

영화 『홍등(大红灯笼高高挂)』에 나타나는 욕망과 식인의 봉건*

— 소설 『처첩성군(妻妾成群)』과 비교를 중심으로

박민수**

【목 차】

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. 들어가는 말 | 3. 저항과 욕망의 주체 |
| 2. 욕망과 식인의 봉건 | 1) 저항하는 쑹롄(颂莲) |
| 1) 욕망, 전시되는 봉건 | 2) 욕망하는 연얼(雁儿) |
| 2) 식인, 고발되는 봉건 | 4. 나가는 말 |

【초록】

장이머우의 영화 『홍등』은 쑤통의 소설 『처첩성군』을 개작하여 만든 영화이다. 본 논문은 영화 『홍등』과 소설 『처첩성군』에서 나타나는 봉건예교의 형상화에 대하여 장르간 비교를 시도하였다. ‘욕망과 식인의 봉건’에서는 첫째, 홍등의 상징을 분석하였다. 홍등은 영화에서 중층의 의미를 가지며, 봉건예교의 남성의 권력과 여성의 욕망을 상징한다. 둘째, 봉건의 욕망과 식인을 붉은색과 푸른색의 색채로 형상화하는 것을 고찰하였다. 이는 장이머우 영화에서 가장 예술적 가치를 지닌 부분을 밝히는 지점이기도 하다. ‘저항과 욕망의 주체’에서는 쑹롄(颂莲)과 연얼(雁儿)을 중심으로 인물의 변형이 서사에 어떠한 영향을 미치는지 분석하였다.

【키워드】 『홍등』, 『처첩성군』, 장이머우, 욕망, 식인, 봉건

* 이 논문은 2020년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

** 부산외국어대학교 영일중대학 중국학부 조교수 (parkminsoo@bufs.ac.kr)

1. 들어가는 말

장이머우(张艺谋)는 중국의 제5세대를 대표하는 감독이다. 1988년 『붉은 수수밭(红高粱)』으로 베를린 영화제 금곰상을 수상한 이래, 1992년 『귀주이야기(秋菊打官司)』로 베니스영화제 황금사자상, 1994년 『인생(活着)』으로 칸영화제 심사위원대상을 수상하였다.¹⁾ 이로서 그는 세계 3대 영화제인 칸, 베를린, 베니스 영화제를 석권한 세계영화계의 거장으로 자리매김하였다. 그의 초기작인 『붉은 수수밭』에서 『행복한 날들(幸福时光)』(2000)까지는 예술영화에 치중하면서 서민들의 삶과 욕망, 그리고 현대 중국 서민들의 개인사를 역사적, 사회적 맥락에서 성찰하여왔다.

그의 작품 중에서 『붉은 수수밭(红高粱)』(1987), 『국두(菊豆)』(1990), 『홍등(大红灯笼高高挂)』(1991)은 흔히 ‘홍색삼부곡(红色三部曲)’으로 불린다. 세 편의 영화에서 등장하는 붉은색, 즉 ‘붉은 고량주’와 ‘붉은 염색물’, ‘붉은 등’은 단순히 색채를 넘어서서 복합적이고 중층적인 상징 부호를 가진 영화의 장치로 기능하였다. 그리고 이러한 색채의 능숙한 운용은 일반적인 감독 장이머우를 작가주의 감독으로 각인시켰다. 그만의 독특한 영상미와 색채적 감각은 이후 상업영화로 나타나기 시작하였다. 2002년의 『영웅(英雄)』, 2004년의 『연인(十面埋伏)』, 2006년의 『황후화(满城尽带黄金甲)』에서도 변함없이 운용되었으며, 무협의 소재와 맞물려 스펙터클한 영상미로 나타났다.

쑤통의 대표적 소설인 『처첩성군(妻妾成群)』²⁾은 1990년 『수확(收获)』에 발표되었으며, 다음해 장이머우에 의해 영화로 만들어졌다. 1992년 3월에 북미에서 상영이 되었으며, 260만 달러의 흥행을 기록하면서 당시 대륙영화로는 북미에서 최고의 흥행을 기록하였다. 이러한 흥행과 베니스영화제에서의 수상은 영화에 대해 더욱 높은 관심을 불러일으켰다. 그리고 이러한 관심은 연구로도 이어졌다. 『홍등』과 관련되는 연구물들은 주로 홍등의 상징성에 대한 것들에 집중되어 있다. CNKI에서 ‘大红灯笼高高挂’로 검색할³⁾ 경우 158건의 관련 논문과 기사가 나타나고 있으며, 그중 적잖은 자료들은 발레극 『홍등』과 관련되어 있다. 우리나라에서는 영화와 원작 소설과의 비교를 통한 논문⁴⁾이 5편 발표되었다. 그리고 영화 『홍등』과 함께 장이머우의 다른 영

1) 이후에도 그는 1998년 『책상 서랍속의 동화(一个都不能少)』로 베니스영화제 황금사자상, 1999년 『집으로 가는 길(我的父亲母亲)』에서 베를린영화제 은곰상 등을 수상하였다.

2) 본 논문에서 소설 『처첩성군(妻妾成群)』은 时代文艺出版社에서 2000년 출판한 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』을 텍스트로 하였다. 번역본은 도서출판 아고라에서 2006년 출판한 『이혼 지침서』(김택규 옮김)를 참고하였다.

3) 中国知网, <https://www.cnki.net> [2020.09.15]

화를 텍스트로 인물과 주제, 상징, 욕망 등을 고찰하는 논문⁵⁾들이 보인다.

본 연구는 영상미학의 정점에 있는 ‘홍색삼부곡’ 중에서 가장 예술적인 완성도가 높다고 평가를 받는 영화 『홍등』⁶⁾을 원작 소설 『처첩성군』과 비교, 분석하고자 한다. 이를 통하여 추상적 개념인 ‘봉건’이 영화에서 어떠한 방식으로 재현되는지 살펴보는 것을 연구의 목적으로 한다. 논문은 크게 두 가지 측면에서 영화 『홍등』과 소설 『처첩성군』에서 나타나는 봉건예교의 형상화, 즉 ‘욕망과 식인의 봉건’, ‘저항과 욕망의 주제’에 대하여 고찰하고자 한다.

‘욕망과 식인의 봉건’에서는 『홍등』과 『처첩성군』에서 나타나는 서사의 변형을 통하여 분석하고자 한다. 이러한 분석은 소설과 영화의 차이는 어디에서 오는가라는 물음과도 맞닿아있다. 이러한 차이를 쫓아가는 과정은 영화 『홍등』과 소설 『처첩성군』의 주제를 명확하게 파악하는 근거로 작동할 것이다.

구체적으로 ‘욕망과 식인의 봉건’에서는 첫째, 홍등의 상징과 미장센의 운용을 살펴보고자 한다. 영화에서는 홍등과 미장센, 공간 등을 통하여 상당히 완성도 높은 봉건의 형상을 구축하고 있다. 이에 대한 분석은 영화 『홍등』에서 나타나는 창의적이고 독특한 상징을 살펴보는 것이지만, 중국의 영화평론가에게는 오히려 오리엔탈리즘에 영합하였다는 비판을 받는 근거로 제시되기도 하였다.

둘째, 색채의 운용을 분석하고자 한다. 색채를 분석하는 것은 원작 소설의 동일한 소재와 내용을 재현하는 영화의 특성을 탐색하는 과정이며, 한편으로는 장이머우 영화에서 가장 예술적 가치를 지닌 부분을 밝혀내는 지점이기도 하다. 일반적으로 기존의 논문에서 다룬 색채에 관한 연구는 홍등의 붉은색에만 머물러왔다. 봉건예교에서 남성에서 여성으로 가해지는 수직적인 권력의 붉은색에서 더 나아가 푸른색이 상징하는 것을 밝혀내고자 한다. 우리는 푸른색의 상징을 통하여 영화 『홍등』의 예술

4) 백현주, 「『妻妾成群』과 『大紅燈籠高高掛』의 비교연구」, 숙명여자대학교 석사논문, 2003. 샤오스위, 「영화 『홍등』과 소설 『처첩성군』의 비교연구」, 동양대학교 석사논문, 2016. 유강하, 「『妻妾成群』과 『大紅燈籠高高掛』의 비교연구를 통한 인문치료 방법론 모색」, 『중국소설논총』, 31권, 2010. 유경철, 「장이머우의 ‘소설의 영화화’ - 원작소설에 대한 재해석과 변형 - 영화 『홍등』과 소설 『처첩성군』, 영화 『인생』과 소설 『인생』의 비교를 중심으로」, 『중국문학』, 2011, 67권. 이영구, 박민호, 「팔루스(Phallus)의 이동과 욕망의 기호정치학 - 쑤통 『처첩성군』과 영화 『홍등』에 관한 한 가지 독법」, 『중국학연구』, 48권, 2009.

5) 김종현, 「장이머우 세 작품이 보여주는 폭력의 속성 - 『붉은 수수밭』, 『국두』, 『홍등』에 나타나는 폭력구조와 그 속성」, 『중국현대문학』, 30호, 2004. 로설화, 「장예모 감독 영화의 여성 형상 연구: 『붉은 수수밭』, 『국두』, 『홍등』, 『황후화』를 중심으로」, 『인문과학논총』, 29권, 2011. 오장근, 「장예모 필모그래피의 기호학적 분석을 통한 신화 읽기: 홍등의 상징의미를 중심으로」, 『문화산업연구』, 10권 3호, 2010. 이시옥, 「문학과 교육: 스펙터클의 힘, 그 정치적 가능성 - 장이머우 『홍등』, 『황후화』를 중심으로」, 『인문학연구』, 41권, 2011. 정영호, 「영화 『紅燈』에 나타난 색채의 리트와 권력 욕망」, 『중국어문학논집』, 35호, 2005.

6) 베니스영화제에서 은사자상을 수상하였다.

적 가치를 파악할 수 있으며, 감독 장이머우의 창의성을 엿볼 수 있을 것이다. 붉은 색이 性을 통하여 권력의 수직적 관계를 명확하게 나타내고 있다면, 푸른색은 권력에 저항하는 여성에게 가차 없이 응징하는 식인의 봉건예교를 상징한다고 할 수 있다. 그리고 이는 루윈의 『광인일기(狂人日記)』와도 맞닿아있다

다음으로 ‘저항과 욕망의 주체’는 인물형상에 대한 분석이다. 소설과 영화에서 등장하는 여러 명의 여성 중에서 쑹롄(頌蓮)과 옌얼(雁兒)을 중심으로 분석하고자 한다. 소설에서 이들이 체제 순종적인 인물로 나타난다면, 영화에서 쑹롄은 자주적이면서 독립적인, 즉 봉건예교에 반발하는 계몽여성에서 봉건예교에 적응하는 공모자로 그리고 다시 저항하는 입체적인 인물로 나타난다. 옌얼은 소설에서는 순종적인 하인으로 나타나지만, 영화에서는 봉건예교의 일부다처제에 진입하려는 욕망의 하인으로 등장한다.

2. 욕망과 식인의 봉건

영화 『홍등』은 봉건예교에 대하여 비판하고 있다. 원작 소설과 영화에서 나타나는 주인공 쑹롄과 천씨 집안 여인들의 비극적 삶에 대한 서사는 동일하다. 그렇지만 봉건예교의 모순과 폐해를 더욱 선명하게 드러내는 것은 영화 『홍등』이라고 할 수 있다. 이러한 선명성은 원작에서는 보이지 않는 봉건예교의 형상화, 즉 홍등을 통한 상징과 색채, 미장센 등에서 나타난다고 볼 수 있다.

홍등은 천대감(陳佐千)의 억압적 권력이며, 봉건예교의 상징이다. 그리고 여성들에게는 그 권력의 사랑을 쫓는 욕망을 상징하는 매개체라고 볼 수 있다. 홍등의 붉은 색이 이러한 중층의 뜻이 있다면, 영화에서 나타나는 푸른색은 봉건예교가 빚어내는 폭력 아래에서 희생되는 여인, 즉 식인의 봉건을 형상화하고 있다고 할 수 있다. 아래에서는 욕망과 식인의 봉건이 영화와 소설에서 어떠한 방법으로 형상화되고 재현되는지를 살펴보고자 한다.

1) 욕망, 전시되는 봉건

영화 『홍등』은 가부장제에서 벌어지는 여성 인물들의 욕망과 갈등, 암투를 보여주고 있다. 영화의 시작과 더불어 마지막까지 전개되는 화면은 꼭 막힌 공간의 폐쇄성이다. 쑹롄이 저택에 들어서면서부터 밖은 다시는 나타나지 않는다. <그림1>의 가림

담벽(影壁)을 등지고 바라보는 집안은 밖과 단절된 세상이다. 저택 안의 부인들이 기거하는 방도 그러하다. <그림2>의 저택을 걷는 그녀의 동선을 따라서 높다란 벽과 수없이 많은 문(門)은 수천 년 동안 열리지 않는 철옹성 같다. <그림3>의 이 공간과 저 공간을 경계 짓는 무수한 문턱. 미로같이 펼쳐진 저택의 공간은 폐쇄적이며 은밀하다. 그런 의미에서 처음 저택에 들어서던 그녀의 뒤를 가득 채우는 가림 담벽의 뻑뻑한 한자와 그녀를 둘러싼 담과 벽, 문은 봉건예교의 여성에 대한 속박과 억압을 상징한다고 할 수 있다.



<그림1>



<그림2>



<그림3>

영화에서 쑹렌이 “이 방에는 왜 이렇게 홍등이 많이 달려있죠?”라고 방을 안내하는 하녀에게 질문하듯이, 그녀를 먼저 맞이하는 것은 방 안팎에 수없이 걸린 ‘홍등’이다. 소설에서 홍등은 천대감의 생일을 축하하기 위해 한 차례 스쳐 언급된다. 그렇지만 장이머우는 이 홍등을 눈여겨본 듯하다. “만약에 홍등이 없었다면 영화의 이야기는 완성될 수 없었을 것이다.”⁷⁾라고 장이머우가 밝히듯이, 홍등은 영화를 시종일관 지배하면서 영화를 이끌어가는 중요한 동력으로 작용한다. “매년 음력 정월 대보름을 전후로 사람들은 함께하는 뜻을 상징하는 홍등을 매달아서 경사스러운 분위기를 만드는 것이다. 그 후 홍등은 중국인들의 경사를 상징하게 되었다.”⁸⁾ 이처럼 홍등은 전통적이고 가족적인 의미가 있다. 그렇지만 장이머우는 영화에서 봉건예교의 상징으로 운용하였다.

홍등은 영화에서 중층의 의미가 있다. 첫 번째는 봉건예교의 권력, 즉 가부장제에서 남성 천대감의 권력을 뜻한다. 그리고 권력은 집안의 전통과 규율이라는 명목으로 여성을 길들이는 것을 의미한다. 두 번째는 권력을 얻으려는 여성들의 욕망을 상징한다.

7) “如果没有“红灯笼”，影片的故事就不能完成。”李尔葳，《张艺谋说》，春风文艺出版社，1998，p.25.

8) “中国灯笼又统称为灯彩，是一种古老的汉族传统工艺品。起源于2000多年前的西汉时期，每年的农历正月十五元宵节前后，人们都挂起象征团圆意义的红灯笼，来营造一种喜庆的氛围。后来灯笼就成了中国人喜庆的象征。” 百度百科，<https://baike.baidu.com/item/%E7%81%AF%E7%AC%BC/83133?fr=aladdin>, [2020.10.02]

우선 첫 번째의 의미를 알아보자. 소설에서 천대감은 빈번하게 등장한다. 쑹렌을 데리고 처첩에게 인사를 다니고, 그녀와의 만남과 대화를 통하여 그를 설명하고 묘사한다. 이에 반해 영화에서는 <그림4>와 같이 카메라와 천대감의 거리를 멀게 하여 목소리만 들려주거나, 가까우면 그의 얼굴이 카메라의 앵글에서 벗어나거나, 음영으로 윤곽이 드러나지 않는다. 대신 잠자리가 정해지면 홍등이 걸리고, 그가 방을 떠나면 홍등은 내려진다. 천대감의 등장과 퇴장은 항상 홍등과 함께한다. 쑹렌의 가짜 임신이 발각되어 홍등이 검은색의 천으로 봉(封燈)해지는 것도 노여워하는 천대감의 시각적 재현이라고 할 수 있다. 홍등으로 방을 붉게 밝히고, 붉은색의 의상과 이불로 전체 화면을 붉게 처리하는 색감은 클로즈업과 훑쳐보기의 시선을 통하여 여성의 몸을 관능적인 대상으로 바라보게 한다. 그렇지만 장이머우는 천대감의 개인적인 욕망에 머물지 않는다. 이는 여성을 성적 대상화 하는 봉건시대 가부장의 권력과 욕망임을 나타낸다. 장이머우는 ‘봉건’의 속성을 여성의 성적 대상화를 통하여 비판하는 것이라고 할 수 있다. 첫날밤, 방을 밝히고 있는 홍등을 끄자는 쑹렌의 물음에 “어때? 잘 보려고 이렇게 많은 등을 켜놨는데. 밝은 게 얼마나 좋아.”⁹⁾라는 천대감의 대사는 남성에게 통제되는 순종적인 여성을 지향한다. 소설에서 천대감의 잦은 등장은 봉건 대가정에서 억압적인 삶을 살아가는 여성들을 소극적 보여주기에 그쳤다고 할 수 있다. 그러나 영화에서 천대감 개인 모습의 의도적인 회피는 대가정의 사적영역을 공적영역으로 확장하기 위한 것으로 해석된다. 즉 가부장제에 대한 적극적인 비판으로 연결된다고 볼 수 있다.



<그림4>



<그림5>



<그림6>

천대감과 함께 밤을 보내는 여인의 방 안팎으로 홍등이 매달린다. 그녀는 발 마사지를 받으며 잠자리를 가질 준비를 한다. 여성에게 천대감은 홍등과 동일하다. 홍등과 함께하는 것은 <그림5>의 발안마를 받으며 <그림6>의 요리를 선택하는 권력을 누리게 된다. 홍등은 천대감의 권력이자 성적 욕망이다. 가부장제의 질서에 여성을

9) “那怎么成，我就是为了看得清清楚楚的才点这么多灯的。亮亮堂堂的多好。” 장이머우, 『홍등』, 1991, 123min.

길들이는 기제로 작동한다. 쑹렌이 자신의 방에서 천대감이 하인 옌얼을 집적이는 모습을 보고 화가 나서 따지자 천대감은 둘째 부인 쥐윈에게 가버린다. 쥐윈의 방에서 메아리처럼 울리는 발안마 소리에, 쑹렌은 발을 움찔거리는 봉건주의에 순화된 신체적 각인으로 나타난다. 그리고 식사에서 음식은 가족 간의 정서적 유대감과 친밀감을 형성하고 위계와 교육을 확인하는 행위이기도 하다. 그렇지만 영화에서 나타나는 음식은 권력의 생산, 즉, 위계를 새로이 하는 정치적 행위라고 할 수 있다. 천대감과 밤을 보낸 쑹렌이, 자신은 식당에서 먹기 싫다면서 음식을 자신의 방으로 가져오라고 지시하는 장면이 그렇다. 한편 <그림5>에서 보듯이 조상의 초상화는 부인들의 식사 공간을 지배하고 있다. 일반적으로 조상의 초상화가 사당에 모셔져 있는 것을 상기한다면, 이러한 초상화의 배치는 봉건예교의 속박과 인간성 억압을 의도한 것이라 하겠다. 이처럼 영화에서 천대감의 의도적인 회피, 홍등, 초상화 등의 비언어적 재현은 빈번하게 나타나며, 이는 봉건주의에 속박되고 순응된 여성들의 삶을 재현하는 장치로 기능한다.

두 번째로 홍등은 권력을 얻으려는 여인들의 욕망을 상징한다. 소설과 영화에서 나타나는 부인들 간의 경쟁은 천대감의 사랑을 얻기 위한 것이지만, 궁극적으로는 아들을 얻기 위함이다. 가장 사이가 좋지 않은 둘째 부인과 셋째 부인의 반목 원인은 동일한 시기에 임신했을 때 셋째 부인에게 몰래 낙태약을 먹이려 한 것 때문이다. 결국에는 아들을 얻은 셋째 부인이 둘째 부인을 경계한다. 그렇지만 둘째 부인의 시기는 계속된다. 둘째 부인이 잠자리를 가지려고 하는 것도 결국은 임신을 하기 위한 것이다. 쑹렌이 가짜 임신을 하는 것도 그 기간에 임신하려는 계획에서 실행된 것이다. 견고한 봉건사회의 가부장제에서 여성이 자유와 해방을 얻는 유일한 통로는 아들을 낳는 것이다. 아들이 성인이 되면 가문을 이어나가고, 자신은 순조로이 말년을 보낼 수 있는 신분의 보장을 의미한다.

영화에서 성적인 장면들이 구체적으로 드러나지는 않지만, 소설에서는 쑹렌의 잠자리에 대한 진대감의 불만이 노골적으로 묘사된다. 진대감의 성적요구에 당황한 쑹렌이 울음을 그치지 않자, “당신 같은 여자는 처음이야. 창녀 주제에 무슨 열녀문이라도 세우려나 보지?”¹⁰⁾라면서 옷을 입고 방을 나와버린다. 주지하다시피 가부장제에서 남성은 주체이며, 여성은 남성의 성적대상인 객체로 설정된다. 여성은 아들을 낳은 성녀 어머니와 남성의 쾌락적 대상인 창녀로 구분되며, 이는 가부장제가 만들 어낸 가공된 프레임이다. 여성을 멸시하는 남성에게 가장 큰 모순이 어머니(여성)의

10) “没见过你这种女人，做了婊子还立什么贞节牌坊？”中国作家协会创作研究部，时代文艺出版社选编，《当代文学名著宝库：妻妾成群》，2000，p.320. 쑤통 지음, 김택규 옮김, 『이혼 지침서』, 도서출판 아고라, 2006, p.88.

자식이라는 점에서 어머니를 모성애의 관점으로 바라보며, 여성혐오의 모순을 성녀 어머니로 가공하는 것이라고 할 수 있다. 가부장적 가족질서에서 여성보다는 어머니의 위치와 역할이 증대되어 나타난다. 이는 남존여비와 재산이 부인이 아닌 아들에게 수직적으로 상속되는 것에서 기인한다고 볼 수 있다. 영화에서 페이푸가 피리를 불고, 셋째 부인의 아들이 시를 읽는 장면이 등장하는 것은 가부장제에서 남성은 문화적 수양을 갖춘 우월한 존재임과 동시에 가문을 이어가는 계승자를 의미한다고 할 수 있다. 소설과 영화에서 빈번하게 등장하는 부인들 간의 암투는 천대감의 사랑을 얻기 위한, 즉 득남을 하기 위한 경쟁으로 전개된다고 할 수 있다. 그렇지만 영화에서는 봉건의 대가정이 아닌 봉건예교의 가부장제에 대한 직접적인 비판이 이루어졌다고 볼 수 있다.

2) 식인, 고발되는 봉건

소설 『처첩성군』에서 가장 빈번하게 등장하는 소재는 ‘우물’과 ‘자등’이다. 쑹렌은 저택에 도착하여 집을 둘러보는 과정에서 서늘함과 두려움을 느낀다. 소설에서 나타나는 우물의 상징을 미리 언급하자면 ‘죽음’, 엄격하게 말하면 봉건예교에 의한 ‘죽임당함’이다.

① 후원 담모퉁이에 자등 한 그루가 있었다. 자등은 여름부터 가을까지 내내 꽃을 활짝 피었다. 쑹렌은 창문으로, 그 숨 같은 보랏빛 꽃송이가 가을바람에 흔들리며 날이 엷어지는 걸 보았다. 그녀는 자등 받침대 아래 있는 우물에 눈길이 끌렸다. 옆에 돌탁자와 돌걸상까지 있었다. 매우 한적한 장소라 인적이 드물고 그곳으로 통하는 소로에는 잡초가 무성했다.……이어서 우물가에 가보니, 우물 둔덕의 석벽에 파란 이끼가 가득 끼어 있었다. 쑹렌은 허리를 숙여 우물 속을 살폈다. 물은 짙은 남색이고 수면 위에는 오래 된 낙엽이 떠 있었다. 쑹렌은 자기 얼굴이 물 속에서 일렁이는 것을 보고, 가쁜 숨소리가 우물 속에 빨려들어 커지는 것을 들었다. 한 줄기 바람이 불어와 그녀의 치마를 나는 새처럼 휘날렸다. 그때 그녀는 어떤 서늘하고 딱딱한 느낌이 돌처럼 자기 몸을 천천히 두드리는 것을 느꼈다.¹¹⁾

11) “后花园的墙角那里有一架紫藤，从夏天到秋天，紫藤花一直沉沉地开着。颂莲从她的窗口看见那些紫色的絮状花朵在秋风中摇曳，一天天地清淡。她注意到紫藤架下有一口井，而且还有石桌和石凳，一个挺闲适的去处却见不到人，通往那里的甬道上长满了杂草。……走到井边，井台石壁上长满了青苔，颂莲弯腰朝井中看，井水是蓝黑色的，水面上也浮着陈年的落叶，颂莲看见自己的脸在水中闪烁不定，听见自己的喘息声被吸入井中放大了，沉闷而微弱、有一阵风吹过来，把颂莲的裙子吹得如同飞鸟，颂莲这时感到一种坚硬的凉意，像石头一样慢慢敲她的身体，”『当代文学名著宝库：妻妾成群』，pp.292-293. 『이혼 지침서』，pp.22-23.

소설에서 우물에 본능적으로 끌리는 쑹롄은 궈원을 통해서, 전대(前代)의 여자 두 명이 그곳에서 살해당한 것을 듣게 된다. 우물 사인정(死人井)의 사연은 과거에서 현재로 그리고 다가올 미래에 희생될 여성에 대한 복선으로 기능한다. 일반적으로 우물은 신성성과 원초적 생명력, 치유, 내면의 자아, 여성성, 여성적인 것을 은유한다.¹²⁾ 이러한 점에서 본다면 『저첩성군』에서 우물은 여성성, 즉 여성의 정조를 지키지 못한 부정한 여자에 대한 징벌의 도구이며, 또 한편으로는 가부장제에 저항하는 여성에게 행사하는 폭력과 살인의 증거다.

쑹롄이 우물가에서 끊임없이 불안을 느끼는 것은 가부장제의 약자인 여성으로서 느끼는 자기방어 기제의 작동이라고 할 수 있다. 이러한 불안감은 ①, ②, ③, ④, ⑤에서 ‘자등’을 통해 구체적으로 제시되고 있다. ‘우물’이라는 봉건의 폭력과 ‘자등’이라는 여성의 희생으로 호응하는 것이다. 메이산은 살인을 당하고, 그 살인의 과정을 목도한 쑹롄은 미쳐버리고 만다. 또한 ⑤에서 메이산에 대한 묘사, 그리고 그녀와 나누는 대사에서 메이산, 즉 여성은 봉건예교의 희생물임을 예고하고 있다.

② 화원은 텅 비었고 나뭇잎은 푸르려 서늘한 느낌이 들었다. 멀리 저 자등나무가 바람에 쓸려 사람의 형상으로 흔들렸다. 쑹롄은 그곳의 우물과 우물에 관한 소문이 생각났다. “이 화원에 있는 것들은 조금 귀기가 느껴져요.”¹³⁾

③ 무슨 식물 썩는 냄새가 우물 사방에 가득했다. 쑹롄은 땅에서 자등 이파리를 주워 살펴본 뒤, 우물 속에 그것을 버렸다. 그녀는 이파리가 마치 장식품인 양 질푸른 고인 물 위에 떠서 자신의 그림자를 덮고 있는 것을 보았다.¹⁴⁾

④ 그녀는 다시 자등을 돌아보았다. 갑자기 꽃 두세 떨기가 떨어져내렸다. 쑹롄은 그것도 이상하다는 생각이 들었다.¹⁵⁾

⑤ 자등 받침대 아래, 검은 윗도리와 치마를 입은 여자가 춤을 추며 노래를 부르고 있었다. 생각했던 대로 메이산이었다.……(중략)…… 둥글게 쪽을 지어 묶은 그녀의 머리칼은 이슬에 젖어 있었다. 그렇게 걸어오는 그녀는 바람 속의 풀처럼 축축하고 슬피 보였다. “왜 우는 거지? 사는 게 즐겁지 않은 거야?” 메이산이 쑹롄 앞에 서서 담담하

12) 박민수, 「왕차오(王超) 영화에서 나타나는 서사적 은유 연구— ‘비극 삼부곡’을 중심으로」, 『중국학』, 65집, 2018, p.190.

13) “花园里空无一人, 树叶绿得透出凉意. 远远地那边的紫藤架被风掠过, 摇晃有如人形. 颂莲想起那口井, 关于井的一些传闻. 颂莲说, 这园子里的东西有点鬼气.” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.300. 『이혼 지침서』, p.41.

14) “有一股植物腐烂的气息弥漫井台四周, 颂莲从地上拣起一片紫藤叶子细看了看, 把它扔进井里. 她看见叶子像一片饰物浮在幽蓝的死水之上, 把她的浮影遮盖了一块.” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.310. 『이혼 지침서』, p.65.

15) “回头又看那个紫藤架, 架上倏地落下两三串花, 很突然的落下来, 颂莲觉得这也很奇怪.” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.293. 『이혼 지침서』, p.23.

게 물었다. 쑹롄은 손수건을 꺼내 눈꼬리를 훔쳤다. “저도 왜 눈물이 나는지 모르겠어요. 방금 부르신 극 이름이 뭐죠?” “‘목 매어 죽은 여귀(女弔)’라고 해. 괜찮았어?”¹⁶⁾

위의 인용문에서 보듯이 소설에서 우물 사인정(死人井)과 자등은 빈번하게 나타난다. 영화에서는 홍등과 옥상의 사인옥(死人屋)이 이와 같은 기능을 하고 있다. 옥상의 사인옥은 쑹롄과 메이산·취원·천대감과의 대화를 통해, 그리고 쑹롄이 옥상에 올라갔을 때 그녀의 시선으로 빈번하게 노출된다. 소설에서 사인정에 대한 묘사와 설명이 영화에서는 대사와 시선을 통해 사인옥이 다루어지고 있다. 그렇지만 영화에서 봉건의 폭력성을 구체화하는 것은 색채의 이미지라고 할 수 있다. 장이머우는 색채의 활용으로 봉건의 욕망과 살인을 은밀하게 표현하였다.

장이머우가 영화에서 능수능란하게 색채 이미지를 운용하는 것은 주지의 사실이다. 『홍등』(1991) 이전의 작품인 『붉은 수수밭(红高粱)』(1987), 『국두(菊豆)』(1990)에서 등장하는 붉은색은 영화의 분위기뿐만 아니라 중층적 서사구조를 가진 상징으로 활용되었다. 『치첩성군』에서 우물 사인정과 자등은 영화에서 홍등과 옥상의 사인옥, 그리고 붉은색과 푸른색으로 나타난다. 일반적으로 색은 관념적으로 사용되며, 보편적인 상징성을 획득하고 있다. 그러다 보니 “색조를 통한 상징은 서로 이질적인 사회 간에도 그 의미는 놀라울 정도로 유사하며 이는 사회적으로 습득된 것이다. 일반적으로 차가운 색(푸른색, 초록색, 보라색)은 정적, 고립, 평정을 암시한다. 따뜻한 색(붉은색, 노란색, 오렌지색)은 공격성, 폭력성, 자극을 나타낸다.”¹⁷⁾ 또한 붉은색은 성, 욕망, 사랑, 폭력으로 확장되기도 한다. 그러나 이러한 색채의 보편성은 관객들로 하여금 고정관념을 형성하게 한다. 장이머우의 식인에 대한 영화의 시각적 재현의 의미를 제대로 파악하기 어려운 장애물이 된다.

영화의 전반부를 붉은색이 지배했다면, 영화의 후반부로 가면서 그 흐름은 푸른색으로 전환된다. <그림7>과 같이 저택을 뒤덮는 푸른색의 이미지가 자주 등장한다. 이는 저택을 하이앵글로 포착하면서, 집안을 지배하고 있는 식인의 분위기와 벗어날 수 없는 봉건 여성의 운명을 나타낸다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 이미지는 앤딩 장면인 <그림15>에서 다시 등장한다. 주인공 쑹롄은 저택을 벗어나지 못하고 맴돌고 있다. 쑹롄과 같은 수많은 여성이 봉건예교의 폭력과 욕망에서 공모자이자 희생

16) “在紫藤架下，一个穿黑衣黑裙的女人且舞且唱着。果然就是梅珊。……她的缩成回答的头发被霜露打湿，这样走着她整个显得湿润而忧伤，仿佛风中之草。你哭了？你活得不是很高兴吗，为什么哭？梅珊在颂莲面前站住，淡淡他说。颂莲掏出手绢擦了擦眼角，他说也不知是怎么了，你唱的戏叫什么？叫《女吊》。梅珊说你喜欢听吗？”『当代文学名著宝库：妻妾成群』，pp.297-298. 『이혼 지침서』，pp.34-35.

17) 루이스 자네티 지음, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 2001, p.31.

자로 살아갈 수밖에 없음을 비판하고 있다고 할 수 있다. 영화에서 엔얼과 메이산은 타인의 권력에 의하여 사망한다. 신분을 넘고 싶은 엔얼은 한때 봉건예교에 조력한 쑹렌으로 인해, 메이산은 부정(不貞)이란 명목으로 봉건예교의 뜻에 걸려 사망한다. 이들의 죽음은 봉건예교의 식인을 뜻하는 푸른색으로 <그림8, 9, 11, 12>에서 나타난다. 감독은 <그림10>에서 메이산이 창(唱)을 하거나, 쑹렌과 대화하는 장면에서



<그림7>



<그림8>



<그림9>



<그림10>



<그림11>



<그림12>



<그림13>



<그림14>



<그림15>

지속적으로 푸른색으로 처리한다. 이는 소설 『처첩성군』에서 바람에 흔들리고 꽃잎이 떨어지는 ‘자등’의 기능을 한다고 볼 수 있다. 즉, 자등이 봉건예교에 희생당할 여성(메이산과 쑹렌)에 대한 복선으로 기능하는 것처럼, 영화의 장면인 <그림10>과 <그림15>에서 푸른색의 이미지는 봉건예교의 잔혹성을 더욱 효과적으로 재현하고 있다. <그림11>에서 메이산이 여관에서 잡혀 오는 장면에서 길을 밝히는 홍등은 가부장제 권력자의 시선이며, 푸른색은 봉건예교의 식인을 표현하는 것이라고 할 수 있다. 메이산이 죽임을 당한 뒤, 그녀의 방에서 축음기의 노랫소리가 들려온다. 하인들은 <그림13>처럼 메이산의 방으로 향하고, 그녀의 방에서 경극의 가면과 전통의 상을 <그림14>에서 마주한다. 봉건의 조력자가 전통의 상징인 경극의 물건을 보고 놀라서 혼비백산하는 장면은 영화에서 가장 아이러니한 장면이면서 봉건예교의 허위

에 대한 신랄한 비판이라고 할 수 있다. 소설에서 우물 사인정과 자등은 영화에서 홍등과 사인옥으로 나타났다. 그러나 붉은색과 푸른색을 운용한 봉건예교의 폭력성과 잔혹성의 시각적인 폭로는 장이머우 감독의 독창적이고 참신한 예술적 표현 방법이라고 할 수 있다.

3. 저항과 욕망의 주체

영화 『홍등』이 소설 『처첩성군』보다 더욱 봉건예교에 비판적인 시각을 드러내고 있다는 점은 앞서 홍등과 미장센, 색채 이미지의 운용에서 살펴보았다. 그리고 이러한 비판적 시각은 등장인물의 성격에서도 뚜렷하게 구분이 된다. 소설에서 등장인물들, 특히 여성 인물들을 중심으로 펼쳐지는 갈등과 암투가 권력에 대한 욕망을 드러내는 것임은 영화와 비슷하다. 그렇지만 영화에서 나타나는 여성 인물들 간의 갈등과 암투, 권력에 대한 욕망은 더욱 직접적이고 상징적으로 나타난다.

소설에서는 근간화소(bound motif)인 천대감의 사랑을 얻기 위하여 둘째 부인 쥐원과 셋째 부인 메이산, 넷째부인 쑹롄이 벌이는 갈등과 암투가 있다. 그리고 자유화소(free motif)로 쑹롄과 본부인의 아들인 페이푸의 아슬한 사랑의 감정이 전개된다. 그렇지만 영화에서는 세 명의 부인과 더불어 하녀 옌얼까지 첩이 되길 욕망하는 인물로 등장한다. 이러한 선명하고 입체적인 인물의 형상은 봉건예교에 대한 욕망과 저항으로 구분되어 전개된다. 소설과 다르게 영화에서 인물의 변형이 뚜렷하게 나타나는 것은 쑹롄과 옌얼이다. 쑹롄은 봉건예교에 저항-순응-저항하는 입체적인 인물이다. 옌얼은 신분을 향한 욕망이 쑹롄에게 발각되면서 봉건예교에 죽임당하는 희생자이기도 하다.

1) 저항하는 쑹롄(頌蓮)

소설에서 네 명의 부인이 만드는 갈등과 암투, 욕망이 서사를 풀어나가고 있다면, 영화에서 본부인은 갈등에서 제외된다. 세 명의 첩과 하인 옌얼을 포함한 네 명의 여인을 중심으로 전개된다. 그 중 쑹롄과 옌얼은 소설에서와 달리 뚜렷한 개성을 지닌 성격으로, 이 둘의 갈등은 더욱 격화되어 나타난다. 가부장제의 권력에 대한 욕망을 추구하면서 또 한편으로는 봉건의 희생자라는 점에서 이 두 여성의 대립은 주목할 만하다.

쑹렌은 민국시기 대학 1학년을 다니다가 시집온 것으로 설정되고 있다. 영화에서는 자주적이고 독립적인 신여성으로 묘사되고 있는 반면에, 소설에서는 당돌하지만 가부장제의 평범한 여성으로 나타난다. 소설에서 “그녀는 황혼 녘에 시골 가마꾼 네 명에게 들려 서쪽 후문으로 들어왔다.”¹⁸⁾처럼 쑹렌은 가마를 타고 왔으며, 이는 전통 관습에 순응하는 여성과 연결된다. 그렇지만 장이머우는 영화의 첫 장면에서 전통혼례의 절차를 거부하는, 즉 기존의 전통적 관습을 따르지 않는 신여성으로 설정하였다. 영화에서 그녀는 흰 블라우스와 검은 치마 차림으로 다부지게 직접 가방을 들고 저택 앞의 큰길로 들어서고 있다. 그리고 그런 그녀의 옆으로 쑹렌을 모시기 위해 그녀의 집으로 향하는 천대감의 가마꾼들이 먼지를 일으키며 지나간다. 첫 장면에서 나타나는 쑹렌과 가마꾼의 어긋남은 쑹렌과 가부장제의 어긋남이며, 전통에 대한 거부로 해석된다.

그리고 이렇게 소설과 영화에서 전혀 다르게 나타나는 주인공 쑹렌의 성향은 결혼을 둘러싸고 계모와 벌이는 대화에서 또다시 등장한다. 소설의 ⑥에서 보듯이 현실적이고 안락한 미래를 위해서 천대감의 첩을 기꺼이 선택한 것이라면, 영화의 ⑦에서는 계모의 핍박으로 어쩔 수 없이 첩이 되어야 하는 현실에 눈물을 흘린다.

⑥ 쑹렌에게는 보통 여자들의 알 수 없는 두려움과 나약함이 없었다. 그녀는 매우 현실적인 사람이었다. 아버지가 죽자 그녀는 스스로 자신을 책임져야 했다. 그 저수조 옆에서 머리를 감을 때마다 쑹렌은 냉정하게 이후의 삶을 예상했다. 그래서 나중에 계모가 공장에 가든 시집을 가든 둘 중 하나를 택하라고 최후통첩을 했을 때, 그녀는 태연히 말했다. “당연히 시집을 가겠어요.” 계모가 또 물었다. “보통 집에, 아니면 부잣집에?” 쑹렌이 말했다. “당연히 부잣집이죠. 그걸 물을 필요가 있나요?” “부잣집에 가려면 작은택이 돼야 해.” “작은택이라뇨?” 계모가 잠시 생각하다가 입을 뗐다. “첩 말이야. 체면상 좀 억울하지.” 쑹렌이 피식 웃었다. “체면이라고요? 저 같은 사람이 무슨 체면을 따진단 말이에요? 아무튼 이 일은 어머니한테 맡길 테니, 아버지와의 정을 봐서 좋은 데로 보내주세요.”¹⁹⁾

⑦ “어머니 이제 그만 말씀하세요. 삼 일째 같은 말씀만 하고 계시잖아요.” “저도

18) “她是傍晚时分由四个乡下轿夫抬进花园西侧后门的,” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.287. 『이혼 지침서』, p.9.

19) “颂莲没有一般女孩无谓的怯懦和恐惧。她很实际。父亲一死，她必须自己负责自己了。在那个水池边，颂莲一遍遍地梳洗头发，藉此冷静地预想以后的生活。所以当继母后来摊牌，让她在做工和嫁人两条路上选择时，她淡然地回答说，当然嫁人。继母又问，你想嫁个一般人家还是有钱人家？颂莲说，当然有钱人家，这还用问？继母说，那不一样，去有钱人家是做小。颂莲说，什么叫做小？继母考虑了一下，说，就是做妾，名份是委屈了点。颂莲冷笑了一声，名份是什么？名份是我这样的人考虑的吗？反正我交给你卖了，你要是顾及父亲的情义，就把我卖个好主吧。” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, pp.291-292. 『이혼 지침서』, pp.19-20.

생각해 봤어요. 시집가라면 가겠어요.” “좋아! 너는 어떤 사람에게 가겠느냐?” “어디에 시집을 갈지, 마음대로 할 수 있나요? 매번 돈을 말하면서, 부자에게 시집가라고 하셨잖아요.” “부자에게 시집가려면 첩으로 가야 한다.” “첩으로 가야 한다면, 첩으로 가겠어요. 여자는 원래 다 그런 것이 아니겠어요!”

소설과 달리 영화에서 스스로 천대감의 저택으로 걸어오는 그녀의 모습에서, 그리고 어쩔 수 없이 첩으로 가게 되는 그녀의 상황은 봉건사회에 대한 거부감이라고 할 수 있다. 그리고 천 대인과 첫날밤을 보낸 뒤 홀로 흥등을 들고 거울 속에 비친 자신을 바라보며 눈물을 흘리는 장면에서 다시 한번 그녀의 인식이 나타난다. 봉건사회와 남존여비에 허물어지는 자신의 처지에 대한 안타까움과 인간으로서 존중받지 못하는 굴욕감이 고스란히 전해진다.

이에 반해 소설에서는 큰아가씨를 칭찬하는 연얼의 말에 부아가 나서 “그녀는 자신의 치마 밑에 달라붙어 있는 페르시아 고양이에게 화풀이를 했다. 다리를 들어 냅다 고양이를 차면서 욕을 했다. 이 녀석, 어딜 훑고 난리야?”²⁰⁾라며 감정의 기복이 있는 여성으로 묘사하고 있다.

쑹렌이 몸을 기울여 불을 끄려는데 천취첸이 만류했다. “끄지 마시오. 당신을 봐야 하는데 불을 끄면 아무것도 안보이지 않소.” 쑹렌이 그의 얼굴을 쓰다듬으며 말했다. “마음대로 하세요. 어쨌든 저는 아무것도 모르니 당신 하라는 대로 할게요.”²¹⁾

위의 인용문에서 보듯이 소설에서 쑹렌은 소심하며 순종적이다. 그렇지만 영화에서는 봉건예교에 대하여 선뜻 수긍하지 않는다. 자신이 직접 천대감의 저택으로 걸어온 것처럼 자유분방하고 자아가 강한 그녀는 번번이 천대감의 비위를 거스르며 눈 밖에 난다. 그러나 또 한편으로는 쥐원, 메이산, 연얼에 대한 질투와 욕망이 분출되면서 봉건예교에 적응해간다. 이는 영화의 중반을 넘어서면서 쑹렌의 의상이 점차 화려한 색채의 옷으로 변해가는 것으로 형상화되고 있다.

영화에서 거울을 보고 우는 장면, 거울을 통해 그녀를 포착하는 장면이 빈번하게 등장하는 것은 높은 담벼락 같은 봉건예교를 마주한 그녀의 내면이 혼란스럽고 분열됨을 은유한다고 볼 수 있다. 내면의 해체는 봉건예교에 대한 동화이며, 이는 하인의 신분상승 욕망에 대한 잔혹한 응징으로 나타난다. 메이산과의 대화를 통해 아들의

20) “她就把气发到裙裾下那只波斯猫身上, 颂莲抬脚把猫踢开, 骂道, 贱货, 跑这儿舔什么?” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.295. 『이혼 지침서』, p.27.

21) “颂莲侧身去关灯, 被陈佐千拦住了, 陈佐千说, 别关, 我要看你, 关上灯就什么也看不见了. 颂莲摸了摸他的脸说, 随便你, 反正我什么也不懂, 听你的.” 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, p.290. 『이혼 지침서』, p.17.

출산만이 자신의 신분이 보장받고 권력을 누리는 길임을 인식한다. 그녀가 꾸미는 가짜 임신은 가부장제에 대한 순응이다. 큰 부인의 아들 폐이푸가 피리를 불고 메이산의 아들이 시를 외우는 장면이 등장하는 것은, 영화에서 줄곧 등장하는 “종래의 관습에 따라 처리해! (照老规矩办)” 대사와 호응한다. 식당에 나열된 초상화, 조상들이 관습을 정하고 계승해 왔고, 또 언젠가는 내 자식이 그 권력을 이어받는 것이다.

주목할 만한 장면은 쑹렌이 엔얼을 죽음으로 이르게 하는 것이다. 엔얼이 쥐원에게 쑹렌의 생리한 속옷을 가져다주면서 가짜임신을 고자질하고, 이로 인해 쑹렌은 천대감에게 ‘봉등(封燈)’을 당한다. 그녀는 엔얼 방의 홍등을 밖으로 던지며, 하인의 헛된 욕망을 모든 이들에게 전시한다. 쑹렌이 큰 부인에게 “하인이 관습을 어기면 어떻게 처벌하지요?”라는 질문은 “종래의 관습에 따라 처리해!”라는 답을 유도하기 위함이다. 쑹렌의 봉건예교에 대한 내면화가 일어난 결과이다. 쑹렌은 엔얼을 죽음에 이르게한 봉건예교의 공범이지만, 한편으로는 그것의 잔혹성에서 깨어나는 계기가 된다. 엔얼이 죽은 뒤 메이산과 나누는 대화, “나는 여자가 대체 뭘지, 무엇에 속하는지 잘 모르겠어요. 개, 고양이, 금붕어, 쥐, 온갖 것과 다 닮았는데 사람하고는 닮지 않았어요.”²²⁾에서 그러하다.

영화에서 쑹렌은 만취하여 메이산과 의사의 사통을 말하게 되고, 이로 인해 메이산은 죽임을 당한다. 그리고 이 장면을 목격한 쑹렌은 미쳐버린다.

천대감: 당신 뭘 봤어? 도대체 뭘 본 거야?

쑹 렌: 당신들이 죽였어. 메이산을 죽였어. 당신들이 죽였어.

천대감: 말도 안 되는 소리. 당신 뭘 본 거야? 당신은 아무것도 못 봤어.

쑹 렌: 죽였어. 죽였어……

천대감: 미쳤어. 당신은 미친거야

쑹 렌: 죽였어. 죽였어. 너희들이 죽였어.²³⁾

영화는 <그림15>와 같이 실성한 쑹렌이 집안을 서성이는 장면에서 끝난다. 쑹렌이 목도한 것은 봉건예교의 식인이라고 할 수 있다. 그녀는 봉건예교를 경계하다가 욕망하고, 공범이 되고, 광인이 된다. 사실 쑹렌이 봉건예교에 저항하는 입체적인 인물이라면, 쑹렌보다 더 저항적인 인물은 메이산이라고 할 수 있다. 쑹렌은 봉건예교

22) “我就是不明白女人到底是个什么东西，女人到底算个什么东西，就像狗、像猫、像金鱼、像老鼠，什么都像。就是不像人。”『当代文学名著宝库：妻妾成群』，p.313. 『이혼 지침서』，p.71

23) “你看见什么了？你到底看见什么了？” / “你们杀人，梅珊死了，你们杀人！” / “胡说八道！你看见什么了？你什么都没看见。” / “杀人，杀人！” / “你疯了，你已经疯了！” / “杀人，杀人，你们杀人！” 장이 머우, 『홍등』, 1991, 123min.

의 식인을 목도하면서 광인이 된다. 봉건사회에서 광인은 루쉰의 『광인일기』의 광인처럼 홀로 깨어있음을 의미하며, 소극적 저항으로 해석된다. 그렇지만 메이산의 희생은 성적 일탈, 즉 봉건예교의 위반에서 비롯된 것이다. 쥐원이 천대감과의 잠자리에서 열성을 다하고, 쑹롄이 천대감의 마음을 돌리려 노력하지만, 메이산은 천대감을 손쉽게 다룬다. 메이산의 위반은 자신을 성적대상의 객체에서 주체로 환원하며, 자율적인 자아를 획득한다. 봉건예교에서 성적 권력의 수직적이고 일방적인 관계를 벗어나는 것은 가부장제의 권위와 억압에 대한 전복이며, 적극적인 저항이라고 할 수 있다.

2) 욕망하는 연얼(雁兒)

소설 『처첩성군』과 달리 영화 『홍등』에서 하인 연얼의 역할과 비중은 강화된다. 소설에서는 보이지 않던 신분 상승의 욕망이 강한 하인으로, 시종일관 쑹롄과 대립하는 인물로 나타난다.

쑹롄은 우물가로 다가가 털옷을 빨던 연얼에게 말했다. “세수 좀 해도 될까요? 사흘 동안 세수를 못 했어요.” 연얼은 그녀에게 물 한 통을 길어주고 그녀가 물 속에 얼굴을 담그는 걸 지켜보았다. 구부린 그녀의 몸이 부르르 떨렸다. 연얼이 물었다. “비누를 드릴까요?” 그녀가 말이 없자 연얼이 또 물었다. “물이 너무 차갑진 않나요?” 쑹롄은 여전히 말이 없었다.²⁴⁾

위의 인용문은 소설에서 쑹롄과 연얼의 첫만남이다. 연얼은 친절하 하인으로 묘사된다. 그렇지만 영화에서는 다르다. 빨래하는 연얼의 앞에 앉아서 손을 씻는 쑹롄이 새로운 넷째 부인인 것을 알게 되자, “당신이 바로 그 넷째 마님이군요.”²⁵⁾라고 표독스럽게 말하면서 그녀가 사용하고 있는 세숫대야를 뺏어버린다. 영화에서 연얼과 쑹롄은 시종일관 대립하며, 영화의 중반까지 이끌어가는 하나의 축으로 존재한다. 쑹롄에 대한 냉랭하고 불손한 연얼의 태도는 영화가 전개되면서 드러난다. 소설과 영화에서 천대감은 연얼을 성적인 대상으로 집적거린다. 연얼은 소설에서는 자신의 개인적인 욕망이 없는 하인이다. 그러나 영화에서는 천대감의 첩을 꿈꾸는 욕망의 하인

24) “颂莲走到水井边，她对洗毛线的雁儿说，“让我洗把脸吧，我三天没洗脸了。”雁儿给她吊上一桶水，看着她把脸埋进水里，颂莲弓着身体像腰鼓一样被什么击打着，簌簌地抖动。雁儿说，“你要肥皂吗？”颂莲没说话，雁儿又说，“水太凉是吗？”颂莲还是没说话。”『当代文学名著宝库：妻妾成群』，p.287. 『이혼 지침서』，p.10.

25) “你就是那个四太太?” 장이머우, 『홍등』, 1991, 123min.

으로 변형되어 나온다.

소설에서 나타나지 않는 홍등은 영화에서 천대감의 존재를 상징하는 매개물이다. 홍등이 천대감과 무관하게 등장하는 장소가 엔얼의 방이다. 아버지의 유품인 피리를 잃어버리고 엔얼의 방을 뒤지러 들어간 쑹렌은 방안 가득한 홍등에 압도된다. 그리고 자신의 이름이 적힌 천 인형의 가슴에 침이 꽂혀있는 것을 발견한다. 이후 이러한 주술은 쥐원의 부탁으로 이루어졌음을 알게 된다. 쑹렌은 못 본 척하고 지나가지만, 자신의 가짜 임신이 엔얼의 고자질로 발각되었음을 알게 되자 그녀의 방에서 홍등을 마당으로 내던진다. 그리고 본부인에게 “종래의 관습에 따라 처리해! (照老规矩办)”라는 대답으로 엔얼은 엄동의 마당에서 벌서게 된다. 하인이 쫓아 나와 잘못을 인정하면 용서하겠다는 본부인의 말을 전하지만 엔얼은 인정하지 않는다. 이후 그녀는 죽음에 이른다. 두 사람은 악연으로 맺어져 있다. 원인은 쑹렌과 엔얼의 욕망이 충돌하면서 빚어내는 비극이다. 엔얼은 쑹렌을 윗사람으로 보기보다는 연적(戀敵)으로 보고 있으며, 이러한 감정이 가짜임신의 고자질로 나타났다. 그리고 쑹렌은 이를 자신에 대한 도전, 즉 봉건예교의 신분질서에 대한 위반으로 인식하는 것이다. 이러한 점에서 개인의 욕망에 대한 징벌이기보다는 봉건예교의 관습과 신분을 자연스럽게 폭력으로 연결하는 것에서 공모자로 해석된다. 쑹렌은 봉건예교의 폭력을 모방하고 생산하는 공모자이지만, 엔얼은 봉건사회의 신분의 벽, 즉 ‘종래의 관습’의 희생자라고 할 수 있다.

이처럼 엔얼은 영화의 중반까지 쑹렌과 대립의 축을 이루면서 영화의 동력으로 작용한다. 그렇지만 소설에서 그의 모습은 사뭇 다르다. 쥐원이 사주한 천 인형이 발각되는 것은 동일하다. 이후 쑹렌이 화장실에서 자신을 저주한 휴지를 발견하고, 엔얼에게 먹인 휴지로 인해 장티푸스로 사망하게 된다. 소설에서 둘의 갈등은 천 인형에서 비롯된 것이지만, 갈등의 골이 깊게 묘사되지는 않는다. 오히려 쑹렌과 본부인 아들 페이푸와의 관계, 즉 애정의 감정이 더 많이 서술되고 있다. 이러한 점에서 본다면 영화에서 엔얼은 봉건예교의 폭력성과 잔인함을 더욱 두드러지게 하기 위한 변형된 인물 설정이라고 볼 수 있다.

엔얼과 더불어 주목할 인물은 둘째부인 쥐원이다. 소설과 달리 영화에서 둘은 공모의 관계이다. 쥐원은 아들을 놓기 위해, 엔얼은 신분상승을 위해서이다. 천대감의 저택에 도착한 쑹렌을 대하는 쥐원의 온화하고 정감어린 모습 뒤에 감춰진 그녀의 시기와 모략은 봉건예교 아래 가족제도의 잔혹함과 악랄함을 고발하는 것이라고 할 수 있다. 쥐원은 메이산이 임신했을 때 낙태약을 몰래 먹이려 하고, 엔얼에게 들은 쑹렌의 가짜 임신을 계략을 써서 들통이 나게 하고, 쑹렌의 주사(酒邪)로 알게 된 메이산의 일탈의 현장을 덮쳐 죽음으로 이르게 한다. 소설보다 더욱 강화된 쥐원은 여

성들이 억압받는 봉건의 질서에서 권력을 욕망하는 인물임과 동시에, 봉건의 수호자가 되어 서로를 파괴하는 이중적 모습으로 나타난다. 이처럼 영화에서 더욱 강화된 엔얼, 그리고 쥐원과의 관계는 봉건예교의 폐해를 적나라하게 드러내는 효과를 가져왔다고 할 수 있다.

4. 나가는 말

영화의 시작에서 쑹롄이 시집을 오면서 ‘여름(夏)’이라는 자막이 뜨고, 다섯 번째 부인이 들어오는 장면에서 ‘다음 해 여름(第二年 夏)’이라는 자막이 뜬다. 광인이 된 쑹롄을 보고 다섯 번째 부인이 묻는다. “저 여자는 누구죠?” “이전의 넷째 마님이세요. 미쳤어요.”²⁶⁾ 사계절의 반복과 새로 맞이하는 부인은, 지속적으로 반복된 봉건의 역사가 얼마나 견고한지를 나타내기 위한 은유라고 볼 수 있다. 소설에서 사인정(死人井)과 영화에서 사인옥(死人屋)은 봉건예교를 벗어날 수 있는 유일한 탈출구이지만, 한편으로는 저항의 장치이기도 하다.

광인 쑹롄은 루쉰의 광인과 닮아있다. 1918년 5월 루쉰이 발표한 중국의 첫 번째 백화문 소설인 『광인일기』는 피해망상증 환자인 주인공 광인의 시선으로 봉건예교와 가족, 그리고 그것의 뿌리인 유교 문화의 비정함과 위선을 고발하고 있다. 1990년 발표된 쑤통의 『처첩성군』 또한 동일한 주제의식을 가지고 있다고 할 수 있다. 가부장제와 축첩제를 통하여 봉건예교의 억압과 잔혹함을 고발하고 있기 때문이다. 소설 『처첩성군』을 영화화한 『홍등』에서도 이러한 주제를 나타내고 있지만, 그 비판의 강도는 원작 소설보다 훨씬 강하다고 볼 수 있다. 봉건 대저택의 주인인 천대감의 사랑을 얻기 위한 처첩들의 질투와 시기, 모함, 그리고 봉건예교에서 ‘식인’을 하는 사람과 ‘식인’을 당하는 사람, 그리고 ‘식인’을 둘러싼 둘의 폭력적 관계를 방관하거나 동조하는 사람을 통하여 한층 더 입체적으로 그려내고 있다. 그러한 근거로 첫 번째로는 홍등의 상징과 미장센의 구축이다. 둘째로는 홍등의 붉은색과 식인의 푸른색을 이용한 색채의 운용이다. 셋째로는 쑹롄과 엔얼의 인물형상과 서사의 변형이다. 이러한 요소들은 영화 『홍등』이 소설보다 한층 봉건예교의 폐해를 더 입체적으로 그려냈다고 볼 수 있는 요소들이라고 할 수 있다.

26) “那个女人是谁呀?” / “噢, 以前的四太太, 脑子有毛病了.” 장이머우, 『홍등』, 1991, 123min.

【참고문헌】

- 장이머우, 『홍등(大红灯笼高高挂, Raise The Red Lantern)』, 1991, 123min.
- 루이스 자네티 지음, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 2001, p.31.
- 쑤 퉁 지음, 김택규 옮김, 『이혼 지침서』, 도서출판 아고라, 2006.
- 박민수, 「왕차오(王超) 영화에서 나타나는 서사적 은유 연구— ‘비극 삼부곡’을 중심으로」, 『중국학』, 65집, 2018, p.190.
- 李尔葳, 『张艺谋说』, 春风文艺出版社, 1998, p.25.
- 中国作家协会创作研究部 编, 『当代文学名著宝库: 妻妾成群』, 时代文艺出版社, 2000.
- 百度百科, <https://baike.baidu.com> [2020.10.02]
- 中国知网, <https://www.cnki.net> [2020.09.15]

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	『大红灯笼高高挂』, 『妻妾成群』, 张艺谋, 欲望, 吃人, 封建				
	영문	Raise the Red Lantern, Wives and Concubines, Zhang Yimou, Desire, Cannibalism, Feudalism				
<div>Feudalism of Desire and Cannibalism Shown in the Movie <i>Raise the Red Lantern</i> : Focusing on the Comparison with the Novel <i>Wives and Concubines</i><div>Park, Min-Soo</div><p>This study attempted the genre-based comparison as for the figuration of feudalism(patriarchal system), which appears in <i>Raise the Red Lantern</i> and the novel <i>Wives and Concubines</i>. Largely in two aspects, this study considered on the figuration of feudalism that is indicated in the movie <i>Raise the Red Lantern</i> and the novel <i>Wives and Concubines</i>, namely, on 'the feudalism of desire and cannibalism,' 'the main agent of resistance and desire.'</p><p>In 'the feudalism of desire and cannibalism,' first, the symbol of a red lantern was analyzed. A red light has the twofold meaning in the movie. The red lantern is the repressive power of Qian zuoqian, and the symbol of feudalism. And as for a woman, it represents a desire of winning the love of the power. Second, it considered what expresses the desire and the murder of feudalism by using colors of red and blue. Red color is clearly showing the vertical relationship of power through sex. On the other hand, blue color can be mentioned to symbolize the feudalism of killing that punishes a woman who resists power without mercy. This is also the point that clarifies the part of having the most artistic value in Zhang Yimou's movie.</p><p>In 'the main agent of resistance and desire,' it analyzed which influence the transformation of a character has upon the narration focusing on Songlian and Yaner. Songlian resists feudalism. Yaner has a desire. But both of them correspond to a victim of feudalism as well.</p></div>						
저 자 인적사항	성 명	박민수 / 朴珉秀 / Park, Min-Soo				
	소 속	부산외국어대학교 영일중대학 중국학부				
	Em@il	parkminsoo@bufs.ac.kr				
논문작성일	투 고 일	2020.11.20	심 사 일	2020.12.16	게재확정일	2020.12.18