

한국 동성애 영화 포스터의 기호와 신화

-<로드무비>, <동백꽃>, <왕의 남자>, <후회하지 않아>를 중심으로-

서울대학교 언론정보학과 석사과정 권정민

1. 문제 제기

많은 영화 포스터들이 관람객의 눈길을 끌 수 있는 내용을 다양한 장치를 통해 이미지화한다. 특히 멜로물의 경우 남녀 간의 만남, 행복, 이별, 재회 등을 남녀 배우의 표정, 포즈, 시선 등을 통해 드러낸다. 그러나 동성애를 담은 멜로물은 사회적 제약으로 인해 내용의 표현이 직접적으로 표현되기 힘들다. 그래서 동성애를 표방한 영화일지라도 포스터 수용자의 거부감을 덜어주고자 영화 포스터의 표현 수위를 낮출 수도 있을 것이고, 간접적인 방식으로 동성애를 드러낼 수도 있을 것이다. 표현이 간접적이고 함축적일수록 해석해야 하는 기호는 늘어날 것이다. 그렇기에 다른 영화 포스터보다 기호학적으로 풍부한 내용을 담고 있을 것이다.

또한 이러한 영화 포스터 속 기호들은 신화를 함축하고 있다. 때로는 현실의 신화를 반영하기도 하고, 때로는 새로운 신화를 구축하기도 한다. 영화 포스터는 영화보다 먼저 잠재 관람객에게 전달되어 영화 관람을 유도한다는 상업적인 목적을 지니고 있다. 그렇기에 대개의 경우 영화 포스터 속 신화는 현실의 신화를 왜곡하거나 거스르지 않고, 그대로 녹여내어 관객과의 접점을 찾고자 할 것이다. 그렇다면 동성애 영화 포스터 속 신화는 무엇을 담고 있는 것일까?

본 논문에서는 동성애 영화 포스터의 기호를 분석하는 데서 나아가 그러한 기호들이 담고 있는 신화가 무엇인지, 그것이 현실의 신화와 어떠한 관련을 가지는지도 살펴보고자 한다.

2. 이론적 배경 및 기존 문헌 검토

1) 신화

신화는 신화 이전에 이미 존재하는 기호학적인 연쇄로부터 출발해 축조되는 특수한 체계이다. 신화는 개념과 이미지의 연합적 총체인 일차적인 기호 체계에서 출발한 이차적인

기호학 체계로서, 일차적 기호 체계에서 일어나는 의미작용을 사실들의 체계로 간주되게 만든다. 그렇기에 신화는 단지 기호학적인 체계에 불과하지만, 수용자는 그것을 사실적인 체계로 읽어버린다. 신화는 현실에 대한 자연스러운 이미지를 부여함으로써, 수용자들의 머리 속에서 제작에 대한 사실들의 기억이 사라지게 하는 것이다.

다시 말하면, 신화는 조작된 것이라는 성질을 제거한 것이다. 신화는 사실들을 부정하지 않는다. 오히려 신화의 기능은 사실들에 관해서 말하는 것이다. 단순히 말해서 신화는 사실을 정화하며 순진하게 만든다. 신화는 사실들에 자연이 지닌 영원한 정당성을 부여한다. 신화가 사실들을 투명하게 만든다면, 그것은 설명을 통해서가 아니다. 신화는 사실들을 기정 사실처럼 진술해 버림으로써만 투명하게 만들뿐이다.

신화는 의미를 형식으로 변환하는 것이 신화의 고유한 속성이라고 하였다. 즉 신화는 언어를 훔치는 것이다. 더 나아가 아무 것도 신화로부터 무사할 수 없다. 신화는 어떠한 의미로부터도 자신의 이차적인 도식을 전개시킬 수 있으며, 심지어 의미의 결핍 그 자체로부터도 출발할 수 있다. (롤랑 바르뜨, 1995)

그렇기에 영화 포스터라는 시각적 언어 역시 신화로부터 자연스러울 수 없다. 영화 포스터 속의 수많은 기호와 그것이 구축한 상위의 기호학적 세계는 수용자에게 자연스럽게 읽힘으로써 신화는 그 역할을 충실히 수행하는 것이다. 이는 영화 포스터가 의도하든, 의도하지 않건 간에, 언어의 태생적 속성으로 인해 필연적으로 수반되는 현상일 것이다.

2) 이미지 분석

‘이미지’란 단어는 시각적 이미지, 정신적 이미지, 가상 이미지와 같이 다양한 의미로 쓰인다. 이들 사이에 공통된 점은, 무엇보다도 ‘다른 어떤 것과 닮은 어떤 것’이라는 부분이다. 이 유사성이라는 점은 이미지가 다른 것을 환기한다는 뜻을 지니며, 이미지가 이렇듯 ‘재현’으로써 기능한다면 그것은 기호로 파악되었음을 뜻한다. 그 중에서도 시각적 이미지는 이러한 재현하는 기호로서의 역할을 충실히 한다.

Pierce는 기표와 기의 사이에 존재하는 관계의 형태에 따라 기호를 도상(icon), 표시(index), 상징(symbol)로 구분하였다. 이 중 도상은 외적 현실과 유사 관계가 있는 기호로써 기표가 표상하는 대상과 유추 관계를 맺고 있는 기호들과 상통한다. 그렇기에 그림, 사진과 같은 시각적 이미지는 기본적으로는 도상의 범주에 속한다고 볼 수 있다. 사람들은 시각적 이미지를 기호학을 통해 분석하면서 그것이 결코 해석을 단순화 시키지 않는다는 것을 깨닫게 되었다. 고정되고 유일한 이미지조차도 매우 복잡하고 복합적인 메시지를 담고 있는 것이다. (마르틴 졸리, 1999)

영화 포스터 이미지는 일면 영화의 한 장면 혹은 영화에 등장하는 배우들의 사진으로 가볍게 여겨질 수 있다. 그러나 이 한 장의 이미지에는 영화 내용 및 메시지를 상징하는 다양한 장치들이 숨겨져 있다. 단순히 영화 속 배경부터 더 나아가서는 인물 간의 갈등 관계, 인물의 캐릭터, 주요 사건 및 모티프 등에 이르기까지 많은 것을 담아낼 수 있다. 또한 영

화 포스터는 실제 현실의 메시지를 담은 영화의 메시지를 농축하여 보여준다. 이를 통해 영화 포스터가 시각 이미지로서 지니는 위상을 단적으로 알 수 있다.

3) 영화 포스터 분석

시각적 메시지의 기호가 담고 있는 복합적인 메시지를 해석하는 작업은 지난 20세기 중반 이후로 꾸준히 이루어져 왔다. 이는 주로 광고를 분석하는 것을 통해 이루어졌다. 상품을 사고자 하는 욕망을 소비자에게 심어주고자 하는 뚜렷한 목적을 가진 광고가 그런 의도를 교묘하게 위장하기 위해 사용하는 온갖 전략들이 기호학적 분석의 대상으로 적절하기 때문이다. (김운찬, 2005) 그렇기에 광고의 분석들은 많이 개발되었고, 그 의미작용이 어떻게 이루어지는가에 대한 연구도 활발하게 이루어져왔다.

광고의 일종이라 할 수 있는 영화 포스터는 어떠한가? 영화 산업이 경쟁 구도를 띄게 됨에 따라 소비자를 유인하기 위한 영화 포스터 제작 역시 중요하게 되었다. 영화 포스터를 통해 영화 정보를 습득하고, 관람을 결정하는 비중이 크다는 사실(김정연, 2004)은 영화 포스터 역시 시각적 이미지를 담은 하나의 매체로서 인정되어야 함을 뜻한다. 또한 영화 포스터 역시 광고의 일종이기에 소비자(관람객)에게 정보를 주고 구매(관람)를 촉진하려는 목적이 다양한 전략들을 통해 표현되고 있다. 그러므로 영화 포스터의 메시지 역시 복잡하고 복합적인 메시지를 담은 기호로써 분석할 만한 가치가 있는 것이다.

하지만 영화 포스터 분석은 광고 분석보다 더 많은 의미작용을 포함한다. 광고의 컨텍스트는 우리의 현실임에 반하여, 영화 포스터의 컨텍스트는 그 현실을 재현한 영화이기 때문이다. 이는 영화 포스터 분석을 위해서는 반드시 영화 내용에 대한 이해가 선행되어야 함을 뜻한다. 실제 현실과는 다른 내용을 담은 기호가 영화 컨텍스트를 토대로 만들어졌을 수도 있기 때문이다. 그렇기에 영화 포스터 분석은 광고 분석보다 더 복잡하고 어려울 수 있다. 하지만 이전에는 없던 ‘큰 세계를 반영한 작은 세계의 기호화’를 해석한다는 점에서 더 의미있고 재미있는 작업이 될 것이다.

3. 연구 대상 및 연구 방법

1) 연구 대상

한국에서 제작된 동성애 영화는 그리 많지 않지만, 동성애 코드를 다양한 소재 중 하나로 활용한 경우는 많다. 동성애를 소재로 채택한 영화들은 대개의 경우 동성애가 중심 사건에 끼치는 영향력이 미미하다. 그렇기에 동성애 영화임을 표방한 경우, 동성애 코드가 영화 속에서 어느 정도 비중이 있고 사람들이 동성애 영화라고 인식한 경우, 그리고 가장 중요한 기준은 동성애적 요소가 시각적 혹은 언어적 이미지에 담겨있는 경우만을 분석 대상으로 삼

고자 했다.

동성애가 사건의 주요 모티브로 작용하였던 최초의 영화는 <여고괴담 두 번째 이야기>(1999)¹라고 볼 수 있다. 또한 동성애 여부가 논란이 되긴 했지만, <번지점프를 하다>(2001)²도 그 중 하나일 것이다. 이후 본격 동성애 영화를 표방한 <로드무비>(2002)³가 개봉했다. 그리고 작년에 ‘본격 쿼어 멜로’라는 <동백꽃>(2005)⁴, 활발한 동성애 담론을 끌어냈던 <왕의 남자>(2005)⁵가 개봉했다. 마지막으로 두 남성의 ‘본격 호스트 멜로’를 그려낸 <후회하지 않아>(2006)⁶가 부산국제영화제에서 소개되고 작년 말 개봉하였다.⁷

위 여섯 영화 중 내용상으로나 이미지 상으로 <여고괴담 : 두 번째 이야기>는 학원물과 공포물적인 요소를 주로 하고, <번지점프를 하다>는 멜로물적인 요소만을 드러내고 있기에 분석 대상에서 제외하였다. 그래서 본 논문에서는 <로드무비>, <동백꽃>, <왕의 남자>, <후회하지 않아> 총 4편을 분석해 동성애를 어떤 기호를 통해 표현하였는지, 어떤 세계의 신화를 담았는지를 살펴보겠다.

2) 연구 방법

(1) 메시지 분석틀

롤랑 바르트는 이미지가 기호를 담고 있다고 주장하면서 스스로 고유의 방법론을 만들어냈다. 그는 ‘판자니 스파게티 광고’를 분석하면서 시니피에를 유발하는 요소들을 추구하면서 시니피앙을 시니피에와 연결시키고 의미가 총명한 기호들을 발견하였다. 그 기호들을 분석하는 방법은 이미지는 ‘언어적 • 도상적 • 조형적 기호’로 구성된다고 보고 이것들이 각각 어떻게 전체적이고 함축적인 의미를 형성하는데 기여하는지 살펴보는 것이다. (마르틴 졸리, 1999) 본 paper에서는 이와 같은 롤랑 바르트의 분석방법을 차용해 말보로 광고를 분석한 마르틴 졸리의 분석 사례를 참조하였다.

마르틴 졸리가 사용한 분석틀은 다음과 같다. (마르틴 졸리, 1999)

① 조형적 메시지 : 형태, 색깔, 구성, 텍스처

- a. 프레임 (시각적 표상의 한계) : 시야/시야 밖
- b. 중심 위치 조절 (이미지의 크기) : 피사체와 카메라 렌즈 사이 거리의 결과
- c. 촬영 각도와 렌즈의 선택

¹ , , , , , 199 12 24 , , , .

² , , , , 2001 2 3 , 1983 2001 , , , .

³ , , , , / / , 2002 10 18

⁴ , , , , , , 2005 9 16

⁵ , , , , , , 2005 12 29

⁶ , , , , , 2006 11 16

⁷ 2006 11 16 , 2006 “ - ” .

-결정적인 요소, 사진 매체와 관련된 현실에 대한 인상을 강화하거나 약화 : 부감촬영/반부감촬영, 사람과 얼굴 높이(자연스러운 시각)

-렌즈 선명하고 깊음(사진에 깊이의 환상, 자연적인 모습), 원근법(자연적 시각의 법칙을 존중하지 않음-하나에 초점을 맞춰서 다른 사물이 흐릿하게)

d. 페이지 구성 : 시선의 흐름, 글의 방향, 광고의 가치나 질을 상품에 이동시키는 시퀀스적 구성

e. 형태 : 곡선, 둥근, 여성성, 부드러움/날카로움, 곧음, 남성성, 역동성

f. 색깔과 조명

g. 텍스처

② 언어적 메시지 : anchorage(닻내리기), 중계적 기능(이미지 표현의 한계나 결핍을 보완)⁸

a. 타이포 그래픽과 색의 이미지 : 기존의 색과 다른 색을 씌으로써 다변화를 의도하기도 함, 액어법⁹

③ 도상적 메시지

a. 모델의 포즈 : 정면/시선 우회

b. 생략 : 암묵적인 것은 더 섬세하게 작용, 시간적 유예

위의 틀을 기본으로 commutation test¹⁰, 통합체적/계열체적¹¹ 분석을 통해 영화 포스터의 기호가 지닌 의미를 파악하고자 하였다.

4. 영화 포스터 분석

1) <로드무비>(2002)

①줄거리

8

9

10

11

, ,

()

. (, 2001)

. (, 2001)

남자를 사랑하는 남자, 대식은 거리에서 살아간다. 그러다 유능한 펀드매니저에서 일순간 거리로 나 있게 된 석원을 돌봐주게 되고 석원은 하루하루 대식에게 익숙해져 간다. 그들은 무작정 여행을 떠난다. 여행 도중 바닷가 변두리 마을에서 다방에서 일하는 도발적인 여자 일주를 만난다. 일주는 대식을 사랑하게 되고, 한사코 뿌리치는 대식을 따라 그들의 여행에 합류한다. 석원은 대식이 자신을 사랑하고 있다는 것을 알게 된다. 그러나 자신을 사랑한다는 이유로 그를 경멸한다. 일주는 그런 석원에게 떠나달라고 하나, 대식은 석원을 데리고 다시 여행을 떠난다. 둘은 여행을 계속하며, 시멘트 공장장의 자살, 대식의 전처 등을 만나면서 삶의 아픔과 서로의 상처를 보듬어 간다. 그러다가 산골 시멘트 공장에서 일을 하며 지내던 중 석원과 대식은 석원이 대식의 동성애를 빈정거림으로 인해 다투게 되고, 대식은 석원에게 서울로 올라가 라고 한다. 석원이 서울로 올라가던 날, 대식은 술에 취해 시멘트 공장의 폭파 지대에 들어가 깊은 상처를 입게 된다. 석원은 망설임 끝에 서울로 올라가지 않고, 대식을 찾아오고 둘은 서로의 사랑을 확인하게 된다. 그러나 대식은 부상으로 죽게 되고, 석원은 다시 혼자만의 여행을 떠난다.

②기호학적 분석



조형적인 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
위치조절	여성과 두 남성 사이에 거리가 존재	이성애자인 여성과 동성애자인 두 남성 사이의 괴리, 두 남성의 관계에서 여성

		은 배제됨
촬영각도	여성을 약한 반부감 촬영, 두 남성을 약한 부감촬영	당당하고 솔직한 일주의 존재는 두 남성에게 버거움
렌즈의 선택	여성을 희미하게 해 두 남성과 차를 선명하게 함	여성이 앞에 있긴 하지만 초점은 차와 두 남성에게 가 있음으로써, 두 남성과 여행이 이야기의 중심축이 될 것
구성	여성과 깃발만 세로, 두 남성과 차, 카피는 모두 가로	적극적인 성격의 여성을 두 남성에게 시련을 주는 역동적인 이미지로, 삶과 관계에 매어있지 않은 두 남성은 정적인 이미지로 표현해 두 남성의 이야기는 극적이기 보다는 잔잔하게 흘러갈 것을 암시
	여성은 앞쪽, 두 남성은 뒤쪽	두 남성이 불편한 사랑의 당사자들임
	“로드무비” 카피 아래 “불편한 사랑” 카피 아래 두 남성의 이미지	시선이 빨간색 카피에서 시작됨으로써, “영화 제목(로드무비) -> 내용(불편한 사랑이 있는) -> 주인공(불편한 사랑을 하는 주체)”의 흐름을 확인할 수 있음
색깔	전체적으로 회색빛	영화 전반에 흐르는 색(떠난 석원으로 인해 공사 현장에서 술 마시며 뒹구는 때를 모노톤으로 처리, 둘이 일하는 시멘트, 얼음 공장 등)으로 대식의 석원에 대한 사랑을 감정적 부분을 최대한 억눌러 보여줌.
	여성 쪽은 어두운 톤, 차와 두 남성쪽은 밝은 톤	여성이 크게 부각되어 있으나 영화의 중심은 두 남성과 여행.
	‘로드무비’만 빨간 색	제목 부각(메시지에 자세히)
도상적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
일주(서린)	옷차림(긴 자켓에 짧은 원피스)	가을임에도 짧은 원피스를 입음 -> 솔직하고 당당한 성격의 여성
	다방 배달	매춘을 하는 일주의 직업
	무표정	웃는 두 남성과 대조적, 상처를 받음
	두 남성에게서 바깥쪽으로 걸어 나오는 중	두 남성 사이에서 자신의 자리를 찾지 못하고 소외되어 다시 현실로 돌아옴
대식(황정민)	옷차림(민소매 티셔츠와 걷어올린 바지, 맨발, 수건)	노숙을 하거나 막노동으로 살아가는 대식의 직업

	덥수룩한 수염과 긴 머리	외모에 신경을 안 쓰는 거칠고 남성적인 이미지
	담배를 들고 있음	고민이 있음

불편한 사랑이 시작됐다	영화 스토리의 알려줌	멜로 영화이긴 하나, 이전과는 다른 종 류의 사랑 이야기 펼쳐짐
-----------------	-------------	--

③분석 결론

<로드무비>는 동성애적인 코드가 짙게 깔려있는 본격 퀴어 영화이기에 제작단계부터 소재의 파격성으로 주목 받았었다. 그러나 이 포스터를 카피를 제외하고 이미지만 살펴보면 영화를 관람하지 않은 사람이 볼 때, 동성애적인 요소를 찾기가 힘들다. 한 여성과 그 여성을 바라보며 웃는 두 남성의 이미지는 홍상수 감독의 <여자는 남자의 미래다>¹³라는 영화 포스터를 통해 추론될 수 있는, 마치 한 여성과 그녀를 사랑하는 두 남성의 이야기처럼 추론될 가능성도 있다. 또한 전체적으로 모노톤에 <로드무비>라는 글씨와 여행용 차가 비중을 차지해 멀리서 볼 경우 세 남녀의 여행이야기 정도로만 해석될 여지도 있어 보인다.

그렇다면, 이 포스터에서 동성애 영화임을 알 수 있는 단서는 어디에 있는가? 바로 언어적 메시지이다. 포스터를 자세히 보았을 때 읽을 수 있는 “남자, 남자를 사랑하다”, “불편한 사랑이 시작됐다”에서 영화의 내용이 동성애를 다루고 있음을 알 수 있다. 또 위의 도형적 분석에서도 살펴보았듯 빨간색 카피로 주목을 끌면서, 시선의 흐름을 “영화 제목(로드무비) -> 내용(불편한 사랑이 있는) -> 주인공(불편한 사랑을 하는 주체)”로 연결 지어 줌으로써, 영화에 대한 정보를 카피와 그 구성을 통해 주었다. 즉 이 포스터에서는 다각도로 해석될 수 있는 이미지를 언어 텍스트가 “뱃 내리기(anchor)” 역할을 해주고 있음을 알 수 있다.

왜 포스터는 이미지를 통해 직접적으로 동성애 영화임을 내세우지 않았을까? 영화 속에서 동성애 묘사는 적나라하게 드러나 있음에도 말이다. 추측컨데, 불과 몇 년 전(2002년)이긴 하지만 동성애에 대해 비우호적인 분위기가 많이 남아있던 상황¹⁴에서 직접적인 동성애 이미지를 포스터에 담을 수는 없었을 것이다. 그래서 영화 내용상 비중이 크지 않은 여주인공(일주)을 일부러 앞에 배치함으로써 이미지에서의 동성애적 비중은 낮추고, 카피를 통해 무겁지 않게 동성애 영화임을 표방했을 것이다. 동성애 영화임을 전면적으로 나타내는 것을 피해 영화의 동성애적 요소와 로드무비적 요소를 적절하게 드러냄으로써, 사회의 동성애에 대한 억압적인 현실을 간접적으로 드러냈다.

2) <동백꽃>(2005)

①줄거리

[재회] '김추자' / 최진성 감독 : 고등학교 시절, 교회 청년부에서 만나 사랑에 빠졌지만 그 사실을 목사님이 알게 되면서 어쩔 수 없이 헤어져야만 했던 두 남자, 왕근과 춘하. 9년의 세월이 흐르고, TV를 보던 춘하는 우연히 이종격투기 선수로 활동하고 있는 왕근을 발견

¹³ 1

¹⁴ 2000

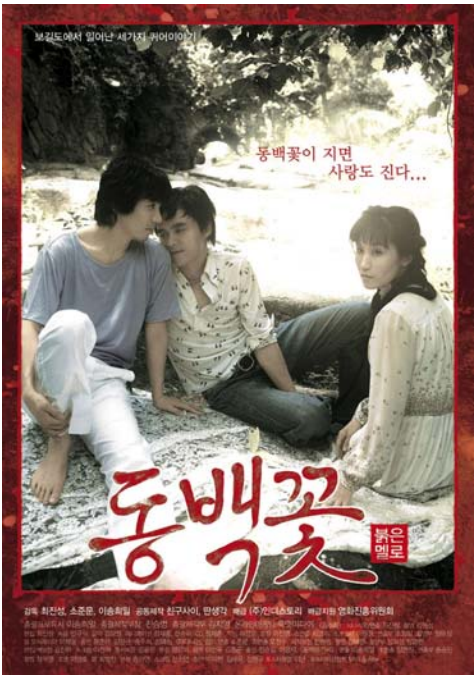
< (2006) > (2005),

하게 된다. 그렇게 다시 만난 그들은 조우를 기념하기 위해 왕근의 열살 난 딸 추자와 함께 보길도로 여행을 떠난다. 9년이라는 세월을 원망과 그리움으로 보낸 두 남자는 여행을 통해 다시금 서로의 존재를 확인한다.

[이별] '떠다니는, 섬' / 소준문 감독 : 서울을 등지고 섬에 도착한 두 남자, 진욱과 연후는 연인 사이다. 도시의 복잡한 시선을 벗어나 행복하게 사랑하리란 마음으로 보길도에 들어온 것이 벌써 2년 전. 서로에게 편안한 안식처였던 그들의 관계는 시간이 흐를수록 자신들도 모르는 사이 서서히 무디게 변해 간다. 섬을 떠나고 싶은 연후는 끝내 그를 잡고 싶어 하는 진욱을 뿌리치고 가버린다.

[해후] 동백아가씨/ 이송희일 감독 : 남편은 자신을 버린 동성 애인에게 편지를 쓰고 죽었다. 죽은 남편의 편지를 들고 보길도에 찾아온 아내, 남편의 연인이었던 현수는 보길도에서 민박을 하고 있다. 아내는 편지를 그냥 우체통에 넣을까 망설인다. 결국 민박집에서 하루 묵게 된다. 거기서 행복해 하는 두 남자를 보고 마침내 아내는 분노하게 된다. 결국 현수에게 원망하듯 울부짖고, 편지를 전해준다. 현수는 아픈 가슴을 쓸어내리며 보길도를 떠난다.

②기호학적 분석



조형적인 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
촬영각도	가벼운 부담	세 인물의 이야기를 전지적 입장에서 읽
렌즈의 선택	앞쪽이 선명, 뒤는 희미함	세 인물의 이야기가 중심축

구성	왼쪽에는 남성들, 오른쪽에는 여성, 남성 1명의 다리가 여성 쪽으로	동성애 관계로 인해 여성이 소외받지만(여성의 옆자리는 비어있음), 아직 남성은 사회적 제약으로 인해 여성과의 관계(결혼 등)를 끊을 수 없음
	액자식(주변에 빨간 테두리)	한 폭의 영화와 같은 느낌, 그러나 빨간 액자를 통해 무언가 위태로운 분위기
조명	전체적으로 흐릿하고 몽환적 이미지	슬프고 애잔한 세 사람의 관계
색	빨간 테두리와 안쪽의 밝은 이미지	동백꽃은 주로 겨울에 피는데, 눈의 흰색과 동백의 붉은 색을 형상화함으로써 제목을 표상
도상적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
여성	흰색 원피스	동성애 애인 때문에 자살을 한 남편을 둔 여인의 슬픔
	무표정, 무뚝뚝함	몹시 힘든 상황을 곳곳이 견디고 있음
	정면을 등진 채 상체만 약간 돌려 두 남성을 외면하면서 왼쪽 뒤를 보고 있음	직접적으로 자신의 상처를 드러내고 싶어하진 않지만, 동성애 남편과 그의 연인으로 인해 받은 상처와 그들에 대해 이야기
남성 1(포스터 왼쪽)	맨발에 가벼운 옷차림	풍파를 겪은 동성애자
	화면을 향한 채 자신에게 기댄 남성 2 쪽으로 몸을 기울여 비스듬히 시선	어린 연인의 버팀목이 되어주고 있으나, 다른 곳을 응시함으로써 절대적인 사랑을 주지 못함을 암시
남성 2(가운데)	스타일리시한 티셔츠에 청바지	젊고 어린 동성애자
	남성 1에게 기대 시선을 낮게	연인에게 의지하고 있음
남성들	몸은 정면을 향해있으나 시선은 상대방 쪽으로 엇갈려 교차	동성애자로서 사랑하는 사이임을 당당하게 밝히고 있으나 둘 사이의 관계는 순탄치 않음
남성들과 여성	두 남성은 함께, 여성은 따로 있음	동성애 남성들로부터 소외받은 여성의 외로움
날씨	화창한 날씨	세 사람 사이의 긴장된 관계를 역으로 더 부각시킴
돗자리	모두 앉아있음, 화려한 무늬	보길도라는 한 공간에 있는 세 사람

배경	산 속	외부로부터 단절된 공간인 섬
언어적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
보길도에서 일어난 세가지 쿼어 이야기	옴니버스 형식의 동성애 영화	보길도라는 한 공간에서 동성애 이야기 3가지가 펼쳐짐
동백꽃이 지면 사랑도 진다	동백꽃의 운명에 사랑을 빚땀	꽃의 절정기에 그 모습 그대로 떨어지는 동백꽃의 모습처럼 동성애자들도 아낌없이 사랑을 다하고자 함
동백꽃	영화 제목, 손으로 쓴듯한 글씨체, 짙은 붉은 색	이야기의 배경이 동백꽃이 피는 자연적인 공간임을 드러내주며, 옴니버스 세 편의 공통적 소재이자 주제를 상징적으로 표현해 주는 도구
붉은 멜로	제목 옆에 인장이 찍힌 형태로 작게 쓰임	“19세 미만 금지” 같이 영화의 등급을 나타내는 모양 안에 영화가 높은 수위의 멜로물이라는 것을 드러냄과 동시에 동백꽃의 붉은 색을 표상

③분석 결론

<동백꽃>(2005)은 세가지 이야기로 구성된 옴니버스 형식이다. 그렇기에 포스터에 세가지 다른 테마의 동성애 이야기를 어떻게 담아냈는지가 가장 중요하다고 볼 수 있다. 대개의 경우 옴니버스 영화 포스터들은 주요 등장 인물들을 전부 포함한다.¹⁵ 그러나 이 포스터의 경우 등장 인물들이 전부 등장하지도 않을뿐더러, 포스터 속 세 인물이 한 에피소드에 다 같이 등장하는 인물들은 아니다. 남성 1과 여성이 한 에피소드(‘해후’편)에 등장하고 남성 2는 다른 에피소드(‘이별’편)에 등장한다.

하지만 그것이 포스터 해석에 큰 영향을 미치지는 않는다. 세 에피소드의 주제인 몇 년 만에 만나 즐거운 시간을 보내고(포스터 속 서로 기대어 미소를 짓는 두 남성 - ‘재회’편), 사랑이 정점에 달해 이별이 찾아오고(의지하고 있지만 서로 다른 곳을 보는 두 남성과 “동백꽃이 지면, 사랑도 진다”는 카피 - ‘이별’편), 동성애로 인해 고통 받는 여성과 동성애 커플의 갈등과 극복(두 남성에 비해 대조적으로 옆자리에 부재한 대상을 지니고 있는 여성과 그녀의 외면 - ‘해후’편)가 세 인물과 카피를 통해 모두 드러나 있기 때문이다.

위에서도 살펴보았듯 두 남성과 여성을 통해 이미지와 “보길도에서 일어난 세가지 쿼어 이야기”라는 카피에서 동성애 영화임을 직접적으로 표현하고 있다. 흥미로운 점은 이렇듯 동성애 영화임을 당당하게 표현하고 있음에도 불구하고 전반적인 포스터의 흐름은 이들의 사랑을 밝게 보고 있지 않다는 것이다. 언뜻 보면 환하고 평화로운 이미지이지만, 등장 인

¹⁵

물들의 시선이 어긋나 있고, 주위를 붉은 동백꽃의 색으로 감싸놓았다. 이를 통해 동성애와 그를 둘러싼 상황들이 행복하지만은 않음을, 절정에 달했다가 한 순간 무너지고 마는 동백꽃과 같이 결국은 이성애와 다를 바 없음을 드러내고 있다. 이는 영화 속 내용을 반영한 결과이다. 동성애 역시 이성애와 다를 바 없이 권태기를 가지고 이별이 있음을, 동성애로 인해 고통 받는 이성애자가 있음을 나타낸 것이다. 그렇기에 <동백꽃>은 동성애 자체의 갈등, 동성애와 이성애자의 갈등을 영화와 영화 포스터 모두에서 솔직하게 드러내주고 있다.

3) <왕의 남자>(2005)

①줄거리

장생과 공길은 양반댁에서 광대로 놀이판을 벌이며 살아가는 광대들이다. 얼굴이 여자처럼 고와서 놀이판에서 늘 여자역을 맡았던 공길이 양반에게 몸을 팔아가면서까지 양반집에 머무르고 있는 것에 대해 장생은 분개하고, 광대패거리를 빠져 나와 한양으로 간다. 한양에서 다른 놀이판들의 사람들을 만나 왕을 희롱하는 내용을 사용한 광대극을 벌이게 된다. 왕의 내시, 처선은 그것을 보고 장생일파를 의금부에 끌고 와 매질하지만 왕을 웃겨보겠다는 장생의 말에, 광대들을 궁중에 데리고 간다. 장생일파는 공길의 재치로 왕의 눈에 들어, 궁중광대로 임명된다. 왕은 여자 같은 곱상한 외모의 공길이 마음에 들어 밤마다 공길이를 불러 인형놀이를 하고 희롱한다. 이들은 처선에게 이용당해 왕을 빗대는 것으로 모자라 중신들을 비꼬거나, 폐비 윤씨 사건을 내용으로 극을 꾸며, 왕이 반대파를 제거할 계기를 마련해준다. 장생일파는 더 이상 권력싸움에 휘말리기 싫어 궁을 나가고자 하나, 왕은 공길을 놓아주지 않는다. 공생이 등장하기 전까지 사랑 받던 첩, 장녹수는 공길에 대한 질투로 그를 모함하려는 계획을 세운다. 장녹수파는 공길을 모함하기 위해 공길의 글씨를 모방한 왕을 욕하는 글을 써온다. 그러나 장생이 이를 뒤집어 쓰고, 욕에 갇힌다. 장생은 처선의 도움으로 욕을 빠져나오나, 왕 앞에서 줄을 타며 왕에 대한 분노를 표현하고 눈을 잃게 된다. 실정에 대한 신하들의 불만은 결국 왕에 대한 역모로 나타나고, 역모가 행해지던 날 아침, 장생과 공길은 왕과 녹수의 앞에 펼쳐진 줄에서 만나 광대놀이를 하며 마음 속 이야기들을 풀어놓는다.

②기호학적 분석



조형적인 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
위치조절	세 인물을 모두 담을 수 있는 적당한 거리	세 인물의 이야기가 중심축
렌즈의 선택	선명하고 사실적	인물들의 감정을 있는 그대로 보여줌
구성	역삼각형으로 인물 배치	세 인물의 불안하고 위험한 관계
색깔	왕의 푸른색과 장생과 공길의 붉은색이 대조	왕과 신하의 대조, 신분의 차이
조명	얼굴 표정과 명암을 잘 드러내줌	장생의 조소하는 표정, 공길의 불안한 듯한 표정, 왕의 담담하면서도 지치고 불안한 표정을 적나라하게 드러내 대조하는 것이 포스터의 중심
텍스트	고풍스러움, 고전적	조선시대 궁중이라는 공간적 배경
도상적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
남 1(장생)	궁중복을 입고 있음	왕의 신하
	광대탈을 들고 있음	왕의 신하가 되었지만 여전히 광대로서의 자존심과 자부심을 지키는 장생의 성격
	조소하는 표정	장생의 얹매이지 않는, 냉소적인 성격

	덥수룩한 머리, 수염, 짙은 얼굴빛	남성적이고 거친 이미지
	당당한 자세로 앞을 봄	직선적이고 솔직한 성격
남 2(왕)	의관을 제대로 갖추지 않음	불완전한 연산의 정치
	지쳤고 우울하며 약간은 공 포를 느끼는 표정	왕으로서 느끼는 부담감과 신하들의 기세에 눌러 불안한 감정이 압축되어 나타남
	가운데 앉아서 앞을 보지만 공길 쪽으로 치우쳐있음	왕의 자리에 있긴 하지만, 누군가에게 의지하고자 하는 마음, 여기에서는 공 길을 향한 마음
남 3(공길)	단정하고 여성적인 머리, 섬 세하고 조심스러운 손 모양, 하얗고 여성적인 얼굴	공길의 여성적인 외모와 성격으로 인 한 동성애를 암시
	조심스러운 표정	유약한 공길의 성격
	왼쪽으로 비스듬히 서서 앞 을 봄	아픈 기억들로 인해 당당하지 못하고 조심스러워함
	왕의 어깨에 손을 얹음	왕에 대한 공길의 연민과 애정
병풍	한자가 흘림체로 쓰여 있음, 밝고 어두운 부분으로 나뉘 짐	시대적 배경을 나타내 주는 동시에, 명암을 통해 극의 전개를 나타냄 : 장 생 쪽부터 약간 밝음 - 어두워짐 - 암흑 - 가장 밝음 ➔ 공길과 연산이 위치한 곳이 가장 암흑으로 둘 사이의 관계가 사건을 절정으로 치닫게 함
언어적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
질투와 열망이 부른 피의 비극이 시작된 다!	포스터 가운데, 노란 ¹⁶ 글씨, 느낌표, 왕 앞에 위치	세 인물을 둘러싼 궁중에서의 애정, 권력다툼이 결국은 파국으로 치달음, 푸른 옷을 입은 왕 앞 즉 포스터 가운 데에 놓여짐으로써 왕이 피의 비극을 자초했음
왕의 남자	영화 제목	왕이 애정을 갖는 대상이 여성이 아닌 남성이 됨으로써 무언가 일탈적이고 비밀스러운, 동성애적 요소를 드러냄

爾	조선 시대 왕이 신하를 높여 부르던 호칭, 영화의 모티브가 된 연극의 원제	왕(연산)이 신하인 공길에게 얼마나 많은 애정과 신뢰를 주었는지 알 수 있음
조선 최초의 궁중 광대극	영화의 내용, 조선 시대, 이전에는 없던 궁중 광대극이 궁 안에서 행해졌음	연산의 일탈을 엿볼 수 있고, 극의 내용이 광대들의 놀이를 중심으로 전개 될 것

③분석 결론

<왕의 남자>(2005)가 많은 관객을 동원하고 찬사를 받은 데에는 탄탄한 스토리와 구성, 배우들의 호연과 더불어 동성애라는 위험한 소재를 예쁜 남성 배우를 통해 적절한 수위로 다루었다는 점도 한 몫 했다. 실제 공길과 연산이 동성애 관계냐를 두고 예쁘장한 공길은 연산의 수많은 애첩 중 하나일 뿐, 연산이 공길에게 동성애적 욕망을 가졌다고는 볼 수 없다는 시각도 있다. 이는 “동성애적 거부감을 완화시키기 위해 예쁜 남자를 등장시켜 여성성을 부여해 착시효과를 주었으며, 동성애를 정면으로 다루지 않고 영화의 재미를 더하는 일종의 양념과 같은 요소로 사용했다”는 제작진의 의도에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.

제작진의 뜻대로 영화 내용은 광대놀이를 통한 정치 풍자에 더 비중이 두어져 있고, <왕의 남자>라는 동성애 요소를 물씬 풍기는 제목과는 다르게 왕과 왕의 남자의 동성애는 그 색이 옅다. 이런 내용은 포스터에 반영되어 있지만, 어떻게 보면 포스터가 드러내는 동성애적 코드는 영화 내용보다는 강하다.

이 포스터가 지닌 기호학적 의미의 중심은 아마도 세 사람의 표정과 포즈, 관계일 것이다. 장생의 당당한 포즈와 조소하는 표정, 공길의 불안한 눈빛과 조심스러운 손, 왕의 무표정하면서도 지치고 불안함을 적나라하게 드러내는 얼굴은 그들의 극중 성격을 잘 표현해준다. 또한 극의 주요 내용인 풍자의 중심에 서 있는 장생과 팽팽한 긴장감을 유지하는 연산의 관계, 몸이 공길 쪽으로 가 있는 연산과 그런 연산의 불안감을 완화시켜 주려는 듯 연산의 어깨에 손을 얹은 공길의 관계를 통해 비극이 어디에서 시작되고 끝날지를 알게 해준다.

이 포스터에서 놓쳐서 안 되는 부분은 장녹수의 생략, 즉 여성의 부재다. 분석 방법에서도 언급하였지만 생략은 의미하는 바가 크다. 포스터에서 나머지 세 인물과 비슷한 비중으로 극의 내용을 이끌어 나가지만, 포스터 속에 그녀는 없다. 그러나 여성의 부재는 여성성을 지닌 공길에 의해 채워진다. 실질적으로 영화 속에서 직접적인 “질투와 열망”은 장녹수를 통해 표출되고 있지만, 포스터에서는 그것이 여성 이미지를 대변하는 공길, 왕, 장생 간에 나타난 것으로 보이게 만든다. 장녹수의 부재를 통해 제목에 충실한 포스터가 된 것이다.

지금까지 살펴본 영화 속 동성애자들의 이미지와는 다르게, 동성애의 중심이 되는 공길의 모습은 굉장히 여성적이다. 이는 동성애 관계에서 한쪽은 남성 역할을, 다른 한쪽은 여성 역할을 할 것이라는 고정관념을 그대로 반영하고 있다. 그렇기에 위에서 언급한 동성애 영화 여부에 관한 논란이 있었던 것이다. 실제로 <왕의 남자>를 관람한 동성애자들은 한 동성애자는 "<왕의 남자>에 동성애자들의 일상 생활이 반영된 이야기

포함했다면 관객들은 바로 '어떻게 저럴 수가 있어'라며 거부반응을 느꼈을 것이다", "순정만화식의 러브스토리를 남성 간에 대입시킨 환타지 접근으로 마케팅을 해서 성공한 영화일 뿐", "마치 꽃미남이 아니면 동성애자가 아닌 것처럼 이야기한다", "동성애자는 뭔가 특별하고, 남다르고, 꽃미남 같아야 한다는 식의 사회적 이미지는 오히려 동성애자들을 불쾌하게 만든다"라고 밝혔다.¹⁷ 즉 위에서 제작진의 “거부감을 완화시키기 위해”라는 언급에서도 알 수 있듯이 우리 사회가 아직도 이성애의 틀에서 동성애를 보고 있다는 점을 이 영화 포스터는 간접적으로 보여주고 있다.

4) <후회하지 않아>(2006)

① 줄거리

시골 고아원에서 자랐지만 대학에 가겠다는 꿈을 갖고 서울생활을 시작한 수민. 서울에서의 일상은 기대만큼 희망적이지는 않지만, 수민은 낮에는 공장에서 일하고 밤에는 대리운전을 하며 꿈을 이루기 위해 열심히 살아간다. 그러던 어느 날, 부잣집에서 부족함 없이 자랐지만 자신의 의지와 상관없는 삶에 지쳐있던 재민의 차를 운전하게 되면서 두 사람의 피할 수 없는 만남이 시작된다. 너무나 다른 환경에서 살고 있는 재민과 수민은, 기업 부사장의 아들과 해고 노동자로 재회한다. 재민의 호의에도 수민은 공장을 나와 게이 호스트바에서 일을 하게 되고 그의 일상은 완전히 달라진다. 한편, 재민이 동성애자임을 안 집안에서, 약혼녀와의 결혼을 종용하지만 재민은 수민에 대한 자신의 감정을 외면할 수 없어서 호스트바로 그를 찾아간다. 약혼녀에겐 미안하지만 그는 자신의 욕망을 버릴 수 없다. 결국 두 사람의 사랑은 점점 깊어져 간다. 그러나 재민은 집안의 기대를 저버릴 수 없어 결혼과 사랑 사이에서 방황하고, 수민은 재민의 마음을 돌리려 노력한다. 결국 재민은 수민을 외면한다. 이로 인해 수민은 방황하게 되고 끝내 게이 호스트바에서 만난 동료와 함께 재민을 죽이려는 시도를 하게 된다. 그러나 수민은 재민을 죽이지 못하고, 부상당한 재민과 함께 돌아오며 힘겹고 아픈 그들의 사랑을 이어갈 것을 약속한다.

② 기호학적 분석



조형적인 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
위치조절	대상과 가까움	두 인물의 이야기가 영화에서 가장 중요한 요소
촬영각도	위에서 촬영	행복한 시간을 보내며 누워있는 두 사람
렌즈의 선택	선명하고 깊음	두 남성의 관계는 가리거나 왜곡될 것 없이 솔직, 자연적
구성	1/2씩 동일한 공간을 대각선으로 분할	동등한 관계
	카피의 위치 및 방향	NO REGRET이라는 카피를 두 인물 사이에 위치시킴으로써, 둘 사이의 공통된 생각, 오른쪽 방향으로 올라가는 흐름을 통해 두 인물의 관계가 평화스럽다기 보다는 역동적
프레임	가슴 윗부분만 촬영	중요한 것은 두 사람의 행복해하는 모습이며, 생략된 부분을 통해 유추할 수 있는 행위는 두 사람 관계의 일부
색깔과 조명	밝음	행복한 두 사람의 관계
크기	큼	두 인물의 이야기가 영화에서 가장

		중요한 요소
텍스트	촉감적, 날 것의 느낌	동성애임을 사실적, 직접적으로 표현
도상적 메시지	1차적인 의미	2차적인 의미
수민(위쪽의 남자)	옷을 입고 있지 않음	상대와 관계를 가지는 중
	미소	재민에게 밀어를 속삭이며 행복함
	귓속말	소리 내어 말할 수 없는 무언가 부끄러운 이야기(영화 속에서는 잠자리와 관련된 말이라고 함)
재민(아래쪽의 남자)	옷을 입고 있지 않음	상대와 관계를 가지는 중
	환하게 웃음	수민의 밀어를 들으며 행복함
이불	오른쪽 위에 덮는 이불, 아래쪽에 하얀색 시트가 보임	장소가 침실
언어적 메시지	타이포그래피와 색, 위치	2차적인 의미
후회하지 않아	영화 제목, 위쪽에 두꺼운 고딕체	힘든 사랑이지만, 사랑에 빠진 걸 후회하지 않겠다는 의지를 강력하게 표현
NO REGRET	보라색, 두 인물 사이에 사선 구도	영화의 영어제목, 보라색은 동성애를 상징하는 색. ¹⁸
나도 이유를 모르겠어. 그냥 니가 좋아...	사랑을 고백하는 내용	영화 속 재민이 수민에게 고백하는 말(카피가 재민 쪽에 위치)로 인물의 생각을 나타내 주는 기능, 이성간의 고백에 어울릴 것 같은 말을 사용해 동성애의 사랑도 이성애와 별 차이 없이 순수한 애정의 발로임을 드러냄

③ 분석 결론

<후회하지 않아>(2006) 는 위에서 살펴본 <동백꽃>의 세 감독 중 한 명인 이송희일¹⁹ 감독의 작품이다. “<왕의 남자>나 <메종 드 히미코>가 예쁜 남자를 통해 동성애코드를 우회적으로 보여주었다면, <후회하지 않아>는 주인공들의 사랑과 갈등을 아주 솔직하고 적극적으로 표현하겠다”²⁰ 는 감독의 의도대로 <후회하지 않아>는, 기존의 어떤 쿼어

¹⁸

¹⁹

²⁰

영화보다 대담하고 섹시하면서도, 두 남자를 두 남녀로 치환했을 경우 쉽게 공감할 수 있는 보편적인 사랑의 모습을 보여준다. 내용 역시 난관을 거치긴 하지만, 두 사람의 사랑으로 극복하고 행복을 꿈꾼다는 전형적인 멜로 양식을 그대로 따르고 있다. 별거벗은 채 사랑의 속삭임을 즐기는 이 장면에서 한 명을 여성으로 바꾸어 놓았을 경우 모든 것이 “사회적으로” 더 자연스러운 의미를 전달하게 될 것이다. 그렇기에 이 포스터는 사랑을 나누는 두 인물이 모두 남성이라는 이미지 만으로도 동성애 영화임이 충분히 드러나고 있다.

영화 속에서 두 남성의 정사신 중 한 장면인 이 이미지는 감독이 동성애 역시 이성애와 다를 바 없다는 점을 솔직하게 표현한 지금까지 살펴본 동성애 영화 포스터와는 다른 파격적인 장면을 담고 있다. “후회하지 않아”, “NO REGRET”, “나도 이유를 모르겠어. 그냥 니가 좋아...”라는 카피는 이성애 영화에서도 흔히 볼 수 있는 내용들이다. 되려 동성애 이미지로 인해, 그 카피를 ‘동성애이지만, 사랑하니까 후회하지 않겠어!’, ‘같은 남자이지만, 그래도 니가 좋아, 특별한 이유는 없어’와 같이 동성애적 시각에서 다시 한번 해석해 보게 된다.

멜로의 당사자가 모두 남자라는 것 외에는 이성애 영화와 전혀 다를 바가 없기에, 이 포스터는 포스터 자체만으로 기존의 동성애에 대한 인식을 전복시킨다. 동성 관계도 이성 관계와 똑같으니 이제 더 이상 동성애가 이상하거나 감춰야 할 대상이 아니라는 점을 영화 포스터를 통해 공공연히 이야기하고 있는 것이다. “이제 더 이상 두 남성의 섹스를 거북하게 느끼지 않아도 돼! 자연스러운 거야!”라고 두 남성을 말하고 있다. 신화 속 주인공들은 어려움을 겪긴 하지만, 사랑을 지켜냈기에 포스터는 한 없이 밝고 명랑하며, 동성애자들은 누구나 이들처럼 행복해 질 수 있다! 이런 점에서 <후회하지 않아>는 이전의 동성애 영화 혹은 동성애 코드를 이용한 영화들과 다르다. 이전의 영화들처럼 동성애를 어둡거나 우울한 이미지로 묘사하거나, 기호를 통해 은밀히 표현할 필요가 없어진 것이다. 그렇기에 이 영화가 새롭게 구축한 동성애 이미지는 파격적이지만 솔직하게 다가온다.

5. 결론 및 한계점

그간 동성애 문제는 우리 사회에서 금기시되어왔다. 사회에서의 억압은, 예술에서의 억압으로 이어져 영화 속 동성애는 관람객들에게 달가운 주제가 아니었다. 그래서 동성애를 주요 소재로 한 영화들은 최근에 와서야 등장하기 시작했고, 많은 화제를 몰고 다니기도 했다. 동성애에 관한 이미지라고 하면 관계보다는 성적인 측면만을 주목하는 분위기로 인해, 영화 포스터는 동성애 요소를 조심스럽게 담을 수 밖에 없었다. 종종 동성애 포스터는 동성애적 이미지에 관해 긍정도, 부정도 할 수 없는 모순적인 태도를 취해왔다. 그러나 최근 몇 년 사이 동성애 담론은 많이 생산되었다. 그렇기에 동성애를 주제로 한 영화와 영화 포스터 역시 다양한 기호들을 통해 대담하게 정체성을 드러내는 쪽으로 변화해 왔음을 네 편의 동

성애 영화 포스터 분석을 토대로 알 수 있었다.

그렇다면 위에서 살펴본 포스터 속 기호들이 공통적으로 내포하고 있는 현실의 신화는 무엇인가? 바로 ‘동성애는 남성의 것’이라는 점이다. 네 편의 영화 포스터들이 다룬 동성애의 주체는 전부 남성이다. 영화 내용에서는 여성이 일정 부분 역할을 맡고 있을 지라도, 포스터 속의 여성은 남성들로부터 소외되어 있거나 아예 기호에서 배제되어 있다. 또한 이들에게 여성의 존재 및 시각은 벗어나야 하는 대상으로서만 존재할 뿐이다.(<로드무비>의 일주, <동백꽃>의 남편을 잃은 부인, <왕의 남자>의 장녹수, <후회하지 않아>의 재민의 약혼녀)

얼마 전 한 동성애 관련 기관의 보도에 따르면, 2006년 전체 신문 기사의 동성애 관련 전체 보도 중에서 레즈비언에 대한 기사는 단 6.1%에 지나지 않았다.²¹ ‘동성애’라는 단어를 사용하고 있지만 실제 내용은 레즈비언을 포함하지 못하고 게이, 즉 남성 동성애자 이야기만을 다루고 있다. 동성애에 관한 관심이 폭발적으로 증가했지만, 그 중심은 다른 영역과 마찬가지로 남성 중심적인 성질서는 미디어를 통해 계속적으로 재생산되어온 것이다. 동성애자라고 하면 으레 두 남성을 떠올리게 만드는 미디어의 이미지 생산 방식은 영화 포스터 속에도 고스란히 반영되어 있음을 살펴볼 수 있었다.

이에 더하여 영화 포스터 속 동성애자들의 모습도 동성애 현실의 신화를 그대로 반영한다. 이성애 영화에서와 마찬가지로 동성애 영화의 주인공들 역시 젊고, 아름다운 모습으로 관객에게 판타지를 제공한다. 그리고 이는 영화 포스터에서 다양한 시각적 장치들을 통해 더욱 가시화된다.

영화 포스터는 현실의 신화와 영화의 신화를 동시에 담아내야 하기에, 여느 시각 이미지보다도 더 많은 기호를 가지고 있다. 이 기호들의 해석을 통해 우리는 영화 내용이 무엇인지, 영화 포스터가 어떻게 관객에게 소구하는지를 살펴 볼 수 있다. 그런 점에서 영화 포스터는 영화와 관객이 처음으로 맞닥뜨려 서로 공통 분모를 찾는 지점이다. 그렇기에 동성애 영화 포스터 분석은 동성애 내용을 아직 동성애가 낯선 관객들에게 어떻게 만나고자 하는지를 알 수 있게 해준다는 점에서, 영화 내용 및 관객이 갖고 있는 신화를 기호를 통해 살펴볼 수 있다는 점에서 의미있는 연구였다고 할 수 있겠다.

연구를 마치며 몇 가지 아쉬운 점은 다음과 같다. 아직 동성애를 주제로 다룬 영화가 많지 않아 연구 대상이 부족했기에 연구 과정 및 결과가 과도한 일반화나 왜곡으로 이어지는 않았을까 하는 점이 가장 우려된다. 또한 영화와 영화 포스터 간의 경계를 확연히 하는 것이 쉽지 않아, 분석의 대상이 종종 이미지와 텍스트 사이에서 혼동된 점도 연구에서 어려운 점이였다. 그럼에도 불구하고 신화가 현실에서 영화로, 영화에서 영화 포스터로 농축되는 과정을 다룬 깊이있는 분석을 위한 미흡하지만 첫 발걸음을 떼었기에 여기서 연구를 멈추지 않고, 이에 대한 후속 연구가 박차를 가하길 기대해 본다.

참고 이미지

1. <남자는 여자의 미래다>



2. <새드무비> & <묻지마 패밀리>



참고문헌

1. 영화의 이해

유리 피냐노프, 보리스 에이헨바움, 로만 야콥슨, 유리 로프만, “영화의 형식과 기호”, 열린 책들, 1995.

김정호, “영화제작을 위한 영화편집의 이해”, 소도, 2006.

2. 기본 이론 및 연구 방법

마르틴 졸리, “영상 이미지 읽기”, 문예출판사, 1999.

롤랑 바르뜨, “신화론”, 현대미학사, 1995.

김운찬, “현대기호학과 문화분석”, 열린책들, 2005.

존 피스크, “커뮤니케이션학이란 무엇인가”, 커뮤니케이션북스, 2001.

3. 영화 분석 선행 연구

김정연, ‘한국 영화 광고의 의미구조와 이데올로기:멜로 영화 포스터에 대한 기호학적 분석을 중심으로’, 성균관대학교 석사논문, 2004.

한귀은, ‘영화 문법, 신화 만들기와 신화 벗기기’, “영화로 문화읽기”, 박이정 출판사, 2004.

4. 영화 관련 정보 및 기사

네이버 영화 정보(<http://movie.naver.com/>)

네이버 지식인(<http://kin.naver.com/>)

한국일보(<http://www.hankooki.com/>)

각 영화의 공식 홈페이지 및 팬 카페