https://doi.org/10.18856/jpn.2024.30.2.011

미래를 향한 하강의 윤리학
- 〈친절한 금자씨〉에 나타난 복수와 속죄의 의미

이재용*

1. 서론
2. 세 겹의 시간과 반복의 구조
  2-1. 세 겹의 시간
  2-2. 반복의 구조와 주체성의 분열
3. 죄의 영속성과의 고투와 속죄
  3-1. 상징질서의 위상 거부
  3-2. 대리자에서 속죄하는 인간으로
  3-3. 희생자가 상실한 시간 속에서
4. 결론

국문초록

이 글은 영화 〈친절한 금자씨〉의 시간관과 서사 분석을 통해 박찬욱 작품의 특유의 반복의 구조를 밝히고 작품에 나타난 복수와 속죄의 의미를 다시 논의하고자 하는 목적으로 작성되었다.

〈친절한 금자씨〉의 플롯은 복수의 준비, 실행, 재실행, 결말의 구조를 갖고 있으며, 재실행 과정에서 복수의 주체가 주인공 금자에서 희생자 부모들로 바뀜으로써 '복수의 포기' 논의를 부추겼다. 전체 과정에서 중심인물 내래이션과 캐릭터 보이스오버를 활용하였고, 특히 결말에서 내래이션을

* 인하대학교 프론티어학부대학 강사

한 인물이 중년 여성이 된 금자의 딸 제니임이 밝혀지며 영화의 시간이 세 겹으로 이루어져 있음을 드러낸다. 또한 전체 과정에서 설명이나 대사보다는 반복된 장면으로 의미를 생산하는 방식이 두드러진다.

과거 회상 장면에서 금자의 투옥은 유괴범 백선생의 협박에 의해 이루어졌다. 유괴범 백선생의 대리자로 감옥에 들어온 금자는, 상대의 요구를 무조건 들어주는 방식으로 다른 의미에서 피압박 수감자들의 대리자가 되어 마녀를 살해한다. 이렇듯 다른 방식의 대리자가 되는 근본적 동기에는 악마의 대리자로 살아온 삶을 속죄하는 심리가 내재해 있다. 영화는 대리자/속죄자로 나타나는 주체성의 분열과 희생자가 살 수 없는 현재와 미래의 시간을 동원하여 대리자에서 속죄자로 전환하는 금자의 모습을 그리고 있는 것이다. 상징질서의 간극을 헤집는 서사의 전환 속에서 미래에서 온 목소리는 유령처럼 떠돌며 현재의 소녀와 청년에게 전이되며 현재의 상실과 결여를 고통스럽게 증언한다. 이를 미래를 향한 하강의 윤리학이라 지칭할 수 있겠다.

이 논문은 〈친절한 금자씨〉가 박찬욱 영화 서사에서 세세한 분석 작업이 필수적으로 동반되어야 하는 철학적 무게감이 투여된 작품임을 알리려 하였다.

(주제어: 박찬욱, 친절한 금자씨, 세 겹의 시간, 반복의 구조, 대리자, 속죄하는 인간, 상징질서)

1. 서론

영화감독 박찬욱은 1963년 서울의 가톨릭 가정에서 출생했다. 그는 가톨릭 신자로 평생 살고 싶어했고 미술을 좋아한 집안 분위기를 따라 전시회를 자주 다녔다.[1] 박찬욱 자신의 회고에 의하면, 당시의 한국 가톨릭은

"한국의 군부 독재와의 싸움에서 언제나 선두에 섰"[2]으며, 그의 부모님 역시 가톨릭의 영향 하에서 저항정신과 예술적 취향, 학구적 분위기를 품은 가정을 이루었다. 집안의 분위기는 그를 미학 연구로 이끌었고, 시위에 가담하는 청년으로 만들었다. 집안 환경의 영향으로 길러진 종교적이고 예술적인 태도, 사회적인 관심은 영화를 만나며 서서히 융합되며 발전하였다. 1992년의 〈달은…해가 꾸는 꿈〉과 1997년의 〈삼인조〉는 장르 영화적 서사의 자장이 뚜렷했으나, 2000년대 이후에 작업한 영화들에서는 장르적 특성 안에서도 사회적 금기를 넘나드는 서사 전략과 다양한 스타일, 세련된 미장센으로 전 세계의 주목을 받았다. 분단의 금기를 다뤘던 공동경비구역 JSA〉(2000)의 성공에 이어, 장애인 노동자의 가족과 한 자본가의 가족이 겪는 고통스러운 관계를 복수의 연쇄로 그려낸 〈복수는 나의 것〉(2002)이 평단의 주목을 받았다. 이어서 나온 〈올드 보이〉(2003)가 세계적으로 흥행하면서 연달아 '복수'라는 테마를 다룬 것이 주목받자, 박찬욱은 여성을 주인공으로 한 작품 하나를 더하여 3부작을 만들자고 생각했다고 한다.[3] 그렇게 기획된 〈친절한 금자씨〉(이하 〈금자씨〉)는 흔히 복수 3부작의 끝으로 읽히지만, 복수 연작 이후 이어진 박찬욱식 여성 서사의 시작으로 묶이는 등 평자에 따라 분류가 달라진다는 점에서 문제작이라 할

1) 김형석, 〈영화감독 박찬욱: 정곡을 찌르는 모호함〉, 『영화인』, 2009.('네이버 지식백과'에서 검색), https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3566849&cid=59120&categoryId=59120 (검색일: 2024.04.28.); Andrea Hubert, "Interview: Shock horror! Park Chan-Wook is refreshingly normal", *The Guaridan*, 2009.10.17. https://www.theguardian.com/film/2009/oct/17/park-chan-wook-thirst (검색일: 2024.04.28.); 김은형·임범, 〈칸 영화제 심사위원 대상 박찬욱이 박찬욱을 말하다〉, 『씨네21』, 2004.5.28. http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=24505 (검색일: 2024.04.28.)

2) Andrea Hubert, 같은 글.

3) 박찬욱, 「금자씨 비긴스—'복수3부작'은 어떻게 발상되었나」, 『박찬욱의 몽타주』, 마음산책, 2005 참조.

수 있다.

〈금자씨〉는 박찬욱의 여섯 번째 장편영화로, 2005년 7월 29일에 개봉했다. 〈공동경비구역 JSA〉와 칸 영화제 심사위원 대상 수상작인 〈올드 보이〉(2003)의 기억, 그리고 대규모 자본의 와이드 릴리스 방식에 힘입어 역대 최고의 예매율을 기록하고 개봉 10일 만에 관객 수 300만 명을 넘겼던 이 영화는 500만 명을 넘길 것이라는 예상[4]을 뒤엎고, 365만 명에 그쳤다.[5] 이영애의 연기 변신에 대한 관심과 압도적인 스크린 수 장악에도 불구하고, 〈올드 보이〉에서 기인한 기대감이 유지되지 못했던 것이다. 신문기사나 영화 잡지를 통한 보도도 쏟아졌으나 평단의 반응은 2005년 당시 그리 우호적이지 않았다. 과잉된 실험과 키치적 요소, 자기반영적 텍스트의 유희, 완벽한 미장센에 비해 빈약한 내러티브, 가부장적 국가의 알레고리가 되어버린 관념화된 여성 캐릭터, 복수를 포기하는 주인공의 거짓 속죄 등등을 비판하는 논의[6]가 긍정적인 평가보다 더 두드러졌다.

시간이 지나면서 작품의 가치는 높아졌다. 개봉한 후 방콕, 스페인, 베니스, 토론토, 뉴욕 등 유수의 영화제에 초청 받았고, 2005년 말에는 청룡영화상, 한국영화평론가협회상 등을 수상했다.[7] 박찬욱은 모호 필름을 설립

4) 정성일, 〈친절한 금자씨가 '잘 팔린' 까닭〉, 『말』, 2005. 9, 182쪽.
5) 영화진흥위원회 엮음, 『2006년도판 한국영화연감』, 커뮤니케이션북스, 2006, 58쪽.
6) 정희모, 「죄악과 속죄에 관한 우울한 영화: 박찬욱 감독의 〈친절한 금자씨〉」, 『기독교사상』, 대한기독교서회, 2005. 9.; 강소원, 「자기반영적 텍스트의 유희, 〈친절한 금자씨〉」, 『오늘의 문예비평』, 제58호, 오늘의 문예비평, 2005년 여름호; 황혜진, 「'친절한 금자씨'가 꿈꾸는 복수의 불완결성」, 『공연과 리뷰』 제50호, 현대미학사, 2005. 9.; 손희정, 「금자씨는 왜 복수에 실패했을까?—박찬욱의 복수 삼부작과 여성」, 『여/성이론』 제13호, 도서출판여이연, 2005. 12.; 성은애, 「그래도 금자씨가 좋았다: 영화 〈친절한 금자씨〉」, 『창작과비평』, 제33권 3호, 창비, 2005년 가을호 참조.
7) 이에 대한 자세한 이력은 최병덕이 정리한 바 있다. 최병덕, 「'교활한 금자씨'의 우아한 잔혹극—박찬욱의 〈친절한 금자씨〉 페미니즘 관점으로 읽기」, 『문예시학』 제18권, 문예시학회, 2007. 9. 각주 1) 참조.

하고 여성 작가 정서경[8]과 공동집필을 한 첫 작품인 〈금자씨〉의 개봉 이후 작업에도 공을 들였다. 극장 개봉 시기에 맞춰 소설이 나왔고, 2005년 말 DVD를 출시할 때에는 영화 후반부가 탈색되어 흑백으로 변하는 버전을 함께 수록했다.[9] 2016년 영화가 나온 지 10년 만에 '각본집'을 냈을 때에는 그 스스로 "내 영화 경력 전체가 정서경과의 만남 전후로 나뉘게 되리라고까지는 예상하지 못했다."[10]라고 말하기도 했다. 〈영화, 보기의 미학〉(넷플릭스, 2021)시리즈의 한 편인 '복수의 윤리학'에서 토니 저우는 이 작품이 복수극이라는 장르의 개념을 뒤흔들었다고 평가하기도 했다.

〈금자씨〉는 처음에는 주로 복수 3부작으로 묶여서 논의되었다가,[11] 차츰 다른 방식으로 묶이고 있다. 그중에서도 눈에 띄는 방식은 박찬욱 영화의 여성 서사의 첫 단추로 두고 그 이후의 전개 양상을 살펴보는 연구이다.[12] 그중 김희진은 박찬욱이 스스로 밝힌 바에 따라 여성 서사가 시작된

8) 정서경은 1975년생으로 서울대학교 철학과를 중퇴하고, 한국예술종합학교 영상원에서 시나리오를 전공했다. 시나리오 경력의 거의 대부분 박찬욱과 작업하였다. 〈친절한 금자씨〉를 시작으로 〈싸이보그지만 괜찮아〉, 〈박쥐〉, 〈아가씨〉, 〈헤어질 결심〉이 박찬욱과 함께한 작업이다. 현재 대한민국을 대표하는 시나리오 작가들 중 한 명이라고 말할 수 있다.

9) 정서경·박찬욱, 황세연 각색, 『친절한 금자씨』, 랜덤하우스중앙, 2005; 〈새 DVD: 친절한 금자씨〉, 『경향신문』, 2005.12.19. https://www.khan.co.kr/article/200512291551411 (검색일: 2024.04.28.)

10) 박찬욱, 「작가의 말」, 정서경·박찬욱, 『친절한 금자씨 각본집』, 그책, 2016, 8-9쪽. 그 이전에 강소원은 〈금자씨〉가 "박찬욱 감독의 본령에 가까운 영화"라고 말했다. 강소원, 앞의 글, 279쪽. 또한 정성일 역시 "완전히 새로운 단계로 점프했다"라고 말했다. 정성일, 「박찬욱 〈친절한 금자씨〉: 구원, 천사가 지나갈 때」, 『필사의 탐독』, 2010, 315쪽. 이 글은 원래 『씨네21』 565호(2006.8.8.)에 실린 인터뷰이다.

11) 김윤정, 「박찬욱 복수 3부작에서의 '복수'의 의미」, 『한국현대문학연구』 제20집, 한국현대문학회, 2006. 12.; 백선기·정미정,「 한국 영화 속 '복수'에 대한 장르적 특성과 의미구조—영화 〈친절한 금자씨〉와 〈복수는 나의 것〉에 대한 기호학적 분석」, 『기호학연구』 제20권, 한국기호학회, 2006. 12.; 장우진, 「박찬욱 감독의 복수 삼부작: 초점화와 보이스오버 전략」, 『영화연구』 제79호, 한국영화학회, 2019. 3.

12) 김지아, 「복수하는 여성들—영화 〈친절한 금자씨〉, 〈Stoker〉, 그리고 〈아가씨〉를 중

지점이나 공동집필자가 남성에서 여성으로 바뀐 정황에 대해서 밝히고 있지만, 주로 캐릭터와 시각적 표현, 공간에 집중함으로써 서사 분석에 취약함을 보인다. 김지아와 이다운은 서사의 진행에 따라 인물이 어떻게 달라지는지를 분석하는데 그 평가가 매우 상이하다. 즉 김지아는 후반부 서사를 피해가족의 연대가 흐트러지고 금자의 자기연민과 변명이 (원모의 유령이 보이는 행동에 의해) 훼손되는 주체의 분열성에 집중한 반면, 이다운은 어머니의 복수가 아버지의 법이 되어 심판대를 세운다는 지점에 주목한다. 한편으로는 봉합에 실패했다고 비판을 받으며 다른 한편으로는 남근적 영웅성을 추구했다고 비판 받는, 상반된 해석이 교차하는 것이다.

이러한 대립적인 입장은 영화적 해석의 풍요로움을 입증하는 것이기도 하고, 이 영화의 낯섦을 방증하는 것이기도 하다. 그러나 그동안 이 영화의 미장센과 음악, 인물에 대한 해석이 분분한 사이 작품 속 시간과 서사, 그리고 서사적 디테일의 내적 구성에 대한 분석은 상대적으로 소홀하였으며, 그에 대한 연구가 필요해보인다.[13] 따라서 이 글은 〈금자씨〉의 서사 분석을 중심에 두고, 그 문제의식을 복수가 포기되는 후반부[14]와 속죄-구원의 해석에 두려 한다. 이 문제는 다시 두 종류의 핵심 개념과 연결되어

심으로—」, 『현대문학의 연구』 제76호, 한국문학연구학회, 2022. 2.; 김희진, 「박찬욱 영화의 여성 서사 전개 방식 변화 연구」, 『반영과 재현』 제3권, 영상문화지평연구소, 2022. 5.; 이다운, 「박찬욱 영화의 여성인물 연구—세계와의 충돌 및 대응 양상을 중심으로—」, 『한국언어문화』 제78집, 한국언어문학회, 2022. 8.

13) 서사 분석의 대표 연구라 할 수 있는 글은 백선기·정미정, 앞의 글이다. 이 연구는 그레마스의 의미론적 사각형을 적용하여 이론적으로 일관된 접근법을 보이지만, 〈금자씨〉의 시퀀스를 단지 여섯 부분으로 나누었고, 영화 후반부에 나타나는 주체의 전환을 분석하지 못했다(90-93쪽). 이러한 분석의 단순화로 인해 이 연구의 첫번째 결론은 서사 구조가 간결하다는 것으로 내려지고, 관객과 평론가가 이해하지 못하는 것이 문제로 되어버린다(103쪽). 이러한 결론은 다양한 잠재적 해석의 가능성에 제한선을 긋는다.

14) 이 문제의식을 가장 인상적으로 제시한 평론가는 정성일이다. 정성일, 앞의 글, 184쪽; 정성일, 앞의 책, 271쪽.

있다. 금자의 대리자적 성격과 죄의 존재론적 영원성. 이 두 문제는 인문학적이며 철학적인 문제라고 할 수 있으며 박찬욱이 그의 말대로 "어떤 생각이든 래디컬하게, 즉 뿌리까지 깊게 파내려가지 않으면 가치가 없다"[15]는 신념을 실천했음을 보여준다.

2. 세 겹의 시간과 반복의 구조

2-1. 세 겹의 시간

카메라를 활용하여 찍기 때문에, 영화의 시점은 근원적으로 관찰자 입장에서 바라보는 화면으로 제한된다. 이 제한을 넘어서 주관적 심리 또는 입장을 전달하기 위해 영화는 여러 기술을 발달시켰다. 우발적으로 등장하는 시점 샷, 배우가 정면으로 카메라를 직시하는 텐션 투 카메라 같은 화면 기법만이 아니라 〈라쇼몽〉(구로자와 아키라, 1950)에서처럼 같은 장면을 다른 관점에서 반복하는 기법, 그래픽을 활용하여 혼란스러운 심리를 전달하는 기법 등등.[16] 그러나 무엇보다도 객관적인 화면에 주관적인 의도를 넣는 더 일반적이고 더 널리 쓰이는 기법은 소리이다. 그중에서도 음악과 내레이션(narration), 보이스오버(voice-over)는 매우 일찍부터 현재까지 애용되는 기법이다.

박찬욱은 첫 작품인 〈달은…해가 꾸는 꿈〉에서 과잉된 자의식을 가진

15) 박찬욱, 앞의 책, 21쪽.

16) 시점과 관련한 다양한 샷에 대해서는 제레미 바인야드, 『샷의 기법』, 박종호 옮김, 비즈앤비즈, 2019(초판 5쇄), 72~86쪽 참조. 그래픽을 활용한 심리 전달은 히치콕의 〈현기증〉(1958)을 대표적인 예로 들 수 있다.

인물(이름은 '하영', 송승환 분)의 내래이션을 선보인 적이 있으나, 이후의 작품에서는 제한된 시점의 보이스오버를 조금씩 활용하는 모습을 보였다. 그런데 〈금자씨〉에서는 전체 서사를 장악하는 내래이션과 부분적인 서사를 전달하는 보이스오버를 구분하여 썼고, 내래이션이 작품 내의 시간을 분할하는 역할을 한다.

〈금자씨〉는 이금자(이영애 분)의 출소로 시작하여 네 부분으로 나누어진다. 복수의 준비, 복수 실행, 여러 주체로 연기된 복수의 재실행(많은 연구자와 평론가가 선택한 용어는 '복수의 포기'였다), 결말. 복수의 준비 단계는 제니(권예영 분)의 서울행을 포함하며, 복수의 준비와 실행 단계까지에는 금자의 범죄와 구속, 교도소에서의 생활이 교차편집되어 있다. 복수의 준비와 실행 과정에 이르기까지 조력자로 활동했던 인물들과 이금자의 과거 경력이 제시되는 것이다. 이 과정에서 중심서술자의 지속적인 내레이션과 특정 시퀀스에서만 활용되는 캐릭터 보이스오버가 활용된다.[17] 캐릭터 보이스오버는 복수의 실행 단계 이후 나오지 않고, 중심서술자의 내레이션 역시 복수의 실행 단계까지 나오고는 멈췄다가 결말 부분에서 다시 나와서 자신이 나이 든 제니였음을 밝힌다.[18]

이 지점에서 영화의 서사적 시간이 모두 세 겹으로 나눠져 있었음을 관객은 깨닫게 된다. 복수의 준비와 실행 단계에서 교차편집으로 소환되는 과거와 금자가 복수를 준비하고 실행하는 현재, 그리고 중심서술자의 내

17) 장우진, 앞의 글, 162-163쪽. 장우진은 사라 코즐로프(Sarah Kozloff)의 보이스오버 내레이션 개념을 활용하되 '내레이션'을 빼고 두 종류의 화면 밖 발화를 모두 보이스오버로 정리하였다. 이 논문에서는 성우 김세원의 목소리를 내레이션으로 보고, 캐릭터의 목소리를 보이스오버로 구분하였다. 둘 다 어느 정도는 서사를 전달하고 어느 정도는 주관적이지만, 김세원이 전체 서사를 장악하는 데 반해 캐릭터들의 목소리는 그들의 관점으로 제한되어 있기 때문이다. 또한 이 둘을 구분하기에 편리하다는 장점으로 두 용어를 달리 썼다.

18) 위의 글, 175쪽.

래이션(김세원 분)이 존재하는 가상의 미래. 이금자가 교도소에 있던 기간은 1991년에서 2004년이었고, 영화가 상영된 시기는 2005년이었다. 그러므로 현실적인 시간에서 중심서술자인 중장년의 목소리를 가진 제니가 존재하는 시간은 아직 오지 않았다. 제니는 이 작품의 중심서술자로서 가상의 미래에서 엄마인 금자가 벌인 과거와 복수 계획과 현재의 복수 진행을 복원하고 있는 것이다.

정서경·박찬욱은 소설 이론에서 흔히 쓰이는 '극화된 화자'를 중심으로, 다양한 화자의 목소리를 통합하는 기법을 활용했다. 미래의 제니라는 극화된 화자는, 과거를 회상하는 다양한 목소리를 통제하고 편집하면서 숨겨진 중심의 역할을 한다. 이를 파악하면서 우리는 몇 가지 의문스러웠던 장면에 대해 해석의 단서를 찾게 된다. 복수가 실행되는 느와르적인 화면에 비해 화사해 보였던 교도소 장면은 금자를 회상하는 보이스오버들과 관련된 해석이면서, 이를 재현하는 제니의 목소리이기도 한 것이다. 따라서 환상이 가미되는 몇몇 장면, 양희가 금자의 몸에서 빛이 나는 것을 본다든지 교도소에서 마녀(고수희 분)의 죽음이 금자의 계획에 의한 살인임을 안 죄수들이 운동장을 거닐며 함께 즐거워하는 장면 등은 환상적이지만, 같은 교도소의 장면이라 해도 수희(라미란 분)와 관련한 장면은 그렇지 않다. 호주의 들판에서 제니가 바라본 하늘에 써 있던 "I have no mother"에서 "no"가 사라지는 연결되는 다른 장면들에 비해 유독 동화적인 장면들은 어릴 적 제니의 환상이라 할 수 있다.

따라서 제니의 목소리는 마치 다양한 초점화자가 등장하는 듯이 보이스오버가 교차하는, 표면적으로 혼란스러워보이는 초반부 장면들에서 이를 포괄하면서 고정하는 최종 심급으로 기능한다. 초반부(복수의 준비)는 교도소에 함께 있었던 동료들과 나루세 사장(오달수 분)의 증언들로 구성되었고, 그 외의 목소리가 부여되지 않은 상황(복수 실행과 재실행)은 제니가

금자로부터 전해듣거나 함께 겪은 일이다. 이와 함께 중심 내래이터인 제니가 금자의 보이스오버를 표면에 드러내지 않았다는 것도 주목할 만하다. 그건 아마도 복수 실행과 재실행의 과정에서 금자와 정서적 동일시를 이루어 주관적인 동정과 연민, 혐오 등으로 채색하는 것보다는 냉정한 거리를 유지해야 한다고 판단했기 때문일 것이다. 따라서 관객은 금자의 정서에 대해서는 화면에 나오는 장면으로 미루어 짐작할 수 있을 뿐이다. 또한 우리는 내레이션의 주인공인 성인 제니가 영화가 상영된 현재의 시간이나 극화된 장면 속에 등장하지 않는다는 점에도 유의해야 한다. 제니의 내래이션은 현재에 부재하는 중심으로 관객에게 오지 않은 시간에 대한 상상력을 부여한다. 이는 후술할 미래를 갖지 못한 아이들의 현실적 부재와 상응한다.

2-2. 반복의 구조와 주체성의 분열

박찬욱 영화에서 반복의 구조 속에서 새로운 의미가 생성되는 방식은 최근작 〈헤어질 결심〉(2022)에서 뚜렷이 드러났다.[19] 〈금자씨〉 이전의 '복수' 연작 속에서도 복수가 연쇄적으로 일어난다든지(〈복수는 나의 것〉), 주인공의 복수가 더 넓은 복수 계획 속에 포함되는 아이러니와 역설이 표현된다든지(〈올드보이〉), 연쇄적이거나 함수적인 관계를 갖는 반복의 기법이 쓰였다. 〈금자씨〉에서도 장면의 반복은 뚜렷하면서도 세부적인 장면까지 미치며 어느 정도 의미 생성의 기준점을 형성한다. 그중 한 예로, 금자의 출소 장면이 끝나고 회상에 들어가 전도사(김병옥 분)는 금자를 만나고, 금자는 1997년 10월 교도소 수감자들 앞에서 간증한다. "저 여기 있어

19) 이다운, 「〈헤어질 결심〉의 다층성 연구—영화적 장치를 통한 의미의 보류와 생성을 중심으로—」, 『어문논집』 제91집, 중앙어문학회, 2022. 9. 참조.

요, 이렇게 천사를 부르는 행위"라며 고개를 위로 젖히는 금자를 위에서 내려다보는 익스트림 클로즈업은, 복수를 마치고 돌아온 피해자의 부모들이 모여 앉은 빵집에서 잠깐의 정적을 '천사가 지나가는 순간'을 말할 때 위로 상승하여 아무 움직임도 없는 샹들리에를 클로즈업하는 장면과 대조된다. 작품의 시작과 결말 직전의 장면에서 천사의 존재 유무로 청중이 해석할 의미를 생성하고 있는 것이다.

계속해서 다른 장면을 살펴보자면, 전도사가 내미는 두부를 떨어뜨리고 "너나 잘하세요"라고 말하는 결별의 장면은, 두부 모양의 케이크에 얼굴을 묻고 흐느끼는 마지막 장면과 대조된다. 추운 날씨에 도트 무늬가 새겨진 (범행 당시와 같은) 쉬폰 원피스를 입은 초반의 금자는 마지막에 검은 가죽 코트를 입고 제니와 끌어안는 금자로 바뀌고, 눈발이 흩날리지만 바닥에 쌓이지는 않은 첫 장면의 날씨(낮)는 바닥에 빽빽이 쌓일 정도로 눈이 많이 오는 결말의 날씨(밤)로 바뀐다. 이외에도 앞서 말했던 바와 같이 좀 더 넓은 층위에서 보이스오버가 있는 전반부와 내래이션까지 적어지는 후반부의 대조, 현재를 중심으로 과거를 복원하는 내래이션과 미래의 제니임을 드러내는 내레이션의 대조가 보인다.

한편 영화 초반의 간증 장면에서 등장하는 짧은 몽타주는 과거 회상의 시퀀스로 길게 이어지고, 폐교에 모인 희생자 부모의 반응을 미리 보여주는 연속 몽타주는 단순히 짧은 것처럼 느껴진다.[20] 전자는 현재의 금자씨의 행동을 이루는 과거 샷의 묶음이고, 후자는 앞으로 진행될 현재(=미래) 속에서 다시 보여질 짧은 샷의 묶음이다. 전반부의 몽타주는 현재와 교차하며 교도소 수감자들과 다시 만나는 장면 속에 삽입되고, 후반부의 연속 몽타주는 빠르고 짧게 끝난 후 연속되는 현재의 시퀀스 안에 삽입된다. 전

20) 폐교에서 희생자 부모의 현재 모습과 사실을 알게 되었을 때의 반응을 담은 연속 몽타주는 시나리오에는 없는 장면이다. 정서경·박찬욱, 『친절한 금자씨 각본』, 앞의 책, 92쪽.

반부의 잦은 플래시백은 교도소의 조력자들의 보이스오버와 이어지며 증언자가 여럿임을, 후반부의 플래시백 없는 진행은 앞서도 말했듯이 증언자가 한 명임을 알려준다.

이 작품에서 다른 무엇보다 주의 깊게 보아야 할 반복은 금자와 백선생(최민식 분)의 관계를 암시하는 장면들이다. 우소영(김부선 분)이 증언하는 피드백 장면과 전도사가 이금자와 박이정(이승신 분)의 관계를 밝히는 사진을 들고 백선생을 찾아간 장면에 나타나는 몸짓의 반복을 살펴보자. 먼저 영화 전반부 복수의 준비 단계에서의 회상 중 우소영을 만나는 장면이다. 교도소에 들어온 이금자가 계속 울자, 우소영은 짜증을 낸다. 한쪽 구석에서 울고 있던 이금자는 쪼그리고 앉아 심호흡을 한다. 여자 성우의 내래이션이 개입한다. "언젠가 어떤 남자가 가르쳐준 대로 금자씨는 힘든 일이 있을 때마다 이렇게 주저앉아 심호흡을 다섯 번 한다."[21] 한편, 영화 중반의 복수의 실행 단계에서 백선생과 동거하는 박이정이 금자를 찾아오고, 그 장면을 전도사가 찍어 백선생을 찾아간다. 백선생은 앨범에 전도사가 준 사진을 넣고는 "바닥에 쪼그리고 앉아 심호흡을 다섯 번 하더니 다시 소파에 앉아 전도사를 바라본다."[22] 영화 초반에 내래이션으로 제시되었던 "어떤 남자"가 백선생이었음을 알려주는 것이다.

백선생이 금자에게 적지 않은 영향을 주었다는 것을 알려주는 또 다른 장면은 두 번의 정사신이다. 하나는 이금자와 근식(김시후 분)의 것이고, 다른 하나는 백선생과 박이정의 것이다. 전자는 침대에서, 후자는 식탁에서 벌어지는데, 두 장면에서 나타나는 동일한 결과는 성적 행위의 대가로 여성이 남성에게 부탁을 한다는 것이다. 후자부터 살펴보자. 식탁에서 밥을 먹던 중 백선생은 박이정에게 다가가 갑자기 성관계에 돌입한다. 박이

21) 위의 책, 31쪽. 이하 영화 장면의 경우 편의상 이 책을 기준으로 인용하겠다.
22) 위의 책, 77쪽.

정은 관계를 하면서 다급하게 저녁에 친구를 만나도 되느냐고 요청한다. 이 장면은 백선생이 여성의 부탁을 소위 '기브 앤 테이크' 방식으로 들어준다는 것을 알려준다. 즉 여성이 무엇인가를 해주었을 때 자신도 무엇인가를 허락하는 방식인 것이다.

이금자와 근식의 정사신도 이와 유사하다.[23] 근식과 정사를 벌이고 근식에게 자기 집의 촛불(=기도)을 꺼뜨리지 않도록 명령처럼 부탁하는 것이다. 이를 백선생과 박이정에 비추어볼 때, 마치 촛불을 꺼뜨리지 않아야 한다는 명령은 성적 행위의 대가처럼 보인다. 다만, 백선생이 이금자로 박이정이 근식으로 (백선생에게 종속되어 있던 이금자의 입장에서 보았을 때) 관계가 역전되었을 뿐이다. 박이정과 백선생의 정사신은 과거 이금자와 백선생의 관계를 암시한다. 강압적이고 폭력적인 관계 속에서 이금자는 백선생과 성적 관계를 가졌을 때에만 뭔가를 요구할 수 있었다. 따라서 금자는 남에게 무언가를 해주지 않고는 요구하지 못하는 종속적 주체의 윤리를 가지고 있었다. 이를 교도소에서 일어난 '마녀'이자 '친절한' 이금자의 사건으로 소환해보면, 교도소에서 행한 과도한 증여는 고선숙(김진구분)을 제외하고는 타인의 보답을 계산한 행동이었으며, 그러한 행동은 백선생으로부터 철저하게 교육되었다고 추론할 수 있다. 임신한 미성년자로서 선생님이자 사실혼 관계의 남편인 백한상의 종속적 주체로 산 이금자에게 학습된 행동방식은 강력했고, 역설적이자 변증법적으로 그 행동은 백선생을 향한 복수를 준비하고 실현하는 데 기여하였다.

이제 이 절의 처음에 말했던 천사의 의미를 서사의 세부적 맥락에서 다시 논해야 할 것 같다. 이 영화에서 언뜻 보면 '천사'는 그저 맨 앞과 뒤에서 대조를 이루고 있는 스쳐 지나가는 상징처럼 보인다. 그러나 그렇게 보기에는

23) 박찬욱은 "딱히 둘(이금자와 백선생: 인용자)의 플래시백이 없지만 거기에 맞먹는 장면이 식탁 위의 정사 장면이에요."라고 말하였다. 정성일, 앞의 책, 300쪽.

출소한 후 방에서 촛불을 켜고 기도하다가 개와 합체된 백선생을 죽이는 꿈을 꾸고, 근식에게 방에 촛불이 꺼지지 않도록 해달라고 요구하는 장면 등 천사를 상기시키는 장면이 지속적으로 이어진다. 여기서 우리가 잊지 말아야 할 부분은 양희(서영주 분)가 구해준 방에서 금자가 의자에 앉아 있다가 바닥에 내려오는 첫 장면이다. 거울을 중심으로 그녀가 빨간 옷에서 하얀 옷, 꿈 속의 검은 옷에서 외출할 때에는 파란 옷으로 계속 변한다는 것이다. 빨간 옷은 냉정한 복수의 계획, 하얀 옷은 속죄의 기도, 검은 옷은 복수의 실현, 파란 옷은 외부인과의 만남으로 일정 정도 구분된 행동과 계열적으로 연결되어 있다. 그러나 이 옷들의 다양한 계열화는 무엇보다 주체성의 분열을 가리킨다. 이는 복수와 속죄 사이의 분열이기도 하지만, 종속적 주체성과 (복수라는) 환상 지향적 주체성의 분열이기도 한 것이다.

천사는 그러므로 속죄의 가능성을 암시하며 복수를 추진시키는 대타자(the bog Other)[24]의 지위를 갖는다. 자신이 불러낸 그 천사로 인해 금자는 강력한 힘을 가진 타인으로부터 벗어날 수 있는 가능성을 갖지만, 현재의 상징질서로부터 초월할 수 있는 것은 아니다. 더불어 복수라는 것 자체가 복수의 대상에 매인 행위이며, 속죄 역시 속죄의 대상으로부터 자유로울 수 없는 것이다. 복수의 대상이 예상과 다른 행동을 했을 때 복수는 쉽게 수행될 수 없으며, 속죄의 대상이 자신의 죄를 용서해줄 것인지, 더 나아가 궁극적으로 속죄할 수 있는 권리는 어디에 있는지는 여전히 미망 속에 있다. 천사는 벗어날 가능성을 주지만, 자유는 줄 수는 없는 분열된 대타자이다.

---

24) 슬라보예 지젝에 의하면 대타자는 신, 국가, 특정한 인물 등 상징적 공간에서 주관적 진실을 담보하는 존재론적 가정이다. 따라서, 공산주의나 민족주의처럼 이데올로기적 대의의 위상을 갖는다. 슬라보예 지젝, 『How to Read 라캉』, 박정수 역, 웅진지식하우스, 2007. '제1장 알맹이가 없는 텅 빈 제스처: 라캉, CIA 음모와 대결하다' 참조.

3. 죄의 영속성과의 고투와 속죄

3-1. 상징질서의 위상 거부

공자의 '정명론(正名論)'이 사회적 지위에 걸맞는 상징적 행동을 요구하는 점을 감안한다면, 이름은 단지 한 사람의 성과 이름을 뜻하는 것만은 아니다. "임금은 임금답고, 신하는 신하다우며, 아버지는 아버지답고, 자식은 자식다워야 합니다."[25]라는 글 뒤에 우리는 더 많은 사회적 지위를 나열할 수 있을 것이다. 금자의 경우를 예로 든다면, 그것은 백선생에 대하여서는 '제자는 제자답게, 아내는 아내답게'일 것이고, 근식에 대하여서는 '사수는 사수답게', 제니에 대하여서는 '엄마는 엄마답게'가 그에 해당될 것이다.

금자는 임신한 제자로 백선생과 함께 사는 것을 택함으로써 '제자는 제자답게'에서 일탈했고, '아내는 아내답게'에 충실하게 백선생의 명령이자 법을 지킴으로써 백선생의 범죄에 가담했다. '엄마는 엄마답게' 납치 당한 제니를 살리기 위해 원모를 유괴하고 살해한 죄명을 뒤집어쓴 대리자가 되었으며, 근식의 사수로 나루세 빵집에 들어온다. 그 때문에 근식과의 첫 대면 장면에서 근식이 "누나라고 불러도 되죠?"라고 허락을 청하자 금자가 "금자씨"라고 대답하는 것[26]은 사수로서 근식과 선을 긋고자 한 것이라고 인식할 수도 있다.

이 장면은 다른 장면에서 반복되면서 의미가 깊어진다. 제니가 "한국말로 엄마가 뭐야?"라고 묻자 금자가 "금자씨"라고 대답하는 것이다.[27] 이

25) 공자, 『논어』, 김학주 역주, 서울대학교출판문화원, 2009(개정3판), 201쪽.
26) 위의 책, 30쪽.
27) 공자, 앞의 책, 64-65쪽.

로 인해 제니가 '금자씨'를 호명할 때마다 그것은 '엄마'의 의미와 중첩되고 자막 역시 그렇게 쓰여진다. 이 대답은 서로 다른 의미로 두 번 반복되면서 표면적 의미를 넘어서 자신은 '누나'나 '엄마', 또는 여타 다른 명칭 '학생', '아내', '출소한 죄수', '마녀', 심지어는 '친절한' 금자씨로도 불려서는 안 된다는 사회적 정체성의 금지를 내포한다. 금자에게 있어서 자신을 부르는 이름은 '금자씨'로 충분한 것이다. 그 외의 다른 명칭은 사회적 상징질서의 그물로 그녀를 포획하는 것이며 도구, 나아가 사회적 대리자(social agent of an other)로서의 역할을 부여한다. 따라서 최고 전성기라 할 만한 교도소 생활에서 부여되었던 '친절한'이라는 수식어까지 버려야만[28] '친절'에 내포된 강압, 베풂에 내포된 응보(應報)의 강압에서 자유로워질 수 있는 것이다.[29]

이는 완전하게 수행하기에는 불가능한 이상이다. 폐교로 납치한 백선생을 의자에 묶고 그의 눈에 사제권총을 갖다대고도 망설이는 금자의 모습에서 보듯이, 종속의 기억은 강렬하고 사회적 관계 속에서 형성된 관습은 끈질기다. 제니에게 자신이 엄마로서의 삶을 유지할 수 없다고 설득하고 근식과의 거리를 유지하며 교도소의 동료들과도 단절하는 지난한 과정을 유지해 나가기는 어렵다. 따라서 백선생을 살해하려는 결심은 확고하지만 총구는 떨리고 방아쇠는 당겨지지 않는 것이다.

그때 백선생의 핸드폰이 울리고 금자는 핸드폰 장식에서 원모의 구슬

28) 정서경·박찬욱, 『친절한 금자씨 각본』, 앞의 책, 42쪽. "왜 이렇게 눈만 시퍼렇게 칠하고 다녀?"라는 수희의 질문에 금자는 "친절해 보일까봐."라고 대답한다.

29) 타인의 감정을 이용하지도, 타인의 감정에 휘말리지도 않는다는 원칙과 맞닿아 있다. 이러한 원칙은 〈금자씨〉 1년 후 작품인 〈싸이보그지만 괜찮아〉(2006)에서 인간적인 감정을 금지하는 것으로 명시된다. 그 금지는 자신을 사이보그로 호명한, 보이지 않는 대타자로부터 나온 것이다. 정서경·박찬욱, 『싸이보그지만 괜찮아 각본』, 그책, 2016, 인간적인 감정 금지에 대해서는 '83. 정원(낮)'에 명시되어 있음.

외에 아이들의 다른 소지품들(단추, 머리끈, 피규어, 반지)[30]이 걸려 있는 것을 발견한다. 원모 외의 다른 희생자들의 발견. 게다가 그들의 희생은 금자 자신이 딸의 목숨을 선택하고 백선생 대신으로 감옥에 갔기 때문에 일어난 사건이다. 금자가 백선생의 집에서 참혹한 사건을 담은 비디오 테이프를 찾고 최반장(남일우 분)을 불러 함께 그 장면들을 볼 때, 두 사람과 박이정의 태도는 매우 다르다. 박이정은 비스듬히 기대 외면하고 있다가 담배를 피우고 최반장과 금자는 무릎에 주먹을 얹은 정자세에 굳은 얼굴로 화면을 응시한다. 이때 최반장은 낮게 허밍으로 찬송가를 읊조리다가[31] 멈추고 숨을 헐떡이다 화장실에 가서 토한다. 금자는 화면을 오래 보지 못하고 바닥을 보다가 최반장을 응시한다. 최반장과 금자는 결과적으로 백선생을 보호함으로써 죄를 지었음을 명료하게 자각하고 있다.

그들의 죄에는 종속적 주체에게 부여된 대리자적 속성이 있다. 금자는 백선생을 대신하여 아이를 유괴했고, 다시 그를 대신하여 감옥에 갔다. 금자의 13년 반은 백선생이 있어야 할 지점에 그녀가 있음으로 해서 백선생을 자유롭게 한 시간이었다. 최반장은 사법체계의 종속적 주체로 금자가 범인이 아니라는 것을 알면서도 진범 찾는 것을 포기했다. 사법체계의 현실적 요구에 굴복함으로써 간접적으로 백선생의 대리자가 된 것이다. 금자는 종속적 지위에서 얻은 행동방식으로 속죄하려다가 복수할 길을 찾았고, 그 과정에서 천사의 대리자이자 피압박 수감자들의 대리자(agent of

30) 피규어는 시나리오에서 플라스틱 포켓몬이었지만, 영화에서는 노리마키 가지라(『닥터 슬럼프』) 미니 피규어로 바뀌었다. 위의 책, 88쪽.

31) 금자가 출소할 때 대기하고 있던 성가대원이 부르는 〈내 나아갈 길에〉와 상응한다. 곡 제목은 〈죄 짐 맡은 우리 구주〉이다. 성가대원이 금자의 삶에 '함정'이 많고 '담'을 넘어야 함을 행진곡처럼 노래했다면, 최반장의 허밍은 이 '죄'의 무거운 짐을 예수님께 의탁한다는 속죄의 의미를 담았다. 최반장의 허밍 역시 시나리오에는 나오지 않으며, 위에서 묘사된 동작의 일부분만 제시되어 있다. 위의 책, 91쪽.

the Other)로서[32] 권력의 중심에 있던 마녀를 쓰러뜨렸다. 일반적인 플롯에서라면 이 과정이 자신의 힘을 확장하고 그 힘의 성장을 인식하는 것이고, 그 다음은 강력한 안타고니스트를 쓰러뜨리는 것이다.

〈금자씨〉는 이 일반적인 플롯에서 벗어난다. 성장한 힘으로 세운 계획에 따라 복수의 기회를 잡았지만 다시 한번 대리자가 되는 것은 거부하는 것이다. 그건 영화에서도 간접적으로 표현되는, 백선생을 직접 죽이는 끔찍함을 피하기 위해서만은 아니다. "여기서는 우리 모두가 죄지은 자임을 알"[33]고 있는 교도소에서가 아니라 다른 부모들보다 복수의 이유가 덜한 자신이 그들을 대리할 자격이 없다는 죄의식 때문이다. 금자의 복수는 백선생과 공범이 아님을 스스로 증명하고 종속적인 위치에서 벗어나려는 노력이었다. 백선생을 납치하여 총구를 겨눈 순간, 그 목적을 넘어서서 한 사람의 목숨에 값하는 대의가 금자에게 요청된 것이다.

3-2. 대리자에서 속죄하는 인간으로

금자는 직접적인 복수를 포기하고 유괴된 아이들의 부모에게 선택권을 쥐어준다. 이는 금자의 대타자에게는 없었던 사람의 목숨에 값하는 대의가 희생자의 부모들에게 있었기 때문이다. 그러나 복수를 위해 힘을 키우고 계획을 마련했으며 자신과 자신의 딸, 동료를 위험에 몰아넣었으면서도 마지막 순간에 복수를 포기했다는 것은, 서사적으로 매우 위험한 일이다. 맹렬하게 가속되던 서사의 흐름이 단절되어 관객의 흥미를 다시 불러

32) 영화는 금자가 마녀에게 받은 핍박을 보여주지 않음으로써 대리자의 속성을 강화한다. 마녀는 두 번이나 금자가 말라서 좋아하지 않았다고 말하는데(위의 책, 41, 74쪽), 그렇다고 가만히 내버려두었다고 보기는 어렵다.

33) 위의 책, 20쪽.

일으켜야 하기 때문이다. 한 걸음 더 나아가 박찬욱은 그 부모들의 지리멸멸한 현실을 블랙 코미디 풍으로 보여주고 금자를 화면의 구석으로 밀어낸다. 그렇다면 우리는 의식적으로든 무의식적으로든 박찬욱의 이 결정 안에 '그럼에도 불구하고' 부모가 직접적인 복수를 하는 이유가 숨어 있다고 추측할 수 있다. 그것은 무엇보다 복수는 피해를 입은 당사자가 해야 한다는 결정이며, 그 당사자가 어떤 행동을 보여주든 감내해야 한다는 '분배'의 논리를 함축하고 있다고 볼 수 있다.

그렇다면 정작 금자에게 이런 결정은 어떤 의미일까. 이를 파악하기 위해서는 복수의 계획 단계에서부터 금자의 태도를 다시 검토해볼 필요가 있다. 첫 장면으로 돌아가보면, 두 인물이 말하는 금자의 교도소 생활 기간에 차이가 있다. 금자가 출소했을 때 밖에서 기다렸던 전도사는 금자에게 '13년 반' 동안 고생했다고 말하고, 출소하여 양희를 만난 장면에서 금자는 여자 성우의 입을 빌어 "작전은 이미 '13년' 전에 시작됐지"라고 말한다.[34] 이 두 대사의 6개월 차이는 왜 들어갔을까? 단순히 계절 때문일 수도 있다. 13년을 꽉 채웠다면 금자는 한겨울에 하늘하늘한 원피스를 입고 출소하는 인상적인 장면을 연출할 수 없다. 그러나 이에 더하여 고선숙과의 만남과 권총 설계도를 우연히 구한 것을 고려하지 않을 수 없다. 전도사가 말한 13년 반은 교도소에 있던 기간이고, 양희가 말한 13년은 '작전', 즉 복수 계획이 시작된 기간이기 때문이다.

교도소 내의 인물만 셈에 넣었을 때 세 번째 플래시백인 치매에 걸린 남파간첩 고선숙은 사실 금자가 교도소에서 (우소영 다음으로) 두 번째로 접촉한 인물이다. 금자가 감옥에 들어간 시기가 1991년이고 고선숙이 풀려나 북으로 돌아간 시기 역시 1991년이다. 고선숙이 자신을 돌보던 금자에

34) 위의 책에서 전도사가 '13년'이라고 말하고, 여자 성우가 말한 '13년'이 나오는 대사는 없다. 16쪽, 26쪽. 이 장면을 찍기 직전에 조정한 것으로 보인다.

게 『법구경』을 줄 때, 그녀는 "이 꽃을 너에게 준다. 동지에겐 원수가 있으니..."[35]라고 말한다. 이때 금자는 "원수"라는 대사가 나오고 나서야 뭔가를 알아차렸다는 듯이 고선숙을 응시한다. 『법구경』에 사제권총 설계도가 숨겨져 있다는 것을 모르고 있었던 것이다.

그렇다면 우리는 금자가 고선숙을 돌보기 시작했을 때에는 복수가 원인이 아니었고, 『법구경』에 사제권총 설계도가 숨겨져 있다는 것을 알았을 때에서야 '작전'을 추진하기 시작했다고 추정할 수 있다. 고선숙을 돌본 이유는 속죄 때문이었던 것이다. 비록 고선숙을 돌볼 때 자신의 원수인 백선생에 대해 말하기는 했지만, 그건 대가를 바라고 한 말은 아니었을 것이다. 다음으로는 우소영(1990~1996년 복역)에게 신장을 기증하여 권총 제작을 현실화했고, 그 다음에는 오수희(1993~1994년 복역)를 만나 마녀를 혼내주고 권총 장식을 얻었으며, 박이정(1998~1999년 복역)에게 백선생을 납치할 역할을 요구했고, 김양희(1998~2002년 복역)를 가까이 두고 거주지를 얻었다. 마녀를 살해한 시기는 1998년이며 박이정은 복역 중, 김양희는 복역 전이었다. 김양희는 금자가 '마녀'의 지위를 얻고 난 후 교도소에 들어왔던 것이다.

다시 말해서, 이 작품의 테마는 복수로 시작해서 속죄로 끝나는 듯하지만 백선생의 범죄에 동조하고 죄를 뒤집어쓴 시기를 별도로 한다면 복수의 시간을 속죄가 감싸는 구조를 갖고 있다. 전도사를 만나고 고선숙을 돌볼 것을 자원하는 속죄의 시간에 금자는 내면의 천사를 만났고, 고선숙의 설계도를 발견하는 순간 그 내면의 천사는 속죄에서 복수로 행동 명령을 전환한 것이다.[36] 영화에서 전반부의 전환(속죄에서 복수로)은 은밀하고,

---

35) 위의 책, 37쪽.

36) 금자는 기도가 천사를 부르는 행위라고 하면서 자신이 천사를 불렀다고 하지만, 이러한 위치 전환은 〈복수는 나의 것〉(2002)이라는 제목과 서사, 그리고 〈올드 보이〉의 서

후반부의 전환(복수에서 속죄로)만 두드러진다. 따라서 영화는 두 번의 큰 전환점을 갖는데, 첫 번째 전환점이 복수의 힘을 부여했다면, 두 번째 전환점은 안타까운 속죄의 시간을 부여했다. 따라서 복수야말로 유일한 구원이라는 폭력적 전망은 사라지고, 신의 부재를 속죄로 채워야 하는 긴 시만만이 남는다. 속죄로 채워야 한다는 점에서 그것은 죄의 시간이어서 그 죄가 어떻게 사라질지가 중심 문제가 된다.

복수극의 테마는 대체로 (폭넓은 의미로) 폭력에 희생 당한 사람이 기울어진 균형을 바로잡는 것을 보고 싶어하는 인간적 본능에 충실한데, 그 전제 조건은 인간 사회의 법에 의해서는 그러한 정의 구현이 불가능하거나 매우 장기간 지연된다는 것이다. 이때 관객은 인간을 훼손하는 폭력에 상응하는 처벌을 요구하며 복수의 주인공이 유약한 법을 대신하여 강력한 존재가 되기를 바란다. 그 강력한 존재가 이 작품에서는 신의 대리자였던 것이다. 금자는 교도소에서, 그리고 복수의 준비와 실행 단계에서는 그러한 대리자의 역할에 충실했다. 그러나 마지막 순간 아이를 희생당한 부모들의 대리자가 되기를 주저한다. 영화의 표면에서는 그것이 자신의 스승이자 남편이었던 한 인간을 살해하기를 망설이는 것으로만 표현되지만, 그 이면에서는 신의 대리자에서 속죄자로 전환하는 것이다. 그 시간이 영원하기에, 또는 영원한 것처럼 보이기에, 그 죄는 직접적인 범죄의 차원에서 철학적이고 종교적인 차원으로 도약하는 것처럼 보인다. 죄의 시간이

사에서 나타나듯이 상호주관적 관계 속에서 주관적 착각을 드러내는 장치로 종종 쓰였다. "복수는 나의 것"이라는 구절은 『성경』「신명기」 32장 35절("報讐는 내 것이라 그들의 失足할 그때에 갚으리로다"), 「로마서」 12장 19절("怨讐 갚는 것이 내게 있으니")에 반복되는 것으로 여기서 '나'의 지시체는 신이다. 영화 제목은 신을 인간으로 전환시키고, 인간 사이의 복수는 연쇄적으로 일어난다는 서사로 진행된다. 〈올드 보이〉에서 15년 동안 감금되었던 오대수의 복수는 이우진의 복수 계획 안에 놓여 있다. 성경 인용은 김호용 편, 『관주 성경전서(간역 국한문)』, 대한성서공회, 1995(77판)을 참조함.

영원하다는 이 논리 속에는 죄의 용서는 인간 사이의 양해를 통해서 이루어지는 것이 아니며, 신의 소명을 받은 자(신부)에게 고백함으로써 이루어진다는 가톨릭에 고유한 죄의 존재론적 해석이 숨어 있다.

아담과 이브의 원죄라는 기독교 고유의 독특한 논리에 따르면, 조상이 저지른 특정한 죄는 후손에 이르러서도 사라지지 않는다. 천주교의 고해성사는 이러한 논리를 확대시킨 것으로, 모든 죄는 신의 용서를 받아야만 사라지는 것으로 전제한다. 그러나 '모든 인간은 죄인'이라는 최종심급의 원리는 죽음이라는 운명으로 영속한다. 신은 인간을 구원하지만, 죽음이라는 운명 자체로부터 구원하지는 않는다. 모든 인간이 겪는 죽음은 그 죄의 값이다. 다른 인간과 함께 죽음의 운명을 지고 있는 신의 대리자(예를 들어 모세)도 죽음으로부터 인간을, 그리고 스스로를 구원할 수 없다. 궁극적인 구원은 인간됨의 한계에 묶여 있는 한 불가능한 것이다.

이와 같은 논리는 금자가 백선생의 통역으로 제니에게 자신과 같이 살 수 없는 이유를 설명하는 장면과 깊게 얽혀 있다. 딸을 가질 자격이 자신에게는 없다는 것은 딸에게 자신의 죄를 이어받게 하고 싶지 않다는, 타인에게 어떻게 감추든 자신의 딸은 죄인의 딸이 된다는 의식이 잠재해 있고, 딸을 잃는 것이야말로 자신에 대한 처벌이라는 이중적인 논리가 숨어 있기 때문이다.

금자는 유괴의 대리자, 범죄를 뒤집어쓴 대리자로서 천사의 대리자가 되었다. 악마의 대리자가 천사의 대리자로 전환한 것이다. 그런데 천사의 대리자가 되었던 시간에 악마는 어린 아이의 유괴와 살해를 반복했다. 간접적이지만 금자는 또 다시 죄인이 된 것이다. 동일한 시간에 이루어진 범죄는 천사를 분열시키고, 천사의 분열은 바로 인간의 현실이 된다. 대타자의 권위가 사라지는 것이다. 대타자의 권위가 사라지면서, 금자의 대리자적 속성도 사라지고 속죄의 책무만이 남는다. 그리고 그 속죄를 맡아줄 신

은 부재한다. 세상은 이미 속화(俗化)되었기 때문이다.

이런 속화는 희생된 아이들이 부모가 벌이는 집단 복수의 현장에서도 이어진다. 묶여 있는 백선생을 도살하는 끔찍한 현장에서[37] 금자가 얼굴을 숨기고 괴로워하는 것, 희생자 가족들의 대화에서 힐끗힐끗 나타나는 지리멸렬한 현실성은 복수가 갖는 주이상스에서 나오는 환상이 해체된 후에도 정의를 희구하는 악몽을 책임감 있게 끌어 안아야 한다고 관객을 설득하는 듯하다.

3-3. 희생자가 상실한 시간 속에서

백선생의 처리가 끝나고 빵집에 모인 가족들이 천사가 지나간다는 말끝에 샹들리에를 쳐다볼 때, 카메라는 상승하여 샹들리에를 전면에 두고 투명한 빵집 입구를 응시하고 그 입구에서 눈을 털면서 근식이 들어온다.[38] 천사와 상응하는 것처럼 근식이 죄인들 속으로 들어오는 것이다. 근식은, 금자의 말에 의하면 원모를 유괴할 때 금자의 나이와 같은 스무 살이며 원모와 탄생 연도가 같다.[39] 다시 태어난 것 같다면서 생일 축하 노래를 불렀다가 침묵을 맞이한 가족들 앞에 (과거) 금자의 나이와 (현재이자 원모의 상실된 미래인) 원모의 나이를 함께 가진 근식이 등장하는 것이다.

분열된 천사의 다른 얼굴은 성장한 원모(유지태 분)로 나타난다. 가족들이 돌아간 후 금자가 들어선 화장실에 나타난 원모는 담배를 피우다가 금

37) 소설『친절한 금자씨』는 이 장면에서 백선생의 저항과 탈출 시도로 죽이게 되었다는 것으로 백선생의 살해를 정당화한다. 복수극이 원하는 최소한의 환상을 유지시킨 이 서사와 〈금자씨〉의 장면을 비교해보면 영화의 독특함과 메시지를 더욱 깊이 느낄 수 있다. 정서경·박찬욱, 황세연 각색, 앞의 책, 213-217쪽 참조.

38) 정서경·박찬욱,『친절한 금자씨 각본』, 앞의 책, 109-110쪽 참조.

39) 위의 책, 46쪽.

자가 다가오자 성인으로 변하여 금자의 입에 자갈을 씌우고 말없이 씩 웃고 사라진다.[40] 원모의 담배 연기는 금자의 집에 동시에 나타나 잠들었던 제니를 깨운다. 한편으로는 금자의 죄의식에 상응하는 무자비함으로 나타나지만, 다른 한편으로는 금자의 위로이자 구원인 딸을 깨우는 것이다. 원모의 부재와 금자의 죄는 이 장면들을 통해 근식과 제니에게 새겨진다.

〈금자씨〉의 마지막 장면을 상기해보자. 한켠에서는 두부 케이크를 들고 얼굴을 부비는 금자, 그 금자를 뒤에서 끌어안은 제니의 장면에는 중심서술자의 내래이터가 제니임을 밝히는 목소리가 침묵 속에서 울린다. 그리고 그 둘을 다른 한켠에서 근식이 지켜보고 있다. "그토록 원하던 영혼의 구원을 끝내 얻지 못했다."와 "....그래도....그렇기 때문에....나는 금자씨를 좋아했다...."[41]의 대사가 짙으면서도 모호한 역설적인 의미를 전하는 가운데 제니는 "더 하얗게...."라고 말한 후 중년 여성의 내래이션으로 "안녕"을, 아이의 목소리로 "금자씨"를 발한다. 죽은 이의 부재하는 미래가 이어지는 한 인간인 금자의 속죄는 끝나지 않을 것임을 암시하며 관객의 판단을 요청한다. 이 영화에 세 겹의 시간이 필요했던 이유는 신이 부재하는 세상 속에서 죄가 영속한다는 것을 알려주기 위해서였던 것으로 보인다.

4. 결론

이 글은 〈금자씨〉의 서사적 분석을 통해 이 영화의 서사적 전체와 부분의 정합성을 최대한 확인하려는 목적으로 쓰여졌다. 그 과정에서 일반적

40) 이 장면에 대한 박찬욱의 설명은 정성일, 앞의 책, 320-321쪽 참조.
41) 위의 책, 113-114쪽.

인 복수극에서 나타나는 플롯의 관습보다는 반복과 대조, 차이를 통해 새로운 의미를 만들고, 상징질서와 가부장제에 종속된 주체성에 벗어나려 했으나 끝내는 대의의 상실에 봉착하여 지속적인 속죄의 길에 들어선 한 존재의 해석에 도달했다. 영화는 모호한 결론으로 과거와 현재, 그리고 미래가 있는 세 겹의 시간 속에서 신학적 인간됨의 한계이자 변화를 꿈꾸는 인간의 한계를 제시한다. 그럼으로써 '죄 안의 인간'이라는 〈금자씨〉 이전의 복수 연작의 주제와 '구원을 향한 인간'이라는 〈금자씨〉 이후 영화의 주제를 잇는다.

이 글을 통해 살펴본 〈금자씨〉는 다른 무엇보다 대타자의 분열과 해체 속에서 나타난 주체의 분열을 그린 영화였다. 〈복수는 나의 것〉에 나타난 냉혹한 세계의 폭력성과 〈올드 보이〉에 나타난 내밀한 세계의 고통은 〈금자씨〉에 이르러서 진정한 의미의 구원을 희구하게 되고, 이는 〈싸이보그지만 괜찮아〉(2006)의 마지막 부분에 나오는 절벽, 〈박쥐〉(2009)의 결말에 나오는 또 다른 절벽을 거쳐 〈아가씨〉(2016)에서의 바다를 만나는 것이다. 〈아가씨〉에서 만났던 희망적인 결론은 〈헤어질 결심〉(2022)의 바다에서 사랑의 소멸을 담은 죽음으로 재조명된다. 눈 오는 어두운 골목길의 가로등 아래서의 희망과 절망을 함께 안은 금자와 제니의 포옹은 박찬욱 작품에서 계속될 여운을 남긴다.

참고문헌

1. 기본자료

영화 〈친절한 금자씨〉, 박찬욱, 2005.

정서경·박찬욱, 황세연 각색, 『친절한 금자씨』, 랜덤하우스중앙, 2005.

정서경·박찬욱, 『친절한 금자씨 각본집』, 그책, 2016.

2. 논문과 단행본

강소원, 「자기반영적 텍스트의 유희, 〈친절한 금자씨〉」, 『오늘의 문예비평』 제58호, 오늘의 문예비평, 2005년 여름호, 277-283쪽.

공자, 『논어』, 김학주 역주, 서울대학교출판문화원, 2009(개정3판).

김윤정, 「박찬욱 복수 3부작에서의 '복수'의 의미」, 『한국현대문학연구』 제20집, 한국현대문학회, 2006. 12., 637-662쪽.

김지아, 「복수하는 여성들—영화 〈친절한 금자씨〉, 〈Stoker〉, 그리고 〈아가씨〉를 중심으로—」, 『현대문학의 연구』 제76호, 한국문학연구학회, 2022. 2.

김호용 편, 『관주 성경전서(간역 국한문)』, 대한성서공회, 1995(77판).

김희진, 「박찬욱 영화의 여성 서사 전개 방식 변화 연구」, 『반영과 재현』 제3권, 영상문화지평연구소, 2022. 5., 35-71쪽.

박찬욱, 『박찬욱의 몽타주』, 마음산책, 2005.

백선기·정미정, 「한국 영화 속 '복수'에 대한 장르적 특성과 의미구조—영화 〈친절한 금자씨〉와 〈복수는 나의 것〉에 대한 기호학적 분석」, 『기호학연구』 제20권, 한국기호학회, 2006. 12., 81-113쪽.

성은애, 「그래도 금자씨가 좋았다: 영화 〈친절한 금자씨〉」, 『창작과비평』, 제33권 3호, 창비, 2005년 가을호, 352-355쪽.

손희정, 「금자씨는 왜 복수에 실패했을까?—박찬욱의 복수 삼부작과 여성」, 『여/성이론』 제13호, 도서출판여이연, 2005. 12., 220-236쪽.

이다운, 「박찬욱 영화의 여성인물 연구—세계와의 충돌 및 대응 양상을 중심으로—」, 『한국언어문화』 제78집, 한국언어문학회, 2022. 8., 157-177쪽.

이다운, 「〈헤어질 결심〉의 다층성 연구—영화적 장치를 통한 의미의 보류와 생성을 중심으로—」, 『어문논집』 제91집, 중앙어문학회, 2022. 9., 349-378쪽.

영화진흥위원회 엮음, 『2006년도판 한국영화연감』, 커뮤니케이션북스, 2006.
장우진, 「박찬욱 감독의 복수 삼부작: 초점화와 보이스오버 전략」, 『영화연구』 제79호, 한국영화학회, 2019. 3., 155-182쪽.
정서경·박찬욱, 『싸이보그지만 괜찮아 각본』, 그책, 2016.
정성일, 〈친절한 금자씨가 '잘 팔린' 까닭〉, 『말』, 2005. 9., 182-185쪽.
정성일, 「박찬욱 〈친절한 금자씨〉: 구원, 천사가 지나갈 때」, 『필사의 탐독』, 2010.
정희모, 「죄악과 속죄에 관한 우울한 영화: 박찬욱 감독의 〈친절한 금자씨〉」, 『기독교사상』 제561호, 대한기독교서회, 2005. 9., 212-218쪽.
최병덕, 「'교활한 금자씨'의 우아한 잔혹극—박찬욱의 〈친절한 금자씨〉 페미니즘 관점으로 읽기」, 『문예시학』 제18권, 문예시학회, 2007. 9., 227-240쪽.
황혜진, 「'친절한 금자씨'가 꿈꾸는 복수의 불완결성」, 『공연과 리뷰』 제50호, 현대미학사, 207-212쪽.
Abrams, M. H. , *A Gloossary of Literary Terms*, Harcourt Brace College Publishers, 1993(6th edition).
Booth, Wanyne C., 『소설의 수사학』, 이경우·최재석 역, 한신문화사, 1987, 173-174쪽.
Vineyard, Jeremy, 『샷의 기법』, 박종호 역, 비즈앤비즈, 2019.
Žižek, Slavoj, 『How to Read 라캉』, 박정수 역, 웅진지식하우스, 2007.

3. 기타 자료

'씨네 21'(http://m.cine21.com/): 김은형·임범, 〈칸 영화제 심사위원 대상 박찬욱이 박찬욱을 말하다〉, 2004.5.28. http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=24505 (검색일: 2024.04.28.)
'네이버 지식백과'(https://terms.naver.com/): 김형석, 〈영화감독 박찬욱: 정곡을 찌르는 모호함〉, 『영화인』, 2009. https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3566849&cid=59120&categoryId=59120 (검색일: 2024.04.28.)
The Guardian(https://www.theguardian.com/): Hubert, Andrea, "Interview: Shock horror! Park Chan-Wook is refreshingly normal", 2009.10.17. https://www.theguardian.com/film/2009/oct/17/park-chan-wook-thirst (검색일: 2024.04.28.)

Abstract

An Ethics of Subaltern toward the Future

Lee Jae-Yong(Inha University)

The purpose of this article was revealing the unique structure of repetition in Park Chan-Wook's film "Sympathy for Lady Vengeance", through analysis of its temporal framework and narrative. time and narrative. It is also revistis the themes of revenge and atonement depicted in the film.

The plot of "Sympathy for Lady Vengeance" has the structure of preparing, executing, re-executing revenge, and ending. During the re-execution process, the subject were changed, from the main character Geum-ja to the parents of the victims, that is 'giving up revenge'. In this process, the central character narration and character voice-over were used. In particular, it was revealed that the central narrator(a voice of middle-aged woman) who was Jenny at the end of the work , the daughter of Geum-ja, revealing that the time of the film consists of three layers. In this process, the method of producing meaning through repeated scenes rather than scene for explanation or actor's lines.

In a flashback scene from the film's past, the imprisonment of Geum-ja was made by the threat of the kidnapper, Mr. Baek. Geum-ja becomes an agent of the oppressed prisoners, then kills the Witch. The importatnt motive for becoming agent of other in a different way, continues to be a psychology of atonement for the agent of the Mr. Baek. The film depicts Geum-ja who converts from agent to atonement. This film shows the presnet and future time that the victim cannot live, and the split subject that appears as an agent/atonement. In the transition of the narrative that breaks through the gap in symbolic order, the victim hovering like a ghost, passes on to the a little girl and an young man, thus testifies painfully to the

loss of the present and future. This could be called 'an ethics of subaltern toward the future'.

This paper underscores that "Sympathy for Lady Vengeance" is a work infused with philosophical weight, necessitating meticulous analysis alongside its cinematic narrative in the tradition of Park Chan-Wook's films.

(Keywords: Park Chan-wook, Sympathy for Lady Vengeance, Time of Three Layers, Sturucture of Repitition, Agent of Other, Atonement, Symbolic Order)

논문투고일 : 2024년 4월 28일
논문심사일 : 2024년 6월 14일
수정완료일 : 2024년 6월 19일
게재확정일 : 2024년 6월 20일