

영화 <니하오 리환잉(你好, 李煥英)>의 과거 회귀 서사에 대한 일 고찰

진성희*

목 차

1. 들어가기
2. <니하오, 리환잉>이 미끄러져 간 과거
3. 젠더와 판타지 그리고 노스텔지어적 태도
4. 새롭게 이론 모녀 서사
5. 나오며

국문초록

본 논문은 <니하오, 리환잉>의 과거 회귀 서사의 새로운 가능성에 대해 분석, 고찰한 것이다. <니하오, 리환잉>은 타임 슬립, 노스텔지어와 같은 대중영화적 코드를 응용하여 모성과 모녀 관계에 관한 새로운 차원의 서사를 구축했다. 그간 노스텔지어 영화는 주로 현실의 남성을 위로하기 위해 상상된 과거를 소환하는 플롯 하에서 만들어졌다. 그러나 <니하오, 리환잉>의 과거는 엄마를 위한 딸의 환상과 딸의 현재를 위한 엄마의 선택에 의해 상상된 시간이다. 이에 영화는 ‘엄마-딸’의 대등한 관계 재현이라는 틀 하에서 모성 신화의 판타지를 해체하고 여성과 여성으로서 상호 소통하고 연대하는 상생의 서사를 탄생시켰다. <니하오, 리환잉>의 딸의 과거의 환상의 장에서 어머니라는 이름으로만 호명되던 보편자는 리환잉이라는 개별자로 재탄생된다. 따라서 이 영화의 서사는 역사적으로 삭제되고 은폐해 왔던 엄마의 이야기를 복원시키는 대안적 서사로서의 가능성을 충분히 담지하고 있다.

* 숭실대학교 중어중문학과 연구중점 부교수

키워드: 영화 <니하오, 리환잉>, 모성 신화, 모녀 관계, 타임 슬립, 노스텔지어, 과거 회귀 영화, 대안 서사

1. 들어가기



중국 영화 시장에서 50억 위안은 최고 흥행을 상징하는 숫자다. 지금까지 한화 약 8680억 원에 달하는 흥행 수입을 가진 영화는 역대 박스 오피스 1, 2위를 기록한 <전랑 2(战狼 2, 2017)>와 <나타지마동강세(哪吒之魔童降世, 2019)> 두 편뿐이었다. 그러나 2021년 또 한 편의 영화가 50억 위안 이상의 흥행 수입을 거두었는데 바로 <니하오, 리환잉(你好，李焕英, 2021)>이다. 동시에 이 영화는 중국 역사상 최단 시간에 50억 위안의 수입을 돌파한 영화라는 기록까지 세웠다.¹⁾

중국의 유명 여성 코미디언 지아링(贾玲)은 본인의 자전적 이야기를 담은 동명 소설을 원작으로 해 <니하오, 리환잉>의 각본을 썼다. 그녀는 중앙희극학원(中央戏剧学院)에 입학하기 위해 베이징으로 상경한 후 얼마 되지 않아 어머니의 사고 소식을 듣는다. 어머니와의 갑작스러운 이별은 지아링에게 회한이 되었고 그로부터 20년 후 그녀는 자신의 어머니 리환잉의 이야기를 영화화했다.²⁾

1) 개봉 25일째 누적 박스 오피스 51억 위안, 관객 수 1억1300만 명, 중국 역대 박스 오피스 2위를 차지했다.

2) 지아링이 각본과 연출, 주연을 맡은 영화 <니하오, 리환잉>은 2016년 지아링이 출연하던 예능 프로그램 <희극총동원>에서 선보였던 동명의 단편 소설을 원작으로 한다. 영화 제목이기도 한 '리환잉'은 바로 지아링의 돌아가신 실제 어머니의 이름이다. 2010년

<니하오, 리환잉>의 주인공 지야샤오링(贾晓玲)은 대학에 합격한 후 사고로 어머니를 잃는다. 그런데 슬픔에 잠겨 있던 그녀는 홀연히 자신이 태어나기 전의 1981년 엄마가 생활하던 국유공장의 시공간으로 시간 여행을 하게 된다. 그리고 그곳에서 젊은 시절의 엄마와 만나고 친구가 되어 즐거운 추억을 만들어나가려 한다. 미래에서 온 지야샤오링은 여기에서만이라도 엄마를 행복하게 해주어야겠다고 마음먹고 계획을 세우지만 예기치 않은 상황에 의해 번번이 무산된다.

이러한 즐거리를 갖고 있는 영화 <니하오, 리환잉>의 엄청난 흥행에 대해 중국 문화시장에서는 뜻밖의 일로 평가하기도 한다. 최근 몇 년간 중국 박스 오피스는 남성 배우 중심의 블록버스터 대작이 대부분 점령했다 해도 과언이 아니기 때문이다. 영화 전문 매체 <마오옌>에 따르면 <니하오, 리환잉>은 2021년 춘절 시즌 가장 흥행한 영화이자 중국 역대 박스 오피스 2위였던 애니메이션 <나타지마동강세>를 제쳤는데³⁾ <전랑 2>을 비롯하여 역대 박스 오피스 내 상위 10위권을 차지했던 영화들은 <유랑지구(流浪地球, 2019)>, <오퍼레이션 레드씨(红海行动, 2018)>, <팔백(八百, 2020)>과 같은 전쟁, 액션, SF, 애국주의를 소재로 한 영화들이었다. 대부분 남성이 서사의 중심에 있는 대작들이다. 또한 제작비 측면에서도 <니하오, 리환잉>은 저예산 영화에 속하는데 이 영화의 제작비는 8000만 위안(한화 약 138억 원) 정도로 추산되며 <전랑 2>가 300억 원이 넘게 투입된 대작인 것에 비한다면 <니하오, 리환잉>은 투자 대비 수익이 높은 저예산 흥행 영화라 할 수 있다. 이에 중국영화계는 <니하오, 리환잉>의 성공이 재능 있는 신인 창작자들의 다양한 도전에 발판이 되는 작품이 될 것이라고 기대하고 있기도 하다.

부터 중국을 대표하는 코미디언으로 인기를 얻은 그녀가 그동안 한 번도 이야기하지 않았던 '엄마의 죽음'을 처음 꺼낸 순간이었는데, 그녀는 무대에서 연기하면서 어린아이처럼 울었고 그 무대를 본 시청자들도 울었다고 한다. 한희주, 「[베이징] 중국 여성 코미디언의 자전적 스토리 반영한 '니하오, 리환잉' 역대 박스오피스 2위」, 『씨네21』 (<https://blog.naver.com/touchchina/222344805203>, 검색일 2021년 7월 8일)

3) 주2)의 사이트 참고

특히 <니하오, 리환잉>은 여성 창작자가 여성의 이야기를 한 작품이라는 점에서 주목할만한 지점이 있다. 1982년생 지아링은 중국의 전통 코미디 상성(相聲, 만담 프로그램)에 출연하며 데뷔했다. 그녀가 무대에서 활발히 활약할 때도 여성 코미디언은 찾아보기 힘들었고 남성 배우를 보조하는 역할에 그치는 경우가 많았다. 그러나 지아링은 어머니를 여의고 어려운 형편에서도 여성 코미디언을 대표할 만한 엔터테이너로 성장했다. 이러한 지아링이 그간 보여줘 온 개인의 서사는 <니하오, 리환잉>에 자전적 서사로 재탄생해 이 시대의 보편적인 가족 영화가 되었다.

더불어 영화의 흥행할 수 있었던 원인은 대중영화의 흥행 코드를 적절히 운용한 탓이다. <니하오, 리환잉>은 타임 슬립과 여러 세대가 정서적 동일시를 느끼게 하는 노스텔지어 전략하에 서사를 완성하며 초보 감독의 상업적 감각을 보여줬다. 오늘날 중국영화계에서 과거를 환기하는 타임 슬립과 노스텔지어 코드는 낭만적 향수를 제공하며 ‘과거 회귀’ 트렌드를 형성하고 있기도 하다.⁴⁾ 그런데 타임 슬립과 노스텔지어 전략은 일차적으로는 대중이 과거에 공유했던 집단적 기억을 환기하도록 하지만 그 시대를 직접 경험하지 못한 세대들에게는 시대의 정서와 분위기에 대해 알려주기도 한다. 그것은 과거라는 기표가 가지는 사회학적인 표상 때문이다. 또한 현대의 대중들의 현재와 미래에 대한 막연한 불안감을 노스텔지어 만큼 잘 표현해주는 전략은 없다.⁵⁾ 이러한 맥락에서 프레드릭 제임슨은 노스텔지어 영화들은 과거를 향한 욕망의 발현이자 현대인들이 오늘날의 상실감과 불안함을 위로받기 위한 심리적 매개물로 소비된다고 했다.⁶⁾ 노스텔지어 영화의 경향은 영화 이미지의 제작

4) 노스텔지어풍의 영화들은 중국영화계에서 작품성과 상업성 양자 모두를 놓치지 않으며 대중에게 주목받아오고 있다. 대표적인 작품에 <우리가 잃어버릴 청춘(致我们终将逝去的青春, 2013)>, <안녕, 나의 소울메이트(七月与安生, 2017)>, <먼 훗날 우리(後来的我们, 2018)> 등이 있다.

5) 노스텔지어는 시대를 역행하는 공상과 유사한 사고 작용인데 공상을 하는 대중이 욕망하는 것은 과거 시절의 우리의 모습을 반복하고자 하는 것이다. 데이비드 로웬달, 김종원, 한명숙 역, 『과거는 낫선 나라다』, 개마고원, 2006, 참조.

6) 프레드릭 제임슨, 남인영 역, 『보이는 것의 날인』, 한나래, 2003, p. 282.

과 수용을 부추기는 포스트모더니즘의 흐름과 유사하다고 보았는데, 과거에 이미 만들어졌던 이미지와 시뮬라크르를 형성하고자 하며, 그럼으로써 대중의 수용을 위한 유사과거와 같은 이미지를 생성해낸다. 따라서 노스텔지어 재현물은 종종 역사적 인식을 의도적으로 삭제하려 한다. 과거에 대한 기억은 지극히 사적이지만 노스텔지어를 불러일으키는 이미지는 집단적 기억을 향한 상징물을 매개로 하는데 타임 슬립류나 노스텔지어풍 영화들은 돌아갈 수 없는 시간에 대한 대중들의 욕망을 종종 판타지로 버무리는 경향이 있다.

그렇지만 본 고에서는 이와 같은 과거 회귀 영화들의 보편적, 비판적 특성에 주목해 <니하오, 리환잉>을 살펴보려는 것은 아니다. <니하오, 리환잉>은 그간의 동종 영화류에서 살피지 않았던 여성의 서사를 복원시키며 현실에 대한 부정으로 과거를 갈구하는 것이 아닌 과거와 현재 사이의 신선한 소통에 대해 말하려는 데 더 적극적이기 때문이다. <니하오, 리환잉>의 아름다운 과거가 엄마 세대의 실제 삶을 반영한 것인지 아니었는지에 대한 여부는 그다지 중요하지 않다. 그것보다 주의를 기울인 것은 딸의 타임 슬립으로 살아가는 엄마 리환잉의 과거가 어느 한쪽의 일방적인 시선에 의해 재구성된 이야기가 아닌 딸과 엄마의 쌍방향적 입장에서 주조된 상상의 장(場)이라는 데 있다. 영화 속 과거의 환상은 엄마의 성공적인 공장 생활과 로맨스를 중심으로 흐르지만 그 환상을 더욱 갈망하는 자는 딸이다. 따라서 딸은 엄마의 이야기 밖에서 엄마의 생활을 관조하는 것이 아니라 그녀의 시공간에 머물며 엄마의 일상을 바꾸려 한다. 그런데 영화의 마지막 부분에서 이 모든 과거의 환상이 즉, 타임 슬립으로 미끄러져 간 과거가 자신의 죽음으로 인한 딸의 슬픔과 상실감을 상쇄시켜 주기 위한 엄마의 선택에 의해 이루어진 과거의 시공간인 것임이 밝혀진다. 영화는 딸이 엄마의 이야기를 다시 쓰는 것으로 시작하지만 결국 그것은 모녀 관계가 바탕이 된 딸 자신의 현재 이야기를 구성하고 있었다는 것을 관객들에게 일깨워 준다.

이러한 맥락에서 본 고에서는 <니하오, 리환잉>의 새로운 과거 회귀류 영화로서의 가능성에 대해 집중적으로 고찰하고자 한다. 이 작업은 영화가 타임

슬립과 노스텔지어 대중영화적 코드를 반영하면서도 어떻게 참신성을 확보하고 있는지를 살펴보는 것으로 시작해 영화 속 모녀 관계와 과거의 환상 재현이 어떠한 정서를 발산시키며 현실에서의 여성 서사를 새롭게 구축할 수 있는가에 대한 논의로 이어질 것이다.

2. <니하오, 리환잉>이 미끄러져 간 과거

<니하오, 리환잉>의 이야기 구성은 타임 슬립이라는 장르 형식에 의거해 이루어져 있다. 타임 슬립(Time slip)이란 ‘시간이 미끄러진다.’는 뜻의 용어로 현재의 인물이 과거의 시간대로 가거나 과거의 인물이 현재로 오는 시간 여행으로 인해 이야기가 만들어지는 대중 서사의 한 형식으로 ‘복합적인 시학’을 구현한다.⁷⁾ 2010년대에 들어 중국에서 타임 슬립 드라마와 영화는 적잖게 만들어져 왔으며 대중들과 비평계의 관심을 불러일으키고 있다.⁸⁾ 중국

7) 제이슨 미첼(Jason Mittell)은 현대 TV 드라마에 관한 연구에서 드라마의 형식적 특징을 콤플렉스 TV(Complex TV)라 명명하였는데, 그의 논의에 따르면 콤플렉스 TV는 시간 구조의 유희성, 등장인물의 성격의 역동적 변화, 트랜스 미디어 스토리텔링, 서사적 전개에 대한 과편성과 반복 등의 형식적 틀에 의해 드러나는 드라마의 새로운 스토리텔링 방식을 의미하는 것이다. 제이슨 미첼은 이와 같은 TV 드라마의 복합적 시학이 그것의 형식적 변화만을 의미한다고는 보지 않았다. 보다 참여적인 시청 행위, 디지털 기술의 발전, 혼재된 장르 및 새 장르의 형성, 채널의 다양화 등과 연관된 문화적 실천 등과 같은 요인들에 의해 TV 드라마의 다층적 형식 시학이 생성되었다고 논했다. 필자는 이와 같은 미첼의 주장에 기대 영화의 타임 슬립 형식 또한 ‘복합적 시학’에 해당되는 것이라고 보았다. 주현식, 「텔레비전 드라마 <라이프 온 마스> 한국판의 네트워크 시간구조와 감정」, 『글로벌문화콘텐츠』 제43호, 2020, p. 193 참조, 원문은 Jason Mittell, *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*, New York: New York University Press, 2015, pp. 1-10.

8) 그런데 현재 중국에서는 타임 슬립 형식과 관련된 미디어 재현물 제작에 제제가 가해지고 있다고 한다. 2019년 3월 22일 중국 광전총국(廣電總局)은 ‘역사극 제한 명령(限古令)’안을 발표했다고 한다. 일체의 방송국에서 방영하는 역사극이 방영물 총수량의 15%를 넘어서는 안 되며, 당해 6월부터 무협, 판타지, 역사, 신화, 타임 슬립, 전기(傳記), 궁중

타임 슬립 장르의 대표작이라고 할 수 있는 작품은 뭐니 뭐니해도 2011년 후난(湖南) TV에서 방영된 <보보경심(步步惊心)>이라 할 수 있다. 동 시간대 시청률 1위를 기록하며 타임 슬립 드라마의 부흥을 꾀하는 데 일조한 <보보경심>은 드라마 방영된 지 3일 후, 텡쑤 블로그(騰訊微博)에 올라온 글은 무려 7000만 건으로 순식간에 블로그(Blog) 이야기왕(話題王)에 선정되었으며, 텡쑤 동영상(騰訊視頻) 조회수는 3일 만에 대략 6백만 회차였다고 한다.⁹⁾

이처럼 타임 슬립 이야기가 대중에게 환영받는 이유는 보통 사람들의 평범한 일상에서 갑작스럽게 발생한 판타지라는 특수성과 비밀상성에 있다고 볼 수 있다. 타임 슬립 즉, 시간 여행은 일상적인 시간의 관념을 비튼다.¹⁰⁾ '과거→현재→미래'로 이어지는 인과적 진행 구성 방식이 와해되며 이는 과거의 결과물로써의 현재를 구현하지 않고, 현재와 미래가 오히려 과거의 원인일 수도 있음을 가정하고 있다. 그렇기 때문에 판타지를 향유하려는 욕구가 강한 대중은 과거, 현재, 미래의 순서적 구조가 뒤바뀌는 타임 슬립에 의해 일상성의 균열을 맞볼 수 있다. 또한 타임 슬립이 제공하는 판타지에 개인의 기억이 긴밀하게 접합되어 동시대로부터 벗어나고자 하는 대중의 욕구를 상승시킨다. 따라서 종종 타임 슬립 장르의 서사적 욕망은 현실의 불만족스러운 상황을 과거에 반영시켜 가상적으로라도 해결하려는 의지를 내포하기도 한다. 이는 '과거를 바꾸면 현재는 어떻게 변할까'에 대한 상상력을 추동시킨다.

<니하오, 리환잉>의 딸 지아샤오링의 현재는 매우 고통스럽다. 그녀는 엄

암투와 같은 소재가 담긴 역사 웹드라마 및 TV 드라마의 방송은 불허되었다. 더하여 2019년 7월 중공 중앙 선전부 부부장, TV 방송 총국 국장이자 중국 공산당 당조(黨組) 서기 네천시(聶辰席)는 '초심을 잊지 말고 사명을 명심하자(不忘初心、牢記使命)'고 하며 정치의식의 강화, 문체 강화, 혁신(創新)의식의 강화라는 세 가지 의식 방향을 제시하고 생산 조직화와 관리의 과학적 수준을 높여 미디어를 생산해야 한다고 강조했다고 한다. 김순진, 「신화의 탄생과 제국적 욕망 — TV드라마 「미월전(半月傳)」을 중심으로」, 『중국현대문학』 제95집, 2020, p. 35 참조.

9) 조복수, 「텔레비전 드라마와 중국 대중문화의 성장」, 『아세아연구』 제56권 2호, 2013, p. 329 참조

10) 박명진, 「텔레비전 드라마 나인에 나타난 시간 여행의 의미 연구」, 『어문론집』 제59집, 2014, p. 279.

마와 함께 자전거를 타고 가던 중 교통사고를 당하는 데 자신은 많이 다치지 않았지만 엄마는 혼수상태에 빠져있다. 지아샤오링은 지금껏 엄마를 기쁘게 해준 일이 없다고 자책하며 울다 지쳐 잠이 드는데 얼마 후 잠에서 깨어보니 의도치 않게 1981년의 과거로 가 있었다. 그리고 지아샤오링이 시간을 거슬러 도달한 공간은 젊은 시절 엄마가 일했던 국유공장과 그 주변 일대이다. 지아샤오링이 태어나기도 전의 시간대로 가게 되었으니 거기에 있는 젊은 시절의 엄마 리환잉은 딸을 알아보지 못한다. 이에 지아샤오링은 이 과거의 시공간에서 자신이 계획하여 엄마의 미래를 바꿔주면 그녀가 행복할 수 있을 것이라 하며 엄마를 위한 일을 행해 나간다.

<니하오, 리환잉>이 상상해낸 1981년의 시공간은 관객들에게 “이야기 세계의 기본 규율들이 갑자기 180도 회전할 때 갖는 경이의 느낌”¹¹⁾을 선사하기도 한다. 지아샤오링은 엄마의 행복한 미래를 위해 과거의 시간을 바꾸려고 고군분투한다. 그런데 지아샤오링의 헌신은 곧 현재의 엄마를 지키려는 의지로부터 나온 것으로 불가능할법한 일을 가능하게 하기도 하고 또 엄마의 젊은 시절을 이해하도록 하는데 이러한 지점에서 관객들은 감정을 느끼며 <니하오, 리환잉>의 서사에 호응하게 된다. 특히 <니하오, 리환잉>이 회귀한 시간대는 1980년대라는 비교적 근과거(近過去)로써 상대적으로 가까운 역사 시기로 세대적 연속성에 기반해 근과거에 대한 당대의 관념을 환기시키며 관객들로 하여금 <니하오, 리환잉>의 이야기 속 시공간을 통해 자신의 인생에서 1980년대라는 시간은 어떠했는지를 쉽게 떠올리도록 한다. 타임 슬립은 기본적으로 과거와 현재 사이의 환상적인 시공의 이동에 대해 다루는 형식이다. 이는 시공 이동 방향과 그 대상, 형태에 따라 각각 소환과 파견, 인물과 제도, 상주와 왕복과 같은 항목에 따라 그 유형을 나눌 수 있다.¹²⁾ <니하오, 리환잉>은 과거의 자신의 행위가 부메랑처럼 현재로 날아들어 지금의 삶을 결정

11) 주10)의 논문 p. 282에서 재인용, 원문은 Rabkin, E.S., *The Fantastic in Literature*, Princeton University Press, 1976, p. 41.

12) 박노현, 「텔레비전 드라마의 ‘王政’과 ‘復古’: 미니시리즈의 타임 슬립과 복고 선호 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제30집, 2013, p. 286.

한다는 순환론적 세계관을 보여준다. 이 순환적 생의 고리에서 나와 타인에게 발생하는 갈등을 해결하기 위해 높은 차원의 이타심이 요구된다. 즉, 자신을 희생하는 주체의 의지가 중요하다는 것을 강조된다. 동시에 지아샤오링의 노력과 분투에도 불구하고 그녀가 기대하는 일상과 정반대의 결과가 주어지는 것에서 자신이 선택에 앞서 이미 주어진 세계의 틀 즉, 운명에 맞선 인간의 의지로 생애 균열을 내는 것이 얼마나 어려운 일인지에 대해서도 느낄 수 있도록 한다.

3. 젠더와 판타지 그리고 노스탤지어적 태도

자본주의의 문화적 환경에서 미디어 매체는 노스탤지어라는 현상을 상업화시켜 장르로 만들었고 노스탤지어를 매개하는 상징적 기호들이 대중의 일상 속에 자리 잡았다. 주지하듯이 과거로 돌아가는 타임 슬립 영화들에서 등장하는 과거의 시공간 이미지는 회귀할 수 없는 시절에 대한 대중들의 욕망을 판타지로 승화시키는 매개체라 할 수 있다. 따라서 미디어 매체에서 노스탤지어는 특정한 이미지와 공간적 풍경들로부터 구조된다. 그런데 노스탤지어 코드가 대중문화 속에 끊임없이 출현하는 것은 현실에 대한 실망과 미래에 대한 불안함이 자꾸만 과거를 찾도록 하기 때문이다. 작금에 향한 감정이 과거를 아름답게 만들고 훼손되지 않은 순수한 시절이라고 하며 현실의 갈등을 과거의 순수성을 통해 망각하려고 한다. 때문에 우리는 과거 시절에서는 현재와 같은 갈등이 발생하지도 혹은 발생할 수도 없었다는 식의 관념에 쉽게 빠지기도 하는데 그러한 맥락에서 노스탤지어는 과거의 재구성이자 신화화된 판타지라 할 수 있는 것이다. 따라서 노스탤지어 영화의 시대 재현을 퇴행의 징후로 보면서 프레드릭 제임슨은 미래를 꿈꾸지 못하는 역사의식의 상실에 대해 비판한 것이다.¹³⁾ 그러나 이와 같은 제임슨의 비판에서 배제된 것이 있

13) 문재철, 「향수영화에 나타난 남성과 여성」, 『영화연구』 16호, 2001, pp. 328-329.

는데 바로 노스텔지어의 대상과 내용이다. 즉, 노스텔지어는 어떠한 맥락에서의 퇴행이며 무엇을 위한, 누구를 위한 판타지인가에 대한 고민이 빠져있다는 것이다. 문재철은 영화이론가 바바라 크리드(Babara Creed)가 이 문제를 향한 적절한 논의의 출발점을 제시했다고 주장했다. 그는 바바라 크리드는 프레드릭 제임슨의 노스텔지어 논의에 성차(sexual difference) 문제를 끌어들이며 노스텔지어풍 영화에는 남성적 권위에 대한 그리움이 투영되어 있음을 주장했다. 대부분의 노스텔지어 영화는 젠더의 역할이 명확히 구분되었던 과거 시절로의 퇴행을 꿈꾸고 있다고 했다.¹⁴⁾ 그러면서 문재철은 노스텔지어가 ‘남성적’이라고 언급하기도 했다. 남성들은 향수에 시달리고 기억으로 인해 고통받으며 잃어버린 과거에 대해 슬퍼한다고 했다. 그러나 여성은 과거의 상실에 저항하지 않고 그것을 살아낸다고 보았다.¹⁵⁾ 애초부터 역사라는 무대에서 여성은 주류가 아니었기에 과거의 시절을 잃었다고 생각하지 않기 때문이며 이로 인해 여성은 남성보다 과거로부터 자유로우며 그것을 자연스럽게 소환하고 상상할 수 있는 것이다.

<니하오, 리환잉>의 지아샤오링은 죽음과 가까워지고 있는 엄마의 현 상태를 보고 회한에 빠진다. 그리고는 타임 슬립된 과거에서 자신을 알아보지 못하는 젊은 시절의 엄마 리환잉과 만난다. 지아샤오링은 엄마에게 자신을 먼 사촌이라고 말하며 그녀의 곁에 남아 다가올 운명을 바꾸겠다고 결심한다. 이에 영화는 지아샤오링의 결심이 과거의 시간에 반영되는 것을 생동감 있고 위트있는 에피소드 하에 제시한다. 그리고 이를 통해 흔히 모녀 관계와 모성에 대해 말하는 영화들이 종종 취하게 되는 신과 구원 흐름에 동참하지 않는다. <니하오, 리환잉>은 타임 슬립된 과거에서의 딸의 활약으로 엄마의 생이 바뀔 수 있을까를 향한 이야기 전개가 서사를 구성하는 주요 요소는 아니기 때문이다. 영화는 지아샤오링과 리환잉에게 닥친 과거 시간 속에서의 갈등들을 해결하는 모습에 방점을 두기 보다 ‘시선의 전환’을 통해 인생이라는 무대

14) 주13)의 논문, pp. 328-329

15) 주13)의 논문, p. 329.

에서 누가 어떻게 주인공으로 거듭날 수 있는지를 보여주려 노력한다. 그리하여 엄마의 삶은 누군가에 의해서가 아닌 스스로 서사화될 수 있다는 가능성을 제시한다.

더불어 <니하오, 리환잉>의 과거는 모녀 사이의 신선한 소통을 주목하기 위해 제시된 시간이다. 이 영화에서는 여타 모녀 관계를 묘사한 영화들에서 등장했던 자신의 과거와 현실이 기구하다 외쳐댔던 엄마는 등장하지 않는다. 엄마의 과거로 소환되는 이는 딸이다. 딸은 엄마의 아름다웠던 과거를 상상한다. 그리고 그 상상 속에서 현실의 강한 엄마는 순수하고 열정적인 소녀가 되어 있다. 그리고 과거에서 엄마와 딸은 조금은 간격을 두고 가볍게 서로를 관찰할 수 있는 친구 정도의 사이로 등장한다. 엄마를 도와주며 곁에 친구처럼 머물러 있는 과거는 딸의 환상으로 재현된다. 그런데 이러한 딸의 상상 속에서 재구성된 엄마의 과거인 줄로만 알았던 시간이 사실 엄마가 딸을 위해 만든 순간이었음이 영화의 결말부에 드러난다. 이에 이 영화에서 과거는 딸과 엄마의 상상을 통해 이루어진 즉, 어느 한쪽의 일방적인 의도에 의해 구성된 시간이 아니라 상호 관계 하에서 만들어진 것이다. 지아샤오링과 리환잉은 과거의 시공간을 함께 상상하며 자신들의 이야기를 다시 써 내려간 것이다.

<니하오, 리환잉>의 과거의 시공간은 모호하게 그려졌다. 1981년의 국유공장과 그 주변 일대를 따뜻한 톤으로 드러내었지만 시대성이 정면으로 투영되어 있진 않다. 이 시공간은 감독이 경험한 실재(Real)를 반영한 구체적 시간과 장소가 아니라 감독의 의식에 의해 구성된 추억을 담고 있다. 그런데 중국 현대사에서 1981년이라는 시점은 개혁·개방이 전면적으로 시행되어 사회 전반에 엄청난 변화가 일던 시기였고 인민들은 급변하는 세계를 맞닥뜨려 혼란스러웠다. 그러나 영화 속 공장 지대와 그 주변은 시대적 무게를 덜어낸 이미지로 재현된다. 즉, 당시 사람들의 패션과 유행했던 물건, 음악과 영화 등의 스테레오 타입으로 과거의 시공간이 묘사되며 밝은 톤으로 시대의 공기를 희석하고 있다.

물론 우리는 과거를 추억으로 구성한 영화의 시선과 태도에 대해 의심할



〈스테레오 타입의 과거 재현 이미지〉

필요가 있다. 감성의 발현을 위해 시대에 관한 중요한 사실이 은폐될 수 있기 때문이다. 그렇다고 해서 <니하오, 리환잉> 속 과거에 진실을 가리려는 의도까지 포함되어 있다고는 보기 어렵다. 이 영화 속 과거는 딸의 입장에서 엄마가 그리우니까 엄마의 입장에서는 딸을 위해서 선사한 시간으로 없었던 일을 실제인 양 포장하진 않기 때문이다. <니하오, 리환잉>은 다시 돌아오지 않을 시간에 대한 애석함을 아련함의 정서로 구현할 따름이다. 현실을 구체적으로 반영하지 않았다고 해서 영화가 그려내는 감정들이 실재가 아니라고 치부할 순 없다. 이미 현대의 대중이 경험하는 것의 수많은 부분은 시뮬라크르를 기반으로 한다. 이에 <니하오, 리환잉>이 전하는 노스탤지어는 이제 존재하지 않지만 정서적 공감대를 통해 존재하는 것보다 더욱 더 생생하게 인식되도록 하는 작용이다.

미디어 매체에서 노스탤지어는 언제나 과거를 응시하기 위한 장치 같지만 사실은 자신의 현 상태에 대해 말하는 언어다. 현실의 결핍을 인정하고 과거로부터 그것에 대해 회복하려는 태도이자 시선에 다름 아니라는 것이다. <니하오, 리환잉>은 바로 이 지점에서 다른 노스탤지어 영화들과의 차별성을 갖고 있다고 볼 수 있다. 대부분의 노스탤지어 장르물이 역사를 환기하기 위한

기억에 기대는 것과는 달리 <니하오, 리환잉>은 노스텔지어는 나와 타인 사이의 소통과 현실의 긍정을 위한 지대다. 지아샤오링이 엄마를 위해 창조해내는 과거의 기억은 결론적으로 스스로에게 부여된 것이다. 결국 지아샤오링의 환상은 엄마를 위한다는 신념 속에서 구성된 것이 아니라 그녀 자신의 현재를 위한 상상이다. <니하오, 리환잉>의 노스텔지어의 정수(精髓)는 과거가 현재의 향상을 위해 재생됨으로써 딸과 엄마 양자의 시공간이 적절히 교차하고 만나며 구성된 것에 있다. 여기서 제시된 과거는 역사적이지만 박제된 시공간이 아니라 생동하는 시공간이다. 대다수의 노스텔지어 영화들이 나를 위로하기 위한 과거의 재생 단계에 머문다면 <니하오, 리환잉>의 노스텔지어의 특이점은 나와 타인을 위한 판타지가 ‘지금’에서 실현된다는 것에 있다.

4. 새롭게 이룬 모녀 서사

여타의 예술 분야와 마찬가지로 여성은 오랫동안 영화의 서사에서 소외되어 왔으며 영화계의 성차별적 제작 여건 또한 극복해야 했다. 문화의 재현 체계에 내재하는 남성 권력이 현저하게 발휘되는 영역이 바로 영화다.¹⁶⁾ 시간과 공간의 동시적 표현이 가능한 영화라는 매체는 사회의 지배 이데올로기를 담아낼 수 있으므로 영화의 허구적 영상은 현실 세계를 향해 재현되는 도상 이미지이자 영상 내러티브는 이데올로기를 충실히 구현하는 이상적 장치가 될 수 있다. 따라서 영화가 어떠한 예술계보다 여성의 진입을 높은 장벽으로 막았던 것 또한 이와 같은 차원에서 이해할 수 있다.

최근 수년간 중국영화에서 여성이 독립된 한 인물로서 드라마의 핵심인물이 되거나 여성들 사이의 관계에 대해 조명하는 영화는 매우 적었다. 남성 주인공 중심의 액션이 주를 이루며 국가를 위하거나 체제 옹호를 위한 서사들

16) 양인봉, 「여성 영화 텍스트에 나타난 타자의 저항」, 『프랑스문화연구』 제12집, 2006, p. 253

이 중국영화계를 잠식하며 여성은 흔히 남성 주인공과 대립하는 적의 관계를 토대로 적을 보조하는 인물이거나 희생자로 그려지며 문화적 젠더 불균형은 더욱 심화되고 있는 추세다. 이와 같은 상황에서 등장한 <니하오, 리환잉>은 여성 제작자가 여성의 관계를 전면에 드러내는 서사를 구축했다는 점에서 그 낯설음과 참신성에 의해 크게 주목을 받았다고 볼 수 있다.

동서양을 막론하고 가부장제가 공고한 사회에서 모성은 여성에게 주어진 생물학적 본능으로 그 가치는 헌신적으로 자녀를 돌보고 남편을 내조하는 데 있었다. 동아시아에서는 민족주의와 파시즘의 영향으로 개인에게 ‘공적 인간’으로 거듭나기를 강요했고 가정은 국가를 위해 존재하는 최소의 집단으로 이를 올곧게 유지하기 위한 모성 신화는 사회 내에 뿌리 깊게 자리 잡아 왔다. 그리고 영상 매체를 통해 모성 신화는 강화되고 끊임없이 재생산되었다. 특히 모성 이데올로기를 강조하는 미디어 재현물에서 엄마와 딸의 형상과 관계는 매우 협소하게 그려졌다. 엄마와 딸은 1차적으로는 애증과 갈등의 관계를 이루고 있지만 내부를 들여다보면 딸은 자아의 속성이 제거된 젠더화 된 엄마의 생을 욕망하고 추구하는 모습으로 등장했다. 따라서 엄마를 모방하는 딸이라는 구조의 답습 하에 영상 미디어에서 특정한 형상의 엄마는 재생산되었다. 그러나 엄마와 딸의 유사성은 가부장적 사회가 원하는 판타지일 뿐이다.¹⁷⁾ 여성의 모성은 임신과 출산, 양육 등으로 한정되는 생물학적 특성 외에도 여성이 경험을 통해 획득하는 특성인 긍정성을 포함해 더욱 광범위한 사회 문화적 의미를 지니고 있다. 모성의 구현이라는 권력으로 딸의 미래를 장악하고 딸에게 제도권의 관습에서 벗어나지 않기를 끊임없이 강요하는 엄마는 많았다. 수많은 딸들이 기회를 틈타 모성의 구속으로부터 도망치고 싶었지만 실패하거나 결국 엄마와 같아지는 모습을 드러낸 재현물이 많았다. 이러한 차원에서 <니하오, 리환잉>은 모성이 딸의 정체성 형성에 개입하는 한 양상을 제시하며 여성들 사이의 대등한 관계 설정을 통해 젠더 서사의 차원을 상승시켰

17) 낸시 초도로우·수잔 콘스라토, 권오주 외 역, 『페미니즘 시각에서 본 가족』, 한울 아카데미, 1991, pp. 75-76.

다고 볼 수 있다.

<니하오, 리환잉>에서 엄마와 딸은 서로의 로맨스와 선택을 수용하는 모습을 보여준다. 지아샤오링은 엄마의 젊은 시절로 가 공장주의 아들과 엄마를 연결해 주려고 노력하며 엄마의 연애에 개입한다. 공장주의 아들과 결혼하면 엄마의 인생이 달라질 수 있다고 믿었기 때문이다. 그러나 엄마는 당시에도 평범했던 현재의 아빠를 선택하며 지아샤오링은 배경보다 마음을 중요시하는 엄마의 결정에 수긍하게 된다. 그런데 그동안 모녀 관계 및 모성에 대해 말하는 서사들에서 타인의 인생을 억압하고 간섭하는 이는 대부분 엄마였다. 가족 안에서 엄마는 가족 구성원의 안녕을 추구하거나 가정의 유지를 위한다는 명목으로 모성을 앞세워 권력을 행사해 오기도 했다. 그러나 <니하오, 리환잉>은 세월에 묻혀 있던 엄마의 연애사를 딸을 통해 재구성해 보인다. 또한 국유 공장에서 주최하는 여공 배구대회에서 엄마에게 승리를 안겨주려 분투하던 지아샤오링의 계획이 실패하고 상대팀에게 패하자 엄마는 도리어 지아샤오링과 팀원들을 위로하는 모습을 보여주는데 이처럼 영화의 과거에서 딸이 엄마를 위해 도모한 모든 일은 사실은 엄마가 딸을 위해 계획한 것이었다. 딸은 엄마의 질박한 사랑의 추억과 가진 것 없던 시절에도 굴하지 않고 당당한 모습을 보며 현실을 버텨낼 힘을 얻는다. 이에 영화는 표면적으로 딸이 엄마의 과거에 개입하는 모습을 보여주지만 사실은 엄마가 딸이 현실을 지탱할 수 있도록 자신의 과거마저 변화시키려 한 아이러니를 재현한 것이다.

이러한 차원에서 <니하오, 리환잉>은 역사적으로 부자간의 화해에 대해 그리거나 아버지 세대를 이해하려 한 영화들과 비교했을 때 그 소통의 양상이 상호적이라 할 수 있다. 현대사의 수레바퀴 밑 질곡진 아버지의 시간에 대해 말한 다수의 영화들에서(ex) <전랑2>, <인생(Lifetime, 1994)>, <국제시장(Ode to My Father, 2014)> 아들은 그의 삶이 잘못되었다는 것은 알지만 시대의 강요 속에서 어쩔 수 없는 선택이었다며 아버지를 위로한다. 그러나 <니하오, 리환잉>은 화법은 그러한 영화들보다는 참신하다. 엄마는 자신의 과거를 부정하려 하지 않고 딸은 모성을 빌미로 엄마의 인생을 선불리 위로하려

고도 하지 않는다. 영화에서 재현된 과거는 현재를 위한 상상으로 구조된 시간이지 무엇인가를 은폐하기 위해 봉인된 시간이 아니다.

그간 노스탤지어 영화에서 그리움을 일으키는 대상은 주로 시대이거나 그 시대를 상징하는 기호였다. 그런데 여성이 핵심인물인 노스탤지어 영화에서 그리움을 일으키는 대상은 여성 자체인 경우가 많았다. 여성은 과거에 머물러 있는 자연적 상태 혹은 멈춰버린 시간을 상징했다. 이에 ‘여성의 노스탤지어’ 영화는 시대적 배경이 현대라 할지라도 노스탤지어의 코드만으로 강렬한 정서적 작용을 일으켰다. 왜냐하면 이와 같은 부류의 영화들에서 여성은 대부분이 강렬한 모성을 지닌 위대한 어머니로 등장하며 과거의 시간에 박제되어 있었다. 이러한 어머니들은 언제든지 찾으면 그곳에서 우리를 반겨줄 것 같은 시간을 초월한 이미지로 존재한다.

그렇지만 <니하오, 리환잉>은 여성의 노스탤지어 영화들 사이에서도 유의미한 성취를 해낸다. 과거와 현재의 관계성에 대해 논하는 영화들에서 중요한 것은 영화가 재현해내는 과거가 대중과 어떻게 만날 것인가에 대한 점이다. <니하오, 리환잉>은 이 문제에 관한 중요한 통찰을 제시하고 있다. 영화는 엄마와 딸이 서로를 위한 타임 슬립이 어떻게 가능한 일인지를 관객들에게 설명하고 전달하기 보다 과거의 기억과 현재가 어떻게 건설적으로 만날 수 있는지에 대한 시야를 확보하는데 방점을 두고 있다. 미디어 재현물을 수용하는 대부분의 관객은 여성은 모성이 절절한 잠재적 어머니라는 환상을 갖고 있는데 <니하오, 리환잉>은 엄마의 젊은 시절의 의외의 모습을 보여주며 이를 통해 여성의 일대기에 관해 재사유하도록 한다. 영화 속 지아샤오링은 엄마 리환잉의 과거를 계획하고 재단하려 하지만 이에 실패하고 좌절한다. 그러면서 한층 성장하는 모습을 보여준다. 이에 영화는 노스탤지어적 과거는 현실의 불충분함을 채우기 위해 소환되는 시간이 아니라 현재의 삶의 차원을 도약시키는 시간으로 승화될 수도 있음을 보여준다. 그리고 <니하오, 리환잉>의 타임 슬립된 시간에서 모성 신화에 가려져 있던 여성들은 각각의 여성 주체로 되살아나며 존재를 찾는다. 따라서 이 영화에서 회귀한 과거는 주디스 버틀러

(Judith Butler)가 언급한 ‘여성들’로 뭉뚱그려지는 여성의 정체성이 견고한 기표가 아니라 파괴될 수 있는 논쟁의 장¹⁸⁾임을 확인할 수 있는 시공간에 다를 아닐 것이다.

5. 나오며

최근 수년간 아니 현재까지도 중국영화는 국가주의 찬양과 체제 안정을 위해 이데올로기를 전시하는 남성 주인공 중심의 영웅 서사가 주를 이루고 있다. 영화를 만들고 영화산업을 추동하는 주체 및 재현 대상에 이르기까지 남성 중심으로 이루어진 작금의 중국 문화계의 현실적 조건에서 <니하오, 리환잉>이라는 한 편의 모녀 관계에 대해 그런 영화는 그 형식적, 내용적 낯설음과 함께 주제적 전복성에 의해 대중에게 사랑받았다고 할 수 있다.

본 고에서는 <니하오, 리환잉>을 분석, 고찰하면서 대중영화의 자장 내에서 주로 남성 중심적 장르였던 타임 슬립과 노스텔지어와 같은 과거 회귀 장르의 주인공이 여성일 때 영화 서사의 양상과 재현 미학이 어떻게 변모하는지를 살펴본 것이다. 특히 모성 신화에 관한 판타지물의 전형성에서 벗어나 재현된 엄마와 딸의 관계는 뻘한 서사 전개를 향한 관객의 욕구에 부합하지 않고 새로운 모녀 관계 서사를 만들어냄과 동시에 여성의 성장과 주체성, 모성에 관한 사유의 차원을 끌어 올리고 있다. 이러한 <니하오, 리환잉>의 모녀 서사는 엄마의 과거에서 그녀를 위해 헌신하는 딸의 이야기를 재현하는 층과 엄마가 시간 여행을 해 딸을 위한 선택하는 심층의 이야기가 상호 작용하며 기존의 과거 회귀 장르물의 전형성을 비틀고 있다. 장르 영화의 전형적 공식과 관습에 기반한 대중의 기대감을 정면으로 돌파하며 감독이 구현하고 싶었던 주체의식을 드러낸 것이다.

<니하오, 리환잉>의 엄마의 과거는 딸의 현실과 관계된 상상력으로부터 주

18) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 과주: 문학동네, 2008, pp. 88-89 참조

조된 시간이다. 엄마가 자신의 과거에 대해 말하고 딸이 엄마의 시간에 대해 판단하는 것이 아니라 딸과 엄마가 상호 소통하며 그녀들의 현재의 삶의 차원을 상승시키기 위해 함께 구조해낸 과거이다. 또한 엄마 리환잉과 딸 지아샤오링의 현재와 과거를 오가며 시도한 소통은 보호와 헌신의 힘으로 여성들 사이의 연대와 역사를 가능하도록 하는 실천의 행위다. 이에 <니하오, 리환잉>의 엄마와 딸의 플롯 하에서는 서로가 대상화되지도 서로를 대상화하지도 않으며 현실을 무작정 거부하고 과거를 맹목적으로 향수하지 않는다. 모성을 지닌 여성 즉, 어머니의 이름으로만 불리던 보편자는 딸의 환상 속에서 개별자로 탄생한다. 이는 그간 사회적, 문화적으로 삭제되고 은폐된 엄마의 서사가 또 다른 여성인 딸에 의해 드러난 것이며 남성 중심 서사에서 부정되어 오고 제거되어온 여성의 이야기가 복원된 것이다. 이러한 차원에서 <니하오, 리환잉>의 엄마-딸 플롯을¹⁹⁾ 통해 구성된 서사는 당대의 미디어 재현의 일방향을 타개할 대항적 서사(counternarrative)로서의 가능성을 충분히 담지하고 있다고 볼 수 있다.

19) 김복순, 「‘말걸기’와 어머니-딸의 플롯: 박완서의 엄마의 말뚝 연작을 중심으로」, 『한국문학의 연구』, 2003. p. 239의 논의 참조

參考文獻

- 贾玲, <니하오, 리환잉(你好, 李煥英, Hi, Mom, 2021)>
- 그래엄 터너, 한재철 역, 『대중영화의 이해(한나래 시네마 시리즈 1)』, 한나래, 2017.
- 넨시 초도로우-수잔 콘스라토, 권오주 외 역, 『페미니즘 시각에서 본 가족』, 한울 아카데미, 1991.
- 데이비드 로웬달, 김종원, 한명숙 역, 『과거는 낫선 나라다』, 개마고원, 2006.
- 주디스 메인, 강수영 역, 『사적소설/공적영화』, 시각과 언어, 1994. 11.
- 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 과주: 문학동네, 2008.
- 프레드릭 제임슨, 남인영 역, 『보이는 것의 날인』, 한나래, 2003.
- 프레드릭 제임슨, 이경덕, 서강목 역, 『정치적 무의식 - 사회적으로 상징적인 행위로서의 서사』, 민음사, 2015. 6.
- 김순진, 「신화의 탄생과 제국적 욕망 — TV드라마 「미월전(卍月傳)」을 중심으로」, 『중국현대문학』 제95집, 2020.
- 김복순, 「‘말걸기’와 어머니-딸의 플롯: 박완서의 엄마의 말뚝 연작을 중심으로」, 『한국문학의 연구』, 2003.
- 문재철, 「향수영화에 나타난 남성과 여성」, 『영화연구』 16호, 2001.
- 박노현, 「텔레비전 드라마의 ‘王政’과 ‘復古’: 미니시리즈의 타임 슬립과 복고 선호 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제30집, 2013.
- 박명진, 「텔레비전 드라마 나인에 나타난 시간 여행의 의미 연구」, 『어문론집』 제59집, 2014.
- 양인봉, 「여성 영화 텍스트에 나타난 타자의 저항」, 『프랑스문화연구』 제12집, 2006.
- 조복수, 「텔레비전 드라마와 중국 대중문화의 성장」, 『아세아연구』 제56권 2호, 2013.

주현식, 「텔레비전 드라마 <라이프 온 마스크> 한국판의 네트워크 시간구조와 감정」, 『글로벌문화콘텐츠』 제43호, 2020.

顾盼, 「简析《你好, 李焕英》中的亲情叙事和文化情怀」, 『出版广角』, 2021.3.

刘森, 「《你好, 李焕英》: 喜剧电影的个体空间与历史表述」, 『电影评介』, 2021. 2.

王素芳, 「中国式贺岁喜剧的回归与突破—解读《你好, 李焕英》」, 『百家评论』, 2021.2.

张阿利, 「《你好, 李焕英》: 在幻象中告别, 在告别中和解」, 『当代电影』, 2021.3.

胡彬彬, 「镜子与卡塔西斯——喜剧电影《你好, 李焕英》如何呈述母爱」, 『东方艺术』, 2021.4.

한희주, 「[베이징] 중국 여성 코미디언의 자전적 스토리 반영한 ‘니하오, 리환잉’ 역대 박스오피스 2위」, 『씨네21』

(<https://blog.naver.com/touchchina/222344805203>, 검색일 2021년 7월 8일)

Abstract

A Study of Narrative of Regression to the Past in the Film *Ni Hao, Li Hyan Ying*

Jin, Sung Hee

This study analyzed and discussed new possibilities of the narrative of regression to the past in *Ni Hao, Li Hyan Ying*. *Ni Hao, Li Hyan Ying* constructed narratives on a new dimension concerning the maternal instinct and mother-daughter relationship, operating popular cinematic codes like time-slip and nostalgia. Until now, nostalgia films have usually been produced under the plot that summons the imagined past to console men in reality. The past in *Ni Hao, Li Hyan Ying* is the time imagined by the daughter's fantasy for her mother and the mother's choice for her daughter's present. Thus, the film gave birth to a narrative of the mother-daughter relationship on another dimension of dismantling the fantasy of a motherhood myth and interacting and banding together as a woman and a woman in the framework of the representation of the equal relationship between 'mother and daughter.' The universal who has been called only as a mother under the intervention of the past of the daughter in *Ni Hao, Li Hyan Ying* is reborn as an individual named Li Hyan Ying. Therefore, this narrative of the film sufficiently has a possibility as an alternative narrative that restores a mother's narrative that has historically been erased and concealed.

Key Words: Film *Ni Hao, Li Hyan Ying*, Motherhood myth, Mother-daughter relationships, Time-slip, Nostalgia, Film of regression to the past, Alternative narrative

투 고 일 : 2021. 10. 10. / 심 사 일 : 2021. 10. 15.~ 2021. 11. 15. / 게재확정일 : 2021. 11. 20.

