『中國學』第77輯 (2021.12.31.) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2021.77.77.21
pp.453-473. ISSN : 1229-9618

잃어버린 시간에 대한 성찰
— <山河故人>과 <江湖儿女>를 중심으로

박 민 수*

【목 차】

1. 들어가는 말
2. 시간의 흐름과 전통적 가치관의 상실
1) <山河故人>
2) <江湖儿女>
3. 잃어버린 것에 대한 상징과 은유
1) <山河故人>
2) <江湖儿女>
4. 나오는 말

【초록】
지아장커는 주로 개혁개방으로 인해 소외된 주변인과 자본주의 폭력에 노출된 하층 노동자의 빈곤한 삶에 대하여 다루어왔다. 그러나 2015년의 <산하고인>과 2018년의 <강호아녀>는 이전까지 주로 다루던 자본주의화 된 공간에서 더 나아가 선형적인 시간의 흐름, 즉 과거부터 현재 혹은 현재를 거슬러 미래의 시간까지 다루고 있다. 본 논문은 두 편의 영화에서 나타나는 시간의 의미와 시간이 도달하는 곳에서 감독이 말하고자 하는 것이 무엇인지를 고찰하였다. 시간의 흐름에 놓인 주인공의 갈등과 고민, 흐름의 종착역에 도달한 그들의 삶을 통하여 자본주의의 발달과 더불어 잃어버린 전통적 가치, 정체성의 혼란에 대하여 밝혀내었다. 또한, 영화에서 나타나는 전통적 가치로 대변되는 '황허', '바다', '열쇠', '만두', '관공상(关公像)', '북소리' 등의 영화적 장치 분석을 통하여 지아장커의 새로운 영화스타일을 분석하였다.

【키워드】 지아장커, <산하고인>, <강호아녀>, 시간 구조, 서사

* 부산외국어대학교 중국학부 조교수 (parkminsoo@bufs.ac.kr)

1. 들어가는 말

영화감독 지아장커(贾樟柯)는 현대중국에서 자본주의가 만들어내는 하층민의 빈곤한 삶, 그들의 소외와 억압에 대하여 지속해서 다루어왔다. 1997년의 장편 처녀작 <소무(小武)>에서 개혁개방으로 인한 시대의 변화에 적응하지 못한 소도시 소매치기를 통하여 중국현대사회의 혼란과 주변화된 인물, 그리고 그들의 소외를 조명하였다. 2006년 <삼협호인(三峡好人)>에서 산샤(三峡)를 배경으로 자본주의의 물결에 부표하는 노동자의 삶과 해체되는 그들의 가족에 대하여 다루었다, 2013년 <천주정(天注定)>은 자본주의의 폭력이 지배하는 세상에서 하층민들의 분노와 함께 자본의 먹이가 되어버린 젊은이들의 절망을 그려냈다.

그중 <삼협호인>의 오프닝에서 배를 타고 산샤에 들어오는 농민공 한산밍(韩三明), 다시 엔딩에서 산샤를 떠나 다른 곳의 탄광으로 떠나는 한산밍으로 영화는 막을 내린다. 영화에서 산밍은 그의 아내가 고향으로 돌아가 버린 후 16년 만에 그녀를 찾아 산샤에 왔다. 센홍(沈红)은 돈 벌러 집을 나간 후 2년 동안 소식이 끊어진 남편을 찾아서 산샤로 왔다. 산밍과 센홍은 왜 시간이 한참 지나고 나서야 배우자를 찾아 나설까? 그동안 그들 부부간에는 무슨 일이 있었던 것일까? 영화에서는 이들의 사연보다는 이들이 처한 현재의 삶, 노동의 공간에 주목하고 있다. <천주정>의 네 번째 에피소드에서 등장하는 리엔롱(莲蓉)은 광둥성(广东省) 둥관(东莞)의 클럽에서 호스티스로 일하고 있으며, 세 살 먹은 딸의 양육비를 벌어야 하는 미혼모이다. 영화에서 이들 모녀의 생활은 나타나지 않는다. 이렇게 이전의 영화에서는 주로 하층민들의 공간, 즉 산밍이 들어왔다가 머물고 다시 나가는 일정한 공간, 혹은 리엔롱이 처한 공간의 재현에 집중하고 있다. 즉, 지아장커 영화에서 나타나는 "산시성, 충칭, 후베이성, 광동성 등의 다양한 개별적인 공간은 주인공이 스쳐 지나감을 통해 지역성을 벗어나 현대 중국의 보편적인 공간으로 확장되고 있다."[1] 지아장커의 이러한 공간적 배치는 자본의 논리가 일반 서민의 삶에 영향을 미치고 지배하는 사회적 공간이자 통로라고 할 수 있다.

지아장커는 이전까지 주로 다루던 공간에서 벗어나 시간의 흐름에 집중하고 있다. 시간은 공간과 마찬가지로 서민들의 삶에 영향을 미치는 하나의 중요한 축이라 할 수 있으며, 어떤 면에서는 주인공을 통해 시대적 가치의 변화를 나타낸다고 볼 수

1) 박민수, 「자본주의의 폭력과 진화에 대한 성찰- 지아장커의 <천주정>을 중심으로」, 『동북아문화연구』, 제53집, 동북아시아문화학회, 2017, p.281.

있다. 이러한 점에서 본다면 2015년의 <산하고인(山河故人)>과 2018년의 <강호아녀(江湖儿女)>는 이전의 영화들과 구별된다고 할 수 있다. 기존 영화에서 소외와 억압의 현실을 날것 그대로 보여주던 사실성에서 스토리성의 강화로 변화하였으며, 고단한 삶에만 머물렀던 카메라는 남녀 간의 애정으로 옮겨가고 있다. 무엇보다 기존의 영화와 구별되는 지점은 주인공들의 사랑과 그 부침을 긴 시간으로 바라보고 있다는 점이다. 이러한 시간의 흐름은 지아장커의 <강호아녀>에 대한 인터뷰에서도 나타나고 있다.

> 드라마틱한 변화를 보여주기 위해선 시간을 잘 사용해야 한다고 생각했다. 변화는 매우 서서히 일어나기 때문에 그 흐름에 속한 사람은 인식하기 쉽지 않다. 17년이라는 긴 흐름을 보여줘야겠다고 생각한 이유가 여기에 있다. 무엇이 사라지고 무엇을 잃어버리고 무엇이 파괴되었는지를 제대로 포착하기 위해 필요한 시간의 범위다.[2)]

<산하고인>은 1999년에서 2014년, 2025년까지 시간의 흐름에 따라 세 개의 이야기로 구성되어있다. 펀양(汾阳)에 사는 처녀 타오(沈涛)의 우정과 사랑, 그리고 그녀의 아들 달러(到乐)의 호주에서의 생활을 중심으로 하고 있다. <강호아녀>는 산시 다통(大同)의 흑사회 두목인 궈빈(郭斌)와 그의 애인인 치아오(巧巧)와의 애정을 2001년, 2006년, 2018년으로 나누어 구성하고 있다. 지아장커는 두 편의 영화에서 개혁개방을 맞이하면서 시간의 흐름과 더불어 낙후된 펀양이 차츰 발전하고 변화되는 공간으로 그리고 있다. 동시에 이러한 시간의 흐름은 전통적 가치관을 해체하는 자본주의의 폐해를 드러내고 있다. 이러한 면에서 본다면 두 편의 영화에 의도한 시간의 흐름은 자본의 발전과 더불어 잃어버린 시간에 대한 감독의 성찰이 아닐까?

두 영화는 과거부터 현재 혹은 현재를 거슬러 미래를 관통하고 있다. 두 편의 영화에서 나타나는 시간의 의미는 무엇일까? 시간이 도달하는 곳에서 감독이 말하고자 하는 것이 무엇인지를 살펴보는 것이 이 논문의 연구목적이라고 할 수 있다. 또한, 영화에서 나타나는 시간의 흐름, 상징과 은유를 통하여 지아장커의 변화된 영화스타일을 확인하는 것이라 할 수 있다.

---

2) "지아장커 감독, 소재에 알맞은 영화적 언어와 구조를 찾기 위해 항상 노력해왔다", 『씨네21』, 2018.05.23, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90198 [2021.11.01.]

2. 시간의 흐름과 전통적 가치관의 상실

지아장커의 기존 영화들은 공간과 연결된, 즉 삶의 활동이 이루어지는 구체적인 공간에 주목해왔다. “영화를 구성하고 있는 본질이 공간이며 그 공간 안에 존재하고 있는 것에 의해 영화의 특징이 결정되는 것처럼”[3] 그러한 공간에 놓인 대상들은 사회적 약자이거나 하층 노동자였다. 이들을 통하여 자본주의화로 인한 이들의 삶과 해체되는 가정, 자본의 폭력과 이에 대한 저항을 주제로 하였다. 그러나 <산하고인>과 <강호아녀>에 이르러서는 이러한 지아장커의 영화스타일을 벗어났다고 볼 수 있다. 그러한 이유로는 기존의 공간 중심의 서사를 벗어나 시간의 흐름을 쫓아간다는 것이다. 시간은 공간과 같이 주인공의 삶을 구성하고 또 다른 주제를 형성하는 하나의 중요한 요소이다. 공간이 어떤 계층이 내포하고 있는 본질과 모순을 보여주기에 적합하다면, 시간은 어떤 계층의 추상적인, 즉 사회나 문화, 개인의식의 변화를 보여주기에 적절하다고 할 수 있다.

<산하고인>은 1999년부터 2025년까지, <강호아녀>는 2001년부터 2018년까지의 시간을 선형적으로 다루고 있다. 본 장에서는 <산하고인>과 <강호아녀>의 시간의 흐름에 따른 서사의 변화와 인물에 주목하면서 지아장커가 말하고자 하는 바에 대하여 탐색하고자 한다.

1) <山河故人>

지아장커는 여러 개의 이야기로 영화를 구성하는 데 능숙하다. 전작인 <삼협호인>과 <천주정>이 그러하다. <삼협호인>에서는 아내를 찾아 충칭(重庆)의 펑제(奉节县)로 온 한산밍과 남편을 찾아온 센홍의 이야기가 전개된다. 산밍은 돈으로 산 아내가 고향으로 돌아간 후 16년 만에 아내와 딸을 찾아온다. 센홍은 돈을 벌러 집을 나간 뒤 2년 동안이나 소식이 끊긴 남편을 찾아왔다. 이들 부부가 헤어지게 된 이유는 몇 마디의 대사로만 제시된다. 이후 산밍은 아내를 찾아올 돈을 마련하기 위해 산시의 탄광으로 떠나고, 센홍은 다른 여자와 살림을 차린 남편을 남겨두고 떠난다. 극단으로 내몰리는 노동자 산밍과 파괴된 가정의 센홍은 자본주의화가 휩쓸고 있는 현재의 공간을 서로 스쳐 지나간다.

<천주정>은 네 개의 이야기로 구성된 옴니버스 영화이다. 탄광을 둘러싸고 결탁

3) 현대영화연구소, 『글로컬 시대의 한국영화와 도시공간 1(1980~1987)』, 박이정, 2018, p.12.

한 기업가와 공무원을 총으로 응징하는 따하이, 총기 강도사건의 쪼우싼얼, 사우나에서 일하는 직원 샤오위, 광동성 클럽에서 일하는 샤오휘와 리엔롱은 자본주의 폭력의 희생자이자, 폭력에 저항하는 인물이다. <삼협호인>에서 산밍과 센홍은 일면 부지이지만, 동일한 공간에서 스치듯 지나듯이 <천주정>에서의 등장인물들도 그러하다. 심지어는 <천주정>의 따하이가 <삼협호인>을 떠나 탄광으로 온 산밍과 만나고, 쪼우싼얼이 배에서 산밍과 다시 우연히 만난다. "네 개의 이야기는 서로 간에 뚜렷한 연관성은 없으나 각각의 주인공이 동일한 공간에서 스쳐 가는 장면을 통하여 현재의 사회적 그물망에서 동일한 갈등과 문제에 직면해 있음을 암시하고 있다."[4]

이에 반해 <산하고인>과 <강호아녀>는 주인공의 동일한 공간보다는 선형적인 시간의 흐름을 통하여 영화 속 주인공의 갈등과 외로움을 보여주고 있다고 할 수 있다. 물론 이전의 영화에서 주인공의 시간적 흐름을 쫓던 영화가 전혀 없던 것은 아니다. 2000년 제작된 <플랫폼(站台)>은 산시(山西) 펀양(汾阳) 문화선봉대(文艺工作团) 소속의 추이밍량(崔明亮)과 장쥔(张军), 인루이줸(尹瑞娟), 종핑(钟萍) 등 청년들을 통하여 1979년부터 1989년까지 개혁개방이라는 시대의 흐름에 어떻게 적응해가는지 그려내고 있다. "공연이 끝난 단원들이 차에 오르고, 단장이 인원을 점검하기 위해 단원들의 이름을 부른다. 영화가 시작되고 5분 동안은 누가 주인공인지 알 수 없다. 마치 집단에서 개인은 결코 중요하지 않은 듯하다. 단장이 이름을 부르고 추이밍량이 없다는 것을 알았을 때 개인이 비로소 전경으로 두드러진다."[5]는 영화의 오프닝에 대한 지아장커의 인터뷰와 같이, <플랫폼>은 시간의 흐름, 즉 공산당 선전의 문화선봉대가 생존 모색을 위하여 대중예술로 돌아서고, 또 문화선봉대의 젊은이들이 각자도생하는 것을 통하여 개혁개방에 적응해가는 것을 보여주고 있다.

<플랫폼>에서 주로 포착하는 것은 주인공의 주동적인 삶이라기보다는 시대적 환경의 변화로 인하여 영향받는 개인의 삶을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 이에 반해 <산하고인>과 <강호아녀>는 차이를 보인다. 두 편의 영화는 비교적 자신의 삶과 운명을 개척해나가는 자유의지에 맞춰져 있다. 엄격하게 말하면 이미 개혁개방의 적응을 지나 자본주의가 고착되고, 자본주의 가치관의 영향을 받는 개인의 의식과 선택, 그리고 이러한 것들의 결과로 가족애와 사랑, 믿음이라는 전통적인 가치가 해체되어 나타난다는 점이다.

<산하고인>은 세 가지의 시간적인 배경으로 이야기로 구성되어있다. 첫 번째 이야기는 1999년이다. 26살인 여자 주인공 타오(沈涛)는 중학교 동창인 진셩(张晋生),

---

4) 박민수, 「자본주의의 폭력과 진화에 대한 성찰- 지아장커의 <천주정>을 중심으로」, 『동북아문화연구』, 제53집, 동북아시아문화학회, 2017, p.281.
5) 편집부, 『지아장커, 중국 영화의 미래』, 현실문화연구, 2002, p.150.

량즈(梁建军)와 삼각관계였으나 진셩과 결혼하여 달러를 출산한다. 두 번째 이야기는 2014년이다. 41살이 된 량즈는 탄광에서 일하다가 중병을 얻고 가족들과 고향으로 돌아온다. 타오는 언제인지 모르지만 이혼하였으며, 그녀의 아버지는 세상을 떠난다. 재혼한 진셩은 상하이에서 어린 아들 달러와 살고 있으며, 달러는 외할아버지의 장례식에 참가한다. 세 번째 이야기는 2025년이다. 호주에 이민 간 진셩과 달러, 그리고 달러와 선생님 미아와의 이야기가 펼쳐진다. 1999년에서 2025년도까지를 담고 있는 영화는 타오의 삼각관계와 그녀가 결혼 한 후 그녀를 둘러싼 가족의 이야기가 전개되고 있다. 이전 영화들이 주로 공간과 주인공과의 관계에 몰두했다면 <산하고인>은 그녀의 인생에 대하여 주목하고 있는 셈이다. 이렇게 영화에서 주인공의 시간을 길게 가져가는 선형적인 구조는 그녀의 인생을 표현하기 위한 서사 전략이라 할 수 있다.

영화에서 시간으로 이야기를 구분하였을 때 1999년을 제외한 2014년과 2025년을 전반적으로 지배하고 있는 것은 타오와 진셩, 달러의 외로움이다. 그리고 이러한 외로움은 자본주의 사회로 고도화되면서 직면한 전통적 가치관의 상실과 닿아있다. 첫 번째 이야기, 1999년에서는 세 명 동창들의 삼각관계에 맞추어져 있다. 그중 인상적인 장면은 진셩과 량즈는 친구이지만 계층 차이가 뚜렷하다. 타오에게 선택받지 못한 량즈는 서둘러 고향을 떠난다. 그리고 두 번째 이야기, 2014년도에 탄광에서 막장으로 들어가는 노동자 량즈의 모습이 나타나고, 이후 중병을 얻고 가족과 함께 고향으로 돌아온다. 병원비를 빌리기 위해 동분서주하지만 여의치 않다. 량즈의 아내는 타오를 만나서 도움을 청하고 타오는 량즈의 집으로 찾아와서 돈다발을 건넨다. 그리고 그 뒤부터 영화에서 량즈의 모습은 나타나지 않는다. 지아장커에서 가장 빈번하게 다루었던 하층 노동자와 사회적 약자의 모습인 량즈가 사라진 것이다.

이용철 영화평론가는 <24시티>에 “저개발의 기억, 근대화의 영광과 상처, 초현대의 열망을 관통하는 위대한 카메라(별 9점)”, <천주정>에 “당신도 잘한 건 없지 않냐고, 영화는 묻는다(별 8점)” 등 지아장커 영화에 상당히 긍정적으로 평가하였다. 그러나 <산하고인>에는 “영화는 저열한 야심을 위한 도구가 아니다.”라는 평가와 별 2점을 부여[6]하는데, 이는 사라진 량즈, 즉 이전 영화에서 주목하던 하층 노동자의 삶을 외면한 것에 대한 실망으로 짐작된다. 량즈는 하층민 노동자의 고단한 삶을 재현하기 위한 인물이라기보다는 고향으로 대변되는 전통적 가치에 방점이 있다고 볼 수 있다. 영화에서 전통적 가치를 은유하는 만두, 열쇠, 관공상이 등장하는데 이것은 모두 량즈와 타오가 연관되어있으며, 진셩은 하나의 사물과도 겹치지 않는다. 만두는

6) “<산하고인>의 지아장커, 변화인가 변심인가”, 『오마이뉴스』, 2016.03.16, http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002190680 [2021.11.01.]

춘절에 가족들과 둘러앉아 먹는 음식으로 가족애를 나타내며, 열쇠는 가족의 복원을 은유한다. 그리고 량즈가 집에서 관공상에 향을 올리는 잡는 장면을 포착하는 것은 물질주의의 도전에 직면한 전통적 가치관을 지켜나가는 인물로 설정한 것이라 할 수 있다. 이처럼 량즈는 영화에서 가치관의 수호자로 인식되지만, 결국은 죽음에 이른다.

<산하고인>에서 지아장커가 평소 주목했던 '하층 노동자' 량즈의 등장은 전통적 가치관을 대변하기 위한 인물의 설정으로 볼 수도 있다. 하지만 한편으로는 영화 중반 그의 이른 사망으로 인해 인물 설정이 영화에서 과연 어떠한 역할을 하였을까 하는 의문도 든다. 물론 그는 탄광에서의 노동으로 폐암을 얻어 사망한 것으로 짐작되지만, 그렇다고 그가 노동자의 삶을 대변하고 있다고 보이지 않는다. 영화에서 노출되는 그의 노동의 공간은 한정적이고, 그의 삶에 미치는 자본과의 인과관계는 구체적으로 드러나지 않는다. 영화에서 량즈의 이야기가 전개되는 부분을 덜어내더라도 영화의 맥락과 주제는 큰 영향을 받지 않는다고 할 수 있다. 어떤 면에서 본다면 지아장커가 <산하고인> 제작을 염두에 두면서 기존의 자신의 영화적 자산인 하층 노동자라는 인물과의 접점을 찾기 위해 억지로 포석한 것이 아닌가 하는 의구심이 들 정도이다. 그리고 무엇보다 중요한 것은 영화에서 량즈는 중심서사가 아니라는 점이다. 즉, 기존 지아장커의 영화에서처럼 하층 노동자로서의 비중을 차지하지 못하며, 단지 타오의 인생에서 하나의 선택지로 기능할 뿐이다.

<산하고인>에서 타오는 몇 차례 선택의 갈림길에 선다. 그리고 선택의 결과는 자신과 달러, 더 나아가서는 진셩과 달러 간 소통의 단절, 가족애의 상실로 인한 외로움, 달러의 정체성의 혼란으로 나타난다. 그녀의 첫 번째 선택은 량즈와의 관계이다. 타오는 량즈의 구애를 물리치고 진셩을 받아들인다. 사실 영화에서 그녀가 량즈를 거부하거나 진셩을 받아들인 이유가 뚜렷하게 제시되지는 않는다. 영화의 전반부에서 진셩이 새로 산 자가용을 몰고 나타난 주유소 사장이라는 것과 이후 량즈가 사무원으로 일하던 탄광을 매입한 탄광주라는 사실이 량즈와의 대화를 통해 나타난다. 그리고 진셩이 량즈에게 타오와의 관계를 도와달라고 한 것에 대해 거부하자 그는 오래된 친구 량즈를 바로 해고한다. 량즈에게는 자본주의의 가해자이던 진셩을 선택한 것은 타오의 물질에 대한 탐욕에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 자본과 탐욕이 같은 뿌리라고 본다면, 지아장커는 물질적 가치에 경도된 우리에게 그러한 선택이 가져오는 상실된 인간애를 지적하고 싶었던 것이 아닐까. 기차에서 자신이 택한 애인이 진셩임을 알렸을 때 아버지는 무덤덤한 반응을 보인다.

두 번째 선택은 아들 달러와의 관계이다. 진셩과 이혼하면서 그의 경제적인 능력이 아들 달러의 교육과 장래에 도움이 된다고 판단하고 양육을 포기한 것으로 짐작

된다. 외할아버지의 장례식에 온 달러는 엄마 타오에게 감정이 없다. 아들 달러와 지속적인 만남이나 소통을 하지 않았던 타오의 태도에는 의문이 남는다. 또한, 장례식에 온 달러가 새엄마와 통화하는 과정에서 호주에 이민 갈 것을 알았지만 그녀는 엄마로서 어떠한 초조함이나 안타까움이 나타나지 않는다. 물론 달러를 완행열차에 태워 상하이로 보내면서 애틋한 감정을 표현하면서도 말이다. 이후 호주에서 성인으로 성장한 달러의 기억에 엄마는 열쇠와 노래 등 단편적인 것에 머물러 있으며, 부자지간은 언어적 소통과 함께 심리적으로도 단절되어있다.

영화에서 나타나는 달러에 대한 그녀의 태도를 본다면 가족을 중시하는 전통적 가치관을 따른다는 점에서는 회의적이다. 그렇지만 타오는 가족, 고향 등의 전통적 가치를 대변하는 인물로 묘사된다. 제3장에서 다시 언급하지만, 영화에서 나타나는 상징과 은유 등의 장치들은 선명하게 고향과 가족이라는 목적지로 향하고 있으며, 그 길목에는 타오가 있다. 타오가 어떠한 노력이나 인과 관계없이 전통적인 가치를 대변하는 지점에 놓인 것은 영화에서 모순이 발생하는 지점이라 할 수 있다. 지아장커는 인터뷰에서 "이런 선택들이 그녀의 삶에 큰 영향을 주고 매번 친구도 가족도 잃게 된다면 그녀의 미래는 어떻게 될까요? 그녀가 장차 늙으면 어떻게 될까요? 저는 이런 문제들로 인해 일부러 이 이야기를 미래까지 확장했습니다."[7]고 밝혔지만, 영화의 마지막 부분은 개연성 없는 모자지간의 혈연적 끈끈함을 이야기하고 있는 듯하다. <산하고인(Mountains May Depart)>의 영문 제목은 성경 이사야 54장[8]에서 인용되었다. 하나님께서 노아 홍수를 예로 들면서 하신 언약이다. 영화의 맥락에서 살펴본다면 자식에 대한 부모의 무한한 사랑과 끊을 수 없는 천륜을 뜻한다고 할 수 있다. 영화에서 달러에 대한 타오의 무한한 사랑이 보여졌을지는 의문이다. 그리고 달러는 성인이 되었지만 엄마의 부재는 정체성의 혼란으로 자리하고 있다. 역설적으로 달러가 느끼는 이러한 모정의 결핍은 타오의 아들에 대한 방관의 증거라고 할 수 있다.

미아: 내가 스물이었다면 엄마를 보러 가라고 하지 않았어. 하지만 혈연이잖아. 엄

---

7) "独家专访贾樟柯：特别希望年轻人看『山河故人』", 『中国新闻网』, 2015.09.14, https://www.chinanews.com.cn/yl/2015/09-14/7522205.shtml [2021.11.01.] 这些选择对她的生活都造成很大的影响, 每一次选择都失去朋友、失去亲人, 她的未来会怎么样? 她将来老了之后会怎么样? 这些问题让我就特别想把这个故事延展到未来.

8) ""노아 때에, 다시는 땅을 홍수로 멸망시키지 않겠다고 내가 약속하였다. 이제, 나는 너에게 노하지 않겠다고 약속한다. 너를 꾸짖거나 벌하지 않겠다. 비록 **산들이 옮겨지고** 언덕이 흔들린다고 하여도, 나의 은총이 너에게서 떠나지 않으며(For the **mountains may depart** and the hills be removed, but my steadfast love shall not depart from you), 평화의 언약을 파기하지 않겠다." 너를 가엾게 여기는 주께서 하시는 말씀이다."

마와 아들 사이는 바뀔 수 없어.
달러: 너무 오래됐어요.
미아: 시간이 모든 걸 바꾸진 않아.[9)]

달러는 미아를 통해 타오에 대한 몇 가지 기억을 떠올리며, 또한 그녀를 통해 느끼지 못했던 모정의 감정을 가진다. 미아는 엄마와 오랫동안 단절된 시간에 망설이는 달러를 가족의 이름으로 설득한다. 둘은 바다에서 지평선을 바라보고, 달러는 한동안 바다를 바라보다가 엄마의 이름 '타오'를 낮게 부른다. 그리고 영화의 장면은 호주의 바닷가에서 펀양 타오의 집으로 바뀐다.

영화의 마지막 장면에서 분명하게 제시되지는 않지만, 만두로 보아 춘절이 아닐까 생각된다. 타오는 만두 빚을 고기를 다지다가 밖으로 나온다. 눈 내리는 문봉탑을 뒤로하고 타오가 자세를 잡는 순간 갑자기 파도와 갈매기 소리가 들린다. 그 소리는 달러가 있었던 호주의 바닷가 소리와 같다. 이후 영화의 첫 장면에서 등장하였던 'go west'의 음악이 흘러나오고, 타오는 춤을 춘다. 문봉탑이라는 전통의 상징과 'go west'가 은유하는 서양에 대한 동경, 그리고 달러가 있는 호주의 어느 바닷가를 연상하는 소리는 타오의 외로움을 한층 더 극대화하고 있다. 그렇지만, 한편으로는 가족의 복원을 암시하기도 한다. 왜냐하면, 앞서 달러와 미아와의 대화에서 보듯이 성장한 달러가 타오와의 관계를 복원하려 하기 때문이다. 그리고, 영화의 오프닝 크레딧과 엔딩 크레딧에 동일하게 나타나는 바다의 파도 소리, 갈매기의 울음소리에서도 나타난다. 영화의 처음과 끝을 장식하는 'go west'보다 먼저 시작되고, 가장 마지막에 나오는 음향이라고 할 수 있으며, 이는 바다(강)을 매개로 하여 연결되는 모자관계의 복원이라고 할 수 있다.

2) <江湖儿女>

<산하고인>은 드라마 장르로 주인공의 일생을 비교적 담담하게 보여준다. 이에 반해 <강호아녀>는 멜로이자 누아르 장르로 남녀 간의 사랑과 배신, 재회와 이별의 질긴 인연을 보여주고 있다. 영화는 세 가지의 시간적인 배경을 중심으로 17년 동안 전개된다. 첫 번째 시간은 2001년이다. 산시성 다통(大同)의 보스인 궈빈(郭斌)과 치아오(巧巧)는 연인관계다. 어느 날 궈빈은 신생 흑사회의 습격을 받게 되고 치아오는 궈빈을 구하기 위해 허공에 총을 쏜다. 이로 인해 불법무기 소지죄로 5년 형을 선고

9) Mia: 如果我只有20岁. 我不会建议你回去看妈妈. 那个人和你有血绿关系. 这种关系没有什么能够取代. / 到乐: 太长时间了. / Mia: 不是所有的东西都会被时间摧毁.

받는다. 두 번째는 2006년이다. 출소한 치아오는 그동안 한 번도 찾아오지 않은 궈빈을 찾아 나선다. 궈빈은 치아오를 의도적으로 회피하며, 치아오는 그 과정에서 궈빈에게 여자가 있음을 알게 된다. 세 번째는 2018년 뇌출혈로 쓰러진 궈빈은 주변 사람의 도움 없이는 제 몸 하나도 건사하기 힘들다. 궈빈은 치아오를 찾아오며, 그녀는 성심껏 돌보면서 치료를 돕는다. 스스로 걸을 수 있게 된 궈빈은 치아오 몰래 떠난다.

<강호아녀>의 영문 제목은 'Ash Is Purest White(재는 가장 순수한 흰색이다)'이다. 궈빈과 치아오가 화산에서 나누던 "화산재는 아주 깨끗하겠지? 고온에서 연소한 거니까."라는 대화에서 '재'는 험난한 강호(고온)에서도 변하지 않고 견뎌낸 것이 순수한 사랑과 의리라는 것을 뜻한다. 이러한 점에서 17년의 세월은 치아오의 변하지 않는 순수함을 의미하는 것이라 할 수 있다. 강호의 의리를 그토록 중요시했던 궈빈은 자신을 구해주었던 치아오를 외면했지만, 치아오는 몸을 못 가누는 궈빈을 받아들인다. 항상 강조하던 강호의 도리를 배신한 것은 궈빈 자신이었던 셈이다. 영화의 오프닝에서 어디론가 향하는 버스의 내부를 비추고 있다. 잠을 자다가 깬 아이를 클로즈업하다가 잠을 자다가 깬 치아오를 다시 비추고, 장면이 바뀌어 그녀는 궈빈의 사업장으로 들어선다. 영화에서 나타나는 세상에서 가장 '순수한 재'는 치아오이다. 그리고 오프닝에서 어린아이와 치아오를 연달아 잡아내는 것은 어린아이와 치아오, 그리고 '재'는 동일함을 의미한다고 할 수 있다.

영화 <江湖儿女>의 중국어 제목이 제시하는 바와 같이 '강호'의 '남녀(사랑)'에 대한 이야기이며, 가장 중심이 되는 부분은 출소한 치아오가 궈빈을 찾으러 다니는 2006년 이후이다. '강호'는 우리가 짐작하는 바와 같이 무협 영화와 소설에서 흔히 등장하는 곳이며, 1980년대에는 홍콩 누아르 영화의 주제적 배경이라고 할 수 있다. "강호가 가리키는 것은 격변의 시대, 사방에 위기가 도사리고 있는 생존환경, 복잡한 인간관계이다. 여기에는 情과 義도, 남녀(사랑)도 있는 것이 강호의 본뜻이다."[10]는 지아장커의 말을 빌린다면, 영화에서 나타나는 강호는 험악한 세상이지만 신의가 존재하는 세상으로 나타난다. "과거 강호는 사회 격동기에 힘의 주류에서 벗어난 사람들이 서로를 보호하고 생존하기 위해 꾸린 일종의 조직이었다. 이러한 타입의 강호는 형제애를 바탕으로 그들만의 철학과 가치, 원칙, 행동강령을 공유했다."[11] 그렇지만 현대 중국에서 이러한 '강호'의 가치관은 파괴되고 있다.

---

10) "从关公像到UFO, 贾樟柯解读《江湖儿女》那些让人疑惑的细节", 『豆瓣电影』, 2018.09.25, https://movie.douban.com/review/9668926/ [2021.09.11.]

11) "지아장커 감독, 소재에 알맞은 영화적 언어와 구조를 찾기 위해 항상 노력해왔다", 『씨네21』, 2018.05.23, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90198 [2021.11.01.]

궈 빈: 우리 같은 사람은 조만간 죽을 거야.
치아오: 우리는 어떤 사람이지?
궈 빈: 강호에 있는 사람이지.
치아오: 나는 강호의 사람이 아니야.
궈 빈: (내민 권총을 치아오가 받자) 지금 너도 강호에 있어.
치아오: 영화를 너무 많이 봤구나. 강호가 어디에 있어? 해방 전의 옛날도 아니고.
궈 빈: 사람이 있는 곳은 다 강호야.[12)]

화산(火山)을 바라보며 나눈 대화에서 나타나듯이 두 사람이 생각하는 강호는 다르다. 치아오에게 '강호'는 도리가 살아있던 이전의 순수한 시대이며 지금의 시대에는 신의가 없음을 뜻한다. 그러나 궈빈에게는 사람이 있는 곳이 강호이고 비록 험악한 세상이지만 아직 의리가 있다는 뜻으로 해석된다. 그렇지만 궈빈의 마지막 대사는 또 다르게 해석되기도 한다. 즉, 치아오는 강호를 신의의 입장에서 바라본 것이고, 궈빈은 강호를 신의 존재의 유무보다는 그곳에 발을 딛고 있으면 강호에 속한다는 관점으로 바라보는 것이다. 치아오의 분별이 있는 강호는 그 본질, 즉 신의의 있음과 없음을 구별한다는 의미이고, 이러한 구별은 신의를 지킬 수 있는 근거가 된다. 이에 반해 궈빈의 "사람이 있는 곳이 강호야."는 현대 중국은 생존과 경쟁을 상위에 두는 강호이며, 신의의 유무는 별로 중요하지 않은 것이 된다. 생존이 신의를 압도하는 곳이 되는 것이다. 영화에서는 자본사회의 생존경쟁을 상징하는 궈빈의 강호가 펼쳐지며, 궈빈은 험난한 강호(고온)에서 신의를 지켜내지 못하고 치아오를 떠난다.

치아오는 산시 다통에서 충칭 펑제, 신장(新疆) 커라마이(克拉玛依)까지 떠나는 여정에서 자본으로 은유되는 강호의 세상을 경험한다. 펑제로 향하는 배의 객실에서 하느님께 식전기도를 드리던 중년 여성은 치아오의 지갑을 훔쳐서 도망가고, 궈빈을 찾아 발전소로 오토바이를 몰던 기사는 그녀에게 쉬어가자고 희롱을 건넨다. 신장으로 가는 기차에서 만난 커라마이에서 매점을 하는 남자는 관광사업을 한다고 사기를 치며 그녀를 농락한다. 치아오는 <삼협호인>에서 남편을 찾아 펑제로 온 센홍과 똑같은 머리 스타일과 옷을 입고, 심지어 물병조차 들고 나타난다. 센홍이 만난 남편은 이미 다른 여자와 살림을 차렸으며, 치아오의 애인 궈빈도 변심한 상태이다. 궈빈을 찾는 여정은 인정이 메말라버린 사회, 신의가 사라진 강호를 확인하는 과정이며, 이후 자신에게 돌아온 궈빈을 받아주는 치아오는 혼탁한 세상에 아직 신의가 있음을

12) 郭斌：咱们这种人, 迟早会被干掉. / 巧巧：咱们是哪种人? / 郭斌：江湖上的人. / 巧巧：我不是江湖上的人. / 郭斌：现在你就是江湖上的人了. / 巧巧：我看你是录像看多了, 哪有什么江湖, 又不是解放前, 旧社会. / 郭斌：有人的地方就有江湖.

증명하는 과정이라고 할 수 있다.

발전소에 찾아온 치아오를 만난 궈빈은 “당신 알아? 남자가 수중에 돈 한 푼 없으면 어떤 심정인지? 내가 출소하던 날 아무도 마중을 나오지 않았어. 내 심정이 어땠겠어? 내 기사 하던 놈이 지금 벤틀리 타고 어깨에 힘주고 다녀. 내 기분 알아?”[13] 라면서 치아오를 떠난 이유를 변해버린 세상으로 돌리며 반문한다. 뇌출혈로 반신마비가 되어 돌아온 궈빈은 자력으로 보행이 어렵다. 이런 자신을 성심껏 돌봐주는 치아오에게 묻는다.

> 궈 빈: 나 밉지 않아?
> 치아오: 당신한테 감정 없어요. 그래서 밉지 않아요.
> 궈 빈: 감정이 없어? 근데 왜 받아줬지?
> 치아오: 강호에선 의리가 중요하니까. 당신은 강호를 떠난 사람이니 이해 못 하겠지만.[14]

궈빈이 배신을 하고, 세상 사람들이 남을 속이기 위해 종교를 이용할지라도, 치아오는 시간이 흐를수록 더욱 단단해지며 강호의 가치관을 지켜낸다. 영화에서 궈빈과 치아오가 화산이 바라다보이는 나지막한 산에 오르는 장면이 두 번 나오며, 공교롭게도 궈빈은 두 번 다 목발을 한다. 첫 번째 산오름은 신흥 조직에게 테러를 당하여 목발을 짚고 올랐다. 두 번째는 궈빈이 반신불수가 되어 돌아왔을 때였다. 궈빈은 그 장소에서 휠체어에서 일어나 처음으로 목발을 짚고 걷는다. 일반적으로 영화에서 신체적 결함을 은유로 사용한다는 것을 고려한다면, 첫 번째 목발은 궈빈의 신체적인 불편함을 통하여 신의의 결핍을 은유한다고 할 수 있으며, 두 번째는 휠체어를 벗어나지 못하던 궈빈이 치아오의 정성스러운 치료로 걷게 되는 것은 강호의 신의, 즉 전통적인 가치관의 중요성을 깨닫게 된 순간이라고 할 수 있다. 이로써 그는 마지막 장면에서 떠날 수밖에 없는 이유가 성립하는 것이다.

영화에서 치아오가 궈빈을 구하기 위해 총을 쏜 번화한 그 공간은 시간의 흐름에 따라 세 번 등장한다. 총을 쏜 2001년, 교도소를 쉬조우로 옮기던 2002년, 그리고 궈빈이 몸을 의탁하러 돌아온 2018년이다. 영화에서 그날의 장소를 시간을 두고 세 번을 지나치는 것은 이 장소를 통하여 그녀는 강호의 도리를 지키고 궈빈은 치아오를 배신하고 물욕을 쫓아갔음을 드러내는 장치이다. 지아장커는 긴 시간을 통하여 그녀

---

13) 你知道, 一个男人, 身上没有一分钱, 心里是甚滋味? 你知道我走出监狱的那一刹那, 没有一个兄弟来接我, 我心里是甚滋味? 我过去的马仔, 坐着宾利, 耀武扬威, 我心里是甚滋味?

14) 郭斌: 你恨不恨我? / 巧巧: 对你无情了, 也就不恨了. / 郭斌: 无情了. 那你干甚收留我. / 巧巧: 江湖上不就是讲个义字. 你已经不是江湖上的人了, 你不懂.

의 의리가 변하지 않았음을 나타내는 하나의 상징적인 장소로 사용하였다.

3. 잃어버린 것에 대한 상징과 은유

앞서 살핀 바와 같이 지아장커는 두 편의 영화에서 전통적 가치관이 시간의 흐름에 따라서 어떻게 변화하는지, 주인공의 삶에 어떠한 영향을 주는지, 그리고 그들이 자본주의화에서 어떻게 가치관을 상실하고 지키는지에 대하여 살펴보았다. 본 장에서는 영화에서 나타나는 은유적 장치가 서사와 결합하여 어떠한 의미로 생성되는지를 고찰하고자 한다. <산하고인>에서는 영화에서 나타나는 음악과 달러의 이름, 황허와 바다, 열쇠와 만두 등을 통하여 전통적인 가치관과의 관계를 알아보고자 한다. <강호아녀>에서는 관공상과 북소리 등을 통하여 情義를 알아보고자 한다.

1) <山河故人>

지아장커는 <산하고인>을 통하여 잃어버린 것에 대하여 주목하였다. 개혁개방을 통한 자본주의화로 중국인들의 삶은 풍요로워졌지만, 상대적으로 잃어버린 것에 대한 성찰이라고 할 수 있다. 영화의 첫 장면은 군무를 추는 주인공 타오를 중심으로 잡아내며, 'go west'라는 팝송이 흘러나온다. 그리고 이 노래는 영화의 마지막 장면에서 다시 등장하며, 만년의 타오는 홀로 춤을 추고 있다. 지아장커는 인터뷰를 통하여 "'go west'에서 west는 중요하지 않아요. 중요한 건 go이죠. 전진하는 거요."[15]라며 서양의 경제적 발전과 문화적 동경에 대한 시선에는 선을 긋고 있다. 그렇지만 영화의 전체적인 내용을 살펴본다면 중국사회에서 나타나는 이민가정의 문제점에 대하여 환기하고 있다고 할 수 있다.

이 영화는 진셩이 아들 달러를 호주에 데려가면서 발생하는 부자간의 갈등과 달러의 정체성 혼란에 대하여 다루고 있다고 할 수 있으며, 또 한편으로는 타오가 가정을 이루고, 이혼하고, 홀로 중국에 남고 돌아올 가족을 기다리는 만년의 외로움을 보여주고 있는 것이라고 할 수 있다. 노인이 된 타오의 외로움의 근원 중 하나는 아들 달러와의 단절이다. 젊었을 때 기르던 개는 타오가 나이가 들어서 또 다른 개로 대체되어 그녀의 옆을 지키고 있다. 그녀와 함께하는 개를 화면에 담는 것은 그녀의

15) "贾樟柯解答《山河故人》：我的电影不喜欢隐喻", 『网易娱乐』, 2015.05.21, https://www.163.com/ent/article/AQ4GGU8000034V9S.html#from=relevant#xwwzy_35_bottomnewskwd [2021.09.11.]

외로움을 드러내기 위한 은유적인 표현이라 할 수 있다.

1999년 결혼한 타오는 아들을 낳으며, 진셩은 달러라는 이름을 짓는다. 진셩의 물욕에 대한 욕심이 달러라는 이름을 통해서 발현되는 순간이며, 이러한 집착이 전통적인 가치관의 해체로 이어지고 있음을 달러의 이름을 통해서 알 수 있다. "시간이 화폐화되는 만큼, 시간은 화폐에 포섭되는 것이라고 할 수 있겠다. 화폐화된 시간, 그것은 화폐에 포섭된 시간과 다르지 않다. 시간이 화폐화되었다는 것은, 이제 화폐가 시간의 형식으로 개개인의 모든 활동, 개개인의 삶 전체에 침투하게 되었다는 것을 뜻한다."[16] 달러라는 이름의 명명은 이러한 점에서 상당히 상징적이라고 할 수 있다. <삼협호인>에서 백지를 달러로 바꾸는 야바위꾼을 포착하는 것이 물욕에 대한 욕망으로 연결되는 것을 상기한다면, <산하고인>에서는 그러한 욕망이 가져오는 정체성의 혼란으로 나타난다. 영화의 후반부에 호주에서 성장한 달러는 수업 중에 姓과 이름에 대한 주제로 선생 미아에게 질문을 받으며 나누는 대화에서 정체성의 혼란이 선명하게 드러난다.

> 미아: 달러. 중국 이름이 뭐니?
> 달러: 달러가 달러죠.
> 미아: 그럼 엄마 이름은?
> 달러: 전 엄마 없어요.
> 미아: 엄마가 없다니. 넌 그럼 뭐니? 손오공이구나. 돌에서 태어났지.[17]

진셩은 달러의 장래를 위해 이민을 왔지만, 역설적으로 부자지간에는 언어와 감정에서 전혀 소통되지 않으며, 자신의 기대에는 미치지 못하고 있다고 생각한다. 영화에서 흐르는 26년의 세월은 진셩과 달러를 주체가 되지 못하는 주변인의 공간에 놓이게 만든다. 지아장커는 "미국과 캐나다, 호주에서 많은 이민가정을 만났다. 그중 적잖은 아이들이 중국어를 구사하지 못한다. 아이들이 부모와 언어적 소통이 불가능한 것을 보고 가족에 대해서 다시금 생각해보았다."[18]는 인터뷰에서 알 수 있듯이 <산하고인>은 이민자의 삶에 대한 고민에서 시작된 영화임을 밝히고 있다.

<산하고인>에서는 중국적인 정체성과 가치관을 형성하는 공간과 서사적 기법이 등장한다. 사실 이러한 장치는 이전 영화에서도 나타나지만 비교적 뚜렷한 차이를 가진다고 할 수 있다. <삼협호인>에서 식당에서 경극의 복장을 한 사람들, 댐에 수

---

16) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲, 2002, p.52.
17) Mia: 到乐, 你的中文名是什么? / 到乐: 到乐就是到乐. / Mia: 那你妈妈的名呢? / 到乐: 我没有妈妈. / Mia: 没有妈妈, 那你是什么? 那你是孙悟空. 从石头缝里蹦出来的.
18) 贾樟柯, 『贾想II : 贾樟柯电影手记2008－2016』, 台海出版社, 2018, p.207.

몰될 유물을 발굴하는 동밍, 10위안의 뒷면에 나오는 산샤의 그림이 그러하며, 이러한 전통적인 부분들과 관련되는 공간과 장면은 자본주의에 폐해에 노출된 노동자의 삶 혹은 해체되어가는 가족 등으로 하층 노동자의 삶이 위험에 직면했음을 뜻한다. 이에 반해 <산하고인>에서 나타나는 공간과 이에 대한 상징과 은유는 정체성의 혼란과 연관되어있다. 즉, 그 시공간적 삶에서 벌어지는 부모와 자식 간의 언어적 문화적 갈등에 대한 메시지를 담고 있다는 점이다. 이러한 의미를 담고 있는 상징적인 공간은 황허(黃河)이다. 황허는 중화 문명의 상징이자 한족들의 정신적 동경의 대상인 곳이다. 또한 강(물)은 문학에서 일반적으로 생명과 시간을 상징한다. 강물의 흐름은 시간의 흐름이며 흘러가면 되돌릴 수 없다는 점에서 인생에 대한 성찰 등으로 은유된다. 영화의 서두에서 타오가 진셩에게 자가용운전을 배우다가 황허에 세워진 황허 표지석과 충돌하고 량즈와 나누는 대화는 중요하다. 량즈의 “괜찮아?”라는 물음에 “괜찮아. 독일제 차잖아.”라고 답하는 타오, “너의 몸은 중국산이잖아.”라고 량즈가 답한다. 시간이 흘러 이혼한 타오는 장례식에 온 어린 달러와 함께 황허에 간다. 담배를 피우려는 타오를 만류하는 달러, 타오는 “장진셩 아들이 맞네. 잔소리하는 걸 보니”라고 말하고 달러는 “아빠의 이름은 피터야. 피터”라고 답한다. 중국의 정체성을 상징하는 황허에서 오가는 대화는 이처럼 이질적인 나라와 그 문화에 관한 이야기로 구성되어있다.

중국에서 나타나는 황허는 2025년 호주에서 바다로 다시 나타난다. 달러와 아버지는 서로 갈등을 일으키며, 방황하는 달러는 중년의 선생님 미아에게 사랑의 감정을 느낀다. 이러한 미아에 대한 감정은 모정에 근거하며, 이는 바다를 통해 나타난다. 미아와의 만남에서는 바다가 주로 등장한다. “물은 남성이든 여성이든 관계없이 자신의 여성성이나, 어머니를 나타내는 여성적인 것에 대한 상징”[19]인 것처럼, 호주의 바다는 어머니에 대한 은유로 기능한다고 볼 수 있다. 달러는 수업시간에 미아가 튼 예첸원(叶倩文)의 <浅醉一生>의 노래를 듣고 어렸을 때 타오와 함께 들었던 기억을 떠올린다. 이는 봉인된 엄마에 대한 의식이 미아를 통해 해제되는 것이라고 할 수 있다.

달러가 유일하게 기억하고 있는 것은 타오에게 받은 목걸이다. 영화에서 열쇠는 타오와 량즈·달러, 진셩과 달러와의 관계에서 나타난다. 타오가 진셩과의 결혼 청첩장을 전해주자 량즈는 고향에 돌아오지 않겠다는 말과 함께 집을 잠그고 열쇠를 지붕에 던져버린다. 이후, 량즈는 병을 얻어 고향으로 돌아와서 자물쇠를 부수고 집으로 들어가고, 나중에 찾아온 타오는 자신이 간직하고 있던 량즈가 지붕에 올린 열쇠

19) 에릭 애크로이드, 『심층심리학적 꿈 상징 사전』, 한국심리치료연구소, 2009, p.207.

를 돌려준다. 그리고 영화에서 등장하는 또 다른 열쇠는 아들 달러와 헤어지는 기차에서 언제든지 찾아오라는 말과 함께 자신의 집 열쇠를 아들에게 건네준다. 달러는 성인이 되어서도 그 열쇠를 목에 걸고 있다. 여기에서 보듯이 영화에서 나타나는 열쇠는 고향으로의 회귀, 가족의 복원을 은유하는 장치이다. 마지막 열쇠는 영화의 세 번째 이야기에서 대학생이 된 달러가 진셩에게 열쇠를 잊었다면서 열쇠를 달라고 하고, 진셩은 또 잃어버렸냐고 핀잔을 주는데, 부자간 소통의 부재와 관계의 단절은 달러의 잃어버린 열쇠에서 암시된다고 할 수 있다.

열쇠와 같이 고향으로의 회귀와 가족의 복원을 의미하는 것은 만두이다. 만두는 중국인이 춘절에 가족과 먹는 대표적 명절 음식이며, 장례식에 온 달러가 처음으로 타오와 교감을 한 것도 만두를 통해서이다. 마지막 장면에서 타오가 만두를 빚는 것 또한 달러에 대한 그리움의 표현이라고 할 수 있다.

마지막으로 영화에서 독특한 촬영기법이 나타난다. 포커스아웃한 것인지, 아니면 작업을 통해 흐리게 처리를 한 것인지 명확하지는 않지만, 타오와 량즈가 오토바이를 타고 설날 경극 복장을 하고 행진하는 사람들을 지나가는 장면, 클럽에서 무희들이 춤추는 장면, 호주의 바닷가 바위를 포착하는 장면이 그러하다. 일반적으로 포커스인·아웃을 반복하여 흐리게 처리하는 것은 주관적 정서나 시점을 내포시킬 때 많이 쓰는 방법이기도 하다. 설날 → 클럽 → 호주로 나타나는 시간의 순서는 중국의 전통 → 서양문화의 이입 → 서양에 이민으로 정리할 수 있겠다. 그리고 이러한 흐름은 영화 초반 골목길을 가다 마주친 사자놀이 하던 장면이, 영화 중반 골목길에서는 유니폼을 입은 음악대의 아이들과 마주치는 장면에서도 볼 수 있다.

2) <江湖儿女>

지아장커는 <강호아녀>에서 현대사회에서 일상이 된 신의의 해체, 의리의 배반에 관하여 이야기하고 있다. 지아장커 영화에서 이러한 주제는 초기작인 '고향삼부곡' <소무>(1997), <플랫폼>(2000), <소요에 맡기다(任逍遥)>(2002)에서도 볼 수 있다. 개혁개방의 바람이 들이닥친 펀양과 다퉁을 배경으로 하릴없이 주변을 어슬렁거리는 소도시 청년들의 방황을 포착하는 롱테이크를 통하여 라디오로 전달되는 베이징의 소식, 거리의 비디오 가게에서 흘러나오는 홍콩 영화의 대사 등과 대비하였다. 그리고 이러한 대비는 급격한 자본주의화의 속도에 적응하지 못하는 청년들의 혼란과 이들 간 신의의 해체로 표현하였다. <소무>에서 샤오우와 샤오용(小勇)은 한때 같이 소매치기를 하였으나, 샤오용은 성공한 사업가이다. 샤오용은 샤오우를 멀리하며 자신의 결혼식에 초대하지 않지만, 샤오우는 샤오용에게 소싯적에 한 약속을 지키기

위해 축의금을 전달한다. 샤오용은 시대의 흐름에서 샤오우를 버리는 약삭빠름을 보였지만, 샤오용은 샤오우에게 의리를 지켜야 하는 신의의 대상이다.

<강호아녀>에서 이러한 구도는 궈빈과 치아오의 관계이다. <소무>와 다른 점은 샤오용과 샤오우가 만나거나 교차할 때 흘러나오던 "난 서 있어. 찬바람에 맞서서. 난 절망적으로 싸우고 있어. 모든 고통을 끝내기 위해. 하늘을 봐. 구름이 지나가고 있어. 물어봐도 돼, 누가 영웅인지."의 노래 '패왕별희(霸王别姬)'가 관공상(关公像)으로 바뀌어 나타났다고 할 수 있다. 영화에서 가장 먼저 나타나는 갈등은 궈빈 부하들의 다툼이다. 라오지아(老贾)는 라오순(老孙)에게 돈을 빌리지 않았다고 하고, 라오순은 그가 거짓말하고 있다고 비난한다. 이후 돈을 빌린 라오지아가 자신의 거짓말을 인정하고 사과하는 것은 궈빈의 위세가 아니라 앞에 놓인 관공상이다. 영화가 시작한 지 얼마 되지 않아 관공상을 클로즈업하면서 관공상은 신의에 대한 상징으로 등장한다.

> 어렸을 때 펀양시에서 형의권(形意拳)이 성행했을 때가 있었어요. 우리는 그때 가장 유명한 사부님께 매번 이야기해달라고 졸랐어요. 한 번은 '삼국지'를 얘기하셨는데 나중에 정말 큰 영향을 받았어요. 사부님께서 "情義가 뭐지? 관우가 유비를 대할 때는 情이 있고 義가 있다. 조조를 대할 때는 義는 있지만 情은 없다. 情義의 최고 경지는 情과 義가 있는 것이다."를 듣고 크게 깨달았어요. '情義'를 이렇게까지 풀어서 이해할 줄 몰랐거든요. 과거의 인간관계를 돌이켜보면 사랑과 가족뿐만 아니라 친구 사이의 情義도 매우 중요합니다. 그것은 매우 고전적이고, 예스러운 감정입니다.[20]

지아장커의 말을 빌리자면 관공은 자신의 고향 펀양에서 흔히 모시는 신이며, 또 중국인이 가장 섬기는 신 중의 하나로 알려져 있다. 지아장커는 <江湖儿女>의 초기 제목으로 <돈과 사랑(金钱与爱情)>으로 정하였다가 바꾸었다고 한다.[21] 사랑보다는 돈을 선택하는 단순한 남녀의 사랑 이야기에 한정되기보다는 '강호'라는 자본주의화된 세상에서 조조가 보장한 부귀와 권세를 버리고 유비와의 情義를 지키는 관우, 즉 잃어버린 가치들을 지켜나가는 치아오 이야기의 중심에 관우를 배치한 것이라고 볼 수 있다.

---

20) 贾樟柯 외 2명, 「拍电影最重要的是"发现"——与贾樟柯导演对话」, 『当代电影』, 11期, 2015, p.39. 汾阳市武术盛行形意拳, 我小时候也有过一阵武术热. 当时我们总缠着家乡一个练武术很有名的人讲故事. 有一次他讲"三国", 对我后来影响特别大. 他说, "情义, 是什么? 关羽跟刘备是'有情有义', 关羽对曹操是'有义无情', 而情义的最高境界就是 '有情有义'". 我听完之后大受启发, 没想到'情义'竟然还可以这样拆开去理解. 回顾过去的人际关系, 除了爱情和家庭, 朋友之间的情义相连也是非常重要的. 它是很古典的, 很有古意的一种情感.

21) "专访: 贾樟柯 : 每拍一部电影就是了却一桩心事", 『网易娱乐』, 2018.02.24., https://baijiahao.baidu.com/s?id=1593244068531393978&wfr=spider&for=pc, [2021.09.11.]

강호의 형제들과 팔도의 술을 나눠 결의를 다지고, 홍콩 흑사회의 의리를 다룬 <첩혈영웅> 영화를 감상하던 궈빈이 숭상하는 것은 관공상이다. 영화에서는 네 차례 등장한다. 처음은 부하들의 다툼에서이고, 두 번째는 치아오가 공손하게 관공상을 향해 향을 올리는 장면이다. 세 번째는 치아오가 출소 후 궈빈을 찾으러 다니다가 차오저우상회(潮州商会)에 도착해서 사장의 동생이자 궈빈의 애인인 지아앤(林家燕)과 얘기를 나눌 때 뒤에 보이는 관공상이다. 마지막은 불구가 된 궈빈을 돌보는 치아오가 마작방에서 평상시와 다름없어 보이는 행동으로 향을 올리는 장면이다. 이 장면에서 관공상은 프레임 밖으로 밀려나서 보이지 않는다. 네 차례 등장하는 관공상은 시간의 흐름에 따라 궈빈에게서 치아오로 옮겨간다. 마지막 장면에서 관공이 보이지 않는 것은 치아오가 '情義'를 획득한 순간이며 관공과 일체가 된 순간의 은유라고 할 수 있다. 情義를 몸소 실행하기 전에는 관공상이 하나의 숭배물이지만, 치아오가 험난한 상황에서도 情義를 실행함으로써 스스로 관공상이 되었음을 표현하기 위함이 아니었을까.

관공은 <산하고인>에서도 등장한다. 타오는 번화한 길가에 청룡언월도를 어깨에 메고 걸어가는 소년을 보게 된다. 그리고 15년이 지나서 타지에 사는 량즈가 청룡언월도를 메고 걸어가는 청년과 마주친다. "실제 큰 칼을 든 소년을 마주친 적이 있습니다. 저는 이 장면에서 옛날 사람이 생각이 났고, 관공이 유랑하고 있다고 상상했습니다. 이제 관공 조차 도착할 곳 없어 유랑하는 거지요."[22]라는 지아장커의 인터뷰를 볼 때 그는 현대 중국사회를 전통적 가치관의 상실이라는 측면에서 파악하고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 동일한 관공은 두 편의 영화에서 다르게 표현되고 있다. <산하고인>에서는 유랑하는 관공을 통하여 전통적 가치관의 상실로 인한 중국인들의 외로움을 뜻한다면, <강호아녀>에서는 자본주의화된 현대중국에서도 전통적인 가치관을 지켜나가며 스스로 관공이 되는 치아오를 은유한다고 할 수 있겠다.

<강호아녀>에서 한 가지 흥미로운 지점은 치아오가 등장하는 장면에서 모두 네 번의 북소리가 등장하며, 이 북소리는 관공상의 의미와 일치하는 것으로 보인다. 영화의 첫 장면에서 치아오가 등장하면서 북소리와 함께 영화 <황비홍 2- 남아당자강>의 주제곡 '남아당자강(男儿当自强)'이 흘러나온다. 두 번째는 궈빈이 신흥 흑사회의 공격을 받아 위기에 처했을 때, 치아오가 허공에 총을 쏘는 장면이다. 세 번째는 발전소에 궈빈을 찾으러 오토바이를 타고 가다가, 운전사의 희롱을 기지로 따돌

22) "拿大刀的少年是我在现实中碰到过的, 我看到这种场景就会想起古代人, 就会想象说是关公在流浪, 现在连他都没地方去了, 开始流浪了." "贾樟柯解答《山河故人》: 我的电影不喜欢隐喻", 『网易娱乐』, 2015.05.21, https://www.163.com/ent/article/AQ4GGU8000034V9S.html#from=relevant#xwwzy_35_bottomnewskwd [2021.09.11.]

리고 오토바이를 몰고 갈 때다. 마지막은 궈빈이 문자음성을 남기고 떠나고 CCTV 화면을 통해서 보이는 치아오의 모습에서이다. 이 중에서 첫 번째를 제외한 나머지 장면에서는 몇 차례의 북소리만 들리지만 '남아당자강'과 일치하는 것으로 보인다. '남아당자강'의 노래가 혼란한 시기에 외세의 세력을 막아내는 민족 영웅 황비홍이라는 점을 고려한다면, 두 번째, 세 번째 장면에서 울리는 북소리는 치아오가 스스로 강호의 험난함을 헤쳐간다는 의미로 파악되지 않을까 한다. 그리고 마지막 장면은 영화 속 화면에 비치는 CCTV 화면에서 다시 치아오를 포착하는 것은 앞서 언급한 강호의 험난함을 헤쳐 나와서 情義를 지킨 치아오에 대하여 집중하고 이러한 의미를 더욱 극대화하기 위한 하나의 영화적 장치로 해석된다. 이 장면에서 화면 속 화면을 통해 관공의 情義를 실현한 치아오를 객관화하여 바라보게 된다고 할 수 있겠다.

4. 나오는 말

지아장커는 능숙하게 롱테이크를 구사한다. <소무>에서 급속하게 자본주의화하는 현대중국에 적응하지 못하는 젊은이들의 불안과 방황을, <삼협호인>과 <천주정>에서는 하층 노동자와 사회적 약자의 불안한 삶을 사실적으로 포착하였다. <산하고인>과 <강호아녀>는 기존의 영화들과 다른 세 개의 이야기로 주인공의 사랑을 과거와 현재, 혹은 미래에 두고 좇아가고 있다. 그리고 그들의 사랑 이야기는 대중성의 강화로 이어졌으며, 이러한 지점은 기존 관심을 기울이던 주제에서 벗어난다는 이유로 비판이 생성되는 부분이기도 하다. 그러나 한편으로는 이러한 시간의 흐름을 통해 자본주의화에 놓인 주인공의 변화, 즉 중국사회의 변화인 전통주의 가치관의 해체를 적절하게 포착하였다고 하겠다.

제2장에서는 <산하고인>은 1999년부터 2025년까지, <강호아녀>는 2001년부터 2018년까지 시간의 흐름에 따른 서사의 변화와 인물을 고찰하면서 영화의 주제의식을 파악하고자 하였다. <산하고인>에서는 자본주의화로 인한 이민과 이로 인한 가족의 해체를 다루고 있으며, 열린 결말을 통하여 가족의 복원을 암시하고 있다. <강호아녀>에서는 자본주의화로 믿음과 의리가 사라졌지만, 치아오를 통하여 아직 신의가 있음을 확인하였다고 할 수 있다.

제3장에서는 영화에서 나타나는 상징과 은유, 장치 분석을 통하여 어떠한 의미를 생성하는지 고찰하고자 하였다. 이러한 의미의 생성을 파악하는 과정은 영화에서 나타나는 주제의식을 더욱 명확하게 파악할 수 있게 하였다. <산하고인>에서는 달러

의 이름, 황허와 바다, 열쇠와 만두 등을 통하여, <강호아녀>에서는 관공상과 북소리 등을 통하여 전통적 가치관을 파악하였다.

【참고문헌】

<단행본>
지아장커, <山河故人, Mountains May Depart>, 2015, 126min.
지아장커, <江湖儿女, Ash Is Purest White>, 2018, 137min.
이진경,『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲, 2002.
에릭 애크로이드,『심층심리학적 꿈 상징 사전』, 한국심리치료연구소, 2009.
편집부,『지아장커, 중국 영화의 미래』, 현실문화연구, 2002.
현대영화연구소,『글로컬 시대의 한국영화와 도시공간 1(1980~1987)』, 박이정, 2018.
贾樟柯,『贾想II : 贾樟柯电影手记2008－2016』, 台海出版社, 2018.

<논문>
박민수,「자본주의의 폭력과 진화에 대한 성찰- 지아장커의 <천주정>을 중심으로」,『동북아문화연구』, 제53집, 동북아시아문화학회, 2017.
贾樟柯 외 2명,「拍电影最重要的是“发现”——与贾樟柯导演对话」,『当代电影』, 11期, 2015.

<기타자료>
“<산하고인>의 지아장커, 변화인가 변심인가”,『오마이뉴스』, 2016.03.16, http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002190680 [2021.11.01.]
“지아장커 감독, 소재에 알맞은 영화적 언어와 구조를 찾기 위해 항상 노력해왔다”,『씨네21』, 2018.05.23, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90198 [2021.11.01.]
“从关公像到UFO, 贾樟柯解读《江湖儿女》那些让人疑惑的细节”,『豆瓣电影』, 2018.09.25, https://movie.douban.com/review/9668926/ [2021.09.11.]
“独家专访贾樟柯 : 特别希望年轻人看『山河故人』”,『中国新闻网』, 2015.09.14, https://www.chinanews.com.cn/yl/2015/09-14/7522205.shtml [2021.11.01.]
“贾樟柯解答《山河故人》 : 我的电影不喜欢隐喻”,『网易娱乐』, 2015.05.21, https://www.163.com/ent/article/AQ4GGU8000034V9S.html#from=relevant#xwwzy_35_bottomnewskwd [2021.09.11.]
“专访: 贾樟柯 : 每拍一部电影就是了却一桩心事”,『网易娱乐』, 2018.02.24., https://baijiahao.baidu.com/s?id=1593244068531393978&wfr=spider&for=pc, [2021.09.11.]

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	贾樟柯, <山河故人>, <江湖儿女>, 时间结构、 叙述
	영문	Jia Zhangke, Mountains may depart(山河故人), Ash is purest white (江湖儿女), Time structure, Narrative

Reflection on Lost Time
: Focusing on *Mountains May Depart*(山河故人) and
***Ash Is Purest White*(江湖儿女) by Jia Zhangke(贾樟柯)**

Park Min-Soo

Jia Zhangke(贾樟柯) has dealt with the poor lives of people who are marginalized mainly due to the reform and opening and of lower-bracket workmen exposed to the capitalist violence. However, the movie titled *Mountains May Depart*(山河故人) in 2015 and the movie titled *Ash Is Purest White*(江湖儿女) in 2018 are addressing a flow of time, namely, from the past to the present or to the future by going back to the present while going further from the space of capitalism and industrialization that was mainly covered until before.

The story was strengthened from the realism that had literally shown the reality of alienation and oppression in the existing movies. The camera, which had stayed in the hard life of the people in the lower class, is moving to the love between men and women. What's different from the existing movies is, above all, the point that is looking at the main characters' love and their ups and downs for a long time.

This study considered what the director intends to say in the meaning of time and in the place where time reaches that are shown in two movies. First of all, it contemplated the conflict and agony in the main characters who are put in a flow of time, and their lives that arrived at the end of time. And along with the development in capitalism, the lost traditional value, the identity crisis, and the lack of communication between father and son were clarified.

Finally, Jia Zhangke's new movie style was analyzed through parsing metaphoric devices such as 'river,' 'key,' 'Seollal,' 'dumpling,' 'Guan Yu(關羽),' 'volcanic ash' that are represented by the traditional values that appear in movies.

저 자	박민수 / 朴珉秀 / Park Min-Soo					
논문작성일	투 고 일	2021.11.20.	심 사 일	2021.11.26.	게재확정일	2021.12.18.