영화<장화,홍련>의 상징, 가상, 실재 이미지와 의미

The Movie <A Tale of Two Sisters>'s Symbol, Imagination, Real Image and Meaning

김지영

조선대학교 시각디자인학과

Ji-Young Kim(jy9397@empal.com)

요약

2003년 개봉된 공포영화 <장화, 홍련>은 약 314만 관객을 동원하며 흥행에 성공했다. 당시 일부에서는 영화의 내용을 이해하기 어렵다는 의견도 있었으나, 이 영화는 2003년을 전후로 개봉된 공포영화 중 가장 큰 호평을 받았다. 영화 속 4명의 주인공은 한 가족이고, 아빠의 외도로 가족 간 갈등이 시작된다. 무현(아빠)의 외도는 아내의 자살로 이어지고, 아내이자 엄마의 자살은 수연(동생)의 죽음으로 또다시 이어지는데, 이때 수연의 죽음에 은주(새엄마)가 관련되어 있다. 수미(언니)는 수연이 죽은 후 은주가 수연의 죽음을 그대로 방치한 사실로 큰 상처를 받지만, 동시에 그런 은주의 행동에 자신도 연관되어 있다는 사실을 깨달으며 동생을 죽게 한 죄의식도 느낀다. 은주 역시 수미의 독설로 상처를 받았지만 그에 대한 복수로 수연을 죽게 한 사실에 죄의식을 느낀다. 김지운 감독은 개봉당시 인터뷰에서 “이 영화는 가족 간 상처와 죄의식에 관한 영화”라 밝혔는데, 영화 속에서 가족이 주고받은 상처와 죄의식은 가상과 실재 이미지가 뒤섞인 공포 이미지로 그려진다. 상처는 가상 이미지로, 죄의식은 실재 이미지로 표현된다. 이 글에서는 가상과 실재 이미지를 설명해주는 영화 속 스틸사진을 제시하면서 상처와 죄의식이 어떤 의미가 있는지 알아보았다. 또 주인공 간 갈등을 유발하는 매개체 3가지가 지닌 상징적 의미도 서술하였다

■ 중심어 : | <장화, 홍련> | 김지운 | 상징 | 가상 | 실재 |

Abstract

The horro movie which was released in 2003, <A Tale of Two Sisters> was a box office hit drawing audiences totaling 3,140,000 people. Then, there were partial opinions that it was difficult to understand the content of the movie. However, it was most favorably received in the horror movies which were released before and after 2003. The 4 main characters in the movie are a family. The family conflicts begin as the dad has an affair. Muhyeon(the dad)'s infidelity leads his wife to kill herself. The suicide of the wife and mom again leads Suyeon(the younger sister) to be dead. At this moment, Suyeon's death is related to Eunju(the step mom). Sumi(the older sister) is deeply hurt by the fact that Eunju left her younger sister's death after she was dead. But at the same time, she realizes that she is also related to Eunju's act. And she felt guilty about her younger sister's death. Eunju was also hurt by Sumi's biting remarks. However, she feels guilty about the fact that she made Suyeon be dead. Director Jiun Kim said in the interview when it was released, “this movie is about hurts and guilt among families.” These hurts and guilt are expressed by horror images that imagination and reality are mixed. Hurts are expressed by virtual images and guilt is done by real images. This paper presented still pictures which explain the virtual and real images and examined what hurts and guilt mean. And it described the symbolic meanings of three media which cause conflicts among main characters.

■ keyword : | <A tale of two sisters> | Jiun Kim | Symbol | Imagination | Reality |

I. 서론

한국 공포영화는 1998년 <여고괴담>을 기점으로 지금까지 인기를 끌고 있다. <여고괴담>은 62만 명의 관객을 동원했는데, 이는 당시 흥행 1위 <약속>의 70만 명과 큰 차이를 보이지 않아 상당한 관객을 불러 모은 영화로 기록되었다[1]. <여고괴담>의 예상 밖 흥행은 이전과 다른 공포의 원인 때문이다. 즉 <여고괴담>의 주인공들은 제목 그대로 여고생이라 이들이 주류를 이루었던 관객들은 이 영화를 마치 자신들이 다니고 있는 학교, 혹은 같은 시대 어디서나 벌어질 수 있는 실화인 것처럼 받아들였기 때문이다[2].

최근에도 스릴러 및 공포영화는 여전히 인기다. 특히 2013년 개봉작 <숨바꼭질>과 <더 웹툰: 예고살인>이 좋은 반응을 보이면서 공포영화의 부흥기를 맞이하였고, 이런 분위기를 타고 2013년 8월 서울 마포구 상암동에 위치한 시네마테크 KOFA에서는 <장화, 홍련(2003)> 개봉 10주년 기념 GV(관객과의 대화)가 열렸다. 지금까지 제작된 수많은 한국 공포영화 중 <장화, 홍련>이 재상영 된 것은 감독과 배우들에게 영광스러운 일이었지만, 무엇보다 영화의 스토리와 영상 등이 관객의 기억 속에 오랫동안 자리 잡고 있었기 때문에 가능한 일이었다. 지난 2003년 개봉한 <장화, 홍련>은 당시 314만이 조금 넘는 관객을 동원하여 흥행에 성공했다. 최근에는 천만 관객 영화가 여러 편 등장하여 314만이라는 숫자가 대수롭지 않게 느껴질 수 있지만, <장화, 홍련>은 2003년을 전후로 개봉한 공포영화 중에서 손에 꼽을 이례적인 흥행작이다.

<장화, 홍련>은 공포영화이지만 영화 속에서 독특하고 아름다운 미장센을 보여주었는데, 이것은 이 영화가 많은 관점과 해석을 이끌어 낼만큼 ‘무언가’를 담고 있다는 뜻이기도 하다[3]. 관점과 해석을 이끌어낼 ‘무언가’에 대해 김지운 감독은 영화 개봉 당시 인터뷰에서 다음과 같이 이야기하였다.

“이 영화는 상처와 죄의식에 관한 영화로 가족 간의 죄의식, 돌이킬 수 없는 순간에 대한 두려움을 그리고 싶었다.”

이처럼 김지운 감독은 영화에서 전달하고 싶었던 내용을 명확히 밝혔다. 그럼에도 불구하고 영화에 관한 몇몇의 연구와 평론에서는 감독의 생각과 전혀 다른 방향의 흥미로운 해석이나 고전소설 <장화홍련전>에 근거한 해석을 내놓았다. 물론 텍스트의 해석은 여러 가지일 수 있으나, 사실 <장화, 홍련>만큼 다양한 해석을 선보인 경우는 드물다.

본고는 감독이 직접 언급한 가족 간 상처와 죄의식을 바탕으로 <장화, 홍련>에서 보여주는 영상이 관객들에게 어떤 공포심을 자극했는지 살펴보고자 한다. 여기서 감독이 말한 가족 간 상처와 죄의식은 어떤 일을 계기로 생겨난 가족 구성원 간 서로의 갈등이다. 감독은 가족 사이에 일어난 갈등을 상처와 죄의식으로 풀어냈는데, 이때 상처와 죄의식은 가상과 실제 이미지를 섞어 공포 이미지로 표현하였다. II장 3절에서는 가상과 실제 이미지를 설명해주는 영화 속 스틸사진을 제시하고 감독이 말한 상처와 죄의식이 어떤 의미가 있는지 알아볼 것이다. 이를 위해 가장 먼저 몇몇 평론과 연구에서 다룬 <장화, 홍련>의 여러 가지 해석을 알아본 후, 영화전체 내용을 집약한 영화포스터 사진의 의미와 영화 전체 서사구조를 파악하려 한다.

II. 본론

1. <장화, 홍련>의 다양한 해석들

영화감상 전 제목을 보면 고전소설 <장화홍련전(薔花紅蓮傳)>을 떠올릴 수 있지만 사실 <장화, 홍련>은 <장화홍련전>과 아무 관련이 없다. 단지 제목만 비슷할 뿐인데, 임유경(2010)은 <장화, 홍련>이 1924년부터 72년까지 총 다섯 차례에 걸쳐 영화화된 <장화홍련전>을 새롭게 해석·변주한 작품이라 하였고[4], 황혜진(2006)도 이야기의 출발을 제외하고는 원작과 거의 유사점이 없으나, 상호텍스트성의 측면에서 이 영화의 공포는 원작에 상당부분 빚지고 있다고 언급하였다[5]. 그러나 앞의 연구처럼 <장화, 홍련>은 <장화홍련전>을 새롭게 해석·변주한 작품도 아니고, 영화의 공포가 원작에 상당부분 빚지고 있는 것도 아니다. 물론 고전소설

속 계모와 아이들의 갈등은 영화에서도 비슷하게 전개되지만, 앞에서 서술했듯이 <장화, 홍련>은 <장화홍련전>과 완전 별개의 작품이다. 즉 유운성(2003)의 말처럼 “김지운의 <장화, 홍련>은 원작소설에 직접 대면한 다기보다는 좀 더 보편적이고 고전적인 원귀 서사의 내부에서 죄의식을 부각시키는 방식”이다[6].

원작소설과 영화의 차이점을 살펴보면, <장화홍련전>에서는 계모가 남편의 재산을 노리고 장화와 홍련을 죽일 계획을 꾸민다. 계모의 의도에 넘어간 두 자매는 우물 안에서 자살하고 억울하게 죽은 두 자매의 원귀(冤鬼)는 밤마다 나타나 마을의 부사들에게 하소연한다. 그러던 중 부사 가운데 용기 있는 한 사람이 사건을 파헤쳐 계모를 벌하고 두 자매의 한을 풀어주는 이야기다. 즉 <장화홍련전>에서 가장 중요한 모티브는 두 자매에 있는 것이 아니라, 그녀들이 죽어서라도 한을 풀기 위해 원귀가 되어 돌아오는 데에 있다[7]. 또 마지막에 가해자를 응징하면서 고전소설에 단골로 등장하는 권선징악(勸善懲惡)의 결말을 맺는다. 결국 <장화홍련전>은 계모의 계략으로 두 자매가 죽게 되고 이후 원귀의 귀환이 극 전체와 인물들의 행위의 모티브가 되어[8], 악한 사람은 벌을 받게 된다는 교훈적인 이야기다. 그러므로 권선징악은 <장화홍련전>의 가장 중요한 메시지다.

반면, <장화, 홍련>은 권선징악의 결말이 아니다. 또 영화에서도 귀신은 출몰하지만 원전처럼 복수를 하기 위해 등장한 것이 아니다. 영화 속의 귀신은 동생의 죽음으로 죄의식을 갖게 된 언니가 스스로 만들어낸 허상으로, 죄의식에 의해 분리된 자신의 자아 혹은 기억과 맞서는 것이다[9]. 따라서 두 자매와 귀신이 등장한다고 원전을 재해석한 비평은 재고의 여지가 있지만, “<장화홍련전>이 내포한 계모의 악덕을 수미의 사이코드라마로, 송사 해결은 정신분석으로, 환생 설화를 기억의 회귀로 전복한 점도 의도였든 아니든 고전의 재해석에 값한다[10]”고 서술한 정승훈(2003)의 해석은 눈여겨 볼 만하다. 또한 이효인(2003)은 “<장화, 홍련>은 막연한 공포와 슬픔에 관한 이야기가 아니라 소녀의 질투심과 미래의 공포에 관한 영화”라 하였다[11]. 이효인이 말한 ‘소녀의 질투심’은 두 자매 중 언니 수미의 욕망을 가리

킨다. 즉 새엄마로 빙의된 수미의 모습에 죽은 친엄마의 자리를 꿰차고 싶은 마음을 대비하여 ‘소녀의 질투심’이라 표현한 것이다. 정재형(2003)은 “고전서사가 갖고 있는 중심 개념은 선악을 바탕으로 하는 계몽적 개념으로 권선징악이라는 당대적 가치를 실현하고 있다. 반면 김지운의 영화가 지향하는 해석의 방향에서 선악의 개념은 희박해지고 대신 어머니 부재로 인한 여성의 희생과 아버지의 이기심으로 나타나는 남성적 권력이라는 새로운 개념으로 탈바꿈된다.”고 하였다[12]. 심영섭(2003)은 “아주 조금 근친상간과 자매간의 레즈비언적 욕망을 내비친 뒤, <장화, 홍련>은 서둘러 원전 <장화홍련전>에서 가장 고전적이고 보수적인 이데올로기 하나를 뽑아내 영화의 마지막까지 끌고 가는 것이다 [13].” 고 하였다.

이처럼 하나의 영화를 두고 ‘소녀의 질투심’ ‘여성의 희생’ ‘남성적 권력’ ‘근친상간’ ‘자매간 레즈비언적 욕망’ 등 여러 가지 의견이 등장했다. 또 감독이 직접 영화는 원전과 전혀 관련이 없다고 말했지만 위에서 살펴본 것처럼 다수의 비평과 연구가 원전의 내용에 빚대어 영화를 해석했다.

<장화, 홍련>에 대한 전문연구자와 비평가의 글보다 오히려 대학원생의 연구가 눈에 띈다. 여형옥(2010)은 제목 <장화, 홍련>에서 눈여겨봐야 할 점은 장화와 홍련 사이의 ‘섬표(,)’라 한다. 장화가 수미를, 홍련이 수연이라면, 장화는 다중인격자로 살아가지만 살아있는 것 같지 않고, 홍련은 원귀로서 죽었지만 죽지 않는 듯한 모습을 띤다. 즉 장화와 홍련 사이의 ‘섬표’는 이승에 있는 장화와 원귀의 형태로 이승에 머물러 있는 홍련이 서로 완전히 다른 세계에 존재하지만 서로 연결되어 있는 의미로 해석했다[14].

2. 영화포스터 사진 및 서사구조 분석

영화포스터는 2시간 남짓 길게 이어지는 영화의 내용을 한 장의 사진으로 압축한 것이다. 포스터 사진을 분석하기 전 <장화, 홍련>의 줄거리를 간략히 살펴보면, 두 자매가 서울에서 오랜 요양을 마치고 집에 돌아온 날 새엄마는 자매를 유난히 반기지만 이들 자매는 새엄마를 꺼린다. 집에 돌아온 첫날부터 집안 곳곳에 이상

한 기운이 감돌고 악몽에 시달리고 환영을 보게 되면서 괴이한 일이 잇따라 발생되고, 두 자매와 새엄마의 갈등은 더욱 심해진다.

사진 1.

르는 피다. 또 주연배우 4명의 얼굴 표정이 각기 다르다. 무현은 무심한 표정이고 수연은 의자에 널브러져 있다. 수미는 무표정이지만 은주만 유난히 길고 새빨간 손톱을 내보이면서 살짝 미소를 띠고 있다. 이때 새빨간 긴 손톱은 새엄마를 상징하는 텍스트로 고전에 흔히 등장하는 계모의 고정적인 이미지, 즉 아이들과 친화적이지 않는 캐릭터를 반영한 것이다.

포스터 사진은 사진작가 오형근의 작품으로[15], 당시 벽에 붙은 포스터가 수거되는 일이 생길 정도로 매우 강렬하고 인상적이다. 특히 주연배우 4명의 캐릭터를 사진에 잘 표현했는데, 영화관람 후 포스터 사진을 보면 영화 전체 내용을 사진작가가 매우 잘 전달했음을 알게 된다. 즉 작가는 수연의 죽음을 의자에 널브러진 모습과 옷에 묻은 피로 나타냈고, 수미의 어깨 위에 올린 은주의 손과 남을 해칠 수도 있는 새빨간 손톱은 수미와 은주의 관계를 설명한다. 또 무현의 무심한 표정은 집안의 비밀스런 사건의 내막을 전혀 모르는 캐릭터를 표현한 것이다.

<장화, 홍련>은 가상과 실제 이미지가 뒤엉켜 영화 개봉 당시 일부에서는 이 영화가 도통 무슨 뜻인지 잘 모르겠다는 비판이 있었다. 특히 영화 후반부에 가서야 그동안 집안에서 일어났던 거의 모든 일들이 실은 수미의 상상과 환상 속에서 만들어진 이야기라 드러나지만,

<사진 1>은 영화 포스터로 사진 속 4명의 주연배우 아빠 무현(김갑수), 새엄마 은주(염정아), 두 딸의 언니 수미(임수정), 동생 수연(문근영)은 한 가족이다. 우선 사진에서 가장 눈에 띄는 부분은 두 자매의 옷에 묻은 혈흔과 다리 사이로 흐

관객은 오히려 그때부터 영화의 내용이 뒤죽박죽되어 더욱 난해하게 느껴질 수도 있다. 또 특히 영화도입부에 과거의 일을 회상하는 장면인지, 현재의 일이 전개되는 장면인지 초반부터 헷갈린다.

영화도입부는 과거 회상이 아니다. 첫 장면은 정신병원에서 의사와 수미의 대화로, 이때 의사는 수미에게 한 장의 사진을 보여주면서 은주를 가리키며 “여기 이 사람 누구지? 모르겠어? 가족사진인데, 그날 일에 대해 좀 얘기해 줄 수 있을까? 그날 무슨 일이 있었던 거지? 지금부터 무슨 일이 있었는지 한번 얘기해봐” 라고 말한다. 그리고 곧바로 병원에서 다른 장소로 쉼(scene)이 이동된 후 본격적인 이야기가 시작되어 관객은 수미가 과거의 일을 회상하는 것처럼 착각한다. 하지만 영화 중후반부에 똑같은 사진이 다시 등장하는데 그때 사진은 은주의 얼굴부분만 찢겨져 있다. 영화도입부에 찢겨지지 않은 사진이 먼저 등장하고 후에 찢겨진 사진을 보여주었으니 영화는 과거 회상장면이 아니라 시간의 흐름에 따라 이야기가 전개된 것이다.

<장화, 홍련>의 서사구조는 크게 세 부분으로 나누어보았다. 세 부분은 미국의 시나리오 연구가 시드 필드(Syd Field)의 3Act 모델에 적용했는데, 3Act 분석을 통해 영화의 전체적인 플롯 구조를 이해할 수 있다. 일반적으로 약 2시간 정도의 제한된 러닝타임을 가진 영화에서는 호흡이 긴 문학의 기승전결(起承轉結) 대신 Act I, II, III로 구성된다[16]. Act I은 등장인물과 상황을 설정하고, Act II는 등장인물간의 갈등을 그린 후, Act III는 이야기의 결말이다. Act III에서 영화의 가장 극적인 장면, 즉 클라이맥스를 선보인다.

그림 1. 시드 필드의 3Act[17]

사실 <장화, 홍련>의 서사는 3Act와 무관하게 전반부와 후반부가 뚜렷하게 구분된다. 전반부는 정신병원에서 퇴원한 수미가 동생 수연과 함께 집으로 돌아오지만 그때부터 집안에 이상한 일들이 자꾸만 생겨 은주와

두 딸의 갈등이 고조되면서 이야기가 전개된다. 후반부는 건강상태가 악화되어 수미는 다시 정신병원에 입원하게 되고, 그동안 은주와 수미의 골이 왜 깊었는지 과거에 집안에서 발생한 비밀스런 사건을 보여준다. 특히 병문안 온 은주의 손을 꼭 잡고 놓아주지 않는 수미의 행동은 은주의 실체가 과연 무엇인지, 두 사람 사이 어떤 일이 있었는지 궁금하게 만든다. 다음 장면에서 바로 과거 회상으로 이어지는데, 이때 죄책감을 느끼며 괴로워하는 은주의 모습, 은주가 실제로 귀신을 보는 모습 등 과거와 현재의 모습이 편집되면서 극적인장감이 고조된다.

아래의 표는 영화의 전체내용을 3Act에 적용한 것이다.

표 1. <장화, 홍련>의 3Act

Act I: 설정 (0:00:00 ~ 00:53:21)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 정신병원에서 의사와 수미의 만남 ▶ 수미수연과 은주의 불편한 동거시작 ▶ 집안에 기이한 일 발생, 귀신 등장
Act II: 대립 (0:53:22 ~ 1:36:54)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 상규와 상규 처의 방문 ▶ 상규 처의 발작 ▶ 은주가 기르던 새의 죽음으로 수연이 옷장에 갇힘 ▶ 무현과 수미의 갈등 ▶ 수연의 죽음이 밝혀짐 ▶ 수미와 은주의 갈등 증폭
Act III: 해결 (1:36:55 ~ 1:54:31)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 다시 정신병원으로 돌아가는 수미 ▶ 과거 회상장면 ▶ 집으로 돌아온 은주 앞에 실재 귀신 등장

3. 영화 속 상징, 가상, 실재 이미지와 의미

김지운 감독이 직접 언급한 상처와 죄의식은 영화를 이해할 수 있는 키워드로, 4명의 주연배우는 한 가족이지만 서로가 서로에게 상처를 되받으며 죄의식을 느낀다. 주연배우는 4명이지만 이야기를 이끌어가는 인물은 사실상 수미이다. 수미를 중심으로 이야기가 전개되고 그 이야기 속에서 수미와 은주의 갈등은 점점 더 증폭되고 마침내 절정에 이른다. 수미와 은주가 서로 증오하는 이유는 이 집안의 감춰진 비밀이고 영화 말미 과거 회상장면을 통해 드디어 베일을 벗게 된다. 사람들이 영화제목만 보면 얼핏 고전 <장화홍련전>을 떠올리며 계모와 전처 자식들 간에 벌어지는 혼한 신경전일 것이라 선입관을 가질 수 있지만, 이 영화는 가족 구성

원 간 숨겨진 섬뜩한 비밀로 끝내 파국으로 치닫는 무서운 이야기이다.

수미는 과거 은주가 저지른 일에 상처와 충격을 받고 정신질환을 앓고 있는데, 죽은 동생 수연과 은주로 병의되는 다중인격체의 인물이다. 따라서 영화초반부터 중반까지 거의 모든 장면은 수미의 환상 속 이야기라, 이때 수연과 은주는 수미와 관객의 눈에만 보이는 가상 이미지이다. 즉 처음부터 외딴 집에 가족이 함께 살고 있는 것처럼 이야기가 전개되지만 실은 무현과 수미 두 명만 살고 있는 것이다. 실제 이야기는 영화 중반 이후 진짜 은주가 수미 앞에 등장하면서 본격적으로 시작된다. 그러므로 이 영화는 상상과 현실을 오가며 내용이 펼쳐지고 감독은 가족의 상처와 죄의식을 가상과 실재 이미지로 표현하였다.

상처와 죄의식은 무현의 외도로부터 시작된다. 이후 충격을 받은 친엄마는 수연의 옷장 안에서 자살하고 이를 목격한 수연은 엄마를 꺼내려하다가 도리어 옷장 밑에 깔려 죽는다. 옷장 밑에 깔린 수연의 숨이 넘어가기 직전 은주는 이를 외면해 수연은 결국 죽게 되는데, 이 모든 사실을 알게 된 수미는 충격을 받고 정신장애를 앓게 된다. 수미가 정신장애를 앓게 된 것은 친엄마와 수연의 죽음도 있지만 무엇보다 수연의 죽음을 수수방관한 은주의 처신이다. 감독은 은주가 수연의 죽음을 왜 방관했는지 과거 회상장면을 통해 관객에게 알린다. 이 장면에서 수연이 죽기 직전 수미는 은주에게 독설을 남기며 상처를 주고, 상처받은 은주는 수연을 충분히 살릴 수 있었지만 수연의 죽음을 방관하는 것으로 수미에게 돌이킬 수 없는 상처를 준다. 그러므로 이 영화에서 과거 회상장면은 영화 전체 내용과 주인공 간 갈등을 이해하는데 매우 중요하다.

과거 회상장면은 친엄마가 살아있을 때 아빠가 은주를 집에 데리고 오는 장면에서 시작된다. 두 자매는 은주의 존재를 못마땅하게 생각하는데, 이것은 바로 앞에서 서술했듯이 수미가 은주에게 독설을 퍼부은 이유이기도 하다. 수연이 옷장에 깔린 걸 목격하고 놀래서 방을 뛰쳐나와 다시 수연을 구하러 돌아서는 순간 수미와 마주치는데, 이때 수미와 은주의 대화내용은 이후 은주

가 수연의 죽음을 방관하게 된 배경이다. 즉 은주는 수연이 옷장 밑에 깔려있는 것을 알고 구하려했지만 수미의 독설로 마음이 바뀌어 수연을 그대로 죽게 내버려두기로 한다. 그리고 나중에 후회할 일이 생길지도 모른다는 사실을 수미에게 경고한다.

은주: “무슨 소리 못 들었니?”

수미: “여긴 왜 올라온 거야? 안방은 일층 아니야?”

은주: “그게 무슨 말이야?”

수미: “이젠 엄마 행세까지 하려드네, 부탁인데 우리 일에 상관하지 말아줘. 좀 비켜줄래? 나 나가야 되거든”

은주: “너, 지금 이 순간 후회하게 될 지도 몰라. 명심해”

수미: “당신이랑 이렇게 마주보고 있는 것보다 후회할 일이 있겠어? 당신이 이 집에서 돌아다니고 있을 때 될 수 있으면 멀리 떨어져 있고 싶어서 그래. 이해해?”

위의 대화는 실제 장면이다. 수연이 죽고 난 후 수미는 위의 대화내용을 되새기며 환영(幻影) 속에서 은주와 다시 대화를 나눈다.

은주: “전에 했던 말 기억나? 이런 날이 올 거라고 했던 말 기억나? 너 진짜 무서운 게 뭔지 알아? 뭔가 잊고 싶은 게 있는데, 깨끗하게 지워버리고 싶은 게 있는데, 도저히 잊지도 못하고 지워지지도 않은 거 있지. 근데 그게 평생 유령처럼 붙어다니, 유령처럼.”

수미: “나 도와줘.”

은주: “그래, 너 도와줄게, 우리 여기서 끝내자.”

위의 대화는 수미가 자신과 은주를 오가며 나눈 이야기다. 즉 수미가 은주로 빙의되어 말하는 내용으로 이는 곧 수미가 자신에게 건네는 말이다. 특히 “나 도와줘”는 수연의 죽음과 은주에 관한 모든 기억을 잊고 싶은 수미 내면의 목소리다. 또 “전에 했던 말 기억나? 이런 날이 올 거라고 했던 말 기억나?”에서 ‘전에 했던

말’과 ‘이런 날’은 과거 은주가 수미를 저주한 “너, 지금 이 순간 후회하게 될 지도 몰라, 명심해”를 의미한다. 수미는 이런 대화내용을 기억해내고 수연의 죽음이 결국 은주에게 퍼부은 자신의 말에서 비롯되었다는 사실을 깨닫게 되면서 은주의 말대로 후회하게 된다. 따라서 잊고 싶은 일, 깨끗하게 지워버리고 싶은 일, 도저히 잊지도 못하고 지워지지도 않는 일, 평생 유령처럼 붙어다니는 일은 결국 수미의 죄의식을 의미한다. 은주를 통해 수미가 내뱉은 위의 말은 이 영화에서 공포의 실체와 원인이 무엇인지 알려주면서 수미와 은주의 상처·죄의식은 가상과 실제 이미지가 뒤섞여 표현된다.

본장에서는 상처와 죄의식을 표현한 가상과 실제 이미지를 스틸 사진으로 보면서 의미를 이야기할 것이다. 그 이전에 이 영화에서는 주인공 간 갈등을 유발하는 매개체 3가지가 등장하는데, 3가지는 ‘파리 열매’, ‘옷장’, ‘새장 속의 새’로 이것들이 지닌 상징적 의미를 먼저 서술해보려 한다.

3.1 상징(象徵)이미지와 의미

사진 2.

첫 번째 파리 열매는 영화초반에 등장한다. 두 자매가 집으로 돌아오자마자 수연은 뜰에 핀 주황색 파리 열매를 발견하

고 다가가 열매의 배를 가르는데, 안에 텅 비었음을 확인하고 그냥 버린다. 관객은 이 장면을 무심코 지나칠 수 있지만 감독이 파리 열매를 보여주는 이유는 따로 있다.

파리는 열매를 까서 그 안에 있는 씨를 입에 넣고 소리를 낼 수 있는 식물이다. 즉 꽃이 죽은 후 꽃받침이 열매를 감싸게 되는데, 열매는 마치 엄마의 자궁처럼 생겨 그 안에 씨를 품고 있다. 그런데 영화에서는 파리 안에 씨가 없어서 수연은 열매를 버리는데 여기서 감독은 두 가지 의미를 제시한다. 하나는 친엄마는 죽었다는 것, 또 다른 하나 역시 수연도 이미 죽은 인물이라는 것이다[18]. 파리의 특징을 잘 모르면 이 장면은 그냥

지나칠 수 있지만 감독은 영화도입부에 파리 열매를 엄마와 딸에 비유하면서 이들의 죽음을 미리 암시하였다. 또 이 장면 이전에도 감독은 수연의 죽음을 영화 곳곳에 던지시 알려주는데, 수미와 수연이 함께 있는 장면에서 무현이 수미의 이름만 부르다거나, 수미만 다그치는 장면 등이 있다.

사진 3.

두 번째는 옷장으로, 영화초반부터 수미와 관객은 옷장 속에서 귀신을 보게 된다. 옷장은 영화 속에 여러 번 등장하는데, 옷장은 주인공 간 갈등이 시작되는 장소이고 공포의 대상이다. 즉 친엄마가 죽은 장소가 옷장인데 수연은 바로 그 옷장에 깔려 죽게 되고, 영화 후반부 수미의 환영 속에서 은주가 수연을 가둔 장소도 옷장이고, 마지막 부분에서 은주가 실제로 귀신을 보는 곳 또한 옷장이다. 또 영화 초반 수미는 무현에게 “수연이 방 옷장이나 치워줘” 라고 하자, 무현은 “수미야, 옷장 얘기는 더 이상 하지 않기로 했잖아. 약속했었지?” 라고 말하면서 수미를 나무라는데, 여기서 옷장이 어떤 의미가 있는지 궁금증이 유발된다. 앞에서 서술했듯이 영화후반에 가서야 과거 회상장면을 통해 친엄마가 옷장 속에서 자살한 사실을 보여주면서 관객은 그동안 왜 옷장 속에서 귀신이 출몰했는지 알게 된다. 이처럼 친엄마의 죽음은 수연의 죽음으로 연결돼 두 사람의 죽음은 수미와 은주의 갈등으로 이어진다. 따라서 옷장은 영화 내에서 사건이 시작되고 주인공 간 갈등이 증폭되는 상징적 의미를 가진다.

사진 4.

세 번째는 은주가 키우는 새장 속의 두 마리 새다. 영화초반 은주는 두 마리의 새를 애완용으로 키우는 것으로 묘사되지만 실은 수미가 키우는 새다. 두 마리의 새는 자매를 상징하는데, 후에 새는 죽게 되고 이 일을 계기로 은주와 수미의 갈등이 최고조에 이른다. 은주는 수연이 새를

죽인 것으로 알고 수연을 옷장 안에 가두어 괴롭히고 끝내 자루에 넣어 죽이는데, 물론 이 모든 사실은 수미의 환영 속에서 이루어진 일이다. 여기서 새의 죽음은 수연의 죽음을 의미한다. 감독은 수연의 이부자리 밑에서 죽은 채 발견된 새의 모습으로 수연의 죽음을 또한 번 알린다.

3.2 가상(假象) 이미지와 의미

상처는 가상이미지로 그려진다. 앞에서 서술했듯이, 이 영화는 영화초반부터 중후반까지 거의 모든 장면이 수미의 머릿속 가상 이미지로 묘사된다. 즉 수미는 수연의 죽음과 관련된 집안의 비밀스런 사건을 계기로 정신장애를 앓고 수연과 은주를 오가는 다중인격체 캐릭터로 설정되어, 영화후반부 진짜 은주가 등장하기 전까지 대부분의 장면은 수미의 환영이다. 다중인격체 캐릭터의 수미를 설명해주는 장면은 영화도입부에 등장하는데, 똑같은 노트와 책, 옷장 속에 걸린 여러 벌의 옷이 수미의 병을 암시한다[사진 5][사진 6].

사진 5.

사진 6.

대다수의 관객은 수미의 환영을 인식하지 못하고 집 안에서 실제 일어나는 일로 생각하면서 영화를 보지만, 사실 감독은 영화초반부터 몇몇 장면으로 이러한 사실을 슬쩍 암시하였다. 예를 들면, 침대 시트에서 수연의 생리혈을 보고 수미가 은주의 방에서 생리대를 가져가는 장면에서, 은주는 “생리하니? 어쩔 나랑 날짜가 똑같은 수가 있지?” 라고 말한다. 다음 장면은 수미가 방을 나와 2층에 오르는 도중 본인도 생리가 시작된 것을 느끼고[사진 7] 화장실로 가서 확인한다[사진 8]. 이것은 세 명이 모든 같은 날 생리가 시작되었음을 의미하면서 동시에 은주와 수연은 수미의 환영 속 인물임을 나타낸다.

사진 7.

사진 8.

수미의 환영은 모두 그가 받은 상처 때문이다. 과거 은주에게 독설을 남겼던 바로 그 순간 수연이 옷장 밑에 깔려 서서히 죽어갔다는 사실을 뒤늦게 알고 동생을 구하지 못한 것과 은주에 대한 원망 등으로 마음속에 큰 상처를 얻게 된다. 동시에 은주에게 퍼부은 독설도 후회하게 된다. 즉 동생을 구하지 못한 미안함과 은주에 대한 원망, 후회 등이 상처가 되고, 이러한 상처는 다중인격체의 중증 정신병으로 이어져 수미의 건강 상태는 매우 심각하다. 결국 수미가 은주에게 남긴 상처는 곧 수연의 죽음으로 이어지고, 그 상처가 다시 수미에게 부메랑이 되어 돌아온 것이다. 따라서 수미의 환영 속 은주와 수연은 상처 입은 수미의 또다른 모습이다.

본 절에서는 수미의 마음 속 상처가 수연과 은주를 통해서 가상 이미지로 어떻게 재현되는지 주요 장면을 중심으로 이야기하려 한다. 주요 장면 중 수미의 마음 속 상처는 이 영화의 하이라이트인 은주와 수미의 격투 장면에서 본격적으로 보여준다. 은주와 수미의 갈등이 최고조에 이른 격투 장면 전, 은주가 기르던 새 중 한 마리가 죽게 되고 이 사실을 알게 된 은주는 수연을 옷장 속에 가둔다[사진 9][사진 10]. 앞에서 서술했듯이 새장 속의 새는 두 자매를 암시한다. 수연이 죽었듯이 두 마리 새 중 한 마리도 죽게 되는데, 은주는 수연이 새를 죽였다고 생각하나 사실은 수미가 죽인 것이다[사진 11]. 수미는 수연의 죽음과 새의 죽음을 동일화한다.

사진 9.

사진 10.

사진 11.

은주가 옷장 속에 수연을 가둔 사실을 수미가 알게 되면서 은주와 수미의 갈등은 증폭된다. 수미의 마음 속 상처, 즉 수연의 목숨을 구하지 못한 미안함과 수연의 죽음을 그대로 방치한 은주에 대한 원망은 수미가 직접 새를 죽이면서 본격화된다. 수미가 새를 죽인 것은 실제 사건이고, 새의 죽음으로 은주가 수연을 옷장에 가둔 것은 수미의 상상으로, 옷장 속에 갇힌 수연과 수연을 가둔 은주의 모습은 모두 가상 이미지다.

은주는 수연이 새를 죽였다고 생각하고 수연의 방에 들어가 이불 밑의 죽은 새를 확인한다. 화가 난 은주는 수연을 끌고 옷장 속에 가두고, 수연의 방에서 나오는 은주를 본 수미는 이상한 기운을 느낀다. 이후 수연이 옷장 속에 갇힌 것을 목격하고 수미는 수연에게 “미안해, 다시는 이런 일이 없을 거야.” 라고 말한다. 이 일을 계기로 수미와 은주의 갈등이 증폭되어 둘 사이의 격투로 이어진다.

은주와 수미의 격투는 수미의 다중인격체 증상이 더욱 심해졌음을 나타낸다. 이때 피가 잔뜩 묻은 큰 자루가 등장하는데 은주가 이 자루를 끌고 가는 모습과 자루를 막대기로 내리치는 모습이 나온다[사진 12][사진 13]. 수미는 도와달라는 수연의 환청을 듣고 수연을 찾다가 또다시 옷장 속에서 자루를 발견하는데, 이때 물론 수미는 자루 안에 수연이 들어있다고 여긴다. 이후 수미와 은주의 격투 장면이 이어진다.

두 사람의 격투는 무현이 등장하면서 끝이 나는데, 이때 무현과 관객의 눈에는 실제 수미의 모습만 보인다. 즉 수미의 환영이 끝나고 그때부터 실제 상황이 시작된다. 장면이 바뀌어 수미 눈앞에 실제 은주가 등장하면서 수미는 점점 정신을 되찾는데, 이때 그동안 집 안에서 일어났던 본인의 행동을 차츰 기억하게 된다. 또 지금까지 집안에서의 은주의 이상한 행동이 실은 자신의 행동이었음을 깨닫게 된다[사진 14-17].

사진 12.

사진 13.

사진 14.

사진 15.

사진 16.

사진 17.

3.3 실재(實在) 이미지와 의미

죄의식은 실재 이미지로 그려진다. 위의 절에서 서술했듯이 영화전반부는 거의 가상 이미지로 채워지고, 실재 이미지는 영화 후반부 상태가 악화된 수미를 다시 정신병원에 입원시키기 위해 실제 은주가 집을 방문하면서 시작된다. 물론 그 이전에도 실재 이미지가 잠깐씩 등장하는데 여기서는 실재 이미지 중 중요한 의미를 내포한 두 장면을 서술하려 한다.

하나는 은주의 동생 상규와 상규 처 미희가 집을 방문하여 함께 식사를 하는 장면이다. 이 장면에서 수미는 등장하지 않고 무현과 은주, 상규 부부만 보이지만 여기서 은주는 수미이다. 즉 수미가 은주로 병의된 장면이다. 은주는 어린 시절 상규와 함께 있었던 일화를 이야기하며 상규에게 “기억 안나?” 라고 되묻지만 수미가 지어낸 이야기를 상규는 당연히 기억할 리가 없고 이런 소름끼치는 상황을 지켜보던 미희는 갑작스런 발작을 일으킨다. 이때 미희가 일으키는 발작에 숨은 의미가 있다.

발작의 의미는 죄의식이다. 과거 회상장면에서 수연이 옷장에 깔릴 때 쿵 소리가 나고 아래층에 있었던 은주와 미희는 이 소리를 함께 들었다. 미희의 죄의식은 옷장에 깔린 수연을 못 본 채 하고 수연을 그대로 죽게 내버려 둔 은주의 비밀을 알고 있기 때문이다. 미희는 이런 비밀을 전혀 모르는 남편과 수미의 아빠와 함께 식사를 하면서 은주로 병의된 수미를 보며 죄의식을 느낀 것이다.

미희의 발작 장면에 또 다른 의미가 있다. 발작을 일

으키며 고통스러워하는 모습이 수연이 옷장에 깔렸을 때 살아나려고 안간힘을 쓰던 모습[사진 18]과 매우 흡사하다. 수연은 옷장 밑에서 손가락만 움직일 수 있었는데, 이때 움직이는 손가락 모습이 미희가 발작할 때 손가락 모습[사진 19]과 비슷하다. 미희의 발작장면은 영화초반에 등장하고 옷장 밑에 깔린 수연의 장면은 영화후반에 나오지만 이 두 장면은 서로 연관된 내용이다. 이런 사실은 미희와 상규의 대화장면에서 암시된다. 미희는 상규와 집으로 돌아가는 차 안에서 “나 아까 그 집에서 이상한 거 봤어, 싱크대 밑의 여자애” 라고 말한다. 즉 싱크대 밑의 여자애가 바로 죽은 수연이다.

사진 18.

사진 19.

또 다른 하나는 실제 귀신 장면이다. 은주는 정신병원에 다시 입원하게 된 수미에게 위로의 말을 건네지만 위에서 잠깐 서술했듯이 수미는 은주의 손을 잡고 놓아주지 않으려 한다. 은주는 이내 이상한 느낌을 받고 억지로 수미를 밀쳐내지만 그때부터 은주는 지난날의 비밀을 상기하며 혼자 괴로워하는 장면이 이어진다. 죄의식을 느낀 은주는 영화말미에 죽은 수연의 방에서 이상한 소리를 듣고 옷장 속에서 진짜 귀신을 본다. 실제로 귀신은 이 세상에 존재하지 않는 인물이지만 영화에서는 죄의식을 느낀 은주의 눈에 비치는 실재 이미지이다. 이때 귀신은 수연으로, 영화의 마지막 장면은 귀신을 본 은주의 짧고 날카로운 비명소리로 끝을 맺는다 [사진 20][사진 21].

사진 20.

사진 21.

지금까지 본장에서는 영화 속 스틸사진을 통해 상징, 가상, 실재 이미지와 의미에 대해 알아보았다. 위의 21장의 사진에서도 확인할 수 있듯이 <장화, 홍련>에서 또 눈여겨보아야 할 점은 색채이다. 김지운 감독은 독특한 색채를 통해 공포분위기를 한껏 조성하였다. 일반적으로 공포영화하면 컴컴한 화면을 떠올리지만, <장화, 홍련>은 이와 달리 파랑 계통의 화려한 색채를 소름이 돋는 오싹한 장면에 자주 삽입하였다. 이때 아주 짧고 자극적인 사운드도 함께 집어넣어 공포는 배가 되었다.

영화의 주무대는 일본식 목재가옥의 집안으로, 괴이한 느낌의 집은 공포분위기를 조성하는 중요한 장소이다. 공포를 조장하는 집안은 어두운 조명과 화려한 내부 인테리어로 상반되게 연출하였다. 특히 화려한 꽃무늬 문양의 벽지와 고가구를 방과 복도, 주방 곳곳에 배치하였는데, 이때도 높은 채도의 강렬한 색채를 사용하였다. 등장인물도 마찬가지다. 4명의 주인공 중 은주의 외양이 가장 눈에 띄는데, 특히 은주는 영화 초·중반부와 후반부의 이미지가 매우 다르다. 앞에서 서술했듯이 영화 초·중반부의 은주는 수미의 환영이고, 후반부의 은주는 실제 모습이다. 수미가 설정한 은주는 새엄마의 캐릭터에 맞는 짙은 화장과 흰색의 옷차림이나[사진 22], 실제 은주의 모습은 차분한 색상의 바지 정장을 입은 수수한 차림이다[사진 23].

사진 22.

사진 23.

이처럼 <장화, 홍련>은 다른 공포영화와는 다르게 미술에 공을 들여 시각적 효과가 매우 돋보이는 영화이다. 일반적으로 아름다운 배경은 멜로영화에서 떠올리지만, <장화, 홍련>은 이제까지의 공포영화의 고정관념을 뒤집고 아름다운 색채로 공포를 연출한 영화이다.

III. 결 론

<장화, 홍련>은 최근 할리우드에 진출하여 <라스트

스탠드(2013)>로 호평을 이끈 김지운 감독의 두 번째 장편영화이다. 김지운 감독은 가족 간에 일어난 비극을 공포 이미지로 그려냈는데, 가족의 비극은 바로 엄마와 수연의 죽음이고, 수연의 죽음에 수미와 은주가 개입되어 있다. 무현의 외도는 엄마의 자살로 이어지고, 죽은 엄마의 모습을 목격하고 딸 수연도 죽게 된다. 수미의 독설을 들은 은주는 위기에 처한 수연을 충분히 살릴 수 있었지만 이를 무시하면서 수미에게 복수한다. 수미는 수연의 죽음에 자신이 일조했음을 깨달으며 죄의식을 느끼고, 수연의 죽음을 모른 채 한 은주를 원망하면서 마음 속 깊은 상처를 입는다. 상처 받은 수미는 다중 인격체의 캐릭터로 수연과 은주로 빙의되면서 가상과 실재 이미지가 서로 뒤섞인다.

영화개봉 당시 관객과 평론가들은 상반된 의견을 보였다. 영화에 대한 호평도 있었지만 일부에서는 무슨 내용인지 모르겠다는 혹평도 더러 있었다. 흔히 <장화, 홍련>은 ‘알고 보면 더 무서운’ 대표 영화라 회자되는데, ‘알고 보면 더 무서운’의 뜻은 그만큼 영화 장면 곳곳에 많은 해석을 부여할 ‘무엇’이 있다는 것이다. 본고는 그 ‘무엇’을 상징, 가상, 실재 이미지로 나누어 살펴보고 함축된 의미에 대해 알아보았다.

첫 번째 상징이미지는 ‘파리 열매’와 ‘옷장’, ‘새장 속의 새’로 나누어 살펴보았는데, 이때 ‘파리 열매’는 엄마와 수연의 죽음을 의미하고 ‘옷장’은 엄마와 수연이 죽은 장소로 주인공 간 갈등이 시작되는 장소이자 공포의 대상이다. ‘새장 속의 새’는 수미와 수연 두 자매를 의미한다. 두 번째 가상이미지는 수미가 받은 상처로 영화 초반부터 중후반까지 대다수 장면은 수미의 환영 속 이야기이다. 세 번째 실재이미지는 수연의 죽음과 관련된 미화와 은주의 죄의식으로 죽은 수연이 이들 앞에 실제로 나타난다.

<장화, 홍련>은 한국식 공포영화의 한 경지를 새롭게 개척했다고 해도 과언이 아니다. 관객이 영화를 처음 보았을 때는 모호한 구석이 많고 어느 면에서는 헛갈리는 부분도 많을 정도로 텍스트는 균열되어 있지만, 영화를 꼼꼼히 검토해보면 그러한 균열들은 감독의 철

저한 계산 하에 이루어진 것임이 곧 드러난다. 즉 영화는 반전(反轉)에 반전을 거듭함으로써 이제껏 국내 공포영화에서는 제대로 맞볼 수 없었던 반전의 묘미를 자유자재로 구사했다[19]. 또 김지운 감독은 장면 하나하나에 공을 들여 스토리와 세트, 촬영, 음향, 색채 등을 매우 치밀하게 구성해 극도의 공포감을 자극한다. 퍼즐 조각을 맞추듯 본고에서 서술한 상징, 가상, 실재 이미지와 그 의미를 생각하면서 영화를 본다면 감독이 의도한 공포를 체험할 수 있다.

참 고 문 헌

- [1] 송아름, “1990년대의 불안과 <여고괴담>의 공포”, 한국극예술연구, 제34집, p.293, 2011.
- [2] 허문영, “공포영화가 안된다고? 예상 밖의 흥행, <여고괴담> 신드롬 분석”, 씨네 21, 1998.
- [3] <http://gall.dcinside.com/board/view/?id=3nom&no=7875&page=>
- [4] 임유경, “공포와 죄의식의 이중주: <장화, 흥련>, <거미숲>, <소름>을 중심으로”, 문학과 영상, 제11권, 제3호, p.745, 2010.
- [5] 황혜진, “공포영화에 나타난 가족서사 연구: <장화, 흥련>과 <4인용 식탁>에 나타난 기억의 문제를 중심으로”, 영화연구, 제29호, 한국영화학회, p.381, 2006.
- [6] 유운성, “감독의 장르적 상상력”, 씨네 21, 2003.
- [7] 정성일, “기이하고 불안한 반(反)페미니스트 영화”, 월간 말, 7월호, p.206, 2003.
- [8] 김훈순, 이소연, “한국 현대 공포영화와 장르 관습의 변화”, 미디어·젠더&문화, 제4호, p.21, 2005.
- [9] 위의 논문, p.21.
- [10] 정승훈, “공포의 형이하학을 넘진 못했지만 눈을 뗄 수 없는 <장화, 흥련>”, 씨네 21, 제408호, 2003.
- [11] 이효인, “<장화, 흥련> 전래동화와는 아무 상관 없네...반칙이다”, 씨네 21, 제408호, 2003.
- [12] 정재형, “상상력, 환상, 기억 그리고 일탈의 공간

정치”, 문화예술, 8월호, pp.54-55, 2003.

- [13] 심영섭, “수미의 내면 대신 다리에 탐닉하는 <장화, 흥련>”, 씨네 21, 제409호, 2003.
- [14] 여형옥, *캐릭터 분석을 통해 본 <장화흥련전>과 콘텐츠*, 한국외국어대학교 석사논문, pp.45-49, 2010.
- [15] 김지영, “오형근 초상사진 분석”, 한국콘텐츠학회논문지, 제14권, 제3호, 2014.
- [16] 류은영, “비평에서 리터러시로: 영화 스토리텔링 리터러시를 중심으로”, 세계문학비교연구, 제38집, p.357, 2012.
- [17] 시드 필드, 박지홍 역, *시나리오 워크북*, 경당, 2001.
- [18] <http://gall.dcinside.com/board/view/?id=3nom&no=7875&page=>
- [19] 김시무, “라캉의 주체개념 연구: 상상적 기표에서 실재의 투입까지”, 미학·예술학연구, 제26집, pp.131-132, 2007.

저 자 소 개

김 지 영(Ji-Young Kim)

정회원

▪ 2013년 2월 : 한국외국어대학교
글로벌문화콘텐츠학과 박사학
위 취득

<관심분야> : 대중문화, 디지털스토리텔링, 사진