

박사학위논문

헤테로토피아로서의 홍콩
- 也斯의 《後植民食物與愛情》과 陶然의
《陶然中短篇小說選》 연구



송주란

부산대학교 대학원

중어중문학과

2019년 8월

헤테로토피아로서의 홍콩
- 也斯의 《後殖民食物與愛情》과 陶然的
《陶然中短篇小說選》 연구

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

송 주 란

부산대학교 대학원

중어중문학과

지도 교수 김 혜 준

공동지도교수 강 경 구

송주란의 문학박사 학위논문을 인준함

2019년 6월 24 일

위원장	김 영 철	인
위 원	유 병 태	인
위 원	박 민 수	인
위 원	강 경 구	인
위 원	김 혜 준	인

〈목 차〉

한글초록	ii
제1장 홍콩, 자본주의 도시문학	1
제1절 홍콩문학에 대한 다양한 시각과 관점	3
제2절 연구목적과 방법	9
제2장 도시산책자의 시선	15
제1절 도시의 경관을 표현하는 ‘시인’의 시선	17
제2절 도시의 군중을 관망하는 관찰자의 시선	31
제3장 도시의 공간과 기억	47
제1절 도시화로 인한 장소 상실감과 역사인식	48
제2절 도시화로 인한 사회 현상과 일상의 풍경	61
제4장 홍콩의 혼종적 문화와 홍콩인의 혼종적 정체성	74
제1절 홍콩의 혼종적 문화	75
제2절 홍콩인의 혼종적 정체성	93
제5장 홍콩, 헤테로토피아(heterotopia)로서의 공간	108
【참고문헌】	119
중문초록	127

헤테로토피아로서의 홍콩

- 也斯의 《後殖民食物與愛情》과 陶然的《陶然中短篇小說選》 연구

송 주 란

부산대학교 대학원 중어중문학과

요약

도시인문학의 관점에 의하면 도시는 살아있고, 또 그렇기 때문에 도시 그 자체가 문학에 있어서 하나의 주제가 될 수 있다. 도시 공간을 인문학적으로 사유한다는 것은 한 도시의 역사적, 문화적 맥락을 충분히 고려하면서 도시의 기억과 흔적들을 캐내고 이를 바탕으로 도시의 정체성과 이미지를 구축해가는 것이다. 이를 통해 도시에 의미를 부여할 수 있고 도시의 역사를 창출해내고 읽어낼 수 있다. 발터 벤야민은 여러 시대의 시간 층이 미로처럼 얽혀있는 도시의 공간을 기록하고, 도시의 삶을 형상화하는 인물로서 이른바 ‘산책자’를 제시한 바 있다. 홍콩작가 예스(也斯)와 타오란(陶然)의 소설에 등장하는 화자는 바로 그러한 ‘산책자’로서, 도시 홍콩의 경관과 군중의 모습을 관찰하고 해석한다. 그런데 한 걸음 더 들어가 보면 결국 작가는 홍콩을 헤테로토피아로서의 공간으로 상상했음을 알 수 있다.

과거 약 150여 년간 영국의 식민지였고, 현재 중국의 ‘1국 2체제’ 하에 있는 홍콩은 수없이 많은 이미지와 표정을 가진 도시이다. 이런 홍콩의 특수한 상황은 홍콩문학을 다른 국가 또는 지역의 문학과 구별되게 만들었다. 홍콩의 경제가 비약적으로 발전한 1970년대 이후, 홍콩문학은 도시성을 특징으로 한 독자성이 드러나기 시작했다. 이를 전후하여 홍콩 문단에는 새로운 작가들이 대거 등장한다. 그 대부분은 외지 출신 작가가 아닌 홍콩 본토 출신으로 홍콩에서 나고 성장한 사람들이었는데, 이들은 자신이 나고 자란 홍콩에 대해 사고하기 시작했고, 홍콩과 홍콩인에 대한 정체성 문제에 대해 고민하기 시작했다. 이들은 홍콩이 중국과 다르다고 생각했지만 중국의 전통을 완전히 부인할 수도 없었다. 이들은 영국과 중국 더 나아가 서양과 동양의 뒤섞인 문화와 관념 속에서 혼동과 혼란을 느끼지만 그런 상황 속에서도 자신들만의 정체성을 정의하거나 만들어가길 원했다. 다른 한편으로는 이들 외에 중국대륙에서 홍콩으로 새롭게 이주한 작가들이 홍콩 문단에 대거 가세한다. 대륙 출신 작가들은 홍콩 본토 출신 작가들과는 달리 자본주의 도시 홍콩에서 흔히 볼 수 있는 부정부패에 대한 비판적인 관점과 시선으로 홍콩을 표현하거나 화려한 도시의 경관을 낭만적인 어조로 표현하였다. 이에 홍콩문학은 새로운 전환점을 맞게 된다. 각각 홍콩 출신 작가

와 외지 출신 작가를 대표하는 예쓰와 타오란은 각자의 위치와 상황에서 홍콩을 이야기하고 홍콩과 홍콩인의 정체성을 작품으로 표현하였다.

예쓰의 ‘산책자’는 홍콩의 이곳저곳을 돌아다니며 홍콩을 관찰한다. 도시 홍콩이 하나의 텍스트가 된다. 예쓰의 ‘산책자’는 도시의 흔적들을 통해 도시를 읽고 해석한다. 홍콩 정부는 도시화 계획에 따라 이전 건물을 파괴하고 새로운 건물을 신축하며 또 도로를 정비하고 지하철 노선을 재정비한다. 예쓰의 ‘산책자’는 이런 홍콩의 도시화 과정에서 볼 수 있는 도시 공간과 사람들의 일상을 시인의 시선으로 관찰하고 전원시를 쓰듯 도시의 풍경을 그려낸다. 도시 공간이 시적 대상이 되는 것이다. 그뿐만 아니라 홍콩의 혼종적인 문화와 홍콩인의 정체성에 대해 음식이나 일상의 소소한 사건들을 통하여 구체적으로 그려낸다. 예쓰의 ‘산책자’는 홍콩이 아닌 다른 세계 대도시 사람들의 삶 속에서도 홍콩을 발견한다. 예쓰의 소설 속 배경은 전 세계 도시가 된다. 예쓰의 ‘산책자’는 홍콩을 포스트식민주의 이론이나 포스트모더니즘 사회의 특징들로 보여주는 것이 아니었다. 예쓰의 ‘산책자’는 실제 생활을 보여주는 것으로 홍콩의 모습을 보여주며 일상의 소소한 사건들과 하층민의 일상을 있는 그대로 보여줌으로써 결국엔 헤테로토피아로서의 홍콩을 보여준다.

타오란의 ‘산책자’는 홍콩의 자본주의 현상에 초점을 맞춘다. 그는 도시의 균종을 관망하는 관찰자의 시선으로 홍콩에서 일어나는 기이한 사건이나 현상들을 소설을 통해 보여준다. 타오란의 ‘산책자’는 자본주의 사회에 대한 비판적인 관점과 시선으로 홍콩의 부정부패, 인간성 상실과 소외 현상 그리고 홍콩의 갖가지 현대성과 도시성을 보여준다. 타오란의 ‘산책자’ 시선은 자본주의 홍콩에 대한 비판적인 시각에서 점차 애증의 시각으로 변해간다. 이런 타오란의 ‘산책자’ 시선은 비평보다는 인간의 내면 심리 묘사에 더욱 주목한다. 타오란의 ‘산책자’는 홍콩의 상업성과 남녀의 애정, 이민에 대한 내용을 통해 홍콩을 보여주는데, 특히 홍콩의 특정 공간과 장소에 대한 기억을 통해 과거 홍콩의 모습을 보여준다. 타오란의 ‘산책자’는 경계에 선 자였지만 홍콩에서의 삶이 일상이 되자 스스로 홍콩인으로 인식하게 된다. 타오란의 ‘산책자’가 말하는 홍콩은 결국 헤테로토피아로서의 홍콩이다.

예쓰와 타오란은 각자의 위치에서 혼종된 홍콩의 문화와 홍콩의 정체성을 다양한 관점과 시각을 통해 소설로 표현하였다. 예쓰와 타오란은 산책자의 시선을 통하여 도시 홍콩의 과거와 현재를 보여주고 있다. 예쓰와 타오란은 도시 홍콩을 텍스트로 삼아 각자의 방식대로 홍콩을 상상했다. 예쓰와 타오란이 상상한 홍콩은 불규칙하고 혼잡한 공간이었고, 선과 악의 이분법적인 사고의 틀을 넘어 이항대립적인 개념들의 공존까지 포함하는 공간이기도 했다. 그들의 홍콩은 때로는 이질적이고 복수적인 공간이었고, 일반적인 규정이 적용되지 않는 현실적이면서도 이상적인 공간이었는데, 현실과 허구, 존재와 비존재의 경계가 불필요한 공간이었다. 요컨대 예쓰와 타오란은 헤테로토피아로서의 홍콩을 상상했고, 이를 소설로써 표현해냈던 것이다.

예쓰와 타오란, 그들의 이야기는 전지구적 차원의 오늘날 도시 이야기이자 미래의 도시 이야기라고 해야 할 것이다.

제1장 홍콩, 자본주의 도시문학

영국 식민지 경험(1842~1997)을 가진 홍콩은 1970년대부터 비약적으로 발전한 경제 성장 덕분에 전 세계의 주목을 받기 시작한다. 당시 홍콩은 중국대륙인에게는 기회의 땅으로, 세계인들에게는 쇼핑과 음식의 천국으로 인식되기 시작했다. 홍콩의 비약적인 경제 발전은 자연스럽게 일부 경제학자들에 의한 홍콩문제 연구 붐으로 이어졌고, 심지어 홍콩학이 생겨나기도 했다. 1980년대 들어와서는 홍콩 반환이라는 이슈의 대두로 홍콩에 대한 관심은 경제 문제를 넘어서서 전 방위적으로 확산되었다. 홍콩의 문학 행위자들 역시 과거의 좁은 사고에서 벗어나서 점차 자신이 살고 있는 홍콩의 역사, 문화, 공간, 사람에 대한 문제로까지 그 관심의 폭을 확대시켜 나가게 되었는데, 특히 홍콩 문화나 홍콩문학에 대해 집중적으로 검토하기 시작했다. 사실 홍콩 반환 문제가 가시화되기 전에는 홍콩 문화나 홍콩문학에 대해 관심을 갖고 있는 사람은 일부에 불과했고 홍콩문학이 존재한다는 인식을 갖고 있는 사람들 역시도 소수에 지나지 않았다.

1984년 중·영 양국의 「홍콩문제에 관한 연합 성명(關於香港問題的聯合聲明)」이 발표되었다. 종래 자신이 누구이며 홍콩이 어떻게 될 것인가에 대해 별반 주의하지 않던 홍콩인들은 이후 홍콩 반환 문제에 관한 성명을 발표한 시점을 기점으로 비로소 자신과 홍콩의 정체성 문제를 고민하기 시작하는 한편 스스로 그 정체성을 만들어나가고자 노력하기 시작했다. 이와 더불어 다른 학술 분야에 비해 상대적으로 늦기는 했지만 문학계에서도 홍콩 문화와 정체성에 관한 고민들을 다룬 작품들이 하나 둘 출판되기 시작했다.¹⁾

하지만 홍콩 내부에 일기 시작한 홍콩 정체성에 관한 일부 사람들의 반응과는 달리 홍콩 외부에 있는 사람들은 여전히 이에 대해 의식하지 못했고 무관심했다. 일본 학자 후지이 쇼조는 그의 저서 《현대 중국 문화 탐험》에서 1995년 그가 하버드대학의 홍콩 문화 워크숍에 참석하였을 때의 일화를 소개하였다. 여기서 그는 홍콩 문화에 대한 당시 외부 사람들의 인식을 보여준다. 그는 홍콩 문화라는 단어에 당황해하던 당시 미국 대학원생들의 표정을 잊을 수가 없었다고 했다. 그리고 다음과 같이 언급했다. “일본인의 홍콩에 대한 관심도 유감스럽지만 정치, 경제 및 쇼핑, 요리에 편중되어 있고, 홍콩 문화라는 말은 그다지 익숙하지 않은 듯하다. 이처럼 일본이나 미국에서의 홍콩 문화에 대한 관심은 낮은 편이었지만, 사실 홍콩에서도 홍콩 문화가 이야기되기 시작한 시기는 최근 20년 정도에 불과하다.”²⁾ 라고 언급하였다. 이 일화는 당시 홍콩에 대한 중국대륙 학자들 사이에서 유행처럼 떠돌던 홍콩에는 문학이 없다는 논제에서 언급된 홍콩 ‘문학사막론’³⁾과 같은 맥락으로 볼 수 있다. 후지이 쇼조는 홍콩 문화가 언급되기 시작한 시기를 1970년대로 추정한다. 그 이유에 대해서는 홍콩지 《화교일보(華僑日報)》가 1948년 이래 95년간 매년 간행하던 종합 연감 《홍콩연감》에서 주제별로 다루던 30여 가지의 항목을 그 예로 들고 있다. 이 《홍콩연감》에는 매년 1년 단위로 홍콩의 정치, 재정, 무역, 은행, 상업, 교육, 매스컴, 목축, 광업 등을 다루고 있다. 그런데 그 중 홍콩 문화는

- 1) 김혜준, <홍콩 반환에 따른 홍콩문학의 변화와 의미>, 《중국현대문학》 39, 중국현대문학학회, 2006, p. 493.
- 2) 후지이 쇼조, 백영길 옮김, 《현대 중국 문화 탐험-네 도시 이야기》, (서울: 소화, 2002), p.148.
- 3) 1970년대만 해도 상당수 사람들은 심지어 홍콩에는 문학이 존재하지 않는다 내지는 홍콩에는 우수한 문학이 존재하지 않는다는 식의 소위 ‘문학사막론’을 펼쳤고, 그런 주장은 1980년대 말까지도 여전히 남아 있었다. 김희준, <홍콩문학의 독자성과 범주>, 《중국어문논총》 25, 중국어문연구회, 2003, p. 518.

오랜 시간동안 책의 내용에서 빠져 있었다는 사실을 지적하고 있다. 《홍콩연감》에 홍콩 문화 항목이 등장한 시기는 창간 이후 30년이 지난 1977년이 되어서였다고 한다.⁴⁾

학자들은 일반적으로 홍콩의 독자적인 문화와 문학이 형성된 시기를 1970년대 전후로 잡고 있다. 이 시기에 이주자⁵⁾들로 구성된 홍콩 사회는 도시화의 과정을 겪고 있었다. 초창기 돈을 벌기 위해 여러 나라와 지역에서 홍콩으로 몰려 온 사람들 대부분은 돈을 벌고 나면 이내 자신들의 고국이나 고향으로 되돌아갔다. 하지만 일정한 시간이 흐르자 홍콩으로 이주한 사람들 중에는 홍콩을 떠나지 않고 홍콩에 정착하고자 하는 사람들이 생기기 시작했다. 그들은 홍콩을 그들의 삶의 터전으로 생각하기 시작한 것이다. 특히 1949년 중화인민공화국 수립과 더불어 중국 대륙과의 왕래가 끊기면서 홍콩 거주자들은 점차 하나의 공동체를 형성하기 시작했다. 1949년 전후에 점차 홍콩에 정착하고자 하는 사람의 수는 증가하였고 이들은 아이를 출산하기 시작했다. 이렇게 홍콩에서 태어난 아이들이 성년이 되던 시기가 대략 1960년 대 전후의 시기로 볼 수 있다. 홍콩에서 출생한 아이들은 성인이 되면서 자신이 살고 있는 현재 홍콩의 역사와 사회에 대해 관심을 갖게 되고 또 그것에 대해 고민하기 시작했다. 이러한 현상은 자연스럽게 홍콩문학이나 문화에 스며들어 여러 가지 방법으로 홍콩 사회에 영향을 주게 되었다. 이것이 홍콩의 문화나 문학이 주목받기 시작한 시기를 1970년대 전후로 잡는 이유이기도 하다. 그렇다하더라도 어느 한 사회의 문화가 어떤 한 구체적인 시기에 갑자기 생성될 수는 없다. 홍콩의 독자적인 문화나 문학이 점차 표면으로 드러나기 시작한 시기는 1970년대 전후로 볼 수 있겠지만 그 이전 시기부터 이미 홍콩문학의 특징이 여러 작가들에 의해 일부 나타나고 있었음을 간과할 수는 없다.

1970년대 이전 시기까지의 홍콩의 문화는 중국대륙의 영향에서 완전히 단절될 수 없는 사회, 문화적 배경을 갖고 있었고 또 중국대륙의 영향을 직·간접적으로 다소 받고 있었던 것도 사실이다. 현대 중국 문화 연구자 리어우판(李歐梵)은 그의 논문 〈홍콩 문화의 ‘주변성’ 서설〉에서 홍콩을 중국대륙의 상하이와 비교하며 홍콩의 역사는 상하이와는 반대로 소외되고, 각별히 말할 만한 것도 없다고 언급하였다. 다시 말해 백년 이래로 홍콩은 상하이에 예속되어 왔으며, 식민지 지배 아래에서는 문화적 아이덴티티를 만들어 낼 수 없었다고 언급했다.⁶⁾ 물론 상하이와 비교했을 때 홍콩의 역사는 비주류였고 소외되었으며 주목받지 못한 것이 사실이다. 하지만 영국 식민지로서의 홍콩은 홍콩만의 독자적인 역사와 문화적 정체성을 자체적으로 형성하고 있었음은 부인할 수 없다. 경우에 따라서는 홍콩을 상대적으로 소외되고 주목받지 못한 역사의 피해자로서 해석할 수도 있겠지만 그러한 역사로 인해 자신만의 독자성을 가진 현재의 홍콩으로 변모할 수 있었다고 볼 수도 있는 것이다.

홍콩의 학자이자 문화평론가인 량빙진(梁秉鈞)은 홍콩 문화에 대한 논쟁에 관해서 문화역사적 연구로 선회했으면 하는 바람을 그의 논문에서 언급하였다. 그는 홍콩 문화에 대한 보편적인 두 가지 오해가 있음을 언급했다. 첫째는 1980~90년대에서야 비로소 홍콩 문화라는 것이 있었다고 보는 시각에 대해서이고, 둘째는 단순히 민족주의의 시각에서만 홍콩 문화를 토론하는 경향이 있다는 것이다. 즉, 홍콩은 식민지이며 전통 문화가 없다고 여겨, 과거는 과정일 뿐이고 거론할 여지도 없으며 다시금 전통 중국대륙 문화로 들어 가야 한다고 보는 민족주의 시

4) 후지이 쇼조, 백영길 옮김, 《현대 중국 문화 탐험-네 도시 이야기》, (서울: 소화, 2002), pp. 148-149.

5) 본 논문에서 필자는 이주자의 정의를 다음과 같이 한다. 외지에서 홍콩으로 유입된 자나 홍콩에서 (중국)외지로 유출된 자 그리고 홍콩에서 외국으로 유출된 자 모두를 이주자라 하고, 특히 외국으로 간 사람을 이민자라 하겠다.

6) 李歐梵, 〈香港文化的「邊緣性」初探〉, 《尋回香港文化》, 香港: 牛津大學出版社, 2002, p. 172.

각이다. 량빙진은 이처럼 단적으로 문화이론을 적용하는 것은 오히려 문제를 고립시키게 되며 이것은 반역사적 연구가 될 수 있다고 하였고, 이 두 가지 홍콩 문화에 대한 오해에 대해서는 서로 다른 두 노선이 동시에 역사를 부정하는 것과 같은 의미라고 말했다.⁷⁾

이처럼 리어우판은 한 때 홍콩의 역사는 소외된 역사이며 식민지배 아래에서 문화적 정체성을 만들어 낼 수 없다고 서술하였지만 량빙진은 홍콩은 자신만의 역사가 있으며 홍콩의 문화가 1980~1990년대에 비로소 생긴 것이 아니라고 주장했다. 필자는 홍콩의 역사는 중국대륙의 역사에서 완전히 벗어날 수는 없지만 영국의 식민지로 인한 중국대륙과의 오랜 정치적 단절은 중국대륙의 전통문화를 서서히 변형시켰고 여러 나라와 지역의 문화가 동시에 또는 단속적으로 섞이면서 홍콩만의 문화로 발전되었다고 생각한다. 또 홍콩의 역사는 중국대륙의 역사와 맞물려있긴 하지만 그렇다고 한 선상에 나란히 있는 것은 아니며 어느 지점에서는 분명 서로 다른 방향을 향해 각각 나아갔다고 보는 것이 타당하다고 여긴다. 이에 홍콩은 그 지역만의 문화와 정체성을 형성하고 있고 그 독자성 또한 보유하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

필자가 보기에 홍콩은 독자적인 문화와 역사를 가진 도시이다. 이에 대해 각기 홍콩 본토 출신 작가와 외지출신 작가를 대표하는 예쓰와 타오란은 그들의 작품에서 홍콩을 과연 어떻게 표현하고 있는가를 고찰해보면 그것에 대한 답이 나올 것이다. 더 나아가서 그들이 보여주는 홍콩은 미셸 푸코(Michel Foucault)가 언급한 바 일종의 '헤테로토피아(heterotopia)⁸⁾'로서의 홍콩임을 알게 될 것이다.

제1절 홍콩문학에 대한 다양한 시각과 관점

어촌 마을이었던 홍콩의 역사는 1841년 영국인들이 유입되면서 시작되었고 이 같은 유입은 서유럽 및 중국의 상인들 사이의 무역에서 비롯되었다.⁹⁾ 무역을 하기에 유리한 지리적 장점을 가진 홍콩은 1960년대를 지나 1970년대에 들어서자 경제가 비약적으로 발전하기 시작하고 이와 더불어 금융과 상업에 있어서도 눈부신 성과를 거두기 시작한다. 자본주의 대도시로서 급성장한 홍콩은 정치, 경제, 문화 등 모든 분야에 있어서 중국대륙과는 달랐고 문학도 예외는 아니었다. 무엇보다 1970년대에 이르러 홍콩에서 태어나고 자란 홍콩인들이 점차 홍콩문단에 등단하기 시작하면서 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대해 사고하기 시작했고 이는 홍콩문학에도 영향을 주기 시작했다. 이에 점차적으로 홍콩을 이야기하고자 하는 작가들이 늘어나기 시작하면서 자신들만의 홍콩 의식이라는 것이 서서히 생겨나기 시작한다. 이러한 상황 속에서 홍콩 문학은 중국대륙문학의 연속선상에서 볼 것인지 아니면 독자적인 하나의 지역 문학으로 볼 것인지에 대한 논의들이 계속 되고 있다.

7) 룡평관, <1950년대 홍콩 영화를 통해 본 5·4 전통의 계승과 변화의 홍콩문화 읽기>, 《코기토》 63, 부산대학교 인문학연구소, 2008, p. 135: 룡평관은 광동말 발음이고 량빙진은 중국어 표준어(보통화) 발음이다. 이 논문에서 중국 인명 및 지명은 기본적으로 중국 표준어 발음을 따라 표기한다. 한편 량빙진은 이 논문에서 주요하게 다루는 예쓰(也斯)와 동일인으로 그의 본명이다.

8) 미셸 푸코는 세계를 실재적이고 일상적인 공간으로서의 호모토피아, 비실재적인 완벽한 이상적 공간으로서의 유토피아, 실재적이면서 일종의 현실화된 유토피아로서의 헤테로토피아를 상정한 적이 있다. 그의 표현에 따르면 헤테로토피아는 “주어진 사회 공간에서 발견되지만 다른 공간들과는 그 기능이 상이하거나 심지어 정반대인 독특한 공간”(p.87)으로, “구체적이고 실재적인 장소…를 가지는 유토피아”(p.12)이자 “현실적인 장소, 실질적인 장소이면서…현실화된 유토피아인 장소”(p.47)이다; 미셸 푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과 지성사, 2014) 참고.

9) G.B.엔다쿿, 은은기 옮김, 《홍콩의 역사》, (서울: 한국학술정보, 2006), P. 16.

미국의 UCLA 소속 스수메이(史書美)는 홍콩문학을 1997년 반환 이전과 이후로 나누어 구분한다. 그녀는 반환 이전의 홍콩문학은 화인화문문학(華人華文文學)으로 인식하지만, 반환 이후의 홍콩문학은 중국대륙문학에 포함시켜 논의하였다. 그녀의 이러한 논의는 중국대륙의 정치적인 사안과 긴밀한 관계를 맺고 있는 것으로 문학 자체의 특성이나 성격이 배제된 논의로 볼 수 있으며, 문학적 특성을 지나치게 단순화시킨 논리로 보인다. 이에 비해 미국의 하버드 대학 교수 왕더웨이(王德威)는 홍콩, 타이완, 마카오 및 화인화문문학 모두를 중심과 주변이라는 개념을 배제한 채 중국대륙문학이라는 보다 폭넓은 카테고리 안에 넣어 논의하고자 한다. 이들 스수메이나 왕더웨이는 미국에 거주하고 있는 화인(華人)들이다. 그들은 그들이 살고 있는 정치, 사회, 문화적 입장에 따라 각자의 위치와 시선으로 홍콩문학을 해석하고 있는 것이다. 그렇다면 중국대륙 학자들과 홍콩인 그리고 한국인 학자들이 홍콩문학을 바라보는 관점은 어떠한지 살펴보자.

홍콩문학을 보는 관점은 학자에 따라 다양하고 복잡할 뿐만 아니라 한 마디로 정의하기는 더욱 힘든 것이 사실이다. 이는 홍콩문학이라는 용어에 포함되어 있는 복잡한 다수의 개념에 기인한 것으로, 홍콩문학을 홍콩에 존재한 또는 존재하는 문학으로 보기도 하고, 또 베이징이나 상하이 문학과 같이 중국문학 내의 어느 한 지역문학으로 보는 개념이 있을 수도 있으며, 중국대륙문학과 타이완문학과 병립될 수 있는 중국문학이라는 큰 범주 아래의 특정한 한 하위 범주로서 홍콩문학의 개념을 정의할 수도 있기 때문이다.¹⁰⁾ 이러한 홍콩문학에 대한 개념에 있어서 어느 관점에서 홍콩문학을 바라볼 것인가에 따라 그 출발에 대한 설명도 달라질 수 있다. 류이창(劉以鬯), 왕진광(王晉光), 류등한(劉登翰) 등은 그 출발을 1874년으로 보고, 세창칭(謝常青), 판야둔(潘亞墩), 왕이성(汪義生) 등은 1927년으로, 왕젠충(王劍叢) 이밍산(易明善) 등은 1930~1940년대로, 황지츠(黃繼持)는 1950년대로, 정수썸(鄭樹森)은 1960년대 중후기로 보고 있고, 황강셴(黃康顯) 등은 1970년대로 각각 보고 있다.¹¹⁾

이처럼 중국 대륙과 홍콩의 학자들은 그들의 관점에 따라 홍콩문학의 출발에 대한 논의를 다양하게 서술하고 있다. 하지만 이를 대폭 단순화시켜 보면 크게 두 개의 노선으로 나누어 볼 수 있다. 하나는 중국대륙문학의 일부로 보는 관점이고 또 다른 하나는 중국대륙문학과는 별개로 독자적인 한 특정 지역의 문학으로 보는 관점이다. 상당수의 중국대륙 출신 학자들은 홍콩문학을 중국대륙문학의 일부로 인식하는 경향이 강하다. 한국인 학자의 경우 홍콩문학이 중국대륙문학의 영향을 받았다는 사실은 인정한다. 동시에 홍콩문학의 독자성이 나타나기 시작한 시기를 기점으로 그 이후의 홍콩문학에 대해서는 중국대륙문학과 구분하여 홍콩문학으로 인식하고 있다. 하지만 홍콩문학의 출발 시점에 대해서는 각자 주장하는 바가 상이하다.

임춘성은 그의 논문 <홍콩의 문학 현상과 영화 텍스트를 통해 본 홍콩인의 정체성 그리고 탈식민주의>에서 홍콩문학의 정체성을 규명하기 위해서는 최소한 두 가지의 시선, 즉 중국대륙문학의 시선과 홍콩문학 자신의 시선이 필요하다고 논의하였다. 그가 홍콩문학을 중국대륙문학의 시선으로 보는 관점은 다음과 같다. 일반적으로 홍콩 신문학의 첫걸음을 1928년에 창간된 잡지 《반려(伴侶)》로 잡거나, 1924년에 출판된 계간지 《영화청년(英華青年)》으로 잡곤 한다. 이는 중국대륙의 《신청년(新青年)》에 백화문이 정식으로 게재된 1918년에 비하면 10년 또는 6년의 시간 차이가 나지만 그 내용은 그저 중국대륙의 신문학을 소개하고 모방하는 일에 힘쓸 뿐 홍콩 스스로를 묘사하는 일은 거의 없었고 이런 현상은 1960년대까지 이어진 것으로 임춘성은 보고 있기 때문이다.¹²⁾ 다시 말해, 임춘성은 홍콩 신문학의 첫걸음을 1960년대 내지

10) 김혜준, 《홍콩문학론》, (서울: 학고방, 2019), p. 51.

11) 김혜준, 《홍콩문학론》, (서울: 학고방, 2019), p. 51.

1970년대로 보고 있다. 이는 1920년대 이후 1960년대까지는 홍콩문학과 중국대륙문학을 구분 지을 만한 특징이나 독자성이 없다고 인식하고 있기 때문으로 보인다. 그는 홍콩성이 문학에 드러나기 시작한 시기를 1960년대에서 1970년대 이후로 보고 있으며, 이 시기의 문학을 홍콩문학으로 본다. 유명한 1970년대에서 80년대의 홍콩 경제성장과 주권 이양을 합의한 1984년 중·영간의 '연합성명'이 홍콩의식과 홍콩문학의 시기구분에 중요한 잣대가 되었음에 동의한다. 이는 그가 홍콩의 경제와 정치적 이슈가 홍콩문학에 있어서도 중요한 위치를 점유하고 있는 것으로 보기 때문이다.¹³⁾

김혜준은 홍콩문학의 출발을 1920년대로 거슬러 올라간다. 아편전쟁 전후의 홍콩은 조그마한 어촌에 불과했고 그 이후 인구가 점차 증가하면서 문학 활동 역시 늘어나기 시작했다. 그러나 19세기 말에 이르기까지 홍콩의 문언문학은 약간의 지역적인 특색이 드러나기는 했지만 그것은 아직 이른바 중국대륙의 영남대학(嶺南文學)의 차원에 속하는 것일 뿐 홍콩문학으로 따로 일컬을 만큼 독자적인 모습을 갖추지는 못했다. 이는 20세기 상반기까지도 동일한 현상으로, 비록 홍콩의 문언문학이 사회적으로 상당히 안정적인 영향력을 가지고 있기는 했지만 현대적인 의식이 결여된 상태로 현대사회의 변화를 제대로 반영하지 못했을 뿐만 아니라 다른 지역과 대별될 수 있는 그런 역량 내지 조짐을 보여주지 못했으므로 이 시기의 홍콩문학은 중국대륙문학의 선상에서 바라볼 수밖에 없다는 것이다.¹⁴⁾ 그럼에도 불구하고 1920년대 이래 나타나기 시작한 홍콩문학은 시간이 흐를수록 현대성이 부각되는 홍콩성이 강화되었고 결국에는 중국대륙문학과 구별되는 홍콩문학으로서 성장할 수 있게 되었다는 점이다. 이것이 김혜준이 홍콩문학의 시점을 1920년대로 보고 있는 이유이다.

다시 말해 임춘성은 홍콩문학의 출발을 홍콩적인 특징이 문학에 자주 나타나는 1970년대부터 보고 있고, 유명한 1980년대로 보고 있는 반면 김혜준은 홍콩문학의 출발점을 1920년대부터 보고 있는 것이다. 이처럼 홍콩문학의 출발점에 대한 시기는 학자마다 다소 차이를 보이지만 홍콩성이 문학에 본격적으로 나타나는 시기에 있어서는 모두 1970~1980년대 이후로 보고 있음에는 동일하다.

홍콩문학이라는 개념의 성립 여부는 단순히 홍콩에 문학이 있느냐 없느냐 또는 우수한 문학이 있느냐 없느냐의 차원이 아니라 홍콩문학이 그만의 독자성을 가지고 있는지 아닌지, 가지고 있다면 그것이 중국대륙문학과는 어떤 관계에 있는지, 그리고 홍콩문학은 과연 중국대륙문학의 어느 한 지역 문학, 예를 들어 베이징문학이라든가 상하이문학과 같은 차원의 것인지 아니면 타이완문학처럼 중국대륙문학 전체와 병립할 수 있는 그런 차원의 것인지가 문제의 핵심이다.¹⁵⁾ 홍콩의 정치, 경제, 문화적 배경은 중국대륙의 그것들과 확연히 다를 뿐만 아니라 타이완과도 차이를 보인다. 문학은 한 지역의 정치, 경제, 문화, 역사적인 배경을 모두 아우를 수 있을 뿐만 아니라 그 모든 것을 동시에 다 보여주기도 한다. 그리고 이것이 홍콩문학의 독자성을 입증하는 근거이기도 하다.

홍콩문학사를 기술하는 서술 방식과 관점을 통해 당시 홍콩문학에 대한 가치와 판단뿐만 아니라 그것에 대한 편집자나 저자의 홍콩문학에 대한 논의도 파악될 수 있다. 홍콩문학을 보는 관점은 홍콩문학사를 기술하는 토대가 되기도 한다. 홍콩의 문학사를 기술한 저서 중에서 가장 잘 알려진 것으로는 류덩한(劉登翰)의 《홍콩문학사(香港文學史)》이다. 여기서 일단 류덩한

12) 임춘성, <홍콩의 문학 현상과 영화 텍스트를 통해 본 홍콩인의 정체성 그리고 탈식민주의>, 《역사문화학회 학술대회 발표자료집》, 역사문화학회, 2004, p. 40.

13) 유명하, 《홍콩이라는 문화공간》, (서울: 아름나무, 2008), p. 45.

14) 김희준, <홍콩문학의 독자성과 범주>, 《중국어문논총》 25, 중국어문연구회, 2003, p. 533.

15) 김희준, <홍콩문학의 독자성과 범주>, 《중국어문논총》 25, 중국어문연구회, 2003, p. 519.

의 《홍콩문학사》를 통해 중국대륙 출신 학자들에게서 공통적으로 나타나는 홍콩문학에 대한 입장과 논지를 좀 더 상세하게 살펴보도록 하자.

《홍콩문학사》는 중국대륙문학의 연장선에서 홍콩문학을 해석하고자 한다. 중국대륙의 상황과는 다른 홍콩만의 특수한 정치, 경제, 문화, 역사적 차이로 인해 형성된 홍콩문학의 독자성을 인정하기 보다는 단순히 중국대륙에 속하는 한 지역의 문학적 특징으로만 서술하고 있다. 특히 1950~1960년대의 소설에 대한 서술 부분에서 홍콩으로 이주한 중국대륙작가, 홍콩 출생작가 그리고 모더니즘적인 실험 소설 작가들에 대한 서술에 있어서도 저자 류덩한은 이들 모두가 중국대륙문학의 영향을 받은 것으로 기술하고 있다. 그리고 홍콩 출신 작가들의 출현을 홍콩문학사의 한 기점으로 보고 있는 듯하지만 자세히 들여다보면 이들 역시 그들의 문학적 소양은 여전히 중국대륙 작가들의 영향을 받은 것으로 보고 있다. 예를 들어, 모더니즘 실험 소설을 쓴 대표적인 홍콩 작가 류이창(劉以鬯)의 《술꾼(酒徒)》을 홍콩문학의 독자성에서 해석하지 않고 이 역시도 중국대륙문학에서 처음으로 보여준 의식의 흐름 수법을 응용한 작품으로 평가하고 있다. 류이창의 《술꾼》은 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’, ‘중국 최초의 의식의 흐름 장편소설’, ‘화문문학 최초의 의식의 흐름 장편 소설’ 등 그 정의에 있어서는 표현의 차이가 다소 있긴 하지만 여전히 중국대륙문학의 연장선상에서 평가되고 있다. 뿐만 아니라 이러한 평판에 대한 구체적이고 상세한 자료와 연구가 뒷받침 되지 못하고 있다. 필자는 《술꾼》에 내포되어 있는 홍콩문학으로서의 의의와 가치에 더 주목해야 할 필요성이 있다고 생각한다. 중국에서 최초로 의식의 흐름 수법이 사용되었다는 점보다는 홍콩 작가로서 최초로 홍콩의 상황을 성찰한 현대소설이라는 점이 더 강조되어야 한다는 점이다.¹⁶⁾ 저자가 홍콩 작가를 설명하고 있음에도 불구하고 홍콩에 대한 관점과 시각보다는 중국대륙의 관점에서 홍콩소설이 평가되고 있는 것이다. 각각의 홍콩 작품을 통해 홍콩문학으로서 의의와 가치를 찾는 것이 홍콩문학사 편찬의 주목적이 되어야 할 것이다.

류덩한의 《홍콩문학사》는 홍콩문학사를 크게 두 시기로 나누고 있다. 첫 번째 시기는 홍콩의 개항에서부터 1949년까지이고 두 번째 시기는 1950에서 1997년까지이다. 저자는 이 시기 구분에 관해서도 특별한 이유를 제시하고 있지 않다. 하지만 1949년과 1997년은 중국의 정치사에 있어 각각 그 의미를 가진다. 1949년은 중국대륙에서 국공내전이 종결되고 중화인민공화국이 들어선 시기이며, 1997년은 영국의 식민지였던 홍콩에 대한 주권이 중국대륙으로 반환된 시기이다. 다시 말해 중국대륙의 정치사를 기준으로 홍콩문학사를 단순 분류하고 있는 것이다. 이것 역시 중국대륙문학의 연장선상에서 홍콩문학사를 단순 해석하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이처럼 중국대륙 출신 학자들이 홍콩문학을 중국대륙의 연장선상에서 파악하고자 하는 가장 주요한 이유 중 하나는 홍콩에서 작가로 활동하고 있는 상당수의 작가들이 중국대륙에서 홍콩으로 이주한 작가라는 사실이다. 이들 작가들을 홍콩문학에서는 외지출신작가(南來作家)로 불리며 홍콩 출신 작가들과 상대적으로 구분된다. 중국대륙문학의 관점에서 볼 때, 이들 외지출신작가들이 홍콩문학에 많은 영향을 끼쳤다는 것이다. 류덩한의 《홍콩문학사》 역시 외지출신작가들에 대한 비중을 크게 다루고 있다. 뿐만 아니라 이들이 중국대륙에서 홍콩으로 이주한 시기를 크게 네 시기로 구분 짓고 있으며 그 시기별 대표적인 작가들에 대해서도 상세히 소개하고 있다. 류덩한은 항일전쟁시기, 전쟁 후 시기, 1950년대 전후 시기, 1970년대 초에서 1980년대 말까지의 시기로 나누어 서술한다. 시기별 대표적인 외지출신작가로는 첫 번째 시기의 쉬디싼(許地山), 마오둔(茅盾), 다이왕수(戴望舒) 두 번째 시기의 귀모뤄(郭沫若), 황구류(黃

16) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의>, 《중국어문논총》 72, 중국어문연구회, 2016, p. 297.

谷柳), 황추원(黃秋耘) 세 번째 시기의 쉬쉬(徐訐), 장아이링(張愛玲), 환랑(阮朗) 네 번째 시기 타오란(陶然), 동루이(東瑞), 연춘취(顏純鈞)등을 대표적인 외지출신작가로 소개하고 있다. 《홍콩문학사》의 서술에 의하면 네 차례에 걸친 오랜 시간동안 이렇게 끊임없이 이어진 외지출신작가들은 중국대륙문학에 대한 홍콩문학의 의존성을 설명해주는 근거가 되고 있다는 것이다.

홍콩으로 이주한 이들 외지출신작가들에 대한 시기 구분에 대해서도 학자들 사이에서는 약간의 차이를 보이고 있다. 그 한 예로, 지홍팡(計紅芳)은 홍콩으로 이주한 외지출신작가를 류덩한과는 달리 세 시기로 구분한다. 첫 번째 시기는 1940~1950년대이다. 중국대륙에서 정치, 사회적인 요인으로 홍콩으로 이주한 난민작가 또는 좌익작가들을 일컫는다. 이들 중에는 이미 중국대륙에서 작가로서 명성을 떨친 자들도 다수 포함되어 있었다. 이들 작가들의 작품 경향을 살펴보면 자본주의 홍콩 사회에 대한 비판의 내용이 대부분이다. 이것은 그들이 사회주의 사회에서 성장하고 생활했기 때문에 상업주의 홍콩 사회에 대한 이해와 경험의 부족에 기인한 것으로 보인다. 두 번째 시기는 1960~1970년대이다. 문화대혁명의 영향과 그 외 다른 기타 요인으로 홍콩으로 쫓겨나온 작가들이다. 이들 외지출신작가들의 작품 역시 이전 시기의 작가들과 마찬가지로 홍콩 사회에 대한 비판의 내용이 포함되어 있지만 오히려 그것보다는 이주민들이 홍콩 사회에 적응해가는 과정을 작품의 주요 내용으로 다루고 있는 것이 특징이라 할 수 있다. 마지막으로 세 번째 시기는 중국대륙의 개혁개방 정책 실시 이후이다. 이 시기에는 여러 가지 다양한 개인적인 이유와 원인으로 홍콩으로 이주한 사람들이 대부분이다. 이들을 홍콩에서는 신이민자로 부른다.¹⁷⁾

이처럼 외지출신작가들에 대한 시기구분이 어떠한든 중국대륙 출신 작가들이 홍콩문학에 영향을 끼친 것은 사실이다. 하지만 그렇다고 하더라도 홍콩문학의 독자성을 배제한 채 단순히 중국대륙 출신 작가들이 홍콩문단에서 활동했다는 것만으로 홍콩문학이 중국대륙문학의 연속선상에 있어야 한다는 것은 지나친 주장이라 생각한다. 개방적이고 자유로운 홍콩의 사회 분위기에 의해 형성된 홍콩문학의 개방성과 유동성 그리고 다원성의 관점에서 생각해보면 이를 더 확실히 알 수 있다.

중국사회과학원 소속인 자오시팡(趙稀房)의 저서 《소설홍콩(小說香港)》에서는 기존의 홍콩문학사에서 다루지 않았던 내용에서부터 홍콩문학에 대한 서술을 시작한다. 그는 영국인이 편집한 중문잡지 《하이관진(遐迹貫珍)》에 실린 소설 《황과백(黃與白)》를 시작으로 홍콩문학을 서술한다. 이는 영국인의 시선과 관점에서 바라 본 내용으로 기존의 홍콩문학사에서는 흔히 볼 수 없었던 내용이다. 식민지 홍콩의 주권자인 영국인의 관점에서 홍콩역사와 문학사가 어떻게 전개되고 해석되고 있는지를 보여주고 있다. 자오시팡의 《소설홍콩》에서는 세 개의 시선으로 홍콩문학을 해석한다. 영국인의 관점에서 상상하여 서술된 홍콩과 중국대륙인의 입장에서 바라보고 상상하여 구성한 홍콩 그리고 홍콩의 본토의식이라는 큰 테두리 안에서 홍콩의 역사와 문학이 어떻게 전개되고 있는지 또는 어떻게 각자의 입장에 따라 서술되고 있는지를 객관적으로 보여주고 있다. 이것은 화자의 위치에 따라 동일한 대상이 다르게 서술될 수 있음을 보여주는 것이다. 하지만 그의 책에서조차 여전히 중국대륙문학의 연장선상에서 홍콩문학을 바라보고자 하는 의도가 바닥에 깔려있음을 또한 느낄 수 있다. 이는 그의 저서 제2장 섬과 대륙(島與大陸)의 제1절 중국홍콩(中國香港)에서 단적으로 나타난다. 그에 따르면 중국대륙과 홍콩은 공통된 혈연과 문화를 가지고 있어 개항한 후 백여 년 동안 일어난 모든 홍콩의 문화운동들이 중국대륙과 관계를 가진다는 것이다.¹⁸⁾ 그럼에도 불구하고 그가 영국인과 중국대륙인 그

17) 計紅芳, 〈香港南來作家懷鄉母體的三重奏〉, 《文學研究》第六期, 香港, 2007, pp. 24-33.

18) 趙稀方, 《小說香港》, (北京: 三聯書店, 2003), p. 67.

리고 홍콩인의 입장에 따라 각기 다른 관점에서 홍콩문학을 해석하고자 시도한 것만큼은 분명하다. 이러한 시도는 홍콩문학에 대한 관점을 확대시켜 줄뿐만 아니라 홍콩문학을 정의하는데 있어서도 유의미한 가치를 지니게 될 것이다.

홍콩문학에 대한 시각과 관점의 다양화 못지않게 홍콩 작가에 대한 범주 역기도 학자들에 따라 다양한 주장들이 제기되고 있다. 이는 홍콩문학과 작가는 한 덩어리로 작동하기 때문일 것이다. 이에 대해 여러 학자들의 논의가 진행되었지만 여전히 하나의 틀에 넣기는 역부족이다.

홍콩 출신 학자 황웨이량(黃維梁)이 1981년 초 홍콩작가를 어떻게 정의할 것인가에 대해 〈홍콩작가의 정의(香港作家的定義)〉에서 문제를 제기한 이후, 1985년 5월을 전후로 이에 관한 논의가 하나의 정점을 이루며 많은 사람들이 자신들의 견해를 제시해왔지만 여전히 뚜렷한 결론을 내지는 못했다. 화젠(花建)은 홍콩작가를 정의함에 있어서 문학작품을 출판했거나 문예칼럼을 주관한 바 있는 사람 중에서 1997년 이전 당시 홍콩 영주권을 받을 수 있는 최소 연한이었던 7년 이상 거주자만을 따로 분류하기도 했다. 황웨이량은 화젠보다 좀 더 유연한 관점을 제시한다. 그는 체재 기간의 장단 여부와 상관없이 어떤 작가가 홍콩의 사회 문화에 공헌했다면 그 자체로도 홍콩의 영광이라고 보아야 하므로 홍콩작가의 범주에 넣어야 한다는 주장이다.¹⁹⁾ 한국 학자 김혜준은 홍콩작가 범주의 복잡함과 수많은 예외를 감안하여 그 범주를 출생지, 성장지, 등단지 그리고 거주지에 따라 18가지 사례로 세분화시켜 분류시켜 보고자 했지만 여전히 예외가 있었고 그 기준을 정함에 있어서도 단순하지 않았음을 발견했다. 이에 김혜준은 홍콩문학에 실질적으로 어떤 공헌이나 역할을 한 작가를 모두 홍콩작가로 규정했다. 이는 홍콩문학과 마찬가지로 홍콩작가 범주에 있어서도 다양하고 개방적인 면을 특징으로 가지고 있음을 보여준다. 이처럼 홍콩문학에 대한 관점과 시각은 보는 자의 위치와 상황에 따라 달라지고 있음을 알 수 있다.

마지막으로 홍콩문학 자신의 시선에서 살펴본 홍콩문학에 대한 관점에 대해 알아보자. 루웨이판(盧瑋鑾)은 홍콩문학을 보다 전면적으로 회고하고 연구한 최초의 시도는 1975년 7월 홍콩 대학 문사(文社) 주관의 ‘홍콩문학 40년 문학사 학습반’을 끝아야 한다고 언급하였다. 이어서 홍콩문학 회고의 고조를 불러일으킨 것은 1980년 9월14일 《신만보》가 주관한 ‘홍콩문학 30년 좌담회’라고 언급한바 있다.²⁰⁾ 또 홍콩 학자들은 홍콩문학을 ‘홍콩이라는 공간’을 기준점으로 하여 광의의 홍콩문학과 협의의 홍콩문학으로 나눈다고 보고 있다. 다시 말해서 홍콩에서 출생했거나 성장한 작가가 홍콩에서 창작하고 발표하며 출판한 작품을 협의의 홍콩문학, 홍콩에 들렀거나 남하하여 잠시 거주했다가 홍콩을 떠나 타이완에서 발전하거나 외국으로 이민 간 작가의 작품을 광의의 홍콩문학이라 보았다. 일부 학자들은 1930~1950년대 홍콩문학을 홍콩에서의(在香港的) 문학 활동으로 보고 홍콩의(香港的) 문학 활동이 아니라고 하였는데, 이는 이 시기 홍콩문학을 주도한 외지출신작가들이 그들 자신이 홍콩에 대한 본토의식이 없었기 때문에 홍콩 이야기보다는 중국대륙 이야기에 몰두한 것에 빚대어 하는 말이었다.²¹⁾ 다시 말해서 홍콩문학을 정의하기 위해서는 최소한 두 가지의 조건이 필요한데 하나는 공간의 문제이고 나머지 하나는 홍콩이라는 본토의식의 여부에 달려있다는 것이다. 홍콩인들이 주장하는 홍콩문학에 대한 개념은 한국 학자들이 주장한 것과 같이 홍콩의 특징이 드러나고 홍콩의 현대적인

19) 김희준, 〈홍콩문학의 독자성과 범주〉, 《중국어문논총》 25, 중국어문연구회, 2003, pp. 529-530.

20) 임춘성, 〈홍콩의 문학 현상과 영화 텍스트를 통해 본 홍콩인의 정체성 그리고 탈식민주의〉, 《역사문화학회 학술대회 발표자료집》, 역사문화학회, 2004, p. 41.

21) 임춘성, 〈홍콩의 문학 현상과 영화 텍스트를 통해 본 홍콩인의 정체성 그리고 탈식민주의〉, 《역사문화학회 학술대회 발표자료집》, 역사문화학회, 2004, p. 44.

사회 현상들이 작품에 녹아있는지에 따라 홍콩문학의 성립 여부가 결정될 수 있다는 것이다.

하지만 홍콩인들이 홍콩문학을 독자적으로 보게 된 것과는 달리 현재까지 출판되고 있는 홍콩문학사는 1990년대 이후 중국대륙 학자들에 의한 것이 대부분이다. 홍콩학자들은 아직도 홍콩문학의 정체성과 특수성에 대해 규명할 시간이 더 필요한 것으로 보인다. 사실 현재까지도 홍콩 출신 작가에 의해 기술된 방대한 분량의 홍콩문학사는 거의 없는 것으로 알고 있다. 물론 홍콩인에 의한 홍콩문학에 대한 부분적인 단상이나 서술에 관한 서적은 많이 출판되었다. 하지만 이들 작품마저도 상당수는 홍콩인의 시각보다는 중국대륙 학자나 외부 학자들의 관점이 대다수이다. 그 예로 스젠웨이(施建偉)·잉위리(應宇力)·왕이성(汪義生), 《홍콩문학간사(香港文學簡史)》, 왕젠예(王劍叢)·왕징서우(汪景壽)·양정리(楊正犁)·장랑랑(蔣朗朗), 《타이완홍콩문학 연구술론(臺灣香港文學研究述論)》, 장사오촨(江少川), 《타이완홍콩마카오문학논고(臺灣港澳文學論稿)》, 자오후이민(曹惠民), 《타이완홍콩마카오문학교정(臺灣港澳文學教程)》은 중국대륙인 저서이고 류이창(劉以鬯), 《창담홍콩문학(暢談香港文學)》, 량빙진(梁秉鈞), 《서사홍콩문학고사(書寫香港文學故事)》, 황수셴(黃淑嫻)·선하이엔(沈海燕)·송자장(宋子江)·정정형(鄭政恒), 《에쓰의 50년대 홍콩문학과 문화논집(也斯의50年代 香港文學與文化論集)》, 량빙진(梁秉鈞)·천즈더(陳智德)·정정형(鄭政恒), 《홍콩문학의 전승과 변화(香港文學的傳承與轉化)》, 홍콩중문대학중국어와 문학과(香港中文大學中國語言及文學系), 《도시 신기루(都市蜃樓)》 등은 홍콩인 저서이다. 이외에도 홍콩문학에 관한 다양한 저서들이 여전히 출판되고 있고 이에 대한 논의도 계속적으로 진행되고 있다.

제2절 연구목적과 방법

최근 홍콩문학에 대한 연구는 점차적으로 증가하고 있는 추세이다. 과거에 홍콩문학이 주목받지 못한 이유는 중국대륙문학이라는 큰 카테고리 안에 묻혀 그 가치를 인정받지 못했던 것도 하나의 원인이 되고, 홍콩을 중국대륙 문화권에 속한 하나의 지역으로만 인식했을 뿐 그 지역이 하나의 독자적인 역사와 문화를 형성한 결속력 있는 공동체로 인식하지 못했던 것도 그 이유가 된다. 가야트리 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)은 이제는 정말로 문화연구와 소수인종 연구가 부상하고 있으며 이미 존재하고 있는 다문화적인 비교문학과 경계선 넘기에 의한 지역학에 대한 윤곽을 보게 되는 시대가 되었다고 언급한 바 있다.²²⁾ 홍콩을 단순히 중국대륙에 포함되는 한 영역으로서만 바라볼 것이 아니라 그 자체만으로도 하나의 독자적인 고유한 특징을 가지는 독립적인 지역으로 인식할 필요가 생긴 것이다.

한 때 홍콩에는 문학이 없다는 ‘문학사막론’이 제기된 것도 중국대륙문학이 주류문학으로 인식되고, 중국대륙문학이 그 외 지역의 문학을 중국 문화권에 포함시키기는 하지만 비주류문학으로 분류하여 그 가치를 인정하지 않았기 때문이기도 하다. 이것은 중심과 주변, 주류와 비주류, 중앙과 지방으로 나누던 모더니즘 시대의 사고와 가치를 대변하는 것으로 이제는 변화하는 시대의 흐름에 따라 홍콩에 대한 기존의 인식과 사고에 대한 재정립이 필요한 때인 듯하다.

홍콩문학의 독자적인 특징과 색깔을 보여주는 홍콩문학의 특징은 1960년대를 거쳐 홍콩의

22) 가야트리 차크라보르티 스피박, 문학이론연구회 옮김, 《경계선 넘기-새로운 문학연구의 모색》, (경기: 도서출판 인간사랑, 2008), p. 66.

경제가 비약적으로 성장하는 1970년대 이후부터 점차적으로 나타나기 시작한다. 이 시기는 1960년대 미국과 프랑스를 중심으로 일어난 포스트모더니즘이 등장하던 시기와 겹쳐진다. 이 시기에 나타나기 시작한 포스트모더니즘적인 인식과 사고는 이전의 이성 중심주의에서 탈피하고자 하였고, 이는 중심을 해체하는 다원적인 사고를 추구하는 방향으로 나아가게 만들었다. 이러한 포스트모던적인 사고는 문학과 문화, 역사 해석, 비판 이론 등 다방면에 걸쳐 나타났다. 전 세계에 개방적이던 홍콩은 자연스럽게 이러한 시대적인 조류와 세태의 영향을 받게 된다. 여기에 또 포스트식민주의의 영향 또한 배제할 수 없다. 포스트식민지화 또는 비식민지화로 불리는 포스트식민주의에 대한 논의의 한 가운데 홍콩도 있었기 때문이다. 포스트식민지는 제2차 세계대전 이후 아프리카와 아시아의 유럽 식민지들이 점차적으로 독립한 현상을 말하는 것으로, 이는 1947년 인도와 파키스탄의 독립을 시작으로 20여 년에 걸쳐 진행되었다. 하지만 홍콩은 1980년대에도 여전히 영국의 식민지로 남아있었다. 이에 포스트식민주의 추세에 따라 영국과 중국 정부는 홍콩에 대한 주권 문제를 거론하게 된다. 그 결과 1984년에 발표된 중·영 양국가간의 성명은 홍콩 사회에 커다란 파란을 불러일으킨 계기가 되었다.

홍콩과 중국대륙은 서로 다른 역사적 문화적 기억과 경험을 가지고 있다. 이에 필자는 약 150여 년간 중국대륙과는 다른 홍콩의 공간적 특징과 그 역사에 대해 기존의 역사서나 이론서에서의 주장이 아닌 홍콩소설을 통해 해석하고 분석하면서 도시 공간으로서의 홍콩의 독자성이 어떻게 표현되고 묘사되고 있는지 살펴보고자 한다. 필자는 도시 자체가 문학에서 하나의 주제가 될 수 있고, 도시 공간을 인문학적으로 사고함으로써 그 도시의 의미와 가치를 찾아낼 수 있으며 더 나아가 그 도시의 역사를 다시 쓸 수 있고 재해석할 수 있다고 생각한다. 그리고 바로 이 점에 착안하여 홍콩소설을 통하여 이러한 사항들을 도출해내고자 한다. 도시의 역사는 ‘역사’라고 이름 붙여진 과거의 일상이, 우리의 일상과 아주 괴리된, 아주 별개의 시공간에서 ‘역사’라고 이름 붙여질 만한 가치가 있는 어떤 특별하고 다른 것이라고 생각하기 쉽다. 하지만 역사는 어디까지나 우리의 일상에서부터 시작되는 우리의 사건이고 경험이며 기억이다. 그리고 이러한 사건의 탄생을 가능하게 하는 건 어디까지나 산업 혁명 이후 비약적으로 발전한 인류의 역사와 궤를 같이 하는 자본주의의 위대한 발명품인 도시를 언급할 수 있겠다.²³⁾ 자본주의의 위대한 발명품인 도시는 그 자체가 하나의 소설이 되고, 역사가 될 수 있다. 도시의 역사는 도시의 일상이 축적된 것이며 개인의 경험과 삶의 축적들이 모여 하나의 역사를 만들어 낼 수 있는 것이다. 도시는 여러 가지의 경로를 통해 생겨난다. 자연발생적으로 생겨나기도 하지만 자본의 흐름과 집적의 결과로서 또는 외부 세력에 대한 저항과 생존의 장소로서 또는 특정 이데올로기가 관철된 결과로서 생겨나기도 한다.²⁴⁾

홍콩의 경우 처음엔 자본의 흐름과 집적의 결과로 도시가 형성되기 시작했지만 점차 시간이 흐르면서 특정 지배 이데올로기가 관철되기도 하고, 때로는 저항과 생존의 장소로 경험되기도 했다. 그 후 시간이 흐르면서 점차 하나의 독자성을 가진 공간으로서의 도시 홍콩이 만들어졌다. 이렇게 형성된 도시는 보는 이의 관점과 시선에 따라 다양하게 표현될 수 있고 또 해석될 수 있다. 그것은 도시가 살아있기 때문이자 도시 그 자체가 문학에 있어서 하나의 주제가 될 수 있기 때문이다. 도시 공간을 인문학적으로 사유한다는 것은 한 도시의 역사적, 문화적 맥락을 충분히 고려하면서, 도시의 기억과 흔적들을 캐내고 이를 바탕으로 도시의 정체성과 이미지를 구축해가는 것을 말함이다.²⁵⁾ 이를 통해 도시에 의미를 부여할 수 있고 도시의 역사를

23) 이난아, <도시와 문학: 오르한 파묵의 《이스탄불-도시 그리고 추억》을 중심으로>, 《외국문학연구》 32, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2008, p. 223.

24) 장희권, <근대의 도시공간과 사유방식>, 《뫼히너의 현대문학》 32, 한국뫼히너학회, 2009, p. 205.

창출해낼 수 있는 것이다. 이를 위한 연구 방법으로 필자는 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 도시 이론과 도시 연구에서 핵심적인 역할을 한 도시산책자의 시선과 관점 등을 활용하고자 한다.²⁵⁾

벤야민은 철학적, 이론적으로 대도시를 사유한 대표적인 사람이다. 후기 산업사회의 삶은 주로 대도시를 중심으로 형성되었다. 대都市는 매혹적인 공간이자 동시에 혼란과 혼탁의 공간이며, 추함과 아름다움의 공간이자 진보와 보수를 동시에 안고 있는 공간이다. 대都市는 모든 것들이 새롭게 태어나고 항상 유동하는 공간이다. 벤야민은 대都市의 공간을 단순히 일상생활을 위한 공간으로 보지 않고 문화적 기억과 흔적을 가진 공간으로 인식했다. 문화적 기억과 흔적을 가진 공간으로서의 대都市는 그 내면에 함축적인 의미를 감추고 있고 또 은유적인 방식으로 드러내기도 한다. 이에 벤야민은 대都市의 공간을 하나의 텍스트로 간주하고 대都市가 품고 있는 문화적 기억과 흔적들을 찾아내고 이를 해석하고자 하였다.

벤야민의 사유 방식은 공간과 아주 밀접한 관계를 가진다. 특히 도시 공간은 더욱 그러하다. 공간에 대한 그의 사유 방식에 결정적인 역할을 한 도시는 베를린, 파리 그리고 모스크바였다. 그 중에서 가장 중요한 도시는 프랑스 파리이다. 벤야민에게 파리는 단순한 도시 공간이 아니었다. 그것은 19세기와 20세기의 현대성을 그대로 보여주는 일종의 문화 지형도였기 때문이다. 다시 말해서 벤야민에게 도시는 단순한 공간이 아니었고 그 자체가 현대성을 그대로 보여주는 것이었으며, 그는 19세기 파리라는 공간을 통해 현대성의 원역사(The Prehistory Modernity)를 성립시키고자 하였다. 벤야민이 대都市 공간에 대한 사유를 통해 보여주어야 한 것은 단순한 자신의 기억과 흔적들이 아니라 그 공간의 세세한 곳에 겹겹이 쌓여진 기억과 흔적들을 통한 당대의 문화적 지형이었다.

도시 공간을 읽어내기 위해서는 공간에 사는 사람이 그 공간 속으로 침잠하면서 그 공간을 읽는 것이 아니라 그 공간이 우리 삶 속에 침투해 들어오고 있다는 사실을 인정함과 더불어 침투해 들어와 있는 구체적인 삶을 체험한 후 이를 읽어내야 한다. 이 도시 공간을 배회하고 향유하는 새로운 인간 유형으로 대중과 산책자를 들 수 있다. 대중은 집단적 인간 유형을 말하는 것이고 산책자는 이 집단적 유형의 인간에서 특화된 개별적 인간 유형을 말한다.

홍콩의 량빙훤(梁秉鈞)은 홍콩과 홍콩인을 바라보는 시점의 중요성에 대해 다음과 같이 언급했다.

대체 어떻게 말해야 하는 걸까? 홍콩의 이야기를. 사람마다 모두 말하고 있다. 서로 다른 이야기들. 결국 우리가 유일하게 수궁할 수 있는 점은, 그런 서로 다른 이야기들이 우리에게 반드시 홍콩에 관한 일을 일러주는 것이 아니라, 우리에게 그 이야기를 말하는 사람을, 그가 어떤 입장에서 말하고 있는가를 일러준다는 것뿐이다.²⁷⁾

이는 많은 사람들이 홍콩을 이야기하지만 그 이야기가 다 홍콩을 말하는 것은 아니며 단지 말하는 사람의 위치만을 알려준다는 것이다. 다시 말해서 홍콩을 이야기할 때 누가 어떤 위치에서 어떤 시선으로 접근하는지가 중요하다는 것을 말해주고 있다. 앞서서도 살펴보았듯이, 홍콩문학에 대한 시선과 관점의 다양화 역시도 화자의 입장과 위치에 따라 또는 그들의 시선에 따라 다양하게 나타나고 있었다. 홍콩을 바라보는 것 역시도 같은 맥락에서 이해할 수 있

25) 장희권, <근대의 도시공간과 사유방식>, 《뫼히너의 현대문학》 32, 한국뫼히너학회, 2009, p. 230.
26) 이하 이에 대한 논의는 심혜련의 논문 <문화적 기억과 도시 공간, 그리고 미적 체험-발터 벤야민의 이론을 중심으로>, 《문화예술교육연구》, 한국문화교육학회, 2008, pp. 69-86을 참고하고 인용한다.
27) 也斯, 《香港文化》, (香港: 青文書屋, 1995), p.4: 김혜준 옮김에서 재인용.

다. 홍콩을 정의할 때 누가 어떤 방식과 관점으로 해석하는지가 중요하다.

홍콩작가 예쓰와 타오란은 그들의 작품에서 홍콩을 여러 각도에서 바라보고 있다. 특히 예쓰와 타오란은 홍콩의 일상과 경험을 통해 홍콩의 시·공간의 변화를 구체적으로 보여주고 있다. 관방에 의해 기록된 역사서나 지도를 통해 홍콩을 읽어가는 것이 아니라 홍콩에서 일상을 살아가는 개인의 경험과 시선을 통해 홍콩의 역사를 재인식해보자는 것이다.

예쓰(也斯: 1949~2003)는 중국 광둥성(廣東省) 신후이(新會)에서 태어났다. 그는 태어나자마자 이내 부모님을 따라 홍콩으로 이주하게 되었고, 그 후 그의 생을 마감하는 날까지 줄곧 홍콩에서 거주한 홍콩 출신 작가이다. 예쓰는 홍콩 뱀티스트칼리지 영문과에 재학 중이던 1968년부터 홍콩의 각종 간행물에 칼럼을 쓰기 시작했고 이어서 시, 소설, 수필, 평론, 번역, 이론 등 다방면에 걸친 글쓰기 작업을 이어갔다. 그는 홍콩의 언론사에서 1970년부터 8년간 근무한 후 비교문학을 전공하기 위해 미국으로 유학을 떠난다. 1984년 미국의 캘리포니아 샌디에이고대학에서 박사학위를 받고 홍콩으로 돌아온 후 홍콩대학의 영문과 교수로 재직하며 창작과 교학을 병행한다. 1997년 홍콩의 주권이 중국으로 반환되던 해, 예쓰도 홍콩대학 영문과에서 홍콩의 링난대학(嶺南大學) 중문학과 교수로 학교를 옮기게 된다. 당시 예쓰는 자신의 심정에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다. “1997년 내 나이 마흔 여덟. 이 해는 당연히 내게 있어서도 느낀바가 많은 해였다. 나는 홍콩대학을 사직하고 링난대학 중문학과로 가기위해 짐을 쌌다. 나는 많은 나의 친구들과 마찬가지로 늘 이사를 하고 늘 안정된 자리를 찾고 있었지만 여전히 정착하지 못하고 있었다. 영문과에서 중문학과로, 홍콩의 역사가 유구한 영국식 대학에서 링난문화와 심원한 관계를 가진 대학으로의 전직은 내게 있어서 단순히 전통으로 회귀하는 것도, 민족주의로 귀향하는 것도 아니었다. 나는 그것이 답은 아니라고 생각했다.”²⁸⁾ 예쓰는 홍콩이 중국으로 반환되던 바로 그 해에 영국을 상징하던 홍콩대학에서 중국을 상징하는 링난대학으로 직장을 옮기게 된 것이다. 홍콩의 역사가 개인의 역사에 투영되고 있음을 볼 수 있다. 마치 예쓰 개인의 역사가 홍콩의 역사를 보여주고 있는 것 같다. 이에 대해 예쓰는 단순히 자신이 민족주의나 전통으로 귀향하는 것이 아니라고 언급했다. 당시 그는 이미 홍콩의 불분명하고 모호한 정체성에 대해 인지하고 있었던 것이다. 예쓰는 링난대학으로 옮긴 후 그의 생을 마감하는 날까지 홍콩에 대한 작품 활동과 교학에 대한 열정을 버리지 않았다.

예쓰의 소설집은 가장 처음으로 출판된 단편소설집 《용을 키우는 사람 씨문(養龍人師門)》(1979)과 《종이 공예(剪紙)》(1982), 《섬과 대륙(島和大陸)》(1987), 《프라하의 그림엽서(布拉格的明信片)》(1990), 《기억의 도시·허구의 도시(記憶的城市·虛構的城市)》(1993) 및 그의 마지막 소설집인 《포스트식민 음식과 사랑(後殖民食物與愛情)》(2009) 등이 있다. 평론집으로는 《책과 도시(書與城市)》, 《홍콩문화(香港文化)》, 《문화공간과 문학(文化空間與文學)》 등이 있고, 산문집에는 《회합조신적화(灰鴿早晨的話)》(1972), 《신화오찬(神話午餐)》(1978), 《길위의 사람(街上人物)》(1981), 《산수풍경(山光水影)》(1987) 등이 있고, 시집으로는 《채소의 정치(蔬菜的政治)》(2006) 등이 있다. 예쓰는 1960년대부터 문단 활동에도 참가했고 1970년대에는 동료들과 함께 《문림(文林)》, 《사계(四季)》, 《중국학생주보 시의 밤(中國學生週報詩之夜)》, 《엄지(大拇指)》를 간행했다. 그는 1991년 《프라하의 그림엽서》로 홍콩행정부의 소설 부문 중문문학격년상을 받았고, 1992년에는 《도중에서- 룡빙관 시선(半途: 梁秉鈞詩選)》으로 시 부문 중문문학격년상을 받았다. 특히 2011년에는 《포스트식민 음식과 사랑》으로 홍콩중문문학상 대상을 수상했다. 예쓰는 홍콩문단에서 포스트모더니즘 작가로 홍콩의 공간과 홍콩의 정체성에 대해 깊이 사유하

28) 也斯, 〈四個階段〉, 香港作家聯會會員作家146人, 《香港作家小傳》, 香港作家出版社有限公司, 1997, p. 4.

고 이를 작품으로 잘 드러낸 작가이다.

타오란(陶然: 1943~2019)은 본명이 투나이셴(涂乃賢)이며 인도네시아 반둥에서 태어난 인도네시아 화인 출신이다. 그의 본적은 중국 광둥성(廣東省) 자오링셴(蕉峯縣)이다. 인도네시아에서 어린 시절을 보낸 그는 16살이 되던 해에 중국 베이징으로 유학을 결심한 후 1960년대 초반에 베이징 사범대학 중문과에 입학한다. 1973년 그는 대학을 졸업하고 베이징을 떠나 홍콩을 경유해 인도네시아로 돌아가려고 했지만 당시 인도네시아 정부가 내린 해외 이민자 귀향 금지령으로 인해 인도네시아로 들어갈 수 없었다. 이에 그는 자신을 받아준 홍콩에 거주하기로 결정하고 홍콩으로 이주하게 된다. 타오란은 홍콩으로 이주한 그 다음해에 홍콩의 《주말신문(週末報)》에 단편 소설 《겨울밤(冬夜)》을 발표하고 이것을 기점으로 홍콩 작가로서 작품 활동을 시작하게 된다. 그는 월간 홍콩문학 잡지 《홍콩문학(香港文學)》 편집장과 일간지 《중국여행(中國旅遊)》 부편집장을 역임했다.

타오란은 처녀작 《겨울 밤(冬夜)》(1974)을 시작으로 장편소설 《추적(追尋)》(1979), 《너와의 동행(與你同行)》(1993), 《같은 하늘(一樣的天空)》(1996), 단편소설집 《회전무대(旋轉舞臺)》(1986), 《크리스마스이브(平安夜)》, 《밀월(蜜月)》(1988), 《타오란중단편소설선(陶然中短篇小說選)》(1997) 등을 출판했고, 산문집 《메아리(回音壁)》, 《기다림(此情可待)》, 《실루엣(側影)》 등과 다수의 시집을 출판하였다. 타오란은 일찍이 청년문학상(青年文學獎), 홍콩 대학문학상(香港大學文學獎), 홍콩 중문문학창작상(香港中文文學創作獎), 홍콩 중문문학격년상(香港中文文學雙年獎) 등 각종 문학상의 심사위원을 역임했다. 타오란은 외지출신 작가임에도 불구하고 홍콩의 공간과 정체성에 대해 끊임없이 관심을 가지며 반추하고 더 나아가 이러한 홍콩 사회의 제반 현상들을 소설을 통한 인간의 내면 심리 묘사나 내적 고백을 통한 방식으로 홍콩을 잘 표현해낸 작가이다.

예쓰와 타오란은 앞에서 상술한 바와 같이 '홍콩문학의 다양한 시각과 관점'에서 보여 준 홍콩문학에 대한 두 개의 커다란 노선(홍콩문학을 중국대륙문학의 연장선에서 보는 것과 홍콩문학을 홍콩의 독자적인 문학으로 보는 것)과 작가 범주(홍콩 본토출신 작가와 외지출신 작가)에 있어서 각각 그 대표 작가로 간주할만한 자격과 조건을 충분히 가지고 있는 작가이다. 예쓰와 타오란의 본적은 중국 광둥성이다. 이 두 작가의 출발은 중국대륙이었다. 예쓰는 광둥성에서 홍콩, 홍콩에서 미국 유학 그리고 다시 홍콩으로 이동하였고, 타오란은 광둥성 출신의 부모님에 의해 인도네시아에서 출생한 후 중국 베이징에서의 유학 그리고 홍콩으로 이동한 경우이다. 이 두 작가는 서로 같으면서 서로 어긋나있고 서로 어긋나 있으면서 또 같은 노선을 향해 가고 있었음을 볼 수 있다. 무엇보다 이 두 작가는 홍콩문학으로서의 특징이 본격적으로 나타나기 시작하던 시기인 1960년대 또는 1970년대에 작품 활동을 시작한 홍콩 작가들 중에서 대표적인 작가로 각각 손꼽히고 있다. 물론 그 이전 시기에 홍콩을 대상으로 작품 활동을 한 작가가 없었던 것은 아니다. 그 대표적인 작가로 《술꾼(酒徒)》의 류이창(劉以鬯)과 《나의 도시(我城)》의 시시(西西) 등을 들 수 있다. 류이창은 이주자의 시선으로 당시 홍콩의 현실을 다루고 있으며, 시시는 어린아이의 시선을 통해 홍콩의 공간에 초점을 맞추어 홍콩성과 홍콩 상상에 대한 방식들을 보여준다. 류이창과 시시의 도시 공간으로서의 홍콩에 관한 소설은 그 후 홍콩작가들에게 많은 영향을 미치게 된다. 다만 상대적으로 볼 때 예쓰와 타오란이 홍콩의 공간과 기억 그리고 홍콩의 정체성을 보여주는 면에서 조금 더 적절한 예라고 판단된다. 특히 예쓰와 타오란은 홍콩의 역사와 공간 그리고 홍콩의 일상에 관한 이야기들을 시, 소설, 산문 등 다양한 장르의 작품으로 많이 창작하였고, 무엇보다 예쓰는 홍콩인으로서 자신의 정체성과 홍콩의 정체성에 대해 끊임없이 사고하고 관찰하며 정의하고자 노력한 작가였다. 타오란은 이

주자의 신분과 위치에서 낮은 사회 체제와 자본주의 도시 홍콩의 특징들을 파악하며 이해하고자 하였고 홍콩에 살고 있는 사람들의 일상과 사건 사고를 통해 홍콩의 공간을 간접적으로 보여주고자 하였으며 특히 불법체류자 신분으로서의 이주 여성들의 고단한 삶을 그려냄으로서 화려한 도시이면에 숨겨진 추악하고 비참한 인간들의 군상들을 잘 그려내고 있다. 결국 이 두 작가는 1960,70년대에 등단한 홍콩출신 및 외지 출신의 대표 작가로서 각기 자신의 위치, 자신의 시선, 자신의 방식으로 도시 홍콩을 성공적으로 이야기하고 있는 것이다. 필자는 예쓰와 타오란이 홍콩에서 경험하고 상상한 홍콩을 각각의 소설을 통해 분석하고자 한다. 이를 통해 예쓰와 타오란이 작품을 통해 여러 가지 관점과 서선을 통해 표현하고자 했던 홍콩이 결국은 헤테로토피아로서의 홍콩임을 말하고자 한다.

예쓰와 타오란의 작품 중에서 필자는 예쓰의 《포스트식민 음식과 사랑》과 타오란의 《타오란 중단편소설선》을 주요 텍스트로 삼고, 필요할 경우 예쓰와 타오란의 다른 작품뿐만 아니라 다른 홍콩 작가의 작품도 분석 대상으로 활용하고자 한다.²⁹⁾ 《포스트식민 음식과 사랑》은 총 12편의 단편소설과 작가의 후기, 감사의 글로 구성되어 있고, 《타오란 중단편소설선》은 3편의 중편소설과 22개의 초단편 소설로 구성되어 있다.³⁰⁾ 이 두 권의 소설을 선택한 이유는 하나의 스토리로 만들어진 한 권의 장편소설보다는 여러 개의 다양한 시선과 스토리들을 묶어 편집한 중단편 소설선이 필자가 본 논문에서 보여주고자 하는 헤테로토피아로서의 홍콩을 보여주기 에 적합하다고 생각했기 때문이다. 또 이 두 작품은 도시 홍콩의 시간과 공간을 인문학적으로 사고하고 있고, 홍콩의 소소한 일상과 삶의 편린들이 조각조각 잘 펼쳐져 있어 홍콩을 연구하기에 알맞은 텍스트라 판단하였다. 원문의 한글 번역은 필자가 직접 하든지 아니면 필자가 공역 또는 번역한 예쓰의 《포스트식민 음식과 사랑》³¹⁾과 타오란의 《양팔 저울》³²⁾을 활용하였다.

29) 이 논문은 예쓰의 《포스트식민 음식과 사랑(後植民食物與愛情)》과 타오란의 《타오란 중단편소설선(陶然中短篇小說選)》전체를 위주로 하되 부분적으로 그들의 다른 작품을 대상으로 한다. 이 두 서적은 송주란 및 김혜준에 의해 일부 작품이 한글로 번역 출판되었다. 이 논문에서 작품의 문장을 인용할 때는 이미 한글로 번역된 작품은 번역본의 문장을 사용하고, 그렇지 않은 것은 원문 문장을 번역하여 사용한다. 그리고 이를 구분하기 위해 전자는 각주에서 한글 번역본을 제시하고, 후자는 각주에서 중문 출판본을 제시한다.

30) 특히 예쓰의 《포스트식민 음식과 사랑》은 초판이 2009년에 출판되었고, 그 후 몇 년 후 수정판이 2012년에 출판되었다. 수정판에서는 초판에 실린 단편소설 중 1편이 빠지고 새로 2편이 추가되었다. 따라서 초판과 수정판을 합치면 《포스트식민 음식과 사랑》의 작품 수는 총 14편이 된다. 필자는 초판을 텍스트로 활용하였다.

31) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을만드는지식, 2012): 《後植民食物與愛情》에서 6편의 단편소설과 후기를 추려 번역하였다.

32) 타오란, 송주란 옮김, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014): 《陶然中短篇小說選》에서 3편의 중편 소설을 추려 번역하였다.

제2장 도시산책자의 시선

홍콩을 묘사하고 서술할 때 도시 공간으로서 가지고 있는 홍콩의 입지 조건이나 환경을 차지할 수는 없다. 도시는 여러 경로를 통해 생겨난다. 도시는 일련의 기호와 커뮤니케이션을 바탕으로 한 비언어적인 시스템으로 이루어진 공간이다. 도시공간의 배치와 구조, 규모, 디자인을 들여다보면 그 도시의 역사를 비롯해 지역민들 간의 지배 또는 피지배의 권력관계, 구성원들의 성향 등 모든 관계가 엿보인다. 근대 이전의 문학작품에서는 공간에 대한 기술보다는 그 속에서 살고 있는 구성원들의 삶과 갈등을 추적하고 묘사하는 게 익숙한 방식이었다. 그러나 산업화와 근대화를 거치면서 도시가 형성되기 시작했고, 인간들이 대도시로 몰려들어 삶의 대부분이 도시에서 이루어지는 것이 낯설지 않게 되었다. 이러한 사회 현상은 도시 자체에 대한 인문학적 사고를 가능하게 만들었다. 근대 이후로 도시에서의 삶과 문화를 관찰하고 기술하는 일이 문화적, 사회학적, 인류학적으로 중요해졌다는 의미이다.³³⁾

도시는 그 지역사회와 관련된 모든 것을 누설하는 의미의 집합체이기 때문에 우리가 도시를 이해한다는 것은 곧 도시를 읽고 해석하는 것이다. 알라이다 아스만(A. Assmann)은 도시를 팔림프세스트(Palimpsest 양피지)로 비유하는데 이는 도시가 단순한 물리적, 기술적 공간이 아니라 생성하고 발전, 소멸하는 유기체임을 전제로 하기에 가능하다는 것이다. 인간은 자신이 사는 곳에서 자신의 삶을 마치 양피지에 글을 쓰듯 여러 겹에 걸쳐 써내려감으로써 도시를 집단의 기억과 흔적이 기록된 텍스트가 될 수 있다는 의미이다.³⁴⁾

예쓰 역시 이 점을 간과하지 않았다. 그는 홍콩을 바라볼 때 ‘도시’라는 단어를 항상 염두에 둔 것으로 보인다. 예쓰의 저서를 살펴보면 유독 책 제목에 ‘도시’ 또는 도시라는 의미에서의 ‘홍콩’이라는 단어가 많음을 볼 수 있다. 예를 들면 《도시 기록(城市筆記)》(1987), 《홍콩문화공간과 문학(香港文化空間與文學)》(1996), 《책과 도시(書與城市)》(2002), 《예쓰의 홍콩(也斯的香港)》(2005), 《예쓰가 홍콩을 본다(也斯看香港)》(2011), 《도시와 문학(城與文學)》(2012), 《홍콩 문화십론(香港文化十論)》(2012) 등 다수이다. 발터 벤야민이 프랑스의 파리와 독일의 베를린 그리고 러시아의 모스크바를 특정 공간으로 사유했듯이 예쓰 역시 홍콩이라는 도시를 하나의 주제로 때로는 텍스트로 삼아 이를 서술하고 있는 것이다. 홍콩을 해석해내기 위해서 예쓰는 그의 삶이 영위되는 도시 공간으로서의 홍콩에 자신의 시선을 둘 수밖에 없었던 것 같다. 작품을 통해 살펴 볼 때, 경우에 따라서는 그 시선이 홍콩이 아닌 세계 속의 대도시 파리, 뉴욕, 샌프란시스코 등으로까지 확장시켜 나갈 때도 있지만 최종적으로 그의 시선이 머무는 곳은 결국 자신이 살고 있던 곳 홍콩이었다.

타오란 역시 도시 홍콩에 주목한다. 성인이 되어 이주하게 된 도시 홍콩은 그가 해석해내어야 할 대상이었다. 그가 다루고 있는 작품의 제목이나 주제를 살펴보면 역시 홍콩과 관련된 것들이 다수를 차지한다. 《홍콩 내외(香港內外)》, 《홍콩 리듬(香港節拍)》, 《‘1997’의 밤(‘一九九七’之夜)》, 〈홍콩공원레스토랑의 밤(香港公園餐廳夜)〉, 〈짐싸쫄이 해면의 비오는 밤(尖沙咀海面雨夜)〉, 〈홍콩은 21세기를 향해(香港滑向二十一世紀)〉, 〈홍콩의 매력(香港的魅力)〉, 〈나는 홍콩의 영화를 본다(我看香港電影)〉, 〈몽콕의 5월의 꽃(旺角五月花)〉 등이 있다. 타오란 역시 홍콩을 사유하면서 예쓰와 마찬가지로 다른 대도시, 중국대륙의 대도시를 상상한다. 때로는 홍콩을 베이징이나 상하이 등의 도시와 비교해 보기도 하는 것이다. 그러나 최종적으로 그의

33) 장희권, 〈근대의 도시공간과 사유방식〉, 《뫼히너와 현대문학》 32, 한국뫼히너학회, 2009, p. 205.

34) 장희권, 〈근대의 도시공간과 사유방식〉, 《뫼히너와 현대문학》 32, 한국뫼히너학회, 2009, pp. 206-207.

마음과 시선이 머무는 곳은 결국 홍콩이었다. 중국대륙의 대도시와 비교하면, 상대적으로 보잘 것 없어 보이지만 전 세계의 현대화된 도시의 위상에 있어서는 그 가치를 인정받고 있기에 그는 그런 홍콩의 현대화된 분위기에 매력을 느낀다. 그 순간 그는 대도시 홍콩에 거주하고 있고, 자신은 홍콩인의 한 사람으로 인식되기에 충분했던 것 같다.

도시와 문학에 관한 예는 세계 여러 작가들과 작품들을 통해서도 쉽게 찾아 볼 수 있다. 대표적인 예를 든다면, 제임스 조이스(J. Joyce)의 작품 《율리시즈 Ulysses》을 통해 자연스럽게 그 작품의 토대가 된 도시 더블린(Dublin)을 떠올릴 수 있고, 카프카(F. Kafka)에게서는 프라하(Prague)를, 랭보(A. Rimbaud)에게서는 파리(Paris)를 연상할 수 있다. 이들 작품들의 존재 의미에 대해서 우리는 등장인물과 시간의 존재 의미를 가능하게 만든 공간으로서의 도시라는 존재와 자연스럽게 맞닥뜨리게 된다.³⁵⁾ 도시에 관해서 발터 벤야민 역시 많은 글을 썼다. 그 중에서도 대도시 문화와 모더니티를 이해하는 데 있어 핵심적인 저작으로는 《아케이드 프로젝트(The Arcades Project)》를 손꼽을 수 있다.³⁶⁾ 그 이유는 이 저서가 프랑스 파리에 대한 도시 인상학³⁷⁾적 분석을 넘어 19세기 모더니티를 가시화하고 있기 때문이다. 특히, 《아케이드 프로젝트》에서 도시 공간을 지각하는 존재로 산책자의 개념이 등장하는데, 이 산책자는 여러 시대의 시간 층이 미로처럼 얽혀있는 도시 공간을 기록하고, 도시의 삶을 형상화하는 인물로 그려진다. 당시 19세기 파리의 도시 공간에는 많은 산책로가 생겨났고, 부르주아 지식인들은 여가, 과시, 유행 등의 이유로 산책을 즐겼다. 그리고 이런 산책자는 신문의 연재소설과 대중잡지의 단골 주제로 등장하기도 했다. 이들 부르주아 지식인들은 파리의 아케이드를 누비거나 카페에 앉아 책을 읽고 글을 썼다. 다시 말해 이들은 초연한 산책, 앉아 있기, 사색 등을 통해 지적 소비를 했던 것이다. 이때 보들레르(Baudelaire)에 의해 대도시의 삶을 관조하는 참여적 관찰자가 등장하는데, 이 관찰자가 도시산책자의 개념이다. 보들레르는 그의 시집 《파리의 우울(Le Spleen de Paris)》에서 파리의 공적인 장소와 공간에 대한 시적인 시각을 끌어냄으로써 산책자에 대한 정확한 통찰력을 제공한다. 그의 시에서 거리 산책은 도시가 어떻게 기억, 모험 및 환상의 공간으로 변화하는지를 보여주는 중요한 소재로 등장한다.

벤야민은 보들레르에게서 대도시 산책자의 개념을 끌어들이며 대도시 산책자의 전형을 발견하고 이를 대도시의 시각적 현실을 해독하는 중요한 매개체로 재해석하게 된다. 다시 말해 보들레르가 도시 환경 속의 현대 개인의 경험을 구체화했다면, 벤야민은 상품화와 상품 순환 그 자체로 설명되는 도시의 자본주의화에 초점을 맞추고 있다는 점이다. 벤야민의 도시산책자의 시선에는 보들레르가 개념화한 산책자의 시선과 이를 자신이 다시 재해석해 사용한 산책자의 시선 두 가지가 서로 섞여서 사용되고 있다.

필자는 초창기 보들레르의 시에서 처음 나타난 보들레르적 산책자의 시선을 도시 경관을 표현하는 ‘시인’의 시선으로, 이후 벤야민이 보들레르에게서 발견한 산책자의 시선을 발전시켜

35) 이난아, <도시와 문학:오르한 파묵의《이스탄불-도시 그리고 추억》을 중심으로>, 《외국문학연구》 32, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2008, p. 203.

36) 이다혜, <발터 벤야민의 산보객Flaneur 개념 분석: 『아케이드 프로젝트』를 중심으로>, 《도시연구》, 도시사학회, 2009, pp. 105-128; 이하 발터 벤야민의 도시 이론과 산책자에 대한 개념 정의에 대한 내용 및 인용은 이 논문을 참고한다.

37) 발터 벤야민에 의하면 도시는 태생적으로 자본주의와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 새로움과 현대성을 보여줌과 동시에 잔인한 자본의 논리를 상품 세계라는 사물 세계를 통해 보여줌으로써 새로운 공간인 대도시의 공간을 애증의 시각으로 바라볼 수밖에 없다. 이는 도시 공간을 즐기면서 비판하는 산책자의 자세이기도 하다. 그리고 이것은 벤야민이 대도시 공간에서 구체적으로 실현시키고자 한 새로운 역사 철학적 방법론으로서 ‘도시 인상학’이다: 심혜련, <도시 공간과 흔적 그리고 산책자>, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 110.

도시 이론으로 확장시킨 벤야민적 산책자의 시선을 도시 군중을 관망하는 ‘관찰자’의 시선으로 각각 나누어 살펴보고자 한다. 사실 보들레르와 벤야민의 산책자 시선을 명확하게 구분 짓기는 힘들다. 때로 이 두 가지는 동시에 나타나기도 한다. 그리고 그 차이를 명확하게 구분 짓기 힘들 때도 있다. 그럼에도 불구하고 필자는 현대화의 과정을 겪고 있는 도시를 마치 자연의 전원을 바라보듯 시적으로 표현해낸 보들레르의 시적 감성으로 바라본 도시에 대한 시선과 상품의 생산과 순환이라는 매커니즘을 가진 도시 자본주의 속성을 좀 더 부각시켜 보고자 한 벤야민의 관찰자의 시선이 각기 의미가 있다고 생각한다. 그리고 이 두 가지는 예쓰와 타오란의 《포스트식민 음식과 사랑》과 《타오란중단편소설선》을 검토하는 데도 효과적이라고 생각한다. 다시 말해서 그들이 각자의 작품에서 보여준 홍콩은 그들 자신이 일종의 관찰자로서 표현한 홍콩일 뿐만 아니라 심지어 작품 속의 인물 또한 일종의 관찰자로서 그 역할을 담당하고 있기 때문이다.

제1절 도시의 경관을 표현하는 ‘시인’의 시선

보들레르가 경험한 파리는 인구의 도시 집중화, 산업화, 기계화, 대규모 도시 재개발이 이루어지던 프랑스의 제 2제정기였다. 이 시기 파리는 정체성을 잃고 불안과 우울로 인한 강박 관념에 사로잡힌 무정형의 도시 군중이 나타나기 시작하는 공간이었다. 보들레르는 이러한 군중 속으로 들어가서 그들이 살아온 삶의 즐거움과 슬픔을 함께 추억한다. 그는 도시의 우울, 슬픔, 고독, 가난, 불행을 때로는 산책자의 시선에서 또는 군중과의 동일화를 통해서 내면의식으로 이미지화시켜서 도시를 노래한 시인이었다. 그는 자연 속에서 시의 소재와 상상력의 물꼬를 찾으려 했던 낭만주의 시인들과 달리, 건물의 지붕에서, 건설 중인 도로에서, 그리고 노동자들의 작업장에서 상상력을 자극받고 시적 감수성을 제공받았다. 또한 그는 불구의 늙은이, 소외된 광대, 낭만주의와 같은 도시에서 소외된 자들을 모두 자신의 유령으로 보고 이들을 고향을 잃은 백조이며 남편을 잃은 과부이고 낙원에서 쫓겨난 아담과 이브의 후예들로 묘사함으로써 도시 군중 안에서 알레고리를 발견한다.³⁸⁾ 이것이 보들레르가 파리의 공간을 시적 대상으로 바라보았던 시인의 시선이다.

예쓰의 작품에도 홍콩의 공간을 시인의 시선으로 바라보며 이를 작품으로 묘사한다. 하지만 예쓰가 자연 경관 대신에 도시 경관을 소재나 주제로 삼아 도시를 노래하고 그것을 표현하기까지는 작품 창작에 대한 그의 경험과 창작 방법에 있어서의 여러 차례 시도가 필요했다. 예쓰는 초창기 작품 창작에 있어서 리얼리즘 기법을 통해 홍콩을 그려내고자 하였다. 하지만 그 한계를 느끼고 마술적 리얼리즘 기법을 활용하는 것으로 소설의 구성에 변화를 두게 된다. 그는 1970년대 이전부터 남미의 마술적 리얼리즘에 많은 관심을 가지고 있었고 그 결과 1972년에는 마술적 리얼리즘과 관련된 서적 《당대 라틴아메리카 소설선(當代拉丁美洲小說選)》을 번역 출판한다. 특히 그는 콜롬비아 작가 가르시아 마르케스(Garcia Marquez)가 쓴 《백년의 고독》에서 많은 영향을 받았다고 언급한 바 있다. 이러한 영향은 그의 첫 소설 《용을 키우는 사람 씨문》(1979)에서 많이 나타난다. 그로서는 리얼리즘 기법만으로 당시 대도시로 변모되고 있던 홍콩을 표현해 내기엔 역부족이었다. 리얼리즘 기법으로는 외적 구조만으로는 정의 불가능한 것, 내면 갈등이나 무의식적 요소, 또는 신비적인 요소와 개인 및 집단 심리적 측면에

38) 변찬복, 〈박태원 소설에 나타난 도시산책 모티프의 양상〉, 《일본근대학연구》 44, 한국근대일본학회, 2014, p. 194.

대한 성찰에 관한 것들을 표현해낼 수 없었다. 이에 예쓰는 〈용을 키우는 사람 씨문〉에서 마술적 리얼리즘이라는 기법을 통해 홍콩 사회를 그려내고자 시도하였던 것으로 보인다. 그 후에도 예쓰의 관심은 오로지 홍콩이라는 도시와 홍콩인에게로 향해 있었다. 이후 발표된 그의 소설에서는 그러한 자신의 생각과 의도를 표현해내고자 계속 노력하고 시도한 흔적이 엿보인다.

창작을 하는 과정에 있어서, 재현의 수법에 있어서도 계속되는 위기가 있음을 느꼈다. 나는 리얼리즘 수법과 시간의 흐름에 따르는 서사가 내가 하고자 하는 말을 하는데 도움이 될 수 없음을 발견했고, 그래서 일정한 규칙을 떨쳐내 버리지 않을 수 없게 됐다.³⁹⁾

위 인용문은 《기억의 도시·허구의 도시》(1993) 후기에 실린 글로서, 예쓰가 10년 동안 이 소설을 출판하지 못한 채 여러 차례 수정하고 개정할 수밖에 없었던 이유를 토로하고 있다. 예쓰가 이 소설을 집필하고 있던 사이에 홍콩의 현실은 이미 너무 변해버려 글이 현실을 따라잡을 수 없는 상황이 된 것이다. 여기서 따라잡을 수 없는 상황이란 기존의 관념과 체제로는 설명할 수 없는 공간이 되었다는 것이다.

미셸 푸코는 지금의 구성에 조화롭지 않은 ‘정상성’을 벗어나는 공간 배치가 실제 존재하는 경우를 헤테로토피아로 인식했다.⁴⁰⁾ 이에 대해 김수진은 현실과 허구를 이분법적으로 분리하는 기존의 인식론을 해체하여 존재와 비존재가 그 경계를 허물어버린 문학의 공간을 헤테로토피아 문학으로 정의했다.⁴¹⁾ 예쓰의 《기억의 도시·허구의 도시》는 제목에서도 볼 수 있듯이 현실이라고 인식하는 사회에서 이탈하여 변형된 도시로 변한 것이다. 예쓰는 소설을 쓴 시점에서의 감정과 상황을 받아들이는 조건하에 추가할 부분은 추가하고 수정할 부분은 수정을 가한 후 마침내 출판을 하게 된다. 필자의 생각에 예쓰는 당시의 홍콩 현실을 기존의 문학적 서술 방식으로 소설에 담아내기에는 한계가 있음을 깨달은 것이다. 그리고 이것은 홍콩이라는 공간의 이질적인 속성을 간접적으로 보여주고 있는 것이기도 하다. 이러한 이유로 예쓰는 새로운 실험적인 창작 방식을 시도하게 되고, 그 소설의 텍스트는 바로 도시 홍콩이 된다. 예쓰는 이제 본격적으로 또는 명확하게 홍콩을 사유하기 시작하고 효과적으로 표현하기 위해 고민하기 시작한 것이다. 그리고 그가 찾은 방법은 의식했던 아니었던 간에 벤야민의 도시 이론으로 잘 알려진 도시산책자의 시선이였다. 실제로 소설집 《포스터식민 음식과 사랑》이 출판되기 전부터 그의 다른 작품에는 도시산책자의 시선이 종종 사용되었다. 예쓰는 《포스터식민 음식과 사랑》을 창작하기 아주 오래 전부터, 이미 도시 경관을 표현하는 시인의 시선으로 도시화가 진행 중이던 홍콩의 공간을 시로 표현하고 있었던 것이다.

한기가 우리의 뺏속 깊이 파고든다/ 종일 먼지투성이의 길 위에 있다가/ 벤츠의 창을 열어젖힌다/ 보이는 것이라고는 도시의 수많은 나무들의 침묵 뿐/ 오후 내내 공연한 헛수고로 진을 빼고/ 아스팔트 거리 위에서 흠을 찾는다/

그의 눈동자는 석탄찌꺼기처럼 검고/ 침묵은 조용히 연기를 토한다/ 맞은편 기슭에 있는 타이어공장의 화재로/ 연기가 온 하늘에 자욱하고/ 사람들의 불안이 검은 구름으로 변한다/ 감정은 전기를 아껴준다/ 우리들의 노래에 밝은 대낮은 하나씩 꺼져가고/ 바다의 피부에 가까이 다가서면/ 기름얼룩 위로 떠오른 무지개/ 그 위로 투영된 고층빌딩은/ 우뚝 솟은 채 이리저리 흔들린다

39) 也斯, 《記憶的城市·虛構的城市》, (香港: 牛津大學出版, 1993), p. 275.

40) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과지성사), 2014, p. 12.

41) 김수진, 《보르헤스 문학의 헤테로토피아》, (서울: 한국학술정보(주), 2008), p. 45.

깨진 유리의 흔적을 따라/ 차가운 햇빛이 비치는 거리를 걸어 이곳으로 왔다/ 표지판은 녹슨 빈 기름 탱크를 가리키고/ 오직 연기와 고무 타는 냄새 뿐/ 형형한 불꽃은 보이지 않는다/ 비좁은 구름다리의 그늘 아래/ 각지에서 온 차들이 이곳에서 바다를 건너기를 기다린다.⁴²⁾

인용한 시는 현대성이라는 명목 하에 도시화가 이루어지고 있던 노스포인트(北角)의 경관이 다. 예쓰는 전원시를 쓰듯이 도시화가 진행 중인 도시의 갖가지 모습과 형상을 마치 자연 경관을 바라보듯 시로 형상화시키고 있다. 공사 현장, 먼지, 아스팔트, 석탄 찌꺼기, 타이어 공장의 검은 연기, 전기, 기름얼룩, 고층빌딩, 도시의 침묵하는 나무, 녹슨 기름 탱크, 고무 타는 냄새, 자동차 등등이 시적 대상이다. 도시 공간의 흔적들이 시정을 일으키는 소재들로 활용되고 있다. 예쓰는 1970년 대 부터 도시산책자가 되어 도시의 공간과 경관을 통해 시적 이미지를 떠올리며 이를 형상화시켜 도시를 노래하고 있었다.

홍콩교육대학교의 인문대학장 천귀추(陳國求)는 필자가 인용한 예쓰의 시를 다음과 같이 평가했다. “경치를 묘사하는 기술은 예쓰가 능숙하게 장악하고 있는 분야다. 한 번도 노스포인트 부두를 밟아보지 않은 독자도 예쓰의 자동차 여정을 따라가며 홍콩 동해안 부두 일대의 정경을 볼 수 있다. 흙먼지가 날리는 도시와 연안의 타이어 공장, 모락모락 피어오르는 검은 연기, 바다 위의 기름얼룩, 방치된 기름통…. 이처럼 전원시를 쓰는 능력으로 전원이 아닌 도시를 쓰는 것은 물론 그의 세심함과 인내심 및 민감한 관찰능력에서 비롯된 것이다.”⁴³⁾ 천귀추우는 예쓰가 전원시를 쓰는 능력으로 도시를 시로 쓰고 있다고 평가한다. 또한 예쓰 시의 감동은 격양된 감정에 있지 않고 생활 속으로 빠져들어 깊이 음미하는 데 있다고 평가했다. 이것은 도시 공간을 서정시의 대상으로 삼은 도시산책자의 시선을 말하고 있는 것이다. 대도시가 형성되고 대도시가 주된 삶의 공간으로 된 이상 서정시의 대상은 바로 대도시가 되어야만 하고, 대도시에서의 경험을 노래해야 하는데, 이것이 도시 경관을 표현하는 시인이 시선이고 산책자의 시선이다.⁴⁴⁾ 다시 말해서 예쓰는 시인의 시선으로 도시 홍콩을 바라보고 있는 것이다.

예쓰의 마지막 소설 《포스트식민 음식과 사랑》(2009)은 도시 공간으로서의 홍콩에 대한 모든 현상들이 집약적으로 함축되어 나타난다. 이 소설은 2011년 홍콩 중문문학상 격년상을 수상한 작품으로 모더니즘과 포스트모더니즘 그리고 포스트식민주의 시대의 변화에 반응하는 총합적인 공간으로서의 홍콩에 대한 여러 현상들을 은유적으로 보여주고 있다. 물론 예쓰보다 더 이른 시기에 도시 홍콩을 소설이라는 형식으로 서술하고 묘사한 작가들이 없었던 것은 아니다. 대표적으로 《술꾼》(1963)의 류이창과 《나의 도시》(1979)의 시시를 손꼽을 수 있다. 이 두 작가의 작품 모두 당시 도시 홍콩의 모습과 사회를 묘사하고 서술하였다. 《나의 도시》는 홍콩의 구체적인 장소와 특징적인 공간에서부터 시작해서 삶의 세절에 이르기까지 공간의 장소화, 공간의 유사 장소화, 삶의 기표화 등의 방식을 통해서 주로 시간과 관계되는 것보다는 공간과 관계되는 것들을 묘사하고 있다. 동시에 20세기 중반 이래 나날이 발전하는 홍콩과 더불어서 홍콩에서 성장한 세대가 그들의 출생지에 관계없이 자신들을 홍콩인으로서 자각하면서 홍콩에 대한 사랑을 표현하고 홍콩인으로서의 발언권을 주장하기 시작했음을 보여주는 표지로

42) 陳國求, 〈北角汽車渡海碼頭〉(1973): 陳國求, 문희정 옮김, 〈노스포인트(北角)의 불빛과 홍콩문학의 기억〉, 김재범, 《ASIA》 35, (서울: 아시아, 2006), p. 24.

43) 陳國求, 〈노스포인트(北角)의 불빛과 홍콩문학의 기억〉, 김재범, 《ASIA》 35, (서울: 아시아, 2006), pp. 23-26.

44) 심혜련, 〈문화적 기억과 도시 공간, 그리고 미적 체험〉, 《문화예술교육연구》, 한국문화교육학회, 2008, p. 78.

서 그 의미를 가진다.⁴⁵⁾ 《술꾼》에서는 이주자이자 거주자인 화자 자신의 생활을 통해 도시 홍콩 사람들의 삶의 모습을 스토리를 통해 간접적으로 보여주고 있다.⁴⁶⁾ 예쓰의 소설집 《포스트 식민 음식과 사랑》은 이 두 작품보다 홍콩을 더 구체적이고 입체적으로 사유하고자한 작품이다.

보들레르가 19세기 프랑스 파리의 대도시 문화를 이해함으로써 모더니티를 이해하고자 하였다면 예쓰는 홍콩의 문화와 공간을 이해함으로써 포스트식민 공간인 홍콩을 이해하고자 한 것으로 보인다. 대도시의 총체적인 양식을 이해하기 위해서는 도시의 삶을 관조하는 참여적 관찰자가 필요했고, 그가 바로 산책자의 역할이자 기능이었다. 산책자는 도시 공간과 그 공간의 사람과 사물을 텍스트로 삼아 읽고 해석하고 이해하는 자여야 한다. 홍콩에 대한 예쓰의 생각은 다음과 같다.

이론상으로 홍콩을 논한다면 포스트모더니즘으로도 말할 수 있고 포스트식민주의로 말할 수도 있을 것이다. 홍콩을 말하면서 그것의 식민지적 배경을 외면할 수는 없다. 그러나 식민지로서의 홍콩과 식민지로서의 인도는 꼭 같은 것만은 아니며, 식민지로서의 베트남이나 한국과도 꼭 같지는 않을 것이다. 각양각색의 역사와 문화의 책으로부터 읽어내는 것이 아니라 생활로부터 체험해내는 것이다. 각가지 오만과 편견, 정책상의 소홀, 각종 진전과 후퇴, 빈곤 속의 풍요, 정의 속에 편협, 이런 것들은 식민지를 논한 기존의 이론으로 완벽하게 포괄할 수 있는 것만은 아니다. 그렇지만 물론 나는 단지 어떤 이론의 결함을 증명하기 위해 소설을 쓸 만큼 어리석지는 않다. 내 입장에서 말하자면, 이곳에서 성장했기 때문에 당연히 진짜 이곳의 문제를 이해하고 싶은 것이다.⁴⁷⁾

위에서 인용한 바와 같이 그는 삶을 통한 구체적인 경험과 일상에서 홍콩을 해석하고자 하였다. 여러 종류의 역사와 문화에 관한 책을 통해서 홍콩을 읽어내는 것이 아니라 생활로부터 체험해내는 홍콩을 이야기하고 싶었던 것이다. 홍콩에 만연해 있는 각종 오만과 편견, 정책상의 소홀, 각종 진전과 후퇴, 빈곤 속의 풍요, 정의 속에 편협 등 이러한 여러 현상들을 구체적인 삶의 형태와 모습에서 찾아내겠다는 뜻으로 해석된다. 그리고 예쓰는 수없이 많은 식민지들이 존재했었지만 이 모든 식민지를 하나의 동일한 식민지 이론으로 설명하는 것은 불가능하며, 또한 설명할 수도 없음을 지적하고 있다. 다 같이 식민지 경험을 가지고 있었지만 베트남과 한국이 동일한 이론에 의해 해석될 수 없는 것과 같이 홍콩 역시 기존의 동일한 식민지 이론으로는 정확하게 해석해낼 수 없다는 것이다. 홍콩만의 독자적인 식민지적 문화의 특징을 읽어내기 위해서는 홍콩의 도시 공간과 사람들의 일상을 읽어낼 줄 아는 시인의 시선이 필요한 이유이다. 푸코는 식민지를 헤테로토피아적인 공간으로 인식했다. 이는 식민지를 식민자의 환상을 실현시키려는 공간으로 인식했지만 실제와는 다른 공간으로 나타났기 때문인 것 같다. 이에 푸코는 식민지는 어떤 환상을 실현하려 들기에는 어딘가 좀 순진한 헤테로토피아라고 하였다.⁴⁸⁾ 예쓰가 각 식민지마다 그 사회의 역사와 문화에 따라 서로 다른 형태의 식민지의 모습을 보인다고 한 것은 식민자의 환상이 실제의 삶과 사회에서는 동일하게 실현될 수 없음을 지적하고 있는 것이다. 따라서 이러한 도시 공간을 이해하기 위해서는 도시를 객관적이고 주관적으로 바라볼 수 있는 참여적 관찰자의 시선이 필요했다.

45) 김혜준, 〈我城(西西)의 긍정적 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》 56, 중국어문연구회, 2013, p. 87, 251.

46) 김혜준, 〈홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼》의 가치와 의의〉, 《중국어문논총》 72, 중국어문연구회, 2015, p. 300.

47) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p.266.

48) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과지성사, 2014), p. 26.

대도시 공간은 그 이전의 공간과는 다른 형태의 공간이다. 이 새로운 공간은 새로운 주체, 즉 대중과 산책자를 탄생시켰다. 대중은 새로운 공간에서의 새로운 집단의 형태이고 산책자는 새로운 공간에서의 새로운 개인의 형태이다. 이 둘은 서로 상호작용을 한다. 산책자는 정치적, 사회적, 공간적 소외를 겪고 있는 도시의 풍경과 삶에 주목한다. 아래 인용문은 예쓰의 소설로, 홍콩의 도시 공간 곳곳에 남아 있는 식민지 시대의 건물을 시인의 서정적 풍경으로 치환한 경우이다.

복도 저편의 전등은 나른하니 무기력했다. 창백한 불빛이, 바닥에 있는 옛날 유럽 스타일로 된 고동색의 마름모형 꽃문양의 타일을 비추고 있는데, 이미 적잖이 균열이 나 있었다. 발코니 가에는 보수를 위해 엮어 놓은 대나무 비계들이 수많은 모호한 그림자들을 만들어 내고 있었고, 그런 대나무 받침대들 바깥쪽으로는 보이는 것이라고는 끝없는 어둠뿐이었다. 학과 입구의 로비 우편물함 아래에는 잡동사니가 잔뜩 쌓여 있어서 어둠 속에서 더더욱 으스스스러웠다. 그는 다시 현관 복도 쪽의 불을 켜보았지만 어슴푸레하고 빛바랜듯한 흐릿한 그림자뿐이었다. 내친 김에 서편 건물을 통하는 복도의 전등도 켜으나 그쪽에는 전구가 망가져서 깜빡깜빡하는데다가 그 옆의 삐죽삐죽한 보수용 대나무 비계들까지 겹쳐서, 어찌 된 셈인지 낮에 보면 아주 기품이 넘치는 식민지 건물이 지금은 좀 허접하고 음산한 느낌마저 들었다.⁴⁹⁾

인용문 〈서편 건물의 유령〉은 호풍 교수가 학교에서 겪는 일상에 관한 이야기이다. 밤마다 학교 건물의 서쪽 건물에서 수상쩍은 일이 일어난다. 인용문은 그런 서쪽 건물에 대한 묘사이다. 오래된 식민지 건물에서 풍기는 음산한 분위기를 시적인 감성으로 적어내고 있다. 아름다운 자연 경관이나 전원을 노래하던 시인의 시정이 대도시 공간에서는 바닥 타일, 대나무 비계, 어둠, 우편물함 등으로 옮겨 와 낡고 오래된 식민지 건물을 묘사하는데 사용되고 있다. 나른하고 무기력한 전등, 창백한 불빛과 같이 사물을 의인화하여 시적 정취를 더 고취시키고 있다. 낮과 밤에 따라 달라 보이는 식민지 건물에서 작중인물은 두 가지의 이미지를 떠올리고 있다. 낮에는 아주 기품이 넘치는 건물이 밤이 되자 허접하고 음산한 분위기로 바뀌는 것이다. 보들레르는 도시의 우울, 슬픔, 고독, 가난, 불행을 때로는 산책자의 시선으로 또는 군중과의 동일화를 통해서 내면의식으로 이미지화시켜 도시를 노래하는 자라고 하였다. 산책자는 군중과 서로 상호작용을 하기 때문에 대중이 산책자에게 하나의 새로운 풍경 또는 대상이 될 수 있고, 산책자 자신이 이에 통합되어 스스로가 다른 산책자에게 배경이 될 수도 있는 것이다.⁵⁰⁾ 따라서 산책자와 대중은 둘 다 도시에 흔적을 남기는 자이며 또한 도시의 흔적을 읽어가는 자이기도 한 것이다.

위의 인용문에서 보드시피 작중인물이 전원시인의 시선으로 도시의 흔적인 식민지 건물을 읽고 있다. 작가는 식민 시대 홍콩의 역사를 문서로 보여주는 것이 아니라, 낡고 오래된 식민지 시대 건물의 외관과 분위기를 통해 전달해주고 있다. 식민지 시대 당시에는 위엄 있고 권위 있었던 건물이 시대를 달리한 지금은 오히려 웬지 허접하고 음산한 기분을 준다. 낮과 밤의 명암 대비를 활용한 건물에 대한 묘사에 지나지 않지만 홍콩의 역사를 아는 사람이라면 자신이 알고 있는 지식의 양만큼 당시 홍콩의 과거를 떠올릴 수 있을 것이다. 언어로 세세하게 설명할 수 없는 부분을 묘사를 통한 화자의 감정이입으로 전달하고 있다. 이것이 산책자의 시

49) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 92.

50) 심혜련, 〈도시 공간과 흔적 그리고 산책자〉, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 124.

선으로 도시를 읽어내는 방법이다. 낡고 오래된 학교 내 식민지 건물과는 달리 식민지배자들이 거주한 식민지 건물에 대한 묘사는 다음과 같다. “학과장 브레이트의 집은 아주 우아했다. 예전에 지은 식민지 건물이었다. 호풍은 남들의 그런 아름다운 집을 볼 때마다 항상 한없는 부러움을 느꼈다. 2층짜리 복식 건물로 내부는 천장이 아주 높았고 또 이런저런 숨겨진 공간들이 있었다. 오늘날의 획일화된 상업적 칸 나누기와는 그래도 차이가 있어서 일종의 귀족적인 분위기를 가지고 있었으며 계급적 구별을 강조한 하인들의 공간과 통로까지 있었다.”⁵¹⁾ 작중 화자는 식민지배자의 집 구조를 마치 파노라마를 따라가듯 구체적으로 서술하고 있다. 식민지 건물 내부는 지배자와 피지배자의 공간이 구별되어 있고, 오늘날 자본주의 건물과는 다른 방식의 구조로 되어있다. 우아하고 귀족적인 분위기다. 작중 인물 호풍은 이런 식민지 집에 대한 환상을 품고 있다. 하지만 그가 품고 있는 환상은 실제와는 다른 공간이다. 산책자의 시선으로 바라본 식민지 건물에서 당시 식민지 사회에 의해 고안되고 그 안에 제도화되어 있는 공간을 상상할 수 있다.

산책자는 식민지 건물 외관과 내부 모습의 이미지를 통해 홍콩의 역사와 도시 홍콩의 모더니티 기원을 은유적으로 보여주고 있다. 또 산책자는 도시를 상징하는 하찮은 사물에게서도 시적인 상상력을 발휘한다.

그는 가스레인지의 불꽃을 봤다. 남빛 불꽃이 자그마한 이빨들 같았다. 화도 내어 보았고, 비에도 느껴 보았다. 그는 이제 물을 끓이고, 잉글랜드 티를 타고, 달걀 반숙을 만들 따름이었다. 처음에는 예 밀리도 몇 달 동안 잉글랜드 티를 마셨지만 결국에는 노점상의 밀크티로 되돌아가고 말았다.⁵²⁾

산책자는 하찮은 사물에게도 주목한다. 도시 공간을 구성하는 건물과 풍경에서뿐만 아니라 사물을 통해서도 미시적 감각을 되살린다. 도시산책자는 도시의 모든 것에 귀 기울이고 눈여겨 본다. 이미 일상이 된 도시인의 삶의 패턴 속에서도 산책자는 시적인 상상력을 불어넣어 도시의 일상을 세세하게 보여준다. 가스레인지의 불꽃을 자그마한 이빨로 의인화시킨다. 가스레인지로 물을 끓이고 잉글랜드 티를 타고, 달걀을 삶고 있는 이런 평범한 일상을 통해 홍콩의 풍경을 그려내고 있는 것이다. 여기서 주목할 점은 미국인 그와 홍콩인 에밀리의 삶의 패턴이다. 그는 홍콩에서 잉글랜드 티를 타고 달걀 반숙을 만드는 것이 일상이 되었지만 에밀리는 아니다. 에밀리는 처음엔 그를 따라 잉글랜드 티를 즐기려고 했지만 결국엔 홍콩의 밀크티를 선택했다는 것이다. 홍콩은 다양한 문화가 공존한다. 따라서 다양한 공간도 공존한다. 주체에 따라 동일한 공간이 환상이 될 수도 있고 실체가 될 수도 있다. 예쓰의 소설은 이러한 다양한 홍콩의 공간들을 여러 가지 형태로 보여준다. 이것은 실질적이고 구체적인 도시 삶의 묘사를 통해서 가능한 것이다. 따라서 산책자는 그 도시에 거주하는 자여야 하며, 그 도시의 풍경을 만드는 자이자, 그 풍경을 예리하게 관조하는 자여야 하는 이유이다. 그래서 산책자는 여행자나 구경꾼과는 구분된다. 여행자와 구경꾼은 도시를 바라보는 하지만 일회성으로 바라볼 뿐 영속적이지 못하며, 무엇보다 일상의 삶에 참여할 수 없는 자이기 때문이다.

예쓰는 또 도시와 문예에 관해서 끊임없이 사유한다. 《기억의 도시·허구의 도시》속 등장인물은 홍콩에서의 문예에 대해 자신에게 수없이 반문한다. 변경의 도시, 문화 사막의 도시, 비

51) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 107.

52) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈툰문의 에밀리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 160.

행기를 기다리는 거리에서 문예란 도대체 무엇인가라고. 그리고 후기에서는 이렇게 말한다. “홍콩에서 성장한 세대가 이문화(異文化)와의 접촉을 통해 어떻게 자기 성장의 과정을 반추하는가, 밖에서 무엇을 배워 홍콩 귀환 후 어떻게 급격한 현실의 변화에 대응하는가, 나는 그런 것을 쓰고 싶었다.”⁵³⁾ 예쓰는 공간으로서의 홍콩뿐만 아니라 그 공간 안에서 살아가는 홍콩인에 대해서도 사유하고자 한 것으로 보인다. 도시 공간과 문예 및 문학에 대한 상호 관계 속에서의 연관성을 통해 도시와 문학의 관계를 연결시키고자 시도한 점 역시 도시 경관을 표현하는 시인의 시선으로 볼 수 있다.

보들레르의 도시 사유의 방법 중 하나는 소소하고 하찮은 것들에 대해 주목한 점이다. 예쓰의 소설에서도 낮은 자들, 소외된 자들, 소소하고 하찮은 일상에 대한 묘사와 표현들이 많이 나타난다. 《포스트식민 음식과 사랑》 소설에 등장하는 수없이 많은 등장인물들을 살펴보면 사회적으로 현저한 지위를 가진 사람이라든지 또는 눈에 띄만한 상류층에 속하는 이력을 가진 사람은 드물다. 대부분 소상공인, 직장인, 주부, 학생, 하층노동자, 가게 점원, 요리사 등이다. 물론 이 소설이 자전적인 소설적 색채가 강하다는 것을 감안할 때 교수, 기자, 작가, 평론가, 예술가 등이 등장하기도 하지만 일반적으로 소시민이나 하층민을 주요 대상으로 하고 있다. 특히 이들이 경험하고 행동하며 사고하는 것들이 하나같이 특별할 것 없는 보통 사람들의 일상이라는 점이다. 그럼에도 불구하고 작가는 이들의 소소한 삶과 이야기 그리고 그들의 삶의 철학을 구구절절이 소개하고 서술하고 끊임없이 되풀이해서 기술하고 있다.⁵⁴⁾ 이러한 방식을 통해 하나의 규정과 틀 안으로 들어오지 못하는 수많은 홍콩인들의 일상과 삶을 나열함으로써 홍콩을 구체적으로 보여주고자 하는 것이다. 이러한 수많은 삶의 형태들이 서로 복잡하게 연결될 때 그것이 홍콩이라고 생각하는 것이다. 작가 예쓰는 특징인 또는 특정 집단에 의해 기술되고 정의된 홍콩이 아니라 홍콩에서 삶을 살아가는 개개인의 삶이 하나하나 모여 총합적인 홍콩을 그려낼 수 있다고 본 것이다.

산책자는 기존에 정당한 권리를 갖지 못한 낡고 쓸데없는 것에 권리를 부여하는 방법의 하나로 그동안 무시되어 왔던 소소하고 하찮은 것들에 주목한다. 산책자는 의미 없는 것들을 그냥 정리하는 것이 아니라 이를 반복적으로 재인용하는 것이 그들의 권리를 찾게 해주는 방법이라고 생각하였고, 이런 방법론을 ‘문학적 몽타주’라 하였다.⁵⁵⁾ 예쓰의 소설에는 무시하고 지나칠만한 사소한 일상과 사람들의 패턴을 반복적으로 등장시킨다. 이러한 방식을 통해 독자는 평범한 홍콩인들의 일상을 반복적으로 읽게 되고 그러한 사건이 반복적으로 일어나는 상황을 보게 됨으로써 진짜 홍콩인의 삶을 구체적으로 이해하게 되는 효과를 가질 수 있게 되는 것이다. 이러한 소설 구성 역시 문학적 몽타주의 한 유형으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 것은 도시 경관을 표현하는 시인의 시선으로 인해 가능해진다.

에밀리는 나지막이 그녀에게 이곳의 중생들을 소개했다. 금방 포장판매용 도시락을 사러 들어온 이는 과일 가게 점원 녀석인 아땅(阿橙)인데, 아침부터 밤까지 감때사나운 주인에게 이리저리 불러 다니고 지청구나 먹고 있다. 저기 한가운데 앉아 있는 이는 은퇴한 쟁씨 아저씨로, 늘 신문이나 들여다보며 시사를 논하고는 한다. 구석 자리에는 실업자 신체의 월곡(粵曲) 예술가인데, 소문으로는 골다공증을 앓고 있으며, 날마다 종이 한 뭉치를 들고 와서 극본을 쓰지만 여태껏 마음속

53) 후지이 쇼죠, 백영길 옮김, 《현대 중국 문화 탐험-네 도시 이야기》, (서울: 소화, 2002), p. 144.

54) 김혜준, <예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식, 《중국어문논총》 75, 중국어문연구회, 2016, p. 389.

55) 심혜련, <도시 공간과 흔적 그리고 산책자>, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 112.

에 담고 있는 진짜 이상적인 여주인공의 모습은 써내지 못하고 있다. 좀 전에 접시와 그릇을 한 대야 가득 담아 지나간 이는 설거지 담당 아쟁(阿淨)으로, 쨍그랑 쨍쨍 매일 유리잔을 2, 30개씩 깨트리고는 해서 사장이 노발대발하도록 만든다. 맨 앞쪽에 앉아서, 카운터에서 돈을 받고 있는 아오(阿娥)를 마주 보고 있는 저 빼쩍 마른 남자는 아오의 지난 번 남자 친구다. 이미 헤어졌지만 그래도 그는 매일 멍하니 맞은편에 앉아서 그녀의 행동을 감시하고 있다. 남자 손님이 계산하면서 그녀와 몇 마디라도 할라치면 그때마다 자기에게 초를 쳤다면서 그는 질투심이 폭발한다.⁵⁶⁾

소설 속 에밀리는 센트럴에서 온 그녀의 친구 애슐리를 튼문의 차찬텅에 데려가고, 그곳에 있는 사람들을 한 명씩 소개하고 있다. 누구는 어떤 사람이며 현재 무슨 일을 하고 있는지, 또는 무슨 일로 이곳에 왔는지 등등 특별할 것 없는 보통 사람들의 개인사를 시를 읽듯 읊어 대고 있다. 어떤 중요한 사건이 있는 것도 아니고 소설 속 스토리의 핵심적인 역할을 담당하고 있는 것도 아니다. 단지 홍콩에서 일상을 살아가는 보통 사람들에 대한 소개에 불과하지만 이렇게 반복적으로 하나하나를 소개함으로써 홍콩인들의 일상을 구체적으로 이해할 수 있게 해주는 효과를 주는 것이다. 아땅, 쟁씨 아저씨, 실업자인 예술가, 아쟁, 아오, 빼쩍 마른 남자 모두 평범한 이야기를 가진 홍콩 사람들이다. 이들의 이야기가 도시의 풍경을 만드는 주체가 되고, 산책자는 이들의 이야기를 시를 쓰듯 반복해서 적어내고 있는 것이다. 이는 참여적 관찰자의 시선이 없이는 불가능한 것이다. 이는 도시산책자가 단순히 거리를 배회하는 방랑자가 되어서는 안 되는 이유이다.

특히 튼문은 센트럴에 비하면 홍콩에서는 주변지역이자 변두리 지역이다. 센트럴에서 온 애슐리의 눈에 비쳐진 튼문의 사람들은 그녀에게 있어서는 홍콩인에서 배제된 사람들이었다. 하지만 에밀리는 이들도 홍콩인임을 인지시켜주는 역할을 하고 있다. 중심에 밀려 주목받지 못했던 주변인과 그들의 삶을 반복적으로 언급해 줌으로써 이들도 홍콩인이며 이들의 삶도 홍콩인의 삶을 일깨워 주는 것이다. 홍콩의 일부만을 홍콩으로 인식하고 있던 사람들의 편견과 오해를 바로 잡아주기 위한 의도로 해석된다. 예쓰의 도시산책자는 일상에서 소외되고 주목받지 못한 홍콩인들의 지극히 평범한 삶조차도 세심하게 관찰하는 자이다.

도시산책자의 장점은 빈둥대며 시간을 보낼 수 있기에 오히려 작가 본래 특유의 관찰력을 강화할 수 있으며 과감히 미로로서의 도시를 탐색할 수 있다는 점이다. 그리고 이 같은 관찰학적 작업은 산책자로 하여금 도시의 거리를 걸으며 과거의 기억을 회상하게 하고 그것이 집단적 과거임을 깨닫게 할 수도 있다. 도시의 간판, 거리의 이름, 행인, 지붕, 간이매점 등 우리가 미처 눈여겨보지 않았던 사물들이 산책자에게 말을 걸어오고, 산책자는 이에 귀 기울인다는 점이다.⁵⁷⁾ 중심과 주변의 논리에서 밀려나 아무도 주의 깊게 보지 않던 소소하고 보잘 것 없는 사람이나 사물에게 시선을 고정시키고 이들의 흔적을 통해 과거의 기억을 찾아내고 해석함으로써 그 도시의 역사를 보여주고 있다. 예쓰의 단편 소설 <덤섬 일주>를 보자.

홍콩도 변했다. 친구는 두 번째 왔는데도 길을 몰라보겠다고 말했다. 원덤 스트리트가 어딘가? 저녁에 단체 모임이 있어! “커피 마시고 내가 데리고 감세!” 호텔을 나와 우리는 홍콩 공원을 가로질러갔다. 다구 문물관인 록차헌(樂茶軒) 차가게를 지나갔다. 이곳엔 차 마시기 좋은 곳이 있지! 그는 주변의 화초를 둘러보았다. 홍콩에 아직도 이런 곳이 있다는 걸 몰랐군! 우리는 공원과 맞은편의 빌딩이 연결된 육교로 걸어갔다. 사방은 높이 솟은 은행빌딩들의 절벽이었고, 이곳은 깊은

56) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <튼문의 에밀리>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 133.

57) 이다혜, <발터 벤야민의 산보객Flaneur 개념 분석>, 《도시연구》, 도시사학회, 2009, p. 111.

골짜기에 걸쳐진 외나무다리 같았다. 나는 그가 홍콩에 왔던 당시 차이나뱅크의 금속 비계가 세워져 있지 않았던 것이 기억났다. 나는 그에게 높이 솟은 차이나뱅크 빌딩 뒤쪽을 보라고 했다. 화원 안에는 이오밍 페이가 끝까지 고집한 타이완 예술가 주밍의 태극인 형상이 있었다. 육교는 창장빌딩과 연결되어 있었는데, 왕년에 이곳은 힐튼호텔이었다. … 빼곡한 암석 사이의 구불구불한 오솔길을 에둘러 갑자기 공간 하나가 나타났다. 풀숲의 새김판에는 모호한 홍콩의 역사가 새겨져 있었다.⁵⁸⁾

위 인용문을 통해 도시화 과정 중에 있던 도시 홍콩의 모습을 상상할 수 있다. 1990년대에 완공된 차이나뱅크 건물은 369미터 높이에 72층으로 이루어져 있고, 종이접기처럼 반복되는 교차 버팀대로 구성된 삼각형 형태의 구조물이다. 이 건물은 루브르 박물관(Le musée du Louvre)의 피라미드를 디자인 한 이오밍 페이(Leoh Ming Pei, 貝聿銘)가 설계한 것으로 유명한데 소설에서도 실제 은행의 이름과 설계자인 이오밍 페이의 이름이 언급되고 있다.⁵⁹⁾ 예쓰의 소설 속 지명이나 상호는 실제 홍콩의 지명과 상호를 사용하는 경우가 대부분이다. 그뿐만 아니라 경우에 따라서 고유명사도 실명으로 사용한다. 이는 예쓰가 소설 속 도시가 허구의 도시가 아니라 실존하는 도시임을 강조하기 위해 의도적으로 사용된 것이라 생각한다. 그리고 무엇보다 이는 실존하는 도시 공간에서 산책자의 시선도 가능하기 때문이다.

소설 속 화자 ‘나’는 홍콩의 차이나뱅크가 완공되기 전에 홍콩에 왔었던 친구에게 도시화 과정 중에 있던 홍콩의 이곳저곳을 보여주며 설명해준다. 홍콩의 이곳저곳을 구체적으로 보여줌으로써 홍콩의 과거와 현재를 동시에 상상할 수 있게 한다. 과거의 건물이 사라지고 새로운 건물이 그 곳을 대체함으로써 도시 홍콩의 역사도 다시 기록되고 있다. 윈덤스트리트, 홍콩공원, 특차한 차가게, 육교, 창장 빌딩, 힐튼 호텔, 그리고 어떤 공간으로 이어지는 홍콩의 도시 경관을 자연 경관에 비유하며 서정시의 이미지로 그려내고 있다. “사방이 높이 솟은 은행 빌딩들의 절벽”과 “깊은 골짜기에 걸쳐진 외나무 다리” 등의 표현이 바로 그러하다.

도시 그 자체는 과거의 역사를 말해주지 않는다. 과거의 내용은 그 도시와 사건들과의 관계에 의한 것이다. 위 인용문에서 친구는 홍콩도 변했다고 생각한다. 이것은 홍콩의 변화를 인지한 것이고 이 흔적에서부터 과거에 대한 기억을 끄집어내고 있는 것이다. 이탈리아 작가 칼비노(Italo Calvino)는 그의 소설 《보이지 않는 도시들》에서 55개의 도시 공간 하나하나를 기억, 욕망, 기호, 교환으로 채웠고, 또 도시는 기억, 욕망, 기호 등 수많은 것들의 총체라고 언급했다.⁶⁰⁾ 도시 자체는 우리에게 아무 말도 하지 않는다. 과거의 이야기와 기억들 또는 사건들과의 관계들에 대해서 도시는 침묵하지만, 도시산책자는 그러한 숨겨진 기억과 사건들을 작품을 통해 말해줄 수 있다. 도시의 흔적과 기억을 통해 도시의 과거와 역사를 보여줄 수 있는 것이다. 인용문에서 친구는 어떤 흔적을 통해 과거를 떠올린다. “이곳엔 차 마시기 좋은 곳이 있지!, 홍콩에 아직도 이런 곳이 있다는 걸 몰랐군!, 나는 그가 홍콩에 왔던 당시 차이나뱅크의 금속 비계가 세워져 있지 않았던 것이 기억났다, 풀숲의 새김판에는 모호한 홍콩의 역사가

58) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈딤섬 일주〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 223.

59) 중국 대륙은 홍콩에 대한 주권 회복을 강조하기 위해 여러 가지 조치를 취했다. 그 중 하나가 중국을 상징하는 차이나뱅크 홍콩지사의 신축이었다. 그들은 식민지 홍콩을 상징하는 홍콩 상하이뱅크를 압도하려는 의도로 미국 국적을 가진 타이완 출신의 이오밍 페이에게 도움을 청했다. 그는 빈 공간과 팍찬 공간의 조화를 살리고, 대리석이나 화강암 같은 고급자재를 이용하여 386m 높이에 70층 짜리 삼각 타워형 유리 건물을 지었다. 그리고 그의 아버지는 상하이에서 홍콩 상하이은행의 책임자로 있었다. 차이나뱅크 홍콩지사는 1990년에 개관했다: 드니이요, 김주경 옮김, 《홍콩-중국과의 해후》, (서울: 시공사, 2008), p.49 참고.

60) 서도식, 〈도시공간의 현상학과 아고라포비아〉, 《철학논총》 58, 새한철학회, 2009, p. 228.

새겨져 있었다” 이것들은 도시의 흔적을 통해 과거를 회상하는 매개체가 되고 그 기억은 기록된 도시의 역사가 아닌 경험이 바탕이 된 개인의 역사가 될 수 있는 것이다. 개인의 역사가 모이면 총체적인 하나의 역사가 만들어질 수 있다. 그러나 새김판에 새겨져 있는 모호한 홍콩의 역사는 도시의 흔적과 개인의 기억이 배제된 관방의 역사로 볼 수 있다. 구체적이지 않고 실제와 거리가 있기에 모호한 홍콩의 역사라고 쓰고 있는 것이다. 예쓰는 홍콩에서 개인이 체험한 역사를 통해 홍콩의 공간을 이해하고자 하였고, 그 역사에 대한 구체적이고 입체적인 서술에 대해 깊이 사유한 것이다. 즉 자신이 학교에서 배운 모호한 홍콩의 역사를 자신의 시각과 관점으로 다시 쓰고자 한 것이다.

몸의 현상학자 메를로-퐁티(Maurice Merleau Ponty)는 하나의 도시가 특수한 양식을 갖게 되는 까닭은 그 도시의 공간 속에 그 도시만의 특수한 잠재적 의미가 있으며, 도시 곳곳의 사물에 그러한 의미의 흔적이 산재하기 때문이라고 말했다. 즉, 도시 그 자체로서의 도시는 없다는 것이다. 존재하고 보이는 것은 그 속에서 일어나는 특수한 사건들, 특수한 체험들, 특수한 삶의 의미이며 이런 특수한 의미들의 흔적들이 도시 공간의 양식을 결정짓는 것이다. 그리고 이러한 도시의 다양한 흔적들은 사회적으로 역사적으로 형성되는 것들이기에 하나의 도시 공간은 사회적, 역사적으로 다양한 의미 공간들이 서로 중첩되어 구성된다는 것을 의미한다.⁶¹⁾ 예쓰의 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》에는 도시의 흔적과 개인의 기억들이 도시 경관을 표현하는 시인의 시선을 통해 잘 표현되고 있다고 할 수 있다.

예쓰는 도시 홍콩을 표현하기 위해 다양한 창작 방법을 사용하였고, 그 중 한 가지가 도시 산책자의 시선으로 홍콩의 공간을 바라보는 것이었다. 그는 낭만주의 시인들이 자연 경관과 전원을 시적으로 표현해내듯 도시 공간의 갖가지 현상과 모습들을 서정시의 시정으로 표현해낸다. 그는 도시화가 진행되고 있던 홍콩의 공사현장, 아스팔트, 기름얼룩, 고층빌딩, 식민지 건물 등등에서 시적 상상력을 발휘하여 도시를 그려내고, 또 도시의 하층은 사물에서 소외된 자나 낮은 자의 일상을 세심하게 관찰하고 이를 반복적으로 그려냈다. 이렇게 함으로써 예쓰는 홍콩의 실제적이고 현실적인 삶의 모습을 보여주는데 효과를 거두고 있다. 그는 이러한 과정을 통해 식민공간으로서의 홍콩을 보다 구체적으로 보여줄 수 있다고 생각한 것으로 보인다. 보들레르가 19세기 파리의 공간을 경험한 후 도시산책자가 되어 대도시의 공간을 시적으로 사유하고 이를 통해 당시 모더니티의 전형을 보여주려고 했다면, 예쓰는 20세기 도시 홍콩을 시적으로 사유하고 이를 통해 포스트식민 홍콩의 전형을 보여주려고 한 것으로 볼 수 있다. 이는 예쓰가 홍콩 출신으로 수 십 년에 걸친 홍콩의 변화를 지켜보면서 성장했고, 오랜 시간 동안 홍콩의 역사와 정체성에 대해 사유할 수 있었기 때문에 가능했다.

타오란은 예쓰와는 다른 위치에서 홍콩을 바라본다. 외지출신작가 타오란이 홍콩의 도시 경관을 시인의 시선으로 바라볼 수 있게 된 과정에 대해서 먼저 알아본 후 그가 표현해 내는 시인의 시선은 예쓰의 시선과 비교해 볼 때 어떤 점이 다르게 나타나는지 보자.

타오란에게 있어서 홍콩은 자신이 선택한 도시이기보다는 오히려 홍콩이 자신을 받아준 도시로 기억된다. 애초 타오란은 인도네시아나 베이징을 선택하고자 했다. 하지만 결국 그는 외부적인 정치 상황 때문에 자신을 받아준 홍콩을 선택하게 되었다. 홍콩으로 이주한 초창기 타오란은 여행자나 구경꾼의 시선으로 도시 홍콩을 바라볼 수밖에 없었다. 그는 예쓰처럼 홍콩에 참여하는 관찰자가 아니었다. 여행자나 구경꾼은 도시의 외관과 외부에 열광하는 자이다. 이들은 산책자가 될 수 없다. 왜냐하면 도시산책자는 도시의 주체가 되는 대중과 산책자의 역할을 동시에 하는 자이기 때문이다. 때로는 산책자 자신이 도시의 대중이 되어 도시의 풍경을

61) 서도식, <도시공간의 현상학과 아고라포비아>, 《철학논총》 58, 새한철학회, 2009, p. 233.

만들기도 하고 때로는 대중에게서 한 걸음 뒤로 물러나와 대중을 관찰하는 자이기도 하기 때문이다. 따라서 이들은 참여적 관찰자의 위치에 있다고 할 수 있다. 이러한 이유로 그 도시에 거주하지 않는 여행자는 그 도시의 산책자가 될 수 없다. 따라서 이주 초기 타오란은 홍콩의 도시를 사유하는 산책자가 될 수 없었다. 그는 단지 도심 속에 내재된 자연 경관을 낭만주의 시인의 시선으로 표현해내는데 그쳤다. 이는 중국 베이징에서 문학을 배운 그의 학문적 토대에 기인한 것으로 보인다. 타오란은 도시의 빠른 리듬과 바쁜 홍콩인의 삶 속에 함께 녹아 들지 못했다. 그는 홍콩 주변을 어슬렁거리며 배회하는 구경꾼과 같았다. 그런 그에게 있어서 복잡하고 다양한 홍콩인들의 삶을 표현해내기 보다는 자연 경관을 작품으로 표현해내는 것이 더 쉬웠을 것이다. 그것이 당시 자신의 정서에 더 적합했기 때문이다. 자연에서는 삶의 가치나 사회 체제에 대한 관념 따위를 논하지 않아도 되기 때문이다. 상대적으로 홍콩인은 삶의 무게 때문에 기본적으로 자연을 감상할 마음의 여유가 없었다. 당시 홍콩인들의 바쁜 도시 일상에 대해서 샤오쓰(小思)는 다음과 같은 산문을 적었다.

해질녘 대부분의 홍콩 사람들은 무얼 하는가? 소란스러운 길거리에서, 발 디딜 틈 없는 버스 안에서 각자 총총하기 짝이 없다. 어느 누가 한가롭게 머리를 들어 일몰을 감상하겠는가? 온종일 긴장된 밥벌이 끝에 곧바로 집에 가지 않는 사람이라 할지라도 대개는 어둑하고 아늑한 맥주집에서 이른바 ‘행복의 시간’을 즐기고 있을 것이다. 그들은 해지는 모습을 볼 수 없는 수많은 이유를 가지고 있다. ‘대도시의 하늘은 다 조각조각이니까, 역지로 삶의 시정을 맛보란 건 말도 안 돼, 누가 이런 도시에 살고 싶다고 했나?’⁶²⁾

인용문은 도시의 바쁜 일상과 고달픈 홍콩 사람의 애환을 잘 표현하고 있다. 홍콩인들은 온종일 밥벌이에 매진하고 퇴근 후에도 어둑한 맥주 집에서 자신들만의 시간을 가진다. 이 시간을 작가는 이른바 ‘행복한 시간’이라고 표현했다. 물론 작가가 이 글에서 말하고자 하는 본의는 그것이 아니다. 사실 샤오쓰는 바쁜 도시의 일상을 핑계로 자연을 감상하지 못하는 홍콩인의 생활에 대해 안타까워하고 있는 것이다. 이런 홍콩인과는 달리 타오란은 바쁜 홍콩인이 잘 보지 못하는 도시의 자연 경관을 서정 시인의 시선으로 표현한다. 그는 일반적인 홍콩인과는 달리 도심 속 자연을 감상할 줄 아는 홍콩의 이방인인 것이다. 그는 홍콩 주변을 배회하는 구경꾼이다. 이런 구경꾼의 시선은 타오란을 인도네시아의 자연과 중국대륙의 자연과 홍콩의 자연을 감상할 줄 아는 문화인으로 그리고 있다. 그의 산문을 보자.

그 등글고 등근 석양은 저지하지 못한 채 미끄러져 내려갔다. 아주 선명한 속도로. 나는 또한 3년 전에 쑤저우(苏州)의 큰 호수의 대교에서 막 지는 일몰의 경치를 쫓아갔던 기억이 떠오른다. 우리는 차를 타고 비호같이 쫓아갔지만 결국엔 일몰이 지기 전에 차를 세워 놓고 그 광경을 보지는 못했다.⁶³⁾

〈황혼은 밤바람 속으로(黃昏融入夜風中)〉에서 그는 홍콩의 지는 석양을 통해 과거 쑤저우에서 보았던 일몰의 기억을 떠올린다. 위 인용문은 당시 일몰을 보기 위해 차를 타고 쫓아갔지만 결국엔 일몰의 속도를 따라가지 못해 놓쳐버린 안타까움을 보여주고 있다. 그런데 그는 도시 공간을 시적으로 은유하는 것이 아니라 단순히 자연의 모습을 통해 시적 서정을 드러내고

62) 小思, 〈홍콩의 일몰〉, 스티에성 외 39인 지음, 김혜준 옮김, 《쿤룬산에 달이 높거든》, (서울: 좋은책만들기, 2002), pp. 105-106.

63) 陶然, 〈黃昏融入夜風中〉, 《“一九九七”之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999), p. 51.

있다. 그마저도 홍콩이 아닌 다른 곳의 일몰과 대비해가면서 말이다. 이는 예쓰가 도시화가 진행되던 홍콩의 도시 공간을 시적인 정서로 표현해 낸 것과는 다르다. 타오란은 홍콩의 자연을 그저 바라보고 있는 것이다. 중국대륙에서 문학적 소양을 갖추게 된 타오란은 리얼리즘과 낭만주의 기법을 통해 홍콩의 공간에서 마주하는 경치와 자연 경관을 표현하고 있다. 홍콩이라는 도시 공간 속으로 깊이 침잠하지 못하고 부유하고 있는 타오란의 위치를 가늠할 수 있다. 그가 선택한 도시가 아니라 오히려 선택받은 도시에서 그가 할 수 있는 일이란 그리 많지 않았을 것이다. 베이징에서 갖추게 된 문학적 소양을 홍콩에 적용하는 데는 최소한의 시간과 노력이 필요했다.

그는 TV 스크린에서 그 미남 미녀를 보고 있었다. 하지만 그의 마음은 오히려 친화이(秦淮)강가로 날려가 떨어지는 듯했다. 진링(金陵)의 야경은 점점 깊어 갔다. 곱게 장식한 배가 친화이 강가를 떠다니다 수면에 비친 황금색 둥근 달을 흔들며 부서 버렸다. 뱃사공의 해설 소리는 단조롭고, 수면 위로는 흙탕물 냄새가 올라왔다. 친화이 강가의 밤 유랑은 기나긴 역사의 류차오진펀디(六朝金粉地)까지 거슬러 올라가지 못했다.⁶⁴⁾

인용문은 <미로를 빠져나오며(走出迷牆)>의 주인공이 회사 직원들과 노래방에 있는 장면이다. 주인공은 물질만능주의에 빠진 직원들과 자신의 여자 친구가 마음에 들지 않았지만 어쩔 수 없이 그들과 함께 노래방에 가게 된다. 위의 장면은 다른 동료들이 노래를 부를 때, 노래방 기기와 연결된 스크린에 나타난 영상을 보고 과거 중국대륙에 있었을 때 가보았던 친화이 강가의 자연 경관과 풍경을 떠올리고 있는 장면이다. 주인공은 다른 홍콩인의 가치관과 삶의 패턴에 동조하지 않는다. 그는 모두가 돈을 숭배하고, 성공하기 위해서 수단과 방법을 가리지 않는 홍콩인의 태도를 이해하지 못해 홀로 고독하게 고민만 한다. 노래방에서 접하게 된 중국대륙의 자연 경치는 그를 잠시 시인으로 만들었고, 당시 주인공이 영상으로 보았던 그 자연의 아름다움을 시적으로 표현하고 있는 장면이다. 소설 속 주인공은 아직도 그 곳의 그 짙은 남색 빛 하늘을 기억하고 있다고 서술한다. 이것은 홍콩의 변화한 도심에서 노래방 스크린을 통해 만난 자연 경관이다. 주인공은 아직도 홍콩의 삶 속으로 들어가지 못하고, 홍콩의 주변을 배회하고 있는 것이다. 과거의 장소를 그리워한다는 것은 현재의 삶에서 완전한 만족을 느끼지 못하고 있음을 의미한다. 타오란은 도심 속 자연 경관을 통해 홍콩에서 상처받은 자신의 마음을 치료하고 또 위안을 받고 있는 것이다.

사틴(沙田)에서 였나! 그해 여름밤 말이야. 두 개의 상행선 큰길 사이에 수목이 길게 드리워진 산비탈 길이 있었다. 그는 그 잔디밭에 누워 나뭇잎 사이로 별어진 틈새를 통해 드문드문 떠 있는 별들을 올려다보았다. “빅토리아 공원에서 보는 것보다 더 크고 밝은데...”⁶⁵⁾

인용문은 소설 속 주인공이 여자 친구와 함께 했던 과거의 기억을 떠올리고 있는 장면이다. 자본주의 도시 홍콩이라고 하기엔 너무나 전원적인 풍경으로 묘사되고 있다. 수목이 드리워진 산비탈 길, 잔디밭과 나뭇잎, 하늘의 별, 등은 전원시의 풍경을 더욱 부각시켜 준다. 예쓰가 도시화가 진행되고 있던 홍콩의 공간과 사물들을 통해 전원시를 쓰듯 도시 공간을 표현했던 것과는 그 분위기가 사뭇 다르다. 타오란은 실제 자연을 보고 느낀 정서를 서정시의 시정을

64) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져 나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 122.

65) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 213.

통해 시적으로 표현하고 있는 것이다. 다른 점이라면 전원의 자연이 아니라 도심 속에서 만난 자연이라는 것이라고 할 수 있다. “밤바람이 가볍게 불어오는 빅토리아 공원의 초록빛 잔디 위에 나란히 누워 밤하늘을 우러러보니 반짝이는 별빛들이 드문드문 보였다. 유메이의 목소리가 마치 꿈결처럼 들려왔다. 초원이었다면 더 좋았을 텐데…”⁶⁶⁾ 밤바람, 공원, 초록빛, 잔디, 밤하늘, 별빛 등 이러한 소재는 전형적인 자연시의 소재이다. 빅토리아 공원에서 바라본 이러한 풍경을 타오란은 그저 한적하고 한가한 시골의 공원에서 밤하늘의 별빛을 바라보고 있듯 적고 있다. 하지만 빅토리아 공원은 식민 도시 홍콩의 상징과도 같은 공간이다. 이를 바라보는 타오란의 시선은 예쓰의 시선과는 상당한 차이를 보인다. 예쓰의 산책자 시선 안에서는 홍콩의 역사를 다시 쓰고자 하는 의도가 있는 반면, 타오란의 산책자 시선은 단지 홍콩의 도심 속 자연에서 느끼는 자신의 시적 감정과 베이징이나 인도네시아의 자연에 대한 그리움의 대상으로 해석된다. 타오란은 벤야민이 의도했던 도시산책자의 시선을 충분히 보여주지는 않는다. 그것은 타오란이 자신을 홍콩의 이방인으로 인식하고 있기 때문으로 여겨진다. 하지만 홍콩 주변에서 이리저리 배회하던 타오란은 홍콩에서의 거주 시간이 경과함에 따라 점차 홍콩 속으로 삼투하게 된다. 그 첫 번째 흔적으로 자본주의 도시에 흔히 나타나는 도시 홍콩의 화려함과 현대적인 속성들에 매력을 느끼게 된 것이다. 다만 여전히 그와 동시에 자본주의 도시의 이질적인 문화 현상과 병폐 이면에 있는 부정적인 측면도 무시할 수는 없었다.

그는 그의 사무실 의자에 앉았다. 아무 생각도 없이 여러 겹으로 쳐진 블라인드를 걷었다. 창밖으로 한 무리의 먹구름만 검게 보였다. 비는 세찬 바람을 동반한 채 일정한 방향도 없이 이리저리 날뛰고 있었다. 비바람이 어느새 한 차례 훑 하며 유리창을 때렸다. 언제든 창문을 깨뜨리고 들어올 것만 같았다. 하지만 벽과 기와로 된 사무실 안에 있는 사람은 비바람으로부터 보호를 받을 수 있어 마치 토치가 안에 있는 것처럼 안전했다. 아무것도 막아 주는 것 없는 저 큰 나무와 어디 비교나 할 수 있겠는가?

시커먼 폭우 아래, 질퍽한 도로변에 무너져 내린 큰 나무 줄기는 마치 고통 중에 신음하고 있는 것 같았다. 그가 걸어서 출근할 때 알 수 없는 어떤 감정이 솟아오르긴 했지만 그 현장을 피해 급하게 돌아서 왔다. 지금 돌이켜 생각해보니 그에게 느껴지는 바가 있었다. 그것은 어둠 속에 감춰진 어떤 암시가 분명했다… 사람도 자기를 지킬 능력이 없으면, 결국에는 저 나무처럼 방향하며 무력해질 수밖에 없는 것이다.⁶⁷⁾

위 인용문은 앞에서 타오란이 도시를 바라보며 시인의 시선으로 단순히 자연을 감상했던 것과는 그 시선이 사뭇 다르다. 사무실 창을 통해 바라본 태풍의 모습과 태풍으로 인해 방황하며 도로변으로 무너져 내린 커다란 나무줄기를 통해 시적 상상력을 발휘하고 있다. 하지만 그 시적 투시력은 예전과는 다르다. 커다란 나무를 단순한 자연에 대한 찬사와 감동의 대상으로 보는 것이 아니라 도시 공간을 형성하는 사물로서 바라보고 있는 것이다. 자연 현상과 식물을 통해 자본주의 도시에서 살아남기 위한 방책을 보여준다. 도시를 시적 대상으로 바라보기 시작한 것이다. 화자는 태풍으로 인해 부러진 나무줄기가 고통으로 인해 신음하고 있는 것 같다고 의인화할 뿐만 아니라 주인공은 부러진 나무를 통해 대도시에서 살아남기 위한 도시의 논리까지 이해하고 있음을 보여준다. 그뿐만이 아니다. 도시 문명의 혜택을 입고 있는 도시인을

66) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식은만드는지식, 2014), p. 188.

67) 타오란, 송주란 옮김, 〈미로를 빠져나오며〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식은만드는지식, 2014), pp. 41-42.

문명의 혜택을 받지 못해 쓰러진 나무와 비교하고 있다. 결국 비바람을 막아주는 사무실이 있어 안전하다는 것이다. 타오란의 작품에 나타난 시인의 시선이 순수 자연에서 도시로 이동하고 있다. 이외에도 타오란의 소설에 도시인의 일상을 묘사하거나 서술하는 내용이 많아지고 있다는 점 등이 그러하다. 하지만 타오란에게 있어서는 그 도시인의 일상이라는 것이 평온하고 한적한 도시인의 일상이라기보다는 도시에서 살아남기 위해 몸부림치는 약자들 특히 불법 이주 여성에 대한 묘사가 많다는 것이 또한 특징이다.

〈옛봄 (窺)〉은 중국 대륙에서 홍콩으로 불법 이주한 밍이(明議)의 스토리를 통해 홍콩에 불법 이주자로 지내고 있는 젊은 여성에 대한 부정적인 시각과 인권 침해 그리고 부당한 대우에 대한 현실을 잘 드러내고 있다. 물론 이 단편 소설이 시적으로 표현되고 있는 것은 아니다. 하지만 시적인 시선에 바탕을 둔 현실 인식을 통한 산책자 시선의 확장으로 볼 수 있다고 생각한다. 작중 인물 밍이는 생활고 때문에 남편과 지내고 있는 방을 칸막이로 구분하여 늙은 자오(趙)에게 전전세로 주게 된다. 밍이는 남편이 관계를 요구했을 때면 옆방의 자오 늙은이가 신경이 쓰여 자유롭지 못하다. 늙은 자오는 칸막이 옆방에서 이런 밍이의 사생활을 계속 엿듣는다. 어느 날, 자오는 잠옷 차림으로 부엌에 나온 밍이랑 맞닥뜨리고 강간을 하려든다. 밍이가 거부하자 자오는 불법체류자인 밍이를 협박한다. 자본주의 원리가 상품을 넘어 인간관계 특히 남녀관계에까지 깊이 파고든 것이다. 소설은 홍콩에서 소외된 자들, 특히 불법 체류 여성의 고단한 삶과 보호받지 못하는 약자의 처지를 통해 홍콩의 현실을 적나라하게 보여준다. 밍이는 이런 상황에서 홍콩의 현실을 생각한다. “그때 선홍(慎鴻, 남편)이 나를 받아준 건 내가 미인이었기 때문이 아니겠는가? 모든 게 다 거래인거지. 그가 날 먹여주고 재워주니 난 몸을 바치는 것 아닌가. 이렇게 간단한 원리인걸…… 이 늙은이가 뭐길래? 늙고 못생기고 가난한 전전세 셋방쟁이 주제에 뭘 믿고 날 어찌보겠다는 건지? ……천신만고 끝에 홍콩에 건너왔건만 이렇게 끝나는 걸까?”⁶⁸⁾ 이처럼 밍이의 내면에서 속삭이는 목소리는 자신의 신체타락을 넘어 홍콩에서의 힘든 일상과 현실을 잘 보여준다. 목숨 걸고 건너온 홍콩이지만 현실은 더 험악하고 처절하다. 연약한 젊은 여자인 이유로 가진 것 없는 추한 늙은이조차 자신을 협박하고 강간하려 하는 것이다. 홍콩에 대해 품었던 환상은 홍콩의 현실에서는 산산조각이 났다. 불법 체류자에게 홍콩은 지옥이나 마찬가지였다. 타오란은 도시 홍콩을 불법이주 여성의 삶을 통해 잘 보여주고 있다. 홍콩은 개방공간이면서 폐쇄적인 공간인 것이다. 어쨌든 이처럼 홍콩을 바라보는 타오란의 시선이 변하고 있음은 분명하다. 도심의 자연을 통한 시적인 감상에서 도시 자체를 시적 대상으로 바라보기 시작한 것이다. 그의 시선이 홍콩으로 향해 있음은 분명해 보인다. 이전에 자연 경관에 관한 풍경을 시적인 시정으로 보여주었듯이, 도시인의 모습과 도시의 풍경을 시적으로 그려내려고 시도하고 있음을 발견할 수 있다.

지금 그는 퀴리 베이 거리의 그 차찬텡에서 맛이 시고 쓴 아이스크림을 마시고 있었다. 그는 맞은편에 있는 옛 건물을 바라보고 있었다. 햇빛 아래서 조끼와 반바지를 입은 두 노인이 바둑을 두고 있었다. 머리 위에 걸어 놓은 새집에는 피꼬리가 위아래로 날아다니고 있었다. 아마 지금도 끊임없이 지지배배 지저귀고 있을 것이다. 그 따분하고 답답한 분위기는 이유도 없이 그에게 근처의 그 조용한 과일 노점을 생각나게 만들었고, 그다지 말을 잘하지 않던 노령의 주인장도 떠오르게 했다. 그는 거기에서 과일을 산적이 있었다. 그 주인은 손짓만 해 댕을 뿐 한마디도 하지 않았다. 정말 이상한 사람이야. 령앵이 말했다. 그는 웃었다. 내가 보기엔 고집이 있는 것 같아. 다른 소상공인들은 도처에서 고함치며 호객 행위를 하는데 그는 진중하게 낚시터에 앉아만 있어.⁶⁹⁾

68) 陶然, 〈窺〉, 《陶然中短篇小說選》, (香港:香港作家出版社, 1997), p. 174, 176.

인용문은 소설의 스토리 전개와는 상관없는 평범한 홍콩의 일상을 보여준다. 퀴리 베이, 차 찬텅, 아이스커피, 두 노인, 바둑, 과일 노점, 노령의 주인장 등의 소재를 통해 홍콩의 도시성과 평범한 소시민들의 삶을 그대로 보여준다. 전원시를 쓰듯 도시의 일상과 풍경을 시적으로 써내고 있는 것이다. 예쓰가 끊임없이 서민의 삶과 특별할 것 없는 그들을 하나하나 반복해서 소개하고 있듯이 타오란의 소설에도 예쓰와 유사한 형태의 사람들에 대한 일상을 그려내고 있다. 하지만 예쓰가 홍콩의 역사를 홍콩인들의 구체적인 일상을 통해 구체적으로 보여주고자 하는 의도에서 홍콩인의 일상과 그들의 처지를 반복적으로 소개하고 있는 것과는 달리 홍콩의 경계 밖에서 배외하던 타오란은 자신의 시선에 들어오기 시작한 홍콩인의 삶의 편린들을 묘사하는 것으로 자연을 바라보던 시선을 대체하기 시작한 것으로 이해할 수 있겠다. 이러한 차이는 예쓰와 타오란 두 작가가 홍콩을 이해하고 있는 그 깊이와 정도가 다르기 때문으로 보인다. “맞은편의 네온사인 불빛이 반짝거리며 방 안으로 들어왔다”, “거리는 여전히 사람과 자동차들이 길을 앞다투고 있었다. 도시는 왠지 절박한 소음으로 가득했다”, “머리 위로는 공항 대기실 불빛이 희미하게 내리비추고 있었다” 등의 시적 표현으로 타오란은 도시의 풍경을 묘사하고 있다.

이상 타오란의 작품에 나타난 도시 경관을 표현하는 시인의 시선은 예쓰가 도시를 보며 산책자의 시선으로 접근한 것과는 다소 다름을 알 수 있다. 여기서 언급한 작품에 의거해 볼 때, 타오란은 진정한 의미에 있어서의 도시산책자라고 볼 수는 없다. 그는 처음에는 구경꾼의 입장에서 홍콩을 바라보기 시작했다. 그는 자연을 바라보는 전원시인의 시적 감성으로 도심 속 자연 경관과 경치에 대해 묘사하기 시작하다 점차 도시의 풍경과 일상을 시적으로 표현해 내고자 시도했다. 예쓰가 특정한 의도로 홍콩을 시적으로 바라보는 것과는 달리 타오란은 홍콩의 일상을 단순한 풍경에 대한 설명과 묘사로 나타내고 있다. 예쓰는 식민 공간으로서의 홍콩을 이야기하기 위해 도시에 남겨진 흔적과 개인의 기억을 통해 홍콩을 보여주고 있다면 타오란은 도시 홍콩의 일상과 풍경을 사실 그대로 보여주고 있다. 이 두 작가의 작품은 선과 악이 서로 확연히 구분되는 이항대립적인 관계를 보여주는 것이 아니라 이러한 개념이 한 곳에서 공존하고 수용되고 있는 탈중심적인 공간으로서의 홍콩을 보여주고 있는 것이다. 이러한 탈중심적인 모습과 형상들은 헤테로토피아의 여러 요소 중 하나로서 예쓰와 타오란의 소설을 통하여 이러한 요소를 볼 수 있다. 두 홍콩 작가가 그려내는 홍콩은 개인의 경험과 기억에서 비롯되었고, 그들의 모든 작품은 홍콩을 이야기하기 위한 조각난 퍼즐과 같은 것이다. 이러한 파편과 편린들은 결과적으로 총합적인 홍콩을 보여주기 위해 필요한 것들이다.

제2절 도시의 균중을 관망하는 관찰자의 시선

벤야민은 보들레르에게서 도시산책자의 전형을 발견했고 이를 현대 대도시의 시각적 현실을 해독하는 중요한 매체로 재해석했다. 벤야민은 도시 경관을 바라보는 보들레르의 시선을 확장시켜 상품화와 상품 순환을 그 특징으로 하는 도시의 자본주의화에 그 초점을 맞춘다. 인공물과 현란한 상품들로 포장된 자본주의적 도시는 인간의 무의식과 일상의 영역을 끊임없이 자신의 내부로 포섭한다. 그러나 일상 속 현대인들은 도시가 주는 충격적 자극에 무감각하다.⁷⁰⁾

69) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 79.

70) 이다혜, <발터 벤야민의 산보객 분석>, 《도시연구》, 도시사학회, 2009, p. 116.

이러한 무감각한 현대인들 중에는 도시를 이동하며 사유하는 주체로서의 개인이 있다. 그 주체로서의 개인이 도시산책자이다. 벤야민은 산책자의 시선에 대해서 다음과 같이 서술한다. “산책자의 모습 속에는 이미 탐정의 모습이 예시되어 있다. 산책자는 그의 행동 스타일을 사회적으로 정당화해야 한다. 이를 위해서는 무심한 모습이 그럴듯하게 보이도록 하는 것이 더 안성맞춤인 것도 없을 것이다. 하지만 실제로 그러한 무심함의 이면에는 아무것도 모르는 범 죄자로부터 한시라도 눈을 땔 수 없는 감시자의 긴장된 주의력이 숨어 있다.”⁷¹⁾ 다시 말해서 도시산책자는 도시의 풍경을 단순히 바라보는 자가 아니라 그의 시선에 비친 풍경을 통해서 자본주의 도시 세계에 편재해 있는 보이지 않는 권력과 기호 체계를 읽어 내고 동시에 도시의 대중이면서 산책자인 자신을 재인식하는 존재인 것이다.

예쓰는 도시에서 나고 자란 도시인이다. 그에게 도시 공간은 일상이고 삶의 흔적과 기억이 있는 공간이다. 예쓰는 자신이 살고 있는 공간인 홍콩을 구체적으로 이해하고자 했고, 이를 위해서는 자본주의로 인해 생겨난 대도시의 특성을 알아야 했다. 도시는 상품과 상품 순환을 그 특징으로 하고, 또 생성과 소멸을 반복한다. 도시는 마치 생명이 있는 것처럼 소멸되기도 하고 다시 생성되기도 한다. 하지만 경우에 따라서는 이 생성과 소멸이 자연스럽게 일어나는 것이 아니라 강제적으로 이루어지기도 한다. 강제적인 생성과 소멸을 통한 도시의 변화에는 여러 요인이 있을 수 있겠지만 홍콩의 경우 식민지화를 생각할 수 있다. 홍콩은 식민지화에 따른 도시 계획으로 도시의 공간이 생성되기도 하고 또 소멸되기도 하는 변화를 겪었다. 예쓰의 《기억의 도시·허구의 도시》의 출판은 이런 점을 어느 정도 반영하고 있다. 이 소설은 꽤나 오랜 시간동안의 집필 과정을 거쳤다. 그 이유는 도시가 계속 변하고 있었기 때문이다. 당시 예쓰는 홍콩을 주제로 소설을 쓰고자 했었지만 이 도시가 시간이 지날수록 계속 변하고 있어 수정을 해야만 했다고 언급했다. 수정을 거친 후 마지막으로 쓴 제10장 〈도시〉에 대한 설명에서 예쓰는 예전의 그림자가 비록 남아 있긴 하지만 그림에도 불구하고 오늘날의 도시 공간으로서의 홍콩을 더 많이 그려내고 있다고 말한다. 산책자는 도시의 거리를 거닐며 도시의 상징과 이미지를 흡수하며, 또 이것들로 인해 과거와 현재를 대조하고 응시하는 자이다. 그런 점에서 도시산책자는 포스트 식민 공간으로서의 도시 홍콩을 보여주기 위한 효과적인 방법이었다.

내게는 그런 추억이 없었다. 나는 마리안과는 달랐다. 나의 어린 시절은 길거리에서 ‘구슬치기’를 하던 피죄죄한 동네 꼬마였다. 어린 시절의 여름에 이런 옥상 수영장에서 보내 본 적도 없고, VIP룸에서 특제 양고기 스테이크를 맛본 적도 없고, 호텔에 딸린 제과점에서 만든 맛난 초콜릿 케이크 때문에 이를 상해 본 적도 없었다. 나는 어른이 내게 음식과 풍속이 점차 어떻게 바뀌었는지를 말하고 있다고 생각했다.⁷²⁾

산책자는 도시를 상징하는 현란한 기호와 상징적 이미지를 통해 현재와 다른 공간과 시간대를 상상한다. 인용문에서 작중인물은 도시화된 공간과 장소를 통해 과거 자신의 어린 시절을 떠올리며 현재와 과거를 대조하고 응시한다. 옥상 수영장, VIP룸, 양고기 스테이크, 호텔, 제과점, 초콜릿 케이크 등 이러한 것들은 도시를 상징하는 장소이자 음식들이다. 작중인물은 이러한 현대적인 사물에 의해 과거 구슬치기를 하며 놀던 피죄죄한 자신의 어린 시절을 떠올린

71) 심혜련, 〈도시 공간과 흔적 그리고 산책자〉, 《시대와철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 130에서 재인용.

72) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식은만드는지식인, 2012), P. 15.

다. 과거의 장소와 도시화가 진행되고 있는 현재의 도시 공간을 서로 비교하며 자신의 존재를 인식하고 있는 것이다. 동시에 홍콩의 과거와 현재의 일상을 보여준다. 산책자는 무감각한 도시의 군중들이 느끼지 못하는 자본주의 도시의 숨겨진 권력과 도시의 논리를 인지하는 자이다. 이처럼 과거와 현재에 대한 응시와 대조는 산책자로 하여금 도시의 역사를 재인식하게 하고 도시의 역사를 다시 쓸 수 있는 가능성을 열어 준다. 아래 글을 보자.

두 부녀는 푸아그라, 생굴, 양고기 스테이크를 먹고, 포도주 한 병을 다 마신 다음, 한 사람이 한 개비씩 시가를 피우며 연기를 토해낸다. 그런데 접시와 술잔이 낭자한 기다란 테이블의 한 모서리에는, 청나라풍 옛날 옷을 입은 한 쇠잔한 유령이 홀로 앉아서 힘겹게 맨밥과 동그랑땡을 삼키고 있다.⁷³⁾

위 인용문은 작중인물인 '내'가 자신의 연인인 마리안과 그녀 부모가 식사하는 모습을 상상하는 부분이다. 그런데 여기서 작가는 이 인물의 상상을 통해 현재와 과거를 넘어서 보여준다. 자본주의 도시 홍콩의 일상과 청나라 시대의 모습은 서로 어긋나있다. 푸아그라, 생굴, 양고기 스테이크, 포도주, 시가, 술잔 등을 통해 청나라풍 옷을 입은 유령과 맨밥, 동그랑땡을 상상하는 것이다. 어울리지 않는 두 개의 시간대가 한 장소에 공존하고 있다. 하지만 중심과 주변을 나누는 것도 불분명하다. 이미 한 공간에 두 개의 역사가 섞여있기 때문이다. 이는 홍콩의 특징이자 상징적인 이미지를 보여주고 있는 것이기도 하다.

산책자는 도시의 화려함과 현란함을 상징하는 상품들과 도시의 이미지를 통해 자신의 현재를 재인식하고 자본주의 도시의 정치와 경제적 논리를 인지한다. 즉 산책자는 도시의 현란함과 자극적인 매력에 자신의 마음을 빼앗기기도 하지만 동시에 도시 군중을 관망하는 관찰자의 시선으로 도시를 바라본다.

우리 동네 골목 입구에는 과일을 파는 노인과 수도 수리공 할아버지가 있다. 두 노인은 골목 입구 양쪽에 각각 자리를 잡고 앉아 있는 것이 마치 이 골목의 수호신 같은 느낌이다. 골목은 길지 않다. 건물 몇 동만이 있을 뿐이다. 입구도 하나밖에 없다. 두 노인은 그 곳에 늘 앉아 있다. 아마도 골목에 있는 모든 사람을 다 알고 있을 것이다. (...) 우리 동네 골목에는 잡화점이 있다. 그리고 새로 문을 연 자동차 정비소와 폐지 보관소도 있다. 맞은편은 수도 수리공인 할아버지가 있는 그 골목으로 저렴한 전셋집들이 즐비해있다. 골목 입구의 그 건물은 최근에 철거되어 천막으로 덮어놓았다. 노란색 기계차가 진입해서는 그 땅을 파헤쳐 여러 개의 구멍을 만들어 놓았다. 건물 밖 마당에는 진흙과 강목들이 쌓여 있고, 임시로 통행로를 만들어 놓았다. 그 노인의 자리도 밀려났다. 이렇게 계속 철거를 해나간다면 그 노인은 이제 어디로 자리를 옮겨 가야하는 걸까?⁷⁴⁾

인용문은 예쓰의 산문 〈민신거리(民新街)〉의 일부이다. 예쓰는 당시 도시계획 사업이 진행 중이던 민신거리의 풍경과 그 곳에 삶의 터전을 잡고 살아가고 있던 소외된 두 노인의 일상을 구체적으로 보여주고 있다. 특별할 것 없는 보통 서민의 일상과 골목에 대한 단순 풍경으로 보이지만 사실 관찰자의 시선이 작동하는 도시의 풍경이다. 도시화가 진행되면 도시의 외형이 바뀌고 경우에 따라서는 삶의 패턴이 바뀌기도 한다. 하지만 도시의 군중은 이러한 도시의 기저에 깔린 자본의 논리를 인식하지 못한다. 그들은 무의식중에 자본의 논리에 이끌려가는 자

73) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식인, 2012), P. 26.

74) 也斯, 〈民新街〉, 《山光水影》, (香港: 牛津大學出版社, 2002), p. 34.

들이었다. 산책자는 이런 대중의 한 사람으로 참여하면서 때로는 이들을 관찰하고 또 자본의 논리를 깨닫는다. 민신거리의 두 노인이 도시의 대중이라고 한다면, 이러한 외형과 의미를 깨닫고 이를 암시적으로 알고자 하는 화자는 관찰자가 되는 것이다. 그는 여기서 자본에 의해 도시의 외형이 바뀌면서 그 속에 삶의 터전을 닦고 살아가던 평범한 군중의 삶과 일상이 깨어지고 있음을 보여준다. 민신거리에는 홍콩 정부의 도시 계획화에 따라 과거의 건물이 철거되고 새로운 건물이 그 자리를 대신하게 될 것이다. 그 지점에서 관찰자는 과거와 현재를 잃어낸다. 그것은 홍콩의 역사가 되고, 관찰자는 그런 역사를 다시 쓰는 자가 된다. 그리고 예 쓰는 이런 일상의 풍경을 관찰자의 시선으로 묘사함으로써 삶의 터전을 잃어야 하는 두 노인의 출구 없는 막다른 삶을 상상하게 한다. 대도시를 서정시의 대상으로 바라보았을 때 느낄 수 있었던 자본주의 도시에 대한 애증의 양가적인 감정이 평범한 일상을 살아가는 대중의 삶 속에서도 유사한 형태의 감정으로 처리되고 있다. 이처럼 도시 공간에서의 어떤 흔적은 과거의 시간과 장소를 떠올리게 하는 매개 고리가 될 수 있다. 도시산책자는 도시 공간에 숨겨진 흔적을 통해 도시의 과거와 현재가 만날 수 있는 계기를 만들어주고 또 그 도시의 역사적 의미를 찾게 해준다.

자본주의 도시는 소비의 도시이다. 도시의 거리를 장식하고 있는 각종 상품과 패션은 도시의 대중을 매혹하여 소비를 충동질한다.

가게로 들어가니 벽에는 포스터가 걸려 있고, 선반에는 정교하게 포장된 작은 선물 꾸러미들이 놓여 있었다. 전부 한 가지 상표였다. 오른쪽엔 검은 머리카락이고, 눈은 두 개의 흑점이며, 코는 굽어 있고, 입술은 앵두 같으며, 두상 전체는 동그라미 안에 들어 있었다. 또는 거울에 반사된 모습일 수도 있었다. 그것은 바로 Yojiya 기름종이였다.⁷⁵⁾

마리안을 바라다주는 길에 어찌 된 셈인지 우리는 말다툼을 하게 되었다. 그저 센트럴 전차길의 명품 의류점 거리에 생김새 모호한 고무잡잡한 모델이 서 있는 쇼윈도 앞이었던 것만 기억하는데, 마리안이 나의 옷차림을 공격하기 시작했다. “이게 최신 패션이라고 생각해요? 내가 가르쳐줘요?” 그녀는 스웨터 안에 받쳐 입은 나의 티셔츠 소매를 잡아당기면서 말했다. “여기 마각이 드러나잖아요!”⁷⁶⁾

우리가 큰길을 건너갈 때 상점 안에서는 마침 누군가가 목청 높여 세일을 외쳐대고 있었다. 도시는 화려한 네온사인 불빛이 꺼지지 않는 대형 마트로, 상품들 마다 포장으로 유희하여, 시선을 받기도 하고 아니기도 하면서 서로 소비를 부추기며, 욕망이 들끓고 있다. 다양한 거래가 성사되고 있고, 모두 값을 흥정하며, 질러대는 고성엔 영원히 멈추지 않을 것이다.⁷⁷⁾

도시 공간에 널린 각종 매체와 광고, 전광판은 자본주의 도시의 보이지 않은 권력으로 도시의 삶과 일상의 욕망을 관리하고 지배한다.⁷⁸⁾ 그런데 도시산책자는 감시자의 시선으로 이러한 보이지 않는 도시의 억압과 폭력을 잃어낸다. 위의 세 인용문은 모두 자본주의 도시에서 만나게 되는 상품과 소비에 관한 순환 관계를 보여준다. 도시의 대중은 자본주의 도시의 특징인

75) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈교토에서 길찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식인, 2012), P. 80.

76) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식인, 2012), P. 24.

77) 也斯, 〈幸福的蕎麥面〉《後殖民食物與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), pp. 59-60.

78) 김흥진, 〈도시산책자와 시선 표상의 의미 양상〉, 《국어문학》 58, 국어문학회, 2015, p. 297.

상품과 상품의 순환에 관한 논리에 대해 무지하고 무관심하다. 그들은 화려한 외관과 끊임없이 변하는 상품에 매혹되는 대상이다. 그들은 도시에 의해 조정 당하고 조작되는 것을 알지 못할 뿐만 아니라 소비와 상품으로 왜곡된 욕망에 의해 자신들이 도시에서 주체적 존재가 아님을 깨닫지 못한다. 그리고 산책자는 이들 대중을 조금 떨어진 거리에서 관망하고 관찰한다. 산책자는 도시의 대중이 주체적인 존재가 아님을 인지하며 이러한 상황을 안타깝게 지켜보는 것이다.

첫 번째 인용문은 교토의 한 화장품 가게 내부의 모습과 광고 전단지 그리고 상품에 관한 내용이다. 소설에서는 보잘 것 없는 일본의 기름종이에 대한 광고를 장황하게 설명해준다. 세계의 수많은 여성 관광객들이 이 기름종이에 대한 소문을 듣고 이 기름종이를 사기 위해 교토의 이 화장품 가게를 찾는다. 상품에 대한 자본이 한 도시에서 이제는 세계로 확장되고 있음을 보여준다. 화자는 홍콩이 아닌 교토에서 자본의 동일한 논리를 읽어내고 있다. 대도시는 자본으로 형성된 공간이고 이러한 도시의 특성은 때로 유사한 형태로 그려지기도 한다. 세 번째 인용문에서는 아예 도시 자체가 하나의 거대한 마트라고 서술한다. 꺼지지 않는 네온사인 불빛, 포장으로 유혹하는 상품들, 멈추지 않을 흥정 소리 이 모든 것이 자본주의 대도시의 풍경들이다. 상품에 대한 사람들의 욕망은 끝이 없다. 두 번째 인용문에서는 쇼윈도에 있는 모델이 소비를 부추긴다. 도시에는 인간의 물욕을 자극하기 위한 다양한 형태의 판로와 기발한 방법으로 광고하고 홍보한다. 광고 전단지나 전광판의 홍보에서 사람이 홍보에 이용되기도 하고 더 나아가 사람도 공장에서 생산되는 물건처럼 상품화되고 있다. 자본으로 사람의 가격을 흥정하는 사회가 되고 있는 것이다. 화려하고 현란한 온갖 형태의 매체와 각종 기술의 발달은 도시의 현대성을 부각시킨다. 하지만 현대성을 강조하는 도시의 이러한 현상 이면에는 거대한 도시를 움직이게 하는 숨겨진 권력이 작동하고 있다. 예쓰의 작품에는 이러한 현상들이 관찰자의 시선으로 잘 그려지고 있음을 볼 수 있다.

도시의 거리는 속도가 지배하며 속도는 도시의 운명이자 도시인이 갖추어야 할 중요한 미덕이기도 하다.⁷⁹⁾ 이 때문에 도시의 속도에 적응하지 못하거나 저항하는 사람은 종종 도시의 부적응자로 여겨진다.

차마시는 곳인 룩위(陸羽)찻집을 지나갔는데, 나는 매번 돌판길 어귀의 작은 가판대에서 일하고 있는 영감님을 보고는 했다. 조금 더 올라가면 왕년에 스티븐이 경영했던 개인 아지트가 있었다. 월요일에서 금요일까지는 헤어살롱이었고, 토요일 저녁은 프라이빗 바였다. 헤어살롱은 이미 문을 닫은 상태라 우리는 계속 린드허스트 테라스(擺花街)를 따라 걸어갔다. 조금만 가면 타이청(泰昌)이었고, 크리스패턴이 에그 타르트를 먹었던 곳이었다. 모퉁이를 돌면 게이저 스트리트로 스타킹 밀크티로 유명한 란핑원(蘭芳園)이었다. 문 앞에는 철제 가판대가 남겨져 있고 걸상도 그대로 놓여 있었다. 다만 지금은 고객들이 모두 실내로 들어가서 앉거나 아니면 그 앞 가까운 곳의 새 가게로 간다. 룡계이(龍記)하면 돼지 피육구이이고, 싰갱계이(新景記)하면 송어 갯장어 삼치로 만든 생선 완자인데 생선 맛이 신선하고 달콤하다. 더 걸어 내려가면 노점 식당 총계이(松記菜攤)인데 싰까이 유채까지 있었다. 바로 이 부근에 한때 프랑스 푸아그라 전문점이 있었는데, 그 후 보이지 않다가 나중에 다시 생겼다는 말이 있다. 반면에 성위타이(成裕泰)잡화점의 간장, 쌀, 기름, 소금은 영원토록 그곳에 있을 것만 같다. 길 어귀까지 걸어다니 아우레이(有利)와 얏호우(日浩)의 생선들이 대야 속에서 퍼드덕거리며 소리를 내고 있었다. 여주인은 마침 생선을 잡고 있었는데, 갈날을 물고기 입가에 댄 후 누르고 비틀고 하자 암홍색의 비늘이 몽땅 벗겨져 나왔다. 하지만 여기 또한 철거될 것이었다.⁸⁰⁾

79) 김흥진, <도시산책자와 시선 표상의 의미 양상>, 《국어문학》 58, 국어문학회, 2015, p. 294.

인용문은 〈딤섬 일주〉의 한 부분이다. 마치 여행 가이드북을 펼쳐놓고 따라가면서 만나게 되는 홍콩의 거리와 다양한 음식점들을 보여주고 있다. 록위 찻집을 지나 린드허스트 테라스, 타이청, 게이지 스트리트, 란핑원을 거쳐 음식점 썬갱께이, 총께이, 싱위타위 잡화점을 지나 야유레이와 얏호우의 생선들까지 홍콩의 실제 지형도와 문화를 보여주고 있다. 한 번도 이 일대를 가본 적이 없는 사람조차도 마치 현실 속에 들어와 있는 것 같은 기분이 들게 한다. 도시는 속도가 지배하는 공간이다. 이런 도시에서 거리를 천천히 배회하며 자신만의 지도를 그려가는 행위는 도시의 속도에 위반된다. 이는 도시의 속도와 문명의 논리에 저항하는 방식으로 해석된다. 예쓰의 ‘산책자’는 자본주의 도시의 논리를 꿰뚫어 보고 이를 인지한다. 산책자는 도시의 내부에 속해 있으면서 그 내부의 외관, 즉 도시가 감추고 있는 본질을 응시한다.⁸¹⁾

예쓰는 느긋한 화자의 발걸음을 따라 도시 거리의 상점 배치도에서부터 그 곳에서 있는 사람, 그리고 그 곳의 상세한 정보까지 보이는 모든 것과 그것으로 인한 과거의 기억까지 세세하게 서술하고 있다. 무엇보다 거리의 실제 현장 상황을 구체적으로 전달해 준다. 도시의 속도에 저항하는 화자의 이런 행위와 의식화된 시선은 도시가 감추고 있는 보이지 않는 권력을 보여주고자 하는 의도로 이해된다. 인용문 마지막에 “하지만 여기도 또한 철거될 것이다.”라고 언급한 것을 보면 그 의도를 알 수 있다. 철거는 사라짐과 새로 생김이 동시에 나타나는 현장이다. 앞에서도 언급한 바와 같이 철거는 과거와 현재가 만나는 지점이다. 하지만 이 지점이 때로는 대중의 삶을 통째로 빼앗아가는 권력이 작동하는 곳이기도 하다. 예쓰는 이러한 도시의 보이지 않는 권력을 보여줌과 동시에 홍콩의 역사를 보여주고 있는 것이다. 이것이 또한 예쓰가 관찰자의 시선으로 홍콩을 보여주고자 하는 목적이라 생각한다.

도시가 생기면서 새로 생겨난 도시의 주체는 대중과 개인이다. 이 개인은 대중에게 속하기도 하지만 때로는 대중에게서 이탈하여 대중을 관찰하는 자이기도 하다. 이 관찰자가 도시산책자이다. 도시의 대중은 자본주의 도시의 시각적 화려함과 현대성에 매력을 느끼며 도시의 논리 속으로 끝없이 침잠한다. 하지만 산책자는 그러한 대중을 조금 떨어진 거리에서 관망하며 도시의 보이지 않는 권력을 인지한다. 예쓰의 작품에는 보이지 않는 권력을 응시하고 이에 저항하는 도시산책자의 시선이 곳곳에 숨겨져 있다. 이는 예쓰가 홍콩에서 나고 자랐고 오랜 시간 동안 홍콩의 역사와 홍콩의 공간에 대해 스스로 깊게 사유하였기 때문에 가능했다고 생각한다.

타오란은 외지출신작가임에도 불구하고 홍콩에 대한 남다른 애증으로 홍콩을 서술하고 묘사한 작가이다. 그의 처녀작 《겨울밤》(1974)은 중국 대륙에서 대학을 졸업한 후 홍콩으로 이주한 그 이듬해에 홍콩에서 발표되었다. 그의 이러한 장소 이동은 그의 작품 속 배경을 통해서도 알 수 있다. 《추적》(1979), 《너와의 동행》(1993), 《같은 하늘》(1996) 모두 작품 속 배경이 중국대륙과 홍콩이고, 특히 《너와의 동행》은 자서전적인 소설로 그의 베이징 유학 시절에 대한 이야기를 소설의 토대로 삼아 창작되었다. 그의 이러한 창작 배경은 시간이 지나면서 점차 홍콩으로 집중된다. 그의 시선이 홍콩의 공간과 사람들에게로 움직이고 있는 것이다.

타오란은 홍콩으로 이주한 후 얼마 지나지 않아 《체육주보(體育週報)》의 기자 일을 맡게 된다. 비록 그의 전공인 문학과는 상관없는 일이었지만 어쨌든 글을 쓰는 일이었기에 이 일을 맡게 되었다고 스스로 언급한 바 있다. 그 당시의 타오란은 아주 막연했다. 베이징과 홍콩의

80) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈딤섬 일주〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식은만드는지식, 2012), p. 226, 227.

81) 김홍진, 〈도시산책자와 시선 표상의 의미 양상〉, 《국어문학》 58, 국어문화회, 2015, p. 296.

정치, 사회적 분위기가 확연히 달랐기 때문이다. 타오란이 보기에 베이징은 정치적인 색채가 농후했고 홍콩은 상업주의와 배금주의 사상이 만연했다. 타오란의 눈에 비친 홍콩은 인정이라고는 없는 삭막한 곳이었고, 모든 것이 물질로 측량되는 자본주의 사회 그 자체였다. 타오란은 스스로 자신을 홍콩에서 유리된 자로 여겼으며, 자신의 입지조차 찾지 못했다. 때문에 심리적으로 불안한 타오란은 홍콩 사회의 모든 현상에 반감을 가지고 있었다고 말했다.⁸²⁾ 초창기 그의 작품에는 홍콩 사회에 대한 비판적인 그의 생각과 태도들이 잘 나타난다. 홍콩 사회에 만연해 있는 각종 기이한 현상이나 사건, 사고 그리고 도시의 병폐는 타오란 작품의 소재로 종종 사용되었다.

벤야민은 도시를 하나의 도서관으로 생각했고, 도시 자체를 하나의 텍스트로 삼았다. 도시의 모태는 자본주의이기 때문에 도시는 태생적으로 자본주의와 긴밀한 관계를 가진다고 생각했다. 대도시는 새로움과 현대성을 보여줌과 동시에 잔인한 자본의 논리를 상품 세계라는 사물 세계를 통해 보여준다. 이러한 이유 때문에 벤야민은 도시 공간을 애증의 시각으로 바라보고, 그의 도시산책자의 시선 역시 이러한 양가 감정을 가지고 진행되었다.⁸³⁾ 타오란 역시 홍콩의 사회, 문화적 현상을 산책자의 시선으로 바라보고자 시도한다. 하지만 예쓰가 도시의 내부에 침잠해 있으면서 그 내부를 감싸고 있는 도시의 외관에 숨겨진 보이지 않는 권력을 읽어냈던 것과는 달리 그 정도와 깊이에 있어서는 다소 차이를 보이는 게 사실이다. 타오란은 도시의 균형을 관망하는 관찰자의 시선으로 도시 홍콩을 바라보고 있긴 하지만 자본주의로 인해 생긴 어떤 현상들의 결과만을 주시한다. 그 결과를 의도적으로 조작하여 만들어내는 도시의 논리까지는 읽어내지 못하는 한계를 갖고 있다.

그녀가 말했다. 사람들이 다들 내가 변했다고 말하는데 말도 안되는 소리예요! 변하지 않는 사람이 어디 있겠어요? 만약 당신이 만 달러를 벌게 된다면 어떻게 세월을 보내겠어요? 만약 당신이 한 달에 십만 달러를 버는 날이 온다면, 설마 구멍가게에서 먹고 복잡한 버스를 타며 서민 아파트에서 살겠어요? ... (중략) ... 령은 아주 태연하게 그에게 말했다. 난 아무렇지도 않아요. 주경홍은 비록 회사에 도움은 댔지만 최고는 아니었어요. 솔직히 말해서 회사 안에 있는 누가 나간다 해도 난 하나도 겁나지 않아요. 돈만 있으면 더 좋은 인재도 채용할 수 있는 것 아니겠어요?⁸⁴⁾

인용문은 타오란의 중편 소설 <미로를 빠져나오며>의 일부이다. 이 소설의 공간적 배경은 홍콩의 '21세기 디자인 창작 회사'이다. 등장인물로는 팀장 지유생틴(趙承天)과 신입 사원 박 령영(玲瑩), 자우(鄒)사장 그리고 총감독 주경홍(朱勁航)과 로이뽀이까(雷貝嘉)가 있다. 타오란이 '21세기 디자인 창작 회사'라는 한 회사를 공간적 배경으로 선택한 것은 회사의 조직과 위계질서 사이에서 갈등하는 직원들의 심리와 그 안에서 일어나는 구체적인 사건과 정황들이 홍콩 사회를 들여다 볼 수 있는 통로가 되기에 충분하기 때문이다. 다시 말해서 한 회사에서 일어난 파편적인 단면들을 하나씩 보여줌으로써 홍콩 사회를 상상하도록 만드는 것이다. 그리고 소설 속 네 명의 등장인물은 자본주의 사회 홍콩에서 살아남고, 출세하기 위한 대표적인 인간 유형으로 그려지고 있다. 수없이 많은 홍콩인들의 유형을 네 가지의 유형으로 단순화한 한계는 보이지만 자본주의에서 흔히 볼 수 있는 대표적인 인물 유형이라는 점에 있어서는 그 나름

82) 蔡益懷, 《陶然作品評論集》, (香港: 聯合書刊物流有限公司, 2011), p. 256.

83) 심혜련, <도시 공간과 흔적 그리고 산책자>, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 110.

84) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식), 2014, pp. 35-37.

의 의미가 있다. 물론 예쓰가 수없이 많은 인물의 군상을 하나하나 소개하며 보여주고 이야기를 엮어가는 것과는 차이가 있다. 이는 두 사람이 홍콩을 바라보는 위치가 달랐기 때문이다.

인용문은 당시 홍콩 사회에 만연해 있는 배금주의 사상과 물질 만능주의를 보여주는 한 사례이다. 령앵은 남편의 도움으로 평범한 직원에서 사장이 된다. 그 후 자신의 태도와 행동이 변했다고 말하는 회사 직원들 앞에서 돈의 위력 앞에 변하지 않을 사람은 하나도 없다고 오히려 큰소리친다. 돈의 위력과 권력을 인정하고 있는 것이다. 유능한 직원도 돈으로 고용할 수 있다고 믿고 있는 그녀의 태도를 통해 홍콩 사회에 만연해 있는 물질만능주의를 볼 수 있다.

물질만능주의 사상은 모든 사물과 사람을 가격으로 측정한다. 이는 구매 욕구를 불러일으키기 위해 물건을 더 화려하고 매력적으로 보이게끔 포장하는 것과 마찬가지로 사람도 자신의 몸값을 올리기 위해 자신을 포장하고 상품화한다. 하지만 도시의 대중은 이러한 상품과 자본의 원리를 이해하지도 못한 채 그저 따라가고 있을 뿐이다. 타오란은 이러한 대중의 태도들을 통해 홍콩에 만연해 있는 사회 현상을 관찰자의 시선으로 바라보고 있다. 그는 작품에서 이렇게 말한다.

사람은 다 자신만의 재능을 갖고 있어. 그렇다고 당신이 반드시 할 수 있다고 말할 수는 없어. 맞는 말이다. 만약 내가 날 상품화해 시장에 내놓고 싶다면 우선 본인 자체가 상업적 가치가 있어야 가능한 일이다. 그렇지 않고선 어느 사장이 모험을 무릅쓰고 포장을 하고 선전을 하며 돈을 들여 본전도 못 찾을 위험을 자처하겠는가? 결국 그것도 하나의 사업인데 말이다...⁸⁵⁾

도시의 각종 상품과 매체, 광고, 전광판의 네온사인 등으로 도시인을 끊임없이 유혹한다. 사람들은 도시의 매력에 빠져 도시의 삶과 일상을 당연한 것으로 받아들인다. 급기야 도시인은 신체뿐만 아니라 정신과 영혼까지도 도시의 논리에 조정 당하게 된다. 하지만 도시의 대중은 이를 알아차리지 못한다. 인용문은 이러한 세태를 잘 드러내고 있다. 홍콩은 사람도 상품으로 만들 수 있고, 또 잘 포장된 사람을 시장에 내놓을 수 있는 사회임을 보여준다. 그리고 이것도 상품의 유통과 마찬가지로 하나의 사업이라고 말한다.

타오란의 또 다른 단편 소설 〈蜜月(신혼여행)〉에서는 이러한 인간의 상품화를 더 적나라하게 보여준다. 결혼을 하기 위해 빚을 진 젊은 부부는 마카오로 신혼여행을 떠난다. 마카오 카지노에 간 신혼부부는 결혼 전에 진 빚을 조금이나마 갚기 위해 도박을 하게 된다. 처음엔 조금만 따고 그만둘 생각이었으나 상황은 그들이 원하는 대로 되지 않았다. 도박을 할수록 돈을 점점 더 많이 잃게 되고 잃은 것의 일부라도 따고자 하는 마음에 상황은 더 악화된다. 이에 카지노 직원에게까지 돈을 빌리게 된다. 카지노 직원은 내일까지 당장 빌린 돈을 갚을 것을 요구해온다. 신랑은 고민에 빠지게 되고, 그때 카지노 직원은 이 신혼부부를 상대로 거래를 해온다. 돈을 내일까지 당장 갚든지 아니면 카지노 무대에서 실제 리얼 섹스를 해준다면 빚을 면제해주겠다는 것이다. 신혼부부는 밤새 고민한 끝에 지푸라기라도 잡는 심정으로 이 비인간적인 거래에 응하게 된다. 이 신혼부부의 수치스러움을 즐기는 관객들은 그들을 향해 더 노골적인 자세와 행동을 요구한다. 그들은 이 공연을 보기위해 돈을 지불한 사람들이다. 그들은 이들을 상품으로 취급한다. 은밀한 사랑의 밀회마저도 돈으로 사고 팔며 상품화시키는 홍콩의 어두운 측면을 적나라하게 보여주고 있는 소설이다. 신혼부부는 뒤늦게 후회하며 이렇게 고백한다. “...단지 적은 돈을 조금이나마 벌여보고자 이곳에 온 것인데, 결혼할 때 진 빚을 갚기 위한 유혹의 대가가 이렇게 클 줄이야! …… 이번에 마카오에 올 때 그가 얼마나 기뻐했는지

85) 타오란, 송주란 옮김, 〈미로를 빠져나오며〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식은만드는지식), 2014, p. 127.

는 말할 필요도 없었다. 그에게 있어서 이번 마카오 행이 처음은 아니었다. 이번 행은 예전과는 달랐다. 이번에 온 것은 그가 신혼여행으로 온 것이었다!”⁸⁶⁾

타오란은 홍콩 사회에 만연한 이러한 세태를 관찰자의 시선으로 잘 포착했다. 하지만 신체의 유혹을 넘어 사람의 정신과 영혼까지 지배하고 있는 도시의 상품과 자본의 보이지 않는 논리까지는 알아채지 못한 것으로 보인다. 이는 구경꾼과 산책자 사이에서 배회하는 타오란의 당시 정체성과도 관련이 있는 것으로 생각된다. 홍콩에서의 그의 입지는 이주자이자 거주자의 신분이었다. 이러한 그의 정체성은 홍콩에서 완전한 산책자의 역할을 하는데 있어서 한계를 보여주고 있다. 그럼에도 불구하고 그 역시도 대중의 한 사람인 참여자이고 그러한 대중을 지켜보는 관찰자인 산책자임은 분명하다.

자본주의가 극도로 발달한 도시에서는 인간성 상실, 인간 소외 현상, 부정과 부패, 빈부 격차, 가치관의 상실과 붕괴 등과 같은 현상들이 보편적으로 나타난다. 타오란은 자본주의 도시 홍콩을 배경으로 이러한 사회 병폐 현상에 초점을 맞춘 관찰자의 시선을 작품을 통해 잘 보여준다. 그의 단편소설 〈크리스마스이브(平安夜)〉는 주차장에서 강도를 만나 천신만고 끝에 무사히 집으로 귀가한 왕춘샤(汪春霞)의 이야기이다. 왕춘샤가 자신의 승용차 벤츠 문을 열려고 하자 어디선가 나타난 젊은 남자는 칼을 든 채 강도로 돌변하여 그녀를 위협하며 차를 몰게 한다. 젊은 강도는 뒷자리에서 왕춘샤를 위협하며 계속 어디론가 운전을 하게 한다. 그녀는 운전을 하면서도 기회만 있으면 자신의 위험을 남들에게 알려 도움을 구하려 하지만 강도가 뒷자리에서 룸미러를 통해 계속 그녀를 위협하고 있어 왕춘샤는 기회를 찾지 못한다. 심지어 교통경찰의 검문을 받게 되기도 하지만, 그때도 경찰에게 자신의 위험을 알릴 기회를 찾지 못한 채 밤새도록 강도의 위협으로 운전만 하게 된다. 그러는 동안 왕춘샤와 강도는 서로의 이야기를 하게 되고 젊은 남자의 어려운 사정을 알게 된다. 급한 돈 때문에 강도짓을 하게 된 젊은 남자의 처지를 동정한 왕춘샤는 그에게 기회를 주기 위해 돈을 빌려주려고 하지만 가진 현금이 없어 자신이 끼고 있던 값비싼 다이아몬드 결혼반지를 건넨다. 강도는 6개월 안에 꼭 돈으로 갚겠다고 약속하고 그녀를 보내준다. 집에 돌아온 왕춘샤는 도도하고 이기적인 남편에게 이런 사정을 이야기하지만 남편은 오히려 부인의 말을 믿지 않고 의심한다. 왕춘샤는 젊은 강도에게 신고하지 않고 그가 돈을 갚도록 기다려주겠다고 약속했지만 의심 많은 냉정한 남편 때문에 결국엔 젊은 강도를 신고하게 되고 남편에게는 오히려 부정한 여자로 오해를 받게 된다.

이 소설은 홍콩에 만연해 있는 불신과 이기주의 그리고 배금주의 사상을 잘 보여준다. 금전적인 조건으로만 결혼을 한 신혼부부의 애정 없는 결혼 생활을 통해 인간 소외 현상과 불신을 잘 보여준다. 그리고 빈부격차에서 비롯된 사회 범죄를 통해 인간성 상실과 서로에 대한 신뢰가 깨진 홍콩 사회를 들여다볼 수 있다. 타오란이 관찰자의 시선으로 바라본 당시 홍콩의 모습과 사람들의 가치관이다. 인간은 사라지고 돈만 보이는 사회인 것이다. 그리고 역설적이게도 소설의 제목과 내용은 서로 다른 상상을 하게 만든다. 모든 사람들이 사랑하는 사람들과 시간을 보내며 행복해야 할 날로 상징되는 크리스마스 이브이지만 소설 속 크리스마스 이브는 역설적이게도 가장 우울하고 처절하고 비참한 날이자 홍콩의 부정적인 사회 현상들을 상징하는 날로 기록되고 있다. 화려한 네온사인과 초고층빌딩에서 뿜어져 나오는 아름다운 불빛은 홍콩을 환상의 도시로 상상하게 하지만 그 화려함의 이면에는 또 다른 어둠의 도시가 숨겨져 있는 것이다. 타오란의 화자는 역설적인 상황과 공간을 통해 홍콩을 이야기한다. 다음을 보자.

86) 陶然, 〈蜜月〉, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 1997), p. 208.

깊은 밤 인적이 드문 시각에 집에 있는 컴퓨터 앞에 앉아 있으면 그의 머릿속 세포들은 유난히 활개를 친다. 그는 자고 싶은 생각이 전혀 들지 않았다. 그 순간이 되면 그는 천군만마를 거느린 장수가 된다. (...) 자판을 두드리고 또 두드리니 정처 없이 떠도는 그의 영혼은 마치 온 하늘을 유랑하는 듯했다. 그는 자기 뜻대로, 하고 싶은 대로 명령할 수 있어서 이르지 못할 곳이 없었다. 생계를 위해 낮에는 현장에서 목숨 걸고 싸워 온몸이 상처투성이가 되어도 일단 한 발 물러나 집으로 돌아오기만 하면 컴퓨터와 마주 할 수 있었다. 그러면 그는 마치 상냥하고 부드러운 여인을 대하듯 내심 간직해 온 모든 비밀과 고민을 털어놓을 수 있었다. 그 순간 마치 그는 의식의 흐름을 따라가듯 무엇과도 비할 수 없는 자유를 만끽할 수 있었다.⁸⁷⁾

그와 컴퓨터에서 무언의 대화를 하던 그 낯선 사람은, 그와 요원한 거리를 둔 '연인'이 되었다. 그는 그녀가 홍콩에 있기는 한 건지 아니면 지구 어느 구석에 있는 것인지 알 수 없었다. 그녀가 늙었는지, 추녀인지 미인인지, 키가 큰지 작은지, 몸이 날씬한지 아니면 뚱뚱한지도 알 수 없었다. 정확하게 말하면 그는 상대방이 남자인지 여자인지도 몰랐다. 하지만 그는 저지할 수 없을 만큼 통쾌한 정신적 낙원 속으로 점점 빠져들고 있었다. 깊은 밤은 이제 자신만의 비밀스러운 공간으로 변해 버렸다.⁸⁸⁾

위 소설에서 시우왕생(蕭宏盛)은 이깎(綺琴)과 결혼한 후 자신의 외로움과 고독감을 컴퓨터 채팅을 통해 해소하고 있다. 보편적인 기준과 상식에서 생각해볼 때, 정상적인 결혼 생활이라면 아내와 함께 자신의 일상을 공유하고 외로움과 고독감도 배우자와의 소통을 통해 서로 위로 받고 위로 하는 삶의 모습으로 그려져야 한다. 하지만 시우왕생은 배우자가 있음에도 불구하고 컴퓨터 채팅을 통해 알게 된 정체불명의 사이버 대상에게서 자신의 외로움과 고독에 대한 위로를 받고 있다. 그 대상이 구체적으로 누구인지 어디에 사는지도 모르지만 시우왕생은 그 대상이 여자라고 확신하며 자신의 여인으로 생각하고 있다. 자신이 부르면 언제든지 반응하고 자신이 싫으면 언제든지 전원을 꺼버리고 나가버리면 되는 컴퓨터로 연결된 가상 세계에서 시우왕생은 현실의 외로움과 고독을 해소하고 있는 것이다. 이는 도시인의 인간 소외 현상을 잘 보여주고 있다.

사람과 사람이 서로 소통하고 교제하는 것이 부담이 된 홍콩에서의 인간 소외 현상과 인간성 상실은 이기주의, 고독감, 현실도피의 모습으로 그려지고 있다. 인간성 상실은 시우왕생 뿐만이 아니다. 그의 부인 이깎 역시 마찬가지다. 남편에 대한 이깎의 태도는 냉정하다. 그녀는 컴퓨터를 하고 있는 남편에게 눈길 한 번 주지 않는다. 그녀는 남편의 처절한 고독감을 이해하지 못했다. 가끔 남편은 자신에 대한 부인의 이해나 위로를 기대하며 어떤 동작들을 취해보지만 부인은 전혀 눈치를 채지 못한다. 소설에서 시우왕생은 자신의 이런 고독을 '절망적인 영혼의 절규'라고 말했다. 하지만 이런 절망적인 절규에도 부인의 태도는 여전히 냉정하다. 그런 부인의 냉정함에 남편은 질식할 것 같다는 표현을 한다. 사이버 채팅은 이런 부인의 자리와 역할을 대신하고 있음을 잘 보여준다.

인용문에서 화자는 생계를 위해 낮에는 현장에서 목숨 걸고 싸워 온몸이 상처투성이가 되었음에도 불구하고 집으로 돌아오면 그런 그를 맞이하는 대상은 부인이나 가족이 아니라 사이버 연인이라고 말한다. 모두가 잠든 깊은 밤이 그에게는 행복한 시간이 된다. 자신의 말을 들어주는 사이버 연인이 기다리고 있기 때문이다. 언제든지 자판들 두드리기만 하면 나타났다는

87) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 218.

88) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 221.

으면 전원을 끄면 사라지는 것이다. 현실에서처럼 서로에 대한 배려나 이해를 위해 치러야 할 희생이 필요 없는 것이다. 그리고 무엇보다 사이버상에서의 대상을 자신이 원하는 대상으로 상상하고 가상할 수 있기에 점점 자신이 만든 낙원으로 빠져들 수 있는 것이다. 실재와 가상이 혼재된 카오스의 세상을 꿈꾸고 있는 것이다. 실제로 타오란이 홍콩의 현실을 보며 그런 세상을 상상했는지도 모를 일이다. 이것은 관찰자의 시선에 비친 헤테로토피아로서의 홍콩을 보는 것이다. 소통이 단절된 사회 홍콩, 홍콩의 대중은 자신들만의 세상을 또 다른 가상의 세계에서 그려내고 있다. 사이버 세상에서 누군가가 자신의 연인이 되고 친구가 되는 세상, 그리고 그게 차라리 더 편하다고 느끼며 사는 사람들, 그 세상이 타오란이 소설로 그려내고 있는 홍콩의 일부이다. 인용문은 사랑과 결혼에 대한 관념마저도 왜곡되어 버린 어느 부부의 관계를 통해 도시의 인간 소외 현상과 극단적인 이기주의를 보여준다. 타오란은 <미로를 빠져나오며>에서 또 다음과 같이 서술한다.

고개를 들어 하늘은 보니 작열하는 여름 태양이 머리 위로 내리쬐고 있었다. 그는 손을 뻗어 이마를 가렸다. 거리에는 여전히 사람과 자동차들이 길을 앞다투고 있었다. 도시는 왠지 지겨운 소음으로 가득했다. 아무런 상관도 없는 사람에게 무슨 일이 생겼는지 관심 가지는 사람이 누가 있겠는가?⁸⁹⁾

타오란은 도시 군중을 관망하는 관찰자의 시선으로 홍콩 사회를 바라본다. 도시는 사람과 자동차들로 뒤엉켜 있고, 도시의 소음은 끊이지 않는다. 하지만 어느 누구도 다른 사람과 그들에게 일어나는 어떤 일들에 관심과 시선을 주지 않는다. 인용문은 등장인물이 옛 여자 친구였던 사장과의 애매한 관계 때문에 사직서를 쓰고 회사를 나오면서 바라본 하늘과 도시의 풍경을 묘사한 것이다. 수년간 함께 일했던 동료들마저 회사를 떠나는 작중인물에게 관심을 두지 않는다. 작중인물에게 인정어린 인사를 건네며 배웅하러 나오는 자는 한 사람도 없다. 회사 건물만이 덩그러니 작중인물에 대한 기억을 품은 채 여전히 변함없이 그 자리에 서 있을 뿐이다. 그것이 작중인물에게는 유일한 위안이 된다. 아무런 상관도 없는 도시의 군중은 도시의 풍경을 만들어 내는 의미 없는 대상일 뿐이다. 인용문은 수많은 도시의 군중 속에 홀로 서 있는 고독한 도시인을 보여주고 있다. 사람과 사람에 대한 관심은 사라지고 서로간의 소통이 단절되면서 점차 개인은 고립되어 간다. 그 결과 타오란의 홍콩은 이기적이고 개인주의 성향으로 변해가고 있다. 무심한 대중은 그런 도시의 풍경을 만들어간다.

1980년대부터 홍콩에 불기 시작한 이민 열풍은 문학 작품의 소재로도 종종 사용되었다. 1997년 홍콩 반환이 결정되자 홍콩인은 홍콩에 미래가 없다고 생각했고 이민만이 유일한 탈출구라고 생각했다. 사회는 불안정했고 사람들은 격앙되어 있었다. 홍콩인에게 숫자 '97', '7·1'의 의미는 특별하게 새겨졌다. 혹자는 홍콩 반환이라는 사안을 염두에 둔 채, 홍콩을 빌려온 시간, 빌려온 공간이라는 표현으로 홍콩을 은유하기도 했다. 유효기간이 얼마 남지 않은 상품의 유통기한처럼 홍콩의 공간과 시간에 대한 유효기간을 상품의 유통기한에 빗대어 생각하기 시작한 것이다. 빌려온 시·공간에 대한 의미부여가 시작된 것이다.

이러한 현상은 여러 가지 양상으로 이어졌다. 이민을 준비하기 위해 소비를 줄이니 경기가 나빠지고, 경기가 나빠지니 폐업과 폐점이 늘어나고 연쇄적으로 실업자는 증가하기 시작했다. 그런 상황 속에서도 일부 사람들은 마트의 생필품을 끌어 모아 사재기를 하느라 상품 부족 현상이 나타나기도 했다. 1997의 영향은 홍콩 사회의 각 분야에 많은 영향을 미쳤고, 이에 대해

89) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식은만드는지식, 2014), p. 147.

고민하는 지식인들이 늘어나기 시작했다. 홍콩의 지식인들 사이에서는 빌려온 시·공간이라고 언급된 홍콩이라는 공간에 대해 그리고 홍콩인에 대해 사고하기 시작한 것이다. 이는 홍콩의 정체성 문제로까지 이어지게 된다.

윤유메이는 손님이 드문드문 있는 음식점을 둘러보며 한마디 물었다. “어떻게 된 거예요? 이전에 여기 음식점엔 늦은 시각까지 손님으로 가득 찼잖아요. 지금은 왜 이렇게 사람이 없어요?” “그렇게 경기가 나쁘잖아. 주식 시장도 하락하고 누가 여윌돈이 있겠어?” 그는 사방을 둘러보았다. “아 낄 수 있으면 아껴야지. 곧 97이 될 테니까. 사람들 심리가 모두 수중에 돈을 가지고 있으려고 해. 그래야 앞으로 어떻게 되어도 다소 안심할 수 있을 테니 말이야.”⁹⁰⁾

급여도 점점 줄어들었다. 올해 연봉 인상폭은 통화 팽창률과 나란히 갈 뿐이어서 올라도 오르지 않은 것과 다름없었다. 어떻게 살아가야 할까? 불만인가요? 사장은 어깨를 들썩이며 말했다. 다른 방법이 없으니 당신이 알아서 해야죠. (중략) 이전 통계는 생각하고 올해 문을 닫은 곳으로는 《현대일보》, 《화교일보》가 있었고 오락잡지까지 따지면 《선데이주간》도 포함되었다. 도처에 유언 비어가 난무하긴 했지만 요 몇 년간 마지막까지 살아남은 신문사는 분명 12군데뿐이었다.⁹¹⁾

어제 마트 가서 두 사람 분량의 음식과 식품들을 사고 나서야 찢이 불티나게 팔렸음을 알게 되었다. 평소에 찢이 놓여 있던 자리는 텅텅 비어 있었다. 보기에 좋지 않았다. 마치 전쟁이라도 발발한 것처럼 말이다. 그들은 97의 영향이라고 말했다. 난 거기까지 신경 쓰지는 않았다. 내일 일은 내일 다시 생각하면 될 테니까.⁹²⁾

인용문은 1997로 인한 홍콩 사회의 변화를 보여준다. 홍콩 반환이라는 정치적인 사안은 홍콩인을 불안과 걱정으로 내몰았다. 그리고 불안과 걱정의 중심에는 자본이 자리하고 있었다. 자본의 유무에 따라, 또는 자본의 많고 적음에 따라 걱정과 불안에 대한 수치도 영향을 받고 있었다. 당시 타오란이 보기에 홍콩은 극도의 배금주의 사회로 변해갔다. 수중에 돈이 있어야 안심이 된다는 소설 속 화자의 말처럼 홍콩인들은 저축의 필요성을 절실히 느꼈던 것이다. 그 이유는 홍콩에서의 불안한 미래를 청산하고 이민을 가는 것이 유일한 길이라고 생각했기 때문이다. 당시 홍콩인들은 홍콩이 중국대륙으로 반환되기 전에 홍콩을 떠나는 것이 해결책이라고 생각했다. 이민 생활이 어떤 것인지도 모르면서 현재의 홍콩을 떠나기만 하면 행복한 미래가 펼쳐질 것이라는 막연한 기대를 품고 있었던 것이다. 타오란의 소설 속 인물들은 돈을 벌기 위해 수단과 방법을 가리지 않았고, 그 결과 부정과 부패가 만연한 사회로 변해갔다. 소설 속 홍콩인은 불신과 불안이 팽배한 사회에서 더 고립되어 갔다. 오직 믿을 수 있는 것은 금전뿐이었다. 이민을 가기 위해 돈을 벌어야 했고, 돈을 벌어서 이민을 가는 것이 인생의 목표가 되었다.

중국 대륙 지역에서 초기에 홍콩으로 이주해왔던 사람들은 어떤 의미에서는 홍콩 꿈을 꿈꾸며 홍콩으로 옮겨왔다고 할 수 있다. 그런데 1980년대 이후 홍콩인들은 또 다른 유토피아를 찾아서 또 다른 나라로의 이민을 꿈꾸고 있는 것이다. 홍콩은 그들에게 유토피아의 공간에서 위기의 공간으로 재인식되고 있었던 것이다. 타오란은 관찰자의 시선에서 이런 홍콩의 사

90) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 266.

91) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 267.

92) 타오란, 송주란 옮김, 〈양팔 저울〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), p. 315.

회 현상을 잘 그려내고 있다. 그는 서로 다른 작품에서 각기 다음과 같이 서술하고 있다.

주변에 있던 친구들이 하나씩 이민을 가기 시작했다. 그는 이민에 대해 어떤 감정도 없다고 말했지만 사실 그것은 거짓말일 것이다. 그러나 그렇다고 그가 또 어떻게 하겠는가? 이깎 역시도 그의 꺾기에 대고 끊임없이 재잘거렸다. “다른 사람들 좀 봐요. 하나둘 북미로 아니면 유럽으로 이민을 가고 있는데 당신도 무슨 방법 좀 강구해 봐요. 97이 눈 깜짝할 사이에 닥칠 거예요. 당신을 위해서가 아니라 아이들을 위해서라도 생각 좀 해봐요!”⁹³⁾

오늘 오전에 출근을 해서 잠시 신문을 보고 있자니 한눈에 들어오는 광고가 있었다. 표제는 “이민, 좋은 소식”이었다. 이렇게 쓰여 있었다. “당신은 ‘97’의 그림자로 곤혹을 느끼고 계십니까? 당신은 미국이나 캐나다로 이민 가는 지름길을 찾고 계십니까? 지금 즉시 저희 회사로 전화를 주시면 분명 뜻밖의 성과를 얻을 수 있을 것입니다.” 나는 멍해졌다. 이민? 생각도 하고 싶지 않았다. 이국 타향에서 내가 무엇을 할 수 있겠는가? 설마 차이나타운에서 주방장이 되란 말인가? 난 채소도 못 볶는데 말이다. 생각할수록 마음이 심란해졌다.⁹⁴⁾

산책자에게 도시는 단순한 공간이 아니라 그 도시의 문화를 읽을 수 있는 특별한 의미를 가진 텍스트이다. 산책자가 도시를 읽는다는 것은 문화적, 사회적, 정치적 함의를 읽어내는 것이다. 타오란의 소설을 통해 우리는 홍콩의 문화와 사회적 현상을 읽을 수 있다. 홍콩인은 중국대륙인이 속한 사회주의 체제보다 자신들이 속해 있는 자본주의 체제가 우수하다고 생각했다. 홍콩이 가진 도시성과 현대성 그리고 경제적 가치를 높이 평가했던 것이다. 그런 이유로 신이민자로 불리는 근래의 중국대륙 출신들에 대한 편견 또한 심각한 수준이었다. 홍콩인은 중국대륙 출신 이민자들을 가난하고 무식하고 교양 없는 자들로 여겼다. 이들 중국대륙 출신 이민자들은 홍콩인들에게 멸시와 증오의 대상이 되었다. 홍콩인의 절대 다수가 따지고 보면 원래 중국대륙 출신임에도 불구하고 이런 아이러니한 관념과 현상들이 사회에 팽배했다. 1997이라는 숫자로 상징되는 홍콩 반환은 홍콩이 중국대륙 체제 속에 편입되는 것을 의미했다. 홍콩인의 입장에서는 중국 대륙식 사회주의 체제 속으로 진입하고 싶지 않았다. 홍콩인은 자신들과 중국대륙 출신 이민자들을 별개의 사람이라고 간주했다. 홍콩인이 열망하는 이민은 자본주의 사회, 선진국으로의 이동을 의미했던 것이다.

하지만 타오란에게 있어서 이민은 홍콩인이 생각하는 것과는 달랐다. 그는 자신이 인도네시아에서 중국대륙으로, 다시 홍콩으로 이주해온 이주자 신분이었다. 홍콩인들이 업신여기던 근래에 이주해온 중국대륙 출신의 신이민자였던 것이다. 그는 이주자가 겪어야 하는 삶의 고단함을 이미 알고 있었다. 경계 밖에서 서성이며 자신의 입지를 찾지 못했던 자신의 힘들었던 삶을 기억하고 있었던 것이다. 그의 이런 생각은 자연스럽게 소설에서도 잘 나타난다. 인용문의 이깎은 그녀의 남편에게 남들도 다 가는 이민을 가자고 종용한다. 미국이든 유럽이든, 아이들의 교육을 위해서라도 이민을 가야한다고 잔소리를 해댄다. 하지만 남편은 반평생을 보낸 홍콩을 떠나고 싶지 않다고 말한다. 외국이 제아무리 좋다한들 외국일 뿐이고, 인종차별이 있을 수밖에 없다는 그의 논리이다. 결국 돈이 없으면 이민은 상상도 하지 말라는 것이다. 소설 속에 표현된 홍콩인은 이민을 마치 여행을 가듯 어느 날 홀연히 떠나면 되는 것처럼 가볍게 묘사된다. 하지만 주인공의 입장에서 이민에 대한 체감은 이국 타향에서의 고단한 삶으로 이

93) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식음만드는지식, 2014), p. 261.

94) 타오란, 송주란 옮김, 〈양팔 저울〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식음만드는지식, 2014), p. 309.

어진다. 상상속의 유토피아가 아닌 현실과 대면하는 것이다. 타오란은 자신의 실제 경험과 체득을 토대로 스토리를 이끌어 가고 있는 듯하다. 《타오란 중단편 소설선》에 게재된 작품은 각각 다른 소설임에도 불구하고 그 속에 등장하는 남자 주인공의 캐릭터는 대부분 유사하게 그려진다. 남자 주인공의 이민에 대한 반응도 유사하다.

황위시는 역지로 웃으며 대답했다. ‘행복하세요.’ ‘자네는 홍콩을 떠날 마음이 없나?’ 린떡천은 황위시의 어깨를 두드리며 하하 웃으면서 말했다. ‘1997년이잖아!’ ‘난 능력이 없어 못 떠납니다. 능력이 있다 하더라도 떠나지 않을 겁니다.’ 황위시는 그가 으스스대며 만족해하는 것을 보고는 참을 수 없어 한마디 대꾸했다. (중략) 황위시는 웃어 넘겼다. 그는 음성을 높이고 싶지도 않았지만 정말로 이민을 생각해 본 적도 없었다. 그는 생각했다. 미국이 제아무리 좋다 하더라도 결국은 다른 사람의 나라일 뿐이고, 미국에 도착했다 하더라도 반드시 뜻대로 되지는 않을 것이다. 많은 사람들이 이민을 갔지만 생활 의욕을 잃거나 어찌해야 할 바를 모르지 않았던가? 그는 여전히 홍콩에 머무르길 원했고 중국인이 거주하는 곳에 머무르길 원했다. 그는 웬족영을 힐끗 쳐다보았다.⁹⁵⁾

소설 속 인물 황위시는 앞의 소설 시우왕생과는 전혀 상관없는 또 다른 단편 소설 속 등장인물이다. 그럼에도 불구하고 황위시 역시 이민에 대한 입장은 앞의 단편 소설 시우왕생과 동일하다. 황위시는 능력이 없어 이민을 갈 수 없다고 한다. 아니 능력이 있다하더라도 이민을 생각해본 적이 없다고 했다. 미국이 제아무리 좋다하더라도 그는 홍콩에 있길 원했고 중국인이 거주하는 곳에 있길 원했다. 인용문은 등장인물을 통해 대다수 홍콩인들이 간절히 바라고 원하는 이민에 대한 상반된 입장을 보여준다. 여기서 등장인물이 머무르고 싶은 홍콩은 이질적이고 혼종적인 공간으로 서술된다. 하나의 정의로 규정될 수 없는 공간으로서의 홍콩이다. 등장인물은 “홍콩에 머무르길 원했고 중국인이 거주하는 곳에 머무르길 원했다.”라고 서술하고 있다. 홍콩은 홍콩인들이 사는 곳인가 아니면 중국인들이 사는 곳인가? 등장인물은 중국인이 거주하고 있는 홍콩에 살고 싶다고 말했다. 상충되는 개념으로서의 홍콩을 볼 수 있는 부분이다. 타오란의 시선을 통해 볼 수 있는 홍콩의 수많은 면면 중 한 부분이라 생각할 수 있겠다.

타오란의 관찰자 시선은 1997로 인한 홍콩의 분위기와 사람들의 심리 상태를 잘 볼 수 있게 한다. 그의 단편 소설 속 남자 주인공들의 태도는 일반 홍콩인의 관점과는 다소 다르게 그려진다. 다수의 남자 주인공들은 홍콩에서 힘들게 살아가는 주변인으로 그려진다. 그리고 그들이 사랑하는 여자들은 처음엔 남자 주인공에게 관심과 애정을 보이나 결국엔 사랑이 아닌 돈을 선택한다. 그녀들은 사랑을 선택하고 싶으나 현실적으로는 돈을 선택할 수밖에 없다고 말한다. 그리고 그것은 당면한 홍콩 젊은이들의 보편적인 애정관으로 그려진다. 특히 결혼을 앞둔 여자들의 경우 그러한 현상은 더 심하게 나타났다. 결국 그녀들은 하나같이 재력가나 미국 이민을 갈 수 있는 조건을 가진 남자들을 결혼 상대자로 선택했다. 그녀들과 상대적으로 남자 주인공은 하나같이 홍콩에 머무르길 원한다. 그들에게 이민은 또 다른 고통과 역경의 시작일 뿐이었다. 무엇보다 그들은 이민을 생각할 만큼 경제적으로 풍족하지 못했다. 경제적인 궁핍은 결혼을 꿈꿀 수 없었고 그저 자신에게 주어진 숙명이라 생각하며 힘들고 고단한 삶을 견딜 수밖에 없었다. 홍콩이 아닌 곳에서 홍콩은 기회의 땅이었고 희망의 공간이었지만 실제 홍콩에서의 삶은 역설적이게도 또 다른 곳으로 이민을 꿈꾸는 삶을 살아내고 있었던 것이다. 거울에 비친 홍콩은 환상의 공간이지만 거울 속 현실의 홍콩은 고통의 공간으로 볼 수 있다.

95) 타오란, 송주란 옮김, 〈양팔 저울〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식은만드는지식, 2014), p. 345.

현실과 환상이 공존하는 헤테로토피아 공간인 것이다. 그러면 이들이 홍콩에서 살아가는 힘은 어디서 나오는 것일까? 타오란은 이들 소설 속 남자 주인공들의 현실에 대한 무관심한 태도를 보여준다. 그들은 1997을 직접 체감하지 못하는 군중으로 표현되고 있다. 그들에게 있어서 1997은 마치 남의 집 불구경하듯 자신들과는 상관없는 일인 것처럼 보인다. 인용문에서 보이듯이 1997로 인해 음식과 식품이 동이 난 것을 본 주인공은 마치 전쟁이라도 발발한 것 같다고 표현했고 자신과는 상관없는 일이라고 했다. 타오란은 스스로를 홍콩의 경계 밖에 서있었던 이방인에서 점차 홍콩 경계 안으로 들어오게 된 홍콩인이라고 언급한 바 있다. 그의 이런 신분적 정체성이 인용문의 남자 주인공에게서도 드러나고 있는 것이다. 작중인물은 때로는 홍콩인으로 때로는 홍콩을 바라보는 이방인의 시선으로 도시 홍콩을 바라보고 있다. 그들은 온전한 홍콩인도 아닌 그렇다고 완전한 이방인도 아닌 틈새에 낀 사람들로 묘사되고 있는 것이다.

타오란은 사이 공간에서 도시 군중이 깨닫지 못하는 홍콩 사회와 문화를 관찰하는 도시산책자임이 분명하다. 그는 현대적이고 국제적인 도시 홍콩에 살고 있는 것에 스스로 자부심도 느끼지만 때로는 자본주의의 냉혹한 현실에 수없이 부딪히기도 한다. 그는 이런 고단한 삶을 과거로의 회상과 기억으로 극복하고 상상으로 풀어내고자 하는 도시산책자이다. 상상이 주는 긍정적인 사고와 삶에 대한 철학을 보여주는 그의 산문은 이를 잘 증명해 준다.

상상보다 더 나약한 건 없어. 하지만 정말로 상상이라는 게 없다면 사람이 살아가는 데 무슨 즐거움이 있을 수 있을까? 더군다나 수없이 많은 얼음같이 냉담한 현실에 직면해 있을 때, 상상만이 상처받은 마음을 따뜻하게 위로해줄 수 있다. 마치 수정 구슬이 돌아갈 때 나는 부드러운 선율처럼.⁹⁶⁾

만약에 그 시절을 멈추게 해 우리가 다시 철없던 그 학창시절로 돌아갈 수 있게 해 달라고 부탁할 수 있다면 운명을 다시 정할 수 있을까? 이 문제에 대해선 당신도 대답할 수 없을 것이고, 나 역시도 그럴 것이다. 생각하지 않는 것이 아니라 어찌할 수 없는 것이다.⁹⁷⁾

과거에 폭 빠져 있는 것도 당연히 좋은 일은 아니지만, 한 사람의 생명이라는 것은 필경 과거와 현재 그리고 미래가 서로 어울려서 이루어지는 것이니, 적극적으로 앞을 향해 바라봄과 동시에 자연스럽게 떠오르는 기억 또한 생활에 더 많은 즐거움을 주지 못한다고 말할 수는 없을 것이다.”⁹⁸⁾

여기서 타오란이 냉담한 홍콩의 현실을 과거를 통한 기억과 긍정적인 사고로 극복하고 있음을 볼 수 있다. 그리고 이러한 기억을 통한 과거 회상 수법은 그의 소설에 많이 나타난다.

포스트 모던한 사회일수록 문화와 관련된 논의에서 시간의 문제보다는 공간의 문제가 긴장과 갈등을 유발하는 핵심적 요소가 된다. 자본주의가 진척될수록, 포스트 모던한 징후가 농후한 사회일수록 공간에 대한 통찰은 시간에 대한 인식보다 중시된다.⁹⁹⁾ 도시산책자는 도시 공간과 대중을 관찰자의 시선으로 바라보고, 자본주의 도시 논리를 인식하는 것이다.

96) 陶然, 《“一九九七”之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999), pp. 102-103.

97) 陶然, 《“一九九七”之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999), pp. 102-103.

98) 陶然, 《“一九九七”之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999), p. 5.

99) 김미영, 〈최근 한국소설에 재현된 헤테로토피아로서의 서울〉, 《외국문학연구》 53, 외국문학연구소, 2014, p.43.

비즈니스 빌딩을 나와 고개를 드니 하늘이 보였다. 흰 구름이 보이지 않을 만큼 혼탁했다. 늦봄의 햇살은 이미 따뜻하고 훈훈한 기운을 띠고 있었지만 도대체 어제와 오늘이 뭐가 다른지 구분할 수 없었다. 또 점심시간이다. 지유생틴은 속으로 가볍게 한숨을 내쉬었다. 세월이 물 흐르듯 이렇게 흘러가는 것일까? 점심시간이 되면 밥 먹는 곳마다 수많은 남녀로 북새통을 이룬다. 가엾은 셀러리맨들, 매일 힘들게 싸우고 있는 것이 다 이 밥 때문이겠지? 그렇다 하더라도 느긋하게 밥을 먹을 수는 없다.¹⁰⁰⁾

인용문은 소설 〈미로를 빠져나오며〉의 시작 부분이다. 소설은 도시 공간에 대한 묘사로 시작된다. 소설 속 분위기를 통해 도시 직장인들의 고달픈 일상을 읽을 수 있다. 늦봄의 도시 빌딩 밖에서 바라 본 혼탁한 하늘은 도시의 우울함을 내포하고 있다. 지유생틴이 빌딩 밖으로 나온 이유는 한 끼 점심을 해결하기 위해서이다. 소설은 지유생틴의 일상을 통해 도시 직장인의 반복되는 일상과 단조로운 삶을 보여준다. 이들은 사면이 밀폐된 좁은 공간에서 매일 힘겹게 싸운다. 지유생틴은 이것이 다 밥 때문이라고 자조적으로 말한다. 산책자는 도시의 단순한 풍경 속에서 자본이 지배하는 도시의 논리를 꿰뚫어 볼 수 있는 자여야 한다. 비록 타오란은 예쓰에 비해 자본의 논리에 대한 이해가 깊지 못했지만 시차를 두고 어느 정도 이해하게 되었음이 분명하다. 외지출신 작가라는 한계에도 불구하고 타오란은 산책자가 되어 홍콩을 이야기하고 있다.

이상에서 예쓰와 타오란의 소설을 통해 도시의 균중을 관망하는 관찰자의 시선을 살펴보았다. 두 작가가 홍콩을 바라보는 관찰자의 시선은 동일하지 않다. 예쓰의 산책자는 도시의 흔적을 통해 다른 장소와 시간을 상상하며 도시의 과거와 현재의 변화를 인식하는 역사가로서의 산책자이다. 그리고 도시의 상징인 속도와 상품, 소비의 논리에 대해 산책자 자신이 도시 내부에 있으면서도 외부인 도시의 논리를 읽어 내고 이에 저항하는 자로서의 산책자였다. 이에 비해 타오란은 자본주의 도시에서 일어나는 기이한 현상이나 도시의 병폐를 관찰자의 시선으로 읽어내는 산책자이다. 타오란은 예쓰가 자본의 논리를 인식하고 저항한 것과는 달리 상대적으로 자본주의로 인해 나타난 사회의 현상과 병폐에 대한 결과만을 읽어 낸다. 타오란은 자본과 도시가 만들어내는 도시의 논리와 그 속에 숨어있는 보이지 않는 권력까지는 깊이 있게 읽어 내지 못하는 한계를 나타낸다. 이것은 예쓰와 타오란 본인의 정체성에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다. 예쓰는 홍콩 출신으로 홍콩의 역사와 공존했지만 타오란은 외지출신작가로 홍콩의 특색에 있었기 때문에 예쓰가 식민 공간으로서의 홍콩을 사유한 것과 비교해 볼 때 그 사유의 넓이와 깊이에 한계가 있었기 때문으로 판단된다. 하지만 타오란 역시 홍콩에 거주하는 시간이 길어짐에 따라 홍콩을 객관적으로 읽어내고자 시도하였고, 때로는 자신이 대중의 일부가 되어 홍콩의 풍경을 만드는데 일조하고 있음을 볼 수 있었다.

100) 타오란, 송주란 옮김, 〈미로를 빠져나오며〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 3.

제3장 도시의 공간과 기억

영국은 1603년 아일랜드와 스코틀랜드의 복속을 시작으로 미국과 캐나다를 포함한 신대륙, 안티포드(Antipode)라 불리는 뉴질랜드와 호주 그리고 마드라스(1639), 봄베이(1665), 캘커타(1690)등의 거점 도시 확보를 계기로 확대되기 시작하여 아시아와 아프리카까지 즉, 지브롤터(1704), 페낭(1786), 케이프타운(1797), 말타섬(1800), 싱가포르(1819), 홍콩(1841), 라고스(1851), 랑군(1852), 수에즈 운하(1869)등의 항구도시를 점령해나갔고, 그 결과 전 지구 영토의 4분의 1을 약 400여 년에 걸쳐 식민지로 삼았다.¹⁰¹⁾

영국의 식민지 홍콩은 약 백 오십여 년의 역사를 가진 항구 도시이며 홍콩 주민 대부분은 홍콩 드림을 꿈꾸며 중국 대륙, 특히 인근 지역에서 홍콩으로 이주한 중국인이다. 홍콩은 동양과 서양 그리고 전통과 현대가 교섭하는 곳이었다. 1949년 중국은 국공내전에서 공산당이 승리하자 중화인민공화국을 건립한다. 그 후 홍콩은 중국 대륙과의 내왕이 거의 끊겼고, 중국 대륙의 정치적 격변에 따라 종종 중국 대륙인의 비공식적인 피난처가 되었다. 무엇보다 1970년대 이후부터 홍콩은 세계적인 국제 무역도시로 성장한다. 이에 세계는 홍콩의 금융, 경제, 무역에 주목하기 시작했다. 이런 홍콩의 경제 성장과 더불어 홍콩 안팎에서는 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대한 논의가 제기되기도 했다. 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대한 논의는 우선 식민지 홍콩과 홍콩의 도시화 과정을 주목해야 할 것이다.

홍콩의 도시화 계획은 홍콩의 식민지 역사와 맞물려있다. 1940년대 들어서 홍콩은 경제발전과 인구증가로 인해 부지와 식수 확보, 교통, 우편, 전신, 전화시설 뿐만 아니라 주택 또한 필수적으로 건설되어야 했다. 1941년 160여만 명이던 인구는 1949년 이후 186만 명으로 증가하였고 1950년대 들어서는 이민 유입이 대폭 증가하여 600여만 명에 이르게 된다. 이에 홍콩의 주택난은 심각한 사회문제로 대두 된다. 이를 해결하기 위해 홍콩 정부는 1950년대 후반부터 싼값의 공동주택 건설을 계획했고, 1960년대 중반에는 ‘도시계획위원회’와 ‘토지발전정책위원회’를 구성하여 도시건설을 감독하고 지휘하게 했다. 이후 1970년에 이르러 500여 동의 아파트가 건축되어 수십만 명에게 염가로 임대되었고, 5층 이상의 건물 건축을 금지했던 일반가옥에 대한 규제를 철폐해 수십 층짜리 건물이 들어서게 되었다.¹⁰²⁾ 1954년부터는 무허가주택인 판자촌을 철거하고 재개발에 착수하였다. 그 결과 최소한의 시설을 갖춘 공공 아파트 건축을 통해 생활조건을 개선하기 시작했다. 그리고 1971년부터 사회복지서는 극빈자에게 현금을 지불해 중국대륙에서 이주한 가정의 파탄을 최소화하면서 개인적으로 자립할 수 있도록 도와주었다. 영국의 유명한 도시계획가인 패트릭 애버크롬비의 건의에 따라 도시 홍콩에 더 많은 휴식공간을 만드는 한편 군대를 철수시켰고 1970년대 말에는 홍콩 전 인구의 43%가 정부가 건축했거나 보조해준 주택에 거주할 수 있게 되었다.¹⁰³⁾ 홍콩의 도시 계획은 영국의 입장에서는 새로운 시도였다. 하지만 이 과정에서 홍콩의 수많은 옛 건물이 철거되고 사라졌다.

홍콩의 도시화 과정은 정부 주도하에 이루어졌고 그 과정에서 많은 건물들이 파괴되고 다시 증축되었다. 특히 영국 제국주의의 중·후기 식민지라 할 수 있는 아시아와 아프리카에서는 거주 목적이 아닌 상업 목적의 단기 정착을 위한 기존과 다른 방식의 식민지 도시 건설의 필요성이 대두되었다. 상업적 효율성을 위해서는 항만시설을 겸비하고 내륙의 육상교통과도 연결

101) 이향아, <식민지 도시계획, 제국 영국의 전 지구적 유산>, 《도시연구》, 도시사회학, 2009, p. 165.

102) 임계순, 《중국의 여의주 홍콩》, (서울: 한국경제신문사, 1997), p.133.

103) 임계순, 《중국의 여의주 홍콩》, (서울: 한국경제신문사, 1997), p.289.

될 수 있는 항구도시의 건설 및 재개발이 요청되었다. 항구都市는 늘어나는 운송량과 무역 규모의 증가로 인해 그 규모와 설비시설이 확장되었고, 원주민들의 생활 거점에 대한 철거와 파괴가 공공연히 자행되었다.¹⁰⁴⁾ 이러한 영국의 기본적인 식민지 도시 계획안은 항구 도시 홍콩의 경우도 예외는 아니었다. 이런 도시화가 진행되는 가운데 개개인의 삶은 배제될 수밖에 없었고, 그들의 익숙한 일상과 삶의 터전은 사라져야만 했다.

홍콩의 도시 개발은 1970년대를 거쳐 홍콩에 대한 주권이 반환된 1997년 이후에도 계속 이어진다. 이에 예쓰와 타오란은 소설을 통해 이런 일반적인 도시 개발이 가져오는 공동체의 파괴와 역사 지우기의 부정적 결과를 보여준다. 이에 필자는 예쓰와 타오란이 장소 상실감과 역사인식을 작품에서 어떻게 표현하고 있으며, 또 도시화로 인한 홍콩의 일상을 어떻게 그려내고 있는지 살펴보고자 한다.

제1절 도시화로 인한 장소 상실감과 역사인식

문학에서 도시에 대한 이미지는 시간의 흐름에 따라 바뀌고 있다. 19세기 도시에 대한 이미지는 대체적으로 부정과 부패, 멸망, 소외, 인간성 상실과 같은 부정적인 개념으로 사용되었다고 한다면, 20세기로 들어와서는 도시 자체가 자신을 기술하고 서술하는 기능을 가진다고 생각하는 작가들이 생기면서 도시를 관찰하고 읽어내고 번역하는 단계에까지 이르게 된다. 도시 자체가 하나의 문학이자 콘텐츠로 작동하는 것이다.

도시의 시간의 흐름에 따라 역사적인 사건 사고를 기록하고 삶의 형태를 품게 된다. 이에 작가는 그러한 도시의 흔적과 파편들을 읽어내고 해석해내는 역할을 맡게 되었다. 그 대표적인 학자가 발터 벤야민이다. 발터 벤야민은 도시산책자가 되어 국가의 이데올로기에 의해 계획된 도시의 구획을 벗어나 자신만의 거리를 산책하며 도시의 역사와 흔적들을 읽어 낸다. 이에 문학에서도 도시 그 자체가 하나의 중요한 주제가 됨으로써 20세기 이전에 도시문학에서 주목했던 작품의 주제나 형식, 서술 방식 또는 문체에 대한 연구보다는 상대적으로 도시의 공간과 장소에 주목하게 되었다.¹⁰⁵⁾ 도시 공간의 구석구석은 잊혀지고 사라진 과거에 대한 기억을 떠올리게 하는 매개 고리가 되었다. 그리고 이런 기억의 저장고인 도시 속에 숨겨진 기억의 흔적을 발견해 내기 위해선 기존의 문학 창작 방법과는 다른 새로운 창작 기법이 필요하게 되었다.

홍콩 작가 예쓰나 타오란 또한 기존의 창작 방식으로는 홍콩을 그려내기엔 부족하다는 것을 깨닫고 창작에 있어서 자신들만의 새로운 기법을 추구하고자 한다. 물론 홍콩에 대한 사유의 정도 차이는 있겠지만 도시를 권력자에 의해 구획된 지도대호가 아닌 자신이 임의대로 만든 지도를 따라 자유롭게 읽고 배회함으로써 자신만의 독창성으로 홍콩을 읽어 낼 수 있는 가능성을 제시한 것이다.

예쓰와 타오란의 작품에는 홍콩의 실제 공간과 장소에 대한 묘사나 서술이 많이 나타난다. 홍콩의 실제 지명을 소설에서 그대로 차용하고 있을 뿐만 아니라 그곳에 관한 역사적 사건이나 사실들이 허구가 아닌 현실을 바탕으로 서술하고 묘사한다. 예쓰와 타오란은 홍콩을 문학적으로 내면화하여 소설로 창작하였다. 작품의 주된 공간적 배경은 실제 홍콩이다. 이들은 이미 사라져버린 식민지 홍콩의 잃어버린 장소나 특정 사건 또는 사물들을 통해 식민지 홍콩의

104) 이향아, <식민지 도시계획, 제국 영국의 전 지구적 유산>, 《도시연구》, 도시사회학, 2009, p. 166.

105) 장희권, <근대의 도시공간과 사유방식>, 《뫼히너와 현대문학》 32, 한국뫼히너학회, 2009, p. 212.

역사를 개인의 주관적인 기억으로 재구성하거나 파편화시켜 보여준다. 이러한 작업을 통해 예쓰와 타오란은 미래의 홍콩을 설명하고자 했을지도 모른다. 이는 예쓰나 타오란이 홍콩에 대한 남다른 애착과 시선으로 홍콩을 바라보고 있을 뿐만 아니라 더 나아가 이들이 홍콩의 공간과 장소에 대한 자신만의 장소 정체성을 형성해가고 있었기 때문으로 보인다.

에드워드 랠프(Edward Relph)에 의하면 모든 사람은 태어나고 자라고 지금도 살고 있는 또는 특히 감동적인 경험을 가졌던 장소와 깊은 관련을 맺고 있으며 그 장소를 의식하게 된다. 랠프는 경험이 없는 무의미 공간이 개인의 경험과 기억에 따라 장소로 되어가는 과정을 '장소화'라 하였다. 또 장소화가 진행되어 그 장소에 개별성을 부여하거나 또는 다른 장소와의 차별성을 제공하여 독립된 하나의 실체로 인식하게 하는 토대를 장소 정체성(장소성)이라 하였다.¹⁰⁶⁾ 예쓰와 타오란의 소설에는 각자에게 유의미한 장소성을 가지는 홍콩의 특정 공간에 대한 서사가 많이 나타난다. 이러한 장소성은 비록 개인적인 차원에서의 기억으로부터 시작되었지만 종종 홍콩인들 사이에서의 집단 기억이라는 차원으로까지 거슬러 올라갈 여지도 충분히 갖고 있는 것으로 보인다.

도시 발달 과정을 살펴보면 초창기 도시의 주요 게이트는 바닷가나 강어귀와 같은 외부 지역과 연결성이 좋은 곳에 위치하였지만 산업혁명 이후 교통이 발달하면서 교통의 중심은 바닷가에서 내륙으로 이동하게 된다. 이에 도시의 게이트 역할을 하던 항구보다는 기차역이 도시의 게이트 역할을 대신하는 경우가 많아지게 되었다. 하지만 여전히 많은 도시에서는 항구와 기차역 모두를 그 도시의 게이트로 삼고 있다. 홍콩 역시 지역적인 특징으로 항구와 기차역 모두가 도시의 게이트 역할을 수행한다. 공항과 부두, 기차역이 홍콩문학의 소재로 많이 사용되는 까닭이다. 부두는 홍콩인들에게 없어서는 안 될 중요한 교통의 요충지이자 소통의 장소로 인지되었다. 부두는 홍콩문학에서 좌절과 실의를 안고 오는 사람들의 정착지로서 종종 이별과 재회의 장소로 묘사되거나 서술된다. 예쓰가 성장한 홍콩의 노스포인트(北角)는 당시 기선과 나룻배가 왕래하던 곳으로 이주자들의 출입구 역할을 하던 곳이었다. 예쓰는 이런 부두를 지적에 두고 생활했기에 자연스럽게 부두는 그의 작품 속 제재가 되었던 것으로 보인다. 이와 관련한 그의 대표 작품으로는 〈노스포인트 카페리부두〉를 들 수 있다. 이 외에도 부두는 예쓰와 타오란의 작품 속 배경으로 종종 등장한다.

산문 〈기차역(火車站)〉¹⁰⁷⁾은 홍콩의 옛 기차역과 다시 건축된 새 기차역을 서로 비교하며 적은 글이다. 새 기차역이 신축되고 옛 기차역의 모든 것이 새로운 장소로 이전된 후, 예쓰는 텅 빈 옛 기차역을 찾아간다. 보슬비가 내리는 날 예쓰가 찾아간 옛 기차역 입구는 녹슨 자물쇠로 잠겨 있고 쇠창살 사이에는 이미 날짜가 지나버린 신문들과 오래 된 잡지들만 쌓여있다. 그런데 의외로 기차역안 사무실에는 사람의 그림자가 보이고 또 누군가가 얘기하는 소리도 들린다. 비가 갠 다음 날, 예쓰는 이전한 새 기차역을 방문한다. 하지만 자신이 기대했던 자딘 하우스(康樂大廈 또는 怡和大廈, Jardine House)나 오션터미널 빌딩과 같은 신식 건물은 아니었다. 그 새로운 장소는 넓긴 했지만 난잡하고 미완성된 느낌을 준다. 예쓰는 곧 사라질 옛 기차역과 새로 이전한 새 기차역을 서로 대비시키며 두 기차역의 안팎 상황과 주변 경관에 대해 묘사한다. 그리고 예쓰는 사라진 것과 새로 생겨난 것에 대한 익숙함의 정도를 시간과 연관시켜 서술한다. 오랜 시간으로 인해 옛 것은 우리에게 익숙하지만 새 것은 시간의 부족으로 우리에게 어색함을 준다는 것이다. 시간이 흐르면서 도시는 변하고, 변한 도시는 또 시간이 흐르면 익숙해진다는 것이다. 예쓰는 변하는 도시 공간을 통해 홍콩의 역사도 동시에 변하고

106) 에드워드 랠프, 김덕현·김현주·김승희 옮김, 《장소와 장소상실》, (서울: 논형, 2005), pp. 105-108.

107) 也斯, 《山光水影》, (香港: 牛津出版社, 2002), pp. 11-12.

있음을 시사하고 있다. 동시에 도시의 변화가 자연적인 변화인지 아니면 강제적인 변화인지에 따라 도시가 갖는 역사의 의미도 달라질 수 있다는 것을 보여주고 있는 것이다.

예쓰의 소설 〈교토에서 길찾기〉는 홍콩에서 교토로 여행 온 미국인 로저와 홍콩인 아소우의 여행기이다. 이전에 혼자서 교토를 여행한 적이 있던 로저는 과거의 흔적과 추억을 기억하며 여자 친구 아소우와 다시 교토를 찾게 된다. 하지만 이미 변해버린 그 기차역은 로저를 낯설게 만들고 또 당황하게 만든다.

기차역은 꽤 커보였는데, 로저는 알아볼 수가 없었다. 얼핏 보기엔 그저 고층의 최신식 건물로 느껴졌다. 1970년대 그가 배낭을 메고 여행을 왔을 때, 딱딱한 벤치에 앉아 새벽 기차를 기다리던 그 역은 어디로 가버린 걸까? 지금, 고개를 들어 쳐다보니 호텔처럼 생긴 고층 건물만 보일 뿐이었다. 기차역은 어디로 사라져 버린 걸까? 로저는 출구를 나와서도 여전히 사방을 두리번거리며 둘러보고 있었다.¹⁰⁸⁾

아소우가 관광용 교통 패스를 사자고 해서 다시 기차역으로 돌아갔다. 들어서자마자 그들은 길을 잃어버렸다. 매표소가 있는 홀이라고 여겼는데 어떻게 된 일인지 모던한 호텔로 변해 있었다.¹⁰⁹⁾

그들은 서로 기대 채 그곳에 서서 교토의 풍광을 내려다보았다. 정말 생각지도 못했다. 사람들이 오고가는 이 기차역, 잠시 지나가는 이 공간이 결국엔 그들에게 오래오래 기억에 남을 장소로 변해버린 것이다. 그의 마음속에 있던 그 옛 기차역은 이미 하나도 남아 있지 않게 되었다. 그녀가 말했다. 그래도 이곳을 기차역이라고 할 수 있을까요? 이곳은 새로운 공간이었고, 그들 눈앞에 펼쳐진 것은 새로운 풍경이었다. (...) 그들은 서로에게 기대어 서서, 그 각도에서 바라보면 그리 특별할 것도 없는 그저 평범한 중생들이 그 속에서 살아가는 현대적인 대도시의 풍경을 바라보고 있었다.¹¹⁰⁾

위 소설은 교토 여행의 시작과 중간 부분 모두 교토의 옛 기차역과 새로 건축된 새 기차역에 대한 감상과 느낌을 적고 있다. 그리고 마지막 부분마저도 기차역 옥상에서 바라본 도시의 정경과 현대인의 보편적인 삶의 풍경을 묘사한다. 앞에서 상술한 산문 〈기차역〉과 유사한 문장 서술과 분위기를 느낄 수 있다. 홍콩의 옛 기차역과 새로 이전한 새 기차역에 대한 감상은 단지 시간의 세례를 받지 않아 새 기차역이 어색하고 낯설게 느껴지지만 이 또한 시간의 흐름에 따라 익숙해질 것이라고 서술했다. 소설 〈교토에서 길찾기〉 역시 동일한 선상에서 해석해 볼 수 있다. 로저가 처음 교토의 기차역에 도착했을 때, 그 기차역은 예전에 그가 기억하던 그 곳이 아니었다. 딱딱한 벤치에 앉아 새벽 기차를 기다리던 그 기차역은 이미 호텔로 변해 있었다. 당시 로저가 교토의 기차역에서 경험하고 체험한 장소성이 상실된 것이다. 그 순간 그가 기억하고 있는 옛 기차역은 과거의 흔적으로 남게 된다. 과거의 흔적을 뒤덮은 그 자리에 또 다른 기억과 경험이 덧입혀지고 그 기억과 흔적은 또 다른 장소성을 만들어 낼 것이다. 그들은 호텔로 변해버린 교토의 기차역을 그가 기억하는 옛 기차역을 대신해서 기차역이라고 부를 수 있을까? 라며 자문한다. 그리고 그들이 곧바로 찾은 대답은 그곳은 새로운 공간이고

108) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈교토에서 길 찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 47.

109) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈교토에서 길 찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 63.

110) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈교토에서 길 찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p.87.

새로운 장소이며, 특별할 것 없는 현대인이 살아가는 현대적인 대도시의 풍경이라는 것이다.

소설은 교토의 기차역을 통해서 자본주의 도시의 논리를 보여준다. 더 나아가 현대적인 대도시 홍콩의 삶을 같은 맥락에서 바라보고 있다. 예쓰는 홍콩의 정체성을 홍콩이 아닌 세계의 또 다른 대도시에서 그 실체를 찾고 있다. 이것이 가능한 이유는 자본주의 도시의 유사한 속성 때문이다. 예쓰는 사라진 도시의 흔적을 통해 과거의 시간과 장소를 떠올린다. 이것은 홍콩 역사에 대한 재인식과 비판으로 이어지기도 하고, 과거와 현재에 대한 기록으로 남겨지기도 한다. 다시 말해, 우리가 살고 있는 현실은 우리가 알고 있는 것보다 더 잡종적이고 가변적이며 비선형적이라는 점이다. 이것은 홍콩을 염두에 둔 것으로 작가는 로저의 교토에서의 에피소드를 통해 순수한 것, 전통적인 것, 역사적인 것이 도대체 무엇이며 그것이 또한 가능한 것인지에 대한 사유를 보여주고 있다.¹¹¹⁾

예쓰는 홍콩의 옛 호텔의 변화와 변천을 통해 홍콩의 역사를 넉넉히 보여주기도 한다. 소설을 통해 센트럴 지역과 센트럴 호텔의 옛 흔적들을 읽을 수 있다. 〈포스트식민 음식과 사랑〉의 화자는 여자 친구의 아버지를 식사 자리에 초대한다. 그 식당은 센트럴 호텔 내에 문을 연 한 프랑스 음식점이다. 여자 친구의 아버지는 한때 이 호텔에서 상당 기간 근무한 경력을 가지고 있었다. 아버지 입장에서 이 호텔은 더 이상 자신이 왕년에 기억하던 그 센트럴 호텔이 아니었다. 아버지는 초대받은 그 프랑스 식당에서 옛 센트럴 호텔의 모습을 기억해낸다. 그리고 그들에게 옛 센트럴 호텔에 관한 이야기를 들려준다. 소설 속 아버지의 기억을 통하여 우리는 옛 센트럴 호텔의 모습을 상상할 수 있고, 그 때의 풍광을 떠올릴 수 있다.

그의 기억에 의하면 센트럴 호텔은 1963년에 완공되었다. 당시 거기엔 암녹색의 고상한 프랑스 음식점 Pierrot가 있었다. 하지만 현재의 센트럴 호텔에서는 예전 한창때의 그 모습을 찾을 수 없었다. 실내는 더 시끄러워졌고, 손님들도 함부로 굴었다. 예전에는 술잔에 멋지게 글자가 새겨져 있었지만 지금은 사라져버렸고, 웨이터의 술 따르는 동작도 예전만큼 노련하지 못하다. 소설 속 여자 친구의 아버지는 현재의 센트럴 호텔을 보면서 예전의 지적이고 품격 있었던 당시 센트럴 호텔을 그리워하고 있다. 아버지의 이야기를 통해 소설 속 인물은 비록 자신이 직접 경험하지는 못했지만 자신과 관련된 곳의 역사에 대해 궁금해 한다. 홍콩의 센트럴 호텔은 과거엔 귀족의 특권적인 장소였지만 지금은 일반 시민에게 개방된 특수한 공간으로 서술되고 있다. 홍콩의 센트럴 호텔은 과거에도 있었고 현재에도 그 자리에 여전히 존재하지만 그 명성이나 호텔의 모든 시스템은 살아 움직이는 도시의 속성에 따라 그 변화를 거쳐 이제는 과거의 명성을 찾아볼 수 없는 평범한 호텔로서 유지되고 있음을 보여준다.

옛 센트럴 호텔을 그리워하는 아버지는 홍콩의 식민지 역사를 그리워하고 있는 한 사람으로 볼 수 있다. 이는 달리 말하자면 식민지 역사도 홍콩 역사의 일부라는 뜻이다. 예쓰는 중국 정부가 해석하는 홍콩의 역사와 홍콩인이 생각하는 홍콩의 역사가 다르다는 것을 보여주고 있는 것이다. 중국 정부는 홍콩을 상징하는 옛 식민지 시대의 건축물을 해체하고자 하지만 홍콩인들에게는 그것이 자신들의 정체성을 구성하고 있는 상징물들로 자신의 역사의 한 부분으로 인식하고 있는 것이다. 예쓰는 소설을 통해 다양한 홍콩인들의 모습을 보여준다.

페닌술라 호텔은 1928년에 문을 연 홍콩에서 가장 오래된 호텔이다. 빅토리아풍 본관과 1994년 완공한 30층 신관 모두 중후한 모습을 갖추고 있다. 〈포스트식민 음식과 사랑〉에서 마리안은 스티븐이 운영하는 헤어살롱에 머리를 샴푸하기 위해 온다. 그가 그녀의 머리를 감기고 있을 때 그녀는 자신이 페닌술라 호텔에서 근무한다고 소개한다. 페닌술라 호텔이라는

111) 송주란, 〈예쓰 작품에 나타난 홍콩 도시화에 대한 기억과 흔적-『포스트식민 음식과 사랑』을 중심으로〉, 《중국학》 54, 대한중국학회, 2016, p. 250.

말을 듣는 순간 스티븐은 그것과 관련된 홍콩의 역사를 즉시 떠올리지만, 젊은 마리안은 페닌술라 호텔과 관련한 홍콩의 역사에 대해 무지하다. 스티븐은 그런 그녀를 보면서 혼자말로 페닌술라 호텔에 관한 역사를 중얼거린다. 일본군이 가우룽(九龍)을 침략했을 때 어떻게 영국군이 그곳에 전투 사령부를 설치했고, 어떻게 옥상에 기나긴 네이던 로드를 굽어보는 고사포를 배치했는지에 대해 생각한 것이다.

소설 속 인물은 태평양전쟁 당시 페닌술라 호텔이 어떻게 전쟁에 기여했는지를 떠올리고 독자는 그러한 역사를 읽게 된다. 전쟁이 끝나고 한 세대가 바뀌면서 전쟁의 흔적들도 도시의 발전과 변모에 뒤덮여 사라져버렸다. 이런 역사적인 사실들을 소설에서는 선배 세대의 목소리를 통해 후배들에게 구전시켜주는 방식으로 역사의 한 부분을 들려주고 있다. 예쓰는 소설을 통해 옛 도시의 흔적과 사라진 특정 공간에 대한 기억을 불러일으키며 그 공간과 관련된 역사를 넘어서 일러준다. 이러한 방식은 개인의 기억에서 시작되었지만 점차 집단의 기억으로까지 확장될 수 있는 효과를 주기도 한다. 또한 기억을 통한 과거로의 끊임없는 확장을 통해 과거와 현재 그리고 미래의 시간이 선형적으로 이어지지 않고 그 시간의 흐름이 중간 중간 붕괴되고 있다. 이런 면에서 예쓰와 타오란이 각기 다음과 같이 힐튼 호텔에 관해 언급한 것도 주목할 만하다.

나는 그가 홍콩에 왔던 당시 차이나 뱅크의 금속 비계가 세워져 있지 않았던 것이 기억났다. 나는 그에게 높이 솟은 차이나 뱅크 빌딩 뒤쪽을 보라고 했다. 화원 안에는 이오밍 페이가 끝까지 고집한 타이완 예술가 주밍(朱銘)의 태극인 형상이 있었다. 육교는 창장 빌딩과 연결되어 있었는데, 왕년에 이곳은 힐튼 호텔이었다.¹¹²⁾ (예쓰)

오늘 밤은 선달그믐은 아니었다. 오늘은 1995년 4월 29일이고, 또한 힐튼 호텔이 영업하는 마지막 밤이기도 했다. 그 후 힐튼 호텔은 해체되었고 더 이상 존재하지 않게 되었다. 그래서인지 호텔 안은 이별을 고하러 오는 사람들로 만원이었다. 심지어 캣 스트리트 바깥까지 자리를 마련하기 위해 기다리는 사람들로 긴 줄을 이루고 있었다.¹¹³⁾ (타오란)

인용문은 홍콩의 힐튼 호텔이 마지막 영업을 하던 당시의 모습을 구체적으로 서술하고 있다. 힐튼 호텔은 1995년 4월 29일을 마지막으로 홍콩에서 사라졌다. 영업 마지막 날, 사람들이 거기서 무엇을 했고 또 곧 사라질 호텔과 어떻게 이별하고 반응했는지를 보여준다. 그리고 그 후, 사라진 힐튼 호텔 자리가 어떻게 변모되었는지를 예쓰와 타오란의 소설을 통해 그 연결고리를 확인할 수 있고 변화된 모습 또한 상상할 수 있다. 즉, 예쓰의 <딤섬 일주>를 읽어가다 보면 타오란의 소설에서 언급된 옛 힐튼 호텔 자리가 그 후 어떻게 변화되었는지 알 수 있게 된다. 놀랍게도 과거의 힐튼 호텔 자리가 새로운 지형으로 변모한 모습을 기록한 예쓰의 소설과 사라진 힐튼 호텔을 기록한 타오란의 소설이 서로 한 지점에서 만나고 있음을 알 수 있다. 동일한 장소를 두고 각자 기억하는 방식은 다르지만 특정 도시의 흔적을 통해 홍콩을 이야기하고 있음은 서로 일치하고 있는 것이다. 이는 개개인의 기억을 통해 구체적인 한 도시의 역사를 보여주고 있음을 입증하는 것이다. 또한 소설을 통해 홍콩이 도시화되면서 사라진 건물들과 또 그 자리에 새로 지워진 건물들이 어떻게 서로 중첩되고 또 연결되고 있는지를 볼

112) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <딤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 223.

113) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), P. 269.

수 있다.

두 소설에서 동시에 나타난 홍콩의 힐튼 호텔 해체가 지니는 의미를 두 가지 측면에서 생각해볼 수 있겠다. 하나는 1997년 홍콩 반환을 앞두고 150여 년의 홍콩 역사가 사라지고 이제 특별 행정구로서의 홍콩 역사가 시작될 것이라는 불안감을 보여준다. 그리고 또 하나는 과거의 흔적을 지우고자 하는 중국 정부의 역사 해석에 대한 반감이 배어있음을 볼 수 있다는 점이다. 즉, 중국 정부는 있는 그대로의 홍콩을 존중하지 않을 것이라는 예측을 할 수 있게 한다. 이 점은 여러 군데서 나타나는데 예쓰의 다음과 같은 묘사에서도 다시 한 번 확인할 수 있다.

모퉁이를 도니 HSBC 뒤쪽을 마주하고 있었다. 예전에는 영국의 관례에 따라, 과거 영국의 자본과 권위를 상징하는 HSBC 앞쪽은 확 트인 광장이 항구와 연결되어 있어서 고국에서 식민지에 부임하는 고관들을 영접하고는 했었다. 지금은 포스트모더니즘적인 개방된 건물 1층에 일요일이 되면 휴무인 필리핀 여성 가사도우미들이 뻑뻑하게 들어앉아서 수다 떨고 노래하고 먹고 하면서 일시적인 공간을 그녀들의 카니발로 바꾸어 버린다.¹¹⁴⁾

HSBC 광장은 과거 영국의 고관들이 부임하던 곳이었지만 지금은 필리핀 여성 가사도우미들의 휴식처가 되었다. 과거와 현재의 시간 이동을 통해 신분의 극단적인 대립관계 또한 엿볼 수 있다. 동일한 장소가 과거와 현재의 시간에 따라 그 기능과 의미에 변화가 생겼음을 알 수 있다. 과거 식민지 홍콩에 부임하던 영국의 고관들이 이용하던 곳에서 현재는 취직으로 홍콩에 들어온 필리핀 가사도우미의 휴식처가 되어버린 것이다.

실제로 소설에서 묘사된 장면처럼 홍콩의 공공장소에 필리핀 가사도우미들이 삼삼오오 모여 있는 모습은 흔히 볼 수 있는 풍경이다. 일요일 홍콩 시내를 돌아보면 센트럴의 황후상 광장 등 일부 공공장소에 수많은 동남 아시아계 여성들이 차도나 인도 등의 맨 바닥에 옹기종기 모여 있는 모습을 볼 수 있다. 그녀들은 휴일을 거의 온 종일 그렇게 각자의 행동을 하면서 시간을 보내는데, 이런 장면은 홍콩인에게는 익숙한 장면이고 또 홍콩을 방문하는 관광객에게도 특별한 인상을 준다. 그녀들이 공휴일에 이렇게 대규모로 공공장소에 출현하는 이유는 다음과 같다. 홍콩에서 외인 가정부는 법률적으로나 문화적으로나 수용되지 못한다. 이 때문에 외인 가정부는 자신들의 권익 보호와 정서적 해결책을 찾기 위해 서로 의존할 수 있는 다양한 외인 가정부 네트워크를 추구하게 된다. 이것이 바로 그녀들이 공휴일에 공공장소에 출현하는 이유이다.¹¹⁵⁾

소설 속에서도 마찬가지로 실제 홍콩에서 일하고 있는 필리핀 또는 동남아시아 출신 여성 가사도우미들은 그렇게 휴일을 보낸다. 소설의 내용이 실제 생활이고 홍콩의 현실이 소설이 되고 있는 것이다. 주목할 점은 그녀들이 휴일 오후를 즐기던 그 건물의 광장이 과거 식민지 배자의 특권적인 장소였다는 점이다. 동일한 장소가 누군가에게는 장소 상실감으로 또 누군가에게는 장소 정체성으로 다시 인식되고 있는 것이다. 작가는 과거와 현재를 거치면서 사회의 위계질서가 붕괴되고 자아와 타자의 경계가 허물어진 헤테로토피아로서의 홍콩을 상상하고 있는 것이다. 예쓰는 또 이렇게 서술하기도 했다. “그전에 크리스 패턴이 제일 좋아하던 그 이탈리아 음식점에서도 지금은 점심 때 백 달러만 쓰면 이탈리아식 뷔페 점심을 먹을 수 있다고

114) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <딤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 224.

115) 김혜준, <‘나의도시’ 속에서 사라져버린 사람들-홍콩문학 속의 외국인 여성 가사노동자 ‘페이용(菲傭)’>, 《코기토》 69, 부산대학교 인문학연구소, 2011, pp. 117-147.

아쑤우가 말했다.”¹¹⁶⁾ 크리스 패턴은 식민지 홍콩의 마지막 총독이었다. 그가 즐겨 먹었던 이탈리아 음식점에서 홍콩 달러로 백 달러만 내면 한 끼 점심을 먹을 수 있다는 것이다. 이처럼 과거에는 영국의 귀족들만이 누리던 홍콩의 특정 건물이나 장소들이 이제는 홍콩 시민이라면 누구라도 자유롭게 누릴 수 있는 장소로 변모되었음을 보여준다.

하지만 예쓰의 이런 언급들은 단순히 도시 공간의 변화만을 의미하는 것은 아니다. 다시 말해, 그런 것들 이면에는 영국 식민 정부 및 중국 정부의 역사 설명과 민간의 역사 인식이 다르다는 것을 보여주려고 하는 의도가 숨어 있는 것이다. 이-푸 투안(Yi-Fu Tuan)의 논의에 의하면 개방공간에는 사람들이 걸어 다녀서 생긴 길이나 표지판이 없다. 기존의 인간적인 의미들이 고착되어 나타나는 패턴이라는 게 존재하지 않는다는 것이다. 개방공간은 의미가 부여될 수 있는 백지와 같고, 장소는 구획되고 인간화된 공간임을 의미한다. 따라서 공간에 비해 장소는 기존 가치들의 중심이 된다.¹¹⁷⁾ 이런 점에서 볼 때 홍콩의 특정한 건물이나 장소는 예쓰나 타오란 뿐만 아니라 더 나아가 홍콩인에게 의미 있는 공간으로 이미 그들 개개인에게 장소화된 구체적인 공간이라고 할 수 있다.

타오란의 작품에서 홍콩의 공항은 매우 상징적이고 의미 있는 장소로 다루어진다. 그의 에세이 〈카이탁공항(絶響)〉 뿐만 아니라 그의 소설에서도 공항에 대한 풍경을 쉽게 접할 수 있다. 중편 소설 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉의 배경은 아예 공항 대합실이고, 〈양팔 저울〉의 마지막 장면도 주인공이 공항을 빠져나와서 보게 되는 공항 주변의 경치와 비행기가 이륙하는 장면이다. 이처럼 공항은 만남과 이별을 상징하는 장소로 많이 언급될 뿐만 아니라 한 나라로 들어오는 첫 번째 관문이 되기도 하고 세계 각 지역을 이어주기도 한다. 공항에 대한 첫인상은 그 나라의 첫인상으로까지 확대되어 해석되기도 한다. 이주자 타오란에게 홍콩의 카이탁공항은 매우 특별한 의미가 있었음이 분명하다.

앞으로 우리는 다시는 3천여 미터의 활주로에 2분마다 한 대씩 비행기가 뜨고 내리는 장관을 볼 수 없다. 세계에서 가장 바빴던 카이탁 공항도 어쩔 수 없이 종지부를 찍게 되었다. 그렇지만 내 마음속에서는 여전히 카이탁 공항이 맴돌고 있다. 일상생활에서 익숙해진 것은 늘 녹아드는 법이어서, 설령 더 이상 존재하지 않게 된다 하더라도 우리의 심상 속에서 완전히 소멸되지는 않는다. (...) 내가 마지막으로 카이탁 공항에 내린 것은 베이징에서 북방의 봄소식을 품고 온 지난해 4월초였다. 그때 나는 이미 카이탁이 머잖아 역사가 되리라는 것을 알고 있었다. 그러나 그때까지는 직접적이고 정서적인 그런 인식은 없어서, 그것은 아주 먼 후일의 일이고 카이탁은 그래도 영원할 것이라고 여겼다. (...) 그리고 마침내 마지막 날이었다. 거의 만 명에 가까운 사람들이 이 송별의 현장에 모였다. 비행기가 보이지도 않는 카이탁 공항의 탑승대기실조차도 인산인해였다. 사람들은 뭔가 특색 있는 공항 표지라면 모조리 사진의 배경으로 삼았다. (...) 마지막 비행기가 밤하늘로 날아오르자 홀연 활주로 양쪽의 유도등이 최고도의 밝기로 켜졌다. 마치 장도를 축원하듯이. 두 줄로 늘어선 강렬한 불빛은 01시18분에야 꺼졌다.¹¹⁸⁾

〈카이탁 공항〉은 이미 사라져버린 홍콩의 옛 공항에 관한 산문이다. 실제 카이탁 공항은 1998년 7월 6일까지 홍콩의 국제공항으로 사용되었다. 1924년 개장한 한 비행장에서 출발했고, 활주로는 하나뿐이었다. 홍콩 도심에 위치한 카이탁 공항은 사고가 잦았다고 한다. 이는

116) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 34.

117) 이-푸 투안, 구동화·심승희 옮김, 《공간과 장소》, (서울: 대운, 2007), p. 94.

118) 陶然, 〈카이탁 공항〉, 스티에성 외 39인, 김혜준 옮김, 《쿤룬산에 달이 높거든》, (서울: 좋은책만들기, 2002), pp. 210-219.

주변의 고층 건물들과 산, 바다 때문에 착륙하는 것이 매우 어려웠기 때문이었다. 카이탁 공항이 폐쇄된 후 공항 부지는 10년 가까이 방치되었다. 그리고 2010년 이후 MTR 그룹과 선홍카이 그룹은 공동으로 옛 공항 청사와 주차장 등의 부지를 공항 인근 저개발 지역의 부지와 묶어 주상복합 아파트 등 대단위 주거 단지로 개발 중에 있다. 그밖에 학교, 정부 청사 등과 홍콩 지하철의 새로 생길 노선 중 하나인 동서횡단노선(東西走廊, East West Corridor)역인 '카이탁 역'이 2019년에 들어설 예정이다.¹¹⁹⁾ 지금은 첵랍콕 국제공항이 예전의 카이탁 공항을 대신하고 있다.

위 인용문은 이미 역사가 되어 사라져버린 카이탁 공항의 옛 모습과 최후의 비행에 대해 서술하고 있다. 홍콩 도심 중앙에서 2분마다 한 대씩 이착륙하던 잊을 수 없는 그 멋진 모습과 여러 가지 원인에 의해 사라질 수밖에 없었던 아쉬움을 적고 있다. 그리고 그런 공항의 사라짐에 대해 아쉬워하던 수많은 홍콩 사람들의 모습과 옛 공항의 마지막 모습을 구체적이고 자세하게 서술하고 있다. 마치 영화의 마지막 장면을 보듯이 그 이미지가 입체적이고 생생하다. 역사서에서는 느낄 수 없는 현장감을 전달해주고 있는 것이다. 타오란은 카이탁 공항의 옛 명성뿐만 아니라 카이탁 공항이 폐쇄된 이유와 그 역사적인 사건에 대해 당시 홍콩인들의 솔직한 감정이나 현장에서의 반응들을 현실감 있게 그려내고 있다. 한 개인의 기억과 경험을 통해 과거의 역사를 다시 이야기하고 있는 것이다. 더 나아가 타오란은 베이징의 수도공항과 비교하며 카이탁 공항에 대한 자신의 기억을 더욱 구체화시킨다.

나는 아직도 기억한다. 홍콩의 봄날 오후 햇살이 카이탁 공항의 계류장 풀밭 위로 눈부시게 쏟아지고 있었다. 공항버스의 차문이 열렸다 닫혔다 하면서 나는 그렇게 홍콩으로 돌아왔다. 입국장에서 줄을 서서 세관을 통과하면서 나는 일종의 혼란스러움마저 느꼈다.

시간과 공간이란 참으로 기이한 것이다. 고도 베이징은 이미 머나먼 곳에 있었다. 정말로 이별은 일장춘몽이란 말인가? 그러나 춘몽은 아무런 흔적도 남지 않은 데 비해 베이징의 수도공항은 나의 뇌리 속에 깊이 남아 있었다. 그때 갑자기 생각이 났다. 애초 비행기를 타고 이곳을 떠났던 것이 1994년 가을이었음이.¹²⁰⁾

베이징의 수도공항은 지금도 여전한데 홍콩의 카이탁 공항은 이미 역사가 되어버려 아쉽게만 여전히 뚜렷하게 기억하고 있음을 피력하고 있다. 애초 이주자인 그에게 카이탁 공항은 낯설고 익숙하지 않은 홍콩의 한 공간에 불과했다. 하지만 홍콩에 거주하면서 20여 년이라는 시간동안 입·출국의 반복되는 행위를 통해서 카이탁 공항은 자연스럽게 자신에게 유의미한 장소로 다가와 있었던 것이다. 이런 그의 느낌을 그는 카이탁 공항이 여전히 그의 마음속에 맴돌고 있고, 아직도 기억하고 있다고 서술하고 있다. 아직도 그 자리에 있는 베이징의 수도공항과 대비시키며 그 아쉬움을 극적으로 전달하고 있다. 타오란은 카이탁 공항에 대해 이-푸 투안이 언급한 장소성과 장소 상실감을 동시에 느끼고 있는 것이다.

타오란은 공항과 관련하여 또 이렇게 묘사하기도 했다. “그는 활주로가 보이는 유리창가로 걸어갔다. 정오의 햇빛이 유리창을 투과하고 있었고 공항 활주로는 눈부시도록 따뜻한 햇살이 피어올랐다.”¹²¹⁾ 공항에 대한 낭만적인 묘사가 도시문학의 특색을 잘 그려내고 있는데, 특히 홍콩의 지리적인 특징과 홍콩의 특수성을 함축적으로 보여주고 있다. 한편으로 타오란은

119) <https://ko.wikipedia.org/wiki/> (2018년 11월23일 검색)

120) 陶然, 〈카이탁 공항〉, 스티에성 외 39인 지음, 김혜준 옮김, 《쿤룬산에 달이 높거든》, (서울: 좋은책만들기, 2002), p. 213.

121) 타오란, 송주란 옮김, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), P. 202.

공항의 풍경과 이미지를 시간대에 따라 달리 보여주고 있다. 낮과 밤에 따라 달라지는 서로 다른 공항의 풍경과 분위기를 보여주는 것이다. 타오란은 네온사인 불빛과 자동차 헤드라이트, 그리고 공항 주변의 야경 등으로 도시의 현대성을 표현해 내고 또 장소성을 나타낸다.

타오란의 소설에서 야경이 빚어내는 공항의 풍경은 아름답고 낭만적이다. 하지만 타오란은 단순히 공항의 아름다움과 낭만으로만 글을 끝내지 않는다. 위 산문에서 타오란은 카이탁 공항이 자아내는 쓸쓸함 때문만이 아니라, 낱말이 달라지는 도시가 요구하는 대가가 자신을 감상에 빠지게 만든다고 고백한다. 그는 도시의 변화를 강제된 요구로 인식하고 있다. 도시가 요구하는 대가란 결국 홍콩의 식민 역사와 자본주의 도시의 논리를 의미하는 것임을 알 수 있다. 타오란은 삭제된 역사의 흔적을 통해 장소 상실감을 느끼며 동시에 홍콩의 식민 역사를 다시 상기시키고 있다. 사실 1980년대에 들어서자 홍콩의 건축업자들은 15년 이상 된 건물이면 예외 없이, 심지어 그것이 식민지 시대의 유물이라 하더라도 가리지 않고 가차 없이 파괴했다. 성요한 성당의 신고딕식 사각 탑이라든가 1910년경에 건축된 최고 법원의 에드워드식 둥근 지붕, 1865년으로 거슬러 올라가는 총독 관저와 일본 점령 시 어울리지 않는 형태로 증축된 부분 등이 다 그러했다.¹²²⁾ 타오란은 도시계획 사업으로 인해 홍콩에서 사라져버린 옛 식민 공간과 장소에 대한 흔적들을 소설을 통해 보여주면서 이를 통해 식민 공간으로서의 홍콩 역사를 읽어내고자 하는 것이다.

상술한 산문 〈카이탁 공항〉에서 타오란은 공항뿐만 아니라 자신을 계속 뒤돌아보게 만드는 것들에 대한 아쉬움을 토로한다. 백라이퐁(靑麗宮), 레이모우토우(利舞臺), 라이원(荔園), 왕도(皇都電影院)등등의 극장이 그러하다. 타오란은 서로 다른 소설 곳곳에서 실제 극장의 명칭을 일일이 언급하며 유독 사라져버린 홍콩의 옛 극장에 대한 아쉬움을 상세히 서술하고 구체적으로 묘사하고 있다. 타오란은 〈카이탁 공항〉에서 상업주의로 물든 홍콩에서 더 이상 항거할 힘을 잃고 사라져버릴 수밖에 없었던 영화관 네 곳을 예로 든다. 그는 자신의 추억이 깃들어 있고 또 그곳에서 자신의 꿈을 키웠던, 그래서 자신에게 있어서는 더없이 소중한 홍콩의 영화관들이 사라지는 것에 대한 아쉬움을 토로하고 있다. 산문에서 드러난 이러한 작가의 심정은 그의 소설로 자연스럽게 이어진다. 사라져버린 극장에 대한 기억은 그의 중편 소설 〈미로를 빠져나오며〉에서도 언급된다. 〈미로를 빠져나오며〉에서는 홍콩의 실제 영화관 백라이퐁, 레이모우토우, 라이원 세 곳이 실제 극장 이름 그대로 다시 언급되고 있다.

소설 속 주인공 지유생틴은 상업주의 물결에 저항하지 못하고 끝내 자본의 원리에 밀려 문을 닫을 수밖에 없었던 극장의 운명을 통해 개인의 기억을 덧입혀 추억함과 동시에 사라져가는 홍콩의 옛 장소에 대한 안타까움을 드러내고 있다. 그리고 이러한 부분은 이 소설이 작가 타오란의 자전적인 소설로서의 요소를 가지고 있음을 간접적으로 보여주는 역할을 하기도 한다.

레이모이토이를 예를 들어보자. 그해 그날 저녁 령엥과 여기서 〈불타는 집의 사람〉을 봤다. 하지만 그 고색이 창연한 레이모우토이는 결국 해체되어 현대적인 다층 비즈니스 빌딩 레이모우토이 광장으로 다시 건립되었다. (...) 그는 깜짝 놀랐다. 얼마 전에 영화관 백라이퐁이 영업을 정지하고 해체되었을 때 령엥은 정말로 아쉬워했다. 앞으로 다시는 이렇게 고상하고 편안한 영화관은 찾지 못할 거예요. 비즈니스가 모든 걸 다 잠식해버리고 문화가 다 거부된 거나 마찬가지예요. 그는 처음으로 그녀와 함께 본 영화를 잊을 수 없을 것이다. 그것은 백라이퐁에서 상영했다. (...) 오늘이 백라이퐁의 마지막 밤이야. 이 마지막 영화가 다 끝나고 나면 백라이퐁은 역사의 한 페이지

122) 드니이요, 김주경 옮김, 《홍콩-중국과의 해후》, (서울: 시공사, 2008), p. 48.

로 사라질 거야. 영화를 보는 것은 하나의 형식에 불과했다. 그의 목적은 뽀라이퐁에 이별을 고하는 것이었다. (...) 헤어지기 아쉬워 뭘 어떻게 한다 하더라도 결국은 떠날 것이었다. 시간은 무정해 마침내 뽀라이퐁의 대문은 닫혀버리고 말았다. (...) 레이모이토이조차도 광장의 거센 흐름 속으로 녹아들어가 버렸다. 이것은 홍콩의 빠른 사회 흐름에 보조를 맞추는 일이었다. 정말로 어느 누구도 막아내지 못한단 말인가? 레이모우토이도 어제가 되어버렸다.¹²³⁾

작가는 등장인물들의 이야기를 통해 두 장소에 대한 홍콩의 과거와 현재를 보여준다. 타오란은 장소의 상실뿐만 아니라 극으로 치닫는 상업주의 홍콩에 대한 비판의 목소리도 동시에 담고 있다. 소설에서 지유생틴은 자신의 추억이 깃든 영화관이 상업주의에 밀려 사라지는 것에 대한 아쉬움을 여자 친구인 령앵에게 토로하지만 령앵은 이윤을 남기지 못한다면 그것이 어떤 역사적인 가치를 가진다하더라도 사라지는 것은 마땅하다는 입장을 밝힌다. 하지만 지유생틴의 회사에 신입사원으로 입사한 령앵이 남편의 도움으로 그 회사의 사장이 되기 전, 그녀의 생각은 지유생틴의 생각과 일치했었다. 그런데 그녀가 권력과 재력을 갖게 되자 그러한 생각은 서서히 변질되어 갔다. 사장인 그녀에게 과거의 기억 따위는 중요하지 않았다. 이윤을 내느냐 그렇지 않느냐가 중요해진 것이다. 그녀가 그 회사의 사장으로 취임한 후에는 인사를 관리하는 기준에 있어서도 동일했다. 휴머니즘은 상실되고 이윤이 최고의 척도가 되었다. 소설은 상업주의로 치달고 있는 홍콩에서 사라져가는 인간성 상실과 소외 현상을 보여줌과 동시에 기억을 통한 장소 상실에 대한 아쉬움도 드러내고 있다.

여기서 주목할 점은 홍콩인의 반응이다. 그들은 과거의 기억에 대해 무관심하다. 대다수 홍콩인은 홍콩의 식민지 역사에 대한 의식이 전혀 없고 자본주의 도시가 숨기고 있는 자본의 논리에 맹목적으로 따르고 있다. 그리고 그들은 이유도 모른 채 자본의 노예가 되고 자본이 성공의 척도라고 생각하며 하루하루 살아간다. 그러한 삶속에 비윤리적이고 비인간적인 사건 사고가 자본을 매개로 수없이 발생한다. 타오란은 그러한 홍콩인의 의식 없는 삶을 수많은 단편 소설로 그려내고 있다. <옛봄(窺)>, <시각(視角)>, <그물(網)>, <밀월(蜜月)>, <경사(傾斜)>, <크리스마스 이브(平安夜)>, <만원(一萬元)>, <용토주(龍吐珠)> 등이 자본을 매개로 비인간적이고 비윤리적인 행각들을 다룬 타오란의 단편 소설들에 해당된다. 타오란은 자본의 논리가 사람을 통해 또는 장소를 통해 어떤 형태로 발화하고 나타나는지 소설을 통해 잘 보여주고 있다.

특히 개인적 차원의 기억을 넘어 집단적 기억을 형성하는 공적 공간의 상실을 통해 홍콩의 사회문화적이고 역사적인 공간들을 보여주기도 한다. 도시의 거리나 광장, 시장 등 공적 공간은 그 도시의 살아 있는 문화적 전통이나 사회적 삶의 흔적들을 고스란히 담고 있는 대표적인 공간들이다. 이러한 공간들은 무엇보다도 개인들 간의 사회적 교류에 대한 일상적, 공간적 경험의 영역이다. 이러한 경험 영역들은 사물들로 채워져 있는 물성 공간이 아니라 사물들을 통해 그 흔적을 남기는 도시민들의 특수한 욕망, 기억, 의지 등을 포괄하는 사회문화적, 역사적 공간들인 것이다.¹²⁴⁾ 이러한 관점에서 볼 때, 타오란은 공적 공간인 홍콩의 영화관에 대해 수없이 많은 언급을 하고 있을 뿐만 아니라 그곳에서의 개인의 기억과 공공장소의 역사에 대해 서까지 언급한다. 그의 소설에서는 레이모이토이, 뽀라이퐁뿐만 아니라 영와(永華), 까닌(嘉年), 까와(嘉華), 형이빠이로우이(康怡百老匯), 페이초이(菲翠虛院), 퀴리 베이의 영화관 등 수없이 많은 극장과 영화관 그리고 그곳에서 관람했던 영화에 대한 소개까지 이른다. 이를 통해

123) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), pp. 105-109.

124) 서도식, <도시공간의 현상학과 아고라포비아>, 《철학논총》 58, 새한철학회, 2009, p. 237.

과거 홍콩의 수많은 장소에 대한 흔적과 그 역사를 읽게 된다.

홍콩의 윈타이신(黃大仙廟)역 근처에는 가우룽자이청(九龍砵城) 공원이 있다. 이곳은 홍콩의 모호한 위치를 보여주는 역사적인 현장으로서 영국이 산까이 지역을 99년간 조차하면서 가장 문제가 된 곳이었다. 타오란의 소설에는 이 가우룽자이청 공원에 대한 이야기가 언급된다. 이성채는 송나라 때부터 소금 무역을 관장하는 관리와 병사들이 주둔해온 곳이었기에 중국 정부는 내주기를 꺼려했다. 결국 영국은 이곳을 중국의 관할권으로 인정해주기로 했으나, 산까이를 인수하는 과정에서 약속을 어기고 가우룽자이청에 주둔하던 청나라 군인과 세관원들을 추방한다. 여기서 충돌이 생겨 주민들이 항영 투쟁을 하게 되지만 영국은 가우룽자이청을 무력으로 점령해버린다.¹²⁵⁾ 그리고 일본 점령기인 1942년에는 카이탁 공항 활주로를 만드는 데 이 성을 해체하여 쓰기도 했다. 그 뒤 영국 정부가 1948년 이곳을 새롭게 건설하려고 하자 성난 주민들이 '이곳은 중국 영토'라고 주장하며 폭동을 일으켰다. 이 폭동은 광저우까지 번져나갔고 영국 영사관이 불탈 정도였다고 한다. 이에 영국과 중국 정부는 이를 두고 협상을 벌였지만 결론을 내지 못했고 결국 이곳은 양쪽 모두 관리하기가 난처한 무법천지가 되었다. 1950년에 총독을 지낸 알렉산더 그랜섬에 의하면, 비록 범죄자를 이곳에서 잡아들인다 해도 법정에서 '지배권' 문제가 제기되면 영국 정부에는 관할권이 없기 때문에 결국 범죄자를 처벌할 수 없었다고 했다.¹²⁶⁾

가우룽자이청은 중국과 영국 양쪽 정부에 방치되면서 점점 마약상과 창녀와 범죄자들이 모여드는 슬럼가로 변해버렸다. 1966년 재키 풀런저라는 여자 선교사가 이곳에 들어가 마약 중독자와 창녀들을 위해 헌신하기도 했다. 그녀의 의하면 이곳은 중세 분위기의 어둡고 좁은 골목에 비위생적인 주거지였다고 한다. 그 뒤 중국 정부의 묵인 하에 영국 정부는 1993년 이곳을 완전히 허물고 1995년 현재의 공원으로 만들었다. 당시 이곳 주민들은 가내수공업으로 생계를 꾸렸다고 한다. 이곳은 물이 공급되지 않아 지하수를 끌어올려 사용하는 등 매우 열악한 환경이었음에도 불구하고 홍콩 경제 발전의 원동력이 되었다.¹²⁷⁾ 이곳을 허물기 3년 전 1990년도에 이곳에 거주하고 있던 거주민은 3헥타르 면적에 총 350동 건물로 만여 가구가 있었고, 입주주민은 약 3~4만 명에 이르렀다. 약 150여년의 역사를 가진 이 곳, 가우룽자이청은 인구밀도로 따지면 세계 최대였고, 주거 조건은 세계 최악이었다. 그럼에도 불구하고 이곳 거주자들에게 있어서는 이곳이 그들의 유일한 거주지였고, 일터였으며, 삶의 현장이었다. 이곳은 홍콩의 특수성을 가장 잘 보여주는 장소 중 하나이다. 홍콩의 식민지 역사를 잘 보여주는 가우룽자이청은 타오란의 소설 속 등장인물 웬족앵이 살고 있는 동네로 묘사되고 있다.

오늘 저녁에 방영한 프로그램 <투시>는 정말로 볼만한 가치가 있었다. 가우룽청자이의 상황이 어떻게 해서 그렇게 되었는지 알게 되었기 때문이다. 수년 전에 친구를 따라 그 일대를 둘러본 적이 있었다. 통로는 마치 암흑천지의 갭도 같아서 때로는 허리를 구부려야만 들어갈 수 있을 만큼 낮았던 것만 기억났다. 누군가는 그곳이 통치 계급층의 욕욕을 만족시켰던 곳이었다고 말했지만 실제 상황이 어땠는지 나는 전혀 알 수 없었다. 당시 나는 그곳에서 사는 것 자체가 너무 무섭다고 느꼈다. 그렇지만 그곳에 사는 사람은 여전히 예전처럼 그렇게 생활하고 있지 않은가? 그리고 보니, 미스 웬도 가우룽에 살고 있었다. 아니 그녀가 살고 있는 그 가우룽청은 가우룽청자이의 다른 지역이었다. 그곳은 아주 변화한 곳으로 두 지역은 완전히 달랐다.¹²⁸⁾

125) 이지상, 《도시탐독》, (서울: 알에이치코리아, 2013), p. 215.

126) 이지상, 《도시탐독》, (서울: 알에이치코리아, 2013), p. 216.

127) 이지상, 《도시탐독》, (서울: 알에이치코리아, 2013), p. 216-217.

128) 타오란, 송주란 옮김, <양팔 저울>, 《양팔 저울》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 292.

예전 암흑천지의 갱도 같고 슬럼가였던 가우룽자이청은 붕괴되었고 동일한 그 곳에 현재의 가우룽자이청 공원이 들어섰다. 그리고 그 일대는 예전의 흔적을 찾아볼 수 없을 만큼 달라졌고 변화한 곳으로 변모했다. 예전의 사진이나 역사적 사료를 뒤지지 않는다면 전혀 알 수 없는 사실이자 홍콩의 역사이다. 타오란은 사라져버린 홍콩의 특정 장소를 자신의 소설 속 배경으로 등장시켜 그 곳의 역사를 은근히 내비치고 있다. 예쓰가 홍콩과 교토의 옛 기차역과 새로 건설한 새 기차역을 대비시켜 보여주듯 타오란도 홍콩의 옛 가우룽자이청과 새로 변모된 현재의 가우룽자이청을 대비시켜 보여주고 있는 것이다. 새 가우룽자이청은 예전의 무법천지이던 그 가우룽자이청이 아닌 새로운 장소였다. 타오란은 새로운 장소를 통해 잊혀진 식민지 역사를 재인식하고 있는 것이다. 예쓰와 타오란은 홍콩이라는 공간에서 자신의 기억과 경험을 바탕으로 창작된 소설을 통해 홍콩의 역사를 대비시켜 보여준다. 그리고 예쓰와 타오란이 보여주는 장소는 과거와 현재의 시간이 혼재된 헤테로토피아로서의 홍콩이다.

메를로 퐁티는 하나의 도시가 특수한 양식을 갖게 되는 까닭은 그 도시 공간 속에 그 도시만의 특수한 잠재적 의미가 있으며, 도시 곳곳의 사물에 그러한 흔적이 산재하기 때문이라고 했다. 실제로서의 도시는 없다는 것이다. 존재하고 보이는 것은 그 속에서 일어나는 특수한 사건들, 특수한 체험들, 특수한 삶의 의미이며 바로 이러한 특수한 의미의 흔적들이 도시 공간의 양식을 결정 짓는다는 것이다. 따라서 하나의 도시는 다양한 기념물과 표식들, 구역들, 그리고 다양한 생활 방식들 등에서 그 자신의 고유한 양식을 지니는 것이다. 그리고 이러한 다양한 흔적들은 사회적으로 또는 역사적으로 형성되는 것들이기에 하나의 도시 공간은 사회적, 역사적으로 다양한 의미 공간들이 서로 중첩되어 구성된다고 본다.¹²⁹⁾

타오란의 소설 속 퀴리 베이의 어제와 오늘의 모습 역시 동일한 맥락에서 읽을 수 있다. 소설 속 서술에 의하면¹³⁰⁾ 퀴리 베이는 신흥 비즈니스 지역이다. 당시 퀴리 베이는 끊임없이 공사가 진행되고 있었고, 초대형 건물들에 압도되어 숨도 못 쉴 지경이었다. 덕왕(德宏) 빌딩이 완공되자 이내 또삿(多實) 빌딩이 들어섰고 남와조보(南華早報) 빌딩은 해체되었고 성생(常盛) 빌딩은 인테리어 중이었다. 이런 공사로 인해 일 년 내내 이 일대엔 모래 먼지가 끊이지 않았다. 소설 속 등장인물은 이 모든 것이 비즈니스 구역이 되기 위해 자신들이 치러야 할 대가라고 생각한다. 이것은 타오란 소설에서 흔히 보이는 자본주의에 대한 비판의 목소리이다. 사회주의 체제에서 교육 받은 타오란의 입장에서 볼 때, 자본주의가 주를 이루는 홍콩 사회의 가치관과 삶의 철학을 이해하고 수용하는 것은 쉬운 일이 아니었을 것이다. 하지만 소설 속 등장인물은 홍콩 사회에서 통용되는 가치와 체제에 대해 점차 수긍하기 시작한다.

중편 소설 <미로를 빠져나오며>에는 퀴리 베이에 대한 묘사와 서술이 상당 부분을 차지한다. 그 이유는 퀴리 베이가 소설 속 등장인물의 출생지이자 그가 오랜 세월동안 자란 곳이기 때문이다.

그는 출생 때부터 지금까지 퀴리 베이 일대에서 방랑했다. 그때는 사람들이 퀴리 베이를 언급하 기만 해도 늘 경시하는 투로 바뀌었다. 그가 퀴리 베이에 애정을 가지고 있는 것은 당연한 일이다. 사람은 어떤 지역에서 오래 머무르게 되면 어느 정도 그 곳에 대한 미련이 생기기 마련이다. 어쩌면 그것은 지역의 좋고 나쁨과 상관없는 것일지도 모른다. 거기엔 옛정을 잊지 못하는 정서가

129) 서도식, <도시공간의 현상학과 아고라포비아>, 《철학논총》 58, 새한철학회, 2009, p. 233.

130) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식인, 2014), pp. 68-82.

작용하고 있기 때문이다.¹³¹⁾

주인공이 어린 시절 종종 다녔던 삼촌이 일하던 공장 건물은 비즈니스 빌딩으로 대체되었고, 그는 구식 빌딩의 아주 작은 방에 살고 있다. 창문은 암흑천지인 마당과 마주하고 있어 화창한 봄날에도 수도관에서 흐르는 물소리 때문에 그는 늘 장마가 계속되고 있다고 생각했다. 주인공의 소년시절 퀴리 베이는 그에게 가장 큰 세상이었다. 곤퉁(觀塘)이나 왕꼭(旺角)을 한 번 다녀오는 것은 아주 멀고 고생스러운 여정이었고, 지하철은 아예 없었으며 신기한 해저 터널 버스만 있었다. 당시 람푹싼천(南豐新村) 일대는 산골짜기였고 보우핑원(寶峰園)을 따라 내려가면 산림이 펼쳐졌다. 오늘날, 퀴즈 로드를 막고 있었던 길의 거대한 암석은 이미 폭발시켜 흔적도 없이 사라져 버렸고, 퀴즈 로드는 곧게 펼쳐졌다. 트롤리버스도 싸우꺼이완 로드로 직통했다. 암석이 있던 자리는 형이(康怡) 광장으로 변모했고, 대로를 사이에 두고 까지도우(吉之島)백화점과는 멀리 떨어져서 서로 호응하고 있었다. 타이쿠(太古) 부두는 거대한 신식 타이쿠 임대주택 단지로 바뀌어 타이쿠의 중심이 되었다. 그리고 퀴리 베이 거리로 우회해 직진하면 타이쿠 연못이 있었지만 그 연못은 평평하게 메워져 초고층의 형갱(康競) 아파트가 들어섰다.

이처럼 소설은 작중인물의 기억을 통해 퀴리 베이 일대의 지형도를 다시 그려내고 있다. 도시 공간의 흔적과 홍콩의 새로운 문화지형도를 연결시켜준다. 이를 통해 홍콩의 과거와 현재를 대비시켜 주며 자본의 흐름에 따라 변하는 도시의 특성도 동시에 보여준다. 개인의 기억과 경험을 통해 보여주고 있는 홍콩의 과거와 현재의 지형도인 셈이다.

시선을 멀리 두고 굽어보니 퀴리 베이가 다 내 발아래 있었다. 람푹싼천, 형이 아파트, 홍산 아파트, 형갱 아파트, 홍와이 아파트 그리고 타이쿠에 이르기까지... 1980년대 전후에 대량으로 생겨난 신식 주택 지구와 타이쿠 비즈니스 빌딩은 홍콩 섬 동부 지역의 인구를 급증시켰다. 어쩐지 퀴리베이 거리를 걸으면 밝히는 게 사람이었다.¹³²⁾

등장인물은 사라져버린 1980년대 초반의 퀴리 베이를 그리워하며 소박하고 예쁜 찻집에 앉아 홍콩에서 과거 자신이 살았던 곳, 하지만 지금은 사라져버린 퀴리 베이 일대를 기억하고 있다. 그의 기억과 추억을 통해 홍콩의 옛 퀴리 베이의 모습을 떠올릴 수 있고, 사라져 버린 옛 식민 공간을 재인식할 수 있다. 예쓰와 타오란의 소설에 나타난 홍콩의 특정 지역에 대한 장소성은 그들의 경험과 일상으로부터 생겨난 것들이다. 그러한 흔적과 기억은 그들 개개인의 추억이자 삶의 편린들이다. 동시에 홍콩 역사의 일부이기도 하다.

이상 상술한 바와 같이 예쓰와 타오란의 작품에는 도시의 변화는 모습이 상당히 많이 묘사되고 있다. 두 작가 모두 사라진 옛 장소에 대한 아쉬움을 드러낸다. 하지만 예쓰와 타오란이 묘사한 홍콩의 장소 상실감 이면에는 미묘한 차이가 숨겨져 있다. 우선 예쓰는 홍콩의 변화를 통해 사라진 옛 식민 공간을 그리워하는 홍콩 사람들의 심리를 종종 무심한 듯 묘사한다. 그 이면에 감추고 있는 의미는 홍콩의 변화를 통해 역사의 변화를 인식시켜 주고, 더 나아가 홍콩인의 삶과 유리된 관방의 왜곡된 역사에 대한 비판이자 저항의 표현으로 해석될 수 있는 것이다. 예쓰는 홍콩 출신으로 홍콩 역사가 가지는 의미에 대해 관방에서 설명하는 것과 홍콩인

131) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식인, 2014), p. 69.

132) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식인, 2014), p. 81.

이 인식하는 것에 있어서의 차이를 표출하고자 한 것으로 보인다. 홍콩인이 인식하는 민간의 역사는 다를 수 있다는 것이다. 하지만 타오란의 장소 상실감과 역사인식의 이면에는 관방의 역사인식에 대한 비판이나 저항의 의도가 깔려 있는 것 같지는 않다. 타오란은 이주자의 신분으로 홍콩의 경계에서 홍콩을 관망하는 자이다. 그가 느끼는 장소 상실감은 자신의 경험과 추억에 대한 회상과 감정으로 사라짐에 대한 아쉬움을 표현하고자 한 것으로 해석할 수 있겠다. 그의 역사인식 또한 도시 논리의 결과로 도태될 수밖에 없는 특정 장소에 대한 아쉬움을 표현하기 위한 방법의 하나로 과거와 현재를 대비시켜 보여주고 있다. 이를 통해 타오란은 자본주의 도시의 병폐와 극도로 치달는 상업주의에 대한 비판으로 홍콩의 역사를 이용하고 있는 것이다. 이러한 타오란의 역사 인식에는 홍콩에서의 그의 위치와 정체성과도 무관하지 않을 것이다.

제2절 도시화로 인한 사회 현상과 일상의 풍경

도시를 사유의 대상으로 삼았던 발터 벤야민은 도시를 자신의 저술 주제로 삼아 도시문화 연구를 개척한 선구적인 모더니스트로 평가받고 있다. 또한 그는 도시공간을 인간의 삶, 일상과 긴밀한 관계 속에서 바라보는 인상학적 관점을 취했다.¹³³⁾ 벤야민은 도시 자체를 하나의 커다란 도서관으로 인식했다. 도시는 단순한 삶의 공간이 아니다. 도시는 개인적이든 사회적이든 또는 문화적이든 간에 흔적을 가진다. 이 흔적은 때로는 적나라하게 자신을 드러내기도 하고 때로는 자신을 은밀하게 감추기도 한다. 도시는 옛것과 새로운 것이 공존하는 장이기도 하다. 마찬가지로 꿈과 깨어남의 계기를 동시에 가지고 있다. 도시 공간 그 자체는 하나의 문화적 다큐멘터리인 것이다. 이 문화적 다큐멘터리로 작용하는 도시는 태생적으로 자본주의와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 따라서 놀라움과 탄성만으로 대도시를 볼 수는 없다. 이는 새로움과 현대성을 보여주고 동시에 잔인한 자본의 논리를 상품 세계라는 사물 세계를 통해 보여주기 때문이다. 벤야민은 이러한 새로운 공간인 대도시 공간을 애증의 시각으로 바라본다. 그의 도시 관찰하기도 이러한 양가적 감정으로 진행된다. 이것은 벤야민이 대도시 공간에서 구체적으로 실현시키고자 한 새로운 역사 철학적 방법론인 ‘도시 인상학’이다.¹³⁴⁾ 도시를 인상학적으로 바라보기 위해서는 산책자의 시선이 필요했고, 산책자는 일상에서 보고 만나는 하찮은 것들까지 시선을 돌림으로써 자신의 눈길이 닿는 모든 곳을 사유의 대상이 되도록 만들었다. 그리고 그러한 것들이 모여 하나의 도시 정체성을 형성하기도 하고, 고급문화에서 소홀이 취급되고 소외받고 평가절하 되었던 일상의 문화들이 하나의 코드로 떠오를 수 있게 했다.

도시 공간의 구석구석은 산책자에게 과거의 기억을 떠올리게 하는 매개 고리 역할을 한다. 실제로 홍콩에서 그러한 흔적들은 개인의 기억에서 집단의 기억으로까지 확장되는 역할을 하기도 했다. 그 한 사례는 다음과 같다. 2006년 홍콩 정부는 매립개발을 위해 홍콩 스타페리(天星)부두와 종탑을 철거할 계획을 가지고 있었다. 이에 대해 홍콩 시민들은 ‘우리의 집단 기억을 파괴하지 말라’며 항의하며 농성을 벌였다. 하지만 홍콩 정부는 철거를 강행했고, 이후 이 사건은 홍콩에서 큰 파란과 함께 홍콩에서의 ‘집단 기억’ 붐을 일으키는 계기를 마련했다.¹³⁵⁾

133) 장희권, <근대의 도시공간과 사유방식>, 《취미문화와 현대문학》 32, 한국취미문화학회, 2009, p. 208.

134) 심혜련, <도시 공간과 흔적 그리고 산책자>, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, p. 110.

사실 이 사건이 일어나기 전 홍콩인들 중에는 스타페리부두와 종탑이 어떤 의미를 가지는지에 대해 생각해 본 적이 없는 사람들도 많았다고 한다. 오히려 이 사건을 계기로 홍콩인에게 스타페리부두와 종탑의 중요성을 깨닫게 한 경우이다. 결과적으로 이 사건은 홍콩인들에게 자신들에게 남아 있는 기억은 무엇이며, 홍콩이 그들에게 어떤 곳인가에 대한 자각을 하게 하는 발단이 되었다. 타오란 역시 산문 〈의연한 종탑(依然那座鐘樓)〉(1997)에서 종탑에 대한 자신의 기억과 당시 종탑이 서있던 찌꺼기가 중앙역에 대한 회상을 기술했다.

이처럼 과거의 흔적은 어느 도시 공간에나 존재하기 마련이다. 기억은 저절로, 혼자서 아무 곳에서나 일어나는 것이 아니다. 기억은 철저히 장소와 연결되어 있다. 어떤 곳에 가면 특정한 기억이 떠오르고, 거꾸로 어떤 것을 기억하면 자연스럽게 특정 장소와 결부되기도 한다. 우리 눈앞에 보이는 것과 우리 머릿속에 떠오른 것 사이에는 기묘하다고 말할 수 있는 상관관계가 있다. 기억은 장소에서 나오며, 장소는 이런 의미에서 기억이 사는 집이라 할 수 있기 때문이다.¹³⁶⁾ 삶의 일상이 펼쳐진 곳에 사람들의 흔적과 그와 관련된 기억이 부재할 수는 없는 것이다. 도시에서의 삶의 흔적은 여러 가지 요인으로 하나씩 사라지기도 하고 또 다시 만들어지는 과정을 반복해서 겪게 된다. 예쓰와 타오란은 각자의 위치와 시선에서 도시화가 진행되는 과정 중에 나타난 홍콩의 다양한 사회 현상과 일상의 풍경을 작품으로 보여주고 있다. 예쓰는 〈툰문의 에밀리〉에서 다음과 같이 서술한다.

그날은 9월11일이었다. 저녁에 지록 아파트에 있는 에밀리의 집으로 갔다. 애슐리는 〈프렌즈〉를 보려고 텔레비전을 틀었는데 천만 뜻밖에도 세계무역센터가 무너지는 비극을 목격하게 되었다. 그녀는 외마디 소리를 내지르며 손에 든 두꺼운 유리잔을 바닥에 떨어뜨렸고, 그러자 벽 모서리 바닥에 있는 비밀 저장소가 열렸다. - 아니 그건, 그녀의 상상이었다! 사실 건축 자재가 불량해 그만 구멍이 생긴 것에 불과했다. 정부가 하층민들을 새로 개발된 이런 위성 신도시의 저가 임대주택으로 대거 이주시키면서, 건설업자들 역시 급하게 공정을 서두르다 보니 부실공사를 거쳐 수많은 레고 쌓기 같은 집들을 만들어 냈던 것이다. 만일 에밀리 그녀들이 화면에서 거대한 빌딩이 무너져 내리는 비극을 보던 중에 창밖을 볼 기회가 있었다면, 오히려 가면 갈수록 슬럼화하면서 영원히 사라지지 않을 그 무수한 고층 건물들의 비극도 보게 되었을 것이다.¹³⁷⁾

이 소설의 여주인공인 에밀리는 홍콩섬이 아닌 산까이의 툰문(屯門)에서 생활했다. 툰문은 홍콩섬에 비하면 상대적으로 낙후되고 외진 지역으로 묘사되고 있다. 그녀가 어렸을 때, 에밀리의 어머니는 어이없는 사고로 세상을 떠나게 되고 매사에 무관심한 아버지와 그녀만 외롭게 남게 된다. 에밀리는 학교에서 돌아오면 돌봐주는 사람이 없어 늘 거리를 배회하며 영화를 보거나 전자오락을 했다. 에밀리와 그녀의 친구들은 졸업 후 모두 홍콩섬으로 삶의 터전을 옮겨 갔다. 에밀리는 센트럴의 한 차찬탕에서 일을 하게 되고 그녀의 친구 애슐리는 외국인의 출입이 잦은 어느 바에서 일을 하게 된다. 처음에 에밀리는 일이 고된 줄도 모르고 센트럴의 넥타이족이나 오피스 걸들을 감상하면서 센트럴의 거리거리와 골목골목을 돌아다닌다. 하지만 에밀리는 친구 애슐리의 만류에도 불구하고 센트럴에서의 일을 그만두고 다시 툰문으로 되돌아온다.

135) 장정아, 〈우리의 기억, 우리의 도시: 집단기억과 홍콩 정체성〉, 《동북아시아문화연구》 17, 동북아시아문화학회, 2008, p. 87.

136) 정수복, 《파리의 장소들》, (서울: 문학과 지성사, 2010), p. 16.

137) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈툰문의 에밀리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), pp. 135-136.

인용문은 그런 그녀의 평범한 어느 하루 이야기이다. 그날은 9월 11일이었다. 전 세계인의 이목을 집중시키고도 남은 9.11 테러사건이 발생한 바로 그날이었다. 이 사건으로 인해 뉴욕의 110층짜리 세계무역센터(WTC) 쌍둥이 빌딩이 붕괴되고 버지니아 주 알링턴 군의 미국 국방부 펜타곤이 공격받아 일부가 파괴되었으며, 약 2996명의 사람이 사망하고 최소 6천명 이상의 부상자가 발생했다고 보도되었다. 9.11 테러가 발생한 그날, 소설에서는 이 비극적인 사건에 놀란 에밀리가 유리잔을 바닥에 떨어뜨려 바닥에 구멍을 내고 만다. 그리고 이 구멍은 또 다른 기억을 불러일으키는 매개체가 된다. 이것은 홍콩에 지어진 수많은 임대주택에 대한 부실공사에 대한 설명으로까지 연결된다. 부실공사로 지어진 홍콩의 고층 빌딩들은 결국 점차 슬럼화 되면서 9.11테러에 상응하는 유사한 비극을 불러올 수도 있음을 암시한다. 다시 말해서 역사적인 9.11테러 사건의 비극을 통해 홍콩의 부실한 고층의 저가 임대 아파트에 대한 위험을 경고하고 있는 것이다. 사실 홍콩의 인구는 1940년대 이후 급격히 증가하여 주택난이 심각한 사회문제로 대두되었다. 이에 식민정부는 짠 값의 공동주택 건설을 계획했고 1970년대에 들어와서 500여 동의 아파트가 건축되어 수십만 명에게 염가로 임대되었다. 예쓰는 소설을 통해 홍콩이 직면한 주택 문제와 그 불안한 미래를 9.11 테러 사건에 견주어 보여주고 있다.

소설은 아파트의 부실 공사뿐만 아니라 홍콩의 대중교통 체계에 관한 문제점도 언급한다. 홍콩의 대중교통 노선과 행정체계는 홍콩인의 편의와는 상관없이 계획되었다는 것이다. 예를 들어 에밀리의 귀가 노선을 보면 이렇다. 그녀는 매일 퇴근 후 버스를 탔다가 중간에 경전철로 갈아타고 한 정거장을 간 다음 다시 내려 걸어서 집까지 가야했다. 이를 두고 소설 속 화자는 홍콩의 교통수단은 마치 사용자를 염두에 두지 않은 것 같으며 투덜거린다. 도시 계획에 종합적인 체계가 없다는 것이다. 그런 상황에서 에밀리는 자신의 뇌를 활용하며 개인에 대한 고려가 전혀 없는 홍콩 지도를 들고 다니면서 자신만의 홍콩 노선도를 재설계해 나간다. 인간이 배제된 홍콩의 행정체계에 대항하듯 에밀리는 그녀만의 지도를 다시 그려가고 있는 것이다. 에밀리는 지병으로 밥맛을 잃은 아버지의 식욕을 돋아주기 위해 어린 시절 아버지가 좋아하고 자주 갔었던 음식점이나 음식을 찾아다니며 사진을 찍어 아버지에게 우편으로 보내주곤 한다. 병마와 사투하고 있는 아버지를 위해 그녀는 과거의 기억에 의지해 옛 기억의 장소를 찾아 나선다. 하지만 도시화 계획으로 인해 바뀐 행정 구역과 노선들은 그녀를 불편하게 만든다. 누구를 위한 행정이고, 누구를 위한 도시 계획인지에 대한 의문과 불만이 소설 곳곳에 나타난다.

에밀리는 톨쏘이와이(天水圍)를 뺑뺑 돌다가 간신히 이모네에 도착했다. 집도 몇 채 안 되는 이 거리에 왜 그리도 신호등이 많은지 이해할 수가 없었다. 3호선이 완공되고서 부터는 오히려 톨문에서 여기까지 오는 직통버스가 없어져버렸다. 경전철은 모두 뺑뺑 돌면서 마치 일부러 사람들이 오랜 시간을 허비한 다음에야 비로소 한 곳에서 다른 곳으로 갈 수 있도록 만들어 놓은 것 같았다. 흡사 보이지 않는 큰손이 사람들을 우롱하면서 이곳을 미궁 속의 도달할 수 없는 어떤 곳으로 만들어 버린 듯했다. 에밀리는 펜으로 지도에 그림을 그려 나갔다. 상상력을 동원해 약의 세력과 싸워가면서 그녀가 미궁을 벗어날 수 있는 경전철 노선을 다시 그려 나갔던 것이다.¹³⁸⁾

인용문을 통해 알 수 있듯이, 홍콩의 도시화 계획은 홍콩 시민의 편의와 요구와는 다소 동떨어져 있었다. 그것은 홍콩 시민의 기억과 흔적을 지워버렸고, 이미 고정되고 익숙해진 삶의

138) 예쓰, 김혜준·송주란, <툰문의 에밀리>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 129.

패턴과 노정을 완전히 바꾸어버렸다. 가구 수가 얼마 안 되는 작은 마을임에도 불구하고 신호 등은 불필요하게 많았고 주민들의 발이 될 교통수단과 노선은 아예 없애버렸다. 누구를 위한 행정이었을까? 도시화라는 명목 하에 이곳 사람들은 가까운 길을 불편하게 빙빙 돌아서 가야 했다. 마치 이 마을을 고립시키기라도 하듯이 말이다. 이에 에밀리는 정부가 만들어준 지도를 지우고 다시 자신만의 지도를 그려나간다. 소설 속 화자는 이러한 현상에 대해 보이지 않는 큰 손이 홍콩 사람들을 우롱하고 있는 것 같으며 홍콩 정부에 대한 비판의 목소리를 내고 있다. 여기서 소설 속 화자의 목소리는 작가 예쓰의 목소리로 볼 수 있다. 예쓰는 관방의 역사와는 다른 민간의 역사를 만들어 나가고 있는 중이다.

〈툰문의 에밀리〉에서 중요한 관점 중 하나는 예쓰가 홍콩 역사를 다시 쓰기 위한 일환으로 창작한 소설이라는 점이다. 그는 홍콩섬이나 가우룽뿐만 아니라 그동안 사람들의 주목을 받지 못했던 많은 지역을 홍콩의 역사에 넣고자 한 것으로 보인다. 그 중의 한 곳이 툰문이다. 툰문은 예쓰가 재직한 링난대학이 있는 곳이다. 그리고 이 소설을 쓰던 당시 예쓰는 이 지역 개발과 관련된 문화프로젝트를 한 것으로 알려져 있다. 이는 소설의 스토리가 다소 억지스럽지만 에밀리가 툰문 곳곳을 돌아다니며 툰문을 소개하고 있는 것으로 미루어 짐작해볼 수 있다. 툰문 출신 에밀리는 직장을 찾아 홍콩섬으로 갔다가 다시 툰문으로 돌아오는데, 이런 설정 역시 홍콩 역사 다시 쓰기에 대한 의도 때문이라고 판단된다.

예쓰는 《포스트식민 음식과 사랑》 후기에서 벤야민이 언급한 내용을 토대로 홍콩의 이야기를 어떻게 써야할 것인지에 대한 자신의 생각을 서술하기도 했다. 벤야민은 이야기를 수공예에 비유하고, 이야기의 예술성은 서술하는 과정에서 강요된 해석에서 벗어나는 데 있다고 언급한다. 이에 대해 예쓰 본인도 동의하고 있다. 하지만 현대의 사람들은 더 이상 이야기하기를 시도하지 않고 이야기하기가 내포하고 있는 의미를 무시하는 그런 사회에 살고 있다. 홍콩에서도 정보가 이야기를 대신하고 있고, 부박한 시비의 단평과 인물의 평가가 이야기를 대신하고 있다. 이런 까닭에 벤야민이 말하는 수공예식 제작 방법으로 홍콩을 이야기하기에는 적절하지 않다. 하지만 그럼에도 불구하고 예쓰는 오래 전 벤야민이 한 것처럼 자신도 홍콩의 이야기를 하고자 했다. 홍콩에 대한 정보나 단순한 평가가 아닌 사실 그대로의 또는 그가 아는 그대로의 홍콩을 꾸미지 않고 소박하게 이야기하고 싶었던 것으로 보인다.

이에 예쓰는 소설 속 에밀리를 통해 홍콩의 도시화 과정이 어떻게 진행되었고, 그 안에 삶의 터전을 둔 홍콩인의 일상과 풍경을 꾸미지 않고 사실 그대로 표현해낸다. 이는 벤야민이 시도한 수공예식 방식의 글쓰기를 자신의 스타일로 바꾸어 홍콩을 이야기하고 있는 것이다. 에밀리는 기억속의 장소를 찾기 위해 수없이 상상하며 지도를 그려가지만 매번 헛걸음을 치고 길을 잃어버리는 미궁 속에 갇혀버린다. 그런 과정 중에 그녀는 그것이 일상의 삶이라는 미궁임을 깨닫게 된다. 에밀리의 지도 다시 그리기는 홍콩의 과거를 다시 읽어가는 작업이고, 이는 곧 홍콩의 이야기가 된다. 이처럼 홍콩의 도시 풍경을 있는 그대로 보여주고자 하는 예쓰의 홍콩이야기는 단편 소설 곳곳에서 나타난다.

스티븐은 그레이엄 스트리트로 걸어 내려갔다. 그곳에 잡화점이 하나 있고, 특히 베트남 넉맘 젓갈이 있던 것이 기억났다. 그가 기억하기로 그곳에는 병과 향아리가 가득 들어차 있었다. 한구석에는 소금에 절인 생선이 줄줄이 걸려 있었고, 천장에는 오래된 선풍기 하나가 멈춰선 채로 있었다 (···) 우리는 그레이엄 스트리트를 따라 펄 스트리트로 갔다. 상동에게 오래된 점포들을 소개해주었다. 다이잔찜원 간장 상회, 아우레이푸위 발효 두부점, 예전엔 가마에서 구워 내던 호두 쿠키와 병아리 과자가 있던 곳 등. 채소를 파는 노점이 길거리에 펼쳐져 있고 신선한 과일들이 주변에 널려 있어서, 멀지 않은 곳에 있는 유럽식 음식점들이나 술집들과 서로 대조를 이루며 이곳

의 특색을 만들어 내고 있었다.¹³⁹⁾

예쓰는 도시에서 일상을 살아가는 소박한 시민들의 사소하고 보잘 것 없는 일상에 초점을 맞추고 도시의 곳곳을 인문학적으로 사유하고 관찰한다. 인용문은 홍콩의 그레이엄 스트리트와 필 스트리트의 거리 풍경을 소소하게 나열하고 있다. 특정 지역이나 장소에 대한 묘사는 예쓰의 소설에 자주 나타나는 일이다. 전혀 특별한 것 없는 어떤 장소에서 등장인물은 예전에 그곳에서 보았던 소소한 물건들에 대한 기억을 떠올린다. 기억은 장소와 밀접한 관련이 있기 때문이다. 간장 가게, 두부 가게, 쿠키, 과자, 채소와 과일 노점 따위의 나열은 일상의 언어로 홍콩의 풍경을 보여주는 것이고, 이 일상의 풍경과 대조를 이루어 멀지 않은 곳에 있는 유럽식 음식점과 술집은 또 다른 홍콩의 이미지를 만들어 준다. 다양한 시선으로 바라 본 홍콩의 풍경을 통해 근대와 현대가 서로 공존하고 있는 도시 공간을 보여주고 있다. 도시는 생성과 소멸이 반복되는 공간이기 때문이다. 소설은 소멸하는 것에 대한 안타까움을 개인의 기억을 통해 보여주고 있다.

예쓰는 개인의 기억들이 모여 집단의 기억이 만들어진다고 생각한 것 같다. 그래서 그는 홍콩 역사를 개인의 역사를 통해 살펴보고자 하였고, 그러기 위해서는 홍콩의 일상적인 풍경과 홍콩인들의 평범한 삶에서 드러나는 기억과 회상이라는 방식에 주목하게 된 것 같다. 도시화는 기존의 풍경을 없애고 새로운 풍경을 만들어내기도 하지만 동시에 과거의 흔적을 지워버리기도 한다. 과거의 흔적이 사라진다는 것은 그와 동시에 그 장소와 관계를 맺고 있던 사람들의 일상뿐만 아니라 그들의 오랜 추억과 기억마저도 사라지게 하는 것이다. 따라서 도시화는 창조이면서 사라짐이고 시작이면서 또 끝이기도 하다. 철거는 그 대표적인 행위로 보인다. 예쓰는 철거가 사람들의 일상과 그들의 경험 모두를 빼앗는 행위라고 생각했다.

홍콩섬의 보컬선거 출마자 두 사람의 포스터 앞을 지나갔다. 두어 점포에는 철거에 항의하는 현수막을 걸어 놓았지만, 더 많은 사람들은 보상비를 받아들이기로 한 듯했다. 도리가 없었다. 정부가 이렇게 하기로 결정한 것이다. 이는 단순히 몇 블록의 오래된 구역을 철거하고 다시 짓는 것을 의미하는 것만은 아니었다. 안타까운 것은 원래 형성되어있던 공동체적 관계와 갖가지 누적된 생활의 경험들 또한 한꺼번에 사라진다는 것이었다.¹⁴⁰⁾

철거는 단순히 오래된 구역을 제거하고 다시 건축하는 것만을 의미하는 것이 아니라고 작가는 말한다. 오랜 시간 동안 축적되어 형성된 개인의 경험과 공동체 안에서의 관계까지 모두 한꺼번에 사라진다는 것이다. 하지만 이런 의미를 모르고 살아가는 홍콩인들의 모습도 볼 수 있다. 철거에 항의하는 사람들과 정부의 보상금에 수긍하는 사람들, 이들 모습은 서로 대조를 이루고 있다. 이런 홍콩인들의 다양한 태도와 삶에 대한 철학이 홍콩의 역사를 만들고 또 홍콩의 풍경을 만들어 내고 있는 것이다. 예쓰는 홍콩 정부가 도시 계획에 따라 강제적으로 철거하고 만들어 낸 공간에서 인문학적 사고를 이끌어내고 있다. 예쓰는 소설뿐만 아니라 산문에서도 도시화로 인해 사라지는 철거 지역민의 애잔한 삶의 풍경을 서술하거나 묘사하는 경우가 많았다. 예쓰는 홍콩 개개인의 총합이 홍콩인이 되고, 개인 기억의 총합이 홍콩인의 집단 기억이 될 수 있다고 본 것이다. 홍콩의 사소한 풍경과 홍콩인의 평범한 일상에 관한 수많은

139) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <딤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), pp. 241-244.

140) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <딤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 244.

묘사들을 통해 그러한 사실을 알 수 있다.

김종현은 그의 논문 〈시간의 흐름과 기억이 만드는 것들 1〉에서 왕자웨이(王家衛) 영화 속에는 무어라고 설명할 수 없는 고독과 불안 그리고 방향이 공통적으로 담겨 있다고 보았다. 그러한 이유에 대해서 홍콩이라는 대도시의 성격과 그 속에서 살아가는 사람들이 가질 수밖에 없는 시간과 기억의 모순이 자아낼 수밖에 없는 필연성으로 보았다. 김종현에 의하면 왕자웨이 영화 시리즈는 시간의 흐름을 민감하게 기록하고 있고, 우리의 기억이 과연 어떤 것인가에 대한 질문을 끊임없이 하고 있다. 이런 왕자웨이 영화의 두드러진 특징 중 하나는 분절된 이미지의 나열과 이 이미지들을 보여주는 시점의 다각화라는 점이다. 즉, 왕자웨이는 분절된 이미지를 나열하고 또 그것들을 질서 있게 보여주지는 않지만 이 이미지들의 총체를 통해서 뭐라고 말할 수 없는 어떤 정서를 형성하고 있다고 보고 있는 것이다.¹⁴¹⁾ 필자가 생각하기에 이 뭐라고 말할 수 없는 어떤 정서가 바로 예쓰가 작품에서 보여주고자 하는 것이며, 곧 홍콩이다.

예쓰의 산문 〈강렬한 개성(強烈的個性)〉은 화가 피카소에 관한 에세이다. 이 글에 의하면 피카소는 작품 창작에 있어서 인간과 사물의 내면에 숨겨진 깊고 함축적인 의미를 파악해 내고 그것을 작품으로 승화시킨다고 한다. 예쓰는 피카소에게 있어서 그림을 그리는 행위는 사물과 사람에 대한 통찰을 의미하는 것으로 보았고, 피카소는 동시대의 어느 누구보다도 자신이 살던 시대나 사람 그리고 사물을 세심한 관찰자의 시선으로 심도 있게 파악하고 객관적인 눈으로 볼 줄 알았던 인물 중 한 사람으로 생각했다. 피카소의 눈에 보이는 주변의 모든 것이 작품의 소재가 되었던 것처럼 예쓰 역시도 홍콩의 모든 것을 작품의 소재로 삼았다. 그는 소소하고 보잘것없어 보이는 홍콩의 일상과 풍경을 구체적이며 또 입체적으로 그려내고 있다. 화가 피카소와 작가 예쓰가 주변 사물을 보는 관점과 이를 작품으로 승화시키는 능력에 있어서는 서로 유사하다고 볼 수 있겠다.

예쓰는 시를 통해서도 일상의 풍경을 묘사한다. 그의 시 〈러셀 스트리트(羅素街)〉(1974)¹⁴²⁾의 러셀 스트리트는 홍콩의 변화가인 타임스퀘어 부근 지역으로 현재는 명품브랜드와 의복, 화장품 가게가 즐비한 거리이다. 실제 거리를 시의 제목으로 하여 당시 러셀 스트리트의 풍경을 상세히 묘사하고 있다. 박남용은 그의 논문 〈홍콩의 梁秉鈞 시에 나타난 도시문화와 홍콩 의식〉에서 이 시의 공간 속에서의 거리 풍경은 도시의 화려함보다도 거리 노점상들의 소박한 도시 풍경을 담고 있으며, 길거리에 즐비한 각종 노점상들을 통하여 홍콩의 변화한 도시 풍경을 비유하고 있다고 설명한다. 오렌지, 바나나, 비파나무, 생선, 국화꽃, 야채, 버섯, 오징어, 토마토, 콩, 콩깍지 등 수없이 많은 각종 일상 언어들의 사용은 홍콩 도시 풍경의 변화함과 시끌벅적함을 비유한다고 설명한다.

시인은 이러한 도시 풍경의 관조를 통하여 홍콩의 각종 자연 풍경과 사회 풍경 그리고 사람들 사이의 풍경을 효과적으로 대비시키고 있다. 또 각종의 산물들을 통하여 홍콩 거리의 습하

141) 김종현, 〈시간의 흐름과 기억이 만드는 것들1〉, 《중국현대문학》 43, 중국현대문학회, 2007, pp. 314-320.

142) 거리에는 영원히 습하고 오물 가득한데/ 급한 행인으로 하여금/ 준비하게 난무한 행상 옆 옮기기 전/ 오렌지와 바나나/ 선명한 비파나무도 있다/ 행상에 일렬로 나란히 서서/ 소금절인 생선은 탁 풀린 눈으로/ 노란 국화 한 송이를 우러러 보고 있다/ 번쩍거리는 물빛, 꽃잎은 중첩되어 있고/ 연록색 야채는 대바구니 안에 가득하고/ 말린 버섯과 오징어 같이/ 종이 봉지 속에 가득하다/ 우연히 넘쳐흐른다/ 붉은 토마토가 길옆 검은 물 위에서/ 아낙은 길 중앙에 앉아 콩을 까며/ 콩깍지를 땅에 던진다/ 녹색 콩이 접시 안에 떨어진다/ 끊임없이 많은 발걸음이/ 그것을 우회하며 지나간다/. 박남용, 〈홍콩의 梁秉鈞 시에 나타난 도시문화와 홍콩의식〉, 《외국문학연구》 34, 외국문학연구소, 2009, pp. 134-135에서 재인용.

고 오물들로 가득 뒤덮인 생생한 거리 풍경을 보여준다. 이러한 풍경의 재현은 홍콩의 일상생활이 홍콩의 역사가 되고 있음을 보여주기 위한 것이다. 이 시를 통해서 그려지는 1970년대의 홍콩의 러셀 스트리트는 지금의 변화한 거리와는 분명 다른 분위기와 다른 일상으로 채워져 있다. 현재의 러셀 스트리트에서 과거의 일상과 만나는 것이다.

란파이퐁은 홍콩의 핵심적인 거리 중 하나이다. 각종 레스토랑, 바, 라이브 하우스 등이 밀집해 있는 이곳은 해가 저물기 시작하면 사람들이 서서히 모이기 시작한다. 그래서 이 거리는 항상 젊은이들로 넘쳐나며 늘 축제 같은 분위기를 만들어 낸다. 이곳은 100여 개 상점이 밀집해 있는데, 서양 사람들이 운영하는 상점이 특히 많아 이국적인 느낌이 강하다. 그래서 이곳에서는 다양한 국적을 가진 사람들이 모여 저마다의 축제 분위기를 만들어 내는 것이다.

이런 과장적인 음식들은 회귀 직전의 히스테릭한 분위기에 어울리는 것이었다. 한편에서는 민중 정기도 드높은, 텔레비전의 애국가요 공연이 이루어지는 가운데, 다른 한편에서는 란파이퐁 거리의 서양인들이 데카당한 세기말적 광란에 빠져서 그저 내일만 있든지 아니면 아예 내일이 없든지 하는 식이었는데, 마치 내일이 달력에서 빨간색으로 표시된 어떤 위대한 사물의 탄생 또는 죽음을 기념하는 그런 날짜이기라도 한 것 같았다. 내 생각에 이런 건 날짜에 대한 숭배에 불과했다. 나는 그 어떤 대단한 날도 아랑곳없었다. 다만 그 무렵에는 우리들 역시 피해 갈 수 없어서 먹고 마셔 대고, 음정도 박자도 안 맞은 노래를 불러대고, 또 연애하고 실연하면서, 마치 사람이 온통 스스로도 어찌할 수 없이 무중력 속에서 떠다니는 것 같았다.¹⁴³⁾

인용한 소설은 1997년 홍콩 반환에 관한 역사적인 사건이 사람들을 자극하여 형성된 란파이퐁의 카니발적 분위기를 서술하고 있다. 소설 속 화자는 자신과 홍콩 반환은 무관하다는 듯이 그저 늘 똑같은 일상을 살고 싶어 한다. 그런데 텔레비전이나 서양인들의 반응은 서로 대조를 이루면서 서로의 입장과 감정을 각자의 방식대로 분출하며 홍콩 반환의 날을 맞이할 준비를 하고 있다. 하지만 홍콩 반환에 관한 사안에서 정작 가장 중요한 사람인 홍콩인들 자신은 그 세기말적 광란의 카니발에서 배제된 채 한 걸음 물러나 관조의 자세를 취하고 있다. 그럼에도 불구하고 그들 역시 어쩔 수 없이 정치적인 흐름에 떠밀려가고 있음을 보여준다. 이러한 홍콩인들의 감정을 소설 속 화자는 “우리들 역시 피해 갈 수 없어서 먹고 마셔 대고, 음정도 박자도 안 맞은 노래를 불러대고, 연애하고 실연하면서 마치 사람이 온통 스스로도 어찌할 수 없이 무중력 속에서 떠다니는 것 같다.”라고 서술한다. 사실 1997년의 홍콩 반환은 홍콩인의 일상에 커다란 변화를 초래했다. 감정과 일상의 변화뿐만 아니라 걸음으로 드러나는 히스테릭한 분위기에서 카니발적 축제 분위기까지, 음주가무, 연애, 실연 등 이 모든 행위들이 반환을 앞둔 홍콩 사회의 풍경을 만들어 내고 있다. 인용문은 홍콩 반환을 앞둔 홍콩인들의 심리와 일상을 란파이퐁의 카니발적 분위기를 통해 서술하고 있다.

예쓰가 주로 도시의 공간과 외적인 것에 초점을 맞추어 홍콩의 사회현상과 풍경을 묘사했다고 한다면, 타오란은 도시 공간에서 살아가는 사람들의 내적인 요소, 즉 그들의 삶의 가치와 철학 등으로 인해 형성된 사회현상에 대해서 주목한다. 그의 소설집 《타오란 중단편소설선》에는 1980년대부터 1990년대 홍콩 사회에 만연했던 기이한 사건이나 사회현상 등을 주제나 소재로 하여 당시 홍콩 사회의 모습과 풍경을 보여준다.

소설 <미로를 빠져나오며>는 부와 권력을 획득함에 따라 변해가는 인간성과 성공을 위한 여

143) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <포스트식민 음식과 사랑>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식은만드는지식, 2012), p. 5.

러 유형의 처세술을 보여준다. 타오란은 두 남녀 주인공의 대화나 독백을 통해 홍콩에 만연한 사람들의 삶의 철학과 가치관을 다루고 있다.

이 사회는 경쟁 사회이니만큼 경쟁이 있어야 발전도 있을 것입니다. 옛것만 고수하려 든다면 위험 부담이 비록 크지 않을지는 모르지만 아마도 다른 사람이 쉽게 추월할 것이고 결국엔 도태되고 말 것입니다.¹⁴⁴⁾

세상인심이란 세력을 잃었을 때에는 냉담해지고 득세했을 때에는 다정해지는 법이다. 세력 있고 돈 있을 때는 아첨하며 빌붙다가 세력과 돈이 없어지면 이내 냉담해지는 게 현실이다.¹⁴⁵⁾

인용문은 홍콩의 자본주의 속성과 인심을 가장 잘 드러내고 있는 표현이라 할 수 있다. 홍콩은 자본주의로 인해 성장한 도시이고, 자본은 도시 삶의 핵심적인 요소가 된다. 자본을 만들기 위해 개인은 서로 경쟁 관계가 될 수밖에 없고 사회는 경쟁 구도로 갈 수 밖에 없는 것이다. 결국 사회든 개인이든 약육강식의 법칙 속에 놓이게 되는 것이다. 그런 과정이 지속된다 보면 인간의 본성은 점점 상실되기 마련이다. 인용문은 인심이라는 것은 세력이 있을 때는 다정해지지만 그 세력을 잃게 되면 인심도 사라지는 것이 홍콩 사회의 속성이고 특징임을 말해주고 있다. 타오란은 소설을 통해 자본주의 사회의 갖가지 행태와 삶의 태도를 보여주고 있다.

엄마는 여러 번 내게 말했다. 앵아, 넌 어린애가 아니냐. 엄마가 잔소리 한다고 생각하지 마. 생각해 봐, 그는 미국에서 식당도 개업했어. 너와 결혼하면 곧 이민도 갈 수 있단 말이야. 그러면 넌 작은 사모님이 되는 거지. 게다가 이종 사촌 간 결혼이니 겹사돈을 맺게 되는 것이고, 하늘이 준 인연이 아니고 무엇이겠니?¹⁴⁶⁾

인용문은 중편 소설 <양팔 저울>의 한 부분이다. 이 소설은 1983년에 9월에 완성되었다. 이 시기는 1984년 중·영 연합성명이 발표되기 직전이다. 그럼에도 불구하고 타오란은 이미 홍콩 반환을 염두에 두고 있었고 그러한 정치적 사안이 사회와 사람들에게 미칠 영향에 대해 소설을 통해 미리 보여주고 있다. 그는 1997년 홍콩 반환과 이민을 주제로 소설을 발표한 초창기 작가 중 한 명으로 꼽힌다.¹⁴⁷⁾ 소설은 홍콩인의 연애관을 통해 앞으로 홍콩 사회에 더 만연할 배금주의 사상과 가치를 잘 드러내고 있다. 소설을 통해 볼 때 당시 홍콩에서의 결혼 조건으로는 돈과 이민 티켓의 유무가 가장 중요했던 것으로 보인다. 인용문에 의하면 결혼 적령기의 딸에게 엄마가 결혼을 종용하는 가장 중요한 이유는 결혼 대상자가 미국에 살고 있다는 것이다. 이것은 또한 결혼 후 딸이 미국으로 이민 갈 수 있다는 것을 보장하는 것이다. 결혼 조건으로는 최상인 것이다. 결혼 조건이 충족되면 사랑이란 감정의 유무는 그 의미 자체가 상실되고 마는 것이다. 이는 극도로 자본주의화 된 도시인들의 인간성 상실을 보여준다. 이처럼 홍콩은 모든 것이 돈으로 측량되는 사회로 그 이미지가 그려진다. 세속에 가장 물들지 않고 순수해야 할 남녀 간의 애정에 있어서도 마찬가지이다. 소설은 이러한 홍콩 사회의 현실을 잘 드러내고 있다.

144) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 59.
145) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 144.
146) 타오란, 송주란 옮김, <양팔 저울>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 297.
147) 蔡益懷 編, 《陶然作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011), p. 48.

홍콩에서 인문학이 성행하지 못했던 이유도 이러한 자본의 원리에 밀려 도태되었기 때문이다. 홍콩에서는 일간지에 실린 칼럼산문이나 연재소설 정도가 인문학의 밑거름이 되었다. 사람들은 진지하게 생각하는 것보다는 즉흥적이고 감각적인 것을 추구하고자 했다. 홍콩에서 통속소설이나 무협소설이 성행한 것도 홍콩인들의 이러한 생활 패턴으로 인해 자연스럽게 형성된 것으로 볼 수 있다.

랭옌은 이렇게 대답했다. 잘못된 것을 바로 잡으려다 너무 지나치면 오히려 상황이 더 나빠게 될 거예요. 약간 편향되어도 상관없어요. 이전의 우리는 너무 예술에 치우쳤죠. 홍콩에서 지나치게 예술적이거나 너무 진지하게 해서는 굶어 죽기 딱 좋아요.¹⁴⁸⁾

솔직히 홍콩에서 문학을 하기란 쉽지 않았다. 잡지가 살아남기 위해선 독자의 구미에 영합해야 했다. 독자는 우리가 하고 있는 이런 일을 마치 삼류 연예 잡지 같은 부류에 포함시켜, 동료로 삼을 만한 가치가 없는 걸로 생각하는 것 같았다. 나 스스로도 언제 고민하지 않았던 적이 있었던가? 그러나 판로를 고려하지 않고서는 절대로 살아남을 수 없었다.¹⁴⁹⁾

인용문을 통해 볼 때 순문학이 홍콩에서 살아남기는 아주 힘들다는 것을 알 수 있다. 다만 문학적인 측면에서 보자면 홍콩의 순문학과 통속문학은 확연하게 대립하는 존재는 아니었다. 홍콩의 순문학은 주로 홍콩의 도시성, 국제성을 강조하면서 모더니즘, 포스트식민주의, 페미니즘 등 여러 형태의 서구 영향을 수용하면서 홍콩의 특수성을 추구해온 반면, 통속문학은 주로 통속성, 오락성을 내세우면서 영국의 영어문화와 중국대륙의 사대부 문화와 구별되는 특수성을 유지해왔다. 이 둘은 선택한 방식이 달랐을 뿐 실제로는 상호 영향을 주는 불가분의 관계를 유지해왔다.¹⁵⁰⁾ 그런데 현실적인 측면에서 보자면 너무 진지하거나 예술적인 문화나 문학은 사회에서 살아남기가 힘들었다. 무엇보다 독자의 구미에 맞지 않거나 판로를 고려하지 않고서는 살아남기가 어려웠다. 여기서 작가이자 편집자인 타오란은 홍콩의 문학 상황에 대해 자신이 느낀 바를 그대로 드러낸 셈이다. 실제로 홍콩에서 전업 작가로 생활하기는 무척 힘들다. 저렴한 원고료만으로는 생활을 할 수 없었기에 홍콩 작가들 대부분은 두 가지 이상의 직업을 갖고 있다. 예쓰와 타오란도 마찬가지이다. 예쓰는 작가이면서 교수이자 비평가였고, 타오란은 작가이면서 편집자였다. 이것 역시 홍콩의 특수한 사회 현상으로 인해 생긴 특성이다.

타오란의 소설에는 홍콩에 만연해 있는 노래방 문화에 대해서도 언급한다. “노래방이 홍콩에서 이렇게 풍미하고 있을 거라고는 생각지도 못했다. 주경홍이 ‘흥’하며 말했다. 그게 뭐 그리 놀랄만한 가치가 있다고 야단이야? 홍콩의 생활 리듬이 너무 빨라 모두 스트레스를 풀 기회를 찾고 있는 것에 불과해! 게다가 또 사람들은 본질적으로 자신을 드러내는 걸 좋아하지. 노래방은 이런 조건을 다 제공해 주는 거야. 그건 사실이였다.”¹⁵¹⁾ 이는 도시의 빠른 생활 리듬이 도시인을 스트레스 받게 하고, 그것을 해소하기 위한 장소로서 노래방이 성행하게 되었다는 것이다. 사람은 본능적으로 자신을 드러내는 것을 좋아하는 속성을 가지고 있는데, 노래방은 이런 조건을 다 만족시켜준다는 것이다. 유희와 음주가무는 도시의 속성을 잘 보여주는 사회현상이다. 그리고 이러한 노래방이 가지는 기능은 일반적인 사회의 기능과는 반하는 이질

148) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 60.

149) 타오란, 송주란 옮김, <양팔 저울>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 60, 293.

150) 김혜준, <홍콩 반환에 따른 홍콩문학의 변화와 의미>, 《중국현대문학》, 중국현대문학회, 2006, p. 508.

151) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 125.

적인 공간으로 일종의 헤테로토피아적인 공간이다.

예쓰의 소설에서 카니발적 분위기로 묘사되었던 홍콩의 란파이퐁은 타오란의 소설에서 또 다른 풍경으로 묘사된다.

양력설을 맞이하는 종소리가 울리는 순간, 온 도시는 기쁨의 도가니가 되었다. 큰길에 있는 자동차와 빅토리아 항구의 페리는 일제히 길게 기적 소리를 울리며 추운 겨울을 뜨거운 열기로 가득 채웠다. 뜨거운 입김이 하늘에서 서서히 내려왔다. 이런 감정은 세상에는 없고 오직 천국에만 있는 것이었다.¹⁵²⁾

주인공은 홍콩에서 맞이하는 새해의 풍경에 대해서 이 세상에는 없는 천국에서만 느낄 수 있는 감정이라고 극도의 찬사를 보내고 있다. 자본주의 사회 홍콩에 대해서 비판적이고 회의적이었던 이주 초창기의 타오란의 생각이 작중인물을 통해 홍콩에 대한 찬사와 애정의 감정으로 전환되고 있음을 읽을 수 있다. 이주 당시 타오란은 홍콩인에 비해 상대적으로 주변인이자 경계인의 신분이었다. 그래서 그는 홍콩의 문화에 적극적으로 참여할 수 없었을지도 모른다. 하지만 소설 속 주인공은 홍콩에서 새해를 만끽하고 있다. 소설은 새해를 맞이하는 홍콩의 분위기를 구체적으로 잘 표현하고 있다. 거리의 자동차와 빅토리아 항구의 페리가 뿜어내는 기적 소리는 홍콩의 새해 분위기를 한 층 고조시켜준다.

소설은 란파이퐁에서의 낭만적인 새해 풍경뿐만 아니라 비극적인 사건이 일어났던 어느 한 해의 란파이퐁에 관한 이야기도 동시에 서술한다. 소설 속 서사를 빌려서 사건의 내막을 정리해보면 이렇다. 새해 카운트다운이 시작되자, 하늘이 진동하고 땅이 뒤흔들렸다. 종소리가 요란하게 울렸고 기적 소리가 길게 뿜어져 나왔다. 길 중앙에 걸려 있던 황금색의 커다란 공이 적시에 찢어지더니 '새해 복 많이 받으세요!'라고 적힌 빨간색 현수막이 미끄러져 내려오고 오색찬란한 크레이프페이퍼가 쏟아져 내렸다. 세찬 음악이 연주되자 남녀 할 것 없이 모두가 끊임없이 날카롭게 소리를 내질렀다. 잠시 뒤 군중은 기다란 뱀 춤을 추기 시작했고 이내 그들을 휘감아 버렸다. 샴페인이 분사되자 천연색의 샴페인이 사방으로 흩날렸고 군중들은 점점 스스로 감정을 자제하지 못하고 말았다. 그 군중들은 경사를 이루며 골짜기 조각이 무너져 내리듯 그렇게 무너져 내리고 있었고 비참히 부르짖는 절규 소리가 여기저기서 끊임없이 들려왔다. 1993년 새해는 그렇게 란파이퐁에서 서막을 내렸다.¹⁵³⁾ 소설에서는 1993년으로 서술되고 있지만 실제로는 1992년 1월1일에 란파이퐁에 사람들이 너무 몰려 20여 명이 사망한 사건이 있었다고 한다. 소설 속 내용을 통해 실제 홍콩에서 일어난 비극적인 사건을 개인의 기억이라는 방식으로 보여주고 있는 것이다.

어두운 그림자가 늘 내 마음에 드리워져 있었어. 그 해 설날 끔찍한 그 역사적 사건으로 인한 비극의 원혼이, 아직도 이곳을 배회하며 저세상으로 떠나지 못하고 여기 남아 있어 이렇게 오싹하고 으스스한 분위기를 초래한 것이 아닐까? 그걸 알면서도 당신은 여기서 죽치고 있는 걸 좋아한단 말인가? 그가 말했다. 당신도 참...¹⁵⁴⁾

152) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 157.

153) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), pp. 65-66.

154) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 66.

인용문은 주인공이 여자 친구와 사이가 소원해지자 예전에 여자 친구가 좋아했던 곳인 란파이퐁에 가서 옛 기억을 떠올리는 장면이다. 소설 속 주인공은 사람들이 없는 곳에 숨어 있는 것을 좋아했지만 여자 친구인 령앵은 변화한 곳인 란파이퐁을 좋아했다. 인용문의 란파이퐁은 예쓰의 소설에서 카니발적 축제 분위기로 묘사된 것과는 전혀 다른 분위기이다. 여기서 묘사되는 란파이퐁은 으스스한 분위기를 자아내는 음산한 장소이자 죽은 영혼이 떠나지 못하고 배회하고 있는 곳으로 어두운 그림자가 드리워진 곳이다.

예쓰의 소설에서 란파이퐁은 전혀 다른 분위기로 묘사된다. 서양인들이 세기말적 광란에 빠져 음주가무를 즐기는 가운데, 한편 텔레비전에서는 민족정기가 드높은 공연이 한창 진행 중인 모습을 동시에 보여준다. 예쓰가 말한 서양인의 세기말적 광란과 일부 홍콩인의 민족주의적 행동은 둘 다 모두 홍콩 반환이 가져온 히스테릭한 분위기로 동전의 양면 같은, 사실은 동일한 반응이다. 작중인물은 이러한 분위기를 홍콩 반환 직전의 히스테릭한 분위기라고 언급했다. 두 사람의 소설을 통해 본 란파이퐁은 카니발적인 곳, 비극적인 사건으로 원혼이 떠돌고 있는 곳, 술기운을 빌려 자신들의 근심을 떨구는 곳, 인간 세상의 번뇌를 잊을 수 있는 곳 등으로 묘사되고 있다. 동일한 장소에 대한 서로 다른 기억과 체험을 통한 장소성을 보여주고 있는 것이다.

이주 초기 타오란은 홍콩에 대한 부정적인 시각이 지배적이었지만 점차 자의든 타의든 홍콩 사회 안으로 들어서게 되고 스스로 홍콩인이라고 인식할 만큼 홍콩을 애증의 시각으로 바라보게 된다.¹⁵⁵⁾ 이러한 흔적들은 그의 소설 곳곳에서 나타나는데, 이는 홍콩의 도시성과 현대성에 초점을 맞춘 풍경으로 그려지고 있다.

그의 시선은 밤거리의 차량 행렬로 이동했다. 네온사인 등불 아래서, 저 멀리서 흘러 들어오는 것은 노란색의 헤드라이트 불빛이었고, 저 멀리 밀려가는 것은 빨간색의 브레이크 등 불빛이었다. 째짜쫂이의 야경은 그의 기억 속에 그렇게 그려졌다.¹⁵⁶⁾

술 냄새, 불빛, 음악 소리, 공항의 긴 창밖으로 네온사인 간판이 반짝거리고 있었다. 자동차 헤드라이트의 번쩍거리는 불빛이 갑자기 나타났다가 사라졌다. 이렇게 이 도시에 서 있어도 되는 것일까? 야경이 얼마나 아름다운지, 그리울 것 같다...¹⁵⁷⁾

째짜쫂이는 홍콩 최대 변화가 중 하나다. 영국의 식민지 시대부터 현재까지 이 지역은 교통, 관광, 무역이 주된 산업기반이다. 네이든 로드 주변에는 고급 호텔과 쇼핑센터, 레스토랑이 즐비하여 관광객이 많이 찾는 홍콩의 주요 명소이며 쇼핑천국이기도 하다. 이곳은 각기 다른 개성이 조화롭게 잘 어우러지는 곳으로 홍콩의 매력을 잘 보여주는 장소이다. 인용문에서도 보여주듯 째짜쫂이의 혼잡한 차량 행렬은 자본주의 도시를 상징적으로 보여주고 있고, 화려한 도시의 야경은 홍콩의 현대성을 잘 보여준다. 타오란이 홍콩에 대해 느끼는 감정은 애정과 증오의 감정이 교차한다. 작품에서 증오에 대한 감정은 자본주의 도시의 병폐나 기이한 현상 등을 비판적인 어조로 그려내고 있다는 점이고, 반면 홍콩에 대한 애정의 감정은 작품에서 화려한 도시의 상징들과 현대성이 주는 문명에 대한 감상이나 예찬의 형태로 표현되고 있다.

155) 蔡益懷 編, 《陶然作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011), p. 256.

156) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는 지식, 2014), p.185.

157) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는 지식, 2014), p. 204.

이는 홍콩에 대한 타오란의 감정이 서서히 변화되고 있음을 보여주는 것이라 생각한다.

지하는 그를 이 도시에 내버려 놓고 가 버렸다. 이 도시는 매우 한적하고 유유자적했다. 언제나 그칠 새 없이 차가 오고 가고, 사람들이 넘쳐 나서 늘 그를 초조하게 했던 홍콩과는 사뭇 달랐다. 하지만 그 순간 그는 갑자기 홍콩이 그리워졌다. 어찌 되었건 홍콩은 그의 삶의 터전이였다. 그곳은 바쁘게 오고 가는 나그네가 한 사람도 없는 이곳과는 달랐다.¹⁵⁸⁾

위 인용문은 홍콩을 떠나 다른 도시에 남겨진 주인공이 자신도 깨닫지 못했던 홍콩이라는 공간과 장소에 대해 문득 떠오른 생각을 적은 글이다. 한시도 쉴 새 없이 오고가는 자동차 행렬과 사람들의 인파로 북적거리는 도시 홍콩에서 주인공은 늘 초조하고 불안했다. 그런 그가 어느 날 한적하고 조용한 도시에 남겨졌을 때, 갑자기 홍콩이 그리워진 것이다. 홍콩에서 자신은 이방인이라고 생각했지만 다른 도시에 남겨진 자신은 오히려 더 나그네 같은 존재로 와 닿았던 것이다. 이처럼 도시 공간은 눈에 보이는 사물들에 의해 이루어지는 것이 아니라 눈에 보이지 않는 과거의 기억과 사건들의 복합체로 이루어지기 때문이다. 소설 속 주인공이 잠시 머물렀던 어느 한적한 도시가 눈에 보이는 공간이라고 한다면 홍콩은 눈에 보이지 않는 과거의 기억과 사건들로 이루어진 자신만의 장소로 인식되고 있는 것이다.

타오란은 홍콩이란 도시를 수십 년간 몸으로 직접 체험하며 살았다. 수십 년간 홍콩에서 경험하고 축적한 삶의 기억과 사건들은 그를 홍콩인으로 자리매김하게 했고, 그를 통해 홍콩 역사의 흔적들을 볼 수 있게 했다. 다시 말해 타오란은 보이는 도시를 보여주기 보다는 보이지 않는 도시를 자신의 기억과 자신의 삶의 편린들을 통해 보여주고 있는 것이다. 홍콩으로 이주한 초창기 타오란이 홍콩을 바라보는 관점은 사회주의 중국대륙에서 교육받은 엘리트 중국대륙 청년의 입장이었지만 홍콩에서의 경험과 체험은 홍콩에 대한 그의 생각과 삶의 태도를 바꾸어 놓았다. 홍콩의 과거를 기억하고 그리워하며 사라진 도시 홍콩의 옛 지형과 삶의 흔적들을 그의 작품에 기록하기 시작한 것이다.

예쓰와 타오란의 소설에 나타난 홍콩의 도시 공간과 일상의 풍경은 각자가 기억하고 경험한 도시 홍콩에 관한 기록들이다. 두 작가의 시선은 때로는 유사하게 때로는 다르게 표현된다. 예쓰는 자신이 살았던 노스포인트 지역의 특성상 부두와 기차역에 관한 장소 상실감을 작품에서 많이 다루었고, 타오란은 상대적으로 홍콩의 옛 공항에 관한 장소 상실감과 공항의 풍경을 통한 도시의 현대성을 작품에서 많이 묘사했다. 그리고 두 작가의 소설 모두 홍콩에서 사라진 옛 호텔이나 특정 장소에 관한 기억을 이끌어내는 회상에 관한 의식의 흐름 수법이 많이 나타난다. 때로는 동일한 장소가 두 작가의 소설에 각각 등장하기도 하고, 또 때로는 동일한 장소가 두 소설에서 각각 다르게 표현되기도 한다. 하지만 개인의 기억과 경험이 어떠하든 그 곳은 동일한 홍콩이다. 예쓰와 타오란의 소설은 이러한 기억을 통해 과거의 홍콩과 현재의 홍콩을 대비시켜 주고 또 홍콩의 역사를 재구성하게 한다. 그리고 홍콩의 특수성을 이야기하고자 한다.

예쓰와 타오란의 두 소설집 모두 실제 홍콩의 지명과 거리 그리고 실제 홍콩에서 일어났던 과거의 사건들과 모습들을 토대로 스토리를 엮어가고 있다. 이는 두 작가 모두 각자의 시선에서 홍콩을 이야기하고자 했기 때문이다. 예쓰는 홍콩 본토 출신 작가로서 홍콩이라는 도시 공간과 그 속에서 살아가는 홍콩인들의 삶을 가공하여 보여주는 것이 아니라 있는 모습 그대로

158) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는 지식, 2014), p. 239.

서술해 내는 방식으로 홍콩을 묘사하고 있고, 타오란은 본토 출신은 아니지만 점차 홍콩인이 되어간 작가로 스토리나 작중 인물을 통해 애증의 감정을 드러내는 방식으로 홍콩을 기술하고 있다.

예쓰와 타오란의 소설에 나타난 홍콩의 갖가지 현상과 일상의 풍경은 홍콩에 관한 실제 이미지 그대로일 뿐만 아니라 홍콩의 과거와 현재를 이어주는 연결고리 역할을 하고 있다. 두 작가의 작품은 각각 도시의 외관과 장소 그리고 도시인의 내면과 삶의 태도 등을 화자의 관점과 시선을 따라 보여줌으로 서로 보완 역할을 할 뿐만 아니라 한 도시를 여러 각도에서 다양하게 볼 수 있게 해준다. 이는 홍콩을 이야기할 때 누가 어떤 위치에서 어떤 시선으로 접근하는가에 대한 중요성을 보여주고 있는 것이다. 그리고 무엇보다 예쓰와 타오란의 홍콩은 일종의 헤테로토피아적인 공간이었다. 푸코가 1967년에 발표했던 <다른 공간들(Des Espace Autres: other spaces)>에 관한 논의들에 포함된 헤테로토피아의 개념은 변형된 공간, 열린 공간, 중첩의 공간, 이형 공간이라는 특징에 주목하여 논의되었다.¹⁵⁹⁾ 예쓰와 타오란의 소설에서 나타나는 여러 가지 특징들 예를 들면 동일한 장소를 두고 과거와 현재의 서로 모순된 기능으로서의 장소라든지, 한 사회의 체제와 규율에 반하는 여러 가지 기능을 가진 공간과 장소들에 관한 수많은 이야기들은 그들의 홍콩이 헤테로토피아적이라는 것을 보여주고 있는 것이다.

159) 김분선, <자기 배려의 주체 공간, 헤테로토피아>, 《근대철학》 10, 근대철학회, 2017, p. 106.

제4장 홍콩의 혼종적 문화와 홍콩인의 혼종적 정체성

포스트식민 이론가 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 어떤 문화도 순수한 상태에서 출발하지 않는다고 보았다. 그의 논의에 따르면 모든 형태의 문화 정체성은 원래부터 섞여있음에서 출발한다는 것이다. 그리고 문화적 정체성은 항상 서로 접촉하고 있고, 이러한 접촉은 문화적 섞임으로 이어진다고 보고 있다.¹⁶⁰⁾ 즉, 모든 문화는 처음부터 순수하지 않고 섞임에서 시작되지만 그럼에도 불구하고 혼종적인 요소들의 유입을 완화시키려고 노력한다는 것이다. 그렇게 지켜낸 결과물이 특정한 하나의 문화가 되는 것이다.

홍콩은 남중국해에 위치한 작은 어촌마을이었는데 1841년 아편전쟁의 결과로 영국의 식민지가 되었다. 그 후 홍콩은 오랜 세월동안 영국 문화에 노출될 수밖에 없었지만 홍콩 주민의 대부분을 차지하는 중국인의 특성상 중국의 문화도 완전히 배제할 수는 없었다. 홍콩은 크게 영국과 중국 두 국가의 문화적 영향 아래 놓여 있었고 세부적으로는 더 많은 나라와 문화 속에 노출되어 있다. 홍콩은 이러한 정치, 역사, 문화적 배경 속에서 백오십여 년 동안 자연스럽게 혼종화 과정을 겪었다. 홍콩이 가진 문화적 개방성과 세계인의 자유로운 출입은 홍콩의 정체성 형성에도 영향을 끼쳤다. 다양한 문화와의 접촉은 자연스럽게 문화적 섞임으로 이어진 것이다. 하지만 무조건 타문화에 개방적인 것은 아니었다. 홍콩인들은 홍콩에서도 중국 문화를 고수하려고 노력하였다. 그 예로 중국 대륙에서 이주해 온 중국계가 대부분을 차지하는 홍콩인은 영국 여왕의 탄신 기념일을 지키는 경우는 없어도 중국의 음력설과 기타 절기들을 기념하며 축제를 열었다. 또 사적이든 공적이든 간에 집이나 건물을 짓거나 또는 이전할 때는 반드시 풍수지리 전문가인 지관(地官)의 충고를 귀담아 들었다. 이는 풍수지리가 불길한 기운을 뽑아내거나 해로운 용을 쫓아내게 해준다고 믿고 있었기 때문이었다. 이런 홍콩인은 이념적인 면에서는 중국대륙의 체제를 혐오하지만 그렇다고 해서 중국대륙을 악의 제국으로 생각하는 일은 결코 없다.¹⁶¹⁾

이송이는 홍콩의 이 독특한 공간을 다음과 같이 서술했다. 1840년 중국이 아편전쟁에서 패전함으로써 홍콩을 영국에 양도한 이후부터 이 작은 어촌은 독특한 문화를 가진 대도시로 변모하기 시작하여 오늘에 이르고 있다. 홍콩은 중국 문화권에 속하면서도 어떤 중국의 도시와도 동일하지 않은 특별한 성격을 갖고 있다. 북경어권 문화, 광둥어권 문화, 영국문화, 미국과 일본의 대중문화까지 뒤섞여 자리 잡고 있는 이 특별한 해항도시는 아시아와 유럽, 더 나아가 서양과 동양이 교차, 교섭, 정착하여 만든 문화를 가진 공간이기 때문이다.¹⁶²⁾

루홍지(陸鴻基)는 또 홍콩의 역사와 문화에 대해서 다음과 같이 언급했다. “중국과 영국 사이의 다리(橋梁)라는 홍콩의 역사와 현실은, 홍콩의 문화를 설명하는 데에 중요한 부분이다. ‘교량’은 두 가지 특성을 지닌다. 첫째는 지위가 모호하다. 이쪽의 일부일 수도 있고 저쪽의 일부일 수도 있고, 또는 임시 구조로서 사람이 지나가고 나면 치우는 것이라 여겨질 수도 있다. 둘째, 다리는 죽은 물건(死物)으로서 양쪽 기슭에 대해 사람들이 밟고 지나갈 곳을 제공할 뿐이요, 원망하지도 않고, 견해가 있지도 않다. 어쩌다가 어떤 이는 이 다리를 집으로 여길 것이다. 이런 소수의 사람들은 아마 양쪽 기슭과 자기 자신에 대해 독특한 관점과 견해가 있겠으나, 다리를 지나는 이들은 자기 일에 바쁘니 누가 이 다리에 사는 이의 말을 듣고 있겠는

160) 데이비드 허다트, 조만성 옮김, 《호미바바의 탈식민적 정체성》, (서울: 엘피, 2011), p. 28.

161) 드니 이요, 김주경 옮김, 《홍콩-중국과의 해후》, (서울: 시공사, 2008), p. 54.

162) 이송이, 〈혼종적 정체성의 해항도시: 식민과 탈식민, 내셔널리즘과 코스모폴리타니즘 사이의 홍콩〉, 《해항도시문화교섭학》 4, 한국해양대학교 국제해양문제연구소, 2011, P. 166.

가?”¹⁶³⁾ 라며 홍콩의 독특한 문화가 형성된 배경과 그 특징에 대해 서술하고 있다.

홍콩은 1997년 또 한 번의 정치적 중대한 사안에 직면하게 된다. 홍콩 주민의 의사와 전혀 상관없이 진행된 중국과 영국의 협상을 통해 영국의 통치권 하에 있던 홍콩에 대한 주권이 중국으로 넘겨진 것이다. 자본주의 홍콩 사회와 다른 이념을 가진 중국대륙에 속하게 된다는 사실은 홍콩인들에게 있어서는 그들의 삶의 기반이 통째로 흔들리는 불안감을 초래하는 사건이었다. 홍콩인들은 그제야 본격적으로 또는 진지하게 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대해 사고하기 시작한다. 홍콩의 문학적 역시 예외는 아니었다. 홍콩은 주로 이주자들로 형성된 사회이다. 이주자 출신이 아닌 홍콩에서 태어나고 성장한 세대가 성인이 되던 시점인 1970년대부터 홍콩 문학기계에서는 홍콩의 정체성에 대해 고민하는 작가들이 대거 등장한다. 이들 작가들은 홍콩의 장래나 정체성 문제, 또는 중국대륙과 다른 각종 사회 현상과 도시 홍콩의 특징들을 작품으로 표현함으로써 홍콩의 정체성을 찾거나 홍콩의 정체성을 만들어 가고자 하였다.

홍콩은 특별한 삶의 모습과 공간을 가진 도시이다. 홍콩은 21세기 미래 세계 도시의 공간과 정체성을 20세기 후반부터 이미 갖추고 있었고, 미래 도시의 삶과 정체성에 대한 이미지를 파편적으로 보여주고 있다. 아두라파이(A.Appadurai)와 같은 학자들은 로스엔젤레스, 멕시코시티, 홍콩과 같은 다언어적, 다문화적인 메가폴리스는 혼종화를 조건 짓는 또 다른 실체라고 규정하였다. 즉 이러한 공간 속에서 나타나는 보다 큰 갈등과 문화적 창조성을 형성하는 중심점으로 ‘혼종’을 고찰해야 한다는 것이다.¹⁶⁴⁾ 메가폴리스를 조건 짓는 실체가 혼종이라고 한다면 홍콩은 이미 메가폴리스로서 조건을 가지고 있는 셈인 것이다. 여기서는 예스와 타오란의 소설을 통해 홍콩 사회의 혼종적인 문화와 홍콩과 홍콩인의 정체성이 어떻게 서사되고 묘사되고 있는지 고찰해 보겠다.

제1절 홍콩의 혼종적 문화

가야트리 스피박은 지구적 문화의 제한된 침투성이 지닌 중요한 구조적 문제 중 하나는 엄청나게 이질적인 하류문화들 안에서, 그리고 그 사이에서 서로 간에 소통이 부족하다는 사실이라고 언급했다.¹⁶⁵⁾ 크게 중국과 영국을 등에 업고 있는 홍콩은 중국대륙의 다른 대도시와 비교해볼 때 엄청나게 이질적인 문화를 형성하고 있는 도시이다. 하지만 여전히 유럽중심주의이고 내재적으로 식민화되어 있는 문화와 학문의 영향으로 홍콩은 타자화되기 십상이었고 연구 대상에서 경계 밖에 놓여있었다. 물론 1970년대 이후부터 홍콩이 경제적으로 급성장하여 국제적인 무역도시로서 인식되기 시작하였고, 세계 경제에도 영향을 미칠 수 있게 되자 세계의 주목을 받기 시작했다. 이에 역사가나 경제학자들이 앞 다투어 홍콩에 주목하기 시작했지만 여전히 홍콩문학과 문화에 대해서는 냉담한 입장이었다.

자본의 논리와 구미중심의 관점이 일방적으로 문화적 지식을 생산하는 불평등에 주목한 스피박은 구미중심주의 문학 교육에 반대하였다. 그녀는 남반구 문학과 지역학에 관심을 기울여야 한다고 생각했고, 비교문학과 지역학이 연계하여 기존의 구미중심주에 맞설 수 있다고 생

163) 장정아, 《‘홍콩인’ 정체성의 정치: 반환 후 본토자녀의 거류권 분쟁을 중심으로》, 서울대학교 박사학위논문, 2003, p. 75에서 재인용.

164) 이송이, 〈혼종적 정체성의 해방도시: 식민과 탈식민, 내셔널리즘과 코스모폴리타니즘 사이의 홍콩〉, 《해방도시문화교섭학》 4, 한국해양대학교 국제해양문제연구소, 2011, P.168 재인용.

165) 가야트리 차크라보르티 스피박, 문학이론연구회 옮김, 《경계선 넘기》, (서울: 인간사랑, 2008), pp. 16-17.

각했다. 특히 그녀는 남반구 즉 제3세계 문학을 자세히 읽고 그 언어를 연구하는 기술을 배양해야 할 필요성을 강조하였다.¹⁶⁶⁾ 그녀의 논지에 따르면 유럽중심주의를 극복하고 중심과 주변, 서양과 동양, 주류와 비주류로 이원화되었던 세계의 체제를 극복하기 위해서는 제3세계의 언어와 역사에 관심을 가져야 한다는 것이다. 그리고 이것이 그녀가 말하는 비교문학이자 지역학 연구라는 것이다.

중국대륙과의 관계에서 정치, 경제, 문화, 문학 등의 제반 조건들을 비유적으로 본다면 홍콩은 스피박이 말하는 남반구나 제3세계 지역과 상당부분 유사한 조건을 가지고 있다. 그런 차원에서 보자면 기존의 중국대륙 중심주의였던 지식 쏠림 현상을 해결하기 위해서라도 홍콩, 타이완, 마카오 등의 문학에 대한 연구가 선행되어야 한다. 달리 말하자면 홍콩의 문화와 역사를 이해하기 위해서는 홍콩문학에 대한 이해가 불가피하다. 문학은 역사의 또 다른 표현이기 때문이다.

홍콩은 중국대륙에 속해 있지만 정치적 이념이나 문화면에서는 중국대륙과는 확연히 다른 이질적인 문화를 특징으로 한다. 이러한 특징은 언어에 있어서도 예외는 아니다. 하나의 사회에 다양한 언어가 혼종적으로 사용되고 있는 현상은 다양한 종족이나 민족 또는 국적의 사람들이 함께 공존하며 살아가고 있음을 의미한다. 홍콩은 단일한 문화로 형성된 공동체가 아니다. 홍콩은 수없이 많은 다양한 문화를 가진 사람들이 함께 어울려 한 사회를 구성하고 있는 글로벌 도시이다. 이러한 홍콩의 혼종적 문화는 예쓰와 타오란의 소설 작품에서도 그대로 나타난다.

예쓰의 단편 소설 〈포스트식민 음식과 사랑〉에 등장하는 등장인물들의 성격은 가변적이고 유동적이다. 스티븐(史提芬), 마리안(瑪利安), 이사벨(伊莎貝)은 모두 홍콩 출신이면서 유럽에서 유학한 경험이 있고, 앨리스(阿麗絲)는 홍콩 출신이면서 일찍이 유럽에 경도되었다가 다시 일본에서 근무하고 있다. 요시코(美子)는 일본인이면서 홍콩이 좋아서 홍콩에서 근무하던 중 회사가 이전함에 따라 싱가포르로 갔다가 결국 일본으로 돌아갔고, 한국인 공주(公主)는 서울에서 태어나서 유럽에서 유학한 다음 홍콩의 발레단에 있다가 다시 서울로 돌아가 있으며, 미국인 로저(羅傑)는 한때 히피족 흥내를 내기도 했지만 영문학을 전공한 후 희망하던 일본 대신 홍콩에 와서 영문학보다는 주로 영어를 가르치고 있다. 반면에 홍콩인 교수 호풍(何方)은 종종 방문학자 신분으로 일본과 유럽에서 장기 체류한다. 홍콩 기자인 샤오쥬(小雪)은 타이완 특파원으로 가 있고, 타이완 출신 후이(蕙)는 홍콩에 거주하고 있으며, 상하이 출신 소설가 상둥(向東)은 새로 홍콩으로 이주해온다. 렌다이(蓮黛)는 베트남에서 출생한 화인으로 타이완에서 성장했고 미국에 거주하면서 다시 베트남에서 일시 체류하고 있다.¹⁶⁷⁾ 이뿐만이 아니다. 마카오의 조직 폭력배 중 한 사람인 아장(阿璋)은 마카오와 포르투갈의 리스본을 오가며 사랑하는 여인을 바라본다. 그 외 단편 소설 속에 등장하는 화자는 수없이 많은 세계의 나라들을 오고간다.

예쓰의 소설 속 등장인물들의 다양한 신분적 특징들을 하나하나 나열한 이유는 이들의 단일하지 않은 정체성을 통해서 홍콩인의 혼종적인 정체성과 혼종적인 문화 상태를 유추해볼 수 있기 때문이다. 이들의 다양한 직업과 국적뿐만 아니라 한 곳에 정착하지 않고 여러 나라를 옮겨 다니면서 체득한 문화와 언어의 다양성은 홍콩 문화의 풍부하고 복합적인 성격을 그대로

166) 가야트리 차크라보르티 스피박, 문학이론연구회 옮기, 《경계선 넘기》, (서울: 인간사랑, 2008), pp. 16-17.

167) 김혜준, 〈예쓰 소설 《포스트식민음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》 57, 중국어문연구회, 2016, p. 393.

나타내주는 것이다. 언어는 한 지역의 문화를 형성하는 중요한 요소이다. 스피박은 특별히 제 3세계 문학을 연구할 때 언어와 역사를 연구하는 것이 중요하다고 하였다. 홍콩은 다언어 사회이다. 영국의 식민지 영향으로 행정 및 공식 언어는 영어였지만 홍콩인의 대다수를 차지하는 중국 광둥성 출신 사람들로 인해 일상 언어는 주로 광둥말이었다. 그리고 1997년 이후 홍콩의 주권이 중국으로 반환되면서 보통화가 다시 행정상의 언어로 지정되었고 중국대륙 출신들이 대거 홍콩으로 이주하면서 일상 언어에서 보통화의 사용 빈도도 점차 증가하고 있는 추세이다. 이는 자연스럽게 홍콩의 혼종적 언어 현상을 더욱 심화시키고 있다.

처음에 그가 영어 선생이라는 걸 알았을 때, 그녀는 영어를 가르쳐 달라고 졸라댔다. 대부분의 홍콩 친구들이 그에 대해 가지고 있었던 인상처럼 그는 영어를 가르치는 사람에 불과했던 것이다. 그녀들은 모두 영어에 관심이 있었고, 모두 영어 이름을 갖고 있었다. 아소우는 Suzie이고 앨리스는 Alice였다. 그녀들은 영어를 조금 할 줄 알았거나 또는 영어 단어를 섞어서 말을 했는데 마치 그녀들 언어의 일부분이 된 듯했다. 그도 점점 익숙해졌다. 최소한 옥스퍼드 발음으로 영국 문화를 과시하던 영문과의 몇몇 동료들보다는 그녀들이 더 자연스러웠다. 하지만 그래도 그는 그녀를 아소우라고 부르기를 고집했다.¹⁶⁸⁾

인용문은 〈교토에서 길 찾기〉의 한 부분으로, 이 작품은 주로 홍콩에서 영어를 강의하는 미국인 로저와 그의 여자 친구인 홍콩인 아소우에 관한 이야기이다. 아소우는 미국인 남자 친구에게 영어를 가르쳐달라고 졸라댄다. 그녀에게 로저는 영어를 가르쳐 줄 사람으로만 보이는 것이다. 실제 로저가 영문학을 전공했나 아니냐는 중요하지 않다. 미국인이라면 누구나 영어를 잘 가르쳐 줄 것이라는 편견을 가지고 있기 때문이다. 홍콩에서 영어를 섞어 사용하는 언어 현상은 보편적인 일상의 문화로 자리 잡고 있다. 이는 소설 속 등장인물 아소우를 포함한 그녀의 친구들 모두 영어 이름을 사용하고 있고, 대화중에 영어를 섞어 사용하는 것이 그녀들 언어의 일부분이 된 것 같다는 로저의 서술에서 잘 나타난다. 홍콩은 중국대륙과는 다른 언어 환경에 노출되어 있는 것이다. 그뿐만이 아니다. 소설 속 로저는 아소우의 이름을 영어로 불러주지는 않지만 그녀들이 광둥말과 섞어 사용하는 영어가 영국 문화를 과시하는 영문학과 동료들보다 더 자연스럽다고 느낀다. 여기서 광둥말과 섞어 사용하는 영어는 이미 홍콩의 언어가 상당한 정도로 혼종된 언어임을 보여주는 것이다.

한 걸음 더 나아가서 예쓰의 소설에 사용된 언어에 어떤 특징들이 있는지 보자. 대부분은 보통화/국어 즉 중국 표준어이지만 영어와 광둥말도 군데군데 섞여 있다.

忘記了案頭老寫不完的 annual report, budget, evaluartion, 幾乎又提起毛筆題詩了。¹⁶⁹⁾

然後大家上去 common room 喝一杯。¹⁷⁰⁾

我們的學生，好象沒有什麼大家都熟悉的 common text, 可以作為討論的起點!¹⁷¹⁾

其實跟自己性格有關，幾硬頸，認為有一絲希望都會去試，那就去掛號，make appointment.

168) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈교토에서 길찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 68.

169) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 64.

170) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 68.

171) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 71.

捉阿爸去換衫。172)

愛美麗問他 detract from the task at hand 是什麼意思, 又問 communicate articulately 是什麼意思?¹⁷³⁾

他有點尷尬, 怕被拒絕, 終於還是抱住她, 她在他耳邊說: “Dad, be kind to mom…” 他還沒來得及反應, 她又說: “…and I’ll ask her to be kind to you!”¹⁷⁴⁾

위에서 제시한 몇몇 예문뿐만 아니라 그의 작품 곳곳에는 수많은 고유명사들과 음식 이름, 또는 상호, 지명 등등이 영어나 불어 또는 광둥말로 표기되고 있다. 뿐만 아니라 위 인용문에서 보듯이 평서문, 회화체 등을 가리지 않고 중국어와 영어가 뒤섞여 있다. 이는 예쓰가 어느 정도 의도적으로 그런 측면이 있기는 하지만 사실 홍콩 사회에 이런 현상이 일반화되어 있음을 보여주는 것이다.

《문화 혼종성》의 저자 피터 버크(Peter Burke)는 모든 문화가 혼종적이고 혼종화의 과정이 항상 벌어진다는 점은 분명한 사실이며, 그럼에도 어떤 문화는 다른 문화보다 더욱더 혼종적이라고 말했다. 특히 혼종적 언어에 있어서 피터 버크는 다음과 같이 서술했다. “일부 상황에서 우리는 모두 ‘외국어로서의 영어’나 또 다른 세계 언어를 쓰게 되겠지만, 다른 상황에서는 여전히 우리만의 지역 언어를 유지함으로써, 세계 문화에 참여하는 동시에 지역 문화를 보존할 것이다. 나는 이러한 결과를 ‘문화적 이중언어(cultural bilingualism)’보다는 ‘문화적 양층언어(cultural diglossia)’라고 부르려고 한다. 왜냐하면 두 상이한 문화적 요소가 평등하게 존재할 가능성이 적기 때문이다.”¹⁷⁵⁾ 피터 버크는 혼종적 문화에 혼종적 언어가 존재하는 이유의 당위성에 대해 논의하고 있다. 특히 그는 혼종적 언어를 두 가지 차원에서 살펴보았다. 그가 언급하고 있는 이중언어와 양층언어는 모두 한 문화 안에서 두 언어를 사용하는 상황을 가리킨다. 하지만 이중언어가 언어 간의 위계 없이 단순히 두 언어가 사용되는 경우인 반면에, 양층언어는 한 언어는 상위계층이나 공식적인 곳에 사용되고 다른 한 언어는 하위계층이나 구어에서 사용되는 경우를 가리킨다고 설명하고 있다. 피터 버크의 이러한 논의에 따르자면 홍콩에서의 언어는 더욱더 혼종적인 양상으로 나타난다.

이러한 혼종적 언어 현상이 예쓰의 소설에서는 어떻게 묘사되고 있는지 조금 더 살펴보도록 하자.

그는 중국어를 조금 배워서 지하철역 이름을 알게 되었고, 광둥말도 조금 알게 되어 마이크로버스에서 “야우룩(有落, 내려요!)” 이라고 한다거나 차찬텡(茶餐廳)에서도 ‘나이차(奶茶, 밀크티)’나 윈툰민(雲吞麵, 광둥식 국수만두)’을 주문할 수 있게 되었는데, 생존의 문제를 해결하는 것이 급선무였던 것이다. (...) 그저 본분이나 지키며 외국인으로 살아가면 그뿐이었다. 어쨌거나 대학의

172) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 111.

173) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 112.

174) 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009), p. 150.

175) 피터 버크, 강상우 옮김, 《문화 혼종성》, (서울: 이음, 2005), p. 167; 이와 관련하여 앙리 고바르(Henri Gobard) 역시 4중적 언어 모델을 제시하였다. 첫째는 토속적 언어로 모국적 내지 영토적 언어, 농촌 공동체 내지 농촌적 기원의 언어이고, 둘째는 소통 수단적인 언어로서 도시적 및 국가적 혹은 세계적이기도 한 언어, 사회 및 교환, 상업적 언어, 관료적 전달 등의 언어를 말하는 것으로 일차적 탈영토화의 언어이다. 셋째는 준거적 언어, 의미 내지 문화의 언어로서 문화적 재영토화를 작동시킨다. 넷째는 신화적 언어로 문화의 지평 위에서 정신적 내지 종교적으로 재영토화하는 언어를 말한다(질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 이진경 옮김, 《카프카》, (서울: 동문선, 2004), p. 61)

공문과 회의석상의 언어는 영어였고, 아무도 그에게 뭔가를 바꾸라고 요구하지는 않았다. 다만 그는 늘 허허롭고 공허한 느낌을 가지고 있었다.¹⁷⁶⁾

아쑤우는 말했다. 누가 당신더러 영어로 말하래요? 왜 당신은 광둥말을 배우지 않는 거예요? 당신 남동생 말인데, 로저가 말했다. 내가 그에게 보드를 사 줬는데도 왜 날 볼 때 마다 ‘파이로(佛老, 양놈)’라고 부르는 거야! 내 이름은 부르지 않고 이렇게 말하지. “파이로! 차 주전자 좀 건네줘!” “파이로, 신문 좀 건네줘!” 아쑤우는 말했다. 당신을 파이로라고 부르는 건 모욕하는 말이 아니에요! 당신을 가족으로 생각해서 친근하게 부르는 말이에요! 로저는 그가 배운 문학과 이론이 모두 쓸모없는 것이라고 느꼈다. 그는 아쑤우를 당해 낼 수가 없었다.¹⁷⁷⁾

위 소설에서 로저는 미국인으로 홍콩의 대학에서 영문학과 영어를 가르친다. 그는 홍콩인 아쑤우를 여자 친구로 사귀면서 홍콩에서 생활하고 있다. 그는 광둥말을 배울 생각이 없다. 단지 생활에 필요한 간단한 광둥말만 익혀서 사용하고 있을 뿐이다. 홍콩의 혼종적 언어 문화에서 공식적인 언어는 영어였다. 이는 영어를 모국어로 사용하는 로저에게 있어서 광둥말을 굳이 배우지 않아도 되는 까닭이다. 거기다 혼종 언어를 사용하는 홍콩에서는 홍콩인 대부분이 광둥말 뿐만 아니라 영어도 동시에 구사할 수 있어 외국인과의 의사소통에 있어서는 크게 어려움이 없었다.

홍콩인의 대대수를 차지하는 광둥성 일대에서 홍콩으로 이주해온 중국계 홍콩인인 경우 광둥말을 사용하는 것이 보편적이다. 이민자인 경우 공식적인 장소에서는 그 나라의 언어를 사용하는 것이 보편적이고, 자신의 집이나 가까운 이웃 또는 친척 지간에는 자신의 모국어로 의사소통하는 것이 일반적인 사례인 것과 마찬가지로이다. 이러한 상황에 비추어 볼 때, 광둥말을 구사하지 못하는 로저가 광둥말에 익숙한 아쑤우의 가족들 간에 오고가는 대화에 참여하지 못하는 것은 당연한 현상이다. 반면 아쑤우의 입장에서 볼 때 홍콩에 살고 있으면서도 광둥말을 배우지 않는 로저가 못마땅한 것 또한 당연하다. 이러한 현상은 홍콩의 혼종적 언어 문화에 있어서는 보편적인 양상으로 비친다.

피터 버크는 말한다. 이중 언어 구사자들은 대체적으로 자신이 구사하는 두 언어를 완벽하게 분리하거나 격리하는 데 어려움을 겪으며, 이 두 언어는 서로에게 영향을 미치거나 서로 혼성될 수 있다는 점이다. 이 점을 일반화해서 말하자면 다원주의가 혼종화 과정을 촉진한다고 말할 수 있는 점이다.¹⁷⁸⁾ 이는 홍콩의 언어가 혼종화되는 것이 당연하다는 점을 지적하고 있다고 하겠다. 그러나 소설을 통해 볼 때, 로저와는 달리 중국대륙인이거나 화인인 경우 홍콩인들이 사용하는 혼종 언어에 대해 다소 반감을 가지고 있음을 볼 수 있다. 소설 속 다음 장면을 보자.

피곤한 하루 일과 후에 로저는 강당을 지나가다가 꼭 들어차 있는 뒷줄에서 강연을 들었다. 강좌는 후반부로 접어들고 있었는데 한 타이완 소설가가 타이완 방언인 민난화(閩南話)는 완벽한 글쓰기 문자가 아니라고 말하자, 관중석에 있던 한 노부인이 손을 들고 발언했다. “저 역시 민주화 운동의 선봉자인 셈으로 프랑스에서 홍콩에 온 지 2개월이 되었는데요, 제일 불만스러운 것은 텔레비전에서 온종일 광둥말만 쓴다는 거예요! 난 그들이 무슨 말을 하는지 도무지 알아들을 수가 없

176) 예쓰, 김혜준·송주란, 〈교토에서 길 찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 66.

177) 예쓰, 김혜준·송주란, 〈교토에서 길 찾기〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 76.

178) 피터 버크, 강상우 옮김, 《문화 혼종성》, (서울: 이음, 2005), p. 107.

어요! 내가 보기엔 일국어체제에서 가장 중요한 사안은 모두들 표준 중국어로 통일하는 것이예요.” 중국식 두루마기를 입은 또 다른 관중이 말했다. “저도 외국에서 막 돌아왔는데요, 특히 홍콩인의 중국어가 불만입니다. 중국어도 외국어도 아닙니다. 예컨대 시-또-빼-레이(士多啤梨, 스트로베리), 이게 무슨 중국어입니까? 이걸 홍콩인의 식민지 중국어입니다!” 로저는 문화 진흥 분야에서 이토록 대중의 마음이 끊어 넘치는 장면이 연출되리라고는 생각지도 못했다. 그는 알듯 말듯 절반쯤 듣다가 슬그머니 물러나왔다. 그러곤 서둘러 ‘시-또-빼-레이’를 제일 좋아하는 아소우를 보러갔다.¹⁷⁹⁾

중국대륙인이나 화인의 입장에서 홍콩의 혼종 언어는 중국어도 아니고 외국어도 아닌 제3의 언어로 인식된다. 상술한 바와 같이 광둥말이 섞인 영어는 순수한 영어도 순수한 광둥말도 아닌 또 다른 제3의 언어로 들리는 것이다. 실제 사정은 이것보다 더 복잡하다. 광둥말과 보통화가 섞인 영어는 어떨까? 이보다 더 많은 국적의 언어가 섞여 한 지역의 언어가 된다면 또 어떤가? 상상할 수 없는 혼종 언어가 생성되는 것이다. 소설에서도 표현했듯이 홍콩의 혼종 언어를 이들은 중국어도 아니고 외국어도 아닌 홍콩인의 ‘식민지 중국어’로 표현하고 있다. 이들의 입장에서 볼 때, ‘식민지 중국어’라는 표현은 홍콩 외부인이 홍콩의 특수성을 전혀 고려하지 않은 일방적인 비난일 뿐이다. 다시 말해서 이는 홍콩 특유의 언어 현상을 과장한 것으로, 그보다는 오히려 혼종적인 홍콩의 언어 사용 자체를 있는 그대로 인정하는 것이 마땅하다. 비록 위의 인용문이 소설 속 내용이기도 하지만 언어적인 측면에서는 최소한 세 가지 문제를 제기하고 있는 셈이다. 첫째 타이완의 방언인 민난화는 완벽한 글쓰기 문자가 아니다. 둘째, 일국어체제에서 가장 중요한 사안은 표준중국어로 통일하는 것이다. 셋째 홍콩인의 중국어는 중국어도 아니고 외국어도 아닌 식민지 중국어이다. 사실 홍콩인이 아닌 홍콩 외부인의 시각에서 제기된 이 세 가지 문제는 정치적인 색채가 농후한 발언이라 할 수 있다. 예쓰는 홍콩인의 입장에서 당시 언어 문제에 대한 외부인의 시각을 슬며시 비판하고 있는 것이다. 달리 말해서 그는 홍콩에서 사용하고 있는 광둥말, 영어, 표준중국어, 이 모두가 뒤섞인 언어가 곧 홍콩의 언어라고 주장하고 있는 것이다.

예쓰의 소설에 등장하는 홍콩의 거리와 상점, 호텔, 공원 등 지명과 상호명은 실제 홍콩의 지명과 상호명이 대다수이다. 이러한 이유로 비록 소설이지만 허구적인 느낌보다는 현장감을 더욱 증폭시키는 역할을 하고 있다. 특히 지명이나 상호명에 있어서 영어와 광둥말이 혼종되어 표기되고 있는 부분 역시 홍콩의 혼종적 언어를 뒷받침한다고 볼 수 있다. 예쓰의 소설에 나오는 이러한 명칭으로는 필스트리트, 란콰이퐁 거리, 위티스트리트, 페닌슐라 호텔, 센트럴 호텔, 완자이, 쟁완, 싸이완, 툰문, 윈룽, 윈짜우스트리트, 산짜이, 쟁초이스트리트, 틴쏘이와이, 뿌이토우로드, 썬호이, 골드코스트, 천완, 썬까이, 윈덤스트리트, 메리어트 호텔, 우완로, 린드허스트 테라스, 게이지스트리트, 그레이엄스트리트, 코즈웨이베이, 센트럴 등이 있다. 이들 이름의 표기는 크게 영어로 음역된 것과 의역된 것으로 나누어볼 수 있다. 특히 영어의 발음에 유사하게 음역한 단어들은 표준중국어가 아닌 월방언, 즉 광둥말이 대부분을 차지하고 있다. 소설 속에 나타난 지명의 예를 들면 이렇다.

필스트리트의 영어 표기는 Peel Street이고 이에 대한 광둥말 발음 표기는 卑利街, 그레이엄 스트리트의 영어 표기는 Graham Street이고 이에 대한 광둥말 발음 표기는 嘉咸街, 게이지 스트리트의 영어 표기는 Gage Street이고 이에 대한 광둥말 발음 표기는 結志街, 린드허스트 테라스의 영어 표기는 Lyndhurst Terrace이고, 이에 대한 광둥말 발음 표기는 擺花街

179) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <교토에서 길 찾기>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 72.

이다.¹⁸⁰⁾

홍콩의 모든 거리 이름을 조사 연구한 조은정의 논문에 따르면, 홍콩섬, 가우룽반도, 산까이 지역의 거리는 모두 298개이고 그 중 홍콩섬은 155개, 가우룽반도는 103개, 산까이지역은 40개의 거리가 있다고 한다. 이 중에서 영어를 월방언으로 번역한 거리에는 홍콩섬 107개, 가우룽반도 60개, 산까이지역 4개로 모두 171개가 영어로 된 지명으로 이를 광둥말로 표기하고 있다고 한다. 홍콩에서 사용하고 있는 혼종적 언어에 대해서 좀 더 살펴보면 다음과 같다. 택시(taxi)-택시(的士), 롱맨(Longman)-롱만(朗文), 하얏트(Hyatt)-호이잇(凱悅), 왓슨스(Watsons)-왓싼씨(屈臣氏), 기타(guitar)-깃타(結他), 소파(sofa)-쏘파(梳化), 할리우드(Hollywood)-호레이웃(荷李活), 쿠키(cookie)-콕케이(曲奇), 스트로베리(strawberry)-씨또빼레이(士多啤梨), 필름(film)-페일람(菲林) 등이 사용되고 있다.¹⁸¹⁾

조은정의 논문에 의하면 월방언은 표준중국어와 음운체제가 많이 다르기 때문에 월방언의 음운체계에 맞추어 음역한 발음을 표준중국어로 발음하면 영어의 원음과 동떨어져 버리는 경우가 상당히 많다고 한다. 특히 홍콩의 거리 이름은 홍콩의 역사적 상황과 밀접한 관련이 있는데, 그 중에서도 영국 식민지 시절의 홍콩 역사와 관련이 매우 깊다고 한다. 영국은 아편전쟁 직후인 1841년부터 홍콩이 일본에 점령당하기 직전인 1930년대 말까지 홍콩의 거리 건설에 힘을 쏟았는데, 이로 인해 19세기 중반부터 20세기 중반까지 약 100년 동안의 홍콩의 역사가 거리 이름에 고스란히 녹아들게 되었다는 것이다. 이렇듯 홍콩의 특별한 역사적 상황에 의해 형성된 거리 이름은 중국대륙에서는 찾아볼 수 없는 홍콩만의 독특한 문화 현상이 되었다. 그리고 이것은 홍콩의 혼종 언어를 뒷받침하는 또 하나의 예가 될 수 있음을 보여주고 있다.

홍콩의 이러한 문화와 언어의 혼종적인 현상은 예쓰의 문학 형태에서도 나타난다. 예쓰는 미국에서 비교문학을 전공한 경력이 있고 홍콩 문단에서는 포스트모더니즘 작가로 평가되고 있다.¹⁸²⁾ 비결정성이나 불확정성에 뿌리를 두고 있는 편린화나 파편화 현상은 모더니즘과 포스트모더니즘¹⁸³⁾에 걸쳐 두루 나타나는 현상이다. 독자들은 부스러진 이미지들로 이루어진 작품을 마치 사금파리처럼 조각난 이미지를 한데 긁어모아 하나의 통일된 의미를 다시 만들어내지 않으면 안 된다.¹⁸⁴⁾ 이렇게 조각난 이미지들은 경우에 따라서 상호텍스트성을 드러내기도 한다. 특히 미국의 포스트모더니즘 소설에는 상호텍스트성이 잘 나타는데 예쓰의 소설에도 상호텍스트성을 찾아 볼 수 있다. 김혜준은 이에 대해서 좀 더 상세하게 분석하고 있다. 작품의 화자(또는 작가 예쓰)는 작중 인물의 언행에서부터 홍콩의 사안들까지 온갖 자질구레한 것들

180) 조은정, <홍콩의 주요 거리 이름으로 살펴본 粵方言 차용어의 유형 및 그 특징>, 《중국어문논총》 65, 중국어문연구회, 2014, p. 93; 'Lyndhurst'는 홍콩에 많은 공헌을 했던 영국의 유명한 대법관의 이름으로 그의 이름을 따서 'Lyndhurst Terrace'라고 거리 이름을 지었는데, 광둥말은 영어 이름과는 달리 '꽃을 진열하다'라는 뜻의 '擺花街'로 이름 지었다. 이에 대해 혹자는 린드허스트 테라스는 술집 거리이자 꽃 파는 거리였다고 한다. 수병들이 술집 아가씨에게 줄 꽃을 사던 거리에서 '꽃을 진열하다'라는 뜻인 광둥말 擺花街로 사용되었다는 설도 있다. 이하 홍콩의 거리 이름과 광둥말 차용어에 관한 내용은 조은정의 논문을 참고함.

181) 조은정, 《장국영의 언어-우리가 모르는 광둥어 이야기》, (서울: 문, 2012) 참고.

182) 劉登翰 主編, 《香港文學史》, (北京: 人民文學出版社, 1999) 참고.

183) 포스트모더니즘은 모더니즘과는 달리 텍스트의 독창성이나 창조성을 인정하지 않으려 한다. 포스트모더니스트들은 작가를 신 같은 초월적 존재로 보지도 않으며, 또한 문학 작품을 신이 창조한 신성한 산물로 보지도 않는다. 포스트모더니즘의 이러한 창작에 대한 태도는 '상호텍스트성'이라고 부르는 현상에서 잘 드러난다. 상호텍스트성이란 한 문학 텍스트가 다른 문학 텍스트들과 맺고 있는 상호관련성을 말하는 것으로, 텍스트에서는 작가의 고유한 어떤 창조성이나 독자성은 찾아볼 수 없다는 것이다. 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008), p. 62.

184) 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008), p. 58.

에 대해 모두 언급한다. 그러는 과정에서 현실 세계에서부터 문학 작품, 영화, 드라마, 대중가요에 이르기까지 기존의 수많은 인물, 사건, 문구 등을 인용하거나 패러디하고, 일상어나 유행어 외에도 학술용어나 고문까지 다양하게 사용하면서, 종종 새로운 맥락 속에서 새로운 의미를 창출하는 상호텍스트성을 보여준다. 특히 <벤쿠버의 사삿집 요리>는 이런 점이 잘 드러난다.¹⁸⁵⁾

예쓰는 이 작품에서 중국문학의 전기(傳奇)나 장회소설(章回小說)의 형식을 응용하면서 주인공의 이름에서부터 소설의 내용에 이르기까지 군데군데 《쉐핑구이(薛平貴)》나 《왕자오쥘(王昭君)》등의 이야기를 인용 또는 패러디할 뿐만 아니라 문언문, 광둥말, 표준중국어를 혼용한 1940~1960년대 홍콩 특유의 짤지디 문장(三及第文字) 흉내 내기도 한다.¹⁸⁶⁾ 아래 인용문은 <벤쿠버의 사삿집 요리>의 도입 부분이다.

지난 여름 벤쿠버에 들렀다가 온 좋게도 노선배가 구술하는 역사를 듣게 되었다. 1950년대의 현실을 소재로 하면서도 생기 있고 생동적이었던 짤지디 문장, 다채롭게 상상력이 풍부했던 30전짜리 연애소설, 전통을 계승하면서도 세속을 기피하지 않았던 월극 공연, 그리고 각양각색의 신문과 잡지를 창간하고 다양한 분야에 걸쳐 활약했던 훌륭한 선배 문인들을 회고하는 것이었다. 밤에 꿈을 꾸었더니 온갖 인간사가 끊임없이 이어졌고, 이에 깨어난 후 글로 만들었다.¹⁸⁷⁾

도입 부분부터 예쓰는 중국 대륙의 전기나 장회소설의 특징을 응용하고 있다. 마치 고급 식당에서 음식을 먹을 때 에피 타이저를 먹고 식욕을 돋게 한 후 메인 요리를 먹듯이 이 소설 역시 중국 전통소설처럼 본격적으로 이야기를 전개하기 전에 준비 단계를 거치고 있는 것이다. 또 문장 표현도 문언문 형태를 취하고 있을 뿐만 아니라 매 장이 끝날 때마다 그 장을 아우를만한 짧은 문장의 상징적인 문언문을 제시하고 있다. 예를 들면, 이렇다. 正是：出師未捷，已然焦頭爛額! (바로 그랬느니라. 싸움터에 나가서 이기지도 못했는데, 이미 머리를 그을리고 이마를 데었도다!), 正是：景滄桑，心迷惘；眼底風光，不似舊時狀況! (바로 그랬느니라! 경치는 상전벽해요, 마음은 망망하느니, 눈앞에 펼쳐진 풍광은 옛날의 그 모습이 아니로구나!) 등등 이런 식의 서술은 소설이 끝날 때 까지 이어진다.

상호텍스트성은 마치 무지개처럼 그 스펙트럼이 꽤나 넓다. 다른 텍스트로부터의 명시적이거나 묵시적으로 인용하는 것에서 모방, 암유, 풍자, 패러디 그리고 수정에 이르기까지 온갖 형태로 나타난다. 또한 상호텍스트성은 낱말과 구의 사용, 문장 구문 같은 언어 형식에서도 찾아볼 수 있다. 한 문학 텍스트는 특정한 문학 장르를 취하거나 특정한 문학 전통을 따르는 것만으로도 상호텍스트적 관계를 지닌다.¹⁸⁸⁾ 예쓰의 소설에는 곳곳에서 이러한 특징들이 잘 나타난다. 또 다른 예를 들어보자.

피터는 3학년 학생 하나가 연구 계획서를 제출한 것을 거론하면서, 헤테로글로시아 소설과 관련된 것인데 아주 뛰어나다고 했다. 호풍은 전에 자신이 바흐친과 논쟁을 벌였던 것이 떠올랐다. 소설의 형식에도 역사가 있어요. 중문소설에다가 함부로 틀을 씌워서는 안 되는 겁니다. 중문 소설

185) 김혜준, <예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식>, 《중국어문논총》 75, 중국어문 연구회, 2016, p. 404.

186) 김혜준, <예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식>, 《중국어문논총》 75, 중국어문 연구회, 2016, p. 404.

187) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <벤쿠버의 사삿집 요리>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 169.

188) 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008), p. 65.

에도 그 자체의 발전 역사가 있다니까요. 하지만 그는 지금 거론하고 있는 것이 동일한 학생의 연구 계획인지는 확신할 수 없었다.¹⁸⁹⁾

그는 새 학과 학생들이 석사 논문을 중국어로 써도 괜찮은지를 브레히트와 의논했다. 전공을 염두에 두고 있는 학생들이 문의하러 왔던 것이다. 일부 학생들은 영어는 썩 훌륭하지 않았지만 문학쪽은 뛰어나서, 동서양 비교문학을 대상으로 해서 중국어로 쓴다면 아마도 이론을 구체화하면서 실천적인 성과를 거둘 수 있을 것 같았다.¹⁹⁰⁾

베네딕트 앤더슨의 《상상의 공동체》를 언급하면서 홍콩을 어떻게 상상할 것인가를 이야기하고 있었다. 호풍은 만일 영문으로 쓴 텍스트만 가지고 이 문제를 검토하면서 홍콩의 중문으로 된 작품이라든가 영문으로 번역된 중문 작품을 보지 않는다면 아마도 상상의 공동체가 어떤지를 명확하게 설명할 도리가 없을 것이라고 말했다. 바흐친이 웃으면서 말했다.¹⁹¹⁾

예쓰의 단편소설 〈서편 건물의 유령〉은 영문학과에서 분리된 비교문학 문화학과 소속의 호풍이라는 교수가 학교에서 겪은 사소한 일상을 주요 내용으로 하고 있다. 인용문은 이 소설에서 호풍이 지도하는 학생들의 연구계획서와 논문에 관한 부분이다. 그런데 소설 속에 언급되고 있는 인물들은 실제 학자들의 이름이고, 실제 학계에서 논의되고 있는 서적과 학술적인 용어들이다. 예를 들어 헤테로글로시아 소설, 브레히트, 베네딕트 앤더슨, 상상의 공동체, 바흐친, 피터, 푸코, 포스트식민주의, 페미니즘 등이 모두 그렇다. 수없이 많은 유명 학자와 학술 용어들이 등장하고 있는데 예쓰는 이들 학자들의 이름과 학술 용어들을 사용하면서 홍콩 사회를 풍자하고 또 패러디하고 있는 것이다.

첫 번째 인용문에서 한 학생이 제출한 연구계획서의 헤테로글로시아 소설과 호풍이 전에 논쟁을 했다는 동료 교수 바흐친에 관해서 좀 더 검토해보자. 피터라는 이름은 포스트식민주의 이론가인 피터 차일즈를 떠올리게 한다. 바흐친은 두 말할 나위도 없이 미하일 바흐친을 생각나게 한다. 포스트모더니즘 이론에 관해서 말할 때, 크리스테바가 본격적으로 상호텍스트성의 개념에 대해서 사용하였지만 그 계보를 따라 가면 러시아의 문학 이론가 미하일 바흐친과 만나게 된다. 바흐친은 이어성 이론에 대해 논의하였다. 그에 의하면 우리가 사용하는 언어는 물리학의 힘의 경우와 마찬가지로 크게 원심적인 언어와 구심적인 언어로 분류된다. 구심적인 언어는 어느 한 중심을 향해 지향되어 있는 언어를 말하고, 원심적인 언어는 그것에 속해 있는 중심을 벗어나 그 범위를 확장시키고자 하는 것으로 특히 언어가 지니고 있는 다원적이고 상대적인 특징을 강조한다.¹⁹²⁾ 첫 번째 인용문에 등장하는 헤테로글로시아 소설은 바로 바흐친이 논의한 이어성 이론에 관한 것이며, 소설에 등장하는 교수의 이름 또한 바흐친으로 사용되고 있다. 헤테로글로시아 소설에 관한 연구계획서를 포스트식민 이론가 이름을 가진 피터는 뛰어나다고 했고, 이에 대해 호풍은 이어성 이론을 언급한 바흐친의 이름과 동일한 바흐친과 논쟁을 벌였다고 한다. 중문소설에 함부로 틀을 씌워서 안 된다고 하는 것은 바흐친의 원심적인 언어를 설명하고자 하는 것으로 보인다. 이는 은유와 풍자가 뒤섞인 문장으로 복잡한 흥

189) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 115.

190) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 109.

191) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 112.

192) 김옥동, 〈포스트모더니즘과 상호텍스트성〉, 《서강영문학》 2, 서강영문학회, 1990, pp. 9-34.

콩을 나타내고 있다고 볼 수 있다. 홍콩을 외부적인 시각이나 특정 이론으로 재단하고 설명하고 싶지 않다던 예쓰의 의도가 드러나 있다.

두 번째 인용문에서 학생은 중국어로 석사 논문을 써도 되는지 여부에 대해 궁금해 한다. 이는 앞에서 상술한 홍콩의 언어 혼종 현상을 보여주는 것으로 양층언어 사회인 홍콩에서 이중언어 사용을 허가해달라는 것이다. 학교에서 지정된 언어로는 자신의 생각과 논리를 체계적으로 정리하는데 한계를 가진 학생에게 규정된 언어의 경계를 넘어서서 사고의 자유를 허용해야 한다는 것이다. 홍콩에서의 다양한 언어와 혼종 언어에 대한 실태 및 그에 대한 예쓰의 태도를 드러내주고 있다. 이미 앞에서 살펴보았듯이 예쓰는 그 스스로도 작품에서 혼종적인 언어 사용을 시도하고 있다.

세 번째 인용문은 예쓰가 이 소설에서 보여주고자 하는 홍콩에 대한 상상을 드러내주고 있다. 사실 예쓰가 이 소설을 창작하게 된 동기는 홍콩을 어떻게 상상할 것인가라는 의문에서부터 시작되었다고 할 수 있다. 예쓰는 교수이자 학자로서 베네딕트 앤더슨의 《상상의 공동체》에서 제시한 이른바 ‘상상의 공동체’에 대해 고민한 것으로 보인다. 즉 홍콩인이라는 상상의 공동체에 대한 모색, 그것과 중국인 및 기타 상상의 공동체와의 관계를 어떻게 정립할 것인가에 대한 탐구를 시도했던 것이다. 예쓰는 영문으로 쓴 이론서에 근거해서 홍콩을 상상해서는 안 된다고 인식한다. 그는 홍콩의 실제 현실과 삶이 핵심이라고 생각한다. 이는 인용문에서 중문이든 영문이든 상관없이 홍콩의 작품을 읽지 않고 이론서의 논리만으로는 상상의 공동체를 설명할 도리가 없다고 언급한 것을 통해서도 알 수 있다.

예쓰의 소설 중 포스트모더니즘 소설로 평가되는 것으로는 《포스트식민 음식과 사랑》 이외에도 《번뇌하는 인형의 여정(烦恼娃娃的旅程)》(1983), 《용을 키우는 사람 씨문》(1975), 《옥잔(玉杯)》(1976) 등을 들 수 있다. 《번뇌하는 인형의 여정》(1983)은 예쓰의 미국 유학 시절인 1983년에 완성된 소설이지만 홍콩에 돌아와 출판하고자 했을 때는 이미 변해버린 홍콩 사회와는 다소 맞지 않는 내용이 있었다. 이러한 이유로 소설을 다시 수정 개편하여 1990년대에 들어와서야 출판되었다. 이 소설의 특징 중 하나는 형식에 있어서 그 장르의 구분이 모호하다는 것이다. 외형적으로는 신문에서 성행하던 기행문 형식을 따르고 있는데, 사실과 허구가 혼재되어 있을 뿐만 아니라 기행문적인 요소와 산문적인 요소 그리고 시적인 요소가 모두 한꺼번에 혼재되어 있다. 일종의 역사소설인 《용을 키우는 사람 씨문》, 《옥잔》 역시 각각 중국의 《열선전(列仙傳)》, 《십주기(十洲記)》를 바탕으로 한 상호텍스트적인 성격을 지닌 작품이다. 문학에 있어서 장르 확산이나 장르 붕괴 현상은 포스트모더니즘에 이르러 뚜렷이 드러난 현상의 하나로 특정한 장르에 안주하지 않고 다른 문학 장르와의 결합을 모색하는 것으로 시와 소설에서 특히 많이 보이는 현상이라고 할 수 있다.¹⁹³⁾

예쓰의 소설은 포스트모더니즘 문학이 가지고 있는 다양한 특징들을 두루 가지고 있고, 이러한 특징은 더 나아가서 홍콩 문학의 특징으로 간주되고 있다. 예쓰의 《포스트식민 음식과 사랑》은 음식을 매개로 한 수많은 홍콩인의 이야기를 통해 홍콩을 보여준다. 《포스트식민 음식과 사랑》후기에는 다음과 같은 부분이 나온다.

거리의 음식점에는 사람들의 소리로 떠들썩했는데 마치 무수한 사연을 간직하고 있는 듯했다. 그릇과 수저들 사이엔 헤아릴 수 없이 많은 이야기들이 있어서 종횡으로 얽힌 인간관계를 떠올리게 만들며, 달고 시고 쓰고 매운 것이 뒤섞여 있고 기쁘고 화나고 슬프고 즐겁고 하는 것 역시 그 속에 있으니, 당신이 얼마나 주의해서 느끼는지에 달려 있다.¹⁹⁴⁾

193) 송주란, 〈예쓰 산문의 홍콩성 연구〉, 부산대학교 석사논문, 2010, p. 77.

이 소설(소설집)은 제목에서부터 눈에 띄이는 단어가 음식이다. 그것도 단순한 음식이 아니라 포스트식민 음식이다. 포스트식민 음식이란 어떤 음식일까? 우리는 이 음식을 상상하며 유추할 수 있을까? 우리가 먹어보거나 한 음식일까? 그 음식이 상징하는 것은 무엇일까? 이 음식은 어디에 있는 음식일까? 음식과 사랑은 무슨 상관 관계가 있을까? 등등. 소설의 제목을 대하면서 수없이 많은 질문과 상상을 하게 한다. 인용문은 이러한 수많은 의문과 질의에 대한 해답을 내포하고 있다.

예쓰는 자신이 성장한 홍콩에 대해서 제대로 알길 원했고 또 이해하고 싶었던 것이다. 더 나아가 사람들에게도 자신이 이해한 홍콩을 구체적으로 알리고 싶어 했고 또 입체적으로 보여주고 싶어 했다. “내 입장에서 말하자면, 이곳에서 성장했기 때문에 당연히 진짜 이곳의 문제를 이해하고 싶은 것이다.”라고 언급한 그의 후기를 통해서 그의 마음을 확실히 읽을 수 있다. 예쓰는 1990년대 이후 작품에서 좀 더 구체적이고 입체적인 방식으로 홍콩과 홍콩인을 그려내려고 고심한다. 그 결과 착안한 것이 바로 음식이다. 물론 기존에 해왔던 방식대로 역사와 정치적 관점에 의한 이론으로 홍콩을 이해시키고 논의할 수도 있었다. 예컨대 홍콩을 포스트모더니즘 또는 포스트식민주의로 말할 수도 있을 것이고 또 영국의 식민지 홍콩으로 이해시킬 수도 있을 것이다.

어쨌든 누군가는 홍콩이 배금주의 땅이라고 말할 것이고, 또 누군가는 영국의 젠틀맨 문화의 교양을 과장해서 말할 것이다. 누군가는 중국과 서양이 되는 대로 뒤섞인 곳이라고 말할 것이고, 또 누군가는 동양과 서양의 정수가 모여 있는 곳이라고 말할 것이다. 말을 하자면 끝이 없을 텐데, 가만 말이 어디로 흘러가고 있는 거지?¹⁹⁵⁾

예쓰가 인용문에서 예시한 것처럼 사람들은 각자의 편이에 따라 홍콩에 대해 정의한다. 배금주의 땅, 동서양이 뒤섞인 곳, 중국과 서양이 되는 대로 섞인 곳 등등 그 표현은 다양하다. 하지만 이러한 정의들이 홍콩의 현실을 구체적으로 말해줄 수는 없다. 예쓰는 기존의 이론이나 시각 또는 이미지가 아니라 그의 입장에서 제대로 된 홍콩을 제시하고 싶었다. 다시 말해 예쓰의 입장에서는 각 지역마다 또는 나라마다 그 곳의 역사, 문화적 배경이 다르기 때문에 책으로 읽어서 그 나라를 이해하는 것이 아니라 생활과 경험 그리고 개인의 체험으로 그 곳의 문화와 역사가 이해되어야 한다고 생각한 것이고 그것을 위한 구체적인 수단으로 ‘음식’을 고안해 낸 것이다. 그 후 예쓰는 음식을 매개로 작품 활동을 시작하였고 《물건(東西)》(2000), 《채소의 정치(蔬菜的政治)》(2006)에 이어 《포스트식민 음식과 사랑》(2009)을 출판하게 되었다.

특히 예쓰는 《포스트식민 음식과 사랑》에서 기나긴 식민지 역사를 통해 형성된 홍콩사회의 혼종된 모습에 주목하였다. 그는 홍콩과 홍콩인을 추상적이고 개념적이며 이론적인 글쓰기를 통해 보여주는 것이 아니라 시각적이고 감각적이며 구체적인 소재인 음식을 통해 보여주고자 한 것이다. 음식은 사람들 사이의 관계를 연결해주는 데 있어서 중요한 역할을 한다. 그래서 잘 모르는 누군가와 함께 식사를 한다는 것은 그 사람과의 연결고리를 만들기 위해 음식을 그 출발점으로 삼겠다는 의도로 생각해 볼 수 있다. 그리고 우리는 같은 메뉴를 놓고서도 그것에 대해 각자가 생각하고 느끼고 기억하는 그 모든 것이 다 제각각임을 안다.

194) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈원툰민과 분자 요리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는 지식, 2012), p. 260.

195) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈서편 건물의 유령〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는 지식, 2012), p. 117.

나는 금세 깨달았다. 함께 이 음식점에 앉아 있기는 하지만 서로 생각하는 것은 역시 다른 것들이었다. 마리안은 파리의 술과 치즈를 그리워했으며, 또 최근 스페인에서 먹었던 햄과 소세지를 이야기했다. 내가 떠올린 것은 런던에서 헤어 디자인을 공부하던 그 시절로, 처음에는 차이나타운에서 중국 음식을 먹다가 점차 대담해져서 런던의 새로운 음식점에 가보았던 것이다. 이사벨의 소개로 하이드파크 부근에 가서 Vong이라는 특별한 풍미가 있는 Fusion 음식점에서 먹어 본 것도 기억났다. 그런데 어른, 동방의 진주 오성급 호텔에서 오랜 세월 음식을 관장했던, 이 일대의 중심에서는 당연히 왕년의 영광을 회고하고 계셨다.¹⁹⁶⁾

소설 속 '나'는 음식으로 만난 여자 친구 마리안의 아버지를 식사에 초대한다. 그리고 이들은 주문한 음식을 사이에 둔 채 이 음식을 매개로 각자의 기억을 회상한다. 마리안은 파리의 술과 치즈 그리고 스페인의 햄과 소세지를 떠올렸고, 화자는 런던에서 먹었던 퓨전 음식점을 떠올렸으며, 어르신은 왕년의 영광을 기억하고 계셨다. 이처럼 소설은 하나의 음식이 인간관계를 엮어주는 중요한 역할을 할 뿐만 아니라 이 음식을 통해 개인의 기억과 회상을 확장시켜 개개인이 기억하는 홍콩의 역사로까지 확대시켜 나간다. 음식은 공기와 같이 일상에 늘 존재하면서도 그 가치를 인정받기는 쉽지 않다. 예쁘지는 않지만 음식을 통해 인간관계를 설명하고 그 사회를 이해하는 도구로 삼고 있다. 음식은 상당히 구체적이기 때문이다. 누구를 만나고 어떤 관계인지에 따라 다른 음식을 선택하게 되고, 식당도 결정된다. 음식을 사이에 두게 되면, 불편했던 인간관계가 회복되기도 하고 오해가 풀리게 되는 계기도 마련된다. 하지만 경우에 따라서는 음식으로 서로의 관계가 악화되기도 한다. 음식에는 희노애락이 있고, 생노병사도 있다. 삶이 유지되는 한 음식도 삶의 일부가 되는 것이다. 이처럼 음식은 삶을 이야기할 때 필수요소가 된다.

사회가 발전하고 자본주의가 성행할수록 또 초국가적인 사회로 나아갈수록 음식의 종류와 형태도 다양해지고 음식의 변천도 불가피하다. 서로 다른 종족, 민족, 국가의 사람들이 한 곳에 섞여서 생활하게 되면서 음식뿐만 아니라 음식 문화의 변화 역시 불가피하다. 예쁘지는 이런 혼종적인 음식과 음식 문화를 통해 혼종적인 홍콩을 표현하고자 하였고, 그러한 시도가 그의 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》에 잘 나타난다.

이 소설집은 시종일관 음식을 매개로 스토리를 이어간다. 각각의 단편 소설의 스토리 중심에는 항상 음식이 있다. 완두콩과 용안을 잡종 교배해서 만든 사생아 같은 느낌의 이름도 모르는 희한한 열대 과일에서부터, 식재료의 분자를 분해해서 재구성하는 것으로 마치 올리브이고 맛도 비슷하지만 실제로는 올리브가 아닌 어떤 것을 만들어 내는 분자요리에 이르기까지 각각의 스토리마다 음식이 매개체가 되고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 소설집은 상술했듯이 단순한 음식에 관한 소설집이 아니라 홍콩이라는 도시 공간과 그 안에 살고 있는 홍콩인을 그려내기 위해 창작된 소설집임을 인지해야 한다. 음식은 홍콩을 이해하기 위한 매개체에 불과하다.

로우호(老何)가 나와 생일이 같은 것을 알게 되었고(즉 나의 생일 세 개 중 하나와 같았다는 것이다). 결국 나중에는 중동 소스, 스페인 애피타이저, 이탈리아 스파게티, 포르투갈식 오리고기 덮밥, 일본 스시 등 각자 서로 다른 음식을 가져와 바에서 생일 파티를 하게 되었다. 이사벨(伊沙貝)은 구하기 쉽지 않은 술 두 병을 가져왔는데, 신혼 시절 그녀가 포르투갈의 와인 산지에 가서 마셔

196) 예쁘, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 14.

보았을 때의 수확물이었다. 로우호는 여자 친구가 없어서 대학 동료인 미국인 로저(羅傑)를 데리고 왔다. 나는 그 외에도 유명한 선배 음식 평론가인 로우싯(薛公)을 초청했는데, 그의 지휘로 우리는 원래는 조리가 금지된 바에서 매콤한 양념 소고기 편육(夫妻肺片)을 만들었고, 심지어는 프라이팬을 활용해 찹쌀 순대(糯米釀豬腸)까지 만들어 냈다. 낮에 헤어 살롱에서 사용하는 머리 감기용 세면대는 채소를 씻는데, 헤어드라이어는 양념 생선구이(烤鱼)를 말리는데 꼭 알맞았다. 이런 과장적인 음식들은 회귀(홍콩반환) 직전의 히스테릭한 분위기에 어울리는 것이었다.¹⁹⁷⁾

위 인용문은 소설 속 화자 '나'의 생일 파티에 초대받은 친구들이 준비해온 각종 음식들을 보여준다. 음식의 종류뿐만 아니라 원산지도 다양하다. 중동, 스페인, 이탈리아, 포르투갈, 일본, 중국 등 여러 나라의 음식이 소개되고 있다. 한 홍콩인의 생일 파티에 이렇게 다양한 국적의 음식들이 한 곳에 모여 있는 것이다. 마치 홍콩 사회의 구성원들을 보여주기라고 하듯이 말이다. 이뿐만이 아니다. 소설에서 생일 파티를 준비하기 위해 가져온 음식은 중동 소스, 스페인 애티타이저, 이탈리아 스파게티, 포르투갈식 오리고기 덮밥, 일본 스시, 포르투갈 산 와인 등이 있다. 여러 나라의 음식을 통해 홍콩 사회를 이루고 있는 각기 다른 국적의 사람들을 상상할 수 있다.

그리고 소설은 1990년대 홍콩의 파티 문화를 넉넉히 보여준다. 중국대륙이나 한국의 경우, 일반적으로 파티를 주최하는 측이 모든 음식과 행사를 준비한다. 하지만 당시 홍콩에서의 파티는 초대할 측은 장소만 제공하고 초대받은 자들이 각자 한 가지 이상의 음식을 준비해 가져가는 형태이다. 이는 유럽과 미국에서 흔히 볼 수 있는 파티문화이다. 미국에서는 인용문에서 서술하고 있는 것과 같은 형태의 파티가 많은데, 이는 여러 사람이 각자 음식을 준비해 와서 같이 나눠먹는 서양식 파티로, 이를 팻럭(Pot-luck) 파티라고 한다. 소설을 통해 당시 홍콩의 파티 문화까지 엿볼 수 있다. 이를 통해 홍콩 음식 문화의 혼종성을 볼 수 있다.

낮엔 미용실이었다가 밤이 되면 바(bar)로 변하는 화자 '나'의 가게에서 만들어낸 음식은 매콤한 양념 소고기 편육과 찹쌀 순대이다. 동일한 장소가 시간에 따라 서로 다른 기능의 장소로 변모하는 것이다. 거기서 만들어낸 음식은 양념 소고기 편육과 찹쌀 순대이다. 소설에서는 이 음식들이 만들어지는 과정과 내용을 상세히 서술하고 있다. 머리감는 세면대는 채소를 씻는 용도로 사용되고 헤어드라이어는 생선을 말리는데 사용된다. 소설은 이러한 음식을 과장된 음식이며 홍콩 반환 직전의 히스테릭한 분위기와 어울린다고 서술한다. 과장된 음식과 과장된 장소를 통해 우리는 과장된 홍콩을 보는 것이다. 이처럼 예쓰는 억지스럽고 과장된 음식을 통해 이질적이고 혼종적인 홍콩을 상상하게 한다. 예쓰는 의도적이고 가변적인 내용으로 혼종적이고 가변적인 홍콩을 보여주려고 했다.

예쓰의 이런 음식 활용은 무엇보다 홍콩이나 홍콩인의 혼종성 또는 개방성을 나타낸다고 할 수 있다. 이에 대해 김혜준은 이렇게 서술한다. “이 작품집에는 헤아릴 수 없이 많은 음식이 등장한다. 중국 각지나 세계 각지에서 들어와 아직까지 원래의 상황을 어느 정도 유지하는 음식, 원래의 것과 비슷하면서도 홍콩화하기 시작한 음식, 이미 혼종되어 새롭게 생겨난 음식, 홍콩에서 중국 각지와 세계 각지로 진출한 음식, 그것들이 다시 현지화한 음식 등등. 그리고 바로 이러한 특성은 홍콩인이 누구이며 홍콩이 어떤 곳인가라는 문제와 미묘한 공명을 불러일으킨다.”¹⁹⁸⁾ 다시 말해 홍콩의 이런 혼종적인 음식문화가 홍콩이 어떤 곳인지를 상상할 수 있

197) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는지식, 2012), p. 4.

198) 김혜준, 〈예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》 75, 중국어문연구회, 2016, p. 411.

게 해준다는 의미로 볼 수 있다.

〈포스트식민 음식과 사랑〉의 화자 ‘나’는 왕년에 먹어 본 어떤 특별한 맛의 음식에 대해 계속 반복해서 서술한다.

왕년에 런던에서 이사벨과 함께 Vong의 본점에서 맛본 것 같은 특별한 미각의 음식들이 기억났을 뿐이다. 프랑스 요리와 태국 양념의 미묘한 결합이었는데, 동서양 문화가 한데 융합되는 것이 가능하다는 걸 내게 느끼게 해주었다. 흡사 태국의 레몬그라스 새우 스프(冬陰功湯)로 소스를 만든다든가, 프랑스식 페이스트리로 동양 음식의 외피를 만든다든가 하는 것처럼. 아니, 잘 기억나지 않는다. 그렇지만 진짜 그 감각을 되찾고 싶었다. 그건 흡사 우연히 입 안에 스쳐 지나갈 수 있는 그런 산뜻하고 미묘한 맛이었던 것으로 기억한다. 혹시 그건 그저 잘못 기억하고 있는 환상일 뿐이런가? 왜 나는 항상 망각하기만 하고 말로 못하는 걸까?¹⁹⁹⁾

나는 통통한 푸아그라를 먹으면서도 계속해서 생각하고 있었다. 지난번 하이드파크 부근 같은 이름의 음식점에서 먹었던 생강즙과 망고를 섞은 그런 아시아적인 맛은 어디 갔지? 그때 먹어 봤던 음식은 프랑스와 태국음식을 혼합한 요리 아니었던가? 그런데 어쩌서 이곳에 들여와서는 그 맛을 되찾지 못하는 거야? 서로 다른 동서양 문화를 혼합한 그런 메뉴에는 프랑스적인 풍미를 지니고 있으면서도 태국적인 독특한 매운 맛과 품위를 가지고 있어서 아직도 여전히 내 입안에서 맴도는 것 같은데 말이야. 그런데 그게 진짜 존재하기는 한 것인가? 아니면 그저 내가 상상해 낸 포스트식민 음식에 불과한 것일까?²⁰⁰⁾

인용문에서 화자는 예전에 런던에서 경험한 그 어떤 음식의 맛을 잊지 못한다. 그것은 프랑스와 태국의 특징적인 맛이 동시에 느껴지던 그런 맛이였다. 그러나 후일 홍콩에서 같은 상호의 음식을 찾았을 때 그 맛과는 달라서 실망한다. 이에 화자는 홍콩에서 그 맛은 재현될 수 없는 것으로 결론짓는다. 심지어 화자는 그 맛을 느낀 자신과 그 음식의 맛 자체까지 의심하며 자신이 상상해 낸 포스트식민 음식이 아니었을까라며 반문하기까지 한다. 한때 동서양의 음식이 결합할 수 있다는 기대도 하고, 어떤 식의 음식이 탄생할 것인가에 대해 상상도 했는데 말이다. 여기서 작가인 예쓰는 무엇을 말하려고 했을까? 그가 음식을 통해 홍콩을 표현하려고 한 점을 염두에 둔다면, 한편으로는 혼종적인 음식 또는 그 맛을 통해서 홍콩의 혼종적인 모습을 그려내려는 의도를 내비친 것이면서, 다른 한편으로는 그와 같은 작업이 쉽지 않다는 것을 토로한 것으로 보인다.

사실 화자가 런던에서 먹었던 그 동서양의 맛이 결합된 음식은 그 지역의 로컬 푸드이고, 그가 홍콩에서 먹었던 그 동일한 음식은 홍콩의 로컬 푸드가 된 셈이다. 음식은 어떤 지역의 자연적인 여건과 인문적 환경에 따라 독자적인 특성을 가지게 마련이다. 어떤 음식이 원산지에서 떠나 다른 지역으로 옮겨 가게 될 때는 종종 해당 지역의 여건 및 환경과 결합하여 그 지역에 적합한 음식으로 바뀌게 된다. 그 결과 원산지의 음식 같으면서도 미묘하게 다른 음식으로 바뀌거나, 상대적으로 변화의 폭이 커서 변종이 되거나, 또는 아예 새로운 것을 탄생시키기도 한다.²⁰¹⁾ 이런 의미에서 본다면 화자가 말한 그 맛, 각각의 특징적인 맛을 잃어버리지

199) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 17.

200) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식음만드는지식, 2012), p. 21.

201) 김혜준, 〈예쓰 소설 《포스트식민음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》 57, 중국어문연구회, 2016, p. 410.

않으면서 동서양의 맛이 결합하여 새롭게 탄생한 그 어떤 맛은 분명히 존재하는 것이다. 다만 그 맛을 보기가 쉽지 않은 것뿐이다. 다시 말해서 동서양이 결합하여 새롭게 탄생한 혼종적인 홍콩은 분명히 존재하지만, 그것을 제대로 표현해내기가 어려운 것이다.

예쓰는 《포스트식민 음식과 사랑》 후기에서 다음과 같이 자신이 생각하는 소설에 대해서 이렇게 언급했다.

매일 새벽 전 세계의 뉴스가 배달된다. 하지만 우리에게는 의미 있는 이야기가 결여되어 있다. 왜냐하면 각 사건이 우리의 귀에 전해지기 전에 이미 타인에 의해 철저히 해석되기 때문이다. 다시 말해서, 현재 일어나고 있는 모든 것은 이야기하기에 아무런 도움이 되지 않으며, 일어난 모든 것은 정보로서만 유익할 뿐이다. 사실상 이야기의 예술성은 서술하는 과정에서 강요된 해석을 벗어나는 데 있다.

인용문에서 보다시피 예쓰는 홍콩과 홍콩인을 외부적인 시각과 이론으로 설명하는 데 대해 반감을 가지고 있다. 홍콩인들 중에도 누군가는 홍콩을 단순히 포스트모더니즘이나 포스트식민주의 이론에 입각해서 말할 수 있을 수도 있다. 하지만 이는 이미 다른 사람에 의해 해석된 홍콩일 뿐이다. 그것은 정보일 뿐 실체는 아닌 것이다. 홍콩을 이야기하기 위해서는 누군가에 의해 해석되기 전의 홍콩인의 일상을 들여다보아야 하는 것이다. 편견이 배제된 진실을 볼 수 있기 때문이다. 예쓰의 언급처럼 식민지를 겪은 모든 나라의 사회 현상이 다 같은 것은 아니다. 예를 들어 베트남, 인도, 한국이 식민지를 겪은 나라에 속하지만 그렇다고 이들 나라가 모두 동일한 문화적 현상을 가진 것은 아닌 것이다. 각각 서로 다른 형태의 공동체를 유지하고 발전시키면서 비슷해 보이긴 하지만 실제 삶에 있어서는 전혀 다른 형태의 문화를 창조해 내고 있는 것이다. 예쓰는 구체적인 삶의 모습을 통해 혼종적인 홍콩의 공간과 문화를 여러 각도에서 보여주려고 한 것이다.

타오란의 작품은 예쓰의 작품과 비교해 볼 때, 홍콩의 혼종적인 문화에 대한 부분이 잘 드러나지 않는 것이 또한 특징이다. 그의 작품에는 등장인물을 중심으로 한 심리묘사나 내적 갈등이 주를 이루고 있기 때문에 홍콩의 문화가 가시적으로 잘 드러나지 않는다. 단지 도시 홍콩의 외관을 통해 비쳐진 현대화의 상징물들을 묘사하는 방식으로 홍콩의 혼종적인 문화를 부분적으로 보여주고 있을 뿐이다.

타오란은 홍콩 출신 예쓰와는 달리 홍콩에서 성장하고 교육받은 자가 아니다. 그는 중국 베이징에서 교육받은 자로 성인이 되어서야 홍콩에 정착하게 되었다. 타오란의 입장에서 홍콩이라는 도시가 품고 있는 도시의 문화라는 것은 중국 대륙의 문화와는 완전히 달랐다. 홍콩은 자본을 핵심에 둔 상업주의 사회로 인한 부정과 부패 그리고 인간성 상실과 소외 현상 등이 두드러진 특징으로 나타나는 사회였고, 타오란은 이러한 현상에 주목하였다. 이러한 사실은 그의 초창기 작품들에서 확인 할 수 있다. 홍콩의 화려한 외관과 초고층 빌딩들 그리고 그 공간에서 돈만 쫓는 홍콩 사람들, 그들이 살아가는 삶의 방식과 그들에게 일어나는 기이한 사건들이 타오란 소설의 토대가 된 것이다. 그럼에도 불구하고 타오란은 다른 이주 작가와는 달리 홍콩에 대한 남다른 애착을 갖게 되었고, 이는 홍콩을 배경으로 한 수많은 작품에서 그대로 표현되었다. 한때 그는 홍콩의 경계에 서서 이방인의 시선으로 홍콩을 바라보기도 했었지만 결국엔 스스로를 홍콩인으로 자리매김하며 자신의 위치에서 홍콩을 이야기하기 시작했던 것이다.

타오란의 작품에는 홍콩의 혼종적 문화보다는 홍콩과 중국 대륙 문화의 차이에서 나타나는

홍콩 사람들의 생각과 일상에 관한 신변잡기에 관한 이야기들이 대부분이다. 그렇지만 타오란의 작품에는 리얼리즘적인 요소뿐만 아니라 모더니즘 그리고 포스트모더니즘적인 요소들이 혼재되어 있다. 리얼리즘 작가들은 시간의 흐름에 따른 스토리 전개 방식을 주로 사용하고, 모더니즘 작가들은 현대인에게 놓인 비극적 상황에 남다른 관심을 보이며 개인과 사회 사이에서 빚어지는 갈등과 긴장을 즐겨 다룬다. 또한 소외와 고립을 중요한 주제로 다루기도 한다. 포스트모더니즘 문학에서 핵심적인 지배소로는 상호텍스트성과 장르확산, 자기반영성과 메타픽션 그리고 대중문화에 대한 관심 등을 들 수 있다.²⁰²⁾ 그런데 타오란의 소설에는 이런 모든 것들이 활용되고 있는 것이다.

그는 중국 대륙에서 홍콩으로 이주해 온 젊은 여성들의 삶을 통해 홍콩 사회의 부정적인 면뿐만 아니라 여성들의 소외와 고립을 잘 드러내고 있다. <옛봄(窺)>에서는 불법 체류자인 중국 대륙 출신 여성을 옆방 늙은이가 강간하는 내용이고, <경쟁(競爭)>은 형부의 소개로 중국 항저우에서 홍콩으로 돈을 벌기 위해 온 한 여성을 사이에 두고 여러 명의 남자들이 그녀를 차지하기 위해 경쟁을 하는 내용이며, <신분확인(身分確認)>은 홍콩 경찰이 불법 체류자인 중국 대륙 출신 여성에게 의도적으로 접근하여 불법 체류를 눈감아주겠다며 여성을 겁탈하는 내용이다. 이처럼 타오란은 홍콩에서 일어나는 비극적인 상황뿐만 아니라 개인과 사회에서 빚어지는 갈등과 긴장에도 주목하고 있다.

타오란의 소설에도 예쓰의 소설에서처럼 홍콩의 혼종적인 언어 현상이 나타난다. 예를 들면 이렇다. ‘Grace, 我是 Peter 呀, 你記不得嗎? 連福全呀!’ , ‘你不記得我哩, 㗎, 昨天晚上的 Party 上, 黃先生介紹的’²⁰³⁾, ‘嘩! 我道是什麼呢!’ , ‘又是尖叫聲, Stephen! Stephen! I love you! 那不是溫倩雅的聲音吧?’²⁰⁴⁾ 등이 그러하다. 비록 간단한 이름과 문장이긴 하지만 영어와 보통어가 혼재되어 표현되고 있다. 嘩는 영어 Hi를 보통어로 음역해서 사용하고 있고 이외에도 소설에 표기된 음역한 보통어에는 歇斯底裏-히스테리, 保時捷-포르쉐, 勞斯萊斯-롤스로이스, 拿破崙白蘭地-나폴레옹브랜디 등이 있다. 그리고 상술한 㗎는 보통어가 아닌 광둥말로 표기되어 있다. 또 실제 홍콩의 지명과 명칭들도 수없이 많이 나타나는데, 이는 자연스럽게 홍콩의 혼종적 언어 상황을 보여준다. 스탠리, 퀴리베이, 란파이퐁, 타이쿠, 센트럴, 쿤통, 월콕, 싸우궈이완, 노스포인트, 퀸즈로드, 찰짜쪄이, 마운트 파커로드, 레이모우토이 광장, 코즈웨이베이, 찰동호이퐁, 빅토리아 공원, 사틴, 힐튼호텔, 가우룽청자이, 가우룽청부두, 란타우섬, 지마완, 콩모이신부두 등이 그러하다. 그의 소설에 나타난 이러한 혼종적인 언어 현상은 실제 홍콩에서 나타나는 현상으로서, 그가 의도했든 아니든 간에 혼종적인 홍콩 문화를 보여준다고 할 수 있다.

타오란의 소설에는 시간의 흐름이 순차적으로 흘러가는 것이 아니라 모더니즘 문학의 영향으로 기억을 통한 과거와 현재가 섞여 나타나기도 하고 역행하기도 한다. 또한 의식의 흐름 기법을 통한 몽타주 기법의 효과도 나타나고 있다. 그 대표적인 소설이 <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>이다.

마치 두 개의 세계가 서로 다른 공간으로 분리되어 격리된 것만 같았다. 하지만 가능성이 전혀 없는 것은 아니었다. 그는 놀라 당황하며 비행기에 탑승해 지정된 자리로 갔다. 착석해서 머리를 드는 순간 그는 도대체 이게 어떻게 된 일인지 알 수 없었다. 옆자리에 앉아서 미소를 지으며 그

202) 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008) 참고.

203) 陶然, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 2011), p. 159.

204) 陶然, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 2011), p. 188.

를 쳐다보고 있는 사람은 다름 아닌 바로 지하였다. 광란의 기쁨이 잠시 지난 후에야 그는 그것의 스크린 속의 영화였다는 것을 알게 되었다. 환상이었다.²⁰⁵⁾

그는 저지할 수 없는 어떤 흥분이 온몸과 마음에서 솟아나는 것을 확실히 느꼈다. 영혼은 슬며시 빠져나와 의식과 무의식 사이에서 끝없이 선회하며 날아다니더니 이내 관성에 의해 미끄러져 내려와 마지막 목적에 다다랐다. 그는 길게 한숨을 쉬었다. 유메이는 손을 뻗어 그의 머리를 쓸어 넘겨주며 말했다. “머리가 온통 땀으로 뒤범벅이 됐어요!” 그는 눈을 감았다. ‘확확’하는 자동차 소리가 끊임없이 귓가에 울렸다. 머리 위로, 또 다리 아래로 스치며 지나갔다. 그 순간 그는 깜짝 놀라 현실로 돌아왔다.²⁰⁶⁾

계속해서 즐기고 있던 시우왕생은 놀라 잠에서 깬다. 그는 놀라 이상히 여기며 사방을 둘러보았다. 분명 조금 전과 다름없이 대기실에 갇혀 있었다. 그 답답하고 지루했던 대시 시간이 그를 흥미한 상태로 빠져들게 했다. 비행기를 기다리던 승객들은 하나같이 표정이 무뎠었다. 그도 조금 전과 다름없었다. 병상에서 임종을 기다린 적도 없었다. 이십 년 후의 그 장면은 그의 환상이었을까 아니면 하나님께서 그에게 리허설을 하게 한 인생의 마지막 장면이었을까? 정신과 지각이 점차 회복되었다.²⁰⁷⁾

인용한 중편 소설 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉은 시적인 이미지를 언어로 형상화해낸 작품으로 전체적인 이미지가 모호하고 흐릿하며 몽롱한 것이 특징이다. 이 소설은 물리적 시간과 심리적 시간의 혼재와 교차를 통해 환상과 현실이 만나는 지점이 종종 등장한다. 주인공 시우왕생은 어느 날 출장을 가기 위해 공항을 가게 된다. 하지만 비행기 연착으로 6시간 동안 공항 대기실에 갇혀있게 되고 그 시간 동안 주인공의 내면의식에는 끊임없이 상상이 펼쳐지고, 꿈과 환상과 현실이 교차한다. 의식의 흐름 기법은 작중인물의 의식 속에 아무런 논리적 연관성이 없이 강물처럼 잡다하게 흐르는 감각, 생각, 감정, 기억, 연상, 인상 따위를 묘사하는 것을 말하는 것으로 무질서하고 유동적인 의식 상태를 보여준다.²⁰⁸⁾ 또한 의식의 흐름 소설은 원칙적으로 전달자로서 작가의 개입을 배제하고, 의식 활동의 유동성을 표출하는데 중점을 두면서, 시간의 전도나 공간의 중첩 등을 마다하지 않으며 온갖 형태의 의식 활동을 복합적으로 드러내고자 한다.²⁰⁹⁾ 이러한 상상과 현실의 교차 지점들은 마치 영화의 한 장면처럼 이미지를 형상화해주는 역할을 하게 되는데 이를 위해 의식의 흐름 소설에는 몽타주 기법이 종종 사용되기도 한다. 인용문은 상상과 현실, 환상과 깨어남의 반복되는 장면들을 보여주고 있다. 소설에서의 이러한 시간의 혼재는 어떤 의미에서는 혼종적인 홍콩을 보여주고 있다고 할 수 있다.

포스트모더니즘은 원천이 되는 것, 중심이 되는 것, 또는 오리지널한 것으로서의 정전을 부정한다. 그러한 것을 가장 잘 보여주는 현상 중 하나가 상호텍스트성이다. 이는 기존의 각종 텍스트를 필요에 따라 차용하고 변용하고 모방해가면서 새로운 것을 만들어 낸다는 의미가 있다. 타오란의 단편 소설 〈감(砍)〉과 〈화신(化身)〉에는 이러한 상호텍스트성을 잘 볼 수 있다.

205) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는 지식, 2014), p. 201.

206) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는 지식, 2014), p. 214.

207) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는 지식, 2014), p. 276.

208) 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008), p. 37.

209) 김혜준, 《홍콩문학론》, (서울: 학고방, 2019), p. 200.

〈감(砍)〉은 《삼국연의》를 소설의 모티브로 삼고 있다. 등장인물 또한 삼국연의의 등장인물들이다. 작중 화자 관우는 갑옷과 투구를 쓰고 청룡언월도를 옆에 찬 채, 적토마(赤兔馬)를 타고 유비를 찾아 나선다. 하지만 깨어나니 꿈이었다. 소설은 시간과 공간을 넘나든다. 관우는 삼국시대에서 현재 홍콩으로, 중국 대륙에서 홍콩으로 종횡무진하며 유비를 찾아 나선다. 관우는 홍콩에서 사업을 하고 있는 유비를 찾게 된다. 관우는 고대의 복장과 모습으로 현대 홍콩에 나타난다. 이를 통해 상업주의 홍콩의 물질만능주의 사상을 풍자한다.

지금 넌 환생하여 이미 홍콩의 현대화된 사회에 오게 되었는데, 어째서 갑옷과 투구를 입고 청룡언월도를 찬 채, 적토마를 타고 있느냐? 우스꽝스럽기가 그지없구나! 그는 깜작 놀랐다. 벌써 천 칠백 여 년이라는 시간이 지났단 말인가? …… 며칠을 정탐한 후에 과연 그는 완전히 다른 사회라는 것을 알게 되었다. 이곳은 홍콩이라는 곳이었다. 보정 스님은 그에게 어렴풋한 암시를 주었다. ‘……너는 필히 고대의 복장을 벗어버리고 양복으로 갈아입고 이 현대적인 도시의 생활 속으로 들어가야 하느니라. 아마 네 형도 이곳에 있으리니 너에게 행운을 빈다!’ 말이 끝나자 보정 스님은 희미하게 사라졌다. …… 그는 그의 기회라는 것이 완전히 운에 의지해야 한다는 것을 알게 됐다. 그는 청룡언월도를 차고 적토마를 끌며 나아갔다. ‘네 스스로 살 길을 찾아라!’ 그런 후에 갑옷을 벗고 양복으로 갈아입고 최대한 자신을 꾸며 홍콩인의 트렌드를 쫓아갔다.²¹⁰⁾

인용문은 삼국시대의 관우가 시간을 초월하여 현대화된 도시 홍콩으로 들어오는 장면이다. 관우는 상업주의 홍콩에서 유비를 만나 기뻐하지만 유비는 이미 삼국시대의 유비가 아니었다. 자본주의에 물든 홍콩인으로 치열하게 경쟁하며 살고 있었다. 그런 유비에게 관우는 삼국시대의 도원결의나 강호를 언급하지만 유비는 냉소를 지으며 관우에게 홍콩의 현실을 직면하게 한다. 이 소설은 《삼국연의》를 패러디하면서 현대 홍콩 사회를 보여준다. 상호텍스트성이 드러난 부분이기도 하다.

단편 소설 〈화신〉 또한 〈감〉과 유사한 스토리 전개 방식이다. 〈화신〉은 손오공의 스토리를 모티브로 삼고 있다. 손오공은 바다 속에 갇히게 된다. 50년이 지난 후 손오공은 용의 화신으로 물 밖으로 나오게 되고, 한 어부에게 붙잡히게 된다. 그리고 수족관에 갇히게 된 손오공은 홍콩인들의 시선을 끌게 된다. 여기서도 홍콩인들의 상업주의와 물질만능주의 사상이 드러난다.

육지에 상륙한 후 한 술집에 팔려버렸다. 그는 일찍이 홍콩인들이 먹는 걸 좋아한다는 소릴 들었던. 이미 이렇게 된 이상 행운을 기대하기는 쉽지 않게 됐다. 그는 이미 몸을 숨길 곳도 없었다. 유일하게 몸을 누일 곳은 그 얇은 수족관이었지만 수영 할 공간은 거의 없었다. 오고가는 남녀 대부분은 수족관 앞에 멈춰 서서 손가락질을 해댔다. 그날 한 커플이 다가왔다. 여자가 물었다. ‘애는 왜 꼼짝도 안 하지? 침착한 걸까 아니면 절망한 걸까?’ 그녀의 남자 친구는 계속 웃어댔다. ‘생사는 운명에 달려 있고, 부귀는 하늘에 있는 거지. 용의 화신도 좋고, 물고기도 좋지만 불행한 것은 사람에게 잡힌 거지. 이 또한 운명인거지.’²¹¹⁾

인용문은 용으로 화신한 손오공이 바다 감옥에서 풀려나 바다로 나오게 됐지만 한 어부에게 붙잡혀 홍콩의 한 식당에 팔린 장면이다. 그는 홍콩인에 대해 알고 있었고 자신의 운명에 대해서도 잘 알았다. 요물로 변신한 손오공을 두고 홍콩 사람들의 의견은 분분했지만 결국 상업

210) 陶然, 〈砍〉, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 2011), pp. 318-319.

211) 陶然, 〈化身〉, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 2011), p. 325.

주의 홍콩에서 그의 운명 또한 돈으로 환산될 것이었다. 인용문의 장면과 내용은 타오란의 다른 단편 소설에도 등장한다.

이 외에도 타오란의 장편 소설 〈미로를 빠져나오며〉, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉에는 고대 중국에서 사용하던 상투적이고 진부한 말투를 사용하거나 고문을 패러디하여 이용하는 부분 등이 나타난다. 倘若无缘, 为何偏要相逢? 倘若无缘, 为何偏要分手?(인연이 아니라며 어찌 굳이 만나려 하시나요? 인연이 아니라면 어찌 굳이 헤어져야 한단 말인가요?), 干完了这杯, 请进点小菜, 人生难得几回醉, 不醉更何待?(이 잔을 다 비우고 안주를 드시어요, 한 평생 몇 번이나 취하겠어요. 하지만 취하지 않고 또 어찌 기다리겠어요?)등은 고대 중국의 상투적이고 진부한 말투를 사용하고 있는 사례들이다.

타오란의 소설에는 대중문화에 관한 수많은 키워드들이 등장한다. 특히 실제 상영한 영화나 가요의 제목, 실존한 가수나 영화배우 또는 연예인들의 실명이 자주 거론된다. 예를 들면 〈모스크바 근교의 밤〉, 〈탐앤타의 사랑의 함정〉, 〈나는 꽃이 시들 때까지 기다렸어〉, 〈우정만세〉, 〈원앙 나비의 꿈〉, 〈쑤저우호반〉, 〈동방의 진주〉, 〈무언의 결말〉, 〈온리유〉, 〈추시봉의 노래〉, 〈쉽게 상처 받는 여자〉, 〈상하이탄〉, 〈재즈 음악〉, 〈연도 소야곡〉, 〈종달새〉, 〈돌아오라 소렌토〉, 〈초우라우홍〉등의 노래가 등장한다. 또 〈카사블랑카〉, 〈북아프리카 첩보〉, 〈귀마쌍성〉, 〈불타는 집의 사람〉, 〈위험한 사랑〉, 〈구름 저편에〉, 〈사무라이〉, 〈빙산에서 온 손님〉, 〈오복성〉 등과 같은 영화가 거론된다. 그리고 쟁혹야우(장학우), 톱스타 탐앤타, 안토니오 감독, 알랭들롱, 홍콩 연기자 아렉, 홍콩 사업가 레이까생(李嘉誠), 쟁시우차우 등의 실존 연예인이나 유명 인사가 출현하기도 한다. 대중문화에 대한 실례는 이러한 것뿐만이 아니다. 타오란은 대중문화에 대한 다양한 이야기들로 소설을 채워가고 있다. 유로파 리그에 관한 월드컵 선수 이야기, 홍콩의 각종 신문이나 주간지인 현대일보, 화교일보, 선데이주간, 전보, 삼류연애잡지, 광고회사, 잡지사에 대한 이야기들이 그 실례가 된다. 이러한 대중문화에 대한 관심은 포스트모더니즘 문학의 또 다른 특징이기도 하다. 타오란의 소설은 기법적인 측면에서 포스트모더니즘 문학의 영향을 받았다고 할 수 있다.

포스트모더니즘은 고급문화와 대중문화 사이의 간격을 좁히는 작업에도 많은 관심을 기울여 왔다. 엘리트주의인 고급문화보다는 좀 더 민주적인 대중문화에 남다른 관심을 보인다는 것이다.²¹²⁾ 이러한 현상은 상업이 발달한 자본주의 도시 홍콩 사회에 급속도로 파고들기 시작한 것으로 보인다. 홍콩의 느와르 영화나 액션 영화가 유행하게 된 것도 이러한 영향에 의한 것이라 생각한다. 타오란의 소설 자체가 포스트모더니즘 소설이라고 할 수는 없겠지만 그의 소설에 이런 잡다한 대중문화와 관련된 사설들이 곳곳에 포진되어 있는 것은 홍콩문학의 포스트모더니즘적인 성격의 일부를 보여준다고 할 수 있을 것이다. 그리고 이러한 홍콩문학의 특징은 포스트모더니즘 사회와 그 문학의 특징 중 하나가 혼종적이라는 점을 고려할 때 홍콩 자체가 혼종적이라는 점과 관계가 없지 않을 것이다.

제2절 홍콩인의 혼종적 정체성

1997년 홍콩 반환을 전후하여 홍콩에서 시행된 설문조사 내용으로 홍콩인의 정체성을 묻는 질문이 자주 거론되었고 그 통계 조사 결과가 종종 언론과 잡지에 발표되었다. 정체성에 관한

212) 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교 출판부, 2008), p. 114.

질문은 홍콩인뿐만 아니라 홍콩을 연구하는 연구자나 학자들 사이에서도 종종 제기되었다. 하지만 이에 대한 답변은 단순하지 않다. ‘홍콩인’의 정체성이 논의되고 공론화되기 시작한 역사는 그리 길지 않다. 1983년 휴 베이커(Hugh Baker)는 다음과 같이 ‘홍콩인’의 등장을 선언하였다.

홍콩 도시에서 아주 독특한 것이 생겨나고 있다. 그것은 ‘홍콩인(Hong Kong Man)’이다. 그는 수완 있고, 아주 경쟁적이고, 거칠게 살아남고, 사고가 빠르고 유연하다. 서구식 옷을 입고, 영어를 말하거나 자기 자녀가 그렇게 하기를 바라고, 양주를 마시고, 차와 집안 가구에 대해서 세련된 기호가 있고, 삶이 끊임없이 흥분과 새로운 열림을 보여주길 기대한다. 그러나 그는 영국인도 서구인도 아니다. 동시에 그는 중국 내지 사람들과 마찬가지로 방식의 중국인도 아니다. 중국인 세계에서 거의 유일하게, 홍콩은 공용어로서 보통화를 채택하지 않았고 대신 광둥어가 장악하였다. ‘홍콩인’은 물론 중국의 동포에 대해 존경하고 좋아하지만, 동시에 자신이 힘들게 만들어낸 이 홍콩 사회에 대한 자부심과 애정을 지녔다. 그는 유니온잭-그 밑에서 자신의 성공이 이루어져온-을 그다지 믿지는 않으며, 또 중국국기하의 전망에 대해 반드시 행복하지도 않다. ‘홍콩인’은 독특하고, 홍콩의 미래의 문제들은 바로 이것 때문에 풀기가 어렵다.²¹³⁾

인용문은 홍콩인의 정체성에 대해 잘 보여준다. 하지만 실제 홍콩인의 정체성은 이보다 훨씬 복잡하고 불명료하다. 홍콩인의 정체성과 관련하여 주류 담론을 생산해 낸 두 학자 진야오지(金耀基)와 류자오자(劉兆佳)는 홍콩에서의 식민 통치가 지극히 성공적임을 전제로 하여 홍콩인과 홍콩 사회의 독특한 특징을 통해 이를 설명하고자 하였고, 홍콩인이 자기 가족의 부를 추구하고 열심히 일하여 경제적 기적을 만들어 낸 측면을 강조하기도 하였다.²¹⁴⁾

김혜준은 예쓰의 소설을 통해 홍콩인에 대해 다음과 같이 논평했다. 어떤 특정한 이론이나 외부적인 시각에서 간단히 설명되는 하나의 총체적인 세상이 아니라 수많은 인물, 수많은 이야기, 수많은 기억, 수많은 관계들이 서로 이리저리 얽혀서 이루어진 어떤 총합적인 세상이며 지도나 퍼즐처럼 다 맞추어놓으면 하나의 완결된 그림이 되는 그런 평면적인 것이 아니라 그 보다는 각기 독자적인 작은 요소들이 서로 차원을 달리 하며 각각의 차원에서 그물처럼 서로 얽혀서 만들어내는 입체적인 세상이 홍콩이고 홍콩인이라는 것이다.²¹⁵⁾ 다른 한편 문화평론가들은 홍콩의 독특한 정체성과 문화를 칭송하기 시작했다. 즉 홍콩은 보물섬 같은 것이어서, 민족주의 이데올로기와도 거리가 멀고 또 서양 문화나 식민주의의 완전한 지배를 받지 않았으며, 홍콩 문화는 혼성적이어서 식민자와 민족주의자 사이의 틈에 있다고 하였다. 홍콩의 정체성에 대해 언급한 대표적 학자인 레이 초우(周蕾)는 식민지와 민족문화 사이에 있는 제3의 공간으로서 홍콩이 지니는 의미를 강조하였고 포스트식민 논의에서 그녀의 이야기는 홍콩에 대한 새로운 주류 담론을 형성하기도 하였다.²¹⁶⁾

홍콩인의 정체성에 대한 이러한 수많은 담론은 문학 작품 속에서도 예외는 아니다. 1990년대에는 홍콩성 추구가 명확하게 드러나는 도시의 상실, 도시로부터의 소외를 보여주는 작품들

213) 장정아, 《‘홍콩인’ 정체성의 정치: 반환 후 본토자녀의 거류권 분쟁을 중심으로》, 서울대학교 박사학위논문, 2003, p. 77에서 재인용.

214) 장정아, 〈타자의 의미: ‘홍콩인’정체성을 둘러싼 싸움〉, 《한국문화인류학》 36-1, 한국문화인류학회, 2003, p. 47.

215) 김혜준, 〈예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》, 중국어문연구회, 2016, P. 416.

216) 장정아, 〈타자의 의미: ‘홍콩인’정체성을 둘러싼 싸움〉, 《한국문화인류학》 36-1, 한국문화인류학회, 2003, p. 47.

이 증가하기 시작했으며, 1997년 홍콩 반환과 이민을 주제로 한 이야기 역시 더욱 다양해지고 세밀해지기 시작했다. 다시 말해서 역사 회고, 신이주자, 외국 이민, 도시로부터의 소외, 도시의 상실, 홍콩의 사회 현상 등 중국대륙과 구별되는 홍콩만의 특징 및 홍콩 반환 문제와 관련해서 일어나는 일련의 사회 현상들을 홍콩 작가들이 작품을 통해 표현해냄으로써 홍콩의 정체성을 찾고자 하거나 그것을 만들어 내고자 하는 현상이 홍콩문학계에서 주류를 이루게 된 것이다.²¹⁷⁾

이 희안한 과일을 먹어보니 제법 맛이 괜찮았다. 씨는 크고 껍데기는 물렸으며, 열매살은 약간 말린 용안 같은 맛이 났고 모양은 콩꼬투리같이 초승달이었는데, 마치 완두콩과 용안을 잡종 교배해서 만든 사생아 같은 느낌이 들었다. 나는 성인이 될 때까지 한 번도 생일을 지내 본적이 없었다. 아마도 왕년에 부모님이 홍콩으로 몰래 넘어 온데다가 개인 병원에서 태어나 출생증명서도 없었기 때문인 것 같다. 성장한 후 신분증을 받으러 갔을 때는 영어를 몰라 그날 날짜를 생일이라고 써넣었다. 집에서는 중국식 음력 날짜를 사용하니 신분증에 있는 건 관공서용의 가짜 날짜인 셈이었고, 나중에 이모가 내게 만세력으로 계산해 준 양력 생일이 있긴 하지만 사용해 본 적도 없었을 뿐만 아니라 진지하게 맞는지 어찌지를 대조해 본 적도 없었다. 이리하여 상황에 따라 생일 세 개를 번갈아 사용하면서 적당히 대처해 왔는데, 나의 제멋대로이고 변덕스러운 성격에 오히려 잘 어울렸다.²¹⁸⁾

예쓰의 단편 소설 〈포스트식민 음식과 사랑〉의 1인칭 등장인물인 ‘나’ 스티븐은 홍콩 출신으로 동일한 장소가 낮에는 헤어숍으로 밤에는 Bar로 바뀌는 가게를 운영한다. 어느 날 스티븐의 지인 아레이(阿李)는 이름 모를 과일 한 봉지를 사들고 그의 가게에 들렀다. 스티븐은 아레이가 사 온 그 희한하게 생긴 과일의 맛과 형상을 인용문과 같이 묘사했다. 여기서 완두콩과 용안을 잡종 교배해서 만든 사생아 같다는 희한한 과일에 대한 비유는 홍콩인의 불분명하고 명료하지 못한 신분적 정체성을 나타낸다. 홍콩은 영국의 문화와 미국, 일본, 유럽의 문화가 뒤섞여 있고 중국대륙의 전통과 문화도 공존한다. 홍콩인은 온전한 영국인도 중국인도 아니다. 이들은 필요에 따라 스스로를 영국인으로 때로는 중국인으로 생각한다. 하지만 정작 영국인은 이들을 영국인으로 보지 않고, 중국대륙인 역시 이들을 자신들과 같은 중국인으로 보지 않는다. 홍콩인은 그들의 생각이 어떠한 상관없이 어느 한 쪽으로도 치우칠 수 없는 집단이 된 것이다. 이들은 서로 다른 문화가 어지럽게 얽히고설켜서 형성된 혼종적인 사람들의 집단인 것이다. 이러한 사안들을 감안해 볼 때 인용문에서 사생아라는 단어의 비유는 정상적이지 않은 관계 속에서 생겨난 홍콩인을 은유하고 있다.

인용한 소설의 내용에 의하면 3개의 생일을 가진 스티븐은 자신의 성격과 부합되게 그때그때 상황에 따라 자신의 생일을 임의대로 사용한다. 그렇다면 스티븐은 어떻게 3개의 생일을 가지게 된 것일까? 이는 동양과 서양의 서로 다른 생일 문화로 인해 생긴 해프닝이다. 서양에서 생일은 양력 생일을 의미하지만 한국을 포함한 일부 동양권에서는 음력을 기준으로 하는 생일 계산법이 존재한다. 이는 농경 사회의 흔적이고 문화이다. 중국대륙도 마찬가지다. 홍콩인 스티븐은 서양의 생일 문화인 양력 생일과 중국의 생일 문화인 음력 생일 둘 다 가지고 있다. 거기다 출생 신고 당일 홍콩의 공식적인 행정 언어였던 영어를 이해하지 못해 자신의 생

217) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 278: 이는 김혜준의 아이디어에서 비롯됨.

218) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), pp. 3-4.

일을 임의의 날짜로 기재하여 출생 신고 한 연유로 또 다른 날짜의 생일이 추가로 하나 더 생기게 된 것이다. 이렇게 생긴 세 개의 생일을 스티븐은 그때그때 필요에 따라 사용했다. 이는 자신들의 필요에 따라 영국인이 되기도 하고 또 중국인이 되기도 하는 홍콩인들의 불명료한 정체성을 말하고 있다.

이처럼 출생부터 모호한 스티븐의 정체성은 홍콩의 정체성과도 관련이 있다. 홍콩의 기원을 어디서부터 시작해야 할 것인가에 대한 문제로까지 확대 될 수 있는 것이다. 영국의 식민지배로부터 홍콩의 역사로 봐야할지 아니면 중국대륙의 영토에 속해 있었던 식민지 이전의 어촌 마을의 홍콩으로부터 거슬러 올라가야 할지 그 출발선을 정하는 것도 불명확하다. 이런 이유로 연구자의 관점에 따라 홍콩의 역사도 유동적으로 해석될 수 있다. 인용문을 통해 알 수 있듯이 소설 속 등장인물의 유동적이고 가변적인 생일이나 정체성은 홍콩의 정체성을 보여주는 것이다. 이는 소설의 제목으로도 유추해 볼 수 있듯이 유동적이고 가변적인 등장인물의 생일이나 경력, 직업 설정에 대해 작가 예쓰의 특정한 관점이 작용하고 있다고 보는 이유이기도 하다. 다시 말해서 소설 제목에 ‘포스트식민’이라는 말이 내포하고 있듯이 예쓰는 포스트식민 시대의 각종 현상에 대해 깊은 관심을 가지고 있었으며, 특히 이러한 유동성과 가변성을 홍콩인의 애매모호한 처지 내지 신분과 연결시켜 고찰하고 있는 것이다.²¹⁹⁾ 예쓰는 홍콩과 홍콩인의 유동적이고 가변적인 정체성을 소설에서 표현해내고 있다.

정체성에 관해 서술한 아민 말루프(Amin Maalouf)²²⁰⁾의 예를 들어 보자. 1976년 레바논을 떠나 프랑스에 정착한 이후로 그는 자신이 프랑스 사람과 레바논 사람 중 어느 쪽에 더 가깝게 느끼느냐에 대해 여러 번 자문해 보았다. 그는 이 질문에 대해 ‘양쪽 다!’라고 확고히 대답한다. 그가 그렇게 대답하는 이유는 양쪽 국적 사이의 균형과 동등함에 대해 신경을 써서가 아니라 어느 한쪽으로 대답하는 경우에는 그가 거짓말을 하는 것이 되기 때문이다. 다른 사람들과는 달리 그는 두 나라에 속해 있고, 두세 가지 언어를 사용하며, 또 여러 종류의 문화적 전통을 가지고 있다. 바로 이러한 점들이 그의 정체성을 규정하고 있는 것이다. 그는 자신을 구성하는 이런 요소들 중 어떤 한 부분을 떼어 낸다면 진정한 그 자신이 될 수 없다고 말했다. 그는 그의 정체성의 반은 프랑스 사람이고 나머지 반은 레바논 사람이 아니라고 했다. 아민 말루프는 한 사람의 정체성이란 두 개, 세 개, 혹은 여러 개의 구역으로 구획되어질 수 있는 그런 것이 아니라고 한다. 그는 말했다. “나는 여러 개의 정체성을 가지고 있는 것이 아니다. 나는 각 사람마다 서로 다른 배합에 따라서 정체성을 형성하는 여러 요소로 만들어진 단 하나의 정체성만을 가지고 있다.”²²¹⁾고 언급하였다. 그의 주장은 설득력이 있어 보인다. 하지만 여기서 말하는 정체성은 개인의 정체성에 대한 부분이다. 집단의 정체성에 대해서는 또 다른 관점과 차원에서 생각해봐야 할 문제인 것이다. 한 사람이 가진 정체성은 여러 개의 정체성으로부터 형성되지만 이것을 명확하게 구분할 수는 없다는 것이다. 아민 말루프처럼 여러 개의 정체성이 혼종되어 하나의 정체성이 형성된 것처럼 홍콩인의 정체성도 이와 같은 관점에서 봐야하는 이유이다.

정체성은 자유로운 한 인간의 역정, 확고한 신념, 고유한 감수성, 그 사람과 관련된 것들과

219) 김혜준, <예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식>, 《중국어문논총》, 중국어문연구회, 2016, P. 394.

220) 1949년 레바논 출생으로 베이루트 대학에서 정치경제학과 사회학을 전공하고 12년 동안 주요 일간지에서 국제부 기자로 활약하다가 1979년 종교 분쟁에 휩싸인 조국을 떠나 파리에 정착했다. 1988년에 프랑스출판협회상, 1993년 공쿠르상을 수상했다. 《아랍인의 눈으로 본 십자군 전쟁》, 《마니》, 《사마르칸드》, 《타니오스의 바위》, 《동쪽의 계단》 등을 썼다.

221) 아민 말루프, 박창호 옮김, 《사람잡는 정체성》, (서울: 이론과 실천, 2006), pp. 5-6.

그의 삶 등이 총체적으로 결합되어 나타나는 것이다. 하나의 소속이 아니라 여러 개의 소속으로 이루어진 정체성을 가진 사람은 그가 누구든지 그 사회의 변두리 계층으로 소외되기 마련이었다. 실제로 우리의 정체성을 구성하는 요소는 이보다 훨씬 많고 복잡하다. 국적, 언어, 신앙, 생활방식, 가족 관계, 예술적 취향, 음식 등이 그러하다.²²²⁾ 아민 말루프의 정체성에 대한 논의는 홍콩인의 정체성을 규정하는데 많은 시사점을 준다고 볼 수 있다. 예쓰의 소설에도 이중 혹은 다중적인 요소로 이루어진 홍콩인의 정체성을 찾아 볼 수 있다.

〈포스트식민 음식과 사랑〉의 주인공 스티븐은 직업 때문에 매일 각양각색의 머리카락을 접한다. 윤기 없는 것, 반지르르한 것, 층이 진 것, 묵직한 것, 철사처럼 뻗뻗한 것, 비단처럼 부드러운 것, 고슴도치나 여우, 구뚝솔이나 호떡 등과 같은 머리카락을 접하지만 이것들이 주인공들과 일종의 직접적인 상관 관계가 있는 것은 아니라고 말한다. 다시 말해서 부잣집 아가씨라고 해서 꼭 풍성하고 윤택한 머리카락을 갖고 있는 것도 아니고 대학 강사라고 꼭 학술적인 머리카락을 소유한 것도 아니며 건축사라고 건설적인 머리카락을 갖고 있는 게 아니라는 것이다. 화자는 그가 누구든 그가 가진 직업과 머리카락의 상태가 어떤 상관 관계에 있는 것이 아니라는 것을 말해준다. 이는 직업이나 신분에 따라 머리카락의 상태가 결정되는 것이 아닌 것처럼, 사람을 대할 때 어떤 기준에 따라 형성되는 편견을 가지고 보지 말라는 뜻으로 해석된다. 사람마다 각자의 개성이 있고 이는 객관적이고 논리적으로 설명될 수 없는 부분이기 때문이다. 예쓰가 홍콩인을 정의하기 위해 가진 관점도 동일한 맥락으로 볼 수 있다. 수없이 많은 머리카락의 형태처럼 홍콩인의 정체성도 다양한 형태와 모습으로 구성된다는 것이다.

예쓰는 잡다한 홍콩의 일상과 하찮은 소시민들의 삶을 묘사하고 서술하는 데 뛰어나다. 인용문은 하찮은 머리카락의 상태를 통해서 홍콩인들의 태생과 삶에서 비롯된 복잡한 정체성을 끄집어내고 있다. 다소 과장되고 억지스럽지만 직업은 홍콩인들의 국적을 비유하고 다양한 형태의 머리카락은 아민 말루프가 말한 바와 같이 다양한 형태의 인격과 개인의 취향을 의미한다. 다시 말해서 한 개인의 국적이 하나라고 해서 그 정체성을 구성하는 요소도 하나라는 것은 아니다. 소설은 지나칠 수 있는 사소한 현상에서 홍콩인의 의미를 생각해보게 한다. 예쓰의 소설은 하찮은 사실이나 현상을 통해 복잡한 홍콩인의 정체성을 끊임없이 생각하게 한다.

마리안이 나를 소개할 때 그녀는 내가 바의 주인이라는 신분을 강조하고 헤어 디자이너라는 신분은 감추고 싶어 한다는 것을 은연중에 느꼈다. 마치 내가 박쥐라든가 또는 변신 가능한 무슨 괴물인 것처럼, 어떤 부분은 사람들 앞에서 거론하기 곤란하기라도 한 것 같았다. 내가 물속에서 헤엄칠 수 있고 물 밖에서는 뛰어다닐 수 있는 개구리라는 것을 그녀가 좋아하는 줄로 생각했는데 말이다.²²³⁾

스티븐의 여자 친구 마리안은 그녀의 아버지에게 그를 소개하는 자리에서 위에서 인용한 것처럼 그의 두 개 직업 중 그녀의 마음에 드는 것 하나만을 소개한다. 그녀는 스티븐의 두 개 직업인 바(bar)의 주인과 헤어디자이너 중에서 바의 주인으로만 아버지에게 소개한다. 그것은 마리안의 아버지가 왕년에 호텔에서 근무한 경험이 있다는 것을 염두에 두고 스티븐을 소개한 것이다. 마리안은 아버지가 호감을 가질만한 직업을 그에게 소개해줌으로써 스티븐에 대한 첫 인상을 좋게 만들어 주고 싶었던 것 같다. 하지만 실제로는 두 개의 직업 모두가 스티븐의 직업이다. 그 중 어느 하나만 말한다면 그것은 아민 말루프의 정체성 논의와 마찬가지로 그의

222) 아민 말루프, 박창호 옮김, 《사람잡는 정체성》, (서울: 이론과 실천, 2006), pp. 7-8.

223) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민음식과 사랑》, (서울: 지식의만드는지식, 2012), p. 14.

직업을 속이는 것이고 결국은 거짓말을 하게 되는 것과 같다. 한 사람의 정체성을 구성하는 요소가 한 가지만 있는 것이 아니라는 전제에 동의한다면 지금 마리안은 스티븐의 정체성을 구성하는 요소 중 하나만을 보여주는 경우가 되는 것이다. 인용문에서 화자는 자신의 일부만을 소개한 마리안의 소개에 대해 자신을 박쥐나 변신 가능한 괴물로 표현했다. 화자는 자신을 박쥐나 괴물이 아닌 수륙양육인 개구리로 표현하고 있는 것이다. 이는 혼종적인 화자의 정체성을 표현하고 있는 것으로 자신의 정체성에 대해 만족하고 있음을 알 수 있다.

홍콩인의 유동적인 정체성에 대한 또 다른 소설 속 장면을 예로 들어보자. 주인공 스티븐은 홍콩에 대한 주권이 영국에서 중국으로 반환되는 것을 기념하는 TV쇼를 보다 정치적인 변화에 재빨리 자신의 입장을 바꾸는 연예인들의 모습을 보면서 이렇게 서술한다.

어제까지만 해도 서양식 웨딩드레스나 텍시도를 입고, 스포츠카나 헬리콥터를 타면서 또 손에는 휴대전화까지 들고 뭔가 끊임없이 통화를 해대던 연예인들이, 지금은 중국 전통의상이나 인민복으로 갈아입고 풍성한 음식들을 앞에 두고서, 여전히 '음식은 일본으로'니 '놀이 좋은 태국' 따위의 프로그램에서 하던 입담을 해보이면서 카메라를 향해 윙크를 해 대고 있었다. 홍콩의 연예인들은 어쨌든 무한한 활력과 영원히 물릴 줄 모르는 입맛을 가지고 있는 것 같았다.²²⁴⁾

인용문은 홍콩 연예인들이 영국의 지배를 받고 있을 때와는 달리 홍콩의 정치적인 상황이 바뀌어 중국의 체제하에 놓이게 되자 그들의 의상뿐만 아니라 언행까지도 한순간에 바꾸는 모습을 보여준다. 서양식 웨딩드레스, 텍시도, 스포츠카, 헬리콥터, 휴대전화에서 중국 전통의상, 인민복, 그리고 풍성한 음식으로 한 순간에 이전의 모든 사회 분위기를 바꾼 것이다. 이것은 도시의 현대화를 상징하는 것에서 중국대륙의 전통을 상징하는 것으로, 또는 자본주의 문화에서 사회주의 문화로의 변화를 의미하고 있다. 마리안이 두 개의 직업을 가진 스티븐을 자신의 아버지에게 소개할 때 자신의 상황에 유리한 쪽의 직업만을 언급하는 홍콩인의 유동적인 정체성을 보여주었다면, 홍콩 연예인들은 바뀐 그들의 사회 체제와 권력을 가진 지배자 문화를 따라가는 양상을 보여준다. 과거와 현재의 정치 체제의 변화에 따른 홍콩 문화의 변화와 혼종적 문화를 예측할 수 있는 부분이기도 하다.

인도 출신 포스트식민 이론가 호미 바바는 식민지인의 문화적 정체성은 백지 상태가 아닌 얼룩진 상처 위에 구축된다고 말했다. 이것은 식민지의 역사 기록이란 거듭 쓴 양피지(palimpsest)와 같다는 의미로 종이가 없던 시절 양피지에 썼던 글을 지우고 다시 써서 책을 만들던 고대 글쓰기 방식을 의미하는 것이다. 즉 종주국은 식민국을 지배하기 위해 피식민지인들이 종주국민을 모방하도록 요구하면서도 차별화 전략을 통해 자신들의 우월성을 인식시켜 지배의 정당성을 확보한다는 의미이다. 이런 따라하기와 구별짓기라는 양가적 욕망이 작동함으로써 피지배자는 잡종이 된다는 것이다. 호미 바바는 양가성과 잡종성의 개념을 사용하여 통일성, 순수성 및 이분법적 구분을 넘어서려 한다. 이를 통해 호미 바바가 강조하는 것은 자아와 타자, 주인과 하인, 자국문화와 타문화의 구분이 아니라 경계선상 혹은 사이-속(in-between)공간이다. 이런 시각은 지배와 피지배의 이분법적 구분을 넘어서 제3의 공간을 설정한다는 것이다.²²⁵⁾ 호미 바바의 논의에 의하면 식민지배적 흉내는 개선되고 인식 가능한 타자에 대한 열망이며, 완전히는 똑같지 않지만 거의 똑같은 차이를 가진 주체로서의 타자에

224) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈포스트식민 음식과 사랑〉, 《포스트식민음식과 사랑》, (서울: 지식의만드는지식, 2012), p. 28.

225) 박종성, 《탈식민주의에 대한 성찰》, (서울: 살림, 2006), pp. 56-60.

대한 열망이고, 이러한 흉내의 담론은 양가성을 둘러싸고 만들어진다는 것이다.²²⁶⁾ 위 소설은 지배 문화가 바뀐 홍콩에서 홍콩인들의 잡종문화를 보여주는 것으로 해석될 수 있다. 그럼에도 불구하고 소설에서 말하고자 하는 홍콩의 포스트식민과 포스트식민 이론가 호미 바바가 이론적으로 접근한 내용은 다소 차이를 보일 때도 있다. 소설 〈툰문의 에밀리〉에 등장하는 로저는 홍콩에 거주하며 홍콩인 에밀리와 연인 관계에 있는 미국인 교수이다. 작가는 미국인 로저의 홍콩에서의 위치에 대해 다음과 같이 서술한다.

로저가 지금껏 어찌 식민지에서 우월적 지위를 점하는 그런 외국 신사가 되고 싶다고 생각해 본 적이 있으랴? 그가 지금까지도 이 섬에 남아 있는 것은, 최소한 그것은 그가 이곳에서 필리핀 정부나 또는 다른 어떤 사람들, 예컨대 인도네시아 잡화점 주인, 그린피스 운동을 하는 전원의 노동자, 한물간 트로츠키파 이론가, 방탕주의자, 물론교도, 페미니즘 운동가 겸 동성연애자, 극단적 외모지상주의적인 귀부인, 극단적 혁명가인 길거리의 투사 등등과 평화롭게 공존할 수 있기 때문이며, 최소한 남들과 마찬가지로 부동산 업자의 수탈을 겪고 있으며 최소한 남들과 마찬가지로 정부를 욕하고 있기 때문이다. 로저는 물론 중국어 신문에서 보이는 그런 강렬한 종족 이데올로기적 논리를 인정하지 않았다. 그러나 그는 또 영자 신문의 영국인처럼 그렇게 입에 거품을 물며 조목 조목 반박하지도 않았다. 그는 마음이 아주 편안했다. 어쨌든 각양각색의 서로 다른 부류의 외국인이 있게 마련이고, 서로 다른 유형의 홍콩 여자가 있게 마련이니까.²²⁷⁾

미국인 로저는 홍콩에서 식민지배자의 지위나 권력을 행사하는 서양 사람이 아닌 홍콩 사람들과 자유롭게 섞여 살아가는 홍콩인 중 한 사람으로 서술되고 있다. 그 자신 역시도 식민지에서 우월적 지위를 겸하는 그런 외국 신사가 되고 싶다고 생각해 본적도 없었다. 작가가 바라본 홍콩인의 정체성은 인용문에서 나열되고 있는 수많은 부류의 사람들 개개인이 형성하고 있는 특성을 가리키는 것이다. 이들은 각각의 위치와 입장은 다르지만 하나의 장소에 모여 함께 어울려 살아간다. 로저는 동양인이 아닌 미국인이고 홍콩의 대학에서 영어를 강의한다. 그렇다고 해서 그에게 어떤 특권이 주어지는 것은 아니다. 그는 평범한 홍콩인과 마찬가지로 부동산 업자의 수탈을 겪고 있고, 홍콩인과 마찬가지로 정부를 욕하고 있으며, 강력한 종족 이데올로기 논리를 인정하지 않을 뿐더러 영국인처럼 조목조목 반박도 하지 않는다. 그는 평범한 홍콩인의 한 사람일뿐이다. 심지어 그는 에밀리가 소유하고 있는 툰문의 그런 집조차도 없었다. 하지만 그렇다고 그가 완전히 홍콩인과 일치하는 것도 아니다.

그 역시도 그곳에 집을 찾아 살아 볼 생각도 했었다. 그도 차찬텡에 앉아서 잡종 음식들을 즐기면서, 서투른 광둥말로 쟁쟁이 아저씨와 시사를 논하고 아오와 농담을 하면서 그녀의 지난번 남자 친구의 질투심을 불러일으킬 수도 있었다. 하지만 그가 그런 이유의 일부분인 그의 과거, 그의 집착이 외형적으로 그가 차찬텡에 앉아 있다고 해서 금세 흔적도 없이 사라질 수는 없기 때문이다.²²⁸⁾

인용문에서 언급된 미국인 로저는 집을 구하려고도 했었다. 그는 홍콩에서 생활하면서 홍콩인이 되고 싶어 한다. 홍콩인들처럼 차찬텡에서 혼종 음식과 차를 마시면서 광둥말로 홍콩인

226) 데이비드 하다트, 조만성 옮김, 《호미바바의 탈식민적 정체성》, (서울: 앨피, 2011), p. 110.

227) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈툰문의 에밀리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 162.

228) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈툰문의 에밀리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 164.

과 자연스럽게 시사를 논하고 수다도 떨고 싶다. 그는 퓨전 음식으로 넘쳐나는 홍콩의 음식도 마음대로 먹고 싶어 한다. 하지만 그는 그가 되고 싶어 하는 그런 홍콩인이 될 수는 없다. 그의 과거와 그의 집착이 여전히 남아 있기 때문이다. 동시에 홍콩에서의 삶을 배제한 채 단순히 미국인으로만 볼 수도 없다. 그는 홍콩인이자 홍콩인이 아니며, 미국인이자 미국인이 아닌 양자의 틈새 또는 사이에 낀 홍콩인이자 미국인인 것이다. 이처럼 홍콩인의 정체성은 이질적이고 모순적이다. 이러한 현상은 경계인의 관점에서 논의를 할 수 있다.

김용규는 근대문화의 주된 경향은 사람들을 전통과 종교에 얽매게 만들었던 근대 이전의 가치관과 세계로부터 탈영토화하는 한편, 그들을 '민족'과 '국가'라는 새로운 경계 속에 재영토화한 문화였지만, 문화들 간의 조우라는 차이를 넘어 서로 협상하고 섞이는 초문화적이고 초국가적인 전지구화의 시대에는 국민문화들 간의 경계가 약화되고 문화들 간의 조우와 혼성이 일상적인 것이 되며 문화들 간의 틈새와 사이가 새로운 문화적 초점으로 부각된다고 하였다. 특히 문화들 간의 횡단과 혼종은 그동안 자명하고 영원한 것으로 여겨져 온 국민문화와 그 문화의 경계들이 얼마나 유연적이며 역사적으로 구성되어 왔는가를 드러내는 계기로 작용하고 있다고 말했다. 뿐만 아니라 우리는 근대의 문화연구의 틀에서 나와 다양한 문화들 간의 혼종과 횡단이 일어나는 경계와 접경의 문화를 연구해야 할 시점에 이르렀고, 이런 새로운 문화 패러다임의 전환은 한 국민문화의 정체성을 새롭게 규명하기 위해서도 필수적이라고 보았다.²²⁹⁾

홍콩의 문화는 이러한 새로운 문화 패러다임의 일환으로 연구되어야 할 것이다. 하이데거(Martin Heidegger)는 근대문화를 반성하는 자리에서 그리스인들에게 '경계'란 어떤 것이 끝나는 곳이 아니라 그 어떤 것이 자신의 현존을 시작하는 곳이라고 말한바 있다.²³⁰⁾ 이러한 측면에서 볼 때 문화의 틈새와 경계 지역으로서의 홍콩의 문화 현상과 그 특징에 주목해야 할 것이다.

그는 더 이상 원망 받지도, 더 이상 헛수고하지도 않았고, 마침내 가족들의 존중을 받게 되었다. 그는 여권 없이도 세관을 드나들 수 있었고, 다른 사람이 운전하는 차에 의지하지 않고도 곳곳을 유람할 수 있었다. 그는 시종 가보지 못했던 스탠리 파크를 마음껏 구경했고, 잉글리시 베이 비치에서는 한 부목에서 다른 부목으로 건너뛰었다. 그는 나무를 미끄러져 내려갔는데 백 년 된 소나무보다 더 높았다. 그는 토템 기둥이 되었다. 그는 더 이상 신분이 애매한 이민과 비이민이 아니었고, 기러기 아빠도 아니었고, 괴수의 집에 살면서 문 앞에서 사람들에게 인종차별적인 모욕을 당하는 이방인도 아니었다. 그는 원주민이었다. 마치 콘도르와 연어의 선조처럼 그렇게 오랜 된, 마치 흰 구름과 하늘처럼 그렇게 (...) 순경이 공원에서 이 취객을 발견했는데, 다행히 그의 주머니 안에 주소와 전화번호가 있어서 그를 안전하게 집으로 데려다 주었다.²³¹⁾

인용문은 예쓰의 단편 소설 〈밴쿠버의 사삿집 요리〉이다. 주인공 로우식은 가족과 캐나다로 이민을 간다. 하지만 생계에 대한 부담 때문에 가족을 캐나다에 남겨둔 채 자신은 이민을 포기하고 홍콩으로 돌아와 여행사 가이드를 하면서 기러기 아빠로 남겨진다. 어느 날 노모를 모시고 캐나다로 이민 간 가족을 보러 가게 되고, 거기서 생긴 에피소드를 서술한 소설이다. 인

229) 김용규, 〈포스트 식민 시대 혼종과 틈새의 정치학: 호미 바바 읽기〉, 《비평과 이론》 10-1, 한국비평이론학회, 2005, pp. 30~31.

230) 김용규, 〈포스트 식민 시대 혼종과 틈새의 정치학: 호미 바바 읽기〉, 《비평과 이론》 10-1, 한국비평이론학회, 2005, pp. 30~31.

231) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈밴쿠버의 사삿집 요리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식은 만드는 지식, 2012), p. 214.

용문은 캐나다에서 부인과 아들, 딸에게 무시당하고 가장으로서의 체면도 세우지 못한 채 다시 홍콩으로 돌아가야 할 때쯤 외롭고 초라한 자신의 신세를 한탄하며, 취중에 딸과 함께 갔었던 공원을 홀로 배회하다 잠깐 잠이든 사이 꾸 꿈에 관한 서술이다. 로우잇은 캐나다에서 가족에 대해 가슴에 맺힌 응어리를 꿈으로 해소하며 또 자신을 힘들게 해서 생긴 상처를 꿈속에서 치유 받고 있다. 꿈에서는 중국 음식과 그 문화에 더 익숙해져 있는 자신과 서양의 음식과 문화에 이미 동화되어 버린 가족 사이에서 오는 사소한 갈등도 문제가 되지 않았다. 오히려 자신의 의견을 가족으로부터 인정받고 있었고 운전해 줄 사람이 없어서 가지 못했던 스탠리 파크도 갈 수 있게 된 것이다. 무엇보다 꿈에서 자신은 토tem기둥이 되었다. 더 이상 자신은 이민자도 비이민자의 신분도 아니었다. 자신은 인종차별을 당하는 이방인의 신분이 아닌 그곳 원주민의 신분이 되어있었다. 꿈과 현실이 교차하고 공간과 시간이 혼재되어 나타난다. 예쓰는 헤테로토피아로서 홍콩을 상상하고 있는 것이다.

여기서 이민과 비이민, 이방인과 원주민의 개념을 우리는 어떻게 보아야 할까? 근대문화가 국민을 민족과 국가라는 새로운 경계 속에 재영토화한 문화라고 한다면 전지구화 시대, 초국가적이고 초민족적인 시대에서의 문화는 새로운 경계 속에 갇힌 문화가 경계의 담을 허물고 수많은 경계와 경계 사이에 존재하는 어떤 문화를 만들어 가야 하는 것이다. 홍콩인 로우잇은 캐나다에 가족을 둔 이민자 가족이지만 자신은 홍콩에 살고 있었기 때문에 캐나다에서 자신은 이방인 신분이었다. 홍콩에서 로우잇은 여행사 가이드로 중국을 자주 드나들어 중국 문화에도 익숙했고 또 홍콩 문화에도 익숙했다. 뿐만 아니라 캐나다로 이민 간 가족 때문에 캐나다 문화에도 어느 정도 익숙해져 있었다.

로우잇의 정체성은 중국대륙, 홍콩, 캐나다 어느 것 하나 배제할 수 없는 혼종적인 정체성을 가지고 있다. 그렇다고 해서 자신의 기분에 따라 어느 하나의 정체성만을 고집할 수도 없는 문제이다. 소설은 홍콩이 아닌 타국에서의 경험을 통해 홍콩과 홍콩인의 정체성을 더 부각시키고 있다. 이런 이유로 소설 속 배경이 어느 나라이든 상관없이 그곳에서 홍콩과 홍콩인의 정체성을 보게 되는 것이다.

강원도의 스키장은 공주가 소개해 준 곳이었다. 용평은 그녀가 스키를 타며 휴가를 보냈던 곳인데, 이곳을 제외하면 그녀가 알고 있는 역사·문화적인 장소는 많지 않았다. 로저는 비밀 하나를 알게 되었다. 공주는 서울에서 자라긴 했지만 유럽에서 발레를 배웠고 또 아시아 발레단에서 활동하고 있어서 서울이란 곳에 대해서는 오히려 그리 잘 알지 못했다. 그녀는 홍콩 발레단과 계약이 끝났기 때문에 얼마 전에 서울로 돌아온 것이다. 자신의 고향에서는 그녀 역시 이방인이었다.²³²⁾

위 소설은 홍콩인 '나'와 탐정소설가인 상하이 친구 상등이 홍콩의 이곳저곳을 둘러보며 과거를 회상하고 또 현재를 바라보는 이야기이다. 이 소설은 하나의 스토리 사이사이에 여러 개의 또 다른 이야기가 삽입되어 전개되는 복잡한 구조의 플롯을 가지고 있다. 그 중 인용문은 로저의 서울 여행기에 해당된다. 로저는 공주가 서울 출생이기 때문에 그녀가 그에게 서울을 잘 안내해줄 것이라 기대하지만 공주는 서울에 대해서 잘 알지 못한다. 그녀는 서울에서 태어나기만 했을 뿐 여러 나라에서 생활하고 활동한 이력 때문에 현재의 서울에 대해서는 문외한이었다. 인용문에서도 서술하고 있듯이 그녀는 자신의 고향인 서울에서 오히려 이방인이었다. 자신의 고향에서 이방인이라는 표현은 역설적이고 모순적인 표현이다. 고향은 누구에게나 익

232) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <덤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 233.

속하고 편안한 곳이다. 그래서 근대문학에서 고향은 언젠가는 돌아가야 할 곳으로 종종 묘사 되곤 했다. 고향은 마음의 안식처이자 타지에서 받은 설움과 슬픔 그리고 상처를 치료해주고 위로해주는 곳으로 인식되었다. 하지만 위 인용문의 등장인물 공주에게 고향은 타향이었다. 고향에 대한 상상이 변하고 있는 지점이다. 이 소설에서 공주는 서울, 유럽, 홍콩 각각에 해당하는 문화를 체득하고 경험한 자로서 이들 지역의 특징들이 뒤섞여 만들어진 정체성을 가지고 있다. 공주는 서울 사람도 유럽인도 홍콩인도 아니며, 또한 그 부정도 아니다. 공주는 여러 개의 다른 정체성들이 뒤섞여 현재 자신의 정체성을 갖게 된 것이다. 출신지와 상관없이 공주가 홍콩에 거주하고 있기 때문에 그녀는 홍콩인이 될 수 있는 것이다. 예쓰의 소설에서 그려내고 있는 인물들 대부분은 이런 혼종적인 정체성을 가진 유동적이고 가변적인 인물들이다.

예쓰 소설에 등장하는 많은 작중 인물들이 출신지와 거주지, 직업과 경력, 심지어 신분에 이르기까지 계속 유동적이고 가변적이며 불안정한 것은 단순히 전지구화 시대의 홍콩과 홍콩인이라는 상황을 반영한 것만은 아니다. 그것은 1997년 홍콩 반환 이후를 의미하는 포스트식민 시대의 홍콩과 홍콩인의 애매모호한 상황과 관련하여 작가가 의도를 가지고 설정한 것으로 볼 수 있다.²³³⁾ 더 나아가 이것은 인간 공동체로서 이른바 민족이란 무엇인가, 그리고 그것을 규정하는 문화란 무엇인가에 대한 질문으로까지 이어질 수 있다.

민족적 색채에다가 상서로운 축원이 가득한 음식 이름이 나를 배꼽 잡게 만들었다. ‘굽이굽이 날개를 펼치네’란 알고 보면 닭고기를 올린 상어 지느러미탕에 불과했다. 그럼 ‘7월1일에 다같이 즐거워 웃네’란 무얼까? 그건 다름 아닌 호박 링에 넣어 삶은 가리비였다. ‘홍콩에 기쁨이 넘쳐나네’라는 이 관변 이름의 음식은 알고 보니 마카다미아 너트를 섞은 파슬리 볶음이고, ‘홍콩사람 다함께 부귀롭네’의 부귀가 가리키는 건 사실 연잎 닭고기였다. 위대한 명칭의 배후에 있는 진상이 밝혀질 때마다 우리는 야유를 발하지 않을 수 없었다. 원래는 우리 자신에게 친숙한 전통적인 일상의 음식이었다. 그런데 찬양이라는 과장적인 수사법과 그로 인해 터져 나오는 야유 때문에 우리는 그것과 이질감을 갖지 않을 수 없었다.²³⁴⁾

인용문은 중국대륙 정부가 홍콩에 대한 주권을 반환받고 기뻐하며 자축하는 자리에서 소개된 기이하고 모호한 음식에 대한 소개이다. 등장인물의 어투는 비아냥거리고 부정적인 말투이다. 소개된 음식으로는 굽이굽이 날개를 펼치네, 7월1일에 다같이 즐거워 웃네, 홍콩에 기쁨이 넘쳐나네, 홍콩사람 다함께 부귀롭네와 같은 것으로 일반적인 음식 이름이라고 하기엔 왠지 어색하고 낯설고 기이하다. 소개된 음식은 알고 보니 홍콩인이 일상에서 즐겨먹던 평범한 음식에 불과했다. 이는 평범하고 특별할 것 없는 일반적인 음식을 민족적인 색채로 포장하고 과장하고 부풀려 놓은 것에 지나지 않았다. 중국대륙 정부의 행동이나 말에 신뢰감을 가지고 있지 않은 홍콩인의 입장에서 이런 과장적인 중국대륙 정부의 퍼포먼스는 자신들을 무시하는 행위로 생각할 수 있었다. 이는 인용문을 통해서도 알 수 있다. 화자는 우리에게 익숙한 일상의 음식이었지만 과장적인 수사법으로 인해 오히려 이질감을 갖게 되었다고 서술하고 있다. 여기서 중국 정부에 대한 저항을 느낄 수 있다. 예쓰는 홍콩인이 배제된 홍콩 역사를 비판하고 있는 것이다.

당시 홍콩에 대한 주권의 반환은 홍콩인에게는 그리 반가운 일이 아니었다. 표면상으로는

233) 김혜준, <예쓰 소설 《포스트식민 음식과 사랑》의 홍콩 상상과 방식>, 《중국어문논총》, 중국어문연구회, 2016, P. 395.

234) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <포스트식민 음식과 사랑>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 28.

같은 공동체처럼 보이지만 사실 홍콩인은 중국대륙과는 완전히 다른 체제와 문화 속에서 생활해온 또 다른 집단이었다. 인용문은 중국대륙 정부에 의해서 지나치게 과장되고 포장된 평범한 홍콩 음식 이름을 통해 1997에 대한 홍콩인들의 감정과 생각을 전달하고 있는 것으로 보인다. 홍콩인들에게 1997은 또 다른 역사의 시작을 의미하고 있었고, 그 역사라는 것은 홍콩인의 생각과 삶이 배제된 역사이기에 그들에게는 환영할 일이 아니었던 것이다. 이에 대해 소설에서도 다음과 같이 서술하고 있다. “텔레비전에서 흘러나오는 호언장담이며 격앙된 분위기에 모두들 별 특별한 느낌을 받지 못했다. 광범위한 집단의 기억이 모든 일을 단호하게 정의해 버렸는데, 사람들은 개인의 기억으로부터 그 차이를 보게 될 뿐이었다.”²³⁵⁾ 소설은 정치적 맥락으로 기록되는 홍콩의 관방 역사보다는 개인이 삶속에서 구체적으로 기억되는 민간의 기록이 더 진실에 가까운 역사임을 내포하고 있다. 그리고 이러한 정치적인 사안들로 인해 홍콩인의 정체성이 또 한 번 바뀌는 계기가 될 수 있음을 보여준다. 자신의 선택이 아닌 정치체제와 권력의 이동으로 변할 수밖에 없는 사회, 문화에 적응해야만 하는 홍콩인의 처지를 보여준다. 그리고 이러한 복잡한 사회 현상들과 혼종적인 홍콩의 정체성 사이에 깊은 연관 관계가 있음을 알려준다.

예쓰는 홍콩 출신으로 변해가는 홍콩의 역사와 함께 성장했다. 자신이 살고 있는 공간에 대한 탐색과 관찰을 통해 홍콩의 정체성이 무엇인지 그리고 홍콩인이란 도대체 어떤 정체성을 가진 사람들의 집단인지에 대해 늘 사유한 것으로 보인다. 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》은 그러한 예쓰의 사유에 대한 모든 것이 집약되어 있는 소설집이라도 해도 과언이 아니다. 이런 이유로 단편 소설 각각에는 홍콩 사회에 대한 혼종적인 모습이나 형상들이 다양한 방식으로 잘 표현되어 나타난다. 하지만 타오란의 입장은 예쓰와는 다르다. 우선 타오란의 입장에서 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대해 사유하게 된 중요한 사건들을 짚어보자.

홍콩에서 나고 성장한 세대가 성인이 되던 1960~1970년대부터 점차 홍콩본토 출신의 작가들이 홍콩문단에 등단하기 시작한다. 이들은 자신들이 살고 있는 공간으로서의 홍콩과 중국대륙인과는 다른 홍콩인들에 주목하기 시작한다. 그들은 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대해 인지하기 시작한 것이다. 홍콩의 역사를 통해 살펴보면 홍콩인이 그들의 정체성에 대해 자각하게 되는 계기는 크게 4가지로 언급된다. 1942년 일본군의 홍콩 점령 사건, 1949년 이후 국경 통제, 1967년 반영(反英)폭동, 1984년 중영연합성명과 그로 인한 1997년 중국대륙으로의 주권 반환이 그것이다.

장정아의 논문에 의하면 홍콩 초기에 중국대륙에서 이주해온 노동자들은 홍콩에 뿌리를 내릴 생각도 없었고 그저 빨리 돈을 벌어서 고향에 돌아가는 것이 목표였다. 이에 홍콩에 잠시 거주하는 중국대륙인 역시 중국대륙에서 홍콩으로 오는 자들을 동포로서 따뜻하게 받아들였었다. 하지만 이러한 상황을 완전히 변화시키면서 강력한 홍콩인 정체성을 만들어낸 분수령이 된 것이 1967년 반영폭동 사건이었다.²³⁶⁾

흔히 이 폭동은 內地 문화대혁명의 영향을 받아 홍콩의 좌파 노동자들이 일으킨 것으로 야기되어 왔지만, 사건의 발단은 당시 식민정부의 억압적 통치에 대한 반감과도 연관되어 있었다. 공장이 밀집해 있던 ‘신푸강(新蒲崗)’이라는 지역의 조화공장에서 임금을 20%줄인 데 대해 노동자들이 항의하며 파업하였는데, 공장 측은 대화를 거부하고 경찰을 동원하여 몽둥이와 플라스틱 폭탄으로

235) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <덤섬 일주>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을 만드는 지식, 2012), p. 237.

236) 장정아, <타자의 의미: ‘홍콩인’정체성을 둘러싼 싸움>, 《한국문화인류학》 36-1, 한국문화인류학회, 2003, p. 55.

진압하고 100여 명을 체포하였고, 이런 폭력적 진압이 다른 노동자들과 학생들의 항의를 야기하여 사건은 폭동으로 확대된 것이다. 그러나 식민 통치에 대한 정당한 항의가 남긴 것은 아이러니컬하게도 좌파에 대한 극도의 공포와 반감이었다. 사방에서 터지는 폭탄과 널려 있는 대자보는 홍콩에 사는 사람들로 하여금, 홍콩은 內地와 달라야만 하고 ‘홍콩인’은 內地의 홍위병과 달라야만 한다는 절박한 필요성을 처음으로 느끼게 만들었다.²³⁷⁾

반영폭동 사건은 결과적으로 영국 식민정부 측에 있어서는 더 이상 억압적인 통치방법을 유지해서는 안 된다는 자각을 하게 만들었고, 홍콩에 살고 있는 주민들의 입장에 있어서는 중국 대륙에 대한 전례 없는 반감을 느끼면서 자신들의 정당성을 확립할 수 있는 절호의 기회임을 인식하게 만들었다. 이후 영국 식민정부는 홍콩 주민들을 위한 여러 가지 복지정책과 사회적 제도들을 실시하면서 중국대륙 정부와의 다름과 차별을 보여주기 시작한다. 이에 홍콩 주민들의 공동의 적은 그 전의 억압적인 영국의 식민정부가 아니라 사회주의 중국으로 이동하게 된 것이다. 1970년대에 들어서자 홍콩에서 나고 자란 자들이 성인이 되면서 이들 본토인들의 홍콩에 대한 귀속감은 더 강화되고, 중국대륙에서 이주해온 자들 역시 더 이상 홍콩은 거쳐 가는 곳이 아니었고 중국대륙 역시 언젠가 돌아가야 할 고향이 아니게 되었다. 홍콩의 현대화와 도시화에 대한 자부심은 1980년대 극에 달하고 이에 홍콩인의 정체성은 중국대륙인과는 완전히 다른 부류의 집단으로 굳혀져가게 된 것으로 보인다.²³⁸⁾

타오란의 작품에 홍콩인에 대한 정체성에 대한 사유가 많이 나타나지 않는 이유로는 이주작가로서 홍콩의 정체성에 대해 자각하게 되는 역사적 사건에 대한 개인적 체험과 경험이 없을 뿐만 아니라, 타오란 자신은 홍콩인이 자신들과 다르다고 생각하는 중국대륙인의 입장에 가깝기 때문이었다. 그럼에도 불구하고 타오란은 다른 이주작가와 달리 홍콩에 대한 애정과 증오를 동시에 느끼고 있었다. 그는 홍콩의 경계 지대에서 시차를 둔 채 점차 홍콩 사회 내부로 들어오게 된 경우이다. 1970년대 타오란은 스스로 자신을 홍콩의 경계 밖에 서 있는 자로 인식했다. 1980년대 들어서자 그는 점차 자신도 홍콩 안으로 들어가고 있음을 느끼게 된다. 인도네시아, 중국대륙, 홍콩에서 그는 늘 주류가 아닌 비주류였다. 하지만 타오란은 홍콩에 정착한 이후 자신을 홍콩인의 범주 안에 포함시키고 있었다.

이것은 내지의 한 신문에 난 중국의 12개 대도시에 대한 정의이다. 베이징(北京)은 가장 당당하고, 상하이(上海)는 가장 사치스럽고, 다롄(大连)은 가장 남성적이고, 항저우(杭州)는 가장 여성적이며, 쑤저우(苏州)는 가장 정교하고, 청두(成都)는 가장 유유자적하고, 라싸(拉萨)는 가장 신비하고, 선전(深圳)은 욕망이 가장 많고, 주하이(珠海)는 가장 낭만적이고, 시안(西安)은 가장 고풍스럽고, 사먼(廈門)은 가장 온화하고, 홍콩은 가장 고생스럽다. …… 결론은 홍콩은 가장 고생스럽다는 것이다. 이 결과가 어떻게 나온 것인지는 모르지만, 홍콩인들의 입장에서 굳이 동의할 필요는 없을 것 같다. 만약에 내가 말한다면 차라리 홍콩은 가장 부지런하다는 것이 가장 고생스럽다는 말보다 더 정확한 것이라 할 수 있겠다.²³⁹⁾

인용문은 중국대륙의 도시들과 홍콩의 특징을 한 마디로 정의한 중국대륙의 신문 기사를 인용하여 그것에 대한 자신의 생각을 적은 타오란의 산문이다. 타오란이 이 신문 기사를 인용한

237) 장정아, <타자의 의미: ‘홍콩인’정체성을 둘러싼 싸움>, 《한국문화인류학》 36-1, 한국문화인류학회, 2003, p. 55.

238) 장정아, <타자의 의미: ‘홍콩인’정체성을 둘러싼 싸움>, 《한국문화인류학》 36-1, 한국문화인류학회, 2003 참고.

239) 陶然, <香港的獨特本色>, 《“一九九七”之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999), p. 163.

이유는 홍콩에 대한 정의가 마음에 걸렸기 때문이다. 기사에 의하면 중국의 12개 대도시 중 홍콩이 가장 살기 힘든 도시로 정의되었다. 자신을 홍콩인으로 자각하기 시작한 타오란은 중국대륙인의 정의에 동의할 필요가 없다고도 언급한다. 홍콩을 ‘고생스럽다’고 정의하는 것보다는 ‘부지런하다’라는 정의로 수정할 것을 권한다. 초창기 홍콩에 대해 가졌던 타오란의 생각이 바뀌었음을 보여주는 글이다. 타오란은 홍콩의 정체성에 주목하기 시작한 것이다.

타오란은 1967년 반영 폭동이 일어난 이후 홍콩으로 왔다. 그가 홍콩에 이주한 후 현장에서 처음 체득한 역사적인 사건은 1997년 홍콩 반환과 관련한 일련의 사건과 사회 현상들이었다. 그의 작품에 1997과 이민에 관한 것이 많이 다뤄지고 있는 것은 자연스러운 현상이다. 하지만 타오란의 입장에서 느끼는 1997에 대한 반응과 홍콩인이 느끼는 것과는 차이가 있다. 이는 타오란의 작품 속에서도 볼 수 있다. 타오란의 입장에서 홍콩에 대한 주권의 문제는 홍콩인이 체감하는 것만큼 중요한 사항은 아니다. 그에게 있어서는 홍콩의 주권이 영국에 있던 중국대륙에 있던 그것은 중요한 사안이 아니었다. 타오란은 홍콩에서 편안하게 살 수 있으면 그만이었다. 이런 생각은 그의 삶의 철학을 운명론 내지宿命론으로 만들었다.

그는 쓴 웃음을 지었다. 이미 습관이 됐어. 어쨌거나 그 사람 밑에서 일을 해야 하니, 너무 자존심을 내세울 수는 없어.²⁴⁰⁾

하지만 결국에는 운명의 장난에서 달아날 수 없었다. 하물며 평범한 사람인 난 어떨까? 그래 운명을 받아들이자.²⁴¹⁾

나와 그녀 사이의 인연이 어찌면 이것밖에 안 되는지도 모른다. 하늘이 이미 정해 놓았으니 무리하게 요구할 수는 없었다.²⁴²⁾

하지만 이별의 시간을 조금이라도 연장하고 싶어 노력했을 뿐이었다. 최후의 발악 같았다. 하지만 운명의 시간을 맞이해야만 했다.²⁴³⁾

세상 사람들은 두 부류로 나눌 수 있을 것 같았다. 인연이 있는 것과 인연이 없는 것으로 말이다. 어떤 사람은 늘 만나고 부딪혀도 상대방의 마음에 들지 못하는가 하면 또 어떤 사람은 단 한 번을 보고도 항상 자신의 마음에 담아두게 된다.²⁴⁴⁾

타오란의宿命론 내지 운명론에 대한 등장인물들의 내적 고백이나 대사들은 이것들 말고도 소설 속 여기저기에 등장한다. 일을 해야 하니 자존심을 내세울 수는 없어, 운명의 장난, 인연, 운명의 시간 등등의 표현으로 동일한 소설이 아님에도 불구하고宿命론에 대한 등장인물의 내적 고백이 매우 유사하게 나타난다. 이것은 타오란 자신의 삶의 철학이宿命론임을 간접적으로 보여준다.宿命론은 그가 홍콩에서 살아가는 삶의 철학이자 버팀목이었다. 타오란은

240) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 27.

241) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 129.

242) 타오란, 송주란 옮김, <미로를 빠져나오며>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 132.

243) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 160.

244) 타오란, 송주란 옮김, <먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물>, 《양팔 저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014), p. 163.

홍콩인의 정체성에 대해 홍콩인만큼 심각하고 예민하게 반응하고 있지는 않다. 그렇지만 타오란 역시 홍콩을 살아가는 수많은 홍콩인 중 한 명이다. 홍콩인이 자신들의 불명확한 정체성에 대해 자각하기 시작했듯이 타오란 역시 홍콩에서 자신의 정체성에 대해 자각하기 시작한다. 그는 인도네시아 태생이며 중국대륙에서 고등교육을 받았고 현재는 자본주의 도시 홍콩에서 거주하고 있다. 타오란의 정체성 역시 다중적인 요소로 이루어져 있음이 분명하다.

타오란의 중편 소설 〈양팔 저울〉은 두 남녀 주인공의 심리를 일기체 형식으로 쓴 애정소설이다. 소설은 홍콩의 남녀 애정 문제를 1997이라는 사회적 사안과 접목하여 보여준다. 주인공 황위시는 당시 홍콩에 만연한 이민에 대해 매우 부정적이다. 그는 이민에 대해서는 한 번도 생각해 본적도 없고 또 이국 타향에서는 아무것도 할 수 없다고 생각한다. 이민은 생각만 해도 마음이 심란해진다는 것이다. 이러한 심리 상태는 거주지에 대한 애착을 보여주는 것이거나 또는 새로운 곳에 대한 두려움으로 인해 현실에 안주하려고 하는 심리로도 볼 수 있다. 이런 이민에 대한 주인공의 심리 상태는 〈양팔 저울〉뿐만 아니라 다른 중편 소설에서도 비슷한 양상으로 묘사된다. 주인공들은 홍콩인들에 비해 홍콩 반환에 대해 무관심한 태도나 행동을 보인다. 타오란의 소설 속 주인공은 고향과 타향에 대한 개념이 유동적이거나 가변적이지 못하다. 이는 예쓰의 소설 속 등장인물과 다른 점이라 할 수 있다. 예를 들면, 예쓰의 단편 소설 〈덤덤 일주〉의 등장인물 ‘공주’는 서울 출신임에도 불구하고 서울에서 그녀는 이방인이었다고 하는 부분이라든지, 〈밴쿠버의 사삿집 요리〉에서 로우잇이 밴쿠버 공항의 입국 심사대 앞에서 심란해 하는 것을 두고 화자가 “어디가 고향이고 어디가 이국인지 알 수 없었다”라는 부분과 비교해 볼 때 그러하다. 이를 통해 볼 때, 예쓰는 고향과 타향이라는 경계가 무너진 홍콩을 상상하고 있고, 상대적으로 타오란은 홍콩에 계속 남길 원하고 영원히 홍콩인이 되길 원하고 있다.

이러한 현상은 타오란의 작품 기법을 통해서도 찾아볼 수 있다. 자본주의 체제에서 나타나는 각종 기이한 현상과 병폐에 대한 비판적 시각에서 의식의 흐름과 같은 모더니즘 또는 포스트모더니즘적인 문학 창작 기법들이 그의 작품에 섞여 나타나고 있는 것이다. 이러한 그의 작품 기법에 있어서의 변화는 작가 자신의 신분적, 문화적 정체성과도 어느 정도 연관성을 가진다. 타오란은 사랑과 이민 그리고 홍콩의 역사에 관심이 많았고 그의 소설 속 제재도 이 세 가지가 주를 이루고 있다.

중편 소설 〈먼 하늘이 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉은 주인공 시우왕생의 내면 독백을 통해 현실과 허구의 괴리와 모순을 서로 교차시켜 보여줌으로써 도시인의 불명확하고 모순적인 사랑과 심리 상태를 그린 소설이다. 타오란의 애정 소설을 통해 주인공이 느끼는 홍콩의 정체성을 볼 수 있다.

이 도시가 순식간에 낯설게 느껴졌다. 이전에도 시우왕생은 여러 번 온 적이 있었지만 그때마다 매우 바빴다. 낯설게 느껴지진 않았지만 그렇다고 그렇게 속속들이 아는 것도 아니었다. 심지어 거리 명칭도 몰랐고 호텔의 방향도 정확하게 알지 못했지만 속으로는 예전에 살던 곳에 다시 여행 온 것이라고 굳게 믿고 있었다. 이곳에 올 때 기분은 아주 흥분했다. 하지만 흥지하가 떠난 후 주변을 둘러보았을 때는 그저 앞이 막막하기만 했다. 이곳에 아는 사람이라곤 한 명도 없었다.²⁴⁵⁾

촬영기자인 시우왕생은 미모의 화가 윤유메이를 만나게 된다. 유부녀 윤유메이는 미국에 있

245) 타오란, 송주란 옮김, 〈원툰민과 분자 요리〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는지식, 2014), pp. 238-239.

는 남편과 딸도 아랑곳하지 않고 홍콩에서 2년간 시우왕생과 사랑을 한다. 1997년이 되기 전 그녀는 미국으로 떠나 버리고 시우왕생도 평범한 여자 이감과 결혼을 한다. 그러나 윤유메이를 잊지 못한다. 어느 날, 주인공은 출장으로 공항을 가게 되고, 비행기 연착으로 6시간 동안 공항에 발이 묶이게 된다. 그 6시간 동안 주인공의 머릿속엔 온갖 상상이 펼쳐진다. 이 소설의 줄거리는 과거로의 시간 여행과 주인공의 독백이다. 인용문은 주인공의 상상 속 이야기이다. 등장인물 지하 역시 상상 속 인물이다.

인용문은 주인공이 출장 간 어느 도시에 대한 인상이다. 주인공은 출장 간 그 도시에서 지하를 만나게 되길 기대하지만 지하는 벌써 그 도시를 떠나고 없다. 지하가 없는 낯선 도시만이 주인공을 맞이한다. 주인공은 이 도시에 대해 잘 알지 못한다. 그는 모든 것이 낯설게 느껴졌지만 예전에 살던 곳에 여행 온 것이라 믿고 있다. 소설은 어느 도시에서 느낀 주인공의 내적 심리를 통해 이방인의 심리를 잘 드러내고 있다. 아는 사람이라곤 하나도 없는 낯선 도시 안에서의 이방인의 모습을 보여준다. 마치 타오란이 상상하는 홍콩의 모습과도 같다. 소설의 이미지는 시적이고 몽환적이다. 안개에 가린 도시의 이미지를 떠오르게 한다. 소설은 이러한 문학 기법을 통해 홍콩의 모습을 이미지화 시켜주고 있는 것이다. “곰곰히 생각해 보았다. 구름과 안개로 뒤덮인 첩첩산중에 형체만 희미하게 드러날 뿐 그 실체는 여전히 묘연하기만 한 그런 기분이었다.” 소설 속 이 표현은 홍콩과 홍콩인의 정체성을 잘 드러내고 있다. 상상과 환상 그리고 시간과 공간의 이동과 같은 문학 기법을 통해 파편적이고 부분적인 홍콩의 모습을 하나씩 보여주고 있는 것이다. 예쓰와 타오란은 자신이 경험하고 체험한 홍콩을 자신의 소설로 그려내고 있다.

상술한 바와 같이 예쓰가 홍콩인의 정체성을 유동적이고 가변적인 등장인물들의 성격을 통해 보여주고 있다고 한다면, 타오란은 의식의 흐름 수법을 이용하여 모호하고 몽롱하며 어렵 뜻하고 불확실한 상상과 환상 등의 방법으로 홍콩인을 그려내고 있다. 타오란에게 있어서 홍콩과 홍콩인의 정체성 대한 사유는 홍콩에서 자신의 정체성을 찾아가는 것으로 확장시켜 상상할 수도 있다. 이는 소설 속 등장인물의 성격이나 행동을 통해서도 볼 수 있다. 예쓰는 홍콩인의 정체성에 대해 구체적이고 입체적으로 이야기하고자 했다. 그는 홍콩에 각별한 애정을 갖고 있었고 소설을 통해 포스트식민 공간 홍콩을 이야기하고 싶었던 것이다. 예쓰와 타오란의 소설로 살펴본 홍콩인의 정체성은 단일하거나 단순하지 않다. 이것은 마치 복잡하게 얽힌 동근 실타래처럼 분리할 수 없는 모습으로서의 혼종적 정체성을 말하는 것이다. 서로 다른 개개인이 가진 여러 종의 이질적인 정체성은 홍콩이라는 집단 정체성으로 형성되고 이는 다시 총합적인 홍콩인의 정체성을 만들어 내는 것이다. 단순한 섞임이 아닌 여러 요인이 뭉쳐져 불규칙한 구조와 형태로 만들어진 총합인 것이다. 예쓰는 총합적인 홍콩의 정체성을 보여주고자 하였고, 타오란은 홍콩인의 정체성을 찾아가는 과정에서 그가 경험하고 기억한 홍콩을 보여주고 있다. 예쓰와 타오란은 헤테로토피아로서의 홍콩을 상상하고 있었던 것이다.

제5장 홍콩, 헤테로토피아(heterotopia)로서의 공간

다양한 인종과 문화로 형성된 사회의 특징은 흔히 혼종적이다. 홍콩은 영국의 식민지로 성장한 국제적인 대도시로서 다양한 국적과 민족의 사람들이 함께 어울려 만들어낸 혼종적인 공간이었다. 푸코는 공간 인식에 대한 개념으로 헤테로토피아(heterotopia)라는 용어를 사용한다. 헤테로토피아(heterotopia)는 ‘다른, 낯선, 다양한, 혼종된’이라는 의미를 가진 hetero와 장소라는 의미의 topos/topia의 합성어로 푸코에 의해 본격적으로 주제화된 공간 인식에 대한 개념이다.²⁴⁶⁾ 푸코의 공간론은 호모토피아, 유토피아, 헤테로토피아로 나뉜다. 현실세계에 실재하는 일상적 공간인 호모토피아는 한 사회의 구성원들이 그 사회가 구성한 정상성의 규정적 테두리 안에서 자신들의 일상을 영위하는 세계를 구성한다. 유토피아는 한 사회의 구성원들이 꿈꾸는 비실재적, 비현실적 공간이다. 그리고 헤테로토피아는 다른 공간들과 절대적으로 다른 이질성을 특징으로 하는 공간이다.²⁴⁷⁾ 다시 말해서 미셸 푸코는 세계를 실재적이고 일상적인 공간으로서의 호모토피아, 비실재적인 완벽한 이상적 공간으로서의 유토피아, 실재적이면서 일종의 현실화된 유토피아로서의 헤테로토피아를 상정한 적이 있다. 그의 표현에 따르면 헤테로토피아는 “주어진 사회 공간에서 발견되지만 다른 공간들과는 그 기능이 상이하거나 심지어 정반대인 독특한 공간”(p.87)으로, “구체적이고 실재적인 장소…를 가지는 유토피아”(p.12)이자 “현실적인 장소, 실질적인 장소이면서…현실화된 유토피아인 장소”(p.47)이다.²⁴⁸⁾

푸코는 헤테로토피아를 구성하지 않는 인간의 문화, 인간의 집단은 존재하지 않는다고 하였다. 한편으로는 헤테로토피아의 보편성을 강조하고, 다른 한편으로는 헤테로토피아는 문화와 문화마다 다르며 또 한 문화 내에서도 그것의 역사적 전개 속에서 다양하고 유동적으로 나타나므로, 절대적으로 보편적인 단일한 형태를 가지지 않는다고 한다.²⁴⁹⁾ 푸코에 따르면 공간에 대한 세계 인식의 다양한 변화와 역사 인식 변화의 융합이 발생한 공간이 바로 헤테로토피아라고 할 수 있다. 헤테로토피아의 공간적 특성은 장소 없음과 분산된, 가깝고도 먼, 현존하면서도 부재하는, 일상과 정반대되는 역설적이고도 모순되는 공간이며, 역사적으로 주변부의 조건에서 타자의 장소로 인식 되는 곳, 차이 공간이면서도 차이를 통합하여 유토피아를 출현시키는 공간이다. 따라서 헤테로토피아는 그 특성상 이질성, 혼종성, 타자성, 차이성, 유연성, 불확실성, 환상성 등을 내포한다고 할 수 있다.²⁵⁰⁾

헤테로토피아는 주체의 무의식에 자리 잡은 하나의 공간적 현상으로, 일상적인 생활공간인 현실적 공간에 비일상적인 공간이 서로 맞물려서 환상적인 성격까지 띠는 혼종적 성격의 공간을 의미한다. 이는 덧없고도 강박적이며 한 곳에 정박하고자 하면서도 떠다니는 불안정한 이미지를 동시에 지니고 있다. 헤테로토피아는 일상으로부터 일탈한 공간이면서 현대성의 모든 국면에 잇달아 있는 공간이다. 양립이 불가능한 현장들이 자주 병치되는 현대에는 이질적인 요소가 공존하는 공간들이 탄생한다. 때문에 신구문화의 혼종, 이(異)문화들의 혼종, 취향의 차이에 따른 집단이나 계층 간의 문화적 간극의 존재, 입장 차이에서 비롯되는 대립들, 이 모

246) 배정희, <카프카와 혼종공간의 내러티브>, 《카프카연구》 22, 한국카프카학회, 2009, p. 44.

247) 나소정, <이청준의 「이어도」에 나타난 헤테로토피아의 양상 연구>, 《한국문예창작》 32, 한국문예창작학회, 2014, p. 87.

248) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과 지성사, 2004) 참고.

249) 배정희, <카프카와 혼종공간의 내러티브>, 《카프카연구》 22, 한국카프카학회, 2009, p. 45.

250) 김미경, <상상계와 현상계의 사이: 헤테로토피아로서의 하얼빈>, 《인문연구》 70, 영남대학교 인문과학연구소, 2014, pp. 170-171.

든 것이 존재하는 현대의 대도시는 헤테로토피아적인 공간으로 볼 수 있다.²⁵¹⁾ 예쓰와 타오란은 홍콩을 헤테로토피아로서의 공간으로 상상하였던 것이다.

예쓰는 그의 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》의 후기에서 다음과 같이 말했다. “홍콩 이야기를 언급하게 되면 늘 사람들에게 오해를 받는다. 심지어 사람들은 홍콩 이야기를 말하는 것이 쉽지 않다고 자기 반성적으로 말하는 것조차 남들을 배척하는 논리라고 왜곡한다.” 이것은 예쓰가 소설로서 홍콩을 이야기하고자 한 발단이라고 볼 수 있다. 사회학에 등장하는 이론이나 정치, 경제적인 잣대에 맞추어 홍콩을 이야기하기에는 홍콩만이 가진 독특함과 다양함을 다 설명해낼 수가 없다. 또 식민지를 경험한 수많은 나라가 다 동일한 조건과 결과를 가지는 것은 아니며 자체적으로 독자적인 자신만의 사회와 문화를 형성하고 있다. 예쓰는 홍콩의 독자성과 문화적 특징을 이야기로 풀어내고자 한 것이다. 그렇게 풀어낸 홍콩 이야기는 헤테로토피아로서의 홍콩이었다. 이것은 그가 홍콩의 역사와 함께 살아왔기 때문에 가능한 일이었다.

예쓰는 홍콩에서 나고 자랐기에 누구보다 홍콩안의 사정에 밝았고 홍콩을 잘 이해했다. 하지만 외부인의 시선에 비친 홍콩은 자신이 알고 있는 그 홍콩이 아니었다. 예쓰는 한 충격적인 사건을 접하게 된다. 한 타이완 작가가 쓴 글 〈식민지의 홍콩인은 어떤 것들을 써야 하나? (植民地的中國人該寫些什麼)〉에서 보게 된 홍콩에 관한 표현들 때문이었다. 이 글은 4자성어로 홍콩을 묘사하고 있었고, 그 내용은 실제 홍콩과는 다소 동떨어진 충격적인 표현들이었다. 이를 계기로 예쓰는 홍콩을 더 깊이 있게 사유하게 된다.²⁵²⁾ 이처럼 외부인의 시선에 의해 감각적인 언어로만 묘사된 홍콩은 예쓰 자신이 알고 있는 실제 홍콩이 아니었다. 이에 그는 홍콩 본토인으로서의 책임감을 느끼며 홍콩을 사람들에게 제대로 알려야겠다는 사명감을 가지게 된 것이다. 신문이나 언론에서 보도되는 홍콩에 관한 소식이나 정보는 홍콩의 실체가 아님에도 불구하고 사람들은 그것이 마치 진실인 것처럼 추호의 의심도 없이 받아들였다.

예쓰 역시도 학교에서 이론으로 배운 홍콩에 대한 이미지와 삶속에 있어서의 홍콩의 현실 사이에 왜곡이 있음을 발견한다. 이에 그는 홍콩 안에서 홍콩을 보기 시작했고 더 나아가 세계 대도시의 삶속에서도 홍콩을 발견한다. 경우에 따라서는 관찰하고자 하는 대상을 멀리 두고 볼 때, 그것의 특징들이 더 잘 눈에 띄는 경우가 있기 때문이다. 그는 자신이 경험한 홍콩을 소설이라는 형태로 그려내고자 하였다. 하지만 기존의 이론이나 편견이 아닌 다른 방식으로 홍콩을 그려내고자 한 것이다. 이는 이론이 가지는 한계로 인해 헤테로토피아로서의 홍콩을 이야기함에 있어서 한계를 느꼈기 때문이다. 그는 스스로가 홍콩인으로서 자신이 살고 있는 실제 홍콩의 삶을 구체적으로 보여주하고자 한 것이다.

필자는 예쓰의 작품에서 도시산책자의 시선을 발견했고, 이를 두 가지의 시선으로 세분해서 본고에서 살펴보았다. 하나는 도시 경관을 마치 전원을 바라보듯 관조하며 도시 공간과 일상을 시인의 시선으로 응시하며 주시했다는 점이다. 예쓰는 이러한 행위를 통하여 도시화의 과정을 겪고 있던 당시 홍콩의 과거와 현재를 교차시켜 보여준다. 그리고 도시에 남겨진 흔적과 개인의 기억을 통해 홍콩의 역사를 다시 기억하게 한다. 삶의 공간이 대도시로 바뀌면서 서정시의 대상도 도시가 되었고, 도시의 경험이 작품의 소재가 된 것이다. 예쓰는 책으로 도시를 이해하고자 하였고, 도시는 책에 담을 수 있다고 생각했다. 이에 대해 그는 다음과 같이 서술했다. “도시는 책의 배경이 되고, 책의 탄생에 영향을 주고, 책 가장자리의 여백이 되고, 일련

251) 김미영, 〈최근 한국소설에 재현된 헤테로토피아로서의 서울〉, 《외국문학연구》 53, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2014, p. 39.

252) 也斯, 《養龍人師門》, (香港: 牛津大學出版社, 2002), p. 242.

의 구두점이 되고, 리듬을 만들고 정서를 물들인다. 책은 도시의 비밀을 탐색하고 도시의 정수를 발굴하며, 도시의 편향에 저항하고 도시의 한계를 반성한다. 만약에 도시가 비인간적이 된다면 우리는 언제나 책이 사람들을 인간적으로 만들 수 있게 되기를 바란다.”²⁵³⁾ 예쓰는 도시를 책으로 이해하고자 했고, 도시를 책에 담을 수 있다고 생각한 것이다. 그리고 도시의 부족한 부분을 책을 통해 채워갈 수 있다고 믿고 있었다. 이를 위해서는 도시를 세심하게 바라보는 도시산책자의 시선이 필요했던 것이다.

도시산책자가 도시를 사유하는 방법 중 하나는 도시 공간에서 일어나는 사소하고 소박한 일상과 낮고 소외된 자들로 향한 시선이였다. 예쓰는 평범하고 특별한 것 없는 보통 사람들의 삶의 방식과 일상을 구구절절 소개하며 이야기하였고, 특별할 것 없는 도시민들의 삶의 모습을 통해 홍콩의 현실과 독자성을 보여주었다. 그는 홍콩에 속한 사람이면서 또 홍콩을 관조하는 관찰자의 시선으로 홍콩을 바라본 것이다. 그리고 홍콩의 실체를 구체적으로 보여줄 매개물이 필요했고, 그것은 우리의 삶과 분리될 수 없는 음식이였다. 그는 홍콩인의 삶과 사랑 그리고 음식을 통해 홍콩 사회와 문화를 보여준다.

간혹 나는 길거리의 간단한 음식들이 먹고 싶다. 나는 너무 질리지 않을 간단한 음식들을 한 상 시키고 싶다. 꼭 새끼 돼지 통구이부터 시작해야 할까? 꼭 상어 지느러미를 먹어야 할까? 중국 요리를 먹을 때 동남아 음식은 안 되는 것일까? 꼭 짠 것을 먼저 먹고 단 것은 뒤에 먹어야 할까? 음식 재료를 혼합하면 안 되는 걸까? 거창한 요리와 간단한 요리를 같이 내놓는다든가, 중국 요리에 서양 요리를 합친다든가, 상에 올릴 수 없는 것들을 같이 올리면 안 되는 걸까? 한 끼 식사라고 할 수 있지 않을까? 창의적이면서 흥미로운 한 끼 저녁 식사를 할 수도 있을 것이다.²⁵⁴⁾

예쓰는 고정관념에 사로잡혀 있는 모든 것에서 자유롭게 싶어 했다. 정해진 형식이나 규율에서 벗어나 자유롭게 홍콩을 묘사하고자 한 것이다. 상술한 인용문은 보이지 않는 논리와 관습에 따라 습관적으로 따랐던 음식 문화와 상차림 문화에 대해 이의를 제기하는 부분이다. 이에 대해 자유롭게 자신의 생각과 의견을 쏟아내고 있지만 사실 예쓰는 음식과 상차림 문화를 빗대어 글쓰기의 논리를 말하고 있다. 그것은 틀에 박힌 이론과 논리에서 벗어나 자유로운 글쓰기를 하고 싶다는 의미이다. 이를 바꾸어 생각해보면, 이론과 틀에 박힌 글쓰기로는 헤테로토피아로서의 홍콩을 표현해 낼 수 없다는 것이다. 예쓰는 홍콩이라는 것을 음식에 빗대어 표현해보고자 시도하였다. 그는 마지막 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》에서 다양한 음식과 일상의 풍경을 통해 홍콩을 잘 표현하였다.

예쓰와 달리 타오란은 이주자의 신분이다. 홍콩은 다양한 국적과 문화를 가진 사람들이 함께 섞여 살아가는 다원화된 사회이다. 하지만 홍콩 인구의 대다수 사람들은 중국대륙에서 이주해온 중국대륙 출신들이다. 그들은 정치적 또는 경제적인 이유로 기회의 땅 홍콩으로 이주한 사람들이 대부분이었다. 타오란 역시 인도네시아의 정치적 여파로 홍콩을 선택하게 된 경우이다. 그는 베이징에서 문학을 전공한 엘리트로서 홍콩에서 할 수 있는 일이라고는 글을 쓰는 일 외에 달리 다른 일을 생각할 수 없었다. 그는 홍콩으로 이주한 다음 해에 지인의 권유로 소설을 발표하게 되고 그 후 생을 마감하는 날까지 창작과 문학 일에 종사하였다.

타오란은 인도네시아에서 어린 시절을 보내긴 했지만 중국 베이징에서의 교육과 환경이 그

253) 也斯, 〈附錄:書與城市(原序)〉, 《養龍人師門》, (香港: 牛津大學出版社, 2002), p. 299.

254) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 〈원툰민과 분자 요리〉, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식올만드는 지식, 2012), p. 272.

에게 더 많은 영향을 미쳤다. 타오란에게 자본주의 홍콩의 모든 현상은 낯설고 기이하고 익숙하지 않았다. 그런 홍콩의 기이한 현상들은 그의 작품의 소재나 제재가 되어 창작의 밑거름이 되었다. 그 후 그는 점차 자신만의 관점과 시선으로 홍콩을 이야기하기 시작했다. 특히 타오란은 홍콩인의 사랑 이야기, 홍콩에서의 이민 이야기 그리고 홍콩의 역사 이야기에 흥미를 느꼈고 이 세 가지는 그의 창작의 주요 주제가 되었다. 이뿐만 아니라 실제로 홍콩에서 일어난 기이한 현상이나 사건 사고들이 그의 소설의 제재가 되고 소재가 되고 또 주제가 되기도 했다. 창작 초창기에는 자본주의의 병폐와 기이한 사회 현상에 대해 비판적인 시각과 관점으로 서술했지만, 점차 시간이 흐르면서 홍콩에 대한 비판적인 시각보다는 애증의 시선으로 홍콩을 바라보기 시작했다. 홍콩을 바라보던 그의 단일한 시선이 복잡하고 다양해 진 것이다. 이는 타오란 역시 헤테로토피아로서의 홍콩을 보기 시작했기 때문이다.

벤야민의 도시 이론에서 도시산책자의 시선은 자본주의에 초점이 맞춰져 있었듯이 타오란의 도시산책자의 시선 역시 홍콩의 자본주의에 맞춰있었다. 타오란은 도시 홍콩에서 일어나는 갖가지 기이한 사건이나 자본주의 사회에서 흔히 나타나는 병폐를 소재로 삼아 홍콩을 이야기했다. 이는 이주 초창기에 그의 눈에 비친 자본주의 도시의 모습을 사실적으로 그려내는데 그의 의의가 있었던 것이다. 하지만 점차 홍콩의 일상에 익숙해져가면서 타오란은 자본주의 도시의 병폐를 직접 드러내기 보다는 도시 관찰자의 시선을 통한 예리한 통찰력으로 남녀 주인공의 내면과 심리 표현에 중점을 두게 된다. 소설 속 주인공들의 내면 심리 상태를 의식의 흐름이나 내면 독백 등의 창작 기법을 통하여 자본주의 홍콩에서의 인간성 상실이나 인간 소외 현상 그리고 배금주의 사상과 물질만능주의에 젖어있는 홍콩 사회를 이야기하였다. 때로는 사실적으로 때로는 은유와 비유의 방식으로 홍콩을 상상했다.

문학 형식에 있어서 소설의 플롯을 파괴하고 소설의 장르를 무너뜨린 예쓰와는 달리, 타오란은 전체적으로 시간의 흐름에 따라가는 소설의 플롯 형식을 유지해 나가지만 점차 홍콩 사회에 적응해가면서 소설의 형식에도 변화를 보이게 된다. 의식의 흐름으로 파생되는 단편적인 기억과 생각들이 소설에 삽입되고 과거, 현재, 미래가 서로 교차하고 혼재되는 시간의 역행 구도도 나타나게 된다. 이런 시간의 혼재향 역시 헤테로토피아로서 홍콩을 이야기하기에 적합한 방식이기 때문이다. 타오란은 이주 작가임에도 불구하고 고향에 대한 그리움과 타향에 대한 외로움을 표현하는 경우가 빈번하지는 않지만 홍콩에서의 고단한 삶을 살아내야 하는 이방인이자 주변인으로서의 감정은 소설 곳곳에 나타난다.

그도 홍콩이 변하지 않을 것이라는 기대를 품고서 그저 어쩔 수 없이 남아 있을 뿐이었다. (...) 그래도 그는 여전히 심적으로는 중국 대륙과 아주 미묘하게 연관되어 있었다. 중국대륙 여행을 갈 때면 종종 불쾌한 일을 만나기도 하지만, 그래도 살아가는 동안 영원히 돌아오지 않을 곳이라는 생각은 들지 않았다.²⁵⁵⁾

타오란은 홍콩에 거주하는 이주자이다. 그는 홍콩인들이 자신을 외지출신작가라고 명명하는 것에 대해 불만을 토로하기도 했다. 그에 의하면 외지출신작가라는 말 속에 중국대륙인을 비하하는 느낌이 있다는 것이다. 그는 외지출신작가라는 명칭으로 구분된 이주작가가 아닌 홍콩 작가로 인정받고 싶었지만 그의 이주자 신분은 항상 그를 따라다녔다. 위의 인용문은 타오란의 모순적인 심리가 작중 인물로 통해 은연중에 드러나고 있는 부분이다. 그의 소설 속 인물

255) 타오란, 송주란 옮김, 〈먼 하늘가 노랫소리에 묻어 있는 눈물〉, 《양팔 저울》, (서울: 지식올만드는 지식, 2014), p. 263.

은 대부분 이민을 반대한다. 하지만 이민을 반대하는 이면에는 어쩔 수 없이 홍콩에 남아있어야 할 처지임을 보여주고 있다. 그리고 작중 인물의 마음 깊은 곳에는 중국대륙에 대한 그리움이 내포되어 있음을 읽을 수 있다. 이는 타오란의 문화적 또는 신분적 정체성이 작중 인물로 투영되어 나타난 것으로 볼 수 있겠다. 타오란은 인도네시아 반동 태생이며, 교육 배경은 중국대륙이고 삶의 현장은 홍콩이었다. 그 스스로가 혼종적인 정체성을 가진 작가였다.

타오란은 인도네시아에서도 중국대륙에서도 그리고 홍콩에서도 이방인의 위치였지만 정작 본인은 행정적으로나 감정적으로 이미 자신을 홍콩인으로 인식하고 있었다. 홍콩을 바라보는 시선에 있어서 예쓰와 타오란은 동일한 선상에 놓여 있으면서도 때로는 서로 다른 시선으로 홍콩을 바라보았다. 이는 헤테로토피아로서의 홍콩을 바라보는 화자의 위치와 시선이 달랐기 때문이다. 예쓰는 본토 출신 작가로, 타오란은 외지출신 작가로 각각 자신의 위치에서 홍콩을 대표하고 있는 것이다. 자오시팡 역시 예쓰와 타오란을 제2세대 본토 출신 작가와 외지출신 작가의 대표 인물로 손꼽았다.²⁵⁶⁾ 비록 예쓰와 타오란의 소설에서 이야기하고 있는 홍콩은 부분적이고 단편적인 개인이 체험한 홍콩의 모습이었지만 결국엔 하나의 홍콩을 표현하고 있었다.

본문에서 이미 살펴보았듯이 예쓰는 도시산책자가 되어 홍콩의 이곳저곳을 돌아다니며 홍콩을 관찰하기 시작했다. 홍콩 자체가 하나의 문학작품이 되고 도서관이 되었다. 산책자는 할 일 없이 거리를 돌아다니는 자가 아닌 어떤 특정한 목적을 가지고 도시를 배회하며 그 도시가 품고 있는 흔적과 기억을 찾아 헤매는 자였다. 도시는 죽어있는 사물이 아니라 살아 움직이는 유기체와 같은 존재이다. 모더니즘 시대로 진입하면서 도시는 인문학에 있어서 하나의 테마가 되고 도시 자체가 하나의 문학이 되었다. 예쓰는 홍콩이라는 도시를 구체적이고 입체적으로 묘사하는데 그 포커스를 맞추고 있었다. 그는 홍콩에서의 일상의 풍경과 장소성 그리고 도시의 갖가지 흔적들을 그려내고 있었다. 때로는 문학 기법을 통한 함축적인 방식으로 때로는 있는 그대로 서술하거나 묘사하기도 했다. 예쓰는 중심과 주변의 논리에서 밀려나 아무도 주의 깊게 보지 않던 소소하고 하찮은 일상에 자신의 시선을 고정시키고 거기서 도시의 흔적과 의미를 찾고 있었다.

앞에서 거론한 바 예쓰의 산문 <강렬한 개성>(1973)은 화가 피카소에 대한 감상을 자유롭게 적은 에세이다. 이 산문의 내용에 의하면 피카소는 작품 창작에 있어서 인간과 사물의 내면에 숨겨진 깊고 함축적인 의미를 파악해 내고 그것을 또 작품으로 승화시킨다. 그림을 그리는 행위는 피카소에게 있어서는 사물과 사람에 대한 통찰을 의미하는 것이었다. 예쓰는 피카소를 동시대의 어느 누구보다도 자신이 살던 시대나 사람 그리고 사물을 세밀한 관찰자의 시선으로 심도 있게 파악하고 객관적인 눈으로 볼 줄 알았던 인물 중 한 사람으로 평가했다. 피카소의 이런 관찰자적인 성격은 그의 눈에 보이는 모든 것이 작품의 소재가 되었다. 필자는 오히려 예쓰를 홍콩문학에 있어서 피카소와 같은 작가로 생각한다. 그는 피카소가 그러했던 것처럼 도시산책자의 시선으로 홍콩의 구석구석을 오랜 세월동안 주시하고 관찰하였으며 이를 작품으로 승화시켰다.

도시의 일상성을 정리하려고 했던 벤야민은 도시를 세 개의 관점으로 나누어 살펴보았다. 도시 공간 그 자체로서의 관점과 도시 공간에 대한 개인의 체험과 지각방식에 대한 관점 그리고 마지막으로 도시 공간의 주체, 다시 말해서 그곳의 주민들을 분석하는 관점으로 도시의 일상을 정리하고자 하였다. 예쓰는 발터 벤야민의 도시의 일상에 대한 세 가지 관점을 모두 소설에 적용하고 실험한 작가로 볼 수 있겠다. 예쓰는 도시 자체로서의 홍콩뿐만 아니라 홍콩의

256) 周潔茹 編, 《香港文學》總第412期, (香港: 香港文學出版社, 2019), p. 119.

공간과 장소를 개인이 체험하고 경험한 장소의 유의미화를 적용해서 작품으로 풀어내었고, 이를 통하여 홍콩의 과거와 현재를 구체적이고 입체적으로 상상할 수 있게 하였다.

예쓰는 포스트식민 홍콩을 형상화하고자 하였고, 그러한 그의 오랜 바람은 그의 단편 소설집 《포스트식민 음식과 사랑》에 집약적으로 나타나 있다. “어쨌든 누군가는 홍콩이 배금주의의 땅이라고 말할 것이고, 또 누군가는 영국의 젠틀맨 문화의 교양을 과장해서 말할 것이다. 누군가는 중국과 서양이 되는 대로 뒤섞인 곳이라고 말할 것이고, 누군가는 동양과 서양의 정수가 모여 있는 곳이라고 말할 것이다.”²⁵⁷⁾ 이 누군가가 말하는 홍콩에 대한 각각의 설명과 표현은 홍콩의 단면 단면들을 보여주는 것임에 틀림없다.

혼종된 문화가 뒤섞여 만들어진 곳, 서로 다른 두 개의 문화가 단순히 섞여서 혼재되어 있는 것이 아니라 두 개 이상의 문화와 종족들이 서로 뒤섞여서 전혀 다른 새로운 어떤 곳으로 탄생한 곳 그곳이 홍콩이다. 단순히 영국과 중국의 섞임, 서양과 동양의 섞임이 아닌 제3의 이질적인 공간으로 탄생한 홍콩은 지역이면서 세계이고, 현재의 우리 모습이면서 미래의 도시 이미지가 될 것이다. 이렇게 그려진 홍콩은 새로운 공간이자 새로운 광경이었다. 예쓰는 그의 소설에서 이렇게 표현했다. “정말 생각지도 못했다. 사람들이 오고가는 이 기차역, 잠시 지나가는 이 공간은 결국엔 그들에게 오래오래 기억에 남을 장소로 변해 버린 것이다. 그의 마음 속에 있던 옛 기차역은 이미 하나도 남아 있지 않게 되었다. 그녀가 말했다. 그래도 이곳을 기차역이라고 할 수 있을까요? 이곳은 새로운 공간이었고, 그들 눈앞에 펼쳐진 것은 새로운 광경이었다.”²⁵⁸⁾ 예쓰가 소설에서 표현한 새 기차역은 새로운 도시로서의 홍콩이자 제3의 공간인 홍콩이다. 예쓰는 홍콩을 헤테로토피아로 상정한 것이다.

헤테로토피아는 글자 그대로 다른 공간이면서 타자의 공간이라는 이중적 의미를 지니는 것으로서 모든 장소와 관계를 맺으면서도 동시에 그것에 저항하는 주변적 공간인 것이다.²⁵⁹⁾ 홍콩을 묘사할 때 종종 ‘빌려온 공간, 빌려온 시간’ 또는 ‘제3의 공간’이라는 표현을 쓰는 경우가 있다. 제3의 공간은 전통적 의미의 고정된 불변의 공간과는 다른 공간이며 동질적으로 규정되기 보다는 이질적인 공간으로 이 역시 헤테토피아적인 특징으로 볼 수 있다.²⁶⁰⁾ 호미 바바 역시 잡종성의 개념에서 강조된 것이 자아와 타자, 주인과 하인, 자국문화와 타문화의 구분이 아니라 경계선상 혹은 사이-속 공간이라고 언급한 바 있다.²⁶¹⁾ 다시 말해 헤테로토피아는 한 사회 내의 여타 공간들과는 어떤 방식으로든 구분되는 절대적으로 다른 공간이며, 이 공간은 복수적, 다수적, 분산적, 이질적 공간이다. 이때의 이질적 공간이란 그것의 실내용이 무엇이든 또는 어떤 기준에 의해 구분되든 결국 한 사회가 일상적인 것 혹은 정상적인 것으로 규정한 한계의 바깥에 위치하는 무엇인가에 관련된 공간이다.²⁶²⁾ 식민지 홍콩은 사회주의 중국대륙과 자본주의 영국의 사이에 낀, 동양과 서양의 사이에 낀 이질적인 공간이자 틈새의 공간이며 제3의 공간에 해당되는 것이다.

예쓰는 동양과 서양의 사이에 낀 이질적인 공간으로서의 혼종적인 문화를 다음과 같은 각종 음식의 나열로 보여주었다.

257) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을만드는지식, 2012), p. 117.

258) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을만드는지식, 2012), p. 45.

259) 김미경, <상상계와 현상계의 사이: 헤테로토피아로서의 하얼빈>, 《인문연구》 70, 영남대학교 인문과 학연구소, 2014, pp. 195.

260) 구연정, <상상과 실제 사이: 헤테로토피아로서 베를린>, 《카프카연구》 29, 한국카프카학회, 2013, p. 125.

261) 호미 바바, 《탈식민주의에 대한 성찰》, (서울: 살림, 2006), pp. 56-60.

262) 허경, <미셸 푸코의 ‘헤테로토피아’>, 《도시인문학연구》 3-2, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2011, p. 246.

벤쿠버의 음식점은 점점 많아지고 있고 점점 전문화되고 있는 것 같다. 알래스카 황제게, 전복 상어 지느러미 닭새우 세트, 일본산 통전복 해물탕, 갯가재 튀김, 삶은 햇꽃게, 극상품 상어 지느러미 덮밥, 포세이돈의 만찬, 또 상하이의 더싱관, 메이룽전과 홍콩의 아미고도 있고, 라오정싱, 수이사야도 있는 데다가, 심지어 진짜인지 가짜인지 모를 만다린, 제이드 가든, 란파이퐁, 트로피카까지 온갖 유명 음식점이 다 있었다. 이슬람 푸드 레스토랑, 싹동께이 샴브샴브, 차오저우 야식, 야채 똑배기탕. 마치 과거에 홍콩에 있었던 것이라면 몽땅 다 여기에 있는 것 같았다. 이미 많은 요리사들이 이민을 온데다가 요리 재료는 더 신선하기까지 했다. 그리고 홍콩에는 없는 것도 있었다. 쓰촨의 바둑 부이니 또 무슨 베이징의 왕푸징이니 조어대니 오이방 로바다야키니 뭐니 해서 일본 요리라든가 또는 한국 요리도 많았고 심지어 밸리댄스를 보며 먹는 그리스 요리까지! 식탐꾼인 로우잇은 눈이 어질어질했지만 이상하게도 마음은 전혀 동요되지 않았다.²⁶³⁾

인용문은 예쓰가 홍콩을 보여주기 위해 택한 음식들이다. 이를 통해 홍콩의 잡다한 문화와 혼종적인 현상들을 구체적으로 느낄 수 있도록 보여 준다. 그는 또 홍콩의 란파이퐁은 혼종의 공간이고, 카니발 축제 같은 혼잡스럽고 위험한 공간이며, 재앙이 멀지 않은 천당 같은 곳으로 표현하였다.²⁶⁴⁾ 예쓰는 여러 각도에서 홍콩과 홍콩인의 정체성에 대해 이야기하고자 했고 홍콩을 다음과 같이 표현하기도 했다. 홍콩에는 다양한 국적의 사람들이 모여 어떤 이는 떠나고 또 어떤 이는 떠났다 다시 돌아오기도 한다. 서로 한 자리에 모여 있으면서도 서로 다른 생각을 하기도 하고 서로 언쟁하며 서로 상처를 주기도 하고 서로 먹고 마시며 떠들기도 한다. 하지만 결국엔 서로 함께 살아가는 것, 그것이 홍콩인의 일상이 되고 홍콩이 되는 것이다.²⁶⁵⁾ 이것이 예쓰가 이야기하고자 한 헤테로토피아로서의 홍콩이다.

예쓰와 달리 타오란이 그린 홍콩은 비교적 사실적이었다. 타오란은 홍콩본토 출신의 작가에 비하면 상대적으로 경계인이자 이방인의 위치에서 홍콩을 보기 시작했다. 중국대륙에서 홍콩으로 이주해 온 작가라는 점에 있어서도 타오란은 이방인의 위치에 놓이지만, 인도네시아에서 다시 중국대륙으로 또 다시 홍콩으로 이주한 이방인의 이방인인 것이다. 타오란의 이런 혼종적 정체성과 홍콩의 정체성은 어느 지점에 있어서는 서로 일치한다. 홍콩이 가진 혼종된 장소로서의 특징은 타오란이 지닌 혼종된 정체성과도 맞물려 있다. 타오란에게 있어 홍콩의 정체성을 찾아가는 과정은 어쩌면 자신의 정체성을 찾아가는 것과 맥을 같이 하고 있었는지도 모른다.

본문에서 살펴 본 타오란의 소설 속에는 지금은 사라져버렸거나 새로운 건물이 들어선 홍콩의 특정 장소에 대해 작가 자신이 직접 체험하고 경험한 스토리를 바탕으로 자신의 기억에 빚대어 홍콩의 역사를 이야기하고 있었다. 공간은 그 용도에 따라 구획되고 구분될 수밖에 없는데, 구획이란 경계를 만드는 행위로 공간과 함께 경계도 생산된다. 목적의식적으로 구획된 공간에서 그 목적에 정합하다고 간주되는 중심과 그에 동일시하는 주제들을 제외하고 자투리, 나머지, 잉여, 주변, 혹은 쓰레기 등과 더불어 재현되는 구역이 경계이다. 다른 공간과의 관계를 두고 볼 때 경계는 갈등, 충돌, 교류, 교통 따위가 일어나는 사이 혹은 틈새 공간으로 볼 수 있다.²⁶⁶⁾ 타오란은 홍콩본토 출신 작가에 비하면 상대적으로 사이 공간 또는 틈새 공간에

263) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <벤쿠버의 사삿집 요리>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식의만드는지식, 2012), p. 182.

264) 이지상, 《도시탐독》, (서울: 알에이치코리아, 2013), p. 129.

265) 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, <포스트식민 음식과 사랑>, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식의만드는지식, 2012), p. 43 참고.

266) 하용삼·배윤기, <경계의 불일치와 사이 공간에서 사유하기-G. 아감벤의 국민·인민·난민을 중심으로>

높인 자로 경계인이자 이방인의 입장에서 글을 쓰기 시작한 것이다. 주변인으로서의 그의 문화적, 신분적 정체성은 홍콩의 공간과 장소에 대해 비판적이고 부정적인 글쓰기 형태로 시작되었다. 하지만 타오란은 점차 경계를 지나 사이 공간에서 사유하는 단계를 넘어서는 글쓰기에 이르게 된다.

타오란은 자신의 일상과 함께 흘러온 홍콩의 역사와 장소에 대해 기억하고 회상하며 심지어 안타까워하였다. 그러한 그의 생각과 감정들을 소설 속 등장인물들을 통해 읽을 수 있었다. 그는 애정과 이민 그리고 상업주의 홍콩을 주제로 많은 작품을 창작했다. 그의 소설집 《타오란 중단편소설선》의 대부분은 홍콩 남녀의 사랑이야기와 이민 그리고 상업주의로 물든 홍콩의 사회 현상을 다루고 있었다. 특히 숫자 '97'은 홍콩인들의 마음에 각별한 의미로 새겨져 있었는데, 1997은 홍콩의 미래를 암시하는 상징적인 숫자였다. 타오란의 소설에는 이런 1997과 관련된 내용이 많이 포함되어 있었다. 이주 작가 타오란 자신에게도 이 1997은 특별한 사회 현상으로 보였던 것이다.

도시 공간은 눈에 보이는 사물들에 의해 이루어지는 것이 아니다. 도시 공간은 눈에 보이지 않은 과거의 기억과 무수한 사건들의 복합체로 형성되는 것이다. 비록 타오란은 경계에 선, 또는 사이 공간에 있는 이방인이었지만 홍콩에 대한 애증의 감정이 서로 교차되면서 홍콩인으로 홍콩을 이야기하게 되었다. 경계인이자 홍콩인인 그의 시선으로 이야기하는 홍콩 역시 그 자체로서 가치를 가지며 의미 있는 작업이 되었다. 무엇보다 역사의 뒤편길로 사라져 아무도 말해주는 이 없는 가우룽자이청에 대한 실화를 바탕으로 한 이야기는 홍콩을 더 홍콩답게 만들어주는 역할을 했다. 뿐만 아니라 홍콩의 란파이퐁, 퀴리 베이, 찜짜쪄이 등 홍콩의 도시화로 인해 새롭게 변모됐거나 이미 사라져버린 옛 홍콩의 실제 이야기들은 홍콩을 더 입체적으로 상상할 수 있게 해주었다. 타오란은 단지 눈으로 보이는 도시 홍콩이 아닌 자신이 경험하고 체험한 보이지 않은 홍콩을 자신의 기억과 일상의 풍경을 통해 보여줌으로서 홍콩에 대한 이야기를 더 생동감 있게 보여주고 있었다.

이-푸 투안의 《공간과 장소》²⁶⁷⁾에 의하면 개방공간에는 사람들이 걸어 다녀서 생긴 길이나 표지판이 없다. 개방공간에는 기존의 인간적인 의미들이 고착되어 나타나는 패턴이라는 게 존재하지 않는다고 한다. 다시 말해 개방공간은 의미가 부여될 수 있는 백지와 같다. 구획되고 인간화된 공간은 장소라고 한다. 공간에 비해 장소는 기존 가치들의 중심이고, 인간은 공간과 장소를 필요로 한다는 것이다. 타오란이 처음 이주한 홍콩은 그에게는 개방공간이었지만, 자신만의 경험과 사건들로 인해 하나의 장소로서 그 의미를 가지게 된 것이다. 타오란의 시선과 관점으로 엮어낸 홍콩의 이야기와 예쓰가 그려낸 홍콩의 이야기는 각자의 자리에 잘 놓인 퍼즐처럼 하나의 홍콩을 만들어내는데 각각 없어서는 안 될 역할을 하고 있다. 한 사람의 위치와 시선이 아닌 여러 사람의 위치와 시선에서 홍콩을 볼 때 그 진면목을 더 쉽게 파악할 수 있게 되는 것이다.

문영석은 〈국가 안의 국가? 퀘벡 분리주의의 전망〉이라는 그의 논문에서 캐나다에 대해 다음과 같이 서술했다. “오늘날 세계는 경제, 문화면에서 국경이 없는 세계화도 진행되고 있지만 동시에 세계 도처에 인종, 문화, 종교, 지역이 결부된 신민족주의(neo-nationalism)도 급부상하고 있다. 캐나다는 이 두 가지 경향이 동시에 극명하게 드러나는 나라이다.” 라고 언급했다. 그의 논지에 빚대어 홍콩과 중국대륙을 생각해본다면, 홍콩은 국경이 없는 세계화가 진행되고 있는 국가로 비유해 볼 수 있을 것이고, 중국대륙은 상대적으로 신민족주의로 나아가

로), 《대동철학》 62, 대동철학회, 2013, P. 86.
267) 이-푸 투안, 구동화·심승희 옮김, 《공간과 장소》, (서울: 대운, 2007)

려는 취지를 가진 국가로 빗대어 볼 수 있다. 민족과 국가는 반드시 일치하는 것은 아닌데, 그 이유는 민족이 문화, 인종에 기반을 둔 개념이라면 국가는 독자적인 통치기구를 갖는 정치, 지정학적 실재에 기반을 둔 개념으로 볼 수 있기 때문이다.²⁶⁸⁾

틸리(Tilly) 또한 20세기 들어 나타난 두 가지 성향의 민족주의에 대해 언급했다. 이는 국가 주도의 민족주의와 국가 추구의 민족주의이다. 이 둘은 서로 밀접하게 연결되어 있으면서 서로 자극하기도 한다. 다시 말해, 국가 주도의 민족주의는 통치자가 국가의 다양성을 극복하기 위해 표준화, 획일화된 언어, 역사, 국민의식 등을 인위적으로 부여하여 자국민의 동질성과 통일성을 증진시키기 위한 정치적 이념이며 반면 국가 추구의 민족주의는 국가 내 하위 소수민족집단이 뚜렷한 문화적 정체성과 귀속감을 바탕으로 독자적 국가 내지는 정치적 독립성을 획득하려는 민족주의를 지칭한다는 것이다.²⁶⁹⁾ 물론 홍콩과 중국대륙의 입장을 각각 틸리의 논지에 적용시켜 설명하기에는 부적합한 면도 있는 것이 사실이다. 이는 홍콩을 민족국가로 볼 수 없기 때문이다. 하지만 홍콩을 민족국가의 개념과는 달리 한 특수한 공동체 집단으로 본다면 홍콩이라는 공동체는 중국대륙이라는 국가에 대해 자신들만의 독자적인 문화적 정체성과 역사를 바탕으로 정치적 독립을 획득할 가능성을 가진 하나의 공동체로 상상할 수도 있을 것이다. 홍콩은 중국대륙과는 다른 정치, 경제, 문화, 사회를 형성하면서 약 150여 년이라는 오랜 시간을 통해 국제적인 대도시 홍콩으로 변모한 독자적인 하나의 공동체로 인정돼야 할 것이다. 물론 1997년 7월1일 이후 중국대륙으로 그 주권이 반환되고 난 이후부터 지금까지 유지해오고 있는 일국양제(一國兩制)의 정치 시스템이 끝나고 국가 주도의 민족주의로 변환될 시점인 2047년 이후의 홍콩은 어떠한지 현재로서는 알 수 없다. 하지만 현재까지의 홍콩은 중국대륙과는 다른 혼종된 문화로 형성된 공동체로서 중국대륙 안에 존재하고 있는 또 다른 하위 집단으로 보아야 할 것이다. 이는 문영석이 그의 논문에서 논의하고 있는 캐나다 안의 퀘벡을 국가 추구 민족주의로 보는 입장과 유사한 맥락이라고 할 수 있겠다.

기본적으로 홍콩, 퀘벡 두 지역이 각각 중국대륙과 캐나다 사이에서 갖는 역사성, 문화성, 종족성, 언어성, 정치성 등등은 다르지만 국가 안의 특수한 공동체라는 점만 놓고 볼 때 홍콩은 캐나다 안의 퀘벡과 일정부분 유사성을 가진다고 할 수 있다. 방대한 영토와 지역을 품고 있는 중국대륙은 단일 종족과 문화에 기반을 둔 민족주의가 아니라 문화적 모자이크란 구도위에서 국가적 통합을 위한 국가주의를 강변해오고 있다. 이러한 맥락에서 볼 때 홍콩은 국가 주도 민족주의에서 파생된 사생아로 볼 수 있는 것이다.²⁷⁰⁾

따라서 홍콩인들이 중국대륙인들이 가지는 전체 중국의 국가정체성보다는 자신들만의 지역 또는 지방 정체성을 가지며 종종 자신들은 중국인이 아니라 홍콩인이라고 설문 조사에 답하는 사례는 당연한 결과라 할 수 있다. 예쓰의 단편 소설 <포스트식민 음식과 사랑>의 도입 부분에 나타나는 홍콩인들에 대한 불확실한 정체성을 비유한 다음 단락은 이를 잘 설명해준다.

이 희한한 과일을 먹어보니 제법 맛이 괜찮았다. 씨는 크고 껍데기는 물렸으며, 열매 살은 약간 말린 용안 같은 맛이 났고 모양은 콩꼬투리같이 초승달이었는데, 마치 완두콩과 용안을 잡종 교배해서 만든 사생아 같은 느낌이 들었다. 나는 성인이 될 때까지 한 번도 생일을 지내 본적이 없었

268) 문영석, <국가안의 국가? 퀘벡 분리주의의 전망>, 《국제·지역연구》 18-4, 국제학연구소, 2009, p. 142.

269) 문영석, <국가안의 국가? 퀘벡 분리주의의 전망>, 《국제·지역연구》 18-4, 국제학연구소, 2009, p. 143.

270) 문영석, <국가안의 국가? 퀘벡 분리주의의 전망>, 《국제·지역연구》 18-4, 국제학연구소, 2009, p. 154 참고.

다. 아마도 왕년에 부모님이 홍콩으로 몰래 넘어 온데다가 개인 병원에서 태어나 출생증명서도 없었기 때문인 것 같다.

예쓰는 홍콩과 홍콩인의 정체성을 완두콩과 용안을 잡종 교배해서 만든 사생아 같은 희한한 과일에 빗대어 묘사하고 있는 것이다. 이론이나 설명이 아니라 구체적인 사물을 통해 그것도 우리가 일상에서 늘 접할 수 있는 음식물을 통해 홍콩을 그려내고 있는 것이다.

이처럼 이론적으로 서술하고 설명하기에 상당히 복잡한 정치, 사회, 문화적 특징들을 가지고 있는 홍콩을 홍콩 작가 예쓰와 타오란은 자신들만의 시각과 관점으로 홍콩을 이야기하고자 했다. 그리고 필자는 예쓰와 타오란의 소설을 통해 홍콩의 혼종적 공간과 정체성에 대해 살펴 보았고, 이를 푸코의 《말과 사물》에서 언급된 헤테로토피아 개념으로 홍콩을 해석하였다. 푸코의 《헤테로토피아》에 의하면 헤테로토피아는 정상성을 벗어나는 공간 배치가 실제 존재하는 경우를 말하고, 사회에 의해 고안되고 그 안에 제도화 되어 있는 공간을 말한다. 다만 그 존재 자체로서 나머지 정상 공간들을 반박하고 의의제기하는 공간이다. 헤테로토피아의 종류에는 실제와 다른 이질적 공간, 영원성의 공간, 한시적 또는 축제적 공간, 통과·변형·갱생·노고의 공간, 열린 공간이면서 닫힌 공간, 식민지 공간이 있다. 헤테로토피아는 다양한 형식을 가지고 있고 절대적으로 보편적인 형식이라고 할 수는 없다. 그리고 극단적 유형의 헤테로토피아는 식민지라고 하였다.²⁷¹⁾ 예쓰와 타오란이 소설을 통해 이야기하고자 했던 홍콩은 바로 이런 헤테로토피아로서의 홍콩이었다.

차이이화이(蔡益懷)는 홍콩을 부두에 비교하여 설명하고 있다. 그는 부두의 유동성과 개방성 그리고 번잡하고 복잡한 성격이 홍콩이라는 혼종성을 형성하였다고 보았다.²⁷²⁾ 홍석준은 도시적 공간에 대해 사람들이 공간을 형성하고 장악하는 방식은 도시화로부터 시작된다고 할 수 있으며, 도시적 공간은 일상적 공간이라기보다는 일상의 이탈적 공간으로 형성된다고 보았다. 그는 또한 새로운 공간이 도시에 들어서면 도시의 일상의 삶 또한 그에 따라 변하게 되는데, 도시적 공간은 일상에서의 이탈을 형상화시키는 공간을 형성하며 도시적 삶은 일상에서의 이탈을 일상으로 받아들이는 생활을 말하는 것이 된다고 하였다.²⁷³⁾ 예쓰는 공간에 대해서 그의 산문집 《월계서간(越界書簡)》에서 다음과 같이 말했다. 서구의 것을 모방하거나 서구의 인사를 초빙하는 것이 세계화로 가는 것이 아니고 홍콩의 특수한 제3의 공간을 이해하고 정확하게 파악해서 가장 홍콩적인 문화를 만들어야 한다고 했다.²⁷⁴⁾ 이렇게 만들어진 문화가 제3의 공간에서 만들어진 홍콩문화이고 이것은 그의 소설에서 이야기하고 있는 헤테로토피아로서의 홍콩이다.

역사는 우리의 일상과 멀리 떨어져 있는 존재가 아니다. 우리의 일상과 우리의 사건이 역사가 되고 또 그 도시의 기억이 된다. 산업혁명 이후 비약적으로 발전한 자본주의의 위대한 발명품은 도시이다. 도시는 기억과 흔적을 가진다. 홍콩의 이야기는 도시의 이야기이고 다가올 우리의 미래 도시에 대한 이야기이기도 하다. 대도시는 매혹의 공간이며 동시에 혼란과 혼탁의 공간이기도 하다. 대도시는 애증의 도시이자 추함과 아름다움 그리고 진보와 보수를 동시에 안고 있는 공간이다. 이 대도시에는 모든 것들이 새롭게 태어나기도 한다. 그래서 현재 다양한 학문적 또는 문화적 방법론을 동원해서 도시를 해석하려는 작업들이 활발하게 이루어지

271) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과지성사, 2015) 참고.

272) 蔡益懷, 《想像香港的方法》, (北京: 中國社會科學出版社, 2005), p. 38.

273) 홍석준, 〈말레이시아의 지역사와 도시성, 그리고 민족정체성〉, 《국제지역연구》 8-1, 국제지역학회, 2004, p. 185.

274) 也斯, 《香港文化空間與文學》, (香港: 青文書屋, 1996), p. 189.

고 있는 것이다.²⁷⁵⁾ 도시 공간을 인문학적으로 사유한다는 것은 도시의 역사적, 문화적 맥락을 충분히 고려한 채, 도시의 기억과 흔적을 캐내고 이를 바탕으로 도시의 정체성과 이미지를 구축해가는 것을 말한다. 이를 통해 도시에 의미를 부여하고 새로운 가치를 창출하며, 도시 공간의 장소성을 부각시키거나 타 도시와 차별화시킴으로 그 도시의 독자성을 만들어 가는 것이다.²⁷⁶⁾

예쓰와 타오란의 소설은 20세기 후반 홍콩 사회를 보여주면서 이를 통해 미래 도시에 대한 이미지를 예측하게 하였다. 실제로 현재 한국뿐만 아니라 세계 대도시에서 동시에 나타나는 사회, 문화 현상들은 20세기 후반 홍콩에서 이미 나타났던 현상들이 다수를 차지한다. 예쓰와 타오란의 소설은 다가올 미래의 도시 현상을 미리 보여주었다는 점에서도 그 가치가 인정된다. 이에 예쓰와 타오란의 작품은 도시 인문학적 관점에서 볼 때도 그 가치가 인정 되는 것이다. 앞으로도 도시문학으로서의 홍콩문학에 대한 관심과 연구는 계속 되어야 할 것이다. 예쓰와 타오란의 다른 작품에 대한 연구뿐만 아니라 다른 도시문학들과의 비교 연구를 통해 앞으로 도시인문학이 나아갈 방향과 그 가치에 대해 논의되어야 할 것이다. 전 세계에 팽배해 있는 대도시의 병폐와 갈등, 추구되어야 할 우리의 일상에 대한 방향을 제시하고 인간이 도시와 어떻게 공존하며 어떻게 서로 맞대고 살아가야 할지에 대한 고민과 사고도 병행되어야 할 것이다. 홍콩문학 연구는 다가올 미래 도시에 대한 연구이다. 변화하는 홍콩을 통해 세계를 상상할 수 있게 될 것이다. 또 홍콩 반환을 기점으로 변화하게 될 홍콩문학에 대한 연구와 중국 대륙, 또는 타이완 및 동남아시아 문학과와의 차이에 대한 부분도 향후 연구 과제로 남아 있다. 홍콩문학의 독자성이 어떻게 유지되고 변화될지에 대한 앞으로의 향방에 대해서도 주목해야 할 것이다. 이에 대한 다양한 관점과 시선에서 홍콩문학에 대한 연구가 진행될 것을 기대한다.

275) 심혜련, 〈문화적 기억과 도시 공간 그리고 미적 체험〉, 《문화예술교육연구》, 한국문화교육학회, 2008, p. 70.

276) 장희권, 〈근대의 도시공간과 사유방식〉, 《뷔히너와 현대문학》 32, 한국뷔히너학회, 2009, p. 230.

【참고문헌】

1. 주요 텍스트 및 그 번역본

- 也斯, 《後植民飲食與愛情》, (香港: 牛津大學出版社, 2009)
- 也斯, 《山光水影》, (香港: 牛津大學出版社, 2002)
- 陶然, 《陶然中短篇小說選》, (香港: 香港作家出版社, 1997)
- 陶然, 《"一九九七"之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999)
- 陳素怡 編, 《也斯作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011)
- 袁勇麟 主編, 《陶然研究資料》, (福建: 福建人民出版社, 2013)
- 曹惠民 主編, 《閱讀陶然-陶然創作研究論集》, (北京: 北京師範大學出版社, 2000)
- 蔡益懷 編, 《陶然作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011)
- 예쓰, 김혜준·송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을만드는지식, 2012)
- 타오란, 송주란 옮김, 《양팔저울》, (서울: 지식을만드는지식, 2014)

2. 한국어 단행본

- 고부응, 《탈식민주의-이론과 쟁점》, (서울: 문학과 지성사, 2009)
- 김수진, 《보르헤스 문학의 헤테로토피아》, (파주: 한국학술정보(주), 2008)
- 김옥동, 《포스트모더니즘》, (서울: 연세대학교출판부, 2008)
- 김용규, 《혼종문화론》, (서울: 소명출판사, 2013)
- 고혜림, 《포스트식민시대의 디아스포라 문학》, (서울: 학고방, 2016)
- 김재범, 《ASIA》 35, (서울: 아시아, 2006)
- 김혜준 외 옮김, 《사람을 찾습니다》, (서울: 이젠, 2006)
- 김혜준, 《홍콩문학론》, (서울: 학고방, 2019)
- 박종성, 《탈식민주의에 대한 성찰》, (파주: 살림, 2008)
- 백영길, 《현대중국문학》, (서울: 고려대학교출판문화원, 2015)
- 서경석, 김혜신 옮김, 《디아스포라 기행-추방당한 자의 시선》, (서울: 돌베개, 2012)
- 서울시립대학교 도시인문학연구소 엮음, 《글로벌폴리스의 양가성과 도시인문학의 모색》, (서울: 메이데이, 2010)
- 이지상, 《도시탐독》, (서울: 알에이치코리아, 2013)
- 임계순, 《중국의 여의주 홍콩》, (서울: 한국경제신문사, 1997)
- 유영하, 《홍콩이라는 문화공간》, (서울: 아름나무, 2008)
- 윤수종, 《네그리·하트의 『제국』, 『다중』, 『공동체』 일기》, (서울: 세창미디어, 2014)

- 정성호, 《화교》, (서울: 살림지식총서, 2010)
- 정수복, 《파리를 생각한다》, (서울: 문학과지성사, 2009)
- 정수복, 《파리의 장소들》, (서울: 문학과지성사, 2010)
- 조은정, 《장국영의 언어-우리가 모르는 광둥어 이야기》, (서울: 문, 2012)
- 가야트리 차크라보르티 스피박, 문학이론연구회 옮김, 《경계선 넘기-새로운 문학연구의 모색》,
(경기: 도서출판 인간사랑, 2008)
- 데이비드 허다트, 조만성 옮김, 《호미바바의 탈식민적 정체성》, (서울: 엘피출판사, 2011)
- 드니 이요, 김주경 옮김, 《홍콩-중국과의 해후》, (서울: 시공사, 2008)
- 로버트 J.C.영, 김용규 옮김, 《백색신화》, (부산: 경성대학교출판부, 2008)
- 로버트 J.C.영, 이경란·성정혜 옮김, 《식민욕망 이론, 문화, 인종의 혼종성》, (성남: 북코리아,
2013)
- 레이초우, 장수현·김우영 옮김, 《디아스포라의 지식인》, (서울: 이산, 2005)
- 리어우판, 장동천 외 옮김, 《상하이모던》, (서울: 고려대학교출판부, 2011)
- 릴리 간다, 이영욱 옮김, 《포스트식민주의란 무엇인가》, (서울: 현실문화연구, 2000)
- 류이창, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창비, 2014)
- 마르쿠스 슈뢰르, 정인모·배정희 옮김, 《공간, 장소, 경계》, (서울: 에코리브르, 2010)
- 미셸푸코, 이상길 옮김, 《헤테로토피아》, (서울: 문학과지성사, 2015)
- 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 옮김, 《상상의 공동체》, (파주: 나남출판, 2006)
- 비린더 S. 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 정영주 옮김, 《디아스포라와 혼종성》, (서울: 에코리
브르, 2004)
- 스티에성 외, 김혜준, 옮김, 《쿤룬산에 달이 높거든》, (서울: 좋은책만들기, 2002)
- 시시, 김혜준 옮김, 《나의 도시》, (서울: 지식을만드는지식, 2011)
- 아민 말루프, 박창호 옮김, 《사람잡는 정체성》, (서울: 이론과실천사, 2006)
- 왕더웨이, 김혜준 옮김, 《현대 중문소설 작가 22인: 세기를 넘나드는 작가들》, (서울: 학교방,
2014)
- 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 《공간과 장소》, (서울: 대운, 2007)
- 이-푸 투안, 이옥진 옮김, 《토포필리아》, (서울: 에코리브로, 2011)
- 위르겐 오스터함멜, 박은영·이유재 옮김, 《식민주의》, (서울: 역사비평사, 2006)
- 오르한 파묵, 이난아 옮김, 《이스탄불-도시 그리고 추억》, (서울: 민음사, 2013)
- 왕경우, 윤필준 옮김, 《화교》, (서울: 다락원, 2003)
- 에드워드 랠프, 김덕현 외 옮김, 《장소와 장소상실》, ((서울: 논형, 2005)
- 응구기 와 씨옹오, 이석호 옮김, 《탈식민중의와 아프리카문학》, (고양: 인간사랑, 1999)
- 스티에성 외 39인 지음, 김혜준 옮김, 《쿤룬산에 달이 높거든》, (서울: 좋은책만들기, 2002)
- G.B. 엔다콧, 은은기 옮김, 《홍콩의 역사》, (서울: 한국학술정보, 2006)
- 질들뢰즈 · 펠릭스 가타리, 이진경 옮김, 《카프카: 소수적인 문학을 위하여》, (서울: 동문선,

2001)

피터 버크, 강상우 옮김, 《문화 혼종성》, (서울: 이음, 2012)

푸코 외4, 박종성, 《달식민주의에 대한 성찰》, (파주: 살림, 2006)

후지이 쇼조, 백영길 옮김, 《현대 중국 문화 탐험-네 도시 이야기》, (서울: 소화, 2002)

후지이 쇼조, 김양수 옮김, 《중국어권 문학사》, (서울: 소명출판, 2013)

3. 중국어 단행본

劉登翰, 《香港文學史》, (北京: 人民文學出版社, 1999)

李歐梵, 《尋回香港文化》, (香港: 牛津大學出版社, 2002)

劉以鬯, 《酒徒》, (北京: 解放軍文藝出版社, 2000)

劉以鬯, 《暢談香港文學》, (香港: 獲益文業, 2002)

梁秉鈞, 《書與城市》, (香港: 牛津大學出版社, 2002)

梁秉鈞 外2 編, 《香港文學的傳升與轉化》, (香港: 雁智出版有限公司, 2011)

學術研究指南叢書, 《台灣香港文學研究述論》, (天津: 天津教育出版社, 1991)

施建偉 外2 著, 《香港文學簡史》, (上海: 同濟大學出版社, 1999)

計紅芳, 《香港南來作家的身份建構》, (北京: 中國社會出版社, 2007)

也斯, 《香港文化》, (香港: 青文書屋, 1995)

也斯, 《香港文化空間與文學》, (香港: 青文書屋, 1996)

也斯, 《記憶的城市·虛構的城市》, (香港: 牛津大學出版社, 2000)

也斯, 《島和大陸》, (香港: 牛津大學出版社, 2002)

也斯, 《養龍人師門》, (香港: 牛津大學出版社, 2002)

袁勇麟 主編, 《陶然研究資料》, (福建: 福建人民出版社, 2013)

趙稀方, 《小說香港》, (北京: 三聯書店, 2003)

江少川, 《台港澳文學論稿》, (北京: 北京大學出版社, 2005)

曹惠民 主編, 《閱讀陶然-陶然創作研究論集》, (北京: 北京師範大學出版社, 2000)

曹惠民 主編, 《台港澳文學教程》, (上海: 漢語大詞典出版社, 2000)

陳素怡 編, 《也斯作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011)

蔡益懷, 《想像香港方法》, (北京: 中國社會科學出版社, 2005)

蔡益懷 編, 《陶然作品評論集》, (香港: 香港文學評論出版社, 2011)

陶然, 《"一九九七"之夜》, (浙江: 浙江文藝出版社, 1999)

黃淑嫻 外3 編, 《也斯的五〇年代》, (香港: 嶺南大學人文學科研究中心, 2013)

4. 한국어 논문

- 고운선, 〈경계인의 역사 반추하기〉, 《코기토》 79, 부산대학교 인문학연구소, 2016, pp. 117-155.
- 구연정, 〈상상과 실제 사이: 헤테로토피아로서 베를린〉, 《카프카연구》 29, 한국카프카학회, 2013, PP. 123-142.
- 국민호, 〈홍콩 복지국가의 발전과 복지유형에 대한 연구〉, 《동양사회사상》 27, 동양사회사상학회, 2013, pp. 399-436.
- 김미경, 〈상상계와 현상계의 사이: 헤테로토피아로서의 하얼빈〉, 《인문연구》 70, 영남대학교인문과학연구소, 2014, PP. 161-206.
- 김미영, 〈최근 한국소설에 재현된 헤테로토피아로서의 서울〉, 《외국문학연구》 53, 외국문학연구소, 2014, PP. 37-59.
- 김성환·이길임·조승구, 〈미셸 푸코의 헤테로토피아 개념으로 본 현대 건축의 공간 구축〉, 《대한건축학회연합논문집》 16-6, 대한건축학회, 2014, PP. 55-64.
- 김수진, 〈보르헤스 문학의 헤테로토피아〉, 《스페인어문학》 31, 한국스페인어학회, 2004, PP. 275-291.
- 김승욱, 〈상해사 연구의 회고와 전망-중국 근대도시사의 공간적 맥락〉, 《도시인문학연구》 3-1, 도시시립대학교 도시인문학연구소, 2011, pp. 251-286.
- 김인아, 〈헤테로토피아로서의 기카이가지마 섬〉, 《비교문학》 65, 한국비교문학회, 2015, PP. 59-88
- 김유정, 〈도시정체성을 통한 유럽정체성-스위스 도시 제네바를 중심으로〉, 《역사학연구》 56 권, 호남사학회, 2014, pp. 315-329.
- 김용규, 〈포스트 민족 시대 혼종과 특새의 정치학: 호미 바바 읽기〉, 《비평과 이론》 10-1, 한국비평이론학회, 2005, pp. 29-57.
- 김정아, 〈이문구 소설의 토포필리아〉, 《한국문화이론과 비평》 20, 한국문화이론과 비평학회, 2003.9, PP. 71-91.
- 김종현, 〈시간의 흐름과 기억이 만드는 것들 1〉, 《중국현대문학》 43, 중국현대문학학회, 2007, pp. 313-338.
- 김진호, 〈홍콩 반환 10년 후 홍콩사회의 중국화 현상〉, 《중국연구》 40, 한국외국어대학교 중국연구소, 2007, pp. 25-51.
- 김하림, 〈홍콩 반환과 왕자웨이(王家衛)의 《중경삼림(重慶森林)》〉, 《중국인문과학》 34, 중국인문학회, 2006, pp. 615-630.
- 김혜준, 〈홍콩문학의 독자성과 범주〉, 《중국어문논총》 25, 중국어문연구회, 2003, pp. 517-539.
- 김혜준, 〈홍콩 반환에 따른 홍콩문학의 변화와 의미〉, 《중국현대문학》 39, 중국현대문학학회, 2006, pp. 491-526.
- 김혜준, 〈《我城》(西西)의 긍정적 홍콩 상상과 방식〉, 《중국어문논총》 56, 중국어문연구회, 2013, pp. 251-276.

- 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼》의 가치와 의의>, 《중국어문논총》 72, 중국어문연구회, 2015, pp. 297-320.
- 김혜준, <예쓰(也斯) 소설 《포스트식민 음식과 사랑(後植民食物與愛情)의 홍콩 상상과 방식>, 《중국어문논총》 75, 중국어문연구회, 2016, pp. 389-420.
- 김혜준, <시노폰(Sinophone literature), 경계의 해체 또는 재획정>, 《중국현대문학》 80, 중국현대문학학회, 2017, pp. 73-105.
- 김홍진, <도시산책자와 시선 표상의 의미양상>, 《국어문학》 58, 국어문학회, 2015, pp. 291-320.
- 나소정, <이청준의 「이어도」에 나타난 헤테로토피아의 양상 연구>, 《한국문예창작》 13-3, 한국문예창작학회, 2014, pp. 83-105.
- 노대명, <앙리 르페브르의 '공간생산이론'에 대한 고찰>, 《공간과사회》 14, 한국공간환경학회, 2000, pp. 36-62.
- 류지석, <로컬리티와 인문학>, 《대동철학》 53, 대동철학회, 2010, pp. 345-361.
- 룡평관, <1950년대 홍콩 영화를 통해 본 5·4 전통의 계승과 변화의 홍콩문화 읽기>, 《코키토》 63, 부산대학교 인문학연구소, 2008, pp. 133-149.
- 박경태, <화교에서 화인으로-식민시기와 냉전시기 인도네시아 화인정책>, 《다문화사회연구》 숙명여자대학교, 2009, pp. 33-61.
- 박남용, <홍콩의 梁秉鈞 시에 나타난 도시문화와 홍콩의식>, 《외국문학연구》 34, 외국문학연구소, 2009, pp. 121-143.
- 박배균, <한국학 연구에서 사회-공간론적 관점의 필요성에 대한 소고>, 《대한지리학회지》 47-1, 대한지리학회, 2012, pp. 37-59.
- 변찬복, <박태원 소설에 나타난 도시산책 모티브의 양상>, 《일본근대학연구》 44, 한국근대일본학회, 2014, pp. 191-217.
- 배정희, <카프카와 혼종공간의 내러티브>, 《카프카연구》 22, 한국카프카학회, 2009, pp. 43-60.
- 문성원, <주변의 의미와 잠재성-몸과 타자의 문제->, 《시대와 철학》, 한국철학사상연구회, 2007, pp. 41-64.
- 문영석, <국가 안의 국가?: 퀘벡분리주의의 전망>, 《국제지역연구》 18-4, 국제학연구소, 2009, pp. 135-164.
- 신지은, <도시산책자: 자기 유희와 함께하기의 경계에서 방랑/황하는 존재>, 《문화와사회》 제6권, 한국문화사회학회, 2009, pp. 53-105.
- 서도식, <도시 공간의 현상학과 아고라포비아>, 《철학논총》, 새한철학회, 2009, pp. 225-244.
- 서우석, <도시인문학의 등장-학문적 담론과 실천>, 《도시인문학연구》 6-2, 서울시립대학교 도시인문학 연구소, 2014.10, pp. 29-56.
- 심혜련, <문화적 기억과 도시 공간, 그리고 미적 체험-발터 벤야민 이론을 중심으로>, 《문화예술교육연구》, 한국문화교육학회, 2008, pp. 69-86.

- 심혜련, 〈도시 공간과 흔적 그리고 산책자〉, 《시대와 철학》 19-3, 한국철학사상연구회, 2008, pp. 103-135.
- 심혜련, 〈발터 벤야민의 아우라 개념에 관하여〉, 《시대와 철학》 12-1, 한국철학사상연구회, 2001, pp. 145-176.
- 심혜련, 〈문화적 기억과 도시 공간 그리고 미적 체험〉, 《한국예술교육연구》, 한국문화교육학회, 2008, PP. 69-86.
- 심영의, 〈다문화소설의 유목적 주체성 연구〉, 《아시아여성연구》 52-2, 숙명여자대학교 아시아여성연구소, 2013, pp. 147-174.
- 서도식, 〈도시 공간의 현상학과 아고라포비아〉, 《철학논총》 58-4, 새한철학회, 2009, pp. 225-244.
- 서우석, 〈도시인문학의 등장-학문적 담론과 실천〉, 《도시인문학연구》 6-2, 서울시립대학교 도시인문학 연구소, 2014, PP. 29-56.
- 송정수, 〈포스트식민주의적 관점에서 바라본 러시아 문화의 이중적 정체성〉, 《러시아연구》 24-1, 서울대학교 러시아연구소, 2014, pp. 117-149.
- 송주란, 〈也斯 산문의 홍콩성 연구〉, 부산대학교 석사학위논문, 2010.
- 송주란, 〈타오란(陶然) 작품에 나타난 홍콩의 장소성-소설 『양팔 저울』을 중심으로〉, 《코기토》 77, 부산대학교 인문학연구소, 2015, pp. 287-316.
- 송주란, 〈예쓰(也斯) 작품에 나타난 홍콩 도시화에 대한 기억과 흔적-소설 『포스트식민 음식과 사랑』을 중심으로〉, 《중국학》 54, 대한중국학회, 2016, pp. 241-256.
- 왕염려, 〈홍콩 현지 작가를 양성하는 옥토-1960년대의 『中国学生周报』에 대한 일고찰-〉, 《한국학연구》 36, 인하대학교 한국학연구소, 2015, pp. 437-455.
- 은은기, 〈홍콩의 위생정책〉, 《계명사학》 20, 계명사학회, 2009, pp. 187-207.
- 이난아, 〈도시와 문학:오르한 파묵의 《이스탄불-도시 그리고 추억》을 중심으로〉, 《외국문학연구》 32, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2008, pp. 201-227.
- 이다혜, 〈발터 벤야민의 산보객Flaneur 개념 분석: 『아케이드 프로젝트』를 중심으로〉, 《도시연구》, 도시사회학, 2009, pp. 105-128.
- 이동성, 〈포스트모더니즘 문화이론의 철학적 기반〉, 《동서언론》 11, 동서언론학회, 2008, pp. 215-235.
- 이송이, 〈혼종적 정체성의 해항도시: 식민과 탈식민, 내셔널리즘과 코스모폴리타니즘 사이의 홍콩〉, 《해항도시문화교섭학》 4, 한국해양대학교 국제해양문제연구소, 2011, pp. 165-198.
- 이향아, 〈서평: 식민지 도시계획, 제국 영국의 전 지구적 유산〉, 《도시연구》 2, 도시사회학, 2009, pp. 163-173.
- 이양숙, 〈한국문학과 도시성〉, 《국문학연구》 30, 국문학회, 2014, pp. 113-138.
- 임계순, 〈19세기 후반기 국제 항구도시, 홍콩의 서양인 사회〉, 《중국사연구》 44, 중국사학회, 2006, pp. 245-277.

- 임춘성, 〈홍콩의 문학 현상과 영화 텍스트를 통해 본 홍콩인의 정체성 그리고 탈식민주의〉, 《역사문화학회 학술대회 발표자료집》, 역사문화학회, 2004, pp. 36-56.
- 장동천, 〈소설의 정전성과 시공간의 의미-〈서울, 1964년 겨울〉과 타이완 소설 《타이베이 사람들》 비교분석-〉, 《중국학논총》 37, 중국학논총간행위원회, 2012.8, PP. 130-161.
- 장동천, 〈《타이베이 사람들》의 도시공간에 대한 상상과 아이덴티티〉, 《중국어문논총》 33, 중국어문연구회, 2007.6, PP. 379-405.
- 장동천, 〈마천루의 출현과 문학적 수용-1930년대 상하이 작가의 도시 조감〉, 《중국어문논총》 45, 중국어문연구회, 2010, pp. 189-217.
- 장동천, 〈소설의 정전성과 시공간의 의미〉, 《중국학논총》 37, 중국어문연구회, 2012, pp. 139-161.
- 장동천, 〈취즈모의 케임브리지 토폴로리아와 낭만적 상상의 배경〉, 《중국어문논총》 64, 중국어문연구회, 2014.8, PP. 291-317.
- 장동천, 〈마천루의 출현과 문학적 수용-1930년대 상하이 작가의 도시 조감〉, 《중국어문논총》 45, 중국어문연구회, 2010.6, PP. 189-217.
- 장세룡, 〈헤테로토피아:(탈)근대 공간 이해를 위한 시론〉, 《대구사학》 95, 대구사학회, 2009, PP. 285-317.
- 장정아, 〈타자로서의 이주민: 홍콩의 중국본토 이주민〉, 《비교문화연구》 8-2, 서울대학교 비교문화연구소, 2002, pp. 37-78.
- 장정아, 〈우리의 기억, 우리의 도시: 집단기억과 홍콩 정체성〉, 《동북아문화연구》 17, 동북아시아문화학회, 2008, pp. 87-115.
- 장정아, 〈홍콩의 법치와 식민주의: 식민과 토착의 뒤틀림〉, 《한국문화인류학》 38-1, 한국문화인류학회, 2005, pp. 3-44.
- 장정아, 〈서평: 『홍콩과 홍콩인의 정체성』〉, 《한국문화인류학》 41-1, 한국문화인류학회, 2008, pp. 306-313.
- 장희권, 〈근대의 도시공간과 사유방식〉, 《뷔히너와 현대문학》 32, 한국 뷔히너학회, 2009.4, pp. 205-234.
- 조은정, 〈홍콩의 주요 거리 이름으로 살펴본 粵方言 차용어의 유형 및 그 특징〉, 《중국어문논총》 65, 중국어문연구회, 2014, pp. 59-98.
- 조희원, 〈보들레르와 “모더니티” 개념〉, 《미학》 68권 0호, 한국미학회, 2011, pp. 239-267.
- 하용삼·배운기, 〈경계의 불일치와 사이 공간에서 사유하기-G.아감벤의 국민·인민·난민을 중심으로〉, 《대동철학》 62, 대동철학회, 2013, pp. 85-108.
- 한지은, 〈탈식민주의 도시 상하이에서 장소기억의 경합〉, 《문화역사지리》 20-2, 한국문화역사지리학회, 2008, pp. 43-61.
- 한주연, 〈에드워드 소자의 도시연구-로스엔젤로스 와 탈근재적메트로폴리스〉, 《공간과사회》 19, 한국공간환경학회, 2003, pp. 188-199.
- 허경, 〈미셸 푸코의 ‘헤테로토피아’-초기 공간 개념에 대한 비판적 검토〉, 《도시인문학연구》

3-2, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2011, PP. 233-267.

홍석준, 〈말레이시아의 지역사와 도시성, 그리고 민족정체성〉, 《국제지역연구》 8-1, 국제지역학회, 2004, pp. 183-202.

홍석준, 〈1997년 이후 홍콩인 정체성의 지속과 변화: '홍콩인 정체성 만들기'의 문화적 의미〉, 《인문학논총》 5-2, 한국인문과학회, 2006, PP.171-195.

홍석준·이현종, 〈홍콩 중국인의 문화적 정체성의 지속과 변천: 전통 사회조직의 기능과 의미를 중심으로〉, 《중국현대문학》 23, 한국중국현대문학학회, 2002, pp. 451-475.

홍준기, 〈발터 벤야민과 도시경험-벤야민의 도시인문학 방법론에 대한 고찰〉, 《라강과 현대정신분석》, 2-1, 한국라강과 현대정신분석학회, 2010, pp. 175-199.

5. 중국어 논문

思華, 〈也斯文學成就簡介〉, 《香港文壇》總第20期, 香港: 2003.8, p.8.

也斯, 〈四個片段〉, 香港作家聯會會員作家人, 《香港作家小傳》, 香港: 香港作家出版社有限公司, 1997, pp. 1-4.

也斯, 〈戴上口罩的城市〉, 《香港文壇》總第20期, 香港: 2003.8, pp. 4-7.

計紅芳, 〈香港南來作家懷鄉母體的三重奏〉, 《文學研究》第六期, 香港, 2007.

趙稀方, 〈也斯創作的本土意思〉, 《香港文壇》總第20期, 香港: 2003.8, pp. 17-19.

陳國球, 〈香港文學的「曾經」與「可能」-香港早期文學評論的流轉空間〉, 《香港文學》 366, 香港文學出版社, 2015, pp. 8-12.

陳炳良, 〈重建城市的記憶〉, 《明報》, 香港, 2003.12.7.

胡茄, 〈狩獵於都市風景陶然筆下的香港〉, 《香港文壇》總第九期, 香港文學報社出版社, 2002.

黃淑嫻, 〈電影寫入文學: 也斯與歐洲電影文化初探〉, 《香港文壇》總第20期, 香港: 2003.8, pp. 23-28.

異托邦式的香港

-也斯的《後殖民食物與愛情》和 陶然的《陶然中短篇小說選》研究

宋珠蘭

釜山大學校 大學院 中語中文學科

中文摘要

依照城市人文學的觀點，城市充滿著生命力，因此城市自身可以成為文學的一種主題。從人文學角度思考城市空間，充分考慮一個城市的歷史和文化脈絡，找出城市的記憶和痕跡，以此為基礎，構建城市的認同和形象，以此賦予城市以意義，創造並解讀城市歷史。瓦爾特·本雅明創造了“遊蕩者”形象，記錄了各個時代的時間層如同迷宮一樣穿插在一起的城市空間，把城市生活形象化。香港作家也斯和陶然的小說中，敘述者可以說就是這種“遊蕩者”，觀察和闡釋著城市香港的景觀和群眾的面貌，如果更進一步看的話，作家把香港想象成了“異托邦”式的空間。

香港曾淪為英國殖民地150多年，現在在中國的“一國兩制”的政策管制下，香港具有很多形象和表情。香港的這種特殊狀況使得香港文學具有同其他地區文學不同的特征。1970年代香港經濟飛躍發展以後，香港文學開始具有了城市化特征，1960~1970年代香港出身的年輕的作家大舉登上了香港文壇。他們不是外地出身的作家，而是生在香港長在香港的一代，他們開始思考自己出生成長的香港，思考關於香港和香港人的認同問題。儘管他們認為香港同他們的祖國中國不同，可是香港無法完全否認中國的傳統。他們在英國和中國之間，更進一步在西方和東方混雜的文化和觀念之中盡管有混同和混亂的感受，但卻希望在這樣的情況下定義或建構屬於他們自己的認同。從中國大陸移居到香港的作家此時大舉加入香港文壇，他們同香港本土出身的作家不同，面對資本主義城市香港中司空見慣的貪汙受賄，他們以批判的觀點和視線對此進行了描寫，以浪漫的語調表達了華麗的城市景觀。因此香港文學面對新的轉換點。也斯和陶然可以說是其中具有代表性的作家。香港本土出身的作家也斯和外地出身作家陶然在各自的位置和處境下通過作品講述香港故事及香港和香港人的認同。

也斯的“遊蕩者”遊逛香港各地，觀察香港，城市香港成為一種文本，也斯的“遊蕩者”通過城市的痕跡解讀城市。香港政府按照城市規劃，拆除舊建築，建新建築，修路，建地鐵路線。也斯的“遊蕩者”以詩般的視線觀察香港城市化過程中可以見到的城市空間和人的日常，以田園詩的方式勾畫出城市的風景。城市空間成了詩的表述對象，不僅如此

通過食物及日常的瑣事具體表達香港的混種文化和香港人的認同。除了香港，也斯也在其他世界大城市人的生活中發現香港。也斯小說中的背景是全世界的城市。也斯不是從後殖民理論及後現代社會的特征看香港，他展示的實際生活是香港的真實面貌。他通過真實展現的日常瑣事以及底層人的生活，達到了展現“異托邦”式的香港這一效果。

陶然的“遊蕩者”把焦點聚在香港資本主義現象上。他以觀望城市群眾的觀察者的視線，通過小說講述發生在香港的奇異事件及現象。陶然作為一位在中國大陸接受教育的知識分子，他對資本主義社會持批判的視線和觀點，通過小說，表現香港社會的腐敗、人性喪失和人的異化現象以及香港的各種現代性和城市性等。陶然的視角慢慢由對資本主義香港的批判轉變成了熱愛。他的這種視角體現在文學中，與批評相比，更注重對人內在的心理描寫。他的小說主題大多描寫香港的商業性和愛情關係以及移民的故事，尤其喜歡通過對香港的特定空間和場所的記憶展現香港過去的面貌。陶然雖然是移民，當香港成為他生活的地方之後，他開始把自己看成是一個香港人。陶然的“遊蕩者”展現出來的香港故事結果也是“異托邦”式的香港。

也斯和陶然各自根據自身的感受，通過小說以多種觀點和視角，展現了混種香港的文化和香港的認同。也斯和陶然通過被歷史排除在外的他者的視線，展現了城市香港的過去和現在。這也是作為去中心概念的異托邦的概念。也斯和陶然想象的香港是無秩序的混亂的空間，它超越了善與惡二分法思維框架，成為對立觀念共存的空間，有時把香港想象成異質的保守的空間，是不符合普遍規定的空間，是不需要現實和虛構、存在和非存在的界限的空間。也斯和陶然把這樣的香港想象成異托邦，通過小說將其勾畫出來。

工業革命以後，城市成為資本主義飛躍發展後的偉大的發明品。也斯和陶然把城市香港看成文本，以各自的方式想象香港。20世紀後期香港的故事成為現在世界城市的故事，也將成為不久之後的未來城市的故事。

감사의 글

부산대학교 박사 과정에 진학한 이후 이 논문이 나오기까지 9년이라는 시간이 지났다. 그 오랜 시간 동안 많은 분의 도움과 지지가 있었기에 이 논문이 나올 수 있었다. 부산대학교 박사 과정 중에 들었던 수업은 내가 논문의 제목과 주제를 정하는 데 있어서 중요한 역할을 했다. 특히 토론식 수업은 논문을 쓰는 데 있어서 필요한 기본적인 자질을 갖추게 해주었다. 내가 정한 주제와 발표문은 동학들의 질의응답과 비평을 통해 그 내용과 수준이 향상되었고, 이런 반복된 과정은 논리적인 사고를 하고 논리적인 글을 쓰는데 많은 도움을 주었다. 어떤 의미에서 박사 논문은 대학원 수업의 연장선상에서 이루어질 수 있었다.

박사 논문이 나오기까지는 석사생 때부터 나를 지도해준 김혜준 지도교수님의 도움과 역할이 가장 컸다. 선생님의 이러한 역할이 없었다면 이 논문은 나오지 못했을 것이다. 김혜준 선생님께 진심으로 감사드린다. 김혜준 선생님은 논문이 기본적으로 갖추고 있어야 할 요건인 논문의 주제와 제목의 명료성, 논문의 창의성에 대해 구체적으로 말씀해 주셨고, 더 나아가 연구목표와 연구방법의 적절성 그리고 논리 전개 타당성뿐만 아니라 각주에서부터 참고문헌 정리에 이르기까지 세세한 부분까지 꼼꼼하게 하나하나 설명해주시고 지적해주셨다. 이 논문의 완성도를 높이는데 많은 공을 들이셨다. 논문의 내용에 있어서도 적합한 여러 가지 아이디어를 제공해주셨다. 홍콩 문학과 홍콩 작가 그리고 홍콩의 혼종성에 대한 개념이라든지, 예쓰(也斯)와 타오란(陶然)이 홍콩을 다르게 바라볼 수밖에 없었던 배경과 이 두 작가에 대해 선생님께서 개인적인 친분으로 인해 알고 있던 여러 가지 제반 사실들을 내게 들려주셨다. 사실, 내가 홍콩문학에 관심을 가지게 된 것도 시간을 거슬러 올라가보면 대학원 석사과정 때부터였다. 당시 김혜준 선생님은 홍콩문학을 연구하고 계셨다. 나는 대학원 수업 시간에 처음으로 홍콩문학을 접하게 되었고, 중국대륙 문학과는 다른 특징을 가진 홍콩문학에 처음부터 매력을 느끼게 되었다. 그렇게 시작된 홍콩문학과와의 인연은 석사 논문으로 이어졌고, 한 걸음 더 나아가 박사논문으로까지 이어지게 되었다.

김혜준 선생님의 홍콩에 대한 연구는 대학원생이었던 내게 많은 호기심과 도전을 주었다. 중국대륙과 상대적으로 주변에 속했던 홍콩문학에 대한 연구는 새로운 시도였고 또 연구 가치가 있다고 생각했다. 이러한 생각은 국제학술대회에 참석하면서 점점 더 굳혀졌다. 김혜준 선생님과 함께 참석한 한국, 중국대륙, 홍콩, 타이완 등지에서 개최한 국제학술대회는 내게 많은 지적 경험을 하게 했고 박사 논문을 쓰는데 있어서도 좋은 아이디어를 제공해주었다. 그것은 홍콩이 가진 여러 가지 특징들을 홍콩 소셜에서 찾아 이를 논증해보면 좋겠다는 것이었다. 당시 김혜준 선생님은 국제학술대회에서 내게 많은 학자들과 교수, 작가들을 소개해주셨고 그렇게 홍콩 작가 예쓰와 타오란을 만나게 되었다. 그 후, 김혜준 선생님은 예쓰의 소설 《포스트식민 음식과 사랑》을 발췌 번역하고자 하시고 부족한 나와 공역하였다. 연이어 타오란의 중편소설 3편을 번역할 수 있도록 판권을 해결해주시고 《양팔 저울》로 출판할 수 있도록 도와

주셨다.

예쓰는 동국대학교 경주 캠퍼스에서 개최한 국제학술대회에서 처음 만났고, 타오란은 중국 창춘(長春) 지린(吉林) 대학에서 개최한 국제학술대회에서 처음 만났다. 예쓰는 귀국 후 내게 자신의 작품과 논문들을 복사해서 우편으로 부쳐주셨고, 타오란은 당시 출판된 본인의 소설과 시집을 내게 전해주었다. 예쓰와 타오란은 논문에 필요한 자료나 도움이 필요하면 언제든지 요구하라고 하셨다. 예쓰와 타오란은 다정하고 친절한 학자이자 작가로 내 기억에 남아 있다.

이 논문을 심사해주신 동국대학교 경주 캠퍼스 김영철 교수님, 인제대학교 유병태 교수님, 부산외국어대학교 박민수 교수님, 동의대학교 강경구 교수님께 감사드립니다. 바쁘신 와중에도 부족한 논문을 읽어주시고 논문의 완성도를 높이기 위한 적절한 비평과 의견을 제시해주셨다. 김영철 교수님은 마인드 맵의 중요성을 일깨워 주셨다. 여러 이론가의 이론이나 기존의 소논문에 얽매이지 않고 자신의 생각을 논리적으로 정리한 후 첨삭을 가한다면 좋은 논문이 될 것이라고 말씀해주셨다. 유병태 교수님은 홍콩 소설을 사회학 이론으로 분석하여 홍콩 현실을 보여주고자 한 내 아이디어의 신선함에 대해 좋은 점수를 주셨다. 반면에 지나친 이론이나 자료의 인용에 대한 우려의 말씀도 해주셨다. 박민수 교수님은 작가 선정의 이유와 예쓰와 타오란의 정체성에 대해 좀 더 구체적으로 생각해볼 것을 제안해주셨다. 강경구 교수님은 논문의 주제를 더욱 부각시킬 수 있도록 작품의 수를 좀 더 추가할 것에 대해 조언해주셨다. 심사위원님들의 비평과 좋은 의견으로 이 논문이 완성될 수 있었다.

나는 박사 수료 후 3년간 부산대학교 한국민족문화연구소 로컬리티 인문학 파트에서 박사생 연구원으로 근무하면서 공간과 장소 그리고 로컬리티에 관한 연구를 하였다. 이때 공부한 공간과 장소는 박사 논문 주제를 정하는데 도움을 주었다. 헤테로토피아에 대한 개념과 아이디어도 연구소에서 근무하면서 얻게 되었다. 한국민족문화연구소 소장 김동철 교수님과 박사생 연구원을 지도하신 문재원 교수님, 하용삼 교수님께 감사드리며 당시 함께 스터디한 동료 박사생들에게 감사한다. 부산대학교 현대문화연구실 멤버들에게도 감사의 마음을 전한다. 梁楠은 논문의 전체적인 구성과 목차의 적절성에 대해 지적해주었다. 그리고 1년 박사 선배로서 경험담과 소소한 조언들도 아끼지 않았다. 바쁜 중에도 논문을 읽어주고 의견을 준 呂曉琳, 畢文秀에게 감사한다. 그 외 다른 멤버들도 각기 논문에 대한 각자의 의견을 제시해주었고 동료로서 용기도 주었다. 결국 이 결실은 기본적으로 부산대학교라는 울타리가 있었기에 가능했다. 끝으로 이미 고인이 되신 홍콩 작가 예쓰와 타오란에게 감사드립니다.

지금까지 딸 뒷바라지 해주시느라 맘고생 하시고 마음 졸이시며 주야로 나를 위해 기도해주신 아버지, 어머니께 감사드립니다. 아울러 아내의 학업을 끝까지 지지하고 물심양면으로 도와 준 사랑하는 남편 최성수와 아들 재욱에게 감사한다.

2019.7.30. 송주란.