

# 중국 영화 <주자·희자·비자>의 서사구조와 상호텍스트성에 대하여\*

한 서\*\* · 안정오\*\*\*

## 【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 영화 <주자·희자·비자>의 서사구조
- III. <주자·희자·비자>에서 인물들의 갈등구조
- IV. 영화 <주자·희자·비자>의 상호텍스트적 분석
- V. 나오는 말

## 국문초록

본 논문에서 우리는 중국의 영화 <주자·희자·비자><sup>1)</sup>의 다각적인 분석을 시도하여 보았다. 그래서 2장에서는 영화 <주자·희자·비자>의 서사구조를 줄거리의 내용에 따라서 쇼트와 몽타주로 나누어 시퀀스별로 분석해 보았다. 3장에서는 영화 <주자·희자·비자>를 기호학적 차원에서 고찰해 보았다. 그 결과 <주자·희자·비자>의 등장인물과 줄거리는 그레마스의 기호학적 사각형의 대립구조를 나타내고 있음을 확인하였다.

일반적으로 양향대립을 가정할 수 있으나 본 영화는 그레마스의 사각형구조를 통해서 대립, 포함, 함의 관계를 적절하게 등장인물들이 나타내고 있음을 확인하였다. 4장에서는 영화 <주자·희자·비자>의 상호텍스트성을 신화 <타락지진>과 영화

\* 이 논문은 2014년도 고려대학교 인문대학 특성화연구비의 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 고려대학교 응용언어문화학 박사과정. 주저자

\*\*\* 고려대학교 독일문화학과 교수. 교신저자

1) 원래 영화 제목은 중국말로 <厨子·戏子·痞子>(침목의 저편)이다. 제목을 중국어원어로 표기하면 독자들에게 생경하기에 온라인상에 나타난 <주자·희자·비자>란 제목을 사용하기로 한다.

<웰컴 투 동막골>을 대비하여 추출해 보았다. 즉 영화 <주자·희자·비자>는 매우 상호텍스트성이 강한 텍스트였다. 이를 구조적 상호텍스트성, 정서적 상호텍스트성, 형식적 상호텍스트성이라는 상호텍스트성의 하위특성을 신화 <타락지전>과 영화 <웰컴 투 동막골>에 투영시켜 보았다.

결과적으로 모든 텍스트는 어느 측면에서건 상호텍스트성을 띠고 있으며 그 상호텍스트성을 통하여 텍스트가 텍스트다워지고 그래서 독자나 관객들이 상호텍스트성을 통하여 공감대를 넓혀 나감을 알 수 있었다.

열쇠어 : 서사구조, 텍스트성, 상호텍스트성, 기호학, 영화.

## I. 들어가는 말

일반적으로 현대 영화는 거대한 자본을 바탕으로 하여 웅대한 스케일과 주도면밀한 스토리를 가지고 제작이 되며, 세 가지 특징을 주된 내용으로 가지고 있는데, 즉 스피드, 스포츠, 섹스가 그것이다. 하지만 현대 중국 영화는 이와 다르게 새로운 시각, 새로운 청각적 체험 및 독특한 서사구조와 갈등을 가지고 있어서 매우 특징적이다. 예를 들어서 고전 전통 무술을 토대로 하는 중국영화는 서사구조가 명쾌하고 갈등이 뚜렷하며 분명한 특징을 갖고 있어 관객들이 쉽게 수용하고 이해하게 된다. 이러한 측면에서 현대 중국 영화의 서사구조와 갈등을 관심 있게 살펴어 보는 것이 일반적인 서사구조연구 측면에서 중요할 뿐 아니라, 일반적 영화구조의 이해를 위해서도 필요한 일이라고 할 수 있겠다.

예를 들어 현대적인 오락영화와는 다르게 현대 중국 영화는 엄청나게 빠른 속도로 진행되는 것이 아니고, 스포츠 정신을 요구하는 극한 도전이 있지도 않으며, 신화적인 영웅도 존재하지 않는다. 현대 중국 영화는 전통적 중국문화 요소와 기이한 이야기 구조에 중심을 두고 줄거리의 전개가 천천히 진행되며 예술적, 구조적 차원에서 영화의 가치가 은근히 드러난다. 더 나가서 중국이 지니고 있는 여러 가지 유가적 덕목이 나타나

는데, 예를 들어 인(仁), 의(義), 지(智)등 영화의 전반에 나타나고 있는 것이 특징이다.<sup>2)</sup>

본고는 중국전통의 미덕과 특징을 지니는 중국 현대영화 하나를 선정하여 한편으로는 구조적 특징을 분석하고, 다른 한편으로는 중국적인 구조와 내용의 특징을 드러내 보여 주고자 한다. 이를 위해 우리는 중국 영화 <주자·회자·비자>를 연구 대상으로 선택하였으며, 영화의 분석과 연구를 위해 기호학에서 많이 사용되는 서사구조와 그레마스의 기호학적 사각형을 이용할 예정이며, 내용의 분석과 이해의 강화를 위해 텍스트 언어학의 상호텍스트성이라는 개념을 응용할 것이다.

연구대상이 되는 중국 영화 <주자·회자·비자>를 선정하게 된 동기는 여러 가지 이유가 있겠지만 첫째 매우 특이하게도 중국의 금마상<sup>3)</sup>이라는 영화제에서 수상을 한 유엽(刘烨), 장한여(张涵予), 황발(黄渤)이라는 배우가 처음으로 동시에 출연하며 관호(管虎)라는 젊은 사람이 작품을 감독하고 있으며, 둘째 내용과 배경이 매우 중국적이다.<sup>4)</sup> 그래서 중국 영화는 일반적인 영화와 차별화되는데 이는 단순히 내용분석과 비교로만은 불가능하다. 그래서 본고는 위에서 언급한대로 기호학과 텍스트언어학의 방식을 이용하여 이러한 현상을 고찰하려 한다. 이를 위해 다음과 같은 과정을 거쳐 살펴보겠다.

첫째, 중국영화 <주자·회자·비자>의 서사구조적 특성을 밝힌다.

둘째, 기호학적으로 접근하여 본 영화에 나오는 인물들의 갈등구조를 고찰한다.

셋째, 텍스트성을 고찰하여, <주자·회자·비자>에 나타난 상호텍스트성을 밝힌다.

---

2) (汉)董仲舒, 春秋繁露, 河南大学出版社, 2009, 239-248쪽 참조.

3) 중국의 가장 유명한 영화제인데, 독일의 베를린 영화제처럼 예술영화에 지원과 관심을 드러낸다.

4) 중국영화 <주자·회자·비자>에 대한 중국 내의 연구 결과를 살펴보았는데 거의 없어서 매우 아쉬웠다.

## Ⅱ. 영화 <주자·희자·비자>의 서사구조

영화 <주자·희자·비자>는 2차 세계대전 때 콜레라 바이러스로 인해 일어나는 중국과 일본의 갈등을 몇 명의 평범한 인물을 중심으로 전개해 나가는 영화이다.

1940년대 초에 일본 731 부대가 만든 바이러스가 변이되어 중국 화북(华北)지역 뿐만 아니라 군인부대까지 위협하는 장면으로 영화는 시작한다. 군인은 급히 해독 처방을 갖고 있는 전문가를 데려와 치료 방안을 연구하려고 한다. 북평(北平)성은 일본군에게 봉쇄되어 성곽 밖은 곳곳에 전염병이 돌고 성곽 안에는 기근이 든다. 건달(비자) 한 명이 우연히 두 명의 일본인을 납치해 한 일본 이자카야로 데려간다. 이자카야에는 중국인 사장(주자) 부부와 이자카야에서 경극을 연기하는 배우(희자)만 있다. 이어서 중국인 주자, 희자, 비자 간에 일본인을 어떻게 처리할 것인지를 놓고 갈등이 생긴다. 이러한 갈등은 지속적인 외부관계 속에서 해결이 되지 않고 끊임없이 발전해 나간다. 주자, 희자, 비자는 일본인을 심문하는 과정에서 일단 해독 처방을 구하여 이를 팔아 돈을 나누어 갖기로 타협을 한다. 그러나 곧 바로 주자, 희자, 비자와 사장 부인(이하 네 명으로 약칭)의 실제 신분이 밝혀진다. 네 명은 모두 연경(燕京) 대학을 졸업한 대학생으로 콜레라의 해독 처방을 얻어 인민들을 구하기 위해 함께 연극을 한 것이었다. 결국 네 명이 일본군전문가로부터 해독 처방을 얻어 북평의 인민들을 구하면서 이야기가 원만하게 끝난다.

<주자·희자·비자>의 서사구조를 분석해 보면 아래와 같이 10개의 시퀀스로 나눌 수 있다.<sup>5)</sup>

영화 첫 번째 부분은 비자가 일본 전문가를 이자카야로 데려오는 것으로, 비자와 일본 전문가 간의 갈등 관계가 연극의 서막처럼 전체 이야기의

5) 장면, 즉 시퀀스는 시간의 연속성과 공간의 동질성을 토대로 어떤 사건이나 에피소드들에 관련된 쇼트들의 총합을 말한다. 박인철, 「설화도식재료」, 『기호학연구』 31, 한국기호학회, 2012, 141-180쪽. 김성도, 『의미에 대하여』, 인간사랑, 1997, 303쪽 참조.

서술을 이끌어낸다.

두 번째 시퀀스는 주자, 회자, 비자가 상호 갈등에서 타협으로 가는 과정을 보여준다. 비자는 우연히 길거리에서 두 명의 일본군 장교를 납치해 이자카야로 데려온다. 군인 장교는 그곳을 빠져나오기 위해 자신이 팔로군(八路軍)이라고 말한다. 이어서 주자와 회자가 등장하고 이들은 군인 장교와 비자를 어떻게 처치할지를 놓고 의견이 대립하게 되고, 한편으로는 팔로군이나 군인의 노여움을 사지 않을까 두려워한다. 이때 규찰대가 찾아와 군인이 가지고 있던 철통을 발견하게 되고, 철통 안에 보물이 들었을 거라고 생각한 네 명은 군인의 철통을 서로 빼앗으려 한다. 규찰대가 떠난 뒤 결국 철통이 개봉되고 콜레라 바이러스가 들어있음을 알게 된다. 군인 장교는 콜레라 바이러스가 발견되자 긴장된 표정을 짓게 되고, 그러한 표정과 그들이 가지고 있던 증거 서류에 의해 그들이 일본군 731부대 생화학 전문가임이 확인된다. 돈을 벌 목적으로 네 명은 군인을 심문하기 시작한다. 이 시퀀스에서 네 명과 군인 간의 갈등은 영화의 클라이맥스와 상호 대응하여 중국 팔로군과 일본군 간의 심층적 갈등 구조를 보여주게 된다. 규찰대의 등장은 이야기의 발전을 촉진시키고 규찰대와 일본 전문가 및 네 명 간의 충돌은 전체 영화 줄거리 속의 작은 갈등을 이룬다.

세 번째 시퀀스에서는 이야기가 다시 5시간 전으로 돌아간다. 일본군이 퍼뜨린 바이러스가 화북지역에 퍼져 300만 명이 콜레라 바이러스에 감염된다. 네 명은 본래 공산당의 전문가 신분으로, 일본 전문가가 해독 처방을 갖고 중국에 들어와 감염된 일본군 병사들을 치료할 것이라는 정보를 얻게 되고, 3일 안에 처방을 탈취해야 하는 임무를 맡게 된다. 빠른 시간에 일본 전문가들을 성공적으로 심문하기 위해 네 명은 각각의 역할을 맡게 되는데, 즉 비자는 우연한 방식으로 일본 전문가를 납치해 이자카야로 데려가고, 이어서 네 명이 각자 주자, 회자, 비자와 사장부인의 역할을 맡아 함께 연극을 꾸민 것이다.

네 번째 시퀀스는 네 명이 교육책을 써서 일본 전문가를 미혹시키는 것이다(둘째 날). 이자카야 밖에는 전염병이 끊임없이 번지고 있고 규찰대는 그 혼란한 틈을 이용해 재물을 약탈한다. 이자카야 안에는 일본 전문가를 미혹시키는 문제를 놓고 주자, 회자, 비자 간의 표층적 갈등이 한층 더 격화되는데, 주자는 교육책을 써서 계속 일본 전문가에게 굽실거리고 사장부인은 매국노와 결탁해 거짓으로 뒷거래를 통해 정보를 얻으려 하여 일본 전문가는 미궁에 빠지게 된다.

다섯 번째 시퀀스에서는 일본군부대가 찾아와 사장부인을 체포하고, 규찰대가 밤을 틈타 이자카야에 찾아온다. 일본군부대의 갑작스러운 방문에 네 명은 어찌할 바를 몰라 당황해 한다. 규찰대가 몰래 쏜 화살로 인해 일본군은 위협이 존재함을 느끼게 되고, 일본군은 사장 부인을 인질로 잡고 이자카야를 나간다. 위급한 상황 속에서 네 명은 이러한 상황을 이용해 보기로 결정하는데, 즉 사장부인은 일본군에게 일본 전문가의 구조요청 소식을 알리고 일본군이 이자카야를 공격하도록 유인해 일본 전문가가 일본군에게 정보를 전달하는 과정 중에 해독 처방을 탈취하려고 한다.

여섯 번째 시퀀스는 일본군이 이자카야를 포위하고 여자 협상가가 이자카야에 들어와 협상한다(세번째 날). 일본군은 일본 전문가의 구조요청 소식을 받은 후에 대군을 출동시켜 물샷 틈 없이 이자카야를 포위하고 협상가를 파견하여 협상하려고 한다. 일본 전문가는 여자 협상가와 사장부인에 대한 확인을 마친 후 다음날 정오에 처방정보를 전달하기로 한다. 이는 네 명의 생각과 정확히 들어맞았고, 사장부인은 죽은 척 쓰러진 상태에서 일본 전문가가 모르스 부호로 협상가에게 보낸 처방 정보를 기억한다. 이 부분에서 영화는 클라이맥스에 이르고, 네 명과 협상가 간의 갈등이 드러난다.

일곱 번째 시퀀스는 일본 전문가가 성공적으로 처방정보를 전달하면서 네 명 또한 정보를 절취하지만 일본군과 네 명은 검증 결과 원래의 처방이

변이된 바이러스에 효과가 없음을 발견한다. 일본군은 결사대를 파견하여 일본 전문가를 구조하고, 네 명은 사장부인을 파견하여 변이된 바이러스를 후방에 보내 연구할 수 있도록 한다. 나머지 3명은 최후의 결전을 치러 일본군과 같이 죽기로 결의한다. 3명이 절망적인 상황에 처했을 때, 사장부인은 이자카야로 다시 돌아와 변이된 바이러스를 던져 일본군을 퇴치한다. 그러나 이자카야 안에 있던 모든 사람들이 바이러스에 감염된다.

여덟 번째 시퀀스에서는 이자카야가 폭파되기 전에 일본 전문가가 해독 처방에 관한 중대한 기밀을 밝히게 되는데, 이는 비자가 생각했던 것과 맞아 떨어졌고, 이로써 모두가 죽을 고비에서 다시 살아나게 된다. 모두가 바이러스에 감염되어 절망하던 중에 일본 전문가는 네 명에게 중대한 기밀을 밝히게 되고 아울러 일본군에게 할복자살 의식을 위해 이자카야에 대한 공격을 1시간 미뤄 달라고 한다. 그러나 여자 협상가는 일본군에게 1시간을 2시간으로 몰래 바꾸어 전달함으로써 이자카야 안에 있는 사람들에게 귀중한 시간을 벌어준다. 해독 처방의 원재료인 도롱뇽 독소를 절대 찾지 못하자 비자는 최후의 승부를 걸고 원재료와 비슷한 복어 독소를 사용해 해독하고자 한다. 이로써 이야기는 갈등 해결의 중요한 단계로 들어간다.

아홉 번째 시퀀스에서, 일본군의 폭격을 당해 이자카야가 폐허가 된다. 네 명은 모두 도망치고 화북지역의 전염병은 구제된다. 복어 독소를 사용한 해독이 의외의 성공을 거둔 것과 동시에 일본군이 이자카야를 공격한다. 네 명은 사전에 설치된 지하도를 통해 도망치고 화북의 전염병은 구제된다. 여기에 이르러 갈등은 모두 해결된다.

마지막 부분은 열 번째 시퀀스가 되는데, 발문(跋文) 형식으로 여자 협상가가 네 명을 돕게된 사연을 설명하여 그들 간의 두터운 우정을 밝힌다. 마지막으로 영화 서사구조 상의 갈등은 마치 복선과 같은 역할을 하면서 시작에서부터 발전의 과정을 거쳐 결국 해결 되고 해피 엔드로 마무리 된다. 영화의 모든 장면을 시퀀스로 분류하여 도표로 표시하면

다음과 같다.

시퀀스	내 용
1	비자가 일본 전문가를 납치해 이자카야로 데려간다.
2	주자, 회자, 비자 간에 서로 갈등이 생기고 해결하는 과정.
3	다섯 시간 전 일본군이 살포한 콜레라 바이러스에 화북지역 300만 명이 감염된다.
4	네 명이 고육책을 써서 일본 전문가를 미혹시킨다.
5	사장부인이 일본군에게 체포되고 규찰대가 밤을 틈타 이자카야를 찾아온다.
6	일본군이 이자카야를 포위한 상태에서 협상가가 이자카야에 들어와서 협상한다.
7	네 명이 처방정보를 잘 절취하지만 해독 처방은 변이된 바이러스에 무효하다.
8	일본 전문가가 중대한 기밀을 밝히고 모두가 죽을 고비에서 다시 살아난다.
9	일본군의 폭격을 당해 이자카야가 폐허가 된다.
10	일본 협상가와 네 명 간의 두터운 우정을 밝힌다.

위에서 본 바대로 영화는 열 개의 시퀀스로 분류되고 각 시퀀스에 대한 줄거리들도 확인하여 보았다. 이를 통해 우리는 본 영화의 구조와 서사 방식을 이해할 수 있다. 다른 영화처럼 이 영화는 기승전결의 구조를 가지고 있으며 각 단계에서 인물과 사건의 갈등이 촘촘하게 얹혀 있음을 확인할 수 있다.

이러한 갈등은 겉으로 보기에는 매우 복잡하고 어렵지만 구체적인 모형을 통해 그 갈등구조를 분석해 보면 매우 명확하고 단순하게 드러남을 알 수 있을 것이다. 이 분석에 의거해 서사구조를 보면 보편타당하게 기승전결의 구조를 가지고 있으며 권선징악의 결말로 마치고 있음을 확인할 수 있다. 그래서 최초상황 - 자격시련 - 결정시련 - 영광시련 - 최후상황으로 이어지는데, 시퀀스 1은 최초상황에 해당하고 시퀀스 9, 10은 최후상황이며, 시퀀스 2, 3, 4는 자격시련에 해당하고, 시퀀스 5, 6, 7은 결정시련이고, 시퀀스 8이 영광시련이라고 할 수 있다.



이러한 서사구조 안에서 이 영화는 인물들이 격렬한 갈등구조를 겪는데, 이를 명확히 고찰하기 위해 우리는 다음에서 그레마스의 기호학적 4각형 모형을 적용해 보려 한다.<sup>6)</sup>

### Ⅲ. <주자·희자·비자>에서 인물들의 갈등구조

영화에서 중요한 갈등으로 인한 대립은 침략과 반침략, 억압과 반항, 폭력과 비폭력이다. 이는 네 명이 주인공으로 등장하면서 목표로 하는 대상을 위해 일본군과 충돌하는 것이 갈등의 핵심이다. 일본 전문가가 일본군을 도와줘 빨리 전쟁의 주도권을 잡고 침략과 식민통치를 이루기 위해 생물화학 바이러스를 연구해 중국 북평에서 던져 북평의 시민들을 죽게 하려고 한다. 무고한 시민의 목숨을 구하고 일본군의 억압과 통치를 막기 위해 네 명은 팔로군과 일본군(일본 전문가 포함)에 대항한다. 이리하여 일본군(일본 전문가 포함) 및 팔로군은 중국인 네 명과 기본적인 갈등구조에 들어간다. 이런 기본적인 갈등구조를 출발점으로 하여 영화는 여러 가지 갈등들이 진화하며 나타난다. 이를 하나씩 살펴보면 다음과 같이 나타남을 알 수 있다.

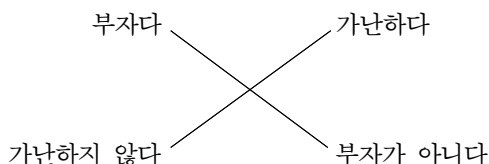
#### 1. 인물 갈등구조

이를 그레마스의 기호학적 4각형으로 분석해 보면 갈등 구조가 보다 뚜렷하게 나타날 것이다. 사각형 모형은 기호학자 그레마스가 구조주의 사회학자 레비 스트로스의 이원대립 모델에서 확장하여 발전시킨 모형이다. 그는 이원대립 모델을 4원 대립으로 확장하여 서사구조에서의 인물이 나 사건의 갈등구조를 이해했다.<sup>7)</sup> 더 나가서 그레마스는 언어학자 예름슬

---

6) 그레마스의 기호학적 4각형에 관하여서는 유르겐 트라반트, 『기호학의 전통과 경향』, 안정오 역, 인간사랑, 2001, 74쪽 이하 참조.

레우와 소쉬르의 언어이론 그리고 야콥슨의 이항 대립의 연구에도 영향을 받았다.<sup>8)</sup> 그레마스에 의하면 세상은 이항대립구조가 아니라 사항대립구조라는 것이다. 즉 세상이 양항대립으로 낮/밤, 음/양, 남/녀, 고/저의 대립이 아니라는 것이다. 그에 의하면 세상은 ‘부자다’의 반대말은 ‘가난하다’이지만 ‘가난하지 않다’고 부자도 아닌 또 다른 반대말인 ‘부자가 아니다’가 있다는 말이다. 역시 ‘가난하다’의 반대말은 부자가 아니라 또 다른 가난하지 않다가 대립하여 있다는 가정인데 이를 사각형으로 모형화시킨 그레마스의 모형으로 나타내면 다음과 같다<sup>9)</sup>.



위의 도표처럼 ‘부자다’와 ‘가난하지 않다’는 서로 함의 관계이고 ‘부자다’와 ‘부자가 아니다’는 모순관계이고 부자와 ‘가난하다’의 관계는 대립 관계이다.<sup>10)</sup> 이처럼 세상은 기호학적 사각형으로 구조되어 있다는 것이 그레마스의 주장인데 이 주장에 따라서 우리는 영화의 구조를 인물은 물론 내용적으로 분석해 보겠다.

영화 <주자 · 회자 · 비자>에서 규찰대는 돈과 재물에만 눈이 멀고 일본의 앞잡이 노릇을 하면서 중국 동포를 착취하고 목숨을 앗아가는 배신자이다. 그래서 이들은 중국인이지만 내용적으로 보면 일본에 친화적이다. 영화의 주인공 네 명이 다 중국인이어서 규찰대와 같이 함의관계에 있어야 할 것 같지만 실은 모순관계이다. 규찰대가 일본군과 친화적이며 중국인을 억압하기 때문이다. 그래서 규찰대와 일본군은 함의 관계가

7) 위의 책, 73-75쪽 참조.

8) 위의 책, 66쪽.

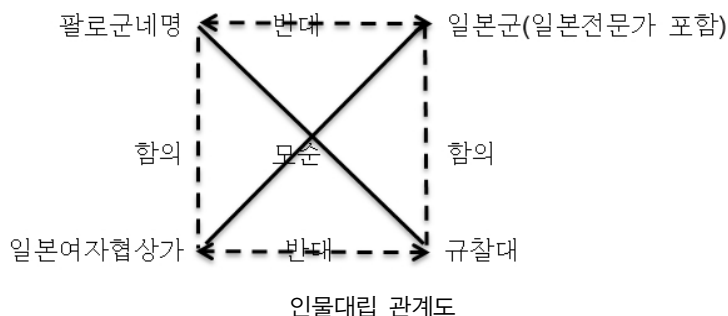
9) 위의 책, 73-78쪽; 김성도, 앞의 책, 56-63쪽 참조.

10) 그레마스의 기호학적 4각형을 참조한 것이다. 트라반트, 유르겐, 위의 책, 73쪽 참조.

된다.

또한 영화에서 일본여자 협상가는 일본군의 대표이지만 평화를 위해 일하고 일을 해결하려는 의지가 강하여 중국에 친화적이므로 네 명과는 합의 관계에 있다. 그리고 일본여자 협상가가 비록 일본국적을 지니고 있지만 일본의 목적을 위해 일하는 것이 아니라 평화와 해결을 위해 노력을 하고 있으므로 일본의 욕심을 대변하는 일본군과는 모순의 관계에 있다.

이상의 대립과 갈등을 분석한 후 이를 그레마스의 사각형으로 도표화하면 아래와 같다.



이러한 중국 영화 <주자·희자·비자>에 나오는 인물들 간의 갈등의 분석을 통하여 갈등이 단순한 양항대립이 아니라 사각형 대립으로 나타나서 보다 다양해지며, 그에 따른 영화의 플롯도 치밀하고 복잡해짐을 알 수 있었다. 그래서 인물들의 갈등구조가 내용이나 사건과 겹쳐 나타나고 영화가 보다 복잡하게 전개되어 나간다.

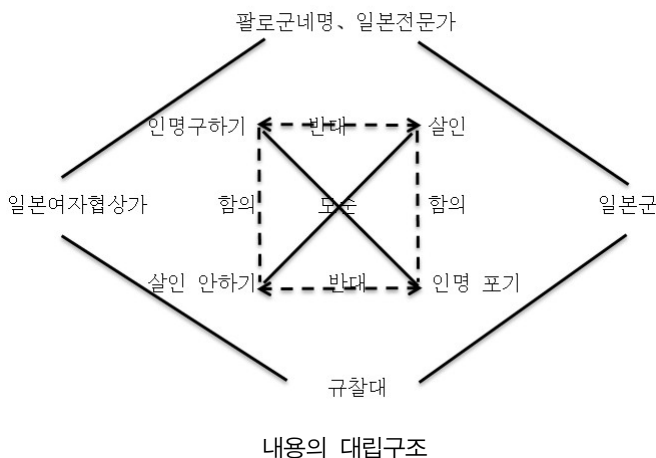
## 2. 인물과 내용의 대립구조

인물은 항상 의미요소들과의 교차와 집합의 결과이다. 그래서 인물들 간의 관계와 의미요소의 관계를 단순히 동일시 하면 안 된다. 다음에는 각 내용에 인물을 대응 시켜 고찰해 보자고 한다.

먼저 영화의 줄거리에서 의미요소 중 하나인 ‘인명구하기’를 분석해보면, 이 의미요소에 가장 접근한 집단은 네 가지 집단 중에서 주인공인 “네 명”이다. 하지만 네 명의 행동을 자세히 살펴보면 그들은 시민을 구하기 위해 일본 전문가를 납치하고, 해독 처방을 했으며 심지어 바이러스를 보내기 위해 일본군과 대치하면서 일본군을 많이 죽였다. 그래서 이중적으로 이들은 나타나는데, 즉 이들은 인명구하기를 하기도 하지만 살인행동도 하였다. 바꾸어 말하면 역설적으로 이들은 인명을 구하기 위해 살인을 수단으로 삼았다.

‘네 명’의 이러한 이중성과 더불어 일본전문가도 매우 이중적으로 나타나고 있음을 알아야 한다. 일본 전문가가 중국에 온 이유는 일본군을 구하는 것이다. 그래서 그들의 대의명분은 인명을 구하는 것이지만 실은 인명구하기의 목적은 인명살상이다. 다시 말해서 중국인 살해가 그들의 목적이 된다. 일본군을 치료해서 중국인을 살해하는 명령을 일본군에 내려 중국인을 살해하고자 하는 것이 일본 전문가의 최종적 의도이다. 그래서 인명구하는 목적이 서로 다르다. 인명구하기라는 의미요소를 두고 네 명과 일본전문가간의 목적과 수단이 상이하게 분화되고 있음을 알 수 있다.

같은 맥락에서 일본군의 살인과 인명포기하기의 상호 역학관계를 살펴 보자. 일본군이 일본 전문가를 구하는 것은 사실은 해독 처방을 구하는 것이고 중국의 측면에서 볼 때 구인과 아무 상관이 없다. 일본군의 의무는 살인이고 일본 전문가의 의무는 일본군인들의 목숨을 구하는 것이다. 의무의 상이함에 따라 일본군과 일본 전문가는 복합적 의미요소에 속한다고 할 수 있다. 아울러 일본군의 인명포기라는 의미요소를 우리는 마지막 장면에 나오는 일본 전문가의 목숨을 포기하는 것을 통해 확인할 수 있다. 이어서 규찰대는 인명포기와 살인 안하기의 복합적 의미요소이고, 여자 협상가는 인명구하기와 살인 안하기의 복합요소임을 확인할 수 있다. 이러한 인물과 사건 간의 갈등구조를 기호학적 사각형으로 도표화하여 보면 다음과 같이 나타낼 수 있다.



위 도표의 분석을 통해서, 일본 전문가의 위치가 바뀌는 것을 우리는 발견할 수 있다. 이러한 결과는 텍스트에 대한 서사구조를 인물과 내용 분석을 통해 도출해 낸 결과인데, 다시 말하면 서사텍스트에 포함된 기호학적 가치라고 할 수 있다.

이러한 인물과 사건의 갈등구조를 우리는 그레마스의 기호학적 4각형을 통해 분석하고 이해를 시도해 보았다. 중국 현대 영화가 이처럼 인물과 사건내용의 중첩적 갈등구조로 진행되어서 매우 복잡하고 어려워 보이지만, 텍스트간의 연계인 상호텍스트성으로 인해 감상자들이나 독자들은 보다 쉽게 내용을 이해하고 그 내용의 희노애락에 동감을 표현할 수 있다. 다음 장에서는 영화의 내용을 텍스트언어학의 상호텍스트성이라는 개념을 중심으로 살펴보겠다.

#### IV. 영화 <주자·희자·비자>의 상호텍스트적 분석

세상의 모든 소통수단은 일반적으로 텍스트로 되어 있다. 비록 텍스트라는 개념이 글에 한정되는 제한적 의미에서 출발했지만 이제는 맥락이

있는 모든 소통의 단위를 텍스트라고 해도 무방하다. 그래서 이력서는 인생텍스트, 연극대본은 연극텍스트, 영화줄거리는 영화텍스트라고 한다. 우리는 이러한 맥락에서 영화를 텍스트의 한 종류로 보고 텍스트언어학적 관점에서 영화를 고찰하고자 한다.

텍스트언어학에서 텍스트를 7가지 성질로 규정하였다. 예를 들어 응집성, 응결성, 수용성, 상황성, 정보성, 의도성, 상호텍스트성이 있어야만 텍스트라는 것이다.<sup>11)</sup> 이러한 텍스트에 대한 규정은 현실적인 텍스트의 현상을 보면 물론 완벽하지도 않고 텍스트수용자의 측면과 작성자의 측면에 혼동되어 있으며 일반적인 제삼자의 측면도 같이 어우러져 텍스트라는 개념이 설명되고 있기는 하다.

여기서 영화의 스토리도 하나의 텍스트이고 그에 따라서 7가지의 텍스트 성질을 지니고 있다고 할 수 있다. 하지만 여기서는 <주자·희자·비자>에 나오는 7가지 텍스트 성질을 다 고찰하지는 않겠고 본고에서 중요한 상호텍스트성만을 고찰해 봄으로써 영화의 텍스트성의 특징을 제시해 보고자 한다.

## 1. 상호텍스트성

텍스트언어학에서 텍스트의 상호텍스트성은 매우 중요한 개념이다. 프랑스 기호학 학자 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 1966년에 처음으로 상호텍스트성의 개념을 제안한 바 있다. 그는 “바흐친의 대화론적 언어론을 취하여 상호텍스트성(intertextuality)의 관점에서 본 새로운 문학 언어 이론을 내놓았다.”<sup>12)</sup> 그에 따르면 모든 텍스트는 다 원문의 또 다른 인용문들이다. 조나단 쿨러(Jonadan Culler)는 상호텍스트성이란 “두 가지의 초점이 있다. 한편으로는 우리가 이전 텍스트의 중요성에 대한 주의를 불러일으키는 것이고, 다른 한편으로는 어떤 텍스트가 의미를

11) 보그란데·드레슬러, 『텍스트언어학입문』, 김태욱·이현호 공역, 한신문화사, 2008, 13-22쪽 참조.

12) 그레이엄 앨런, 『문제적 텍스트 롤랑 바르트』, 송은영 역, 엘피, 2012, 158쪽.

가지게 되는 것은 어떤 다른 것이 예전에 이미 다른 데서 언급되었기 때문일 뿐이다.”<sup>13)</sup> 그래서 상호텍스트성은 어느 작품과 이전의 특정한 텍스트 간의 관계를 말하는 것이고, 한 작품이 일정한 문화 공간에 대한 참여를 말하는 것이다. 다시 말하면 어떤 텍스트와 어떤 문화의 맥락관계는 텍스트의 실천의 결과라고 할 수 있다. 여러 가지 언어의 실현이 문화에서 여러 가지 가능성으로 나타나는 관계를 상호텍스트성이라고 하는데 이 개념은 텍스트언어학에서도 아주 중요한 개념이다. 이 상호텍스트성의 특징을 텍스트로부터 추출해 내는 것은 텍스트의 이해는 물론 작성에도 매우 큰 도움을 줄 수 있으므로 본고에서는 주로 이 현상 분석에 집중할 것이다.

영화 텍스트 <주자·회자·비자>는 보통의 영화와 마찬가지로 장르, 구조 및 정서의 측면을 가지고 있다. 이 영화의 장르는 전쟁영화이고, 구조를 보면 미스터리 영화이며, 정서면에서는 희극 영화이다.

그래서 이처럼 어느 영화가 위와 같은 특징을 가지고 방향이 정해지면 그 영화는 당연히 그런 범주의 구조와 정서 그리고 장르적 특징을 지니게 된다. 예를 들어 전쟁영화에서는 전투의 장면과 군인들의 등장과 생물 등이 무조건 나타난다. 그리고 줄거리에서 구조는 항상 선악대결로 이루어지면서 정서적으로 영화를 제작한 나라에 친화적인 내용으로 이루어져야 한다. 이런 것은 대부분 구조, 정서, 형식의 상호텍스트성으로 부각되어 나타날 것이다.

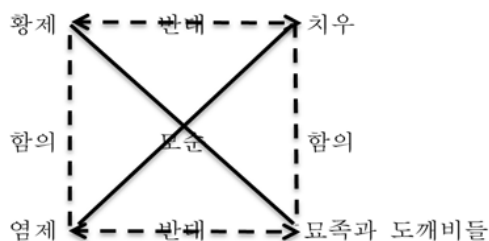
### 1) 구조적 상호텍스트성

영화 <주자·회자·비자>의 내용구조는 중국의 고전신화에 자주 등장하는 구조와 유사함을 알 수 있다. 예를 들면 중국의 고전신화 <탁록지전>이 있는데 이 신화에 의하면 인물들이 다양하게 나오는데 황제와 치우가

---

13) Culler, Jonathan, *The pursuit of signs*, Cornell University Press, 1981, pp.103-104, p.109.

권력을 위해 치열하게 전투를 한다. 황제는 하늘의 중앙에서 사방을 다스리고 그 밑에 네 명의 상제가 있어서 동쪽에 상제는 태호이고 봄을 관장하며, 남쪽의 상제는 염제이고 여름을 관장하며, 서쪽의 상제는 소호이고 가을을 다스리며, 북쪽의 상제는 전욱이라고 하며 겨울을 관장하게 했다. 그런데 치우는 남쪽의 상제인 염제의 후손으로 원래 태산에서 황제가 제신을 불러 모을 때 호랑이 떼를 이끌고 황제 수레를 인도하는 자였다. 일반적으로 신화에서 치우는 악신, 염제의 후손, 반신반인, 초인적인 신력을 소유한 자로 알려져 있다. 치우는 황제의 자리를 넘보기 위해 묘족과 자신의 형제들의 힘을 빌려 염제 자리를 찬탈하기 위해 염제를 공격하자 염제는 황제에게 지원을 요청하지만 허무하게 탁록에서 그는 남방을 탈취 당한다. 그리고 치우는 자신을 염제 대신에 스스로 염제라고 칭한다. 그래서 황제와 치우는 전쟁을 치르게 되는데 신하인 풍후, 응룡, 신룡, 딸인 발(나중에 한발)의 힘을 빌려 치우와 전쟁을 치른다. 이와 반대로 치우는 도깨비, 이매, 신치, 망량과 함께 군대를 꾸려 황제에게 대항한다. 황제는 너무 강렬하게 대항하는 치우를 당하지 못하고 병사들이 사기가 떨어지자 유파산에 사는 기라는 야수를 잡아 가죽을 취해 복을 만들고 뇌수라는 괴물을 잡아 복채를 만들어 복을 치자 치우의 병사들이 놀라서 도망가고 황제는 승리를 거두게 된다. 이 내용을 자세히 살펴어 분석해 보면 매우 명확하게 다음과 같은 사각형구도로 나타나고 있음을 알 수 있다.



인물대립 관계도



황제와 치우의 대립은 팔로군 네명과 일본군 대립과 유사하며, 팔로군 대 규찰대, 일본군 대 일본여자협상가의 모순관계는 황제 대 묘족과 도깨비들, 치우 대 염제의 모순관계와 비슷하게 나타난다.

위의 분석을 통해 영화 <주자·희자·비자>와 중국 고전신화 <탁록지전>은 구조적으로 매우 상호텍스트적임을 알 수 있다. 영화 <주자·희자·비자>를 감상할 때, 우리는 잠재적인 <탁록지전>의 내용구조를 바탕에 두고 접근할 수 있다. 예를 들어 이 두 개의 상이한 장르를 비교해 보면 다음과 같이 나타날 수 있다.

텍스트	탁록지전	주자, 희자, 비자	상호텍스트성
내용	황제와 치우의 전쟁에 관한 이야기	일본군과 팔로군의 전쟁에 관한 이야기	전쟁 장르 텍스트
(기)전개 발단	치우의 침략	일군의 침략	침략 전쟁
전개 과정	치우는 염제를 공격하고 염제는 황제에게 지원을 요청한다. 황제와 치우 간의 전쟁이 일어난다.	네 명은 일본전문가를 잡고 심문하여 일군은 일본 전문가를 찾으러 온다.	반항과 침략에 대한 묘사
(승)생사존망	황제가 상대적으로 많이 패배.	해독 처방이 무효하다.	모순의 클라이맥스
(전)뜻밖의 일	황제는 야수와 괴물을 잡아 북과 북채를 만든다.	해독 처방의 원재료는 북어 독소와 비슷하여 새로운 처방이 개발하게 된다.	반전구조
(결)원만한 마무리	황제는 전쟁에서 승리를 거둔다.	네 명은 시민의 목숨을 구했다.	권선징악

## 2) 정서적 상호텍스트성

정서는 인지와 의식과정에서 생산된 외부사물에 대한 태도에 관한 체험이다. 즉 정서는 느낌분야에 몸의 행동이나 생리환기에 대한 지각이다.<sup>14)</sup> 사람의 뇌가 객관 외계사물과 주체 간의 관계에 대한 반응이고

14) Jame W. Kalat & Michelle N. Shiota, ed., 周仁来 等译, 情绪(EMOTION), 中国轻工业出

객체 수요를 매개로 한 일종의 심리적 활동이다. 그러므로 어떤 텍스트가 생산 과정에서 여러 가지 정서를 가지게 되는 것은 당연한 일이다. 이러한 정서적인 측면에서 모든 텍스트는 해당 텍스트 전체를 관통하는 하나의 핵심 정서가 있어 텍스트의 주요 지질을 구성한다. 구체적으로 영화에서 보면 희극, 비극, 공포극 등이 있는데 동일한 정서를 영화에서 주제적 정서로 드러내기 위해 일정한 표현방법을 반복적으로 사용한다. 이런 표현 방법은 역시 텍스트의 정서적 상호텍스트성이라고 할 수 있다. 정서의 특징을 보면<주자·회자·비자>는 희극 텍스트이다.

예를 들어 영화 <웰컴 투 동막골>에서는 일본군의 수류탄이 옥수수 창고 안에서 갑자기 폭발한다. 그래서 창고는 완전히 파괴되어 버리고 이는 불행으로 이어져야 하지만 이 영화에서는 미화의 수단으로 옥수수가 팝콘이 되어 하늘에서 날아간다. 이는 아름답지 못한 불행한 사건을 낭만주의의 표현방법으로 아름답게 만든 것이다. 시청자들은 이런 사기와 위선에 가까운 장면을 아름다운 장면으로 혼동하여 기쁘게 받아 들인다. 이것은 바로 희극의 독특한 표현방법이다. 즉 과장하고 유머러스한 표현수단으로 불행한 사건을 표현하여 최종적으로 장면의 아름다움을 통하여 감상자를 즐거움으로 인도한다.

영화 <주자·회자·비자>에서도 <웰컴 투 동막골>과 비슷한 표현 방법을 쉽게 찾을 수 있다. 예를 들어 이야기의 마무리 부분에서 네 명이 바이러스의 해독약을 만들어 봄바람에 타서 북평성에 날아버려 북평의 시민을 구했다. 현실적으로 고려하면 아래와 같이 몇 가지 문제가 있다. 첫째 바람을 타서 약을 뿌리는 것은 범위의 한계가 있다. 둘째 날아가는 약의 조제량을 보면 해독 효과가 있을 수 없다. 셋째 해독약은 복어독소로 만든 것이라 자체가 독한 약이라서 병에 걸리지 않은 사람이 접촉하면 오히려 중독될 가능성이 있다. 하지만 우리는 영화 <웰컴 투 동막골>에 대한 예에서처럼 영화 <주자·회자·비자>의 이런 표현수단

---

版社, 2009 참조.

도 유사한 효과를 가지고 수용을 할 수 있다. 이런 수단은 바로 희극이 독특한 과장한 표현방법이다. 그래서 희극 영화를 감상할 때는 정서적으로 볼 때 영화가 표현하고자 하는 의미를 이해하여야 하고 다른 부대적인 의미와 작용은 버려야 한다.

정서적인 상호텍스트성의 차원에서 우리는 언어사용이 측면에서도 예를 발견할 수 있는데 영화 <웰컴 투 동막골>에 나타난 희극적인 언어적 사용 특징이 영화 <주자·희자·비자>에서도 유사하게 재현된다. 가장 대표적인 것은 외국어를 쓰는 상황에서 나타난 유머이다. 영화 <웰컴 투 동막골>에는 몇 마디 밖에 모르는 시골 선생님은 착한 마음으로 미국 조종사에게 “How are you?”라고 물어 보아서 그는 분노하게 된다. 대화 상대자가 중상을 당한 상황에서는 이러한 영어 표현은 적절하지 않은 질문법이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 대화상대자의 마음을 고려하지 않고 대화자인 시골 선생은 그가 왜 책에 따라서 “Fine, Thank you”라고 하지 않을까라고 자문하는 모습을 보고 관객들은 웃게 된다. 이것은 바로 언어의 화용적 차원에서의 차이를 이용하여 유머의 효과를 만드는 것인데 영화 <주자·희자·비자>에서도 유사한 내용이 반복된다. 희자가 일본어를 아예 모르고 주자부부가 대신 통역할 때는 관객 차원에서는 당연히 유머에 대한 기대감이 있다. 영화에서 희자가 일본 전문가를 욕하면서 주자에게 “강하게 번역하라”고 한다. 하지만 주자는 허리를 굽히고 무릎을 꿇어 희자의 말을 왜곡하였다. 이런 장면을 보면 시청자가 웃을 수 밖에 없다. <웰컴 투 동막골>에 나온 시골 선생님과 <주자·희자·비자>에 나온 주자가 하나는 모르면서 아는 척하고 하나는 알면서 모른 척한다. 상황이 반대지만 사실은 표현의 수단은 똑 같이 외국어를 이용하여 희극 분위기를 만드는 것이다. 이러한 예를 통해서 두 편의 영화는 정서적 상호텍스트성의 특징이 있음 알 수 있다.<sup>15)</sup>

15) 여기서 상호텍스트의 근거를 찾기 위해 한국 영화 <웰컴 투 동막골>만을 비교 대상으로 한 것은 유감이지만 연구대상인 중국 영화 <주자·비자·희자>처럼 이 한국 영화도 내용은 심각하고 비극적이나 흐름은 가볍고 희극적으로 묘사되었기에 비교대상으로

### 3) 형식적 상호텍스트성

텍스트 작성자는 모두 텍스트를 생산함에 있어 항상 해당 범주 내에서 새로운 텍스트를 작성해야 한다. 편지는 편지체로, 소설은 소설체로, 보도문은 보도형식으로 텍스트는 해당텍스트의 형식을 따라야 한다. 이 때 해당 텍스트의 장르에 있는 형식적인 특징이 텍스트생산에 준용이 되는데 이를 형식적 상호텍스트성이라고 할 수 있다.

영화 <주자·회자·비자>에서 회자가 “저는 와룡강에 있는 여유한 사람이다”고 하지만 자기가 조자룡의 차림으로 나온다. 이 내용은 경극을 아는 사람은 다 아는 내용으로서 경극 <공성계><sup>16)</sup>에서 이미 관람객들은 본 내용이다. 이는 원래 제갈량이 공성계를 써서 사마의를 퇴치한다는 이야기다. 이러한 줄거리, 복장, 맥락 등은 주인공으로 하여금 제갈량을 떠올리게 한다.

경극 <공성계>를 통해 우리는 이미 다음과 같이 몇 가지 생각을 영화 <주자·회자·비자>에서 떠올리게 된다. 첫째, 공성계는 어쩔 수 없이 쓰는 책략이면서 최고의 술책이다. 여기서 공성계를 쓰게 되면 위장의 상황이 가정될 수도 있다. 둘째 조자룡의 차림으로 나와 제갈량의 말을 부르는 것은 자기가 제갈량의 지혜와 조자룡의 용기를 갖고 있는 사람임 의미한다. 셋째 회자가 자기의 창을 일본군에 겨냥하는 것은 공성계의 상대는 바로 일본군이라는 것을 암시한다.

여기서 경극의 형식과 <공성계>의 내용은 전체적인 형식으로써 영화 <주자·회자·비자>에 산입되어 시청자가 경극 <공성계>에 대한 사전 지식과 이해를 가질 때 이 영화를 보다 잘 이해할 수 있고 동감을 더 많이 얻을 수 있게 된다. 이러한 예는 형식적 상호텍스트성의 대표적인 예이라고 할 수 있다.

---

삼았다.

- 16) <공성계>는 36계 가운데 제 32계이다. 빈 성으로 적을 유인해 혼란에 빠뜨리는 계책을 말한다. 실력이 없으면서도 허세를 부리는 허장성세(虛張聲勢)와 통한다. 「삼국지연의」에서 제갈량이 거문고를 뜯어 사마의를 물리쳤다는 탄금주적(彈琴走敵)과 뜻이 같다. 거문고를 울려 적을 쫓아냈다는 뜻이다.

## V. 나오는 말

본 논문에서 우리는 중국 영화 <주자·회자·비자>의 다각적인 분석을 시도하여 보았다. 그래서 2장에서는 영화 <주자·회자·비자>의 서사구조를 줄거리의 내용에 따라서 쇼트와 몽타주로 나누어 시퀀스별로 분석해서 서사구조를 살펴 보았다. 3장에서는 영화 <주자·회자·비자>를 기호학적 차원에서 고찰해 보았다. 그 결과 <주자·회자·비자>의 등장인물과 줄거리는 그레마스의 기호학적 사각형의 대립구조를 나타내고 있음을 확인하였다. 일반적으로 전통적인 중국의 이야기구조에서는 양항대립을 가정할 수 있으나 본 영화는 그레마스의 사각형구조를 통해서 대립, 포함, 함의 관계를 적절하게 등장인물들이 나타내고 있음을 확인하였다. 4장에서는 영화 <주자·회자·비자>의 상호텍스트성을 신화 <탁록지전>과 영화 <웰컴 투 동막골>을 대비하여 추출해 보았다. 즉 영화 <주자·회자·비자>는 매우 상호텍스트성이 강한 텍스트였다. 이를 구조적 상호텍스트성, 정서적 상호텍스트성, 형식적 상호텍스트성이라는 상호텍스트성의 하위특성을 신화 <탁록지전>과 영화 <웰컴 투 동막골>에 투영시켜 보았다. 결과적으로 모든 영화 텍스트는 어떤 측면에서건 상호텍스트성을 띠고 있으며 그 상호텍스트성을 통하여 텍스트가 텍스트다워지고 그래서 독자나 관객들이 상호텍스트성을 통하여 공감대를 넓혀 나감을 알 수 있었다. 그래서 중국적인 내용과 구조라고 표방하는 영화작품들마저도 이제는 보편타당한 서사구조를 가지고 있으며, 텍스트측면에서 상호텍스트적 특징이 다양하게 나타나고 있음을 확인할 수 있었다.

끝으로 본 논문은 최근에 학제적인 연구와 학문소통이 화두인데, 본 연구의 결과를 통하여 영화학, 기호학, 텍스트언어학 등이 하나의 연계적인 장르로 발전되어 더욱 생산적이고 학제적인 학문활동의 촉매가 될 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 그레마스, 풍타뉴, 『정념의 기호학』, 유기환·최용호·신정아 역, 강, 2014.
- 김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 박이정, 2003.
- 김성도, 『의미에 대하여』, 인간사랑, 1997.
- 박인철, 「설화도식재료」, 『기호학연구』 31, 한국기호학회, 2012, 141-180쪽.
- 보그란데·드레슬러, 『텍스트언어학입문』, 김태옥·이현호 공역, 한신문화사, 2008, 13-22쪽.
- 볼프강 드레슬러, 『텍스트언어학 개론』, 이재원 역, 한국문화사, 2004.
- 브링커 클라우스, 『텍스트언어학의 이해』, 이성만 역, 역락, 2004.
- 안정오, 「텍스트언어학과 인접학문」, 『한국학연구』 23, 고려대학교 한국학연구소, 2005, 73-94쪽.
- , 「상호텍스트성에서 본 표절텍스트」, 『텍스트언어학』 22, 한국텍스트언어학회, 2007, 121-142쪽.
- 앨런, 그레이엄, 『문제적 텍스트 롤랑 바르트』, 송은영 역, 앨피, 2012, 158쪽.
- 위엔커, 『중국의 고대신화』, 정석원 역, 문예출판사, 2012.
- 유르겐 트라반트, 『기호학의 전통과 경향』, 안정오 역, 인간사랑, 2001.
- 유리 로트만, 『영화기호학』, 박현섭 역, 민음사, 1994.
- 이석규, 『텍스트언어학의 이론과 실제』, 박이정, 2001.
- 이현호·이종은·임혜원·김영미·양영하·김영란·박건숙, 『한국 현대 희곡의 텍스트 언어학적 연구』, 한국문화사, 1997.
- E. Coseriu, *Textlinguistik*, Tuebingen, 1980.
- Jonathan Culler, *The pursuit of signs*, Cornell University Press, 1981.
- Jame W. Kalat & Michelle N. Shiota, ed., 周仁来 等译, 情绪(EMOTION), 中国轻工业出版社, 2009.
- (汉)董仲舒, 春秋繁露, 河南大学出版社, 2009.

## Narrative structure and intertextuality in the Chinese film *The Chef, the Actor, the Scoundrel*

Han, Shu  
An, Cheung-O

The primary goal of this research is to view the Chinese film <The Chef, the Actor, the Scoundrel> from various angles. The study consisted from the following steps: The author analyzed the narrative structure and synopsis of the Chinese film <The Chef, the Actor, the Scoundrel> briefly in part 2. In part 3, the author investigated the film from the point of view of semiotics signs. The result of the research indicates that the relationship between the characters of the film and the synopsis conforms the Greimas' rectangle.

In general, the author assumed an initial binary relationship between two contrary signs, but in this film the author found the contrary, the contradictory and the implication relationship based on Greimas' rectangle. The author investigated the intertextuality of the film by comparing it with the Chinese traditional myth <the Yellow Emperor fights Chi You> and Korean film <Welcome to Dongmagol>. In other words, the film <The Chef, the Actor, the Scoundrel> is a text which has very strong intertextuality. However, the author found out that the sub-characteristic value of the intertextuality such as the intertextuality of the narrative structure, the depression and the modality from the myth <the Yellow Emperor fights Chi You> and the film <Welcome to Dongmagol>.

As a result of the current research, the author concludes that each text has intertextuality in some ways. On account of the intertextuality, the text becomes more textualization. And thanks to the intertextuality,

consensus of readers or audiences could be achieved.

Key Words : Narrative Structure, Textuality, Intertextuality, Semiotics, Film

투고일 : 2014.08.15 / 심사일 : 2014.09.01 / 심사완료일 : 2014.09.12