

〈친절한 금자씨〉와 역사적 알레고리

〈Sympathy For Lady Vengeance〉 and Historical Allegory

한상언
한양대학교 연극영화과

Sang-Eon Han(didas@naver.com)

요약

2000년대 한국영화는 자본의 영향으로 인해 민감한 문제를 정면에서 이야기 하는 대신 알레고리로 우회하는 것이 하나의 특징으로 나타났다. 복수3부작을 연출한 박찬욱은 이를 대표하는 감독이다. 박찬욱의 복수3부작 중 <친절한 금자씨>는 바로크 미학이 두드러진 작품으로, 이 논문에서는 발터 벤야민의 알레고리 개념을 중심으로 분석했다. 벤야민에 의하면 알레고리는 총체성으로 대표되는 상징과 달리 파편화된 것들을 직관에 의해 재구성하는 것으로 가상의 논리적 일관성을 위해 억압된 것들을 드러내는 작업이다. 이러한 모습이 잘 드러난 것이 바로크 시대 독일 비애극이다. 독일 비애극의 모습을 차용한 <친절한 금자씨>에서 박찬욱은 해방과 건국의 신화를 해체하여 오랫동안 역사서술에서 배제되어 왔던 사회주의자들과 무정부주의자들을 역사의 전면에 복원했다.

■ 중심어 : | 친절한 금자씨 | 박찬욱 | 복수3부작 | 알레고리 | 독일 비애극 |

Abstract

2000s Korean cinema was influenced by capital, so it chose the way of Allegory instead of talking directly about sensitive issues. A representative movie director is Park Chan Wook who directed The Vengeance Trilogy. <Sympathy For Lady Vengeance>, The final part of Park Chan Wook's The Vengeance Trilogy, reflected Baroque Aesthetics. I analyzed <Sympathy For Lady Vengeance> focusing on Walter Benjamin's Allegory notion in this paper. Walter Benjamin said Allegory is different from a symbol which is represented by totality. Allegory means to reconstruct the fragment instinctively and to expose something repressed. The German Tragic Drama during the baroque period reflects this well. It is my argument that Park Chan Wook incorporated these underlying themes from German Tragic Drama into <Sympathy For Lady Vengeance>. He deconstructed the liberation and the birth myth of a nation, and he restored the socialist and anarchist who were completely excluded from history.

■ keyword : | <Sympathy For Lady Vengeance> | Park Chan Wook | The Vengeance Trilogy | Allegory | German Tragic Drama |

I. 서론

박찬욱은 2000년대 한국영화를 대표하는 인물이다.

2000년 그가 연출한 <공동경비구역 JSA>는 당시 한국 영화 최고 흥행작이었던 <쉬리>(1999)의 서울관람객 수를 넘는 기록을 세워 2000년대 “기념비적인 흥행작”

접수번호 : #130313-002
접수일자 : 2013년 03월 13일

심사완료일 : 2013년 04월 29일
교신저자 : 한상언, e-mail : didas@naver.com

목록에 이름을 올렸다. 또한 “복수3부작”의 두 번째 작품인 <올드보이>(2003)로 2004년 칸영화제 심사위원 대상을 수상했고, 2009년 <박쥐>로 다시 칸영화제에서 심사위원상을 수상하여 그의 영화적 성과를 국제적으로 인정받았다.

박찬욱 영화의 상업적 성공과 국제적인 성과로 인해, 현역 감독으로는 드물게 이미 그의 영화에 관한 많은 수의 선행연구가 발표되었다. 이는 다수의 연구자들이 박찬욱 영화를 주목하고 있다는 사실을 방증하는 것이다[1]. 그 가장 큰 이유는 다양한 층위의 해석이 가능한 텍스트가 지닌 매력과 화려하고 독특한 스타일 때문일 것이다. 특히 복수3부작이라 일컬어지는 <복수는 나의 것>(2002), <올드보이>, <친절한 금자씨>(2005)는 박찬욱 영화의 미학적 태도를 가늠하는 중요한 텍스트로써 박찬욱 영화 연구의 큰 부분을 차지하고 있다.

박찬욱의 복수3부작은 복수라는 소재를 제외하고는 서로 큰 관련이 없어 보이는, 세 편의 서로 다른 이야기이다[2]. 실제 많은 수의 논문에서 세 편의 영화가 가지고 있는 유사성보다는 이질성을 강조하고 있다[3]. 어쩌면 박찬욱 본인이 말한 것처럼 <복수는 나의 것>과 <올드보이>라는 복수를 소재로 한, 두 편의 영화를 완성하고 우연히도 다음에 만들 작품도 복수와 관련된 작품이어서 전작들과 어떠한 형식적, 내용적 관련 없이 무늬만 3부작이 되었을 수도 있다[4]. 3부작이라는 매력적인 형식과 용어가 영화를 홍보하는 주요한 요소로 사용될 수 있기 때문에 이러한 추론은 타당해 보인다. 하지만 간과하지 말아야 할 점은 3부작(trilogy)이라는 형식을 고민하고 그렇게 이름을 붙였을 때, 이 세 편의 영화들은 서로 묶여 하나로 읽히게 된다는 점이다. 3부작 영화를 만드는 감독에게는 세 편의 영화를 관통하여 말하고자 하는 것이 가장 큰 고민거리로 떠오를 것이며, 결과적으로 세 편의 영화가 형식과 내용에 있어 약간의 차이는 있지만 하나로 연결된 거대한 벽화와 같은 것이 될 것이다.

흥미롭게도 박찬욱이 만든 복수3부작 세 편은 한국 현대사의 중요 순간들과 연결되어 있다. <복수는 나의 것>은 1997년의 IMF사태, <올드보이>는 1979년의 박정희 시해사건, <친절한 금자씨>는 1945년의 해방과

관련되어 있다. 이러한 점은 영화에서 직접 언급되지 않기 때문에 <복수는 나의 것>처럼 그 관계를 쉽게 찾아 낼 수도 있고 어쩌면 <친절한 금자씨>처럼 해답을 찾을 수 없는, 어려운 수수께끼로 보일 수도 있다. 그런 의미에서 텍스트를 뛰어넘어 에둘러 이야기하는 알레고리는 영화의 해답을 찾는 하나의 방법이 될 수 있다.

알레고리란 본래 우연적이며, 자의적이다. 박찬욱이 영화에서 보여준 힌트는 그 우연적이며, 자의적으로 보이는 알레고리를 푸는 열쇠이다. 이 논문은 박찬욱의 복수3부작 중 <친절한 금자씨>를 중심으로 박찬욱의 복수3부작이라는 기획이 한국현대사의 중요한 분기점인 해방이라는 역사적 사건과 이후의 역사를 거슬러 관통하는 가운데 승리자들의 역사에서 배제된 것들을 복원하는 의식임을 알아 볼 것이다.

II. 한국형 블록버스터와 알레고리로의 우회

알레고리란 지배적 이념이나 태도와 다른, 배척된 것들을 표현하거나 복원하는데 사용하는 수사학적 방법이자 창작과 해석의 도구이다. 알레고리가 수사학의 영역을 넘어 창작과 해석의 도구로 사용되기 시작한 것은 성경 텍스트를 확대 해석하여 성경의 계시와 위배되는 고대 시대의 유산들까지도 성경 안으로 수용하기를 원했던 중세시기부터이다[5]. 중세의 알레고리는 텍스트 속 의미의 다양한 층위를 발견하는데 지대한 영향을 주었으며, 텍스트의 다의성을 밝혀주는 도구로 각광받았다. 그러나 계몽주의와 낭만주의 시대를 거치며 알레고리의 역할과 의미는 축소되었다. 알레고리란 본래 기표와 기의의 불일치에 기반을 둔 것이기에, 상징처럼 기표와 기의의 일치에 우선한 계몽주의의 이성적 태도는 알레고리의 역할을 제한할 수밖에 없었다[6].

근대를 지나며 알레고리는 다시 부활했다. 근대화 과정에서 모든 이질적이고 낯선 것들은 동질적인 것과 경계 나누어 배제, 억압, 은폐되었다. 근대가 만들어 낸 아름답고 조화로운 상은 현실을 제대로 반영하지 못한 가상의 상에 불과한 것이었다. 알레고리는 근대주의의 낙관적 전망에 의해 소외된 이질적인 것들을 드러내는,

근대를 반성하는 비평의 도구로 다시 소환되었다[7].

근대를 반성하며 다시 전면에 등장한 알레고리는 2000년대 한국 영화의 한 특징으로까지 연결된다. 앞서 살펴본 것처럼, 중세의 신학이나 근대의 이성과 같이 지배적 이념이 절대적 영향을 끼치고 있을 때, 그 틈을 메우는 장치로 알레고리가 사용되었다. 그렇다면 왜, 국가의 검열로 인해 알레고리가 필요할 수밖에 없었던 이전 시기와 달리 검열이 철폐되어 이전보다 폭넓은 표현의 자유가 보장되고, 한국의 민주주의가 보다 높은 차원의 단계로 진입했던 시기에 한국영화의 주요한 특징으로 알레고리가 주목받게 되었을까?

한국의 민주주의 발전에 있어서 상징적인 사건인 1997년의 정권교체는 금융위기로 촉발된 IMF사태와 함께 왔다. IMF의 구제 금융을 받아드린 대가는 신자유주의의 이식이었다. 경제위기를 극복한다는 명목으로 노동자들을 옥죄고, 자본의 이익을 극대화하는 제도가 도입되었다. 그 결과 배금주의와 물질만능주의가 만연했다. 도덕이나 사회적 정의가 서 있어야 할 자리에 수익이나 효율과 같은 금전적 이익을 극대화 하는 가치들이 대신했다.

신자유주의와 함께 들어온 미국식 영화 만들기는 한국형 블록버스터라는 이름으로 자리 잡았다. 한국형 블록버스터 영화는 자본의 이익을 극대화 하는 신자유주의의 이념의 영화적 실천이었다. 10억 미만의 제작비로 만들어진 한국영화는 1998년 <쉬리>의 상업적 성공 이후 그 규모를 계속 늘려나갔다. 2000년대 한국영화는 수십억에서 수백억이 투자되는 거대한 프로젝트였다. 이제 영화의 가장 중요한 가치는 “무엇을 이야기 할 것인가?”가 아닌 “얼마나 수익을 낼 수 있는가?”로 규정되었다. 정치적 제약이 자본적 제약으로 자리바꿈한 것이다.

사회적 문제에 대해 적극적인 발언을 했던 감독들은 거대해진 자본과 동거하면서 그 메시지를 숨겼다. 예를 들어 이창동은 2007년 연출한 <밀양>에서 1980년 광주 민주화운동 당시 가해자의 참회와 피해자의 용서의 문제를 유괴 살인사건으로 빗대어 이야기 했다. 봉준호는 2006년 연출한 <괴물>에서 미국식 신자유주의의 이식으로 만들어진 사회적 불안을 한강에 나타난 괴물로 표현했다. <공동경비구역 JSA>와 <복수는 나의 것>을

통해 한국사회가 직면하고 있는 분단과 계급 문제를 정면에서 이야기 했던 박찬욱은 <올드보이>, <친절한 금자씨>, <박쥐> 등을 연출하여, 승리자의 역사이자 완벽하고 이상적인 역사를 구성하기 위한 표현방법인 상징과 달리 실패한 역사를 수면위로 끌어 올리는 표현방법인 알레고리의 세계에 안착했다. 알레고리로의 우회로 박찬욱은 민감한 이야기를 풀어내면서도 거대자본과의 동거에 성공할 수 있는 방법을 알아냈다. 이 논문에서 살펴 볼 <친절한 금자씨>에서는 역사적 알레고리를 강화하기 위해 독일 비애극을 차용했다.

III. <친절한 금자씨>의 알레고리적 해석

바로크시대 독일 비애극의 모양을 하고 있는 <친절한 금자씨>는 해방과 건국이라는 공식적인 역사에서 제외되어 일반의 기억 속에서 사라진 사실들을 부활시키는 역사의 구원을 도모하고 있다.

영화가 개봉된 2005년 7월 28일은 해방 60돌을 불과 2주 정도 앞둔 시점이었다. 사람이 태어나 60돌이 되면 환갑이라 하여 이를 축하하는 성대한 잔치를 벌인다. 60돌이 갖는 의미는 한 세기가 저물고 새로운 세기가 시작된다는 의미를 가지고 있다. 그런 의미에서 새로운 세기를 맞은 대한민국에서 그동안 삭제되거나 주변적인 것으로 취급되었던 것들에 눈을 돌리는 것은 분명 의미 있는 일이다. 박찬욱은 <친절한 금자씨>에서 해방 이후 한국사회에 절대적 영향력을 끼치고 있는 미국에 대한 비판과 함께, 통일된 민족국가 설립에 실패하고 분단과 전쟁으로 치닫는 과정에서 희생된 유명, 무명의 희생자들의 넋을 달래고 있다. 이를 위해 근대 산업사회의 역사화 과정에서 소외된 것을 드러내기 위해 벤야민이 꺼내들었던 알레고리를 영화적으로 구현했다.

1. 해방의 알레고리

여러 연구자들이 지적했듯이 이 영화의 플롯을 논리적인 인과관계에서만 본다면 부족한 부분이 있을 수 있다[8]. 그러나 알레고리적으로 접근한다면 영화의 플롯을 엮고 있는 논리적인 인과관계는 해체되어 분해되어

야 하는 것이고, 분해된 모든 것은 알레고리적으로 해석될 것들이다.

〈친절한 금자씨〉의 줄거리를 시간 순서대로 정리해 보자. 고등학교 시절 아이를 갖게 된 이금자(이영에 분)는 의탁할 곳이 없어 교생선생이었던 백한상(최민식 분)을 찾아가는다. 이금자의 아이를 인질로 잡은 백한상은 자신이 저지른 유괴 살인에 대해 이금자가 대신 벌을 받도록 한다. 인질로 잡힌 아이를 위해 죄를 뒤집어 쓰고 감옥에 들어간 이금자는 13년 6개월 동안 수감생활을 하며 백한상에 대한 복수를 계획한다. 출소 후 백한상에 대한 복수를 수행하는 과정에서 백한상이 여러 건의 살인을 더 저질렀음을 알게 된다. 이금자는 그 피해자들과 함께 백한상을 살해하지만 끝내 영혼의 구원을 받지는 못한다.

오프닝이 끝나면 바로 이금자의 출소 장면이 나온다. 이금자를 기다리는 산타클로스 복장의 성가대와 전도사(김병욱 분) 앞에 여름옷을 입은 이금자가 등장한다. 전도사가 ‘넣어준 겨울옷을 왜 입지 않고 나왔냐’고 타박하며 두부를 건내자, 이금자는 어이없다는 듯한 표정을 지으며, “너나 잘 하세요”라는 말을 내뱉는다. 이 모습은 해방 직후의 상황과 겹친다. 일왕의 항복 선언으로 해방을 맞게 된 사람들은 석방된 정치범들이 거리로 나와 만세를 부르는 것을 바라보면서 비로소 해방을 체감했다. 그러나 점령군인 미군이 진주하면서 미군의 하수인을 자임한 기회주의적 인물들이 득세했다. 〈친절한 금자씨〉에서 전도사는 미국의 영향력으로 알레고리 되어 있는 백한상의 사주를 받은 인물로, 이금자를 미행하여 그 정보를 백한상에게 보고하는 기회주의적 인물이다. 이금자의 “너나 잘 하세요”라는 말은 해방 이후 기회주의적인 행태로 한국사회의 주류가 된 이들에게 날리는 통쾌한 편지이다.

이 영화에서 복수의 대상은 아이들을 납치 살해한 백한상이다. 그는 남한 사회의 미국(혹은 북한 사회의 소련)의 영향력을 인격화한 것이다. 임신한 19살 이금자는, 엄마와 아빠가 이혼(어쩌면 별거) 상태에다가 아직 성인이 되지 않아 자립할 수 없는 상황에서 뱃속의 아이를 책임져야 했다. 갈 곳이 없던 이금자가 백한상의 집을 찾아 갔을 때, 현관문이 열리며 털이 가득한 백한

상의 가슴이 클로즈업되어 나타난다. 백한상의 가슴 털은 미국(혹은 소련)적인 것을 알레고리한다. 기댈 곳이 없는 상황에서 백한상에게 의탁했던 이금자의 상황은 해방 후 분단된 한반도에서 준비가 안 된 상태로 미국(소련)에 의존해 나라를 만들어야 하는 1945년 해방 당시의 모습과 같다.

이러한 관계는 이금자가 백한상에게 복수를 시작하면서 역전된다. 납치된 백한상은 호주로 입양되어 모국을 사용할 수 없는 제니에게 이금자의 말을 통역해 주고 제니의 목소리는 이금자가 알아들을 수 있는 우리말로 통역해준다. 군정시기부터 시작된, 국가의 미래를 담보로 이루어졌던 통역정치를 아이러니한 상황으로 역전시켰다.

앞으로 돌아가서, 백한상은 자신을 찾아온 이금자에게 ‘좋은 유괴’와 ‘나쁜 유괴’를 언급하며, 이금자가 유괴를 돕게 만든다. ‘좋은 유괴’와 ‘나쁜 유괴’는 박찬욱의 전작 <복수는 나의 것>에서 영미(배두나 분)가 했던 말이다. 영미는 영국과 미국에서 수입한 서구 이데올로기로 무장한 한국의 지식인을 상징한다. 영미가 언급한 ‘좋은 유괴’와 ‘나쁜 유괴’는 ‘좋은 해고’와 ‘나쁜 해고’로 아이러니하게 전이되면서 신자유주의적 이데올로기를 역설적인 방법으로 비판하는 용도로 사용되었다. 〈친절한 금자씨〉에서 백한상이 ‘착한유괴’와 ‘나쁜 유괴’를 다시 언급한 것은, 백한상이 IMF이후 한국에 들어온 미국식 신자유주의의 모습과도 같다는 점을 강조하기 위한 인용이다.

이금자에게 일자리를 마련해 준 빵집 나무세의 주인(오달수 분) 역시 해방이후의 상황을 알레고리적으로 보여주는 인물이다. 그는 교통사고로 인해 다리를 졌다. 그의 온전치 못한 몸은 도쿄에서 제빵기술을 배워와서 큰 제과점에서 일할 때, 밤을 새워 일을 하기 위해 먹은 ‘타이밍’이라는 각성제를 복용하고 자전거를 타다가 트럭에 치여 그렇게 되었다고 증언한다. 나무세 주인의 모습은 한국의 산업화가 노동자의 희생을 토대로 해서 이루어졌음과, 한국의 산업화가 일본의 그것을 배워왔음을 알레고리적으로 보여준다.

2. 독일 비애극으로의 초대

바로크 시대의 음악을 편곡해 사용한 <친절한 금자씨>는 음악을 앞세워 바로크의 세계로 관객을 이끈다. 바로크란 고전주의의 지적재구성에 반하는 개념으로 미술에서는 “화려하고, 장식적이며 과장된 양태를 보이면서 기괴함(그로테스크)이란 용어로 대표되는, 고전적인 예술에 어긋나는 이질적인 미술”을 가리킨다[9]. 이 영화에서는 얼굴에서 빛이 나는 기도하는 소녀의 모습, 친절해 보이지 않기 위해 눈 화장을 붉게 하거나, 백한상을 처치하기 위해 제작을 의뢰했던 총을 받는 장면에서 “예뻐야 해”라고 말하는 것 등이 바로 바로크적인 장식성이 드러나는 지점이다.

특히 하얀 옷을 입은 이금자가 화장대에 초를 켜놓고 기도를 시작하다가 꿈을 꾸는 시퀀스는 기괴함이 절정에 이른 장면이다. 이를 자세히 살펴보자. 이금자가 기도를 올리는 화장대에 초를 켜 놓음으로써 화장대는 제단으로 바뀐다. 화장대 거울에는 전단지가 붙어 있는데 이로 인해 거울은 기독교의 삼위일체를 표현한 제단화로 아상블라주(Assemblage) 된다. 이어 꿈 장면에서 이금자는 목마 모양으로 묶여 있는 개로 표현된 백한상을 절벽 끝으로 끌고 와 총으로 쏘아 살해한다. 해골이 나뉘고 하얀 눈이 덮인 절벽의 공간은 예수가 십자가에 못 박혀 죽은 골고다 언덕이자, 해골의 엠블럼으로 장식된 독일 비애극의 무대이다.

이뿐만 아니라 이 영화가 독일 비애극을 모델로 하고 있다는 암시는 총에 새긴 장식이 독일 비애극에서 무대 장치와 설정 등을 바꿨던 뒤러의 날개달린 멜랑콜리라는 수호신이라는 사실에서 확실하게 드러난다[10]. 이렇듯 오프닝의 바로크 음악을 시작으로 관객을 바로크의 세계로 이끌고 간 박찬욱은 꿈 장면을 통해서 이 작품이 독일 비애극의 공간에서 펼쳐지는 바로크적인 작품임을 과시한다.

이금자의 꿈에서 표현된 것과 같은, 바로크 시대 해골과 시체로 표현된 죽음은 인생의 덧없음을 상징하는 표상이다. 르네상스시대 죽음이 육신의 껍데기를 벗고 신과 하나가 되는 영적인 과정의 완성이었다면, 종교개혁 이후 죽음에 대한 인식은 생의 덧없음을 표현하는 기표로 바뀌었다. 바로크시대 예술작품에는 “결투, 폭력

과 살인, 자살 등 죽음에 대한 장면이 아주 리얼하게 묘사”하는 것이 관습이었으며, 무대에서는 “시체들이 땅 바닥에서 나뉘는 장면, 칼에 찔려 피를 흘리는 장면 등 죽음과 관련된 장면들을 빼지 않았다”[11]

<친절한 금자씨>에도 독일 비애극의 무대와 같은 죽음과 관련된 장면이 그대로 재현되었다. 이금자가 원모의 부모에게 용서를 빌며 손가락을 자르는 장면, 오수희(라미란 분)가 만든 잘린 남자의 목을 들고 있는 여인상, 현장검증 장면에서 매트리스 아래로 떨어지는 마네킹 머리, 백한상의 사주를 받은 괴한들이 이금자를 납치하려 했을 때 총을 쏘서 한 명(송강호 분)은 머리통이 터지고, 다른 한 명(신하균 분)은 손목이 잘려 칼을 쥔 손이 바닥에 떨어지는 장면, 이금자가 밥을 먹다 쓰러진 백한상의 머리카락을 가위로 잘라버리는 장면, 비디오 테이프에 기록된 백한상의 살해 장면, 유족들이 백한상을 살해하는 장면 등이 바로 그것이다.

이중 피해자 유족들이 백한상을 살해하는 장면을 살펴보자. 백한상을 납치해 살해하는 장소는 폐교이다. 총체성으로 대표되는 상징과 달리 “알레고리는 몰락한 사물, 파편, 잔해 등의 모습을 띤다.”[12] 이 말은 그 수명을 다한 몰락한 것을 다시 살려내는 것이 바로 알레고리라는 것을 의미한다. 바로크의 공간인 폐허와 마찬가지로, 이 영화에서 폐교는 복수를 하기 위해 알아야 할 백한상의 범죄의 역사를 배우는 공간이자, 백한상에 대한 복수를 어떻게 할 것인가를 토론하고 다수결에 따라 결정하는 민주주의의 학교로 재탄생한다. 사라진 학교의 역할이 그 흔적의 장소에서 부활한 것이다. 이 장소에서 백한상에게 아이를 납치 살해당한 희생자의 유족들이 다양한 종류의 도구를 이용하여 백한상을 죽음에 이르게 한다. 이 과정은 종교 의식처럼 엄숙하다. 살해를 주도하는 이금자와 최반장(남일우 분)은 의식을 집전하는 제관처럼 유족들이 실수하지 않게 살해도구의 사용법을 자세히 가르친다. 피해자들에 의해 천천히 살해된 백한상은 폐교 인근 야산에 묻힌다. 이금자와 백한상의 살해에 동참한 피해자들은 복수를 기념하는 케익을 나누어 먹는다.

“비애극에서는 시체가 최고의 엠블럼적 소도구가 되며 시체 없이는 잔미라는 것도 거의 상상할 수 없

다.”[13]는 벤야민의 언급처럼 카니발적인 의식이 끝났을 때, 이금자 혹은 ‘이금자로 대표되는 어떤 것’은 비로소 구원에 다가갈 수 있다. 다시 말해 총체성이란 이름으로 억압되었던 요소들이 조각조각 해체된 시체 조각처럼, 그 의미연관이 파괴됨으로서 비로소 새로운 의미가 드러날 수 있는 계기를 얻게 되는 것이다. 이는 백한상에 대한 복수의 과정에서 일어난 폭력적 행위들이 독일 비애극에서와 마찬가지로 구원을 위한 행위로 전이되었음을 의미한다.

3. 누구를 구원할 것인가?

총체성이란 이름으로 재구성된 것들을 해체시키고 나면 기억의 망각 속으로 가라앉았던 모든 것들이 수면위로 떠오른다. 밤하늘에 무수한 별들이 어느 순간 별자리로 의미 지어지듯, ‘아담이 눈 뜰 때’와 같은 각성을 통해 죽어있던 것들은 의미 있는 대상으로 부활한다.

박찬욱이 <친절한 금자씨>를 통해 구원하려했던 것은 다름 아닌 역사의 망각 속에 억압받고 있는 것들이다. 처음부터 끝까지 논평자로서 영화를 설명해 왔던 내레이션을 제니의 목소리로 바뀌는 마지막 부분에서 ‘아담이 눈 뜰 때’와 같은 각성이 일어난다. 내레이션은 “그토록 원하던 영혼의 구원을 끝내 얻지 못했다. 그래도 그렇기 때문에 나는 금자씨를 좋아했다.”라는 과거형의 문장이다. 미래의 어느 시점에서 과거를 회상하는 식이다. 이어 “안녕. 금자씨.”라는 마지막 내레이션에서 그 목소리가 제니의 목소리였음이 밝혀진다. 지금까지 이야기를 서술해왔던 인물이 금자에게 버림받았던 성인이 된 제니였다는 사실이 드러날 때, 구원을 받지 못한 이금자 혹은 이금자와 같은 사람들은 누구이며, 제니는 또 누구인가 하는 의문과 해답이 동시에 수면위로 떠오르게 된다.

앞서 살펴보았듯, 부모의 이혼상태에서 아이를 갖게 된 이금자는 기댈 곳이 없는 상황에서 백한상의 범죄를 돕게 되고, 출소 후에는 범죄를 저지른 백한상에게 복수를 했다. 그럼에도 불구하고 여전히 구원받지 못했다. 구원받지 못한 사람들이란 분단 상황에서 남한에서도 북한에서도 그 존재를 인정받지 못한, 독립운동사와 대한민국(조선민주주의인민공화국) 건국사에서 복권되지

못한 비운의 사회주의자들을 의미한다. 영화에서 제니의 목소리로 확인된 내레이션은 성우 김세원의 목소리이다. 자연인 김세원과 제니의 처지는 매우 닮았다. 김세원은 월북 음악가 김순남의 딸이다. 그녀는 이북으로 떠난 아버지를 만나 본 기억이 없다. 영화 속 내레이션을 자연인 김세원의 목소리로 이해해도 무관하다.

또 한명의 의미심장한 인물은 박이정(이승신 분)이다. 그녀는 백한상과 위장결혼을 하면서까지 이금자의 복수를 돕는 인물이자, 이금자가 폐교에서 백한상에 대한 복수를 감행할 때 제니를 데리고 집으로 돌아가는, 이금자를 대신해 제니의 보호자가 되는 인물이기도 하다. 박이정이라는 이름은 남로당을 이끌던 박헌영의 다른 이름이다. 해방 직후 서울에서 남로당을 이끌던 박헌영과 남로당원이던 김순남 등은 월북하여 그곳에서 활동했다. 그러나 종파사건으로 김일성에 의해 숙청당했고, 그들의 활동은 남과 북의 공식적인 역사에서 삭제되었다. 특히 박헌영은 미국의 스파이라는 혐의로 사형 당했는데, 영화에서 박이정은 이금자의 스파이로 백한상과 위장결혼한 아이러니한 상황으로 등장한다. 이러한 관계의 역전은 1989년 평양에서 열린 세계청년학생축전에 참석했다가 국가보안법 위반으로 수감생활을 했던 임수경이 영화에서 교도관으로 출연한 것과 같은 식이다. 이처럼 박찬욱은 대한민국(조선민주주의인민공화국)의 독립운동사와 건국사에서 사라진 이들을 제자리로 돌려놓는 장치로 역할 바꾸기를 사용했다.

박헌영과 같은 유명 사회주의자들뿐만 아니라 금자에게 총의 설계도를 건네 준 남과공작원 고선숙(김진구 분), 이금자에게 숙소를 제공해준 창녀 김양희, 총기를 제작해준 무장강도 우소영(김부선 분), 총에 들어갈 장식을 만들어준 간통녀 라미란 등 무명의 인물들 역시 이금자의 복수에 동참하면서 망각의 심연에서 밤하늘의 성좌로 그 모습을 드러냈다. 찬란한 역사의 그늘로만 여겨졌던 인물들이 영화를 통해 역사의 전면에 등장한 것이다.

이처럼 박찬욱은 아름다운 상징으로 재구성된 대한민국의 역사에서 은폐되었던 유명, 무명의 모든 것들을 알레고리의 방법으로 부활시켰다. 이 부분에서 “영화의 주인공 이금자는 누구를 모델로 하고 있을까?”라는 의

문이 들 것이다. “마녀처럼 사악한 얼굴 너머에 깃든 천사의 존재”로 묘사된 이금자는 은폐된 모든 것들을 알레고리한 인물이다. 금자라는 이름을 풀어 보면 금(Gold)+子(man), 골드만이다. 박찬욱은 ‘마녀와 천사’의 두 가지 모습으로 기억되는, 미국의 여성운동가이자 무정부주의자였던 엠마 골드만(Emma Goldman)을 이금자의 모델로 삼은 듯하다. 무정부주의자로 활동하던 그녀는 미국에서 추방당한 후, 사회주의 혁명에 성공한 소련으로 갔다. 그러나 그곳에서 관료주의의 부활을 목격하고 소련에서 일어난 사회주의 혁명에 회의를 품게 되었다. 곧 그곳을 떠난 그녀는 미국과 소련 어느 곳에서도 환영받지 못하고 캐나다에서 생을 마쳤다. 박찬욱은 남한과 북한 모두에서 환영받지 못한 인물들을 묘사하는데 엠마 골드만의 모습을 한, 이금자를 탄생시켰던 것이다.

IV. <친절한 금자씨>의 위치와 성격

<친절한 금자씨>는 박찬욱의 필모그래피에서 어떤 의미를 가지고 있을까? 박찬욱은 “한반도의 분단문제를 소재 삼았던 <공동경비구역 JSA>에 이어 남한 내 계급문제를 다루어보겠다는 포부에서” <복수는 나의 것>을 기획했다고 말한바 있다. 이 말에는 “한국인의 의식을 지배하는 가장 큰 두 가지 사회문제”인 “분단과 계급”을 자신의 영화 활동에 있어 중요한 모티브로 삼겠다는 의지가 드러난다[14].

<공동경비구역 JSA>와 그 다음 작품인 <복수는 나의 것>은 서로 짝을 이루고 있지만 그 관련성은 유사함보다는 극명한 차이로 나타난다. 전작과는 확연하게 다른 스타일이라는 의미에서 “비약과 단절”[15]이라는 평가는 박찬욱이 전작의 상업적, 비평적 성공과는 다른 방식으로 이 문제에 다가서려 했음을 보여준다. 이러한 스타일상의 차이는 1980년대 “분단과 계급” 문제를 두고 일어났던 사회구성체논쟁의 두 축을 연상시킨다.

복수 3부작의 나머지 작품인 <올드보이>와 <친절한 금자씨>는 복수를 소재로 만든 3부작의 나머지 것이라는 편의적인 시각보다는, <공동경비구역 JSA>와 <복

수는 나의 것>에서 보여준 “분단과 계급”의 문제를 한국현대사의 중요한 순간들에 접목하여 알레고리화한 것이라 봐야 한다. 예컨대 1979년의 박정희 시해사건을 알레고리하고 있는 <올드보이>는 신과 같은 모습을 한 자본권력의 탄생과 IMF로 직장을 잃고 세상에 내동댕이쳐진 386세대가 자신들이 왜 세상에 내동댕이쳐졌는지 돌아보는 이야기이다. 1945년의 해방을 알레고리한 <친절한 금자씨>는 해방과 대한민국(조선민주주의인민공화국) 건국신화에서 삭제된 사회주의 운동가들과 이름 없는 민초들의 모습을 역사의 전면에 드러내면서 분단의 문제를 드러냈다. 이처럼 계급과 분단의 문제가 서로 다른 문제가 아닌 역사적 사건들과 얽혀 있는 당대의 문제임을 박찬욱은 <공동경비구역 JSA>에서부터 <친절한 금자씨>까지 일련의 작품을 통해 보여준다.

스타일적인 면에서 보았을 때 <친절한 금자씨>는 바로크 미학에 바탕을 둔, 박찬욱 스타일의 완숙함을 보여주는 대표작이다. 박찬욱은 영화를 연출하며 전작의 미학적 태도를 반복하지 않으려 노력했다. <공동경비구역 JSA>의 장황한 스타일을 극복하고자 다음 작품인 <복수는 나의 것>에서는 미니멀한 특징을 강조했다. 이때 참조한 것이 바로크 시대의 그로테스크이었다. 이후 <올드보이>에서는 ‘괴잉의 영화’로 <복수는 나의 것>의 미니멀한 특징을 극복했다. 그러나 역설적으로 <친절한 금자씨>에서 보여준 화려하고 자극적인 스타일로 인해 ‘미니멀’하거나 ‘장황’하다는 각 영화의 차이점은 사상되고 복수3부작에서 공통적으로 드러나는 폭력에 바탕한 ‘그로테스크’적인 특징들만이 부각되었다. 이로써 ‘그로테스크’는 박찬욱의 영화스타일을 설명하는 대표적인 용어가 되었고, <친절한 금자씨>는 그 대표작이 된 것이다.

<친절한 금자씨>는 주제적인 면에서나 스타일적인 면에서나 박찬욱의 영화 활동에 있어 중요한 의미를 지닌 영화이다. 박찬욱은 관객과의 대화에서 <공동경비구역 JSA>와 <올드보이>의 상업적 성공 사이에 낀, 상업적으로 실패한 영화인 <복수는 나의 것>이 대중의 기억 속에서 잊혀지지 않기 위한 방법으로 <친절한 금자씨>까지 복수를 소재로 한 세편의 영화를 만들었다고 말했다. 박찬욱의 표현을 빌리자면, <친절한 금자

씨>는 <복수는 나의 것>의 ‘방부제’라는 것이다[16]. 이 말은 단지 복수3부작 뿐 아니라 <공동경비구역 JSA>에서 시작된 “분단과 계급”이라는 박찬욱의 관심사가 <친절한 금자씨>에 이르러 일단락되었다는 의미도 포함된다. 다시 말해 <친절한 금자씨>는 박찬욱의 영화 활동에 한 시기를 마무리하고, 다른 시기를 준비하는 영화로, 박찬욱 영화를 이해하는데 반드시 집고 넘어가야 할 영화라는 것이다.

V. 결론

거대한 자본이 투입되어 언제나 자본의 제약을 받을 수밖에 없는 영화는 어쩌면 알레고리와 가장 잘 어울리는 예술장르일지 모른다. 2000년대 한국영화 감독들이 알레고리로 우회하기 시작한 것은 거대한 제작비로 인해 심해진 자본의 제약에 맞서 감독들이 전면에서 싸우는 대신 선택한 하나의 미학적 태도이다. 이 중 박찬욱은 알레고리를 가장 잘 활용한 감독으로, 그의 복수3부작의 마지막 작품인 <친절한 금자씨>는 바로크 미학의 모범이 되는 독일 비애극의 형식을 차용한 작품이다.

벤야민이 분석했듯이 독일 비애극은 그리스 비극과는 달리 영웅적 죽음을 통해 신화를 구축하는 것이 아닌 자연적 죽음을 통해 드러난 균열이 신화를 해체한다. 이 과정에서 의미의 연관관계로 인해 은폐되고 감추어졌던 것들이 그 균열의 틈을 통해 드러나게 되고, 해체된 모든 것들이 알레고리적으로 재구성되어 표면에 드러난 이야기가 아닌 감추어지고 은폐된 이야기가 전면에서 등장하게 된다.

박찬욱은 해방 60돌을 맞아 만든 <친절한 금자씨>에서 해방과 대한민국(조선민주주의인민공화국)의 건국 신화에 균열을 내고 이를 분해시킴으로서 해방과 건국이라는 찬란한 역사에서 사상되고 감추어진 것들을 드러내어 이것들을 영화에서만이라도 구원에 이르게 하고 있다. 특히 박찬욱이 이 영화를 통해 알리고 드러내고 싶었던 존재는 김순남과 박현영처럼 남과 북 어디에서도 복권되지 못한 비운의 사회주의자들과 역사의 그늘과 같은 무명의 민초들이다. 그래서 미국과 소련 어

디에서도 그 존재를 인정받지 못했던 여성 사회주의 운동가 엠마 골드만을 이금자의 모델로 삼은 것이다. 결국 박찬욱이 복수3부작을 마무리 지으면서 궁극적으로 구원의 대상으로 삼으려 했던 것은 한국현대사에서 여전히 구원받지 못하고 있는, 은폐된 존재들이었으며 그들의 역사를 아이러니하게 역전시키면서 영화적인 구원을 시도했던 것이다.

또한 이 작품은 한국사회의 가장 큰 문제인 분단과 계급문제에 대한 박찬욱의 관심을 중간결산 하고, 재정비를 통해 새로운 출발을 준비하는 영화이다. 특히 미학적으로는 알레고리와 그로테스크로 대표되는 박찬욱 영화의 스타일이 완성되어, 그 모습이 원숙함의 경지에 올랐음을 보여주는, 박찬욱의 필모그라피에서 중요한 의미를 지니는 작품이자, 분기점이 되는 작품인 것이다.

참 고 문 헌

- [1] 정현경, “박찬욱 영화에 나타난 그로테스크 연구”, 한국극예술연구, 제38집, pp.275-276, 2012.
- [2] 정성일, *필사의 탐독*, 바다출판사, pp.270-271, 2010.
- [3] 신아영, “복수의 플롯을 통해 본 박찬욱 영화의 영화미학 연구”, 드라마연구, 제34호, p.309, 2011.
- [4] 박찬욱, *박찬욱의 몽타주*, 마음산책, pp.98-99, 2005.
- [5] 김창환, *1950년대 모더니즘 시의 알레고리적 미의식 연구*, 연세대 박사학위논문, p.17, 2012.
- [6] 위의 논문, p.21.
- [7] 임석원, *발터 벤야민의 알레고리 개념 연구*, 서울대 박사학위논문, p.13, 2003.
- [8] 김소연, “복수는 나쁜 것?”, 영상예술연구, Vol.8, pp.212-214, 2006.
- [9] 임영방, *바로크*, 한길아트, p.22, 2011.
- [10] 발터 벤야민(최성만, 김유동 옮김), *독일 비애극의 원천*, p.236, 2009.
- [11] 임영방, 위의 책, p.882.
- [12] 최문규, *파편과 형세*, 서강대출판부, p.176, 2012.

- [13] 발터 벤야민, 위의 책, p.328.
- [14] 박찬욱, 위의 책, p.97
- [15] 연세대 미디어아트연구소 엮음, 복수는 나의 것, 새물결, p.207, 2006.
- [16] 위의 책, pp.212-213.

저 자 소 개

한 상 언(Sang-Eon Han)

정회원



- 2003년 2월 : 한양대학교 연극영화과(문학사)
- 2010년 2월 : 한양대학교 연극영화과(영화학박사)
- 2009년 3월 ~ 현재 : 한양대학교 연극영화과 강사

<관심분야> : 영화사, 연극사, 영화비평