

홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의*

— 홍콩문학으로서의 의의를 중심으로

金惠俊**

<목 차>

1. 《술꾼》에 대한 기존의 평가
2. 《술꾼》의 홍콩문학으로서의 성격
 - (1) 홍콩에 대한 표현
 - (2) 홍콩에 대한 비판
 - (3) 이주자의 주변성 표출
 - (4) 이주자의 홍콩화 예견
3. 《술꾼》의 홍콩문학으로서의 의의

1. 《술꾼》에 대한 기존의 평가

홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》(1963)은 일찍이 1960년대에 이미 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설(中國第一部意識流小說)’이라는 평가를 받았다. 이러한 영예는 ‘중국 최초의 의식의 흐름 장편소설(中國首部長篇意識流小說)’, ‘화문문학 최초의 의식의 흐름 장편소설(華文文學第一部意識流長篇)’ 등 약간의 조정은 있지만 지금까지 거의 그대로 이어지고 있다.¹⁾ 이 같은

* 이 논문은 2014년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

**釜山大 中語中文學科 教授(dodami@pnu.edu).

1) 차례대로 각각 振明, 李今, 江少川の 평가. 振明, <解剖《酒徒》>, 《中國學生週報》第841期 第4版, 香港: 中國學生週報編輯委員會, 1968.8.30. 李今, <劉以鬯의實驗小說>, 《星島日報·文藝氣象》, 香港: 星島日報, 1992.10.29. 江少川, <論劉以鬯及其長篇小說

평가에서 알 수 있듯이 작가 류이창은 이 작품에서 인간 외부의 '외재적 진실' (외형적 현실)이 아니라 인간 내면의 이른바 '내재적 진실'을 쓰고자 했다. 그는 인물의 의식의 흐름을 제재로 삼고, 의식의 흐름 소설에서 상용되는 내적 독백·자유연상·몽타주·이미지·패턴 등 각종 수법과 요소를 비교적 능숙하고 다양하게 구사했으며, 더 나아가서 일부 창의적인 시도까지 했다. 이리하여 자신이 의도한바 부조리한 사회 현실로 인해 분절적이고 파편적이면서도 갈등과 모순으로 가득 찬 인물의 내면세계를 표현하고, 역으로 그 배후에 존재하는 사회 현실을 비판하는 데 성공했다.

그런데 이 작품이 지금도 여전히 높이 평가받고 있는 것은 단순히 중국권 최초의 의식의 흐름 소설이기 때문만은 아니다. 이 작품이 가지고 있는 깊이 있는 내용과 그에 적합한 형식 및 기교가 어우러져 뛰어난 예술적 성취를 이루었기 때문이다. 작중의 지식인 화자가 이상과 현실, 이성과 감정, 도덕과 본능 사이에서 동요하면서도 끈질기게 삶의 의미를 질문하고 사회의 부조리를 비판하는, 나약하지만 처절하리만치 치열한 모습은 실로 감동적이다. 그뿐 아니다. 작중에서 화자의 입을 빌어 문학과 중국 신문학에 대해 여러 가지 견해를 밝히고 있는데, 탁월한 견해가 적지 않았다. 무엇보다도 이 작품이 가진 홍콩문학으로서의 의의는 가장 주목해야 할 사안이다. 이 때문에 "그것의 의식의 흐름 수법은 오히려 그 다음 문제다.", "더욱 대단한 것은 첫 번째로 홍콩의 상황을 성찰한 현대소설이라는 점이다."라고 주장하는 사람들도 적지 않다.²⁾

하지만 아직까지 이 문제와 관련된 깊이 있는 연구는 충분치 않다. 이 작품이 홍콩을 배경으로 하고 있다든가 내용상 당시 홍콩의 현실을 다루고 있다는 점 등에서 홍콩소설의 기념비적인 작품이라고 강조한 경우는 더러 있다. 그러

《酒徒》>. 《華文文學》第52期, 汕頭: 汕頭大學, 2002.10.26, 56-60, 75쪽.

2) 전자는 黃維樑, 후자는 也斯의 언급이다. 이들 외에도 姚啓榮, 姚永康 등 여러 사람이 같은 취지의 언급을 했다. 黃維樑, <香港小說漫談—劉以鬯, 舒巷城, 西西作品>, 《香港文學初探》, (香港: 華漢文化事業公司, 1985), 215-220쪽. 也斯, <現代小說家劉以鬯先生>, 《文訊》第84期, 臺北: 文訊雜誌社, 1992.10, 108-110쪽. 黎海華 錄音整理, <文藝座談會: 香港小說初探>, 《文藝雜誌》第6期, 香港: 基督教文藝出版社, 1983.6, 12-32쪽. 姚永康, <別具新意的小說—《酒徒》藝術芻議>, 《讀者良友》第5期, 香港: 三聯書店, 1984.11, 72-75쪽.

나 이주자로서 화자/작가의 홍콩에 대한 비판과 모순적인 사고, 홍콩의 대중문화에 대한 양가적인 태도 등 다른 많은 사안들이 아직 충분히 다루어지지 않은 상황이다. 이 논문에서는 이와 같은 점들에 대한 검토와 더불어 이를 바탕으로 하여 이 작품이 가지고 있는 홍콩문학으로서의 의의를 고찰해보고자 한다.³⁾

2. 《술꾼》의 홍콩문학으로서의 성격

(1) 홍콩에 대한 표현

이 작품 《술꾼》은 이 고뇌의 시대 속에서 마음이 아주 온전하지만은 않은 어느 지식인이 어떻게 자기학대의 방식으로 생존을 계속 추구해 가는지를 쓴 것이다. (16-17쪽)

류이창은 《술꾼》의 서문에서 위 인용문과 같이 말한 바 있다. 이는 달리 말하자면, 작중의 ‘지식인’이 ‘생존을 계속 추구’하기 위해서 ‘자기학대의 방식’이라도 쓸 수밖에 없도록 만드는 ‘고뇌의 시대’를 비판하기 위해서 이 소설을 창작했다는 것이다.⁴⁾ 여기서 작가가 말한 ‘고뇌의 시대’란 1960년대 초였으

3) 이 논문에서는 香港: 獲益出版社, 2003 판본을 주요 텍스트로 삼고 北京: 解放軍文藝出版社, 2000의 판본을 참고로 활용하였다. 작품 인용문의 출처는 전자의 쪽수를 따르되, 한글 번역문은 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》(서울: 창작과비평사, 2014)을 사용했다. 또 본문 일부에 이 책의 <작품 해설>과 <작품 연보>를 활용했다. 한편 이 논문은 필자의 《술꾼》에 관한 연속 작업의 하나로, 비록 주제와 서술 각도가 다르기는 하지만 서술면에서 기존 작업과 일부 겹치는 부분이 있다. 필자의 기존 작업에 대해서는 김혜준, <홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의—의식의 흐름’ 문제를 중심으로>, 《중국어문논총》 제70집, 서울: 중국어문연구회, 2015.8, 227-255쪽을 참고하기 바란다. 이와 관련하여 심사자 중 한 분이 일일이 주석 처리하기를 권장한바 있다. 다만 워낙 산발적이어서 기술적 처리가 쉽지 않고 주석으로 인해 전체 분량이 늘어나는데다가 논지 전개와는 직접적인 연관이 없을 것으로 보여 이를 따르지 못했음을 밝힌다.

4) 류이창은 후일 《술꾼》의 창작 동기에 대해 (1) 순문학 추구라는 자신의 초심을 잃지 않기 위해서 (2) 문학의 상품화와 저속화를 포함한 홍콩 사회의 모종의 현상들을 표현하기 위해서 (3) 신문학에 대한 자신의 견해를 표명하기 위해서 (4) 남들과는 다른 독자적인

며, 그 장소는 홍콩이었다. 즉 이 작품의 시공간적인 배경은 다름 아닌 1960년대 초의 홍콩 사회였다.⁵⁾

이 작품에서 주인공인 화자는 단신으로 고향 상하이를 떠나 홍콩을 거쳐 싱가포르와 쿠알라룸푸르 등 여러 곳을 전전하다가 다시 홍콩에 정착한 전업 작가이다. 그는 작가가 가진 예민한 감수성과 예리한 관찰력 및 이주자로서의 국외자적인 시각으로 홍콩의 도시 풍경을 거의 전방위적으로 보여준다. 이 작품 곳곳에서 홍콩의 구체적인 지명, 건물명이라든가 심지어 음식점의 실명이 무수하게 출현하는 것은 기본에 불과하다. 홍콩의 화려한 야경, 바닷가의 네온사인 광고판, 이층 버스, 이층 전차, 해협을 오가는 페리, 빅토리아 항에 기항한 군함 등 이 도시의 대표적인 이미지들 역시 끊임없이 등장한다. 또한 이주자이자 거주자로서 화자 자신의 생활을 통해 이 도시 사람들의 삶의 모습을 직접적으로 보여주기도 한다. 예를 들면, 화자는 동서양 음식 가릴 것 없이 온갖 종류의 대중 음식을 만들어 파는 차찬텡(茶餐廳)에서 식사를 하고 사람을 만나며, 일종의 이동식 뷔페라고 할 암차(飲茶) 음식점에서 광둥 특유의 딤섬(點心)을 먹으면서 느긋하게 신문을 본다. 도시의 산책자가 되어 빌딩의 'Arcade'나 거리의 상점가를 거닐며 아이쇼핑을 하기도 하고, 걸은 댄스홀이지만 실은 여종업원들과 노닥거리는 장소로 변질된 '손가락 댄스홀(手指舞廳)'을 수시로 드나든다. 화자가 병원에 누워 있으면서 머릿속으로 이것저것 무질서하게 떠올리고 있는 다음 인용문을 보면 아마도 이 점을 쉽사리 이해할 수 있을 것이다.

리우타이 극장. 더블 콜라. 리펠스베이의 모래. 황상황. 페리 측. 다리 건설 반대. 파크 호텔의 애프너눈 티. 해피밸리의 마권 구매 행렬 출현. 남와 축구팀 대가

작품을 창작하기 위해서 (5) 영화와 텔레비전의 발전 하에 소설과 시의 결합 등 소설의 새로운 길을 개척하기 위해서였다는 다섯 가지로 정리한바 있다. 劉以鬯, <我爲什麼寫《酒徒》>, 《文匯報·文藝》第842期, 1994.7.24, B5쪽.

5) 작중에 “홍콩 1962년”(59쪽), “홍콩 1963년”(275쪽)이라는 문구가 등장한다. 다만 이 작품이 가진 본질적인 의의면에서 본다면, 두 차례의 세계 대전 이후의 현대 사회 전체로 그 범주를 확장할 수 있을 것이다.

우롱버스 축구팀. 금일 출입항 선적. 왕복의 인파. 해안가의 적잡은 네온사인 광고판. 소금구이통닭과 참새고기와 참게. 미라마 호텔의 손오공 춤. 씨티홀의 추상화 전람회…… (63쪽)

그런데 이 작품의 홍콩에 대한 표현은 풍경 묘사와 체험 서술 수준에 그치지 않는다. 더 나아가서 홍콩 특유의 사회 현상이라든지 문화 상황까지 설명하고 평가한다. 이 도시는 땅은 좁고 인구는 많아서 바다를 매립하기도 하고, 도시 외곽인 산까이(新界) 지역과 연결하기 위해 獅子山에 터널을 뚫기도 한다. 주거 상황은 열악하기 그지없어서 셋집 주인은 나무판으로 공간을 분리하여 조건이 좋은 순서대로 큰방(頭房), 중간방(中間房), 끝방(尾房) 및 각자 침대 하나만 사용하는 다인실(睡床位)로 나누어 놓았다.⁶⁾ 심지어 일가족 여덟 명에 침대가 하나인 경우도 있을 정도이다. 이 때문에 홍콩 정부에서는 조금이나마 이를 해소하기 위해 염가 가옥 건설을 계획하고 있다. 사람들은 'R 라디오'를 듣고 'R TV'를 보며, 순문학보다는 무협소설과 황색소설이 연재되는 신문이나 통속적인 애정소설 위주인 '사십전 소설(四毫小說)'을 사서 읽는다. 또 국제뉴스보다 경마와 축구에 더욱 관심이 많아서 경마일이 다가오면 신문에는 온통 경마 예상으로 넘쳐나고 축구 선수 이야기로 논쟁을 벌이다가 서로 드잡이를 벌이기도 한다.

화자의 평가에 따르면 이런 홍콩은 정말 이상한 곳이다. 밤거리 풍경은 그림엽서 속의 색깔보다 더 아름답지만 그건 세속적인 시각에 불과하고 홍콩의 밤은 마귀가 활동하는 시간이다. 홍콩은 상업적 풍조가 농후해서 돈이 모든 것의 주인이며 우정야야 말로 가장 믿을 수 없는 것이다. 하지만 작중인물인 막호문(麥荷門)과 같은 순수한 문예청년이 없는 것도 아니다. 사람은 많고 일은 적어서 일을 구하는 게 어렵다. 그런데 가난한 사람이 많긴 해도 굶어죽는 경우는 없다. 홍콩의 문화적 분위기는 진하지 않다. 오히려 갈수록 쇠락하고 있다. 예

6) 19세기 중후기에서 20세기 중반까지 많이 건축된 홍콩의 주상복합형 '구식 건물(唐樓)'의 1층은 대개 상점으로 그 위는 주택으로 사용되었다. 각 층의 방은 면적이 넓고 채광이 좋은 순서에 따라 큰방·중간방·끝방·다인실로 나뉘었고, 심지어는 주방이나 화장실 위에 '다락방(閣仔)'을 설치하기도 했으며 아예 화장실이 없는 경우도 있었다.

술성이 높은 작품일수록 발표할 곳을 찾기가 어렵지만 무협소설과 황색소설은 오히려 서로 다투어 찾는다. 영화 제작편수는 세계 3위를 점하지만 수준은 아주 낮다. 홍콩에선 예술이 제일 도외시되고, 가장 돈이 안 된다. 그런데도 학문이 있고, 예술적 양식이 있고, 진지한 작업태도를 가지고 있는 학자, 문학가, 예술가가 없지 않다.

이상에서 보다시피 《술꾼》은 도시 풍경과 생활 모습에서부터 사회 현상이나 문화 상황에 이르기까지 홍콩의 거의 모든 것들을 표현하고 있다. 이 때문에 ‘홍콩이란 곳은 어떨어떠하다’라는 식의 직설적인 문구만 해도 거의 60회나 될 정도이다. 달리 말하자면 이 작품은 차라리 홍콩이라는 도시가 주인공이라고 해도 될 만큼 그렇게 자주 그리고 다양하게 홍콩을 묘사, 평가하고 있는 것이다.⁷⁾ 물론 기본적으로 이 작품의 주인공은 술꾼인 화자이고, 제재는 그의 의식의 흐름이라는 점을 부정할 수 없다. 그럼에도 불구하고 이 작품에서 그만큼 이 도시가 강렬하게 부각되고 있다는 것 역시 인정하지 않을 수 없는 것이다.

사실 이 작품 이전에도 홍콩을 배경 또는 제재로 삼은 작품이 없었던 것은 아니다. 이미 1920년대에 《伴侶》 잡지에 홍콩문학의 특징 중 하나인 도시성을 보여주는 작품이 여러 차례 게재된 적도 있고,⁸⁾ 1940년대 말에 홍콩 하층 사람들의 생활을 톺아내며 묘사한 《蝦球傳》(1947, 黃穀柳)과 《窮巷》(1948, 侶倫) 같은 작품이 발표되기도 했다. 또 《술꾼》과 거의 동시대에 《太陽下山了》(1961, 舒巷城), 《地的門》(1962, 崑南)을 포함해서 홍콩 사회와 시민 생활 및 갈수록 심화되는 홍콩의 상업화 대중화 현상을 다룬 작품들이 다수 출현했다. 그럼에도 불구하고 《술꾼》처럼 홍콩에 대해 이렇게까지 세세하고 과감하게 묘사·평가한 작품은 아무래도 드물었다고 할 수 있다. 특히 무엇보다도, 뒤에서 다시 간단히 살펴볼 예정인 바, 중국 대륙에서 홍콩에 이주해온 이른바 ‘외지 출신 작가(南來作家)’⁹⁾들이 대체로 홍콩에 대해 진정한 관심이 없

7) 曹惠民, <意識流小說中的“與衆不同”之作——重評劉以鬯的《酒徒》>, 《常州工學院學報(社科版)》第26卷第1/2期, 2008-04-15, 23-26, 31쪽 참고.

8) 줄고, <홍콩문학의 독자성과 범주>, 《중국어문논총》 제25집, 서울: 중국어문연구회, 2003.12, 517-539쪽 참고.

있던 것을 고려한다면 류이창의 《술꾼》은 상당히 이례적인 작품이었다.

(2) 홍콩에 대한 비판

문제는 ‘홍콩은 정말 이상한 곳이다’라는 말을 계속해서 되풀이할 만큼 작중 화자에게 있어서 홍콩은 모든 것이 낯설 뿐만 아니라 심지어 비정상적이기까지 하다는 점이다. 그는 돈이 모든 것의 주인이며 사람이 건물에서 뛰어내리는 곳인 홍콩, 상인들이 마음대로 해적판을 찍어내며 진지한 작가를 글 쓰는 기계로 만들고 마침내 사회의 기생충으로 만드는 홍콩을 신랄하게 비판한다. 그가 보기에 그의 주변에 존재하고 발생하는 이런 모든 부조리한 현상과 행위는 홍콩이라는 도시가 인간의 관념에서부터 사회의 시스템에 이르기까지 철저하게 자본주의화 내지 상업화되었기 때문이다. 특히 그는 자기 자신이 속해 있는 문예계의 몰락, 즉 지식인의 주변화, 문학의 상업화, 순문학의 위기, 통속문학의 발흥, 평론의 저질화, 문단의 부조리, 출판계의 불법, 영화계의 비리 등에 대해 통렬하게 비판한다.

그런데 화자는 자기 자신마저도 그러한 현실에 굴복하면서 그러한 것들을 재생산하는 일원이 되고 마는 모순적인 상황에 처한다. 예컨대 순문학을 포기하고 무협소설과 황색소설을 쓰거나, 사랑과 인정을 갈구하면서도 돈으로 여자를 사고 술로 자신을 마취시키며, 심지어는 모진 말로 레이 씨네 할머니(雷老太太)를 자살하게 만들기도 한다. 이 작품이 높은 평가를 받게 된 것은 여러 가지 이유가 있지만 그 중 한 가지가 바로 이런 모순적인 상황에 맞닥뜨릴 수

9) 이른바 ‘외지 출신 작가’란 일반적으로 중국 대륙에서 고등교육을 받고 홍콩에 이주하여 일시 거주했거나 정착한 작가들을 말한다. (1) 항일전쟁기인 1937-41년 (2) 제2차 국공내전기인 1945-48년 (3) 중화인민공화국 수립 시기인 1949년 전후 (4) 문화대혁명 시기인 1960,70년대 (5) 개혁 개방 시기인 1980,90년대에 각기 대거 유입되었다. 計紅芳과 같은 학자는 이를 좀 더 엄격하게 따져서 (1)(2) 시기의 외지 출신 작가들은 葉靈鳳을 제외하고는 대부분 일시적으로만 거주했기 때문에 ‘외지 출신 작가’로 간주할 수 없다고 주장한다. 計紅芳, 《香港南來作家的身分建構》(北京: 中國社會科學出版社, 2007.8) 참고.

밖에 없는 화자 — 또는 더 확장해서 현대인 — 의 사회 현실과 심리 현상을 상당히 훌륭하게 표현했다는 것이다. 특히 이 과정에서 홍콩이라는 구체적인 사회에 대한 작가의 통찰이 제대로 발휘되고 있다는 점 역시 대단히 중요하다.

류이창의 홍콩 사회에 대한 비판은 기본적으로 현대 사회 전체에 대한 비판이라고 할 수 있는데, 그가 가장 곤혹스러워한 것은 사회와 문학의 상업화와 대중화였다. 안드레아스 후이센(Andreas Huyssen)에 따르면 모더니즘은 '타자'에 대한 의식적인 배척과 '타자'에 의한 오염을 두려워하는 것에 기반한다. 모더니즘은 이에 따라 대중문화를 배척하고 대중문화에 의한 오염을 두려워하며, 비타협적인 저항, 문예 자주성의 견지, 일상생활 문화에 대한 비판 및 이를 위한 사회 정치 제도와의 거리 유지 등을 내세운다. 모더니스트로서 류이창 역시 기본적으로 동일한 태도를 취한다. 다만 류이창은 서구 모더니스트들과는 달리 현실 환경과 동떨어져서 초연하게 비판한다는 것이 불가능함을 알고 있었다.¹⁰⁾ 이 때문에 그가 창조해낸 《술꾼》의 화자는 한편으로는 여전히 자신의 이상과 집착을 고수해나가면서 한편으로는 곳곳에서 현실에 굴복하게 되며, 사회와의 거리를 유지한 채 이성적이고 냉정하게 비판하는 것이 아니라 감정적이고 직설적으로 비판하는 것이다.

사실 류이창의 이러한 태도는 상하이 시절부터 이어진 것이다.¹¹⁾ 그의 초기 작품인 《露薏莎》(1945)에는 남성 주인공인 '나'가 제정 러시아 출신의 여성 주인공인 '루이사'와 낭만적인 사랑을 나누는 한편 일본의 감시를 피해 항일 지하공작을 진행해나가는 애국적인 이야기가 펼쳐진다. 그 과정에서 '나'는 댄스홀이나 나이트클럽 등을 다니며 도시의 물질적이고 소비적인 대중문화를 누린다. 이 소설에서 우리는 1930년대 상하이의 특수한 상황이 류이창에게 미쳤던 몇 가지 중요한 영향을 확인할 수 있다. 즉 자본주의화 된 국제적 대도시의

10) 안드레아스 후이센과 류이창에 관한 설명은 羅貴祥, <幾篇香港小說中表現的大眾文化觀念>, 也斯·黃勁輝 編, 《劉以鬯作品評論集》(香港: 香港文學評論出版社, 2012), 329-353쪽 참고.

11) 이하 이 점에 관한 설명은 주로 黃勁輝, 《劉以鬯與現代主義: 從上海到香港》(山東大學校博士學位論文, 2012)의 第二章 <劉以鬯與現代中國文學傳承與轉化> 참고.

상업적이고 소비적인 대중문화, 제국주의 열강이 각축하는 식민 조계지의 코스모폴리타니즘과 민족주의적 정서의 혼재, 魯迅과 郁達夫로 대표되는 신문학 초기에 성행했던 리얼리즘 및 낭만주의, 劉吶鷗·穆時英·施蛰存으로 대표되는 1930년대에 등장했던 신감각파의 모더니즘 등이 그것이다. 그가 일생을 두고 문학의 상업화와 저속화에 반대하면서 순문학을 주장했던 것, 문화 예술의 가치를 강조하며 배금주의 풍조가 만연하던 식민지 사회를 비판한 것, 복잡하고 심도 있는 모더니즘적 형식을 통해서 부박한 내용의 대중문화에 대항하고자 했던 것 등은 모두 이와 관계가 있다. 또한 그가 데뷔작인 《流亡的安娜·芙洛斯基》(1936)에서부터 《술꾼》(1963)은 물론이고 통속작품인 《吧女》(1964)에 이르기까지 적극적이고 개방적인 현대적 도시 여성인 '모던 걸'¹²⁾이라든가 가수·댄서·바걸·창녀 등의 여성 인물을 통해 성적 욕망과 사랑에의 갈구를 표출하면서 이런 인물들에 대해 인도주의적인 동정심을 표하는 이중적인 태도를 취했던 것 역시 이와 무관하지 않다. 그리고 바로 이런 성향이 그의 또 다른 면모인 현실과 현장을 중시하는 이른바 '현지성(在地性)'과 결합하여 《술꾼》에서 상업주의적이고 대중문화적인 홍콩의 사회 문화 상황에 대한 강렬한 비판 및 불가피한 적응 내지 수용이라는 이중적이지 양가적인 모습으로 나타났던 것이다.¹³⁾

류이창 또는 화자는 식민지 홍콩, 특히 1949년 이래 상하이를 대체하면서 급속도로 발전하던 자본주의적 대도시 홍콩의 상업화와 대중화에 대해 의식적으로는 강렬하게 거부하면서도 실질적으로는 불가피하게 수용한다. 이에 따라

12) '모던 걸'이란 劉吶鷗 등이 20세기 일본의 도시 여성, 미국의 할리우드 영화, 프랑스의 폴 모랑의 소설에서 표현된 여성 이미지를 차용하여 자신들의 작품 속에서 이미지화한 상하이식의 현대적 도시 여성을 의미한다. 리어우관 지음, 강동천 등 옮김, 《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945》서울: 고려대학교출판부, 2007), 321-335쪽 참고.

13) 류이창은 소설 창작에서 "역사에 '주석'을 달고자 한다면, 시대의 맥박을 꼭 틀어잡고 역사적인 사회 현실에 짙은 지역적 색깔을 칠함으로써 허구에 진실의 겉옷을 입혀야 한다."고 말했다. 劉以鬯, <《島與半島》自序>, 《大公報·文學》第52期, 1993.6.23, 18쪽. 류이창의 '현지성'에 관해서는 黃萬華, <跨越一九四九: 劉以鬯與香港文學>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》(香港: 香港公開大學出版社, 2010.7), 16-26쪽을 참고하기 바란다.

창작 행위 자체에서부터 연재·출판·원고료 등 문학 생산 시스템에 이르기까지 홍콩 문학계의 모든 면에 대해 대단히 비판적이면서도 동시에 또 그것을 받아들이고 있다. 작가 류이창이 《술꾼》에서 통속문학을 혐오하면서도 바로 그 통속문학의 요소를 사용한 것이 한 가지 단적인 예다.¹⁴⁾ 예컨대 네온사인 등 상업적 도시 이미지를 사용하고, 수많은 대중 스타를 거론하며, 소비주의적 욕망의 기호인 각종 소비품들을 나열하고, 성적 욕망과 유혹의 원천으로서 여성을 묘사하는가 하면, 성매매 등 여성 상품화를 자연스러운 태도로 서술하고, 여성에 대한 흠쳐보기적 표현을 서슴지 않는 것 등이 그렇다. 또 화자 ‘술꾼’이 《술꾼》에서 ‘홍콩에서 글을 파는 건 창녀가 웃음을 파는 거나 다름없다’며 홍콩의 문학 생산 시스템을 혐오하면서도 그 자신이 그것에 적응해가는 것이 또 다른 한 가지 분명한 예다. 예컨대 화자는 갈수록 돈이 되는 원고를 쓰고, 독자의 호응도에 따라 원고료를 책정 받으며, 원고가 신문에 실리기도 전에 가불을 받는가 하면, 시간에 쫓겨 술에 취해서도 원고를 쓰고 카페에 가서도 원고를 쓰며, 나중에 책으로 출판하기 위해 신문을 사서 자신의 연재소설을 스크랩한다.¹⁵⁾

(3) 이주자의 주변성 표출

사실 자본주의적 대도시의 발달과 그에 따른 상업화와 대중화 및 인간의 소외 등의 문제를 중심으로 한 류이창의 현대 사회에 대한 비판은 홍콩에 도착한

14) 이 아이디어는 원래 羅貴祥, <幾篇香港小說中表現的大眾文化觀念>, 也斯·黃勁輝 編, 《劉以鬯作品評論集》(香港: 香港文學評論出版社, 2012), 329-353쪽으로부터 비롯된 것이다.

15) 《술꾼》에서 화자가 스스로를 ‘글 쓰는 기계’라고 자조할 만큼 홍콩의 열악한 문학 창작, 출판, 유통 시스템에 관해서는 김혜준, <홍콩문학의 독자성과 범주>, 《중국어문논총》 제25집, 서울: 중국어문연구회, 2003.12, 517-539쪽을 참고하기 바란다. 류이창은 경제적인 이유로 1957-1985년 사이에 본업인 편집 업무 외에 동시에 7-10여 편의 연재소설을 썼는데, 1일 평균 7천자-1만3천자 분량이었다고 한다. 劉以鬯, <娛樂自己與娛樂別人>, 《文匯報·文藝》第817期, 1994.1.30, C7쪽.

이후 새롭게 생겨난 것은 아니다. 그렇기는 하지만 여러 곳에서 홍콩에 대해 '사람이 사람을 잡아먹는 사회'라는 극단적인 문구까지 서슴없이 사용하는 그의 맹렬한 비판은 다소 과한 것으로 보일 뿐만 아니라 의아한 점이 없지 않다. 그가 비판한 현상들은 홍콩에서만 나타난 것도 아닐뿐더러 그 중 일부는 홍콩에 도착하기 이전에도 직접 경험한 바 있는 것이기 때문이다.

류이창의 성장기였던 1930년대는 상하이의 황금기였다. 1936년 기준 상하이 인구는 3,814,315명으로 같은 해 988,190명이었던 홍콩 인구의 약 4배에 달했다.¹⁶⁾ 마사회와 경마장의 규모 역시 홍콩의 그것을 능가했고, 곳곳에 수많은 영화관·커피하우스·댄스홀·공원이 있었다.¹⁷⁾ 서양인들의 눈에 상하이는 최악의 도시, 모험가의 낙원, 자본주의의 천당, 모든 것을 사고 팔 수 있는 도시였다. 문학 작품은 대중이 소비하는 상품이 되었고, 출판가와 문학가들은 문학지의 판매 부수를 우선시했다. 창작에서는 상품화와 인간의 고독 등의 문제가 일반적이지가 가장 유행하는 주제가 되었고, 문학 작품의 광고가 대량으로 출현하여 담배·향수 등의 광고와 같은 지면에 같은 방식으로 나란히 게재되었다.¹⁸⁾ 대부분 외지에서 유입된 작가들은 계단 중간참의 '쪽방(亭子間)'에서 2,3명이 함께 거주하면서, 싸구려 카페를 떠돌며 원고를 쓰고 댄스홀에서 감정을 발산했는가 하면 영화관에서 이국에 대한 동경과 도시적 감정을 향수하고 서점가를 둘러보면서 문화적 욕구를 충족했다.¹⁹⁾ 게다가 류이창은 개인적인 차원에서도 항일전쟁 기간에 문인의 저열한 고료, 과도한 노동, 빈한한 생활, 대중 영합적 현상 등을 허다하게 목도하기도 했다.²⁰⁾ 또 바로 이런 경험

16) 上海市地方誌辦公室, <上海通誌·人口數量>, <http://www.shtong.gov.cn>. 香港特別行政區政府 政府統計處, <香港統計資料>, <http://www.censtatd.gov.hk/hkstat>.

17) 리어우관 지음, 장동천 등 옮김, 앞의 책, 58-79 및 160-165쪽 참고. 리어우관(李歐梵)이 인용한 바에 따르면 당시 상하이에는 300개가 넘는 카바레와 카지노(1936년), 32-36개의 영화관(1930년대말)이 있었다고 한다.

18) 史書美 著, 何恬 譯, 《現代的誘惑: 書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》(南京: 江蘇人民出版社, 2007) 261-269, 298-301쪽 참고.

19) 리어우관 지음, 장동천 등 옮김, 앞의 책, 79-84쪽 참고.

20) 劉以鬯, <從抗戰時期作家生活的困苦看社會對作家的責任>, 《明報月刊》 第150期, 1978, 6, 58-61쪽.

때문에 1940년대 상하이에서 출판사를 경영할 때 당시 살 곳조차 문제가 되던 徐訏·姚雪垠 등의 작가들이 그의 주거지 겸 출판사였던 건물에서 거주하도록 해주기도 했다.²¹⁾

작중 화자의 경우 역시 마찬가지다. 작중 화자의 경력이 류이창의 그것과 극히 흡사하기도 하거니와 작중 화자가 보여주는 태도와 행동 또한 류이창의 그것과 별반 차이가 없다. 화자는 상하이를 홍콩보다 더 품격 있고 정감 있는 도시로 묘사한다. 예를 들면, 홍콩의 “노스포인트에는 샤페이로의 운치가 있다”(39쪽)라고 한 것이 그렇다. 그에게 상하이는 “샤페이로의 오동나무, 알베르에버뉴의 상하이 중앙운동장, ‘디디스’의 애저구이, 윈이 넘은 백러시아 여인, 조계 외곽도로의 도박장, ‘이윈타이’ 댄스홀의 육체 전시회 …… 모두가 매력적”(286쪽)이다. 반면에 홍콩은 이상한 곳으로 무엇이든지 상하이보다 못하며, 그나마 가끔 팬찮은 경우조차 상하이와 유사하기 때문이다. 하지만 화자가 이런 식으로 상하이는 잃어버린 이상향처럼 간주하고 홍콩은 저주받은 악마의 도시처럼 간주하는 것은 고향 상하이와 이향 홍콩이라는 요소를 제외한다면 이해하기 어려운 모순적인 태도이다. 위에서 살펴보았다시피 상하이는 화자가 떠나오기 전에 이미 홍콩보다 훨씬 더 발전되고 상업화된 국제적인 대도시였기 때문이다. 물론 그가 거듭해서 홍콩은 정말 이상한 곳이라고 하면서 홍콩을 비판하는 것은 일차적으로는 상업화하는 사회 속에서 문화적 품위를 유지하고자 하지만 현실적으로는 그것이 불가능한 한 지식인의 몸부림을 보여주는 것임은 틀림없다. 그러나 다른 한편으로는 이주자가 과거 출발지에서 가지고 있던 자신의 위치를 상실하고 현재 도착지에서 새로운 위치를 찾기 위해, 그것도 주류 사회에 편입되지 못하고 주변부에서 분투 노력하거나 분노 좌절하는 모습이 어느 정도 드러나 있는 것도 사실이다.

결국 류이창 내지 화자의 과한 반응은 크게 두 가지 때문이다. 한 가지는 영국의 식민 통치, 급속한 자본주의화 등으로 인해서 신분과 지위 면에서 사회 주도자로서의 지식인, 문화 생산자로서의 문화인, 경제적 중상층인으로서의 작

21) 劉以鬯, <我在四十年代上海的文學工作>, 《城市文藝》創刊號, 2006.2, 72-77쪽.

가의 주변화가 더욱더 심화되고 있는 데 대한 우려감과 반발심 때문이다. 다른 가지는 이와 더불어 개인적으로 상하이 시절에는 상당한 자본을 가지고 '제법 큰 출판사도 경영'할 만큼 상대적으로 주류 계층에 속함으로써 자신의 위치가 비교적 분명하고 안정적이었던 데 비해 홍콩 이주 후에는 경계인 내지 주변인으로 바뀔으로써 생겨난 곤혹감과 거부감 때문이다. 즉 당시 류이창 또는 화자가 의식했던 아니든 간에 오늘날의 관점에서 볼 때는 지금 막 도착한 이주자들이 겪게 마련인 사회 주변부에서의 고투가 작용하고 있기 때문인 것이다.

이를 좀 더 분명히 이해하기 위해 예를 들어보자. 《술꾼》에서 화자인 '술꾼'은 비교적 이분법적으로 사람들을 바라본다. 그는 홍콩의 기존 거주자들은 처음부터 오로지 이익만 추구한다고 여긴다. 화자가 한때 사랑했던 쟁라이라이(張麗麗)는 약삭빠르고 비열하며 돈만 아는 인물이며, 방직공장 사장의 돈을 노리고 '수탉 잡기(捉黃腳鷄)'를 시도했다가 나중에는 그와 결혼까지 한다. 짜우찌유(趙之耀)는 인색하기 그지없어서 화자에게 얼마 되지 않는 돈조차 빌려주지 않는다. 해적관을 찍어 일떠선 출판사 사장 친씨푸(錢士甫)는 작품의 수준에는 관심 없이 오로지 돈만 밝히면서 화자에게 야멸차게 군다. 도박으로 소일하는 셋집 주인 씨마 부부(司馬夫婦)는 딸의 말만 듣고 화자를 셋집에서 쫓아내고, 그들의 딸인 씨마레이(司馬莉)는 열일곱 살 나이에 갖은 방법으로 화자를 유혹하는가 하면 마흔 두 살의 중년 남자와 관계를 맺기도 한다. 술집에서 만나 매매춘을 했던 어떤 중년 여자는 심지어 화자에게 열네 살이 채 안된 자신의 딸까지 소개하며 모녀 매음을 권한다. 이와 대조적으로 외지에서 온 이주자들은 예전에는 그렇지 않았는데 홍콩에 와서 사람이 달라졌다고 본다. 이십 년 이상 알고 지내던 영화감독 모위(莫雨)는 모리배나 다름없이 되어 화자의 시나리오를 훔치고 끝까지 책임을 회피한다. 충칭 시절 신문사의 동료였던 선자바오(沈家寶)는 사업가로 변신했는데 과거 항일전쟁의 비통한 사실은 다 잊어버리고 값이 싸다는 이유로 일본 제품만을 취급한다. 길에서 마주친 동창은 대학 졸업자인 데도 불구하고 생활을 위해 무역상점에서 잡일을 하고 있다. 그러나 과연 화자가 말하는 것처럼 홍콩인은 원래부터 물욕과

육육만 밝히고 인간의 도리는 모르는 그런 사람들일까? 과연 상하이 출신을 포함한 이들 이주자들의 변화는 홍콩이라는 이 도시 자체 때문일까? 과연 화자의 거듭되는 표현처럼 홍콩은 ‘사람이 사람을 잡아먹는 사회’일까? 아무래도 화자의 이런 판단에는 그가 홍콩에 도착한 후 자신이 주변화 됨으로써 생겨난 이주자의 심리가 작용하고 있다고 보아야 마땅할 것이다.

(4) 이주자의 홍콩화 예견

이와 같은 화자의 이주자로서의 심리는 작가인 류이창을 포함해서 당시 이른바 ‘외지 출신 작가’들에게서 공통적으로 찾아 볼 수 있는 것이었다. 예를 들면 葉靈鳳·徐訏·徐速·李輝英·曹聚仁·司馬長風 등 중국 대륙에서 이주해 온 그들은 고향의 상실과 타향에서의 유랑이라는 정서 속에서 이미 대륙에서 형성된 사상과 취향, 문학적 수양과 수법 등을 거의 그대로 유지하면서 시종 일관 홍콩에 대해 일종의 손님과 같은 모습을 보였다. 심지어 그들 중 일부는 오랜 세월이 지나 생을 마감할 때까지도 그러했다.²²⁾ 이 때문에 그들은 일반적으로 과거의 경험과 추억을 바탕으로 현재의 현실을 이해하고자 했으며, 대륙과 홍콩을 비교하면서 생활환경·삶의 방식·사람들의 언행·애국주의적 분위기에 이르기까지 모든 면에서 후자가 전자에 못 미친다고 평가했다.

상하이 출신이었던 류이창 역시 이 점에서는 비슷했다. 1930,40년대 상하이에 비하자면 당시 홍콩은 뒤늦게 발전한 도시인 데다가 전쟁과 냉전의 여파로 인해 근대화의 측면, 경제적인 측면, 문화적인 측면 등 거의 모든 측면에서 낙후해 있었다. 더구나 대륙의 중심부에 위치하면서 반식민지 상태였던 상하

22) 많은 ‘외지 출신’ 홍콩인들은 일생의 대부분을 홍콩에서 보냈으면서도 끝까지 ‘손님 심리(過客心理)’나 ‘북쪽 바라보기 심리(北望心理)’에서 벗어나지 못했다. 예컨대 司馬長風은 시종일관 향수와 상상을 통해 고향 또는 고국이라는 신화를 추구했다. 陳國球, <詩意與唯情的政治—司馬長風文學史論述的追求與幻滅>, 《感傷的旅程：在香港讀文學》(臺北：學生書局, 2003), 95-169쪽 참고.

이에서는 사람들이 비교적 애국주의적 정서를 유지하고 있었다고 한다면, 대륙의 동남부 끄트머리에 위치하면서 완전 식민지였던 홍콩에서는 상대적으로 그러한 정서가 약했던 것 같다.²³⁾ 따라서 홍콩을 다룬 그의 초기 작품에 비교적 강렬한 홍콩 비판이 나타난 것은 자연스러운 현상이었다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 류이창은 다른 '외지 출신 작가'와는 달랐다. 물론 그가 금세 홍콩에 동질감을 느끼게 된 것은 아니었다. 하지만 그는 어쨌든 홍콩과 유사한 환경인 대도시 상하이에서 살았던 경험이 있는데다가 또 원래부터 '현지성'이 강한 작가였다. 이 때문에 갈수록 더 예리하게 홍콩 현실에 주목하게 되었고, 이와 더불어 그 만의 독특한 면모를 보여주기 시작했다. 특히 <過去的日子>(1963)는 이런 면에서 관건적인 작품이었다. 이 소설은 1941년의 상하이, 1945년의 충칭, 1947년과 1948년의 상하이, 1949년의 홍콩, 1952-1956년의 싱가포르와 쿠알라룸푸르, 1957년의 홍콩에 대한 기억을 서술한다. 그런데 여기서 주인공의 '과거'에 대한 그리움에는 단순히 중국 대륙에 대한 미련뿐만 아니라 홍콩에 대한 회고 — 홍콩에서의 소외와 홍콩에의 애착까지 포함된다. 다시 말해서 주인공은 대륙인으로서의 정체성과 홍콩인으로서의 정체성 사이에서 혼란스러워 하고 있는 것이다.²⁴⁾

사실 이런 변모는 《술꾼》에 이미 예고되어 있었다. 《술꾼》에는 홍콩에 대한 일방적인 비판만 있는 것이 아니다. 홍콩에 대한 긍정적인 표현이라든가 홍콩의 미래에 대한 일말의 희망적인 표현이 동시에 드러나고 있다. 예컨대 과거의 신분엔 연연해하지 않는 '작은 거인'인 대학 동창의 모습, 일본에 대한 적개심을 버리고 사업에 전념하는 옛 신문사 동료의 변화 등에 대한 그의 마지못한 수긍은 그 자신을 포함한 이주자의 현지화가 이미 진행되고 있음을 암시하

23) 리어우판은 張愛玲이 1940년 경 홍콩에서 머무를 때 홍콩 사람들은 어떤 치욕감도 없이 식민화를 받아들이고 있었던 반면에 동 시기 상하이는 이와 다르거나 적어도 전적으로 그렇지 않는 것으로 보인다고 말한 바 있다. 리어우판 지음, 장동천 등 옮김, 앞의 책, 513쪽 참고.

24) <過去的日子>에 관한 설명은 陳智德, <“錯體”的本土思考—劉以鬯《過去的日子》, 《對倒》與《島與半島》>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》(香港: 香港公開大學出版社, 2010.7), 133-142쪽 참고.

는 것이다. 이런 변화는 이주자들이 장차 어떤 형태로든 홍콩에 정착하게 되고 이로써 차츰 홍콩에 속하는 사람으로 바뀔 가능성이 있음을 보여주는 것이라고 하겠다. 이는 충칭 출신인 레이 선생 부부(雷氏夫婦)의 현실 수용적인 태도, 레이 씨네 할머니의 정신 이상과 자살, 화자의 자살 시도와 생존에서도 마찬가지로 나타난다. 이 중 화자를 예로 들어보자. 화자가 이상과 현실의 모순을 견디다 못해 자살하려고 한 것은 이항 홍콩에서 고향 대륙으로, 현재에서 과거로, 통속문학에서 순문학으로 되돌아가고자 하는 갈망의 표현이다. 그렇지만 레이 씨네 할머니가 되돌릴 수 없는 과거 때문에 정신 이상의 증세를 보이다가 결국 생을 마감하는 것과는 달리, 그는 자살 시도에도 불구하고 되살아나 주변의 보살핌을 받는다. 이는 그의 갈망의 실현, 즉 과거의 회복 또는 순수성의 회복이 불가능하다는 것을 의미한다. 그리고 더 나아가서 본다면 이는 출발지인 상하이에 대한 포기 및 도착지인 홍콩에 대한 적응을 상징하는 것이다.

또 위에서 여러 번 언급했던 바 통속소설로 대표되는 대중문화에 대한 류이창 또는 화자의 태도와 행동 역시 마찬가지이다. 류이창은 ‘자기를 즐겁게 하기 위한 창작/남들을 즐겁게 하기 위한 창작(娛樂自己/娛樂別人)’이라는 논리를 펼치면서 자신의 창작에서 순문학/통속문학적인 창작을 엄격히 구분하고자 시도해왔다.²⁵⁾ 하지만 그럼에도 불구하고 그가 통속소설을 썼다는 사실은 부인할 수 없다. 그 뿐만 아니다. 그의 순문학 작품 속에는 대중문화의 요소가 대거 포함되어 있었다. 더구나 그 자신의 이런 이분법적인 구분과는 달리 그 자신의 엄격한 예술적 요구와 신문 연재라는 통속적 필요에 의한 두 가지 요소의 자연스러운 결합으로 인해서, 그의 작품은 실제로는 예술적 가치가 높으면서도 통속적이어서 모든 사람이 다 함께 감상할 수 있는 것(雅俗共賞)이 되었다.²⁶⁾

《술꾼》의 화자 역시 이와 거의 유사하다. 화자는 생활의 압박으로 인하여

25) 류이창은 《술꾼》 서문에서 “이 몇 년 동안 나는 생활을 위해서 줄곧 ‘남들을 즐겁게 해왔는데’ 이번에는 ‘자기 자신을 즐겁게 하고’ 싶다.”라고 말한 바 있다. 그 외에 劉以鬯, <自序>, 《劉以鬯卷》(香港: 三聯書店有限公司, 1991), 3-4쪽, 劉以鬯, <娛樂自己與娛樂別人>(《文匯報·文藝》第817期, 1994.1.30), C7쪽 등 여러 곳에서 거듭 이런 생각을 드러냈다.

26) 也斯, <劉以鬯的創作娛己也娛人>, 《信報》第24版, 1997.11.29., 참고.

순문학 창작 대신 통속문학 창작을 하게 되지만 그 후에도 끊임없이 순문학으로 되돌아가고자 하는 충동을 느낀다. 그런데 이러한 갈등 상황 자체는 류이창이 경험한 바와 별반 차이가 없다. 결국 류이창과 ‘술꾼’ 이 두 사람의 대중문화에 대한 태도는 홍콩을 거부 비판하면서도 홍콩을 용인 수용하고 있음을 의미하는 것이며, 언젠가는 홍콩화될 수밖에 없음을 의미하는 것이다. 양자의 차이라면 《술꾼》의 화자는 소설의 종료에 따라 그 이후의 변화가 밝혀지지 않은 것뿐이다. 이런 점에서 본다면 이 작품의 주인공인 화자 ‘술꾼’은 그의 독백처럼 지금 당장은 ‘홍콩을 대표하는 중국 작가’와 ‘중국을 대표하는 중국 작가’ 사이에서 혼란을 느끼고 있지만, 그 언젠가 홍콩을 대표하는 홍콩 작가가 될 가능성이 높다. 비록 《술꾼》에서는 이에 대한 결론을 보여주지 않았지만, 작가 류이창은 실제로 그런 길을 걸었다. 류이창은 이 작품 《술꾼》에서 예견된 것처럼 갈수록 홍콩화 되어 갔고, 그 과정은 위에서 간단히 거론한 것처럼 그의 작품들에서 차례로 재현되었다.²⁷⁾

3. 《술꾼》의 홍콩문학으로서의 의의

류이창은 《술꾼》에서 현실의 부조리한 상황을 파헤치면서 주인공이 이러한 현실을 어떻게 헤쳐 나가는가를 쓰고자 했다. 다만 그가 중점적으로 선택한 제재는 외재적인 사실이 아니라 ‘내재적 진실’ 즉 인물의 의식의 흐름이었다. 류이창은 각종 의식의 흐름 수법을 사용하여 화자가 처한 모순적인 상황과 그

27) 陳智德, 羅貴祥 등 여러 학자들은, 이주자의 시각에서 홍콩을 비판하던 시절에 시작된 류이창의 홍콩에 대한 동일시의 과정은 길고 고통스러운 과정을 거쳐서 《對倒》(1972)에 이르러서 비로소 일종의 정리가 이루어진다고 본다. 이에 관한 좀 더 자세한 사항은 陳智德, <“錯體”的本土思考—劉以鬯《過去的日子》, 《對倒》與《島與半島》>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》(香港: 香港公開大學出版社, 2010.7), 133-142쪽, 羅貴祥, <劉以鬯與資本主義的時間性>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》(香港: 香港公開大學出版社, 2010.7), 61-76쪽 등을 참고하기 바란다.

의 혼란스러운 사고·감정·행위를 화자 내면의 파편화되고 무질서하지만 끊임없이 이어지는 의식의 흐름으로 재현함으로써 현실의 심각성을 더욱 철저하고 생동적으로 드러냈다. 류이창의 이러한 시도는 성공적이었다. 종잡을 수 없이 유동하는 화자의 의식의 흐름을 보여주는 데도 효과적이었으며, 현실을 총체적으로 파악할 수도 없게 된 현대인의 모종의 억눌린 정서를 드러내는 데도 효과적이었다. 특히 이는 공동체의 삶이 불안정하고 미래의 전망이 불확실하며, 기존의 질서가 붕괴되고 새로운 질서는 불명료하던 홍콩의 특수성을 표현하는 데도 잘 부합했다.

영국 식민지이자 이주자의 도시였던 홍콩은 당시 냉전 체제 하에서 상하이를 대체하면서 자본주의화 된 현대적 대도시로 급속하게 발전 중이었다. 대량의 인구 유입과 급격한 도시 팽창은 그 자체로 도시의 각종 문제를 야기했을 뿐만 아니라, 공동체 의식과 사회적 질서의 형성을 지연시키고 이익 우선적인 행위 준칙과 소비 향락적인 문화적 분위기를 조장했다. 중국 대륙의 출발지에서 주류에 속하던 수많은 지식인들은 도착지인 홍콩에서 사회적으로나 개인적으로나 주변화 될 수밖에 없었다. 그들 중 한 사람이었던 류이창은 《술꾼》에서 그 자신과 마찬가지로 이주자로서 외부인의 시각과 거주자로서 내부인의 시각을 동시에 지닌 이중적 신분의 인물인 화자 ‘술꾼’을 주인공으로 내세웠다. 그리고 의식의 흐름 소설이 가진 장점을 효과적으로 발휘함으로써 화자 개인의 내심 세계를 넘어서서 상기한 홍콩의 복합적이고 모순적인 상황을 대단히 훌륭하게 표현해냈다.

이 작품 《술꾼》이 홍콩문학에서 중요하다는 것은 그것이 비교적 이른 시기에 홍콩을 무대로 하여 도시 풍경, 생활 모습, 사회 현상, 문화 상황 등 홍콩의 다양한 면모를 보여주었다는 사실 그 자체에만 국한되지 않는다. 이 작품이 이주자의 정체성 혼란 및 불안정한 심리를 보여주면서 그들의 홍콩화에 대한 가능성을 예견하고 있다는 점 또한 대단히 중요하다. 류이창이 이 작품에서 다룬 이주자들의 홍콩인으로서의 정체성 문제는 이후 <過去的日子>를 분기점으로 하여 그의 작품에서 갈수록 명료해진다. 다만 그의 견해는 홍콩에서

성장한 西西나 也斯의 그것과는 다르다. 예를 들면 《對倒》(1972)에서 제시된 것이 그렇다. 류이창은 《對倒》에서 중년의 외지 출신인 淳于白의 고통스러운 경험을 통해서 1950년대에 대륙에서 이주해온 사람들도 홍콩인의 정체성 형성에 관여했다고 주장한다. 이는 마치 미국의 화인들이 철도 건설, 광산 개발, 2차 대전 참전 등에서 한 역할을 들어 미국 건설에 기여함으로써 그들 자신 역시 미국인의 일부라고 주장하는 것과 비슷하다. 류이창은 또 다른 한편으로는 이 작품에서 홍콩 출신인 소녀 阿杏을 통해서 전후의 젊은 세대 중에는 자신이 홍콩인이라고 여기지 않는 경우가 있다고 주장한다. 이런 관점은 西西의 《我城》(1975) 등에서 나타듯이 홍콩인의 정체성 형성에는 전쟁 후에 성장한 젊은 세대가 주도적이고 결정적인 역할을 했다고 보는 일반적인 견해와는 다르다. 또 也斯의 《後殖民食物與愛情》(2009)에서 보듯이 일종의 공존 화합을 전제로 하는 혼종적 정체성을 가지고 있다고 간주하는 견해와도 다르다. 결국 류이창은 홍콩인의 정체성 문제에서 일종의 통일된 통문화적 정체성이나 혼종적 정체성을 상정하기보다는 서로 갈등을 일으키면서 혼재하는 이중 혼형적 정체성을 암시하고 있는 셈이다.²⁸⁾

《술꾼》에는 1950년대 이래 홍콩문학의 중요한 테마가 되었거나 홍콩문학 특유의 스타일이 된 여러 가지 사항들이 포함되어 있다. 예를 들면, 문학의 상업화와 문화의 대중화 문제에 대한 깊이 있는 사고, 순문학과 통속문학의 갈등 및 친연성 등이 표출되어 있다. 또 후일 西西나 也斯 등의 작품에서 볼 수 있듯이 홍콩이라는 이 도시의 갖가지 사물과 사안, 특유의 장소와 물건 및 일상의 세절들을 무수하게 나열함으로써 마치 도시 자체가 주인공인 듯한 인상을 불러일으키는 방식을 쓰고 있다.²⁹⁾ 요컨대 《술꾼》에는 홍콩문학의 전통적인

28) 라틴아메리카에서 앙헬 라마는 통문화론을, 가르시아 캄팔리니는 다시대적 이중혼형성이란 혼종문화론을, 꼬르네호 빨라르는 여러 사회문화적 규범이 융화되지 않고 갈등을 일으키면서 혼재하는 상태인 이중혼형성을 각기 주장했다. 이에 관해서는 우석균, <라틴아메리카의 문화 이론들: 통문화, 혼종문화, 이중혼형성>, 《라틴아메리카연구》 Vol.15 No.2(서울: 한국라틴아메리카학회, 2002.12), 283-294쪽, 네스트로 가르시아 칸클리니, 이성훈 옮김, 《혼종문화》(서울: 그린비, 2011)를 참고하기 바란다. 다만 홍콩인의 정체성 문제에 대해서는 앞으로 좀 더 깊이 검토해볼 필요가 있다.

29) 김혜준, <《我城》(西西)의 공간 중심적 홍콩 상상과 방식>, 《중국현대문학》 제65집

특징들이 표출되고 있으며, 이는 역으로 《술꾼》이 바로 그러한 전통을 형성하는데 지대한 영향을 주었다는 것을 의미하는 것이기도 하다.

이 작품의 홍콩과의 밀접한 관계는 심지어 중국 신문학 작가와 작품에 대한 작중 화자(실제로는 류이창)의 평가에서도 일부 드러나고 있다.³⁰⁾ 예를 들면, 魯迅·老舍·巴金·曹禺 등을 높이 평가하면서 이와 동시에 沈從文·李劫人·台靜農이라든가 端木蕻良·穆時英·張愛玲·痲弦 등도 높이 평가하고 있는 것이 그러하다.³¹⁾ 이는 물론 기본적으로 이들의 작품이 예술적으로 높은 성취를 거두었기 때문이다. 그런데 따지고 보면 평가의 기준이 그 당시 계몽과 구국을 우선시하거나 리얼리즘과 낭만주의 계열의 작품을 중시하던 중국 대륙의 통상적인 기준에만 한정되지 않았음을 보여주는 것이기도 하다. 더구나 한 걸음 더 나아가서 보면 이 중 다수 작가들의 창작 실적이 홍콩과 깊은 관계가 있기 때문이기도 하다. 일부 작가들은 홍콩에서 활동을 했거나 작품을 출판했으며 그게 아니라면 최소한 홍콩의 모더니즘 문학에 상당한 또는 일정한 영향을 주었던 것이다.

이상에서 홍콩문학으로서의 《술꾼》의 의의와 가치를 집중적으로 검토해 보았다. 그렇지만 이 작품 자체의 예술적 성취 및 전체 중국 문학에서 차지하는 의미를 결코 소홀히 해서는 안 된다. 예를 들자면, 이 논문에서 다루지는 않았지만, 주인공인 화자의 사고와 행동에는 屈原과 같은 전통적인 문인의 우국우민적인 자세를 계승하면서 자신보다 한 세대 앞선 20세기 초 魯迅과 같은 이른바 5·4 지식인의 계몽 구국적 행위 규범이 짙게 배어있다. 이로 인해 화

(서울: 중국현대문학학회, 2013.6), 59-92쪽 참고.

30) 이하 일부 내용은 黃萬華, <跨越一九四九: 劉以鬯和香港文學>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》(香港: 香港公開大學出版社, 2010.7), 16-26쪽을 참고했다.

31) 류이창은 《술꾼》과 별도로 《端木蕻良論》(香港: 世界出版社, 1977)을 출판한 적도 있고, 또 후일 《술꾼》의 창작 동기를 설명하는 과정에서 “‘5·4’ 이래 좋은 작품들이 나오기는 했지만 아주 뛰어난 작품들은 아주 적었으며, 다른 한편으로는 端木蕻良·台靜農·穆時英 등 일부 우수한 작가들의 작품이 오랜 시간이 지나도록 마땅한 주목을 받지 못했다.”고 언급한 적도 있다. 劉以鬯, <我爲什麼寫《酒徒》>, 《文匯報·文藝》第842期, 1994.7.24, B5쪽.

자의 모습은 마치 屈原의 《漁父辭》에서 못사람은 다 취했지만 나 홀로 깨어 있는 屈原과 魯迅의 《狂人日記》에서 미쳤지만 미치지 아니한 광인을 합쳐놓은 것 같다. 또 이 작품이 홍콩 또는 중국이라는 특정 지역이나 국가를 넘어서서 자본주의적이고 대중소비주의적인 현대 문명에 대한 비판적 시각을 잘 표현하고 있다는 점 역시 소홀히 할 수 없다. 《술꾼》에서 나타나는 이와 같은 홍콩문학으로서의 특수성과 중국문학 내지 세계문학으로서의 보편성은 결국 작가인 류이창의 창작 관념 및 실천과 밀접한 관계가 있다. 이런 점에서 1985년에 창간한 이래 지금까지 장장 30여 년간 출간되고 있는 《홍콩문학》의 창간호 <발간사>에서 류이창이 한 다음 언급은 충분히 음미해볼 만한 것이다.

홍콩은 고도로 상품화된 사회로 문학의 상품화 경향이 대단히 뚜렷하다. 순문학은 장기간에 걸쳐 부정적으로 배척되어왔고, 주목 받고 중시되어야 마땅했으나 그러하지 못했다. …… 홍콩에서는 상품 가격과 문학 가치의 구분이 그다지 분명하지 않다. 국제도시로서 홍콩의 지위는 특수할 뿐만 아니라 중요하기도 하다. 홍콩은 화물의 중계지이자 동서 문화가 소통하는 교량이다. 관계를 강화하고 교류를 촉진하는 면에서 중요한 역할을 담당하고 더 나아가 화문문학 추동에 필요한 조건을 제공할 자격을 갖추고 있다.³²⁾

< 參考文獻 >

- 劉以鬯, 《酒徒》, 香港: 獲益出版社, 2003.
 _____, 《酒徒》, 北京: 解放軍文藝出版社, 2000.
 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, 서울: 창작과비평사, 2014.
 獲益編輯部 編, 《<酒徒>評論選集》, 香港: 獲益出版事業有限公司, 1995.
 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》, 香港: 香港公開大學出版社, 2010.
 也 斯·黃勁輝 編, 《劉以鬯作品評論集》, 香港: 香港文學評論出版社, 2012.
 黃勁輝, 《劉以鬯與現代主義: 從上海到香港》, 山東大學博士學位論文, 2012.

32) 劉以鬯, <發刊詞>, 《香港文學》創刊號, 香港: 香港文學雜誌社, 1985.1, 1쪽.

- 計紅芳,《香港南來作家的身分建構》,北京:中國社會科學出版社,2007.
- 黃維樑,《香港文學初探》,香港:華漢文化事業公司,1985.
- 史書美 著,何恬 譯,《現代的誘惑:書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》,南京:江蘇人民出版社,2007.
- 리어우판 지음, 장동천 등 옮김,《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945》,서울:고려대학교출판부,2007.
- 네스트로 가르시아 칸클리니, 이성훈 옮김,《혼종문화》,서울:그린비,2011.
- 우석균,〈라틴아메리카의 문화 이론들: 통문화, 혼종문화, 이중혼형성〉,《라틴아메리카연구》 Vol.15 No.2, 서울:한국라틴아메리카학회,2002.
- 졸 고,〈홍콩문학의 독자성과 범주〉,《중국어문논총》 제25집, 서울:중국어문연구회,2003.
- _____,〈《我城》(西西)의 공간 중심적 홍콩 상상과 방식〉,《중국현대문학》 제65집, 서울:중국현대문학학회,2013.
- _____,〈홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의 — ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로〉,《중국어문논총》 제70집, 서울:중국어문연구회,2015.
- 陳國球,〈詩意與唯情的政治 — 司馬長風文學史論述的追求與幻滅〉,《感傷的旅程:在香港讀文學》,臺北:學生書局,2003.
- 江少川,〈論劉以鬯及其長篇小說《酒徒》〉,《華文文學》第52期,汕頭:汕頭大學,2002.
- 劉以鬯,〈《島與半島》自序〉,《大公報·文學》第52期,1993.
- _____,〈發刊詞〉,《香港文學》創刊號,香港:香港文學雜誌社,1985.
- _____,〈我為什麼寫《酒徒》〉,《文匯報·文藝》第842期,1994.
- _____,〈我在四十年代上海的文學工作〉,《城市文藝》創刊號,2006.
- _____,〈娛樂自己與娛樂別人〉,《文匯報·文藝》第817期,1994.
- _____,〈自序〉,《劉以鬯卷》,香港:三聯書店有限公司,1991.
- _____,〈從抗戰時期作家生活的困苦看社會對作家的責任〉,《明報月刊》第150期,1978.
- 黎海華 錄音整理,〈文藝座談會:香港小說初探〉,《文藝雜誌》第6期,香港:基督教文藝出版社,1983.
- 李 今,〈劉以鬯的實驗小說〉,《星島日報·文藝氣象》,香港:星島日報,1992.
- 姚永康,〈別具新意的小說—《酒徒》藝術芻議〉,《讀者良友》第5期,香港:三聯書店,1984.
- 也 斯,〈劉以鬯的創作娛己也娛人〉,《信報》第24版,1997.
- _____,〈現代小說家劉以鬯先生〉,《文訊》第84期,臺北:文訊雜誌社,1992.
- 曹惠民,〈意識流小說中的“與眾不同”之作—重評劉以鬯的《酒徒》〉,《常州工學院學報(社

科版)》第26卷 第1/2期, 2008.

振明, <解剖《酒徒》>, 《中國學生週報》第841期 第4版, 香港: 中國學生週報編輯委員會, 1968.

上海市地方誌辦公室, <上海通誌·人口數量>, <http://www.shtong.gov.cn>

香港特別行政區政府 政府統計處, <香港統計資料>, <http://www.censtatd.gov.hk/hkstat>

< Abstract >

Value and Significance of Hong Kong Writer Liu Yichang's Novel *The Drinker*
— With a Focus on Its Significance as Hong Kong Literature

Kim, Hye-joon

In his novel *The Drinker*(酒徒), Liu Yichang(劉以鬯) establishes 'a drinker' as the main protagonist, who alike the author himself, is a dual status character that possesses both outsider's view as an immigrant and insider's perception as a resident. Furthermore, through an efficacious execution of the strengths of stream of consciousness novels, he reaches beyond the inner realm of the narrator, skillfully depicting complex and contradictory situation of Hong Kong. It is to be noted that the significance of *The Drinker* in Hong Kong literature is not restricted to its relatively early attempt at delineating various faces of Hong Kong such as its city environment, lifestyles, social phenomena and cultural state, with the city as its setting. It is crucial that Liu Yichang's work also prognosticated the possibility of immigrants' Hongkongization(香港化) by describing their identity crises and unstable mentalities.

The Drinker embodies a profuse amount of key themes and characteristic styles that has been marking Hong Kong literature since 1950s. For example, a deep contemplation into the problems of commercialization of literature and popularization of culture as well as conflicts and affinity between pure and

popular literature are captured in the book. Moreover, as it can be similarly observed in ensuing works by Xi Xi(西西) or Yesi(也斯), the novel employs the method of listing a myriad of diverse objects and issues, distinctive places and items, and fragments of everyday life of this city called Hong Kong to give an impression that the city itself is the main character.

The intimacy between *The Drinker* and Hong Kong is even partly connoted in the story's protagonist's (au fond, Liu Yichang) assessments on Chinese modern literature(Chinese new literature) writers and their works. His evaluations were not limited by the conventions of contemporary Mainland China that either prioritized enlightenment and salvation of the nation or highlighted realist and romanticist literature. In addition, the creative process of some of the authors eulogized by him were in close connections with Hong Kong, having worked or published in the city. Lastly, it is also to be noted that *The Drinker* adroitly portrays a critical perception on capitalistic, popular-consumeristic modern civilization, unbounded by its specific regional or national background of Hong Kong or China.

Key Words: Liu Yichang, *The Drinker*, Hong Kong literature, identity, Hongkongization

투 고 일: 2015. 10. 30

심 사 일: 2015. 11. 16-11. 30

게재확정일: 2015. 12. 14