

사랑의 현대적 재해석*

— 陳嘉上 감독의 영화 <畫皮>를 중심으로

金明鶴**

<목 차>

1. 들어가며
2. 영화와 원작 소설 비교
3. 현대인, 사랑을 재해석하다
4. 나오며

1. 들어가며

2008년 9월 말에 개봉한 천자상(陳嘉上)¹⁾ 감독의 <화피>는 흥행에 성공

* 본 논문은 2010년도 고려대학교BK21중일언어문화교육연구단의 연구지원을 받아 작성되었음.

** 高麗大學校 大學院 中日語文學科 博士課程.

1) 천자상(陳嘉上, Gordon Chan): 1960년 중국 광둥성(廣東省)에서 태어났다. 20세 되던 해에 그는 쇼브라더스사(邵氏兄弟有限公司, Shaw Brothers Limited)의 특수효과팀에 들어가서 영화의 길을 걷기 시작하였다. 처음에 그는 영화 소품을 담당하는 일을 하다가, 1984년 황타이라이(黃泰來, Taylor Wong, Tai-Loi Wong) 감독의 영화 <연분(緣分)>에서 콘티뉴이티(continuity)를 담당하였다. 여기에서 두각을 나타낸 후 그는 쉬커(徐克, Hark Tsui)의 필름워크숍(電影工作室有限公司, Film Workshop Ltd)에서 극작가로 일하다가 얼마 후 디앤비영화사(德寶電影公司, D & B Film Co. Ltd)에 입사하여 조감독 일을 하였다. 이 기간에 그가 조감독으로 제작에 참여한 <삼인세계(三人世界)>(1988)가 대성공을 거두었다. 여기에서 힘을 얻은 천자상은 정단루이(鄭丹瑞, Lawrence Cheng, Tan Shui Cheng) 등과 피플즈프로덕션사(仝人製作社有限公司, People's Production Limited)를 설립하였다. 그가 처음으로 감독을 맡은 <사랑과 우정(小男人周記)>(1988)은 사실상 그의 출세작이었다. 1991년 7월 18일에 개봉한 그의 <도학위룡(逃學威龍)>은 흥행에 성공하

한 작품이라고 높이 평가되고 있다. 이 영화는 9월 25일 홍콩에서 먼저 개봉되었고, 뒤이어 28일 중국 대륙·싱가포르·태국·말레이시아·인도네시아·타이완 등 아시아의 7개국에서 동시에 개봉되었다. 한국에서는 그해 10월 23일에 처음으로 상영되었다. 1,500만 달러의 제작비를 투자한 이 영화는 개봉 6일 만에 중국에서의 판매액이 1억 위안(元)을 넘었고 19일 만에 2억 위안을 초과하였다.²⁾ 개봉에 앞서 2008년 9월 22일 베이징(北京)의 신수도극장(新首都影院)에서 개최된 영화 시사회에서 천자상 감독은 <화피>에 대하여 이렇게 말하였다. “이번의 <화피>는 이전의 것과 다르다. ‘공포감’을 유지하였을 뿐만 아니라, 곱곰이 음미해 볼만한 사랑 이야기도 있다. 이 영화는 더욱 감동적이며, 영화를 본 사람들로 하여금 더욱 사랑을 알게 할 것이다.”³⁾

소설을 영화화할 경우, 영화는 원작과 여러 면에서 차이가 생긴다. 소설과 영화는 매체가 다르기 때문에 전달 방식이 다르고, 매체와 전달 방식의 상이함은 또 이야기의 양상과 효과에 큰 차이를 발생시킨다. 일반적으로 영화는 원작에 비하여 작중 인물이 더욱 많을 뿐만 아니라, 원작에 없었던 내용들을 많이

여 그해 홍콩에서 판매 성적 1위를 거두었다. 이 영화는 그의 작품 중에서 사람들에게 가장 잘 알려진 것으로서, 그로 하여금 명성을 떨치게 하였을 뿐만 아니라 저우싱츠(周星馳, Stephen Chow)가 코미디언으로서 폭발적인 인기를 얻게 하였다. 그후 그는 코미디물의 감독으로 영화계에 널리 알려졌다. 그의 주요 작품으로는 <사랑과 우정>·<도학위룡>·<도학위룡2>(1992)·<무장원 소걸아(武狀元蘇乞兒)>(1992)·<비호(飛虎雄心)>(1994)·<화려한 미래(錦繡前程)>(1994)·<정무문(精武英雄)>(1994)·<야수형경(野獸刑警)>(1998)·<천방지축(老鼠愛上貓)>(2002)·<3분종선생(三分鐘先生)>(2006)·<화피(畫皮)>(2008) 등이 있다. 蘇南, <陳嘉上: 再戰江湖>, 《電影》, 2008年09期, 29-31쪽 참조.

2) 이상 내용은 2008년 10월 15일자 '新浪網' 사이트의 기사 <<畫皮>上映19天沖過兩億, 國慶檔票房歷史最高>>를 참조하였음(<http://ent.sina.com.cn/m/c/2008-10-15/05032205875.sh.html>).

천자상 감독은 이 영화의 높은 판매액 덕분에, 장이머우(張藝謀)·펑샤오강(馮小剛)·첸커신(陳可辛)·우위쥰(吳宇森) 등 감독들의 뒤를 이어 다섯 번째로 '2억 위안 감독 클럽(兩億元導演俱樂部)'의 대열에 선 중국인 감독으로 되었다. 참고로 장이머우의 <영웅(英雄)>과 <황후화(滿城盡帶黃金甲)>, 펑샤오강의 <집결호(集結號)>, 첸커신의 <투명장(投名狀)>, 우위쥰의 <적벽대전(赤壁)> 등 영화의 판매액이 2만 위안을 초과하였다.

3) 이상 내용은 2008년 9월 22일자 '北方網' 사이트의 기사 <<畫皮>主創亮相北京, 保留“驚悚”更“感人”>>을 참조하였음(<http://ent.enorth.com.cn/system/2008/09/22/003692686.shtml>).

첨가하게 된다.

본고에서는 천자상 감독의 영화 <화피>를 중심으로, 영화와 원작 소설을 서사구조·스타일 등 면에서 비교하여 양자의 공통점과 차이점을 분석하고, 이 영화의 주제인 '사랑'에 관한 현대적인 해석과 현시대에 던져 주는 시사점을 검토해 보고자 한다.

2. 영화와 원작 소설 비교

소설과 영화는 대표적인 허구서사이다. 소설과 영화는 서사성(敘事性)을 공유하고 있다는 점에서 양자는 그 경계를 비교적 자유롭게 넘나든다. 주로 소설을 영화로 각색하는 작업을 통해, 문자 언어로 표현된 소설이 영상이라는 시각적 언어를 구사하는 영화로 새롭게 탄생한다. 사실 영화는 탄생 초기부터 소설의 영화화 작업을 통해 발전해 왔으며, 오늘날에도 그러한 작업은 계속되고 있다.

《요재지이(聊齋志異)》는 청나라(1616-1911) 초기 포송령(蒲松齡, 1640-1715)⁴⁾이 창작한 문언단편소설집(文言短篇小說集)으로서, 중국 문언단편소설의 최고봉을 대표한다. 《요재지이》에는 총 491편⁵⁾의 단편소설이 수록되어 있는데, 그 중에서 영화화된 작품도 적지 않다. <화피(畫皮)>는 《요재지

4) 포송령: 1640년에 산둥성(山東省) 치천현(淄川縣) 동쪽에 있는 만정장(滿井莊)에서 태어났다. 그의 자(字)는 유선(留仙) 혹은 검신(劍臣)이며, 호는 유천(柳泉), 별호는 유천거사(柳泉居士)이다. 후세 사람들은 그를 '요재 선생(聊齋先生)'이라고 부르기도 하였다. '요재(聊齋)'는 그의 서재에 붙인 이름이다. 포송령은 1715년 75살을 일기로 세상을 떠났다. 1679년에 그가 《요재지이》 자서(自敘)를 쓴 것으로 미루어, 당시 《요재지이》는 이미 책의 면모를 갖추어진 것으로 추정된다. 자료에 의하면 포송령은 청년 시절부터 《요재지이》를 창작하기 시작하였으며, 1679년 이후에도 계속하여 썼다고 한다. 다시 말하면 《요재지이》는 그가 반평생의 심혈을 기울여 지은作品集이다. 蒲松齡著, 盛偉校注, 《聊齋志異校注》(太原: 山西人民出版社, 2000年), 8-11쪽 참조.

5) '덕월이총서(德月移叢書)'에는 <蟄蛇>·<龍>·<愛才> 등 3편이 보충 수록되어 있다.

이》 속에서 중국 민간에 가장 널리 알려진 작품 중의 하나이다.

<화피> 역시 여러 번 영화화되었는데, 이 소설을 최초로 스크린에 옮긴 것은 1966년 바오팡(鮑方) 감독의 동명 영화이다. 이 영화는 원작을 가장 충실히 따른 것으로 알려져 있다. 1979년 리한상(李翰祥) 감독의 영화 <귀신이 발정하다(鬼叫春)>는 이야기하는 방식으로 전개되는데, 전반부는 당나라(618-907) 때에 발생한 이야기로서 원작과 차이가 크지만, 후반부는 청나라 때의 이야기로서 원작에 근접한 플롯을 가지고 있었다. 이 영화는 구상이 교묘하고 플롯이 복잡하고 기이하지만, 관능적 표현으로 인하여 '염정(艷情) 영화'라는 비난을 받았다. 1990년 세테리(謝鐵驪) 감독의 <고분과 황폐한 서재(古墓書齋)>에 인간의 가죽을 쓴 여자 귀신에 관한 이야기가 들어 있으나 그것은 영화 전체의 일부에 불과하였다. 1993년 후진취안(胡金銓) 감독의 <화피지 음양법왕(畫皮之陰陽法王)>은 귀신을 퇴치하는 것이 아니라 오히려 여자 귀신을 통제하고 있는 잔인한 성격과 뛰어난 술법을 지닌 음양법왕(陰陽法王)을 퇴치하는 내용의 영화였다. 게다가 이 영화는 구성이 산만하고 템포가 느린 결함이 있었다. 가장 최근에 제작된 영화는 천자상(陳嘉上) 감독의 <화피(畫皮)>(2008)이다. 그밖에 텔레비전 드라마로 각색된 것으로는 련즈팡(連繼芳) 감독의 <요재지이·화피(聊齋志異·畫皮)>(1988), 장강(張剛) 감독의 <요재 코미디 시리즈·요녀 화피(聊齋喜劇系列·妖女畫皮)>(1994), 우진위안(吳錦源) 감독의 <요재지화피(聊齋之畫皮)>(2005) 등이 있다.

원작 소설은 1600여 자에 지나지 않는 짙막한 이야기로서, 왕생이 우연히 젊은 여자를 만나는 시점에서부터 시작하고 있다. 그리고 왕생이 그 여자를 집으로 끌어들이므로써 왕생 부부와 귀신 사이에 갈등이 생기고, 도사가 왕생을 구하려고 하지만 왕생이 귀신에서 피살되면서 갈등의 골이 깊어지고, 나중에 도사의 도움으로 귀신을 처단하고 또 미치광이의 도움을 받아 왕생이 살아 나면서 갈등이 해소된다는 이야기를 시간의 흐름에 따라 순차적으로 전개하고 있다. 그리고 저자는 작품의 결말에 이사씨(異史氏)의 입을 빌어 자신의 인생관을 피력하였다. "이사씨는 말한다. 세상 사람들은 왜 이다지도 어리석은가?

분명히 요괴인데도 그것을 미녀로 생각하다니, 왜 이다지도 멍청한가? 진심으로 보내는 충고를 거짓말이라고 생각하다니. 여색에 탐하여 남의 여자를 탈취하려 하였기에 자신의 아내까지도 남의 가래침을 먹으며 모욕을 감수해야 했다. 하늘은 반드시 인과보응(因果報應)을 내리건만, 어리석고 멍청한 자는 그것을 깨닫지 못하는구나. 이 얼마나 슬픈 일인가!”⁶⁾ 요컨대 원작의 이야기는 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 하나는 현재의 시점에서 순차적으로 벌어지고 있는 사건들이고, 다른 하나는 이사씨의 이름으로 서술한 작가의 인생관이다.

단편소설을 영화화할 경우, 각색 과정에서 많은 변형이 일어난다. 주된 줄거리와 주인공을 부각시키기 위해 원작에 없었던 인물들과 세부 묘사가 새롭게 추가되기도 하고, 또 원작에 있었던 부차적인 인물과 세부 묘사가 삭제되기도 한다. 천자상 감독의 영화 <화피>도 예외가 아니었다. 1,600여 자의 단편소설이 103분 분량의 영화로 제작되면서 많은 변형을 가져왔다.

천자상 감독의 <화피>의 줄거리는 원작 소설에 비하여 더욱 복잡해졌다. 한나라(BC206-AD220) 때 도위(都尉) 왕생(王生, 陳坤 분)은 왕가군(王家軍)을 거느리고 서역에서 도적 떼와 전투를 하던 중 도적들에게 잡혀 있던 절세미인인 소유(小唯, 周迅 분)를 구해서 강도성(江都城)으로 돌아온다. 그런데 소유는 수련을 거친 여우가 요괴로 변한 것인데, 인간의 가죽을 쓰고 있었다. 그녀는 아름다운 외모를 유지하기 위해 인간의 심장을 먹어야만 했다. 사막의 도마뱀이 변한 요괴인 소역(小易, 戚玉武 분)은 며칠에 한 번씩 사람을 죽여 인간의 심장을 소유에게 바치는 것으로 소유에 대한 사랑을 표현한다. 때문에 성안에서는 심장이 없어진 채 죽은 시체들이 하나 둘씩 늘어나고 성 전체가 공포에 휩싸이게 되었다. 한편 소유의 마음에는 용맹하고 준수한 왕생에 대한 사랑이 싹트기 시작하였고, 자신의 아름다운 외모와 도술로 왕생을 유혹하면

6) 《聊齋志異校注·畫皮》: 異史氏曰: “愚哉世人! 明明妖也, 而以為美, 迷載愚人! 明明忠也, 而以為妄。然愛人之色而漁之, 妻亦將食人之唾而甘之矣。天道好還, 但愚而迷者不悟耳。可哀也夫!” (166쪽)

사실 중국 문학 작품에 나타나는 ‘鬼’와 ‘妖’는 같은 존재가 아니다. ‘鬼’는 인간이 죽어서 변한 것이고, ‘妖’는 동물이나 식물 등이 변한 것이다. 포송령은 <화피>에서 분명 ‘鬼’와 ‘妖’를 구분하지 않고 있다. 본 논문에서는 편의상 ‘鬼’를 ‘귀신’으로, ‘妖’는 ‘요괴’로 번역하였다.

서 왕생 부인의 자리를 탐한다. 소유의 수상한 행동들을 의심하며 불안해하던 왕생의 부인인 패용(佩容, 趙薇 분)은 왕가군의 전 통솔자였던 방용(龐勇, 甄子丹 분)에게 도움을 요청하고, 방용은 우연히 만난 여자 퇴마사 하빙(夏冰, 孫儷 분)과 함께 소유의 정체를 밝히려 한다. 하지만 소유에게 매혹된 왕생은 방용의 말을 믿지 않고 오히려 소유를 감싼다. 방용과 하빙의 행동에 불안을 느낀 소유는 패용의 앞에서 자신의 정체를 밝히고 왕생의 목숨으로 패용을 협박한다. 패용은 소유가 준 독약을 마시고 백발의 '마녀'로 변하고, 사람들 앞에서 자신이 바로 성안의 사람들을 살해한 요괴라고 말한다. 패용이 칼로 배를 찢러 자살하는 것을 본 방용은 칼로 소유를 내리찍고 결국 소유의 정체가 밝혀진다. 왕생은 소유의 앞에 무릎을 꿇고 패용을 살려 달라고 부탁하고 역시 칼로 자결한다. 이것을 본 소유는 상심하게 되고, 자신이 천 년 동안 수련해 온 영혼으로 왕생과 패용 등 죽은 사람들을 살린다.

영화 <화피>는 왕생을 비롯한 왕가군이 서역의 사막 지대에서 행군하는 장면에서 시작된다. 뒤이어 왕생은 도적들과의 전투에서 소유를 구출하여 강도성으로 돌아간다. 소유는 왕생을 사랑하게 되고, 그녀의 잘못된 사랑으로 왕생과 패용이 모두 죽게 된다. 소유는 상심한 나머지 자신을 희생하여 왕생과 패용 등을 되살린다. 이처럼 영화는 현재 시점에서 이야기를 순차적으로 전개해 나가면서 중간에 3번의 플래시백(Flashback)⁷⁾ 기법을 사용하고 있다. 첫 번째는 방용이 강도성으로 돌아왔을 때 그가 2년 전에 왕가군을 떠나게 된 이유를 밝히는 부분이고, 두 번째는 패용이 방용을 찾아가서 도움을 청할 때 과거 그들 사이의 사랑을 보여준 부분이고, 세 번째는 패용이 방용에게 도움을 청하면서 3개 월 전부터 강도성 안에서 벌어진 사건들을 대화의 형식으로 표현한 부분이다. 이렇게 영화는 과거에 대한 회고 장면을 플래시백의 기법으로 표현함으로써, 플롯의 전개 과정에서 순간적인 변화를 일으키게 하여 극적 긴장감을 효과적으로 불러일으키고 있다. 원작이 서사 구조상 두 부분으로 나누

7) 플래시백은 장면의 순간적인 변화를 연속으로 하는 영화 기법이다. 컬러 영화에서는 보통 컬러와 흑백의 시퀀스가 교체되면서 이것은 현실이 아니라 캐릭터의 기억을 스치는 무엇, 그의 내면의 눈으로 본 무엇이라는 것을 나타낸다.

어지듯이, 영화도 현재 시점에서 시작하여 순차적으로 벌어지는 사건과, 왕가군이 서역에서 도적 떼와 전투를 하기 전에 있었던 사건들을 회고 형식으로 보여주는 부분으로 나눌 수 있다.

영화는 원작의 제목을 그대로 옮겼지만, 작품의 공간적·시간적 배경에는 큰 차이가 있다. 영화의 초반에서는 서역의 사막 지대를, 중후반에서는 강남 지역의 성(城)을 무대로 설정하였다. 이에 반해 원작은 태원(太原)이라는 작은 공간으로 설정되어 있다. 영화에서의 이러한 변형은 서역의 사막이라는 시야가 확 트인 신비로운 풍경을 익스트림 롱샷(Extreme long shot)⁸⁾으로 관객들에게 보여줌으로써 시작부터 이국적인 분위기를 느끼게 하는 효과를 노리고 있다. 그리고 천자상 감독 자신이 고백하고 있듯이, 이것은 관객들에게 요괴에 대한 신비감을 느끼게 하기 위한 장치이기도 하다.⁹⁾ 소설과 영화에서의 시간적 배경의 변화도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 소설의 배경은 청나라 시대이지만 영화의 배경은 한나라 시대로 설정되어 있는데, 이것은 관객들과 작품 사이에 거리감을 조성하여 미적 효과를 더하기 위한 것이다.¹⁰⁾

원작과 비교하여 영화가 보여주는 가장 큰 차이는 등장인물 및 그들 사이의 관계 설정에 있다. 소설에서는 작중 인물이 6명 등장하지만, 영화에서는 주요 인물이 6명 등장한다. 소설 속의 귀신이 영화 속에서는 여우 요괴(소유)와 도마뱀 요괴(소역)로 변형되었고, 소설 속의 도사와 미치광이가 거지가 영화 속에서는 유랑 험객(방용)과 여자 퇴마사(하빙)로 변형되었다. 영화는 초반부터

8) 익스트림 롱샷은 아주 먼 거리에서 촬영된 것으로서, 대부분은 야외 촬영 쏫이다. 익스트림 롱샷으로 찍은 사람은 보통 스크린에 아주 작은 점으로 나타난다. 이런 쏫은 촬영 현장이 중요한 역할을 하는 서사적 영화 즉 서부영화나 전쟁영화, 역사영화 등에서 자주 사용된다.

9) <<畫皮>>裏的“妖”與現代愛情——陳嘉上訪談>: “我希望妖來自一個莫名其妙的地方, 而不是明明白白就是在城裏出現的。小說只有三頁紙, 隨便搭兩座房子就拍完了, 是吧? 我希望西部的風情能爲這個戲帶來大氣, 寬廣的視野和劇烈的反差。大漠的寬廣與城市裏困獸猶鬥的對比, 要細看其實是蠻大的。我就想我不能困在這個小城裏頭。”(高橋, <<大衆電影>>, 2008年17期, 18쪽)

10) <<畫皮>>裏的“妖”與現代愛情——陳嘉上訪談>: “清朝離現在比較近, 明朝又太有規範, 所以索性把時間推得遠一點, 就放到了漢代。有一段漢代的狐仙, 感覺會不一樣。”(高橋, 위의 논문, 18쪽)

주요 인물인 왕생과 소유를 정면에 내세우는데, 이것은 이야기를 빠르게 전개하기 위해서이다.

원작 소설에서 중요한 모티브를 이루는 내용들, 예를 들면 귀신이 인간의 가족에 그림을 그리고 그것을 뒤집어쓰는 것과 귀신이 사람의 심장을 꺼내는 것은 영화에서도 그대로 다루고 있다. 원작에서는 귀신이 사람의 심장을 꺼내는 행위에 대해 아무런 설명이 없지만, 영화에서는 “요괴가 사람의 심장을 먹지 않으면 늙게 된다”는 말로 그 이유를 밝히고 있다.

각색 과정에서 영화는 원작의 단편성을 보완하기 위해 많은 사건들을 첨가하였다. 왕생을 비롯한 왕가군이 서역에서 도적 떼와 전투하는 장면, 강도성에서 일어나는 끔찍한 연쇄 살인 사건들, 방용·왕생 등이 도마뱀 요괴인 소역과 싸우는 장면, 패용이 독약을 마시고 백발의 ‘마녀’로 변모한 것, 소유가 자신을 희생하여 죽은 사람들을 살리는 것 등이 그것이다.

원작 소설과 영화는 모두 사랑과 혼인의 문제를 다루었기 때문에, 모두 성(性) 혹은 성적 행위에 대하여 묘사하고 있다. 소설은 다만 “(왕생이) 그녀와 잠을 잤다(乃與寢合)”라는 네 글자로 성적 행위를 간략하게 묘사하고 나머지는 독자들의 상상력에 맡긴다. 이렇게 소설은 성(性) 자체를 부각시키는 대신 지식인의 내면세계에 초점을 두고 있다. 이에 비해 영화는 성 혹은 성적 행위에 대한 묘사를 몇 차례 직접적으로 장면화한다. 소유가 서역의 도적 떼에 포로가 되어 있을 때 만나체로 있는 모습, 왕생과 패용의 성애 장면, 왕생이 꿈속에서 소유와 정사를 나누는 장면, 패용과 하빙이 소유의 몸을 검사하는 장면 등등이다. 이 영화에서 성 혹은 성적 행위에 대한 묘사는 단순히 시각적 효과만을 노린 것이 아니라, 주제 전달과 상황 묘사를 하기 위한 것이다. 이 점에 관해서는 다음 장에서 구체적으로 다루고자 한다.

천자상 감독의 영화 <화괴>는 기대를 저버리지 않고 흥행에 대성공했다. 그 이유는 여러 가지이겠지만, 서민들에게 널리 알려진 원작 소설을 영화화한 것이 가장 큰 요인이라고 생각한다. 《요재지이》는 이미 수많은 독자들을 확보하고 있으므로 이들 독자 중의 일부만 극장으로 흡수해도 기본 관객은 채울

수 있었다. 영화가 흥행에 대성공을 거둘 수 있었던 것은 원작 소설의 높은 인기 때문이었음을 부인할 수 없다. 다음은 원작 소설에 대한 천자상 감독의 대담하고 기발한 각색이 크게 작용하였을 것이다. 그리고 영화에 이국적인 풍경, 멋진 액션 장면, 에로틱한 장면 등을 삽입한 것도 한몫했을 것이다.

이 영화는 많은 장점이 있음에도 불구하고 일부 단점도 지니고 있다. 우선 작중 인물의 이름에 관한 문제이다. 영화 결말의 출연자 명단에 “왕생, 진곤 분(陳坤飾王生)”이라고 쓰여 있고, 왕가군 통솔자(왕생)를 패용·소유는 ‘생 오빠(生哥)’라고 호칭하고, 방용은 ‘왕생’이라고 부르고 있다. 사실 ‘생(生)’은 이름이 아니라 서생에 대한 호칭이다. 《요재지이》 속에는 성(姓)에 ‘생’ 자를 붙여 호칭되는 인물이 수없이 많을 뿐만 아니라, ‘○생’ 식으로 제목을 붙인 작품만 19편이 있다.¹¹⁾ 특히 작품 <중생(鍾生)>은 서두에 <중경여(鍾慶餘)>라는 주인공의 이름을 언급하다가 나중에 그를 ‘鍾生’이라고 호칭한다.¹²⁾ 이렇게 많은 ‘생’자를 모두 이름으로 보기에 는 무리가 있다. 다음은 귀신 혹은 요괴의 정체성에 관한 문제이다. 원작 소설 속의 귀신은 퍼런 얼굴에 톱니 같은 이빨을 드러낸 모습이었는데, 인간의 가죽을 뒤집어쓰고 예쁜 여자로 변해 있었다. 반면 영화 속의 소유는 수련을 거친 여우가 요괴로 변한 것인데, 인간의 가죽을 쓰고 있었다. 하지만 그녀는 아름다운 외모를 유지하기 위해 인간의 심장을 먹어야만 했다. 사실 명청 시대의 소설 속에 등장하는 여우 요괴는 이미 자유자재로 변신할 수 있는 존재로 인식되었기 때문에 변신을 위해 인간의 가죽까지 쓸 필요가 없었다.¹³⁾ 원작 소설에서 귀신이 왕생의 심장을 꺼내서 왕생이 죽게 되고, 진씨가 왕생의 심장을 구해 와 왕생을 살리는 것은 상징적인 의미를 나타내고 있다. 즉 귀신에서 마음을 빼앗긴 사람은 송장과 같다는 것이다.

11) 구체적으로 말하면, 성(姓)에 ‘생(生)’ 자를 붙인 것으로는 권(卷)1의 ‘葉生’·‘董生’, 권2의 ‘霍生’·‘眞生’, 권3의 ‘褚生’·‘李生’·‘顧生’, 권4의 ‘秦生’·‘郭生’, 권5의 ‘柳生’·‘冷生’·‘孫生’·‘鍾生’, 권6의 ‘苗生’·‘周生’·‘寄生’·‘姬生’ 등이 있다. 그밖에 형용사에 ‘생’자를 붙인 ‘狂生’(권3), 지명에 ‘생’자를 붙인 ‘河間生’(권5) 등이 있다.

12) 《聊齋志異校注·鍾生》: 鍾慶餘, 遼東名士也。…… 鍾生至孝, 聞之涕下, 遂欲不試而歸。(1392쪽)

13) 劉嘉偉, <電影《畫皮》對原作改編的疏失>, 《文史雜誌》, 2009年02期, 27쪽 참조.

그러나 영화에서 요괴가 인간을 죽여 심장을 꺼내는 행위는 요괴가 늙지 않기 위해 인간의 심장을 먹어야 하기 때문인 것으로 설정되어 있다. 그리고 사랑을 잃지 않기 위해 자신에 대한 남편의 사랑을 거듭해서 확인하던 패용이 왕생의 말 한 마디에 감동되어 소유를 남편의 첩으로 맞아들이려고 하는 것은 상식적으로 이해하기 어렵다. 위에서 언급한 점들은 분명히 이 영화의 예술성을 떨어뜨리고 있다.

그밖에 작중 인물들이 고대어가 아닌 현대어로 대화한 것, 해피엔딩으로 끝나게 설정한 것 등을 영화 <화피>의 단점으로 지적한 연구자도 있다.¹⁴⁾

고전문학 작품의 영화화에 있어서 감독의 역할이 아주 중요하다. 소설의 단순한 서사구조를 탄력적으로 변형 혹은 확장시키는 과정에서 감독의 의도가 대중을 얼마나 만족시키느냐에 따라 영화의 성패가 갈리기 때문이다. 요컨대 고전문학 작품의 영화화가 그리 단순하지는 않다는 것이다.

3. 현대인, 사랑을 재해석하다

앞에서 언급했듯이 《요재지이》에는 거의 500편에 달하는 단편소설이 수록되어 있다. 포송령은 《요재지이》를 ‘고분지서(孤憤之書)’라고 공개적으로 천명하였다.¹⁵⁾ 청나라 초기에 과거 제도는 가난한 선비가 출세할 수 있는 유일한 길이었지만, 포송령은 여기에서 뜻을 펴지 못하고 일생을 보내야 했다. 이렇듯 출세할 가능성이라고는 전혀 없는 그가 자신의 회한과 울분을 쏟아 넣을 대상으로 삼은 것이 바로 《요재지이》였다. 이 책의 <자서(自敘)>에서 그는 이렇게 쓰고 있다. “아아, 차가운 서리를 맞은 참새는 나뭇가지에 앉지만

14) 梁賽楠, <《畫皮》: 從蒲松齡到陳嘉上——試探新版電影<畫皮>的改編的得與失>, 《電影文學》, 2008年24期, 56쪽 참조.

15) 《聊齋志異校注》: 集腋爲裘, 妄緒幽冥之錄; 浮白載筆, 僅成孤憤之書; 寄託如此, 亦足悲矣! (서론6쪽)

아무런 온기도 느낄 수 없고, 달을 슬퍼하는 가을밤 풀벌레처럼 고적한 나는 단간에 기대어 위안을 얻는다. 나를 알아줄 사람은 꿈속에서나 찾을 수 있을까”¹⁶⁾ 《요재지이》는 기이한 소재와 현란한 문체를 구사하면서도 곳곳에서 인간의 심리를 꿰뚫는 탁월한 통찰력으로 독자의 마음을 사로잡는다.

《요재지이》의 적지 않은 작품은 인간의 사랑이나 혼인 문제를 다루고 있다. 포송령은 환상적인 낭만주의 수법으로 남녀 간의 사랑을 묘사하여 진실한 사랑을 표현하고자 하였다. 그러나 그의 작품은 결코 인간의 삶과 윤리에서 벗어나지는 않았다. 저자의 시선은 항상 인간에 머물고 있으며, 사람이 사는 도리를 해학적으로 일깨워주고 있다. <화피> 역시 사랑에 관한 지식인의 심리적 갈등을 상징적으로 보여주고 있다. 이 작품은 뛰어난 ‘경세(警世) 소설’로서 풍자적이고 교육적인 의미가 다분하다. 때문에 이 소설은 결말 부분에 인과보응(因果報應)을 강조하면서, 여색을 밝히는 남자는 자신이 큰 화를 입을 뿐만 아니라 자신의 아내 까지도 모욕을 당하게 된다고 쓰고 있다. 소설 <화피>는 이러한 묘사를 통해 호색 지식인을 풍자하는 한편 참사랑의 의미를 깨우쳐 주고 있다.

지금까지 포송령의 <화피>를 영화화한 작품의 대부분은 공포 분위기를 조성하고 설교의 기능을 강조하는 데 주력해 왔다. 이와 달리 천자상 감독의 <화피>는 관습적 속박에서 벗어나서 현시대에 살고 있는 현대인의 시각으로 사랑을 재해석하고자 하였다. 때문에 이 영화는 등장인물들의 심리적 갈등과 각자 사랑에 대한 이해를 표현하는 데 중점을 두고 있다. 《대중영화(大衆電影)》지와의 인터뷰에서 천자상 감독은 “만약 지금의 젊은이들로 하여금 <화피>에 흥미를 끌게 하려면, 영화 속에 반드시 현대적인 요소가 있어야 한다고 생각하였다. 오랜 세월이 흘렀기 때문에, 사람들은 많은 것에 새롭고 진보적인 견해를 가지게 되었다. 특히 사람, 남녀 관계, 애정, 혼인 등을 새로운 각도에서 이해하고 있다. 때문에 나는 사랑이라는 주제를 생각하게 되었다.”¹⁷⁾라고

16) 《聊齋志異校注》：嗟乎！驚霜寒雀，抱樹無溫，吊月秋蟲，偃蘭自熱。知我者，其在青林黑塞間乎！（서론6쪽）

17) <<畫皮>裏的“妖”與現代愛情——陳嘉上訪談>：如果《畫皮》想讓現在的年輕人有興趣的

말하였다.

원작 소설 속에는 귀신과 왕생의 사랑, 왕생과 진씨의 사랑만이 존재한다. 그러나 영화는 소유·왕생·패용 사이의 주된 삼각관계뿐만 아니라, 방용·패용·왕생 사이와 왕생·소유·소역 사이의 부차적 삼각관계도 보여주고 있다.¹⁸⁾ 등장인물들의 사랑이 복잡하게 얽히게 함으로써, 영화는 플롯의 복잡성을 더해 가면서 주제를 효과적으로 표현하고 있다. 요컨대 ‘사랑’은 이 영화를 이해하는 키포인트라고 할 수 있다. 영화 <화피>에서 현대인의 애정관을 가장 극적으로 표현한 것은 왕생·소유·패용 삼자 사이의 사랑이다.

소설 속의 왕생은 나약한 서생이지만, 영화 속의 왕생은 용모가 준수하고 용맹한 장군이다. 이러한 변형은 주인공을 복잡한 성격의 모습으로 부각하여 드러내기 위한 것이다. 소유는 젊고 아름답고 이해심이 많은 매력적인 여자다. 때문에 왕생의 눈에는 소유의 모습이 자신의 아내인 패용보다 더 신비롭고 매력적으로 다가온다. 패용이 소유의 수상한 행동들을 의심하며 “그녀가 요괴는 아니겠조?”라고 묻자, 왕생은 웃으면서 “그녀는 확실히 똑똑하고 사랑스러운 데가 있어 많은 사람들을 매혹시키고 있소. 하지만 어찌 요괴일 수가 있겠소? 나는 당신에게만 매혹을 느끼오.”라고 말한다. 방용이 소유의 가짜 출신을 밝히고 그녀의 정체를 의심할 때, 왕생은 당당하게 “내가 여기에 있는 한, 누구도 당신을 괴롭히지 못할 것이오.”라고 말하면서 소유를 두둔하고 방용의 조사 활동을 저지한다. 왕생은 패용과 소유에게 모두 “나의 아내는 오직 한 명뿐이오”라고 말하지만, 어쩐지 태도가 애매하다. 왕생의 이러한 태도는 다음의 장면에서 잘 드러난다.

#밤, 왕생 부부의 침실, 패용이 누워 있는데 왕생이 침실로 들어온다. 패용이

話, 我一定要有現代的元素在裏頭。時代過去這麼久了, 我們對很多事情有新的、比較開明的看法, 尤其對人、男女關係、愛情、婚姻有很多新的命題。於是我就想到愛情這個事情。(高橋, 위의 논문, 18쪽).

18) <<畫皮>裏的“妖”與現代愛情——陳嘉上訪談>: 我的做法是把整個故事放大。所謂放大, 就是把一個三角的愛情關係變成好幾個三角關係, 就變成了加進甄子丹和孫儷, 龐勇和夏冰的角色, 再加上小易。(高橋, 위의 논문, 18쪽.)

일어나 않는다.

왕생: 잠을 잡시다. 오늘 밤은 어디에도 가지 않고, 당신과 같이 집에 있겠소. (패용이 수심이 가득한 얼굴로 우두커니 앉아 있는 것을 보고 패용의 곁에 앉아 그녀의 머리카락을 매만지면서) 걱정 마시오. 나도 방용 형이 하후향(夏侯向)을 죽였다고 믿지 않소. 다만 방용 형을 찾아내서 시원하게 물어보고 싶은 뿐이오. 어떻소? 응?

패용: (몸을 왕생 쪽으로 돌려 오른손으로 그의 얼굴을 만지면서) 물을 게 있어요. 만약 소유가 요괴가 아니라면, 당신은 그녀를 좋아하게 될 건가요?

왕생: (잠깐 망설이다) 소유가 어찌 요괴일 수가 있겠소? (패용이 실망하면서 자신의 얼굴을 만지던 손을 빼고 몸을 돌리자, 그녀의 어깨에 얼굴을 묻으며) 됐소. 됐소. 당신과 약속하겠소. 요괴를 퇴치할 수 있는 사람을 몇 명 더 찾아보겠소. 어떻소? 응?

패용: 당신은 아직 나의 물음에 대답하지 않았어요. (오른손으로 왕생의 목을 만진다. 이때 두 사람의 얼굴이 클로즈업된다) 당신은 그녀를 사랑하게 될 건가요?

왕생: (잠깐 침묵하다가 패용을 와락 껴안는다. 익스트림 클로즈업[Extreme closeup]으로 패용의 눈 부위를 보여주다가 서서히 옮겨 왕생의 눈 부위를 보여준다. 이때 배경 음악이 흐른다) 그녀가 사람이든 요괴이든 나를 매혹시키지 못해요. 안심하십시오.

이 장면의 바로 뒤에 왕생이 소유와 관계를 맺는 꿈을 꾸는 장면이 이어진다. 프로이트에 의하면 꿈은 욕망의 실현이다. 인간의 마음의 대부분은 무의식으로 구성되어 있으며 극히 적은 일부분이 의식으로 되어 있다. 왕생의 꿈은 그의 의식 세계 안에서의 억압된 무의식 욕망 즉 성적 욕망을 반영한다. 영화에서 왕생의 세 번의 꿈을 나타내는 것은 단순한 성적 행위의 묘사가 아니다. 첫 번째 꿈은 왕생이 패용과 부부 관계를 갖던 중 패용의 얼굴이 순간적으로 소유의 얼굴로 변하는 장면이고, 두 번째 꿈은 소유가 반나체의 모습으로 사막에서 걸어가는 장면이고, 세 번째 꿈은 왕생이 소유에 이끌려 동굴 속으로 들어가 그녀와 정사를 벌이는 장면이다. 세 번의 꿈 장면에서 꿈의 내용이 변화하는 것은 왕생의 성적 욕망이 점점 커진다는 것을 암시한다. 이것은 일부일처제의 결합을 혼인의 본질로 하고 있는 현대 사회에서, 남성의 성적 욕망과 그것을 실현할 수 없는 현실 사이의 심리적 갈등을 상징한다. 두 번째와 세

번째 꿈에서 소유의 몸에 걸친 붉은색 천도 역시 성적 욕망을 상징한다. 때문에 이 영화에서 꿈은 단순한 영화적 장치가 아니다.

결말 부분에서 왕생은 소유의 앞에 무릎을 꿇고 패용을 살려달라고 부탁하면서 “당신을 사랑해요. 그러나 나에게는 이미 패용이 있었소.”라고 말하면서 소유에 대한 자신의 사랑을 솔직하게 털어놓는다. 패용이 자살하고 소유가 요괴라는 것이 밝혀지자, 왕생은 패용에 대한 사랑을 확고히 하고 아내를 뒤따라 자살한다.

소유는 영화의 시작 부분에서 서역의 도적들에게 잡혀 있는 모습으로 등장한다. 이때 영화는 그녀를 청순가련한 이미지로 보여 주고 있다.¹⁹⁾ 그러나 그녀는 수련을 거친 여우가 요괴로 변한 것인데, 인간의 가죽을 쓰고 있었다. 그녀는 뛰어난 미모와 팔등신의 몸매를 지니고 있고 이해심이 많기 때문에 주위의 모든 남성을 매혹시킨다. 그녀는 서역의 도적들로부터 자신을 ‘구출’하는 왕생을 보자마자 첫눈에 반하게 되고, 왕생이 자신을 바라보는 눈빛과 자신을 두둔해 주는 과정 등에서 점차 왕생에 대한 사랑을 불태우기 시작한다. 그녀는 수상한 행동 때문에 패용에게 의심을 받지만, 왕생으로 하여금 자신에게 더욱 빠져들게 한다. 소유는 왕생을 사랑하고 그의 사랑을 받는 인간으로 변신하려고 하지만 동시에 인간의 심장을 먹어야 하는 여우 요괴의 정체성도 가진 모순적 상황에 직면해 있다. 그녀는 인간과의 열렬한 사랑을 갈망하지만, 사랑하는 방식을 모른다. 그녀는 완전히 쾌락원칙에 따라 행동한다. 그리하여 소유는 왕생의 사랑을 독차지하려는 목적으로 패용에게 독약을 먹여 모함하고 죽음에까지 이르게 하지만, 결국 왕생의 사랑을 얻지 못한다. 오히려 왕생이 패용을 위해 목숨까지 바치는 것을 보고 깊은 마음의 상처를 입고 절망에 빠지게 된다.

19) 영화는 하이 앵글(High angle)로 소유가 잡혀 있는 장면을 촬영하였다. 하이 앵글은 카메라가 피사체의 위쪽에서 아래를 내려다보며 촬영하는 기법으로서, 촬영된 인물이 무력하고 덧에 걸린 듯이 보이게 하는 경향이 있다. 일부 연구자는 이 장면에서 ‘남성 중심적인 시각’이 표출된다고 보고 있으나, 사실 과민한 반응이다. 왜냐하면 소유는 약자가 아니라 남성을 포함한 모든 인간의 생사를 좌지우지할 수 있는 무서운 존재이기 때문이다. 이 장면에서 소유의 청순가련한 이미지는, 뒤이어 그녀가 도적의 심장을 꺼내는 모습과 아주 대조적이다. 이것은 그녀의 미모 밑에 감춰진 잔인한 성격을 표현하기 위한 것으로 보아야 타당할 것이다.

왕생에 대한 소유의 사랑은 기호학적으로 분석할 수 있다. 그녀의 사랑을 세 단계로 나누어 구체적으로 분석하면 다음과 같다. 첫 번째 단계는 만남의 단계로서, 이것은 우연하게 이루어진다. 소유는 왕생을 처음 보는 순간 그에게 사로잡힌다. 두 번째 단계는 호기심의 단계이다. 그녀는 자신의 속마음을 드러내지 않으면서 왕생을 탐색한다. 그러나 그녀의 무의식 속에서 왕생은 자신의 욕망의 대상이 되어 있음을 인정한다. 라캉의 관점에 따르자면 이 단계는 '상상계'에 속한다. 세 번째 단계는 고백의 단계로서 자신의 욕망을 드러내 상대방을 소유하고 싶어 한다. 소유욕이 개입되면서 '상상계'에서 알았던 대상이 어긋나는 것을 보게 된다. 라캉의 용의에 의하면, 이 어긋남이 바로 '상징계'이다. 플라톤은 《향연(Symposium)》에서, 인간은 원래 남녀동체(男女同體)이었는데 신의 질투로 남녀로 나뉘었으며, 사랑이란 잃어버린 반쪽을 찾아 두 짝이 하나가 되려고 하는 인간의 욕망이라고 정의하였다. 그러나 라캉의 견해에 따르면 그 욕망은 영원히 이루어지지 않는다. 왜냐하면 두 짝의 완전한 결합이란 죽음뿐이기 때문이다.

소설에서는 도사가 귀신을 처단하고 왕생이 미치광이 거지의 도움으로 되살아나지만, 영화에서는 소유가 스스로 왕생에 대한 사랑을 포기하고 자신을 희생하여 죽은 사람들을 살려내는 것으로 관객의 마음에 잔잔한 감동을 일으키고 있다. 소유는 사랑의 대상을 잘못 선택하고 그 사랑을 얻기 위해 수단을 가리지 않았기 때문에 사랑의 쓴맛을 보게 된다. 그러나 소유는 왕생에 대한 집착의 끈을 끊고 마음의 고통에서 벗어날 수 있는 길을 발견하게 된다. "인간은 사랑에 빠진 대상을 사랑하는 게 아니라 사랑을 사랑하는 것은 아닐까. 욕망을 욕망하듯이."²⁰⁾

패용은 남편과 소유 사이에 사랑이 싹트는 것을 눈치 채고 불안해한다. 그녀의 의혹은 자신감이 없기 때문에 생기는 것이기도 하다. 그녀가 자신의 사랑과 가정을 지키기 위해 하는 행동은 방어적인 반응에 가깝다. 그래서 패용은 자신에 대한 남편의 사랑을 거듭해서 확인한다. 왕생이 "소유가 사람이든 요괴이든

20) 권택영, 《영화와 소설 속의 욕망이론》(서울: 민음사, 1995년), 145쪽.

나를 매혹시키지 못하고. 안심하십시오.”라고 말할 때, 패용은 감동되어 사랑하는 남편을 위해 소유를 남편의 첩으로 맞아들이기로 결심한다. 그러나 이때 소유는 패용의 앞에서 정체를 드러내고 패용을 협박하여 독약을 마시게 한다. 그리하여 패용은 다시 어려운 선택을 하게 된다. 자신의 남편과 성안의 사람들을 죽이지 않겠다는 것을 조건으로 소유에게 왕생 부인의 자리를 양보하고 스스로 ‘마녀’가 된다. 진정한 사랑에는 희생이 따르기 마련이다. 패용은 남편을 진정으로 사랑하기 때문에 자신을 희생할 수 있었으며, 자신이 진정으로 좋아해서 하는 일이므로 아무런 고통도 느끼지 않는다. “당신은 나의 아내요. 당신이 사람이든 요괴이든 나는 오직 당신만을 사랑하오. 당신을 영원히 사랑하오!”라는 왕생의 말을 듣고 패용은 행복한 미소를 지으며 남편의 손에 있는 칼을 잡아 자신을 찌른다.

소설 속의 진씨는 남편(왕생)이 귀신에게 피살된 후 온갖 모욕을 참으면서 남편을 되살린다. 중국의 전통 사회에는 남존여비의 사상이 뿌리 깊게 자리 잡고 있다. 여성들에게 ‘삼종지덕(三從之德)’을 강요하는 남성 중심의 전통 사회에서 진씨는 가히 ‘모범적’이라 할 수 있다. 그러나 이것은 여성에게 희생을 강요하여 남성의 욕망을 충족시키는 데 그 목적이 있기 때문에, 남녀의 평등과 자유를 주장하는 현대 사회의 애정관과는 성질이 다르다.

왕생과 패용의 사랑은 무조건적 사랑이다. 즉 어떤 조건이나 변화 혹은 사건이 생겨도 변함없이 사랑하는 것을 의미한다. 사랑하는 사람을 위해 죽음까지 서슴지 않는 그들의 사랑은 관객들의 감동을 자아낸다. 소유는 왕생을 열렬하게 사랑하지만 얻지 못할 사랑이라는 것을 깨닫고 과감히 포기하기 때문에 관객들의 심금을 울린다.

예술 작품 속에서 인간과 요괴의 사랑 혹은 요괴 사이의 사랑을 표현하는 것은 결국 인간의 사랑을 표현하기 위한 우회적 수법이다. 때문에 방용과 패용의 사랑, 방용과 하빙의 사랑, 소유와 소역의 사랑 등은 모두 영화의 주제를 표현하고 극적 긴장감과 역동적 사건 전개를 펼치는데 아주 중요한 역할을 한다.

진정한 사랑은 결코 쉬운 것이 아니다. 숭한 고통을 각오해야 하며, 그 고통은 참사랑을 발견하기 위한 필수적인 과정이다. 인간은 사랑의 고통 속에서 진정한 어른으로 성숙해가고, 진정한 사랑은 상대방이 자기 자신을 더욱 사랑할 수 있게 하여 상대방을 성장시킨다. “사랑의 관계란 단순히 성적 매력이나 서로에게 욕구를 충족하려는 과정에서 생겨나는 것이 아니라, 자기 자신에게 만족하지 않으며 완성되지 않은 두 인간이 서로 만나서 인생의 길을 찾는 데 서로를 동반하고 지지해주며 격려해주는 과정이다.”²¹⁾ 왕생이 두 여인 사이에서 방황하다가 진정한 사랑을 깨닫는 것과, 패용이 사랑을 위하여 자신을 희생하는 것은 모두 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

영화가 관객의 공감을 얻기 위한 방법은 여러 가지가 있는데, 관객이 영화 속의 캐릭터와 동일시하게 하는 것은 효과적인 방법 중의 하나이다. 동일시(Identification)란 외부적 대상이나 타인의 특징을 자기 자신의 마음속에 내재화시키는 것을 말한다. 영화의 카메라는 관객을 영화 속으로 끌고 들어간다. 관객의 눈은 카메라 속에 있고, 영화 속의 캐릭터들은 관객의 눈으로 세상을 본다. 여기서 관객이 영화 속의 캐릭터와 동일시하는 심리적 행위가 나타난다.²²⁾ 현대 사회에서 살고 있는 많은 성인 남녀들은 사랑과 혼인 면에서 심리적 갈등을 겪고 있다. 영화 <화피>는 오래 전부터 인간의 관심을 모아 왔던 ‘사랑’을 주제로 삼았고 여러 등장인물들의 복잡한 남녀 관계를 다루었기 때문에, 영화와 관객 사이의 심리적 거리를 좁히고 관객들의 공감을 불러일으킬 수 있었다.

현실 속에서 인간의 사랑을 실현하는 데 단 하나의 표준화된 형식만 존재한다면 사회는 생동감을 잃게 된다. 오늘날의 사회에서 성인 남녀들은 온갖 유흥

21) 워르크 빌리 지음, 심희섭 옮김, 《사랑의 심리학》(서울: 이끌리오, 2003년), 105-106쪽.

22) C. S. 홀의 견해에 따르면 동일시의 조건에는 대체로 4가지가 있다. 첫 번째는 ‘자기애적 동일시’로서, 좌절감이나 불안과는 상관없이 자기 마음에 드는 타인에게서 나르시시즘을 확인하는 것이다. 두 번째는 좌절감과 불안에서 오는 동일시로서 자신의 좌절된 욕구를 대리적으로 충족시키는 것이다. 세 번째는 ‘대상상실 동일시’로서, 추구 대상을 상실했거나 가질 수 없게 되었을 때 어떤 보상심리로 만족하려는 것이다. 네 번째는 어떤 권위에 의해 금지된 것과 동일시하려는 것이다.

과 욕망에 직면하게 된다. 사랑하는 사람이 결혼한 몸이라면 충동을 억제하고 사랑을 포기할 수 있을까? 만약 결혼한 사람이라면 이성의 유혹을 뿌리치고 자신의 가정을 지킬 수 있을까? 자신의 배우자나 애인이 이성의 유혹에 빠졌다면 어떻게 할 것인가? 천자상 감독의 <화피>는 현대인들로 하여금 사랑과 혼인에 대해 다시 한 번 음미해 보게 한다.

4. 나오며

이상으로 천자상 감독의 영화 <화피>를 중심으로, 영화와 원작 소설을 서사구조·스타일 등 면에서 비교하여 양자의 공통점과 차이점을 분석하고, 이 영화의 주제인 '사랑'에 관한 현대적 재해석과 현시대에 던져 주는 시사점을 논의하였다.

원작은 현재의 시점에서 순차적으로 벌어지는 사건을 주된 줄거리로 하고 있지만, 영화는 현재의 시점에서 순차적으로 벌어지는 사건을 주된 줄거리로 하면서 그 사이사이에 과거에 관한 서술을 삽입하여 함께 이야기하고 있다. 원작에서 중요한 역할을 하는 사건들은 영화에서도 비중 있게 다루고 있다. 영화는 원작의 제목을 그대로 옮겼지만, 시간적·공간적 배경의 설정에 많은 차이가 있다. 원작과 비교하여 영화가 보여주는 가장 큰 차이는 등장인물 및 그들의 관계 설정에 있다. 소설 속에는 왕생과 귀신 사이의 사랑, 왕생와 진씨 사이의 사랑만이 존재한다. 그러나 영화는 소유·왕생·패용 사이의 주된 삼각관계뿐만 아니라, 방용·패용·왕생 사이의 부차적 삼각관계와 왕생·소유·소역 사이의 부차적 삼각관계도 보여준다. 여러 등장인물들의 사랑이 복잡하게 얽히게 함으로써, 영화는 플롯의 복잡성을 더해 가면서 관객들의 공감을 불러일으킨다. 요컨대 '사랑'은 이 영화를 감상하는 키포인트라고 할 수 있다.

지금까지 문학 작품을 영화화한 경우 “영화가 원작 소설을 얼마나 충실하게

시각화했는지”를 가장 일반적이며 가장 오래된 각색 영화의 평가 기준으로 삼고 있다²³⁾. 천자상 감독은 그것에 구애받지 않고, 원작 소설의 제목과 귀신(혹은 요괴)이라는 모티브만 남겨두고, 기타 내용은 현대 생활에 맞게 각색하였다. 때문에 영화감독이 상업적 마인드를 갖추고 대중성을 확보하는 것은 영화가 성공을 거둘 수 있는 효과적 방법이라고 할 수 있다. 최근 한국 영화는 잠시 침체 상태에 처해 있다. 영화를 제작할 때 어떻게 현시대의 사회적 문제를 적절하게 반영하는 동시에 대중성과 상업성을 확보할 것인가? 이런 면에서 천자상 감독의 <화피>는 분명 우리에게 많은 시사점을 제공하고 있다.

< 參考文獻 >

- 이승구·이용관 공편, 《영화용어해설집》, 서울: 영화진흥공사, 1990.
 권택영, 《영화와 소설 속의 욕망이론》, 서울: 민음사, 1995.
 더들리 앤드루 지음, 김시무(외) 옮김, 《영화이론의 개념들》, 서울: 시각과언어, 1995.
 프로이트 지음, 이명성 옮김, 《정신분석 입문》, 서울: 홍신문화사, 1997.
 Bice Benvenuto & Roger Kennedy 지음, 김종주 옮김, 《라캉의 정신분석 입문》, 서울: 하나의학사, 1999.
 로버트 리처드슨 지음, 이형식 옮김, 《영화와 문학》, 서울: 동문선, 2000.
 켈빈 S. 홀 지음, 백상창 옮김, 《프로이트 심리학》, 서울: 문예출판사, 2000.
 蒲松齡著, 盛偉校注, 《聊齋志異校注》, 太原: 山西人民出版社, 2000.
 포송령 지음, 김혜경 옮김, 《요재지이》(제1권), 서울: 민음사, 2002.
 벨라 바라즈 지음, 이형식 옮김, 《영화의 이론》, 서울: 동문선, 2003.
 위르크 빌리 지음, 심희섭 옮김, 《사랑의 심리학》, 서울: 이끌리오, 2003.
 김중술, 《사랑의 의미》, 서울: 서울대학교출판부, 2007.
 루이스 자네티 지음, 박만준·진기행 옮김, 《영화의 이해》(제10판), 서울: K-books,

23) 문학 작품을 영화로 각색함에 있어 중요한 문제는, 각색가가 본래 주제에 담긴 소재에 얼마나 가까이 접근하느냐 하는 것이다. 그 소재에 충실한 정도에 따라 대체로 '자유로운(loose)각색', '충실한(faithful) 각색', '축자적(literal) 각색' 3가지 유형의 각색으로 나뉜다. 실제로 대부분의 영화는 이 3가지 유형에 걸쳐 있다.

2008.

陳球, <《聊齋志異》中的“癡”情>, 《文學教育(上)》, 2008年08期.

蘇南, <陳嘉上:再戰江湖>, 《電影》, 2008年09期.

余楠, <金像獎主席陳嘉上的難題>, 《新世紀週刊》, 2008年14期.

高橋, <《畫皮》裏的“妖”與現代愛情——陳嘉上訪談>, 《大眾電影》, 2008年17期.

梁賽楠, <《畫皮》:從蒲松齡到陳嘉上——試探新版電影《畫皮》的改編的得與失>, 《電影文學》, 2008年24期.

陳敏, <從新版電影《畫皮》看《聊齋志異》內容的內遷移>, 《天津市經理學院學報》, 2009年01期.

李斌, <《畫皮》改編研究>, 《鄭州航空工業管理學院學報(社會科學版)》, 2009年01期.

劉嘉偉, <電影《畫皮》對原作改編的疏失>, 《文史雜誌》, 2009年02期.

單輝, <你是我一首唱不完的歌——評電影《畫皮》>, 《電影評介》, 2009年02期.

詹偉明、彭龍富, <真愛是成全、離開、亦是放手——解讀電影《畫皮》>, 《電影評介》, 2009年02期.

趙勇剛, <“畫皮”畫到何時休?——對《畫皮》四個電影版本的理性批判>, 《社會科學論壇(學術評論卷)》, 2009年02期.

郭紅, <你的心被什麼蠱惑——電影《畫皮》的現代闡釋>, 《電影評介》, 2009年03期.

李珊, <陳嘉上給中國古典小說“畫皮”——淺談電影“畫皮”的商業化改編>, 《電影評介》, 2009年15期.

< 中文提要 >

由陳嘉上執導的影片《畫皮》是根據蒲松齡的《聊齋志異》之《畫皮》改編的。該影片主要講述了人與人、人與妖、妖與妖之間的愛情故事。正如陳嘉上導演所說，這部電影雖是古裝片卻融入了很多現代因素。生活在現代社會的很多成年男女都經歷過愛情與婚姻方面的情感困惑。影片《畫皮》以現今主要話題的“對愛情忠誠”和“第三者插足”為主題，演繹了幾組人物的複雜愛情故事，從而縮小了影片與觀眾的心理距離並引起了觀眾的共鳴。應該說，“愛情”是理解該影片的關鍵詞。

本論文旨在以現代人的觀點重新闡釋影片《畫皮》所展現的愛情故事。論文首先比較了蒲松齡的小說《畫皮》和陳嘉上的影片《畫皮》，並分析了兩者在敘述結構及形式上的共性與差異。其次本論文試著對該影片的主題“愛情”作了一番現代闡釋並探討了其在現今社會的

指涉點。該影片讓人們重新思考婚姻與愛情問題。綜上所述，用現代人的觀點探討影片〈畫皮〉具有一定的時代意義。

關鍵詞：〈畫皮〉、陳嘉上、愛情、現代人、重新闡釋。

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.6.28	2010.7.30	2010.8.5	2010.8.10	2010.8.31