

‘생활의 발견’ 혹은 ‘일상의 정신병리학’¹⁾

- 홍상수 영화세계의 주제의식 및 영화적 전략 고찰 -

조 혜 정*

1. 시작하며
2. 홍상수 영화의 주제의식과 전략
 - (1) 홍상수 영화의 주제의식
 - (2) 반복과 모방의 전략
3. 홍상수 영화의 인물분석
 - (1) 지식인 남자: 허위의식과 속물근성의 구현체
 - (2) 주변부 인물: 윤리의식을 건드리는 자
4. 홍상수 영화가 해외에서 평가 받는 이유
5. 마치며

〈국문초록〉

홍상수(Hong Sang-soo)만큼 해외에 알려진 한국감독도 드물 것이다. 지금까지 감독한 12편의 장편영화 중 11편의 영화를 국제영화제 초청 혹은 수상작으로 만들었다. 특히 칸을 통해서 명성을 쌓기 시작한 홍상수는 프랑스 비평가들의 강력한 지지를 받으며 베를린, 로테르담, 뉴욕, 토론토 등 세계 유수의 영화제로부터 초청받음으로써 그 존재감을 확인시켰다.

홍상수 영화가 해외에서 각광 받는 이유는 뭘까? 그것은 홍상수 영화

* 중앙대 예술대학원 교수

1) 일상의 정신병리학(the psychopathology of everyday life)이란 일상생활에서 일어나는 여러 가지 말실수, 망각과 착오 등에는 인간의 무의식이 작용한다는 것으로, 프로이트가 주창한 개념을 영화평론가 짐 호버만이 홍상수 영화의 부제로서 언급한 것이다.

가 ‘작가주의’(Auteurisme)적 관점을 만족시키고 있다는 점이다. 그의 영화에는 일관된 주제의식과 세계관의 투영, 독특한 스타일 등 이른바 작가의 ‘표식’이 들어 있다. 그는 놀랄 만큼 일관된 주제의식을 보여주고, 영리하게도 자신의 영화 속에서 영화매체를 끊임없이 환기시키며 영화감독으로서의 자의식을 투영하기를 즐긴다. 이러한 홍상수의 화법과 스타일은 ‘영화가 작가(감독)의 예술’이라는 작가주의 명제를 만족시키고, 영화매체에 대한 근원적 친연성(親然性)을 작동시키며, 일상의 리얼리티로써 지금/이곳의 단면을 예리하게 드러내 보는 사람들을 탄복시킨다.

홍상수 영화는 거시적 담론을 끌어내기보다 미시적이고 생활에 밀착되어 있으며, 사건보다는 캐릭터 중심이고, 현대적 감성과 관계에 집중하며, 일상의 부조리함과 균열을 유머와 냉소적 터치로 구현한다. 일상의 미니멀리즘에 의해 포착된 인물과 풍경은 에릭 로메르(Eric Rohmer)가 재현하는 일상의 모습을 떠올리게 하며, 로베르 브레송(Robert Bresson)의 절제의 모더니즘과, 루이스 부뉴엘(Luis Buñuel)의 부르주아계급에 대한 지독한 냉소를 상기시킨다. 홍상수 영화인물이 빚어내는 소동극은 부뉴엘의 블랙코미디적 감성과 로메르 영화인물들이 직면하곤 하는 ‘모럴’의 문제와 맞닿아 있는 것처럼 보인다. 부뉴엘과 로메르, 브레송을 연상시키지만 그만의 개성을 잃지 않는 홍상수에게 프랑스 평단이 매혹되는 것은 어쩌면 당연한 일이다. 부뉴엘과 브레송, 로메르는 바로 프랑스 영화의 소중한 전통이자 세계영화사의 자산이기 때문이다.

또한 조잡한 인물의 지리멸렬한 삶의 풍경들을 시니컬하게 들추어내는 홍상수는 세상에서 고립되고 관계로부터 소외되는 현대인들의 삶의 단면을 모방과 반복, 겹침과 순환의 구조를 통하여 예리하게 제시함으로써 서구 영화비평가들의 관심을 여전히 붙들어두고 있다. 그는 세상을 남녀의 삼각관계 구도 속에 집어넣어 관찰한다. 그들의 노골적이고 뻔뻔한 욕망과, 지식인연하는 이들(주로 남자들)의 스노비즘과, 길을 찾지 못하고 맴도는 이들의 부재한 방향성을 코믹하게 풀어낸다. 그렇기 때문에 거의 이례적일 만큼 홍상수 영화가 국제영화제로부터 다투어 초청 받고

있는 것이라.

홍상수는 <돼지가 우물에 빠진 날>부터 <북촌방향>까지 일관된 자기세계를 견지해 오면서도 디테일과 인물의 변화를 통하여 조금씩 확장된 지형을 보여주었다. 제 자리에서 맴도는 것 같지만 어느 순간 많은 걸음을 내디뎠음을 발견하게 해준다. 그것이 국내는 물론 해외에서 여전히 홍상수를 주목하는 이유일 것이다.

주제어 : 작가주의, 모럴, 모방과 반복, 스노비즘, 삼각관계, 미니멀리즘, 생활의 발견, 일상의 정신병리학

1. 시작하며

아마 홍상수만큼 해외에 알려진 한국감독도 드물 것이다. 지금까지 감독한 12편의 장편영화 중²⁾ <생활의 발견>(2002)을 제외한 11편의 영화를 국제영화제 초청 혹은 수상작으로 만들었다는 것은 대단한 기록이 아닐 수 없다. 특히 칸을 통해서 명성을 쌓기 시작한 홍상수는 프랑스 비평가들의 강력한 지지를 받으며 베를린, 로테르담, 뉴욕, 토론토 등 세계 유수의 영화제에 초청받음으로써 그 존재감을 확인시켰다.

홍상수 영화가 해외에서 특히 유럽에서 각광 받는 이유는 뭘까? 우선 홍상수의 영화가 이른바 ‘작가주의’(Auteurisme)적 관점을 만족시키는 요소들을 함유하고 있다는 점이다. 미국의 영화연구자 앤드류 새리스(Andrew Sarris)는 작가를 판별하기 위한 기준으로 ①기술적 능력 ②확연히 구분 가능한 개성 ③개성과 환경 사이의 긴장이 만드는 내적인 의미³⁾를 꼽았다. 이 중에서 ‘확연히 구분 가능한 개성’은 그 영화작가만의 독특

2) 홍상수는 12편의 장편과 1편의 단편 등 총 13편의 영화를 만들었다. 단편은 <첩첩산중>으로서 제10회 전주국제영화제 디지털 삼인삼색 영화 <어떤 방문>(2009)의 세 단편중 하나이다. 다른 두 편의 단편은 가와세 나옴 감독의 <코마>와 라브 디아즈 감독의 <나비에겐 기억이 없다>이다.

3) 로버트 스템, 『영화이론』, K-books, 2012, 114쪽.

| 제목(제작년도) | 국제영화제 초청 및 수상내역 |
|----------------------|--|
| <돼지가 우물에 빠진 날>(1996) | 제15회 밴쿠버국제영화제 ‘용호상’ 수상 제26회 로테르담국제영화제 ‘타이거상’ 수상 제42회 아시아태평양영화제 신인감독상 수상 |
| <강원도의 힘>(1998) | 제51회 칸국제영화제 “주목할 만한 시선” 특별언급상 |
| <오! 수정>(2000) | 제13회 도쿄국제영화제 심사위원 특별상 제53회 칸국제영화제 “주목할 만한 시선” 초청 |
| <여자는 남자의 미래다>(2003) | 제57회 칸국제영화제 경쟁부문 초청 제42회 뉴욕영화제 초청 |
| <극장전>(2005) | 제58회 칸국제영화제 경쟁부문 초청 제43회 뉴욕영화제 초청 |
| <해변의 여인>(2006) | 제57회 베를린국제영화제 “파노라마” 초청 제44회 뉴욕영화제 초청 제31회 토론토국제영화제 “스페셜 프리젠테이션” 초청 |
| <밤과 낮>(2008) | 제58회 베를린국제영화제 경쟁부문 초청 제46회 뉴욕국제영화제 초청 |
| <잘 알지도 못하면서>(2008) | 제62회 칸국제영화제 감독주간 초청 제34회 토론토국제영화제 특별상영 부문 초청 |
| <하하하>(2010) | 제63회 칸국제영화제 “주목할 만한 시선” 초청 제13회 도빌아시아영화제 “파노라마” 초청 |
| <옥희의 영화>(2010) | 제67회 베니스국제영화제 경쟁부문 “오리종티” 초청 제40회 로테르담국제영화제 경쟁부문 ‘리턴 오브 타이거상’ 수상 제35회 토론토국제영화제 초청 |
| <북촌방향>(2011) | 제64회 칸국제영화제 “주목할 만한 시선” 초청 제41회 로테르담국제영화제 “스펙트럼” 초청 제30회 밴쿠버국제영화제 “드래곤스 & 타이거스” 초청 제44회 시체스국제영화제 경쟁부문 “뉴 비전” 초청 |

한 인장(印章)과도 같이 받아들여졌고, 특히 일관된 주제의식과 세계관의 투영, 독특한 스타일은 작가의 개성을 뒷받침하는 요소 이른바 작가의 ‘표식’으로 여겨졌다.⁴⁾ 작가주의 혹은 정책은 1950년대 중반 프랑스에서 트뤼포(F. Truffaut)를 비롯, 고다르(J.L. Godard), 로메르(E. Rohmer), 리베트(J. Rivette) 등 『카이에 뒤 시네마 *Cahiers du Cinéma*』에서 비평활동을 하던 누벨바그(nouvelle vague) 감독들에 의해 주창되어 프랑스는 물론 서구의 영화학계 및 평단을 지배한 개념이다. 작가론 및 작가주의가 작가적 천재성에 대해 낭만주의적이고 비정치적인 가치평가를 했다는 공격을 받고,⁵⁾ 텍스트 자체나 텍스트의 구조 혹은 텍스트를 둘러싼 상호작용, 예컨대 관객성(spectatorship) 연구와 같은 분야를 간과한 데 대한 비판에 직면함으로써 작가론과 작가주의는 낡은 이론이 되었지만, 영화의 예술성에 대한 신념과, 작가의 역량 및 그의 영화에 대한 관점을 살펴보는 데 있어 평단은 여전히 작가주의적 관점이 유효하다고 생각하는 경향이 있다. 특히 영화라는 매체에 대한 탐구는 정체성과 자기반영성(reflexivity)을 통하여 영화매체의 근원, 영화를 만드는 사람의 자의식을 일깨우고, 보는 사람의 인식작용을 환기시켜 ‘각성’의 효과까지 끌어낼 수 있다고 생각한다. 홍상수는 놀랄 만큼 일관된 주제의식을 보여주고, 영리하게도 자신의 영화 속에서 영화매체를 끊임없이 환기시키며 영화감독으로서의 자의식을 투영하기를 즐긴다. 이러한 홍상수의 화법과 스타일은 ‘영화가 작가(감독)의 예술’이라는 작가주의 명제를 만족시키고, 영화매체에 대한 근원적 친연성(親然性)을 작동시키며, 일상의 리얼리티로써 지금/이곳의 단면을 예리하게 드러내 보는 사람들을 탄복시킨다.

뿐만 아니라 극동아시아 한국에서 날아온 홍상수의 영화가 보여주는 주제의식 또한 매우 보편적이어서 서구인의 시각에서 보아도 그다지 낮

4) Caughie, John(ed.), *Theories of Authorship*, London: Routledge & Keagan Paul, 1981, p. 9. 작가주의는 작가감독(auteur)의 존재를 전제로 하며, 작품에 그의 주제의식 및 스타일상의 지속성이 들어 있어 그것이 그 작가의 개성으로 나타나야 한다는 관점을 취한다.

5) 로버트 스템, 위의 책, 118쪽.

설지 않으리라는 점을 지적하고 싶다. 그의 영화는 거시적 담론을 끌어내기 보다는 미시적이고 생활에 밀착되어 있으며, 사건보다는 캐릭터 중심이고, 이국적 정조보다는 현대적 감성과 관계에 집중되어 있고, 일상의 부조리함과 균열을 유머와 냉소적 터치로 구현한다. 일상의 미니멀리즘에 의해 포착된 인물과 풍경은 에릭 로메르가 재현하는 일상의 모습을 떠올리게 하며,⁶⁾ 로베르 브레송의 절제의 모더니즘적 터치와, 루이스 부뉴엘의 부르주아계급에 대한 지독한 냉소를 상기시킨다. 홍상수 영화인물이 빚어내는 소동극은 부뉴엘의 블랙코미디적 감성과 로메르 영화인물들이 직면하곤 하는 ‘모럴’의 문제와 맞닿아 있는 것처럼 보인다. 부뉴엘과 로메르, 브레송을 연상시키지만 그만의 개성을 잃지 않는 홍상수에게 프랑스 평단이 매혹되는 것은 어쩌면 당연한 일인지도 모르겠다. 부뉴엘과 브레송, 로메르는 바로 프랑스 영화의 소중한 전통 아닌가?⁷⁾ 또한 조잡한 인물의 지리멸렬한 삶의 풍경들을 시니컬한 방식으로 때로는 블랙유머로써 들추어내는 홍상수는 세상에서 고립되고 관계로부터 소외되는 현대사회의 단면을 그의 영화인물과 상황을 통하여 예리하게 제시함으로써 서구 영화평자들의 관심을 여전히 붙들어두고 있다. 그렇기 때문에 거의 이례적일 만큼 홍상수 영화가 국제영화제들로부터 다투어 초청받고 있는 것이라 생각된다.

이러한 관점을 견지하면서 이 글에서는 홍상수 영화의 주제의식과 영화적 전략을 살펴보고 그의 영화인물들을 분석할 것이다. 그리하여 홍상수의 영화세계가 얼마나 견고하게 구축되어 있는지, 영화적 전략이 홍상수 영화의 개성을 어떻게 만들어내는지 그리고 현대인의 삶의 풍경과 그것이 만들어내는 함의가 무엇인지 고찰할 것이다. 또한 그럼으로써 처음에 설정했던 문제-홍상수 영화가 해외에서 평가받는 이유-에 대한 결

6) 일상의 디테일은 모든 로메르 영화의 질료이다. 제임스 모나코, 권영성/민현준 역, 『뉴웨이브1』, 한나래, 1996, 224쪽.

7) 『빌리지 보이즈』의 짐 호버만은 홍상수를 “현대 한국감독 중에서 가장 프랑스적인 감독”으로 꼽는다. 김도훈, 「뉴욕, 해변의 여인에 반하다」, 『씨네21』 638호, 2008. 1. 22.

론을 도출할 수 있을 것이다.

2. 홍상수 영화의 주제의식과 전략

(1) 홍상수 영화의 주제의식

인류학자의 예민한 관찰력과 물리학자의 엄정한 태도로 비루한 삶과 부조리한 세계의 속내를 집요하게 파고든다. (중략) 그의 작품에는 욕망의 찌꺼기가 끊임없이 발목에 감기는 삶의 뻔발 속, 우리가 진실이나 사랑이라고 부르는 것들의 양상한 실체가 뿌리째 드러나 있다. 요컨대 그는 참이 아닌 것을 하나 씩 제거해나감으로써 아주 조금씩 참에 더 가까이 다가가는 방법론적 회의주의자인 셈이다.⁸⁾

작품으로만 본다면 홍상수는 분명 애널리스트(analyst)다. 단초에서 맥을 잡고 징후를 통하여 실체를 드러내며 현상을 미분(微分)할 줄 안다. 게다가 감상에 빠지는 법이 없으며 철저한 관찰자의 시선을 유지한 채 대상과의 거리를 균일하게 지탱할 수 있다. 인간과 사물에 대한 분석적이고 냉정한 시선은 내가 아는 한 한국 영화감독중 최고다.⁹⁾

홍상수 영화세계에 대한 평자들의 시각에서 공유지점은 홍상수 감독이 뛰어난 관찰자이며 분석가라는 것이다. 그의 이러한 특성은 홍상수 영화가 ‘일상성’의 형상화에 있어서 타의 추종을 불허할 만큼 뛰어나다는 평가를 받는 데에서 연유한다. 특히 그의 데뷔작 <돼지가 우물에 빠진 날>(1996)에서 발견하게 되는 소름끼치던 일상성의 묘사는 ‘홍상수 미니멀리즘’의 출발이자 근작 <북촌방향>에 이르기까지 홍상수 영화세계의 초석을 이루게 된다.

<돼지가 우물에 빠진 날>은 불륜에 빠진 소설가(김의성)와 유부녀(이

8) 이동진, 「비루한 삶과 부조리한 세계, 허위의식과의 치열한 싸움: 홍상수」, 『이동진의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009, 15쪽.

9) 조혜정, 「욕망의 선명한 대상 그리고 모호한 기억에 대하여-오! 수정(2000)」, 『그리고 영화는 계속된다』, 행복한집, 2003, 109쪽.

응경), 그녀의 남편(박진성), 소설가를 좋아하는 극장 매표원(조은숙)이 만들어내는 에피소드들을 느슨하게 이어붙이면서 불륜과 삼각관계라는 통속극적 상황과 관계를 통해 현대 한국인들의 욕망과 비루함을 냉기를 머금은 웃음과 자조의 코드로 예리하게 묘파해냈다. 불륜 혹은 외도, 속물근성에 찌든 인물들, 비루하고 비정한 삶의 단면은 그의 영화의 트레이드 마크가 되었다. 두 번째 작품 <강원도의 힘>에서도 이러한 요소와 코드들은 계속된다. 외도를 하는 남녀, 교수임용을 위해 청탁하러 가는 대학강사, 밥값을 어떻게든 선배 강사에게 떠넘기는 후배 교수 등을 통해서 홍상수 영화세계는 또 다시 비루하고 지리멸렬한 일상을 반복적으로 제시한다. 한 가지 추가된 부분이 있다면 ‘여행’이라는 과정이다. <강원도의 힘>에서 강원도로 여행을 떠난 인물들의 에피소드가 중심을 이루듯, <생활의 발견>, <해변의 여인>, <밤과 낮>, <잘 알지도 못하면서>, <하하하>, <북촌방향> 등 대부분의 작품에서 여행이 주요한 소재이자 모티브로 등장한다.

여행의 모티브를 즐겨 쓰는 것에 대해 홍상수 감독은 “영화로 다뤄야 할 덩어리가 어느 정도의 굵기를 갖고 있으면서도 통념의 무게는 덜한 공간에서 오히려 통념이 작동한다는 것을 보여주고 싶어서”¹⁰⁾라고 말한다.

영화평론가 이동진은 홍상수 영화에 들어있는 ‘욕망의 4원소’¹¹⁾를 지적한다. 욕망의 4원소란 남자, 여자, 침대, 술을 가리킨다. 이동진의 지적대로 홍상수 영화에는 빠짐없이 남자와 여자의 부적절한 관계가 등장하고, 인물들은 취할 때까지 술을 마신다. 남자들은 늘 수컷본능을 발휘하려 하고 여자들 역시 섹스에 대한 감정을 감추지 않는다. 재미있는 사실은 이것이 늘 술자리를 빌어 발현된다는 점이다. 홍상수 영화에서의 술자리 장면은 외국인들의 눈에도 매우 흥미롭게 비치는 것 같다. 『뉴욕 타임즈』에 영화평을 기고하는 마놀라 디지스는 “홍상수의 영화에서 언제나 그렇듯이 모든 캐릭터들은 지나치게 많은 알코올을 섭취하고 욕설을 교

10) 이동진, 앞의 책, 48쪽.

11) 위의 책, 15쪽.

환하고 고백을 한다.”¹²⁾라고 쓰고 있으며, 프랑스 여성감독 끌레르 드니(Claire Denis) 역시 홍상수 영화에 나타난 술자리 문화의 디테일하면서도 자연스런 묘사에 찬사를 보낸다.¹³⁾

그렇다면 홍상수 감독이 술자리를 즐겨 보여주는 이유는 뭘까?

디테일이랄까, 에피소드랄까, 그런 영화적 살을 만드는 과정에서 자연스럽게 술자리가 떠오른 것 같습니다. 감독으로서 디테일은 짜내는 듯한 느낌으로 만들게 되는데, 사실적이고 재미있으며 의외로 여겨지는 것들을 짜내면 좋은 디테일이 되는 거죠. 지향점을 확실히 가진 채로 디테일을 짜낼 때 술자리가 무척 유용해지는 것 같습니다.¹⁴⁾

위에서의 언급처럼 홍상수 감독은 ‘좋은 디테일’을 담아내는 틀로서 술자리를 활용한다. 당연히 이 디테일 속에는 인간의 본성들이 적나라하게 표출되는 지점까지 포함될 것이다. 이에 대하여 프로방스대학교의 로난 고비스(Ronan Govis)는 이 술자리가 홍상수 영화미학의 장치라는 점을 부각시킨다. 그에 의하면 홍상수는 “영화속 인물들이 극단적 만취상태에 이르러서야 각자의 감정을 폭발시킬 수 있을 만큼, 인물들을 철저히 작품의 미학적 장치와 구조 속에 가두어둔다”라며, “영화 속의 ‘취기’(ivresse)는 영화의 연속성 속에서 종종 미학적 동요를 야기시키는 듯 보인다”¹⁵⁾라고 지적한다. 홍상수 영화 속 주취남녀(酒醉男女)의 뻔뻔하고 귀엽고 도발적인 언행들은 보는 이에게는 재미있는 구경거리가 되고, 돌발적인 상황들이 주는 긴장감과 에너지는 완만한 영화의 리듬에 임팩트를 만든다. 또한 술자리는 프로이드의 ‘일상의 정신병리학’적 실수, 그 무의식의 작용이 두드러지는 계기를 작용하기도 한다는 점에서 홍상수 영화인물

12) 김도훈, 앞의 책.

13) 김량, 『파리가 영화를 말하다』, 시공아트, 2010, 153쪽.

14) 이동진, 앞의 책, 73쪽.

15) Ronan Govis, 『Les épanchements ivres et défaits de Hong Sang-soo』, 『불어문화권연구』 Vol 19, 서울대학교 불어문화권연구소, 2009, 421-422쪽

들을 분석할 수 있는 장치이며, 이야기 전개를 비약적으로 추동하는 모멘텀이 된다. 따라서 여기에 여행이라는 요소까지 결합하면 그야말로 인간의 이성과 오성(吾性)은 무장해제. 적나라한 인간 본성과 무의식이 표출되기에 그보다 적절한 지점이 어디 있겠는가?

홍상수 영화의 주제의식은 그의 영화제목과 같이 ‘생활의 발견’이다. 현대의 삶의 단면들을 특별하거나 남다른 것 없는 ‘일상’ 속에서 발견하고 포착한다. 그렇게 발견된 일상은 늘 있는 바로 그 ‘일상’이면서 불현듯 한 번도 보지 못한 새로운 혹은 낯선 ‘일상’이 된다. 그가 일상을 포착하는 데 있어서 반드시 통과하는 지점은 남자와 여자이다. 짐 호버만의 표현처럼 “(홍상수 영화세계에서의) 근원적 분열은 남과 북이 아니라 남자와 여자”¹⁶⁾이고, 홍상수는 남자와 여자의 관계-성적, 감정적, 사회적-를 통해 삶의 속살을 드러내는 것이다.

(2) 반복과 모방의 전략

홍상수 영화를 들여다보면 하나의 패턴이 있다는 것을 알게 된다. 패턴은 남자(여행을 떠나다), 여자와 만나다-술자리와 섹스로 이어지다-(일상으로) 돌아가다로 요약할 수 있다¹⁷⁾. 괄호를 열면 <생활의 발견>과 <해변의 여인>, <잘 알지도 못하면서>, <하하하>, <북촌방향>만이 정확하게 이 패턴과 맞아떨어진다. 그러나 괄호를 닫으면 홍상수의 모든 영화를 이 패턴으로 포괄해도 지나치지 않다. 남자와 여자는 만나 술을 마시고 섹스를 하는 것이 사건의 열개다.

16) 김도훈, 앞의 책.

17) 영화평론가 허문영은 이에 대해 홍상수 영화에는 몇 편을 본다 해도 ‘단 하나의 이야기만을 알게 된다’고 말한다. “남자(들)는 떠돌다 여인과 만나 섹스하기 위해 노력하며, 여인은 그의 요구를 일시적으로 받아들이지만 그의 곁에 머물지 않으며 자신의 자리로 돌아간다. 그 외의 다른 모든 것은 매번 변형되지만 이 이야기의 핵은 변하지 않는다. 그것은 그 자체로는 의미가 없다. 중요한 것은 홍상수 영화의 이야기에 의미가 없다는 사실이다.” 허문영, 『홍상수2 무의미의 형식』, 『세속적 영화, 세속적 비평』, 강, 2010, 102쪽.

이러한 측면 때문에 홍상수 영화가 동어반복이고 새로울 것이 없다는 비판도 나온다. 이에 대해 홍상수는 자신의 영화를 비슷하다고 보는 시각에 대해 그다지 개의치 않고 있음을 드러낸다.

저는 제가 이전에 했던 것과 비슷하게 느껴진다고 해서 그걸 안 하지는 않아요. 유사해도 상관없습니다. 배열이 다르면 전혀 다른 장면이 된다고 보니까요. 카테고리도 같아도 디테일이 다르면 달라요. 핵심 상황이 진짜냐, 그 상황에 파고들 필요가 있느냐가 문제인 것이지, 그런 것은 상관없어요. (술자리 장면이라는) 카테고리가 같다고 해도 그런 것저 이름일 뿐, 관객에게 같은 경험이 될 순 없는 것이니까요.¹⁸⁾

또한 그는 특정 디테일이라고 해도 ‘신(scene)에서의 배열이 다르면’ 문제가 되지 않는다고 생각한다. 물론 패턴이란 하나의 틀이자 범주화의 산물이기 때문에 디테일에서는 차이와 변형이 있을 수밖에 없고, 그런 점에서 홍상수는 패턴을 활용하되 디테일의 변화를 통해서 새로운 분위기과 미묘한 정서의 차이를 창출하는 데 능한 감독이라고 할 수 있다. 따라서 홍상수 영화의 ‘동어반복’ 또는 유사성에 대한 지적은 오히려 홍상수 영화의 한 전략으로 여겨지면서 ‘반복과 모방’은 그의 영화세계를 구현하는 방법론으로 자리 잡았다.

홍상수 영화의 반복과 모방은 한 영화 안에서 그리고 영화와 영화 사이에서 존재하며, 인물과 관계, 행위, 대사, 상황에서 나타난다. 반복과 모방이 한 영화 안에 존재하면 그것은 대구를 이루고, 영화와 영화 사이에 나타나면 그것은 상호텍스트로 작용, 기시감과 인용 그리고 연속성을 부여하게 된다.

① 한 영화 안에서의 반복과 모방

<생활의 발견>은 영화 안에서 반복과 모방이 존재하는 대표적인 보기가

18) 이동진, 앞의 책, 73-74쪽.

다. 이 영화에서 반복과 모방은 크게 두 가지 형태로 나타난다. 첫 번째는 인물이 인물의 행위나 대사를 반복/모방하는 것이고, 두 번째는 같은 사건이 다른 사건 속에서 반복되는 것이다. 영화가 진행되지 못했음에도 개런티를 받아가는 경수(김상경)에게 영화 속 감독이 한 말(“우리 사람 되는 거 힘들어. 힘들지만 괴물은 되지 말고 살자.”)을 경수가 성우에게 반복하고, 성우가 술을 마시면서 몸을 흔드는 행위는 경수가 선영(추상미)과 술 마실 때 모방되며, 명숙(예지원)이 경수에게 준 사진 뒤의 메모(“내 안의 당신, 당신 안의 나”)는 선영이 경수에게 남긴 메모(“당신 속의 나, 내 속의 당신”)에서 반복되는 것이 첫 번째 경우에 해당된다. 경수가 여행을 떠나 만나게 된 여성들-명숙, 선영과의 관계는 그대로 만남과 술자리, 섹스라는 패턴을 반복하고, 춘천의 ‘청평사 뱀’에 관한 전설은 경주에서 반복되며, 중학교 때 경수가 선영을 곤경에서 구하고 그녀의 집을 찾아간 상황은 십여 년이 흘러 경수가 다시 선영의 집을 찾아가는 것으로 되풀이되는 것이 두 번째 경우이다.

이 영화의 반복과 모방은 두 개의 이야기가 쌓을 이루며 마치 거울효과를 발생시키는 듯 착각을 불러일으킨다. 마찬가지로 이야기에 대한 친연성을 높이고 이야기 흐름에 대한 기시감을 자아낸다. 그러나 재미있는 사실은 두 개의 이야기가 정확하게 포개지지 않는다는 것이다. 이것은 디테일의 변화를 통하여 차이를 발생시키는 것에서 비롯된다. 홍상수 감독은 매우 비슷하게 만들었거나 ‘비슷한 척 흉내’내고 있지만, 실상 모든 수단을 써서 같지 않게 만든다며 정성일은 이를 ‘착시-효과’로 설명한다.¹⁹⁾ 아울러 반복이라고 생각하는 것은 우리가 만들어낸 도식이며, 여기에는 홍상수가 일정 부분 오류의 공범자 역할을 했다²⁰⁾는 것이다.

그럼에도 반복과 모방은 홍상수 영화의 구조적 인장으로서 기능하며, 그의 영화적 세계를 구축하는 전략이자 방법론으로 자리매김 된다. <오! 수정>에서는 남녀간 기억의 미묘한 차이와 비틀기로 대구의 그림을 완성하며, <극장

19) 정성일, 「순열(順列), 기억을 둘러싼 내기」, 『필사의 탐독』, 바다출판사, 2010, 64-67쪽.

20) 앞의 책, 64-65쪽.

전>에서는 영화와 영화 속 현실 사이에 반복의 구도를 만들어 놓고, <잘 알지도 못하면서>에서는 제천에서의 상황과 제주도에서의 상황을 겹쳐놓는다. 영화감독 구경남(김태우)이 제천에 영화제 심사를 위해 내려가고 특장을 의뢰 받아 제주도에 가는 것, 제천에서 후배 부부를 만나 곤욕을 치르고 제주도에서는 선배 부부를 만나 곤경에 처하는 상황은 반복과 대구로 작용한다. 물론 반복과 대구라 해서 완전하게 포개지는 것이 아니라, 겹침과 어긋남의 미묘한 차이가 불러일으키는 변화와 긴장은 여전하다. 마치 제천의 호수와 제주도의 바다처럼 같은 물이되, 하나는 “땅에 물이 갇혀 있는 형상”이고 다른 하나는 “물(바다)에 땅(섬)이 갇혀 있는 양상”²¹⁾인 셈이다.

<하하하>는 어느 여름 통영에서의 두 남자의 자취를 교묘하게 포개는 형태로 반복의 전략을 활용한다. 두 남자의 이야기는 통영이라는 같은 공간을 거의 같은 시기에 다녀왔음을 보여주지만 정작 두 남자는 그것을 알지 못한다. 그들의 이야기 속에 등장하는 인물도 겹치지만, 그들의 모습 역시 조금씩 차이를 드러낸다. 이는 각자의 시선과 관점에서만 보려 하기 때문이다. 홍상수 감독은 같은 이야기를 두 개의 이야기로 전개시킨다. 문경(김상경)의 이야기와 중식(유준상)의 이야기는 포개지면서 서로의 아귀를 맞춘다. 그러므로 두 개의 이야기가 모여야 하나가 완성되는 형국이다. <옥희의 영화>는 한 여자와 두 남자의 관계 그리고 같이 아차산에 갔던 상황을 중첩시키며 그 차이를 응시한다. 특히 <옥희의 영화>속 옥희(정유미)의 내레이션은 두 남자와의 경험을 공간별로 짝지어 놓고 보여줌으로써 ‘반복과 차이’의 총체성을 획득하도록 하고 있다.

아차산에 갔던 두 번의 경험을 모아봤습니다. 둘 다 눈 쌓인 시절이었고, 하루는 12월 31일이었고, 또 하루는 일 년이 지나고 다음해 1월 1일이었습니다. 12월 31일에는 나이든 분과 가볍게 산책하는 맘으로 갔었고, 1월 1일에는 젊은 남자와 신년 기분을 내려고 간 거였습니다. 같은 길을 다른 남자와 다시 걷게 되었을 때 느꼈던

21) 이동진, 앞의 책, 39-40쪽.

죄책감과 가벼운 흥분이 저로 하여금 이 영화를 만들게 했습니다.
두 경험을 나란히 붙여놓고 보고 싶었습니다. (중략) 많은 일들이 반복되면서 또 어떤 차이를 가지는 이 인생이란 게 뭔지 끝내 알 수는 없겠지만, 제 손으로 두 그림을 붙여놓고 보고 싶었습니다.²²⁾

<옥희의 영화>는 두 남자와의 같은 공간(아차산)에서의 경험이라는 반복과 함께 배우의 반복이 나타난다. 이 영화에 등장하는 주요 배우는 정유미, 이선균, 문성근 3인이다. 정유미는 <옥희의 영화>에 들어 있는 4개의 단편 모두에서 영화과 학생 옥희로, 이선균은 영화감독이자 시간강사 친구(‘주문을 외울 날’)와 영화과 학생 친구(‘키스왕’, ‘폭설 후’, ‘옥희의 영화’)로 등장하며, 문성근은 송교수(‘주문을 외울 날’, ‘키스왕’, ‘옥희의 영화’)와 시간강사 송감독(‘폭설 후’)으로 나온다. <옥희의 영화>를 이루는 4개의 단편에서 같은 배우가 연기하는 인물이 동일 인물이라고 보기도 어렵지만, 또 각각 별개의 인물이라고 단언할 근거도 없다. 이는 반복과 차이를 통해서 같은 듯 다르고 다른 듯 같은 삶이라는 불가해한 대상에 대한 의도적인 애매함으로 접근하는 것이면서 상호 이야기의 겹침과 어긋남을 형성하게 된다.

<북촌방향>에서도 같은 배우의 등장으로 미묘한 정서를 만들어낸다. 서울에 올라온 영화감독 성준이 만나는 옛 애인(김보경)과 소설이라는 술집의 주인여자(김보경)가 같은 배우이다. 물론 이 영화에서는 두 사람이 닮았다는 설정을 해두었지만, 옛 애인과의 관계는 술집 여주인과의 관계로 반복되고, 이것은 북촌을 배회하는 성준의 모습에 투영된다. 성준은 북촌에서 같은 사람을 계속 만나게 되고 이제 반복은 북촌이라는 공간을 미궁 혹은 미로로 만들어버린다.

② 영화와 영화 사이에서의 반복과 모방

홍상수 영화의 반복과 모방의 전략은 영화와 영화 사이에서도 일어난

22) <옥희의 영화>중 옥희의 내레이션.

다. 삼각관계는 홍상수 영화의 거의 전편에서 되풀이된다. <돼지가 우물에 빠진 날>에서의 효섭-보경-그녀의 남편, 또는 효섭-민재-민수, 효섭-보경-민재의 구도는 <생활의 발견>에서 경수-선영-그녀의 남편, 경수-명숙-성우, 경수-선영-명숙의 구도에 포개진다. 또한 <오! 수정>에서 수정(이은주)-영수(문성근)-재훈(정보석)의 구도는 <여자는 남자의 미래다>에서 선화(성현아)-현준(김태우)-문호(유지태)의 관계로 수렴된다. <해변의 여인>에서는 중래(김승우)-문숙(고현정)-창욱(김태우), 중래-문숙-선희(송선미)의 구도로 다시 반복되며, <밤과 낮>에서는 성남(김영호)-그의 아내(황수정)-유정(박은혜)의 관계로 제시된다. <잘 알지도 못하면서>에서는 구경남(김태우)-부상용(공형진)-유신(정유미), 구경남-고순(고현정)-양천수(문창길)의 구도가 형성되고, <하하하>에서는 문경-성옥(문소리)-정호(김강우), 중식-연주(예지원)-중식의 아내, 정호-성옥-정아(김민선)의 구도로 확장되며, <옥희의 영화>는 옥희-송교수-진구의 구도로 나타난다.

삼각관계는 대중매체가 즐겨 묘사하는 가장 통속적이고 상투적인 남녀관계라고 할 수 있을 것이다. 홍상수 영화가 인물들을 삼각관계 구도 속에 배치하는 것은 ‘사랑’이라는 환상과 낭만성을 벗겨내고 섹스에 대한 생물학적 욕망으로 남녀관계를 정의하면서, 그 안에 들어있는 강력한 욕망과 여러 복합적인 요소를 영화로 다룰 수 있기 때문이다.

제 영화가 섹스나 외도 자체에 집중한다는 생각은 하지 않아요. 다만 남녀관계에서 인간이 지닌 상투성이 잘 드러난다는 거죠. 인간 관계에서 최악이 될 수도 있고 최선이 될 수도 있는 게 남녀관계예요. 매우 강력한 욕망이고, 그 관계 안에는 여러 가지 요소가 복합되어 있기에 영화로 다루고 싶어지는 듯합니다. 누가 누구와 잘 것인가에 대한 선택과 결정은 여러 차원에서 정말 중요하죠. 그건 진짜 선택이기도 하고요.²³⁾

23) 이동진, 앞의 책, 124쪽.

그러므로 남녀의 삼각관계에 대해 진지하게 접근하면 <돼지가 우물에 빠진 날>에서의 치정살인과 같은 것을 보게 될 수도 있는 것이고, 가볍게 넘기면 <해변의 여인>이나 <잘 알지도 못하면서>, <하하하>에서와 같이 엉뚱한 해프닝이나 소동극으로 나타날 수도 있을 것이다.

영화간 반복과 모방의 형태는 같은 대사와 행위로도 제시된다. <생활의 발견>에서 경수가 선영에게 한 대사(“이제 섹스하지 말고 깨끗하게 있다 죽었으면 좋겠어요.”)는 <극장전>에서 상원의 대사(“우리 섹스하지 말고 깨끗하게 죽자.”)로 반복되고, 무서운 것이 무엇인지를 묻는 질문에 <해변의 여인>에서 선희의 대답(“배신”)은 <옥희의 영화>에 나오는 진구의 대답으로 반복된다. <잘 알지도 못하면서>에서 고순의 대사(“나에 대해서 뭘 안다고 그래요? 잘 알지도 못하면서”)는 <하하하>에서의 정호의 대사(“뭘 알지도 못하면서”)로 되풀이된다.

3. 홍상수 영화의 인물분석

(1) 지식인 남자: 허위의식과 속물근성의 구현체

홍상수 영화의 남성인물은 대학교수나 강사, 영화감독, 영화평론가, 배우, 화가 등 대체로 지식인 그룹에 속한다. 이 인물들은 예술가 혹은 지식인연하면서 허세를 부리고, 위선적이거나 가식적이며, 몰염치하고 비겁하다. 권력 콤플렉스로 가득한가 하면 저열한 욕망을 충족시키기에 급급한 시쳇말로 ‘찌질한’ 속물, 스nob(snob)²⁴⁾이다. <생활의 발견>의 경수가

24) 스nob은 근대의 산물(장은주, 2008: 17-22)로서, 위계적 신분질서가 파괴되고 자유경쟁과 평등의 원리로 재구성되는 시민사회에서, 인정투쟁을 왜곡된 방식으로 이해하고 실천하는 존재이다. 그러나 스nob은 인정을 열망하다 인정의 목적, 즉 ‘자기의식의 완성’을 잊어버린다. 스nob은 주체가 없으며, 이와 같은 방식으로 타인을 평가하기에 타인을 그 자체로 보지 못하고 그가 가진 지위나 돈 혹은 문화적 자본으로 그를 판단한다(Boton, 2004:29). 이런 맥락에서 스nob은 언제나 실패자이다. 스nob에 관한 담론은 예술, 특히 희극의 형식이 독점하였다. 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011, 83-84쪽.

그렇고, <극장전>의 동수, <해변의 여인>의 중래가 그러하며, <밤과 낮>의 성남, <잘 알지도 못하면서>의 구경남, <옥희의 영화>의 송교수, <하하하>의 문경과 중식, <북촌방향>의 성준이 그러하다. 홍상수 영화의 주요 남성인물들은 하나같이 찌질한 속물이다.

이들의 속물근성은 여자들과의 관계에서 더욱 두드러진다. 남자들은 늘 여자들과의 연애를 꿈꾼다. 여자의 몸을 얻기 위해 우연을 ‘운명’으로 치환하는 감언이설과 감정에의 호소도 빠지지 않는다. 그들은 늘 ‘예쁘다’라는 말로 수작을 건다. 여기에 여행과 술자리는 적당히 뻘뻘하고 노골적인 본심을 드러내는 데 안성맞춤의 터전이 된다. 여행은 자신을 속박하고 있던 환경으로부터의 탈출이고, 술자리는 이성(理性)으로부터의 이탈을 감행하게 한다. 이와 같은 이중의 탈출 혹은 이탈은 여성들과의 새로운 관계맺음에 대한 남자들의 동물적 욕망을 더욱 자극하고, 남자들은 이성보다 본성을 앞세운다. 그러나 다음 날 술이 깨면 그들은 전 날의 호기와 만용 대신 부담감과 두려움, 비겁함을 드러낸다. 그들은 여성에게 매력적인 수컷이 되고 싶지만, 그들의 실상과 현실은 초라해서 도망치거나 매달려야 한다. 그것이 실패자일 수밖에 없는 스놉의 운명이다. 홍상수 남성인물은 웃음의 대상으로 풍자되지만 그래서 비극적 인물이다.

경수는 선배 성우가 맘에 둔 여자 명숙과 섹스를 하고 명숙이 자신에게 집착하자 감당하기 버거워 도망치다시피 춘천을 떠나 버린다. 그러나 경주에서 만난 선영에게는 오히려 ‘청평사 뱀’처럼 매달리고, 비를 맞으며 그녀를 기다린다. 중래는 서해안 여행에 동행하게 된 후배의 애인 문숙과 역시 하룻밤을 보낸다. 중래 역시 다음 날 문숙과의 관계가 거북하고 부담스러워 그 곳을 떠나버린다. 그가 문숙과의 관계에서 실패자가 될 수밖에 없는 것은 그가 다리를 다쳐 움직일 수 없는 상황으로 가시화 된다. 국선 당선 화가 성남은 대마초 피운 일로 도망치듯 서울을 떠나 프랑스 파리에서 ‘도피생활’을 하던 중 유학생 유정(박은혜)을 만나고 그와 섹스하고 싶어 안달한다. 그러나 서울에 있는 아내(황수정)와 통화할 때 그에게 유정의 존재 따위는 없는 것처럼 보인다. 이윽고 성남은 아내가 임신

했다는 소식을 듣고 황급히 귀국한다. 성남 역시 홍상수 영화 속 남성인물들의 행태-무책임과 비겁함-를 반복한다. 그가 아내와 유정 그리고 과거의 애인과의 관계에서 실패자일 수밖에 없는 것은 그가 가진 죄의식으로 거듭 표상된다.

구경남은 제천과 제주도를 오가면서 ‘파렴치한 인간’이 된다. 제천에서는 후배의 아내와 연루된 일로 인해 도망치듯 그곳을 떠나야 했다. 뿐만 아니라 영화제 프로그래머(엄지원)로부터 구경남이 술 취한 자신을 다른 남자 방에 홀로 두고 간 탓에 강간당했다며 무책임함에 대해 성토 당하는 곤욕을 치르고, 제주도에서는 선배의 부인인 고순과 섹스를 하다 들켜 동네 청년들로부터 낯으로 위협을 받는 상황까지 이른다. 심지어 늙은 남편과 사는 고순을 동정하며 외롭게 살지 말라고 충고하다 구경남은 오히려 그녀로부터 ‘잘 알지도 못하면서’라는 핀잔을 듣는다.

문경은 통영으로 여행 가 다른 남자의 애인(문소리)을 유혹하다 그 남자에게 얻어맞는 수모를 당하고, 중식은 애인과 아내 사이에서 갈팡질팡하며 울음을 터뜨린다. 정호 역시 해병대 출신 운운하지만 소심하고 질투심 많은 수컷의 본성을 떨치지 못하며 또 다른 여자를 찾는다. 지방에서 대학교수를 하는 영화감독 성준(유준상)은 헤어진 애인(김보경)을 찾아가 하룻밤 머물면서 잠자리를 하고는 또 다시 그녀를 떠나가 버리며, 애인을 닮은 술집 여주인(김보경)을 유혹하고는 북촌을 떠난다. 그러나 그가 북촌을 벗어나기는 어려워 보인다. 스놉은 허약한 실존이며 인간적 약자²⁵⁾이기 때문에 ‘인정에의 맹목적 욕망’을 떨쳐버려야 하지만 그들은 그럴 수 없다. 그러므로 성준의 욕망은 절대 충족되지 않을 것이며 그는 여전히 북촌을 헤맬 것이다. 늘 그 자리겠지만.

홍상수 영화의 남성인물들은 술자리에서 수컷으로서의 본성을 발휘하는 데 주저함이 없지만, 다음 날 술이 깨면 소심하고 무책임하며 비겁한 ‘찌질이’ 캐릭터 속물로 여지없이 전환한다. 그들은 자신의 편의와 욕망

25) 김홍중, 앞의 책, 84쪽.

충족을 위해 여자들을 찾고 또 아무렇지 않게 일상으로 돌아가려 하지만, 그들의 행태에 대한 홍상수 감독의 시선은 냉정하다. 그들은 지식인연하며 허세를 부리고 품을 잡지만, 실제로는 소심하고 이기적이며 무책임하고 비윤리적이며 뻔뻔하다. 홍상수는 그의 영화 속 인물들이 보여주는 천박한 속물근성에 대하여 그들을 어릿광대로 만들어 희화화 시킨다.

오히려 갈수록 여성인물에 대한 홍상수의 시선은 유연해지고 넉넉해지는 편이다. 그의 초기 영화에서 수컷의 욕망의 대상으로서만 존재하는 듯하던 여성인물들은 <해변의 여인> 이후 당당해졌다. <오! 수정>과 <여자는 남자의 미래다>의 여성인물에 대해 비판이 쇄도하였지만, <해변의 여인>에서의 여성인물은 대상이 아닌 욕망의 주체로서 존재함으로써 여성에 대한 홍상수 감독의 의미 있는 변화를 발견하게 한다. 외국 남성에게 (성적으로) 콤플렉스를 가지고 있는 중래가 문숙의 과거를 상기시키며 치사한 논리를 펼칠 때 “제가 한국남자들을 좀 무시하는 경향이 있어요”라며 그를 떠나보내는 문숙 앞에서 중래는 작아지고 더 초라해진다. 그리고 중래가 떠나버린 자리에서 오히려 문숙과 선희가 자매애(sisterhood)적 징후를 나타내는 것은 남성에게 향한 감독의 냉소가 여성들을 향하면서 상대적으로 따뜻해진 신호로 받아들여질 만하다.

<밤과 낮>에서 성남을 요동케 하고 그를 좌지우지하는 것은 그의 아내와 유정이며, <잘 알지도 못하면서>의 고순은 남편이나 구경남 앞에서 당당하다. <옥희의 영화>에서 옥희는 두 남자에 휘둘리는 존재가 아니라 스스로 선택하고 관찰하는 주체적 인물이라는 점에서 홍상수 여성인물의 변화를 감지하게 하는 존재이다.

여전히 홍상수의 남성인물들은 소심하고 비겁한 속물이지만, 여성인물들은 어느 사이 그 속물마저 포용하는 존재로 다가오고 있다는 점이 눈에 띈다.

(2) 주변부 인물: 윤리의식을 건드리는 자

홍상수 영화인물을 살펴보면 종종 의외의 존재가 등장한다. 여기에서

의외의 존재라 함은 이야기의 흐름에서 있어도 혹은 없어도 전혀 지장이 없지만, 있음으로 해서 주목하게 만들고 감독의 의도가 무엇일까 추론케 하는 인물, 즉 주변부 인물이지만 주인공의 내면 혹은 본질을 드러내도록 자극하는 자를 말한다. 대표적인 예가 <해변의 여인>에서 개와 산책하는 커플(윤동환, 정주희)이다. 개를 데리고 해변을 산책하는 커플의 모습은 일상에서 흔히 볼 수 있는 것이지만, 그들이 개를 버리고 떠나는 순간 평범한 일상의 모습은 윤리학적 대상이 된다. 그들이 개를 버린 이유는 알 수 없으나, 기르던 개의 유기라는 비윤리적인 선택에 대해 환기시키며, 이후 문숙을 버리듯 하고 도망가는 중래의 행위와 개를 버리는 행위를 중첩시킴으로써 중식의 비겁함을 윤리적 영역으로 끌어올리는 단초를 제공한다.

<잘 알지도 못하면서>에서는 동네청년 조씨(하정우)가 도덕적 당위성을 질문하게 만드는 인물이다. 구경남과 고순의 외도를 목격하게 되는 조씨는 그 일을 빌미로 구경남을 올려대고 수치감을 안겨 주며, 고순의 남편에게 일러바친다. 이 때 조씨, 구경남, 고순 3자의 태도와 대응은 꽤 흥미로운 지점에서 결합된다. 구경남은 겁을 집어먹고, 고순은 담담하며, 조씨는 고순 남편과 통화하면서 ‘억울하다’며 운다. 왜일까? 무엇이 억울한 것일까? 조씨가 존경하는 선배의 아내를 구경남이 건드려서일까, 또는 고순에게 마음을 두고 있었는데 갑자기 나타난 구경남에게 선수를 빼앗겨서 억울한 것일까? 이야기의 표면에서 이 질문에 대한 답을 찾기는 쉽지 않다. 늘 그렇듯이 홍상수 영화에서 대사는 너무 일상적이어서 생략되거나 비어 있는 부분들이 많기 때문이다. 이로 인하여 맥락과 정황에 대한 인식에 따라 해석의 차이가 발생할 수 있고, 그럼으로써 다양하게 논의될 수 있는 가능성이 열려 있는 것이 바로 홍상수 영화의 또 하나의 특성이다. 이유가 무엇이든 조씨의 존재는 ‘남의 아내를 탐한’ 행위에 대해 구경남의 찌질한 대응을 부각시킨다. 이미 구경남은 제천에서의 후배 아내와의 관계에서 그리고 영화제 프로그래머가 강간당한 데 있어서 미필적 고의가 있고, 제주도에 와서는 유부녀인 고순과 섹스를 함으로써

윤리적인 문제를 야기한 인물이다. 이 과정에서 비겁하게 도망친 구경남에게 스스로의 행위에 대하여 겁을 먹지도, 비겁하게 도망치려 하지도 않는 고순은 남편을 옹호하고 “나에 대해서 뭘 안다고 그래요? 잘 알지도 못하면서” “딱 아는 만큼만 안다고 해요” 라는 말로 그를 편견과 허세와 편협함에 갇힌 한심한 존재로 밀어낸다. 아울러 조씨의 존재는 홍상수 영화를 바라보는 관객의 존재와 겹쳐지면서 조씨와 고순, 그녀의 남편인 양천수의 행위의 윤리성까지 복합적으로 제기한다는 측면에서 꽤나 흥미롭고 미묘한 문제를 끌어낸다.

<북촌방향>은 성준이 북촌에서 거둬 만나는 여배우와 영화 전공 학생들, 영화감독, 제작자, 작곡가 등을 통해서 우연의 반복으로 삶의 형상을 빚어내고 미로처럼 삶의 언저리를 헤매게 한다. 이중 영화 전공 학생들은 성준의 허세와 내면의 불안을 자극하는 존재들이다. 성준과 낯설자리에서 합석한 학생들은 영화감독인 그를 알아보지 못한다. 그들 중에 그의 영화를 보았다는 학생들도 있으나, 말치레로서라도 그의 영화에 대한 언급은 없다. 그리고 왜 영화를 만들지 않는지 물어본다. 이는 영화감독의 존재 이유를 질문하는 것이고, 따라서 성준의 존재이유 혹은 인정열망이 부정 당하는 것이다. 또한 성준이 학생들에게 좋은 곳으로 데려다 주겠다며 동행하다가 갑작스럽게 그들에게 자신을 왜 따라하느냐, 왜 따라다니느냐 라고 소리치며 도망가는 이유이기도 한 것이다. 성준은 영화를 어떤 이유에서든 만들 수 없는 존재의 불안을 안고 있으면서 이를 회피하기 위해 지방대학 교수로 도피했지만, 채워지지 않는 욕망 속에서 거둬 북촌을 헤맨다.

4. 홍상수 영화가 해외에서 평가 받는 이유

‘미니멀리스트적인 미학과 수수께끼 같은 타이틀을 지닌 시적인 영화의 작가’(Auteur de films poétiques à l’esthétique minimaliste, aux titres énigmatiques).²⁶⁾ 『르몽드』가 홍상수를 가리켜 언급한 수사이다. 홍상수

영화에 대한 지지는 국내 평단뿐만 아니라 해외에서도 상당히 높다. 앞의 표에 나타난 바와 같이 홍상수 영화는 만드는 작품마다 해외 영화제로부터 초청을 받거나 외국 평자들의 지지와 관객의 관심을 이끌어내고 있다. 특히 칸영화제가 홍상수에 대해 기울이는 관심은 한국감독으로서는 이례적이다 싶을 만큼 각별하다. 12편 장편영화 중 7편이 칸영화제에 초청 받거나 수상한 바 있기 때문이다. 여기에 베를린이나 베니스, 로테르담, 뉴욕, 토론토, 밴쿠버국제영화제의 초청까지 감안하면 유럽과 미주지역에서 홍상수 영화의 인지도와 관심은 대단하다고 보아도 좋을 것이다.

그렇다면 어떤 요인이 홍상수 영화를 높게 평가하게 만들었을까? 이를 위해서 홍상수를 발견하고 그에 대한 지지를 가장 먼저 표명했던 프랑스 평단과 언론이 언급한 내용을 살펴보자.

홍상수 영화가 프랑스에 소개된 것은 <강원도의 힘>이 1998년 제51회 칸국제영화제에서 ‘주목할 만한 시선’(Un Certain Regard) 부문에서 특별언급상을 수상한 것이 계기가 되었다. 이어 <오! 수정>이 2000년 제53회 칸국제영화제에서 ‘주목할 만한 시선’에 다시 초청 받음으로써 한국의 홍상수라는 감독에 대한 관심들이 모아졌다. 이러한 관심은 2003년 2월 26일 <돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘>, <오! 수정> 3편이 프랑스 전역 36개관에서 동시 개봉하는 상황으로 이어졌다.

『르몽드』는 「돼지가 우물에 빠진 날」사진과 함께 문화면 1개면 전체를 할애해 홍상수 감독의 영화를 조망하는 기사를 실었는데, 기사에서 홍상수를 “(세계영화계가) 주목해야 할 감독”으로 꼽으며 “이는 그가 표현의 도구들을 생각의 방법으로 바꾸어놓는 드물고, 까다로우며, 정확하고, 대담한 예술가이기 때문”이라고 보도했다.²⁷⁾ 또한 그의 영화들은 “단순한 심리극을 뛰어넘어 영화의 모더니티로 향”하며, “끔찍할 정도로 진실한 감정을 묘사”²⁸⁾하고 있다고 전한다. 『르몽드』는 다수의 한국영화 관련

26) 『르몽드』, 2003. 2. 26.

27) 「프랑스에서 홍상수 감독이 떴다」, 『씨네21』, 2003. 3. 5.

28) 장 프랑수아 로저, 「감성과 지성의 연금술」, 『르몽드』, 2003. 2. 26.

기사를 실었고, 그 중 홍상수 관련 기사가 가장 많을²⁹⁾ 만큼 홍상수에 대해 깊은 관심을 표명한다. 『르몽드』 외에도 『리베라시옹』, 문화예술지 『앵로퀴티블Inrockuptibles』 등에서 홍상수 영화의 파리 개봉에 대한 기사를 다루었다. 『르몽드』는 2004년 5월 13일자에서도 홍상수 감독의 <여자는 남자의 미래다>와 그의 작품세계를 집중적으로 조명하는 기사를 게재하는 등 관심을 지속적으로 표명했다.

그러나 뭐니 뭐니 해도 홍상수를 발견하고 평가한 공로는 『까이에 뒤 시네마』에 돌아가야 한다. 프랑스의 가장 명망 있는 영화전문지 『까이에 뒤 시네마』는 이미 1950년대 누벨바그 산실로서의 명성을 쌓으면서 그 어떤 매체보다 치열하게 ‘작가영화’를 발견하고 옹호하는 역할을 해왔다. 누벨바그의 감독들-프랑수아 트뤼포, 장 뢰 고다르, 끌로드 샤브롤, 에릭 로메르, 자크 리베트-과 그들의 정신적 지주였던 앙드레 바쟁(André Bazin)에 의해 형성된 작가주의는 “예술적 창작의 과정에서 논의의 기준으로 개인적 요소들을 선택하고 그것이 항상 존재하고 작품활동에서 발전할 수 있음을 드러내는 것”³⁰⁾으로 정의되면서 1950년대 프랑스 영화계에 돌풍을 일으켰고, 그러한 논의를 실천하고자 했던 누벨바그 감독들에 의해 확산되었다. 누벨바그 감독들이 『까이에 뒤 시네마』에서 평론활동을 하며 이론무장을 한 관계로 『까이에 뒤 시네마』는 작가주의 전파에서 구심점 역할을 하였으며, 현재까지도 그 전통의 자장 속에 있는 것이다.

『까이에 뒤 시네마』의 편집장 샤를 테송(Charles Tesson)은 홍상수 감독을 최근 등장한 감독중 가장 중요한 감독의 하나로 꼽으면서 그 이유를 “홍상수는 유니크하다”라는 말로 답한다. 그가 1999년 『까이에 뒤 시네마』에 기고한 <돼지가 우물에 빠진 날>에 대한 평에서 “홍상수 감독의 영화가 주목을 끄는 것은 점차 이미지와 스타일을 믿는 아시아영화들의

29) 『르몽드』 (2002.1.1~2006.1.31) 기사 분석에서 한국영화 관련 기사는 총 31편이었고, 그중 홍상수 기사가 7건이었다. 심재기, 『세계 속의 한국문학』, 연세대출판부, 2007, 111쪽.

30) 로버트 스텐, 앞의 책, 109쪽.

경향에 정반대되게 거의 곤충학자에 가까운 태도로 인간의 행동을 관찰해 인간 본성의 모호함과 불투명함을 드러내기 때문”이라고 지적했다.³¹⁾ 또한 2004년 5월호 『까이에 뒤 시네마』에서도 홍상수의 「여자는 남자의 미래다」를 소개하고 홍감독과의 인터뷰 기사를 실었는데, 이 잡지는 홍상수 감독에 대해 “작가영화의 감독으로서 그의 특이한 양식이 주목된다”라고 쓰고 있다. 또한 “홍감독에게 있어 현실은 수많은 사소한 행위들에 대한 고찰과 끈질긴 반복작업을 통해 그 모습을 드러낸다”며 “로베르 브레송의 『영화노트』를 애독하는 홍감독 만큼이나 자신의 방법을 일관성 있게 풀어나가는 감독은 없다”고 강조했다.³²⁾ 『까이에 뒤 시네마』의 장 미셸 프로동(Jean-Michel Frodon) 역시 “공간과 시간, 인간의 몸과 그것이 움직인 흔적, 침묵과 충동을 함께 작용하게 하여 일관성 있는 영화의 재료를 만들어내고, 시대나 지역적 배경, 논리나 인물의 심리에 종속되지 않고 이 재료를 조각해내는 그의 방식은 다른 누구도 갖지 못한 것”이라며 홍상수만의 독특함을 상찬한다.³³⁾ “전세계적으로 상업영화는 이야기만을 전달하기 위해 형식적 야심을 포기하고, 작가영화의 대부분은 폐쇄적인 형식적 장치들을 발명하는 데 전념하고 있다. 반면 홍상수는 이 두 가지 전선에서 동시에 싸움을 계속하고 있는 사람들 중 하나다”³⁴⁾라고 평가한다.

이와 같이 프랑스에서부터 시작된 홍상수에 대한 평가와 지지는 각 해외 영화제들과 마켓으로 이어지면서 미국과 캐나다 등 북미지역에서도 큰 관심을 모으고 있다. 물론 예술성을 강조하는 프랑스를 비롯한 유럽권과 영화가 가진 실용적 재미라는 부분에도 방점을 찍는 영미권 사이에 온도차는 당연히 있다.³⁵⁾

31) 성지혜, 「프랑스의 홍상수 편애 이유」, 『씨네21』, 2003. 3. 14.

32) 「까이에 뒤 시네마, 홍상수 집중 조명」, 『씨네21』, 2004. 5. 13.

33) 허문영, 앞의 책, 101쪽.

34) 위의 책, 101쪽.

35) Aileen Blaney는 「In and Out of Competition」에서 서구의 저널들이 홍상수의 영화 작가(cinema auteur)의 지위를 인정하기는 하지만, 그의 영화에 대한 경멸적

이러한 기사와 평을 토대로 홍상수 영화가 해외에서 평가 받는 이유를 분석하면 다음과 같다. 첫째, 홍상수 영화는 일관된 그만의 독특한 영화 세계를 구축하고 있다는 점이 평가 된 결과라는 것이다. 샤를 테송이 한마디로 홍상수 영화를 “유니크하다”라고 단언한 것처럼 홍상수의 영화 세계는 그만의 개성이 강렬하게 인장을 찍고 있다. 비루한 일상에 대한 탐구는 ‘곤충학자’의 그것처럼 미시적이고 정교하며 예리하다. 더구나 그가 구사하는 영화적 전략은 모방과 반복, 겹침과 순환의 구조를 취하고 있다. 또한 이는 사건이나 상황뿐 아니라 인물과 그들의 행태에서 거듭 확인될 만큼 철저하게 계산되어 있다. 그래서 홍상수의 영화인물들은 일견 같은 사람들로 보인다. 경수는 중래이고 성남이며 구경남이고 문경이며 동시에 성준인 셈이다. 이들은 서로 포개지고 겹쳐진다.

또한 홍상수는 거의 모든 영화에서 여자 하나와 남자 둘, 또는 여자 둘과 남자 하나의 삼각관계를 기본 패턴으로 한다. 특히 남녀관계의 불가해성, 역동성, 상투성 등을 담아내는 구도로서 삼각관계를 활용하는 방식은 독보적이라 할 만하다. 아울러 홍상수는 그의 영화인물 특히 남성인물들의 위선과 속물근성, 천박성 등을 날 것의 상태로 드러낸다. 코믹하게 풀어가지만 소름끼치도록 냉정한 시선으로 이 비루한 시대의 어릿광대들을 발가벗긴다. 그에게 있어 현대인의 삶은, 적어도 지금 한국인의 삶은 비루하고 부조리하며 찌질하고 천박한 욕망으로 넘쳐나는 것처럼 보인다.

둘째, 홍상수는 영화매체에 대한 자의식과 형식적 실험을 적극적으로 환기시킨다. 인물들이 영화분야 종사자로 등장하는 경우도 많고, 자막이나 내레이션을 삽입하고, 영화 속 영화의 구도를 보여주기도 하며, 같은 상황의 반복을 미묘하게 변주하면서 시점이나 해석 혹은 심리의 변화를 추동하게 하는 등 다양한 영화적 형식에 대한 실험을 멈추지 않는다. 그

(pejorative) 시선도 있음을 지적한다. 예컨대 『할리우드 리포터』는 홍상수에게 범세계적인 비평적 성취를 안겨준 그의 영화적 화법(cinematic vocabulary)의 특성과 관련된 어떤 흔적(sign)도 보여준 적이 없다고 언급한다. Aileen Blaney, 『In and Out of Competition : Korean Cinema at the Cannes Film Festival』, 『영상예술연구』 14호, 영상예술학회, 2009, 233쪽.

럼으로써 홍상수 영화는 보는 것뿐 아니라 분석하고 싶은 욕구도 불러일으킨다.

셋째, 홍상수 영화는 변화를 멈추지 않는다는 점도 그의 영화에 대한 매혹으로 작용한 것으로 보인다. 같은 이야기의 반복으로 보이지만, 또 다른 요소를 찾아내게 하고, 맴돌고 있는 듯 보이지만 어느새 많은 걸음을 옮겨 놓은 듯 보이는 것이 홍상수 영화이다. <돼지가 우물에 빠진 날>부터 <북촌방향>에 이르기까지 개개의 작품들이 동심원을 그리며 확장해 나가고 있는 것이다.

넷째, 홍상수 영화가 지적 유희를 제공한다는 측면도 해외 평단으로부터 호의적인 평가를 끌어내는 요인으로 작용한다. 홍상수 영화는 ‘대중영화와 지적 영화의 융합 가능성’³⁶⁾을 보여주는 사례로서도 적절한 것 같다. 우선 그의 영화제목은 호기심과 함께 인문학적 배경을 요할 때가 종종 있다. ‘돼지가 우물에 빠진 날’ ‘강원도의 힘’과 같이 알듯 말듯 모호함을 가중시키기도 하지만 그 느낌만은 강렬한 제목도 있고, ‘생활의 발견’처럼 삶의 어느 단면을 새롭게 혹은 낯설게 제시하는 한 편, 서구에도 잘 알려진 중국의 석학 린위탕(林語堂)의 책 제목을 떠올리게 하면서 아이러니를 발생시키는 부분도 흥미롭다. 린위탕의 『생활의 발견』은 행복한 삶에 대한 성찰과 삶의 예지를 다룬 책인데 비해 영화는 욕망하지만 얻을 수 없는 한 남자의 비애라고나 할까?³⁷⁾ ‘여자는 남자의 미래다’는 아라공(Louis Aragon)의 시에서 따온 제목으로 의미가 아니라 어감 때문에 붙였다고 홍감독은 말하지만, 제목은 영화의 이야기를 씩씩하게 반추하게 한다. <오! 수정>의 영어 제목 또한 ‘Virgin Stripped Bare by Her Bachelors’로서, 이것은 마르셀 뒤샹의 작품 제목이기도 하다. 아울러 이 제목이 지시하는 바는 <오! 수정>의 상황과 정확하게 포개짐으로써 유

36) 김호영, 『프랑스 영화의 이해』, 연극과 인간, 2003, 33쪽

37) 정작 <생활의 발견>의 영어 제목은 ‘On the Occasion of Remembering the Turning Gate’라서 서구의 관객들이 린위탕의 책을 연상할 수 있을지 모르겠다. 그러나 평자들은 충분히 헤아릴 수 있을 것이다.

머로서 혹은 영화의 주제를 드러내는 함의로서 기발하다 하지 않을 수 없다. 그 외에도 홍상수 영화는 영화적 구조를 만들어 나가는 디테일에 대하여 생각하는 만큼 다양한 의미들을 이끌어 낼 수 있다는 점이 강점으로 작용한다.

5. 마치며

어찌 보면 홍상수 영화는 지금 우리 사회를 가장 노골적으로 그리고 가장 본질적으로 비춰내는 거울과도 같다. 홍상수 영화의 인물들은 우리 스스로의 비루함과 속물근성을 들추어내며 ‘인간되기 어려움’(그렇다고 ‘괴물’은 아니며 그 사이에 존재한다)을 상기시킨다. 김홍중의 지적대로 홍상수의 인물들은 ‘될 수 없는 인간’과 ‘되어서는 안 되는 괴물’ 사이에 존재론적 지평을 건설해야 하는 상황³⁸⁾ 속에 던져져 있는 것이다. 우리가 살아나가는 세상은 허위와 위선으로 가득한 미궁이다. 홍상수 감독은 사람들을 삼각관계의 구도 속에 집어넣어 세상을 관찰한다. 남녀의 노골적이고 뻔뻔한 욕망과, 지식인연하는 이들(주로 남자들)의 스노비즘과, 길을 찾지 못하고 맴도는 이들의 부재한 방향성을 코믹하게 풀어낸다. 홍상수의 관찰은 예리하고 냉정하다.

그의 영화는 <돼지가 우물에 빠진 날>부터 <북촌방향>까지 ‘홍상수 영화’라는 표식을 놓치지 않았고, 이는 홍상수만의 독특한 영화세계를 구현하는 데 있어서 소중한 밑거름이 되었다. 또한 홍상수는 일관된 자기 세계를 견지해 오면서도 변화를 통하여 조금씩 확장된 지형을 보여주었다. 제 자리에서 맴도는 것 같지만 어느새 많은 걸음을 내디뎠음을 발견하게 해주는 것. 그것이 바로 홍상수의 영화다. 반복과 차이는 여전히 홍상수 영화를 규정하는 주요한 키워드인 것이다. 그것이 또한 국내는 물론 해외에서 홍상수를 주목하는 이유일 것이다.

38) 김홍중, 앞의 책, 53쪽.

홍상수는 “스타일을 변화시키려는 의도적인 노력은 하지 않는다. 단지 나의 작업방식을 더욱 활용하고자 노력할 뿐이다. 물론 앞으로 작품을 만들면서 장면이나 인물 등에 변화를 줄 수도 있겠지만, 그러기 위해서는 먼저 그렇게 하고자 하는 욕망과 필요성을 내 스스로 느껴야 할 것이다”³⁹⁾라고 『까이에 뒤 시네마』와의 인터뷰에서 밝힌 적이 있다. 그러나 반복은 전략적 선택이어야지 그 자체가 목적이 되어서는 안 될 것이다. 그의 행보가 영화미학적으로 ‘확장’되지 않으면 그에 대한 지지는 언젠가 철회될 것이라는 점도 엄연한 사실이기 때문이다.

39) 『Cahiers du Cinéma』 5월호, 2004, 주불문화원 제공 홍상수 감독 인터뷰 번역본 참고자료.

- 김 랑, 『파리가 영화를 말하다』, 시공아트, 2010.
- 김호영, 『프랑스 영화의 이해』, 연극과인간, 2003.
- 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011.
- 로버트 스탬, 『영화이론』, K-books, 2012.
- 심재기, 『세계 속의 한국문학』, 연세대출판부, 2007.
- 연세대 미디어아트연구소 엮음, 『강원도의 힘』, 삼인, 2003.
- 이동진, 『이동진의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009.
- 정성일, 『필사의 탐독』, 바다출판사, 2010.
- 제임스 모나코 지음, 권영성/민현준 역, 『뉴웨이브1』, 한나래, 1996.
- 조혜정, 『그리고 영화는 계속된다』, 행복한집, 2003.
- 허문영, 『세속적 영화, 세속적 비평』, 강, 2010.
- Caughie, John, *Theories of Authorship*, London : Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Blaney, Aileen, 「In and out of competition-Korean Cinema at the Cannes Film Festival」, 『영상예술연구』 14호, 영상예술학회, 2009.
- Govys, Ronan, 「Les Epanchements ivres et défaits de Hong Sang-soo」, 『불어문 화권 연구』 Vol 19, 서울대학교 불어문화권연구소, 2009.
- 『씨네21』 2003. 3. 5, 2003. 3. 14, 2004. 5. 13, 2008. 1. 22.
- 『Cahiers du Cinéma』 5월호.
- 『Le Monde』 2003. 2. 26.
- 홍상수 영화 : <돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘>, <오! 수정>, <생활의 발견>, <여자는 남자의 미래다>, <극장전>, <해변의 여인>, <밤과 낮>, <잘 알지도 못하면서>, <하하하>, <옥희의 영화>, <북촌방향>

〈ABSTRACT〉

‘Discovery of a Living’ or ‘Psychopathology
of Everyday Life’: Themes and Cinematic Strategies
in Hong Sang-soo’s Films

Hye-jung Cho
(Chung-Ang University)

Hong Sang-soo is a rare case of a Korean director who is well-known abroad. 11 of the total 12 films directed by him has been invited or awarded from international film festivals and awards. His fame was built in the Cannes Film Festival and then the director has been supported by French film critics and his films have been invited from international film festivals-Berlinale, IFFR, NYFF and TIFF.

Why Hong Sang-soo’s films were highly praised abroad? It is because his films satisfy Auteurisme perspective. In his films, the so-called ‘signs’ of an author such as consistent themes, reflection of view and the unique style. He shows remarkable consistence in themes and calls people’s attention to the cinematic medium and enjoys reflecting self-awareness as a film director. Such narrative and style of Hong Sang-soo satisfy the Auteurisme proposition of “a cinema is an author(director)’s art”, functions as an original closeness for film and shows a section of now/here as a reality of daily life keenly which impresses the audience.

His films are microscopic and glued to the daily life rather than leading

to macroscopic discourse. They also focus on characters more than events and concentrate to contemporary sensibility and relationship and express daily irrationality and cracks with humor and cynical touch. Characters and landscapes captured by minimalism of daily life remind daily life re-presented by Eric Rohmer and put in mind of modernism of temperance by Robert Bresson and severe mocking on bourgeois class by Luis Buñuel. The plot of disturbances by characters in his films seems to contact to the issue of ‘morality’ that characters in Rohmer’s film and sense of black comedy by Buñuel. Even though reminding Buñuel, Rohmer and Bresson, Hong Sang-soo keeps his own uniqueness and it is the reason that his films steal the French critics’ heart because Buñuel, Bresson and Rohmer are not only precious legacies of French cinema but also contents for the whole world cinema history.

Revealing cynically disordered life of crude characters, Hong Sang-soo suggests an aspect of lives of contemporary people who were isolated from the world and estranged from the relationships through structure of mimicry and repeat and overlapping and circulation and still captures interests from western film critics. He observes the world in triangle relationship between men and women. He unfold comically snobbism of pedants(usually men) and their own naked and impudent desires and lost direction. These things are the reasons for his reputation in world-class film festivals.

Hong Sang-soo has kept his consistent world from <The Day a Pig Fell into the Well> to <The Day He Arrives> but shown gradually expanding topography through changes of details and characters. His cinema world seems to spin around one spot but make people realize that it has advanced remarkably. It also contributes to getting attention both domestically and internationally.

Key words : Auteurisme, morality, mimicry and repeat, snobbism, triangle relationship, minimalism, discovery of a living, psychopathology of everyday life

| |
|---|
| 논문접수일 : 3.15 / 심사기간 : 3.16~4.5 / 게재확정일 : 4.10 |
|---|