

# 영화 《색|계》의 공간성 연구

손주연\*

## <목 차>

1. 들어가며
2. 소설 <색, 계>의 공간과 영화 《색|계》의 공간
3. 권력관계의 표현으로서의 공간
4. 자유로운 공간으로 나아가기 위한 몸부림
5. 나오며

## 1. 들어가며

1961년, 재미 중국학자 샤즈칭(夏志清)은 중국 현대 소설을 다룬 저서 *A History of Modern Chinese Fiction*을 발표했다. 이 책에서 샤즈칭은 1940년대에 활동했던 작가 장아이링(張愛玲)을 재조명하며 장아이링은 “오늘날 중국에서 가장 훌륭하고 가장 중요한 작가”라 평가하였다.<sup>1)</sup> 샤즈칭의 이러한 평가는 그간 문학사에서 찾아볼 수 없었던 장아이링이라는 작가를 수면 위로 끌어올리는 계기가 되었고, 이는 ‘장아이링 열풍(張愛玲熱)’으로 이어진다. 청(淸)대의 관료였던 이홍장(李鴻章)의 외손녀로 태어나, 1900년대 초 근대화의 선봉에 서 있었던 도시 상하이(上海)와 홍콩(香港)에 거주하면서 신여성(新女

\* 고려대학교 중어중문학과 강사(keepfree@korea.ac.kr)

1) 샤즈칭은 장아이링의 작품은 맨스필드(Katherine Mansfield), 포터(Katherine Anne Porter), 웰티(Eudora Welty), 매컬러스(Carson McCullers)와 같은 영미 여성 작가들과 견줄 만하며 어떤 측면에서는 이들보다 더 뛰어나다고 평한다. C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*(3rd edition), Indiana University Press, 1961, p.389.

性)으로서 도시의 삶을 만끽했던 장아이링은 자신의 독특한 감수성을 특유의 섬세한 묘사로 작품에 드러냈다. 친일파였던 후란청(胡蘭成)과의 결혼, 그리고 중화인민공화국 성립 이후 홍콩을 거쳐 미국으로 이민을 간 뒤 계속되었던 불행한 결혼생활, 끝으로 1995년 쓸쓸하게 홀로 생을 마감할 때까지 파란만장했던 그녀의 개인사는 독자들을 매료시키기에 충분했다.

장아이링 열풍이 수많은 '장아이링 팬(張迷)'을 양산하면서 영화계도 장아이링의 작품을 주목하기 시작했다. 이에 《경성지련》, <붉은 장미 흰 장미>, 《반생연》 등 다수의 작품들이 영화화 되었다.<sup>2)</sup> 그 중에서도 리안(李安, Lee Ang) 감독이 메가폰을 잡은 《색|계(色|戒: Lust|Caution, 2007)》는 전 세계적으로 6,700만 달러의 흥행수입을 거두면서 세계의 이목을 집중시켰다.<sup>3)</sup> 무엇보다 대중들과 평론가들의 관심을 유발한 것은 영화에 묘사된 과감한 성적 묘사였다. 남녀 주인공의 파격적인 정사 장면이 등장하는 배우들의 전신 노출은 선정성 논란을 불러일으켰는데 중국 국내에서 개봉할 때 이러한 노출 장면들이 상당 부분 삭제되면서 일반 관객들의 호기심은 극에 달했다. 무삭제판을 보기 위해 중국의 관중들은 국경절 연휴를 틈타 홍콩에서 영화를 관람하기도 하였으며,<sup>4)</sup> 무삭제판을 인터넷에서 공유하는 과정에서 바이러스가 유포되기도 하는 등<sup>5)</sup> 영화의 선정성과 관련된 논의가 끊이지 않았다. 국내에서의 홍보 역시 주인공 이모청(易默成) 역할을 맡은 량차오웨이(梁朝偉)의 전신 노출 및 무삭제판으로 상영된다는 점에 집중되었다.<sup>6)</sup>

2) 쉬안화(許鞍華), 《경성지련(傾城之戀: Love in a Fallen City, 1984)》: 관진펑(關錦鵬), 《붉은 장미 흰 장미(紅玫瑰與白玫瑰: Red Rose White Rose, 1994)》: 쉬안화, 《반생연(半生緣: Half Life Fate, 1997)》.

3) 구체적인 흥행수입은 'Boxoffice Mojo' 참고.  
<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lustcaution.htm> (2019년 4월30일 검색)

4) "內地客專程赴港看《色戒》7分鐘情欲鏡頭" 搜狐新聞, 2007년 10월8일  
<http://news.sohu.com/20071008/n252512663.shtml> (2019년 4월30일 검색)

5) "앗! '색,계'바이러스" 서울신문, 2007년 11월21일  
<http://www.etnews.com/200804030117> (2019년 4월30일 검색)

6) "파격 정사신 <색계>, '얼마나 야하길래?' 데일리안, 2007년 10월24일  
<http://www.dailian.co.kr/news/view/86811> (2019년 4월30일 검색)  
 "양조위.탕웨이 주연 '색계' 숨막히는 20분 무삭제판 상영 결정" 한국경제, 2007년 10월24일

다른 지역과는 다르게 중국 국내에서 《색계》는 또 다른 논란을 불러 일으켰는데, 이는 주로 좌파 민족주의자들이 《색계》를 ‘한간(漢奸) 영화’로 치부하면서부터 시작되었다. 이는 영화의 플롯이 국민당 여자 첩보원이었던 쟡핑루(鄭苹如)가 왕징웨이 정부의 비밀 첩보기관에서 고관직을 차지하고 있던 덩모춘(丁默邨)을 암살하려다 사형에 처한 사건을 모티브로 하고 있다는 소문에서부터 비롯된 것이기도 하다.<sup>7)</sup> 중국의 좌파 민족주의자들은 영화 《색계》가 “중국의 근대사를 왜곡” 했을 뿐 아니라 서구의 관점에서 보고 싶은 것을 보여줌으로써 중국의 영혼을 국제영화제에 판매한 작품이라고 평가했다. 이들은 “성”을 이용한 오리엔탈리즘이 급기야 민족의 항일열사를 모욕하고 위대한 민족정신을 훼손했다”며 영화를 둘러싼 논란을 국가적 정치 담론의 차원으로 끌어들었다.<sup>8)</sup>

이 때문에 영화 《색계》와 소설 <색,계><sup>9)</sup>에 관한 국내의 연구는 대체로 섹슈얼리티, 혹은 섹슈얼리티를 기반으로 한 여성주의, 몸 담론에 대한 것과 민족주의적 정치 담론의 영역 내에 머물러 있었다.<sup>10)</sup> 그러나 이러한 섹슈얼리

<https://www.hankyung.com/life/article/2007102456667?nv=o> (2019년 4월30일 검색)

- 7) 장아이링은 덩모춘 암살 사건과 자신의 소설과의 연관성을 극구 부인하였으나 연구자들을 비롯하여 일반 독자들도 《색계》의 줄거리는 실화에서 비롯된 것임을 의심하지 않는다. (“임우경, <‘색,계’ 논쟁, 중국 좌파 민족주의의 굴기(崛起) 혹은 위기>, 《황해문화》제59호, 2008년”참고) 실제로 장아이링 소설에서 남자 주인공은 ‘이(易) 선생’으로 성만 등장하지만, 리안 감독은 이를 영화화 하는 과정에서 ‘이’라는 성에 ‘모청’이라는 이름을 부여함으로써, 실화의 인물 ‘덩모춘’을 연상시킨다.
- 8) 임우경, 위의 논문.
- 9) 장아이링의 원작 소설의 제목은 ‘색’과 ‘계’ 사이에 쉼표가 있다. 이를 참고하여 리안 감독의 영화 역시 《색,계》로 표기하기도 하는데, 개봉 당시의 영화 제목은 《색계》로 되어 있다. 본 논문에서는 소설과 영화를 구분하기 위해서 소설은 <색,계>로, 영화는 《색계》로 표기한다.
- 10) 섹슈얼리티의 관점에서 영화 《색계》와 소설 <색,계>를 다룬 논문은 다음과 같다. 김종훈, <영화 <색계>를 통해 본 성담론에 대한 질적 연구, 《영화》 제4권 1호, 2011년;김영숙, <<색/계>의 성 담론의 문화 정치학, 《탈경계 인문학》 제2권 3호, 2009년. 민족주의의 관점에서 《색계》를 다룬 논문은 다음과 같다. 임우경, <‘색,계’ 논쟁, 중국 좌파 민족주의의 굴기(崛起) 혹은 위기>, 《황해문화》제59호, 2008년; 김양수, <내셔널리스트한 공간으로서의 ‘연극무대’—《색/계》론>, 《중국현대문학》 제54호, 2010년; 김양수, <장아이링(張愛玲)과 국민국가의 문제—<색,계(色,戒)>, <머니면 여정(浮花浪蕊)>을 중심으로>, 《중국문학연구》 제65집, 2016년. 두 가지 관점을 모두

티와 정치 담론을 거두어내고 작품을 마주하면 작중 인물들 (그리고 영화의 주인공들)의 내면에 철저하게 억눌린 감정들이 드러나게 된다.<sup>11)</sup> 장아이링이 1940년대를 배경으로 하여 일본에 의해 점령된 도시 상하이의 분위기를 충분히 살려냈다면, 리안 감독은 장아이링 원작에 묘사된 공간을 영화로 구현하는 과정에서 홍콩과 상하이의 도시공간에 살아 있는 숨결을 불어넣었다. 그리고 이러한 공간들은 모두 인물들의 미세한 감정의 결을 표현하는 데 기여한다. 이에 본 논문에서는 영화 《색|계》를 중심으로 하여 영화에서 재현된 공간에 주목해보고자 한다. 이를 위해 본 논문은 장아이링의 원작 소설과의 비교를 통해 상대적으로 짧은 길이의 단편소설을 157분의 영상으로 재편하는 과정에서 등장하는 공간들을 살펴보고자 한다. 여기에서 그치지 않고 시각적 영상으로 재현된 소설 속 공간들이 어떠한 방식으로 인물들의 내면세계를 만들어 나가는지 고찰해 본다.

## 2. 소설 <색, 계>의 공간과 영화 《색|계》의 공간

장아이링과 리안은 많은 부분에서 닮아 있다. 장아이링의 경우 청말 시기 관료 집안에서 태어났으나 아버지의 아편 중독으로 인해 부모님의 이혼을 경

---

취한 논문은 다음과 같다. 임우경, <무대 위의 위험한 여/성: 張愛玲 <色, 戒>의 성 정치>, 《중국어문학지》 제53집, 2015년; 박명진·심우일, <<색|계>에 나타난 젠더와 내셔널리즘 연구>, 《어문논집》 제39집, 2008년. 이 외의 관점을 취한 논문으로는 “임대근, <영화 <색/계>의 문화정치학>, 《중국학연구》 제46집, 2008년; 유민희, <‘여성’의 키워드로 읽는 장아이링(張愛玲)의 <색, 계(色, 戒)>>, 《중국어문논총》 제82집, 2017년”이 있으며, “진성희, 《張愛玲 소설과 영화의 상호텍스트성 연구》, 숭실대학교 중어중문학과 박사학위논문, 2009년”은 장아이링 소설과의 연관성 속에서 영화 《색|계》를 심도 있게 분석하고 있다.

- 11) 이러한 측면에서 “장아이링의 <색, 계>는 우선 성적 계몽을 거치며 자기정체성을 심문하는 한 여성의 성장고사라 할 수 있다”는 임우경의 평은 많은 시사점을 남긴다. 임우경, <무대 위의 위험한 여/성: 張愛玲 <色, 戒>의 성 정치>, 《중국어문학지》 제53집, 2015년.

험하는 등 불우한 어린 시절을 보냈다. 이혼과 동시에 어머니는 프랑스로 유학을 떠나게 되는데 이는 장아이링에게 어머니에게 버림받았다는 깊은 상처를 남긴다. 어머니와 함께 살고 싶어 했던 장아이링을 아버지와 새어머니는 놓아주지 않고 도리어 집안에 감금시키는데, 장아이링은 집에서 도망쳐 나와 어머니와 함께 지내게 된다. 이후 전쟁으로 영국 유학이 좌절되면서 홍콩대학에 진학하게 된 것, 일본 점령지였던 상하이로 돌아왔던 경험<sup>12)</sup> 등은 장아이링의 소설 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 이처럼 장아이링은 자신의 인생을 작품의 소재로 활용하기도 하였는데<sup>13)</sup> 이는 곧 자신의 ‘사적’인 비밀을 공적 영역인 독자들 앞에 풀어놓음으로써 대중들의 호기심을 자극하기 위한 일종의 대중화 전략이었다.<sup>14)</sup> 같은 방식으로 장아이링은 자기 자신이 일상적으로 향유하던 일상 공간을 소설 속 배경으로 펼쳐놓았는데, 이 역시 독자들과 작품 사이의 거리를 가깝게 만드는 역할을 했다. 그렇기 때문에 소설 속 공간으로 독자들을 빠져들게 하기 보다는 소설 속 이야기가 독자들의 일상 공간에 침투하게 되는 결과를 낳았다.

40년대에 발표된 장아이링의 소설들의 자전적 글쓰기가 통속적인 차원에서 대중들의 관심을 끌기 위한 하나의 전략이었다면, 1950년대에 완성하고 그 후 30년간 수정을 거친 <색, 계>는 회고에 기반하고 있다는 점에서 그 스펙트럼을 달리 한다. 장아이링은 자신의 다른 작품들과 마찬가지로 지면 위에 상하이의 도시 공간을 펼쳐놓지만, 그 공간은 어디까지나 회상에 그치고 있다. 소설 속 시공간은 매우 제한적이다. 시간상으로는 한낮에서 저녁을 먹기 전까지의 아주 짧은 시간이다. 공간상으로는 “이(易)선생의 집-샤페이루(霞飛路)의 커피숍-캐서린1호점-보석상점-봉쇄된 도로-이(易)선생의 집”만 등장하며 나

12) 장아이링의 어린시절에 관한 기록은 “C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*(3rd edition), pp.390~395” 참고.

13) 대표적인 예로 《뇌봉탑(雷峰塔)》, 《역경(易經)》, 그리고 《소단원(小團圓)》이 있다.

14) 장아이링 작품에 내재된 통속성과 대중화 전략에 관한 내용은 ‘남희정, 《일본 점령시기 상하이 문학의 일상성 연구》, 고려대학교 중일어문학과 박사학위논문, 2017년’의 “제3장 억압에 대한 분투로서의 여성과 일상: 장아이링(張愛玲)과 수칭(蘇青)의 전략적 글쓰기” 참고.

머지는 여주인공 왕지아즈(王佳芝)의 회상으로 처리했다. 명확하게 위치가 확인되는 소설 속 공간은 징안쓰루(靜安寺路, 현재의 난징시루(南京西路))와 시모루(西摩路, 현재의 산시베이루(陝西北路)) 코너에 있는 캐서린 1호점과 그 길 건너편에 있는 평안극장(平安戲院)이다. 그리고 시베리아 가죽 제품점 역시 아직 남아있는데, 작품에서 보석상점의 위치는 시베리아 가죽 제품점 바로 옆으로 설정되어 있어 시베리아 가죽 제품점의 위치로 보석상점의 위치를 가늠해볼 수 있다.



지도상의 표시된 위치로 알 수 있듯이 소설 <색, 계>의 주요 공간들은 징안쓰루의 몇몇 공간들로 구성되어 있다. 그리고 이선생의 집, 샤페이루의 커피숍 등 명확한 위치를 알 수 없는 공간들의 경우 폐쇄적인 실내공간으로 등장하며, 실외 공간이 비교적 길게 묘사되는 장면은 그녀가 인력거를 타고 보석상점을 탈출하는 장면뿐이다. 그러나 이 역시 “인력거가 징안쓰루에 다다르기도 전에 그녀의 귓가에 호루라기 소리가 들려왔다”<sup>15)</sup>는 언급으로 얼마 가지 못해 봉쇄로 도로가 차단되었음을 알 수 있다. 이처럼 제한된 시공간은 장아이링의 다른

15) “三輪車還沒有到靜安寺，她聽見吹哨子。”張愛玲，《色，戒》，北京十月文藝出版社，2007年，第289頁。장아이링著·김은신譯，《色，戒》，랜덤하우스，2008년，p.63.

소설에서도 흔히 드러나는 요소이다. 이를 통해 장아이링은 점령된 상하이의 시공간을 훌륭하게 재현하고 있을 뿐만 아니라 고립된 섬(孤島)와도 같았던 도시의 분위기를 성공적으로 전달하고 있다.<sup>16)</sup> 여기에서 그치지 않고 소설 <색, 계>의 주된 시공간은 캐서린 1호점에 고립된 채 왕지아즈의 회상에 의존하고 있다. 또한 주된 감정선 역시 전지적 시점에서 왕지아즈와 이선생의 심리를 오고가며 서술되고 있기 때문에 독자들은 마치 제3자에게서 왕지아즈와 이선생의 이야기를 전해 듣는 것과 같은 착각에 빠진다. 또한 이 작품이 1977년 처음 발표되었던 점을 감안한다면 독자들은 작가 장아이링과 함께 추억 속 40년대 상하이의 풍경을 더듬어보게 된다. 작품의 주된 공간들이 장아이링이 살았던 징안쓰 근방의 창더아파트(常德公寓)과 지근거리에 위치해 있는 것도 우연이 아닐 것이다.

리안 감독은 장아이링 원작의 정수(精髓)를 정확히 포착했다. 리안은 우선 연기와 실제 사이에서 아슬아슬한 줄타기를 하며 자신의 정체성을 들여다보는 왕지아즈라는 인물에 매료된다. 2007년 한국 개봉을 앞두고 《씨네21》과의 인터뷰에서 리안 감독은 다음과 같은 언급을 한 바 있다.

《색계》를 향한 대부분의 관심이 색슈얼리티에 집중되고 있지만 나 역시 이 영화는 삶에 있어서의 연기와 연극에 관한 이야기라고 생각한다. 홍콩에서 오디션을 거치고 리허설을 마친 아마추어 배우들이 더 큰 무대인 상하이로 떠나는 것이다. 왕지아즈는 자신의 연기를 극단적인 상황 속에서 실험한다. 《색계》는 연기에 관한 내 자전적인 논문과 같다. 그 누가 사람의 성행위 자체가 공연이 아니라고 말할 수 있나? 상대방의 마음을 연기 위해 쾌락도 연기해야 하고 거짓 오

16) 이러한 요소는 1943년에 발표된 장아이링의 또 다른 소설 <봉쇄(封鎖)>에도 잘 드러나 있다. 김양수는 “누구라도 해볼 수 있는 주관적 상상으로 충만한, 그리고 모티브 전개에 있어 우연성이 너무도 강한” 장아이링의 글쓰기 기법을 ‘백일몽으로서의 글쓰기’라 부른다. 그리고 이러한 ‘백일몽으로서의 글쓰기’가 가능한 것은 “모자이크 조각을 이어 맞춰 이루어진 도시 상하이의 분열성, 다중성” 때문이며, 상하이는 결국 “서로 다른 국적과 인종과 계급의 사람이 모여 만든 소통부재의 국제도시”라 평한다. 이에 “소설 속 ‘봉쇄’는 전시 상하이의 실제상황이기도 했지만, 다른 한편으로는 상하이의 공간적 단절과 境界에 대한 알레고리이기도 하다”고 결론 내린다.

김양수, <장아이링(張愛玲)과 국민국가의 문제—<색, 계(色, 戒)>, <머니먼 여정(浮花浪蕊)>을 중심으로>, 《중국문학연구》 제65집, 2016년.

르가슴도 표현한다. 왕지아즈가 겪는 혼란은 결국 처음에는 연기라고 생각하고 시작했던 일이 점점 자신의 실체가 돼가고 있음을 깨닫고 받게 되는 충격과도 같다. 더불어 나중에 광위민이 왕지아즈를 바라보는 눈길은 승승장구하는 동료배우를 바라보는 부러움일 수도 있다. 영화도 결국 인생의 축소판이고 많은 사람들이 이와 왕지아즈에 투영해 자신을 보게 될 거다. 영화에서 여러 번의 정사신이 있지만 어떤 장면을 두고 연기를 하는 거짓행위인지 진짜 사랑하는 것인지 분간하기는 힘들다. 사랑도 결국 연기일 수 있으니까.<sup>17)</sup>

위의 인터뷰에서도 잘 드러나듯이 리안은 감독이자 연기자로서의 자기 자신을 왕지아즈에 투영했다. 왕지아즈의 모습은 6년이라는 오랜 백수 생활 끝에 아카데미상을 수상한 감독이 되었으나, 서양사회에서 자신은 끝내 이방인으로 남을 수밖에 없었던 리안의 모습이기도 하다. 리안 감독이 그간 제작한 영화의 주된 모티브는 ‘자아 정체성’과 그 ‘정체성의 위기’이며, 이는 《색|계》도 예외가 아니다.<sup>18)</sup> 영화 《색|계》에서 왕지아즈는 전란을 피해 홍콩으로 이주하게 됨으로써 조국의 상실을 경험한다. 그리고 이어지는 아버지의 재혼으로 큰 감정적으로 상처를 받으면서 또 다른 상실감을 경험하게 된다. 이 과정에서 연극부의 멤버이자 항일단체의 스파이로서의 소속감은 그녀에게 소중한 가치로 자리 잡게 된다. 이 소속감을 찾아가는 과정은 곧 왕지아즈가 자신의 정체성을 찾아가는 과정이었으며, 이것은 그녀가 끝나지 않는 연극 속에서 마이부인(麥夫人)의 역할을 맡게 되는 계기가 된다.<sup>19)</sup>

17) “[리안], <색, 계>는 연기에 관한 내 자전적인 논문과 같다”. 《씨네21》, 2007년 11월 15일, [http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=49030](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=49030) (2019년 4월30일 검색)

18) 이러한 리안 감독 영화의 특징은 휘트니 크로더스 딜리(Whitney Crothers Dilly)의 리안 감독과 그 영화에 대한 분석에 잘 드러나 있다. “리안 감독의 이중적 위치, 즉 해소되지 못할 긴장 상태는 그의 대표적 특징이다. 리안의 영화는 자아 정체성의 형성(혹은 재형성)과 직접적으로 연관되며, 수많은 선택 중에서 내려지는 일상적인 결정의 문제에 대해 이야기한다. 또한 그의 작품은 사회적 유형을 구성하는 데 나타나는 정체성의 위기를 다룬다.”

휘트니 크로더스 딜리著·유정란譯, 《이안 감독의 영화세계》, 위즈덤퍼플, 2011년, p.42.

19) 영화는 왕지아즈가 항일단체의 ‘스파이’로 전환되는 순간을 강조해서 묘사한다. 다른 연극부 부원들은 객석 2층에, 왕지아즈는 무대 위에 있다. 광위민이 왕지아즈의 이름을 부르고 그녀가 그 호명에 응답하여 몸을 돌리는 순간, 그녀는 항일단체의 ‘스파이’를 연기하게 된다. 이는 ‘시선’에 내재된 리안 감독의 영화적 문법이라 할 수 있다. 왕지아즈는 영화 안

왕지아즈는 스파이로서 마이부인을 연기하지만, 이 연극에는 끝이 없기 때문에 그녀는 단 한 순간도 왕지아즈로 돌아갈 수가 없다. 그 때문에 소속감을 지니고 자기 정체성을 찾고 싶어했던 왕지아즈는 오히려 두 가지 정체성 모두로부터 철저히 소외당하고 만다. 소속감과 정체성을 향한 열망과 그 소외, 이것이 리안 감독이 <색, 계>에서 발견한 주제의식일 것이다.

### 3. 권력관계의 표현으로서의 공간

리안 감독은 영화 《색계》에서 주인공 왕지아즈의 복잡한 감정을 표현하기 위해 다양한 영화적 장치들을 배치한다. 왕지아즈의 감정은 이모청과의 관계에 따라 변화한다. 왕지아즈는 이모청을 암살하기 위해 그에게 가까워져야만 한다. 이 때문에 왕지아즈는 그를 향한 사랑을 연기해야 하지만 그 연기를 들켜서는 안 된다. 이모청을 암살해야 하는 자신과, 이모청을 사랑해야 하는 자신 사이에서 왕지아즈는 아슬아슬한 줄타기를 계속한다. 그리고 영화 속 공간은 두 사람 사이의 관계를 보다 명확히 보여주기 위한 장치로 기능한다.

소설과 영화에서 주된 공간으로 등장하는 곳은 캐서린 1호점이다. 소설에서 왕지아즈는 이 곳에 앉아 하염없이 이모청을 기다린다. 밀회 장소로 캐서린 1호점을 고른 것은 이모청이다. 약속한 시간이 한참 지났음에도 왕지아즈는 같은 장소에 앉아 그를 기다린다. 이 기다림의 시간은 여러 대목에서 확인 가능하다.

---

에서도 마치 무대에 서 있는 양 지속적으로 영화 속 인물들과 관객들의 시선에 노출된다. 이모청의 차가운 시선은 마치 그녀의 정체를 꿰뚫어보듯 차가운 시선으로 그녀를 바라보고, 항일단체 조직원이 된 연극부 부원들은 마이부인(麥夫人)이 된 왕지아즈를 지속적으로 감시한다. 국가도 가족도 남지 않은 왕지아즈에게 연극부 부원들의 '호명'은 새로운 소속감과 정체성을 줌과 동시에 그녀를 이모청, 항일단체 조직원들, 그리고 관객들의 은밀한 시선 하에 배치한다. '호명' 장면은 결말부에서 다시 한 번 등장하는데 이를 통해 관객들은 이 장면이 지난 상징적인 의미를 되새기게 된다.

주문한 커피는 이미 차갑게 식어 있었지만 그의 차는 아직도 모습을 보이지 않고 있었다. 지난번 약속에서도 아파트에서 한 시간 정도를 기다렸을 때에야 겨우 모습을 드러냈다. 중국 사람들의 시간관념이 희박하다고들 하지만 그중에서도 정부 관료들은 희박한 정도의 극치를 이루었다. 이렇게 시간이 지체되다가는 물건을 사러 갈 상점이 문을 닫을 판이었다.

(중략)

기다림은 무척 참기 힘들었다. 남자들은 담배라도 피울 수 있었다. 공허한 듯 공중에 붕 떠 있는 느낌은 정말이지 자신의 몸이 지금 어디 있는지조차 잊게 했다. 그녀가 핸드백을 열어 작은 향수병을 꺼내들었다. 향수병 뚜껑에 매달린 작은 유리병으로 향수를 찍어 컷등에 문질렀다. 머릿속이 텅 빈 것 같은 느낌 속에 유리병이 살에 닿는 차가운 기운만이 느껴졌다. 이어 다른 한쪽 컷등에 향수를 찍어 바르자 희미한 치자나무 향이 천천히 코끝을 스치고 지나갔다.

코트를 벗고 팔꿈치 안쪽에도 향수를 발랐다. 그녀가 코트를 완전히 입기도 전에 진열장에 들어 있는 3층짜리 하얀 결혼 케이크 모형 사이로 자동차가 오는 게 보였다. 그녀는 한눈에 그의 차임을 알았다.<sup>20)</sup>

소설 <색, 계>에서 기다림의 시간은 왕지아즈의 머릿속을 스치는 이야기들로 이루어져 있다. 차갑게 식어버린 커피에 머물렀던 시선은 지난 번 아파트에서 만났을 때 이를 한 시간이나 기다렸던 이야기로 이어진다. 이 이야기들은 왕지아즈를 '그녀'로 칭함으로써 전지적 시점에서 그녀의 내면 심리와 왕지아즈가 처한 상황을 넘나들며 서술된다. 그리고 거울에 자신을 비춰보며 분침을 두드리기도 하고, 시계를 들여다보기도 하며 기다림의 시간동안 왕지아즈가 한 행동들과 그녀가 한 생각들을 시시콜콜 늘어놓고 있다. 이로써 독자들은 왕지아즈가 캐서린 1호점에 앉아 이선생을 기다리게 되기까지의 과정과 긴 기다림의 시간, 그리고 그 시간동안 같은 자리에 앉아서 그녀가 느끼는 불안감을

20) “面前一杯咖啡已經冰涼了，車子還沒來。上次接了她去，又還在公寓裏等了快一個鐘頭她才到。說中國人不守時刻，到了官場才登峰造極了。再照這樣等下去，去買東西店都要打烊了。(中略) 等最難熬。男人還可以抽煙。虛飄飄空撈撈的，簡直不知道身在何所。她打開手提袋，取出一瓶香水，玻璃瓶塞連著一根小玻璃棍子，蘸了香水在耳垂背後一抹。微涼有棱，一片空茫中只有這點接觸。再抹那邊耳朵底下，半晌才聞見短短壹縷梔子花香。脫下大衣，肘彎裏面也搽了香水，還沒來得及再穿上，隔著櫥窗裏的白色三層結婚蛋糕木制模型，已見一輛汽車開過來，一望而知是他的車。”張愛玲，《色，戒》，北京十月文藝出版社，2007年，第276，281頁。

장아이링쑹·김은신譯, 《색, 계》, 랜덤하우스, 2008년, p.31, pp.42-43.

같이 느끼게 되는 것이다.

리안 감독 역시 영화에 이러한 기다림의 시간들을 영상으로 담아냈다. 감독은 소설의 서술 구조를 그대로 따라가는데, 왕지아즈가 소설에서 장황하게 늘어놓는 그녀의 머릿속의 복잡한 생각들과 긴 기다림으로 인한 불안감은 그녀의 불안한 시선과 향수를 짙어 바르는 장면에 집중된다. 영화에서 왕지아즈는 캐서린 1호점에 들어서기 전에 불안한 시선으로 커피숍 주변을 감시하고 있는 직원들을 확인한다. 커피숍에 들어선 뒤로도 카메라는 그녀의 시선을 따라가면서 커피숍 안의 손님들, 그리고 서빙을 하는 직원들을 따라서 움직인다. 이어 카메라는 다시 항일단체 직원들에게 전화를 마치고 다시 자리에 돌아가 앉은 그녀에게 맞춰진다. 이 때 카메라는 마치 그녀의 행동을 놓치지 않으려는 듯 커피를 한 모금 들이마시고, 핸드백에서 향수병을 꺼내 목 뒤, 그리고 손목에 향수를 짙어 바르는 모습을 담아낸다. 그 동작 중간에 무엇인가를 생각하는 듯한 망설임, 그리고 초점 없는 눈으로 멍하니 허공을 바라보는 왕지아즈의 눈빛에서 관객들은 왕지아즈의 복잡한 심리를 읽을 수 있다.



그림1. 식어버린 커피잔



그림2. 향수를 바르는 왕지아즈

흥미로운 점은 이 장면에서 왕지아즈가 보이지 않는 우리 안에 갇히게 된다는 점이다. 캐서린 1호점은 커피숍이다. 그러나 이 만남의 장소, 그리고 약속 시간 모두 이모청이 정했다. 소설과 영화에서 모두 왕지아즈가 이모청을 기다리는 시간(차갑게 식어버린 커피, 향수를 바르는 동작 등)이 섬세하고도 길게 나타난다. 이로써 독자와 관객들은 모두 이 기다림의 공간과 시간이 엄격한

통제 하에 놓여 있음을 알 수 있다. 다시 말하면 왕지아즈의 시간은 이모청에게 박탈당했고, 그 시간 동안 캐서린 1호점에 '감금'당함으로써 그녀가 존재하는 공간 역시 이모청에 의해 지배당하게 된다. 이 때문에 캐서린 1호점이라는 공간은 더 이상 커피숍이 아니라 왕지아즈에게 행사하는 이모청의 권력을 나타내는 공간으로 존재하게 된다.

영화에 내재된 공간의 의미는 르페브르(Lefèbvre)의 이론을 통해 보다 더 구체화시킬 수 있다. 르페브르는 "(사회적) 공간은 (사회적) 생산물이다"<sup>21)</sup>라고 말한 바 있다. 이는 공간이 고정불변한 것이 아니며 사회와의 관계맺음 속에서 지속적으로 변화하고 있음을 지적한 것이다. 르페브르는 공간을 '공간적 실천', '공간의 재현', '재현의 공간'으로 나눈다.<sup>22)</sup> '공간적 실천'이 "우리가 지각하면서 반복하는 일상적 실천의 양식을 의미"한다면, '공간의 재현'은 "이론을 통해서 공간을 인지하는 것을 의미"하고, '재현의 공간'은 "한 사회에서 규범으로 간주되는 공간적 실천에서 벗어나 공간 이용자가 개별적으로 체험하는 공간"을 뜻한다.<sup>23)</sup> 르페브르에 따르면, 공간적 실천에 의하여 우리는 특정 공간에 대해 일관적인 지각을 생산하게 된다. 이는 일상적인 사회생활을 통하여 대중적이며 상식적으로 감지되는 공간을 가리킨다. 그러나 이러한 공간이 '공간의 재현'으로 탈바꿈하게 되면, "권력, 지식, 공간성 집단들의 운집체"가 되며, "이 속에 지배적 사회질서가 물질적으로 새겨"지게 된다.<sup>24)</sup> 르페브르가 "공간의 재현은 이데올로기와 인식을 (사회적·공간적) 실천 속에서 뒤섞었다"<sup>25)</sup>라고 표현한 것은, 사회적 지배질서가 개념 혹은 이념이 일상적으로 실천된 공간 안에 침투했음을 나타내고 있다.

영화 《색|계》에서도 이와 유사한 공간의 변화가 일어난다. 캐서린 1호점은 상하이의 수많은 커피숍 중 하나에 불과하다. 이 공간은 상하이 시민들이

21) 앙리 르페브르, 《공간의 생산》, 예코리브르, 2011년, p.71.

22) 르페브르가 제시한 세 가지 공간의 개념은 "르페브르, 《공간의 생산》, pp.84-98" 참고.

23) 신승원, <르페브르의 변증법적 공간 이론과 공간정치>, 《도시인문학연구》 제6권 1호, 2014년.

24) 박영민, <르페브르의 실천전략과 사회공간>, 《공간과 사회》 통권 제9호, 1997년.

25) "르페브르, 《공간의 생산》, p.96.

커피를 마시고 담소를 나누는 '실천적 공간'이었으나 이모청과 왕지아즈의 약속 장소가 되는 순간, '공간의 재현'의 차원으로 재생산된다. 즉, 캐서린 1호점은 왕지아즈의 시간과 공간이 박탈당한 공간, 그리고 이모청의 권력을 정당화하는 공간으로 바뀌게 되는 것이다. 이는 첫 번째 정사썬에서도 동일하게 적용된다. 조용한 아파트는 생활의 공간이었으나 왕지아즈와 이모청의 밀회의 공간이 되는 순간, 이모청이 왕지아즈에게 자신의 권력을 행사하는 공간으로 바뀐다. 그렇기 때문에 아파트에서의 정사썬은 이모청과 왕지아즈의 권력구조를 확인하게 되는 공간이기도 하다. 리안 감독은 이 '가학적인 정사썬'을 두고, 다음과 같이 말한다.

누가 누구를 지배하는가를 드러내야 했다. 어떤 사람이 그 관계에서 더 우월한가를 보여주는 게 중요했다. 또한 그 속에는 전쟁에 대한 분노와 시대에 대한 노여움도 담겨 있다. 그 누구도 믿지 않는 이는 언제나 사랑을 비난하고 부정하는 캐릭터다. 더구나 그는 공공의 적이기 때문에 그런 동물적이고 사디스틱한 면을 보여주려 했다. 그래서 그는 맨 처음 왕치아즈가 자기를 유혹하려 하면서 자기 위에 서려고 할 때 더욱 열을 받은 것이다. 그렇지만 마음속으로는 사랑을 그리워하는 마음을 갖고 있기 때문에 이후 점차 변해가게 된다.<sup>26)</sup>

영화 안에서 이모청의 표정, 무엇보다도 이모청의 시선과 공간 안에서의 위치는 그의 성격을 그대로 드러내 준다. 이모청은 늘 딱딱한 자세와 표정이 없는 얼굴로 등장하는데, 이는 공간 안에서 그가 서 있는 위치와 그의 시선으로도 잘 드러난다. 그는 항상 남들을 감시할 수 있는 위치, 다른 사람의 시선이 잘 닿지 않는 위치에 자리를 잡는다. 그는 방 안으로 들여다보거나, 마작판 뒤에 빛이 없는 어두운 곳에서 서 있다. 아니면 선글라스 뒤에 그의 시선을 숨겨버린다. 첫 번째 정사썬에서도 이모청은 방 한쪽 구석에 앉아 왕지아즈를 감시한다. 감독은 영화 곳곳에서 의도적으로 이모청의 얼굴을 카메라 앵글 밖에 위치시키고 목소리만 등장시킴으로써 그가 어떤 표정을 짓고 있는지 관객들이 알

26) "[리안], <색, 계>는 연기에 관한 내 자전적인 논문과 같다", 《씨네21》, 2007년 11월 15일.

수 없게끔 한다. 의심이 많고, 조심성이 많은 성격. 감시당하기 보다는 감시하는 자. 그러나 비밀정보 기관에 몸을 담고 있기에 항상 목숨의 위협을 받고, 양지에 자신을 드러내는 것보다 음지에 숨는 것이 더 마음 편한 그의 일상을 표현하게 위한 장치인 것이다.



그림3. 카메라 앵글 밖에서 대화하는 이모청



그림4. 자동차 창문에 가려진 이모청의 얼굴

#### 4. 자유로운 공간으로 나아가기 위한 몸부림

영화에서 왕지아즈의 정체성은 공간에 따라 규정된다. 홍콩에서의 왕지아즈는 ‘연기 지망생’으로서의 신분을 획득한다. 이는 아버지의 재혼으로 인해 돌아갈 수 있는 ‘가족’이라는 심리적·정신적 공간의 부재로 인한 것이었다. 홍콩이라는 공간이 그녀에게 연기를 할 계기와 동기를 마련해 주었다면, 상하이에서 그녀의 연기는 완성된다. 그렇기 때문에 영화에서 도시 공간은 그녀의 정체성을 대변해주기도 한다.

이는 그녀가 사용하는 언어에서도 드러난다. 영화에서 왕지아즈는 표준어(普通話)와 광둥어(廣東語), 상하이 방언, 그리고 영어의 다양한 언어를 넘나든다. 이는 물론 마이부인이라는 배역의 설정 상 반드시 필요한 언어들이기도 하다.<sup>27)</sup> 그러나 이러한 언어의 사용은 그녀의 정체성을 대변하는 것이기도 하

27) 왕지아즈가 연기한 마이부인은 수출과 수입을 하는 무역상의 아내로 설정되어 있다. 마이

다. 특히 두드러지는 부분은 캐서린 1호점에서의 언어 사용이다. 그녀는 불안한 눈빛으로 사방을 경계하며 카페에 들어선다. 외국인 점원에게는 영어를, 그리고 중국인 점원에게는 표준어를 사용한다. 그리고 항일단체의 조직원들에게 전화를 걸 때는 광둥어로 비밀 연락을 취한다. 그녀가 사용하는 언어가 바뀌는 그 찰나, 그녀의 눈빛과 함께 그녀의 정체성도 변한다. 그러나 그 어떤 언어도 그녀의 진심을 대변해주지 못한다. 다른 이들을 소외시키기 위해 그녀가 구사하는 언어 속에 그녀 자신의 본질이 결여되어 있기에 왕지아즈는 자신의 언어 속에서 소외당하고 만다. 마이부인도, 항일단체의 스파이로서의 왕지아즈도 모두 그녀 자신의 진정한 정체성이 아니기 때문이다.

생명체, 즉 인간의 몸은 공간을 점유하기도 하고 공간에 의해 점유당하기도 한다는 르페브르의 언급은 도시 공간에 따른 왕지아즈의 정체성을 이해하는데 많은 시사점을 안겨준다. “생명체는 그 공간에서 생산하고 그 공간을 생산한다.” 또한 “몸은 그 공간에서 스스로를 만들어내며 그 공간의 생성물”<sup>28)</sup>이기 때문에 인간의 몸은 일방적으로 공간의 영향을 받는 것은 아니다. 오히려 공간과의 관계 속에서 개별적 체험을 통해 새로운 공간을 생산한다. 이러한 관점에서 봤을 때, 이모청과 왕지아즈가 일본 조계지의 한 일본 술집에서 만나는 장면은 두 사람 사이의 새로운 관계를 암시한다. 이모청과 왕지아즈는 아래와 같은 대화를 나눈다.

이모청: 저 사람들 노래하는 걸 들어봐. 우는 것 같아. 듣고 있으면 집 잃은 개처럼 의지할 데가 없는 것 같지. 일본 놈들은 사람들을 마구 죽이지만 사실 속으로는 누구보다 겁에 질려 있어. 형세가 기우는 중에 미국과 전쟁이 나기만 하면

---

부인을 연기하면서 왕지아즈는 이모청의 부인에게 자신의 친정은 광둥(廣東)이고 어머니는 상하이 사람이라 상하이말로 구사할 줄 안다고 밝힌다. 이모청의 부인은 자신도 안후이(安徽) 출신이며 상하이말을 할 줄 안다는 말을 상하이말로 함으로써 언어를 통해 신뢰감을 쌓는다. 이는 영화의 첫머리에 마작을 하는 장면에서도 확인할 수 있다. 무엇을 수입해야 할지 모르겠다는 마이부인의 말에 이모청의 부인은 “의약품을 수입하라”는 말을 상하이말로 한다. 이는 마작 테이블에 같이 앉아 있는 다른 사람들이 알아듣지 못하게 하려는 행동으로, 마이부인을 향한 이모청 부인의 신뢰감을 드러내는 것이기도 하다.

28) 르페브르, 《공간의 생산》, p.265.

끝장 날거라는 걸 알고 있으면서도 분장을 뒤집어쓴 사람들을 따라 여전히 터무니없이 쇼를 하고 있어. 들어봐.

왕지아즈: 오늘 당신이 왜 여기에서 만나자고 했는지 알겠어요.

이모청: 왜?

왕지아즈: 당신의 기녀가 되라는 거죠.

이모청: 기녀가 되라고? 내가 널 여기에 데리고 왔으니, 기녀 역할은 내가 더 잘 할 것 같은데?<sup>29)</sup>

누구보다도 겁에 질려 있고, 의지할 곳이 없어 외롭고 슬프다는 말에 이모청의 진심이 담겨 있음을 느낀 왕지아즈는 그에게 영화 <마로천사(馬路天使)>의 삽입곡인 <천애가녀(天涯歌女)>를 불러준다. 늘 무표정하게 긴장되어 있던 이모청은 이 대목에서 흐트러진 자세로 담배를 피우며 노래 부르는 왕지아즈를 바라본다. 이 모습은 일본 노래에 춤을 추며 술을 마시고 있는 일본 군인들의 모습과 겹쳐지며 이모청의 미래뿐만 아니라 두 사람의 앞날을 예견하는 듯 슬프다. 이 대목에서 허공을 바라보며 이모청이 한탄하듯 내 뺀 이모청의 말들은 일본 군인들을 두고 하는 말인지, 자기 자신을 두고 하는 말인지 모호하다. 이 때문에 두 사람 사이에 이루어지는 대화와 오고가는 눈빛, 그리고 슬픔이 가득한 미소는 진심과 연기 사이를 오간다.

이 장면이 일본 조계지에 위치한 일본인 대상의 술집으로 설정된 점은 주목할 만하다. 감독은 이 장면이 기존의 공간에서 거리가 있음을 강조한다. 당시 일본 조계지는 쑤저우허(蘇州河) 북쪽으로 위치해 있었기 때문에 쑤저우허를 가로지르는 외백도교(外白渡橋)를 건너가야 했다. 감독은 통행증을 제시하며 외백도교를 건너는 장면, 그리고 술집 밖의 일본풍의 풍경들을 렌즈에 담아냄으로써 영화적 서사를 이끌어왔던 홍콩과 상하이 중심부의 공간과는 또 다른

29) 易默成: 你聽他們唱歌, 像哭, 聽起來像喪家之犬。鬼子殺人如麻, 其實心裏比誰都怕, 知道江河日下, 跟美國人一開打就快到底了。跟著粉墨登場的一班人, 還在荒腔走板地唱戲。你聽。

王佳芝: 我知道你爲什麼約我來這裏。

易默成: 爲什麼?

王佳芝: 你要我做你的妓女。

易默成: 我帶你到這裏來, 比你懂怎麼做娼妓。

분위기를 조성하고자 한다. 이는 앞서 말한 바와 같이 이모청과 왕지아즈의 암담한 미래와, 그 둘의 관계가 파탄에 이를 것을 암시하는 장치이기도 하다. 그러나 수수께끼 같은 두 사람의 대화와 그 공간을 점유하는 두 사람이 공유하고 있는 공간의 경험이 일본술집으로 하여금 새로운 공간으로 거듭나게끔 한다. 이 술집은 1차적으로 두 사람의 암담한 미래를 암시하는 공간이며 2차적으로는 새로운 감정의 발생을 암시하는 공간이다. 그렇기 때문에 이 공간은 홍콩도 상하이 중심부도 아닌, 이질적인 일본 조계지라는 제3의 공간에 자리 잡은 것이다. 그리하여 슬프고 외로움의 공간이었던 일본 술집은 두 사람의 싹트는 감정을 확인하는 공간이 된다. 이모청과 왕지아즈의 변화하는 관계와 공간의 경험은, 지속적으로 상하이라는 공간을 변화시키며 재생산하는 것이다.

## 5. 나오며

당신은 이 함정이란 게 도대체 뭐라고 생각하나요? 내 몸뚱이인가요? 그가 어떤 사람인 줄 아나요? 가짜 연기 진심어린 감정 이런 건 당신들보다 그가 더 잘 안다고요. 그는 내 몸 안으로 파고들다 못해 한 마리 뱀처럼 내 마음 속으로 점점 더 깊이 파고들어요. 나는 노예처럼 그가 들어오게 해야 한다고요. 오직 '충실'하게 이 역할 안에 머물러야만, 나는 그의 마음 속으로 파고들 수 있어요. 그는 매번 내가 피를 흘리며 울부짖어야만 만족하고, 그제야 자기 자신이 살아 있다고 느껴요. 어둠 속에서, 오직 그만이 이 모든 것이 진짜라는 걸 알아요.<sup>30)</sup>

광위민(龐裕民)과 함께 항일 단체의 우두머리인 우(吳)선생을 만나러 가서 왕지아즈는 피를 토하는 심정으로 자신의 감정을 토로한다. 이 장면은 왕지아

30) 你以為這個陷阱是什麼？我的身子嗎？你當他是誰？他比你們還要懂戲假真情這一套，他不但要往我的身體裡黏，還要像一條蛇一樣的往我的心裡面愈黏愈深，我得像奴隸一樣地讓他進來，只有“忠誠”地待在這個角色裡面，我才能夠黏到他的心裡。每次他都要讓我痛苦得流血、哭喊，他才能夠滿意，他才能夠感覺到他自己是在活著的，在黑暗裡，只有他知道這一切是真的。

즈가 유일하게 자신의 진실된 감정을 드러내는 때이기도 하다. 아버지가 재혼했을 때도 왕지아즈는 영화관에 가서 몰래 혼자 울음을 삼키고 처녀성을 잃었을 때도 담담한 표정으로 현실을 받아들인다. 그녀는 생기 있는 웃음을 이따금씩 '연기'할 뿐, 대부분의 표정은 늘 시선을 똑바로 두지 못한 채 불안감에 시달린다. 그러나 그 불안감마저도 속으로 삼켜야만 했다. 그런 왕지아즈가 쾅위민과 우선생 앞에서 감정을 폭발시켰다. 그러나 이러한 붓물 터지듯 터져 나온 '감정 고백'을 한 후에야 왕지아즈는 가면 뒤의 이모청을 볼 수 있게 된다.

상실감에 시달리던 여대생이 배우가 되고, 항일 단체의 스파이가 되었다가 다시금 이모청을 사랑하는 한 여인이 되는 왕지아즈. 그녀의 이러한 굴곡진 인생 여정은 감정적 소외를 극복하기 위한 그녀 나름의 노력이었다. 그러나 소외에서 벗어나 자신만의 소속감과 정체성을 찾으려는 그녀의 노력은 더 극심한 소외와 정체성의 혼란으로 이어진다. 이러한 그녀의 변화하는 감정은 영화 속 공간에 녹아 있다. 장아이링 소설의 섬세한 감정을 영화화한 리안 감독의 치밀한 영화적 장치 속에서 왕지아즈는 영화 속 공간에 의해 생산된 존재이자 영화 속 공간을 생산하는 캐릭터로 자리 잡게 된 것이다.

#### < 參考文獻 >

- 앙리 르페브르, 《공간의 생산》, 에코리브르, 2011년.  
 張愛玲, 《色, 戒》, 北京十月文藝出版社, 2007년.  
 장아이링著·김은신譯, 《색, 계》, 랜덤하우스, 2008년.  
 남희정, 《일본 점령시기 상하이 문학의 일상성 연구》, 고려대학교 중일어문학과 박사 학위논문, 2017년.  
 휘트니 크로더스 딜리홀·유정란譯, 《이안 감독의 영화세계》, 위즈덤피플, 2011년.  
 김양수, <장아이링(張愛玲)과 국민국가의 문제— <색, 계(色, 戒)>, <머니먼 여정(浮花浪蕊)을 중심으로>, 《중국문학연구》 제65집, 2016년.  
 박영민, <르페브르의 실천전략과 사회공간>, 《공간과 사회》 통권 제9호, 1997년.  
 신승원, <르페브르의 변증법적 공간 이론과 공간정치>, 《도시인문학연구》 제6권 1

호, 2014년.

임우경, <'색,계' 논쟁, 중국 좌파 민족주의의 굴기(崛起) 혹은 위기>, 《황해문화》제 59호, 2008년.

임우경, <무대 위의 위험한 여/성: 張愛玲 <色, 戒>의 성 정치>, 《중국어문학지》 제53집, 2015년.

C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*(3rd edition), Indiana University Press, 1961.

Boxoffice Mojo: 《색|계》의 흥행수입

<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lustcaution.htm> (2019년 4월 30일 검색)

“內地客專程赴港看《色戒》7分鐘情欲鏡頭” 搜狐新聞, 2007년 10월8일

<http://news.sohu.com/20071008/n252512663.shtml> (2019년 4월30일 검색)

“앗! '색,계'바이러스” 서울신문, 2007년 11월21일

<http://www.etnews.com/200804030117> (2019년 4월30일 검색)

“과격 정사신 <색계>, '얼마나 야하길래?' 데일리안, 2007년 10월24일

<http://www.dailian.co.kr/news/view/86811> (2019년 4월30일 검색)

“양조위 · 탕웨이 주연 '색계' 숨 막히는 20분 무삭제판 상영 결정” 한국경제, 2007년 10월 24일 <https://www.hankyung.com/life/article/20071024566667?nv=o> (2019년 4월30일 검색)

“[리안], <색, 계>는 연기에 관한 내 자전적인 논문과 같다”, 《씨네21》, 2007년 11월 15일 [http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=49030](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=49030) (2019년 4월30일 검색)

### < Abstract >

A Study on the Spatiality of the Movie *Lust, Caution*

Son, Juyeon

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

The movie *Lust/Caution*, which was first screened in 2007 by director Li An,

opened up many controversies on the day of its release. First, the main plot that the spy who was about to assassinate the head of the pro-Japanese government was in love with him, was more than enough to buy anger from the nationalists. Not only that, the film depicted their relationship with sexuality and thus sexualism also became the center of the controversy. For this reason, it was difficult to discuss the movie outside these two frames: nationalist view and sexuality.

However, *Lust/Caution* requires a deeper level of analysis. *Lust/Caution* not only depicted the emotions of the characters delicately portrayed by the author Zhang Ai Ling in the original novel brilliantly, but also reenacted the city Shanghai in the 1940s thoroughly: this brought authenticity to the space within the film. In this context, this paper focuses on the spatiality within the movie *Lust/Caution*, and how the space affects the emotion and identity of the people in the film. In particular, this paper explores the meaning of the physical space of Shanghai in the film through comparing with the original novel. The goal of this study is to study how the spatiality (which includes both the notion of abstract space such as a space of a person's psychological mind, and physical space such as various places in the city Shanghai) of the film contributes to depicting the power relation and the tense emotional tension between the characters.

Key words: Lust Caution, Li An, Zhang Ai Ling, Lefebvre, spatiality, Shanghai, Hongkong

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019. 4. 30	2019. 5. 10	2019. 5. 11	2019. 5. 28	2019. 6. 30