

중국 영화 <안녕, 리환잉>(你好, 李焕英)의 서사 특성 연구*

- 욕망의 서사와 캐릭터 정체성을 중심으로

초원원** · 임대근***

— 목 차 —

1. 머리말
2. 욕망의 서사
3. 기호학 사각형: 캐릭터의 심리
4. 트랜스아이덴티티: 정체성 재현
5. 맺음말

국문초록

이 연구는 영화 <안녕, 리환잉>의 서사 분석을 통해 텍스트의 내재적 의미를 살펴본다. 영화는 딸이 타임슬립을 통해 어머니의 젊은 시절로 돌아감으로써 현재에서 과거로 이동하는 서사를 구성한다. 즉 동일한 캐릭터가 다른 시·공간에서 새로운 사건을 경험하는 과정을 그린다. 이 연구는 이같은 사건이 발생하는 표층적 또는 심층적인 원인을 탐구한다. 이를 위해 그레마스의 행위자모델과 기호학 사각형을 중심으로 ‘욕망의 서사’를 분석한다. 또한 캐릭터 정체성의 재현 문제를 통해 인물의 심리 문제를 통해 텍스트의 의미를 구성한다. 또한 이 영화는 최근 코로나19 대유행으로 많은 중국인이 춘절(春節) 기간에 귀향을 하지 못한 상황에서 부모와 고향에 대한 그리움의 감정을 이입할 수 있는 역할도 한 것으로 보인다. 중국의 보편적인 사회·문화적 의미

* 이 연구는 2021학년도 한국외국어대학교 교내학술연구 지원에 의해 이루어진 것임.

** 한국외대 대학원 한중문화학과 박사과정(제1저자)

*** 한국외대 융합인재학부 교수(교신저자)

와 중국인의 문화심리가 이 영화에 공감을 형성하는 방식도 함께 논의한다.

키워드: <안녕, 리환잉>, 그레마스 행위자모델, 기호학 사각형, 트랜스 아이덴티티, 정체성

1. 머리말

<안녕, 리환잉>(你好, 李焕英)은 2021년 중국에서 가장 영향력이 큰 영화다. 영화는 박스오피스 54억 1,330만 위안을 기록하면서 2021년 5월 현재 중국 대륙 시장에서 연간 순위 1위를 차지했다.¹⁾ 영화는 감독 겸 주연인 지아링(賈玲)과 어머니의 실제 이야기²⁾에를 바탕으로 2016년 ‘코미디 총출동’(喜劇總動員)이라는 예능 프로그램에서 방송된 ‘소품’(小品) 장르를 개작했다.

2001년 대학에 갓 입학한 딸 지아샤오링(賈曉玲)에게 큰 시련이 닥친다. 어머니가 교통사고로 크게 다쳐 사경을 헤매게 된 것이다. 자샤오링은 심리적 고통 속에서 우연히 1981년으로 돌아가 젊은 시절의 어머니 리환잉을 만나게 된다. 타임슬립이라는 장치를 통해 현실의 어머니에 대한 미안함을 보상하고 싶은 심리의 반영이었다. 그런데 어머니는 딸보다 먼저 1981년으로 돌아가 있었고, 딸은 이 사실을 모른 채 어머니의 도움을 받아 “어머니를 기쁘게 해드리고 싶다”는 소원을 이루게 된다.

이 연구는 영화 <안녕, 리환잉>의 서사 분석을 통해 텍스트의 내재적 의미를 살펴보고자 한다. 영화는 타임슬립을 통해 어머니의 젊은 시절로 돌아감으로써 현재에서 과거로 이동하는 서사를 구성한다. 즉 동일한 캐릭터가 다른 시·공간에서 새로운 사건을 경험하는 과정을 그린다. 우리는 그런 사건이 발생하는 표층적 또는 심층적인 원인을 밝혀보고자 한다. 인물의 행위를 중심으로

1) 中國票房 <https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/Year> (검색일 2021.5.31.)

2) 이 영화는 타임슬립이라는 가상의 설정이 들어 있지만, 주인공 리환잉은 실제로 감독 지아링의 어머니이고 본명이다. 타임슬립이 이뤄지기 전 이야기는 모녀간 실제 이야기며 타임슬립 이후 서사는 실제 이야기와 허구가 섞여 있다.

로 이야기의 의미 단위를 분석할 수 있는 그레마스의 행위자모델과 기호학 사각형은 서사구조를 분명하게 파악할 수 있도록 한다. 또한 서사의 심층적 의미를 분석하는데 매우 효과적이며³⁾ 영화의 서사구조와 캐릭터의 심리를 분석하는데 매우 유용한 분석틀이다. 이런 분석틀을 활용하여 영화 텍스트가 내포하고 있는 ‘욕망의 서사’를 분석한다. 또한 캐릭터 정체성의 재현 문제를 통해 인물의 심리 문제를 통해 텍스트의 의미를 구성하고자 한다. 또한 이 영화는 최근 코로나19로 인해 많은 중국인이 춘절(春節) 기간에도 귀향을 하지 못한 상황에서 부모와 고향에 대한 그리움의 감정을 이입할 수 있는 역할도 한 것으로 보인다. 중국의 보편적인 사회·문화적 의미와 중국인의 문화심리가 이 영화와 공감을 형성하는 방식도 함께 논의한다.

2. 욕망의 서사

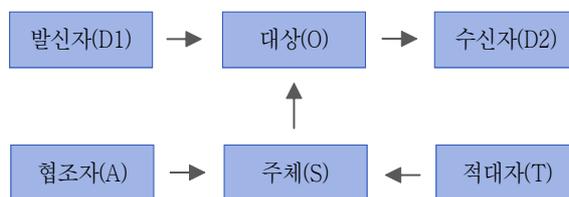
그레마스(Algirdas Julien Greimas)의 행위자모델은 영화의 서사구조와 캐릭터의 심리를 분석하는데 유용하다. 이를 원용하여 이 영화의 모녀 캐릭터 관계가 내포하는 심층적 의미를 밝혀볼 수 있다. 그레마스의 행위자모델은 서사 내부의 행위자를 발신자(D1) 대 수신자(D2), 주체(S) 대 대상(O), 협조자(A) 대 적대자(T)라는 약식 체계로 제시한다.⁴⁾ 이야기에 따라 수신자(D2), 협조자(A), 적대자(T)가 등장하지 않는 경우도 있다. 특히 주체가 욕망하는 대상은 서사가 궁극적으로 지향하는 주제 의식을 함축하는 바, 서사의 캐릭터 구조뿐만 아니라 주제를 밝히는 데도 유효한 모델이라 할 수 있다.⁵⁾ 그레마스는 서사에서 행위자의 역할과 기능이 매우 중요하다고 주장한다. 석란영·심

3) 석란영·심은진, 「소설 『서유기』의 영화 각색과 현대적 의미: 그레마스(Greimas)의 행위자모델을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제22집, 2021, 118쪽.

4) Algirdas Julien Greimas, 김성도 옮김, 『의미에 관하여: 기호학적 시론』, 인간사랑, 1997, 275쪽.

5) 류은영, 「신데렐라 서사의 현대적 패러다임: 동화 <신데렐라>와 영화 <미녀는 괴로워>를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제42권, 2013, 271쪽.

은진은 “그레마스는 스토리의 심층적 구조가 서사 연구의 주요 대상이라고 주장하며 그레마스의 행위자 모델은 주체와 대상의 관계가 무엇보다 중요하다. 대상은 주체의 욕망을 의미한 이야기는 주체가 어떤 대상을 즉 어떤 욕망을 갖고 있는가를 중심으로 전개된다”고 말한다⁶⁾. 또한 류은영은 그레마스의 행위자모델이 캐릭터 구성 및 분석에 유용하며, 이야기 주제를 파악하는 데도 도움이 된다고 말한다.⁷⁾ 행위자모델에서 주체가 욕망하는 대상은 이야기가 궁극적으로 지향하는 주제와 직결된다. 주체와 대상의 관계는 욕망의 관계로 정의할 수 있다. 그레마스 행위자모델은 아래와 같다⁸⁾.



[그림1] 그레마스의 행위자모델

그레마스의 행위자모델은 서로 대립하는 요소들 사이의 관계에 의해 만들어지며, 텍스트의 심층 구조를 보여준다.⁹⁾ 주체와 대상은 욕망의 관계를 형성한다. 주체는 욕망을 추구하며 대상은 주체가 추구하는 욕망을 이루고자 한다. 발신자와 수신자는 일방적 전제 조건의 관계로서, 둘 사이의 소통을 비대칭적으로 만든다.¹⁰⁾ 발신자와 수신자는 전달의 관계를 형성한다. 발신자는 대

6) 석란영·심은진, 위의 글, 117쪽.

7) 류은영, 위의 글, 270쪽.

8) Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique Structurale: recherche de méthode*, Madrid: Gredos, 1976, 180쪽; Algirdas Julien Greimas, trs. by McDowell, Daniele Schleifer, Ronald Velie, Alan, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983, 207쪽.

9) 정유연·이태구, 「그레마스 기호학을 이용한 서사 분석: 『파리의 자살가계』를 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제16집, 2019, 312쪽.

10) 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교 출판부, 2002, 213쪽.

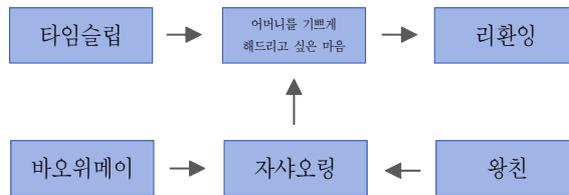
상에 가치를 부여하여 전달하고 수신자는 주체가 욕망을 이루면 이익을 얻는다. 적대자는 주체가 대상을 얻는 과정을 방해하며, 협조자는 주체에게 도움 즉 주체가 대상을 얻도록 도움을 준다.¹¹⁾

<안녕, 리환잉>은 ‘회고’와 ‘도치’라는 서사 수법으로 영화를 시작한다. 자샤오링은 어릴 때부터 어머니 리환잉의 애를 태운다. 리환잉은 “넌 언제야 엄마 체면을 좀 세워줄 수 있겠니”라고 묻곤 한다. 리환잉이 교통사고로 크게 다쳐 사경을 헤매게 되었는데, 자샤오링은 우연히 1981년으로 돌아가 젊은 시절의 어머니를 만나게 된다. 자샤오링은 젊은 리환잉의 존재를 모르는 상태에서 어머니를 만난다. 어머니는 딸을 도와 “어머니를 기쁘게 해드리고 싶은” 딸의 욕망을 이룰 수 있도록 돕는다.

그레마스의 행위자모형을 토대로 자샤오링과 리환잉을 각각 주체로 나눠 분석해 볼 수 있다. 자샤오링을 주체로 설정하면, 그녀는 리환잉에 대한 미안함과 어머니를 더 기쁘게 해드리고 싶은 욕망을 가지고 있다. 이 욕망은 바로 대상이다. 대상은 주체가 추구하는 욕망을 이루고자 한다. 자샤오링의 마음, 즉 말하면 자샤오링은 의지가 강하기 때문에 영화 서사는 능동적으로 전개된다. 자샤오링의 행위자모형에서는 리환잉이 수신자가 된다. 발신자는 주체가 목표를 추구할 수 있도록 힘을 주는 사람 또는 사물이다. 자샤오링이 우연히 타임슬립을 통해 어머니 리환잉의 젊은 시절로 돌아가는 것은 현실 세계에서 실현하기 불가능한 일이다. 이런 불가능한 일이 발신자인 ‘타임슬립’을 통해 실현하게 된다. 리환잉 회사(공장) 동료인 왕친(王琴)은 적대자로 설정되었다. 왕친이 어머니와 배구 우승을 두고 싸웠다는 소문을 어머니의 절친인 바오위메이(包玉梅)에게 들었기 때문이다. 적대자는 주체가 대상을 얻는 행위를 방해하며, 협조자는 주체가 대상을 얻을 수 있도록 도움을 준다. 현재는 물론 타임슬립으로 돌아간 1980년대에서도 리환잉의 친구 바오위메이는 리환잉과 자샤오링에게 많은 정보와 도움을 준다. 자샤오링의 축하회에서 왕친이 옛날 배구 경기에서 우승했다고 자랑을 하자 바오위메이는 자샤오링에게 “만약 그때

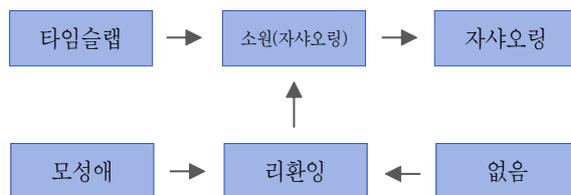
11) 석란영·심은진, 위의 글. 117쪽.

네 엄마가 경기에 참가했다면 너의 엄마가 우승했을 것”이라고 말한다. 이 장면은 타임슬립을 통해 1980년대로 돌아간 뒤 영화 서사의 복선 역할을 하고 있다.



[그림2] 자샤오링 주체의 행위자모델

리환잉이 주체가 되는 경우도 살펴볼 수 있다. 자샤오링은 자신이 타임슬립을 통해 젊은 시절의 어머니를 만났다고 생각했는데 사실 리환잉은 딸보다 먼저 과거로 돌아간다. 리환잉이 주체가 되는 상황에서, 자샤오링과 같은 타임슬립을 통해 과거로 돌아간 어머니는 딸의 마음을 알고 있으며 이 사실을 드러내지 않고 딸의 욕망을 이룰 수 있도록 돕는다. 리환잉은 주체로서 딸의 욕망을 이루게 하려는 의지와 욕망을 갖는다. 욕망은 대상이고 대상은 주체인 어머니 리환잉이 추구하는 욕망을 이루려고 한다. 리환잉의 욕망은 딸 자샤오링의 욕망인 ‘어머니를 기쁘게 잘해드리고 싶은 마음’과 동일화된다. 그래서 영화 속 리환잉은 시시각각 자샤오링과 호흡을 맞춘다. 리환잉은 어머니로서 딸에게 기쁨을 주고 싶어 한다. 그런 점에서 모성애의 위대함, 중국 어머니들의 심리상태를 보여준다. 이는 바로 자신의 자식을 위해서 사심 없는 헌신이다. 리환잉과 자샤오링이 모두 강한 의지와 능력을 가진 주체인 만큼 서사는 능동적으로 전개된다. 리환잉의 행위자모델에서 자샤오링은 수신자가 되었다. 발신자는 리환잉과 자샤오링이 함께 시공초월을 하기 때문에 자샤오링의 행위자모델과 같이 타임슬립으로 설정되었다. 협조자는 딸을 사랑하는 리환잉의 마음(모성애)을 설정할 수 있다. 엄마로서 딸을 사랑하는 마음으로 자샤오링이 원하는 모든 것을 다 해 주고 싶어 하는 마음이 협조자로서 기능하는 것이다. 적대자는 설정되지 않았다.



[그림3] 리환잉 주체의 행위자모델

그레마스의 행위자모델을 통해 영화의 주인공인 리환잉과 자샤오링을 각각 주체로 설정하여 행위자모델을 분석하였다. 앞서 언급한 “그레마스의 행위자 모델은 주체와 대상의 관계가 무엇보다 중요하다. 대상은 주체의 욕망을 의미 하며, 이야기는 주체가 어떤 대상을, 즉 어떤 욕망을 갖고 있는가를 중심으로 전개된다. 부재나 결핍에 의해 대상을 갈망하며 이야기가 시작되고 이러한 결핍의 해소로 이야기는 끝난다”¹²⁾라는 해석처럼 영화 <안녕, 리환잉>에서 각 주체인 리환잉과 자샤오링이 추가하는 욕망은 중심으로 전개된다. 자샤오링의 욕망은 ‘어머니를 기쁘게 잘해드리고 싶은 마음’이고, 리환잉의 욕망은 딸 자샤오링의 욕망 즉, ‘어머니께 기쁘게 잘해드리고 싶은 마음’을 이루어지기 위해서 도와주는 것이다. 그래서 영화 <안녕, 리환잉>은 “어머니를 기쁘게 하다”는 주제를 놓고 전개된다.

발신자와 수신자의 관계를 보면, 전달의 관계를 형성한다. 앞에 언급했던 대로 발신자는 주체에게 대상을 제시한다. 석란영·심은진은 ‘발신자는 사람의 모습이거나 혹은 추상적인 물체’¹³⁾라고 한다. 영화 <안녕, 리환잉>에서도 발신자는 인물이 아니라 타임슬랩으로 설정되었다. 수신자인 리환잉과 자샤오링은 모두 발신자인 타임슬랩을 통해서 자신의 욕망을 실현하여 영화 전체 스토리를 전개하였다.

협조자는 주체가 대상을 획득할 수 있도록 도움을 주는 하나 또는 여러 가지 힘이다.¹⁴⁾ 영화 <안녕, 리환잉>에서 협조자는 리환잉의 절친인 바오위메

12) 석란영·심은진, 위의 글, 117쪽.

13) 석란영·심은진, 위의 글, 119쪽.

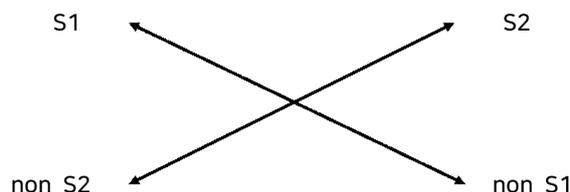
이와 모성애이다. 이들은 주체의 욕망이 이루어지기 위해 도와주고 이 영화가 전하고 싶은 중심 사상 중 하나인 모성애를 반영하기도 한다. 적대자는 주체가 대상을 얻은 행위를 방해하는 역할을 한다. 이 영화에서는 리환잉의 공장 동료인 왕친으로 설정되었다. 왕친은 대상, 그리고 욕망을 성취하는 데 있어 직접적으로 방해되지는 않지만 여러 사건을 통해 간접적으로 ‘리환잉을 기쁘게 하는’ 과정을 방해한다.

영화 서사는 자샤오링의 시각으로 시작한다. 자샤오링은 리환잉이 공장의 첫 번째 텔레비전을 구할 수 있도록 하고 여자배구대회에 참가할 수 있도록 돕는다. 비록 우승은 못하지만 공장장의 주목을 받으며 공장장의 아들인 선광린(沈光林)과 소개팅을 하게 된다. 이 모든 일은 어머니를 기쁘게 해드리고 싶은 자샤오링의 욕망으로 인해 일어난다. 그런데 영화 후반부에서는 리환잉의 시각으로 초점화가 전환된다. 자샤오링보다 먼저 과거로 돌아간 리환잉이 있었기 때문이다. 자샤오링이 어머니의 운명을 바꾸어 더 좋은 삶을 만들기 위해 많은 노력을 했지만 이는 결국 자신의 생각일 뿐이었다. 왜냐하면 리환잉은 이 모든 일을 이미 알고 있기 때문이다. 사실 영화 서사는 처음부터 어머니의 초점으로 진행됐지만 관객은 후반부에 이르러서야 이를 알게 되면서 반전을 경험한다. 모녀 사이의 사랑 속에서 자샤오링의 욕망이 더 강한지, 리환잉의 욕망이 더 강한지에 대한 질문을 통해서 가족애, 모녀 관계에 대해 더욱 많은 생각을 하게 한다. 모녀는 인간의 삶에서 매우 중요한 관계를 형성한다. 자샤오링은 어머니의 소원을 이루기 위해 노력하고 어머니도 자샤오링이 원하는 바를 이루기 위해 노력한다. 영화 속에 자샤오링은 어머니에게 더 잘 해드리고 싶은 욕망이 강하지만 리환잉이 딸에게 주고 싶은 사랑의 욕망이 더욱 강하게 나타난다.

14) 석란영·심은진, 위의 글, 120쪽.

3. 기호학 사각형: 캐릭터의 심리

영화 <안녕, 리환잉>의 심층 의미를 살펴보기 위해 그레마스의 기호학 사각형을 원용하여 분석했다. ‘기호학 사각형(Le Carré sémiotique)’은 그레마스 기호학에서 가장 대표적인 분석 방법이다. 기호학 사각형은 결여적 대립(S1/non S1)과 범주적 대립(S1/S2)이라는 두 개의 대립 유형 사이의 교차로부터 나온 산물이다. 세 번째 관계 유형은 앞의 두 대립 유형에 의해서 규정된 네 개의 축 S1, S2, non S1, non S2이며, 이때 S1은 non S2의 상보항이고 이와 마찬가지로 S2은 non S1의 상보항이다.¹⁵⁾ 기호학 사각형은 이야기의 의미 구조 및 심층적 주제를 밝혀주는 유용한 분석틀이다.



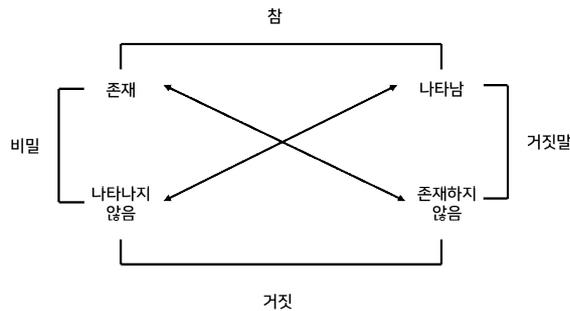
<그림4> 그레마스의 기호학 사각형

그레마스에 의하면 진실성의 문제는 행위자적 구조의 틀을 훨씬 벗어난다. 윤곽을 이루는 틀 속에 존재와 나타남의 범주들을 도입하면서, 이 범주가 어떻게 서술적 놀이를 더 복잡하게 만들면서 행위자적 역할의 수를 대폭 증가시키는지 살펴보았다. 여기서 그레마스는 이같은 양태적 범주를 그것이 비기호학적 지시체와의 관계로부터 해방시키려고 애썼을 뿐만 아니라 세상은 이항 대립 구조가 아니라 사항 대립 구조라는 사실을 시사하려고 했다.¹⁶⁾ 그레마스에 의하면 세상에서 ‘존재’의 반대말은 ‘비존재’이지만, ‘존재’도 아니면

15) 그레마스, 김성도 옮김, 위의 책, 14쪽.

16) 그레마스, 김성도 옮김, 위의 책, 382쪽.

서 ‘비존재’도 아닌, 또 다른 반대말인 ‘존재하지 않음’이라는 향도 있다.¹⁷⁾



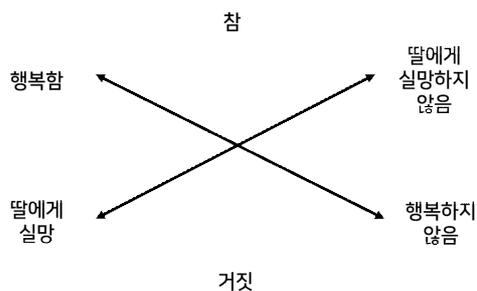
<그림5> 참과 거짓의 범주에 대한 기호학적 해석

그레마스의 기호학 사각형은 캐릭터 혹은 기능의 진리 판단을 가능케 함으로써 서사의 심층적 의미를 밝혀준다. 인간이 보편적으로 욕망하는 서사의 구조적 원리를 이해한다면 우수한 문화콘텐츠를 성공적으로 만들 수 있을 것이다. <안녕, 리환잉>의 심층적 의미 혹은 주제는 다음과 같이 분석할 수 있다.

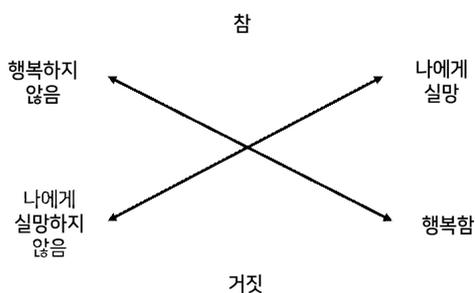
<그림6>과 <그림7>을 보면, “리환잉은 행복하고 자샤오링에게 실망하지 않는다”가 ‘참’이며, “행복하지 않다”와 “자샤오링에게 실망한다”는 ‘거짓’이다. 반면 자샤오링의 관점에 보면 “어머니 리환잉은 행복하지 않고 나에게 실망한다”가 ‘참’이고, “어머니는 행복하고 나에게 실망하지 않는다”가 거짓이다. 기호학 사각형은 이야기의 서술구조를 통해 주어지는 의미작용의 기본 형태를 텍스트 내에 설정되어 있는 동기 또는 욕망 및 그것이 추구하는 목적성을 추상화한다.¹⁸⁾

17) 한서·안정오, 「중국 영화 『주자, 회자, 비자』의 서사구조와 상호텍스트성에 대하여」, 『기호학연구』 제40호, 2014, 320쪽.

18) 박승현·김대식, 「여성감독과 범죄영화: 『블루 스틸』과 남성적 응시」, 『언론과학연구』, 제6권 1호, 2006, 153쪽.



<그림6> 리환잉의 정체성



<그림7> 자샤오링의 관점에서 본 리환잉의 정체

이는 앞서 언급한 그레마스의 행위자모델을 통해 분석한 결과와 연결된다. 바로 영화 <안녕, 리환잉>에서 자샤오링은 어머니를 행복하고 기쁘게 해드리고 싶은 욕망을 갖는다. 영화 <안녕, 리환잉>의 심층 의미를 구성하는 요소는 리환잉의 기쁨과 행복이다. 이 기쁨과 행복은 타임슬립을 통해 1980년대로 돌아간 후의 스토리 전개와 대사를 통해 반복적으로 나타난다. 특히 영화의 뒷부분에서 리환잉과 자샤오링이 함께 타임슬립을 통해 과거로 돌아간 사실이 밝혀진 후부터 ‘행복’과 ‘기쁨’이라는 단어가 더 많이 등장한다. 다음 대사를 예로 들 수 있다.

- ① 자샤오링: 길을 잘못 든 건 알지? 이걸 옛길로 되돌아가는 거잖아? (你迈错路了你知不知道, 你这不是走回老路了吗?)

리환잉: 무슨 새길, 옛길을 따져... 그리고 옛길이 행복하지 않은 걸 네가 어떻게 알아? (什么新路老路的, 再说你怎么知道老路就不幸福呢?)

리환잉: 난 인생이 정말 행복하다고. 왜 나를 안 믿어? (我说我这辈子过得特别幸福, 怎么就不相信我呢?) 1:35:04~1:35:43

리환잉은 원래 공장장의 아들 선광린과 결혼하려고 했다. 그런데 공장 보일러를 태운 자원텐(賈文田, 나중에 자샤오링의 아버지가 된 사람)과 결혼을 했고, '혼인증'을 꺼내 딸에게 보여준다. 자샤오링은 어머니가 옛길로 돌아가지 못하도록 이혼하라고 요구하며 그 혼인증을 찢는다. 이때 리환잉은 “난 인생이 정말 행복하다고. 왜 나를 안 믿어?”라고 말한다.

② 자샤오링: 내가 와서 기뻐? (我来你高兴吗?)

리환잉: 기쁘지. (我高兴啊。)

자샤오링: 더 기쁘게 해 줄게. (我能让你更高兴。) 1:48:35~1:48:43

③ 주임: 사촌 여동생이야? (你表妹啊?)

리환잉: 응. (啊!)

주임: 까불까불하네. 뭐 하러 왔어? (挺能嘚瑟啊, 干啥来了?)

리환잉: 나를 기쁘게 해 주려고. (让我高兴来了。) 1:48:58~1:49:09

위 대사는 영화 뒷부분에 리환잉과 자샤오링이 함께 타임슬립을 통해 1981년으로 돌아간 사실이 밝혀지면서 리환잉이 회상하는 장면이다. 리환잉의 대사를 통해, 앞에서 언급한 리환잉의 기호학 사각형의 답을 구할 수 있다. 그 답은 바로 “나는 행복하다”이다. 리환잉이 자샤오링에게 이야기하고 싶은 말은 “네 아빠와 결혼해서 난 행복해”, “너를 낳아 네가 우리 딸이 되어서 난 행복해”, “난 너의 엄마로서 행복해” 등이다. 다음 대사를 예로 들 수 있다.

④ 자샤오링: 엄마, 내가 잘못 했어. 그냥 엄마 체면 좀 세워주고 싶어서.

내가 못한 거 잘 알아. (妈, 我知道错了, 我就想给你长点脸。我知道我没出息。)

리환잉: 누가 그래? (谁说你没出息了?)

자샤오링: 근데 나중에는 꼭 잘 될 거야. (我以后肯定有出息。)

리환잉: 당연하지. (那肯定的。) 0:07:45~0:08:08

교통사고가 나기 전, 즉 타임슬립 전에 자샤오링은 리환잉의 체면을 좀 세워주고 싶어서 가짜 대학입학통지서를 만든다. 위 대사는 그 사실이 들통난 후에 리환잉과의 대화이다. 사실 리환잉은 마음속으로 늘 자샤오링이 훌륭하다고 생각했다. 그런데 정작 자샤오링은 자신감이 없고 어머니 앞에서 자신이 부끄러웠다.

⑤ 자샤오링: 그쪽 딸은 다섯 살에 초등학교에 입학해 시험볼 때마다 전 학년 1등이고, 열여덟 살에 외국 대학에 입학해 감독 전공을 하고, 월급은 8만 위안이라. (你的女儿五岁就上了小学, 考试每次都是全年级第一, 18岁考上国外一个大学学习导演, 月薪八万呢。)

리환잉: 링아, 그런 생각은 옳지 않아. 내 딸은 그냥 건강하고 즐겁게 잘 자라면 돼. (玲儿, 你这个观点不太对啊, 我的女儿, 我就让她健康快乐就行了。)

자샤오링: 참 모르네. (你不懂。)

리환잉: 내가 왜 몰라? (我怎么不懂呢?)

자샤오링: 날 봐, 나는 건강하고 행복한 사람인데 아무 쓸모가 없어. (比方说我吧, 我是一个健康快乐的小猪羔子, 但是啥用没有。)

리환잉: 뭐가 쓸모없어, 좋기만 한데.. (什么叫一点儿用没有呢? 这就很好啊。)

자샤오링: 아직 안 당해봐서 그래. (你还没摊上呢。)

리환잉: 당해도 두렵지 않아. (我摊上了我也不怕呀。) 1:31:37~1:32:49

타임슬립 후 어느 날 자샤오링과 리환잉 함께 술을 마시며 이야기한 내용이다. 자샤오링이 말한 ‘딸’은 사실 왕친(王琴)의 딸이다. 자샤오링은 자신이 훌륭하지 않다고 생각해 리환잉이 자신보다 더 나은 딸을 낳기를 바란다. 그러나 리환잉은 ‘내 딸이 최고’, 즉 ‘자샤오링이 최고라’는 뜻을 밝히며, ‘내 딸은 즐겁고 행복하기만 하면 된다’는 것이 리환잉의 마음이다.

- ⑥ 리환잉: 우리 딸은 건강하고 즐겁게 자라면 돼. (咱女儿啊, 她健康快乐就行了。) 1:38:53
- ⑦ 리환잉: 내 딸이 왜 맨날 바지에 똥을 똥냐고? 내 딸이 어려서 그래. 어린데 언니 오빠들이랑 같은 반이라는 건 우리 딸이 똑똑해서 그래. (我女儿怎么总拉裤子呢? 那是因为我女儿小, 小还能和哥哥姐姐一个班, 那说明我女儿聪明。) 1:51:13
- ⑧ 리환잉: 아가야(우리 애기), 너는 건강하고 행복해야 해. (宝儿啊, 你要健健康康, 开开心心的。) 1:56:01

앞에서 언급했듯이, 그레마스 기호사각형 중 자샤오링의 관점에서 본 “리환잉이 행복하지 않고 자샤오링에게 실망한다”는 것은 스토리 전개와 대사를 통해 사실이 아님을 알 수 있다. 자샤오링은 리환잉이 “넌 언제야 엄마 체면을 좀 세워줄 수 있겠니”라는 말을 듣고 나서 엄마가 실망스럽다고 생각하지만, 사실은 어머니 리환잉의 딱 하나뿐인 소원은 자샤오링이 건강하고 행복하게 자랐으면 좋겠다는 것이다. 영화에서 자샤오링이 어머니 리환잉의 마음을 모른 것처럼, 현실 세계에서도 부모 마음을 제대로 아는 자녀가 얼마나 될까? “결혼을 후회하는 사람은 있을지 몰라도 엄마가 된 것을 후회하는 사람은 없다”는 댓글처럼, 처음부터 끝까지 리환잉의 딱 하나뿐인 소원은 자샤오링이 건강하고 행복하게 자랐으면 좋겠다는 것이다. 이것은 모든 부모의 소원이다.

4. 트랜스아이덴티티: 정체성 재현

정신분석학 분석을 통해 하나의 콘텐츠가 함축하고 있는 고유한 의미 세계, 논리적으로 추론 불가능한 심층적인 무의식의 세계를 밝힐 수 있게 된다. 마르셀 마리니가 잘 설명한 바 있듯, 정신분석학은 캐릭터의 심층 심리 층위에 자리하는 무의식적 원리를 밝히는 데 매우 유효한 방법론으로, 캐릭터의 심층적인 무의식의 세계, 사건을 이끌어가는 인물들의 심리적 필연성 등, 인간의 욕망을 이해할 수 있도록 한다.¹⁹⁾

시모어 채트먼이 『이야기와 담론』에서 “인과성은 공개적인, 즉 분명한 것일 수도 있고 숨겨진, 즉 암시적인 것일 수도 있다”고 언급한 것처럼,²⁰⁾ 영화 <안녕, 리환잉>의 시공초월 스토리를 공개적인 인과성으로 설명하면, 리환잉이 교통사고로 크게 다쳐 사경을 헤매게 되자 자샤오링은 걱정스럽고 마음이 무너진 상태에서 시공초월을 한다. 암시적인 인과성으로 보면, 시공초월은 현실일까, 아니면 자샤오링의 상상일 뿐일까? 공개적 인과성 부분에 대해선 관객의 이해도와 생각이 대부분 일치하지만, 암시적 부분에 대해서 관객은 저마다 다 다르게 이해하고 생각할 가능성이 크다. 이 연구는 영화 속 시공초월이 자샤오링의 심리 상태에 따른 자샤오링의 상상이라고 본다.

영화 <안녕, 리환잉> 중에 자샤오링의 심리 활동이 영화의 스토리에 중요한 역할이기 때문에 자샤오링을 위주로 정신분석을 하고자 한다. 프로이트는 인간은 과거, 특히 어린 시절의 경험의 산물이라고 하며, 이러한 경험들이 무의식으로 존재하면서 우리의 행동이나 생각을 지배한다.²¹⁾ 자샤오링이 어릴

19) Cf. 마르셀 마리니 외. 민혜숙 옮김. 『문학비평방법론』. 동문선. 1997, 94-100쪽. (Marcelle Marini et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1996, 62-65쪽.)

20) 시모어 채트먼, 한용환 옮김, 『이야기와 담론-영화와 소설의 서사구조』. 푸른사상, 2003, 55쪽.

21) 인간의 심정에 있어서의 무의식의 존재와 그 중요성, 소아기의 체험이 성격 형성에 있어서 중대한 의미다. 프로이트, 서석연 옮김, 『정신분석학 입문』, 범우, 2019, 476

때부터 장난을 잘 치고 바지에 늘 똥을 싸고 공부도 잘 못하고 늘 어머니에게 신경을 쓰이게 하기 때문에 자샤오링은 자신이 훌륭하지 않다고 여기고 어머니의 기대에 미치지 못하여 어머니의 체면을 세워 드리지 못한다고 생각한다. 그래서 어머니의 체면을 세워 드리려고 자신의 성인 교육 통지서를 가짜 대학입학통지서로 바꿨다. 이런 심리 현상은 ‘현실적 거부’라고 말한다.

‘현실적 거부’에는 사랑의 결여 때문에 생기는 인생의 불행, 빈곤, 가정의 분쟁, 배우자 선택의 실패, 바람직하지 못한 사회적 사정 및 도덕적 요청이 너무 엄해서 개인을 압박하는 일 등이 있다.²²⁾ 스스로 자신감이 부족한 자샤오링은 어머니의 체면을 세워주고 싶었지만 도리어 역효과가 났다. 자샤오링의 이런 심리 상태는 어머니 리환잉이 교통사고를 당해 의식을 잃은 후 더욱 분명해졌다. 대사로 예를 들면 0:10:03 부분에서 딸은 “저는 엄마의 딸로서 엄마에게 기쁘게 해 본 적이 한 번도 없어요. 딱 한 번만이라도 엄마에게 기쁘게 해 줄 수 있다면(我当你一回女儿, 连让你高兴一次都没做过, 哪怕就让你高兴一回呢。)”이라고 말한다. 이 말에는 자샤오링이 어머니에 대한 미안함, 자신에 대한 불만과 실망이 담겨 있다. 자샤오링은 자신에 대해 불만과 실망을 느끼기 때문에, 어머니도 자신을 이렇게 볼 것 같다고 생각한다. 자샤오링은 어머니의 혼수상태라는 현실을 도피하여 어머니를 기쁘게 해드리고 싶어 하는 이중의 강렬한 욕망과 무의식 속에서 자샤오링의 의식은 시간과 공간을 넘어 과거로, 즉 타임슬립으로 1980년대로 돌아갔으며 영화의 주요 스토리로 이어진다. 앞에 언급한 것처럼 사실 타임슬립을 통해 어머니의 젊은 시절로 돌아가게 하는 것은 자샤오링의 상상 즉, 꿈일 수 있다.

프로이트는 꿈은 사람들 모두 다 볼 수 있는 일반적인 신경증으로 심적인 활동의 잔상이라고 한다. 즉 꿈은 육체적인 현상이 아니라 심리적인 현상이라는 것이다.²³⁾ 영화 <안녕, 리환잉>의 자샤오링은 어머니의 병상 앞에서 어머

쪽.

22) 프로이트, 서석연 옮김, 『정신분석학 입문』, 범우, 2019, 438쪽.

23) 프로이트, 서석연 옮김, 『정신분석학 입문』, 범우, 2019, 88쪽.

니에게 이야기를 하다가 어머니를 기쁘게 해드려야겠다는 꿈을 꾸었다. 이 꿈은 영화 속에 타임슬립을 통해서 보여준다. 이 부분은 프로이트 정신분석론 중 ‘꿈의 분석’에 해당하며, 관객에게 자샤오링의 심리를 더 명확하게 더 쉽게 다가갈 수 있게 한다.

게다가 이 영화는 감독 겸 자샤오링을 출연한 자링(贾玲)과 어머니의 실제 이야기를 통해 재구성한 작품이며 리환잉이라는 이름도 감독 자링 어머니의 실제 본명이다. 영화 속에 있는 스토리는 대다수가 감독 자링이 직접 겪은 실화라는 점에서 영화 캐릭터의 심리 상태도 감독 자링의 심리를 반영하고 있으며 현실과 영화 사이를 넘나들고 있다. 감독 자링이 현실에서 어머니에 대한 미안함을 영화를 통해 풀어준 것은 감정 전이(感情轉移)라고도 할 수 있다. 자링은 어머니에 대한 그리움, 아쉬움을 영화적 방식으로 자신의 감정이 풀리는 동시에 어머니에 대한 아쉬움을 영화 속에서 달래고, 어머니에 대한 그리움을 웃음과 눈물로 승화시켜 관객에게 자신을 드러낸다.²⁴⁾

많은 영화감독이 인간의 정신상태를 들여다볼 때 트랜스아이덴티티 과정을 선택하여 내적인 감정과 갈등을 외적으로 표현한다.²⁵⁾ 정체성은 문화 횡단, 계층 횡단, 젠더 횡단의 관계들이 계속해서 변화하는 과정들 속에서 이루어지고 있으며, 그 관계들 속에 파악되는 정체성은 고정될 수 없는 것, 혼종적이고 다중적인 것, 불안정한 것, 서로 교차하고 횡단하는 트랜스아이덴티티의 특징들을 지니게 되었다.²⁶⁾ 임대근은 ‘트랜스아이덴티티’라는 개념이 한국어로 정체성 전환이라고 한다. ‘트랜스아이덴티티’를 포괄적으로 ‘정체성 전환’으로 표현할 수 있다. 그러나 다양한 서사체의 스토리텔링 방식을 살펴보면,

24) 贾玲把对母亲的思念、遗憾用电影的方式, 既让自己的情感得到宣泄和安放, 也让自己对母亲的遗憾在电影中得以弥补, 不仅在情感上得以疗愈, 更是升华了她对母亲的思念, 让我们更多的人在这部笑中带泪的电影中看到了自己。《你好, 李焕英》: 理想与现实的平衡, 便是最好疗愈(国云霞) <https://zhuanlan.zhihu.com/p/351157442>.

25) 천원징, 「트랜스 아이덴티티의 정신분석학적 고찰: 영화 『라이프 오브 파이』를 중심으로」, 『글로벌창의문화연구』, 제6권 제2호, 2017, 10쪽.

26) 전혜숙, 「횡단의 기호학과 횡단의 세미오시스: Trans-identity: 최근 미술에 표현된 작가의 자아정체성」 『기호학 연구』, 제27집, 2010, 159쪽.

‘정체성 전환’은 그 성격에 따라 적어도 다음과 같은 네 가지 경우로 분류될 수 있다. 바로 정체성 역전과 전치, 횡단, 초월이다.²⁷⁾

영화 <안녕, 리환잉>의 자샤오링과 리환잉은 타임슬립을 통해 정체성을 이 중으로 전환한다. 타임슬립 이전 자샤오링과 리환잉은 모녀 관계이며, 타임슬립 이후에는 친한 친구로 관계가 전환한다. 그런데 자샤오링과 리환잉은 서로 상대방의 원래 정체성을 알고 있었다. 즉 다른 사람들이 볼 때 둘은 절친이지만, 리환잉은 자샤오링이 자신의 딸인 것을 알고 있고, 자샤오링도 리환잉이 자신의 엄마인 것을 알고 있다. 반면 자샤오링은 엄마가 자신의 정체를 알고 있다는 사실을 모른다. 다시 말하면, 자샤오링은 자기 혼자만 1980년대로 돌아온 줄 알고 있으며, 어머니 리환잉은 그냥 그 시절에 살았던 젊은 시절의 어머니라고 생각한다. 영화 뒷부분을 보면 자샤오링은 리환잉이 자샤오링의 바지에 꿰맨 캐릭터 그림을 발견하는데, 젊은 시절의 어머니는 그런 것을 할 줄 모른다는 생각에 이르고, 어머니도 타임슬립을 통해 과거로 넘어왔다는 사실을 깨닫는다. 대사를 예로 들면 다음과 같다.

리환잉: 장장, 너 왜 이렇게 젊어졌어? (张江, 你怎么变这么年轻了?)

27) 첫째, 정체성 역전(逆轉). 정체성 역전이란 특정한 대당 관계에 있는 정체성이 뒤바뀌는 경우를 말한다. 남성과 여성이라는 대당 관계 속에서 성별 전환이 이뤄지는 경우나 경찰과 범인이라는 대당 관계 속에서 역할 전환이 수행되는 경우를 예로 들 수 있다. 따라서 많은 ‘트랜스젠더’ 이야기는 모두 정체성 역전의 사례에 해당한다고 간주된다. 둘째, 정체성 전치(轉置). 정체성 전치란 ‘역전’을 포함하는 더 폭넓은 개념이다. 전치 displacement의 경우 반드시 대당 관계 정체성을 통해 이뤄지는 것은 아니며, 일종의 다양한 혹은 우발적인 방식으로 정체성이 ‘바뀌는’ 경우를 일컫는다. 셋째, 정체성 횡단(橫斷). 정체성 횡단은 드물지만, 강렬한 대당 관계의 역전과 전치가 동시에 혹은 순차적으로 발생하는 경우다. 이 경우 캐릭터에 대한 평가는 매우 복잡한 기준과 층위 속에서 이뤄져야 한다. 넷째, 정체성 초월(超越). 정체성 초월은 특정한 정체성을 추구하던 인물이 완전히 이를 초월함으로써 새로운 맥락 속에서 자신의 정체성을 재맥락화하는 경우를 일컫는다. 정체성 초월은 다른 경우보다 더 자주 등장하는 사례는 아니지만, 어떤 이야기들은 이러한 과정을 거치면서 서사 전개의 전기를 맞이하는 경우가 있다. 임대근, 「‘트랜스 아이덴티티’의 개념과 유형: 캐릭터, 스토리텔링, 담론」, 『외국문학연구』 제62호, 2016, 140~142쪽.

장장: 그래? 내가 이 붉은 완장을 껴서 그런가. (是吗? 能不能是我带着这个红袖箍显得呀。)

리환잉: 무슨 붉은 소매 띠를 껴서 그래, 그냥 완전히 총각인데? (什么戴红袖箍显得啊, 你这不就是一个小伙子吗?)

장장: 너도 아가씨잖아? (你不也是小姑娘吗?)

리환잉: 내가 다시 젊어졌네. 이럴 수가...(我返老还童了。这事闹的。)

1:47:23~1:48:00

먼저 리환잉의 정체성에 대해 살펴보면, 위의 대사와 같이 리환잉은 타임슬립 후에 공장 친구인 장장(張江)을 만나 “어쩐 이렇게 젊어졌냐, 그냥 완전히 총각이다”며 물어보는데, 장장이 “너도 아가씨잖아”라고 리환잉에게 답한다. 그러자 리환잉은 옆 유리창에 비친 자신의 젊은 모습(<그림9>)을 보면서 “내가 다시 젊어졌네”라고 말한다. 리환잉의 정체성 전환의 표상은 유리창이다. 리환잉은 유리창을 통해 자신의 젊은 모습을 보기 때문이다. 자샤오링의 정체성은 딸에서 절친으로 관계에서만 전환되는 반면, 어머니 리환잉은 관계의 전환뿐만 아니라 신체의 전환까지 겪는다. 리환잉은 어머니라는 정체성을 숨기고, ‘어머니를 기쁘게 해드리고 싶다’는 자샤오링의 소원이 이루어지게 도와주기 위해 친구라는 새로운 정체성을 가지게 된다.



<그림8> 어머니 리환잉의 현 모습



<그림9> 어머니 리환잉의 젊어진 모습

리환잉의 정체성 전환, 즉 트랜스 아이덴티티 유형은 정체성 역전(逆轉)과 전치(轉置)라고 할 수 있다. 정체성 역전과 전치의 의미에 대하여 임대근은

“정체성 역전이란 특정한 대당 관계에 있는 정체성이 뒤바뀌는 경우를 말한다. 남성과 여성이라는 대당 관계 속에서 성별 전환이 이뤄지는 경우나 경찰과 범인이라는 대당 관계 속에서 역할 전환이 수행되는 경우를 예로 들 수 있다”고 설명한다. “전치란 ‘역전’을 포함하는 더 폭넓은 개념이다. 전치의 경우 반드시 대당 관계 정체성을 통해 이뤄지는 것은 아니며, 일종의 다양한 혹은 우발적인 방식으로 정체성이 ‘바뀌는’ 경우를 일컫는다.”²⁸⁾ 리환잉은 어머니와 절친이라는 관계 속에서 역할을 전환했고, 시간과 공간을 통해 장소와 나이도 바뀌었다. 그런데 중요한 점은 심적인 의식은 바뀌지 않았다는 점이다. 다시 말하면 리환잉은 외모와 나이만 젊어지고 심리 의식은 타임슬립 이전과 같다. 그래서 자샤오링이 타임슬립으로 과거로 돌아왔을 때 리환잉은 한눈에 자신의 딸을 알아볼 수 있었다.

영화에서 리환잉의 정체성은 엄마와 절친의 사이를 횡단한다. 겉으로는 절친으로 보이지만 속으로는 “나는 자샤오링의 엄마”라고 말한다. 리환잉은 다시 자신의 삶을 선택할 기회가 있었는데, 엄마로서 자샤오링을 위해 다시 옛길을 선택했다. 이 부분에서 모성 이데올로기의 개념을 언급할 수 있다. 특히 중국인들의 이데올로기 속에서 자애로운 어머니(慈母)는 오랫동안 우리가 어머니라는 존재에 대해 알고 있는 개념이다. 어머니라고 하면 자기희생, 헌신 등의 단어와 등의 단어와 연결된다. 늘 자녀를 위해서, 가정을 위해서, 가족들을 위해서 자신을 희생하는 것이 언제부터인가 어머니의 정체성이 되었다. “내가 기억할 때부터 우리 어머니는 중년 부인의 모습이였다.(打我有记忆起, 妈妈就是个中年妇女的样子。)”라는 영화 속 내레이션처럼 말이다. 영화 속 리환잉도 마찬가지로 나이와 외모는 정체성 전환을 했더라도 엄마로서의 정체성은 바꾸지 못한다.

다음으로 자샤오링의 정체성에 대해 살펴보면, 자샤오링의 정체성 전환, 즉 트랜스아이덴티티 유형은 정체성 역전(逆轉)이라고 할 수 있다. 자샤오링은

28) 임대근, 「‘트랜스 아이덴티티’의 개념과 유형: 캐릭터, 스토리텔링, 담론」, 『외국문학연구』 제62호, 2016, 140쪽.

딸에서 절친으로 관계를 전환했으며, 딸과 절친의 사이를 횡단한다. 이러한 관계 전환은 자샤오링 스스로의 선택이 아닌 타임슬립을 통한 정체성 전환이다. 어머니 리환잉의 젊어진 외모와 달리 자샤오링은 외모에 아무런 변화가 없다. 심지어 옷 차림새도 변하지 않았다. <그림10>과 <그림11>을 보면, 자샤오링이 타임슬립 이전에 어머니 병상 앞에 있던 모습과 타임슬립 이후 젊어진 어머니를 만나 함께 TV를 사러 백화점에 가는 모습을 비교하면, 자샤오링의 외모와 의상은 달라지지 않은 것을 볼 수 있다.



<그림10> 자샤오링의 타임슬립 전의 모습



<그림11> 자샤오링의 타임슬립 후의 모습

따라서 리환잉의 정체성 전환의 표상이 유리창이라는 물품인 것과 달리, 자샤오링의 정체성 전환의 표상은 자신의 행동이다. 타임슬립한 자샤오링과 리환잉은 외모나 나이가 비슷하기 때문에, 자샤오링은 어머니 리환잉과 절친으로 지냈다. 앞에서 언급한 바와 같이 자샤오링은 있는 힘껏 리환잉을 도와 공장의 첫 텔레비전을 구해 주고, 여자 배구대회에 참가하게 도와주며, 어머니가 공장장 아들 선풍린과 소개팅을 하도록 도와주었다. 겉으로는 친구 사이의 도움 같지만, 사실은 어머니 리환잉에 대해 느끼는 자샤오링의 미안한 마음이다.

자샤오링은 현재와 과거 사이에서, 감독 지아링은 영화와 현실 사이에서 자신의 소원을 이루는 동시에 자신의 마음과도 화해했다.

5. 맺음말

2020년 전 세계적인 코로나19 확산으로 인해 극장이 휴업하고 영화 개봉이 연기되는 일이 종종 일어났다. 중국 영화시장뿐만 아니라 전 세계 영화시장이 적지 않은 타격을 입었다. 중국 대륙의 코로나19 상황이 서서히 호전되면서 중국 영화시장도 차츰 회복되기 시작했다. 영화 <안녕, 리환잉>은 큰 감동으로 관객을 공감하게 한 영화이다. 영화 속 리환잉은 감독이자 자샤오링이 연기한 자링의 어머니로, 이 영화는 실화를 바탕으로 만들어졌다. 본 연구는 이 영화의 서사에 대한 그레마스 행위자모델과 기호학 사각형 및 캐릭터의 정체성 분석을 중심으로 진행하였다. 분석 결과를 간단히 요약하면 다음과 같다.

첫째, 그레마스 행위자모델을 통해 리환잉과 자샤오링을 주체로 나눠 각각 분석하였다. 모녀간의 정에서 자샤오링의 욕망이 더 강한지 아니면 리환잉의 욕망이 더 강한지 살펴보았으며, 이 영화를 통해 가족애, 모녀 관계에 대해 더욱 많은 생각을 하게 되었다. 영화에서 자샤오링은 어머니의 소원을 이루기 위해 노력하고 어머니도 자샤오링이 원하는 것을 이루어 주기 위해 노력한다. 영화에서 자샤오링은 어머니에게 더 잘해드리고 싶은 욕망이 강하지만, 리환잉이 자샤오링에게 주고 싶은 사랑의 욕망은 더욱 강할 것이다. 이것은 영화에서 뿐만 아니라 현실 세계에서도 마찬가지다. 부모는 늘 가장 좋은 것을 자녀에게 주고 싶어 한다.

둘째, 영화 <안녕, 리환잉>의 심층 의미를 구성하는 요소는 리환잉의 기쁨과 행복이다. 그레마스 기호 사각형을 통해 분석한 결과 “리환잉은 행복하고 자샤오링에게 실망하지 않는다”가 ‘참’이며, “행복하지 않다”와 “자샤오링에게 실망한다”는 ‘거짓’이다. 반면 자샤오링의 관점에 보면 “어머니 리환잉은 행복하지 않고 나에게 실망한다”가 ‘참’이고, “어머니는 행복하고 나에게 실망하지 않는다”가 거짓이다. 그레마스 기호사각형 중 자샤오링의 관점에서 본 “리환잉이 행복하지 않고 자샤오링에게 실망한다”는 것은 스토리 전개와

대사를 통해 사실이 아님을 알 수 있다. 영화에서 자샤오링이 어머니 리환잉의 마음을 모른 것처럼, 현실 세계에서도 부모 마음을 제대로 아는 자녀가 얼마나 될까? “결혼을 후회하는 사람은 있을지 몰라도 엄마가 된 것을 후회하는 사람은 없다”라는 댓글처럼, 처음부터 끝까지 리환잉의 딱 하나뿐인 소원은 자샤오링이 건강하고 행복하게 자랐으면 좋겠다는 것이다.

셋째, 이 연구에서는 영화 속의 시공초월이 자샤오링의 심리 상태에 따른 자신의 상상인 것으로 주장한다. 영화 <안녕, 리환잉>에서 자샤오링의 심리 활동이 영화 스토리에 중요한 역할을 한다. 프로이트는 “인간은 과거, 특히 어린 시절의 경험의 산물”이라고 생각한다. 이러한 경험들이 무의식으로 존재하면서 우리의 행동이나 생각을 지배하는 것이다. 자신에 대한 불만과 실망을 품고 있는 자샤오링은 어머니도 자신을 그렇게 볼 것이라고 생각한다. 감독 자링은 현실 속 어머니에 대한 그리움을 영화적 방식으로 드러내며, 자신의 감정을 해소하는 동시에 어머니에 대한 아쉬움도 영화 속에서 달래줄 뿐 아니라 어머니에 대한 그리움까지 승화시켰다.

리환잉의 정체성 전환, 즉 트랜스아이덴티티 유형은 정체성 역전과 전치라고 할 수 있다. 리환잉의 정체성은 엄마와 절친의 사이를 횡단한다. 리환잉의 정체성 전환의 표상은 유리창이다. 자샤오링의 정체성은 딸에서 절친으로 관계에서만 전환되는 반면, 리환잉은 관계뿐만 아니라 신체까지도 전환되었다. 리환잉은 어머니라는 정체성을 숨기고 “어머니를 기쁘게 해드리고 싶은” 자샤오링의 소원이 이루어지도록 도와주기 위해 친구라는 새로운 정체성을 가지게 된다. 자샤오링의 정체성 전환, 즉 트랜스아이덴티티 유형은 정체성 역전이라고 할 수 있다. 딸에서 절친으로 관계를 전환했으며 딸과 절친의 사이를 횡단한다. 리환잉의 젊어진 외모와 달리 자샤오링은 외모에 아무런 변화가 없다. 심지어 옷차림도 변하지 않는다. 따라서 리환잉의 정체성 전환의 표상은 유리창이라는 물품인 것과 달리, 자샤오링의 정체성 전환의 표상은 자신의 행동이며, 겉으로는 친구 사이의 도움 같지만, 사실은 어머니 리환잉에 대한 자샤오링의 미안한 마음이다.

이 영화를 통해 감독 자링이 전하려 하는 진실한 감정과 모녀간의 중국식 사랑을 느낄 수 있었다. 영화 마지막 부분의 독백인 “엄마도 한때는 꽃다운 소녀였다”(妈妈曾经也是个花季少女)는 대사처럼, 어머니라는 개념의 진정한 의미를 되새기게 된다. 영화의 스토리는 매우 현실적이고 일상생활에서 다양한 연령대 관객에게 모두 공감을 불러일으킬 수 있으며, 영화를 통해 각자 자신의 그림자를 볼 수 있다. 감독 자링은 영화와 현실 사이에서 자신의 소원을 이루는 동시에 자신의 마음, 즉 어머니 리환잉에 대한 심리적 부담을 해소한다.

參考文獻

[단행본]

- 그레마스, 김성도 옮김, 『의미에 관하여: 기호학적 시론』, 인간사랑, 1997. 김성도. 『구조에서 감성으로』, 고려대학교 출판부, 2002.
- 다니엘 베르제 외, 민혜숙 옮김. 『문학비평방법론』. 동문선. 1997.
- 시모어 채트먼, 한용환 옮김, 『이야기와 담론: 영화와 소설의 서사구조』, 푸른사상, 2003.
- 프로이트, 서석연 옮김, 『정신분석학 입문』, 범우, 2019.
- Algirdas Julien Greimas, McDowell, Daniele Schleifer, Ronald Velie, Alan, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique Structurale: recherche de méthode*, Madrid: Gredos, 1976.
- Marcelle Marini et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1996.

[논문]

- 류은영, 「신데렐라 서사의 현대적 패러다임: 동화 <신데렐라>와 영화 <미녀는 괴로워>를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제 호, 2013.
- 박승현·김대식, 「여성감독과 범죄영화: 『블루 스틸』과 남성적 응시」, 『언론과학연구』 제6권 1호, 2006.
- 석란영·심은진, 「소설 『서유기』의 영화 각색과 현대적 의미: 그레마스(Greimas)의 행위자 모델을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제22집, 2021.
- 이종현·임대근, 「‘트랜스아이덴티티’ 스토리텔링으로 분석한 한국영화 여성 캐릭터 연구: 영화 『친절한 금자씨』와 『마더』를 중심으로」, 『차세대 인문사회연구』 제15호, 2019.

- 임대근, 「'트랜스아이덴티티'의 개념과 유형: 캐릭터, 스토리텔링, 담론」, 『외국 문학연구』 제62호, 2016.
- 임대근, 「트랜스아이덴티티 인물형상의 표상들」, 『비교문학』 제81호, 2020.
- 전혜숙, 「횡단의 기호학과 횡단의 세미오시스: Trans-identity: 최근 미술에 표현된 작가의 자아정체성」, 『기호학 연구』, 제27집, 2010.
- 정유연·이태구, 「그레마스 기호학을 이용한 서사 분석: 『파리의 자살가게』를 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 제16집, 2019.
- 천원징, 「트랜스 아이덴티티의 정신분석학적 고찰: 영화 『라이프 오브 파이』를 중심으로」, 『글로벌창의문화연구』, 제6권 2호, 2017.
- 한서·안정오, 「중국 영화 『주자, 회자, 비자』의 서사구조와 상호텍스트성에 대하여」, 『기호학연구』 제40호, 2014.

[사이트]

《你好, 李焕英》: 理想与现实的平衡, 便是最好疗愈(国云霞)
<https://zhuanlan.zhihu.com/p/351157442>.
中國票房 <https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/Year>

Abstract

A Study on Narrative Characteristics of the Chinese Film *Hi, Mom* - Focused on the narrative of desire and character identity

Xiao Yuanyuan · Lim, Dae Geun

This study examines the intrinsic meaning of the text through the narrative analysis of the film *Hi, Mom*. The film constitutes a narrative moving from the present to the past as the daughter goes back to her mother's youth through a time slip. In other words, it depicts the process of the same character experiencing new events in different time and space. This study explores the superficial or deep causes of these events. To this end, the 'narrative of desire' is analyzed focusing on Greimas's Actantial Model and Semiotic Square. Also, through the problem of reproduction of character identity, the meaning of the text is constructed through the psychological problem of the character. In addition, this film seems to have played a role in conveying the feeling of longing for parents and hometown in a situation where many Chinese were unable to return home during the Spring Festival due to the recent COVID-19 pandemic. The universal social and cultural meaning of China and the way Chinese cultural psychology forms sympathy with this film are also discussed.

Key words : *Hi, Mom*, Greimas Actantial Model, Semiotic Square, Trans-Identity, Identity

투 고 일 : 2021. 7. 10. / 심 사 일 : 2021. 7. 15. ~ 2021. 8. 15. / 게재확정일 : 2021. 8. 20.

