

기억의 지리학

- 侯孝賢의 『最好的時光』 읽기

공상철*

<目 次>

1. 들어가며
2. 방법적 검토
3. 조감도를 찾아서
4. 기억의 지리학
 - 1) 연애몽
 - 2) 자유몽
 - 3) 청춘몽
5. 마무리하며

1. 들어가며

“열네 살, 까오슝(高雄)에 살던 때다. 점심을 먹고 나면 걸어서 높은 관리들이 사는 관저로 가서 높은 담을 넘어 망고나무 위로 올라가 열매를 훔치곤 했다.”¹⁾ “그때 위에서 망고를 먹고 있는데, 그 시간과 공간이 분명히 느껴졌다. 그런 뒤 어떤 자아가 느껴졌다. 일종의 적막한 느낌, 적막한 어떤 심정 말이다. 신기한 건 이 인상이 아주 깊고 심각했다는 것이다. 그 뒤 영화를 찍어 볼 엄두를 내게 된 건 이것과 아주 연관이 깊은 것 같다. 이를테면, (세계를 향해) 어떤 각도를 가지고 있는데, 어느 순간 멈추어 바라보니, 몸이 놓여있는 시간과 공간이 느껴지는 것처럼.”²⁾(괄호는 필자)

* 숭실대학교 중어중문학과 부교수

- 1) 이종도 정리, 「대만 뉴웨이브영화제 마스터클래스(1)-허우샤오시엔」, 『씨네21』 519호, 2005.09.13.
- 2) Jean-Michel Frodon, 「在鳳山的芒果樹上, 感覺身處的時間和空間」, Olivier Assayas 외 저, 林志明 외 역, 『侯孝賢』, 臺北, 國家電影資料館, 2000, 13쪽.

侯孝賢은 자신의 미학적 이력서를 이렇게 시작한다. 이제는 100년 영화사의 한 페이지가 되어버린 거장의 이력서로는 의외로 담박하지만, 이 속에는 '侯氏美學'의 원형질 내지 매트릭스(matrix) 같은 것이 어른거리고 있다. 흔히 롱 테이크(long take)와 '원거리 미학'으로 특징 지워지는 그의 앵글에서는 시간과 공간에 관한 복선이 거의 예외 없이 발견된다. '侯氏美學'의 출발점이라 할 수 있는 『風櫃來的人』(1983)에서부터 사실상의 종착점인 『咖啡時光』(2003)에 이르기까지 일관되게 다루어지고 있는 문제도 바로 이것이다.

그런데 2년 뒤 발표한 『最好的時光』(2005)에서는 미묘한 변모 같은 것이 감지된다. '戀愛夢', '自由夢', '青春夢'으로 구성된 이 작품은 일견하기에 그의 미학적 여정의 종합세트처럼 보인다.³⁾ 뿐만 아니라 여기서 습작 시절의 공동작 『兒子的大玩偶』(1983)를 떠올리는 일도 어렵지 않다. 움니버스로 시작해서 움니버스로 회귀하는 이 여정을 통해 그는 무슨 말을 하고 싶었던 것일까? 그렇다면 이때 종합이라는 행위에는 어떤 내면적 계기가 자리하게 되는 것일까?

『最好的時光』은 흔히 거론되듯 사랑에 관한 영화가 아니다.⁴⁾ 뿐만 아니라 시간의 존재론에 관한 담론과도 제법 거리가 멀다.⁵⁾ 『咖啡時光』을 마무리하면서 侯孝賢은 이런 말을 한다. "이제 내가 취해야 할 방법을 알게 됐고, 한 바퀴를 돌아 제자리로 돌아왔다. 더 이상 형식적인 변화를 추구하지 않고 소재로 돌아가서 아주 소박한 작품으로 만들고 싶다."⁶⁾ 이 발언에 의하면, 『最好的時光』은 형식적 실험이나 추구에 초점이 맞추어 있지 않은 것이 된다.⁷⁾ 그래서일까, 여기서는 확실히 종전의 밀도와 치열함이 담화(淡化)되어 있다는 느낌이 든다. 그건 뭐랄까,

3) 이 영화의 첫 번째 에피소드에서 『風櫃來的人』과 『童年往事』를, 두 번째 에피소드에서 『海上花』를, 세 번째 에피소드에서 『千禧曼波』를 떠올리는 일은 그리 어렵지 않다.

4) 이를 테면 안시환, 「사랑의 세 가지 맛 『쓰리 타임즈』」(『씨네21』 591호, 2007.02.14)의 경우가 그렇다.

5) 이를 테면 홍성남, 「추억, 역사, 현재를 이어가는 시간여행」(『씨네21』 592호, 2007.03.08)의 경우가 그렇다.

6) 侯孝賢, 「나의 영화, 나의 인생」, 2004. 10.11, 부산 메가박스에서 정성일과의 대담 중에서.

7) 이 영화의 미학적 구조에 대한 분석은 조영현, 「侯孝賢의 『最好的時光』과 時空 探索」(『中語中文學』 제43집, 한국중어중문학회, 2008.12)을 참조 바람.

조금은 흥가분한 마음으로 그간 걸어온 시공의 좌표를 복기해보는 그런 느낌이 가깝다. 어쩌면 그간 시도한 실험의 의미들을 원점에서부터 반추해보고 있는지도 모른다.

2. 방법적 검토

논의를 시작하기에 앞서 점검이 필요한 것은 전체 여정을 조감할 수 있는 모종의 지도이다. 이를 위해 주목해보아야 할 것은 'tour'라는 개념이다. 흔히 '여행'으로 번역되는 이 개념은 의외로 민족-국가(nation-state)의 성립과 깊은 연관을 맺고 있다. '여행'은 근대가 '발견'해낸 '제도'의 한 양식이다. 이를 테면, '등산'이 공동체의 전역을 부감(俯瞰)할 수 있는 시좌를 제공한다면,⁸⁾ '여행'은 공동체의 전역을 연속적 풍경화로 관람할 수 있는 동선을 제공한다.⁹⁾ 이런 식으로 이들은 민족국가를 '상상'적으로 조직하는 데 중요한 '의례'로 기능한다.¹⁰⁾

이와 관련하여 주목해보아야 할 것은 '투르 드 프랑스(Tour de France)'라는 자전거 경주이다. 1903년부터 프랑스 전역을 누비며 진행된 이 경주는 근대적 속도의 상징인 바퀴의 회전(tour)에 민족적 기억으로의 여행(tour)을 결합한 기획이다.¹¹⁾ 국경을 따라 진행되는 이 경주는 일종의 '민중의 지리학'인 셈인데, 이

8) 「日本風景論」(1894)에서 시가 시게타카(志賀重昂)는 등산이라는 행위의 근대적 성격에 대해 이렇게 묘사한다. “그 최정점에 올라 아래를 내려다보면, 구름과 연기가 발밑에서 피어 오르고 그 아래 평면세계의 형세는 그대를 향하여 예를 갖추니, 이들 전부를 손바닥 위에서 능히 회통할 수 있겠노라. 그대 이에 이르면 이미 인간 세상의 존재가 아니라, 완전히 천상에 있는 듯, 혹은 지구 바깥의 혹성으로부터 이 혹성을 자세히 바라보는 듯, 진실로 가슴을 넓고도 크게 펴고, 의기를 고매하게 할 수 있겠노라.”(李孝德 著, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 1996, 287쪽)

9) 에르빈 슈트라우스는 철도여행이 가져다 준 새로운 체험을 '여행자와 공간'의 관계라는 관점에서 설명한다. 즉, “철도여행이 풍경(자연)과 유기적으로 연결되어 있던 전근대적인 공간 파악을, 좌표축 위의 일정한 시점 하에 통일적으로 규정되는 기하학적인 공간 파악으로 변화시켰다”는 것이다.(李孝德, 앞의 책 242쪽)

10) '국민교육' 커리큘럼에 수학여행이나 국토순례 같은 항목이 배치되는 이유도 여기에 있다.

11) 자전거라는 미디어의 근대적 성격에 대해서는 이미 수많은 논의가 있어 왔다. 이에 관한 흥미로운 사례들은 스티븐 켄, 박성관 옮김, 『시간과 공간의 문화사』(휴머니스트, 2004)

지리학에 내포된 의미를 혹자는 이렇게 말한다.



『La Chanson du Tour de France』(1950)
음반 자켓

몇 십 년 안에 투르 드 프랑스는 민족적 의례로 자리 잡았다. 생긴 지 얼마 되지 않았음에도 불구하고 정통성을 가진 제도가 되었으며, 기원이 어떠한지는 상관없이 흥밋거리가 되었다. 그것은 대회가 경주 이상이었기 때문이리라. 대회는 스포츠의 관심거리였을 뿐만 아니라 집단의식을 불러일으켰고 공동체의 신원보증서가 되었다. 대회는 지리와 자연, 그리고 국경과 관련되어 있었다. 대회는 국가의 공간, 즉 국토 자체의 경관을 보여주었다. 대회는 지도에 그 궤적을 표시하는 것에 그치지 않았다. 경주로는 많은 만남과 회상을 불러일으켰고, 투르 드 프랑스는 국토에 대한 기억과 교차되었다.……경주는 운동경기의 궤적일 뿐만 아니라 문화재를 생각하게 한다. 또한 경주는 고유의 과거를 가지고 있는 것만큼이나 주변 환경의 과거에 의존하고 있다. 그러므로 투르 드 프랑스에 대한 기억 속에는 오랜 역사와 일천한 역사가 혼합되어 있다. 이러한 역사가들이 투르 드 프랑스에 의미를 부여해 준 것이다.¹²⁾

위의 지리학 위에 『最好的時光』을 올려놓아 보면 묘한 아날로지가 발생한다. 필자가 보기에 『最好的時光』은 발과 길에 관한 영화다. 발은 길을 가기 위한 신체적 수단이다. 그리고 이것의 근대적 '확장'이 바로 바퀴이다.¹³⁾ 영화는 (자전거)

280-4쪽을 참조 바람.

12) 조르주 비가렐로, 「투르 드 프랑스」, 피에르 노라 외 지음, 김인중 외 옮김, 『기억의 장소』 제5권, 나남, 2010, 9-10쪽.

13) 여기서의 '확장' 개념에 대해서는 마셜 맥루언, 『미디어의 이해—인간의 확장』(김성기·이한우 옮김, 민음사, 2002)을 참조 바람.

바퀴의 회전으로 시작해서 (오토바이) 바퀴의 질주로 끝난다.¹⁴⁾ 그리고 이 바퀴는 화산섬의 척추를 오르내리며 집단의 기억이 묻어있는 장소들을 하나씩 짚고 간다. 이런 의미에서 이 영화를 ‘투르 드 타이완’이라 부를 수 있을 지도 모른다.

필자는 이 영화를 한 편의 로드 무비(Road movie)로 읽었다. 에스닉(ethnic)과 네이션(nation)의 기억과 역사를 더듬어가는 한 편의 로드 무비.¹⁵⁾ 이 글은 이 여정을 따라가면서 떠오른 생각들을 정리한 일종의 답사노트이다. 그런 만큼 미학적 구조와 영화적 문법에 착목하기보다는, 발길의 방향과 정처 그리고 거기에 각인된 ‘자취’와 ‘흔적’에 충실할 것이다. 이런 의미에서 이 글은 불가피하게 역사지리학의 성격을 겸할 수밖에 없다.

3. 조감도를 찾아서

『最好的時光』은 형식상 열린 구조를 취하고 있다. 애초의 계획에 의하면 세 사람이 기억 속 아름다웠던 시절을 찍기로 되어 있었던 것을 사정상 侯孝賢 일인이 전담하게 된 것으로 알려져 있다. 이리하여 제목은 그대로 두면서 나머지 두 작품을 브리콜라주(bricolage) 방식으로 엮어간다.¹⁶⁾ 따라서 이 제목에 부합하는 작품은 사실상 첫 번째 에피소드라 할 수 있다. 이 제목의 의미를 그는 이렇게 풀이한다.

생명 속에는 진귀한 것들이 허다하게 잔존해있지만, 명명할 수도 없고 분류하기도 어려울 뿐 아니라 어떤 중요한 의미를 구성할 수도 없다. 그런데 그것들이 가슴 속을 맴돌면서 떠나질 않는다. 이를 테면, 젊은 시절 나

14) “바퀴를 가장 진보된 복잡한 방법으로 사용하고 있는 것은 영화의 촬영기와 영사기이다.” “확장된 발’의 형태로서 시작된 바퀴가 굉장한 진보의 단계를 거쳐서 영화관이 생겨난 것이다.”(마셜 맥루언, 앞의 책 259쪽)

15) 타이완의 복잡한 국족 분포와 정의에 관해서는 왕푸창 저, 지은주 옮김, 『갈등의 정체성—현대 대만사회의 에스닉 상상』(나남, 2008.10)을 참조 바람.

16) 브리콜라주란 주변에 널린 사물을 임기응변으로 활용하는 미술의 기법을 말하는데, 이는 侯孝賢의 장기 중 하나이기도 하다.

는 당구를 좋아했는데, 당구장에선 늘 「Smoke Get in Your Eyes」가 울려 나왔다. 이제 이미 예순이 다 된 나에게 이것들은 너무 오래 동안 거기에 있어 부채 같은 것으로 변해버렸고, 반드시 값아야 했다. 그래서 그것들을 찌지 않을 수 없었다. 나는 그것들을 가장 아름다웠던 시절이라 부른다. 가장 아름답다는 건 가장 아름다워서 사무치게 그리워한다는 것이 아니다. 반대로 영원히 잃어버린 까닭에 그리움으로써만 그것들을 소환할 수 있어서 가장 좋은 것이 된다.¹⁷⁾

기억 속에 남아있는 부채감, 혹은 기억 자체가 부채로 된다는 것, 이는 이 영화를 이해하는 데 유의미한 길잡이가 된다. 그런데 어떻게 값을 것인가? 그 실마리를 侯孝賢은 감성생활의 '바탕'에서 찾는다. 그것은 다름 아닌 위의 진술에 등장하는 「Smoke Get in Your Eyes」, 즉 대중가요의 세계이다.¹⁸⁾ 이 점에 유념해 그의 필모그래피를 되짚어보면 거기서 흥미로운 공통항이 발견된다. 영화 속에서 음악(노래)이 차지하고 있는 위상이 남다르다는 점이 그것이다. 대개의 작품에서 이들은 단순한 배경이 아니라 주제와 연관된 복선으로 기능한다. 더욱이 프레임 속의 환경과 밀도, 정감의 상태를 드러내는 데 이들의 역할은 지대하다.¹⁹⁾

이리하여 시선의 방향을 타이완 대중가요사로 돌려보면 그 초입에서 어떤 노래 하나가 눈길을 부여잡는다. 첫 번째 에피소드 당구장 신(scene)에서 곱삭은 소리로 울려 퍼지던 노래 「港邊惜別」(1938)이 그것이다. 민남어(閩南語)로 불리는 이 노래의 가사는 이렇다.

戀愛夢 / 被人來折破 / 送君離別啊 / 海風對面寒
 真情眞愛 / 父母無開化 / 母知少年啊 / 熱情的心肝。
 自由夢 / 被人來所害 / 快樂機透啊 / 隨時變悲哀
 港邊惜別 / 天星像目屎 / 傷心今隕啊 / 欲來分東西。
 青春夢 / 被人來打醒 / 美滿春色啊 / 變成烏陰天
 港邊海鳥 / 不知阮分離 / 聲聲句句啊 / 吟出斷腸詩。

— 詞: 陳達儒 / 曲: 吳成家²⁰⁾

17) 侯孝賢, 「導演的話」, DVD 『最好的時光』, 得利影視股份有限公司台北營業所, 2006.

18) 侯孝賢은 어릴 적부터 가수를 꿈꾸었다고 밝힌 적이 있다. 이에 대해서는 김양수, 「侯孝賢 감독과의 인터뷰」(『중국현대문학』 제73호, 한국중국현대문학학회, 2015.6)를 참조 바람.

19) 이 대목에서 李宗盛, 陳明章, 杜篤之 같은 음악인들의 역량이 빛을 발한다.

노래의 제목이나 가사를 보면 영락없이 타이완 판 「목포의 눈물」이다. 곡조에 배인 애조마저 흡사하다. 이 노래를 부르는 가수 侯孝賢의 목소리에서는 묘한 음울이 묻어난다.²¹⁾ 무얼까? 이 어둡고 애잔하면서도 단단한 정서의 정체는…….

흥미로운 것은 타이완 근대 유행가요의 출발점이 무성영화의 시대와 맞물려 있다는 점이다. 그 시점은 일본이 타이완을 경영한 지 37년이 되던 해로, 그 시초는 영화 『桃花泣血記』를 광고하기 위해 제작한 선전가요 「桃花泣血記」(1932)였다. 이 곡의 제작자는 당시 이름을 날리던 변사 詹天馬였다.²²⁾ 이 점은 다시 『兒子の大玩偶』의 한 장면을 떠올리게 만든다. 거기서 극장주는 '샌드위치 맨'에게 이 광고방식이 일본에서 한창 유행하고 있다는 사실을 주지시킨다. 그러니까 카메라와 유성기는 태생상 이란성 쌍생아였던 셈이다.²³⁾

‘대만민속가요’의 본격적인 출발은 니뽤 콜럼비아(Nippon Columbia)와 빅터(Victor)라는 양대 음반업체의 출범과 궤를 같이 한다. 당시 두 업체의 경쟁에서 중요한 변수는 유능한 문예부장의 존재 여부였다. 그들에 의해 유능한 작(곡)가들—이들 대부분은 일본 유학생 출신이었다—이 초빙되었고, 이들에 의해 대중의 심금을 적시는 노래들이 대량으로 양산되었다. 예를 들면 니뽤 콜럼비아에서 출시한 「桃花泣血記」의 경우 몇 만장이 팔린 것으로 알려져 있는데, 당시 臺北 인구가 20만이었다는 점을 감안하면 이는 어마어마한 수치이다.

콜럼비아 사의 대표 작(사)가는 25세의 淡水 청년 李臨秋였다.²⁴⁾ 그가 만든

20) 重返61號公路 著, 『遼遠的鄉愁—臺灣現代民家三十年』. 北京, 新星出版社, 2007, 13-4쪽. 노래의 내용은 다음과 같다.

이별의 항구

사랑의 꿈 / 깨어지니 / 이별의 그대여 / 해풍에 뺨은 차갑고
진실한 사랑 / 무지한 부모에 / 버림받은 젊음이며 / 뜨거운 마음을
자유의 꿈 / 좌절되니 / 가 버린 행복이며 / 시시각각 슬픔이 되고
이별의 항구 / 별들은 눈물인 듯 / 상심의 이 밤이며 / 남남이 되려나니
청춘의 꿈 / 깨어나니 / 그득한 춘색이며 / 어둠의 나날이 되고
항구의 바닷새 / 이별을 모르나니 / 소리소리 시가 되어 / 애간장을 끓누나.

21) 영화의 첫 번째 에피소드에서는 세 곡의 타이완 민가가 등장하는데, 이 중 「港邊惜別」과 「戀歌」는 '가수' 侯孝賢의 앨범 『太陽』(1986)에 수록되어 있다.

22) 훗날 일어나게 되는 '2·28 사건'이 그의 영업장 天馬茶房 앞에서 촉발되었다는 사실은 묘하게 상징적이다.

23) 이 점에 관해서는 스티븐 켄, 앞의 책 109-11쪽을 참조 바람.

「望春風」, 「四季紅」, 「補破網」 등은 우물가 아낙들의 입을 타고 전 열도에 퍼졌다고 전해진다. 이에 반해 빅터 사의 대표 작가는 방년 19세의 청년 陳達儒였다. 그가 쓴 「農村曲」은 타이완 민중의 고단한 삶을 부각시킨다는 이유로 총독부에 의해 금지곡으로 지정되기까지 했다. 중일전쟁 발발로 황민화정책이 본격화됨에 따라 타이완어 사용이 공식적으로 금지되고 음반업체도 휴업을 선언하게 된다. 여기에다 인기가요들이 속속 일본어로 개사되어 청년들을 남양(南洋) 전선으로 보내기 위한 동원가요로 변모한다. 이런 상황에서도 陳達儒는 창작을 멈추지 않는데, 이때 쓴 민남어 가요 중 하나가 위의 「港邊惜別」이다.

이 곡의 작곡가 吳成家에 얽힌 일화는 좀 더 애절하다. 일본 유학 시절 병으로 입원했던 당시 그는 일본인 여의사와 사랑에 빠지게 되는데, 양가의 완강한 반대에 부딪혀 귀국을 강요당하게 된다. 그는 결국 부모가 점지한 결혼을 하게 되고, 그녀는 두 아이를 키우며 평생 독신으로 살아간다. 이런 사연이 담긴 곡이 「港邊惜別」인데, 딸의 회고에 의하면 곡을 쓰는 내내 그는 흐르는 눈물을 주체하지 못했다고 한다. 한참의 세월이 흘러 62세가 되던 해 바다를 건너 해후를 하지만, 지나간 세월을 어찌 돌이킬 수 있으랴. 이 같은 비애를 안고 그는 3년 뒤 병사한다.²⁵⁾

이상이 「港邊惜別」이라는 곡에 얽힌 문화사적 지형도이다. 이 지형도는 동아시아 근대의 민감한 급소를 거의 포괄한다. 여기서 侯孝賢은 '戀愛夢', '自由夢', '青春夢'이라는 근대적 감성의 코드를 차용해온다. 그리고는 이들을 영화 속 세 에피소드의 장별 표제로 앉힌다. 이리하여 이 영화는 타이완의 근대 혹은 국족의 형성에 관한 유니버스 형 기억의 지리학이 된다.

24) 여기서의 淡水라는 '장소'는 훗날 타이완 정체성 찾기 운동의 진지가 된다는 점에서 기억해둘 필요가 있다.

25) 이상 타이완 대중가요사에 대해서는 重返61號公路 著, 앞의 책 8-21쪽에 의거했다.

4. 기억의 지리학

1) 戀愛夢

여정의 출발지는 高雄이다. 좀 더 정확히 말하자면 高雄이라는 항구도시의 발상지인 旗后이다.²⁶⁾ 어쩌면 이 여정은 이미 澎湖에서 시작되었는지도 모른다. 『風櫃來的人』에서 阿清이 감행한 가출의 도정이 澎湖에서 高雄으로 이어지기 때문이다. 영화 말미에서 阿清은 마음 속 연인의 臺北행을 송별하고 돌아오는 길에 노점상을 하는 친구를 만난다. 군 입대로 일을 접어야 하는 친구는 한창 가요테이프를 투매 중이다. 阿清은 이 야단스런 호객행위에 자발적으로 동참함으로써 이별의 슬픔을 기탁한다. 이 장면을 「戀愛夢」으로 연결해보면 자연스럽게 첫 장면 旗后의 당구장 신이 된다.

高雄은 侯孝賢의 (임시) 터전이다.²⁷⁾ 교육공무원인 아버지를 따라 廣東에서 건너와 정착한 鳳山이 바로 이곳(지금의 高雄市 鳳山區)이기 때문이다.²⁸⁾ 「戀愛夢」의 시간적 배경이 되는 1966년은 정부의 수출주도정책에 따라 高雄이 최초의 가공업수출지구로 선정된 해이다. 旗后와 鼓山을 쉴 새 없이 오가는 도선(渡船)들은 신흥 물류 항만으로서의 면모를 여실히 보여준다.²⁹⁾ 동시에 이 이면에는 급격한 산업구조의 변화로 일자리를 찾지 못한 여성들이 당구장을 전전하는 상황이 어둡게 깔려 있다.³⁰⁾ 허름한 旗后의 당구장에 차례로 등장하는 春子和 秀美, 秋

26) 일제 시대 이 지역은 打狗로 불렸다. 旗后라는 지명도 일본에 의해 旗津으로 개명된다. 旗津의 역사에 대해서는 高雄市政府 홈페이지(<http://cijin.kcg.gov.tw/Cijin/History.php>)를 참조했다. 이하 등장하게 될 각 도시의 역사에 관해서는 별도의 언급이 없는 한 동일한 경로를 이용하기로 한다. (홈페이지 주소 생략)

27) 『童年往事』에는 의하면, 당시 臺灣으로 건너온 이주민들은 이내 大陸으로 돌아갈 거라는 생각에 가재도구도 임시용으로 마련했다고 한다.

28) 물론 이 사이에 臺北, 花蓮, 新竹 등에서의 시간이 있었다.

29) 旗后에서 내륙으로 북상하기 위해서는 鼓山으로 건너가야 했다. 1966년 당시 기후는 모래톱으로 내륙과 연결되어 있었는데, 이듬해 신행만개발 계획에 따라 모래톱을 절단함으로써 섬이 된다. 지금은 旗后를 해저터널로 오갈 수 있다.

30) 侯孝賢의 영화를 타이완 경제개발 시기 청년문화의 관점에서 분석한 글로는 박자영, 「거리와 풍경의 청년들—허우샤오셴 영화와 산업사회 타이완 청년」(『사이間SAI』 9권 0호, 국제한국문학문화학회, 2010)을 참조 바람.

月이 바로 그들이다.³¹⁾

청년과 春子の 만남은 일본 통치시기에 대한 일종의 알레고리처럼 읽힌다. 春子라는 이름이 '하루코'로 불린다는 점에서 그러하거니와 배경으로 깔리는 음악의 정서도 그렇다. 春子が 있는 당구장에선 「港邊惜別」의 가락이 나른하게 울려 퍼진다.³²⁾ 그리고 하루코에게 보낸 청년의 편지를 秀美가 읽는 장면에서 일본풍의 「戀歌」가 다시 흘러나온다. 이 목소리의 주인공은 5-60년대를 풍미한 가수 文夏이다. 타이완 가요사에서 이 시기는 흔히 '혼혈가곡'의 시대로 불리는데, 일본 곡조에 타이완어를 섞어 만든 노래가 그것이다. 文夏는 葉俊麟과 더불어 이 시대를 대표한 가수였다.³³⁾ "思戀你, 思戀你呀....."로 시작되는 이 곡에는, 그러므로 반세기 일본 통치에 대한 복잡한 심회가 담겨 있는 셈이다.

청년과 秀美의 만남에 얽힌 의미망은 좀 더 복잡하다. 그녀는 크레딧이 오르기 전 첫 장면에 벌써 등장한다. 이 장면은 사실상의 플래시백(flash-back)으로,³⁴⁾ 이때 울려 퍼지는 것이 예의 그 「Smoke Get in Your Eyes」이다. 또 하나, 秀美가 청년의 편지를 읽는 장면에서 「Rain and Tears」가 흘러나오는데, 이들 팝송은 60년대 청년문화의 심태(心態)를 대변해주면서, 남단에서 시작된 미국식 하위문화의 북상을 암시해준다.³⁵⁾ 이것으로 끝이 아니다. 영화는 청년으로 하여금 복잡한 秀美를 쫓아가게 만드는데, 장소 장소에 각인된 기억의 무게가 이 영화를 진부한 멜로 이상의 것으로 만든다.

거칠게 조감해 보면, 旗后에서 시작되는 청년의 여정은 다음과 같은 윤곽을 그린다. 먼저 侯孝賢은 秀美를 嘉義로 보낸다. 그리고는 청년으로 하여금 그녀를

31) 이들 인물들의 이름에 담긴 의미는 「自由夢」에서 자연스럽게 밝혀지게 된다.

32) 1953년 경제건설계획에 따라 대중가요는 주로 전파를 통해 대중들과 만나게 된다. '中廣'으로 불리는 中國廣播公司가 그 주역인데, 이 가락도 아마 라디오 소리일 가능성이 크다.

33) '혼혈가곡'의 유행은 陳達儒, 吳成家, 楊三郎 같은 타이완어 작가들을 궁지로 몰아넣어 절필을 하게 만든다. 이에 관해서는 重返61號公路 著, 앞의 책 18-21쪽을 참조 바람.

34) 그러니까 여기에 秀美를 등장시킨 것은 단선적 시간의 질서를 흐트러뜨리기 위한 일종의 영화적 장치인 셈이다. 이에 관해서는 조영현, 앞의 글, 주석 23)을 참조 바람.

35) 베트남 전쟁 당시 미군의 휴양소가 旗后 남방의 墾丁에 있었다. 여기서 시작된 팝송문화는 북상하여 마침내 臺北의 대학가를 휩쓸게 된다. 「戀愛夢」에서 청년이 있는 臺北 인근의 林口憲兵訓練中心에서도 이 노래가 매일같이 흘러나온다는 진술은 이 같은 문화접변에 대한 증빙으로 읽힐 수 있다.

찾아가게 만든다. 이때 청년의 여정은 岡山—臺南—嘉義로 이어진다.³⁶⁾ 이 장면에서 지명이 적힌 팻말이 파노라마처럼 차창을 스쳐간다.³⁷⁾ 岡山은 일본군에 의해 자행된 ‘아공점(阿公店) 대학살’의 현장이다.³⁸⁾ 그리고 赤崁城으로 불리는 臺南은 臺灣이라는 정체성의 발상지이다.³⁹⁾ 鄭成功이 네덜란드 군대를 몰아내고 터전을 세운 곳도 바로 이곳이다. 嘉義는 어떤 장소인가? 당구장 주인이 일러준 대로 “中正路 685번지”를 찾아가보면 嘉義역 역전이 나온다. 이곳은 阿里山으로 들어가는 삼림철도의 시발점이다. 동시에 이 장소는 1988년에 벌어진 이른바 ‘吳鳳 동상 철거사건’의 현장이기도 하다. 흔히 ‘阿里山 姑娘’으로 불리는 鄒族이 그 주역인데, 이 사건은 ‘2·28’ 이래 잠복되어 있던 역사적 기억을 불러 일으켰고, 이로 인해 근방에 ‘2·28 국가기념공원’이 조성되기에 이르렀다.⁴⁰⁾ 이 공원은 ‘2·28’ 당시 鄒族의 항쟁을 기리고 있다는 점에서 특별한 의미를 갖는다.

그런데 힘들게 찾아간 그 곳에 秀美는 이미 떠나고 없다. 이 대목에서 청년은 秀美에게서 받은 편지를 떠올린다. 그리하여 다시 水上으로 남하하여 그녀의 본

- 36) 이를 우리의 지리적 감각으로 옮겨보면 목포에서 출발하여 무안, 나주를 거쳐 광주 정도로 향하는 도정이 된다.
- 37) 기차여행이 비연속적인 풍경을 연속적 파노라마로 체험하게 만들었다는 점을 여기에 적용해 보면, 청년은 지금 국죽-국가의 풍경을 파노라마로 체험하고 있는 것이 된다.
- 38) 1988년 11월 25일부터 한 달간 진행된 섬멸작전으로 이 지역 수천 명 장정이 도륙 당했다. 이 사건은 臺灣에서 활동하던 선교사들에 의해 외부에 알려짐으로써 세계를 놀라게 했다.
- 39) 네덜란드 동인도회사의 요새 지란디아(Zeelandia)가 여기에 있었다. 臺灣이란 명칭이 지란디아에서 비롯되었다는 사실은 이 장소에 대한 기억의 성격을 대변해준다.
- 40) 1988년 말까지 이 역전에는 吳鳳의 기마동상이 서 있었다. 吳鳳은 청나라 시절 한족 출신 대만 상인으로 阿里山 원주민들과 상거래 과정에서 분규가 생겨 살해를 당한다. 그런데 이 사건 이후 鄒族의 인두사냥 습속이 근절되었다는 이야기가 漢人 사회에 널리 유포된다. 대만총독부는 식민통치의 정당성을 부각시키기 위해 이 사건을 교육현장에서 가르쳤고, 국민당 정부 역시 이 사건을 지속적으로 국민교육에 활용했다. 뿐만 아니라 阿里山 일대를 吳鳳縣으로 개명하는가 하면 嘉義 역전에 吳鳳의 동상을 세우게 된다. 1988년 12월 31일 대만장로교회 소속 목사 林宗正과 3명의 원주민 청년이 이 동상을 파괴했는데, 이 과정에서 시민과 경찰 간에 충돌이 발생했고 이들은 구속되기에 이른다. 이 집행에 반발하여 ‘二二八公義和平促進會’가 2월 28일에 嘉義와 基隆, 阿里山 부족이 연합하는 대규모 시위를 발표하자 당국은 사태의 확산을 우려하여 그들을 석방한다. 이후 이 자리에 ‘2·28’ 기념비를 세우려는 민진당과 이를 저지하려는 국민당 사이에 첨예한 대립이 발생하는데, 다른 장소에 세우는 것으로 합의되어 사건은 일단락된다. 이 사건의 전말에 관해서는 邱雯顯, 「走上街頭, 臺灣牧者傳奇林宗正」(『第四屆北臺文史與資產保存學術研討會資料集』, <http://ir.lib.au.edu.tw/bitstream/987654321/3384/1/122-148.pdf>)을 참조 바람.

가가 있는 新營에 도착한다.⁴¹⁾ 水上은 '2·28' 당시 鄒族이 벌인 무장투쟁의 현장이다. 게다가 秀美의 본가가 있는 新營은 鄭成功 부대의 둔영(屯營)이 있던 자리이다. 여기서 청년은 秀美의 모친으로부터 주소를 받아 다시 북상한다. 嘉義를 지나 大林, 斗南을 거쳐 마침내 秀美가 있는 虎尾에 도착한다.⁴²⁾ 虎尾는 식민지 경영의 핵심 업종인 제당산업의 본거지이면서,⁴³⁾ '2·28' 당시 치열한 무장투쟁의 한 현장이다.⁴⁴⁾ 이리하여 마침내 청년은 秀美를 만나게 되고 둘은 양춘면(陽春麵) 한 그릇으로 묵묵한 회포를 나눈다. 이때 비오는 역전에서 다시 「Rain and Tears」가 흘러나오고, 달고도 아픈 기억을 간직한 채 청년은 다시 북상 길에 오른다.⁴⁵⁾

2) 自由夢

두 번째 에피소드 '자유'의 꿈은 淡水 내륙의 항변 大稻埕에서 시작된다. 청나라와 영불연합군이 맺은 조약에 의해 1860년 淡水港이 열리고, 이에 따라 상류의 艋舺과 大稻埕에 서양의 상선과 양행이 몰려든다. 艋舺의 하상이 불안정하자 상권은 점차 大稻埕으로 이동하게 되고, 이리하여 大稻埕은 1920년 행정구역 개편으로 臺北에 편입되기까지 타이완의 경제중심으로 자리 잡게 된다.⁴⁶⁾ 1911년을 배경으로 펼쳐지는 「自由夢」은 艋舺의 명기 王香禪과 『臺灣通史』의 저자 連橫의 실화를 바탕으로 하고 있다.⁴⁷⁾

41) 이는 우리의 지리적 감각으로는 망월동에서 송정리비행장을 거쳐 영산포 쪽에 이르는 도정이 된다.

42) 이는 우리의 지리적 감각으로는 범성포에서 광주, 담양을 거쳐 정읍 쪽에 이르는 도정이 된다. 이 장면은 중문판에는 없고 한국어판에만 있다. 외국인들의 생소한 지리감각을 배려한 차원으로 생각되지만, 이로 인해 여정의 파노라마성이 더 부각되는 측면이 있다.

43) 유명한 대일본제당주식회사(大日本製糖株式會社)가 바로 여기에 있었다.

44) 당시 일본군이 남기고 간 무기들이 민간으로 유입되어 '2·28' 당시 무장 충돌이 적지 않았는데 虎尾비행장은 그 현장 중 하나이다.

45) 대본에서는 시외버스터미널로 가서 불법영업차량을 타고 귀대하는 것으로 되어 있다. 이 영화의 대본은 朱天文, 『最好的時光—侯孝賢電影記錄』, 濟南, 山東畫報出版社, 2006, 224-42쪽을 참조 바람.

46) 大稻埕 경제의 핵심 업종은 차 무역이었다.

47) 侯孝賢의 말에 의하면 자신의 세대는 대학 시절 이 책을 익숙하게 접했다고 한다. 連橫과

連橫(1878-1936)의 삶에선 근대기 지식인의 이력서가 고스란히 드러난다.⁴⁸⁾ 福建 龍海 거상의 후예인 그는 臺南에서 태어난다. 러일전쟁 후 廈門으로 건너간 그는 福建日日新報를 창간하여 배만(排滿) 민족주의 의식을 고취한다. 이것이 남양에서 활동하던 동맹회(同盟會)의 주목을 받게 되고, 이에 청 정부는 일본영사관을 동원해 신문사를 폐쇄하기에 이른다. 이리하여 다시 타이완으로 건너온 그는 臺南에서 臺南新聞 漢文部를 꾸리다가 다시 臺中으로 옮겨 臺灣新聞 漢文部를 이어간다.⁴⁹⁾ 이때부터 臺中은 그의 주요 활동무대가 된다. 1902년 林朝崧, 林幼春, 賴紹堯 등과 함께 조직한 문화살롱 櫟社가 여기에 있었는데, 1911년 梁啓超가 타이완을 방문했을 때 그를 臺中으로 초빙한 주체가 바로 이들이다.⁵⁰⁾ 「自由夢」은 이때의 상황을 배경으로 삼고 있다.

이 점만 보면 「自由夢」은 흡사 실록처럼 보인다. 그러나 이것이 사실에 부합하기 위해서는 퍼즐 하나가 더 필요하다. 櫟社의 동지 林獻堂(1881-1956)이 그 퍼즐의 주인공이다. 타이완 근대사에서 林獻堂은 ‘의회의 아버지’로 불린다. 臺中の 명문가 雲峰林家의 일원이었던 그는 1907년 일본을 여행하다 망명 중이던 梁啓超를 예방한다.⁵¹⁾ 이 자리에서 그는 타이완 자치에 대해 가르침을 구한다. 이에 대해 梁啓超는—「自由夢」에서 震宇가 기녀에게 전언하는 대로—현금 국제정세로 볼 때 향후 30년 내에 청나라가 타이완을 도울 길이 없으니 아일랜드 독립의 선례를 따라 비폭력 방식으로 저항에 임하기를 권한다. 이 권고에 따라 林獻堂은 이후

王香禪의 관계에 대해서는 林文月, 「連雅堂與王香禪」(王大鵬 編, 『百年國士1』, 上海, 商務印書館, 2010)을 참조 바람.

48) 連橫의 생애에 대해서는 連震東이 쓴 「連雅堂先生家傳」(連橫, 『臺灣通史』, 上海, 商務印書館, 1947, 699-704쪽)을 참조 바람. 다만 이때 '家傳'이란 점을 염두에 둘 필요가 있다.

49) 당시 신문은 일어와 중어 두 판으로 발행되었다. 그러니까 漢文部란 중국어판을 말한다.

50) 「自由夢」에 등장하는 震宇의 문우들이 바로 이들이다.

51) 福建 漳州에 근거를 둔 이 가문은 청말의 太平天國의 난과 같은 굵직한 사건들과 직간접적으로 연관되어 있다. 小刀會의 난을 진압한 공로로 얻게 된 福建 일대(臺灣 포함) 장뇌(樟腦) 전매권은 이 가문이 성장하는 데 중요한 물적 토대가 된다. 여기서 한 가지 눈길을 끄는 것은 小刀會 잔당을 진압하는 과정에서 櫟社의 발기인인 林朝崧의 백부 林文察이 基隆의 客家와 인연을 맺게 된다는 점이다. 『悲情城市』의 현장이 바로 여기인데, 흥미로운 것은 영화 속 임시 집안의 형제들—文雄, 文森, 文良, 文清—의 항렬이 林朝崧, 林獻堂의 뒷세대의 그것과 동일하게 '文' 자를 쓰고 있다는 점이다.

의 활동을 문화사업에 집중하게 된다. 臺中에 일련의 학교들을 세우거나 1921년 大稻埕에서 臺灣文化協會를 설립한 것도 이런 맥락이다. 이로부터 그는 일본 당국에 '대만의회설립청원서(臺灣議會設立請願書)'를 제출하며 14년간의 투쟁에 돌입하게 되는데, 이 운동의 근거지가 바로 臺中이다.⁵²⁾

이상의 배경을 깔고 보면 '자유의 꿈'의 무대가 왜 大稻埕이 되어야 하는지가 어느 정도 명백해진다. 그리고 보면 「自由夢」의 동선은 大稻埕에서 臺中으로 이어지는 셈이다. 기약 없는 '자유의 꿈'은 남관(南管) 산조 가락⁵³⁾에 얽혀 남으로 길을 모색하고 있는 듯하다.⁵⁴⁾ 그런데 樸社의 연혁을 검토해가다 보면 묘한 대목이 하나 발견된다. 친일 발언으로 連橫이 회원자격을 박탈당하는 대목이 그것이다.⁵⁵⁾ 이 부분은 좀 의아하다. 그간 그가 보여준 행적을 고려하면 더욱 그렇다.

흥미로운 것은 타이완인들의 집단적 기억 속에 두 사람의 連橫이 존재한다는 사실이다. 전후 세대에게 連橫은 『臺灣通史』의 저자, '애국적 역사가', '민족시인', '지조 있는 타이완 사학자', '민족적 대의로 충만한 학자' 등으로 기억되는데 반해, 일본통치 시기를 살았던 사람들에게 連橫은 '어용문인', '일본인을 대신하여 황민화운동의 나팔수 노릇을 하면서 민족혁명을 타격하는 데 골몰한 문화적 매국노', '타이완 민중의 역적' 등으로 기억된다.⁵⁶⁾ 어떻게 이런 일이 가능할까? 흥미로운 것은 이 기억의 편차가 그의 가족사와 직·간접적으로 연관되어 있다는 점이다. 여기서 잠시 連橫의 가족사를 일별해 볼 필요가 생긴다.

連橫의 아들은 連震東이다. 臺南에서 출생한 그는 일본 유학에서 귀국한 뒤 臺灣民報에 들어간다. 하지만 그때 連橫이 제기한 '아편유익무해론(鴉片有益無害

52) 臺灣文化協會의 성립과 활동에 대해서는 王曉波 編, 『臺胞抗日文獻選 新編』(臺北, 海峽學術出版社, 1998) 第4章과 第5章, 그리고 安然, 『臺灣民衆抗日史』(臺北, 海峽學術出版社, 2005) 第5篇을 참조 바람.

53) 여기에 등장하는 곡의 제목은 「共君結托」과 「茶薇架」이다. 이 곡들은 蔡小月的 앨범 『南管散調』 第二卷(1990)에 수록되어 있다.

54) 흥미로운 것은 臺中으로 남하하는 震宇를 향해 기녀가 '北上'이라는 단어를 쓴다는 점이다. 이로써 이 단어가 단순한 방향사가 아님을 알 수 있다.

55) 이에 대해서는 廖振富, 「論連橫與樸社之互動與決裂—兼論樸社「抗日屬性」之再評估」, 『2005 台中學研討會論文集—文采風流』, 臺中市文化局出版, 2005.12. 23-77쪽을 참조 바람.

56) 林元輝, 「以連橫爲例析論集體記憶的形成·變遷與意義」, 『臺灣社會研究季刊』 第31期, 臺灣社會研究雜誌社, 1998.9.

論)'이 물의를 일으켜 퇴출을 당하게 된다. 이에 連橫은 그를 대륙으로 보내 북벌의 맹장 張繼에게 후사를 위탁한다. 아버지의 후광에 힘입어 連震東은 北京, 重慶, 西安 등을 전전하며 국민당 군무를 두루 담당한다. 이에 連橫이 西安으로 건너가게 되는데, 1936년 병사하기 전 일본과의 전면전을 직감하고 태어날 손자의 이름을 '戰'으로 남긴다. 항일로 타이완 수복을 권면하는 유촉이었던 것인데, 그가 바로 국민당 명예주석 連戰이다. 한편 2차 대전 종전과 함께 連震東은 타이완 접수 공작에 투입된다. '半山' 정객으로 그는 주로 일본이 남긴 자산을 접수하는 업무를 담당하게 되는데,⁵⁷⁾ 이 과정에서 취득한 재산이 그를 역사적 평가로부터 자유롭지 못하게 만든다. 이때 '2·28' 사건이 자리하고 있음은 물론이다.⁵⁸⁾

그렇다면 영화 속에서는 이 점이 어떻게 반영되어 있을까? 물론 직접적인 언급은 없다. 그런데 連震東이 쓴 「連雅堂先生家傳」을 보다 보면 그 말미에서 의외의 단서 하나가 발견된다. 連氏 가계보가 그것이다.

선생에게 아들이 하나 있으니 곧 震東이다. 瀋陽 趙氏를 아내로 맞아들였다. 손자는 하나로 이름은 戰이다. 손녀는 셋이 있는데, 장녀는 夏甸으로 臺北靜修高等女學校를 졸업했고 林家로 출가했다. 둘째는 春臺로 일찍 요절했다. 셋째는 秋漢으로 淡水高等女學校를 졸업했고 黃家로 출가했다.⁵⁹⁾

세 손녀—아들이 곧 侯孝賢 자신의 세대이다—의 이름에 각인된 기억의 무게는 지나치게 무겁다. 여기서 중화민족주의의 코드를 건어내어 보면 旗后의 당구장에 차례로 등장하는 세 명의 젊은 여성이 나온다. 대본에서 이들은 夏荷, 春子, 秋月이라는 이름으로 등장하고, 영화에서 이들은 秀美, 春子, 秋月이라는 이름으로 등장한다.⁶⁰⁾ 이들을 連氏 가계보에 얹어놓아 보면, 요절한 春子は 하루코라는 이름

57) 당시 민간에서는 대륙에서 건너온 이들을 '阿山', 타이완 토박이를 '阿海'라고 불렀는데, 대륙으로 건너갔다 돌아온 타이완 출신들을 '半山'이라 불렀다. 여기에는 영혼의 절반을 대륙에 팔아먹었다는 비아냥거림이 담겨있다. '半山人士'들의 정치행각에 대해서는 吳濁流의 『台灣連翹』에 잘 나와 있다.

58) 吳濁流는 당시 타이완의 지도적 인사들의 명단을 국민당에 넘긴 장본인이 連震東이라고 주장한다. 이에 대해서는 吳濁流, 『台灣連翹』, 臺北, 前衛出版社, 1991, 194쪽을 참조 바람.

59) 連橫, 『臺灣通史』 703쪽.

으로 臺中の 본가로 들어가 있는 썸이 되고, 秋月은 旗后의 당구장에 그대로 남아 있는 썸이 된다. 그런데 夏荷는 어쩌다가 秀美가 되었을까? 여기에 侯孝賢 식 역사해석의 잣대가 놓여 있을 테지만, 그는 그저 묵묵할 뿐이다. 대신 秀美(夏荷)를 臺中の 본가로 귀환시키지 않고 그 아래를 서성이게 만드는 것으로 해석의 여지를 열어놓는다. 그런데 다음 에피소드의 초입에서 그녀는 어느새 大稻埕 언저리를 질주하고 있다. 목 줄기에 엔화(¥) 문신을 새긴 시한부 간질환자의 모습으로.

3) 青春夢

「青春夢」의 시공간적 배경은 2005년 臺北이다. 좀 더 정확히 말하자면 臺北 시가지의 중추에 해당하는 忠孝路 일대이다. 「青春夢」의 첫 장면은 이 도로가 臺北縣으로 이어지는 忠孝橋 위 오토바이의 질주로 시작된다. 震과 靖의 질주 너머로 大稻埕이 모습을 드러내고, 거기에 얽힌 시간의 기억들이 고속의 파노라마로 스쳐 지나간다. 「青春夢」은 실제 인물의 이야기를 다룬 것으로 알려져 있다.⁶¹⁾ 그럼에도 靖의 모습에서는 웬지 虎尾의 당구장에 남아있는 秀美의 얼굴이 떠오른다. 마찬가지로 震의 이름에서 백여 년 전 大稻埕의 震字를 떠올리는 일도 어렵지 않다. 어쩌면 震字의 아들—「自由夢」에서 병을 앓다가 나온 아들— 震東이 그인지도 모른다.⁶²⁾ 이처럼 세 이야기는 서로를 불러들이고 엉겨들며 거대한 기억의 다발을 만들어가는 듯하다.

忠孝路는 얘기 거리가 많은 거리이다. 일단 이 영화에 국한해 보아도 최소한 세 층의 선색(線索)이 얽혀진다. 그 하나는 영화적 공간의 층위로, 震의 거주지인 臺北縣 어귀와 震의 직장이 있는 臺北市 延吉街, 靖의 거주지 信義區 福德街를 잇는 라인이 그것이다.⁶³⁾ 이 라인은 忠孝路에 의해 하나로 꿰어진다. 또 하나는

60) 대본에서는 이들 외에 秀美라는 또 한 명의 여성이 등장하는데, 「戀愛夢」이란 크레딧이 올라 가지 전 첫 장면에 잠시 등장하는 여성이 그이다. 그러나 영화에서는 대본상의 夏荷에게 秀美라는 이름을 부여하면서 秀美는 그냥 '계산원아가씨(計分小姐)'로 처리해버린다.

61) 타이완의 여배우 譚艾珍의 딸 歐陽靖의 실화가 이 이야기의 원형이다. 이에 대해서는 다음 기사를 참조 바람. <http://bbs.tianya.cn/post-motss-79245-1.shtml>

62) 우연하게도 이 역을 맡은 배우의 실제 이름도 震이다.

본고의 해석 층위이다. 그러니까 「戀愛夢」에 등장하는 청년의 복무처, 즉 매일같이 「Rain and Tears」가 울려 퍼지던 林口憲兵訓練中心이 震의 거처로부터 지척인 桃園에 있다는 점, 그리고 「自由夢」의 배경인 大稻埕이 바로 忠孝橋 언저리라는 점, 그리고 連橫의 손녀 夏甸이 다닌 靜修高等女學校가 大稻埕 인근이라는 점 등등이 그러하다. 또 다른 하나는 역사의 층위로, 충효로 한쪽으로 이어지는 '2·28' 기념공원과 국부(國父)기념관, 그리고 그 뒤로 우뚝한 '101' 빌딩이 그것이다.⁶⁴⁾ 더욱이 陳映眞의 소설 「忠孝公園」⁶⁵⁾에 담긴 역사적 기억이 이 거리에서 반추되고 있다는 점 역시 그러하다.⁶⁶⁾

그러나 정작 중요한 '장소'는 忠孝橋 아래를 흘러가고 있는 淡水라는 강이다. 시종일관 프레임을 오가는 오토바이의 질주는 그러니까 淡水의 흐름을 가로지르는 행위가 된다. 이 횡단은 무엇을 의미하는 것일까? 이에 답하기 위해서는 淡水라는 강물에 각인된 기억들을 잠시 더듬어 보아야 한다. 그러기 위해서는 忠孝橋 아래 강물을 따라 해안 쪽으로 좀 더 내려가 볼 필요가 있다. 그러다 보면 어디쯤에서 '담강(淡江)'이라는 문제의식을 만나게 된다.

'담강'은 70년대 중반을 대표하는 문화적 코드다. 淡江大學 문리대를 중심으로 벌어진 이 운동은 가까이로는 좌파 계열의 잡지 『夏潮』와 연결되어 있고, 멀리로는 60년대 식 서구화에 대한 반발로 형성된 향토의식과 71년 타이완의 UN 퇴출과 '보조운동(保釣運動)',⁶⁷⁾ 78년 미국과의 국교 단절로 고양된 민족의식의 연장선상에 있다. 문학에서의 '현대시논쟁'(1972), '唐文標 사건'(1973),⁶⁸⁾ '향토문학

- 63) 이 거리가름들은 영화에선 잘 드러나지 않지만 대본에서는 구체적으로 명시되어 있다.
 64) 대본에서는 '101' 세계무역센터에 대한 묘사가 자주 나온다. 이 역시 타이완 현대사의 한 기념비로 간주할 수 있다.
 65) 陳映眞의 「忠孝公園」이 던지는 문제의식에 대해서는 주제회, 「陳映眞의 「忠孝公園」을 통해 본 타이완의 日帝 殘影」(『중국연구』 제53권 0호, 한국외국어대학교 중국연구소, 2011)과 김원, 「陳映眞의 「忠孝公園」에 나타난 '不忠'과 '不孝」(『아시아문화연구』 17, 가천대학교 아시아문화연구소, 2009.11)를 참조 바람.
 66) 侯孝賢이 『悲情城市』를 찍기 전 50년대 좌익 문제를 다룬 陳映眞의 「山路」, 「鈴璫花」를 영화로 찍을 계획을 갖고 있었던 점을 감안한다면, 「青春夢」을 찍으면서 이 소설을 의식했을 가능성도 배제할 수 없다. 侯孝賢의 이 언급은 다음 주소의 사이트에서 확인할 수 있다.
<http://share.renren.com/share/303057458/13025493724>
 67) 미국이 釣魚島를 일방적으로 일본에 이양한 데 반발해 일어난 항쟁운동을 말한다.
 68) 唐文標가 4인의 반체제 작가(陳映眞, 黃春明, 楊青矗, 尉天聰)에 대한 평론을 발표함으로써

논쟁'(1977)⁶⁹⁾이 이러한 각성의 발현이었다면, 음악에서의 발현이 바로 이 운동이었던 셈이다. 향토의식과 민족의식에 기반한 민가운동이 그것이다. 흥미로운 것은 이 운동이 「戀愛夢」의 팝송들과 「青春夢」의 가수 靖의 음악 사이에 자리한다는 점이다.

이 운동의 중심에는 '타이완의 밥 딜런'이라 불리는 李雙澤이 있다. 76년 10월의 '코카콜라 사건'이 그 발단이었는데, 다음과 같은 그의 발언은 이 운동의 성격을 대변해준다. "몇 년간의 교훈이 나로 하여금 이 점을 깨닫게 만들었다. '중국'과 '전통'은 분리되어야 한다는 것을, '현대'와 '서구'는 분리되어야 한다는 것을. 높은 곳에 올라가 나는 외치고 싶다. '중국이 곧 나다, 현대가 바로 나다!'" 이로부터 그에 의해 민가운동을 대표하는 「美麗島」, 「少年中國」 등이 나오게 되고,⁷⁰⁾ 이 곡을 담은 楊祖珺의 음반에는 이내 「請注意」라는 딱지가 붙게 된다.⁷¹⁾

이 운동은 이후 교원민가운동(校園民家運動)의 토양이 되고 그 동력이 '타이완 뉴웨이브 영화'와 합류하게 된다는 점에서도 매우 중요하다.⁷²⁾ 그렇다면 이는 侯孝賢의 이 영화와 어떤 관련이 있는가? 물론 직접적인 고리는 없다.⁷³⁾ 다만 몇몇 단서를 통해 이를 연결해 볼 수는 있다. 타이완 정치사의 분수령이 된 「美麗島 사건」(1979) 같은 경우가 그렇다.

「美麗島 사건」은 '黨外'(재야 세력을 지칭) 인사들이 중심이 된 정치민주화 운동

촉발된 문단의 진영 간 이데올로기적 충돌을 말한다.

69) 이 논쟁의 자세한 경과와 내용에 관해서는 尉天聰 主編, 『鄉土文學討論集』(臺北, 遠景出版事業公司, 民國69年 10月)을 참조 바람.

70) 이 곡들은 우리의 역사적 감각에 의하면 김민기의 「아침이슬」 정도가 된다.

71) 이상 '淡江'의 문화운동에 대해서는 重返61號公路 著, 앞의 책 73-92쪽을 참조 바람.

72) 侯孝賢과 楊德昌, 그리고 대학가요제 출신 蔡琴의 만남 등이 이 과정에 복잡하게 얽혀있다. 이후 侯孝賢의 영화에 蔡琴이 출연하거나 그의 곡이 자주 등장하는 것도 이런 맥락이다. 『風櫃來的人』과 『戀戀風塵』의 음악을 맡은 李宗盛과 陳明章 역시 이런 맥락에 서 있다.

73) 이 문제와 관련하여 侯孝賢의 다음과 같은 발언은 흥미해 볼 필요가 있다. "이 영화를 완성하기 전 1-2년 동안 정치에 관여하면서, 자기들의 이해관계에 따라 역사를 해석하고 이용하는 것을 보았다. 그러나 역사의 본질은 그들이 말하는 그런 것이 아니다. 아주 짧은 사건이라도 그 시대의 본질을 보여줄 수 있다. 이것이 이 영화의 구조와 방법이다. 세 시대는 모두 당시 정치적 배경과 관련이 있지만 그런 정치성을 작품에 담고 싶지는 않았다. 2004년 국회 선거에서 독립을 주장하는 民進黨이 승리하지만, 그 과정에서 타이완 사회에 분열을 가져왔기 때문이다. 내 모든 생각은 그 문제에 가 있었지만, 표현한 것은 정감상의 문제이다."(DVD 한국어판 해설 중에서)(조영현, 앞의 논문 주석 74)에서 재인용)

을 말한다.⁷⁴⁾ 李雙澤의 노래 제목을 빌어 臺北에서 결성된 정론 잡지 『美麗島』는 세간의 지지를 받으며 정치단체로 발전한다. 『夏潮』 계열의 좌파 인사들이 주축이 된 이 단체는 臺中에서 기념식을 가진 뒤 세계 인권의 날에 맞추어 高雄에서 대규모 시위를 계획한다. 『美麗島』 高雄 지부 앞에서 벌어진 당일의 시위에서 200여 명의 사상자가 발생하면서 '高雄事件'으로도 불리게 되는데, '2·28' 이후 최초의 민중운동이라는 점에서 의미가 다대하다.

흥미로운 것은 이 사건이 파급되는 臺北—淡水—臺中—高雄의 동선이다. 이를 『最好的時光』 위에 올려놓고 보면 묘한 겹침이 발생한다. 「戀愛夢」에서의 秋月은 지금 高雄 旗后의 당구장에 남아 있다. 그리고 「自由夢」의 당사자 連橫의 손녀 秋漢은 淡水高等女學校를 졸업한 이력을 갖고 있다. 여기에 「青春夢」이 덧대어지면 좀 더 흥미로운 궤적이 불거져 나온다. 영화에선 잘 드러나지 않지만 震의 본가는 臺中이다. 그리고 靖의 존재로 힘들어하는 震의 애인 BLUE는 본가가 高雄의 旗后이다. 대본의 말미에서는 새해를 맞이하여 귀성을 하는 장면이 나온다. 이때 震은 BLUE의 마음을 다독이기 위해 高雄행 버스에 오토바이를 싣는다. 그리고는 旗后에 그를 내려놓은 뒤 자신의 본가 臺中으로 향한다.⁷⁵⁾ 그러면서 臺北에 있는 靖에게 내일 臺北으로 올라가겠노라 문자를 한다.

BLUE는 旗后 당구장에 남아 있는 秋月을 만났을까? 그리고 震은 臺中の 본가로 귀환한 하루코(春子)와 상봉을 했을까? 그렇다면 이들은 어떤 사이일까? 그리고 이 만남은 무얼 의미하는 것일까? 그런데 2010년으로 시점이 바뀐 대본의 마지막 숫에서는 靖의 모친이 靖의 방을 수습하고 있다. 그녀의 죽음은 실화의 연장인가, 미학적 장치인가? 이때 客家 구음으로 들려오는 외조모의 통화소리는 고향

74) 흔히 民進黨의 '정치적 자본'으로 평가되는 이 사건에는 훗날 집권을 하게 되는 陳水扁을 포함한 民進黨 주요 인사들이 대부분 연루되어 있다. 국민당의 백색통치가 종말을 고하게 된 계기도 바로 이 사건이었다.

75) 여기서 왜 하필 震의 본가가 臺中인지를 질의해 볼 필요가 있다. 여기에는 連橫과 林獻堂의 주요 근거지가 臺中이라는 점, 그리고 이후 두 사람의 갈림길이 여기서 시작된다는 점 등등이 연루되어 있는 듯하다. 대륙으로 건너간 連氏 일가의 삶이 결국 타이완 국민당정부로 수렴되는 데 반해, 林獻堂은 국민당의 '2·28 사건' 진압을 계기로 국민당에 등을 돌리게 된다. 만년에 그는 일본으로 건너가 거기서 병사한다. 이런 관점에서 보자면, 2005년이라는 시간을 살아가는 震의 운명에 이 둘의 갈림길이 각인되어 있는 셈이다.

花蓮을 향하고 있다. 臺北의 이 집을 팔려고 내놓았노라는.⁷⁶⁾

5. 마무리하며

『最好的時光』은 참 난해한 영화다. 그래서 해석의 여지가 무한히 열려있는 영화이기도 하다. 혹자는 여기서 시대별 사랑의 존재방식에 주목할 지도 모른다. 이는 물론 유효한 접근이지만 대가를 감수하지 않으면 안 된다. 혹자는 또 여기서 영화적 문법과 미학적 장치에 착목할 런지도 모른다.⁷⁷⁾ 이 역시 가능한 접근법이지만 하지만 실패를 맛볼 확률이 높다. 이 이외의 접근법도 얼마든지 가능하다. 심지어 周易의 震卦(☳)를 통해 음양의 시위(時位)를 따져보는 일마저 가능하다.⁷⁸⁾ 그러나 어떤 경로를 취하든 이내 관규(管窺)의 한계를 자인할 수밖에 없다. 이는 이 영화의 깊이에서 기인하는 것이 아니라, 생활과 미학이 양단(兩斷)되지 않는 이 영화의 독특한 생리에서 기인한다. 이것이 이 영화의 어려움이다.

이 글은 이 어려움을 절감하는 데서 출발했다. 이로부터 떠올리게 되는 것은 다음과 같은 물음이다. 하나의 미학적 구조물에서 구성적(compositional) 계기를 제하고 나면 무엇이 남을까? 어떤 의미에선 이 물음이 사실상 이 글의 출발점이었던 셈이다. 아마 侯孝賢이라면 이렇게 답했을 것이다.

“그건 孔子가 말한 ‘述而不作’과 같은 것입니다. 서술하고 정리해야지 따지고 간섭하거나 무슨 내용을 첨가해서는 안 됩니다. 사람이 주관적인 존재이긴 하지만, 저는 애써 한 개인의 생명의 전모를 찍을 수 있는 방법을

76) 여기서 이 영화를 『咖啡時光』의 확장관으로 읽을 수 있는 여지가 생긴다. 거기에 등장하는 음악가 江文也 역시 客家人으로 花蓮에 외가가 있다. 그는 외가를 방문한 자리에서 처음으로 자신의 정체성 문제에 직면하게 된다. 이와 관련해서는 줄고, 「侯孝賢의 『咖啡時光』에 관한 어떤 독법」(『중국현대문학』 제74호, 한국중국현대문학학회, 2015.9)을 참조 바람.

77) 세 가지 에피소드에 착용되어 있는 언어(閩南語—목음—國語), 음악(근대유행가—전통南管—현대퓨전음악), 미디어(자전거—오토바이/라디오—악기—카메라/편지—전화기문자) 등등의 장치가 이를 유혹하는 것이 사실이다.

78) 세 편의 에피소드에서 두 여성(舒淇·陳詩珊)과 한 남성(張震)이 만들어내는 관계의 착종양상이 이를 가능케 한다.

강구하고 있습니다.……어릴 때부터 중국의 전통 희극과 소설을 하도 보아 온 터라 은연중에 이런 습관이 양성되어버린 거죠.”⁷⁹⁾

여기서의 ‘述而不作’은 이 글이 시종 견지하고자 했던 방법론적 태도이기도 하다. 이에 의하면 『最好的時光』은 타이완의 근대 혹은 국족 형성에 관한 기억의 순례인 셈이다. 이 순례의 지도를 侯孝賢은 감성생활의 ‘바탕’에서 찾는다. 이것이 「港邊惜別」이라는 노래다. 여기에 각인된 ‘연애’, ‘자유’, ‘청춘’이라는 코드를 통해 그는 실록과 미학이 혼효(混淆)하는 독특한 지리학을 만들어낸다. 이 지리학에서 기억은 반추의 경로를 이미 넘어서 있다. 그리고 과거와의 고리도 그만큼 험겁다. ‘가장 아름다웠던 시절’은 이리하여 더 이상 결여태가 아니라 지금, 여기 내 ‘몸이 놓여있는 시공’의 실존태가 된다.

기억에도 두 종류의 기억이 있다. 누군가에게 기억은 과거시제일 뿐이지만, 누군가에게 기억은 영원한 현재로 남아있다. 전자를 ‘과거의 흔적과 분류에 지나지 않는 기억’으로 부를 수 있다면, 후자는 ‘과거가 없는 기억’이 된다.⁸⁰⁾ 侯孝賢은 이 영화를 찍기 전 이미(벌써) 열네 살 高雄의 망고나무 위로 돌아가(돌아와) 있었던 듯하다. 그리하여 ‘과거가 없는 기억’과 ‘과거의 흔적과 분류에 지나지 않는 기억’ 사이를 끊임없이 서성이고 있었던 듯하다. 이 서성임의 궤적이 곧 이 영화가 보여주는 무수한 발길들의 행정(行程)인 셈이다.

79) Olivier Assayas 외 저, 앞의 책 92쪽.

80) 피에르 노라는 “과거로부터 물려받은 유산을 영원한 것으로 만들어버리는 과거가 없는 기억과 역사, 즉 과거의 흔적과 분류에 지나지 않는 기억 사이의 엄청난 거리”가 폭발 임계점에 달한 상황에서 ‘새로운 형태의 역사학’이 필요해졌다고 주장한다. 여기서 기억(과거가 없는 기억)은 역사(과거의 흔적과 분류에 지나지 않는 기억)의 동의어가 아니라 반의어에 가깝다. 이에 대한 자세한 내용은 피에르 노라, 「기억과 역사 사이에서」, 피에르 노라 외 지음, 김인중 외 옮김, 『기억의 장소』 제1권, 나남, 33-35쪽을 참조 바람.

〈參考文獻〉

- 侯孝賢, 「나의 영화, 나의 인생」. 2004. 10.11, 부산 메가박스에서 정성일과의 대담.
- 이종도 정리, 「대만 뉴웨이브영화제 마스터클래스(1)—허우샤오시엔」, 『씨네21』 519호, 2005.09.13.
- 안시환, 「사랑의 세 가지 맛 『쓰리 타임즈』」, 『씨네21』 591호, 2007.02.14.
- 홍성남, 「추억, 역사, 현재를 이어가는 시간여행」, 『씨네21』 592호, 2007.03.08.
- 조영현, 「侯孝賢의 『最好的時光』과 時空 探索」, 『中語中文學』 제43집, 한국중어중문학회, 2008.12.
- 공상철, 「侯孝賢의 『咖啡時光』에 관한 어떤 독법」, 『중국현대문학』 제74호, 한국중국현대문학학회, 2015.9.
- 김양수, 「侯孝賢 감독과의 인터뷰」, 『중국현대문학』 제73호, 한국중국현대문학학회, 2015.6.
- 박자영, 「거리와 풍경의 청년들—허우샤오셴 영화와 산업사회 타이완 청년」, 『사이間SAI』 9권 0호, 국제한국문화문화학회, 2010.
- 주재희, 「陳映眞의 「忠孝公園」을 통해 본 타이완의 日帝 殘影」, 『중국연구』 제53권 0호, 한국의국어대학교 중국연구소, 2011.
- 김원, 「陳映眞의 「忠孝公園」에 나타난 '不忠'과 '不孝」, 『아시아문화연구』 17, 가천대학교 아시아문화연구소, 2009.11.
- 林文月, 「連雅堂与王香禪」, 王大鵬 編, 『百年國士1』, 上海, 商務印書館, 2010.
- 廖振富, 「論連橫與櫟社之互動與決裂—兼論櫟社「抗日屬性」之再評估」, 『2005台中學研討會論文集—文采風流』, 臺中市文化局出版, 2005.12.
- 林元輝, 「以連橫爲例析論集體記憶的形成·變遷與意義」, 『臺灣社會研究季刊』 第31期, 臺灣社會研究雜誌社, 1998.9.
- 邱斐顯, 「走上街頭, 臺灣牧者傳奇林宗正」, 『第四屆北臺文史與資產保存學術研討會資料集』, <http://ir.lib.au.edu.tw/bitstream/987654321/3384/1/122-148.pdf>.
- 朱天文, 『最好的時光—侯孝賢電影記錄』, 濟南, 山東畫報出版社, 2006.
- Olivier Assayas 외 저, 林志明 외 역, 『侯孝賢』, 臺北, 國家電影資料館, 2000.
- 重返61號公路 著, 『遼遠的鄉愁—臺灣現代民家三十年』, 北京, 新星出版社, 2007.
- 連橫, 『臺灣通史』, 上海, 商務印書館, 1947.
- 王曉波 編, 『臺胞抗日文獻選 新編』, 臺北, 海峽學術出版社, 1998.
- 安然, 『臺灣民衆抗日史』, 臺北, 海峽學術出版社, 2005.
- 吳濁流, 『台灣連翹』, 臺北, 前衛出版社, 1991.

- 尉天聰 主編, 『鄉土文學討論集』, 臺北, 遠景出版事業公司, 民國69年.
스티븐 켄, 박성관 옮김, 『시간과 공간의 문화사』, 휴머니스트, 2004.
李孝德 著, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 1996.
피에르 노라 외 지음, 김인중 외 옮김, 『기억의 장소』 제1권, 제5권, 나남, 2010.
마셜 맥루언, 김성기·이한우 옮김, 『미디어의 이해—인간의 확장』, 민음사, 2002.
왕푸창 지음, 지은주 옮김, 『갈등의 정체성—현대 대만사회의 에스닉 상상』, 나남, 2008.

〈Abstract〉

Geography of Memory
- Reading 『Three Times』 of Hou Hsiao-hsien

Kong Sang-chul

The 『Three Times』 of Hou Hsiao-hsien is a movie about rumination. He looks back coordinate of aesthetic time and space that he had walked on until that time. I read this movie as a road movie. A road movie of remembering the memory of ethnic-nation. For this, this study requires the concept of 'tour' as methodology. This study is a kind of exploring note in which thoughts risen in the course of 'tour' were organized.

This study finds a clue to interpret this movie at a Taiwan song 'farewell of seaport' (1937). Hou Hsiao-hsien borrows modern emotional cords of 'dream of love', 'dream of freedom' and 'dream of adolescence' from lyric of this song. And then he put these as chapter titles of three episodes of this movie. In this way, this movie become a geography of memory on formation of Taiwan's modern times or ethnic-nation.

The memory is beyond of a path of simple rumination in this geography. So the 'most beautiful time' becomes no more a lacking form, but a existing form of now and here. There are two kinds of memories. The memory is a past tense to someone, but memory remains as eternal presence to someone. If we could call former one as a 'memory which is only a trace and classification of the past', the later one becomes a 'memory without

past'. Hou Hsiao-hsien looks like hovering between these two memories ceaselessly. The trace of this hovering is the itinerary of people's walking that this movie shows.

Key Words: memory, historical geography, tour, farewell of seaport(港邊惜別), Lian Heng(連橫), Taiwan history(臺灣通史)

이 논문은 2015년 10월 10일에 접수되어 2015년 11월 10일에 심사가 완료되고 2015년 11월 17일에 게재가 확정되었음