

# 상실과 회귀 — 중국적 ‘뿌리의식’에 대한 일고찰

진성희\* · 최은정\*\*

## <目 次>

1. 들어가며
2. 위광중의 이동의 궤적과 시 창작
  - 1) 모체로부터의 이탈과 고향 상실의 정서
  - 2) 강남몽(夢)에서 중화몽(夢)으로
3. 쉬안화와 리안의 이주의 삶과 영화
  - 1) 〈객도추한〉속 엄마와 딸의 이중 고향 상실
  - 2) 〈결혼 피로연〉속 가족의 대가정 계보 잇기
4. 뿌리 상실에 의한 부유(浮游)와 중화로의 회귀
5. 나가며

## 1. 들어가며

하나의 중화문화를 뿌리로 갖고 있지만 ‘하나의 중국’이라는 슬로건에 대해서는 매우 다른 온도차를 보이는 중국과 타이완의 ‘해협양안(海峽兩岸)’ 관계에서 한 걸음 나아가 중국이라는 모태를 통해 탄생했지만 영국이라는 보모에 의해 길러진 홍콩이라는 공간까지를 포함하여 ‘양안삼지(兩岸三地)’라 한다. 이 용어는 1945년 일본의 항복으로 세계 2차 대전이 종결된 이후 근대와 탈근대, 냉전과 탈냉전의 수레바퀴 속 동아시아 중화문화권 사회의 지정학적 정세 변화와 이로 인한 ‘하나의 중국’ 사이에 존재하는 현실적 괴리를 그대로 담지함과 동시에 이 권역에 형성된 다층적 중화문화정체성을 상징하는 지형도로 인식되기도 한다.

\* 진성희: 숭실대학교 중어중문학과 연구중점교수

\*\* 최은정: 숭실대학교 중어중문학과 대학원 박사과정 수료

2015년 9월 3일 중국은 ‘중국인민 항일전쟁 및 세계 반파시스트 전쟁 승리 70주년(中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年)’라는 주제를 내걸고, 사회주의 혁명의 성공과 중화인민공화국 선포의 성지인 텐안먼 광장에서 항일전쟁 70주년 기념 열병식을 대대적으로 거행했다.<sup>1)</sup> 이보다 약 두 달 이른 7월 4일 타이완은 중북부 지역인 신주(新竹)현 후커우(湖口) 기지에서 항일승전 70주년을 기념하는 육·해·공군 합동 열병식을 거행했다.<sup>2)</sup> 양안지역에서 서로 달리 치러진 이 민족수호기념행사는 두 지역의 공간적 분리와 이로 인한 ‘적통(嫡統)’ 중화에 대한 인식의 차이를 상징적으로 보여주는 하나의 사건이라 할 수 있다. ‘항일전승’이라는 기념비적 민족국가수호운동의 단결역사에도 불구하고 일제의 퇴각 후, 중국 대륙 내에서는 국민당과 공산당이라는 상이한 이념적 정체성을 지닌 정치세력이 치열한 내전을 벌인다. 공산당과의 내전에서 연이어 패배하고 중국 대륙에서의 지배권을 점차 상실해 가던 국민당은 1949년 타이완으로의 퇴각을 선택하게 된다. ‘중국대륙을 탈환하려던 장제스의 야망이 미국의 압력으로 1955년 좌절된 후 타이완 사회는 200만 명의 대륙 피난민이 700만 명의 선주민과 함께 살아가는 타이완만의 중화민국 시대가 열렸다.’<sup>3)</sup> 이에 반해 국공내전에서 승기를 잡고 중국 대륙의 지배권을 장악한 공산당은 49년 중화인민공화국을 수립·선포한 이후, 71년 유엔에 정식으로 가입하고, 78년 개혁개방과 함께 미·중수교의 시대를 열면서 중화를 대표하는 ‘중국의 지위를 공고히 해 나가게 된다. 이른바 타이완이라는

- 
- 1) 중국이 항일전쟁 승리기념일을 9월 3일로 제정한 것은 2014년이 처음이며, 2015년 9월 2일과 3일 양일의 공휴일 제정은 전승 70주년을 맞아 이 해에만 임시공휴일로 하였다. 사실 중국은 1945년부터 1949년까지는 1945년 8월 14일 쇼와 일왕이 어전회의에서 항복을 결정하고 그 내용이 일본 국민들에게 육성으로 발표된 8월 15일을 항일전쟁 기념일로 인정해왔다. 그 후로는 일본이 도쿄 앞바다에 정박해 있던 미국 전함 미주리호(USS Missouri)함상에서 항복문서에 조인하고 서류상의 정식항복을 선언한 9월 2일의 이른 날이 진정한 승리일이라 하여 9월 3일을 항일전쟁승리일로 기념하였으며, 이와 같은 배경 속에 처음 2014년 9월 3일을 전승기념일로 공식제정하게 된다.
  - 2) 타이완은 일찍부터 9월 3일을 전승절로 기념하고 있다. 미주리호(USS Missouri) 함상에서 있었던 일본의 무조건 항복의 후속 조치로 중국 대륙을 침략했던 일본군이 현지의 중국 정부 당국에 항복 절차를 밟았던 것을 기념하는 이 ‘전승절’의 당시 중국 측이자 현장에서 직접 일본군의 항복 조서를 받았던 것은 장제스의 ‘중화민국’이었다.
  - 3) 김미란, 「탈냉전기 타이완의 ‘중국상상’과 민족주의」, 『중국현대문학』 제60호, 2012년, 3월, p. 159.

‘중화민국’과 중국이라는 ‘중화인민공화국’ 즉 두 개의 중국이 ‘하나의 해협’을 두고 양립하는 상황은 이런 역사적 배경 속에 지속되어 왔다.

양안삼지 가운데 두 축을 이루는 양안관계가 냉전과 탈냉전이라는 이데올로기 대립의 영향 속에 구축되었다면, 또 다른 한 축인 홍콩은 서구에 의해 강제된 탈근대의 역사 속에 그 정체성을 구축해 왔다.<sup>4)</sup> 영국이 중국에 아편을 처음 밀수출하기 시작한 것은 18세기 1773년으로 거슬러 올라간다. 그 후 1840년 6월 영국의 엘리엇(조지)가 육해군 약 4,000여 명의 원정군을 이끌고 광둥 앞바다에 도착했고, 인도 정부가 영국을 대표하여 청에 선전포고를 하면서 시작된 아편전쟁(1, 2차)의 결과로 순차적으로 홍콩섬 지역(1842)과 가우룽 지역(1860)이 영국에 영구 할양되고, 이어 쑤까이 지역(1898)이 99년 간 조차된다. 이후 영국 정부의 집중 개발 세례를 받게 된 홍콩은 1941년이 되면 이미 인구 150만 명의 중서문화가 착종된 대규모 상업 도시로 성장한다. 계속해서 영국의 통치하에 성장한 홍콩은 대륙 내에서 군벌전쟁, 북벌전쟁, 중일전쟁, 국공내전 등 대륙 또는 타이완에서 각 종 파벌의 분파와 대립, 전쟁의 소요가 있을 때에도 특정 이데올로기나 무력세력의 지배에 잠식되지 않는다.<sup>5)</sup> 대신에 홍콩은 대륙과 타이완에서 사회적 변동이 있을 때마다 자신들의 로컬지역으로부터 이탈하여 이산과 이동의 행보를 옮겨야 했던 이주자들에게 피난처 내지는 통과지가 되어 중화문화중개의 교량 역할을 해 왔다.<sup>6)</sup>

4) 레이초우는 “홍콩의 현대사는 처음부터 중국적 아이덴티티의 추구가 불가능한 역사로 쓰였다.”고 하였다. 임춘성, 「홍콩문학의 정체성과 탈식민주의」, 『중국현대문학』 제31호, 2004년, p. 348 재인용.

5) 홍콩의 역사적 배경과 문화적 정체성에 대한 내용은 김혜준, 「홍콩문학 - 서양과 동양, 전통과 현대의 착종」, 『Storytelling Asia』 제9권 제4호, 2014년 참조.

6) 홍콩으로의 인구유입에 관한 사례는 장정아, 「중국본토인의 시기별 홍콩이주와 그 특징」, 『중국근현대사연구』 제25집, 2005년 참조. 이밖에 경제방면에 있어서도 홍콩은 해협양안의 중개적역할을 했다. 1980년대까지 양안은 이념과 정치상의 대립으로 쌍방 간의 무역거래는 제3국을 통한 간접무역만이 가능했고, 홍콩은 태생적인 지리상의 이점과 이로 인한 오랜 중-서 중개무역의 경험 및 중화문화지역이라는 공통분모로 인해 양안 간 간접무역거래의 대부분을 담당했다. 80년대 말까지 홍콩을 통한 양안의 간접무역의 구체적 사례와 특징에 관해서는 장영풍, 「臺灣海峽 兩岸間的 香港을 통한 間接貿易에 影響을 주는 要素 分析」, 『동아연구』 제16집, 1988년 참조.

이렇듯 양안삼지는 근대와 탈근대 나아가 냉전과 탈냉전의 역사를 거친 동아시아 중화문화권 사회의 지정학적 정세 변화와 이질적인 중화정체성을 반영하고 있는 공간이다. 이 공간은 양안삼지라는 용어로 규정되기까지 숏한 역사적 전화로 인해 서로 다른 형태의 분리와 분화를 경험하였으며, 그 과정에서 로컬지역으로부터 이탈하여 새로운 로컬을 강제 받은 이주자들과 자발적 이주자들을 수없이 양산하였다. 이산과 이동의 삶을 지속한 양안삼지 '사이 공간(between space)'의 많은 이주자들은 분향 즉 모체문화와의 분리로 인한 정서적 상실감 속에서도 끊임없이 재진입한 사회의 문화를 이식받아야 했다. 이와 같은 독특한 삶의 경험 속에 이들은 '모체문화로의 회귀'라는 되돌아가기의 열망을 품으면서도 한편으로는 낯선 이주지에서의 새로운 문화이식으로 인해 중화정체성은 혼종된 채로 남아야 했다. 이 과정에서 이들의 자아와 정체성은 필연적으로 훼손되고 분열될 수밖에 없었고, 이들에게 일종의 모체문화에 대한 '향수(nostalgia)'<sup>7)</sup>는 결국 훼손되고 분열된 자아와 정체성 회복 욕망의 발로로 인한 일종의 '뿌리 찾기'로 기능했을 가능성이 높다. 이주자들에게 모체문화로의 회귀는 곧 손상된 자아의 자기 근원제로의 복귀이고 자기 동일성제로의 환원에 다름 아니기 때문이다. 그러나 그들의 향수 속 고향은 이제는 상실된 것으로 더 이상 실제의 세계에는 존재하지 않는다. 변하고 파괴되어 다시 회복할 수 없게 된 고향은 다시 그곳으로 되돌아가거나 동일하게 체험될 수 없기 때문에 마음속에 향수를 품고 있는 이주자들에게 상상적으로 혹은 상징적으로 전유될 수밖에 없다.

본 논문은 이러한 역사적 배경 하에 양안삼지 지역을 오가며 혹은 양안삼지 지역에서 타지로 삶의 터전을 옮겨간 사람들이 형성해낸 '단절과 분리'의 역사 그리고 이산과 이동 궤적의 실황을 문학과 영화를 통해 입체적으로 살펴보고 이들이 경험한 모국으로부터의 역사적·공간적·문화적 이탈과 새로운 문화로의 재진입

7) nostalgia라는 말은 그리스어의 'nostos(집으로 돌아감)'와 'algia(고통스러운 상태)'에서 유래한 말이다. 'nostos(집으로 돌아감)'라는 의미에서 보듯, 이 낱말은 기본적으로 집 없음 혹은 집 잃음을 전제하고 있다. 즉, nostalgia는 집을 상실한 상황에서 끊임없이 고향·집으로 돌아가고 싶어 하는 동경과 갈망으로 인해 생긴 심리적 고통을 의미한다. 오태영, 「향수(鄉愁)의 크로노토프 - 1930년대 후반 향수의 표상과 유통」, 『한국어문학연구』 제 49집, 2007년, pp. 209-210.

으로 인한 정체성의 훼손과 혼종의 경험 및 이로 인해 이들이 궁극적으로 지향하게 된 상상적으로 혹은 상징적으로 전유될 수밖에 없었던 일종의 ‘향수로써의 뿌리 찾기’의 핵심인 문화의식에 주목하고자 한다.

이를 위해 본 논문이 표본으로 삼은 대상과 텍스트는 개인의 삶의 역사에서 양안삼지의 문화적 배경을 모두 경험하고 이 역사적 경험을 작품 속에 녹여낸 디아스포라 문인 위광중과 그의 창작시 및 디아스포라 영화감독 쉬안화와 리안의 영화 〈객도추환〉과 〈결혼피로연〉이다. 본 논문에서는 양안삼지의 이주자들이 서로 다른 중화정체성을 가진 채 ‘중화’에 대해 말하는 이 텍스트들의 면면을 살펴보면, 이것들이 어떤 배경 속에서 ‘중국적 교집합’을 갈망하고 어떤 방식으로 그에 도달해 가는지를 분석해 보고자 한다. 따라서 본 연구가 양안삼지라는 공간적 배경 속에 이산과 이동을 경험한 이주자들의 다양하고 복잡하게 전개되는 뿌리의식을 전면적으로 구체화할 수는 없을지라도 이 특수한 공간의 생태와 문화의식의 특징을 단편적이거나 일부 고찰하고 담보함으로써 이 지역을 입체적으로 이해하는 하나의 단초를 제공해 줄 수 있을 것으로 기대한다.

## 2. 위광중의 이동의 궤적과 시 창작

타이완 시단(詩壇)에서는 ‘돌아온 탕아(回頭浪子)’, 중국 대륙에서는 ‘향수의 시인(鄉愁詩人)’<sup>8)</sup>으로 일컬어지는 위광중(余光中)은 대륙에서 갓 대학에 입학한 지 얼마 되지 않은 스물한 살에 국민당 정부의 퇴각과 함께 건너간 타이완에서 학업과 문단생활을 병행하기 시작한다. 그 후 그는 곧이어 미국으로의 유학과 유럽사회에서의 경험을 축적하고, 홍콩을 거쳐 다시 타이완에 이르기까지 이른바 ‘유민적인 삶’의 궤적을 밟아왔다.<sup>9)</sup> 본 장에서는 이와 같이 양안삼지 ‘사이 공간’을

8) 위광중의 1995년 作 「돌아온 탕아(浪子回頭)」를 비롯하여 1971년 作 「향수(鄉愁)」, 74년 「향수사운(鄉愁四韻)」과 「망향의 목신(望鄉的牧神)」 등의 작품명과 작품 속에 담긴 ‘향수’를 주제로 한 시적 서정으로 인해 이와 같이 불린다.

9) 2004년 중국 톈진(天津)의 바이화문예출판사(百花文藝出版社)에서 자신의 문집을 출판하면서 책의 서문에서 표류하듯 이어진 자신의 문예 생애를 다음과 같이 술회한다. “나의 문

배회해 온 타이완의 현대작가 위광중의 삶의 궤적과 시 창작 세계에 주목하여, 뿌리를 떠나 낯선 타지를 부유(浮游)한 삶의 경험이 그의 의식세계 형성에 어떤 영향을 주었는지, 나아가 어떻게 문학적으로 형상화되었는지 살펴보고자 한다.

우선 위광중이 밟아 온 삶의 궤적을 간단히 되짚어 보자. 위광중(1928-)은 1928년 중국 강소성 난징에서 태어났다. 그는 아홉 살이 되던 항일 초기 37년에 모친을 따라 피란을 떠나게 된다. 이듬해인 38년, 상하이로 피란한 그는 반 년 후 배편을 이용해 홍콩을 거쳐 안남(安南)에 이르렀다가 다시 쿤밍(昆明)과 구이양(貴陽)을 거쳐 충칭(重慶)에서 부친과 재회하게 된다. 당시 충칭은 연일 일제의 포탄으로 혼란스러웠기 때문에 정상적으로 학업을 이어갈 수 없었다. 그는 결국 40년이 되어 쓰촨성(四川省) 장베이(江北)현 소재의 웨라이창(悅來場) 지역에 이주한 후에야 인근의 중학교에서 중등과정의 학업을 이룰 수 있었다. 45년 항일 전쟁이 막을 내리고, 이듬해 부모를 따라 난징(南京)으로 옮겨 간 그는 베이징(北京)대학과 진링(金陵)대학에 합격했으나, 북방의 전란으로 인해 진링대학 외국어과에 입학했다가, 훗날 샤먼(廈門)대학으로 전학한다. 위광중의 문예활동은 이 무렵에 시작된다. 그리고 49년 그는 부모를 따라 홍콩으로 이주했다가 이듬해인 1950년 타이완에 정착하게 된다.<sup>10)</sup> 타이완 대학에서 학업을 이어가게 된 그는 역시 외국어과에서 영문학을 전공한다. 1952년 타이완 대학을 졸업한 그 해, 그는 첫 번째 시집 『배사공의 슬픈 노래(舟子的悲歌)』를 출판한다. 8년 뒤인 1958년에는 미국으로 연수를 떠나 아이오와 대학에서 예술석사 학위를 취득한다. 이 기간 동안 그는 문학창작단체에 가입하여 활발한 문예활동을 이어가게 된다. 그 후 그

학생명은 사실 중국대륙에서 배태되어 난징에서 창작에 착수하였으며, 샤먼에서 출판의 첫걸음을 내디뎠다. 그리고 40년을 기다린 후에 이 소소한 작가는 다시금 중국대륙에서 책을 출간하게 되었고 이제는 노작가가 되었다. 삶이라는 것은 길고도 또 한편으로는 하루와 같이 짧다. 중국대륙에서의 왕년은 아침놀이었던 것이 아니라, 희끄무레한 새벽이었던 셈이다. 이제 백화문예출판사에서 『余光中集』을 성대히 출간하니 오히려 참으로 저녁놀이 온 천하에 내린 듯하다.” 余光中 著, 『余光中集』第一卷, 天津: 百花文藝出版社, 2004年, pp. 2-3.

10) 위광중의 부친인 위자오잉(余超英)은 1948년 국민정부 교민업무 위원회 상무위원(國民政府僑務委員會常務委員)을 역임한 사실이 있는 것으로 보아 국민당의 타이완 퇴각과 함께 위광중의 가족과 본인도 타이완으로 이주한 것으로 보인다.

는 홍콩 중문대학에서 10년간 재직하고, 1974년 홍콩중문대학연합서원 중문과 교수에 취임하며 1985년부터 타이완 중산대학 영문과 교수와 문과대 학장을 거쳐 정년퇴직하였고, 지금은 중국과 타이완, 홍콩을 오가며 중국문예와 관련된 강연을 하고 있다.

상술한 인생역경에서 보듯 위광중은 중국의 강남 지역에서 태어났지만 그의 생애는 정주의 안정 속에 지속되어 온 것이 아니라 이동이라는 변위의 과정을 부단히 밟아왔다. 다시 말해, 중국 내부의 정치적 이데올로기라는 대립각 형성과 그 후 이어진 냉전과 탈냉전의 역사 속에 양안의 분리와 단절을 거쳐 다시 자유로운 왕래가 이어지기까지 '양안삼지'에서 발생한 일련의 역사적 변화의 궤적을 스스로의 인생역경으로 고스란히 밟아온 인물이 위광중이라 할 수 있다. 때문에 그는 양안삼지의 이주자들이 중국인가 타이완인가 혹은 홍콩인가를 떠나 일종의 분화된 서로 다른 정체성으로써의 '중화(즉 중국, 태만, 홍콩)'의 경험을 가지고 어떻게 중화적 교집합을 열망하고 그에 도달해 가는가에 대해 본 논문이 제기하고 있는 질문에 실마리를 제공해 주는 하나의 중요하고 구체적인 표본이 될 수 있을 것으로 사료된다.

#### 1) 모체로부터의 이탈과 고향 상실의 정서<sup>11)</sup>

중국 고대의 악부시인 고시십구수(古詩十九首) 가운데 한 편인 「가고 또 가고(行行重行行)」는 그 노랫말 그대로 '고향으로부터 만 리가 넘게 떨어져 닿을 수 없는 곳에서(相去萬餘里, 各在天一涯)', '평생을 그리움에 늙어가다 세월이 저물어 버린(思君令人老, 歲月忽已晚)' 안타까움을 절절히 읊고 있는 옛 노래이다. 특히 '나와 고향이 각자 하늘 끝에 있다(各在天一涯)'라는 노랫말은 나와 나의 모체인 고향이 양극단에 자리하여 영원히 평행선을 그릴 뿐 가까워질 수 없을 것만

11) 여기서의 모체(母體)는 생물학적 숙성인 모태(母胎)를 상징하는 것이 아니라 사회학적 숙성인 모체문화를 의미한다. 이는 한 인간이 자기 소속감과 정체성을 규정하는 방편으로 국적과 구사언어를 모국, 모국어라 표현하듯, 통상 문화적 뿌리를 규명할 때 모계적 숙성의 용어를 결합하여 사용하는 것과 맥을 같이 한다. 위광중도 그의 시에서 떠나온 모국인 중국대륙을 어머니, 신부 등의 모성(母性)적 특성을 가진 단어들을 사용하여 표현한다.

같은 서늘한 불안과 뿌리상실의 정서를 반영하고 있다. 또한 ‘오랑캐 말은 북풍에 기대고, 월나라 새는 남쪽가지에 보금자리를 만든다(胡馬依北風, 越鳥巢南枝)’는 노랫말은 고향 만 리 타지에서는 새와 말 같은 짐승도 고향을 향하는 것을 묘사하며 생명에게 고향이란 곧 모체이자 생명의 뿌리임을 보여준다.

실제로 위광중의 초기 작품 「뱃사공의 슬픈 노래(舟子的悲歌)」(1951년 작)는 ‘넓고 찢겨진 흰 돛으로 황량하고 적막한 바다를 동반자도 없이 표류하는’ 듯, 정박(碇泊)할 곳을 잃은 배처럼 기댈 곳 없는 불완전한 자아와 어디에도 뿌리내리지 못하는 상실감을 드러내는가 하면, 「시뤄대교(西螺大橋)」(1958년 작)<sup>12)</sup>에서는 ‘나는 안다, 건너간 나와 건너지 않은 나는 다르다는 것을, 이쪽 기슭의 난 저쪽 기슭의 나로 복원될 수 없다며 공간의 변위(變位)로 인한 정체성의 상실과 자아 회복 불가능의 정서를 드러낸다. 성장기에는 대부분의 시간을 출생지를 떠나 중국 대륙의 여러 지방을 전전해야 했고, 청년기에는 끝내 중국 대륙을 떠나 타이완에 이주해야 했던 그에게 성장기 중국 대륙에서의 피란을 위한 이주(移住)는 정박하지 못하고 부유하는 불안감을, 국민당의 퇴각과 타이완으로의 이민(移民)은 낯선 곳에서의 정주(定住)와 함께 모국인 중국 대륙과 단절되는 상실감을 안겨주었다. 본향 즉 모체문화와의 분리로 인한 상실감과 낯선 타지에서 느끼는 정서적 불안감은 필연적으로 ‘모체문화로의 회귀’라는 고향과 어떠한 방식으로든 유대하려는 문화적 원형 보전의식을 생성토록 하는 기제가 될 수 있다. 그의 보전의식은 그의 본향이자 모체문화인 중국대륙에 대한 향수로부터 시작된다.

타이완의 작가 롱잉타이(龍應臺)는 당시 중국대륙을 떠난 유민들의 심정을 다음과 같이 슬회하였다. “1949년 거의 이백만 명에 달하는 사람들이 별안간에 참혹한 내전에 떠밀려 뿌리가 뽑힌 채로 한 번도 가 본적이 없는, 심지어 술한 사람들이 들어 본적조차 없는 한 섬에 떨어졌다. 전쟁의 포화 속에 고향을 등지고 떠나 곤궁한 생활을 하며 떠돌다 섬에 도착한 사람들의 뼈에 사무치는 고향을 그리워하는 심정이야 어디 비할 데 있었을까?”<sup>13)</sup>

12) 시뤄(西螺)대교: 타이완 중부지역의 윈린(雲林)현과 장화(彰化)현을 연결하는 총 길이 1,939m의 철교.

13) “一九四九年, 近兩百萬人突然之間被殘酷的內戰連根拔起, 丟到了一個從來沒有去過、甚至很

고향을 떠난 이주자들의 위와 같은 정서를 대변하듯, 49년을 전후해 문예창작 활동을 시작한 위광중의 초기 시에는 자신의 문화적 뿌리였던 떠나온 중국대륙을 향한 짙은 향수의 정서가 드러난다. 아울러 그 향수의식의 발원에 대해 그는 다음과 같이 술회한다.

나는 1949년 여름 대륙에 이별을 고했다. 배의 갑판에서 덮쳐오던 바람 속에 구랑위(鼓浪嶼: 푸젠성(福建省) 샤먼시(廈門市) 소재)를 뒤돌아보며 배회하던 소년은 그날의 이별이 반세기동안 이어질 것이라고는 생각지도 못했다. 당시에 이미 21살이던 나는 다만 그저 앞길이 막막했을 뿐, 절대 어둠속에 있다고는 생각하지 않았다. 불행 중 다행이었던 것은, 당시 내가 만약 훨씬 어렸었다면, 심지어 열 서넛이었다면, 고향에 대한 정감과 중화문화에 대한 그리움이 그리 깊고 진하지는 못했을 것이다.<sup>14)</sup>

그리고 실제로 그의 초기 작품을 비롯한 다수의 작품들이 향수의식을 창작배경으로 하고 있다. 1971년 타이완에서 창작된 「향수(鄉愁)」가 1983년 갓 중국대륙에 소개되었을 때<sup>15)</sup>, 타이완과 분리된 중국 대륙을 '자애로운 어머니이자 또 애모하는 신부로 묘사한 이 작품은 마음대로 오갈 수 없는 고향에 대한 짙은 그리움을 가진 양안삼지 중국인들에게 공감을 불러 일으켰다.<sup>16)</sup>

多人沒有聽說過的海島上。在戰火中離鄉背井，顛沛流離到了島上的人，思鄉之情刻骨銘心，也是無比真誠的。”『龍應台的中國夢』，台灣聯合報，2010年8月9日 記事。

14) 余光中 著, 『余光中集』 第一卷, 天津: 百花文藝出版社, 2004年, p. 2.

15) 중국 대륙에서 위광중에 대해 인식하게 된 것은 1983년 류샤허(流沙河)의 평론이 있을 후였다. 이후 위광중의 시는 중국 대륙에서 강렬한 반향을 일으키게 되었고, 광범위한 독자층을 형성하게 되었으며, 많은 학자들이 그의 시 작품에 대해 심도 있는 연구를 진행하게 되었다. 朱智偉, 『感性與智性的相融及其藝術表現—論余光中詩歌』, 湖南師範大學 碩士學位論文 2006年, p. 2. 이는 위광중 자신 역시 2004년 출판된 『余光中集』(百花文藝出版社) 서두에서 밝히고 있는 사실과 동일하다. 그 역시 스스로 80년대 초 류샤허(流沙河), 리위엔뤄(李元洛)의 평가를 통해 비로소 대륙의 독자들이 자신의 작품을 보기 시작했다고 술회하고 있다. 余光中 著, 『余光中集』 第一卷, 天津: 百花文藝出版社, 2004年, p. 1.

16) 1949년 이후 중국은 '타이완 해방 캠페인' 전개로, 타이완은 반란조직 중국공산당에 대한 '비상계엄령'으로 양안은 서로를 무력으로 통일하겠다는 입장을 견지했다. 그 후 78년 덩샤오핑(鄧所平)의 개혁개방 후인 80년 초, 분단된 이 지역의 질서 회복시키기 위해 중국의 정치지도자들이 각 종 성명(「타이완 동포에게 고하는 글」- 79년, 「타이완 회귀의 실현과 평화통일에 관한 성명」)과 교류를 위한 법적, 제도적 장치(「양안 우편·전화교류를 위한 규정-81년」, 「타이완 동포의 대륙친척 방문 및 여행 시의 접대방법에 관한 통치-87년」)를

「향수」

어린 시절  
향수는 작은 우표 한 장  
나는 이곳에 있고  
어머니는 저 건너에 있었다

어른이 되자  
향수는 구겨진 배표 한 장  
나는 이쪽에 있고  
신부는 건너편에 있었다

시간이 흐른 뒤  
향수는 작은 봉분 하나  
나는 밖에 있고  
어머니는 그 안에 있었다

지금의 향수는 좁디좁은 해협  
나는 이쪽에 있고  
대륙은 저쪽에 있다<sup>17)</sup>

이 시에서는 떠나온 고향이 주는 유년의 기억이나 모성과 같은 정서적이고 상징적인 감각을 제공하는 고향의 대리물들이 몇 가지 등장한다. 유년의 우표, 어른의 배표, 어머니의 봉분과 가깝게만 느껴지는 해협으로 표현된 고향의 대리물들은 시인으로 하여금 향수를 불러일으킨다. 그러나 시공간적으로 시인의 '이쪽'과 완벽히

을 발표하기 시작한다. 87년까지만 해도 대륙과의 '불접촉, 불협상, 불타협' 정책을 고수해 오던 타이완정부는 이해 11월 타이완인의 대륙 본토 친지 방문 허용을 시작으로 중국과의 교류에 나선다. 이 과정에서 위광중의 손을 통해 문학적으로 표현된 강력한 '향수의 정서'가 양안사람들의 공감을 얻게 되었다. 김명호, 『중국인 이야기 3』, 한길사, 2014년, p. 32 참조. 이밖에 양안논의와 통일논의의 전개과정에 대해서는 심혜영, 「중국·대만 관계와 남북한 관계의 비교연구」, 『중국현대문학』 제18호, 2000년, 6월 pp. 417-418 참조.

17) 小時候 / 鄉愁是一枚小小的郵票 / 我在這頭 / 母親在那頭 // 長大後 / 鄉愁是一張窄窄的船票 / 我在這頭 / 新娘在那頭 // 後來啊 / 鄉愁是一方矮矮的墳墓 / 我在外頭 / 母親在裏頭 // 而現在 / 鄉愁是一灣淺淺的海峽 / 我在這頭 / 大陸在那頭 - 1971年 作

분리된 '저쪽'의 고향과 그 대리물들은 이제는 더 이상 현실이 될 수 없고 복원될 수 없다. 그래서 시인은 상실한 고향을 상상적이고 상징적으로 전유하고자 한다.

위광중은 “고향에 대한 그리움을 단순히 고향과의 거리에서만 느끼고, 고향의 산하(山河)에 대해서는 느끼지 못하는 것이라면 그런 그리움은 빈약한 것이겠지요. 그렇지만 나는 천천히 깨닫게 되었습니다. 내가 느끼는 향수는 분명 역사와 문화를 포함한 전체 중국에 대한 그리움이라는 것ですよ.”<sup>18)</sup>라며 그가 가진 '향수의식'의 정체를 구체화하였다. 이렇듯 그에게 향수란 해협 저편 공간적 거리로 단절된 중국대륙을 말하는 것만은 아니었다. 이는 곧 '이쪽'과 '저쪽' 즉 과거의 고향과 단절된 현실 공간사이의 낙차(落差)에서 오는 애상감과 그의 육체를 성장케 한 어머니와 정신을 성숙케 한 신부로 은유되는 모체문화로부터의 이탈로 인한 뿌리의 상실감이 그로 하여금 더욱 고향을 갈망하고 고향에 대해 사유하게 했다고 할 수 있다.

위광중이 74년 창작한 「향수사운(鄉愁四韻)」에서는 한층 강렬해진 정서의 향수의식을 드러낸다.

#### 「향수사운」

한 표주박의 창강수 그 창강수를 내게 다오  
 한 잔 술 같은 그 창강수를  
 술에 취한 듯 그 맛은 그리운 고향의 맛  
 한 표주박의 창강수 그 창강수를 내게 다오  
 한 송이 붉은 해당화 그 붉은 해당화를 내게 다오  
 그 피같이 붉은 해당화  
 그 피 끊는 열병은 그리운 고향을 향한 열병  
 한 송이 붉은 해당화 그 붉은 해당화를 내게 다오<sup>19)</sup>

18) 如果乡愁只有纯粹的距离而没有沧桑, 这种乡愁是单薄的。不过我慢慢意识到, 我的乡愁应该是对包括地理、历史和文化在内的整个中国的眷恋。「鄉愁種種」2010年第2期, 中國論文網。

19) 給我一瓢長江水啊長江水 / 那酒一樣的長江水 / 那醉酒的滋味是鄉愁的滋味 / 給我一瓢長江水啊長江水 / 給我一掌海棠紅啊海棠紅 / 那血一樣的海棠紅 / 那沸血的燒痛是鄉愁的燒痛 / 給我一掌海棠紅啊海棠紅- 1974年 作

이 작품에 드러난 향수의 정서는 흡사 갈증에 시달리는 목마른 유랑자의 형상으로 구체화 된다. 그는 갈증이 극에 달해 갈구하듯 반복적으로 '한 표주박의 창강수를 내게 다오'를 연창한다. 갈구하는 대상의 상실과 그에 대한 그리움은 이렇듯 강렬한 갈망으로 터져 나온다. 그가 그토록 원하는 '물'은 '창강수(長江水)' 곧 '창강의 강물'이다. 전 중국 대륙을 혈관처럼 수만 갈래로 퍼져나가 생기를 부여하는 강물, 이는 마치 어머니가 풍부한 자양분이 담긴 젖으로 아이들을 길러내듯 '해당화(海棠花)'와 같은 형상의 중국 지도 안에 있는 모든 중국인들을 키워내는 생명의 강이기도 하다.<sup>20)</sup> 모체문화로부터의 분리와 상실은 생명의 젖줄인 '창강의 강물'을 향한 열병 곧 고향을 향한 뜨거운 열병으로 전화(轉化)되었다. 위광중은 이 시에서 공간적 형태상 중국대륙을 상징하는 '해당화'와 중국 문명의 생명력과 역사를 상징하는 '창강수'를 통해 중화문화로의 회귀를 열망하며 모체문화에로의 동질성 회복을 욕망하는 의식을 드러낸다.

고향으로부터의 '고별'은 인간에게 하나의 거대한 존재론적 사건이 아닐 수 없다. 여기서의 고향은 단순한 공간적 배경으로서의 고향의 개념을 넘어 태어나면서부터 생존과 삶의 모든 방식을 학습하고 습득해 온 모체문화로서의 가치이자 자신의 정체성을 규정하는 뿌리를 일컫는 것이라 볼 수 있다. '뿌리를 붙들 수 있는 한 뿌리가 있다는 것은 멋진 일이다.'<sup>21)</sup> 1차 대전 전후 미국에서 활동한 시인이자

20) 2010년 8월 1일 타이완 문인 룽잉타이(龍應臺)는 베이징대학의 백년기념관에서 '중국몽'에 대한 강연을 하였다. 그는 특히 위광중의 「鄉愁」시에 등장하는 '海棠紅'의 형상과 '中國夢'의 상관관계에 대해 논했다. "우리가 어려서부터 자라면서 '중국몽'의 형상은 바로 중화민국의 지도였다. 외몽고지역을 포함하면 꼭 해당화의 형상이었다. 이런 토탑(믿음)에 익숙해져서 중화인민공화국 지도의 윗부분을 보고 수년 동안은 나도 뭔가 어색한 느낌이었고, '야아, 이 중국지도는 잘 못 그린 거 아닌가?' 생각했었다. 1970년대 전체 국제정세가 변하고 타이완의 '중국몽'도 엇갈리기 시작했다. 일부사람들에게 그 '해당화'의 중국몽은 여전히 경건하게 지속되고 있었고, 다른 일부사람들에게는 그렇지 않았다."("我們從小長大, 那個中國夢"的形狀, 也就是中華民國的地圖, 包含外蒙古, 正是海棠葉的形狀。習慣這樣的圖騰, 開始看見中華人民共和國地圖的前面好幾年, 我都還有種奇怪的錯覺, 以為, 哎呀, 這中國地圖是不是畫錯了? 一九七〇年代整個國際情勢改變, 台灣的「中國夢」開始有分歧。對於一部分人而言, 那個「海棠」中國夢還虔誠地持續著, 可是對於另外一部分人就不一樣了。) 『龍應台的中國夢』, 台灣聯合報, 2010年8月9日 기사. 해당화로 대변되는 중국지도와 중국의 영토에 대한 룽잉타이의 이와 같은 언급은 중국의 전통과 역사를 바라보는 양안의 시각의 차이를 잘 보여주는 일례라 할 수 있다.

소설가이며, 'Lost Generation' 즉 '잃어버린 세대'를 역설한 거트루드 스타인(Gertrude Stein)의 말이다. 그렇다면 잃어버린 존재론적 안정감을 찾아가는 것 이야말로 고향을 상실하고 타지를 부유해야 했던 이주자들이 가진 뿌리의식의 실체가 아니었을까. 때문에 위광중은 공간의 변위로 인한 불안과 상실 속에서도 '마음속에 한 가닥 오랫동안 불러보지 않은 노래를 한 바탕 부르면 큰 바다가 화답하길 바라며'<sup>22)</sup> 뱃사공의 노래를 불러 자신이 떠나 온 고향 중국대륙과 중국문화에 대한 그리움을 표출하였다. 이는 그의 생애와 문학세계가 '강한 민족의식과 유민적인 향수의식'이라는 평을 받는 이유이기도 하다.<sup>23)</sup>

특히 해협을 사이에 두고 단절된 양안의 분위기 속에서 서로 다른 두 개의 중국(중화문화)을 마주한 채로 타이완이라는 이종(異種)의 중화문화를 이식 받는 것은 정체성의 혼종을 야기함과 동시에 본래적 정체성에 균열을 초래하는 일이었다.<sup>24)</sup> 인간의 생존과 삶에 있어 뿌리와 같은 역할을 하는 모체문화인 고향은 그곳으로부터의 분리나 이탈 또는 회귀의 경험이 사람들에게 불안의 조성 and 안정의 회복이라는 양가적 정서를 제공하는 요인으로 작용한다. 특히 '안정의 회복'은 정체성의 회복과 맥을 같이 하기에 정체성의 균열은 필연적으로 그것을 회복하기 위한 자기 정체성으로서의 뿌리와 근원에 대한 끊임없는 갈망과 탐구로 이어진다. 위광중은 생애 전(前) 20년은 중국대륙에서 중화의 자양분을 흡수하고 후(后) 수십 년은 타이완을 비롯한 홍콩 등지에서 또 다른 정체성의 중화문화를 이식 받았다. 그런 그에게 자기 근원으로의 복귀이자 존재론적 안정을 찾아가는 과정으로써 자기 정체성을 탐구하고 회복하는 일은 평생의 숙제가 되었으며 그것은 곧 디아스포라로서의 자신의 삶을 지탱해 나가는 힘이였다. 그렇다면 위광중에게 있어 회복해야 할 정체성의 본질은 무엇이었으며, 이것이 작품 속에서 어떻게 구체화되었는

21) 로지 브라이도티 저·박미선 옮김, 『유목적 주체』, 여이연, 2004년, p25.

22) '我心裏有一首歌 // 好久, 好久 / 都不曾唱過 // ..... / 我唱起歌來大海你來和' 「뱃사공의 노래」- 1951年 作

23) 余光中 著, 金尙浩 譯, 『아! 중국이여! 대만이여!』, 바움커뮤니케이션, 2011년, 199쪽.

24) 실제로 위광중의 1970년 作 〈강호에서(江湖上)〉는 '한 조각의 대륙을 당신의 조국이라 할 수 있는지? 하나의 섬을 당신의 집이라 할 수 있는지?.....대답해라, 대답해 망망한 바람속에서(一片大陸, 算不算你的國? 一個島, 算不算你的家?.....答案啊答案, 在茫茫的風裡)'라고 양안을 거쳐 표류하는 자신의 정체성을 물으며 그 답을 찾고자하는 심경을 드러낸다.

지 살펴보자.

## 2) 강남몽(夢)에서 중화몽(夢)으로

평생에 거쳐 천여 편에 달하는 많은 시 작품을 남기고 있는 위광중은 스스로 자신이 창작한 시의 수량과 창작지역의 상관관계를 통해 자신의 정체성과 그 문학 생명의 뿌리를 설명했다.

대륙에서의 풋풋했던 초기작 몇 편은 『벚사공의 애가』에 수록된 3편뿐입니다. 세 차례의 미국행을 통해서는 56편의 시를 지었고, 홍콩에서는 186편의 시를 얻었습니다. 타이베이에서는 348편을, 가오슝에서는 212편을 지었습니다. 다시 말해, 타이완에서 지은 시는 모두 560편에 이르고 거기에 『바다를 마주한 높은 누각』 이후에 창작하였으나 아직 출판되지 않은 작품들을 합한다면, 타이완에서 지은 시가 가장 많아서 제가 지금까지 창작한 작품 수 가운데 70%를 차지합니다. 때문에 저는 당연히 타이완 시인입니다. 그렇지만 마치 바람이 깃발을 날리듯 시 창작의 동력이 되는 것은 문화전통입니다. 저의 시는 비록 타이완에서 필력임이 시작됐지만, 이것을 끊임없이 휘날리게 한 것은 오천년 동안의 긴 바람입니다. 만일 바람의 힘이 없다면, 어찌 깃발이 펄럭일 수 있겠습니까? (그런 점에서) 저는 당연히 포괄적인 의미에서 중국 시인입니다.<sup>25)</sup>

그는 스스로의 정체성을 ‘중국시인’이라 규정했지만, 그가 말한 ‘중국시인’이란 단순한 국적(모국 중국)의 속성도 국한된 지역적(고향 강남) 속성도 아닌 듯하다. 오히려 그것은 문화적 배경으로서, ‘오천년의 긴 바람(五千年的長風)’의 힘을 동력삼아 펄럭이는 즉 전통적 중화문화라는 단단한 뿌리에 귀속된 정체성으로서의 ‘중화시인’이라는 의미에 가깝다.

위광중은 자신이 평생 창작한 천 여 편의 시 작품 가운데 대부분을 타이베이의 샤먼지에(臺北 厦門街)의 골목에 위치한 자택에서 집필하였다. 덩굴이 엉켜 늘어진 아열대 환경의 타이완 섬에서 써 내려간 시였음에도 불구하고 그는 자신을 ‘강

25) 余光中 著, 『余光中集』第一卷, 天津: 百花文藝出版社, 2004年, p. 4.

남인(江南人)'이라 부른다.<sup>26)</sup> 일제침략의 포탄을 피해, 다시 내전의 혼란을 피해, 중국 대륙과 홍콩 그리고 타이완을 표류했던 '중화시인 위광중'은 이렇듯 서로 다른 중국의 면모를 만나면서 과연 어떠한 중화를 상상했을까? 우선, 위광중의 강남에 대한 상상이 드러난 시를 보자.

「봄에 생각난」

봄에는 생각난다  
강남, 당나라 시 속의 강남, 아홉 살 때  
뽕나무 잎을 따고 잠자리를 잡던 그 시절  
(타이완의 지룽항에서 돌아갈 수 있다)  
강남  
두목의 강남  
소소소의 강남

연꽃과 마름이 많은 호수가 생각난다  
게가 많은 호수, 호수가 많은 강남  
오왕과 월왕의 작은 전쟁터  
(그 전쟁은 자못 아름다웠음을)  
서시가 달아나고  
범려가 사라져버린  
펼럭이는 주막 깃발 아래서 사라져버린  
(송산에서 비행기로 세 시간이면 도달하는)  
진룽황제의 강남

봄에는, 도처에 늘어선 버드나무가 생각나는  
강남, 생각난다  
태호 호수가 고기 잡던 항구가, 생각난다  
그 많던 사춘누이들이, 버드나무 제방을 걸던

26) 위광중은 1962년 발표한 그의 시 「봄에 생각난(春天, 遂想起)」에서 강남(江南)지역에 대한 작가 자신의 유년의 기억부터 강남을 대표하는 당나라 시인 두보(杜甫), 남북조시대의 명기(名妓) 소소소(蘇小小)를 비롯한 고대 역사인물과 풍요로운 강남의 초목 및 자연환경을 읊으며, 해협건너 강남을 그리워하는 정서를 표현하고 있다.

(나는 그 중에서 한 송이만 맞이할 수 있다)  
 버드나무 제방을 지나던, 그 많은 사춘누이들은  
 그렇게들 모두 늙었다  
 모두 늙었다, 강남에서  
 (제트기 구름으로 세 시간인 강남)

설령 만난다 한 들, 그녀들은 나를 데리고  
 나를 데리고 연을 따지는, 마름을 뜯지는 못하리  
 설령 만난다 한 달, 강남에서 만난다 한 들  
 살구꽃 사이로 봄비 내리는 강남에서  
 강남의 살구꽃 마을에서  
 (주막이 어디에 있는지 물었다)  
 내 모친은 어디계신가  
 부활절, 부활하지 못하는 나의 모친  
 한 강남의 소녀가 모친으로 변해  
 청명절 모친이 나를 부르신다, 원통사에서  
 나를 부르신다, 해협 이쪽에서  
 나를 부르신다, 해협 저변에서  
 부르신다, 강남에서, 강남에서  
 사찰이 많은 강남, 누각이 많은  
 강남, 연이 많은  
 강남이여, 종소리 퍼지던  
 강남  
 (지룡항에 서서 생각한다)  
 돌아가고 싶어도 갈 수 없는  
 제비가 많았던 강남<sup>27)</sup>

27) 春天, 遂想起 / 江南, 唐詩里的江南, 九歲時 / 採桑葉於其中, 捉蜻蜓於其中 / (可以從基隆港回去的) / 江南 / 小杜的江南 / 蘇小小的江南 // 遂想起多蓮的湖, 多菱的湖 / 多螃蟹的湖, 多湖的江南 / 吳王和越王的小戰場 / (那場戰爭是夠美的) / 逃了西施 / 失蹤了範蠡 / 失蹤在酒旗招展的 / (從松山飛三小時就到的) / 乾隆皇帝的江南 // 春天, 遂想起遍地垂柳 / 的江南, 想起 / 太湖濱一漁港, 想起 / 那麼多的表妹, 走在柳堤 / (我只能娶其中的一朵!) / 走過柳堤, 那許多的表妹 / 就那麼任伊老了 / 任伊老了, 在江南 / (噴射云三小時的江南) // 即使見面, 她們也不會陪我 / 陪我去採蓮, 陪我去採菱 / 即使見面, 見面在江南 / 在杏花春雨的江南 / 在江南的杏花村 / (借問酒家何處) / 何處有我的母親 / 復活節, 不復活的是我的母親 / 一個江南小女孩變成的母親 / 清明節, 母親在喊我, 在圓通寺 // 喊我, 在海峽這邊 / 喊我, 在海峽那邊 / 喊, 在江南, 在江南 / 多寺的江南, 多亭的江南, 多風箏的 / 江南啊, 鐘聲裡 / 的江南 / (站在基隆港, 想一 想) / 想回也回不去的 / 多燕子的江南 - 1962年4月

위광중이 자신을 강남인(江南人)이라고 부르는 것은 난징에서 태어난 그가 유년시절을 보낸 주무대가 강남이기도 하고, 실제로 전란으로 피란을 다닐 때에도 남방의 도시들을 벗어나지 않았던 탓이기도 하다. 때문에 그의 작품 속 중국은 남방지역의 산하와 문화들로 대변되어 남방의 여유롭고 환상적이며, 비옥하고 살찐, 풍요롭고 따뜻한 이미지로 묘사된다. 첫 구절의 따뜻한 봄날의 풍경, 문화가 융성하던 당나라와 당시 속의 강남, “쉬안우호(玄武湖)와 썬진산(紫金山)을 풍경으로 하여 연을 따고 마름을 뜯던, 태호 호수의 가득하던 생명력, 건륭황제의 역사와 수많은 사찰과 누각이 있던 화려한 강남몽(江南夢)”<sup>28)</sup>이 바로 그것이다. 그러나 그의 향수 속 중국에 대한 상상은 강남몽에 그치지 않는다. 자신의 뿌리를 떠나 부유하며 모체문화에 대한 상실과 그리움의 정서 속에 배회하다 일종의 귀소본능과 같이 자신의 뿌리로 환원해 가는 과정의 그 끝은 중화문화로 귀결된다. 아울러 그가 언급한 ‘오천년의 긴 바람’의 실체는 ‘강남몽’으로 그려낸 ‘중국에 대한 몽상(夢想)’이자 곧 상상으로써의 ‘중화몽(中華夢)’을 상징한다. 이는 결국 풍요롭고 여유로운 화하(華夏)의 산하와 수없이 열거된 중국고대역사와 전통들로 상징되는 중화문화로의 회귀를 소원하는 시인이 만들어 낸 상상된 고향으로써의 ‘중화몽’이라 할 수 있다.

위광중이 보여준 중화로의 회귀의식은 삶 속에 중·서양문화가 교차되며 그의 의식과 작품 속에 함께 융화되던 시기에도 변하지 않는 방향성을 보여준다. 위광중이 1995년 4월 아래의 시 「탕아가 돌아오다」를 발표한 이래 타이완의 문단에서는 그를 ‘돌아온 탕아’<sup>29)</sup>로 수식한다. 이와 같은 수식은 위광중의 인생 노정 및 그의 시 세계가 지향하는 정서와 맞닿아 있다. 위광중은 ‘탕아’에 대해 다음과 같이 해석한다. “서양에서 유학을 하든지 아니면 서양의 문학과 문화를 배우든지 모두

29日午夜

28) 高建國, 「『春天, 遂想起』中的家园意思」, 『新余高专学报』第21卷 第1期, 2007年 2月, p. 64.

29) ‘돌아온 탕아’는 혹은 ‘돌아온 탕자’로도 일컬어지며, 신약성서 누가복음서 제15장에 나오는 비유를 토대로 한 종교고사의 주제다. 유산을 미리 받은 둘째아들이 집을 떠나 먼 나라에서 살면서 돈을 모두 탕진하고 궁핍하여져서 후회로 날을 보내다가 비난과 호통을 감수하고 결국 아버지의 집으로 돌아오게 되고, 아버지는 돌아온 탕자를 오히려 환대하고 감싸준다는 결말로 끝난다.

탕이인 셈입니다. 대다수의 탕이들은 한 번 떠나서는 다시 돌아오지 않고 서양의 것들만 모방하지요. 제 생각에는 그래도 역시 동양으로 돌아와서 돌아온 탕이가 되어야 한다고 봅니다.”<sup>30)</sup> 그의 시 「탕아가 돌아오다」를 보자.

「돌아온 탕아」

구랑위<sup>31)</sup>의 파도를 일으키며 떠난 방랑자  
 청명절에 마침내 해안에 닿아 고향에 되돌아오게 되었다  
 고개를 돌려 떠날 때는 검은 머리가 바람에 휘날렸는데  
 다시 돌아올 때는 이미 백발이 눈 내린 듯  
 160리의 이 해협, 왜  
 근반세기나 지난 이제야 집에 도착했는가?  
 당시 바다를 건넌 이는 세 사람이 함께였더니  
 오늘 대륙에 발 디딘 이는 홀로 날아 온 한 사람뿐  
 애달픈 부모님, 나를 낳고 갖은 고생하시다  
 한 뿔자리의 쌍분으로 일찍이 타이완에 잠드셨다  
 홀로 남은 나는 한 자루 옛 그리는 검은 우산을  
 쓰고 청명절의 서늘한 비가 자욱이 내리는  
 산소에 가서 향 피우고 제사 지낼 수 없으니  
 말해 보라, 한 길 해협이 단칼에 갈린 해협 같이  
 한 번 분할되자 46년, 양안(兩岸)의 물결로 갈라졌다  
 깃발은 두 가지 색으로 휘날리고, 글자는 번체와 간체가 되고  
 책은 중서와 횡서로 각자의 특색이 있다  
 변하지 않는 것은 24절기  
 뽕꼭새 우는 양은 양안이 똑같이 뽕뽕뽕  
 목면화 피는 양은 양안이 똑같이 고우니  
 모두가 여전히 신농(神農)의 역서(曆書)를 따른 것이다  
 ……  
 방랑자는 이미 늙었으나 다만 산하(山河)는 변치 않고  
 망망대해는 마르지 않으며, 우라오(五老)의 화강석은 물러지지 않았다.

30) “无论是留学西方，还是学西方的文学文化都算浪子。很多人浪子一去就不回头了，光是模仿西方，我觉得还是要回到东方来，做回头的浪子。”，《人民日报海外版》(2011年 10月 21日 第10版) 原題：“浪字回头”余光中

31) 구랑위(鼓浪嶼): 중국 福建省 廈門市

모교의 종소리가 끊임없이 이어지고  
 늘어선 상사나무(相思樹)가 희미한 비안개 사이로  
 40년대의 끝자락이 전해져 온다  
 ..... 32)

위광중은 서로 다른 중화정체성을 가진 양안삼지와 해외를 부유했던 경험을 바탕으로 서로 다른 공간이 자신에게 어떤 의미로 남게 되었는지 다음과 같이 정의했다. “대륙은 모친이며, 타이완은 아내이고, 홍콩은 연인이며 유럽은 정부이고, 미국은 버린 여자”<sup>33)</sup>입니다. 영문학 전공자의 토대 위에 해외에서의 긴 유학의 경험은 없었을지라도 2년 남짓의 미국에서의 유학과 교학의 경험이 있는 위광중은 스스로 ‘영문의 영향을 많이 받았다’고 할 정도로 서양의 언어와 문학 그리고 문화를 이식 받기도 하였다. 그의 작품 가운데에는 서양의 사조를 접목하여 창작한 것들도 있지만, 그러나 그는 서양의 문예와 문학에 전면적으로 경도되지 않았다. “저는 서양화의 길을 걸었던 적이 있습니다. .... 그러던 중에 갑자기 이것은 아니지 않은가, 이렇게 내달려서는 안 되겠구나 하고 곧 뉘우치게 되었습니다. 그렇게 해서 낮에는 영문을 가르치고 밤에는 중국어를 썼습니다.”<sup>34)</sup> 나아가 그는 여기에 그치지 않고 끊임없이 중화문화인으로서의 실존에 대해 물음을 던졌고, 이것은 자신의 예술 창작 속에 중화의식을 소환하는 원동력이 되었다.

나의 많은 작품들은 타이완에서 썼든, 홍콩 혹은 미국에서 썼든, 그 형식이 시든 산문이든 아니면 평론이든 또 그 당시 붓을 휘두르던 작가(자

32) 鼓浪嶼鼓浪而去的浪子 / 清明節終於有岸可回頭 / 掉頭一去是風吹黑髮 / 回首再來已雪滿白頭 / 一百六十裡這海峽, 爲何 / 渡了近半個世紀才到家? / 當年過海是三人同渡 / 今日著陸是一人獨飛 / 哀哀父母, 生我劬勞 / 一穴雙墓, 早已安息在臺島 / 只剩我, 一把懷古的黑傘 / 撐著清明寒雨的霏霏 / 不能去墳頭上香祭告 / 說, 一道海峽像一刀海峽 / 四十六年成一割, 而波分兩岸 / 旗飄二色, 字有舞簡 / 書有橫直, 各有各的氣節 / 不變的仍是廿四個節氣 / 布穀鳥啼, 兩岸是一樣的咕咕 / 木棉花開, 兩岸是一樣的豔豔 / 一切仍依照神農的曆書 / ..... / 浪子已老了, 唯山河不變 / 滄海不枯, 五老的花崗石不爛 / 母校的鐘聲悠悠不斷, 隔著 / 一排相思樹淡淡的雨霧 / 從四〇年代的盡頭傳來 / ..... - 1995年4月15日

33) 余光中, 『遠方的雷聲』, 『憑一張地圖』, 臺北, 九歌出版社, 1989年, p.146.

34) “我曾经西化过……半途忽然觉得不行, 不能这样奔下去, 我就回头了。白天教英文, 晚上写中文。” 『人民日报海外版』(2011年 10月 21日 第10版) 제목 : “浪字回头”余光中

신)가 소년이었던 장년이었던 혹은 노년이든, 21살이 되기 전에 중화의 산하(華山夏水) 속에서 웃고 울었던 날들은 놀라서 큰 소리로 외치듯 영원히 우주 속에서, 행성들 사이에서 나의 이름을 부른다. 꿈 속 저편에서, 기억의 상류에서, 꿈틀거리는 잠재의식의 구석에서, 어렸을 때의 갖가지 간절함들이, 특히 모친과의 살뜰하고 다정했던 느낌이 때로 잠잠했다가 때로 요동쳤다 하며 늘 나를 불러 이 탕아의 영혼을 불안케 한다. 그래서 나는 시를 쓴다. 스스로의 영혼을 위해 액운을 쫓고 기도를 드리듯.<sup>35)</sup>

위광중에게 있어 '중국몽'은 그가 회귀해야 할 본원으로써의 중화문화에 다름 아니다. 그런 의미에서 '중화몽'에 가깝다. 여기서의 중화몽은 '중화민국'이나 '중화인민공화국' 그 어디에도 완벽히 속하지 않은 양안지역의 정치·사회적 삶의 갈등이 면제되고, 이질감이 부재한 양안 공동의 전통문화이자 행복한 세계이다.

시인은 말한다. "사람들은 종종 자신의 본지를 떠나고 나서야 고향에 대해 더욱 깊은 의식을 갖게 됩니다. 타이완에 있을 때 우리는 대륙과 타이완으로 분리되어 있지만 그러나 미국에 도착하고 나면 그것도 소용없어집니다. 모두 하나의 중국이니까요. 저의 고향은 세 가지 층위입니다. 우선은 지리적인 공간이었다가 다음은 공간인 땅, 산, 강에 국한되지 않게 됩니다. 오히려 전체 대중국에 대한 그리움이 자 나아가 제가 중화문화에 대해 갖는 귀속감이 됩니다."<sup>36)</sup> 그의 "마음과 작품 속에서 중화문화는 주류였으며, 이것은 창장과 황허와 같이 멈추지 않고 끊임없이 이어지고 있다. 중화의 전통문화는 줄곧 그가 생존해 나가는 문화적 뿌리<sup>37)</sup>"인 것이다. 그러나 그의 상상된 중화에 대한 노스텔지어는 과거 지향적이고 여성적이며 화해 지향적이고 순수한 경지라 할지라도, 그것이 현재와 미래에 관계할 때에는 경계가 필요하다. 노스텔지어는 종종 실제적인 진위(眞僞)·시비(是非) 등 궁

35) 余光中 著, 『余光中集』第一卷, 天津: 百花文藝出版社, 2004年, p. 3.

36) "人往往是在离开了自己生活的土地之后, 反而对故乡有更深刻的认识, 在台湾, 我们还分大陆和台湾, 可到了美国就不管了, 都是一个中国。我的乡愁有三层, 首先是地理上的, 其次它不局限于一地一山一水, 而是对整个大中国的怀乡, 更是对中华文化的归属。" 『北京日报』(2013年 02月19日第19版) 作者: 刘婷, 原题: 乡愁诗人余光中

37) "中华文化在我的心里, 在我的作品中, 是一条主流, 像长江黄河一样滔滔不绝", "中华传统文化一直是我生存的文化之根。" 『人民日报海外版』(2011年 10月 21日 第10版) 제목: "浪字回头"余光中

정과 부정의 차원을 넘어선 이상향(유토피아)과 같이 신화화되고 단순화되어 윤리적 성찰의 통로를 차단하는 정치적 효과를 창출하게 되기 때문이다.

위광중의 경우 그의 전기가 정치적 이데올로기의 대립으로 인해 강제된 이주였다면, 그의 후기는 양안삼지라는 서로 다른 중화정체성과 서구의 문화까지, 이식받아 형성된 혼종성에 대한 긍정으로 인한 자발적 이동이라 할 수 있다. 때문에 그의 삶의 궤적은 여전히 중국대륙과 타이완, 홍콩 그리고 미국을 비롯한 동·서양 문화권 사이를 부단히 부유하지만, 그의 행보는 양안삼지 및 서구사회 모두에 걸친 네트워크를 형성하는 생활유형을 보여주면서도 서로 다른 문화정체성의 사회에 고통스럽게 단일적으로 통합되려고 하지 않는다. 단, 그의 의식의 귀결점은 역설적이게도 오히려 중화문화라는 모체문화의 뿌리에 강력하게 정주해 있다.

이런 점에서 위광중에게 '중화문화'란 고향으로부터 분리되어 이종의 문화지역을 부유해 온 시인이 이 과정에서 상실된 것으로 인지하는 모든 정서적 가치를 상상·환상적으로 구축해 가는 일종의 노스텔지어 공간의 추상화라 할 수 있다. 위광중의 상상을 통해 환상적으로 구축된 '중화'에 대한 노스텔지어가 양안삼지를 비롯한 중화의 이른바 DNA를 내재한 사람들에게 어떤 방향의 문화 정서적·정치적 기여를 하게 될 것인지는 좀 더 지켜보아야 할 과제이다.

### 3. 쉬안화와 리안의 이주의 삶과 영화

이 장에서는 근대 이후 역사 진행의 과정 중 이산과 이동하게 된 인간이 이방인으로서의 정체성을 탐구하고 한 사회에 완벽히 정주할 수 있기를 욕망한 양상이 영상 텍스트 내에서 어떻게 재현되고 있는지를 살펴보고자 한다.

이를 위해 선택한 텍스트는 홍콩 감독 쉬안화(許鞍華, Ann Hui)의 〈객도추한, 客途秋恨, Song of the Exile〉(1990)과 타이완 감독 리안(李安, Lee Ang)의 〈결혼 피로연, 喜宴, The Wedding Banquet〉(1993)이다. 〈객도추한〉과 〈결혼 피로연〉의 경우 사회적, 정치적 배경에 의해 강제적으로 이산한 자의 이야기와 경제적

이익을 얻기 위함이나 더 나아가 개인적 욕구를 해소하고자 타국가로 이동한 자들의 이야기가 내재되어 있다. 그런데 이러한 이야기들은 감독의 직·간접적인 이산·이동 경험과 그것에 대한 의식들과 맞물리며 이방인의 서사로 구축되고 있다.

자신이 태어난 땅과 공간적으로 분리되는 자는 1차적으로는 고향과 어떠한 방식이든 유대하려 하면서도, 공간의 변위에 따른 정체성의 급작스런 변화로 인하여 이에 대응하며 모종의 정체성을 구축하려는 행위들을 보이게 된다. 따라서 이와 같은 이주자들의 특성과 정체성의 형질들을 텍스트 속에서 어떻게 묘사되고 있으며 이를 위해 감독은 자신의 영화적 창작 기제를 어떻게 사용하고 있는지에 대해 구체적으로 논하려 한다.

#### 1) 〈객도추한〉속 엄마와 딸의 이중 고향 상실

홍콩 영화계의 대모라 불리는 쉬안화는 1947년 5월 23일 중국 랴오닝성 안산(辽宁省鞍山)에서 중국인 아버지와 일본인 어머니 사이에서 태어났다. 유년 시절을 홍콩에서 보냈으며 홍콩 대학에서 영문학과 비교문학을 전공하고 1972년 영국으로 유학 가 런던 필름 스쿨에서 영화에 대해 배웠다. 영화 〈객도추한〉은 이러한 쉬안화의 반 자전적 영화와도 같다.<sup>38)</sup> 〈객도추한〉의 주요 등장인물인 엄마는 본래 만주국에서 장사를 하는 일본인이었는데 해방을 맞고 중국을 탈출하던 중 일본어 통역관으로 일하는 중국인 남성을 만나 결혼을 하며 중국에서 살게 된다. 그런데 남편은 직업상 홍콩에서 일하고 엄마는 마카오의 시택에서 살게 되는데, 시부모는 이 일본인 며느리를 매우 못마땅하게 여긴다. 아울러 엄마는 중국어를 구사할 수도 없고 자신의 아이 또한 시부모만 따르게 됨에 따라 집안에서 소외된다. 그러나 가정 상황이 달라지며 엄마와 딸이 함께 살아야 하는 상황에 이르는데, 중학생이 된 딸은 엄마와 함께 있고 싶지 않아 결국 영국의 기숙사 학교로 떠나버린다. 이렇게 딸은 엄마와 오랜 기간 동안 떨어져 살다 동생의 결혼식에 참석하기 위해 홍콩으로 오게 된다.

38) 쉬안화의 어머니는 일본인이고 중국 동북 지역의 국민당 서기와 결혼했다. 쉬안화를 낳고 가족은 마카오에 이주해 조부모와 함께 살았고, 쉬안화가 5살 때 홍콩으로 이주했다.

근대 시기 전쟁에 의해 이산한 사람들에게 망향의 충격과 고향을 그리워하는 감정의 교차는 그들로 하여금 정착한 공간의 구성원으로 거듭나기 위해 몸부림치며 자기 확인을 하는 행위를 하도록 한다. <객도추한>의 어머니는 남편을 따라 고향을 등지고 중국에 정착했지만 남편 집안의 완전한 구성원으로 거듭날 수 없다. 이는 어머니가 중국어를 구사하지 못한다는 일차적 요인에 의한 것이기도 하지만 어머니를 이방인, 침략자로 규정하고 배타적 태도를 보이는 변위한 공간의 '원래' 구성원들의 태도 때문이기도 하다. 현대 사회는 개인의 존재가 중요한 의미를 갖는다는 점에서 개인은 사회 내의 주체적 개체임과 동시에 어떠한 영역에 귀속되는 불안정한 개체이기도 하다. '개인과 사회의 대립'은 국민국가나 체제의 이데올로기 앞에서 가장 첨예화된다.<sup>39)</sup> 영화의 이야기를 이끌어가는 또 다른 주요 인물인 딸은 어머니가 싫어 또 다른 지역으로(영국) 스스로 이동해 간 이주자다. 이러한 딸의 기억 속에 어머니는 매우 조용하면서도 냉정한 여자였지만 돌아온 고향에서 본 어머니의 모습은 큰 목소리로 떠들며 중국의 전통놀이인 마작에만 매달려 있는 우스꽝스러운 머리 모양을 한 영락없는 아줌마다. 그런데 그런 어머니가 자신에게 동생의 결혼식에 갈 때 자기와 같은 머리 모양을 하고 원색 옷을 입자고 강요한다. 딸은 자신에게 동일성을 강요하는 어머니가 못마땅하지만 결국 그녀의 요구를 들어준다. 그러면서 딸은 어머니의 과거에 대해 알아보기로 하는데, 이를 위해 죽기 전 고향에 가보고 싶다는 어머니와 함께 일본에 간다. 그런데 어머니가 일본의 가족과 친구들과 만났을 때 나누는 사이 그 지역의 사람들과 딸이 통하지 않는 딸은 어머니가 중국에서 가졌을 것만 같은 소외감을 느끼게 된다. 이와 같이 어머니가 중국이라는 타향에서 소외감을 느끼는 것과 지역 사람들과 동화되려 한 몸부림, 이와 마찬가지로 딸이 어머니의 나라에서 소외감을 느끼는 모습들을 카메라는 담백한 시선으로 담아내고 있다.

그런데 일본으로 간 어머니는 과연 자신의 고향인 공간에서 안정감을 느꼈을까. 영화는 그렇지 못한 어머니의 모습과 시댁 식구들과 마찬가지로 어머니를 이방인으로

39) 内田隆三, 成田龍一 編, 「고향'이라는 리얼리티」, 『故郷'の喪失と再生』, 靑弓社, 2000, pp. 134-137 → 김태준, 「고향, 근대의 심상공간」, 『한국문학연구』 31, 2006, p. 9에서 재인용

내쳐 버리는 가족들의 모습을 나열한다. 어머니는 자신이 그리던 고향의 모습을 이제는 더 이상 찾아볼 수 없다는 것을 알게 되고 남은 것마저도 곧 개발될 것이라는 사실을 알게 되며 좌절한다. 더불어 어머니의 오빠는 “어떻게 천황의 시민이 중국인과 결혼을 할 수 있냐? 차라리 자살을 선택했어야지”라며 어머니를 질책한다. 근대 환란의 역사 속에서 이산에 의한 변위된 공간에서 소외감에 좌절한 이들은 고향을 자신에게 안정을 되돌려줄 절대적 공간으로 인식한다. 따라서 실향에 대해 말하는 텍스트들에서 고향의 심상은 종종 모국에 대한 심상과 중첩되기도 하는데, 이에 고향은 떠난 자에게 있어 반드시 회귀해야만 하는 공간이며 존재의 뿌리를 확인시켜줄 유일한 장소로 여겨진다. 그러나 〈객도추한〉의 어머니에게 있어 고향은 또 다른 이방인으로서의 존재 의식만을 갖게 하는 ‘상실의 공간’이다. 고향은 인간에게 있어 최초의 정체성 형성을 가능하게 하는 장소다. 따라서 탈향은 곧 자기 정체성의 불확실함, 자기규정의 실패라는 결과를 가져올 수 있다. 더군다나 고향을 떠나 정착한 타지의 공간이 제공하는 소속감과 친밀함을 경험하지 못하는 이는 자신의 고향을 불변의 가치를 획득할 수 있는 공간으로 인식하도록 한다. 그러나 고향 또한 시간의 흐름에 의해 변화하는 곳이기 때문에 이미 이산의 경험을 내재하고 타 지역에 제대로 귀속되지 못한 자의 귀향은 고향에 대한 중층적 차원의 감정들을 형성하도록 한다. 왜냐하면 세월이 흘러 돌아온 고향은 이방인으로 하여금 자기의 역사를 확인시켜줄 공간이 될 수 없기 때문이다. 고향의 현재와 단절된 채 과거의 시간에만 집착하는 자에게 고향의 시간의 지속성은 획득될 수 없다. 따라서 이들은 재차 고향을 상실하는 경험을 하게 되고 이처럼 육체적으로 고향과 멀어지고 고향에서 형성된 ‘1차적 정체성’을 상실한 사람은 자신의 둘러싸고 있는 그 어느 세계에 대해서도 옳게 인지하지 못하는 상황에 이르게 한다. 이에 고향과 타향 그 어느 곳에도 온전히 귀속되지 못한 인간의 정체성은 부유하게 된다.

〈객도추한〉의 이주자 딸에게도 돌아온 홍콩은 예전 그대로의 공간이 아니다. 딸에게 내재된 고향의 심상은 정숙한 어머니와 자신을 지지해주던 할머니가 있는 곳이었지만 과거 어머니의 모습은 오간데 없고 할머니 또한 존재하지 않기에 이러한 고향은 이질적 장소로 여겨질 수밖에 없다. 어머니의 고향인 일본 또한 딸에게 있어

이방인이란 정체성을 더욱 공고히 해준 타지이다. 이처럼 〈객도추한〉은 시종일관 현실의 고향으로 돌아가며 재차 고향을 상실하게 되는 두 여성의 부유를 관찰한다. 그렇다면 그녀들의 진짜 고향은 어디일까. 아빠, 엄마, 딸들이 함께 살았었던 홍콩일까. 아니면 어느 곳에서도 이방인일 수밖에 없는 서로의 처지에 대해 공감하며 엄마와 딸이 일체감을 갖게 되는 바로 그 순간이 그녀들이 '상상한' 고향에서 얻을 수 있을 만한 안정함을 느끼는 찰나인가. 이처럼 쉬안화는 이주자의 경험을 고향에 대한 일관된 심상과 연결시키며 상실의 감성으로 해석해내고 있다.

## 2) 〈결혼 피로연〉속 가족의 대가정 계보 잇기

쉬안화와 같이 이산의 경험을(비록 간접적이기는 하나) 갖고 있으며 스스로 이주자의 삶을 택해 살고 있는 리안 영화에 대한 논의 또한 이방인으로 머물 수밖에 없는 인간이 정체성에 대해 끊임없이 탐구하는 서사를 내재하고 있다는 방식으로 이루어져 왔다. 그러나 리안은 쉬안화와는 다른 방식으로 이방인의 서사를 구축해 왔다.

“나는 많은 것이 혼란스럽게 뒤섞여 있는 사람이다. (...) 나는 타이완 토박이가 아니기 때문에 요즘 독립을 강력히 원하는 타이완 토박이들과는 다르다. 하지만 중국으로 되돌아간다면, 그곳에서는 타이완인이다. 현재 나는 미국에 살고 있고 어디를 가든 이방인 같은 존재다. 진정한 정체성을 찾기 힘든 것이다.” (1993년 리안의 말)<sup>40)</sup>

그는 타이완에서 태어났지만 대륙으로부터 이산해 온 아버지 밑에서 자랐다. 그러한 배경 하에 리안은 자신은 타이완 토박이가 아니라고 말해왔다. 그리고 미국으로 건너가 영화 공부를 하고 감독 생활을 시작했으며 현재는 타이완과 미국을 오가며 영화를 만들고 있다. 그러한 리안이 영화에서 다루고 있는 이야기의 범위는 매우 넓다. 쿵푸, 전통 음식, 게이, 남북 전쟁, 제인 오스틴, 헐크, 우드스톡

40) 휘트니 크로더스 딜리, 유정란 역, 『이안 감독의 영화 세계 - 엔딩 크레디트가 올라간 후』, 위즈덤피플, 2011.9 참조

페스티벌, 스파이, 인도 소년과 벵골 호랑이의 이야기까지 리안은 중국의 전통과 현대에 대해 말하는가 하면 미국 역사와 마블 코믹스와 같은 대중문화의 면면까지 자신만의 독특한 언어로 해석해내었다. 그런데 이 다층적 이야기들을 하나로 관통하는 단어 또한 정체성이며, 이처럼 영도와 영도 사이를 가로 지르며 생존하는 유목 예술인의 서사 구축은 자신의 존재를 규정하는 또 다른 방법이었다. 그래서 혹자는 그의 영화를 국경을 넘어 다니는 중국인 디아스포라 영화의 범주에 포함시키거나, 집요하리만치 정체성에 대해 고민하는 타이완 뉴웨이브의 흐름 안에서 읽기도 한다.

리안의 정체성 탐구 서사는 그의 초기작들에서 본격적으로 이루어졌다. 그는 '아버지께서 가장 잘 아신다(Father-Knows-Best) 3부작'(이하 '아버지 3부작')에 서<sup>41)</sup> 가족과 개인 사이의 갈등에 대해 논했다. 미국 영화계에 입성하기 전까지 리안은 오랜 백수생활을 거치는데 미국 사회 내에서의 동양인으로서, 경제 활동을 하지 않는 아웃사이더로서 삶은, 그가 영화 속에서 어디에도 귀속되지 못하는 불안정한 존재를 그려내는 데 도움이 되기도 했다. 그런데 아버지 3부작에서는 이야기 내 혼돈과 불안을 잠재우는 존재가 모두 아버지로 묘사되는데 이에 대해서는 리안의 아버지에 대한 의식이 반영되었다고 하는 의견이 지배적이다.<sup>42)</sup> 그러나 필자는 영화 속의 혼란을 평정하는 존재가 아버지라기보다는, 위기를 모면하고자 하는 아버지의 '어떠한 태도'가 혼돈과 불안을 상대하고자 하는 리안의 작가적 태세를 반영한 것에 가깝다고 본다. 그리고 이것은 어떠한 사회에서 자신을 이방인이라 생각하는 인간이 자기의 정체성을 특정한 방식으로 규정하고자 하는 욕망과

41) <쿵후선생, 推手, Pushing Hands>(1992), <결혼 피로연, 喜宴, Xi yan>(1993), <음식남녀, 飲食男女, Eat, Drink, Man, Woman>(1994)

42) 리안의 아버지는 대륙에서 넘어와 고등학교 교장으로 재직했었고 유교적 가치를 중시하는 사람이었다. 그는 리안이 선생님이 되길 바랬으나 정작 아들은 공부에 관심이 없었다. 그리고 리안이 세계 영화제에서 수상을 하고 유명 영화 인사가 되었을 때까지도 영화를 만드는 자식의 모습을 탐탁지 않아 했다. 이 같은 아버지의 모습이 '아버지 3부작'에 반영되었다는 의견이 많다. 세 편의 영화에는 모두 주 사부라는 아버지가 등장하며 랑시웅(郎雄)이라는 배우가 이 역할을 맡았다. 특히 <쿵후 선생>의 주 사부는 정치 격변의 풍랑 속에 아내를 학살로 잃고 타이완으로 온 사람인데 이는 리안 아버지의 삶을 직접적으로 반영한 부분 같다.

관련된 문제이기도 하다. <결혼 피로연>에 등장하는 아버지의 모습을 보자.

<결혼 피로연>은 중국 대륙에서 타이완으로 온 군인 출신의 외성인 아버지와 미국 사회에서 정착한 부동산 업자이자 백인 남성과 사귀는 동성애자 아들 사이의 갈등을 다룬 영화다. 웨이통은 부모로부터 결혼할 것을 강요받지만 애인인 사이먼과 헤어질 수 없다. 그래서 웨이통과 사이먼은 웨이통의 부모를 속이는 연극을 벌이기로 하고 이에 웨이통은 미국 영주권이 필요한 타이완 출신의 여성화가 웨이웨이와 위장 결혼을 한다. 웨이통의 부모는 아들의 결혼식을 보러 미국으로 오지만 결국 아들이 게이이며 위장 결혼을 했다는 사실을 알게 된다. 그러나 웨이웨이는 결혼 피로연의 지난하고도 정신없는 과정 속에 발생한 우연한 일에 의해 임신을 하게 되고 아이를 지우려 하지만 핏줄을 지키기 위해 아들이 동성애자라는 '문제'와 위장 결혼이란 사실도 잠시 묻어 두겠다는 웨이통의 아버지를 보고 아이를 낳기로 결심한다. 결국 웨이통과 사이먼, 웨이웨이는 아버지의 묵과 속에 한 집에서 살게 된다.

그런데 웨이통과 사이먼(게이), 웨이웨이(불법 체류자)는 모두 사회의 중심 궤도로 진입하지 못한 이방인들이다. 이들은 자신들의 정체성을 숨기기 위해 가면을 쓴다. 웨이통과 사이먼은 각각 이성애자와 가짜 친구로, 웨이웨이는 가짜 부인으로 말이다. 그러나 이 위장 행위들은 곧 들통 나고 만다. <결혼 피로연>은 표면적으로는 게이와 불법 체류자의 결혼 소동극 같은 장르 영화를 지향하고 있다. 그러나 오랜 시간 동안 화려하게 펼쳐지는 결혼 피로연은 매우 찬찬한 카메라 시선에 의해 살피지며 웃지 못할 사건들을 발생시킨다. 그리고 미국 사회 한복판에서 벌어진 중국식 전통 결혼식은 중국 '외부'의 또 하나의 중국 즉, 타이완의 모습을 상징하기도 한다.

장제스는 국민당을 이끌고 타이완으로 오지만 자신이 세운 정부가 중(화민)국의 정통을 계승하는 정부임을 누차 강조한다. 그리고 타이완의 외성인 세대들은 자신들이 세운 정부가 '진짜'임을 주장하지만 그것을 인정하는 이들은 그리 많지 않은 것 같다. 이렇듯 타이완 사회에서 대륙을 수복해야 한다는 이산 세대와 현재의 모습을 인정하고 합리적인 삶을 살아가자는 신세대 사이의 갈등은 여전히 존재

하는 문제다. <결혼 피로연>은 바로 이 타이완의 신구 세대들 사이의 갈등과 세대가 각자의 역사의식을 통해 정체성을 정립하려는 시도에 대해 말한 영화라 할 수 있다. 그리고 <결혼 피로연> 속 세대들의 정체성 구축 작업은 난항을 겪는데, 웨이통은 자신이 동성애자로서의 정체성을 갖고 있다는 사실에 추호의 의심도 없지만 웨이웨이와 밤을 보내며 혼란을 겪는다. 웨이통의 아버지는 타이완인인 웨이웨이가 가짜 며느리였으며 아들이 동성애자라는 사실이 믿을 수 없지만 차선을 위해 최악의 문제들을 생각하지 않기로 한다. 이처럼 웨이통의 아버지가 가문의 역사를 아들과 손자에게 계승시키기 위해 동성애자 아들과 위장 며느리가 낳은 손주를 받아들이기로 한 것을 통해 리안이 아버지(세대)의 역사 '잇기' 욕망에 손을 들어 주며 이야기 내의 혼돈을 잠식시키는 모습을 볼 수 있다. 그런데 <결혼 피로연>의 아버지는 잠시 동안만 (정통)중국을 잃고 피신해온 이산인이다. 따라서 진짜 중국을 회복하기 위해 가장 중요한 것은 결혼으로 맺어진 가족과 태어날 후세대에 의한 가문의 역사 잇기이다. 물론 웨이통의 세대는 아버지 세대의 역사의식을 이해하기 힘들 것이다. 아버지가 중국에서 타이완으로 이산해온 역사와 웨이통이 미국으로 이동한 역사는 어떠한 면에서도 일치하지 않기 때문이다. 그러나 계속되어야만 하는 정통 중국의 역사를 위해 아들 세대의 새로운 층위의 역사는 배제되어야만 한다. 따라서 아버지는 타이완으로 돌아가지만 아버지가 정리해준 역사 준칙에 의해, 미국에 남겨진 웨이통과 웨이웨이는 중국의 전통과 역사는 계속되어야 한다는 명제가 늘 자신들의 삶의 궤도 속에 자리하고 있음을 알 수 있다.

이러한 영화의 맥락과 관련하여 리안이 그동안 중국 문화권에서 공통적으로 볼 수 있는 '전통적 색채'들을 그의 영화 속에 담아 왔다는 사실을 주지할 필요가 있다. 그는 자신에게 영향을 주었던 영화와 감독을 언급할 때 빼놓지 않고 「량산보와 주잉타이, 梁山伯與祝英台, The Love Eterne」(리한상 李翰祥, 1963)를 말한다. 그가 <와호장룡, 臥虎藏龍, Crouching Tiger, Hidden Dragon>(2000)을 만들 때 이 영화는 교본 같은 역할을 하기도 했다.<sup>43)</sup> 그런데 이 두 영화의 주제는

43) 주잉타이는 고등교육을 받고 싶은 마음에 남장을 하고 학교에 입학한다. 거기서 량산보와 친구가 되고 이내 둘은 사랑에 빠진다. 량산보는 후에 주잉타이가 여자라는 사실을 알고 기뻐하지만 일이 잘 풀리지 않아 비관하고 죽음에 이른다. 주잉타이는 정략결혼의 길을 선

자신의 의무 때문에 사랑의 감정을 억누르고 숨긴다는 것인데 이와 같은 은닉의 서사를 리안은 중국적인 감수성에 의한 것이라 생각했다. 다른 목적을 이루기 위해 자신의 본성을 드러내지 않는 인간의 면모는 <결혼 피로연>의 각 세대들에게도 보여 진다. 가족을 지키고 전통을 계승하기 위해 가짜 부부 행세를 한 이들과 가짜 며느리 웨이웨이를 용서하는 웨이통의 아버지, 부모와의 타협을 위해 위장 결혼을 선택한 웨이통, 심지어 웨이통을 잃지 않으려고 친구 행세를 한 미국인 사이먼에게까지 말이다. 그리고 중국인을 비롯해 미국인까지 '진짜 자신을 감추는 자'의 형상으로 그린 리안의 영화에서 이방인으로서 어떤 사회에서도 생존하기 위해 가질 수밖에 없었던 인간의 면모 또한 엿볼 수 있다. 이에 자신이 서 있는 사회 내에서 존재하기 위해 진실한 자아를 숨기는 것이 이방인의 정체성이라 말한 리안의 서사에서 양안 사이와 미국과 중국 문화권의 사이라는, 양자 문화권의 경계에 서있는 그의 모습이 떠오르기도 한다. 그러나 리안의 이방인의 서사와 중국적 전통과 역사의 연결 짓기 시도가 다소 불편하게 느껴지는 원인은 무엇일까?

#### 4. 뿌리 상실에 의한 부유(浮游)와 중화로의 회귀

특정 장소에 귀속되어 있다는 충만한 소속감은 자신의 정체성을 규정하는 데 있어 중요한 원천을 제공한다. 그리고 인간이 장소와 맺는 관계성은 인간의 보편적 특성인 거주로부터 형성된다. 거주 문제는 인간 존재의 삶과 경험의 영역에 해당하는 생활의 세계다. 따라서 거주는 생활의 문제이고 그것은 필연적으로 장소와 연관되며 장소는 경험주체에게 어떤 의미로 한정되어 나타난다.<sup>44)</sup>

그런데 인간은 보편적으로 자신에게 '뿌리 있음'의 감정을 제공하는 곳에 머무

택하지만 량산보의 무덤 옆을 지날 것을 결혼의 조건으로 내세운다. 결국 량산보의 무덤을 지나던 주잉타이는 혼례복을 벗으며 안에 입은 장례복을 드러내고 갈라진 무덤 속으로 뛰어들다. 영화는 량산보와 주잉타이의 영혼이 구름 속으로 날아가는 장면으로 끝난다. 『와 호장룡』에서 장쓰이가 죽음을 무릅쓰고 낭떠러지로 뛰어내리는 모습은 여기서 영감을 얻었다고 한다' 이현경, 「경계를 허무는 이방인」, 『씨네21』, NO. 824, 2011.10.

44) 나카노 하자무, 최재석 역, 『공간과 인간』, 도서출판 국제, 1999, p. 44.

르기를 갈망하며 대부분의 인간은 이와 같은 감정을 고향을 통해 느끼게 되는데 고향은 개인으로서의 그리고 공동체의 구성원으로서의 존재의 거주 장소이기 때문이다. 고향은 떠나온 자들에겐 언제나 돌아가고픈 그리움의 공간이다. 모든 사람은 태어나고 자라난 땅과 조상이 물려준 문화를 공유하는 공동체 속에서 고향에 대한 애착과 안정감을 터득한다.<sup>45)</sup> 인간은 고향이라는 공간의 안과 밖에 위치하며 공동체와의 일체감이나 소속감 같은 의식을 확인한다. 이에 고향은 고향을 벗어난 이들에게는 강력한 ‘자성(磁性)’을 가진 회귀 욕망을 불러일으키는 장소이자 향수 즉, 노스텔지어의 목적지이기도 하다.

‘낙엽은 떨어져 마침내는 뿌리로 돌아온다.’라는 의미의 ‘낙엽귀근(落葉歸根)’은 중화문화권 사람들에게 ‘뿌리에로의 회귀’라는 주술적 힘을 가진 말로 자리 잡았다.<sup>46)</sup> 이와 같은 인간의 존재 규정에 중요한 심리적 요소로 작용하는 고향과 본거지, 물리적 혹은 정신적 모국으로 돌아가고자 하는 열망을 앞서 필자는 ‘뿌리기제’라 명명하였다. 그리고 ‘뿌리기제’의 가장 대표적 현상인 향수(鄉愁) 즉, 노스텔지어 현상은 이탈해온 고향으로 회귀하고 싶은 욕망에 의해 발생한 심리적 고통 및 떠나온 고향에 관해 특수한 방식으로 상상하는 행위를 포함한다. 따라서 이산과 이동의 경험을 다루는 문화 텍스트들은 대부분 고향 상실에 의한 ‘뿌리기제’의 발현인 노스텔지어 의식을 재현하고 있다. 그렇다면 인간이 본래 거했던 장소로부터 물리적으로 이탈하고 정신적으로 유리됨에 따라 다시 그곳으로 회귀하고자 하는

45) 김태준, 「고향, 근대의 심상공간」, 『「고향」의 창조와 재발견』, 역락, 2008, p. 13.

46) 본래 ‘낙엽귀근(落葉歸根)’은 ‘떨어진 잎은 뿌리로 돌아간다.’는 의미의 말로 ‘뿌리로의 회귀’ 즉 ‘본체 혹은 모체로의 귀환의식’과 관련이 깊다. 마찬가지로 1970년대 당시 저우언라이(周恩來) 중국 공산당 총리는 평풍 외교, 닉슨 초청 등 문호를 개방하면서 선진국에 유학생을 파견하기 시작했다. 1980년대에 덩샤오핑이 실권을 잡았을 때에 유학생 귀국률이 저조하다는 간부들의 불만에 ‘수목장천, 낙엽귀근(樹木長天, 落葉歸根)’이라는 말로 대응하기도 했다. 즉 ‘중국유학생이 어디에 있는지 중국인으로 중국 발전에 기여할 것이니 귀국하지 않는 것을 걱정하지 말라’는 뜻이다. 최근 중국 정부에서는 전 세계에 흩어져 살고 있는 화교들을 초청해 잔치를 베풀면서 화교들에게 ‘낙지생근, 낙엽귀근(落地生根, 落葉歸根)’이라는 메시지를 전했다. 이는 각자가 살고 있는 그곳에서 정착하여 살되 뿌리로 돌아오는 것을 잊지 말라는 뜻으로 해외 화교들의 마음에 모국의 의미를 상기시킨 것이다. 이처럼 ‘모체문화로의 회귀정서’를 상징하는 ‘낙엽귀근’은 최근에는 중국 정부 관방의 주도하에 정치적, 경제적 목적을 위해 중국 인민들을 ‘모체문화로의 소환’ 및 ‘규합’하는 도구로 사용되고 있기도 하다.

이 의식에 대해 어떻게 해석할 수 있는가.

한社會 한時代에 있어서의 鄉愁가 汎濫하는 것 같은 現象은 單純한 「人間의 現象」으로만 볼 것이 아니고, 同時에 「社會的 現象」으로 取扱하지 않으면 안 된다. …… 鄉愁란 것이 人間心理의 一種의 不在意識의 表現이라면 現代를 싸고도는 鄉愁의 汎濫은 現代社會의 諸條件諸情勢가 現代人間으로 하여금 一般的으로 自己場所에 대하여 離心的으로 生存하지 않으면 안 되도록 마련되었다는 것을 表現하는 것이다. 그리고 人間의 離心的의 生存이란 一般的으로 한 社會의 觀念的基礎를 이루는 精神的諸風俗과 人間의 心情과의 間에 어떠한 虛隙이 있는데서 생기는 것이라면 그것은 곧 그 社會가 不安과 動搖에 到達하였다는 것을 標識하는 것이리라.<sup>47)</sup>

근대 문물의 도입과 전쟁과 식민이라는 역사적 배경에 의해 이산과 이동이 활발히 일어났었던 시기인 1940년대에 문화비평가 서인식(徐寅植)은 노스텔지어 현상과 해당 사회의 불안정성의 상관관계에 대해 위와 같이 말했다. 2차 대전을 전후로 하여 '중국-타이완-홍콩' 즉 양안삼지 지역에서 형성된 이산의 역사와 냉전 종결과 개혁·개방 이후로 형성된 해외 노동 이주 및 또 다른 원인에 의한 이동의 역사들은 이주해 '간', 그리고 이주해 '온' 지역의 해당 구성원들로 하여금 '불안'에 의한 노스텔지어라는 시대적 심상을 불러일으켰다. 그렇다면 이들이 느끼는 노스텔지어는 어떠한 양상으로 드러나며 어떠한 의미를 지니고 있는 것인가.

앞서 살펴본 문화 텍스트들에서 노스텔지어라는 것은 양안삼지 사이와 양안삼지와 타지역을 오가며 어디에서도 안주할 수 없는 개인이 갖게 되는 공통적 정서이다. 기본적으로 노스텔지어는 타향을 소외감을 주는 이방인의 공간으로 고향을 안식과 평화를 주는 공간으로 여길 때 느끼는 감정이다. 나아가 고향은 자신의 존재를 긍정하게 하는 힘을 찾을 수 있는 공간이기도 하다. 즉, 이주자들에게 있어 현실에서의 결핍된 욕구가 실현되는 곳이자 고통으로부터의 도피처이며 환상의 공간이라는 의미를 지니기도 한다. 따라서 귀향, 다시 말해 자신의 존재를 확인할 수 있는 곳으로 돌아가고자 하는 고향으로의 회귀는 이방인으로서의 불안한 내면

47) 서인식, 「鄉愁의 社會學」, 『韓光』, 1940.11, p. 185.

세계로부터 도피하고자 하는 일에 다름 아니며 존재의 의미를 증명해줄 뿌리를 찾고자 하는 기제이다. 에드워드 렐프는, '추상공간은 반드시 경험적 관찰에 의존하지 않아도 된다. 그 공간을 설명할 수 있는 논리관계에 의해 구성된 공간을 추상공간이라고 한다.'고 규정하고 '인간의 상상력으로 자유롭게 창조되는 것으로서 상징적 사유의 결과'<sup>48)</sup>라 했다. 이에 고향은 그 곳을 이탈한 자들에게 노스텔지어라는 상상의 기제에 의해 뿌리와 관련된 정서를 지닌 장소로 자리 잡아 왔다. 장소는 고유한 입지, 경관, 공동체에 의하여 정의되기보다는 특정 환경에 대한 경험과 의도에 초점을 두는 방식으로 정의된다.<sup>49)</sup> 그리고 이와 같이 특정한 공간에 대한 인지적, 감정적 연계의식의 한 부분을 토포필리아(장소에: Topophilia)라 한다. 인간은 태어나며 필연적으로 한 장소에 소속되고 그 곳에서 삶의 유의미한 기억들을 갖게 된다. 이러한 장소에 대한 애정을 토포필리아라 하는데, 장소애란 인간과 장소 또는 배경 사이의 정서적 결합을 의미하는 것이다. 따라서 인간이 자신이 경험한 특정 장소에 대해 느끼는 강렬한 애정이나 태도를 포함하며 일상적 경험에서 쉽게 얻어질 수 없는 심오한 방식으로 경험주체의 의식 속에 들어오는 절정경험을 의미하는 장소감의 영역이라 할 수 있다.<sup>50)</sup>

뿌리를 상실하였다고 생각하는 이방인의 감수성을 내재하고 있으며 이산과 이동의 삶을 지속하고 있는 양안삼지 사이와 양안삼지와 타지역과의 '사이 공간(between space)'의 많은 이주자들은 자신들의 고향을 찾아 유대감을 느끼고 그곳에 귀속되고 싶어 한다. 그러나 이들은 쉽사리 회귀할 수도 없고 타지에서 정착해 살아가며 그곳에 온전히 소속된 구성원으로 거듭나기도 어려운 처지에 놓여있기 때문에 끊임없이 자신의 '뿌리 없음(rootlessness)'을 의식하게 되고 이것이 결국 뿌리에 대한 허구의 기억을 만들어내도록 하는 것이다. 즉, 사이 공간을 오가는 이주자들은 상상의 뿌리에 의존해 자신의 존재를 확인하는 경험을 할 수 있다는 것이다.

위광중과 <객도추한>의 엄마 또한 자신의 존재를 증명하기 위해 고향을 찾아간

48) 에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, p. 69.

49) 주48)의 책, pp. 287-288

50) 주48)의 책, pp. 251-252

다. 고향은 세상의 외부로 나가게 하는 출발지로 기능하는 동시에 인간으로 하여금 돌아오고자 하는 욕망의 종착지이다. 그런데 그들이 돌아간 고향에서 느낀 감정은 어떠한 것이었으며 이 감정의 의미는 무엇인가. 위광중과 〈객도추한〉의 엄마가 어렵게 찾아간 고향은 더 이상 자신들의 상상했던 그 시절의 모습을 갖고 있지 않다. 고향의 가족 또한 돌아온 이들을 이방인처럼 대했으며 고향 산천은 너무도 많이 개발되어 있었다. 따라서 이들에게 고향은 더 이상 자신과의 유대를 찾을 수 없을 정도로 멀어진 공간이며 그들이 고향에 대해 가졌던 심상은 개인이 만들어낸 환상에 지나지 않는다는 것을 볼 수 있다. 이에 귀향은 상상 속의 이상향을 잃어버리게 되는 또 한 번의 고향 상실 체험에 불과한 것일 수도 있다. 이처럼 근대 이후 발생한 이산·이동의 역사 하에서 고향을 붙잡고 가까스로 버티고 있는 불안한 개인을 회복시켜줄 공간은 어디에도 존재하지 않는다고 말하는 '귀향의 이야기'를 위광중과 쉬안화는 이중 고향 상실의 서사로 승화시켰다.

위와는 다르게 양안삼지 사이와 양안삼지와 타지역 사이를 횡단하며 살아가는 자들이 자신의 정체성을 정립하기 위해 취하는 다른 방식의 삶의 기제는 전통을 계승하며 역사를 이어가는 것이다. 그런데 여기서 더욱 중요한 문제는 전통을 어떻게 계승하느냐가 아닌 전통을 무엇이라고 인식하는가에 있다. 중화권 문화의 본거지라 할 수 있는 (대륙)중국이 아닌 곳에서 살아가는 이들에게 이른바 중국적 전통은 어떻게 구축되는가. 전통은 어떠한 상황에서라도 놓지 말아야 할 절대적 가치로 인식되며 타문화와 비교하여 절대적 우월함을 지니고 있는 가치이며 이방인들의 민족적 자긍심을 상승시켜 주기도 한다.

이와 관련하여 모국을 벗어난 중화권의 이방인들에 대해 말한 텍스트들에서 이주자들이 정착한 타지에서 실제적으로 어떠한 사회적, 정치적 지위에 놓여 살고 있는지를 불문하고 그들은 주류자로서의 형상과 면모를 지니고 있는 경우가 많았다. 리안은 〈결혼 피로연〉에서 남성 동성애자를 주인공으로 내세웠지만 영화 속 인물들은 기존의 남성 동성애 영화들에서 쉽게 보기 힘든 형상을 하고 있다. 동성애 영화가 가장 먼저 만들어진 서구 백인 사회에서 구축된 남성 동성애자의 이미지는 흔히 거리의 가난한 예술가들이거나 여성성을 내재한 이른바 '약한' 남성

들이었다. 혹은 사회의 건강함을 파괴하는 질병에(AIDS) 걸린 자들이기도 했다.<sup>51)</sup> 따라서 이들은 부정적인 이미지를 지니고 있으며 사회의 비주류 인물들로 주변화 되었다. 그러나 <결혼 피로연>의 웨이통과 사이먼은 전문직에 종사하고 일정 정도 성공한 삶을 살고 있는 중산층이며 주체적으로 자신의 삶을 개척하려는 이들이기도 하다. 리안은 동성애자에 대한 영화를 독립영화와 예술영화의 진영으로 애써 끌어들이지 않으며 해외에서 사는 중국인 동성애자를 비주류적인 삶을 사는 이들로 묘사하지도 않았다. 그렇기 때문에 웨이통의 부모는 아들이 동성애자라는 사실을 알았을 때 그가 미국에서 생활해 나쁜 문화에 빠졌기 때문이라고 생각한다. 즉, 웨이통이 중국인다운 삶을 살면 다시 정상적인 모습을 찾을 수 있다고 여기는 것이다. 그리고 '중국인다운 삶'이란 남녀가 결혼해 가정을 이루고 아이를 낳아 가문을 잇는 것이며 이것이 바로 중국적 전통이며 마땅히 따름으로써 역사를 계승하게 하는 절대적 가치이다. 때문에 웨이통의 부모는 미국 사회의 또 다른 이방인인 불법 체류자 웨이웨이를 미국인 남성 사이먼보다 정상적인 사람으로 인식한다. 이에 위장 결혼으로 이루어진 관계라 할지라도 웨이웨이의 신분이 불완전해도 웨이통 가문의 아이를 가졌기 때문에 이 위장 결혼 또한 전통을 따른 것과 다름없다. 영화 속에서 웨이통과 사이먼이 함께 사는 집은 중국식 족자와 장식으로 꾸며진 집으로 변하고 정신없이 이어지는 결혼 피로연을 통해 등장인물들의 각각의 속내는 뒤로 묻어두고 중국식 전통으로 모든 가치들을 '합치'시키는 의식을 치르게 된다. 그리고 이 의식을 경험하고 난 인물들은 거스를 수 없는 운명으로 진입하게 되는데—웨이통의 부모는 웨이통과 사이먼이 연인 관계라는 진실을 애써 외면하고, 웨이통은 사이먼을 사랑하나 부모의 말을 거스르지 않고, 사이먼은 웨이통과 살기 위해 웨이웨이와 웨이통과 웨이웨이 사이에서 태어날 아이의 존재를 받아들이고, 웨이웨이는 웨이통과 사이먼이 사랑한다는 사실을 알고 있지만 이 모든 진실들을 은폐하고—바로 새롭게 만들어진 중국 전통의 대가정 속으로 들어가는 것이다.

51) 대표적으로 <벨벳 골드마인, Velvet Goldmine>(1998), <헤드윅, Hedwig And The Angry Inch>(2000), <브로크백 마운틴, Brokeback Mountain>(2005), <렌트, Rent>(2005)의 인물들이 그러하다.



[그림 1] 웨이퉁과 웨이웨이의 결혼 피로연 사진

이처럼 〈결혼 피로연〉의 인물들은 모두 본성을 거스르며 그들을 정상인의 궤도로 안착시켜줄 규범 영역으로 진입한다. 이방인들은 지역의 주류문화권 영역으로의 진입이 매우 힘들기 때문에 그곳에 정신적 뿌리를 내리고 살기 힘들다. 이와 관련하여 리우판(李歐梵)의 언급처럼 화인(華人)들은 몸은 밖에 있어도 마음은 조국에 있듯이<sup>52)</sup> 어디에도 정주하지 못한 이들은 필연적으로 모국과 관련되어 있는 뿌리 찾기를 갈구하는 것이다.

이에 리안이라는 이방인이 뿌리를 찾기 위해 붙잡고 있는 것은 중국적 전통이다. 어디에 존재해도 중화권의 공통적인 사상과 관습을 포기하지 않으면 이는 중화의 역사를 계승하는 일로 이어지는 것이며 이로 인해 타지로 이주해 간 이방인들은 모국과 합치될 수 있는 지점을 갖게 된다고 보는 것이다. 그러나 어떠한 문화와 비교해서도 우월한 것이라는 관념과 민족적 동일성의 강조를 전제로 한 중국적 전통으로의 회귀는 이 전제들을 확인시켜줄 사실 여부를 막론하고 특수한 기억들을 소환하기에 이른다. 어떠한 문화에 대한 단일한 의식은 그 문화권의 내부에 존재할 때 형성되기도 하지만, 외부에 존재해 자신이 그 문화의 영향권 내에 있지 못함을 의식할 때도 생성된다. 이에 이방인이 특정한 문화와 연결되고픈 열망을 품을수록 이들의 존재는 그 문화와 관련 없음을 반증하는 것이며 이에 관련 없다는 사실을 치환할 상상 작업을 필요로 하게 되는 것이다.

52) 李歐梵, 張寶琴·邵玉銘 編, 『四十年來的海外文學』, 『四十年來的中國文學』, 臺北: 聯合文學, 1995.6, p. 60.

## 5. 나가며

주지하듯이 근대 이후 양안삼지 지역 사이와 양안삼지에서 제3지역으로의 이산·이동 요인은 전쟁에 의한 강제 이산과 경제적 원인에 의한 자발적 이동, 국가적 차원에서 벌여진 집단 이주를 포함하여 개인적 욕구에 의한 이주까지 매우 다양한 양상을 띠고 있다. 이와 같은 원인들에 의해 이산과 이동을 경험한 이주자들 즉, 디아스포라들의 정서는 고향을 잃음에 의한 상흔과 타지에서의 불완전한 정착에 의한 고통으로 인해 다양한 스펙트럼을 형성한다.

이와 관련하여 앞서 살펴본 텍스트 내의 디아스포라들은 모국에 대한 단일한 기억, 타지에서 완벽히 정주할 수 없음에 대한 좌절감과 소외의식, 모국과 모국의 문화를 회귀해야 할 이상적인 공간과 문화로 인식한다는 공통점을 지니고 있다. 이와 같은 디아스포라들은 타지에서 주변인의 지위에 머물며 정체성 정립의 혼란을 경험함에 따라 자신의 존재를 증명해줄 뿌리 찾기에 대한 강한 욕구를 갖고 있다. 그러나 결국 이들은 자신들과 관련된 실체적 근원이 그 어디에도 없었음을 확인한다.

이처럼 양안삼지와 제3의 지역에 있는 중국적 전통을 모체 문화로 의식하고 있는 이주자들은 돌아간 고향이 더 이상 이상적 공간이 아님을 깨닫고 재차 고향을 상실한다. 이에 원초적 고향 상실은 인간 실존의 거처를 잃는 것이며 이중 고향 상실은 자기 근원제로의 복귀가 불가능함을 반증하는 것이기도 하다. 따라서 고향을 상실한 자는 타지역 사회 내에서 자기 존재의 의미를 찾지 못하고 부유하거나 혹은 자아를 회복하기 위해 민족적 전통의 세계로 회귀하기도 한다. 이러한 맥락에서 양안삼지 사이와 양안삼지와 제3의 지역 사이에 '끼인' 이들이 중화 민족주의적 문화를 생활의 준거이자 모태 문화로 삼음으로써 사이 공간에서 손상된 자아를 회복하고 자기 존재를 확인하는 것은 거대한 동일성의 공간으로 들어가는 일과 다름없다.

그렇지만 우리는 디아스포라들의 삶의 분위기를 문화의 중심과 주변부, 우리와 타자라는 이분법적 폭압의 인식 체계로부터 해방시킬 그리고 이와 관련된 주류문

화를 타파할 대안의 문화로 인식해 볼 수도 있다. 디아스포라 문화는 개인의 실존을 방해하는 동일성의 세계를 파괴하는 문화이자 지역주의에서 벗어나 '트랜스(trans)'하여 그 어느 곳으로도 자유롭게 이동을 가능케 하는 다원적 문화로 확산될 수 있기 때문이다. 공히 근대의 보편성 우월의 패러다임에 의해 육체적, 정신적으로 어디에서도 정주하지 못한 자들은 항상 지역과 문화의 주변부에 머물 수밖에 없으며 '우리'의 존립을 위한 타자로 남겨져 왔다. 이러한 면에서 디아스포라들의 사이 문화는 "차이와 타자, 그리고 이질성을 통합하고 흡수하고자 하는 총체성의 거대서사와 그에 근거한 근대성의 중심적 논리를 거부하고 그 내부에 억압된 가치들, 즉 차이, 타자성, 다양성, 지역성과 같은 주변적 가치들의 복권을 주장하는 포스트모던적 인식들<sup>53)</sup>을 생성해낼 수 있다. 모국, 조국, 모체문화, 문화적 본거지로의 회귀 담론은 중심과 주변이라는 이분법적 전제에서 벗어나기 어렵다.

이에 양안 사이, 그리고 양안과 그 외 지역 사이의 디아스포라들은 모국과 타지, 고향과 거주국 사이를 떠돌며 어디에서도 정주하지 못하고, 떠나온 과거의 시간과 생활 세계의 현재의 시간에도 머물지 못하는, 영원히 회귀할 수 없는 유목인들이이다. 그렇지만 이들이 자신들의 문화를 중심성(centrality)에 반하는 탈중심적인 문화로 승화시키고, 타자화된 인간의 지위에서 벗어나 자유롭게 변위하고 유랑하며 그 어디에서도 존재할 수 있는 소수자들로서<sup>54)</sup> 실존할 때 비로소 뿌리 찾기와 실체 없는 근원으로의 회귀 열망을 거둘 수 있을 것이라 본다.

53) 김용규, 「로컬리티의 문화 정치학과 비판적 로컬리티 연구」, 『로컬리티 인문학의 새로운 지평』, 부산대 민족문화연구소편, 도서출판 해안, 2009, p. 74.

54) 대개 배제되고 소외된 사람인 주변인, 이방인은 출세나 경제적, 사회적 성공의 형태로 다수자가 누리는 것을 얻고자 하나, 소수자는 다수자와 다른 자신의 삶의 방식을 고수한다는 점에서 주변인, 이방인과는 구별되는 이들이다. 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』(하), 국학자료원, 2006, p. 244 참조. 이러한 소수자의 삶의 면모가 긍정적으로 여겨질 수 있는 것은 자신의 정체성을 오로지 뿌리라는 추상적 근거에 기탁하여 찾으려는 자이기 보다 자유롭게 생성되는 복수적 자아의 중첩들로 자기 본위를 드러내며 자기가 처한 현실에 보다 유연한 자세로 대처할 수 있는 이들이기 때문이다.

〈參考文獻〉

- 余光中 著, 『憑一張地圖』, 臺北, 九歌出版社, 1989.  
余光中 著, 『余光中集』, 天津: 百花文藝出版社, 2004.  
위광중 저, 김상호 역, 『아! 중국이여! 대만이여!』, 바움커뮤니케이션, 2011.
- 李安, 〈결혼 피로연, 喜宴, The Wedding Banquet〉(1993)  
許鞍華, 〈객도추한, 客途秋恨, Song of the Exile〉(1990)
- 가스통 가솔라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.  
김용규, 『로컬리티 인문학의 새로운 지평』, 부산대 민족문화연구소편, 도서출판 해안, 2009.  
김태준, 『고향의 창조와 재발견』, 역락, 2008.  
나카노 하자무, 최재석 역, 『공간과 인간』, 도서출판 국제, 1999.  
로지 브라이도티 저·박미선 옮김, 『유목적 주제』, 여이연, 2004.  
스티븐 켄, 박성관 역, 『시간과 공간의 문화사』, 휴머니스트, 2004.  
에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.  
이-푸 투안, 구동희·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 2007.  
휘트니 크로더스 달리, 유정란 역, 『이안 감독의 영화 세계 - 엔딩 크레디트가 올라간 후』, 위즈덤피플, 2011.9.
- 김미란, 「탈냉전기 타이완의 '중국상상'과 민족주의」, 『중국현대문학』 제60호, 2012, 3,  
김태준, 「고향, 근대의 심상공간」, 『한국문학연구』 31, 2006.  
김혜준, 「홍콩문학-서양과 동양, 전통과 현대의 착종」, 『Storytelling Asia』 제9권 제4호, 2014.  
서인식, 「'鄉愁'의 社會學」, 『韓光』, 1940.11.  
심혜영, 「중국·대만 관계와 남북한 관계의 비교연구」, 『중국현대문학』 제18호, 2000, 6.  
오테영, 「향수(鄉愁)의 크로노토프 - 1930년대 후반 향수의 표상과 유통」, 『한국어문학연구』 제49집, 2007.  
이현경, 「경계를 허무는 이방인」, 『씨네21』, NO. 824, 2011.10.  
임춘성, 「홍콩문학의 정체성과 탈식민주의」, 『중국현대문학』 제31호, 2004.  
장영풍, 「臺灣海峽 兩岸間의 홍콩을 통한 間接貿易에 影響을 주는 要素 分析」, 『동아연구』

제16집, 1988.

高建國, 『『春天, 遂想起』中的家園意思』, 『新余高專學報』第21卷 第1期, 2007年 2月.

朱智偉, 『感性與智性的相融及其藝術表現—論余光中詩歌』, 湖南師範大學 碩士學位論文  
2006年,

李歐梵, 張寶琴·邵玉銘 編, 『四十年來的中國文學』, 臺北: 聯合文學, 1995.6.

『台灣聯合報』, 2010年 8月 9日, 기사: 『龍應台的中國夢』

『人民日報海外版』, 2011年 10月 21日 第10版, 기사: 『“浪字回頭”余光中』

〈Abstract〉

Loss and Return — A Review on Chinese “Consciousness of Roots”

This paper examines, through the cultural texts, the aspects of separation and emigration experienced by the people from the “Three Areas across the Taiwan Strait” as these areas went through a history of severance or separation through modern, post-modern, cold war and post-cold war period. Those who emigrated from these areas experienced a cultural hybridization as they ‘separated themselves’ and ‘were separated’ from their mother lands and came to have a desire to return to it. This aspiration created a consciousness of ‘returning’ to their mother lands, which in turn generated a ‘root mechanism’ that made them recognize where the base of their lives and their cultural mother lands were located.

‘Nostalgia’, which is one of the most representative phenomena of the ‘root mechanism’, not only generates a desire to return to one’s hometown, but also leads to a behavior of imagining about one’s hometown in a special way. The sensibility of separated and emigrated aliens or marginal people, who think that they have lost their roots, are being placed in a space between their hometowns and other areas; and makes many of them constantly long for an emotional bond with their hometowns. However, most people, who are unable to return to their hometowns and who find it difficult to become real members of other communities, are sometimes aware of their “having no

roots” and so create distorted memories of their roots.

The characters in the works of Yu Guangzhong, *Autumnal Lament In Exile* of Ann Hui, and *The Wedding Banquet* of Ang Lee all have an inherently intense nostalgia because they fail to get recognized as full members of any society; but their hometowns exist only in their imagination and are very far from reality. This leads them to a double loss in which they once again grow away from their hometowns. Loss creates a function of ‘filling again’, Hence, the way of the existence of aliens and marginal people leads to a ‘succession of tradition’. The succession of tradition shown in the above works led to a return to the Chinese culture, which was completed with the Sinocentrism’ and the value of ‘national homogeneity’ taking precedence over anything else. However, it only ironically proves that the more aliens and marginal people emphasize their tradition and the more they assert the ‘Sinocentrism’, the less their existence has to do with their “having roots”

Key Words: emigration, separation, consciousness of roots, nostalgia, return, hometown, loss, Sinocentrism, Yu Guangzhong, Ann Hui, Ang Lee, *Autumnal Lament In Exile*, *The Wedding Banquet*

이 논문은 2017년 1월 5일에 접수되어 2017년 2월 8일에 심사가 완료되고 2017년 2월 8일에 게재가 확정되었음