『中國學』第85輯 (2023.12.31.) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2023.85.85.16
pp.333-351. ISSN : 1229-9618

중멍훙(鍾孟宏) 영화에 나타난 가족서사 연구

박민수*

【목 차】

1. 들어가는 말
2. 남은 가족의 소통과 연대
3. 빛과 색으로 은유되는 불안과 분열
4. 나가는 말

【초록】

이 글은 대만 중멍훙 감독의 영화에서 나타나는 가족 간의 갈등과 갈등의 해소, 그리고 이러한 것을 형상화한 영화적 장치에 대하여 주목하고 있다. 첫째, 이들 영화에서는 죽음과 이혼 등 가족 구성원과의 이별이 나타나며, 이러한 구성원의 상실은 불안과 상처의 원인으로 작용한다. 그리고 이러한 갈등과 상처는 가족의 의미를 알아가는 과정이며, 가족의 정신적 성장을 다루고 있다고 할 수 있다. 둘째, 영화에서 인물들이 겪는 심리적 불안은 그들의 내면과 정신적인 분열로 확장되어 나타난다. 그리고 이러한 인물의 내적 불안은 빛의 명암과 색채로 운용된다. 내면의 감정은 주로 푸른색과 노란색의 원색적인 색채, 햇빛의 명암이 사용되고 있다. 빛과 색채가 만들어내는 영상미는 중멍훙 영화의 특징이자 다른 감독들과 구분되는 지점이라고 할 수 있다.

【키워드】 중멍훙, <네 번째 초상화>, <아호, 나의 아들>, <폭포>, 가족서사

* 박민수, 부산외국어대학교 아시아대학 중국학부 조교수 (parkminsoo@bufs.ac.kr)

1. 들어가는 말

1982년 대만의 옴니버스 영화 <광음적고사(光陰的故事)>의 개봉은 뉴웨이브의 출발이었다. 1989년 개봉한 허우샤오셴(侯孝賢) 감독의 <비정성시(悲情城市)>와 양더창(楊德昌)의 <고령가 소년 살인사건(1991)> 등은 현대화와 도시화의 과정에서 대만 사람들이 겪는 소외와 가족의 붕괴를 다루었다. 이후 1990년대에 들어서는 <결혼 피로연>(1994)을 연출한 리안(李安)과 <애정 만세>(1995)의 차이밍량(蔡明亮)이 허우샤오셴과 양더창의 계보를 계승하였다. 이들의 영화는 가족을 중심으로 개인과 사회 혹은 현대사의 관계, 그리고 동양과 서양의 전통적 질서의 충돌, 현대 사회에서 소외된 개인을 통하여 부재한 가족에 대하여 고민하였다.

그리고 지금에 이르러 앞서 언급한 감독들을 계승하는 작가주의 감독으로 평가받는 것이 중멍훙(鍾孟宏)이다.[1] 중멍훙[2]은 현대적인 감각으로 도시의 대만인들을 다룬다는 점에서 양더창에 가깝다는 평가를 받는다. 그렇지만, 양더창이 가족과 개인의 삶을 사회적인 맥락으로의 확장을 넘어, 전통적 질서의 해체를 담고 있다면, 중멍훙은 주로 가족 간 소통의 단절과 내적 갈등이 유발하는 자아의 혼란에 대하여 다루고 있다.

일반적으로 가족의 관계는 국가와 사회, 이념 등에 서로 영향을 주고받는다. 앞서 언급한 허우샤오셴과 양더창, 리안, 차이밍량 등의 감독이 가족 혹은 개인을 통하여 대만 현대사와 사회가 내포하고 있는 갈등과 가치관의 변화를 카메라에 담았다. 기존의 전통적 질서가 해체되고 가족과 개인의 삶이 파편화되는 과정을 연출하였다. 현대사와 전통적 질서의 붕괴는 가부장제에서 부권의 몰락을 가져왔으며, 이러한 몰

---

1) 周斌·厲震林, 『新世紀以來台灣電影的新變化』, 中國電影出版社, 2018, p.190.

2) 1965년 대만 핑둥현(屏東縣)에서 태어났다. 대만교통대학 정보공학과를 졸업하고 미국 시카고 예술대학에서 영화제작 석사학위를 받았다. 대만으로 돌아와서 광고계에서 활동하면서 TV 광고를 많이 찍었다. 이후 영화계로 뛰어들어 金穗獎 다큐멘터리 단편영화상을 수상하였다. 영화 감독 이전 사진작가로 일할 때 나카지마 나가오(中島長雄)라는 이름을 썼으며, 영화 촬영에서는 지금도 이 이름을 사용하고 있다. <아호, 나의 아들(陽光普照)>의 촬영에서는 中島長雄를 사용하였다. 2002년 甜蜜生活製作公司 제작사를 설립하고 2006년 첫 다큐멘터리 영화 <의사(醫生)>를 연출하여 대만영화상 다큐멘터리 부분에서 1위를 차지하였다. 2008년 영화 <노면주차(停車)>를 감독하여 제61회 칸영화제 '주목할 만한 시선' 부문에 진출하였다. 2010년 두 번째 장편 영화 <네 번째 초상화(第四張畫)>는 제47회 금마장 감독상을 받았다. 2013년에는 <실혼(失魂)>은 아카데미 외국어영화상을 수상하였다. 2016년에는 <일로순풍(一路順風)>을 감독하였다. 2017년에는 黃信堯 감독의 영화 <대불+(大佛普拉斯)>의 제작과 촬영을 맡으며 제54회 금마장 촬영상을 받았다. 2018년에는 <小美>의 제작과 촬영을 맡아 제20회 대만영화제 촬영상을 받았다. 2019년에는 <아호, 나의 아들(陽光普照)> 영화로 두 번째 금마장 감독상을 받았다. 2021년에는 <폭포(瀑布)>로 제58회 금마장 장편영화상과 각본상을 받았다.

락은 권위를 잃어가는 아버지의 부재로 나타났다고 하겠다. 이처럼 가족을 소재로 한 영화가 혈연의 정점에 있는 아버지를 중심으로, 가부장적 이데올로기라는 정형화된 틀을 형성해 온 것은 사실이다. 물론 중멍훙 영화에서도 서사의 중심은 가족이며, 그 중심에 아버지가 있는 영화도 있다. 그렇지만 가족을 통하여 사회를 들여다본다거나, 사회와 국가로 확장되는 가족 이데올로기가 작동하지는 않는다. 중멍훙은 전통적인 질서가 해체되는 원인으로 지적되는 아버지의 부재 혹은 부정되는 아버지, 그리고 이들을 통하여 가장의 소중함과 더불어 전통적 질서에 대한 회복을 담고 있는 것은 아닌 듯하다. 중멍훙의 영화가 가족을 소재로 하지만, 어디선가 기존의 영화와 다른 낯선 감정을 불러일으키는 것은 앞서 언급한 전통적인 가족관과 가치관의 프레임을 벗어나는 것에서 기인한다고 할 수 있다. 그의 영화에서 가족의 해체와 붕괴, 새로운 대안적 가족 공동체 등은 찾아보기 어려우며, 이는 낯섦과 당혹감으로 느껴지는 이유라고 할 수 있다.

중멍훙의 영화는 아버지의 책임감과 어머니의 희생에 기반하지 않는다. 일방의 희생과 상처를 가족이라는 혈연으로 환원하거나 혹은 분리되거나 이탈할 수 없는 혈연의 끈끈함에 대하여 논하는 것은 아니다. 가족의 소통보다는 가족으로부터 야기되는 불안과 상처 등의 감정적 균열이 나타나는 지점과 균열의 상처가 회복되어가는 과정, 바로 그 지점이라고 할 수 있다. 그의 대부분 영화의 결말에서 새로이 구축되는 가족의 유대는 나타나지만, 유대는 영화의 중심에서 비켜나 있다. 즉, 중멍훙은 가족 간에 균열이 나타난 지점과 회복의 과정에만 관심을 두고 있다고 할 수 있다. 그렇기에 그의 영화는 사회적인 맥락에서 가족의 관계를 찾기보다는 갈등의 양상에 주목해야 한다. 갈등의 양상은 주로 가족의 죽음, 이혼, 가족과의 이별을 통해서 나타나며, 이후 남아있는 가족 간의 소통과 이해로 해소된다. 결론적으로 이들은 가족의 유대를 통하여 진정한 가족의 의미를 깨닫게 된다고 할 수 있다.

이 글에서는 대만 중멍훙(鍾孟宏) 감독의 가족 드라마 장르 영화, 즉, <네 번째 초상화(第四张画)>, <아호, 나의 아들(阳光普照)>, <폭포(瀑布)>를 중심으로 <의사>, <노면주차>, <실혼>의 영화를 살펴보고자 한다. 그리고 이들 영화에서 나타나는 가족 간 갈등의 양상과 이러한 것들을 적절하게 형상화한 영화적 장치에 대하여 주목하고자 한다. 첫째, 이들 영화에서는 죽음과 이혼 등 가족 구성원의 이별이 나타나며, 이러한 구성원의 상실은 불안과 상처의 원인으로 작용한다. <네 번째 초상화>에서는 친부의 사망 후, 재혼한 어머니와 살게 되면서 계부와의 갈등을 겪는 小翔, 그리고 계부에게 살해당한 小翔의 형이 있다. <아호, 나의 아들>에서는 첫째 아들 阿豪만 편애하며 둘째 아들 阿和를 부정하는 아버지, 둘째 아들에게 존재하지만 존재하지 않는 아버지, 그리고 첫째 아들의 자살이 있다. <폭포>에서 이혼하기 전 혼외

자식을 둔 것을 알게 된 小静에게 부정되는 아버지. 이혼 이후 정신분열을 겪는 어머니 罗品文과 딸의 연대를 주된 내용으로 삼고 있다. 이러한 갈등과 상처는 세상과 가족의 의미를 깨달아 가는 과정이며, 가족의 정신적 성장을 다룬 장르적 특성을 보인다고 할 수 있다.

둘째, 영화에서 등장인물들이 겪는 심리적 압박과 불안은 그들의 내면과 정신적인 분열로 확장되어 나타난다. 그리고 이러한 인물의 내적 불안은 빛의 명암과 색채로 운용된다. 내면의 감정은 주로 푸른색과 노란색의 원색적인 색채, 햇빛의 명암이 사용된다. 빛과 색채가 만들어내는 영상미는 중멍훙 영화의 특징이자 다른 감독과 구분되는 지점이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 내적 불안의 형상화는 현재의 나와 가족 간의 관계를 인식하고, 과거와 현재의 나를 연결하는 행위이며, 내면의 자아를 찾아가는 여정이라고 할 수 있다.

2. 남은 가족의 소통과 연대

가족이란 혼인과 함께 이루어지는 일반적이고 보편적인 혈연중심 집단으로 부모·부부·형제·자녀 등으로 구성된 생활공동체 거주 집단으로 가족은 가족 구성원의 욕구를 충족시키고, 사회의 유지와 발전에 관계되는 여러 가지 기능을 수행해 왔다.[3] 그리고 이러한 가족 간의 관계에서 발생하는 여러 갈등을 다룬 영화를 가족 드라마 장르라고 지칭한다. 우리가 흔히 지칭하는 가족영화와 가족 드라마는 일정 부분에서 차이가 있다. 가족영화는 "남녀노소 누구나 온 가족이 함께 볼 수 있다는 점에서 연소자 관람가인 가족용 영화이다. 물론 그중에는 가족 이야기가 더러 있을 수 있다. 이에 반해 가족 드라마는 주로 가족 간의 인간적 갈등과 가족애를 통한 해결 과정이 줄거리를 이끌어 가는 드라마의 한 종류다."[4] 즉, 갈등과 상처, 치유와 해소를 통하여 가족의 관계를 사회나 이념의 틀로 확장하거나 가족의 의미가 시대에 따라 변화하는 지점을 환기하기도 한다.

한편 가족을 다룬 영화에는 일반적으로 가부장적 질서가 투영되어 있다. 아버지를 중심으로 설정된 위계관계에는 가족과 사회, 정치, 경제의 모든 영역과 그 영역을 지배하는 다양한 가치관과 깊숙이 얽혀 있다는 점에서 그렇다. 그리고 가부장제와 더불어 가족의 유대에 영향을 미치는 것은 자본주의로 지칭되는 경제적 지배라고 할

3) 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 네이버 지식백과, 2006.01.30., https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1529491&cid=60657&categoryId=60657 [2023.10.01]
4) 김동훈, 『여간내기의 영화교실 2』, 컬처라인, 2003, p.141.

수 있다. 과거 시대에는 신분으로 갈등의 양상을 전개하였다면, 현대에는 계층, 즉 경제적인 층위의 갈등이 전개되고 있다. 가정에서는 가장의 경제적 지배 여부가 가족 갈등의 원인이 되기도 한다. 중멍훙의 영화에서 이러한 가장과 관련되는 부분 즉, 아버지(남편)의 부재로 인한 경제적 갈등이 나타나는 것은 사실이나, 이러한 가장의 부재보다는 가족 구성원의 상실로 인하여 남은 가족들이 느끼는 심리적 불안과 상처를 주로 다룬다고 할 수 있다. 이후 이러한 갈등은 해소되면서 가족의 연대로 나타난다.

<네 번째 초상화>에서 주인공 小翔은 아버지가 사망하면서 불우한 환경에 처하게 된다. <아호, 나의 아들>에서 아버지가 편애하던 큰아들은 자살한다. 또한, 아버지가 둘째 아들 阿和를 자식으로 생각하지 않는다는 점에서 阿和에게 아버지는 존재하지 않는다고 할 수 있다. <폭포>에서 아버지는 결혼 생활 중 혼외자를 두었으며, 이혼 후에는 그 불륜녀와 재혼하였다. 小静은 이후 그런 상황을 알게 되며 아버지와의 관계를 단절한다. 아버지는 자식의 정체성과 가치관을 형성하는 나침반이지만, 오히려 조숙함을 강요하고 타협을 경험하게 한다는 점에서 긍정적이라고는 볼 수 없다. 중멍훙의 영화에서 아버지를 다루지만 아버지와 화해를 하고 아버지를 어떻게 이해할 것인가에 대한 고민보다는 아버지가 부재한 뒤에 가족 간의 연대를 회복한다는 점에서 아버지의 문제는 비켜나 있다고 할 수 있다.

영화의 서사구조를 통해 알아보자. <네 번째 초상화>에서는 10살 된 小翔이 주인공이다. 어릴 때부터 같이 살던 아버지가 돌아가시자 영정사진을 가져오라던 장례식장의 요구에 小翔은 아버지의 얼굴을 첫 번째 초상화로 그린다. 아버지의 사망 이후 끼니를 해결하지 못했던 小翔은 학교 선생님의 도시락을 훔쳐먹다가 수위에게 들키게 되며, 수위는 어릴 적 일본군이 상하이를 침략할 때 폭격에 부모님을 잃었던 것을 말하면서 강인하게 자라라고 당부한다. 아버지의 사망으로 오랫동안 만나지 못했던 무관심한 어머니를 따라서 계부와 함께 살게 된다. 아버지의 사망이 어린 주인공을 차가운 현실로 내몰았다고 볼 수 있다. 수위 할아버지와 사람들이 이사 간 빈 집을 돌아다니다가 아이가 가족사진을 보면서 “여기에 왜 이렇게 사진이 많아요?”라는 질문에 “주인에게는 가치가 없었나 보다.”라는 대답을 통해 부모로부터 소외당한 小翔를 암시하고 있다. 두 번째 그림은 어머니가 사는 곳으로 온 이후, 학교 담임선생님이 제일 친한 친구를 그리라고 하자, 좀도둑이지만 의지가 되는 小混混의 성기를 그린 그림이다. 세 번째 그림은 꿈에서 만난 자신의 형이 방파제를 걷는 모습을 책에 그린 그림이다. 그리고 마지막 네 번째는 선생님이 각자 가지고 온 거울을 보고 자화상을 그리라고 한다. 小翔은 거울을 응시하다가 눈을 감고 고개를 숙이면서 영화는 끝이 나며, 미처 그리지 못한 자화상이다.

네 가지의 초상화는 과거와 현재의 기억이자 자신의 정체성이라고 할 수 있다. 영화의 마지막에서 한밤중 계부의 독백을 통해 자신의 형이 계부의 폭력에 희생된 것을 알게 된다. 이후 자신 또한 폭행과 협박을 받으면서 방파제의 방파석 시멘트에 선명하게 찍힌 신발 자국을 통하여 형의 죽음을 암시하고 있다. 영화의 오프닝에서 가방을 메고 길을 달려가는 小翔의 뒤로 성모와 예수, 아빠와 아들의 동상을 클로즈업하는 것은 자식에 대한 부모의 애정과 보살핌을 은유하는 것이라 볼 수 있다. 대륙으로 떠나기 전 小翔가 걱정되어 찾아온 수위 할아버지는 자신이 어릴 때 놀았던 놀이를 들려준다. “상해에서 친구들이랑 놀았던 놀이가 干烧青蛙란 거야. 긴 양철통을 찾아서 밑에 불을 놓지. 물은 넣지 않고. 논에서 개구리를 잡아넣으면, 개구리는 미친 듯이 튀어 오르지. 모든 개구리가 튀어나오려고 해. 하지만 통이 좁아서 뛰어올라 나갈 수가 없어. 개구리 대부분은 타 죽는데, 한두 마리가 튀어나오지. 너도 튀어나오라는 말이야. 다치더라도 넌 튀어 올라야 해. 계부는 좋은 사람이 아니야. 그렇지만 내가 널 도울 방법은 없어. 조심해야 해.” 아버지의 부재와 어머니의 무관심에서 홀로 성장해가는 소년을 바라보면서 한해 백여 명의 아이가 실종되는 것을 환기하는 사회적 성격을 지닌 영화라고 할 수 있다.

<네 번째 초상화>에서 아버지의 사망으로 어머니와 함께 살아가는 주인공의 이야기는 중멍훙의 극영화 첫 작품인 <노면주차>에서도 확인된다. 2008년 영화 <노면주차>에서는 난임으로 소원해진 아내와 화해하기 위해 케이크를 사기 위해 주차한 주인공 陈莫의 차가 이중주차로 막히면서 벌어지는 하루 동안의 촌극을 다룬 영화이다. 조폭에서 손을 씻은 외팔이 이발사, 사형당한 아들의 딸을 돌보는 노부부, 대륙에서 온 매춘녀와 그를 갈취하는 포주, 악랄한 대출업자에 쫓기는 양복사 사장 등의 인물이 등장하며, 이들의 이야기는 인과 관계없이 얽히고설킨다. 주차된 자동차의 주인을 찾기 위해 3층에 올라간 陈莫는 아들을 잃은 노부부를 만나게 되며, 노부부는 陈莫를 자기 아들로 착각한다. 노부부의 아들은 아내가 출산 후 병원에 입원하게 되자 병원비 마련을 위해 경호하던 집의 어린 딸을 유괴하고, 트렁크에 가둔 아이가 질식사하게 되자 잡혀서 사형을 받았다. 이후 노부부는 陈莫에게 자신의 손녀를 입양해주길 바라며, 주인공은 택시에 손녀를 태워 자신의 집으로 데리고 가는 장면에서 영화는 끝이난다.

난임을 겪는 부부와 부모가 필요한 어린 여자아이, 그리고 이들이 새로운 가족을 구성하는 것은 영화에서 중심 서사를 형성하지 못한다. 오히려 영화는 대만의 여러 인물 군상을 보여주면서 대만 사회가 가진 일상을 나열하는데 몰두하는 것으로 보인다. 그런데도 새로운 대안적 가족을 형성하는 장면이 영화의 시작과 끝을 장식한다는 것은 중멍훙의 가족에 관한 일관적인 관심을 드러내는 것이라고 할 수 있다. 양

복점을 운영한 지 처음으로 가장 좋은 천을 재단한 양복 사장의 꿈에 돌아가신 아버지가 나타나서, 그 좋은 천으로 재단한 옷을 입으며, 陈莫의 아내는 아이를 출산하는 꿈을 꾼다. 이들의 꿈은 상실하거나 이루지 못한 가족애와 맞닿아 있다고 할 수 있다.

<아호, 나의 아들>은 운전학원 강사인 아버지 阿文, 미용사인 어머니 琴姐, 모범생인 의대 재수생 첫째 아들 阿豪, 문제아인 둘째 아들 阿和가 있다. 阿和의 폭력적인 친구 菜头는 싸움 중에 다른 아이의 팔을 자르게 된다. 어머니는 남편 阿文에게 법원에 와서 판사에게 선처해달라고 말하지만, 阿文은 판사 앞에서 오히려 "저희가 자식 교육에 실패했습니다. 앞으로도 성공할 일은 없을 거 같습니다. 자식이 교훈을 얻도록 가둬주시면 좋겠습니다."라고 부모로서의 자식에 대한 책임을 사회로 돌린다. 아버지 阿文에게 있어서 둘째 아들 阿和는 마음에 존재하지 않는 자식이다. 운전수 강생이 자식이 몇이냐고 물을 때 "하나이고, 내년에 의대에 갈 겁니다."라고 말하는 그는 첫째 아들을 편애한다. 빛이 강할수록 그늘이 짙어지는 것처럼, 첫째 아들만을 향한 기대와 사랑은 둘째 아들에게 상처와 방황을 주었으며, 결국에는 소통 불능의 부자 관계가 되었다. 영화의 시작과 더불어 운전학원에서 후진 주차를 하는 수강생이 계속 실수를 하자 "저기 비뚤어진 나무 보이죠?"라면서 수강생에게 후진 주차의 표지로 삼게 하고, 수강생이 계속 실수를 하자 "시험을 여섯 번 봤지요? 왜 자꾸 떨어지는지 알아요? 수동기어만 고집하니까 그렇잖아요."라면서 타박을 준다. 그렇지만 비뚤어진 나무와 고집은 자식에 대한 왜곡된 교육과 소통을 지닌 아버지를 은유하는 장치이다.

영화의 중국어 제목은 <阳光普照>이다. '햇빛이 널리 비추다.'라는 뜻이며, <A Sun>의 영어 제목은 발음을 고려한다면 '태양'과 '아들'의 중의적 표현이다. 아버지 阿文에게는 자식에 대한 공평한 사랑이 부재한 것을 의미한다고 하겠다. 첫째 아들 阿豪에게는 아버지의 이러한 기대가 우울증으로 나타난다. "세상에서 제일 공평한 것은 태양이야. 우리 며칠 전 동물원에 갔지. 햇살이 내리쬐는데 너무 강해서 동물들이 못 견디더라. 다들 숨은 그늘을 찾았지. 말로 설명 못 할 묘한 느낌이 들었어. 그러곤 그 동물들처럼 나도 그늘에 숨고 싶었어. 하지만 주변을 둘러보니 그늘에 숨을 수 있는 건 동물들뿐이 아니더라. 너, 내 동생, 사마광까지 다들 그늘진 구석을 찾을 수 있었지만 난 아니었어. 내겐 항아리도 없고, 숨을 곳도 없고, 햇빛만 있었지. 24시간 내내, 방해 없이 밝고 따뜻하게 만물을 내리쬐는 햇빛이야."라는 대사는 내리쬐던 햇살 같은 아버지의 지독한 관심을 피하고 싶지만 결국은 피할 그늘이 없었던 첫째 아들에게는 자살의 이유가 된다. 소년원에서 풀려난 阿和는 세차장에서 퇴근하면 야간편의점에서 일할 정도로 치열하게 생활하지만, 출소한 菜头는 阿和를 찾아와서 불

법적인 일을 사주하면서 괴롭힌다. 언제 다시 불법을 저질러도 이상할 것이 없는 환경이 형성되는 가운데 자신의 잘못을 인식한 아버지는 아들을 보호하기 위해 몰래 菜头를 살해한다. 비록 자식을 애정으로 소통하는 데에는 서툴렀지만, 자식의 앞날을 위해 살인을 한다는 점에서 자식의 살인을 자신이 저지른 죄로 덮어쓴 <실혼>의 아버지와 닮아있다. <아호, 나의 아들>에서 부자간 갈등은 해소되지만 그렇다고 해서 부자간 소통의 장면이 나오고 감정의 유대가 일어나는 것은 아니다. 부자간 갈등의 지점에서 시작하여 아버지가 둘째 아들에 행한 잘못과 회한에 대한 감정을 다루는 데 있다고 할 수 있으며, 그런 점에서 본다면 이 영화의 주인공은 아버지로 볼 수 있다.

영화에서 阿和는 시종일관 무표정한 얼굴로 등장한다. 소년원에서 배식을 맡았을 때 소년범이 밥을 더 달라고 하자 "밥 더 달라고 하지마."라는 대사는 항상 그늘진 곳에 있었던 자신이 갈망했던 햇빛의 공평함, 아버지의 사랑을 갈구하는 것을 의미하는 것이라 하겠다. 아버지에게 인정받지 못하고 홀대를 받는 阿和에게 아버지는 존재하지만 존재하지 않는 아버지이다. 그런 점에서 본다면 阿和가 소년원에 들어간 뒤 임신하여 찾아온 중학교 3학년생인 小玉도 부모가 부재한 환경에서 자랐다. 10년 전 고속도로 관광버스 사고로 부모님은 사망하였고, 이모가 줄곧 보살펴왔다. 그녀는 阿和가 소년원에 들어갔지만, 그의 집에서 생활하고 출산하길 원한다. 그녀는 어리지만, 선택적으로 자식을 대하는 阿和의 아버지와는 상반된 인물이다. 阿和의 어머니 琴姐는 小玉에게 미용기술을 가르치며, 아직 어린 그의 나이를 고려하여 자신이 일하던 나이트클럽의 미용사를 사직하고 동네에 새로이 미용실을 오픈한다. 아버지 阿文은 집안 어디에서도 가장으로서의 권위와 자식에 대한 책임감은 나타나지 않는다. 첫째 아들의 납골당에 다녀갔다가 부부가 산길을 오르고, 산의 정상에서 아내에게 살인한 것과 阿和를 인정하지 않은 것을 고백한 것은 아버지의 책임과 도리를 다하지 못한 것에 대한 참회라고 할 수 있다. 영화에서 빈번하게 등장하는 학원의 사훈인 '把握时间, 掌握方向(순간을 잡고 길을 정해라)'은 영화를 관통하는 대사이다. 부자간의 관계를 사랑보다는 기업의 효율적 측면을 강조한 공허한 메아리로 울린다.

<네 번째 초상화>와 <아호, 나의 아들>에서 보듯이 아버지는 부재하거나, 존재하지만 부모로서의 존재적 가치는 미미하다. 영화에서 나타나는 아버지의 형상은 전통적인 가장의 권위와는 거리가 멀다. 그들은 무책임하고 개인적이며 가족의 의미를 제대로 알지 못한다. 그렇다고 하여서 아버지의 공백을 어머니가 대체하는 것은 아니다. 어머니는 나약하며 무기력하다. <네 번째 초상화>에서 어머니는 계부의 폭력을 알지만 방관하며, 생계를 이유로 아이를 방치하는 것은 또 다른 형태의 아동폭력이다. <아호, 나의 아들>에서 둘째 아들은 어릴 때부터 어머니를 따르며 중학교 때

부터 권투부에 가입하며 엇나가기 시작한다. 아버지의 편애는 어릴 때부터 지속된 것임을 짐작할 수 있으며, 어머니는 아버지의 첫째 아들에 대한 편애와 둘째 아들에 대한 방관에 나약한 태도를 보인다. 그렇지만 감독은 부재한 아버지의 공백, 즉, 결핍한 자리가 가족의 유대를 맺게 하는 서사의 출발점으로 배치하고 있다.

<폭포>에서는 자식에게 부정당하는 아버지가 등장한다. 결혼 생활 중 외도를 하여 자식을 둔 아버지는 어머니와 이혼을 하고 재혼을 한 상태이다. 코로나 19로 인해 아버지의 혼외자식을 알아버린 딸 小静에게 생물학적 아버지로 한정된다. <폭포>는 코로나 19의 팬데믹을 배경으로 한다. 얼굴을 가린 마스크는 모녀지간이지만 소통이 원활하지 않은 관계임을 상징한다. 小静의 반 친구가 확진 판정을 받으면서 외국 기업에 근무하던 어머니 罗品文와 집에서 격리에 들어가고, 모녀의 갈등은 전개된다. 자기 방에서 나오길 꺼리고, 카레를 먹은 접시에 어머니를 향한 욕을 적어 놓으며, 거실의 소파에 우두커니 앉아있기까지 한다. 그러나 이후 어머니의 정신적인 질환으로 인해서 반항적인 딸 小静은 어머니의 보호자가 되면서 모녀의 유대관계는 강화된다. <폭포>에서 벌어지는 갈등은 모녀의 갈등으로 전개되었다가 이후에는 어머니의 정신적 불안으로 옮겨간다. 그리고 어머니가 그간 겪고 있던 내면의 불안과 분열이 부부의 이혼에 있게 됨을 알게 된다.

영화의 초반부 小静의 수업시간에 선생님은 로마 공화정의 카이사르의 몰락과 브루투스에게 암살당한 이야기를 언급하면서 카이사르가 칼에 몇 번이나 찔렸는지를 학생에게 질문하면서 브루투스에 배신당한 카이사르의 분노를 이야기한다. 이러한 장면은 부부생활 중 남편에게는 혼외자가 있었고, 이혼하면서 그 상간녀와 재혼을 한 남편에게 당한 배신에 대한 암시라고 볼 수 있다. 罗品文은 이혼과 더불어 심리적 불안을 느끼면서 경제적인 압박에 노출된다. 罗品文은 이미 정신적인 문제로 인하여 회사에서 명퇴를 당하였으며, 벌써 석 달 동안 파출부의 월급과 넉 달의 아파트 관리비가 밀려있는 상태이다. 그 둘의 가정의 파탄에 대한 원인과 과정은 드러나지 않으며, 불륜을 폭로하고 응징하지 않는다는 점에서 이들 부부의 결혼에서 이혼에 이르는 서사는 영화를 지배하지 못한다. 그 이후 이혼으로 정신적 분열을 일으킨 엄마와 반항적인 딸이 서로를 의지하면서 남편에게서 벗어나 새로운 출발을 하는 것에 대하여 언급하고 있다. 그런 점에서 아파트를 감싸고 있는 푸른색의 방수포는 외부와 단절된 罗品文의 심리적 상태를 은유한다. 아파트의 거실과 방은 푸른 방수포로 인해 파란색의 색감으로 지속해서 노출된다. 방수포는 영화의 제목인 <폭포>를 형상화한 것이다. 폭포는 위에서 아래로 가해지는 에너지로써 罗品文의 정신적이고 사회적인 몰락을 뜻한다. 남편과의 이혼, 회사 임원에서 퇴직함으로 겪는 경제적 몰락, 정상인에서 정신병 환자로의 몰락이다. 아파트의 외벽을 둘러싼 방수포가 제거되

며, 罗品文은 자신의 귓가에 이명으로 들리던 폭포 소리의 정체가 남편에서 비롯됨을 알게 된다. “그 소리가 뭔지 지금 알았어. 귓가에 들리던 소리. 폭포 소리. 네가 아빠 얘기하니까 들렸어. 나 스스로 되뇌었지. 이번엔 꼭 벗어나야겠다고. 갑자기 사라졌어. 강이 흐르는 소리가 들리기 시작했어.” 이혼 후 자신을 줄곧 괴롭히던 남편에 대한 집착에서 벗어나는 순간이다. <폭포>는 남편과 이혼하고 딸과 함께 살아가는 罗品文을 주인공으로 하고 있다. 남편과의 불화보다는 모녀의 소통과 유대에 대한 주제를 다룬 영화라고 할 수 있다.

가족은 다양한 사회의 모순과 이데올로기에 온통 맞닿아 있지만, 이것들과 결별함으로써 언제든 ‘가족 자체’로 재생할 수 있는 무한한 힘을 갖고 있다.[5] 중멍훙의 영화가 이러하다고 할 수 있다. 간혹 그의 영화에서 가족과 관련된 주제가 사회 혹은 이데올로기와 겹치는 부분이 있지만, 남아있는 가족의 불안과 상처, 그리고 소통과 유대가 중심에 있는 것은 명확하다. 아버지의 사망 혹은 무관심, 소외된 아들과 기대에 억눌린 아들의 자살, 부부의 이혼이 유발하는 가족 간의 갈등과 해소에 집중하고 있다고 할 수 있다. 특히, 빈번하게 나타나는 주인공의 불안과 분열은 내적 갈등을 더욱 섬세하게 형상화함과 동시에 화해를 통하여 단단한 가족의 가치로 회귀함을 드러내는 하나의 지표로 기능한다고 할 수 있다.

3. 빛과 색으로 은유되는 불안과 분열

프로이드는 불안이 인간의 본질적인 부분이며 심리적인 갈등에서 발생하며, 억압의 과정이 그 원인이라고 분석하였다. 그가 제시한 불안의 세 가지 형태는 신경증적 불안, 실재적 불안, 도덕적 불안으로 구분되며, 특정한 대상이나 상황들과 연결되어 있다고 보았다. 프로이드가 다윈이 유리로 보호막을 두었지만, 자기에게 다가오는 뱀 앞에서 억누를 수 없었던 공포감을 예를 든 그것처럼 뱀에 대한 공포심은 인간에게 보편적인 감정이라고 할 수 있다.[6] 중멍훙 영화는 불안하며 혼란스럽다. 이러한 불안과 혼란은 주인공이 겪는 정신적이고 심리적인 상태에서 기인한다. 주인공의 불안은 상실한 가족이 나타나면서 시작된다. <네 번째 초상화>에서 아버지의 사망, <아호, 나의 아들>에서 첫째 아들의 자살, <폭포>에서 이혼한 아버지가 그러하다. 그러나 이들이 가족에서 떠나감은 남아있는 가족들에게 잊고 있었던, 혹은 가족의 의미를 잘 알지 못했던 이들에게 가족의 의미를 깨우치는 동기를 부여한다.

5) 권영아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2009, p.13.
6) 임홍빈·홍혜경 역, 지그문트 프로이트, 『정신분석 강의』, 열린 책들, 2007, p.536.

중멍훙의 영화에서 나타나는 가족과의 이별 이후 남아있는 가족에 대한 고찰은 그의 처녀작에서도 살펴볼 수 있다. 처녀작 <의사(醫生)>(2006)은 미국에서 사는 대만 이민자 溫碧謙의 가족을 다룬 다큐멘터리이다. 溫碧謙은 마이애미 아동병원에서 근무하고 있으며, 2003년 페루인 부모는 암에 걸린 12세 아들 세바스찬을 치료하기 위해 그를 찾아왔다. 세바스찬을 진료하는 과정과 더불어 1996년 13세로 옷장에서 목을 매고 생을 마감한 溫碧謙의 아들 펠릭스가 남긴 유물을 마주한다. 세바스찬을 만나기 전에는 마주하기 힘들었던 아들의 생전을 회상하고 있다. 중멍훙은 생사가 다른 두 소년의 삶, 즉 삶의 끈을 놓지 않으려는 페루 부모와 이미 자식을 떠나보내고 남겨진 부모의 고통과 상처를 교차하고 있다. 중멍훙은 펠릭스의 죽음에 대한 원인을 쫓아가는 것보다는 아들을 상실한 부모의 고통을 담아내고 있다. 영화의 제목이 <의사>이듯이 활인업에 종사하면서 자식의 정신적 불안에 사려가 깊지 못했던 부모로서의 회한, 그리고 삶과 죽음에 대한 성찰을 담아내고 있다. 펠릭스의 정신적 질환과 죽음이 일으킨 가족의 상처는 이후 중멍훙의 극영화에서 빈번하게 나타나며, 정신적인 불안과 내적인 심리를 형상화하는 것으로 발전한다.

가족은 든든한 후원자이지만 서로 상처를 주고받는 사람이기도 하다. 상처는 가족의 구성원에게 받을 수도 있지만, 자신의 집착과 무관심에서 일어날 수도 있다. <의사>에서 아들 펠릭스는 상당히 쾌활한 성격이었으며 부모와의 관계도 친밀하였다. 그렇기에 부모는 자식의 자살을 전혀 예측하지 못하였다. 사실 가족은 서로를 잘 알고 이해한다고 생각하고 있으나, 가족이라는 테두리와 유대감은 오히려 서로에 대하여 잘 알고 있다고 착각하게 하거나 무지하게 만드는 데 일조한다. 그래서 가족의 상실은 남아있는 가족에게 그들이 그간 몰랐거나 혹은 알고 있지만 관심을 두지 않았던, 혹은 상처가 있었지만 덮어놓고 있었던 감정들을 마주하게 한다는 점에서 고통스럽다. 상실한 가족으로 인하여 남아있는 가족은 심리적인 충격과 불안에 노출된다. 그리고 이러한 내면의 불안은 영화에서 공간의 빛과 색, 그리고 초현실적인 장면을 통하여 제시된다.

<네 번째 초상화>에서 계부와 살고 있던 어머니를 따라와서 지내던 小翔은 어느 날 잠에서 깨어 꿈에서 형을 보았다고 어머니에게 말한다. “엄마! 방에서 소리가 나. 형은? 어디 갔어? 꿈에서 형을 봤어. 바닷가 제방을 걷고 있었어.” 小翔의 꿈은 형의 비정상적인 죽음을 암시하고 있다. 꿈은 과거 사망한 형과 현재의 살아있는 나를 연결하는 매개이자 현재의 나의 불안한 환경을 인식하는 행위이다. 그리고 불안한 환경은 小翔의 아버지의 사망에서 기인한다. 네 개의 그림인, 아버지의 초상화, 남자친구의 성기, 형이 방파제를 걷는 그림, 자신의 초상화는 가족의 정체성과 연관되어 있다. 그중 성기는 <의사>에서 펠릭스가 자신의 성기를 그린 그림을 그대로 가져온

것으로 보인다. 일반적으로 문학에서 성기(남근)는 남성의 본능과 욕망, 정체성, 혈연, 조상 등을 상징한다. 그런 의미에서 본다면 성기를 그린 그림은 단순히 친구와의 우정을 나타내기보다는 상실한 가족에 대한 동경을 의미하는 것이며, 그 동경의 이면에는 가족을 상실한 불안이 존재한다. 小翔의 불안은 상실한 형이며, 형의 불행이 자신에게도 이어질 수 있음을 암시하는 것이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 암시는 小翔의 꿈과 함께 푸른색의 색채를 통해서 등장한다.

<폭포>의 인터뷰에서 노란색과 푸른색이 영화 전체를 관통하는 주요한 색채로 이목을 끌고 있다는 기자의 질문에 "앞으로의 작품에서 노란색과 파란색 톤이 여전히 강하게 나타날 거예요. 노란색과 파란색은 인간 삶의 모든 기쁨과 비극을 상징하는 것 같아요. 그래서 어떤 촬영장소를 고르거나 캐릭터를 볼 때 나도 모르게 파란색과 노란색의 색채와 요소로 구상하게 됩니다."[7]라고 말하였다. 사실 중멍훙의 영화에서 빈번하게 활용되는 노란색과 파란색의 색채는 <폭포> 이전의 <네 번째 초상화>에서부터 등장하고 있다. 불우한 小翔이 유일하게 행복했던 시간은 수위 할아버지와 친구 小混混과 함께한 날이며, 이러한 날을 지배한 것은 노란색이다. 석양이 지는 날의 노란 색감 혹은 햇살의 조명을 활용한 색채는 영화의 감성을 끌어올리면서 풍부한 질감을 형성하였다. 이와 반대로 꿈에서 깨어나서 형의 이야기를 어머니와 나누는 장면에서 푸른색의 질감은 불안을 더욱 증폭시켰다고 할 수 있다. 특히 계부가 등장하는 장면에서 어항을 배경으로 한 푸른색의 번짐이 가득 찬 거실은 계부의 잔혹함이다. "네가 또 왔구나. 네가 매번 올 때마다 난 안단다.……내가 어떻게 아이를 때려죽였다고 말할 수 있겠니. 다른 사람은 귀신을 겁내지만 나는 그렇지 않아." 계부는 바로 옆에 자신이 폭행해서 죽인 小翔의 형이 있는 것처럼 독백하며, 그 독백을 들으면서 어두운 거실의 벽에 서 있는 아이는 죽은 형으로 보인다. 이 장면은 관객에게 혼란을 불러일으키며, 옆에 서 있는 아이가 죽은 형인지 동생인지 의문을 가지게 된다. 사실 스크린을 가득 메운 푸른색과 아이의 배치는 계부가 정상적인 상태가 아님을 나타내는 것이라고 할 수 있다. 이러한 장면의 배치는 계부의 온전하지 않은 정신과 자신의 죄악이 드러날 수도 있을 것이라는 심리적인 불안에서 기인한다. 그리고 관객에게는 형의 원혼을 통하여 小翔이 처해있는 공간의 불안함을 고조하는 효과가 있다고 하겠다.

이러한 푸른색은 영화 <폭포>에서 다시 등장한다. 사실 영화의 초반부는 어머니 羅品文을 향한 딸 小靜의 반항이 전개되는 듯 보이며, 이는 먹고 난 접시에 남긴 욕에서 명확해진다. 그러나 잠에서 깬 어머니가 거실로 나오자 열린 창문으로 몰아치

7) 「专访钟孟宏：《瀑布》突破了以往的创作方式」, https://rosebud-f.lofter.com/post/31734e3d_2b56d1b2d [2023.09.30.]

는 바람, 딸의 방을 열자 사라져버린 딸, 비에 젖은 책상과 침대, 그리고 딸을 찾아 아파트 밖을 나온 어머니를 향해 몰아치는 비바람과 흔들리는 나무, 천둥과 번개는 그녀의 불안한 내면을 은유하는 것이다. 어머니가 병원에 실려 갔다는 경찰의 전화를 평온한 거실에서 딸이 받는 장면이 나오면서 이전에 딸이 접시에 남긴 욕은 실재하지 않는 어머니의 환상으로 다시 해석된다. 딸이 격리되면서 눈빛이 이전과 다르다는 어머니의 전화에 재혼한 아버지가 집에 들어서면서 “저 파란 방수포는 언제부터 여기 있었어?”라고 묻는 말은 어머니의 정신적 불안에 대한 복선이다.

마스크를 한 이혼한 부부가 거실에 걸려있던 사진액자, 즉, 가로로 길게 늘어진 강변에서 평온하게 노니는 사람들의 사진을 바라보는 장면은 두 가지 측면에서 해석된다. 첫째, 수평으로 길게 늘어선 사진 속 강변의 평온함은 이전의 관계로 회귀함을 갈구하는 羅品文의 내면을 나타내는 것으로 보인다. 그렇지만 영화의 제목인 <폭포>는 수직으로 늘어선 강물이라는 점에서 엘리트였던 羅品文의 서민층으로의 전락을 은유한다. 그녀의 귀에서 폭포 소리가 끊이지 않았던 것도 상실한 남편으로 인한 내면의 불안을 드러내는 것이다. 둘째, 羅品文이 정신병원에 입원하면서 복도에 비뚤어져 걸려있던 화가 드가의 그림을 바로잡는 장면과 연관을 지어 살펴볼 수 있다. 초원에서 말을 달리는 그림은 전시된 지 오래되어 다른 색은 퇴색하고 파란색만 남아있으며, 羅品文의 병실의 공간 또한 아파트처럼 시종일관 푸른색이 지배하고 있다. 병원에서 알게 된 정신병 환자가 그녀의 푸른 병실에 들어와서는 “드가가 그린 그 계곡의 기수들, 어디서 왔을까요? 어디로 가는 거죠? 드가는 그런 얘기 안 했어요. 기수가 어디로 가는지.”라고 말한다. 이는 羅品文이 가지고 있는 정신적인 불안의 원인은 이혼에서 비롯되었지만, 그녀가 어디로 가야 할지, 삶의 방향성을 상실한 것에 대한 공포를 의미하는 것이라고 할 수 있다.

현실을 지각하여 외부로부터 오는 위협에 두려움을 느끼는 것을 프로이트는 뱀과 같은 동물로 설명한 바가 있다. 방수포가 걷히고 난 어느 날 羅品文은 거실의 TV 뒤에 뱀이 숨었다면서 딸을 지키기 위해 잠을 자지 않고 아침까지 지켜보고 있다. 환자를 믿어야 한다는 의사의 말을 떠올린 딸은 소방대원을 부르고, 지켜보던 입주민 대표는 뱀이 어떻게 들올 수 있냐면서 더는 참을 수 없다고 불만을 터트린다. 이후 소방대원은 햇살이 들어오는 거실에서 실재하는 뱀을 잡아낸다. 그리고 이사한 집에서 딸과 이혼한 남편의 이야기를 하다가 귀에서 환청처럼 들려오던 폭포 소리와 남편과의 인과성을 자각하게 된다. 羅品文을 괴롭히던 것은 폭포 소리와 뱀이 만들어내는 공포라고 할 수 있다. 그렇지만 실재하는 뱀을 잡아내는 것은 불안의 환영에서 벗어남을 뜻하며, 남편과의 이혼으로 인한 심리적 공황에서 그녀가 치유됨을 의미한다. 영화의 마지막 장면에서 대입시험을 치른 후, 친구들과 놀러 간 계곡에서 댐

에서 방류된 물살에 휩쓸려 떠내려간 小靜이 살았다는 것을 알게 되는 것은 뉴스 속보 카메라에 잡힌 딸의 티셔츠에 새겨진 'Don't sweat it!'이라는 글자를 통해서이다. 영화는 이러한 羅品文의 정신적 불안과 이를 함께 극복한 모녀간의 이야기를 통해 상실한 남편 혹은 아버지의 공간에서 다시 회복되는 모녀의 연대로 끝을 맺게 된다.

<폭포>에서 방수포는 폭포를 형상화하였다고 볼 수 있다. 영화를 지배하는 폭포의 불안한 푸른색은 걷히고 그 공간을 채우는 것은 밝은 햇살의 명암이다. 중멍훙은 색채와 햇살을 통하여 내면의 심리적 상황을 적절하게 활용하고 있다. 햇살을 통한 주인공의 심리를 탁월하게 활용하는 것은 영화 <아호, 나의 아들>이다. <폭포>에서 모녀의 서사가 중심이라면, <아호, 나의 아들>은 부자의 회복되는 연대를 다루고 있다. 아버지 阿文은 두 아들에게 집착과 무관심의 편견으로 대하며, 이러한 것을 은유하는 것은 햇살과 햇살이 만들어내는 어둠이다. 첫째 아들에게는 항상 빛의 밝음이 함께한다. 밤에 학원을 파하고 정류장에서 버스를 기다리는 장면에서도 광고판의 형광등으로 밝게 비추고 있다. 이에 반해 둘째 아들은 빛이 없는 푸른색의 어두운 공간에 배치되며 소년원 감방의 창살을 통해 비추어지는 햇살은 교차하는 어둠을 두드러지게 한다. 어둠은 그의 상처 입은 내면을 뜻한다.

첫째 아들 阿豪가 학생들이 빽빽하게 앉아있는 학원 교실에서 모든 학생이 책상에 엎드려 잘 때 홀로 깨어 앉아있으며, 또 학생들이 아무도 없는 빈 교실에 홀로 앉아있는 장면은 외로움과 정체성의 혼란을 의미한다. 아버지의 기대에 부응하기 위하여 의대를 준비하는 순종적인 아들은 자신이 정작 무엇인지, 어디로 가야 하는지 목적을 상실한 부분에서는 영화 <폭포>의 드가 그림과 상통한다고 할 수 있다. 선생님이 "'자신에게 엄격한 자는 잘못을 저지를 일이 적다.'라고 사마광이 말했다."라면서 阿豪에게 사마광의 말을 믿느냐는 질문에 "선생님은 믿으세요?"라는 대답은 엄격한 자신에게는 정작 자기 자신이 없는, 껍데기만 존재하는 의미의 자기 고백으로 보인다. 이어 阿豪는 여자친구에게 사마광이 물항아리를 깨뜨려 친구를 구해낸 고사를 말하면서 자신이 알고 있는 원래의 이야기는 다르다고 말한다. "사마광은 큰 바위를 들고 항아리를 쳤어. 결국, 항아리가 깨졌지. 하지만 물은 나오지 않았어. 다들 경악했지. 왜냐면 한 아이가 항아리의 컴컴한 구석에 앉아 밖을 응시하고 있었거든. 그 아이가 누군지 알아? 사마광 자신이었어." 사마광은 阿豪 자신이었다. 자신에게 엄격하기 위해서 즉, 아버지의 기대에 부응하기 위해 자기의 개인감정을 숨겨야 했던 것이라고 할 수 있다. 그리고 한편으로는 자신을 쫓는 아버지의 햇빛과 같은 중압감에서 벗어나고자 어둠에 몸을 숨기고 싶어 했던 자신의 불안한 내면을 표현하는 것이라 할 수 있다.

阿豪에게 햇빛은 억압되고 고통스러운 감정이며, 태양은 편애하는 아버지라고 할

수 있다. 이후 카메라는 하늘의 태양을 향하며, 일식으로 인해 밝음과 어둠이 교차한다. 샤워하고 푸른빛이 가득한 방에서 물건과 옷을 정리하던 阿豪는 투신한다. 일식은 두 아들의 밝음과 어둠이 뒤바뀌는 것의 은유라고 할 수 있다. 첫째 아들의 죽음으로 영화의 서사는 아버지와 둘째 아들 阿和의 소통으로 향한다. 아버지는 阿和와의 한집 생활이 불편해서 회사에서 숙식하다가 꿈에서 첫째 아들 阿豪를 만난다. 꿈에서 깨어 첫째 아들을 만났던 그 길을 걷던 아버지는 길의 끝 편의점에서 일하던 阿和를 만나게 된다. 이후 아버지는 阿和를 찾아와서 불법적인 일을 하게 하는 菜头를 찾아가 돈을 주고 달래려 하지만 소용이 없다. 아버지는 비 오는 날 다시 불려나간 阿和와 菜头를 뒤쫓아가서 아들 몰래 菜头를 살해한다. 阿豪의 기일에 봉안당을 찾은 부부는 산의 정상에 오른다. 산 정상은 햇빛을 피할 수 없는 공간이며 숨길 수 없는 진실을 말한다. 남편은 아내에게 하나 남은 자식을 지키기 위해서 살인했다고 고백한다. 아내는 절규하며 무너져내리고, 남편은 아내를 다독이며 일으켜 세운다. 아버지는 아들을 잃고 아들을 지키면서 가족의 의미를 늦게나마 깨달았다고 할 수 있다. 오래된 첫째 아들의 방을 정리하고, 둘째 아들은 어머니를 자전거에 태우고 나무 사이로 햇빛이 쏟아지는 거리를 달리면서 영화는 끝이난다.

<폭포>는 모녀의 서사를, <의사>와 <실혼>, <아호, 나의 아들>은 부자간의 관계를 중심 서사로 하고 있다. <아호, 나의 아들>은 가족 드라마이면서 누아르 장르를 지니고 있다면, <실혼>은 스릴러 장르와 결합하였다고 할 수 있다. <실혼>은 중멍훙 영화에서 주인공의 정신분열을 가장 잘 표현한 작품이라고 할 수 있다. <실혼(失魂, Soul)>에서 '실혼'은 '혼이 나가다', '영혼(정신)을 잃다'라는 뜻이다. 사람의 정신이 온전치 못한 상태에 있는 것을 일컫는 말로써 흔히 부정적인 뜻으로 사용된다. 영화 <실혼>의 제목에서 유추가 되듯이 주인공이 실혼한 이유와 영혼을 찾는 여정이 동시에 존재한다는 의미가 된다. 일식집에서 요리사로 일하던 주인공 阿川이 어느 날 갑작스럽게 쓰러진 뒤 도착한 병원에서 아직 정신이 온전치 못한 상태에서 어린아이와 나누는 대화를 통하여 드러난다. 병원 복도에 있는 아촨의 침대에 아이가 다가와 "아저씨! 왜 여기 있어요? 들어갈 방이 없어요? 이틀 후에 제 방이 비어요. 그때가 되어서도 방이 없으면 제 방을 쓰세요."라고 대화를 건넨다. 대화에서 언급되는 병실은 일반적인 병실이 아니라 阿川의 육체를 나타낸다. 그의 육체에 성인의 阿川이 아니라 어린아이 시절의 阿川이 머물러 있는 정신이 분열된 것을 암시한다. 아버지가 계신 산에서 휴양을 하기 위해서 머무르던 어느 날 그는 친누나를 살해하게 되고, 놀란 아버지의 "넌 누구냐?", "阿川은 어디 있어?"라는 질문에 "어르신, 전 그가 누군지 몰라요." "이 몸이 비었기에 들어왔어요."라는 대답은 그의 정신적 분열을 잘 나타내고 있다. 이후 아버지에 의해 산의 정상에 있는 오두막집에 阿川이 갇히게

되면서 영화는 가족 간 갈등의 절정을 이루게 된다.

공간으로 제시되는 오두막집은 阿川의 무의식이며, 현실과 환상이 혼재된 상태이다. 일식집에서 일하는 阿川의 모습을 천장의 위치한 유리로 반사하여 포착하는 장면, 병원에서 어린 시절의 阿川과 대화하는 것을 거꾸로 잡아내는 장면, 친구들이 차량으로 아버지가 계신 산에 데려다주는 길에서 거꾸로 잡아내는 도시의 이미지는 그의 정신적인 분열을 나타낸다. 이러한 현실과 분열의 혼란스러운 배치는 산의 정상에 있는 오두막집과 우물에서 더욱 확장되어 나타난다. 그 중 "阿川의 무의식과 대화를 나타내는 메신저의 등장은 시공간을 무너뜨리면서 영화의 독해에 대한 혼란스러움을 일으키는 주요한 원인이지만 이 영화의 독특한 미학을 형성하는 지점이기도 하다."[8] <실혼>에서 보이는 분열된 자아는 阿川의 유년기와 관련이 있다. 백혈병에 걸려서 고통스러운 나날을 보내던 어머니는 아버지에게 자신이 고통에서 벗어날 수 있게 도와달라고 한다. 이러한 읍소를 받아들이던 아버지를 목격한 어릴 적 阿川은 그때부터 정신적인 성장을 멈추었다. 분열된 아들이 저지른 살인죄를 아버지는 자신이 저지른 것으로 위장하며, 아들의 죄를 대신한다. 중멍훙은 영화에서 阿川과 피살자의 인과관계는 다루지 않으며, 분열된 자아가 나타나게 된 동기와 분열이 일으키는 폭력적 결과를 감내하는 혈연의 유대관계에 대하여 주목하고 있다. "<실혼>은 그런 점에서는 광기의 모성애를 다룬 봉준호의 <마더>를 연상시킨다. 각각 부모의 잘못으로 정신분열이 되거나 지적능력이 떨어지는 아들, 그리고 그런 아들에 대한 죄책감과 과도한 부(모)성애의 공통점에 폭력성이 덧대어진 것이 <실혼>이라고 할 수 있다."[9] 또한 <실혼>에서 아들을 대신한 부성애는 이후 <아호, 나의 아들>에서 아들을 위해 살인을 하는 아버지로 나타난다.

한편, 유년기의 阿川을 찾아가는 과정은 과거와 현재의 나를 연결하는 행위이자 불안한 나, 잃어버린 나를 회복하는 과정이다. 내면의 자아를 찾아가는 여정은 성장의 과정이자 가족의 의미를 깨달아 가는 과정이라고 할 수 있다. 그런 점에서 본다면 앞서 언급한 중멍훙의 <의사>, <노면주차>, <네 번째 초상화>, <아호, 나의 아들>, <폭포>의 영화를 관통하는 주제라고 할 수 있다. 그리고 중멍훙은 이들 가족에게 남아있는 내면의 불안과 상처에 대하여 빛의 명암과 색채 등을 활용하여 효과적으로 묘사하고 있다고 할 수 있다.

---

8) 박민수, 「실혼: 부성애와 자아를 찾아가는 여정」, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2013』, 중문출판사, 2013, pp.214-215.

9) 박민수, 「실혼: 부성애와 자아를 찾아가는 여정」, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2013』, 중문출판사, 2013, pp.220.

4. 나가는 말

<아호, 나의 아들>에서 阿文은 첫째 아들을 잃은 뒤, 자동차 학원에서 면허증을 딴 수강생들에게 당부의 말을 한다. “통과하지 못한 분들은 슬퍼하지 마세요. 어차피 인생은 고난의 연속입니다. 저번 달 저는 제 아들 장례식을 치렀습니다. 저도 마음을 추스르고 여러분을 가르쳤죠. 전 항상 인생이 도로 같다고 생각했죠. 통과하지 못한 분들은 자신의 실수를 기억했다가 다음 시험 때 고치세요. 제 아들에게 이런 일이 생긴 건 제가 부주의했기 때문입니다.” 阿文은 첫째 아들을 잃음으로써 과거를 되돌아보고 참회한다. 그리고 참회는 둘째 아들과의 갈등을 해소하고 소통할 수 있는 동력으로 작동한다. 중멍훙의 가족 드라마 장르는 죽음이나 이별로 인하여 남아있는 가족들의 불안과 상처에 집중하고 있다. 그리고 이러한 갈등의 해소는 가부장적 질서에 기반한 부모와 자식 간의 관계설정에 방점이 있는 것이 아니라, 인간적이고 수평적인 소통과 회복되는 가족의 유대에 있다고 할 수 있다. <폭포>에서 나타나는 수평적인 모녀의 유대, <네 번째 초상화>에서 주인공과 수위 아저씨, 나이 많은 형과의 우정이 그러하다.

그렇기에 중멍훙의 영화는 가족과 개인의 삶을 사회적으로 확장하는 것이 아니라, 개인과 개인, 개인과 가족으로 수축하는 것이 그 특징이다. 이러한 수축의 과정에서는 어떠한 사회나 국가, 혹은 이데올로기가 틈입할 공간이 한정적이다. 대신 이러한 수축의 공간을 차지하는 것은 주인공이 겪는 내면의 감정이며, 불안과 상처는 정신적인 분열로도 확장되어 나타난다. 개인의 내적 감정과 정체성, 불안, 상처 등에 대한 표현은 섬세하고 예민한 표현을 동반할 수밖에 없다고 볼 수 있다. 중멍훙 영화에서 빈번하게 나타나는 빛의 명암과 색채를 활용한 영상미는 인간의 평온하거나 불안한 내면을 형상화하는 데 효과적이라고 볼 수 있으며, 이는 중멍훙 영화의 특징이자 장점이라고 할 수 있다.

【참고문헌】

<단행본>
중멍훙, <의사>, 2006, 131min.
중멍훙, <노면주차>, 2008, 112min.
중멍훙, <네 번째 초상화>, 2010, 105min.
중멍훙, <실혼>, 2013, 111min.
중멍훙, <아호, 나의 아들>, 2019, 155min.
중멍훙, <폭포>, 2021, 129min.
권영아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2009.
김동훈, 『여간내기의 영화교실 2』, 컬처라인, 2003.
둥서대학교 공자아카데미·중국영화포럼-부산 엮음, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2013』, 중문출판사, 2013.
임홍빈·홍혜경 역, 지그문트 프로이트, 『정신분석 강의』, 열린 책들, 2007.
周 斌·厉震林, 『新世纪以来台湾电影的新变化』, 中国电影出版社, 2018.

<기타자료>
한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 네이버 지식백과, 2006.01.30., https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1529491&cid=60657&categoryId=60657 [2023.10.01]
「专访钟孟宏：《瀑布》突破了以往的创作方式」, https://rosebud-f.lofter.com/post/31734e3d_2b56d1b2d [2023.09.30.]

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	鍾孟宏, <第四张画>, <阳光普照>, <瀑布>, 家族叙事
	영문	Mong-Hong Chung, <The Fourth Portrait>, <A Sun>, <The Falls>, Family narrative

A Study on the Family Narrative in Zhong Meng-hong's Films

Park Min-Soo

This article focuses on the conflicts and resolutions between families that appear in Taiwanese director Zhong Meng-hong's films, and the cinematic devices that embody these. First, these films feature separation from family members, such as death and divorce, and the loss of these members acts as a cause of anxiety and hurt. And these conflicts and wounds are a process of understanding the meaning of family, and can be said to deal with the psychological growth of the family.

Second, the psychological anxiety experienced by the characters in the film extends to their inner self and mental division. And the inner anxiety of these characters is managed through light and shade and color. Primary colors of blue and yellow and the light and dark of sunlight are mainly used to express inner emotions. The visual beauty created by light and color can be said to be a characteristic of Zhong Meng-hong's films and what sets them apart from other directors. This visualization can be said to be an act of recognizing the relationship between the present self and my family, an act of connecting the past and present self, and a journey to find the inner self.

저 자	박민수 / 朴珉秀 / Park Min-Soo					
논문작성일	투 고 일	2023.11.10.	심 사 일	2023.12.06.	게재확정일	2023.12.19.