

헤테로토피아와 고향유토피아*

— 김사량과 루쉰, 이창동과 지아장커의 작품을 중심으로

이시활**

【목 차】

1. 들어가면서: 한국과 중국에서 고향의 의미
2. 헤테로토피아, 유토피아, 고향유토피아:
김사량의 「향수」와 루쉰의 「고향」과 더불어
3. 변하는 것과 변할 수 없는 것 사이의 방랑:
이창동의 「초록물고기」와 지아장커의 「샤오우」
4. 나오면서: 더 나은 미래를 위해

【초록】

한국과 중국의 현대소설이나 영화에서 주제의식을 드러내는 서사적 전략기제로서 빈번하게 표출되는 ‘고향’ 이미지가 현실화된 유토피아 장소인 헤테로토피아로 전환되고, 미래의 좀 더 나은 세계를 지향하는 고향유토피아 의식으로 승화되는 동양적인 근대의 특징을 살펴보았다. 선행적으로 미셸 푸코의 미완성된 개념인 헤테로토피아의 이론적 특징을 살펴보고 고향유토피아의 개념을 정리하였다. 김사량의 「향수」와 루쉰의 「고향」에서 헤테로토피아와 고향유토피아는 과거를 이상화해 현실을 비판하고 좀 더 나은 미래의 모습을 지향하고 있다. 이창동의 「초록물고기」와 지아장커의 「샤오우」는 도시화라는 격변하는 현실에서 변하는 것과 변할 수 없는 것 사이에서 방황하는 유동하는 헤테로토피아라고 할 수 있다.

【키워드】 헤테로토피아, 고향유토피아, 김사량, 루쉰, 이창동, 지아장커

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5B5A07087357)

** 경북대학교 비정규교수 (sihlee@hanmail.net)

1. 들어가면서: 한국과 중국에서 고향의 의미

인간의 현재적 삶에서 과거는 어떠하였고, 미래는 어디로 나아가야 하는가라는 성찰적 차원의 문화예술적 모티브 중의 하나가 동아시아에서 특히 한국과 중국에서는 바로 고향의 문제일 것이다. 인간은 일반적으로 자기 존재를 따뜻하게 감싸 안았던 고향에 대한 과거의 기억으로 인해, 의식적이든지 무의식적이든지, 현실적이든지 심리적이든지 여하튼 고향을 그리워하고, 그곳으로 돌아가고 싶은 원초적인 귀향을 지금의 현실에서 실천하고, 미래의 전망을 모색하고자 한다는 것이다. 고향의 문제를 바라보는 의식이 바로 미래에 대한 전망을 예술적으로 확보할 수 있는 또 다른 모델이 되는 셈이다.

전통시기 한중 양국에서 고향은 ‘인간들이 함께 더불어 사는 아름다운 어진 마을(里仁爲美)’로서 의식주의 생활을 영위하는 일상적 공간이자, 전설과 추억과 같은 순수한 어린 시절로 되돌아가게 만드는 정서적 공간이자, 한 존재의 탄생과 성장과 죽음의 기록이 있고 또 가족과 민족의 공동체의 삶과 영혼이 깃들여 있는 정신적 공간이다. 이처럼 고향은 동양적인 성격의 개념인 바, 고향에 대한 의식의 지향성과 밀착성은 서구에 비해 더 철저할 수밖에 없었다는 것은 주지의 사실이다. 동양에서 고향이란 바로 서구 고전시대에 신(神)과 같은 동일한 역할을 정신적으로 수행하면서 인간 삶의 방향을 규정해 주었던 것이다. 이로 인해 한국과 중국에서는 고향의 다양한 의미망이 심미적이고 문화적인 상징코드로 작용하여 현실생활 속에 상상적으로 응축되는 바, 유교적으로는 개인간의 차별이 없고 세상이 두루 공평해지는 가치를 추구하는 ‘대동세상’으로, 도교적으로는 인간과 자연이 조화롭게 공존하는 생활방식을 갈망하는 ‘도원이상’으로, 불교적으로는 일체의 부정한 것이 사라져 깨끗함과 즐거움만이 충만하는 ‘정토신앙’으로 이상화되어 궁극적으로 표현되고 있다. 다시 말해 고향은 미래의 세계가 현재보다 나을 것이라는 인간의 꿈이 반영된 공통기억의 장소인 바, 인간으로서 자연과 함께 하는 행복감을 느끼면서 사회관계 속에 소외되지 않고 갈등과 모순이 없는 아름다운 생활을 꿈꾸는 인류의 순수한 이상이 실현되는 유토피아라는 세계의 보편적인 상징으로 한중 양국에서 기능하였다. 이로 인해 한중에서 고향보다 더 따뜻하고 친밀한 단어가 떠오를 수 없는 이유가 되는 것이다.

이처럼 전통시기 고향은 정주성(定住性)과 공동체 의식을 핵심으로 하는 바, 정서적으로 자기존재를 감싸주고 행복감을 가져다주는 유토피아로서의 고향이 20세기에 진입하면서, 한중 양국에서는 일체의 식민지와 반식민지 경험과 해방 후에 근대화

과정과 개혁개방의 도시화 과정에서 고향상실을 공통적으로 경험하면서 인간의 존재가 흔들리면서 현실과 이상 사이에서 방황하며 주체의 궁핍과 아이덴티티의 혼란에 시달리게 된다. 이를테면 이효석은 『벽공무한』에서 주인공 천일마가 “부질없이 향수를 느끼는 것이었고, 그 그리워하는 고향이 여기가 아닌 거기였다. 현대문명의 발생지인 서쪽 나라였다”라고 하면서 서구문명에 대한 동경심을 가지고 식민지로부터의 탈출구인 하얼빈으로 갔지만, 하얼빈도 사람들이 일자리가 없어 거지로 살고 있는 것을 목격하고 식민지 조선과 다름이 없다는 인식에 도달하게 된다. 천일마는 끝내 현실적으로 유토피아로 동경했던 장소인 하얼빈을 떠나 자신은 조선인이라는 정체성을 다시 인식하고, 마침내 조선으로 다시 돌아가는 여정처럼 고향이란 현실과 이상 사이에 끝없는 방황일 것이다. 따라서 이효석은 『메밀꽃 필 무렵』에서 허생원이 동이의 어깨 위로 업힌 채 인간적인 따뜻함을 느끼면서 사방 주위에 보이는 공간인 “장에서 장으로 가는 길의 아름다운 강산이 그대로 그에게는 그리운 고향”이 되는 경험을 궁극적으로 체험하게 되는 것이다. 중국에서 선충원(沈從文)도 “나는 신이 해체된 시대에 다시금 신에게 찬송을 하려고 한다”¹⁾고 고백하면서 고향회복의 내면적 욕망을 작품 속에 드러내었고, 샤오홍(蕭紅)은 “왜 잠을 이루지 못하는가! 초조하고 속이 메스껍고 가슴이 두근거리고 소심해지고 게다가 울고 싶다. 아마 고향에 대한 생각 때문일 것이다”²⁾고 말하면서 “전인류가 나로부터 멀어져 가는 것”³⁾과 같은 극단적인 고향상실의 고통을 서정적으로 표현하면서 항상 인간의 ‘따뜻함’과 ‘사랑’을 향해서 영원한 동경과 갈망을 품고 있었고, 그리고 고향 “그곳이 참하 꿈엔들 잊힐 리야”라는 정지용의 나지막하게 읊조리는 반복의 목소리는 21세기 아직까지 우리들의 귓가에 여전히 맴돌고 있는 것이다. 이효석의 『영서의 기억』에서는 “고향의 정경이 일상 때 마음에 떠오르는 법 없고 고향의 생각이 자별스럽게 마음을 녹여준 적도 드물었”기에 “고향 없는 이방인 같은 느낌이 때때로 서글프게 뼈를 에이는 적”도 있었다고 하고, 루쉰(魯迅)의 『고향(故郷)』에서 주인공 ‘나’가 귀향하는 과정에서 느낀 고향은 “찌푸린 하늘 아래 활기라곤 전혀 없는 쓸쓸하고 황폐한 마을”로 보이면서 “내가 20여년 동안 항상 그리워하던 고향”이 아니었음을 고백하고 있듯이, 한중 양국의 현대인에게는 그리워할 반드시 찾아야 할 진정한 고향을 잃어버렸던 것이다.

자아를 감싸 안았던 어머니의 품, 집의 안온함과 같은 동일한 심리적 감정효과를 가져주었던 고향이 현대인에게는 실제의 현실에는 잃어버린, 이제 돌아갈 수 없는 곳으로 지각되어 회상의 대상이 되어 예술작품 속에 상징과 상상의 이미지로 나타난

1) 선충원(沈從文), 『수운(水雲)』, 『선충원전집·제10권(沈從文文集·第10卷)』, p.294.

2) 샤오홍(蕭紅), 『불면의 밤(失眠之夜)』, 『샤오홍전집(蕭紅全集)』, 哈爾濱出版社, 1991. p.1057.

3) 샤오홍(蕭紅), 『초겨울(初冬)』, 『샤오홍전집(蕭紅全集)』, 哈爾濱出版社, 1991. p.931.

다. 현재 이 지점에서 상실된 과거의 고향을 그리워하듯이, 회상을 통해 발생하는 고향의 모습과 같은 문화적인 유토피아의 미래 세계를 상상적으로 그려보는 하나의 예술적 기제가 되는 것이다. 서구의 노스탤지어처럼 영원히 부재하는 것에 대한 ‘아이러니한 그리움’의 차원을 뛰어넘어, 한국과 중국에서 고향에 대한 회상은 요즘 유행하는 메타버스(Metaverse)처럼 망가진 현실, 실패한 현실의 대안으로서, 더 나은 세계를 생각하고 창조하는 가상세계의 공간으로 나아가는 것처럼 유토피아를 상상하는 중요한 매개가 된다.⁴⁾

유토피아란 망가지고, 깨어지고, 정체성에 혼란을 주는 무질서의 불합리한 현실사회에 대항하는 가치체계를 지닌 상상의 가상세계로서, 실제로는 어느 곳에도 존재하지 않는 비현실적인 공간이다. 이 지점에서 미셸 푸코가 유토피아와 대비되는 공간으로 독자적인 개념화를 시도했다가 포기해버린 ‘헤테로토피아(Heterotopia)’에 대한 논의가 한국과 중국의 작품을 분석하는데 유효한 방법론적인 틀이 될 수 있겠다. 헤테로토피아는 비현실 공간인 유토피아와 달리 실제로 현실 사회 속에 존재하면서 유토피아와 같은 심미적인 기능을 수행하는 “실제로 현실화된 유토피아의 장소”를 가리키는 바, 이는 현실적인 장소, 실질적인 장소이면서 일종의 반공간(counter-sites)이자 대립공간으로서 실제로 위치를 한정할 수 있지만, 다른 모든 현실적인 공간들과 다른 형태를 취하고 모든 장소의 바깥에 있는 장소가 된다.⁵⁾ 유토피아로 연결되는 반공간인 헤테로토피아의 장소가 고향에 대한 기억과 회상을 통해 미래에는 더 나은 삶을 지향하는 심미적인 고향유토피아로 연결되는 것이다.

이 글은 한국과 중국의 현대영화와 소설에서 주제의식을 드러내는 하나의 서사적 전략기제로서 빈번하게 표출되는 고향상실의 이미지가 한중의 개별 작가에게 어떠한 의미망으로 접근하면서 형상화되는 구체적인 실례를 이창동과 지아장커(賈樟柯)의 데뷔작인 「초록물고기」와 「샤오우(小武)」를 중심으로 살펴보고자 한다. 이와 동시에 ‘연향(戀鄉)’, ‘이향(離鄉)’, ‘이향(異鄉)’, ‘귀향(歸鄉)’의 이미지가 나타나 있는 김사량과 루쉰(魯迅) 등의 작품을 부분적으로 언급하면서 논의의 근거로 삼도록 하겠다.⁶⁾ 고

4) 메타버스는 가상세계와 동일한 개념으로 간주하고 있으나, 사실 현실세계와 가상세계가 융합되는 현상으로 보는 것이 일반적이다. 지금 이곳의 물리적 실재로서 현실세계와 가상의 공간이 실감기술을 통해 매개·결합되어 만들어진 융합된 세계로 정의할 수 있다. 여기에서 실감기술이란 헤드 마운티드 디스플레이, 3D 매핑·모델링, 시·청각 사용자 인터페이스 등 실재와 유사한 경험을 가능케 하는 일련의 기술을 총칭하는 것으로, 이 글에서 말하는 고향회상과 효과상 동일하다고 할 수 있겠다. 오연주, 「메타버스가 다시 오고 있다 - 메타버스를 둘러싼 기술적·경제적·사회적 기회와 현안」, 『스페셜리포트 2021-3』, 한국지능정보사회진흥원, pp.1-2 참조.

5) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, p.47.

6) 선행연구로 한국과 중국의 영화와 소설작품을 텍스트로 삼아 연구를 진행한 것은 거의 드문 상황이다. 현재 소설을 영화화하는 문화상품이 많이 나오는 현실에서 소설과 영화를 대상으로 21세기 나약한 인간존재의 모습을 전통적인 동양개념인 고향유토피아와 푸코의 헤테로토피아의

향 이미지와 서사가 현실화된 유토피아의 장소인 헤테로토피아로 전환되고, 나은 미래의 전망을 성찰하는 고향유토피아의 의식을 승화하는 과정을 분석함으로써 동양적인 근대의 특수한 성격을 규명하는 데 목적이 있다.

2. 헤테로토피아, 유토피아, 고향유토피아: 김사량의 「향수」와 루쉰의 「고향」과 더불어

인간은 살아가고 있는 지금 이곳의 현실 속에서는 시간의 흐름과 공간의 제약을 벗어날 수 없는 존재이다. 이런 측면으로 인해 인간은 다른 동물과 구별되는 아주 모순되고 복잡한 인간적인 성격을 형성시킨다. 특히 실제 물리적인 장소성을 지닌 ‘고향’은 시간과 공간이 결합된 양식이지만, 디스토피아로서 느끼는 현실 속에 행복한 고향을 떠올리도록 하는 것은 공간적 인식을 통해서이다. 고향에 대한 의식은 바로 현재 ‘이곳의 공간’에서의 상실성과 영원한 안식처로 위안을 삼았던 과거 ‘저곳의 공간’에 대한 그리움이 대비적으로 나타나고, 미래의 고향의 모습은 어떻게 될지를 상상하게 된다. 현재에는 상실하여 부재하지만, 과거의 아름다웠던 고향을 현재에 상상하게 하는 심미적인 개념이 헤테로토피아이다. 이를 위해 이 글에서는 먼저 이론

개념을 가지고 분석한 것은 전무한 실정이다. 한국의 연구자가 중국소설에서 고향의식을 통해 고찰한 연구는 루쉰(魯迅), 현진건과 치리코프의 소설 「고향」을 비교 분석한 전형준의 「세 개의 고향」(중국어문연구회, 2000)이 선구적이지만 고향의식을 전면적으로 분석하는 방향으로까지는 나아가지 못하고 있다. 한국 현대문학에서도 고향과 유토피아로서 고향의식, 헤테로토피아에 대한 기존의 연구는 소설과 영화 방면에서는 많지 않은 실정이고, 이명찬의 『1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구』(서울대 박론, 1999)처럼 대부분 시(詩)방면에 국한되어 전개되고 있는 실정이다. 기존의 연구도 대부분 도시와 차별되는 농촌으로서의 고향이라는 문제에만 초보적으로 천착해있는 실정이다. 따라서 작품 배경과 제재로서의 고향의 문제에만 고찰이 이루어지고, 본 연구처럼 헤테로토피아, 고향에 대한 유토피아적인 의식의 지향성을 통해 특정한 역사적 시공간 속의 문학적 주제를 고찰하는 데에까지 이르지 않고 있다. 한편 최근 중국에서의 연구성과는 주로 영화방면에서 고향의 이미지, 고향의식을 다루고 있는(陶賦雯의 「简论电影中的故乡意识」, 劉大先의 「故郷·异郷·在路上」, 段晓璇의 「逃离与寻找——论贾樟柯电影中的“故乡”概念」, 王笑冬의 「论贾樟柯电影中的“故乡”」, 裴和平의 「浅析贾樟柯电影中的“故乡”与“他乡”」, 黄筱茜의 「乡愁乌托邦的影像化表达」 등) 측면이 두드러지고 있다. 특히 지아장커의 영화를 대상으로 고향의식을 다루는 연구논문과 영화속의 공간분석을 다룬 논문들이 많다. 특히 张利的 「论贾樟柯电影现代性空间」은 푸코의 헤테로토피아를 언급하면서 고향으로서의 소도시, 타자로서의 도시, 보통의 공공공간이라고 나열하면서 영화 속의 공간의 문제를 다루고 있고, 付冲冲의 「贾樟柯电影中的“故乡”元素研究」는 지아장커의 영화를 시기별로 개괄하면서 고향에 뿌리내리고, 고향을 떠남을 갈망하고, 고향 떠남에 성공하고, 타향에서 방향하고, 다시 고향으로 돌아오는 것으로 개괄하고 있지만, 헤테로토피아와 고향유토피아라는 정신사적인 의미망으로 접근하고 있지는 않다. 하지만 중국에서는 문학작품보다 영화예술을 또다른 학문분야로 삼아 다양한 기초적인 연구가 많이 되고 있는 경향이 있다.

적인 차원에서 접근이 선행되어야 하는 바, ‘헤테로토피아’, ‘유토피아’, ‘고향유토피아’의 개념과 그 특징을 바탕으로 이를 심미적으로 간단하게 개괄하는 과정이 꼭 필요하다.

헤테로토피아는 푸코가 1967년 건축가들의 모임에 초청을 받아 건축연구회 회의에서 「다른 공간들」이란 제목으로 발표할 때 나온 개념으로 건축학, 도시공학, 공간연구 등에 새로운 인식의 지평을 열었고, 현재 문학과 영화 등 예술분석에 다양하게 응용되고 있다. 현재 “우리는 세계를 시간의 흐름에 따라 발전하는 거대한 생명체로서 보다는, 여러 지점을 연결하고 그 실타래를 교차시키는 네트워크로서 경험”⁷⁾하는 공간의 시대에 살고 있다.

헤테로토피아(Heterptopia)에서 ‘헤테로(hétéro)’는 희랍어로 ‘그 밖의’ ‘다른’ ‘비정상적’ 뜻이고, ‘토피아(topia)’는 ‘장소’와 ‘공간’을 의미하는 ‘토포스(topos)’를 결합한 신조어인 바, 헤테로토피아는 현실에서 ‘그 밖의’ ‘비정상적인’ ‘다른 장소와 이질 공간’을 의미한다. 다시 말해서 헤테로토피아는 우리 눈 앞에 펼쳐지는 실제 현실에 존재하는 디스토피아인 정상적인 공간을 “지우고 중화시키고 정화시키기 위해 마련된 장소들”로서 일종의 반공간이자 대항공간이다. 즉 헤테로토피아는 실제 현실 속에 유토피아를 찾은 듯 느끼게 하는 현실화된 유토피아의 장소이면서 사회에 의해 고안되고 그 안에 제도화되어 있는 공간이며, 다만 그 존재 자체로써 나머지 정상 공간들을 반박하고 이의제기하는 공간이다.⁸⁾ 헤테로토피아는 유토피아와 달리 현실 속에 어딘가에 분명 존재하는 장소이자 공간으로서 그 공간을 통해 상상적으로 유토피아로 연결되는 끈인 셈이다.

유토피아(Utopia)는 실제 장소를 가지지 않은 배치로서 근본적으로 그리고 본질적으로 비현실적인 공간이다. 유토피아에서 ‘유(U)’는 희랍어로 ‘없음’이나 ‘아님’을 뜻하고 거기에 장소를 의미하는 ‘토피아(topia)’가 결합하여 ‘실재하지 않는 장소’를 가리킨다. 결국 유토피아는 현실의 ‘어디에도 없는 곳’이란 뜻으로, 현실에서 존재하지 않는 이상향(理想鄉)으로 현실의 절대적인 부정성의 공간이자 현실에서는 결코 도달할 수 없는 상상 속의 장소인 것이다. 유토피아와 달리 헤테로토피아는 현실 속에 존재하는 장소이면서도 바깥에 있는 장소로서, 삶을 영위하는 장소에서 벗어난 공간 즉 정상성의 궤도에서 벗어나 있는 장소로서, 거울과 같은 어떤 혼합된, 중간의 경험

7) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, p.41.

8) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, p.13. 헤테로토피아는 중국에서 ‘이질공간(異質空間)’, ‘이류공간(異類空間)’, ‘이역(異域)’이란 번역어로 사용하고 있으며, 혹은 음역을 통한 번역어로, 현실에 실제로 존재하지 않는 ‘유토피아(烏托邦)’와 다르게 현실에 실제 존재하는 장소이지만 상상력을 빌림으로써 이해할 수 있는 것으로 ‘헤테로토피아(異托邦)’의 번역어를 사용하고 있다. (張利, 「論賈樟柯電影現代性空間」, 『電影文學』, 2012年第3期, p.59. 참조)

이 필요하다. 거울은 실제 장소가 없는 가상의 장소로서, 거울 바깥의 현실의 실제 존재는 거울에 비치는 모습을 통해 실제와 가상, 진실과 허구의 세계를 융합하고 받아들인다. “거울 안에 나는 내가 없는 곳에 있는 나를 보고, 거울의 표면 뒤에 가상적으로 열리는 비실제적 공간에서 나는 저편 내가 없는 곳에 있는” 것이다. 내가 실제로 존재하지 않는 비현실의 공간인 거울의 유토피아를 체험하는 것이다. 하지만 거울이 실제로 존재하는 한, 그리고 내가 차지하는 자리에 대해 그것이 일종의 재귀 효과를 지니고 있기 때문에 거울은 헤테로토피아처럼 작동하는 것이다.⁹⁾ 헤테로토피아는 일상에서 우리가 모르는 어떠한 관계를 알게 해주면서 시간성을 벗어나게 해주면서 동일성이 아닌 이질성을 지닌 차이의 공간임을 알게 해줌으로써, 이상과 현실의 현격한 거리를 깨닫게 해줄 수 있는 공간이다. 이처럼 헤테로토피아는 현재의 주류의 일상의 사회질서에 상반되는 대립적인 장소인 것이다.

푸코는 헤테로토피아의 연구를 헤테로토폴로지(hétérotopologie)라고 언급하면서 여섯 가지를 원리를 개괄하고 있다. 첫 번째, 세계의 어떤 문화들 속에 헤테로토피아를 구축하지 않은 문화는 없다고 하면서 정신병원, 감옥, 요양소 등과 같이 일상의 사회 규범으로부터 이탈된 헤테로토피아가 현대 사회의 특징이라고 정의하고 있다. 두 번째, 헤테로토피아는 각 사회 안에서 특정한 역할을 수행할 수 있고, 묘지처럼 역사적 흐름에 따라 달라질 수 있다. 세 번째, 헤테로토피아는 극장과 정원처럼 실제 양립 불가능한 여러 공간들을 실재하는 하나의 공간에 존재할 수 있다. 네 번째, 헤테로토피아는 대체로 시간의 분할과 연결되고, 도서관, 박물관, 축제, 휴양촌 등처럼 전통적 시간과 단절되었을 때 제대로 기능한다는 점이다. 다섯 번째, 헤테로토피아는 고립시키는 동시에 침투할 수 있게 만드는 열림과 닫힘의 체계를 전제하고, 이를 통해 일상 현실에 대해 고립된다는 것이다. 여섯 번째, 헤테로토피아는 양극단의 두 가지 기능을 갖고 있는 바, 하나는 일상의 현실공간이 아주 환상적 공간의 창조로 이어지는 환상의 헤테로토피아와 이와 동시에 나머지 하나는 완벽하게 주도면밀한 공간 또 다른 현실 공간을 드러내주는 보정의 헤테로토피아이다.¹⁰⁾ 헤테로토피아는 이러한 여섯 가지 원리를 가지고 현실 사회에 문제와 이의를 제기하면서 인간의 상상력을 어디로든 원하는 곳으로 이끌고 가는 마법의 힘이자 현실 속에 존재하는 유토피아이다. 헤테로토피아는 일상생활의 목적성과 기능성에 부합하는 근대적 합리성에서 벗어나는 상상의 순간에 탄생하는 것이다. 따라서 문학과 예술의 행위 속에 현재 습관화된 현실의 일상공간이 사실 헤테로토피아의 공간이었음을 알게 된다.

우리는 일상의 어느 곳에서든 헤테로토피아들과 마주하고 있다. 모든 시간을 집약

9) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, pp.47-48.

10) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, pp.48-58.

해서 만든 박물관, 미술관, 전시관도 헤테로토피아이고, 개인이 일상을 벗어나 여행의 떠나는 장소도 헤테로토피아가 된다. 일상성을 벗어나 있고, 일상성을 벗어날 수 있는 자기만의 자유를 만끽할 수 있는 모든 공간과 행위들이 헤테로토피아 안으로 포섭될 수 있는 바, 숨 가쁘게 돌아가는 현대 사회에서 잠시 숨을 돌리는 장소조차도 헤테로토피아이다. 다시 말해서 헤테로토피아는 현재 이곳에서 생활하는 일상성에 대한 문제와 이의제기, 즉 성찰과 반성을 통해 당연한 것들을 당연한 것으로 받아들이지 않는 수준 높은 시선을 갖추는 장소이자 공간인 셈이다. 이런 측면에서 헤테로토피아는 문학과 예술에서 아주 중요한 의미를 가지게 된다. 따라서 헤테로토피아는 일상의 모든 상식을 반박하는 공간으로, 낯섬을 통해 우리의 일상성을 들여다보는 해체적 관점을 수행하는 공간이기도 하다. 헤테로토피아는 불합리한 일상의 현실세계에서 미래의 이상세계로 연결되는 하나의 예술적 장치이기도 하다. 궁극적으로 헤테로토피아가 우리에게 요구하는 것은 자유롭도록 저주받은 인간이 자유 의지를 적극적으로 실천할 것을 명령하는 것과 같다고 볼 수 있다. 푸코가 “자유는 실천이다. 사람들의 자유는 그것을 보장해주는 법이나 제도에 의해 결코 확보되지 않는다. 법과 제도는 거의 모두 반대의 목적으로 쓰일 수도 있다. 이는 그것들이 모호하기 때문이 아니라, 자유는 행사되어야만 하는 것이기 때문이다”¹¹⁾라고 항변하는 이유가 바로 여기에 있다. 아무튼 헤테로토피아 그 공간은 우리의 환상에 사로잡힌 몽상적 공간일 수도 있고, 인간 근원으로 돌아가는 원초적 공간일 수도 있고, 현실 속에 지친 우리를 위로하는 정서적인 공간일 수도 있고, 깊은 사유를 유도하는 성찰적 공간일 수도 있고, 인간의 자유 의지를 실천하는 해방적인 공간이라는 다양한 스펙트럼으로 나타나고 있는 것이다.

‘고향유토피아’는 향수를 불러일으키는 ‘고향’과 ‘유토피아’가 융합된 동양적 의미의 개념이지만, 그 기본적 본질은 유토피아에 방점이 찍혀 있다. 한중의 근대화 과정 속에 지친 인간의 영혼이 편히 머무를 곳을 과거의 고향처럼 현재보다 나은 미래의 고향, 더 나아가 공동체를 구축할 것이라는 가능성에 입각해 있는 용어이다. 고향이라는 공간을 통해서 심미 이상화된 것이다. 다가갈 수 있는 과거의 장소로서 물리적인 고향 공간과 현재 고향이 상실되어 그곳을 그리워하는 고향 의식, 기억 속의 과거의 고향과 같은 유토피아의 아름다운 세계가 미래에 펼쳐지기를 갈망하는 기대심리가 결합한 용어이다. 풀어 쓰자면, 지금은 상실된 물리적인 장소로서 고향보다도 자아와 타자, 의식과 무의식, 자유와 구속, 평등과 불평등 등의 이항대립적 관계가 사라지면서 인간과 인간, 자연과 자연, 인간과 자연이 함께 조화롭게 공존하는 심리적 공간,

11) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「공간, 지식, 권력 - 폴 라비나우와의 인터뷰」, 『헤테로토피아』, 문학과학사, 2014, pp.72-73.

그곳을 고향이라 유토피아화 하면서 디스토피아적인 현실에 대한 반성과 뛰어넘기의 차원이라는 점이다. 따라서 고향은 현실의 안티테제로서 한국과 중국의 현대화 과정이 초래한 극단적인 고통을 극복하고 현재를 초월하려는 문화적 응전의 메카니즘이다. 단순하게 이상화된 과거를 다시 그리는 것에만 그치는 것이 아니라, 따듯했던 과거의 고향을 빌어서 현재의 상실되고 외로운 삶의 현실을 반성하고 미래의 전망을 그려보는 것이다. 현재의 헤테로토피아의 공간에서 과거의 고향을 상상하면서 미래를 향한 정신적인 힘을 얻는 것이다.

이 지점에서 김사량의 「향수」와 루쉰의 「고향」을 예로 들어 헤테로토피아, 고향유토피아를 설명해보기로 한다. 김사량 「향수」¹²⁾는 1939년 5월에 동경제국대학 미학연구실에 있던 이현(李紘)이 ‘지나(支那) 고미술 시찰’이라는 명목으로 북경행 열차를 타는 장면에서 시작된다. 이현의 북경 방문은 민족주의자로서 삼일운동을 주도했고 이후 중국에 망명하여 북만주에서 평판이 높았던 독립운동가 매형 윤장산(尹長山)과 꽃처럼 고왔던 누님 가야(伽倻)가 근래 북경에 있다는 소식을 듣고 이십여 년 전의 기억을 더듬으며 그들을 만나러 가는 소설이다. 하지만 북경에 도착해보니 이십여 년이라는 시간의 흐름 속에 모든 것이 변해 있었다. 윤장산은 제자의 아내와 불륜을 저지르고 북경의 빈민가를 전전한다는 소문을 들었고, 그의 아내인 누님 가야는 북경의 누추한 뒷골목에서 아편밀매를 하면서 비참한 삶을 이어가고 있었다. 그들 사이에서 낳은 아들 무수는 부모의 배반행위의 죄를 경감시키려고 중일전쟁에 일본군으로 자원입대하였고, 매형인 윤장산 밑에서 혁명을 꿈꾸면서 용맹함을 떨쳤던 옥상렬(玉相烈)은 과거의 동지들을 감시하는 일본 특무부대원으로 전향해버렸다. 이십 년 세월이 흐른 지금, 그들이 지냈던 과거의 빛나는 신념과 이상은 어디에도 남아 있지 않았다.¹³⁾ 과거에 헤테로토피아로 이상화했던 북경이 현재에는 비참한 삶을 살아가는 디스토피아의 공간에 불과할 뿐이었다. 김사량 「향수」에서 고향유토피아를 느끼게 하는 실제 현실 속의 헤테로토피아의 공간은 북경의 북해공원이다.

북경의 북해공원에서 이현과 과거 꽃처럼 고왔던 누님 가야는 “드디어 그들은 벤

12) 김사량의 「향수」는 일본어로 쓰여져 처음 1941년 7월 『문예춘추(文藝春秋)』에 발표되었다가 되었다가, 작품집 『고향』(甲島書林, 1942.02.)에 일부 문장이 개작되어 수록되었다. 「향수」는 현실에서 이상적인 가치의 추구가 불가능해진 일종의 암흑기라고 할 수 있는 중일전쟁 직후의 북경을 공간적 배경으로 하여 김사량만의 고유한 정치의식을 펼쳐 보이고 있는 작품이다. 북경을 배경으로 한 식민지 시기 작품 중에서 뛰어난 역사적 리얼리티를 확보하고 있을 뿐만 아니라 일제 말기 한국문학이 보여준 정치의식의 가장 섬세한 고도를 확보하고 있다고 평가되고 있다. 이정재, 「김사량의 「향수」에 나타난 세 가지 향수(鄉愁)」, 『현대문학의 연구』, 59권, 2016, p.95, p.102. 참조.

13) 정혜영, “김사량 ‘향수’: 고향에 돌아가지 못하는 자들”, 『매일신문』, 2017.10.21., <http://news.imaeil.com/page/view/2017102100253313785>

치 하나를 찾아 거기에 나란히 앉았다. 드물게 따뜻한 날씨로 그곳에서는 북해 호수 가운데 숲 위로 흰색 원탑이 한층 더 돋보였다.” 누님은 “조금 쉬고 나서 저 흰 탑 위에 올라자 보자꾸나. 저 위에서 바라보면 이 삼해가 조선의 지도와 아주 비슷하게 보인단다. 나는 가끔 저기에 올라가서 고향에 돌아온 듯한, 꿈과 같은 기분에 젖어 든단다”고 고백하고 이어서 “그리 보자면 바로 저곳은 조선에서도 평양 정도이려나. 그래서 나는 예전에 곤잘 산책을 하던 모란봉 위에 있는 듯한 착각이 든단다. 그런 때면 저 삼해의 푸른 물이 대동강처럼 보여서, 게다가 오월에는 빨간 연꽃이 가득……”이라고 회상하면서 디스토피아적인 북경의 현실 속에서 아름다운 고향을 그린다. 이처럼 북해공원 흰색 원탑 위에서의 공간에서 과거의 고향을 회상할 수 있고, 고향이 유토피아로 이상화되고 불안한 현실에서 삶의 위안과 안정을 느낀다.

이현은 “그렇다. 누님은 옛날의 아름다운 마음과 영혼의 고향으로 돌아가고 싶어 하고 있는 것이로구나, 이것이 어쩌면 그녀가 무턱대고 절망하고만 있지 않고 나락 속에서 다시 자신의 몸과 마음을 구하려고 하는 모습일지도 모른다”고 서술하고 있는 바, 현재 타락하고 불행한 삶을 살아가고 있지만 헤테로토피아인 북해공원에서 현실을 초월하여 아름다운 마음과 영혼의 고향을 찾아가고자 하는 미래의 열망과 비전을 담보하고 있다. 누님은 매형과 함께 식민지인 고향을 떠나 새로운 이상을 갈망하였지만, 이상이 실현되기보다는 반대로 인간적으로 타락할 수밖에 없었다. 헤테로토피아인 북경의 북해공원에서 타락한 삶의 갱생이 아니라 삶의 구원과 이상이 있는 유토피아로서 고향을 찾고 상상하고 있는 것이다.

과거의 아름다운 기억과 달리 물리적인 고향에 돌아와서 황폐하고 생기없는 쓸쓸한 고향 상실감을 느낀 루쉰(魯迅)의 「고향(故郷)」에서 고향유토피아를 상상적으로 실현하는 헤테로토피아는 “길은 쪽빛 하늘에 황금빛 보름달이 걸려 있고, 그 아래는 파아란 수박밭이 끝간데 없이 펼쳐진 바닷가 모래사장”의 고향의 풍경이다. 이 수채화같은 풍경은 귀향한 현재에서 직접 목도한 장면이 아니라, 유년의 기억 속의 고향 공간에서 자연과 함께 자유롭게 뛰놀던 어린 시절의 영웅이었던 룬투(閩土)를 회상하면서 나타난 장면이다. 과거의 회상 속에 나타난 헤테로토피아에서 현실의 서사적 시간은 사라지고, ‘나’와 룬투간의 사회적 신분에는 아랑곳하지 않고 모든 사람이 조화롭게 화합하는 대동세상이 되고, 자연과 인간이 함께 공존하는 아름다움이 있는 유토피아같은 세계가 펼쳐진다. 헤테로토피아를 경험하는 순간 주인공 나는 그제서야 “나의 아름다운 고향을 찾았다”고 느낀다. 고향이 바로 유토피아가, 현실에서 실현된 셈이다. 고향에 대한 기억과 회상을 통해 펼쳐지는 헤테로토피아의 장소에서는 사회적 신분간의 차이를 뛰어넘은 개별 주체간의 누려야 할 가치가 실현된다. 하지만 헤테로토피아의 세계에서 서사적 시간이 강조되는 현실의 고향으로 떨어진 ‘나’는

과거에 아름다워 별명으로 ‘두부집 서시(西施)’로 불리던 양씨(楊氏)네 둘째 아주머니가 ‘나’의 집안 물건을 보란 듯이 훑쳐가고 룬투가 그릇을 훑쳐갔다고 험담하는 등의 장면을 목격한다. 현실의 고향은 인간과 인간 사이에 마땅히 있어야 할 순수함의 가치가 사라진 암울한 세계의 압축판이다. 모순으로 가득찬 불합리한 현실 세계와 동일한 전중국적인 일상 공간에 지나지 않아, 쓸쓸한 감정조차도 생기지 않는 고향, 미련도 없는, 의미없는 고향에 불과할 뿐이다.

참된 가치가 실현되고 모순과 불합리함이 존재하지 않는 유토피아의 세계를 추구하는 인간의 미래를 향한 열망은 멈출 수 없는 바, 헤테로토피아에서 발견한 유토피아로서의 고향 공간에서 ‘나’와 룬투가 자유롭게 뛰놀았던 장면을 지금 현실에서 룬투의 아들 ‘웨이성(水生)’과 나의 질녀 ‘홍얼(宏兒)’에게서 발견한다. ‘나’는 그들은 현실의 모순과 갈등이라곤 하나도 없는 정서적인 공동체를 구축하는 모습을 보고 좀 더 나은 미래의 전망을 그리고 있다. 소설 말미에 헤테로토피아의 수채화같은 고향 공간이 상상적으로 드러나고, “나는 생각한다. 희망이란 본래 있다고도 할 수 없고, 없다고도 할 수 없는 것이 아닌가. 희망은 마치 땅 위의 길과 같은 것이리라. 본래 땅 위에는 길이 없었다. 걸어가는 사람이 많아지면 그게 곧 길이 되는 것이다.”라는 미래의 희망을 언급하고 있다. 다시 말해 고향 공간에서 발견한 헤테로토피아에서 암울한 현실에 저항하는 힘을 기르고, 미래는 좀 더 나을 것이라는 유토피아의 전망을 발견하는 것이다. 고향상실감 속에 현실의 헤테로토피아의 경험과 그것을 바탕으로 미래의 전망을 탐색하는 것이 고향유토피아라고 할 수 있다. 이것이 한국과 중국의 동양세계에서 고향유토피아가 지닌 문화적이고 서정적인 힘인 원천인 것이다.

3. 변하는 것과 변할 수 없는 것 사이의 방랑: 이창동의 「초록물고기」와 지아장커의 「샤오우」

타이완의 세계적인 영화감독 허우샤오시엔(侯孝賢)은 영화를 한마디로 말해서 ‘향수’라고 정의하고 있다. 이 말은 시대에 따라 빠르게 변하는 리듬에 쫓아가기 벅찬 현대인들은 과거의 기억속에 정서적인 안정감을 주었던 고향을 본연적으로 그리워한다는 것을 의미하는 것이다. 그 그리움은 이상과 유토피아를 갈망하는 심미적인 상징행위이자 불합리한 현실에 대한 안티테제로 작용한다. 고향을 통해 이상과 현실의 현격한 거리를 경험한다. 일반적으로 영원한 이상은 시간보다 공간성이 전면적으로 확장되면서 드러나고 있고, 변화하는 현실은 시간성과 긴밀하게 연관되어 있다. 한국

과 중국의 작가주의 영화감독의 대표자인 이창동과 지아장커(賈樟柯)는 급격한 도시화 속에서 변화하는 고향의 모습을 발견하면서 인물의 정체성의 혼란과 미래에 대한 초조한 불안을 공간과 장소를 통해 잘 표현하고 있다. 여기서는 이창동과 지아장커(賈樟柯)의 데뷔작이며, 동시대에 발표된 작품 「초록물고기」(1997년)와 「샤오우(小武)」(1998년)의 자세히 읽기를 통해 현실의 일상 공간과 질적으로 다른 헤테로토피아의 공간과 고향유토피아의 미래 전망을 살펴보기로 한다. 데뷔작은 작가정신의 상징적인 작품으로 이후 모든 작품을 관통하는 단서가 된다. 따라서 데뷔작을 살펴보는 것이 작가의 세계를 빨리 이해하는 지름길이라 할 수 있는 바, 이 영화에서 이창동과 지아장커 감독은 문학적인 시선을 영화와 결합시켜 현대인들이 찾기 힘든 아득한 고향공간, 즉 정신적인 원초적인 고향의 의미를 인물의 모습을 통해 탐구하고 있다.

「초록물고기」와 「샤오우」는 모두 현대화라는 뚜렷한 목표를 가지고 급변하는 현실의 흐름에 적응하지 못하고 낙오된 순수한 청년, 막동과 샤오우를 주인공으로 삼고 있다. 빠른 속도로 질주하는 시대적 현실 흐름에 자신의 몸을 맡기지 못하고, 자신의 삶의 전부가 놓여져 있었던 과거의 고향을 이상화시켜 자신의 꿈과 사랑을 투영했던 청년의 좌절을 다루고 있는 영화이다. 이 영화들은 변화하는 현실에 적응하여 자신이 설정한 목표와 방향에 충실한 인간, 즉 배태곤과 샤오용(小勇)과 그것에 적응하지 못하고 주변부로 돌아다니지만 순수함을 간직한 현실의 비정상적인 인간인 막동과 샤오우의 대비를 통해, 현대화되는 사회에서 상실하고 있는 것에 대한 성찰적인 시선을 제공해주고 있다. 이 지점에서 영화의 줄거리를 간단하게 언급해보자.

이창동의 「초록물고기」는 주인공인 막동(한석규 분)과 그의 가족을 통해 도시화되는 격변의 고도개발 시기에 과거의 순수함을 영원히 유지시키려고 하는 그의 소박한 꿈이 상실되는 과정을 다루고 있다. 막동은 이제 막 군대에서 제대한 스물 여섯 살 청년이다. 꿈 많은 나이이지만, 그는 특별히 하고 싶은 것도 없었고, 이루고 싶은 것도 별로 없었다. 그는 급변하는 현실 시스템의 흐름에 적응하지 못하였지만, 어릴 적 고향에서의 행복한 모습을 떠올리면서, 단지 돈을 벌어서 지금 파편처럼 흩어진 가족들과 다 함께 모여서 식당을 하면서 웅기중기 살고 싶은 소박한 꿈과 인생의 방향만은 단단하게 가지고 있다. 제대를 하고 일산의 고향집으로 향하는 기차안에서 나이트클럽에서 노래를 부르는 미애(심혜진 분)의 장미빛 스카프를 줍게 되고, 희롱당하던 그녀를 불량배로부터 구해준다. 일자리를 구하던 막동은 우연히 한 나이트클럽에서 노래를 부르던 미애와 재회한다. 미애는 그녀의 정부(情夫)인 영등포 조직 폭력배 보스 배태곤(문성근 분)을 통해 막동의 일자리를 마련해준다. 막동의 강단과 끈기를 보게 된 배태곤이 그를 자신의 수하로 들어오게 한다. 미애는 자신을 도구적 소유물로 여기는 배태곤에게서 벗어나고 싶어하는 욕망으로 목적지 없는 기차를 타면

서, 그녀는 막동에게 순수한 사랑을 느낀다. 배태곤은 막동에게 청부살인을 시키자 막동은 전후사정을 고려하지 않고 청부살인을 저지른다. 막동은 살인을 저지르고, 더 이상 과거의 순수한 때로 돌아갈 수 없고 그 때의 자신이 될 수 없다는 것을 알기에 장애를 가진 큰 형과 공중전화에서 전화하는 중, 어린 시절 형들과 함께 초록물고기를 잡기 위해 스톱워치를 잃어버린 과거를 회상하면서 오열한다. 막동의 삶은 불운하고 짧다. 그는 오히려 배태곤에게 살해당한다. 막동이 죽고 난 후 미애가 우연히 배태곤과 함께 식당을 찾았다가 막동의 과거 고향집 사진과 식당을 하는 지금의 집 장면을 보고 그녀가 오열하는 것으로 영화는 끝이 난다. 이 영화는 끝이 나고 많은 상상적 공간의 여백을 남겨준다. 그 남겨진 상상공간에 미래에는 고향유토피아의 이상으로 채워질 수 있기를 갈망하고 있는 것이다.

지아장커의 「샤오우」의 주인공인 샤오우(小武, 황홍웨이 분)는 산시성(山西省) 편양(汾陽縣)의 작은 도시의 소매치기이다. 공안 당국이 일제 단속에 나서도 온갖 방법을 동원하여 소매치기로 생활을 유지한다. 하지만 그는 소매치기 신분을 떠나 급격하게 변화하는 도시화에 적응하지 못하고 사라져 가는 옛것을 그리워하는 전통적 인간이다. 가족애와 우정과 의리는 그의 가슴 속에 묵직한 무게감으로 자리잡고 있다. TV뉴스에서는 청년실업가로 출세해 곧 성대한 결혼식을 올리게 될 고향의 죽마고우인 샤오용(小勇, 하오홍젠 분)에 대해 연일 보도한다. 담배 밀수 등으로 돈을 벌었던 샤오용은 과거의 나쁜 전력이 드러나는 것을 피하기 위해, 그를 의도적으로 피하고 멀리한다. 샤오우는 샤오용과 함께 돈이 한 푼도 없었던 시절, 샤오용이 훗날 결혼하면 3킬로의 돈을 그에게 주겠다고 한 호기로운 과거의 약속을 조금이라도 실천하기 위해 소매치기로 약간의 자금을 마련해 샤오용에게 축의금을 전달한다. 샤오용은 출처가 불분명한 돈을 받을 수 없다며 봉투를 되돌려준다. 샤오우는 어느 순간 변방의 사람이 된 듯한 느낌이 들어 어떤 만족과 위안을 찾을 길 없게 된다. 샤오우는 샤오용의 결혼식 피로연에서 엉망으로 취해 버린다. 샤오우는 단골 가라오케에서 후메이메이(胡梅梅, 쥐원루 분)라는 여자 종업원을 만나서, 무언가 애뜻한 감정을 갖게 된다. 후메이메이를 만나게 되고 둘은 곧 사랑에 빠질 듯하지만, 그녀는 샤오우가 자신의 운명을 바꿔야 할 그의 짝이 될 수 없음을 알고 부유한 남자를 따라 떠나버린다. 이런 상황에 대해 샤오우도 이해했지만, 상실감을 억제할 수 없다. 자신의 미래에 대해 생각하자 더욱 난처하고 궁핍해진 샤오우는 공안에 잡혀 거리의 전신주에 수갑에 차인 채, 사람들에게 구경의 대상이 되는 것으로 영화는 끝이 난다. 「초록물고기」처럼 영화가 끝나고 난 뒤에 미래는 어떠해야 하는지, 미래는 어디로 흘러갈 것인지에 대한 많은 부분을 상상케 해주고 있다.

1) 거울에 비치는 ‘나’와 ‘너’: 한국과 중국에서 두 유형의 캐릭터

먼저 「초록물고기」와 「샤오우」의 캐릭터를 먼저 살펴보자. 영화의 주인공 ‘김막동’과 ‘량샤오우’는 현대화라는 급격히 변화하는 현실에 적응하지 못하고 과거의 기억 속의 전통적 고향을 자신만의 유토피아로 여기면서 인간관계의 정리와 의리, 가족관계의 따뜻함을 추구하고자 했던 순수한 인간의 전형이다. 바로 푸코가 말한 거울의 헤테로토피아처럼 한국과 중국에서 순수한 청년이 거울을 마주 보고 있는 것과 같다. 거울을 보고 있는 김막동의 모습은 거울 안에 샤오우의 형상으로 나타나고, 그 역으로도 성립가능한 거울존재와 같은 동일자라고 할 수 있다. 그들은 변화하는 현실에서 물질보다도 영원히 간직하고자 했던 순수한 꿈과 이상, 고향으로 상징되는 모든 것을 잃어버린 청년들의 쓸쓸한 초상이다. 막동과 샤오우, 그들은 현실에서 끊임없이 유랑하고 방랑한다. 「초록물고기」는 어린 시절 살던 고향 마을이 빠르게 신도시로 바뀌어 가는 도시화의 현실에서 과거의 자유롭게 놀던 곳을 그리워하는 가치가 좌절되고 아이덴티티가 상실되기 때문에 막동이는 중심을 잡지 못하고 변화하는 도시 속에 떠다니고 있다. 특히 「샤오우」는 변화하는 도시에서 적응하지 못하는 유랑감과 방랑감을 표현하기 위해 끊임없이 도시의 어느 곳을 방랑하고 헤매는 장면이 대부분이다. 그들의 방랑과 유랑의 본질적인 정체는 무엇이고, 왜 그렇게 할 수밖에 없을까? 이는 그들이 과거에 경험한 아름다운 고향이고 인간이 선형적으로 체득한 인식처로서 고향이 있기 때문일 것이라.

영화에서 한중의 급변하는 도시화의 현실과 개혁개방의 거대한 현실 변화에 적응하여 수단방법 가리지 않고 물질적 욕망을 쫓는 배태곤과 샤오용이 또 거울존재와 같은 동일자이다. 먹고 살아보겠다고 고향을 떠나 서울에서 고생하다가 배가 고파식당에서 김밥과 오뎅을 훔쳐 먹다가 감옥 신세를 졌다가 조직 폭력배 보스로 변신하여 재개발권을 따서 멋진 건물을 세우리라 생각하는 배태곤, 담배 밀수와 여자로서 깨끗하지 못한 돈으로 속세적으로 성공하여 편양에서 청년 사업가로 행세하면서 자선사업 등으로 자신을 포장하여 사회명사가 되었던 샤오용, 이런 인물들은 현재의 시간에 가장 최적화되어 장소나 공간보다 직선적인 변화의 시간의 흐름에 종속된 인물이다. 이 외에 거울존재와 같은 또 다른 동일한 캐릭터로는 미애와 후메이메이다. 「초록물고기」에서의 미애는 인간으로서 자유와 순수함을 다 상실하지 않은 캐릭터로서 배태곤에게 벗어나려고 막동에게 애절한 감정을 느끼지만, 그녀는 과거의 순수한 가치관과 현재 변화하는 현재의 생각들이 충돌하면서 현실적 권력인 배태곤에게 벗어날 수 없는 종속된 관계를 계속 이어가고 있다. 미애의 거울존재인 「샤오우」의 후메이메이는 시대적 변화에 맞춰 현실적으로 성공하기 위해 고향집을 떠나

편양으로 왔지만 부모에게는 베이징에서 있다고 거짓말을 하고 카라오케에서 샤오우를 만나서 사랑의 감정이 싹트지만, 샤오우가 현실에서 자신의 의지할 짝이 되지 못함을 직감하고 결국 세속적 만족을 위해 부유한 청년과 함께 어디론가 떠난다. 샤오우는 공간에 잡혀서도 메이메이의 메시지를 기다리지만, 샤오우에게 “모든 일이 잘 되길 바랍니다”라고 형식적인 인사말을 문자로 건네고 사라진다. 이처럼 미애와 후메이메이는 인간의 본연적인 순수함과 세속적으로 변화하는 현실 사이에서 갈등하는 인물로서, 미애처럼 어쩔 수 없이 현실을 선택한다.

거울존재로서 막동과 샤오우는 모두 고향공간처럼 자신이 추구하고자 하는 인간관계의 정리와 순수함이 변화하는 현실에서 상실되기에 정처없이 유랑하고 방랑한다. 영화에서 그들은 서사적 시간정보보다도 장소적 공간성의 확장을 통해 자신을 드러낼 뿐이다. 미애와 후메이메이는 그 유랑과 방랑의 강도가 막동과 샤오우보다 약하지만 간혹 흔들리는 존재로 나타난다. 배태곤과 샤오용은 현실의 그 자리 위에 굳건하게 서서 자신의 물질적 목적을 실천하고자 부단하게 행동하기에 방랑이나 유랑의 느낌을 가질 수 없는 존재로서, 시간의 흐름에 따른 이야기가 강조되는 서사적 시간성에 종속되었다고 할 수 있다.

2) 유동하는 헤테로토피아와 꿈과 순수의 좌절: 「초록물고기」

막동과 샤오우는 왜 현실에서 끊임없이 유동하면서 유랑과 방랑을 지속하고 있을까? 삶의 순수한 흔적과 원초성이 있었던 과거를 잊어버리고 현대인으로 강제적으로 편입된 그들은 공간과 공간을 유동하면서 떠다니면서 다양한 헤테로토피아를 스스로 발견한다. 지그문트 바우만은 현대사회의 핵심적 특징을 단단히 고정되어 있는 것이 아니라 불안정한 상태로 끊임없이 이동하는 유동성이라고 말한다. 자유롭게 변화하고 움직이는 유동성 속에 현실과의 접촉 가능성이 넓어지면서 장소의 경계를 허물고 사고의 전향과 초월, 생각의 변이 가능성이 높아지는 것이다. 「초록물고기」와 「소무」 영화는 유동성의 상징 공간이자 헤테로토피아인 ‘기차’와 ‘버스’의 공간으로부터 시작되면서 현실과 연결된다. 기차와 버스는 “그것을 타고서 한 지점에서 다른 지점으로 옮겨갈 수 있으며, 또한 그것 자체가 이동하는, 특이한 관계의 다발이다.”¹⁴⁾ 그 기차와 버스는 물리적인 목적지의 방향이 있지만, 현대인으로서 유랑하는 주인공에게는 심리적인 안식처로서 목적지가 없는 유동하는 공간이다. 그 유동하는 헤테로토피아 속에서 그들은 생각하고 현실을 초월할 계기를 마련한다.

14) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, p.46.

「초록물고기」는 지나간 과거의 사진들과 어린시절 고향집의 사진이 보이면서 어디론가 가는 기차 안에서 막동이가 기차 난간에서 담배를 피우다가 다른 칸의 난간에서 바람을 쐬는 미애의 장밋빛 스카프가 바람 속에 날아와서 자기의 얼굴을 덮치는 순간부터 서사적 이야기가 시작된다. 막동은 기차에서 벗어나 집으로 가는 지하철의 나가는 곳을 보면서 농촌에서 신도시로 변화하는 현실을 느끼는 순간 목적지의 좌표에 잃고 두리번거리고, 기차가 지나가는 장면을 뒤로 하고 집으로 간신히 귀향한다. 과거의 막동이네 땅이고 아카시아 천지였던 곳이 지금은 고층아파트 신도시로 변하였고, 또 형들과 친구들과 자유롭게 뛰놀던 과거의 고향이 사라진, 변화하는 현실 속에 그는 어쩔 수 없이 유동할 뿐이다. 유동의 움직임을 통해서 아이덴티티를 찾고자 한다. 막동은 어느날 밤 나이트 클럽 무대에서 노래하는 ‘슬픈 사랑’¹⁵⁾을 노래하는 미애를 만나는 환상의 헤테로토피아를 순간적으로 경험하고, 미애가 조폭 두목의 애인임을 알게되고 막동에게 날아왔던 스카프를 전해주려 하자 그녀는 선물로 간직하라고 한다. 이렇게 두 사람의 관심과 인연은 이어진다.

영화 「박하사탕」의 기차처럼 시간을 거슬러 타락한 현실에서 순수했던 과거로 이동하듯이, 두 사람은 운정역이라는 물리적인 목적지는 있지만, 사실 신도시가 들어와서 꼭 찢겨져 졌다고 자각하는 막동이가 현실에서 탈출하여 이상과 순수, 사랑과 자유가 실현될 것 같은 원초적 고향과 같은 곳을 찾기 위해 정치없이 흔들리고 유동한다. 미애도 마찬가지다. 현실에서 배태곤의 힘에서 벗어나기 위해 맨날 돌아올 수밖에 없는 기차를 타고 유동하면서 구속을 떠나 자유와 순수를 찾고자 몸부림친다. 그 목적지 없이 유동하는 공간, 즉 기차라는 장소에서 그들은 음료수 병에 적힌 글자로 게임을 하고, 막동의 지갑 속의 고향집 사진을 보면서 마치 유토피아의 가상세계로 떠밀려 가듯이 키스를 하게 된다. 그들은 순수한 고향에 돌아온 것과 같은 현실화된 유토피아인 헤테로토피아를 느끼고 불합리한 현실을 초월한다. 현대인들은 유동하면서 마음 속의 고향을 심리적으로 찾고 있는 것이다. 그 유동하는 기차 공간은 현실의 초월을 가능케 하는 환상적 헤테로토피아이지만 또 다른 한편으로는 현실에 종속된 불안한 헤테로토피아이다.¹⁶⁾

15) 막동에게 헤테로토피아의 환상적 공간은 미애와 만나는 나이트클럽이다. 미애가 노래부르는 ‘슬픈 노래’의 가사 속에 자신의 순수함을 투영하고 있다. 그 가사는 다음과 같다. “아직 내 앞에서 넌 웃고 있니, 처음 만날 때의 눈빛으로// 아직 내곁에 왜 머무르면서, 넌 슬픈 사람으로 남았니// 할 수 있잖아 다시 한 번 더, 나를 위해서라면 무엇이든 넌// 할 수 있다고 약속했잖아, 너의 마지막 사랑 날 위해서// 그것만이 날 사랑한, 네가 할 수 있는 모든 것이야, 제발 이젠 떠나가줘.”

16) 유동하는 기차가 아니라 비유동적인 단단한 현실 장소인 운정역에 도착해서 미애가 배태곤한테 돌아오라는 연락을 받았다. 그 때 미애가 막동의 결정에 맡긴다고 하면서 막동에게 어떻게 하겠노라고 묻자, 막동은 “형님이 오라는 데 가야되지요”라고 말하면서, 돌아올 수밖에 없었다.

미애가 배태곤의 강요에 의해 검사에게 몸상납을 하고 막동이가 미애를 집으로 데려다 주는 유동하는 자동차 안의 장소와 미애의 방의 침대공간이다. 그 열려진 공간인 동시에 닫힌 공간에서 섹스폰 소리의 「초록물고기」 배경음악이 들리고, 막동은 디스토피아적인 현실에서 벗어나고자 하는 미애의 강렬한 열망에 동일화된 감정을 느낀다. 현실의 불안한 삶의 모습을 반추하면서 미래의 희망을 모색하고자 하는 바, 전통시기에 모든 현실의 잘못도 용서할 수 있고 잘난 사람과 못난 사람도 모두 포용하게 수용할 수 있는 고향 공간, 자아와 타자가 완전히 동일화되면서 일치하는 고향 공간과 같은 심리적 효과를 획득하는 것이다.

「초록물고기」에서 유동하는 헤테로토피아의 또 다른 한 장면은 한국 영화사에서 최고의 명장면 중의 하나인 공중전화 부스에서 막동이가 큰 형하고 전화통화하는 장면이다. 90년대 공중전화 부스는 유동하는 사람이 부동하는 장소에 고정되어 있는 누군가에게 소식을 전하는 기능이다. 막동이가 배태곤이 시키는 대로 청부살인을 하고, 거울을 보면서 자신의 얼굴을 씻으면서 자신을 정화하고 난 다음에 오열하면서 집에 전화를 건다.

여보세요, 여보세요, 어... 큰... 큰성이야? 큰 성 나야. 막동이. 엄마는? 아. 엄마 어디갔어. 응? 어. 나? 잘 있어. 괜찮아. 큰 성 전화 끊지마... 전화 끊지마... 전화... 끊지마... 큰 성... 큰 성 생각나? 빨간 다리. 빨간색 철교. 우리 어렸을 때 빨간 다리 밑으로 물고기 잡으러 많이 다녔었잖아. 내가 저 언젠가 초록색 나는 물고기 잡는다 그러다가 쓰레빠 잃어버려 가지고, 큰 성이랑 형들이랑 하루종일 놀지도 못하고 쓰레빠 찾으러 다녔었잖아. 그 수님이 병신은 벌에 엉덩이 쏘여가지고 엉덩이 세 개 되었다고 둘째 형이 놀리고 그랬잖아. 어. 어. 큰 성 그 때 생각 나? 그 때 생각 나?

순박하고 착했던 막동이 현실에서 조폭세계로 들어와 살인이라는 가장 큰 죄악을 저지르고 자신을 감싸 안아줄 대상으로 가족을 떠올린다. 어린 시절 고향공간에서처럼 자유롭고 순수했던 과거로 더 이상 돌아갈 수 없음을 알고, 장애를 가진 큰 형과 통화하면서 어린시절을 회상하면서 슬프게 오열한다. 공중전화 부스는 살인행위를 저지른 현재의 시간을 순수했던 과거의 시간으로 복원시키고, 미래의 세계는 자신처럼 되어서는 안된다는 역설적으로 보여준다. “그 때 생각 나? 그 때 생각 나?”라고 슬프게 우는 장면에서 자유와 순수의 방향으로 가고자 하는 인간의 이상적 꿈이 지

이처럼 현실에 돌아온 순간, 그들은 현재의 초조함과 불안감을 감내할 수밖에 없는 것이다. 또한 이러한 헤테로토피아는 막동의 어머니 생일을 맞아 가족들과 함께 소풍의 목적지로 가는 자동차 안과 곳곳의 유동하는 공간에 있지만, 강가에 자리 잡은 그 고정된 소풍 장소에서는 난장판이 되고 현실의 불화만이 존재하는 디스토피아의 장소가 된다. 그 난장판이 된 그 공간을 보여줄 때도 유동하는 기차가 지나가고 있다.

금 이곳에서의 불합리한 현실과 접촉되는 것이다. 초록물고기는 일산 신도시의 8차선 도로와 산자락까지 뻗은 아파트 단지와 강렬하게 대비되는 바, 막동이 찾던 초록물고기가 상징하는 것은 무엇일까? 현실에서 나만의 초록물고기는 무엇인지? 도시화의 현실에서 얻은 것은 무엇이고 잃어버린 것은 초록물고기가 아닌 것인지? 초록물고기를 지금 현실에서 왜 찾을 수 없을까? 미래에는 찾을 수 있게 만들어야 하지 않을까? 이처럼 순수성을 가질 수 없는 시대의 현실 공간에서 성찰과 자유로운 생각의 변이 등이 일어난다. 따라서 헤테로토피아의 공간에서 현실에서 전혀 불가능한 일을 상상적으로 만들게 하는 효과가 있고, 미래에 나은 삶을 지향하는 고향유토피아와 연결되는 상상의 끈이 된다.

「초록물고기」는 막동이 배태곤에 의해 죽임을 당한 후, 큰 버드나무 아래 막동의 집에 슬픔에 빠진 가족들의 모습을 보여주고, 시간이 흐른 뒤에 살아있을 때 막동의 소망처럼 현실에서 막동이만 빠진 채 막동의 가족이 다 모여서 즐겁게 식당을 한다. 그 식당에 배태곤과 함께 온 미애는 집 앞의 버드나무를 보고, 기차 안에서 막동에게 받아 자신의 가방 속에 고이 간직하고 있던 어린시절 막동의 사진을 떠올린다. 영화의 배경음악이 낮게 깔리면서 그녀는 차 안에서 사진을 보면서 막동의 집임을 알고 홀로 오열하면서, 막동이 공중전화 부스에서 초록물고기를 잡던 과거를 회상하듯이 지나간 것을 그리워한다. 영화의 마지막에 막동의 집과 신도시 아파트를 공간적으로 대비시키면서, 우리에게 자유와 억압, 순수와 타락, 이상과 현실, 과거와 현재를 생각하게 하면서 다가올 미래의 모습은 어떤 것인지를 생각하게 만드는 성찰의 여백 공간으로 미끌어지게끔 유동하게 해주고 있다.

3) 유동하는 헤테로토피아와 영웅의 좌절: 「샤오우」

「초록물고기」의 거울 속의 모습과 동일한 모습으로 나타나는 거울 존재로서의 「샤오우」의 영화는 “외로움과 쓸쓸함을 정말로 참을 수 없도다 …… 아시아의 위풍당당함을 마셔 버리자”라는 말하는 자오번산(趙本山)과 송단단(宋丹丹)의 「백선생이 거리를 거닐다(白先生逛街)」의 만담소리가 배경음으로 들려주면서 황량한 들판에서 무료하게 뭔가를 기다리는 일군의 사람들의 모습을 보여주고, 주인공 샤오우가 담배를 피면서 버스를 기다리다가 유동하는 공간인 버스에 올라타는 장면으로부터 현재의 현실과 연결된다.

개혁개방의 시대의 급격한 변화 속에서 현실 사회에서 살아가는 인간의 유량과 방랑, 불안과 초조 등에 대한 성찰적 사색을 전개하여, 인간다움이란 무엇인가를 생각하게 해주는 지아장커 감독은 유동하는 공간에 대한 표현에 뛰어나다. 「샤오우」도

시작부터 일군의 사람들이 무료로 버스를 기다리는 봄날의 황량한 들판에서는 희미한 초록빛이 돌고 있는 공간과 담배를 피우는 샤오우 뒤 편에 건너편 공장의 두 개의 높은 굴뚝에 시커먼 연기가 뿜어 나오는 공간을 대비적으로 보여주고 있다. 이처럼 공간대비와 중첩을 통해 현재 사회현실의 중층적 단면을 볼 수 있는 것이다. 이러한 공간은 전통 시기 아름다운 고향의 전원풍경이 아니고, 굴뚝에서 연기가 뿜어 나오는 공장은 과거의 농촌도 아닌 현대화 과정 속에 처한 전통과 현대가 교차하는 흔들리는 불안한 장소임을 보여주고 있다. 이는 다원적인 문화의 속성들이 합류하는 헤테로토피아¹⁷⁾로서 전통시기 아름다운 정신적인 고향공간은 상실되고 현대적 요인들이 침투하는 것을 잘 보여주고 있는 것이다.

지아장커는 샤오우가 버스에 올라가 차표 사는 것을 거부한 후에 버스 안의 내부 공간을 자세히 비쳐주고 있다. 무표정한 농민들이 버스에 앉아 있는 장면과 샤오우가 버스에서 소매치기를 한 후에 그의 시선을 따라 버스 앞 차창에 걸려져 있는 마오쩌둥(毛澤東) 사진과 희뿌연 차창 밖의 들판을 보여준다. 마오쩌둥의 사진은 버스의 운행을 따라 흔들거리고, 소매치기에 성공한 후에 샤오우는 멍하게 전방을 응시한다. 영화의 도입부의 이런 장면은 그 뒤에 이어질 많은 서사적 정보를 제공하고 있다. 마오쩌둥의 사진은 버스와 함께 막 지나가는 역사를 상징해주고 있는 바, 중국의 과거의 현실은 변화하기 시작했고 현재의 현실에 나아가고 있는 사람은 이전과 달리 변화해야만 하는 사실을 알려주고 있다. 그러나 샤오우만 변화하지 않고 과거 인간관계의 우정과 의리, 사랑과 순수함을 간직하려고 애쓴다.

고향을 상실한 현대인의 운명처럼 샤오우는 영화 내내 거리를 방랑하고 한 곳에 발을 딛지 못하고 끊임없이 흔들리면서 유동한다. 샤오우는 샤오용의 결혼 소식을 방송에서 들었지만, 샤오용은 그에게 알리지 않는다.

나는 거센 바람 속에 서서, 면면히 이어지는 가슴앓이를 떨쳐 버릴 수 없는 것이 한스럽도다. 푸른 하늘 사방에 구름이 유동하는 것을 보고, 손에 칼을 쥐고 천하에게 묻노니 누가 영웅인가? (我站在烈烈风中, 恨不能蕩尽绵绵心痛, 望苍天四方云动, 剑在手, 问天下谁是英雄)

투홍강(屠洪剛)의 유행가 「패왕별희(霸王別姬)」이다. 이 노래가 배경음악으로 영웅적으로 깔리는 가운데 샤오우 자신에게 결혼소식을 말하지 않은 샤오용의 집을 찾아가, 샤오용 집의 담벼락에 어린시절 과거의 추억이 아로새겨진 벽을 발견한다. 그 벽에는 눈금이 새겨져 있는데, 샤오우와 샤오용의 성장과정을 비교하면서 함께

17) 張利, 「論賈樟柯電影現代性空間」, 『電影文學』, 2012年第3期, p.60.

기록한 그들의 키의 높이를 재는 눈금이었다. 「초록물고기」의 막동이가 어린시절의 초록물고기를 찾는 것과 같은 자신의 아이덴티티가 새겨져 있는 과거의 아름다움 그 자체였고, 미래의 유토피아로 향하는 어린시절 과거의 기획이었던 셈이다. 그는 과거를 회상하면서, 집 앞에서 돌아서서 나와 거리를 유동하면서 일제단속기간이었지만, 결혼축의금을 마련하기 위해 소매치기를 한다. 샤오우는 샤오용과 함께 돈이 한 푼도 없었던 시절, 샤오용이 훗날 결혼하면 3킬로의 돈을 주겠다는 과거의 자신과의 약속을 실천하기 위해 어쩔 수 없이 소매치기로 약간의 돈을 마련했던 것이다. 그 축의금을 친구 가게의 저울에 올려놓고 돈의 무게를 재는 시늉을 하면서 자기위안으로 삼는다. 친구가 돈은 금이 아니라고 하자, 샤오우는 어려웠던 과거를 회상한다. 샤오우는 “돈의 문제가 아니라 나와 그놈과의 관계는 특별하다(这不是钱不钱得问题, 我跟他关系不一般)”라고 변할 수 없는 인간의 의리라고 항변한다. 그 전에 결혼식을 준비하던 샤오용도 그 담벼락의 키의 눈금을 보았지만 샤오우처럼 과거를 전혀 기억하거나 회상할 수 없다. 샤오우를 초대하라고 친구의 충고를 받지만, 단지 친구간의 최소한의 예의만을 가지고 샤오우를 결혼식에 초대하면 소매치기를 한 자신의 과거가 드러난다고 전전긍긍할 뿐이다. 그는 변화하는 현실 속에서 청년실업가로 새롭게 변신하였고, 인간관계의 가치관도 현실에 맞게 바뀌었던 바, 과거의 의기투합했던 샤오우와 샤오용은 개혁개방의 변화하는 현실 속에서 이렇게 지향하는 삶의 방향이 완전히 달랐던 것이다. 바로 현대화되는 현재에서 변해야 생존하고 성공할 수 있다는 것과 시대를 초월하여 사람 사이에서의 의리와 순수는 변할 수 없다는 것, 그 두 가지 문제에서의 충돌인 것이다.

그 후 샤오용은 출처가 불분명한 돈을 받을 수 없다며 축의금 봉투를 친구를 통해 되돌려준다. 그러자 샤오우는 샤오용이 “담배 밀수와 가라오케에서 여자의 돈을 착취해서 버는 돈과 깨끗하지 않은 것은 매양 똑같다(他走私烟贩烟开歌厅挣歌女的钱, 钱一样不干净!)”고 친구에게 분명히 전하라고 한 뒤에, 샤오용은 곧 “담배 매매는 밀수가 아니고 무역이고, 가라오케 운영하는 것도 여자의 돈을 착취하는 것이 아니라 유흥업이다(他卖烟不叫走私, 那叫贸易, 开歌厅也不叫挣歌女的钱, 那叫娱乐业.)”라고 하면서 변화하는 현실에 적응한 대답을 내놓는다.

「샤오우」에서 친구들의 키의 성장과정이 새겨져 있는 기억의 장소인 담벼락은 지금 도시화의 물결 속에, 영화의 모든 장소에서 보이는 ‘철거(拆)’라는 현대적 낙인을 짙듯이 곧 철거되어 사라질 운명을 예감한다. 이러한 거대한 현실적인 변화는 샤오우를 철거의 대상인 시대의 낙오자로 내팽개쳐 버리는 것이다. 바로 현재의 현실은 현대화라는 목표치를 향해 나아가고 있고, 인간다움의 가치와 순수했던 과거의 기억에 대해 관심이 없고, 그만 애써 부정할 뿐이다. 인간과의 연대를 생각하고, 과거의

역사와 기억을 떠올리면서 미래의 삶을 방향을 구축하려고 하는 시도들은 의미 없는 것으로 바뀌는 것이다. 과거의 역사가 거의 모두 물질성으로 환원되어 폐허로 상징되는 영화의 배경 속으로 융합되어 들어간다. 이는 중국 현대화의 특징 중에 하나로써 총체성의 도시분위기라 할 수 있다.

「샤오우」에서 현재의 일상에서 벗어나게 하는 일탈의 헤테로토피아로서 기능하는 것은 카라오케에서 샤오우와 메이메이의 만남이다. 카라오케는 현대인들에게 오락과 휴식을 가져다주는 열림의 장소이기도 하지만, 그 공간은 폐쇄되어 있기 때문에 은밀한 욕망의 닫힘의 공간이기도 하다. 하지만 샤오우에서는 그 공간에서는 은밀한 욕망보다도 적막과 쓸쓸함이 넘쳐날 뿐이다. 따라서 카라오케는 샤오우가 변해가는 도시에서 아무도 자신을 위로해주지 않는 슬픈 유랑자의 신분으로 잠시 마음의 위안과 만족을 제공할 거처로서 기능한다. 이 공간에서 그는 현실과 벗어나 지금 시간이 정지되는 환상의 헤테로토피아를 경험하고, 이와 동전의 양면인 현재를 반성해주는 보정의 헤테로토피아도 경험하는 것이다. 샤오우는 카라오케에서 메이메이를 만나서, 그녀가 「만물은 이쁘고 제멋대로이다.(大姑娘美大姑娘浪)」란 노래를 함께 부르자고 하지만 샤오우는 부르지 않는다. 그래서 남녀가 함께 부르는 「마음에 내리는 비(心雨)」를 틀어 함께 부르자고 졸랐지만, 역시 샤오우는 부를 줄 모른다고 한다. 샤오우는 카라오케 사장에게 불만을 표시하는 바, 카라오케 사장이 샤오우를 달래기 위해 메이메이로 하여금 그와 함께 거리를 좀 걷도록 한다.

폐허로 변하고 있는 거리에 나온 샤오우는 목적지 없이 방랑하다가, 메이메이가 편양이 아니라 거짓말로 베이징에서 잘 있다고 고향집으로 전화를 하는 모습을 본다. 그는 메이메이에게 쓸쓸한 연대의 감정을 느끼고 자신과 동일화되는 모습을 발견한다. 샤오우는 이처럼 폐허가 된 거리를 방랑하고 유랑하는 과정 속에서 유동하는 헤테로토피아를 발견하는 것이다. 변화하지 않는 것들과 현재 변화해야 되는 것의 갈림길에서 방황하면서 자신의 아이덴티티를 고민하는 것이다. 그 이후에 그는 메이메이를 위해 미용실에서 머리를 하도록 시키면서, 마치 자신을 위안해줄 고향집에 온 것과 같은 마음을 가지면서 메이메이에 대한 애뜻한 감정을 느낀다. 메이메이를 보낸 후에 그는 거리에서 “매일 나는 정처없이 방황하고, 매일 낮이고 밤이고 관계없이 유랑하네. 나와 동행할 수 있는 사람을 정말로 찾아서, 내 마음이 더 이상 요동치지 않도록(在每一天, 我在彷徨, 每日每夜, 我在流浪. 多么想找到願意相隨的人, 教我心不再漂泊)”라는 영화 첩혈쌍웅의 주제곡 「술에 취한 인생(淺醉一生)」의 노래가 음악으로 나오는 가운데 자신이 가야 할 삶의 방향과 목적지를 잃어버린다. 그는 거리를 정처없이 유동하다가, 메이메이가 카라오케에서 부르자고 했던 「마음에 내리는 비(心雨)」를 군중 속에서 남녀 한 쌍이 부르는 것을 지켜보면서 그녀를 진정으로 그

리워한다. 수소문 끝에 메이메이의 집을 찾아가서, 아픈 그녀와 함께 침대 위에 서로 앉아서 변화하는 현실과 상관없는 변화하지 않아야 할 인간적인 연대의 마음으로 서로의 처지에 대한 솔직한 몇 마디의 말을 주고받는다. 그 공간에서 메이메이는 샤오우에게 「마음에 내리는 비(心雨)」를 불러주고, 급변하는 불확실한 현재에서 삶의 방향을 찾지 못하는 두 사람은 인간적인 애절한 연대와 사랑을 느낀다. 끊임없이 방랑과 유랑의 몸짓을 통해 샤오우가 찾은 유동하는 헤테로토피아이자 보정의 헤테로토피아라고 할 수 있는 바, 바로 그 자체가 그에게는 전통시기 고향 공간에 온 것과 동일한 효과를 지니고 있다. 이 장면은 영화 속에서 가장 쓸쓸하고 인간적인 연대의 따뜻함이 드러나고 있다.

이를 확인한 샤오우는 원초적으로 자신의 마음을 정화하고, 새롭게 태어나기 위해 공동 목욕탕의 물로 혼자서 들어간다. 카라오케에서 한사코 노래부르길 거부하였지만, 메이메이의 방에서 그녀가 자신을 위해 불러주었던 「마음에 내리는 비(心雨)」를 목욕탕의 물 속에서 몸을 씻고 난 다음에 그제서야 부르기 시작한다. 이제 변화하는 세상에서 다시 사람과의 연대의 감정을 발견하고 자기정화를 실천하면서, 현실의 인간과의 관계에서 화답을 한 것이다. 자신을 반성적으로 돌아보고, 성찰하고 새로운 생명력을 얻은 원초적 고향과 같은 것이다. 이를 통해 샤오우는 미래의 자신의 삶을 살아가려는 존재의 에너지를 얻고자 한 것이다.

그는 그녀를 만나 「마음에 내리는 비(心雨)」의 노래로 자연스럽게 화답하고, 인간의 정리를 배반한 샤오용의 결혼식에 가서 엉망으로 취해 버린다. 그 후 그는 메이메이를 위해 반지를 사서 찾아가지만, 그녀는 사라지고 없다. 현실에서 인간적인 따뜻함을 상실한 샤오우는 할 수 없이 자기를 위안해줄 집을 찾아가서 메이메이를 위해 샀던 금반지를 자신의 어머니에게 선물로 준다. 하지만, 어머니는 샤오우 몰래 현실에서 잘 나가는 둘째 형수가 될 사람에게 끼어 주고, 아버지는 둘째 형을 결혼시키기 위해 불합리하게 샤오우에게 형의 결혼 자금을 강요한다. 고향집에서도 중심화제는 온통 변화하는 현실 세상 이야기일 뿐이다. 형수에게 반지를 쥐버린 사실을 아는 샤오우가 어머니한테 남한테 주라고 준 것이 아니라고 따지자, 부모는 샤오우를 보고 가족관계를 파탄내는 불효자라고 막말을 한다. 현실의 변화와 상관없이 어머니의 따뜻하고 넉넉한 마음을 갈망했던 샤오우는 부모와 대판 싸우고 다신 집에 오지 않겠다고 하면서 집을 나와 버린다. 자신을 위로해주길 바라고 포근하게 감싸주기를 기대했던 전통시기의 고향을 생각하면서 이처럼 귀향한 집에서도 의지하지 못한다.

이제 세상의 어디에도 자신을 고향처럼 따뜻하게 받아줄 곳이 없게 된 샤오우, 다시 거리를 방랑하면서 ‘철거’라고 적혀져 있는 건물을 보면서, 수십 년 된 집을 떠나고 이사하는 사람들이 오래된 것이 가지 않으면 새로운 것들이 못 온다는 소리를 듣

는다. 오래된 것은 모두 파괴되고 새로운 것은 어디에 있는지 파악조차 하기 힘들다. 과거가 사라지고, 전통이 부정당하고, 자아가 폐기되는 듯한 상실감을 느낀다. 그는 동요와 불안 속에서 어쩔 수 없이 유동하는 자유를 선택할 수밖에 없는 처지이다. 이 영화에서 샤오우는 도시에서 한 번도 안정되게 거처할 집이 나타나지 않고 끊임 없이 유동한다는 점에서도 알 수 있다. 샤오우는 유동하면서 고향과 같은 따뜻함을 향한 동경을 품은 채 소매치기를 하다 결국 공안에 잡힌다. 변화하는 현실에 과거의 인간관계의 의리와 정리에 사로잡혀 자신이 스스로 씌었던 감정의 올가미에 갇혀 버린 것이다. 공안에 잡혀 있던 공간에서 샤오우의 소매치기 부하가 변하는 현실에 적응하여 부끄러운 기색없이 자신을 비판하면서 사회에 해악을 끼치는 짐승같은 나쁜 놈이라고 욕을 해되는 텔레비전의 인터뷰 장면을 그는 멀뚱히 보고 있을 뿐이다. 그 와중에도 그는 자신에게 고향처럼 따뜻함을 주었던 메이메이의 문자메시지를 혹여 기다리지만, “모든 일이 뜻대로 순조롭게 잘 이루어지길 바랍니다”라는 메시지만 받을 뿐이다. 이것이 의례적인 말인지, 선의 어린 위로의 메시지인지는 샤오우가 느끼는 마음만이 알 수 있다. 그 다음 장면은 카메라가 이동하여 변화하는 현실, 즉 가라오케 등이 즐비한 유흥거리에 군중들이 오토바이나 자전거를 타거나, 걸어서 거리를 유동하는 모습을 비추어준다. 다시 한 번 “나는 거센 바람 속에 서서, 면면히 이어지는 가슴앓이를 떨쳐 버릴 수 없는 것이 한스럽도다. 푸른 하늘 사방에 구름이 유동하는 것을 보고, 손에 칼을 쥐고 천하에게 묻노니 누가 영웅인가?”라고 장중하게 노래하는 유행가 「패왕별희(霸王別姬)」가 배경음악으로 깔린다. 유행가가 만들어내는 내면세계는 샤오우의 처지를 대변해주고 있는 듯하다.¹⁸⁾ 그는 영웅이 사라지고, 진정한 고향을 잃어버린 현실에서 과거처럼 영웅이 나타나기를 갈망하고 있다. 지금 이곳에서 강호를 중흥무진할 과거의 영웅은 사라졌고, 샤오우처럼 현실의 물질적 성공이 최고의 꿈이 되는 시대가 된 것임을 슬프게 보여주고 있다. 영웅이 되고 싶었던 순수하고 인간적이었던 샤오우, 그는 현실에선 영웅이 아니라 소매치기였다.

공안에게 잡힌 샤오우가 길거리 전신주에 수갑에 차인 채 쫓그리고 앉아 군중들의 구경거리로 전락하는 모습을 보여주는 것으로 영화는 끝이 난다. 엔딩신의 마술사답게 상징적인 의미가 농후하다. 그 전에 텔레비전 황금원숭이 광고에서 알 수 있듯이,

18) 「샤오우」 영화 속에서 배경음악으로 들리는 「구구여아홍(九九女儿红)」, 「패왕별희(霸王別姬)」, 「선택(选择)」, 「만물은 이쁘고 제멋대로이다(大姑娘美大姑娘浪)」, 「마음에 내리는 비(心雨)」, 「술에 취한 일생(浅醉一生)」, 「강산을 사랑하고 더욱 미인을 사랑하네(爱江山更爱美人)」 등 수많은 유행가들은 장면과 유기적으로 융합하여 서사적 이야기를 이끌어가는 아주 중요한 힘으로 작용하면서, 그걸 보는 관객들의 감성을 최대한도로 끌어올리면서 현재 현실에서 상실된 것들에 대한 사고를 서정적으로 유도하는 효과를 발휘하고 있다. 이를 통해 인물과 이야기에 대한 관객들의 감정적인 동질감과 연대감을 강화시키고 있다.

물질만 중시하는 시대로 변하는 현실에서 황금원숭이는 모든 사람들의 욕망하는 대상이다. 그러나 구경거리로 전락한 샤오우는 거리에서 황금원숭이가 아니라 동물원 원숭이가 된 것처럼, 시대에 뒤쳐져서 사람들의 구경거리의 대상으로 변하고, 그걸 의식한 샤오우는 전신주에 쪼그린 채 어쩔 줄 모른다. 방랑하고 배회하는 유동의 삶에서 전신주에 고정된 자신의 현실을 본 셈이다. 그는 본원적인 고향과 마음의 유토피아를 그리면서, 시대를 초월한 변할 수 없는 인간의 가치를 찾으려고 발버둥쳤고, 그 잃어버린 것을 찾기 위해 끊임없이 유동하였다. 그는 대변화하는 현실에 적응하지 못하였기 때문에, 시대의 낙오자가 되어 전통시기 고향처럼 따뜻하게 자신을 위로해주고 인간관계의 의리와 연대를 강조하였던 과거의 아름다움을 찾기 위해 유동의 삶을 살았지만, 결국 전신주에 단단히 고정된 채 꿈쩍달짝도 못하는 단단한 고체의 삶으로 마무리 되었던 것이다. 혼란하고 불안정한 자아의 상태로 끝없이 유동하는 헤테로토피아에서 샤오우는 과거 기억의 환상 세계 속에 살면서 자신을 따뜻하게 위로해줄 전통시기 고향같은 공간을 찾아 자유롭게 헤매었지만, 현실 속에서 단단하게 고정된 채 실패했다. 물질적 ‘부’와 ‘성공’이 바로 ‘꿈’과 ‘이상’으로 곧바로 환원되는 현대화의 격변 시기에 살고 있었던 샤오우가 그리워하고 좋아했던 인간다움의 따뜻함이 있는 과거의 그 어떤 것도 결국 찾을 수 없게 된 것이다. 이런 모습을 관객에게 보여줌으로써 시대를 따라 변하는 것과 시대를 초월하여 변할 수 없는 것 사이의 방황하는 흔들리는 우리들의 내면을 보여주고, 현실과 이상 사이에서 방황하고 배회하는 우리들의 정체성의 혼란을 보여주고 있다.

4. 나오면서: 더 나은 미래를 위해

전통시기 한중 양국에서 고향은 자신이 태어난 물리적 장소라는 단순한 공간적 의미를 넘어 인간 삶의 방향을 설정했던 정신적인 공간이고 안식과 안정을 추구하는 심리적인 공간으로 중요한 역할을 하였지만, 근대화 과정에서 고향의 상실을 경험한 뒤 수많은 한중의 자아가 현실 속에, 실제로 현실화된 유토피아인 장소로서 전통시기 고향과 동일감정을 주는 헤테로토피아를 찾기 위해 끝없이 배회하고 유동하였으나, 결국 변화하는 현실에서 고향찾기가 실패로 귀결되는 과정을 앞에서 살펴보았다. 이런 과정 속에 자아는 자기에 대한 성찰과 세계에 대한 이해를 진행하면서, 마음 속에 있었던 과거의 고향과 현실의 고향 사이에 놓인 화합할 수 없는 거리를 발견하면서 좀 더 나은 미래의 전망을 그려보는 것을 ‘고향유토피아’라고 하였다.

앞서 살펴보았듯이, 김사량 「향수」에서의 꽃처럼 고왔고 빛나는 신념과 이상이 있던 누님 가야는 아편밀매를 하면서 북경의 빈민가를 전전하는 삶의 좌절의 순간 찾아갈 수 없는 고향을 그리워하고 있고, 루쉰의 「고향」에서 ‘나’는 어린 시절 자신의 영웅이었던 룬투가 사회적 장벽과 모순 속에서 파괴되는 현실을 보고 과거의 사라지는 고향에서의 기억을 통해 앞으로 다가올 미래의 유토피아로서 고향을 다시 그려보는 기획을 하고, 이창동의 「초록물고기」의 순수한 막둥이는 변화하는 현실의 가치를 따라잡지 못하고 살인자로 현실적 좌절을 하면서 초록물고기를 잡던 과거의 고향을 그리워하고 있고, 지아장커의 「샤오우」에서의 내성적인 샤오우는 인간적인 따뜻함을 느끼기 위해 결코 자신에게 변할 수 없는 과거의 기억 속에 살면서 가슴앓이를 한 번에 단번 끊어줄 현실의 영웅이 되기를 희망하였지만 소매치기의 삶으로 마무리할 수밖에 없다. 이와 같이 변화하는 세상에 적응하지 못한 인물들은 지금 이곳의 현실 공간에서 죄다 좌절한다. 좌절하기에 과거 고향과 같은 유토피아적인 공간을 찾아 방황하고 배회하면서 현실에서 헤테로토피아를 끊임없이 찾으려 하면서 유동하고 있다. 이런 인물의 좌절 속에 우리들은 안타까운 문화적인 연대의 감정을 지닌다. 이 좌절의 원인이 무엇인지를 찾는 과정 속에 현재에 대한 비판과 반성의 마음이 기본적으로 전제되어 있다. 또한 현실을 살아가는 우리를 자극하고 성찰시킨다. 현실에 대한 비판과 자극은 좀 더 나은 미래를 그리워하는 열망에 기인한 것이다. 다시 말해 지나간 과거를 아름다웠던 것으로 여기면서 현실을 디스토피아적으로 좋지 않은 것으로 인식하고 다가올 미래는 마땅히 과거처럼 아름다운 삶이어야 한다는 미래의 비전이 들어가 있다. 이것이 바로 한국과 중국에서 고향을 공간적 배경으로 삼아 현실에 발을 딛고 과거를 빌어서 미래를 전망하는 고향유토피아의 문화적인 의미이자 서정적인 특수한 힘이 된다. 이처럼 한국과 중국의 예술가들에게 고향이란 이미지 속에는 자신의 개인적인 이력의 차원을 넘어 전통과 현실 사이에서 고민하면서, 당대의 불합리한 현실에 대한 비판의식과 좀 더 나은 미래를 개척하고자 하는 시대적인 고민이 함께 녹아 있기 때문에 한중의 문화사적 공간에서 중요한 의미가 있는 것이다.

헤테로토피아와 고향유토피아의 개념을 통해 시론적으로 살펴본 이 글은 21세기 인공지능시대, 메타버스의 가상세계에서 좀 더 나은 미래의 방향성을 찾고, 새로운 현대성의 문제를 고민하는 문제의식의 하나를 제공할 수 있을 것이다. 한국과 중국의 전통의 농경시대에서 삶의 중요한 의미로 다가왔던 고향이 사라지고, 가상의 새로운 고향을 찾기 위해 현실 세계를 방황하고 유동하며 열망하는 21세기 현대문화의 시대에 중요한 고민거리를 안겨주는 하나의 단초가 되기를 바란다.

【참고문헌】

<단행본>

- 게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1989
김사랑, 『김사랑전집(전5권)』, 역락, 2016.
미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014.
이효석, 『이효석 전집(전6권)』, 서울대학교 출판문화원, 2016.
지그문트 바우만·토마스 레온치니, 김혜경 옮김, 『액체 세대』, 이유출판, 2020.
魯迅, 『魯迅全集(全18卷)』, 人民文學出版社, 2005.
沈從文, 『沈從文文集·第10卷』, 花城出版社, 1984.
蕭紅, 『蕭紅全集』, 哈爾濱出版社, 1991.

<논문>

- 오다 마코토, 「어떤 부정하기 힘든 힘 - 김사랑의 「향수」」, 『김사랑 작품과 연구1』, 역락, 2008.
이경제, 「김사랑의 「향수」에 나타난 세 가지 향수(鄉愁)」, 『현대문학의 연구』, 제59권, 2016.
이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 서울대 박사논문, 1999.
주진숙, 「한국현대사회에 대한 성찰적 기획으로서 이창동 영화들」, 『영상예술연구』, 11권, 영상예술학회, 2017.
최지훈, 「장소성의 해체와 정체성의 붕괴」, 『공간과 사회』, 제9권, 1997.
段曉璇, 「逃離與尋找——論賈樟柯電影中的“故鄉”概念」, 『戲劇之家』, 第232期, 2016.
豐雲鶴, 「敘事學視域下李滄東電影作品的空間敘事」, 『西部广播电视』, 2020年 第3期, 2020.
付冲冲, 「賈樟柯電影中的“故鄉”元素研究」, 『美与时代(下)』, 2018年 第7期, 2018.
黃筱茜, 「乡愁乌托邦的影像化表达-以賈樟柯『山河故人』等電影爲例」, 浙江大學 碩士論文, 2018.
劉大先, 「故鄉·異鄉·在路上」, 『藝術廣角』, 第2期, 2007.
倪祥保·王莉, 「賈樟柯電影的異質空間」, 『藝術百家』, 2015年 第2期, 2015.
裴和平, 「淺析賈樟柯電影中的“故鄉”與“他鄉”」, 『華商』, 2008年 第11期, 2008.
陶賦雯, 「簡論電影中的故鄉意識」, 南京大學 碩士論文, 2012.
王笑冬, 「論賈樟柯電影中的“故鄉”」, 『電影文學』, 2009年 第6期, 2009.
西西佛, 「“蹲”在中国——「小武」所启示的中国现代性」, 『21世纪中国文化地图(第二卷)』, 广西师范大学出版社, 2004.
張利, 「論賈樟柯電影現代性空間」, 『電影文學』, 2012年 第3期, 2012.

<기타자료>

- 오연주, 「메타버스가 다시 오고 있다 - 메타버스를 둘러싼 기술적·경제적·사회적 기회와 현안」, 한국지능정보사회진흥원 스페셜리포트, 2021.03.
이창동 감독, 영화 「초록물고기」, 1997.
정혜영, “김사랑 ‘향수’: 고향에 돌아가지 못하는 자들”, 『매일신문』 2017.10.21., <http://news.imaeil.com/page/view/2017102100253313785> [2021.02.01.]
賈樟柯 감독, 영화 「小武」, 1998.

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	異托邦, 異質空間, 故鄉烏托邦, 李滄東, 賈樟柯, 金史良,, 魯迅																		
	영문	Heterotopia, Hometown Utopia, Lee Chang-dong, Jia Zhang-ke, Kim Sa-ryang, Lu Xun,																		
<div><div><div><div><div><div>Heterotopia and Hometown Utopia in Korean and Chinese Movies and Novels</div><div>: Focusing on Kim Sa-ryang, Lu Xun and Lee Chang-dong, Jia Zhang-ke</div></div></div><div><div>Lee Si-Hwal</div><div></div></div></div></div><div><p>The goal of this study is to examine the specific examples of the “hometown” image, “heterotopia” and “hometown utopia” which has frequently been expressed as an epic strategic mechanism in modern films and novels of Korean and Chinese writers, such as Lee Chang-dong and Jia Zhang-ke, and in the works of writers such as Kim Sa-ryang and Lu Xun. This study, particularly, pays attention to the features of so-called oriental modernity by carefully examining the process of the hometown images and narratives being converted into the place or space of utopia, namely heterotopia, and thus being sublimated into a hometown utopia ritual that guarantees the future. The term heterotopia is an unrealistic space without a real place, but unlike utopia, it is actually a realized utopia space that exists in real life and performs its function. In art, heterotopia can be transformed into an artistic device that connects the unreasonable real world with the ideal world of the future.</p><p>Kim Sa-ryang and Lu Xun's heterotopia and hometown utopia are criticizing reality and leading the future by idealizing the past by combining spatial perceptions of “here” and “there” with temporal perceptions of “past, present, and future”. The films of Lee Chang-dong and Jia Zhangke seem to be admiration for the ideal of heterogeneous consciousness realized through memories of their hometown, which disappeared psychologically after the corruption of their hometown in the process of modernization between Korea and China. It was analyzed as a flowing heterotopia. Therefore, hometown utopia has an active meaning of criticizing and reflecting on various phenomena that occurred in the process of modernization and reflecting on the crisis brought about by Western modernization.</p></div></div> <table><tr><td>저 자</td><td colspan="6">이시활 / 李時活 / Lee Si-Hwal</td></tr><tr><td>논문작성일</td><td>투 고 일</td><td>2022.01.31.</td><td>심 사 일</td><td>2022.02.23.</td><td>게재확정일</td><td>2022.03.11.</td></tr></table>							저 자	이시활 / 李時活 / Lee Si-Hwal						논문작성일	투 고 일	2022.01.31.	심 사 일	2022.02.23.	게재확정일	2022.03.11.
저 자	이시활 / 李時活 / Lee Si-Hwal																			
논문작성일	투 고 일	2022.01.31.	심 사 일	2022.02.23.	게재확정일	2022.03.11.														