

영화 <69세>의 기록의 레이어를 통해 본 재현과 실재의 관계 —‘몽똥그려져온’ 노년여성은 어떻게 재현될 수 있는가

장기영*

1. 들어가며
2. 영화 안의 기록: 영화 <69세>에 내포된 기록의 층위
3. 영화라는 기록: 몽똥그려진 실재에 대한 재현
4. 영화 밖의 기록: 다시, 실재를 몽똥그릴 수 있는 재현
5. 나가며

국문초록

본 연구는 영화 <69세>를 ‘기록’이라는 모티프에 주목하여 분석한다. <69세>는 노년여성 인물에 대한 전형성을 극복한다. 본고는 이 변화가 내포하는 의미와 함께 이 변화에 따른 반작용 현상을 살핀다. 영화 내에는 고소장과 고발문, 나아가 이름·표제가 생략된 수기까지 세 차례의 ‘기록’이 등장한다. 이는 기존 노년여성 인물 묘사에서 반복되던 수동적 전형성을 극복하는 중요한 모티프이며, 이 모티프로써 <69세>가 재현한 노년여성은 ‘몽똥그려진’ 타자가 아니라 ‘이름을 가진’ 주체가 된다. 등장 인물이 수행하는 행위로서의 ‘기록’은 흥미롭게도 영화로서의 매체적 특성 자체와 <69세>에 대한 악성댓글들의 의미를 곱씹어볼 수 있게 한다.

* 연세대학교 미래캠퍼스 국어국문학과 강사

우선, 〈69세〉는 한 편의 ‘장편 영화’로서, 법적·제도적 언어가 실제의 가능성 자체를 무화(無化)할 수 있는 언어라는 사실을 지적한다. 영화의 기반이 된 실제 사건의 피해자와 영화 속 주인공은, 공적 기록의 형태가 아니라 ‘유서’와 ‘수기’의 형식으로 자기 서사를 가질 수 있었다. 이들의 자기 발화는 객관의 문법만으로 사실 여부를 측정·심문하는 제도적 언어의 오류를 지적한다. 또한 〈69세〉의 온라인 평가플랫폼에 달린 악성 댓글들도 유형화해 함께 살핀다. 그 중 두드러지게 반복되는 유형들을 논한다. 이는 알고 있는 세계만 재생산하려는 동어 반복의 메커니즘에서 파생된 글들이다. 또한 재현에 대한 평가 영역에서 실재를 논하는 것은, 곧 이들의 읽기 결핍 현상과도 맞물린다. ‘영화를 보지 않음’을 발화하면서 동시에 ‘보지 않고 평함’을 수행하는 이들의 쓰기는 아이러니다. 이들의 평가는 ‘존재할 수 없는 상태로 존재’한다.

이렇듯 〈69세〉의 함의를 영화 안팎으로 살피는 일은, 최근의 문화 현상들에 짚게 기입된 ‘쓰기/읽기 행위의 결핍’들의 이유를, 동시에 ‘타인에 대한 재현’과 ‘타자화’는 동의어가 아니라는 사실을 읽어내게 한다.

(주제어: 영화 〈69세〉, 노년여성 재현, 기록, 재현, 개연성, 영화, 악성댓글, 자기서사, 자기 발화)

1. 들어가며

영화 〈69세〉(2019)는 노년여성의 이야기를 주요 서사로 풀어나간다는 점에서, 또한 노년여성의 서사를 ‘어머니’로서의 서사로 풀어나가지 않는다는 점에서 이질적인 영화이다. 그간 재현 상에서 노년여성 인물은 보조적·수동적 인물로 소비되거나, 모성애에 대한 표상으로서 욕망이

거세된 인물로 그려져 왔다. 특히 노년남성 인물 혹은 젊은 여성 인물들과 대조하면 노년여성 인물의 이러한 전형성은 더욱 두드러진다. 실제로 노년 인물의 영화적 재현을 분석하는 기존의 연구들 또한 이 점을 지적하고 있다.¹⁾ 이에 따라 영화 <69세>를 분석한 최근의 논문들 또한 노년여성에 대한 재현 상의 변화에 주목하는 독법으로 <69세>의 의미를 분석하는 경향을 보였다.

가령, 이종길·박형주는 <장수상회>, <죽여주는 여자>와의 비교로써 <69세>를 “보부아르가 말하는 만들어진 노년여성이자, 제2의 여성으로서 구별되어 버린 노년여성의 시대적 정체성”²⁾이 드러난 작품으로 읽어낸다. 즉 주인공 효정을 통하여, 젊은 여성들과는 대조되어 구별되는 또 다른 타인으로서의 노년여성을 발견하는 것이다. 한편, 한유희·이지혜는 영화 <69세>가 노년여성을 모성적 존재로만 호명하는 기존의 재현 문법과는 다르게 그렸음을 발견하며, 주인공 효정을 “여분의 위치에 자리한 무성 혹은 비성적 주체”로 읽어낸다. 즉 기존의 노장년 여성의 자리에서는 벗어난 “비(非)성적 대상이 되고자”³⁾ 노력하는 인물이라는 것이다.

1) 이동욱 『영화에 재현된 노인여성의 성과 사랑』, 『미디어, 젠더 & 문화』 20, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011; 변재란, 『여성, 할머니 그리고 나이들의 재현』, 『한국콘텐츠학회논문지』 12-4, 한국콘텐츠학회, 2012; 박민영, 『노년의 영화적 재현: 여성의 자아 탐색을 중심으로』, 『영화연구』 64, 한국영화학회, 2015; 장은미·한희정, 『존재하지만 존재 않는 타자들의 공간: 영화 <죽여주는 여자>의 담론 공간을 중심으로』, 『한국언론정보학보』 84, 한국언론정보학회, 2017; 권지현, 『영화에 나타난 노인 캐릭터의 재현방식에 관한 연구』, 『글로벌문화콘텐츠』 43, 글로벌문화콘텐츠학회, 2020.

2) 이종길·박형주, 『한국 영화에서의 노년 여성 캐릭터의 성(性) 주체 연구: 제2의 성과 수행성 이론을 중심으로』, 『문화콘텐츠연구』 21, 건국대학교 글로벌문화전략연구소, 2021, 97쪽.

3) 한유희·이지혜, 『노장년 여성의 섹슈얼리티와 주체적 삶: 영화 <69세>와 웹툰 <엄마들> 노장년 여성인물 분석』, 『영상문화』 38, 한국영상문화학회, 2021, 292-299쪽.

이렇듯 <69세>에 대한 선행 연구들은, 노년여성에 대한 이질적인 재현 방식에 주목하며 전개되었다. 이러한 분석들은 노년여성 캐릭터 묘사와, 노년여성 서사 전형의 변화 등 노년여성에 대한 재현적 관습을 전복했다는 사실에 기반을 두고 있다. 본고 또한 <69세>를 노년여성 인물에 대한 전형성을 극복하는 작품으로 읽어내지만, 이 변화가 내포하는 의미, 그리고 이 변화에 따른 반작용들도 함께 주목하고자 한다.

아래에서 자세히 다루겠지만, 노년여성 인물에 대한 전형성을 폐기하는 일, 즉 노년여성을 구체적으로 형상화하는 일을 살펴보는 일은, '타인에 대한 재현'과 '타자화'가 동의어가 아니라는 것을 입증하는 일이기도 하다. 한편, 이러한 변화는 온라인 평가플랫폼에서의 일종의 반작용 현상을 불러일으킨다. 이 또한 아래에서 자세히 다루겠지만 영화 <69세>에 대한 저평가 댓글들은 몇 가지 유형으로 정리해볼 수 있을 만큼 비슷한 내용들이 반복되는 양상이다. 본고는 노년여성을 구체적으로 형상화하는 작업 자체를 폄하하는 댓글들에서 공통적으로 추출할 수 있는 지점과 그 의미를 분석하고자 한다. 이에 따라 다음 장에서부터는 영화 안팎의 독해로써 실재와 허구의 사이에 있는 '재현'의 가능성과 불가능성을 보여주는 사례들을 제시한다. 재현은 실재에 대한 재현이 될 수도 있지만, 실재를 직시할 수 없게 하는 가림막이 될 수도 있기 때문이다.

한편, 이 작업은 본고에서 다루고자 하는 여러 층위의 기록들을 관통하는 '개연성'에 대한 검토와 함께 진행되어야 한다. 영화 <69세>는 노년 여성이 겪은 고통이 '개연성' 여부를 토대로 비실재의 것으로 간주되는 현상에 착목했다. 객관만으로 진위 여부를 가릴 수 있다고 생각하는 제도적 언어의 맹점을, 영화라는 매체가 어떻게 극복할 수 있는지를 보여주기 위함이다. 본고는 이와 연결하여 '개연성 없음'이라는 표현이 사건의 진위 판단의 근거가 될 뿐 아니라, 영화에 대한 평가의 근거로도 이

어진다는 점에 주목한다. 〈69세〉의 평점과 댓글들은 관객/비관객, 여성/남성이라는 구분에 따라 그 양상이 극단적으로 양분화되었다. 이 중 비관객들의 평가 내용 중 주목할 만한 지점은 영화와 창작자들에 대한 비난의 근거로서 발화되는 ‘개연성 없음’의 함의이다. 아래에서 자세히 다루겠지만, 본 연구는 이처럼 우리 주변에 난무하는 ‘개연성 없음’ 표기들에 대하여 곱씹어 의문하는 과정이기도 하다. 최근 국내 상업 영화들의 온라인 평가 플랫폼에서 자주 발견할 수 있는 ‘개연성 있음/없음’이라는 표현들이 가리키는 것이 무엇인지를 살펴보고자 하는 것이다.

〈69세〉의 등장인물들이 영화 내에서 수행하는 행위로서의 ‘기록’과 그 모티프는, 노년여성에 대한 묘사 상 변화를 압축할 뿐만 아니라, 영화 〈69세〉 자체의 의미, 그리고 영화 〈69세〉에 대한 평가들의 의미까지 반추할 수 있게 만든다. 즉 영화가 던져준 ‘기록’이라는 모티프는, 노년여성 묘사에 대한 변곡점이자, 영화 매체 자체의 가능성을 발견할 수 있게 하고, 더불어 영화 바깥 기록들도 의식하여 바라볼 수 있게 한다. 결국 이 모티프는 다시금 재현의 역할이 무엇인지를 고민하게 만드는 프리즘이기도 하다. 다음 장부터는 ‘기록의 레이어’라는 키워드를 중심으로, 영화 〈69세〉에 등장하는 주요 모티프로서의 기록, 또한 실재했던 사건에 대한 기록으로서의 영화 〈69세〉, 그리고 영화 〈69세〉의 바깥에서 펼쳐지는 기록들을 살펴본다.

2. 영화 안의 기록: 영화 〈69세〉에 내포된 기록의 층위

영화 〈69세〉는 29세 남성에게 성폭행 당한 69세 심효정(예수정 분)의 이야기를 다룬다. 효정은 병원에서 치료를 받던 중 남성 간호조무사에

게 성폭력을 당한다. 그는 용기를 내어 이 사실을 고소하지만, 법원은 수차례 영장을 기각한다. “젊은 남자가 나이 든 여자에게 그럴 개연성이 없”었기 때문이다. 법원의 영장 기각과 그 근거를 요약하자면 ‘그럴 리가 없기에, 그럴 수는 없다’는 것이다. 영화는 ‘개연성 없다’는 표현을 인용하며, 이 표현이 곧 실재했던 일을 실재하지 않은 일로 만드는 근거로 작용되고 있음을 지적한다. 이는 효정이 겪은 일과 그 여파를 ‘사건’으로 분절화하려는 관습적인 인식을 지적하는 것이기도 하다.

〈69세〉는 노년여성을 고통 받는 대상이 아니라 고통을 겪고 있는 주체로 그려내었다. 영화가 이 인물을 ‘고통의 주체’로 만드는 과정은, 곧 그를 ‘기록의 주체’로 만드는 과정이기도 했다. 여기서 주목할 만한 세 편의 기록이 있다.



〈그림 1〉 경찰서에서 고소장을 작성 중인 효정

우선, 경찰서에서 효정이 작성한 ‘고소장’이다. 그는 ‘고소 내용 예시’를 따라 자신이 겪었던 일이 사실임을 입증하기 위하여 자신이 겪은 폭력을 언어화했다. 충격으로서의 순간에 숫자를 붙여 ‘순서’를 매기고, 다시 주위 답을 수 없었던 그날의 시간 및 공간 감각을 ‘일시, 장소’로 소환하여, 자신이 겪은 무참한 행위에 ‘이름’(강간죄)을 부여해야 했다. 그는 자신의 상처를 ‘읽힐 만한’ 것으로 만들기 위하여, 자신의 피해 사실을

요약하고 편집하는 필자가 되었다. 그러나 이 첫 기록에 기입된 삭막하고 앙상한 언어들, 그가 겪은 일을 담기에는 너무 비좁았다.



<그림 2> 동인의 고발문

두 번째의 기록은 효정과 동거 중인 남동인(기주봉 분)의 ‘고발문’이다. 사건 조사가 가해자 이중호(김준경 분)의 말에 더 신빙성을 두는 것처럼 흘러가자, 동인은 이중호에게 자백을 권하기 위하여 고발문을 작성한다. “간호조무사 이중호를 고발한다”로 시작되는 A4용지 한 쪽 남짓의 고발문은 가해자의 만행을 적나라하게 전시한다. 붉고 굵고 또렷한 각진 글자 ‘고발문’에는 효정의 고통이 없다. 폭력의 근원지에 대한 날선 비판, 그리고 공권력의 의심을 받는 효정의 언어가 결국에는 법적 효력을 잃지 않을까 하는 두려움이 깃들여 있다.

그러나 그보다 더 중요한 것은, 이 기록에는 동인의 의심이 서려 있다는 점이다. 가령, 효정은 이중호가 진술한 과거의 일들을 기억해내지 못한 바 있는데, 이때 그는 치매 질환자로 의심받으며 그 진술의 사실성 자체를 의심받았다. 이 장면들은 자신이 성폭력 당했음을 주장하기 위

해서는, 명료한 기억 진술과 일관적인 논리가 연결되어야 하며, 이에 다소나마 균열이 생기면 그 언어 자체가 법적 효력을 잃을 수 있음을 묘사한다. 법리적 언어는 이처럼 효정의 언어를 분화(分化)하여 무화(無化)할 수 있기에, 동인은 효정의 언어를 의심할 수밖에 없었다. 효정은 두 번째 기록으로부터 이 고통이 철저히 ‘자신만의’ 것임을 자각한다.



〈그림 3〉 자신이 겪은 일을 직접 쓰기 시작하는 효정

이 두 기록에 의하여 진통을 앓았던 효정은, 마침내 ‘명명되지 않는’ 자신만의 쓰기를 시작한다. 표제와 제목을 생략한 그의 글쓰기는, 규격화된 기록 양식에 대한 저항이다. 또한 아무것도 기입되지 않은 하얀 종이 위에, 꼭 움켜쥔 펜으로써 천천히 써나가는 그의 필체는, 자신의 이야기를 직접 풀어가려는 의지이다. 영화는 이 글에 적힌 다음의 내용을 읊는 효정의 내레이션으로 맺어진다.

(가) “제 얘기가 여러 사람을 불쾌하게 할 수도 있습니다. 그럼에도 용기를 내보는 건, 아직 살아있기 때문인 것 같습니다. 후회하는 시간들도 많았습니다. 사람들로부터 뒷걸음치며 살았습니다. 그저 그들에 숨어 잊혀지기를 바라는 게 고작이었습니다. ‘봄별에 눈물도 찬란하게 빛난다’는 어느 시인의 말처럼, 이제 전 어려운 고백을 시작으로 한 걸음 한 걸음 햇빛으로 나아가보려 합니다.”

그간 ‘노년여성의 고통’이 재현 영역에서 전형적으로만 묘사되었던 것은, 노년여성들의 고통이 재현의 대상으로 선택되지 못했음을 뜻한다. 즉 이들의 고통이 의미 단위로 포착되지 못했다는 것, 그리하여 최소한의 서사 영역조차 가질 수 없었다는 것을 뜻한다. 이들의 고통은 우리의 인식 영역 안에 포착되지 않았다. 들어올 수는 있어도 의미망을 형성하지 못하였기에, 현실성을 얻지 못했다는 이유로 튕겨 나갔다.

따라서 영화에서 효정의 ‘쓰기’ 모티프는 매우 중요하다. 효정은 ‘쓰기’로써 주체로서의 자기정체성을 수행해나간다. 이 영화는 노년여성의 무력함, 그에서 파생되는 무능력함을 전시하지 않는다. 노년여성의 수동성을 재생산하지 않는 것이다. 이름 없이, 혹은 역할이 이름을 압도한 채로 재현물 안에 갇혀진 타인들의 고통은, 그 개념과 맥락을 ‘몽똥그리고’ ‘과장된’ 상태로 그려지곤 했다. 수전 손택은 실재하는 낱낱의 고통들을 뭉개고, 과도한 연민을 부르게 하는 재현의 폭력성을 다음과 같이 지적한 바 있다.

그는 39개국에서 이주민들의 모습을 찍은 세바스티앙 살가도의 사진에 대하여 “의지할 데 없는 사람들을 바라보는 사진의 초점, 모든 것을 그들의 무능함으로 환원하는 그 초점에 문제가 있다”고 지적한다. 특히 그가 주목한 지점은 피사체의 이름이 언급되지 않는 점이었다. “오직 유명인들만 그 이름을 불러준다는 것은 나머지 사람들을 그들의 직업, 인종, 곤경을 상징하는 일종의 본보기로 환원하는 셈”이 된다.⁴⁾ 대개 노년

4) 이에 따라 손택에게 살가도의 사진은 “이런 단일한 방향 아래에서, 그 이주민들이 겪고 있는 상이한 고난과 그 고난을 불러온 상이한 원인을 한데 몽그러뜨려 버리”는 이미지가 된다. 이 이미지들이 위험한 이유는 다음과 같다. “어떤 고통을 전 세계적 인 것으로 다룸으로써 실제보다 과장되게 만들 경우, 사람들은 자신들이 훨씬 더 많이 ‘보호’ 받아야 한다고 느끼게 된다. 게다가 사람들로 하여금 그런 고통이나 불행은 너무나 엄청난 뿐만 아니라 도저히 되돌릴 수도 없고 대단히 광범위한 까닭에 아무리 특정 지역에 개입을 하고 정치적으로 개입을 하더라도 그다지 변화를 가져올 수

여성들에 대한 재현은, 그들의 고통에 대한 양상과 원인을 생략해오던 관습적 묘사로 재현되거나, 혹은 그들의 고통을 다루더라도 가부장제 범위 내에서만 소화되는, 혹은 신파조로 이야기하는 관성들로서 뭉뚱그려지거나 과장되어왔다.⁵⁾ 그러나 〈69세〉는 실재하는 낱낱의 고통을 뭉뚱그리거나 과장하지 않는다. 즉 수전 손택이 지적하는 ‘이름 없는 피사체’로서의 노년여성이 아니라, ‘이름을 가진 글쓰기의 주체’로서의 노년여성을 재현하는 것이다. 이들의 고통에 구체적인 언어를 부여하는 일은 실재하는 노년여성들에게 무력감을 재생산하지 않기 위함이기도 하다.

효정의 표제 없는 글쓰기는, 그간 우리 인식 영역 안에 포착되지 않던 실재를 ‘소리 내어’ 읽기 위하여 탄생됐다. ‘사건’으로는 분절화될 수 없고, ‘(개연성에 의존하는) 사실’을 뚫고 나오는 실재의 영역을 가시화하기 위해서는 기록이 필요하다. ‘사건·사실’의 테두리 안에서 절단된 언어들은, 실재를 표상할 수 없었다. 앞선 두 차례의 기록(고소장, 고발문)은 효정의 마지막 기록을 탄생할 수밖에 없게 만드는 결여의 글쓰기였다. 그러나 동시에 효정이 써나가는 자기서사의 주요한 참고문헌이 된다. “매체는 더 이상 역사가 아닌 시대에서 상호 교차한다”⁶⁾ 라는 키틀

없다고 느끼게 만들어 버린다.” (수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 119-123쪽.)

5) 사회적 혐오의 투사 대상이 재현 영역에서 ‘단일한’ 형상으로 ‘뭉뚱그려’지는 이유, 즉 집단의 특성을 개인에게 씌워 묘사하는 방식에 대해서는 마사 누스바움의 분석을 참고할 만하다. 그는 악당으로 설정되는 인물들이, 보통은 개인이기는 하지만, 사회적 혐오의 투사 대상이 되는 취약한 ‘집단’이라는 사실을 언급한 바 있다. “맥베스의 마녀들은 가마솥에 유대인, 터키인, 코로 특징지을 수 있는 무슬림, 입술로 특징지을 수 있는 아프리카 사람들을 뜻하는 타타르인들을 넣는다. 그들로부터 오염을 피할 수 있다면 우리 자신의 동물성을 회피하고 초월할 수 있다는 식이다.” (마사 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 임현경 역, 알에이치코리아, 2020, 148쪽.)

6) 키틀러는 이후 “음향 데이터의 저장은 사운드 트릭과 몽타주, 컷과 함께 완성되었고, 광학적인 과정에 대한 저장은 필름 트릭과 몽타주, 컷과 함께 시작되었다.”는 설명을 덧붙였다. 본고가 이를 인용하는 이유는, 매체가 변증법적 단계를 거쳐 ‘완성’에 이르

리의 언어를 잠시 빌리자면, 앞선 두 차례의 기록은 단계라는 선형적 구조에서 선행되어야 하는 필연적인 기록들이 아니다. 여기서 이 기록들의 관계를 선형적인 것으로 이해하지 않을 때에야, 효정이 앞서 이 어려운 고백을 결정하는 데 주요한 참고문헌이 되었던 “봄별에 눈물도 찬란하게 빛난다”(인용문 (가) 참고)는 동인의 언어 또한 제대로 이해할 수 있게 된다. 효정은 동인의 언어(‘고발문’과 ‘시’)를 ‘몽똥그리지’ 않고 자신의 언어에 보탬 수 있는 것과, 그럴 수 없는 것을 구분한다. 이렇듯 영화에 그려진 여러 층위의 기록들은 ‘몽똥그리지’ 않고 ‘따로’ 구분하여 바라보아야 한다. 이 기록들을 ‘연결지어’ 바라보는 한편, 선형성의 유혹에 사로잡히기 쉬운 인식의 작위들을 극복하며 바라보아야 한다는 것이다.

영화 <69세>는 이렇듯 노년여성의 고통을 관객들의 의미망 안의 실체를 가진 것으로 만들기 위하여 ‘기록’을 주요 모티프로 설정하고 있다. 이 모티프는 <69세>가 그간의 노년여성의 전형적 묘사에 머물지 않고 입체적으로 묘사해내었다는 재현적 성취를 작품 ‘내’에서 발견하도록 한다. 동시에 작품 ‘바깥’에 산재하는 읽기 현상들까지 연결 지어 바라볼 수 있게 한다. 기실 <69세>는 ‘재현’ 행위 혹은 그 현상의 다층적인 의미를 발견할 수 있게 하는 작품이다. 그 다층적 의미들을 제대로 마주하기 위해서는, 영화 안팎에 존재하는 여러 층위의 기록들을 포개어 바라보아야 한다.

다음 장부터는 ‘기록’이라는 모티프로써, 영화라는 매체 자체와 영화 바깥의 댓글들을 나누어 살펴보고자 한다. 3장과 4장은 실재를 기록할 수 있는 기록과, 실재를 훼손할 가능성이 있는 기록의 역할들을 염두에

는 것이 아니라, “복잡한 혹은 내포된 관계 안에서” 교차됨에 따라 “번영”된다는 것이다. 매체의 변화에 대한 키틀러의 분석은, 영화 <69세>에 등장하는 여러 층위의 기록들 간 관계를 이해하는 데 도움을 준다. (프리드리히 키틀러, 『축음기, 영화, 타자기』, 유현주·김현시 역, 문학과지성사, 2019, 213-217쪽.)

두며 분석하고자 한다. 이때 3장은 ‘영화라는 매체 자체에 대한 검토를 위주로, 4장은 영화 바깥에 산재하는 (비)관객들의 ‘덧글’에 대한 구체적인 독해로 구성된다.

3. 영화라는 기록: 뭉뚱그려진 실재에 대한 재현

본 장에서는 <69세>가 기록의 대상이 되지 못하던 소음으로서의 실재를, 영화적 재현으로써 ‘기록’의 영역으로 끌고 들어왔다는 점에 주목한다. 다음 장에서 자세히 다루겠지만, 여전히 사회적 인식 영역 내에서 노년여성이 당한 성폭력 사건은, 그 사건의 구체적 내용의 진위 여부를 가리기에 앞서, ‘개연성 없는’ 일 곧 ‘그럴 리 없는 일’로 소비되고 있다. <69세>로 첫 장편 영화를 연출한 임선애는 그간 다수의 영화 작업에서 스토리보드를 통하여 활발하게 참여해왔다. 그가 스토리보드 대신 100여분의 이미지가 연속된 스크린으로 전하고자 한 실재의 영역은 한 노년 여성의 고통이었다. 영화 <69세>가 ‘장편 영화’라는 점은 매우 주목할 만한 부분이다. 영화는 연속된 이미지들의 조합으로써 서사를 직조한다. 그 중 장편 영화는 파편화된 인상 수준으로 그치는 것이 아니라 ‘맥락까지 형성할 수 있는 재현물이다. 여기서 “영화는 우리가 뭔가를 이해하도록 만들어 줄 수 있다”⁷⁾는 점과 더불어, “매체는 우리의 상황을 결정한다”⁸⁾는 점을 중요하게 짚고 넘어가야 한다. 장편은 단편에 비하여 더 많은 것을 이야기할 수 있게 만들기도 하지만, 장편 영화라는 매체가 관객

7) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 135-137쪽.

8) 프리드리히 키틀러, 『축음기, 영화, 타자기』, 유현주·김현시 역, 문학과지성사, 2019, 7쪽.

들에게 적잖은 영향을 끼칠 수 있는 이유는 “사람들이 바라볼 수밖에 없는 시간의 길이”⁹⁾에 있다.

영화는 서사일 뿐 아니라, 편집된 연속이미지이다. 영화는 철저한 허구임에도 불구하고, 실재를 제대로 응시할 수 있게 하는 기록 매체로서의 가능성을 가지고 있다. 이는 사실적 언어와 이미지만으로 배치된(되었음을 표방하는) 뉴스와의 대조로써 설명해볼 수 있다. 손택 또한 전쟁 보도 사진과 고야의 회화를 비교한 바 있다. 뉴스 보도에 등장한 사진들은 절단된 사실만을, 수치감·공포를 불러일으키는 사실만을, “아무것도 말하지 않은 채”로 전달한다. 손택이 전쟁 사진과 비교하여 다루는 고야의 회화는 마치 서사와 같다. 실제로 일어난 일을 그대로 보여주는 것은 영상 및 사진 등 이미지로서의 기록일 뿐이다. 그러나 손택의 표현을 빌려 이야기하자면, 영화는 보여주는 것이 아니라 “환기시켜준다.”¹⁰⁾ 실재했던 것을 그대로 정확하게 묘사해내는 것에 목적을 두는 것이 아니라, 실재했던 일을 우리가 어떻게 받아들이고 있는지, 혹은 받아들여야 하는지를 그 맥락까지 함께 묘사하는 것이 영화인 것이다.

영화 <69세>는 이 지점을 명백히 인식하며 실천한다. 기사가 실제 사건을 절단함으로써 요약하는 것이라면, 영화는 실제 사건을 절단하지 않기 위하여 표상의 메커니즘을 취한다. 기사는 실재를 증명하기 위하여 실제로 일어난 일을 ‘부분적으로 보여주지만, 영화 <69세>는 실재를 전달하기 위하여 “이와 같은 일들이 발생했다”¹¹⁾는 사실을 말해준다.

9) “어떤 하나의 이미지(또는 한 다발의 이미지)를 보여줘서 사람들을 능동적으로 전쟁에 반대하도록 움직일 수 있을까? 서사체의 이야기는 이미지보다 훨씬 더 효력이 있을지도 모른다. 부분적으로, 이것은 사람들이 바라볼 수밖에 없는 시간의 길이에 관한 문제이다.” (수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 178-180쪽.)

10) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 67-73쪽.

11) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 71-73쪽.

이렇듯 <69세>는 보여주는 대신 “뉘가를 말해주는” 데 집중한다. 손택이 말한 서사로서의 영화의 의미는, 효정이 처음으로 자신의 고통을 기록하였던 ‘고소장’과의 대조를 통해서도 이해해볼 수 있다. 제도·담론·규율의 언어로서의 ‘고소장’은 사건을 분절시키고 이름을 붙인다. 그러나 이 과정에서 파생된 ‘까닭 없음’들은 영화를 통해 재구성될 수 있다. 파편화된 사건들을 개연성이라는 의미 단위로 기워낼 수 있기 때문이다. 즉 ‘비(非)사실’이라고 불리는 것들에 맥락을 부여하는 과정이다. 이는 “가장자리로 밀려난 무언의 고통이, 의미도 언어도 형상도 없이 지속되는”¹²⁾ 현상에 대한 전복이다. 영화가 주목하고 있는 노년여성의 고통은, 그간 법리적 영역의 문제로 구분되어 참/거짓으로서의 가치 판단만을 요구받으며 탈언어화되어 왔다. 그러나 영화는 언어가 부여되지 않아 의미마저 빼앗긴 고통들에 언어와 의미를 부여할 수 있으며, 영화 <69세>는 실제로 측정되지 않았다는 이유로 추정의 가능성마저 빼앗긴 실재에, 추정의 근거를 덧붙이는 작업이 될 수 있다.

권명아 또한 실재를 제대로 응시하기 위하여 ‘사실’로서의 보고서(규격/양식의 글쓰기)보다 문학 작품에 주목한 바 있다.¹³⁾ 그는 식민지 시기 ‘풍기문란’이라는 장치에 주목한다. 풍기문란자들은 당시부터 최근까지 문서고와 문학사의 자리에서 ‘악명’의 형태로만 존재했다. “다스릴 수 없는 자들(ungovernable)”의 전형이 된 이들은 그간 법적·담론적 구조에서 존재 방식 자체를 ‘심문’ 받아 왔다. 이들을 이해하는 과정은, 인간을 어떤 속성에 따라 이분법적으로 측량해왔던 우리의 ‘심문’ 구조 자체를 의심하게 한다. 이는 곧 노년여성들의 고통을 법적 진/위 여부로

12) 한병철, 『고통 없는 사회』, 이재영 역, 김영사, 2021, 46쪽.

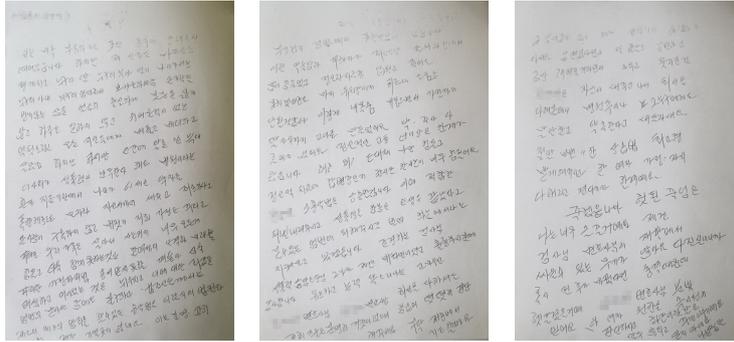
13) 여기서는 ‘문학’과 ‘영화’가 사실을 심문하는 세계에는 편입될 수 없는 ‘허구로서의 재현물’이라는 점에 초점을 맞추어 함께 다루었다.

만 환원해왔던 기존의 심문 구조 자체를 의심할 수 있게 하는 참조점이 된다.¹⁴⁾

이 “다스릴 수 없는 자들”의 글쓰기는 매우 중요하다. 『내게 거짓말을 해봐』의 작가 장정일은 ‘외설(음란)’과 ‘예술 작품’ 사이에서 작품의 정체성을 입증해야 했다.¹⁵⁾ 그러나 이들의 삶은 ‘낙인과 심문 기록의 형태’ 즉 ‘사실에 대한 추종’을 표방하는 공적인 기록의 형태로만 남아 있기에 ‘무화된 주체’이다. 권명아는 무화된 이들의 형상을 가늠하기 위하여 장정일의 시(<독일에서의 사랑>, <쥐가 된 인간> 등)를 ‘읽는다. 그가 장정일의 시에 주목한 이유는 “장광설의 세계인 장치의 언어를 비껴가면서 침묵에 빠진 게니우스의 언어를 들을 수 있는 글쓰기를 모색”할 수 있었기 때문이다. 여기서 진위의 문법을 벗어나는 문학의 언어는, 제도·담론·규율의 언어적 그물망에는 채집되지 않는 실재들을 가늠할 수 있게 하는 기록으로 존재한다.

14) 풍기문란에 대한 법적·담론적 구조는 특정 집단의 존재 방식 자체를 심문하는 구조이다. 이 심문의 구조는 인간을 어떤 속성에 따라서 측량하고(음란, 파렴치함, 음욕 또는 이와 반대되는 건전함, 상식적, 선량함 등) 특정 속성을 부정적인 정념으로 간주한다. 또 이러한 부정적인 정념에 사로잡힌 인간은 “규율화가 불가능한 존재”이자, “사회 자체의 근간을 무너뜨리는” 풍기문란자로 간주되었다. 그리하여 풍기문란자들은 문서고와 문학사의 자리에 ‘악명’의 형태로만 존재하는 “다스릴 수 없는 자들(ungovernable)”의 전형이 된다. (권명아, 『음란과 혁명: 풍기문란의 계보와 정념의 정치학』, 책세상, 2013 참조)

15) 장정일은 1997년 1월 13일 기소된 후 1997년 5월 30일 법정 구속되었다. 장정일의 변론 요지는 『내게 거짓말을 해봐』가 “외설(음란)이지만 예술 작품으로서 사회적 가치를 갖고 있기 때문에 형법에서 말하는 반사회적인 음란에는 해당되지 않는다”로 요약될 수 있다면, 법원의 결론은 그 작품이 후자에 해당될 정도로 음란하다는 것이었다. (권명아, 『음란과 혁명: 풍기문란의 계보와 정념의 정치학』, 책세상, 2013, 284쪽 참조)



〈그림 4〉 영화의 모티프가 된 실제 사건의 피해자가 작성한 유서 © 여성신문

영화의 모티프가 된 실제 사건¹⁶⁾의 당사자는 스스로 목숨을 끊었다. 법원은 화간이라는 가해자의 주장에 의하여, 강간임을 주장하는 피해자의 언어에 의문을 던졌다. 그리하여 가해자 영장은 수차례 기각되었다. 이후 피해자는 가해자의 엄벌을 요구하는 ‘유서’를 남기고 자신이 살던 아파트에서 투신하였다. 피해자가 실제로 남긴 유서와 효정의 표제 없는 글쓰기가 포개어지는 부분은 ‘자기 서사’로부터 시작된다는 것이다. 실제 피해자는 ‘그간 부끄럽지 않게 살아왔음’을, 효정은 ‘그간 뒷걸음치

16) “경찰과 유족 등에 따르면 서모 씨(61)는 8월 12일 오후 3시40분께 평택의 한 병원에서 하지정맥류 수술을 받고 입원 중 간호조무사인 원모(31)씨에게 성폭행을 당했다. 원씨는 7층에 입원해 있던 서씨에게 소독 치료를 한다며 2층 석고실로 불러 강제로 성폭행한 혐의를 받고 있다. 이날은 일요일이라 외래진료가 없어, 2층은 오가는 사람도 없고 전깃불을 꺼놓아 어두웠다. 그러나 원씨는 ‘합의하에 성관계를 가졌다’며 부인했다. 경찰은 조사 과정에서 원씨가 혐의를 부인했지만, 거짓말탐지기 결과에서 거짓 반응이 나왔고, 피해자가 성폭행 중 치아 손상 등 상처를 입은 점 등을 들어 구속영장을 신청했다. 하지만 수원지법 평택지원은 지난달 13일 원씨가 주거가 분명하고 직업이 있어 증거인멸 및 도주우려가 없다는 이유로 구속영장을 기각했다.” <“가해자 엄중 처벌 하늘에서라도 지켜보겠다”>, 『여성신문』, 2012.10.12. (<http://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno=54954>, 최종 접속일: 2021.11.23.)

며 살아왔음'을 고백하면서부터, 즉 이들은 자기정체성을 스스로 서술하는 것에서부터 글을 시작한다.

흔히 자기 자신에 대한 공적 발화는 “텍스트와 인물과의 밀접성이 높고 스스로 자기 비평을 발화하는” 것이기에, “그 문학적·미학적 수준과 진실성을 의심받”¹⁷⁾는 영역으로 여겨져 왔다. 그러나 이러한 자기 발화는 “체험을 통하지 않은 추측”으로써 타인들을 발화하는 신문 기사들과의 비교선상에서는 “그간 설명되지 않았던 (중략) 행보들에 대한 ‘해명’으로 전망되기도 했다.¹⁸⁾ 따라서 자기 자신을 언어화한 텍스트들을 연구하는 일은, “사실과 허구, 객관과 주관, 경험과 기억 등 글쓰기를 둘러싼 다양한 긴장 관계에 주목하면서 그 경계들을 허무”¹⁹⁾는 과정에서 이루어져 왔다.

본고에서는 자기 서사의 주체들이, 자신을 언어화할 수 있었던 주체들과 그렇지 못한 주체로 구분된다는 점에 주목한다. 즉 자기 발화가 공적 영역에서 가시화될 수 있었던 주체와, 자기 발화(發火)로써 자신의 언어를 발화(發話)할 수 있었던 주체 간의 자기 서사는 구분된다는 것이다. 영화의 모티프가 된 사건의 당사자와 영화 <69세>의 주인공 효정은,

17) 김성연, 『자서전의 시대, 구성되는 정체성: 1970년대 자서전 붐의 문화적 토양』, 『동아시아 역사와 자기 서사의 정치학』, 김성연·임유경 편, 도서출판 앨피, 2018, 331쪽.

18) 김성연은 1950~1970년대 한국에서의 신문과 자전적 서사는 ‘서로 공생하기 좋은 관계였음을 지적한다. “신문은 (중략) 기사의 독점성, 신속성, 신뢰성이 핵심이었다. 자서전은 이런 기사보다 생생하고 소문보다는 믿을 만한 독물로 기능했다. 진실을 알 수 없고 공적 발화에 대한 신뢰가 떨어진 상태일수록 자신이 경험하고 목격하고 들은 바를 말하는 개인의 목소리에 목마른 사회가 될 수 있다. 개인이 정보의 출처로 책임을 지는 발화에 대한 관심은 국가도 신문도 속 시원히 밝혀 주지 못하는 지점들에 대한 공중의 관심을 반영한다.” (김성연, 『자서전의 시대, 구성되는 정체성: 1970년대 자서전 붐의 문화적 토양』, 『동아시아 역사와 자기 서사의 정치학』, 김성연·임유경 편, 도서출판 앨피, 2018, 335-336쪽.)

19) 김성연·임유경 편, 『동아시아 역사와 자기 서사의 정치학』, 도서출판 앨피, 2018, 17쪽.

자신이 겪은 일을 스스로 이야기하는 존재가 되어야 했다. 이들은 공적 발화에서는 자신의 고통이 ‘말줄임표’로 표기되어 왔던 서발턴들²⁰⁾이었다. 여기서 이 기록 주체들이 자신이 겪은 일을 제대로 설명하기 위하여, 자신의 삶부터 돌아본다는 것은, 그간 공적 기록에서는 누락되었던 혹은 ‘몽똥그려졌던’ 자신의 모습에 대한 회복의 시도를 의미한다.

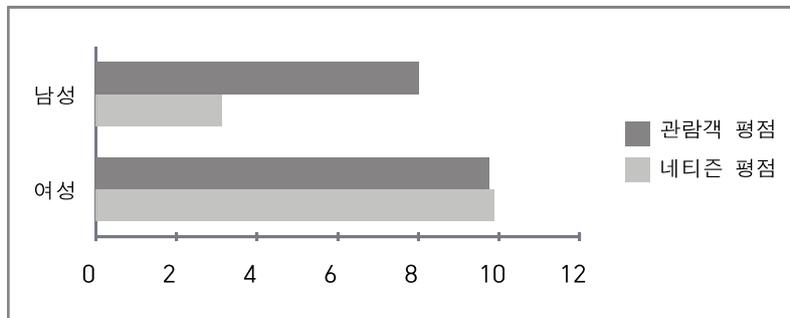
한편, 이러한 자기 발화는 사실/허구, 객관/주관 등 측정·심문의 메커니즘만으로는 측정할 수 없는 것이다. 이들의 발화 경로가 균질화된 제도 영역을 벗어났다는 것 자체, 즉 이들의 자기 발화가 ‘유서’와 ‘고발’, 곧 허구로서의 의심을 극복하기 위하여 주관성의 테두리를 가진 기록으로 생산된 배경에 주목해야 한다. 이 기록들은 ‘객관’의 문법으로만 ‘사실’ 여부를 ‘측정·심문’하는 제도적 언어들의 오류에서 파생된 글쓰기이다. 영화 〈69세〉가 착목한 ‘자기 서사를 가진 노년여성’과 그 재현은, 공적 언어에 의하여 생략되어 왔던 노년여성의 자기정체성의 회복을 내포한다.

4. 영화 밖의 기록: 다시, 실재를 몽똥그릴 수 있는 재현

이렇듯 영화 〈69세〉는 노년여성에 대한 자기정체성의 회복 가능성을 보여줄 수 있는 재현물이자, 동시에 사실의 문법만으로는 포획할 수 없

20) 본고에서 사용하는 ‘하위주체(subaltern)’는 가야트리 스피박의 용법과 결을 같이 한다. 그람시는 하위주체를 “프롤레타리아 계급에 국한되지 않고 전지구상에 다양한 형태로 흩어져 있고 자본의 논리에 쉽사리 동화되지 않는 속성을 가지므로 프롤레타리아 계급의 이론적 가능성을 복합화하고 확대한 것”으로 파악하였지만, 스피박은 “그람시가 간과하고 있는, 하위주체의 성별화(gendering) 과정을 중시”하고, 그 과정에서 “여성 하위주체의 삶과 그 삶에 대해 ‘말하기’나 문화적 재현에 결부된 문제들을 부각시킨”다. (태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘-하위주체로서의 여성 개념을 중심으로』, 『한국여성학』 13-1, 한국여성학회, 1997, 9쪽.)

는 실재들을 응시하게 하는 기록으로서의 참고문헌이기도 하다. 그러나 아이러니하게도 영화 <69세>에 대한 온라인상의 평가들은 여전히 실재를 훼손할 가능성이 있는 허구의 언어들로 가득하다. 본 장에서는 재현 영역을 넘어, 재현 바깥의 실제 기록들을 주목하고자 한다. 재현은 실재를 근거로 두기도 하지만, 실재를 직조할 수도 있기 때문이다.



<그림 5> 영화 <69세>에 대한 《네이버영화》 관람객/네티즌 평가 성별별 평점(2021.11.23 기준)

2021년 11월 23일 기준, 《네이버 영화》에서 21명이 참여한 ‘관람객 평가’(10점 만점)는 여성 평균 9.75점, 남성 평균 8.00점이었다. 한편, 7,589명이 참여한 ‘네티즌 평가’(10점 만점)는 여성 평균 9.88점, 남성 평균 3.12점이었다. 해당 사이트의 ‘관람객 평가’는 《네이버 영화》 사이트를 이용하여 예매하고 실제 관람 후 이용자들이 작성한 평점을 가리키며, ‘네티즌 평가’는 해당 사이트에 로그인만 한다면 누구나 참여할 수 있는 평점을 가리킨다(평점은 아이디당 1개만 등록 가능). 따라서 ‘관람객 평가’는 해당 영화의 실제 관람자들의 평가로 추정할 수 있으며, ‘네티즌 평가’는 해당 영화의 비관람자들 또한 평가자로 참여할 수 있음을 의미한다.²¹⁾ 관람객들만 참여하는 평가와 비관람객이 참여할 수 있는 평가

의 결과가 확연히 구분될 뿐 아니라, 특히 비관람객이 참여할 수 있는 평가 내에서 성별에 따라 평가가 극명한 차이를 이루는 것은, 해당 평가 플랫폼에 기입된 댓글 내용들을 보면서 그 의미를 추정해볼 수 있다.

영화 《69세》를 저평가하는 댓글의 대다수는 작품에 대한 평가를 기반으로 하는 혹평이라기보다는 악의적 의도를 가지고 쓰인 악플(악성댓글)에 가까웠다. 해당 플랫폼에서 평점 1점을 부여한 1,033개의 댓글의 내용을 분석해보면, 작품에 대한 혹은 감독과 배우 등 창작진을 향한 단순 비방과 욕설이 난무한다. 이 댓글들의 내용은 대체로 다음의 전형성들을 띠고 있다. ▲노년여성 전반 혹은 주인공 역할을 맡은 배우에 대한 성희롱, ▲실화 기반의 영화라는 점 자체를 부정·비난하는 내용, ▲특정 커뮤니티에 공유된 해당 영화에 대한 악평에 의존하여 단순한 저평가를 주러 왔음을 고지하는 내용, ▲영화를 관람하지 않았지만 평가했음을 알리는 내용, ▲페미니즘/페미니스트에 대한 욕설, ▲현 정권 및 특정 지역 비난, ▲특수성을 가진 소재를 일반화했다는 비판 등이다.

위 유형들은 1,033개의 댓글에서 반복적으로 나타나는 내용들을 정리한 것이다. 그러나 이때 실제로 평가 플랫폼에 달린 각각의 댓글들은 어느 한 유형만으로 설명되지 않는 경우가 부지기수이다. 한 댓글 안에서 위의 유형들이 복합적으로 교차되어 서술되는 경우가 많았다. 즉 악성 댓글 대다수는 앞서 말한 몇 가지의 유형들로 분류할 수 있을 만큼 그 내용이 다채롭지는 않지만, 각각의 댓글들을 하나의 유형만으로 단정하기는 어렵다. 이 단조로운 유형들이 복합적으로 조합되는 경우가 많았기 때문이다. 즉 이 댓글들의 패턴은, 단조로운 내용들의 동어 반복이며, 동시에 이 동어들은 여러 조합으로 구성된다는 점으로 정리해볼 수 있

21) 《네이버 영화》는 영화에 대한 (비)관객들의 평가가 국내에서 가장 활발히 이루어지는 온라인 플랫폼 중 하나이다.

다. 아래에서 자세히 다루겠지만 이는 ‘댓글’이라는 쓰기 양식의 특징과도 연관된다. 댓글들은 하나의 일관적 내용을 가진 한 편의 글로 여기기 어려울 만큼 ‘빈약하고 짧은’ 글들이다. 따라서 본고에서는 댓글 개개를 각각의 내용별로 유형화하여 그 수치들을 제시하기보다는, 유독 반복적으로 나타난 몇 가지 유형들을 분석하고자 한다.

이 중 ‘실화 기반의 영화라는 점 자체를 부정·비난하는’ 내용의 댓글은 총 1,033개의 댓글 중 111개를 차지했다.²²⁾ 모두 영화가 모티프 삼은 사건 자체를 ‘허구’라고 단정하며 문제를 제기하는 식이다. 즉 해당 작품의 영화적·미학적 수준을 기능하는 것이 아니라, ‘(20대 남성이 60대 여성을 강간하는 일이) 현실적이지 않다’는 식의 내용들이다. 논리적인 근거가 결여된 이 댓글들을 그냥 지나칠 수 없는 이유는, ‘20대 남성이 60대 여성을 성폭행할 리 없다’는 통념이 현실성의 기반이자 결과물이 된 바 있기 때문이다. <69세>가 다루는 실화 사건이 일어난 2012년에는 현실이 이 통념을 차용했을 뿐 아니라(경/검찰의 판단), 통념이 현실을 굴절시킨 바 있다(피해자의 자살). 이렇듯 통념은 ‘일반’과 ‘보편’의 이름으로 실재 혹은 그 가능성 자체를 무화할 수 있다. 이때의 통념은 가능성으로서의 실재를 차단하며 허구가 된다.

이러한 실재와 허구 사이의 역설적인 관계를 본격적으로 다루기 위해서는, 먼저 ‘개연성’에 대한 감각들을 다시 살펴보는 일이 필요하다. ‘개연성’은 영화에 대한 가치 평가뿐 아니라 실제 사건에 대한 가치 평가의 기반이 되었기 때문이다. 영화 <69세>의 모티프가 된 실제 사건에서 법원은 ‘(원 씨를 가해자로 볼) 개연성이 없’기에 가해자의 영장을 기각했

22) 이 111개의 댓글은 한 가지의 유형으로만 존재하는 것이 아니라, 앞서 살펴본 악성댓글 7가지 유형 중 복수의 유형을 동시에 담고 있는 경우도 적지 않았다. 본고에서는 이 댓글 사례들을 직접 인용하지는 않는다. 노년 여성들을 비롯하여 실제 배우들에 대한 해당 댓글들의 폭력을 재생산하지 않기 위함이다.

다. 또한 영화 〈69세〉에 대한 여러 악성댓글들은, 영화가 다루는 사건 자체가 ‘개연성이 없다’는 사실을 근거로 들어 영화에 대한 비판으로 이어졌다.

최근 국내 상업 영화에 대한 평가 다수는 ‘개연성’ 존재 여부로 환원되었다. 강수환은 ‘디스/리스펙트’로 양분화되는 시대의 비평적 글쓰기의 의미와 자리를 논하기 위하여 ‘개연성’의 의미를 재고한 바 있다.²³⁾ 그는 관객들의 평가에서 빈번하게 발견되는 ‘개연성’이라는 단어에 대하여 “진짜 서사적인 구멍이나 결핍이 있는 것과는 약간 결이 다르다. 영화에 대한 기대치가 있는데 그걸 충족시켜주지 못했을 때 이른바 개연성이란 말로 통 쳐서 표현하고 있다”는 안시환의 말에 동의하며, “모든 것이 개연성의 부족으로 설명된다는 것은 곧 개연성의 부족만으로는 아무것도 설명할 수 없다는 사실을 지적할 뿐”이라는 점을 짚어냈다.

영화 〈69세〉에 대한 악성댓글들은, 성폭행 당한 60대 여성의 고통을 ‘그럴 법하지 않게(개연성이 부족하게) 그랬음’을 비판하는 것이 아니라, 60대 여성이 성폭행 당했다는 사건 그 자체를 개연성이 부족하다고 여긴다. 영화에 대한 가치 평가를 영화 너머의 실제 사건에 대한 개연성의 문제만으로 환원하는 이러한 현상은, ‘그럴 법한’ 것들만 수용하려는 비좁은 세계 인식 방식을 나타낸다. 알고 있는 세계만 재생산하려는 동어반복의 메커니즘이다. 이 세계는 ‘그럴 리 없는’ 것들은 배제하며, ‘그럴 듯한’ 것들만을 채우면서 확장한다. 즉 이해될 수 없는 타자들은 단절하고 밀어내면서, 이해될 수 있는 주체의 사본들만 양산하는 모양새다. 이렇게 ‘개연성’이라는 잣대는 재현물에 대한 평가 영역뿐 아니라, 실재를

23) 강수환, 『디스-리스펙트 시대의 비평』, 월간 문학웹진 『비유』 47호, 2021.11.
(http://www.sfac.or.kr/literature/#/html/epi_view.asp?cover_type=VWCON00002&cover_idx=135&page=1&epi_idx=924, 최종접속일: 2021.11.23.)

주장하는 사건의 진위 판별 영역에도 개입할 수 있는 절대적인 인식 틀이 되어 왔다.

신체적 기능이 전혀 언급되지 않는 고귀한 문학 작품에서만 이를 피해 갈 수 있다. 하지만 ‘사실주의’라는 장르가 등장해 현실을 반영하기 시작했다. 사람과 장소, 심지어 음식에 대한 자세한 설명이 가득하다. 자연의 물질성이 위협할 정도로 강력하게 존재한다. 하지만 혐오의 모든 영역은 (비교적 최근까지도) 완전히 제거되어 있었다. 화장실도, 양치도, 생리도, 콧물도, 체액도 없다. 죽은 사람은 있지만 시체는 없다. 악취와 부패의 신호가 없다는 뜻이다.

소설가 제임스 조이스(James Joyce)가 『율리시스』에서 레오포드 블룸이 갑자기 화장실 가는 모습을 보여주고 나중에 거터 맥도웰의 치마를 보면서 자위하는 모습을 보여주었을 때, 몰리 블룸이 연인들의 페니스를 떠올리며 생리가 시작해 소변기로 가는 모습을 보여주었을 때 대중은 충격을 받았다. 한 평론가는 “악의 비밀스러운 하수구에서 상상도 할 수 없는 생각들, 이미지들, 성적 단어들이 흘러넘치기 시작했다”고 말했다. 끔찍한 타락으로 묘사되는 자신의 일상을 목격한 독자들의 경악 또한 대단했다.²⁴⁾ (밑줄 인용자)

이러한 비좁은 세계 인식은, 제임스 조이스의 소설들을 “악의 비밀스러운 하수구”에서 나온 “음란”하고 “타락한” 무엇으로 받아들여졌던 20세기 독자들의 반응에서도 함께 읽어낼 수 있다. 그동안 문학에서는 기재되지 않았던 아주 ‘사실적인’ 묘사를 ‘밀어내는’ 이들의 반응은, 그간 의미망을 형성하지 못하던 현실이 ‘재현’으로써 포착되자 이를 밀어내고 혐오하는 방식이다. 이는 <69세>에 대한 악성댓글들의 논점과도 비슷하다.

24) 마사 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 임현경 역, 알에이치코리아, 2020, 146-148쪽.

이러한 댓글들을 그저 무시하거나 배제하지 않아야 하는 이유는, 이 댓글들이 현실을 굴절시키는 허구 곧 ‘통념’으로서 재생산될 수 있기 때문이다. 아이러니하게도 실재와 허구가 역전된다는 사실은, 영화 〈69세〉의 재현적 성취에 대한 근거일 뿐 아니라, 악성댓글을 곱씹어 바라보아야 하는 이유이기도 하다. 〈69세〉가 그려낸 기록의 주체로서의 노년여성 캐릭터가, 실재하는 노년여성들이 자신의 고통을 무기력하게 소화하지 않는 참고문헌이 되어줄 수 있듯이, 〈69세〉에 대한 악성댓글들은 다시 한 번 실재하는 그 고통의 주체들에게 무력함을 안겨줄 수 있다. 인터넷에서 언급되는 ‘허구’는 실제 현상에 아주 큰 영향을 끼친다. ‘오토어드밋’ 사이트 사건²⁵⁾에 대한 마사 누스바움의 분석은 이를 여실히 입증한다. 그에 따르면 “인터넷의 대상화가 초래한 수치심은 실제세계 속으로 흘러 들어와 표적이 된 여자들의 취업기회와 자부심에 피해를 끼친다. 환상 속의 자율성 침해가 실제세계의 자율성 침해와 침묵 강요로 변모하는 것이다. 오토어드밋에 대한 소송은 그 사이트의 토론이 어떻게 구글의 검색 데이터베이스로 들어가, 피해 여자들의 구직에 악영향을 미치는지 상세하게 보여준다. 실제 일상에서 아이덴티티에 미치는 악영향은 실로 가혹하다.”²⁶⁾

기록의 길이와 확산성을 중심으로 놓고 볼 때, ‘댓글’은 효정의 표제·제목 없는 글쓰기뿐 아니라 고소장·고발문·장편 영화와도 대비되는 아주 짧고 파급력이 거대한 기록이다. 〈69세〉에 대한 이 짧은 기록들이

25) 오토어드밋(AutoAdmit)은 미국의 대학, 대학원, 로스쿨 커뮤니티 사이트이다. 이 사이트는 익명의 로스쿨 남학생들이 로스쿨 여학생들에 관한 헛소문들을 지어내는 외설적인 사이트로 급격히 변질된 바 있다. 예일대학 로스쿨에 다니는 두 여학생은 명예훼손으로 사이트를 고소했지만 게시자 몇 명만 겨우 밝혀낼 수 있었다.

26) 마사 누스바움, 『대상화와 인터넷상의 여성 혐오』, 솔 레브모어·마사 누스바움 편, 『불편한 인터넷』, 김상현 역, 에이콘출판, 2012, 126-128쪽.

문제적인 이유는, 논평을 닫아버리는 구조의 글쓰기이기 때문이다. “매체는 우리의 상황을 결정하”²⁷⁾기에 ‘덧글’의 형식을 돌아볼 필요가 있다. 덧글은 마치 한두 마디만으로도 모든 것을 평가할 수 있도록 여기게 하며, 그리하여 타인의 고통을 몽뚱그려, 타인 그 자체를 이름 없는 피사체로 만드는 글쓰기가 될 수 있다.

앞서 살펴본 ‘실화 기반의 영화’라는 점 자체를 부정·비난하는 유형의 덧글들은, 이렇듯 작품 자체에 대한 논의에서 벗어나 노년여성들에게로 돌아가 그들의 고통을 무의미한 것으로 환원해버릴 수 있다. 실재하는 고통을 허구의 것으로서 왜곡하여 고정하는 일은, 그 고통의 당사자들을 무력하게 만들 수 있기에, ‘인터넷 상의 또 다른 재현’으로서 악성덧글을 심각하고 진지하게 바라보아야 한다. “대상화하는 자의 환상은 게시판에 있”지만, 그것은 “모든 독자에게 현실이며, 또한 현실을 형성”한다. 더구나 하나로서의 세계 그 자체인 인터넷은 “가치전도된 세계를 창조한 것과 같은 방식으로 가치를 재편성할”²⁸⁾ 수 있기 때문이다. 수전 손택 또한 “멀리 떨어져 의자에 앉아” 모든 것을 짧은 조소로 환원해버리는 이들을 문제 삼은 바 있다.

현대성의 시민들, 스펙터클이 되어버린 폭력의 소비자들, 전쟁터에 직접 가보는 위험을 무릅쓰지 않고도 그 참상을 세세히 말하는 데 정통한 사람들은 진실해질 수 있는 가능성을 비웃도록 단련되어 있는 사람들이다. 좁게 마음의 동요를 일으키지 않도록 온갖 일을 다 하는 사람들도 존재할 것이다. 위험에서 멀리 떨어져 의자에 앉은 채 우월한 위치에 있다고 주장하기란 얼마나 쉬운 일인가.²⁹⁾

27) 프리드리히 키틀러, 『축음기, 영화, 타자기』, 유현주·김현시 역, 문학과지성사, 7쪽.

28) 마사 누스바움, 『대상화와 인터넷상의 여성 혐오』, 솔 레브모어·마사 누스바움 편, 『불편한 인터넷』, 김상현 역, 에이콘출판, 2012, 136-137쪽.

29) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 160-164쪽.

멀찍이 우월한 위치에 앉아서 ‘현실이 아니라’고 부정하는 일은 너무나 쉽다. 실재했던 폭력들을 ‘이야기하려는’ 험난한 작업은, 그 ‘한 줄’의 짧은 조소로 절단돼버린다. 이 쉽고 간편한 ‘짧음’은 그 어떤 것도 담아 내지 못한다. 고야의 회화가 전쟁의 고통을 ‘환기시키기’ 위하여 고통을 이미지로써 함축했다면, 악성댓글은 영화가 담아내고자 한 고통의 실체를 절단함으로써, 이와 관련된 모든 언어를 단절시켜버린다.

앞서 《네이버 영화》의 ‘관람객 평가(실제 관람객들의 평가)’와 ‘네티즌 평가(해당 사이트에 로그인만 하면 누구나 참여할 수 있는 평가)’의 평점을 비교한 바 있다. 여기서 주요하게 다뤄야 할 사실은, 여성들의 관람객 평가와 네티즌 평가는 각각 9.75점과 9.88점으로 근소한 차이를 보이는 데 반해, 남성들의 관람객 평가와 네티즌 평가는 각각 8.00점과 3.12점으로 극명한 차이를 보이고 있다는 점이다. 이는 남성 비관람객의 개입이 〈69세〉에 대한 저평가에 결정적으로 작용하고 있음을 유추할 수 있게 한다. 실제로 평점 1점을 남긴 댓글의 작성자들 중 ‘자신이 이 영화를 관람하지 않았음을 고지하는’ 내용들이 적지 않았다. 아래는 그 일부이다.

〈표 1〉 ‘자신이 이 영화를 보지 않았음을 고지’하면서 평점 1점(10점 만점)을 부여한 댓글들 중 일부. (비속어 및 창작자에 대한 저속한 비난 내용은 ‘*’로 대체)

작성자	댓글 내용	작성 일시
ljs2****	보지는 않았지만 *** ** **** 보지 마십쇼	2020.08.22 03:18
왜 (race****)	이게 그 아무도 안 봤는데 좌표적인 영화임?	2020.08.21 23:27
연우마린 (pung****)	감히 볼 용기가 생기지 않는다...	2020.08.21 23:16
권세훈 (sehu****)	정말재미있을것같다**	2020.08.21 22:19

토리 (ka_1****)	참 좋은 영화네요 물론 보진 않았습니다	2020.08.21 21:44
트로피무그저무창민 (sta0****)	와 보진 않았는데 진짜 배우자 분들 연기력이 대단 하네요! 다시 한번 보고 싶습니다	2020.08.21 17:25
비가오는새벽 (peac****)	대박영화! 보진 않았지만 너무 재밌어요!	2020.08.21 17:11
--- (sins****)	돈쓰는 생각조차 아깝다	2020.08.21 17:06
JOS(kdg****)	본적은 없지만 너무 재밌을 것 같네요 ㅎㅎ	2020.08.21 16:44
julia (juli****)	굉장한 영화일듯 굉장히 **듯	2020.08.21 13:16
jsh0****	그냥 정말 재미 없겠다.	2020.08.20 21:12
행복 (pms0****)	정말 재미있어 보이네요!!! 조만간 보겠습니다!!!!	2020.08.20 19:10
호로로롤리 (jemi****)	제목부터 남성 비하용도 풀풀 나는데 * ** 영화를 왜봄 ㅋㅋ?	2020.08.20 18:08
김성현방출기원5년차 (lsm1****)	기대됩니다 보러가야겠어요	2020.08.20 17:50
웁쓰 (wisc****)	남성 간호조무사가 69세 노인을 상대로 성범죄를 저질렀다는 현실적이고 감동적인 스토리를 가진 영화군요!!!! 보진않았습니다	2020.08.20 17:17
초록색네모 (ehdw****)	굿굿 재미없을거같아..	2020.08.20 16:42
aktytsk123 (akty****)	눈물날거같아서 안볼래요	2020.08.20 16:42
윤송이 (sksm****)	영화는 보지않았습니다. 다만, 개연성이 매우 떨어지는 스토리네요, 영화 타겟팅이 좀 무거우신 분들 을 대상으로 하신 것 같으나, 글썬요.. 그쪽에서는 환호할 지 몰라도 그 외의 연령대들에겐 공감도, 감동도 없을 것 같습니다	2020.08.20 16:36
123 (sr_2****)	스토리가 너무 기대됩니다.	2020.08.20 16:34

비관람객들의 개입은 무엇을 뜻할까. 관람하지 않은 이들의 평가는, 영화의 ‘시놉시스’와 ‘실화 바탕’이라는 홍보성 문구들을, 파편화된 이미지처럼 소비하는 이들의 평가이기도 하다. 10점 만점 기준 1, 2점의 가장 낮은 평점과 함께 악성댓글을 다는 이 필자들은, 영화를 소개하기 위한 표지들을 ‘이미지처럼’ 소비한다. 이 이미지화는 “사진에 찍혀 프레임에 담긴 고통의 역사와 원인을 우리가 잘 모를 경우”를 떠올리게 한다. 이러한 경우, “사진 자체가 우리의 무지를 교정해 주리라고 당연시할 수 없”³⁰⁾ 다. 이 필자들이 소비하는 파편화된 이미지는 충분히 그들을 무감각하게 만들 수 있다.

여기서 주목할 점은, 노년여성의 성폭력 사건 자체를 허구로 여기는 댓글들이, ‘개연성’에 대한 불가해를 함축하고 있다는 점이다. 이들이 영화(재현)에 대한 비난의 근거로 드는 ‘개연성 없음’의 주어는, 재현이 아니라 실재를 향하고 있다. 이들은 실제 사건을 향하여 ‘그럴 법하지 않 기’에 ‘허구’라는 결론을 내린다. 재현의 영역에서조차 ‘팩트 체크(fact check)’의 잣대를 들이치는 이러한 댓글들은, 모든 것을 ‘사실’의 테두리 안으로만 집어넣으려던 기존의 언어 현상을 표상하고 있다. 실제 사건도, 재현 영역도 모두 개연성 여부로 환원해버리는 이 기록들이 언급하는 ‘개연성’은 텅 비어있다.

이렇듯 서사를 이미지로 읽어내고, 재현에 대한 평가 영역에서 실재를 논한다는 것은, 곧 이들의 읽기 결핍 현상을 떠올리게 한다. 이 댓글의 작성자들은 ‘장편 영화를 보지 않음/볼 수 없음’을 발화하면서 동시에 ‘보지 않고 평함’을 수행한다. 이들이 수행하는 쓰기의 결핍성은 이들의 결핍된 읽기 현상과 불가분 관계에 있다. 그렇기에 이러한 평가는 그 자체로 허구의 것이 된다. 평가의 전제가 되는 감상이 부재하기 때문이다.

30) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 170쪽.

아이러니는 여기서 비롯된다. 이들의 평가가 ‘존재할 수 없는 상태로 존재’하기 때문이다.

‘댓글’이라는 쓰기는 타인의 언어에 얽혀진, 즉 필자 본인의 언어에 대한 책임이 최소화되는 ‘덧(덧)’의 공간이다. 그러나 문제는 대개 이를 자신의 생각이나 감정 등을 독자에게 ‘설득하지’ 않아도 되는 공간으로 여긴다는 점에 있다.³¹⁾ 이러한 댓글 작성자들은 이 ‘덧(덧)’의 공간을 마치 저자로서의 정체성을 마음껏 잃어버려도 되는 공간으로 인식하는 듯하다. 아이러니는 이들이 필자로서의 정체성은 상실한 채 필자가 될 수 있다는 점에 있다. 여기서 이들이 독자가 아니라는 점 또한 매우 중요하다. 기실 독자 또한 그 작품에 ‘연루된’ 존재이다. 한 편의 작품이 가지고 있는 서사와 논증의 과정들을 ‘마주하는’ 존재들이기 때문이다. 그러나 댓글 작성자들은 작품에 ‘연루되지 않은’ 채 난입한다. 즉 이들은 독자가 되지 않은 채 평자가 되었으며, 필자로서의 정체성을 가지지 않은 채 필자가 되었다.

앞 장에서 법적/제도적 언어들은 실재한 것을 ‘비실재’로 가둘 수 있음을 언급한 바 있다. 반면, 인터넷상의 악성댓글은 실재의 영역을 ‘허구’로 창조적으로 만들어버릴 수 있다. 이러한 양식의 기록들은 어떠한 논증도 거치지 않은 채 ‘짧은 글’로써 허구를 실재로 고정해버릴 수 있기에

31) 물론 ‘댓글’ 그 자체는 듣기 힘들었던 관객들의 언어를 수월하게 들리게 한다는 점에서 저자와 독자 간의 창구 역할을 하는 중요한 글쓰기 양식이다. 그러나 문제는 ‘창구’의 역설이다. 이 창구 덕분에 언어를 쉽게 발화할 수 있었던 탓에, 그 언어 자체가 쉬워져버릴 수 있기 때문이다. 언어를 가시화하는 과정, 즉 발화의 과정에 이르는 데에는 무수한 머뭇거림이 존재한다. 말을 다듬는 이 과정에는 청자의 존재를 인식하며, 이 말이 ‘들릴 만한’ 것인지 혹은 ‘들려도 되는’ 것인지를 고민하는 시간이 삽입되어 있다. 그러나 이 간편한 언어는 청자의 존재를 쉬이 절단해버릴 수 있다. 이 간편한 언어는 존재할 수 없는 형태로(보지 않고 평함) 존재하면서 모든 소통의 가능성을 단절해버릴 수 있다.

재현의 폭력성을 더욱 상기시킨다. 이러한 ‘짧음’은 텍스트를 이미지(손택이 말한 ‘전쟁 사진’처럼)로 만들어버릴 정도로 논증과 논평을 무력화시킨다. 해당 사건이 실재한 일인지 아닌지 그 진위 여부를 논함으로써 실재의 가능성조차 무화할 수 있었던 법적/제도적 언어에서 더 나아가, 이 진위 여부조차 논증하지 않는 동시에 그것을 허구로 고정해버리는 이러한 기록들은, ‘우리’에 대한 비좁은 감각으로써 ‘타인’의 고통을 인정하지 못하는 이들의 글쓰기를 의미한다. 이러한 비좁은 감각들은 서사를 파편화한다. 즉 영화라는 서사 한 편을 온전히 소화하지 못하고, 서사에 담긴 최소한의 정보만을 절단하고 편집하여 자신의 언어로 혹은 그에 대한 근거로 삼는 것이다.

그리하여 이러한 짧음들은 다시금 장편의 중요성을 역설한다. 손택은 ‘사진과 ‘글’을 비교한 바 있다. 그는 복잡한 사유와 문헌과 어휘에 기댈 수 있는 글과는 달리, 사진은 단 하나의 언어만을 가지고 있음을 비교했다. 영화는 이 ‘사이의’ 매개체가 아닐까. 현실에 그 기원을 두고 있는 영화는, 현실의 기원이 되기도 한다. 가령, 9.11 테러 당시 자신이 겪은 장면을 ‘영화 같다’고 표현한 이들은, 자신이 겪은 재앙을 재앙 영화의 이미지로써 소화하고 인식하고 표현한다.³²⁾ 즉 ‘영화’는 현실을 재현하기도 하지만, 현실을 설명할 주요한 참고 이미지 그 자체가 되기도 하는 것이다. 또한 단 하나의 언어만을 가진 단절된 이미지 대신, 연속된 이미지로서의 영화(그중 장편 영화)는 복잡한 사유와 문헌과 어휘에 기대는 이야기를 펼쳐나갈 수 있는 매체이기도 하다.

32) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 42-43쪽 참조.

5. 나가며

지금까지 영화 <69세>의 ‘기록’이라는 모티프를 토대로 영화 안팎의 기록들을 살펴봤다. 이는 ‘재현’ 행위에 대한 근원적 의미를 탐구할 수 있게 한다. 재현을 허구의 것으로만 바라보는 것이 아니라, 실재와 어떠한 긴밀한 관계를 맺고 있는지, 나아가 실재에 어떠한 영향을 끼칠 수 있는지를 바라보는 과정이다. 재현은 실재에 대한 재현이 될 수도 있지만, 실재를 직시할 수 없게 하는 가림막이 될 수도 있다는 점에 착목하여 영화 안팎에 위치한 세 층위의 기록을 다음과 같이 바라봤다.

우선, <69세>에 등장한 기록들을 살펴봤다. 주인공 효정이 자신이 겪은 성폭력 사건을 처음으로 언어화했던 ‘고소장’, 그리고 효정과 동거 중인 동인이 가해자를 압박하기 위하여 작성한 ‘고발문’, 마지막으로 표제와 제목 없이 자신의 피해 사실을 적어나가는 효정의 ‘명명되지 않는’ 수기이다. 영화에 묘사된 세 가지 기록은, 기존 노년여성 인물 묘사에서 반복되던 수동적인 전형성을 극복하는 모티프가 되었다. 이렇듯 <69세>는 노년여성을 ‘뭉뚱그려진’ 타자가 아니라 ‘이름을 가진’ 주체로 그려냈다.

또한 영화의 모티프가 된 실제 사건과 <69세>를 연결 지어 바라봤다. 이는 <69세>가 가지고 있는 ‘장편 영화’라는 기록으로서의 가치를 발견할 수 있게 한다. 영화는 법적/제도적 언어가 실재의 가능성 자체를 무화(無化)할 수 있는 언어라는 사실을 지적한다. 또한 <69세>는 실제 사건을 토대로 각색된 것이긴 하지만, 허구로서의 영화가 실재를 논하는 비좁은 심문의 언어를 극복할 수 있음을 증명하고자 했다. 실제 사건의 피해 당사자는 가해자의 영장이 계속 기각되자 유서를 남기고 스스로 목숨을 끊었다. 영화는 이를 그대로 재현하는 대신, 주인공 효정이 직접 자신의 고통을 기록하고 유포하는 것으로 결말을 맺었다. 이들의 발화

경로가 균질화된 제도적 발화 영역을 벗어났다는 것, 즉 이 자기 발화가 ‘유서’와 ‘고발’, 곧 주관성의 테두리를 가진 기록으로 생산되었다는 것은, 객관의 문법으로만 사실 여부를 측정하고 심문하는 제도적 언어들의 오류 자체를 지적하는 일이었다. 영화 〈69세〉가 착목한 ‘자기 서사를 가진 노년여성’과 그 재현은, 공적 언어에 의하여 생략되어 왔던 노년여성의 자기정체성의 회복을 내포한다.

마지막으로, 〈69세〉에 대한 온라인상 악성댓글들을 살펴봤다. 그 중 두드러지게 반복되는 유형 두 가지를 살펴보았다. 영화에 대한 가치 평가 영역에서도 영화가 다루었던 실제 사건의 개연성 여부를 논하는 댓글들과, 자신이 이 영화를 관람하지 않았음을 고지하는 댓글들이다. 이는 ‘그럴 법한’ 것들만 수용하려는 비좁은 세계 인식 방식을 나타낸다. 알고 있는 세계만 재생산하려는 동어 반복의 메커니즘이다. 이 세계는 ‘그럴 리 없는’ 것들은 배제하며, ‘그럴 듯한’ 것들로만 채우면서 확장한다. 즉 이해될 수 없는 타자들은 단절하고 밀어내면서, 이해될 수 있는 주체의 사본들만 양산하는 모양새다. 이렇듯 재현에 대한 평가 영역에서 실재를 논한다는 것은, 곧 이들의 읽기 결핍 현상과도 맞물린다. ‘장편 영화를 보지 않음/볼 수 없음’을 발화하면서 동시에 ‘보지 않고 평함’을 수행하는 이들의 쓰기는, 결핍된 읽기 현상과 불가분 관계에 있다. 그렇기에 이러한 평가는 그 자체로 허구의 것이 된다. 평가의 전제가 되는 감상이 부재하기 때문이다. 아이러니는 여기서 비롯된다. 이들의 평가가 ‘존재할 수 없는 상태로 존재’하기 때문이다.

영화 〈69세〉의 ‘기록’이라는 모티프를 중요하게 바라봐야 하는 이유는, 주인공이 자신의 고통을 기록하는 주체였다는 점, 즉 자기 서사를 가질 수 있다는 점 때문이었다. 〈69세〉에 대한 악성댓글들은 타인을 오로지 타자로만 재현했다. 이러한 쓰기들은 노년여성 개개인들을, 자기

서사를 가질 수 없는 ‘몽똥그려진 집단’으로 호명할 수 있다. 이 재현에서 노년여성의 고통은 다시 비실재의 영역으로 회수된다. 이들의 쓰기는 실재했던 타인들의 고통을, 그들의 구체적인 얼굴을 전혀 떠올릴 수 없게 한다.

영화 <69세>는 자기 서사를 가지고자 했던 실재의 한 노년여성의 기록(유서)에 착목한다. 진술과 변론만으로는 자신이 겪은 고통의 정체를 밝힐 수 없었던 여성이 ‘죽음으로써 쓰기’를 수행하면서 이를 밝히고자 했던 사건을 응시한 것이다. 그러나 영화는 죽음으로써 자기 서사를 가질 수 있었던 이의 글쓰기를 그대로 재현하지 않았다. 실제 사건의 당사자가 죽음으로써 발화했던 자기 서사를, 영화에서는 ‘세상을 향해 한 발자국 나가는 문턱’에서 가질 수 있도록 재현했다. <69세>가 재현한 타인이 ‘몽똥그려지지 않은’ 이유는, 이 재현된 타인을 자기 서사의 주체로 만들었기 때문이다. 관객은 이러한 재현으로써, 실재했던 구체적인 얼굴을 상상해볼 수 있게 되었다.

영화 <69세>는 ‘기록’ 모티프로써 영화 안팎의 기록들과 실재의 관계를 가늠해볼 수 있는 주요한 작품이었다. 그러나 본고에서는 이를 살피는 과정에서 노년여성에게 부여된 자기 서사의 의미를 면밀하게 분석하지 못했다. 극중 인물과 실제 사건의 피해당사자의 글쓰기가 ‘자기 서사’로부터 시작되었다는 점을 깊이 있게 다루지 못한 것이 아쉽다. 이들은 자기정체성을 직접 서술하는 것에서부터 글쓰기를 시작한다. 두 글에서 발견한 공통점은 자신을 언어화할 수 없었던 서발턴들이 자신을 ‘이야기 할’ 때 ‘그간 어떻게 살아왔는지를 규명’하면서부터 시작한다는 점이다. 그들의 언어는 어떠한 단절과 절단의 과정을 겪어왔을까.

그간 그들의 언어에서 절단된 것이 무엇이었는지를 알기 위해서는, 아이러니하게도 본고에서 분석한 악성댓글들의 유형 몇 가지를 통해 추

정해볼 수 있기도 하다. 그들은 자신의 고통이 '사실임을 계속 입증해야 했다. 사실에 대한 강박적인 의식은 언어 주체로서의 진실성(부끄러움 없이 살아왔음), 혹은 현재의 진술이 진실임을 입증하기 위하여 과거에 대한 알리바이(그간 뒷걸음치며 살아왔음)를 제시하는 것에서부터 발화의 시작점을 찾게 한다. 이들의 자기 서사는 자기 발화를 회복하는 과정과 다르지 않은데, 이때 이들은 이 과정을 타인들을 향해서는 '그럴 법한 언어로서의 신빙성, 또한 본인에 대해서는 자기 확신과 자기 신뢰를 회복하는 과정과 맞물리며 전개시킨다. 본고에서 깊이 있게 다루지 못한 '자기 발화'와 '자기 서사' 간의 유의미한 연결 지점들은 추후 다양한 노년여성들이 자신의 고통을 발화하는 데에서 공통적으로 보인 다채로운 자기 서사 사례 연구로써 밝혀나가고자 한다.

또한 댓글들의 전반적인 양상을 살피기보다는, 본 논의에 직결되는 몇몇 유형을 다루어, 댓글이라는 쓰기 양식 자체에 대한 구체적인 논의를 진행하지 못했다는 점도 아쉽다. 이 또한 필자가 추후에도 후속 연구로서 해결해야 할 무거운 과제로 삼고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

임선에 감독, <69세>, 기린제작사, 2020.

2. 논문 및 단행본

가야트리 스피박, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 로절린드 C 모리스 편, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 태혜숙 역, 그린비, 2013.

권명아, 『음란과 혁명: 풍기문란의 계보와 정념의 정치학』, 책세상, 2013.

권지혁, 『영화에 나타난 노인 캐릭터의 재현방식에 관한 연구』, 『글로벌문화콘텐츠』 43, 글로벌문화콘텐츠학회, 2020, 1-22쪽.

김성연·임유경 편, 『동아시아 역사와 자기 서사의 정치학』, 도서출판 앨피, 2018.

마사 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 임현경 역, 알에이치코리아, 2020.

박민영, 『노년의 영화적 재현: 여성의 자아 탐색을 중심으로』, 『영화연구』 64, 한국영화학회, 2015, 57-84쪽.

변재란, 『여성, 할머니 그리고 나이들의 재현』, 『한국콘텐츠학회논문지』 12-4, 한국콘텐츠학회, 2012, 108-118쪽.

솔 레브모어·마사 누스바움 편, 『불편한 인터넷』, 김상현 역, 에이콘출판, 2012.

수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004.

이동욱, 『영화에 재현된 노인여성의 성과 사랑』, 『미디어, 젠더 & 문화』 20, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011, 137-171쪽.

이종길·박형주, 『한국 영화에서의 노년 여성 캐릭터의 성(性) 주체 연구: 제2의 성과 수행성 이론을 중심으로』, 『문화콘텐츠연구』 21, 건국대학교 글로벌문화전략연구소, 2021, 71-104쪽.

장은미·한희정, 『존재하지만 존재 않는 타자들의 공간: 영화 <죽여주는 여자>의 담론 공간을 중심으로』, 『한국언론정보학보』 84, 한국언론정보학회, 2017, 99-123쪽.

태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘-하위주체로서의 여성 개념을 중심으로』, 『한국여성학』 13-1, 한국여성학회, 1997, 1-27쪽.

프리드리히 키틀러, 『축음기, 영화, 타자기』, 유현주·김현시 역, 문학과지성사, 2019.

한병철, 『고통 없는 사회』, 이재영 역, 김영사, 2021.

한유희·이지혜, 『노장년 여성의 섹슈얼리티와 주체적 삶: 영화 <69세>와 웹툰 <엄마들> 노장년 여성인물 분석』, 『영상문화』 38, 한국영상문화학회, 2021, 281-304쪽.

3. 기타자료

강수환, 『디스-리스펙트 시대의 비평』, 월간 문학웹진 『비유』 47호, 2021.11.

(http://www.sfac.or.kr/literature/#/html/epi_view.asp?cover_type=VWCON002&cover_idx=135&page=1&epi_idx=924)

〈“가해자 엄중 처벌 하늘에서라도 지켜보겠다”〉, 『여성신문』, 2012.10.12.

(<http://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno=54954>)

〈“죄인 엄벌 않는 사회… 갈 곳 없다” 자살〉, 『서울신문』, 2012.10.3.

(<https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20121003008019>)

네이버 영화 사이트 내 “〈69세〉 평점란”.

(<https://movie.naver.com/movie/bi/mi/point.naver?code=189373>)

Abstract

The Relationship between Reproduction and Reality based on the Layers of
Records in *An Old Lady*
- How Can a 'Lumped' Old Lady be Reproduced?

Jang, Key-Young(Yonsei University)

This study set out to analyze *An Old Lady* with a focus on the motif of “records.” This film overcomes the typicality of an old lady. The study examined meanings connoted in this change and the reaction phenomenon according to the change. The film shows a “record” three times including a complaint, report letter, and memoirs with no name and title. These records make an important motif to overcome passive typicality that was repeated in the description of female characters in old age. In *An Old Lady*, an old lady is reproduced with this motif, becoming a subject “with a name” instead of others “put together.” Interestingly, the character’s “records” as an act she performs make viewers reflect on the characteristics of the film as a medium and also the significance of vicious comments for the film.

As a “feature film,” *An Old Lady* points out that legal and institutional languages can nullify the possibility of existence itself. The victim from the real event that the film is based on and the main character can have their own narratives in the forms of “will” and “memoirs” instead of official records. Their self-speech points to the error of institutional language to measure and question a fact only with objective grammar. The study also categorized and examined vicious comments on the online rating platform for the movie, discussing prominently repeated types, which derived from the mechanism of tautology to reproduce only a known world. Discussing existence in the evaluation area of reproduction is interconnected to the deficiency phenomenon of their reading. Irony is found in their writing as they “rate without watching” while talking about “not watching the movie.” Their rating “exists in a state that cannot exist.”

An examination of the implications of *An Old Lady* in and outside the film helps

70 대중서사연구 제28권 1호

to read the reason of “deficiency in writing/reading acts” deeply introduced in recent cultural phenomena and also the fact that “reproduction of others” is not a synonym with “otherization.”

(Keywords: *An Old Lady*, reproduction of an old lady, record, reproduction, probability, film, vicious comment, self-narrative, self-speech)

논문투고일 : 2021년 12월 30일

심사완료일 : 2022년 1월 27일

수정완료일 : 2022년 2월 9일

게재확정일 : 2022년 2월 10일