

전기 영화가 인물과 역사를 소환하는 한 방식에 대해

- 영화 <황금시대>를 중심으로

진 성 희
(숭실대학교)

I. 들어가며

전기(傳記) 영화는 한 인물이 살아간 시대와 공간, 역사 속 주요 사건을 서사화하는 장르다. 이러한 전기 영화에서 인물과 역사를 재현하는 작업은 허구를 중심으로 한 영화에서 인물과 역사를 재현하는 일과는 다른 차원의 것이다. 그러나 대부분의 전기 영화들은, 과거 인물이 살아간 모습을 통해 교훈과 감동을 얻고자 하는 관객들의 기대 심리 및 영화 제작 환경적 요소 등을 고려하여 다른 장르의 상업 영화들과 같이 전형적인 드라마 양식에 기대 구성되어 왔다. 그렇지만 전기 영화의 인물은 과거 역사를 살았던 실제 인물이기 때문에 그러한 인물을 주류 영화의 전형적 구도 하에서 재현하는 것은 필연적으로 존재를 향한 진정성과 관련된 질문을 발생시킬 수밖에 없다.

중국의 두 편의 전기 영화 <엽문, 葉問 Ip Man>(2008), <매란방, 梅蘭芳, Forever Enthralled>(2009)을 보자. 이는 각각 중국 무술계의 거인 엽문과 전설적인 경극 배우 매란방의 생애와 업적, 또한 그들이 살아간 시대에 대해 재현한 영화다. 두 편의 영화는 모두 상업적인 성공을 거두었다. 그러나 모두 시대적 정확성과 영화를 통한 역사 성찰에 대한 논의보다는 흥미 유발을 위해 실제 사실을 비껴가는 서사를 구성하였다. 예를 들어 <매란방>에서는 매

란방이 약물을 사용한 사실에 대해서는 전혀 언급하지 않았으며, <엽문>에서는 엽문이 10명의 일본군을 동시에 상대해 제압하는 무술 영화에서 스토리의 원만한 완결과 장르성 지향을 위해 꼭 등장할 법한 시퀀스를 삽입한다. 사실 엽문이 일본군과 싸웠었다는 역사상 기록은 전혀 찾아볼 수 없는 데도 말이다. 이에 이 영화들에서 부각된 것은 일제 점령 시기 일본과의 협력을 단호히 거부하고 적들에게 맞선 민족적 영웅이다. 그러나 이 인물들의 영웅적 행동을 제외한 일상 및 인생에서의 눈에 띄지 않는 사소한 사건들에 대한 언급은 없다. 영화들이 매란방과 엽문을 묘사하는 미지의 수사를 버리고 모두가 익히 알고 있을 법한 인물들로 그려내는 방식을 택했기 때문이다. 물론 이러한 영화적 재현이 전적으로 나쁘다고만은 할 수 없지만 과연 한 인간의 생이 인과율에 맞는 기승전결의 완전무결한 서사로만 이루어질 수 있는가. 이에 영화는 사회적, 역사적으로 논쟁을 불러일으켜 왔던 인물에게 쟁점 없는 순수한 프레임만을 들이대서도 안 되며, 자의적 판단과 시선에 의해 인물과 역사를 왜곡해서도 안 된다. 따라서 전기 영화 제작에는 허구의 서사와 캐릭터를 중심으로 하는 영화보다 인물의 인생과 시대를 묘사하는 데 있어 더 많은 고려와 창의성이 요구되어야 한다.

이 글에서는 전기 영화 속의 인물과 인물이 살아갔던 시대가 재현된 방식을 집중적으로 분석하며 전기 영화가 인물—역사를 어떻게 다루느냐에 의해 관객의 영화를 향한 논의와 그에 따른 문화적 담론이 형성되는 양상에 대해 살펴보고자 한다. 이같이 전기 영화의 인물—역사 재현 방식과 이로 인한 영화적 성찰에 대한 논의에 집중하는 것은 이것이 예술 미학에 대한 그리고 영화 텍스트의 윤리 철학적 테제와도 맞닿아 있는 문제라 볼 수 있다.

이를 위해 필자가 살펴볼 텍스트는 중국 현대의 여성 작가 샤오홍(萧红: 1911~1942)의 생애를 재현한 <황금시대, 黃金時代, The golden era>(2014)이다. 샤오홍은 1930,40년대를 살아갔으며 샤오권(蕭軍)과 함께 동북작가군의 대표적 작가로 꼽힌다. 그녀는 시대의 주류 담론을 추수하는데 그치지 않고 인간 삶의 다양한 양상과 개인 내면의 심금을 탐구한 작가로 평가받는다. 그러한 샤오홍의 비극적 인생은 대중에게도 이미 잘 알려져 있는 바이다.

영화 <황금시대>의 내러티브 구성 방식과 이미지 표현, 영화적 장치들은 대중들에게 익숙한 전기 영화의 관습적 형식 스타일에서 상당히 벗어나 있다. 왜냐하면 이 영화의 주된 관심은 전기물로서의 텍스트의 의미를 고정하는 것이 아니라 중국 현대(문학)사와 샤오홍에 대한 보편적인 서술에서 부채한 논의를 기입하는 것과, 동시에 샤오홍에 대한 주류 서술을 전복시키는 데 있기 때문이다. <황금시대>의 내러티브 하에서 샤오홍이라는 한 여성이자 작가는 그 자체로 특정한 의미로 고정되는 것이 아닌 지속적으로 다른 기의들을 생산해내는 유동적인 성찰 기호가 된다. 그리고 이러한 방식으로 재현된 샤오홍과 그녀의 시대에 의해 관객들은 역사적 사실을 판단하는 데 있어 비판적인 거리를 확보하게 되고 ‘어떻게 인식해야 하는가’에 대한 질문을 품게 된다.

이에 본 논문에서는 <황금시대>라는 전기 영화가 인물과 역사를 소환하여 그것을 다시 쓴 특수한 방식을 탐구하기 위해 먼저 감독과 배우에 의해 파생되는 영화와의 상호텍스트적 의미망에 대해 고찰할 것이다. 그 후 영화의 내러티브 구조 및 시각적 이미지를 구축한 방식, 다른 장르 영화들과 차별적으로 사용한 영화적 장치에 대해 집중적으로 살펴보고자 한다. 또한 이를 통해 전기 영화로서 <황금시대>가 갖게 된 예술 미학적, 문화 담론적 특수성에 대해서도 논의하게 될 것이다.

II. ‘주류’를 벗어난 샤오홍의 상상적 초상:

감독, 배우/기호, 그리고 영화와의 상호텍스트성

샤오홍은 헤이룽장성 후란현(黑龍江省 呼蘭縣)에서 태어났다. 그녀는 가족의 냉대와 학대 속에서 정혼을 피하기 위해 20세에 집을 나와 십년 간 떠돌이 생활을 했다. 그리고는 31세라는 젊은 나이에 홍콩의 한 병원에서 쓸쓸한 죽음을 맞았다. 그러나 그녀는 짧은 생애 동안 장편소설 『후란강 이야기(呼蘭河傳)』, 『생사의 장(生死場)』을 비롯하여 100여 편의 중단편 소설과 산문 등을 남겼고, 흔히 덩링(丁玲)과 견주되는 중국 현대 문학사에 대한 논

의를 하는 데 있어 간과할 수 없는 작가다.

이러한 샤오홍의 일대기는 허안화(許鞍華: Ann Hui)¹⁾ 감독에 의해 서사화 되었다. 홍콩 뉴웨이브²⁾ 감독군의 주요 인물이었던 허안화는 <풍겁, 風劫, Crazy Disaster/The Secret>(1979)으로 데뷔한 이래 진지한 시선으로 사회를 성찰하는 영화부터 장르영화에 이르기까지 당대의 홍콩을 영화 속에 담아 왔으며 여전히 홍콩 영화계를 대표하는 감독으로 남아 있다.³⁾ 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

- 1) 아마도 한 시기 특수성을 지녔던 ([그 특수성에 관해] “중국 대륙과 대만, 홍콩 등지의 화인 사회가 격동하는 20세기의 정세 속에 휘말려 있는 동안, 홍콩은 한쪽 구석에 안거해 있었다. 이 작은 섬에서 영화는 결국에는 (정치로부터 독립하여) 시장 속으로 들어가 (정치 교육의 임무를 떠나) 개인의 오락 거리로 변모하였으며, 배우들은 (정치적 입장이 아닌) 시장의 흐름에 맡겨져 눈부신 스타로 탄생할 수 있었다.” 종보현, 윤영도이승희 역, 『홍콩영화 100년사』, 그린비, 2014, p. 782-783 참조) ‘홍콩 영화(자체가 온전히 존재할 수 있었던)’ 시대를 조금이라도 의식하고 있는 사람이라면, 허안화의 이름만큼은 (현재)중국어 발음을 표기하는 (‘중국을 의식하는’ 한국의)보편적 방식에 의해 호명하고 싶지는 않을 것 같다. 우리가 홍콩 영화가 전세계적으로 호황을 누리던 시절, 홍콩 영화의 예술 미학적 발전의 견인차 역할을 하던 뉴웨이브 감독군을 호명하던 방식은 허안화, 관금봉(關錦鵬), 왕가위(王家衛)였다. 그러나 홍콩 영화가 ‘중국 영화’ 혹은 ‘중화권 영화’의 범주로 편입된 후부터 그들의 이름은 더 이상 (우리에게)이전의 익숙했던 방식으로 불리지 못하게 되었다. 그러나 필자가 이 글에서 ‘허안화’라는 표기 방식을 굳이 고수하는 것은 그들의 이름이 호명됨으로써 ‘옛’ 시기 홍콩 영화의 감수성이 불리일으켜지고 그러한 ‘중국 영화’라는 ‘국적 영화’적 개념과 그것의 특성 안으로 소기될 수 없는 홍콩 영화의 특징 및 문화적 자장과 관련하여 허안화의 작품 세계를 논하는 것이 이 글의 논제와도 맞닿아 있다고 생각하기 때문이다.
- 2) 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 ‘누벨바그’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 영화계로 투신하여 자신이 감독을 맡은 첫 영화를 내놓기 시작하였다. 주1)의 책, p. 478.
- 3) 허안화는 수차례의 인터뷰에서 자신은 홍콩 영화계를 떠나지 않는다고 밝혔다.

했다.⁴⁾ 초기작에 해당되는 <호월적고사, 胡越的故事, Woo Yuet's Story>(1981), <망향, 投奔怒海, Boat People>(1982)에서는 베트남을 통해 당대 홍콩의 불안함을 관찰했고, <천언만어, 千言萬語, Ordinary Heroes>(1998)에서는 홍콩의 알려지지 않은 민권 운동사를 영상으로 옮겨 홍콩이라는 공간에 내재된 모순과 문제점들을 심도 있게 다루었다. 또한 그녀는 <객도추한, 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), <심플 라이프, 桃姐, A Simple Life>(2011)과 같은 일련의 영화들에서 평범한 가족영화로 머물지 않고 현재 홍콩에 산재한 문제들, 예를 들어 소시민의 일상, 남녀차별, 노인문제 등을 녹여냈다.⁵⁾

이후 허안화는 중국 본토와의 합작 속에 샤오홍에 대한 전기 영화 <황금시대>를 만들게 된다. 중국 정부는 샤오홍에 대한 기념사업을 수차례 벌여왔으며, 이미 2013년 샤오홍 탄생 백주년을 맞아 제작된 후오지엔치(霍建起) 감독의 <샤오홍, 落紅, Falling Flowers>(2013) 이외에 샤오홍에 대한 영화는 몇 차례 제작된 바 있다. 앞선 영화들과 샤오홍을 기념하는 국가적 분위기에 의한 부담감이 작용했고, 대중적이지 않은 소재인 탓에 투자자를 찾는 데도 난항을 겪는 등 <황금시대>의 제작 과정은 순탄치 않았다. 그러나 “1970년대에 샤오홍의 소설을 읽은 뒤부터 그녀의 삶에 매력을 느꼈다”⁶⁾라고 연출 계기를 밝힌 감독은 각본 작업에만 2년 반을 할애하였고, 178분의 긴 러닝 타임에 샤오홍의 생애와 시대를 담았다. 또한 1930,40년대의 충실한 재현을 위해 하얼빈, 상하이, 산시, 우한, 홍콩 등 1만 3000km 이동, 3600여 시간 촬영이라는 로케이션을 진행하며 리얼리티를 배가시켰다. 특히 상하이에서 찍은 홍수가 난 모습을 재현하는 장면에는 대규모 장비가 투입되었고, 7개월간의 장소 섭외, 5개월간의 촬영, 후반 작업에만 1년을 쏟아 완

4) 슈테판 크라머, 황진자 역, 『중국영화사』, 2000, p. 324.

5) 이종철, 『중국영화의 거장들』, 학교방, 2008, pp. 138-139. 참조.

6) 이주현, 「중국의 천재작가 샤오홍의 일대기 <황금시대>」, 『씨네21』 No. 975.

성도를 더했다. 이렇듯 영화가 자본과 시간의 공세를 받게 될 때 그 서사는 제작사와 그 외 상업 환경적 요소에 의한 영향에서 자유로울 수 없다. 아네트 쿤이 지적했듯이 ‘지배 영화의 구체적인 형태는 경제적인 것과 이데올로기적인 것’ 사이의 관계에서 발견된다. 그래서 영화 산업을 가지고 있는 모든 나라들은 그들 자신만의 고유한 지배 영화를 보유하고 이 지배 영화는 그것이 기대고 있는 경제적, 이데올로기적인 관계에 따라 끊임없이 변화한다. 주어진 경제적 상황에서 특정 국가의 영화 산업은 어떤 형태의 생산 관행들에 대해 다른 관행들보다 더 많은 우선권을 부여하게 된다.⁷⁾ 허안화 또한 중국(본토)의 지원을 받지 않아도 영화 제작이 가능했던 이전의 상황과는 다른 현실에서 <황금시대>를 연출했기에 필연적으로 그 영향에서 자유롭지 못했을 것이다. 그러나 결과적으로 허안화의 샤오홍에 대한 영화는 기존의 전기 영화들과는 궤를 달리 했다.⁸⁾ 그간 허안화는 <경성지련, 傾城之戀, Love In A Fallen City>(1984), <반생연, 半生緣, Eighteen Springs, Half Life Fate>(1997)과 같은 장아이링(張愛玲)의 소설을 영화로 각색하는 등 여성들의 문제를 다뤄오기도 했는데, 이 영화들에서 1930,40년대 홍콩과 상하이의 옛 모습은 되살려내고 옛 시대와 새로운 가치관의 충돌에서 발생하는 여성들의 갈등과 내면 심리를 섬세하게 담아내었다. 이러한 허안화의 여성 서사는 <황금시대> 서사 구축에도 적잖은 영향을 주었을 것이라 사료된다.

더불어 <황금시대>에서 샤오홍으로 분한 이는 탕웨이(湯唯)라는 배우인데, 그녀는 <색, 계, 色, 戒, Lust, Caution>(2007)와 <만추, Late Autumn>(2010) 등의 작품으로 중화권 외 대중에게도 인지도가 높다. 이전의 작품들에서 주로 다사다난한 인생을 살아간 여성의 역할을 맡아 동년배의 여배우들에 비해 비교적 깊은 내면 연기가 가능하다는, 관객과 평단의 호평을 받고

7) 수잔 헤이워드, 이영기 역, 『영화사전[이론과 비평]』, 한나래, 1997, p. 344.
예를 들어 서구 사회의 지배 영화 텍스트는 질서/무질서/질서의 회복이라는 표준화된 플롯을 중심으로 맴돈다. 연기는 주인공에게 초점을 맞추며, 플롯은 인물이 이끌어 간다.

8) <황금시대>는 2014년 베니스 국제영화제의 폐막작에 선정된 데 이어 토론토 국제영화제 마스터스 섹션에 초청, 2014년 부산 국제영화제(BIFF) 갈라 프레젠테이션 초청작 선정, 허안화 감독에게 2014 부산 국제영화제 ‘올해의 아시아 영화인상’ 수상을 안겨주는 등 평단에 의한 작품성을 인정받았다.

있는 이 배우는 <색, 계> 상영 당시 영화의 내용과 관련하여 ‘민족을 배반한 인사’가 되어 한 때 중국 내 활동이 금지되는 일을 겪기도 했다. 그러나 그녀는 “영화 속 이야기나 캐릭터로 인해 발생하는 문제들은 신경 쓰지 않는다.”며 “소신이 있다면 흔들릴 필요가 없다.”는 개인적 소견을 밝히기도 했다.⁹⁾ 영화에서 배우는 서사적 기능뿐만 아니라 관객과 감정적으로 소통하는 수사적 기능 또한 담당하게 된다. 관객은 배우가 체현하는 인물을 바라보며 그 내면 심리와 이야기의 근거를 해석, 판단한다. 그런데 배우가 특정한 기호성을 보유하고 있다면 이에 따른 관객의 수용 양상은 또 다른 방향으로 달라질 수 있다. 대부분의 스타는 어떠한 이미지를 갖고 있다. 이 이미지는 여러 구성 부분을 갖는데, ‘첫째는 산업이 생산하는 것, 둘째는 대중 매체(비평가와 그 밖의 다른 사람들)가 말하는 것, 셋째는 스타가 말하고 행동하는 것, 넷째는 우리가[대중들이] 말하는 것’에¹⁰⁾ 의해 만들어 진다. 이른바 ‘스타의 텍스트성’이라고 말할 수 있는 이러한 이미지들은 출연한 영화나 신문, 잡지 등의 매체를 통해 혹은 본인의 말과 행동에 의해 그리고 적극적인 관객이나 팬들에 의해¹¹⁾ 형성되는 것이다. 그래서 스타의 이미지는 이미지 자체 이상의 의미를 갖게 된다. 그 이미지들은 넓혀지고 공적/사적 영역에까지 확장될 수 있으며 상호텍스트적이다. 따라서 배우의 영화 외부 세계에서 구축된 이미지는 극 중 그/그녀가 맡은 캐릭터 형성에 영향을 미칠 수 있으며, 관객들은 배우에게 갖고 있는 선입견을 특정한 방식으로 극 중 캐릭터에 투사할 수 있다. 이에 앞선 영화들에서의 캐릭터 구축과 영화 안팎의 일들과 관련하여 형

9) 탕웨이(唐韋儀)는 2007년 리안(李安) 감독의 영화 <색, 계>에서 친일파를 죽이는 계락을 꾸미다 그와 사랑에 빠지는 여성으로 출연했다. 이듬해 중국 당국은 그가 “상하이 친일정부와 변절자를 미화시켰다”며 중국 내 연예활동을 전면 금지시켰다. 탕웨이는 이후 중국 국적을 버리고 홍콩 국적을 취득했다. 「수천만 팬 거느린 스타 ‘소신 발언’…대중문화 권력—정치권력 충돌: 중국 심기 건드린 ‘소셜테이너’», 중앙일보 기사, 2014.11.08. (탕웨이는 홍콩의 ‘우수인재 영입 프로젝트’의 도움으로 홍콩 영주권을 획득했고, 홍콩을 통한 중국으로의 우회 진출을 모색함과 동시에 아시아권으로 눈을 돌려 활동의 폭을 넓혔다. 그녀의 중국 내 활동금지령은 2010년에 해제되었다.)

10) 주 7)의 책, p. 184.

11) 자크 오몽, 김호영 역, 『영화 속의 얼굴』, 마음산책, 2006, p. 195.

성된 탕웨이와 이 이미지는 중국의 1930,40년대라는 정치와 역사의 중압감이 매우 강했던 시기를 조금은 ‘다른 방식’으로 살아갔던 샤오홍의 모습과 교묘하게 맞물린다.

이처럼 주류 서사를 지양하고 주로 홍콩이라는 ‘외부 중국’에서 약자로 인식되는 사람들의 평범하지 않은 삶에 대해 성찰해오던 허안화의 영화적 성찰 방식은 <황금시대>의 서사 구축에 있어서도 영향을 미쳤으며, 비범하게 형성된 배우의 텍스트성은 <황금시대>를 둘러싼 영화 내, 외부의 담론과 호응하게 되었다.

Ⅲ. ‘신화화’를 거부: 전통적 전기 영화 형식으로부터의 탈피

전기 영화를 본 관객들은 대부분 한 역사적 인물의 삶과 인물이 살았던 시대에 관해 ‘잘 알게’ 되었다는 느낌을 갖게 된다. 대체로 전기 영화의 내러티브는 연대기적 시간의 흐름 속에 하나의 중심 논리를 내세워 그 안에서 인물의 삶과 역사에 대해 해석하는 고전적인 할리우드 영화(Classical Hollywood Cinema) 형식에 기대 구성되기 때문이다. 이러한 영화들에서는 인물의 행동과 시대적 배경이 편안하게 납득되도록 묘사하는 데 초점이 맞춰지며 대체로 상업적 효과를 얻기 위해 관객의 기대 심리에 부응하는 디제시스에 의해 과거를 살았던 실존 인물의 (영화에 의해 펼쳐지는)허구적 세계를 대중은 이물감 없이 받아들여지게 된다.

그런데 다수의 전기 영화들의 재현 논리처럼 실제의 인물 또한 그렇게 일관된 태세로 완벽한 삶을 살았을까. 그렇지 않았을 가능성이 높다. 그러나 대부분의 전기 영화는 한 인물의 생애 중 일어났던 수많은 우연에 의한 일들과 무어라 단적으로 판단하기 힘든 찰나들, 보편적 사회 통념상 받아들이기 힘든 인물의 관념과 언술, 딱히 말해질 필요 없을 듯한 연속되는 일상 중 몇 부분만을 선별해 ‘단절 없이’ 연결한다. 즉 영화 내 인과관계는 명확하고 대중들이 익히 알고 있을 만한 구조의 내러티브 속에서 대단원의 결말과 함께 인물의 삶 또한 종결된다. 따라서 전통적 전기 영화의 형식에 의해 역사 속

인물은 신화화될 수밖에 없다. 전기 영화 속 주인공은 실재했던 인물이지만 그 인물의 생애와 시대에 관해 사람들은 선별된 정보를 통해서만 알 수 있다. 때문에 전형적 장르의 플롯과 허구의 인물로 재구성된 인물의 드라마는 영화 매체가 가진 시각성을 통해 그 환영성이 더욱 강화되고 이로 인해 전기 영화 속의 인물은 쉽게 신화화되는 것이다. 물론 일반적 전기 영화들이 오락적 재미와 인물과 역사에 대한 일차적 정보를 제공한다는 점에서 미덕을 가지는 것은 사실이다. 그러나 인물과 역사에 관한 영화적 성찰에 관한 문제를 고려한다면 전기 영화에 대한 논의는 그 양상을 달리할 수밖에 없다. 카메라의 대상의 된 실제 인물은 내러티브의 주인공으로 구성되는 순간 존재 자체가 갖고 있는 고유성을 상실하게 된다. 또한 이 영화를 접한 관객에 의해 재서사화 되어 비록 지금은 존재하지 않더라도 인간 본연의 존엄성을 상실할 가능성이 높아지기 때문이다. 따라서 전기 영화의 인물에 대한 영화적 재현 작업에는 인간 존재에 관한 윤리적, 철학적인 고민이 수반되어야 하며 인물이 살았던 시대에 관한 역사적 성찰 동반되어야 한다. 이는 전기적 인물을 재현하는 일이 일반 장르 영화의 허구적인 캐릭터를 재현하는 것과 본질적으로 다른 선상에 놓여 있는 문제이며 이로 인해 제작자의 태도 및 역할이 매우 중요하다.

위와 같은 논의들을 고려해봤을 때 허안화의 <황금시대>는 독특한 방식의 도입부를 가지는데 이 방식은 기존의 전기 영화에서 볼 수 없었던 것이다. 영화는 샤오홍 전기 영화의 주인공인 샤오홍이 관객들을 바라보며 직접 자신에 대해 소개하는 신(scene)으로 시작된다.



<그림 1>

‘나는 샤오홍이고 본명은 장나이잉(張乃瑩)이다. 1911년 6월 1일 음력으로 단오절에 헤이룽장성 후란현의 지주 집안에서 태어났다. 1942년 1월 22일 오전 11시 홍콩 적십자가 세운 성 스테판 여학교의 임시병원에서 병으로 사망했다. 향년 31세였다.’는 샤오홍 자신에 대한 간략한 소개가 끝나면 비로소 그녀에 대한 이야기는 시작된다. 이러한 방식은 서사 자체의 완결성을 파괴하며 허구적 현실에 대한 몰입을 방해하는 브레히트적 낯설게 하기의 효과가 있다.¹²⁾ 이에 관객들은 영화 시작과 함께 샤오홍의 일생도 시작될 것이라는 선협에서 벗어나며 전기적 허구의 세계로 진입한다. 더하여 <황금시대>는 특권화 된 위치를 점하며 내러티브를 주도해나가는 ‘말하는 화자’를 구성하지 않는다. 시간의 흐름 속에 샤오홍의 행동과 주변 사람들과의 만남이 나열되지만 갑자기 이야기가 단절되며 그 사이 사이 샤오홍과 관계를 맺었던 인물들의 샤오홍에 관한 인터뷰가 배치된다. 마치 다큐멘터리와 르포르타주를 혼합한 듯한 이 방식에 의해 영화는 허구와 사실의 경계를 넘나들고 있는 듯한 효과를 얻는다.

장르 영화의 세계에서 보편적으로 전기 영화는 실존 인물의 객관적 자료로 인식되며 수용자들의 삶에 영향을 미치는 역할을 담당해왔다. 그래서 전기 영화는 인물의 탄생과 죽음, 인물의 외형, 인물의 가족 및 연인, 성장 환경과 중심 사건, 업적과 평가를 주로 담으려 한다. 특히 내러티브 내의 중심 사건의 발생 후 인물의 삶은 번곡점을 맞이하며 이후 매우 영향력 있는 인물로 변하게 되고 이로 인해 극적 교훈성을 획득한다. 그런데 허구적 캐릭터와 이야기에 기반한 영화들에서 주인공이 영웅의 형상을 하고 있더라도 관객들은 그들이 허구적 존재에 불과하다고 인식한다. 예를 들어 <물란, Mulan> (1998)의 주인공이 아버지를 대신해 전장에 나갔다 해도 이는 허구적 이야기 속 허구적 인물이 정의를 행한 것이기에 관객들로 하여금 감동을 자아낼 수는 있지만 깊은 공감대를 조성해내기는 어렵다. 그러나 그것이 실제 역사와 인물을 다룬 영화라면 이야기는 달라진다. 실존 인물이 갖고 있는 사실감이 영화적으로 완결된 구조 속에서 완벽히 현재화될 때 그로 인해 쉽게 정서

12) 이현정, 「<황금시대>: 샤오홍이 살았던 고통과 문학의 시대」, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014, p. 190.

적 공감을 불러일으킬 수 있기 때문이다. 그래서 대체로 전기 영화는 후대의 대중들에게 인지도와 영향력 있는 인물 중심으로 제작되는 경향을 띠고 있으며 교훈성을 강조하기 위해 중심 인물과 주변 인물의 삶을 유기적으로 구조화하여 총체적으로 비평한다. 후메이(胡玫) 감독의 <공자: 춘추전국시대, 孔子, Confucius>(2010)는 가장 일반적 전기 영화이며, 공자라는 중국의 전통적, 대표적 문화 콘텐츠를 미화시키는 데 주력한 전형적 영웅 서사를 담고 있다. 따라서 영화는 공자를 중국의 역사와 문화, 주류 사상을 대표하는 중심 키워드로의 구축을 강화시키는 내러티브 구조를 취하게 되고 어떠한 상황에서도 삶의 태도를 굴절시키지 않는 聖人이라는 신화화된 이미지를 나열하며 ‘여전한게’ 공자를 해석할 뿐이다. 이에 관객은 영화의 불투명하게 묘사된 인물과 전형적 내러티브를 따라 (실재했었던)공자의 삶을 비판 없이 재구성해내며 전국 시대를 인식함으로써 인물과 역사에 대한 메타 서사를 받아들여지게 된다.

그러나 앞서 언급했듯이 <황금시대>는 일반적 전기 영화의 맥락에서 벗어나려는 시도를 보이고 있다. 물론 극영화와 인물을 인터뷰한 구조의 다큐멘터리 형식을 함께 취한 영화들은 이전에도 종종 있었다.¹³⁾ 그러나 <황금시대>의 영화적 기법의 특수성은 영화 속에서 인터뷰에 응한 이들 또한 주인공과 동시기를 살았던 즉 과거에는 존재했었지만 현재 존재하지 않는 실제 인물이라는 것이다. 샤오홍의 주변에 있었던 샤오권, 루선(魯迅), 단무홍량(端木蕻良), 뤼빈지(駱賓基) 등과 같은 중국 현대문학의 대문호들은 내러티브의 흐름 속에서 영화의 등장인물로 분하다가도 종종 카메라 앞에 앉아 마치 영화를 보는 관객들과 동시대를 살고 있는 사람인양 샤오홍에 관한 기억을 진술하는 인터뷰이(Interviewee)가 된다. 이렇듯 내러티브 내 인물들이 갑자기 영화 외부이자 현실로 나오는 형식은 영화의 연대기적 흐름을 깨고 비껴져 나온 부조화스러운 신들이다.

13) 대표적으로 지아장커(賈樟柯)의 영화들이 있다. 자세한 것은 주진숙, 「지아장커의 영화에 나타나는 다큐멘터리와 픽션영화의 경계 허물기」, 『영상예술연구』 제17호, 2010. 참조.



〈그림 2〉

허안화는 이와 유사한 기법을 전작에서도 선보인 바 있다. 허안화의 <심플 라이프>는 홍콩 영화계의 프로듀서인 로저 리의 실화를 바탕으로 하는데, 로저가 4대에 걸쳐 자기 집안의 일을 해오다 병이 든 타고 누나를 돌보는

이야기를 담고 있다. 그런데 이 영화에서 또한 영화 외부의 일이 영화 내부로 투입하는 신들이 종종 등장하는데, 서극(徐克), 홍금보(洪金寶)와 같은 홍콩 영화계의 중요 인물들이 영화의 주인공 로저/(로저를 연기하는)유덕화(劉德華)와 홍콩 영화에 관해 답소를 나누는 신들이다. 서극과 홍금보는 영화 안에서나 밖에서도 실제 인물이지만 로저는 허구적 인물이다. 그러나 그들과 함께 있을 때의 로저는 영화적 인물이 아닌 유덕화라는 현실의 인물로 느껴지며, 이 때 영화 외부의 일들이 영화 내부로 진입해 영화 내러티브는 분절된다. 이렇듯 <황금시대>와 <심플 라이프>의 영화 안팎의 서사가 병치되는 장치는 관객들로 하여금 실제 인물과 인물의 재현한 배우들의 연기 사이에 존재하는 임의성에 대해 생각하게 한다. 즉 인물과 배역 사이의 거리를 통해 영화가 인물과 역사를 그대로 반영할 것이라는 생각을 종식시킴과 동시에 영화의 진실성에 대한 질문을 갖게 하는 것이다. 이러한 <황금시대>의 극영화 장르와 다큐멘터리를 함께 병렬한 인터뷰 시퀀스는 고전 내러티브의 전형성으로부터 벗어나도록 하며 총체성을 거부하는 장치로 소용된다.

그런데 이 인터뷰 시퀀스 또한 본질적으로 기록으로써의 진실성을 보증하는 다큐멘터리가 아니다. 일반적으로 영화에서 인터뷰 시퀀스는 특정한 인물과 역사에 대한 현재 사람들의 의견으로 이루어지며 인터뷰이들의 의견과 관객의 의견이 동일시되도록 유도된다. 그러나 <황금시대>의 인터뷰이들은 실재했었지만 배우의 연기에 의해 재구성된 창조적 인물이기 때문에 이들의 진술 또한 ‘허구적 진실’이다. 여기서 우리는 역설적으로 역사적 인물에 관한 진술은 쉽게 간파될 수 없는 것임을 다시 한번 느끼게 된다.

더불어 샤오홍의 문학 작품에서 발췌한 문구들이 화면 위 문자나 화면 밖 음성을 통해 제시되는 효과가 종종 개입되기도 하는데, 일반적으로 영화에서 화면 위로 드러난 문자와 외부의 사운드는 디제시시적인 내러티브의 연속성을 결여시켜 모호성을 파생시킨다. 관객들은 이 모호성에 고정되고 선호된 해독에서 벗어나게 된다.

이처럼 <황금시대>는 과거와 현재의 경계를 허물어 내러티브로의 완전한 몰입을 방해하고, 한 세기 전 살았던 문인들이 현실에 존재하며 샤오홍에 대해 진술하는 듯한 착각을 불러일으키지만 이 또한 진실이 아님을 말하고 있

다. 그러나 인터뷰이들의 샤오홍에 대한 각각의 ‘기억 서술’을 바탕으로 하여 관객 나름대로 샤오홍이 살았던 시대와 문학, 삶과 사랑을 직면하게 하며 상상적 성찰을 가능하게 한다. 따라서 <황금시대>에 의해 샤오홍이 살아간 시대와 역사적 환경에 대한 다양한 이야기와 그녀의 삶에 대한 복수적 서사는 생성될 수 있으며 이로 인해 샤오홍이라는 인물의 전기는 탈신화화 된다.

IV. 관조적 시선, 수많은 주석 그리고 영화적 성찰

일반적인 전기 영화들은 인물의 초상을 상세하고 풍부하게 제시한다. 뿐만 아니라 어느 순간 인물에게 펼쳐진 고난과 역경은 인물의 이야기를 혼란으로 이끌지만 곧 매끄럽게 봉합되며 이를 통해 관객은 현실의 환영을 얻는다. 그러나 <황금시대>의 인물을 관찰하는 온도는 시종일관 일정하다. 사운드 또한 절제되고 배우들의 연기 역시 관객들의 몰입을 부추기기 보다는 등장인물과의 객관적 거리를 유지하도록 하는 메소드를 지향하고 있다. 샤오홍 역시 실연에 한없이 아파하거나 굶주림과 병마에 고통스러워하는 극도의 감정을 보이지 않는다. 3시간 남짓한 러닝 타임 동안 카메라는 관조적이며 냉정한 시선으로 시간의 흐름을 따라가기만 할 뿐 시대의 공기 또한 어떠한 각도로 담아내려 하지 않는다. 대신 <황금시대>가 포착하려 한 것은 샤오홍과 샤오홍 주변 인물들의 특수한 관계들이다. 그런데 이는 어느 영화에서처럼 주인공을 중심으로 하여 다발적으로 펼쳐진 관계망이 아닌, 샤오전→샤오홍, 댜무홍량→샤오홍, 덩링→샤오홍, 루윈→샤오홍, 뤼빈지→샤오홍 등 주변 인물이 샤오홍을 상기하며 형성시킨 것이다. 샤오홍을 해석하던 기존의 시선은 ‘천재적 재능, 혁명을 거부한 개인적 작가, 요절한 여성 문인’이라는 특정한 이미지에 머물러 있었다. 이러한 이미지들은 샤오홍이라는 전기적 인물에 대한 극적인 내러티브를 구성해줄 수는 있지만 기실 이는 가장 보편적으로 범주화된 예술가의 전형이다. 그러나 <황금시대>는 샤오홍에게 덧씌워진 이미지들을 샤오홍과 동시기를 살았던 인물의 ‘상상된 진술’을 통해 벗겨내려 한다.

<황금시대>의 샤오홍은 전통의 세계와 근대의 새로운 가치 사이에서 줄타기를 해야 했고, 가난, 굶주림과 싸우며 진란의 폭압 또한 피해 다녀야 했던 떠돌이 여성이다. 이러한 샤오홍에게 다가온 관계들은 생을 유지할 수 있게 해주는 기체에 가까우며 멜로드라마에 등장하는 기승전결에 따른 인간관계가 아니다. 따라서 영화 초반부에 등장하는 파혼남과 샤오전, 댜무홍량에 이르는 남성들과의 관계는 단순한 연애 장르 이야기 차원이 아닌 생존(을 위해 남성들과의 관계를 지속했던) 이야기로 묘사된다. 또한 루신과 쉬광평(許廣平), 덩링(丁玲), 후핑(胡風), 뤼빈지 등의 문인들과의 에피소드 및 그들의 진술도 샤오홍에게 도움을 주었던 것과 소소한 일상을 함께 했던 기억, 샤오홍에게 준 조언 중심으로 나열된다. 작가 샤오홍의 뛰어난 문학적 재능을 부각시키고 대표적 작품이 어떻게 나왔는지에 대해 담는 것 또한 영화는 지양하며 익히 들어왔던 문학에 대한 그녀의 열정도 극적으로 소개되지 않는다. 다만 작가가 잠시 일본에 머물며 주변 환경을 생각하지 않고 글을 쓸 수 있었던 시기가 바로 황금시대였다는 것을 샤오홍이 샤오전에게 보내는 편지를 통해 언급될 뿐이다.¹⁴⁾



<그림 3>

14) <그림 3>에 해당하는 이 신은 샤오홍의 보이스 오버 내레이션으로 전개된다. “그래요 난 일본에 있어요. 자유롭게 편안하고 평화롭고 여유로워요. 경제적으로 조금도 어려움이 없고, 이것이야말로 황금시대지요. 세상 속에서 지내는 황금시대.”

더불어 주목할 만한 것은 영화 속에서 샤오홍은 두 번 출산을 하는데 출산 장면이 한 번도 등장하지 않는다는 것이다. 갈 곳 없고 굶주린 젊은 여성의 임신과 힘겨운 출산, 태어난 아기를 향한 숭고한 모성에 대한 이야기는 극적 인물을 더욱 신화화할 수 있는 요소다. 그러나 샤오홍의 실제 삶이 어떠한가를 막론하고 영화는 그녀의 아기와 모성에 대한 언급을 배제한다. 또한 때때로 샤오홍은 전기적 영화의 주인공이라고 여길 수 없을 정도로 주변인들에게 민폐를 끼치는 문제적 캐릭터로 그려지기도 한다. 예를 들어, 자신이 배신한 약혼자를 다시 만난 자리에서 그녀는 게걸스럽게 음식을 먹는 데만 집중하고 상대에게 미안한 기색을 보이지 않으며, 전장의 포화를 피해가며 다른 문인들이 항일 선전 문예에 열중하고 있을 때도 그녀는 그 옆에 태연하게 누워 시간을 보내고 가진 돈을 모두 군것질을 하는 데 써버리기도 한다. 즉 <황금시대>의 샤오홍은 인과율에 의해 설명될 수 있는 또한 이야기의 중심에서 내러티브를 추동하는 전형적 전기적 인물로 서술되지 않는다.

전기 영화의 인물이 장르의 전형성에 따라 서술되어 관객들로 하여금 강력한 호응을 받게 된다면 또 다른 문제가 야기될 수 있다. 인물이 특정한 구조에 의해 실제 삶과는¹⁵⁾ 다르게 굴절되었다면 이는 실제 인물의 삶에 대한 윤리적 문제와 관련된 논의를 발생시킬 뿐만 아니라 인물이 살아간 시대와 역사, 그 인물을 수용하는 현재의 담론과 관련하여 직, 간접적 차원의 문제까지 형성할 수 있다. 이 문제는 역사를 성찰하는 영화의 성찰 태도와도 관련된 것으로 이에 대해 “세르주 다네는 역사적 사건으로서의 홀로코스트를 할리우드적 멜로드라마로 연출한 영화 <홀로코스트>에 대해 다음과 같이 비판한 바 있다.

‘텔레비전-할리우드 기계’는 (<홀로코스트>에서) 감히 ‘우리’ 이야기

15) ‘실제 삶’이라는 말의 의미 또한 쉽게 논의할 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 전기적 인물의 ‘실제’ 인생에 대한 정보 또한 누군가에 의해 취사선택되어 쓰여진 자료를 통해 얻기 때문이다. 어디까지나 우리는 과거의 인물과 역사에 대해 어떠한 시각이 내재된 정보를 얻을 뿐이다. 때문에 여기서 ‘실제 삶’이라는 것은, 현 시점에서 얻을 수 있는 전기적 인물에 대한 가장 단적이자 널리 통용되는 보편적 정보라는 의미를 담고 있다.

를 하려고 했던 것이다. 이들은 전 세계를 고려해서 이 이야기를 하겠지만, 우리에게 이를 또 하나의 미국 이야기로 팔지 않을 수 없었다. 따라서 <홀로코스트>는 한 유대인 가정에 들이닥쳐 이들을 갈라놓고 절멸시킨(개인적) 불행에 지나지 않게 된다. 너무 뚱뚱한 인물들이 나오고, 배우의 연기가 있으며, 철저한 휴머니즘, 그리고 액션과 멜로의 장면이 있다. 그러면 사람들이 동정하게 될 것이다.¹⁶⁾

세르주 다네는 역사적 사건으로서의 홀로코스트를 멜로드라마 양식으로 재현한 것에 대해 ‘또 하나의 미국 이야기’에 지나지 않는다고 말했다. 이 미국 이야기에서 홀로코스트라는 역사적 사실은 더 이상 존재하지 않고 결국 한 ‘유대인 가정의 개인적 불행’과 휴머니즘만 남는 것이다. 결국 역사적 사건을 향한 수많은 시선에 의한 해석의 층차들은 삭제될 수밖에 없다. 때문에 인물과 역사를 내러티브화 하는 작업은 매우 심도 있게 고려되어야만 하는 것이다. 신화화된 이미지를 품고 있는 영웅—인물과 단일한 형상의 인물은 곧 시대와 역사에 관한 스테레오 타입의 해석을 불러일으킬 가능성이 높기 때문이다. 특히 영화라는 시각 매체에 의해 형성되는 시각적 환영성은 대중에게 빠르게 흡수되며 강력한 영향력을 행사한다. 시각적인 것은 문자적인 것에 비해 단번에 강렬한 심미적 효과를 제공하고 동일한 인물을 다루는 서사라 해도 전기(문자 매체)보다 전기 영화(시각 매체)에 관객은 더욱 빠르게 반응하기 때문에 영화의 중심 논리에 쉽게 설득당할 수 있다. 영화 속 시퀀스들은 특정한 환경에서 영화를 만드는 감독의 어떠한 시각과 선택에 의해 주도된 세계이기 때문에 봉인된 서사로 균립하기 쉽다.

그러나 <황금시대>에서 부각된 것은 일정한 시선에 의해 완결된 서사가 아닌 샤오홍을 기억하는 영화 내외부의 중층적 목소리다. 허안화는 <황금시대>의 연출 방식에 대해 “인물들이 각자 다른 시각에서 샤오홍에 관해 이야기하는 방식을 관객이 어떻게 받아들일지 실험해보고 싶었다.”고 언급한 바

16) 세르게이 에이젠슈타인 외, 이윤영 역, 『사유 속의 영화』, 문학과지성사, 2011, p. 355.(최진성, 『역사 영화로서 전기 영화의 성찰적 재현: <아임 낫 데이>, <라스트 데이즈>, <블루>, <거짓의 F>를 중심으로』, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 박사 학위 논문, 2011, p. 11.에서 재인용)

있다.¹⁷⁾ 등장인물이자 인터뷰이가 되는 실제/허구의 문인들이 샤오홍의 연애에 대해 기술하지만 이는 각자 다른 기억에 기대어 진술된 것이기 때문에 무엇이 진실이고 관객은 이 중 어떠한 의견을 수용해야 하는 지 선불리 판단할 수 없다. 이러한 영화적 장치를 통해 감독은 샤오홍의 삶을 매끄럽게 정리해버리는 위험에서 벗어나고, 해석할 수 있는 부분조차 빈 공간으로 내버려둔 채 관객을 위한 주석만을 남겨 놓았을 뿐이다.

이로 인해 관객은 자기의 시각으로 샤오홍이라는 인물을 평가할 수 있고 그녀의 삶에 대해 긍정, 부정할 수도 있으며 아예 판단을 멈춰버릴 수도 있다. 이는 전기 영화로서의 <황금시대>가 갖는 독특한 미학이라 할 수 있다. 영화가 쉽게 내포할 수 있는 단일한 서사를 지양하는 것, 우연에 의한 변주, 다성적 음성에 의한 서술은 관객의 해석, 상상력과 맞물리며 인물과 역사에 관한 중층적 영화적 성찰을 가능하게 하기 때문이다.

V. 나오며

중국 현대 문학사에서 간과할 수 없는 샤오홍의 삶과 문학이 갖는 의미에 대한 관심과 해석은 샤오홍 탄생 100주기를 기점으로 하여 더욱 깊고 넓어졌다. 특히 굴곡 많은 불우한 인생을 살았던 재능 많은 한 여성 작가의 요절은 영화 매체로 재현되며 대중적 관심을 증폭시켰다. 이렇듯 매체를 통해 구축된 샤오홍의 이미지와 서사는 사회적 분위기와 이데올로기적 맥락, 대중의 논의에 의해 담론화 되고 굴절되며 소비된다. 때문에 과거의 인물과 역사에 대해 탐구하는 전기 영화는 대중과 문화장에 미칠 영향을 의식하며 만들어져야 하며, 이에 감독의 영화적 해석에 대한 입장과 디체시스적 가치관은 전기 영화의 미학적 세계관을 조성하는 데 있어 매우 중요한 요소이다.

영화라는 매체는 그 탄생 시기부터 예술로 인정받은 것이 아니다. 물론 현재까지도 영화가 예술로서의 지위를 확보할 수 있는가, 없는가에 대한 논의는 여전히 이루어지고 있다. 이는 영화가 생산 환경과 대중의 소비 유무에

17) 박소미, 「수많은 주석 위에서 균형잡기」, 『씨네21』 No. 975.

의한 영향을 직접적으로 받는 매체이며 서사 형성 또한 그 자장을 벗어나기가 쉽지 않기 때문이다. 또한 시각적 이미지가 갖고 있는 강한 환영성은 대중으로 하여금 특정한 담론 속으로 쉽게 매몰되어버리도록 한다. 따라서 영화와 사유는 좀처럼 만나기 힘든 것이었다. 그러한 의미에서 허안화의 <황금시대>는 인물과 역사에 대한 주목할 만한 영화적 성찰 방식과 세계관을 담고 있으며 이는 이 영화가 과거와 인물을 마주하는 방식과 인물의 시대를 재구성한 서사를 통해 볼 수 있다.

허안화는 그간 중국 문화계가 샤오홍을 향해 던졌던 신화적 이미지들을 거둬 내고 날 것 그대로의 샤오홍을 다성적 음성에 의해 드러내고자 하였다. <황금시대>의 샤오홍과 그녀가 살아간 역사는 전지적 주체의 선택적 언술과 메타 영화서술에 의해 되살아난 것이 아니다. 감독은 샤오홍의 주변 인물을 (영화 내러티브 시간으로는 미래/현실에서는 영화를 만들고 있는 지금)현재로 데려와 영화를 수용할 관객과 직접 마주하도록 하고 (영화 내러티브 시간으로는 현재/현재 시점에서는 역사적 과거)과거 속에서 샤오홍과 함께 숨 쉬도록 하는 방식으로 연대기적 영화 시간 구성의 일반적 관습에서 벗어났다. 또한 샤오홍의 캐릭터를 비범한 영웅으로 표현하지 않고 한 여성 작가의 일상을 파편적으로 나열할 뿐이었다. 이처럼 비틀어진 전기적 인물의 이미지와 인물의 시대에 대한 성긴 서술 사이로 관객 각자의 판단과 해석이 개입되게 되며, 이는 샤오홍이라는 한 역사적 인물의 고유성과 진실에 우회적으로 다가가려는 방식이자 역사에 대한 다층적 성찰의 계기를 제공하는 것에 다름 아니다.

이와 같은 <황금시대>의 미학적 실험은 과거와 현재, 인물과 역사 재현, 창작과 수용 담론 사이의 문제들에 대해 심도 있게 고찰할 수 있는 기회를 제공하며, 현실에서 과거에 관한 담론들은 어떻게 재구성되는가에 대한 논의에 대중을 참여시키고 대안적인 시각들을 형성하는 데 일조한다.

❖ 참고 문헌

- 마르크 페로, 『역사와 영화』, 주경철 옮김, 까치, 1999.
- 박소미, 「수많은 주식 위에서 균형잡기」, 『씨네21』 No. 975
- 박희성 외, 『아시아 영화산업』, 커뮤니케이션북스, 2010.
- 세르게이 에이젠슈타인 외, 『사유 속의 영화』, 이윤영 옮김, 문학과지성사, 2011.
- 수잔 헤이워드, 『영화사전[이론과 비평]』, 이영기 옮김, 한나래, 1997.
- 슈테판 크라머, 『중국영화사』, 황진자 옮김, 2000.
- 오경희, 「역사의 틈새 속 여성과 계급, 민족의 기우(奇遇) - 1930년대 중국여성작가 샤오홍(蕭紅)의 소설」, 『여성문학연구』, 2004.
- 오카 마리, 『기억memory 서사narrative』, 김병구 옮김, 소명출판, 2004.
- 이종철, 『중국영화의 거장들』, 학교방, 2008.
- 이주현, 「중국의 천재작가 샤오홍의 일대기 <황금시대>」, 『씨네21』 No. 975
- _____, 「수천만 팬 거느린 스타 ‘소신 발언’…대중문화 권력—정치권력 충돌: 중국 심기 건드린 ‘소셜테이너」, 중앙일보 기사, 2014.11.08.
- 이현정, 「<황금시대>: 샤오홍이 살았던 고통과 문학의 시대」, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014.
- 이현정, 「샤오홍의 『삶과 죽음의 장』에서 묘사된 농민의 항일투쟁에 대한 재검토」, 『중국현대문학』 제50호, 2009. 9.
- 자크 오폴, 『영화 속의 얼굴』, 김호영 옮김, 마음산책, 2006.
- 중보현, 『홍콩영화 100년사』, 윤영도·이승희 옮김, 그린비, 2014.
- 주진숙, 「지아장커의 영화에 나타나는 다큐멘터리와 픽션영화의 경계 허물기」, 『영상예술연구』 제17호, 2010.
- 최진성, 『역사 영화로서 전기 영화의 성찰적 재현: <아임 낫 데이>, <라스트 데이즈>, <블루>, <거짓의 F>를 중심으로』, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 박사학위 논문, 2011.
- 허안화(許鞍華), 『황금시대, 黃金時代, The golden era』, 중국, 2014.
- 鄭保威 編, 『許鞍華說許鞍華』, 上海: 復旦大學出版社, 2010.
- 中國電影藝術研究中心, 中國電影資料館 編, 『香港電影10年』, 中國電影出版社, 2007.
- 陆新, 「难以呈现的文学世界和文学观念 - 电影《黄金时代》的碎片化影响」, 『宜宾学院学报』第15卷 第2期, 2015.

❖ ABSTRACT

On a Way in which Biographical Film Summons
Character and History

- Focusing on the Film, *The Golden Era* -

Jin, Sung-Hee

Biographical film is a genre narrativizing the actual person and history, and reproducing the character and history in a biographical film is in a dimension different from a film focused on a fiction. Discussion between these methods of narrative composition and image reproduction in a biographical film is also, in line with artistic/aesthetic problems and ethical/philosophical theses of the film text.

This study discusses the phase of the way of reproduction of the actual person, Xiāo Hóng in the biographical film, *The Golden Era* and the time she lived in a biographical film and how the audience's discussion of the film and socio-cultural discourse differ depending on their attitude towards the cinematic introspection of the text.

The narrative structure, the method of image reproduction and cinematic devices of the film, *The Golden Era* are completely off the point of the general format of the traditional biographical film. In *The Golden Era*, Xiāo Hóng and the history which she lived in did not revive depending on an omniscient subject's selective statement and meta-film structure. Ann Hui removed general, mythic images of Xiāo Hóng formed in the field of traditional Chinese culture and reproduced her through multilateral visions of a real, fictional narrator. Each spectator's judgment and interpretation of the film intervene in the multi-layered and sparse descriptions of the actual person's images and the era of the characters. Through this, it is possible to approach the uniqueness and authenticity a historical character, Xiāo Hóng and to have an opportunity of multi-layered reflection on how to secure a critical distance and make a perception in historical judgment.

Key Words

영화 <황금시대>, 전기 영화, 전기적 인물, (과거)역사, 샤오홍, 인터뷰이/다성적 화

자, 관조적 시선, 주석, 영화적 성찰

The Golden Era, biographical film, actual person, (Past)History, Xiāo Hóng, interviewee/Polyphonic speaker, contemplative vision, annotation, cinematic introspection

논문접수일: 2015년 05월 10일

심사완료일: 2015년 06월 10일

게재확정일: 2015년 06월 17일