

〈신과함께〉의 신파성과 한국적 신파 현상* —웹툰 〈신과함께—저승편〉과 영화 〈신과함께—죄와 벌〉에 나타난 신파성 비교를 중심으로

박재연**

1. <신과함께—죄와 벌>을 둘러싼 ‘한국적’ ‘신파 논란’
2. 비평 도구로서의 ‘신파성’
3. 웹툰 <신과함께—저승편>의 ‘신파적 순간’과 신적 존재 진기한
 - 3-1. ‘어머니의 뱀새’: 웹툰 <신과함께—저승편>의 ‘신파적 순간’
 - 3-2. ‘저승 근대화’와 ‘신(神)’적 존재 진기한
4. 신파적 텍스트, 영화 <신과함께—죄와 벌>
 - 4-1. 사라진 ‘진기한’과 ‘김자홍’의 재탄생: 영화로의 각색과 신파성의 강화
 - 4-2. ‘자홍모’의 없어진 목소리가 지닌 의미: <죄와 벌>의 남성신파와 가부장제 이데올로기
5. ‘한국적’ ‘신파 논란’의 사회적 의미

국문초록

이 논문의 목적은 영화 〈신과함께—죄와 벌〉의 신파성을 분석하는 것이다. 〈신과함께—죄와 벌〉은 천만 관객 영화로 흥행에는 성공했지만 개봉 당시 ‘한국적 신파’라는 혹평을 받기도 했다. 웹툰 〈신과함께〉 연작과 웹툰을 각색해 제작한 영화 두 편 모두가 큰 대중적 인기를 누리면서 관련 연구도 활발히 진행되었다. 하지만 〈신과함께—죄와 벌〉의 경우 개봉 당시 영화의 신파성이 관람객과 평론가들 사이에서 꽤나 논란거리

* 이 논문은 2020년 우리어문학회 하계학술대회(2020.7.3)에서 발표한 「〈신과함께〉, 신파성으로 읽다」를 수정 및 보완한 것이다. 토론을 맡아 주신 이주라 선생님(원광대학교)께 감사의 마음을 전하고 싶다.

** 고려대학교 국어국문학과 박사 수료

였음에도 불구하고 이를 상세히 분석한 논문은 그간 나오지 않았다. 이에 이 논문은 〈신과함께-죄와 벌〉에 나타난 신파성을 특히 원작 웹툰 〈신과함께-저승편〉과의 비교를 통해 분석하고자 했다.

본론은 세 개의 장으로 구성되어 있다. 2장은 이 논문의 분석 도구인 신파성에 대한 개념 설정 관련 논의이다. 3장에서는 웹툰 〈신과함께-저승편〉을 분석했다. 여기서는 웹툰에 나타난 신파적 순간에 대해 다뤘으며 신파적 순간이 나타남에도 불구하고 왜 이 작품은 신파적 텍스트가 아닌지 설명하였다. 4장에서는 웹툰에서 영화로의 각색이 신파성의 측면에서 어떤 효과를 발생시켰는지를 살핀 후 신파적 남성 주체로서의 ‘김자홍’에 초점을 맞춰 영화에 나타난 신파성의 젠더적 특성을 분석했다. 결론에 해당하는 5장에서는 〈신과함께-죄와 벌〉을 둘러싼 한국적 신파 논란의 사회적 의미를 간단히 평하였다.

신파는 한국 대중 서사 영역에서 끊임없이 되풀이하며 등장해온 강한 생명력을 지닌 코드이다. 신파에 관한 연구가 이미 상당히 축적되어 있음에도 불구하고 동시대 텍스트에 구현된 신파성을 분석하는 작업이 앞으로도 계속되어야 하는 이유가 여기에 있다. 신파라고 쉽게 명명되었지만 제대로 분석되지는 않았던 텍스트, 〈신과함께-죄와 벌〉을 대상으로 그 신파성을 분석한 이 논문이 앞으로의 신파 연구에 보탬이 되리라 기대한다. 아울러 이 논문이 〈신과함께〉 시리즈에 대한 보다 적절한 사회적 맥락화와 의미화를 위한 작업의 일부가 될 것이라 기대한다.

(주제어: 신과함께, 신과함께 죄와 벌, 신과함께 저승편, 신파, 신파성, 한국적 신파)

1. 〈신과함께－죄와 벌〉을 둘러싼 ‘한국적’ ‘신파 논란’

영화 〈신과함께〉 시리즈는 한국 영화사의 기념비적 작품이다. 한국 영화 최초로 기획 단계부터 1, 2부의 시리즈물로 구상되었고, 400여억원의 제작비와 6년여의 제작 기간이 투입된 블록버스터 영화다.¹⁾ 그리고 두 편 모두 천만 관객을 동원함으로써 ‘쌍천만’이라는 다시 나오기 어려운 흥행 기록을 세우기도 했다.²⁾ 하지만 동시에 〈신과함께〉 1부인 〈신과함께－죄와 벌〉(이하 〈죄와 벌〉)은 영화 평론가와 상당수의 관객들로부터 ‘한국적 신파’ 혹은 ‘한국형 신파’라는 혹평을 받으며 논란의 중심에 서기도 하였다. 이후 〈신과함께〉 2부인 〈신과함께－인과 연〉(이하 〈인과 연〉)이 ‘전작에 비해 ‘신파’가³⁾ 줄었다’, ‘전작과 달리 ‘신파’는 아니다’라는 평을 받으면서 〈신과함께〉와 함께 했던 ‘한국적 신파’ 논란은 일단락된 듯하다.

〈신과함께〉 시리즈를 둘러싸고 벌어졌던 ‘한국적 신파’ 논란은 결국 〈죄와 벌〉의 ‘신파성’에 관한 논란이라 할 수 있을 것이다. 특히, 평론가와 관람객의 평을 살펴보면,⁴⁾ ‘신파’ 혹은 ‘신파성’은 〈죄와 벌〉이 좋은

1) 〈〈신과함께－죄와 벌〉 원작자 주호민 작가, “내게 늘 첫째는 만화적인 재미에 집중하는 것”〉, 『씨네21』, 2017.12.28. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=89111

2) 〈신과함께－죄와 벌〉은 14,411,775명의 관객을 〈신과함께－인과 연〉의 12,276,350명의 관객을 동원했다.

3) 이 글에서는 〈신과함께〉 시리즈를 둘러싼 ‘한국적 신파’ 논란에서 언급되고 사용되는 ‘신파’라는 말이 단일한 실체적 의미를 지니지 않은 구성적 개념이라 본다. 이에 이 글에서는 〈신과함께〉를 둘러싼 논쟁에서의 구성적 개념 ‘신파’를 말할 때 작은 따옴표로 처리하였다.

4) 영화평과 관련해서는 네이버 영화와 왓차피디아의 영화평을 참조했다. 본문에서 평가의 일부 혹은 전부를 직접 인용한 경우 ‘사용자 아이디 혹은 이름, 관련 사이트, 날짜.’순으로 출처를 표기했으며 관련 사이트의 주소는 다음과 같다. (네이버 영화, 왓차피디아 순)

<https://movie.naver.com/movie/bi/mi/point.nhn?code=85579&onlyActualPoint>

작품인가를 판단하는 기준과 매우 밀접한 연관이 있는 것처럼 보인다.⁵⁾ 〈죄와 벌〉에 대한 관람객의 평가는 매우 극단적이다. 10점 만점의 네이버 영화 관람객 평을 보면 “웹툰도 안봤고 그냥 가볍게 영화보러 갔다 눈물 참느라 혼났다. 부모님과 함께 다시 볼 생각. 연말에 딱이네 이 영화.”라고 평하며 10점 만점을 준 평과⁶⁾ “영화를 통째로 효와 사랑이란 신파로 잔뜩 버무려냈다. 소재가 아깝다.”라고 평하며 1점을 준 평이⁷⁾ 모두 많은 공감을 받으며 나란히 자리하고 있다. 한편, 〈죄와 벌〉에 대한 평론가의 평으로 가장 유명한 것은 영화 평론가 이동진의 평일 것이다. 이동진은 이 영화에 대해 “모성의 목소리조차 박탈한 뒤 그 크신 사랑만을 돌림노래로 부르는 공업적 최루법.”이라고 평한 후 5점 만점에서 2점을 줬다.⁸⁾ 그리고 이동진의 이 평은 왓차피디아의 〈신과함께〉 평 중 가장 많은 공감을 받은 평이기도 하다. 평점의 향방은 영화에 배치된 감정선에 감응했는가 여부에 달린 듯 보인다. 달리 말해 영화를 보고 눈물을 흘렸는가 아닌가, 눈물을 흘린 경우 그것은 얼마나 자발적인 눈물인가가 영화에 대한 평을 가르는 것처럼 보인다.

‘신파’ 논란에 대한 질문이 포함된 예수정 배우 인터뷰와 김용화 감독 인터뷰 역시 흥미롭다. 관련 질문에 예수정 배우는 “신파는 나쁜 것이

Yn=Y#pointAfterTab

<https://pedia.watcha.com/ko-KR/contents/mWw8zEO/comments>

5) 한편 〈죄와 벌〉의 ‘신파성’과 관련해 또 다른 결의 논의도 존재한다. 영화의 흥행과 ‘신파성’ 사이의 상관관계를 설명하려는 시도들이 그것이다. 이러한 논의에서 〈죄와 벌〉의 ‘신파’와 영화의 흥행은 설명해야 할 관계로 여겨지는데 ‘신파=흥행’의 공식을 전제로 논자들의 태도는 “한국적 신파”라서 흥행했다와 “한국적 신파”가 아직도 흥행한다 사이를 유영한다. 관련해서는 다음의 기사를 참조할 수 있다. 너돌양, 〈신과 함께-인과 연, 신파 대신 천년 거스른 인연 내세워 도달한 가치〉, 『미디어스』, 2018.8.3. <http://www.mediasus.co.kr/news/articleView.html?idxno=131071>

6) april21(yuse****), 네이버 영화, 2017.12.20.

7) 예림(yeli****), 네이버 영화, 2017.12.24.

8) 이동진 평론가, 왓차피디아, 2017. (정확한 날짜는 사이트에 나오지 않음.)

아니다. 연극 학교에서 배운 신파는 감정에 충실하다는 의미였다.”고 답했고,⁹⁾ 김용화 감독은 ‘강제로 올리려고 느닷없는 플롯이 나오면 신파’지만 ‘우리는 초반부터 감정을 쌓아갔’다고 말하며¹⁰⁾ ‘감정의 깊이를 밀어붙이자고 생각했고 그렇게 연출이 됐’다고¹¹⁾ 답했다. ‘신파’에 대한 개념에 있어 두 영화 관계자가 서로 다른 견해를 가지고 있는 듯도 보이지만 이것이 ‘감정’과 관련된 것이라는 감각만큼은 둘 모두가 공유하고 있다.

〈죄와 벌〉의 ‘신파’를 둘러싼 이러한 논란에서 특기할 만한 것은 무엇이 ‘신파’인가에 대해서는 아무도 자세히 말하지 않지만, 〈죄와 벌〉이 신파적 요소를 가지고 있다는 것에는 모두가 암묵적으로 동의한다는 점이다. 즉, 〈죄와 벌〉을 ‘신파’라고 볼 때의 개념적 구성 요소를 모두가 막연하게나마 공유하고 있다. 명시적이지 않은 이 개념의 구성 요소를 추측해 정리해보면, ‘신파’란 ‘눈물’로 대표될 수 있는 고통스러운 감정을 유발하는 여러 연출적, 서사적 장치를 일컫는 말 같아 보인다.

〈죄와 벌〉을 둘러싸고 벌어졌던 ‘한국적 신파’ 논란은 지금여기의 한국에서만 가능한, 그런 의미에서 매우 ‘한국적’인 논란의 풍경을 보여준다. 두 가지 이유에서 그러하다. 우선 첫 번째, 이 논란은 ‘신파’를 둘러싼 비평의 역사적 맥락과 맞닿아 있다. 〈죄와 벌〉을 ‘신파’라고 명명하고

9) 〈〈신과 함께-죄와 벌〉 배우 예수정, “내가 배운 신파는 감정에 충실하다는 의미... 요즘일수록 신파가 필요하다”〉, 『씨네21』, 2018.1.4.

http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=89156

10) 〈〈신과함께〉 김용화 감독, 실패→성공 그리고 또 도전 / 인터뷰〉, 『국민일보』, 2018.1.30.

<http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0012089359&code=61181511&cp=nv>

11) 〈〈신과함께〉 감독 “신파? 큰 제작비 영화, 이 정도 감정 깊이 필요” / 인터뷰〉, 『스포츠조선』, 2017.12.19.

<https://sports.chosun.com/news/ntype.htm?id=201712200100151520010764&servicedate=20171219>

비판하지만, 그 ‘신파’가 무엇인지는 정확하게 분석하지 않는 상황은¹²⁾ 그간 ‘신파’를 상업적이고 통속적인, 비평의 가치가 없는 것으로 치부한 채 ‘대중예술에 대한 폄훼적 평가어’로만¹³⁾ 사용해온 한국 영화 비평의 사적 맥락과 맞닿아 있다. 그리고 두 번째 ‘신파’를 둘러싼 대중의 반응이 분열되어 있다. ‘신파’가 그간 대중적인 규모에서 감정 고양시키고 눈물을 생산해왔다는 점에 대해 우리는 역사적 경험을 가지고 있다. 하지만 그간의 역사와 다른 것은 ‘신파’에 대한 대중의 반응이 분열되어 있다는 점이다. ‘신파’를 둘러싼 논란이 뜨거울 수 있었던 것은 이것이 실제 대중을 구성하는 어떤 이들에게는 감동으로 느껴졌지만, 대중을 구성하는 또다른 이들에게는 억지스러운 것으로 느껴졌기 때문이다. 이미 이전부터도 ‘신파’는 감정을 짜내는 멸칭으로 많이 쓰여왔지만, 수용자의 측면에서는 엘리트와 대중을 구분하는 선처럼 작용하기도 했다. 즉 엘리트는 신파를 멸시했지만 대중은 신파에 환호해왔다. 하지만 〈죄와 벌〉의 ‘한국적 신파’ 논란이 보여주는 풍경에서 대중은 분열되어 있다. 이 논문도 〈죄와 벌〉을 ‘신파’로 본다. 하지만 〈죄와 벌〉이라는 ‘신파’

12) ‘한국적 신파’ 현상을 분석한 이승희의 연구는 하나의 예외라 할 수 있다. 이승희는 기표로서의 ‘신파’와 이것이 시대에 따라 서로 다른 기의와 결합하는 양상 즉 ‘신파’ 개념의 역사성을 보다 강조하는 입장을 취하고 있다. 이런 입장에서 그는 기존의 신파와 단절되는 지점으로서의 ‘한국적 신파’ 현상을 강조하면서 이를 일종의 가부장제적 문화 현상으로 해석한다. 설득력 있는 논증을 갖춘 논문이지만 신파성 개념에 대해서만큼은 해당 논문의 견해에 완전 동의하기 어렵다. 이 논문은 신파의 기의가 시대에 따라 상이하며 역사적 맥락을 가지고 있다는 것에 동의하지만 이 개념이 ‘눈물’, ‘감정의 과잉’ 등과 관련된 개념적 일관성을 가지고 쓰여왔다는 점을 보다 강조하는 입장이다. 신파성 개념의 일관성, 실체성을 보다 강조하는 이 논문의 입장은 신파성을 텍스트 분석을 위한 비평적 도구로 삼는 이 논문의 방법론과도 연결된다. (이승희, 『‘신파’와 ‘막장’의 시간성』, 『민족문화사연구』 67권, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2018.)

13) 박윤희, 『한국문화사를 ‘눈물’로 중형하는 정치 비평』, 『한국극예술연구』 제62집, 한국극예술학회, 2018, 267쪽.

가 지닌 성질, 즉 〈죄와 벌〉의 신파성이 해명될 필요가 있다고도 생각한다. 따라서 이 논문의 목적은 〈죄와 벌〉의 신파성을 보다 면밀히 분석하는 것이다. 이를 위해 〈죄와 벌〉의 원작 〈저승편〉부터 분석할 것이다. 〈저승편〉은 ‘신파’와는 관계가 없다고 여겨진 텍스트이다. 하지만 이 논문은 〈저승편〉이 ‘신파적 텍스트’까지는 아니지만, ‘신파적 순간’은 나타난 텍스트라고 본다. 〈저승편〉에 내재된 신파성의 씨앗이 〈죄와 벌〉에서 발아한 것이라 보는 것이다. 논문 3장에서 원작 웹툰에 나타난 ‘신파적 순간’에 대해 다룰 것이며, ‘신파적 순간’이 나타남에도 불구하고 왜 이 작품은 ‘신파적 텍스트’가 아닌지도 설명할 것이다. 4장에서는 우선 웹툰에서 영화로의 각색이 가져온 변화를 살핀다. 이때 특히 신파성 측면에서 봤을 때 나타난 각색의 효과에 주목할 것이다. 4장 2절에서는 신파적 남성 주체로서의 ‘김자홍’에 초점을 맞춰 〈죄와 벌〉의 신파성을 분석할 것이다. 다만 이러한 논의를 위해서는 먼저 이 논문에서의 신파성 개념을 보다 명확히 제시할 필요가 있을 것이다. 따라서 바로 이어질 2장에서는 신파성 개념에 대해 논할 것이다. 마지막으로 이 논문은 이 ‘한국적’ ‘신파 논란’의 사회적 의미를 평가하는 것으로 마무리될 것이다.

2. 비평 도구로서의 ‘신파성’

신파에 대해서는 특히 연극 분야를 중심으로 이미 상당한 양의 연구가 축적되어 있다. 하지만 신파 개념에 대한 하나의 합의된 견해는 존재하지 않는다. ‘1910년을 전후로 하여 신파극이라 불리는 연극이 한국연극사에 등장했고, 1920년대에 신극운동이 태동되기 이전까지 한 시대를 풍미했다는’ 실증적 사실에 대한 ‘최소한의 합의’를¹⁴⁾ 제외하면 선행연

구에서 발견되는 신파 개념의 진폭은 오히려 꽤나 큰 편이다. 신파의 적용 영역을 예로 들면 신파를 1910년대 유행한 특정한 연극 형식을 가리키는 의미에 한정해 사용하는 논자가 있는가 하면, 연극 장르뿐만 아니라 영화, 대중가요까지 포함하는 포괄적 영역에 적용될 수 있다고 보는 연구자도 있다. 또 신파의 기의가 지닌 실체성의 정도에 대해서도 상이한 입장이 존재하는데 이에 대한 입장 차는 연구 방법론의 차이로 이어진다. 실체성을 강조하는 입장은 텍스트의 신파성 분석에 초점을 맞추는 경향이 있고, 보다 덜 강조하는 입장은 신파 개념을 둘러싼 담론 변화를 주로 다룬다.¹⁵⁾

이 논문은 신파를 연극을 포함한 다양한 서사 장르 분석에 적용될 수 있는, 어느 정도 개념적 일관성을 유지해온 개념으로 본다. 이는 신파성의 일관성, 실체성을 인정하는 입장이라 할 수 있다. 다시 말해 이 논문은 신파성을 신파극 등의 연극 장르 뿐만 아니라 여러 다른 장르의 텍스트에서도 찾을 수 있는 미적 특질로 본다.¹⁶⁾ 특히 이 논문에서는 신파성을 ‘신파적 주체성’과 ‘신파적 순간’이라는 두 가지 요소로 구성된 개념으로 본다. 이때 신파적 주체성은 신파성의 내용적 요소에 해당하며 신파적 순간은 신파적 주체성이 텍스트에 구현된 방식 즉 일종의 형식적 요소에 해당한다.

14) 이승희, 『기표로서의 신파, 그 역사성의 지형』, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006, 10쪽.

15) 신파 관련 선행연구에 대한 보다 자세한 내용은 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 7-14쪽과 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 23-36쪽을 참고할 수 있다.

16) 이 논문의 신파성 개념은 주로 이호걸의 논의를 참조해 설정한 것이다. 이호걸의 논의를 중심에 두되 강영희, 이영미, 이승희의 신파성 개념도 함께 참조했다. 신파성을 미적 특질로 보는 관점은 이승희의 관점과 이영미의 후기 관점이다. 하지만 신파성이란 미적 특질의 개념 구성에 있어서는 이호걸의 논의를 가장 많이 참조했다.

신파적 주체성은 ‘고통을 과도하게 느끼는 태도’로서의 인물 내적 태도라 할 수 있다. 이때 신파적 주체성은 고통에 대한 인식과 대응이라는 하나의 동적 과정으로 설명될 필요가 있다.¹⁷⁾ 고통을 인식한 주체는 고통에서 벗어나기 위해 특정한 실천을 수행하고자 하는데 이 과정에서 주체의 욕망이 윤리화된다. 예를 들어 가족의 가난을 고통으로 인식한 주체가 극단적 자기희생을 통해 가족의 가난에 대응하고자 할 때, 자기희생은 주체의 윤리적 실천인 동시에 주체의 욕망일 수 있다. 윤리화된 욕망은 주체로 하여금 자학과 자기연민의 모순된 감정 상태를 느끼게 만든다. 윤리가 자학을, 욕망이 자기연민을 초래하기 때문이다. 결국 신파적 주체성은 자학과 자기연민의 모순적 주체성이라 할 수 있다. 한편 ‘착한 죄인’, ‘죄인 아닌 죄인’과 같은 상투적 설정은 자학과 자기연민이 뒤섞인 모순적 주체성을 손쉽게 구현해낼 수 있도록 돕는 하나의 장치이다.¹⁸⁾

신파적 주체성이 가족주의적 성격을 강하게 띠고 있다는 점은 특히 강조될 필요가 있다. 신파적 고통은 주로 사적인 고통으로 재현되는데 이때 사적인 영역의 기본 단위는 개인이 아닌 가족으로 이해되어야 한다. 신파의 가족주의는 한국 특유의 강력한 가족주의적 문화와 친연성을 띤 것이기도 하다. 신파의 가족주의적 성격에 대해 이호걸은 ‘원형적 가족서사’라는 개념을 통해 이를 설명한 바 있고¹⁹⁾ 이영미는 이를 멜로드라마와 신파를 구분해주는 특징으로 보기도 했다.²⁰⁾ 신파적 주체성의

17) 신파적 주체성 형성의 동적 과정에 대한 보다 상세한 논의로는 이호걸의 ‘신파적 윤리학’에 관한 논의를 참조할 수 있다. 한편, 이호걸은 신파적 주체성을 ‘감상주의적 주체성’이라는 용어를 사용해 설명하고 있다. (이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 20-32쪽.)

18) 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 61-63쪽.

19) 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 36-41쪽.

20) 이영미는 ‘신파성만의 독특한 특질’을 다룬 장에서 다음과 같이 서술했다. “멜로드라마

가족주의적 성질을 강조하는 이유는 이것이 신파적 주체성을 젠더적인 것으로 만들기 때문이다. 고통에 대한 대응의 방향성은 주체의 젠더에 의존한다. 남성 주체는 ‘원인을 제거하고자 하는 노력’을 통해, 여성 주체는 ‘인고하는 방식’을 통해 고통에 대응한다.²¹⁾ 한편, 남성 주체에 의해 구현된 신파를 남성신파라고 할 때 남성신파에서 고통은 종종 공적 영역의 문제로 구현되기도 한다.²²⁾

신파적 주체성은 ‘신파적 순간’을 통해 텍스트에 구현된다. 이때 신파적 순간이란 과잉의 형식으로²³⁾ 나타난 ‘눈물을 동반하는 극단적인 감정적 고조의 순간’을²⁴⁾ 말한다. 즉 신파적 순간이란 서사에 삽입된 하나의 장면으로 최소 한 명 이상의 눈물을 흘리는 인물을 통해 구현된 감정 과잉의 장면이라 할 수 있다. 이때 신파적 순간이 전체 서사와 맺는 관계는 신파적 텍스트 여부를 판단하는 기준이 된다. 이 논문은 ‘신파성’과 ‘신파적 텍스트’를 구분되는 개념으로 보며, 신파성과 신파적 텍스트의 관계를 정도의 문제로 본다. ‘신파적 텍스트’와 ‘신파적 텍스트가 아닌 것’의 구분은 신파성이 나타나느냐 아니냐에 의해 결정된다기보다 신파성이 충분히 강하게 나타나고 있느냐의 여부에 따라 결정된다. 신파성의 정도는 신파적 순간을 구현하는 인물의 비중, 신파적 순간이 스토리

마도 신파적 작품과 마찬가지로. 주의할 점은 한국 근대사회에서 가족이 차지하는 특별한 의미가 이러한 멜로드라마의 일반적 특성과 구별되는 신파성만의 특징을 형성한다는 것이다.” (이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 49쪽.)

21) 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 28쪽.

22) 남성신파와 공적 영역의 문제에 대해서는 4장 2절에서 보다 상세히 다룰 것이다.

23) 신파에서의 과잉에 대한 보다 자세한 내용은 다음에서 확인할 수 있다. 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 67-71쪽; 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 41-43쪽.

24) 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 18쪽.

진행 및 전체 서사와 맺는 관계의 양상 등을 기준으로 판단할 수 있다. 주인공에 의해 스토리 진행의 가장 극적인 순간에 신파적 순간이 구현된 텍스트가 있다면 이 텍스트는 강한 신파성을 띄는 신파적 텍스트라 할 수 있을 것이다.

정리하자면 이 논문에서 신파성은 신파적 순간을 통해 텍스트에 구현된 신파적 주체성을 의미하며, 이때 신파적 주체성은 자학과 자기연민의 공존이라는 모순적 감정 상태와 젠더에 따른 상이한 실천 요구로 구성된다. 그리고 신파적 텍스트는 신파성이 충분히 강하게 나타난 텍스트를 의미한다. 〈저승편〉과 〈죄와 벌〉 모두에는 ‘신파적 순간’이 나타난다. 하지만 ‘신파적 순간’이 충분히 신파적인, ‘신파적 텍스트’는 〈죄와 벌〉뿐이다. 이하 3장과 4장에서는 이 두 텍스트에 나타난 신파성을 보다 상세히 분석할 것이다.

3. 웹툰 〈신과함께－저승편〉의 ‘신파적 순간’과 신적 존재 진기한

3-1. ‘어머니의 냄새’: 웹툰 〈신과함께－저승편〉의 ‘신파적 순간’

주호민 작가의 웹툰 〈신과함께〉는 저승편, 이승편, 신화편의 3부작으로 구성된 작품으로 대략 2010년부터 2012년까지 네이버 웹툰에 연재된 웹툰이다.²⁵⁾ 〈신과함께〉는 총 212화로 구성된 꽤나 방대한 분량의 웹툰

25) 웹툰 〈신과함께〉는 영화 개봉을 기념해 2017년 6월 14일부터 2019년 1월 6일까지 재연재된 바 있다. 웹툰 〈신과함께〉의 경우 네이버웹툰 등에는 ‘신과함께’로 표기되어 있으나 출판된 단행본에는 ‘신과 함께’로 표기되어 있다. 이 논문에서는 ‘신과함께’로 표기하는 것을 원칙으로 하되, 단행본 제목 등을 직접 제시할 필요가 있는 경우에만 ‘신과 함께’로 표기하였다.

으로 저승편, 이승편, 신화편이²⁶⁾ 각각 78화, 68화, 66화로 구성되어 있다. 영화 〈죄와 벌〉은 이 중 〈저승편〉을 영화 〈인과 연〉은 〈이승편〉과 〈신화편〉의 일부인 ‘차사전’을 각색한 것이다. 이 논문의 목적은 〈죄와 벌〉의 신파성 분석 및 해석인만큼 웹툰에 대한 논의도 〈저승편〉에 초점을 맞출 필요가 있을 것이다.

〈저승편〉의 전체 서사는 두 개의 서로 다른 서사가 결합된 형식을 취하고 있다. 첫 번째 서사는 ‘무골호인’인 ‘김자홍’이 저승에서 49일 동안 일곱 번의 재판을 받는 과정으로 구성된다. 이때 김자홍은 39살에 죽은 미혼의 직장인으로, 김자홍이 죽은 원인은 직장 생활에서 과도하게 마신 술로²⁷⁾ 설정되어 있다. 죽은 후 도착한 저승에서 김자홍은 진기한이라는 이름의 변호사를 선임 받게 되며 이후 변호사와 함께 저승에서의 재판 과정을 차례로 밟아 나간다.

〈저승편〉의 두 번째 서사는 저승차사가 저승 도착 전에 도망친 원귀를 추적하는 이야기이다. 원귀의 생전 이름은 ‘유성연’으로 그는 군복무 중 총기 오발 사고로 죽은 귀신이다. 하지만 정확하게 말하면 총에 맞은 것이 그의 직접적 사인은 아니다. 사고 이후 소대장은 사고를 은폐하고자 하는데 이를 위해 유성연을 암매장 한 후 탈영으로 처리한다. 유성연은 암매장된 이후 사망에 이른다. 차사들에게 잡힌 원귀는 자신의 이러한 사연을 말하고 자신의 시체만 확인하면 차사들과 저승에 돌아가겠다고 약속한다. 한편, 유성연의 모친은 아들의 탈영을 믿지 않고, 군부대 앞에서 1인 시위를 한다. 저승으로 돌아가던 원귀는 어머니의 이러한 모습을 보고 악귀로 돌변한다. 힘겨운 싸움 끝에 악귀가 된 유성연을 다시 원래대로 되돌린 차

26) 신화편의 경우 대략 10화 정도 규모를 지닌 6개의 개별 신화로 구성되어있다. 각 신화를 연재순으로 정리하면 같다. ‘대별소별전’ 11화, ‘차사전’ 10화, ‘할락궁이전’ 12화, ‘성주전’ 10화, ‘녹두생이전’ 10화, ‘강림전’ 13화.

27) 김자홍은 잦은 거래처 술 접대로 인해 암을 얻어 사망한 것으로 나온다.

사들은 은폐를 지시한 소대장에게는 ‘낙인’을 찍고²⁸⁾ 유성연에게는 꿈을 통해 어머니와 만날 기회를 준다. 이후 저승에 간 유성연은 진기한을 만난다. 유성연이 진기한을 만나는 장면에서 〈저승편〉은 끝을 맺는다.

〈저승편〉의 이 마지막 장면 전까지 김자홍과 유성연의 서사는 철저히 서사적 공간(저승/이승)과 등장인물 등이 모두 분리된 별개의 서사로 진행된다. 하지만 이 두 서사가 의미적으로 겹쳐지는 예외적 순간이 있는데 그것이 바로 〈저승편〉의 15화 ‘어머니의 냄새’이다.²⁹⁾ 15화에서 원귀인 유성연은 부대 앞에서 1인 시위를 하는 어머니를 목격하며, 김자홍은 불효를 심판하는 한빙지옥에서 재판을 받는다. 이때 재판을 주관하는 송제대왕은 김자홍에게 추석 명절에 아들을 기다리며 음식을 마련해둔 어머니의 모습을 보여주고 이 모습을 본 김자홍은 눈물을 흘린다. 15화에서 아들을 기다리는 두 어머니의 모습은 겹쳐지며 두 아들은 이러한 어머니의 모습에 감응한다. 원귀는 악귀가 되고, 김자홍은 눈물을 흘린다. (〈그림 1〉 참조)



〈그림 1〉 〈저승편〉의 ‘신파적 순간’

28) 저승차사 중 한 명인 강림차사는 염라대왕으로부터 십 년에 한 번, 수명이 남아있는 악한 자에게 ‘낙인’을 찍을 수 있는 특권을 받는다. 이때 ‘낙인’이 찍힌 자는 ‘어떠한 변호사도 선임’할 수 없고, 모든 지옥에서 ‘가중처벌’을 받게 되며, ‘육도환생에서 인간문’으로 들어갈 수도 없다. (주호민, 『신과 함께-저승편 3』, 애니북스, 2017, 24-25 쪽 및 72-73쪽 참조)

29) 주호민, 『신과 함께-저승편 2』, 애니북스, 2017, 9-32쪽.

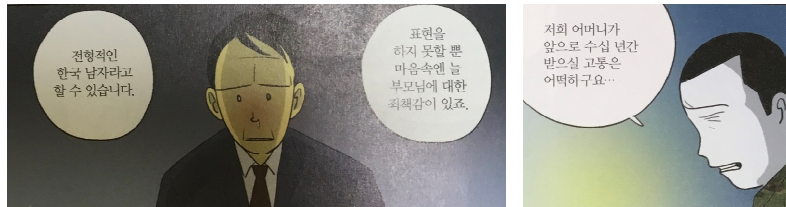
이 장면은 김자홍과 유성연이라는 남성인물의 신파적 주체성이 구현된 신파적 순간이라 할 수 있다. 이 장면에서는 어머니의 ‘기다림’이 ‘명절’, ‘1인 시위’ 등의 요소와 결합되는데 이는 어머니의 기다림이 주는 감정적 진폭을 크게 만든다. 그리고 이 장면에서 아들들은 응답할 수 없는 상태로 어머니의 기다림을 마주하게 된다. 어머니의 기다림에 응답해야만 하고 응답하고 싶지만 그것이 불가능한 상황에 아들들은 놓여 있다. 이러한 대비 역시 감정을 극단적으로 고조시키는 하나의 기제라 할 수 있다.

김자홍과 유성연은 자학과 자기연민의 모순적 주체성을 지닌 인물이기도 하다. 불효를 심판하는 한빙지옥에서 진기한은 부모님의 생일만이 표시된 김자홍의 달력을 효심의 증거로 제시하며 이렇게 말한다. “피고인은 그야말로.....전형적인 한국 남자라고 할 수 있습니다. 표현을 하지 못할 뿐 마음속엔 늘 부모님에 대한 죄책감이 있죠.”³⁰⁾ 김자홍이 표현하지 ‘못’한다는 자학과 자기연민을 기반으로 부모님에 대한 죄책감을 강하게 느끼는 남성 주체임을 이보다 간결하고 분명하게 말할 수는 없을 것이다. (<그림 2> 참조) 그리고 김자홍과 유성연은 모두 부모보다 먼저 죽어 부모 가슴에 못을 박은 자식이라는 점에서³¹⁾ 죄인이 되는데 이들 스스로도 이에 대해 죄책감을 느낀다. 예를 들어 유성연은 이후 “저희 어머니가 앞으로 수십 년간 받으실 고통은 어떡하구요...”라고 말하는데³²⁾ 이 대사는 유성연의 죄책감과 부양 의무감, 어머니가 살아가게 될 ‘고통’의 세계를 단적으로 드러낸다. (<그림 2> 참조) 이들이 느끼는 고통은 부모님 특히 어머니에 대한 감정을 기반에 둔 것으로 사적인 특히 가족적인 고통이라 할 수 있다.

30) 주호민, 『신과 함께-저승편 2』, 애니북스, 2017, 12쪽.

31) 한빙지옥에서는 부모의 가슴 엑스레이 보고 죄의 정도를 판단하는데 이때 자식이 박은 못이 시각적으로 형상화 된다. (주호민, 『신과 함께-저승편 2』, 애니북스, 2017, 232-238쪽.)

32) 주호민, 『신과 함께-저승편 2』, 애니북스, 2017, 225쪽.



〈그림 2〉 〈저승편〉에 나타난 신파적 남성 주체

이 두 인물이 남성 인물이라는 점은 주목을 요한다. 두 인물을 통해 공적 문제는 가족의 위기라는 사적 영역의 고통으로 구현된다. 유성연의 서사에는 군대 내 의문사 문제가 가족의 위기로 구현돼 있고, 김자홍의 서사에는 노동 문제가 가족의 위기로 나타난다. 고통에 대한 책임감과 죄책감을 느끼는, 위기의 해결을 요구받는 ‘아들’들이 이 신파적 순간의 한 편에 놓여있다면, 다른 한 편에는 ‘해결이 이루어질 때까지 기다릴 것을 요구’받는,³³⁾ 인고하는 ‘어머니’들이 놓여 있다.

이처럼 〈저승편〉에는 ‘신파적 순간’이 분명하게 구현되고 있다. 그렇지만 〈저승편〉을 ‘신파적 텍스트’라고 하기는 어렵다. 이는 진기한이라는 인물 때문인데 이에 대해서는 아래에 절을 달리해 좀 더 자세히 서술할 것이다.

3-2. ‘저승 근대화’와 ‘신(神)’적 존재 진기한

〈저승편〉에 나타난 사후세계로서의 저승은 기본적으로 한국의 전통 신앙인 시왕신앙을 바탕으로 둔, 말하자면 전근대적 세계관이 바탕이 된 저승이라 할 수 있다. 하지만 동시에 〈저승편〉에 나타난 저승은 현재의

33) 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 41쪽.

세계를 닮아있기도 하다. 〈저승편〉에서의 저승이 ‘근대화’된 저승이기 때문이다.³⁴⁾ ‘근대화’로 인해 망자들은 저승까지 지하철을 타고 이동하며, 저승차사들은 도포와 갓 대신 서양식 의복을 입는다. 또 ‘근대화’된 저승에는 ‘구글(google)’ 대신 ‘주글(Joogle)’ 있다. 관련 선행연구에서는 이러한 ‘근대화’ 설정을 표면적 변화로 파악해왔다. 〈저승편〉에 나타난 저승은 현재의 독자들이 저승에 친숙함을 느낄 수 있게 하는 전략적 장치일 뿐이며, 구현하는 세계관은 권선징악, 사필귀정의 고전적 세계관과 같다는 것이다. 고전 서사의 현대적 재해석이라는 관점에서 이뤄진 연구들이 대부분 이러한 관점을 취하는 듯 보인다.³⁵⁾

하지만 이러한 견해에는 다소 동의하기 어렵다. 왜냐하면 ‘근대화’라는 설정을 통해 현재를 모사하게 된 〈저승편〉의 저승은 그 과정에서 불확실성까지도 모사하게 되었으며 이로 인해 권선징악의 원리가 통용되기 어려워졌기 때문이다. 〈저승편〉의 첫 번째 재판인 도산지옥부터 이러한 불확실성은 두드러진다. 변호사 진기한은 ‘늘어나는 사망자와 노쇠한 진광대왕의 조합’으로 인해 마지막 조에서 재판을 받을 경우 무죄 받을 확률이 89%까지 높아진다는 것을 알게 된다. 진기한과 김자홍은 심한 교통체증에 도로에 차를 버리고 자전거로 도산지옥까지 이동한다. 이들은 ‘간발의 차’로 도산지옥 입장에 성공하고 무죄를 선고받는다.³⁶⁾

34) 이 논문에서 사용한 ‘근대화’라는 명칭은 주호민의 작품에 나타난 것을 그대로 가져온 것이며, 그 의미 역시 작품에 나타난 의미에 한정해 사용하고자 한다. (주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니북스, 2017, 14쪽 참조.)

35) 일례로 이수재는 〈저승편〉의 ‘저승 근대화’에 대해 ‘이러한 변화의 방향은 시왕신앙이 가지고 있는 기본적인 상징과 가치는 유지하되 독자들에게 다소 낯설 수 있는 이계(異界)로서의 저승을 단지 낯설고 무서운 곳이 아닌, 우리의 일상과 같은 곳으로 공간화 함으로써 가깝고 친근한 느낌을 주는 효과를 발휘한다고 평가했다. 다만, 이수재의 경우 작품에서 사용된 ‘근대화’라는 용어 대신 ‘현대화’라는 용어를 사용한다. (이수재, 『한국전통서사의 스토리텔링 전환 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 2018.)

36) 주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니북스, 2017, 105-106쪽.

여기서 주목할 것은 차를 버리고 간 진기한 때문에 입장하지 못한 사람들이다. ‘어떤 미친놈이 차를 길 한복판에 버려두고 가서 교통이 마비’되어³⁷⁾ 입장하지 못한 그들은 ‘조금만 늦었더라면 내일 첫 조가 될 뻔’했던 진기한과 김자홍 대신 내일의 첫 조가 될 것이고 그들 중 누군가는 그들이 지은 죄가 아니라 단지 확률에 의해 무죄 대신 유죄를 받게 될 것이다.

〈저승편〉의 이러한 ‘저승 근대화’ 설정은 신파성의 관점에서 매우 중요하다. 왜냐하면 기존의 권선징악이라는 전근대적 세계관에서는 신파적 주체성이 형성되기 어렵기 때문이다. 전근대적 세계관에서 진리는 확실성의 세계에 놓여있다. 여기서는 자학과 자기연민이라는 ‘신파’적 주체의 모순된 상태가 형성될 수 없다. 예를 들어 저승에서 고통을 받는 주체는 전근대적 세계관 속에서는 악인이기 때문에 벌을 받는 것으로 설명된다. 여기서 ‘악’에 대한 판단은 의심받지 않는다. 여기서 비롯된 고통은 주체의 ‘자기연민’을 동반할 수 없다. 하지만, 〈저승편〉에서 저승은 ‘근대화’된 것으로 나온다. 이것은 앞서 살폈듯 저승을 불확실성의 세계로 만든다. 김자홍처럼 나쁘지도 착하지도 않은 보통(극단적으로 착하거나 악하지 않다는 의미에서)의 사람들은 선임받은 변호사에 따라 마주하게 되는 상황이 달라지게 된다. 즉 ‘근대화’된 저승에서 징벌 받는 선과 악의 기준은 확실치 않으며, 변호사가 활약할 수 있는 가능성은 저승의 이러한 공간적 성격 변화에 의존한다.

이처럼 한국 시왕신앙 속 저승은 웹툰으로 오면서 그 공간적 성격이 크게 변화하였다. 이러한 변화는 신파적 주체성의 형성을 가능케 하는 변화이기도 했지만 동시에 변호사라는 존재의 활약 가능성을 연 변화이기도 했다. 웹툰에서 서사의 한 방향은 불효를 심판하는 한빙지옥을 제

37) 주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니북스, 2017, 85쪽.

외하면 줄곧 후자를 향해 움직였다. 이렇게 보면 변호사 진기한은 자학과 자기연민의 주체성이 강하게 유지될 수 있는 저승 공간에서 신파성을 약화시키는 인물이 된다. 진기한은 ‘신’처럼 김자홍을 구출한다. ‘신’이라는 존재는 전근대적 세계관에서 진리나 세상의 법칙과 같은 것이다. 김자홍이 〈저승편〉에서 진기한에게 ‘신’이냐며 여러번 되묻는 장면은 중요하다. (〈그림 3〉 참조) 이는 ‘근대화’ 이후 불확실성의 세계로 탈바꿈한 저승에서 자신을 구원해줄 존재의 확실성을 되묻는 것이기 때문이다. 김자홍이 느끼기에 고통의 해결은 이제 전적으로 진기한에게 달려 있다. 〈저승편〉에서 김자홍이 등장하는 서사의 초점은 김자홍의 생전 삶이나 그 삶에 대한 보상 혹은 처벌에 맞춰져 있지 않다. 서사는 진기한이 ‘어떻게’ 불확실성의 세계에서 김자홍을 구해내는지 그리고 그 과정이 얼마나 흥미진진한 것인지를 보여주고자 한다. 이로 인해 김자홍의 재판 과정은 마치 진기한을 중심으로 하는 모험서사처럼 읽히기도 한다. 결국 이렇게 보면 〈저승편〉의 한 축을 담당하는 서사의 주인공은 김자홍이 아니라 진기한이 된다.



〈그림 3〉 ‘신(神)’적 존재 진기한

3장 1절에서 언급했듯 〈저승편〉은 두 개의 서로 다른 서사가 결합된 형식을 취하고 있다. 두 개의 서사 중 한 축을 이루는 서사는 김자홍의

재판 과정에 대한 서사인데 이 서사는 변호사 진기한이 주인공인 모험 서사로 읽힐 수 있음을 앞서 논했다. 김자홍에 의해 구현된 신파적 순간은 서사에서 큰 비중을 차지하지 못하는 삽화적 장면해 해당하므로 이 서사를 신파적이라 부르는 어렵다. 한편 유성연을 중심으로 한 서사는 신파적 텍스트라 할 만하다. 하지만 여기서 고려해야 하는 것은 유성연과 진기한이 만나게 되는 〈저승편〉의 결말 장면이다. 이 장면은 유성연 역시 김자홍과 마찬가지로 신적 존재 진기한과 함께 성공을 보장 받는 모험을 할 것임을 암시한다. 이로 인해 신파적 텍스트라고 할 수 있는 유성연의 서사는 전체 서사에 신파성이 약화된 채로 흡수된다.

4. 신파적 텍스트 영화 〈신과함께－죄와 벌〉

4-1. 사라진 ‘진기한’과 ‘김자홍’의 재탄생: 영화로의 각색과 신파성의 강화

〈저승편〉을 원작으로 한 영화가 나온다고 했을 때 ‘진기한’ 역할을 어떤 배우가 맡게 될지 궁금해 한 사람은 많았겠지만 이 역할 자체가 사라질 것이라 예상한 사람은 거의 없었을 것이다. 진기한이 등장하지 않는다는 소식은 큰 놀라움을 줬지만 〈죄와 벌〉 개봉 후 이 지점에 대해서만 큰 많은 관객이 납득한 것 같다. 진기한의 역할을 저승차사 3명이 나눠 맡았다는 정도의 표면적인 설명을 제외하면 이러한 변화를 면밀히 분석한 연구는 아직 없다. 하지만 진기한이 사라질 수 있었던 이유는 단지 이 인물의 서사적 기능을 다른 차사들이 나눠 가졌기 때문만은 아니

다. 진기한이 사라질 수 있었던 것은 서사가 김자홍을 중심으로 전면적으로 재구성되었기 때문이다. 이하에서는 웹툰에서 영화로의 매체 변화에 따른 서사 변화 양상을 서사 결합 방식과 저승 공간의 성격 변화라는 두 가지 측면에서 살펴본 후 이 변화가 텍스트의 신파성에 어떤 영향을 미쳤는지를 검토할 것이다.

〈죄와 벌〉에 나타난 변화의 원인은 영화라는 매체의 매체적 성격에 기인한 바가 무엇보다 클 것이다. 각색 과정에서 제작 비용의 문제, 영상으로의 재현 가능성, 관객 특성 등 여러 요인이 고려되었을 것이다. 각색이 이뤄졌다고 할 때 각색의 원인이나 목적을 분석하는 것과 각색으로 인한 효과를 논하는 것은 서로 다른 차원에 속하는 논의이다. 여기서 주장하려고 하는 것은 웹툰에서 영화로의 각색이 신파성을 강화하기 위해 이뤄졌다는 것은 아니며, 그보다는 각색의 결과로 텍스트의 신파성이 강화되는 효과가 나타났다는 점을 주장하려고 하는 것이다.

앞서 살폈듯 〈죄와 벌〉의 원작인 〈저승편〉은 서사적 공간과 등장인물이 구분되는 서로 다른 두 개의 서사가 합쳐져 구성된 텍스트라 할 수 있다. 이 서로 다른 두 서사가 〈죄와 벌〉에 오면 하나의 서사로 결합된다. 앞서 웹툰 분석에서 서로 다른 서사가 의미적으로 겹치는 지점을 다루면서 ‘어머니’의 겹침에 대해 논한 바 있다. 매우 의미심장하게도 서로 다른 두 서사의 결합은 이 ‘어머니’를 중심으로 이뤄진다. 아무 연결고리가 없었던 두 망자 김자홍과 유성연은 영화에 오면 한 명의 ‘어머니’를 둔 김자홍, 김수홍 형제로 변모한다. 유성연의 사연과 진기한의 모험이라는 서로 다른 두 개의 서사가 영화에서 하나의 ‘가족서사’로 재구성된다는 점은 특히 주목을 요하는 부분이다.

사실 김수홍 서사의 스토리는 〈저승편〉 유성연 서사의 스토리를 거의 그대로 가져온 것이다. 하지만 두 개의 서사가 그 층위를 달리해 양립했

던 웹툰과 달리 〈죄와 벌〉에서는 김수홍의 서사가 김자홍의 서사 내부로 흡수된다. 김수홍의 서사는 김자홍이 세 번째 재판을 받기 위해 이동하던 도중 직계가족의 죽음과 연관된 지옥귀가 저승에 나타나 강림차사가 이 상황을 조사하러 이승에 가는 것에서 시작되며,³⁸⁾ 서사 진행 내내 김자홍의 재판과 끊임없이 교차되고, 그 끝은 김자홍이 마지막 재판을 받는 도중 김자홍 재판을 위해 활용되는 방식으로³⁹⁾ 맺어진다. 이는 그 시작과 끝이 김자홍의 서사와 철저히 분리된 채로 진행된 〈저승편〉 속 유성연 서사와 뚜렷한 대조를 이룬다.

김자홍의 서사 역시 웹툰과는 다르다. 유지되는 것은 죽은 후 저승에서 재판을 받게 된다는 설정과 ‘김자홍’이라는 이름뿐이다. ‘김자홍의 서사’라고 칭하기는 했지만 〈저승편〉의 서사는 앞서 살폈듯 저승이라는 공간 속에서 펼쳐지는 변호사의 활약에 대한 서사로 ‘진기한의 서사’라 불러야 정확한 명칭이 될 것이다. 하지만 〈저승편〉과 달리 〈죄와 벌〉에 나타난 재판 과정은 김자홍의 생전 삶과 사연 특히 모자 관계를 중심으로 한 가족사 등에 초점이 맞춰져 있다. 김자홍이라는 인물의 기본 설정도 본질적인 부분에서 달라졌다. ‘말하자면 딱히 기억나는 착한 일도 나쁜 일도 없는, 굴곡이라곤 없는 인생’을⁴⁰⁾ 살다가 ‘음주로 얻은 간질환으

38) 시간대를 확인해보면, 지옥귀가 처음 나타나는 구간과 이것이 직계가족의 죽음과 관련이 있는 것이라는 설명이 제시되는 구간은 대략 32:00-36:00 구간이다. 상황 파악을 위해 강림차사가 이승으로 가는 것은 대략 37:20 정도이고 원귀(김수홍)는 41:40 정도에 처음으로 등장한다. 강림차사가 김수홍의 죽음을 조사하기 위해 김수홍이 복무했던 군부대에 간 것이 47:20 정도이다. 영화 전체가 대략 140분 정도임을 고려하면 김수홍의 서사는 시간적으로 볼 때 영화의 1/3정도 지점에서 본격적으로 전개되는 것이다.

39) 천륜지옥에서 벌어진 마지막 재판에서 김자홍은 어머니를 살해하려고 한 죄로 유죄를 받는다. 이때 강림차사는 김수홍을 ‘자홍모’의 꿈에 등장시키는 현몽의 방식을 통해 ‘자홍모’의 자식에 대한 용서를 끌어내며 그 결과 김자홍은 무죄를 선고받는다. 그리고 이때 수홍의 현몽은 수홍의 서사가 일단락되는 지점이다.

로 사망'한⁴¹⁾ 〈저승편〉의 김자홍이 〈죄와 벌〉에서는 소방관으로서 타인의 생명을 구하려다 죽음에 이르게 된 정의로운 망자이자 환생에 가장 적합한 조건을 갖춘 이른바 '귀인'으로 변모한다. 이처럼 〈죄와 벌〉에 오면서 서사는 특별한 주체 '김자홍'과 그의 가족에 대한 이야기로 수렴, 재편된다.

매체 전환 이후 나타난 저승 공간의 성격 변화는 좀 더 자세히 살펴 필요가 있다. 〈저승편〉의 저승이 주체와 일정한 거리를 유지하는 하나의 객관 세계이자 공적 공간으로서의 성격을 지닌 공간이었다면, 〈죄와 벌〉의 저승은 반대로 사적 공간으로서의 성질을 띠, 개인화된 공간으로 변한다.⁴²⁾ 예를 들어 재판의 순서가 이미 정해져 있는 〈저승편〉의 저승과 달리 〈죄와 벌〉의 저승은 망자가 생전 지은 죄에 따라 재판의 순서가 달라지는 일종의 맞춤형 저승이다. 또 여러 명의 피고가 같이 재판을 받기도 했던 〈저승편〉의 저승과 달리 〈죄와 벌〉의 저승은 철저히 망자 김자홍만을 위한 법정으로 구성된다. 저승을 구성하는 지옥의 명칭 역시 기존의 '도산지옥', '화타지옥'처럼 공간의 성질을 중심으로 한 지옥명에서 '살인지옥', '나태지옥' 등 망자의 행위를 중심으로 한 지옥명으로 변화하는데 이는 다시 김자홍의 행적을 보여주는 일종의 도구로 사용된다.⁴³⁾ 〈죄와 벌〉의 저승은 하나의 볼거리로 기능하거나 김자홍의 생전

40) 주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니박스, 2017, 65쪽.

41) 주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니박스, 2017, 64쪽.

42) 직계가족의 죽음과 직계가족의 원귀화 등이 저승의 시공간에 영향을 준다는 설정 역시 〈죄와 벌〉의 저승이 사적 공간으로서의 성질을 가지고 있음을 보여준다. 또 '개인화된 공간'이라고 할 때의 개인이 결국 가족 구성원으로서의 개인임은 신파성 측면에서 주목을 요한다.

43) 이러한 지옥 명칭 변화는 관객 특성을 고려한 변화로 생각된다. '살인지옥', '나태지옥'과 같은 명칭이 '도산지옥', '화타지옥'에 비해 더 직관적이며, 받아들이기 쉽기 때문이다. 하지만 이러한 변화는 결과적으로 김자홍의 생전 행적이 강조되는 효과를 발생시켰다고 할 수 있다.

삶을 그대로 보여주는 ‘업경’의 역할을 할 뿐이다.

진기한의 삭제는 우선 이러한 저승 공간의 성격 변화에 기인한다. 〈죄와 벌〉의 저승은 변호사가 활약할 수 있는 공간이 아니다. 〈죄와 벌〉의 저승은 온전히 김자홍만의 세계이다. 여기에 더해 김자홍은 ‘귀인’ 즉 변호사가 굳이 필요치 않을 정도의 선인인 것이다. 하지만 김자홍은 스스로 귀인임을 부정하고 죄인임을 내세운다. 웹툰에서 재기발랄한 변호사와 함께 하는 모험이었던 재판 과정은 영화로 오면 왜 귀인이 스스로를 죄인이라고 칭하는가, 이 ‘죄인 아닌 죄인’, ‘착한 죄인’의⁴⁴⁾ 사연은 무엇일까를 해명해나가는 과정이 된다. 이동진은 〈죄와 벌〉의 법정 장면 에 대해 ‘법리나 논거로 치열하게 맞붙는 대목 하나 없이 조악하게 나열되어 시간을 낭비’한다고 평했는데⁴⁵⁾ 보다 정확하게 말하자면 〈죄와 벌〉에서는 ‘법리나 논거로 치열하게 맞붙는’ 법정 장면 자체가 크게 필요치 않아졌다고 해야할 것이다. 이러한 의미에서 진기한의 역할은 차사들뿐만 아니라 김자홍에게 흡수된 것이기도 하다.

각색 결과 김자홍은 웹툰과는 전혀 다른 서사적 위상을 점한 새로운 주체로 탈바꿈한다. 이제 중요한 것은 김자홍이 어떠한 주체로 영화에 나타나고 있느냐일 것이다. 〈저승편〉에서 〈죄와 벌〉로 오면서 김자홍은 특별한 신파적 주체가 된다. 김자홍은 어머니를 살해하려고 했다는 원죄를 지닌 채 평생을 죄책감에 자학하며, 소방관을 포함 여러 개의 직업 활동을 하면서 돈을 집에 보내는 것으로 고통을 견딘다. 그는 결혼해서 자식이 있고 행복하게 살고 있다는 내용의 거짓 편지를 어머니께 쓰는, 자기연민을 느끼는 주체이기도 하다. 또 〈죄와 벌〉에서 김자홍은 업경

44) 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 61쪽.

45) 이동진, 〈이동진의 어바웃 시네마 12월 한국영화 대작 세 편의 공과〉, 『다음 영화』, 2017. 12. 29. <http://magazine2.movie.daum.net/movie/43961>

을 통해 제시되는 그의 행동을 보고 그것이 죄임을 스스로는 부정하지 않는 자학하는 주체이기도 하다. 스스로를 죄인이라고 생각하는 이 자학하는 주체가 재판에 보다 적극적으로 임하게 된 동기는 어머니와 다시 한번 얘기할 수 있는 현몽의 기회를 얻기 위함이다. 즉, 〈죄와 벌〉의 김자홍은 자학과 자기연민의 상태에서 가족의 위기(=남겨진 어머니)를 해결하기 위해서만 적극적으로 움직이는 그러한 신파적 주체로 새롭게 탄생한다.

〈죄와 벌〉의 신파적 순간은 천륜지옥에서의 재판 장면이라 할 수 있다. 이 장면에서는 김자홍과 김수홍, 자홍모는 물론이고 저승차사까지 눈물을 흘린다. 화려한 샌드아트 CG를 통해 모자의 포옹과 눈물이 구현되기도 한다. 서사가 김자홍을 중심으로 재편되면서 김자홍의 서사적 위상이 원작 웹툰과 달리 크게 높아졌음은 앞서 살펴본 바와 같다. 여기에 더해 신파적 순간이 전체 서사와 맺는 양상 역시 원작과는 다르다. 〈죄와 벌〉에서 신파적 순간은 서사의 중핵을 이룬다. 천륜지옥에서의 재판이 김자홍이 받게 되는 여러 재판 중 가장 중요한 재판이라고 할 수 있기 때문이다.

천륜지옥 재판은 여러 가지 이유에서 가장 중요한 재판이라 할 수 있다. 우선 이 재판은 가장 마지막 재판에 해당한다. 〈죄와 벌〉에서 김자홍은 망자가 받도록 되어 있는 7개의 재판 중 5개의 재판을 살인지옥, 나태지옥, 거짓지옥, 폭력지옥, 천륜지옥 순서로 받는다. 2개의 다른 재판(불의지옥, 배신지옥)은 귀인이라는 이유로 재판 없이 통과한다. 재판의 순서가 중요한 이유는 이 순서가 죄의 경중에 따른 것이기 때문이다.⁴⁶⁾ 즉 마지막 재판은 김자홍이 생전에 지은 죄 중 가장 무거운 죄를

46) 재판 순서에 대한 이러한 규칙은 원작 웹툰에 없는 설정이다. 다만 이 규칙은 논리적 일관성을 상실한 것이다. 김자홍 일행은 불의지옥과 배신지옥을 재판 없이 통과하는

심판하는 재판인 것이다.

두 번째, 천륜지옥 재판은 앞에 놓인 다른 재판들과 직·간접적으로 연결되어 있는데 이때 그 연결은 천륜지옥 재판을 보다 극적으로 만들기 위한 것이다. 나태지옥 재판에서는 김자홍의 생계 부양을 위한 극단적 노력을, 거짓지옥 재판에서는 ‘불치의 병으로 유명을 달리할 뻔한’⁴⁷⁾ 어머니를 살린 김자홍의 선의의 거짓말을 보여준다. 이 두 재판은 천륜지옥 재판에서 어머니의 용서와 김자홍의 행위에 일정한 개연성을 부여한다. 폭력지옥 재판은 천륜지옥 재판과 보다 직접적으로 연결되어 있다. 폭력지옥 재판에서 김자홍은 동생 김수홍에게 가한 폭력의 죄로 기소된다. 이때 김자홍이 김수홍에게 폭력을 가한 날과 어머니를 죽이려고 한 날은 같은 날이며, 폭력을 가한 이유 역시 자홍의 어머니 살해 시도를 수홍이 알고 말렸기 때문이다. 즉 폭력지옥 재판과 천륜지옥 재판에서 다루는 김자홍의 죄는 하나의 스토리를 구성하는 것이다. 이에 대해서는 “음, 이 재판이 재밌는 게 지금 여기 이 재판하고 마지막 재판이 연관이 돼 있네.”라는⁴⁸⁾ 진광대왕의 대사를 통해 영화가 직접 친절하게 말해주고 있기도 하다.

이상의 논의를 간단히 정리하면 다음과 같다. 영화의 원작 〈저승편〉은 진기한을 주인공으로 하는 모험서사와 유성연을 주인공으로 하는 신파적 서사가 결합된 텍스트였다. 여기에 유성연이 진기한을 만나는 마지막 장면은 유성연 서사의 신파성을 약화시켰다. 따라서 〈저승편〉은

데 이때 이 두 지옥은 거짓지옥에서 폭력지옥 사이에 놓여 있다. 재판 없이 통과한 이 두 지옥과 관련된 죄가 가장 가벼울 것이므로 규칙대로라면 이 두 지옥이 가장 앞에 나와야 한다.

47) 영화 대략 56:57-57:03 구간에는 다음과 강림차사의 대사가 나온다. “그런데 어찌 된 일일까요. 불치의 병으로 유명을 달리할 뻔한 어머니는 지금 그 병을 물리치고 당당히 이승에서 행복하게 살고 계십니다.”

48) 이 대사는 대략 영화의 1:37:28 정도에 등장한다.

신파적 텍스트라고 보기 어려웠다. 하지만 각색 끝에 〈죄와 벌〉은 김자흥을 주인공으로 하는 하나의 가족서사로 재구성되었으며, 이 가족서사에서 김자흥에 의해 구현된 신파적 순간이 가장 극적인 순간을 차지하는 신파적 텍스트로 재탄생하였다.

4-2. ‘자흥모’의 없어진 목소리가 지닌 의미: 〈죄와 벌〉의 남성신파와 가부장제 이데올로기

〈죄와 벌〉이 김자흥이라는 인물을 통해 신파성이 구현된 신파적 텍스트라 할 때 다시 문제가 되는 것은 김자흥의 젠더이다. 김자흥이라는 ‘남성’인물을 통해 구현된 신파는 결국 ‘남성신파’에 해당한다고 할 수 있다. 이와 관련해 이 절에서는 〈죄와 벌〉 신파성의 젠더적 성격에 대해 분석할 것이다.

이호걸은 가족의 위기를 경유해 공적 영역의 문제를 드러내는 것이 ‘남성신파’의⁴⁹⁾ 특징이라고 언급한 바 있다. 즉 고통으로 가득 찬 세계 속 남성 주체를 그려낼 때 공적 문제를 그릴 수 밖에 없게 된다는 것이다. ‘여성신파’의 경우 고통으로 가득 찬 세계가 흔히 가족 체계 그 자체로 그려지는데 이는 여성 주체가 놓인 환경 자체가 남성 주체와는 달리 사적 영역에 주로 머무르고 있기 때문이며 사적 영역인 가족의 영역 자체가 여성에게는 억압적 공간이기 때문이다. 하지만 ‘남성신파’에서 ‘가족’은 하나의 단위로 기능하며 이것은 더 큰 단위인 ‘민족’이나 ‘국가’, ‘계

49) 이호걸의 경우 신파를 양식으로 보는 관점을 취하고 있으며 그런 관점에서 ‘남성신파’를 제안한다. 하지만 이 논문은 신파를 양식으로까지 보는 데까지 나아가고 있지는 않다. 따라서 이 논문에서는 ‘남성신파’를 신파성의 구현이 남성 주체를 중심으로 이뤄진 경우를 의미하는 것으로 보고 사용하고자 한다.

급'의 은유로 사용되기도 한다. 예를 들어 〈아리랑〉에서 '영진의 가족'은 '농민계급이나 조선민족을 은유'하며 '영진은 가족의 위기를 해결함으로써 민족의 위기를 상징적으로 해결한다.'⁵⁰⁾ 이때 '가족'이라는 사적 영역은 '자연적이고 원초적인 의미의 영역'으로서 '가족'과 결부되는 가치를 보증해주는 역할을 한다. 달리 말해 신파는 모든 가치가 의심의 대상이 되는, 가치들의 상호 경합 상황에서 '가족'을 가치와 의미의 보증인으로 내세우는 셈이다. '남성신파'에서 '가족'을 경유하는 공적 영역의 이데올로기는 이러한 과정을 통해 그 가치의 정당성을 인정받는다.

그렇다면, 〈죄와 벌〉의 '남성신파'가 '가족'을 통해 정당화하고자 하는 공적 영역의 이데올로기는 무엇인가. 결론부터 말하자면 〈죄와 벌〉이 신파를 내세워 정당화하고자 하는 이데올로기는 가부장제이다. 김자홍의 가족이 경제적 계층으로 보면 빈곤층에 가깝게 재현되고 있다는 점, 김수홍이 군복무 중 사망에 이르렀다는 점 등을 생각하면 빈곤 문제나 군대 문제를 다루는 것이 아닌가 생각할 수도 있다. 하지만 이 두 설정은 오히려 '가족'의 중요성을 강조하는 장치로 쓰이고 있을 뿐이다. '가족'을 내세워 빈곤 문제나 군대 문제를 다룬다기 보다 반대로 빈곤이나 군대를 '가족'의 중요성을 뒷받침하기 위해 사용하고 있다. 〈죄와 벌〉에서 이 두 가지 문제는 모두 소재적으로 소모되고 있을 뿐이다. 이는 원작 웹툰과의 비교를 통해 보다 선명히 드러난다.

우선 빈곤 문제의 경우, 웹툰에는 등장하지 않는 설정이다. 하지만 영화에서는 어렸을 때 김수홍이 영양실조에 걸릴 정도였다는 설정이 있고 자홍의 원죄라 할 수 있는 동생과 어머니에 대한 폭력적 행동 역시 빈곤에서 비롯되었다고 설명된다. 문제는 이러한 빈곤 문제에 대한 설정이

50) 이호걸, 『신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007, 77-78쪽.

일관성을 상실했다는 점이다. 예를 들어 자홍이 동생 수홍과 어머니를 먼발치에서 지켜보는 장면을 보면, 수홍과 자홍모는 시장에서 과일 장사를 하고 있는 것으로 그려져 있다. 이때 이들은 노점상이 아닌 시장 내 점포를 가진 상인으로 나타난다. 무엇보다 자홍은 소방관, 수홍은 법관이라는 시험 준비가 필요한 직종에 종사하고 있거나 종사하려 한다는 설정 자체가 빈곤을 제대로 다룰 수 있는 설정이 아니다. 빈곤이 재현된 방식 역시 문제적인데 영화 속에서 빈곤은 김자홍이 가족에게 돈을 부치고 은행에서 쓰러지는 장면, 마지막 천륜지옥에서 김자홍의 과거가 재현되는 장면에서 단편적으로만 나타나고 있으며, 비극성을 강화하는 장치로만 사용된다. 즉 이들 장면에서 빈곤은 서사를 끌여가는 동력이거나 인물의 행동에 대한 동기로서의 일관성을 상실한 채 가족의 비극성을 강조하는 장치로만 기능할 뿐이다. “돈 때문이었으면 소방관 안했지”라는 한 관람객의 평은⁵¹⁾ 이 영화가 빈곤에는 관심이 없었음을 그리고 그것을 재현하는 데 큰 관심이 없었음을 징후처럼 드러낸다.

김수홍을 죽음에 이르게 한 군대 내 총기 오발 사고 역시 마찬가지이다. 원작 웹툰과 비교하면 〈죄와 벌〉에서 군대 문제는 희석되어 있다. 웹툰과 달리 영화에서는 목격자 및 사고의 원인 제공자가 ‘관심 병사’로 설정되어 있는데 이 ‘관심 병사’는 판단력이 온전하지 않은 주체의 형상을 하고 있다. 이런 설정은 웹툰에서 판단력이 보장된 여러 명의 목격자가 소대장의 지시에 따라 사고 및 죽음의 은폐를 시도하는 것과는 비교된다. 이는 총기 오발 사고의 조직적 은폐 문제를 군대 문화 등의 구조적 문제가 아닌 판단력이 미숙한 한 개인의 판단 오류 문제로 축소시키는 효과를 발생시킨다. 사고의 은폐를 지시하는 소대장 역시 웹툰에서와는 다르게 그려진다. 〈저승편〉에서는 있는 집 자식으로 문제 없이 살

51) 림보(adve****), 네이버 영화, 2017.12.26.

아온 것으로 설정된 소대장이 〈죄와 벌〉에서는 착하지만 책임져야 할 가정이 있는 인물로 각색됐는데 이로 인해 군대 문제는 희석되고 가부장적 위기가 부각된다. 은폐의 이유가 가족을 위한 것으로 합리화되고 있는 것이다. 아주 거칠게 말해 소대장에게 지켜야 할 가족이 없었다면 사고의 은폐라는 비극도 벌어지지 않았을 수 있었다고 영화는 말하는 것이다.

전술했듯 신파는 모든 가치가 의심의 대상이 되는, 가치들의 상호 경합 상황에서 ‘가족’을 가치와 의미의 보증인으로 내세운다. 이때 ‘가족’이 가치와 의미의 보증인이 될 수 있는 이유는 신파에서 ‘가족’은 ‘나’라는 주체가 확장된 사적 영역을 대표하는 단위이자 ‘자연적’으로 주어진 단위이기 때문이다. 그리고 ‘가족’이 ‘자연적’으로 주어진 기초적 공동체 단위임을 보증하는 것은 가부장제 이데올로기이다. 그렇다면 ‘가족’이라는 가치가 흔들릴 때 신파는 무엇을, 어떻게 재현하게 될까. 〈죄와 벌〉은 이에 대한 하나의 대답처럼 보인다.

〈아리랑〉의 가족이 민족을 상징했던 반면 〈죄와 벌〉의 가족은 가족 그 자체, 보다 정확하게 말해 근대적 가족을 지시한다. 그러니 결국 〈죄와 벌〉의 신파가 재현하는 가족의 위기란 가부장제 이데올로기의 위기에 대한 재현과 다름이 없다. 신파적 남성 주체 김자홍이 자학과 자기연민의 상태에서 지키고자 욕망하는 것은 ‘근대적 가족’과 ‘가부장’의 지위이다. 〈죄와 벌〉이 김자홍을 통해 끊임없이 재현하는 것은 ‘가부장’과 ‘근대적 가족’의 형상이며, 이것이 왜 가치 있는 것인지를 〈죄와 벌〉의 신파는 설득하고 정당화하려 한다. 죄책감 속에서 스스로를 괴롭혀가면서 가족의 생계를 부양하는 ‘죄인’이자 ‘귀인’인 김자홍이라는 설정은 그의 가족이 보호받아야 하는, 지켜질 가치가 있는 가족임을 정당화하려는 하나의 장치이다. 또, 김자홍은 순직한 그의 남성 동료 대신해 아

버지의 역할을 편지를 통해 수행하며, 어머니에게 보내는 편지에서만큼은 아이와 아내가 있는 가부장이 되는데 이는 김자홍이 남성 가부장을 재현하고 대표하는 인물임을 보여준다.

〈죄와 벌〉의 신파성은 매우 극단적이다. 우선 남성 가부장이 김자홍처럼 극단적으로 정의롭고 선한 인물로 설정된 한편 여성 가족 구성원은 자홍모처럼 극단적으로 의존적인, 보호자가 없으면 안 되는 약자로 설정되어 있다. 인물 설정뿐 아니라 인물의 행위 역시 극단적인 양상을 띤다. 남성 주체 김자홍은 소방관 일을 포함, 여러 개의 다른 일을 통해 죽기 직전까지 어머니와 동생의 생계 부양을 위해 쉼 없이 일한다. 즉 김자홍은 ‘원인을 제거하고자 하는 노력’을 극단적인 방식으로 수행한다. 여성 주체 자홍모는 이미 장애를 가지고 있고, 그 상태에서 질병을 극복하며, 두 아들의 죽음이라는 고통에도 묵묵히⁵²⁾ ‘인고하는 방식’으로 대응한다.

이러한 극단성은 가부장제의 위기에 대한 하나의 재현적 대응 방식으로 이해될 수 있다. 가부장은 지켜야 할 가족 구성원을 필요로 하는 존재이다. 가부장의 의미와 가치는 가족을 부양하는 행위를 통해서 보장되는 것이기 때문이다. 남성 가부장의 형상과 행위 모두에 극단적 선택을 부여하는 것과 여성 가족 구성원을 남성 가부장 없이는 생존이 불가능한, 극단적으로 의존적인 형상으로 재현하는 것은 모두 가부장의 가치와 가족의 의미를 강화하는 효과를 유발한다. 하지만 동시에 이러한 극단성은 그렇게 구축한 의미와 가치가 매우 허약한 것임을 드러내는 것이기도 하다.

〈죄와 벌〉이라는 가부장제의 위기를 재현하는 신파에서 여성의 존재론적 지위란 ‘자홍모’처럼 이름도 없고 목소리도 없는 형상과 편지 속에

52) 이는 자홍모가 말을 할 수 없다는 점에서 강요된 묵묵함이라고 할 수도 있겠다.

허상에 불과한 것이다. 하지만 모순적이게도 김자홍과 같은 남성 가부장 그 존재 가치를 보장받는 것은 목소리 없는 자홍모가 꿈이라는 장치를 통해 “내 새끼들, 너희들은 아무 잘못 없어. 모든 게 다 이 못난 엄마가 잘못된 거야. 알았지, 애들아. 엄마가 잘못했다.”라고 말할 때이다.⁵³⁾ 결국 〈죄와 벌〉에서 가족의 의미와 가치는 여성의 목소리를 소거하는 방식을 통해 성립하는 동시에 그 소거된 목소리를 통해 보증을 받는다. 이처럼 ‘가족’의 가치가 흔들릴 때 다시 말해 ‘가족’은 ‘자연적인 것’이라는 인식이 흔들릴 때, 신파는 타자화된 여성과 정당하고 선한 남성 가부장을 극단적 방식으로 재현함으로써 ‘가족’을 보호하고자 하지만 결과적으로는 그 허약함을 드러내게 된다.

5. ‘한국적’ ‘신파 논란’의 사회적 의미

이 논문은 신파성을 중심으로 〈신과함께〉 시리즈 중 특히 〈저승편〉과 〈죄와 벌〉을 분석해보고자 했다. 신파로 쉽게 치부된 영화 〈죄와 벌〉과 달리 원작 웹툰인 〈저승편〉은 신파와는 거리가 있는 것으로 생각되었다. 하지만 이 논문에서는 〈저승편〉에도 ‘신파적 순간’이 드러나 있으며, 다만 이 텍스트가 ‘신파적 텍스트’가 되지 않은 것은 변호사 진기한 때문임을 논증하고자 했다. 한편, 〈죄와 벌〉의 경우 신파로 쉽게 치부된 것에 비해 그 신파성에 대한 면밀한 분석이나 비평은 이뤄지지 않았다. 이에 이 글에서는 〈죄와 벌〉에 나타난 신파성 특히 남성신파에 주목해 분석해보고자 했다. 남성신파가 가족이라는 사적 단위를 기반으로 공적 영역의 이데올로기 문제를 감상적으로 드러내는 서사적 재현의 한 방식

53) 이 대사는 영화에서 대략 2:03:00-2:04:00 정도의 구간에 등장한다.

이라 할 때 〈죄와 벌〉의 남성신파가 드러내는 이데올로기 문제란 신파의 기반인 가부장제 이데올로기 그 자체였다.

논문을 시작하면서 언급했던 〈죄와 벌〉을 둘러싼 신파 논란으로 다시 돌아가 이 논란의 사회적 의미를 간단히 짚어 보는 것으로 글을 마무리하고자 한다. 논란의 규모는 그리 크지 않았던 것처럼 보이지만, 〈죄와 벌〉 개봉에 맞춰 원작 웹툰이 재연재되었을 때도 특정 표현과 내용에 대한 논란들이 있었다. 예를 들어 웹툰 〈신과함께〉의 30화에서는⁵⁴⁾ 댓글을 통해 일종의 젠더 전쟁이 치러졌다. “피고인은 그야말로.....전형적인 한국 남자라고 할 수 있습니다. 표현을 하지 못할 뿐 마음속엔 늘 부모님에 대한 죄책감이 있죠.”라는 3장에서 인용한 진기한의 대사가 바로 30화에 등장하는 대사이다. 공감을 많이 받은 총 15개의 ‘BEST 댓글’ 중 6개의 댓글이 ‘전형적인 한국 남자’와 관련된 것인데 그 중 3개는 ‘ㅋㅋ전형적인 한국 남자’처럼 웃음과 단어 조합으로만 구성된 댓글이다.⁵⁵⁾ 또 다른 관련 BEST 댓글로는 ‘결혼하고 아내가 다 대신해서 나도 못한 표현을 대신 해주길 바라지 말라는 내용,⁵⁶⁾ 이게 연재될 당시엔 성차별적인 내용이 있는게 당연했으니 이를 성차별적이라고 지적하는 것은 의미없고 지금부터 바뀌나가는 게 중요하다는 내용의 댓글⁵⁷⁾ 등이 있다. 위에 언급한 댓글들은 적게는 5000명 이상, 많게는 30000명 이상의 공감을 받은 댓글들이다.

『씨네21』의 주호민 인터뷰에는 관련 질문이 등장하기도 했다.⁵⁸⁾ “사

54) 주호민, 〈신과함께〉, 네이버웹툰, 2017.9.27. 연재분

55) 냥(mido****), 네이버웹툰, 2017.9.27.; smile(swgh****), 네이버웹툰, 2017.9.27.; 띠니(k1s2****), 네이버웹툰, 2017.9.27. 이 댓글들의 공감수는 각각 15,639/ 9,616/ 5,678이다.

56) YS(youn****), 네이버웹툰, 2017.9.27. 이 댓글은 32,840명의 공감을 받았다.

57) 명(bood****), 네이버웹툰, 2017.9.27. 이 댓글은 13,243명의 공감을 얻었다.

58) 〈신과 함께 죄와 벌〉 원작자 주호민 작가, “내게 늘 첫째는 만화적인 재미에 집중하는 것”, 『씨네21』, 2017.12.28. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=89111

회적인 가치 판단의 기준에서도 큰 변화가 있었다. (중략) 곳곳에 7년 전과는 달라진 가치들이 상당 부분 엿보인다.” “가령 ‘전형적인 한국 남자’로 김자홍을 지칭하며 “표현을 하지 못할 뿐 마음속엔 늘 부모님에 대한 죄책감이 있다”고 옹호한 지점에서도 비난이 쇄도했다.”라는 질문에 대해 주호민 작가는 ‘PC함’과 ‘정치적 공정성’에 대한 요구가 높아졌다고 느낀다고 답한 후 ‘다시 보면 문제되는 부분들이 많’지만 ‘흑역사도 역사고 지금은 그렇게 생각 안 하는 게 중요하다고 판단해 그대로 올리고 있다’고 답했다.

BEST 댓글의 대부분이 ‘전형적인 한국 남자’라는 표현과 그 내용에 대해 불편함을 느꼈던 댓글이라는 점을 고려하면, 웹툰장에서의 대중적 감각은 더이상 김자홍의 ‘전형적인 한국 남자’로서의 면모에는 공감하는 감각은 아닌 듯하다. 하지만 ‘전체 댓글’란에는 ‘전형적인 한국 남자’가 왜 웃긴지 모르겠다는 내용을 포함해 이 표현에 대한 공감 여부 등을 둘러싸고 서로를 ‘한남’, ‘메갈’, ‘페미’ 등의 단어를 동원해 비난하는 양상이 나타나고 있다. 이런 논란은 성역할에 대한 고정관념, 가부장제에 기반한 근대적 가족 구조, 한국의 가족주의 등에 대한 현재 한국 대중의 분열된 인식을 보여주는 한 사례라 할 수 있을 것이다.

자학과 자기연민에 빠진 남성 주체 김자홍을 통해 신파성을 구현한 텍스트, 〈죄와 벌〉은 근대적 가족의 위기가 징후적으로 나타난 텍스트라 할 수 있다. 또 이러한 텍스트가 사회적으로 논란이 되었다는 건 원작 웹툰의 재연재 당시 벌어졌던 논란과 마찬가지로 우리가 어떠한 과도기에 위치하고 있다는 반증이 될 수 있다. 가부장제의 위기가 붕괴될 때는 〈죄와 벌〉식의 신파에 감응하는 대중의 규모가, 반대로 균열이 가속화 될 때는 ‘한국적 신파’에 몸서리치는 대중의 규모가 커질 것이다. 영화 관람평 중 “오늘도 열심히 사는 대한민국의 자홍, 수홍씨들을 응원

합니다”라는 관람객의 감상평이⁵⁹⁾ 인상 깊었다. 결국 신파의 미래는 ‘자
홍’, ‘수홍’에 감응하는 대중의 규모에 달려있을 것이다. 그리고 이때 젠
더는 언제나 문제적인 지점이 될 것이다.

59) 박봉곤(bg90****), 네이버 영화, 2017.12.20.

참고문헌

1. 기본자료

- 주호민, 『신과 함께-저승편 1』, 애니박스, 2017.
_____, 『신과 함께-저승편 2』, 애니박스, 2017.
_____, 『신과 함께-저승편 3』, 애니박스, 2017.
김용화 감독, 〈신과 함께-죄와 벌〉, 리얼라이즈 픽처스·텍스터 스튜디오, 2017.
_____, 〈신과 함께-인과 연〉, 리얼라이즈 픽처스·텍스터 스튜디오, 2018.

2. 논문과 단행본

- 박유희, 「한국문화사를 ‘눈물’로 종횡하는 정치 비평」, 『한국극예술연구』 제62집, 한국극예술학회, 2018, 261-276쪽.
이수재, 「한국전통서사의 스토리텔링 전환 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 2018.
이승희, 「기표로서의 신파, 그 역사성의 지형」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006, 9-44쪽.
_____, 「‘신파’와 ‘막장’의 시간성」, 『민족문화사연구』 67권, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2018, 97-132쪽.
이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016.
이호걸, 「신파성이란 무엇인가?-구조, 정치, 역사」, 『영상예술연구』 9호, 영상예술학회, 2006, 179-214쪽.
_____, 「신파양식 연구: 남성신파 영화를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문, 2007.
_____, 『눈물과 정치』, 따비, 2018.

3. 기타자료

- 너들양, 〈‘신과 함께-인과 연’, 신파 대신 천년 거스른 인연 내세워 도달한 가치〉, 『미디어스』, 2018.8.3.
(<http://www.mediaus.co.kr/news/articleView.html?idxno=131071>)
이동진, 〈이동진의 어바웃 시네마 12월 한국영화 대작 세 편의 공과〉, 『다음 영화』, 2017.12.29.
(<http://magazine2.movie.daum.net/movie/43961>)
〈‘신과함께’ 감독 “신파? 큰 제작비 영화, 이 정도 감정 깊이 필요” / 인터뷰〉, 『스포츠헤럴드』, 2017.12.19.
(<https://sports.chosun.com/news/ntype.htm?id=201712200100151520010764&s>)

ervicedate=20171219)

〈‘신과함께’ 김용화 감독, 실패→성공 그리고 또 도전 / 인터뷰〉, 『국민일보』, 2018.1.30.

(<http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0012089359&code=61181511&cp=nv>)

〈〈신과 함께-죄와 벌〉 배우 예수정, “내가 배운 신파는 감정에 충실하다는 의미... 요즘일수록 신파가 필요하다” / 인터뷰〉, 『씨네21』(인터넷판), 2018.1.4.

(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=89156)

〈〈신과 함께-죄와 벌〉 원작자 주호민 작가, “내게 늘 첫째는 만화적인 재미에 집중하는 것” / 인터뷰〉, 『씨네21』(인터넷판), 2017.12.28.

(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=89111)

Abstract

A Study on the Sinpa of *Along With the Gods* and the Korean Sinpa
—Focusing on the comparison between the Sinpa of *Singwahanmkke Jeoseung*
and the Sinpa of *Along With the Gods: The Two Worlds*

Park, Jae-Yeon(Korea University)

This article aims to examine the Sinpa of *Along With the Gods: The Two Worlds*. *Along with the Gods: The Two Worlds* was a box office hit with a 10 million attendance mark, but it was also criticized as a 'Korean Sinpa' at the time of its release. The original version of *Along with the Gods* is a Webtoon called *Singwahanmkke* in Korean. The popularity of *Singwahanmkke* and its adaptation, *Along with the Gods* was enormous, which prompted a very active research to be carried about the work. However there are only a few articles which analyze the *Along with the Gods: The Two Worlds* focusing on the Sinpa, even though the Sinpa of the *Along with the Gods: The Two Worlds* was a highly controversial issue when the movie was released. In this regard, this article tries to examine the Sinpa of the *Along with the Gods: The Two Worlds* closely, especially by comparing it with the original webtoon *Singwahanmkke Jeoseung*.

The body part of this article is composed of three major parts: chapters 2, 3, and 4. Chapter 2 contains an in depth explanation about the notion of Sinpa, the main conceptual research tool for this study. In chapter 3, the original webtoon *Singwahanmkke Jeoseung* is examined closely. This chapter analyzes the 'Sinpajeok moment' in *Singwahanmkke Jeoseung* and argues that despite the presence of Sinpa elements, the webtoon cannot be considered a 'Sinpajeok text'. On the other hand the main subject of chapter 4 is discovering what effect the adaptation from webtoon to movie had on this work, with a particular focus on the gender of Sinpa and Kim Ja-hong. Chapter 5, which corresponds to the conclusion, briefly evaluates the social significance of the controversy arisen in South Korea about the Sinpa in *Along with the Gods: The Two Worlds*.

Sinpa is one of the most repeated code in the realm of Korean popular narrative.

This is why the Sinpa of contemporary text is examined continuously even though there are already plenty of studies on the Sinpa. Everyone has called *Along with the Gods: The Two Worlds* Sinpa but no one has properly analyzed it. It is hoped that this article which closely examined the Sinpa in *Along with the Gods: The Two Worlds* contribute to the field of Sinpa. It is also expected that this article can find appropriate contextual meaning of the series of *Along with the Gods*.

(Keywords: Along With the Gods, Along With the Gods The Two Worlds, Singwahamkke, Singwahamkke Jeoseung, Sinpa, Korean Sin-pa)

논문투고일 : 2020년 10월 16일

심사완료일 : 2020년 11월 4일

수정완료일 : 2020년 11월 11일

게재확정일 : 2020년 11월 13일