

영화 〈버닝〉과 윤리적 주체

곽한주*

1. 서론
2. 타자들과의 만남
 - 2-1. 해미의 타자성
 - 2-2. 벤의 타자성
3. 귀향: 공감의 확산
4. 질문과 탐구
5. 윤리적 행위
6. 결론

국문초록

영화 〈버닝〉(이창동, 2018)은 정교한 서사를 섬세한 영상으로 담아낸 작품으로서 근래 가장 주목받은 한국영화 중 한 편이다. 이 영화는 서로 다른 유형의 인물들이 등장하고 단편적으로 제시되는 객관적 사실과 주관적 욕망이 뒤얽히는 다성성의 텍스트여서 다양한 해석의 여지가 있는 텍스트이다. 이 글은 이 영화가 현대 한국 청년의 현실이라는 특정한 사회역사적 조건을 넘어서는 보편적이면서도 중대한 윤리의 문제를 제기하고 있는 점에 주목해 〈버닝〉을 주인공 종수를 중심으로 하는 윤리적 담론으로 읽으려 한다. 종수가 처하는 상황과 이에 대한 그의 반응을 무엇보다도 종수의 윤리적 각성과 도약의 관점에서 살펴보고자 한다.

종수는 현재를 사는 대한민국 비정규직 젊은 남성이라고 요약될 수 있는 자신의 사회적 위치에서 해미와 벤을 만나고 관계 맺으며 세상의

* 명지대학교 디지털미디어학과 부교수

미스터리를 접하고 이를 파악하고자 한다. 영화가 촘촘히 보여주는 그의 궤적은 문예창작학과 출신 흡수저 청년의 혼란과 좌절이라는 사회역사적인 차원과 가족해체의 현실과 연인의 갑작스런 실종이라는 개인 심리적 차원이 필연적으로 교차한다. 〈버닝〉은 종수가 비우호적인 조건, 즉 프레카리아트 청년의 처지, 현실 인식의 불확실성에도 불구하고, 세상을 직면하고 미스터리를 탐구하면서 ‘함께 삶’을 지향하는 윤리적 주체로 우뚝 서는 과정을 그린 감동적인 스토리로 읽힌다. 이 과정은 종수의 고통스런 성장담으로서 무기력했던 비정규직 배달노동자였던 종수가 ‘작가’가 되는 과정이기도 하다.

〈버닝〉은 자신에게 비우호적인 현실 속에서 혼란스러워 하고 무기력했던 청년이 타자들과의 만남을 겪은 뒤 나름대로 타자들과 세상을 파악하며 자신을 돌아보고 자신이 해야 할 일을 실천하는 윤리적 주체로 일어서는 과정을 그리며, 윤리적 사유를 자극하는 텍스트이다.

(주제어: 〈버닝〉, 윤리적 주체, 타자성, 공감, 사랑, 공동체, 행위)

1. 서론

영화 〈버닝〉(이창동, 2018)은 근래 가장 주목받은 한국영화 중 한 편이다. 국내외 영화제에서 여러 차례 수상했을 뿐만 아니라¹⁾ 비평적으로도 큰 관심을 받았다. 저널리즘비평뿐만 아니라 전문적인 학술비평도 다수 나왔다.²⁾ 영화가 대중적 호응을 얻는데 실패했음에도 불구하고³⁾ 이처

1) 〈버닝〉은 제71회 칸국제영화제 국제비평가연맹(FIPRESCI)상, 제55회 대중상 최우수 작품상 등 수많은 상을 받았다. 또 국내외 여러 유력 신문과 영화잡지의 2018년 톱10 영화 목록에 선정된 바 있다.

https://m.imdb.com/title/tt7282468/awards?ref_=m_tt_awd 참조. [접속일: 2020.10.11.]

2) 학술정보서비스(RISS) 검색결과에 따르면 〈버닝〉을 다룬 국내 학술논문만 28편에 이

림 〈버닝〉에 대한 진지한 관심이 지속되고 있는 것은 〈버닝〉이 사유와 성찰을 자극하는 문제적 예술작품으로 받아들여지고 있다는 증거이다.

〈버닝〉은 정교한 서사를 섬세한 영상으로 담아낸 영화다. 특히 서로 다른 유형의 주인공 3명이 등장하고, 단편적으로 제시되는 객관적 사실과 모호한 주관적 욕망이 뒤얽히는 다성성(multivocality)의 텍스트여서 여러 갈래로 읽을 수 있는 텍스트이다. 그런 가운데 이 영화를 현대 한국의 계급과 청년 서사로 읽는 사회역사적 맥락에서의 해석이 우세한 양상을 보였다.⁴⁾ 이창동감독도 언론 인터뷰에서 “세상의 미스터리에 우리가 어떤 분노를 갖는지 말하는 영화”인데, “세상은 더 좋아지지만 정작 자신에게 미래가 없는, 그런 처지의 젊은이들에게 세계 자체가 미스터리로 보이지 않을까 했다”고 말한 바 있다.⁵⁾

그러나 〈버닝〉은 현대 대한민국 청년의 분노라는 국지적 차원을 넘어서는 깊이를 지니고 있다. 이 영화는 특정한 사회역사적 조건을 넘어서는 보편적이면서도 중대한 윤리의 문제를 제기하고 있다. 그 깊이를 더듬는 한 시도로서 이 글은 〈버닝〉을 주인공 종수를 중심으로 하는 윤리적 담론으로 읽으려 한다. 종수가 처하는 상황과 이에 대한 그의 반응을 무엇보다도 종수의 윤리적 각성과 도약의 관점에서 살펴보고자 한다.

른다. [접속일: 2020.10.11.]

3) 영상진흥위원회 자료에 따르면 〈버닝〉의 흥행성적은 관객 52만7981명, 매출 47억 1280만원으로 영화 제작비 80억원에 크게 미치지 못했다. 영화진흥위원회, 한국영화 100호, 4쪽. 김시무, 『영화 성공한 예술영화인가? 아니면 실패한 상업영화인가?』, 『공연과리뷰』 24권 2호, 2018, 82쪽 참조.

4) 권은선, 『영화 〈버닝〉의 계급과 젠더 동학』, 『CONTENTS PLUS』 17권 4호, 한국영상학회, 2019, 67-81쪽; 김경애, 『영화 〈버닝〉의 스토리텔링 연구』, 『영주어문』 제41집, 영주어문학회, 2019, 257-279쪽 등이 그러한 예이다.

5) 〈이창동 감독이 해석한 ‘버닝’ 비하인드〉, 중앙일보 2018.5.29.

<https://news.joins.com/article/22664344> [접속일: 2020.10.13.]

〈버닝〉은 종수에 대한 영화이다. 영화는 시종일관 주인공 종수를 따라가면서 관객들로 하여금 전개되는 사건들을 종수의 처지와 입장에서 보도록 한다. 종수는 현재를 사는 대한민국 비정규직 젊은 남성이라고 요약될 수 있는 자신의 사회적 위치에서 새로운 사람들과 상황을 만나게 되고 이에 반응한다. 영화가 촘촘히 보여주는 그의 궤적은 단순히 사회역사적인 차원의 것만이 아니며, 그렇다고 개인적인 것만도 아니다. 종수의 삶에서 계급이나 중심 주변과 같은 사회구조적 차원과 가족 관계나 사랑과 같은 개인 심리적 욕망의 차원은 필연적으로 교차한다. 이 글은 종수가 경험하고 행하는 일들을 갈래 지으며 영화가 제기하는 핵심적 질문들을 추출하고, 영화를 이에 대한 종수의 대답 또는 반응으로 살피고자 한다. 그럴 때 〈버닝〉은 종수의 고통스런 성장담으로서 종수가 비우호적인 조건에서도, 즉 흡수저 프레카리아트(precariat) 청년의 처지, 현실 인식의 불확실성에도 불구하고, ‘함께 삶’을 지향하는 윤리적 주체로 우뚝 서는 과정을 그린 감동적인 스토리로 읽힌다. 이 과정은 무기력했던 비정규직 배달노동자였던 종수가 ‘작가가 되는 과정이기도 하다.

이것은 자신에게 비우호적인 현실 속에서 혼란스러워 하고 무기력했던 청년이 타자들과의 만남을 겪은 뒤 나름대로 타자들과 세상을 파악하며 자신을 돌아보고 자신이 해야 할 일을 행하는 윤리적 주체로 일어서는 과정이다.

2. 타자들과의 만남

영화 〈버닝〉은 주인공 종수의 성장의 서사라고 할 수 있다. 영화는 서울에서 비정규직 배달 일을 하던 종수(유아인 분)가 해미(전종서 분)

와 벤(스티븐 연 분)이라는 두 인물을 만나 겪는 상황과 이에 대한 반응을 담는다. 〈버닝〉의 서사는 질적으로 구분되는 4개의 단계를 거친다. 순차적으로 1) 해미와 조우 2) 벤의 등장 3) 실종된 해미의 행방 추적과 벤의 미행 4) 소설 쓰기의 개시와 벤의 살해로 요약할 수 있다. 이것이 영화의 메인 플롯을 구성한다. 여기에다 종수가 해미와 만난 직후 파주의 고향집으로 귀환하면서 부모와의 관계가 서브플롯으로 끼어든다. 메인플롯이 종수가 해미를 향한 욕망(또는 사랑)의 문제를 어떻게 처리하는지를 따라가는 반면, 서브플롯은 종수가 부모와의 갈등을 어떻게 처리하는지를 다룬다. 영화는 종수를 중심으로 해미를 둘러싼 욕망 갈등을 전면에 내세우면서, 가족 갈등을 배경음으로 깔아 놓는 것이다.

〈버닝〉에서 종수의 성장은 두 타자와의 만남으로 인해 촉발된다. 해미와 벤이라는 두 명의 낯선 인물을 만나면서 종수는 이들과 나름의 관계를 맺으며, 이들의 타자성을 의미화하게 된다.⁶⁾ “윤리적 계기로서의 타자와의 만남”⁷⁾을 겪으면서 무기력하고 혼란스러웠던 종수의 삶이 전과는 달라진다. 그는 세상에 대한 앎과 윤리적 결단을 써나가는 작가가 되려 한다.

처음 종수의 삶에 낯선 타자성의 존재로 다가온 해미와 벤은 이들과의 만남이라는 종수의 경험 속에서 각기 다른 의미를 제공한다.

6) 이 글에서 ‘타자(other)는 낯선 사람으로서 주체에게 아직 그 사람의 의미, 즉 주체의 상징적 우주(symbolic universe) 내에서 그 사람의 위치가 정해지지 않은 인물을 뜻한다. 따라서 한 인물의 ‘타자성’(otherness)이란 주체에게 아직 의미화가 이루어지지 않은 상태에서의 낯설음, 이질성이란 의미로 사용된다.

7) 서용순, 『바디우의 철학과 오늘날의 사랑』, 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 도서출판 길, 2010, 158쪽.

2-1. 해미의 타자성

영화가 시작되자마자 종수는 해미라는 20대 여성과 조우한다. 폐업 세일 가게에서 관촉 모델로 일하던 해미는 배달을 온 종수를 알아보고 자신이 어릴 적 동네 친구였음을 밝힌다. 그녀는 적극적으로 종수에게 접근한다. 해미는 종수에게 자신이 아프리카 여행을 다녀올 동안 고양이에게 밥을 주어달라는 부탁을 한 뒤 남산 자락에 자리 잡은 자신의 원룸으로 종수를 초대한다. 그녀는 뜻밖에도 종수를 섹스로 이끌고는 아프리카로 떠난다. 종수는 자신과 비슷한 처지의 프레카리아트이면서도 자유분방한 쾌락주의자인 해미를 사랑하게 된다.

종수에게 해미는 두 가지 면에서 타자이다. 종수에게 해미는 무엇보다도 ‘타자’로서의 여성이다. 무엇보다도 해미는 속내를 알 수 없는 여성이다. 이는 두 가지 면에서 두드러진다. 우선 해미는 종수를 ‘유혹’한다. 해미는 우연히 만난 종수를 불러 세우고 건네는 첫마디가 “여자친구 있어?”란 사실은 의미심장하다. 종수가 “없다”고 하자 그에게 “이제부터 구해야겠네”라고 말한다. 그러면서 저녁 술자리를 제안하고 함께 술자리를 갖는다. 그런 뒤 종수를 자신의 원룸으로 초대해 종수를 섹스로 이끈다.

종수가 해미의 타자성을 온몸으로 느끼는 장면은 해미가 종수를 뜻밖의 섹스로 이끌 때이다. 해미는 먼저 옷을 벗으며 그를 리드하며 관계 직전 “잠깐만”이라며 침대 밑에서 콘돔을 찾아 종수에게 건넨다. 이 잠깐의 시간 동안, 그리고 성행위를 하는 동안 종수는 방을 둘러보는데 해미의 방은 낯설기 그지없다. 그 낯선 방은 해미의 타자성의 상징이다. 종수는 해미 방에서 그녀와 성관계를 할 때 한 줄기 빛이 비치는 것을 본다. 이 낯선 빛은 북향인 해미의 원룸에서 운이 좋아야 볼 수 있는 남

산 전망대의 반사광이다. 종수는 다음 번 방문했을 때도 이 빛을 보게 된다. 이제 종수에게 해미 방은 더 이상 낯선 장소가 아니다. 해미도 더 이상 타자성의 존재로만 머물지 않을 것임을 암시한다.

해미의 타자성은 다른 형태로도 나타난다. 종수와는 확연히 다른 해미의 삶의 방식 역시 타자성의 발현이라 할 수 있다. 해미는 종수와 동향 출신으로 서울의 작은 원룸에 혼자 살면서 비정규직 판촉 모델 일을 하는 프리카리아트라는 점에서 종수와 다를 바 없다. 가족과도 불화한 채 단절돼 있는 상태다. 그럼에도 그녀는 자신의 결핍을 인정치 않으려 한다. 팬터마임을 배우고 아프리카 여행을 떠나는 등 자신이 원하는 즐거움은 카드빚을 지더라도 얻으려는 인물이다. 그녀의 처지는 종수와 다를 바 없지만, 현실을 도외시한 채 무책임하게 향유를 추구하다는 점에서 종수와는 다른 문제적 타자성을 지닌 인물이다.

하지만, 종수는 이내 해미의 타자성을 ‘사랑’으로 봉합한다. 종수가 고양이에게 먹이를 주려고 그녀의 방을 드나들면서 해미의 침대에서 자위를 하는 장면은 종수가 그녀를 욕망의 대상으로 삼았음을 보여준다. 이제 그녀의 타자성은 수면 아래로 가라앉고 해미는 종수의 ‘사랑스러운 그녀’로 자리 잡는 것이다.

그런데 해미는 여행에서 돌아오면서 벤이라는 낯선 남자를 동반하고 나타난다. 해미는 벤을 ‘나이로비 동지’라고 부르며 그와 어울린다. 해미는 종수에게 여전히 호감을 지닌 듯하지만, 종수가 아닌 벤을 남자친구로 대한다. 이런 해미의 태도는 일종의 ‘배신’으로 여겨질 수도 있는 것이어서 종수는 혼란과 고뇌에 빠질 수밖에 없다.

종수 입장에서 이러한 유혹과 배신의 심리 드라마는 파주의 종수 집에서 해미가 종수와 벤 앞에서 노을을 바라보며 반라의 무아상태로 춤을 출 때 절정에 달한다. 종수가 해미의 춤을 심미적으로 감상하지 못하

고 “창녀” 운운하며 그녀를 질책하는 것은 이해할 만하다. 두 남자 앞에서 반라로 춤을 추는 것은 종수와 벤 둘 다를 유혹하는 행동으로서, 종수의 사랑에 대한 ‘배신’일 수도 있는 것이다. 종수는 욕망하는 주체로서 해미를 사랑 또는 배신의 프레임으로 볼 수밖에 없는 심리상태이기 때문이다.

종수는 이내 이런 심적 혼란과 고뇌로부터 벗어난다. 자신이 “해미를 사랑한다”고 벤 앞에서 선언하는 것이다. 종수는 해미의 접근, 섹스를 고맙게 여기고 이를 사랑이라고 받아들인다. 종수는 그녀의 삶의 태도가 자신과 다를 뿐만 아니라 문제가 있음을 잘 인식한다. 그러한 그녀를 이해한다. 비난하고 거부하는 것이 아니라 해미를 껴안는다. 해미의 처지를 잘 알고 공감하기 때문이다.

즉 그녀의 문제점에도 불구하고 종수는 이날 해미를 사랑하기로 한 자신의 결단을 철회하지 않는다. 해미가 자신을 사랑하기 때문에 그녀를 사랑하는 것이 아니라, 설사 해미가 자신을 사랑하지 않는다 해도 그녀를 사랑하기로 결심하는 것이다. 이런 결심은 노을을 배경으로 자신과 벤 앞에서 상체를 노출한 채 춤을 추었던 해미에게 “너 왜 그렇게 옷을 잘 벗어? 창녀나 그렇게 옷을 벗는 거야”라고 한 질책에 담겨있다.

이런 점에서 종수의 해미에 대한 타자성은 사랑으로 용해되고, 오히려 자신의 연인을 보호하고 책임지는 사랑의 윤리를 실천하고자 하는 결의로 나아갔다고 할 수 있다.

2-2. 벤의 타자성

해미를 마중 나갔던 공항에서 종수는 해미가 동반한 벤이라는 남성을 만나게 된다. 벤은 여유롭고 쿨한 매력을 지닌 청년이다. 벤이 열정적으

로 해미를 뒤쫓는 것은 아닌데도 해미는 벤과 어울리며 종수의 속을 태운다.

영화에서 벤의 타자성은 여러 면에서 도드라져 보인다. 우선 그의 벤이라는 외국 이름이 그렇다.⁸⁾ 아마도 외국 생활을 오래 했을 것이다. 또 벤은 부르주아로서 종수와는 전혀 다른 사회적 계급에 속한 타자다. 별다른 일을 하지 않으면서도 강남의 고급 빌라에 살며 고급 외제차 포르쉐를 굴린다. 종수가 벤을 어떻게 젊은 나이에 이처럼 풍족한 생활을 하는지 알 수 없는 존재라며 “한국의 개츠비”에 비유하는 이유다.

그런데 종수의 입장에서 벤의 타자성은 계급 차이보다도 타인과의 공감 능력이 결여된 쾌락 추구적 자기중심성에 있다. 벤은 타인의 슬픔과 고통에 공감을 하지 못하는 자이다. 벤은 스스로 “한 번도 눈물을 흘려본 적이 없고” 어릴 적부터 “슬픔을 모르는” 아이였다고 말한다. 여기에다 벤은 부르주아로서 결핍을 모른 채 철저히 자기중심적 쾌락을 추구하면서 “재미를 위해서는 뭐든지 하는” 인물이다. 그는 종수에게 비닐하우스를 태우는 취미를 갖고 있다고 고백한다. “쓸모없고 지저분해서 눈에 거슬리는 비닐하우스들”을 태울 때 가슴 뺏속까지 울리는 베이스를 느낀다며 이를 삶의 최고 상태로 여긴다. 자신의 쾌락을 위해선 무엇이든지 하는 벤은 사이코패스적 쾌락주의자로 보인다.

종수에게 이 같은 벤은 이질적 타자이다. 수수께끼 같은 미스터리한 인물이다. 종수도 벤처럼 나름의 쾌락을 원하겠지만, 자기중심적으로 쾌락을 좇을 수는 없는 입장이다. 종수는 소설가를 꿈꾸면서 배달 알바를 하는 비정규직 노동자일 뿐만 아니라 해체된 가족을 챙겨야 하는 처

8) 벤을 한국계 미국인 배우인 스티븐 연이 연기한 점도 벤의 신비스러운 타자성을 강화하는데 일조했을 것이다. 스티븐 연은 세계적으로 인기를 끈 미국 AMC의 좀비 드라마 〈워킹 데드〉(2010년-현재)의 글렌 역으로 널리 알려졌다.

지이다. 종수는 자신의 욕망을 좇아 원하는 것을 하는 자가 아니라, 현실적 조건과 상황이 요구하는 것을 해야 하는 자인 것이다. 이런 점에서 종수가 재미만 있다면 무엇이든 할 수 있다는 벤의 타자성을 끝내 수용하지 못하는 것은 당연하다. 그의 타자성이 단지 다름에 그치는 것이 아니라 공동체의 안녕에도 부정적인 영향을 미칠 수 있다는 점을 깨닫는 것이다. 벤은 자신의 재미를 위해서라면 무슨 짓이든 할 수 있는 자로서 ‘함께 삶을 위태롭게 할 수 있는 파괴적인 인물로 결론 내리기 때문이다. 벤에게는 종수가 사랑하는 해미도 “아주 태우기 좋은” 비닐하우스일 수 있다는 것을 감지하는 것이다.

이렇듯 해미와 벤의 타자성은 종수의 경험 속에서 각기 다르게 의미화 되어간다. 사실 해미와 벤은 ‘더불어 삶’의 사회적 차원을 도외시한다는 점에서 근본적으로 반공동체적, 반사회적, 비윤리적이라는 인물들이란 공통점을 가진다. 그러나 종수의 궤적은 두 타자 인물과 만나면서 두 갈래로 갈라진다. 해미를 만난 종수는 그녀에게 호감을 느끼며 해미를 욕망 대상으로 삼음으로써 연정을 품게 된다. 해미는 호감 가는 이성이자 어린 적 동네 친구로서 종수와 비슷한 사회적 조건에 있는 인물이기도 하다. 타자로서의 해미를 만나면서 종수는 사랑의 이름으로 해미를 포용하는 것이다.

그러나 벤의 타자성은 해소되지 않는다. 종수는 벤이 어떻게 놀면서도 부유하게 살 수 있는지 의아해 한다. 나아가 벤의 노골적인 자기중심성을 이해하지 못한다. 벤은 자신이 요리하기를 좋아한다며 “난 자신을 위해서 제물을 만들고 그걸 먹는 거야”라고 말한다. 종수는 이런 벤에게 의구심을 갖고 경계하며 살피게 된다. 종수는 해미의 관심을 가로채가는 인물인 벤에 대해서는 끝까지 유보적이고 방어적인 태도를 취한다. 벤은 자신의 라이벌이기도 하지만 넘어설 수 없는 벽을 사이에 둔 너무

나도 이질적인 인물이기 때문이다. 종수는 벤이 부르주아적 환경에서 자기중심적으로 쾌락을 추구하는 인물로서 물질적 조건만이 아니라 인생관과 가치관, 삶에 대한 감각에서 자신과는 너무 다른 것을 발견한다. 이후 영화는 두 타자와의 만남이 하나는 사랑/애착으로, 다른 하나는 의심/(상징적)살해로 귀결되는 것을 보여준다.

3. 귀향: 공감의 확산

종수는 아버지가 폭행혐의로 구속되면서 송아지를 돌봐야 하기에 파주의 고향 집으로 돌아간다. 종수의 귀향은 서울에서 파주로의 단순한 장소이동이 아니라 가족사로 대변되는 자신의 내면을 향한 여정이다. 고향 집은 그를 품어주는 편안한 홈이 아니라 사회경제적 퇴락이 생생히 남아 있고 남북분단의 상처를 환기하는 대남방송이 들리는 곳이다. 동시에 어린 시절 가족의 해체의 기억을 환기시키는 곳으로서 종수가 벽에 걸린 액자 속의 사진들로 표상되는 가족의 과거를 돌아보고, 가족의 부재와 가족 해체의 트라우마와 다시 대면하게 된다. 이렇듯 종수의 귀향은 자신의 사회적, 심리적 조건으로의 귀환으로 자신의 과거의 기억, 트라우마와 조우하는 공간인 것이다.

종수의 귀향은 중심에서 주변부로의 이동이며 자신이 속한 현실로의 귀환이기도 하다. 파주 집은 도시의 현란한 인공적 환영들이 부재해서 여전히 누추하고, 고독하고, 적막한 공간이다. 이렇게 도시의 환영으로부터 물러나있어서 어느 정도 현실, 실재와의 직접적 만남이 가능해진 공간이기도 하다. 종수는 여기서 현실에서는 부재하지만 아버지의 흔적(액자 사진, 창고에 보관된 칼)을 만나고, 돌봐야 할 송아지를 만난다.

그리고 자신이 알지 못했던, 보지 않았던, 그러나 실은 자신과 함께 살고 있는 이웃사람들도 만난다. 주로 이주노동자인 그들이 낯선 나라에서 힘겹게 일하고 있음을 보게 된다.

이런 점에서 종수의 고향 파주는 주변성과 변방성의 기호이자, 돈과 환락 같은 개인적 욕망을 추구하는 공간이 아니라 송아지 돌봄과 취사라는 필요 노동의 공간이기도 하다. ‘현대적’ 욕망을 추구하는 주체들은 모두 도시로 나갔고, 욕망 추구를 접고 소박한 삶을 살 수밖에 없는 처지의 인간들이 사는 공간이다. 이 구조적 좌절의 공간에서 종수가 만나는 대상들은 욕망 충족을 위해 이용할 대상이 아니라 자신이 돌봐야 하는 대상인 것이다.

한편 종수의 귀향은 화해의 여정이기도 하다. 사실 종수가 파주에서 만나는 아버지와 어머니는 정겨운 가족이기보다는 낯선 타자이다. 분노 조절장애가 있는 아버지는 집에 부재하고 수의를 입은 모습으로 법정에서 나타난다. 어머니 또한 부재하며 16년 전 가출한 그녀는 불길한 전화벨 소리 너머에 있다. 그들은 종수가 이해하거나 동의하기 어려운 선택과 행동을 했었고, 현재도 그렇게 사는 사람들이다. 그러나 종수는 이제 아버지와 어머니를 이해하고 받아들인다. 이런 행동은 그가 ‘낯선’ 해미를, 그녀의 유혹과 섹스를 호의로 받아들이고 문제와 상처를 지닌 해미를 사랑하기로 결단한 것과 조용한다. 종수가 부모의, 해미의 이해하기 어려운 선택과 행동을 이해하고 수용하게 되는 바탕에는 그들에 대한 공감의 자리한다. 그들의 고통과 어려운 처지를 이해하고 공감하게 되었기에 그들을 껴안은 것이다. 이렇듯 종수의 귀향은 트라우마와 향수가 뒤섞인 과거로의 귀환이자 자신이 속한 현실과의 대면, 가족과의 화해, 돌봄의 실천으로 이어지는 여정이다.

4. 질문과 탐구

〈버닝〉에서 종수가 하는 일의 핵심은 미스터리한 세상을 알아가는 것, 의문을 가지고 탐구하고 답을 구하는 것이라고 할 수 있다. 이런 탐구는 소설가 지망생인 젊은 청년이 다른 사람들을 이해하고, 세상을 알아가는 인간적 성숙의 과정이기도 하다. 앞의 추구는 종수가 해미를 만나면서 시작된다. 그녀는 누구인가? 왜 나에게 이런 호의를 베푸는가? 또 종수는 귀향하면서 이해되지 않던 아버지에 대해서도 더 잘 알게 된다. 아버지 동창인 변호사의 말, 창고에 모셔둔 칼, 벽에 걸린 사진들. 하지만 종수의 본격적인 질문과 세상에 대한 진지한 탐구는 해미의 실종에서 시작된다.

해미가 아무 소식 없이 사라지자 종수는 해미를 찾아 헤맨다. 해미의 동료들 만나고, 해미네 어머니와 언니가 운영하는 분식집도 방문해 보지만 해미의 흔적을 찾을 수 없다. 사랑의 대상인 해미의 실종은 종수의 탐구를 절박하게 한다. 벤이 종수에게 최근 아주 가까운 곳에 있는 비닐 하우스를 태웠다고 말하자 종수는 해미가 ‘제물’이자 태워버린 ‘비닐하우스’가 아닐까 의심하게 된다. 벤이 순진하고 약한 사람들을 제물로 삼아 쾌락의 삶을 사는 자일지도 모른다는 생각에 이르고, 계급적 타자일 뿐만 아니라 그의 연적인 벤이 사이코패스 살인마일지도 모른다는 추론으로 이어진다. 종수의 벤에 대한 의심은 증폭되며, 종수는 집요하게 벤을 미행하며 해미의 행방을 추적하게 된다.

이처럼 해미의 행방을 추적하며 벤의 정체를 탐구하는 과정은 사실 세상의 실체를 모른 채 살아온 종수의 어린 자아가 성장하는 과정이다. 세상 밖으로 당당하게 나오지 못하고 움츠리고 있던 종수가 밖으로 나와 넓은 세상을 만나고, 그 의미를 파악해 가는 과정인 것이다. 자신의

사랑의 대상의 실종이라는 개인적 동기가 세상에 대한 탐구를 긴급하고 긴요한 성격의 것으로 만들면서 종수의 탐구는 심도를 더해간다.⁹⁾ 종수는 해미의 행방을 찾는 과정에서 세상의 여러 면모를 보게 되고, 자신이 관계 맺은 사람들에 대해서 더욱 깊이 이해하게 된다. 해미의 동료들 만나서 이야기 하는 동안 판촉 모델이 삶에 대해서만이 아니라 여성으로서의 삶에 대해서도 더 알게 된다. (“여성을 위한 나라는 없다”). 16년 만에 만난 어머니(빛에 쪼들리며 카톡 메시지에 히죽히죽 웃는)도 더 잘 이해하게 된다. 해미네 어머니와 언니가 운영하는 영세한 분식집 방문이나 자신의 집 주변의 여러 이주노동자들과의 조우도 자신이 살아가는 세상의 여러 단면을 접하고 탐구하는 과정이다.

이처럼 다른 사람들을 만나고 알게 되면서 세상의 서로 다른 사람들과 좀 더 공감하게 된다. 종수가 세상의 장면 속으로 들어가는 탐구는 종수의 세상에 대한 파악을 이론적 앎이나 추론에 머물지 않고, 직접적인 몸과 마음의 경험으로 이어지게 한다. 직접 들판에 나가 보고, 이웃의 삶을 보고 느낀다. 그리고 이러한 깊은 공감을 바탕으로 가족과 불화했던 자신을 돌아보며 부모에 대한 이해를 넓히고, 다시 가족과 화해하는 과정이기도 하다. 나아가 해미를 좀 더 잘 이해하고 마음에 품는 과정이기도 하다.

물론 세상에 대한 총체적이고 결정적인 앎은 벤을 만나고 살피면서 얻게 된다. 종수의 벤에 대한 미행과 끈질긴 추적은 인간의 앎을 향한 욕구의 본질을 드러낸다. 종수에게 해미의 행방을 추적하는 일은 해미를 사랑하고 보호하는 일인 동시에, 벤과 사귀던 해미가 돌연 사라진 상

9) 알랭 바디우의 말대로 “사랑은 지속하고자 하는 강한 욕망”임을 감안하면, 자신의 사랑이 갑작스레 중단된 종수가 해미를 찾고 세상을 탐색하는 것은 당연하고도 절박한 일일 것이다. 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 도서출판 길, 2010, 44쪽.

황에서 벤이 해미를 사라지게 한 게 아닐까 하는 의심에 답을 구하는 일이기도 하다. 따라서 해미의 행방을 추적하는 일은 벤에 대해 더 아는 일과 분리되지 않는다. 여기서 종수는 벤이라는 파악 대상에 대한 끈질긴 탐구로 앎을 증명해야 하는 처지이다. 한편 해미에 대한 사랑은 이 지난한 추적 과정을 이끌어 가는 동력으로 인간의 삶에서 앎에 대한 사랑과 맞닿아 있다.

벤을 미행하면서 본 세상은 종수가 벤을 뒤쫓지 않았더라면 평생 만날 수 없었던 높은 담벽 너머의 또 다른 세계였다. 세상에는 일하지 않고도 잘 사는 ‘개츠비’ 같은 인물들이 많이 있다는 것, 이들은 결핍을 전혀 이해하지 못하고, 가질 수 있는 모든 것을 가진, 힘 있는 자들이라는 것이었다. 이들은 자신의 쾌락을 위해 남들을 이용하고 버리며, 반들거리는 대리석 성채에서 잘 차려 입고 키득거리고 있었다. 인간에게 허락된 세상은 늘 결핍이 존재하고, 한 몸 먹여 살리는 것만으로도 고통을 감수해야 하는 줄만 알았던 종수로서는 부조리한 천국을 엿본 것이다.

종수의 벤의 세계의 목적은 종수의 세상에 대한 즉자적 이해에서 총체적 이해로의 나아간다. 그리고 그것은 스스로의 세상에 대한 끈질긴 탐구로 얻어낸 궁극적 결과였다. 인간의 사회공동체는 실은 동질적인 하나의 전체가 아니며, 상호소통 불가능한 이질적인 세계가 병존하는 구조다. 두 세계 사이에는 모순과 균열이 내재하고 있다. 한 세계는 다른 세계로부터 빨아들인 모든 물질적 풍요가 넘치는 사회이며, 다른 세계는 결핍과 좌절로 엉켜있는 사회이다. 게다가 한 쪽은 다른 쪽 사람들의 고통에 전혀 공감할 수 없으며, 그렇기에 자신들의 쾌락의 대상으로 이용 가능하다. 이제 모습을 드러낸 이런 반공동체적 세계와 구성원의 존재가 종수의 세상에 대한 탐구의 결과이자 세상의 실상이다.

여기서 종수의 결정적 질문이 던져지며 윤리적 결단의 문제로 이행한

다. 그것은 바로 함께 사는 공동체에 존재하는 이런 반공동체적 구성원이라는 요소들을 어찌 할 것인가의 문제이다. 이 시점에서 종수의 소설 쓰기가 시작된다. 종수는 수수께끼였던 세상에 대해 알아나가고, 그 결과로 얻은 앎을 바탕으로 소설을 쓰기 시작한다. 소설은 종수의 세상에 대한 탐구 과정의 궤적을 따라가는 것이 될 것이다. 자신의 욕망과 상처와의 대면, 세상의 수수께끼에 대한 질문, 모순에 대한 나름대로의 이해가 담길 것이다. 그리고 소설의 결말은 이런 앎을 바탕으로 한 종수의 윤리적 결단을 담을 것이다.

엔딩 장면에서 종수는 벤을 들판으로 불러내 칼로 찌른 뒤 불태운다. 엔딩은 종수가 소설을 쓰기 시작한 장면에 뒤이어 나온다. 이는 벤을 버닝하는 결말이 종수의 실제 살인 행위가 아니라 종수 소설의 결말임을 암시한다. 여기서 중요한 것은 소설 속에서만 종수가 벤을 죽이고 불태운다는 사실이 아니다. 종수의 세상에 대한 앎은 종수의 탐구의 결과물이고, 이런 앎이 보편성을 담보하지는 않는다. 하지만 우리는 비록 우리의 앎이 불완전한 것일지라도 더불어 사는 공동체에서 윤리적 삶을 꾸려야 한다는 요구를 받고 있다. 영화의 결말은 이런 윤리적 요구에 따른, 종수의 심리적 고뇌와 실천의 상징이라고 볼 수 있다.

종수의 세상에 대한 탐구에서 윤리적 결단까지 이어지는 궤적을 이끌고 가는 핵심적인 질문은 영화의 중심적 모티프로 등장하는 비닐하우스와 우물과 관련된다. 해미의 회상에서 등장하는 ‘우물’은 죽을지도 모른다는 공포를 불러일으키는 고난과 고립, 결핍의 상징이다. 파주의 종수 집을 방문한 해미는 살던 집이 사라지고 “우물도 없어졌다”며, 어릴 때 자신이 우물에 빠졌었다고 말한다. 이 때 죽을 것처럼 무서웠는데 종수가 해미를 발견해 살아났다 말한다. 하지만 종수는 이를 기억하지 못하며, 주변 사람들도 우물에 대해 엇갈린 진술을 한다. 해미가 말하는 ‘우

물'은 실재 여부와 상관없이 결핍의 조건 하의 사람들이 공유하는 결핍된 타자들과의 유대, 그들에 대한 공감을 떠올리게 한다.

우물이 환기하는 공감의 정반대 지점에 벤이 말하는 비닐하우스가 있다. 벤에게 비닐하우스는 자신의 쾌락을 위한 버닝의 대상이다. 벤에게 비닐하우스는 그냥 지저분하게 버려져 있어서 “자연의 도덕”에 따라 그 자체로 “쓸모없고 불필요”한 것이다. 그래서 힘 있는 자가 자신의 희열을 위해 태워버려도 문제될 것이 없다. 그 비닐하우스가 왜 어떻게 존재하게 된 것인지, 다른 사람들, 예컨대 농부에게는 어떤 의미인지에 관심이 없다.

우물이 결핍과 이로부터의 구출, 이런 경험에 근거한, 종수의 공감을 은유하는 메타포라면, 비닐하우스(방화)는 벤의 철저한 도구화의 대상으로서 쾌락 추구의 자의성, 독단성, 아니 불모성을 은유한다고 볼 수 있다.

따라서 우물과 비닐하우스라는 두 개의 모티프는 영화가 진행되면서 드러나는 종수의 태도와 벤의 태도의 대립을 보여주기도 한다. 종수는 사라진 해미의 행방 추적을 통해 해미를 더 잘 이해하게 되고 부모와 화해하고, 이제 삶은 사랑하는 해미, 가족, 이웃과 함께 사는 것임을 온몸으로 깨달아간다. 이는 해미 가족이 운영하는 작은 분식집을 찾았을 때 종수가 하는 말에서 인상적으로 드러난다. 해미 언니가 “카드빚 갚기 전엔 절대 집에 못 돌아온다고 전해”라고 할 때 종수는 ‘우물’에 대해 물으며 우물에 빠졌던 “그 때 해미가 어떤 마음이었는지 상상해봤어요”라며 숙연해 한다.

반면, 벤에게 삶은 함께 사는 것이 아니라 자신이 즐기는 것일 뿐이다. 그는 “재미있는 것이면 뭐든지 한다”며 “가슴을 울리는 베이스”를 느끼는 것이 “살아 있는 것”이라고 말한다. 이처럼 벤에게 타자들은 함께

사는, 자신과 마찬가지로 존재가 아니라 자신이 자신을 위해 이용하는 대상에 불과한 존재인 것이다. 이러한 벤에게 ‘더불어 삶’의 공동체의 차원은 부재한 것처럼 보인다.

종수는 해미가 사라진 시점과 벤의 비닐하우스 방화는 시기상으로 겹친다는 사실을 알아낸다. 그리고 벤의 집에서 해미의 흔적(분홍 손목시계, 고양이 ‘보일이(?)’을 보았을 때 종수는 벤에게 해미는 ‘버려진 쓸모 없는 비닐하우스’ 같은 것이 아니었을까 추측하게 된다. 종수는 벤과 그의 친구들의 심심풀이 파티에 등장한 벤의 애인 연주를 보고, 벤이 또 다른 가난한 여성을 취했음을 안다. 자신의 경험에 대해 열정적으로 얘기하는 그녀의 뒤에서 벤이 하품을 하는 모습을 보면서 종수는 그가 비닐하우스를 태우듯 약자 여성을 갖고 놀다 버리는 비윤리적 사이코패스라는 느낌을 강하게 받는다.

그러나 여기서 흥미로운 사실은 해미의 우물과 벤이 태운 비닐하우스의 존재가 종수에게도, 관객들에게도 확인되지 않는다는 점이다. 그래서 우물과 비닐하우스의 모티프는 우리의 앎의 한계, 세상에 대한 인간의 인식의 불완전성, 필연적 불확실성에 대한 깊은 성찰을 담고 있는 영화적으로 대단히 기발한 착상이라고 할 수 있다.

이렇게 인간의 세상에 대한 인식의 불완전성을 보여주는 또 하나의 작은 모티프가 고양이이다. 해미의 고양이 ‘보일이’는 존재하는가, 존재하지 않는가. 알 수 없다. 종수가 먹이를 주러 해미 집을 찾았을 때 고양이는 모습을 드러내지 않는다. 그래서 관찰할 수 없고 존재를 확인할 수 없다. 해미가 사라진 후 벤은 고양이 한 마리를 집으로 데려온다. 벤의 고양이는 종종 집을 빠져나가 도망친다. 도망쳤던 고양이는 종수가 “보일이야”라고 부르자 다가온다. 그렇다면 벤의 집의 고양이는 보일이일까, 아닐까. 역시 알 수 없다.

이처럼 세상에 대한 인간의 인식은 처절한 탐구에도 불구하고 한계를 지닌다. 우리는 불완전할 수밖에 없는 삶을 근거로 살아간다. 게다가 그 불완전한 인식을 바탕으로 윤리적 판단을 하며 타자들과 함께 삶을 꾸려야 한다. 우물과 비닐하우스라는 모티프에 집약된 인간의 세상에 대한 질문은 각자에게 다른 기억, 다른 상징의 형태로 답을 찾아간다. 각자의 답은 각자의 삶의 태도이며, 그들 각자의 공동체에 대한 윤리를 불러올 것이다.

따라서 우물과 비닐하우스로 대비되는 종수의 태도와 벤의 태도가 양립 불가능한 것임을 직시할 때, 종수가 벤을 불태워서 (공동체로부터) 제거하는 것은 종수가 공동체적 윤리에 따라 윤리적 행위를 한 것으로 자리매김할 수 있게 된다.

5. 윤리적 행위

윤리는 기본적으로 공동체 내의 사회적 자아가 타자들에게 취해야 하는 바른 태도이다. 리처드 폴과 린다 엘더는 “윤리란 어떤 행동이 감각을 지닌 생명들을 이롭게 하는 것인지 해롭게 하는 것인지를 결정하는데 있어서 우리를 가이드하는 개념들과 원리들의 집합”이라고 정의한다.¹⁰⁾ 윤리란 개별적 주체의 욕망 충족과의 관련성을 넘어서는 삶의 공동체성/사회성을 우선시하는 태도에서 생겨난다. 공동체의 생존, 유지 즉 사회의 존재 자체가 그 기반이 되는 것이다. 자신의 개인적 욕망 때문에 자신이 속한 공동체를 해치거나 위태롭게 하는 일을 하지 않는 것

10) Richard Paul & Linda Elder, *The Miniature Guide to Understanding the Foundations of Ethical Reasoning*, CA: Foundation for Critical Thinking Press, 2006.

이 윤리의 기본이 된다. 윤리적 태도란 개인 주체의 향유가 공동체의 존립에 반할 때, 그러한 행위를 무책임, 즉 비윤리적이라고 여기는 것이다. 정신분석학에 따르면 인간 주체가 자신의 욕망/향유의 관점에서 사고하고 행동하는 것은 너무나 자연스러운 것인데, 때로는 자신의 욕망 충족이 공동체의 존립에 반할 수 있기 때문이다. 즉 윤리란 공동체 내 존재로서의 주체의 태도이다. 따라서 '진정한 향유' 또는 '욕망 충족'은 공동체의 존립과 분리될 수 없다. 이런 점에서 공동체는 단순히 사회적 집합체인 것만이 아니라 심리적 동질성의 영역이라고 해야 할 것이다.

인간이 기본적으로 얻고자 하는 재미와 쾌락은 근본적으로 사적이고, 개인적일 뿐이다. 그리고 지속적이지 못하고 변덕이 심하다. 따라서 재미나 쾌락은 우리를 하나의 공동체로 묶어주는 기반이 될 수 없다. 나와 타자들이 '우리'라는 함께 하는 공동체로 연결되는 고리는 서로에 대한 공감의 영역에서 발생한다. 이 때 타자와의 공감은 재미나 쾌락의 공유가 아니라 고통의 공유일 수밖에 없다. 타자의 아픔과 슬픔을 자신의 것처럼 공감할 때, 우리 모두가 고통 받고 고뇌하는 취약한 존재라는 공동체감이 생겨나기 때문이다. 타자의 쾌락에 공감하는 것은 선망을 낳지만, 타자의 고통에 공감하는 것은 윤리를 발생시킨다. 타자의 고통에 함께 슬퍼함으로써, 내가 고통스럽기를 원치 않듯이 타자들도 고통스럽지 않기를 바랄 때 우리는 타자에 대해 윤리적인 태도를 취하는 윤리적 주체일 수 있게 된다. 그럴 때 타자는 더 이상 '절대적 타자'가 아니라 '우리'의 일부가 된다.

종수는 세상에 대한 탐구 과정에서 약자의 고통에 대한 공감과 공동체적 윤리를 확보해 나간다. 벤에게 우물은 아무런 관심 대상이 아니지만, 종수에게는 약자의 결핍과 고난을 상기시키는 것이며, 벤에게 비닐 하우스는 쾌락을 위한 방화 대상이지만, 종수에게는 윤리적으로 살피고

지켜야 하는 것이 된다.

나름의 탐구로 세상의 미스터리를 풀게 된 종수는 타자들에 대해 행동에 나선다. 세상에 대한 앎을 바탕으로 주체로서 윤리적 도약을 하는 셈이다. 이는 공감/포용과 제거/배제의 두 방향으로 나타난다. 상처받고 고통 받는 약자들을 포용하는 한편, 약자를 대상화하고 착취하는 반공동체적 강자에 맞서 투쟁하고자 하는 것이다. 부모와 정신적 화해, 해미의 공포와 불안에 대한 공감, 어머니의 빛 갇아주기 등의 행동이 약자에 대한 공감을 표시한다면, 벤을 살해하고 방화하는 결말은 반공동체적 강자의 제거에 해당한다. 이 두 방향은 표면적으로는 상반된 것 같지만, 실은 일관된 윤리적 태도의 발현이다. 따라서 종수가 쓰는 소설의 결말로 보이는 벤 ‘버닝’은 상징적 버닝으로서 벤의 정체에 대한 폭로이자 윤리적 분노의 표출이라고 할 수 있다. 벤 버닝은 종수가 상실한 해미에 대한 개인적 애도 행위(즉 상실 트라우마의 사후적 처리로서의 복수)로 볼 수도 있지만, 항상 ‘비닐하우스들’을 제물로 삼아온 벤과 같은 자들에게 대한 윤리적 분노와 응징이기도 하다.

벤 버닝이라는 격렬하지만 모호하고도 비관적인 결말은 우리에게 또 다른 아포리아를 던져준다. 영화의 결말은 주인공이 어렵사리 윤리적 결단을 내리고 윤리적 실천을 감행했음에도 불구하고, 세상은 여전히 어둡고 더욱 낮설어졌다고 암시한다. 주인공의 살인 방화가 실제로는 별로 현실적인 옵션으로 보이지 않는데다, 사회적으로든 개인적으로든 벤 버닝이 ‘나아진 현실’과 ‘좋은 삶’을 모색하는 것과 별다른 관련이 있어 보이지 않는다. 진실이 온전히 모습을 드러내지 않아도 실제 삶을 살아야 하는 우리는 구체적 현실에서 선택에 직면하는데, 윤리가 무력해진 세상에서 윤리적 선택, 실천은 무엇을 의미하는가. 우리는 구원을 약속하기는커녕 그지없이 텅없는 듯 보인다. 윤리는 구원과는 아무런 관

련이 없다. 우리는 함께 삶의 조건일 뿐이지 함께 삶의 내용을 보장해주는 못한다.

우리의 삶은 불완전하고, 윤리적 실천은 세상을 구원하지 못함에도 불구하고 종수는 판단하고 행동에 나선다. 중요한 것은 객관적 단서와 주관적 해석 사이의 좁혀지지 않은 간극에도 불구하고, 영화는 그것을 해소하지 않은 채로 종수가 갑작스레 벤 버닝이라는 극단적 행위(act)¹¹⁾로 나아가도록 한다는 사실이다. 사실 영화의 엔딩은 당혹스럽다. 이는 그 행위가 현실인지 소설 속의 장면인지 알 수 없어 발생한 당혹감이 아니다. 그것은 아무래도 좋다. 이창동은 이런 결말이 서사적 결함처럼 비치는 위험에도 불구하고 이 간극을 메울 의사가 없다. 왜냐하면 이창동이 원하는 것은, 이 좁혀지지 않은 간극에도 ‘불구하고’ 종수가 윤리적 실천으로서의 극단적인 ‘행위를 하는’ 과정을 관객이 지켜보는 일이기 때문이다.

영화에서 종수의 소설 쓰기는 삶을 획득한 주체로서 일어서기이며, 자신이 파악한 삶을 바탕으로 세상을 의미화하는 상징화 작업이다. 종수의 세상은 고통과 결핍으로 질펀한 공감의 영역과 공동체의 삶을 위협하는 싸늘한 쾌락의 영역으로 구조 지워져 있으며, 여기서 자신은 주체로서 윤리적 실천을 요구받고 있는 것이다. 그러므로 종수의 벤의 살해/방화는 개인적 복수라기보다 공동체의 이름으로 행해진 윤리적 응징의 성격을 갖는다. 이는 살해와 버닝에 동원된 명분과 도구, 방식, 장소에서 드러난다. 종수의 벤 살해 방화는 해미와 비닐하우스의 이름으로,

11) 라강은 단순한 ‘행동’과 ‘행위’를 구별한다. 모든 동물들이 보여주는 것을 행동이라고 하고 인간 주체들만이 보여줄 수 있는 상징적인 것을 ‘행위’라고 한다. 행위의 근본적인 특성은 행위자가 그 행위에 대해 책임을 질 수 있다는 점이다. 따라서 행위 개념은 윤리적인 개념이다. 딜런 에반스, 『라강 정신분석 사진』, 김종주 외 역, 인간사랑, 1998, 427쪽.

그리고 대낮, 그것도 은밀한 사적 공간이 아니라 탁 트인 공간¹²⁾에서 아버지의 칼로, 그리고 벤이 남겼던 라이터로 이루어진다.

이렇게 타자들의 시선에 노출된 공적인 공간에서의 살해와 버닝은 이것을 지켜보는 사람들로 하여금 종수의 범죄가 아니라 응징당하는 벤을 보게 한다. 벤 살해 후 종수는 옷을 벗어버리고 나체로 현장을 빠져나온다. 그것은 그가 단지 범죄의 흔적을 제거하는 것이 아니라 타자들의 시선에 아무 것도 감추지 않는다는 점을, 모든 것을 드러낸다는 점을 상징한다. 별거벗은 채 트럭을 운전해 현장을 빠져나오는 종수의 모습은 자신의 극단적 행위로 더욱 낯설어지고 덧없어진 별판에서 그래도 자신의 실천은 공동체의 이름으로 행해진 정의의 실현이라고 항변이라도 하는 듯 처절하다.

여기서 우리는 영화의 제목이 된 ‘버닝’이라는 상징에 주목할 필요가 있다. 영화에는 두 종류의 버닝이 등장한다. 벤이 자신의 희열을 위해 비닐하우스를 방화하는 ‘향유로서의 방화’와 결말에서 종수가 비닐하우스들이 널려 있는 별판에서 벤과 그의 포르쉐를 방화하는 ‘윤리적 실천으로서의 방화’이다. 여기서 두 종류의 버닝에 연루된 비닐하우스는 전자의 경우에는 ‘쾌락의 대상’으로, 후자의 경우에는 ‘공감의 대상’으로 작용한다. 종수가 벤을 방화하는 것은 벤이 자신의 라이벌이자 안티테제이기 때문이 아니라, 그가 비닐하우스의 안티테제이자 결핍과 상실, 고통, 그리고 이를 겪는 힘없는 자들에 대한 공감, 유대의 안티테제이기 때문이다. 그의 자신만을 위한 삶이 실은 사회의 대다수인 고통받는 자들의 ‘함께 삶’에 대한 안티테제이자 ‘함께 삶’의 파괴이기 때문인 것이다.

종수의 비닐하우스에 대한 공감은 자신도 비닐하우스 중의 하나가 되

12) 심지어 트럭이 종수가 벤을 불태워 죽이는 현장을 지나친다.

게 한다. 벤의 포르쉐는 우리 사회의 모든 사람들이 부러워하는 대상이지만 종수는 포르쉐를 선망하지 않는다. 이는 자신이 해미를 사랑하게 되었고, 벤이 자신의 라이벌로 등장했기 때문이었을 수도 있다. 하지만 종수는 근본적으로 벤과 포르쉐에 이질감을 느끼는 반면, 비닐하우스에 깊은 동질감을 느낀다. 이런 점에서 종수의 이러한 인식은 이론적, 추상적인 것이 아니라 자신의 삶과 현실에 뿌리내리고 있는 구체적인 것이라고 할 수 있다. 이런 의미에서 종수 자신도 또 하나의 비닐하우스이며, 그에게 우리 사회는 기본적으로 비닐하우스들의 공동체인 것이다.

6. 결론

영화 〈버닝〉이 종수를 중심으로 전개하는 것은 당연하면서도 탁월한 전략으로 보인다. 다른 주인공들인 해미나 벤과는 달리 종수가 타자에게 관심을 보이고 함께 삶을 지향하는 ‘대화적’ 주체(dialogic subject)이기 때문이다. 영화는 종수 중심으로 서사를 펼침으로써 현대 사회의 병리적 주체들과 맞닥뜨린 ‘정상적인’ 윤리적 주체의 곤경을 주체화하며, 근본적 차원에서 공동체의 문제를 제기한다. 그 중에서도 가장 주목할 만한 것은 타자성과의 만남, 이로부터 빚어지는 사랑과 공동체의 윤리의 문제를 제기한다는 점이다.

종수는 타자 해미와의 만남을 사랑이라 여기며 고마워한다. 그럼으로써 사랑의 윤리를 내재화하게 된 종수는 해미의 실종을 계기로 주변과 벤을 탐색하면서 세상을 알게 된다. 이 과정에서 약자들에게 공감하고, 소원했던 부모와도 화해한다. 또 벤이 해미를 사라지게 한 자일 뿐만 아니라 공동체를 파괴하는 자라는 심증을 굳히고, 소설에서나마 벤을 버

닝함으로써 공동체 파괴요소를 제거한다. 소설 속의 종수의 살인은 자신의 쾌락, 복수를 위해서가 아니라 공동체를 위해 해야 할 일을 하는 윤리적 행위인 것이다.

〈버닝〉은 우리에게 여러 질문을 던진다. 영화는 벤이라는 수수께끼 인물과 우물, 비닐하우스, 고양이 등 모호한 모티프들을 통해 관객들에게도 질문을 던지고 답을 찾는 앎의 과정에 동참할 것을 권유한다. 답을 제시하는 것이 아니라 가르치는 것이 아니라 앎의 과정에 동참하라고 권유한다. 〈버닝〉이 던지는 질문은 우물이나 고양이의 존재 여부에 대한 존재론적이며 인식론적인 차원에서부터 일하지 않고 잘 사는 것은 정당한지, 해미의 삶은 지속 가능한지, 종수 부모의 삶의 선택을 어떻게 봐야 할지 등의 사회적 차원에서부터, 종수의 사랑은 정상적인 것인지, 비닐하우스를 태우는 것이 정당한지, 쾌락을 위해 남들을 도구화하는 벤을 종수가 살해하는 것이 윤리적인가에 이르기까지 폭넓고도 집요하다. 점차 확장되면서 심화한다. 이런 질문들을 던지며 영화는 관객들로 하여금 스스로 나는 어떤 입장인가를 사유하게 한다. 아마도 이는 한 편의 영화가 취할 수 있는 가장 윤리적인 태도가 아닐까. 한 영화평론가의 “이창동이 〈버닝〉에서 보여준 것만큼, 영화로 무엇을 어떻게 할 것인가, 나아가 영화란 무엇인가를 깊게 파고든 성취는 드물다”는 평가도 이 지점을 가리키고 있다.¹³⁾

13) 김영진, 〈김영진의 〈버닝〉 평론-無의 몸짓〉, 『씨네21』, 2018.5.31.

http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90279 [접속일: 2020.10.13.]

참고문헌

1. 기본자료

이창동 감독, 〈버닝〉, 파인하우스필름·NHK·나우필름, 2018.

2. 논문과 단행본

권은선, 『영화 〈버닝〉의 계급과 젠더 동학』, 『CONTENTS PLUS』 17권 4호, 한국영상학회, 2019, 67-81쪽.

김경애, 『영화 〈버닝〉의 스토리텔링 연구』, 『영주어문』 제41집, 영주어문학회, 2019, 257-279쪽.

김시무, 『[영화] 성공한 예술영화인가? 아니면 실패한 상업영화인가?』, 『공연과리뷰』 24권 2호, 2018, 82-88쪽.

딜런 에반스, 『라깅 정신분석 사전』, 김종주 외 역, 인간사랑, 1998.

서용순, 『해제: 바디우의 철학과 오늘날의 사랑』, 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 도서출판 길, 2010.

알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 도서출판 길, 2010.

Paul, Richard & Linda Elder, *The Miniature Guide to Understanding the Foundations of Ethical Reasoning*, CA: Foundation for Critical Thinking Press, 2006.

3. 기타자료

김영진, 〈김영진의 〈버닝〉 평론-無의 몸짓〉, 『씨네21』(인터넷판), 2018.5.31.
(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90279)

안시환, 〈〈버닝〉이 던지는 질문을 숙고함-오늘날 영화의 형식은 어떠해야 하는가〉, 『씨네21』(인터넷판), 2018.6.21.
(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=90468#_enliple)

〈이창동 감독이 해석한 '버닝' 비하인드〉, 중앙일보 2018.5.29.
(<https://news.joins.com/article/22664344>)

〈IMDB Burning(2018) Awards〉
(https://m.imdb.com/title/tt7282468/awards?ref_=m_tt_awd)

영화진흥위원회, 『한국영화』 100호, 2018.

Abstract

Burning and The Ethical Subject

Kwak, Han-Ju(Myongji University)

The film *Burning* (Lee Chang-dong, 2018) is one of the most noted Korean films in recent years as a work that unfolds an elaborate narrative in a delicate visualization. This film is a multi-vocal text in which different types of characters appear and scattered objective facts and ambiguous subjective desires are intertwined, so it is a text that has room for diverse interpretations. This article attempts to read *Burning* as an ethical discourse centered on the protagonist Jong-su, noting that the film raises universal and significant ethical issues that transcend the specific social and historical conditions of a contemporary Korean youth. I would like to examine the situation in which Jong-su is facing and his reaction to it, above all, from the perspective of Jong-su's ethical awakening and leap forward.

Jong-su, a young South Korean non-regular man living in the present, encounters and connects with Hae-mi and Ben and attempts to understand the mysteries of the world. His trajectory, which the film shows closely, inevitably intersects the social and historical dimension of confusion and frustration of a young man graduated from the Department of Creative Writing, the reality of family dissolution and the individual psychological dimension of the sudden disappearance of his lover Hae-mi.

Burning is a magistrate film that depicts Jong-su as an ethical subject oriented toward 'communal togetherness' while confronting the world and exploring its mysteries despite all his unfavorable conditions, such as his social position of the precariat youth and the epistemological uncertainty of reality perception. It is read as a story of his painful growth, in which Jong-su is becoming a 'writer', who once was a helpless non-regular delivery worker.

(Keywords: *Burning*, ethical subject, otherness, sympathy, love, community, act)

144 대중서사연구 제26권 4호

논문투고일 : 2020년 10월 16일

심사완료일 : 2020년 11월 4일

수정완료일 : 2020년 11월 12일

게재확정일 : 2020년 11월 13일