

상하이와 홍콩, 공간의 상대성과 주체의 정위

— 王安憶의 《香港的情與愛》와 關錦鵬의 《長恨歌》를 중심으로 —

박 정 희*

<目次>

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------|
| I. 서론 | III. 관진평의 〈장한가〉로 본 상하이와 홍콩 |
| II. 왕안이의 홍콩 상상: 《홍콩의 정과 사랑》을 중심으로 | IV. 결론 |

I. 서론

문화텍스트 속의 도시 재현에 대한 연구는 자연환경, 건축물, 인물 및 언어 등을 중점으로 진행된다. 재현의 공간은 우리가 세상을 살아가는 방식의 일부이자 구성단위이며 다른 범주와 변증법적 긴장 관계를 형성한다.¹⁾ 따라서 도시를 개념화한 언어와 이미지는 구체적인 도시경관 못지않게 중요한 의미를 갖는다.

리어우판(李歐梵)의 〈두 도시 이야기雙城記〉는 홍콩과 상하이를 제재로 삼은 텍스트 즉 상하이 작가가 그려낸 홍콩 그리고 홍콩 영화가 묘사하는 상하이를 연구 대상으로 삼았다. 그리고는 홍콩과 상하이, 두 도시의 관계에 대해 고찰하기 시작했으며, 결론적으로 상하이와 홍콩의 관계를 마주보

* 부산대 인문학연구소 연수연구원

1) 데이비드 하비, 임동근·박훈태·박준 옮김, 《신자유주의 세계화의 공간들》, 문화과학사, 2010, 210-211쪽 참조; 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 《공간의 생산》, 예코리브르, 2011, 143쪽, 339-423쪽 참조.

는 거울 관계 즉 서로가 서로의 타자인 관계라고 예리하게 지적했다.²⁾ 그는 1990년대 이후 홍콩과 상하이의 복잡 다양한 거울 관계에 주목하면서, 신상하이의 도시경관은 거울의 거울로 홍콩의 현대 혹은 후현대의 복제이며 홍콩은 오랫동안 올드상하이를 그 원본으로 삼고 있다고 말했다.³⁾ 그에 따르면 상하이와 홍콩의 복제 관계는 이미 더 복잡한 단계로 접어들었다는 것이다.

그러나 두 도시가 거울 같은 관계라는 관점은 매력적인 통찰력을 보여 줌에도 불구하고, 각 차원의 공간 인식을 통합적으로 설명하는 데는 미흡한 듯 보인다. 리어우판의 공간 인식은, 모든 공간은 개인의 기준틀에 따라 상대적으로 인지되고 재현된다는 상대적 공간 개념에 기초해 있다.⁴⁾ 상대적 공간 개념은 다양한 공간 해석의 가능성을 열어준다는 장점에도 불구하고, 사회적 권력 관계, 위계를 은폐할 수 있다는 위험성을 안고 있으며 기준틀에 대한 분명한 인식과 성찰을 동반하지 않을 경우 절대적이고 자연적인 것인 양 제시될 우려를 내포하고 있다.⁵⁾ 도시의 공간은 재현자 개인의 기준틀을 통해 포섭과 배제의 공간으로 구분되며, 포섭·체험의 과정을 거친 공간은 경관으로 재구성된다. 이 과정에서 배제된 공간은 처음부터 존재하지 않았던 공간으로 삭제된다. 따라서, 상대적 공간 개념은 다른 차원의 공간 인식 방식들 예를 들어 절대적 공간 인식이나 관계적 공간 인식 등과 변증법적으로 재구성되어야 한다. 이를 위해서는 재현자 자신의 기준틀과 그 한계에 대한 분명한 인식을 동반해야 한다. 이것은 공간을 관찰하는 개인의 정위(定位)에 대한 재인식이라는 문제로 이어진다. 위치와 방향성·지향성을 포함한 개념인 정위⁶⁾는 공간 인식 방식의 기준틀

2) 李區梵, 毛尖譯, 《上海摩登: 一種新都市文化在中國》, 北京大學出版社, 301~315쪽.

3) 같은 책, 315쪽.

4) 데이비드 하비, 앞의 책, 194쪽 참조.

5) 이현재, <다양한 공간 개념과 공간 읽기의 가능성>, 《시대와 철학》 제23권 4호, 2012, 230~234쪽 참조.

6) C. Norberg Schulz, 김광현 옮김, 《실존·공간·건축》, 태림문화사, 1994, 7쪽

과 그 의도를 파악하는 데 도움이 된다. 이런 시각에서 보자면, 리어우판이 홍콩과 상하이를 거울 관계로 인식한 이유는 그가 문화구조를 유일한 기준틀로 삼고 있었던 데 있는 것으로 보인다. 문화구조라는 기준틀에 기초하여 생산된 리어우판의 공간 인식·재현은 실제 두 도시의 지리, 역사, 정치 등에 대한 종합적인 고려를 누락하고 있는 셈이다.

언어(영상)를 통해 도시를 생산·재현할 때 도시는 하나의 서사가 된다. 도시는 도시 거주자의 삶과 문화를 제한하거나 특정하게 조성하는데 이는 일종의 아비투스라 할 수 있다. 그런데 작가(영화감독)는 자신의 상대적 공간 인식을 재현하여 예술작품이라는 방식으로 공간화함으로써 그 도시에 새로운 삶과 문화의 방식을 제안한다. 도시와 작가(영화감독)는 예술텍스트를 통해 대화적 관계를 형성하는 것이다.

따라서, 본고의 목적은 도시 공간의 인식을 변증법적·통합적으로 구성하는 데 있지 않다. 오히려 변증법적·통합적 인식의 어려움을 인정하면서, 개인과 도시가 어떻게 대화적 관계를 형성하면서 서로에게 영향을 끼쳐가는지를 확인하는 데 있다.

왕안이(王安憶)의 소설 《홍콩의 정과 사랑》과 관진평(關錦鵬)의 영화 〈장한가〉는 재현 공간과 물질적 공간, 재현자·관찰자의 정위에 관한 문제를 탐색하는 데 유용한 텍스트가 될 것이다. 왕안이와 관진평을 텍스트로 삼은 이유는 그들의 작품이 특히 상하이와 홍콩의 도시문화를 중점적으로 재현하고 있기 때문이다.⁷⁾ 상하이를 대표하는 작가인 왕안이는 올드상하이 노스텔지어 유행문화가 그려내는 허구적 상하이가 아닌 실제 상하이의 도시정신과 문화를 재현하고자 했다. 그중에서도 가장 대표적인 작품은 마오둔(茅盾)문학상(2000년 수상)을 받은 《장한가》이다. 또한 왕안이는 홍

참조.

- 7) 왕안이의 일련의 작품들, 《逐鹿中街》, 《妙妙》, 《流逝》 등의 중편소설과 《紀實與虛構: 創造世界方法之一種》, 《長恨歌》 등의 장편소설은 모두 상하이 도시면모와 시민생활을 그리고 있다. 그리고 관진평은 홍콩과 상하이를 공간적 배경으로 한 영화 〈인지구胭脂扣〉, 〈판링위阮玲玉〉, 〈레드روز 화이트로즈紅玫瑰白玫瑰〉, 〈장한가長恨歌〉 등을 감독했다.

콩에 대한 자신의 의견을 여러 편의 글에서 개진하기도 했다. 관진평은 상하이 전설에 대한 자신의 관심을 설명하면서 홍콩 영화계에 상하이 재제의 영화가 확산된 것에 대해 다음과 같이 말했다.

궁극적으로 우리 홍콩 감독에게 있어 가장 의미 있는 주제는 바로 상하이로 홍콩을 이야기하는 것이다. 홍콩과 상하이의 관계는 대단히 복잡하다. 비록 분위기는 아주 다르지만 왕안이는 장아이링을 계승했다고 나는 느낀다. 이 두 세대의 여성작가는 마치 약속이나 한 듯이 어제로 오늘을 이야기하고 오늘로 어제를 이야기하고 홍콩으로 상하이를 이야기하고 상하이로 홍콩을 이야기하는 방식을 선택했다. …… 〈장한가〉는 상하이를 통해 홍콩을 이야기한다. 홍콩 감독인 내가 왕치야오를 통해서 느끼는 것은 더 많은 사람들이 이 도시에 남아서 이 도시와 연애하기를 원한다는 것이다.⁸⁾

동시에 본고는 두 작품을 위주로 하면서도 장아이링을 계속 염두에 둘 것이다. 왜냐하면 상하이와 홍콩의 복잡하고 긴밀한 관계에 대해서는 1940년대 장아이링 소설에서 그 예를 찾을 수 있기 때문이다. 장아이링은 《沈香屑, 第一爐香》, 《傾城之戀》 등의 작품⁹⁾에서 타자로서의 홍콩에 대한 묘사를 통해 상하이에 대한 감정을 표현했다. 그리고 두 도시의 위계를 미묘하게 드러내기도 했다. 특히 에세이 〈到底是上海人〉에서는 상하이 사람의 시선으로 홍콩을 관찰한 것이라고¹⁰⁾ 자신의 정위에 대한 문제를

8) 白睿文·王祖珍, 《光影語言—當代華語片導演放談錄》, 廣西師範出版社, 2008, 239쪽. “最終有一個很有意思的課題會在我們香港導演身上常常出現, 那就是拿上海來講香港。香港跟上海這個城市有着太多千絲萬縷的聯系, 甚至我覺得王安憶是承接了張愛玲, 雖然在風格上張愛玲有很大不同, 但是這兩代女作家都不約而同地選擇昨天來講今天, 用今天來講昨天, 也有用香港來講上海, 用上海來講香港……〈長恨歌〉這個故事, 其實是用上海來講香港。作為一個香港導演我用了王琦瑤, 其實想的是更多人願意留守在這個城市, 跟這個城市戀愛”。

9) 그 외 《沈香屑, 第二爐香》, 《茉莉香片》, 《心經》, 《琉璃瓦》 등의 작품이 있다.

10) 張愛玲, 〈到底是上海人〉, 《張愛玲文集》(第四卷), 安徽文藝出版社, 1994, 20쪽.

직접적으로 표명하기도 하였다. 이에 리어우판은 <두 도시의 이야기>에서 “장아이링의 《침향의 재-첫 번째 향로》는 한 도시의 이야기인데 그 도시는 장아이링의 고향인 상하이의 타자이다. 그리고 만일 타자를 통해 자신을 이해할 수 있다면, 홍콩은 상하이를 이해하는 데 있어서 매우 중요하다”고 언급하기도 했다.¹¹⁾

상하이 작가 왕안이가 홍콩을 배경으로 창작한 소설 《홍콩의 정과 사랑》과 홍콩 영화감독 관진평이 왕안이의 소설 《장한가》를 영화로 만든 <장한가>, 이 두 텍스트는 외부인의 시선으로 각 도시를 재현한다는 데서 공통점을 찾을 수 있다. 이 공통된 특징은 관찰자·재현자의 정위, 시선과 언어를 통한 재현, 실제 도시와의 대화적 관계와 그 의미 등을 고찰하는 데 중요한 출발점이 된다.

본고에서는 위의 두 텍스트를 중심으로 1) 언어(영상)에 재현된 도시와 실제 도시 간의 대화적 관계, 2) 서술자·관찰자·재현자의 정위와 공간(도시)의 재현의 관련 양상, 3) 실제 도시와 재현 언어(영상)의 주제·상징화의 관계 등을 살필 것이다.

II. 왕안이의 홍콩 상상: 《홍콩의 정과 사랑》을 중심으로

리어우판의 주장에 따르면, 장아이링의 작품은 서구열강의 식민 침략의 역사적 부산물인 두 도시 사이의 복잡한 관계를 상하이의 타자로서의 홍콩이라는 시각에서 접근하고 있다. 장아이링이 홍콩에 머물고 있던 1940년대 당시, 홍콩은 어떤 치욕감도 없이 식민화를 받아들이고 있었던 반면 상하이는 이와 다르거나 적어도 전적으로 그렇지 않았던 것으로 묘사했다는 것이다.¹²⁾

11) 리어우판, 장동천 외 옮김, 《상하이 모던: 새로운 중국도시문화의 만개, 1930~1945》, 고려대학교 출판부, 2007, 512쪽.

12) 같은 책, 513쪽.

장아이링은 《경성지런傾城之戀》 등의 작품에서 홍콩을 통해 상하이를 그려내고자 했다. 그런데, 왕안의 《홍콩의 정과 사랑香港的情與愛》은, 상하이 출신의 이혼녀와 재력을 가진 화교 남성 간의 감정 변화가 스토리의 축을 이루고 있다는 점, 여주인공은 남성을 통해 자신의 신분을 보장받으려 한다는 점 그리고 공간적 배경이 홍콩이라는 점 등 여러 면에서 《경성지런》과 유사성을 보인다. 반면 남녀 관계의 성격 구축과 변화의 구체적인 양상은 작가의 성향에 따라 달리 전개되는데, 가장 뚜렷한 차이는 무엇보다 상하이에 접근하기 위한 매개공간으로 선택된 홍콩에 대한 시각에서 드러난다. 더구나 왕안은, 홍콩은 상하이의 타자라는 의미보다는 더욱 더 추상적이고 상징적인 의미를 지닌다고 피력하기까지 한다. 따라서 이 장에서는 홍콩에 대한 왕안의 공간 인식과 이해를 통해 창작의도를 파악해보고자 한다.

왕안은 〈홍콩은 하나의 상징이다香港是一個象徵〉에서 홍콩에 대한 자신의 견해를 다음과 같이 밝힌다. “홍콩은 우리가 이해하지 못하는 일도 알게 한다. 홍콩은 단순한 홍콩 도시가 아닌 하나의 상징이다. ‘항구’ 이곳은 사람들을 보내기도 하고 돌아오는 이를 맞이하는 곳이기엔 전설적이다. 나는 홍콩이라 명명되는 전설을 쓰려 한다. 이 전설은 기이한 것이 아닌 평범한 우리들 인생의 소소한 것들이 모여 만들어낸 전설이다.”¹³⁾ 소설 《홍콩의 정과 사랑》의 집필 동기 또한 여기서 멀지 않다. 그녀는 “나는 홍콩이라는 이름을 사용한 전설을 쓰고자 한다. 그러나 이 전설은 그다지 전설적이지 않다. 가장 평범한 우리의 인생에서 얻어낸 소소한 것들이 응축되어 전설이 될 것이다”¹⁴⁾고 밝힌다. 나아가 왕안은 홍콩을 단순한

13) 王安憶, 〈香港是一個象徵〉, 《中華活頁文選(高一年級)》, 2010年 第6期, 11쪽. “香港是我們弄不明白的事情都弄明白了。它對於我來說, 其實并非香港, 而是一個象徵, 這名字也有一種象徵的含意, 一百年的歷史像個傳奇, 地處所在也像個傳奇。“港”這地方是將人們送出去又迎回來的地方, 更是個傳奇。我是要寫一個用香港命名的傳奇, 這傳奇不是那傳奇, 它提煉於我們最普通的人生, 將我們普通人生中的細節凝聚成一個傳奇。”

14) 같은 책, 11쪽. “我要寫一個用香港命名的傳奇, 這傳奇不是那傳奇, 它提煉于我

매개공간 이상의 것으로 부각한다. “내가 《홍콩의 정과 사랑》을 쓴 이유는 홍콩 이야기를 특히 쓰고 싶었기 때문이다. 그러나 어떤 이야기를 써야 할지 몰라서 망연해 있었는데, ‘홍콩에서의 만남은 우연이다’라고 첫 구절을 쓰자 내 마음이 분명해졌다. 나는 나그네에 대한 이야기를 쓰고자 했다.”¹⁵⁾

이로 볼 때 《홍콩의 정과 사랑》은, 비록 인물 구성과 공간적 배경 면에서는 결과적으로 장아이링의 소설과 유사할지도, 홍콩이라는 도시에 대한 인식과 이해·집중도 면에서는 상당한 차이를 보인다고 할 수 있다. 장신잉(張新穎)과의 인터뷰에서 《경성지련》을 염두에 두었냐는 질문에 그녀는 이렇게 대답했다.

사실 《경성지련》은 전혀 고려하지 않았다. 예전에 함부르크에서 홍콩 남자를 만난 적이 있었는데 그는 홍콩을 사랑한다고 말하는 사람을 만난 적이 여태까지 없었다고 내게 말했다. 모두들 홍콩이 기회를 주는 것에 대해서만 말할 뿐 홍콩을 사랑한다는 말은 하지 않는다는 것이었다. 하지만 당신은 홍콩을 사랑하군요 하고 내가 물었을 때 그는 부인했지만 감정은 격앙되어 있었다. 그때 나는 홍콩은 귀속감을 주지 못한다는 인상을 받았다. 그래서 나는 써야 한다면 반드시 두 나그네에 대해 써야겠다고 생각했다. 그 곳은 마치 부두와 같은 곳이고 불확정적인 관계가 발생하고…….¹⁶⁾

《홍콩의 정과 사랑》은 나그네이자 미국 화교인 라오웨이(老魏)와 상

們最普通的人生, 將我們普通人生中的細節凝聚成一個傳奇。”

- 15) 같은 책, 288쪽, “寫《香港的情與愛》, 是因為特別想寫一個香港的故事。但是又很茫然, 不曉得要寫什麼樣的故事, 當寫下第一句“香港是一個大邂逅”, 心理就清楚了, 是要寫一個過客的故事。”
- 16) 王安憶·張新穎, 《談話錄》, 廣西師範大學出版社, 2008, 288쪽, “但事實上, 完全沒有想到《傾城之戀》, 想到的是曾經在漢堡, 遇到一個香港先生, 他對我說, 從來沒有人說我愛香港, 都是說香港會給人什麼機會, 不會說我愛香港。我說, 那麼你是愛香港的, 他絕口否認, 但表情就像是負氣。此時, 香港給了我一個沒有歸宿的印象。於是, 就覺得應該寫兩個過客, 在這樣一個碼頭一樣的地方, 發生一個不確定的關係, ……”。

하이 여성 평자(逢佳)가 홍콩에서 경험하는 사랑을 그린다. 30살에 상하이에서 홍콩으로 이민 온 평자는 홍콩에 안주하는 것에 만족하지 않는다. “홍콩에서의 만남은 우연이고 기적이다”¹⁷⁾는 서술처럼 그녀는 50살을 넘긴 미국 화교 라오웨이를 만나게 된다. 그리고, 평자는 라오웨이의 도움을 받아 미국으로 이주할 수 있기를 원하고 라오웨이는 인생의 “마지막 로맨스最後一道風景”를 평자에게 기대하는, 교환적 성격의 관계가 시작된다. 그러다가 그들은 진정한 사랑을 하면서 서로에게 깊은 영향을 주게 되지만 2년 후 각자 홍콩을 떠나 미국과 호주로 향하게 된다.

문제는 이런 줄거리를 구성적으로 재현하는 서술자의 정위(定位)다. 서술자는 외부에 위치하며 그 서술은 단언적이다. 선언적이라고까지 할 수 있을 정도로 홍콩 공간의 성격에 대해 단언하는 서술자의 태도는 텍스트 전편에서 일관되게 나타난다.

홍콩은 우연적인 만남이며 기적적인 마주침이다. 그것은 자신과 자신이 사랑하는 남자나 여인이 함께 매일 밤 만남과 약혼식을 치루고 열정을 다하여 음악을 즐김이다. 그의 음악은 1920년대의 재즈음악인데 강렬하고 즉흥적이며 게다가 우울하기조차 하다. 이 우울은 소란 속의 고요, 즐거움 속의 불쾌함 같은 것으로 약간은 달콤하기까지 하다. 그곳의 등불은 밤을 새워 켜져 있으며 재즈음악 연주자의 과장된 연주에서는 말할 수 없는 격정이 느껴진다. 때로는 격정이 용솟음쳐 마치 용암이 화산에서 분출하는 것 같다.¹⁸⁾

모든 공간은 중층적이고 다층적임에도 불구하고 이런 다중 스케일의 중

17) 王安憶, 《香港情與愛》(王安憶自選集之三), 作家出版社 1996, 502쪽. “香港是一個大邂逅, 是一個奇跡性的大相遇。”

18) 같은 책, 502쪽. “香港是一個大邂逅, 是一個奇跡性的大相遇。它是自己同自己熱戀的男人或者女人, 每個夜晚都在舉行約會和訂婚禮, 盡情拋撒它的熱情和音樂。它的音樂是二十年代的爵士樂, 強烈, 即興, 還有點憂傷。這憂傷是熱鬧裏的寂靜, 快樂裏的不快樂的那種, 有點甜蜜的。它的燈火是通宵達旦的, 也在演奏著爵士樂, 誇張地表現切分音符, 使它帶有一股難言的激動。有時候, 它會有噴湧而起的情態, 好像火山口裏火熱岩漿的噴發。”

첩성을 충분히 인지할 수 없는 것이 여행자나 새로운 이민자의 특성이다. 이로 볼 때 이 텍스트의 서술자는 여행자나 외부인의 언어를 사용한다고 할 수 있다. 따라서 “홍콩 현지인이 느끼기엔, 큰소리치고도 부끄러운 줄도 모르고 주객이 전도되어 손님이 주인보다 더 소란한 것 같다”¹⁹⁾는 지적은 일면 타당하기도 하다.

경관 재현에 있어 중요한 것은 세밀한 묘사력이 아니라 재현자의 정위 그리고 그에 대한 인지와 객관화 여부다. 기시감이 들 정도의 묘사력이라 하더라도 그것은 언제나 재현의 의도나 목적에 봉사하기 때문이다. 특히, 외부인이라는 정위는 자신의 오감을 통해 전달된 공간의 경관적 의미를 스스로 의심하고 제어할 수 있는 능력이 부족하다. 왜냐하면 그가 파악한 경관적 의미는 오감을 통해 전달된 것이기에 강렬한 반면 그는 강렬함의 기준틀을 상대화할 수 있는 충분한 배경지식을 갖지 못했기 때문이다. 정위는 지향성·방향성과도 깊이 관련되기에 외부인이라는 정위는 재현 공간의 의도를 함축하게 된다. 외부인의 시선에 포섭되거나 여기에서 배제된 도시 경관은 텍스트에서의 재현 여부로 이어지며 경관의 재현은 도시 경관의 재구조와 밀접하게 관련된다.

소설의 등장인물들은 파오마디(跑馬地), 퉁뤄완(銅鑼灣)과 침사추이(尖沙咀) 등도 방문하지만 홍콩섬 뱁콕(北角)을 주요한 공간적 배경으로 삼는다. 뱁콕은 홍콩 이민자의 공간이다. 역사적 사실에 기초하면, 홍콩의 뱁콕은 1940년대부터 “작은 상하이小上海”, “작은 푸젠小福建”이라 불릴 정도로 “중국 대륙(특히 상하이) 이민자의 집결지”였다.²⁰⁾ 홍콩에 와서 친지에게 의지하려는 상하이 여자 평자가 결국 뱁콕에서 라오웨이와 생활하게 되는 것은 이런 역사적 사실과 크게 어긋나지 않는다. 그러나 홍콩 현지인에게 있어 신이민 구역 뱁콕은 홍콩 밖의 공간이다. 텍스트가 지칭하는 홍

19) 董啓章, 〈怎樣的香港產生怎樣的情與愛〉, 《說書人》, 香江出版有限公司, 1996, 173쪽. “香港本地人看來有點‘大言不慚’, ‘喧賓奪主’感覺”.

20) 邵健偉, 〈褪色的社區: 都市重建計劃下的春秧街〉, 載潘毅、余麗文編, 《書寫城市: 香港的身份與文化》, 牛津大學出版社, 2003, 361-391쪽.

콩은 이 빠콕이며 따라서 텍스트의 홍콩은 홍콩 내부인이 인식하는 홍콩 공간이 아니라 행정구역에 기초한 제도상의 홍콩 공간이다. 더구나 홍콩 현지인은 텍스트에 등장하지 않으며, 평자가 만나는 친구들 모두 상하이에서 온 신이민자이다. 텍스트는 이민자와 현지인의 교류와 충돌, 공간적 혼종 등을 외면한다. 텍스트가 고백하듯, 홍콩은 단지 하나의 “큰 무대”일 뿐이다.

《홍콩의 정과 사랑》의 홍콩은 평자나 라오웨이 같은 이민자들의 공간일 뿐 홍콩 현지인은 배제된 공간이며 이민자의 시선이 홍콩 내부자의 시선에 의해 충격을 받거나 수정을 요구받을 위험이 거의 없는 공간이다. 그리고 인물들의 활동반경은 자신들에게 익숙한 곳으로 제한되어 있지만 그 제한된 공간이 홍콩이라는 전체 공간을 대체해버린다. 몇 개의 홍콩 경관과 장소가 반복해서 등장하지만 실제 홍콩의 구체적 모습과 홍콩인의 일상에 대한 묘사는 없다. 이로 인해 《홍콩의 정과 사랑》에서 홍콩 도시는 존재하기도 하고 부재하기도 한다. 즉 실제 도시 홍콩의 풍부한 기의는 극도로 축소되고 배제된 채 홍콩이라는 기표 그것도 작가가 자의적으로 선택한 알레고리적 기표만이 제시되고 있다.

이런 시선은 홍콩인에게는 낯설고 상하이인에게는 친숙하다. 《홍콩의 정과 사랑》에는 홍콩의 지역 역사나 정치, 사회에 대한 묘사가 거의 없으며 랜드마크 역시 배경으로 등장하지 않는다. 다만 평자와 라오웨이의 아파트생활, 세속적인 개인생활이라는 도시인의 보편적인 일상만이 있을 뿐이다. 평자와 라오웨이의 일상은 홍콩의 지역 정치와 역사와 전혀 연결되지 않아 전형성을 획득하지 못한다. 《홍콩의 정과 사랑》에서 관심을 가지는 것은 주인공이 살고 있는 동안의 홍콩으로 그들에게만 속해 있고 홍콩의 역사나 사회와는 거리가 먼 홍콩이다.

왕안이는 샤오즈라는 등장인물을 통해 신이민지 홍콩의 상황을 주관적으로 전달하는데, 라오웨이와 평자의 친구인 샤오즈(小楠) 역시 상하이 출신의 신이민자이다.

샤오즈가 끼어들어 홍콩에 대한 자신의 느낌을 말했다. 그 느낌은 통일된 결론에 도달할 수 없는 것인데, 그는 이것에 대해 말하다가 금방 저것에 대해 말했으며 좋다 했다가 금방 또 나쁘다고 말했다. 이것은 중국 대륙 이민자들의 공통된 특징이다. 그들은 특히 홍콩에 대한 의견을 조급하게 말하지만 실상 무엇을 말해야 하는지도 모른다. 그들은 곧잘 비판하지만 비판의 구체적 근거는 없다. 그들의 이야기는 혼란스러워 앞뒤가 상반되고 자기의 말을 그럴듯하게 둘러맞추지도 못한다. 이런 표면적인 모습 뒤에는 사실, 조급하게 홍콩 사회에 들어가려 하지만 그렇지 못하고 방황하는 그들의 고통이 감춰져 있다.²¹⁾

샤오즈의 말이 끝나자 핑자는 “자기는 홍콩을 사랑하기도 하고 싫어하기도 한다”고 말한다. 서술자는 그녀가 홍콩을 사랑하는 것은 홍콩이 사랑스럽기 때문이고 싫은 것은 그녀 자신이 신이민자이기 때문²²⁾이라고 설명한다. 홍콩에 대한 샤오즈와 핑자의 생각을 조용히 듣고 있던 라오웨이는 그들의 말을 끊지 않으며 어떤 반박도 하지 않는다. “그는 자신이 국외자라고 느꼈다. 홍콩의 많고 많은 나그네 중 하나일 뿐인 그에게는 홍콩에 대한 어떤 관점을 말할 권리가 없었고 그러고픈 생각도 없었다.”²³⁾ “집도 아니고 또 휴가를 보내는 곳도 아닌 이곳을 라오웨이는 홍콩이라고 불렀다.”²⁴⁾ 《홍콩의 정과 사랑》이 묘사하는 것은 홍콩이 아니라 홍콩을 떠도는 신이민자와 해외 중국인이다. 이런 점에서 《홍콩의 정과 사랑》의 서술자는 홍콩에 관한 한 근원적인 인식적 한계를 가진 것처럼 보인다.

21)王安憶, 앞의 책, 509쪽. “小櫛便插上來發言, 說他對香港的感受, 這感受有莫衷一是的面目, 一會兒這、一會兒那, 一會兒好, 一會兒不好。這幾乎是大陸移民的一個共同特徵, 他們對香港特別急于發言, 卻不知該說什麼。他們愛下判斷, 卻又缺乏材料。他們到後來, 就難免陷于混亂, 左右相悖, 無法自圓其說。在這表面之下, 其實掩藏着他們急于進入香港社會卻進入不了的彷徨之苦。”

22) 같은 책, 509쪽. “她說她又愛又恨香港。愛它是因為它可愛, 恨它是因為她是個新移民。”

23) 같은 책, 509쪽. “老魏自覺得是一個局外人, 只是香港無窮無盡過客中的一名過客, 他無權對香港作出什麼看法, 他也沒有看法。”

24) 같은 책, 504쪽. “這種既不是家, 又不是度假的所在, 老魏就命名它為香港。”

그런데, 왕안이의 《장한가》가 상하이를 바라보는 시선은 사뭇 다르다. 이 소설은 상하이의 총체적인 면모를 진실하고 구체적으로 그린다. 작가가 공간에 대한 접근법을 잘 알고 있다는 점을 염두에 둔다면, 《홍콩의 정과 사랑》에서 홍콩을 묘사하는 작가의 태도는 홍콩에 진입하고자 하는 작가 의식을 대변한다고 할 수 있으며, 홍콩의 성격에 대한 작가의 규정 행위가 모순으로 가득한 것 또한 작가의 실수나 편견 때문이라기보다 오히려 의도적인 노력의 결과임을 알 수 있다. 사실 왕안이는 소설에서 외부인의 시각을 무의식적으로 감춘다기보다는 오히려 의식적으로 폭로한다. 홍콩에 대한 왕안이의 혼란스러운 정의는, 홍콩 지역성의 진정한 중핵을 묘사해야 하는 난제를 모순되는 내용을 통해 교묘하게 회피하면서 홍콩에 대한 자신의 생각을 피력하기 위한 전략인 셈이다. 즉 홍콩에 대한 주관적인 관점과 해석을 독자에게 고스란히 전달하는 동시에 자신의 정위가 외부에 있음을 폭로하여 상대적 공간 인식을 회복하는 이중 전략을 구사하고 있는 것이다.

왕안이가 유독 홍콩을 다룰 때만 단언적인 서술 방식을 구사하는 것은 아니다. 작가의 이런 태도는 《장한가》에서도 마찬가지이다. 그런데 《장한가》에서는 상하이의 경관, 일상, 역사 등을 구체적으로 묘사한 데 반해 홍콩의 도시 경관을 다룰 때는 추상적인 외부인의 시선을 가감없이 드러내 보인다. 또한 왕안이는 〈上海“現實” 香港“傳奇” 臺北“殷實”〉²⁵⁾라는 인터뷰에서 상하이를 현실이라 한다면 홍콩은 전설이라고 대비적으로 표현했다. 왕안이가 파악한 두 도시의 성격을 정주와 이주로 대체한다면, 도시 일상과 경관에 대한 세밀한 묘사와 외부인의 성근 시선으로 인한 추상화와 단편화는 두 도시의 성격과 분명한 대응관계를 이룬다고 할 수 있다. 즉, 도시의 성격이라는 내용과 서술의 태도는 서로 연동되고 있는 셈이다.

이를 잘 보여주는 인물은 미국 화교 라오웨이이다. 라오웨이는 미국 샌프란시스코 차이나타운에서 성장한 디아스포라다. 왕안이의 이 소설은, 디아

25) 王安憶, 〈上海“現實” 香港“傳奇” 臺北“殷實”〉, 中國新聞網 2013年 7月 23日.

스포라이거나 이 과정을 밟고 있는 라오웨이, 평자, 평자의 남편과 아들을 통해 현재 중국인(상하이인)의 초국적 이주 현상과 디아스포라 문제를 다루었다고 볼 수 있다. 그리고 홍콩은 초국적 이주의 주요한 매개 공간이기에, 이 도시를 재현하는 시선 또한 외부인의 그것일 수밖에 없는 셈이다.

소설은, 라오웨이가 홍콩을 오가는 비행기 안에서 두어 차례 마주친 홍콩 출신의 중년 남성을 등장시킨다. 라오웨이과 남성의 대화는 함부르크에서 우연히 이루어진 왕안이와 홍콩 남성의 만남 바로 그것이다. 중년의 남성은 모두가 이익을 얻기 위해서 홍콩에 와서는 목적인 바를 성취하고 떠난다고 말한다. 그리고 홍콩에서 얻는 이득에 대해서만 말할 뿐 정작 홍콩이라는 도시를 좋아한다고 말하는 사람은 없다며 분개한다. 왕안이가 그랬던 것처럼 라오웨이가 당신은 홍콩을 사랑하네요라고 말하자 중년 남성은 그 말이 마치 모욕이라도 되는 듯 부인한다. 이 일로 인해 라오웨이는 그는 사실 홍콩을 사랑하는 사람이라고 생각하며 비행기를 탈 때마다 항상 그를 떠올린다. 소설의 말미에 비행기 안에서 다시 만난 중년의 남성은 또 다시 홍콩을 비난한다. 이에 대한 라오웨이의 반응은, 장소성과 장소애의 상응 관계 그리고 장소애의 다양한 표출 방식 등에 대한 왕안이의 생각을 대신한다.

“홍콩을 사랑하는 한 사람이 있다면 그건 바로 나다. 나는 홍콩을 사랑한다.” 말하자마자 그(라오웨이-인용자)는 뜻밖에 뜨거운 눈물이 그득해지는 것을 참기가 어려웠다. 홍콩 출신인 남자도 홍콩을 사랑하지 않고 홍콩에 이주한 샤오즈도 홍콩을 사랑하지 않고 홍콩으로 이주해서 다시 (다른 곳으로-인용자) 이주해가는 평자는 반은 사랑하고 반은 싫어한다. 그러나 것처럼 왔다갔다하며 왕래하는 사람이 오히려 홍콩을 사랑한다. 홍콩은 마치 것처럼 왔다갔다하는 사람이 사랑하는 것 같다.²⁶⁾

26) 앞의 책, 577쪽. “有一個愛香港的, 那就是我, 我愛香港。說罷, 他竟難以自禁, 熱淚盈眶了。他想這個香港出來的先生不愛香港, 進去香港的小櫛也不愛香港, 進去又出來的逢佳是一半愛一半恨, 而他這個來來去去的人卻是愛香港的。香港似乎是供他這樣來來去去的人愛的。”

공간에 익숙해지면서 감정이 투사될 때 공간은 장소로 바뀌는데,²⁷⁾ 왕안이는 장소성이 장소애의 방식과 밀접한 관련을 지닌다고 말하는 듯하다. 홍콩이 이주의 공간이라면 홍콩에 감정을 투사한 사람은 정주의 방식과는 다른 방식으로 홍콩을 사랑할 수밖에 없다는 것이다. 왕안이는 1993년 《홍콩의 정과 사랑》을 쓴 뒤 《장한가》를 창작한다.²⁸⁾ 《장한가》의 주인공 왕치야오는 많은 이들이 상하이로 떠난 후에도 끝까지 떠나지 않고 상하이를 지킨다. 자신이 홍콩을 사랑하고 있음을 깨달았다는 라오웨이의 고백은 상하이를 사랑하고 있다는 것을 깨닫는 왕안이를 떠올리게 만든다. 소설 말미에서 라오웨이가 홍콩에 대한 사랑을 인식하게 되는 것은 오랫동안 작품을 통해 작가 자신과 상하이의 관계를 탐색해온 왕안이가 상하이에 대한 사랑을 인식하게 되는 과정이라 할 수 있을 것이다.²⁹⁾ 또한, 외부에 머물면서 사랑을 부인하는 것이 홍콩을 사랑하는 방식이듯 끝까지 지키면서 탐색하는 것이 상하이를 사랑하는 방식이라는 것, 각 장소에 대한 사랑의 방식은 장소성이 다른 만큼 상이할 수밖에 없다는 것을 보여준다. 결국, 왕안이에게 있어 홍콩은 상하이를 묘사하기 위한 매개공간이 아니라 비로소 상하이와 자신의 관계를 재인식하고 이해하게 되는 각성의 공간이며, 장소와 인간의 관계를 근원적으로 탐색하게 만든 전환의 공간이었던 셈이다.

27) 이-푸 투안, 구동회·심승희 옮김, 《공간과 장소》, 대운, 2007, 19-20쪽, 94쪽 참조.

28) 1994년부터 《장한가》를 쓰기 시작하여 《鐘山》 1995년 2, 3, 4기에 연재하고 1996년 2월 作家出版社에서 단행본으로 출판한다.

29) 왕안이는 부모가 모두 혁명에 참여한 후세대로 한 살에 상하이로 이주해왔고 아무런 연고가 없는 상하이에서 자신의 정체성이 모호하고 도시와 연결성이 결여되어 있다고 언급했다. 《悲慟之地》의 창작동기를 말하면서, “나는 전에 타향인이 이 도시에 생각을 팔러 온 이야기를 쓴 적이 있다. ……사실 이 타향인의 일부는 나 자신이었고, 이 도시의 타향인이라는 느낌은 나 자신에게서 나온 것이다”고 했다. 王安憶, 《紀實與虛構: 創造世界方法之一種》, 人民文學出版社, 1993, 377쪽.

III. 관진평의 〈장한가〉로 본 상하이와 홍콩

1990년대 영화계에는 올드상하이를 그린 영화가 성행했다. 이 중에는 관진평³⁰⁾의 영화 〈환링위阮玲玉〉, 〈레드로즈 화이트로즈紅玫瑰白玫瑰〉도 포함되어 있었는데, 이 영화들은 상하이와 관련되었다. 〈환링위〉는 상하이의 전설적인 여배우 환링위의 실제 삶을 제재로 하였고, 〈레드로즈 화이트로즈〉와 〈장한가長恨歌〉는 상하이의 대표적인 두 작가 장아이링과 왕안이의 소설을 원작으로 한 영화였다. 관진평은 특히 영화 〈장한가〉를 만든 의도에 대해 “홍콩과 상하이의 밀접한 관계를 표현하고자 했다”³¹⁾고 언급하기도 했다.

1990년대 홍콩영화의 노스텔지어 정치는 홍콩영화계와 시공간적으로 멀리 떨어진 올드상하이와 밀접한 관련을 갖고 있었다. 이는 상하이와 홍콩이 역사·문화적으로 복잡한 거울 관계에 놓여 있었기 때문이다. 상하이의 번성과 홍콩의 주변화가 진행된 20세기 초반 그리고 상하이의 쇠락과 홍콩의 번성으로 상황이 역전된 20세기 중후반을 지나면서, 홍콩은 21세기 이후에는 상하이가 홍콩을 대체할 것이라는 우려를 갖기 시작했다. 이 우려는 현재와 미래에 대한 초조감 그리고 자아의 불확정이라는 내용으로 홍콩 영화인의 잠재의식을 잠식했다. 그들은 홍콩의 노스텔지어를 투사할 수 있는 공간을 찾아냈는데 그것이 올드상하이였다. 이 장에서는 상하이와 홍콩의 구체적인 관계를 영화 〈장한가〉를 통해 살펴보고자 한다.

관진평의 〈환링위〉, 〈레드로즈 화이트로즈〉는 올드상하이를 홍콩의 거울로 재현하는 경향이 있었다. 특히 〈환링위〉(1991)는 1930년대 중국영화계에서 전설적이고 비극적이었던 환링위의 전기를 다룬 영화라기보다는

30) 關錦鵬(1957~) 홍콩 출생. 그의 작품으로는 〈女人心〉(1985), 〈地下情〉(1986) 그리고 성공작인 〈胭脂扣〉(李碧華의 작품을 영화화), 〈阮玲玉〉(1991), 〈紅玫瑰與白玫瑰〉, 〈長恨歌〉(2005) 등이 있다.

31) <<長恨歌〉票房慘敗關錦鵬“傷勢嚴重”>, 《現代快報》2005年10月28日, <http://ent.sina.com.cn>. “我想要表現香港與上海千絲萬縷的關係。”

흑백과 컬러, 현재와 과거, 다큐멘터리와 극영화 등의 대비와 혼합 혹은 교차 등을 통해 과거의 상하이를 통해서 당시의 홍콩을 이야기하고자 했던 시도였다고 할 수 있다. 과거의 상하이로 통해 현재의 홍콩을 그리고자 한 관진평의 시도는 <레드로즈 화이트로즈>에서도 여실히 드러난다. 이 영화는 장아이링의 소설을 원작으로 했지만, 소설이 지니고 있던 도시 묘사의 구체성을 추상적인 것으로 대체해버렸다. 이런 식의 각색이 가능했던 이유 중 하나는 원작소설 자체에 있었다. 소설의 초점은 도시 상하이가 아니라 인간과 감정을 향해 있었기 때문이었다. 그러나 영화 <장한가>가 처한 환경은 위 두 영화와 달랐다. 왕안이의 원작소설 《장한가》의 진정한 주인공은 상하이라는 도시 자체였기 때문이다. 주인공 왕치야오는 상하이를 대변하는 인물일 뿐이었다. “그 작품에서 나는 여인의 운명을 그렸지만 사실 이 여인은 도시의 대리인일 뿐이다. 사실 내가 쓰고자 했던 것은 한 도시의 이야기다”, “나는 도시의 이야기를 쓰고자 했고 이 여인은 이 도시의 그림자일 뿐이다.”³²⁾ 왕안이는 소설에서 표면적인 주인공 왕치야오 운명을 통해 진정한 주인공인 상하이의 최근 50여 년 동안의 굴절과 변천을 재현하려 했다.

그러나 관진평의 영화는 원작소설이 담고 있던 상하이에 대한 구구절절한 배경묘사와 감정을 간단하게 생략해버렸다. 관진평의 이런 태도는 영화 첫 장면부터 확인할 수 있다. 관진평은 원작의 “영화 스튜디오” 부분을 영화 첫 장면으로 선택한다. 왕치야오가 영화 스튜디오의 세트장에서 창밖의 세트로 재현된 상하이를 바라보는 장면으로 영화는 시작한다. 그리고 뒤이어 등장한 무대세트 담당자가 왕치야오를 가리키며 “저 화면에 누가 있느냐”고 묻는다. 영화의 주인공이 거주하는 도시를 영화 세트로 설치하고 영화의 주인공은 자신이 사는 도시 상하이의 세트를 바라보면서 영화는 시작한다. 이런 영화 속의 영화 장면은 영화의 인물이 현실과는 거리를 둔

32) 齊紅·林舟, 〈王安憶訪談〉, 《作家》, 1995年 第10期, 66-67쪽. “在那里邊我寫了一個女人的命运, 但事實上這個女人只不過是城市的代言人, 我要寫的其實是一個城市的故事。” “我是在直接寫城市的故事, 但這個女人是這個城市的影子。”

허구적 인물이라는 것을 여실히 암시한다. 그리고 이 장면은, 상하이 작가 왕안이 소설의 실질적인 주인공으로 삼았던 상하이 도시공간을 관진평은 외부자의 시선으로 바라보는 일종의 대상으로 바꾸어버렸음을 함께 보여준다. 원작에서는 도시 상하이가 중요한 의미를 가졌지만 영화는 이런 의미를 비워버렸다.

영화 <장한가>는 오직 노스텔지어의 시선으로 1940년대 올드상하이를 바라본다. 그러나 향수를 자극하는 노래를 사용함으로써 올드상하이에 대한 노스텔지어를 청각적으로는 충족시켰을지 몰라도 시각과 내용적으로 올드상하이를 재현하는 데는 만족스럽지 않았다. 당시 국공내전에서 국민당이 패배하여 앞날을 예측할 수 없는 혼란스런 정치적 상황에서 국민당 간부인 리주임은 상하이를 떠나게 된다. 그런데 암흑가의 권력다툼을 그리는 영화들의 상투적인 도식 ‘미인이 영웅을 구한다’는 것이 이 영화에도 그대로 반복되어 리주임은 왕치야오가 아닌 다른 여인의 도움을 받아 상하이를 떠난다. <장한가>는 미인선발대회, 권총으로 위협하는 무도회, 낡고 폐쇄적인 여관 등의 빈약한 장치만으로 올드상하이를 재현한다.

영화 <장한가>의 제작주임인 선예(沈擘)는 관객의 입을 빌어 이 점에 동의했다. “원작소설을 본 관객들은 영화에 불만을 가졌는데, 원작과 차이가 너무 많고 왕안이의 분위기와 상하이의 맛이 소실되었다는 것이었다. 원작소설을 보지 못한 관중들은 영화를 이해하지 못했는데 모든 사랑이 너무 갑작스럽고 감동적이지 않다고 했다.”³³⁾ 왕안이 또한 자신의 생각을 명확히 표현했다. “《장한가》는 노스텔지어가 아니다. …… 영화, 드라마에서는 창지야오(長脚)조차 등장하지 않는데 이는 도를 넘은 것이다. 그들은 소설의 결말이 그다지 로맨틱하지 않다고 생각한 모양이다. 원래는 감상적이고 아름다운 이야기인데 그런 사람의 손에 죽임을 당하게 된다. 어쨌든 그들은 이런 풍경으로 매듭짓는 결말을 아주 좋아하지 않기에 이야

33) 石希, <<長恨歌>>票房慘敗關錦鵬稱始終沒有找准感覺, 《人民網》, 2005年 10月27日. “看過小說原著的觀眾不滿意, 說改動太大, 失卻了王安憶風格及上海味道: 沒看過小說原著的觀眾說看不懂, 每一段感情都太突兀, 不够感人。”

기의 중점을 1940년대 전반기의 미인선발대회, 삼각관계에 두었다. …… 그러나 내 자신에 대해 말한다면 사실상 나는 만약 제3부가 없다면 절대로 이런 이야기를 쓰지 않았을 것이다. 이 이야기는 바로 나약한 부르주아와 거대한 무산계급에 대한 이야기다.”³⁴⁾ 작가의 의도에 의하면, 소설 《장한가》가 중점을 둔 것은 제3부 즉 1980년대 이후 대중화된 상하이이다. 이렇게 본다면 왕치야오의 죽음은 비평가들이 논한 것과는 달리 그다지 중대한 의미를 갖지 않는다고 할 수 있다.³⁵⁾ 단지 왕치야오의 죽음은 새로운 시민계급의 등장으로 인한 나약한 부르주아의 죽음을 상징할 뿐이다.

관진평은 1940년대 올드상하이에 대한 상상에만 집중함으로써, 원작에서 가장 풍부한 의미를 담고 있는 상하이 일상생활에 대한 묘사를 포기하고 나아가 상하이의 도시역사에 대한 왕안이의 인식을 부정하는 결과를 초래한다. 영화가 재현한 상하이는 상하이 특유의 시공간적 성격을 상실한 추상적인 공간이다. 어찌면 영화 <장한가>는 도시 상하이에 대한 관진평의 이해 부족을 뚜렷이 부각할 뿐이다. 나아가 영화 <장한가>에서 관진평은 도시 상하이뿐만 아니라 중국 현대사 자체를 외부인의 시선으로 대한다. 영화는 지역사와 장소성을 경험하는 자 특유의 친근함과 고통에 대해 냉담하다. 앞서 보았듯 영화는 시작부터 이런 시각을 분명하게 드러낸다. “자신의 도시에서 도시를 보지 못하는 사람, 잘못된 시대에도 도리어 자신은 언제나 옳다고 여기는 사람을 만나게 된다”³⁶⁾는 자막으로 영화의 첫

34) 王安憶·張旭東, 〈理論與實踐文學如何呈現歷史: 王安憶、張旭東對話下〉, 《文藝研究》, 2005年 第2期, 84쪽. “《長恨歌》不是懷舊……電影、電視更加過頭, 連長腳都沒有了。他們覺得這個結尾太不羅曼蒂克。本來是一個傷感而美麗的故事, 卻死在這麼一個人手里。總之, 他們不喜歡這樣一個非常煞風景的結尾, 重點是放在前面40年代, 選美, 三角戀, 金屋藏嬌。……但事實上, 從我自己來說, 如果沒有第三部, 我絕對不會來寫這樣一個故事。這個故事就是在寫脆弱的布爾喬亞和壯大的無產階級。” 왕안이와 장취동의 이 대담에서 장취동은 왕안이의 무산계급은 “소비대중화”라고 부연 설명한다.

35) 우권(吳俊)은, “왕치야오의 죽음은 사실 특정한 상하이 역사의 종결, 즉 특정한 상하이생활, 상하이 분위기 및 상하이 시민정신 및 그 생존방식의 소실을 의미한다”고 평가했다. 吳俊, 〈瓶勁中的王安憶: 關於長恨歌及其後的幾部長篇小說〉, 《當代作家評論》, 2002年 第5期, 53-54쪽.

장면은 시작된다.

영화가 채택한 시각은, 개인과 시대가 잘못 만났다는 운명론 그리고 시대가 어긋났음을 강조하는 비판론이다. 이는 사회주의시대라는 사회와 엇갈린 개인의 운명을 강조하려는 의도로 해석된다. 이런 태도 때문인지, 사회주의 중국에 대한 묘사는 비판적이며 그 해석 또한 지나치게 간략하다. 원작소설은 사회주의 시기의 상하이를 아주 의미 있게 다루었는데, 사회주의 시기 국가의 엄밀한 통제 하에서도 왕치야오 등이 사는 일상공간에는 민간의 상하이가 여전히 존재했다는 것을 강조했다. 원작소설의 이런 태도는, 사회주의 시기의 일상은 국가통제 하에 있었다는 상식을 전복하기에 중국문화사에서 적지 않은 의미를 지닌다. 그 시대에도 차를 마시고 파티를 즐기는 일상 공간이 있었다는 것 즉 국가적 차원의 거대역사와는 무관한 세계가 존재한다는 것을 보여준 것은 원작소설이 지닌 가장 중요한 미덕이었다.

소설과 달리, 영화는 왕치야오의 공동 숙사를 통해 사회주의 상하이를 보여준다. 왕치야오와 청선생(程先生)의 대화를 통해 이웃끼리 서로 감시당한다는 사실이 전달되는데, 특히 이웃을 조심하는 장면은 당시의 억압적 상황을 대변한다. 여기에 왕치야오의 딸이 부르는 사회주의 흥색가곡 〈하늘도 크고 땅도 넓지만 당의 은혜에는 미치지 못하네天大地大不如黨的恩情大〉는 당시의 분위기를 재현하는 중요한 장치로 사용된다. 그러나 영화는 상하이라는 도시가 맞이한 사회주의 시기가 아니라 청선생이 자원해서 간 원난성 작은 읍에서 노동하는 모습을 통해 사회주의 시기를 재현하려 한다. 더구나 청선생 등을 노동에 참여하기보다는 레코드판으로 음악을 들으려고 하는 등 노동하는 사람들과 어울리지 못하는 것으로 묘사함으로써 상산하향을 도식적으로 재현한다.

도시 상상·이해와 관련해 원작소설의 내용이 수정된 일차적인 이유는 홍콩인이라는 자신의 태생적 배경을 감독 스스로가 시각적 한계로 만들어

36) 關錦鵬, 〈長恨歌〉, 2005. “在自己的城市看不見城市, 然而在錯誤的年代, 卻總碰到自以爲是的人。”

버린 데 있다. 왜냐하면 감독은 홍콩 출신이라는 자신의 출신 배경을 성찰이나 극복의 대상으로 삼는 대신 정당화의 대상으로 삼고 있기 때문이다. 이 같은 감독의 태도를 잘 보여주는 인물은 장리리(蔣莉麗)다. 원작소설에서 장리리는 자본가출신의 집안을 비판하면서 집을 뛰쳐나오며, 청선생에 대한 연모의 감정을 품지만 사랑하지도 않는 공농병 간부와 결혼하여 공산당원이 된다. 그리고 병에 걸려 죽는 것을 마지막으로 원작소설에서 사라지는 인물이다. 그런데 관진평은 원작에서는 홍콩과 아무런 관계가 없던 장리리를 영화에서는 중화인민공화국 건국 이후 자산가인 부모를 따라 홍콩으로 이주하고 수년 후 다시 상하이로 방문하는 여성으로 변모시킨다. 관진평은 장리리가 왕치야오, 청선생과 재회하는 장면을 설정하고 장리리에게 홍콩에 대해 언급하도록 만든다. 그녀는 자신이 홍콩에 간 것은 “오직 안전함을 위한 것(圖的是個平安)”이라고 말한다. 그들의 대화 소리가 커지자 청선생의 부인은 커튼을 치며 눈치를 살핀다. 상하이의 정치적 분위기가 불안하다는 것을 암시하는 이 장면이 전형적으로 보여주듯, 관진평은 영화 내 세계에서 장리리와 그의 아들의 위치를 변화시킴으로써 상하이와 홍콩의 위치 변화라는 역사적 사실을 강조한다.

각색을 통한 상하이 상상과 두 도시 관계의 재구성은 여기서 그치지 않는다. 1980년대 장리리의 아들은 상하이에 와서, 왕치야오와 라오커라(老克腊), 장용홍(張永紅) 등에게 홍콩에서 유행하는 디스코를 가르쳐준다. 이를 통해 홍콩은 상하이보다 더 선진적인 도시로 재구성된다. 관진평은, 장리리라는 인물의 선택과 인생의 각색을 통해 상하이를 서술함으로써 홍콩을 표현하려는 의도를 드러내고 있다.

영화 <장한가>는 두 도시를 끊임없이 비교한다. 영화에서 장리리는 “홍콩은 상하이와 비교할 수가 없어. 맛있는 케이크를 먹고 싶은데 살 수 있는 곳이 없어…….”³⁷⁾라고 투덜댄다. 이 대사는 영화 <란링위>의 “이런 시골 같은 홍콩에선 견딜 수가 없어. 당당한 영국 여왕의 황후대라도 상하이

37) 關錦鵬, <長恨歌>, 2005. “香港和上海麼不好比呀, 想吃點像樣的蛋糕都沒地方去買……。”

의 스마(四馬)대로보다 못해”³⁸⁾라는 대사를 떠올리게 한다. 관진평의 영화들은 홍콩과 상하이의 관계를 반복해서 언급한다. 그는 홍콩의 안전을 강조함으로써 상하이의 정치적 억압과 혼란상을 부각시키기도 한다. 상하이의 몰락은 홍콩의 발전으로 연결되었고 홍콩으로 이주한 상하이인이 홍콩의 경제와 문화에 깊은 영향을 미쳤던 만큼, 홍콩과 상하이를 끊임없이 맞세우는 관진평의 태도는 홍콩인으로서의 당연한 것이기도 했다.

그러나, 관진평의 두 도시 대조는 상하이의 추상화, 실제 공간의 삭제를 통해 획득된 것이다. 소설 《장한가》는 주요한 공간적 배경인 농탕(弄堂)을 밝고 세밀하게 묘사한다. 그러나 영화 <장한가>의 인물들은 관진평의 다른 영화의 인물들처럼 고정된 공간에서만 활동한다. 관진평 영화의 공간적 특징은 장아이링의 소설을 원작으로 한 <레드로즈 화이트로즈>에서 전형적으로 드러난다. 이 영화의 주요 공간은 레드로즈(紅玫瑰)의 아파트와 쩐바오(振保)의 서양식 주택이다. 장아이링의 원작소설 역시 이런 고정되고 폐쇄적인 공간을 통해 상하이 고도(孤島) 시기 남녀사랑의 해석에 중요한 단초를 제공했다. 관진평은 장아이링의 소설을 영화화한 경험을 그대로 살려 <장한가>에서도 폐쇄적이고 어두운 실내아파트를 사용했다. 이로 인해, 왕안이의 소설 《장한가》가 지니고 있었던 미덕 즉 농탕에 대한 풍부하고 섬세한 묘사는 모두 삭제되고 결과적으로 도시 상하이는 생명력을 상실한 채 추상적이고 관념화된 공간으로 변모한다. 그리고 무엇보다도, 소설의 실질적인 주인공이었던 상하이는 감독의 감정을 드러내기 위한 공간적 배경으로 전락한다. 관진평은 언급했다.

그것(<장한가>)은 올드상하이만을 이야기하는 영화가 아니다. 그것은 아주 긴 시간의 흐름도 담고 있다. 그 영화에는, 결국엔 사라진 올드상하이에 대한 노스탤지어가 있고 심지어 사라져 다시 되돌아올 수 없다는 감정조차 들어 있다. 나에게 있어서 상하이에 대한 이런 느낌은 아주 의미 있는 것

38) 關錦鵬, 〈阮玲玉〉, 1991. “香港這種鄉下地方, 我才不要待, 堂堂英女皇的皇後大道, 還不如上海的四馬路。”

이다. 나는 감정적인 면을 발휘할 것이다. …… 원작의 개작을 통해 영화에서 전달하려는 것은 바로 슬픔과 노스탤지이다.³⁹⁾

관진평은 〈환링위〉와 〈레드로즈 화이트 로즈〉에서 여성과 도시의 긴밀한 관계를 성공적으로 다룬 전력이 있었지만, 영화 〈장한가〉를 각색할 때엔 주동인물을 왕치야오에서 청선생으로 변경한다. 그리고 영화는 원작소설에서는 문혁 초반에 자살하는 청선생의 역할을 늘림으로, 왕치야오의 비극과 시대의 변화를 지켜보는 역사의 증인이 되도록 만든다. 이로 인해 인물과 도시의 긴밀한 관계가 서사의 중심이었던 원작소설과는 달리, 영화는 인물과 도시의 관계를 관찰하고 그 감정을 학습하는 인물의 시선을 따르게 된다. 즉, 왕치야오와 상하이의 관계는 공감 즉 상하이 내부자의 시선에 의해 공유되는 것을 목표로 한 데서 타 도시와 그 도시 내부자의 관계를 반추하는 대상으로 변모되어 버린다.

외부 관찰자가 원작소설을 통해 학습한 내용은 영화와 원작소설이 공통적으로 그리는 왕치야오의 삶에서 찾을 수 있을 것이다. 원작소설에서 왕치야오의 가장 기이한 점은 주변의 많은 사람들이 상하이를 떠나 다른 곳으로 이주하는데도 불구하고 그녀는 상하이를 떠나지 않고 남았다는 것이다. 영화는 왕치야오의 삶의 태도를 훼손하지 않고 그대로 옮겨다 놓는다. 관진평은 〈레드로즈 화이트로즈〉에서 등장인물들의 프롤로그를 자막을 통해 관객에게 전했다. 〈장한가〉에서도 이 기법을 사용하여 등장인물들이 죽음을 맞은 공간이 어디인지 전달했다. 캉밍윈(康明遜), 장리리, 리주임(李忠德)은 각자 샌프란시스코, 타이베이, 브라질에서 사망하지만 청선생만은 홍콩에서 사망했다고 자막은 전한다.⁴⁰⁾

39) 李若真, 《影像上海: 城市的雙向書寫》, 復旦大學, 碩士學位論文 2011, 19쪽. “它(指〈長恨歌〉)不仅仅是講老上海的故事, 它有很長的時間跨度, 最終還是懷念流失的老上海的東西, 甚至有一種一去不復返的感覺. 對我講, 對上海的這種感覺很有意思, 在情感上我是可以抒發的……改編上, 影片要傳達的就是感傷和懷念。”

40) 캉밍윈은 1984년 샌프란시스코에서 죽고(康明遜一九八四年死于三藩市), 장리

이를 통해 영화가 거둔 효과는 다음 두 가지다. 하나는 홍콩인의 이주 정서를 부각할 수 있었다는 것이다. 또 하나는, 끝까지 상하이에 남아 도시의 역사를 관찰하는 청선생을 통해 모두들 이민을 떠나는 상황에서도 홍콩에 남아 홍콩을 기록하고 느끼는 관진평 자신의 심정을 전할 수 있었다는 것이다. 영화가 주인공인 왕치야오보다 청선생에게 더 많은 비중을 둔 이유는 왕치야오와 상하이의 관계를 관찰하는 관진평 자신을 청선생이 대변하기 때문인 것으로 보인다. “홍콩식의 언어와 복장, 홍콩식의 대인관계와 처세관으로 인해 왕치야오는 어느 틈엔가 홍콩식의 왕치야오로 변했다”⁴¹⁾는 평가 이전에, 홍콩과 상하이의 관계를 관진평이 어떻게 활용하면서 자신의 도시를 새롭게 인식하는지를 살피는 것이 먼저인 이유도 여기에 있다.

IV. 결 론

본고는,王安이의 소설 《홍콩의 정과 사랑》과 관진평의 영화 〈장한가〉를 텍스트로 삼아, 언어(영상)에 재현된 도시와 실제 도시 간의 대화적 관계, 서술자·관찰자·재현자의 정위와 재현 공간(도시)의 형상의 관계, 실제 도시와 재현 언어(영상)의 주제·상징화의 관계 등을 살폈다. 이를 통해, 두 도시가 재현 공간에서 재현자의 정위에 따라 어떻게 해석되고 자신의 도시와 대화적 관계를 구성해가는 데 어떤 영향을 끼쳤는지를 탐색하였다.

본고의 도입부에서 리어우판의 〈두 도시 이야기〉가 자세히 분석한 장아 이령을 인용하며 상하이와 홍콩 두 도시의 상호타자적 성격에 대해 언급

리는 1989년 타이베이에서 죽고(蔣麗莉一九八九年死于臺北), 리주임은 1981년 브라질에서 죽으며(李忠德一九八一年死于巴西), 청선생은 2001년 홍콩에서 죽는다(程仕路二零零一年死于香港).

41) 陸衡, 〈夢中的、上海的、香港的王琦瑤: 略說《長恨歌》的小說、話劇和電影〉, 《閱讀與寫作》, 2005年 12期, 21쪽. “港式的語言和服裝、港式的待人處世的方式, 無形中, 王琦瑤變成了港式的王琦瑤。”

했다. 장아이링 소설에서 언급된 상하이와 홍콩의 거울 같은 관계가 21세기인 지금에도 유효하다고 말하는 것은 무리가 있을 것이다. 글로벌시대에 맞서 자신의 고유한 장소정체성을 유지하기 위해 각종 시민운동이 활발하게 일어나고 있는 홍콩과 글로벌시대의 표상공간이라는 역할을 전면에서 수행하고 있는 상하이는 이미 차별적인 공간이 되어 버렸다. 따라서 본고가 중점을 두었던 것은, 두 도시가 거울처럼 마주보는 관계라는 점을 재확인하는 것이 아니라 두 도시가 상호타자화하면서 자신의 장소성을 더욱 공고화하는 방식을 문화텍스트를 통해 살펴보는 것이었다. 외부인의 시선으로 다른 도시를 이해하고 해석하는 과정을 통해 자신의 도시를 이해하고 해석하고자 정위를 확인할 수 있었다.

그리고 두 텍스트가 공통적으로 다루고 있는 1990년대와 2000년대의 홍콩(상하이)의 초국적 이주와 디아스포라가 텍스트에 어떻게 서술되는지에 주목했다. 왕안이의 《홍콩의 정과 사랑》에서는 초국적 이주의 주요한 매개 공간인 홍콩을 배경으로 라오웨이, 평자, 평자의 남편과 아들을 통해 중국인(상하이인)의 초국적 이주 현상과 디아스포라 문제를 다루었다고 볼 수 있다. 그리고 관진평의 〈장한가〉는 홍콩의 타자로 올드상하이를 그린 그의 기존 작품 〈환링위〉, 〈레드로즈 화이트로즈〉와 초국적 이주와 디아스포라를 그린 〈人在紐約〉(1989)를 합친 작품이라 할 수 있다. 〈장한가〉는, 올드상하이를 재현하는 능력 면에서는 기존 작품보다 퇴보했을 뿐만 아니라 디아스포라를 재현하는 수준에서는 홍콩, 상하이, 타이완의 세 여성이 뉴욕에서 살아가는 현실을 그린 〈人在紐約〉보다 진화했다고 할 수 있다. 또한 이런 현상은, 홍콩에 대한 그의 관심이 상하이나 여타 도시와의 거울관계에서 기인한 대타적인 것만은 아니라는 점을 보여주기도 한다.

예술이라는 재현 공간은 실제 공간과 재현자가 관계 맺기 위한 노력의 일환이며, 재현자의 정위는 재현 공간의 재현 양상에 결정적인 영향을 끼친다. 자신의 도시와 관계 맺고자 하는 재현자의 욕망이 외부인이라는 관찰의 정위를 만들어내며 이로 인해 또 다른 도시가 재현자의 욕망이 투사된 공간으로 소환된다. 동시에 관찰자의 위치를 끊임없이 환기함으로써 자

신의 도시로 돌아가고자 하는 방향성을 확인시킨다. 작품을 통해 작가 자신과 상하이의 관계를 꾸준히 탐색해온 왕안이는 《홍콩의 정과 사랑》을 통해 상하이에 대한 감정을 확인하게 되었고, 관진평은 〈장한가〉에서 청선생을 통해 모두들 이민을 떠나는 상황에서도 홍콩에 남아 홍콩을 기록하는 관진평 자신의 홍콩에 대한 심정을 전할 수 있었다.

<參考文獻>

- 데이비드 하비, 《신자유주의 세계화의 공간들》, 문화과학사, 2010.
- 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 《공간의 생산》, 에코리브르, 2011.
- 李區梵, 毛尖譯, 《上海摩登: 一種新都市文化在中國》, 北京大學出版社, 2002.
- 이현재, 〈다양한 공간 개념과 공간 읽기의 가능성〉, 《시대와 철학》 제23권 4호.
- C. Norberg Schulz, 김광현 옮김, 《실존·공간·건축》, 테림문화사, 1994.
- 白睿文·王祖珍, 《光影語言—當代華語片導演放談錄》, 廣西師範出版社, 2008.
- 張愛玲, 《張愛玲文集》(第四卷), 安徽文藝出版社, 1994.
- 리어우판, 장동천 외 옮김, 《상하이 모던: 새로운 중국도시문화의 만개, 1930~1945》, 고려대학교 출판부, 2007.
- 王安憶, 〈香港是一個象徵〉, 《中華活頁文選(高一年級)》, 2010年 第6期.
- 王安憶·張新穎, 《談話錄》, 廣西師範大學出版社, 2008.
- 王安憶, 《香港情與愛》(王安憶自選集之三), 作家出版社 1996.
- 王安憶, 《紀實與虛構: 創造世界方法之一種》, 人民文學出版社, 1993.
- 董啓章, 〈怎樣的香港產生怎樣的情與愛〉, 《說書人》, 香江出版有限公司, 1996.
- 載潘毅、余麗文編, 《書寫城市: 香港的身份與文化》, 牛津大學出版社, 2003.

- 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 《공간과 장소》, 대운, 1999.
- 關錦鵬, 〈長恨歌〉, 2005.
- 關錦鵬, 〈阮玲玉〉, 1991.
- 齊紅·林舟, 〈王安憶訪談〉, 《作家》, 1995年 第10期.
- 石希, 〈〈長恨歌〉票房慘敗關錦鵬稱始終沒有找準感覺〉, 《人民網》, 2005年 10月27日.
- 王安憶·張旭東, 〈理論與實踐文學如何呈現歷史: 王安憶、張旭東對話下〉, 《文藝研究》, 2005年 第2期.
- 吳俊, 〈瓶勁中的王安憶: 關於長恨歌及其後的幾部長篇小說〉, 《當代作家評論》, 2002年 第5期.
- 李若真, 《影像上海: 城市的雙向書寫》, 復旦大學 碩士學位論文 2011.
- 陸衡, 〈夢中的、上海的、香港的王琦瑤: 略說《長恨歌》的小說、話劇和電影〉, 《閱讀與寫作》, 2005年 12期.

<Abstract>

This essay looks into conversational relationship between city depicted in the words(image) and the city in reality, relationship between the orientation of narrator/observer/reproducer and shape of reproduced spaces(city) and relationship of subject /symbolization between the city in reality and reproducing words(image) as portrayed in the text of Wang An Yi's 《Emotion and Love of Hong Kong》 and Guan Jin Pang's 〈Long and Sad Love Story〉. Through this, explorations are made on how the two cities, which have been said to reflect each other like a mirror, are interpreted in the reproduced spaces according to the orientation of the reproducer, and what effect they have had on the building of conversational relationship with their own cities.

Key Words : 상하이(Shanghai), 홍콩(Hong Kong), 정위(Orientation), 공간의 상대성(Relativity of Space), 재현(Reproduction)

