

영화 <색·계>의 공간과 사랑*

— 공간적 의미를 통한 ‘색’과 ‘계’의 상징성과 사랑에 관한 고찰 —

서 주 영**

<目次>

I. 서론	3. 이 선생의 개인 공간과 사회 공간
II. <색·계>의 공간과 개인	4. 환상 공간과 사랑의 변화
1. <색계>의 3 공간	5. 사랑과 선택에 관한 구조적 해석
2. 왕자즈의 개인 공간과 사회 공간	III. 결론

I. 서론

이안(李安)의 《색·계(色·戒)》¹⁾(2007)는 장아이링(張愛玲)의 소설을 영화화한 것이다. 영화가 소설에 기반한 것이기는 하지만, 그가 이야기하고

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5C2A04093315).

** 대구대학교 인문과학연구소 연구교수

1) 이안은 영화 제목 표기를 소설과 차별화했는데, 기존 논문에서는 이를 반영하여 영화 제목을 《색, 계》, 《색계》, 《색/계》 등으로 표기한다. 하지만 영화 타이틀에서 나타나는 색과 계 사이를 나누는 기호는 1/3 지점이 끊어진 세로 선 혹은 두 개의 서로 다른 길이의 선이 간격을 둔 것으로 표기되어 있어서 현재의 기호 체계에서는 표현이 불가능하다. 본 논문에서는 ‘·’를 사용하여 두 글자를 구분한다. 이는 비록 색과 계의 대립적 의미는 줄어들지만, 현행 기호체계를 따르면서 두 글자의 평등한 관계, 소설과의 차별화, 그리고 색과 계의 비절대적 대립을 표시한다.

자 하는 내용은 소설과 다른 점이 많다. 본 논문에서 주목한 부분은 색과 계에서 파생해 나오는 다양한 의미이다. 장아이링 소설의 영어 제목은 “〈Spy, Ring〉”이다. 따라서 ‘색’은 ‘미인계’이며, ‘계(戒)’는 ‘반지’를 의미하는 ‘계지(戒指)’를 뜻한다. 하지만 이안은 〈색·계〉를 “〈Lust | Caution〉”으로 해석했다. 그는 ‘색’과 ‘계’를 구체적 사물로 명명한 소설과 달리 추상적 단어로 치환하여 소설을 재해석함으로써 영화의 내용을 풍부하게 했는데, 자신의 작품을 색과 계의 충돌과 그 가치의 지양에 관한 해석이라고 했다.²⁾

만일 ‘색’과 ‘계’의 의미를 인물과 연계하여 해석한다면 ‘색’을 이 선생에 대한 왕자즈의 ‘유혹’으로, ‘계’를 왕자즈의 유혹에 대한 이 선생의 ‘경계’로 해석할 수 있다. 본 논문은 영화에 나타나는 다양한 공간과 그 공간에서 삶을 이어갔던 존재의 상호 관계를 통해 색과 계를 해석함으로써 그 의미를 좀 더 심화하고자 한다.

한국에서 영화 〈색·계〉에 관한 연구로는 영화와 소설의 비교 연구³⁾, 페미니즘적 시각에서 왕자즈의 성격을 해석하는 연구⁴⁾, 젠더와 민족주의 관점에서 분석한 연구⁵⁾, 라캉의 철학을 기반으로 영화의 사랑을 해석하는 연구⁶⁾, 영화의 권력 공간을 분석한 연구⁷⁾ 등이 있다. 중국 연구에서는 장

- 2) 李妙晴, 〈双重视角下的爱情挽歌——多模态话语分析电影《色·戒》〉(v43, 《电影评介》第7卷, 2008.)을 참조. 《三联生活周刊·张爱玲与郑苹如的上海》:“我觉得对我来说, ‘色’好像是感性, ‘戒’好像是理性一样, 有一个辩证的味道在里面。”(36期, 2007) <https://www.lifeweek.com.cn/article/36466>
- 3) 申芝言, 〈소설의 영화화에 나타나는 이야기 변형 고찰〉, 《중국어문학논집》 60집, 2010, 357-379쪽. 구경모, 〈〈色·戒〉: 小说版與电影版之比较探討〉, 《인문학연구》, 106집, 2017.
- 4) 송정경, 〈몸 담론과 시각적 쾌락에 대한 논의: 영화 〈색, 계〉를 중심으로〉, 《인문과학연구논총》 36권, 2015.
- 5) 박명진·심우일, 〈〈색 | 계〉에 나타난 젠더와 내셔널리즘 연구〉, 《語文論集》 39집, 2008.
- 6) 김석, 〈남자의 사랑, 여자의 사랑 - ‘색계’를 중심으로〉, 《현대정신분석》 Vol. 10, 2008.
- 7) 손주연, 〈영화 《색·계》의 공간성 연구〉, 《中國學論叢》 Vol. 64, 2019.

아이링 소설과 영화의 관계를 분석한 연구가 지배적이지만,⁸⁾ 이 외에도 다양한 논의가 진행되었는데, 영화와 관련한 다양한 시각과 문제를 제기한 연구⁹⁾, 영화와 장아이링 애정관 등의 관계를 분석한 연구¹⁰⁾, 페미니즘적 관점에서 영화를 분석한 연구¹¹⁾, 영화가 스파이 영화 장르적 측면에서 냉전 이데올로기의 극복을 제시했다고 분석한 연구¹²⁾, 그리고 몸의 사회학적 시각에서 영화를 분석한 관한 연구¹³⁾ 등 다양한 논의가 존재한다.

본 연구는 이상의 선행 연구를 참고하여 영화 <색·계>의 공간 분석을 통해 인물과 ‘색’과 ‘계’의 상징성을 분석하고 이들의 사랑이 어떻게 성립될 수 있고 또한 두 사람의 선택이 어떤 이유로 갈라지는 지, 그리고 이 영화가 무엇에 관하여 질문을 던지는 지에 관하여 해석하고자 한다. 이를 위해서 두 사람이 속한 공간을 개인 공간·사회 공간·환상 공간의 세 종류로 구분하고, 이 공간과 인물의 욕망이 관계하는 방식에 관한 해석을 통해 인물이 속한 공간의 지배 질서와 관계하는 방식, 그리고 이들이 어떻게 공간의 구속을 벗어나 자신의 욕망과 사랑을 추구하고 또 실패하는지를 분석함으로써 공간과 개인의 관계에서 드러나는 의미와 이를 통해 재해석되

-
- 8) 소설과 영화의 비교 연구는 그 수가 많아서 일일이 열거하기 어렵지만, 영화가 소설을 확장했다는 견해, 원작을 오독했다는 견해, 서로 다른 작품으로 바라보는 견해, 상보적 관계를 맺는다는 견해 등의 다양한 논의가 진행되었다.
- 9) 戴锦华, 〈时尚·焦点·身份——《色·戒》的文本内外〉, 《艺术评论》 12, 2007. 戴锦华는 영화 원작 해석의 문제, 성적 묘사, 개인주의와 민족주의 정서와의 대립, 예술성과 상업성 등과 같은 다양한 문제를 제기한 공헌이 있다.
- 10) 李妙晴, 〈双重视角下的爱情挽歌——多模态话语分析电影《色·戒》〉 043, 《电影评介》, 第7卷, 2008. 이 논문에서 “双重视角”은 장아이링의 인생관과 영화의 주제, 인물의 관계를 말한다.
- 11) 高晓雯, 〈李安电影的女性主义分析〉, 《宁夏大学学报》 第32卷 第5期, 2010. 이 글은 페미니즘적 시각에서 영화를 분석하고 주인공 왕자즈의 형상을 전통적 성별 이분법과 동서양 문화의 융합적 관점을 제시했다고 평한다.
- 12) 贺桂梅, 〈亲密的敌人——《生死谍变》、《色·戒》中的性别/国族叙事〉 第18卷, 2010. 이 글은 영화가 ‘첩보’와 ‘연애’의 혼합을 통해 개인 서사를 확장함으로써 냉전 이데올로기를 벗어난 새로운 정치적 서사를 완성했다고 평한다.
- 13) 白蔚, 〈身体的“革命”——关于李安电影《色·戒》的身体社会学〉, 《电影文学》 第7卷, 2008.

는 영화의 주제 의식을 분석한다.

II. 〈색·계〉의 공간과 개인

1. 〈색·계〉의 3 공간

일반적으로 ‘공간(Space)’은 해석되지 않은 영역으로, ‘장소(Place)’는 해석된 영역으로 규정한다. 이는 체험과 감정을 중심으로 공간과 장소를 구분하는 인문지리학적 정의이다. 하지만 본문에서는 공간이 역사·문화·사회·정치 체제가 결합하여 인간에게 영향을 준다고 규정한다. 본문에서는 구체적 공간으로 제시된 곳을 장소로 명명하고, 또한 이러한 장소에 이념과 질서, 혹은 이러한 이념과 질서의 주재자가 자아를 구축하고 주체를 형성하는 경우 공간으로 명명한다.

본 논문은 〈색·계〉에 나타난 공간을 개인 공간, 사회 공간, 환상 공간의 3 공간으로 구분하고,¹⁴⁾ 이들 공간과 인물의 욕망이 가지는 상관관계를 통해 인물과 사건을 고찰함으로써 인물의 특징, 이들의 사랑 그리고 색계의 상징적 의미를 해석하여 영화의 주제를 도출하려고 한다. 우선, 개인 공간은 개인의 자아를 형성하는 공간이며, 개인이 자기 욕망을 규정하는 상상계적 공간(the Imaginary Space)이다. 영화에서 왕자즈는 1938년 광저우(廣州)에서 아버지에 대한 인정의 욕구를 보여주고 있고, 1939년 홍콩대학에서 개인 자아는 황위민(龐裕民)에게 연애 감정을 느꼈으며, 또한 1941

14) 손주연은 앙리 르페브르(Henri Lefebvre)의 공간이론을 통해 〈색계〉의 권력관계를 해석하고 있다. (앞의 논문, 2019) 르페브르는 공간을 단순히 물리적인 차원으로 보지 않고, 사회적, 경제적, 정치적 맥락에서 이해해야 한다고 주장한다. 본 논문은 이러한 요소에 라캉(Jacques)의 상상계(the Imaginary), 상징계(the Symbolic), 실재계(the Real) 개념을 초보적으로 적용하여 공간을 구분하였다.

년 이후 상하이에서는 사랑에 대한 욕망을 표현한다.¹⁵⁾ 이러한 욕망은 사회 공간의 영향을 받기 이전에 나타난 욕망이다. 하지만 이 개인 공간의 욕망은 사회 공간의 지배 질서에 의해 변형되고 파괴된다.

사회 공간은 일상의 삶을 지배하는 사회적 규범 혹은 체제가 작동하는 상징계적 공간(the Symbolic Space)이다. 이 공간의 지배 질서 혹은 대타자(Other)는 개인 자아의 욕망을 사회 공간의 욕망 형태로 변형시킨다. 영화에서 사회 공간의 지배 질서는 왕자즈의 가정에 존재하는 가부장적 아버지, 홍콩대학에서 고조된 민족주의, 그리고 충칭의 장제스 정권과 난징의 왕징웨이(汪精衛) 정권 등이 있다. 왕자즈는 아버지로부터 인정받고 싶지만, 아버지는 대학생으로서 신여성을 꿈꾸는¹⁶⁾ 왕자즈를 받아들이지 않는다. 또한 홍콩대학에서 왕자즈는 애국 민족 운동을 위한 연극에 참여하는 과정에서 황위민(龐裕民)에게 사랑의 감정을 느끼지만, 애국적 민족주의가 지배하는 사회 공간의 압력 때문에 자신의 감정을 억누른다. 그리고 충칭 정부에 의해서 마이(麥) 부인이 되어 이 선생을 유혹한다. 이처럼 사

15) 영화에서는 구체적인 시간 배경을 제시하지 않지만, 영화적 장치를 통해 추측하면 다음과 같다. (1) 1938년 광저우: 링난대학 회상 장면. 이 해에 일본이 광저우를 침략했고, 링난대학이 홍콩대학에서 수업을 이어간다. 주석 9) 참조. (2) 1939년 홍콩: 아버지의 재혼, 연극 활동 시작, 1차 암살 시도. 그녀가 아버지의 재혼 편지를 받은 이후 그녀가 보는 영화가 <인터메조(Intermezzo: A Love Story)>(1939)이다([00:19] 이하 영화를 인용할 때는 [시간:분] 형식을 사용함). (3) 1940년 상하이: 암살 시도가 종료되고 왕자즈가 홍콩에서 상하이로 이동. 1940년 3월 30일 왕징웨이 정부가 정식으로 출범하므로 이 선생은 이해 3월 이전에 상하이로 갔을 것이다. 한국어 자막에 “3년 후”라는 것은 1938년에서 3년 후인 1941년이라는 의미다. (4) 1941년 상하이: 왕자즈가 충칭 국민정부 군통 첩보원이 되어 이 선생 암살 임무를 다시 맡는다. 왕자즈가 보는 영화가 <추억의 세레나데(Penny Serenade)>(1941)이다([01:14]). (5) 1942년 상하이: 2차 암살 시도가 이루어진다. 영화 <박애(博愛)>(1942) 포스터를 통해 알 수 있다([02:10])

16) 신여성의 욕망은 왕자즈의 친구 라이슈진(賴秀金)의 모습에서 나타난다. 라이슈진은 외국으로 나가고 싶다고 말한 적이 있으며, 링난대학에서 <<인형의 집>> 주인공 로라를 능숙하게 연기했다고 말한다. 왕자즈 역시 이러한 분위기에 영향을 받았다고 볼 수 있다.

회 공간은 끊임없이 개인 공간을 사회 공간의 질서로 재구성하고, 개인 공간은 사회 공간 질서에 의해 제도화된 사회 공간의 욕망으로 재구성된다.

영화에서 가장 두드러진 사회 공간은 왕자즈가 속한 민족주의 공간과 이 선생이 속한 반민족적 공간이다.¹⁷⁾ 이 공간은 자신의 속성을 개체에 부여하는데, 왕자즈의 주체인 마이 부인은 민족주의자의 색채가 강하고, 이 선생은 한간(漢奸)의 모습을 지닌다. 따라서 왕자즈의 유혹과 이 선생의 경계는 사회 공간 질서에 종속된 두 존재의 상태가 충돌하는 것이다. 마이 부인의 “색”은 이 선생의 암살을 위한 유혹이고, 이 선생의 “계”는 마이 부인에 대한 경계일 뿐 여기에 사랑은 부재한다.

셋째는 환상 공간이다. 이 공간은 두 사람의 사랑이 사회적 상징계 공간에서 이루어질 수 없음으로 인해 발생하는 구멍을 환상(fantasy)으로 채워주는 공간이다. 처음에는 두 사람의 관계는 폭력이 지배하는 “계”의 관계이지만, 점차 욕망이 지배하는 “색”의 관계로 변화한다. 이러한 변화는 두 사람이 제도화 관계에서 비제도화된 관계로 변화한 것을 의미한다. 왕자즈는 이 선생을 이상적 연애 대상이 아니라 암살의 대상으로 생각했고, 이 선생도 그녀를 진정한 사랑의 대상이 아닌 쾌락의 대상으로 대했다. 또한 이 두 사람은 이데올로기적 대립과 정치적 대립이 가장 첨예하게 존재하는 첩보전의 최전선에 존재하는 인물들이다. 이런 점에서 두 사람의 사랑은 서로가 속한 사회 공간의 질서로 해석될 수 없을 뿐만 아니라, 이러한 사회 공간의 의미 결합을 해체하기 때문에 사회 공간 안에서 존재할 수 없고, 오직 사회 공간의 지배 질서가 차단된 폐쇄 공간 혹은 이러한 현실이 은폐 공간에서만 존재할 수 있다. 즉 이 공간은 외부에서 침투할 수 없으며, 외부로도 확장될 수도 없는 공간으로서 사회 공간 질서가 개인 공

17) 이런 구분이 영화 속 공간을 민족과 반민족으로 양분함으로써 공간의 과도한 단순화의 한계를 지니지만, 중국 근대사 가운데 항일 전쟁이라는 시대적 상황 속에서 왕자즈와 이 선생이 각각 반일의 장제스 총칭 국민정부와 친일의 왕징웨이 난징 국민정부에 소속된 특무기관의 요원이자 관리자로서 양 공간의 첨예한 대립을 대변하고 있다는 점은 이러한 구분에 시대적 합리성을 부여한다.

간에서 추방한 욕망이 실현되는 환상 공간이다. 하지만 환상 공간은 시간과 욕망의 흐름 속에서 사회 공간으로 변화하며, 이들의 사랑은 대타자의 심판 앞에 놓인다. 아래에서는 이러한 공간과 인물의 관계에 관해서 좀 더 자세하게 고찰하도록 한다.

2. 왕자즈의 개인 공간과 사회 공간

왕자즈의 욕망은 그녀가 소속감을 느끼고자 열망하는 사회 공간의 지배 질서에 의해 부정당한다. 그녀는 가정에서 남동생과 동등한 자격을 가진 존재로 아버지에게 인정받지 못한다. 아버지는 영국에 있으면서 남동생만 영국으로 데려갔다. 자금이 부족하다는 이유는 성립하지 않는다. 그녀의 상하이 대학 학비는 아버지가 남겨둔 집을 외숙모가 매매한 자금이다. 아버지는 돈이 없어서 그녀를 데려가지 못했던 것이 아니라 그녀를 위해 집을 팔 생각이 없었다. 아버지는 재혼할 때도 그녀에게 통보하는 편지만 보냈을 뿐이다. 아버지의 이러한 행동이 그녀가 여성이기 때문인지, 아니면 그녀의 신여성 가치관을 인정할 수 없기 때문인지는 확실하지 않다. 다만 이러한 사건들은 그녀의 존재가 가부장적 아버지에 의해 부정되는 모습을 보여주고 있다.

이와 대조적으로 그녀는 아버지를 이해하려고 애쓴다. 그녀는 아버지가 자신을 데려가지 않은 이유를 전쟁 탓으로 돌리며 아버지도 어쩔 수 없었다고 라이슈진(賴秀金)에게 설명한다.¹⁸⁾ 또한 아버지의 재혼에 가슴 아파하면서도 축하 편지를 보낸다. 그녀는 아버지에 대한 서운함과 가족으로부터의 추방을 <인터메조(Intermezzo: A Love Story)>(1939)라는 영화를 통

18) 이안, <색계> 라이슈진(賴秀金) : “네 아버지는 영국에 계신 거 아냐? 너는 안 데려간 데(你父親不是在英國嗎? 他不帶你走?)” 왕자즈: “아버지는 내 동생을 데려갔어. 어머니가 돌아가실 때도 나를 데려간다고 했는데 2년을 끌다가 전쟁이 터졌어(他帶了我弟弟去。我母親過世的時候他也說要帶我去, 拖兩年, 就打仗了).”

해 이해하고자 한다.¹⁹⁾ 이 영화는 유부남 홀가 브란트(Holger Brandt)가 젊은 피아니스트 에니타 호프만(Anita Hoffman)과 사랑에 빠지는 이야기이다. 그녀가 이 영화를 보며 흘리는 눈물은 아버지의 재혼이 사랑 때문에 어쩔 수 없는 선택이라고 해석하고 싶어 하는 그녀의 마음이다.

두 번째로 살펴볼 수 있는 공간은 민족주의가 지배하는 홍콩대학 공간이다. 왕자즈와 황위민(鄺裕民)은 서로에게 연애 감정을 느끼지만, 이들에게 더 중요한 것은 일본의 침략에 맞서는 민족주의 의식을 고취하는 일이었으므로 연인 관계로 발전하지 못하고 애국을 주제로 한 연극에 몰두한다.²⁰⁾ 이들의 연극은 애국에 대한 강박관념에서 비롯한 것이다. 1938년 광저우에서 홍콩으로 이동하는 장면에서²¹⁾ 이들은 항일 전쟁에 참여하는 다른 대학생들의 행군을 바라보면서 참담하고 부끄러운 감정을 느낀다. 즉 외국 유학은 이들에게 전쟁이라는 민족적·국가적 위기로부터 도피하여 개인의 안전을 추구한다는 트라우마를 심어주었고, 이러한 상처는 이들에게 자신들이 도피한 것이 아니라 그 누구보다 항일과 애국을 위해 헌신하고 있다는 것을 증명하고 싶은 욕구를 발동했다.²²⁾

홍콩 시민들의 연극에 대한 커다란 호응은 이들에게 연극을 통해 잠든 홍콩 시민을 깨웠다는 기쁨과 자부심을 느끼도록 함으로써 민족주의와 국가주의와 같은 사회 공간의 규율과 결합하는 경험을 제공했다. 그러나 애

19) 이안, <색·계>[00:19]

20) 민족주의가 여성의 욕망을 억누르는 현상은 연극 공연의 주제를 <인형의 집>으로 하고 싶다는 라이슈진의 말을 황위민이 부정하는 말 속에서도 나타난다. 이안, <색·계>[00:16] 황위민, “지금 이런 시국에 누가 그런 부르주아적인 작품을 보고 싶겠어(現在這種時局氣氛 誰還有心情看這種布爾喬亞的東西)?”

21) 링난대학은 1938년부터 1944년까지 홍콩대학 건물을 사용하여 수업했다. 자세한 내용은 <嶺南大學·認識嶺大·歷史和發展>에서 “1938~1944 : 抗戰期間三次遷校”를 참조. (<https://www.ln.edu.hk/cht/about-lu/milestones-and-history/history-and-department>)

22) 황위민(鄺裕民)은 바다 건너 홍콩에 있으면서 항일 전쟁을 바라보기만 하는 홍콩 시민들을 비난하지만, 이러한 비난의 근원은 자기 자신에 대한 비난에 기원하고 있다.

국 연극의 성공은 이들에게 민족주의자 혹은 애국자로서의 완전한 감각을 심어주지는 못한다. 일본과의 전쟁 속에서 사망한 형에 대한 부채 의식이 강렬했던 황위민은 더 민족주의적이며 애국적인 행동을 통해 자신을 진정한 애국자 혹은 민족주의자로 증명하기를 원했기 때문에 이 선생 암살을 기획한다.²³⁾ 다른 학생들은 국가 위기를 외면하고 개인의 안전을 도모하는 비겁한 모습으로 나타날 것이 두려워서 이 무모한 계획을 반대하지 못한다. 이들은 혹독한 희생 앞에서도 자신들의 방향을 선회할 수 없었다.

이 선생 암살 계획의 실패는 모든 학생에게 고통과 피해를 남긴다. 특히 차오더시(曹德禧) 살인과 왕자즈의 여성성 희생은 중요한 의미를 지닌다. 차오더시는 이 선생의 부관으로 왕징웨이 정권의 화평운동(和平運動)을 수행하고 있었다.²⁴⁾ 학생들은 그를 암살할 생각은 없었지만, 그에게 아지트가 발견되면서 몸싸움 끝에 그를 죽인다. 이 과정에서 남학생들은 한 명씩 칼을 들고는 뒤질세라 차오더시를 칼로 찌른다. 황위민은 차오더시를 한간을 도와준 자라는 죄명을 부여하며²⁵⁾ 살해를 정당화한다. 그러나 영

23) 이안, <색·계>[00:28] 황위민, “이건 연극 따위가 아니야. 우리가 관중의 눈물을 짜내느라 목까지 쉬었지만, 이것은 진짜 한간을 죽이는 것에 비해 실속이 없어(这回不是演话剧。我们赚观众的眼泪，把嗓子喊哑，也不比杀一个货真价实的汉奸来得实惠).”

24) 화평운동은 1937년 중일전쟁 발생 이후 왕징웨이가 중국과 일본 간에 평화 협정을 맺는 정치적 과정을 말한다. 항일 의식이 고취되던 가운데 일어난 왕징웨이의 이러한 결정에 대해 ① 민족배반론, ② 왕징웨이의 정치적 착오, ③ 민족을 위한 교육지책 등으로 평가된다. 자세한 것은 배경환의 <중일전쟁 발발 이후의 ‘화평운동’과 汪精衛 ‘친일 선택’의 배경>(《중국근현대사연구》, 55권, 2012, 131-162쪽) 그리고 文明基의 <中日戰爭 初期(1937~39) 汪精衛派의 和平運動과 和平理論>(《東洋史學研究》, 71권, 2000, 117-154쪽)을 참조. 다만 이 연구들은 대체로 화평운동에 대하여 긍정적으로 평가한다. 영화에서 애국 연극 단원들은 민족배반론에 입각해 있다. 이안 <색·계>[00:28] 황위민, “왕징웨이가 떠드는 ‘화평운동’은 사실은 친일 앞잡이 노릇을 하는 것일 뿐이야(汪精衛號稱是搞‘和平運動’，實際上就是給日本人幹走狗).” 황레이(黃磊): “한간! 매국노!(漢奸! 賣國賊!)”

25) 이안, <색·계> 황위민 : “한간을 도왔으니 이런 마지막이 올 것을 일찌감치 알고 있었겠지(你去幫一個漢奸，你早該知道會有什麼下場?)”

화는 이들의 행위를 반민족주의자를 처단하는 의로운 행위로 묘사하는 것이 아니라 이들이 애국과 민족주의를 처참하게 증명하는 행위로 묘사한다. 즉 이들은 한간을 살해함으로써 애국적 민족 영웅이 되고자 했지만, 이러한 욕망은 충족되지 못한다. 왕자즈가 자신의 여성성을 희생하고 이 선생을 유혹하게 된 것도 이와 비슷하다. 왕자즈는 미인계 암살 계획에서 동료들에 의해 주인공으로 뽑혀 자신의 여성성을 희생할 것을 강요받는다. 그녀가 이러한 강요에 저항할 수 없었던 이유 역시 국가와 민족의 무게가 개인의 불합리한 희생 위에 있다고 생각하기 때문이다.

이 두 사건은 이들이 자아의 욕망을 부정하고 사회 공간의 이념적 욕망을 받아들임으로써 이들에게 생겨난 고통과 상처를 보여준다. 사회 공간의 지배 이념이 가진 욕망은 개인 자아의 욕망과 불일치 관계를 형성하면서 자아가 자기 욕망을 부정하고 사회 공간이 규정한 주체 형상으로 수정할 것을 요구한다. 학생들은 민족주의자 혹은 애국자가 되기 위해서 살인을 저지르고 왕자즈의 경우 “창녀[妓女]”와 같은 행위를 받아들이고 한간을 육체로 유혹하는 마이 부인이 된다. 즉 이들의 상처는 이 선생이 상하이로 돌아가게 되는 것과 같은 외부 상황의 변화로 인한 임무 실패 때문이 아니라, 이들이 근대 중국의 특수한 사회 배경이 속에서 형성된 사회 공간 지배 이념이 요청하는 것으로 생각되는 비윤리적 행위를 수용하면서 발생한 것이다.

1941년 왕자즈는 장제스의 군통(君統) 조직으로부터 이 선생을 암살하는 임무를 지속할 것을 요구받는다. 임무를 받아들인 후에 그녀는 아버지에게 편지를 쓴다. 이것은 왕자즈로 존재할 수 있는 마지막 순간의 작별을 아버지에게 고하며 화해를 희망하는 것이지만, 군통의 첩보원 라오 우(老吳)는 그녀의 편지를 불살라 버린다. 전시의 사회 공간은 개인의 공간을 파괴하며 동시에 이러한 행위를 정당화하는 공간이다.

3. 이 선생의 개인 공간과 사회 공간

이 선생과 사회 공간의 관계를 역사적 맥락에서 살펴본다면 그는 반민족적인 친일파이다. 그는 친일 정부인 왕징웨이 정권의 고위 관료로서 왕징웨이 정권의 화평운동(和平運動)을 이끄는 핵심 인물이면서 동시에 정권을 위해 더러운 일을 도맡은 특무기관의 주임이다. 영화에서 황위민 등은 그를 일본을 위해 일하는 꼭두각시 정권의 하수인으로 평가하고 26) 암살 대상으로 삼는다.

하지만 영화에서 이 선생에 대한 묘사는 그의 정치적·사회적 모습에 대한 묘사가 아니라 인간적인 내면의 문제를 묘사하는 데에 중심을 둔다. 즉 영화는 이 선생을 왕징웨이 정권의 정치적 대의에 확신을 가진 인물로 묘사하지 않고, 폭력과 함께 생성된 죽음의 공포와 두려움에서 벗어나지 못한 존재로 묘사한다. 이러한 내면세계는 그가 홍콩에서 왕자즈와 만나서 나누는 대화에서 드러난다. 바빠서 영화를 볼 시간이 없을 것이라는 왕자즈의 말에 대해 그는 “난 어두운 곳이 싫소(也不是, 我不喜歡黑的地方)”²⁷⁾라고 말한다. 그리고 왕자즈가 자신의 이야기가 여성들이 나누는 잡담과 같아서 재미가 없을 것이라고 말하자, 그는 이러한 일상의 대화가 “정말 소중한데(真是很難得)”²⁸⁾라고 말한다. 이 말을 그의 직업과 연결해 보면, 그는 특무기관의 수장으로서 반체제 인사를 지하 감옥에서 고문하고 죽이는 폭력적인 행동을 하지만, 이러한 행위가 그의 내면적 자아와 서로 대립하고 있다는 것을 의미한다.

이어지는 그의 왕징웨이 정권에 대한 비판은 체제와 내면의 대립이 만들어 내는 불만의 표현이다. 그는 정권의 고위층을 비판하면서 이들이 비

26) 이안, 〈색·계〉[00:28] 황위민, “왕징웨이가 떠드는 ‘화평운동’은 사실은 일본의 개노릇일 뿐이야(汪精衛號稱是搞“和平運動”, 實際上就是給日本人幹走狗).” 황레이(黃磊), “한간! 매국노(漢奸! 賣國賊!)”

27) 이안, 〈색·계〉 [00:49]

28) 이안, 〈색·계〉 [00:51]

록 국가적 의미를 지닌 중요한 일을 하는 것처럼 행세하지만, 이들에게서 “공포”를 느낀다고 이야기한다.²⁹⁾ 이 공포는 정권의 허약한 지지기반에 기인한 것이거나 반민족 정권이라는 비난에 대한 무의식적 반응일 수 있다. 분명한 것은 그 자신 역시 이러한 공포에서 벗어나지 못하고 있다는 사실이다. 그의 집에서는 무장 경비원들이 보초를 서고 있고, 집 안에서는 늘 저격을 대비하여 커튼을 치며, 또한 이동할 때면 정해진 루트를 벗어나 이동하지 않는다. 즉 그를 상징하고 있는 “계”의 속성은 그가 속한 사회 공간 지배 질서가 요구하는 폭력에 뒤따라 형성된 공포에서 비롯한다.

그러나 그는 자신의 특수한 임무로 인해서 주변과 격리되어 있어서 고통받는 그의 자아는 사회 공간 어디에도 의지할 곳이 없다. 그는 가정에서 자상한 남편으로 행동하지만, 부인과의 진실한 관계나 애정은 존재하지 않는다.³⁰⁾ 이러한 남편으로서의 행동은 직장에서의 폭력성과 극명하게 대비되어 그의 분열적 자아를 더욱 선명하게 묘사할 뿐만 아니라 두 인격의 현격한 격차로 인해 그의 존재를 더욱 공포스럽게 묘사한다. 더욱이 영화에서 이 선생의 본명은 주변 인물들에 의해 한 번도 호명되지 않는다. 그는 부인과 지인들, 적과 동지들 사이에서 “이 선생”으로만 인식되어 있다. 이것은 그가 사회 공간이 명명하는 직능으로서만 존재할 뿐 인간으로 존재하지 않는다는 것을 의미한다.

이처럼 그는 왕징웨이 정권이 장악한 상하이에서 특무기관 주임이라는 사회 공간의 기호(sign)에 자기 주체를 철저히 결합함으로써 자기 존재를 상실하고 표류하고 있다. 또한 그가 받아들인 사회 공간의 지배 체제는 그

29) 이안, <색·계> [51:33] 이 선생, “내가 만나는 자들은 모두 사회지도층들이오 온종일 국가 대사를 논하고, 이것을 입에 걸고 살죠. 나는 그들이 뭐라고 하던지 신경 안 써요, 나는 그들의 눈에서 같은 것을 봐요(我往來的人都是社會上有頭臉的。整天談國家大事。千秋萬代掛在嘴邊。他們主張什麼我不管。從他們眼睛裏我看到的是同一件事).”…… “그것은 두려움이오(恐懼).”

30) 이 선생은 왕자즈에게 부인의 말을 믿지 말라고 말한다. 이안, <색·계> [01:47] 왕자즈, “이 분인은 당신이 다시 남경에 갔다고 하던데요(易太太說你又去了南京)?” 이 선생, “남들한테 들은 말은 믿지 마(不要相信你聽到的)!”

의 존재를 계속해서 어둠으로 가라앉게 만들고 고립시켜 고독한 존재로 만든다.³¹⁾ 그는 이러한 상황이 자기 자아의 욕망과 어긋남을 인지하고 있지만, 자신의 사회 공간 의존적 생존을 위해서 체제가 명령하는 폭력적 행위를 멈출 수 없으며³²⁾, 이러한 폭력에서 발생하는 공포와 외로움을 타인과의 유대를 통해 해소할 수 없다. 결론적으로 그는 왕자즈를 만나기 전까지 그의 자아는 철저히 고립된 존재였다.

4. 환상 공간과 사랑의 변화

앞서 논의한 것처럼 왕자즈와 이 선생에게서 나타나는 유혹과 경계는 모두 체제가 부여한 속성이다. 하지만 이들의 관계가 깊이 진행될수록 두 사람에게서 사회 공간이 부여한 ‘색’과 ‘계’의 속성이 점차 사라지고 자신들도 예상하지 못한 결과인 연인 관계로 이어진다. 영화에서 두 사람의 사랑에 대한 묘사는 매우 섬세하게 안배되어 있다. 아래에서는 두 사람의 사랑이 진행되는 과정과 두 사람에게 일어난 변화를 장소 변화와 공간의 관계를 통해 분석하도록 한다.

이들은 서로의 관계가 깊어 질수록 사회 공간에서 환상 공간으로, 다시 환상 공간에서 사회 공간으로 이동하는 모습을 보인다. 영화에서 왕자즈와 이 선생의 데이트는 모두 5번 발생한다. 첫 번째 섹스 장소는 아무도 없는 거대한 저택이며, 두 번째 섹스 장소는 이 선생의 집이며, 세 번째 섹스는 왕자즈가 이 선생의 직장으로 이동한 다음에 이루어진다. 네 번째는 일본식 유곽에서 술을 마시고, 다섯 번째는 보석 상점에서 보석을 주고받는다. 이상의 장소 구분에서 첫 번째, 두 번째, 세 번째는 개인적·허구적·환상적·폐쇄적 속성을 지닌 환상 공간에 속하며, 네 번째는 비현실과 현실의

31) 영화 후반부에 이 선생이 장제스의 충청 정부 첩보원을 심문한 것을 왕자즈에게 이야기해 주는 장면은 그와 체제의 대립적 모순을 잘 보여주고 있다. 이안, 〈색·계〉[00:51] 참조

32) 이안, 〈색·계〉[01:39] 이 선생, “하지만 난 아직 살아 있소(可是我还活着).”

경계에 존재하는 혼합 공간이며, 다섯 번째는 체제가 작동하는 사회 공간에 속한다.

첫 장면인 아무도 살지 않는 저택에서의 섹스 장면에서 왕자즈가 보여주는 “욕망(Lust)”은 그녀의 욕망이 아니라 체제의 욕망이다. 왕자즈가 유혹하는 이 선생은 체제에 의해 부여된 표적일 뿐이며 그녀가 꿈꾸는 사랑의 대상이 아니다. 유혹의 목적도 그의 사랑이 아니라 그의 죽음이다. 즉 이 장면에서 “섹”의 기의와 기표에는 모두 사회 공간 질서가 부착되어 있다. 첫 번째 섹스가 끝난 다음 그녀가 짓는 미소는 임무 완수의 의미가 있을 뿐 사랑의 감정이라 보기 힘들다. 하지만 그녀의 ‘섹’에는 체제가 부여한 의미만 존재하는 것이 아니라 진실된 사랑에 대한 기대도 존재하고 있다. 1941년 상하이 극장에서 그녀는 〈추억의 세레나데(Penny Serenade)〉(1941)를 본다. 이 영화는 줄리(Julie)와 로저(Roger)가 잃어버린 아이에 대한 슬픔을 사랑으로 극복하는 영화다. 이것은 체제의 공허로부터 충족되지 못한 사랑의 욕망을 다시 충족하려는 모습을 표현한 것이다. 따라서 그녀는 사랑에 대한 욕망은 있지만, 사랑을 쏟을 수 있는 상징계 기표(Signifier)가 시스템에 의해 공백으로 남겨진 상태이다.

첫 장면에서 이 선생이 보여준 “계”의 속성은 “경계(Caution)”이며, 자기 존재의 안전을 위한 폭력적 거리두기를 수반한다. 이 선생은 폭력을 자신의 안전을 유지하지만, 동시에 자신을 외부로부터 차단한다. 이 선생의 첫 번째 섹스 역시 ‘계’의 특성인 폭력성이 지배한다. 그의 섹스는 가정생활에서 보이는 다정하고 사교적인 모습이 아니라 직업에서 나타나는 권위와 폭력을 드러낸다. 섹스는 상대에게 자신을 발가벗고 완전히 드러내는 행위다. 그가 여성을 묶고 때리는 행위는 자신의 벌거벗은 모습을 노출해야 하는 섹스의 부담을 폭력으로 감춘다는 의미이다. 그는 섹스의 과정에서 왕자즈에게 자신의 모습을 보이지 않기 위해 옷을 입고 그녀의 뒤에 있다. 이런 섹스는 그가 특무기관에서 고문하는 방식과 같다. 그는 고문을 통해 진실을 얻듯이 섹스에서도 대상에 대한 지배와 고통을 통해 자신이 원하는 쾌락을 얻으려고 한다. 그러나 이러한 방식은 지배욕을 충족할 수

는 있지만 자기 존재가 폭력으로 차단되어 사랑받는 기표로서의 주체가 없다.

두 번째 섹스 장면에서 두 사람은 체제가 부여한 색과 계의 모습이 점차 사라지고 점차 서로가 서로에게 욕망의 대상이 되어가는 모습이 표현된다. 왕자즈는 여전히 이 선생이 행사하는 폭력의 대상이 되지만, 그를 자신의 욕망으로 삼는 모습을 보인다. 이 선생 또한 자신의 욕망을 폭력적으로 채운 다음 왕자즈의 욕망을 허락한다. 이것은 자신에게 부여된 사회 공간의 규율을 벗어나 자가 욕망을 추구하는 것을 의미한다.

관계가 발전하면서 두 사람은 서로의 관계가 외부의 요인에 의해 흔들릴 수 있다는 두려움에 빠지고 임무에 의해 억압된 뒤틀린 사랑의 욕망이 환상 형태로 표출된다. 왕자즈는 자신에게 호의적인 광위민을 만나서 이 선생에게 다른 여자가 있을 수도 있다는 불안함을 호소한다.³³⁾ 그녀의 두려움은 향수 냄새를 다른 여성으로 상상하고, 이 상상 속 여성이 이 선생의 남성성을 장악하여 그녀의 지위를 빼앗을 수도 있다는 불안과 질투로 나타난다. 또한 이 선생은 그가 체포한 충청 국민정부의 첩보원이 자신의 과거 국민당 군사 학교[黨校] 동기임을 알아보고 그가 그녀와 섹스를 나누는 장면을 상상하며 그를 죽인다.³⁴⁾ 이것은 그녀가 충청 국민당의 스파이일 가능성에 대한 두려움과 질투가 억압하는 그의 욕망이 무의식 속에서 일으킨 환상에서 발생한 폭력이다. 이것은 두 사람이 서로에 대한 욕망이 커지면서 이 욕망이 상징계 타자적 요인으로 인해 대상 상실로 일어날 수 있다는 두려움의 표현이다.

33) 이안, 〈색·계〉 [01:44~01:45] 왕자즈 “그에게 다른 여자가 있는 것이 아닐까. 이틀 전에 그는 나를 샤페이루 1237거리로 데려갔어요. 아파트의 공기 속에는 향수 냄새가 있고 근처에는 또 말리꽃 향기도 났어요. 하지만 그날 남겨진 것은 아닌 것처럼 보였죠. 베게에 먼지가 있었으니까. 나는 모르겠어요 (是不是他還有別的女人。前天他帶我去的霞飛路1237弄.....公寓的空氣里有香水, 附近還有茉莉花香的味道, 可是又不像是當天留下來的, 枕頭上還有灰塵。我不知道)”

34) 이안, 〈색·계〉 [01:52]

세 번째 장면은 색이 계를 지배한다. 섹스의 과정에서 이 선생은 왕자즈에 의해 눈이 가려지며 두려움에 빠진다. 이것은 그가 모든 경계를 풀어 버렸다는 의미이자, 또한 왕자즈의 욕망이 이 선생을 이 선생을 지배하게 되었다는 의미다. 민족주의적 가치를 위해 스파이를 자처한 왕자즈가 한간을 사랑하는 상황, 그리고 폭력적이고 자기중심적인 이 선생이 타자의 사랑하는 대상으로서 존재할 수 있는 상황은 불가능에 가깝지만, 두 사람은 서로가 서로에게 종속되는 관계를 만들어 감으로써 서로의 존재를 자신 속에서 허락하고 있다.³⁵⁾ 이것은 왕자즈가 자신에게 결핍된 기표를 이 선생에게서 충족하고 있으며, 이 선생 역시 사랑의 대상이 되는 기표로 존재함을 의미한다. 즉 두 사람은 은폐되고 외부와 단절된 공간에서 이루어지는 섹스를 통해 서로의 기표가 되어 사랑을 성취함으로써 체제가 부여한 색과 계의 속성을 해체하고 환상 공간에서 자신들의 욕망을 실현하고 있다.

이어지는 네 번째는 상하이에 있는 일본식 유곽이다. 이곳은 일본군을 위한 환상 공간으로서 두 사람이 남의 눈에 띄지 않고 사회 공간과 연결할 수 있는 장소이다. 비록 이 장소가 일본의 상하이 지배, 중일전쟁, 제2차 세계대전과 같은 국제 사회의 사건들이 부착된 사회 공간의 속성이 있지만, 두 사람의 사랑이 실제로 뿌리내리기를 희망하는 중국 사회 공간이 아니라는 점에서 여전히 현실 공간과의 관계를 상실한 환상 공간의 속성이 있고, 이런 점에서 이 장소는 혼합 공간 혹은 중간 공간에 속한다.

이 공간에서 두 사람의 사랑은 육체에서 정신으로 승화된다. 이 공간을 주도하는 것은 왕자즈다. 왕자즈가 부르는 〈천애가녀(天涯歌女)〉는 사랑하

35) 이안, 〈색·계〉 [01:58] 왕자즈: 어둠 속에서 오직 그만이 이 모든 것이 진실이란 것을 알아요. 이것이 왜 내가 그를 견디지 못하도록 괴롭힐 수 있는 이유예요. 나는 그가 완전히 지칠 때까지 계속하고, 내가 쓰러져야 그만두죠. 매번 마지막으로 그가 몸을 뽑아낼 때, 바로 이때 당신들이 들어와 그의 머리를 향해 총을 쏜 다음 그의 피와 뇌수가 내 몸에 뿌려져야 한다고 생각해요(在黑暗里只有他知道這一切是真的。這是為什麼我也可以把牠折磨到撐不下去。我還要繼續，直到精疲力竭，我崩潰為止。每次最后他身體一抽倒下來，我就在想是不是就在這個時候，你們是不是應該沖進來 朝他的后腦開槍，然后他的血和腦漿就會噴到我一身)。

는 사람과 “바늘”과 “실”처럼 이어져서 영원히 함께하고 싶은 여성의 희망이 담긴 노래로서³⁶⁾ 이 선생에 대한 그녀의 사랑이 영원하리라는 사랑의 서약과 같다. 이 노래를 들은 이 선생은 눈물을 흘린다. 그의 눈물은 그녀의 사랑에 대한 그의 화답이면서, 동시에 두 사람의 사랑이 오직 환상 공간에서만 존재할 수 있을 뿐 사회 공간으로 확장할 수 없는 현실에 대한 절망을 표현한다. 이 선생은 왕자즈에게 필요한 사회 공간을 제공할 수 없고, 왕자즈는 그의 애인으로서 자신을 드러낼 수 없다.

다섯 번째 장소는 보석 상점이다. 이 장소는 이 선생의 반지가 주도하는 환상 공간이지만, 왕자즈의 “도망가요”라는 말에 의해서 그 환상이 해체되고 상징계가 지배하는 사회 공간이 소환되는 장소이다. 이곳에서 반지는 상당히 중요한 의의를 지닌다. 반지를 뜻하는 중국어인 ‘계지(戒指)’는 첫 글자가 “경계의 계(戒)”와 같다. 이 경계의 의미는 한 존재의 욕망을 한 대상에 묶어두는 금기와 계율의 표식이다.³⁷⁾ 또한 보석의 가치는 세속적 가치에 의해 결정되므로 보석의 가치가 높을수록 반지의 소유자에게 투사되는 세속적 욕망 역시 크다. 따라서 반지는 두 사람을 환상 공간에서 사회 공간으로 옮겨가서 사랑을 지속할 것을 약속하는 사랑의 서약이다.

왕자즈는 그의 이러한 사랑의 서약이 담긴 반지를 받고서 격렬한 갈등에 휩싸인다. 결국 그녀는 그의 사랑을 받아들임으로써 그녀를 제어하는 사회 공간의 압력을 뚫고 아주 작은 목소리로 그에게 도망치라는 말을 한다. 영화는 이 선생이 도망치는 과정을 희극적으로 묘사한다. 이러한 희극적 요소는 그가 지금까지 보여준 남성적 상징의 권위적 폭력성이 해체되면서 발생하는 것으로, 그가 느낀 공포가 여과 없이 관객에게 전달되는 효과를 보여준다. 아래에서는 두 사람의 사랑과 선택에 존재하는 구조적 의

36) 田漢, 〈天涯歌女〉: “저는 실이고 그대는 바늘이에요. 임이여 함께 있으면서 떨어지지 말아요.(小妹妹似線郎似針, 郎呀穿在一起不離分).” 이 곡은 위안무즈(袁牧之) 감독의 1937년 영화 〈거리의 천사(馬路天使)〉의 주제가이며 영화의 여주인공 샤오홍(小紅)이 부른다.

37) 반지는 사랑에 대한 두 사람의 서약이면서 동시에 욕망과 금기의 대립적 의미가 정반합의 결과를 통해 사랑으로 변환되는 것을 상징한다.

미를 고찰하도록 한다.

5. 사랑과 선택에 관한 구조적 해석

이 선생은 왕자즈의 육체에 고통을 주는 방식으로 그녀를 복종시킴으로써 남성 상징의 권위와 정체성을 확인하고 쾌락을 느낀다. 그리고 이러한 육체적 주이상스(Jouissance)는 그의 상징계 주체를 부재한 상태로 만들고 그녀의 지배를 허락한다.³⁸⁾ 그 결과, 그의 상징적 남성 권위가 그녀의 욕망에 의해 해체되는 형태를 보이는데, 이것은 그가 자신이 가치를 인정하지 않던 다이아몬드 반지를 그녀에게 선물하는 것을 통해서, 또한 보석을 확인하고 싶다는 그녀의 말을 듣고 암살을 피하고자 이제껏 한 번도 바꾼 적이 없었던 목적지를 수정하는 것을 통해서 알 수 있다.

하지만 그는 여전히 자기 주체를 자신의 팔루스(phallus)에 의지하고 있어서³⁹⁾ 상징계 대타자에 의한 거세 공포를 넘지 못한다. 즉 그의 주체가 상징계의 권력과 지위에 긴밀하게 부착해 있음으로 인해서 그는 상징계를 떠날 수가 없다. 그가 사회적 상징 질서를 포기한다는 의미는 곧 반민족적

38) 이안, <색·계> [01:58] 왕자즈, “그는 내 몸 안으로 파고들려고 할 뿐만 아니라, 마치 뱀처럼 내 마음속으로는 더 깊게 들어오려 해요. 나는 마치 노예처럼 그를 들어오게 하죠. 나는 오직 충성스럽게 이 배역에 머물러야 해요. 그래야 내가 그의 마음에 들어갈 수 있죠. 매번 그는 내가 고통스럽게 피를 흘리고 비명을 지르게 해요. 이렇게 해야 그는 만족할 수 있고, 자신이 살아있다는 것을 느껴요. 어둠 속에서 오직 그만이 이것이 사실인 것을 알죠. 이것이 내가 그를 건디지 못하게 괴롭힐 수 있는 이유예요(他不但要往我的身體里鑽, 還要像條蛇一樣的, 往我心裏面愈鑽愈深. 我得像奴隸一樣的讓他進來. 只有忠誠的待在這個角色里面, 我才能夠鑽進到他的心裏. 每次他都要讓我痛苦得流血哭喊, 他才能夠滿意. 他才能夠感覺到 he 自己是活著的. 在黑暗里只有他知道這一切是真的. 這是為什麼我也可以把他折磨到撐不下去.)”

39) 김석은 이 선생의 사랑에 존재하는 이러한 성격을 나르시시즘적 사랑(narcissisme-amour)이라고 해석했는데, 본 논문은 김석의 이러한 분석을 인용한 것으로 다만 그 중심을 남근성에 두었다. 김석, 《남자의 사랑 여자의 사랑-‘색계’를 중심으로》(《현대정신분석》 10권, 2008), 66-68쪽 참조.

이고 잔인한 행위로부터 자신을 보호해 주는 왕징웨이 정권으로부터의 이탈을 의미할 뿐만이 아니라 사랑의 상실과도 동일시된다. 그가 그녀에게 주는 반지는 그의 사회적 권력에 기반하고 있으며, 또한 그에게 있어 그녀는 자신의 팔루스 권위를 확인해 주는 존재다. 그는 두 사람의 관계에서 잠시도 자신의 팔루스 권력을 내려놓은 적이 없다. 그래서 두 사람의 사랑이 자기 주체와 상징계의 관계를 위협하고 해체하려 들자 기겁하며 달아난 것이다. 그는 보석 상점에서 도망친 다음 자신의 사무실로 돌아가 그녀의 처형 문서에 자신의 이름을 서명한다. 영화에서 그의 이름은 2번 출현한다. 한 번은 보석 상점에 보내는 명함에,⁴⁰⁾ 또 한 번은 그녀의 처형 문서에 나타난다.⁴¹⁾ 이것은 그의 사랑과 존재가 상징계 질서에 깊이 결합해 있는 상황에 대한 은유이다.

이 선생은 왕자즈의 도망치라는 속삭임을 듣고 사랑의 환상 공간에서 뛰쳐나와 다시 사회 공간에 구속된다. 그는 왕자즈에게 선물한 반지를 부정함으로써 그녀와의 사랑을 부정하고, 그녀가 있는 취조실로 가는 것을 거부함으로써 그녀를 마주치지 않으려 한다. 그리고 그는 처형 집행장에서 서명함으로써 그의 유일한 외부 세계와의 통로를 단절한다. 그의 처형 서명은 육체는 살아 있지만 정신이 다시 어둠으로 향하는 정신적 자살 행위이다. 그의 정신은 이미 그녀와의 사랑을 경험했기 때문에 예전과 같은 존재가 될 수 없다. 그는 그녀가 사라진 침대를 어루만지면서 상징계 주체의 공허와 고독을 절실히 느낀다.

왕자즈는 사회 공간의 상징계 폭력으로 인해 욕망의 충족이 불가능한 실재적 결여(Real Lack)를 느끼고 환상적 요소를 통해서 이를 해소한다. 상징계가 주체의 정체성을 형성하는 사회적 규범과 법이라는 점에서 가정에서의 가부장적 아버지, 사회 공간 속에서 극대화된 민족주의, 그리고 연인 관계에서 이 선생의 권력은 이러한 상징계의 대표적인 요소이다. 그녀

40) 이안, <색·계> [02:08]

41) 이안, <색·계> [02:26]

는 가정에서는 아버지로부터 인정이 거부되었고, 대학에서는 애국적 민족주의로부터 자신의 감정을 억압하고 육체를 희생했으며, 마이 부인이라는 사회적 주체로서 한간으로 낙인된 이 선생을 유혹해서 살해하는 임무를 수행한다. 이것은 사회 공간의 상징 질서가 그녀의 사랑 욕망을 거부하고 추방하고 있는 것이다. 또한 그녀는 이 선생과의 관계에서 그의 폭력에 의해 고통받고 굴종함으로써 그의 팔루스적 상징을 확인해 주는 것을 통해 그를 만족시킨다. 이것은 그녀의 주체 욕망이 상징계 질서에 의해 좌절과 박탈 그리고 굴종과 같은 과정을 통해 부정당하고 있음을 드러낸다.

영화에서 그녀의 사랑 욕망은 상징계 타자로부터가 아니라 이상적 사랑에 대한 예술적·환상적 향유를 통해 충족된다. 그녀는 아버지의 재혼을 〈인터메조〉에 나타난 유부남의 진실한 사랑으로 해석하여 상처를 치유하고, 아기의 죽음으로 일어난 가정의 위기를 사랑으로 극복하는 〈추억의 세레나데〉를 통해 자신의 여성성 희생으로 발생한 사회 공간과의 간극을 극복하고자 했으며, 또한 그를 암살하기로 한 그날 거리의 연인들을 바라보면서 그녀가 성취할 수 없는 그와의 행복한 오후를 상상한다. 이것은 아버지의 인정 거부, 민족주의가 가져온 존재의 박탈, 그리고 그와의 관계에 존재하는 폭력으로 인해 충족될 수 없는 욕망의 결여를 영화와 거리의 연인들로부터 유추되는 비실체적 환상과 상상으로 충족하는 것이다.

그녀가 일본 유학에서 부르는 〈천애가(天涯歌女)〉는 이러한 상황을 집약한다. 이 곡의 첫 구절인 “땡끝에서 바다 끝까지 그대를 찾고 또 찾네(天涯呀海角, 覓呀覓知音)”라는 말은 “그대”가 상징계에서 부재한 기표라는 의미이고, “찾는다”의 중첩은 상징계 타자의 욕망을 충족할 수 없음과 이러한 실패에도 불구하고 충족하려는 노력이 끊임없이 지속된다는 것을 의미한다. 또한 “나는 노래하고 그대는 악기를 연주했지. 그대여, 우리는 한 마음(小妹妹唱歌郎奏琴, 郎呀咱們兩是一條心)” 또한 “그대는 바늘. 너이며, 함께 이어져 헤어지지 않으리(小妹妹似線, 郎似針, 郎呀, 穿在一起不離分)”라는 표현은 상징계에 부재한 기표를 악기를 연주하는 남자와 실과 같은 대상 a(object petit a)로 치환하여⁴²⁾ 상징계 타자의 공백을 가리

는 것이며, 또한 남자의 악기 반주에 맞춰 부르는 노래, 실에 꿰이는 바늘과 같은 영원한 결합을 상상하는 문학적 은유는 상징계 공백으로 일어난 욕망의 구멍을 문학적 혹은 예술적 대상을 통한 욕망 충족으로 메우는 타자적 향유(Jouissance Autre)이다.⁴³⁾ 이 관계를 그녀와 그의 관계로 확장한다면 그녀의 사랑에 대한 욕망 충족의 구조를 살펴본다면 그녀는 이 선생을 대상 a로 놓고 그의 욕망을 충족하는 행위를 통해 자기 주체의 충족되지 못한 욕구를 해소하는 형태를 가진다. 이런 점에서 그녀의 사랑 욕구 충족은 이 선생의 폭력적인 지배 피지배적 육체관계에서 발생하는 것이 아니다. 또한 그녀의 사랑 욕망과 그 충족이 사회 공간적 혹은 남성 중심적 상징계 질서에 포섭되어 있지 않기 때문에 “성관계는 없다”라는 라캉의 명제를 충족한다. 이러한 특징은 팔루스적 권력에 기반한 이 선생의 반지 증여와 대비적 관계를 이룬다.

그녀의 사랑을 위한 죽음의 선택은 사회 공간 권력을 해체한다. 그녀는 일본에 의해 고통받는 상하이 중국인들의 모습과 사랑 사이에서 갈등하지만, 결국 이 선생의 사랑을 받아들여 그를 놓아주는 선택을 한다. 이 선택은 그녀의 사회 공간이 그녀에게 부여한 의무를 해체하지만, 그녀에게 배

42) 라캉은 욕망 분출의 세 가지를 ① 에너지의 완전 방출, ② 에너지가 방출되지 않고 보존되는 경우, ③ 부분 방출과 부분 보존의 경우로 구분하고 ①을 대타자적 향유, ②를 잉여-향유 ③을 남근적 향유로 본다. 대상 a는 ②와 관련된 것으로 주체의 욕망을 끝없이 추구하게 만드는 방출이 불가능한 대상으로, 완전히 소유할 수 없는 그 무엇이다. 대상 a의 조건은 첫째 상상적 차원에서 욕망을 야기할 수 있는 돌출 형태를 가진 대상이어야 하며, 둘째 그 대상은 상징적 차원에서 진동이 있는 갈라진 구멍과 직접적 관계를 가지며, 셋째 육체와의 분리될 수 있어야 한다. 대상 a는 프랑스어 어감을 살린 오브제 a로 표기되기도 한다. 문장수, 〈자크 라캉의 ‘오브제 a’ 개념〉(《哲學研究》 109집, 2009, 29-56쪽) 여기에서는 노래와 악기, 바늘과 실이 이러한 상징 관계를 획득한다.

43) 김석, 앞의 논문(166쪽), “타자적 향유가 여성의 향유이며 곧 남근 기표에 자신을 고정시키는 것이 아니라 상징계에 온전히 들어오지 못하는 대타자의 결 여자체에 스스로를 동일시한다.” 상징계로 온전히 들어오지 못한다는 것은 예술적 은유가 가지는 특징으로 볼 수 있고, 본 논문의 논지는 이 논의에 기반한다.

신자와 한간의 죄명을 부여하여 민족주의 진영으로 도피를 봉쇄한다. 또한 영화에서 그녀는 반지를 낀 그녀의 손으로 독약을 만지작거리다 미소를 지으며 포기하는 장면을 통해 독약을 먹는 선택을 거부하는 모습을 보여 준다. 그녀가 독약을 선택하지 않은 것을 해석해 보면, 우선 독약은 조직의 안전을 위해 조직이 스파이에게 부여한 명령이다. 그녀는 이 명령을 거부함으로써 죽음에 스파이 임무 중 사망이라는 수식을 거부한다. 그녀가 선택한 죽음은 그에게 죽음을 당하는 것이다. 이것은 이 선생이 그녀를 고의로 놓아주었다는 왕징웨이 특무조직의 이 선생에 대한 의심을 해소시켜⁴⁴⁾ 이 선생을 보호하려는 목적이 있으며, 또한 그녀가 가진 감정이 마이 부인으로서 그를 유혹하기 위한 거짓이 아니라 자신의 진실한 사랑임을 이 선생에게 증명하는 의의가 있다.⁴⁵⁾ 따라서 그녀의 죽음 선택은 사랑의 증명이며, 동시에 그녀와 그를 둘러싼 사회 공간의 상징계 질서를 해체하고 초월해 버리는 해방의 주이상스이자 죽음 충동(Death Drive)의 충족이라 할 수 있다.

Ⅲ. 결론

1940년대 중국은 이념과 정치 투쟁이 극심했던 공간이다. 역사적 평가

44) 이안, <색·계>[02:25] 이 선생, “왜 사전에 내게 말하지 않았지(怎麼事前沒有告訴我)?” 장비서, “그건…… 그것은 당신과 왕소저의 관계 때문입니다. 물론 지금은 이미 잘 알고 있습니다(這個因為, 因為你跟王小姐的關係。當然現在已經弄清楚了).”

45) 김석은 <남자의 사랑 여자의 사랑-‘색계’를 중심으로>(<현대정신분석>, 10권, 2008)에서 사랑의 선택 주체를 마이 부인으로 해석한다. 마이 부인이 상징계가 형성한 왕자즈의 주체로 간주하면 사랑과 선택의 주체는 마이 부인이 될 수 있다. 김석의 논문은 연극의 관점에서 인물의 연기 대상을 실체화하지 않지만, 본 논문은 마이 부인이란 칭호가 단지 암살 임무에서 그녀가 부여받은 기호일 뿐이며 왕자즈의 실제 주체를 명명할 수 없다고 생각하며, 그녀가 자신의 임무를 포기하는 순간 이미 마이 부인의 역할을 포기한 것으로 본다.

는 다를 수 있지만, 영화에서 이 선생은 친일 반민족 괴뢰 정부로 규명된 왕징웨이 정권에 속해 있고, 왕자즈는 민족주의 이념이 지배하는 장제스 정권에 속해 있다. 사회 공간은 두 사람에게 자신들의 속성을 따르고 사회적 상징계 질서를 유지할 것을 요구한다. 이 과정에서 이들은 체제와 대립하는 욕망을 절제하거나 거세한다. 왕자즈는 여성성과 인격을 희생하고, 이 선생은 자아가 봉쇄된다.

두 사람의 만남은 처음에는 단지 사회 공간 속성의 충돌일 뿐이었다. 하지만 두 사람은 각자의 사랑에 대한 환상적 공허를 채워주는 존재가 된다. 왕자즈에게 이 선생은 사랑의 의의를 상징계 안에서 형성할 수 있는 유일한 사람이며, 이 선생에게 왕자즈는 자신을 뒤덮은 남성적 상징계와 실체계 사이에 구멍을 내어 자아를 숨 쉴 수 있게 해주는 작은 창문이다. 이들은 사랑을 통해 사회 공간의 상징적 가치들을 해체함으로써 사랑을 성취한다. 그러나 시간과 욕망의 흐름은 이들을 환상 공간에서 사회 공간으로 이동시킨다. 하지만 두 사람의 사랑은 사회적 금기의 대상이 되는 사랑으로서 사회 공간 안에서 존재를 허용받지 못한다.

이런 분석을 통해 공간적 의미에서 바라본 ‘색’과 ‘계’의 의미는 두 가지로 유추할 수 있다. 첫째, 혐의의 의미로서 ‘색’과 ‘계’는 상징계 지배 질서가 두 사람에게 부여한 속성이다. 즉 1940년대 민족과 반민족으로 대립하는 두 사람에게 중국의 사회 공간이 부여한 공간의 욕망이다. 둘째, 광의의 개념으로서 인간과 체제의 대립을 상징한다. ‘색’은 ‘계’의 구속을 벗어나 자유로운 사랑을 갈망하는 인간의 본성이며, ‘계’는 이러한 사랑을 제도화하고 심판함으로써 사랑을 자신의 상징적 의미 연쇄 안으로 구속하려는 체제의 문법이다.

인간은 체제 안에서 사랑을 구성하려 하지만, 이러한 사랑은 체제의 공허로 인해 충족되지 못한다. 즉, 사랑은 근본적으로 상징계로 환원될 수 없다.⁴⁶⁾ 이 선생이 사랑으로부터 도피를 선택한 이유는 그의 사랑이 상징

46) 신경원, 〈라캉의 정신분석학 관점에서 본 사랑〉 “요구는 주체가 자기 자신으로 오인할 수 없는 대문자 타자, 욕망을 생산해 내지만 부재인 타자에 얽매어

계 체제를 기반으로 유지되기 때문이다. 그는 체제의 ‘계’를 받아들여 ‘색’을 살해하는 선택을 하지만, 그녀의 부재로 인해 느껴지는 상징적 질서와 주체 사이의 공백을 처절하게 느낀다. 한편, 왕자즈는 사랑에 대한 환상이 상징계의 공백을 충족한다. 즉 사회 공간에서 실현될 수 없는 ‘색’을 통해 사회 공간 질서인 ‘계’를 해체함으로써 상징계 질서의 해석을 거부하고 죽음을 받아들인다.

이런 점에서 영화가 그리는 사랑은 사회적 상징계로부터 오는 제한에 대한 개인의 저항과 해방의 서사라고 할 수 있다.⁴⁷⁾ 따라서 이 영화가 세상에 던지는 질문은 다음과 같다. 죽음을 건디는 자유로운 존재가 될 것인가, 아니면 생명을 유지하는 구속된 존재가 될 것인가? 유한자에게 가장 두려운 것은 자신의 유한한 생명이 중단되는 것이고, 존재의 가장 큰 고통은 자신이 아닌 껍데기로 살아가는 것이다. 인간은 로맨스를 꿈꾸는 반란자이면서도 사회적 금기를 넘지 않고 안전하게 사랑을 체제로부터 보장받고자 한다. 만약 두 사람이 이러한 상황을 원했다면 이들의 관계는 일본 술집에서 끝났을 것이다. 이는 지혜롭지만 법의 문 앞에 선 “시골 남자”처럼 법의 한계를 넘지 못한 자기애적 상태에 머무를 뿐이다.⁴⁸⁾

있으므로 완전히 충족될 수 없다. 그리고 충족될 수 없는 이 요구를 우리는 사랑이라고 부른다.”(《비평과이론》, v4, 1999) 프로이트를 비롯한 여러 심리학자가 근대적 결혼제도에 비판적 견해를 보인다는 점은 잘 알려져 있다. 지그문트 프로이트, 《〈문명적〉 성도덕과 현대인의 신경병》(김석희 역, 《문명속의 불만》, 서울: 열린책들, 1997) 참조.

47) 김석은 앞의 논문(167쪽)에서 “여성 주체는 상징계의 법, 즉 계의 한계를 인정하면서 그 테두리 내에서 나약한 주체성을 고수하려는 나르시시즘적 정념이 아니라 순수 존재의 정념에 지배를 받으며 실재계(réel)를 향한다”라고 했고, 또한 사랑을 “자신이 갖고 있지 않은 것을 그것을 원하지 않는 사람에게 주는 것이다.”라고 규정했다. 사랑은 초월적이고 비실체적 가치를 지향하는 행위다.

48) 프란츠 카프카 지음·김태환 옮김, 〈법 앞에서〉, 《을유세계문학전집·72: 변신·선고 외》, 을유문화사, 2015. EPUB(전자책) <https://www.yes24.com/Product/Search?domain=EBOOK&query=%EB%B3%80%EC%8B%A0%C2%B7%EC%84%A0%EA%B3%A0%20%EC%99%B8>

< 참고문헌 >

- 장아이링 저·김은신 역, 《색, 계》, 랜덤하우스코리아, 2008.
- 조르주 바타유 저·조한경 역, 《에로티즘》, 서울: 민음사, 2009.
- 진형철, 《중국 현대 여성소설 명작선》, 어문학사, 2004.
- 카를라 레이 풀러 역음·윤철희 옮김, 《이안, 세계를 넘는 스토리텔러》, 마음산책, 2019.
- 구경모, <<색·계> : 소설관여전영관지비교탐토>, 《인문학연구》 106권, 2017.
- 김석, <남자의 사랑, 여자의 사랑 - '색계'를 중심으로>, 《현대정신분석》 10권, 2008.
- 김양수, <장아이링(張愛玲)과 국민국가의 문제 — <색,계(色,戒)>, <머나먼 여정(浮花浪蕊)>을 중심으로>, 《中國文學研究》 65집, 2016.
- 문장수, <자크 라캉의 '오브제 a' 개념>, 《哲學研究》 109, 2009.
- 박자영, <일상이 봉쇄되는 그 순간: 장아이링 소설에 입문하는 한 가지 방법>, 《중국문화연구》, 6집, 2005.
- 손주연, <영화 《색·계》의 공간성 연구>, 《中國學論叢》 64집, 2019.
- 송정경, <몸 담론과 시각적 쾌락에 대한 논의: 영화 〈색, 계〉를 중심으로>, 《인문과학연구논총》, 36집, 2015.
- 신경원, <라캉의 정신분석학 관점에서 본 사랑>, 《비평과이론》 4집, 1999.
- 이혜선, <이안 감독의 영화 『색, 계』 - 색(色)과 계(戒)의 날선 부딪힘과 이끌림, 동화(同化)의 연주>, 《공연과 리뷰》 59집, 2008.
- 郭玉雯, <張愛玲(色, 戒)探析——兼及相關之歷史記載與李安的改編電影>, 《臺灣文學研究集刊》 第4期, 2007.
- <嶺南大學·認識嶺大·歷史和發展>: <https://www.ln.edu.hk/cht/about-lu/milestones-and-history/history-and-department>
- TVing, 이안, <색·계>, <https://www.tving.com/player/M000241634>

<Abstract>

Ang Lee's film "Lust, Caution" is an adaptation of Zhang Ailing's novel. Zhang Ailing titled her novel "Spy, Ring" in English. Therefore, '色'(Lust) refers to Wang Jiazhi's identity and role, while '戒'(Caution) signifies the Chinese word for ring, '戒指'(jiezhi). However, Ang Lee interpreted "色·戒" as "Lust, Caution." By replacing '色' and '戒' with abstract terms rather than concrete objects, he expanded the interpretation of the film to include the conflict and transcendence of these values. When interpreted through the external meaning of the film's narrative, '色' can be seen as Wang Jiazhi's seduction of Mr. Yee, and '戒' as Mr. Yee's caution against this seduction. However, considering the setting of 1940s Shanghai and the relationships of those who lived in that space, the meanings of '色' and '戒' can be further expanded. This paper categorizes the spaces the two characters inhabit into personal space, social space, and fantasy space, and analyzes the characters' relationships within these spaces to understand the film's narrative structure and message. Specifically, it examines how the characters' desires relate to the dominant order of their respective spaces, how these desires are formed and fail, and how they attempt to escape the constraints of their spaces to pursue their desires and love. Through this exploration, the paper aims to uncover the thematic consciousness of the film as it relates to the relationship between space and the individual.

Key Words : 색계(Lust Caution), 라캉(lacan), 공간 분석(Spatial Analysis), 인물 관계(Character Relationships), 주제 의식(Thematic Consciousness), 욕망 형성 (Desire Formation)