

홍콩 대중문학에 나타난 홍콩인의 정체성 연구 ①

— 무협소설을 통한 金庸의 정체성 찾기

金明石*

<목 차>

1. 이끄는 글
2. 파생이나 제휴냐? — 金庸과 디아스포라
3. 전통에의 억압과 변용 — 金庸의 글쓰기 전략
4. 니힐리즘과 동화주의 — 金庸의 처세철학
5. 맺는 글

1. 이끄는 글¹⁾

중국에서는 지난 90년대, 그리고 21세기 초반까지 일국적 민족국가의 한계를 뛰어넘는 새로운 형태의 공동체상에 관한 논의가 진행되고 있다. 쑤저구적 자본주의의 추세와 세계화, 정보화의 바람 때문인지 중국문학이 새로운 인식론적 패러다임으로 전환할 필요성은 중화의식에 뿌리를 둔 ‘華文文學’이라는 개념의 유행을 불러왔다. 華文文學이란 일국적 민족국가의 완강한 경계선을 넘어 중화권 華人들의 글쓰기까지 아우르는 광범위한 범주인데 수백 년 전부터 이루어진 중국인의 대이동과 함께 홍콩, 마카오의 식민지화와 兩岸의 분단 등 정치적 상황이 이루어낸 문학인 것이다.²⁾ 이렇게 초국가적 이동과 이주,

* 이 연구결과물은 2007학년도 위덕대학교 학술진흥연구비 지원에 의하여 이루어졌음.

** 威德大 中國語學科 助教授.

1) 이 논문은 홍콩의 대중문학을 통해 홍콩인의 정체성을 탐구하기 위해 향후 지속될 연구의 첫 번째 작업이다. 근간 金庸소설 등 홍콩 무협소설을 통한 홍콩인의 정체성 탐구가 끝나고 나면 영상물 등 대중문화의 분석을 통해 홍콩문화의 정체성 연구를 진행하게 될 것이다.

즉 국경을 허물고 경계를 넘나드는 디아스포라(離散) 현상이 가속화되면서 홍콩, 臺灣文學 나아가 華文文學의 연구에 의의를 더하고 있다. 결국 중국에서 디아스포라는 특정 지역(홍콩, 臺灣)만의 문제가 아니라 역사적 격변이 초래한 보편적인 삶의 문제가 되고 있다. 그래서 국민국가 외부의 문학에 대해 이 전과는 다른 패러다임, 즉 ‘디아스포라’ 현상으로 華文文學을 바라볼 여지가 생기는 것이다.

해외華人 작가들 가운데 민족적 정체성이나 작가적 명성과 상관없이 중화권은 물론 중국대륙에까지 신드롬이라고 할 정도로 많은 독자를 확보한 사람은 많지 않다. 물론 본고에서 金庸소설의 정체성을 확인하려는 이유는 ‘중화민족’이라는 동질성의 확인에 있는 것은 아니다. 중국인이 중국의 주변 식민지 홍콩에 살면서 행한 글쓰기에는 본토에 대한 강렬한 노스텔지어가 표출되지만, 그것은 본토 중국인이 진행하던 문학의 창작과 소비와 단절시키고 ‘지금 여기(홍콩)’의 주류문단과도 거리를 두는 것이었다. 그것은 우리가 중국 ‘중심’의 문학에서는 느낄 수 없는 것이며 중국의 ‘주변’에서, 바깥에서 섭렵하는 디아스포라 문학의 ‘보편성’과 홍콩문학의 ‘특수성’에 대한 성찰이다.

본고에서는 金庸의 글쓰기를 중심으로 존재론적 고민과 처세를 살펴보면서 디아스포라의 욕망이 어떻게 억압되고 변용되어 왔는지, 그 정체성의 궤적을 그려보려고 한다. 그것은 홍콩작가로서 金庸의 소설에 탈식민적 욕망이 어떻게 반영되어 있는지, 그가 창조한 인물에 식민지 주체형상으로 金庸 자신은 어떻게 투영되어 있는지를 고찰하는 작업이다.

2) 동남아 등지로의 이주는 南宋시대부터 시작되었지만 鴉片戰爭 이후 구미에서 값싼 노동력을 필요로 하는 쿨리무역(1830-1920년대)이 늘어나면서 노동력의 대량유출이 일어났다. 정치적 혼란, 자연재해 등으로 인한 이주도 일어났고 1970년대 말 이후에는 베트남전쟁, 中越戰爭 등으로 인해 130만 이상의 華僑, 華인이 베트남 난민으로 대량 유출되었다. 홍콩의 중국반환, 타이완의 경제성장이 사람과 자본의 대규모 이동을 창출했으며 중국의 개방정책으로 인한 새로운 인구유출도 일어나고 있다. 해외로 이주한 중국인이 중국국적을 지니고 있으면 華僑, 현지에서 국적을 취득하면 華인으로 불린다; 미야자키 마사카츠 지음, 오근영 옮김·허부문 감수, 《하룻밤에 읽는 중국사》(중앙M&B, 2003), 314쪽.

2. 파생이나 제휴냐? — 金庸과 디아스포라

‘디아스포라(diaspora)’는 이산을 뜻하는 그리스어로 원래는 이주와 식민지 건설을 의미하는 능동적이고 긍정적인 의미를 가졌다. 유대인의 유랑을 의미하는 경우 ‘Diaspora’로 표기하지만 점차 다른 민족까지 아우르는 포괄적인 개념으로 사용되게 되었다. 최근에는 ‘폭력적으로 자기가 속해 있던 공동체로부터 이산을 강요당한 사람들 및 그들의 후손을 가리키는 용어’로 사용되거나 모국으로 귀환하려는 희망을 포기하였거나 또는 처음부터 그러한 생각을 갖지 않은 이주민 집단도 디아스포라로 간주되는데 미루어보면³⁾ 중국에서 홍콩으로 이주한 작가 金庸의 정체성을 분석하는데 디아스포라라는 용어를 쓰는 것도 무리는 없을 듯하다.

홍콩인의 정체성이란 국적이 아니라 중화민족으로서의 혈통과 홍콩이라는 정착사회에서의 집단경험의 결합에 의해 구성되는 문화가 국민정체성으로 혼합된 이중적인 것이다. ‘중심’으로서 민족국가의 영토를 벗어나 ‘주변’에 기생하는 이산인의 문학으로서 홍콩문학은 자신이 거주하고 있는 곳에 대한 ‘타자’의식을 전제로 하고 있다. 이민자의 정체성은 타자 속에서, 그리고 타자에 의해 정의되고 同化나 주변화의 결과로 표출된다. 여기서 타자의식은 홍콩이라는 공동체 내의 사회관계뿐만 아니라 국제적 교류에 의한 타자성의 수용도 포함한다. 林凌瀚은 “텍스트의 치환운용은 홍콩인 자신이 식민통치를 당하는 치환

상황(신분의 전이, 遲延, 억압)과 부합되는데 여기서 타자와 동일자는 동일시 된다고 하였다.⁴⁾ 이 말은 탈 식민전략이란 식민자와 피식민자의 양면적 시선으로 보아야지 일방적 시점으로 타자를 해체, 명명하는 방식이 아니라는 뜻이다. 종주국의 제국주의 담론 구조를 해체하고 종속지의 민족주의도 객관적으로 바라볼 수 있을 때 비로소 타자에 대한 인정을 통해 자신을 발견하려는 노력이 가능하기 때문이다.

외국으로 이주한 중국인들이 중국어로 쓴 문학작품은 디아스포라인들의 모호한 국적과 문화적 정체성만큼이나 기존의 분류체계로 쉽게 분류할 수 없는 다중성이 있다. 이런 문학을 중국에서는 ‘華文文學’이라는 용어로 부르고 있다. 華文文學이라는 개념에는 새로운 민족적 전략으로서 ‘중화민족 네트워크’, 혹은 ‘大中華圈’의 구상이 전제되어 있다. 여기에는 국토 바깥에서 이루어지고 있는 비동일적이고 광범위한 동포들의 문학을 단일한 민족성으로 포섭하여 중국문학의 자장 안으로 끌어들이려는 의도가 내재되어 있는 것이다. 그러나 한 나라의 문화영토 개념을 확대 해석해서 전 세계 재외 華人和 대륙의 중국인을 중화공동체로 보는 것은 또 다른 팽창주의 또는 국수주의로서 폐쇄적 민족주의로 이용될 가능성이 있다. 金庸소설의 정체성 모색은 華文文學이 환기시키는 단일한 민족성의 중화 민족문학 범주 내에서도 아니며 ‘港臺文學’이라는 지역문학의 범주에서도 벗어나야 한다. 본고에서 탐색될 金庸의 정체성의 논점은 金庸소설의 어떠한 측면이 연재 당시, 그리고 지금까지도 華人和 중국인들에게 어필하고 있는가이다. 金庸현상이 본격적으로 고찰되어야 한다면 중국문학의 확장이나 새로운 패러다임의 모색 또는 작가의 민족적 부채감이라는 당위성 때문이 아니라 ‘지금 여기’에서의 실제적인 요청 때문이라고 할 수 있다.

金庸 자신은 홍콩작가 중 廣東출신을 예로 들며 대륙출신 홍콩인의 정체성이 대륙에 뿌리박고 있다고 한다. 그것은 대륙에 대한 향수가 아니라 귀소본능일 뿐이라는 것이다.⁵⁾ 《大公報》기자로 홍콩에 파견되면서 본의 아니게 고향

3) 사프란이 정의하는 디아스포라의 특성도 이와 다르지 않다. ① 특정한 기원지로부터 외국의 주변적인 장소로의 이동, ② 모국에 대한 집합적인 기억 ③ 거주국 사회에서 수용될 수 있다는 희망의 포기과 그로 인한 거주국 사회에서의 소외와 격리 ④ 조상의 모국을 후손들이 결국 회귀할 진정하고 이상적인 땅으로 보는 견해 ⑤ 모국에 대한 정치적, 경제적 헌신 ⑥ 모국에 대한 지속적인 관계 유지라는 여섯 가지 협의의 개념이 그것이다: 윤인진, 《코리안 디아스포라》(고려대출판부, 2005), 5-6쪽. 한편 디아스포라의 정의에 관해서는 《코리안 디아스포라》, 5쪽과 정은경, 《디아스포라문학》(이름, 2007), 14쪽과 서경식, 김혜신 옮김, 《디아스포라 기행》(돌베개, 2006), 14쪽을 종합했음.

4) ‘타자’ 문제는 김용석, 《미녀와 야수 그리고 인간》(푸른 숲, 2004), 280쪽을 참고하고, 宋偉杰, 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》(江蘇人民出版社, 1999), 153쪽에 실린 林凌瀚, <文化工業與文化認同 — 論金庸武俠小說呈現的殖民處境>에서 林凌瀚의 말을 옮김.

을 떠나서 오랫동안 돌아갈 수 없게 된 처지는 작가의 정체성 상실을 불러왔다. 외부의 힘에 의해 타율적으로 고향을 상실한 사람이 자신의 정체성을 찾는 것은 현실 속에서 뿌리를 찾는 작업이다. 조국의 상실과 더불어 정체성의 혼란은 무협소설 창작을 통해 구체화되었다. 1.5세대⁶⁾ 홍콩작가들의 다양한 문화적 정체성과 달리 1세대 金庸의 소설에는 '노스텔지어'라고 할 수 있는 상실된 고향에 대한 그리움과 동경이 끝없이 솟구친다. 金庸의 고향상실은 소설 속 강호의 상상으로 이어졌고 1972년, 절필을 선언한 뒤 그의 고향 찾기는 홍콩반환에 대한 기다림으로 이어졌다. 그래서인지 역사적 사실을 제재로 택한 金庸 소설의 결말은 항상 탈주보다는 귀환으로 끝나게 된다. 소설을 통해 그리는 고향은 실체로서의 현실적인 조국이 아니라 상상된 강호로 현현하지만 無정체성, 半정체성, 이중 정체성으로서 金庸의 자의식은 언젠가 홍콩이 반환된 뒤 온전한 자아로서 살아갈 수 있는 하나 된 중국을 염원하게 했다. 역사라는 수레바퀴를 돌아가게 해야 할 작가의 정체성이란 중화적 법칙으로 지켜지는 공동체 질서 안에서 가능할 것이다. 그렇다면 1.5세대 홍콩인들처럼 다양한 문화적 정체성의 구상은 그의 소설에서 원천적으로 불가능한 것이었다. 다만 그의 소설에는 대륙출신 홍콩작가인 자신의 개인사⁷⁾가 강호의 쟁투를 중심으로 투영되어 있다. 周蕾에 따르면 이민자나 소수자들은 어느 정도 그 사회에 편입되어 안정화되면 자신들의 경험을 자서전의 형식으로 표출하게 된다. 특히 소수자로서 주류사회에 성공적으로 동화된 이들은 자신들이 누구이며 어떻게 살았는지를 역사적인 서사 형태를 통해 재현한다고 한다. 성공한 소수자들은 이

5) 廖可斌, 《金庸小說論爭集》(浙江大學出版社, 2000), 2쪽.

6) 홍콩에서는 이후 1세대보다 1.5세대 이후가 진정한 디아스포라세대라 할 수 있다. 세월이 흐르면서 1세대의 강렬한 민족의식은 점차 약화되고, 개별자 의식이 강화된다. 1.5세대는 1세대에 비해 민족적 정체성의 기원은 물론, 이산의 이유 혹은 동기에 대한 관심으로부터도 소외된다. 그러나 진정한 의미에서의 디아스포라를 살아내고 있는 존재로서 또 동시대 디아스포라인으로서 이들은 1세대로부터 물려받은 '중국인'이라는 민족적 정체성과 종속지에 동화된 홍콩적 정체성이라는 이중의 정체성을 지니고 있다. 정체성의 혼란은 이들 자신을 긍정적으로 규정하지 못하게 하지만 사회의 다양한 현실 문제를 좀 더 보편적인 시각에서 그들의 방식으로 풀어낼 수 있게 한다.

7) 본고에서 상술하지는 않았지만 두 번에 걸친 결혼, 夏夢과의 로맨스, 자본과 성공에의 갈망 그리고 치열한 경쟁논리에서의 쟁투 등을 들 수 있다.

를 통해 그들 스스로를 하나의 독립된 집단으로 인식하게 되는 것이다.⁸⁾

金庸소설 속 주인공 모두가 金庸의 페르소나인 것은 아니겠지만 그는 역사서사의 창작으로 정체성을 공고히 했다고 할 수 있다. 또 한편 그의 무협소설 창작은 식민지정부의 문화정책에 대한 피식민지 작가의 대응의 일환이었다. 글쓰기라는 것은 공공 영역과의 소통양상이며 더욱이 신문에 연재된 金庸의 글쓰기는 사회와 공적인 관계망을 형성하는 것이 된다. 식민지의 여건상 그것은 지배체제로의 편입이 되기 쉽지만 피식민지 작가로서의 사명감 때문에 식민지 작가에게 글쓰기란 양날의 칼과 같은 것이다. 金庸소설에는 '파생'과 '제휴'⁹⁾ 사이에서 내적 갈등을 겪는 金庸의 모습을 쉽게 찾아볼 수 있다. 바로 지배 권력과 제휴하여 생존문제를 해결할 것인가 아니면 피식민 작가로서 반항의 길을 걸을 것인가이다. 《俠客行》의 마지막 장의 제목 '나는 누구인가(我是誰)'에는 이 같은 존재론적 고민이 응축 적으로 나타나 있다.

石破天 자신은 더 아득해졌다. “나의 아버지는 누구인가? 내 어머니는 누구인가? 자 자신은 또 누구인가?”¹⁰⁾

이 질문은 金庸소설 속에서 성장하는 협객들이 제기하는 실존적 물음이다. 그것은 식민지라는 것이 애국과 매국 사이에서 고민해야 하는 복잡한 상황이라는 것을 보여준다. 부모와 가문을, 자아의 근원을, 인생의 의미를 찾아 나서며 던지는 石破天的 질문은 金庸의 근대의식을 대표한다고 할 수 있다. 한편

8) 레이 초우, 심광현 옮김, <중독 영락의 비밀들>, 《혼적》2(2001, 12), 71쪽; 한편 고든에 따르면 일련의 역사적인 서사를 통해 역사를 복원하려 한다는 것은 문화적, 구조적, 혼인적, 경제적, 태도 수용적, 행동 수용적, 시민적 동화의 일곱 단계 동화과정에서 첫 번째 단계인 '문화적 동화'에 해당된다: 《코리안 디아스포라》, 29쪽.

9) 파생과 제휴란 에드워드 사이드에 의해 제시된 개념이다. 파생(filiation)은 사람들이 태어나면서 주변의 것과 관계를 맺는 것이고, 제휴(affiliation)는 후천적으로 주변상황과 관계를 맺는 것이다. 사이드는 많은 식민지 지식인이 자신의 파생을 부정하고 지배 권력과의 제휴를 선택함으로써 안전하게 지배문화에 편입되어 결국 사회, 역사의 상황적 요구를 저버리게 된다고 비판한다: 김성곤, <탈식민주의 시대의 문학>, 《외국문학》(1992년 여름), 19쪽.

10) 金庸, 《金庸作品集·俠客行(下)》(廣州出版社, 2002), 567쪽.

《射雕英雄傳》에서 郭靖은 무공으로 사람을 해한 것을 후회하면서 ‘죽느냐 사느냐’라는 햄릿의 독백을 연상케 하는 질문을 던진다.

무예를 배우는 것은 사람을 치고 사람을 죽이는 것인데, 돌이켜보면 나는 과거 20년을 전부 잘못해왔다. 나는 부지런히 고생하며 배우고 수련했지만 중국에는 사람을 해쳤을 뿐이다. 이런 것을 일찍 알았다면 무예를 조금도 할 줄 모르는 것이 오히려 더 나았을 것이다. 만약 무예를 배우지 않았다면, 그렇다면 무엇을 했을까? 나라는 사람이 세상에 살아있는 것은 도대체 왜인가? 앞으로 수십 년 동안 어떻게 사람이 되어야 하나? 사는 것이 나은가 아니면 좀 일찍 죽을 것인가?¹¹⁾

‘죽느냐 사느냐’라는 실존적 고민을 던진 金庸이 살았던 시기는 개인의 힘으로는 돌이킬 수 없는 無可奈한 시대였다. 蕭峰的 성장과정에서도 홍콩인의 문화적 위기와 정체성의 갈망이 표출된다. 우연찮게 편지 한 통이 蕭峰的 신분정체성의 위기를 연쇄적으로 일으키고 끝없는 충돌과 시련을 일으키더니 불행한 운명을 극복하기 위해 노력하는 蕭峰은 영웅으로 거듭난다. 바로 여기서 복잡하게 얽혔지만 상징적인 (홍콩인의) 문화기반의 위기와 정체성의 갈망이 드러나는 것이다.¹²⁾ 어쨌든 상기한 바와 같은 실존적 고민이 홍콩인들이 주권을 상실하여 일어난 정체성의 혼란에 기인하는 것은 분명하다.

홍콩인들이 식민지에서 겪는 정체성의 위기를 金庸이 무협소설에 투영시킨 것은 일종의 탈식민적 대응이다. 이에 대해 宋偉杰는 다음과 같이 분석한다.

金庸소설이 충분히 드러내는 ‘민족-국가’ 분쟁의 실마리, 개인 신분과 정체성의 곤경, 역사기억의 구성 등등은 실제로는 리얼리티와 환상 성을 오가는 고대형상과 사람들이 당면한 상식의 체계를 관통하고 있었다. 홍콩 내지 광의의 식민지사회가 직면한 문제를 성찰했으며 의문을 제기하는 동시에 협소한 민족주의 편견이라던 어떠한 종류라도 부분적이거나 전복시켰던 것이다.¹³⁾

11) 金庸, 《金庸作品集·射雕英雄傳》(三聯書店, 1999), 1376쪽.

12) 吳曉東, 計璧瑞 編, 《2000北京金庸小說國際研討會論文集》(北京大學出版社, 2002), 45 쪽에 실린 王一川, <文化虛根時段的想像性認同> 참고.

13) 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》, 139쪽.

여기서 宋偉杰은 金庸현상이 식민지 사회의 보편적 문제를 투영한 것으로 보고 있다. 바꾸어 말해 金庸소설이 식민지로서 현실 홍콩을 반영한다는 것이다. 상기한 바처럼 영국의 식민지배는 동화정책으로 이루어졌는데 金庸의 문화적 동화현상은 소설 속에서 식민주체의 탄생으로 귀결되었다. 소설 속에서 金庸은 과생과 제후 사이에서 고뇌하는 郭靖, 蕭峰, 韋小寶 등 식민지 주체인물을 내세워 홍콩인의 피식민성을 새로운 시선으로 응시하면서 자신의 이중적 억압성을 내비친다. 그런 한편 이런 억압성을 ‘역사적 사실’, ‘로맨스’, ‘전통 문화적 장치’ 등을 통해 은폐하려 시도한다. 그러나 중국에는 중화주의자들이 배타적으로 구축해 놓은 위계질서로서 이민족, 여성 등 주변부 집단을 배제하고 漢族 중심, 남성 중심으로 이야기를 이끌어간다. 이렇게 金庸이 탈 식민 전략으로 제시한 일련의 장치들은 식민지 내의 또 다른 식민주의로 빠질 위험을 지니고 있었다. ‘역사적 사실’, ‘전통 문화적 장치’는 金庸소설이 많은 華人독자들을 사로잡은 공감대였지만 그는 식민 극복논리의 이중성을 벗어나지 못하고 있다. 우리가 金庸의 창작생애를 디아스포라로 이해하고 정체성 찾기에 대해 성찰하면서, 폐쇄적 민족주의의 경계를 넘어야 만이 진정한 식민극복의 가능성을 발견할 수 있을 것이다. 본고에서 제시하는 중국인 내부에 잠재한 식민극복 논리의 이중성에 대한 내부적 자기반성은 “서구 중심적인 메트로폴리탄 권력과 그들이 만들어낸 경전적 지배문화를 폐지”¹⁴⁾하는 탈식민주의 전략과도 부합한다. 우리는 金庸의 탈 식민전략을 그 시작부터 새로 읽어내야 한다. 그의 고전적 글쓰기가 본인이 의식하지 못하는 사이에 또 다른 중심주의와 합치될 수 있음을 경계하고 전통에 억압되고 변용된 글쓰기의 원형을 복원해 내야 할 것이다.

중국의 학자들은 정치 이데올로기로 홍콩문학을 재단하거나, 중국대륙을 문화의 ‘중심’으로, 홍콩을 ‘주변’으로 전제하고 金庸현상을 설명하는 경우가 많은데 이런 시각은 매우 편향적이다.¹⁵⁾ 1997년 홍콩 반환으로 영국의 식민주의

14) 조혜정, 《탈식민지 시대 지식인의 글 읽기와 삶 읽기》(또 하나의 문화, 1994), 29쪽.

15) 중국의 王一川은 1994년 金庸을 20세기 중국문학에서 네 번째 거장의 반열에 올려놓았으나 아이러니컬하게도 그의 글은 홍콩문화에 대한 중심주의적 편견으로 가득하다; 《2000

가 종언되었다고 하지만, 중국의 홍콩에 대한 헤게모니 회복과정은 또 다른 식민주의라는 혐의를 받을 만큼 홍콩인들의 우려를 사고 있다. 헤게모니의 회복을 전제로 이루어진 金庸소설 연구는 현대소설로서 金庸소설의 창작이 이루어진 홍콩사회라는 배경을 흘시하는 경우가 많았다. 국내의 경우 유경철은 중국학자들이 상상한 강호와 혐의 범주 속에 金庸소설의 창작환경을 제한시키고 있다.¹⁶⁾ 이런 접근법에는 홍콩문학의 독자성을 드러낼 수 있는 金庸 무협소설의 특성을 간과할 가능성이 있다. 본고에서는 중국대륙 중심의 華文文學이라는 동일성의 범주가 아니라 해체론적 입장에서 홍콩문학으로서 金庸과 그의 소설에 나타난 작가적 정체성을 규명하고, 탈 식민전략이 가지는 이중성을 규명하게 될 것이다.

3. 전통에의 억압과 변용 — 金庸의 글쓰기 전략

1959년 金庸은 《明報》를 창간했지만 사업이 순탄치 않았다. 특히 첫 3년은 도산의 위기를 맞은 적이 있을 만큼 위기를 겪었다. 당시 홍콩에서는 매스컴이 발전하면서 신문사가 난립하고 있었기 때문이다. 노동죄수 같은 삶은 金庸을 자본에 집착하게 했으며 사업에 성공하기 위해 무협소설을 쓰게 되었다. 그는 자신의 창작동기에 대해 다음과 같이 고백한다.

이제 소설을 쓴다는 것은 이미 동기가 없어져 버렸습니다. 이전에는 신문의 판로 때문이었지만.....¹⁷⁾

北京金庸小說國際研討會論文集》의 <文化虛根時段的想像性認同>을 참고할 것. 그런 점에서 宋偉杰이나 田曉菲, 黃錦樹, 林凌瀚 등은 제국에 의해 주변화, 타자화된 홍콩인 金庸의 모습을 객관적으로 볼 수 있는 단초를 제공해 준다. 宋偉杰과 田曉菲는 미국에서 활동했으며, 黃錦樹는 臺灣학자, 林凌瀚은 홍콩학자라는 것이 그 배경이 될 것이다.

16) 劉京哲, 《金庸 武俠小說의 <中國 想像> 연구》(서울대 박사논문, 2005)

우리는 당시 그가 文士적 신념이나 언론인으로서의 직업정신보다도 자본(돈)을 더 당면한 목표로 여기고 있음을 알 수 있다. 그는 자본이야말로 식민지 근대화의 규율을 극복할 수 있는 유일한 대안으로 여긴다. 적자생존의 경쟁속 자본에 대한 그의 집념은 무협소설 속에서 聖物이나 무림비급에 대한 집착으로 나타난다. 《倚天屠龍記》에 나오는 倚天劍과 屠龍刀는 협객의 호방한 기질을 표현하는 성물로서, 攻城身退의 꿈과 낭만을 표상한다. 한편 《神雕俠侶》에서 楊過는 날카로운 검(利劍), 부드러운 검(軟劍), 무거운 검(重劍), 보이지 않는 검(無劍)이라는 네 자루의 검을 발견한다. 바로 '無劍勝有劍'¹⁸⁾이라는 말처럼 그것은 도교관념과 결합되어 辟邪라는, 신성하고 정의로운 남성미를 표상하고 있다. 그것은 도가철학에서 꿈꾸오던 최고무공의 경지, 자유의 경지이면서 인생의 경지인 것이다.¹⁹⁾ 영국 아더왕의 엑스칼리버에서처럼 서구에서 검은 절대 권력의 표상이지만 金庸소설의 검은 절대권력 이상의 포괄적인 의미를 지니고 있다. 그것은 절대권력 이상의 무소유의 경지를 표상하지만, 소설속 인물들의 성물과 무림비급에 대한 과도한 집착은 매개물을 통한 일종의 대리 만족으로 해석할 수밖에 없다.²⁰⁾ 이밖에 무림비급으로는 射雕三部曲²¹⁾의 九陰真經과 九陽真經, 武穆遺書, 《笑傲江湖》의 辟邪劍譜, 葵花寶典 등이 있다. 九陰真經은 射雕三部曲에서 강호의 분규를 일으키는 주요한 원인이자 강호 세계에 질서를 부여하는 권위로 기능한다. 무림비급을 손에 넣는 것은 강호라는 세계에서 역사적 정통성을 획득하는 것이다. 정통성을 부여하는 것, 그것은 바로 현대 사회에서 체제이데올로기의 역할에 다름 아니다. 결국 金庸소설의

17) 彭華, 趙敬立, 《金庸傳》(江蘇文藝出版社, 2001), 172쪽.

18) 《神雕俠侶(三)》(三聯書店, 1999), 968쪽.

19) 嚴家炎, 《金庸小說論稿》(北京大學出版社, 1999), 53쪽.

20) 《金庸小說論爭集》, 113쪽에서 趙立功은 아시아인의 환상은 내면을 향한 탐색으로 자신의 능력을 발굴하고자 하는 것인데 秘籍의 탈취는 그 표출이라고 한다. 반면 유럽의 환상은 외계를 향한 탐색이라고 한다. 여기서도 비급이 성취욕의 대상이 됨을 알 수 있다. 서구의 신화나 전설에서 聖物은 반지, 모자, 지팡이, 창, 방패, 띠, 부메랑, 망치, 봉화 등 다양하게 등장한다: 강대진, 《신화와 영화》(작은이야기, 2004), 160-174쪽 참고. 한편 金庸小說의 무림비급의 기능에 관해서는 《金庸 武俠小說의 <中國 想像> 연구》, 87-90쪽에 잘 정리되어 있다.

21) 《射雕英雄傳》, 《神雕俠侶》, 《倚天屠龍記》을 말한다.

성물과 무렵비급은 고도성장기 홍콩에서 자본이나, 구성원들을 단결시키는 체제이데올로기의 알레고리로 기능함을 추론할 수 있다.

金庸은 신문의 판로를 개척하기 위해 무협소설을 연재하게 되는데, 그것은 20세기 초 인기를 끌다 사라진 舊派무협²²⁾을 되살리는 것이었다. 종속지(중국)와 종주국(영국) 사이에 있던 홍콩에서 중문창작에는 별 장애가 없었지만 《鹿鼎記》에는 이런 홍콩의 언어 환경이 드러나 있기도 하다. 韋小寶는 현학을 과시하면서 성어를 틀리게 쓰지만 일상적인 일로서 별로 개의치 않았다. ‘堯舜禹湯’을 鳥生魚湯이라고 부르고 ‘駟馬難追(말이 입 밖에 나가면 사두마차도 따라잡지 못한다)’를 ‘什麼馬難追’, ‘...馬難追’, ‘那個馬難追’라 부르기도 하고 소피아공주에게는 ‘三頭馬車難追’라 부르기도 한다. 이 대목에서 홍콩의 독자는 자연스럽게 생활 속에서 영어, 廣東語, 普通話와 지방 사투리가 섞여져 들리는 언어혼잡문제를 연상하게 된다. 그것은 바로 식민지의 언어혼잡현상인 종주국의 언어(영어)와 종속지의 언어의 차이와 상호운용에 대한 알레고리인 것이다. 韋小寶의 성어오용은 이민족 통치에서 나타나는 문화건망증의 구체적 징후이다. 문화건망증은 이민족통치자나 식민주의자로 인해 발생되지만 피식민자(한족), 식민자(이민족) 모두에 책임이 있다. 사실 韋小寶는 어린 시절 說書를 엿들으며 영웅호걸에 심취했는데 그래서인지 《三國演義》의 周瑜, 諸葛亮, 孔明을 패러디한 대목이 나온다.

이 장군님, 머리에 붉은 모자 쓰고 몸에는 누런 색 마고자 입고 싱글벙글하며 눈알을 희번덕거리네. 왼손에는 깃털부채 가벼이 흔들니 마치 諸葛亮 같고 오른손은 큰 칼 거꾸로 끌어 흡사 關雲長 같으니 바로 韋小寶公이 이 분이시라.

말고삐를 늦추고 대오를 출발하면서 ‘핫하하’ 하늘 보고 크게 웃으니 戲文 속 曹操의 모습을 제대로 배웠구나. 다만 옆에 맞장구치는 사람이 적어 ‘장군께서는 왜 웃으시오’ 한 마디 묻는 사람이 없는 것이 애석해라.²³⁾

22) 일반적으로 1920-30년대 鴛鴦蝴蝶派의 무협소설을 ‘舊派’로, 1950년대 이후 古龍, 梁羽生, 金庸의 무협소설을 ‘新派’로 부른다.

23) 성어는 《鹿鼎記(一)》(三聯書店, 1999), 361쪽에서 삼국지의 패러디는 《鹿鼎記(五)》(三聯書店, 1999), 1847-1848쪽을 인용함. 韋小寶의 언어착란, 문화건망증, 說書, 삼국지 패러디에 대한 견해는 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》, 169, 171, 172쪽을 참고했음.

여기서 金庸은 다중 언어와 다문화로 야기된 홍콩인의 문화건망증 이전의 무의식을 되짚어 보고 있다. 나의 존재와 언어의 뿌리에 대한 성찰은 바로 나의 정체성 탐구이기도 하다. 韋小寶가 보여준 성어의 오용이나 고전의 패러디가 복고를 통한 현실 도피나 상고주의 취미에 그치는 것은 아니다. 이런 문체는 서구소설의 체제로 백화 중심인 당대 중국의 글쓰기와 특히 대비되는데, 그의 언어적 한계에 대해서는 王朔이 비판한 바 있다.²⁴⁾ 이에 대해 金庸은 자신의 창작이 추구하는 목표를 ‘雅俗共賞’으로 제시하고 구식이라는 비판에도 문체를 바꿀 의사는 전혀 없으며 非서구소설식 소설체제를 고집하겠다고 한 바 있다.²⁵⁾ 신념에 가까운 이런 소설체제의 고수는 홍콩 대중문학의 근간이 된 식민지적 근대에 대한 비판적 거리두기라 할 수 있다. 金庸의 글쓰기 전략은 서구 언어의 문법체계로 상징되는 중국의 현대문학을 타자로 상징하고 이를 따르지 않는 것이다. 金庸 자신의 말을 들어보기로 하자.

이 소설의 글쓰기 풍격은 이런 구소설의 전통과 비교적 거리가 있는데 지금 고쳐서 다시 돌아온 것은 결코 아니지만 두 가지 모습은 바꾸었다. 첫 번째, 대화에서 현대적 느낌을 주는 글자와 관념들을 빼버렸는데 인물의 내적 독백도 마찬가지다. 두 번째, 외국어문법과 유사한 문장, 너무 신문예의 어투를 주는 것은 고쳐 썼다.²⁶⁾

문언문 어투의 사용원칙에 대해 金庸은 《射雕英雄傳·後記》에서도 고백한 바 있는데²⁷⁾ 《射雕英雄傳》 이후의 소설에서는 문언문 어투가 점차 감소하는 것을 볼 수 있다. 그렇다면 그는 전통소설을 체재로 삼아 이를 ‘되받아 씀’으로써 타자를 수용하되 자기만의 글쓰기로 재창조했던 것이다. 金庸은 《雪山飛狐》의 마지막을 대단원이 아니라 의문으로 남겨두며 다음과 같이 끝맺는다.

24) 《金庸小說論爭集》, 5쪽

25) 위의 책, 1-2쪽.

26) ‘이 소설’이란 《雪山飛狐》를 말한다; 《金庸傳》, 77-78쪽.

27) 《金庸作品集27·射雕英雄傳·後記》(廣州出版社, 2002), 1382쪽.

胡斐가 도대체 평안히 돌아와 그녀와 서로 만날 수 있었을까, 그는 한 칼에 베어 버렸을까 아니면 베지 못했을까?

끝 이어지는 <後記>의 시작은 章回體 어투를 연상케 한다.

《雪山飛狐》의 결말은 의문으로 남아있고 긍정적인 결말이 아니다. 도대체 胡斐가 한 칼에 베어버렸는지 아니면 베지 않았는지, 독자들이 스스로 생각해 보기 바란다.²⁸⁾

식민지 지식인 金庸은 무협소설 '되받아 쓰기(write back)'와 식민지 근대라는 공적 영역 사이에서 갈등한다. 갑작스레 삽입된 작가의 목소리는 '작가의 권위'²⁹⁾를 확보하고자 했던 피식민지 지식인의 자의식에서 표출된 것이다. 홍콩의 다중 언어 환경 속, 무수히 내뿜어지는 타자들의 언어 속에서 金庸은 전통소설 작가의 목소리를 통해 입법자의 언어를 구사하고자 한 것이다. 그런 측면에서 작가의 개입이야말로 이산의 체험을 상징하는 '디아스포라의 언어'이다.

章回體소설의 제목은 對聯의回目으로 제시되는데 金庸은 對聯을 조합해 경계를 표시했지만 詩詞를 잘못 인용하기도 했다.回目에서 발견되는 문제에 대해 고문에 밝았던 梁羽生은 <金庸梁羽生合論>에서 다음과 같이 지적한다.

金庸은 回目을 매우 적게 썼는데 《書劍恩仇錄》에서 그가 매 회마다 쓴 것은 7자구 식의 對聯 回目으로 그가 위 한 회와 아래 한 회를 대구로 한다는 것을 엿볼 수 있다. 우연히 한두 對聯이 지나가 버리기도 했지만 대체로 말하자면 보통 仄仄조차 맞지 않았다. 《書劍恩仇錄》 제1, 2회에 조합된 回目을 예로 들자면 '古道駿馬驚白發, 險峽神駝飛翠翎'이 있다. '古道'와 '險峽'는 모두 仄聲이라 벌써 對聯의 기본규정부터 어겨버린 것이다(《碧血劍》의 回目은 더 못하지만 예를 들지 않기로 한다).³⁰⁾

28) 《金庸作品集13·雪山飛狐》(廣州出版社, 2002), 206, 207쪽 참고. 章回體는 장(章)이나 회(回)로 내용을 나누고, 매 회마다 "且聽下回分解(그러면 결말이 어떻게 될지 다음 회에서 알아봅시다)"와 같은 말로 끝맺는 형식이다.

29) 사이트에 의하면 '작가의 권위'란 관습을 지키고 패턴을 유지하면서도 받아들여질 수 있는 제도화된 방식으로 사회의 과정을 글로 쓴 것을 말한다; 에드워드 사이드 著, 김성곤·정정호 옮김, 《문화와 제국주의》(창, 1995), 159쪽.

이밖에 梁羽生은 《射雕英雄傳》에서 黃蓉이 창한 '山坡羊'이 작품의 시대적 배경과 맞지 않다는 점을 지적하기도 했다. 그는 소설 속 金庸의 고문 실력을 고전문학 작가들의 경우와 비교하며 다음과 같이 비판한다.

또 하나, 중국 구소설전통에 따르면 작중인물이 짓는 詩詞와 對聯이 '集句'를 주석으로 밝히지 않거나 전대 사람들로부터 인용한 것이 아니라면 작가가 작중인물을 대신하여 지은 것으로 본다. 예컨대 《紅樓夢》에서 林黛玉의 葬花辭, 薛寶釵의 懷古詩, 史湘雲의 柳絮詞 등은 모두 曹雪芹 본인이 손으로 지은 것이다. 정월 초하루, 고향으로 돌아가 부모를 문안할 때 賈政이 賈寶玉으로 하여금 편액에 글을 써넣고 擬聯을 시키는 것 모두 曹雪芹 본인의 대작이다. 曹雪芹이 결코 林黛玉으로 하여금 李清照 詞 한 수를 베끼거나 賈寶玉이 李白의 시를 베끼게 함으로써 재능을 과시할 수 없었던 이치도 분명히 드러난다.

《射雕英雄傳》에 나오는 이 회에서 黃蓉이 元曲을 창하는 장면이 묘사된 뒤, 또 서생 하나를 만나는데 篇累牘에서도 黃蓉의 재능을 묘사하니, 《論語》의 '微言大義' 운운한다든지, 수수께끼 맞추기라든지, 대구 만들기라든지 등등, 이런 것들도 모두 전대인의 구작에서 베낀 것인데 또 그다지 저명한 작품들도 아니다. 이 글에서는 지면상 문제로 하나하나 열거하지 않기로 한다.³¹⁾

이런 오류 때문인지 《碧血劍》 이후 金庸은 對聯을 사용하지 않고 신식의 표제를 달게 된다. 전통문인의 글을 빌려 와서 回目을 만들고 작품에 인용하기도 하는 金庸의 글쓰기는 典故의 전통을 연상케 하지만 기본적으로 전통에 대한 그의 강박관념에 기인한다. 王—川은 이런 측면을 기든스의 개념을 빌어와 '後古典性' 또는 '後傳統性'이라는 개념으로 설명한다. 그는 金庸의 소설세계가 '中國性'에서 점차 '中華性'으로 나아가면서 '中國性'이 해체되고 '中華性'이 구축된다고 한다. 바꾸어 말해 金庸 소설세계에서 강조는 '中國'이라는 일국적 국민 국가를 넘어서는 '大中華권'으로 확대 해석될 수 있다는 것이다. 이처럼 '後古典性'이라는 개념에는 '華文文學'의 경우에서처럼 '大中華권'이라는 국가의 범주를 넘어서는 문화영토가 전제되어 있다. 그것은 鴉片戰爭 이후 오욕과 굴종의 역

30) 《金庸傳》, 72-73쪽.

31) 《金庸傳》, 94쪽.

사를 마감하기 위한 대안이자, 毛澤東, 鄧小平 사후 체제 이데올로기가 부재한 지금, 중국정부가 중화민족주의를 대체 이데올로기로 제시하는 추세와도 부합된다. 현대중국인이 느끼는 문화적 초조함이 중화주의가 와해된 고통 속에 망연자실해서라는 것, 또 중국인이 새로운 문화신념을 갈구하지만 신념 확립이 늦어진다고 하는 王一川의 탄식도 이를 잘 반영한다. 그러나 王一川이 중국에 대한 金庸의 노스텔지어를 제1세계 학자인 기든스가 후기 전통사회를 설명하기 위해 쓴 '後古典性'이라는 용어로 설명하는 것, 홍콩문학에 대한 의도적인 타자화를 통해서 제3세계의 탈 식민을 논의하는 것은 식민주체의 슬픈 운명에 다름 아니다. '後古典性'이라는 개념의 차용이 중국의 근대성, 체제 이데올로기의 공백을 건너뛰어 '하나 된 중국'을 합리화하기 위한 일환이 된다면 무비판적으로 수용할 수 있는 것은 아니다.³²⁾

근대 이전 중국에서 華夷를 구분하는 기준이 혈통이나 피부색 등이 아니라 문화였음을 감안한다면³³⁾ 金庸이나 중화권 독자들의 뇌리에는 중국의 전통이 우월한 것이라는 무조건적인 신념이 밑바탕이 되어 있었다. 문화가 집단의 구성원에게 과거의 기억을 제공할 때 집단 혹은 민족으로서의 정체성을 부여하게 된다. 과거의 기억은 개인의 사회화나 집단적 결속 그리고 사회적 정통성의 유지와 도전에 대해서 결정적 요인으로 작용한다. 상상 속 고향으로서 강호에 대한 노스텔지어, 중국문화라는 정체성의 갈구는 홍콩 등 화교거주지에 나타나는 보편적인 공통된 디아스포라현상이었다. 그래서인지 金庸의 의도와 달리 소설 속 '전통성'이 金庸소설에 정체성을 부여했는지, 중화권을 중심으로 공전의 판매부수를 기록한 것을 보면 집단적 공감대를 형성한 것은 분명하다. 劉川鄂이 金庸소설이 중국사회의 집단무의식을 표출하고 있다고 한 데서도 이를 확인할 수 있다.³⁴⁾ 그러나 중화권에서도 차이는 있다. 金庸소설의 강호가 전세계 華人들의 집단무의식 속에서 금력과 권력의 대결의 장으로써 인기를 끌었다면 중국에서는 공산 전제주의 하에서 개인의 무능으로 인한 대리만족의

세계로 독자들의 환영을 받았다는 점이 다르다.

4. 니힐리즘과 동화주의 — 金庸의 처세철학

金庸의 무협소설에는 난세, 정권교체기의 정치적 억압과 혼란이 자주 등장한다. 金庸은 처녀작 《書劍恩仇錄》부터 마지막 작품 《鹿鼎記》까지 역사를 소재로 한 무협소설을 창작했고 1994년에는 옥스퍼드 대학에 방문학자로 가서 역사와 문학을 강의한 바 있다. 그리고 2000년부터는 浙江大 사학과의 박사 지도교수로 학생들을 지도했다.

金庸은 上海 《文匯報》(1997. 11. 20)에 기고한 <論岳飛與秦檜>라는 글에서, 자신은 兩宋 이래의 역사서와 함께 권위 있는 《史記》, 《漢書》, 《新唐書》, 《舊唐書》, 《宋史》 등을 주로 참고했다고 한다.³⁵⁾ 또 그는 소설 속에서 野史나 전설로 正史를 대체하기도 했다. 고향 海寧에서 입에서 입으로 전해져 의식 한 귀퉁이에 남아 있던 역사의 흔적을 찾아내 상상으로 재구성한 것이 《書劍恩仇錄》이다. 《碧血劍》, 《雪山飛狐》, 《飛狐外傳》, 《鹿鼎記》 등도 野史, 역사의 異說을 소재화한 것이다. 《書劍恩仇錄》은 乾隆帝가 雍正帝 당시 보위를 쟁취하기 위해 황궁으로 입양되어 성장한 토박이 한족으로, 陳家洛과는 동포이자 형제라고 가정하고 있다. 그러나 역사학자 孟森의 고증에 의하면 乾隆이 海寧 陳氏가문 사람이라는 설은 신빙성이 없고 香妃가 황태후를 살해했다는 소문도 엉터리라고 한다. 여기서 야사, 전설을 통한 역사의 재구성 작업은 역사적 진실을 밝히는 것이 아니라 현재사적 의미를 띠고 있음을 알 수 있다. 루카치는 '현재'를 역사적 소산으로 보고 '과거'를 현재의 前身으로 파악하는 정신에 의해서 인식된 역사라고 규정한 바 있다.³⁶⁾ 그에 따르면

32) 《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》, 44, 49, 51쪽 참고.

33) 왕샤오밍, <현대 중국의 민족주의>, 《황해문화》40호(2003년 가을) 참고.

34) 《金庸小說論爭集》, 78쪽.

35) 《金庸傳》, 251쪽.

역사소설에서의 역사는 현재 역사의 구체적 前史가 된다. 역사소설은 아니지만 金庸은 소설 속에서 중국역사를 이민족(夷)의 한족(華)에 대한 도전과 응전으로 인식하며 현실의 장이자 현대사의 무대인 강호의 상상을 통해 치욕적인 식민지역사의 상흔(trauma)을 부분적이거나 치유하고자 노력한다. 결국 金庸 소설은 역사와 정치에 대한 알레고리로서 현대 홍콩인이 겪게 되는 무기력함과 정체성의 위기를 상징한다고 할 수 있다.

홍콩으로 이주하기 전 金庸은 국제법 전공으로 中央政治學院의 외교학과에 입학하게 된다. 이 때 金庸의 전공(국제정치, 국제법)은 그의 무협소설이 한족과 이민족의 쟁투를 그리게 된 배경이 되었다. 그의 정치관은 《笑傲江湖》중의 서술에서도 잘 나타나 있다.

정치적으로 대부분의 시기에 나쁜 사람이 권력을 쥔다. 그래서 누군가 남의 지위를 빼앗아 대신 들어가려는 일이 끊임없었다. 어떤 이는 개혁을 진행하려고 한다. 또 다른 사람들은 개혁에 희망을 갖지도 않고 집권파와 어울려 더러워지려고도 않는다. 그들의 선택 결정은 투쟁의 소용돌이에서 물러나 독야청청 하는 것이다. 그래서 즐곤 집권파, 모반파, 개혁파 그리고 은둔자가 있어온 것이다.³⁷⁾

이렇게 소설 속에서 정치적 관심과 견해를 피력했지만 현실 속 金庸은 무능할 수밖에 없는 식민지 지식인의 모습이었다. 1984년 中英協商 때 金庸은 근거 없는 낙관론을 편다.

홍콩인들은 앞으로 태도를 현실적으로 하여 생존할 것이니 우리는 조금의 근거도 없는 비판을 해서도, 맹목적으로 낙관해서도 안 된다. 그러나 해결하지 못한다 해도 그것도 별로 대단한 일은 아닐 것이다. 끝까지 논의해 본다면 다수의 사람들이 모두 멋있게 웃게 되지, 조금도 긴장하거나 걱정하는 표정 짓는 사람은 없을 것이다.³⁸⁾

36) 루카치 著, 이영옥 옮김, 《역사소설론》(거름, 1984), 177쪽.

37) 《笑傲江湖(一)》(三聯書店, 1999), 1590쪽.

38) 《2000'北京金庸小說國際研討會論文集》, 377-378쪽에 실린 查良鏞, <香港的前途:明報社評選之一>(香港:明報出版社, 1984), 13-14쪽의 내용을 재인용함.

현실 속 식민통치의 억압에 따른 무력감은 성인들로 하여금 자신들이 어른이 아니라 아이라는 小兒化 현상을 일으킨다. '성인들의 동화'³⁹⁾라는 무협물이 홍콩에서 특히 유행했던 것도 이 때문일 것이다. 식민정부의 각종 同化정책은 홍콩 사람들을 자연스럽게 정치적 관심에서 멀어지는 '정치적 소아'로 만들고 만든다. 현실의 혼란은 정체성의 상실을 불러오고 정치적 무력감은 정신적 무정부주의를 낳기도 한다. 金庸소설의 대단원이 협객들이 강호를 떠나는 은둔, 은거, 죽음으로 귀결되는 데서도 이를 잘 알 수 있다. 《天龍八部》에서 蕭峰은 부모의 원수를 갚기 위해 강호를 떠돌다가 雁門關에 이르러 강호의 모든 은혜와 원수, 영육관계에 점차 염증을 느끼게 된다.

蕭峰에게 오늘이 있기에, 나보고 거지 패 왕초를 다시 하란다는 건 말할 것도 없고 大宋제국 황제를 하라고 해도 안 해서였다. 朱야, 곧바로 信陽으로 馬부인을 찾으러 가거라. 그녀가 말하려 하든 말하려 하지 않던 상관없다. 이 사람은 우리가 마지막까지 찾으려던 한 사람이니까.⁴⁰⁾

거지 패 왕초든 大宋제국 황제든 관심이 없었다는 蕭峰의 말에서 정신적 무정부주의의 흔적을 발견할 수 있다. 劉以鬯에 따르면 50년대 초 중국이 공산화되자 이를 피해 옛 생활방식을 추구하기 위해 홍콩에 진입한 문화인들이 있었다고 한다. 그러나 이들은 어려움을 극복하지 못하고 정신적 고민이 극에 달해 공허함의 나라에 빠져 있었다. 작가들은 홍콩 시장경제의 경쟁논리로 경제적 곤궁을 겪으면서 작가정신이 피폐해졌다. 그래서 가독성이 높은 새로운 '도시 이야기(都市傳奇)'가 대량 생산되어 유행되는 현상이 나타났다는 것이다.⁴¹⁾ 3장에서 언급되었지만 홍콩 이주 후에 金庸이 경제적 어려움을 겪으면서 무협소설을 창작하게 된 계기가 바로 이것이다. 《書劍恩仇錄》, 《碧血劍》 같은

39) '정치적 소아'는 김정원, 《토니 모리슨의 소설 연구—미국흑인의 정체성 탐구와 역사인식》(전남대 박사학위논문, 2001), 82쪽을, '성인들의 동화'는 김현, <무협소설이란 왜 읽히는가>, 《현대문학》(1986년 10월호)를 참고할 것.

40) 《天龍八部》(三聯書店, 1999), 826쪽.

41) 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》, 30쪽.

소설은 도시가 아니라 강호를 배경으로 하지만 유독 두드러지는 비애감은 홍콩 자본주의의 경쟁, 정체성 혼란 등 당시 金庸의 심적 상황을 반영한다고 할 것이다. 金庸은 결국 니힐리즘이라는 제3의 길을 발견한다. 《倚天屠龍記》에 나오는 대목을 살펴보자.

사람들이 삶과 죽음이 무상함을 생각해도, 표표히 세상 속에 뛰어드는 사람이 하나 있다면 실로 강에 흐르는 물처럼 어디서 오는지도 알지 못해서이다. 당신이 어떤 영웅호걸이라 할지라도 중국에는 끝내 죽게 됨을 면치 못할 것이다. 표표히 속세를 떠나는 것은 또한 맑은 바람이 어디로 부는지 알지 못하는 것과 같으니.⁴²⁾

여기서 金庸은 인생무상과 허무함을 드러내고 있다. 陳墨은 金庸의 현실과 소설내용의 이율배반에 대해 다음과 같이 설명한다.

이런 모순적인 심경을 이해하기란 어렵지 않다. 그가 정치에 대해, 특히 이러한 정치를 너무 많이, 깊게 이해했기 때문이다. 이상 속의 정치와 현실 속 정치의 차이는 이처럼 컸다....중략...그래도 좋다. 위대한 인간세상과 중국정치에 정통한 예술가가 탄생되었고 이 위대한 예술작품 《笑傲江湖》가 탄생되었으니.⁴³⁾

한족과 이민족이 벌였던 무림의 쟁투가 이들의 은거로 허망한 상상임이 드러나듯이 金庸이 무협소설 쓰기를 그만두고 역사연구에 매진하면서 그가 무협소설 쓰기를 허망한 상상으로 여겼음을 알 수 있다. 金庸소설에서 영웅의 탄생과 활약은 국가적인 난세, 즉 역사적 사실과 밀접한 관련을 맺고 있지만 영웅이 허탈하게 은거하는 것을 알고도 독자들이 이를 찾는 것은 그것이 '무력해진 대중의 영웅에 대한 독자의 욕구와 억눌린 자아로부터의 해방을 갈구하는 도피적 성향을 반영하고 있기 때문이다.⁴⁴⁾ 독자들은 주인공이 현재의 자신보다는 나은 것으로 생각하여 동일시의 대상으로 닮고 싶어 한다. 이런 인물들이

42) 《倚天屠龍記》(三聯書店, 1999), 1123쪽.

43) 《金庸傳》, 154쪽.

44) 황광수, <삶과 역사적 진실성>, 《한국문학의 현 단계》1(창작과 비평사, 1982)에 나오는 영웅소설에서 '영웅의 창조' 부분을 인용한 것이다.

보여주는 활약은 영웅적 동인에서 발휘된 것이 아니라 외적인 초자연적 계기⁴⁵⁾에 의해 급성장하는 異人적인 면에서 나온다. 그는 내면적으로나 외면적으로 흠잡을 데 없는 전통적 영웅상에서 멀리 떨어진, 겉모습만 영웅스럽지 정신적으로는 영웅답지 않은 장식적 영웅에 불과하다. 또한 식민지 지배 규율의 메커니즘 아래에서 식민지적 주체형으로 탄생된 인물이기도 하다. 눈부신 무공을 보여주는 영웅이 때로는 정신적으로 나약한 면을 보여주는 부조화는 곧 '협의'라는 이데아를 매개로 홍콩을 사는 개인의 영달을 보여주는 장치 때문이다. 金庸소설은 결국 '권력의지'라는 작가의 욕망을 투영시킨 꿈의 문학이었던 것이다.

내외 면이 일치하지 않아 부조화 되는 인물의 형상으로서 《鹿鼎記》의 韋小寶를 주목할 만하다. 70년대 《鹿鼎記》는 홍콩 자본주의의 발전이 최고조로 치달아 전통과 근대가 착종되던 시기에 창작되었다.⁴⁶⁾ 林凌瀚은 《鹿鼎記》에서 만주족의 淸나라는 홍콩에서 평화롭고 안정적인 식민정부를 펼치는 영국정부의 은유로 변환되고 있다고 본다. 그는 韋小寶가 역사관, 정치의식이 약하고 대중문화에 도취된 홍콩인의 모습과 대비되면서 이런 사실이 더욱 명확해지는 데, 《鹿鼎記》를 대륙정권의 文革상황과 비교한다면 만주족 淸나라는 대륙정권의 은유일 수도 있다고 한다. 이처럼 영국정부일 수도, 대륙정권일 수도 있는 다양한 해석의 가능성을 가진 金庸소설이 창작 당시 홍콩의 현실을 반영하고 있음은 분명하다. 경제성장, 교육수준의 향상과 함께 反英폭동이 일어나고 사회복지가 시행되던 60년대 말, 70년대 초가 反무협 《鹿鼎記》가 창작된 배경이 된 것이다.⁴⁷⁾ 그렇다면 韋小寶의 이중적인 정체성은 식민지 주체형의 형상이며 그것은 대륙출신 홍콩인 金庸의 페르소나와 다를 바 없다. 바로 작가와

45) 金庸소설의 주인공은 초자연적인 계기로 동굴에 들어가서 무공비급을 발견하고 절세무공을 습득한 뒤 대협으로 거듭나는 경우가 많다. 이것은 일종의 통과의례로서 영웅의 성장소설로서의 의미를 지니게 된다: 《2000北京金庸小說國際研討會論文集》, 498-505쪽.

46) 王彬彬, 《文壇三戶》(大象出版社, 2001), 59쪽.

47) 林凌瀚에 따르면 특히 韋小寶가 淸의 康熙帝를 明 황제와 비교하면서 칭찬하는 대목이 피식민자가 자치능력이 없어 개화된 식민자에 의존하는 70년대 홍콩의 상황과 부합된다고 한다: 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》, 152-153쪽 참고.

독자의 권력의지가 투영되었지만 감히 오를 수 없는 권력자의 자리에 韋小寶가 있는 것이다. 金庸은 말하기를 독자들은 韋小寶를 좋아하지만 그는 악인이므로 배우지 말라고 한다. 바로 독자대중의 속물근성과 부러움에 '의기'가 투합되어 식민지 주체 형으로 韋小寶가 형상화되었기 때문이다. 金庸은 韋小寶에게 생의 욕구와 의의가 강렬하게 체현되어 있다고 한다. 韋小寶에 대한 그의 말을 들어보자.

환경에 잘 적응하는 것은 생존경쟁에서 장점이지만 도덕적으로는 선이라고도 악이라고도 할 수 있다. 韋小寶에 대해 말하자면 그의 대부분 행동은 결코 칭찬할 수 없지만 淸初와 같은 그런 사회에 있어서 이런 행동은 그에게 유리했을 것이다.

어떤 사회에서 가령 횡령, 커닝, 사기, 범법의 결과가 자기 한 몸 돌보는 것보다 더 유익하다고 하자, 소설 속에서 이런 이야기를 묘사한다고 하면, 질타 받는 것은 역시 주로 사회와 제도에서일 것이다.⁴⁸⁾

중국을 떠난 金庸은 중화인민공화국의 이념적 소용돌이에서 벗어나 있음으로써 개별자의식을 작품 속에서 구현할 수 있었다. 이 아웃사이드 의식이야말로 그의 정체성이 무협소설이라는 통속장르에 투영되게 된 가장 큰 요인이었다. 식민지 홍콩에서 무협소설의 일탈적 글쓰기에는 근대 주체로서의 개인의식이 가장 강력한 드라이브였다. 중국의 평론가들은 金庸현상을 '중심'이 아닌 '주변'으로, 華文文學 현상의 하나로 포섭하려 하지만 그가 아웃사이드로서 '부표'처럼 떠도는 자신의 정체성을 어디에서도 부박하려 하지 않았다는 점에서 그의 소설은 디아스포라 적이며 탈 중심적이라고 할 수 있다. 이어지는 글에서 金庸은 아웃사이드로서 韋小寶의 처지를 해외 華人的 디아스포라와 연계 짓는다.

"우리 중국인이 해외에서 생계를 도모하게 되면 처음에는 대단히 어려울 수밖에 없지만 이후 점차 근심 없이 생활하게 되고 또한 발전해서 큰 사업을 이루게 됩니다. 미국의 '차이나타운'같은 곳이 세상에 널리 알려진 것처럼, 다른 나라에 무슨

48) 韋小寶의 인물형상분석은 《文壇三戶》, 115쪽을, 두 예문은 桂冠工作室編, 《金庸評傳》(中國社會出版社, 1994), 235, 237, 241쪽에 실린 金庸의 <韋小寶這小傢伙>를 참고할 것.

'아메리카타운', '잉글랜드타운', '게르만타운'이니 '그리스타운'같은 것이 있다는 말은 들은 적이 별로 없습니다. 그리고 '차이나타운'은 미국에만 있는 것이 아니라 다른 곳에도 아주 많이 다 있습니다. 이는 우리 민족이 매우 강한 생명력을 갖고 있어서 한편으로는 환경에 적응하고 또 한편으로는 자기민족의 생활방식과 문화전통을 보전한다는 것을 설명해 줍니다." "물론 '차이나타운'도 아주 많은 결점이 있습니다. 중국문화전통에서처럼 다소 안 좋은 점도 있지요." "우리 중국은 해외에 있는 사람들이 아주 많은데 그 중 일부 사람들은 도덕적으로 결코 고상하다고 할 수 없는 경우가 있습니다."⁴⁹⁾

한편 1969년 《鹿鼎記》를 탈고한 뒤 1973년, 金庸은 臺灣을 방문한 바 있다. 臺灣에서 우호를 표명하고는 또 중국을 방문해서도 친선을 표명했다. 혹자는 그가 좌익과 우익을 오가는 기회주의자라고 비난했다. 그러나 金庸은 정치가 진보하고 나라와 국민에게 이익이 있다면 개인이 희생을 해도 좋다고 생각해서 반박하지 않았다고 한다.

지금 나는 쌍방의 정책이 모두 진보하고 있다고 보는데 어떤 이는 나보고 좌우 모두를 끌어 들이고 있다고 한다. 사실 사내대장부라면 남에게 구할 것이 없을 텐데 무엇을 애걸하고 무엇에 영합하겠는가?⁵⁰⁾

이런 정치적 태도는 鄧小平이 '검은 고양이든, 흰 고양이든 쥐만 잡으면 된다(黑貓白貓)'고 한 실용주의 노선과도 부합된다. 목표를 달성해 봐야 공허한 느낌이 들 뿐, 인생은 어쨌든 원만하게 살아야겠더라는 그의 말을 들어보기로 하자.

나는 인생이 영원히 완벽하다는 것은 별로 가능하지 않다고 느끼지만, 중국에는 원만하다고 할 수 있다. 역시 막연한 느낌을 지울 수는 없지만 모든 목적을 달성해 보면 아무래도 심히 공허하지 않던가.⁵¹⁾

49) 《金庸傳》, 170쪽.

50) 위의 책, 203쪽.

51) 王力行, <新辟文學一戶隔—訪金庸談武俠, 文學與報業>, 《金庸茶館》(3)(北京, 中國友誼出版公司, 1998年), 228쪽.

자본주의 사회의 경쟁 속에서 영원한 적은 안 만드는 것이 좋다는 金庸의 처세철학은 《俠客行》에도 찾아볼 수 있다. 阿綉는 강호를 떠돌 때 처세법을 다음과 같이 石破天에게 말한다.

이건 ‘변죽을 울린다’라고 해두죠. 형님, 무림의 사람들은 대부분 명예를 심히 좋아한다오. 이름난 인물이 형님을 쳐서 다치게 했다고 한다면 별 것 아니지만 형님의 손에 패했다면 그는 종종 죽는 것보다 힘들어 할 거요. 이 때문에 무술을 겨룰 때는 상대에게 여지를 남겨두는 것이 제일 좋소. 만약 형님이 이미 이겼다면 한 초 식쯤은 여기저기로 휘둘러 옆에서 보는 사람 눈을 어지럽혀도 무방하오. 나중에는 또 두 발짝쯤 뒤로 물러나 무기를 거두시오. 옆에 누가 보고 있다고 생각하고, 누가 이기고 누가 졌는지 모르게 말이오. 적에게도 체면을 세워줘야 원한을 적게 맺는 법이라오. 만약 형님이 또 한두 마디 걸치레 말이라도 한다면, 예를 들어 “대인의 검법이 정묘하니 소인 존경해 마지않소. 오늘은 승부를 가리기 어려우니 이쯤에서 손을 떼고 함께 친구가 되는 것이 어떻겠소?” 이렇게 되면 상대도 형님이 일부러 양보해 준 줄 알 것이고, 또 그의 체면도 상하지 않게 되어 대부분은 형님과 친구가 될 수 있을 거요.⁵²⁾

金庸이 생장한 중국대륙은 차별과 적대가 아니라, 仁義禮智라는 전통이 있었다. 그가 식민지 홍콩에서 디아스포라의 치열한 삶을 살았다 하더라도 체면과 인정을 강조하며 정신적 황폐함을 모면하게 된 것은 자기 가문(查氏)의 문사적 전통에서 비롯되었을 것이다. 그러나 탁월한 영어실력과 필력으로 치열한 경쟁을 뚫고 1948년 《大公報》 기자로 공채되어 홍콩에까지 파견된 金庸⁵³⁾은 식민정부에서 볼 때 소수의 선택된 엘리트였을 뿐이다. 언어조종은 전형적인 식민화 방식이다. 바로 식민정부는 언어의 진과, 즉 영어공용화를 통해 주류(표준)와 비주류(변형)이라는 이분법적 구분을 만든다. 영어를 잘 해야 식민지배 문화의 중심에 편입될 수 있기에, 영어에 능통한 소수가 식민지 엘리트로 성장하게 된다. 식민지 지배규율을 강요하되 피지배인(홍콩인)이 스스로를 규율해 나가도록 해서 식민지체제의 전반적 구조와 동력을 잘 알 수 없도록

52) 《俠客行》(三聯書店, 1999), 279쪽.

53) 《金庸傳》, 49쪽.

과편화시키는 정책이 바로 ‘同化정책’이다. 동화주의자⁵⁴⁾로서 金庸소설에 나타나는 민족주의는 작가의 상상에 불과했지만 식민정부의 동화정책에도 불구하고 많은 홍콩인, 해외 華人들의 노스텔지어를 자극했다. 이처럼 金庸은 홍콩과 중국, 臺灣은 물론 해외 화교권 모두를 아우르는 동화주의자로서, 홍콩반환 이전부터 이후까지 홍콩 주류사회의 일원으로 자신을 병합시켜 온 것이다.

6. 맺는 글

金庸현상은 홍콩문학의 코즈모폴리탄 적 확장이자 대륙을 향해 펼쳐진 새로운 지평이었다. 金庸을 필두로, 梁羽生, 古龍, 瓊瑤 등 홍콩과 臺灣의 대중문학을 비롯해 해외 華人들이 창작한 작품들이 대륙에서 인기를 끌면서 근래 華文文學에 대한 관심이 이어지고 있다. 그러나 이런 관심이 주류의 전형적 시각에 의한 것이라면, 디아스포라 문학이라는 관점으로 金庸소설을 읽는 본고의 입장과는 거리가 있을 수밖에 없다. 이렇게 홍콩문학에 대해 중국학자들이 규정한 정체성은 다소 의도적으로 주조된 탈식민적 식민담론에 수렴시키는 것이었다. 이런 탈 식민성은 중국대륙(중심)이 홍콩(주변)으로부터 찾으려는 헤게모니를 전제로 하고 있다. 그것은 탈식민주의 안의 또 다른 식민주의라 할 수 있는데 이런 한계를 넘어서고자 본고에서는 金庸의 파생에의 몸부림, 고전에 대한 강박관념 등으로부터 그의 권력의지와 처세철학을 원점에서 재구해 보았다.

華라는 자아의 형성은 반드시 夷라는 타자의 성립을 수반한다. 탈식민 전략

54) 鄭樹森은 홍콩은 다른 영국식민지와 달리 영어 문학창작의 전통이 발전되지 않은 차이가 있다고 한다. 홍콩의 식민정부는 문학 식민지전략에서 동화정책을 썼기 때문이다. 증문을 영문과 함께 공용어로 인정해 달라는 中文運動이 1974년 인정을 받았고 홍콩에서 문언문어투의 무협소설 창작과 소비에는 별 제약이 없었다: 《從娛樂行爲到烏托邦衝動》, 31쪽. 한편 그리고 위스가 구분하는 소수집단은 대응방식에 따라 다원주의적 소수집단, 동화주의적 소수집단, 분리주의적 소수집단, 호전적 소수집단으로 나뉜다: 《코리안 디아스포라》, 27쪽. 한편 ‘동화정책’은 김진균·정근식, <식민지 체제와 근대적 규율>, 《근대주체와 식민지 규율편력》(문학과학사, 1997), 14쪽 참고.

은 식민자(華)와 피식민자(夷)의 양면적 시선으로 바라보아야 하는 만큼 소설 속 자아와 타자는 다양한 식민주체로 해석될 수 있다.金庸소설에 등장하는 식민지 주체형 인물은 기존 무협물의 스테레오타입을 해체하고 그려진 홍콩인의 자화상이라 할 수 있다. 그러나 그는 식민지에서 '동화'가 자신을 지움으로써가 아니라 피식민자 자신의 타자성을 드러낼 때 온전해질 수 있다는 사실을 간과한 것으로 보인다. 소설의 이상과 달리 '一統江湖'란 현실적으로 불가능한 정치적 공동체를 구성해야만 가능한 것으로金庸은 무협소설을 통해 구현하고자 자신의 정치적 이상을 보여주었다. 절필을 선언한 뒤金庸의 행보⁵⁵⁾를 볼 때 그의 글 속에 나타난 자아와 타자는, 새로운 자아(일 국가 이 체제)의 탄생을 예고하는 주체로 변모하게 되었다. 바로金庸이 꿈꾸었던 '하나 된 중국'은 일국적 민족국가를 넘어서는 일 국가 이 체제라는 새로운 정치구성체였던 것이다.

< 參考文獻 >

미야자키 마사카즈 지음, 오근영 옮김, 허부문 감수, 《하룻밤에 읽는 중국사》, 중앙 M&B, 2003.
 윤인진, 《코리아 디아스포라》, 고려대출판부, 2005.
 정은경, 《디아스포라문학》, 이룸, 2007.
 서경식, 김혜신 옮김, 《디아스포라 기행》, 돌베개, 2006.
 김용석, 《미녀와 야수 그리고 인간》, 푸른 숲, 2004.
 레이 초우, 심광현 옮김, <종족 영락의 비밀들>, 《혼적》2, 2001.12.
 김성곤, <탈식민주의 시대의 문학>, 《외국문학》, 1992년 여름.
 조혜정, 《탈식민지 시대 지식인의 글 읽기와 삶 읽기》, 또 하나의 문화, 1994.
 劉京哲, 《金庸 武俠小說의 <中國 想像> 연구》, 서울대 박사논문, 2005.
 강대진, 《신화와 영화》, 작은이야기, 2004.

55)金庸은 정부나 정당에 들어가 직책을 맡은 적은 없지만 홍콩반환을 앞두고 홍콩특별행정구기본법의 초안을 잡은 위원회의 위원이자, 정치체제 팀의 홍콩 측 책임자로 활동한 적이 있다.

에드워드 사이드 著, 김성곤·정정호 옮김, 《문화와 제국주의》, 창, 1995.
 왕샤오밍, <현대중국의 민족주의>, 《황해문화》40호, 2003년 가을.
 루카치 著, 이영옥 옮김, 《역사소설론》, 거름, 1984.
 김정원, 《토니 모리슨의 소설 연구 — 미국흑인의 정체성 탐구와 역사인식》, 전남대 박사학위논문, 2001.
 김 현, <무협소설이란 왜 읽히는가>, 《현대문학》, 1986년 10월호.
 황광수, <삶과 역사적 진실성>, 《한국문학의 현 단계》1, 창작과 비평사, 1982.
 김진균·정근식, <식민지 체제와 근대적 규율>, 《근대주체와 식민지 규율편력》, 문학과학사, 1997.
 金 庸, 《金庸作品集》, 三聯書店, 1999.
 _____, 《金庸作品集》, 廣州出版社, 2002.
 宋偉杰, 《從娛樂行為到烏托邦衝動》, 江蘇人民出版社, 1999.
 廖可斌, 《金庸小說論爭集》, 浙江大學出版社, 2000.
 吳曉東, 計璧瑞 編, 《2000北京金庸小說國際研討會論文集》, 北京大學出版社, 2002.
 嚴家炎, 《金庸小說論稿》, 北京大學出版社, 1999.
 王彬彬, 《文壇三戶》, 大象出版社, 2001.
 彭 華, 趙敬立, 《金庸傳》, 江蘇文藝出版社, 2001.
 王力行, <新辟文學一戶隔 — 訪金庸談武俠, 文學與報業>, 《金庸茶館》(3), 北京: 中國友誼出版公司, 1998年.

< 中文提要 >

金庸現象是香港文學到全世界的擴張, 也是向大陸展現的新的地平線。最近“華文文學”盛極一時。但中國學者假定的香港文學的後殖民主義認同性, 收斂到中心主義鑄造的殖民話語。它可以說是後殖民主義裏的另一個殖民主義, 為擺脫如此局限, 本書稿由金庸的“出身”與“聯合”之間的掙紮, 對傳統的強迫觀念等抽出他的“權力意志”與立身處世。我們只有了解金庸其人其生為“離散”, 考察他的尋根意識而擺脫封閉的民族主義之局限才能發現真正的殖民克服的可能性。可以說金庸小說的聖具與武林秘籍在高速成長期香港是“資本”或團結成員的“體制意識形態”的寓言。他以傳統小說體裁重寫它而接受“他者”, 再創造自己的寫作。金庸小說可以說, 作為歷史與政治的寓言, 象徵現代香港人經受的無力感與認同性危機。現實的混亂引起認同性的危機, 政治無力感產生精神上無政府主義。金庸小說中韋小寶的兩面認同性是殖民

主體人物之形象，他無異於大陸出身香港人金庸的角色。金庸作為外來人把韋小寶的處境聯結為海外華人的離散。作為不但包括中國，香港與台灣，而覆蓋海外華人社會的“同化主義者”，由香港回歸以前至以後 金庸作為香港主流社會之成員把自己合並為一。

關鍵詞: 金庸現象、華文文學、後殖民主義、離散、資本、認同性的危機、同化主義者

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2009.2.27	2009.3.20	2009.4.2	2009.4.10	2009.4.30