

서사학적 관점으로 분석한 영화<오발탄>의 서사구조 연구

Analysis of Film <Obaltan> focused on Narratology's Viewpoint

김종완
동국대학교 영화영상학과

Jong-Wan Kim(cinema@dongguk.edu)

요약

1980년대 이후 구조주의에 있어 영화연구는 감독이나 텍스트 연구를 벗어나 관객이나 관람행위를 분석하려는 경향을 보인다. 그러나 일반적으로 영화의 관람이란 하나의 텍스트와 관객 그리고 이들의 상호 작용에 의존하는 것으로 감독의 서사전략이나 관객의 해석적 자질에 의하여 자의적일 수 있으며, 보편성을 획득하는 유일한 방법은 원칙에 충실한 해석적 담론을 선택하는 길이다. 우리가 흔히 영화 서사체에서 서사를 통해 사건을 재현하기 위해서는 사건이 영화언어로 구성되는 기호체계에 의해서 구조화되어야 하고 이 기호체계 즉, 감독의 서사전략은 관객과의 사이에 일정한 미적거리를 유발할 수 있다. 이러한 거리를 분석하려는 일련의 연구들은 감독과 관객과의 간극을 좁히려는 노력의 일환으로 받아들여지며 그런 만큼 보편타당성을 유지할 필요가 있다.

그러므로 본인은 영화서사체를 '서사'와 '서사행위'의 단위로 분석하여 그 형식과 기능을 연구하려는 서사시학 소위, 서사학의 접근 방법을 따를 것이다. 이러한 서사시학의 논저에는 이야기가 사건들로 구성되어 있으며, 이들은 한 사건에서 인접한 다른 사건과의 배열을 통해 시퀀스라는 단위로 구조화되는 것에 주목한다. 또한, 이 사건의 연쇄를 논리적으로 재현하기 위해 감독은 관객과의 교감을 필요로 하며, 이 재현 양식이 감독마다의 서사전략으로 특정화될 수 있는 것이다. 이에 본인은 사건의 구조화에 관련한 '서사'와 관객에게 이 이야기를 재현하는 방식에 관심을 둔 '서사행위'로 영화 <오발탄>의 서사구조 분석을 시도할 것이다.

■ 중심어 : | 서사전략 | 서사기능 | 서사의도 | 미적거리 | 말하기 | 보여주기 |

Abstract

Movie research in the 1980's structuralism looks tendency to escape director or text research and analyze spectator or inspection action. These post-structuralist divert interest by analytic convention of spectators in analysis by director's intention or text type correctly. There is the age that spectator, inspectional action and inspectional subject weighs more than director, work and text itself. But, inspection of movie can be person's enemy by director's narrative strategy or spectator's analytic quality that depend on a text and spectator and their interaction usually, and only method to acquire universality chooses full analytic discourse to principle. We should be structured by symbol system that the event is consisted of movie language to reappear the event through narrative in movie and this symbol system, director's narrative strategy can cause fixed esthetic distance between spectator. Researches to analyze this distance need to keep universal validity as much as being accepted by effort to gap with director and spectator.

Therefore, narrative poetry that I analyze movie narration style by 'narrated' and unit of 'narrating' and study the form and function so-called, is going to follow narratology's access method. The consistent argument of this narrative poetry is that story is consisted of the events and these observe to structured thing by unit that is sequence through arrangement with the other event that adjoin in the event. Also, director need consensus with spectator to reappear connection of this event logically and it is thing which this reappearance form can be done characteristic by narrative strategy in directing. I am going to try narrative structure analysis of movie <Obaltan> by narrative that is connected at structure of the event and 'narrating-narrative acts' that is interested in way to reappear this story to spectator hereupon. Of course, at process of research, Roland Barthes and his followers wish to apply 'narrative function' and concept of 'narrative acts' that prefer from time to time.

■ keyword : | Narrative Strategy | Narrative Function | Director's Intention | Esthetic Distance | Mimesis | Diegesis |

* 본 연구는 동국대학교 연구과제로 수행되었습니다.

접수번호 : #110801-002

접수일자 : 2011년 08월 02일

심사완료일 : 2011년 08월 24일

교신저자 : 김종완, e-mail : cinema@dongguk.edu

I. 서론

1980년대 이후 구조주의에 있어 영화연구는 감독이나 텍스트 연구를 벗어나 관객이나 관람행위를 분석하려는 경향을 보인다. 정확히 이들 후기-구조주의자들은 감독의 의도나 텍스트 유형에 따른 분석에서 관객들의 해석적 관습convention으로 관심을 돌린다[1]. 감독이나 작품행위 또는 텍스트 자체보다도 관객이나 관람행위, 관람대상이 더 중요시되는 시대이다. 그러나 일반적으로 영화의 관람이란 하나의 텍스트와 관객 그리고 이들의 상호 작용에 의존하는 것으로 감독의 서사전략이나 관객의 해석적 자질에 의하여 자의적일 수 있으며, 보편성을 획득하는 유일한 방법은 원칙에 충실한 해석적 담론을 선택하는 길이다. 우리가 흔히 영화 서사체에서 서사를 통해 사건을 재현하기 위해서는 사건이 영화언어로 구성되는 기호체계에 의해서 구조화되어야 하고 이 기호체계 즉, 감독의 서사전략은 관객과의 사이에 일정한 미적거리aesthetic distance를 유발할 수 있다. 이러한 거리를 분석하려는 일련의 연구들은 감독과 관객과의 간극을 좁히려는 노력의 일환으로 받아들여지며 그런 만큼 보편타당성을 유지할 필요가 있다.

그러므로 본인은 영화서사체를 ‘서사narrated’와 ‘서사행위narrating’의 단위로 분석하여 그 형식과 기능을 연구하려는 서사시학 소위, 서사학narratology의 접근 방법을 따를 것이다[2]. 이러한 서사시학의 논저에는 이야기가 사건들로 구성되어 있으며, 이들은 한 사건에서 인접한 다른 사건과의 배열을 통해 시퀀스라는 단위로 구조화되는 것에 주목한다. 또한, 이 사건의 연쇄를 논리적으로 재현하기 위해 감독은 관객과의 교감을 필요로 하며, 이 재현 양식이 감독마다의 서사전략narrative strategy으로 특징화될 수 있는 것이다[3]. 이에 본인은 사건의 구조화에 관련한 ‘서사’와 관객에게 이 이야기를 재현하는 방식에 관심을 둔 ‘서사행위’로 영화 <오발탄>의 서사구조 분석을 시도할 것이다. 물론, 연구의 과정에서 롤랑 바르뜨와 그의 추종자들이 선호하는 ‘서사가능’과 ‘서사행위’의 개념을 수시로 적용하게 될 것이다[4]. 이를 통해 그동안 소설<오발탄>이 영화화됨으로써 소설과 영화의 차이에서 오는 특성 연구에 가지

가 주어진 몇몇 연구 성과물과의 차이를 인식하는 계기를 기대한다[5]. 사실 이들 연구의 결과로 소설과 영화의 미학적 차이나 매체변이 양상에 대한 논의는 상당한 진전을 이루었으나 이들 논문들이 주로 매체적 차이에 집중하는 동안 영화 <오발탄>에 의도된 감독 고유의 서사양식이 매체비교 대상으로 수용되거나 무시되어진 측면이 있어 이와는 차별화 역시 기대하는 바이다.

II. 본론

1. 서사

롤랑 바르뜨는 ‘이야기의 구조적 분석 입문’에서 이야기의 중심 사건을 ‘핵’ 단위들과 핵을 유지시키거나 핵 단위 간의 간극을 메우는 역할을 주 임무로 하는 ‘축매’ 단위로 분할하여 서사체를 분석한다. 바르뜨에 의하면 핵은 시퀀스를 진전시키거나 윤곽을 형성하는 행위의 출발점이기 때문에 시퀀스를 본질적으로 바꾸기 전에는 제거되거나 대체될 수 없다. 반면에 축매는 자신들에 동반하거나 에워싸고 있는 핵을 유지시키고 지연 혹은, 연장시킴으로써 시퀀스의 윤곽을 확대하거나 그 공백을 메우는 역할을 하는 것으로 정의한다.

1.1 서사구조

이런 의미에서 영화 <오발탄>은 바르뜨의 이론에 충실한 구조를 갖고 있다. 우선 영화의 서사구조는 전후 해방촌으로 명명된 빈민촌의 가장인 ‘철호’가 가족의 부양을 위해 자기희생을 감수하며 성실하게 살아가려는 일련의 스토리라인과 철호의 동생인 ‘영호’가 군 제대 후 현실에 적응하지 못하고 방황하는 두 사건이 중심축이다. 이에 더하여 철호의 가족구성원인 아내, 여동생, 어머니 등이 이 두 형제의 중심 이야기에 개입하여 두 형제로 하여금 현실과 이상 사이에 혼돈을 야기함으로써 결국 핵과 축매의 역할이 유기적으로 기능하도록 구축한다. 이러한 이야기 구조의 이중성은 핵과 축매의 역할이 혼용되어 상호작용 혹은, 역할 자체의 역기능을 함으로서 구조화가 가능한 복잡성을 띄게 된다.

구체적으로 살펴보면 철호가 겪는 1차적 핵 사건은

- ① 치통에도 불구하고 가족 부양을 위해 박봉의 직장을 다니다.
- ② 실연으로 가출한 여동생 명숙을 경찰서에서 인계 받다.
- ③ 무능한 가장 취급하는 영호와 사회적 문제로 격론을 벌이다.
- ④ 모친의 병증, 명숙의 타락, 영호의 은행강도 등 파편화된 가족에 좌절하다.
- ⑤ 아내의 죽음으로 가치관의 혼란을 겪다.

이상 일련의 이야기의 축을 따라 철호가 겪는 사건은 그로 하여금 가장으로서의 무능함에 가치관의 혼란을 겪게 만든다.

그러므로 이 사건들은 구조상 일련의 촉매 단위들이지만 동생 영호의 다음 사건들과 연결하여 상호작용하게 된다.

- ① 전역 후 사회적응에 어려움을 겪다.
- ② 명숙의 가출과 연인 설희의 죽음으로 동료들과 자구책을 모색하다.
- ③ 철호의 무능한 삶의 방식에 대해 격론을 벌이다.
- ④ 동료와 모의하여 은행을 털다 붙잡히다.

이상의 사건들이 2차 핵 단위로 작용하여 철호에게 이제 가장으로서의 역할이 무너진 해방촌의 집에도, 은행강도로 붙잡힌 동생이 갇힌 경찰서에도, 죽은 아내가 누워있는 병원으로도 못하고 서울 밤거리를 방황하게 만드는 이야기구조를 갖게 된다.

일반적으로 이런 방식의 구조 분석은 이야기를 통합체의 개념으로 상정하려는 방식이며, 통합체는 사건의 연쇄로 이야기를 구조화하고 사건들이 시퀀스에서 수행하는 기능(사건을 지연시키든가, 증폭시키든가)에 따라서 사건들을 변별한다. 그러므로 앞의 사례 역시 사건들의 결합을 조정하는 통합체로의 분석이 가능하다. 이야기의 통합체는 시퀀스의 사건들을 연결, 삽입, 연합의 방법 중 하나로 이들의 연속성을 구축한다는 바르트의 논리에 따라 이 영화에서의 사건을 재구성하면, 1차 핵 ④에서 철호는 병원에서 아내의 죽음 소식을 듣고

자신이 처한 상황(가족의 분열)을 인정하거나 거부할 수 있으며 혹은, ‘극심한 치통을 치료한다’는 행위 자체에 대해서 유보 입장을 취할 수도 있다. 즉, 이 사건은 이야기의 절정 시퀀스에 위치하여 앞뒤 일련의 사건들 모두가 철호의 무능한 가장의 역할에 의해 제기된 불확실성과 관련이 있다는 점에서 하나의 서사적 상황을 제기한다. 사회적 통념상 가장으로서 짊어져야만 하는 가족부양의 사정이 촉매로 작용하여 ‘가장’ 철호가 ‘부양가족’ 어머니, 아내, 딸, 영호, 명숙 등의 음모(철호가 치과에 가려는 행위를 방해한다)에 노출되어 또 다른 이야기를 야기하는 제2의 핵으로 기능하는 것이다. 이 행위는 1차 핵 즉, 가족을 부양해야만 하는 철호로부터 기인된 일련의 사건들의 결과 가운데 하나를 실현한 것이다. 또한, 이 사건은 그 과정 속에 추가적 행동의 가능성을 열어놓는다. 즉, 철호는 이제 자신이 부양하는 인물들의 행위를 전복할 수도, 안 할 수도 있다. 혹은, 영화에서처럼 택시 안에서 오발탄처럼 갈 곳을 잃고 해매는 라스트를 인정한다면 무능한 가장의 역할에 대한 정확한 정보를 유보할 수도 있다. 감독은 ‘가족을 부양한다’의 문제에서 ‘부양해야만 한다’는 사회적 통념 때문에 등장인물의 절대적인 도움이 필요한 촉매 상황으로의 연결을 통해 가족의 파편화를 방관한다는 식이다. 즉, 감독의 선택은 이야기의 통합체적 상황을 위해 시퀀스의 사건들을 연결로 구조화한다.

그렇다면 2차 핵과의 관계는 어떠한가! 2차 핵에서 철호의 치통에 고통을 가중하는 명숙의 일탈은 철호의 가장 역할에 혼란을 불러일으킨다. 철호의 무의식을 자극하여 가난이라는 현실에서 도피하도록 불가항력적인 사건을 조성한다. 또한, ‘인물’ 영호는 철호를 방해한다. 철호의 무능을 질타하고 적극적으로 가난에 맞서기 위해 일을 벌이려고 한다. 그러므로 철호와 영호는 충돌한다. 이 2차 핵 인물들은 철호에게 있어 이미 감정이입된(그래서 자신의 현실로 반향 되는) 존재 즉, 1차 핵 사건을 조정하는 부차적 구성을 보여주는 것이다. 물론 이 두 핵 사건들 사이에 촉매가 있다. 핵과 핵 사이에 연결한 촉매들은 두 핵 사이의 인과적 관련성을 보다 확고하게 뒷받침한다. 예를 들어 명숙이 미군 Jeep에 탄 모습을 목도하지만 외면하는 사건은 제1 핵인 철호

의 치통의 가중이라는 시퀀스를 구축하는 반면에 영화 속에서 철호의 사회적 통념(가족부양)에 대한 반정서 심리를 목인하는 역할도 하고 있다. 결과적으로 여기에서의 촉매는 핵 행위를 지연시키거나 혹은 확장한다는 바르뜨의 논리를 확인시켜준다[6].

1.2 인물

서사의 분석은 사건들이 그 스스로 발생하지 못하므로 사건들의 구성에만 초점을 맞출 수는 없다. 사건들은 행위에 의해 의미의 단위들로 구조화되기 마련이며, 행위란 인물에 의해 수행되는 일종의 사건과 연관된 기능까지도 포함하는 포괄적 개념이다. 이들은 시퀀스 단위로 배열되어 텍스트 내의 행위자로서 수행하는 기능을 확인시켜준다. 서사에서 인물의 배치는 한 문장 내에서 낱말의 통사론적 배치에 비견될 수 있다. 그 낱말들 각각은 문장을 위해서 특정한 기능을 수행하지만 오직 문장을 구성하는 다른 낱말들과의 통합적인 관계 내에서든지, 문장 내에서의 위치에 따른 부합적 가치에 의해서만 그러한 기능을 수행한다. 따라서 앞의 예를 들어 “철호는 명숙을 외면한다”에서 철호는 ‘외면한다’라는 행위의 주체로 기능하며, 명숙은 그 행위의 객체로 기능한다. 한 사건의 주체와 객체는 실제 인물들이 서사와 연관해서 차지하는 위치의 명명이라는 점에서 두 부류의 행위자를 뜻한다. 서사의 주체는 행위를 수행하는 대행자이며, 객체는 그 같은 행위의 목표이다. 이들 주체와 객체 양자는 스토리의 사건들과 직접적인 관계를 맺으면서 기능하게 된다.

또한, 코헨은 또 다른 행위자들인 송신자, 수신자, 적대자, 조력자에 대하여 언급하며 이들이 사건과 간접적인 관계를 맺으면서 기능하는 것으로 주장한다. 이를 적용하면 <오발탄>에서 철호는 주체, 부양가족은 객체, 철호의 치통은 철호와 부양가족을 이어주는 매개체인 송신자이고, 명숙의 타락이나 영호의 은행강도, 어머니의 병증, 아내의 죽음 등은 철호에게는 ‘치과에 간다’는 행위를 방해하는 적대자이다. 명숙의 타락으로 번 돈은 조력자, 자신과 영호의 인생관을 반추하는 철호의 내적독백은 수신자로 기능한다. 그러나 코헨의 행위자들은 표면적인 행위에 기능할 뿐 단일한 인물이 언제나

똑같은 방식으로 기능하는 것은 아니다. 예를 들어, 철호와 명숙의 기능은 사건에 따라 통합적으로 변화하게 되는데 이야기의 도입부에서 명숙은 치과에 가야하는 철호에게 있어 자신이 짊어져야 할, 그래서 치통을 치료해야 할 행위를 방해하는 적대자이지만 아내의 병원비를 제공하는, 그래서 결국 철호 자신의 치과 행을 돕는 조력자이기도 하다. 또한, 영호의 기능도 부양해야 할 적대자이지만 명숙의 타락을 지적하고, 막내동생의 공부를 독려하며, 딸이 갖고 싶어하던 신발을 사다주는 등 철호가 가장으로서의 짊어져야 할 역할을 분담하는 조력자로 기능하여 영화 내내 이야기와의 관계를 통해 변화하는 인물로 묘사된다.

단일한 인물이 여러 기능의 통합적인 구성물일 수 있기 때문에 어느 이야기의 인물들은 그들이 수행하는 기능을 근거로 해서 분석될 수도 있다. 즉, 인물이 되풀이하여 똑같은 기능을 할 경우에는 단일 기능으로(어머니의 병증, 아내의 산고), 한 인물이 사건들마다 각기 다른 기능을 수행할 경우에는 변화하는 기능으로(명숙의 타락과 타락으로 번 돈), 인물이 한 사건에 대해 한 가지 이상의 기능을 행할 경우에는 복합적 기능으로(철호에게 있어 영호는 적대자이자 조력자, 최후에는 객체의 역할을 수행), 인물의 기능이 불분명하거나 회상에 의해서 수정되는 경우에는 미확정적 기능으로 분석될 수도 있다. 이에는 미확의 이동은 인물의 의미 작용이라는 불안적 기영역을 분명하게 드러내 주는데, 각 사건들이 인물들 간의 차별적인 관계들을 재배열하기 때문이다. 그러므로 기능의 분석을 통해서 이야기 통합체략으로 합적 기'강세를 받기 기영점들을 인식할 해 한 가지위의 예에서 철호의 역할은 다분히 복합적 다 시퀀스의 변화의 축을 따라 그의 이야기 내 역할이 변화함으로써 관객의 입장에서는 세심 기주위가 필요하다. 물론 이에는 변화의 동인은 이들 사이에 이야기가 개입하기 때문이다. 즉, 철호와 영호의 기능 변화에는 영호의 은행강도 행위를 구축하는 연인 철희의 죽음, 상이군인 이어서 사회적응에 실패한 친구의 실종으로 인한 명숙의 타락이라는 사건이 개입하여 이들의 행위 변화를 낳는 것이다.

그러므로 우리는 감독이 영화의 이야기 속에 어떤 방

식으로 또는, 어떤 이유로 이러한 기능들을 수행하는 인물을 만들었는지 숙고할 수 있다. 결과로서 우리는 인물이 이야기를 의미 생성의 영역으로 확대하는 또 다른 방식임을 고려해야 한다는 것이다.

2. 서사행위

영화에서 서사를 통해 사건 혹은 상황을 재현하기 위해서는 사건 혹은 상황이 우리가 흔히 영화언어라 지칭하는 기호체계에 의해서 재현되어야만 한다. 이러한 영화언어는 엄밀하게 이야기의 구조화보다는 이야기를 관객에게 전달하는 방식에 의해 변별된다.

2.1 서사행위

에밀 방브니스트의 언술 행위의 형식적 지표들을 영화의 영역에 적용하기에 우리가 따름에도 불구하고 이러한 시도는 끊임없이 영화의 ‘서사행위’라는 미명하에 시도된다. 특히, 제라르 주네뜨의 작업은 영화적 언술 행위와 관련된 많은 업적을 남긴다. 주네뜨는 근본적으로 이야기와 그것이 이야기하는 사건들 그리고 그 이야기를 생산하는 ‘서사행위’의 관계에 관심을 갖고 있으며, 초점화 개념은 이러한 그의 연구 성과물이라 할 수 있다[7].

주네뜨에 의하면 ‘누가 보는가?’ 라는 질문에 다음과 같은 세 가지의 대답이 가능하다.

- ① 인물들이 아는 것보다도 더 많은 것을 이야기하는 전지적 화자,
- ② 어떤 인물이 보는 것만 이야기하는 화자,
- ③ 등장인물이 알고 있는 것보다 적은 것을 이야기하는 화자.

자크 오몽은 주네뜨의 이 세 유형을 영화적 접근에 기인한 초점화의 개념으로 재정의한다.

- ① 유형의 이야기들은 초점화가 되어 있지 않다.
- ② 유형의 이야기들은 내적 초점화가 되어 있는데, 그것이 고정적이거나, 유동적이거나, 복합적일 수 있다.
- ③ 유형의 이야기들은 외적 초점화가 되어 있다[8].

주네뜨적 범주를 영화의 이야기에 체계적으로 적용하면 영화 <오발탄>에서의 화자는 ‘철호’이다. 그러나 관객이 듣게 되는 화자의 목소리는 절정부에서의 내적 독백 외에는 없다. 이것이 양식의 문제를 해결하지는 않는다. 영화의 주된 이야기를 이끄는 화자 철호의 시점으로는 우리는 거의 아무 것도 눈으로 보거나 듣지 못한다. 철호에게 있어 영호의 이야기는 은행강도 실패로 인한 경찰서 수감 이전에는 고립되어 있으며, 영호와 관련된 서사에 있어 제한적이다. 물론 그 역으로도 마찬가지다. 영호 역시 철호의 서사에 자유롭지 못하다. <오발탄>은 어떤 시퀀스도, 어떤 인물의 시점에서 영화화되지 않았다는 점에서 초점화가 이루어지지 않았다. 물론, 첫 시퀀스의 우물가에서 구토하는 영호를 철호가 스치며 지나치거나, 미군 Jeep에 탄 명숙을 버스에서 철호가 외면하는 장면들은 최소한의 가족관계라는 설정에 기인한다. 철호의 직장생활이나 영호와 설희의 에피소드, 명숙의 실연에 따른 양궁주로의 타락 등에서와 같이 어느 특정 인물의 시점이기보다는 각 인물을 탐색하는 전지적 시점으로 이루어진 즉, 오몽의 ①유형인 초점화가 이루어져 있지 있다고 정의할 수 있다.

구체적으로 살펴보면,

- ㉠ 목발을 한 경식이 술집을 나와 술집 앞유리를 켠다.
- ㉡ 영호가 종업원과 실랑이하는 일행을 만류하며 술집을 나온다.
- ㉢ 일행이 객기를 부리며 어두운 거리로 멀어진다.
- ㉣ 명숙이 걸어오다 영호 일행을 목격한다.
- ㉤ 명숙, 이들을 뒤에서 지켜보다가 경식을 따라간다.
- ㉥ 명숙이 경식에게 칭찬하지만 거절당한다.
- ㉦ 철호, 언덕길을 오르다가 술에 취해 있는 영호를 본다.
- ㉧ 영호의 부름에 외면하고 지나쳐 집으로 들어간다.
- ㉨ 철호의 태도에 어이없어하는 영호.

이와 같이 영화의 첫 시퀀스는 비초점화 된 방식으로 전개되는데 영호 일행의 술집 장면에서는 영호와 동료들에 초점화 되어있지만 이들이 술집 유리창을 깨고 밖으로 나오면 이들을 기다리고 있는 명숙에게 관심 이동

한다. 잠시 명숙과 경식의 이야기를 듣다가 다음에는 철호의 귀가 장면으로 이어져 철호와 영호의 관계에 집중한다. 이 과정에서 감독은 주요인물인 영호, 명숙, 철호를 지켜보는 태도로 일관하여 특정인물에 초점화 되어있지 않는 즉, 감독에 의해 의도된 비초점화 된 방식이거나 또는, 다양하게 초점화 된 방식인 전지적 시점으로 보여준다. 물론, 영화 전체를 통해 주관적인 시점이 사용된 곳(영호의 도주 신의 일부, 철호의 치통치료 후 패닉 상태에서 거리를 배회하는 신 등)도 있지만 이 역시 ‘전지적’이라는 시점을 훼손시키지 않은 범위에서 사용되고 있을 뿐이며, 화자는 이런 시점의 변화를 통해 오히려 독자에게 전개 상황 이상의 정보를 전달하고 있다.

이상의 예에서 영화의 한 부분을 최소한으로 기술하는 것 특히, 초점화 개념은 자신의 영화에 대한 감독의 의도를 명확히 보여준다는 점에서 우리에게 유익하다. 만약 우리가 프랑시스 바누아의 정의들을 따른다면, 화자가 특정 인물(철호 혹은, 영호)이 아는 것만을 이야기하려는 영화는 내적 초점화가 되어 있다고 해야 한다. 그러나 헨더슨의 방식으로 특정 시퀀스의 시점을 분석한 결과 영화 이야기에 있어 한 인물이 보는 것과의 관계는 끊임없이 변한다(예를 들어 영호의 친구 경식이 술집 유리를 깨는 순간에는 무엇이 이야기되었는가). 그러므로 영화 이야기의 분석에서 ‘인물이 아는 것과 그가 보는 것 중 어떤 것을 기준으로 제시하여야만 하는가’ 라는 문제에 대한 답은 명확하지 않다. 한 인물이 아는 것은 일반적으로 소설에서보다 영화에서는 덜 명확하게 정의된다. 영화는 항상 더 ‘현재 진행형’이며, 내면보다는 행위를 더 쉽게 보여준다. 보는 것은 개개의 시퀀스 내에서도 매우 다양하기 때문에 그것을 이야기 초점화의 기준으로 삼으면 대부분의 경우에는 아주 유동성 있는 초점화가 된다는 결론에 이르게 된다.

2.2 시간

이야기의 사건들은 시간 내에 의미들로 연결, 삽입, 혹은 연합되는 핵과 위성으로 평가되지만 이는 단지 그 사건들이 서사체에서 재평가되는 한에서만 그렇다. 서

사행위를 다시 말하기로 간주하는 것은 사건들이 서사되기 이전의 사건들을 이미 시퀀스 내에서 일어났던 것처럼 취급하려는 것이다. 그러나 서사행위 그 자체는 약속된 시간(영화를 보는 시간) 내에서 일어난다. 그러므로 서사 시간이 반드시 이야기 시간과 똑같아야 할 필요는 없다. 이 두 시간 사이의 상이한 관계는 제라르 주네트의 서사 순서, 빈도 그리고 지속의 측면에서 분석할 수 있다.

<오발탄>에서 관객은 서사된 시간을 이야기 시간으로 재배열할 필요가 있는데, 이는 철호와 영호 두 인물에 의해 이야기가 사건의 시간적 순서를 서사 시간의 순서에 의해 은폐하기 때문이다. 이러한 유형의 서사체는 결국 각기 다른 두 가지 시간적 순서로 일어나는 두 가지 이야기의 말하기가 된다. 이야기 연쇄의 시간적 순서와 서사의 시간적 순서 사이의 불일치를 보여 주는 특정 지점들이 이른바 시간적 불일치(anachromy)이다. 시간적 불일치는 <오발탄>의 영호와 설희의 에피소드처럼 한 텍스트의 단락 전체에 걸쳐서 일어날 수도 있고 혹은, 이 두 사람의 에피소드 중 전쟁에서 간호사와 부상병으로 만났던 인연을 회상하는 장면에서처럼 이야기 시간과 서사 시간 사이에 다소 일시적인 분열을 일으키는 장면으로 의도될 수도 있다.

어떤 사건을 시간적 불일치로 제시하는 것은 그 사건을 연대기 순서로 배열한 다른 모든 사건들과 구별 짓게 한다. 흔히 영화에서 회상 장면으로 쓰이는 사후제시(analepsis)는 주로 설명을 목적으로 서사되는 시간보다 앞선 시간으로 거슬러 올라가는 것이다. 사전제시(prolepsis)는 주로 예시의 목적-영화에서 설희방을 염탐하는 염세주의자 청년은 설희의 죽음을 암시한다-으로 사용되는데 이야기 연쇄에서 아직 본격적으로 일어나지 않은 사건들을 미리 보여 주는 것이다. 한 사건의 시간적 불일치 상태는 위의 두 경우에서처럼 일반적으로 명확하다. 그러나 때때로 시간적 불일치가 이야기 시간 상으로 훨씬 이전이나 이후 시점에까지 미치지 못하거나 시제 상으로 분명한 변화가 없다면 시간적 불일치는 뚜렷하게 보이지 않을 수도 있다. 시간적 불일치는 때때로 서사 전체의 틀을 형성하기도 한다. 서사는 사전

제시 즉, 중간 혹은 결말 부분의 이야기를 선택하는 방법으로 시작하여 이야기의 잃어버린 시간을 메우고, 직선적인 연대기를 복구하기 위해 광범위한 사후 제시의 방법을 통해 그 이전 시간으로 역행한다. 앞장에서 이야기 분석도구로 이용한 <오발탄>과 같은 일부 영화 서사체는 시간적 불일치를 보다 폭넓게 사용하며, 사건들을 서사 시간의 전후로 전개시키는 방법으로 시간의 선형성을 파괴한다. 그같이 극단적인 형식에서 서사는 두 종류의 시간적 순서 간의 차이를 강조하고 심지어는 시퀀스 내에서 사건들의 완벽한 재배열을 막을 수도 있기 때문에, 이야기 그 자체는 더 이상 선형적 구조로 인식될 수 없다. 그러한 경우에, 이야기 시간상으로 명확하게 재배열될 수 없는 불확정적인 지점들을 비연대기적 지점achrony이라고 한다.

순서에 덧붙여서 사건의 빈도 또한 이야기 시간과 서사 시간 사이의 차이를 명시해 준다. 빈도는 특정 사건이 서사되는 횟수와 관련해서 그 사건이 이야기에서 직접 일어나는 횟수를 말한다. <오발탄>에서 철호의 치통은 수시로 관객에게 전달된다. 사무실에서 점심을 거르는 핑계로 치통이 언급되지만 여비서의 데이트 거절을 위해서도, 딸이 갖고 싶어 하는 신발가게를 외면할 때도, 명숙의 일탈로 경찰서에서 나올 때도, 어머니의 '가자'는 헛소리를 들을 때 등 가장으로서 자괴감에 빠질 때에 어김없이 철호의 치통은 발목을 잡는다. 결국 철호가 위험하다는 치과의사의 경고를 무시하고 양쪽 썩은 이를 도려낼 때까지 관객의 뇌리에서 떠나지 않는다.

또한, 빈도는 이야기와 서사 간의 기본적인 몇 가지 유형의 시간적 관계를 확정한다. 일회적 사건(singular event)은 영화 전반에 걸쳐 한 번 일어나고 한 번 서사된다. 시간적 불일치가 아닌 일회적 사건들은 이야기 시간과 서사 시간을 일치시킨다. 이 같은 시간적 기준과 대조되는 것이 있다. 철호와 영호가 가장의 역할에 대하여 격론을 벌 한 번건은 철호의 집에서 한번 일어나지만 이후 가장으로서의 무능력을 깨닫고 극심한 패닉 상태를 보 한 철호의 내적갈등을 보 한 독백을 통해 단 한 번 일어나지만 한 번 이상 서사되는 중첩반복 번건된(eated event)으로 영화의 u통해를 구축한다. 벌 한

번건은(철호의 집 대하스토킹하는 행위 중첩한 번 이상 일어나지만 단 한 번만 서사되는 요약반복 번건 iterative event)의 경우도 시간적 불일치의 한 유형 독백을중첩반복 되위 중요약반복 되는 빈도는 어떤 u통해를 강조함은 물론, 이야기 시퀀스에서 중요하지 않번건 it한 번건도 아주 쉽번건강조할 수 있다. 이러한 반복되는 사건들은 그 서사되는 방식에 따라서 의미를 획득하게 된다. 어머니의 '가자'는 헛소리 중첩단일 통해 단 중첩 반복은 다른 사건들보다 그 사건 선택 강조하는 것으로서 사건들을 통계열로 모으는 것이을 통계열 자체단 동일성을 강조\ated 트첩단일 지점에서 관객은 비뻔 되소리와 어머니의 '가자'는 소리의 조합을 통해 다른 해석(예를 들어 고.향으로의 회귀)을 강요받게 된다.

쥬네뜨가 의사요약반복pseudo-iterative이라 명명한 요약반복의 한 변이형도 있다. 철호가 사무실에서 치통으로 세무사의 점심 초대를 거절할 때 사환이 철호에게 또 치통이나며 치과에 갈 것을 권하는 행위의 경우 철호가 치통을 앓고 있다는 사건이 처음 나오지만 이미 여러 번 유사 사건이 있었다고 암시하는 것으로 언급된다. 이는 일회적 빈도와 요약반복의 빈도를 융합시키는 방법으로 사건들에 서사적 강세를 부여한다. 이 경우 사건은 여러 번 재발된 것으로 언급되지만 단 한 번 일어난 것처럼 특이하게 서사되며 이후 관객이 자연스럽게 철호의 치통을 인지하는 기능을 하도록 의사요약 반복되어 영화 전체를 꿰뚫는 중심축으로 작용한다. 이러한 의사 요약 반복은 한 사건을 다른 유사한 사건들로 구성된 연속선상에 놓는 동시에 그 사건을 다른 사건들과 구별 짓는다. 그 결과 유사성(요약반복)과 차이(일회성)의 융합은 사건에 시간적 의미, 즉 이야기 내에서가 아닌 서사 내에서만 실현될 수 있는 그러한 시간적 의미를 부여한다.

순서와 빈도 이외에도 서사는 지속(duration)의 방법으로도 이야기 시간을 조정한다. 서사가 사건을 기술할 때 텍스트가 길어지기도 하고 짧아지기도 하는 특성을 지칭하는 지속은 이야기 시간 폭과는 반대되는 서사 시간의 길이를 표시하는 척도이다. 사건들에 부여되는 지속이 각 사건들마다 반드시 똑같아야 할 필요는 없을

것이며, 유사하거나 가변적인 지속의 통합적 조직이 서사의 속도를 만들어 낸다. 서사는 지속에 의하여 이야기의 핵 사건들을 강조할 수 있고, 그 핵 사건들이 텍스트에서 보다 많은 시간을 부여받게 될 경우에는 축매 사건들과 구별된다. 반면에 서사가 핵보다 축매를 강조할 경우에는 이야기에 불균형을 가져오게 된다.

지속을 서사하는 가장 통상적인 두 가지 방법은 요약과 장면이다. 요약은 서사 시간을 압축시키기 때문에 이야기 시간에 비간에 짧다. 요약이 차지하는 텍스트 상의 길이는 시간적 불일치가 명확한 경우에는 그 범위가 한 장면 내지 인서트로 처리하고, 시간의 불일치가 명확하지 않은 경우에는 영화의 은행털이 이후 도망 신에서처럼 훨씬 더 긴 시퀀스로 확장된다. 반면에, 장면은 설화와의 에피소드에서처럼 주고받는 대화를 시간에 이야기 시간의 지속과 서사 시간의 지속이 등가인 것처럼 보이도록 조정하여 관객으로 하여금 이들의 대화에 귀 기울이게 한다.

지속에 관해 설명할 때 요약은 디에제시스(diegesis)에 의한 사건의 중개 즉, 서사체로서 사건의 말하기를 인정하는 것인 반면, 장면은 사건들이 이야기 시간 내에서 일어날 때 그리고, 사건들이 마치 전부 다 말해질 필요가 없는 것처럼 보여질 때 미메시스(mimesis)에 손을 뻗는다. 이와 같이 요약과 장면을 대조하는 것은 사건의 보여주기와 말하기를 대조적인 것으로 보는 오랜 전통에 근거하지만, 이는 단지 상대적인 것일 뿐 절대적인 구분으로 이해하면 안 된다. <오발탄>에서 가장의 역할에 대해 격론을 벌이는 두 형제의 사이에 곤궁한 단삭아내와 양공주로 전락한 여동생 명숙, 점점 더 병증이 심해지는 어머니의 모습 보여주는 이미 감독의 말하기이다. 즉, 서사에서 말하기-디에제시스가 없는 보여주기-미메시스란 있을 수 없기 때문에 장면과 요약은 단지 지속의 서로 다른 두 유형을 구별해줄 뿐이다. 영화 이론에서는 영화의 장면조차 보여주기 뿐만 아니라 말하기에 의존한다는 것을 인정하면서 디에제시스란 용어를 사실상 서사 자체만이 아니라 서사체가 함축하는 허구적 시공간의 차원들까지 나타내기 위한 새로운 방법으로 사용함으로써 두 용어 간의 전통적인 대조적 관계를 붕괴시키고 있다. 따라서 장면은 지

속을 설명할 때 사건의 서사와 대립되는 것이 아니라 그것의 일부분으로 간주되어야 한다.

III. 결론

지금까지의 영화 <오발탄>을 통해 본인이 논문에서 서사학적 관점으로 영화 서사체를 분석하려는 시도는 은밀한 유희의 수단으로부터 또는, 자의적 해석으로부터 객관적 관점을 유지하려는 시도로 차용되고 있다. 철저한 분석을 통한 개별 영화 구조를 이해하려는 노력은 현실의 느낌과 허구 효과의 장치를 분해하도록 하면서 영화의 혹은, 영화 속에 표현된 세계에 대한 인위적인 면을 감지할 수 있게 하여 주체의 '인식력 있는 방어'를 가능케 한다. 즉, 장 폴 사르트르가 지칭한 작가가 만들어 놓은 허구의 세계를 적절한 미적 거리를 유지하며 관찰할 수 있는 것이다. 이런 측면에서 지금까지 본인이 살펴본 서사구조 기호들의 연구가 어떤 주어진 서사체를 설명하기보다는 그 서사체에 의도된 감독의 전략을 드러내서 관객과의 거리를 해체하려는 방향으로 서술되었다. 예를 들어 이야기의 구조 분석의 장에서는 사건들의 통합적이고 부합적인 관계를 주로 영화 <오발탄>의 구조에서 밝혔고, 이들 사건들이 행위자인 인물을 통해 어떤 방식으로 조직·변별되는지 혹은, 비슷한 유형의 장르에서 공유하는 구조적 가능성은 없는지를 밝히고자 했다. 또한, 서사행위의 구조에서는 감독의 서사 행위 중 영화와 실제 시간 간의 관계를 순서·빈도·지속의 쉼네트적 방법으로 분석하였으며, 이에 어떤 서사의 매개자와 매개체의 문제 역시 소홀히 다룰 수 없는 서사의 특징이었음을 알 수 있었다. 이를 통해 주로 서사자와 초점자 간의 관계에 주목하여 이야기를 어떤 매개체-전달 매체-를 통하여야만 가장 명확하게 관객에게 이입되는지의 구조를 밝히려고 노력하였다.

결론적으로 영화 <오발탄>의 서사체에서 감독이 의도한 화자 철호를 통한 서사 분석으로는 관객의 독본이 제한적임을 알 수 있다. 철호가 아는 것과 그가 보는 것 중 관객은 어떤 것을 기준으로 판단하여야 하는가! 감독은 의도적으로 철호의 캐릭터를 모든 짐을 짊어진 '가

장'으로 설정하여 그에게 가해지는 모든 압박(영화에서는 치통으로 상징화)을 가족을 위해 감내할 뿐 영화 속 어떤 표현도 없으므로 관객의 혼란이 가중된다. 이 혼란의 해결을 헨더슨의 초점화의 유동성 개념으로 판단하여야 관객은 올바른 해석에 이른다. 즉, 영호의 비극적 행위나 어머니의 뉘두리를 해석을 위한 기호로 활용할 필요가 있음을 제시하여 분석적 접근에 다가가고자 시도하였다.

감독이 선택한 서사 순서나 속도 역시 그 이유나 타당성을 천착해야만 하는 기호이다. 즉, <오발탄>에서의 시간적 불일치anachromy의 비연대기적 지점 역시 사후제시analepsis든, 사전제시prolepsis든 감독에 의해 의도적으로 배치되어 서사의 신빙성이나 미적거리의 원근, 서사의 속도 등을 통해 관객의 참여를 유도하려는 장치임을 분석하였다. 이는 감독의 영화 속 전략의 객관적 분석을 가능하게 하여 서사체 <오발탄>에 대한 관객의 반응과 의미 해석을 강화하였으리라는 생각이다. 더욱이 서사체 <오발탄>에 표현된 감독의 세계를 드러냄으로써 서사 행위와 서사 대상을 구별할 수 있었으며, 서사 행위에 의해서 서사 대상을 재구성할 수 있었음이 흥미롭다.

끝으로 이 연구에서 인용한 서사학 이론은 서양의 몇몇 이론가들-롤랑 바르트, 제라르 주네뜨, 시모어 채트먼, 프랑시스 바느와, 제랄드 프랭스 등-의 연구물이지만 60년대 우리 영화의 대표작 <오발탄>뿐 아니라 점차 다변화되어 가는 2000년대 우리 주류 영화의 대안적 구조를 분석하기에도 훌륭한 이론임에 이들에게 신세 있었음을 밝힌다.

- [4] 자끄 오몽, 전수일 역, *영화분석의 패러다임*, 서울: 현대미학사, 1999.
- [5] 제랄드 프랭스, 최상규 역, *서사학: 서사물의 형식과 기능*, 서울:문학과지성사, 1988.
- [6] 제라르 주네뜨, 권택영 역, *서사담론*, 서울:교보문고, 1992.
- [7] C. 메츠, 이수진 역, *상상적 기호: 영화 정신분석 기호학*, 서울:문학과지성사, 2009
- [8] 프랑시스 바느와, 주미사 역, *영화분석입문*, 서울:한나래, 2007.

저 자 소 개

김 종 완(Jong-Wan Kim)

정회원



- 1984년 2월 : 동국대학교 문학사
- 1990년 8월 : 동국대학교 문학석사
- 2006년 2월 : 동국대학교 영화영상 제작박사
- 1996년 ~ 2007년 : 공주영상대학 영화과 교수

- 2007년 ~ 현재 : 동국대학교 영화영상학과 교수
- <관심분야> : 영화, 스토리텔링

참 고 문 헌

- [1] 롤랑 바르트, 김치수 역, *이야기의 구조분석* 입문, 서울:문학사상 제72권, 제73권, 제74권, 1979-1980.
- [2] 스티븐 코헨, 임병권 역, *서사행위의 이론*, 서울:한나래, 1997.
- [3] 시모어 채트먼, 김경수 역, *영화와 소설의 서사구조*, 서울:민음사, 1990.