

석사학위논문

소설 《酒徒》와 영화 《酒徒》에 표현된
홍콩인과 홍콩사회

The background features a large, light blue watermark of the Pusan National University logo. The logo is circular and contains a stylized crown above an open book. The Korean text '부산대학교' is written along the top inner edge of the circle, and 'PUSAN NATIONAL UNIVERSITY' is written along the bottom inner edge. The year '1946' is printed below the book.

고민경

부산대학교 대학원

중어중문학과

2021년 8월

소설 《酒徒》와 영화 《酒徒》에 표현된
홍콩인과 홍콩사회

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

고민경

부산대학교 대학원

중어중문학과

지도교수 김혜준

고민경의 문학석사 학위논문을 인준함

2021년 6월 29일

위원장

이보고



위원

이송이



위원

김혜준



목 차

한글초록	ii
제1장 홍콩을 이해하는 두 가지 관점	1
제2장 《酒徒》에 표현된 홍콩인	11
제1절 이주자의 시각에서 본 홍콩인	11
제2절 현지인의 시각에서 본 홍콩인	20
제3장 《酒徒》에 표현된 홍콩사회	27
제1절 다양한 방식의 삶으로 표현된 홍콩사회	27
제2절 과거와 현재 미래가 공존하는 홍콩사회	35
제4장 홍콩에서 《酒徒》의 의의	41
[참고문헌]	47
증문초록	51

소설 《酒徒》와 영화 《酒徒》에 표현된 홍콩인과 홍콩사회

고 민 경

부산대학교 대학원 중어중문학과

요약

홍콩은 세계 어느 지역과도 구별되면서 또 상통하는 특별한 환경과 경험을 가지고 있다. 과거 150여 년에 걸친 영국의 식민지, 현재 1국 2체제 하의 중국 특별행정구 등등 홍콩이 가진 이와 같은 특수성은 정치·경제·사회 분야뿐만 아니라 문화와 문학 그리고 영화에 이르기까지 모든 분야와 밀접하게 연결되어 있다. 이주자 출신인 작가 류이창(劉以鬯)과 현지인 출신인 감독 황귀자오(黃國兆)는 각기 소설 《술꾼(酒徒)》과 영화 《술꾼(酒徒)》에서 이러한 홍콩사회와 그 속에서 살아가는 홍콩인을 자기 자신의 관점과 방식으로 표현했다. 이 연구에서는 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》에서 홍콩이라는 도시 그리고 그 속에서 삶을 이어가는 홍콩인들의 모습이 어떻게 표현되었는지 알아보고자 하였다.

소설 《술꾼》은 홍콩의 대표적인 소설 작가 류이창의 작품이다. 류이창은 1918년 상하이에서 태어나 1948년 홍콩에 이주한 외지 출신 작가로, 이후 2018년 홍콩에서 생을 마감할 때까지 주로 편집자로 활동하면서 소설, 평론, 수필, 시 등 다양한 문학 창작에 종사하였다. 그는 소설 《술꾼》에서 1960년대 당시 홍콩사회에서 살아남아야 했던, 처절했으나 포기할 수 없었던 전업 작가인 화자의 삶을 고스란히 보여주었다.

영화 《술꾼》은 홍콩의 영화감독 황귀자오가 원작인 소설 《술꾼》을 각색한 동명의 작품이다. 황귀자오는 1949년에 홍콩에서 태어나고 자란 홍콩의 현지인으로, 그의 나이 열일곱에 영화 평론을 시작하였다. 일찍이 프랑스 유학을 통하여 영화 및 편집을 공부하였고 이후 홍콩으로 돌아와 현재까지 줄곧 영화 평론가이자 영화인으로서의 삶을 살아가고 있다. 그는 류이창의 원작에 비교적 충실하면서도 다른 한편으로는 그 자신이 상상하는 홍콩인과 홍콩사회를 영화 《술꾼》속에 담아냈다. 말하자면 그에게 있어서 영화의 배경인 1960년대 홍콩은 과거이자 현재였으며 더 나아가 미래였다. 이 때문에 황귀자오의 홍콩은 비록 고뇌의 시대에 처해 있었지만 류이창이 보여준 홍콩과는 달리 순문학에 대한 열정도 있었고 남녀 간의 사랑도 있었다.

소설 《술꾼》은 소설가 류이창의 ‘시도’였다. 류이창은 자신의 소설 속에서 당시 홍콩인과 홍콩사회를 표현하기 위해서 ‘의식의 흐름’ 수법을 위주로 하는 모더니즘의 기법을 사용했다. 그가 보기에는 복잡다단한 홍콩인과 홍콩사회를 표현하는 데 있어서 사실적이고 치밀한 묘사라는 리얼리즘의 방법만으로는 부족했다. 특히 그는 자신의 삶과 많은 부분이 겹치는 주인공 화자의 시선과 의식으로 주변 인물들을 관찰하고 해석하면서, 당시 홍콩인과 홍콩사회를 적나라하게 비판했다. 즉 각자의 욕망을 앞세워 살아가는 다양한 삶의 모습을 보여주면서, 이주자의 관점에서 애초부터 이주자의 도시였던 홍콩에서 살아가는 그 시절 홍콩인들을 비판적으로 재현했다. 이와 동시에 화자를 비롯한 작중인물들이 결국 이주자에서 현지인으로 변하거나 변할 것임을 보여주었으며, 후일 작가 자신도 그들과 마찬가지로 홍콩인이 되고 홍콩의 대표적인 작가가 되었다. 결과적으로 이 모든 것은 류이창이 시대의 변화에 적극적으로 부응하면서 새로운 시도 또한 적극적으로 추구하던 작가였음을 충분히 증명해주었다.

영화 《술꾼》은 감독 황귀자오의 ‘욕심’이었다. 황귀자오는 원작에 충실한 영화를 만들고자 했고, 실제 영화의 곳곳에서 원작 소설의 느낌을 최대한 살리고자 애썼다. 예컨대 소설 《술꾼》에서처럼 영화 《술꾼》에서도 주인공 내면의 의식의 흐름을 표현하기 위해 많은 노력을 기울였다. 하지만 황귀자오는 류이창과 세대가 다른 홍콩의 현지인이었다. 이 때문에 그는 자연스럽게 현지인 출신으로서 홍콩인의 정체성을 영화에 투영시키게 되었다. 가령 영화 《술꾼》 속에는 원작 소설과는 달리 홍콩에 대하여 특별히 비판을 하거나 부정하는 부분이 잘 드러나지 않으며, 극단적인 비난은 거의 보이지 않는다. 달리 말하자면 황귀자오가 홍콩에 대한 비판과 비난을 의도적으로 회피했을 가능성이 없지 않다. 한 걸음 더 나아가서 보면 그가 생각하는 홍콩에서는 이주자 출신의 삶이든 현지인 출신의 삶이든 간에 모두 홍콩에서 살아가는 사람들의 삶일 뿐, 결국 모두 홍콩인의 삶이었다. 결과적으로는 소설과 영화의 장르적 차이 및 작가와 감독의 역량의 차이로 인해 영화 《술꾼》에게는 원작 소설에는 미치지 못하는 평가가 주어졌다. 그렇지만 한 가지는 분명하다. 영화 《술꾼》은 원작 소설과 달리 1960년대의 홍콩에 대하여 새롭게 과거를 추억하고, 2000년대 홍콩의 현재와 미래를 새롭게 규정하는 것이라는 점이다.

소설가와 영화감독은 그들의 작품 《술꾼》을 통하여 홍콩에 대하여 말했다. 장르는 다르지만 두 사람은 《술꾼》에서 각자가 상상하는 1960년대 홍콩인과 홍콩사회의 모습을 담아냈다. 변화와 혼란 속의 오늘날 홍콩은 어쩌면 《술꾼》 속 홍콩의 모습과 크게 다르지 않다. 1960년대 류이창의 홍콩은 그의 작품 속 그 시절의 홍콩이면서 동시에 그가 겪은 1960년대 이전의 홍콩이었다. 2000년대 황귀자오가 그의 영화에 표현한 홍콩은 비

록 1960년대의 모습을 보여주고 있지만 암암리에 그 이후와 현재의 홍콩이 포함되어 있다고 볼 수 있다. 말하자면 두 작품 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》이 비록 1960년대의 홍콩을 담아냈지만 사실은 각각의 시점에서 과거와 현재의 홍콩을 보여준 것이다. 어디 그 뿐인가. 홍콩사회에서 살아가는 모든 사람은 홍콩인이라는 점을 암묵적으로 제시함으로써 두 작품 모두 홍콩의 미래를 보여주었다고 할 수 있다. 어느 특정 시점에 시간을 고정시켜놓고 홍콩의 과거, 현재, 미래를 논하는 것이 과연 바람직할까? 만일 그렇지 않다면, 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》은 홍콩의 과거와 현재를 비추는 거울이자 미래의 홍콩을 미리 보여주는 거울이 될 수 있다.

소설 《술꾼》 속 1960년대 홍콩은 2010년 영화 《술꾼》을 통하여 새롭게 표현되었다. 오늘날의 관객은 지난 반세기 사이 홍콩이 겪었던 역사적 사실을 바탕으로 소설 속 과거 홍콩의 모습을 영화로 접한다. 비록 류이창과 황귀자오 두 사람 사이에 시간적 거리와 경험적 간격 및 소설과 영화라는 장르적 차이는 있지만 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》은 모두 홍콩을 설명하고, 홍콩을 보여주며, 홍콩을 대표하는 작품이다. 이주자의 시선에서 바라본 홍콩과 현지인의 시선에서 바라본 홍콩, 결국 이 둘은 모두 홍콩인의 관점에서 본 홍콩이다. 이런 점에서 《술꾼》이 가지는 의의는 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다. 그리고 그것이 지금까지 홍콩인에게 미친 영향과 나아가 앞으로의 영향력에 관한 연구는 계속되어야 할 것이며 차후의 과제라고 할 수 있다.

제1장 홍콩을 이해하는 두 가지 관점

《술꾼(酒徒)》은 홍콩을 배경으로, 이 도시에서 살아가는 어느 홍콩인의 이야기이다.

주인공은 홀로 고향인 상하이로 떠나 중국 대륙과 동남아시아 등 여러 곳을 전전하다가 홍콩으로 이주하여 정착한 사람이다. 그는 원래 순문학 작가로 중국 현대문학과 서양문학에 대해 폭넓고 깊은 지식을 가진 인물이다. 그리고 주인공은 무엇보다도 문학이 가진 예술적 가치와 지식인으로서의 사회적 책임감에 대하여 강하게 인식하고 있다. 그러나 생계형 전업 작가가 살아내야 하는 홍콩에서의 삶이란 그의 생각을 순간순간 무의미하게 만든다. 본디 순문학을 추구하는 그이지만, 홍콩에서는 살아남기 위한 글쓰기만이 가능할 뿐이라고 생각한다. 주인공은 홍콩을 물질만능주의가 팽배한 상업화된 도시라고 바라보기 때문이다. 이상과는 다른 현실에서의 삶을 이어가기 위하여 황색글(색정소설)을 쓸 수 밖에 없는 상황까지 이르게 되고 주인공은 끊임없이 고뇌하고 분노하며 갈등한다. 그러나 주인공은 이러한 과정 속에서도 끝까지 삶의 의미를 찾으려 스스로에게 질문을 하고 사회를 비판하며 자책한다. 그리고 이렇게 끝이 보이지 않을 것 같은 막막한 현실을 회피하고자 ‘술’을 마시고, ‘술’로 스스로를 마비시킨다. 그는 이렇게 말한다.

‘술과 황색글은 모두 도피작용을 할 수 있다. 현실을 마주할 용기가 없는 사람에게 술과 황색글은 제법 쓸모가 있다.’¹⁾

이 이야기를 담았던 소설가 류이창(劉以鬯)은 그의 삶 대부분을 홍콩에서 거주하면서 글을 써왔다. 그런데 실제 류이창의 초반부 인생은 작품 속 주인공과 매우 유사하다. 류이창은 1918년 상하이에서 태어났다. 상하이에서 학창 시절을 보낸 류이창은 1941년 상하이의 세인트존스 대학을 졸업하였다. 같은 해 겨울, 일본에 의해 태평양 전쟁이 발발하였고 전쟁으로 상하이가 점령되자 류이창은 당시 중국의 임시 수도인 충칭으로 피난하게 되었다. 그 후 일본이 항복하게 되면서 류이창은 다시 상하이로 돌아오지만 그가 만든 출판사는 경제적 어려움에 처하게 되었다. 그렇게 류이창은 그의 나이 서른 살이던 1948년에 새로운 돌파구를 찾아 홍콩으로 가게 되었다. 이후 잠시 싱가포르에 체류하였

1) 劉以鬯 者，梅子編，《酒徒》，(北京：人民文學出版社，2018) p. 198. 한글 번역문 인용문의 출처는 모두 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》，(파주: 창작과비평사, 2014.)의 내용을 기준으로 하였다. 이 논문에서는 지도 교수인 김혜준의 논문을 직접 인용한 것과 더불어 그가 서면 혹은 구두로 제공한 다양한 아이디어를 적극적으로 활용했음을 미리 밝힌다.

던 몇 년을 제외하고는 줄곧 60여 년간 홍콩에서의 삶을 이어갔다. 1948년 처음 홍콩에 이주해 온 류이창은 당시 지인의 소개로 《홍콩시보(香港時報)》문예면의 편집장을 맡았고 줄곧 여러 신문과 잡지의 문예면을 맡아 일하였다. 그 후로 계속해서 소설과 수필, 문학 평론가로서의 일을 쉬지 않았다. 한 세기 오롯이 전업 작가이면서 동시에 신문사 편집자로 살았던 그는 수십 년간 하루 평균 7,8천자에서 1만2천자의 원고지를 메워나갔다. 류이창은 열심히 일했고 늘 새로운 아이디어를 고민하면서 많은 문학계 신인들을 발굴해냈다. 반세기가 넘는 그의 이러한 편집 경력과 작품 활동은 홍콩 문학 발전에 크게 이바지하였다고 볼 수 있다. 류이창의 주요 작품으로는 장편소설 《술꾼》(1963), 중단편소설집 《절안(寺內)》(1977), 《1997》(1984), 장·단편소설집 《교차(對倒)》(2000) 등이 있다.

그 중 본 연구의 대상으로 삼은 작품 소설 《술꾼》은 1962년 10월 18일부터 다음해인 1963년 3월 30일까지 《성도만보(星島晚報)》에 연재되었으며, 같은 해인 1963년 10월 장편소설 《술꾼》이라는 이름으로 출간되었다. 이후 류이창의 소설 《술꾼》은 홍콩을 비롯하여 타이완과 중국 대륙 등지에서 모두 여덟 차례에 걸쳐 반복 출판되었다. 소설 《술꾼》은 1960년대부터 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’로서 성공적이었다는 평가를 받았으며 지금까지도 홍콩문학을 논할 때에는 절대 빼놓을 수 없는 작품 중 하나로 손꼽힌다.

류이창이 창작한 대부분의 작품은 장르를 막론하고 주로 홍콩의 도시생활을 표현해내는 데 초점이 맞추어져 있었다. 특히 이러한 그의 창작 특징은 많은 사람들에게 영향을 주었다. 예를 들어 《술꾼》속에는 실제 홍콩의 지명, 음식의 종류, 거리의 풍경, 홍콩 사회의 현 상황 등이 표현되어있다. 류이창은 홍콩이라는 도시가 가진 면모와 홍콩의 독특한 분위기를 그 만의 방식으로 이미지화 하였다. 이러한 그의 서술 방식은 이후 그가 배출한 시시(西西)·예쓰(也斯) 등 많은 후배 작가들에게 영향을 주었고 그 영향은 나아가 홍콩의 영화계에까지 이어졌다. 류이창으로부터 영감을 받았다는 영화감독 왕자웨이(王家衛) 감독은 소설 《술꾼》의 일부 내용을 창의적으로 운용하여 영화 《2046》(2004)으로 제작한 바 있고, 그 뒤 Freddie Wong, 황귀자오(黃國兆) 감독은 원작에 충실한 영화 《술꾼》(2011)을 제작하게 되었다.²⁾

영화 《술꾼(酒徒)》의 제작자이자 감독 및 시나리오 작가를 맡은 황귀자오는 1949년 홍콩에서 태어났다. 그는 일찍부터 영화에 조예가 깊었는데, 황귀자오가 영화 평론을 시작한 것은 그의 나이 열일곱 살이었다. 황귀자오는 홍콩 뉴웨이브 1세대이자 홍콩 시네필 “1세대로”,³⁾ 1970년대 초, 영화 단체인 피닉스 씨네 클럽을 창립하고 초대 회장을

2) 소설 《술꾼(酒徒)》과 작가 류이창에 대한 소개 부분은 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창작과비평사, 2014)의 <작품해설>과 <작가연보>를 활용하였다.

역임한 바 있다. 홍콩에서 태어나고 자란 그는 일찍이 프랑스로 건너가 프랑스 파리의 영화 아카데미 파리영화학교(Conservatoire Libre du Cinéma Français)에서 영화 및 편집을 공부하였다. 프랑스에서 지내는 기간 동안 프랑스의 유명한 감독인 알랭 코르노(Alain Corneau)의 곁에서 조감독으로 활동하였다. 이후 황귀자오는 홍콩으로 돌아와 홍콩 국제 영화제의 프로그래머로 초빙되었고 영화인으로서의 생활을 이어갔다. 황귀자오는 1980년대 초, 차이지광(蔡急光) 감독의 영화 《남과여(男與女)》(1983)의 조감독을 거쳐 취딩핑(區丁平)의 작품 《화성(花城, Flower City)》의 제작 기획을 맡는다. 1991년에는 첸아오투(陳奧圖) 감독의 작품 《금색(禁色, Pink Lady)》(1991)에서 조연으로 직접 출연하였고 1999년에는 유릭와이(余力為) 감독의 데뷔작 《천상인간(天上人間)》⁴⁾의 기획을 맡은 바 있다. 황귀자오 감독은 여러 영화 잡지에 영화 비평을 기고하면서 본격적으로 영화 평론가의 길을 걷게 되었다. 황귀자오는 홍콩 영화 비평가 협회 회장직을 역임하며 많은 국제 유명 영화제의 심사를 맡았다. 그 후로도 황귀자오는 줄곧 영화 문화 예술을 홍보하며 특히 홍콩과 프랑스의 문화를 서로 전하는데 노력을 아끼지 않았다. 이러한 노력에 2009년에는 프랑스 예술원에서 수여하는 문화 예술 공로 훈장 기사 작위(Chevalier des Arts et des Lettres)를 수여 받았다. 이것은 프랑스와 홍콩의 영화와 문화를 널리 알린 그의 공헌을 인정받은 것이라고 볼 수 있다. 황귀자오는 지금까지도 영화계에서의 활동을 계속해서 이어오고 있으며 영화 《술꾼》은 그의 첫 연출 데뷔작이다.

3) 뉴웨이브(New wave)의 사전적 의미는 ‘정치·운동·예술·사조 등의 새 물결’을 뜻한다. 뉴웨이브(New wave)란 용어는 1960년대 초에 사용되던 영화 비평 용어를 차용한 것인데, 장 토크 고다르와 프랑소아 트뤼포 감독의 실험적 작품을 가리키는 누벨바그(nouvelle vague) 즉, 프랑스어로 ‘새로운 물결’이란 뜻을 영어로 번역한 것이다. 본고에서 제시한 ‘홍콩 뉴웨이브’는 1970년대 말 대거 등장한 신인감독들을 일컫는 표현으로 이들은 대부분 1940~1950년대 홍콩에서 출생하여 홍콩식 고등 교육을 받으며 성장한 이민세대의 2세대들이다. 고등교육을 마친 후 영국이나 미국 등지에서 유학을 하고 홍콩으로 돌아와 자유롭고도 진보적 분위기의 TV 문화 속에서 그들의 스타일을 만들어갔고 1970년대 무렵 대거 영화계로 진출하게 된다. 한국문학평론가협회 지음, 《문학비평용어사전. 상-하》, (서울:국학자료원, 2006), 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008), p. 80. 참고.

시네필(cinéphile)의 사전적 의미는 프랑스어로 ‘영화팬(영화광)’이다. ‘cinéma(영화)’와 ‘phil(사랑한다는 의미의 접미사)’을 더하여 만들어진 조어이다. 단순히 영화를 좋아하는 팬 뿐만 아니라 ‘영화의 장르를 불문하고 그 자체를 각별히 사랑한다’는 의미를 담아 사용되기도 한다. 영화 작가, 영화 감독 대부분을 시네필이라 볼 수 있다. 정지영, 홍재성 지음, 《프라이미 불한사전》, (서울: 동아출판, 2015), 위키백과 참고. <https://ko.wikipedia.org/wiki/시네필>.

4) 1999년 칸느 영화제 경쟁부문, 부산국제영화제 초청작, 홍콩 영화제 국제영화평론가협회(FIPRESCI)상 수상작이다. 중국 대륙 출신 이주자들이 홍콩에서 살아가는 모습을 담은 영화로 그들의 암울한 삶을 통해 세기말 홍콩의 좌절과 희망을 조명한다. 이 작품 역시 홍콩사회의 단면을 잘 들여다 볼 수 있는 영화이다.

소설과 함께 본 연구의 대상으로 삼은 작품 영화 《술꾼》은 등장인물과 스토리, 그 외 거의 모든 내용이 원작소설과 동일하다. 황귀자오 감독은 원작의 느낌을 최대한 살려 영화로 표현하고자 하였다. 황귀자오 감독이 그러한 선택을 한 가장 큰 이유는 원작 소설의 작가 류이창과의 약속 때문이다. 류이창과 황귀자오 두 사람이 판권을 의논하던 시점에서부터 원작에 충실한 영화를 제작하겠다는 그들의 약속이 선행되었다.⁵⁾ 이에 따라 원작 소설의 내용과 영화 《술꾼》의 표면적인 내용에는 큰 차이가 없다. 김혜준(2015)은 그의 논문을 통하여 류이창의 장편 소설 《술꾼》에게는 1960년대에 이미 “중국 최초의 의식의 흐름 소설(中國第一部意義小說)”이라는 영예가 주어졌다는 것을 밝히고 있다. 또한 김혜준(2015)은 “중국 최초의 의식의 흐름 장편소설(中國首部長篇意義流小說)”, “화문문학 최초의 의식의 흐름 장편소설(華文文學第一部意義流長篇)” 등으로 중국의 학자들 사이에서 조금씩의 의견 차이는 있으나 지금까지 거의 그대로 이어져 중국권 최초의 의식의 흐름 소설로 평가받고 있다는 점을 밝히고 있다. 그리고 소설 《술꾼》에 대하여 황웨이량(黃維樑)은 “그것의 의식의 흐름 수법은 오히려 그 다음 문제다.”, 예쓰는 “더욱 대단한 것은 첫 번째로 홍콩의 상황을 성찰한 현대소설이라는 점이다.” 등 여러 사람이 같은 취지의 언급을 하였다는 사실을 함께 제시하였다.⁶⁾ 이러한 사실들을 통하여 소설 《술꾼》이 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’이라는 점은 높이 평가해야 마땅하다. 그와 더불어 소설 《술꾼》이 당시 홍콩의 사회상을 현실적으로 표현한 ‘홍콩 소설의 기념비적 작품’이라는 점을 더욱 중요하게 생각하는 관점에서 본다면 원작에 충실한 영화 《술꾼》역시 높이 평가받아 마땅하다 말 할 수 있다.

한국에서는 황귀자오 감독과 그의 영화 《술꾼》이 제15회 부산 국제 영화제(BIFF) 아시아 영화의 창 후보로 초청, ‘주당일기(2010, 酒徒, The Drunkard)라는 번역된 제목으로 소개되고 상영된 바 있다. 영화 《술꾼》은 개봉 이후 국내외 영화계의 많은 관심을 받았다. 제29회 벤쿠버 국제 영화제(VIFF) 용과 호랑이 경쟁부문 후보, 제30회 홍콩 금상장 영화제(HKFAA) 신인감독상 후보, 제31회 하와이 국제 영화제(HIFF) 필름 포 스트 후보, 제35회 홍콩 국제 영화제(HKIFF) 홍콩 파노라마 초청작, 제3회 베이징 신인영화제 개막작, 제7회 아시안 필름 어워드(AFA) 에드워드양상 초청작, 제10회 달라스 아시안 영화제(DFFD) 공식 경쟁부문, 제13회 우디네 극동영화제(FEFF) 홍콩영화 공식 경쟁부문, 제54회 아시아 태평양 영화제(APFF) 공식 경쟁부문 노미네이트 등이다. 이러한

5) 이러한 내용은 필자가 직접 황귀자오 감독과의 연락을 통하여 확인하였고 또한 영화 《술꾼》개봉 이후 황귀자오 감독과 홍콩 언론의 인터뷰에서도 감독이 직접 밝힌 바 있다.

6) 소설 《술꾼》에 대하여 의식의 흐름 소설이라는 학자들의 다양한 정의는 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로>, 《중국어문총론》 제70집, (서울: 중국어문연구회, 2015.8), p. 229. 를 참고하였다.

관심은 홍콩과 홍콩인들에 대한 국제적 관심이라고 판단할 수 있다. 그리고 영화 《술꾼》에 대한 호평들은 황귀자오 감독의 역량이 어느 정도 인정받았음을 설명해주는 대목이라고 볼 수 있다.

중국 내 류이창과 관련된 연구는 꾸준히 이루어지고 있다. CNKI(China National Knowledge Infrastructure, 中国知网)에서 2000년 이후를 기준으로 하여 ‘劉以鬯’을 키워드로 검색하면 중국의 학술논문 및 학위논문 211편이 검색된다.⁷⁾ 류이창과 관련된 작가 연구 외에 류이창의 소설, 산문, 수필, 평론집 등과 관련한 작품의 평론이 80여편에 달하며 11편의 석·박사 학위논문이 검색된다. 그중에서 류이창과 그의 작품 《술꾼》에 관련된 몇몇의 주요 연구는 다음과 같다. 텐단(2009)⁸⁾은 제임스 조이스⁹⁾와 류이창이 둘의 각각의 작품 속 도시의 이미지가 어떻게 표현되어 있는지 살펴본 후 작품의 비교를 통해 두 작가의 의도가 어떻게 나타나고 있는지를 알아본다. 우싱린(2020)¹⁰⁾은 류이창의 작품 속에서 작가의 근대성이 어떠한 형태로 표현되었는지 《술꾼》을 중심으로 분석하여 밝히고 있다. 천즈더(2018)¹¹⁾는 외지 출신 이주자의 관점에서 류이창과 그의 대표적인 세 작품 《가버린 나날(過去的日子)》, 《교차(對倒)》, 《술꾼》속에 나타난 출발지 상하이와 이주지 홍콩의 대비, 그리고 그렇게 표현된 이유를 찾아본다. 특히 소설 《술꾼》과 관련하여 황징후이(2012)¹²⁾는 류이창과 그의 작품을 중심으로, 당시의 문예 사조를 제시하면서 동시에 거시적 관점에서의 작가 류이창의 역할 뿐만 아니라 소설 《술꾼》을 통해 보여준 소설 속 의식의 흐름 기법, 소설 속에 나타난 도시의 이미지 탐색, 문학과 미디어의 상호 작용, 소설 《술꾼》의 역사적 중요성과 문화적 가치, 지금까지 검토되지 않았던 류이창의 작품 등을 다방면에서 살펴보았다.

현재 한국에는 류이창의 소설 《酒徒》 한 권만이 《술꾼》¹³⁾이라는 제목으로 번역되어 있다. 그나마 학술 연구정보서비스(RISS)에서 ‘홍콩문학’을 키워드로 검색해 보면 2000년부터 2021년까지 학술논문 16편이 검색 된다.¹⁴⁾ 대외적으로 인정받은 중국의 대륙 작

7) CNKI 홈페이지 <https://www.cnki.net/> (2021.06.10.) 참고.

8) 田丹, 〈“遊蕩者”眼中的都柏林和香港：喬伊斯《尤利西斯》與劉以鬯《酒徒》城市形象比較研究〉, 貴州大學, 碩士學位論文, 2009.

9) 제임스조이스는 아일랜드 소설가며 ‘의식의 흐름’기법의 개척자로 불리는 작가로 그는 작품 속에 내면의 독백을 많이 이용하여 인간의 의식세계를 표현하였고, 대표작으로는 《율리시스》와 단편 소설집 《더블린사람》등이 있다.

10) 吳幸臨, 〈劉以鬯小說的現代性研〉, 西南民族大學 碩士學位論文, 2020.

11) 陳智德, 〈南來者的本土思考——劉以鬯的《過去的日子》《對倒》和《酒徒》〉, 香港教育大學文學及文化學系, 《名作欣賞》, 2018. 10., pp.31-35.

12) 黃勁輝, 〈劉以鬯與現代主義：從上海到香港〉, 山東大學 博士學位論文, 2012.

13) 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창작과비평사, 2014)

14) 학술 연구정보서비스 홈페이지 <http://www.riss.kr/> (2021.05.15.) 참고.

가들에 비한다면 여전히 한국어로 번역 출간된 홍콩문학 작품이 많지 않다. 류이창에 대한 한국 학계의 연구가 아직 활발하지는 않지만, 류이창과 그의 작품에 관심을 갖는 연구자들의 연구는 이미 시작되었다. 김혜준(2015)¹⁵⁾은 류이창의 대표작 장편 소설 《술꾼》을 번역 출간하였다. 그는 뒤이어 홍콩 작가 류이창의 소설 《술꾼》의 가치와 의의를 주제로 연구하였고, 두 편의 논문을 통하여 소설 《술꾼》속 주요 표현기법인 ‘의식의 흐름’ 문체와 소설 《술꾼》이 가지는 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로 분석하고 밝혔다. 정중석(2018)¹⁶⁾은 류이창의 작품 《술꾼》속에 나타난 홍콩이라는 도시 공간이 어떻게 인식되고 있으며 그 속에 표현된 권력의 이동과 욕망의 표출이 자기 학대의 방식으로 표현되었음을 제시하였다.

일찍이 홍콩영화에 관련된 연구는 국내외에서 활발하게 이루어져 왔다. 중국의 홍콩영화 연구 사례는 무수히 많으며 더불어 홍콩 문학 연구 또한 적지 않았다. 한국의 연구 상황만 보더라도 학술 연구정보서비스(RISS)에서 2000년부터 2021년을 기간으로 설정하여 ‘홍콩영화’를 키워드로 검색하면 국내 학술 논문 144편, 석·박사 학위논문 11이 검색된다.¹⁷⁾ 홍콩영화와 관련하여 지금까지 공개된 연구들은 국내 단행본까지 포함하여 약 1500여편이 넘는 정도이다. 이러한 점을 살펴본다면 국내외 전방위적으로 홍콩 영화의 인지도가 얼마나 높은지를 알 수 있다.

한국에서는 아직까지 영화 《술꾼》과 관련된 연구가 전무하며 감독의 인터뷰 기사 또는 비평이 전부이다. 그 이유는 여러 가지 측면에서 찾아볼 수 있으나 무엇보다도 대중화의 실패를 가장 큰 원인으로 꼽아볼 수 있을 것이다. 이는 류이창의 작품에서 영감을 받아 제작되었다는 왕자웨이 감독의 성곡작 《2046》 또는 《화양연화(花樣年華)》의 상황과는 대조적이다. 이에 대하여 필자는 비록 영화 《술꾼》이 대중적 흥행 부분의 부진함은 있었으나 장르의 전환 속에서 원작이 가진 특징을 어떻게 최대한 보존하려 하였는지 알아보려 한다. 또한 황귀자오 감독이 의도적으로 의식하지는 않았으나 영화 《술꾼》이 원작과는 다른 특징을 가질 수 밖에 없었던 부분에 대하여 분석해 볼 것이다.

홍콩이라는 도시가 가진 이 지역의 문학과 문화 그리고 영화산업까지, 이 모든 것들은 무엇보다도 홍콩이 가진 ‘특수성’과 관련되어 있다고 볼 수 있다. 이러한 설명에 앞

15) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - ‘의식의 흐름’ 문체를 중심으로>, 《중국어문총논》 제70집, (서울: 중국어문연구회, 2015.8), pp. 227-255. 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로>, 《중국어문총논》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 297-320.

16) 정중석, "류이창(劉以鬯) 『술꾼(酒徒)』에 나타난 홍콩 도시 공간 인식." 대한중국학회 학술대회 발표집 2018.2 (2018): 55-67.

17) 학술 연구정보서비스 홈페이지 <http://www.riss.kr/> (2021.05.15.) 참고.

서 1997년 홍콩이 중국에 반환된 사건을 살펴볼 필요가 있다. 영국 식민통치하의 홍콩이 중국으로 반환되면서 식민주의 시대의 청산과 함께 사회주의체제와 자본주의체제의 공존이 현실화 되었다. 물론 정치적 방면 외에도 지난날 홍콩의 문화적 사회적 측면을 살펴보면 특별한 경험과 환경이 각각의 분야와 연관되어있다는 것을 알 수 있다. 1842년 아편전쟁의 결과로 영국의 식민지가 된 홍콩은 동서양 문화의 적극적인 교류와 접촉을 가능케 하였다. 1949년 중화인민공화국의 건국 전후로 좌익과 우익은 정치적 대립 상황이 되었으나 그럼에도 불구하고 영국의 식민지 홍콩의 언론은 상대적으로 자유로웠다. 홍콩의 여러 사회 현상 및 당시 홍콩의 모든 것들은 서로 다른 문화 간에 연관성을 가지면서 영향을 주고받았다. 홍콩은 정치, 경제, 사회, 문화 등 모든 측면에서 중국 대륙과는 큰 차이가 있었고 홍콩의 문학 역시 그러했다. 따라서 이곳의 문학이 중국대륙의 문학과 구별될 수밖에 없다는 사실은 쉽게 알 수 있는 부분이다. 문화의 혼재, 사상의 혼재, 정치적 통제 및 언론의 자유, 지극히 도시화된 상업적 도시 환경, 사통팔달의 지리적 위치 등 홍콩이 가진 특수성과 그에 따른 홍콩 문학이 가질 수밖에 없는 특수성을 설명해주는 많은 근거들이 산재되어있다.

그중에서도 특히 사상의 자유 부분을 대륙의 문학과 구별되는 가장 큰 이유로 꼽아 본다. 식민 통치 시절, 영국식민정부는 홍콩을 그들이 통치한다는 사실에 대하여 전면적으로 부정하는 입장이 아니거나, 혹은 심각하게 위해가 되지 않는 선에서는 사상과 언론의 자유를 최대한 인정했다. 영국 정부는 1949년 중국이 대륙과 타이완으로 분단된 후에도 사상적 측면의 직접적 의사 표명은 절제하면서 동시에 지켜보는 입장을 취했다. 그 때문에 홍콩 문단에는 특정 문예정책이 강요되지 않았고 특정 이데올로기가 지배하지도 않았던 것이다. 무엇보다도 사상적 측면에서 자유로웠던 홍콩의 작가들은 그 창작과 사고를 비롯하여 표현에도 자유로울 수 있었다. 더욱이 삶을 이어가기에 급급한 ‘생계형 글쓰기’의 분위기 속 홍콩이었던 시절 타인의 글에 관심을 갖거나 혹은 여타 작가들의 의견과 다른 관점을 가져보는 등의 활동은 상업적 도시 홍콩에서는 보기 드문 상황이었다. 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》속 주인공의 전업 작가로서의 삶이 바로 이러한 모습들을 아주 잘 설명해주고 있다. 하루하루를 연명하기 위한 글쓰기, 글을 쓰는 행위 또한 이 도시에서는 돈이 되어야만 했다. 문예 창작 혹은 문학서적의 형태로서가 아닌 신문의 문예면이나 칼럼 형태의 것¹⁸⁾이 고작인 문학이 주를 이루었고, 독자들의 반응과 호응을 염

18) 홍콩의 칼럼문학은 1930,40년대부터 생겨나기 시작하여 1970,80년대에 이르면 신문 판매와 광고 유치에 영향을 줄 정도로 성장했다. 장르면에서 보자면 시, 소설, 산문 등 다양한 것들을 포괄하고 있으며 상대적으로 앞선 시기에는 소설의 연재가 강세였는데, 이때 무협소설, 애정소설 등 이른바 통속 문학에 속하는 것은 물론 劉以鬯의 《酒徒》,《寺內》등 이른바 순문학에 속하는 것들도 게재되었다. 김혜준, 〈홍콩 칼럼산문의 현황과 미래〉, 《중국어문논총》 제33집, 서울:

두에 두지 않을 수 없는 글쓰기가 가장 중요했다. 이렇게 철저한 자본주의 도시 홍콩의 열악한 생활 조건 속 작가들의 문예 창작활동은 제한적일 수밖에 없었다.¹⁹⁾ 이 밖에도 작가의 이동이 극히 잦고 많다는 점과 지리적 조건이 가져다 준 교류성 그리고 국제적인 무역과 금융의 중심지이면서 아시아 최대의 자유항이었던 홍콩의 도시적 성격 등이 홍콩만의 문학적 특수성을 형성하였다.²⁰⁾

홍콩 영화의 상황을 파악하기 위해서는 먼저 과거 홍콩 영화의 역사에 대해 간략히 살펴 볼 필요가 있다. 19세기 말 영화 제작과 상영 기술이 중국으로 전해지는데 그 대표적인 도시가 상하이와 홍콩이었다. 1896년, 홍콩은 영화라는 장르의 문화를 처음 접하게 되고 1901년 홍콩에 최초의 영화상영관이 설립되었다. 2차 세계대전 이전까지 중국 최대의 경제·문화의 중심지는 상하이였고 영화 산업의 중심지 또한 그러했다. 그러나 1930년대에 들어서면서 일본군의 중국 침략으로 상하이의 자본과 인력이 홍콩으로 옮겨 갔고 상하이에서 주로 활동하던 광둥 출신의 많은 영화인들도 홍콩으로 대거 유입되었다. 당시 그들은 진보적 사상과 반봉건 이데올로기로 항일정신을 주제로 한 다양한 작품들을 제작하였고 이러한 흐름이 홍콩 영화계의 주도권을 잡았다. 당시 내전시기였던 중국 대륙에 비하여 자유로운 분위기의 홍콩은 상대적으로 영화 산업에 유리한 조건을 갖추고 있었다. 뒤이은 영화 제작사의 확산, 영화 제작 기술의 진보, 장르의 다양성 등 홍콩 영화계는 계속해서 변화와 발전을 이어갔다.²¹⁾

1950년대를 거쳐 1960년대에 들어오면서 일찍이 관객들의 관심을 모았던 ‘무협영화’가 홍콩을 대표하는 장르영화로서 자리를 잡기 시작하였고 1970년대에는 홍콩영화가 본격적으로 국제무대에 진출하게 되었다. 1970년에는 영화사인 골든하베스트(嘉禾娛樂事業有限公司)가 홍콩에 설립되었고 그들이 리샤오룽(李小龍)을 내세워 ‘액션’을 소재로 제작한 영화들은 큰 성공을 거두었다. 당시 영화배우 리샤오룽 주연의 《당산대형(唐山大兄)》(1971)을 대표작으로 들 수 있다. 리샤오룽의 ‘쿵푸영화’의 붐은 그가 사망한 후 영화배우 청룽(成龍)에게 이어졌다. 무술영화에 코미디 요소가 더해진 청룽 주연의 ‘쿵푸

중국어문연구회, 2007년 6월, pp. 407-429. 참고

19) 예컨대 탕런(唐人)은 “한 동안 나는 매일 1만자 씩 써야 했다. 10년을 계속하면서 하루도 빠진 적이 없었다.” “내가 이렇게 많이 쓰지 않으면 홍콩에서는 생활해 나갈 수가 없다. 다시 말해 집세도 낼 수 없고 아이들도 학교에 보낼 수가 없는 것이다.”라고 술회했다. 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019) p.16에서 재인용

20) 본고에서 홍콩의 특수성 및 홍콩문학의 특수성에 관한 서술은 주로 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019)를 주로 참고하였다.

21) 홍콩 영화의 역사와 관련된 서술은 주로 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008)을 참고하였다. 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008) pp.74-75.

코미디'가 새롭게 등장하였고 1980년대까지 그 유행이 이어졌다. 더불어 홍콩의 유명 코미디언이었던 쉬관원(許冠文)이 직접 영화사를 설립하고 영화를 제작한 《반근팔량(半斤八兩)》(1976), 《매신계(賣身契)》(1978)²²⁾ 등이 흥행에 성공하면서 홍콩 특유의 코미디를 유행시키게 되고 이전과는 전혀 다른 홍콩식 코미디의 무한한 가능성을 보여주었다.²³⁾

1970년대 말에는 '홍콩 뉴웨이브'라고 부르는 신인 영화감독들이 홍콩 영화계로 대거 등장하게 된다. 이들은 주로 1940~1950년대 홍콩에서 태어나 홍콩식 교육을 받으며 성장하였고 고등교육을 마친 뒤 미국과 영국 등지에서 유학 후 다시 홍콩으로 돌아온 홍콩의 이민자 2세대들이다. 황귀자오 감독은 바로 이 시기의 홍콩인이다. 진보적인 그들의 의식과 세련된 스타일의 연출 기법들은 TV라는 새로운 매체의 보급과 맞물려 곳곳에서 두각을 나타내게 되었다. 이는 영화에까지 영향을 미치게 되고 이러한 움직임은 홍콩 영화계에 새로운 변화를 가져오게 되었다. 다음의 구절은 뉴웨이브의 특징을 아주 잘 설명해주고 있다.

홍콩 뉴웨이브는 오랫동안 회피해온 사회현실로 눈을 돌려 현실도피적인 오락영화 속에 가려진 홍콩의 참모습을 찾고자 했다.……뉴웨이브의 초기작들은 사실주의적인 이야기와 세련된 영상기법을 보여주며 오락영화를 주로 제작해온 홍콩영화계에 국제적·현대적 감각을 불어넣었고,……대륙 출신 감독들과 다른 새로운 풍조를 띠면서 '홍콩세대'의 시각으로 느끼고 경험한 사회·문화를 영화에 투사하려 애썼다.²⁴⁾

실제로 홍콩 뉴웨이브는 중국 대륙 출신 감독들과는 구분 되는 현지인으로서 홍콩인의 시각을 가졌다. 홍콩이 중국으로 반환되는 1997년을 전후로 영화계에서도 홍콩의 정체성 문제에 대한 고민이 시작되었고 당시 홍콩인이라면 누구나 느꼈을 미래에 대한 불안함과 집단적 위기의식은 홍콩 영화계 저변으로 퍼져나갔다. 이러한 흐름 속에서 황귀자오는 1960년대와 2000년대의 홍콩은 많은 부분 닮아 있다고 생각하였다. 그래서 그는 1960년대 홍콩사회를 살아가는 홍콩인들의 삶이 오늘날을 살아가는 홍콩인들의 삶과 크게 다르지 않다는 점에 초점을 맞추어 영화 《술꾼》을 제작했다. 황귀자오 감독은 현지인의 시각으로 이주자의 도시 홍콩을 바라보았다. 이주자였으나 결국 홍콩인으로서의 삶을

22) 우리나라에는 《미스터부》 시리즈로 소개되어있다.

23) 許冠文의 홍콩식 코미디 속에는 당시 사회와 인간 본성에 대한 과장된 패러디와 신랄한 비판을 희극적 요소로 표현하였다. 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008), p.77-80.

24) 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008) pp.80.

선택하고 살아가는 원작 소설 《술꾼》의 인물들을 통하여 ‘진정한 홍콩인이란?’ 질문에 답을 찾고자 하였을 것이다.

이에 본고에서 홍콩작가 류이창의 소설 《술꾼》과 홍콩의 영화감독 황귀자오의 영화 《술꾼》을 연구대상으로 선택한 이유는 크게 다음의 두 가지이다.

첫째, 두 사람의 작품 속에 나타나는 각각의 창작 의도는 분명한 차이를 가질 수밖에 없다. 류이창의 작품 《술꾼》속에는 1960년대 홍콩으로 이주한 홍콩인들의 모습을 찾아 볼 수 있다. 그리고 황귀자오는 동명의 영화를 원작에 충실하게 각색하였으나 홍콩의 현지인이라는 관점에서 원작 소설 《술꾼》을 재해석하였다.

둘째, 《술꾼》을 통하여 과거 1960년대 홍콩인들의 삶과 그들이 살았던 홍콩사회를 엿 볼 수 있다. 과거로부터 현재까지 홍콩에서의 삶을 살아온 홍콩인들의 모습을 부분적으로나마 파악하고 이를 토대로 현시대를 살아가는 홍콩인의 삶과 홍콩사회를 비추어 볼 수 있다.

앞으로의 서술 과정에서 서로 다른 시대를 살아 온 홍콩 작가 류이창 그리고 홍콩의 영화감독 황귀자오 이 두 사람이 1960년대 홍콩을 어떤 관점에서 바라보고 있는지 밝히 고자 한다. 작품을 통해 두 사람이 말하고자 했던 것이 무엇인지 그리고 장르가 다른 두 작품 속 어떤 기법들을 통하여 자신만의 홍콩과 홍콩인을 표현하고 있는지를 좀 더 구체적이고 상세하게 다루어 보겠다. 무엇보다도 류이창의 소설 《술꾼》이 홍콩 문학의 기념비적인 소설²⁵⁾로 평가받는 바, 이를 영화로 제작한 동명의 작품 황귀자오의 《술꾼》까지 홍콩에서 《술꾼》이 가지는 의의가 무엇인지에 대해서도 이야기해 보고자 한다.

이 연구에서 사용할 텍스트는 다음과 같다. 劉以鬯 著,《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), 黃國兆 導演,《酒徒》(The Drunkard, 2011), (香港: Film Development Fund of Hong Kong)

그 외에 이 연구를 위해 류이창의 소설 《술꾼》과 함께 대표작으로 꼽히는 그의 중단편소설《절안》과 장·단편소설집 《교차》를 참고하는 한편 영화 가운데 황귀자오 감독과 비슷한 시기에 활동한 왕자웨이 감독의 《2046》(2004) 및 여타 작품도 함께 참고할 것이다.

25) 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019) p. 226

제2장 《酒徒》에 표현된 홍콩인

제1절 이주자의 시각에서 본 홍콩인

소설 《술꾼》의 제4장에서 주인공은 ‘축축한 기억’을 떠올린다. 과거 어머니에 대한 기억을 시작으로 상하이 ‘다스제’ 유락장²⁶⁾의 오매탕, 중일전쟁의 기억, 중국 글자라곤 한자도 없었던 1941년의 졸업장, 일본군 탱크가 상하이 난징로를 질주하던 장면, 히로시마를 겨냥한 원자탄으로 파괴된 일본, 계속되는 전쟁으로 결국 상하이를 떠나 빅토리아 해협을 건너는 페리 안에서의 기억 등이 그러하다. 그리고도 ‘쉬지 않고 도는 바퀴’와도 같은 주인공 화자의 의식의 흐름은 싱가포르를 거쳐 쿠알라룸푸르를 지나 마치 상하이 샤페이로의 운치가 느껴지는 듯한 홍콩에서의 기억으로 잠시 멈춘다. 고뇌하는 홍콩인, 술꾼인 소설 속 주인공은 류이창 본인이 그랬듯 외지에서 홍콩으로 이주한 사람이다

노스포인트에는 샤페이로²⁷⁾의 운치가 있다.

소설 《술꾼》속 주인공은 홍콩의 노스포인트에서 상하이의 운치를 추억한다. 이러한 모습에서는 과거 상하이에서의 삶이 홍콩에서보다 나았음을 추측할 수 있다. 소설 속 주인공의 홍콩에서의 삶은 경제적 압박 속에서 하루하루를 살아가야하는 암울한 삶의 연속이었다. 그럼에도 불구하고 그의 정신세계 속에서 문학에 대한 열정과 작가로서의 책임 의식은 결코 작지 않은 인물이라는 것 또한 알 수 있다. 이는 소설 곳곳에서 드러나는데, 주인공이 가지는 순문학에 대한 열망이 커지면 커질수록 더욱더 강하게 거리낌 없이 문학에 대한 그의 생각을 드러내 보이면서 그가 가진 생각을 반증하였다.

실제 1960년 전후 홍콩의 문학계에서는 순문학을 지향하는 전업 작가로서의 생활이 매우 힘든 상황이었다. 홍콩 작가들의 글쓰기에 대해서 정부나 공공 단체로부터의 지원은 거의 없었고²⁸⁾ 상업적 논리에 기반 하여 제공되는 저작권료는 기본적 생활을 유지하기에도 어려울 정도로 박했다. 이에 따라 글쓰기 자체로 생활이 가능한 작가의 수도 별

26) 원래는 ‘상하이의 종합 오락 장소의 이름’이었으나, 지금은 ‘전국 각지의 대형 오락장소나 상품 밀집한 곳’을 가리키기도 한다.

27) 중국 상하이에 있는 거리의 이름.

28) 1980년대 말에야 비로소 홍콩 예술 발전국이 설치되어 작가들에 대한 지원이 시작되었으며, 같은 차원에서 신문 잡지의 문예면이 강화되고 각종 문학 공모전이 다수 개최되었다. 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019) P.16에서 재인용.

로 많지 않았고, 실제 류이창과 같이 이주한 문학가 혹은 전업 작가로의 삶은 결코 쉽지 않았다.

소설 《술꾼》에는 주인공 화자를 중심으로 주인공과 연관된 다양한 인물들이 등장한다. 주인공은 그 인물들을 관찰자적 시각에서 소개하고 설명해주고 있다. 그렇기 때문에 주인공이 각각의 인물들을 어떻게 이해하고 어떠한 시선에서 바라보고 있는지는 소설을 이해하는 중요한 부분이 된다. 그러므로 소설 속 등장인물들에 대한 이해는 당시 홍콩인들의 삶의 모습을 이해하는 것과 같다고 볼 수 있다.

소설 속에 등장하는 인물들을 크게 두 가지로 분류해보았다. 하나는 소설 속 주인공과 같은 현지인으로서의 홍콩인, 다른 하나는 이주자로서의 홍콩인이다.

현지인으로서의 홍콩인들을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 소설 속에는 다양한 형태의 여성들이 등장한다. 소설의 시작에서부터 술집의 여종업원이 등장하는데, 상업화된 자본주의 사회 홍콩에서 이렇게 직업을 가진 여성들을 아주 흔히 볼 수 있음을 설명하고 있다. 쟁라이라이(張麗麗)는 주인공이 가진 사랑에 대한 순수한 욕구와는 달리 금전적 관계 혹은 육욕이 중심인 인물이다. 그녀는 주인공이 한 때 사랑했던 인물이다. 그러나 가난한 주인공의 구애를 거절한 그녀는 약삭빠르고 비열한 인물이다. 쟁라이라이는 방직공장 사장의 돈을 노리고 주인공을 이용하여 ‘수탉 잡기(捉黃腳雞)’²⁹⁾까지 시도했다가 나중에 결국 방직공장 사장과 결혼하게 된다. 주인공은 쟁라이라이에 대하여 ‘돈을 위해서라면 영혼도 마귀에게 팔 여자’³⁰⁾라고 표현하였다.

쟁라이라이 외에 주인공과 이성의 관계로 등장하는 인물들이 있다. 크게 씨마레이(司馬莉), 왕씨댁(包租婆姓王), 옹로우(楊露) 이 세 여성이다. 씨마레이는 주인공의 딸로 열일곱살 소녀이다. 주인공은 씨마레이에 대하여 어린 티가 나는 얼굴을 가지고 있으면서 동시에 나이 든 마음을 가지고 있다고 설명하였다. 씨마레이는 끊임없이 주인공을 유혹하며 주인공을 곤란하게 만들었다. 주인공은 씨마레이를 볼 때면 열일곱 소녀가 어떻게 이럴 수 있을까에 대하여 의문을 품기도 하였다. 소설 속 주인공은 씨마레이를 ‘한 마리 작은 여우’와도 같다고 표현하였고, 씨마레이를 보며 이러한 홍콩인을 양상 하는 불건전한 자유가 팽배한 곳, 너무나도 자유로운 곳이 홍콩이라고 말하며 홍콩을 반어적으로 비판하였다.

다음으로 왕씨댁과의 관계를 살펴보자. 왕씨댁은 주인공이 새로 이사한 집의 주인 여자이다. 그녀는 홀로 어린 아들을 키우며 살고 있는데, 주인공을 통하여 육체적 욕망

29) 일종의 미인계.

30) 劉以鬯者，梅子編，《酒徒》，(北京：人民文學出版社，2018) p. 64.

을 채우려 하였다. 비도덕적인 관계가 계속되는 것을 부당하게 여긴 주인공은 결국 그 집을 떠나 이사를 하게 되지만 이러한 사실에 웅씨덕은 끝내 자살을 시도하고 말았다.

영로우는 주인공이 댄스홀에서 만난 여성이다. 주인공은 ‘댄스홀은 죄악의 수용소’라고 표현 하면서 심지어 ‘홍콩은 죄악의 수용소’라고 극단적으로 평가도 하였는데, 이러한 주인공 스스로의 평가와는 모순적으로 술에 취한 주인공은 종종 댄스홀을 찾았다. 그러나 주인공과 육체적 관계까지 이어갔던 영로우 역시 주인공과의 사랑을 이어가지 않았다. 경제적 안정을 갈구했던 영로우의 결혼 소식과 함께 결국 둘의 사이도 끝이 나고 말았다. 그 밖에도 모녀매음을 하던 중년의 여성 등 주인공의 시선에서 홍콩인들의 삶은 정상적이지 않은 부분이 매우 많았다.

소설 《술꾼》 속 또 다른 등장인물들은 ‘돈이 최고의 가치인 홍콩’을 대변하였다. 급한 돈이 필요한 주인공을 외면했던 친구 짜유짜유(趙之耀), 주인공이 소설을 팔아 생활고를 해결하고자 찾아갔으나 거절했던 출판사 사장 친씨푸(錢士甫)가 대표적이다. 특히 친씨푸는 무작위로 해적판을 찍어 내며 작품의 수준에는 전혀 관심 없이 돈만 밝혀대는 출판사 사장이다. 돈이 최고인 홍콩에서 살아가는 홍콩인의 모습을 보여주는 또 다른 인물로 한 신문사 편집자 레이응썸(李悟禪)을 들 수 있다. 주인공은 레이응썸에 대하여 오로지 황색글만을 쓰는 인물로 이름과는 달리 성정이 맑지 못하다고 설명하였다. 주인공이 원고료의 가불을 요청하자 레이응썸은 개인적으로 백위안을 빌려주며 차용증을 써 달라 요청하였다. 이미 사람 사이의 신뢰가 결여되어 있는 홍콩사회 속 홍콩인들의 일면을 보여주는 장면이라고 말할 수 있다. 그 밖에 방세를 독촉하는 주인여자와 원고를 독촉당하는 주인공의 모습 등 경제적 어려움으로 생활고를 겪고 있는 주인공의 모습은 소설 전반에 걸쳐 계속해서 볼 수 있다.

다음으로 이주자로서의 홍콩인들의 모습을 살펴보면 다음과 같다. 가장 먼저 주인공과 이십 년 이상을 알고 지내던 오랜 옛 친구이며 전문적으로 할리우드 수법을 베끼는 표준어 영화 감독 모위(莫雨)가 있다. 그는 주인공과 마찬가지로 홍콩으로 이주해 온 인물이다. 주인공은 모위에 대하여 모리배 기질이 농후한 인물이라고 설명한다. 모위는 주인공의 시나리오를 훔치고 끝까지 책임지려 하지 않았다. 그리고 다음은 주인공의 총칭 시절 신문사 옛 동료인 선자바오(沈家寶)이다. 그는 홍콩으로 이주한 후 직업을 바꾸어 사업을 하고 있다. 동업자들과 플라스틱 공장을 세우고 일본의 플라스틱 인형 모방품을 만들고 있었다. 과거 일본과의 비통한 관계를 뒤로한 채 저렴한 일본 제품을 사업적으로 사용 중인 선자바오에게 모든 것은 이미 지나간 일이었다. 그리고 이워스트리스에서 우연히 만난 옛 동창이 있다. 대학까지 졸업한 그가 무역상점에서 잡일을 하고 있다는 사

실에 주인공은 처량한 기분이 들었다고 표현하였다. 그러나 그 옛 동창은 대학 졸업자가 잡일을 하는 것이 부끄러운 일이 아니라는 것과 가난 속에서도 편안할 수 있는지의 여부, 스스로 욕망을 줄이고 담담하게 현실을 받아들일 수 있느냐 없느냐 하는 것이 삶에 있어 중요하다는 것을 주인공에게 설명해 주었다. 특히 이러한 옛 동창의 말은 어찌 본다면 홍콩인으로 살아가야하는 모든 홍콩인들에게 해주고 싶은 말을 류이창이 소설 《술꾼》속 한 줄로 표현한 듯 보인다.

좋은 아니든 이들은 오로지 그들의 이익만을 도모한다. 홍콩이라는 사회가 만들어냈다고 볼 수 있는 이러한 인물들과 주인공의 관계를 통하여 그 시절 홍콩인들의 삶을 가늠해볼 수 있다. 이주자의 한 명인 주인공은 홍콩의 주류사회에 편입되지 못한 채 주변을 맴돌고만 있었다. 그 나름 노력하지만 결국 분노하게 되며 또 좌절하는 모습으로 작품 속에 표현되어 있다. 특히 정작 본인이 이주자로서 홍콩인의 삶을 살았던 소설 《술꾼》의 작가 류이창은 이러한 문제들을 단순히 이주자 개인의 문제가 아닌 홍콩이라는 도시가 가진 문제라고 인식한 것으로 간주된다.

소설 《술꾼》의 내용은 절대적으로 이주자의 입장에서 홍콩인으로 살아가는 전업 작가의 삶을 그려내고 있으나 황귀자오 감독의 입장은 달랐다. 홍콩에서 태어나고 자란 감독의 시선에서, 홍콩에서의 삶 이전과 이후를 비교하여 지금 홍콩인으로서의 삶을 비판하고 비난하려는 의도가 없기 때문이다. 지난날 어떤 삶을 살아왔던 간에 현재의 홍콩인은 홍콩인으로서 오늘을 살아간다. 이를 의도한 듯 실제 영화 《술꾼》에서는 상하이로 회고하는 흑백장면 외에 과거 지난날에 대한 언급은 거의 나타나지 않는다.

소설 《술꾼》에서는 주인공이 순문학에 대한 열정과 현실사이에서의 고뇌하는 모습 등 전업 작가로서 그의 사상과 의식을 설명해주는 부분이 아주 많다. 특히 막호문과의 대화에서는 주인공이 가진 지식들을 열변하는 장면들로 그의 생각을 대변한다. 그러나 영화 《술꾼》속에서는 서양의 근 현대 문학에 관한 내용이 막호문과의 대화 장면에서 일부 나올 뿐, 원작 소설과 비교해 본다면 중국현대문학과 관련된 내용은 현저히 줄어들 수 있다.³¹⁾ 그 예로 영화 속 한 클로즈업 장면에서 보이는 책들만 살펴봐도 그 이유를 알 수 있다. 그 책들은 미국의 소설가 어니스트 헤밍웨이의 장편소설 《누구를 위해 종은 울리나》(1940), 프랑스의 소설가 알베르트 카뮈의 대표작 《이방인》(1942), 독일의 작가 토마스만의 작품 《베니스에서의 죽음》(1912), 영국의 소설가 로렌스의 《아들과

31) 이는 황귀자오 감독이 영화를 제작할 당시 상황에 대해 필자와의 메일로 주고 받은 내용에서 언급한 바 있다. 그가 보내온 내용 일부이다. “小說《酒徒》有大量有關中國和外國文學的論述，而且有許多意識流技巧的運用，而電影《酒徒》把文學方面的東西減至最低限度，而意識流技巧也不多，這是為了照顧電影觀眾的接受程度，也是兩者之間的最大分別。”

연인》(1913)³²⁾ 등 20세기를 대표하는 서양의 문학 작품들임을 알 수 있는데, 영화의 이러한 설정에 대한 이유를 세 가지로 정리해보자면 다음과 같다.

첫째, 표면적으로는 황귀자오 감독이 영화 《술꾼》을 제작하고 영화가 개봉되었던 당시의 시대적 상황과 관객들의 이해도를 고려하여, 대중적으로 널리 알려진 서양의 대표 작가 작품들 위주로 설정했을 것이라는 점이다. 둘째, 황귀자오 감독은 홍콩의 영화 감독으로서 대륙문학으로 대표되는 중국현대문학에 조예가 깊은 주인공의 모습을 영화 속에 자세히 표현할 필요성을 느끼지 못했을 것이라는 점이다. 셋째, 황귀자오 감독이 소설 《술꾼》을 원작으로 영화를 제작하였듯 마침 위 네 편의 서양 문학작품들은 모두 원작 소설을 영화로 제작한 바 있다는 점이다. 더불어 위의 네 편의 각색영화들은 아주 성공적이었다는 평을 받았다.³³⁾ 이러한 이유를 설명하듯 실제 영화에서는 주인공과 막호문의 문학과 관련된 대화에서도 중국문학과 관련된 내용은 제외되고 프루스트와 제임스 조이스에 관한 내용이 전부이다.

소설과 영화가 가지는 표현방식의 차이와 연출적 측면의 문제로 인하여 작품 속 등장인물과 상황에 대한 묘사에 있어 서로 다른 부분들이 존재한다는 것은 고려하지 않을 수 없다. 그럼에도 불구하고 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》에서 이상과 현실 속에서 고뇌하는 전업 작가로서의 하루하루를 살아가는 주인공의 모습은 다름이 없다. 이토록 암울한 현실의 삶 속에서 줄곧 고뇌하는 작가의 삶을 그나마 가능케 하는 것이 있다면 그것은 바로 ‘술’이다.

작품의 제목이 ‘酒徒(술꾼)’인 만큼 소설 《술꾼》에는 술에 취한 주인공의 모습 또는 술에 의존하는 주인공의 삶을 묘사한 부분은 아주 많은데, 다음과 같은 주인공의 독백을 다수 찾아볼 수 있다.

“몸을 일으키자 뺨에서 차가운 물기가 느껴졌다. 알고 보니 내가 눈물을 흘린 것이다. 내 눈물에도 563분의 9쯤 알코올이 포함되어 있을 것이다. 이건 아주 재미있는 일이다. 알코올 자체가 바로 그렇게 재미있는 것이다. 술에 취했을 때라야만 세상은 재미있어진다. 술을 살 돈이 없을 때 현실은 추악하다.”³⁴⁾

32) 海明威의 《喪鐘爲誰而鳴》, 阿爾貝·加繆의 《局外人》, 托馬斯·曼의 《威尼斯之死》, 勞倫스의 《兒子與情人》

33) 영화 《술꾼》과 관련된 내용에 있어 소설 《술꾼》의 옮긴이 이자 지도 교수인 김혜준의 의견과 분석사항을 적극 활용하였음을 밝힌다.

34) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018) p. 13.

현실과 타협하며 술로 위로받고자 하는 모습은 특히 소설에서 아주 많이 등장하는 장면이며 동시에 주인공이 ‘술꾼’일 수밖에 없다는 사실을 정당화한다. 그러나 영화 속에서는 주인공이 술을 마시는 장면에 비하여 술에 취한 모습은 잘 표현되어 있지 않다. 주인공이 만취된 상태이거나 혹은 비틀거리며 거리를 배회하는 모습 등을 상상했다면 실제 영화 속 주인공은 비교적 의식이 또렷한 상태로 대사를 한다. 물론 대사를 해야 한다는 영화 제작의 사정 상 그러한 장면을 담을 수밖에 없었을 것이나 이는 소설 《술꾼》의 주인공이 절망속의 삶이나마 살아내기 위해, 온전한 정신으로는 버티기 힘든 현실 도피를 위하여 절실함으로 술에 취하는 것과는 다르다. 주인공이 몸을 가누지 못하거나 의식이 온전하지 못할 만큼 술에 취한 모습은 영화 속에서는 잘 나타나지 않는다.

특히 소설 《술꾼》에서 류이창은 주인공을 술꾼으로 만들어 버리는 이 사회를 ‘돈이 모든 것의 주인’이면서 ‘사람이 건물에서 뛰어내리는 곳’(216쪽)이고, ‘상인들이 마음대로 해적판을 찍어내며’(185쪽) 진지한 작가를 ‘글 쓰는 기계’로 만들고(236쪽) 심지어 사회의 ‘기생충’으로 만드는(198쪽) 홍콩이라고 말하고 있다.³⁵⁾ 이렇게 이주 작가 류이창은 작품을 통하여 당시 홍콩의 사회적 현실을 강력하게 비판하고 있다. 그 비판의 근거로 제시된 다양한 등장인물들은 홍콩인을 아주 부정적으로 인식하고 있는 류이창의 주장을 설득력 있게 만들어 주었다.

결국 소설 《술꾼》이 그려낸 작품 속 주인공에 대한 모든 것은 류이창이 쓴 저자 서문의 한 문장으로 정의된다.

이 작품 《술꾼》은 이 고뇌의 시대 속에서 마음이 아주 온전하지만은 않은 어느 지식인이 어떻게 자기학대의 방식으로 생존을 계속 추구해 가는지를 쓴 것이다.³⁶⁾

고뇌의 시대, 이주자의 힘든 삶을 조장한 것은 홍콩이라는 도시이다. 그래도 살아내야 했기에 자기학대의 방법으로 주인공이 선택한 것은 바로 술이었다. 술은 소설과 영화 속에서 주인공과 함께, 주인공이 깨어 있는 거의 모든 순간을 함께하였다. 특히 소설에서는 좌절과 절망의 현실 속에서 주인공을 각성하게 만들어 주면서, 또한 시름과 고뇌를 잊게 만들어 주는 것이 술이었다. 더불어 순문학에 대한 그의 열정과 용기에 불을 붙여 주는 것 역시 술이며 술에서 깨어난 주인공의 현실은 꿈꾸는 이상과 같지 않았다. 그리

35) 홍콩을 묘사한 표현들이 나타난 부분은 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창작과비평사, 2014) 본문의 쪽수를 표시한 것이다.

36) 劉以鬯者，梅子編，《酒徒》，(北京：人民文學出版社，2018) p. 9.

고 끝내 '자기학대의 방식'을 넘어 작품의 마지막 부분에서는 자살을 선택하게 하는 주인공의 모습을 이끌어 낸 것도 술이 원인이 되었다. 더불어 소설과 영화 두 작품 속에서 등장하는 술은 서양의 문물이라 볼 수 있는 위스키와 브랜디가 주를 이루면서 당시 홍콩이 서구화와 도시화의 영향을 받았다는 것을 간접적으로 보여주고 있다.

우선 소설만을 살펴보면 전체 43장의 이야기 가운데 스물세개의 장에서 술을 마시는 주인공의 모습을 그려내고 있다. 사실 이러한 장면들 사이사이에도 꿈을 꾸거나 의식의 흐름적 표현들로 채워진 부분들까지도 감안한다면 거의 모든 장면에서 주인공 화자는 술을 마시고 있다는 것을 알 수 있다.

끝내 꿈과 현실 사이에서 끊임없이 고뇌하는 주인공의 모습은 안타까움을 자아낸다. 그리고 소설 《술꾼》에서는 이주자로서 또한 전업 작가로서 홍콩에서의 삶을 살아가는데 절대적으로 필요한 것 두 가지를 '술'과 '순문학이 아닌 작품 활동'으로 국한시키고 있다.

'나는 나 자신을 너무 무능하다고 나무랐다. 이런 현실 환경에 적응하지 못하다니. 나는 순문예가가 되려고 노력해보았지만 굶어죽을 뻔 했다. 생활을 위해서 저속한 글을 적잖이 써보았지만 거둬 병이 나서 편집자를 화나게 만들었다. 편집자의 행동은 옳았다. 나는 나 자신을 나무랄 수 밖에 없었다.'³⁷⁾

특히 위 대목에서는 주인공이 가장 객관적인 입장에서 스스로를 돌아보고 현실을 인정하는 모습을 볼 수 있다. 그러나 앞으로 어떻게 살아야하는지 그 해답을 찾지 못하고 이내 곧 술로 자신을 마취시키려 하였다. 이러한 상태로 계속해서 삶을 이어가는 것은 그 어떤 의미도 없다고 여기는 동시에 그는 죽음을 생각하게 되었다.

그렇게 자살을 시도하였으나 다행히 다시 깨어난 주인공은 더 이상 술을 마시지 않겠다고 다짐한다. 그러나 그 다짐 또한 오래가지 못한다. '오래 못 만난 친구'인 술. 술 처럼 이렇게 나를 잘 이해할 수 있는 친구는 없다는 그의 생각이다. 그에게는 술이 있기에 고독하지도 외롭지도 않다고 생각한다. 술이야 말로 주인공이 살아 있음을 확인시켜 주는 존재이고 술을 마심으로써 만족을 얻고 모든 것이 조화롭게 되었다고 생각한다. 이러한 주인공의 생각은 모두 전형적인 알코올 중독자의 모습이다. 주인공의 정신없는 서두름 속에서도 출발점과 종점을 찾아주는 술은 그에게 기차 같은 존재이며 또한 술은 주인공에게 컬러풀한 세상과 텅 빈 공백을 가져다주었다고 말한다.

37) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018) p. 262.

오로지 술만이 완벽한 것이다. 술은 주재자다. 술은 신이다. 술은 방랑자의 벗이다.³⁸⁾

이토록 끊임없이 고뇌하는 홍콩의 전업 작가는 자신을 아끼던 레이 씨네 할머니가 죽자 다시금 ‘오늘부터 술을 끊으리라’ 다짐하지만 그 다짐이 하루를 채 넘기지 않고, 그날 저녁 무렵 한 카페에서 브랜드 여러 잔을 마시는 모습으로 이야기를 마무리한다.

소설 《술꾼》속에서 당시 전업 작가인 주인공이 홍콩인으로 삶을 이어가기 위한 유일한 방법은 ‘순문학이 아닌 글쓰기’였다. 선택의 여지가 달리 없었던 실정이었고 그럼에도 불구하고 한 지식인이자 문예인이었던 주인공에게 생존만을 위한 글쓰기란 처절한 싸움과 다름없는 것이었다. 끝내 극단적인 선택을 할 수밖에 없는 상황으로까지 끌고나가는 주인공은 스스로를 벼랑 끝에 세우는 홍콩사회 속에서 홍콩인으로 살아야만 했다. 삶과 죽음을 결정하는 것조차 뜻대로 되지 않았고 그 무엇도 주인공의 의지대로 이루어지지 않음을 결론으로 남기면서 소설 속 이야기는 끝을 맺는다. 하지만 결국 이것이 홍콩인으로서의 삶이고 곧 소설 《술꾼》의 작가 류이창이 생각한 홍콩인의 삶이었다.

소설 《술꾼》속 이주자로서의 홍콩인, 주인공을 술꾼으로 살아갈 수 밖에 없도록 만든 것은 무엇일까? 이것이 단순히 도시 홍콩의 문제일까? 아니면 이주자인 주인공 개인의 문제일까? 이 부분에서 이주자로서의 홍콩인과 현지인으로서의 홍콩인이 바라보는 관점에는 분명한 차이가 나타난다고 볼 수 있다.

먼저 소설 《술꾼》속 이주자는 도시 홍콩의 문제임을 말하고 있다. 중국 대륙의 국공내전과 인민공화국 건국 시기에 공산당의 지배를 벗어나고자 도망치듯 홍콩으로 망명하거나 이민해 온 지식인들이 다수였다. 그들을 홍콩에서는 ‘외지 출신 작가’³⁹⁾라고 불렀는데, 무엇보다도 그들의 대부분은 고전을 중시하고 보수적이었으며 전통적인 중화 문화

38) 劉以鬯者，梅子編，《酒徒》，(北京：人民文學出版社，2018) p. 282.

39) 후지이쇼조는 그의 저서 후지이쇼조 지음, 김양수 옮김, 《중국어권 문학사》, (서울: 소명출판, 2013) p. 263.에서 ‘南來作者’를 ‘남하문화인’이라 해석하였다. 김혜준은 計紅芳의 주장에 근거하여 외지 출신 작가의 이동을 다섯 차례로 구분하고 있다. 그의 주장에 따르면 ‘외지 출신 작가’란 일반적으로 중국 대륙에서 고등교육을 받고 홍콩에 이주하여 일시 거주했거나 정착한 작가들은 말한다. (1) 항일전쟁시기인 1937-41년 (2) 제2차 국공내전시기인 1945-48년 (3) 중화인민공화국 수립 시기인 1949 전후 (4) 문화대혁명 시기인 1960,70년대 (5) 개혁 개방 시기인 1980,90년대에 각기 대거 유입되었다. 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로>, 《중국어문총론》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 303. 또한 본고에서는 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019) p. 232. 에 근거하여 ‘외지 출신 작가’라는 해석으로 통일하였다.

를 계승하고 부흥시키는 것을 중시하였다. 마침 당시 홍콩의 식민지 정부에서도 대륙으로부터 이어진 영향을 크게 억압하려 하지 않았고 그러면서 자연스럽게 홍콩은 공산당 정권의 대외 선전공작의 창구가 되었다. 문화인들에게는 서방 사회로 진출하기 위한 경유지였으며 어느 한쪽으로만 치우쳐 교류하지 않으면서도 홍콩 문화만의 독자적 입지를 세워갔다. 일련의 과정 가운데 홍콩의 급속한 도시화와 홍콩 식민지 정부의 자본주의에 기반한 한 사회 개혁은 상대적 궁핍과 빈부격차를 가져오게 되었다. 이주자에게는 새로운 삶의 터전이자 이향⁴⁰⁾ 홍콩인 이곳에서 누군가는 적응하였고 누군가는 도태되어갔다. 그 예로 작품 속 등장인물들 중 주인공이 모리배나 다름없다 얘기하였던 옛 친구 모위는 홍콩에서 적응하여 비교적 잘 살아가고, 주인공 화자는 술에 의존하여 겨우겨우 살아가는 모습을 들 수 있다.

그러나 영화 《술꾼》속에서는 도시 홍콩을 탓하려 하지 않는다. 작품 속 등장인물 중 한명인 막호문의 대사에서 홍콩 문예계의 문제점은 작가 개인의 책임이고 작가의 역량과 의지에 있다고 말한다. 그러므로 홍콩인으로 삶을 이어가는 것은 그 사회를 살아가는 각자의 선택이며 어떠한 삶을 살아가느냐 하는 것 역시 개인의 문제인 것이다. 순문학의 열정을 품고 생계형 글쓰기를 이어가는 고뇌 속의 술꾼 또한 본인이 만들어가는 삶이라는 관점이다. 작품 속 주인공 외에 등장하는 여러 인물들이 보여주듯 그들은 각각 각자가 선택한 홍콩인으로서의 삶을 살아가고 있다. 이 부분을 근거로 소설 《술꾼》속 주인공의 모습이 모든 홍콩의 이주자를 대표하는 모습이라고는 할 수 없다는 점을 밝힌다. 끊임없이 변화하는 홍콩사회를 선택한 이상 그 속에서 살아남는 것은 결국 개인의 문제인 것이다.

소설 《술꾼》 속 주인공과 작가 류이창의 실제 삶은 닮은 점이 많다는 것을 알 수 있다. 소설의 주인공이 느끼고 경험한 홍콩에서의 삶이 곧 이주자로서의 홍콩인의 삶이자 이를 서술한 소설 《술꾼》의 작가 류이창의 삶이라고도 볼 수 있을 것이다. 실제 류이창은 홍콩의 이주자로 홍콩인의 삶을 살았고, 지금은 홍콩을 대표하는 홍콩 작가로 저명하다. 소설 《술꾼》을 세세히 들여다보면 홍콩에 대한 일방적 비판과 부정적 시각만 존재하는 것이 아니라는 것을 알 수 있다. 물론 류이창이 주인공 화자를 통하여 표현하는 태도와 행동에서는 줄곧 홍콩을 정말 이상한 곳이라고 여기며 비판하는 모습이 다수이다. 김혜준은 이러한 현상에 대하여 상업화 되어가는 사회 속에서 점차 품위를 잃어가는 한 지식인이 현실을 받아들이지 못한 채 몸부림치는 것⁴¹⁾이라고 설명하고 있다. 작품 속 주

40) 김혜준은 소설 《술꾼》속 주인공 화자가 상하이로 마치고 잃어버린 이상향처럼 간주하고 홍콩을 저주받은 악마의 도시로 간주하는 것은 '고향 상하이', '이향 홍콩'이라는 요소를 제외한다면 이해하기 어려운 모순적인 태도라고 설명하고 있다. 김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학교방, 2019) p. 347.

인공이 자살을 시도하였으나 다시 깨어나게 된 부분은 앞으로 주인공이 홍콩에서 이어나갈 정착한 이주자의 삶을 표상한다고도 볼 수 있다. 또한 홍콩에서의 삶에 대한 희망적인 표현이자 긍정의 상징으로도 볼 수 있다.

그 밖에도 지난 시절 어떤 신분이었던 간에 지금은 홍콩에서 새로운 인생을 살아가는 주인공의 대학 동창이나 일본에 대한 적개심을 버리고 일본과의 사업에 전념하는 주인공의 옛 신문사 동료의 변화된 모습 등은 주목할 만 하다. 비록 주인공이 못마땅한 시선으로 바라보고는 있으나 홍콩이라는 새로운 이주자의 도시에 정착하고 그들과 같이 현지화 된 삶을 이어갈 것을 암시한다. 마치 류이창 본인이 그랬던 것처럼 말이다. 소설 《술꾼》에서는 술꾼의 이후 변화에 대해 말하고 있지 않지만 실제로 류이창은 홍콩에서의 이주자로 살아가며 점차 홍콩화 되어 갔으며 결국 홍콩을 대표하는 홍콩작가가 되었다.

류이창이 가진 ‘홍콩작가’라는 타이틀이 ‘중국을 대표하는 작가’ 혹은 ‘중국 작가’보다 자연스럽게 느껴진다. 이는 이주자였던 소설 속 주인공이 실제 류이창과 같이 ‘홍콩’에서 진정한 ‘홍콩인’으로서의 삶을 살아갈 수 있을 것이라는 사실을 대변해주는 대목이라고 생각한다. 이주자도 결국 홍콩인이다.

제2절 현지인의 시각에서 본 홍콩인

홍콩은 일찍이 이주자의 도시였다. 홍콩의 경우 과거 도시의 발전 과정에서 필요했던 인적 자원이 도시 내부에서 자체적으로 충족되는 상황이 아니라 대부분 외부에서 홍콩으로 유입된 인구로 충족되었다. 그렇기 때문에 20세기 중반까지 홍콩에 거주하던 사람들은 대부분이 자신을 홍콩인이라고 생각하지 않고 홍콩을 고향이 아닌 ‘이향’이라 여겼다. 예를 들면 소설 《술꾼》속 상하이에서 홍콩으로 건너온 주인공과 마찬가지로 모두 이주자였던 것이다.

류이창의 《술꾼》은 홍콩인이라는 정체성이 생겨날 무렵의 모습을 잘 보여주는 작품이라고 말할 수 있다. 특히 소설 《술꾼》은 홍콩 문학에 등장하는 홍콩의 도시풍경과 생활 모습, 나아가 사회 현상이나 문화적 상황에 이르기까지 거의 모든 것을 다루는 작품이라고 말할 수 있다. 그러나 소설과 영화에서는 이러한 부분에서도 작가와 감독이 각각

41) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로>, 《중국어문총논》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 308.

다른 의도가 있었음을 가늠해 볼 수 있다.

영화 《술꾼》의 감독 황귀자오는 류이창과는 전혀 다르다. 황귀자오 감독은 자칭 ‘뉴웨이브 1세대’ 감독으로 앞서 언급한 홍콩의 이주자와는 정반대 개념인 전형적인 현지인, 홍콩의 현지인이다. 황귀자오는 그 동안 우회적으로 가려져있던 홍콩의 민낯을 직시했다. 이러한 점 또한 1970년대 등장한 ‘홍콩 뉴웨이브’ 감독들의 특징 중 하나이다. 그러나 현지인 황귀자오가 그의 영화 《술꾼》의 원작인 소설 《술꾼》을 바라보는 관점에는 이주자와는 확실히 다르면서도 간과할 수 없는 차이가 존재한다. 무엇보다도 황귀자오 감독은 영화의 배경인 1960년대 홍콩을 비교적 낭만적 시각으로 바라본다는 것이다. 그는 영화 《술꾼》속에 남녀 간의 사랑과 술이라는 모티브를 이용하여 그 당시의 삶과 그 시대가 가진 오늘날과는 다른 홍콩을 담아내려 하였다. 이러한 부분에서 류이창이 말하고자 했던 소설 속 홍콩, 그것과는 전반적인 차이를 보인다. 이는 한 기자와의 인터뷰내용을 통해서도 알 수 있다.

기자 : “영화의 배경인 1960년대 홍콩을 낭만적으로 바라보는가?”

황귀자오 감독 : “전쟁이 끝나면서 사회가 서서히 회복되고 있었다. 상하이에서 수 많은 사람들이 홍콩으로 건너와 주인공처럼 새 삶을 시작했다. 문화대혁명이 일어나기 전, 가난하지만 행복했던 시절이었다.”

위와 같은 내용을 통하여 황귀자오 감독은 홍콩에서 홍콩인으로서의 삶을 절망적이고 암울하다고 생각하는 류이창과는 달리 긍정적으로 바라보고 있음을 알 수 있으며 특히 ‘새로운 삶’이라는 표현에서부터 느껴진다. 황귀자오 감독은 1960년대의 홍콩과 21세기 홍콩의 문화 전반은 크게 다른 점이 없다고 말한다. 급격한 도시화의 과정 속에서 소설 《술꾼》속 홍콩에서는 ‘돈’이야말로 무엇보다도 가장 우선시되는 가치이다. 진지한 문학보다는 무협소설이나 통속소설이 판을 치고, 영화에서도 역시 흥행작을 재탕 삼탕 하는 악순환이 거듭되고 있다. 이러한 소설 속 이야기들이 비단 과거 지난날 홍콩의 모습뿐만 아니라 오늘날 현실에서도 그대로 재현되고 있다는 것이다.

영화 속 주인공은 ‘돈’이 최고인 세상, 상업화된 도시 홍콩을 살아가는 홍콩인들이다. 주인공은 늘 술과 여자를 탐닉하고 마찬가지로 생계를 위해 통속소설을 쓰며 영화 제작자가 요구하는 대로 시나리오를 써주기도 한다. 영화 《술꾼》속 주인공의 삶은 술 그리고 여성과의 관계들을 중심으로 이어진다. 홍콩의 가난한 전업 작가는 홍콩이라는 도시 속에서 고뇌를 짊어진 채 살아간다. 영화에서는 주인공의 모습을 통해 60년대 홍콩

의 일면을 직시하고 또한 천박한 측면을 표현하였다. 동시에 그 시대 홍콩인들의 삶 속에도 희망이 있다는 것을 보여주려 하였다. 천박해 보일지 모르는 상업화된 도시 홍콩에도 순문학에 대한 열정을 품은 전업 작가가 있고, 사랑이 있고, 그렇게 삶을 이어가는 홍콩인들이 있었다.

영화 《술꾼》에서 스크린으로 구현된 홍콩의 이미지는 사실상 아쉬움이 큰 부분이라고 할 수 있다. 영화촬영 당시 투자자의 부재와 경제적 곤란에 따라 저예산 영화와 다른 형태로 촬영이 진행되면서 소설을 읽으며 상상할 수 있는 화려한 도시 풍경, 아름답고 매혹적인 낭만의 도시 홍콩, 또 한편으로는 도시화로 인한 상업적 풍조가 만연한 세속적인 도시 홍콩의 모습을 시각적으로 충분히 표현해내지 못했다. 따라서 소설을 읽으며 그려볼 수 있었던 1960년대 실제 홍콩의 도시풍경 및 도시 홍콩에 대한 감성을 영화를 통해 온전히 느끼기란 힘든 것이 사실이다. 그러나 도시 홍콩을 살아가는 홍콩인들의 모습을 표현하기에는 큰 부족함이 없었다.

소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》의 차이는 여러 가지 측면에서 찾아볼 수 있다. 그중에서 먼저 감독의 의도를 살펴보았다. 영화감독 황귀자오는 원작 소설 《술꾼》의 내용을 토대로 현실 속에서 고뇌하는 주인공을 보여주었다. 동시에 ‘사랑’이라는 모티브를 통해 주인공이 홍콩에서의 삶을 이어가게 되는 근거를 제시하였다. 원작 소설을 영화화 한 장르적 제약에도 불구하고 감독이 그려낸 홍콩인의 삶을 살펴보면 알 수 있다. 그것은 단순히 이성과의 사랑뿐만 아니라 타인으로부터의 모든 애정을 통칭한다고 볼 수 있다. 첫째, 순문학에 대한 애정과 열정을 대표하는 막호문에 대한 사랑이다. 주인공이 현실의 삶 속에서 고뇌할 수 밖에 없는 것은 막호문과 같은 문학청년이 존재하기 때문일 것이다. 둘째, 이성간의 사랑이다. 주인공은 여러 여성들과의 관계를 통하여 때로는 절망하기도 하지만 힘든 삶의 순간순간을 그녀들을 통해 위로 받거나 잊고 지낼 수도 있다. 셋째, 아들을 잃고 다른 곳에서 마음의 안식을 찾고자 하는 레이씨네 할머니가 주인공을 아끼는 모습이다. 과거의 상처를 현재의 삶 속에서 치유하고자 하는 레이씨네 할머니의 모습은 지난 삶을 뒤로한 채 현재 홍콩인으로서의 삶을 차츰 받아들이고 변화해 나감을 암시한다고 볼 수 있다. 이러한 주인공과 주변 인물들과의 관계는 홍콩에서도 살아갈 수 있고 또 살아갈 이유가 될 수 있음을 보여준다. 특히 감독이 영화 《술꾼》 속에 그려낸 이러한 감정은 현지인으로서의 홍콩인 황귀자오 감독이기 때문에 느낄 수 있는 것이라고 생각한다.

영화를 처음 제작하면서 원작에 충실하고자 하였던 감독의 생각에는 변함이 없었다. 그러나 감독은 의도치 않게도 돈이 모든 것이 주인이며 우정이야 말로 가장 믿을 수 없

다는 홍콩에서의 삶을 누구보다도 잘 적응하며 살아가는 주변 인물들을 보여주는데 있어 조금의 거리낌이 없다.

마천루들은 모두 별을 따려는 욕망을 가지고 있다.⁴²⁾

소설 속 한 줄의 문장이 말해주고 있듯 개인의 욕망 그리고 결국 그 욕망을 채우려는 여러 삶의 모습들을 지닌 곳이 홍콩이다. 소설 속에서 주인공은 모위에 대해 전문적으로 할리우드 수법을 베끼는 표준어 영화감독이라고 소개하고 있는데, 영화 속 모위의 모습은 소설 속에서 묘사 된 그대로이다.

모위는 번쩍번쩍 빛나는 금색 담뱃갑을 꺼내 뚜껑을 열고는 검은색 ‘쏘브라니’한 개비를 주인공에게 건네며 홍콩에서 가장 돈이 안되는게 예술이라고 말한다.⁴³⁾

소설에서 모위는 주인공과 대조적인 인물로 등장하여 주인공 화자에게는 비난의 대상이 되었다. 영화 속 모위와 주인공 화자의 대화를 살펴보면 두 사람의 대화에 사용되는 언어가 표준어와 광둥어 두 가지 언어라는 점을 알 수 있다. 이에 대하여 모위가 홍콩에서 태어나고 자란 인물이 아닌 홍콩의 이주자지만 홍콩이라는 도시에서 영화감독으로 그 사회에 잘 적응하고 현실을 직시하였으며 받아들인 인물이라는 것을 표현한 것이라고 판단한다. 결국 모위가 표준어와 광둥어를 혼용하는 장면들은 외지인이자 이주자였던 모위가 점점 홍콩화 되어가는 모습을 보여주려고 하는 홍콩의 현지인, 황귀자오 감독의 의도인 것이다.

이와 비슷한 상황들은 영화 곳곳에 등장하며 특히 주인공이 주변 인물들이 사용하는 언어를 주의 깊게 관찰해 보면 알 수 있다. 주인공 화자는 표준어를 기본으로 하되 함께 등장하는 인물과의 상황에 따라 광둥어를 섞어 사용한다. 이는 무엇보다도 주인공의 과도기적 상황을 보여주려는 감독의 의도로 볼 수 있다. 앞서 언급한 모위와의 대화 외에도 영화 《술꾼》에서 홍콩의 이주자인 주인공, 쟁라이라이, 레이선생(雷先生), 레이선생부인(雷太太), 레이할머니(雷老太太)는 대체로 표준어를 사용하고 그 밖에 원래부터 홍콩인이었던 막호문, 씨마레이, 웅씨댁, 영로우, 레이응썸, 간호사 등은 주된 언어로 광둥어를

42) 劉以鬯者, 梅子編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 24.

43) 劉以鬯者, 梅子編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 85.

사용하는 모습을 볼 수 있다. 특히 황귀자오 감독은 영화 《술꾼》에서 성공적으로 홍콩사회에 정착한 모위의 모습을 통하여 이주자로서의 홍콩인의 삶 또한 성공적일 수 있음을 보여주고 있다. 소설과는 달리 영화 전반에 걸쳐 홍콩에 대해 직접적으로 비판하는 표현이나 비난의 대목 역시 배제되어 있음을 알 수 있다. 이러한 것들은 황귀자오 감독이 현지인의 입장에서 홍콩을 바라보기에 당연한 것일 수 있다.

이 밖에 등장인물을 통하여 황귀자오 감독이 현지인의 관점에서 홍콩인을 설명하는 대목은 영화 곳곳에서 찾아볼 수 있는데, 몇 가지 예시 가운데 주인공과 애정관계인 두 여성을 들 수 있다.

상하이 출신의 쟁라이라는 돈 때문에 결혼을 했다고 주장한다. 어느 날 술에 취하여 찾아온 주인공을 내치며 광동어를 사용하여 ‘모르는 사람’이라 말하는데, 이는 쟁라이가 결혼 후 완전한 홍콩인으로 신분이 변화되었음을 그녀가 사용하는 언어의 변화로 표현하고 있는 부분이라고 볼 수 있다. 또한 영로우는 주인공과의 대화 중 안정적인 삶을 꿈꾸고 있으며 가정주부가 되고 싶다는 그녀의 희망을 드러내는데, 머지않아 결국 주인공에게 결혼소식을 알리게 된다. 이 두 등장인물의 상황을 통하여 이주자였지만 홍콩인으로 정착하는 삶과 진정한 홍콩인으로 정착하고자 하는 등장인물들의 의지를 보여주고 있다. 그리고 영화 《술꾼》의 등장인물들 가운데 여성의 경우 술집에서 일하는 직업여성들이 비교적 다수인 것을 감안한다면 이 여성들의 옷차림과 언행이 상당히 우아하게 묘사되어있음을 알 수 있는데 이는 현실을 미화시키고자 한 감독의 의도가 담겨져 있는 것이라고 생각한다.

원작 소설에서 순문학에 대한 열정을 대변하는 중요한 인물인 막호문에 대한 황귀자오 감독의 평가 또한 소설과는 다른 점이 있다는 것을 알 수 있다. 소설 속에서 주인공 화자는 막호문을 매우 아끼면서 동시에 막호문이 문학적으로 그의 실력이 부족하고 또 유치하다는 그의 생각을 과감하게 표현하기도 하였다. 그 예로 소설가 루팅에 대한 막호문의 평가가 미흡하자 주인공은 막호문의 문예 감상력이 높지 않다고 직설적으로 지적하는 장면을 꼽을 수 있다. 그러나 영화에서는 원작 소설에서 비교적 중요한 인물이기도 한 막호문이 등장하는 장면이 대폭 축소되어 표현되어 있다. 뿐만 아니라 막호문에 대한 비판적인 모습 또한 거의 찾아볼 수 없는데, 이러한 부분에 대해서는 황귀자오 감독이 홍콩인에 대한 비판을 피하고자 의도한 것이라고 간주할 수 있다.

과거 홍콩은 식민정부의 정책 혹은 중국 대륙에서의 사회적 변동 등에 따라 수시로 대규모 인구의 이동이 있었다. 1842년 청나라와 영국 사이에 난징조약이 체결되었고 이에 의거하여 중국의 홍콩섬이 영국에 영구 할양되었다. 2차 세계 대전 종전 이후 1949

년에 중화인민공화국이 수립되었고 냉전체제하에 중국과 홍콩의 내왕이 거의 단절되면서 홍콩의 분위기는 완전히 달라졌다. 특히 홍콩이 자본주의의 교두보가 되면서 이 때문에 중국과 홍콩 양자 간의 교류 관계가 대단히 제한받게 되었다. 여전히 일부 홍콩으로의 인구 유입은 있었지만 그 전에 비해 상대적으로 홍콩 거주민들의 범주가 어느 정도 안정되기 시작했다. 무엇보다도 홍콩에서 태어나고 성장한 사람이 점차 늘어나기 시작하였는데, 이들은 홍콩에 대하여 분명히 이주세대와는 다른 인식을 갖게 되었다. 다시 말해서 홍콩에서 출생하고 성장한 사람들이 인구의 대부분을 차지하기 시작하면서 자연스럽게 홍콩인으로서의 정체성이 생겨나기 시작한 것이다. 이런 경향은 특히 홍콩 사람들이 1966년에 일어난 중국 대륙의 문화대혁명과 1967년에 일어난 홍콩의 반영폭동을 겪으면서 두드러졌다. 홍콩이 중국 대륙과도 다르고 영국과도 다르다는 특수한 상황을 직접적으로 체험하게 됨으로써 더욱 분명해지기 시작했다고 볼 수 있다.

실제 1970년대 홍콩은 비교적 안정적 정치 환경 속에서 경제성장을 이어갔고 이러한 인식은 점점 더 뚜렷해졌다. 1980년대 이후 중국반환 문제가 부상하면서 홍콩이라는 도시에 큰 혼란을 가져오게 되었다. 반환을 둘러싼 중국과 영국의 교섭은 계속된 난항을 거듭하다 1983년 말 일괄반환이 결정되었고, 1997년 7월 1일 중국으로의 반환이 결정되었다. 이후로 홍콩은 더 이상 기존의 자유와 번영을 누리지 못하게 되었다.

1997년 홍콩의 중국 귀속이 가시화되자 홍콩인으로서의 정체성이 확실하게 표출되기 시작하였다. 현대적 대도시로 발전하는 홍콩과 더불어 홍콩에서 성장한 세대가 그들의 출신지나 출생지에 관계없이 자신들을 홍콩인으로 자각하면서, 적극적으로 홍콩에 대한 사랑을 표현하고 홍콩인으로서의 발언권을 주장하기 시작했다. 이 시대의 홍콩사회를 모티브로 한 예술작품들이 많이 등장하게 되는데, 류이창의 소설 《술꾼》을 영화화 한 황귀자오 감독의 영화 《술꾼》을 비롯하여 류이창의 소설에서 영감을 받아 영화를 제작했다고 알려진 왕자웨이 감독의 작품 중 ‘저주받은 걸작’⁴⁴⁾ 《아비정전(阿飛正傳)》(1990), 그리고 《중경삼림(重慶森林)》(1995) 등이 모두 이 시기의 영화들이다.

44) <아비정전>(1990)은 왕자웨이 감독의 두 번째 연출작으로, 앞서 <열혈남아>의 성공 후 자신이 진짜 하고 싶었던 영화를 위해 공을 들였는데, 화려한 캐스팅에 외국 로케이션 촬영 등으로 완성된 그 작품이 바로 <아비정전>이다. 그러나 앞서 성공한 홍콩 액션 누아르를 기대했던 관객들에게 달라도 너무나 다른 새로운 장르의 영화에 관객들은 난감해했다. 심지어 우리나라의 관객들은 환불을 요구하기도 하였다고 알려져 있다. 이 영화로 인해 홍콩의 영화 제작사는 망하게 되었고 그 뒤로 시대를 앞서간 이 작품은 ‘저주받은 걸작’이라는 오명을 안게 되었다. 그러나 왕자웨이 감독은 그 후 <중경삼림>(1994)으로 세계적인 감독 대열에 오르게 되었고 그의 전작들이 재조명되면서 <아비정전>은 시대를 뛰어 넘는 전위적 감각을 보여주는 영화로 재평가되었다.

‘홍콩은 정말 이상한 곳이다.’ 45)

홍콩인들은 정말 이상한 도시 홍콩에서 살아가고 있다. 이주자로서의 홍콩인의 시각으로 홍콩을 그려낸 류이창의 시도는 언젠가 온전한 홍콩인으로 자리 잡기 위한 시발점이라고 볼 수 있다. 류이창의 이러한 시도는 서로 다른 시대에 다른 시각으로 홍콩을 바라보는 ‘홍콩세대’ 영화감독 황귀자오에게 이어졌다. 원작인 소설과 똑같은 내용을 바탕으로 하되 자신들의 고향 홍콩에 대한 애정과 관심은 자연스럽게 작품에 스며들었고, 조금은 다른 시각으로 홍콩을 말하고자 한 황귀자오 감독의 내면에는 현지인이라는, 홍콩인으로서의 자부심이 자리 잡고 있다.

‘이게 바로 홍콩이다.’ 46)

황귀자오 감독은 소설 속 주인공과 다른 관점의 홍콩을 위의 한 문장으로 정리하였다. 즉, 홍콩에 대한 모든 것들이 곧 홍콩인의 삶이라는 것이다. 정체성이라는 것 또한 결코 완성된 것이 아니며 늘 변화하고 진행되는 생산과정이기 때문에 결국 이주자와 현지인 그 누구도 홍콩인이란 정체성에 대해 명쾌한 답을 찾기란 쉽지 않은 일일 것이다. 그저 이 모든 것이 홍콩에서의 삶을 살아가는 홍콩인들의 모습이다.

45) 香港就是一個怪地方. 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 139.

46) 這個就是香港了. 원작에는 없는 표현으로 황귀자오 감독이 생각하는 홍콩을 말한다.

제3장 《酒徒》에 표현된 홍콩사회

제1절 다양한 방식의 삶으로 표현된 홍콩사회

소설 《술꾼》은 작가 류이창 본인의 삶이 반영된 작품이라고 표현해도 무방할 것이다. 상하이에서 이주하여 홍콩에서의 생활을 시작한 류이창에게 홍콩은 제 2의 고향이었고, 이제는 류이창과 홍콩을 떼려야 뗄 수 없는 관계로 볼 수 있다. 그러나 당시 이주자였던 홍콩인 류이창에게도 홍콩은 최후의 선택이었다. 1960년대의 홍콩은 중국 대륙에서 이주해온 사람들에게는 ‘이향’이자 종국적으로는 또 하나의 ‘고향’이 될 수밖에 없었다. 이에 따라 당시 홍콩사회에서 살아남아야 했고 처절했으나 포기할 수 없었던 작가의 삶이 고스란히 그의 작품 속에 녹아있다.

소설 《술꾼》속 홍콩은 1960년대를 암울하게 기억한다. 무엇보다도 주인공은 홍콩에서의 삶을 통해서는 영원히 행복을 얻지 못할 것이라고 생각한다.⁴⁷⁾ 소설 속에서 주인공은 홍콩사회에 대하여 다양한 측면의 부정적 일면들을 쏟아낸다. 홍콩에서는 곳곳에서 싸구려 사랑을 팔고,⁴⁸⁾ 돈을 위해서라면 마귀에게 영혼도 팔 수 있으며,⁴⁹⁾ 홍콩에서 돈은 모든 것의 주인이다.⁵⁰⁾ 그리고 홍콩에서 전업 작가를 하려면 반드시 자신을 원고 쓰는 기계로 간주해야 한다.⁵¹⁾ 이러한 생각을 가진 주인공은 스스로를 ‘북방에서 온 나그네’라고 칭하며 반복적으로 홍콩은 정말 이상한 곳이라 말한다.

이렇게 복잡하고도 명확하지 않은 주인공의 생각과 사고, 인물들과의 관계 속에서 나타나는 심리적 상황 등 당시 홍콩인과 홍콩사회를 표현하던 기존의 방식만으로는 이 모든 것을 담아낼 수 없었다. 이러한 상황 속에서 소설 《술꾼》은 소설가 류이창의 ‘시도’였다고 말할 수 있다. 류이창은 소설 《술꾼》에서 본인이 상당히 의도적으로 의식의 흐름 수법을 사용했음을 밝히고 있다. 그는 저자 서문에서 “현대의 소설가라면 시대를 따라가고 심지어 시대를 초월하기 위해서 새로운 기법과 표현방법을 창조해내고 실험해보는 용기를 지니고 있어야 할 것이다.”라고 이를 설명하였다. 그에게는 복잡다단한 홍콩인과 홍콩사회를 표현하는데 있어 사실적이고 치밀한 묘사라는 기존의 리얼리즘의 방법만으로

47) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 110.

48) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 135.

49) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 64.

50) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 187.

51) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 235.

는 부족하다고 느꼈다. 그래서 류이창은 당시의 홍콩인과 홍콩사회를 표현하기 위해 모더니즘 기법을 시도하였다. 그리고 모더니즘 문학의 많은 기법 중에 '의식의 흐름' 수법을 위주로 사용하였다. 그렇게 류이창은 소설 속 주인공 내면의 의식의 흐름을 통하여 인물의 삶 전반의 모습과, 더불어 과거와 현재 그리고 미래의 홍콩을 표현하였다. 때마침 이러한 류이창의 시도는 시대와 맞물려 훌륭한 성공을 거두었다. 의식의 흐름 수법의 적절한 사용 외에도 류이창이 홍콩을 이야기하기 위해 집중적으로 조명한 부분들을 다양한 시각에서 분석해 볼 수 있다.

먼저 소설 《술꾼》에서는 홍콩사회를 표현하기 위해 있어 다음의 세 가지 소재를 구체적으로 활용하였다.

첫째는 문학이다. 류이창은 자신의 처지를 소설 속 주인공에게 의탁하였다. 동시에 류이창 본인이 가진 문학 및 문예방면의 지식과 열정을 소설 속에 가감 없이 표출하였다. 동시에 현실적 문제에 직면하면서 좌절하고 고민하는 당시 홍콩사회 속 전업 작가의 고뇌를 고스란히 그려냈다.

둘째는 술이다. 고뇌하는 전업 작가로서의 삶을 온전한 정신으로는 이어갈 수 없었던 주인공은 매일같이 술을 마신다. 작품 속에서는 이 시대에 필요한 것은 '술'과 '순문학이 아닌 작품 활동'이라고 주장한다. 술에 취해 알코올 중독자의 삶을 이어가는 주인공의 모습 또한 어느 홍콩인의 삶의 모습이다. 모순적이지만 소설 속에서 술은 이 사회를 살아가는데 있어 삶을 도피하는 수단이 되기도, 즐거움을 주기도 때로는 절망의 상황을 안겨다주기도 한다.

셋째는 여자다. 소설 《술꾼》에는 주인공을 중심으로 다양한 삶의 모습을 가진 여성들이 등장한다. 각각의 여성 인물들은 서로 다른 욕망에 따라 각자의 삶을 살아간다. 쟁 라이라이는 이성의 돈을, 씨마레이와 웅씨덕은 그녀들의 육욕을 쫓는다. 앵로우는 홍콩에서의 안정적인 삶을 쫓고, 레이씨네 할머니는 죽은 아들을 대신할 누군가를 통하여 마음의 평안을 쫓고자 한다. 그러한 가운데 그녀들의 공통점이 있다면 여성들의 욕망 또한 쉽게 채워지지 않는다는 것이다. 그들의 사는 곳은 무엇이든 할 수 있는 곳이며 동시에 그 무엇도 할 수 없는 곳, 바로 홍콩이다.

소설 《술꾼》에서는 주인공의 시점을 중심으로 하되 주인공 주변의 다양한 인물들과의 관계를 통하여 주인공의 삶 전반을 보여주고, 그 삶을 이어가는 곳이 바로 홍콩이라고 이야기 하였다. 류이창은 기존의 사실주의 작품을 쓰는 작가들과는 달리 인간 내부의 내면적 진실을 탐구하고자 노력했던 새로운 변화의 흐름에 부응하였다. 동시에 전통의

맹목적 답습이 아닌 창조적인 문학을 추구하려고 노력하였다. 작가 류이창은 일찍이 자신이 담당하던 신문의 문예편을 활용하여 이런 새로운 사조와 작품을 집중적으로 소개하는 한편, 스스로 자신의 작품에서 이를 적극적으로 시도했는데, 가장 대표적인 성과 중의 하나가 바로 《술꾼》이다.

《술꾼》이 ‘의식의 흐름’ 수법을 사용한 중국권 최초의 소설이라는 타이틀을 가짐과 동시에 성공적인 작품이라 평가받는 이유들은 소설 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 그것은 류이창이 작중 인물의 의식의 흐름을 표현하기위해 의식의 흐름 소설에서 자주 사용되는 여러 기법들과 요소들을 상당히 능숙하고 효과적이며 창의적으로 사용했다는 점이다.⁵²⁾ 이 의식의 흐름 기법을 사용하여 주인공 내면의 의식 및 그의 인간관계에서 비롯된 여러 군상들, 나아가 홍콩인으로서의 삶과 홍콩사회의 여러 가지 표정들을 효과적으로 그려냈다. 한 예로 제8장의 후반부를 살펴보면 다음과 같다.

담배가 담뱃재로 변하자 무료했다.

오전 열한시, 당혹스러울 정도로 무료하다.

한낮 열두시, 간호사가 와서 체온을 잰다. 여전히 당혹스러울 정도로 무료하다.

한낮 열두시, 병원 직원이 와서 내게 무얼 먹고 싶으냐고 묻는다. 나는 술을 달라고 했지만 결과는 채소국 한 그릇, 햄에그 한 접시, 커피 한 잔, 그리고 알약 두알이다.

오후 두시, 여전히 술은 없고 여전히 당혹스러울 정도로 무료하다.

오후 네시, 간호사가 와서 체온을 잰다. 생각은 진공이다. 감정이 마비된다.

오후 다섯시 십오분. 신문배달 소년이 와서 신문을 판다. 석간을 한부 샀다가 깜짝 놀란다. 제목이 ‘꾸바 상황 위기, 핵전쟁 일촉즉발’이다.⁵³⁾

이러한 서술 방식은 단순한 시간의 흐름인 듯 보이면서도 중심을 잡지 못한 채 뒤섞인 주인공 화자의 의식상태를 표현한다. 이러한 불규칙적인 시간의 흐름 속에서 주인공의 내면적 사고는 변화를 거듭해 그의 의식 속 또 다른 생각을 이끌어 내고 있는 것이다.

물론 인간의 의식은 그 자체만으로 여러 단계가 명확하게 구분되는 것이 아니므로 소설 《술꾼》속에서도 여러 종류의 의식이 각기 명확하게 구분되어 나타나는 것은 아니

52) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로>, 《중국어문총론》 제70집, (서울: 중국어문연구회, 2015.8), p.236. 본고에서는 의식의 흐름 소설로서의 다양한 수법과 요소 부분에 있어 김혜준(2015)의 분석을 기본적으로 참고 또는 인용하였다.

53) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), pp. 54-55.

다. 따라서 종종 복합적으로 나타나기도 하고⁵⁴⁾ 술에 취했거나 취하지 않았거나 의식은 자유롭게 주인공의 생각을 좌우한다.

영화 《술꾼》에서는 화면 속에서 1960년대 홍콩을 느끼고 그 모습을 찾아보기란 쉽지 않다. 물론 원작에 충실하려 하였던 감독의 의도는 영화 곳곳에서 찾아볼 수 있으며 영화 《술꾼》속에 원작 소설 《술꾼》에 표현된 ‘의식의 흐름’을 최대한 재현하려했던 감독의 노력 또한 영화 곳곳에 산재하고 있다. 소설과 영화는 그 장르부터가 다르기 때문에 아무리 원작에 충실하였다 하더라도 매체의 변환 과정을 거치면서 각 장르 고유의 특징과 표현방식에는 분명한 차이를 보일 수밖에 없었다. 이러한 크고 작은 차이들은 영화적 특징과 연출자의 스타일 또는 역량 부분에서 분명하게 나타나는데 영화 《술꾼》과 원작 소설 사이에도 나타날 수밖에 없었다. 그러나 시각 매체의 가장 큰 강점이라면 ‘보여주기’가 가능하다는 것인데, 홍콩이라는 도시가 가진 이 도시의 가장 큰 특징을 영화 《술꾼》속에서는 영상으로 잘 담아내지 못했다는 아쉬움이 있다. 그 결과 영화 《술꾼》을 통하여 1960년대 홍콩의 도시 풍경을 잘 파악할 수 없을 뿐만 아니라 당시 감독이 1960년대를 어떠한 시각으로 상상하고 영화를 제작하였는지 등을 파악하기가 어렵다.

결국 영화 《술꾼》은 영화감독 황귀자오의 ‘욕심’이었다. 물론 감독이 영화를 통해 보여주고자 의도한 이야기의 중심에는 소설과 마찬가지로 인물들이 있고, 황귀자오 또한 주인공 내면을 표현하는데 집중하였다. 그렇기 때문에 감독이 생각하는 홍콩이라는 도시의 문화적 특징을 나타내고자 가장 먼저 광둥어가 유창한 주인공을 캐스팅하였고, 영화의 시작부터 끝까지 총 23컷 안에 원작 소설 속 구문들을 그대로 삽입하는 방법을 선택하였다. 황귀자오 감독이 홍콩인과 홍콩사회에 대한 자신만의 관점을 영화에 투영시키려 노력한 점은 분명 인정할만한 것이다. 이것은 소설과는 분명하게 다른 점이다. 영화 《술꾼》속에서 황귀자오 감독의 노력이 엿보였다고 생각되는 세 가지 점은 다음과 같다.

첫째, 등장인물들의 언어에 주의를 기울인 점이다. 인물들의 출신과 상황에 따라 표준어와 광둥어를 선택적으로 사용하였고, 주인공 화자의 경우 내레이션 및 기본 언어는 표준어로 하되 대화 상대에 따라 광둥어를 섞어 사용한다. 등장인물들이 어떤 언어를 어떠한 상황에 사용하는가 하는 것은 감독의 선택인데, 이는 이주자로서의 홍콩인들의 현지화와 연결 지어 생각해 볼 수 있는 부분이다.

둘째, 음향효과이다. 이 부분은 영상 매체인 영화의 가장 큰 장점 중 하나이다. 눈으로 글을 읽고 머릿속으로 상상하던 장면들을 영상으로 접하며 동시에 영상에 더해진 음

54) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로>, 《중국어문총론》 제70집, (서울: 중국어문연구회, 2015.8), p. 235.

향의 효과는 영화를 보는 이의 감성을 극대화시켜준다. 특정 주인공이 등장하는 상황에서 간간히 흘러나오는 월극의 멜로디를 예로 들어보자. 월극은 광둥지방의 고유 문화이자 극문화로 월극의 음악과 대사에는 모두 광둥어가 사용된다. 이것은 표준어가 사용되는 경극과는 분명히 구분되는 점이며 황귀자오 감독이 의도적으로 월극을 활용하였다는 것을 알 수 있다.

셋째, 흑백사진 효과이다. 사진을 넘겨보듯 한 장 한 장 넘어가는 영화 속 장면들은 현재와 단절된 지나간 과거임을 알 수 있도록 표현하였고 동시에 주인공이 가진 기억의 조각임을 암시하고 있다. 특히 전쟁의 모습들이 담겨진 흑백 사진들을 영상으로 활용한 장면에서는 현실의 삶 또한 전쟁과도 같다는 의미로 해석되거나 혹은 전쟁의 중심에 있었던 상하이에서 벗어나 앞으로 '나'의 새로운 고향은 도시 홍콩이라는 것을 의도적으로 표현한 것이라고 볼 수 있다.

원작에 충실한 영화를 만들겠다는 원작자 류이창과의 약속에 부합하고자 한 감독의 노력은 충분히 높이 평가할 수 있다. 단, 황귀자오 감독이 가진 홍콩사회에 대한 관점과 《술꾼》을 영화로 제작하고자 마음먹었을 당시 감독의 상황, 1960년대 홍콩사회를 소설과 영화라는 다른 장르로 표현하고 각기 다른 시대에서 다른 시각으로 바라보는 점을 감안한다면 원작 소설이 주는 감동과 영화의 그것이 똑같은 평가를 받을 수 없을 것이다.

그러나 영화 장면의 사이사이에 원작의 구절을 삽입하여 주인공의 내적독백으로 표현하였고 원작소설의 느낌을 최대한 살리려고 노력했다. 영화에서는 첫 장면의 주인공의 독백을 포함, 총 23곳에 소설 속 구절을 인용하거나 감독의 생각 등을 자막으로 활용하여 담아냈고 이 부분은 영화 《술꾼》의 큰 특징이라고 볼 수 있다. 23곳 중에는 다음과 같이 홍콩사회를 단적으로 표현한 구절들이 있다.

비열하고 부끄러움을 모르는 자일수록 더 높이 올라가고, 양심에 충실한 사람들은 영원히 사회의 밑바닥에서 남들에게 짓밟힌다.⁵⁵⁾

위 구절은 주인공이 그에게 영화 대본을 사기친 오랜 벗 모위를 겨냥하여 표현한 것으로 간주된다. 황귀자오 감독은 위와 같은 원작 소설 내용을 인용하여 당시 홍콩사회의 만연한 풍조를 주인공의 상황에 빗대어 설명해주었다.

55) 越是卑鄙無恥的人越爬得高；那些忠於良知的人，永遠被壓在社會底層，遭人踐踏。

이미 결정했다. 계속 바보처럼 굴 수는 없다. 굶을 수는 없다. 술을 안 마실 수는 없다. 방세를 못 내 걱정할 수는 없다.⁵⁶⁾

이 부분은 주인공이 처한 현실을 직접적으로 설명해주는 부분이면서 동시에 스토리를 자연스럽게 연결시켜주기 위한 원작 구절의 삽입으로 볼 수 있다. 결국 주인공은 이러한 현실을 인식하면서 황색소설을 쓰기 시작하였다.

돈은 모든 것의 주인이다. 나는 생각했다. 돈은 마귀다. 그것의 힘은 신보다도 위대하다. -특히 홍콩 같은 이런 사회에는.⁵⁷⁾

주인공이 과거 연인이었던 쟁라이라이를 만난 후 느낀 그의 심경을 원작 소설의 구문을 삽입하여 보충 설명해주고 있다. 돈 때문에 결혼을 선택했다는 쟁라이라이의 모습을 통하여 금전만능주의가 팽배했던 당시 홍콩사회의 일면을 설명해주는 구절이기도 하다. 무엇보다도 이렇게 영화 속 주인공의 독백과 함께 장면 사이사이 삽입되어있는 원작 소설 속 구문의 인용은 영화를 보는 관객에게 영화만으로 부족할 수 있는 원작 소설의 느낌을 보충전달해 주는 역할을 하면서 동시에 영화의 이해를 돕는다.

사실상 원작에 충실하고자 하였던 감독의 의도는 충분히 알 수 있으나 영화 자체만으로는 성공적이라고 생각하지 않는다. 이는 다음과 같은 원인 때문이라고 생각된다.

첫째, 영화 제작 전략의 실패이다. 원작을 재현하려는 데 급급하여 스토리 위주로 흘러가다보니 주인공의 문학에 대한 열망, 추악한 현실 속에서의 내적 갈등 등이 잘 드러나지 않았다. 둘째, 감독의 영화 제작 역량이 부족한 점이다. 원작을 바탕으로 하였으나 각본의 내용이 부적합하다는 점이다. 자막과 장면의 전환, 주인공 화자의 내레이션 등을 활용하였으나 결정적으로 원작에서 가장 핵심이 되는 표현 기법인 모더니즘적 의식의 흐름 기법은 잘 드러내지 못했다. 셋째, 원작을 바탕으로 하였으나 각본의 내용이 부적합하다는 점이다. 한정된 상영 시간 안에서 생략 내지 비약된 부분이 많으면서 줄거리를 찾기가 쉽지 않다. 원작 소설을 먼저 접한 독자가 아니라면 영화의 줄거리를 이해하기란 쉽지 않을 것이다. 넷째, 광동어를 사용하는 배우들이 연기 하였으나 그들의 연기가 대체로 결여되어있다. 단, 각각 배우들이 사용하는 언어의 변화는 주목해 볼 만 하

56) 吾意已決，不能繼續再做傻瓜，不能挨餓，不能不喝酒，不能因為繳不出房租而發愁。

57) 錢是一切的主宰。我想。錢是魔鬼。它的力量比神還大—尤其是在香港這種社會裏。

다. 이주자의 홍콩화를 언어의 변화를 통해 표현하려 한 것은 감독의 의도로 볼 수 있기 때문이다. 실제 황귀자오 감독은 광둥어가 가능한 배우들을 캐스팅 하였다는 점을 매우 강조하였다. 다섯째, 일찍이 황귀자오 감독이 인터뷰 상에서 밝혔듯 영화 제작 예산의 부족으로 야외 촬영 및 홍콩의 도시풍경 등을 영화로 담아내기 쉽지 않았다는 점이다. 그나마 영화 《술꾼》속 주인공이 사는 곳을 옮겨 다니게 되면서 조금씩 다른 형태의 거주 공간을 볼 수 있다. 스크린을 통해 볼 수 있는 주인공의 방, 웅씨덕의 아이가 사다리를 타고 내려와 오줌을 누는 장면, 단칸방에서 여러 가족이 함께 거주하는 앵로우의 집 등의 장면에서는 당시의 열악했던 홍콩의 주거환경을 파악할 수 있다.

과거로부터 홍콩은 수많은 변화 속에서 흔들렸지만 여전히 홍콩만의 특색 있는 모습으로 지금의 자리를 지켜가고 있다. 영화 《술꾼》개봉 당시 2010년 전후의 홍콩사회는 역사적, 지리적, 정치적, 경제적 각 방면에서 서구화가 깊이 자리잡아가고 있는 추세였다. 이러한 상황 속에서 대중의 소비상품의 하나인 영화가 개봉 당시 관객들의 지적수준과 영화감상습관 등을 고려하지 않을 수는 없는 것이었다. 이 때문인지 부득이하게 영화 《술꾼》에서는 원작 소설의 내용들이 대거 생략되어 있다. 어찌 보면 안타까운 상황일 수도 있지만 과거의 홍콩을 현 시대에 맞추어 재조명 하는 과정에서 일어날 수 있는 현상으로 볼 수도 있을 것이다. 사실상 매우 성공적이었던 소설의 성과와는 상대적으로 영화 《술꾼》을 소설에 버금가는 걸작이라 칭하기에는 아쉬운 부분이 많다. 그러나 영화 《술꾼》은 원작자부터 독자들에 이르기까지 소홀히 볼 수 없는 중요한 의의를 가진다. 이 부분과 관련하여 홍콩의 영화평론가 수밍수오(舒明所)는 다음과 같이 평했다.

“류이창의 원작(소설)을 아직 읽지 않은 독자라면 영화를 보고 난 후 원작을 읽어야겠다는 강한 충동을 느끼게 될 것이고, 이미 그 소설을 본 사람이라면 영화를 보고 난 후 다시 한 번 더《술꾼》을 읽어야겠다고 생각하게 될 것이다.⁵⁸⁾”

대개 소설을 영화화 하게 되는 경우, 시장의 요구에 따라 원작의 주제와 이미지를 심각하게 손상시키거나 왜곡시키게 되는 경우가 허다한 반면 영화 《술꾼》은 인물부터 소설 속 거의 모든 장면과 모든 대화를 원작의 내용 그대로 재현했다. 따라서 원작의 주제가 더욱 더 두드러질 수 있도록 감독이 노력한 것은 크게 박수를 받을 부분이다. 이 부분은 원작자인 소설가 류이창도 매우 만족스러워 했다고 한다. 이러한 점을 미루어볼

58) “未讀過劉以鬯原作的觀眾，看完電影後會有閱讀原著的沖動，而曾經讀過該小說的人，觀景後也有再一次翻閱《酒徒》的想法。”

때, 영화감독으로서 황귀자오가 느끼기에는 《술꾼》이 성공적이라 생각할 수도 있을 것이다. 영화 《술꾼》은 실내 촬영 위주의 제한적인 촬영환경이었으나 1960년대 홍콩의 밤거리 풍경을 최대한 재현하고자 노력하였다. 네온사인을 활용하여 화려한 도시풍경을 표현하였고 그 뒤에 숨은 어두운 뒷골목의 풍경을 담아냈다. 그리고 앞서 언급한대로 다수의 술집 여성들의 옷차림과 언행 등을 상당히 우아하게 묘사한 것 등이 그러하다.

그러나 소설이 영화보다 재밌게 느껴지는 이유 혹은 원작을 영화로 각색한 경우 실망하게 되는 이유는 대부분 소설이 영화에 비해 자신이 원하는 상황에 맞춰 '나름대로' 이해할 수 있기 때문일 것이다. 즉, 소설을 읽는 사람이 가진 배경지식과 사고방식 처한 상황 등 여러 가지의 '개인적' 영향에 따른 차이가 이러한 결과를 가져온다고 볼 수 있다. 시대가 흐르면서 인간의 상상 그 이상의 기술력으로 관객들을 만족시키는 영화들이 많아지고 있는 것은 사실이지만 대부분 소설을 읽은 독자들의 기대를 영화가 따라가지 못하는 경우는 여전히 다수이다. 이것은 내러티브⁵⁹⁾ 전개에 대한 관객들의 적응력 차이를 그 이유로 들 수 있다.

내러티브는 관객들에게 펼쳐지는 내용에 대한 합리적인 설명을 제공하고 이를 기초로 어떤 사건이 벌어질 것인가를 예측하게 해준다. 그럼으로써 어떤 사건이나 감정의 발생이 어떻게 가능하게 되었는지에 대한 전개 과정을 보여주게 된다. 내러티브 구조는 이처럼 영화에 사건의 질서와 의미를 결정짓는 힘이자 감독의 특정 의도가 반영된 '영화적인 음모'라고도 말할 수 있다. 가령, 소설 《술꾼》을 영화로 각색한 영화 《술꾼》과 왕자웨이 감독의 영화 《2046》의 차이를 꼽을 수 있다. 《2046》의 경우 류이창의 소설에서 영감을 받아 제작되었다고 알려져 있으나, 영화의 내용은 원작인 소설과 전혀 다른 각색 과정을 거쳐 새로운 이야기로 완성되었다. 영화 《술꾼》과 《2046》은 소설 《술꾼》에서 영향을 받았으나 각각의 영화를 제작한 감독의 의도에 따라 전혀 다른 구성으로 이야기를 이야기한다(story-telling). 이는 소설과 비슷한 스토리텔링을 가진 영화들을 구분하는 중요한 부분이자 일종의 스타일이라고 볼 수 있다. 실제 내러티브 영화는 이러한 전략을 '현실'세계를 재생산하는 수단으로 사용하는데 이 과정에서 관객은 영화와 현실을 동일시하게 된다. 류이창의 소설 《술꾼》의 분위기와 느낌 및 전체적인 스토리까지 최대한 살려 영화화 한 작품이 황귀자오의 영화 《술꾼》이며 이는 관객들로 하여금 과거 홍콩사

59) 내러티브(narrative)란, 실제 혹은 허구적인 사건을 설명하는 것 또는 기술(writing)이라는 의미로 행위에 내재 되어 있는 이야기적인 성격을 지칭하는 말이다. 또한 시간과 공간에서 발생하는 인과 관계로 엮어진 실제 혹은 허구적 사건들의 연결을 의미한다. 문학이나 연극, 영화와 같은 예술 텍스트에서는 이야기를 조직하고 전개하기 위해서 동원되는 다양한 전략, 관습, 코드, 형식 등을 포괄하는 개념으로 쓰인다.

회와 홍콩인들에 대한 이야기를 공감하고 이해하는데 조금이나마 도움을 주고자 감독이 의도한 내러티브 전개로 볼 수 있다. 비록 1960년대가 영화 《술꾼》이 제작된 시대인 2010년과는 다른 사회적 모습을 가졌지만, 관객들은 그 시절 힘겹게나마 순문학이 존재하였고 이를 이어가고자 노력했던 과거 지식인의 고뇌하는 모습을 통하여 감동을 느꼈을 지도 모른다.

21세기에 영화로 재탄생된 《술꾼》에서는 1960년대의 홍콩을 새롭게 추억한다. 이것은 소설 속 홍콩과는 차별되는 황귀자오감독의 홍콩인 것이다. 자신만의 홍콩을 표현하기 위하여 홍콩 뉴웨이브 감독인 황귀자오가 선택한 방법은 오랫동안 회피해온 홍콩사회의 현실을 직시하고 오락영화 속에 가려진 홍콩의 참모습, 있는 그대로의 모습을 찾고자 한 것이다. 그리하여 원작에 충실한 영화를 만들되 황귀자오 감독이 그려낸 영화 《술꾼》 속의 홍콩에는 새로운 기억을 이식하고 새로운 추억을 덧씌우며 새로운 역사이길 바랐던 감독의 의도가 담겨져 있다고 볼 수 있다.

소설과 영화는 장르를 막론하고 작품을 통하여 독자에게 무언가 전달하고 싶은 말, 표현하고자 하는 것들이 있다. 류이창은 이주자의 입장으로 홍콩사회를 바라보았다. 부조리한 현실 상황을 파헤치면서 동시에 주인공이 이러한 현실을 어떻게 헤쳐 나가는가를 쓰고자 했다. 이러한 당시 처한 현실 사회를 표현하는데 있어 의식의 흐름 소설이라는 류이창의 새로운 시도는 작가가 표현하고자 의도했던 내용들과 적절하게 어우러져 성공적인 결과를 낳았다. 황귀자오는 본토인, 현지인의 입장에서 홍콩사회를 바라보았다. 모순적인 사회였으나 그 속에서의 삶을 살았던 홍콩인 그리고 홍콩을 바라보는 애정 어린 시선이 영화 저변에 깔려있다. 그렇게 류이창과 황귀자오는 소설과 영화라는 예술 장르를 통하여 서로 다른 시대, 다른 시각에서 다른 의도로 1960년대 그 시절 홍콩을 기억하고 추억한다.

제2절 과거와 현재 미래가 공존하는 홍콩사회

영화 《술꾼》은 주로 영화평론가로 활동하던 황귀자오 감독이 십 수 년의 기획과 준비기간을 거쳐 2010년에야 비로소 완성하였다. 황귀자오 감독이 기존의 장편소설을 동명 영화로 내놓게 되면서 현시대를 사는 관객들은 과거 1960년대 홍콩의 모습을 볼 수 있게 되었다. 모든 예술작품이 그러하듯 작품 속에는 제작자의 창작의도 뿐만 아니라 당시의 시대적 상황, 그와 관련된 다양한 모습 등을 담아내고 있다. 그러한 측면에서 홍콩

문학을 대표하는 소설 《술꾼》과 이를 원작으로 제작된 영화 《술꾼》을 통하여 각각의 작품 속 홍콩의 과거와 현재, 미래가 어떻게 재현되었는지 살펴볼 것이다. 그리고 그 속에 류이창과 황귀자오의 관점이 어떻게 드러나고 있는지를 통하여 두 사람의 차이점을 알아볼 것이다.

먼저 소설 속 과거는 1960년대 이전 류이창의 홍콩이자 류이창의 상황으로 볼 수 있다. 류이창은 상하이에서 태어나 홍콩으로 이주해 온 이주자로서 그의 작품 속 주인공과 거의 비슷한 삶을 살았다. 이주자로서의 홍콩인이면서 동시에 전업 작가였으며 실제 1960년대의 상황은 작가들이 작품 활동을 하는데 있어 녹록치 않았다. 류이창은 소설 《술꾼》의 저자 서문에 그가 생활을 위해 줄곧 ‘남들을 즐겁게’해왔다고 설명한다. 이러한 그의 글을 통하여 1962년 당시 류이창의 상황을 가늠해 볼 수 있을 것이다. 류이창은 무엇보다도 《술꾼》속 주인공을 통해 본인이 하고 싶었던 많은 얘기들을 소설에 쏟아냈다. 순문학에 대한 열정을 소설의 처음부터 끝까지 제시하였고 동시에 1960년대 전업 작가로서의 생활고와 예술가로서의 절망, 당시 홍콩 문단에 대한 강한 비판 그리고 결코 끝내지 못할 홍콩에서의 삶을 예견하였다.

영화 속 과거는 1960년대 이전 홍콩 영화계의 상황이자 황귀자오 감독의 영화 제작 이전의 상황으로 볼 수 있다. 황귀자오는 홍콩에서 태어나 홍콩에서 고등 교육을 받으며 자란 홍콩의 현지인이다. 영화 《술꾼》속 시대적 배경인 1960년대 홍콩은 황귀자오 감독에게 젊은 시절 추억이 깃든 곳이며 말 그대로 황귀자오 감독의 고향, 홍콩이다. 실제 1960년대부터 1970년대를 홍콩 영화의 최전성기라 말해도 과언이 아닐 것이다. 홍콩영화의 고유 장르 중 하나였던 무협영화를 필두로 다양한 장르의 영화들이 나오기 시작하였다. 특히 광둥어 연기자들이 영화계로 대거 진출하게 되면서 광둥어 영화 시장이 커지고 현대적인 무술영화 및 코미디 극 등이 성행하였다. 그러므로 실로 전성기라 말할 수 있는 시기였다. 이 시기를 시작으로 하여 줄곧 홍콩 영화가 전성기를 이어갈 수 있었던 이유는 중국 대륙과 주변국들(남한과 북한을 포함한다)이 독재정권 시절을 겪고 있었고 그에 반해 비교적 자유로운 창작이 가능했던 곳이 홍콩이었기 때문이다. 이러한 이유들로 영화 《술꾼》속에 그려진 홍콩인과 홍콩사회에 대하여 감독은 ‘낭만’이라는 표현을 사용하여 이야기하였다. 고뇌의 시대 절망적인 삶 그 속에도 이성과의 사랑이 있었다. 이성과의 사랑을 통해 다시금 현실을 직시하게 되지만 그 또한 홍콩에서의 삶이었다. 따라서 다양한 형태로 홍콩에서의 삶들은 계속되고 있었다는 것을 보여주려 하였다.

소설 속 현재는 1960년대 류이창이 소설 《술꾼》을 제작하게 된 상황으로 볼 수 있다. 이는 곧 1960년대를 살았던 당시 편집자이자 전업 작가이던 류이창의 현재였다. 당

시 그는 끊임없이 글을 쓰고 전통의 부흥과 계승 그리고 새로운 시도 사이에서 쉽 없이 고뇌하였다. 류이창은 후일 《술꾼》의 창작 동기에 대하여 하나, 순문학 추구라는 자신의 초심을 잃지 않기 위해서 둘, 문학의 상품화와 저속화를 포함한 홍콩사회의 모종의 현상들을 표현하기 위해서 셋, 신문학에 대해 자신의 견해를 표명하기 위해서, 넷, 남들과는 다른 독창적인 작품을 창작하기 위해서 다섯, 영화와 텔레비전의 발전 하에 소설과 시의 결합 등 소설의 새로운 길을 개척하기 위해서였다는 다섯 가지로 정리한 바 있다.⁶⁰⁾ 앞서 제시한 듯 소설 《술꾼》은 류이창에게 새로운 시도였고, 현재를 살아가는 전업 작가로서 당연한 것이었다. 그리고 당시 그의 시도는 아주 성공적이었다.

영화 속 현재는 1960년대 이후, 중국으로의 반환 전후 홍콩 영화시장의 상황이면서 동시에 영화를 개봉한 2010년도 당시 황귀자오 감독의 현재가 되겠다. 당시 홍콩사회는 중국으로의 반환을 기점으로 끊임없이 흔들리고 있었고, 홍콩 영화계 또한 많은 변화 속에서 새로운 길을 찾아야 했으며 또한 그 변화를 받아들이기 위한 노력이 한창이었다. 홍콩 영화는 1990년대를 기점으로 쇠퇴하기 시작하는데 1997년 홍콩의 반환 확정으로 홍콩영화 시장에도 큰 변화를 가져다주었다. 수많은 홍콩의 영화 관계자들은 중국의 억압 통치를 피하여 이민을 선택하였으나 서양으로 진출한 동양인들이 서구사회의 주류로 자리를 잡는다는 것은 힘든 일이었다. 결국 홍콩을 떠났던 많은 배우와 스텝들이 2000년 전후 다시금 홍콩으로 돌아오게 되지만 이후의 작품들은 크게 흥행하지 못했다. 많은 이유들 가운데 한국의 영화시장 상황도 그 이유가 되었다. 같은 시기 한국에서는 국내의 영화시장이 성장하였고 할리우드 영화가 직접적으로 수입되었다. 이러한 상황에서 홍콩 영화가 발 디딜 틈을 찾기란 쉽지 않았다. 황귀자오 감독 또한 홍콩인으로서 과거 ‘홍콩 느와르’의 부활을, 광둥어 영화의 부활을 꿈꾸었을지도 모른다. 그래서 《술꾼》에 등장한 주인공과 여러 인물들을 통해, 결국에는 현지화 되는 과정을 보여주하고자 하였다. 격변하는 홍콩사회를 각자의 방식대로 적응하고 버티면서 홍콩인으로 살아남을 것이라는 감독의 의도를 드러내려한 것이다.

마지막으로 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》속에 담아낸 미래는 ‘술꾼’인 주인공 화자의 회생이라고 볼 수 있다. 소설과 영화에서는 미래를 암시하는 주인공의 행위가 동일하게 나타난다. 술에 찌들어 절망하던 주인공은 결국 자살을 결심하였으나 실패로 돌아가고, 스스로의 삶 또한 의지대로 좌지우지 할 수 없음을 암묵적으로 보여준다. 이는 결국 주인공이 홍콩사회에서 언젠가 홍콩인으로 자리매김할 것이며, 진정한 홍콩인으로 살아가

60) 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로>, 《중국어문총논》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 299. 재인용

게 될 것임을 암시한다. 결국 홍콩의 이주자와 홍콩이 고향이며 태생부터 홍콩인이었던 현지인, 이 둘 모두 홍콩사회의 일부이자 홍콩사회를 유지시켜줄 존재들이라는 것이다. 소설 속 주인공 역시 놓지 못한 삶의 끈을 홍콩이라는 도시에서 그 만의 방식으로 이어 나가게 될 것이다. 실제 류이창과 황귀자오 감독이 그러하듯 말이다.

소설가 류이창과 영화감독 황귀자오 이 두 사람이 결국 ‘홍콩인’이라는 공통점을 가지고 있음은 두 말할 필요가 없다. 그럼에도 불구하고 ‘홍콩인’으로서 두 사람 사이에는 크게 다음과 같은 세 가지 차이점이 존재하며 이러한 차이들로 하여금 홍콩을 이해하는 두 사람의 관점에도 분명한 차이점이 나타난다고 볼 수 있다.

첫째, 소설과 영화를 제작한 두 사람의 ‘세대간의 차이’이다. 류이창과 황귀자오 이 두 사람 사이에는 ‘세대차이’라는 시간적 거리를 가질 수밖에 없다. 특히 전자는 ‘이주자’ 후자는 ‘현지인’이라는 점이다. 즉, 잃어버린 고향 상하이로 떠나와 홍콩인의 삶을 선택한 이주자로서 류이창의 홍콩과, 홍콩에서 태어나 홍콩식 교육을 받고 자란 현지인으로서 황귀자오의 홍콩은, 홍콩인이라는 공통점이면서 동시에 홍콩에 대한 인식과 이해의 차이를 가지고 있다.

둘째, 두 사람의 ‘의도적 차이’이다. 류이창은 그의 작품 《술꾼》에 대하여 당시 홍콩이라는 도시와 그 속에서 삶을 이어가는 ‘이 고뇌의 시대 속에서 마음이 아주 온전하지 않은 얇은 어느 지식인이 어떻게 자기학대의 방식으로 생존을 계속 추구해 가는지에 대해 쓴’⁶¹⁾ 소설이라고 말한 바 있다. 다시 말해서 그가 작품을 통하여 표현하고자 한 것은 소설 속 주인공이 처한 상황인 동시에 당시 작가 류이창 본인이 직접 경험하고 또한 직면한 삶이었다. 황귀자오는 그저 원작에 충실한 영화를 제작한다고 생각하면서 소설을 영화로 각색했을 것이다. 그러나 홍콩의 현지인으로 살았던, ‘홍콩세대’인 자신들의 고향 홍콩에 대한 애정은 의도치 않게 그의 작품을 통하여 나타났다. 《술꾼》의 등장인물을 예로 들어 본다면 소설에서는 직설적이고 감정적으로 홍콩인을 비난한 것과 달리, 영화 속에 등장하는 홍콩인에 대해서는 강한 비판이나 질타의 모습을 거의 볼 수 없다. 즉 류이창과 황귀자오가 그들의 작품 《술꾼》을 통하여 말하고 있는바와 결과는 각자의 경험에 따른 의도적 차이로 드러났다.

셋째, 소설과 영화, 장르가 다른 두 작품의 ‘매체의 차이’이다. 소설과 영화는 근본적으로 미학적 표현요소가 다르기 때문에 차이점을 가질 수밖에 없다. 소설을 쓰는 작가의 경우 소설 속에서의 인물 혹은 사건을 전체적인 소설의 연관성 안에서 작가의 의도

61) 劉以鬯者，梅子編，《酒徒》，(北京：人民文學出版社，2018) p. 9.

에 따라 배치하게 되는데, 이때 시간의 흐름과 변화 그리고 이동을 통하여 소설을 읽는 독자들에게 환상의 공간을 형성하게 한다. 결론적으로 소설 속 흐름에서 핵심이 되는 것은 단연 시간인 것이다. 이와는 달리 영화는 시각적 예술이다. 이 때문에 영화 속 사건과 인물 등 모든 사물은 시간의 관점은 물론 공간이 가지는 시각 예술의 본질을 절대 간과할 수 없다. 원작에 충실하고자 하였던 황귀자오 감독의 의도는 어느 정도 파악할 수 있으나 이 부분에 있어서는 아쉬움이 남는다. 특히 소설 《술꾼》은 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’이라 평가받는 만큼 의식의 흐름 소설만의 특징과 성격 그리고 수법들을 스크린으로 옮겨 표현하는 일이 결코 쉽지 않았을 것이다. 그러나 소설에서 영화로의 매체의 변환 과정에서 등장인물 그리고 주제의 변환이 거의 없었다는 것은 감독에 의해 새롭게 창조되거나 변형된 부분 또한 거의 찾아 볼 수 없다는 것이며 결국 소설이 영화보다 우위에 있다는 기존의 인식을 크게 바꾸지 못했다는 것을 뜻한다. 이러한 부분은 영화 《술꾼》이 대중에게 주목받지 못한 큰 이유라고도 볼 수 있다.

소설과 영화를 어떠한 기준에서 평가하는 경우 ‘허구의 실현’이라는 특성에 따른 기술의 ‘역효과’에 의해 소설이 더 우위에 있는 것처럼 보일 수 있다. 영화가 문학의 상상력을 제한하고 파괴하는 측면도 분명 있는 것이 사실이지만 영화는 선명한 영상을 통하여 원작을 이해하는 데에 많은 도움을 주는 것도 사실이다. 이러한 관점에서 황귀자오의 영화 《술꾼》은 감독 본인도 90%는 원작과 같다고 말하였고 실제 원작 소설가 류이창 또한 영화를 직접 본 후 많은 부분 원작 소설과 아주 유사하다고 평가하였다. 2000년대 영화는 시간을 거슬러 1960년대 같은 장소 다른 시대의 홍콩인과 홍콩사회를 소개해 주었고, 물론 소설이 ‘의식의 흐름’이라는 인간 내면의 의식의 흐름의 과정을 그린 쉽지 않은 작품인 것을 고려하여볼 때, 영화라는 장르를 통한다면 좀 더 많은 대중들에게 조금은 쉽게 그 시절 홍콩과 홍콩 속에서 살아간 인물들을 이해시킬 수 있다고 생각한다. 다음의 소설 속 주인공의 독백이 위 설명을 보충할 수도 있을 것이다.

홍콩이라는 사회의 특수성은 직접 고생을 해보지 않은 사람은 알 수가 없다.⁶²⁾

이러한 표현은 홍콩사회를 단적으로 설명해주는 부분이면서 동시에 경험을 통하여 느끼고 알게 된다는 보편적 특징을 설명하고 있다. 현재의 우리는 소설 술꾼과 영화 술꾼을 접함으로써 과거의 홍콩을 좀 더 깊이 생각하고 이해할 수 있을 것이다. 더 나아가 홍콩인 그리고 홍콩사회에 대한 이해는 곧 미래의 홍콩에 대한 애정으로 이어질 것이다.

62) 劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018), p. 193.

《술꾼》은 소설과 영화라는 장르적 차이, 이주자와 현지인이라는 시각에서 다른 시대를 살아 온 두 사람을 통해 대중에게 알려졌다. 《술꾼》은 세대가 다른 두 사람이 서로 다른 의도를 반영한 작품이라고 생각한다. 그렇기 때문에 문학과 영화라는 장르를 초월하여 《술꾼》은 홍콩을 설명하는 그리고 홍콩을 보여주는 또한 홍콩을 대표하는 작품으로서 충분히 가치가 있다는 점을 밝힌다.



제4장 홍콩에서 《酒徒》의 의의

《술꾼》은 1960년대 홍콩에서 글쓰기와 술이 전부인 지식인, 전업 작가 주인공의 고뇌하는 삶을 그린 이야기이다. 홍콩 문학의 거장 류이창의 소설 《술꾼》이 영화화 된다는 사실만으로 2010년 당시 영화계와 문학계 사람들의 큰 관심을 모았다.

류이창은 《술꾼》을 통하여 부조리한 현실을 헤치며 살아가는 어느 지식인의 고뇌와 삶의 모습을 이야기 하였다. 겉모습은 화려한 도시 홍콩을 살아가는 1960년대 홍콩인들의 다양한 삶의 모습을 감정적이면서도 비판적으로 표현하였다. 그 속에는 도시 현상, 일, 술, 친구, 사랑, 문학과 글쓰기, 사상과 자유, 삶과 죽음 등 다양한 분야를 포괄한다. 등장인물들의 상황과 그 표현 방법에 있어 의식의 흐름이라는 새로운 시도는 무척이나 성공적이었으며 특히 이주자였던 주인공 화자의 홍콩화 및 그의 내면 심리를 표현하는데 아주 효과적이었다.

황귀자오가 《술꾼》을 통하여 보여주하고자 한 것은 홍콩 그 자체이다. 오늘날의 홍콩은 과거에도 현재에도 앞으로도 홍콩인의 삶으로 계속될 것이라는 것을 말하고자 하였다. 원작에 충실한 영화를 표방하였으나 어떤 형태로든 홍콩사회를 살아가는 홍콩인들의 삶은 변함없을 것이라는 감독의 의도를 담아내게 되었다. 홍콩에서 태어나 자란 황귀자오 감독이 그러했다. 유학생살을 거쳐 다시 홍콩으로 돌아왔으며 홍콩이 중국으로 반환되던 시기를 거치면서도 여전히 홍콩의 영화감독으로서의 삶을 이어가며 홍콩인으로 존재한다. 그렇기 때문에 이주자와 현지인의 구분 없이 영화 속 등장인물들은 모두가 홍콩인이며 어제와 오늘을 살아가는 지금 그곳이 홍콩이라는 것이다.

류이창과 황귀자오, 각기 다른 시대에 태어나 현재를 함께하였던 이 두 사람은 하나의 작품 《술꾼》을 통하여 서로의 가치관과 생각을 주고받았다고 말할 수 있다. 비록 원작에 충실한 영화였으나 1960년대 홍콩의 모습과 그 시절의 감성을 2000년대 다른 장르의 예술작품으로 재탄생시킨 감독의 시도 또한 가히 인정할 만 하다. 무엇보다도 시간과 공간을 가로질러 대중에게 접근하려했던 황귀자오 감독의 노력은 높이 평가받을 수 있는 부분이며 원작 소설 《술꾼》속 이야기를 최대한 살려 영화로 제작한 부분은 문화계 선배인 소설가 류이창에게도 경의를 표한 것이라 볼 수 있을 것이다.

류이창과 황귀자오가 홍콩사회를 바라보는 관점에 있어 차이는 당연할 수밖에 없는 것이었다. 이 부분은 두 사람의 세대 차이를 가장 큰 이유로 들 수 있다. 다른 출발지에서 시작하였으나 홍콩이라는 한 장소에서 만나기까지 두 사람이 지나온 길은 너무나도

달랐다. 하지만 이러한 차이는 장르가 다른 두 작품 속에서 다른 관점으로 ‘술꾼’의 모습을 만들어 냈다. 대외적인 성공 여부와 평가를 내려놓고 보더라도 다양한 시도로 홍콩 사회와 홍콩인들의 삶을 표현하였다는 사실은 충분히 가치 있는 것이라고 생각한다.

예술작품들을 통해 ‘오늘날의 홍콩’을 파악하고 이해하기란 쉽지 않은 일이다. 매체를 통하여 기사화 된 홍콩의 소식을 전해 듣는 정도에 그친다. 그나마 우리에게도 과거 ‘홍콩영화’의 이미지가 어느 정도 남아 있는데, 여전히 홍콩문학의 상황 보다는 훨씬 나은 편이라 할 것이다. 최근 홍콩사회의 여러 사태들로 인하여 이러한 이미지 또한 잊혀지고 있다. 일찍이 우리에게 홍콩이란 화려한 도시, 관광과 쇼핑의 천국이었으나 홍콩이라는 도시가 가진 역사 혹은 이 도시의 사회적, 문화적 측면에 대해서는 여전히 체계적으로 소개되어 있지 않은 실정이다.

많은 학자들은 일반적으로 홍콩이 독자적인 문화와 문학을 형성하게 된 시기를 1970년대 전후로 간주하고 있다. 이 시기에 많은 홍콩 내 거주자들은 홍콩사회의 도시화 과정을 겪고 있었다. 돈을 벌기 위해서 혹은 생존을 위해 홍콩으로 이주해 온 사람들 가운데 대부분이 어느 정도의 돈을 벌게 된 후에는 자신들이 떠나왔던 나라 혹은 그들의 고향으로 되돌아갔다. 그러나 다시 어느 정도의 시간이 지나고 난 후부터는 홍콩으로 이주해 온 사람들 중에서도 홍콩을 떠나지 않고 완전히 정착하고자 하는 사람들이 생기기 시작했다. 그들은 홍콩을 그들의 삶의 터전으로 여기게 되었고 특히 1949년 중화인민공화국 수립 후 중국 대륙과의 교류가 단절되면서 홍콩에 남은 이들 사이에는 그들만의 공동체가 형성되기 시작하였다. 그렇게 점차적으로 홍콩에 정착하려는 사람들은 늘어났고 이들은 홍콩에서 2세를 출산하게 되었다. 홍콩에서 태어난 아이들은 점점 자라는 과정에서 자신이 태어난 홍콩의 역사와 문화 등에 관심을 가지게 되고 이러한 사회적인 문제들에 대해 고민하기 시작하였다. 이러한 일련의 현상들은 자연스럽게 문학이나 문화에 스며들게 되었고 여러 가지 형태로 홍콩사회에 영향을 미치게 되었다. 홍콩의 문화 혹은 홍콩의 문학이 주목받고 또 드러나기 시작한 시기를 1970년대 전후로 보는 것은 바로 이런 이유 때문이다.

물론 그 이전에도 홍콩 문학이나 홍콩 영화가 전혀 없었다는 것은 아니다. 송주란(2019)은 그의 논문에서 현대 중국 문화 연구자 리어우판(李歐梵)의 주장을 제시하였는데, 리어우판은 홍콩을 중국 대륙의 상하이와 비교하며 홍콩의 역사는 상하이와는 반대로 소외되고, 각별히 말 할 것도 없다고 언급하였음을 밝히고 있다. 다시 말해 백년 이래로 홍콩은 상하이에 예속되어 왔으며, 소외된 역사로 치부되었으며 식민지배 아래에서 문화적 아이덴티티를 만들어 낼 수 없었다는 것이다.⁶³⁾ 하지만 학자들의 이러한 주장을

달리 생각해 본다면, 중국 대륙과의 단절과 식민지배하에서의 홍콩이었기에 홍콩만의 독자적인 문화와 역사를 가질 수 있었다고 볼 수도 있다. 홍콩의 역사는 식민지배의 단절이 가져온 소외된 역사가 결코 아니며, 영국의 식민지배로 인한 중국 대륙과의 오랜 정치적 단절은 중국 대륙으로부터의 전통 문화를 서서히 변형시켰기 때문이다. 홍콩의 지리적 특성상 여러 지역 혹은 여러 나라의 문화가 한데 뒤섞이면서 결국 홍콩만의 문화로 발전하게 된 것이다.

그 어떤 사물도 서로 섞이면 본질의 혼합이 일어나기 마련이다. 서로 뒤섞인 각각의 요소들은 여전히 본래의 기질들을 가지고 있으면서 동시에 합체의 과정을 지나치면서 기본의 상태에서는 불가능했던 풍부함과 다양성을 얻게 된다. 홍콩이 바로 그러하다. 홍콩을 일찍이 '동양의 진주'라 불렀다. 진주는 애초에 조개 안에 생겨난 작은 돌멩이 조각이나 모래 가루와 같은 조개 자체의 이물질로 만들어진다. 그러다 조개가 스스로를 보호하기 위해 자신의 껍질을 만들던 탄산칼슘을 이용하여 그 이물질을 감싸게 되고 그 결과 그토록 아름다운 바다의 보석을 탄생시키게 되는 것이다. 홍콩의 경우도 마찬가지라고 생각한다. 영국 정부의 식민 지배를 받는 성가시고 귀찮았을 작은 항구 도시 홍콩은 동양과 서양의 문화가 혼재하는 장소로 거듭났고 이러한 문화의 혼합은 그 도시에 진주 빛 아름다움을 씌워주었다. 결국 홍콩은 세계적인 항구 도시답게 역동적이다. 또한 여러 문화가 공존하게 되면서 창조적인 동시에 끊임없이 변화하였으며 다른 곳에서는 찾아볼 수 없는, 진주와 같이 특별한 도시로 완성되었다.

김혜준은 《술꾼》이 홍콩이라는 특수한 도시를 배경으로 또 홍콩 문학으로서의 특수성을 고려하여 창작된 작품이라는 점과 더 나아가 중국문학 내지 세계문학으로서의 보편성은 원작 소설의 작가 류이창의 창작 관념 및 그에 따른 실천과 밀접한 관계가 있다고 설명하였다. 이런 관점에서 1985년 창간 이래 지금까지 장장 30여 년간 출간되고 있는 《홍콩문학(香港文學)》의 창간호 <발간사>에서 류이창이 한 다음의 언급은 충분히 음미해 볼 만한 것이라고 김혜준은 강조하고 있다.

홍콩은 고도로 상품화된 사회로 문학의 상품화 경향이 대단히 뚜렷하다. 순문학은 장기간에 걸쳐 부정적으로 배척되어왔고, 주목 받고 중시되어야 마땅했으나 그러하지 못했다. ... 홍콩에서는 상품 가격과 문학 가치의 구분이 그다지 분명하지 않다. 국제 도시로서의 홍콩의 지위는 특수할 뿐만 아니라 중요하기도 하다. 홍콩은 화물의 중계

63) 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. 송주란, 《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》, (2019.8)에서 재인용.

지이다 동서 문화가 소통하는 교량이다. 관계를 강화하고 교류를 촉진 하는 면에서 중요한 역할을 담당하고 더 나아가 화문문학 추동에 필요한 조건을 제공할 자격을 갖추고 있다.⁶⁴⁾

류이창과 황귀자오 이 두 사람은 소설과 영화를 통해 홍콩을 설명하였다. 현실의 부조리함과 그 이면의 여러 가지 문제점들 그리고 이러한 암울한 현실을 어떻게 헤쳐 나가는지에 대한 이야기는 작품이 가진 깊이 있는 내용과 더불어 이에 적합한 형식 그리고 기교와 잘 어우러져 매우 뛰어난 예술적 성취를 이루었다. 소설 속 주인공은 이상과 현실, 이성과 감정, 도덕과 본능 사이에서 끊임없이 동요하면서도 끈질기게 스스로 삶의 의미를 되묻고 동시에 사회의 부조리를 직설적으로 비판하였다. 너무나도 나약하지만 처절하리만치 치열하게 버터내는 주인공의 모습은 감동적으로 보인다. 그 뿐만이 아니라 작가 류이창은 소설 속 주인공 화자의 입을 빌어 당시 문학계의 상황과 중국 신문학에 대한 그의 여러 가지 견해를 밝혔다. 또한 이 작품이 홍콩 또는 중국이라는 특정 지역이나 국가를 넘어서 자본주의적이고 대중소비적인 현대 문명에 대한 비판적 시각을 잘 표현하고 있다는 점 또한 큰 의의라고 할 수 있다.

소설 《술꾼》이 가진 여러 영광의 타이틀을 두고서라도 지금도 홍콩은 류이창을 기억한다. 그가 1985년 창간 후 2000년 까지 편집장으로 역임하였던 홍콩의 오래된 문학 잡지 월간 《홍콩문학(香港文學)》⁶⁵⁾ 공식사이트에서는 아직도 지난 2018년 6월, 류이창을 기리는 <劉以鬯評論展(Liu Yichang Feature)> 소식을 남긴다. 1918년에 태어나 2018년 그가 세상을 떠나기까지 한 세기 동안 그가 남긴 그의 발자취는, 홍콩의 많은 지식인들의 기억에 남아 있다는 글을 시작으로 그를 추모한다. 또한 이제 그는 홍콩의 자부심이며 그의 홍콩 문학과 혁신 그리고 예술성에 대한 고집 그리고 시대에 굴하지 않았던 그의 작품 활동, 나아가 남달랐던 ‘홍콩 글쓰기’에 대한 믿음은 홍콩의 자부심이라 할 수 있다며 치하하고 있다. 더불어 그로 인해 홍콩 문학이 주류를 따르지 않고 이 시대와 전 세계의 첨단문학으로 자리매김한 것 등을 이야기하고 있다

본고에서 소설과 영화를 살펴보았듯 앞으로는 문학과 미디어의 상호 관계가 20세기 현대문학을 연구하는데 있어 더욱 더 중요한 주제가 될 수 있을 것이다. 다양한 방법의

64) 劉以鬯, <發刊詞>, 《香港文學》, 創刊號, (香港: 香港文學雜誌社, 1985), p. 1 . 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로>, 《중국어문총론》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 317. 재인용

65) 이 잡지는 홍콩 작가는 물론이고 세계 각지의 중국계 작가들이 적극적으로 호응하여 홍콩문학 뿐만 아니라 화인화문문학(華人華文文學) 분야의 중요한 문학지가 되었다. 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창작과비평사, 2014) 작가연보 참고. <https://www.literaturehk.com/>

매체의 변환과 서사 구조의 차이는 장르에 따라 전혀 다른 이야기를 그려낼 수 있으며 이러한 측면에서 소설과 영화의 관계에 대한 관심은 간과할 수 없는 부분이다.

오늘날 홍콩은 지난날 화려한 과거를 뒤로한 채 각 방면의 위기들과 마주하고 있는 듯하다. 언젠가부터 그 위기는 홍콩의 문화를 도태시키고 있다. 그럼에도 불구하고 홍콩 문학은 중문 문학의 한 갈래로 자리 잡아 전 세계 독자들을 마주하고 있으며 홍콩 영화는 여전히 과거 '홍콩 영화'라는 하나의 장르로 시작된 이후로 지금까지도 줄곧 영화가 가진 문화 전파수단으로의 역할을 크고 작게 이어가고 있다. 그리고 지난날 홍콩 영화가 가졌던 문화적 파급은 지금도 잠재되어 있을 것이다. 오늘날 영화 시장에서의 상황만 놓고 보아도 중국 대륙과 홍콩 영화간의 온도차는 매우 크다. 지금의 홍콩인이 이야기 할 수 있는 홍콩의 정체성은 그저 '도시성' 혹은 '자유', '법치' 등이 될 것이다. 이를 중국(대륙)과의 차별성이라고 말하기엔 그저 보편적 가치들일뿐, 사실 홍콩만이 가진 고유의 특성이라 하기엔 부족한 감이 있다. 그나마 필자는 홍콩만의 독특함으로 '자유와 번영을 향한 끊임없는 노력과 그들만의 단결'을 꼽아본다. 그 자유로움은 일찍이 문화 예술계에도 큰 영향을 주었고 지난날 그들의 '국산 영화'를 '홍콩 영화'라는 하나의 장르로 재탄생 시킨 것을 그 예라 여긴다. 나아가 홍콩 문학 또한 주목받는 분야로 자리매김할 수 있었던 부분도 소홀히 볼 수 없다.

홍콩인들은 1960년대부터 1970년대를 거치며 이제는 더 이상 중국을 자신의 뿌리 혹은 중심이라 여기지 않는다. 국제화 · 현대화 · 도시화로 상징되는 홍콩의 생활방식에 대한 강한 자부심이 그들이 스스로를 '홍콩인'이라 여기게 만드는 핵심이 되었다. 홍콩인이라는 정체성조차 모호했을 시절인 1960년대, 그 혼란의 시기를 소설 류이창은 그의 소설 《술꾼》에 담아냈다. 소설 《술꾼》의 저자 류이창 본인 또한 상하이를 떠나와 결국 마지막에는 홍콩에 정착하게 된 이주자였기에 이주자로서의 홍콩인의 시각으로 홍콩을 그려낼 수 있었을 것이고, 다른 한편으로 소설 《술꾼》의 창작은 류이창 역시 언젠가 온전한 홍콩인으로 자리 잡기 위한 과정이었던 것이다.

원작인 소설과 똑같은 내용을 바탕으로 하되 조금은 다른 시각으로 홍콩을 말하고 있는 황귀자오 감독의 내면에는 현지인이라는, 홍콩인으로서의 자부심이 자리 잡고 있다. 그러나 이주자와 현지인 그 누구에게도 홍콩인이란 정체성에 대하여 명쾌한 답을 찾기란 쉽지 않은 일이다. 황귀자오 감독이 홍콩의 현지인이라는 시각으로 영화를 제작했다는 점에서 본다면 출신지에 따른 구분이 두 사람의 차이를 가져왔다는 것을 알 수 있다. 그 결과 장르가 다른 두 작품 소설 《술꾼》과 영화 《술꾼》속에서 작가와 감독의 의도적 차이는 표현방법의 차이로 드러났다는 것을 의미한다. 그러나 결론은 홍콩에 대한 모든

것, 즉 홍콩인의 삶을 류이창과 황귀자오가 《술꾼》을 통하여 표현하였다는 것이다..

과거 홍콩인들의 자부심은 꽤나 강했으나 지금은 그러한 기세가 많이 쇠락되었다고 느껴진다. 이러한 인식은 사회 전반의 상황을 일컫는 표현일 뿐만 아니라 문화 예술계에서도 흡사한 상황이라고 볼 수 있다. 그러나 앞으로 홍콩의 문화 예술 작품들은 다양한 장르를 통하여 끊임없이 홍콩인과 홍콩사회를 이야기해야 할 것이다. 특히 소설 《술꾼》의 경우 류이창 작품 속 배경이 되었던 1960년대 홍콩사회와 홍콩인을 이해하는데 큰 도움이 되었다. 이러한 노력들은 언젠가 다시금 대중들이 과거의 홍콩, 나아가 앞으로의 홍콩을 연구하는데 있어 아주 중요한 자료가 될 것이다. 류이창과 황귀자오 이 두 사람이 소설과 영화를 통해 보여준 홍콩. 《술꾼》을 통해 만난 홍콩인과 그들의 삶의 모습 하나하나가 홍콩을 설명하고 있다. 더불어 하루가 다르게 급변하는 시대 속에서 분야와 장르의 벽을 허물어 새로운 형식을 창조해내고자 하는 노력은, 활발히 소통할 수 있는 홍콩 예술계의 분위기를 이끌어 줄 것이다. 이러한 노력들은 앞으로 양질의 작품 창작에 크게 이바지하게 될 것이며, 또한 ‘홍콩’을 담아낼 훌륭한 작품들의 탄생을 앞으로도 기대하게 한다.

지금의 홍콩은 이주자의 도시라는 꼬리표를 떼어낸 지 오래이다. 그리고 오늘날의 홍콩은 다시금 갈림길에 서 있다고 볼 수 있다. 지난해 2020년 7월, 1997년 7월 홍콩이 중국에 반환된 이후 23년 만에 중국 정부는 홍콩 국가보안법을 제정하고 시행에 들어갔다. 끊임없는 변화의 두려움 속에서 움츠려만 있다면 앞으로 홍콩사회와 홍콩인들의 삶은 결코 낙천적일 수 없을 것이다. 물론 앞으로 홍콩의 미래는 비단 홍콩만의 문제가 아닌 중국 전체의 문제이기도 하다. 현재를 살고 있는 오늘날의 홍콩인들이 그려 낼 미래의 홍콩이 지금 이 고난을 거쳐 중국의 특색 있는 도시로 성장할 수 있을지, 더 나아가 다시금 영향력 있는 아시아의 대표 도시로 발돋움할 수 있을 것인지에 대하여 계속해서 주목하고 또 연구해볼 만한 가치가 있을 것이다.

【참고문헌】

1. 劉以鬯 작품

劉以鬯 著, 梅子 編, 《酒徒》, (北京: 人民文學出版社, 2018)

劉以鬯 著, 梅子 編, 《對倒》, (北京: 人民文學出版社, 2018)

劉以鬯 著, 梅子 編, 《寺內》, (北京: 人民文學出版社, 2018)

劉以鬯 著, 《劉以鬯小說選》, (香港: 明報月刊出版社, 2009)

류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (파주: 창작과비평사, 2014)

2. 黃國兆 작품

黃國兆 導演, 《酒徒》(The Drunkard, 2011), (香港: Film Development Fund of Hong Kong)

黃國兆 編著, 《〈酒徒〉- 從小說到電影》, (香港: 香港文學評論出版社有限公司, 2010)

3. 단행본

고원 지음, 《제3의 텍스트 :영화와 소설 또는 정신분석학적 글쓰기》, (서울: 서울대학교 출판부, 2002)

강춘화 외 지음, 《최신 중한 신조어 사전》, (고양: 학고방, 2009)

구회영 지음, 《영화에 대하여 알고 싶은 두세가지 것들》, (파주: 한울, 1991)

기획집단 MOIM 지음, 신동민 그림, 《고사성어랑 일촌맺기》, (파주: 서해문집, 2016)

김옥동 지음, 《모더니즘과 포스트모더니즘》, (서울: 현암사, 2018)

김옥동 지음, 《포스트모더니즘》, (서울: 민음사, 2004)

김혜준 지음, 《홍콩문학론: 홍콩 상상과 방식》, (고양: 학고방, 2019)

로버트 험프리 지음, 이우건/류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, (서울: 형설출판사, 1984)

박희성 지음, 《중국. 홍콩. 타이완영화》, (서울: 커뮤니케이션북스, 2013)

- 백영길 지음, 《현대의 중국문학》, (서울: 고려대학교출판문화원, 2015)
- 비비안 탐 지음, 이원제 옮김, 《중국풍 CHINA CHIC》, (서울: 한길사, 2008)
- 새뮤얼이녹스텀프/제임스피저 지음, 이광래 옮김, 《소크라테스에서 포스트모더니즘까지》, (파주: 열린책들, 2004)
- 서곡숙/서성희 외 지음, 《영화로 읽는 도시 이야기》, (서울: 르몽드코리아, 2020)
- 스수칭 지음, 김양수 옮김, 《빅토리아 클럽》, (서울: 한결음더, 2010)
- 스수칭 지음, 김혜준 옮김, 《그녀의 이름은 나비》, (서울: 지식을만드는지식, 2014)
- 시시 지음, 김혜준 옮김, 《나의 도시》, (서울: 지식을만드는지식, 2011)
- 예쓰 지음, 김혜준/송주란 옮김, 《포스트식민 음식과 사랑》, (서울: 지식을만드는지식, 2012)
- 안상욱 지음, 《영화 각색, 10가지 스타일》, (서울: 커뮤니케이션북스, 2020)
- 왕더웨이 지음, 김혜준 옮김, 《현대중문소설작가22인》, (서울: 학고방, 2014)
- 윌리엄제임스 지음, 정양은 옮김, 《심리학의 원리》(1), (서울: 아카넷, 2005)
- 유현준 지음, 《모더니즘: 동서양 문화의 하이브리드》, (서울: 미세움, 2008)
- 임대근 외 지음, 한국 중국현대문학학회 엮음, 《중국 영화의 이해》, (서울: 동녘, 2008)
- 정헌 지음, 《영화 기술 역사》, (서울: 커뮤니케이션북스, 2013)
- 종보현 지음, 윤영도/이승희 옮김, 《홍콩 영화 100년사-홍콩 영화-TV 산업의 영광과 쇠락》, (서울: 그린비, 2014)
- 천쓰허 지음, 노정은/박난영 옮김, 《중국당대문학사》, (파주: 문학동네, 2008)
- 피터게이 지음, 정주연 옮김, 《모더니즘-새롭게하라, 놀라게하라, 그리고 자유롭게》, (서울: 민음사, 2015)
- 한국문학평론가협회 지음, 《문학비평용어사전》, (서울: 국학자료원, 2006)
- 후지이쇼조 지음, 김양수 옮김, 《중국어권 문학사》, (서울: 소명출판, 2013)
- 후지이쇼조 지음, 백영길 옮김, 《현대 중국 문화 탐험 - 네 도시 이야기》, (서울: 소화, 2002)
- 獲益編輯部 編, 《〈酒徒〉評論選集》, (香港: 獲益出版事業有限公司, 1995)
- 梁秉鈞, 黃勁輝 編, 《劉以鬯作品評論集》, (香港: 香港文學評論, 2012)
- 梁秉鈞 等 編, 《劉以鬯與香港現代主義》, (香港: 香港公開大學出版社, 2010)
- Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*,

(Minneapolis: University of Minnesota Press. 1997)

4. 논문

- 구경모, 〈노신(魯迅) 소설과 각색영화 비교 연구〉, 《조형미디어학》제17권, (서울:한국일러스트아트학회, 2014), pp. 19-25.
- 김미정, 〈한국중국현대문학학회 지음.《영화로 읽는 중국》〉, 《중국어문학》 제48집, (경산:영남중국어문학회, 2006.12), pp. 605-611.
- 김영미, 〈주성치 영화의 홍콩적 가치, 패스티쉬와 로컬리즘〉, 《中國現代文學》 제52호, (한국중국현대문학학회, 2010), pp. 133-166.
- 김하림, 〈홍콩 반환과 왕자웨이(王家衛)의 《중경삼림(重慶森林)》〉, 《중국인문과학》제34집, (광주: 중국인문학회, 2006. 12), pp. 615-630.
- 김혜준, 〈홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로〉, 《중국어문총논》 제70집, (서울: 중국어문연구회, 2015.8), pp. 227-255.
- 김혜준, 〈홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 - 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로〉, 《중국어문총논》 제72집, (서울: 중국어문연구회, 2015.12), pp. 297-320.
- 나병우, 〈소설과 영화 비교 연구 - 존 파울즈의《프랑스 중위의 여자》의 경우〉, 《인문학논총》제14집, (부산:경성대학교 인문과학연구소, 2009), pp. 19-40.
- 손미령, 〈한국의 홍콩문학 연구 - 2000년부터 2018년까지〉, 《세계문학비교연구》제65집, (영주: 세계문학비교학회, 2018. 12), pp. 5-34.
- 송주란, 〈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〉, 부산대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 왕위니, 〈1960년대 홍콩 신파 무협영화 연구 : 장철과 호금전을 중심으로〉, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 장정아, 〈‘홍콩인’ 정체성의 정치: 반환 후 본토자녀의 거류권 분쟁을 중심으로〉, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2003.
- 장정아, 〈우리의 기억, 우리의 도시: 집단 기억과 홍콩 정체성〉, 《동북아 문화연구》 제17집, 2008.

정안진, 〈매체 변용화 과정에 따른 극적 서사 구조 연구 : 소설 《벌레이야기》에서 영화 《밀양》으로〉, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

황레이, 〈1997년 이후 홍콩 영화의 내러티브 구조와 홍콩 정체성 구성에 대한 연구 : 기억과 타자성을 중심으로〉, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

황지은, 〈매체 전이 시 나타나는 서사 요소의 변화 - 소설 《紅高粱》과 영화 《紅高粱》을 중심으로〉, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

黃勁輝, 〈劉以鬯與現代主義:從上海到香港〉, 山東大學 博士學位論文, 2012.

吳幸臨, 〈劉以鬯小說的現代性研〉, 西南民族大學 碩士學位論文, 2020.

黃萬華, 〈跨越1949:劉以鬯與香港文學〉, 《理論學刊》, (濟南: 山東大學文學院, 2010), pp. 115-118.

胡冬智, 〈《酒徒》:從小說到電影〉, 《電影文學》 第13期, (長春: 長影集團, 2014.), pp. 060-061.

胡冬智, 〈《酒徒》의影視改編於轉播效應〉, 《安徽文學》 第12期, (合肥: 安徽省文聯, 2013.), pp. 110-111.

5. 기타

王家衛 감독, 《아비정전(阿飛正傳)》, 홍콩, 1990.

王家衛 감독, 《화양연화(花樣年華)》, 홍콩, 2000.

王家衛 감독, 《2046》, 홍콩, 2004.

余力為 감독, 《천상인간(天上人間)》, 홍콩, 1999

小說《酒徒》和電影《酒徒》中表達的香港人與香港社會

高旻憬

釜山大學校 大學院 中語中文學科

中文摘要

香港具有與世界任何地區不同卻又相通的特殊環境和經驗。過去150多年的英國殖民地、現在一國兩制下的中國特別行政區等香港所具有的特殊性，不僅與政治、經濟、社會領域，還包括文化、文學和電影等所有領域都有著密切聯繫。移居者出身的作家劉以鬯和香港當地出身的導演黃國兆分別在小說《酒徒》和電影《酒徒》中，用自己的觀點和方式表達了香港社會及生活在其中的香港人。在本研究中，我們想探討一下在小說《酒徒》和電影《酒徒》中，如何表現香港這座城市以及生活於其中的香港人。

小說《酒徒》是香港著名小說家劉以鬯的作品。劉以鬯是外地作家，1918年出生於上海，於1948年移居香港，此後一直生活在香港，直到2018年逝世。他主要從事編輯工作，也從事小說、評論、隨筆、詩歌等多種文學創作。他在小說《酒徒》中展現了生活在20世紀60年代香港的全職作家淒慘卻無法放棄的作家生涯。

電影《酒徒》是由香港電影導演黃國兆改編於小說《酒徒》的同名作品。黃國兆是1949年出生成長在香港的香港本地人，17歲就開始寫電影評論。他曾經在法國留學，學習電影及剪輯，之後回到香港，至今一直過著電影評論家兼電影人的生活。一方面，他比較忠實於劉以鬯的原著，另一方面又講述了自己想象中的香港人和香港社會。對他來說，電影背景20世紀60年代的香港，既是過去也是現在，更是未來。因此，黃國兆展現的香港雖然處於苦悶時期，但與劉以鬯所展現的香港不同，既對純文學擁有熱情，也有男女之間的愛情。

小說《酒徒》是小說家劉以鬯的“嘗試”。劉以鬯在自己的小說中為了表現當時的香港人和香港社會，使用了以“意識流”手法為主的現代主義手法。在他看來，在表現複雜多端的香港人和香港社會方面，僅憑真實、細致的描寫方法是不夠的。特別是他以主人公的視線和意識觀察和闡釋身邊的人物，赤裸裸地批判了當時的香港人和香港社會。即，展現各自欲

望的多種生活面貌，從移居者的角度，批判性地再現了從一開始就是移居者之城的香港及生活在其中的那個時期的香港人。與此同時，以敘述者為首的小說中人物最終從移居者逐漸變成當地人，包括作家本人也和他們一樣成為香港人，成為香港的代表作家。從結果來看，這一切充分證明了劉以鬯是一位積極適應時代變化，積極追求新嘗試的作家。

電影《酒徒》是導演黃國兆的"野心"。黃國兆想制作忠實於原著的電影，在電影的各個部分都盡量地表達原著小說所給人的感覺。例如像小說《酒徒》那樣，電影《酒徒》為表現主人公內心的意識流而付出了很多努力。但是，黃國兆和劉以鬯是生活在不同時期的香港人。因此，他自然而然地將香港人的身份反映在電影中。例如，電影《酒徒》中與原著小說不同，對香港沒有特別批判或否定的地方，很少出現極端指責。換言之，黃國兆可能有意回避對香港的批評和指責。他所展現的香港，無論是移居者出身，還是當地人出身，都只是生活在香港的人的生活，最終都是香港人的生活。結果，由於小說和電影體裁上的差異以及作家和導演身份上的差異，電影《酒徒》被認為不如原著小說。但有一點是明確的，電影《酒徒》與原著小說不同，是重新回憶20世紀60年代的香港，重新界定21世紀香港的現在和未來。

小說家和電影導演通過他們的作品《酒徒》談論香港。雖然題材不同，但兩人在《酒徒》中展現了各自想象中的1960年代香港人和香港社會的面貌。在變化和混亂中，今天的香港或許與《酒徒》中的香港面貌大同小異。劉以鬯所表現的20世紀60年代的香港是他作品中那個時期的香港，同時也是他經歷過的20世紀60年代以前的香港。2000年黃國兆在他的電影中表現的香港，雖然展現了1960年代的風貌，但暗地裏也包括了之後和現在的香港。換句話說，兩部作品小說《酒徒》和電影《酒徒》雖然講述了上世紀60年代的香港，但其實都從各自的角度展現了過去和現在的香港。不僅如此，可以說，通過暗示生活在香港社會的所有人都是香港人這一點，兩部作品都展現了香港的未來。將時間固定在某個特定時期，討論香港的過去、現在、未來，究竟是否有意義呢？即便答案是否定的，小說《酒徒》和電影《酒徒》既是映照香港過去和現在的鏡子，也是預覽未來香港的鏡子。

小說《酒徒》中1960年代的香港通過2010年電影《酒徒》重新展現出來。今天的觀眾以過去半個世紀以來香港經歷的歷史事實為基礎，通過電影了解小說中香港過去的樣子。雖然劉以鬯與黃國兆兩人之間的時間距離和經驗間隔以及小說和電影題材上存在差異，但小說《酒徒》和電影《酒徒》都是介紹香港、展現香港、代表香港的作品。從移居者的視線看香港和從當地人的視線看香港，最終這兩者都是從香港人的角度看香港。從這方面來說，《酒徒》所擁有的意義是不言而喻的。而這至今為止對香港人的影響和今後對其的影響力還要持續研究，可以說這是今後的課題。

감사의 글

2013년 9월 부산대학교 석사 과정에 진학한 이후 학위 논문이 나오기까지 오랜 시간이 지났다. 지난 시간을 돌이켜보면 오랜 기간 동안 여러 일이 있었지만 그 과정에서도 포기하지 않고 이 논문을 완성할 수 있었던 것은 많은 분의 도움과 지지가 있었기에 가능했다.

이 논문이 나올 수 있었던 것은 누구보다도 지도교수이신 김혜준 선생님의 도움이 가장 컸다. 나는 석사 과정 때 학기 선생님의 수업을 들었다. 비록 오랜 시간에 걸쳐 이 논문을 완성하였지만 지난 수업의 경험과 배움이 결국 논문을 완성할 수 있는 힘이 되었다. 선생님의 석사 과정 수업 대부분은 다양한 문학 작품을 읽고 비평문을 쓰며 자유롭게 토론하는 방식으로 진행되었다. 이러한 선생님의 수업 방식은 어떤 인물과 사건에 대하여 비판의식을 갖고 논리적으로 스스로의 생각을 표현하는 훈련의 일환이었다. 그리고 이는 곧 논문을 작성하는데 꼭 필요한 토대가 되는 것이었다. 선생님께서는 논문의 주제와 연구 방향을 결정할 때 홍콩 문학을 연구하고 싶다는 나의 의견을 존중해주셨고 소설과 동명의 영화를 연구해보는 것에 대하여 지지해주셨다. 긴 공백으로 부족함이 많았던 나에게 논문이 기본적으로 갖추어야 할 여러 요건을 비롯하여 주제와 내용의 적절성 및 논리적인 전개에 대해 하나하나 지적하고 설명해주셨다. 특히 영화부분에서 부족할 수 있는 내용과 관련된 여러 가지 아이디어를 제공해주셨다. 바쁘신 와중에도 논문을 여러 차례 검토해주셨고 마지막까지 조언을 아끼지 않으셨다. 선생님의 도움이 없었다면 이 논문은 나오지 못했을 것이다.

선생님을 통하여 홍콩 영화감독 황귀자오의 메일 주소를 알게 되었고 논문 작성 기간 동안 황귀자오와 메일을 주고받을 수 있었다. 황귀자오 감독은 그의 작품인 영화 《술꾼》 DVD자료를 우편으로 보내주었고 영화와 관련된 과거 인터뷰 내용 및 관련 기사 등 여러 자료들을 적극적으로 제공해주었다. 논문을 쓰는 과정에서 원작자와의 교류는 신선한 경험이었으며 내 논문에 대한 애정과 자부심을 높여주는데 큰 도움이 되었다.

논문을 심사해주신 부산대학교 불어불문학과 이송이 교수님과 부경대학교 이보고 교수님께 감사드린다. 두 분 모두 논문을 읽고 부족한 부분에 대하여 다양한 의견을 제시해주셨다. 이송이 교수님은 영화와 관련된 프랑스어 표기에 있어 미흡한 부분을 비롯하여 전체적인 흐름과 목차에 대해 조언해주셨다. 이보고 교수님은 논문의 전체적인 맥락에 따른 주제와 제목이 명확할 수 있도록 정리할 수 있는 방향을 제시해주셨다. 두 분

교수님의 비평과 조언은 이 논문을 완성하는데 큰 도움이 되었다.

부산대학교 현대중국문화연구실의 송주란, 畢文秀, 梁楠, 문희정, 최하경, 안소민 등에게도 감사의 마음을 전한다. 이분들은 내가 끝까지 포기하지 않고 논문을 완성할 수 있도록 늘 응원해주시고 격려해주셨다. 특히 송주란 선생님은 논문을 읽고 전체적인 내용의 흐름과 맥락에 대하여 조언해주셨다. 논문 완성까지 부족한 시간에도 불구하고 畢文秀 선생님은 중국어 문장 작성을 도와주셨다. 그리고 함께 석사 논문을 지도받으며 크게 의지했던 김다슬 선생님에게도 감사의 마음을 전한다. 이 모든 분들의 도움이 있었기에 석사 논문을 완성할 수 있었다.

마지막으로 딸의 대학원 진학을 너무나 기뻐하셨던 하늘에 계신 엄마, 묵묵히 응원 해주셨던 아빠, 그리고 존경하는 시부모님과 하나뿐인 나의 시누이에게 감사드린다. 아울러 사랑하는 나의 두 딸 박소윤, 박지윤과 늦깎이 아내의 학업을 끝까지 응원하고 지지해준 남편 박성호에게 고마움과 사랑을 전한다.

2021.07.19. 고민경.