

영화 <케이프 피어>의 리메이크 서사와 디자인, 음악의 상호텍스트성

신사빈^{*}

1. <케이프 피어>의 리메이크에서 드러난 미적 판단의 다양성
2. 리메이크 서사의 상호텍스트성
3. 리메이크 디자인과 음악의 상호텍스트성
4. 리메이크 서사와 시청각 표현의 영화 미학적 가능성 재발견

국문초록

이 글은 <케이프 피어>의 리메이크 서사와 디자인, 음악의 상호텍스트성이 원작의 1962년에서 리메이크의 1991년으로 전환하는 새 시대의 문화적 경험을 재창조하고, 새 텍스트의 정체성 유지를 보장함을 추론하는 데 연구의 목적이 있다.

리메이크 서사는 미적 판단의 다양성을 보이는 인물들이 눈길을 끈다. 먼저, 미적 대상을 직감으로 판단하는 미의식을 함축하는 ‘취미 판단’에 해당하는 인물은 성적 일탈을 일삼는 샘과 로리다. 다음으로, 미의식에 참여하여 대상에 대한 표현 의미를 판단하는 ‘이해 판단’에 해당하는 인물은 샘 때문에 상실감에 빠지고 반항심이 생기는(케이디 때문에 동질감을 느끼고 배신감을 안기는) 레이와 대니다. 끝으로, 미의식에 부수하여 대상에 대한 미적 가치를 판단자의 가치관으로 판단하는 ‘가치 판단’에 해당하는 인물은 샘을 피고로 한 최후의 심판을 주도하는 케이

* 중부대학교 실용음악학과 강사

다다.

마틴 스코세이지는 리메이크에서 미적 판단의 다양성이 드러나는 문화적 경험의 서사를 특유의 영화관으로 구현했다. 첫째, 리메이크 서사는 가정 해체와 가족 파괴라는 무질서, 불협화음을 통해 아메리칸드림이라는 관념에 뿌리박힌 자유와 평등의 이면, 즉 계급과 젠더의 차별상을 노출했다. 둘째, 솔 바스와 일레인 바스의 타이틀 시퀀스를 중심으로 한 리메이크 디자인은 영화 서사와 감독 의도, 연출 방향에 맞춘 상징적 이미지와 절제된 색조, 애니메이션 기법 등으로 은유적 표현을 하면서 영화 음악의 비중까지 고려했다. 셋째, 엘머 번스타인의 리메이크 음악은 버나드 허먼의 원곡을 바탕으로 편곡과 개작을 했다. 이때 편곡은 타이틀 시퀀스와 영화 서사의 전반에서, 개작은 영화 서사의 후반에서 다양한 미적 판단의 영상 미학과 상호텍스트성을 유지했다. 또 리메이크의 내재 음악은 다양한 음악(뉴올리언스 블루스, 블루스 록, 가스펠·팝·알 앤 비가 혼합된 곡, 벨칸토 오페라, 부기우기 등)으로 새 시대의 문화적 융합을 공유함으로써 새 텍스트의 정체성을 확보했고, 상호텍스트성의 아이러니까지 유발했다.

〈케이프 피어〉에서의 동일화는 리메이크 서사와 그 서사의 시청각적 표현을 통한 공감각적 미학 세계를 구축한 것에 기반을 두고 형성하므로 영화 미학의 가능성을 재발견하는 의의가 있다. 관객이 〈케이프 피어〉를 통해 체험할 미적 판단의 다양성은 단순한 디제시스 복제라는 비평의 한계를 극복하는 계기를 제공했다.

(주제어: 영화 〈케이프 피어〉, 리메이크 서사, 미적 판단, 시청각 표현, 상호텍스트성, 공감각, 영화 미학)

1. 〈케이프 피어〉의 리메이크에서 드러난 미적 판단의 다양성

스코세이지(Martin Scorsese)의 〈케이프 피어(Cape Fear)〉(1991)는 J. 리 톰슨(John Lee Thompson)의 원작(1962)을 리메이크¹⁾한 영화다. 원작은 덕망 있는 변호사 샘 보든(그레고리 펙 분)이 편집증형 악한 맥스 케이디(로버트 미첨)로부터 가정을 보호하는 스릴러물이자 슈퍼히어로물이다. 그런데 리메이크에서의 샘(닉 놀테)은 그의 바람기를 의심하는 아내 레이(제시카 랭)에게는 불성실하고, 성적 호기심이 많은 사춘기의 딸 대니(줄리엣 루이스)에게는 위선적인 가장이다. 남편의 성적 일탈과 아내의 상실감, 딸의 반항심으로 혼란스러운 이 가정을 위협하는 케이디(로버트 드 니로)는 원작처럼 하늘에서 떨어진 악마 같은 존재가 아닌, 남부 ‘백인 쓰레기(White Trash)’ 계층의 분노로 앵글로 색슨 중산층(WASP) 가정의 긴장과 갈등을 조장하며 내면세계의 죄와 유혹, 악을 부각하는 메피스토포와 같은 존재다.²⁾

리메이크에서 큰 변화는 케이디가 결행하는 복수의 정당성이다. 복수의 대상인 샘은, 원작에서 케이디의 유죄 판결에 단순 증인이지만, 리메이크에서 의뢰인의 죄에 공분을 느껴 판결에 유리한 증거를 고의로 은닉한 국선 변호사다. 케이디는 수감 중에 부당했던 인권 침해를 알고 복수의 칼날을 간다. 퇴소 후에 케이디가 샘과 그 주변 인물에게 연속으로 가하는 스토킹과 성희롱, 성폭력, 살인의 행위는 과장된 연출이더라도 나름의 정의를 구현한 것이어서, 동기 부여와 동정 유발의 아이러니가 있다.

1) 웨슬리 스트릭의 각본은 제임스 R. 웹의 원작 각본과 존 D. 맥도날드의 원작 소설 『사형집행인』(*The Executioners*, Simon & Schuster, 1957, Reprinted as *Cape Fear*)을 리메이크했다.

2) Brian D. Johnson, "Martin Scorsese pulls out all the stops in *Cape Fear*", *Maclean's* 104(47), Maclean Pub Co., 1991, p.66.

리메이크에서 또 다른 큰 변화는 샘이 윤리적 모호성에 직면하는 것이다. 샘은 성도덕이 문란하고, 변호사 윤리와 관련하여 이중적 태도를 보이는 문제의 인물이다. 그래서 아내와 딸, 상사(툼) 등과의 대화 소통과 업무 처리³⁾가 원활하지 못하다. 샘은 아내, 딸과 합심하여 케이디의 위협으로부터 가정을 수호하기가 어렵다. 게다가 샘은 나약하고, 불안하며, 예민하다. 반면 케이디는 강인하고, 민첩하며, 확고하다. 쇠처럼 단단한 근육 덩어리의 몸에는 성경의 복수 메시지가 문신으로 채워 있다. 케이디는 광신적 사명과 이념적 교양으로 무장된 근본주의자요, 종결자다. 그가 성경과 니체, 헨리 밀러, 토마스 울프, 질레지우스, 단테 등의 책에서 술술 인용하는 말과 글들은 자의적 기호로서 복수의 세계관을 육화한 것이므로, 그 지^知와 무지^{無知}중 무엇이 더 나쁜지를 가리기가 어렵다.⁴⁾

케이디는 강간 폭행죄로 14년형을 마치고 조지아 주립 교도소를 출소하여 1991년의 뉴에섹스, 즉 영화 제작 시기의 환경 설정에서 전능자처럼 등장한다. 1977년의 애틀랜타에서, 샘은 피고 케이디가 무죄 또는 감형을 선고받을 수 있는 유리한 정보를 입수하고서도 16세 소녀를 강간한 죄인이 자유를 누릴 권리는 없다고 임의로 단정하여 검찰에 그 정보를 제시하지 않았다. 당시 문맹의 케이디는 폭행 피해자가 사생활이 문란하다는 보고서를 읽을 수 없었다. 수감 중에서야 ‘피고인은 모든 형사 절차에서 방어를 위해 변호인의 조력을 받을 권리가 있다’는 것을 알고,

3) 톼이 딸의 이혼 소송에 불리한 증거를 은닉할 것을 요구할 때, 샘은 케이디의 재판에서 증거를 은닉한 후 치르는 대가를 상기하며 그 요구를 거부한다. 이때 톼이 “그건 해서 안 되는 거였고, 이걸 안전해. 내 딸의 인생이 걸렸어!”라고 말하자, 샘은 “걸리면 위증죄예요. 안 합니다!”라고 단호하게 말한다.

4) Brian D. Johnson, “Martin Scorsese pulls out all the stops in *Cape Fear*”, *Maclean's* 104(47), Maclean Pub Co., 1991, p.66.

배신과 분노로 치를 떨며 복수심을 키웠다. 그리고 문맹을 벗어난 뒤에 성경과 문학, 철학, 법전 등을 두루 독파하며 자기변호의 수준에까지 올랐고, 출소 즉시 세속적이고 바람둥이인 변호사 샘을 찾아온다. 샘에게 단순한 보상이 아닌 준엄한 심판을 내리기 위해서다. 그것도 한 개인이 아닌 그 대상의 가족과 주변 인물까지 책임을 지우는, 즉 한 인간이 구축한 삶의 토대를 완전히 와해하는 것이 심판의 과정이요 목표다. 그래서 샘의 단죄에 앞서 벤(반려견)과 로리(불륜녀), 그라시엘라(가정부), 커섹(사설탐정), 대니(딸), 레이(처) 등이 희생 제물로 선택된다. 그야말로 처절하고 결연한 복수 행위다.

필자는 마이클 아르젠(1996)과 이정국(2008), 제럴드 터켈(2010) 등의 선행연구를 검토했다. 먼저, 아르젠은 리메이크에서 새 시대와 문화의 힘으로 중심인물의 도덕적 대립을 독립 텍스트의 고유한 정체성으로 삼았다고 비평⁵⁾했는데, 케이디의 문신과 레이의 광고 디자인을 도상학적 이미지로 유추한 해석⁶⁾에서는 작위성의 한계를 보인다. 다음으로, 이정국은 스코세이지의 케이디는 광신적 사유를 지닌 악인이라서 샘에게 복수하는 당위성이 원작보다 훨씬 더 설득력과 파괴력을 지닌다고 간주⁷⁾했는데, 리메이크가 “악몽 같은 사건을 겪고 난 후 회상하는” 대니의 틀서사 형식이므로 “일종의 잔혹 동화와 성장 영화”라는 해석⁸⁾에서는 억측성의 한계를 보인다. 끝으로, 터켈은 리메이크에서 아노미 상태로의

5) Michael A. Amzen, “The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse”, *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.175.

6) Michael A. Amzen, “The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse”, *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.186.

7) 이정국, 『케이프 피어의 리메이크 영화 비교 연구—연출 스타일을 중심으로』, 『영화 연구』 35호, 한국영화학회, 2008, 265쪽.

8) 이정국, 『케이프 피어의 리메이크 영화 비교 연구—연출 스타일을 중심으로』, 『영화 연구』 35호, 한국영화학회, 2008, 264쪽.

전략, 즉 법과 도덕, 신뢰라는 제도 장치가 무너진 혼란 상태를 묘사하며 순수한 이기주의와 가족 간의 유대감은 생존 투쟁에서 남는 유일한 행동의 원천이라고 단정⁹⁾했는데, 여성 캐릭터들이 폭력과 보호의 대상이므로 가부장 권위의 전통 시각을 답습한다는 해석¹⁰⁾에서는 편향성의 한계를 보인다.

이 글은 리메이크 서사에서 드러난 미적 판단의 다양성을 리메이크 디자인과 음악으로까지 상호텍스트성을 구현한 것에 주목한다. 〈케이프 피어〉속 미적 판단의 다양성은 미국 사회의 계급 제도가 전복되는 상황에서 드러난다. 즉 ‘가치 판단’에는 최후의 심판을 주도하는 백인 쓰레기 계층의 가짜 히어로인 케이디가, ‘취미 판단’에는 심판의 대상인 앵글로-색슨 중산층의 탈탈가부장 캐릭터인 샘이, ‘이해 판단’에는 심판의 연좌 대상이고 핵가족 제도 하에서 분열하는 여성상인 레이와 대니가 해당하는 인물이다. 이런 미적 판단의 다양성을 지닌 포스트모던 영화에서 패러디와 패스티시, 상호텍스트성을 추구하는 경향은 그 계급과 제도의 경계를 해체하는 상황에 제격이다. 특히 자의식 과잉을 부각하는 리메이크 서사와 디자인, 음악의 상호텍스트성은 원작의 1962년에서 리메이크의 1991년으로 전환하는 새 시대의 문화적 경험을 재창조하고 새 텍스트의 정체성 유지를 보장한다. 그래서 이를 영화 미학으로 추론하는 것을 이 글의 연구 목적으로 한다. 〈케이프 피어〉에서 체험할 관객의 동일화는, 리메이크 서사와 그 서사의 시청각 표현을 통한 공감각의 미학 세계를 구축한 것에 기반을 두고 형성하므로 영화 미학의 가능성을 재발견하는 의의가 있다.

9) Gerald Turkel, “*Caper Fear and The Verdict: Law, Morality and Violence*”, *Humanity and Society* 34(2), Association For Humanist Sociology, 2010, p.172.

10) Gerald Turkel, “*Caper Fear and The Verdict: Law, Morality and Violence*”, *Humanity and Society* 34(2), Association For Humanist Sociology, 2010, p.172.

2. 리메이크 서사의 상호텍스트성

『케이프 피어』의 현재는 1957년 5월, 뉴에섹스 지역이다. 변호사 샘 보든과 아내 캐롤(37세) 사이에는 딸 낸시(14세), 아들 제이미(11세)와 버키(6세)가 있다. 그런데 안온한 삶을 누리던 샘 앞에 오랜 세월을 잊힌 맥스 케이디(38세)가 갑자기 나타나 복수를 다짐한다.

1943년 6월, 법무참모부의 중위 샘은 해군 함정을 타고 귀향 중이었다. 그는 멜버른 하선 시에 하사관 케이디가 호주인 소녀(14세)를 성폭행하는 사건을 목격했다. 케이디는 군사 재판에서 샘의 증언으로 초심 종신, 재심 13년의 노역 형을 선고받았다. 케이디는 노역 형을 복역한 후(1956년 9월)에 출옥했다. 그의 아내는 종신�형 선고 즉시 그와 이혼했고, 그의 아들은 1951년(12세)에 교통사고로 사망했다. 1945년에 대위로 전역한 샘은 뉴에섹스로 와서 1948년부터 법률 사무소에서 파트너로 근무했다.

13년 만에 나타난, 케이디는 퇴근하는 샘의 차 열쇠를 뺏으며 “아내와 아이들에게 안부를 전해 줘요, 중위.”(C20)¹¹⁾라고 협박한다. 그 후, 반려견이 짖는 소리에 캐롤이 집 밖 동정을 살펴보니 케이디가 돌담 위에 앉아 집 쪽을 감시한다. 또 케이디는 샘이 고용한 사설탐정 시버스가 미행 업무에 싫증을 낼 무렵에 샘의 반려견을 독살한다. 심지어 샘의 가족이 보트 클럽에서 하우스보트를 정비할 때, 낸시를 지켜보며 “정말 상대해 볼 만한 아이야, 중위. 부인처럼 매력 있게 생겼는걸.”(C95) 하고 도발한다. 시버스는 샘에게 “그런 자는 짐승과 같습니다. 그러니까 당신도 짐승같이 싸워야 합니다.”(C57)라고 경고한다. 결국 샘의 청부 폭력 의

11) 『사형집행인』(존 D. 맥도날드, 『사형집행인』, 곽유리 역, 정경, 1994.)의 인용은 ‘(C페이지)’로 표기.

뢰와 케이디의 일시 수감, 그리고 출소 후의 복수가 이어지며 둘은 벼랑 끝 대결로 간다. 샘은 낸시와 제이미를 캠프에, 캐롤과 버키를 휴양지에 보낸 뒤, 호텔에서 독거한다. 그리고 술집에 들러 케이디의 행방을 수소문한다. 한편 창녀 베시는 케이디에게 심각한 폭행을 당하지만, 피소를 위한 증언 요청을 거부한다. 1957년 7월의 마지막 수요일, 캠프로부터 제이미가 의문의 총격을 입는다. 그리고 샘의 가족은 조기 퇴원한 제이미와 함께 두 대의 차에 나눠 타고 피신하던 중, 차 한 대가 전복한다. 앞바퀴의 조임 나사가 풀렸기 때문이다. 경상의 사고라도 케이디의 연속적인 위협은 가공할 만하다. 결국 샘은 보안관의 권유대로 케이디가 걸려들 틈을 고민한다. 샘과 캐롤은 아이들을 제외하고 귀가를 선택한다. 그리고 그들을 지원한 형사 커섹은 케이디에게 희생되고, 케이디는 샘의 총격으로 사망한다.

원작 영화(105분)는 강간 폭행죄로 8년간 수감됐던 케이디가 석방 후, 법원에서 변호 중인 샘을 찾아오는 신에서 시작한다. 샘은 케이디의 유죄 판결에서 증인이었다. 케이디 부인은 수감 중에 면회를 오지 않았고, 이혼장에 서명을 해주자 배관공과 결혼해 자식을 많이 낳았다. 케이디와 부인 사이의 자식은 케이디의 존재를 몰랐다. 케이디는 복수의 일념으로 샘을 미행하며 낮에는 법원 앞에서, 저녁에는 볼링장에서 스토킹한다. 위협을 감지한 샘은 경찰 서장(마틴 발삼)의 비호 속에 사설탐정 시버스(텔리 사바라스)까지 고용한다. 샘은 반려견이 독살을 당하고, 무자비하게 성폭력을 당한 창녀 다이앤 테일러(배리 체이스)가 소문과 보복을 두려워하며, 보트 클럽에서 하우스보트를 정비할 때와 딸 낸시(로리 마틴)가 하룻길에 엄마 폐기(폴리 버젠)를 기다릴 때에 케이디가 스토킹하자, “놈과 싸울 땐 짐승처럼 싸워야 합니다.”라는 시버스의 충고를 실감한다. 그래서 내키지 않는 청부 폭력을 시도하다가 실패한다. 오

히려 케이디는 감방에서 습득한 법 지식을 활용하여 변호인을 고용하고 경찰의 견제를 비껴가며 샘을 압박한다. 샘은 케이디가 아내와 딸을 강간함으로써 복수하려는 걸 알아채고, 케이디를 교도소로 다시 보내려고 한다. 그런데 근거가 없다. 오히려 샘이 청부 폭력에 의한 윤리 위반 혐의로 청문회에 넘겨진다. 절박한 샘은 케이디를 유인, 체포하기 위해 아내와 딸을 케이프 피어 강의 하우스보트로 보낸다. 그리고 자신은 청문회 참석을 구실로 케이디를 따돌리고, 보안국 직원 커섹(페이지 슬래터리)과 함께 케이프 피어로 합류한다. 한편, 케이디는 허리케인을 뚫고 하우스보트로 잠입해 커섹을 죽인다. 이어서 샘의 아내와 딸을 유린하려는 순간, 샘이 극적으로 총상을 입혀 케이디를 장기 수감시킨다.

리메이크 영화(127분)는 케이디가 14년간 수감 후 출소하는 신에서 시작한다. 복수의 출사표를 던진 케이디는 샘의 가족이 영화를 보는 극장에서, 샘이 로리와 스쿼시를 즐기는 클럽에서, 샘이 레이와 정사를 나누는 야심한 시간의 집 담장 위에서 스토킹한다. 케이디는 스쿼시 클럽 주차장에서 샘의 차 키를 뺏으며, “새처럼 자유롭네. 동지를 바꿔 가면서 말이야.” 하고 빈정댄다. 샘은 “잃는 게 뭔지 가르쳐 주겠다.”라는 케이디의 말이 내내 마음에 걸려서 그 말을 전하자, 레이는 “아주 시적이야.” 하고 조롱한다. 그리고 대니도 경계하기를 당부하며 “장전된 총이 집에 있으면 더 안심될까?”라고 묻는다. 이에 레이는 “당신과 내가 서로한테 겨누게 될 걸.” 하고 대꾸한다. 샘의 바람기를 끊임없이 의심하는 레이는 위기 앞에서도 남편을 신뢰하지 않는다. 어느 날, 케이디는 길을 걷는 샘에게 불쑥 차로 접근해서 “난 가족뿐 아니라 인간의 존엄성까지 모두 잃었어.” 하고 경고한다. 이에 다급해진 샘이 즉흥적으로 현금 1만 달러의 피해 보상액을 제시하자, 케이디는 오히려 샘을 야유한다. 얼마 후, 케이디가 반려전을 독살하고, 불륜녀 로리를 무자비하게 성폭행하

자, 샘은 비로소 사태의 심각성을 절감한다. 결국 사설탐정 커섹(조 돈 베이커)을 고용해서 케이디를 압박한다.

이 와중에 샘의 가정은 점점 불안정¹²⁾한 상태에 놓인다. 샘은 버티려고 애를 쓰고, 레이는 간신히 화를 억누르며, 그러다가 둘은 격렬히 싸운다. 이에 대니(15세)는 사춘기답게 돌발 행동을 한다. 자신을 학교 극장으로 유인한 케이디와 대마초를 나눠 피우고, 그와 서슴없이 포옹과 키스까지 한다. 케이디는 토마스 울프와 헨리 밀러의 책(3부작 『플렉서스』, 『넥서스』, 『섹서스』와 『북회귀선』 등)을 소재로 사악한 대화를 나눈다. 또 대니의 반항적인 성격과 성적인 호기심을 이용한다.¹³⁾ 케이디는 딸이 아빠에게 품고 있는 얼마 남지 않은 신뢰마저 앗아가는 상황을 주도면밀하게 계획하고 실행한다.¹⁴⁾ 이에 샘은 위기의식을 느껴서 청부업자를 고용해 케이디를 습격한다. 그러나 케이디는 쇠 파이프와 체인의 공격에 피투성이가 되어도 불사조처럼 청부업자들을 제압한다. 케이디는 청부업자들과 샘에게 외친다.

“나는 ‘백인 쓰레기’가 아냐! 너희 모두보다 낫다고! 나는 너희보다 빨리 배우고, 너희보다 잘 읽고, 너희보다 똑똑해! 철학적인 대화도 가능하지. 수명도 너희보다 길 걸. (...) ‘나는 신과 같고, 신은 나와 같으니라. 나는

12) 케이프 피어에서, 레이가 케이디에게: “이 일이 시작된 이래 당신 생각을 했어. 감방에 갇혀 어떤 고초를 겪었을까 상상했지. (...) 난 잃는 게 어떤 건지 알아. 세월을 잃는 게 어떤 건지 안다고. (...) 그걸 당신과 나누고 싶어. 당신이 계획한 게 뭐든 나랑 해. 대니는 보내줘. 우린 통하는 게 있잖아.”

13) “사람은 누구나 실수를 하잖아. 너도 그렇고 나도 그렇고 적어도 우리는 실수를 인정하지. 그런데 네 아빠는 아냐. 사람이라면 누구나 악한 면이 있어. 네 아빠도 마찬가지지. 그 지옥을 무사히 건너야 천국에 이를 수 있어. (...) 아빠가 불행하니까 엄마도 불행하고 결국 너도 불행한 거야. (...) 내가 동반자를 찾은 느낌이야. 빛을 향한 긴 여정을 함께할 동반자. 널 안아 봐도 될까?”

14) 리차드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012, 260쪽.

신처럼 위대하고, 신은 나처럼 작나니. 그가 내 위에 군림할 수도, 내가 그 밑에 지배당할 수도 없도다.’ 17세기 시인 질레지우스의 찬가야.”

샘이 지휘한 습격 작전은 케이디의 집 주차장에서 일어난다. 케이디가 주차할 때, 자동차 뒤 범퍼에 “너는 지상의 VIP, 나는 천국의 VIP”, “태생은 미국인, 신의 은총을 받은 남부인”이라고 쓰인 장식이 눈에 띈다.(<그림 1>) 이는 남부 백인 쓰레기의 분노와 자긍을 드러낸 표어다.



〈그림 1〉 백인 쓰레기 계층의 앵글로-색슨 중산층에 대한 분노

케이디의 복수심은 불타오른다. 케이디는 형사 전문 변호사 리 헬러(그레고리 펙)¹⁵⁾를 고용한 후, 판사로부터 접근 금지 명령의 판결을 얻어낸다. 또 변호사협회 윤리 위원회에 폭행 및 협박에 의한 윤리 위반

15) 리메이크에는 아이러니한 카메오가 출연한다. 케이디에게 알몸 수색을 명령하는 엘가트 경사(원작에서 케이디) 역의 로버트 미첨, 케이디의 변호인인 리 헬러(원작에서 샘) 역의 그레고리 펙, 샘에게 케이디에 대한 접근 금지를 명령하는 판사(원작에서 경찰서장) 역의 마틴 발삼 등이 있다. 이런 카메오 배역을 통해 상호텍스트성의 아이러니가 강화된다.

심리를 요청한다. 케이디는 샘이 윤리 위원회 심리 참석으로 집을 비울 새에 샘의 집을 침입하려고 한다. 이를 간파한 커섹은 케이디의 침입 때, 정당방위로 사살할 것을 제안한다. 그러나 커섹이 가정부 그라시엘라로 위장¹⁶⁾, 침입한 케이디에 의해 피아노 줄로 교살되려다가 스스로 쏜 오 발탄에 죽는다. 샘 가족은 급히 선착장으로 가서 하우스보트를 타고 케이프 피어로 피신한다. 이때 케이디는 샘의 차 밑에 매달려 선착장까지 따라가 보트를 대여한다. 케이디가 선택한 심판의 장소는 허리케인이 몰아치는 케이프 피어다. 그곳에서 케이디와 샘의 가족은 생사를 건 최후의 결투를 벌인다.

케이디: (충을 얼굴에 겨누며) 이 위선자! 난 버질¹⁷⁾이야. 널 지옥문까지 안내하마. 여기는 제9층인 배신자들의 지옥¹⁸⁾이야. 조국을 배신한 자, 동료 배신한 자, 신을 배신한 자가 오는 곳이지! 넌 이 세 가지의 죄를 모두 범했어! 변호사 협회 행동 규범 제7조를 읊어주겠나?

샘: (공포감에 말을 더듬으며) “변호사는 의뢰인을 대변…”

케이디: “법률이 정하는 범위 내에서 의뢰인을 성심껏 대변한다.” 넌 유죄야, 변호사. 넌 동료도 저버리고, 조국도 저버리고, 맹세도 저버린 채 날 평가하고 원칙을 어겼어! 신이 부여한 권한으로 말하노니, 널 9번째 층의 지옥에 떨어트리겠다! 그곳에서 자유와 인간성을 잃는 게 뭔지 알게 될 거야. 그래야 당신과 내가 똑같아질 수 있거든. (충을 겨누며) 대니, 무릎 꿇어! 둘 다 옷 벗어! 꿇어, 당장!

레이: (울부짖으며) 안 돼, 안 돼.

케이디: 무릎 꿇으라니까! 당장 옷 벗고 무릎 꿇어!

대니: (발악하며) 싫어! 하지 마!

케이디: (머리채를 잡으며) 자, 옷 벗어! 벗어! 레이, 당신도 벗어! 당장!

16) 그라시엘라의 옷으로 위장하기 전에 먼저 그녀를 피아노 줄로 교살한다.

17) 『신곡』에서 단테를 지옥의 문으로 안내한 베르길리우스의 영어 이름.

18) 『신곡』 중 지옥 편의 제9층인 반역 지옥.

레이: (절규하며) 싫어!

케이디: 벗어! 어서!

레이: (통곡하며) 안 돼!

케이디: 벗어! 짐승처럼 살다 죽는 게 어떤 건지 가르쳐 주마. 손 이리 내!

(샘의 손목을 수갑으로 채워 기둥에 고정하려고 한다. 거센 폭풍우에 배가 암초와 부딪치며 요동한다. 샘은 레이와 대니를 강물로 뛰어들게 하고, 격투 중에 빼앗은 수갑을 케이디의 발목에 채워 기둥에 고정한다. 순식간에 파손된 배가 폭풍우에 휩쓸리고 샘은 강물로 뛰어든다. 그리고 돌을 주워 케이디의 머리를 가격한다.) 접근 금지 명령을 잊었어? 450m 이내로는 접근하면 안 돼! (절규하며) 결국 이렇게 되었군. 변호사끼리 잘해보자고! (케이디도 돌로 샘을 공격한다.)

샘: 죽여 버릴 거야!

케이디: 당신은 이미 날 죽였어! (샘은 아주 큰 돌로 케이디를 내리찍는다.) **요단강 폭풍우 강둑에 내가 서 있으니 누가 나와 함께 가겠느냐? 약속의 땅으로 향하리. 약속의 땅으로 향하리. 약속의 땅으로……** (케이디는 수장되고, 샘은 피 묻은 손을 강물로 씻는다.)

결국 케이디는 치명상을 입고 케이프 피어 강물 속으로 잠긴다. 이때 부르는 〈Don't Mess With The Voodoo〉(위의 강조)는 주술적 효과를 기대하는 성격으로 샘의 과잉 방어를 고발한다.¹⁹⁾ 이 최후의 결투 신은 구약 성서의 '카인과 아벨'과 신약 성서의 '빌라도' 이야기를 연상시킨다.

서사 측면에서 소설과 원작, 리메이크의 공통점은 케이디가 범망을 교묘히 피하며 보복 능력을 보이는 것, 그래서 샘이 경찰의 비호에 한계를 느껴 사설탐정을 고용하고 청부 폭력까지 의뢰하는 것, 샘이 극한 상

19) 이정국, 『케이프 피어의 리메이크 영화 비교 연구—연출 스타일을 중심으로』, 『영화 연구』 35호, 한국영화학회, 2008, 270쪽.

황 속에서 케이디를 제압하는 것 등이다. 소설과 원작은 발표 시기(1958, 1962)와 현재 설정(1957, 미상)이 비슷하고, 또 케이디와 샘의 캐릭터가 닮았다. 큰 차이는 ① 케이디의 수감 기간이 소설은 13년이고, 원작은 8년인 점 ② 샘의 자녀가 소설은 딸 하나 아들 둘이고, 원작은 외동딸인 점 ③ 샘과 케이디의 최후 결투의 장소와 그 결과가 소설은 샘의 집과 케이디의 사망이고, 원작은 케이프 피어 강과 케이디의 총상 후 장기 수감인 점 등이다. 그런데 리메이크에서는 케이디의 수감 기간이 다시 14년으로 늘어나고, 현재의 설정이 1991년이며, 샘이 원작처럼 덕망 있고 책임 있는 가장/변호사가 아닌 성도덕도 사회 정의도 없는 바람둥이/날라리다. 그래서 샘과 케이디는 법보다 눈앞의 주먹이 더 무서운 세상을 보여준다.

영화에서 원작의 재할용인 각색과 오마주, 모방, 패러디, 패스티시, 인용, 리메이크 등은 미학적 관점에서 표절과 유사하지만, 사진이나 영화가 근원적으로 복제의 가능성을 품는 예술 형식임을 감안한다면 도덕적이고 경제적인 관점에서 표절을 논의하기가 쉽지 않다.²⁰⁾ 그런데 〈케이프 피어〉는 오프닝 크레딧에서 웨슬리 스트릭의 각본이 제임스 R. 웹의 원작과 존 D. 맥도날드의 소설을 기초로 함을 명기한다. 대개 리메이크 영화는 시간적, 공간적, 문화적 변환 등 다양한 층위에서 이루어진다.²¹⁾ 〈케이프 피어〉는 시간적, 문화적 변환을 중심으로 리메이크된 경우이다.

먼저, 시간적 변환에 있어서 〈케이프 피어〉는 과거를 반추하고 현재 기억의 기능을 드러내는 회상 형식, 즉 과거를 인정하고 미래로 나아가

20) 박희태, 『영화 표절의 회색 지대: 각색, 오마주, 인용, 리메이크-프랑스 영화와 이론을 중심으로-』, 『인문과학』 66집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2017, 207쪽.

21) 박희태, 『영화 표절의 회색 지대: 각색, 오마주, 인용, 리메이크-프랑스 영화와 이론을 중심으로-』, 『인문과학』 66집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2017, 185-194쪽.

는 환경 설정이다.²²⁾ 틀 서사 형식의 리메이크에서, 대니는 오프닝 타이틀 시퀀스와 엔딩 타이틀 시퀀스에서 다음과 같이 보이스 오버를 한다.

“나의 회상. ‘케이프 피어’는 그토록 아름다운 강에 어울리지 않는 이름이라고 늘 생각했다. 마법에 걸린 그 여름날 밤, 두려워할 것은 마법이 풀려 현실이 들이닥치면 어쩌나 하는 것뿐이었다.” (오프닝 타이틀 시퀀스)

“우리는 그 일에 대한 얘기는 결코 입 밖에 내지 않았다. 그의 이름이나 그가 한 짓을 입에 올리는 것만으로도 악몽을 꿀 것 같았기 때문이다. 그는 더 내 꿈에 나타나진 않지만, 그날 이후 모든 것은 달라졌다. 괜찮다. 과거에 목매다가는 매일 조금씩 죽어갈 테니까. 적어도 나는 사는 게 더 좋다. 끝.” (엔딩 타이틀 시퀀스)

케이디는 도덕적 대립과 갈등에서 과거로 사라지는 인물이다. 반면 샘은 국선 변호인(바람둥이)의 과오를 지우고, 법과 도덕과 신뢰라는 제도 틀이 무너진 현재를 떠나서, 잠재적 피해자인 아내와 딸과 함께 생존 의지로 케이디의 복수 일념을 제압하고 불확실한 미래로 나아가는 인물이다.

다음으로, 문화적 변환에 있어서 〈케이프 피어〉는 원작이 가부장제 문화가 지배하고 통솔하는 성격을 보인 것과 달리, 핵가족제 문화가 자유와 방종의 극단에 빠지는 경향을 보인다. 또 원작에서 수동적 조역인 아내와 딸이 자발적 조역으로 변모한다. 둘은 케이디의 의도적 조작과 이간에 부분적으로 굴복하지만, 악의적 간계와 복수에 최종적으로 대항하는 극적 행동을 통해 가족 간의 신뢰 회복의 가능성을 보인다. 그러나 아버지상 정립과 가족상 회복은 의문이다. 리메이크의 문화적 변환의

22) Michael A. Amzen, “The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse”, *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.189.

결과물은 절대 악에 맞서는 내면세계에 숨은 이기심을 고발하는 블랙 코미디다.

요컨대, 리메이크 서사에서 드러난 미적 판단의 다양성은 주목할 필요가 있다. 케이디의 출소를 기점으로, 샘·로리의 불륜과 이에 대한 레이의 분노와 대니의 반항은 케이디의 복수 행위에 수반되는 성희롱·폭력·연쇄 살인을 점화하는 뇌관이다. 이 과정에서 인지되는 미적 판단의 양상은 ① 미적 대상을 직감적으로 판단하는 미의식을 함축하는 ‘취미 판단’ ② 미의식에 참여하여 대상에 대한 표현 의미를 판단하는 ‘이해 판단’ ③ 미의식에 부수하여 대상에 대한 미적 가치를 판단자의 가치관으로 판단하는 ‘가치 판단’ 등으로 대별된다.²³⁾ 〈케이프 피어〉에서, 취미 판단에 해당하는 인물은 성적 일탈을 일삼는 샘과 로리이고, 이해 판단에 해당하는 인물은 샘 때문에 상실감에 빠지고 반항심이 생기는(또 케이디 때문에 동질감을 느끼고 배신감을 안기는) 레이와 대니이며, 가치 판단에 해당하는 인물은 샘을 피고로 한 최후의 심판과 결투를 주도하는 케이디다.

3. 리메이크 디자인과 음악의 상호텍스트성

리메이크 서사는 중심인물의 도덕적 모호성을 주입한다. 앵글로-색슨 중산층 가정이 파국으로 치닫는 미국식 결혼 생활에서 저지른 죄와 유혹, 악의 그림자를 케이디라는 메피스토의 지배력을 통해 경험하는 마법과 악몽을 연출한다. 이때 도덕적 모호성을 표현하는 방식으로 시각

23) 다계우찌 도시오, 『미학예술학사전』, 안영길 외 역, 미진사, 2003, 240쪽.

적인 기호화와 청각적인 의미화를 도입하며 자의식을 발현하는 데 치중한다.

3-1. 리메이크 디자인의 상호텍스트성

리메이크 디자인에서, 솔 바스(Saul Bass)와 일레인 바스(Elaine Bass)에 의한 타이틀 시퀀스는 중요한 임무를 수행한다. 솔 바스는 독일 표현주의의 상징적 추상 디자인을 도입함으로써, 또 그래픽으로 영화 서문을 쓰는 방식으로 서사 장면을 창조함으로써, 글자 목록에 불과했던 기존의 영화 타이틀을 혁신한 인물이다.²⁴⁾ 스코세이지는 바스 부부와 함께한 영화들에서 타이틀 시퀀스가 단순한 스크립트가 아니라 생생한 영화 장면임을 강조한다. 〈좋은 친구들〉(1990)에서는 고속도로를 달리는 자동차 소리에 맞춘 간단하고 빠른 그래픽을, 〈케이프 피어〉(1991)에서는 강물에서 불길하게 반사하는 환영의 이미지를, 〈순수의 시대〉(1993)에서는 순수성을 과장한 레이스 아래 거뭇나는 사랑처럼 끊임없이 다시 피는 꽃들로 강렬하고 위협적인 이미지를, 〈카지노〉(1995)에서는 네온 지옥을 헤쳐 나가는 남자의 형체를 표현한다. 이 타이틀 시퀀스들은 영화의 주제와 감정을 보이지 않으면서 관객을 영화 속 미스터리로 이끄는 또 다른 단계/수준의 영화 미학을 구현한다.²⁵⁾

〈케이프 피어〉의 타이틀 시퀀스는 오프닝 타이틀(그림 2의 ①~④)과 인서트 타이틀, 엔딩 타이틀(그림 2의 ⑨)을 모두 구현한다. 여기서 인서트 타이틀은 케이디의 위협에 대한 인지 반응으로 해석된다. 예컨대 영

24) Steven Heller, "Saul Bass 1920-1996", *Print* 50(4), Robert Cadel Pub, 1996, p.110.

25) Martin Scorsese, "Saul Bass's Cinematic Art", *Architectural Digest* 67(3), KNAPP COMMUNICATIONS CORP, 2010, p.48.

화의 한 장면을 흑백 네거티브 필름으로 재편집한 경우(그림 2의 ⑤, ⑦)에는 레이의 긴장과 샘의 공포를, 영화 속 TV 장면을 왜곡한 경우(그림 2의 ⑥)에는 대니의 불안울, 케이프 피어 강물에 흔들리는 도로 표지판의 경우(그림 2의 ⑧)에는 최후의 심판/결투에 대한 긴장의 고조를 중점적으로 적용한 것으로 보인다. 타이틀 시퀀스를 중심으로 한 리메이크 디자인은 영화 서사와 감독 의도, 연출 방향에 맞춘 상징적 이미지와 절제된 색조, 애니메이션 기법 등으로 은유적 표현을 하면서 영화 음악의 비중까지 고려한다.²⁶⁾



〈그림 2〉 솔 바스와 일레인 바스의 타이틀 시퀀스

리메이크에서 또 중요한 역할을 한 디자인은 케이디의 감방 신과 경찰서 수색 신이다. 먼저 감방 신에서, 벽에 붙은 사진과 그림은 두 개의 단상으로 구성된다. 상단에는 제1차 세계 대전 당시 미국 원정군 총사령

26) 김정연, 『솔 바스의 타이틀시퀀스에 대한 디자인 고찰』, 『커뮤니케이션디자인학회』, 『커뮤니케이션디자인학회』, 2009, 54쪽.

관인 퍼싱 대원수와 옛 스페인 제국령 멕시코의 순교자인 ‘예수의 성 펠리페’, 제2차 세계 대전의 장군인 조지 패튼이 자리한다. 하단에는 미국 만화책 출판사 마블 코믹스의 슈퍼히어로 캐릭터인 블랙 볼트와 남북전쟁의 남부군 사령관인 로버트 리, 소련 공산당 서기장인 스탈린, 마케도니아의 대왕인 알렉산더가 자리한다. 하단 위에 덧붙인 의미심장한 공백의 사각형은 복수의 화신이 그리는 현재 진행형 복수의 거울 이미지를 상징한다. 이 두 제단의 아래에는 성경과 니체의 책, 법률 서적, 톨스토이와 다른 작가들의 소설 등이 광신적 수련을 위한 일용 양식으로 놓여 있다. 케이디는 그 앞에서 제의의 집전자로서 습관적 수련에 정진하며 심판의 날을 고대한다. 복수의 대상에 대한 미적 가치를 판단하는 심판자의 가치관을 형성하는 공간으로서 그의 감방은 수도자의 독방과 다름이 없다.



〈그림 3〉 케이디가 교조화한 생각과 말, 행동의 원천

또 영화의 도입부에서, 출소 직전에 체력 단련을 하는 케이디의 등에 새겨진 문신이 시선을 끈다.(그림 3의 ④) 대저울 십자가의 이 문신은

케이디에 의한 교조화의 상징이다. 저울 접시의 왼쪽에는 ‘진리’라는 글과 성서 그림이, 그 오른쪽은 ‘정의’라는 글과 단검 그림이 균형을 잡는다. 이 ‘인물의 심리 지도’(maps of the character's mind)는 기독교와 수감자의 의미소를 하나로 결합한 것인데, 이 코드들은 케이디와 샘의 도덕적 대립에 대한 안티테제를 확인하는 맥락에 놓여 있다.²⁷⁾

그리고 케이디가 경찰서에서 알몸 수색을 당할 때 드러나는 성경의 복수 메시지 관련 문신들—“복수는 나의 것이다.”(로마 12, 19), “때가 가까웠다.”(마태 26, 45), “주님은 복수자이시다.”(1테살 4, 6), “나의 때는 아직 오지 않았다.”(요한 4, 6) 등—도 교조화의 상징이다.(그림 4) 엘카트 경사가 “몸인지 종이인지 헛갈리는군.” 하고 내뱉는 대사는 성경 말씀의 육화라는 심판자의 당위성을 재확인하는 맥락에서 이해된다. 이 문신들은 자의적 기호로서 복수의 세계관을 육화한 것이다.



〈그림 4〉 케이디가 몸에 새긴 성경의 복수 메시지

27) Michael A. Arzen, "The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse", *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.183-184.

그럼, 최후 심판의 대상인 인물들의 도상학적 이미지는 어떨까? 가장 무미건조한 일상의 이미지를 보이는 인물은 샘이다. 그가 근무하는 법무사무실은 고층 빌딩에서 도심을 내려다보는 고압적 조망 경관을 자랑한다. 샘은 변호사가 법률 용어를 문자적으로 해석하듯이, 케이디에 의한 위협 공격의 대응 방식을 법률 용어의 해석 의미에 의존한다.²⁸⁾ 그리고 레이는 기업의 이미지 마케팅을 로고로 디자인하는 프리랜서로서 재택근무를 한다. 케이디의 출소 신 직후, 레이는 집에서 로고 구상을 위한 스케치를 하던 중에 대니에게 슬쩍 의견을 묻는다.

레이: 주제는 긴장 해소야. 움직임을 상징하는 모티프를 구상해야 해. 여
행사의 콘셉트로 획기적이라고 할 순 없지만 안 될 것도 없지.

대니: 화살이 어때요?

레이: 화살... 괜찮네. 그런데 회사라서 신뢰감을 위한 안정성이 있어야
해. 그 둘 사이에 균형을 유지하며 보기에다 아름다우면 로고가 되
는 거지.

레이는 대니와의 대화에서 보이지 않는 간극을 인식한다. 한편, 대니는 자기 방의 벽을 산만하게 스크랩한 청춘의 우상들로 장식한다. 대니는 샘을 맞이할 때도 속옷 차림 그대로 침대 위를 뒹군다. 기성세대의 이중적 도덕성에 반항하는 태도다. 그리고 커섹은 사무실이나 현장이나 장소를 가리지 않고 위스키와 제산제를 섞어 마신다. 그의 사무실 전용 의자 뒤에는 활동 지역을 뜻하는 미 남부의 전도가 걸려 있다. 그는 애초부터 케이디의 위협을 통제할 능력이 없는 인물이다(취중에 교살 또는 총살될 운명이다).

28) Michael A. Amzen, "The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse", *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.186.



〈그림 5〉 케이디의 복수 대상이 거주하는 생활 공간

3-2. 리메이크 음악의 상호텍스트성

스코세이지는 버나드 허먼(Bernard Herrmann)의 원곡을 오마주의 의미로서 적용해 줄 것을 요청했다. 이에 엘머 번스타인(Elmer Bernstein)은 원작의 통렬한 사운드트랙의 스타카토 버전을 바탕으로 개작 및 편곡했다.²⁹⁾

먼저 허먼은 원작을 위해 30곡을 작곡했는데, 그중 4곡은 영화에서 삭제됐다.〈표 1〉의 음영 주제곡/전주곡 성격의 〈Main Title〉과 〈The Courtroom〉은 오프닝 타이틀 시퀀스와 도입부—케이디가 고등 법원으로 걸어와서 법정까지 들어서는 신까지—를 연결하고, 또 라스트 신과 엔딩 타이틀 시퀀스에서 〈Finale〉로 변주된다. 번스타인은 이 음악을 영화 서사의 시작인 케이디 출소 신과 독립기념일 퍼레이드 신에서는 〈Max〉로, 엔딩 타이틀 시퀀스에서는 〈The End〉로 각각 편곡 적용했다.

29) Brian D. Johnson, "Martin Scorsese pulls out all the stops in *Cape Fear*", *Macleans* 104(47), Maclean Pub Co., 1991, p.66.

한편 번스타인은 리메이크를 위해 15곡을 작곡했는데, 그중 〈Max〉와 〈Sam's Story〉, 〈Love?〉, 〈Strip Search〉, 〈Rape And Hospital〉, 〈Frightened Sam〉, 〈The End〉 등의 편곡은 원작의 주제와 동기를 차용 및 변용했다. (〈표 1, 2〉) 예컨대 리메이크의 〈Sam's Story〉는 다섯 장면에서 원작의 〈Sam's Story〉 사운드트랙 중 〈After The Dream〉과 〈Sam Talks To The Police〉에 나오는 불안한 동기를 주로 적용 대상으로 삼았다. 또 리메이크의 〈Love?〉는 네 장면에서 원작의 〈Love?〉 사운드트랙 중 〈At The School〉을 중심으로 긴장과 갈등을 조성하는 주제와 동기를 적용 대상으로 삼았다.

그리고 번스타인은 원작의 삭제된 4곡을 리메이크에서 적절히 활용하면서 편곡했다. 1962년 Original Soundtrack의 〈Strip Search〉 중 〈Cady Calls Sam〉을 리메이크의 〈Strip Search〉로, 〈Rape And Hospital〉 중 〈Sounds Of A Boat At Night〉를 리메이크의 〈Rape And Hospital〉로, 〈Frightened Sam〉 중 〈The River At Night〉를 리메이크의 〈Frightened Sam〉으로 각각 편곡했다. 그런데 〈Rape And Hospital〉 중 〈Sounds Of A Boat At Night〉는 리메이크의 오프닝 타이틀 시퀀스와 결합되어 비주얼 디자인과의 공감각적 미학 세계를 구현함으로써 ‘기묘한 문화 상품’³⁰⁾의 가치에 의미를 부여했다. 제작사(Universal An MCA Company) 로고가 나오는 톱 타이틀의 배경에는 케이프 피어 강의 자연의 소리가 들리고, 그 로고가 흔들리며 오프닝 타이틀 시퀀스-강물에 불길하게 반사하는 환영 이미지-로 전환되면 〈Sounds Of A Boat At Night〉가 배경 음악으로 나온다. 이 음악은 원작에서 삭제된 음악이므로 리메이크에서 새로운 내재 의미를 생성한다. 그리고 도입부의 케이디 출소 신과 엔딩 타이틀 시퀀스에서 원작의 주제곡이 변주됨으로써 관객의 공감각에 리메이크의 정체성을 환기

30) Michael A. Amzen, "The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse", *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.175.

한다. 엔딩 타이틀 시퀀스에서 원작의 주제곡이 엔딩 음악으로 변주되는 〈The End〉는 케이프 피어 강의 자연의 소리(번개, 천둥, 폭풍우, 비, 강물, 새/벌레 울음 등 소리)와 교차하여 톱 타이틀과 교묘히 유비된다.

리메이크에서 번스타인이 작곡한 8곡(〈표 2〉의 7~14번 곡)은 영화 서사에서 드러난 다양한 미적 판단의 영상 미학과 상호텍스트성을 유지한 것이어서 그 주제/동기가 원작으로부터 자유롭다. 리메이크는 원작의 디제시스 복제라는 역측 때문에 영화 비평가들에 의해 비교적 무시되어 왔다.³¹⁾ 그러한 측면에서 번스타인은 스코세이지의 원곡 적용 요청을 적정선에서 절충했고, 또 리메이크 디자인의 비중까지 고려했기에 디제시스 복제라는 독단 비평보다 공감각적 미학이라는 심미 비평의 모델이 될 수 있다.

번스타인이 작곡한 음악 중 〈Cady Meets The Girls〉는 케이디가 샘의 주변 인물(커섹, 레이, 대니 등)을 교란, 위협할 목적으로 연쇄적으로 만나는 신에서, 〈Sam Hides〉는 샘이 케이디를 협박하다가 오히려 모욕을 당하는 신에서, 〈Drive〉는 케이디가 샘의 사주로 주차장에서 청부 폭력을 당하는 신에서, 〈Teddy Bear Wired〉는 케이디가 사법적 조치의 반격으로 샘을 곤경에 몰아넣자 샘과 커섹이 주거 침입의 덧과 정당방위의 충격을 도모하는 신에서, 〈Kersek Killed〉³²⁾는 케이디의 침입으로 긴장과 불안이 감도는 이틀간의 정경과 커섹이 살해되는 신에서, 〈House Boat〉는 샘 가족이 선착장으로 출발한 뒤 하우스보트를 타고 케이프 피어로 피신하는 신에서, 〈The Fight〉는 케이디가 샘의 목을 졸라 실신시킨 뒤 레이와 대니를 위협하던 중 둘의 계략에 방심하다가 화공火攻을 당하는 신에서, 〈Destruction〉은 하우스보트가 허리케인과 암초에 파손

31) Michael A. Amzen, "The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse", *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, p.176.

32) 잠시, 허먼의 주제와 동기를 담은 〈Max〉가 변주된다.

되고 침몰하는 가운데 샘이 케이디를 제압하는 신에서 각각 등장한다.

1930년대 이후부터 60년대에 이르기까지, 할리우드 영화 음악은 배경 음악으로서 내러티브에 종속되는 원칙을 유지한다.³³⁾ 하지만 스튜디오 시스템이 점차 붕괴하는 1950년대를 거치는 동안 영화 음악은 재즈와 블루스, 현대 음악 등을 과감히 도입하며 새로운 분위기를 조성했다.³⁴⁾

원작에는 재즈를 중심으로 한 내재 음악(diegetic music, 〈표 3〉)이 카페 내 재즈 밴드나 피아니스트의 연주로, 라디오 중계를 통한 재즈 밴드나 오케스트라의 연주로, 축음기 재생을 통한 재즈 밴드의 연주로 각각 서사적 동인의 효과를 강화하고 보충하는 과제를 수행한다.³⁵⁾ 케이디의 보복 행위와 관련된 이야기를 전개하고, 등장인물의 심리 변화를—특히 불안감의 표현을—증시하며 재즈의 변칙형, 즉흥성 같은 음악 기법을 배음으로 수용한다. “음악이 인지적 요소를 포착하는 것은 불가능하나 ‘심리적 움직임’을 묘사해낼 수”³⁶⁾ 있기 때문에 그런 수용은 효과적인 시도로 보인다.

리메이크 음악에는 더 다양한 내재 음악(〈표 4〉)으로 새 시대의 문화적 융합을 도모함으로써 새 텍스트의 정체성 확보에 기여한다. 먼저, 케이디가 카페에서 로리를 유혹하는 신에는 프로페서 롱헤어(Professor Longhair)의 〈Tipitina〉가 연주된다. 뉴올리언스 블루스인 이 곡에서 롱헤어의 피아노 연주 스타일은 흥겨운 부기우기³⁷⁾ 베이스와 싱커페이션³⁸⁾이 특징인데, 이는 로리의 취중 흥분 상태와 어울린다. 다음으로, 격렬한 부모 싸움에 화가 난 대니가 방에서 TV를 보며 친구와 통화하는

33) 한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006, 85쪽.

34) 한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006, 82쪽.

35) 한스 크리스찬 슈미트, 『영화음악의 실제』, 강석희·김대웅 역, 집문당, 2001, 202쪽.

36) 켄달 월턴, 전천후 역, 『음악의 추상성이란 무엇인가?』, 음악미학연구회 편, 『음악, 말보다 더 유창한』, 음악세계, 2012, 54쪽.

37) 지속 저음의 리듬에 간단한 멜로디가 반복적으로 화려하게 변주되는 곡.

38) 한 마디 안에서 센박과 여린박의 규칙성이 뒤바뀌는 현상.

신에는 카세트테이프에 의해 하드 록 밴드인 건즈 앤 로지즈(Guns N' Roses)의 〈Patience〉가 재생된다. 블루스 록인 이 곡에서 슬래쉬(Slash)의 기타 연주에 액슬 로즈(Axl Rose)의 휘파람과 보컬이 조화를 이루며 고독과 인내의 이야기를 들려주는데, 이는 대니의 내면세계와도 상응한다. 다음으로, 케이디가 대니와의 통화 중에 스테레오 전축으로 아레사 프랭클린(Aretha Franklin)의 〈Do Right Woman-Do Right Man〉를 재생한다. 가스펠과 팝, 아르 앤드 비R&B가 혼합된 이 곡은 양성평등의 책임감을 담은 노래인데, 샘의 가부장 권위 의식을 조롱하는 케이디의 의중이 은연중 드러난다. 다음으로, 케이디가 샘의 비행기 탑승과 가족 작별을 염탐하는 신에는 카스테레오의 주파수 변경을 통해 선택한 도니체티(Gaetano Donizetti)의 〈람메르무어의 루치아(Lucia Di Lammermoor)〉의 결혼 서약 장면에서 나오는 〈그대로 인해 큰 기쁨이 넘치고(Per Te D'immenso Giubilo)〉가 라디오 중계된다. 이 합창은 우정과 사랑이 주제인데, 케이디가 배신자 샘에게 복수의 기회를 노리는 장면에 등장하여 상호텍스트성의 아이러니를 느끼게 해 준다. 케이디가 교양과 문화 수준을 과시하는 의도도 깔려 있다. 끝으로, 케이디가 케이프 피어에 수장되는 마지막 장면에서 외치듯이 부르는 노래는 이코 이코(Iko Iko)의 〈Don't Mess With The Voodoo〉다. 부기우기 형식의 이 곡에서 그레이엄 드루트(Graham Drouot)의 베이스 기타와 보컬은 호소력을 띠는데, 이는 케이디의 피맺힌 절규와 어울린다.

〈케이프 피어〉에서, 스코세이지는 버나드 허먼의 원곡을 오마주로 차용한 것은 1960년대 가부장 문화에 대한 재해석을, 또 엘머 번스타인의 배음으로 미적 판단의 영상 미학과 상호텍스트성을 유지한 것은 공감감적 쾌락의 중요성을, 그리고 다양한 내재 음악으로 상호텍스트성 아이러니를 도모한 것은 시대적 문화의 융합성을 겨냥한 것으로 보인다.

〈표 1〉 버나드 허먼의 원작 영화 음악

	BGM	Running Time	Scene
1.	Main Title	00:04 ~ 02:35	Opening Title Sequence.
	The Courtroom		케이디가 법원으로 걸어와서 법정까지 들어서는 신.
	The Car Keys	03:26 ~ 04:02	샘이 법정을 나가고, 케이디가 자동차 키를 빼앗는 신.
	The House	05:30 ~ 06:11	샘이 케이디의 위협을 뒤로 하고 귀가하는 신.
	Bowling Alley	07:50 ~ 09:03	케이디가 bowling장에서 샘 가족을 스토킹하는 신.
	The Barking Dog	17:23 ~ 17:39	케이디의 알몸 수색 후, 샘의 반려견이 짖는 소리가 들리는 신.
	The Dog Is Poisoned	19:01 ~ 19:43 20:07 ~ 21:24	반려견의 독살로 슬픈 가족에게 샘이 케이디의 위협을 알리는 신.
2. Sam's Story	The Dream	21:57 ~ 22:50	페기가 케이디에 대한 공포를 느끼고 악몽을 꾸는 신.
	After The Dream	22:51 ~ 24:11	잠에서 깬 페기가 어두운 집에서 케이디의 허상에 놀라는 신.
	Sam Talks To The Police	24:41 ~ 25:02	출동 경찰과 대화 후, 집으로 들어온 샘이 페기를 위로하는 신.
	An Evening With Max Cady	33:37 ~ 34:53	샘이 창녀 다이앤을 무자비하게 성폭행하는 신.
	The Pick-Up	34:54 ~ 36:01	시버스의 신고로 경찰이 출동하여 다이앤을 발견하는 신.
	The Girl Is Found	36:23 ~ 39:38	시버스가 피해 진술을 요청하자 다이앤이 집을 싸 도망가려는 신.
	The Girl Refuses	41:33 ~ 42:00	다이앤이 집을 나서며 샘에게 미안하다는 말을 남기는 신.
3. Love?	Cady At The Boat Dock	44:32 ~ 44:48	케이디가 보트 선착장에서 낸시를 스토킹하는 신.
	At The School	46:05 ~ 47:24	케이디가 선착장에 이어 학교로 와서 낸시를 스토킹하려는 신.
	Cady Stalks The Daughter	48:08 ~ 50:29	낸시가 엄마를 기다리다 케이디를 발견하고 학교로 도망가는 신.
	Sam Gets A Gun	51:23 ~ 52:27	낸시의 사고에 화가 난 샘이 페기의 만류에도 총을 들고 나서는 신.
	Sam Returns Home	52:45 ~ 54:05	낸시가 경찰에 진화하고 샘이 마음을 바꿔 귀가하는 신.
4. Strip Search	Cady Is Attacked		Deleted from Film
	Cady Calls Sam		
5. Rape And Hospital	Sam Leaves The Case To The Judge	1:07:22 ~ 1:07:41	법정을 떠난 샘이 경찰서장을 찾아가는 신.
	Cape Fear!!!	1:10:12 ~ 1:11:11	샘 가족이 케이프 피어 강을 따라 하우스보트 별장에 도착하는 신.
	Farewell	1:11:52 ~ 1:12:35	케이디를 유인하려고 샘이 별장을 떠나 비행장에 도착하는 신.
	Sounds Of A Boat At Night		Deleted from Film
6. Frightened Sam	Sam Arrives At The Houseboat	1:15:29 ~ 1:16:00	페기와 낸시가 하우스보트 별장에서 샘을 다시 맞이하는 신.
	The River At Night		Deleted from Film
	Cady Spies On The Houseboat	1:18:04 ~ 1:19:38	케이디가 시버스를 따라 하우스보트 별장으로 잠입하는 신.
		1:20:49 ~ 1:22:48	
		1:23:31 ~ 1:27:47	
	Final Confrontation	1:28:25 ~ 1:30:26	케이디가 커세를 교살하고 하우스보트를 강 위에 띄우는 신.
		1:30:47 ~ 1:31:38	샘이 별장 안에 있는 낸시에게 경찰 구조 요청을 시키는 신.
		1:34:19 ~ 1:35:08	샘이 하우스보트로 와서 성추행당한 페기를 발견하는 신.
		1:35:37 ~ 1:36:28	케이디가 별장 안에 있는 낸시에게 와서 성폭행하려는 신.
		1:37:28 ~ 1:40:34	별장 밖에서 낸시를 성폭행하려는 케이디와 샘이 결투하는 신.
		1:40:46 ~ 1:43:10	케이프 피어 강의 습지에서 샘이 케이디를 총격하는 신.
	Finale	1:44:43 ~ 1:45:52	케이디를 장기 수감시킬 선택을 하고 가족과 함께 귀가하는 신. Ending Title Sequence.

※ 1-6,은 1962년 Original Soundtrack의 기준.

※ 4. Strip Search의 2곡, 5. Rape And Hospital과 6. Frightened Sam의 각 1곡은 영화에서 삭제(음영).

〈표 2〉 엘머 번스타인의 리메이크 영화 음악

BGM	Running Time	Scene		
Prelude	00:01~00:23	Opening Title Sequence	케이프 피어 강의 자연의 소리	
	00:24~02:45		오프닝 음악+위의 자연의 소리	
1. Max	02:58~04:16	케이디의 출소 신		
	29:37~30:40	독립기념일의 퍼레이드 신		
2. Sam's Story	04:18~05:35	샘의 집 안팎 대화 신(가정부 대니, 레이 대니)		
	18:32~19:41	샘이 상사에게 케이디 문제를 상의하는 신		
	20:12~20:56	레이가 대니에게 케이디 문제를 얘기하는 신		
	20:57~21:22	케이디가 길을 걷는 샘에게 차로 접근하는 신		
	25:29~26:36	레이가 샘에게 반려견의 죽음을 얘기하는 신		
3. Love?	05:41~06:38	샘과 토피 법정을 나오는 신과 케이디와의 극장 신		
	07:43~08:15	극장 밖 아이스크림 가게에서 케이디와 만나는 신		
	09:57~10:04	스쿼시 주차장에서 케이디와 샘, 집에서 대니와 샘의 대화 신		
	11:40~11:49			
	12:19~12:26			
13:23~15:30	독립기념일 축하 야간 폭죽 신과 샘/레이의 청사 신			
4. Strip Search	27:08~29:29	엘카트 경사가 케이의 알몸 수색을 지시하는 신		
	33:03~34:14	술집에서 케이디가 로리와 만나는 신		
5. Rape And Hospital	34:40~35:49	케이디가 로리를 성폭행하는 신		
	37:16~39:39	로리의 병실에서 샘이 케이디의 고소를 요청하는 신		
6. Frightened Sam	40:12~40:35	주차장에서 엘카트 경사와 샘이 대화하는 신		
	40:44~41:10	야간 방법에 예민한 샘의 집 신		
	43:21~44:41	커섹의 케이디 집 밖 미행과 샘의 로리와의 통화 신		
	48:04~49:20	샘과 레이의 부부싸움 신		
	49:30~50:00	케이디와 커섹의 카페 만남 신		
7. Cady Meets The Girls	51:23~51:38	케이디와 커섹의 언쟁 신		
	52:08~52:38	집 밖 우편함에서 케이디가 레이/대니에게 접근하는 신		
	53:40~53:52			
	57:48~57:52			
	58:26~59:25	학교 지하 극장에서 대니와 케이디의 만남 신		
8. Sam Hides	1:09:50~1:10:05	샘이 케이디에게 경고하다가 오히려 모욕을 당하는 신		
	1:11:26~1:11:52			
9. Drive	1:13:40~1:13:56	케이디의 주차 신과 청부 폭력 신		
	1:15:14~1:16:58			
	1:17:22~1:17:34			
	1:18:54~1:19:07			
	1:19:11~1:19:44			
10. Teddy Bear Wired	1:20:42~1:21:18	샘이 변호사 윤리 위반의 심리 출석으로 집을 나서는 신		
	1:23:51~1:24:29			
	1:25:07~1:25:15			
	1:26:15~1:26:41			샘의 탑승을 위장하고 가족이 함께 귀가하는 신
	1:27:34~1:27:56			케이디의 침입을 대비하는 커섹의 보안 작업 신
11. Kersek Killed	1:27:57~1:33:05	이들간 케이디의 침입 가능성에 긴장하는 신		
	1:34:01~1:35:45	가정부로 가장한 샘이 커섹을 살해하는 신		
	1:37:51~1:38:29	샘 가족이 케이프 피어로 출발하는 신		
12. Houseboat	1:39:04~1:41:53	불가항력 피신을 고지하고 케이프 피어에 도착하는 신		
	1:42:45~1:43:30	하우스보트가 흔들리자 긴장한 샘이 밖으로 나가는 신		
13. The Fight	1:43:48~1:44:10	케이디가 샘의 목을 졸라서 실신시키는 신		
	1:45:05~1:46:35	케이디가 레이와 대니를 위협하는 신		
	1:51:13~1:52:18	레이와 대니가 케이디를 유인하여 화상 공격을 하는 신		
14. Destruction	1:58:10~1:59:00	하우스보트가 허리케인과 암초에 파손되고 침몰하는 신		
	2:00:15~2:01:09			
	2:01:43~2:03:16			
15. The End	2:03:17~2:04:21	Ending Title Sequence	엔딩 음악①	
	2:04:22~2:04:37		번개와 천둥, 폭풍우, 강물의 소리	
	2:04:38~2:04:59		엔딩 음악②+위의 자연의 소리	
	2:05:00~2:06:05		번개와 천둥, 비, 강물, 새/벌레 소리	
	2:06:06~2:07:43		엔딩 음악③+평온을 찾는 자연의 소리	

〈표 3〉 원작 영화 속 내재 음악인 재즈

Scene	Running Time	Diegetic Music
#다이앤을 유혹하는 케이디의 호송 신	12:21~14:19	▲카페 Bud 내: 재즈 밴드 연주
#케이디의 다이앤 픽업 신	31:52~32:59	▲카 오디오: 재즈 오케스트라 연주
#낸시가 차에서 페기를 기다리는 신 (케이디를 보고 도망가는 낸시)	47:25~48:08	
#페기의 낸시 부재 확인 신	50:38~50:57	
#샘의 케이디 흥정 시도 신 (해체된 자기 가족 얘기를 하는 케이디)	54:08~57:32	▲카페 Mich Club 내: 재즈 피아노 연주
#합의 실패와 보복 확인 신	58:40~59:24	
#해변의 청부 폭력 신	1:02:43~1:03:25	▲(보이지 않는) 해변 카페 내: 재즈 밴드 연주와 손님 소음
#샘 가족의 하우스보트 도착 직후 신	1:13:35~1:13:51	▲하우스보트 내 라디오: 재즈 밴드 연주
#케이디가 하우스보트로 잠입하는 신	1:23:13~1:23:30	▲하우스보트 내 축음기: 재즈 밴드 연주
	1:24:16~1:24:27	
	1:24:55~1:25:19	

〈표 4〉 리메이크 영화 속의 다양한 내재 음악

Title	Running Time	Writer	Performance	Courtesy
Tipitina	31:31~34:37	Alice Byrd	Professor Longhair	Atlantic Recording Corp
#케이디가 로리를 만나는 산: 카페 내 뉴올리언스 블루스 연주				
Patience	45:48~48:03	Guns N' Roses		Geffen Records
#부모 싸움에 화가 난 데니가 방에서 TV를 보며 친구와 통화하는 산: 카세트테이프 음악				
Do Right Woman-Do Right Man	57:14~57:47	Dan Penn & Chips Moman	Aretha Franklin	Atlantic Recording Corp
#케이디가 데니와 통화하는 산: 스테레오 진축 음악				
Per Te D'immenso Giubilo	1:24:31~1:25:03	Donizetti	Opera, Lucia Di Lammermoor	Everest Records
#케이디가 샘의 비행기 탑승과 가족 작별을 염탐하는 산: 카세트테이프 음악				
Don't Mess With The Voodoo	2:00:08~2:00:46	Graham Drout, Bob Hamphill, Nick Kane and Joe Smith	Iko Iko	"Snowstorm In The Jungle" on Kingsnake Records
#케이디가 케이프 피어에서 수장되는 산: 케이디의 노래				

4. 리메이크 서사와 시청각 표현의 영화 미학적 가능성 재발견

가족뿐만 아니라 존엄성까지 잃은 케이디가 선택한 삶의 유일한 목표는 계급 제도에 대한 전복과 최후 심판에 의한 복수이다. 미국의 계급 제도는 주류 사회에 합류할 능력이 없는 시골의 백인 낙오자들을 여러 면에서 무시하고 악마 같은 존재로 낙인찍는 정치 합리화의 논리에 좌우되었고, 이러한 논리는 시대마다 다른 논리를 개발하면서 진화해왔다.³⁹⁾

〈케이프 피어〉는 미 남부에서 ‘백인 쓰레기’로 알려진 극빈층과 앵글로-색슨 중산층의 계급투쟁을 케이디와 샘이라는 상징 인물을 통해 새 시대의 논리에 맞게 각색한 영화다. 원작과 달리 리메이크에서 샘의 불안정한 가족 구성원, 즉 샘의 아내 레이와 딸 대니가 케이디의 위협적인 복수 행위에 어느 정도 공감하는 자아상의 변화를 보인다. 하지만 리메이크에서 가장 큰 변화는 전능자로서의 케이디와 변절자로서의 샘이 극한투쟁을 벌이는 것이다. 출소 후 케이디는 오랜 세월 교조화한 자기 정체성과 어머니 유산(농장)을 팔아서 마련한 3만 달러의 자금을 밑천으로 자존감 운동의 극한 상황을 연출한다. 이러한 변화는 케이디의 복수가 사회 계급의 불평등을 고발하고 심판하는 행위임을 전제하고 있다. 케이디는 부당한 수감 생활 중에 계급의 정체성을 백인 쓰레기에서 전지전능한 심판자로까지 스스로 상향 조정했다. 그래서 케이디가 최후 심판에 올인all in하는 것은 계급의 정체성에 대한 항거로도 해석될 수 있다. 다만 이 과정에서 신분이 상승한 케이디가 청부 폭력배와 샘을 싸잡아 백인 쓰레기로 단정하는 아이러니에서 계급 분리/차별의 모호성과 적대감, 또 케이디가 로리와 대니, 레이를 연쇄적인 성희롱/성폭력의

39) 낸시 아이젠버그, 『알려지지 않은 미국 400년 계급사』, 강혜정 역, 살림출판사, 2019, 15쪽.

희생양으로 선택하는 패러독스에서 젠더 폭력의 노골화와 비호감이 노출되어서 문제 제기의 여지가 있다. 그럼에도 불구하고 리메이크 서사의 중심에는 케이디가 “나는 백인 쓰레기가 아니야. 나를 혐오하는 너희보다 오히려 더 훌륭한 전인격의 존재야. 이제 복수는 나의 것이다.”라고 외치는 분노의 메시지가 담겨 있다.

〈케이프 피어〉에서 케이디의 분노가 설득력이 있는 이유는 중심인물의 도덕적 모호성 때문이다. 리메이크에서 백인 쓰레기 극빈층의 외톨이는 메피스토펠트처럼 등장하여 앵글로-색슨 중산층의 가치관을 호되게 비판하며 그들의 가정을 무질서와 불협화음에 빠지게 한다. 이러한 마법과 악몽의 연출을 통하여 아메리칸드림이라는 관념에 뿌리박힌 자유와 평등의 이면, 즉 계급과 젠더의 차별상을 노출했다. 이때 도덕적 모호성을 표현하는 방식으로 시각적인 기호화와 청각적인 의미화를 도입하면서 자의식 과잉을 부각하는 데 치중했다.

바스 부부의 타이틀 시퀀스를 중심으로 한 리메이크 디자인은 영화 서사와 감독 의도, 연출 방향에 맞춘 상징적 이미지와 절제된 색조, 애니메이션 기법 등으로 은유적인 표현을 하면서 영화 음악의 비중까지 고려했다. 번스타인의 리메이크 음악은 허먼의 원곡을 바탕으로 편곡 및 개작했다. 이때 편곡은 타이틀 시퀀스와 영화 서사의 전반에서, 개작은 영화 서사의 후반에서 다양한 미적 판단의 영상 미학과 상호텍스트성을 유지했다. 또 리메이크의 내재 음악은 (재즈 중심의 원작과 달리) 다양한 음악(뉴올리언스 블루스, 블루스 록, 가스펠·팝·알앤비가 혼합된 곡, 벨칸토 오페라, 부기우기 등)으로 새 시대의 문화적 융합을 공유함으로써 새 텍스트의 정체성을 확보했고, 상호텍스트성의 아이러니까지 유발했다.

〈케이프 피어〉에서의 동일화는 리메이크 서사와 그 서사의 시청각적 표현을 통한 공감각적 미학 세계를 구축한 것에 기반을 두고 형성하므로 영화 미학의 가능성을 재발견하는 의의가 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 존 D. 맥도날드, 『사형집행인』, 광유리 역, 정경, 1994.
Bernstein, Elmer, Film *Cape Fear* Soundtrack, Geffen, 1991.
Scorsese, Martin, Film *Cape Fear*, Universal Studios, 1991.

2. 논문과 단행본

- 김정연, 「솔 바스의 타이틀시퀀스에 대한 디자인 고찰」, 『커뮤니케이션디자인학연구』 29호, 커뮤니케이션디자인학회, 2009, 47-54쪽.
낸시 아이젠버그, 『알려지지 않은 미국 400년 계급사』, 강혜정 역, 살림출판사, 2019.
다께우찌 도시오, 『미학예술학사전』, 안영길 외 역, 미진사, 2003.
리차드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012.
박희태, 「영화 표절의 회색 지대: 각색, 오마주, 인용, 리메이크—프랑스 영화와 이론을 중심으로—」, 『인문과학』 66집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2017, 183-213쪽.
이정국, 「케이프 피어의 리메이크 영화 비교 연구—연출 스타일을 중심으로」, 『영화연구』 35호, 한국영화학회, 2008, 259-281쪽.
켄달 월턴, 전천후 역, 「음악의 추상성이란 무엇인가?」, 음악미학연구회 편, 『음악, 말보다 더 유창한』, 음악세계, 2012, 40-69쪽.
한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006.
한스 크리스찬 슈미트, 『영화음악의 실제』, 강석희·김대웅 역, 집문당, 2001.
Amzen, Michael A., “The Same and the New: *Cape Fear* and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse”, *Narrative* 4(2), Ohio State University Press, 1996, pp.175-194.
Heller, Steven, “Saul Bass 1920-1996”, *Print* 50(4), Robert Cadel Pub, 1996, p.110.
Johnson, Brian D., “Martin Scorsese pulls out all the stops in *Cape Fear*”, *Macleans* 104(47), Maclean Pub Co., 1991, p.66.
Scorsese, Martin, “Saul Bass’s Cinematic Art”, *Architectural Digest* 67(3), KNAPP COMMUNICATIONS CORP, 2010, pp.44-48.
Turlkel, Gerald, “*Caper Fear* and *The Verdict*: Law, Morality and Violence”, *Humanity and Society* 34(2), Association For Humanist Sociology, 2010, pp.169-188.

Abstract

Intertextuality among the Narrative, Design, and Music in a Remake Film, *Cape Fear*

Shin, Sa-Bin(Joongbu University)

This study aims to analyze how the intertextuality among the narrative, design, and music in a remake film, *Cape Fear* recreated the cultural experience of a new era of 1991 shifted from the original film's era of 1962 and secured the identity of a new text.

The narrative of this remake warrants special attention in that its main characters exhibit various types of aesthetic judgment. First, Sam and Lori who frequently engage in sexual aberration display "judgment of taste," i.e., judgment of aesthetic objects by intuition. Next, Leigh and Danielle who become bereft and rebellious due to Sam (who feel a sense of kinship with Cady and make Sam feel a sense of betrayal) display "judgment of understanding", i.e., judgment of meaning implied in an aesthetic object through involvement in aesthetic consciousness. Lastly, Cady who leads the final judgment on Sam, the defendant displays "judgment of value", i.e., judgment of the aesthetic value of an aesthetic object based on his own values following aesthetic consciousness.

In the remake, Martin Scorsese described the narrative of cultural experience involving a variety of aesthetic judgment based on his unique cinematic style. First, the narrative in the remake described the disorder and disharmony of family breakup and breakdown, revealing the hidden sides of the ideals of freedom and equality that are firmly ingrained in the American dream, i.e., class and gender inequality. Secondly, the design that revolves around the title sequence of Saul Bass and Elaine Bass, delivers metaphorical expressions through symbolic images, understated color tones, animation techniques, etc. tailored to the cinematic narrative as well as the director's intention and directing plans, and even takes the weight of movie soundtrack into account. Thirdly, for the remake's soundtrack, Elmer Bernstein arranged and adapted Bernard Herrmann's original music. The arrangements and the

adaptations maintained the cinematic aesthetics and intertextuality of various types of aesthetic judgment in the title sequences in the first half of the film and in the second half of the film, respectively. Also, the diegetic music in the remake features a wide array of genres (e.g., New Orleans blues, blues rock, a combination of gospel, pop, and R&B, bel canto opera, boogie-woogie, etc.) to secure the identity of the new text and even arouse the irony of intertextuality by sharing the cultural convergence of the new era.

Identification with *Cape Fear* — which is achieved through a synesthetic aesthetic world that is built based on the remake narrative and the audiovisual expressions of the narrative — is significant in rediscovering the potential of cinematic aesthetics. The diversity of aesthetic judgment that is experienced by the audience enables *Cape Fear* to overcome the limit of the criticism about a mere replica of diegesis.

(Keywords: *Cape Fear*, Remake Narrative, Aesthetic Judgment, Audiovisual Expression, Intertextuality, Synesthesia, Cinematic Aesthetics)

논문투고일 2022년 4월 30일

논문심사일 2022년 6월 7일

수정완료일 2022년 6월 8일

게재확정일 2022년 6월 15일