

윙카와이 영화음악에 투영된 라틴아메리카

김명석 *

|| 차례 ||

1. 윙카와이와 라틴아메리카
2. 윙카와이, 라틴음악으로 말하다
3. '60년대삼부곡'의 라틴음악
 - 3.1. 『阿飛正傳』
 - 3.2. 『花樣年華』
 - 3.3. 『2046』
4. '도시변주곡'과 라틴 아메리카
 - 4.1 『해피투게더』
 - 4.2 『重慶森林』
5. 식민의 역사를 넘어서

[국문초록]

『해피투게더(1997)』를 제외하고 윙카와이의 영화에서 라틴아메리카는 영화음악으로 삽입된 경우가 대부분이다. 이 글은 윙카와이의 영화를 '60년대삼부곡'과 '도시변주곡' 시리즈로 나누어 영화에 반영된 라틴아메리카 문화의 흔적을 찾아보았다. 윙카와이 영화 속 인물들은 실어증을 앓고 있는 듯 하지만 윙카와이는 음악을 선곡해서 관객에게 자신의 이야기를 들려주었다. 그는 다양한 음악을 삽입했지만 가장 눈에 띄는 것은 라틴 스타일의 음악이다. 여기에는 맘보, 차차차, 룸바같은 댄스곡도 다수를 차지한다. 그렇게 이국적 정취와 함께 디아스포라의 노스텔지아가 만들어진다. 그런 점에서 60년대 삼부곡에서 '복고'와 '타향의식'은 홍콩 대중음악의 역사와 밀접하게 연관되어 있다.

구체적으로 예를 들면 『阿飛正傳』에서 旭仔가 "Maria Elena"의 반주에 맞춰 맘보 춤을 추는 장면, 『阿飛正傳』에서 Xavier Cugat 악단의 라틴댄스곡 연주, 중남미 악사들이 연주하는 미국화된 룸바 댄스곡, 브라질 출신 2인조 기타 밴드가 연주한 곡, 또 "我的心也醉"라는 노래의 한 소절에서 들리는 탱고 리듬이 있다. 『花樣年華』에는 Nat

* 위덕대학교 자율전공학부. kimms@uu.ac.kr

King Cole의 라틴 재즈 발라드 3곡이 삽입되었고 『2046』에는 전작의 삽입곡인 Xavier Cugat과 Nat King Cole의 곡을 계속 사용하였고 Dean Martin의 50년대 라틴 발라드곡을 삽입하기도 했다. 한편 『해피투게더』에는 Astor Piazzola의 “Tango Apasionado”와 브라질의 Caetano Veloso가 부른 “Cucurrucucu Paloma”를 삽입했다. 또 『重慶森林』에는 자메이카 가수 Dennis Brown의 레게음악을 삽입하기도 했다. 왕카와이 영화 속 라틴음악은 결국 미국화된 것이 많은데, 이것은 미국에서 라틴아메리카 문화의 영향과 밀접한 관련이 있을 것이다.

주제어 : 왕카와이, 라틴아메리카, 라틴음악, 60년대삼부곡, 도시변주곡

1. 왕카와이와 라틴아메리카

왕카와이(王家衛)의 영화는 세련되었다. 뮤직비디오에서나 볼 수 있는 촬영기법과 감각적 영상미, 탁월한 OST... 그러나 왕카와이가 한국에 알려지기 전, 『阿飛正傳』이 1990년 개봉되었을 때 ‘뭐 이 따위 영화가 있냐’고 관객들이 항의를 하다 코아아트홀의 문을 부숴버렸다는 일화를 떠올리면 격세지감이다. 홍콩영화나 라틴 음악을 듣는 것조차 부르조아 문화로 손가락질 당하던 시절, 90년대 말 왕카와이의 영화가 또 한 편 개봉된다. 바로 아르헨티나 부에노스아이레스를 배경으로 하는 『해피투게더(1997)』이다. 『해피투게더』를 보면 그의 필모그래피에서 라틴아메리카 문화는 뚜렷해 보인다. 그러나 『해피투게더』를 제외하면 그의 영화에서 라틴아메리카는 배경이나 영화음악으로 삽입되어 흔적으로 남는 경우가 대부분이다. 왕카와이의 영화음악에 관해서는 중국에서 연구된 논문이 다수 있다.¹⁾ 그리고 라틴아메리카 문화

1) 溫亮亮은 왕카와이의 영화음악에 식민문화의 침투 흔적이 보인다고 한다. 홍콩은 문화적 다원성 측면에서 미국보다 못하지만 주도적 문화 전통이 부족하고 식민문화의 대량 잠식도 있어서 新과 舊, 中과 西가 다원적으로 병치되고 뒤섞여 순수하지 못하다고 한다. 그래서 왕카와이의 라틴(혼중)문화처럼 華語 지역의 문화적 경계선을 넘어서자고 한다. 우선 초지역성의 층차가 있는데, 상이한 지역 간 즉 타이완, 홍콩, 중국 대륙 및 각지에 흩어진 華人們의 문화적 경계선을 타파하자고 한다. 그 다음은 세계 여러 지역과 국가에서 일어나는 세계화와 글로벌화의 추세가 있다고 한다. 이

와의 친연성에 대해서는 국내에는 필자가 칼럼을 게재한 바 있다.²⁾

본고에서는 왕카와이의 영화를 중국 영화의 독특한 현상이 아니라 식민지 홍콩에서 탄생하고 발전한 영화로 보고자 한다. 그의 영화는 크게 ‘60년대삼부곡’과 ‘도시변주곡 시리즈’³⁾로 나누어 서술될 것이다. 그가 영화 속에 삽입한 라틴음악, 라틴 댄스를 통해 라틴아메리카 문화의 흔적을 찾아봄으로써 음악적, 문화적 기호를 어떻게 활용하여 복고적 시공간을 만들어내는지를 고찰해 볼 것이다.

2. 왕카와이, 라틴음악으로 말하다

왕카와이 영화 속 인물들은 실어증을 앓는 듯하다. 이들은 혼자말로 자기 생각을 말하곤 한다. 『花樣年華』와 『2046』에는 산 속으로 가 나무에 구

런 시각은 홍콩이나 타이완이 중국의 일부이기에 일국가 이체제로 흡수되어야 한다고 보는 중국 연구자의 것이다. 그러나 중국 영화와 타이완, 홍콩 등의 영화 간의 경계를 허무는 것이 세계화의 추세라고 하는 주장에 누구나 동의할 수 있을까? 왕카와이의 필모그래피를 보면 홍콩 반환 전후와 홍콩인의 정체성 문제를 다룸으로써 독특한 영화세계를 이루었고 세계적인 주목을 받았다. 이런 그의 영화세계를 굳이 무너뜨리는 것이 중국 영화의 발전에 도움이 되는지는 의문으로 남는다: 温亮亮, 「王家卫电影音乐研究」, 西南交通大学, 2007, 35면, 38면 참고. 왕카와이의 영화음악에 대한 연구는 이 두 논문 외에도 曹旭, 「王家卫电影『春光乍泄』流行音乐赏析」, 『美与时代旬刊』, 2015(7)이 있다.

- 2) 김명석, 「왕카와이영화에 나타난 라틴아메리카의 흔적」, 『Webzine TransLatin』 33호, 서울대학교 라틴아메리카연구소, 2016년 5월. 본고는 이 칼럼의 제3장 “왕카와이 영화 속 라틴아메리카 음악”을 대폭 수정 보완하여 작성한 것이다. ‘왕카와이와 라틴아메리카 문학’에 관해서는 이 칼럼의 제2장을 참고하기 바란다.
- 3) 60년대 삼부곡은 『아비정전阿飛正傳(1990)』, 『화양연화花樣年華(2000)』, 『2046(2004)』, 『愛神之手(2004)』이고 도시변주곡은 『열혈남아旺角卡門(1989)』, 『중경삼림重慶森林(1995)』, 『타락천사墮落天使(1995)』, 『해피투게더春光乍泄(1997)』, 『마이블루베리나이즈(2008)』가 해당된다. 본고에서는 이 두 부류의 영화 가운데 라틴아메리카 음악과 관련 있는 작품을 제작 순서에 따라 나열해 서술하기로 한다.

멍을 내고 비밀을 속삭이는 장면이 나온다. 『해피투게더』에서 张宛(张震 분)은 세계 최남단의 등대에 가고 아르헨티나 이과수 폭포로 간다. 그곳은 이야기해도 볼 사람도 들을 사람도 없는 곳이다. 또 『해피투게더』에서 黎耀輝(梁朝偉 분)는 차가운 녹음기에 대고 혼자말을 하기도 한다. 이처럼 영화 속 인물들이 마음놓고 이야기할 상대가 없는 듯하지만 왕카와이가 관객과 소통하는 길은 따로 있다. 바로 음악을 선곡해서 자신의 이야기를 들려주는 것이다.

왕카와이는 영화에서 널리 알려진 음악을 많이 삽입했다. 왈츠, 탱고, 라틴 재즈, 락, 전자음악, 광둥어 유행가, 지방극의 곡, 민요, 나이트 올드팝 심지어 다른 영화의 OST까지 활용했다. 세계 각지의 음악은 세계 각지로 흩어져 방랑하는 영화 속 인물들과 더 잘 어우러진다. 『阿飛正傳』, 『花樣年華』, 『2046』이 ‘60년대삼부곡’이라 불리는 데서 알 수 있듯이 1990년부터 2004년까지 1960년대를 배경으로 제작된 세 영화에서 공통적인 특징은 ‘복고’라 할 수 있다. 또 하나 주목할 점은 그의 영화 뿐 아니라 영화음악에 있어서도 ‘타향의식(디아스포라)’⁴⁾가 선명하게 드러나는 것이다.

‘60년대삼부곡’의 배경인 1960년대 유행음악은 대체로 셋으로 나눌 수 있다. 서양의 팝음악, 또 粵劇에서 연변되어 온 유행가와 중국 유행가(時代曲)이다. 영국 식민지라는 역사와 본토 이주민의 유입을 거친 홍콩에서 ‘디아스포라’란 중국 본토와 상대적인 것일 수 있다. 상하이에서 태어나고 홍콩으로 와 영화제작을 한 왕카와이는 자칭 그의 영화가 ‘상해 제작 홍콩 가공’이라고 한다. 그의 말에서처럼 그가 ‘海派’문화와 ‘嶺南’문화가 서로 융합된 음악을 삽입곡으로 선별한 것은 그의 인생 역정을 살펴보면 그 이유를 알 수 있다. 사실 국어, 광둥어와 영문가요가 홍콩 가요계에서 3자병립으로 대치하는 양상이 만들어진 것은 1970년대 컬러TV의 인기 이후이다. 한때 홍콩영화의 붐과 함께 큰 인기를 끌었던 광둥어 가요는 70년대 이후에야 홍콩에서 주류가 된 것이다.

그의 영화음악에서 가장 눈에 띄는 것은 라틴 스타일의 음악이다. 여기에

4) 聂焱은 이를 ‘異域(타향)’의 유행이라고 한다: 聂焱, 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 华东师范大学, 2010, 25면.

는 맘보, 차차차, 롬바같은 댄스곡도 다수를 차지한다. 이것은 일본 통치지역, 즉 율령구가 된 상하이에서 다소 퇴폐적인 음악이 유행했던 분위기가 이어진 것이기도 하다. 사실 라틴 댄스곡이 홍콩에 들어온 것은 1930년대로 거슬러 올라간다. 홍콩에 나이트클럽이 등장하면서 상하이의 나이트 분위기가 홍콩에도 조성되었다. 홍콩에서는 필리핀 악단을 초대하거나 미국에서 유행하는 재즈와 중국 본토의 유행가를 연주하거나 차차차, 롬바, 왈츠같은 라틴 댄스를 추게 된 것이다.⁵⁾

영어나 스페인어로 올려퍼지는 라틴재즈곡은 흔들리는 리듬으로 끊어질 듯 이어진다. 자연스럽게 관객은 모종의 ‘디아스포라’ 분위기에 젖어들게 된다. 그런데 그의 영화 속에 삽입된 라틴음악이 지구 건너편 라틴아메리카와 직접적 관계가 있는 것일까? 그렇지 않다.⁶⁾ 굳이 라틴음악과의 친연성을 찾는다면 식민지라는 배경과 본토 이주민의 유입을 거친 데 주목해야 할 것이다.

3. ‘60년대삼부곡’의 라틴 음악

3.1 『阿飛正傳』

『阿飛正傳』이라는 영화는 제목에서 누구나 루쉰의 <阿Q正傳>을 떠올리게 된다. <阿Q正傳>의 오마주에서일까? 왕카와이의 『阿飛正傳』에서 우리는 阿飛가 어떤 인물형상일지 궁금해진다. 루쉰의 ‘阿Q’에 관한 연구가 진행되면서 그가 시대의 조류에 휩쓸려 다니던 경박한 중국인의 전형이라는 것은 누구나 아는 사실이 되었다. 우리가 지금도 중국에서 수없는 阿Q를 마주치게 된다면, 阿飛는 홍콩에서 마주치는 어떤 인물형상일까?

선행 연구에 의하면 ‘阿飛’라는 칭호는 영문단어 ‘figure’에서 유래되었는데 준수한 외모로 남의 이목을 끌만한 사람을 말한다고 한다. 상하이의 홍콩 전

5) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 25면.

6) 위의 글, 25면, 38면.

문가 程乃珊은 阿飛의 원적이 분명 상하이에 속한다고 본다. ‘미국문화와 海派문화에서 탄생된 혼혈아’, ‘그뒤 다시 상하이에서 천천히 外省 각지로 뺏어나갔다.’는 그의 글을 보면 阿飛는 2차대전 후 미군이 상하이에 진주하게 되면서 탄생된 미국식 ‘洋涇浜(상하이 조계지역)’문화의 산물이라 할 수 있다. 결국 ‘figure’에서 ‘飛’를 따온 阿飛는 ‘구속받지 않고 마음대로 격식을 넘어서는’ 도회 청년이라고 한다.⁷⁾ 그렇다면 그를 현대 홍콩의 젊은이들을 대표하는 형상으로 볼 수도 있을까?

이런 추론이 가능한 것은 『阿飛正傳』의 명장면에서이다. 바로 旭仔(張國榮 분)가 거울 앞에서 혼자 맘보춤을 추는 장면이다. 그는 결전의 준비를 하는 양, 댄스 스텝을 밟는다. 흥미로운 것은 삼입곡 “Maria Elena”의 반주가 라틴 댄스곡 차차차라는 점이다. 또 다른 장면에서 旭仔는 자기연민에 빠져 홀로 차차차 춤을 추기도 한다. 인물들의 정감관계를 하소연할 때 발걸음을 늦추고 유연하게 뒤엎킨 롬바 스텝을 밟는다. 런닝 차림으로 구애받지 않고 흔들리는 못짓은 속박에 대한 몸부림이다. 그것이 반항처럼 보이는 것은 영화 속에서 그가 두 번째 춤을 출 때 처절한 말을 하면서이다. 그는 침대에 누워 담배를 피우며 혼자말을 한다.

“다리 없는 새가 살았다. 이 새는 나는 것 외에는 알지 못했다. 새는 날다가 지치면 바람에 몸을 맡기고 잠이 들었다. 이 새가 땅에 몸이 닿는 날은 생애에 단 하루 그 새가 죽는 날이다.”

그는 진짜 다리 없는 새가 되어 맘보춤을 춘다. 張國榮은 라틴 리듬에 맞춰 손뼉 치고 허리를 꼬고 몸을 돌려 끝까지 춤을 추는 旭仔의 치기어린 방정맞음을 보여준다. 여기서 라틴음악의 활용은 화룡점정의 기능을 한다. 이 장면이 당시 전세계적으로 인기를 끈 밥 딜런이나 엘비스의 락음악을 삼입했다면 영 어울리지 않았을 터이다. 그것은 『花樣年華』에서 周慕云과 苏丽珍이 격정이 발산되는 라틴춤을 추게 하지않은 것도 마찬가지다.⁸⁾ 이 화려하고 멋진

7) 위의 글, 25면.

8) 이 단락은 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 25면, 48면, 「王家卫电影音乐研

라틴 댄스곡으로 그의 퇴폐성과 흐리멍텅함을 남김없이 보여준다면, 우리는 阿飛에서 阿Q와의 친연성을 찾아볼 수 있다.

구체적으로 『阿飛正傳』에서는 쿠바, 멕시코와 푸에르토리코에서 온 음악인들이 1929년부터 1943년에 창작한 작품 8곡을 선별 삽입하였다. 그 가운데 “Always In My Heart”, “Siboney”, “Jungle Drums” 3곡은 쿠바의 유명한 작곡가 Ernesto Lecuona가 작곡한 것이다. 원래 이 곡들은 스페인어로 된 라틴 가요였는데 미국에서 유행하면서 영어 가사가 붙게 되었다. 『阿飛正傳』에서 삽입한 것은 Xavier Cugat와 Los Indios Tabajaras가 연주한 버전이다. ‘롬바왕’, ‘맘보왕’이라 불린 Xavier Cugat는 1930~40년대 뉴욕 맨하탄의 유명 고급 호텔 Waldorf Astoria Hotel에 그의 악단과 함께 상주하며 공연했다. 그는 각종 라틴 댄스곡 연주에 능했는데 곡풍이 열정적이고 이색적이며 기존 조류에 구애받지 않았다. 그의 음악에는 라틴아메리카에서 연원한 Conga, Bongo, Maraca 등 타악기 조합 이외에 금관, 목관 악기가 주요 기능을 맡고 있다. 라틴아메리카 댄스곡풍이지만 당시 미국 재즈악단인 Big Band의 영향을 받았는지 락음악과 다른 리듬을 보여준다. 그리고 1940년대 전래된 할리우드 영화의 영향도 받은 것으로 보인다. 그래서 『阿飛正傳』에서 Xavier Cugat 악단의 라틴댄스곡 연주는 과거 상하이 댄스홀에서나 훗날 홍콩 나이트클럽에서 벌어진 Big Band 공연 장면과 겹쳐지고 관객은 중국 본토와의 친연성을 떠올리게 된다.⁹⁾

또 한편 Xavier Cugat의 롬바 댄스곡 2곡도 영화 속에 삽입되는데, “My Shawl”이 연속해서 세 번 흘러나오고 영화 중간 쯤에는 “Perfidia”가 나온다. 이처럼 미국화된 라틴댄스곡 이외에 『阿飛正傳』에는 앞서 말한 브라질 Los Indios Tabajaras 출신 2인조 기타 밴드가 연주하는 “Always In My Heart”와 함께 “You Belong To My Heart”도 삽입되었다. 潘迪華에 따르면 이 두 작품은 자신이 왕카와이에게 1950년대 라틴음악 축음기 파일을 소개해 준 데서 비롯되었다고 한다.¹⁰⁾ Los Indios Tabajaras 2인조 기타밴드는 Xavier

究」, 36면을 참고하였다.

9) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 26면 참고

10) 『王家卫的映畫世界』, 327-328면.

Cugat 악단처럼 떠들썩한 것이 아니라 느리고 조용한 음악을 연주한다. 이들은 60년대에 “Maria Elena”라는 곡으로 일약 미국 빌보드 차트 5위 안에 4주나 진입했고 영국 판매량이 백만 장 이상으로 골든디스크상을 수상하기도 했다. 락음악 시대에 이처럼 깔끔하고 참신한 음악이 기적을 만들어낸 셈이다. 앞서 언급한 『阿飛正傳』에 수록된 “Maria Elena”가 바로 이 곡이다. 그런데 영화 속 Los Indios Tabajaras의 매혹적인 여유롭고 따스한 “Always In My Heart”에서 旭仔가 끝없이 동경하던 유토피아였던 필리핀을 떠올리게 되는 것은 왜일까?¹¹⁾

“구미 인사들은 라틴문명(남미와 동일함)에 대해 상상하기를: 그것은 망명의 귀착지이며 또 모든 것이 다시 시작되는 뒷마당이다. 동남아(南洋)는 바로 홍콩의 뒷마당이다. 윙카와이에 대해 말하자면 동남아는 60년대 홍콩의 라틴이라고 할 수 있다.”¹²⁾

윙카와이 영화 속 인물들은 홍콩에서 싱가포르, 필리핀 등을 오간다. 그들이 누비는 동남아는 디아스포라에 젖은 라틴 아메리카라는 것을 윙카와이는 라틴음악으로 말하고자 할 것일까?¹³⁾

『阿飛正傳』의 다른 삽입곡에서 우리는 탱고 리듬을 마주치게 된다. 바로 露露가 흥얼거린 “我的心也醉”라는 노래의 한 소절인데, 원곡은 1940년대 상하이 가요계에서 가장 인기를 끈 “如果没有你”이다. 이 곡은 영화 『柳浪聞鶯』(1948년, 吳村, 黃漢 감독)을 위해 삽입한 창작곡으로 탱고 리듬을 기본으로 하였다.

윙카와이 영화 속에서 선별 운용한 삽입곡은 대부분 단조 성격으로 구슬픈 정서를 들려준다. 羅展鳳의 말을 빌리자면 『阿飛正傳』의 라틴댄스곡은 ‘가벼운 우울감을 주고 담담한 애수를 느끼게 된다고 한다.’¹⁴⁾

11) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 26면, 51-52면 참고.

12) 『王家卫的映畫世界』, 337면.

13) 참고로 필리핀이 스페인 식민 통치를 받은 데서 알 수 있듯이 스페인, 포르투갈의 침략은 동남아에까지 미쳤다.

14) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 28면, 48면, 53면.

2.2 『花樣年華』

『花樣年華』의 삽입곡에는 미국의 흑인 재즈왕으로 불리는 Nat King Cole의 라틴 재즈 발라드 3곡이 눈에 띈다. 바로 “Aquellos Ojos Verdes”, “Te Quiero Dijiste”, “Quizás, Quizás, Quizás”이다. 윙카와이는 음악 3곡이 모두 그의 모친이 지금까지 좋아한 작품이라고 말한다.¹⁵⁾ 쿠바와 멕시코의 작사작곡가가 1929년, 1930년, 1947년에 나누어 작곡한 이 곡들은 미국에까지 널리 전해졌다. Nat King Cole은 1958~1962년 사이에 쿠바 하바나에서 3장의 스페인어·포르투갈어 개인앨범을 낸 적이 있는데 영화에서 삽입한 것은 이 때 녹음 제작한 곡으로 보인다. 원래 스페인어 외에 영문 가사 버전도 있는데 부른 가수는 다르다.¹⁶⁾

『花樣年華』에서 “Aquellos Ojos Verdes”는 苏丽珍과 周慕云 두 사람이 서로의 배우자를 의심하던 애매한 관계였을 때 삽입된다. 극중극이라고 할까? 가상의 장면에서 “Te Quiero Dijiste”가 삽입되는데 가짜가 진짜가 되는 관계로 발전하면서 “Quizás, Quizás, Quizás”가 울려 퍼진다. 이 세 삽입곡의 제목을 살펴보면 영화의 내용과 겹쳐지면서 숨겨진 장치임이 드러난다. 맨 처음 두 사람이 질투하던 때 삽입된 “Aquellos Ojos Verdes(푸른 눈)”¹⁷⁾, 다시 연기를 하면서 삽입된 “Te Quiero Dijiste(네가 날 사랑한다고 말해줘)”, 마지막으로 “만약 배표가 몇 장 더 있으면 당신이 나와 함께 갈 수 있었을까?”라고 물을 때 나오는 “Quizás, Quizás, Quizás(아마도, 아마도, 아마도)”는 마치 작중 인물의 대답처럼 해석할 수 있다. 영화 속 포르투갈어 작품 3곡은 느릿느릿한 선율로 가벼우면서도 대범하다. 관객들이 가사를 알아듣지는 못해도 노래의 분위기와 영화 화면이 결합되면서 사랑의 전개과정을 떠올리는 것은 어렵지 않다. 물론 윙카와이 영화에서 삽입곡의 외국어 자막을 넣는 경우가 거의 없기에 관객이 영화음악에 숨은 이야기를 바로 이해할 수는 없

15) 『花樣年華』의 오리지널 사운드트랙 CD에 있는 말이다.

16) 「王家卫电影音乐研究」, 31면. 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 28면.

17) 영어로 ‘green eyes’가 ‘질투어린 눈빛’임을 상기할 필요가 있다.

을 것이다. 그러나 스페인어를 알든 모르든, 발라드의 음악 기호가 영화 화면 속에 녹아들면서 두 사람의 관계가 발전하는 과정을 분별하는 것은 어렵지 않다.

본고에서 관객의 수용심리를 선불리 판단하는 것은 이 영화가 상영되고 오래잖아 홍콩의 여러 TV광고에서 “Quizás, Quizás, Quizás”가 유행처럼 번진 데 있다. 이 영화를 본 많은 사람들의 컷전에는 “Quizás”라는 라틴 발라드 몇 소절이 떠나지 않았을 것이다. 이런 복고는 국어, 광둥어와 영문가요가 인기를 끌던 1970년대 홍콩이 아니라 라틴음악이 처음 중국에 발을 디딘 옛 상하이 시절을 연상케 한다. 『花樣年華』의 복고가 우아해 보이는 것은 그 때문이다.¹⁸⁾

2.3 『2046』

극중극은 SF색채의 『2046』에도 등장한다. 『2046』에는 이전 두 작품의 삽입곡이 재활용되면서 의미가 모이고 확장된다. 바로 『阿飛正傳』의 Xavier Cugat, 『花樣年華』의 Nat King Cole의 음악을 계속 사용한 것이다. 『2046』에서 Xavier Cugat의 “Perfidia(배신)”와 “Siboney”는 악곡 자체의 ‘문화기호’로서의 의미도 있지만 3부극 영화의 줄거리 전개와도 관련이 있다. 苏丽珍, 周慕云, 露露 등 3부극의 등장인물은 서로 겹쳐져서 등장하기 때문이다. “Siboney”는 미국식 라틴음악에 뛰어난 Connie Francis의 노래를 여성 가수가 리메이크한 버전이다. 롬바 댄스곡인 이 노래는 사교계의 꽃 바이링의 등장을 알리는 목소리처럼 들린다. 이 두 곡에서 남녀 두 가수의 노래는 관객의 귀를 간지럽히는 섹시한 목소리로 영화에서 바이링과 저우무원이 서로를 오가는 장면을 연출하기에 충분하다. 이밖에도 『2046』에는 Dean Martin의 50년대 라틴 발라드곡 “Sway”도 삽입되었다.

또 다른 삽입곡으로는 부친의 유성기에서 나오는 오페라 “Casta Diva”의 한 소절이 있다. 여기서 오페라 여주인공 Norma가 사랑에 빠져 헤어나지 못

18) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 28면, 47면. 「王家卫电影音乐研究」, 32면.

하는 모습은 영화 속 王靖雯의 Tak에 대한 맹목적인 사랑과도 겹쳐진다.¹⁹⁾

이상으로 “60년대삼부곡”에 삽입된 라틴음악에 대해 정리해 보았다. 여기서 알 수 있는 것은 라틴음악의 창작 또는 공연자가 대부분 라틴아메리카에서 미국으로 이민 와서 인기를 얻은 사람들이라는 점이다. 악기 배치에서 공연 풍격까지 미국화된 과정을 거친 것이다. 다른 측면에서 상하이의 1930년대 이래 유행가, 이른바 時代曲도 미국 재즈음악의 영향을 피할 수 없었고 창작풍격에서도 ‘서양화’된 흔적을 찾아볼 수 있다. 이런 음악은 미국문화가 2차대전 이후 전 세계적으로 인기를 얻고 상하이에까지 전해진 데 따른 것이며 본토에서 홍콩의 이주민이 늘면서 상하이 대중음악과 함께 홍콩의 가요계를 재편한 것임을 알 수 있다.²⁰⁾

4. ‘도시변주곡’²¹⁾과 라틴 아메리카

4.1 『해피투게더』

『해피투게더』에는 홍콩이 지구 반대편 아르헨티나의 부에노스아이레스로 바뀌어 등장한다. 아르헨티나는 스페인 식민지였고 부에노스아이레스는 ‘남미의 파리’라는 명성을 누렸다. 극중 인물들이 활동하는 주요 지역은 남부 교외지역 항구 La Boca B²²⁾이다. 『해피투게더』의 메이킹 필름, 『부에노스 아이레스 제로 디그리』를 보면 다채로운 색채의 자갈길과 각양각색의 철관으로 건조된 집이 나온다. 그러나 이런 이국적이고 아름다운 정경이 『해피

19) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 29면, 54면 참고. 참고로 『2046』에서 이태리어로 나오는 오페라 아리아 “Casta Diva”와 프랑스영화 Francois Truffaut의 『Vivement dimanche신나는 일요일』가 있지만 논의에서 제외했다. 이탈리아나 프랑스어가 라틴어 계열이기는 하지만 라틴아메리카 문화는 아니기 때문이다.

20) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 30면.

21) 『旺角卡門』, 『墮落天使』, 『마이블루베리나이즈』도 ‘도시변주곡’에 속하지만 라틴음악(가)의 흔적을 찾아볼 수 없으므로 생략하기로 한다.

22) ‘Boca’는 스페인어로 강어귀의 의미이다.

투게더』에는 제대로 재현되지 않는다. 크리스토퍼 도일이 촬영한 영상 밖의 소리로 음악이 깔리면서 음산하고 창백한 아르헨티나의 도시가 펼쳐진다. 그리고 이야기는 홍콩에서 온 두 華人 人間에 애증의 교착으로 전개된다.

두 사람은 La Boca B에 살면서도 브라질 접경에 위치한 이과수 폭포 또는 세계 최남단의 땅끝 우수아이아(Ushuaia)를 그리워한다. 영화에서 부에노스아이레스는 뒤질런 홍콩이며 극중 인물들이 그리워하는 고향이다. 영화 속 타이베이, 뉴욕 또는 뽀뽀스, 화면 아래로 내려다본 도시, 야경이 빛나는 거리, 질주하는 고가 지하철, 떠들썩하고 비좁은 시장, 그리고 이야기가 있는 패스트푸드점, 바는 모두 홍콩의 모습과 겹쳐진다. 부에노스아이레스가 홍콩이 투사된 타향이라면 La Boca B는 홍콩의 야우침몽(油尖旺)쯤 될까? 이역 타향에서 웅카와이는 비슷비슷한 촬영각도와 공간구도를 계속 선보이며 공간을 덜 생소하게 하고 영화를 홍콩의 도시 변주곡으로 만들게 된다.²³⁾ 웅카와이는 「談『春光乍洩』之電影音樂」에서 다음과 같이 쓰고 있다.

“1996년의 6월, 나는 아르헨티나에서 영화를 찍기 시작했다. 성탄절 이틀 전에야 홍콩으로 돌아왔는데 그때부터 나는 이 나라에 대한 기억이 나날이 희미해지게 되었다. 내 마음 속에 정말로 남은 목소리는: 나 스스로 익힐 수 없는 스페인어 단어, 공기에 스며드는 것처럼 어디서나 들리는 축구평론, La Boca 횡단 보도 옆의 Salsa악단, Bar Sur의 탱고음악 그리고 이과수 폭포에서 나는 소리였다. 나는 오리지널 사운드 테이프를 만들어야 했다!”²⁴⁾

이렇게 제작된 『해피투게더』에 삽입된 라틴 음악으로는 탱고곡이 대표적이다. 탱고는 원래 19세기 말 아르헨티나 부에노스아이레스의 흥등가와 빈민가 나이트클럽, 술집, 이민자 거주지에서 처음 탄생했다. 이후 제1차 세계대전 기간에 나이트클럽에서 유행했고, 파리의 상류사회에 퍼지면서 구미와 전 세계를 풍미하게 되었다. 하지만 스페인 식민 통치라는 특수성과 장기간 이민자들이 모인 덕분에 이태리, 쿠바, 아프리카와 남미 음악이 융합되게 된다. 이

23) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 31-32면.

24) 「王家卫电影音乐研究」, 15면.

렇게 탱고에는 여러 지역 민족음악과 친연성을 가지게 되었다. 이후 여러 작곡가와 민간예술인의 노력을 거쳐 수많은 댄스곡, 가곡같은 형식의 탱고음악이 만들어졌고 재창조되었다.

처음에 탱고는 두 남자가 여성을 놓고 벌이는 댄스였다. 두 남자가 모두 단도를 차고 사랑하는 여인을 얻기 위해 출숨씨로 겨루는 것이다. 지금은 보통 남녀가 가까이에서 서로 안고 몸을 붙이고 추는데 서로 집착하면서 맴돌다 기진맥진하는 모습은 사랑에 눈 먼 연인들을 떠올리게 한다. 왕카와이는 이렇게 탱고로 사랑을 해석했다. 『해피투게더』에서 何寶榮과 黎耀輝도 감정에 몰입했다가 물러나 헤어지고 다시 시작하는 탱고처럼 온 몸으로 열정적인 사랑을 한다.²⁵⁾

왕카와이가 이 영화에서 선곡한 곡은 ‘현대 탱고혁명의 아들’이라는 명성을 얻은 Astor Piazzola의 “Tango Apasionado”이다. 이 가운데 세 곡을 선별 채용하였는데 바로 “Prologue”, “Finale”, “Milonga for three”이다. Piazzola의 <The Rough Dancer and the Cyclical Night> 음악 전집에 있는 “Tango Apasionado”는 디스크 속 Fernando Gonzalez가 술취하듯이 탱고 음악사에 대한 Piazzola의 회고와 반성이며, 자신의 음악 창작 역정에 대한 고찰을 포함하고 있기도 하다. 이렇게 나뉘어져 울려 퍼지는 노래는 영화에서 주인공 黎耀輝와 何寶榮의 감정 변화를 대변해주는 중요한 징표가 된다. 저명한 작곡가이자 Bundoran 아코디언 연주가인 Astor Piazzolla는 탱고 부흥의 신기원을 열면서 큰 인기를 얻었다. 그는 깊은 고전음악적 소양과 함께 전자기타 연주와 재즈곡풍까지 대담하게 창작에 도입하면서 현대에 유행한 탱고 댄스곡을 선도하는 신예가 되었다.²⁶⁾

“1996년 8월 아르헨티나로 가던 중, 彭綺華(우리의 영화제작자)는 내게 암스테르담 공항에서 고른 두 장의 Astor Piazzolla의 CD를 주었다. 이것은 정말 속

25) 탱고가 탄생한 이민자 거주지는 바로 이 영화의 이야기가 탄생한 곳이기도 하다. 상기 단락은 「王家卫电影音乐研究」, 14면과 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 40-41면 참고.

26) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 41면. 「王家卫电影音乐研究」, 15면.

명적이었다. 나는 공항에서 그의 음악을 들었는데 탱고 음악 말고 다른 어떤 것이 들렸다: 그것이 이 도시의 리듬이며 이 영화의 리듬이다.”²⁷⁾

“Tango Apasionado” Prologue는 Bundoran 아코디언으로 연주되는데 처량하고 고독한 느낌이다. 이 세 곡의 작품은 黎耀輝와 何寶榮이 헤어짐과 만남을 반복하는 장면과 함께 나온다. 두 사람이 함께 껴안고 춤을 추든, 헤어져서 상심에 빠지든지 선을 속에 떨칠 수 없는 애절함이 있다. 저음의 리듬이 멈추었다 바뀌면서 운치를 살리고 두 사람 간의 질투와 의심, 갈등같은 온갖 정감이 오가지만 결국 사랑의 과국을 맞으면서 깊은 인상을 남긴다. 여기서 Bundoran 아코디언의 나지막하고 애원에 찬 음색은 중요한 기능을 한다. 영화 속에서 Bar Sur 술집에서 탱고곡을 연주할 때 Bundoran 아코디언이 사용되는데 길게 늘어지는 육각 아코디언은 중국에서 알려진 활달하고 유쾌한 러시아식 아코디언 곡과는 분명히 구별된다.

Prologue는 何寶榮이 폭행을 당해서 의지할 곳 없어 옛집으로 가 위안을 삼는 장면에서 나온다. 바로 寶榮이 “耀輝, 우리 다시 시작하자.”라고 하는 대사 그 다음이다. 두 사람은 이렇게 싸우고 나서 이과수 폭포를 찾아가는 길에 우연히 만나게 된다. 寶榮은 耀輝를 포기하고 새로운 사랑을 찾으려던 참이었다. 이때 Prologue가 이과수 폭포의 장엄한 모습과 함께 울려 퍼진다. 처량한 서곡에서 이미 그들의 결말이 우울하고 무기력하고 고통스러울 것임을 미리 암시해준 것인지도 모른다.

이 곡은 何寶榮과 黎耀輝 두 사람이 택시를 타고 가는 장면에도 삽입된다. 耀輝가 寶榮에게 담배를 건네 주는데 寶榮이 살짜기 머리를 耀輝의 어깨에 기대고 응석 부리는 장면이다. 그리고 耀輝가 침체된 분위기에서 벗어나 탱고 바에서 예전처럼 열심히 일하는 모습에도 삽입된다. 그리고 耀輝 혼자서 도로 위에서 차를 몰고 처음 寶榮과 함께 가기로 했던 이과수 폭포로 가는 장면에도 삽입된다.²⁸⁾

何寶榮이 다른 곳에서 새로 만난 동성 애인의 품에 기대어 춤을 추고 있고,

27) 「王家卫电影音乐研究」, 14면.

28) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 41면. 「王家卫电影音乐研究」, 15면.

黎耀輝가 도살장에서 물을 뿌려 핏자국을 씻을 때도 이 곡이 울려 퍼진다. 이 상하리만큼 또렷이 들리는데 마치 “우리 다시 시작하자.”라는 寶榮의 말을 떨쳐버리려 애쓰는 耀輝의 심경을 보여주는 듯하다. 이들의 사랑이 영화 속에서 다채롭게 변주된 음악과 함께 어우러지면서 관객은 이별과 만남을 이해하게 된다.

“Milonga for three”는 “Prologue”, “Finale”보다 훨씬 침울하다. 왕카와이에 따르면 탱고는 영화 속 일종의 의식인데 Milonga는 바로 영혼이라고 한바 있다.²⁹⁾ 이 곡은 처음 耀輝와 寶榮 두 사람이 비좁은 주방 안에서 춤출 때 들린다. 두 사람이 주방에서 조심스럽게 서로 나아가고 물리나며 탱고춤을 추는 장면은 ‘함께 행복했던 때(Happy Together)’였다.³⁰⁾ 그러나 영화 전체적으로 볼 때 탱고는 우아한 만큼 잔안하기에 오히려 인물의 고독감을 강화시켜주게 된다. 그들은 탱고를 추며 서로를 원한다는 눈빛을 교환한다. 관객의 귓전에 감미롭게 맴도는 음악은 마치 영화의 중국어 제목 “春光乍泄”처럼 새어나오는 아름다운 봄빛을 보여주는 듯하다. 이 곡이 두 번째 울려퍼지는 것은 홀로 바닷가에 간 耀輝가 물살을 가르는 배 위에 앉아 있을 때이다. 정신적으로 억압되어 있는 그는 더없이 무기력하다. 음악과 함께 耀輝가 갑판 위에 옆으로 누운 모습이 보이면서 그는 의지할 곳 없는 떠돌이가 된다. 그가 寶榮의 곁을 떠나기로 한 뒤여서인지, 첼로와 아코디언이 음표를 길게 늘여서 변주하는 곡은 더 구슬프게 들린다.

한편 Finale의 전반부 선율은 Prologue보다 훨씬 애잔한데 후반부는 Prologue 선율을 반복하고 있다. 寶榮은 耀輝와 함께 세들어 살던 방으로 돌아오고 이과수폭포가 애니메이션처럼 반짝거리는 스탠드를 들여다 본다. 그리고 예전에 함께 덮었던 이불을 꺼안고 통곡한다. 이들의 사랑이 이루어지지 못하고 끝남을 알려주면서 “Finale”는 더 서글프게 들린다. 화면이 바뀌어 耀輝는 이미 이과수 폭포에 와 있다. 그리고 다음과 같은 독백이 울려퍼진다.

“나는 갑자기 힘들어졌다. 나는 이 폭포 아래에 서 있는 이는 분명 두 사람이

29) 『해피투게더』의 오리지널 사운드트랙 소개 중.

30) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 48면. 「王家卫电影音乐研究」, 15면, 17면.

있을 거라고 시종 느꼈기 때문이다.”

탱고는 연인들 간에 애증이 뒤엉켜 서로 겨루는 것이다. 세 곡의 탱고음악이 여러차례 삽입되는 것은, 연인이 감정을 허비하고 외로이 떠돌면서 모든 기력을 소모하고 지친 것과 같다. 영화는 이렇게 현대사회에서 사람 간의 소외와 거리를 투영하기도 한다.

그러나 강산은 유구해도 사람은 간 곳 없다던가! 음악이 변함없이 울려 퍼지는데 알고보면 영화의 시작이었던 이과수 폭포로 돌아와 있다. 연인들은 사랑하고 미워하고, 만나고 이별하는 과정을 쳇바퀴처럼 반복한다. 이 곡이 영화 속에서 반복적으로 들려지면서 연인 간에 반복되는 다툼과 즐거움과 외로움, 아픔과 무기력함, 질투와 회한같은 감정은 결국 뫼비우스의 띠를 돌고 도는 것처럼 하나로 합쳐지게 된다.

다음으로 주목할 곡은 “Cucurrucucu Paloma”이다. 브라질의 밥 딜런이라 불리는 Caetano Veloso가 부른 이 곡은 두 사람이 함께 가자던 브라질 접경의 이과수 폭포 장면과 어우러진다.³¹⁾ 이과수폭포를 찾는 것은 아르헨티나에 온 초심과 꿈 때문으로, 그것은 두 사람이 다시 사랑을 시작하기 위함이었다. 뽀카와이는 다음과 같이 회고한다.

“Cucurrucucu Paloma”, 나는 이 노래를 안다. 60년대 홍콩에서 상당히 유행했는데 그걸로 극중 주인공 黎耀輝가 부에노스 아이레스에 들어가기 전의 징조로 삼기로 했다.”³²⁾

“벨로소가 나에게 깊은 감동을 주었다. ‘Cucurrucucu Paloma’라는 곡을 삽입한 것 외 나머지는 포르투갈어로 불렀다. 나는 이 노래가 60년대 홍콩에서 상당히 유행했다는 걸 알고 그걸로 영화 속 주인공이 부에노스 아이레스에 들어가는 복선으로 깔았다. 이 노래를 번역해달라고 적어도 5번이나 부탁했지만 매번 번역된 결과가 달랐다. 하지만 다들 이 노래가 비둘기와 연관되어 있다는 데는 의견이 같았다.”³³⁾

31) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 41면.

32) 「王家卫电影音乐研究」, 14면.

이 노래가 스페인어로 울려 퍼지지만 이어지는 장면은 寶榮이 도로 위에서 耀輝와 헤어지자고 하는 신이다. 耀輝는 손으로 얼굴을 감싸고 흐느낀다. 힘들고 고통스러워하는 耀輝의 뒤로 이과수 폭포의 웅대장려한 모습이 무지개처럼 화면을 뒤덮는다.

“Cucurrucucu Paloma”는 60년대 홍콩에서 큰 인기를 끌었던 Caetano Veloso가 불렀는데 섹시한 저음의 남자 목소리가 대단히 매력적이다. 영화 속에 안개비처럼 흩날리는 폭포수 장면이 고속촬영으로 느리게 펼쳐지면서 노래의 선율과 조화를 이루고 모기소리 같은 남성의 목소리가 폭포의 장관 아래 들렸다 말았다 울려 퍼진다. 이 목소리는 시퀀스 말미에 약하지만 높은 소리로 확대된다. 4현악기 소리가 느릿느릿 합쳐지고 부드러운 혼합음이 뒤로 쳐진다. 이런 창법으로 우울한 선율은 일말의 애상이 되어 스쳐지나간다. 영화 말미에 다시 이과수폭포 앞에 섰을 때 耀輝는 물보라에 얼굴을 파묻고 눈물을 머금는다. 애상은 말이 아니라 표정이 되어 드러난다. 耀輝는 시름을 담은 채 땅 끝에 가져간 녹음기처럼 아무 말도 하지 않는다. 두 사람은 원래 폭포를 여행의 종착지로 삼았지만 결국 耀輝 혼자서 홍콩으로 돌아간다. 사랑의 유토피아를 찾아 나섰지만 여행의 종점까지 가지도 못하고 헤어지게 된 것이다.

“우리 다시 시작하자”라는 한 마디로 耀輝는 寶榮과 함께해 왔다. 이기적이고, 제멋대로인 그에게 끌려다니며 지낸다. “Cucurrucucu Paloma”의 가사는 사실 맹목적으로 사랑에 매달리는 것을 내용으로 한다. 이 노래의 제목에서 Cucurrucucu는 의성어이고 Paloma는 비둘기이다. 영화 속에서 이 노래 가사가 번역되어 나오지는 않지만 원래 가사는 대단히 아름답다. 이 노래 가사는 라틴아메리카에 구전되어 오는 전설을 기초로 만들어졌다. 어느 남자가 여자를 무척 사랑했는데, 마음을 고백했지만 거절 당했다. 그 날 밤새 방에서 울던 남자는 자살을 하고 만다. 그 뒤 비둘기 한 마리가 그의 정원을 맴돌며 구구 슬피 울었다. 주위 사람들은 이 비둘기가 사랑에 미친 그 남자의 환생이

33) 「王家卫电影『春光乍泄』流行音乐赏析」, 61면.

라 여기고 비둘기에게 말했다. “더 울지 마라, 더 슬퍼하지 마라.”

영화 속에서 이 노래는 黎耀輝가 부르는 사랑의 송가나 마찬가지로이다. 가슴 아픈 사랑은 세월이 흐르고 장소가 바뀌어도 빛을 잃지 않는다. 이성 간의 사랑보다 동성 간의 사랑이 더 애절할 수도 있다. 윙카와이는 미국 락가수 Frank Zappa의 1970년대 작품 두 곡도 마음에 들었던 모양이다. Frank Zappa는 히피적 풍자와 비판 성향의 락음악에 심취한 바 있다. 윙카와이가 영화에 삽입한 “Chunga's Revenge”는 탱고 리듬을 기초로 전자기타의 연주가 폭발적인 곡이다. 그리고 적막한 분위기에서 외로움을 불러내는 “I Have Been in You”는 黎耀輝와 何寶榮이 헤어지기로 하고 하릴 없이 빈둥거리는 장면에서 삽입된다. Frank Zappa의 이런 곡풍은 何寶榮에게 어울릴 법도 하지만 섬세한 노래소리가 폭포소리와 뒤섞이면서 何寶榮에 대해 黎耀輝의 애증이 교차함을 보여준다.³⁴⁾

4.2 『重慶森林』

『重慶森林』에는 “Things In Life”, “California Dreaming”, “What A Difference A Day Makes” 같은 영문 올드팝이 삽입되어 있다. 이 가운데 “Things In Life”는 자메이카 가수 Dennis Brown의 레게음악을 삽입한 것이다. 이런 락음악은 60년대 자메이카에 강렬한 민족해방색채를 가져온 댄스 음악에 기원하였다. 이후 구미, 흑인 지역까지 유전되어 “북미 흑인음악, 자메이카 지방음악(서아프리카 음악과 영국민간음악의 종합적 산물) 및 라틴 아메리카 음악과 융합되게 된다.”³⁵⁾

5. 식민의 역사를 넘어서

34) 「王家卫电影音乐研究」, 14면, 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 42면.

35) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 38면

왕카와이의 영화가 라틴아메리카와 직접적인 관련이 없는 것은 당연지사다. 그의 영화에서 라틴음악을 활용한 것이 두드러지지만 그것은 1960년대에 대한 모종의 기억, 즉 당시 홍콩에서 유행했던 음악이어서 그의 시선을 끌었다.³⁶⁾ 그것은 작가가 어릴 때 좋아했던 것이나 생활 경험같은 취향과 관련이 있을 것이다.

1997년 제작된 『해피투게더』를 보자. 그것은 아르헨티나로 간 홍콩인들의 이야기이다. 영국의 식민지였던 홍콩이 중국으로 반환되던 그 해다. 왜 하필 아르헨티나일까? 가슴 아픈 식민지의 역사를 가진 라틴아메리카는 식민지의 반환 이후를 체험해보는데 최적의 장소였던 모양이다. 그렇다면 이들이 아르헨티나로 떠난 것, 이과수 폭포를 보러 지구 최남단 등대를 찾아 가고 홍콩으로 돌아가기 전에 타이완에 잠시 머무는 것은 피식민지인들의 유랑인 셈이다. 왕카와이 영화에서 반복되는 만남과 헤어짐, 그리고 떠남은 디아스포라의 여정이다. 특히 『해피투게더』는 상하이 출신 홍콩인 감독으로서 그가 홍콩 반환을 앞둔 홍콩인들의 고독과 방랑을 담아낸 영화이기에 더욱 그러하다.

왕카와이의 영화음악은 내부적으로는 상하이와 홍콩, 외부로는 중국과 외국의 대중음악이 뒤섞인 혼종성을 보인다. 우리는 특히 『해피투게더』에 삽입된 라틴음악에서 음색과 리듬이 영화 속 장면과 어떻게 어우러지는지를 고찰한 바 있다. 그의 영화에서 음색은 분위기와 지역적 색채를 표현하면서 인물 성격을 들려주는 듯하고, 리듬감이 강한 댄스곡에서는 등장인물의 정서와 감정 기복이 잘 드러났다. 『해피투게더』에는 탱고와 브라질 가수의 노래가 등장하지만 『花樣年華』에서는 미국화된 라틴음악을 삽입하였다. 상술한 것처럼 왕카와이 영화 속 라틴음악은 결국 미국화된 것이 많은데, 그것은 미국에서 히스패닉, 라틴아메리카 문화의 영향과 관련이 있을 것이다. 이처럼 왕카와이는 라틴음악을 선별하여, 1960년대 시대적 분위기를 ‘복고’라는 기조로 서사 구조 안에 효과적으로 녹여냈다.³⁷⁾

영화의 막바지에서 耀輝는 생각에 잠긴 채 차 뒷좌석에 앉아있다. 차가 덜컹덜컹 흔들리면서 경쾌한 “Happy Together” 음악이 울려 퍼진다. 차가 속

36) 왕카와이의 말은 「王家卫电影音乐研究」, 25면 참고.

37) 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 48면, 53면.

도를 내면서 선율도 빨라지고 화면이 앞으로 전진한다. 화려하고 따뜻한 색깔의 스웨터를 입은 耀輝는 빙긋이 웃는다. 아르헨티나 생활에서 아무 것도 얻은 것 없지만 집에 평안히 도착한 것이다. 방랑자에게, 고향 땅에 대한 정서가 남다른 홍콩인에게 이보다 감격적인 일이 있을까?

『해피투게더』의 삽입곡 “Cucurrucucu Paloma”의 가사가 된 전설에서 사랑을 잃고 자살한 남자는 비둘기로 환생하여 집 정원을 맴돈다. 비둘기가 날지 못하고 땅에 발을 딛는 것은 죽음을 맞이하는 순간일 것이다. 『阿飛正傳』에서 다리 없는 새의 운명을 되뇌이던 阿飛의 방황은 식민지, 식민인의 상실감에 기인했을 것이다. 이루어질 수 없는 사랑, 寶榮은 목숨을 사랑과 바꿈으로 뜻을 이루고자 했을까? 영화 속 寶榮 역할을 한 張國榮은 2003년 홍콩의 호텔 옥상에서 홀연 몸을 던지고 만다. 함께 했을 때가 가장 행복한 순간이었을텐데, 이국 타향에서 디아스포라를 떨치고 날아보기를 원했을까? 곧 있을 식민지 홍콩의 본토 반환, 寶榮에게는 그 미래가 못내 절망적이었던 모양이다. 홍콩이 영국 식민지가 된지 100년, 그 ‘백 년 동안의 고독’을 견디지 못하고 목숨을 던진 張國榮. 그는 갔지만 애절한 사랑은 “Cucurrucucu Paloma”의 노래소리가 되어 여전히 우리 귓전을 맴돌고 있다.

[ABSTRACT]

Latin America Projected in the Soundtrack of *Wong Kar Wai's* Film

Myung suk Kim

Latin America was inserted as soundtrack in most of *Wong Kar Wai's* film, except *Happy Together*. This paper is divided into '60s' Trilogy' and 'Urban Variations', searching for the trace of Latin America reflected in *Wong's* film. The characters seems to have aphasia in *Wong's* film, however, *Wong* tells his story by selection of music. He inserted various music, but it is the Latin music, including mambo, cha-cha, rumba, etc, that attracts attention of audience. Latin music draws an exotic atmosphere and nostalgia of diaspora of audience. In this regard, "retro" and "diaspora" is closely related with the history of popular music in Hongkong.

To be concrete, the scene of *Leslie Cheung's* dance to a *Maria Elena* accompaniment in *The Days of Being Wild*. The Performance of Latin dance music of *Xavier Cugat's* band, Americanized rumba dance music played by Latin American musicians, the music played by band from Brazil and the tango rhythms from “我的心也醉”. *Nat King Cole's* 3 Latin jazz balads was inserted in *In the Mood for Love*, *Xavier Cugat* and *Nat King Cole's* music—the soundtrack of previous film, was inserted in *2046* again, and also inserted the 50's Latin ballads of *Dean Martin's*. *Astor Piazzola's* “Tango Apasionado” and Brazilian singer *Caetano Veloso's* "Cucurrucucu Paloma" was inserted in *Happy Together*. Meanwhile, Jamaican singer *Dennis Brown's* reggae music was inserted in *Chunking Express*. However, most of Latin music in *Wong's* film is Americanized, this is closely related with the influence of Latin American culture in US.

Key words : Wong Kar Wai, Latin America, Latin Music, 60s' Trilogy, Urban Variations

참고문헌

□ 기본자료

- 왕카와이, 『阿飛正傳』, 影之杰, 1990.
왕카와이, 『花樣年華』, 春光映画, 2000.
왕카와이, 『2046』, 春光映画, 2004.
왕카와이, 『旺角卡門』, 影之杰, 1989
왕카와이, 『重慶森林』, 泽东电影公司, 1995
왕카와이, 『墮落天使』, 泽东电影公司, 1995
왕카와이, 『春光乍泄』, 泽东电影公司, 1997
왕카와이, 『My Blueberry Nights』, 泽东电影公司, 2008

□ 단행본

- 李欧梵著, 毛尖译, 『上海摩登：一种新都市文化在中国(1930—1945)』, 上海, 上海三联书店, 2008년6월 第1版
潘国灵、李照兴 主编, 『王家卫的映畫世界』, 天津, 百花文艺出版社, 2005년5월 第1版, 327-328면, 337면
罗展凤著, 『流动的光影声色』, 桂林, 广西师范大学出版社, 2007년12월 第1版
가브리엘 가르시아 마르케스 저, 안정효 역, 『백년 동안의고독』, 문학사상, 2005

□ 논문 및 평론

- 김경옥, 「낯은 것과 새로운 것: 에이젠슈테인에 의한 王家衛」, 『영화연구』 제13호, 한국영화학회, 1997. 12.
김명석, 「작가주의로 포장된 무협장르의 변용」, 『국제언어문학』 제36호.
김명석, 「탈식민의 굴절된 렌즈에 갇힌 이야기」, 『중국학』 제34집, 대한중국학회, 2009, 345-350면.
김명석, 「왕카와이 영화에 나타난 라틴아메리카의 흔적」, 『Webzine TransLatin』 33호, 서울대학교 라틴아메리카연구소, 2016년 5월, 88-97면.
김종현, 「시간의 흐름과 기억이 만드는 것들 I」, 『중국현대문학』 제43호, 중국현대문학학회, 2007, 12.
김태중, 「세계화와 라틴아메리카의 정체성-『거미여인의 키스』를 중심으로」, 『라틴아메리카연구』 제1권 제1호, 한국라틴아메리카학회, 2004.
서성철, 「『백년 동안의고독』과 G.가르시아 마르케스의 시간관」, 『라틴아메리카연구』 제10권 제1호, 한국라틴아메리카학회, 1997.

- 안승웅, 「무협영화로 『동사서독(東邪西毒): Ashes of Time』 읽기」, 『동북아문화연구』 30집, 동북아문화학회, 2012.03, 50면.
- 유재희, 「필름 속에 봉인된 왕가위의 기억」, 『미술세계』, 1997.1, 110-112면.
- 이현중, 「필름 느와르의 장르 변화를 통해 본 장르적 관습과 향유 과정의 연관성」, 『영화연구』 62, 2014.12, 한국영화학회, 229-236면.
- 임대근, 「경합하는 장: 왕카와이 王家衛 영화의 독법들」, 『외국문학연구』 제29호, 한국외국어대학교외국문학연구소, 2008. 2, 315면.
- 황보성진, 『王家衛 작가 연구: 사회심리학으로 본 캐릭터(character)분석을 중심으로』, 한양대 대학원 연극영화학 석사학위논문, 2002. 02.
- 高旭, 「作者电影의商业化策略—论王家卫电影的商业性」, 『北京电影学院学报』, 2000年03期, 28-31면
- 郭小樵, 「生活在都市—王家卫电影散谈」, 『北京电影学院学报』, 1997(1), 76면
- 凌逾, 「对倒叙事: 香港后现代电影和小说的融合剂」, 『华南师范大学学报:社会科学版』, 2014(1)
- 李道新, 「王家卫电影的精神走向及其文化含义」, 『当代电影』, 2001(3), 28-35면.
- 李黎丹, 「后现代语境下的都会人生: 王家卫影像世界刍议」, 『首都师范大学学报:社会科学版』, 2001(5)
- 林振豪, 『上海大学学报:社会科学版』, 2002, 9(4)
- 聂焱, 「王家卫电影中的非原创音乐研究」, 华东师范大学, 2010, 25-26면, 28-32면, 38면, 40-42면, 47-48면, 51-54면
- 孙绍谊, 「“无地域空间”与怀旧政治: “后九七”香港电影的上海想象」, 『文艺研究』, 2007(11)
- 申乐莹, 「从『花样年华』看王家卫电影的继承性与发展性」, 『上海大學學報』第9卷第4期, 2002年7月, 75면
- 吴明靖, 陈华明, 「电影『2046』的复调特征」, 『西南民族大学学报:人文社科版』, 2006, 27(9)
- 温亮亮, 「王家卫电影音乐研究」, 西南交通大学, 2007, 14-15면. 17면, 25면, 31-32면, 35-36면, 38면.
- 王志敏, 「试论华语电影的思想性危机」, 『上海大学学报:社会科学版』, 2011, 18(5)
- 王海洲, 「后现代主义与王家卫电影」, 『北京电影学院学报』, 2001(3)
- 张燕, 「“看”与“被看”—香港电影中的女性形象透视」, 『电影艺术』, 2003(2)
- 曹旭, 「王家卫电影『春光乍泄』流行音乐赏析」, 『美与时代旬刊』, 2015(7), 61면
- 赵春, 「安哲罗普洛斯与王家卫」, 『北京电影学院学报』, 2010(2), 92-93면.
- 陈旭光, 「一种现代写意电影—论王家卫电影的写意性及中国电影的民族化与现代化等问题」, 『当代电影』, 2001(3), 37-40면.

陈华, 「踽踽独行的女性-王家卫电影中的女性形象」, 『电影文学』, 2009(9)
托尼·瑞恩, 「王家卫: 个人魅力表达-1990-2000年的电影革新者」, 『当代电影』, 2001
年03期, 42면

이 논문은 2017년 7월 6일 접수되어 7월 28일까지 심사받아 8월 18일 게재 확정됨.