

## 〈헤어질 결심〉에 내재된 사랑의 윤리

한귀은\*

1. 서론
2. 예외상태에서의 예외적 사건, 사랑
3. 연인의 언어, 말걸기의 윤리
4. 상징계의 균열과 구원에 대한 영상언어
5. 결론

### 국문초록

이 논문은 박찬욱 감독의 영화 〈헤어질 결심〉(2022)에 내재된 사랑의 윤리를 해석하는 것을 목적으로 한다.

〈헤어질 결심〉은 예외상태에 놓인 ‘서래’를 통해 ‘예외적 사건’으로서의 사랑의 윤리를 구현하고 있다. 이 영화는 사랑의 윤리가 연인의 타자성을 수용하고 자신의 취약함을 인정하면서 언어에 대한 자의식을 통해 윤리적 폭력에 저항하는 말걸기를 지속해야만 가능하다는 것을 보여준다. 그리고 이 과정에서 세계에 대한 위반과 전복, 상징계의 균열이 불가피함을 암시한다.

〈헤어질 결심〉에서는 한국말이 서툰 중국인과 한국인이 주인공으로 설정됨으로써 사랑의 윤리가 ‘언어’와도 밀접히 관련된다는 점도 부각된다. 언어는 이데올로기에 종속되어 있고 따라서 언어를 사용하는 한 윤리적 폭력에 노출될 수밖에 없다. 이 한계를 인식하는 것이 윤리의 시작이다. 자

---

\* 경상국립대학교 국어교육과 교수

신이 한국어에 취약하다는 것을 절감하고 있는 서래는 윤리적 주체가 된다. 그녀는 폭력에 저항하는데, 폭력에 폭력으로 대항하는 것이 아니라 그것을 재맥락화 시키고 그 바탕 위에서 지속적인 ‘말걸기’를 시도한다. 이 말걸기는 비록 실패할 수밖에 없지만 바로 그 이유 때문에, 서래는 자신을 해준의 ‘미결사건’으로 남김으로써 해준에게 말걸기를 지속한다. 해준은 서래가 사라진 후 비로소 ‘붕괴’된다. 그리고 이 붕괴를 통해 상징계적 환상을 가로지르며 구원에 다다르게 된다. 구원은 상징계적 대타자가 아니라 취약한 또 하나의 주체, “내 인생을 망치러 온 나의 구원자”에 의해 가능하다는 역설을 <헤어질 결심>은 보여주고 있다. 이런 역설은 대사 차원에 머물지 않고 데칼코마니적 프레임 구성과 편집, 실재계를 암시하는 장면 등을 통해 연출되고 있다.

이 논문은 타자를 소비하는 연애가 주류를 이루는 시대에 <헤어질 결심>의 해석을 통해 사랑의 윤리, 언어에 대한 자의식, 구원에 대한 문제제기를 하고 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

**(주제어: 예외상태, 예외적 사건, 사랑, 말걸기, 윤리, 상징계, 실재계, 구원)**

## 1. 서론

팬데믹 언택트 시대, 타자는 불안하고 공포스러운 대상으로 인식되고 있다. 타자와 가장 가깝고 내밀하게 관계를 맺는 사랑은 더 희소해지면서도 동시에 사랑에 대한 욕망은 더욱 커지고 있다. 각종 매체에서 방영되고 있는 소위 연애 리얼리티 프로그램이 이를 방증한다.<sup>1)</sup> 사랑에 대한 욕망

1) <MZ세대는 ‘타인’의 연애로 내 연애를 한다>, 『뉴시스』, 2022.5.27. ([https://newsis.com/view/?id=NISX20220525\\_0001885367&cID=10601&pID=10600](https://newsis.com/view/?id=NISX20220525_0001885367&cID=10601&pID=10600), 최종

은 대리경험, 대리연애를 소비하게 만들지만, 이러한 소비가 사랑이 아닌, 자신의 쾌락을 위해 타자를 소비하는 패턴을 학습시키는 것도 간과할 수 없다. 이런 시대에 〈헤어질 결심〉이 나온 것에 주목하지 않을 수 없다. 이 영화는 타자를 소비하지 않는 에로스로서의 사랑과 사랑의 윤리를 성찰케 하기 때문이다.

사랑의 윤리를 강조한 철학자는 알랭 바디우다. 알랭 바디우는 사랑이란 타자의 실존에 관한 근원적인 경험이며, 이를 위해서는 타자의 발견을 위해 자아를 파괴할 수 있는 용기가 필요하다고 말한다.<sup>2)</sup> 사랑한다는 것은 유아론적 자기동일성의 세계에서 벗어나는 것이며, 이 때문에 사랑은 ‘예외적 사건’이 된다. 예외적 사건은 ‘분리’된 둘의 만남으로부터 이루어진다.<sup>3)</sup>

박찬욱 감독의 〈헤어질 결심〉은 타자를 위해 자신을 소멸시킬 수도 있는 사랑을 보여준다는 점에서 사랑의 윤리에 대한 영화적 통찰처럼 보인다. 사랑은 동일성에서 시작되는 것이 아니라 차이로부터 경험되는 것이기에, 〈헤어질 결심〉은 극명한 차이를 내재한 서래와 해준을 통해 그 사랑을 극적으로 형상화해 낸다.

서래는 한국인 남편에게 폭력을 당하는 중국인이자, 어머니 살해 용의자다<sup>4)</sup>. 그녀는 ‘포함된 배제(exclusion and inclusion),’의 상태, 곧 ‘예외상태(state of exception)’에 놓여 있는 존재다. 반면, 해준은 최연소 경감이자 경찰로서의 자부심이 강한 사람이다. 결국 이 영화는 예외상태

---

접속일: 2022.8.24.)

2) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 40쪽.

3) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 60쪽.

4) 서래는 중국에서 어머니를 전문적으로 보살피기 위해 간호사가 되었지만, 어머니가 극심한 고통으로 조력사(assisted dying)를 원하자 서래는 펜타닐을 구해 어머니를 먹게 했다.

에 놓인 사람과 상징계적 지위를 누리고 있는 사람의 ‘예외적 사건’으로서의 사랑을 그리고 있다. 이런 구도이기에 욕망과 충동, 사랑의 윤리가 더 극적으로 표현될 수 있었던 것이다.

특히 <헤어질 결심>은 언어와 담론 자체에도 주목하고 있다는 점에서 한국 영화사에서 특별한 위상을 갖는다. 영화에서의 대사는 일반적으로 의미전달의 수단이거나 캐릭터의 특성을 부각시키기 위한 디션(diction)으로서의 기능을 주로 담당해 왔다. 그러나 <헤어질 결심>은 언어 자체에 대해서도 천착하고 있다. 이는 한국말이 서툰 중국 여성과 한국 남자의 사랑 속에서 구현된다. 이를 통해 사랑이 일종의 ‘말걸기(address)’라는 점이 드러나면서 그 반대편에 놓인 ‘윤리적 폭력’에 관해서도 통찰을 보여 준다.

윤리적 폭력은 해준이 상징계적 동일화 주체라는 측면과 관련이 된다. 자기동일화는 바디우에게 있어서도 비윤리적으로 해석되는 것이며,<sup>5)</sup> 주디스 버틀러에게는 윤리적 폭력이며<sup>6)</sup>, 자크 라캉에게 있어서는 주체화를 가로막는 환상으로 개념화된다.<sup>7)</sup> 이런 맥락에서 해준은 서래에 비해 윤리적으로 우위를 점하고 있다고 볼 수 없으며, 그의 사랑이 불가능한 이유는 그가 상징계에 귀속되어 있었기 때문이라고 말할 수 있다.

이 점은 ‘사랑’을 이야기하고 있는 박찬욱 감독의 전작 <싸이보그지만 괜찮아>(2006), <박쥐>(2009), <아가씨>(2016)에서도 나타난다. 이 세 편의 영화에는 공통점이 있는데, 사랑이 상징계에서는 받아들여지지 않는 방식으로 작동한다는 점이다. <싸이보그지만 괜찮아>는 정신병원에서 환자로 분류되는 인물의 이야기이고, <박쥐>는 뱀파이어와 인간의 사랑이

5) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 40쪽.

6) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 75쪽.

7) 슬라보예 지젝, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 주은우 역, 한나래, 1997, 95-96쪽

며, 〈아가씨〉는 1930년대 동성애를 이야기한다. 상징계에서 받아들여지지 않는 사랑은 전복성이 불가피하고, 이런 전복적인 사랑이야말로 타자성이 확보되면서<sup>8)</sup> 사랑의 윤리로 이어질 수 있다.

〈헤어질 결심〉은 그동안 박찬욱 감독의 사랑, 욕망, 충동, 구원의 문제에 대해 또 다른 방식으로 통찰을 보여준다. 이 영화는 서래의 죽음으로 끝을 맺지만 결코 절망적인 서사로 볼 수 없다. 오히려 서래의 죽음이 해준의 사랑이 시작되는 토대가 된다. 해준을 중심으로 보았을 때 〈헤어질 결심〉은 사랑의 파국이 아니라 사랑의 시작을 보여주는 것이다. 표현 방식에 있어서도 〈헤어질 결심〉은 사랑과 구원을 대사와 언어에만 한정짓지 않는다. 오히려 사랑과 구원에 있어서의 언어적 한계를 영상언어로 더 부각시키고 있다.

이 논문에서는 〈헤어질 결심〉에 대해 알랭 바디우적 관점에서 사랑의 윤리를 살펴보고, 사랑의 윤리가 작동할 수 있는 토대를 조르조 아감벤의 개념인 예외상태에 놓인 서래의 존재 양식에서 살피고, 이 존재 양식에 따르는 언어와 담론의 특징을 주디스 버틀러의 ‘말걸기’를 통해서 해석하고자 한다. 그리고 이 말걸기가 실패하는 이유를 상징계적 인물인 해준의 한계에서 찾고, 이 한계를 초월하는 것, 즉 상징계의 붕괴가 구원이라는 관점을 자크 라캉의 정신분석학을 통해 해석하면서 이러한 사랑과 구원이 어떻게 영상언어로 구현되는지 살펴보고자 한다.

---

8) 타자와 차이의 관점에서 세계를 새롭게 생성시키는 근원적인 전복의 부정성은 경험과 만남으로의 사랑이 지니는 특징이다(한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2015, 85쪽).

## 2. 예외상태에서의 예외적 사건, 사랑

서래는 요양보호사다. 요양보호사는 고된 노동을 하면서도 보수가 매우 낮고 사회보장 측면에서도 취약한 직업으로, 서래는 이 시스템에서 값싼 노동력으로 작동한다. 그녀는 불법체류자로 추방되는 것을 피하고 국가 시스템에 귀속되기 위해 한국남자와 결혼한다. 그녀의 사회적 관계는 남편 기도수와 요양보호사로서 만나는 노인으로 한정되어 있다. 기도수는 남의 눈에 띄지 않는 곳만 골라 서래를 때린다. 그러나 그녀는 경찰에 신고할 수 없다. 남편이 서래를 중국으로 돌려보낸다고 협박했기 때문이다. 출입국 심사원인 기도수에게 이는 어려운 일이 아니다. 신고되고 처벌 받아야 하는 대상이 오히려 신고하고 처벌의 주체가 될 수 있다는 역설적 구조 속에 서래는 놓여 있다. 그녀는 중국으로 돌아갈 수도 없는데, 중국에서 어머니를 죽인 용의자이기 때문이다. 자신을 변호할 언어가 없는 상태에서 그녀는 남편의 집에 갇혀 있을 수밖에 없다. 기도수의 집은 서래에게 집이면서 감옥이고, 그 감옥 바깥은 서래에겐 또 다른 감옥일 수밖에 없다. 서래는 한국 사회 시스템에 포함되어 있으면서도 언제든지 추방될 수 있다. 기도수가 서래와 결혼한 것은 그를 법 체계 안에 수용해서 사회인으로서 정체성을 제공하기 위해서였다기보다는, 법 체계 안에 서래를 둬으로써 합법적이고 안정적으로 그녀를 독점하기 위한 전략이었다고 볼 수 있다. 불법체류자로 두었을 경우 서래는 분명 추방되었을 것이기 때문이고, 그렇다면 기도수는 성적 파트너이자 자신의 폭력 성향을 해소할 수 있는 대상을 상실하는 것이기 때문이다.

그녀를 둘러싼 사회적 관계는 왜곡되어 있고 폭력을 당하더라도 그 폭력의 주체는 처벌되지 않는다는 점에서 서래는 이 사회 내에 있으면서도

사회인으로서의 권리를 갖지 못하는 ‘포함된 배제’, ‘예외상태’에 놓여 있다고 볼 수 있다<sup>9)</sup>. ‘예외상태’란 배제됨으로써 포함된 상태를 말한다.<sup>10)</sup> 경계 밖으로 밀려났음에도 불구하고 질서 내에 존재하는 형식을 띠는 것이다.<sup>11)</sup> 배제된 외부를 예외로 포함함으로써만 규범이 작동된다. 서래와 같은 예외상태에 놓인 존재에 대한 위협과 억압이 이 세계의 규범의 정당성을 확보하는 것이다.<sup>12)</sup>

서래의 첫 번째 남편 ‘기도수’와 두 번째 남편 ‘임호신’ 모두 불법적으로 부를 축적한 사람이라는 점도 주목할 만하다. 기도수는 출입국 심사시 뇌물을 받았고 임호신은 일반인을 대상으로 투자 사기 행위를 한다. 기도수의 뇌물수수는 서래만 알고 있을 뿐이며 세상에는 노출되지 않는다. 임호신도 경찰이나 행정, 법에 의해 구속되지 않을 뿐 아니라 사기행각에 서래를 이용하기까지 한다. 기도수와 임호신은 서래의 예외상태를 결정하고 합법적으로 법을 중단시킬 수 있는 권력자가 된다. 기도수와 임호신은 개인의 악행이라는 차원에서가 아니라 사회의 구조적 악의 차원에서 볼 수 있다. 예외상태에 놓인 서래와 같은 존재를 유지시킴으로써 사회의 구조적 악은 더욱 공고화 되는 것이다.

영화에서 서래를 예외상태의 존재로 설정한 것은 사랑의 윤리를 극대화하기 위한 장치로도 작동한다. 예외상태의 서래가 사랑의 본질을 더 부각시키는 요소가 되는 것이다. 예외상태의 서래는 상징계의 시스템 내에서 안

9) 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 2008, 45쪽.

10) 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 2008, 61쪽.

11) 조르조 아감벤, 『예외상태』, 김항 역, 새물결, 2009, 17쪽.

12) 서래의 예외상태는 그녀가 중국인이자 요양보호사, 살해 피의자로서의 민족적·계급 사회적·법적 지위와 관련이 있다. 뿐만 아니라 자신의 입장이나 자신에게 가해지는 폭력에 대해 그것을 담론화할 수 있는 위치가 아니라는 점에서 하위주체(subaltern)로서의 ‘서래’를 논의할 수도 있을 것이다. 그러나 이 논문에서는 ‘사랑의 윤리’에 초점을 맞추기 위해 논의를 계급과 법적 차원으로 확대하지 않기로 한다.

정된 형태로 소비되는 연애의 주체가 될 수 없다는 점에서 폭력에 자주 노출될 수밖에 없고 이 때문에 윤리에 대한 성찰을 이끌어내는 인물이 될 수 있는 것이다.

상징계는 자기동일성의 세계다. 연애와 결혼으로 구성되는 상징계에서의 사랑은 바디우적 의미에서 오히려 사랑이 아닌 것이 된다. 바디우에게 사랑은 예외적 사건이며 이 사건으로 인해 유아론적 자기동일성의 세계에서 벗어나게 된다. 사랑은 ‘차이’에 대한 근본적인 경험의 영역으로 주체를 이끈다.<sup>13)</sup> 사랑으로 인해 주체는 전혀 경험하지 못했던 사건을 겪게 되고 이를 통해 새로운 삶을 지속적으로 창안할 수 있다.<sup>14)</sup> 따라서 사랑은 진리의 공정이 될 수 있으며, 이 진리의 공정을 위해서는 세계에 대한 탐험을 지속해야 한다. 이 때문에 사랑은 위험할 수밖에 없다. 사랑은 상징계적 법칙에 대한 위배이며, 동일성의 지배를 파괴함으로써 다른 세계를 구축하는 것이기 때문이다.<sup>15)</sup>

서래는 해준으로 인해 전혀 겪지 못한 사건을 경험하고, 새로운 삶을 창안하며, 그것을 ‘진리’로 공정한다. 품위 있는 남자가 자신에게 품위 있게 대해 주고, 그에게 보살핌을 받는 경험을 하면서 그 과정들을 ‘사랑’으로 개념화하고 마침내 그 사랑 때문에 죽음에 이른다. 서래는 해준과의 사이에서 일어난 사건을 우연으로 남겨두거나 무의미한 스침으로 치부하지 않고, 그것을 선언의 형식을 통하여 세계에 기입해 낸다. 그녀가 해준과 했던 대화에 대해서 “나한테 사랑한다고 한”이라고 했던 것, 또 “날 사랑한다고 말하는 순간 당신의 사랑이 끝났고 당신의 사랑이 끝나는 순간 내 사랑이 시작됐죠”라고 했던 것은 그녀가 내린 사랑에 대한 선언이다. 그녀는 이

13) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 27쪽.

14) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 40쪽.

15) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 34쪽.



선언으로부터 사랑을 더욱 지속하고 충실성 있게 이어나가게 된다.<sup>16)</sup>

서래가 남편과의 사이에 사랑이 불가능했던 것은 그들이 폭력적인 동일 자이기 때문이었다. 기도수는 자신이 집착하는 산행을 서래에게 강요하고 마치 자기 소유물인 양 서래의 몸에 자기 이름 이니셜을 문신한다. 임호신은 자신의 투자 사기에 서래를 이용하고, 나아가 서래의 이용가치를 극대화하기 위해 서래와 해준의 관계를 이용해 서래를 협박한다. 이런 협박은 타자를 자신을 위해 이용하는 자기동일성의 극단적 형태다.

문제는, 이런 동일화에 해준도 온전히 자유롭지는 못하다는 점이다. 서래가 기도수의 폭력에 못 이겨 그를 살해했다는 것을 알았을 때 해준은 서래에게 “왜 경찰을 안 믿어요?”라고 말하지만, 그것은 서래가 자신과 동일한 세계에 놓여 있다고 믿는 착각, 자기동일화에 다름 아니다. 서래는 치안의 사각지대에 있는 사람이다. 중국인이자, 불법 체류자였다가 남편과의 결혼으로 제도권 안으로 들어온 여자의 말을 믿고 경찰이 그녀를 구해줄 리 없고, 만약 신고했다면 서래는 오히려 더 고통스러운 상황에 놓일 것이다. 게다가 서래가 중국으로 추방되면 자기 어머니 살해범으로 구속될 것이다.

자기동일성을 표명하고 지속시키려 하며 타자 역시 그래야 하며 자기의 기준을 타자에게 그대로 적용하고 요구하는 것은 ‘윤리적 폭력’이다.<sup>17)</sup> ‘윤리’는 ‘윤리적 폭력’이 실패한 자리에서 출현한다. 타자를 자기 자신의 윤리적인 기준으로 포획하지 않는 것이 윤리인 것이다. 해준이 자기동일성으로부터 탈각한 윤리적 주체였다면 서래가 왜 신고할 수 없었는지 이해하지 않을 수 없었을 것이다. 서래와 해준은 같은 국가 내에 있지만, 서래는 예외상태에 놓여 있고 시스템으로부터 보호받지 못하는 타자

16) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 58-59쪽.

17) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 75쪽.

인 것이다.

바디우는 사랑의 주된 적으로 ‘이기주의’를 든다. 사랑에 빠진 자가 쓰러뜨려야 하는 것은 경쟁자와 같은 타인이 아니라 바로 ‘나’, 동일성을 유지하고자 하는 자이다.”<sup>18)</sup> 자기동일성을 유지하려 집착하는 한, 사랑은 불가능하다. 해준이 경찰로서 자부심을 지키려 했던 것은 결국 자기동일성 유지를 위한 자기방어이며 자아이상(ego ideal) 실현을 위한 타자성 배제의 차원이다. 이는 또한 인정욕망의 발로이며 상징계적 법과 규범을 따르는 것이다. 서래를 사랑하게 되면 해준은 상징계적 법체계를 위반할 수밖에 없다. 서래가 기도수를 죽였다는 것을 알고 난 이후에 그는 증거물을 서래에게 주며 버리라고 말한다. 이는 법의 위반이다. 그러나 자부심이 중요한 해준은 더 이상 법 위반을 감내할 수 없었고, 결국 서래를 떠난다. 해준은 사랑이 아니라, 타자성의 수용이 아니라, 상징계로 복귀한 것이다.

경찰과 피의자로 만난 두 사람의 만남이 지속성 위에서 실현되기 위해서는 서로의 타자성을 수용해야만 한다. 그러나 이 타자성을 극복하지 못한 해준은 “나는요, 온전히 붕괴됐어요”라는 말을 던지고 서래를 떠난다. 이 또한 예외상태에 놓여 있던 서래의 타자성을 이해하지 못한 결과이며, 예외적 사건으로서의 사랑의 위험을 극복하지 못하고 자기동일성을 유지하려 도피한 것이다.

〈헤어질 결심〉을 ‘서래’를 중심으로 보면 예외상태에 놓인 서래의 예외적 사랑에 관한 이야기다. 그러나 그 사랑은 자기동일성을 추구하는 주체에 의해 지속적으로 좌절된다. 그럼에도 그 사랑은 끝나지 않는데, 이것은 서래의 끝없는 ‘말걸기’ 때문이었다.

18) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 71쪽.

### 3. 연인의 언어, 말걸기의 윤리

한국말이 부족한 중국인 여자와 한국인 남자가 연인이라면 둘 사이의 대화는 같은 모국어를 쓰는 연인에 비해 더 불통일까. 주디스 버틀러의 관점대로라면, 반드시 그렇지만은 않다. 오히려 동일한 모국어를 쓰는 대화자는 ‘언어’에 대한 의심이 없기 때문에 언어를 사용하면서 윤리적 폭력을 발생시킬 가능성이 더 높아진다.

언어를 사용하는 한에서 인간은 ‘폭력적’일 수밖에 없다. 말을 하는 것은 ‘언어’라는 시스템, 구조, 혹은 이데올로기 안에서 이루어지므로 인간은 서열화하고 판단·평가하는 언어의 강제성에서 벗어날 수 없다. 인간이 언어를 사용하는 것이라기보다는 언어에 의해 생각을 당하는 상태가 된다. 언어를 사용한다는 것 자체가 세계의 구조와 이데올로기에 포섭됐다는 의미이며 이 과정에서 의도하든 의도하지 않든 폭력이 발생하는 것이다. 이 폭력을 성찰하지 못하고 진행되는 의사소통은 이 폭력에 공모하는 결과를 낳는다. 언어를 의심하지 않는 대화는 버틀러의 관점대로라면 폭력적인 언어이고, 이것이 윤리적 폭력이다. 따라서 기존의 언어 구조에 매몰되지 않은 한에서만 윤리를 지향할 수 있다. 언어에 대한 의식 없이, 혹은 언어가 내재하고 있는 권력에 대한 의식 없이 언어를 남용하는 것은 폭력적인 언어 구조에 참여하는 것이 된다.

이러한 윤리적 폭력에 대한 대안으로서 버틀러는 ‘말걸기(address)’를 제시한다. 말걸기는 ‘알지 못하고 완전히 이해할 수 없는 타자’가 우리 앞에 있다는 것을 전제한다.<sup>19)</sup> 말걸기는 반드시 소통의 성공을 전제로 하는 것이 아니다. 오히려 실패하기 때문에 지속할 수밖에 없는 것이 말걸기라

19) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 57쪽.

고 할 수 있다.

〈헤어질 결심〉은 중국인 서래와 한국인 해준을 주인공으로 함으로써 ‘언어’에 대한 자의식을 가진 주체 사이의 말걸기를 보여준다. 특히 서래는 소통의 실패를 전제하기 때문에 더 정확하게 말하려 하고 타자의 언어를 이해하려 노력한다. 그녀는 자신에 대한 설명이 실패할 것을 알기 때문에 자신과 타자의 언어에 더 민감하다. 스스로 무지하고 취약하다고 판단하기 때문에 상대적으로 더 윤리적인 존재가 되는 것이다. 누군가를 처음 만났을 때 “한국어가 많이 부족합니다”로 시작되는 서래의 말은 기성의 말로는 자신을 설명할 수 없다는 의미이고, 그동안 서래가 폭력의 편재성에 노출되어 있었음을 암시한다. 이때 생긴 버릇이 ‘웃음’이다. 그녀는 기성의 말로 자신을 설명할 수 없을 때, 혹은 자신의 말걸기에 실패했을 때 웃는다. 서래의 웃음은 말걸기 실패에 대한 자조의 증상인 것이다. 서래가 언어 사용에 어려움이 있는 치매 노인과 오히려 소통이 된다는 점도 주목된다. 기성의 말로는 자신을 설명하기 어렵지만, 그녀에겐 오히려 그 기성의 언어가 작동하지 않는 타자에게 말을 거는 능력이 있는 것이다.<sup>20)</sup>

이런 서래의 특성이 해준이 서래를 보고 ‘한국말을 더 잘한다’고 판단하게 된 근거가 된다. 한국어를 모국어로 쓰는 사람은 이미 한국어의 시스템에 오염되어 있다. 정확히 표현할 수 있다고 생각하기 때문에 폭력의 주체가 되지만, 서래의 언어는 그렇지 않다는 점에서 해준의 평가를 초래했다고 볼 수 있다.

20) 서래가 사철성 어머니에게 펜타닐을 준 것도 이와 관련이 된다. 펜타닐은 어머니와 외할아버지 유골함 뚜껑에 붙어 있었던 것으로, 서래의 죽음충동과 관련이 있다. 그 펜타닐은 자신을 위한 것이었다. 그러나 그 펜타닐을 고통스러워하는 사철성 어머니에게 내준다. “왜 펜타닐을 먹였어요?”라는 해준의 질문에 그녀는 “나한테 고맙다고 하셔서”라고 대답한다. 펜타닐을 사철성 어머니에게 준 일은 자신을 살인자, 범죄자로 만드는 일이지만, 그녀는 자기 앞에 존재하는 타자의 고통에만 집중했던 것이다.

말걸기는 주체화로 이어진다. 버틀러에 따르면 ‘나’는 타자가 출현해 어떤 메시지를 발송함으로써 생겨난다.<sup>21)</sup> 그러나 타자와 관계 맺는 말걸기 구조는 상호 교환이나 대칭적이지 않고 언제나 비대칭적이다. 서래에게도 해준이 나타남으로써 주체화가 시작된다. 하지만, 해준은 서래와 대칭적이지 않다. 서래와 해준의 비대칭적 구조가 ‘언어’를 통해 극적으로 드러난 장면은 해준이 ‘붕괴’라는 단어를 썼을 때이다. 해준은 서래가 기도수를 죽였다는 것을 알게 된 후 서래의 집에 와서 자신이 붕괴됐다고 말한다.

해준: 좋아하는 느낌만 좀 내면 내가 알아서 다 도와주니까.

서래: 우리 일을 그렇게 말하지 말아요.

해준: 우리 일이에요? 무슨 일이에요? 내가 당신 집 앞에서 밤마다 서성인 일요? 당신 숨소리 들으면서 깊이 잠든 일요? 당신을 끌어안고 행복하다고 속삭인 일요?

해준: 내가 품위 있겠죠? 품위가 어디서 나오는지 알아요? 자부심이에요. 여자에게 미쳐서 수사를 망쳤죠. 나는요, 완전히 붕괴됐어요. 할머니 폰 바꿔 드렸어요. 같은 기종으로. 전혀 모르고 계세요. 저 폰은 바다에 버려요. 깊은 데 빠뜨려서 아무도 못 찾게 해요.

서래는 해준이 떠나고 난 뒤 ‘붕괴’라는 단어를 검색한다. ‘붕괴’라는 단어를 알고 있다고 인식하는 한국인 모국어 사용자들은 “나는요, 완전히 붕괴됐어요”라고 발신자가 전할 때 비유로 해석하거나 상대적으로 대수롭지 않게 생각할 가능성이 높다. 그러나 서래는 인터넷 사전을 찾아보고 그것에 나와 있는 그대로의 의미 ‘무너지고 깨어짐’, 그 자체로 느낀다. ‘해준이 무너지고 깨어졌다’고 독해하는 것이다. 기존의 언어 시스템에 구속되지 않았기에 그녀는 모국어 사용자와는 다른 방식으로 해준의 언어를 수

21) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 117-118쪽.

신하는 것이다. 결과적으로 그것은 그녀에게 충격과 죄의식이 된다.

이는 또한 윤리적 폭력의 상황이기도 하다. 해준은 기도수의 살해범이 서래라는 것을 확인한 후, 서래의 타자성을 고려하지 않았고, 자기중심적인 메시지를 던진 것이기 때문이다. 해준이 말한 그 ‘붕괴’는 ‘경찰로서의 자부심’이 훼손되었다는 뜻이었지만, ‘붕괴’라는 단어와 그 단어가 쓰인 맥락을 정확히 해석하려고 했던 서래는 그가 온전히 무너지고 깨어졌다고 받아들인다.

‘우리의 일을 그렇게 말하지 말라’는 서래의 말은 해준의 ‘윤리적 폭력’에 대한 말걸기이다. 그녀는 폭력에 대해 폭력으로 저항하지 않는다.<sup>22)</sup> 오히려 재맥락화 시킨다. 버틀러는 폭력을 벗어나기 위한 방식으로 ‘재맥락화(recontextualizing)’를 언급한다. 상처를 입히는 말에 대해 상처를 재실행하지 않고서 그 상처를 되풀이하지 않는 것, 이를 재맥락화 하는 것이 폭력에 대한 저항인 것이다.<sup>23)</sup> 해준이 서래의 집 앞에서 밤마다 서성인 일, 서래의 숨소리 들으며 깊이 잠든 일, 서래를 당신을 끌어안고 행복하다고 속삭인 일은 해준이 말했듯 ‘좋아하는 느낌만 좀 낸 것’이 아니다. 서래는 마치 자신이 해준을 이용한 것처럼 해준이 맥락화한 것에 저항하고 이를 재맥락화 함으로써 윤리적 폭력에 저항한다.

시스템 차원에서 고려하였을 때, 서래는 시스템에 통합되지 않는 잔여이다. 사랑으로 인해 서래는 더욱 더 시스템에서 자발적으로 밀려난다. 해준이 스스로를 ‘붕괴됐다’고 말할 때 이는 시스템에서 이탈하는 것에 대한 두려움의 표명이다. 서래는 해준의 두려움을 있는 그대로 수용하고, 13개월 지나 다시 만났을 때 자신의 범죄 사실이 담긴 증거물을 해준에게 건네며 붕괴 이전으로 돌아가라고 말한다. 이는 서래의 ‘윤리적 신중함’이다.

22) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 173쪽.

23) 주디스 버틀러, 『혐오 발언』, 유민석 역, 알렙, 2016, 85쪽.

윤리적 신중함이란 삶의 불확실성과 타자의 우선성에 집중하면서 자신이 할 수 있는 것의 한계, 그런 행동하기를 조건짓는 한계를 이해한다는 것을 뜻한다.<sup>24)</sup> 서래는 언제나 해준이 우선이며 그러나 자신이 해준을 위해 할 수 있는 행동에 한계가 있음을 분명히 인식하고, 이 한계 위에서 행동한다.

반면, 해준은 윤리적으로 신중한 주체라고 보기 어렵다. 서래가 살인죄로 구속되지 않기 위해 자신을 이용했다고 생각한 해준은 “내가 그렇게 만만합니까”라고 다그친다. 이 또한 서래의 행위를 해준이 만만해서 이용한 것으로 만들어 버리는 윤리적 폭력이다. 해준의 ‘내가 그렇게 만만하냐’는 것은 질문이 아니라 질책이고, 이에 대한 서래의 “내가 그렇게 나쁘니까”는 자기를 설명하려는 절박한 말걸기로서의 질문이다.

해준의 “거 참 공교롭네”에 대해서도 서래는 “참 불쌍한 여자네”로 자신을 설명한다. ‘공교롭네’는 서래의 두 번째 남편 임호신이 죽고 그 사건을 다시 해준이 맡은 상황에서 통상적으로 나올 수 있는 반응이다. ‘참 불쌍한 여자네’라는 서래의 말은 이 통상적인 관점을 교란시키고 기존의 관점을 전복시키면서 동시에 진실을 내포하고 있다. 더욱이 ‘공교롭네’라는, 진실을 알지 못하는 상태에서 발설되는 해준의 말은 윤리적 폭력에 해당되지만 서래는 이에 대해 원망하지 않는다. 폭력에 직면해서 폭력을 되돌려주기를 거절하는 ‘윤리적 책임’<sup>25)</sup>을 떠맡는 것이다.

더불어 서래는 임호신 사건 현장에서 수영장 물을 빼고 피를 씻어낸다. 해준이 피를 무서워하고 피 냄새를 싫어한다고 말했었기 때문이다. 서래의 이런 행위는 범죄인의 증거인멸에 해당되는 일이지만, 그녀에게 더 중요한 것은 해준이 피와 그 냄새를 무서워한다는 사실이고 해준이 그런 두려움에 직면하지 않도록 하는 것이 그녀에게 더 중요한 일이다. 경찰이 피

24) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 145쪽.

25) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 173쪽.

와 피 냄새를 무서워한다는 것은 어불성설이지만, 해준에게 피에 대한 두려움이 없다고 규정할 수도 없다. 서래는 해준이 했던 말을 의심없이 있는 받아들이고 자신이 해준을 위해 할 수 있는 일을 했다는 점에서 이 또한 윤리적 신중함이 드러난 행동이라고 볼 수 있다.

서래는 자신을 설명하는 것, 말걸기 하는 것에 지속적으로 실패하고 두 사람의 관계는 더욱 비대칭적으로 치달는다. 이 비대칭 구조가 극명하게 드러나는 부분은 두 사람의 마지막 통화 장면에서다.

해준: 뭐가 녹음돼 있어요?

서래: 당신 목소리요. 나한테 사랑한다고 한.

해준: 내가요?

서래: 너무 좋아서 자꾸 들어서요, 그걸 남편이 알아 버렸어요.

해준: 내가 언제 사랑한다고 그랬어요?

그녀가 ‘사랑한다’고 해독한 해준의 말은 “저 폰은 바다에 버려요. 깊은 데 빠뜨려서 아무도 못 찾게 해요”였다. “저 폰은 바다에 (...) 아무도 못 찾게 해요”라는 말이 ‘사랑한다’는 뜻인지 아닌지 객관적으로 규명할 수는 없다. 중요한 것은, 이 말의 발신과 수신이 비대칭적으로 이루어졌다는 것이고, 해준 자신조차 자신을 설명하는 것에 실패했다는 점이다. 이 실패는 상대를 오해하게 만들었다는 뜻이 아니라, 자신의 마음이 언어에 의해 제대로 사용되지 못했다는 것에 더 가깝다. 이 점은 대단원에서 서래가 사라진 후 더 분명히 드러나는데 서래의 폰에 녹음되어 있었던 대화 내용을 해준이 다시 들었을 때 해준의 행동과 태도에 변화가 보이기 때문이다.

“내가 언제 사랑한다고 그랬어요?”라는 해준의 말에 서래는 대응 없이 그저 웃는다. 그녀의 웃음은 말걸기 실패에 대한 자조이다. 그녀는 여기서



도 해준을 걱정한다. 서래는 해준에게 “바다에서 건진 전화, 그거 다시 버려요. 더 깊은 바다에 버려요”라고, 해준의 말을 다시 복사하듯이 전한다. 해준이 서래에게 버리라고 했던 전화기는 서래가 기도수의 살해범이라는 증거가 들어 있는 ‘월요일 할머니’<sup>26)</sup>의 것이었고, 서래가 버리라고 한 전화기는 임호신의 전화기로 서래가 해준과의 대화를 지운 후 버린 것이다. 첫 번째 전화기가 세상에 노출되면 서래는 범죄자로 수감될 것이고, 두 번째 전화기와 관련된 사실이 밝혀지면 해준은 불륜남으로 낙인찍힐 것이다. 분명, 두 사람은 서로를 걱정하고 사랑한다. 문제는, 그것을 서래는 알지만 해준은 모른다는 점이다.

버틀러는 인식 주체가 스스로에 대해 무지할 수밖에 없다고 말한다. 우리는 자신을 설명하려 하지만 실패한다. 내가 모르는 부분이 내 안에 너무 많기 때문이고, 내 말을 들어줄 너의 자리에 있는 너가 누구인지 모르기 때문이다. 해준은 그런 점에서 자기 자신조차 모르는 말걸기의 실패자라고 볼 수 있다. 그는 서래뿐만 아니라 자기 자신에 대해서도 오인한다. 사랑하면서도 그 사랑을 인식하지 못하는 상태가 되는 것이다. 그것은 그가 상징계에 속박된 인물이라는 점과 관련이 있다. 그리고 상징계의 균열, 즉 온전한 붕괴와 구원은 영상언어를 통해 더 극명하게 드러난다.

#### 4. 상징계의 균열과 구원에 대한 영상언어

서래에게 ‘붕괴됐다’고 말한 후 해준은 이포에 있는 아내, 가정이라는 시스템으로 돌아간다. 하지만 이포에 나타난 서래와 임호신의 죽음으로

---

26) 서래가 매주 월요일 요양보호사로 출근하여 돌보는 할머니.

해준의 아내 ‘정안’은 둘의 관계에 의심을 품게 된다. 바로 이 지점에서 역설적으로 해준과 정안이 구축한 가정이 환상 위에 구축되어 있었음이 드러난다. 정안이 해준과 서래의 관계에 대해 더 알고 싶지 않은 채 바로 해준을 떠나버리는 태도에서도 그녀는 해준을 사랑한 것이 아님이 드러나는 것이다.

정안이 해준과 섹스를 끝내고 했던 “우리 좋지?”, “16년 8개월 동안 계속 좋지?”와 같은 말 또한 그녀 자신의 환상이자 해준의 환상을 유지시키기 위한 발화다. 이 환상을 유지하는 발화는 가족 이데올로기의 틈을 봉합하는 기능을 하고, 불가능한 성관계<sup>27)</sup>를 은폐하는 베일이 된다. 성행위를 하고 이에 대해 ‘좋지?’라는 말을 강조하는 것은 성관계가 불가능하다는 진실을 은폐하는 것이다. 정안의 ‘좋지?’가 환상이며 실재를 가리는 베일일 수밖에 없음은 “섹스가 고혈압이나 심장병에 좋다고들 하잖아. 최근 연구 보니까 인지능력 향상에도 그렇게 좋다네. 우리 매주 해야 돼”라는 정안의 말을 통해서도 드러난다. 정안에게 섹스는 사랑보다는 건강을 위한 수단, 호르몬의 작용 등으로 치부하는데 이는 상대를 이용해 자신의 건강을 유지하겠다는 극단적이고 폭력적인 자기동일화에 다름 아니다.

정안과 해준의 성관계 장면은 해준과 서래 사이에 성관계 장면이 없는 것과 대비된다. 이는 사랑이 성관계를 넘어서는 것이라는 점과 관련된다. 가족 안에서 아내와 남편이라는 시스템 내의 관계, 섹스 파트너 사이에서 일어나는 성관계는 영화적 재현이 가능하지만, 그것이 실재계적 충동이자 사랑이라면 재현이 불가능하다. 만약 그 모습이 장면화 되었다면 이 또한

27) 브루스 핑크, 「성적 관계 같은 그런 것은 없다」, 슬라보예 지젝 외, 『성관계는 없다』, 김영찬 역, 도서출판 b, 2005, 66쪽. 알렌카 주판치치, 「구멍 뚫린 시트의 사례」, 슬라보예 지젝 외, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 주은우 역, 한나래, 1997, 235쪽. 손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2007, 203쪽.

실패한 상징화에 불과했을 것이다.

성관계 장면의 부재에서뿐만이 아니라 서래와 해준의 사랑과 사랑의 가능성은 영상언어를 통해 더 그 의미가 심화된다. 가령, 해준은 망원경으로 서래를 지켜보는데, 이것이 피의자에 대한 잠복수사 이상의 양상을 띤다. 피의자를 의심하고 감시하는 경찰의 행동과 연인을 궁금해하고 바라보는 행동의 경계를 넘나드는 것이다. 이는 단순히 관음증적인 행동으로 볼 수도 없다. 해준은 서래를 관찰하고 그것을 음성으로 녹음하는데, “아이스크림을 냉장고에 넣지도 않고 TV 켜놓고 불편하게 잔다”, “식후 흡연은 안 됩니다”와 같은 녹음 내용은 서래를 걱정하면서 그녀에게 말을 건네는 방식이라는 점에서 단순한 관음증을 넘어서는 것이다.<sup>28)</sup>

이 점은 영상과 편집에서도 나타난다. 망원경을 통해 서래를 주시하던 해준의 쇼트(그림 1, 2)는 어느 순간 서래와 함께 있는 쇼트로 넘어간다(그림 3). 해준과 서래가 서래의 집을 장소로 하여 한 프레임 안에 들어가는 것이다. 이로써 제삼자로서 대상을 소비하면서 쾌락을 즐기는 것이 아니라, 서래와 함께 있고 싶은 해준의 심정이 표현된다. 망원경을 통해서라면 볼 수 없는 서래의 입과 눈 클로즈업이 화면 가득 채워지는 것도 이러한 맥락이다(그림 4). 그러나 자신이 경찰이라는 자의식, 서래와 거리를 뒤흔다라는 도덕적 정체성이 서래의 응시(그림 5)를 의식하게 만든다. 서래가 멀리서 망원경으로 자신을 보고 있는 해준에게 ‘시선(look)’을 줄 리 없지만, 해준은 그녀의 ‘응시’(gaze)를 감지하여 갑자기 망원경을 눈에서 떼는 것이다(그림 6).

---

28) 해준이 서래를 망원경으로 관찰하고 그 내용을 녹음하는 행위 또한 13개월 후 이포에 온 서래가 경찰서에서 해준을 지켜보면서 독백하고 그것을 녹음하는 것으로 반복된다.



<그림 1>



<그림 2>



<그림 3>



<그림 4>



<그림 5>

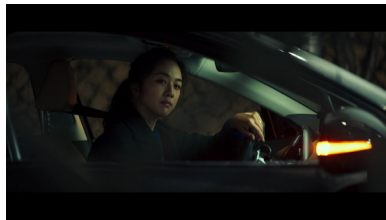


<그림 6>

이런 일련의 쇼트는 객관적 시점(그림 1,3,6), 주·객관적 시점의 겹침(그림 2), 해준의 주관적 시점(그림 4,5) 등으로 혼재되어 나타나는데, 이런 시점과 쇼트는 서래의 경우에도 유사한 패턴으로 반복된다. 먼저 서래가 해준을 바라보는 모습이 객관적 시점(그림 7)으로 쇼트화 되고, 이어서 서래의 시점과 객관적 시점이 겹쳐지고(그림 8), 서래의 주관적 시점(그림 9)으로 이어지는 것이다. 그리고 해준이 서래를 좇으면서 그녀를 관찰하다가 그녀의 응시를 감지하고 시선을 거두었듯이, 서래도 같은 행동을 하

고 역시 해준의 응시를 감지하고 시선을 거두는 것이 객관적 시점으로 이어진다(그림 10).

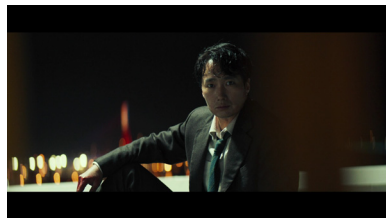
두 인물의 행위에 대해 같은 방식의 촬영과 편집을 사용함으로써 거울 효과는 더 배가된다. 특히, '시선(eye, look)'의 차원에서 '응시(gaze)'로 넘어가면서 해준은 관찰의 주체에서 대상으로 스스로를 감지하게 되는 것이 드러나는데, 이는 상대가 보고 있던 아니든 늘 그 응시를 느끼는 연인의 존재 양식에 비견될 만하다.<sup>29)</sup>



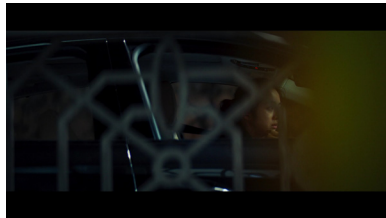
〈그림 7〉



〈그림 8〉<sup>30)</sup>



〈그림 9〉



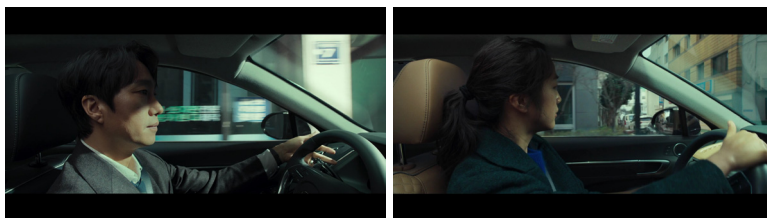
〈그림 10〉<sup>31)</sup>

29) '시선'과 '응시'의 뒤바뀔에 대해 라캉은 '깡통 일화'를 예로 든다. 라캉은 바다에서 깡통을 바라보았지만, 어느 순간 깡통이 자신을 응시하고 있었다고 말한다(자크 라캉, 『자크 라캉 세미나 11, 정신분석학의 네 가지 근본개념』, 맹정현, 이수련 역, 새물결, 2008, 149쪽). 연인의 시선과 응시도 이와 유사하다. 연인은 상대를 바라보고 있지만, 자신에 대한 연인의 응시를 (그가 바라보든 보지 않든) 종종 혹은 항상 의식한다.

30) 그림8은 해준이 용의자와 싸우는 장면을 서래가 울타리 철망을 사이에 두고 바라보는 시점의 쇼트이다.

31) 해준 쪽으로 바라보던 서래의 시선이 정면으로 바뀌는 쇼트이다.

영화는 내내 서래와 해준의 교차편집 방식을 취하는데 서로가 서로를 쫓는 방식이 피의자와 경찰의 관계를 넘어서서 연인을 찾아헤매는 방식에 다름 아니다(그림 11, 12). 피사체에 대한 카메라 각도나 설정도 동일해서 마치 거울상을 보는 듯한 장면을 연출한다.



〈그림 11〉

〈그림 12〉

하나의 쇼트에서도 데칼코마니 구도가 나타나는 경우도 드물지 않다.<sup>32)</sup> 실제로는 해준이 서래의 집에 간 것이 아니라 서래와 통화중지만, 이때에도 해준의 욕망이 쇼트화 되면서, 한 프레임 안에 두 사람이 동시에 배치되는데, 벽시계과 테이블을 중심으로 문이 하나씩 있고 두 사람은 마주봄으로써 데칼코마니 구도를 형성한다(그림 13).

이런 데칼코마니 구도는 두 사람이 대화할 때(그림 13, 14)는 물론이고, 함께 산책할 때도 나타난다(그림 15). 서래와 해준은 사찰 산책을 하는데

32) 이런 구도는 〈아가씨〉에서 히데코와 숙희의 쇼트에도 확인된다(진영선, 최병길, 「영화 〈아가씨〉의 내러티브에 영향을 미치는 미술적 요소 분석」, 『기초조형학연구』 20(1), 한국기초조형학회, 2019, 517-519쪽). 이러한 데칼코마니 구도는 ‘사랑’에 대한 박찬욱 감독의 관점을 보여준다고도 볼 수 있을 것이다. 쇼트의 시각적 차원뿐만 아니라 구조의 측면에서도 데칼코마니 구도가 나타나기도 하는데, 〈올드보이〉에 ‘복수’와 ‘징벌’의 데칼코마니 구조가 나타난다(임선숙, 「〈올드보이〉에 나타난 화자의 양상과 데칼코마니 구조」, 『한국문예비평연구』 53, 한국현대문예비평학회, 2017, 225-250쪽).

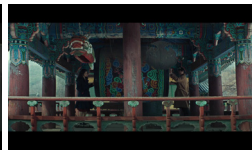
이때에도 북을 사이에 두고 서래가 먼저 북을 치자 해준이 따라 하는 행동을 한다. 이는 서래의 행동에 대한 해준의 감응이며, 이로써 다시 한번 거울효과가 발생한다.



〈그림 13〉

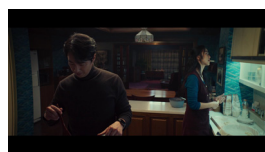


〈그림 14〉

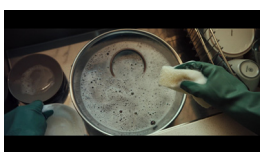


〈그림 15〉

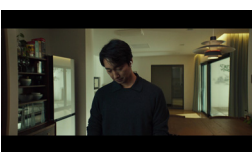
시간적으로 이어지는 쇼트에서 음악과 행동이 다음 쇼트에 그대로 지속되는 방식으로 서래와 해준의 연결이 강조되기도 한다. 두 사람이 해준의 ‘부산 집’ 부엌에서 〈안개〉를 들으면서 요리하는 쇼트(그림 16)에서 다음 쇼트로 넘어가면서 ‘손’이 부각되는데(그림 17), 〈안개〉가 프레임 내 음악으로 계속 울리지만, 틸팅(tilting)을 통해 그 공간은 해준과 정안의 ‘이포 집’ 부엌임이 드러난다(그림 18). 서래와 해준은 같은 시간대에 같은 행동뿐만 아니라, 다른 시간, 다른 공간에서의 같은 음악을 듣고 같은 행동을 하는 것이 병치 쇼트를 통해서 강조되는 것이다.



〈그림 16〉



〈그림 17〉



〈그림 18〉

인물의 증상과 이에 대한 촬영과 편집에서 드러나는 사랑은 마지막까지

이어진다. 서래는 해준에게 특정한 언어 메시지를 따로 남기지 않고 모래에 자신을 묻는다. 서래는 호미산을 자신의 산이라고 해준에게 말했지만, 그녀는 자신의 어머니와 외할아버지의 유해를 뿌린 호미산에서 죽음을 맞이하지 않는다. 해준이 아무도 못 찾도록 바다에 전화기를 던지라고 했던 것처럼 그녀는 만조에 물이 차는 곳에 자신을 묻는다. 서래가 묻힐 지점에서 촬영된 서래의 양각 쇼트는 그녀의 죽음이 절망적이지만은 않은 무드를 만든다(그림 19). 모래 속에 들어간 바스트 쇼트에서도 서래의 표정에는 오히려 만족감이 엿보인다(그림 20). 서래는 단순히 익사한 것이 아니다. 그녀는 자신이 묻힐 지점을 정하고 만조의 파도가 들이치는 시간을 계산하여 죽음의 시간을 지연시키면서 이를 향유한다. 이것은 서래의 죽음 충동을 보여주는 것이며<sup>33)</sup> 그녀가 충동적 주체임을 암시하는 것이기도 하다<sup>34)</sup>.

33) 서래의 죽음충동은 '홍산오'의 죽음에 비견된다. 홍산오 사건 파일을 보면서 서래는 '오가인'에 대해 "죽을 만큼 좋아하는 여자네"라고 말한다. 서래 또한 해준을 '죽을 만큼 좋아했음'을 알 수 있는 대사이다. 따라서 서래의 죽음충동(death drive)은 죽음본능(death instinct)과는 전혀 다른 차원이다. 프로이트는 유기체가 비유기체적 상태로 돌아가려 하는 본능을 '죽음본능'이라고 한 바 있다(지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기·박찬부 역, 열린책들, 2011, 316-317쪽). 서래의 죽음은 이와 다르게 '회귀' 차원이 아니라 '향유'를 위한 것이기에 죽음충동이라고 할 수 있다. 죽음충동은 죽음본능의 너머에 있다(Lacan, J. *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII, I* [The four fundamental concepts of psycho-analysis], str., by Sheridan, A., Penguin Books, 1979. pp. 211-212. 남경아, 「라캉의 "죽음충동"과 주체의 자유」, 『범한철학』 73(2), 2014, 98쪽 재인용)는 라캉의 언명처럼 오히려 죽음충동은 죽음본능에 역행한다.

34) 충동은 실제계로 진입하고자 하는 불가능을 향한 반복이다. 충동은 상징계의 균열을 촉발시키므로 고통을 수반하고, 이 고통에도 불구하고 실재를 향한 죽음충동이 주이상스를 유발한다(권택영, 「프로이트에게 돌아가기: 라캉의 기표는 사랑인가 증오인가」, 『현대정신분석』, 한국라캉과현대정신분석학회, 2004. 1, 4-5쪽). 서래의 죽음충동은 주이상스와 결합되어 있고 이 때문에 서래의 얼굴이 단지 고통과 불쾌의 얼굴만이 아님을 확인할 수 있다.





〈그림 19〉



〈그림 20〉

물이 모래 구덩이 속으로 들어오기 시작했을 때 서래는 손으로 그것을 받는다(그림 21). 그리고 그 손은 서래를 찾는 해준의 쇼트와 오버랩된다(그림 22). 이때 서래의 손이 해준을 받치고 있는 듯한 이미지가 연출된다. 이 쇼트는 해준이 서래를 찾지 못한 것과 역설적 대비를 이루지만, 동시에 이 실패가 사랑의 온전한 실패는 아니며 서래를 통한 해준의 구원 가능성을 암시한다.



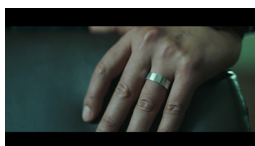
〈그림 21〉



〈그림 22〉

이뿐만 아니라 〈헤어질 결심〉에서는 ‘손’이 반복적으로 등장하는데, 결혼반지를 낀 해준의 손을 서래의 시점으로 본 쇼트(그림 23), 자기 손에 반지가 없음을 의식한 서래의 행동(그림 24), 서래가 해준처럼 반지를 다시 끼고 해준 앞에 앉은 것을 해준의 시점으로 본 쇼트(그림 25), 서래가 카메라에 저장된 자신이 찍힌 사진을 보여주는 장면에서 화면을 채웠던 서래

와 해준의 두 손(그림 26), 마지막으로 구속되어 수갑이 채워진 서래의 손이 잡고 있는 해준의 손이다(그림 27). 수갑을 하나씩 나누어 차고 있는 이 쇼트는 경찰과 용의자의 손이 아니라 연인의 손으로 재맥락화 된다. 해준은 서래가 곁에 있었기에 잠이 든 상태였고, 서래를 증거인멸과 살인 혐의로 구속하고 연행한다고 ‘말’ 했지만 그 말로 인해 억압된 해준의 마음이 드러나는 쇼트이기도 하다.



〈그림 23〉



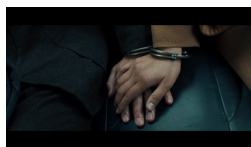
〈그림 24〉



〈그림 25〉



〈그림 26〉



〈그림 27〉

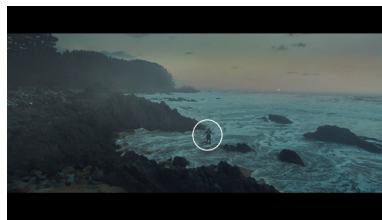
해준은 서래가 곁에 있을 때 깊은 잠을 잘 수 있다(그림 27). 그의 불면증은 그가 상징계적 규범으로 자신을 억압했기에 발생한 증상이고, 그의 탈불면증은 서래와의 사랑 때문에 드러난 증상이다. 그림에도 불구하고 그는 그 사랑을 경험하지도, 인정하지도 못한다. 그 결과 그녀의 죽음충동이 실현되었고, 서래가 묻힌 곳은 물이 들어찬다. 이때 서래가 묻힌 곳에서 시작된 소용돌이로 실재계적 틈이 암시적으로 구현된다(그림 28). 죽음충동은 실재계적인 것과 관련이 있고, 실재계는 비가시의 영역이지만<sup>35)</sup> 영

35) 실재계는 항상 그 자리에 있지만 보이지 않는 세계, 시선의 대상이 되지 못하는 세계이다(손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2007, 153쪽).

화는 이를 영상언어로 상징적으로 시각화 하고 있는 것이다. 서래가 죽고 바로 그 시점/지점은 해준의 상징계가 붕괴되며 구원이 시작되는 시간이자 장소라는 점이 암시되는 것이다. 이 때문에 서래가 이미 모래에 묻히고 해준이 서래를 찾아해매는 장면에서조차 서래의 존재는 감지된다. 해준은 서래를 찾지 못했지만, 한 쇼트에 서래가 묻힌 곳과 해준이 동시에 노출된다(그림 29). 함께 있지만 함께 있을 수 없는 사랑의 역설, 연인은 아토포스(atopos)<sup>36)</sup>라는 롤랑 바르트의 전언을 함축하고 있는 듯한 쇼트이다. 동시에 관객은 서래가 묻힌 장소를 알지만 해준은 모른다는 점에서 그러나 해준이 그곳을 지나가고 있다는 점에서 극적 아이러니가 발생한다. 특히 이미 물이 들어차서 밖으로 노출되지 않는, 서래가 묻힌 그 지점은 상징계의 틈, 실재계적 구멍의 시각화로도 볼 수 있다.<sup>37)</sup>



〈그림 28〉<sup>38)</sup>



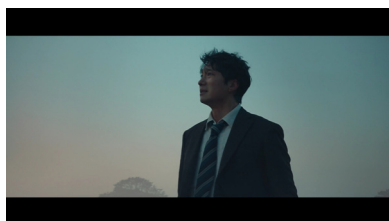
〈그림 29〉<sup>39)</sup>

36) 아토포스는 원래 어떤 장소에 고정될 수 없다는, 정체를 헤아릴 수 없다는 데서 소크라테스에게 부여된 명칭이었다. 바르트는 사랑이라는 독창적인 관계는 “장소도, 토포스도, 어떤 결론이나 답론도 부재”하는 관계라고 말한다(롤랑 바르트, 『사랑의 단상』, 김희영 역, 동문선, 2004, 60-63쪽).

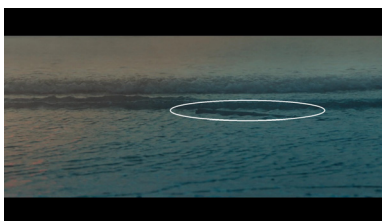
37) 라캉은 ‘사랑’을 언어화 될 수 없으며 의미를 분별할 수 없는 것, 실재계에 있는 것이라고 말한다(Lacan, J. *Le Séminaire VIII: Le transfert*. Paris: Seuil. 1991, p.134. 장 알루슈, 『라캉의 사랑』, 박영진 역, 세창출판사, 2019, 63쪽에서 재인용).

38) 흰 원으로 표시한 부분이 서래가 묻힌, 소용돌이가 일어나고 있는 지점이다. 〈헤어질 결심〉의 공동작가 정서경은 이 소용돌이나 파도가 의도한 것은 아니지만 영화와 매우 잘 맞았고, 이 때문에 해준이 헤매 때 자신도 “사무치는 느낌”을 받았다고 말한다(FM

극적 아이러니는 무언가를 보고 있지만 그것이 무엇인지 모르는 해준의 상태에서도 나타난다. 먼저 해준이 무언가를 바라보는 쇼트가 제시된다(그림 30). 해준이 바라보는 곳에는 서래가 자신을 묻을 곳에 꽂아두었던 나무막대가 파도에 휩쓸려 떠내려가고 있다(그림 31), 이 막대 쇼트는 객관적 시점이면서 동시에 해준의 시점이다. 관객은 이 나무막대가 서래의 것이라는 사실을 알지만, 해준은 그것을 보면서도 그 사실을 알지 못하는 점에서 다시 한번 극적 아이러니가 발생하는 것이다. 이 장면에서 그동안 해준이 보면서도 보지 못했던, 자신이 ‘사랑’이라는 예외적 사건 속에 있으면서도 그 사건을 경험하지 못했던 점이 안타깝게 드러난다.<sup>40)</sup>



〈그림 30〉



〈그림 31〉<sup>41)</sup>

서래가 보이지 않자 해준은 자신과 서래의 대화가 녹음된 것을 다시 듣는다. 전화기에 녹음돼 있던 “나는요, 완전히 붕괴됐어요”가 나올 때 해준은

영화음악 김세윤입니다), MBC 라디오, 2022.8.6. <https://www.youtube.com/watch?v=ejSZelVwMXA>, 최종접속일: 2022.8.7).

39) 흰 원으로 표시한 부분이 서래가 묻힌, 해준이 지나가고 있는 지점이며 영화는 이를 롱 쇼트로 보여주고 있다.

40) 박찬욱 감독의 극적 아이러니는 인물의 불행을 강조하고 비극적 상황을 부각시킨다(이정환·신지호, 「〈복수는 나의 것〉에 나타난 박찬욱 영화의 아이러니 기법 연구」, 『디지털영상학술지』 18권 2호, 한국디지털영상학회, 2021, 77-96쪽).

41) 흰 원으로 표시된 부분에 나무막대이다.

양각 쇼트로 잡힌다(그림 32). 바다 혹은 바닥의 시점이라는 점에서 그것은 마치 서래의 시점처럼 보인다. 마침 그때 “저 폰은 바다에 버려요”라는 녹음된 자신의 목소리가 들리고 이 말을 다시 해준은 따라 한다. 왜 서래가 바다에서 죽었는지 가늠한다는 듯한 태도다. 마침내 서래가 마지막 통화에서 말했던 “당신 목소리, 나한테 사랑한다고 하는”이 보이스오버로 들린다. 이때 카메라 각도는 부감 바스트 쇼트로 바뀌는데(그림 33), 이 바스트 쇼트는 후회하고 스스로를 원망하는 해준의 얼굴을 강조하고, 하늘에서 보는 듯한 부감 앵글은 서래의 죽음을 더 부각시킨다. 영화는 해준이 “서래씨”를 부르며 헤매는 것으로 종결되는데, 헤매는 사랑과 구원의 증상을 표현한 행위로 읽힌다. 해준은 그동안 자기동일성을 확고히 지키려 했기 때문에 사랑을 경험하지 못하고 사랑의 윤리를 행하지 못했다면, 이제 헤매으로써 사랑을 상실하는 것이 아니라 사랑 속에 머물게 될 것이라는 점, 또한 그것이 구원이라는 점이 암시됨으로써 이 영화는 절망이 아니라 또 다른 차원의 희망을 보여준다.



〈그림 32〉



〈그림 33〉

## 5. 결론

사랑은 실패할 수밖에 없다. 만약 사랑에 성공했다면 그것은 오인의 구조 속에서만 가능한 것이다. 사랑의 실패가 사랑을 계속할 수밖에 없는 이유가 된다. 실패에도 불구하고 사랑을 그만둘 수 없는 것이 사랑의 윤리다. 사랑의 윤리 속에서 주체는 고통받고, 동시에 고통을 향유한다. 실패하는 고통의 사랑이지만, 사랑은 타자를 타자로서 경험할 수 있게 하고, 자신을 나르시시즘의 지옥에서 해방시킨다.<sup>42)</sup>

오늘날의 사랑은 위험을 감수하지 않는 소비 공식에 따라 행해지며 모든 부정의 감정은 회피된다. 고통과 열정은 안락한 감정과 흥분 속으로 사라지며 여기에 충실성과 지속성은 존재하지 않는다.<sup>43)</sup> 시중의 대중매체에서 생산되고 소비되는 다수의 사랑 담론 또한 나르시시즘을 토대로 불가능한 성관계의 실재를 가리는 환상과 공모한다. 사랑에 대한 환상을 가로지르는 것은 정신분석의 목적 중 하나이자<sup>44)</sup> 〈헤어질 결심〉이 보여주고 있는 사랑의 윤리에 대한 통찰과 맥이 닿아 있기도 하다.

서래의 예외적 상태는 예외적 사건으로서의 사랑의 전제로 작용한다. 그녀는 상징계적 환상과 자아이상에 갇힌 해준의 윤리적 폭력에 대해서도 이를 재맥락화시키며 사랑을 선언한다. 그녀의 언어에 대한 취약성 또한 말결기의 조건이 된다. 그녀는 자신이 언어에 취약하다는 것을 알기에 더 언어에 민감하며 말결기의 윤리 또한 가능하게 된다. 해준은 서래의 죽음으로 비로소 상징계의 붕괴를 경험하고 실재계적 사랑의 가능성, 구원의

42) 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2015, 20쪽.

43) 사랑은 만남으로 요약됨이 아니라 지속성 속에서 실현되는 것이다(알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015, 41쪽).

44) 브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 민음사, 2002, 29쪽.

가능성에 이르게 된다. 〈헤어질 결심〉은 사랑이 그 도달 불가능성 때문에 끊임없이 윤리적으로 다가서야 하는 공정의 과정임을 보여준다. 〈헤어질 결심〉은 수많은 사랑 담론에서 은폐되는 사랑의 불가능성, 사랑에 있어서의 자기동일화의 윤리적 폭력을 대면하게 만든다는 점에서 동시대 매우 유의미한 영화라 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

박찬욱 감독, <헤어질 결심>, 2022.

### 2. 논문과 단행본

권택영, 「프로이트에게 돌아가기: 라캉의 기표는 사랑인가 증오인가」, 『한국현대정신  
대정신분석학회 학술발표대회 프로시딩』, 한국현대정신분석학회, 2004.  
1-6쪽.

남경아, 「라캉의 “죽음충동”과 주체의 자유」, 『범한철학』 73(2), 2014, 85-105쪽.

롤랑 바르트, 『사랑의 단상』, 김희영 역, 동문선, 2004.

브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 민음사, 2002.

손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2007.

슬라보예 지젝, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 주은우 역, 한나래, 1997.

슬라보예 지젝 외, 『성관계는 없다』, 김영찬 역, 도서출판 b, 2005.

알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2015.

이정환, 신지호, 「〈복수는 나의 것〉에 나타난 박찬욱 영화의 아이러니 기법 연구」, 『디  
지털영상학술지』 18권 2호, 한국디지털영상학회, 2021, 77-96쪽.

임선숙, 「〈올드보이〉에 나타난 화자의 양상과 데칼코마니 구조」, 『한국문예비평연구』  
53, 한국현대문예비평학회, 2017, 225-250쪽.

자크 라캉, 『자크 라캉 세미나 11, 정신분석학의 네 가지 근본 개념』, 맹정현, 이수련  
역, 새물결, 2008.

장 알루슈, 『라캉의 사랑』, 박영진 역, 세창출판사, 2019.

조르조 아감벤, 『예외상태』, 김항 역, 새물결, 2009.

조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 2008.

주디스 버틀러, 『윤리적 폭력비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013.

주디스 버틀러, 『혐오 발언』, 유민석 역, 알렘, 2016, 85쪽.

지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기·박찬부 역, 열린책들, 2011.



진영선, 최병길, 「영화 〈아가씨〉의 내러티브에 영향을 미치는 미술적 요소 분석」, 『기초조형학연구』 20(1), 한국기초조형학회, 2019, 501-520쪽.

한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 역, 문학과 지성사, 2015.

### 3. 기타자료

〈FM 영화음악 김세윤입니다〉, MBC 라디오, (2022.8.6.(<https://www.youtube.com/watch?v=eJSZeIVwMXA>))

〈MZ세대는 '타인'의 연애로 내 연애를 한다〉, 『뉴스시스』, 2022.5.27. ([https://newsis.com/view/?id=NISX20220525\\_0001885367&cID=10601&pID=10600](https://newsis.com/view/?id=NISX20220525_0001885367&cID=10601&pID=10600))

## Abstract

### The Ethics of Love in 〈Decision to Leave〉

Han, Gwi-Eun(Gyeongsang National University)

The purpose of this paper is to interpret the ethics of love inherent in the film 〈Decision to Leave〉(2022) by Park Chan-Wook.

〈Decision to Leave〉 embodies the ethics of love as an 'exceptional event' through 'Seo-Rae', who is in an exceptional state. This film shows that the ethic of love is only possible by accepting the alterity of the lover and acknowledging one's vulnerability, while continuing to address(말걸기) against ethical violence through self-consciousness of language. And in this process, it implies that the violation and overthrow of the world and the rift in the Symbolic Order are inevitable.

In 〈Decision to Leave〉, a Chinese who is not good at Korean and a Korean are set as the main characters, highlighting the fact that the ethics of love are closely related to the 'language'. Language is subordinated to ideology, and as long as it is used, it is bound to be exposed to ethical violence. Recognizing this limitation is the beginning of ethics. Seo-Rae, who realizes that she is vulnerable to Korean, becomes an ethical subject. She resists violence, not with violence, but recontextualizes it and tries to 'address' continuously on that basis. Although this 'address' must fail, for that very reason, Seo-Rae continues to address to Hae-Jun by leaving herself as Hae-Jun's 'unsolved case'. Hae-Jun "collapses" only after Seo-Rae disappears. And it is through this collapse that he crosses the Symbolic fantasy and arrives at salvation. 〈Decision to Leave〉 shows the paradox that salvation is possible not by the Symbolic Big Other, but by another vulnerable subject, "my savior who came to ruin my life." This paradox is being produced through decalcomanic frame construction and editing, and scenes suggesting the gap in the Symbolic Order and the Real

Order.

The significance of this paper can be found in that it raises issues about the ethics of love and salvation through the interpretation of 〈Decision to Leave〉 in an era where romances that consume other are mainstream.

**(Keywords: State of Exception, Exceptional Event, Love, Address, Ethics, The Symbolic, The Real, Salvation**

■ 논문투고일 2022년 09월 26일

논문심사일 2022년 10월 11일

수정완료일 2022년 10월 21일

게재확정일 2022년 10월 11일