

영화 『방자전』의 서사적 기법 연구

조성숙*

|| 차례 ||

- I. 들어가며
- II. 구조의 스토리텔링 기법
- III. 트라우마에 의한 인물들의 욕망
- IV. 『방자전』의 이중성이 갖는 진정한 사랑의 의미
- V. 나오며

【국문초록】

이 논문은 영화 『방자전』의 삼각구조 확대와 트라우마를 가진 인물의 욕망을 살피고 이중성을 고찰하여 감독이 전하고자 하는 진정한 사랑의 의미를 논하였다. 먼저 본고는 영화 『방자전』의 이중 삼각구조가 인물의 갈등을 증폭시킨 장치가 되고, 방자와 춘향의 사랑이야기를 부각시키고 있음을 살폈다. 또한 이 영화는 대화기법을 통해서 반전이 일어나고 있음도 고찰하였다.

둘째, 본고는 신분적·성적 트라우마를 가진 영화의 등장인물들이 그것을 해소하기 위한 욕망을 논하였다. 셋째, 본고는 『방자전』이 섹슈얼리티적인 상업성이 강한 것으로 알려져 그 심층에 흐르는 의미가 흐려질 우려가 있음을 문제 제기하고, 감독이 대중사회의 왜곡된 사랑을 직설적으로 보여주고 남녀의 외적·물적 요소에 의한 사랑보다는 세밀하고 순수한 내면의 사랑을 말하고 있음을 고찰하였다.

주제어 : 방자전, 섹슈얼리티, 삼각 구조, 트라우마, 욕망, 이중성

* 경남대학교 국어국문학과 강의전담교수.

I. 들어가며

디지털 공간은 무한한 스토리텔링¹⁾ 공간이다. 특히 영화는 영상(이미지)과 말, 음악과 음향(소리) 등의 복합적인 작용 속에서 시나리오(story, 이야기)를 재미있고 생생하게 말함(telling)에도 불구하고 사람들은 고전문학(古典文學) 작품이 영상화되는 것을 시시하다고 생각한다. 특히 젊은층들은 스마트폰과 게임 문화의 확산으로 고전 장르와는 동떨어진 문화생활을 고집하지만 다양한 기기의 발달과 영상매체의 발달로 고전 장르의 영상화는 그들뿐만 아니라 대중의 정서와 맞는 지름길을 열어준다.²⁾ 또한 고전을 원형으로 사용하면서 원전과는 다르게 만들어내는 것이 오늘날 영상문화의 방향이 되고, 그 대표적인 예가 김대우 감독의 『방자전』이라고 할 수 있다.

영화 『방자전』은 관객수 301만 명을 기록하여 2010년 전체 영화 흥행 10위를 기록하였다. 이것은 고전 소설 중에서도 이본(異本)을 가장 많이 가진 것으로 알려진 『춘향전』을 다르게 말하고 있는 것으로 유명하다³⁾. 하

1) 이철환은 스토리텔링(storytelling)이란 용어는 본래 문학적 용어로서 말 그대로 ‘이야기를 들려주는 것’ 혹은 ‘구전’을 말하는 것이라고 한다.(『스토리텔링』, 마커스, 2010, p.71) 곧 이것은 스토리를 표현하는 말하기 행위이며 디지털 시대의 특성에 맞는 이야기하기라는 뜻이다.

2) 김현주는 문자가 발명되고 나서 바로 글쓰기가 보편화된 것은 아니고 인쇄가 발명된 후에야 글쓰기도 보편화되고 글에 의한 사유와 표현도 본격화되었다고 하여 이와 같은 기술시대가 인류 문명의 근대화를 이룩했던 것은 분명하다고 하였다. 그러나 문명의 발전은 전자의 발명에 의해 더욱 가속화되었고, 라디오와 텔레비전, 그리고 전화의 등장은 인류가 한동안 잊어버렸던 청각의 세계를 부활시켜 제2의 구술시대가 도래하였다고 보았다. 더 나아가 제2의 구술시대와 맞물리면서 컴퓨터가 등장하고 디지털이 전 문화현상을 지배하는 시대가 되어 제2의 기술시대가 왔다고 그녀는 말하고 있다. 따라서 전자 발명의 가속화와 더불어 컴퓨터 등장, 디지털의 전문화 지배 시대는 고전 장르의 스토리텔링을 요구하였다고 할 수 있다.(『구술성과 한국서사전통』, 도서출판 월인, 2003, pp.27~28 요약)

3) 『방자전』과 같은 춘향전 비틀기의 역사 역시 정통 춘향전 영화만큼 오랜 역사를 자랑

나의 콘텐츠를 여러 상품 유형으로 전개시킨 ‘원 소스 멀티 유즈(One Source Multi Use)⁴⁾’를 충실하게 보여주고 있는 영화라고 할 수 있다.

『방자전』의 고찰은 미미하지만 고전 콘텐츠화 측면에서 연구되기 시작했다. 본고 또한 디지털 기술이나 문화 산업과 각 장르별 문화콘텐츠의 실태, 산업 구조나 동향을 거론하기보다는 영화의 뼈대가 되는 스토리텔링의 창작 방법론을 기술하고, 영화 또한 서사물에 뿌리를 두고 있으므로 그 내용적 측면을 다루려고 한다. 이는 감독이 영화를 통해 말하고자 하는 바를 고찰하는 것이 논문의 최종 목적이기 때문이다.⁵⁾

신원선⁶⁾은 영화 『방자전』이 원전과 동일한 구조 아래 인물의 역할교환

한다. 1936년에 나온 <그 후의 이도령>(감독 이규환)은 이도령이 춘향을 변학도에게서 구해 서울로 올려 보낸 뒤 암행어사로서 활약하는 모습을 그렸다. <탈선 춘향전>(1960, 감독 이경춘)은 홀쭉이와 똥똥이, 막둥이와 합죽이, 후라이보와 살살이 등의 별명을 가진 당대 코미디언들이 총 출동한 잔치였다. <한양에 온 성춘향>(1963, 감독 이동훈)은 서울에 올라온 춘향과 몽룡 커플을 향한 변학도의 복수극이 노론과 소론의 당파싸움을 이용해 펼쳐진다. <방자와 향단이>(1972, 감독 이형표)는 무계 잡는 주연이 아니라 코믹한 조연을 주인공으로 내세웠다. 2010년의 『방자전』은 1961년 <성춘향>에서 못생겨서 이몽룡이 아닌 방자역을 맡은 배우 허장강의 비애에 대한 연민으로부터 탄생한 영화라고 한다.(한윤정, 『명작을 읽을 권리』, 2011, p.265에서 인용)

- 4) OSMU(One Source Multi Use)는 하나의 이야기 재료를 가지고 다양한 용도에서 사용한다는 개념이다. 디지털 기술과 네트워크 기반이 원래의 콘텐츠들끼리 필요에 의해 서로 합치게도 하고 닮은꼴로 파생되거나 완전히 새로운 형태로 재창조되게 한다.(조정래, 『스토리텔링 육하원칙』, 지식의 날개, 2011, p.40)
- 5) 소설이 독자의 마음속에 이미지와 소리를 창조하는 데 집중하는 서사 예술이듯이 영화도 명백히 문학성을 띤다는 것을 로버트 리처드슨은 『영화와 문학』(동문선, 2000, pp.19~20 참조)에서 말하고 있으며, 김중구는 『영상서사의 서술상황 연구』(『한국문학이론과 비평』 제36집, 한국문학이론과 비평학회, 2007, pp.151~152 참조)에서 이제부터 영화는 가상의 시·공간적 현실에서 전개되는 서사의 역동적 구조체로서의 새로운 한 양식으로 이해하게 된 것이라고 말하고 있다. 따라서 본고의 영화 『방자전』의 서사적 기법 연구는 타당성이 있다고 할 수 있다.
- 6) 신원선, 『한국 고전소설의 영상 콘텐츠화 성공 방안 연구 : 영화 『전우치』와 『방자전』을 중심으로』, 『민족문화논총』 제46집, 영남대 민족문화 연구소, 2010, pp.365~402.

이리는 또 다른 전략을 취하여 대중들의 식상함을 벗어나기 위한 적극적인 방식을 취했다고 주장한다.

김지혜⁷⁾는 영화 『방자전』이 원작 『춘향전』의 기본 서사를 그대로 가져 오되, 주인공의 변형, 방해자의 증가, 코믹한 인물의 삽입, 섹슈얼리티 어필이라는 특수성을 가지고 성공한 콘텐츠가 될 수 있었다고 말한다.

이화형⁸⁾은 영화 『방자전』이 성공할 수 있었던 이유는 등장인물의 성격 욕구와 환상의 충족을 관객이 쉽게 동일시할 수 있었던 것이라고 평가하고 있다.

이를 종합하여 본고는 먼저 영화 『방자전』에 나타난 인위적·예술적으로 기술된 스토리텔링 구조양상을 살펴볼 것이다. 이 영화는 새로운 텍스트로 전환하기 위해 한 통합체 안에 여러 개의 삼각관계를 설정하고 있고 대화기법을 통해 반전을 이끌어내고 있다. 본고는 그의 이러한 ‘낮설게 하기’ 전략⁹⁾이 방자와 춘향의 사랑을 부각시키기 위한 장치임을 구체적으로 살펴보고자 한다.

둘째, 『춘향전』은 ‘정절’과 ‘신분 상승’이라는 주제로 굳어져 있지만, 영화 『방자전』은 각 인물에게 트라우마적 결여를 부가하여 ‘정절’과는 거리가 먼 욕망을 드러내고 있다. 본고는 각 인물들의 트라우마와 이것을 극복하기 위해 표출되는 욕망을 고찰하고 그것을 통해 현대사회에 제기하는 감독의 문제의식과 궁극적으로 말하고자 하는 바가 무엇인지를 도출해 볼 것이다.

7) 김지혜, 『『방자전』, 『춘향전』의 현대적 변이: 영화 『방자전』을 중심으로』, 『문화콘텐츠와 이야기 담론』, 한국문화사, 2012, pp.249~259.

8) 이화형, 『소비사회의 탈주 욕망과 키치적 글쓰기: 『음란서생』과 『방자전』을 중심으로』, 『정신문화연구』(제33권 제4호), 한국학중앙연구원, 2010, pp.307~436.

9) 김경희는 『스토리텔링 이론과 실제』(인간사랑, 2010, pp.17~18)에서 플롯은 스토리 수준에서 ‘사건들의 배열’, 텍스트 수준에서 ‘기술적 재배열’이라는 문제로 세분화하여 논의된다고 주장한다. 또한 그는 쉬콜로프스키의 이야기를 통해 ‘보편적인 구조’를 지닌 스토리를 ‘새로운’ 텍스트로 전환시키기 위해서 다양한 기법들이 요구되는 것이라고 주장한다.

셋째, 본고는 김대우 감독이 『방자전』에서 보여주는 상업적 메커니즘 이면에 자리한 심층적인 의미를 탐색하고 그가 제시하는 진정한 사랑이란 무엇인가를 알아보려고 한다. 이 연구를 통해 우리는 영화 『방자전』이 겉으로 보여주는 성적 환상이나 역할의 전복이라는 측면을 뛰어넘어 섬세함이 내재되어 있는 남녀의 순수한 사랑을 보여주고 있다는 것을 알게 될 것이다.

II. 구조의 스토리텔링 기법

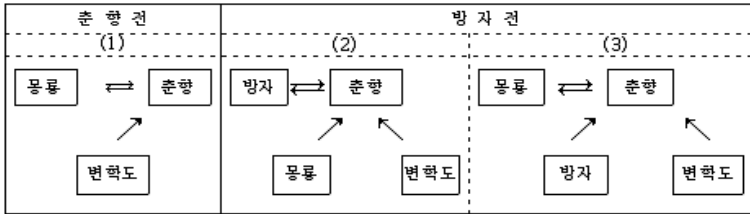
스토리텔링을 위해서 원작을 재해석하는 각색에는 최대한 원작에 가깝게 문학 작품을 영상으로 재창조하는 충실한 각색, 작품에 대한 선택적 해석과 함께 원작의 분위기를 유지하면서 원작과 영화 사이의 조화를 옹호하는 다원적 각색, 원작의 문학적 구조를 풍부한 상상력으로 자유롭게 재구성하는 변형적 각색 등 세 종류가 있다.¹⁰⁾ 이 과정에서 중요한 것은 얼마나 원작을 존중하였느냐가 아니라 얼마나 창의적으로 각색하였느냐가 관건이 된다.¹¹⁾ 그렇기 때문에 등장인물이 사건을 결정하기 위해서는 소재적 차원을 뛰어넘어 작가의 플롯이 필요하다. 고전소설의 영상콘텐츠화가 가능한지 아닌지의 판단 기준 또한 단순히 소재적 차원보다는 구조적 차원의 문제라고 할 수 있다. 따라서 작품구조의 전환은 작품을 새롭게 창작하는 것 이상의 고난도 작업을 의미¹²⁾한다고 할 수 있다. 그런 점에서 영화 『방자전』의 구조는 여러 개의 삼각 관계를 시도한 스토리텔링 창작 방법을 보여줌으로 고전텍스트를 응용하여 새로운 스토리텔링으로 만든 좋은 예가 된다¹³⁾. 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

10) 이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』, 동인, 2004, pp.26~32.

11) 이화형, 앞의 글, p.318.

12) 신원선, 앞의 글, pp.378~379.

[표 1-춘향전과 방자전의 삼각관계 구조]



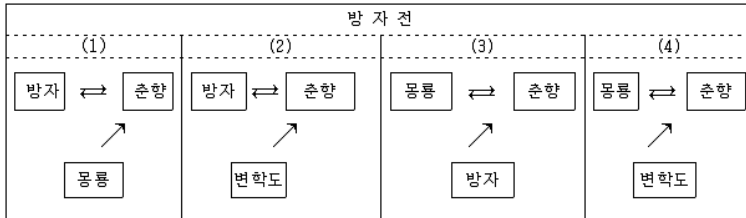
위의 <표 1-1>과 같은 『춘향전』의 “몽룡 ↔ 춘향 : 변학도¹⁴⁾”의 단일 삼각 구조는 영화 『방자전』에서 “방자 ↔ 춘향 : 몽룡 · 변학도”, “몽룡 ↔ 춘향 : 방자 · 변학도”라는 두 개의 쌍방향 관계로 나타남을 볼 수 있다. 이것은 복잡하게 얽혀있어 인물 간의 강한 갈등 관계를 이루고 사건에 역동성을 부여한다. 뿐만 아니라 이 역동적 구조는 표에 나타난 등장인물들이 서사구조 내에서 활발하게 기능하도록 하여 『춘향전』보다 개성 있는 인물로 등장하고 역할 비중도 크다. 이것은 『방자전』 인물들이 각각 이중 삼각관계를 이루어 춘향과의 사랑 사이에서 사랑의 주체가 되기도 하고 서로 방해자가 되도록 서사구조를 열어두고 있기 때문이다. 곧 ‘방자 이야기’ 안에는 “방자 ↔ 춘향 : 몽룡 · 변학도(표 1-2)”, “몽룡 ↔ 춘향 : 방자 · 변학도(표 1-3)” 간의 두 개의 사랑이야기가 펼쳐지게끔 되어있으나 사실 이들은 네 개의 서사로 기능하고 있다. 이를 한 눈에 쉽게 파악할 수 있도록

13) 판소리 『열녀춘향수절가』는 우리가 『춘향전』으로 알고 있는 텍스트의 원래 소스이다. 그러나 이 텍스트는 독자적으로 창조된 것이 아니라 그 이전에 있었던 설화를 수용한 것이다. 이를 판소리의 근원설화라고 한다. 판소리 『열녀춘향수절가』는 이후 몇 종류의 고소설 『춘향전』과 600종이 넘는 이본으로 변주되었고, 이해조가 쓴 신소설 『옥중화』로, 창극으로, 몇 편의 영화로, 오페라로 변주되었다. 많은 종류의 만화 『춘향전』이 출판되었다. 향단을 주인공으로 한 뮤지컬이나 마당놀이, 방자를 주인공으로 삼은 영화 『방자전』은 더욱 많이 변주된 텍스트들이다. (조정래, 『스토리텔링 육하원칙』, 2011, pp.43~44)

14) 이를 풀이하면 “몽룡과 춘향의 사랑에 변학도가 방해자로서 기능한다”는 것이다.

도식화하면 다음과 같다.

(표 2-『방자전』의 삼각 구조)



위의 <표 2>에서 변학도는 일방향적으로 춘향을 원하기 때문에 다른 사람의 사랑을 방해하거나 춘향을 괴롭히는 인물로 등장한다. <표 2-4>의 변학도는 거의 방해자 기능을 하지 못하지만 그는 몽룡의 의중을 모르므로 미약하게나마 방해자 역할을 하게 된다. <표 2-2>의 변학도는 『춘향전』에서와 같이 방해자 기능을 충실히 담당하고 있으나 이 영화의 극적 긴장감 보다는 새디스트와 같은 행동과 전라도 사투리를 통해 관객들에게 웃음을 유발한다. 따라서 김대우 감독은 재미있는 이야기를 전달해야 하는 스토리 텔링의 장치에 걸맞게 변학도를 통해 익살과 풍자를 이끌어낸다. 영화 『방자전』은 변학도를 방해자로 그리는 것보다 해학의 인물로 보여주어 방해자의 기능을 약화시킨 것이다. 따라서 영화 『방자전』은 <표 2-1>과 <표 2-3>의 사랑 이야기가 부각된다.

춘향은 <표 2-1>과 <표 2-3>에서 방자와 몽룡을 동시에 사랑하는 인물로 등장한다. 그녀의 복잡한 사랑의 삼각 관계는 몽룡이 그녀를 폭포 아래로 밀어버리고 패닉상태에 빠지는 극적 긴장감을 도출하게 한다. 따라서 <표 2-3>의 사랑은 더 이상 발전될 수 없는 관계가 된다. 자연히 몽룡·춘향·방자·변학도의 갈등은 춘향의 심리적 퇴행과 방자의 반전 이야기로 마무리되는 <표 2-1>로 종결된다. 이는 김대우 감독이 방자와 춘향의 순

수한 사랑을 강조하기 위해 의도한 결과라고 볼 수 있다.

한편 영화 『방자전』은 기억의 형식으로 서사를 생산한다. 기억은 회상의 이름으로 진행되는 창조적 기억의 형식¹⁵⁾이다. 방자는 색안경과의 대화 기법을 통해 ‘기억’이라는 장치로 스토리를 풀어간다. 이를 ‘창조적 기억’이라 부를 수 있다. 이는 곧 실제로 일어났던 삶이 아니라 삶을 체험했던 사람이 바로 그 삶을 기억하는 방식으로 삶을 기술하는 것을 말한다. 기억은 창조적 상상력의 다른 이름으로써 창조적 회상의 행위이다. 이러한 창조적 기억은 『방자전』에서처럼 이야기를 재구성하는 방식으로 기능하여 사건들을 계열화시켜 통합적으로 조직한다. 따라서 우리는 친숙해져 있는 『춘향전』을 ‘낮설게 하기’ 위한 플롯의 전략에 따르게 되는데 그것이 방자의 기억을 재생시키는 통속작가 색안경과 방자의 대화 기법이다. 이것은 방자와 색안경뿐만 아니라 영화와 관객 사이의 상호작용에 특정한 패턴이 조성되고 언표력 이상의 언술 효과를 창출한다. 이들의 대화는 반복적인 패턴을 지향함으로써 관객과의 소통에서 운율화 경향을 드러내며¹⁶⁾, 또한 그것이 누적됨으로써 유연한 통합적 구조를 이루어내고 있다.

위의 방자와 색안경(통속작가)의 대화는 지금껏 우리가 알고 있던 고전 소설 『춘향전』이 허구화된 방자의 이야기였다는 반전을 일으킨다. 이 영화를 관람한 후 관객들은 황당함을 감추지 못했을 것이다. 『춘향전』 역시도 그 고을의 추녀 춘향을 위로하기 위함이었다¹⁷⁾는 것을 체득하고 있는 사

15) 신철하는 『영화서사에서의 시간』(『한민족문화연구』 제39집, 한민족어문학회, 2012)이라는 글에서 ‘창조적 회상’이라는 시간 기법으로 영화 『메멘토』와 『박하사탕』을 분석한 바 있다.

16) 김현주는 청각과 서사체의 언어 조직 양상 사이에는 일정한 상관관계가 있다고 보았다. 귀에 친근한 언어 형식은 운율화 경향이며, 청각에만 국한되지 않고, 서사 구조와 서사 패턴 같은 요소들에까지 확장시켜 이해할 수 있다고 보았다. 따라서 우리 서사체에서 상투적으로 채용되는 모티프들의 끊임없는 반복은 화자의 입과 청중의 귀를 위한 서사적 장치들이라고 보았다.(앞의 책, pp.72~73 요약)

17) 『춘향전』의 근원설화는 무가기원설, 춘향과 이도령의 실존설, 설화 기원설이 있다.

람들일지라도 이야기를 역전시키는 감독의 아이디어에 감탄했을 것이다. 감독은 관객들의 정서가 역전과 반전을 통한 놀라움에 이르도록 계획하여 방자가 춘향을 사랑한 깊이를 보여주었다고 말할 수 있다. 『춘향전』에 대한 체험이 없었다면 『방자전』의 반전의 효과가 강조하는 방자의 순수한 사랑은 관객들에게 수용될 수가 없었을 것이다. 따라서 『방자전』은 『춘향전』의 또 다른 이름이며 ‘방자의 지극한 사랑 이야기’라고 할 수 있다.

Ⅲ. 트라우마에 의한 인물들의 욕망

한국문화 속의 대중은 『춘향전』의 근원설화부터 『춘향전』까지 체득하고 있다. 그 시대를 주도하는 매체가 바뀌고 표현이 달라졌다고 해서 그 이전의 것을 망각하지는 않는다.¹⁸⁾ 『방자전』을 관람한 이들은 『춘향전』의 또 다른 이름으로 이 영화를 기억하게 될 것이다.

영화 『방자전』은 장르의 전형적 인물 유형을 깨뜨려 ‘개성적 캐릭터’를 전달하기 위해서 이를 부각시킬 수 있는 징후들을 활용한다. 그것은 등장 인물들의 신분적 트라우마를 보여주는 것이다. 인물들은 트라우마에 간혀서 그것을 해소하기 위해 욕망을 표출한다. 원래 욕망이란 개인적 차원의

이 중에서 형성의 소재가 되는 설화로 열녀 설화(지리산녀, 도미처 설화), 암행어사 설화(김우항 설화, 아랑 설화, 심우경 설화), 염정 설화(성세창 설화, 고기생 설화)와 신물 교환 설화, 수기 설화, 몽상 설화, 한시 설화를 들고 있는데 원전의 부분 부분을 위의 설화와 대응시키거나 또는 몇 개의 설화의 결합으로 보는 시각과 형성의 우위를 접하는 설화를 무엇으로 보느냐의 입장에 따라 다양한 견해가 제시되었다. (신선희, 『우리 고전 다시 쓰기』, 삼영사, 2006, p.248 인용) 본고는 이들 중 추녀로 죽은 춘향을 위로하기 위하여 『춘향전』을 지었다고 하는 남원지방 전설을 말한다.

18) 김현주도 구술시대와 기술시대가 교차 전개되면서 그 시대의 매체적 주도권이 바뀐다 하더라도 이전 시대의 매체에 따른 사고와 표현이 완전히 망각되는 게 아니라 계속해서 은축(蘊蓄)된다고 봐야 할 것이라고 밝힌 바 있다.(앞의 책, p.29)

욕망에서부터 사회적·문화적 차원의 욕망에 이르기까지 다양하여 『방자전』 등장인물의 트라우마는 결국 욕망을 어떤 형태로든 빠져나오게 한다. 그것은 영화의 인물들이 그들 개인의 삶에서 신분에 따른 억울함, 자신감 혹은 자존감을 잃는 경험을 갖는¹⁹⁾ 데서 나타난다. 김대우 감독은 트라우마를 가진 인물들이 욕망을 표출하도록 함으로써 사랑의 의미를 재조명하고 있다.

A. (6:17)

마영감: 근데, 같이 있어보니까 몽룡이 어떤 애디?

방자: 며칠 되지도 않았는데 어떻게 알아요. 제가 근데 잘해줘요. 옷도 주고

B. (9:06)

몽룡: (다급한 목소리로) 따라가라. 따라가서 자리 좀 만들어봐라. 어서.

방자: 아, 우리 도련님이 얘기 좀 나누고 싶다고.

향단: 니 도련님이 누군데?

방자: 아 아까 일어섰던 분인데 젤로 잘 생기신 분.

향단: 쓸데없는 소리 말고 나가.

(그때 몽룡이 들어온다)

몽룡: 으...이 놈아. 어디갔나 했더니 여기서 뭐하는 거냐.

방자: 아. 지금 도련님에 대해서.

19) 트라우마는 넓은 의미에서 심리적 외상이다. 자신이나 세상에 대해 부정적이고 비합리적인 잘못된 믿음이 생겨나도록 하는 모든 경험들을 포괄한다. 이는 ‘빅 트라우마’와 ‘스몰 트라우마’로 나눌 수가 있다. 전자는 전쟁, 재난, 천재지변, 불의의 사고, 강간, 아동기 성폭행 등과 같이 일상을 넘어서는 커다란 사건이 한 개인의 삶에 극적인 영향을 주는 경험을 말한다. 후자는 각 개인의 삶에서 자신감 혹은 자존감을 잃게 만드는 일상에서의 경험, 사건을 말한다. 어린 시절 친구들로부터 반복적으로 놀림을 받은 경험, 너무 급한 나머지 교실에서 오줌을 싼 경험, 패싸움을 옆에서 지켜보며 두려움에 떨었던 경험, 왕따 경험 등등이 후자의 예에 속한다고 할 수 있다.(김준기, 『영화로 만나는 치유의 심리학』, 시그마북스, 2012, pp.60~61 요약) 본고가는 논의하는 트라우마는 후자의 것이다.

(순간 방자의 귀싸대기를 날리는 몽룡. 지금까지와는 다른 표정이다. 뺨을 감싸 쥐고 영문을 몰라 몽룡을 바라보는 방자)

C. (13:01)

마영감: 몽룡이가 활약할 기횡 잃은 거잖냐. 거기서 왜 나셨냐? 배알도 없냐. 넌? 뺨까지 맞은 놈이…

방자: 몸종이잖아요…

위의 A~C의 방자는 영화 초반부에서 욕망을 드러내지 않는다. 그는 자신의 신분에 별다른 저항을 느끼지 못했기 때문에 트라우마도 보이지 않는다. 그는 몽룡의 몸종 노릇을 잘해 보고 싶었다고 진정성을 담아 색안경에게 말한다. 또한 그는 몽룡을 긍정적인 인물로 바라보고 있으며, 신분 차이로 인한 자존감 상실이나 억울함을 경험하지 못한다. 그는 몽룡과의 주종 관계를 명확히 설정하고 있기 때문에 뺨을 맞고 몽룡의 이중적 인격에 직면했더라도 자신에게 내재되어 있는 신분적 트라우마를 인식하지 못한다.

그러나 그의 억울함과 남자로서 당당하고 싶은 열망의 발단은 몽룡이 방자를 인격적으로 대하지 않음에서 구체화된다.

D. (24:19)

몽룡: 예라 바보같은 놈, 그것도 모르겠냐. 차게 굴기라는 거다. 당연히 업어 줄 거라고 생각할 때 차게 구는거지. 그럼 어떻게 되겠냐. 혼란에 빠져서, 어쩔 줄 모르겠지? 두고 봐. 다음에 만나자고 하면 혈레벌떡 뛰어 나올 터이니……

방자: …그렇군요…

몽룡: 니가 써먹은 잡스런 기술하고는 차원이 다른 게다. 이 놈아.

방자: 어디서 그런 기술을…

몽룡: 바보같은 놈……논어 맹자를 읽다보면 저절로 이런 원리를 알게 되는거지.

(혼잣말처럼) 그리고 또...상대가 너니까 할 수 있는 거지.

방자: (문득 발길을 멈추며)...저, 저니까요?

몽룡: (돌아보며) 넌 아예 대상이 아니잖나? 그러니까 한거지.

E. (27:00)

방자: ...에. 양반이면 양반이지...너무 분해요.

D에서처럼 몽룡의 비인격적인 행동은 방자를 화나게 만든다. 방자는 춘향에 대한 자신의 연정을 인정하고 이루고 싶어하는 욕망을 발산한다. 표출된 욕망은 『방자전』의 성적 표현과 맞물려 관객과의 소통을 위한 것뿐만 아니라 신분적 트라우마에 갇힌 방자의 해소책으로 비춰진다. 거기에는 남성으로서 또는 여성으로서 사랑하고 사랑받기를 갈망하는 인물들의 욕망이 내재되어 있기 때문이다. 방자는 춘향과 함께 하고 싶은 욕망을 성취하지 못해 자신의 한계를 인정하는 좌절감을 드러낸다. 결국 그의 트라우마로 인한 상처는 더 깊어지게 된다.

F. (1:30:51)

방자: 내가 다 해결할테니 걱정하지 마.

춘향: 니가 어떻게 해결해?

방자: 무슨 소리 그렇게 해.

춘향: 아무 힘이 없잖아. 여기저기 부탁이나 하고 다니는 거겠지...

방자: 그럼 어찌냐. 지렁이가 기는 제주밖에 더 있겠나? 그러니까 너도 수청 들어야 한다면.....어쩔 수 없으면.....그렇게 해.

위의 글에서 방자는 신분적 질곡에서 벗어날 수 없음을 깨닫고 춘향에게 수청들 것을 권한다. 심지어 방자는 몽룡과 춘향의 독특한 성체위를 타자화시키지 못하고 자신의 것으로 동일화시켜 그것을 시기질투한다. 그는

향단과의 대화를 통해 몽룡과 춘향의 채위는 양반이기에 할 수 있는 것으로 동의하며 양반이라는 신분의 비교우위에 억눌린다. 따라서 F에서 보여 주듯 방자의 현실적 결여는 더욱 부각되고 욕망은 신분으로 제한 당하며, 결핍은 채워지지 않는다.

방자는 춘향과 몽룡 사이에서 자기자신이 가장 힘든 것으로 알고 있었으나 몽룡의 물리적 폭력성을 발견함으로써 욕망의 노예가 된 몽룡과 자신을 동일시한다. 이를 통해 현실에서 실현하고자 하는 진실을 제시하게 되는데 몽룡과 방자는 춘향과의 사랑을 서로 나누어 갖고 싶지 않다는 것을 깨닫게 된다.

춘향도 방자와 마찬가지로 신분적 트라우마에 간혀있다. 춘향은 남성들의 고아한 취향과 성적 매력을 동시에 충족시켜주는 여인상이지만, 그녀도 트라우마에서 벗어나기 위해 욕망을 표출하는 인물이다. 춘향은 영화 전반부터 기녀의 딸로서 풍류공간에서 기예와 섹슈얼리티를 제공하는 아이콘으로 등장한다. ‘은플편’을 보내 몽룡을 초청하는 것뿐만 아니라 G에서처럼 월매의 도움으로 철저한 계획 가운데 몽룡을 유혹한다.

G. (15:36)

월매: 별 하인놈이 다 있다. 보통들은 안 나서는데……땀 짓하면서…

월래: 그 도련님……완전히 기죽은 건 아니니?

월매: 아냐 걸린 거 같애. 두고 봐. 연락 올거야.

기생인 춘향의 어머니 월매는 춘향으로 하여금 성적인 힘을 발휘할 수 있도록 교육하고 지시한다. 이것은 춘향이 어떤 세계와 직면했을 때 그녀로 하여금 자신의 내적 룰을 따르는 방법을 배우지 못하게 한 것과 같다. 그래서 춘향은 왜곡되게 세상을 바라볼 수밖에 없다. 그녀는 월매로부터 신분상승의 욕구를 갖도록 사회화되었기 때문이다. 춘향의 사랑은 단순한

섹슈얼리티 교환을 넘어 현실적으로 불가능한 혼인을 욕망하고 몽룡의 <가짜 미담 전략>에 동의하여 정실부인이 되는 욕망을 성취한다.

춘향을 바라보는 당대의 시선은 변학도가 등장함으로 밝혀지는데, 춘향은 관의 노예일 수밖에 없는 기생의 딸에 불과하다. 이것은 춘향의 신분 상승 욕망의 원인이 되는 징표가 된다. 아래 H에 의거하면 춘향은 방자를 욕망의 대상으로 인정할 수 없다. 스스로 자신이 누구인지를 잘 알기 때문이다.

H. (41:28)

춘향: 안 돼. 우리 둘이 이르면……

방자: 왜 안돼?

춘향: 우리 둘이 만나봐야 똑같잖아.

춘향이 몽룡을 통해 기생 딸로서의 처지를 탈피하고자 하는 현실적인 동기는 신분적 트라우마에서 벗어나고자 하는 욕망과 긴밀하게 연계되어 있다. 따라서 방자의 남성됨보다는 몽룡의 신분을 욕망하게 된다. 그러나 남성의 사회적 지위나 신분을 통해 자신의 사회적 신분 상승을 대리 충족하고자 하는 춘향의 현실지향적 욕망은 좌절된다.

풀러는 “인간이란 존재는 자기 확장이 없이는 살 수 없도록 되어 있다”²⁰⁾고 하였다. 춘향은 신분 상승이 자기를 확장해가는 것이라고 믿었기에 몽룡이 과거 급제하여 남원에 당도했다는 소식을 듣고는 들떠서 곧장 방자 곁을 떠난다. 몽룡이 장원급제하여 돌아왔다는 상황에서 극도의 기쁨을 드러내는 춘향을 통해 춘향의 삶의 가치는 몽룡의 신분에 닿아있음을 알 수 있다. 또한 정신적 애정이 결여되어 있으면서도 몽룡을 반기는 것은 몽룡이 춘향 자신의 이해타산적인 욕망을 일깨우는 존재이며, 사회적 지위 향상을 위한

20) 조세핀 도노번/김익두·이월영, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1994, p.69.

통로가 되기 때문이다. 이들 사이에는 인격적 사랑을 배제한 소비문화적 특성이 보인다. 자신들의 행위가 사랑인지 아닌지에 대한 고민도 전혀 나타나지 않는다. 이는 오늘날의 세태를 반영하는 것이기도 하며, 사랑의 현실은 낭만과 함께 욕욕이나 타락, 추함도 있음을 직설적으로 보여준다.

춘향은 “결혼하지 않아도 사랑하면 육체적 관계를 맺을 수 있다”는 오늘날의 성관념을 대변하는 듯이 자신의 성을 소비하여 몽룡과의 결혼을 꿈꾼다. 사랑의 이름도 없이 춘향의 성이 미화되고 신비화되는 것은 춘향의 신분상승의 기대를 역설화하기 위함이다. 영화 속 춘향은 몽룡과 방자뿐만 아니라 남성들에게 그녀의 존재만으로도 또는 그저 시야에 들어오는 것만으로도 거부할 수 없는 빛을 발산하는 것으로 그려진다. 거기에 걸맞춰 『방자전』은 남녀의 성을 뛰어난 영상 미학의 기술을 빌려 미화한다. 그럼에도 불구하고 춘향은 자신의 신분적 질곡을 뛰어넘기 위해 몽룡의 신분을 욕망하지만 오히려 심리적 퇴행을 맞는 인물이 된다. 그녀의 심리적 퇴행은 결국 현실의 두 개의 생각, 마음이 원하는 사랑과 현실의 트라우마를 뛰어넘을 수 있는 수단적 사랑 사이에서 통합되지 못함을 읽어낼 수 있다. 사람들은 현실의 억압이 커질수록 유년기를 그리워하거나 심리적 퇴행현상을 일으킨다. 그녀는 결국 현실을 감당할 수 없는 불안정한 욕망의 소유자였음을 상징한다.

한편 몽룡은 신분의 우월성으로 그의 남성다움을 과시할 수 있고, 방자를 충분히 제압할 수 있다는 착각을 한다. 앞서 살폈듯이 그가 양반이라는 체면을 내세워 발목이 뻥 춘향을 방자가 엮고 산을 내려가게 한 것만으로도 그 증거는 충분하다. 그러나 몽룡은 춘향을 욕망하는 것뿐만 아니라 사회적 지위 상승에 초점화 된다.

『방자전』의 몽룡은 내시들로부터 개성이 없다는 이야기와 왕실이 미담을 좋아한다는 것을 듣는다. 그는 스토리텔링의 혁신적 기능²¹⁾을 재빨리 알아차리고 변학도를 이용하여 미담을 생산하게 된다. 잘 짜여진 스토리를

감동적으로 전달하면 그 목적이 어떠한 효과적이라는 것을 몽룡은 짐작한 것이다. 많은 사람들은 그와 춘향의 가짜 미담에 감동받는다. 가짜가 현실을 지배하는 사회가 되고 모든 사람이 믿는 거짓은 진실이 되어 그는 품계 두 개를 뛰어오르지만, 몽룡의 이성 은 자신의 감정을 통제하지 못하여 고통스럽다. 그는 자신과 경쟁 상대가 될 수 없다고 판단한 방자와 춘향의 관계를 못견뎌하고 그것에 분노한다. 그는 춘향을 폭포 아래로 떠민 행동이 고의가 아님을 말하지만 결국 춘향을 살해하고자 하는 폭력적인 행위는 소유하지 못하는 것에 대한 분노의 폭발과 그가 욕망의 노예가 되었음을 보여주는 것이다. 신분에서 우위를 점하고 있던 몽룡이 자신의 종(隸)이었던 방자와 경쟁관계에 놓였을 때는 그 질투와 괴로움을 감당하기 어려울 수밖에 없다. 또한 남원이라는 제한된 공간에서의 이러한 경쟁은 몽룡의 감정을 더 꺾진케 했을 것이다.

몽룡은 가짜 미담으로 춘향과 부부연을 맺었을지라도 그 속에서 애착 관계를 형성하지 못함으로 인해 춘향에게 거부당하는 것으로 느꼈을 것이다. 이것은 몽룡의 존재감을 뒤흔들 만큼 커다란 영향을 주는 일종의 트라우마라고 할 수 있다. 애착의 상처는 기본적인 생명 유지 체계를 위협할 만큼 치명적인 것이기 때문이다. 애착의 단절은 인간이 견디기 힘든 불안, 우울, 고립감 그리고 상실감을 안겨주는 매우 강력한 트라우마라고 할 수 있다. 그 결과로 성격의 변화를 일으키는 위악적인 몽룡이 그려진다. 사람이 깨지고 자신이 이룬 가정 공동체에 대한 애착관계가 흔들림으로써 몽룡은 최종적으로 기본적인 가치관과 도덕관마저 붕괴된다. 그는 방자의 남성 성과도 열등감을 가지고 경쟁하지만 영화 결말에 이르러 몽룡은 춘향을 바위 아래로 밀어버리는 다중적인 인격을 드러내야 마는 것이다. 더 끔찍

21) 어니스트 폴링 리와 리사 매컬(『감성 스토리텔링』, 마커스, 2010, p.15)은 스토리텔링이 새로운 전망을 상상할 수 있도록 만들어 주고, 분석적인 사고를 보충해주며, 변화를 이상적으로 전달해준다고 하였다. 또한 혁신을 추구하는 데 적합하다고 하였다.

한 것은 트라우마로 형성된 성격은 원래 상태로 돌아가기가 어렵다. 몽룡은 사람을 보내 방자와 춘향을 뒤쫓는 것으로 그려진다. ‘엽기’라는 단어가 원래 ‘기이한 일이나 사물을 즐겨서 찾아다님’의 사전적 의미를 지니고 있으나 최근에는 ‘황당한 일, 튀는 일, 잔혹함, 구토, 우스꽝스러움’ 등의 혼용 의미로 확대되고 있음을 볼 때 몽룡은 그야말로 ‘엽기적인 인물’이다. 물론 그러한 몽룡의 행동은 양반의 여자 즉 자신의 여자를 탈취당했기 때문이라고 변호될 수 있다. 그러나 그의 이런 양가적인 행동은 관객들을 황당하게 한다. 그는 춘향의 사랑을 언지 못함과 방자에게 자신의 사랑이 밀렸다는 열등감을 견뎌내기 힘들었을 것이다. 또한 방자가 자신의 신분에도 도전한다는 의식을 버리지 못했기 때문에 추적하는 것을 멈추지 않는다. 이것은 몽룡이 사랑과 신뢰로부터 단절되어 지속적으로 혼란을 겪고 있으며, 욕망을 상실한 그의 모습을 리얼하게 보여주는 것으로 이해할 수 있다.

변학도는 『춘향전』에서 백성을 괴롭히는 벼슬아치이자 춘향을 고난에 몰아넣고 역경으로 몰고 가는 악역으로서 비중이 있었다. 그러나 『방자전』에서는 오직 성에만 관심이 있는 인물로 약화되고 희화화 된다. 그는 새디스트적인 성적 욕망을 위해 노골적으로 행동하는 인물로서, 그에게는 학문이 “더 많은 여자랑 자기 위한” 수단으로 전략한다. 이러한 잘못된 욕망 발생의 근원에는 그만의 결핍이 있었을 것이라는 가정과 함께 그것이 자신의 트라우마로 굳어진 인물임도 추측할 수 있다.

향단은 방자가 춘향보다 자신을 먼저 좋아했는데 자신이 하녀이기 때문에 그 사랑을 상실했다고 울부짖는다. 그녀는 강력한 신분적 트라우마를 드러내며 춘향과의 경쟁의식을 표출하는 인물로 그려진다. 향단은 춘향을 질투하고 방자와 몽룡을 유혹한다. 향단은 신분적 트라우마뿐만 아니라 춘향의 외모와 성적 매력보다 뒤쳐진다는 트라우마를 함께 갖고 있다. 향단은 춘향과 여성적 매력의 경쟁을 치렀다고 할 수 있다. 따라서 향단의 욕망은 여성적 매력으로 자신의 가치를 인정받고자 한 동력으로 작용한다.

영화 『방자전』의 욕망은 등장인물의 이러한 개별적인 욕망과 함께 공동체의 욕망을 바탕으로 하고 있다. 사회 전체의 욕망이 개인의 욕망에 투영된다는 점은 욕망의 기본 속성이기 때문이다. 따라서 개인적 욕망은 개별화되고 구체화된 욕망이기는 하지만 공동체 전체의 욕망으로부터 자유로울 수 없다. 결국 사랑이 돈이나 신분 상승과 같은 이해타산으로부터도 이루어질 수 있다고 생각하는 타자의 욕망이 이 영화에 스며있다고 할 수 있다. 그러나 영화 『방자전』 인물들의 욕망 좌절에 의한 심리적 상처와 표면적인 행위들은 그것이 착각임을 환기시킨다. 『방자전』은 당대의 공동체가 가질 수밖에 없던 개인의 신분적 트라우마와 인간의 군상을 제시하며 그들의 욕망을 좌절하게 한다. 또한 인물들의 성적 갈등과 욕망은 신분 상승과 결부되어 남녀간의 진정한 사랑을 은폐하는 것처럼 보여지나, 김대우 감독은 트라우마를 가진 인물들의 욕망 표출로 방자가 지향하는 순수한 사랑을 관객들에게 각인시키고 있음을 알 수 있다.

IV. 『방자전』의 이중성이 갖는 진정한 사랑의 의미

‘IV장’에서는 텍스트 수준에서의 기술적 재배열로 나타난 ‘II장의 스토리텔링 구조 양상’과 ‘III장의 트라우마를 갖는 인물들의 욕망’을 고찰한 결과를 바탕으로 김대우 감독이 영화 『방자전』에서 궁극적으로 말하고자 하는 사랑이 무엇인지를 도출해 보려고 한다.

김대우 감독은 관객들의 성적 욕망과 연결고리를 지향했고, 탐미적 영상미로 관객들을 만족시켰으나 어떤 이들은 영화 매체의 상업적 특징이 과도하게 부각된 영화라고 평가하여 보기를 꺼려하였다. 그러나 이러한 시선에도 불구하고 『방자전』은 『춘향전』의 주변인물인 방자를 주인공으로 하여 이야기를 전개하는 획기적인 발상뿐만 아니라 “사랑과 의사소통”이라는

보편적 주제에 대한 새로운 사색과 논의의 지평을 제공한다는 점에서 영화의 이중성을 탐색해 볼 필요가 있다. 본고가 말하는 ‘이중성’이란 영화 『방자전』에 겹쳐 있는 서로 다른 형상화를 말한다. 이를 고찰함은 겉에 드러난 영화의 형상적 의미뿐만 아니라 그 속에 감춰진 진실을 캐내야 영화를 제대로 이해할 수 있기 때문이다.

먼저 방자와 춘향의 성애 장면은 영화의 상업성에 기대어 적나라하게 연출된 ‘청소년 관람불가’ 등급이다. 심지어 ‘30금(禁)’이라는 말이 나돌 정도로 남녀의 정사 장면을 수차례 보여준다. 그러다보니 『방자전』은 주제가 배제된 야한 영화로 인식될 우려가 있다. 또한 마 영감의 다양한 성적 표현들과 변학도의 변태적인 성향은 저질스럽게 보여질 수도 있다. 하지만 『춘향전』과 달리 정절의 문제로부터 일탈하여 ‘사랑이란 무엇인가’를 보여주려 한 영화 『방자전』은 성애가 개입된 사랑에서 그 진실을 논할 수 있도록 이러한 영화 상업성을 수단화하고 있다. 마 영감과 변학도는 관객의 웃음을 유발하는 인물로 기능하며, 또한 이러한 성적 요소들은 다양한 사랑의 형태를 드러내어 진정한 사랑의 모습을 극화시키는 데 유익하게 작용한다. 따라서 관객은 가시적으로 보여지는 섹슈얼리티적인 선입관에 빠질 것이 아니라 이러한 장면들이 모여 영화의 본질적인 의미 형성에 조력하고 있음을 간파해야 한다.

마찬가지로 영화 『방자전』의 ‘미담 만들기’도 영화 전체의 흐름에서 이중적임을 알 수 있다. 몽룡은 과거 급제를 하였으나 내시들에게 무시당한다. 개성이 없다는 이유 때문이다. 그는 사회적 지위를 열망하는 욕망뿐만 아니라 그런 모델스러운 대우를 받지 않는 자리에 이르고 싶어 춘향과 ‘가짜 미담 만들기’ 전략을 세운다. 그러나 이 가짜 미담의 외부에는 방자를 주인공으로 한 더 큰 <미담 만들기>가 놓여 있다. 그것은 『방자전』이 존재하는 이유이기도 하다. 따라서 미담(가짜 미담) 외부에 또 하나의 미담(방자의 미담)이 이야기되고 있어 외부 미담은 가짜 미담을 강력히 부정하

는 기제로 작용하고, 그것 또한 사실은 고전소설 『춘향전』을 재해석한 가짜 미담임을 관객은 잘 알고 있기 때문에 아이러니의 효과가 크다. 곧 고전소설 『춘향전』은 영화라는 허구의 시공간에서 춘향의 욕망을 이루어주고자 하는 방자의 사랑의 결과물이 되어 한 개인이 보여주는 이타적 사랑과 그 증거가 된다. 가짜 미담을 강하게 부정하는 외부 미담을 통해 방자는 진정한 사랑의 주체로서 사랑에 관한 올바른 정체성을 갖고 있는 인물이며, 또한 사랑을 내면화하고 있는 인물임이 강조된다. 따라서 ‘가짜 미담’을 부정하는 외부 미담은 현대 자본주의의 물욕적 사랑을 비판하는 기능을 수반함도 배제할 수 없다. 이는 돈과 사회적 지위만 있으면 사랑할 수 있다는 사회적 이데올로기에 반기를 든 것이라고 볼 수 있다.

이를 입증이라도 하듯 춘향과 몽룡의 이헤타산적인 사랑은 춘향의 심리적 퇴행, 몽룡의 불안과 폭력, 집착 현상을 비취 관객의 현실에서도 비판받도록 유도된다. 또한 방자는 물질 토대나 현실 권력이 거의 부재한 당대 사회의 주변인으로서 춘향에게 타자화되어 있을 뿐이나, 그는 심리적 퇴행을 겪는 춘향과 끝까지 함께 할 것 같은 확신을 관객들에게 주는 것도 영화의 이러한 이중 미담 장치의 효과 덕분이다.

누구나 가짜 미담의 춘향과 몽룡처럼 사랑보다는 목적이 앞선 사랑을 할 수도 있다. 그게 현실이기도 하다. 이미 현대사회는 근대사회와 달리 대중매체의 발달과 자본에 대한 욕망으로 춘향처럼 자신의 성을 소비하는 여성들과 사랑을 출세 도구로 삼는 남녀를 혐오하는 것이 덜하다. 통속적으로 사랑이나 돈이나 양자택일의 기로에서 돈을 선택한 여성들을 비난하는 수위가 낮아지고 그들을 이해하는 사회적 분위기다. 우리는 ‘소유 정도’에 인격을 평가받는 황금만능주의가 확장될수록 ‘부’나 ‘권력’을 배제한 ‘순수한’ 관계를 열망한다. 어딘가에 ‘물질’과는 무관한 관계를 갈구하게 되고 그것에 대한 갈망이 커지기 때문에 감독은 대중사회의 이러한 욕망을 영화에 투영한 것이라 할 수 있다.

한편, 오늘날 우리 사회는 짐승남에 열광한다. 영화에서 보여주는 몽룡은 체구가 작고 유약한 모습으로 비쳐진다. 방자는 키가 크고, 힘도 세며, 단단한 근육질이 있는 남성으로 형상화된다. 춘향과 향단은 거칠고 과묵한 방자를 좋아한다. 그러나 영화의 이면에 흐르는 남성성은 방자처럼 가시적으로는 짐승남이면서도 그 내적 순수성을 잃어버리지 않는 사람을 우리 사회가 욕망하고 있다는 것을 보여준다. 따라서 대중이 요구하는 가시적인 영화 속 남성상뿐만 아니라 섬세한 방자의 내면이 영화에서 요구된다. “방자가 고기 굽는 것까지도 섬세하다”는 춘향의 칭찬을 통해 보여지듯이 방자는 부드러운 인격을 가진 것으로 드러난다.

이리가라이는 “오늘날 어머니들에게 딸을 아들처럼 키우는 것이 아니라, 아들을 성적 측면에서 남성이면서도 딸과 똑같은 미덕을 갖출 수 있는 아들로 키우라”²²⁾ 고 한다. 즉 소란스럽게 놀거나 전쟁과 같은 호전적인 놀이를 즐기는 남자보다는 세심한 배려와 겸허하며 인내할 수 있는 법을 아는 남자로 키우라고 한다. 이는 외적인 남성성의 면모보다는 인격을 나누고, 상대를 배려하는 세밀하고 온유한 남성상을 제시한 것이다. 조세핀 도노번은 남성적 속성과 여성적 속성의 심리적 통합은 결국 문명의 바람직한 방향이라고 하여, 공적인 세계에 여성의 특성들이 표현되도록 허용하는 사회는 조화를 이루어 갈등과 폭력이 완화된 통합을 가져오게 될 것²³⁾이라고 한다. 방자의 섬세한 여성성 표출은 심리적 퇴행을 겪는 춘향을 돌보며 아름다운 사랑을 이루는 힘으로 작용한다.

현대사회의 일상화된 고정관념을 깨뜨린 이와 같은 특수한 사랑이야기는 관객의 감정을 자극하여 고양시키는 바가 있다. 억압과 일탈, 특수와 보편이 모두 뒤섞인 상태에서 가장 특수하게 보편적인 감정을 불러일으키

22) 김종현, 『성과 문화정치』, 『섹슈얼리티로 이미지 읽기』, 인간사랑, 2002, p.49에서 재인용.

23) 조세핀 도노번/김익두·이월영, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1994, pp.73~74.

는 것이 바로 사랑 이야기의 관습이기 때문이다.²⁴⁾ 결국 김대우 감독이 방자의 사랑에 무게를 실어준 것은 방자의 사랑이 인간 보편의 진실이기 때문이다.

우리의 욕망은 이야기가 들어있는 상품에 열광하고 그런 만큼 사람들은 쓸모 있는 상품보다 자신의 꿈과 감성을 만족시키는 것을 구매하려고 한다. 사람들을 매혹시키는 것은 상품의 사용가치나 교환가치가 아니라 그 상품에 스며 있는 이야기이다.²⁵⁾ 사람들은 상품 그 자체를 사는 것이 아니라 상품에 깃든 이야기를 산다는 것을 간과할 수가 없다. 따라서 『방자전』의 흥행은 <우렁각시>같은 옛이야기 속에 귀결되는 순수하고 진실된 인간성만이 진정한 사랑을 획득할 수 있다는 전인류의 보편성에 맞물려 있음을 알 수 있다. 비록 정신연령이 퇴행한 춘향이와 살고 있지만 방자의 춘향을 향한 내적 순수성은 그 영화를 관람하는 대중의 보편적 요구라고 할 수 있다.

『방자전』이 성공을 거둔 것은 방자의 지순한 사랑과 그로부터 오는 이야기 반전이 오늘날 많은 이들에게 카타르시스를 주기 때문이다. 따라서 영화 『방자전』은 과도한 상업적 메커니즘이 존재함에도 불구하고 감정의 정화를 맞보게 한 작품이었다고 할 수 있다. 방자의 사랑을 통해 순수하고 섬세한 사랑만이 인간의 본질적인 욕망을 채워줄 수 있음을 김대우 감독은 거듭 말하고 있는 것이다.

영화 『방자전』은 상업적인 목적으로 섹슈얼리티 자체를 낭만적으로 그려내고 포장하여 사랑과 성애, 욕망의 경계를 오기는 영화의 관습적 말하기를 시도하고 있지만, 감독은 『방자전』에서 현대인의 왜곡된 사랑을 정확히 꼬집어 보여주려는 의도를 충분히 보여주었다는 점에서 그 의의를 찾을

24) 김지영, 『조선시대 애정소설에 나타난 사랑과 성』, 『한국 고소설과 섹슈얼리티』, 보고사, 2009, p.40.

25) 최혜실, 『문화 콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, 2009, p.55에서 재인용.

수 있다.

V. 나오며

본고는 영화 『방자전』의 삼각구조의 확대, 트라우마를 갖는 인물들의 욕망, 영화 『방자전』의 이중성에서 드러난 의미를 고찰하여 김대우 감독이 전하고자 하는 진정한 사랑의 의미를 탐색해 보았다.

영화 『방자전』은 삼각구조를 확대하여 등장인물 모두를 서사 내에 활발하게 기능하도록 하였고 뿐만 아니라 이중적 삼각 구조로 갈등을 더 깊어지게 하고 방자와 춘향의 사랑을 부각시키고 있음을 알게 되었다. 또한 김대우 감독은 통속 작가 색안경과 방자의 기억 재생 방식의 대화 구성을 통해 반전을 이끌어내는 독창적 구조를 창출하고, 이는 방자의 지극한 사랑의 결과물이 우리가 지금껏 알고 있는 『춘향전』임을 보여주는 장치가 되었다. 따라서 영화 『방자전』은 이중삼각구조와 대화 기법을 통해 계열체적으로 전개되면서 방자의 순수한 사랑을 밝혀주는 통합체임을 알 수 있다.

한편 김대우 감독은 욕망으로 변형된 인물들의 트라우마를 통해 관객들과의 소통을 이끌어내었고, 오늘날 이데올로기를 표상하는 남성상과 여성상, 왜곡된 신분상승의 욕망을 직설적으로 보여주었다. 그는 오늘날의 굴절된 사랑의 모습을 문제 제기하여 진정한 사랑은 사랑을 순수하게 함께 느끼는 기적적인 순간에서만 발현된다는 것과 사랑을 느끼고 서로 진실함을 나누는 그 순간에 이르게 되는 것은 생각만큼 항상 간단하게 이루어지는 것이 아님을 인물들의 사랑으로 말하였다.

또한 본고는 영화 『방자전』의 탐미적 영상화와 과도한 성적 노출이라는 상업적 메커니즘은 방자의 사랑을 조력하는 가시적 요소들임을 살피고, 내부 미담과 외부 미담의 상관성을 고찰하여 가짜 미담이 강하게 부인됨으로

써 방자의 미담이 이름답게 미화될 수 있음도 보았다. 또한 이 영화의 표층에 자리한 짐승남의 이면에는 방자의 섬세하고 순수한 사랑을 드러내고 있음을 고찰하였다. 그리하여 김대우 감독이 이러한 가시적인 외적 요소들을 통해 정작 말하고자 하는 것은 남성성의 외적요소보다는 인격적이고 배려하는 섬세한 남성상을 제시하여 남녀의 내적순수성을 지향하는 사랑이라는 것을 확인할 수 있었다.

우리는 이러한 구체적인 인물들의 사랑 양상을 통해 오늘날의 사랑의 모습을 깊이 고찰하는 것으로 관심을 옮겨야 할 것이다. 방자와 춘향의 사랑, 몽룡과 춘향의 사랑은 곧 우리 사회의 사랑의 형태를 상징하기 때문이다. 감독은 방자의 염원에 기대어 반전의 감동을 주고 우리의 사랑을 이성적으로 생각할 기회를 만들어 주었다는 점에서 그 의의가 크다고 할 수 있다.

【참고문헌】

1. 자료

김대우 감독, 영화 『방자전』, 2010.

『방자전』 시나리오,

http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=athene_12&logNo=10153900372)

2. 단행본

김재기, 『철학, 섹슈얼리티에 말을 건네다』, 향연, 2009.

김준기, 『영화로 만나는 치유의 심리학』, 시그마북스, 2012.

김정희, 『스토리텔링 이론과 실제』, 인간사랑, 2010.

김현주, 『구술성과 한국서사전통』, 도서출판 월인, 2003.

로버트 리처드슨/이형식, 『영화와 문학』, 동문선, 2000.

신선희, 『우리 고전 다시 쓰기』, 삼영사, 2005.

어니스트 폴링 리와 리사 매켈, 『감성 스토리텔링』, 마커스, 2010.

이철한, 『스토리텔링』, 마커스, 2010.

이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』, 동인, 2004.

조세핀 도노번/김익두·이월영, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1994.

조정래, 『스토리텔링 육하원칙』, 지식의 날개, 2011.

최혜실, 『문화 콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, 2009.

한윤정, 『명작을 읽을 권리』, 어바웃어북, 2011.

3. 논문

김중구, 『영상서사의 서술상황 연구』, 『한국문학이론과 비평』 제36집, 한국문학이론과 비평학회, 2007.

김중현, 『성과 문화정치』, 『섹슈얼리티로 이미지 읽기』, 인간사랑, 2002, pp.15~129.

김지영, 『조선시대 애정소설에 나타난 사랑과 성』, 『한국 고소설과 섹슈얼리티』, 보고사, 2009, pp.37~78.

김지혜, 『『방자전』, 『춘향전』의 현대적 변이: 영화 『방자전』을 중심으로』, 『문화콘텐츠와 이야기 담론』, 한국문화사, 2012, pp.249~259.

서지영, 『규범과 욕망의 틈새: 조선시대 문학 속의 섹슈얼리티』, 『한국 고소설과 섹슈얼리티』, 보고사, 2009, pp.9~36.

- 신원선, 『한국 고전소설의 영상 콘텐츠화 성공 방안 연구 : 영화 『전우치』와 『방자전』을 중심으로』, 『민족문화논총 제46집』, 영남대 민족문화 연구소, 2010, pp.365~402.
- 신철하, 『영화에서의 시간-『메멘토』와 『박하사탕』』, 『한민족문화연구』 제39집, 한민족어문학회, 2012, pp.441~467.
- 이화형, 『소비사회의 탈주 욕망과 키치적 글쓰기 : 『음란서생』과 『방자전』을 중심으로』, 『정신문화연구』(통권 121호), 한국학중앙연구원, 2010, pp.307~436.

Abstract

Study on the Narrative technique in movie 『Bangja-jeon』

Cho, Seong-sook

This thesis discusses meaning of true love through considering enlargement of love triangle, desires of characters having traumas and duplicity in Bangja-jeon. At first, I look double love triangle amplifies conflicts among characters. Love triangle also emphasizes love story of servant and Chunhyang. This thesis considers reversal happens through conversation technique.

Secondly, This study talks desires of characters to resolve their positional and sexual traumas. Thirdly, I raise the issue. Because Bangja-jeon is known as strong sexual marketability, in-depth meaning can become clouded. So this study considers that director shows distorted love of mass society directly. Director tells not external and physical love but detailed and pure inner love.

Key words : Bangja-jeon, sexuality, love triangle, trauma, desire, duplicity

조성숙

소속 : 경남대학교 국어국문학과 강의전담교수

주소 : 경남 창원시 마산합포구 월영동 경남대학교 문과대학 국어국문학과

전화번호 : 055-249-2106, 010-9865-6615

전자우편 : jss6615@naver.com

이 논문은 2013년 2월 28일 투고되어
2013년 4월 5일까지 심사 완료하여
2013년 4월 8일 게재 확정됨.