

# 許鞍華의 <심플 라이프> 속 하위주체 재현에 대한 일고찰

진성희\*

## <目 次>

1. 들어가며
2. 편향된 시선으로 그려진 하위주체
3. 하위주체의 발화는 가능한가: 타인의 언어로 직조된 아타오의 인생
4. 아타오의 인생 = 홍콩, 홍콩 영화의 현재?
5. 나오며

## 1. 들어가며

전세계인들에게 홍콩 영화의 화려한 한 시절을 추억하도록 하는 이름인 허안화(許鞍華: Ann Hui)와 유덕화(Andy Lau, 劉德華), 그리고 엽덕한(Deanie Ip, 葉德嫻)<sup>1)</sup>이 만나 또 한 편의 홍콩에 관한 작품을 만들었다. 이들이 재현해왔던 홍콩의 이미지는 갭단의 총성이 난무하거나, 대책 없이 코믹하고 소란스럽거나, 도시 밑바닥의 삶에서 헤어 나오지 못하는 사람들의 삶에 대한 것이었다. 그러나 세계 우수 영화제에서 수상하며 평단으로부터도 긍정적 평가를 받은 <심플 라이프, 桃姐, A Simple Life>(2011)란 영화는 이전의 홍콩 영화들과는 사뭇 다른 결의 이미지들을 품고 있다.<sup>2)</sup> 실화를 바탕으로 한 <심플 라이프>는 주인집 도련

\* 숭실대학교 중어중문학과 연구중점교수

1) 이 글에서 홍콩 영화의 배우 및 감독들의 이름을 표기할 때는 우리에게 가장 익숙한 방식의 표기법을 따르고자 한다.

2) 31회 홍콩금상장영화제(2012) 작품상/감독상/각본상/남우주연상/여우주연상 수상, 4회 오키나와국제영화제(2012)허안화 골든 시사상(심사위원특별상)/Peace부문 해인상 그랑

님이 자신을 돌봐온 가정부이자 부모의 여생을 보살피는 이야기를 주서사로 삼은 영화이다.<sup>3)</sup> 아타오는 홍콩의 영화 제작자 로저와 함께 살고 있다. 그녀는 4대에 걸쳐 로저 가족의 집안일을 도맡아 해왔고 아이들을 키워 왔으며 로저 가족이 모두 해외로 이민을 간 후에도 홀로 홍콩에 남아 일을 하는 로저를 돌봐주고 있다. 그런데 아타오는 갑작스런 중풍으로 쓰러지며 로저에게 폐가 되지 않기 위해 요양 병원으로 간다. 그러나 로저는 요양병원에 있는 아타오를 찾아가 친구와 자식의 역할을 다하고 로저의 가족은 그녀가 일생을 편히 마칠 수 있도록 진심을 다해 돕는다. 그러던 중 더욱 쇠약해진 아타오는 죽음을 맞이하고 로저 가족은 그녀의 장례를 치룬다는 것이 이 영화의 간략한 줄거리이다. 이러한 〈심플 라이프〉의 이야기는 허안화가 줄곧 다루어왔던 이야기의 연장선상에 있다고 볼 수 있다. 〈객도 추한, 客途秋恨, Autumnal Lament In Exile〉(1990), 〈여인사십, 女人四十, Woman, Forty〉(1995), 〈이모의 포스트모던 라이프, 姨媽的後現代生活, The Postmodern Life Of My Aunt〉(2006), 〈천수위의 낮과 밤, 天水圍的夜與霧, Night And Fog〉(2008), 〈밤과 안개, Night & Fog, 天水圍的夜與霧〉(2009) 등을 통해 여인의 파란만장한 인생에 대해 이야기하던 허안화는 평생 남을 위해 '돌봄'의 일을 해온 아타오가 죽음을 앞두고 비로소 타인에게 진심어린 도움을 받는 모습을 그렸다.

홍콩 뉴웨이브<sup>4)</sup> 감독군의 주요 인



프리 수상, 6회 아시안필름어워즈(2012) 여우주연상 수상, 48회 금마장영화제(2011), 감독상/남우주연상/여우주연상 수상, 68회 베니스국제영화제(2011) 볼피컵-여우주연상/허안화 SIGNIS상 특별언급과 같이 세계 유수 영화제에서 수상하고 초청되었다.

3) 이 영화는 〈천녀유혼, A Chinese Ghost Story〉, 〈황비홍, 黃飛鴻〉 제작자 로저 리의 실화를 바탕으로 제작되었다.

4) 홍콩 TV 시장의 극심한 경쟁은 오히려 영화계에 젊은 피를 제공했고 또한 이를 통해 한바탕 '뉴웨이브' new wave: 新浪潮 열풍을 일으키는 결과를 가져왔다. 사실 프랑스어로 '누벨 바그' Nouvelle Vague라 불리는 이 '뉴웨이브' 현상은 프랑스 영화사에서 빌려온 용어로, 원래 1958년부터 1962년 사이 프랑스 감독들의 작품을 가리켰다. 1979년, 홍콩의 영화 비평 잡지에서는 이 용어를 빌려 와서 당시 홍콩 영화계의 새로운 현상을 묘사했다. 방송국 간의 경쟁이 끝난 후 일군의 방송국 아카데미 출신 젊은 감독들이 연이어 TV 제작에서 영

물인 허안화는 〈풍집, 風劫, *Crazy Disaster/The Secret*〉(1979)으로 데뷔한 이래 진중한 사회 성찰 영화부터 장르영화에 이르기까지 당대 홍콩의 모습을 묘사해 왔다. 그리고 비교적 가까운 시기에 제작된 일군의 영화들을 통해(〈천수위의 남과 밤〉, 〈밤과 안개〉 등) 홍콩의 모습을 사실적으로 다루며 한 도시와 도시인들의 현재를 어떻게 담아야 하는지를 보여주었다. 그녀는 (동시기에 영화를 제작했던) 타이완이나 대륙의 감독들과는 달리 전통과 현대, 홍콩인의 미래에 대한 불안, 부유성(浮游性) 등을 전원생활이라는 유토피아로의 회귀로써 해결하지 않았다. 오히려 관객이 스스로 결론에 이르도록 했다.<sup>5)</sup> 〈심플 라이프〉 또한 요양병원에서 인생의 황혼기를 보내는 노인들의 모습을 묘사하며 홍콩 내의 노인 문제와 고령화 사회에 대한 이슈를 다루고 있다. 그러나 영화는 이 문제들을 해결하기 위해 세대 간의 급격한 화해를 요구한다거나 타인의 모든 것을 품고 이해해야 한다는 식의 서사를 구축하지는 않는다. 물론 사회 속에서 홀로 남겨진 이들의 쓸쓸함에 대해, 현실에서 해소되지 못하는 욕구에 대해, 생명이 꺼져 가고 있음에 대한 서글픔과 개인의 힘으로는 해결하지 못하는 사회 문제들에 관한 직시 또한 멈추지 않는다. 그러나 이 현실 사회 내의 문제들을 향해 적극적 응전 태세로 고군분투하는 인물을 그리지는 않는다. 대신 〈심플 라이프〉는 오랜 세월동안 타인의 집의 가사를 대신해주던 주변부 인물이자 하위주체 여성인 아타오가 생의 마지막 단계에서 타인의 배려에 의해 삶에 대한 소소한 즐거움을 느끼는 모습을 묘사하며 인생에 대한 긍정과 사람과 사람 사이의 관계에 대한 소박한 믿음을 담아내고 있다. 이렇듯 계층과 성별을 초월한 인간 사이의 따뜻한 연대를 내세운 이야기의 파급력은 중화권을 비롯하여 전세계적으로도 이목을 끌기에 충분했고 대중 및 평단의 반응에서 영화 내용에 대한 이의 제기는 찾아보기 어려웠다.

그러나 〈심플 라이프〉가 내재하고 있는 서사는 찬사만 보내고 모든 것을 덮어두도록 그리 간단히 이루어져 있는 것만은 아니며 다양한 측면에서 논의해 봐야 할 문제들을 품고 있다. 특히 〈심플 라이프〉가 전면으로 내세우고 있는 인간 사이의

화제로 투신하여 자신이 감독을 맡은 첫 영화를 내놓기 시작하였다. 종보현, 윤영도·이승희 역, 『홍콩 영화 100년사』, 그린비, 2014, 478쪽.

5) 슈테판 크라머, 황진자 역, 『중국영화사』, 2000, 324쪽.

보편적인 인정의 표출이라는 대주제 뒤로 영화 속의 서발턴(subaltern) 하위주체의 문제는 은폐, 왜곡되고 있기 때문이다. 이탈리아의 사상가 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)로 부터 중심 논제와 용어를 빌려온 '서발턴'은 '집중적이고 통일된 어떤 주체가 되기 어려운, 수없이 널려 있는 종속 집단들을 통시적으로 분용어'이며, 이제는 일반적으로 국가와 민족, 계급 등의 거대 담론에 의해 배제되고 억압되어 그 존재가 인식되지 않은 사람들을 지칭하는 용어로서 자리 잡았다.<sup>6)</sup> '하위주체'는 사전적으로 지위가 낮은 사람, 즉 하층민을 뜻한다. 이는 그람시의 『옥중수고』에서 개진된 개념으로 계급, 카스트, 성, 인종, 언어, 문화와 관련된 종속성을 지시하며, 역사에 있어서 지배/피지배 관계의 중심성을 나타내기 위하여 사용되었다. 가야트리 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)은 그람시의 '하위'라는 개념을 '하위층 사람'으로 상징하고, 하위주체는 프롤레타리아 계급을 포괄하면서 성적, 인종적, 계급적, 문화적으로 주변부에 속하는 사람들로 자본의 논리에 의해 희생당하고 착취당하는 대상으로 규정한다.<sup>7)</sup> 즉 하위주체란 계급이나 젠더와 같은 여러 범주들과 요소들 사이에 작동하는 지배와 종속의 복잡하고 다중적인 권력관계를 지시하는 개념이다.<sup>8)</sup>

〈심플 라이프〉의 주인공 아타오는 로저라는 주인(계급)을 돌보는 기층민 여성으로 서발턴 하위주체로 볼 수 있다.<sup>9)</sup> 빈곤한 집에서 태어나 어릴 때 입양되고 그녀를 입양한 양부마저도 일제 침략기 때 살해되어 가장 없이 가족을 돌보기 힘든 양모가 강제로 식모살이를 보낸 하층 여성이다. 그녀는 일생 동안 자신의 집을 꾸리는 데는 힘을 쓴 적이 없는 오로지 상류층 집안의 가사를 도와 그들의 가정을

6) 강옥초, 「그람시와 '서발턴' 개념」, 『역사교육』 제82호, 역사교육연구회, 2002, 135쪽.(송소용, 「서발턴 여성의 억압과 자유 - 주요섭 소설 〈살인〉을 중심으로」, 『한어문교육』 34, 2015.11, 290쪽에서 재인용)

7) 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001, 117쪽.

8) 김택현, 『서발턴과 역사학 비판』, 박종철출판사, 2004, 169쪽.

9) 스피박은 '젠더화된 서발턴'으로서 '여성하위주체'를 주목했다. 스피박은 사회에 실질적으로 존재하면서도 지배적 담론체계로는 포섭할 수 없는 이들을 '하위주체'라고 했다. 스피박은 하위주체는 "여성과 피식민지인 같은 '엄격한 계급분석'의 환원적 용어로 분류되지 않는, 사회적 정체성과 투쟁들을 수용할 수 있을 만큼 유연"한 용어로 보았다. 스티븐 모튼, 이윤경 역, 『스피박 넘기』, 엘피, 2005, 91쪽.

유지해나갈 수 있도록 보조만 한 주변부 여성이다. 그러한 삶을 살아오다 인생의 마지막 단계로 접어든 아타오에게 행해지는 로저 가족의 보살핌은 물론 따뜻한 인간적 배려에 의한 것이다. 그렇지만 이 영화는 상위계층이 하위주체들을 언제나 자신들보다 못한 존재로 인식하며 온정주의만을 베풀고 그들 스스로 자립할 수 있도록 돕지 않은 것을 정당화하고 상위계층의 행동을 미화시킨다는 논의에서 완벽히 자유로울 수 없다. 이에 필자는 앞선 논제를 중심으로 〈심플 라이프〉에 대해 인간이 보편적으로 표출할 수 있는 인정과 인간 사이 긍정적 연대의 가능성에 대한 이야기라고 말해온 그간의 논의들에서 벗어나, 아타오리는 서발턴 하위주체의 삶은 이 영화에서 어떻게 재현되고 있으며, 이를 통해 문화 텍스트 속에서 하위주체들은 과연 주체적으로 발화할 수 있는가의 문제에 대해 중점적으로 고찰하고자 한다. 이와 같은 작업을 위해 우선, 2장에서는 홍콩 문학 및 영화와 같은 문화 텍스트에서 서발턴 여성 하위주체가 어떻게 재현되어 왔는지를 간략히 살필 것이며, 이와 비교하여 〈심플 라이프〉 속 하위주체의 삶에 대해서도 논할 것이다. 그리고 3장에서는 영화 속에서 아타오의 ‘스스로 말하기’ 좌절 양상과 아타오의 발화를 불가능하게 한 감독의 서사 구성에 의해 발생하는 문제는 무엇인가에 대해 논할 것이다. 4장에서는 하위주체 아타오가 처한 현실과 홍콩, 홍콩 영화의 현재가 영화 속에서 어떻게 교차되며 이를 통해 어떠한 의미들을 파생시키고 있는지에 파악할 것이다. 그리고 이와 같은 과정들을 통해 허안화의 서발턴 여성 하위주체에 대한 인식의 본질과 그러한 감독의 의식에 의해 만들어진 이 영화가 어떠한 사회적, 문화적 담론을 발생시킬 수 있는 지에 대해 가늠해 보려 한다.

## 2. 편향된 시선으로 그려진 하위주체

‘가정부’, ‘식모’, ‘하녀’라 일컬어지는 서발턴 여성 하위주체 노동자들의 이야기는 문화 텍스트의 중심 소재로 종종 다루어져 왔다. 전세계적으로 근대화가 이루어진 이래 가정부, 식모, 하녀로 대표되는 여성 ‘사적 돌봄’ 노동자들은 끊임없이

재생산되어 왔고 때문에 이러한 여성 돌봄 노동자들과 그들을 억압해온 사회 현실의 부조리함에 대해 말하려는 문화 텍스트들이 존재해 왔던 것이다.

이러한 문화 텍스트 내에서 여성 돌봄 노동자 하위주체들은 주로 남의 집의 가사를 대신하는 육체노동을 중심으로 하여 자본을 축적해 중산층 대열에 합류하고픈 근대화 진행 중의 시대적 현실을 드러내는 캐릭터들로 묘사되어 왔다. 이에 따라 이들의 삶을 영화로 재현하는 일은 사회적, 정치적, 문화적 약자이며 피지배자인 서발턴 하위주체들이 현실의 억압적 상황에 어떻게 대응하는가와 사실상 신분 이동이 불가능한 사회적 모순의 집적을 그리는 것과 관계된 것이었다. 여성 돌봄 노동자(이후 가정부로 통칭)들은 전통적인 사회에서 주인 여성이 담당했던 가사와 육아를 그에 상응하는 자본을 받으며 대리하는 이들로 혈연관계로 이루어진 한 가족의 사적 공간으로 들어가 노동하는 타자들이다. 따라서 그녀들은 '주인집'이 삶을 영위하는 데 있어 매우 필수적인 일인 가사를 대신해 줄 뿐만 아니라 주인 가족의 또 하나의 구성원을 양성해내는 육아라는 중요한 역할을 수행함에도 불구하고 그것이 '돈을 받고 하는 일'이라는 상호교환의 법칙과 가치 절하 속에서 제대로 대우받아 오지 못했다. 또한 한 가정의 일에 누구보다 깊이 관여하고 있으면서도 공동체에서 그들의 지위는 외부자, 주변인에 머물러 왔다. 이에 여성 돌봄 노동자들은 인간과 인간 사이 예측의 문제에 항상 노출되어 있는 하층민 계층들로 사회 속에서 마땅히 누려야 할 권리들을 찾고 인간적 신뢰와 인정받기를 바래왔다. 그러나 사실상 그녀들은 사회적, 제도적 존중을 받는 일에서 배제되어 왔고 따라서 스스로 인정받으려는 투쟁을 벌여 오기도 했다.

이와 같은 논의와 관련하여 악셀 호네프트(Axel Honneth)는 한 사람의 주체가 타자, 주로 가족이나 연인과 같은 매우 기본적인 인간관계, 주요한 타자와의 상호관계에서 정서적 인정을 획득할 때 주체는 자기 신뢰라는 심리적 결과를 얻을 수 있다고 하였다. 가령 세상에 태어난 유아와 그의 '참조인'인 어머니와의 관계가 그러한 경우인데, 일반적인 인정의 과정을 거친 아이는 정상적인 타자와의 관계로 진입할 수 있다. 그런데 모든 인간의 관계에서 나타나는 정서적인 인정의 요구와 달리 권리의 인정과 사회적 인정에 대한 요구는 사회가 경험하는 도덕적 진보의

결과와 긴밀한 연관을 갖는다.<sup>10)</sup> 더하여 헤겔의 주인과 노예의 변증법을 재전유한 호네트는 개인이 대상 사물이나 타자와 맺고 있는 경험적 관계에서 공감과 인정에 대한 요구 내지 투쟁이 중립적 인지보다 더 강렬하게 드러난다고 주장한다.<sup>11)</sup> 그렇지만 그들이 속해 있는 사회 속에서 맺고 있는 관계가 상하 수직적이고 자분을 주는 자에게 예속될 수밖에 없는 서발턴 하위주체들은 타자와 공감대를 형성하거나 신뢰를 받을 기회가 부족하다. 때문에 이들의 인정 투쟁은 기이한 방식으로 이루어지는 경우들이 많으며 문화 텍스트 내에서도 서발턴 하위주체들의 이미지는 종종 물화되고, 성적 대상으로 전락되며 정상적인 가정을 위협하는 불온한 존재로 묘사되어 왔다. 특히나 사적 돌봄 노동자 여성의 성적 매력은 도발, 파괴, 갈등의 서사를 주축으로 하는 서스펜스라는 영화 장르와 종종 맞물렸고, 근대화 시기 중산층으로 진입하고 싶은 여성의 신분상승 욕구를 비정상적인 방식으로 드러내고 그 욕망들이 좌절되는 서사로 풀어지곤 했다. 그리고 이러한 서사들 내에서 가정부는 안온한 상류층 가정에 들어와 주인집 남성을 유혹하는 정숙하지 못한 여성으로 묘사되며 부르주아 가족을 파괴하고 도덕적 타락으로 이끄는 부정적 인물로 그려지기 일쑤였다. 더불어 평화롭고 안락해야 할 장소인 집은 그녀들의 '침입'에 의해 두려움의 공간으로 묘사되었다. 이와 같이 재현된 가정부들은 자신의 능력을 바탕으로 묵묵히 노동하는 주체가 아닌 타인을 해하는데 자신의 성을 도구로 사용하며 왜곡된 자아를 드러내는 여성이었다. 그리고 상류층 남성에게는 욕망의 배출구이며, 주인 여성에게는 질서를 당하는 이중 억압의 대상이기도 했다. 그렇기 때문에 서발턴 하위주체 가정부를 재현한 문화 텍스트를 소비하는 대중들은 그녀들의 형상에서 더 이상 가사노동만을 떠올리지 않는다. 카메라 시선 또한 스스로 옷을 벗거나 타인의 강제적 힘에 옷이 벗겨지는 틀에 박힌 재현 방식을 따라오는 것이 많았기 때문에 이와 같이 시각 텍스트에서 진부한 방식으로 무분별하게 이미지들을 재생산해내는 일은 그녀들의 삶을 재차 물화, 대상화하는 것과 관계될 수밖에 없다. 별 다른 문제의식 없이 재현된 가정부들에 대한 관습적

10) 악셀 호네트, 이현재·문성훈 역, 『인정투쟁: 사회적 갈등의 도덕적 형식론 1』(악셀 호네트 선집 1), 사월의 책, 2011 참조

11) 이나라·유승호, 「영화 속 하위 이미지 연구」, 『영화연구』 67, 2016, 101쪽.

이미지들은 대중들로 하여금 현실 사회에 집적된 모순을 깨닫게 하기 보다 서발턴 여성 하위주체들에 대한 고정된 기억을 떠올리게 하기 때문이다.

그러나 〈심플 라이프〉의 서발턴 여성 하위주체 돌봄 노동자인 아타오의 형상은 이때까지 유사한 주제를 다룬 텍스트들의 그것과는 한층 다른 차원의 이미지로 이루어져 있다. 아타오는 육체적 매력을 가진 젊은 여성도 아니고 주인 남성을 차지하기 위해 다른 여성과 경쟁하는 인물도 아니다. 따라서 늘 무언가를 갈구하는 광적 이미지를 가진 여성으로 재현되지도 않았다. 대신 아타오는 로저 집안의 역사를 이루는데 일조한 인물로 그려져 있다. 그러나 영화 속의 로저와 아타오의 잠시 동안의 대화를 통해 〈심플 라이프〉 또한 그동안의 여성 돌봄 노동자들을 묘사해온 영화 문법에서 완벽히 벗어나지 못했음을 볼 수 있다. 영화에서 로저와 아타오는 산책을 하던 중 결혼사진을 찍는 커플을 만난다. 이 때 로저가 아타오에게 왜 결혼을 하지 않았느냐고 묻는다.

로 저 : 엄마 말로는 아타오도 젊을 때 인기 많았다던데. 채소 장수, 철물점 주인, 생선 장수도 있었다며? 조건도 괜찮네.

아타오: 별로였어.

로 저 : 왜?

아타오: 그냥 싫었어.

로 저 : 뭐 때문에?

아타오: 비린내 나서.

로 저 : 철물점(남자)도 비린내 나?

아타오: 그래, 비린내 났어.

로 저 : (우리)아빠를 좋아했구나.

아타오: 헛소리하지 마.

위와 같은 로저와 아타오의 대화 장면은 농담을 주고받는 듯 화기애애한 분위기 속에서 이루어진다. 그런데 여기서 아타오를 좋아하는 남성들의 직업이 로저의 입을 통해 열거되는데, 그들의 형상은 아타오의 사회적 지위처럼 기층민에 가까운 이들이다. 그리고 로저는 남성들의 호의를 거절한 아타오에게 조건도 좋은데 왜 (청혼을)마다했냐고 묻는다. 더하여 남의 집 일을 하는 아타오의 처지를 ‘앞서 판

단한' 로저는 자신의 아빠를 좋아했기 때문에 그 남성들을 만나지 않았던 것이 아니냐는 장난 섞인 언사를 내뱉는다. 이처럼 아타오의 삶은 그동안의 가정부와 관련된 텍스트들의 이미지 형성과는 다른 방식으로 여전히 타자화되고 있다. 물론 〈심플 라이프〉는 여성 돌봄 노동자들을 다뤘은 영화들의 공식화된 문법에 의해 만들어진 영화는 명백히 아니다. 그렇다고 해서 그녀들에 대한 문제의식이 발전되었다고는 말할 수 없다. 〈심플 라이프〉는 죽음을 앞둔 가정부의 삶을 묘사함으로써 궁극적으로 여성 하위주체와 노인문제에 대해 말하려 한 영화다. 그러나 기존의 영화들처럼 서발턴들의 삶을 문제화하여 전면적으로 내세우는 장르 영화적 문법을 답습하지 않음으로써 앞선 영화들이 범했던 오류, 즉 말하고자 하는 대상을 적극적으로 전경화 함으로써 오히려 그들의 삶을 대상화해버리고, 말하는 자와 말해지는 자 사이의 거리를 두는 것에서 벗어났다. 그렇지만 〈심플 라이프〉는 영화의 주서사를 구성하는데 있어 중요한 주제로 논의되어야 할 문제를 가볍게 처리해 버리는 데 그침으로써 마땅히 말해져야 할 사실에 대해 침묵해버리는 결과를 낳았다. 즉 이 영화는 등장인물의 사랑, 결혼과 같이 한 인간이 살아가며 만드는, 개인의 역사를 논하는데 있어 주요한 사건이라 할 수 있는 일들에 대해 면밀히 해석하지 않는다. 물론 이 또한 인간의 생에 대한 감독의 성찰 방식의 한 부분이라 할 수 있다. 그러나 갈등을 증폭시킬 수 있는 문제들은 모두 배제시키고 희화화된 작은 사건을 통해 인물에 대한 중요 정보를 흘려보내는 방식에 의해 영화의 인간의 삶을 바라보는 시선의 온도는 체감할 수 없게 되어 버렸다. 그런데 바로 이 가늠할 수 없는 온도에 의해 〈심플 라이프〉의 아타오 또한 이전의 텍스트들에서 묘사된 여성 돌봄 노동자들과 마찬가지로 타자화되어 버리는 것이다. 영화는 시종일관 휴머니즘의 발현을 주장하나 영화 속에서 이러한 온정주의는 아타오의 삶 자체가 아닌 아타오 '주변 인물들의 선행'에 의해 직조되고 있으며 아타오는 그들의 선행 속에 둘러싸인 비주체적인 주인공일 뿐이다.

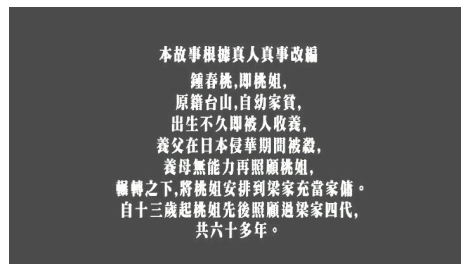
이처럼 그간 문화 텍스트 내에서 여성 돌봄 노동자 하위주체들의 삶이 어떠한 맥락으로 묘사되었는지 간에 그들은 스스로의 목소리를 드러내지 못하고 대상화되어 왔다. 신성한 가정을 파괴하는 여성으로 그려지던, 가문의 역사를 일구는 데

일조한 여성으로 묘사되던 간에 그녀들은 물화되었으며 타인의 시선에 의해서만 관찰되고 타인의 목소리를 통해 말해지는 비주체적 인물들이었다. 이에 다음 장에서는 앞의 논의들과 관련하여 〈심플 라이프〉가 취한 서발턴 여성 하위주체에 대한 재현 방식과 이것이 품고 있는 관념들에 대해 더욱 면밀히 고찰해보고자 한다.

### 3. 하위주체의 발화는 가능한가: 타인의 언어로 직조된 아타오의 인생

영화 〈심플 라이프〉는 아타오가 어떻게 로저 집안의 일을 하게 되었는지에 대한 정보를 자막을 통해 보여주는 것으로부터 시작한다.

‘이 이야기는 실화를 바탕으로 다시 쓴 것이다. 종춘타오(鍾春桃), 바로 타오 누나가 태어난 곳은 타이산(台山)이고 가난했기 때문에 어릴 때 입양되었다. 그의 양부는 일제 침략기 때 살해되었고, 능력 없는 양모는 그녀를 량(梁)씨 가문으로 보냈다. 아타오는 량씨 가문에서 60년 간 식모로 살았다.’



[그림 1] 아타오에 대한 정보

그런데 아타오의 인생에 대한 짤막한 정보에 해당하는 이와 같은 자막의 흘러감 이후, 카메라의 시선은 아타오가 홍콩의 량씨 가문에서 어떻게 살아왔는지, 그 과거의 궤적들에 대해 일체 관심을 두지 않는다. 대신 건강에 문제가

생겨 더 이상 주인집의 일을 할 수 없는 가정부 아타오의 ‘돌봄 노동이 끝난 후’, 즉 아타오라는 사람의 인생을 고찰하는 데 있어 가장 중요한 부분인 그녀가 돌봄 노동자로 살아온 시간이 종결된 상태의 시간에 더욱 주목한다. 그리고 이 삶의 단계에서 병들고 쇠약한 아타오는 평생 자신이 돌보던 로저에게 도리어 보살핌을

받는데 우리는 이러한 장면들을 보며 훈훈한 정을 느끼게 된다. 왜냐하면 태어날 때부터 양육하며 모셔오던 주인집 도련님의 배려로 가정부의 여생이 따뜻하게 마무리되고 있기 때문이다. 이 영화는 위와 같은 타인의 배려들로 가득 차 있다. 로저의 배려, 주인집 마님이었던 로저 어머니의 배려, 주인집 아가씨였던 로저 누나의 배려 등 모두 아타오를 향한 선의들을 보여주는 장면들로 채워져 있다. 그런데 우리는 이렇게 등장인물들의 대부분이 아타오를 배려하는 모습들을 마주하며 아름답기는 해도 무언가 비현실적인 이야기라고 느낄 수밖에 없다. 아타오의 요양병원비를 흔쾌히 지불하는 로저의 모습에서, 아타오를 보러 기꺼이 해외로부터 와 그녀를 위해 제비집 스프를 끓여주고, 급기야는 가문의 집을 수리해 그곳에서 아타오가 여생을 보낼 수 있도록 하자는 로저의 어머니의 모습에서, 요양병원비는 동생이 지불했으니 아타오의 장례식 비용을 대는 것은 자신의 몫이라는 로저 누나의 모습에서 말이다. 왜냐하면 이와 같은 장면들은 지극히 ‘극영화적으로’ 휴머니즘을 불러일으키기 위해 고안된 장치에 불과하지 현실을 투명하게 반영한 모습이라고 느껴지지 않기 때문이다.

영화 서사의 흐름 중 아타오의 과거가 종종 불러일으켜 지기도 한다. 그렇지만 이것 또한 로저와 로저 누나가 그녀가 자신들을 어떻게 키웠는지를 회상하는 대화 속에서, 로저 어머니와 아타오가 량씨 가문에서 일어났던 일들을 추억하는 대화 속에서, 아타오가 만든 음식을 먹는 로저 친구들이 그녀에 대해 추억하는 대화 속에서나 가능한 일이다. 때문에 〈심플 라이프〉에 등장하는 아타오의 과거는 아타오 자신 스스로 말한 인생이 아닌 아타오 주변의 타인이 그녀에 대해 ‘선택한’ 기억에 의해 구조된 것이다. 영화는 타인의 기억들을 나열하며 표면적으로는 아타오와 주인집 가족들이 만든 추억들을 소환시킴으로써 관객들로 하여금 과거와 관련된 아련한 감정에 휩싸이게 하지만, 결과적으로 타인의 입을 빌어 구조된 아타오의 인생은 타자화된 것이나 다름없다. 인간은 말을 통해 ‘자기와 동등하면서도 다른’ 복수의 인간들 사이에서 행위의 주인이 되어 세계에 참여한다.<sup>12)</sup> 그리고 인간은 공적으로 인정받는 언어로 말하며 세계 안에 행위 주체로 참여할 수 있다. 나아가

12) 한나 아렌트, 이진우·태정호 역, 『인간의 조건』, 한길사, 1996, 235-236쪽.

인간은 타인들과의 관계에서 자신에 대해 개인의 고유한 정체성으로 말할 수 있어야 하는데 이는 곧 자기의 삶을 이야기로 말할 수 있는 것이다.<sup>13)</sup> 자신의 이야기를 스스로 말하는 주체만이 사회적으로 의미 있는 삶을 구성할 수 있으며 이렇게 공동체 내에서 개인이 주체적으로 서는 활동은 '말할 수 있는 능력'을 조건으로 한다. 그러나 사회를 구성하는 사람들 모두가 자신의 목소리로 자기 이야기를 할 수 있는 것은 아니다. 공적 언어를 사용하는데 서툴거나, 지배 권력에 의해, 상류 계층에 의해 침묵을 강요받거나 발화할 수 있는 장을 박탈당할 때 개인은 주체적 존재로 설 수 없다. 스스로 말할 수 있는 개인만이 사회 내 정치적 주체가 될 수 있기에 서발턴 하위주체들이 자신을 드러낼 수 있는 발화 능력을 갖는 것은 말을 통해 사회 속에서 잃어버린 자신의 권리를 되찾는 것이다. 이에 인간이 생존을 넘어 사회적으로 의미 있는 삶을 영위할 수 있게 하는 것은 발화 행위에 있다. 한나 아렌트(Hannah Arendt)는 발화와 관련된 활동을 '행위(action)'라고 부른다.<sup>14)</sup> 행위는 자유의 영역에 속하고 세계 내에서의 행위는 언어를 매개로 한다. 사회 속에서 살아가는 복수의 개인들은 자기와 타인에게 발화할 수 있는 경우 삶의 유의미성을 경험할 수 있다. 때문에 서발턴 하위주체가 종속에서 벗어나 사회 내 존재가 되기 위해서는 그들이 스스로 말해야 한다는 정치적 당위를 성립시켜야 하며, 자신의 언어로 말하고 기억되기 위해, 세계 내 중심 주체로 현상하기 위해 대리되거나 전유되지 않고 발화해야 하는 것이다.

그런데 〈심플 라이프〉의 서발턴 하위주체 아타오는 스스로 자신을 응시하지 못한다. 때때로 카메라의 눈은 로저가 먹을 음식을 만드는 아타오의 행위를 길게 잡는다. 장을 보며 재료를 고르는 것에서부터 만들어진 음식을 차례로 식탁에 내놓

13) "이야기된 스토리는 행동의 누구를 말해준다. '누구'의 정체성은 따라서 서술적 정체성인 것이다." 폴 리콕르, 김한식 역, 『시간과 이야기3: 이야기된 시간』, 문학과지성사, 2004, 471쪽.

14) 아렌트는 인간의 활동적인 삶(vita activa)을 노동(labor), 작업(work), 그리고 행위(action)로 구분한다. 이것들은 '인간의 근본활동'이다. 노동은 생존을 위한 기본적 필요에 부응하여 필수재를 생산하는 반복적 활동이고, 작업은 보다 오래 지속하는 인공적 산물을 제작하는 활동이다. 반면 행위는 인간들 사이에 수행되는, 세계를 구축하는 활동이다. 노동과 작업은 필연성의 영역에 속하지만, 행위는 자유의 영역에 속한다. 한나 아렌트, 각주 12)의 책, 55-57쪽.

는 그녀, 그리고 아무런 반응 없이 답답한 표정으로 아타오의 음식을 먹는 로저의 모습을 비춘 뒤 비로소 카메라는 부엌에 서서 식사하는 아타오를 포착한다. 로저의 요구에 의해 아타오가 소 혀 요리를 만드는 롱테이크 시퀀스와 자신을 대신할 새 가정부를 면접하는 아타오가 로저의 식성을 자세히 열거하며 그에게 어떤 음식들을 해주어야 하는 지 얘기하는 장면, 그러한 아타오의 요구에 반발하는 또 다른 하위주체인 가정부 후보자들을 잡는 장면은 소소한 웃음을 자아내기도 하지만 이 장면들의 본령은 영화 내에서 아타오의 존재가 어떻게 성립되고 있는지를 파악하게 한다는 것에 있다. 그리고 영화는 아타오의 존재 의미를 아타오가 여기지만 사실은 섬겨야 할 대상인 로저에게 먹일 음식을 하고 그의 빨래를 하는 것을 통해서만 찾으려 하며, 그녀 스스로가 자신에 대해 발화하는 지점들을 구축하지 않으므로써 서발턴의 삶을 재차 타자화한다. 비록 아타오 스스로가 자신의 생에 대한 기억을 끄집어내는 장면이 한 번 등장하긴 하지만 이 장면에서도 아타오는 로저를 키울 때 썼던 포대기와 그의 어린 시절 사진들을 보며 타인의 삶을 가꾸었던 과거만을 회상한다. 결국 〈심플 라이프〉 속 아타오의 일생은 타인의 일상을 성립 가능하도록 하는 보조자로서만 이루어져 있을 뿐이다. 물론 가정부라는 직업을 갖고 60년을 살아온 아타오의 삶이 당연히 남을 돌보는 일로만 이루어져 있는 것이 아니라는 물음을 던질 수 있다. 그렇지만 영화에서 펼쳐진 그 인생 또한 아타오의 말과 기억에 의해 구성된 것이 아닌 타인에 의해 말해진 이야기라는 것이 불편하며, 이에 영화는 아타오 스스로의 행위와 기억들을 삭제시킴으로써 서발턴 하위주체의 발화 권리를 박탈하고 있다.

아타오는 요양병원에 처음 간 날, 점심을 먹는 노인들을 보며 적잖은 충격을 받는다. 아타오의 시선으로 노인들의 모습을 포착하는 카메라는 늙고 힘없어 타인의 도움을 받아야만 하는 요양병원의 노인들을 롱테이크로 잡는다. 젓가락질이 부자연스러워 음식을 흘리는 노인, 그러한 노인이 못마땅해 왜 음식을 깨끗이 먹지 못하냐고 욕박지르는 노인, 간호사들이 떠먹여주지 않으면 밥을 먹지 못하는 노인, 가족이 없는 아타오에게 왜 가족과 함께 이곳에 오지 않았냐고 물어보는 노인, 스스로 틀니를 빼놓고 누가 가져갔냐고 따지는 노인, 그리고 그들과 자신이 동일

한 상황에 놓였다는 것을 깨달은 듯한 아타오의 얼굴이 흔들리는 카메라의 시선에 의해 잡힌다. 그리고 이후 아타오의 옆에 있던 노인이 그녀에게 이름을 물어보는 장면이 나온다.

노인 1: 댁은 이름이 뭐예요?

아타오: 종춘타오라고 해요.

노인 2: 춘타오? 춘타오는 하녀 이름이잖아?

아타오: 당신이 뭘 안다고 그래요! (노인1에게) 아타오라고 불러요.

노인 1: 아타오. 아타오라고 하니까 좀 낫네.

아타오: (노인2에게) 당신은 부르지 마요!

아타오는 자신의 이름을 하녀의 것이라고 말한 노인에게 ‘당신은 부르지 마!’라고 응수한다. 요양병원이 마음에 들지 않는 공간이지만 별 수 없이 이곳에 머물러야 하는 현실을 직시한 아타오의 “당신이 뭘 안다고 그래요!”, “당신은 부르지 마요!”라는 발화는



[그림 2] 상대에게 응수하는 아타오

〈심플 라이프〉에서 아타오 스스로가 존재를 드러내는 유일무이한 행위다.—내가 나에게 대해 스스로 말하지 않는 이상— 당신은 나에게 대해 알 수 없다는 말, 그럼에도 불구하고 함부로 나에게 대해 이는 척을 했으니 ‘당신의 태도는 잘못되었다.’라고 질책하는 장면에서 비로소 아타오는 스스로 그리고 스스로에 대해 완벽히 말한다. 그렇지만 이 장면을 제외하고 영화는 그 어떤 곳에서도 아타오 분위의 언어와 행위에 대해 묘사하려 들지 않는다. 결국 〈심플 라이프〉는 (로저 가족에게) ‘아타오’ 혹은 (영화의 제목처럼) ‘타오 누나가 아닌 ‘종춘타오’의 인생에 대해선 말하고 싶지 않았던 것이다. 그리고 타인들의 발화와 기억 만에 기대어 만들어진 아타오의 인생은 아름답게 종결된다. 그렇지만 우여곡절 없고 평탄한 삶으로만 채워진 인생을 그리 쉽게 찾아볼 수 있단 말인가. 그래서 인간은 그야말로 ‘심플함’을 추구하는

것이 아닐까. 때문에 현실에서는 어떠했을지 모르는, 그래서 더욱 함부로 말해질 수 없는 타인의 일생이 극적 구성에 의해 미화되기만 하는 〈심플 라이프〉라는 영화가 갖고 있는 서발된 하위주체들을 향한 영화적 재현 태도는 과연 올바른 것인가에 대한 질문은 과생될 수밖에 없다.

#### 4. 아타오의 인생 = 홍콩, 홍콩 영화의 현재?

영화 〈심플 라이프〉는 직접적으로 홍콩의 기층민들의 문제를 다루며 나아가 세계 인구 노령화와 핵가족 시대의 노인의 자리라는 범사회적 이슈인 노인 문제에 대해 말하려는 영화이기도 하다. 현실의 문제에 대해 말하는 예술적 시선은 어떻게 구축되어야 하는 것인가에 대해 영화의 탄생 이래로 많은 작가와 감독들은 고민해왔을 것이다. 왜냐하면 화면 속의 현실과 실제 사이에 괴리가 발생하지 말아야 하기 때문이며, 설령 창작물과 현실 사이의 틈새가 크다 할지라도 그것은 현실 사회와 세계 내의 인간을 향한 윤리적 의식의 개입에 의해 만들어진 것이어야 하기 때문이다. 이러한 맥락에서 〈심플 라이프〉는 일상적 시간의 이미지와 극적으로 구성된 영화적 시간이 맞물리며 나름의 예술성을 획득하고 있다. 이 영화는 지금도 일상적이고 사실적인 풍경만을 대화면에 담아내는 리얼리즘 영화의 응시적 태도만을 내세우지 않는다. 또한 재단된 영화적 관습에 의한 상투성만을 강조하지도 않으며 그 사이에서 승화된 현실을 추구한다. 예를 들어, 아타오가 없는 집에 멍하니 앉아 있는 로저의 모습을 묵묵히 응시하는 카메라는 구체적인 일상의 공간 속에 홀로 던져진 고독한 인간의 모습을 투영한다. 그리고 이 같은 '투명한' 이미지는 관객으로 하여금 인물과 사건에 대한 주관적 감정이입의 차원을 넘어 직관적 깨달음을 제공한다.

더불어 아타오의 장례식과 같이 전형적으로 슬픔의 감정을 자아낼 수 있는 장면이 흐느낌과 회한의 정서만이 남은 시공간으로 그려지지도 않는다. 영정 속에서 담담히 웃고 있는 아타오의 모습이 그러하듯 로저가 그녀를 추모하는 글을 읽는



[그림 3] 홀로 집에 있는 로저

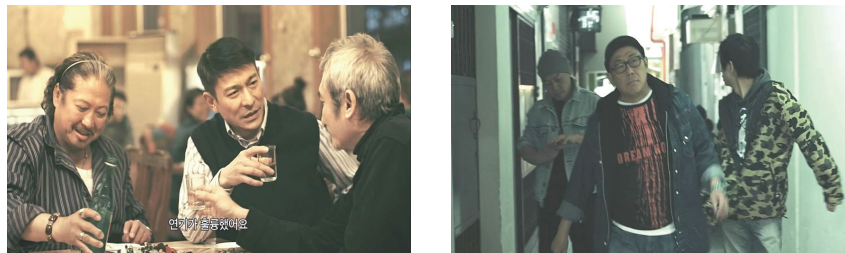
것만으로 처리된 장례식 장면은 비교적 담백한 이미지들의 나열로 이어져 있다. 이렇듯 아타오를 향한 마음과는 반대인 듯한 무심한 로저의 태도에 의해 아타오를 위한 타인의 지속적인 선한 행위는 영화적으로 과장된 판타지를 추구했다는 혐의로부터 벗어날

수 있다.

그런데 <심플 라이프>는 아타오의 영화 속 인생에 개입시킨 또 다른 방식의 작위적 설정에 의해 '홍콩'과 '홍콩 영화'를 향한 감독의 내심을 '불현듯' 드러낸다. 이는 홍콩 영화와 관련된 장면들이 영화의 서사 전개상 그다지 필요하지 않음에도 불구하고 곳곳에 배치된 것으로부터 볼 수 있다. <심플 라이프>가 홍콩 영화에 대한 특별한 감정을 드러내는 방식은 크게 몇 가지 층위로 나뉘어져 있다. 첫째, 영화 속의 로저는 홍콩 영화 산업 관계자이다(이것은 실제 사실로부터 비롯된 것이기도 하다). 둘째, 영화의 서사 전개가 매끄럽지 않을 정도로(실제에서도) 홍콩 배우들과 감독들이 등장하는 장면이 많다. 셋째, 영화 속에서 이들의 직업 또한 영화 산업 관계자이다.<sup>15)</sup> <심플 라이프>에서 로저는 직업상 영화 관계자들과 자주 만나는데 이와 관련된 장면에서 홍콩 영화(산업)에 관한 이야기들이 자주 등장한다. 그리고 이 장면에서 로저를 제외한 출연자인 서극 감독과 배우 홍금보, 황추생 등은 영화 속에서도 그들 자체로 등장한다. 이들은 자신들끼리 계획을 세우고 연기를 해 대륙 투자자의 돈을 끌어오고 과거에 대한 이야기들을 나누기도 한다. 더욱 흥미롭게 느껴지는 부분은 황추생이 영화 속에서도 한 때 잘나갔던 배우로 등장하며 아타오가 머무르는 요양병원의 실질적 주인으로 설정되어 있는 것이다.<sup>16)</sup> 그는 '요즈음은 요양병원 사업이 대세'라고 하며 로저가 가정부까지 돌보는

15) 서극(徐克) 감독, 홍금보(洪金寶), 황추생(黃秋生), 두문택(杜汶澤), 닝하오(寧浩) 감독(각각의 표기를 우리나라에서 흔히 불리는 방식으로 표기함)와 같은 해외에서도 잘 알려진 배우와 감독들이 우정 출연하였다.

선행을 하니 기꺼이 요양병원비를 깎아주겠다고 한다. 또한 로저 집안 소유의 집을 수리해 아타오를 그곳에서 머물게 하기 위해 이미 머물고 있는 세입자를 부당한 방법으로 내보내는 장면이 있는데, 이 때 세입자에게 집을 쥐 강제로 나가게 하도록 하는 나름의 활약을 벌인 것도 황추생이다. 홍콩 누아르물에서나 볼 수 있었던 갱단의 형상, 그리고 다소 우스꽝스런 모습을 한 일명 ‘부하’들이 등장해 세입자에게 집을 주고 로저에게 수고비를 받는 것으로 마무리된 이 시퀀스는 〈심플 라이프〉의 서사 전개상 매우 불필요한 이질적 시퀀스다. 이것은 아타오라는 홍콩의 노인이자 기층민을 위하기 위해 또 다른 약자를 사회 속에서 강제로 배제시키는, 이 영화가 본질적으로 품고자 하는 서사의 의도에서 크게 벗어나는 부분이기도 하다. 그리고 마치 과거 ‘삼류’ 홍콩 영화에 대한 오미주를 보는 듯 폭력적이고 코믹한 장면으로 이루어진 영화의 흐름에서 크게 비껴나간 시퀀스다.



[그림 4] 홍콩 영화를 향한 오미주?

이와 같이 영화의 본질적 주제와 주서사의 흐름에서 벗어나는 장면들은 대부분 로저의 일과 관계되는 부분에서 등장한다. 그런데 이러한 장면들이 문제시 될 수 있는 이유는 그것이 홍콩의 특정한 과거를 불러일으키는 노스탤지어와 관련되었기 때문이고 영화 안의 로저의 일이 영화 밖에서도 벌어지는 일처럼 느껴지는 ‘의도성 짙은’ 교차적 현실이기 때문이다. 더불어 홍콩 영화와 관련되어 이 영화에서

16) 영화 속에서 요양병원의 비용이 부당하게 책정되었다고 생각하는 로저는 요양병원 직원에게 사장을 데려오라고 한다. 그 때 과거의 로저의 친구이자 유명 배우였던 황추생이 등장한다.

가장 문제적으로 구성된 부분은 로저가 영화 관계자들과 함께 하는 VIP 영화 시사회 모임에 아타오를 데리고 간 시퀀스다. 이 시퀀스에서 아타오는 평소와는 달리 화장도 하고 신경 써서 옷도 입었으며 말쑥하게 정장차림을 한 로저와 함께 시사회에 간다. 그리고 로저가 영화 관계자들과 이야기를 나누러 아타오를 홀로 놔두고 자리를 비우는 장면에서 그녀는 옆테이블에 앉아 있는 한 사내에게 담배를 끊으라고 충고한다. 그 때 사내는 아타오에게 미안하다고 말하며 담배를 끄는데 이 사람은 (영화 속에서) 로저가 잘 아는 감독 닝하오였다.<sup>17)</sup> 그런데 닝하오는 영화 외부의 현실에서도 (로저로 분한) 유덕화가 발굴해낸 감독이기도 하며 이러한 사실로 인해 영화 밖 실제 일과 영화 안 현실이 적극적으로 교차된다. 그리고 이 순간 아타오는 엽덕한이라는 배우로, 로저는 유덕화라는 배우가 되어 영화 밖으로 튀어 나온 것처럼 보이기도 하며, 영화 시사회장 또한 영화 밖 현실에서의 홍콩 영화계 인사들이 모여 있는 공간처럼 보인다. 그런데 이 같은 공간은 영화 속의 주요 공간들, 즉 요양병원, 로저의 집과는 그 의미적 층위를 달리하는—아타오의 삶의 현장이 아닌—공간이다. 물론 영화 밖 현실이 영화 내 서사에 개입된 자체가 잘못된 일은 아니다. 문제는 이 장면들이 조합해내는 공기가 〈심플 라이프〉가 홍콩의 실제, 홍콩의 일상을 진정성 있게 담아내는데 있어 방해가 된다는 것에 있다. 이 같은 장면들과 관련하여 ‘변하지 않는’ 홍콩과 그러한 홍콩에 머물러있기를 원하는 허안화의 감정이 과잉 집적되어 빚어낸 부분이라고 논해 볼 수 있는데, 그간 자신의 영화와 관련된 일련의 인터뷰들에서 밝힌 감독의 심정에서도 읽어낼 수 있듯이 이 장면들은 홍콩 영화 아니 정확히 말해 대륙의 영향에 좌우되지 않는 홍콩 영화의 ‘자유’ 문제와 관련된 감독의 내심이 반영된 부분이라 할 수 있다.

17) 닝하오 감독은 2000년대 이후 중국 영화감독들 중 활약이 큰 감독이다. 〈크레이지 스톤, 瘋狂的石頭, *Crazy Stone*〉(2006년)과 〈은메달리스트, 瘋狂的賽車, *Silver Medalist*〉(2009), 〈황금대검안, 黃金大劫案, *Guns and Roses*〉(2012)으로 연속 1억 위엔 이상의 흥행을 기록하는 등 관객과 평단의 주목을 받고 있다. 영화에서는 로저가 아타오에게 “이 분이 닝하오 감독이다. 지금 중국 대륙에서 아주 잘 나가는 청년감독이다(在內地非常火的一個年輕導演)”라고 말하는데, 닝하오는 바로 영화의 주인공으로 분한 유덕화가 2006년 기획한 ‘아시아 신인감독 프로젝트’에서 발굴한 감독이다. 강내영, 「M(Market) 선상의 아리아: 중국 ‘포스트-6세대’ 청년감독의 어떤 경향 - 닝하오(寧浩)감독론」, 『중국문학연구』 제 54집, 2014, 272-274쪽.

질 문 : 현재 홍콩 영화에 대한 생각은?

허안화: 많은 변화에 직면해 있고 중국과의 관계는 계속 고민해야 할 문제다. 내 최근 영화들에서도 중국 본토 이주자 등 그런 문제를 지속적으로 다뤘었다. 그리고 홍콩 영화로서 변하지 않는 그 무엇이 있다고 생각한다. 공존에 대한 고민이 필요하다. 무엇보다 〈심플 라이프〉도 그렇지만 결국 나는 '자유'에 대해 얘기하고 있다고 생각한다.

질 문 : 최근 작품들은 독립영화적인 방식을 통해 홍콩의 현재를 정면으로 바라보고 있다. 이전 영화들의 문제의식도 여전히다.

허안화: 어느 순간 투자가 힘들어지던 때가 왔다. 그럴 때 모두가 대작을 만들고 중국 본토와의 사업을 모색했지만 난 이곳(홍콩)을 떠날 수가 없었다. 나에게 변함없는 관심사는 언제나 홍콩이다. 변하지 않았다고 한다면 너무 기분 좋은 찬사다. 무엇보다 내 외모가 여전히다. 신발도 몇 켤레 없고 헤어스타일도 그냥 그대로다. 여전히 멋을 못 부린다. (웃음)<sup>18)</sup>

질 문 : 영화의 변함없는 테마는 역시 홍콩이다. 홍콩은 당신에게 어떤 의미인가?

허안화: 현재 홍콩은 출생 비율이 계속 감소하고 있다. 노령인구는 증가하고 말이다. 사회적으로 문제이지만 사람들은 이런 문제에 큰 관심이 없다. 내가 홍콩의 미래상을 계속 담아내는 것은 이같은 문제점을 알리고자 하는 것과 홍콩의 정체성을 찾기 위해서다. 홍콩은 나에게 그런 존재다.<sup>19)</sup>

그렇기 때문에 〈심플 라이프〉의 허구적 인물들과 영화 외부에 실재하는 인물 사이의 경계는 모호하다. 로저가 영화 속에서 서극, 홍금보와 영화에 관련된 일에 대해 이야기하는 장면은 영화 밖 현실이 영화 내 서사로 들어온 부분이며 이를 통해 우리로 하여금 과거 홍콩 영화의 한 시절을 소환하도록 한다. 물론 이 장면들이 홍콩의 현재에 대해 말하기 위해 작금의 홍콩 영화의 한 부분을 보여주는 것이라 할지라도 영화 전반 서사에 미칠 수 있는 영향에 대한 고려 없이 작위적으로 개입된 장면들에 의해 홍콩의 서발턴들의 삶에 대해 조명해보고자 한 영화의 의도는 불순해질 수밖에 없다. 에둘러 미화되고 구획된 삶의 단면들을 제공하는 영화

18) 주성철, 「나는 홍콩을 떠나지 않는다」(허안화 인터뷰), 『씨네21』 No. 848, 2012.4.

19) 주성철, 「홍콩은, 바로 나 허안화다」(허안화 인터뷰), 『씨네21』 No. 882, 2012.12.

는 관객들로 하여금 진실한 눈으로 현실을 관찰할 기회를 앗아가 버리기 때문이다.

더군다나 사회 기층민 문제와 노인 문제(노인 봉양 및 전통적인 효 관념에 대한 문제제기를 포함해)와 같은 것들은 범사회적 온정주의를 불러일으킬 수 있는 대중적 이야기로 엮여지기에 매우 용이한 소재다. 다시 말해, 홍콩 영화가 중국 영화와의 공존을 추구하며 관계를 모색할 때 중화권 어디에서도 수용되기 쉬운 이야기로 벗어날 수 있는 소재라는 것이다. 이러한 맥락에서 〈심플 라이프〉의 서사는 매우 안전하다. 어쩌면 감독은 홍콩 영화의 지속적 생존을 위해 그리고 현실적으로 고려해야 할 문제들을 쉽게 돌파하기 위해 폭넓은 대중에게 무난히 수용될 수 있는 이야기를 선택했을 수도 있다. 그러나 홍콩을 떠날 수 없고 (홍콩의) '변하지 않음'을, (홍콩의) '자유'를 추구하는 허안화의 의식에 의해 재현된 홍콩 영화들과 관련된 시퀀스들은 결과적으로 이 영화가 대중적 서사를 구축하는 데에도 방해물이 되었다. 영화에서 아타오의 변하지 않는 음식 솜씨는 (허안화가 변하지 않은 홍콩을 원하는 것처럼) 옛 것을 부여잡고 싶은 이들에게 위안을 제공하며 타인들의 행복한 기억을 불러일으키는데 있어 매개체 역할을 한다. 그러나 이와 같은 상상된 기억들을 넘어, 현실에서 생존하기 위해 타인을 돌보기만 하고 자신을 위한 삶은 살아보지 못한 서발턴 아타오의 처지와 자유를 부르짖는 홍콩과 홍콩 영화의 현실이 포개지는 것은 불가피한 일인 듯하다.

## 5. 나오며

영화 〈심플 라이프〉의 중국어 제목은 '타오 누나(桃姐)'이다. 그래서 우리는 영화를 보기 전 영화의 제목을 보며 '타오 누나의 인생은 심플하다', '타오 누나의 인생으로 본 삶의 단순함에 대해', '단순한 인생의 미덕' 정도의 내용과 관련된 서사가 전개될 것이라고 예상해볼 수 있다. 그런데 과연 이 영화가 '아타오의 인생이 어떠했다.'라고 말하고 있다면 영화 속에서 그것을 '말한' 주체는 누구인가. 이는

영화가 어떠한 시선과 태도로 주인공과 인생, 사건에 대해 판단하고 이에 대한 이미지들을 어떻게 구성했는지와 관련된 문제이다.

허안화는 〈심플 라이프〉에서 자질구레한 일상들을 나열했다. 이 영화에는 ‘먹는 일’과 관련된 장면들이 종종 등장하는데 영화 초입부터 로저를 위해 장을 보고 요리를 하는 아타오의 모습이 등장한다. 또한 아타오가 만들어 놓은 소 혀 요리를 로저 친구들이 앞다투어 먹고, 로저의 어머니가 만든 제비집 스프를 아타오와 요양병원 노인들이 나눠 먹으며, 아타오가 없으니 음식을 사먹는 로저의 모습도 등장한다. 먹는 일은 인간의 삶 중 가장 본능적이면서도 주요한 것이다. 허안화는 먹는 일과 관계된 일상이 인간이 살아가는 과정을 채우는 소소하지만 중요한 삶의 편린이라고 말하려는 듯 아타오의 삶을 묘사하는 데 있어서도 많은 부분을 음식과 관련되도록 묘사하는 데 할애하였다. 아타오는 음식을 하며 남을 돌보고 또 아타오를 돌보는 타인들 또한 아타오를 먹인다. 그런데 이 양자 사이의 먹고 먹이는 행위의 맥락은 사뭇 다른 결을 지닌다. 물론 양자 모두 타인을 돌보는 차원에서 이루어진 일이지만, 아타오가 로저를 먹이는 행위에서는 로저의 식성을 의식하는 아타오의 태도가 드러난다. 그러나 로저의 가족이 아타오를 먹이는 것, 그리고 요양병원의 음식처럼 아타오를 먹이는 행위에는 그녀의 기호를 의식하는 과정이 없다. 이렇듯 서로를 돌보는 일, 즉 타인을 향한 마음과 행동의 온도에는 차이가 있다. 그리고 바로 이 문제와 관련하여 〈심플 라이프〉가 내재하고 있는 논의의 한계는 발생한다.

아타오가 머물렀던 요양병원의 시설은 왜 그렇게 열악한지, 요양병원에서 받을 수 있는 서비스와 이용하는 시설은 지불하는 비용에 따라 왜 그렇게 천차만별일 수밖에 없는 지, 찾아오지 않는 아들을 기다리는 노모와, 하루 종일 의자에 앉았던 곳만 응시하는 노인들, 때가 되면 요양병원에 방문해 노인들에게 주었던 선물을 다시 걷어 가는 정치인들의 모습들을 영화는 그저 나열하는 것에서 그칠 것이 아니라 이에 대해 더욱 직접적으로 고민하고 판단해야만 한다. 왜냐하면 노인이자 가정부인 서발턴 하위주체 아타오의 이야기는 이 시대를 살아가는 노인들을 비롯하여 수많은 약자들에 대한 이야기로 확장될 수 있기 때문이다. 따라서 이들에 대

한 서사를 구체적으로 진정성 있게 직조하기 위해서는 서발턴 하위주체들을 각각 사회 속 개인으로 위치지운 뒤 개별적 인간의 삶이 사회 현실의 구조와 매우 밀접히 관련되어 있다는 사실을 전제해야만 한다. 즉 아타오의 이야기를 통해 기층민들, 노인들을 포함한 사회적 약자들 그리고 나아가 (감독이 바랬듯이)대륙이라는 거대한 권력에 대응하는 홍콩과 홍콩 영화에 대한 진실한 이야기가 길어 올려질 수 있어야 하는 것이다. 그렇지만 〈심플 라이프〉는 어느 시대, 어디에서나 존재해 왔던 하위주체들에 대한 이야기, 여전히 자본에 의해 가정부와 주인이라는 관계가 성립될 수밖에 없는 세계 내의 구조적 문제에 대해, 돌보아지지 못해 요양병원에 남겨지는 사람들에 대해 조금 더 나아간다면, 국가의 공적 돌봄, 복지 문제와 같은 산재해있는 논의들을 정면으로 응수하지 않으며 그것을 미화된 이야기들로 덮어 버린다. 바로 이 미화의 작업이 가장 극적으로 드러난 곳은 아타오의 장례식장에 요양병원의 한 노인이 꽃을 들고 나타나는 장면이다. 그는 요양병원 사람들에게 매일같이 돈을 꾸 매춘을 해온 노인이다. 그런데 이 노인이 아타오의 마지막 가는 길에 꽃을 들고 나타나고 로저는 그를 너그럽게 받아들인다. 기실 이 장면은 논할 만한 문제들이 실타래처럼 얽여 있는 시퀀스다. 적어도 '노인은 왜 매춘을 일삼아야 했는가. 그들에게도 성적 본능은 있다. 때문에 노인의 성과 관련하여 발생하는 문제들은 사회적으로 해결되어야만 하는 것이다.'와 같은 논의들이 수면 위로 올라오도록 하는 이야기들로 이어질 수 있었다는 것이다. 그러나 영화는 노인이 꽃을 들고 아타오의 장례식장을 찾아온 행위와 그를 용서하듯 가벼운 태도로 받아들이는 로저를 보여주며 이 시퀀스를 이롭답게 승화시키고 곧 '말해져야만 할 것들을 무화시켜 버린다. 결국 〈심플 라이프〉 서사의 불편함은 이와 같은 맥락들에서 파생되는 것이며 이를 통해 휴머니즘의 표출을 추구하는 극영화는 현실을 향한 어떠한 영화적 태도와 윤리적 의식을 내재하고 있어야 하는가에 대한 질문은 발생할 수밖에 없다.



[그림 5] 매춘과 노인, 그리고 속죄?

더불어 영화는 판타지성을 고조시키기 위해 홍콩 영화와 관련된 일과 아타오의 삶을 억지로 관계 지으며 홍콩과 홍콩 영화에 대한 노스탤지어와 감수성을 불러일으킨다. 그러나 이와 같은 영화 내 작위적 장면의 배치는 관객으로 하여금 홍콩 영화에 대한 행복한 추억만을 떠올리게 하는 것은 아니다. 오히려 홍콩과 홍콩 영화의 현실을 일생을 주종 관계에 놓여 살아온 아타오의 처지를 통해 바라보도록 한다. 허안화는 아타오의 인생을 미화하며 홍콩의 현실 또한 미화하고 싶었던 것일까. 〈심플 라이프〉가 돌봄의 미학을 통해 인간 사이의 평등한 연대를 추구한 것처럼 홍콩 또한 그러한 관계 속에 놓이길 바랬던 것인가. 이 문제와 관련하여, 영국이라는 주인 밑에 있던 홍콩이 중국이라는 또 다른 주인을 만나게 된 것을 놓고 서로를 돌보는 동보적 관계가 되기를 바라는 감독의 내심을 홍콩의 '자유'에 대해 말하는 일련의 언사들에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그렇지만 (영화 속)로저에 의해 아무리 잘 돌보아진 아타오라 할지라도 결국 가정부로서만 살아온, 그 삶에 대해서도 자신의 목소리는 드러내어 지지 못한 채로 재현된 아타오의 형상이 대륙과의 관계에 의해 국제 사회 내에서 독립적 지위를 확보하지 못하는 홍콩의 애매한 상황과 겹쳐 보이는 것은 부인할 수 없는 일일 것이다.

## 〈參考文獻〉

- 허안화, 〈심플 라이프, 桃姐, *A Simple Life*〉(2011)
- 김택현, 『서발턴과 역사학 비판』, 박종철출판사, 2004.
- 로절린드 C. 모리스, 가야트리 차크라보르티 스피박 외 3명, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?』(서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들), 그린비, 2013.4.
- 사이먼 스위프트, 이부순 역, 『스토리텔링 한나 아렌트』, 엘피, 2011.
- 슈테판 크라머, 황진자 역, 『중국영화사』, 2000.
- 스티븐 모튼, 이운경 역, 『스피박 넘기』, 엘피, 2005.
- 악셀 호네트, 이현재·문성훈 역, 『인정투쟁: 사회적 갈등의 도덕적 형식론 1』(악셀 호네트 선집 1), 사월의 책, 2011.
- 종보현, 윤영도·이승희 역, 『홍콩 영화 100년사』, 그린비, 2014.
- 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001.
- 폴 리콕르, 김한식 역, 『시간과 이야기3: 이야기된 시간』, 문학과지성사, 2004.
- 한나 아렌트, 이진우·태정호 역, 『인간의 조건』, 한길사, 1996.
- 강내영, 『M(Market) 선상의 아리아: 중국 '포스트-6세대' 청년감독의 어떤 경향 - Ninghao (寧浩)감독론』, 『중국문학연구』 제54집, 2014.
- 강옥초, 「그림시와 '서발턴' 개념」, 『역사교육』 제82호, 역사교육연구회, 2002.
- 김혜준, 「나의 도시 속에서 사라져버린 사람들 - 홍콩문학 속의 외국인 여성 가사노동자 '페이용'(菲傭)」, 『코기토』 69, 부산대학교 인문학연구소, 2011.2.
- 송소용, 「서발턴 여성의 억압과 자유 - 주요섭 소설 〈살인〉을 중심으로」, 『한어문교육』 34, 2015.11.
- 이나라·유승호, 「영화 속 하인 이미지 연구」, 『영화연구』 67, 2016.
- 주성철, 「나는 홍콩을 떠나지 않는다」(허안화 인터뷰), 『씨네21』 No. 848, 2012.4.
- 주성철, 「홍콩은, 바로 나 허안화다」(허안화 인터뷰), 『씨네21』 No. 882, 2012.12.
- 龔艷, 「〈桃姐〉: 非典型叙事与張力人物關係」, 『北京電影學院學報』, 2012.12.
- 段祎, 「〈桃姐〉: 生死有時, 情義永恒」, 『電影評介』, 2012.7.
- 呂燕, 「從〈桃姐〉看許鞍華的電影追求与宿命」, 『溫州大學學報』(社會科學版), 2015.1.
- 劉曼霖, 「淺析許鞍華電影的平民美學—以〈天水圍的日与夜〉、〈桃姐〉爲例」, 『電影評介』, 2014.2.
- 傅琦, 「人間真情至愛的展示—談香港電影〈桃姐〉的成功之道」, 『藝苑』, 2012.7.
- 安素霞, 「老年蒼茫却溫馨—電影〈桃姐〉對“机构養老”的啓示」, 『小說評論』, 2013.6.
- 袁慶丰, 「香港人的歷史移民情結与新市民電影的文化心理—以2012年的〈桃姐〉爲例」, 『当

代電影』, 2013.11.

王向輝, 「從〈桃姐〉看許鞍華電影的生命意識」, 『電影文學』, 2013.5.

曹一嘯, 「簡論許鞍華〈桃姐〉中“小人物”的形象塑造」, 『劇影月報』, 2014.4.

曾兆榮, 「淺析影片〈桃姐〉的藝術風格」, 『劇影月報』, 2012.12.

鄭婉莹, 「許鞍華后期作品的現實力量—評“天水圍兩部曲”与〈桃姐〉」, 『大眾文藝』, 2013.10.

### 〈Abstract〉

#### A Study on the Reproduction of Subalterns in Ann Hui's *A Simple Life*

This research paper explores how cultural texts that reflect phenomena within the world we live in and create social discussions regarding such phenomena view subalterns and the way they describe them. In order to achieve this, the present author selected the Hong Kong film *A Simple Life* as the subject of analysis and examined how the film reproduces the issue of Hong Kong's female commoners and elderly, and also discusses the cultural discourse formed by the narrative constructed by the film. *A Simple Life* is a film about how a subaltern female maidservant and an upper class employer. However, the film focuses on its portrayal of the upper class, namely, the employer as sincerely caring for the remainder of the maidservant's life so as to express the warmth between human beings and the possibility of equal solidarity. Furthermore, the film, in this way, delivers the hope that the issues of social and political realities in relation to commoners can be overcome.

Ann Hui also places stories on Hong Kong films that seemingly have no direct connection to the lives of the main characters, in various parts of the film, with the purpose of directly portraying the lives of the characters. The director's contrived setting of inserting scenes related to Hong Kong films in between the overall flow of the story in which the main character, who has lived her entire life in a relationship of master and servant, ends her life amidst the consideration of others is nothing but a roundabout revelation of the director's regret for the current status of Hong Kong films and the Hong Kong which has come to serve another master, China, after escaping the British.

Such a setting derives a particular narrative as the story about the current main character(within the film) and the reality of Hong Kong and Hong Kong films(outside the film) become interlinked.

Thus, as it attempts to speak of the lives of subalterns, *A Simple Life* commits the error of again turning subalterns into the others through its text by deleting the narrative of revenge which has been articulated by the subalterns themselves. By examining the narrative configuration of *A Simple Life* and the construction of its cinematic devices, the study can draw out discussions on whether subalterns can speak in their own voice through cultural texts. The study can also form an arena of discourse regarding how texts that attempt to recreate subalterns and their lives should adhere to an ethical attitude or gaze toward the others.

Key Words: *A Simple Life*, Subaltern, Articulation, Ethical Reproduction, Hong Kong and Hong Kong Films, Cinematic Reality and the Reality outside Film

이 논문은 2016년 10월 12일에 접수되어 2016년 11월 7일에 심사가 완료되고  
2016년 11월 7일에 게재가 확정되었음