

‘동화적 환상’으로 본 周星馳의 『美人魚』

송연옥*

<目 次>

1. 들어가며
2. 동화적 환상과 함의
 - 1) 무의식을 확장하는 성장서사
 - 2) 동화적 환상의 양가성
3. 환상과 인어의 소환
 - 1) 신화적 존재에서 인간으로: 서양과 중국의 인어
 - 2) 동화에서 영화로: 인어공주의 진화
4. 포스트 사회주의와 『美人魚』의 환상
 - 1) 미학적 환상 vs 동화적 환상: 『蘇州河』와 『美人魚』
 - 2) 周星馳식 인어공주
5. 나가며

1. 들어가며

작금의 우리 시대에는 환상이 범람하고 있다. 신화와 전설을 현재의 문화와 가치관으로 재구한 각종 장르가 속출하고 있으며 지구와 우주를 아우르는 초특급 영웅들의 판타지, 기괴한 환상으로 말초의 공포감까지 끌어올리는 공포물 등도 넘쳐난다. 시간의 불가역성을 극복하고 조절하여 가치 있는 인생을 추구하고자하는 타임 슬립(time slip)류의 환상은 이미 문학, 드라마, 만화, 영화 등의 장르를 넘나들며 우리 시대의 흔한 주제가 된지 오래다. 우리는 이렇듯 일상의 현실과 현실보다 더 현실 같아 보이는 환상 사이에서 살아가고 있다.

* 숙명여대 중어중문학부 시간강사

어린이 전유(專有)로 여겨지던 동화적 환상 역시 과학기술과 영상매체의 옷을 입고 현실로 전사(轉寫)되고 있다. 얼마 전에 개봉했던 『미녀와 야수』 실사판 영화에서는 동화 속 마법의 성 안에 살고 있는 찻잔, 시계, 촛대들이 우리 앞으로 나와 춤을 추고 노래하였다. 연약하고 보잘 것 없는 여성이 초월적 존재의 도움을 받아 사랑을 이루고 주류사회 계층에 입성하여 행복을 쟁취하는 식의 동화 『신데렐라』는 여전히 인기 있는 서사코드로서 각종 드라마와 영화에서 변용되고 있다. 본고에서 다룬 『인어공주』도 영상매체에서 꾸준히 사랑받으며 재구되고 있다. 저우싱즈(周星馳)의 『美人魚』는 2016년 음력 설 시즌에 개봉된 중국식 인어공주이다. 설 연휴기간이라는 시기적 이점도 있었지만, 이 영화는 대륙 영화사에 공전의 흥행기록을 세우며 대륙 전체를 들썩거리게 하였고 ‘인어’의 환상은 이념과 사상이 희미해진 포스트 사회주의 중국에 의미 있는 여운과 파장을 남겼다. 이처럼 우리 도처에 환상이 넘쳐나는 까닭은 무엇일까?

환상은 ‘사실’에 대한 반대급부의 ‘그 어떤 것’을 사실화하여, 사실로 알고 있던 것이 결국 사실이 아님을 밝혀내는 것이다. 일반적으로 환상이 나타난 시기는 서구 자본주의의 폐해와 모순이 사회적인 문제로 드러나던 18세기 후반으로 알려져 있다. 근대의 근간이 되었던 합리주의 이성만으로는 자연환경의 파괴, 자기중심적이고 이기적인 인간의 본성과 한계상황, 인간의 실존에서 만나게 되는 삶의 근본적인 문제들, 극심해지는 빈부격차 등에 대한 답을 제시할 수 없었던 것이다. 서구 자본주의의 흠결이 감지되며 무의식에 가려있던 환상이 수면 위로 오르게 되었고 문학에서의 미학적 환상은 본격적으로 주목받게 되었다.

환상이 존재할 수 있는 기반은 현실(상징계)¹⁾에 은밀히 존재하는 이율배반적

1) 주체 이론을 포함한 라캉의 모든 이론은 정신계의 질서를 형성하는 상상계·상징계·실체계에 대한 설명에서 비롯된다. 이 삼원질서는 긴밀하게 상호 연관되어 있다. 상징계는 우리가 보통 ‘현실’이라고 부르는, 모든 사회적 체계들을 포함하는 세계이다. 태어나서 거울 단계를 거치고 불일치로 찢겨진 자신과 화해하고자 영원한 회귀를 시도하는 세계를 상상계라 한다. 실제계는 정의상 균열과 틈새가 없는 ‘자연’ 그대로의 상태이며 부재가 없는 충만이다. 우리가 결코 직접적으로 알 수 없는 세계이다. 실재와 상징의 관계는 실재에 대한 상징적 거세, 혹은 ‘사물에 대한 타살’을 통해 드러나는 의미 결정론적 관계이다. (박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과 지성사, 2006, 237-260쪽 참조) 본고에서는 현실과 환상의 관계를 고찰하며 실재가 상징계의 매끄러운 작용을 방해하는 지점인 외상(外傷)에서 환

인 것, 균열, 모순들이다. 현실의 구멍 속에서 환상은 배태되고 그 환상을 통해 현실의 균열은 감지되고 재배치된다. 이 때문에 로지 잭슨은 환상의 전복적인 기능을 강조하였다. 그에 의하면 환상은 우리가 믿고 있던 기존의 권위적인 진실들에 의문을 제기하며, 확실한 진리들을 불확실한 것으로 대체시킨다.²⁾ 환상은 현실 전복적인 기능을 지닌 동시에 '현실의 실체(실재계)'에 가깝게 인도해주는 기능을 한다. 지금의 시대에 환상이 넘쳐나는 까닭은 이전 시대보다 권위적인 질서, 온정(穩定)한 가치 의식에 균열이 더욱 많이 생겼다는 반증일 것이다. 또한 실재계에 근접하고자 하는 탐색의 욕구가 보다 강화되었다는 의미라고 본다.

그렇다면 현실처럼 우리 사회에 등장하고 있는 동화적 환상들을 어떻게 해석해야 할까? 본고는 환상과 현실과의 관계를 고찰하며 동화적 환상의 개념을 밝히고 그것의 가능성과 해석의 공간을 확대하고자 한다. 그리하여 II장에서는 동화적 환상의 함의와 다른 장르에서 보이는 환상과의 차이, 그것이 소유하고 있는 가능성을 논의할 것이다. III장에서는 서양과 중국의 인어가 신화와 전설 및 문헌 속에서 어떻게 인간화되었는지 고찰해보고자 한다. 또한 판타지 영화로 전환되면서 동화 속 인어가 변용된 양상을 통해 현실의 균열을 어떻게 인식하는지 조명해 볼 것이다. 마지막으로 중국식 인어공주에 보이는 '변용과 창조'를 고찰하며 포스트 사회주의의 현실과 환상의 관계를 논의하고, 저우싱츠식 인어공주가 보이는 특색을 논의할 것이다.

2. 동화적 환상과 함의

1) 무의식을 확장하는 성장서사

앞에서 언급했듯이 환상은 합리적이라고 신뢰하던 현실 속의 빈틈, 모순 속에서 탄생하였다. '현실'을 낫설게 함으로써 상징계로서의 현실은 실재계로부터 미끄

상이 태어난다고 보았다.

2) 로지 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001, 25쪽.

러진다. 로지 잭슨은 환상과 현실과의 관계를 설명하기 위해 '점근축paraxis'이라는 광학적 용어를 사용하였다. 점근축의 영역은 빛살이 굴절된 이후에 한 지점에서 다시 모이는 것처럼 보이는 영역이다. 물체가 광학 렌즈를 통과하게 되면, 본래의 상이 굴절되고 왜곡되어 비춰지게 되는데, 이로써 실상이나 왜곡된 상 모두 본연의 실체가 아님이 드러난다. 로지 잭슨은 실체가 점근축의 영역 어딘가에 위치한다고 보았다.³⁾ 환상은 이처럼 현실의 권위, 정립되어 있던 가치관이 굴절되고 변형된 이미지로서, 투사되기 전의 실상을 낮설게 하고 해체시킨다. 그러므로 환상을 현실을 전복시키며 해체를 암시하는 수단이라고 하는 것이다.

나병철은 환상을 다시 이데올로기적 환상과 미학적 환상으로 나누어 고찰하였다.⁴⁾ 이데올로기적 환상이란 현실 속 부재, 균열을 은폐하려는 변형된 시도이다. 나치정권이 세계경제대공황의 여파로 야기된 국내의 경제적, 사회적 혼란을 은폐하기 위해 인종주의적 환상을 만들어 낸 것이 그 대표적 예이다. 그들은 유대인이 세계를 지배하려는 사악한 음모를 꾸미고 있다는 환상을 구성하여 유대인 학살의 명분을 만들어냈다.⁵⁾ 같은 맥락에서, 포스트 사회주의 중국이 극심한 사회 양극화 현상, 환경오염, 가치관의 부재 등의 모순들을 봉합하기 위해서 사용하는 민족주의, 애국주의 프레임도 이데올로기적 환상이라고 할 수 있다. 이에 반해 미학적 환상은 이데올로기적 환상과 대척점에서 있다. 미학적 환상도 상징계의 균열에서 생겨났지만, 이데올로기적 환상처럼 그것을 봉합하거나 은폐하려는 시도가 아니라 드러난 틈으로 비춰지는 실제계에 근접하고자 하는 모색이다. 미학적인 환상은 상징계를 전복하고 해체함으로써 존재의 전이를 희망한다.

카프카의 「변신」처럼 대표적인 환상의 예가 있을까? 자고 일어난 그레고리 잠자가 인간에서 벌레로 변해버린 것은 이성적으로 불가해한 환상이다. 이는 자신이 살고 있는 현실에서 느껴지는 낯선 소외, 부자유스러움, 무기력한 한계를 벌레로 은유하며 현실의 구멍을 드러내준다. 살아 돌아온 '빌러비드'는 미국사회에 분명히 존재했던 흑인 억압의 역사와 노예제의 기억을 은폐하려는 이데올로기적 환상에

3) 로지 잭슨, 위의 책, 31-32쪽 참조.

4) 나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2010, 36-39쪽.

5) 토니 마이얼스, 앞의 책, 2005, 178-180쪽.

대항하여 등장한 미학적 환상이다. 어머니는 노예농장으로 되팔려가려는 어린 딸을 차마 볼 수 없어 자기 손으로 딸을 살해하고 묻으며 '빌러비드Beloved'라는 묘비명을 새겼다. 그런데 그 딸이 다시 살아 돌아와 잊힌 기억을 들추어내고, 차마 말하지 못했던 역사의 틈을 비춘다. 토리 모리슨은 이 소설에서 '빌러비드'라는 환상을 통해 실재계와의 화해를 시도하고 있는데, 많은 평론가들이 『빌러비드』가 노예제에 희생된 흑인들에 대한 애도, 이성을 떠나지 못한 원혼들을 달래는 위령제⁶⁾라고 하는 까닭도 여기에 있을 것이다. 요컨대 미학적 환상은 말하지 못하는 외상(外傷)을 드러내고 접촉하며 희망을 제시하고 있는 것이다.

그러나 같은 환상이라도 일반문학의 환상과 동화의 그것은 다소 차이가 있다. 본고에서 말하는 동화적 환상은 상징계의 부재, 균열에서 탄생한다는 점에서는 일반문학의 환상과 동일하지만 그 지향하는 바가 다른 것이다. 동화는 현실의 부재를 은폐하거나(이데올로기적 환상) 실재계와의 교섭을 목표로 하는 것(미학적 환상)이 아니라, 당연시되는 인간중심적 세계관을 내려놓고 자연·생명·초월적 존재와 소통하고 평화롭게 공존할 수 있는 세계를 구현하는데 관심이 있다. 아동은 세상살이 경험의 제한으로 인해 세계를 지배하는 가치와 질서를 이해하는데 있어 성인보다 부족할 수밖에 없다. 바로 그 점 때문에 아동은 상징계의 세계로부터 보다 자유롭고 개방적일 수 있다. 상징계의 사고방식이 고착화되기 전의 아동에게 꽃과 나무나 동물과 소통하는 일은 자연스러운 일이다. 동화가 어린이의 전유로 인식되는 까닭도 동화적 환상이 무의식에 보다 열려 있는 아이들의 심미안에 적합하기 때문이다.⁷⁾

본고에서 말하고자 하는 동화적 환상은 상징계의 부재를 감지하고 상상력을 발

6) 토니 모리슨, 최인자 역, 『빌러비드』, 문학동네, 2014, 461쪽.

7) 아이들이 성장하면서 지식과 합리적인 세계로 들어서게 되면 애니미즘적 사고가 점차 약화된다. 여기에서 동화와 판타지문학의 차이가 발생한다. 동화에서는 현실과 환상이 같은 시공간 안에서 자연스럽게 공존할 수 있었지만, 현실을 자각하고 상징계의 사고방식에 길들여지게 되면 현실과 환상이라는 두 영역의 차이를 자연스럽게 넘나들 수 없게 된다. 그래서 판타지문학에는 현실과 환상 사이에서 '주저함', '머뭇거림'이 필연적이다. 옷장의 뒷면에 펼쳐진 나니아의 환상세계를 보고 루시는 주저하고 놀란다. 이모집에서 천덕꾸러기로 살던 해리가 호그와트로부터 입학통지서를 받고 나서 마법의 세계를 발견해가며 놀라움에 눈이 커지는 이유도 바로 그것이다.

휘하여 미지의 영역과 환상적인 경험을 창조해 내는 모든 시도를 말한다. 그것은 무의식의 세계를 확장하여 현실의 답을 찾아가는 모색이다. 또한 상징계의 구멍을 감지하되, 무의식의 세계를 확장하여 상징계와 또 다른 미지의 공간을 창조하고 새로운 가능성을 열어두는 것이다. 동화적 환상은 판타지까지 포함할 수 있는 광의의 개념이자, 현실을 선명하게 인식하게 해주며 자이는 확장되고 개방된 무의식의 경험을 통해 현실을 너끈히 살아낼 힘을 주는 것이다. 넓은 의미에서 볼 때, '성장의 서사'라고도 할 수 있다.

2) 동화적 환상의 양가성

아동 전유로서의 동화가 수세기를 전전하며 세대를 초월한 장르로 진화하고 있는 까닭은 무엇일까? 한국에도 잘 알려진 존 버닝햄의 그림책은 주인공이 겪는 환상 세계를 잘 포착하고 있다. 세계적으로 영향력 있는 작가가 된 비결을 묻자, 버닝햄은 '특별히 아이들을 겨냥하고 대상화하지 않는 게 비결'이라고 답했다.⁸⁾ 세계의 독자들을 사로잡는 그의 일러스트와 환상적 스토리텔링은 결국 성인이나 아동 모두에게 통용되는 보편적이고 일반적인 주제라는 것이다. 안데르센도 그의 자서전에서 이와 유사한 창작 태도를 언급하였다.

“어른들에게 적합한 주제를 잡은 다음, 아이들이 이해할 수 있게 풀어나 갑니다. 하지만 부모도 함께 읽고 마음의 양식을 얻는다는 사실을 잊지 않지요.”⁹⁾

현재 아동문학의 대표작으로 꼽고 있는 '안데르센 동화집'에 대해 작가 본인은 이것이 결코 어린이들만을 위한 것이 아님을 여러 차례 밝힌 바 있다. 안데르센은 소설 『즉흥시인』으로 문단의 호평을 받으며 작가로 자리를 잡은 후, 『기이하고 놀라운 이야기』라는 제목으로 우리가 알고 있는 '안데르센 동화집'을 세상에 내놓았

8) 김영옥, 『그림책 영화를 만나다』, 교보문고, 2010, 280쪽.

9) 한스 크리스티안 안데르센, 『안데르센 동화전집』, 현대지성사, 1999, 1170쪽.

다. 당시 덴마크의 문단과 비평계에는 『즉흥시인』처럼 뛰어난 소설을 쓴 작가가 이렇듯 허무맹랑한 요정이나 환상 이야기를 썼다고 신랄한 비판을 하며, 이 책을 그저 ‘어린이들이나 읽어야 할 것’으로 평했다. 안데르센은 이러한 혹평에 수궁하지 않았을 뿐더러 이 이야기가 결코 아이들만의 것이 아님을 밝혔는데, 그의 이러한 의도는 이 책의 제목을 여러 차례 수정한 것으로 추정할 수 있다. 1843년에 이 책의 제목은 『신동화집』으로 바뀌었다가, 중편 『인어공주』를 발표한 이후의 합본에서는 다시 『히스토리어Historier』로 제목이 바뀐다.¹⁰⁾ 여기서 동화가 현재성을 소유하는 단초를 찾을 수 있다. 동화의 환상성이 지금도 유효한 까닭은 바로 창작부터 누구나 공감할 수 있는 보편적인 씨앗을 품고 있었기 때문이다. 세대를 걸쳐, 동화가 재해석되어 사랑받는 이유는 동화적 환상, 그 열린 시각과 상상력의 세계가 인간의 보편적인 가치, 진리에 보다 접근하기 쉬운 이점을 지녔기 때문이다.

동화적 환상은 이 세상을 이해하는데 보다 원초적인 질문이나 합리적인 이성으로 해결할 수 없는 문제에 새로운 차원의 가능성을 제시한다. 마르셀 브라이온은 환상을 가리켜 ‘가장 넓은 공간을 향해 열리는 시각의 한 종류’라고 했다.¹¹⁾ 이것은 우리가 흔히 말하는 ‘동심’과 상통한다. 동심은 인간 중심·현실 중심·성인의 닫힌 사고방식으로 고착화된 이 세계를 상상력의 눈으로 새롭게 관찰하는 것이다. 인간의 가장 근원적인 문제에 질문을 던지고 현실에서 그 대답을 구하는 열쇠이다. 동물의 새끼치고는 ‘미운’ 백조를 관찰하던 안데르센은, 상상력의 눈으로 백조와 인간 세상을 바라보았다. 동화 「미운오리새끼」는 마법이 등장하지 않는 백조의 한 살이를 다룬 이야기지만 인간 상징계에 존재하는 소외, 외모에 대한 평가, 시련이라는 균열에 해답을 제시하고 있다. 왜 꽃이 시드는가에 대한 물음에 「아이디의 꽃」에서는 ‘그게 자연의 섭리야’라고 호기심을 단아버리는, ‘경륜’ 있는 어른의 답이 아니라, ‘꽃들이 밤새도록 무도회를 열어 춤을 추었기 때문에 피곤해서 그런 거야’라고 답한다. 자연과 거리낌 없이 소통할 수 있는 동화적 환상성은 무의식을 여는 시각의 일종이며, 현실세계(상징계)의 구멍을 찾고 그 위에 희망적인 이미지

10) 한스 크리스티안 안데르센, 앞의 책, 1170쪽.

11) 로지 잭슨, 위의 책, 35쪽.

를 덧대는 것이다.

그러나 바로 이 지점에서 동화의 환상성은 양가성을 지니게 된다. 동화가 추구하는 권선징악의 결말, 보편적인 주제는 독자들을 교화시키는 힘을 갖고 있다. 이 때문에 동화는 독자에게 현실의 균열과 모순을 감지할 수 있게 하되, 그것을 동화적 환상으로서 인내하고 순응하게끔 유도한다. 현실의 균열을 적극적으로 해결하기보단 오히려 독자 내면의 성장을 돕고 다시 그 외상으로 내보낸다. 이렇게 볼 때, 동화는 보편적인 진리를 담아내는 수단인 동시에 현실의 균열을 무디게 만드는 마취제로서의 역할도 하고 있다고 볼 수 있다.

동화의 이러한 양가성은 아동을 사회화하고 교육하는데 용이하고 유리하다. 때문에 동화는 종종 교육성에 치중되는 편향성에 노출되었고, 아동문학의 역사를 요약하면 교육성과 문학성 사이에서 그 지향점을 찾아 모색하는 과정이었다고도 할 수 있겠다. 동화의 보편성과 교화성은 자연히 상업성과도 관련이 있다. 동화적 환상이 가지는 재미와 그 교육적 기능은 어린 독자를 비롯해 성인독자까지 매료시키기엔 충분하여 도서시장에서 보다 넓은 스펙트럼으로 구매층을 확보할 수 있기 때문이다. 그 증거로 경제가 안정되고 교육과 아동의 인권이 보다 중시되는 사회일수록 아동관련 도서는 더욱 각광받고 있다는 사실을 들 수 있다. 동화적 환상은 보편성·교육성·상업성을 내포하고 있으며 이것이 동화적 환상이 세대를 거듭하여 새롭게 재구될 수 있는 이유이다.

3. 환상과 인어의 소환

1) 신화적 존재에서 인간으로: 서양과 중국의 인어

서양 신화와 민담에서, 인어는 팜프파탈의 이미지나 혹은 인간과의 비극적인 사랑을 이루는 요정의 이미지를 지닌 존재였다. 스코틀랜드 해안 오크니 섬에 알려진 물개 모양의 셸키, 게르만 신화 속의 닉시, 그리스 신화 속의 세이렌, 하인리

히 하이네의 로렐라이 등은 뱀사람들을 유혹하여 생명을 앗아간 팜프과탈의 대표적인 형상들이다. 반면 푸케의 단편 「운디네」(1811)는 매혹적인 물의 요정이 인간 기사와 사랑하게 되지만, 인간의 배신으로 비극적인 결말을 갖는다. 운디네는 인간과 물의 요정 내지는 이질적인 종족과의 비극적인 희생과 사랑이야기의 대표적 형상이다. 안데르센은 유럽의 고전문학과 신화, 민담 속에 존재하는 인어 이야기에 정통했고, 그 속에서 안데르센식의 인어를 창조해냈다.

안데르센의 동화적 환상은 19세기의 현실을 명확하게 인지하는 데서 비롯되었다.¹²⁾ 「개구리 왕자」가 가능할 수 있는 이유가 인간과 개구리의 구분이 명료하기 때문이라는 톨킨의 말처럼, 안데르센은 작가의 다양한 경험과 삶의 굴곡에서 포착한 상상의 눈으로 현실을 관찰하고 재배치하여 그만의 동화를 창작하였다. 바로 그 지점이 자국의 문예부흥을 목적으로 민간의 설화, 민담을 수집하여 어린이용으로 각색했던 독일의 『그림동화』와 다른 점이다.

19세기는 유럽 사회가 변화에 노출된 시기였다. 안데르센은 29번에 걸친 해외 여행을 통해 당대의 유명한 문학인·예술인들과 교류하였고 변화하는 시대 정세를 피부로 느낄 수 있었다. 그러나 비천한 신분에도 무학의 처지였던 안데르센은 고착된 신분제도의 차별적인 시선 때문에 죽을 때까지 주류문화의 흑명에 시달렸다.¹³⁾

12) 안데르센의 동화를 자전적으로 보는 많은 비평가들은 「인어공주」를 쓴 시기를 주목하며 이 작품은 안데르센이 실연의 상처를 극복하고자 쓴 것이며 왕자를 사랑하며 자신을 희생했던 인어공주를 안데르센 자신으로 본다. 안데르센은 평생 독신으로 살았으며 사랑에 실패한 것으로 알려져 있다. 첫 번째 사랑은 이미 약혼자가 있었던 친구의 여동생이었고, 두 번째 사랑은 그의 후원자였던 콜린의 딸이자 가족처럼 지냈던 루이즈 콜린이다. 세 번째 사랑은 스웨덴의 나이팅게일이라 불리는 제니 린트이다. 모두 이루어질 수 없는 사랑이었으며 실연과 외로움의 상처에서 벗어나기 위해 많은 여행을 떠났다. 그중 「인어공주」는 루이즈 콜린이 결혼한 이틀 후부터 쓰기 시작하였다. 물론 안데르센의 소설·동화·희곡 등이 다분히 자전적이지만, 이는 안데르센 개인에 속한 제한적인 해석에만 그칠 수 있다. 본고에서는 사회현실의 균열과 환상의 측면에서 안데르센의 「인어공주」를 고찰하고자 하였다. (한스 크리스티안 안데르센의 앞의 책과 우라야마 아키토시의 『어른들을 위한 안데르센 동화』(북스캔, 2004)와 안나 아즈미의 『안데르센의 절규』(좋은책만들기, 2000) 참조)

13) 그의 자서전에는 찰스 디킨스, 빅토르 위고, 발자크 등의 문학가 외에도 음악가 멘델스존, 조각가 토르발센과 다비드 외 다수의 예술가들과 나눈 친분이 자세히 소개되고 있다. 정작 국내에서 평가절하되고 있는 자신의 존재를 증명하고 싶었기 때문일 것이다. 안데르센은

“신분이 높다거나 가문이나 출신이 좋다는 건 더 이상 의미가 없는 세상이 되었다고 입을 모아 말한다. 천만의 말씀이다. 능력이 뛰어나지만 가난한 대학생이 공무원의 자제나 귀족 집안의 잘 차려입은 어린애만큼 정중하고 친절할 대접을 받는 그런 자리가 있는가? 단언하지만 없다.”¹⁴⁾

그가 자서전 후반부에 프랑스의 시민혁명과 그 여파도 자세히 언급한 바 있듯이, 안테르센은 인간과 이성에 대한 발견에 눈을 떴고 신분제의 모순과 균열을 감지하였다. 아울러 당시 유럽사회에 확고했던 기독교적 세계관에 대해서도 의문을 제기하고 회의를 품었다. 안테르센의 자서전에는 사람들에게 신앙심이 없다고 여겨지는 아버지를 묘사하며 아버지의 신앙적 회의를 이중적으로 바라보는 시선이 존재한다. 소설 『죽홍시인』에서도 유대인에 대한 기독교인 유럽인들의 멸시와 타자화 된 시각을 묘사한다. 안테르센과 같은 시대를 살았던 칼 마르크스가 신분제의 부조리, 부의 양극화 현상, 기독교의 모순 등을 비판하며 공산주의 이론을 창안했다면, 안테르센은 새로운 문학 양식 즉 동화를 창조했다.

인간에게 있고 인어에게 없는 것은 ‘영혼’이다. 인어공주는 300년을 살 수 있지만 인간과 달리 영생을 얻을 수 없는 이방인이자 이교도이며, 인간에게 타자적 존재이다. 인어에게 있어 왕자와의 사랑은 영혼을 얻기 위한 수단이자 영혼의 등가물(等價物)이다. 그녀는 목소리를 대신하여 아름다운 다리를 가진, 무성(無聲)의 인간으로 자아(인간)에 접근한다. 그러나 인어공주는 이미 인어로서의 정체성을 잃었을 뿐더러, 자신의 존재를 증명할 수 있는 목소리마저 없다. 안테르센은 인어공주가 인간세계에서 겪는 불평등함, 내부세계(자아)로의 진입불가, 무성의 존재로서의 억울함 등을 통해 19세기 현실계에 존재한 균열을 드러내 보이고 있다. 인어라는 새로운 종족, 생명체를 동경하는 환상을 열어두어 그가 근본적으로 변화시키지 못하는 현실을 극복하는 가능성을 모색한 것이다. 그러나 인어공주는 사회 현실체제를 적극적으로 변화시키거나 사랑을 이루지 못했고, 대신 자신을 내려놓

심지어 가명으로 작품을 발표하여 자신의 작품성을 시험하기도 하였다. 결과 문단에서 대대적인 호평을 받았고, 이미 자기 작품으로 알려진 것과 가명으로 발표한 작품을 합본으로 출판하여 주류 문화계에 복수하기도 한다.

14) 한스 크리스티안 안테르센, 『안테르센 자서전』, Human & books, 2003, 286쪽.

고 개인의 구원과 영원한 회귀를 소망한다. 안데르센의 인어 환상은 결국 자기희생적이고 종교적인 가치관으로 사랑의 의미를 환기시켜 보편적이고도 교화적인 결말로 인도하였다. 이러한 안데르센의 인어는 서양 신화, 민담의 인어 이미지를 희석하고 압도할 만큼 매력적이고 호소력을 지녔기에 결국 서양을 대표하는 인어 이미지가 되었다.

그렇다면 문헌과 신화 속에서 중국의 인어는 어떠한 이미지를 지니고 있을까? 중국의 인어는 주로 인간의 현실적 필요를 채워주는 대체재로서 소환된 환상이었다. 우선 인어는 치료제로서 가능성을 열어두는 상상물이었다. 중국의 문헌에서 '인어'라는 어휘는 『山海經』에 처음으로 등장한다. 「북차삼경(北次三經)」에 언급되는 人魚는 “생김새가 큰 도롱뇽이나 와와어(娃娃魚)처럼 생겼고 네 개의 발이 있으며 아기 울음소리와 비슷한 소리를 내는데, 이 고기를 먹으면 총명해지고 치매에 걸리지 않는다”¹⁵⁾고 기록되어 있다. 「남산경(南山經)」에 언급되는 赤鱗도 이와 비슷한 시각인데, “사람 얼굴을 하고 있으며 원앙새 비슷한 울음소리를 내고 이 고기를 먹으면 옴이 오르지 않는다”¹⁶⁾고 기록되었다. 『山海經』에 소개되는 상상의 동물들은 주로 이것을 먹으면 '~에 약효가 좋다'는 식의 소개로 전개된다. 불치의 병이나 만성고질병에 속수무책일 때, 종교에 의탁하거나 신비로운 치료제나 약물을 절실히 바라는 것처럼 이것은 질병에 대처하고 싶어 하는 인간에게 의술의 필요를 보충하는 상상물이다. 고대의 중국인은 사람의 형태를 지닌 상서롭지 않은 '인간-물고기'를 상상함으로써 현실의 필요를 강구한 것이다.

그 다음으로, 인어는 인간의 재산적 필요를 채우고자 만든 환상이었다. 『술이기(述異記)』에 등장하는 蛟人(蛟人)은 인간세계에서 값어치가 나가는 비단을 직조한다.

양주에 사시가 있는데 시장 사람들은 구슬과 옥, 여러 가지 물건들, 그리고 교포를 판다. 교인이 바로 천선이다. 또 천객이라고도 불린다. 남해에는 교초사가 나는데 천선이 바다 속에서 짠 것이다. 일명 용사라고도 하

15) 倪泰一·錢發平, 『山海經』, 안티쿠스, 2008, 70쪽.

16) 倪泰一·錢發平, 앞의 책, 17쪽.

는데 그 값이 백여 금에 이르고 옷을 만들면 물속에 들어가도 젖지 않는다. 남해에는 용초궁이 있는데 천선이 비단을 짜는 곳이다.

揚州有蛇市, 市人鬻珠玉, 而雜貨蛟布, 蛟人即泉先也, 又名泉客, 南海出蛟綃紗, 泉先潛織, 一名龍紗, 其價百餘金, 以為服, 入水不濡, 南海有龍綃宮, 泉先織綃之處。(任昉, 『述異記』)¹⁷⁾

과연 수중생물에게 인간세상의 비단옷이 왜 필요한 걸까? 옷은 지극히 인간 중심의 문화적 산물이며 물에 젖지 않는 비단은 물에 사는 인간에게나 필요한 상상재에 불과하다. 의복으로 신분계급을 나누는 것도 지극히 인간적인 발상일 뿐이다. 『박물지(博物志)』에는 진주로 눈물을 흘리는 인어의 이야기도 등장한다.

남해 밖에 교인이 있어 고기처럼 물에서 산다. 끊임없이 길쌈을 하며, 그 눈에서는 능히 진주를 눈물처럼 쏟아낸다.

南海外有鮫人, 水居如魚, 不廢織績, 其眼能泣珠 (張華, 『博物志』)¹⁸⁾

송정화는 고대사회에서 珠가 단순히 구슬이 아니라 동그란 모양의 돌이나 옥으로 된 보석이라고 해석했다.¹⁹⁾ 교인이 실재한다면 진귀한 비단, 보석을 생산해내는 재산 증식 수단이었을 것이다. 다시 말해, 인어는 요즘 시대의 로또처럼 부족하고 고단한 삶을 보상하는 한 방의 묘책이자 희망의 상징으로 볼 수 있다.

이외에도 『태평광기(太平廣記)』에 권 464 '海人魚'條에 언급된 해인(海人)도 같은 맥락에서 해석할 수 있다. 공물로 바쳐야 할 적정량을 채우지 못해 고민하던 요(姚)씨 일행이 사람과 유사한 외형의 수중 생물에게 은혜를 베풀자 그 보답으로 상당한 어획량을 얻게 되었다는 것이다. 여기서도 여전히 해인(인어)은 타자화 되어 인간의 재산적 필요를 채우는 보완으로 존재하고 있다.

마지막으로 인어는 인간이 자신의 성적인 필요를 채우고자 만들어낸 상상물이었다. 『태평광기』 권 464에서, '해인어'는 사람처럼 생긴 외모로 옥처럼 흰 피부에 비늘이 없는 대신 가는 오색 빛깔의 털이 나 있다. 이들을 바닷가에 사는 흠아비와

17) 송정화, 「인어의 상징의미와 문학적 수용」, 『중국어문학지』 제57집, 2016, 20쪽 재인용.

18) 장화, 임동석 역주, 『博物志』, 고즈원, 2004, 72쪽.

19) 송정화, 앞의 논문, 19쪽.

과부들이 잡아다가 연못에 넣어 키워 성적 교합의 대상으로 삼았다는 기록이다.²⁰⁾ 해인어는 바닷가의 홀로된 사람들의 성적 파트너로 만들어진 상상물이기 때문에 외형이 인간과 거의 유사한 형태로 이미지화 되었다. 해인어는 단지 인간의 성적 외로움에 대한 대체물로 사육될 뿐 인간과의 교합에 있어서 이들의 선택 자율권은 없다.

이상 중국의 인어들을 고찰해봤을 때, 중국의 문헌과 신화에서의 인어는 수중 생물로서 이질적인 존재, 타자의 범위에서 크게 벗어나지 않는다. 중국의 인어는 비교적 고정된 서양 인어의 외형보다 다양한 조합을 가지고 있다. 그 조합은 인간의 필요에 따라 자유자재로 변형된 것이다. 약재로 사용하고자 할 때는 사람보다는 물고기에 더 가까운 형태로, 성적으로도 활용할 때는 아예 사람과 유사한 외형으로써 변용되었다. 인어가 아름다운 여인이나 혹은 남성의 형상과 닮았는데도 그것에 매혹되어 사랑을 나누는 대상이나 동등한 종족의 개념으로 바라보지 않고 성적 노예 내지는 보은할 수 있는 미물 정도로만 여긴다. 중국의 인어들은 문헌 속에서 인간의 현실적인 필요에 상응하는 상상의 존재로 머물 뿐이다. 애니미즘적 가치관으로 자아와 타자의 경계를 넘어서는, 새로운 종족으로서의 인어는 출현하지 않았던 것이다.

중국의 아동문학은 5.4 시기 이후에 서구의 아동문학 작품들이 번역·소개되면서 생겨나게 되었다. 안데르센의 동화의 소개와 연구는 1920년대 문학연구회의 '아동문학운동'의 일환으로 활발하게 진행된 바 있다. 1925년 『소설월보(小說月報)』의 8,9기는 『안데르센특집호』로 구성되었으며 문학연구회의 자오징선(趙景深), 정전뒤(鄭振鐸) 등은 안데르센 동화를 번역하여 출간하였다. 안데르센의 동화는 중국에 아동문학의 필요성을 일깨우는 한편, 신선한 자극제가 되어 동화리는 새로운 문학 양식에 대한 동기부여를 하게 되었다. 중국 최초의 창작동화를 쓴 예성타오(葉聖陶)도 중국의 안데르센이 되고자 하였다고 밝힌바 있다.²¹⁾

그러나 이후 공산혁명과 백색테러, 일제의 침략 같은 풍전등화 속에서 왕자와

20) 『태평광기』 권464 '해인어' 條의 『浴聞記』(홍윤희·김주희, 「중국 문헌의 인어 이야기를 통해 본 경계의 다중성」, 『중국어문학논집』 제93호, 2015, 370쪽 참조).

21) 王泉根, 『現代中國兒童文學主潮』, 重慶出版社, 2000, 47쪽 참조.

공주의 모험, 요정과 정령이 깃든 자연세계 혹은 인어 같은 동화적 환상은 서구적인 봉건색채로 여겨져 배척될 수밖에 없었다. 곧 중국의 아동문학은 동화적 환상이 뿌리내리고 확장될 수 없는 사회 속에서, 짙은 현실주의 경향 띤 아동문학을 고수하게 되었다. 중국의 신화적 색채를 띤 선명한 인어 형상도 존재하지 않았다. 이런 의미에서 저우싱즈의 『미인어』는 동화적 환상을 영화화하여 중국의 인어를 새롭게 해석했다는 데 의의를 지니고 있다.

2) 동화에서 영화로: 인어공주의 진화

지면에서 영상으로 전환되며 동화적 환상은 3D와 IMAX 등의 영상기술로 후기 자본주의의 총아, 시뮬라크르로 대체되었다. 영화화 된 동화는 독자가 지면을 통해 상상했던 것보다 더 현실감 있는 생생한 이미지로 전사되기 때문에 여타의 상상의 틈입을 허락지 않는다. 동화의 어린 독자이든, 그 동화를 읽고 자란 어른이든 눈앞에 펼쳐진 동화적 환상에 압도된다.

동화는 애니메이션적인 사고를 통해 환상 세계에 진입할 수 있다. 반면 영화의 관객은 영화가 끝나면 현실에 인어가 존재하지 않는다는 것을 이미 알고 있다. 이 때문에 영화는 끝없는 자기 갱신, 차별화를 통해 보다 현실계에 가까운 환상적 시뮬라크르로 대체하길 반복한다. 이 과정 속에서 동화 속 인어공주는 다양하게 변주되고 진화되어 관중에게 다가선다.

헐리우드 영화, 『스플래쉬』(Splash, 1984)에서 인어는 물기가 마르면 꼬리지느러미가 자연스레 인간의 다리로 변한다. TV를 보고 반나절 만에 사람의 언어를 깨우치는 지적능력도 지녔다. 이 빼어난 금발의 미녀 인어는 남성의 로망을 충족시킬 성적매력의 화신이며 영화 속 인어는 더 이상 동화 속의 무력한 존재가 아니다. 오히려 인간 남자가 인어에게 적극적으로 구애하며 인어의 세계로 전향한다. 『스플래쉬』의 인어는 빈번한 이합(離合)을 반복하며 세상을 부유하는 현대사회의 남녀관계를 은유하며 마치 다른 종족인 듯 비밀과 차이를 소유하는 남녀 사이의 공감 지경을 넓히고 사랑의 의미를 해석하게 한다.

영화 『아쿠아마린』(Aquamarine, 2006)에도 물기가 마르면 인간의 다리로 바뀌는 미소녀 인어, 아쿠아마린이 등장한다. 그녀는 각종 언어에 능통할 뿐더러 도움을 받은 자에게 소원을 들어줄 수 있는 초능력을 가진 존재이다. 아쿠아마린은 친구들과 교류하며 우정을 발견하고, 이성에게 느끼는 진정한 사랑이 무엇인지 탐색하는 성장판타지의 이미지를 구현한다.

헐리우드 영화의 인어는 자본주의의 성공을 추구하는 과정에서 진정한 사랑과 가족이 존재하는가에 대한 균열, 성장기의 심리적 불안과 공포, 내적 고민의 균열에서 인어의 환상을 창조하여 현실 속에 존재하는 것과 같은 착각을 일으키며 관중 앞에 펼쳐진다. 남자 인간과 여자 인어 사이의 사랑이라는 안데르센 고유의 모티프를 따르면서도 시대 현실의 균열에 따라 응용되며 보다 능력 있고 진화된 존재로 변용되며 나타난 것이다.

周星馳의 영화 『미인어』에는 류쉬엔이 경찰들에게 인어를 보았다고 신고하는 장면이 있다. 경찰들은 인상착의를 조사하기 위해 류쉬엔이 말하는 대로 인어를 그려 보이는데, 인간-물고기 사이의 다양한 존재들을 그려내 보인다. 이는 중국의 신화 속에서 다양한 형태로 인어가 존재했음을 보여주는 대목이다. 그러나 영화 제목이 '美+人魚'라는 합성어라는 점에서 유추할 수 있듯이, 『미인어』는 여자 인어와 인간 남자와의 사랑을 모티브로 하는 안데르센의 인어와 기본적으로 맥을 같이 하고 있다.

周星馳의 영화, 특히 그가 감독으로 제작한 영화들은 본래 중국 전통적인 소재를 잘 활용하는 것으로 정평이 나 있다. 감독으로 참여하기 시작했던 『파괴지왕(破坏之王)』(1994), 『소림축구(少林足球)』(2001), 『쿵푸허슬(功夫)』(2004), 『서유기 모험의 시작(西遊降魔篇)』(2013) 등은 중국의 전통적인 무술, 고사를 패러디한 것이다. 『미인어』 역시 안데르센의 인어 모티브를 따르고 있긴 하지만 중국 전통적인 인어가 재현되고 있다. 『산해경』의 저인(氏人)을 연상케 하는 아저씨 인어라든가²²⁾, 초능력을 가진 것으로 보이는 노파인어는 설서인(說書人)과 유사

22) 『산해경』에서 저인의 성별은 확인미상이다. 하지만 삽화로 짐작해볼 때, 대머리 형상의 아저씨와 유사한 형태를 띠었으며, 서양의 미인형상 인어와는 상당히 대조적이다.

하다. 자연의 어머니와 같은 정령, 인간의 보편적인 지혜와 교훈을 지닌 종족의 연장자이다. 그녀는 인간과 물고기가 원시고대사회에서는 같은 피조물이었다는 것, 결국 사랑만이 종족을 뛰어 넘는 평화를 가져다 줄 수 있다고 가르친다. 이 노파의 이야기 중 언급되는 정샤오치우(鄭小秋)는 명대의 탐험가 정화(鄭和)를 상징하는 것으로 보인다. 그리고 정샤오치우와 여자 인어와의 사랑 이야기는 인어를 타자화 된 이물로만 기록하던 박물지적 관점과 전통적 시각을 넘어서서 인간과 인어가 동등하게 사랑을 나눌 수 있음을 재해석하고 있다.

인어 산산은 안데르센의 인어처럼 사람의 다리를 얻기 위해 목소리를 잃지도 않고, 다른 헐리우드 영화에서처럼 물기가 마르면 저절로 인간의 다리를 얻는 존재도 아니다. 꼬리지느러미 그 자체로 걸을 수 있도록 노력한 존재이다. 사람 눈에는 이상하게 보일지라도 산산은 자신의 정체성(꼬리 지느러미)을 포기하지 않고 뒹뒹 인간 사회로 걸어 나와, “만약 지구상에 깨끗한 물 한 방울 깨끗한 공기 한 모금도 없다면 당신이 더 많은 돈을 번다해도 죽을 수밖에 없어요”라며 적극적으로 수중생명체의 생각을 피력하고 있다.

인어는 인간과의 사랑을 통해 현실 속에 결여된 것, 희망하는 바를 메우기 위해 소환된 환상이다. 안데르센의 동화 속 인어는 서구의 인어 이미지의 대표성을 갖고 중국의 인어는 문헌 속에서 끊임없이 인간의 필요 충족을 위한 상상적 대체물로 변용되었다. 환상이 영화 속에서 재구되면서 동화 속 인어는 자본주의의 시물라크르로 변주되는 양상을 보인다. 헐리우드의 인어는 빼어난 외모와 능력을 지닌 환상적 존재로서 인간과의 사랑을 소망하지만 인간의 욕구 이룰테면 성적 욕구, 성장 욕구를 채워주는 소비의 이미지를 덧대었다. 자기희생을 통해 영혼을 사모했던 안데르센의 인어보다 보다 적극적이고 능력 있는 존재로 인간의 욕망을 극대화하고 있다. 반면 저우싱즈의 『미인어』는 중국의 문헌과 설화에서 보이던 다양한 인간-물고기의 가능성을 영상화하였고, 타자화된 시선이 아니라 정체성을 지닌 존재로 전통을 재해석하는 가능성을 열어두었다.

4. 포스트 사회주의와 『美人魚』의 환상

1) 미학적 환상 vs 동화적 환상: 『蘇州河』와 『美人魚』

1990년대는 중국 문화의 변곡점이라 할 수 있는 시기이다. 시장경제체제로의 전환이 공식화되고 “발전이야말로 곧은 진리 發展才是硬道理” 라는 슬로건이 전국각적으로 장려되고 확대되기 시작하면서 중국 문화의 지형도 대거 변화를 맞이하게 된 것이다. 90년대 이후의 중국은 외형상 사회주의 체제를 고수하되 자본주의의 엔진을 장착하고 이전시대의 사회주의를 지나(post) 변형된 사회주의로 달려가는 차로 비유할 수 있다. 자본주의적 가치가 이전 시대를 지탱하던 사회주의의 이데올로기, 집체(集體)주의를 발 빠르게 대체하기 시작하면서 포스트 사회주의는 개인화되고 다원화되는 경향을 보이게 되었다. 그러자 자연스럽게 사회 결속력과 국가 통제력이 약화되고 개인의 도덕적인 가치관에도 혼란이 생겨났다.

이러한 배경에서 강하게 대두된 것이 문화 보수주의, 민족 애국주의이다. 이것은 중국이 소련 및 동유럽 공산권 같은 체제 붕괴를 예방하고 현 사회체제를 유지하기 위한 대책이자, 개인의 이기심을 극복하고 사회구성원 간의 결속을 꾀하기 위한 계몽적 수단이며, 시민의 문화적 소양을 교육하는 기능이기도 하다. 이욱연은 포스트 사회주의의 새로운 문화지형의 특색을 ‘전통과 민족주의의 결합’이라고 정리하였다. 그에 의하면, 90년대 이후에 대두된 중국의 민족 애국주의는 일견 1980년대의 지식인들 사이에서 팽배했던 급진적인 모더니즘에 대한 반발인 것 같으나, 사실상 5·4시기 이후의 문화운동에 대한 전면적인 재검토와 진단이라는 것이다.²³⁾ 다시 말해, 5·4시기부터 1980년대까지 이어온 문화운동은 중국의 전통을 미개하고 우매한 것으로 여겨 서구의 과학과 합리주의를 신봉하던 것이었는데, 이 자체를 반성하고 전면적으로 재검토하며 오히려 중국 고유의 전통을 수호하는 민족주의로서 최고의 가치를 삼는다는 것이다. 이로써 포스트 사회주의는 민족주의·애국주의·보수주의의 결속과 강화를 표방하고 있다.

23) 이욱연, 『포스트 사회주의 시대의 중국문화』, 서강대학교 출판부, 2009, 116-128쪽 참조.

포스트 사회주의는 '화려한 도시로 커버를 장식했지만, 속에는 무력하고 억울한 농민들의 내용이 담겨있는 책'이라고 비유된다.²⁴⁾ 현실과 환상의 관계로 고찰해 볼 때, 중국 정부는 극심한 양극화 현상·사회 계층화·환경오염 등과 같은 사회적 모순과 균열들을 봉합하기 위해 보수 문화주의, 민족 애국주의라는 이데올로기적 환상을 더욱 강화할 것이다. 현재 중국 정부의 주도하에 계획되고 시행중인 문화사업과 문화산업도 소프트 파워로서 그 영향력이 더욱 강화되고 있다. 정부의 이데올로기적 환상은 주선을 드라마나 영화로서 재현되며 오락성과 상업성을 가미한 채 더욱 유연하게 성장하고 있다.

6세대 영화는 이데올로기적 환상의 대항마로서 문화 지형에 자리하고 있다. 이들은 포스트 사회주의의 구멍과 균열을 드러내고 그 증환(症幻)에서 환상을 피워내며 실재계와의 교섭을 시도한다. 일명 6세대라고 칭해지는 감독들은 주선율의 이데올로기적 환상이 은폐하고자 하는 현실계의 균열을 오히려 민낯 그대로 드러내는 영화 서술을 특징으로 삼는다. 롱테이크를 활용한 다큐멘터리 식의 촬영기법으로 사회적 균열들을 담담하게 보여줌으로써 이데올로기적 환상을 낫설게 하고 불편하게 한다. 중국 사회의 모순들을 폭로하기 때문에 정부의 문화계 사상검열에 걸려 상영불가 조치를 받기도 하고, 국가적인 지원이나 기업과의 합작에서 제외된다. 그 때문에 상대적으로 이데올로기적 환상에 대항할 수 있는 자유를 획득한 것이다. 저우싱즈의 영화도 포스트 사회주의의 문화적 지형에서 이데올로기적 환상과 맞서고 있지만 6세대 영화와는 다른 영역을 점하고 있다. 환상과 현실과의 관계적 맥락에서 바라보았을 때, 6세대의 영화는 미학적 환상을, 저우싱즈의 영화는 동화적 환상을 구사하고 있는 영화라고 할 수 있다.²⁵⁾

24) 譚凱鳴, 『世紀關懷-中國農村留守兒童調查』, 中國發展出版社, 2012, 13쪽.

25) 일부 비평가들은 저우싱즈의 영화가 권위와 전통을 해체하는 포스트모더니즘이라고 한다. (謝濤, 「解讀“無厘頭”」, 『中國青年研究』, 2003.7, 76-77쪽) 이에 대해 정보영은 저우싱즈 본인이 '포스트모더니즘이 뭔지도 모른다'라고 언급했던 점과 '영화감독이 자신만의 스타 이미지를 내세워 관객을 수용하기 위한 상업적 전략으로 포스트 모던하게 변형한다'는 작가 이론을 근거로 저우싱즈의 영화가 '본인이 의도치 않은 포스트 모던한 영화'라고 정리한 바 있다. (정보영, 「주성치 영화의 희극성 연구」, 한국외대 석사논문, 2010, 46-47쪽) 본고는 환상의 층위를 고찰하면서 저우싱즈의 영화가 동화적 환상을 구사한 영화라고 보았다. 저우싱즈 스스로도 인터뷰에서 다음과 같이 밝혔다. "동화는 내가 가장 좋아하는 것입니다."

예를 들어, 인어라는 똑같은 제재를 6세대 영화와 저우싱츠의 영화에서 어떻게 표현하는지 비교해보자. 6세대 감독 러우예(婁燁)는 『蘇洲河』(2000)에서 영원한 사랑이 존재하지 않음을 은유하기 위해 인어를 차용하였다. 혼탁한 쑤저우 강에 동화 속 아름다운 인어가 살 수 없는 것처럼 말이다. 영화에서 남녀 간의 사랑은 모두 폄훼되고 비극으로 치닫는다. 무단(牧丹)의 부유한 아버지는 아내를 버리고 정부와 관계를 맺고 있으며, 마다(馬達)는 무단을 사랑했음에도 돈 때문에 유괴했다. 마다와 함께 범죄에 공모했던 커플도 돈 때문에 살인하며 사랑을 배신한다. 인어가 되어 다시 돌아오겠다던 무단은 결국 마다와 재회하지만, 쑤저우 강에 몸을 던져 동반 자살한다. 안데르센의 자기희생적이고 감동적인 사랑은 철저히 파괴된다. 결말부에서 메이메이(美美)는 나레이터인 '나'에게 '나를 사랑한다면 찾아주세요'란 메모를 남기고 떠나고, '나'는 그것을 포기한다. 영화는 사랑의 존재 가능성에 대한 모색조차 폐쇄한다. 이처럼 6세대 영화 『蘇洲河』는 포스트 사회주의에서 퇴색하고 붕괴하고 있는 사랑을 여과 없이 드러내 보이고 있다. 그러나 뒤집어 생각해보면 존재하지 않는 사랑을 진심으로 갈망하고 있다. 그 균열 지점에서 인어를 통해 실제계와의 교섭하고 화해하고자 하는 것이다.

영화 『미인어』에서 인어들은 폐선박에서 서식하고 있다. 인간이 부의 확장을 위해 과학기술로 생태환경을 위협하자 이들은 재개발지역의 소시민들처럼, 지저분하고 남루한 곳에 모여살고 있다. 인어들의 피부는 썩어 들어가고, 물개들도 무더기로 죽어가고 있다. 부동산 재벌 류쉬엔(劉軒)이 거대한 휴양지를 만들고자 하는 곳이 바로 이곳이며 포스트 사회주의를 은유하는 지점이기도 하다. 화려한 도시와 마천루들의 위용을 표면에 내세우지만, 삶의 터전을 강탈당한 도시 소시민과 그 고층빌딩을 짓기 위해 모여든 농민공들이 은폐된 곳이다. 류쉬엔은 본인이 사스(SARS) 위기, 경제 위기 속에서도 살아남은 대단한 사람이라고 자부하지만, 그가 축적한 부는 소시민들의 삶과 자연생태를 짓밟은 바탕 위에 세운 것이다. “천하

나는 내가 찍은 모든 영화가 동화라고 생각하고 있습니다. 『소림축구』와 『쿵푸허슬』도 동화적인 색채가 있는 영화입니다(童话是我的最爱。我认为我拍的都是童话, 『少林足球』和『功夫』也有童话色彩的。) (肖扬, 「周星驰谈『美人鱼』: 经历很多痛苦才得到点笑声」, 网易娱乐, 2016.2.17).

무적은 얼마나 외롭고 공허한지, 정상에 홀로 외로이 서 있자니 찬바람이 끊임없이 나의 외로움을 스치고 있네 누가 나를 이해할 수 있을까(无敌是多么 多么寂寞 无敌是多么 多么空虚独自在顶峰中 冷风不断的吹过我的寂寞 谁能明白我)?”라고 부르는 노래는 모든 것을 가졌음에도 행복하지 않은 자신을 반증하며 후기 자본주의의 기형인 포스트 사회주의의 균열과 모순들을 고발하고 있다.

그럼에도 불구하고 『미인어』는 단지 현대인에게 잃어버린 삶의 의미를 노출하는 데 치중하지 않는다. 그 균열을 채울 수 있는 환상세계를 창조하여 맛보게 하고 다시 구멍 난 현실을 되돌아보게 하는 것이다. 가치 있는 삶에 대해 질문을 던지고 현재의 무분별한 생태의식에 경고하며 원시생태사회처럼 생명이 함께 사랑하며 공존하자고 메시지를 던진다. 마지막 장면에서 류쉬엔이 물방울을 머리에 쓰고 인어 산산과 손잡고 바다를 유영하는 것처럼, 안데르센의 인어가 비극적으로 물방울이 되어 영원을 희구하는 종교적 가치를 표방했다면, 저우싱즈의 인어는 인간과 모든 생태계를 같은 선상에 두고 공존하는 환상세계를 표방한 것이다.

『미인어』는 원전으로 친숙한 스토리텔링과 스타들을 내세우며 다양한 연령층을 흡수할 수 있었고 포스트 사회주의의 현실비판이나 모순 노출, 변혁을 시도하기보다 인류 보편적인 메시지를 표면화하였기 때문에 중국정부의 문예검열에도 무난히 통과하며 상업적인 성공도 거두었다. 포스트 사회주의의 문화적 지형에서 볼 때, 저우싱즈의 영화는 동화적 환상을 구사하는 영화로서 이데올로기적 환상과 미적 환상 사이에서 교묘한 접점을 이루며 그 고유의 영역을 점하고 있다.

2) 周星馳식 ‘인어공주’

저우싱즈의 영화는 일명 무리두(無厘頭) 영화라고도 한다. 무리두는 ‘내력이 없다. 근거 없고 이해하기 힘들다. 분명한 목적성이 없다’란 뜻이며 ‘쓸모없다’는 광둥 지역의 욕설에서 유래되었다고 보기도 한다.²⁶⁾ 어떤 이의 행동과 언사가 이해하기 힘들고 근거 없는 것일 때 쓰이는 표현으로써 저우싱즈 영화에 등장하는 과

26) 謝濤, 「解讀“無厘頭”」, 『中國青年研究』, 2003.7, 75쪽.

장 쉼인 대사와 행동들을 대표하는 어휘이다. 저우싱츠의 초기 영화는 무리두 색채를 강하게 표방하였고 홍콩을 기반으로 선풍적인 인기를 누리며 그 브랜드 가치를 구축하였다. 그의 영화는 희극적인 과장, 고의적인 정전의 비틀기, 미와 추의 반전, 자기왜곡, 언어유희 등의 기법이 반복적으로 변주되는 특징을 지녔다. 그런데 저우싱츠가 배우 겸 감독으로서 영화 창작에 적극적으로 개입하기 시작하면서 그의 영화 풍격은 변화되기 시작하였다. 초기 영화가 가지고 있던 무리두 색채가 약화되고 메시지가 강화된 것이다. 즉 홍콩시민의 정서적 코드를 만족시키던 무리두 영화에서 동화적인 환상을 구사하는 영화 쪽으로 기울며 대륙, 세계를 향한 영화로 스펙트럼을 넓혀가고 있다는 것이다.

동화에는 집안의 막내, 바보 등의 사회적 약자가 모험을 통해 세상을 구원하고 공주를 얻는 영웅으로 변모하는 모습이 담겨있다. 이 과정 속에 권선징악 같은 보편적이고 교화적인 메시지가 전달된다. 저우싱츠가 감독으로 직접 제작에 참여한 최근 영화들은 중국 현실 속 사회적 약자를 선택하여 동화적인 환상 구도로 극복하게 한다. 『소림축구』는 금전으로 승부를 조작하는 스포츠계의 부정부패를 소림의 무술권법을 통해 해결한다. 『쿵푸허슬』은 강한 폭력 앞에 그저 무력할 수밖에 없는 소시민의 삶을 그리며, 선과 의로 세상을 구원하고자 하는 소년의 동심을 회복하게 한다. 『장강 7호』 역시 교육의 양극화 현상에서 농민공 아버지와 아들의 무너진 희망을 우주강아지로 덧대고 있다. 이런 영화들도 모두 저우싱츠 고유의 영화적 특징을 가지고 있으나, 초기 무리두 영화에서 보이던 슬랙스틱 코미디 보다는 CG 등의 화려한 영상기술로 재현된 동화적인 환상과 순화되고 정련된 대사, 명확한 메시지가 더욱 비중을 차지하고 있다.

저우싱츠 영화의 풍격 변화에 있어서 가장 결정적인 변수는 더 이상 스크린에서 저우싱츠를 볼 수 없다는 것이다. 『서유: 항마편 西遊降魔篇』은 저우싱츠가 출연하지 않고도 '저우싱츠 브랜드'를 표방한 첫 영화이다. 이 영화는 개봉당시 대대적인 흥행을 거두면서 '저우싱츠 브랜드'가 여전히 건재함을 증명하였다. 인권(殷俊)·강젠빙(康健兵)은 『서유: 항마편』이 저우싱츠가 출연한 『월광보합』 『선리기연』의 스토리와 ost 등을 모두 계승하기 때문에 저우싱츠가 출연하지 않았더라도

전작의 후광을 받아 성공할 수 있었다고 본다. 그 이후에 개봉한 『미인어』야말로 저우싱즈의 변화된 영화 풍격을 전면적으로 표방하고 저우싱즈도 출연하지 않는 영화임에도 파격적인 흥행을 거두었다는 것은 중국 관객들이 저우싱즈의 변화시도를 긍정한 것이라고 해석되고 있다.²⁷⁾

『미인어』는 저우싱즈의 변화된 영화 풍격을 대표하는 영화로서 여전히 저우싱즈 식의 영화기법으로 동화적 환상을 전개하는 영화이다. 영화 초반부에 류쉬엔이 달고 있던 콧수염은 『과괴지왕』의 복면이나 『식신』에서 안하무인격의 캐릭터를 상징하던 반바지차림처럼 등장인물의 성격과 개성을 상징화하는 도구이다. 류쉬엔의 콧수염은 외형과 격식에만 치중하던 재벌의 기만적인 모습을 은유하고 있다. 이 콧수염은 산산과 함께 ‘無敵’을 노래하면서 떨어지게 된다. 부와 성공을 추구하며 억압되었던 류쉬엔이 차마 나타내지 못했던 감정이 가짜 콧수염이 떨어짐과 동시에 표출되었고 무의식적 심층, 탈영도화된 등기물에서 산산에 대한 사랑이 시작되었다. 이후 류쉬엔은 뒤편의 화살을 온몸으로 막아내면서까지 산산을 안아 바다에 던져준다. 인간중심적이고 세속적이며 생태보다 사업을 우선하는 류쉬엔의 자이는 소멸되고 순수한 사랑과 깨끗한 환경을 우선하게 되었다.

인어 산산에게서도 저우싱즈 영화에서 반복되는 자학적 코드가 나타난다. 산산은 류쉬엔의 사무실에서 그의 암살을 기도하다가 오히려 본인에게 치명적인 상해를 입히는데, 이것은 이미 『쿵푸허슬』에서 아성이 세 번 칼로 찢리는 장면이나, 『007북경특급』에서 007을 암살하려는 여자요원이 거꾸로 발사하는 총으로 자신을 세 번 쏜 것과 똑같은 구도이다. 산산은 성계와 물고기뼈 칼에 스스로 상처를 입히는 자학을 보였고, 이러한 코드는 관객에게 희극적으로 전개된다.

이밖에도 정전을 비틀어, 원래 남자 인간과의 사랑을 갈망하는 동화 속 인어공주가 『미인어』에서 남자 인간을 암살하려는 자객으로 패러디되었다. 또한 『식객』이나 『소림축구』처럼 『미인어』에서도 초반부에 일반적인 미의 기준으로 볼 때 불편하고 기이한 외모의 여성이 후반부로 가면서 반전을 보인다. 산산은 형편없는

27) 殷俊·康建兵, 「從『美人魚』看周星馳的進退之道與導演創作」, 『西南民族大學學報』, 2016年, 第5期, 167-168쪽 참조.

화장을 하고 이상하게 걸으며 촌스럽게 옷 입은 여인이었지만 점차 아름다운 여인으로 변화된다. 인어들 세계에서는 이가 날카롭고 코가 낮으며 눈이 작고 가슴은 앞 뒤판이 똑같은 산산이 최고의 미녀로 추대되는 것도 미와 추의 관념을 비튼 것이라고 할 수 있다. “자기는 사람 아니라, 천사야.” 등의 과장된 대사나 ‘做鷄’를 가지고 닭구이와 매춘을 중의적으로 표현하는 언어유희도 저우싱츠의 특징적인 영화기법이다.

저우싱츠식 인어공주는 화려한 영상기술을 통해 동화적 환상을 포스트 사회주의로 전사했고 그 인어는 전통을 재해석하며 현실의 균열을 발견하고 돌아보게 한다. 그간 지속되어오던 현실주의적 기풍의 반동이라고 할 만큼, 최근 중국에 불고 있는 기환(奇幻) 열풍 속에서 저우싱츠식 동화적 환상의 영화들은 의미 있는 행보를 해나가고 있다. 향후 중국의 문화적 지형에서 계속 변주되며 자리하게 될 저우싱츠식 동화적 환상들을 기대해 본다.

5. 나가며

환상이란 실재계와의 접촉을 시도하며 우리가 당연하다고 생각하는 가치체계에 파문을 일으킨다. 동화적 환상이란 현실을 더 또렷이 인식하고 현실의 가치체계 인식을 확장하여 인간 중심의 사고에서 그 주위를 둘러싼 생태에까지 공감능력을 확장시킬 수 있는 마중물이 되어 준다.

안테르센의 동화적 환상은 300백 년 후 영생을 기약하던 인어공주처럼 지금까지도 우리 곁에서 반짝이고 있다. 그 열쇠는 개방된 심미안으로 재배치한 보편적인 가치에 있다. 눈으로 볼 수 있고 이성적으로 이해할 수 있는 차원의 한계를 벗어나 상상력을 펼치며 열린 가능성을 수용하려는 가치체계는 현재성을 소유하게 된다. 그것은 영상기술을 입고 더욱 세련되고 현실적으로 우리에게 전사되며 변주되고 있다.

안테르센의 동화적 환상은 포스트 사회주의에서 '순수한 사랑과 깨끗한 환경'이

라는 메시지로 재구되었고 저우싱즈식 영화기법을 통해 전통적인 언어의 형상들이 영상으로 나타났다. 중국 사회의 균열들과 기존의 권위, 질서를 해체하는 동시에 보편적인 메시지로 전세대가 공감할 수 있는 환상으로 재구되었다.

현 세기는 무의식의 영역을 지배하는 사회이며 동화적 환상은 더욱 요구될 것이다. 전 지구적으로 진행되는 4차 산업혁명, 지구화로 인한 문화의 혼종성은 생태적인 인식, 탈지구적인 인식으로의 확장을 요구하기 때문이다. 이로써 동화적 환상성, 그 개방된 시각이 절실해지는 사회가 될 것이다. '언어공주'의 새로운 해석과 변용을 기다려본다.

〈參考文獻〉

(단행본)

- 김영옥, 『그림책 영화를 만나다』, 교보문고, 2010.
 김서정, 『멋진 판타지』, 굴렁쇠, 2002.
 나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2010.
 로지 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.
 박신희, 『문화산업을 알면, 중국이 보인다』, 차이나하우스, 2012.
 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과 지성사, 2006.
 박치완, 『이데아로부터 시뮬라크르까지』, 휴인, 2016.
 안나 아즈미의 『안데르센의 절규』, 좋은책 만들기, 2000.
 안상혁·한성구, 『중국6세대 영화, 삶의 본질을 말하다』, 성균관대학교 출판부, 2008.
 우라야마 아키토시, 『어른들을 위한 안데르센 동화』, 북스캔, 2004.
 이옥연, 『포스트 사회주의 시대의 중국문화』, 서강대학교 출판부, 2009.
 장 루이 뢰트라, 김경은 역, 『영화의 환상성』, 동문선, 1995.
 장화, 임동석 역주, 『博物志』, 고즈윈, 2004.
 토니 마이어스, 『누가 슬라보예 지젝을 미워하는가』, 엘피, 2005.
 토니 모리슨, 최인자 역, 『빌러비드』, 문학동네, 2014.
 페기 오렌스타인, 『신데렐라가 내딸을 잡아 먹었다』, 예세, 2013.
 한스 크리스티안 안데르센, 『(어른을 위한) 안데르센 동화전집』, 현대지성사, 1999.
 한스 크리스티안 안데르센, 『안데르센 자서전』, Human & books, 2003.

- 한스 크리스티안 안데르센, 김석희 역, 『즉흥시인』, 웅진씽크빅, 2005.
- 한스 크리스티안 안데르센, 이나경 역, 『주석달린 안데르센 동화집』, 2008.
- 譚凱鳴, 『世紀關懷-中國農村留守兒童調查』, 中國發展出版社, 2012.
- 王泉根, 『現代中國兒童文學主潮』, 重慶出版社, 2000.
- 倪泰一·錢發平, 『山海經』, 안티쿠스, 2008.
- (논문)
- 송정화, 「인어의 상징의미와 문학적 수용」, 『중국어문학지』 제57집, 2016.
- 정보영, 「주성치 영화의 회극성 연구」, 한국외대 석사논문, 2010.
- 홍윤희·김주희, 「중국 문헌의 인어 이야기를 통해 본 경계의 다중성」, 『중국어문학논집』 제93호, 2015.
- 謝濤, 「解讀『無厘頭』」, 『中國青年研究』, 2003.7.
- 殷俊·康建兵, 「從『美人魚』看周星馳的進退之道與導演創作」, 『西南民族大學學報』, 2016年第5期.
- (기사)
- 肖扬, 「周星馳談『美人魚』: 經歷很多痛苦才得到點笑聲」, 『網易娛樂』, 2016.2.17.
- (영화)
- 미인어美人魚(周星馳, 2016).
- 스플래쉬Splash(론 하워드, 1988).
- 인어공주The Little Mermaid(존 머스커, 1991).
- 아쿠아마린Aquamarine(엘리자베스 앨런, 2006).
- 수주蘇洲河(婁燁, 2000).
- 소림축구少林足球(周星馳, 2002).
- 쿵푸허슬功夫(周星馳, 2005).

〈Abstract〉

The Study on Zhou Xing Chi's 'The Mermaid' from the Point of View
of Fairy-tale Fantasy

Song, Yun-Ok

Attempting to contact the Real, the Fantasy creates a stir in the value system that

we take for granted. Andersen sought for solution to overcome the limitations of European society in the 19th century by opening the fairy-tale fantasy of yearning for new species or living things. Hoping for individual salvation and eternal return, he created the fairy-tales appealing for universal truth. Andersen's mermaid has represented all the other mermaids in Western society because it is attractive and appealing enough to overwhelm the pre-existed images of mermaid in Western myths and folk tales. Afterward, 'The little mermaid' has been transferred and transformed in more polished and realistic ways by the aid of imaging technology.

'The little mermaid' was restructured as Zhou Xing Chi's 『The Mermaid』 in post-Socialism. 『The Mermaid』 shows the image of China's traditional mermaid in Chinese myth and literature, reveals the crack and absurdity of Post-Socialism by means of Zhou Xing Chi's cinematic skills, and deconstruct the existing authority and order. At the same time, the universal messages such as 'pure love and environmental protection' exempted the movie from government censorship and the age limit. Zhou Xing Chi's fairy-tale-like movies have ambivalence in cultural topography of Post-socialism: resisting ideological fantasies and accepting mainstream consciousness.

21st century rules the area of unconsciousness and requires fairy-tale fantasy more. The Fourth Industrial Revolution all over the world and Cultural Hybridity caused by globalization expand the perception of ecology and deglobalization. judging from this, open viewpoint with fairy-tale fantasy will be more essential. New interpretations and transformations of 'The little mermaid' are looked forward to.

Key Words: Post-Socialism, Zhou Xing Chi, The Mermaid, fairy-tale fantasy, The little mermaid

이 논문은 2017년 7월 17일에 접수되어 2017년 8월 10일에 심사가 완료되고 2017년 8월 10일에 게재가 확정되었음