

## 서사 기법으로서의 퀴어\*

—김영하의 소설 “사진관 살인 사건”, “거울에 대한 명상”  
그리고 영화 “주홍글씨”의 서사 구조 분석—

윤정화\*

1. 不倫의 서사-주홍글씨라는 낙인
2. 반전이러는 서사장치, 나르시시스트의 체험과 퀴어의 전복성
  - 2-1. 나르시시스트의 일상과 추리 서사 구조
  - 2-2. 나르시시스트의 발견과 퀴어적 전복
  - 2-3. 반성하는 나르시시스트와 후일담 서사
3. 퀴어에 대한 감각, 주홍글씨의 잔존

### 국문요약

이 논문은 변혁 감독의 영화 <주홍글씨>(2004)에 서사적 틀을 제공한 김영하의 <사진관 살인사건> <거울에 대한 명상>의 작품들의 퀴어적 서사내용이 영화 <주홍글씨>에서 어떻게 영상의 서사구조로 재현되고 있는지를 분석한 것이다.

영화 <주홍글씨>는 구조적 미학을 위해 제목과 서사 구조에 이르기까지 형식과 내용의 일치성을 고려한 작품이다. 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne)의 소설 제목을 영화제목으로 내세운 기획 자체에 ‘퀴어’의 위반과 전복성을 함의하고 있다. 영화 <주홍글씨>는 소설 <사진관 살인

\* 이 논문/저서는 2007년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0015).

\*\* 이화여대 인문과학원 탈경계인문학 사업단 HK연구교수

사건)을 두 이야기의 병행 서사 중 외적 서사로 이용하면서 소설 〈거울에 대한 명상〉을 내적 서사로 진행한다. 이 내적 서사의 진행에서 ‘퀴어’의 발견 시점을 클라이막스(절정)에 배치함으로써 관객이 발견하는 충격의 크기를 폭발적으로 강화한다. 관객의 예상을 뒤엎는 깨달음과 충격의 반전을 내적 서사의 후기에 배치하고 급히 종료하는 것이다. 중심 서사가 종료된 후에 소설에는 없는 〈사진관 살인 사건〉의 이야기를 영화의 뒷부분에 배치함으로써 영화에서는 소설과는 다른 효과를 창조한다.

영화 〈주홍글씨〉에서는 ‘퀴어’라는 서사내용이 서사 기법의 ‘반전’으로 기능함과 동시에 서사 구조 내에서 남성 화자의 지배적 위치를 전복시키는 기능을 한다. 동시에 주인공을 비극적 깨달음의 최고치에 이르도록 이끄는 기법적 작용까지 하고 있다. 이러한 반전의 ‘발견’과 그에 따르는 ‘깨달은 자’의 재현에 주디스 버틀러(Judith Butler)가 기획했던 ‘퀴어’의 전복성이 개입하게 된다는 점을 이 논문에서는 서사구조 분석을 통하여 밝혀 보았다.

소설 서사구조의 재미와 영화에서 기획하고 있는 두 가지 이야기의 융합의 재미는 다르다. 소설이 영화로 매체적으로 변이하면서 ‘퀴어’라는 서사가 어떠한 기법으로 활용되고 있는지, 또 다르게 사용되었다면 그 의도는 무엇인지를 분석해 봄으로써, 현재 한국사회에서 ‘퀴어’에 대한 체온감각은 어느 정도인지를 알아 볼 수 있다. 그 다른 지점의 차이에 주목할 때 영화에서 감독이 추구하고자 했던 ‘퀴어’에 대한 인식 또한 발견될 것이다.

(주제어 : 주홍글씨, 김영하, 주디스 버틀러, 퀴어 영화, 나르시시즘, 서사 형식)

## 1. 不倫의 서사-주홍글씨라는 낙인

변혁 감독의 영화 〈주홍글씨〉(2004)<sup>1)</sup>는 김영하의 〈사진관 살인사건〉, 〈거울에 대한 명상〉<sup>2)</sup>을 원작으로 한 작품으로 알려져 있다. 이 영화는 각각의 소설들을 융합함으로써 새로운 영상 서사를 창조하고 있다. 이 논문은 사회의 위반적 서사라는 불륜이 다른 각도의 위반성인 퀴어를 재현하는 것임을 밝히고 그 과정이 영화 〈주홍글씨〉에서 어떻게 영상적 서사구조로 재현되고 있는지를 분석해 본 것이다.

김영하의 〈거울에 대한 명상〉에 대해서는 주체의 욕망과 전도라는 관점으로 연구한 다수의 논문과 평론이 있다.<sup>3)</sup> 이 논의들은 대체로 김영하 초기 단편 소설의 주인공을 ‘나르시시즘적인 인물로서 현실과 조우하려는 욕망하는 주체’<sup>4)</sup>로 정의하고 있다. 김영하의 초기 작품은 주로 영상적 이미지를 소설에 차용하여 욕망의 상상력을 확대한다. 그런데 본고의 목적은 소설에 차용된 영상적 이미지를 살펴보는 것과는 달리, 영화라는 종합예술이 김영하 소설들의 서사를 융합함으로써 생성해내는 또 다른 효과를 살펴보는 것이다.

1) 변혁(감독), 〈주홍글씨〉, 쇼박스, 2004.

2) 김영하, 『거울에 대한 명상』, 『호출』, 문학동네, 1997.

김영하, 『사진관 살인 사건』, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과 지성사, 1999.

3) 곽상순, 『김영하 중 단편 소설 연구-나르시시즘적 욕망과 여성의 기능』, 『시학과 언어학』 제 16호, 시학과 언어학회, 2009.2. / 한순미, 『매체적 상상력과 욕망하는 주체-김영하의 단편을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2000.12./ 남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999./김민옥, 『김영하의 거울에 대한 명상에 나타난 나르시시즘』, 『개신어문 연구』 Vol. 20, 개신어문학회, 2003. /정장진, 『콜라주와 액자-김영하 소설에 나타난 무의식의 형식들』, 『문학동네』 1999. 겨울/ 오양진, 『거울아 거울아』, 『문예중앙』, 2000. 11.

4) 한순미, 『매체적 상상력과 욕망하는 주체-김영하의 단편을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2000. 12, 98쪽.

영화는 관객이 영화 속 인물들과의 비판적 거리를 둠과 동시에 등장 인물의 심리 속으로 직접 들어가는 동화와 이화의 감정이 반복되는 매체이다. 자크 라캉(Jacques Lacan)도 말했듯이 영화를 보는 관객은 상상적인 것과 상징적인 것 사이에 통일된 자아를 꿈꾸면서도 동시에 매체와의 거리로 인해 분열된 주체를 체험하게 된다.<sup>5)</sup>

변혁 감독은 〈주홍글씨〉의 대문자 ‘A’의 반전적이며 다중적인 의미를 제목으로 차용하고 있다. 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne)의 원작 『The Scarlet Letter』에서 “작가는 간통을 의미하는 Adultery의 ‘A’자의 의미를 천사(Angel)로, 예술가(Artist)로, 그리고 능력 있는(Able) 사람으로 그려내고 있다. 그리고 세월의 흐름과 사회정서의 변화로 호손의 ‘A’는 궁극적으로 유럽적 유산(청교도주의)를 극복하고 홀로서기에 성공한 아메리카(America)를 상징하는 것으로 비춰지고 있다.”<sup>6)</sup> 영화 〈주홍글씨〉는 표면적으로는 애인의 남편을 빼앗고 애인에게 복수로써 불륜을 저지르는 이야기이지만, 이면적 관계로는 ‘가희’와 ‘가희’의 애인인 ‘수현’이 남자를 상대로 임신과 출산에 대한 전권을 행사하는 복수의 이야기이다. 이는 나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 Adulterer(간음자)<sup>7)</sup> ‘헤스터’가 달고 있던 대문자 ‘A’가 작품 후반부에 딸 ‘Pearl’의 Angel로 전화되듯이, 영화 〈주홍글씨〉의 표면적 주제인 불륜은 동성애에 대한 낙인과 지배계급의 나르시시즘의 전복으로 전화된다.

차용한 것은 제목의 이중적 의미뿐만이 아니다. 영화 〈주홍글씨〉에서 ‘가희’는 “아이의 이름을 지어 놓았어. 진주. 영어로는 펄, 주홍글씨에 나오는 미혼모의 딸, 진짜 천사처럼 키울 거야.”라고 말한다. 이 대사도 나

5) 박성수, 『영화 이미지 이론』, 문화과학사, 1999, 215-216쪽

6) 임은모, 『문화콘텐츠비즈니스론』, 진한도서, 2001, 204쪽.

7) 최상현, 『나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 심리학적 접근』, 『영미어문학연구』, Vol.22,

No.1, 영미어문학회, 2006, 46쪽.

다니엘 호손의 소설의 서사구조에 기대어 자신의 욕망을 이야기하고 있는 한 예이다. ‘헤스터’가 사회적 낙인을 새긴 ‘A’자를 아름다운 자수로 수놓아 옷에 부착하여 다님으로써 사회에 저항을 표시했듯이 〈주홍글씨〉의 이중적 의미는 사회적 억압을 상징함과 동시에 그에 대한 저항과 해방을 의미한다.

영화 〈주홍글씨〉의 오프닝은 내적 서사의 뼈대인 김영하 소설의 도입과는 달리 다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 주요한 사상적 배경인 기독교적 상상력에 의존하고 있다.<sup>8)</sup> 〈창세기〉 3장 6절을 직접 인용하고 있는 것이다. ‘여자가 그 나무를 본 즉 먹음직도 하고 보암직도 하고 지혜롭게 할 만큼 탐스럽기도 한 나무인지라 여자가 그 실과를 따먹고 자기와 함께한 남편에게도 주매 그도 먹은지라.’라고 쓰여 있는 영화의 오프닝은 성경에서 세상을 창조하였듯이 영화의 시작을 창조하는 기능을 담당한다. 그 창조의 이야기의 행동적 주체는 여자로, 이 여자는 남편을 유혹한 주체자이다. 이 서두는 여자가 준 열매는 남자를 지혜롭게 할 수 있고 탐스러워 보였다고 전한다. 남자는 스스로의 주체적 의지가 아닌 여자의 유혹으로 선악과를 먹게 되었다는 것이다. 여자는 먼저 보고 먹은 자이며 이미 남자보다 선체험을 한 자로 해석하기를 요청하고 있다.

주체로서의 여성을 확인할 수 있는 영화의 서두에는 주디스 버틀러 (Judith Butler)의 전복적 상상력이 깔려 있다.<sup>9)</sup> 버틀러는 ‘진리가 반복에

8) “현대의 대중문화 산물은 현대인의 죄의식과, 죄의식의 대표적인 기독교적 이미지를 합성하여 ‘변형적 죄의식’을 공포적으로 구성하는 경향이 있다.” 최지윤, 『영화 속에 투영된 인간 내면 의식 구성과 반향 연구- 올드 보이와 주홍글씨에 대한 라캉의 죄의식 개념 적용을 중심으로』, 성균관대 석사학위 논문, 2004, 89쪽.

9) 권택영, 『몸의 물질성과 패러다임의 유형』, 『인문학 연구』 제 17호, 2010, 304쪽. 주디스 버틀러는 언어로 성립되는 젠더적 차이성 자체를 무너뜨리는 언어적 사유를 촉구한다. ‘새끼를 낳지 못하고 먹기만 하는 짐승을 “퀴어”라고 부른 이후 “퀴어”는 글자 그대로 “이상한”, 혹은 “비정상”이란 의미로 동성애자들을 비하한 은어로 사용

의한 습관'이라는 점에 착안하여 여성의 정체성을 알튀세의 '호명'을 통해 재정의한다. 이렇듯 새로운 호명의 차용이라는 방식으로 기존의 진리를 전복하는 것이다. 이러한 전복적 상상력은 영화 <주홍글씨>의 오프닝에서 남성주체의 의지력을 여성의 것으로 재호명하는 것에 적용되었다. 재현된 상징계, 언어에 대한 위반을 시도하는 '퀴어'적 담론은 영화 <주홍글씨>의 서사구조 전체의 이론적 기반으로 작동하고 있다.<sup>10)</sup>

이렇듯 영화는 여자를 유혹의 의지적 주체로 재현하는 성경의 구절로 시작한다. 뒤이어 남자 주인공 '기훈'의 내레이션이 시작된다. "모든 유혹은 재미있다. 얼마나 재밌는지 모른다. 항상 장난같이 시작한다. 왜 피하겠는가?"라는 '기훈'의 내레이션을 통해 남성주체인 '기훈'이 유혹을 향유하고 조롱하는 지배적 위치에 있다고 인식하고 있음을 보여준다. 그러나 관객은 이러한 '기훈'의 태도를 곧이곧대로 받아들일 수 없게 된다. 왜냐하면 이미 서두에는 남성의 주체적 의지라는 것이 지금까지는 진리였을 수 있겠으나 이 또한 의심할 대상이라는 것을 해석의 틀로 제공하였기 때문이다. 즉 관객에게는 회의적 시선을 견지할 수 있도록 퀴어의 프리즘이 이미 제공된 것이다.

'기훈'의 의심스러운 현재적 향유를 보여주는 시작 장면에서 이어 트렁크 속에서 권총이 발사되는 장면이 나온다. 이러한 장면의 결합을 편집함으로써 영화는 시작되는 지점에서 결말의 서사로 구조적으로 이어진다. 시작과 결말이 꼬리를 물고 있는 구조는 유혹하는 여자의 메타포인 뱀의 형상을 취득한다. 서사의 구조는 뱀의 형상과 상동하며 영화는 이러한 구조적 형상을 미장센으로 선택한 것이다. 김영하 소설의 <도마

되고 정의되어 왔다. 그런데 버틀러에 의하여 이 은어는 밝은 빛 속으로 나왔다. 버틀러는 니체와 푸코의 새로운 것을 낮익게 만드는 "패러디적 수행"을 차용하여, 자신의 진리를 전달한다.

10) 전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결 출판사, 2010, 171-199쪽.

뱀)의 서두에 적힌 ‘도어즈’의 대사, “뱀의 혀에 입을 맞춰. 우리가 두려워하면 뱀은 삼시간에 우리를 삼키지만 그렇지 않으면 다른 세계의 입구로 우리를 안내할 거야. 뱀은 시간을 초월한 동물.”에서도 알 수 있듯이 영화의 시작은 관객을 새로운 입구로 안내하는 창구가 된다. 소설 〈거울에 대한 명상〉의 서두 또한 이성복의 〈그해 가을〉이라는 시의 마지막 행을 에피그람으로 장식해 놓았다. “그해 가을 假面 뒤의 얼굴은 假面이었다.”<sup>11)</sup> 시의 마지막 행을 소설의 서두로 이용하는 기법은 시작과 결말이 연결되는 것으로 영화의 배열과 상동한다. 이 기법은 소설 서사의 주제인 유혹과 배반, 전복과 위반의 상상력을 강화하거나 이끌어내는 힌트로 기능한다. 영화에서도 그것은 음악이나 제목에까지 상호텍스트성을 확보하고 있다.

영화 〈주홍글씨〉의 기본 원작인 〈사진관 살인 사건〉과 〈거울에 대한 명상〉, 이 두 편뿐만 아니라 김영하의 〈손〉, 〈충〉, 〈나는 아름답다〉 등의 작품에서도 볼 수 있는 남성화자의 욕망이 영화 〈주홍글씨〉의 ‘기훈’에 통합되어 투사되고 있다. 영화 〈주홍글씨〉의 주인공 ‘기훈’은 작가 김영하가 소설에서 탈주하고자 했던 억압적인 사회의 이데올로기가 인격화된 것으로 지배적 남성 주체 전체를 대표한다. 영화 〈주홍글씨〉는 김영하의 여러 작품과 나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉를 포스트모더니즘적 패치워크 기법에 의해 융합하여 상징적 주체를 재현하고 그에 대한 위반의 서사를 직조하고 있는 작품인 것이다.

영화 〈주홍글씨〉는 나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 표면적 서사인 불륜의 서사를 전복한다. 호손의 소설 〈주홍글씨〉가 청교도의 사회에서

11) 이 시에서 ‘나는 그해 가을 이전까지 몰랐었는데 이제 알았다는 고백을 한다. 알게 된 진실은 가면 뒤의 얼굴 또한 가면이었다는 것으로 우리는 결코 진짜 얼굴을 볼 수 없다는 것이다. 표면과 이면의 다름, 그 반전에 대한 경악에 대해 미리 정보를 제공하는 에피그람이라고 할 수 있다.

사회적 낙인이었던 불륜은 ‘사랑이 아닌가’에 대한 질문을 던졌듯이 영화 〈주홍글씨〉는 사랑에 대한 이성애적 관습의 수용에 대해 재사유하기를 요청하고 있다. 불륜이 비윤리적인 것의 표상으로 작동했듯이 현재 이성애 중심의 사회에서 비윤리적인 낙인은 퀴어이다. 영화〈주홍글씨〉는 낙인찍힌 퀴어에 대한 새로운 사유를 시도한다. 영화 〈주홍글씨〉는 퀴어에 대한 재사유를 추동하기 위해, 비제도적이며 비윤리적인 것으로 불륜을 설정한 것이고 그런 이유로 호손의 소설 〈주홍글씨〉를 차용하고 있는 것이다. 즉, 이 영화는 사회에서 낙인찍고 단죄하는 불륜, 비윤리적인 것에 대한 저항적 사유를 목적으로 한 것이라고 할 수 있다.

## 2. 반전이러는 서사장치, 나르시시스트의 체험과 퀴어의 전복성

### 2-1. 나르시시스트의 일상과 추리 서사 구조

이 영화에서 추리서사는 매우 간결하며 장식적 테두르기에 불과하다. 범인을 쉽게 찾아내기 때문이다. 추리서사구조는 배경적 정보를 제공하는 외적 서사구조일 뿐으로 외부의 겉으로만 기능한다. 이 외부의 서사구조로 차용한 이야기 〈사진관 살인 사건〉에서 ‘나는 일상적인 형사인데 형사로 인물을 설정한 것은 영화의 주제의식과 밀접한 관계가 있다.<sup>12)</sup> 형사는 사건의 전모와 범인을 색출하는 것이 직업인 사람이다.<sup>13)</sup>

12) H. Porter Abbott, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010, 119쪽.

13) 형사는 추리서사구조에서 필요로 하는 직업이라는 점에서 변혁 감독이 이 두 소설을 결합한 것은 탁월한 전략이다. “추리 서사 기법은 질문의 답을 찾는 미스터리 서사구조가 주제의식을 지시한다는 점에서 대중적 재미뿐 아니라 현실사회문제를 예민하게 다루었던 작품의 주제의식을 효과적으로 전달하는 데 기여하기도 한다.” 연남

소설 〈사진관 살인사건〉의 형사는 이름이 없다. 그는 그저 형사일 뿐이다. 이는 형사로서의 직업이 강조된 것이다. 그러나 영화 〈주홍글씨〉에서는 ‘기훈’이라는 구체적 이름과 함께 그에 대한 배경적 지식이 제시된다. 〈사진관 살인 사건〉의 ‘나’라는 일인칭 화자에서 인물의 구체적 배경을 덧씌운 것이 영화 〈주홍글씨〉의 형사 ‘기훈’인 것이다. 김영하 소설의 남성 지배주체는 영화에서 구체적 이름을 획득한다. 그러나 ‘기훈’은 추리서사구조에서 사건을 조사하는 기능적 인물의 형사가 아니다. 여기에 ‘기훈’이라는 캐릭터의 일상이 구체적으로 재현되는 이유가 발견된다. 소설에서 비일상적인 존재로 표현되었던 익명의 남성화자는 영화에서 구체적 이름을 소유하고 일상이 영상적으로 재현됨으로써 관객들과의 거리는 좁아지고 그 결과 관객은 인물에 몰입할 수 있다.

영화 초반부의 ‘기훈’은 남성 지배주체를 재현하며 지배주체가 만든 세계를 만끽하는 나르시시스트를 상징한다. 거울을 보며 자신의 얼굴을 쓸어내리며 만족하는 나르시시스트<sup>14)</sup> 형사인 것이다. 김영하의 여러 소설에서는 ‘거울’이 등장한다. 거울은 작품 안에서 구조를 통해 전체를 가리키는 요소가 반향되는 것, 미장아빴(mise-en-abyme)이다.<sup>15)</sup> 자신을 비추는 거울속의 자신을 사랑하는 ‘기훈’은 실재를 모르고 이미지에 현혹된 자로서 세상이 배포한 이미지를 실재로 믿고 살고 있다.<sup>16)</sup> 자신의 이

경, 『김유정 소설의 추리 서사적 기법 연구』, 『한중인문학』, 한중인문학회, 2011, 57쪽.

14) “1989년 자본주의의 독주를 견제했던 동유럽 공산권이 몰락했다. 그 이후 어떤 이론과 사상들도 자본주의의 독주에 제동을 걸만한 이론도 실천도 생산하지 못했다. 그로부터 20년이 경과하는 동안 세상은 ‘돈’으로 모든 가치를 탈가치화했다. 자본주의는 나르시시즘에 빠지기 시작했다고 할 수 있다.” 임옥희, 『채식주의자 뱀파이어』, 여이연, 2010, 22쪽.

“크리스토퍼 라쉬(Christopher Lasch)는 현대사회를 ‘나르시시즘의 문화’ 라고 정의했다.” 크리스토퍼 라쉬, 『나르시시즘의 문화』, 최경도 역, 문학과 지성사, 1989, 61-62쪽.

15) 피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기-내러티브의 설계와 의도』, 박혜란 옮김, 도서출판 강, 2011, 84쪽.

미지에 몰두하는 나르시시스트 형사, ‘기훈’은 진실을 알아내야 하는 의무를 가진 자이면서도 실제로는 자신의 욕망에 함몰된 무지한 자라는 점에서 아이러니적 주체를 상징한다. 나르시시즘에 빠진 자본주의처럼 ‘기훈’은 질주하는 욕망의 지배이데올로기를 재현한 인물로 제어할 수 없이 스스로에게 만족하여 기고만장하는 지배세력이다.

살인사건 현장에 도착한 ‘기훈’이 처음으로 주의하여 보는 것은 현장의 거울이며, 거울을 볼 때 그의 눈에 비친 것은 성모마리아상이다. 그가 거울 안에서 목격하는 것은 성모 마리아이며 그가 자신의 거울로 삼고 있는 여자는 성모마리아가 체현되었다고 믿는 아내, ‘수현(소설원작에서는 성현, 영화에서는 수현, 이하 성/수현)’이다. 진실에 대한 그의 오해는 마리아상으로부터 시작된다. 살해 흉기인 마리아상을 그는 마리아상이기 때문에 의심하지 않는다. 그는 형사들의 상식대로 살해 현장을 최초로 발견한 자를 묻는다. 최초 발견자는 피범벅이 된 부인 ‘지경희’이다. 부인 ‘지경희’는 불륜을 저질렀다는 상식적인 의심을 받는다. ‘기훈’은 부인 ‘지경희’를 경찰 수사 매뉴얼에 의해 취조한다. 사건은 의외로 쉽게 풀릴 듯하다.

나르시시스트인 ‘기훈’은 자신의 아내 ‘성/수현’을 마리아로 성모처럼 대하는데 반해 정부 ‘가희’를 무시한다. ‘기훈’은 신적인 영역의 위치에서 ‘가희’를 조롱하고 유희거리로 만들고 싶어 한다. 그런 ‘기훈’의 위계는 남근을 상징하는 권총<sup>17)</sup>을 들고 있을 때 강화된다. 권총을 가진 ‘기훈’은

16) “삶을 거부한 후에도 삶은 지속될 수밖에 없는 것이다. 김영하의 소설은 나르시시즘적 인간형에 대한 정치한 재현이면서 그것에 대한 비판이고, 죽음의 미학에 대한 진지한 접근이면서 그것의 한계에 대한 선명한 기술이기도 하다.” 남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999, 297쪽.

17) “금속성의 도구는 도구가 아니라 신체의 연장이다.” 홍성욱, 『몸과 기술: 도구에서 사이버네틱스까지, 몸 또는 욕망의 사다리』, 한길사, 1999, 119-203쪽.

김영하 소설의 도구에 대한 성찰은 안미영, 『김영하 소설에서 ‘여성의 죽음’ 고찰』,

중심의 힘을 소유한 것이다. 이 중심의 힘은 기독교가 중심이었던 나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 시대적 윤리를 암시하고 일부일처제의 가부장과 돈이 지배하는 자본주의를 상징한다. 이 중심의 힘은 한마디로 권력이다.

‘기훈’은 자신의 일상에 만족하고 이러한 만족은 평화로운 일상을 질주하는 드라이브의 속도로 표현된다. 영화 〈주홍글씨〉의 초반부 내용은 관객들의 상투적이며 안전한 상상력과 영합한다. 살인사건을 조사하는 형사, ‘기훈’의 위험하지만 자극적인 불륜, 그리고 그가 조사한 살인사건의 결과로 곧 파국을 맞게 될 것이라는 권선징악적 상상력을 관객이 구성하도록 영화는 유도한다. 지배적 남성 주제, ‘기훈’이 영화 서두에서 즐겨 부르는 오페라로, 영화 처음에 삽입되는 곡은 베르디의 오페라 〈La Forza del Destino〉<sup>18)</sup> 중 “Pace, Pace, mio Dio, La Forza del Destino”(신이시여, 평화를)이다. 이 노래는 ‘운명의 힘’이라는 곡으로 인생을 조롱하고 유희하는 것처럼 살고 있는 ‘기훈’의 일상에 운명의 힘이라는 비극성이 자리하고 있음을 암시한다. 평화를 노래하는 기훈에게 살인사건이 통보되고 머리가 깨져 살해된 사건 현장으로 가면서 그는 비속한 욕설로 신에게 비아냥댄다. 그의 질주는 거침없는 그의 인생의 평화를 상징하지만, 조롱하듯 냉소적으로 대꾸하는 ‘기훈’은 완급의 조절을 모르고 가속을 한다. 자기만족에 빠져 있는 자본주의 나르시시스트의 표상이라 아니할 수 없다.

그런데 영화의 서사구조가 유혹자인 뱀의 구조를 하고 있다는 것을 다시 상기해 보자. 꼬리에 꼬리를 물고 마치 뱀의 꼬리를 따듯하게 감싸는 순환되

『개신어문연구』, Vol.19. 개신어문학회, 2002를 참조하시오.

18) 운명의 힘, 베르디의 오페라 총 4막 8장이다. 운명의 힘을 저주하는 내용을 담았다. 신이여 평화를 주옵소서.

는 하나의 원적 서사구조 속에서 이 불륜의 모티브들은 빠져나갈 수 없는 시작이며 끝이 된다. 빠져 나갈 수 없는 운명은 탈주불가능성으로 인하여 영화의 스토리는 비극성을 함의한다.

## 2-2. 나르시시스트의 발견과 쿼어적 전복

나르시시스트 ‘기훈’은 임신한 아내와의 모닝 키스를 할 때 무릎을 꿇는다. 그는 아내 ‘성/수현’을 마리아로 생각한다. 자신이 신이고 권력의 중심이기 때문이다. 자신의 아이를 가진 여자와 성모 마리아를 동일시하는 것은 모성에 대한 숭앙이 아니라 자신의 힘을 이을 분신의 영원성에 대한 경배이다. 이때, 아내 ‘성/수현’은 마리아가 된다. 그는 ‘성/수현’을 처음 만났을 때부터 그녀를 여신이라고 생각했다. ‘기훈’은 ‘성/수현’을 자신이 발견하고 선택한 것이라 착각한다. 그러나 결혼은 ‘기훈’이 선택해서 이루어진 것이 아니다. ‘성/수현’의 애인이었던 ‘가희’의 외도를 질투한 ‘성/수현’의 선택이었던 것이다. 윤리적인 제도의 결혼은 쿼어적 주체의 입장에서는 불륜이 되는 것이다.

간통의 ‘주홍글씨’ 대문자 ‘A’는 누구의 가슴에 붙여야 하는 것인가. 나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 주제인 불륜과 단죄, 복수라는 테마는 영화 〈주홍글씨〉에서 같은 주제음으로 연주된다.

우의를 선점한 자였던 ‘기훈’은 그녀를 지배하고 무시했었다. 여자들과의 관계를 쾌락으로만 단정지었고 신적인 영역에 있으면서 조롱하고 유희거리로 만들고 싶어 했다. 소설 〈거울에 대한 명상〉은 나와 ‘가희’를 중심으로 서사구조의 표면이 진행되지만 서사구조의 이면에 자리한 관계는 ‘가희’와 ‘성/수현’의 관계<sup>19)</sup>였다는 것이 최종적으로 밝혀진다. ‘기

19) 김민욱, 『김영하의 거울에 대한 명상에 나타난 나르시시즘』, 『개신어문 연구』 Vol.

훈이 ‘가희’와 ‘성/수현’의 관계를 발견하는 순간, 표면과 이면의 서사구조는 전복되며 상수도와 하수도로 알고 있던 ‘가희’와 ‘성/수현’에 대한 나의 인식 또한 전치된다.

영화 〈주홍글씨〉의 충격은 두 소설의 신선한 결합이 제공한 것이다. 결합하는 과정에서 고안한 여러 장치를 살펴보자. 추리소설의 경우 희생자, 범인, 탐정의 세 요소가 반드시 존재하며, 마지막에는 탐정의 뛰어난 추리를 통해서 범인이 드러나게 되어 있다.<sup>20)</sup> 그런데 〈주홍글씨〉는 사진관 살인 사건이라는 소설 속 형사가 탐정인 동시에 희생자가 됨으로써 사건 속의 조사자이면서도 대상이 된다. 〈사진관 살인 사건〉의 범인이 누구인지를 밝히는 것은 부차적 스토리에 머물게 되는 것이다. 앞서 언급했듯이 〈사진관 살인 사건〉의 범인이 어이없이 너무 쉽게 잡히는 것이 이 사실을 뒷받침한다. 조사자로서의 형사 ‘기훈’의 임무는 살인 사건의 범인이 쉽게 잡힘으로써 급격히 일단락된다. 이로 인해 범인에 대한 추리를 하게 됨으로써 관객이 얻게 되는 재미는 서둘러 종료된다.

〈사진관 살인 사건〉의 범인을 찾는 작업이 서둘러 종료된 후 형사인 ‘기훈’의 의문을 해결하는 것이 중요한 스토리의 진행이 된다. 영화 〈주홍글씨〉에서 ‘기훈’이 품은 의문은 아내가 유산을 왜 여러 번 했냐는 것이다. ‘기훈’은 아내가 왜 유산을 했는가에 대한 불쾌한 의구심을 피의자에 대한 폭력을 행사함으로써 해소하고자 하는 폭력적 주체가 된다.

호손의 소설 〈주홍글씨〉도 액자구성으로 저자에 의해 주홍색 글씨가 발견되면서 이야기가 시작되듯이 영화 〈주홍글씨〉의 진실도 추리해야 할 겹겹의 구조 그 안에 위치하고 있다. 소설 〈거울에 대한 명상〉의 서

20, 개신어문학회, 2003, 545-546쪽.

20) 송덕호, 『추리소설의 유형』, 대중문학연구회(편), 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 34쪽.

두는 이성복의 〈그해 가을〉, 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』(문학과 지성사, 1980)로 시작하고 있다. “몰랐어요 → 그해 가을 : 나는 알았고 이해했다 → 그해 가을. 假面 뒤의 얼굴은 假面이었다”로 끝맺는 시는 그해 가을 이전까지 몰랐었는데 이제 진실을 알았다는 ‘나’의 고백이다. 알게 된 진실이란 가면 뒤의 얼굴 또한 가면이었다는 것이다. 진짜 얼굴을 볼 수 없다는 것이 진실이라는 것이다. 즉 실재는 없고 은폐와 감춤의 假面만을 우리는 볼 수 있을 뿐이다. 이면에 자리잡은 비밀은 두 여자의 불륜, 퀴어이다.

감독이 생각한 비윤리적인 불륜은 퀴어라는 서사장치이며 이는 형식적으로 반전의 효과를 목적으로 한다. 감독은 관객에게 줄 최고의 충격을 위해 이를 내적 서사 속에 배치하였다. 그리하여 영화 〈주홍글씨〉는 추리서사구조를 겹이야기로 삼고 그 속의 이야기에 남성 지배주체의 불륜과 죄의식, 단죄를 응축하여 준비하고 있다. 나르시시즘을 주체로 재현한 ‘나’의 전복은 현대의 자본주의, 가부장제, 물신주의 등의 전복을 의미한다.

퀴어적 주체의 의도는 기존의 공고한 세계에 대한 교란이다. 이들의 기획으로 일상은 협소한 지평을 넘어설 수 있는 가능성에 조금이라도 접근할 수 있다. 이와 같이 퀴어의 전복성은 서사 내용뿐만이 아니라 서사구조의 형식적인 면도 지배적으로 작용한다. 이미지와 실재를 구별하지 못하고 무분별한 자기애에 빠져있던 나르시시스트 기훈은 퀴어적 존재들인 ‘성/수현, 가희’의 틈입을 통해 이미지와 실재를 구별하게 된다.<sup>21)</sup>

21) “남성중심적인 강제적 이성애는(중략)자기 동일성의 논리에 빠져서 타자를 허용할 수 없기 때문에 여성의 차이를 긍정하지 못하고 ‘구멍’으로 환원해 버리는 폭력적 시스템이다. 문화적으로 강제된 침묵은 자기부정과 소외를 초래하기 때문이다.” 노승희, 『접경지대의 몸』, 『여/성이론』 제9호, 여성문화이론연구소, 2003, 37-48쪽.

트렁크 안에서의 시간은 러닝타임 110분여 동안 30여 분이라는 1/4의 시간을 차지한다. 중층적 이야기가 병행하여 진행되는 서사에서 소설 〈거울에 대한 명상〉에서 나타나고 있는 ‘백설 공주’ 이야기는 빠지고 가장 큰 비밀을 품고 있는 트렁크 사건을 중심으로 〈사진관 살인 사건〉의 전 이야기와 후 이야기가 배치된다.

반전을 생성할 비밀의 서사는 구조적으로 가장 내면에 자리잡게 된다. 내적으로 응축된 비밀의 폭로는 더 충격적으로 작용한다. 이를 통해 볼 때 영화 〈주홍글씨〉의 목적은 놀라움이라는 재미만을 목적으로 한 것이 아니라 ‘발견’을 기획한 것<sup>22)</sup>이다. 이 영화에서 의도한 것은 남성 지배주체의 ‘발견’과 발견한 가혹한 현실이 그를 단죄할 때 이 독선적 남성 주체가 경험하는 무참함의 재현에 있다. 퀴어의 비밀이 내적 공간에 위치된 것은 위계질서의 전복력을 더 폭발적으로 표현하기 위한 것이다.

‘기훈’은 트렁크라는 구멍 속에서 이미지와 실재를 구별할 수 있는 존재가 된다. 발견을 한다는 것은 이전의 자아와 결별한다는 것이다. “승용차 트렁크라는 구멍 속에서 예전의 자아가 산산이 해체되는 상징적 죽음을 겪는 것이다.”<sup>23)</sup> 트렁크라는 구멍은 ‘기훈’을 삼키는 ‘이빨 달린 질’인 동시에 기훈을 재탄생시키는 자궁의 공간이다. 영화〈주홍글씨〉에서의 트렁크는 기존의 남/녀 관계를 전복하는 공격적인 질인 동시에 무지한 자를 깨달은 자로 거듭나게 되는 자궁의 공간이 되기도 하는 것이

22) “플롯은 내러티브의 조직선이며 내러티브의 의도이다. 따라서 오로지 텍스트의 연속과 시간의 연속을 통해 발전하는 의미들을 만들어가는 독자들의 입장에서 플롯은 하나의 활동내지 구조화 작용으로 파악하는 것이 좋을 듯하다. 이렇게 볼 때 플롯은 독자의 ‘능력’에 속하며 독자가 ‘수행할 때 즉 내러티브를 읽을 때 플롯은 의미화 과정에 생명을 불어넣는다. 플롯읽기는 텍스트를 통한 전진 진행 욕망의 한 형식이라고도 할 수 있다.” 피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기-내러티브의 설계와 의도』, 박혜란 옮김, 도서출판 강, 2011, 71쪽.

23) 남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999, 278-292쪽.

다. ‘기훈’은 생일날 트렁크에 들어가 죽음으로써 다시 태어난다. ‘기훈’은 살아서 새로운 ‘기훈’이 되고, ‘가희’는 죽어서 전혀 다른 의미의 존재가 된다. 아리스토텔레스에 의하면 비극성은 반전, 발견으로 강화된다. 트렁크 안에서의 성행위, 잠식과 삽입의 성행위는 존재의 잠식과 포획을 알레고리화한 것이다.

‘가희’는 나르시시즘에 빠진 자본주의적 주체인 ‘나’가 착각하고 있는 규정성-신파로서의 여성이라는 범주설정에서 탈영토화한다. ‘가희’는 남성이 설정한 젠더를 무화하기 위해 남성성을 이용해본 것이고 그녀는 관객과 남성 주체의 기대를 배반한다. ‘가희’는 ‘기훈’이 저질렀던 기만이 라는 방법을 내면화한 복수의 방법으로 ‘기훈’을 파멸한다.

그렇다면 ‘가희’를 규정한 신파성이란 무엇인가.<sup>24)</sup> 신파란 대체로 도덕적 선의 승리를 반복 재생산한다는 점에서 지배적 이데올로기를 상징한다.<sup>25)</sup> 신파란 뻔한 대중의 통속적 욕망을 의미<sup>26)</sup>하고 ‘연애와 치정을 소재로 한 과도한 감상성이 버무려진 여성취향<sup>27)</sup>’이라는 말로 이해된다. ‘기훈’은 ‘가희’를 신파, 뻔함, 과도한 감상성의 여성이라고 정의한다. 즉 ‘기훈’은 ‘가희’를 부정적 여성성에 배치한다. 이런 신파의 표상이었던 ‘가희’가 사실을 폭로하는 순간, ‘기훈’은 ‘가희’가 이단적이며 체제전복적인 저항의 ‘컬트’<sup>28)</sup>였음을 발견한다.

24) “넌 역시 신파야. 나는 속으로 그녀를 비웃었다. 그녀가 내뱉은 모든 대사에는 한 움큼의 상상력도 묻어있지 않다.” 김영하, 『거울에 대한 명상』, 『호출』, 문학 동네, 1997, 252쪽.

25) 이영아, 『신소설에 나타난 신파극적 요소와 시각성 고찰』, 『한국현대문학연구』 19, 한국현대문학회, 2006, 183쪽.

26) 이승희, 『기표로서의 신파, 그 역사성의 지형』, 『한국극예술 연구』, 한국극예술학회, 2006, 13쪽.

27) 이순화, 『1960년대 한국음악영화에 나타난 신파성』, 한양대 석사학위 논문, 2011, 20-21쪽.

28) 현철호, 『김기영의 <하녀>연작 연구: 영화적 특성과 근대성에 대한 인식을 중심으로』,

주디스 버틀러는 신파라는 구성적 외부와 컬트라는 진정한 내부 공간 사이에 있는 이질적 혼성물인 퀴어적 주체를 우울증적 주체라고 명명하기도 한다. 남성들이 파악한 신파를 외부의 가면으로 장식하고 살아가는 척하는 ‘가희’는 사실 내적으로 컬트라는 전복적 장르를 안고 있다. ‘가희’는 ‘기훈’의 파멸을 전시하며 남성이 설정한 여성성과 섹스의 극락이 허구임을 통보한다. 퀴어성의 발견을 통해 ‘알고 있다고 착각하는 자기훈이라는 나르시시스트’는 추락한다. 퀴어는 ‘기훈’의 무, 부정, 없음을 폭로하는 서사적 장치의 기능을 한다.

‘가희’는 ‘기훈’의 위반과 불륜을 위해 세 번이나 낙태를 한다. 그녀는 이제 ‘기훈’을 재생산하고 규율하고 단죄하기 위해 의도적으로 트렁크라는 자궁으로 그를 인도한 것이다. 트렁크 안에서 ‘기훈’과의 마지막 섹스를 통해 그녀는 생산을 거부하는 ‘성/수현’과의 동일화를 꾀한다. 퀴어는 새로운 관계인식을 생산한다. 여성에 의해 생산되는 새로운 인식이 이 지점에 위치한다. 퀴어는 성정체성에 대한 이해뿐만 아니라 전복적 서사를 함의한 혼종적 의미를 가지고 있어 서사에서 반전의 장치로 기능할 수 있다. 남성이데올로기는 전복되고 저항하는 주체가 된 여성은 남성의 우위를 점유한다.

구명인 동시에 이빨 달린 질인 트렁크에서 밝혀진 진실은 가치전도적이며 관객의 기대를 배반한다. 트렁크 안에서 ‘기훈’의 나레이션에는 ‘발견한 자’의 놀람이 재현되어 있다. “모든 거울은 거짓이다. 그렇다. 거울은 없다.” 라는 종언적 선언을 통해 ‘기훈’은 가부장제의 언어체계를 철저히 무화시키고 새로운 시작으로서의 퀴어를 주장하는 버틀러의 인식을 수용하게 된다.

---

연세대 석사학위논문, 2004, 18-21쪽.

### 2-3. 반성하는 나르시시스트와 후일담 서사

쉽게 범인이 잡힌 것과는 다르게 여지를 남기는 후반부의 이야기는 사건이 철저히 해결되었다는 안도감을 무화시킨다. 폴 리콥르에 의하면 해결로 가장한 미해결에의 의심은 종결 불능의 서사로 완결되는 서사적 질서 구축에 대한 회의를 생성한다고 한다. 이러한 회의는 전복적 힘에 대한 회의와 무력감과도 연결된다. 영화 〈주홍글씨〉는 소설에서 구현되지 않은 시선으로 바라본 동성애가 노출된다. 그것은 사건일 뿐이다. 남성이성애 작가의 시선, 즉 다수의 시선으로 본 동성애적 재현만이 남아서, ‘가희’와 ‘성/수현’의 퀴어적 애정 표현은 과거의 기억에 머무르고 있는데 이는 매우 문제적이다. 현재 한국의 담론에서 동성애에 대한 편견은 여전함에도 “동성애가 활용되는 방식은 넘쳐나는 기괴한 상황이 되어 버렸다. 여성주의의 정치성은 다양한 가장 무도회의 미로에서 길을 잃고 기존의 가부장제와 기꺼이 공모하고 있다.”<sup>29)</sup> 그리하여 영화 〈주홍글씨〉는 허구적 서사가 아니라 현재 한국 사회의 시선으로 바라본 퀴어에 대한 집단적 기억이라는 역사성을 획득한다.

소설 〈사진관 살인사건〉의 형사가 아내의 불륜으로 인해 고통을 겪었다는 점에서 영화 〈주홍글씨〉의 가해자와 피해자의 입장은 전치되어 있다. 소설에서 형사의 아내는 영화의 사진작가 ‘정명식’의 역할과 전치된다. 그러나 소설 〈사진관 살인사건〉의 형사는 영화 〈주홍글씨〉의 ‘지경희’가 낙태를 하여 아이 낳기를 거부하는 것과는 다르게 무정자증인 자신으로 인해 아직 아이가 없다. 영화에서 ‘지경희’는 거짓말을 한다. 차라리 사진작가 ‘정명식’이 자신의 남편을 죽인 범인이길 바라고 그만큼 자신을 열렬히 사랑해주길 바랐던 것처럼 말한다. ‘지경희’는 욕망하는

29) 임옥희, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005, 299-317쪽.

주체로서의 ‘나’, ‘기훈’의 또 다른 자아이다. 그녀는 ‘기훈’보다 먼저 나르시즘의 허무를 알아버린 자이다. 그녀는 가부장제의 결혼 생활이 “끔찍하지 않냐”고 질문한다. 그녀는 남편으로 상징되는 가부장제로부터의 해방을 꿈꾸고 기획한다. 가부장제의 전복은 살인청부라는 극단적인 방법으로 획득된다. 결혼 생활의 허상을 알게 된 자, ‘지경희’는 ‘기훈’이 트렁크 사건 후에 만나러 가기 전 이미 ‘깨달은 자’로 재현된다. 남편을 죽인 팜므 파탈로 재현되지만 그녀는 처벌받지 않는다. 그녀는 처벌받는 자가 아니라 단죄하는 자의 위치에 배치된 것이다.

실제 사건의 범인이 밝혀지는 순간과 트렁크 안에서 ‘기훈’이 진실을 알게 된 순간은 함께 병행적으로 제시된다. 살인범 ‘김혁주’가 머리를 내려 친 후 확인 살해한 것은 ‘지경희’이다. 진짜 범인을 알려 주지 않고 의문만 남겨 놓은 소설과는 달리, 영화에서는 진범 ‘지경희’가 감옥에 들어가지 않은 채 이사를 떠나려고 하는 후일담으로 결말을 맺는다.

영화 〈주홍글씨〉는 여성과 남성의 지배관계의 전복을 ‘퀴어’에 대한 알림을 통해 획득한다.<sup>30)</sup> 트렁크에서 나온 ‘기훈’의 남루한 일상은 허무를 발견한 자의 인생이다. 영화의 이야기를 보는 관객은 영화 전반부의 서사구조에서 나르시즘의 인생을 체험하고 후반부에서 그의 자멸을 목격함으로써 반성적 사유에 동참하게 된다.

영화의 결말에서 ‘기훈’이 이미 종료된 사건의 범인인 ‘지경희’를 찾아가, 다시 시작을 반추하게 함으로써 추리서사는 다시 작동되고 거대한

30) “현대소설은 추리소설적 서사구조의 중요한 특징인 ‘결말에 의해서 이제까지의 정보들의 의미가 전도되는 플롯’을 적절하게 변용하여 독자들에게 지배이데올로기의 억압적 힘을 인식할 수 있는 기회를 제공할 수 있다. ‘지연된 해호화(delayed decoding)’로 인해 독자들은 작가들이 전략적으로 은폐한 정보들을 의미화시키기 위한 재조립 과정을 실천하게 된다.” 김영성, 『한국현대소설의 추리소설적 서사구조 연구』, 한양대 박사학위논문, 2003, 137쪽.

추리의 서사는 종결에서 시작과 맞물린다. 결말과 시작이 하나의 서사로 이어짐으로 하여 진행되고 있던 이야기는 하나의 구멍을 이룬다. 시작과 결말의 띠구조, 그리고 그 가운데 위치한 구멍의 서사가 진행되는 트렁크 공간 속에서 '기훈'은 진실을 발견한 것이다. 사진관을 떠나 '가희'의 구멍과도 같은 텅 빈 집에 들어와 참회하며 우는 '기훈'의 모습은 그저 제시된 장면이 아니다. 그는 이제 비로소 참회한다. '기훈'은 구멍의 공간에서 혼자 남아 반성한다. 영화의 마지막 장면은 거대한 빈 구멍의 암흑 속 기훈의 울음소리만 남는다. 남성 주체 '기훈'은 혼자서 깨우친 게 아니라 퀴어적 주체 '가희'에 의해 깨달음을 얻게 된 것이다. '기훈'의 생존은 위협적 퀴어 주체의 공포에서 살아남은 서바이벌의 승리가 아니다. '기훈'은 '가희'의 단죄로 죄값을 치르며 살아가야 할 반성적 남성 주체로 전환된다.

### 3. 퀴어에 대한 감각, 주홍글씨의 잔존

우리는 몇 가지 문화적 회로를 통해서만 현실을 볼 수 있다. 특정 문화에서 특정 사물이 좀 더 중요하고 '실제'처럼 보이는데 이는 활용되고 있는 문화적 코드의 것들을 희생시키면서 그 특정 사물을 전면에 등장시키기 때문이다.<sup>31)</sup> 따라서 관객은 상식적인 문화의 코드로 영화의 표면을 추리한다. 관객들은 <주홍글씨>라는 불륜의 관계가 기훈과 가희 사이에서 발생하는 불륜의 서사일 것이라고 기대한다. 영화에서 앞서 제시된 '성현'과 '가희'의 관계는 '기훈'의 여자들이라는 의미망 속에서 읽

31) 리차드 혼비, 『드라마, 메타 드라마, 지각』, 노승희·백현미 공역, 전남대 출판부, 2012, 196쪽.

도록 유도되고 친구였던 두 사람의 사이가 어색해진 것은 ‘가희가 ‘기훈과 불륜의 관계를 맺었기 때문인 것으로 해석된다. 즉 친구였던 두 사람이 남편의 정부와 아내라는 관계로 바뀌었기 때문인 것으로 오해하도록 이끌고 있다. 이러한 착각과 오해는 ‘주홍글씨’라는 제목이 갖고 있는 원작 내용의 힘으로 한층 더 강화된다. 관객은 영화의 표면인 불륜의 서사와 추리의 서사를 해결하려는 사고를 작동시키면서 영화의 진행을 따라갈 수밖에 없다. 그렇기 때문에 트렁크 안에서 실제 불륜 관계는 가희와 성/수현의 관계였음이 밝혀질 때의 충격은 반전으로 작동하는 것이다.

소설 〈거울에 대한 명상〉에서는 퀴어의 사실을 결말에 배치하여 충격을 강화한다. 그러나 영화 〈주홍글씨〉의 비밀로서의 퀴어가 밝혀졌을 때 관객은 재사유를 통해 주인공의 이전 행적과 이전의 관계를 다시 반복한다. 소설은 다시 읽기를 유도할 때 되돌아보기가 가능하지만 영화는 극장에서 되돌아보기를 할 수 없다. 관객은 보았던 기억의 이미지를 더듬어야 한다. 그러므로 영화는 사실이 밝혀지는 순간과 그 이후가 더 중요해진다. 관객에게 이미지로 남은 폭로, 그리고 발견 전의 서사보다 그 이후의 서사가 더 강한 현시로 남게 된다. 영화에서는 반전의 기미를 관객들이 알아 낼 수 있도록 곳곳에 단서를 배치한다.

영화 〈주홍글씨〉는 불륜의 서사에서 퀴어의 복수 서사로 진행된다. 그리고 남녀의 간통관계에서 퀴어라는 관계의 폭로로 진행되는 것이다. 또한 남성 지배주체 ‘기훈’이 성스런 상상을 갖고 있었던 결혼이 질투와 복수의 결과였다는 것이 밝혀짐으로 인해 결혼에 대한 환상은 붕괴된다.

Th. W. 아도르노는 “눈으로 본 것만을 순진하게 믿는 것이 아니라 사물들 사이의 매개 고리를 발견하고 대상세계의 내면에 있는 본질을 이해하는 사유의 수단이 〈반성〉이다.”라고 했다.<sup>32)</sup> 관객은 영화 〈주홍글

32) “고통이 체험으로서 주체 내부의 흔들림을 전제하는 아도르노의 〈경험〉개념은 전통

씨)를 보면서 나르시시스트의 일상을 체험하고 진실을 발견하고 그 동안의 자만을 반성한다. 관객은 서사 차원에서 구성된 체험 → 발견 → 반성의 서사구조를 따라 주인공의 감정과 반성을 공유한다.

영화는 시각·청각을 자극하는 매체로써 관객에게 더 큰 자극을 가할 수 있다. 이것이 감독이 이 두 서사구조를 결합함으로써 기획한 서사 융합의 결과이다. 다수의 논문에서는 이 영화의 서사가 남성 감독의 욕망과 기존의 남성 중심적 사고관을 재현한 것이라고 해석하고 있다.<sup>33)</sup> 유희에 대한 오프닝 나레이션이 관객을 그렇게 사유하도록 유도하고 있다. 그러나 이는 표면적인 유도이다. 중핵의 서사로써 작동하는 ‘트렁크 안’ 이야기 공간에서 ‘기훈’은 무지한 자에서 깨달은 자로 다시 거듭난다.

주디스 버틀러가 언급했듯이 ‘가희’는 국가법/친족법, 공적/사적, 남성/여성, 등의 이분법적인 구획을 교란시키는 혼성적 정체이다.<sup>34)</sup> ‘가희’는 지배주체에게 조롱당한 것이 아니라 지배주체를 조롱한 자로, 중심의 법들-이성애, 결혼, 가부장제-의 고정성을 비웃는다. 영화〈주홍글씨〉는

적인 〈경험〉보다는 〈체험〉에 가깝다.” Th. W. 아도르노, M. 호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 김유동 역, 문예출판사, 1995, 67쪽-70쪽.

33) 나지현은 남성의 언어로 구조화된 이 영화가 남성의 이름으로 내러티브의 순리에 따라 합법적으로 처단해 버린 것이라고 해석한다. 그리고 ‘기훈’은 이 영화 전체를 관통하는 언어이자 통치자이며 원죄를 단죄할 수 있는 법의 재현이라고 말한다. 주홍글씨의 여성들을 히스테리하며 종잡을 수 없는, 정신병적 징후를 앓고 있는 환자로 의미된다. 또한 “〈주홍글씨〉는 기독교 클리셰를 영화 전반에 배치할 뿐만 아니라 그것에 기훈으로 대표되는 남성 주체를 일치시키고 있다”고 한다.—『나지현, 노스텔지어와 히스테리의 이중주 —〈친구〉에서 〈주홍글씨〉까지』, 『영상예술연구』 7호, 영상예술학회, 2005, 119쪽-123쪽.

그러나 이에 대한 해석은 다를 수 있다. 나지현의 해석 또한 흥미로운 것이나 ‘가희’의 죽음은 영화의 대중적 매체성을 묵고할 수 없는 타협의 결과이지만, 그 전복적 기획은 사라지지 않는 시도이다. 위의 해석은 영화 서사의 이면 속에 자리한 여성의 주체적 힘을 간과한 것이다.

34) 임옥희, 『주디스 버틀러 읽기』, 여이연, 2006, 205-216쪽.

‘거울’이 ‘假面<sup>35)</sup>’이 되어 허상의 현실을 은폐하고 있음을 공지한다. 그리고 이 거울을 파괴하는 데에 퀴어성을 반전의 서사장치로 이용한다.

이 세계에서 남녀의 이성애는 ‘기혼’이 영화의 초반부에 느꼈던 당연한 평화처럼 위치하여 있다. 그러나 가면의 현실 반대편에 동성애가 자리하고 있으며 이는 충격이며 반전으로 인식된다. 퀴어는 이러한 세계적 선입견에 대한 저항을 시도한다. 서사장치에서 반전은 기존의 서사를 뒤집는다. 퀴어 또한 기존의 관계질서의 전복을 의미한다. 반전과 퀴어는 구축된 서사적 질서와 관계의 질서를 무화시키는 데에서 상동성을 획득한다.

관객은 변혁이라는 남성감독이 읽어내고 창조하는 서사의 진행과 두 개의 서사 결합, 그리고 이를 통해 재현하려고 하는 욕망을 읽을 수 있을 것이다. 그는 퀴어를 반전의 최고 충격의 장치로 이용하고자 하였으며 충격의 힘으로 반전과 지배구조의 전복을 강화하려고 하는 것이었겠으나, 이는 어쩌면 사실 현재 한국사회에서 동성애라는 관계를 재현하는 서사가 여전히 충격으로 작동하는 것이며 그만큼 비일상적인 관계라는 것을 노출하는 것이기도 하다. 반전과 전복을 꾀하는 서사장치로서의 퀴어는 결국 그 아직도 충격, 비체적인 것, 두려운 것으로 재현되고 있다.

35) 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008, 21-33쪽.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 변혁(감독), 〈주홍글씨〉, 쇼박스, 2004.
- 김영하, 『거울에 대한 명상』, 『호출』, 문학 동네, 1997.
- \_\_\_\_\_, 『사진관 살인 사건』, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과 지성사, 1999.
- 나다니엘 호손, 『The Scarlet Letter』, 양석원 역, 을유문화사, 2011.
- 이성복, 『그해 가을』, 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과 지성사, 1980.

### 2. 논문

- 곽상순, 『김영하 중·단편 소설 연구-나르시시즘적 욕망과 여성의 기능』, 『시학과 언어학』 제16호, 시학과 언어학회, 2009, 2쪽.
- 권택영, 『몸의 물질성과 패러다임의 유형』, 『인문학 연구』 제 17호, 2010, 304쪽.
- 김민옥, 『김영하의 거울에 대한 명상에 나타난 나르시시즘』, 『개신어문 연구』, Vol. 20, 개신어문학회, 2003, 545-546쪽.
- 김영성, 『한국현대소설의 추리소설적 서사구조 연구』, 한양대 박사학위논문, 2003, 28쪽.
- 김지혜, 『페미니즘, 레즈비언/퀴어 이론, 트랜스젠더리즘 사이의 긴장과 중첩』, 『영미문학페미니즘』, 제19권 2호, 2011, 53쪽.
- 나지현, 『노스탤지어와 히스테리의 이중주 〈친구〉에서 〈주홍글씨〉까지』, 『영상예술 연구』, 7호, 영상예술학회, 2005, 116쪽.
- 노승희, 『접경지대의 몸』, 『여/성이론』, 제9호, 여성문화이론연구소, 2003, 37-48쪽.
- 민경택, 『『주홍글씨』: 독백적 사회와 고립의 양상』, 『현대영미어문학』 17권 1호, 1999, 75-95쪽.
- 안미영, 『김영하 소설에서 ‘여성의 죽음’ 고찰』, 『개신어문연구』 Vol.19, 개신어문학 회, 2002, 251-268쪽.
- 연남경, 『김유정 소설의 추리 서사적 기법 연구』, 『한중인문학』 Vol.34, 한중인문학 회, 2011, 57쪽.
- 윤조원, 『페미니즘과 퀴어이론, 차이와 공존』, 『영미문학페미니즘』, 제17권 1호, 2009, 131-154쪽.
- 이승희, 『기표로서의 신파, 그 역사성의 지형』, 『한국극예술 연구』, 한국극예술학회, 2006, 13쪽.

- 이순화, 『1960년대 한국음악영화에 나타난 신파성』, 한양대 석사학위논문, 2011, 20-21쪽.
- 이영아, 『신소설에 나타난 신파극적 요소와 시각성 고찰』, 『한국현대문학연구』 19, 한국현대문학회, 2006, 183쪽.
- 전혜은, 『근대적 주체 이후의 행위성: 주디스 버틀러의 행위성 이론』, 『영미문화페미니즘』 제19권 2호, 2011, 151-191쪽.
- 최상현, 『나다니엘 호손의 〈주홍글씨〉의 심리학적 접근』, 『영미어문학연구』 Vol.22, No.1, 2006, 46쪽.
- 최지윤, 『영화 속에 투영된 인간 내면 의식 구성과 반향 연구, 올드 보이와 주홍글씨에 대한 라캉의 죄의식 개념 적용을 중심으로』, 성균관대 석사학위 논문, 2004, 89쪽.
- 한순미, 『매체적 상상력과 욕망하는 주체-김영하의 단편을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2000, 12쪽.
- 한순미, 『이청준 예술가 소설의 서사전략과 '재현'의 문제』, 『현대소설 연구』 29집, 한국현대소설학회, 2006, 337쪽.
- 현철호, 『김기영의 〈하녀〉 연작 연구: 영화적 특성과 근대성에 대한 인식을 중심으로』, 연세대 석사학위논문, 2004, 18-21쪽.

### 3. 단행본

- 김옥동, 『미국소설의 이해』, 소나무, 2001.
- 남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.
- 박성수, 『영화 이미지 이론』, 문화과학사, 1999.
- 박익두, 『호손과 포스트모더니즘』, 동인, 2003.
- 송덕호, 『추리소설의 유형』, 대중문학연구회(편), 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.
- 손종국, 『호손 문학의 연구』, 신아사, 2001.
- 우한용, 『현대소설의 이해』, 새문사, 1999.
- 임옥희, 『채식주의자 뱀파이어』, 여이연, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『주디스 버틀러 읽기』, 여이연, 2006.
- 임은모, 『문화콘텐츠비즈니스론』, 진한도서, 2001.
- 전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결 출판사, 2010.
- 정장진 『콜라주와 액자-김영하 소설에 나타난 무의식의 형식들』, 『문학동네』, 1999.

- 한국근대영미소설학회 저, 『19C 미국소설강의』, 신아사, 2003.
- 함연진, 『헨리 제임스와 호손』, 형설출판사, 1997
- 홍성욱, 『몸과 기술: 도구에서 사이버네틱스까지, 몸 또는 욕망의 사다리』, 한길사, 1999.
- 아리스토텔레스, 『시학』, 김한식 역, 펭귄클래식코리아, 2010.
- 크리스토퍼 라쉬, 『나르시시즘의 문화』, 최경도역, 문학과 지성사, 1989.
- H. Porter Abbott, 『서사학 강의』, 우찬계 외 옮김, 문학과지성사, 2010.
- 자크 라캉, 『욕망이론』, 권택영 역, 문예출판사, 2000.
- 주디스 버틀러, 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상 역, 인간사랑, 2003.
- 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008.
- P. 리피르, 『시간과 이야기 2』, 김한식·이경래 공역, 문학과 지성사, 1999.
- 피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기-내러티브의 설계와 의도』, 박혜란 옮김, 도서출판 강, 2011.
- 리차드 혼비, 『드라마, 메타 드라마, 지각』, 노승희·백현미 공역, 전남대 출판부, 2012.
- Th. W. 아도르노, M. 호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 김유동 역, 문예출판사, 1995.
- U, 브로이히, 『추리문학에 대하여』, 대중문학연구회, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.
- Yves Reuter, 『추리소설』, 김경현 옮김, 문학과지성사, 200

## Abstract

### Queer as the narrative Technique

-The Narrative Structure analysis of Kim young-ha's novel "Photo shop murder"  
"Meditation of the mirror" and the Movie "The Scarlet Letter"

Yun, Jung-Hwa(Ewha Womans Univ.)

*The Scarlet Letter* (2004) directed by Byeon Hyeok is said to be based on Kim Young-ha's short stories *Photo Shop Murder* and *Meditation of the Mirror*. The director created a new film narrative by blending these two novels. This article aims to figure out how queerness in the film depicts adultery, a narrative form considered disturbing in society, and how it is represented as a filmic narrative form. In his early stories, Kim Young-ha borrowed filmic images in his writing and expanded the imagination of desire. Rather than focusing on the borrowed filmic images in the stories, this article aims to examine another theme that is produced in the film as the film amalgamates the narratives of his novels.

The film *The Scarlet Letter* is a representative queer movie with a storyline of homosexual relations between two heroines. On the surface, the story is about adultery: the main character takes her lover's husband and is unfaithful to her lover. Looking into it more closely, it is revealed that the story is about revenge: the main character takes her lover's husband from her and marries him to pay back her lover for her betrayal. In Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*, implication of the upper case "A" which Hester wears for adulterer is transformed into "angel" in the last part of the novel. As with this novel, the film shows similar transformation. The mark of adultery and homosexuality in the film is changed into a mark of punishment for the ruling class's narcissism. In the same way Hester resists oppression of conventional society by wearing the beautifully embroidered letter A, the film voices up resistance and freedom from social oppression in a multi-layered narrative form.

(Key Words : The Scarlet Letter, Kim Young-Ha, Judith Butler, queer movie, narcissism, narrative form.)

투고일 : 2012년 10월 29일 투고

심사일 : 2012년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2012년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2012년 12월 10일 게재확정