

《我城》(西西)의 긍정적 홍콩 상상과 방식*

김혜준**

<목 차>

1. 《我城》, 홍콩성의 아이콘
2. 새로운 도시, 새로운 사람
3. 현대적 도시의 면면
4. 어린아이적 표현
5. 비판과 긍정, 소외와 소통
6. 양가적 감정과 낙관적 전망
7. 나의 도시, 우리의 도시

1. 《我城》, 홍콩성의 아이콘

홍콩작가 西西(1938-)의 대표작 《我城》은 1999년 《亞洲週刊》의 '20세기 중문소설 베스트 100선(二十世紀中文小說一百強)'에서 51위에 선정될 만큼 홍콩문학 뿐만 아니라 중국문학 전체에서도 중요한 작품으로 평가받고 있다. 다른 무엇보다도 《我城》은 20세기 중반 이래 낯이 발전하는 홍콩과 더불어서 홍콩에서 성장한 세대가 그들의 출생지에 관계없이 자신들을 홍콩인으로서 자각하면서 홍콩에 대한 사랑을 표현하고 홍콩인으로서의 발언권을 주장하기 시작했음을 보여 주는 표지였다.

《我城》은 애초 1975년 홍콩의 《快報》에 1월 30일부터 6월 30일까지 5개월 간 모두 약 16만자 분량으로 연재되었다. 그 뒤 1979년에 처음 서적으

로 나온 이래 다음과 같이 현재까지 분량과 구성을 각기 조금씩 달리하여 모두 5종의 중문판이 출간되었다.¹⁾

- 1) 香港: 素葉出版社, 1979.3. (약 6만자)
- 2) 臺北: 允晨文化, 1989.3. (약 12만자)
- 3) 香港: 素葉出版社, 1996.3. 增訂本. (약 12만자)
- 4) 臺北: 洪範書店, 1999.8. (약 13만자)
- 5) 桂林: 廣西師範大學出版社, 2010.1. (약 13만자)

《我城》은 이처럼 오랜 기간에 걸쳐 다양한 판본으로 거듭 출간될 만큼 수많은 독자들의 호응을 받아왔다. 《我城》이 보여준 홍콩 상상과 방식은 일찍부터 평론가와 연구자의 주목을 끌어서 1970-80년대에는 작품의 언어 실험이, 1980-90년대에는 작품의 홍콩성 및 서사 형식 등이 중점적으로 검토되었다. 또 1997년의 홍콩 반환 문제와 맞물리며 동료 작가나 학자들로부터 홍콩성을 상징하는 아이콘으로 간주되기도 해서, 그들은 자신의 작품에서 《我城》의 문구나 내용을 활용했는가 하면 심지어 그것을 넘어서서 이어쓰기, 다시쓰기, 상호텍스트적 쓰기 등의 형태로 작품을 재창조해냈다. 《i-城志 — 我城05跨界創作》(潘國靈/謝曉虹, 소설), 《鯨魚之城》(梁偉洛, 소설), 《V城繁勝錄》(董啓章, 소설), 《狂城亂馬》(心猿, 소설), 《失城》(黃碧雲, 소설), 《我城》(張穎儀, 시), 《我剪紙城》(陳智德, 시), 《解體我城》(陳智德, 평론) 등은 그 중 일부의 예에 불과하다.²⁾

이 글에서는 상기한 점들에 유의하면서 《我城》에서 작가 西西가 홍콩과 홍콩인을 어떻게 긍정적 낙관적으로 파악하고 전망하였으며 또 이를 어떤 수법과 방식으로 표현하였는가에 초점을 맞추어서 살펴보고자 한다.

* 이 논문은 부산대학교 자유과제 학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

** 韓國 釜山大 中文科 教授. dodami@pnu.edu

1) 한국에는 이 중 1979년 판을 번역한 시시 지음, 김혜준 옮김, 《나의 도시》, (서울: 지식출판사, 2011.2)가 나와 있다. 이 글에서는 별도 언급이 없는 한 연재 당시의 분량과 체제에 근접하는 1999년 판본을 대상으로 하며, 쪽수 역시 모두 이 판본에 따른다.

2) 이 단락의 내용 중 일부는 陳潔儀, <西西《我城》의 科幻元素與現代性>, 《東華漢學》第8期, 花蓮(臺灣): 國立東華大學中國語文學系, 2008年 12月, pp.231-253을 참고했다.

2. 새로운 도시, 새로운 사람

《我城》의 제 17장에는 메타픽션적 수법을 사용하여 작가가 스스로 자신의 창작 의도에 대해 설명하고 있다. 여기서 胡說이라는 의인화된 종이몽치는, 작중에서 온갖 종이몽치를 모아서 읽는 것이 취미인 한 노인(아마도 연재 당시 편집자였던 劉以鬯을 상징하는 듯하다)이 그 창작 동기를 물어보자, 자기 자신인 《我城》에 대해 다음과 같이 말한다.

왜냐면요, 청바지를 보았거든요. ... 청바지를 입은 사람이 ... 소풍가는 걸 보았어요. 갑자기 떠오르더라고요. 지금 사람들 사는 게 이전과 달라졌잖아. ... 이 도시도 이전의 도시와 달라졌잖아. 이렇게 시작되었어요. 또 날씨가 맑은데요, 청명한 계절이었거든요. 청바지를 입은 사람의 머리칼에는 온통 햇빛 색깔이었는데, ... 사람들이 다 창백하고 초췌하던, 허무적이고 실존적이던 검은색의 날개 아래서 벗어났나봐. 이렇게 시작되었어요. ... 제가 말이지, '다 괜찮아' 식으로 허튼소리를 시작한 거예요. (222-223쪽)

胡說의 이 말을 풀이해본다면, 작가 西西는 이 도시 및 이 도시 사람들의 삶이 전과 달라졌으므로 이 달라진 도시와 도시 사람들을 긍정적인 시각으로 그려내고자 했다는 것이다. 그런데 西西가 이런 생각을 하게 된 것은 그녀 개인의 우연한 발상 때문만은 아니었다.

19세기 중반인 1841년 홍콩은 인구가 7,450명에 불과한, 향나무 반출용 집하장이 있는 조그만 규모의 항구 겸 어촌이었다. 1,2차 아편전쟁의 결과로 홍콩섬 지역(1842년)과 九龍 지역(1860년) 및 新界 지역(1898년)이 차례로 영구 할양 또는 99년간 조차가 되었고, 영국 식민당국의 관할 하에 본격적으로 개발됨과 동시에 인구 역시 계속해서 증가하기 시작했다. 이리하여 100년 후인 1941년에는 이미 인구 1,639,300명의 대규모 도시로 성장했고, 다시 50여년이 지난 후 중국으로 귀속되던 1997년에는 인구 6,617,100명의 세계적인

현대적 메트로폴리스가 되었다.³⁾

이와 같은 발전 과정에서 홍콩은 필요한 인적 자원을 20세기 중반까지는 자체적으로 증가하는 인구보다 주로 외부(중국 대륙)에서 유입된 인구에 의존했다. 그런데 2차 대전이 끝난 이후 세계가 냉전 체제로 들어서자 상황이 달라졌다. 홍콩이 자본주의의 교두보가 되면서 사회주의를 내세운 중국 대륙과의 교류가 대단히 제한받게 된 것이다. 그리고 이에 따라 비록 그 동안 단속적으로 통제가 있었다고는 하지만 그럼에도 불구하고 대체로 이동이 자유로웠던 과거에 비해 이주자의 수가 현저하게 줄어들면서 상대적으로 홍콩 거주민들의 범주가 어느 정도 안정되기 시작했다. 다시 말해서 갈수록 홍콩에서 출생하고 성장한 사람들의 인구 비율이 높아지는 한편 그들이 홍콩 사회의 새로운 동력이 되기 시작한 것이다.

당연한 일로서 이러한 상황은 자연스럽게 홍콩인들로 하여금 차츰 전과는 다른 새로운 상상된 공동체 의식 — 정체성을 갖도록 만들었다. 이는 1966년에 일어난 중국 대륙의 문화대혁명과 1967년에 일어난 홍콩의 반영폭동을 겪으면서 점차 분명해지기 시작했다. 즉 홍콩인들은 홍콩이 영국과 다른 것은 물론이고 중국 대륙과도 다르다는 것을 직접적으로 체험하고 인식하게 된 것이다. 특히 홍콩의 경제가 비약적으로 발전한 1970년대에 들어서자 현대적 메트로폴리스로 발전하는 이 도시와 더불어 성장한 새로운 세대는 그들의 출신지나 출생지에 관계없이 자신들을 홍콩인으로서 자각하게 되었고, 이에 따라 적극적으로 홍콩에 대한 사랑을 표현하면서 홍콩인으로서의 발언권을 주장하기 시작했다. 요컨대 1970년대에 이르렀을 때 20세기 중반 이후에 성장한 홍콩의 이 새로운 세대는 외지로부터 이주해온 윗세대와는 달리 상대적으로 중국에 대한 귀속감이 약화되면서, 비록 자신들을 영국계라고 상상한 것은 아니

3) 인구 통계는 각각 徐曰彪, <近代香港人口試析(1841-1941年)>, 《近代史研究》 1993年第6期, 北京: 中國社會科學院近代史研究所, 1993年 6月, pp.1-28과 《香港年報 1997》 (http://www.yearbook.gov.hk/1997/ch24/c24_text.htm, 2013년 1월 27일 검색)을 참고했다. 홍콩의 인구는 그 뒤에도 계속 증가해서 2012년 중반에는 7,136,300명에 달한다.

었지만, 중국 대륙 거주자들과 자신들은 엄연히 구별된다는 의식과 감각을 갖게 되었던 것이다.

西西는 바로 이런 점을 예민하게 감지했고, 이에 따라 창작 면에서 무언가 새로운 시도를 하고자 했으며, 그 일환으로 제 17장에서 스스로 밝힌 것처럼 이 새로운 도시와 사람을 긍정적으로 그려내고자 했던 것이다. 이러한 시도는 이 작품의 처음부터 곧바로 나타나기 시작한다. 이 소설에는 전체를 관통하는 주인공과 사건이 없을 뿐만 아니라 화자와 인물 역시 수시로 변화한다. 다만 그 중에서도 고등학교를 갓 졸업하는 17,18세 가량의 阿果가 비교적 주요 화자 겸 인물의 역할을 하는데, 소설 첫머리는 그가 아버지의 죽음으로 인해 앞으로 이사 올 집(윗세대가 남긴 집이다)을 둘러보고, 장례를 치르고, 이사를 하는 것으로부터 시작한다. 그런데 다음 인용문을 보자.

이날은 일요일이었다. 일요일은 일주일의 그 어느 날과도 마찬가지로 늘 그랬듯이 가지가지 일이 일어날 수 있다. ... 이날 일어난 것은 오래된 일이었다. 이날 아침부터 엄마의 눈은 벌써 토마토처럼 붉어졌고 호박처럼 부어올랐다. ... 사람들은 모두가 아주 예의 발랐다. 또 깔끔하게 차려입고 있었다. 마치 약속을 하고 다 함께 중요한 여행연습에 참가하러 온 것 같았다. ... 어떤 사람이 눈을 손목시계로 옮기자 관이 돌계단에서 들어 올려졌다. ... 그 순간 아주아주 많은 사람들이 감기에 걸렸다. (4-6쪽)

여기서 보다시피 장례는 의례적인 일로 치부되면서, 어른들의 관점에 입각해서 어둡고, 무겁고, 비통한 태도로 묘사되는 것이 아니라, 뜻밖에도 아이들의 시각으로(그것도 화자인 阿果의 연령을 감안하면 훨씬 더 어린 아이의 시각으로) 밝고, 가볍고, 담담한 태도로 묘사될 뿐이다. 이로 볼 때 이 작품의 첫 부분은, 윗세대가 남긴 집에 이사 들어간다는 점에서는 중국과의 명명백백한 단절을 의미하는 것은 아니겠지만, 그보다는 홍콩이라는 도시와 이 도시에 사는 홍콩인의 (새로운) 탄생을 강조하는 것이며, 과거의 죽음보다도 현재와 미래의 탄생에 중점이 주어져 있는 것이다. 그리고 이는 작품이 진행될수록 더욱 더 뚜렷해진다.

3. 현대적 도시의 면면

홍콩이라는 도시와 이 도시에 사는 홍콩인은 과연 어떤 것이 새로운 점일까? 또는 과연 어떤 것들을 작가가 새로운 점으로 제시하고 있는 것일까?

우선 작품 곳곳에서 현대적 도시의 형성 및 발전과 관련되는 수많은 새로운 사물들, 전근대적 농촌의 사물들과는 구별되는 물리적이고 가시적인 도시의 사물들이 수시로 세세하게 제시된다. 예컨대, 버스(21쪽)·마이크로 버스(113, 205쪽)·택시(114쪽)·오토바이(12쪽)·기차(29쪽)·비행기(23쪽)·헬리콥터(12, 229쪽)·페리(13, 131쪽)·유람선(131쪽)·우편선(131쪽)·군함(131쪽)·쾌속선(131쪽)·엘리베이터(21, 67쪽)·에스컬레이터(191쪽) 등 현대적인 교통 수단과 기기, 유리로 된 빌딩(10쪽)·양철로 덮은 지붕(22쪽)·아파트(15쪽)·영화관(29쪽)·슈퍼마켓(28쪽)·쇼펜센터(191쪽)·자동차 판매장(105쪽)·공원(29쪽)·수영장(29쪽)·축구장(63쪽)·광장(8쪽)·분수(8쪽)·현금자동인출기(29쪽)·네온사인(23쪽)·항공표시등(23쪽) 등 각종 도시 건물과 물건, 또는 온도계(26쪽)·다용도 칼(14쪽)·손전등(153쪽)·헤어 드라이어(26쪽)·레코드(27쪽)·전화기(34, 41-42쪽 등)·TV(16, 28쪽)·카메라(10쪽)·전기밥솥(27쪽)·압력밥솥(64쪽)·채봉틀(27쪽)·세탁기(21쪽)·냉장고(15, 26쪽)·에어콘(16쪽)·선풍기(16쪽)·타자기(33쪽)·전자계산기(111쪽)·컴퓨터 OMR 카드(52쪽) 등의 현대적 생활 기기와 용품이라든가 세제(27쪽)·표백제(27쪽)·가루비누(22쪽)·샴푸(26쪽)·헤어스프레이(63쪽)·비닐봉투(11쪽)·플라스틱통(25쪽)·가스통(27쪽)·머큐로크롬(26쪽)·요오드티크(26쪽)·비타민(22쪽)·커피(83, 146쪽)·사이다(27쪽)·콜라(104쪽)·껌(12쪽)·라면(22쪽) 등 일상 소비품 따위가 무시로 등장한다. 또 도시는 해마다 모습이 달라질 정도로 발전하는데(178쪽), 시간에 맞춰 가스가 공급되고(22쪽), 지하에 전선·전화선·

가스관·상하수도 등이 매설되며(98쪽), 상점가나 쇼핑 센터에서 윈도우 쇼핑을 하거나(190쪽) 할부로 물건을 사고(226쪽), 가판대에서 신문이나 잡지를 사며(122쪽), 비록 평일에는 잠이 덜 깬 눈동자와 달리기를 하는 것 같은 다리로 정신없이 오가거나(144-145쪽) 서로 모르는 사람 다섯 명이 모여 택시에 합승하기도 하지만(114쪽), 휴일이 되면 수영·등산·낚시·축구·자전거 타기·보트타기·피크닉·캠핑·촬영 따위(102, 138, 143쪽)의 여가 활동을 하며, 땅이 부족하여 바다를 매립을 한다든가(29쪽) 매장 대신 화장을 하기 시작하고(66쪽), 기차역의 이전에 따라 부동산 가격이 달라지고(111쪽), 응급실에는 온갖 긴급 환자들이 몰려드는(200쪽) 등 현대적인 도시에서 일어나는 각종 사안들, 특히 홍콩이라는 도시에서 일어나는 갖가지 사안들이 곳곳에서 끊임없이 묘사된다.

21세기인 지금 시점에서 되돌아보자면, 더구나 한국처럼 급속하게 도시화된 지역에 사는 사람들이 보자면, 소설 속에서 이런 것들이 나타나는 것은 어찌면 당연한 일일 수 있다. 그렇지만 이 작품에는 이런 사물이나 사안들이 전화기 등 일부를 제외하고는 중복해서 등장하는 경우가 별로 없다는 점, 또 이와 대조적으로 농촌의 사물이나 사안들이 거의 등장하지 않는다는 점 등을 고려해본다면, 이런 것들이 창작 과정에서 자연스럽게 나타난 것이 아니라 작가에 의해 의도적으로 제시되었다는 것을 이해하기란 어렵지 않을 것이다. 이를 확인하기 위해서 한 가지만 예를 들어보자.

제 5장에는 阿髮이라는 초등학교 여학생이 등장하는데, 중학교 입시를 대비하느라고 영원히 끝나지 않는 공부에 매달려 있는 阿髮의 책상에는 책은 한 권도 없고 국어(중국어), 영어, 수학의 과제장들로 가득차 있으며 연필 깎는 횃수만 해도 하루에 쉰 번이 넘는다. 이런 그녀의 별명은 ‘發條髮(태엽 팻)’이다. 학교에 가거나 잠잘 때를 제외하고는 30분마다 울리는 자명종을 항상 목에 걸고 다니면서 과제하거나 놀이하는 시간을 자발적이면서 거의 기계적으로 준수하기 때문이다. 여기서 阿髮의 자명종과 ‘發條髮(태엽 팻)’이라는 별명이 무엇을 나타내는지는 충분히 짐작할 수 있을 것이다. 알다시피 근대 사회에서

(또는 근대적 도시에서) 시계는 직선적이고 등질적이며 공간적이고 분할 가능한 근대적 시간관념과 인간을 포함하여 세계 속에 존재하는 모든 것들을 각각의 부속품으로 간주하는 기계론적 세계 관념을 상징하는 것이다.⁴⁾ “저는 때때로 등허리에 태엽이 달려 있는 것 같아요”(56쪽)라고 말하는 阿髮의 자명종이라든가 ‘發條髮(태엽 팻)’이라는 별명이 보여주는 것은 촘촘한 시간에 의해 기계적으로 통제되는 근대적 도시 및 도시인의 생활 그 자체인 것이다.

따라서 상기한 바 수많은 현대적 도시의 사물과 사안은 단순히 생활 주변의 것들이 자동적으로 작품에 나타난 것이 아니다. 작가가 의도적으로 당시 현대적인 도시로서의 홍콩을 그려내기 위한 도구로서 홍콩 사람들의 현실 생활에서 익숙한 이런 것들을 사용한 것이다. 이는 또한 달리 말하자면 농촌적 세계관과 도시적 세계관의 차이를 표현한 것이기도 하며,⁵⁾ 이 도시의 사람들이(즉 새로운 홍콩 사람들이) 아무런 농촌적 배경 없이 순수한 도시적 감수성을 가지고 있음을 표출한 것이기도 하다. 이 때문에 제 4장에서 阿果가 취업 면접을 보면서 자신보다 윗세대인 면접관에게 마음속으로 “당신은 다른 도시에서 왔겠죠?”(43쪽)라고 묻는 것이다. 즉 그 사람이 농촌이 아니라 당연히 어떤 ‘도시’에서 왔을 것이라고 간주했던 것이다.

이와 같이 농촌적 전통을 가진 중국(대륙)과는 구분되는 현대적 도시로서 홍콩의 모습을 강조한 것은 아무래도 홍콩의 사회적 안정과 경제적 발전이라는 환경 속에서 성장한 세대가 가진 자신감에서 기인하는 것이라고 생각된다. 물론 홍콩 역시 내부적으로 풍파가 없었던 것은 아니었다. 또 홍콩을 둘러싸고 있는 외부적 환경이 홍콩에 영향을 미치지 않은 것도 아니었다. 그러나 1949년 이래 중국 대륙에서 연이어 일어난 사회주의 개조·반우파투쟁·삼면홍기

4) 근대 이전에 이미 시계가 발명되었지만 아직까지는 순환적 시간관념과 유기체적 세계관이 주도적이었다. 진기행, <근대성에 관한 역사철학적 탐구 서설>, 《철학논총》 제19집, 부산: 새한철학회, 1999년 12월, pp.149-178 참고.

5) 이 작품은 공간적으로 도시의 다양한 모습을 보여주면서도 시간적으로는 도시의 변화하는 모습이 그다지 자주 나타나지 않는다. 또 한편으로는 후술할 예정인 바 어린아이적인 표현을 상당히 많이 사용한다. 이러한 것들은 도시가 항상 제 자리에 있고 따뜻하며 영원한 고향인 것처럼 느껴지도록 만든다. 다시 말해서 홍콩인에게 이제의 농촌이 아닌 도시가 고향이 되는 것이다.

운동·3년 대기근·문화대혁명 등 각종 정치적 운동과 재난이라든가 세계 각지에서 발생한 한국전쟁·베트남전쟁·중동전쟁·오일쇼크 등과 같은 혼란에 비하자면, 홍콩 사회의 풍파란 것은 사실상 호수의 잔물결 수준이었다. 또 외부 세계의 이러한 재난과 혼란이 홍콩에게 영향을 미쳤다고는 하지만 그런 것들은 일시적이고 제한적으로 작용했을 뿐이었으며 심지어는 오히려 홍콩의 경제를 활성화시키는 역할을 하기도 했다.

생각해보자. 한국의 경우 20세기 중반 이후 휴전 상태에 있고, 남북한 간에 또는 남한 내의 정치적 세력 간에 무장 충돌이 빈발했으며, 정치적 경제적 민주화 과정에서 끊임없이 인명이 상실되는 등의 극단적인 상황들이 계속해서 벌어졌다. 그러나 이런 것들에 익숙해져버린 한국 사람들은 비록 그 내재된 공포감마저 사라진 것은 아니겠지만 그럼에도 불구하고 의연히 정신적 균형을 유지하고 있지 않은가? 이와 비교해보자면 영국의 식민지가 된 이래, 특히 20세기 중반 이래 홍콩은 상대적으로 보아 훨씬 안정적이었다고 할 수 있다. 더구나 경제적인 면에서 한국·타이완·싱가폴과 더불어 비약적으로 발전하고 있던 1970년대 당시 홍콩은 비록 식민지라는 점에서는 앞의 여러 지역들과 마찬가지로 일종의 독재 치하에 있었다고 하지만 그래도 상대적으로는 더 많은 언론과 사상의 자유를 누리고 있었다. 또 식민종주국인 영국 및 냉전시기 자본주의 세계의 리더였던 미국을 통해서 구미 각 지역과 거의 동시에 각종 정보를 공유하고 있었고, 세계적인 교통 중심지로서 해운 및 항공으로 전 세계와 연계되어 있었다. 그러니 이 도시 사람들의 입장에서 본다면 이 도시의 외부에서 발생한 대부분의 일은 현대적 미디어인 신문·라디오·TV 등 언론매체에서 전해지는 ‘뉴스’ 내지 ‘정보’였을 따름이었다.

아마도 이런 점들과 관계가 있을 것이다. 이 작품에는 다음 두 가지 사항이 도드라져 보인다. 첫째, 이 작품에는 도시 자체의 면면들뿐만 아니라 외부 세계에 대한 관심 내지 외부로의 확장 등과 관련된 묘사가 상당히 많다. 둘째, 이 작품에는 현대적 미디어와 관련된 내용이 유난히 많이 들어있다. 예를 들어 보자. 첫 번째의 경우 장래 희망으로 세계 각지에 여행을 가고 싶다고 한다거나

(54쪽), 학교를 졸업한 후 선원이 되어 외항선을 탄다거나 하면서(171-172쪽), 뉴올리언스·휴스턴·텍사스·쿠바·파나마·서인도제도·트리니다드·브라질·산살바도르·산토스·부에노스 아이레스·아르헨티나·홍해·제다·수에즈운하 등 세계 각지의 지명이 여기저기서 등장한다. 또 도시 자체로도 교외의 전신주 세우기(207-209쪽) 등에서 보듯이 외연이 확장되는가 하면, UFO의 출현(14쪽)이라든가 외계인과 통화를 하고 싶다는 것(36쪽) 등에서 보듯이 심지어 지구 바깥의 외계로까지 관심이 확장된다. 두 번째의 경우, 이 작품에는 제 1장의 청원운동 부분에 기자가 출현하는 것을 필두로 해서, 제 18장의 풀밭 사람들 실종 부분에서도 기자가 등장하기까지, 이 도시의 수많은 일들이 미디어와 관계가 있다. 신문, 잡지, 라디오, TV 등을 통해서 경마 소식을 찾아보고(106쪽) 관심거리를 읽으며(27, 216쪽), 스포츠 중계를 듣고 드라마나 광고 따위를 시청하며(15, 28-31쪽), 파키스탄의 지진이나 시나이반도의 중동전쟁 등 해외 뉴스를 접한다(9, 12쪽). TV 프로그램은 시청율에 따라 방영이 변경되는 것은 물론이고(31쪽), 1970년대에 이미 위성 중계를 하는가 하면(36쪽), 이 도시의 보도가 신속한 것은 세계적으로도 유명하다(130쪽).

이런 모든 면을 종합해서 보면 이 작품이 창작될 무렵 홍콩 사람들이 자신감으로 충만해 있었음은 충분히 이해할 수 있을 것이다. 그들의 이러한 자신감은 세계 속에서의 홍콩의 위치를 확인시켜주었으며, 이와 동시에 홍콩은 중국—추상적으로는 전통적인 중국, 현실적으로는 현대의 중국 대륙—과 다른 독자적인 곳임을 인식하고 체감하도록 만드는 한 중요한 요인이 되었을 것이다. 그리고, 다시 앞부분으로 되돌아가서 말하자면, 이와 같은 홍콩/중국이라는 양자의 차이 중에서도 가장 가치적이고 실체적인 것들이 바로 현대적 도시로서 홍콩의 면모였고, 이 때문에 작가는 현대적 도시의 각종 사물과 사안들을 끊임없이 세세하게 제시했던 것이다.

4. 어린아이적 표현

西西는 상기한 것처럼 현대적 도시로서의 홍콩의 각종 면모를 세세하게 다량으로 제시한다.⁶⁾ 그뿐만 아니라 또 이루 다 열거할 수 없을 정도로 많은 홍콩의 온갖 면면을 제시함으로써 홍콩의 독자들 또는 홍콩의 사정을 아는 독자들에게 이 모든 것들을 각인시키고 체화시켰다. 九龍 지역의 중심가인 ‘尖沙咀(뽕짜쑤이)’를 ‘肥沙嘴(페이싸쑤이)’라고 표기(17, 152쪽)하는 등 홍콩의 특정한 공간을 유의미한 장소로 만드는 ‘공간의 장소화’ 방법, 건물의 층수를 ‘第十一層第十二樓B後座(11th Floor/12층 후면 B실)’(33쪽)⁷⁾라고 표현하는 등 홍콩 특유의 공간 상황을 마치 장소처럼 각인시키는 ‘공간의 유사 장소화’ 방법, 구두어와 서면어의 괴리를 ‘寫字的手, 腦子和嘴巴每天吵架, 已經炒了一百多年了(글을 쓰는 손, 머리, 입이 날마다 다투는데 벌써 백여 년을 다투어왔다)’(151쪽)라고 묘사하는 등 홍콩 특유의 사물이나 생활의 세질을 각인시키는 ‘삶의 기표화’ 방법 따위를 살펴보면⁸⁾ 우리는 또 다른 중요한 사실을 알아차릴 수 있다. 작가는 이런 방법들을 통해서 홍콩인에게 대단히 익숙하고 친밀한 공간, 사물, 일상 등을 전적으로 신선하고 새롭게 느끼도록 시도한다는 것

- 6) 이 중에 많은 것들은 비슷한 시기의 한국에서도 경험할 수 있었던 것이다. 따라서 이 모든 것들이 완벽하게 홍콩 특유의 것만은 아니었다고 할 수 있다. 하지만 그럼에도 불구하고 당시 《我城》을 읽던 홍콩의 독자들에게는 이러한 것들이 자신들의 소소한 일상을 세삼스럽게 확인하고, 이를 자신들의 삶의 일부로 새롭게 받아들이는 계기가 되었던 것은 분명하다.
- 7) 홍콩은 건물의 층수를 영국식으로 부르기도 하고 중국식으로 부르기도 한다. 따라서 12번째 층인 경우 영국식으로는 ‘第十一層’이지만 중국식으로는 ‘第十二樓’이 된다.
- 8) 물리적이고 낯선 추상적인 공간은 인간의 경험을 통하여 의미 있고 친밀한 구체적인 장소가 된다. 즉 한 장소가 가지고 있는 장소성(장소의 정체성)은 물리적 환경, 인간 활동, 그리고 인간의 의도와 경험을 속성으로 하는 의미라는 세 가지 요소가 복합적으로 얽혀서 이루어진다. 따라서 인간 활동이 전개된 특정한 물리적 공간에 일정한 의미를 부여함으로써 공간을 장소로 바꿀 수 있는 바 우리는 이런 행위를 ‘장소화’라고 부를 수 있을 것이다. ‘장소화’에 관한 아이디어는 원래 장동진, <중국 근대건축의 문학적 장소성>, 《고려대학교 중어중문학과 창설 40주년 기념학술대회논문집》, 고려대학교 중어중문학과, 2012년 12월, 149-166쪽에서 비롯되었으며, 에드워드 렐프 지음, 김덕현/김현주/심승희 옮김, 《장소와 장소상실》, (서울: 논형, 2005), 105-141쪽 제 4장 ‘장소의 정체성’을 참고했다.

이다. 즉 매우 자연스럽게 다양한 형태의 낯설게 하기의 효과를 만들어내고 있는 것이다.

이는 곧 《我城》은 독자(특히 홍콩의 독자)로 하여금 익숙한 도시(홍콩)와 도시인(홍콩인)의 삶을 낯설게 만듦으로써 바로 그 도시(홍콩)와 도시인(홍콩인)의 삶을 친근하면서도 새롭게 만들고 있는 것인데, 이런 낯설게하기의 효과를 내는데 있어서 자주 활용된 수법 중 하나는 어린아이적 시각, 상상, 어투 등을 활용한 것이다. 이에 속하는 예는 상당히 많으므로 그 중 몇 가지만 살펴 보도록 하자.

첫 번째는 동요·동화·수수께끼 등을 직간접적으로 활용하는 것이다. 예컨대 제 1장에서 阿果가 앞으로 자신이 살 집을 보러 가서 계단을 올라가며 “토스트, 토스트, 참 맛있어”(2쪽)라는 노래를 떠올리는 것, 제 6장에서 麥快樂의 공원 사진을 설명하면서 오스카 와일드의 동화 <행복한 왕자>를 인용하고 있는 것, 제 12장에서 阿果네들이 섬에 놀러 갔을 때 수수께끼 놀이를 하는 것(151-152쪽) 등이 그렇다. 물론 이런 것들은 1회성이 아니며, 특히 당시 홍콩인들에게 익숙한 “해야 흰색 해야”(19쪽)라든가 “난 노래하며 작은 배를 저어요”(148쪽)로 시작하는 아이들의 말잇기 노래를 활용한 것은 자신들의 삶을 새삼스럽게 친밀하게 만드는 역할을 했을 것이다.

두 번째는 의성어·의태어를 사용하여 아이들의 말투를 흉내 내거나, 유사 발음을 활용한 언어유희인 해음(諧音)을 이용하여 아이들의 친진난만한 행동을 묘사하거나, 나열 등을 이용하여 아이들의 노래처럼 간단한 리듬감을 부여하는 것이다. “나무로 된 계단은 ‘빠르릉 빠르릉’ 소리를 냈다.”(2쪽), “똥똥이 목욕통 하나가 서 있는 걸 만났다.”(3쪽), “阿髮은 매일 ... 파(葱) 두 줄기를 뽑아 책가방에 넣었다. ... 혹시 자기를 총명(聰明)하게 만들 수도 있다면서.”(53쪽), “그녀들은... 나더러 알아서... 친해지라고 했다. 이 집의 방문 창문, 탁자 의자, 그릇 대야, 손 뺨 발걸음, 산수 논밭, 강아지 송아지들”(2쪽) ... 등이 모두 이런 것이다.

세 번째는 아이들의 방식으로 의인화·연상·상상·과장 또는 황당한 논리

를 사용하는 것이다. 전술한 바 胡說이라는 종이뭉치나 각종 잣대들을 의인화한 것이라든가, 이삿짐센터 직원을 곡예사로 간주한다든가(26-27쪽), 阿果가 풀밭에 드러누워 풀잎을 씹으면서 자신을 소로 혼련시킬 수도 있겠다라고 상상한다든가(226쪽), 교실 옆 빈터에 심은 박초이(白菜)가 지구의만큼 크게 자랐다든가(117쪽), 목공인 阿北가 阿果네 집에 문을 지키러 왔기 때문에 여가 시간에 문만 만들지 의자는 만들지 않는다고 한다든가(86쪽) 하는 것들이 그 예들이다.

물론 《我城》의 어린아이적 표현은 위에서 제시한 몇 가지 예 외에도 대단히 많이 그리고 자주 등장한다. 그런데 이와 같은 어린아이적 표현은 낯설게 하기의 효과만 발휘한 것은 아니었다. 또 한 가지 중요한 효과는 이 작품에 적합한(또는 작가의 의도에 부합하는) 여러 가지 긍정적인 분위기를 부여했다는 것이다. 다시 말하자면 이 작품에서 표현된 홍콩과 홍콩인의 삶을 따스하면서도 긍정적으로 만들어주었다는 것이다. 작가는 작중 종이뭉치인 胡說의 말을 통해서 밝힌 것처럼 ‘다 괜찮아’라는 식으로 즉 낙관적으로 이 도시를 표현하고자 했다. ‘다 괜찮아(都很好)’는 본디 장 뤽 고다르 감독의 영화 《만사형통(Tout Va Bien)》(1972)을 가리킨다. 이 영화는 긍정적인 제목과는 달리 식육가공 공장에서 일어난 파업을 소재로 해서 자본주의 사회의 계급적 계층적 갈등이라는 부정적인 모습을 그리고 있다. 그런데 西西는 “원래 ‘다 괜찮아’는 영화다. 이 영화의 감독은 콜라주(拼貼) 기법을 좋아하며, 또 습관적으로 촬영기의 눈길을 장면이 이동하는 대로 따라가면서 일거에 전체 상황이나 광경을 보여준다.”(223쪽)라고 하면서 영화의 내용보다는 그 낙천적인 제목 및 기법을 중점적으로 활용한다. 이는 일종의 낯설게 하기 방식이라고 할 수 있겠는데, 후술하겠지만 이 도시에 설령 암울한 면이 있다 하더라도 그 긍정적인 면을 강조하겠다는 의도의 발로로서, 어린아이적 표현의 적극적인 활용이 바로 그러한 의도를 제대로 구현하는데 상당히 큰 기여를 한 것이다.

다만 소설의 후반부로 갈수록 이와 같은 어린아이적 표현이 다소 줄어드는 듯하다. 또 어린아이적 표현이 나타난다 하더라도 그 신선미가 점차 감소되는

경향이 있는 듯하다. 이는 어쩌면 도시의 모습이나 장면들을 갈수록 많이 그리고 세세하게 묘사한다거나 설명하려는 데 따른 것으로 보인다(92). 그렇지만 다른 한편으로는 이는 도시를 긍정적으로 묘사하기 위해 애를 쓰면서도 어쩔 수 없이 부정적인 면을 의식하지 않을 수 없는 데서 오는 것 같기도 하다. 사실 많은 사람들은 발전의 논리에 입각해서 근대화 과정의 부정적인 면을 불가피한 부산물로 보기도 한다. 하지만 그렇다고 해서 그런 부정적인 면을 무시할 수 있는 것은 아니다. 이 때문에 일찍이 많은 논자들은 근대화의 이런 부정적인 면을 지적해왔다. 西西 역시 이런 점을 의식하지 않은 것이 아니다. 따라서 당연히 《我城》에도 도시의 부정적인 면들이 나타난다.

5. 비판과 긍정, 소외와 소통

현대적인 도시 또는 근대화 자체가 가져오는 폐해에 대해서는 이미 많은 사람들이 다양한 비판을 해왔다. 예컨대, 하이데거는 《존재와 시간》(1927)에서 근대정신과 근대사회의 지평선을 이루는 기계론적 제작 중심적 사고와 행동으로부터 벗어날 것을 주장했고, 벤야민은 《독일 비극의 근원》(1928)에서 근대정신 일반에 대한 역사철학적 비판을 실행했으며, 화이트헤드는 《과정과 실재》(1928)에서 근대정신을 초월하려는 철학적 구상을 보여주었다. 또 이들을 이어서 프랑크푸르트학파의 근대정신에 대한 회의, 구조주의의 근대정신에 대한 도전, 알튀세르의 마르크스주의에 대한 새로운 해석 등이 있었다.⁹⁾ 홍콩작가 劉以鬯 역시 사실상 이와 같은 차원에서 과거 《酒徒》(1963)를 통해 자본주의적 현대 도시인 홍콩의 병폐에 대해 강력하게 비판을 가했을 뿐만 아니라 西西의 《我城》 발표 이후에도 《陶瓷》(1979), 《島與半島》

9) 진기행, <근대성에 관한 역사철학적 탐구 서설>, 《철학논총》 제19집, 부산: 세한철학회, 1999년 12월, pp.149-178 참고.

(1993) 등의 작품을 통해 여전히 그 비판을 멈추지 않았다. 또한 《地的門》(崑南), 《太陽下山了》(舒巷城), 《堅守最後陣地》(海辛) 등과 같은 작품에서 보듯이 비단 劉以鬯 뿐만 아니라 20세기 중반 이래 지속적으로 홍콩의 많은 작가들은 각기 서로 다른 방식으로 도시화에 대해 우려를 표명하고 비판을 가했으며 근대성 자체에 대해 의문을 제기하고 반성을 행하였다.

西西 역시 이러한 점을 잘 인식하고 있었다. 도시는 나날이 발전해가지만 이 과정에서 사람들은 길을 가도 땅만 보고 총총히 걸을 만큼 갈수록 바빠지고(105쪽), 체계적으로 빈틈없이 짜인 인적 조직 속에서(92쪽) 시계에 맞춰 기계처럼 행동하게 되며(56쪽), 만일 그 정해진 규칙을 어기게 되면 처벌의 대상이 된다(76쪽). 이에 따라 사람들은 자본주의적 산업 문명의 차가움(34쪽)과 회색의 콘크리트 건물들 사이에서 삭막함을 견딜 수 없게 되고, 그 속에서 적응하지 못하는 사람들은 마침내 스스로 그러나 실은 외부적 강제에 의해서 고층 건물의 창밖으로 뛰어내려 생을 마감할 수도 있다(93쪽). 이 때문에 작품 곳곳에서는 이런 것들 외에도 쓰레기의 대량 발생(56-60쪽), 환경오염으로 인한 철새 서식지 감소(72쪽), 인구 밀집에 따른 공간 부족(66쪽), 범죄의 빈발과 흉포화(168-169, 206-207쪽), 경제적 이득을 취하기 위한 협잡(79쪽), 책을 읽거나 생각을 할 틈도 없이 항상 시간에 쫓기는 인스턴트적인 생활(193-194쪽) 등 도시의 부정적인 면이 끊임없이 언급된다.

그러나 西西는 선배 작가들과는 달리, 또는 여타 작가들과는 달리, 이러한 것들을 상대적으로 온화하게 비판하면서 그보다는 가능하면 긍정적인 면을 강조하려고 했다. 예컨대 밤늦게 귀가하던 麥快樂가 세 명의 강도에게 둘러싸여 돈과 시계를 강탈당하는 장면이 그러한데, 麥快樂가 가진 걸 다 꺼내주고도 결국 폭행을 당하고 마는 상황과 그 이후의 일을 다음과 같이 묘사하고 있다.

없어요. 몽땅 쫓어요. 그가 말했다. 그가 머리를 다 내젓기도 전에 눈앞에 주먹이 하나 나타났다. 이 주먹은 막과이룩의 한쪽 눈을 새카맣게 만들었다. 머릿속에는 온통 북두칠성이었다. ... 눈을 떴을 때 앞에 있던 사람이 보이지 않았다. 거리는 깜깜했고, 하얀색 개 한 마리가 망가진 광주리 몇 개 옆에 서

서 그를 물끄러미 쳐다보고 있었다... 나중 麥快樂이 다시 일하러 오는 것을 볼 수가 없었다. 그들은 책상 위에 종이 한 장이 있는 것만 보았다. 그 위에는 그가 남긴 몇 글자가 있었다. 저는 시의 경찰 일을 하러 갑니다. (206-207쪽)

두 말할 필요도 없이 노상 강도 사건 자체는 도시의 부정적인 면이다. 그러나 위 인용문에서 보듯이 작가는 예의 그 아이 같은 약간은 매끄럽지 않은(또는 틀에 박히지 않은) 말투를 사용하며 이 사건을 온화하게 비판하고 있을 뿐이다. 더구나 여기서 작가는 麥快樂가 전화국을 사직하고 나서 경찰에 지원하도록 설정함으로써 홍콩에 대한 낙관을 유지해나가고자 한다.

그렇지만 西西에게도 도저히 간과할 수 없는 한 가지 심각한 문제가 있었다. 그것은 바로 소외/소통의 문제였다. 현대 사회에서 개체의 발견 내지 주체의 발견은 개인의 독립과 자유 및 개인을 기반으로 하는 시민 사회의 성립이 가능하도록 만들었다는 점에서 대단히 중요한 의미를 갖지만, 다른 한편으로는 그러한 개인들이 서로를 소외시키거나 또는 그들의 사회로부터 소외되고 또 그러한 소외의 결과로 오히려 사회가 전체주의화 될 수도 있는 위험성을 가지고 있기 때문이다.¹⁰⁾ 이런 점에서 西西는 도시에 대해서 긍정적인 태도를 취함으로써 도시의 어두운 면에 대해서조차 비교적 온화한 비판을 하는 수준에 머무르기는 했지만 적어도 소외 문제만큼은 경시할 수 없었던 것으로 보인다. 이에 따라 《我城》에는 소외 현상에 대한 지적과 더불어 소통에 대한 회구가 끊임없이 표출된다. 예컨대 阿髮이 어디선가 날아와서 치위도 치위도 끝이 없이 쌓이는 옥상의 쓰레기를 보면서 이웃들에게 편지를 써서 쓰레기 때문에 생기는 피해를 알려주는 것이라든가, 麥快樂·花王傻 등이 공원에서 주운 어떤 사람의 영화 노트를 돌려주기 위해 없는 돈에 두 줄짜리 신문 광고까지 내가며 애를 쓰는 것이 그렇다. 또 阿果·阿髮·悠悠가 혼자 문을 만들며 살아가고 있는 阿北을 차례로 방문하는 것도 그렇고, 阿果와 외항선을 탄 阿游가 서로 편지를

10) 진기행, <근대성에 관한 역사철학적 탐구 서설>, 《철학논총》 제19집, 부산: 새한철학회, 1999년 12월, pp.149-178 참고.

주고받는 것도 그렇다. 그런 많은 예들 중에서도 작가의 시도가 가장 집중적으로 표출된 것은 阿果를 전화공으로 설정하고 전화라는 현대적 도구를 통해 사람들끼리 서로 이어주는 역할을 맡도록 만든 것이었다. 특히 이 작품의 맨 마지막 부분에서 阿果가 교외에 전신주를 설치하고, 전화선을 잇고, 마침내 그 누군가와 연결이 되고, 서로 통화를 하게 되는 아래와 같은 장면은 대단히 의미심장하다.

나는 전화 송수화기 저편의 목소리가 누구의 목소리인지 알 수가 없었다. 낮설고 떨었다. 하지만 그 목소리는 나를 기쁘게 했다. 전화에서 목소리가 들리고, 전선은 이미 연결되었고, 나의 일은 이미 끝이 났다. 내가 시계를 보니 다섯 시 생각이었다. 다섯 시는 마침 내가 일을 끝내는 시간이었다. 그럼 다시 보자구요. 낮에, 낮에 다시 보자구요, 풀밭에서 다시 보자구요. (235쪽)

이 소설을 읽는 독자라면, 여기서 말하는 일을 끝내는 시간이라든가 다시 보자는 것이 무얼 뜻하는지 금세 알아차릴 수 있을 것이다. 아마도 그것은 이 소설의 연재가 끝나는 시점이고, 책으로 된 소설의 책장을 덮는 시간인 것이며, 이 다음에 다른 작품에서 다시 만나자는 것일 터이다. 그런데 바로 그 직전에 전선이 연결되고 전화가 통하게 되었다는 것은 작가가 작품을 통해서 독자와 소통하게 되었다는 뜻이자 작품 전체에서 줄곧 되풀이해서 회구해온 바 도시의 개인과 개인들이 마침내 서로 소통하게 되었다는 뜻이기도 한 것이다. 또 더 나아가서 홍콩이라는 도시의 사람들이 전 세계의 사람들과 소통하게 되었다는 뜻이자 심지어는 지구상의 사람들이 외계의 생명체 내지는 신과 통하게 되었다는 뜻이기도 한 것이다.

이는 혹시 필자의 억측에 불과한 것일까? 절대 아닐 것이다. 이 작품에는 이러한 것들이 여러 모로 거듭해서 표현되어 있는데, 이 점에 대해서는 다음 두 가지 사항을 거론하는 것만으로도 충분히 확인할 수 있을 것이다.

《我城》에는 개체와 집체의 관계에 대해 여러 차례 언급되고 있다. 이미 말했듯이 작가는 현대적 도시에서 개인의 확립을 충분히 긍정함과 동시에 이러한 개인들이 소외됨이 없이 서로 소통할 수 있어야 한다고 보았다. 그리고

그 결과는 아무런 특성이 없는 단일한 개체의 복제품들이 모인 곳으로서의 도시가 아니라 다양하고 독자적인 개체들이 서로 소통하며 함께 어우러지는 곳으로서의 도시였다. 작가의 이런 바람은 阿果가 직무 연수를 하는 과정에서 “모두들 이전에는 서로 모르는 사이였는데”(91쪽) “우리는 서로 전혀 모르는 사이에서 잡자기 말을 나누기 시작했으니 그냥 그렇게 될 뿐이었다. ... 그랬다. 사람들이 왜 전화를 발명했느냐면 서로 이야기를 나누기 위해서가 아닐까?”(97쪽)라고 서술하는 것으로 나타난다. 다시 말해서, 각 개인이 각자 자신의 몫을 다하는 독자적이고 주체적인 존재이면서 상호 소통을 통해서 조화로운 집체(시민 사회)가 된다는 점에서, 이 작품의 제목인 ‘나의 도시(我的城)’는 실은 다름 아니라 ‘우리의 도시(我們的城)’를 의미하는 것이다.

다른 한편으로 이런 나의 도시 또는 우리의 도시는 결코 세상과 절연된 고립적인 도시가 아니다. 이 작품 전체를 보면 공간적인 측면에서 모두 세 개의 층차로 나뉜다. 즉 나를 중심으로 하여 세 개의 동심원으로 이루어져 있는데, 첫 번째 층차 내지 동심원은 홍콩이라는 도시이고, 두 번째는 중국을 포함하여 홍콩 이외의 세계 곧 지구이며, 마지막 세 번째는 지구 바깥의 외계이다.¹¹⁾ 첫 번째 부분에 대해서는 두 말할 필요가 없을 것이다. 두 번째 부분에 대해서는 이 작품에는 외항선을 타고 나간 阿游의 편지라든가 이 도시의 신문과 TV 등 언론 보도를 통해 수많은 다른 도시들의 이름이 거론된다는 것을 말하는 정도로 족할 것이다. 마지막 세 번째 부분에 대해서는 그보다는 조금 더 말해야 할지 모르겠다. 이 작품에는 UFO의 출현(14쪽), 우주여행과 우주어 학습(30-31쪽), 외계인과의 통화 희망(36쪽) 등에서 보듯이 여러 곳에서 외계에 관해 언급되며, 심지어는 외계와 관련된 삽화 역시 여러 번 나온다(35, 95, 173쪽). 그런데 이러한 것들과 후술할 예정인 바 실존주의 문제를 연관지어볼 때, 작품 전체에서 계속 소통을 회구하고 작품의 말미에서 그것이 가능한 것으로 상정한 것은, 작가와 독자의 소통, 도시의 개인과 개인의 소통, 이 도시의

11) 陳潔儀, <西西《我城》의 科幻元素與現代性>, 《東華漢學》 第8期, 花蓮(臺灣): 國立東華大學中國語文學系, 2008年 12月, pp.231-253 또한 유사한 이야기를 하고 있는데, 주의 깊은 독자라면 이 작품에서 이런 점을 어렵지 않게 발견할 수 있을 것이다.

사람과 세계 각지의 사람의 소통으로 그치는 것이 아니라 더 나아가서 외계인과의 소통 및 신과의 소통으로까지 이어지는 것이다.

6. 양가적 감정과 낙관적 전망

이상에서 보았다시피, 西西는 도시에 대해 가능하면 긍정적인 면모를 묘사하면서 낙관적인 전망을 제시하려고 애를 썼다. 그런데 이를 역으로 말하자면 西西가 실은 도시의 부정적인 면을 의식하고 있었고, 이에 대해 비판적이었으며, 또 도시의 미래에 대해서도 어느 정도는 비판적이었다는 것이다. 이런 태도는 군데군데서 나타난다. 예컨대 阿髮은 날마다 어디선가 날아온 옥상의 쓰레기를 치우지만 “내일은 또 무엇이 있을지 아무도 장담하지 못한다”(59쪽)고 말하며, 悠悠는 상점가를 구경하면서 阿髮에게 “내가 예순 살이 되면, 그대도 내 모습을 용납할까”(191쪽)라고 묻는다. 특히 제 4장과 제 16장에서 瑜 부부가 빈 의자를 넣어놓은 장면, 신변정리를 마치고 종합검진(?)을 받은 후 빈 의자가 놓인 풀밭으로 간 장면, 제 1장에서 풀밭에 사람들이 모여 있는 장면, 제 18장에서 풀밭에 모여 있던 사람들이 포말로 변해 사라지고 빈 의자만 남은 장면 등은 집단자살을 암시하는 것으로서 이 도시의 미래에 제법 음울한 그림자가 드리워져 있음을 느끼게 한다.

西西의 이러한 태도는 자기 자신의 술회에서 어느 정도 나타난다. 그녀는 何福仁과의 대화에서, 《我城》이 자신의 창작 생애에서 일종의 분기점이 되었는데, 그 이전의 실존주의 시기에는 생애 아무런 의미가 없는 것 같다는 인식에 사로잡혀 있었다고 한다면, 전과 달리 이 작품은 사물에 대해 훨씬 밝은 태도를 지니고 있으며 결말도 희망으로 가득차 있다고 말했다. 하지만 어쨌든 작가는 이 도시 또는 삶에 대한 어두운 그림자를 완전히 걷어내지는 못한 것으로 보인다. 그 때문에 작가는 앞의 말에 이어서 그림에도 불구하고 비록 형태

는 달라졌지만 여전히 실존주의적 흔적이 남아있는 것은 사실이라는 말을 덧붙였다.¹²⁾

이 도시의 긍정적인 면에 대한 찬양, 부정적인 면에 대한 온화한 비판, 미래에 대한 적극적인 낙관, 어쩔 수 없는 일말의 비판 등등 이런 작가의 복잡한 태도는 일종의 미술적 리얼리즘의 수법을 사용한 제 10장에서 비교적 잘 표출된다. 제 10장은 독자 내지 이 도시의 사람으로 간주할 수 있는 ‘你’라는 제 2인칭을 주어로 하여 서술된다. 어느 휴일에 ‘你’가 깨어나 보니 도시의 모든 사물들—공원의 의자, 버스 정류장, 아이스크림차, 교통신호등, 횡단보도, 경찰 초소, 터널, 신문가판대, 신문팔이, 공중전화 등등—과 심지어 도시 자체가 투명한 비닐로 포장되어 소포로 변해 있다. “어쩌면 포장은 오염을 방지하기 위한 것일 수도 있다. ... 혹은 포장은 사람들이 서로 내왕하지 않는 것을 의미할 수도 있다. ... 또 어쩌면 ... 이 도시가 ... 비교적 이상적인 거주 환경으로 옮기려는 것이다.”(125쪽) ‘你’를 제외하고는 심지어 신문 가판대의 신문팔이까지 포함해서 도시의 모든 것이 정지되어 있는 가운데 홀연 ‘你’는 홀로 칼을 휘두르며 온 사방을 찢러대는 한 사람을 만난다. 그는 ‘你’에게 비닐 포장지와 칼을 내놓으며, 스스로 비닐 속에 들어가서 포장물이 되든지 아니면 칼로 모든 포장을 하나하나 찢든지 선택하라고 한다. 그런데 문제는 이 포장들은 찢는 즉시 자동으로 봉합되기 때문에 포장을 해체하는 일은 영원히 완성할 수 없다는 것이었다. 그렇다면 그 사람 자신은 어떤 선택을 했을까? “그는 끈과 포장지를 벗겨낼 능력도 없고 그렇다고 소포가 되고 싶지도 않았기 때문에 매일 하늘을 향해 칼을 휘두를 수밖에 없었다. 바깥으로 나갈 수 있도록 하늘에 틈새를 만들어내고자 했던 것이다.”(127쪽) 그런데 시지푸스를 연상케 하는 그는 “나는 너무 지쳤어”(127쪽)라고 말하면서 “눈을 감고 금세 잠에 빠져버린

12) 西西/何福仁, 《時間的話題》, (臺北: 洪範書店, 1995), p.198. 그러나 梁敏兒은 작가의 이런 언급에도 불구하고 《我城》에서 실존주의 사상은 흔적이 남아 있는 정도가 아니라 여전히 중요한 한 가지 주제라고 주장한다. 梁敏兒, <《我城》與存在主義—西西自《東城故事》以來的創作軌跡>, 《中外文學》 第41卷 第3期, 臺北: 國立臺灣大學外國語文學系, 2012年 9月, pp.85-115 참고.

다.”(127쪽) 그리고 양자택일에 앞서서 ‘你’ 역시 “칼을 휘두르던 그 사람과 마찬가지로 잠에 빠져버린다.”(128쪽)

이와 같은 제 10장의 이야기는 많은 것을 생각하게 해준다. 이 도시 내지 지구의 환경오염이라든가 열악한 주거 환경 문제 등은 차치하더라도, 작가 개인의 차원에서 창작을 통한 독자와의 소통 가능성과 불가능성을 말한 것일 수도 있고, 이 도시 사람들의 차원에서 개인과 개인의 소통 가능성과 불가능성을 말한 것일 수도 있다. 또는 더 나아가서 주체를 발견한 인류가 과연 신을 대체할 수 있는가하는 질문으로 볼 수도 있으며, 심지어는 그 포장들이 소포라는 점에서 외계로의 이주를 상징하는 것이라고 볼 수도 있다. 다만 여기서 분명한 점은 작가 또는 이 도시의 사람들이 이 도시의 미래를 전적으로 낙관한 것만은 아니며, 이 도시의 모든 면을 무조건적으로 긍정한 것만은 아니라는 점이다.

이렇게 본다면 이 도시에 대한 작중 인물들(또는 西西)의 감정이 어느 정도 양가적이라는 점이 이상할 것도 없다. 예컨대 阿遊가 외항선을 타러 가기 위해 이 도시를 떠날 때 같이 가던 사람들은 “이 비좁고 지저분하고 사람을 숨막히게 만드는 도시에 나는 영원히 다시는 돌아오지 않을 거야”(172쪽)라고 말하는가 하면, 阿遊 자신도 “잘 있거라 ... 내가 사랑하는, 아름다우면서도 몰골스러운 도시야.”(173쪽)라고 말하는 것이다. 이와 동시에 그럼에도 불구하고 나중 이들 모두가 이 도시에 대해 강렬한 애정을 드러낸다는 점 역시 이상할 것도 없다. 외항선을 탄 阿遊 등은 바다 가운데 있을 때는 “내가 자란 도시와 이렇게나 멀어졌구나”(174쪽)라며 탄식하고, 멀리 불빛이 환한 항구가 보이면 “나의 도시야? 나의 도시야?”(188쪽)라고 묻는가 하면, 낮선 항구에 기항할 때마다 새로 승선하는 사람에게 “우리의 도시는 어때? 우리의 도시는 무고하겠지?”(174쪽)라며 묻고 또 묻는다. 인근 섬으로 캠핑을 간 阿果 일행은 산등성이를 올라가면서 각자 “난 이 도시의 하늘을 좋아해”, “난 이 도시의 바다를 좋아해”, “난 이 도시의 길을 좋아해”(157-158쪽)라고 번갈아가며 소리높여 외치더니, 마침내는 “하느님 나의 도시를 보우해주세요요”(170쪽)라고 빌기에 이른다. 이러한 표현들은 각 등장인물이 西西의 분신이자 홍콩 사람들의 분신이

나 다름없다는 이 작품의 특징을 고려할 때 사실상 작가 자신의 표현이자 이 시대 홍콩 사람들의 표현인 셈이다. 바로 이렇게 이 도시에 대한 사랑 또는 한 걸음 더 나아가서 삶 그 자체에 대한 사랑 때문에, 비록 일말의 어두운 그림자까지 완전히 견어내지는 못했지만, 작가는 어쨌든 저절로 또는 애써서 낙관적인 전망을 제시했던 것이다. 다시 말하자면 西西는 당시 개인적으로는 아마도 여전히 실존주의의 영향이 어느 정도 남아있어서 비록 완벽하게 세상을 긍정하고 미래를 낙관하는 태도로 전환한 것은 아니었겠지만, 그러나 날로 발전해가는 홍콩과 더불어서 강력한 자신감과 자부심을 가지고 있던 이 시대 홍콩인의 한 사람으로서 이미 홍콩을 긍정하고 그 앞날을 낙관하는 태도를 취하게 되었을 뿐만 아니라 바로 그러한 태도가 작품에서 상당한 정도로 그리고 효과적으로 나타났던 것이다.

그리고 이와 같은 西西의 자연스러운 또는 의식적인 노력은 작품 내에서 ‘아름다운 새 세계(美麗新世界)’의 창조라는 기대와 연결된다. 阿發의 담임선생은 풀밭에서 아이들과 얘기를 나누면서 “지금의 세계는 안 좋아. ... 너희들은 너희의 이상에 따라 아름다운 새 세계를 창조할 수 있어”(54쪽)라고 말한다. 또 이에 따라 阿髮은 장래 희망 중 하나로 “커서 아름다운 새 세계를 창조하고 싶다”(54쪽)라고 한다. 그리고 이러한 ‘아름다운 새 세계’의 창조라는 기대는, 아마 더 이상 설명이 필요하지 않을 것으로 보이는데, 무엇보다도 작품의 결말 부분에서 阿果와 연결된 송수화기 저편의 목소리가 다음과 같이 말하는 것으로 귀결된다.

전화 송수화기 저편의 목소리가 말했다... 낡은 지구는 점점 작아져서 뱀이 허물을 벗는 것처럼 된 후, 화산에 의해 다 타 버리고 하나도 남지 않을 겁니다. 인류는 그들이 겪은 뼈저린 경험을 통해 새로운 별에서 아름다운 새 세계를 이룩할 겁니다. (234-235쪽)¹³⁾

13) ‘아름다운 새 세계’란 울더스 헉슬리의 소설 《멋진 신세계》의 중문 제목이다. 원래 헉슬리의 이 소설은 과학이 모든 것을 지배하는 이 신세계에서는 모든 사람이 자가용 헬리콥터로 어디든지 갈 수 있고 아무런 계급투쟁도 불행도 없는 곳이지만, 인공적으로 부화된 인간은 과학 기술적 조작에 의해 생체적으로 부여된 계급과 역할에 만족하면서 오로지 기계 부

7. 나의 도시, 우리의 도시

《我城》은 홍콩문학사 또는 중국문학사에서 길이 남을 기념비적 작품이 되었다. 그것은 이 작품이 홍콩 사람들의 상상된 공동체 의식을 최초로 그리고 가장 성공적으로 분명히 보여주었고, 또한 이 작품에서 보여주는 도시 상상이 홍콩이라는 특정 도시에만 국한되는 것이 아니라 세계의 그 어느 도시에 대해서도 가능하다는 것을 보여주었으며, 이러한 상상을 그것에 가장 걸맞는 그리고 독창적인 방식으로 보여주었기 때문이다. 이런 점을 염두에 두면서 이상에서 검토한 바를 간단히 종합해보자.

20세기 중반 이후에 성장한 홍콩의 새로운 세대는 중국에 대한 귀속감이 약화되면서 자신들을 중국인과 구별되는 홍콩인으로서 자각하게 되었다. 西西는 이 점을 예민하게 감지하면서 이 새로운 도시와 사람을 긍정적으로 그려내고자 했다. 이를 위해 西西는 현대적 도시의 물리적이고 가시적인 사물들을 세세하게 제시하고, 현대적인 도시에서 일어나는 각종 사안들을 끊임없이 묘사했다. 이는 그녀의 의도적인 시도에서 기인하는 것이자 홍콩의 사회적 안정과 경제적 발전이라는 환경 속에서 성장한 세대가 가진 자신감에서 기인하는 것이었다. 西西는 또 낯설게 하기 방식을 사용하여 독자로 하여금 도시와 도시인의 삶을 친근하면서도 새롭게 만들었다. 이런 낯설게 하기 방식에서 그녀가 사용한 대표적인 수법 중 하나는 어린아이적 표현을 활용하는 것으로서, 이

작품에 담긴 홍콩과 홍콩인의 삶을 따스하면서도 긍정적으로 만들어주었다. 물론 西西 역시 현대적 도시의 부정적인 면을 의식했다. 하지만 그녀는 이에 대해서 상대적으로 온화하게 비판하면서 그보다는 가능하면 긍정적인 면을 강조하려고 했다. 다만 그런 그녀에게도 소외/소통의 문제는 중요한 문제였고, 이에 따라 소외 현상에 대한 지적과 더불어 소통에 대한 회구를 끊임없이 표출했다. 그리고 西西는 홍콩이라는 도시에 대한 사랑 내지는 인간의 삶 그 자체에 대한 사랑 때문에, 비록 일말의 어두운 그림자까지 완전히 걷어낸 것은 아니지만, 도시의 미래에 대해 낙관적인 전망을 제시하고자 애썼다.

아마도 작가 西西가 《我城》에서 보여준 홍콩 상상과 방식을 이해하는 가장 좋은 방법은 이상과 같이 길고 분석적인 글의 안내를 받기보다는 작품에 대한 독서 행위를 통해 그러한 상상과 방식에 직접적으로 참여하는 것일 터이다. 이런 면에서 볼 때 西西와 마찬가지로 홍콩 상상에 있어서 가장 열성적이자 성공적이었던 또 한 사람의 홍콩 작가로 얼마 전에 고인이 된 也斯의 다음 말은 곱곰이 곱씹어볼 만하다.

대체 어떻게 말해야 하는 걸까? 홍콩의 이야기를. 사람마다 모두 말하고 있다. 서로 다른 이야기를. 결국 우리가 유일하게 수긍할 수 있는 점은, 그런 서로 다른 이야기들이 우리에게 반드시 홍콩에 관한 일을 일러주는 것이 아니라, 우리에게 그 이야기를 말하는 사람, 그가 어떤 입장에서 말하고 있는가를 일러준다는 것 뿐이다.¹⁴⁾

그럴 것이다. 아마도 우리 모두는 각자 자신의 위치에서 각자 자신의 방식으로 홍콩 또는 자신의 세계를 상상하고, 말하고 있는 것일 터이다. 그런 의미에서도 《我城》은 西西에게나 우리 각자에게나 각각 ‘나의 도시’인 것이며, 따라서 결국 우리 모두에게 ‘우리의 도시’가 되는 셈이다.

폼처럼 살아가야 한다는 것을 풍자한 일종의 반유토피아적 소설이다. 그런데 西西는 앞서 ‘다 괜찮아’라며 《만사형통》을 일종의 낯설게 하기 방식으로 응용한 것과 마찬가지로 이번에도 소설의 내용보다는 《멋진 신세계》라는 제목 만을 가져와서 이 도시가 ‘아름다운 새 세계’에서 영원하기를 기대한 것이다. 따라서 만일 이런 배경을 알고 있는 독자라면 ‘다 괜찮아’든 아니든 ‘아름다운 새 세계’든 간에 여전히 용어의 원작에서부터 배어나오는 일말의 비판적인 정서를 어렴풋하게나마 감지할 수도 있을 것이다. 이상 ‘아름다운 새 세계’에 관한 언급에서 ‘낯설게 하기’ 아이디어는 陳潔儀, <西西《我城》의 科幻元素與現代性>, 《東華漢學》 第8期, 花蓮(臺灣): 國立東華大學中國語文學系, 2008年 12月, pp.231-253에서 비롯되었다.

14) 也斯, <香港的故事: 為什麼這麼難說>, 張美君/朱耀偉 編, 《香港文學@文化研究》, (香港: Oxford University Press, 2002), p.11.

< 參考文獻 >

西西, 《我城》, 香港: 素葉出版社, 1979.3.
 西西, 《我城》, 臺北: 允晨文化, 1989.3.
 西西, 《我城》, 香港: 素葉出版社, 1996.3, 增訂本.
 西西, 《我城》, 臺北: 洪範書店, 1999.8.
 西西, 《我城》, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2010.1.
 시시 지음, 김혜준 옮김, 《나의 도시》, 서울: 지식음만드는지식, 2011.2.
 西西/何福仁, 《時間的話題》, 臺北: 洪範書店, 1995.
 也斯, <香港的故事: 爲什麼這麼難說>, 張美君/朱耀偉 編, 《香港文學@文化研究》, 香港: Oxford University Press, 2002, pp.11-29.
 梁敏兒, <<我城>與存在主義 — 西西自<東城故事>以來的創作軌跡>, 《中外文學》第41卷 第3期, 臺北: 國立臺灣大學外國語文學系, 2012年 9月, pp.85-115.
 陳潔儀, <西西《我城》的科幻元素與現代性>, 《東華漢學》第8期, 花蓮(臺灣): 國立東華大學中國語文學系, 2008年 12月, pp.231-253.
 徐曰彪, <近代香港人口試析(1841-1941年)>, 《近代史研究》1993年 第6期, 北京: 中國社會科學院近代史研究所, 1993年 6月, pp.1-28.
 《香港年報 1997》, http://www.yearbook.gov.hk/1997/ch24/c24_text.htm, 2013년 1월 27일 검색.
 에드워드 랠프 지음, 김덕현/김현주/심승희 옮김, 《장소와 장소상실》, (서울: 논형, 2005)
 장동천, <중국 근대건축의 문학적 장소성>, 《고려대학교 중어중문학과 창설 40주년 기념학술대회논문집》, 서울: 고려대학교 중어중문학과, 2012년 12월, pp.149-166.
 진기행, <근대성에 관한 역사철학적 탐구 서설>, 《철학논총》 제19집, 부산: 새한철학회, 1999년 12월, pp.149-178.

<Abstract>

As the new generation of population who grew up after mid-20th century acquired weakened sense of belonging to China, they became conscious of

themselves as a Hong Konger distinguishable from Chinese. While keenly realizing this consciousness, Xi Xi tried to depict the new city and its people positively in *My City*.

In order to do so, Xi Xi presented physical and visible objects of the modern city in close details, and described various issues aroused in the modern city. Such descriptions are introduced by the author purposefully, and stem from the confidence of generation brought up in Hong Kong's social stability and its economic development. Also, through de-familiarizing technique, Xi Xi offers renewed and familiarizing approach to the city and lives of the city dwellers. The usage of childlike expressions stands out among her de-familiarizing technique, which represents the novel's Hong Kong and the lives of Hong Konger in warm and positive manners.

Indeed, Xi Xi is aware of the negative aspects of modern city. She makes mild-mannered criticisms to such negativity and efforts to emphasize the positive aspects. However, the matter of isolation/communication is considered critical even to her, and she repetitively points out the problem of isolation and the desire of communication. Furthermore, even though the hint of dark shadow over the city and its life lingers, the love towards the Hong Kong city or toward the human life itself encourages Xi Xi to make efforts to suggest positive prospect of the city's future.

Key words: Xi Xi, *My City*, Hong Kong, Hongkongness, Positive Imagination of Hong Kong

투 고 일: 2013. 01. 29

심 사 일: 2013. 02. 10-02. 25

게재확정일: 2013. 03. 09