

봉준호 영화의 소녀상 연구

정우숙*

차례

1. 들어가며
2. 논의의 준비
3. 소녀의 희생과 연관된 세 가지 서사
4. 나오며: 대중적 흡인력과 다층적 텍스트의 접목 지점

국문초록

봉준호의 작품들은 2000년대 한국 영화의 가장 중요한 성과로서, 대중성과 작품성을 동시에 갖추고 있다. 외적으로는 흥미롭고 쉬운 이야기 구조를 보이지만, 다층적 분석과 논의의 가능성을 함께 지니고 있으며, 여성주의적 논쟁의 여지를 보이기도 한다. 본고는, 그의 작품에 공통적으로 나타나면서도 아직 기존 논의에서 다루어지지 않았던 ‘소녀’ 모티브에 주목하려 한다. 『살인의 추억』에서는 연쇄살인 사건의 여성 피해자가 다수 등장하지만, 작품의 클라이맥스를 이루는 결정적 피해자는 여학생 소녀이다. 그녀의 희생은 합리적 남성 주체의 죄의식과 무력감, 정체성의 분열을 가져온다. 『괴물』의 소녀는 한국 사회의 서민 대표 집단처럼 제시된 가족 중 가장 어린 인물이다. 한국 사회의 현실적 문제를 괴물 퇴치담의 판타지로 풀어간 이 작품은, 현대화된 신화적 상상력의 희생 제물로 소녀를 선택한다. 『마더』에서 피살된 소녀는, 모성의 치명적 악마성을 드러내기 위한 매개자 역할을 한다. 어머니와 아들의 관계 중심으로 한국 사회의 발전이 멈춰버린 지점을 포착할 때조차, 그

* 이화여자대학교 국어국문학전공 부교수

인식의 수단으로서 소녀의 희생은 여전히 필요하다. 희생되는 소녀 모티브의 반복적 활용은, 봉준호 영화의 대중적 감성과 사회 비판 의식, 입체적 텍스트로서의 깊이를 보장해주는 안전장치이다.

핵심어 : 봉준호, 소녀 모티브, 희생양, 「살인의 추억」, 「괴물」, 「마더」

1. 들어가며

봉준호 감독의 영화는 2000년대에 접어들어 한국영화계에 나타난 가장 강력한 관심의 대상이다. 1990년대 중반 단편영화 「지리멸렬」¹⁾로 이미 영화전문인들에 의해 주목받은 바 있었던 그가 2000년 「플란다스의 개」라는 장편영화로 정식 데뷔했을 때까지만 해도, 그는 대중의 관심보다 평론계의 관심을 끄는 작가주의적 성향의 영화인으로 나아가지 않을까 하는 예측을 불러일으켰다. 그러나 「살인의 추억」에서부터 본격적으로 드러난 그의 영화적 폭발력은 대중적 호응과 평단의 관심을 동시에 끌면서 이 시대 가장 중요한 영화 창조자 중의 한 사람으로 그를 자리매김하게 만들었다. 2000년대 한국형 웰 메이드 영화의 선두주자인 그의 영화들은, 한국 사회에 대한 비판 정신을 대중이 부담스럽게 느끼지 않을 만한 외관 속에 담아내는 한편, 분석적인 관객·독자 입장에서는 그 진지성과 희극성의 조합 이면에 중층적으로 읽어낼 만한 심각한 의미들이 들끓고 있다는 공통된 특성을 보여 왔다.

1) 1994년 제20회 독립영화 정기발표회에서 상영된 이 단편영화는 세 개의 에피소드와 그것들을 아우르는 하나의 에필로그로 구성되어 있다. 교수, 언론인, 법조인 등 지식인 계층의 위선을 풍자하는 내용적 측면뿐 아니라, 쫓고 쫓기며 달리는 상황이나 아파트 지하실의 풍경 등 부분적 장면 선택에 있어서까지 이후 장편영화에서 다시 확인되는 요소들을 미리 보여주고 있어, 봉준호 영화를 이해하는 첫 관문으로서의 의의를 지닌다.

이미 그의 영화에 대한 다양한 논의들이 지속적으로 나오고 있는 가운데, 여성주의적 관점과 관련해서는 상반된 입장을 찾아볼 수 있다. 남성 작가의 일반적 경우들에 비해 여성주의적 관점을 보여준다는 평가²⁾에서부터, 여성의 대상화나 모성 부재, 왜곡 등을 통해 어느 정도 여성주의와 상반된 입장을 드러낸다는 지적에 이르기까지 서로 다른 논의가 가능한 것이다.

본고는 봉준호 영화에 대해 특별히 친여성주의적이거나 반여성주의적이라는 단정적 평가를 내리기 위해서가 아니라, 여성과 관련해 읽어낼 수 있는 일관된 징후에 주목하기 위해 마련된 것이다. 그리고 그 징후는 현재까지 그의 영화에 대해 논의해온 이들이 아직은 주의 깊게 살펴보지 못한 부분이다.³⁾ 그것은 바로 그의 영화들이 반복적으로 ‘소녀’ 모티브를 활용하고 있다는 점이다. 한국영화에서의 지명도나 위상에 비해 그의 작품 수가 양적으로 많은 것은 아니지만, 그 몇 편의 작품들에서 공통적으로 발견되는 모티브가 있다면 지금의 시점에서 중간 점검을 해볼 만한 문제일 것이다. 소녀 모티브를 중심으로 그의 작품들을 살펴보는 일은 봉준호 영화를 관통하는 특성 중 덜 논의된 부분에 대한 관심을 충족시키는 일인 동시에, 넓은 의미에서 한국 사회의 무의식적 심리 현상을 이루고 있는 부분에 대해서도 이해의 실마리를 제공하는 기회가 되어줄 것이다. 다만 본 논의는, 작품 발표 순서에 따라 순차적으로 영화 세계를

2) ‘주류보다는 비주류에 대한 시선이 남다른 봉준호 감독은 남성보다는 여성에게 중요한 임무를 줌으로써 남성 중심의 기존의 영화적 구도를 바꾸어 놓으며 양성(양성)의 조화를 구현한다.’ 황영미, 『봉준호 감독론-부조리한 사회에 대한 패자들의 유쾌한 반란』, 『영화평론』 제18호, 2006, 한국영화평론가협회, 70~71쪽.

3) 앞으로 필요한 부분에서 인용될 각종 기존 논의뿐 아니라, 인터뷰의 형태이긴 하지만 감독론으로서 가장 풍부한 내용을 담고 있는 이동진, 『섬세한 절감과 풍부한 양감, 끝까지 지켜낼 이미지를 향하여: 봉준호』, 『이동진의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009, 168~297쪽에서도 특별히 소녀 모티브에 주목한 경우는 찾아보기 어렵다.

살피는 데 머물며, 영화 고유의 영상적 측면보다는 서사를 비롯한 문학적 맥락 중심으로 진행된다는 한계를 안고 출발한다.

2. 논의의 준비

2.1. 소녀상에 대한 일반적 검토

여기에서는 논의의 밑그림을 위해, 지극히 일반적인 의미에서의 소녀 관련 논의들을 간단히 살펴보고자 한다. ‘소녀’는 문학뿐 아니라 다양한 예술 장르에서 즐겨 선택되는 모티브인 데 비해 전문적이고 학술적인 논의의 대상으로 자리 잡지는 못한 채 대중문화나 일상생활 속에서 막연히 선입견 중심으로 받아들여지기 쉬운 개념이다. 근대 이전에는 십대 혹은 그 이전의 연령대에 대한 범주화나 관심 자체가 부각되지 못했었고, 그 관심이 나타나기 시작한 이후에도 ‘소녀’는 청년이나 소년, 아동에 비해 논의의 비중이 적은 하위개념에 속했다.

‘소녀’는 일단 사춘기에 대한 논의의 맥락 안에 포함될 수 있다. 사춘기라는 개념은 근대 자본주의의 등장과 더불어 핵가족 제도 내에서 성인기 이전의 성을 억압하고 통제하기 위해 고안되어 하나의 사회적 집단을 가리키는 객관적 범주로 자리 잡았다. 생물학적 사춘기는 성적 관심이 크게 고양되는 시기로 이미지화되면서도, 동시에 미성숙하고 순수한 존재로 타자화된다. 특히 가부장적 한국 사회에서 청소년은 나이가 어리고 불안정한 성장의 단계에 있으며, 대학 입시라는 중대한 관문을 앞두고 절대적 보호 속에 학업에만 전념해야 하는 존재 등으로 정리된다. 그 안에서도 소년과 소녀에 대한 논의는 특히 성적 관심의 생물학적 증가와 정서적 환상으로 대별되면서 성차별적인 전형성으로 나뉜다. 그리하여 특히 소녀들이 기존의 개념 체계에서 벗어난 행위들을 보일 때, 팬클럽

활동에서부터 원조교제나 임신 등에 이르기까지, 그들의 과감한 행위는 일탈이나 탈선, 희생 등으로 담론화된다.⁴⁾

최근 한국문학 연구에 있어 근대의 새로운 경향들에 대한 관심의 일환으로, 소녀상 역시 20세기 전반에 새로이 대두된 이미지임을 지적한 논의⁵⁾가 나온 상태이다. 그 이미지는 현재까지도 변함없이 소녀라는 단어가 연상시키는 흥조 띤 얼굴과 감상성으로 요약된다. 20세기 중반을 넘어서면서 한국문학에 나타나기 시작한 소녀상에 주목한 논의도 있다.⁶⁾ 전쟁 이후 창간되기 시작한 잡지들의 독자층 확보와 관련한 세대 호명 방식은 ‘예비 여성시민으로서의 소녀’의 탄생과 일정한 연관을 맺는다. 근대 초기가 ‘소년, 청년의 탄생’ 및 ‘어린이의 탄생’으로 일컬어진다면, 전후 1950년대는 새로운 소녀상의 탄생과 연관된다는 것이다. ‘소녀’라는 개념은 여성을 미래로부터 역으로 절취해 분리하는 것으로서 성인 여성을 전제한 후 그 이전 단계로서의 여성을 규정하는 개념으로, 여기에 범주의 특수화 및 가치 부여가 연관된다. 이들 소녀는 애정 규범, 순결 규범, 미적 규범의 대상이 되면서 이후 사랑과 결혼을 통해 이상적 가정의 현모양처가 될 예비적 존재로 구성되는 것이다.⁷⁾

한국영화와 관련해서 1970년대의 소녀적 여성 주인공에 주목한 논의⁸⁾는 본고의 내용과도 긴밀하게 관련된다. 이 연구는, 맑고 순수한 여성이 세상과 부딪치다가 결국 희생당하는 관계들이 70년대 한국영화의 주요

4) 손승영 외, 『오늘, 청소년의 성을 읽다』, 지식마당, 2002 참조.

5) 박숙자, 「분홍빛 공상의 센터멘탈한 ‘소녀’」, 『한국문학과 개인성』, 소명출판, 2008, 269~286쪽.

6) 김복순, 「소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보-최정희의 『녹색의 문』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제18호, 한국근대문학회, 2008. 10, 203~234쪽.

7) 김복순, 위의 글 및 「전후 여성교양의 재배치와 젠더 정치」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2008, 7~60쪽 참조.

8) 오영숙, 「아빠와 소녀」, 『영화연구』 제42호, 한국영화학회, 2009. 12, 435~458쪽.

한 풍경이라면, 그 시선 속에 수반되어 있는 남성 주체의 무력감이 또 하나의 문제적 정서라고 지적한다. 여기에서 남성들이 보여주는 현저한 심리적 반응은 소녀의 불행을 방치했다는 데 대한 죄의식과 부끄러움, 패배감이다. 또한 소녀 이미지가 매춘과 결합될 때에도 기본적으로 순결한 여성의 불행한 운명을 바라보는 남성의 죄의식과 좌절감, 무기력함이 연관된다. 이 연구에 따르면, 유아와 같은 여성의 빛은 몸에서 되돌아오는 응시는 남성을 자기 환멸에 빠진 애인, 무능한 아버지의 자리에 놓이게 하며, 극한에 도달한 절망과 자기혐오로 인해 스스로를 피해자이자 공범으로서의 미묘한 자리에 놓이게 하는 것이다.

쉽게 수줍음을 타는 감상적인 존재로서의 소녀, 탈 없이 성숙해지면 국가와 사회의 조용한 한 축으로 가정을 지켜나갈 예비 시민으로서의 소녀는, 문제 상황 속에서 훼손되었을 때 일반 성인, 특히 성인 남성들의 특별한 감정적 반응을 불러일으킨다. 여성 전체를 순수 자연이나 연약함 등과 연결시키는 태도가 일반적인 바, 여성 중에서도 특히 소녀가 훼손된다는 것은 대지모로서의 힘조차 미처 부여받지 못한 가녀린 자연적 순결성이 이갑게도 파괴되는 것이다. 최근 현실적으로는, 가녀린 보호의 대상으로서의 소녀와 달리 적극적인 소녀들의 이미지가 일상생활 속에서도 흔해져가고 있는 가운데, 오히려 위에 살핀 것과는 상반되는 이미지의 강한 소녀상이 주목의 대상이 되기도 한다. 가요를 비롯한 대중문화 쪽에서 급부상하고 있는 파워 걸의 이미지가 그 중 하나라면, 2008년 광우병 사태 때 촛불시위의 주축을 이루었던 여학생들⁹⁾의 이미지가 또 다른 그것이다. 하지만, 한 단편소설¹⁰⁾ 속 주인공 소녀의 말처럼 ‘아저씨 시대나 할머니 시대보다 솔직히 멋진 소녀 시대’를 살아가는 일의 발칙

9) 추주희, 『괴물(음식), ‘촛불소녀’ 그리고 사이보그』, 『진보평론』 제39호, 2009. 3. 245~270쪽.

10) 정이현, 『소녀시대』, 『문학과 사회』 통권 62호, 2003 여름, 문학과지성사, 678~702쪽.

한 전략을 알아채버린 소녀들이 엄연히 존재하는 현실 속에서도, 보호받아야 할 아리따운 타자로서의 소녀상은 원형적으로 여전히 유효하다.

2.2. 첫 장편영화 『플란다스의 개』에 담긴 잠재적 요소

화제의 중심에 섰던 봉준호의 세 작품을 살피기 이전에 그의 첫 번째 장편 영화에 담긴 몇 가지 의미 있는 요소들을 먼저 살펴보려 한다. 상대적으로 대중의 호응을 덜 받았던 『플란다스의 개』(2000)는 단편영화 시절부터 보여 온 감독 특유의 세계를 더 온전히 드러내면서, 이후의 영화들에까지 이어질 특성들의 잠재적 요소들을 보여주고 있다. 이 영화의 가장 인상적인 장면 중 하나는 아파트 경비원(변희봉 역)이 모놀로그 형식으로 들려주는 아파트 부실공사 에피소드이다. 이 부분은 영화의 기본 줄거리와 직접적 관련이 없음에도 불구하고 연기자 특유의 대사 구사력과 어우러져 이 영화에서 빠져서는 안 될 순간들을 만들어낸다. 지하 벽 뒤에 숨어 있을 것 같은 시체에의 공포, 공포감을 불러일으키면서도 동시에 우스꽝스럽다는 느낌을 유지시키는 능청스러움, 이야기를 다 듣고 나면 결국 사회에 만연한 부조리한 문제들에 대한 비판이었음을 깨닫게 되는 주제의식에 이르기까지, 이 모놀로그는 봉준호 영화들을 지배하는 사회풍자적 특성의 은근한 예리함을 여지없이 확인시킨다. 어설픈데 덮어놓은 사회문제가 이상한 형체로 되돌아올지 모른다는 상상력은 이후 『괴물』의 기본 서사를 구축하는 상상력과 유사해 보인다. 그리고 이렇게 문제 있는 사회에서 실제로 활동하는 인물들은 현실의 반영이듯 주로 남성들이며, 여성은 필요한 만큼 주변부를 맴돈다.

한 중산층 아파트의 강아지 실종사건을 다룬 『플란다스의 개』에서 여주인공 현남은 앞으로 살필 세 영화의 소녀들에 비하면 연령상으로는 소녀의 시기를 약간 지난 성인 여성으로, 아파트 경비실에서 경리 직원으

로 일하고 있다. 그러나 그녀의 연령과 시간제 직업은 실질적인 소녀성을 가리는 외형적 표지일 뿐이다. 강아지를 둘러싼 우화적 설정 속에는 한국 사회 속에 진입한 성인의 삶이 피하기 힘든 부정과의 타협에 대한 풍자적 시선이 녹아 있는데, 이 ‘소녀와 다름없는’ 여주인공은 사회의 부정적 요소로부터 가장 먼 자리에 놓여 있다. 사소한 층위에서의 정의를 일상 속에서 실현하며 살지만 거기에 대의명분의 무게를 실지 않는 이 귀엽고도 우스운 여주인공이야말로, 봉준호 영화 전체의 등장인물 중 가장 긍정적인 사례로 기억될 만하다. 이 작품은, 공정하지 못한 방식으로 교수에 임용되었으리라 짐작되는 남주인공이 폐쇄된 강의실의 어둠 속에서 수업을 진행할 때, 세속화·경쟁화된 도시 현실 사회의 정글적 속성과 대비되는 순수한 자연 이미지의 숲 속 산길로 들어서는 여주인공을 보여주며 마무리된다. 이 영화에서 푸른 숲의 싱그러운 호흡을 들이마시며 걸어 나가던 소녀는, 이후의 영화들에서 다양한 형태로 숨이 멎춘 소녀의 형상¹¹⁾이 되어 귀환한다.

이 영화에서 주목하게 되는 또 다른 여성 인물은 남주인공의 ‘아내’역으로, 그녀는 조연급으로 설정되어 있다. 그녀는 여주인공 현남에 비하면 확실히 세파에 찌든 부정적 측면을 지니고 있다. 하지만 무기력과 갈등에 빠져 있는 주인공 남편을 구박하는 악처형 인물인 듯 보이면서도 그녀는 자신의 욕망을 억누르고 남편의 취직을 위해서 전념하는 성실한 아내로 그려지기도 한다. 결국 그녀를 그렇게 부정적으로 만드는 것은, 기혼녀인 그녀가 남편과 함께 가족 단위를 지켜가기 위한 필연적 과정으로 보인다. 현실성과 일상성을 지닌 비중 있는 기혼 여성으로서는 봉준호 영화 중 드문 예에 해당하는 이 인물을 통해, 이후 『마더』에서 보여줄

11) 단, 이들은 모두 『플란다스의 개』의 여주인공과 달리 교복 입은 소녀들이라는 공통점을 지닌다. 그들 죽음의 형상을 영화적 표현 방식의 측면에서 상세히 분석하는 작업은 본고에서 미처 행하지 못한 부분으로 남는다.

엄마의 이중성이 예견된다. 아내로서, 어미로서, 결혼한 여자로서의 의무와 본성에 충실하다보면 그러한 굴레에 얽매이기 이전 소녀로서 가지고 있었던 순수성은 훼손될 수밖에 없다. 심지어 이후 『마더』의 희생자 아정이 보여주는 훼손된 소녀 이미지 속 징벌의 기미조차도 그녀가 소녀인 동시에 소녀 ‘가장’이었기에 강조되는 측면인 것이다.

남주인공과 대비될 뿐 아니라 남주인공의 아내와도 대비되면서 ‘사회의 부패’에 전염되지 않은 인물로 제시되는 이 깨끗한 소녀상은, 봉준호 감독이 움니버스 영화 『도쿄!』(2008)¹²⁾에 참여하여 만든 단편 『흔들리는 도쿄』에서도 다소 변형된 상태로 발견된다. 여기에선 히키코모리 아저씨를 세상 밖으로 이끌어내는 계기가 되는 인물로, 연약한 소녀 이미지의 대명사인 일본 여배우 아오이 유우가 연기한 피자배달 소녀를 설정하고 있다. 소녀는 소통 단절이라는 문제를 지닌 성인 남성에게 대비되는 긍정적 가치의 이미지로 제시된다. 사회적으로 오염되어가는 남성의 반대 향에도, 일단 사회에 나서야 할 병적 외톨이 남성의 반대 향에도, 사회와는 다소 무관하게 깨끗하게 보전된 소녀들이 서 있다.

3. 소녀의 희생과 연관된 세 가지 서사

이후 세 편의 영화¹³⁾에서는 ‘소녀’ 모티브가 희생양¹⁴⁾의 형태로 제시

12) 도쿄를 배경으로 미셸 공드리Michel Gondry, 레오 까락스Leos Carax, 봉준호, 세 명의 감독이 각각 단편을 만들어 참여한 움니버스 영화.

13) 대상 영화는 영상 자료 외에 다음의 출판된 시나리오를 기본 자료로 삼았으며, 필요할 경우 해당 서적의 쪽수만 괄호 속에 밝히기로 한다.

봉준호 · 심성보, 『살인의 추억』, 시나리오, 이레, 2003.

봉준호 외, 『괴물: 시나리오& Illustrated Journal of <THE HOST> Making』 (2권1세트), 21세기북스, 2006.

봉준호 외, 『마더 이야기』, 마음산책, 2009.

되면서, 익숙한 장르의 환기와 그 변용 및 확대에 기여하고 있다. 『살인의 추억』(2003)에서는 연속되는 부녀자 살인 사건이 소녀의 죽음으로 수렴되는 양상을 보이며, 그 죽음은 구성상 절정에 이르러 연쇄살인 실화를 현대사회 속의 원형적 신화¹⁵⁾로 탈바꿈시키는 데 결정적으로 이바지한다. 『괴물』(2006)은 괴물 퇴치담을 블랙 코미디화하면서 판타지로서의 괴수 장르와 사회비판적 가족 드라마가 혼용되는 양상을 보이는데, 괴물로부터 가족의 막내인 소녀를 구하려는 노력으로 지탱되던 이 영화는 결국 그 소녀의 죽음에 이른다. 한편 『마더』(2009)는 범죄 추리물의 외형 속에 정신분석적 접근 의욕을 자극하는 심리극으로서의 한 모형을 제시하는 바, 어미와 아들 중심의 이 영화 속에서 중요한 촉매 역할을 하는 사건은 한 소녀가 의문의 살해를 당한 사건이다.

3.1. 남성적 사회의 감성적 반성; 범죄추리극의 변형 『살인의 추억』

『살인의 추억』에 대해서는 이미 적지 않은 연구들이 나와 있는 상태이다. 이 작품이 실화를 기본 소재로 하고 있다는 점에서 그 사실성과 영화 장르의 선택 간의 관계 중심으로 논의한 경우¹⁶⁾, 라캉의 이론을 중심으

14) 희생양 개념에 대한 전반적인 이해를 위해서는 Rene Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris; Editions Bernard Grasset, 1972 르네 지라르, 김진식, 박무호 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993 참조.

15) 원형적 신화의 측면은 김광림의 원작 희곡 『날 보러 와요』에 더 강하게 내장된 특성이기도 하다. 원작자는 이 희곡의 발상에 화성연쇄살인사건 못지않게 ‘오이디푸스’ 이야기가 영향을 미쳤음을 누차 언급해온 바 있다. 외면적으로 드러나는 유사성은 없지만, ‘오이디푸스의 비극은 진실을 찾아가는 과정이며, 불완전한 인간이 고통스럽게 깨달음을 찾아나가는 과정’(김승현 기자, 『연극으로 만나는 ‘살인의 추억』, 『문화일보』, 2003. 4. 26)이라는 보편적 의미에서, 인간 탐색의 보고로서의 신화적 측면을 작품 안에 담으려 한 의도가 보인다.

16) 최은미, 『영화의 사실 재현 방식을 통해 살펴본 영화와 사회의 소통에 관한 연구 : 실화를 소재로 한 범죄·스릴러 영화 <살인의 추억>을 중심으로』, 청주대 연극영화학과 석사학위논문, 2008.

로 폭력성에 주목한 경우¹⁷⁾, 기호학적 방법으로 그 서사구조와 사회성의 관계를 파악한 경우¹⁸⁾, 원작 희곡의 각색 과정에 주목한 경우¹⁹⁾ 등 그 관심의 초점과 연구 방법론도 다양한 양상으로 드러난다.²⁰⁾ 그만큼 이 영화는 연구자의 분석과 논의 욕구를 자극하는 다양한 측면들을 내장하고 있다. 본고에서는 소녀 모티브와 관련된 부분 중심으로만 살펴보려 한다. 실화에 기초를 둔 원작에서도 이 지점에서의 희생자가 소녀이긴 하나, 원작 연극에 비해 각색 과정에서 소녀 모티브의 비중이 강화되었기에 이 부분은 봉준호 영화의 특성 중 일부로 눈여겨볼 만하다.

박 형사의 아내나 여형사 등이 조연으로 등장하긴 하지만 그 역할이 그리 크지 않은 이 작품 안에서, 범인에서 형사에 이르기까지 남성들의 경우엔 다양한 성격과 처세 방식, 인생관, 가치관 등이 일종의 표본 사례처럼 개별적으로 제시되어 있다. 그에 비해 여성의 역할은, 속절없이 죽어가는 약한 희생자 집단으로 몽똥그려 제시되어 있다. 그 집단의 일부 이면서도 다른 희생자들과 달리 남성들 사이의 행동 방식과 갈등에 본격적 균열을 불러오는 것이 소녀 소현이다. 그때 가장 큰 변화와 혼란의 기미를 보이는 남성이 유난히 상징계의 화신처럼 설정된²¹⁾ 서태운 형사

17) 김용수, 『폭력의 근원: <살인의 추억>에 나타난 라캉의 응시와 실재』, 『비평과 이론』 제4호, 한국비평이론학회, 2008, 229~249쪽.

18) 백선기, 정미정, 『한국 영화 속의 서사구조와 사회상과의 맥락적 연계 의미: 영화 <살인의 추억>에 대한 기호학적 분석과 담론 분석』, 『기호학연구』 제22호, 한국기호학회, 2007. 12, 65~97쪽.

19) 홍재범, 『희곡의 시나리오 전환 과정 고찰: <날 보러와요>와 <살인의 추억>의 경우』, 『어문학』 제91호, 한국어문학회, 2006. 3. 565~591쪽, 남승연, 『희곡의 시나리오 각색에 따른 변화 양상: <날 보러 와요>와 <살인의 추억>을 중심으로』, 『드라마연구』 제25호, 한국드라마학회, 2006, 87~119쪽.

20) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 『살인의 추억-영화와 시선 9』, 새물결, 2006에는 다양한 관점에서 이 영화를 논한 8편의 글이 실려 있다.

21) 김시무, 『봉준호 감독의 <살인의 추억>에 대한 최종 분석-라캉의 실재계 개념을 중심으로』, 『영화평론』 제16호, 한국영화평론가협회, 2004, 93~130쪽.

이다. 다른 시골 형사들과 달리 서류와 증거 중심의 과학적 수사 방식을 지지하던 서 형사는, 다른 여성 희생자들에 대해서보다 소녀 소현의 죽음 앞에서 견잡을 수 없는 분노를 느끼며 비이성적인 감정의 격랑 속에 빠져든다. 이성과 합리성, 혹은 근대성의 외관이 남성 중심으로 갖춰지는 데 있어 어린 소녀의 순진한 존재 자체가 얼마나 필요불가결한 것인지 역설적으로 보여주는 설정이기도 하다.

그 이전에 여러 명의 여성이 계속 희생되었지만 이들은 주로 20대 성인 부녀자였던 데 비해 소현은 10대 여학생이란 점에서 차이점을 보인다. 이 소녀는 앞서 성인 부녀자들이 희생되어 가는 도중 영화 전반부에, 범인과 관련된 학교 화장실 괴담을 들려주는 존재로 등장한다. 그녀는 함께 있는 친구 남주의 뚱뚱한 외모에 비해 ‘중학 교복만 입었을 뿐, 국민학생처럼 어려보이는’ 외모로 설정되어 있다. 그런 소현이 학교의 민방위 훈련 중 비상 탈출 훈련용 터널을 빠져나오다 허리 쪽 살이 까진 에피소드에서, 마침 학교에 들렀던 서 형사와 사소하지만 의미심장한 한 장면을 보여준다. 빈 양호실에서 소현과 서형사가 반창고와 연고를 찾아낸 후 서 형사가 소현을 간단히 치료해주는 것이다.

아직 어린아이처럼 조그만 소현의 체구, 허리와 엉덩이 경계선쯤에 굵은 상처가 보인다. 태운, 조심스레 약을 바르고 그 위로 밴드를 붙인다. (….) 소현의 살갓 위로 살포시 덮여지는 반창고… 살며시 몇 번 눌러주는 태운의 손 끝.(116)

이 장면은 이후 영화 후반부에서 소현이 연쇄살인범의 희생자가 된 후 등장하는 시신으로서의 장면과 맞물리며, 일종의 전조와 같은 기능을 한다. 소현의 살해는 등화관계훈련 중 일어나는 것으로 설정되어 있어, 이 작품에 대해 흔히 행해지는 ‘당시 한국 사회의 편향된 위기의식이 민생

치안 차원의 소홀한 대응을 불러왔다’는 식의 설명을 가능케 하는 해당 지점이기도 하다. 또한 이 소녀의 살해 직전 밤길 장면에서는 범인의 시점으로 소녀를 포착하고 있어, 관객 모두가 이 소녀의 희생에 가담하는 것 같은 효과를 불러일으킨다. 작은 상처를 비롯, 앞서 사소하게 제시되었던 요소들이 모두 소현의 희생에 연관되도록 설정된 가운데 그녀의 시신 발견 장면은 이전의 다른 피해 여성들보다 더 치밀하게 묘사되며, 특히 서 형사의 시선과 행동이 중요하게 그려진다.

태윤의 시선으로, 소현의 등허리에 아직도 붙어 있는, 자신이 붙여준 반창고가 보인다. 반창고를 슬며시 떼어보는 감식반의 손길... 소현의 연약한 살갓이 반창고를 따라 찌익-당겨올라오고... 충혈된 태윤의 눈빛이 그 순간 견잡을 수 없이 허물어진다. 문득 감식반들 틈을 뚫고 들어가는 태윤, 자신의 점퍼를 벗어 소현의 몸 위에 덮어준다. 깜짝 놀라 바라보는 감식반들... 황당하고 어이없는 표정이다.(193)

이렇게 현장 훼손까지 불사하는 서형사의 절망과 자괴감은 다른 어떤 여성보다도 자신이 정겹게 치료해준 적조차 있는 소녀의 죽음에서 폭발한다. 서 형사는 ‘물기어린 눈빛에 서서히 살기가 돌기 시작하고 점점 빨라지는 걸음, 가빠지는 호흡’으로 ‘더 이상 인간의 눈빛이 아닌’ 상태에 까지 이름으로써, 이후 영화의 클라이맥스 장면들이랄 수 있는 용의자 박현규와 서 형사를 비롯한 다른 형사들의 기차길 옆 격돌 장면이 가능해지는 추동력이 예비된다.

마지막 에필로그 부분에서 ‘범인의 얼굴이 평범하다’는 언급 위로 박두만 형사의 얼굴이 겹쳐질 때만 제외하면, 범인과 중첩되는 효과가 더 많이 드러나는 쪽이 서 형사이다. 이는, 끝내 잡히지 않는 범인과 정신 착란의 지경에까지 이르는 지성적인 형사를 겹쳐 제시하며 오이디푸스

적 딜레마를 인간의 근본 조건으로 제시한 원작 희곡의 영향을 받은 탓이기도 하다. 그런데 영화에서는, 보호했어야 할 대상을 지키지 못했다는 환멸의 정서가 강화되면서, 가해자와 다름없는 위치에 놓여 정체성이 붕괴되는 남성 주체를 강조하기 위해 소녀 희생자가 부각되었다. 이는 이후 「괴물」에서 딸-소녀를 지키지 못하는 아버지의 처지와도 일맥상통하지만, 「괴물」의 아버지가 딸을 지키지 못한 슬픔을 평범한 감성으로 드러낸다면, 서 형사는 슬픔을 넘어서 자신의 정체성에 대한 회의와 불안에 향해 나아가고 있다.

꼭 소현만이 아니더라도, 이 영화에서의 일차적인 소녀 이미지가 국가 행사에 한복을 입고 태극기를 든 채 동원된 군상으로서의 소녀라는 점도 눈길을 끈다. 이 영화의 배면에 깔린 1980년대 한국 정치 사회 상황의 함의와 더불어, 거둬진 희생의 정점에 놓인 소녀에게 단순히 어린 나이의 여성이라는 의미뿐 아니라 한국적 유순함과 발랄함, 위기에 놓인 유약성의 이미지를 단숨에 입히는 데 이보다 더 유효한 설정도 드물었을 것이다. 가장 걱정적인 장면인 절정부 기차길 장면의 한 부분에서 거대한 기차의 몸체가 화면을 가득 채우며 관통할 때 ‘기차 안에는 웬일인지 교복 입은 여학생들이 가득 차 있다.’(210) 간접적으로나마 이 영화는, 국가의 문제 상황에 의해 예민하게 상처 입는 민족의 본래적 순수성에 대한 알레고리로서 소녀 이미지를 차용한 것으로 보인다. 또한 ‘사건은 추억이 되었다’며 ‘살인의 추억’이라는 낯선 어휘의 조합으로 제목을 내세운 이 작품에는, 차마 추억이라 일컫기 어려운 참혹한 사건들을 추억이라 불러도 납득할 수 있게 만드는 회고의 정서와 무력한 죄책감이 감도는데, 그 감정의 개연성을 위해서도 소녀의 죽음은 필요했을 것이다.

3.2. 부계중심 가족의 현실과 환상; 괴물퇴치담의 변형 「괴물」

<괴물>에 대해 '진리는 어떻게 돌아오는가? 왜 진리는 낮은 것이 되는 가라는 의문과 함께 괴물을 일종의 '진리의 귀환 형식'으로 읽어낸 논자도 있었던 것처럼²²⁾ 이 영화는 익숙하고 따라가기 수월한 이야기의 외관 속에 중층적 의미와 다양한 논쟁점을 포함하고 있다. 괴물을 무엇으로 보느냐에 따라 여러 가지 다른 방식의 독해가 가능해지는 한편, 결말의 여운에 대해 어떤 입장을 취하느냐에 따라 주제의 강조점이 달라질 수 있다. 이 영화는 강력한 문제 제기 이후 전망의 제시에 있어선 소극적인 태도를 보이는 작품으로 비치기도 하지만, 바로 그 경직되지 않은 마무리 방식이 이 영화 특유의 애매성과 다층성을 강화시키는 셈이다. 그 애매성의 출발 지점에는 하나의 구멍이 자리하는데 그것은 바로 '도망간 엄마'이다. 어차피 이 영화의 주요 인물들이 단순한 가족 단위에 머물지 않고 사회의 알레고리로서의 가족, 감정 분담과 증폭의 기제로서의 가족이라면, 그 상징적 기능의 전제로 모성이 부재함에 대해서도 의미를 생각해볼 수 없다. 그리고 그 구멍과 연결된 이 영화 최대의 과제가 '괴물에 잡혀 위기에 처한 소녀 현서 구출 작전'의 형태로 펼쳐지는 것이다.

이 영화가 '아버지' 중심으로 가족에 착안하고 있음은, 심지어 서두에 삽입된 두 개의 에피소드에서도 각각 이 시대의 가장을 보여준다는 사실에서 재확인된다. 그 한 명은 낚시질 중에 이상한 작은 물체를 발견하고 '딸내미가 선물한 컵'인데 큰일 날 뻔했다고 하는 아버지, 또 한 명은 짐

22) 김명민, 『영화인문학-어울림의 무늬 혹은 어긋남의 흔적』, 글항아리, 2009, 38~47쪽, 본격적인 영화평이러기보다 철학적 단상의 일부로 「괴물」을 거론하는 이 글에서, 「킹콩」이나 「위터호스」류의 영화에서 인간과 괴수가 맺는 관계가 '작용-반작용'으로 요약된다면 「괴물」에서는 '작용-부작용'으로 읽혀진다면 그 부자연스런 인위성, 그로 인한 낯섦, 나아가 그 불편한 대면의 기회를 통한 인식의 가능성을 암시하고 있다. 46쪽.

작컨대 실패한 사업을 비판하여 한강으로 떨어져 자살하려 하는 (한 집 안의 가장으로 보이는) 중년 사내이다. 이 영화의 부계 중심적 가족 설정은 여성주의적 관점에서 이 작품을 논의하는 데 있어서 중요성을 지닌 부분이다.²³⁾ 어떤 이유에서든 2대에 걸쳐 어머니의 자리는 비어 있고, 이 영화는 철저하게 할아버지와 아버지, 그리고 새로운 손자로 이어지는 가족 계보도를 보여준다.²⁴⁾ 현서 엄마가 ‘애 싸질러놓고 도망친 13년’간 가족 중 여성 구성원은 ‘고모’가 유일하며 새 세대의 여성 구성원이었던 현서는 끝내 괴물에게서 살아나오지 못한다. 할아버지의 농담을 인용한다면, ‘사고 쳐서 난 애를 사고 쳐서 보낸’ 셈이 된다. 손녀를 구하기 위한 사투 끝에 할아버지도 끝내 목숨을 잃었지만, 결과적으로 핏줄의 정통성을 포기하면서까지 손녀보다는 손자를 대신 들어앉히는 이야기라고 읽어낸다 해도 무리가 없는 결말이다. 단 그 손자 세주는 서리와 좀도둑질을 통해 이 시대 낮은 계층의 상징성을 그대로 떠안고 있어 이들 가족의

23) ‘가족은 가부장제와 여성에 대한 억압을 존속시키는 주요한 제도이다. 그것은 당연히 모든 페미니스트에게 중요한 문제이며 그들은 성차별과 가족주의와의 관련에 대해 많은 의견을 보여 왔다. 페미니스트는 흔히 ‘남성 적대’와 동시에 ‘가족 적대’적이라고 비난당하지만, 가장 급진적인 페미니스트조차 인간에게 가족의 유대가 필요하다는 사실 자체를 부정하지는 않는다.’ Lisa Tuttle, *Encyclopedia of Feminism*, New York; Howard Morhaim Literary Agency, 1986, 유혜련·호승희 역, 『페미니즘 사전』, 동문선, 1999, 156~157쪽.

24) “이 영화에는 생물학적 모성이나 양육자로서의 어머니가 모두 없다. 그것이 괴물성으로 팔호쳐져 있고 그 부계 속에서 현서가 납치된다. 그래서 괴물의 성별이 궁금했다. 에일리언처럼 명백히 암컷이냐. 감독은 양성이라 답했다. 그리고 모성 또는 부성이 아니라 돌봄의 연쇄 고리가 이 영화에 있다고 했다. 생물학적으로 여성화된 모성은 2대째 없고 (현서가 세주를 돌봄으로써) 그것이 현서에게 구체화됐다가 죽음으로 사라지는 것이 불편하기는 했다. 세주와 현서 두 아이가 같이 괴물의 뱃속에 들어가 있는데 세주만 살릴 만한 영화적 논리는 없다. 생물학적 모성을 대체하는 부성이나 돌봄의 긍정성은 있는 반면 왜 엄마는 부계하도록 처리하는지 하는 대목은 불편한 점이다.”(김소영, 정성일, 김소영, 허문영 좌담, 『<괴물>과 <한반도>, 대중영화의 좌표가 달라졌다』, 『씨네21』 통권 567호, 2006. 8. 29, 101쪽.

낙오자 사례 집단으로서의 성격을 강화하는 데 더욱 기여하고 있다. 민중의 자리는 있되 여성의 자리는 없는 진보주의 시각의 반영이라 할 수도 있는데, 그 또한 감독-작가의 세계관이라 보아야 할지 한국 사회의 문제를 보여주는 리얼리티의 한 측면이라 해야 할지는 여전히 논쟁의 여지를 남긴다.

단순히 모성이 부재해서가 아니라 어미 없이도 모성의 가치를 강화하는 방식 때문에 이 영화에서 보수성의 기미를 읽어낼 수도 있고,²⁵⁾ 이 영화가 여성주의적 독해와 반여성주의적 독해라는 이분법의 경계를 넘어선다고 볼 수도 있다.²⁶⁾ 그런데, 어느 쪽으로 읽든 민중적 연대의 가능성에 대해서는 긍정적 입장을 보여준다고 여겨지는 이 작품이, 소녀 현서가 괴물에 의해 죽임을 당함으로써만 실질적 동력을 발휘하는 것이다.²⁷⁾ 봉준호 영화 중 한국 사회의 문제를 가장 전면적으로 내세워 다루

25) “<괴물>은 영웅서사를 모성화된 서사로 뒤집어 씌운다는 느낌이다. 그것이 이 정치적인 이야기를 가족 이야기인 것처럼 착시효과를 느끼게 하는 것은 아닌가. 괴물의 뱃속에서 아이들을 꺼낼 때의 모습이 출산의 이미지를 연상시킨다는 것은 누가 봐도 자명하다. 아버지 강두가 세주를 끌어냄으로써 사실상 한 아이가 가족의 일원으로서 태어나는 장면이기도 하다. 근데 그 순간에 엄마 역할을 할 수 있는 현서를 죽이고, 굳이 강두에게 철제판을 깨고 쇠파이프를 만들어 그걸로 괴물을 찔러 물리치게 한 다음 아들을 얻었을 때, 결국 엄마 없이 아버지와 아들만 남았을 때는 급격히 보수적 태도로 회귀한다는 느낌이 있었다.”(정성일), 『씨네21』, 위의 글, 101쪽.

26) “<괴물>을 포스트정치영화라고 일컬을 수 있는 까닭은 이 영화가 이전과 같은 조각화된 정치성 또는 장치나 기구를 비판하는 정치성이 아니라 반미적 시각을 포함하는 혼재성을 가졌다는 점 때문일 텐데 그런 의미에서 보자면 <괴물>은 가족, 젠더, 모성의 측면에서 기존의 양분화된 여성/남성이라든지 정상/비정상적인 가족을 모두 넘어서는 포스트의 성질을 갖고 있다. 그 점에서 반페미니즘 영화로 읽기 망설여진다. 친여성적인 영화도 아니지만.”(김소영), 『씨네21』, 위의 글, 102쪽.

27) “감독은 처음부터 잡혀간 현서가 죽는 설정을 생각하고 있었다고 본다. 감독은 오히려 <괴물>이 가족영화로 남지 않기를 처음부터 계획했던 듯하다. 가족이 가족을 지키는 게 아니라 지키는 와중에 그 연대가 또다른 가능성을 가진 사회적 연대로 발전되길 바라는 희망이 세주를 구하는 장면, 또 세주가 살아가는 장면에 있다고 단순하게 받아들였다. 가족에서 출발한 영화가 빈민의 연대로 나아가는, ‘우리’라는 것의 구획이

고 있는 이 작품에서 소녀의 죽음과 그에 대한 저항이 가장 적극적으로 그려지고 있음은, 이 사회 전체가 최선이 아니라 차선의 방식으로라도 회복되기 위해 우리가 내놓아야 할 가장 아깝고 소중한 가치로 소녀를 제시하고 있다는 의미처럼 읽힌다. 이러한 일종의 거래는 희생 제물을 바쳐 공동체의 위기를 극복해 나가는 신화적 상상력에 다름 아니다. 이 신화적 상상력을 위해 이 작품은 그의 영화 중 가장 본격적으로 판타지적 요소를 끌어들이며, 다양한 연령층과 성향의 관객들이 즐길 수 있는 괴수 영화 장르를 선택, 변주하고 있는 것이다.

이 영화의 현실성과 환상성이 혼종적으로 교차하는 가장 중요하고도 인상적인 장면은, 현서가 아직 살아 있다는 것을 알기 이전에 합동 위령소에 모여든 현서의 가족들이 보여주는 모습일 것이다. 괴물의 공격에 의한 희생자들의 위령소라는 비현실적 설정이지만 1990년대 이후 실제로 한국 사회에서 벌어졌던 다양한 재난들의 보도 현장과 같은 사실성을 함께 지닌 이 시퀀스²⁸⁾, 감정적으로 희극성이 개입될 수 없는 부분임에도 불구하고 과감하게 희비극적 정조를 펼쳐 보여준다. 소녀의 영정 앞에서 이들 온가족이 슬픔에 몸부림칠 때 분명 카메라는 이들 가족의 몸짓을 슬랩스틱 코미디의 느낌으로 포착해 제시한다.²⁹⁾

서사 안에서 변화돼 가는 과정은 충분히 존중받고 평가받아야 할 가치가 있다고 생각한다.”(허문영) 『씨네21』, 위의 글, 102쪽.

28) ‘원래 합동분향소는 서울교대 체육관을 섭외했었다. 그곳은 삼풍백화점 참사 당시 실제 합동분향소로 쓰였던 곳이다. 여건상 건국대로 옮겼으나, 만약 서울교대에서 예정대로 촬영이 이뤄졌었다면, 상당히 의미심장한 일이 되었을 것이다.’ 『괴물』 Illustrated Journal of <THE HOST> Making, 21세기북스, 2006, 104쪽.

29) ‘장례식 장면에서 가족의 행동 양태는 정말 현서가 죽은 상황이라면 그럴 수 없었던 것이다. 내포작가는 현서가 아직 죽지 않았다는 것을 물론 알고 있고 이 부분에서는 관객과도 일정 부분 공모하고 있다고 쉽게 생각했기 때문에, 정작 인물들은 현서가 죽었다고 생각해야 하는 상황인데도 이렇게 부자연스런 장면이 연출되지 않았나 하는 의혹이 든다.’ 박유희, 『추격의 수사학, 그 명징성으로의 행보-〈괴물〉』, 『서사의 숲에서 한국영화를 바라보다』, 다빈치, 2008, 98~99쪽.

온 가족이 다 모이자 감정이 더욱 상승하는 듯... 원초적으로 뒤엎기는 네 식구. 발광하며 울부짖는 강두를 진정시킨다며, 강두의 상체를 온몸으로 누르는 희봉. 마치 그레코로만형 레슬링 시합을 보는 것 같기도 하고... (시나리오, 28)

이는 한국 사회에 대한 현실적 인식과 그 사회의 나쁜 기운들을 달래기 위한 제의적 상상력이 함께 버무려지면서, 그 현실과 환상의 경계에서 제물로 선택된 소녀 앞에 보이는 이중적 정서이다. 한국 사회의 보통 사람들이 성난 괴물을 달래기 위해 제물을 바쳐야 한다면, 왕가와 귀족의 가문에서 고귀한 제물을 찾을 형편이 아닌 바에야 가장 합당한 후보가 건강하고 소박한 소녀 현서와 같은 존재일 수밖에 없음을 무의식적으로 인정하면서, 그 슬픈 선택을 스스로 자조하고 비웃는 순간일지도 모른다. 오래된 신화적 상상력을 이 시대 한국 현실에 맞추어 변용하는 가운데 선택된 이 소녀 제물에게서는, 바리데기에서 심청으로 이어지는, 아버지를 위해 자신의 모든 것을 희생하며 아비의 젖값까지 대신 치르는 한국형 속죄양 효녀 이미지³⁰⁾마저 드리워져 있다.

3.3. 치명적 모성의 악마적 윤리; 심리스릴러의 변형 「마더」

우선 전작과의 관계부터 살펴보기로 하자. 「괴물」에 대한 다양한 해석 가능성 중 하나는, 비약적인 상상력을 발휘하면 그 괴물의 출현이 ‘도망간 엄마’의 귀환처럼 느껴지기도 한다는 것이었다. 오래 부재했었기에 아무런 형상을 그려볼 수 없는 엄마의 빈 자리는 엉뚱하게도 괴물의 정체성 일부에 ‘돌아온 모성’의 일그러진 그림자를 드리웠던 것이다. 봉준호 작품에 잘 등장하지 않는 한 가족 집단을 내세운 영화 「괴물」에서 기

30) 김진기·조미숙·황수진, 『페미니즘 문학의 이해』, 건국대출판부, 2002, 65~67쪽 참조.

본 구성원 중 하나여야 할 ‘어머니’의 자리가 비어 있어 주목을 끌었다면, 이렇게 부재하던 구성원 ‘어머니’는 후속작 『마더』에서 주인공으로 등장한다.³¹⁾ 그리고 이번에는 인간의 외형을 갖춘 이 평범한 한국 엄마에게서 ‘괴물’의 속성을 탐색해 나간다. 이 어머니가 자리한 가족은 본인과 아들로만 구성된 일종의 결손 가정이다. 정신분석 임상 사례 모형처럼 구축된 이 ‘어머니-아들’ 2인 가족은, 모성 신화를 뒤집으며 모성의 극단에 자리한 마성³²⁾을 확인하기 위해 또 다른 가족과 관계를 맺게 된다. 이 가족은 ‘소녀-할머니’만으로 구성된 또 하나의 결손 가정이다. ‘어미-살인 용의자로 몰린 아들-아들이 죽인 소녀’라는 관계망 안에서, 이 소녀는 남성이나 사회뿐 아니라 같은 여성이기도 하되 이질적인 여성성으로서의 모성과 충돌하게 된다.

피살된 소녀 아정에겐 부모가 모두 부재할 뿐 아니라, 남아 있는 치매 할머니는 없느니만 못하다. 『괴물』의 현서에게 할아버지가 가졌던 푸근한 보호자로서의 의미와는 사뭇 다르다. (이런 설정은 다시 한 번 가족 구성원 안에서의 긍정적 남성성, 부정적 여성성의 징후처럼 읽힌다.) 생계유지를 위해 몸을 팔았던 이 소녀가 하필 단죄의 징표인 듯 ‘돌덩어리에 맞아’ 갑자기 살해당할 때 『괴물』의 현서가 죽어가며 보여주었던 일종의 숭고미를 보장받을 수는 없으며, 아정은 훨씬 허망하고 잔혹하게

31) 두 영화의 관계에 대해서 다음과 같이 언급한 경우가 있다. ‘원래 <괴물>은 엄마에 관한 이야기이며 <마더>는 거기서 예고되어 있었다. <괴물>에서 모든 가족이 현서에게 밥을 주는 신은 육아가 엄마의 영역에서 사회적 책임으로 정치적 진화를 한 것이다. 그 진화의 현장에서 엄마만이 부재하다. 괴물은 그 자리에 들어온다. 괴물은 더럽혀진 강(엄마)이고 히치콕의 <싸이코>에서와도 같은 광폭한 모성으로서 역사의 정치적 실패를 업은 숙주(host)다.’ 오세형, 『돌연변이』 오이디푸스의 탄생, 『씨네21』 통권 751호, 2010. 5. 4, 65쪽.

32) 송효정, 『모성, 그 축축한 초록빛 마성: 봉준호의 변두리 느와르 『마더』론』, 『문예연구』 제16권 2호, 통권61호, 문예연구사, 2009, 269~288쪽 등에서 이 영화의 모성을 ‘마성’으로 읽어내고 있다.

한순간에 쓰러질 뿐이다. 죽음의 상황이 유사한 「살인의 추억」의 희생자들과 비교해 보아도 아정의 죽음은 그 황당함이 두드러지며, 같은 또래 피해자였던 소현과 비교해보아도 소현의 죽음만큼 애달프고 가련한 여운이 뒤따르지 않는다. 현장 검증 장면에서는 아정의 몸을 대신하는 마네킹이 함부로 다뤄지면서 오히려 그녀를 한 번 더 쉽게 죽이는 느낌마저 불러온다. 아정의 희생은 표면적으로 백지 청년의 우발적 폭력에 의한 것이지만 ‘소녀답지 않게 이미 더럽혀진 소녀’에 대한 처벌의 기미를 보인다. 게다가 그 죽음의 진상을 파헤치려는 노력도 소녀 아정의 억울함 자체를 풀어주기 위해서가 아니라, 그 살해 사건의 용의자가 된 아들 도준이 그랬을 리 없다고 철썩 같이 믿으며 아들의 억울함을 풀어주기 위해 애쓰는 어미의 고군분투의 형태로 진행된다. 그 끝에 도달하는 지점은 어미의 기대와 달리 도준이 실제로 소녀를 죽였다는 사실이며, 그 순간의 목격자인 고물상 할아버지를 어미의 손으로 죽이게 되는 상황이다. 소녀의 몸을 탐했던 동네 남정네 중 하나이기도 했던 그 할아버지가 또 다른 여성의 손에 의해 처단되었다고 읽혀질 수도 있겠지만, 그렇다고 해서 이 모성과 소녀성이 연대했다고 보기는 어렵다. 오직 아들을 지켜내기 위한 맹목의 모성이 또 하나의 참혹한 살상으로 이어지면서 모성 신화의 허구성을 깨뜨릴 때조차도, 소녀의 죽음은 그 과정의 매개이자 연결 고리로 요구되고 있다.

다시 전작과의 관계를 되짚어 살펴보자면, 「마더」는 앞 두 편의 영화와 여러 측면에서 친연성을 지닌 작품이다. 의문의 살인 사건을 풀어가는 과정 때문에 「마더」는 표면적으로 「괴물」보다는 「살인의 추억」을 먼저 연상시키지만, 「괴물」과 「마더」사이에도 연결되는 설정이 적지 않다. 모성의 부재 속에서 딸을 구해내려는 아버지의 노력에 주목한 것이 「괴물」이라면, 부성의 부재 가운데 아들을 구해내려는 어미의 노력에 주목한 것이 「마더」이다. 그런데, 「괴물」에서 아버가 끝내 딸을 구해내지 못함에

도 불구하고, 오히려 그 실패를 통해 부분적으로 아버지의 영웅성을 선 보이고 새로운 연대의 가능성으로 나아가는 데 비해, 『마더』에서 어머니는 아들을 구해내려 하면 할수록 아들의 죄악이 드러나는 동시에 어머니 스스로 괴물이 되어간다. 『괴물』의 소녀는 주인공 아버지의 딸로서 스스로의 죽음을 통해 아버지와 가족에게 한 줄기 긍정의 빛을 남겼지만, 『마더』의 소녀는 주인공 어머니의 마성을 드러내는 간접적 계기가 되고 있고 어머니의 아들마저도 백치미 안에 잔혹함을 지녔다고 짐작하게 만드는 암울한 절망의 기호이다. 그에 걸맞게 이 소녀는 처음부터 흠을 지니고 있다.

한편, 『마더』의 아들은 『살인의 추억』의 중요한 조역이었던 백치 백광호를 강하게 연상시키면서, 부분적으로 『괴물』의 아버지 강두를 떠올리게 만들기도 한다. 이 어딘가 모자란 아들들은 편부나 편모 아래 자라오면서 신체적, 심리적 외상을 입은 상태이며, 그 배경이 되는 사회적 구조 안에서 피해 입고 박해 당한다. 『살인의 추억』의 백광호는 스스로 기차에 치여 참혹한 죽음을 당하기까지 했으며, 『괴물』의 아버지는 끝내 딸을 잃었고 『마더』의 아들은 본인과 어머니가 모두 살인자라는 기이한 현실을 감추며 살아가야 한다. 그렇다면 이 일련의 남성 인물들도 세 편의 영화 속 소녀들 못지않게 희생양적 속성을 지니는 것일지 모른다. 하지만 이들보다 소녀들의 희생이 더 선명하게 각인되는 이유는 그녀들이 죽어가는 상황 속에서 그녀들의 수동성과 속절없음의 강도가 훨씬 크고³³⁾ 그로 인해 이야기상으로도 정서상으로도 영화 전체 안에서 갖는 효과가 더 결정적이기 때문이다.

『마더』는 이렇게 기존의 작품에서부터 이어져 오던 봉준호 감독의 ‘소녀’ 모티프가 재활용되면서도, 또 다른 여성성인 모성과의 관계 속에 그

33) 『괴물』의 현서가 세 소녀 중 상대적으로 씩씩한 인상을 풍긴다 해도 그것은 괴물에게서 살아남기 위해 도망치는 행위의 한도 내에서의 적극성일 뿐이다.

모티브가 놓인다는 점에서 새로운 측면을 보인다. 아예 모성이 지워져 있던 「괴물」이나 모성에 무관심했던 「살인의 추억」에서보다, 「마더」와 관련을 맺고 길항하는 ‘소녀’에게서 읽어낼 수 있는 의미는 더욱 복합적이다. 엄마의 부정적 측면이 드러나도록 무의식적으로 움직이는 주체는 아들이지만,³⁴⁾ 엄마라는 이름에 담긴 살인의 속뜻³⁵⁾이 드러나도록 목숨을 내놓으면서 이 소녀는 모성과 짝패를 이룬다. 외형적으로는 예쁜 소녀이지만 실질적으로는 먹고 사는 일을 해결하며 어미 노릇을 해야 했던 아정은, 소녀로부터 막 벗어나기 시작하는 그 시점에서 더 이상 괴물이 되기 전에 죽음을 맞이했다. 나아가, 희생양이 되어 죽을 자격도 부여받지 못하는 오점 투성이의 모성을 증명하는 장치 역할을 한다. 전작들에서 부재했던 ‘엄마’가 작품의 타이틀물로 전면에 내세워지는 이 작품에서도 소녀는 어김없이 호출되어, 근본적인 층위에서의 모성과 소녀성이 상호 대칭되고 반영되며 영향을 주고받는 양상을 보여준다. 어미가 본격적으로 아정의 죽음에 대해 파헤쳐갈 때, 필요한 정보를 얻기 위해 만난 아정 친구의 부탁으로 가게에 가서 사와야 하는 물건은 하필 ‘생리대’이다. 이

34) ‘우리 문화의 가장 신성하고 중요한 이미지인 어머니의 순결은 전적으로 남자가 만들어낸 소원 성취이며 아버지와는 성관계라는 가증스러운 이미지를 몰아내려는 이들의 오이디푸스적 시도이다. 그렇게 함으로써 그는 어머니인 여인에게 그녀의 친성의 일부, 그녀의 모든 과거를 박탈한다. 자신을 낳은 어머니에게 어머니의 역할만을 강요하는 쪽은 딸보다는 아들이다. 어머니에게 정조대를 채워두고 생물학적 역할에만 갇혀 있도록 하는데 가장 책임이 있는 것은 남편이나 연인으로서의 남자가 아니라 아들로서의 남자이다. 여성이 가장 굴종적이 되는 것은 남자의 비서, 정부, 아내로서 남편의 필요에 부응할 때가 아니다. 여성이 가장 위험할 정도로 자신, 자신의 딸, 여성 전체를 부인하고 여성이 열등하다는 생각을 영속화하는 것은 아들 승배자로서 자신의 오이디푸스적 역할을 성취하면서이다.’ Molly Haskell, *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Chicago: University of Chicago Press, 1987, 몰리 헤스켈, 이형식 역, 『승배에서 강간까지: 영화에 나타난 여성상』, 나남, 2008, 148쪽.

35) 이는 영어 단어의 한국식 발음을 적어놓은 영화 제목 「마더」가 ‘엄마’와 ‘살인’을 동시에 떠올리게 만드는 데서 확인된다.

미 폐경기에 들어섰을 그녀가 생리대를 구입할 때 매장의 계산원과 어머니 사이에는 불편한 시선과 기류가 오간다. 이는 모성의 세계와 소녀의 세계가 불편한 관계를 맺는 순간의 상징이다.

각각 특정 시대의 사회 문제를 강하게 환기시켰던 전작들에 비해 『마더』는 사회보다 인간의 본성 쪽으로 관심을 많이 돌린 듯 보인다. 하지만 이 영화에도 역시 등장하는 ‘가진 자’들에 대한 풍자적 요소와 전작들에서부터 계속 이어져온 감독의 일관된 사회 비판 의식이 어우러져, 모성과 소녀성 사이의 일그러진 관계를 통해 한국 사회의 부조리한 측면을 다시 한 번 읽어내게 만든다. 이번에는 ‘사회도 문제이지만, 가족도 문제’라는 입장을 보이면서, 『괴물』에서와는 사뭇 다르게 가족 단위에서의 저항과 연대에 대한 희망을 접는 듯하다. 『괴물』에서처럼 어머니가 없다면 모를까 가족 안에 어머니가 자리하고 있는 한, 바로 그 어머니가 자식과 가족을 지키려는 치명적 집착 욕구 때문에 사회의 문제는 개선되지 않은 채 지속될 것이다. 이번에 소녀는 바로 이 냉철한 확인을 위해 죽어간 것이다.

이 영화를 ‘처음부터 ‘파더’가 되지 않으려는 아들들의 이야기’로 읽어내며 ‘엄밀하게 말해서 아버지가 나오지 않는 것이 아니라 아버지가 되어야 할 아들들이 엄마를 이용해서 그 자리를 미루고 있는 것’이라고 설명해낸 한 연구자의 분석³⁶⁾은 흥미롭다. 이 논의는 영화 안팎의 아들들(관객을 포함한)에 의해 지속적으로 어머니는 미쳐 있을 수밖에 없음을 읽어내면서, 그녀가 미쳐야만 우리가 계속 아들의 자리를 지킬 수 있고, 우리가 진짜 살인자이지만 그래도 우리는 여전히 아들이며 우리에게 엄마는 공범이자 인질임을 간파한다.³⁷⁾ 이 예리한 독해의 동심원을 영화 안쪽으로 그려나가면, 일종의 희생양처럼 보이기 쉬운 엄마가 미친 채로

36) 유인호, 『미친 엄마들을 위한 변명: <마더>의 안과 바깥의 아들들의 카르텔에 대하여』, 『문화/과학』 제59호, 문화과학사, 2009 가을, 364쪽.

37) 위의 글, 366쪽.

아슬아슬한 자리를 지키는 데 필요한 또 하나의 희생양이 소녀 아정이었던 것이다.

소녀로부터 연결된 상황의 고리를 따라가다가 도달하는 지점이 ‘모성의 마성’이라는 점은, 의도하지 않았더라도 무의식의 명령에 따라 아정을 죽인 도준의 죄, 그 소녀를 성적 노리개로 삼았던 다양한 한국 성인 남성들의 죄값을 일단 괄호 속으로 밀어 넣는다. 그 괄호의 영화 밖 존재들이, 바로 ‘파더가 되지 않으려는 아들들’이다. 돌연변이 오이디푸스³⁸⁾를 키운 엄마가 혼자 추는 춤에서 시작하여 관광버스 안에서 다른 어미들과 함께 추는 춤으로 나아가는 이 영화의 구조는, 이렇듯 무책임한 다수의 아들들 앞에서 펼쳐지는 또 하나의 제의에 다름 아니다. 마더와 그의 동료들은 영매가 되어 춤추며 현대의 제의를 주재하고, 구경꾼들은 침묵 속에 그 영매에게 죄값을 대신할 희생양을 던져준다. 영매의 솟대 위에 어른거리는 이미지인 듯, 살해된 후 옥상에 높이 빨래처럼 널려 전시된 소녀의 시체가 나부긴다.

4. 나오며: 대중적 흡인력과 다층적 텍스트의 접목 지점

세 편의 영화에서 물론 소녀만이 희생자는 아니다. 그러나 각 작품마다 소녀 피해자가 가장 도드라지는 것은 사실이다. 「살인의 추억」에서는 마지막 소녀 소현의 희생이 작품의 클라이맥스를 이루는 도화선 역할을 하고, 소녀 현서의 희생이 없는 「괴물」을 상상하기란 어려우며, 「마더」에서 소녀 아정이 살해당하지 않았다면 모성의 악마성이 드러날 기회를 찾지 못했을 것이다. 이 과정에서 영화마다 가해자와 피해자로서의 남성성

38) 오세형, 앞의 글, 65쪽.

과 여성성에 대한 관심의 비중은 조금씩 달리 나타난다. 『살인의 추억』이 남성 가해자와 여성 피해자들이라는 선명한 대립 구도 안에서 가장 참혹한 피해 사례로 소녀를 부각시킨다면, 『괴물』에서는 괴물의 정체 자체가 모호하고 피해자들도 무작위적인 다수이기에 전반적으로는 성 정체성에 무심한 상태에서 부계중심 가족 내 소녀의 위기와 최후를 강조한다. 『마더』의 경우에는 겹겹의 가해와 피해 관계를 드러내는데, 어머니와 아들은 서로 보호하고 보호 받는 동시에 상처를 주고받는 관계로 설정되어 있고, 살해당한 소녀는 그 복합적인 관계를 탐색하기 위한 주요 매개로 설정되어 있다. 거세하는 어머니에게 복수하는 아들³⁹⁾이 남성 가해자가 되어 또 다른 소녀에게 피해를 입힌다는 연쇄반응 식 구도가 보이면서, 살인자로서의 아들을 중심으로 그 어머니와 피해자 소녀는 일종의 거울 이미지처럼 서로를 비춘다.

이 모든 과정의 배경에는 부조리한 한국 현대 사회가 놓여 있다. 순수성을 유지하는 소녀일수록 희생양으로서의 가치를 지니면서 구해내기 위한 노력의 대상이 되고, 끝내 구해내지 못했을 때 살아남은 자들의 죄책감과 안타까움을 자극한다. 순수한 소녀를 구하고자 하는 마음은, 부패한 사회 속에서도 오염되지 않은 가치를 지키려는 노력과 등가의 것이다. 그러나 소녀가 더럽혀진 채 살아갈 때에는 상황이 약간 달라진다. 그녀를 구하려는 노력보다는 결과적으로 그녀 죽음의 진상을 덮으려는 과정이 제시된다. 『마더』에서 아들의 결백을 밝히려는 모성은, 소녀의 죽음의 진상을 밝히려는 노력의 주체가 아니다. 처음부터 그것이 목적이 아니기도 했지

39) “영화 전체를 원빈의 복수극으로 보는 네티즌 리뷰가 회자된 적이 있었는데, 조금 극단적인 해석이지만, 아들 도준의 복수극으로 해석할 수도 있겠다, 물론 계획적으로 복수를 했다는 것은 아니지만 결과적으로 그렇게 볼 수도 있다고 생각합니다. 다섯 살 때 농약 박카스를 먹어서 동반 자살을 하려고 했던 끔찍한 트라우마적 사건이 있었는데, ‘동반 자살’에 대해서 ‘동반 살인’으로 대답한 것 아니냐……”, 전찬일, 『<마더>의 봉준호 감독 인터뷰』, 『쿨투라』 제17호, 2010 봄, 141~142쪽.

만 실제로 아들이 범인임을 알게 된 모성은 아들을 범죄자의 운명에서 구하고자 목격자 노인을 무참하게 살해함으로써 소녀의 억울함을 외면한다. 흠이 있는 소녀 아정은 모성의 어두운 비밀을 밝혀내는 데 이바지한다는 전제 아래서만 희생양으로 선택 당한 것이다. 더 이상 소녀가 아닌 나이 든 엄마들은 모습을 감추거나, 괴물이 되어 나타난다.

적어도 아직까지는 봉준호 영화 속에서 희생양의 자격은 소녀들에게 우선적으로 주어지고 있다. 그녀들의 연약한 신체가 훼손된 데서 오는 충격을 통해, 동시대 관객들은 복합적인 심리적 체험을 할 수 있다. 관객들은 가장 약하고 순결한 대상에게 가해진 잔혹한 살상의 흔적 때문에 마음 불편해 하며 사회의 어둠에 대해 반성할 기회를 얻는 동시에, 최근 ‘지못미’라는 약어로까지 자리 잡은 ‘지켜주지 못해 미안한’ 심정을 통해 스스로의 인간성에 대해 확인하고 안도한다. 이는 스스로 반성하고 공감할 줄 아는 윤리적 인간성이 남아 있음을 정서적으로 드러내는 방식이지만, 실상 그것은 윤리적 실천의 측면에서 무력한 채로 자기 입장에 대한 변명이나 잠재적 위안에 그칠 가능성이 높다. 이미 불행한 결과를 보이고 만 지난 일에 대해 미안하다고 말하는 것 외에 현실적으로는 아무 영향력이 없는 상태에 머물기 쉽고, 그나마 그 사과를 들어야 할 대상은 종종 이미 죽은 후이니 결국 남은 자들끼리 죄책감을 공유하며 서로를 위안하는 심리 기제이기 쉽다. 그 피해 대상이 어떤 면에서든 유약하고 순수한 특성을 지니고 있었어야, ‘지켜주지 못해 미안한’ 남은 자들의 심리적 공감대가 원활하게 작동될 수 있기에, 희생자의 자리에 소녀는 전형적으로 잘 어울리는 것이다. 또한 그 소녀는 일단 사회 조직의 일원으로서의 공식적 자리를 부여받았던 존재여야 이 사회의 쫓값을 대신 짊어지면서 남은 이들의 공동체적 죄의식을 자극하는 데 적절하기에, 주로 교복 입은 여학생 소녀로 가시화된다.

봉준호의 소녀들은 그렇게 반성과 변명의 중첩 지대인 블랙홀 속으로

사라져가고 지워져버리는 타자로서의 존재들이다. 부녀자 여럿이 연이어 죽어갔지만 『살인의 추억』의 결정적 폭발력을 자극했던 것이 죽어간 여학생 소녀였듯이, 딸을 위협 속에서 구하려는 홀아버지와 그 가족의 이야기에서는 「괴물」에 의해 죽임을 당해 사라져가고, 아들을 용의선상에서 구해내려는 홀어머니의 이야기 「마더」에서는 바로 그 아들의 우발적 공격으로 사라져가는 그녀들이 모두 소녀들이다. 사회와 가족과 심리가 만나 들끓는 지점에서 유력한 희생자는 소녀인데, 그 희생을 부추기는 원형적 모티브 중 하나로 모성이 떠올랐음은 의미심장하다. 이것이 문제를 모두 여성들의 전쟁으로 떠넘기려는, 남성 입장에서의 책임 회피적 극작술이라고까지 말할 수는 없더라도, 죽어가는 소녀의 가까운 곳에 그 소녀를 죽음에 이르게 하거나 죽음을 외면하는 어두운 힘으로 ‘바로 그 소녀가 살아남아 나이 들어간다면 도달할 상태인 모성’을 제시하고 있음은 역설적으로 보인다.

봉준호의 영화는 자칫 상투적 설정에 머무르기 쉬운 ‘희생자로서의 소녀’ 모티브를 다채롭게 변주한다. 이들 영화 속에서 소녀를 둘러싸고 벌어지는 상황의 예측 가능성과 의외성을 일별해보면 다음과 같다. 『살인의 추억』에서 순수한 어린 여학생이 잔인하게 살해당했기에 더 큰 분노와 연민을 느끼는 것까지는 일반적인 반응이다. 하지만 등장인물 중에서도 가장 합리성을 신봉하는 서 형사가 그 사건을 계기로 거의 자기분열에 이를 만큼의 과잉 반응을 보이는 것은 예외적인 설정이다. 『괴물』에서 가족 구성원 중 가장 어린 여학생 현서가 위기에 처했기에 온가족이 더욱 애를 써서 그녀를 구해내려 노력하는 것은 자연스러워 보인다. 하지만 이 사회의 서민성을 대표하는 그 가족이 유난히 부계 중심으로 설정된 가운데 반미적 독해의 핵심인 괴물에게서 양성성이 엿보이고, 결국 죽어간 현서 대신 거지 소년이 이 가족에 남겨지는 이야기 전개는 의외의 요소들이다. 『마더』에서 소녀 가장이나 다름없던 예쁜 여학생 아정

이 차매 할머니와 살아가려다보니 몸을 피는 지경에 이르렀다가 살해까지 당하는 상황은 예상할 만하지만, 바로 그 살해 용의자인 바보 청년 도준의 무죄를 밝혀내기 위해 그 어머니가 노력하다보니 실제 범인이 아들이었던 것이 사실이고 그 사실의 목격자인 고물상 노인을 도준 어머니의 손으로 죽이게 되고 만다는 이야기 전개는 의외이다.

이렇게 관객의 예상에 부응하는 동시에 그 진부함의 선을 넘어서는 의외성의 장치로서, 소녀들은 사회적 외부에서부터 심리적 본성까지 관통하며 문제의 핵심을 노출시키는 기능을 해내기 위해, 『살인의 추억』에서는 왜곡된 사회의 무고한 희생물로, 『괴물』에서는 무능하고 순진한 가족의 마지막 희망으로, 『마더』에서는 이중적 모성을 입체적으로 반영하는 대리적 존재로 등장한다. 이들 작품에서 소녀들이 살해되면서 재확인되는 사회와 개인의 모순은, 역설적이게도 바로 그 소녀들에 대한 애뜻한 정서에 힘입어 일정 부분 그대로 남아 있을 수밖에 없게 된다. 변화는 근본적인 구조를 건드리지 못할 정도로 개인 선상에서 일어나는 데 그친다. 하지만 이에 대해 안이한 결말이라고만 말할 수 없게 만드는 장치가 동시에 존재한다. 『살인의 추억』의 형사들이 서로 다른 성향으로 옥신각신하는 수준에서 더 나아가 결정적 용의자와 한바탕 난투극을 벌이는 상황은, 증거 불충분으로 그 용의자를 체포할 수 없는 현실의 한계를 보여 주면서 그로 인해 심각한 정체성의 붕괴에까지 이르는 이성적 남성 주체의 허상을 보여준다. 『괴물』에서 소녀 대신 살아남아 주인공의 아들처럼 살아갈 미래를 짐작케 하는 소년은, 그 자체가 또 하나의 남성 중심적 가족의 제시라 할지라도 살아남은 미천한 자들끼리의 대안적 삶이 지닌 일상적 가치를 보여준다. 『마더』는 문제가 해결되기보다는 더 엉켜버린 지점을 보여주지만, 괴물 같은 어머니의 진상을 드러내 보여주는 것만으로도 성모적 모성 이미지의 과잉 상태로 되돌아가고 있는 최근의 문화계에 불안한 균형 감각을 제공할 만하다.

봉준호 영화가 사회비판 이후 명쾌하지 않은 결말 속에 다층적 분석 가능성 및 비대중적 측면들을 남겨놓음에도 불구하고 늘 기대 이상의 흥행 결과를 보이는 이유에 대해 다시 생각해볼 만하다. 멜로드라마 장르로 분류될 만한 작품이 아니면서도 멜로드라마적 정서가 적절히 발휘되도록 계산하여 일반 관객들을 끌어들이고, 그 정서의 여운 속에 불편한 인식과 분석의 여지를 남겨 이후의 논의를 가능하게 만드는 일은 봉준호 영화의 한결같은 특성이다. 그 인식을 향한 감성의 핵심부에, 희생당한 연약한 소녀 모티브가 놓여 있다. 감독은, 더 이상 고전적 의미에서의 제의가 가능하지 않은 이 시대 한국의 상황에 맞게 변형된 제사장에 비유될 수 있다. 봉준호의 영화들은 그가 반복적으로 제시하는 이 시대 한국에서의 제의에 가깝다. 그 제의에서, 우리 모두 지켜야 할 막연한 순수 가치로서의 은유인 소녀, 사회적 문제에 가장 책임이 없는 존재로서의 소녀가 계속 희생양으로 선택되어 왔다. 그것은 익숙한 정서와 이야기 구조를 보장하는 안전장치인 동시에, 지적인 남성적 주체들이 반성하고, 상대적으로 윤리적인 서민 계층이 연대하며, 영화 안팎의 자식들이 가족 이기주의의 주범인 마성적 모성을 질타할 수 있게 만드는, 만능의 비밀 장치인 것이다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- 봉준호·심정보, 『살인의 추억』, 시나리오, 이레, 2003.
 봉준호 외, 『괴물: 시나리오 & Illustrated Journal of <THE HOST> Making』,
 21세기북스, 2006.
 봉준호 외, 『마더 이야기』, 마음산책, 2009.

2. 단행본

- 김영민, 「세 번째 이야기 <괴물> - 진리는 어떻게 돌아오는가?」, 『영화인문학
 (어울림의 무늬, 혹은 어긋남의 흔적)』, 글항아리, 2009, 38~47쪽.
 김진기·조미숙·황수진, 『페미니즘 문학의 이해』, 건국대 출판부, 2002, 65~
 67쪽.
 박숙자, 「분홍빛 공상의 센티멘탈한 ‘소녀’」, 『한국문학과 개인성』, 소명출판,
 2008, 269~286쪽.
 박유희, 「추격의 수사학, 그 명징성으로의 행보 - <괴물>」, 『서사의 숲에서 한
 국영화를 바라보다』, 다빈치, 2008, 80~102쪽.
 손승영 외, 『오늘, 청소년의 성을 읽다』, 지식마당, 2002.
 연세대 미디어아트연구소 엮음, 『살인의 추억 - 영화와 시선 9』, 새물결, 2006.
 이동진, 「섬세한 질감과 풍부한 양감, 끝까지 지켜낼 이미지를 향하여」, 『이동진
 의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009, 168~297쪽.
 Rene Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris; Editions Bernard Grasset, 1972,
 르네 지라르, 김진식, 박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993.
 Molly Haskell, *From Reverence to Rape: The Treatment in the movies*,
 Chicago; University of Chicago Press, 1987, 몰리 헤스켈, 이형식
 역, 『승배에서 강간까지: 영화에 나타난 여성상』, 나남, 2008, 148쪽.
 Lisa Tuttle, *Encyclopedia of Feminism*, New York; Howard Morhaim
 Literary Agency, 1986, 리사 터틀, 유혜련, 호승희 역, 『페미니즘 사
 전』, 동문선, 1999, 156~157쪽.

3. 논문

- 김복순, 「전후 여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』 제18호, 한국 여성문학학회, 2008, 7~60쪽.
- 김복순, 「소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보」, 『한국근대문학연구』 제18호, 한국근대문학회, 2008. 10, 203~234쪽.
- 김시무, 「봉준호 감독의 <살인의 추억>에 대한 최종 분석-라캉의 실재계 개념을 중심으로」, 『영화평론』 제16호, 한국영화평론가협회, 2004, 93~130쪽.
- 김용수, 「폭력의 근원: <살인의 추억>에 나타난 라캉의 응시와 실재」, 『비평과 이론』 제4호, 한국비평이론학회, 2008, 229~249쪽.
- 남승연, 「희곡의 시나리오 각색에 따른 변화 양상 : <날 보러 와요>와 <살인의 추억>을 중심으로」, 『드라마연구』 제25호, 한국드라마학회, 2006, 87~119쪽.
- 백선기, 정미정, 「한국 영화 속의 서사구조와 사회상과의 맥락적 연계 의미: 영화 <살인의 추억>에 대한 기호학적 분석과 담론 분석」, 『기호학연구』 제22호, 한국기호학회, 2007. 12, 65~97쪽.
- 송효정, 「모성, 그 축축한 초록빛 마성: 봉준호의 변두리 느와르 『마더』론」, 『문예연구』 제16권2호, 통권61호, 문예연구사, 2009, 269~288쪽.
- 오세형, 「『돌연변이』 오이디푸스의 탄생」, 『씨네21』 통권 751호, 2010. 5. 4, 65쪽.
- 오영숙, 「아빠와 소녀」, 『영화연구』 제42호, 한국영화학회, 2009. 12, 435~458쪽.
- 유인호, 「미친 엄마들을 위한 변명: <마더>의 안과 바깥의 아들들의 카르텔에 대하여」, 『문화/과학』 제59호, 문화과학사, 2009 가을, 355~369쪽.
- 전찬일, 「<마더>의 봉준호 감독 인터뷰」, 『쿨투라』 제17호, 작가, 2010 봄, 134~149쪽.
- 정성일, 김소영, 허문영, 「<괴물>과 <한반도>, 대중영화의 좌표가 달라졌다」, 『씨네21』 통권 567호, 2006. 8. 29, 98~105쪽.
- 최은미, 『영화의 사실 재현 방식을 통해 살펴본 영화와 사회의 소통에 관한 연구 : 실화를 소재로 한 범죄·스릴러 영화 <살인의 추억>을 중심으로』, 청주대 연극영화학과 석사학위논문, 2008.
- 추주희, 「『괴물(음식)』, 『촛불소녀』 그리고 사이보그」, 『진보평론』 39호, 2009. 3,

245~270쪽.

홍재범, 『희곡의 시나리오 전환 과정 고찰 : <날 보러와요>와 <살인의 추억>의 경우』, 『어문학』 제91호, 한국어문학회, 2006. 3, 565~591쪽.

황영미, 『봉준호 감독론—부조리한 사회에 대한 패자들의 유쾌한 반란』, 『영화평론』 제18호, 한국영화평론가협회, 2006, 64~72쪽.

Abstract

‘Young Girl’ Motive in the Bong JoonHo's Movies

Chung, Woo-suk

The movies directed by Bong JoonHo are the friendly works which give 2000's Korean movie as the most important result, equipping a popularity and an artistic achievement simultaneously. Externally are visible as interestingly easy talk structure, but keep the possibility of multi layer analysis and discussion together, margin an argument in terms of feminism. This article pays attention to 'young girl motive', appears commonly in his works but still not discussed so far.

From 『Memories of Murder』 the feminine victim of serial killer grows multiple appearance but the decisive victim who accomplishes as an climax is the young schoolgirl. Her sacrifice brings the feelings of guilty and helplessness, disruption of identity to the rational masculine subject. The girl in 『The Host』 is the youngest person in the popular representative family of the Korean society. This movie solves the actual problem of the Korean society with fantasy of the monster extirpation and the work, selects the young girl as the scapegoat of the mythical imagination which is modernized. In 『Mother』 the young girl who gets killed, does the vector duty which is distinguishing the fatal demoniac characteristic of motherhood. When catching the point even which throws away the development of the Korean society as the relationship of the mother and the son, the sacrifice of the young girl is necessary as ever as means of the recognition.

Repetitive application of the 'sacrificed young girl motive' is a safety bolt which guarantees the Bong JoonHo's movies with popular sensitivity, social criticism and the depth as multi-dimensional text.

Key words : Bong JoonHo, young girl motive, scapegoat, 『Memories of Murder』, 『The Host』, 『Mother』

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 7일부터 23일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 26일에 게재 확정되었음.

켈트 여신 신화 연구*

-아일랜드 여신을 중심으로

김정란**

차례

1. 서론
2. 켈트 사회에서의 여성의 지위
3. 켈트 여신의 성격과 상징적 의미
4. 결론

국문초록

켈트족은 지구상에서 이미 사라진 민족이지만, 그 문화는 아직 영향력을 행사하고 있다. 켈트 문화와, 서구 문화의 바탕을 이루는 그리스-로마 문화의 가장 큰 차이점은 켈트 문화가 자연과 꿈과 낭만성을 중시했다는 점이다. 이 점은 여성에 대한 켈트족의 태도에도 반영되고 있다. 켈트 사회 역시 모든 인도 유럽어족 사회처럼 가부장사회였지만, 그리스-로마 문화에 근간을 둔 다른 가부장사회들과는 큰 차이점을 보인다. 켈트족은 여성에게 상당한 권리를 부여했으며, 여성을 아주 귀하게 여겼다. 이러한 사실은 켈트족의 사회제도를 살펴보면 분명하게 드러난다. 그러한 특성은 켈트 신화 안에도 고스란히 반영되어 있다. 켈트 여신들은 그리스-로마 여신들과는 큰 차이점을 보인다. 그녀들은 남성신에게 종속

* 이 논문은 상지대학교 안식년 과제 논문입니다.

** 상지대학교 문화콘텐츠학과 교수