https://doi.org/10.18856/jpn.2018.24.1.005

여성 탈환을 위한 소년들의 추격과 도주
－나홍진의 〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉을 중심으로

조대한*

1. 서론
2. 엄마－딸의 가족 구도
3. 아버지가 되기 위한 질주와 목적지 상실의 공포
4. 장르적 매끈함으로 은폐된 소년의 욕망
5. 결론

국문요약

이 글은 나홍진 감독의 〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉을 소년들의 일관된 추격－도주극 시리즈로 읽어보려는 글이다. '소년'이란 아버지가 되기를 꿈꾸지만 그 지위를 획득하지 못하는 이들을 일컫는다. 소년이 아버지가 되기 위해서는 삶의 권위 혹은 강압으로 작동하던 아버지라는 존재를 살해하고, 자신이 홀로 설 수 있는 공간을 확보해야 한다. 스스로 아버지를 죽이지 못한 소년들은 의사(擬似) 어른의 흉내를 내며 국가, 가장 등의 가치에 매달린다. 하지만 IMF 외환 위기와 신자유주의의 도입을 거치며 소년들의 나약한 정체성에 균열이 발생했다. 나홍진의 작품 속에 등장하는 소년들은 권위를 잃어버린 국가와 공권력 대신 사적(私的)이지만 강력한 남성성의 복원을 꿈꾼다. 또한 자신의 권위를 거부하는 여성에게 폭력을 행사하거나 그들을 소유하며 스스로의 정체성을 구축한다.

* 한양대학교 국어국문학과 박사과정.

www.kci.go.kr

〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉은 모두 엄마-딸의 가족 구도를 그리고 있다. 주인공인 소년들은 그 구도 속에서 유일한 남성성으로 기능하며 부재하는 아버지의 자리를 차지하려 한다. 〈추격자〉의 엄중호는 자신의 소유물인 미진을 되찾기 위해 지영민을 추격한다. 포주인 엄중호의 추적에 관객이 동조하는 이유는 미진의 딸인 은지 때문이다. 은지에게 인간적인 연민과 동정의 감정을 보내는 엄중호의 모습을 통해 포주로서의 그의 욕망은 은폐되고 지연된다. 〈황해〉의 김구남은 아내를 되찾기 위해 한국에 잠입한다. 바람난 자신의 여성을 되찾겠다는 그의 의심과 욕망은 어린 딸의 모습 덕분에 순화되고 부인된다. 수컷들의 아귀다툼의 안전지대에 놓여 있었던 전작들과 달리, 〈곡성〉 속 종구의 딸인 효진은 한 명의 여성으로 대상화되어 소년들의 경쟁 속에 휘말리게 된다.

소년이 지탱하던 가치의 붕괴는 세 작품 속 나약한 공권력의 모습을 통해 징후적으로 드러난다. 나약한 경찰의 남성성은 이제 홀로 싸우고 추적하는 괴물 같은 남성성으로 대체된다. 엄중호, 김구남, 그리고 경찰의 제복을 벗은 종구이다. 이 속에는 아버지에 대한 가시적 부인과 내밀한 갈망이 혼재해 있다. 하지만 자신의 여성을 잃어버린 소년들은 다시 한 번 삶의 목적지를 상실한 것 같은 현기증을 느낀다. 〈추격자〉 엄중호의 한낮의 질주 장면, 〈황해〉 김구남의 총상과 울음 장면, 〈곡성〉 종구의 마지막 독백 장면 등을 통해 이를 살펴볼 수 있다. 나홍진의 속도감 있는 편집과 장르적 연출을 통해 소년의 폭력과 질주는 더욱 실감나고 긴박해진다. 하지만 장르적 매끈함으로 포장된 소년의 추격과 그것의 대상으로 전시된 여성의 모습 속에서, 소년의 폭력적 욕망은 오히려 원경으로 밀려난 채 관객에게 전달된다.

(주제어: 나홍진, 〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉, 소년, 아버지, IMF, 엄마, 딸, 스릴러)

www.kci.go.kr

1. 서론

이 글은 나홍진 감독의 장편 영화 〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉을 소년이라는 키워드로 묶어 논의하려는 글이다. 나홍진 감독의 여러 작품을 동시에 다루는 선행 연구는 많지 않은 것이 사실이다. 〈추격자〉와 〈황해〉를 논의 대상으로 삼고 있는 심은주의 「자본의 위기와 계급, 육체, 그리고 폭력 재현의 변화: 나홍진 영화를 중심으로」가 작가론적 관점에서 나홍진을 다루고 있는 거의 유일한 학위 논문이다. 심은주는 2008년의 경제 위기 발발 및 신자유주의 확산과 연결 지어 두 작품을 분석한다. 두 영화 속에 나타나는 폭력의 변화 양상을 사회 계급의 급격한 변화와 맞대어 설명한다.[1)]

〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉이 개별 등장하는 연구는 양적으로 조금 더 풍성하다. 〈추격자〉의 경우, 스릴러 영화를 중심으로 진행되는 주제 연구의 부분 소재로서 차용되는 사례가 대부분이었다. 스릴러라는 장르가 가진 사회성과 현실성, 연쇄살인과 여성의 불안, 공권력에 대한 불신, 사이코패스, 폭력 등에 관한 주제가 주를 이뤘다.[2)] 연구 양적으로 보다 빈

1) 심은주, 「자본의 위기와 계급, 육체, 그리고 폭력 재현의 변화: 나홍진 영화를 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2016. 당시 사회·경제적 맥락을 통해 나홍진의 두 작품을 흥미롭게 분석하는 심은주의 연구는 본고의 문제의식과도 적지 않은 공통점을 공유한다. 다만 사회와 그것을 반영하는 작품의 시차, 영화의 제작과 상영 시점의 시차 등을 고려할 때, 각기 2008년과 2010년에 발표된 두 영화가 동일 년도의 사회·경제적 변화를 즉각적으로 반영하고 있다는 주장은 일정 부분 재론의 여지가 있다. 본고는 신자유주의 담론을 1990년대 후반부터 시작된 IMF 및 국가 정체성 위기의 긴 연속성 안에서 파악한다. 또한 〈추격자〉, 〈황해〉에서 드러나는 폭력 양상의 차이점보다는 일관된 소년 주체의 공통점에 초점을 맞춘다.

2) 관련된 글은 주유신, 「〈추격자〉의 장르적 새로움과 사회적 핍진성」, 『영상문화』 10권, 부산영화평론가협회, 2008; 이혜선, 「나홍진 감독의 〈추격자〉－폭력성에 대한 성찰」, 『공연과리뷰』 60호, 현대미학사, 2008; 배은경, 「연쇄살인사건과 영화: 여성의 불안을 즐기는 사회」, 『사회와역사』 88권, 한국사회사학회, 2010; 박진, 「스릴러 장르

www.kci.go.kr

곤한 〈황해〉의 경우 주인공들의 이방인적 정체성에 대해 집중하는 연구들이 많았다. 외국인 노동자로서의 조선족의 로컬리티, 남성의 몸과 폭력으로 구성되는 디아스포라의 주체성, 내셔널리즘의 경계에 위치한 동아시아적 상상력에 대한 연구 등이다.[3] 비교적 최근 작품인 〈곡성〉의 경우 학술 연구가 본격적으로 축적되지는 않은 편이다. 현장의 비평적 논의를 포함한다면 서사적 장치와 편집,[4] 선악과 종교,[5] 세계의 진실과 주체에 관한 문제[6] 등이 언급되고 있다.

이 글이 이어받는 기존 연구들의 문제의식은 나홍진의 스릴러 장르에서 징후적으로 포착되는 사회성이다. 다만 개별 작품이 아닌 나홍진 감독의 모든 장편 영화를 대상으로 논의를 진행한다.[7] 이 글은 여성 탈환

의 사회성과 문학적 가능성」, 『국제어문』 51호, 국제어문학회, 2011; 최빛나, 「스릴러 영화의 내러티브를 통한 한국인의 현실인식 고찰」, 한양대학교 석사학위논문, 2011; 이화정, 「스릴러 장르와 사이코패스 캐릭터의 관계 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2013 등이 있다.

3) 김영일, 「남자, 몸, 폭력 그리고 이산(離散)정체성의 정치학」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011; 이명자, 「동시대 한국 범죄영화에 재현된 연변/조선족의 로컬리티」, 『영상예술연구』 24호, 영상예술학회, 2014; 장성갑・김대방, 「내셔널리즘 자장 안에서의 동아시아적 상상과 남성성의 강화」, 『영상예술연구』 25호, 영상예술학회, 2014.

4) 김영진, 「나홍진이 〈곡성〉에 장치한 서사적 속임수는 어떻게 관객에게 통했나」, 『씨네21』, 2016.5.31.(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=84264, 검색일 2018.1.20); 서정남, 「〈곡성〉(나홍진 감독, 2016)－관객을 늪에 빠뜨려 놓고 낚시질하기, 구해줄 사람은 없으니 스스로 탈출해 나올지라!」, 『한국교양교육학회 학술대회자료집』, 한국교양교육학회, 2017; 최문수, 「〈곡성〉의 기만 전략」, 『문학과 영상』 18권 1호, 문학과영상학회, 2017.

5) 박현준, 「영화 〈곡성〉과 근본주의－선악의 이분법」, 『가톨릭 평론』 5호, 우리신학연구소, 2016; 이창익, 「소문의 종교적 구조－영화 〈곡성〉의 마법 풀기」, 『종교문화연구』 27권, 한신대학교 종교와문화연구소, 2016.

6) 김세나, 「오인된 세계와 본능의 주체로 살아남기－나홍진의 '곡성'을 중심으로」, 『동아일보』, 2017.1.2.(http://www.donga.com/docs/sinchoon/2017/09_1_1.html, 검색일 2018.1.20)

7) 나홍진의 공식 장편 데뷔작은 2008년의 〈추격자〉이다. 이후 2년의 터울을 두고 〈황해〉가 개봉되었으며, 다시 6년 뒤 〈곡성〉이 개봉되었다. 〈추격자〉 이전의 단편 영화

www.kci.go.kr

을 통해 스스로의 정체성을 규정짓고자 하는 소년들의 추격-도주극 시리즈로 그의 작품들을 읽어보려 한다. 사회성이 결여된 예외자나 사이코패스 혹은 국가 외부자의 모습이 아니라, 의사(擬似) 어른의 흉내를 내는 보편적인 소년들의 단면을 작품 속에서 찾아보려 한다.

본격적인 작품 분석에 앞서 이 연구가 설정한 용어의 개념, 이론적 배경, 연구의 시각 등에 대해 간략하나마 언급이 필요할 듯싶다. 이 글이 설정한 '소년'이라는 단어는 아버지가 되지 못한 자들을 뜻한다. 아버지라는 이름의 완전한 어른이 되기를 꿈꾸지만 그 지위의 획득이 계속 유예되는 이들을 일컫는다. 그렇다면 소년의 부정 형태인 '아버지'란 무엇인가? 철학 혹은 신학적으로 아버지란 자기 참조적인 권위를 가리키는 이름이다. 아버지의 명령이 권위를 가지는 까닭은 그것이 아버지가 내린 명령이기 때문이다. 자기 의지와 행위의 근거를 스스로에게서 찾는 것은 아버지라는 큰 타자들에게서 나타나는 특징이다.[8] 결국 소년이 아버지가 된다는 것은 자기 참조적인 권위를 획득한다는 것이다. 이를 위해선 삶의 권위 혹은 강압으로 작동하던 아버지의 이름을 지우고, 자신이 홀로 설 수 있는 공간을 확보해야 한다. 그것은 오이디푸스 콤플렉스의 극복, 봉건적 세습의 청산, 신의 권위 타파 등 다양한 형태로 나타날 수 있다.

프로이트는 「토템과 터부」에서 아버지를 죽인 소년들이 그 아버지의 살점을 나누어 먹은 후에야 어른이 된다고 이야기한다. 아버지를 해친 환희와 죄책감을 동시에 경험한 소년들은 그 유대감을 바탕으로 사회를

인 〈5 미니츠〉, 〈완벽한 도미요리〉, 〈한〉 등은 본고의 직접적인 논의 대상으로 삼지 않으나, 작가론적 맥락에서 필요하다고 판단되는 경우 일부 언급하기로 한다.

8) 셸링은 신의 의지를 '충분이유율'과 대립시켰다. 순수한 아버지의 의지는 언제나 자기동일적이며 오로지 자기 자신의 행위에만 의존할 뿐, 충분한 이유를 갖추지 못한 것이다. 가로되 '내가 그것을 원하는 것은 그것을 원하기 때문이다.' 슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 이성민 옮김, 도서출판 b, 2005, 512쪽.

www.kci.go.kr

형성한다고 말한다.[9] 즉 절대타자의 형상을 폐위시키고 그 두려움과 죄책감을 환희와 연대로 전환시키는 순간이 사회가 탄생하는 순간이자 아이가 어른으로 성장할 수 있는 공백이 열리는 순간이다. 서양 문화권에서는 프랑스 혁명이 그 상징적인 사례가 될 수 있다. 루이 16세라는 포악한 부친을 없앤 소년들은 전근대적 아버지를 청산하고 근대라는 이름의 새로운 어른으로 탄생하였다.

그러나 전근대와 근대의 전환기에서 우리의 소년들은 스스로 아버지를 죽이지 못했다. 타인에 의해 살해당한 부친의 주검만을 얻었을 따름이다. 이 급작스런 피동성이 우리 소년들의 기원적 정체성을 특징짓는다.[10] 그들은 아버지의 죽음을 대신할 사회적 안전장치를 미처 지니지 못했고, 무엇보다 죽은 아버지를 그리워하는 애도의 시간을 충분히 누리지 못했다. 제국의 폭력에 의해 죽여야 할 라이오스를 상실해 버린 소년들은 영영 어른이 되지 못할지도 모른다는 위기의식에 사로잡혔다. 그들은 어른의 흉내를 내기 위해 이데올로기, 국가, 가장과 같은 가치들에 도착적으로 매달렸다.[11] 그 가치에 포함되지 않는 것들은 배제되거

9) 프로이트는 로버트슨 스미스의 가설을 바탕으로 이와 같은 견해를 밝힌다. 지그문트 프로이트, 「토템과 터부」, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 2004 참조.

10) 김홍중은 『소년』 창간호 권두에 실린 최남선의 〈해에게서 소년에게〉를 앞세워 우리 근대적 주체들의 고아 의식을 분석한다. 김홍중, 「한국 모더니티의 기원적 풍경」, 『사회와이론』 7호, 한국이론사회학회, 2005 참조. 육당에게 근대적 소년의 기획은 미래를 향한 충만한 가능성과 설렘의 기획이었겠지만, 스스로 아버지를 죽이지 못한 우리의 소년들은 미완의 상태를 벗어날 가능성을 애초부터 봉쇄당하고 있었는지도 모른다.

11) 이와 관련하여 4·19 혁명의 성공 이후 곧바로 맞이한 5·16 군사 정변 및 박정희라는 강력한 아버지상(像)에 대해 이야기해볼 수도 있을 것이다. 박정희는 죽어버린 아버지와 새로운 아버지를 결합시키는 방식을 통해 막강한 아버지로 거듭났다. 즉 그는 '민족주의'의 이름으로 '근대화론'을 강화시켰다. 그가 가장 즐겨 쓴 휘호는 민족중흥이었고, 『우리민족의 나갈길』, 『국가와 혁명과 나』, 『민족의 저력』, 『민족중흥의 길』 등의 저서를 남기기도 했다. 그는 이순신과 세종의 과거 영웅적 이미지를 활용해 조국

www.kci.go.kr

나 부인되었다.

1990년대 말 IMF 국가 경제 위기를 기점으로 소년들의 버팀목에 균열이 일어난다. 국가는 파탄에 이르러 자신의 속살을 드러냈고, 회사는 일생을 바친 소년들을 바깥으로 내쳤다. 열심히 노력하면 지탱할 수 있었던 가장의 지위는 한순간에 무너져 내렸다. 정체성의 상처를 숨기며 어른의 흉내를 내던 소년에게, 자본은 그들의 서툰 봉합을 찢는 또 다른 폭력이 되었다. 그 폭력은 신자유주의의 흐름으로 이어졌다.[12] 이런 상황 속에서 나타나리라 예측할 수 있는 사회적 징후들은 여러 가지이다. 우선 소년들의 가치를 위해 배제되었던 존재들이 그 억압적 기제가 허술해진 틈을 타 본연의 모습을 드러내기 시작할 수 있다. 물론 그 존재들은 주로 여성성의 형태를 띨 개연성이 높다.[13]

근대화를 향한 온 국민의 헌신을 촉구했다. 최연식, 「박정희의 '민족' 창조와 동원된 국민통합」, 『한국정치외교사논총』 28권 2호, 한국정치외교사학회, 2007, 44-66쪽 참조. 재미있는 것은 박정희에 맞서는 노동 투쟁, 민주화 운동, 반공 대항 담론들 또한 민족이라는 이름으로 강화되었다는 사실이다. 죽어버린 아버지의 유령은 명확한 실체를 지니지 않은 채 다양한 형태로 모습을 탈바꿈해 회귀하였고, '민족'이라는 이름은 한국 근·현대사에서 강력한 권위로 작동하였다. 다만 이 글에서는 IMF와 신자유주의 이후 경험하게 된 소년들의 정체성 위기에 초점을 맞추고 있으므로 해당 시기와 관련된 논의들을 자세하게 다루지는 않는다.

12) 신경아는 우리 사회가 박정희 정부의 국가주의 사회에서 김영삼, 김대중, 이명박 정부의 IMF 경제 위기 및 신자유주의 체제의 도입을 거치며 시장화된 개인 사회로 전환되었다고 진단한다. 자세한 논의는 신경아, 「'시장화된 개인화'와 복지 욕구」, 『경제와사회』 98호, 비판사회학회, 2013 참조.

13) 억압되었다가 귀환하는 자들은 소년의 가치 바깥으로 축출되었던 자들이고, 소년의 시각장(場)에서 보이지 않던 자들이다. 사라진 줄 믿었던 이들이 현실의 뒤편에 가만히 서서 자신을 빤히 바라보고 있다는 것을 느꼈을 때, 렌즈의 일방적 객체인 줄만 알았던 무언가가 사실은 그 카메라 너머로 나를 쳐다보고 있다는 것을 느꼈을 때, 소년이 느끼는 감정은 공포일 것이다. 시선의 피사체가 되는 것은 소년의 일상 속에서는 이해되지 못할 하나의 역전이다. 그 역(逆)-응시는 공포영화라는 장르를 통해 환상적인 징후로 나타난다. 한편 송아름은 〈여고괴담〉을 비롯한 이 시기의 공포영화를 1990년대 말의 사회적 '불안'과 맞물려 해석한다. 송아름, 「1990년대의 불안과 〈여

www.kci.go.kr

무엇보다 소년들은 자신들의 정체성을 빼앗기지 않기 위해 억압의 틀을 폭력적으로 유지하려 할 것이다. 권위를 잃어버린 나약한 국가와 공권력 대신 사적(私的)이지만 강력한 남성성의 복원을 꿈꾼다. 하지만 상징적 권위를 되찾으려는 소년들의 노력은 쉽게 성공하지 못한다. 잃어버린 가면을 되찾지 못해 불안에 떠는 일부 소년들은 억압적 기제를 벗어나는 혹은 자신의 권위를 거부하는 여성들을 증오함으로써 스스로의 정체성을 구축한다. 여성들을 향한 그릇된 혐오와 폭력들은 2000년대 초중반부터 2010년대까지 이어진 유영철, 강호순, 김길태 등의 유례없는 여성 연쇄살인으로 나타나기도 했다. 그들 중 한명의 실화를 다루고 있는 영화 〈추격자〉가 한국 스릴러 영화의 활성화를 촉발한 것은 작품이 지니고 있는 완성도 때문이기도 하지만, 시대가 드러낸 기형적인 증상과 그것을 즐기고자 하는 은밀한 요구 때문이기도 한 것이다.

2. 엄마-딸의 가족 구도

2년의 터울을 두고 개봉한 나홍진 감독의 〈추격자〉와 〈황해〉는 동일한 두 배우가 주연을 맡았다. 그것은 〈추격자〉의 흥행을 〈황해〉로 이어가기 위한 안일한 선택일 수도 있고, 나홍진 감독의 악명 높은 작업을 감당할 만한 배우가 없었기에 택한 불가피한 선택일 수도 있다. 외적인 이유와는 별개로 작품 내적으로는 두 작품 간에 이어지는 어떤 연속성이 존재한다. 그리고 그 연속성은 6년 뒤에 개봉한 〈곡성〉에까지 맞닿아 있다. 나홍진 영화 속 주인공들은 여자를 되찾기 위해 쫓고 쫓긴다.

이와 관련해 프로이트의 「토템과 터부」를 보다 자세히 살펴보면, '소년

고괴담〉의 공포」, 『한국극예술연구』 34호, 한국극예술학회, 2011 참조.

www.kci.go.kr

은 아버지를 죽여야 어른이 된다'는 진술 속엔 약간의 미진함이 남아 있다. 그 진술은 결과적으로 옳지만 행위가 완료된 뒤의 해석에 가깝다. 다시 말해 소년은 성장이라는 목적을 이루기 위해 살인을 감행한 것이 아니다. 단지 살부(殺父) 이후 어른이 되었다는 사후적 명명을 받았을 따름이다. 인간 행위의 욕망이 결과로 소급되는 것이 아니라 원인으로 추동된다는 것을 고려해 볼 때, 실상 소년의 살인은 어른이 되기 위해서가 아니라 여자를 되찾아오기 위해서 행해진다. 그가 친부 살해를 저지른 이유는 아버지가 모든 여자들을 독점하고 소년을 무리에서 내쫓았기 때문이다. 즉 소년은 여성의 탈환을 꿈꾸며 아버지를 죽인다. '소년 → 어른'이라는 구도 바깥에서 부산물처럼 남아 있던 여성이, 실은 그 구조를 작동시키는 내밀한 원동력이었던 셈이다. 그렇다면 프로이트의 가설은 다음과 같이 수정되어야 하지 않을까? '소년은 여자를 되찾은 이후에야 어른이 된다.'

제국의 폭력에 의해 어른의 기회를 상실당한 이상의 『오감도』의 '아해'들은 막막한 공포 속에서 식민지 무대의 막다른 골목으로 질주했다. 한편 자본의 폭력에 의해 의사 — 어른의 가면을 찢긴 나홍진의 '소년'들은 망원동의 어두운 골목을 달린다. 두 명의 뜀박질은 엄중호(김윤석 분)가 지영민(하정우 분)을 쫓으며 시작된다. 〈추격자〉는 작품의 제목처럼 도주보다는 '추격'이 서사의 중심을 이룬다. 엄중호는 왜 지영민을 쫓는가? 그것은 엄중호가 자신의 여자를 빼앗겼기 때문이다. 물론 엄중호와 그녀는 서로 사랑하는 사이가 아니다. 엄중호는 포주이다. 몸이 아픈 김미진(서영희 분)을 재촉해 성매매를 나가도록 강요하는 비윤리적 인물이다. 그의 여성 탈환은 정의감이나 가족애에서 촉발되었다기보다는, 자신의 소유물을 되찾으려는 것과 비슷한 마음에서 시작되었다.

흥미로운 것은 이런 악덕 포주의 탈환과 추격에 관객이 동조하게 된다는 점이다. 이는 엄중호를 중심으로 진행되는 앵글과 내러티브로 인해

www.kci.go.kr

불가피하게 발생하는 몰입이다. 하지만 무엇보다 미진의 딸인 은지(김유정 분)의 존재가 관객이 동조하는 이유에 큰 비중을 차지한다. 도움이 되지 않는 어린 여자아이가 그의 추적에 짐처럼 붙어 있다. 특히 범인의 집을 탐색하는 도중에 은지가 사라져 버리는 장면이 있다. 그는 본래의 추격을 망각하고 필사적으로 아이를 찾는다. 다친 아이를 품에 안고 미친 듯이 응급실로 뛰어 들어간다. "은지 아버님 되세요?"라는 간호사의 질문을 받고 보호자 서명란에 머뭇거리다 자신의 이름을 적는 엄중호의 모습을 보면, 관객은 더 이상 그에게 심리적인 거부감을 가지기 힘들다.

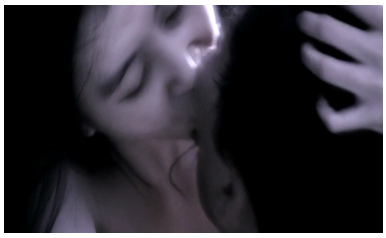
그러나 은지를 향한 그의 연민과 동정이 거짓이 아니었던 만큼, 미진을 탈환하려는 그의 최초의 욕망 역시 결코 허상이 아니다. 완전한 악인은 아닐지라도 그가 성을 매매하고 착취하기 위해 여자를 되찾으려 한다는 사실은 변하지 않는다. 의도적이든 비의도적이든 순수한 여자아이의 존재는 그의 추악한 의도를 상당 부분 은폐할 수 있기에 매력적이다. 동시에 아버지의 여성 독점을 본능적으로 기억하고 있는 소년에게, 아들이라는 잠재적 경쟁자가 없는 엄마-딸의 가족 구도는 더욱 매혹적일 수밖에 없다.

〈황해〉의 이야기는 김구남(하정우 분)의 잠입과 추적으로 시작된다. 이는 그의 정체성과도 연관이 있다. 구남은 비교적 쉽게 이동이 가능한 택시운전사이고, 한국과 중국 양쪽에서 생활이 가능한 조선족이다. 구남은 밀항을 통해 서울로 잠입한다. 그 표면적인 이유는 돈을 줄 테니 "한국가 사람 하나 죽이고 오라"는 면정학(김윤석 분)의 제안 때문이다. 선뜻 수락하지 못하던 구남은 아내(탁성은 분)를 찾기 위해 제안을 받아들인다. 실상 돈이 필요한 것도 아내를 한국으로 보내며 진 빚을 갚기 위해서이다.

아내로부터의 연락은 끊겼다. 주변에서는 모두 구남의 처가 바람났다는 말을 한다. 그 스스로도 아내가 다른 남자와 사랑에 빠져 자신을 잊

www.kci.go.kr

었을지도 모른다는 생각을 무의식적으로 하고 있다. 구남의 의심은 영화 속에서 뿌연 꿈으로 재현된다. 아내가 정체 모를 남자와 격정적인 성행위를 한다. 민망한 것은 꿈에서 깨어난 그의 눈앞에 들어온 것이 곤히 자고 있는 딸의 모습이라는 점이다.



〈그림 1〉

〈그림 2〉

환상적인 아내의 섹스 장면(그림 1)과 딸이 조용히 잠든 장면(그림 2)의 교차는 꽤나 대조적이다. 바람난 자신의 여자를 되찾으려는 그의 원초적 욕망은 어린 딸의 모습 덕분에 순화되고 부인된다. 스스로의 은밀한 본성을 은폐하는 동시에 자신만이 유일한 남성성으로 기능하는 엄마-딸의 가족 구도를 지키기 위해, 딸의 순수함은 훼손되지 않아야 한다. 구남의 할머니가 집을 나간 아이의 엄마를 비난하며 "눈깔이 쪽 찢어진 게 오입질 아니 하고는 하루도 못 배기게 생겨 먹었다."고 말하자, 구남이 "할매, 노망 들었소? 그 말 좀 조심하오. 그게 애 앞에서 할 소리요?"라며 책망하는 이유도 그것이다. 〈추격자〉의 엄중호가 상대 여성의 성적인 표현에 "야, 그 말 좀 잘해라. 애 옆에 있는데."라고 화를 내는 까닭도 비슷하다. 자신들은 암컷을 차지하기 위해 살인도 불사하는 수컷들이라는 사실이 여자아이의 앞에서는 암묵적으로 부인되어야 한다.

〈곡성〉의 경우 전작들과 달리 비교적 긴 6년간의 공백을 두고 세상

www.kci.go.kr

밖으로 나왔다. 무언가를 되찾기 위해 초반부터 정신없이 달리던 두 작품들과 달리, 〈곡성〉의 주인공은 일견 안정적으로 뿌리를 내리고 있는 듯 보인다. 그것은 종구(곽도원 분)가 속해 있는 안정된 직업과 가정의 공이 크다. 〈추격자〉의 지영민은 직업이 있는지 의심스러운 자이고 엄중호는 성매매를 알선하는 포주이다. 〈황해〉의 면정학은 조선족 깡패들의 두목이다. 직업이 있는 김구남조차도 매일 밤마다 도박에 빠져 불규칙한 생활을 하고 있고, 아내가 자리를 비운 그의 가정 역시 일반적인 관점에서는 결손의 형태이다. 전작의 인물들에 비해 〈곡성〉의 종구의 직업은 사회적으로 승인된 '경찰'이라는 직업이다. 그는 국가 공동체의 치안을 지키며 자신의 정체성을 부여받은 소년이다. 그의 가정 역시 모자람 없이 화목하고 온전한 형태로 그려진다.

다만 여전히 의심스러운 점은 종구의 가족 역시 전작들과 마찬가지로 엄마-딸의 구도를 지니고 있다는 점이다. 실제로는 장모까지 더해진 4인 가족이다. 우연이라 할 수 없을 정도로 나홍진 감독이 그려낸 가족 속에는 남성적 경쟁자가 반복적으로 배제되어 있다. 종구는 그 가족의 기둥 역할을 하는 가장이다. 이 4인 가족의 구도를 잘 드러내는 것은 가족의 식사 장면들이다.

〈그림 3〉

〈그림 4〉

www.kci.go.kr

장모(허진 분)는 종구에게 밥을 차려 먹인다. 출근을 앞두고 밥을 먹는 종구는 가장 바깥쪽에 앉아 있다. 장모, 아내, 딸은 밥 먹는 그를 바라본다(그림 3). 다른 식사 장면에서 아내(장소연 분)는 밥을 먹는 종구를 바라보며 묘한 자세와 표정으로 빨래를 한다(그림 4). 그것은 그녀가 보내는 성적인 신호인지 둘은 식사하는 가족의 구도에서 몰래 빠져나가 차 안에서 성행위를 한다. 이 때 종구의 딸인 효진(김환희 분)은 차 문을 열려고 시도한다. 부부의 성적인 관계를 엿보려는 딸을 종구는 필사적으로 막는다. 정사 장면을 들킨 그는 갖가지 선물을 사주며 무언가를 무마하려 하지만, 딸은 다 알고 있으니 괜찮다며 오히려 그를 위로한다.

이렇게 조숙한 행태를 보이며 종구를 위로하는 효진의 모습은 멀리 떨어진 외지인(쿠니무라 준 분)의 모습과 교차 편집되어 나타난다. 이는 이후 효진에게 벌어질 불안한 사건을 예고한다. 〈추격자〉의 은지와 〈황해〉 속 구남의 어린 딸은 어찌됐든 수컷들이 벌이는 아귀다툼의 안전지대에 놓여 있었고, 소년들의 적나라한 욕망을 일정 부분 은폐하거나 순화시키는 역할을 수행했다. 하지만 〈곡성〉의 효진은 한 명의 여성으로 대상화되어 남성들의 경쟁 구도에 본격적으로 휘말리게 된다.

3. 아버지가 되기 위한 질주와 목적지 상실의 공포

소년을 지탱하던 가치의 붕괴는 영화 속 나약한 공권력의 모습을 통해 증상적으로 나타난다. 〈추격자〉에서 경찰은 오물을 맞는 시장을 보호하느라, 도움을 요청하는 엄중호의 부탁을 듣지 못한다. 살인마를 앞에 둔 '개미 슈퍼' 아줌마의 불안함은 순찰차에서 낮잠을 자는 경찰들의 나태함과 엇갈린다. 국가는 더 이상 개인을 돌보지 않는다. 소년들의 삶

www.kci.go.kr

의 이유로서 존재하던 강한 국가의 표상은 IMF 이후 서서히 붕괴되었다. 이제 소년은 나약한 공권력 대신 강한 힘을 가진 개인 남성이 되기를 꿈꾸며, 자신의 남성성을 담보하고 구성해줄 대상으로서의 여성을 원한다. 나홍진의 작품 속 주인공들은 그렇게 홀로 싸우는 소년을 대표한다. 〈추격자〉의 엄중호는 자신의 여자를 되찾기 위해 공권력과의 다툼도 감내한다. 그는 굼뜬 경찰보다 빠르고, 경찰 여러 명을 제압할 정도로 강하다. 이제 소년의 삶을 움직이는 추동력은 국가 이데올로기가 아니라, 스스로 설정한 삶의 목적과 그것을 실행하는 본인의 능력이다. 공권력에 쉽사리 포획되지 않는 괴물 같은 페르소나는 후속 작품으로도 이어지는 특징이다.

미진의 위기를 모르는 중호는 계속 골목을 달린다. 뜀박질보다 소년을 숨 막히게 하는 것은 어디로 가야할지 모른다는 막막함이다. 자신의 여자를 잃어버린 소년은 어찌할 수 없는 암담함을 느낀다. 그 막막한 두려움은 후반부의 한 장면에 잘 나타난다. 망원동 골목을 질주하던 엄중호는 멈춰 서서 주변을 둘러본다. 카메라는 엄중호의 시선을 따라 주변의 주택가를 비추고, 다시 엄중호를 중심으로 빙글빙글 돈다. 앵글은 더 빠르게 회전하고 주변 풍경은 어지러이 흐릿해진다. 삶의 목적지를 상실한 소년은 현기증을 느낀다. 알튀세르는 이데올로기에 의해 호출당하는 개인의 소외를 염려했지만, 라캉에 따르면 문제는 오히려 정반대이다. 이데올로기에 동화된 개인의 소외감보다 더욱 문제가 되는 것은 이데올로기로부터 분리된 개인의 공포이다. 삶의 준거를 잃어버린 이들은 무한한 자유가 아닌 아득한 두려움을 느낀다. 그들은 어떻게든 필사적으로 삶의 이유와 목적을 재구성하려 한다.

다시 〈황해〉이다. 한국으로 잠입한 김구남은 살인 예행연습 시간을 제외한 대부분의 시간을 아내의 탐문에 쏟는다. 그는 추적 끝에 아내와

www.kci.go.kr

내연 관계에 있을 것이라 추정되는 한 남자를 만난다. 그 남자는 수산물 유통업자이다. 구남은 지레짐작으로 그를 폭행한다. 구남은 아내가 거주하는 집에 찾아가지만, 그녀는 한 발 먼저 사라지고 그곳에 없다. 여자를 빼앗길까 봐 두려운 또 다른 소년이 그녀를 살해했기 때문이다.[14] 구남은 아내와 연배가 비슷한 조선족 여성의 살해 뉴스와 자신이 폭행했던 수산물 유통업자의 범행 자백 뉴스를 보면서 불안에 빠진다. 경찰에 전화해 살해된 여성의 이름을 묻지만, 아무에게나 피해자 신원을 말해줄 수 없다며 거절당한다. 구남은 그 여자가 자신의 집사람일지도 모른다며 울분을 토하지만 전화는 끊긴다. 그는 자신의 것이었던 여자를 상실했고 그 시체의 이름에 대한 소유권마저 주장할 수 없게 되었다.

설상가상으로 그는 살인자의 누명을 쓰고 쫓기기 시작한다. 청부 살인을 계획했지만 실제로는 손가락만을 잘라 가졌던 남자 때문에, 구남은 세 곳으로부터 도망쳐야 하는 신세가 되었다. 하나는 공권력으로부터의 도주, 다른 하나는 살해된 남자와 연관된 폭력 집단으로부터의 도주, 마지막은 돈을 받고 김구남을 죽이려는 면정학으로부터의 도주이다. 흥미로운 점은 구남의 추적이 도주로 전환되는 시점과 아내의 흔적을 놓쳐버린 시점이 묘하게 일치한다는 점이다. 여자를 되찾지 못한 소년은 삶의 목적지를 상실한 채 이 모든 것으로부터 도망칠 수밖에 없다.

14) 구남의 처가 영화 속에서 실제 살해당했는지에 대해서는 이견의 여지가 있을 법하다. 영화의 엔딩 크레딧 사이에 삽입된 장면에는 기차에서 내리는 구남의 아내가 등장한다. 이 장면이 구남의 환상인지 예정된 서사의 반전인지는 확실하지 않다. 다만 아내의 얼굴을 알아보고 횟감을 납품하는 이와 지낸다는 정보를 알려준 한 여성의 증언, 아내의 사진을 본 트럭 운전사의 반응, 일식집을 거쳐 찾아간 거주지에서 발견된 딸의 사진, 싸우는 소리를 들었다는 옆집 남자의 증언, 아내와 비슷한 연령의 조선족 여인을 살해한 죄로 체포된 트럭 운전사의 뉴스 화면 등을 고려했을 때, 작품 속에서 살해당한 여성을 구남의 처로 간주하는 것이 합리적이라 생각된다.

www.kci.go.kr

〈황해〉에서 가장 매력적인 장면이 있다. 경찰의 총을 맞고 도망치던 구남이 야산에 홀로 앉아 총상을 확인하는 장면이다. 그는 영웅적인 주인공들처럼 담담하게 상처를 치료하지 못하고, 아이처럼 흐느끼며 그 상처를 바라본다. 지혈을 위해 팔의 상처를 싸맬 때도 너무 아픈 나머지 서럽게 울먹인다. 커다란 덩치의 남자가 눈물을 훌쩍이며 그 와중에도 누군가 쫓아올까 주변을 둘러보는 모습은 웃음을 자아내지만 동시에 어쩐지 처연함을 느끼게도 한다. 그 모습은 어딘가 '카프카적(Kafkaesque)' 상황을 연상시킨다.[15] 어느 날 아침 불안한 꿈에서 깨어났을 때 자신의 몸이 벌레로 변해 있던 것을 발견했던 그레고르 잠자의 불가해함처럼, 이유를 알 수 없는 시대적 폭력에 내던져진 한 소년의 막막함을 떠올리게 하기 때문이다. 그 무의미의 고통 속에서 벗어나기 위해, '왜?'라는 삶의 질문에 답하기 위해서 소년은 달린다.

소년이 답을 기대는 방향은 이번에도 여자 쪽이다. 구남은 손가락을 잘랐던 사내의 아내에게 향한다. 자기가 죽기 전에 이 일을 누가 시켰는지, 어찌해서 시켰는지 꼭 알아내겠다고 말한다. 그리고는 원인이 되는 사람을 만나면 반드시 죽여주리라 약속한다. 소년은 여자 앞에서 다시 한 번 자기 삶의 목적을 찾는다. 재미있는 것은 구남이 만난 이 여자 역시 부재하는 아빠와 엄마-딸의 가족 구도를 지닌다는 점이다.[16] 삶의 목

15) 밀란 쿤데라는 벌을 받는 이가 스스로 왜 벌을 받는지 그 이유를 알지 못하는 상황이 곧 카프카적 상황이라고 이야기했다. 밀란 쿤데라, 『소설의 기술』, 권오룡 옮김, 민음사, 2013, 148쪽 참조.

16) 이 글에서 중점적으로 다루지 못했지만, 구남을 쫓는 세력의 한 축을 차지하는 김태원(조성하 분)의 가족 역시 엄마-딸의 가족 형태로 그려진다. 소심한 모습을 보이던 그가 면정학에게 직접 덤벼드는 장면은 "니네 집 가자"는 면정학의 발언 직후이다. 김태원 또한 자신의 영역을 침범하려는 새로운 수컷에게 동물적으로 반항하는 소년 중 한 명이다. 그가 김승현 교수(곽도원 분)를 살해하려던 이유도 비슷한 맥락에 있다. 그는 죽어가며 희미하게 중얼거린다. "그 새끼가 내 여자를 건드렸어. 내 집에서 그 새끼랑 그년이 붙어먹었어."

www.kci.go.kr

적지를 재취득한 후 소년의 도주극은 다시 추격극으로 전환된다. 구남은 살인의 배후로 짐작되는 누군가를 찾아 은행으로 간다. 하지만 살인을 교사한 남자와 대면했을 때, 그 남자의 앞엔 살해당한 남자의 아내가 앉아 있다. 결국 이 살인 공모 역시 여자를 빼앗기 위한 한 소년의 계획극일 뿐이었다. 자신의 뜀박질에 텅 빈 공허함만을 발견한 구남은 아내의 뼈라고 추정되는 잔해만을 거둔 채, 죽음과 함께 황해 바다 속으로 침잠해 들어간다.

〈곡성〉의 종구가 안정된 뿌리를 뽑아내고 처음으로 달리기 시작하는 지점은 누군가가 자신의 딸을 탐내기 시작했을 때이다. 뜀박질은 고사하고 늘 굼뜨고 넘어지기 일쑤였던 그가 미친 듯이 산을 질주하게 된 까닭은 외지인이 딸에게 접촉했기 때문이다. 그 접촉은 생명에 위협을 가하는 접촉이라기보다는 성적인 접촉으로 묘사된다. 외지인과 성적인 관계를 맺었던 여성들의 소문, 성병과도 같은 두드러기, 효진이 자신의 공책에 적어둔 성기와 피의 그림 등은 그 접촉이 성적인 것이었음을 노골적으로 드러낸다. 딸의 몸을 살펴보는 종구에게 효진은 "오밤중에 딸내미 치마 걷어 올리고 머더냐고" 소리치며 온갖 상스러운 욕을 한다. 그 순간 종구는 필사적으로 지켜왔던 딸의 순수함과 안정된 가장으로서의 지위에 균열이 간 것을 자각하며 멍하니 있을 수밖에 없다.

처음에 그는 경찰의 권위를 이용해 외부인을 몰아내려 했다. 하지만 그것이 통하지 않자 사회적으로 허용된 신앙(가톨릭)과 민간적으로 허용된 신앙(무당)을 통해 적과 싸웠다. 결국 마지막으로 그가 선택한 것은 맨몸의 무력을 통한 사적 복수이다. 주인공인 종구는 무능한 공권력의 옷을 걸치고 있을 땐 무능력하고 겁이 많았지만, 아버지로서의 사적 복수를 시작하는 순간 누구보다 강력해지고 용감해진다. 〈추격자〉 속 엄중호의 괴물 같은 힘과 능력 역시 그가 제복을 벗은 경찰이라는 점에 기인한다.

www.kci.go.kr

이처럼 무능한 공권력과 강력한 개인 남성에 대한 교차적 묘사는 전작부터 이어지는 나홍진 작품의 특징이다. 그 속에는 나약해진 아버지에 대한 가시적 부인과 강력한 아버지에 대한 내밀한 갈망이 혼재해 있다.

종구는 우리 효진이를 살리기 위해 그 녀석을 죽여야 한다며 울부짖는다. 그 모습은 자신의 구역을 지키려 하는 한 마리 수컷의 절규와 다를 바 없다. 결과적으로 그는 실패했고 자신이 소유했던 모든 여성들을 지키지 못했다. 영화의 마지막 장면에서 "우리 효진이 아빠 경찰인거 알제… 아빠가 다 해결할껴…." 라고 말하던 그의 다짐은, 국가(경찰)와 가정(아빠) 그 어느 쪽으로도 정체성을 유지하는 데 실패한 소년의 공허한 읊조림이 되고 말았다.

4. 장르적 매끈함으로 은폐된 소년의 욕망

감독의 실제 의도 여부와는 관계없이 나홍진 영화의 연출 방식은 소년의 욕망을 은폐하는 데 기여한다. 일단 그의 장르적 연출은 관객의 시선을 잡아끈다. 그 방법 중 하나는 속도감 있는 컷 편집이다. 예컨대 다음과 같은 장면들이다.

〈그림 5〉

〈그림 6〉

www.kci.go.kr

〈그림 7〉

〈그림 8〉

〈그림 9〉

〈그림 10〉

〈그림 5〉에서 〈그림 10〉까지의 장면은 불과 몇 초 안에 지나간다. 나홍진은 장면과 장면을 빠르게 이어 붙여 시간을 압축하고 그 긴박함으로 관객을 몰입시킨다. 그럼에도 화면들의 연속이 난잡하게 느껴지지 않는 까닭은 각 장면이 사운드와 함께 분절되어 있기 때문이다. 열쇠의 짤랑거리는 소리(그림 5), 열쇠가 삽입되는 소리(그림 6), 열쇠가 덜컥 돌아가는 소리(그림 7), 표정의 클로즈업과 함께 무음 처리되는 소리(그림 8), 타이어가 빗물을 밟고 지나가는 소리(그림 9), 엔진을 가속하는 소리(그림 10) 등의 사운드로 장면의 단독성을 확보하며 자신만의 독특한 리듬을 만들어 낸다. 이 같은 스타일은 그의 단편 〈완벽한 도미요리〉에서도 잘 드러난다.[17]

17) 미쟝센 단편영화제에서 최우수작품상을 수상한 나홍진 감독의 작품이다. 2005년에 만들어진 9분짜리 단편영화이다. 이 영화는 완벽한 도미요리를 주문받은 요리사의 광적인 집착을 그린 작품이다. 효과음으로 분절된 요리 장면들의 숨 쉴 틈 없는 연속

www.kci.go.kr

관객의 몰입을 유발하는 장치들은 또 있다. 예를 들면 범인의 핸드폰 뒷자리 번호인 4885, 범인이 흘리고 떠난 열쇠 꾸러미 등이다. 가령 〈황해〉에선 횟집에 버려진 라이터나 살인을 청탁한 자의 명함 등이 이에 해당한다. 〈곡성〉에서는 독버섯과 두드러기, 효진의 일기장, 외지인 방의 사진 등이다. 이 소재들은 추적의 단서 역할을 함과 동시에 정보 노출의 속도를 지연시키는 역할을 한다. 이러한 서스펜스는 스릴러 장르가 사용하는 전략 중 하나이다.

제한된 시간의 설정 역시 관객에게 긴장감을 준다. 살인마 지영민을 붙잡아 둘 수 있는 시간은 임의 동행의 한계치인 12시간이다. 그 시간이 지나면 범인은 집으로 돌아가 미진을 살해할 것이다. 〈황해〉의 김구남에게 주어진 시간은 열흘이다. 그는 열흘 이내로 살인을 완수하고 아내를 찾아야 한다. 그 제한된 시간은 여인숙의 달력, 살인 예행연습 중의 손목시계 등으로 물질화되어 스크린 위에 나타난다. 〈곡성〉의 종구가 일광(황정민 분)과 외지인의 현혹으로부터 견뎌야 하는 시간은 닭이 세 번 울 동안의 시간이다. 그 전에 집에 돌아가면, 그는 자신이 소유한 모든 여성들을 잃게 될 것이다. 영화는 무명(천우희 분)을 향한 종구의 질문과 의심, 외지인을 향한 신부의 질문과 의심 사이사이에 닭의 울음소리를 삽입하여 긴장감을 증폭시킨다.

다시 처음의 〈추격자〉로 돌아가자. 추적으로부터 도망쳐 여자를 죽여야 하는 살인마와 빼앗긴 여자를 탈환해야 하는 포주가 골목을 달리며 치고받을 때, 관객이 느끼는 첫 번째 암담함은 포주를 응원할 수밖에 없다는 사실이다. 정작 두 소년과는 별개로 미진은 혼자 탈출에 성공한다.

으로 이루어져 있다. 대상의 우선적 클로즈업, 사물을 위해 자해도 서슴지 않는 내러티브 등은 장르적 매끈함을 통해 물신화된 욕망을 포장하여 전달하는 나홍진의 미학을 잘 보여준다.

www.kci.go.kr

가령 영화 〈아저씨〉의 주인공이 복수의 사명감에 심취해 조직을 부수고 있을 당시 여자아이는 혼자 탈출에 성공했던 것처럼, 〈추격자〉의 여성 또한 소년들의 아귀다툼과 무관하게 자력으로 탈주에 성공한다. 하지만 이 영화는 실제의 유명 연쇄 살인을 바탕으로 한 작품이었고, 탈출한 여성이 혹시나 살아나지 않을까 기대하며 영화를 지켜봤던 관객들은 결말부에서 두 번째 암담함을 느껴야 했다. 결국 미진은 죽고 마는데, 이 서사의 결말을 배치해 놓는 방식이 다소 묘하다.

미진은 동네의 한 슈퍼로 도망쳐서 구조를 청한다. 그 가게의 주인아주머니는 담배를 사러 온 살인마를 붙잡고 여기에 있어 달라 부탁한다. 그리고 도망친 여성이 이곳에 있다고 발설한다. 이 악의 없는 무지의 캐릭터가 관객들의 공분을 사게 되는 것은 당연한 수순이다. 이와 같은 내러티브의 배치는 극적 흥미를 고조시켰다는 점에서 성공한 연출이다. 그러나 폭력을 목전에 둔 상황에서 또 다시 남성의 폭력성에 기대는 의존적인 여성을 설정해 두었다는 사실이 폭력적이다. 아주머니는 다음과 같이 말한다. "총각이 거기 그러고 있으니 참 든든해서 좋네", "그 미친 새끼가 쫓아오면 얼굴을 때려버려, 얼굴을."

여기서 중점적으로 바라보아야 할 지점은 위급한 상황 속에서 기댈 남성을 찾았던 아주머니의 행위보다는, 그 행위가 미진의 죽음의 결정적인 이유가 되도록 배치한 감독의 장르적 연출 방식일 것이다. 지영민을 미행하던 여경 역시 끝내 슈퍼 안으로 들어가지 못한다. 영화는 결과적으로 여성 염색체를 가진 나약한 존재들의 무지와 방관 속에 미진이 희생되고 말았다는 기이한 뉘앙스를 산출한다. 장르적 흥미와 매끈함 속에서 폭력의 대상으로 전시되던 여성은 오히려 폭력의 책임을 일정 부분 뒤집어쓰게 된다. 여성을 살해하거나 매매하며 자신들의 삶을 구성했던 소년들의 폭력적인 욕망은 순간 원경으로 밀려나 흐릿해지고 만다.

www.kci.go.kr

5. 결론

이 글은 나홍진 감독의 작품인 〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉을 소년들의 추격-도주극으로 읽어보려 했다. 여기서 '소년'이란 아버지가 될 수 없는 자들, 그 지위의 획득이 지속적으로 미뤄지는 이들을 뜻했다. 소년이 아버지가 되기 위해선 삶의 권위로 작동하던 아버지의 존재를 스스로의 힘으로 없애야 했다. 아버지의 자리를 자신의 힘으로 꿰차지 못한 소년들은 어른의 흉내를 위해 국가, 가장, 이데올로기 등에 도착적으로 매달렸다. 하지만 IMF와 신자유주의 체제의 도입 등을 통해 소년의 가장된 정체성은 큰 위기를 맞는다. 소년들은 나약한 공권력 대신 강력한 개인 남성을 꿈꾼다. 일부 소년들은 잃어버린 자신들의 권위를 되찾기 위해 여성들을 향한 비뚤어진 폭력을 행사한다.

〈추격자〉, 〈황해〉, 〈곡성〉 속에는 권위를 상실한 아버지에 대한 부인과 강력한 남성성에 대한 갈망이 교차되어 있다. 작품 속엔 정치인의 하수인 역할을 하는 경찰, 총을 오발하여 동료를 맞추는 경찰, 무서움에 떠는 무능력한 경찰 등의 모습이 그려진다. 과거 경찰은 아버지의 권위를 보조하는 강력한 권력 기구였으나, 이제는 무능의 표상이자 풍자의 대상이 된다. 공권력의 권위는 붕괴되었다. 그 나약한 공권력과 대척점에 서 있는 것이 엄중호, 김구남, 그리고 경찰의 제복을 벗어던진 종구이다. 그들은 굼뜬 경찰보다 빠르고, 경찰 여러 명을 제압할 정도로 강하다. 그들의 괴물 같은 페르소나는 강력한 남성성의 복원을 꿈꾸는 소년들의 은밀한 욕망을 나타낸다. 한편 소년들은 절대적 권위에 복종하는 것 못지않게 삶의 준거로부터 분리되는 것을 두려워한다. 국가의 그늘로부터 벗어난 그들은 무한한 자유의 해방감이 아닌 모든 것을 스스로 결정해야 한다는 공포감을 느낀다. 그들은 삶의 이유를 찾기 위해 아

www.kci.go.kr

버지가 행했던 방식으로 여성을 소유하려 한다. 자신의 여성을 찾기 위해 나홍진의 소년들은 달린다. 하지만 여성을 잃어버린 순간 그들은 다시 한 번 목적지를 상실한 삶의 암담함을 경험한다. 무한한 자유의 어지러움과 목적지 없는 삶의 막막함을 드러내는 장면을 중호, 구남, 종구의 신을 통해 살펴보았다.

〈추격자〉의 엄중호는 미진의 딸인 은지를 데리고 추적에 나섰다. 그는 은지와의 대화를 통해 그녀의 아버지의 부재를 확인했고, 보호자의 서명란에 자신의 이름을 기입한다. 아버지의 권위를 갈망하는 소년들은 그가 위치했던 자리를 차지하려 한다. 그 자리는 엄마-딸의 가족 구도 속에서 부재하는 아버지의 자리이다. 〈황해〉의 김구남은 엄마-딸의 온전한 가족을 지켜내기 위해 한국으로 잠입했다. 그러나 아내의 죽음으로 그 가족 구도는 깨져 버렸다. 그는 자신도 죽이는 데 일조를 했던 남자의 집으로 찾아가 남은 삶의 이유를 구성했다. 그 남자의 가족 역시 엄마-딸의 가족 형태를 보였다. 〈곡성〉의 종구의 가족 역시 엄마-딸(-장모)의 가족 구도를 지녔고, 종구는 그 가족 속에서 유일한 남성으로 기능했다. 다만 전작들에서 소년들의 추악한 경쟁을 은폐하는 역할로서 딸이 기능했던 것과 달리, 효진은 도리어 소년들의 경쟁과 다툼을 촉발하는 역할을 수행했다. 나홍진의 속도감 있는 편집과 연출을 통해 소년의 추격과 폭력은 더 긴박해지고 그로테스크해졌다. 하지만 장르적 매끈함으로 포장되어 전경화된 소년의 질주와 그 대상으로 전시된 여성의 모습으로 인해, 소년의 폭력적 욕망은 오히려 흐릿해진 채 관객에게 전달된다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본자료

나홍진, 〈추격자〉, 2008.

_____, 〈황해〉, 2010.

_____, 〈곡성〉, 2016.

2. 논문과 단행본

김영일, 「남자, 몸, 폭력 그리고 이산(離散)정체성의 정치학」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011, 79-109쪽.

김홍중, 「한국 모더니티의 기원적 풍경」, 『사회와이론』 7호, 한국이론사회학회, 2005, 177-214쪽.

밀란 쿤데라, 『소설의 기술』, 권오룡 옮김, 민음사, 2013.

박 진, 「스릴러 장르의 사회성과 문학적 가능성」, 『국제어문』 51호, 국제어문학회, 2011, 375-395쪽.

박현준, 「영화 〈곡성〉과 근본주의－선악의 이분법」, 『가톨릭 평론』 5호, 우리신학연구소, 2016, 131-143쪽.

배은경, 「연쇄살인사건과 영화: 여성의 불안을 즐기는 사회」, 『사회와역사』 88권, 한국사회사학회, 2010, 115-148쪽.

서정남, 「〈곡성〉(나홍진 감독, 2016)－관객을 늪에 빠뜨려 놓고 낚시질하기, 구해줄 사람은 없으니 스스로 탈출해 나올지라!」, 『한국교양교육학회 학술대회자료집』, 한국교양교육학회, 2017, 197-208쪽.

송아름, 「1990년대의 불안과 〈여고괴담〉의 공포」, 『한국극예술연구』 34호, 한국극예술학회, 2011, 291-324쪽.

슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 이성민 옮김, 도서출판 b, 2005.

신경아, 「'시장화된 개인화'와 복지 욕구」, 『경제와사회』 98호, 비판사회학회, 2013, 266-303쪽.

심은주, 「자본의 위기와 계급, 육체, 그리고 폭력 재현의 변화: 나홍진 영화를 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2016.

이명자, 「동시대 한국 범죄영화에 재현된 연변/조선족의 로컬리티」, 『영상예술연구』 24호, 영상예술학회, 2014, 9-41쪽.

이창익, 「소문의 종교적 구조－영화 〈곡성〉의 마법 풀기」, 『종교문화연구』 27권, 한신대학교 종교와문화연구소, 2016, 33-74쪽.

www.kci.go.kr

이혜선, 「나홍진 감독의 〈추격자〉－폭력성에 대한 성찰」, 『공연과리뷰』 60호, 현대미학사, 2008, 178-181쪽.
이화정, 「스릴러 장르와 사이코패스 캐릭터의 관계 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2013.
장성갑 · 김대방, 「내셔널리즘 자장 안에서의 동아시아적 상상과 남성성의 강화」, 『영상예술연구』 25호, 영상예술학회, 2014, 169-196쪽.
주유신, 「〈추격자〉의 장르적 새로움과 사회적 핍진성」, 『영상문화』 10권, 부산영화평론가협회, 2008, 63-73쪽.
지그문트 프로이트, 「토템과 터부」, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 2004, 27-240쪽.
최빛나, 「스릴러 영화의 내러티브를 통한 한국인의 현실인식 고찰」, 한양대학교 석사학위논문, 2011.
최문수, 「〈곡성〉의 기만 전략」, 『문학과 영상』 18권 1호, 문학과영상학회, 2017, 173-199쪽.
최연식, 「박정희의 '민족' 창조와 동원된 국민통합」, 『한국정치외교사논총』 28권 2호, 한국정치외교사학회, 2007, 43-73쪽.

3. 기타

김세나, 「오인된 세계와 본능의 주체로 살아남기－나홍진의 '곡성'을 중심으로」, 『동아일보』, 2017.1.2.
김영진, 「나홍진이 〈곡성〉에 장치한 서사적 속임수는 어떻게 관객에게 통했나」, 『씨네21』, 2016.5.31.

www.kci.go.kr

Abstract

The Chase and Escape of the Boys for the Recapture of the Women —Focusing on Na Hong-Jin's *The Chaser*, *The Yellow Sea* and *The Wailing*

Cho, Dae-Han(Hanyang University)

This is a paper that approaches Na Hong-Jin's ***The Chaser***, ***The Yellow Sea***, and ***The Wailing*** as drama series of chase and escape among boys. A boy is a person who dreams of becoming a father but fails to achieve this status. For a boy to become a father, he must murder the existence of the father who has been at the authority of his life and make room for himself to stand on his own. The boys who could not kill their fathers themselves imitated similar adults and held on to the values of the nation and the head of household. However, the IMF crisis and the introduction of neo-liberalism create fissures in the boys' fragile identities. The governmental power loses its authority. The boys dream of restoring strong and private masculinity. They also have women in their lives and use violence against women who refuse them in order to build their own identities.

The Chaser, ***The Yellow Sea***, and ***The Wailing*** explore the family structure of the mom-daughter relationship. The boys seek to occupy the absent place of their fathers. Eom Joong-Ho of ***The Chaser*** is the procurer and he chases Ji Young-Min to recover his belongings, Mi-Jin. The audience agrees with the chase of the procurer because of Eun-Ji, the daughter of Mi-Jin. His compassion for Eun-Ji conceals and delays his desire as the procure. Kim Gu-Nam from the ***The Yellow Sea*** sneaks into Korea to take his wife back. His doubts and desire to win back the unfaithful woman are purified and denied by his young daughter. The daughters in ***The Chaser*** and ***The Yellow Sea*** were placed on the safe side of a fight of males. But Hyo-Jin, the daughter of Jong-Gu in ***The Wailing***, is targeted as a woman and involved in a competition of boys.

In the three works, the collapse of values sustained by boys is shown symbolically through the portrayal of governmental power as being weak. The weak masculinity of the policemen is now replaced by the monstrous masculinity of fighting alone and

www.kci.go.kr

chasing women. It is shown in the figures of Eom Joong-Ho, Kim Gu-Nam, and Jong-Gu who takes off the police uniform. There are visible signs of denial and inner longing for father in this figures. But the boys who lose their women feel disoriented once again as if they have lost their destinations in life. You can observe this by watching the midday sprint scene of Eom Joong-Ho in *The Chaser*, the bullet wounds and crying scene of Kim Gu-Nam in *The Yellow Sea*, and the final monologue of Jong-Gu in *The Wailing*. Through speedy editing and genre directing of Na Hong-Jin, the boys' violence and running have become more realistic and urgent. But in the boys' pursuits that are packed neatly to fit the genre and the women's figures that are displayed as objects, the violent desire of the boys are set back and get across to the audience only faintly.

(Keywords: Na Hong-Jin, *The Chaser*, T*he Yellow Sea*, *The Wailing*, Boy, Father, IMF, Mom, Daughter, Thriller)

논문투고일 : 2018년 1월 20일
심사완료일 : 2018년 2월 6일
수정완료일 : 2018년 2월 11일
게재확정일 : 2018년 2월 13일

www.kci.go.kr