

## ‘경미(京味)’ 서사 영화의 ‘아(雅)’와 ‘속(俗)’

이수연\*

### 【목 차】

1. 들어가며
2. ‘아(雅)’: ‘경미’의 의도적 재편
  - 1) 정치적 패러다임의 체현
  - 2) ‘라오베이징’을 통한 정치투쟁의 봉합서사
3. ‘속(俗)’: ‘경미’의 회상과 현실적 재현
  - 1) ‘신베이징’과 ‘신신베이징’의 베이징인의 삶에 대한 관조
  - 2) 부유(浮游)하는 ‘베이피아오(北漂)’의 기록
4. 나오며

### 【초록】

봉건시대 ‘아’문화를 상징했던 베이징의 문화는 1980년대 ‘문화뿌리찾기’의 일환으로 등장한 ‘경미’를 통해 ‘아’와 ‘속’이 병존하여 구축된 것이라는 인식이 확산되었다. ‘경미’는 단순히 지역적 특색을 나타내는 문학과는 다른, 근대성으로 대변되는 ‘도시’와 ‘인간’의 상관관계를 풀어내는 인문적 개념이 되면서 이를 통해 라오베이징부터 현재의 베이징까지 독해가 가능하게 되었다. 또한 ‘경미’는 영상 미디어의 발전에 편승하여 베이징의 시공을 시·청각적 이미지로 압축하여 사람들이 ‘경미’를 더욱 분명하게 느끼고 인식하는데 혁혁한 공헌을 하였다. 이에 본고에서는 ‘경미’ 서사와 영상 미디어의 최초의 결합 장르이자 가장 오랜 역사를 가지고 있는 ‘경미’영화를 중심으로 시대에 따라 변화된 ‘경미’의 문화적 속성인 ‘아’와 ‘속’이 어떤 서사와 방식으로 체현되었는지 그 양상을 고찰해보고자 한다.

【키워드】 베이징, 경미(京味), 아(雅), 속(俗), 영화.

\* 경희대학교 중어중문학과 박사수료생 (gomtaengyi@gmail.com)

## 1. 들어가며

정치·사회적 배경과 밀접하게 연계된 ‘아(雅)’와 ‘속(俗)’은 선진시대부터 현재까지 이어져 오는 중국의 가장 대표적인 문화적 속성이다. ‘아’와 ‘속’은 역사 시기의 주체와 객체 그리고 시대적 조건에 따른 ‘가치’에 근거하여 그 속성과 개념 또한 변화하는 ‘상대성’을 띠는 속성이라 할 수 있겠다.

‘아’는 ‘하(夏)’의 동음가차자로, ‘아’와 ‘하’는 예부터 호용(互用)하는 글자였다. 서주(西周)시대에는 언어를 포함한 왕도(王都)의 산물을 한 나라의 표준으로 정하였고, 서주의 왕도 평하오(平陂)는 하나라의 옛 지역이었으므로 ‘하’와 호용한 ‘아’가 왕도의 산물 앞에는 붙어 ‘아언(雅言)’, ‘아시(雅詩)’ 등과 같이 불려졌다. 이로 인해 자연스럽게 ‘아’는 ‘정(正)’과 ‘정(政)’ 의미를 획득하면서 정교하고 규범적이며 모범적인 문화 산물을 통칭하는 정치적인 속성이 강한 개념이 되었다. 그러므로 ‘아’문화는 모두 경전 문화는 아니었지만, 경전 문화는 필연적으로 ‘아’문화일 수밖에 없었다. ‘속’은 왕도 이외의 지역을 지칭하는 ‘야(野)’ 혹은 ‘풍(風)’과 호용하는 글자로 점차 향토 사회에서 대대로 이어온 일상적인 습관과 약속을 지칭하게 되면서 비교적 생활의 정취가 풍부하고 소박하지만 습관적인 일반 문화 산물을 통칭하는 개념이 되었다. ‘아’와 ‘속’의 관계는 각자의 다른 속성을 존중받는 상호 공존의 관계였지만 기본적으로 ‘아’는 정치적으로 교화의 작용을 하였고 ‘속’은 관리 및 교화의 대상이자, 정치적 교화를 위해 사용되는 수단이 되기도 하였다. 춘추전국시대에 이르자, ‘아’는 사대부계층의 세력 확장과 함께 문인사대부들의 전유물인 상층문화로 엄숙하고 고상한 문화 형식이 더해져 ‘선별·가공·추출’한 문화적 속성이 되었다. 반면 ‘속’은 문인사대부의 사상, 가치, 감정 등과 대립되는 하층문화로 전락하여 저속하고 비천한 문화적 속성이 추가되었다.<sup>1)</sup> 이로 인해 ‘아’와 ‘속’은 왕도와 왕도 이외의 지역적인 문화의 개념이 점점 벌어지고 신분에 따른 가치와 인격 그리고 그들이 창작하는 문예의 미학적 속성을 대표하는 개념이 되면서 ‘아’와 ‘속’은 높고 낮음의 차별적인 구조의 문화적 속성이 되었다.

이러한 봉건시대 ‘아’문화의 주요 발생 및 집약지는 당연히 매 왕조의 왕도였고, 그 중 가장 오랫동안 ‘아’문화의 대표적인 지역을 유지한 곳이 바로 베이징이었다. 베이징은 지금으로부터 3천 년이 넘는 상주(商周)시기, 연의 계(薊)라는 고성(古城)에서부터 시작되었다. 서기 938년에 요(遼)의 제2의 수도가 되었고, 1125년, 금(金)의 수도가 되면서 남송과 서로 대치한 정치, 경제, 문화중심지로 봉건왕조 황도(皇都)의 서막을 열었다. 이후 원, 명, 청 왕조를 거치면서 황도의 입지를 굳건히 하였다.

1) 于迎春, 「“雅”“俗”观念自先秦至汉末衍变及其文学意义」, 『文学评论』, 1996年03期. pp.119-124 참조.

시기	명칭
周	燕都(燕京)
秦	广阳国
汉, 魏, 晋	幽州
隋	涿郡
唐	幽州
辽	南京(燕京)
金	中都
元	大都
明	北平→北京→北师
清	北师

<표1> 봉건왕조시기 통치 왕조에 따른 ‘베이징’ 명칭 변천사

금 이후 청이 멸망하기 전까지 황도 베이징을 상징하는 문화는 봉건시대 ‘아’문화였고, 이로 인해 베이징의 ‘속’문화는 여전히 변두리 문화로 인정받지 못했다. 그러나 1980년대 ‘경미’라는 개념이 등장하면서 베이징 문화의 ‘아’와 ‘속’의 간격이 좁아지기 시작하였고, ‘속’ 문화 역시 베이징 문화의 일부라는 것을 인식하기 시작하였다.<sup>2)</sup>

사실상 ‘경미’라는 개념은 1980년대 ‘문화뿌리찾기’의 일환으로 베이징에서 문학 장르의 풍격으로 출현하였다고 볼 수 있다. 당시 라오서(老舍)의 작품을 모범<sup>3)</sup>으로 하여 과거와 현재의 시간적 제한을 두지 않고 라오베이징 혹은 라오베이징의 흔적이 남은 공간에서의 서민들의 삶을 묘사하였으며 그 근간에는 전통에 대한 애도의 성격이 짙은 문학<sup>4)</sup>을 이른바 ‘경미문학’이라 하였다. 이로 인해 ‘경미’는 전통 혹은 전통과 근대가 혼종하는 베이징의 특정 공간의 문화만을 지칭하는 오독을 범하기도 했지만 1980년대 경미문학에는 전통적 서민의 인물 형상이 두드러지면서 베이징의 문화는 ‘아’와 ‘속’이 병존하여 구축된 것이라는 인식을 확산시켰는데 의의가 있었다. 그러나 1990년 이후, ‘경미’는 문학에서 뿐만 아니라 미디어 발전에 편승

2) 사실상 ‘아’와 ‘속’은 자연스럽게 문화 속에 배어 나오는 속성으로 이러한 속성을 문예로 표현하면서 사람들은 ‘아’와 ‘속’의 속성을 문예를 통해 혹은 문예 풍격을 통해 인식하게 되었다. 베이징의 문화의 ‘속’은 원대 이후 소설, 희곡 등 민간인들이 누릴 수 있는 시정문예를 통해 지속적으로 체현되고 있었지만 수면위로 올라올 수 있었던 시기는 근대 이후라고 볼 수 있다. 그러나 근대 시기의 라오서의 작품을 제외하고 대부분의 ‘속’의 속성은 서구의 근대적인 속성과 결합되면서 베이징 문화의 ‘속’과는 오히려 이질적인 면을 보여주었다. 그러므로 실질적으로 베이징 문화만의 ‘속’의 속성이 표현 수단을 통해 베이징 문화의 중심으로 자리할 수 있었던 것은 1980년대 ‘경미’라는 개념이 등장하면서부터라고 할 수 있겠다. (许自强, 「再谈“京味小说派”——兼评“化俗为雅的艺术—京味小说特征论”」, 『北京社会科学』, 1995年02期 참조)

3) 사실 1980년대 경미문학은 라오서의 삶 속에 라오베이징의 풍경과 인물, 그리고 그들의 언어를 모방한 것일 뿐 라오서의 작품의 풍격과는 상이한 부분이 많다.

4) 1980년대 ‘경미문학’은 주로 소설장르에 등장하게 되었다. 대표적인 작가로는 린진란(林斤澜), 덩요우메이(邓友梅), 왕젠치(汪曾祺), 한샤오화(韩少华), 천젠공(陈建功) 등의 대표적인 작가의 문학으로 현대화 과정 중의 고도(古都)의 서민들의 생활 그리고 여전히 존재하는 민속의 운치를 표현하는데 주력하였다. 이 시대의 이야기가 주로 발생하는 장소는 여전히 베이징의 후통 그리고 길거리, 시장이고, 주요 인물은 고도의 하층민 그리고 옛 왕조의 유민이었다. 王一川 主编, 『京味文学第三代』, 北京大学出版社, 2006, p.21 참조.

하여 문화 영역으로 확장되었고 다음과 같이 명확한 개념에 근접하게 이르렀다.

‘경미’는 사람과 도시 간의 특유의 정신적 유대 속에서 발생한 것으로 사람이 느낀 도시의 문화 정취다. ‘경미’는 특히 사람이 문화를 경험하고 느끼는 방식이다.<sup>5)</sup>

‘경미’는 베이징의 도시 문화 정취이자 베이징 사람들이 그 문화를 경험하고 느끼는 방식이라는 개념이 명확해지면서 ‘베이징의 문화’를 대체할 수 있는 용어로 자리 잡게 되었다. 이를 통해 ‘아’와 ‘숙’의 문화적 속성을 포함한 ‘라오베이징’에서 전통과 근대가 착종한 베이징을 거쳐 ‘신베이징’ 그리고 현재에 이르기까지 도시 베이징의 보다 광범위한 시·공간에 대한 인문적 독해가 가능하게 되었다. 또한 활자본의 문학 텍스트에 강세를 보였던 ‘경미’는 매체기술의 진보를 통해 영상 미디어와 결합하였고 이를 통해 베이징의 시공을 시·청각적 이미지로 압축하여 과거 베이징의 역사적인 풍모뿐 아니라 당대 베이징 사회와 생활을 묘사하여 사람들이 ‘경미’를 더욱 분명하게 느끼고 인식하는데 혁혁한 공헌을 하였다. 이로 인해 ‘경미’ 서사를 반영한 영상 미디어는 베이징 문화 파악 뿐 아니라 예측하는 데에도 중요한 참고자료가 되었다.

이에 본고에서는 ‘경미’ 서사와 영상 미디어의 최초 결합 장르이자 가장 오랜 역사를 가지고 있는 ‘경미’영화<sup>6)</sup>의 1950년대부터 2000년대 초까지의 흐름을 중심으로 시대에 따라 변화된 ‘경미’의 ‘아’와 ‘숙’이 ‘경미’영화에 어떤 서사로 어떻게 체현되었는지 그 양상을 고찰해보고자 한다. 그 동안 ‘아’와 ‘숙’의 속성에 대한 연구를 보면 앞서 언급한 ‘아’와 ‘숙’의 상대성을 간과한 채, 봉건시대의 ‘아’와 ‘숙’의 속성으로 근대는 물론이고 당대의 문화를 판단하거나 혹은 본질적인 ‘아’와 ‘숙’의 속성을 간과한 채 ‘아’와 ‘숙’이 반영된 문예 창작의 미학적인 속성으로만 문화를 규정하려고 하는 경우가 많았다. 이럴 경우 논란의 중심에 있는 ‘아’와 ‘숙’의 속성을 지속적으로 모호하게 만드는 원인이 될 수 있다.<sup>7)</sup> 그러므로 ‘아’와 ‘숙’의 가장 근

5) “‘京味’是由人与城间特有的精神联系中发生的，是人所感受到的城的文化意味。‘京味’尤其是人对于文化的体验和感受方式。”赵园，《北京：城与人》，北京师范大学出版社，2014，p.23.

6) 베이징은 중국 영화 탄생지로 1905년 중국 최초의 영화인 「정군산(定军山)」은 베이징 리우리창 부근의 「펑타이사진관(丰泰照相馆)」의 정원에서 촬영되면서 중국의 영상 미디어를 제작하게 되었다. 이후 베이징 영화의 서사는 주로 경극 서사와 고전 서사였다. 그러므로 사실상 ‘경미’ 서사와 영화의 최초의 결합은 연화영업공사(联华影业公司)의 첫 번째 제작 영화로, 군벌통치시기 베이징을 배경으로 화목한 가정의 가장의 외도로 인해 가정의 파괴를 그린 쑤위(孙瑜) 감독의 무성영화 「고도춘몽(故都春梦)」(1930)이긴 하나 영화의 원본 소실로 인해 확인이 불가능하다.

7) 예를 들면 리위(李昱)와 리첸첸(李倩茜)은 「导演审美意趣与影视作品的“雅”“俗”呈现」(『美与时代』(下), 2014 年10 期, 2014, p.69)에서 영화 속에 드러나는 ‘아’의 풍격을 ‘함축’, ‘시의’, ‘섬세한 유희주의’, ‘인문정신’, ‘예술적인 참신함’, ‘영웅적 정취’ 등으로, ‘숙’은 ‘생활에 직면’, ‘세속으로의 회귀’, ‘오락성’, ‘상업성’, ‘소비성’, ‘서민의 심리상태’, ‘서민적 시각’ 등으로 표현하였다. 그러나 이러한 풍격의 경계는 이미 5세대 영화감독을 시작으로 6세대 영화감독의 영화를 통해 허물어졌다고 볼 수 있다. 그 예로 6세대 감독들은 중심부가 아닌 주변부 인물의 시각으로 서민의 심리상태를 함축적이고 예술적인 영상미를 통해 인문정신을 드러냈다고 볼 수 있는데 그럼에도 불구하고 아직도 ‘아’와 ‘숙’의 풍격에는 신분의 상층, 하층에서 기인한 창작 문예의 미학적 속성이다. 이러한 속성은 그저 ‘아’와 ‘숙’이 반영된 문학의 창작 풍격에 불과할 뿐이지 이것이 곧 ‘아’와 ‘숙’의 본질적인 속성은 아니라는 것이다.

원적인 속성을 이해한 후, 시대에 따라 변하는 ‘아’와 ‘속’의 상대적인 속성을 파악한다면 이를 통해 보다 명확하게 각 시대에 문화현상을 살펴볼 수 있을 것이다.

본고에서는 이러한 ‘아’와 ‘속’의 가장 본의의 속성, 즉 국가의 질서와 이데올로기에 부합하여 생성, 변화되는 문화적 속성인 ‘아’와 ‘아’문화의 범주에서 자발적으로 민간에 발생하는 문화인 ‘속’을 기반으로 하여 ‘경미’의 ‘아’와 ‘속’의 변천 양상과 어떤 서사와 방식을 통해 영화 속에 체현되었는지를 살펴볼 것이다.

## 2. 아(雅): ‘경미’의 의도된 재편

유구한 역사 속에서 정치 중심지라는 성격을 고수한 베이징은 황실 뿐 아니라 문인사대부들의 집약지가 되면서 자연스럽게 ‘아’ 문화의 중심·발생 지역이 되었다. 또한 베이징 문화를 언급하면 자연스럽게 ‘아’문화가 뒤따라오는 공식을 형성해갔다. 이러한 봉건시대 베이징의 ‘아’는 ‘경미’를 구성하는 주재료였지만 아편전쟁을 시작으로 전통과 근대가 충돌했던 시기에 정체성을 상실한 베이징의 ‘아’는 ‘반봉건’·‘근대화’의 기치아래 서서히 잠식되어갔다. 그러다 1949년 중화인민공화국이 수립된 이후 베이징에는 봉건왕조의 황도의 ‘아’문화와는 또 다른 형태인 사회주의 국가 수도의 ‘아’문화가 출현하였다. 사회주의 국가 수도의 ‘아’문화는 표면적으로는 무산계급을 위시하는 정치적 이데올로기를 근간한 ‘혁명(홍색)’문화로 베이징은 도시 공간에서부터 모든 서사까지 국가의 주도 아래 신중국의 새로운 ‘아’문화로 도색되었다. 이처럼 전국의 정치문화 중심지로 당 중앙 목소리의 출발점이자 사회주의 건설의 모범적인 도시가 된 베이징은 또 다시 신중국에 부합한 ‘아’문화의 대표적인 도시가 되었다. 이후 문혁시기 특정정치세력의 주도 아래 베이징의 ‘아’문화는 극단적인 정치 투쟁적 성격으로 변질되었다가 개혁개방 이후 ‘아’문화는 ‘사회주의’, ‘정치’ 뿐 아니라 ‘계몽’, ‘애국’, ‘민족’ 등 다양한 담론과 연계되어 그 속성이 확장되기 시작했다. 또한 이러한 변화 속에 ‘아’ 문화의 체현 수단인 문예방면에서도 변화가 일어났다. 봉건국가였던 중국은 주로 ‘아’ 속성의 문예만이 인정받았다면 봉건적 사회주의 국가인 중국은 ‘아’ 속성의 문예만 존재했고, 포스트 사회주의 국가인 중국은 개인화, 다양화의 사상적 변화와 시장경제체제의 도입이라는 변화를 겪으면서 더 이상 국가와 공산당 정부가 주도하지 않는 이상 개인이 문예를 통한 자발적인 정치적 색채의 ‘아’ 체현이 쉽게 발현되지 않았다.

‘아’의 변천 과정 중에 ‘경미’영화에서 ‘아’가 체현되기 시작한 것은 1949년부터였다. 다시 말하면 1930년 초기 ‘경미’영화 이후 처음으로 등장한 ‘경미’영화는 ‘아’ 속성의 문예만 존재했던 시기에 출현한 것이다. 이후 1980년 초·중반까지의 ‘경미’ 서사 영화는 주로 정치적 패러다임의 체현 혹은 정치 투쟁의 봉합 서사에 맞게 재편되어 드러났다.

### 1) 정치적 패러다임의 체현

1949년 이후 베이징은 정치적 이데올로기에 맞는 공간적 변화와 더불어 모든 서사는 국가 주체의 서사에 맞춰져 있었다. <표 2>와 같이 이 시기 영화는 ‘혁명역사 제재’와 ‘정치적 색채가 짙은 현실적 제재’만을 주로 선택하여 오로지 사회주의 국가의 ‘아’만 존재했고, 이러한 성격 자체가 일원적인 국가의 성격이자 ‘경미’ 서사의 전부이기도 했다.

제재	영화
혁명역사 제재	〈冲破黎明前的黑暗〉, 〈英雄虎胆〉, 〈永不消逝的电波〉, 〈林海雪原〉, 〈地道战〉, 〈吕梁英雄传〉, 〈陕北牧歌〉, 〈智取华山〉 등
정치적 색채가 짙은 현실적 제재	〈民主青年进行曲〉, 〈走向新中国〉, 〈一贯害人道〉, 〈十三陵畅想曲〉, 〈为了六十一个阶级弟兄〉, 〈北大荒人〉, 〈昆仑山上一棵草〉, 〈汾水长流〉, 〈千万不要忘记〉, 〈红色背篓〉, 〈花儿朵朵〉, 〈小铃铛〉 등
저명한 작품 개편영화	〈我这一辈子〉, 〈祝福〉, 〈林家铺子〉, 〈早春二月〉 등

<표2> 중화인민공화국 17년, 베이징의 영화 제재 분류<sup>8)</sup>

물론 당시 개인의 서사가 존재하지 않은 것은 아니었지만 비판과 숙청 과정을 경험하면서 1976년 이전까지는 수면 위로 드러날 수가 없었고 개인 서사를 반영한 영화는 오직 저명한 작품을 개편한 영화뿐이었다. 그 중에서도 베이징의 공간과 베이징 시민 형상이 등장하는 영화가 1950년대 초반에 몇 편 제작되었는데 주로 라오서의 작품을 개편한 영화, 예를 들면 라오서의 소설 『나의 일평생(我这一辈子)』(1937)를 개편한 스후이(石挥) 감독의 영화 「나의 일평생」(1950), 라오서의 화극 『팡전주(方珍珠)』(1950), 『룽쉬거우(龙须沟)』(1950)을 개편한 쉬창린(徐昌霖) 감독의 영화 「팡전주」(1952)와 시옌첸(洗群) 감독의 영화 「룽쉬거우」(1953)가 있다. 그 밖에 천시허(陈西禾) 감독의 영화 「자매여 일어나라(姊妹妹妹站起来)」(1951)가 있었으나 사실 이러한 영화 역시 신중국의 ‘아’를 대표하는 ‘경미’ 서사에 부합하여 개편된 영화일 뿐이었다. 「나의 일평생」을 제외하고 「팡전주」, 「룽쉬거우」의 원작은 라오서 작품에 등장한 생동적인 인물들의 리얼리즘을 기반 한 서사의 기존 작품과는 달리 신중국과 사회주의를 찬양하기 위해 의도적으로 재편한 베이징의 인민 형상과 서사를 영화한 것이다.



<그림1> 좌: 「팡전주」, 우: 「룽쉬거우」

8) 孟固, 『北京电影百年』, 中国档案出版社, 2008, pp.122-152 참조.

「자매여 일어나라」, 「팡전주」, 「룽쉬거우」의 경우, 중화인민공화국 수립 이전 베이징에서 쫓박 받는 삶을 사는 매춘부와 예술인, 그리고 열악한 환경에서 처참하게 살아가는 하층민의 비극적인 운명을 전반에 배치시키고 후반부에는 중화인민공화국 수립 이후 이들의 근원적인 문제를 해결하면서 사회 개조를 통한 희망적인 미래의 삶을 의도적으로 표현하였다.

황제가 사라지고 국민당이 들어와서 걸으로는 이곳(이허위엔)이 개방되었죠. 그러나 백성들은 워터우조차 먹을 수 없었으니 누가 고픈 배로 이곳 이허위엔을 구경하고 산을 타고 놀 수 있었겠어요? 공산당이 와야만 이 아름다운 천하가 진정으로 우리 인민에게 돌아오는 것이지요.<sup>9)</sup>

이처럼 신·구 베이징의 각기 다른 삶의 형태로 살아가는 시민 형상을 대비시켜 인민을 위해 복무하는 중국 공산당과 사회주의 제도의 우월성을 직접적으로 내세웠다.

반면 「나의 일평생」의 경우, 직접적인 신·구 베이징을 대비는 없었지만 청대 말기에서 1922년까지의 시대적 상황에서 평범한 베이징 시민의 삶을 그린 원작의 서사를 신중국에 적합한 ‘경미’ 서사로 각색하였다. 영화 「나의 일평생」은 충화전(忠和殿), 태화전(太和殿), 보화전(宝和殿), 황제의 보좌(皇上的宝座), 만수산(万寿山), 배운전(排云殿), 혼명호(昆明湖), 천단(天坛) 등 베이징의 역사적 유물 전시와 함께 주인공의 독백으로 시작한다.

서태후가 해군을 훈련시킬 돈으로 지은 이화원 …… 36만근의 돈으로 지은 동정, 백성들의 피와 땀이네! …… 장량, 모두 276개로 얼마나 많은 돈이 들어갔는지 모른다. 그러나 성안의 백성은? 가난하고, 고통스럽지만 자신들의 본분을 지키며 살아갔다. 국가는 수 십 년 동안 백성들을 힘들게 했다. 불공평하게 사람들을 슬프게 하는 일도 많았다.<sup>10)</sup>

그러나 사실 영화의 프롤로그의 장면은 작품에는 없는 부분으로 인용문과 같이 베이징의 유물의 전시에 불과한 것이 아니라 유물을 통해 봉건 통치 세력의 호화스런 생활, 그 이면에는 통치 세력의 착취로 힘들어하는 백성들의 피와 눈물이 있다는 것을 폭로한다. 또한 원작 서사의 배경 시기가 청대 말기에서 1922년까지였다면 영화는 청대 말기에서 중화인민공화국 수립 이전까지 연장하였으며 원작에서는 군대로 가서 병들어 죽은 아들로 인해 “나”가 당시의 사회를 저주하였다면 영화 속의 “나”는 정직하고 선량한 인물로 형상화 하여 부패한 사회에 대한 저항과 새로운 사회에 대한 동경으로 아들을 군대로 보내는 내용으로 각색하였다. 뿐만 아니라 영화는 주요 인물들의 각성을 통하여 혁명에 대한 찬미를 극대화하고, “나”의 경험을 통해 청 정부, 군벌, 일본, 국민당 정부 모두 중국 인민의 적이고 그들의 통치는 인민의 재난에 불과하다는 것을 드러낸다.

이상 네 편의 작품은 공통적으로 중화인민공화국 수립 이전 베이징의 빈곤한 서민의 생활

9) “皇上推翻了国民党来了表面上这儿是开放了，可是老百姓连窝窝头都吃不上，谁还有瘾饿着肚子跑到这儿来逛颐和园爬山来玩啊。只有共产党来了，这美丽的天下才真正的归了咱们人民自己了。”徐昌霖，「方珍珠」(1952)。

10) “西太后把练海军的钱盖了颐和园，……这是三百六十万斤铜造的铜亭，哎哟，老百姓的血汗啊！……长廊，一共是二百七十六间，这也不知道得多少钱造的。……可是城里的老百姓呢？穷哟，苦啊，可是真安分。国家这几十年来可害苦了我们老百姓了。不公平叫人伤心的事情也太多了。”石挥，「我这一辈子」(1950)。

과 신중국 이후의 변화된 삶을 대비시켜 사회주의와 공산당을 선전하는 효과를 극대화하였다. 문화대혁명 이후 극단적인 ‘아’의 성격은 절정에 다다라 장칭(江青)이 선정한 모범극 8편을 각색하여 영화로 만든 「룡강송(龙江颂)」, 「두견산(杜鹃山)」 및 ‘라오싼잔(老三战)’의 「지도전(地道战)」, 「지뢰전(地雷战)」, 「남정북전(南征北战)」만이 상영되었다.

결론적으로 1949년부터 1976년까지 ‘경미’는 베이징의 지역적 특색의 문화이기 보다 혁명문화 그 자체가 ‘경미’였기 때문에 ‘경미’ 서사 영화에서 베이징의 지역적 특색을 나타내는 공간과 문화는 중요한 작용을 하지 못한다. 즉, 공간을 무시한 오로지 사회주의 리얼리즘 창작 기법으로 일원화된 이념적인 국가주체의 ‘경미’ 서사만이 영화와 결합하면서 ‘경미’ 서사 영화는 정치적 패러다임의 체현의 도구에 불과했다는 것을 알 수 있다.

## 2) ‘라오베이징’을 통한 정치 투쟁의 통합서사

문화대혁명의 종식 선언 후 상흔, 반사, 개혁의 과정을 통해 회복 그리고 새로운 정치, 사회, 경제 그리고 문화의 시대로 전환하기 위한 움직임이 시작하였다. 우선 1980년 8월 베이징 시위원회에서 『중앙서기처의 베이징시 사업 방침에 대한 네 가지 항목지침 관철 집행에 대한 종합보고 요강(关于贯彻执行中央书记处对于北京市工作方针四项指示的汇报提纲)』에서 베이징은 중국의 ‘정치중심’이자 중화인민공화국 수립 이후 처음으로 ‘국제 교류의 중심’이라는 것을 제시하면서 봉건적 사회주의 시기 신중국의 ‘아’의 중심에 있던 베이징에서 탈피하여 세계적이고 현대적인 새로운 ‘경미’의 색채를 입히기 시작하였다. 이로 인해 1980년대는 일원적인 ‘아’의 속성이 짙었던 ‘경미’ 서사가 아닌 ‘아’와 ‘속’ 혹은 ‘아’와 ‘속’이 결합 된 ‘경미’ 서사가 영화와 결합을 시도하면서 베이징의 농후한 지역적·시대적 특색을 띠는 영화가 이전에 비해 많이 출현하였다. 예를 들면 「낙타상즈(骆驼祥子)」(1982), 「차관(茶馆)」(1982), 「여이(如意)」(1982), 「성남구사(城南旧事)」(1982), 「석조가(夕照街)」(1983), 「원명원을 불태우다(火烧圆明园)」(1983), 「초승달(月牙儿)」(1986), 「마지막 황후(末代皇后)」(1986), 「마지막 황제(末代皇帝溥仪)」(1987), 「팔기자제(八旗子弟)」(1987), 「춘도(春桃)」(1988) 등이 있다.

이 시기의 ‘경미’ 서사 영화는 1980년대 신시기의 베이징의 현실 공간의 서사인 「여이」와 「석조가」를 제외하고는 주로 라오베이징 공간의 서사들로 후통, 쓰허위옌 등을 공간적 배경으로 한 서민들이 이끌어가는 서사이거나 「원명원을 불태우다」, 「마지막 황후」, 「마지막 황제」 등과 같이 황실을 공간적 배경으로 한 역사적 인물들의 서사가 있다. 또한 영화 속에서 베이징의 전통적인 문화, 즉 ‘아’와 ‘속’의 문화가 시각적으로 체현되었으며, 그 공간 안에는 역사와 연계된 비극적 서사이거나 전통적 윤리 관념이 내재된 서정적 서사였다. 덩샤오핑(邓小平)의 개혁개방 이후 새로운 역사 시기를 여는 당시 베이징의 전통으로 도배된 영화를 통해 베이징의 전통문화 혹은 민족문화를 드러내어 현대 혹은 서양과는 차별적인 베이징만의 문화를 강조하기 위한 민족주의의 체현<sup>11)</sup>이라고 볼 수도 있겠지만 이는 라오베이징의 공간, 라오베

11) 1980년대 중·서 비교를 통한 강렬한 반전통의 주류 분위기 속에서 중국의 ‘전통문화’를 찾으려는 ‘문화뿌리찾기’ 사조가 등장하였고 이 사조는 ‘전통’과 ‘현대’, ‘동양’과 ‘서양’ 사이에서 ‘중국민족문화’의 재건을 통해 새로운 ‘현대민족국가’의 건설을 추구하고자 했다.



이징인의 외관, 라오베이징의 어투 등 시·청각을 통해서만 가능할 뿐이지 찬란하고 유구한 베이징이 몰락하는 청대 말기에서 혼란스런 근대 초기의 특정 시기와 라오베이징의 비극적인 일면에 주로 집중하고 있는 서사는 오히려 그에 반하는 결과를 초래할 수 있을 것이다.

그러므로 이러한 영화는 민족주의의 체현이라기보다는 정치 투쟁의 과오와 분란을 봉합하기 위한 재편 서사로 청대 말기와 근대시기의 베이징의 서사를 불러 온 것일 뿐이다. 다시 말하면 라오베이징의 전통적 윤리 관념이 내재된 서민 서사, 그 중에서도 서정적인 서사는 계급 혁명을 앞세운 10여 년 동안의 문혁으로 파괴된 인성으로의 회귀를 통해 집단인지부조화 상태 속의 비정상적인 인간관계를 회복하는 과정의 일환이었다고 볼 수 있을 것이다. 또한 황실의 역사적 인물과 서민의 비극적인 서사는 라오베이징의 특정 시기, 즉 아편전쟁 이후 열강의 침략, 군벌의 혼전 등 중국의 지속적인 동란이 교차되면서 수 천 년 제국의 붕괴 전후로 하여 치달았던 위기와 불안정이 감도는 라오베이징의 역사를 다시금 반사하여 비판의 칼끝을 봉건전제주의에 두었으며<sup>12)</sup> 이를 통해 문혁의 근본적인 원인을 파헤치고 문혁 이후 혼란한 사회적 분위기를 악화시키는데도 일조하였다고 볼 수 있다. 이처럼 봉건적 사회주의와 문혁의 종결로 포스트 사회주의가 도래한 1980년대에도 영화와 결합한 ‘경미’ 서사는 라오 베이징에 매몰되어 긴 시간 혼란스런 정치투쟁의 균열들을 봉합하기 위해, 즉 국가의 질서 유지와 정책 실행 및 지식인들의 담론에 부합한 서사라고 할 수 있다.

결국 1949년에서 1980년대 중반까지 ‘경미’ 서사 영화는 민간들의 ‘속’문화를 내재한 ‘경미’ 서사를 반영한 영화라기보다 신중국 사회주의 정치체제에 부합한 변형 서사 혹은 정치투쟁의 혼란을 봉합하기 위해 소환한 서사로, ‘아’의 또 다른 체현 형태로서 구성된 ‘경미’ 서사 영화가 주를 이뤘다고 볼 수 있겠다. 이후 ‘아’가 체현된 영화는 대중의 요구에 따라 그 장르와 서사가 다양하게 제작<sup>13)</sup>되어 국공내전, 중화인민공화국 수립 과정과 연관된 서사가 아닌 이상은 해석 과정을 통해서만 그 성격을 분별할 수 있을 뿐만 아니라 1990년대 이후 ‘경미’ 서사와 ‘아’의 결합은 주로 TV 드라마 혹은 다큐멘터리에 집중되어 체현되면서 ‘아’속성이 직접으로 외현된 ‘경미’ 서사 영화의 수는 오히려 줄어들었다.

### 3. 속(俗): ‘경미’의 회상과 현실적 재현

원대 이민족의 통치 이후 경제적 번영, 도시의 발전과 맞물려 베이징에 오락적 성향이 짙은 통속문예가 등장하였다. 이를 통해 베이징의 ‘속’문화가 드러내긴 했지만 이마저도 ‘아’의 문예 형식에 반하는 형식, 이를 테면 문인사대부들이 인정할 수 없는 형식을 통해 체현되었

12) 실제로 1980년대 등장한 신계몽주의 지식인들은 1950년 이후 형성된 문화는 중국 2천 여 년의 전통문화의 연속이라고 생각했고, 중국이 현대화를 실현시키지 못하는 이유는 모든 것이 중국의 전통문화에 존재하는 근본적인 결함 때문이라고 생각하여 10년의 문혁의 반사 뿐 아니라 전통문화의 반사로까지 확장하였다.

13) 1987년 이후 주선울 영화는 ‘아’를 체현한 영화를 대신하는 용어로 등장하였고, 2000대 이후 이러한 주선울 영화는 ‘신주선울’과 ‘범주선울’ 영화로 그 범주가 확대되었다. 강내영, 『중국 영화의 오늘』, 산지니, 2015, pp.180-211 참조.

을 뿐 서사는 여전히 궁정귀족, 명문가 등의 상류사회의 생활을 묘사하거나 봉건적 이데올로기인 유교의 윤리적인 도덕관념이 투철하게 반영되었다. 그러므로 베이징의 ‘아’문화와 동등한 문화적 지위의 속성은 아니었을 뿐만 아니라 황실, 문인사대부의 시선에 천박한, ‘전아한 전당’에는 오를 수 없는 통속적이고 대중적인 성격으로만 드러났을 뿐이었다. 근대 이후 ‘개인’의 가치가 수면위로 오르면서 문예 뿐 아니라 담론 상에 ‘속’문화가 점차 드러나기 시작했다. 그러나 이 역시 베이징의 ‘속’문화는 라오서의 작품을 제외하고는 이 또한 근대사상과 결합된 지식인의 타자화 된 시각에 불과했다. 또한 중화인민공화국 수립이후, 노동자·농민·병사가 국가의 주체가 된다는 이데올로기로 모든 문예와 담론에 의도적으로 공·농·병이 있었지만 이 또한 ‘속’문화의 인물만 등장했지 인물의 형상과 문화는 역시 신중국의 ‘아’문화로 변조되었을 뿐이었다. 이런 시대적 흐름 속에서 민족의 문화적 소양에 광범위하게 영향을 주는 ‘속’문화 그 자체의 의미로 문화의 중심부로 올 수 있었던 것은 1980년 후반부터였고, ‘경미’영화에서 ‘속’이 본격적으로 체현되기 시작한 시기 또한 1980년대 이후라고 볼 수 있다. 이후 점차 저변에 억압되거나 변질되어 외현되었던 ‘경미’의 개인 서사가 베이징의 현실과 가장 밀접하게 연계되어 개인의 시각을 통해서 영화로 재현되었다. 즉, 일상의 도시를 ‘현실 공간’이라고 정의한다면 ‘경미’영화에서 보여주는 공간은 ‘재현 공간’이다. ‘현실 공간’과 ‘재현 공간’에는 차이가 존재하는데 그것은 바로 도시(공간)를 바라보는 감독의 시각이 투영된 것이라 할 수 있다.<sup>14)</sup>

## 1) ‘신베이징’과 ‘신신베이징’<sup>15)</sup>의 베이징인의 삶에 대한 관조

‘경미’ 서사 영화는 우선 개인의 회상을 통해 “붉은 연대가 휩쓴 정치적 배경과 고양된 정서가 체현된” 신베이징을 현실의 영상 공간으로 소환하였다. ‘아’문화 속에 공존한 신베이징의 ‘속’문화였지만 정작 당시에는 드러날 수 없었던 개인의 서사를 서로 다른 시선을 통해 보여주었다. 첫 번째 시선은 라오베이징인의 시선으로 상흔의 공간인 신베이징을 그렸고, 두 번째 시선은 신베이징인의 시선으로 따위엔의 내부 공간인 신베이징을 묘사하였다. 신중국 수립 이후 베이징은 후통·쓰허위엔의 라오베이징인 그리고 따위엔(大院)과 신베이징인<sup>16)</sup> 이렇

14) 김경석, 「『骆驼祥子』와 『十七岁的单车』에 투영된 도시문명」, 『중국어문학논집』, 제43집, 중국어문학연구회, 2007, p.316 참조.

15) “이 지역(베이징)안에 옛 성벽, 쓰허위엔, 따자이먼, 샤오 후통이 상징하는 고풍스러운 ‘라오베이징’이 있고, 붉은 연대가 휩쓴 정치적 배경과 고양된 정서가 체현된 따위엔 문화와 단위정치 ‘신베이징’이 있고, 다국적 기업, 오피스, 호텔, 쇼핑몰 등으로 구성된 무지개들이 눈부시게 빛나고 있으며, 상하이와 광저우(廣州)를 잇는 새로운 ‘신신베이징’도 있다. 그리고 외곽 임대 주택, 가판대, 지하 통로, 심지어 다리와 거리에서 노숙하는 베이피아오 유랑자가 있는 ‘변두리 베이징’도 있다. (在这个群落里, 有旧城墙、四合院、大宅门、小胡同象征的古色古香的“老北京”; 有裹挟着红色年代的政治背景和高昂情绪, 体现为大院文化和单位政治的“新北京”; 也有满眼跨国公司、写字楼、大酒店、购物中心构成的霓虹闪烁、纸醉金迷的, 与上海、广州越来越趋同的“新新北京”; 还有郊区出租屋、建筑工棚、地下通道、甚至露宿的桥洞和街头等京漂流浪者寄身的“边缘北京”。)” 张清华, 「北京书写的今与昔: 前言」, 『长城』, 2014年03期, p.129.

16) 1949년 중화인민공화국 성립 후, 신중국의 정치중심인 베이징에는 중앙정부 기관과 군사, 사회, 경제 조직 그리고 문화와 교육 기구가 베이징에 건립되면서 베이징으로 몰려 온 간부와 직원 및 그들

계 사회의 두 층면으로 나뉘어 서로 다른 성질의 사회생활과 문화 공간을 이뤘다. 후통·사합원의 문화는 전통문화의 요소를 내포하고 있다면 따위엔은 새로운 사회제도의 직접적인 산물이자 새로운 제도에 따른 새로운 생활 방식을 체현한 공간으로 공산당이 이끄는 이상적인 사회 구조를 직접적으로 따위엔을 통해 체현하였다. 그러므로 신베이징인과 라오베이징인이 체감하는 신베이징과 문혁은 다를 수밖에 없었고, 그 서로 다른 시선을 영상을 통해 드러냈다.

첫 번째 라오베이징의 시선으로 상흔 공간인 신베이징을 그린 영화로는 「푸른연(蓝风筝)」(1993), 「패왕별희(霸王别姬)」(1993)가 있는데 「푸른연」은 스탈린의 사망에서부터 시작해서 백가쟁명, 백화제방운동, 반우파투쟁, 대약진 운동, 그리고 1966년부터 시작된 문화대혁명에 이르기까지 베이징에 살고 있던 한 가족이 겪는 운명을 소년인 티에터우(铁头)의 눈을 통해 그린 영화다. 「패왕별희」는 사실 신베이징 뿐 아니라 군벌시기부터 문혁인 종식된 시기까지의 경극 배우의 파란만장한 삶을 그린 영화로 베이징의 권력 주체가 바뀌어도 인기를 누렸던 두 경극 배우 디에이(蝶衣)와 샤오로우(小楼) 그리고 홍등가 창녀인 췌센(菊仙)은 문혁을 통해 비극적인 운명을 맞이하게 된다. 후통과 쓰허위엔의 삶을 주로 펼쳐놓은 이 두 편의 영화에서는 피와 눈물이 가득한 정치 정황 속, 개인이 지탱할 수 있는 윤리적 체계마저 무너져버린 라오베이징인의 상흔의 기억으로 신베이징을 불러온다.

반면 두 번째 신베이징인의 시선으로 따위엔의 내부 공간인 신베이징을 묘사한 영화로는 「햇빛 쏟아지던 날들(阳光灿烂的日子)」(1994), 「보기에 아름다워(看上去很美)」(2004)가 있는데 「햇빛 쏟아지던 날들」, 「보기에 아름다워」는 신베이징의 따위엔(大院)에 거주했던 신베이징인으로서의 경험을 바탕으로 한 작품을 주로 창작하는 왕췌(王朔)의 작품을 각색한 영화<sup>17)</sup>이다. 「햇빛 쏟아지던 날들」은 사회 특권의 군대 따위엔 자녀의 단체 거주 생활이 중심이 되는 서사이다. 문화대혁명으로 어른들의 세상은 혼돈 그 자체였지만 어른들로부터 방치된 마샤오췌(马小军)와 주변의 따위엔의 아이들은 패싸움, 열쇠 따기 등을 하면서 특정 시기 정치, 사회가 조성한 자유를 만끽하는 하는 모습을 그린 영화이다. 「보기에 아름다워」 역시 문화대혁명 시기 베이징의 군대 따위엔 내부의 보육원에서 부모의 보살핌이 아닌 보육 교사들의 보살핌을 받으면 생활하는 3살 남자아이 팡치양치양(方枪枪)이 보육원에서 적응하는 과정을 그린 영화로 이 두 편의 영화는 신베이징의 국가 주체의 역사와 문혁이 앞서 언급한 영화에서처럼 정면에서 광풍처럼 날뛰지 않는다. 그저 회상의 시야 중에 드러난 인물의 정황과 공간적 배경을 통해 감지할 수 있는 역사적 배경에 불과할 뿐이다. 이처럼 영화는 당시 신베이징인인

의 가족들 그리고 각 분야의 인재들을 포용할 행정구역과 생활구역이 필요하게 되었다. 이에 신정부의 가장 큰 과제 중의 한 가지는 수도를 새롭게 건설하는 것이었다. 그래서 1951년부터 1961년까지 정부는 베이징 구시가지 지역 내에 빈 공간을 담으로 둘러쌓아 중요한 기관의 사무실과 거주지를 건설하고 각 기관의 직원과 그들의 가족에게 공급하였는데 이 구역을 ‘따위엔(大院)’이라고 한다. 초기 따위엔 주민들은 다양한 지역의 문화적 특색을 포함 한 채 새로운 따위엔의 문화의 틀을 잡고 있었다면 그들의 자녀들은 성장하는 과정 중의 경험을 통해 시대의 요구에 따라 따위엔 초기 사람들 또 다른 특유한 사유 및 행동방식을 가진 신베이징인의 모습을 형성했다.

17) 사실 ‘경미’ 서사와 영상미디어의 결합에 대해 사람들의 이목을 끈 계기는 왕췌의 작품이 각색한 드라마와 영화가 출현한 1990년대부터였다. 이후 사람들은 영상 미디어 앞에 ‘경미’를 붙여 ‘경미’드라마, ‘경미’영화, ‘경미’다큐멘터리 등으로 표현하였고, ‘경미’라는 범주에서 베이징의 영상 미디어를 연구하기 시작하였다.

개인의 시선에서 따위엔의 공간, 따위엔 사람들의 생활을 묘사하여 베이징의 1980년대의 역사쓰기에서 누락된 지극히 개인적인 신베이징인의 서사를 드러내어 역사 기억을 보충해주었다.

‘경미’ 서사 영화의 신베이징 서사가 주로 개인의 기억과 도시의 형상이 한데 얹힌 서사였다면 “다국적 기업, 오피스, 호텔, 쇼핑몰 등으로 구성된 무지개들이 눈부시게 빛나는” 신신 베이징의 ‘경미’ 서사 영화는 동시대의 베이징과 베이징인에 대한 현실적인 서사의 재현이라고 할 수 있을 것이다. 신신베이징의 개인 서사는 우선, 개혁개방 이후 새로운 베이징의 삶에 근접하게 연계된 ‘자영업자(个体户)<sup>18)</sup>의 서사가 있다. 대표적인 영화는 실업청년 얼쯔(二子)가 사업을 하는 과정을 코믹하게 그린 영화 「얼쯔의 개점(二子开店)」(1987)과 마칭(马青), 관관(干观), 양중(杨重) 3명의 건달 청년들이 썬T(三T)회사를 설립하여 사기를 치는 내용의 코믹 영화 「완주(顽主)」(1989)가 있다. 이 두 영화는 모두 이전 체제에서는 존재하지 않았던 당시 베이징의 자영업자들의 서사라는 공통점은 있지만 「얼쯔의 개점」은 1980년대 초 무직자, 실업청년으로 구성되었던 베이징의 자영업자 형상을 반영한 것이라면 「완주」는 1980, 90년대 사회 전환기에 주로 체제 밖의 사람들로 구성되었던 베이징의 자영업자의 형상을 반영한 것이라는 차이점이 있다.<sup>19)</sup>

둘째, 1980, 90년대 중국은 ‘홍색 대문’을 활짝 열었고, 2000년 이후 세계에 편승하기 위한 중국의 해체과정은 빠르게 진행되면서 베이징의 라오베이징 공간은 점점 축소되고 새로운 건물, 새로운 도로, 새로운 직업 등 새로운 산물로 베이징의 경관을 채워가기 시작했다. 베이징 건축 자료 통계에 따르면 창안제에 1990년대 새로 건축된 21개의 건축물 중 상업, 금융과 비즈니스 빌딩은 14개였고, 전체의 67%를 차지하고 있었다. 반면 50년대는 90년대와 비교하면 17%에 불과했다.<sup>20)</sup> 이를 통해 중국의 사회주의 시장경제체제 도입에 따른 베이징의 공간 역시 빠르게 변화되고 있음을 짐작할 수 있다. 그 가운데 베이징의 전통과 현대 사이, 즉 익숙한 삶과 새로운 삶 사이에서 소외감을 느끼는 베이징인의 서사를 영화에 담아내기 시작하였다. 대표적인 영화로는 경극원 문지기를 하다가 은퇴한 한터우(韩头)할아버지의 무료한 일상 중에 우연히 공원에서 할아버지들의 작은 경극 무대에 참여 이야기를 그린 「즐거움을 찾아서(找乐)」(1992)와 평생 목욕탕을 운영하며 살아온 아버지, 아버지와 함께 사는 지적장애인 동생 얼밍(二明)과 신도시로 나가 살고 있는 형 따밍(大明) 이렇게 세 사람의 살아가는 모습 그린 「목욕(洗澡)」(1999), 지금은 사라져가는 직업인 후통의 이발사였던 90세 할아버지의 외로운 삶을 그린 영화 「이발사(剃头匠)」(2006)가 있다. 이 영화들은 이미 사라져버린 과거의 이야기를 소환한 것이 아니다. 하루하루가 다르게 변하는 도시 베이징의 한 편에서 하루하루 사라져 가고 있는 또 다른 베이징의 이야기를 한 것이다.

18) 1978년 개혁개방 정책의 일환으로 주로 제조업, 판매업, 서비스업을 위주로 ‘자영업자(个体户)’경제가 허용되었다. 완전무결한 고용제도를 폐지하고 자영업을 허용해 경제사회가 다양해지고 서비스업이 발달하게 되었다

19) 徐勇, 「20世纪80年代城市电影中的空间呈现和文化政治」, 『当代电影』, 2014 年第4 期, p.74 참조.

20) “据城建资料统计, 长安街20世纪90年代新建的21座建筑中, 属于商业金融和写字楼类的就有14座, 占总数的67%; 而在50年代, 这一比例则为17%.” 黄金生, 「改造北京: 长安街的国家成长记忆」, 『人民网-国家人文历史』, 2014-09-24-10:29

셋째, 베이징에서 도태당하는 베이징 청년들의 서사로 대표적으로 로큰롤 가수 추이젠(崔健)을 둘러싼 주변의 소외된 청년들의 이야기를 그린 「베이징의 잡종(北京杂种)」(1993)과 공안들이 게이들의 만남의 광장인 밤의 공원에서 밀회를 갖는 동성애자들을 단속하고 처벌하는 실제 이야기를 배경으로 한 「동궁서궁(东宫西宫)」(1996) 등이 있다. 당시 국가가 내세운 가치, 사상, 정책 등에 저항하는 청년들은 자신의 방식으로 삭막한 도시에서 쾌감을 좇으며 소통을 외면하거나 끊임없는 좌절에도 도시와 맞서 싸우며 자신의 가치를 드러내는 모습을 선봉(先鋒)영화 장르로 제작하였다.

마지막으로는 베이징의 서민들과 청년들의 삶과 꿈에 천착한 서사로 코미디와 멜로 장르와 결합한 영화가 있다. 대표적인 작품으로 ‘꿈을 위한 하루의 여행’이라는 회사를 운영하는 3명의 남자와 1명의 여자가 평범한 사람들의 꿈을 이뤄주는 이야기를 그린 「갑방을방(甲方乙方)」(1997)이 있고 이외에 「내가 네 아빠야(我是你爸爸)」(2000), 「사랑해(我爱你)」(2003), 「혼자 기다리다(独自等待)」(2005) 등이 있다.

## 2) 부유(浮游)하는 ‘베이피아오(北漂)’의 기록

정치, 문화, 경제, 국제 교류의 중심지가 된 신신베이징은 베이징의 후커우(户口)를 소지하고 있는 베이징인 이외에 이른바 ‘베이피아오(北漂)’들도 함께 공존하고 있다. 이들은 일시적으로 후커우를 소지하고 있거나 아예 후커우를 갖고 있지 못해 사회적으로 보장 받지 못하는 외지인들로 베이징 공간에서 함께 생활하고 있으며 그 수는 점차 증가하고 있는 실정이다. 이런 베이피아오의 서사는 2000년대 이후 도시의 ‘주변인’, ‘소외된 이들’에 초점을 맞춰 도시 구조를 해체·분석하는 6세대 감독들의 ‘경미’ 서사 영화에 등장하기 시작했다.

대표적인 영화는 농촌에서 베이징으로 올라와 처음으로 돈 벌이 수단이자 자신의 꿈이 되어버린 자전거를 어렵게 갖게 되지만 곧 잃어버린 꾸이(贵)가 자전거를 찾는 과정을 그린 「북경자전거(十七岁的单车)」(2001), 베이징의 세계 공원의 무용수 샤오티아오(小桃)와 그의 남자친구이자 공원 순찰관인 타이성(太生) 그리고 ‘베이징 드림’을 이루기 위해 베이징으로 온 농촌 청년들의 비극적인 삶을 그린 「세계(世界)」(2004), 농촌에서 쌍둥이 딸을 데리고 베이징으로 온 여자 니우치(泥鳅)는 또 다른 농민공 남자 니우치를 만나 정을 붙여가지만 결국 농민공으로 온 두 니우치는 베이징에서 소외되는 이야기인 「니치우도 물고기다(泥鳅也是鱼)」(2006)가 있다. 이들은 그저 먹고 살기 위해서, 혹은 많은 돈을 벌고 싶은 목표로 베이징으로 몰려오지만 그 기회는 그들을 위한 기회가 아님을 알게 된다. 결국 영화는 베이피아오의 성공 서사가 아닌 지극히 현실적인 대다수의 베이피아오 노동자의 삶을 펼쳐준다. 현실과 이상의 간극에서 오는 베이징의 사회적 모순, 병폐를 고스란히 드러내어 보여준다. 저층민인 베이피아오를 재현한 ‘경미’ 서사 영화는 현실, 세계, 민중과의 관계를 재결합하여 저층민의 시각에서 베이징의 변화를 관찰하고 있다. 이러한 시각이야말로 복잡적이고 중층적인 ‘베이징의 경험’을 전면적으로 표현 할 수 있고 그들이 느끼는 감정과 내면의 세계를 구현할 수 있는 것이다.<sup>21)</sup>

매년 어떤 사람들은 베이징으로 오고 또 어떤 사람들은 베이징을 떠난다. 이러한 ‘베이피아오족’들은 모두 베이징은 대도시이고 중국의 수도이고 베이징에는 발전적인 미래와 취업의 기회, 끊임없는 차량, 으리으리한 건물이 있다고 말한다. 그들은 아름다운 동경을 가지고 베이징에 와서 새로운 일과 생활을 시작하여 이 도시의 신선한 노동자가 된다. 설사 살기 어렵고 생활비가 높다고 하더라도 그들은 여전히 베이징에서 꿈이 이뤄지는 것을 선택한다.<sup>21)</sup>

앞서 3편의 영화 속 베이피아오 형상과는 달리 생존보다는 실존의 위해, 즉 “여전히 베이징에서 꿈이 이뤄지는 것을 선택”한 베이피아오들의 생활을 비교적 희망적으로 다룬 ‘경미’ 서사 영화도 있다. 대표적으로 세계 3대 성악가와 같이 유명한 성악가가 되기 위해 베이징의 후통으로 온 뤼징룬(罗经伦), 그러나 꿈만으로는 베이징에서 생활 하는 것도 그리고 그 꿈에 이루는 것도 쉽지 않다는 것을 알아가면서도 꿈을 포기하지 못하는 이야기를 그린 「후통 안의 보헤미안(胡同里的波西米亚人)」(2005)과 이 외에 베이피아오 문예 청년들의 삶과 베이징에서 더 큰 꿈을 이루기 위한 사진작가의 삶을 그린 「베이징 안녕(北京你好)」(2005)과 「칠월(七月)」(2006) 등이 있다.

이러한 베이피아오를 기록한 영화의 주인공은 웅장하고 거대한 역사와 함께 해온 베이징의 문화가 배인 베이징인도, 또는 세계적인 화려한 도시를 배회하는 베이징인도 아니다. 각자 자신의 고향의 문화에 익숙한 채 대부분이 베이징에서 잠시 머무는 외지인이다. 또한 영화 속에 베이징 역시 문화적 기억이 깃든 도시라기보다는 현대적인 욕망의 도시로 성공과 욕구를 충족시키는 모험 공간이자 그들의 꿈을 깨뜨리는 소외 공간이다.<sup>22)</sup> 하지만 베이피아오도 현재의 베이징의 역사와 문화의 구성원이고 유구한 역사가 빠진 도시 공간으로의 베이징도 현재의 베이징의 모습인 것만은 분명한 사실일 것이다.

이처럼 ‘속’이 체현된 ‘경미’ 서사 영화는 인간의 삶, 사회, 사람들 사이의 관계를 서사를 통해 화면 위에 뿌려 놓은 방식으로 베이징의 감춰진 사회, 문화, 교육 등의 문제를 영상 미디어를 통해 들춰낸다.

## 4. 나오며

불건적 체제와 이데올로기로 채색된 황도 라오베이징에서 전통과 근대가 혼종한 근대적 시기를 거쳐 사회주의 국가의 수도이자 무산계급 혁명의 상징적 공간으로 변모한 신베이징까지 주로 국가의 권력 체제와 이데올로기에 부합하여 ‘선별·가공·추출’한 문화적 속성인 ‘아’가

21) 李云雷, 『新世纪“底层文学”与中国故事』, 中山大学出版社, 2014, p.23. 참조.

22) “每年都有一部分人来到北京, 又有一部分人离开北京. 这些北漂一族们都说北京是大城市, 是中国的首都, 这里有好的发展前景, 有好的就业机会, 有川流不息的车辆, 有金碧辉煌的建筑. 他们带着美好的憧憬来到北京, 开启了崭新的工作和生活, 成为这座城市新鲜的劳动力. 即使住房难, 消费高, 他们依然选择在这里完成梦想.” 「“北漂”族住房调查: 房子比工作更难找封面新闻」, 『挂面』, 2017-04-08, <http://www.thecover.cn/news/309397>

23) 杜剑峰, 「论北京影像文化空间的构成」, 『北京联合大学学报』(人文社会科学版), 2007年第2期, p.14 참조.

‘경미’를 양산해내는 주체였다면 시민(백성) 사이에서 자발적으로 생성되는 문화적 속성인 ‘속’은 ‘경미’의 근저에서 끊임없이 흐르고 있었다. 그러다 1980년대 ‘문화뿌리찾기’ 사조와 함께 근저에 흐르던 ‘속’문화가 ‘경미’ 양산의 주체 역할을 하기 시작하였다. 사실 역사 시기의 주체와 객체에 따른 ‘가치’에 근거하여 ‘경미’ 양산의 주체가 결정되었을 뿐 ‘경미’에는 항상 ‘아’와 ‘속’의 문화적 속성이 공존하였다. 이러한 변화와 그 양상은 문예를 통해 살펴볼 수 있는데 1949년 이후부터 현재까지 ‘경미’의 ‘아’와 ‘속’의 속성과 양상의 변화는 ‘경미’ 서사 영화를 통해서 더욱 명확하게 살펴볼 수 있게 되었다. 신베이징 이후 본격적으로 등장한 ‘경미’ 서사 영화의 ‘아’의 속성은 주로 재편된 ‘경미’ 서사를 통해 드러났고, ‘속’의 속성은 1990년대 이후 회상 혹은 기록을 통한 현실적 재현을 통해 드러났다는 것을 알 수 있었다.

결국 베이징의 ‘아’가 체현된 ‘경미’ 서사 영화는 신중국의 정치 이데올로기와 사회 질서에 부합하여 국가 서사 뿐 아니라 시민 서사마저 재편하였기 때문에 베이징의 특정 시기, 특정 공간, 특정 인물형상에 초점을 맞춰 예상되는 결말을 통해 일원적이고 선전적이며 찬양적인 색채가 농후하다. 이러한 성격은 비단 1950년대부터 1980년대 초·중반까지의 ‘아’가 체현된 ‘경미’ 서사 영화에 한정된 것은 아니다. 봉건시대의 ‘아’는 비교적 오랜 역사와 다양한 사상적 결합을 통해 이뤄진 통치 이데올로기를 발원된 문예양식을 통해 체현했기 때문에 상층 문화의 속성이라 지칭하는 이른바 ‘함축’, ‘섬세한 유미주의’, ‘인문정신’, ‘예술적인 참신함’ 등의 속성을 띠 수 있었겠지만 ‘경미’ 서사 영화의 경우는 다르다. 1990년대 이후 ‘아’의 속성이 정치 뿐만 아니라 ‘계몽’, ‘애국’, ‘민족’ 등과 결부된 개념으로 확장되고 영화 장르 또한 다양해졌다고 하더라도 사회주의 국가와 일당독재 체제 하에 ‘아’가 체현된 ‘경미’ 서사 영화를 통해서 다양한 ‘경미’를 통한 인문적 독해를 이끌어내는 것은 여전히 쉽지 않다. 반면 ‘속’이 체현된 ‘경미’ 서사 영화는 과거의 역사와 문화에 대한 비판·성찰적인 시각 뿐 아니라 동시대 문화에 대한 관조·반성적인 시각을 통한 베이징의 다양한 시민 서사를 보여주어 ‘경미’에 대한 다각적인 독해가 가능할 뿐만 아니라 심지어 ‘경미’에 내재된 ‘아’의 속성까지도 통찰할 수 있는 사유의 여지를 만들어 준다.

## 【참고문헌】

- 石 挥, 「我这一辈子」, 1950.  
 陈西禾, 「姊姊妹妹站起来」, 1951.  
 徐昌霖, 「方珍珠」, 1952.  
 冼 群, 「龙须沟」, 1953.  
 吴贻弓, 「城南旧事」, 1982.  
 王好为, 「夕照街」, 1983.  
 王秉林, 「二子开店」, 1987.  
 米家山, 「顽主」, 1989.  
 宁 瀛, 「找乐」, 1992.  
 田壮壮, 「蓝风筝」, 1993.

- 陈凯歌, 『霸王别姬』, 1993.
- 张元, 『北京杂种』, 1993.
- 姜文, 『阳光灿烂的日子』, 1994.
- 张元, 『东宫西宫』, 1996.
- 冯小刚, 『甲方乙方』, 1997.
- 张杨, 『洗澡』, 1999.
- 王小帅, 『十七岁的单车』, 2001.
- 贾樟柯, 『世界』, 2004.
- 张元, 『看上去很美』, 2004.
- 金琛, 『胡同里的波西米亚人』, 2005.
- 金琛, 『北京你好』, 2005.
- 哈斯朝鲁, 『剃头匠』, 2006.
- 牛乐, 『七月』, 2006.
- 杨亚洲, 『泥鳅也是鱼』, 2006.
- 박정희, 『세계도시 베이징의 공간기억과 문화재현』, 글로벌콘텐츠, 2012.
- 강내영, 『중국 영화의 오늘』, 산지니, 2015.
- 조복수, 『중국TV드라마의 기원과 발전』, 커뮤니케이션북스, 2015.
- 김경석, 『「骆驼祥子」와 「十七岁的单车」에 투영된 도시문명』, 『중국어문학회집』, 제43호, 중국어문학연구회, 2007.
- 박정희, 『닝잉 영화에 재현된 1990년대 도시 베이징 - ‘베이징 3부작’을 중심으로』, 『중국학연구』, 제60집, 2012.
- 김경석, 『京味小说의 渊源에 대한 一考 - 老舍의 소설을 중심으로』, 『중국소설논총』, 제41집, 한국중국소설학회, 2013.
- 최형권·임대근, 『세기 전환기 욕망과 도시의 재현 - 「북경자전거」와 「세계」의 양상을 중심으로』, 『외국문학연구』, 제49호, 2013.
- 倪震, 『银幕的探索』, 中国电影出版社, 1994.
- 王一川 主编, 『京味文学第三代』, 北京大学出版社, 2006.
- 孟固, 『北京电影百年』, 中国档案出版社, 2008.
- 李建盛, 『北京文化60年』, 北京大学出版社, 2010.
- 李云雷, 『新世纪“底层文学”与中国故事』, 中山大学出版社, 2014.
- 赵园, 『北京: 城与人』, 北京师范大学出版社, 2014.
- 许自强, 『再谈“京味小说派”——兼评“化俗为雅的艺术—京味小说特征论”』, 『北京社会科学』, 1995年2期.
- 于迎春, 『“雅”“俗”观念自先秦至汉末衍变及其文学意义』, 『文学评论』, 1996年3期.
- 杜剑峰, 『论北京影像文化空间的构成』, 『北京联合大学学报(人文社会科学版)』, 2007年2期.
- 袁先欣, 『“文”“白”“雅”“俗”之间——以《新青年》为中心的辨析』, 『湖南行政学院学报』, 2013年4期.
- 李昱·李倩茜, 『导演审美意趣与影视作品的“雅”“俗”呈现』, 『美与时代』(下), 2014年10期.
- 徐勇, 『20世纪80年代城市电影中的空间呈现和文化政治』, 『当代电影』, 2014年第4期.
- 张清华, 『北京书写的今与昔: 前言』, 『长城』, 2014年3期.
- 卢忠仁, 『“雅”“俗”之辨』, 『美与时代』(下), 2015年5期.
- 『“北漂”族住房调查: 房子比工作更难找封面新闻』, 『挂面』, 2017-04-08, <http://www.thecover.cn/news/309397>



## 【논문초록】

키워드	중문	北京, 京味, 雅, 俗, 电影		
Key Words	영문	Beijing, Beijing Atmosphere, Refined Taste, Popular Taste, Movie		
<div>The Refined and Popular Tastes of Beijing atmosperhe cinema</div> <div>Lee, Su-Youn</div> <p>The the refined and popular tastes deeply linked to political and social backgrounds are China's most representative cultural properties from the advanced times to the present. During feudal times, Beijing culture represented the refined taste culture. In the 1980s, it became popular to assume that Beijing culture was established with a mixture of the refined taste and popular taste. through the advent of the Beijing atmosphere. In fact, the concept of Beijing atmosphere emerged in Beijing in the 1980s as part of the search for cultural roots. At the time it described the lives of ordinary people in the Lao Beijing space based on the literature of Lao She, and at its base, literature with a deep feeling of mourning for tradition was called Beijing atmosphere. As a result, Beijing atmosphere made a mistake by referring only to the culture of the Beijing space, which is a combination of tradition and modern. But since 1990, Beijing atmosphere has extended into the cultural arena not only in literature but also in media development, and it became clear that it was Beijing's urban cultural atmosphere and the way that Beijing people experienced and felt about Beijing culture. So It is an an humanistic concept that uncovers the relationship between Urban and Human. Through this, we can read from Lao Beijing to the current Beijing. Beijing atmosphere also took advantage of the development of video media to expand into video text, it has become a major component of cultural composition that shapes a different culture from the existing one. As a result, the video media reflecting the Beijing atmosphere narrative has become an important reference not only for understanding but also for predicting Beijing culture.</p> <p>Thus, this paper will attempt to consider the narrative and the manner in which it was revealed the refined and popular tastes focusing on the Beijing atmosphere movie.</p>				
저 자 인적사항	성 명	이수연 / 李秀娟 / Lee, Su-Youn		
	소 속	경희대학교 중어중문학과		
	Em@il	gomtaengyi@gmail.com		
논 문 작성일시	투 고 일	2018년 01월 31일	심 사 일	2018년 02월 21일
	수 정 일	2018년 03월 18일	게재확정일	2018년 03월 23일