

박찬욱 영화에 나타난 그로테스크 연구

정현경*

〈차례〉

- I. 머리말
- II. 그로테스크 세계로서의 박찬욱 영화
- III. 전락하는 인간 형상으로서의 괴물
- IV. 맺음말

〈국문초록〉

박찬욱 감독의 영화는 양립 불가능한 것들이 비정상적으로 융합되어 과장과 극단으로 치달으며 웃음과 공포를 야기하는 그로테스크의 세계라고 할 수 있다. 본고는 박찬욱의 복수 연작 <복수는 나의 것>, <올드보이>, <친절한 금자씨>와 <박쥐> 그리고 <쓰리, 몬스터>의 <컷>를 중심으로 박찬욱 감독의 영화적 특질로 나타나고 있는 ‘그로테스크’와 ‘괴물로 전락하는 인간’이라는 상상력의 근원에 담겨진 세계에 대한 비판적 인식을 분석하였다.

그로테스크는 부조리하고 거지된 세계를 불러내서 그것과 직면하고 정복하기 위한 창작의 방법이다. 박찬욱의 영화를 통해 직면하게 되는 그로테스크 세계와 그것이 양산하는 의미는 크게 네 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 자본주의 사회가 야기하는 하위주체의 부조리한 삶에 대한 계급적 인식을 통해 한국 사회가 안고 있는 모순 구조에 대한 비판과 저항의 담론을 형성한다. 둘째는 사회의 제도적 장치가 개인의 안녕을 보장할 수 없는 시대의 현실에 대한 인식을 통해 공적인 정의를 실현하지 못 하는 세계를 비판한다. 셋째는 우연과 부주의라는 요소가 엄청난 파국을 초래할 수 있다는 운명에 대한 불안한 인식을 담고 있다. 마지막으로 박찬욱의 그로테스크 세계는 인간의 욕망이 결국 인간 자신을 괴물로 전락시키는 동력이라는 환멸적 각성을 담아냈다.

박찬욱 감독이 형상화하는 그로테스크의 세계 속에서 인간은 괴물로 전락하고 만다. 자본의 모순과 공적 정의의 실현이 불가능한 세계 속에서 그리고 우연의 모호한 힘에 이끌려 그들은 운명처럼 괴물이 되어 가는 것이다. 그의 영화에서 괴물로 전락하는 인간 내면에 제어되지 못한 욕망이 자리하고 있음이 발견되며 선악과 미추라는 이분법적 사고는 해체되고 전복된다.

결과적으로 박찬욱 영화에서 그로테스크는 세계와 인간에 대한 인식의 가시적 혹은 서사적 표현

이라고 할 수 있다. 그런데 악마적이고 거지된 세계와의 직면을 통해 그것을 정복하고자 하는 그로테스크는 끔찍한 것과 함께 희극적인 것을 양산한다. 이때의 웃음은 극단의 공포를 제어하는 장치이자 불안감에 대항하는 방어기제로서의 역할을 한다.

본고는 박찬욱 영화의 그로테스크 양상과 전락하는 인간상에 대하여 구명하였다. 더불어 그로테스크 세계로서의 박찬욱 영화를 통해 비판적 성찰을 요구하는 세계의 진리가 무엇인가를 도출하였다. 본 연구는 박찬욱의 영화에 대한 새로운 인식의 지평을 연 것이라고 할 수 있다.

주제어: 그로테스크, 괴물, 전락, 박찬욱, 영화, <복수는 나의 것>, <올드보이>, <친절한 금자씨>, <쓰리, 몬스터>, <박쥐>.

I. 머리말

박찬욱은 폭력과 복수, 죄의식과 구원, 금기와 일탈 그리고 욕망 등의 문제에 휩싸여 고뇌하는 인간들을 영화 속으로 결집시켜 인간 실존에 대해 질문하고 있는 영화감독이다. 세계와 인간 실존에 대한 각성을 유도하는 박찬욱의 영화들은 관객으로 하여금 인간 본질에 대한 불편한 진실들과 대면하게 한다. 현실성의 환상¹⁾에 호소하는 예술 양식으로서의 박찬욱 영화 앞에서 관객은 불편하고 그로테스크한 사건들의 목격자이자 공모자가 되는 것이다. 따라서 관객은 피의 향연이라 할 만큼 유희이 낯자한 복수의 현장 속에서 불안에 휩싸인 나약한 인간을 만나야 하고, 제어하지 못한 욕망의 탈주로 구원의 땅에 들 수 없는 인간의 운명에 대한 응시를 감내해야 한다.

타당한 설명이 선형적으로 제공되어 있지 않은 인간 존재에 대한 각성을 통해 환멸과 고통을 제공하는 박찬욱의 영화들은 그로테스크의 세계라고 할 수 있다. 박찬욱의 영화를 설명하고자 할 때 그로테스크는 유의미한 용어로 기능한다.

그런데 흔히 ‘그로테스크하다’라고 발화되는 박찬욱 영화의 그로테스

* 충남대학교 국어국문학과 강사

1) 유리 로트만, 백현섭 역, 『영화기호학』, 민음사, 1994, 28쪽.

크 혹은 그로테스크한 특질에 대한 논구는 아직까지 이루어지지 않았다. 그의 영화를 논함에 있어 그로테스크는 단지 하나의 수식어로 기능할 뿐이다. 박찬옥 영화에 대한 함의처럼 인식되는 ‘그로테스크’는 실상 “집안 내부의 그로테스크한 분위기”²⁾라는 식으로, ‘한과 결합되어 한정 수식어로 쓰이고 있을 뿐이다.

‘그로테스크’라는 용어 자체가 원래 미술에서 사용되었던 것이라는 점을 감안할 때 박찬옥 영화의 시각적 특징을 그로테스크하다고 논하는 것은 어원적 기능에 충실한 사용이라고 볼 수도 있다. 그러나 박찬옥의 영화는 시각적인 그로테스크를 넘어서는 특질이 있다. 그것은 감각의 그로테스크함을 내포하면서도 서사적이고 상황적인 그로테스크로 인간 삶의 특질을 깊이 있게 표현하는 방식이 되고 있기 때문이다.

그런데 박찬옥 영화의 그로테스크성은 논의되지 않았고 따라서 박찬옥 영화에 대한 많은 연구가 진행되었음에도 불구하고 현재까지 그로테스크한 영화적 특질에 대한 정치한 분석은 이루어지지 않은 것이다.

박찬옥의 영화들이 회자되는 바처럼 ‘그로테스크하다’라고 한다면 ‘박찬옥의 영화들에서 그로테스크함은 어떠한 양상으로 드러나고 있으며, 박찬옥의 영화 문법으로서의 그것은 어떠한 인식에서 비롯되었고, 무엇을 말하고자 함인가?’라는 질문은 중요한 의의를 지닌다. 그로테스크는 부조리하고 거짓된 세계를 불러내서 그것과 직면하고 정복하기 위한 창작의 방법이라고 할 수 있기 때문이다. 따라서 박찬옥의 영화 세계를 그로테스크하다고 인정하기 위해서는 먼저 그의 영화가 ‘어떻게’ 그로테스크하며, 그는 ‘왜’ 그로테스크한 세계를 형상화하였는가를 밝히는 연구가 선행되어야 한다.

한국의 대표 감독 중의 한 사람으로 평단과 학계의 조명을 받는 박찬옥의 영화들은 정신분석적 · 문화비평적 · 기호학적 분석 방법을 통해 궁

구되고 있다. 박찬옥 영화와 관련한 대표적인 연구 주제는 박찬옥 감독의 세계관이나 작가성에 대한 연구³⁾, 장르적 차원에서 복수나 폭력의 구조 및 의미 연구⁴⁾, 영상기법에 관한 연구⁵⁾ 그리고 인간의 욕망과 죄의식이라는 주제적 측면의 연구⁶⁾ 등이다. 그런데 박찬옥과 그의 영화를 분석 대상으로 하는 연구는 수적으로 축적된 관심에 비해 연구의 주제는 자못 한정적이다. 대부분의 연구가 ‘복수’와 ‘욕망’에 초점을 맞추어 플롯을 분석하거나 정신분석에 입각하여 내러티브를 분석한 것이다.

본고는 이른바 복수 연작이라고 지칭되는 <복수는 나의 것>(2002), <올드보이>(2003), <친절한 금자씨>(2005)와 <박쥐>(2009) 그리고 <쓰리, 몬스터>(2004)를 중심으로 박찬옥 감독의 영화적 특질로 나타나고 있는 ‘그로테스크’에 담겨진, 세계에 대한 비판적 인식을 분석할 것이다. 그로

3) 윤문정, 박찬옥 감독의 작가성 연구 : 장르이론과 작가주의 이론의 시각에서, 서강대학교 언론대학원 석사, 2005, 윤일수, 영화 <올드보이>에 담긴 박찬옥 감독의 세계관, 『한국문학이론과 비평』 제37집, 한국문학이론과 비평학회, 2007.

4) 김윤정, 박찬옥 복수 3부작에서의 ‘복수’의 의미, 『한국현대문학연구』 제20집, 한국현대문학학회, 2006, 김소연, 『복수는 나쁜 것? - 박찬옥의 복수 연작의 ‘주체성’에 관한 정신분석적 접근』, 『영상예술연구』 Vol.8, 영상예술학회, 2006, 백선기 · 정미정, 『한국영화 속의 ‘복수’에 대한 장르적 특성과 의미구조 - 영화 <친절한 금자씨>와 <복수는 나의 것>에 대한 기호학적 분석』, 『기호학연구』 제20집, 월인, 2006, 신아영, 『복수의 플롯을 통해 본 박찬옥 영화의 영화미학 연구』, 『드라마연구』 Vol.34, 한국드라마학회, 2011, 최홍근, 복수와 소통의 미학적 구조 - 연구 노부인의 방문』과 영화 『친절한 금자씨』를 중심으로, 『한국학연구』 Vol.29, 고려대학교 한국학연구소, 2008, 황진미, 『‘복수-영화’를 통해 본 폭력의 구조-박찬옥, 연쇄살인, 9·11』, 『당대비평』 통권28호, 생각의 나무, 2004.

5) 배상준, 앞의 논문.

6) 김길훈, 영화 『테레즈 라캥』과 『박쥐』에 나타난 여성의 욕망, 『한국프랑스학논집』 제73집, 한국프랑스학회, 2011, 김소연, 『영화 <박쥐>에 나타난 욕망의 양상』, 『인문과학연구』 Vol.28, 강원대학교 인문과학연구소, 2011, 백선기 · 손성우, 『영화 속의 욕망, 증상, 기억 및 상흔 - 영화 <올드보이>에 대한 서사구조, 공간구조 및 시간구조 분석을 중심으로』, 『기호학연구』 제19집, 한국기호학회, 2006, 조미영, 박찬옥의 작품에 나타난 오이디푸스 신화-<올드보이>, <친절한 금자씨>, <박쥐>를 중심으로, 『문학과 영상』 Vol.11 No.3, 문학과영상학회, 2010, 조미영, 『영화 <박쥐>에 나타난 자기희생과 욕망』, 『문학과 종교』 제15권, 문학과종교학회, 2010, 조미영 · 조운아, 『소설 『테레즈 라캥』과 영화 [박쥐]에 나타난 욕망과 죄의식』, Vol.46, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2011.

2) 배상준, 『필름 누아르? 필름 블랑크? 박찬옥 감독의 <박쥐>(2009)』, 『영화연구』 Vol.48, 한국영화학회, 2011, 263쪽.

테스크에 대한 분석을 통해 본고는 박찬욱 감독의 현실 인식과 더불어 그의 영화 세계에 호출된 인간 존재의 특성을 구명하는 것을 목적으로 한다. 박찬욱 영화에 나타난 그로테스크한 특질이 구명될 때 세계와 인간에 대한 그의 인식과 각성도 함께 밝혀질 것이다. 또한 그의 영화 속에 만연한 복수와 폭력의 화신과도 같은 존재, 욕망에 사로 잡혀 파멸해 가는 존재, 구원에 대한 갈망의 좌절을 감인(槩忍)해야 하는 존재들의 고통스런 삶의 원인도 그로테스크를 통해 모색될 것으로 기대한다.

이를 위해 본고는 먼저 박찬욱 영화 속에서 그로테스크가 어떻게 형상화되었는지를 분석할 것이다. 또한 박찬욱의 그로테스크 세계로 호명된 등장인물들이 괴물과 같은 존재로 전락하는 원인과 양상을 분석할 것이다. 마지막으로 이를 통해 실존 세계에 대한 어떠한 인식으로부터 박찬욱의 그로테스크 세계가 양산되었는지를 도출할 것이다. 이는 박찬욱 감독이 전면화하고 있는 복수나 구원 그리고 욕망의 문제를 분석하는 관점을 전환하는 새로운 시도로 한정적이었던 연구주제를 넓히는 의의를 지니게 될 것이다.

II. 그로테스크 세계로서의 박찬욱 영화

선한 피해자와 악한 가해자라는 복수의 기존 통념을 깨뜨린 박찬욱 감독의 복수 연작과의 대면은 인과응보라는 당위성을 도덕적·윤리적 선으로 수궁하고 있던 관객에게 충격이자 반전이고 공포의 체험이었다고 할 수 있다. 복수의 플롯에 근거한 장르 미학적 측면에서 그의 영화는 복수의 귀결이 완전한 정의로 이루어지지 않아 감정이입이나 카타르시스를 형성하지 못 하였다⁷⁾는 비판이나 복수의 원인이 다른 사람들과의 관

계에 의해 발생한 것이 아니라 자신들의 부주의하거나 비의도화된 행위가 다른 사람의 복수를 유발한다는 ‘현대인의 불안한 심리’를 반영하고 있다⁸⁾는 인식과 마주해야 했다.

선악에 관한 보편적 통념을 위협하는, 폭력과 복수에 대한 전복적 인식은 박찬욱의 영화를 그로테스크의 세계로 재편하는 핵심 동력이다. 필립 톰슨(Philip Thomson)은 그로테스크를 본질적으로 양립 불가능한 것들의 융합, 정상상태에서 벗어나는 과장과 극단, 희극적인 것과 끔찍한 것의 혼합, 비정상성으로 인한 재미와 혐오, 웃음과 공포, 유쾌함과 불쾌함에 대한 동시적인 경험⁹⁾이라고 정의한다. 필립 톰슨이 규정하는 그로테스크는 마치 박찬욱의 영화를 설명하고 있는 것 같은 인상을 준다. 박찬욱은 외면하고 싶을 만큼 공포스럽고 혐오스러운 극단의 상황으로 극적 상황을 끌고 간다. 그런데 그러한 극적 상황에 유인된 관객이 경악을 체험하는 그 경계에 박찬욱은 동시적으로 그것과 상치되는 희극적 느낌을 배치한다. 그리하여 그는 관객으로 하여금 낯설고 두려운 그로테스크 세계를 목도하게 하고 극단적이고 양가적인 경험이나 사유를 통해 세계와 인간 실존에 대한 환멸적 각성을 유도하는 것이다.

그렇다면 박찬욱의 영화에서 그로테스크는 어떠한 서사적 혹은 상황적 양상으로 그려지고 있는가를 확인할 필요가 있다. 그의 영화 속에 형성된 그로테스크의 양상이 밝혀질 때 박찬욱의 영화 세계를 그로테스크의 세계라고 할 수 있기 때문이다.

먼저 <복수는 나의 것>에 그려진 그로테스크의 전경을 살펴보자. 공포를 야기할 만큼 끔찍한 속임수와 폭력 그리고 복수를 서사화한 하드보일드 영화라는 <복수는 나의 것>에 처참함 혹은 냉혹함과 대립하는 감각을 양립시키기란 도저히 불가능해 보인다. 그런데 <복수는 나의 것>은 청각장애자인 류(신하균 분)를 물질적 삶의 냉혹함을 상징하는 공장의

7) 신아영, 앞의 논문 참조

8) 백선기·정미정, 앞의 논문, 104쪽.

9) Philip Thomson, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교출판부, 1986, 27-39쪽 참조.

평음 속에서 일하는 근로자로 존립시키며 부조화를 꾀한다. 이는 시끄러운 기계 소리 속에서 다른 근로자들이 모두 귀마개를 하고 있는 곁에 류를 홀로 적막한 세계로 밀어 넣는 장치로, 소통과 공감이 이루어지지 않는 세상이라는 의미를 형성한다. 소통부재의 현실은 신부전증으로 신음하는 누나(임지은 분) 옆에서 소리를 듣지 못 하는 류가 행복한 표정으로 라면을 먹는 상황이나 누나의 신음을 정사의 청각적 이미지로 오해하며 수음하는 청년들의 모습을 통해서도 나타난다. 이러한 상황은 웃음을 유발하는데도 마음껏 웃을 수 없고, 고통과 불편을 느끼는데도 무조건 심각하게 받아들이기도 어려운 상충하는 감정을 불러일으킨다. 죽음 앞에 선 한 존재의 고통이 다른 존재에게는 인지되지 않으므로 무감각한 사실이 되거나 섹슈얼리티를 조장하는 일이 될 수 있다는 자각은 그로테스크 세계에 대한 원시적 체험이라고 할 수 있다.

딸(한보배 분)에 대한 복수로 영미(배두나 분)와 류를 죽인 동진(송강호 분)에게 영미의 죽음에 대한 복수를 가하는 비밀결사 사회주의 동맹원들의 어설픈 표정과 그들이 누구며 자신이 왜 죽어야 하는지 모른 채 자신의 가슴에 꽂힌 판결문을 읽으려 애쓰는 동진의 모습 역시 그로테스크를 형성한다. 지나치다싶을 만큼 순수해 보이기도 하고 두려움과 공포에 싸여 있는 것 같은 비밀결사원들이 자행하고 있는 것이 복수의 칼을 동진에게 꽂는 행위라는 대립은 그로테스크하다. 뿐만 아니라 냉혹하면서도 치밀한 모습으로 영미와 류를 죽인 동진이 칼에 맞아 죽어가며 자신의 죽음에 궁금증을 갖고 마치 변명하듯이 중얼거리는 모습은 너무도 유약해 보인다. 공포를 야기하는 폭력과 복수를 자행하는 인물이 가진 나약하고 불안한 모습은 인간의 내면에 존재하는 이중성의 표현이자 그로테스크의 일면이라고 할 수 있다.

그러나 <복수는 나의 것>에서 무엇보다도 강력한 그로테스크는 한 존재에게 피해자이며 동시에 가해자라는 모순되는 존재적 가치를 병치시킨 데서 발생한다. 인간은 과연 선한 존재인가, 아니면 구원받을 수 없는

악한 존재인가라는 오래된 질문을 비웃기라도 하듯이 박찬욱은 선과 악, 순수함과 냉혹함 그리고 사랑과 분노를 한 인간 안에 양립시키며 인간에 대한 존재 증명을 하고 있는 것이다.

<박쥐>는 <복수는 나의 것>에서 구현한 인간성에 대한 동질의 사유를 바탕으로 하고 있는 영화라고 할 수 있다. 생물체라기보다는 차라리 한 조각의 죽은 사물처럼 보이는 ‘박쥐’는 카이저의 말을 굳이 인용하지 않더라도 ‘그로테스크한 동물’¹⁰⁾의 상징으로 일반화 되어 있다. 그런데 이 그로테스크한 ‘박쥐’는 박찬욱의 영화 속에서 신부이며 동시에 뱀파이어라는 상현(송강호 분)의 정체성에 대한 표상으로 기능한다. 영화 <뱀파이어와의 인터뷰> 이후 인간이 선이고 뱀파이어가 악이라는 서구문화의 이분법적인 인식론을 해체하는 양상을 보여주는 작품들 중에서 <박쥐>는 대표성을 띠는데, 그것은 상현이 지니고 있는 죄의식에 근원한다.¹¹⁾ 신부이자 동시에 뱀파이어라는 대립적인 상현의 정체성은 그를 끊임없이 갈등하는 인물로 만든다. 신부인 상현의 몸에 뱀파이어의 피가 수혈됨으로 인해 상현의 몸은 신성과 불경의 대결장소가 되는 것이다. 신부로서의 상현에게 작동하는 힘은 뱀파이어의 욕망이며, 뱀파이어로서의 상현에게 작동하는 힘은 신부의 욕망이라는 아이러니는 인간의 몸을 그로테스크의 존재공간으로 변환시킨다.

한편 코마(Coma) 상태에 빠진 효성(서동수 분)의 침대 아래 누워 그의 피를 수혈 받듯이 받아 마시다 고통스럽게 멈추는 상현의 모습이나, 교통사고 환자인 오 베로니카(김희옥 분)를 위한 기도를 드리다가 그녀의 몸에 성호를 그은 손가락에 묻은 피를 혀로 핥는 상현의 모습은 분명 희극적이며 웃음을 유발한다. 그러나 그 이면에 피에 대한 상현의 갈망이 함께 작동하고 있음에 대한 자각은 즉각적으로 웃음을 지우는 기능을 한

10) 볼프강 카이저, 이지혜 역, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 아모르문디, 2011, 300쪽.

11) 강정구·김종희, 『영화 <박쥐>에 나타난 모호성의 전략 고찰』, 『한국문학이론과 비평』 제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011, 413-416쪽 참조.

다. 이는 뱀파이어라는 환상적 요소가 우리 안에 내재되어 있는 욕망을 실현시킬 수 있다는 가능성을 내비치기보다 오히려 내 안에 있는 욕망이 금지된 법임을 상기¹²⁾시키는 기능을 하기 때문이다. 이렇듯이 희극적 요소와 금지된 욕망에의 갈망이 교차하는 지점이 영화 <박쥐>가 형상화하는 또 하나의 그로테스크라고 할 수 있다.

복수 연작 중 두 번째 영화인 <올드보이>는 근친상간과 오이디푸스 콤플렉스 그리고 복수와 욕망이 교차하는 영화다. 영화는 사랑하는 누나 수아(윤진서 분)의 죽음에 대한 죄책감과 복수심으로 인해 늙을 수 없는 몸으로 고착된 이우진(유지태 분)의 형상화로 육체와 정신의 부조화를 통한 그로테스크를 형성하고 있다. 또한 사랑한 여인이 자신의 딸 미도(강혜정 분)라는 충격적인 진실을 최면술사(이승신 분)의 도움을 받아 기억에서 지우고자 하나 망각에 이르지 못한 채 웃음과 울음을 하나의 얼굴에 지어내는, 늙어버린 오대수(최민식 분)라는 그로테스크한 형상을 만들었다.

그런데 <올드보이>는 <복수는 나의 것>에서와 마찬가지로 폭력과 복수를 부주의와 우연으로부터 발생시킨다. 가해를 의도하지 않은 오대수의 한 마디 말이 빚어낸 수아의 죽음은 ‘언어’가 가진 힘을 상기시킨다. 반면 오대수를 감금하고 그가 딸과 근친상간에 빠지게 할뿐만 아니라 그로 인한 죄의식까지 심을 수 있었던 이우진은 ‘자본’의 힘¹³⁾을 상기시킨다. 무소불위한 절대 권력으로서의 ‘언어와 자본’의 힘과 부딪침에 대한 인식은 <올드보이>라는 영화적 공간을 넘어 실제의 현실에 대한 확장된 인식을 요구하며 그로테스크를 형성한다.

복수 삼부작 중 마지막 영화인 <친절한 금자씨>도 금자(이영애 분)라는 인물에게 부여된 정체성에서부터 그로테스크가 형성된다. 금자는 ‘살

아있는 천사’, ‘친절한 금자씨’, ‘마녀’라는 대립적인 정체성이 혼성된 인물이다. 아름다움을 추구하는 금자는 복수조차도 아름다워야 한다고 생각한다. 금자가 욕망하는 ‘복수’와 ‘아름다움’이라는 이율배반이 그녀를 그로테스크의 정체성을 지닌 인물로 기능하게 한다.

웨딩드레스처럼 하얀 옷을 입고 촛불 앞에서 기도하듯이 엎드린 금자의 상상 또한 그로테스크하다. 그녀는 ‘개의 몸통에 얼굴만 사람의 모습을 한 백 선생(최민식 분)’¹⁴⁾을 하얀 설원 위로 끌고 가 그의 이마에 총을 쏘아 총알이 몸통을 관통하도록 한다. 하얀 설원에 흩뿌려진 피와 죽어가는 백 선생을 보며 상상 속의 금자도, 상상하는 금자도 순진무구한 웃음을 짓는다. 순수하고 경건한 인간의 기도가 실제로는 복수에 대한 잔혹한 상상일 수 있다는 사실은 그로테스크를 통해 미추(美醜)나 선악(善惡)에 대한 관념을 해체하고 전복한다.

한중일 삼국의 감독이 세 편의 유니버스 구성으로 만든 영화 <쓰리, 몬스터> 중 박찬욱 감독의 <컷>은 선악의 문제를 자본과 계급의 문제로 전환하여 전면에 내세우고 있다. 벗어날 길 없는 가난 속에서 자신의 아내를 죽였다고 고백하는 괴한(임원희 분)은 “착하기까지” 한 유지호 감독(이병헌 분)에게 살인을 강제한다. 선악조차 자본에 의해 결정되는 세상에 대한 복수의 방법으로 괴한은 유지호를 악한으로 만들고자 하는 것이다. 궁지에 몰리면 인간은 누구라도 깊숙하게 숨겨졌던 악의 본성에 자신을 내맡길 수밖에 없다는 인식으로 끌고 가는 그로테스크성이 <컷>의 서사를 진행시키는 힘이라고 할 수 있다.

선악과 계급의 문제를 잔혹한 폭력과 살인으로 표현하고 있는 <컷>은 절체절명의 순간에 유지호 감독에게 웃음을 만들도록 요구하며 희극성을 양산한다. 절대 웃을 수 없는 상황에서 억지웃음을 만들기 위해 바지

12) 조미영b, 앞의 논문, 169쪽.

13) 이우진은 자본에 있어서 절대 권력을 지닌 존재이다. 이우진이 가진 자본은 철저하게 오대수의 인생에 개입하여 그의 인생을 좌지우지하는 힘이다. 이것은 자본의 막강한 힘에 대한 상징으로 읽을 수 있다.

14) ‘동물의 몸에 인간의 얼굴’이라는 시각적 이미지는 ‘짐승만도 못한 인간’ 내지는 ‘인간의 형상을 한 짐승’으로서의 백 선생의 존재성에 대한 그로테스크의 표현이라고 할 수 있다.

를 내리고 엉덩이로 이름을 쓰다가 방귀까지 끼게 되는 감독의 모습은 극한 상황에 놓인 인간의 나약하고 어리숙함을 적나라하게 표출하며 그로테스크를 형성한다.

복수 삼부작과 단편영화 <컷> 그리고 <박쥐>, 이렇게 다섯 편의 영화에서 살펴보았듯이 박찬욱의 영화는 그로테스크의 세계라고 할 수 있다. 그로테스크는 세계와 운명 그리고 인간에 대한 박찬욱 감독의 인식에 대한 가시적 혹은 서사적 표현이다. 수잔 K. 랭거는 예술의 본질을 논하면서 희곡을 하나의 시적인 작품이라고 보았다. 왜냐하면 희곡은 모든 시가 창조하는 제 1의 환영illusion, 곧 <허구적 역사virtual history>를 창조하기 때문이다. 희곡의 본질은 인간적 삶의 이미지, 곧 목적과 수단·획득과 상실·충족과 쇠퇴와 죽음의 이미지이다. 희곡은 환영적 경험들이 조직된 것이며, 그것은 시정신의 본질적 산물¹⁵⁾이라는 것이 그녀의 주장이다. 그녀가 정의하는 희곡의 본질은 박찬욱의 영화에도 유효하다. 수잔 K. 랭거가 말하는 희곡의 본질을 양립 불가능한 것들의 부조화로 충돌을 일으켜 새롭고 유의미한 의미를 양산하는 것이 박찬욱의 그로테스크 세계인 것이다.

작가는 현실에서는 결코 일어날 수 없는, 혹은 매우 드물게만 발생하는 사건들을 돌발시킴으로써 현실에서 경험할 수 없는 두려운 낯설음의 감정을 강조하거나 반복할 수 있다.¹⁶⁾는 프로이트의 논리 역시 박찬욱의 그로테스크 세계와 상통한다. 현실에서 쉽게 경험할 수 없는 세계를 형성하지만 그것을 통해서 산출하는 의미는 현실적인 세계관에 기초한다는 두렵고 낯선 감정은 관객의 심연에 만드는 또 하나의 그로테스크 세계라고 할 수 있기 때문이다.

15) 수잔 K. 랭거, 이승훈 역, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1987, 295쪽.

16) 지그문트 프로이트, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 2003, 449쪽.

III. 전락하는 인간 형상으로서의 괴물

작가가 특별한 이미지 체계에 의거해서 현실세계를 재현한다는 것은 있는 그대로의 모습으로 대상을 파악하고 묘사하는 대신에 작가의 세계관에 따라 대상에 새로운 위상과 가치를 부여¹⁷⁾하는 일이다. 그로테스크한 이미지와 상황으로 영화적 현실을 재현하는 박찬욱의 영화 속에는 ‘광기’나 ‘조롱’¹⁸⁾의 시선이 담겨져 있다. 그런데 광기나 조롱의 그로테스크는 바로 그 광기와 조롱에 휩싸인 세상이 창조한 세계라고 할 수 있다. 가치전복과 고정관념의 파괴, 창조적 상상력의 대명사가 되어 가고 있는 그로테스크한 이미지의 부각은 19세기 후반 시대적 불안과 데카당스, 니힐리즘의 문화가 전면화 됨에 따른 결과라 할 수 있다.¹⁹⁾ 기존의 일반적 가치들이 전적으로 부정되는 시대의 모순은 인간의 존재성에 대한 회의를 야기하며 그로테스크의 세계를 형성하는 것이다.

이런 의미에서 폭력과 복수, 금기와 위반을 통해 선악과 미추에 대한 이분법적 사고의 전복을 그로테스크의 세계로 표현하는 박찬욱의 영화 속에서 등장인물 역시도 그로테스크한 존재로 재현된다는 것은 당연하다고 할 수 있다. 박찬욱은 ‘광기나 욕망에 휩싸인 인간’, ‘괴물과도 같은 존재로 화하는 인간’ 그리하여 ‘전락하고 마는 인간’의 존재공간으로서의 “영화라는 놀이의 세계”²⁰⁾를 구성한다. 이렇게 만들어진 “그로테스크의 세계는 곧 광인의 세계상”²¹⁾이라고 간주할 수 있다.

17) 유석호, 『라블레 소설의 그로테스크한 사실주의』, 『불어불문학연구』 Vol.31 No.1, 한국불어불문학회, 1995, 240쪽.

18) 최성민, 『그로테스크와 엽기의 주제사(主題史)』, 『현대문학이론연구』 Vol.39 No., 현대문학이론학회, 2009, 275쪽.

19) 안상혁, 영화 <황금시대>에 나타나는 탈승화적 그로테스크의 표현에 대한 연구, Vol.8 No.1, 『기초조형학연구』, 한국기초조형학회, 2007, 306쪽.

20) 유리 로트만, 앞의 책, 39쪽.

21) 볼프강 카이저, 앞의 책, 303쪽.

본 장에서는 전락하는 존재로서의 괴물적인 인간의 형상을 살펴보고자 한다. 파멸의 여로에 놓인 인간 존재를 이해하기 위해서는 왜와 불쾌 혹은 웃음과 공포의 동시적 체험을 제공하는 그로테스크를 형성한 근원에 대한 탐색이 요구된다.

하나의 실행으로서의 극적인 행동은 행위자들을 반드시 움직이게 만드는 상황을 창조해 낸다. 다시 말해 극적인 행동은 뒤따라오는 행동을 유발하는 자극을 제공하는 것이다.²²⁾ 따라서 극적 행동을 그로테스크로 몰고 간 자극, 즉 원인의 구멍이 이루어질 때 세상을 이해하는 방식으로 서형화된 그로테스크의 의의도 밝혀질 것이다.

박찬욱 영화의 그로테스크 세계 내 존재로서의 등장인물에 주목할 때 박찬욱 영화의 제목은 그들의 괴물화를 이해하는 중요한 지표가 된다. 제목은 텍스트를 통해 언술되는 주제의식을 함축하고 있기 때문이다. 그런데 박찬욱 영화의 영어 표제는 한국어 표제를 직역한 의미로서의 제목으로 만들어진 것이 아니라 영화가 함축하고 있는 의미를 번역하는 형식을 취한다는 특징이 있다. 따라서 영화의 표제와 관련하여 박찬욱의 영화 속에서 괴물이라고 표현할 수 있는 존재로 전락하는 인간 형상을 고찰하고자 한다.

복수 연작 중 <복수는 나의 것>과 <친절한 금자씨>의 영어제목은 각각 <Sympathy For Mr. Vengeance>와 <Sympathy For Lady Vengeance>²³⁾로 같은 어구, 같은 의미구조를 형성하고 있음을 알 수 있다. 여기서 ‘친절한 금자씨’는 ‘Lady Vengeance’와 등치되고 있는데, ‘복수하는 존재’로서의 ‘금자씨’가

22) Robert Willough Corrigan, 송옥 외 역, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교출판부, 1995, 57쪽 참조.

23) <친절한 금자씨>의 해외 상영 제목은 <Lady Vengeance>이다. 그러나 박찬욱이 본래 붙이고자 했던 제목은 <Sympathy For Lady Vengeance>라고 한다. 영어 제목도 <Sympathy For Lady Vengeance>로 지었다. 그랬는데 베니스 영화제를 가보니 이탈리아 배급사측에서 그저 <Lady Vengeance>라고 해놓은 게 아닌가. 그걸 본 영국과 미국의 배급사 타르탄 필름에서 저희도 <Lady Vengeance>로 줄이겠다고 해서 그러라고 했다. 박찬욱, 『박찬욱의 오마주』, 마음산책, 2005, 139쪽.

바로 ‘복수(Vengeance)’ 그 자체로 환원되고 있다. 이 ‘Vengeance’에 여성성(Lady)을 가미하여 박찬욱은 아름답고 우아한 복수의 전형으로서의 금자씨를 그리고자 했다. 여기에 ‘친절한 금자씨’의 ‘친절한’은 ‘금자씨’가 ‘복수(Lady Vengeance)’로 환원되면서 표면적으로는 복수를 위해 행한 그녀의 모든 친절을 환기시킨다. 동시에 ‘친절한’은 ‘복수(Lady Vengeance)’에 대한 그녀의 열망을 드러낸다. 그러나 복수를 예술처럼 아름답게 이루고자 하는 금자는 복수라는 목적을 이루지만, 그녀가 행한 복수는 참혹하고 처참하다. 복수의 열망에 휩싸인 금자는 ‘복수(Lady Vengeance)’ 그 자체로 존재성의 변환을 이루며 괴물이 되어갈 뿐이다.

금자를 ‘복수’로 환원시킨 일차적 원인은 죄의식이다. 그녀는 원모(남승우, 유지태 분)를 죽인 죄의식을 지니고 있었으며, 속죄의 의미로 복수를 선택한 것이다. “사람들은 누구나 실수를 해. 하지만 죄를 지었으면 속죄해야 되는 거야. 속죄 알아? 어톤먼트, 그래 어톤먼트해야 되는 거야. 큰 죄를 지었으면 크게, 작은 죄를 지었으면 작게. 알았지?”²⁴⁾라고 딸 제니에게 말하는 금자의 대사는 그녀의 복수가 죄에 대한 속죄로서의 복수라는 사실을 환기시킨다.

그런데 금자가 죄의식을 씻어내기 위한, 즉 속죄의식으로서의 복수를 한다고 할 때 죄의식을 야기한 근본원인은 자본의 문제와 연결된다. 백 선생이 아동을 납치하고 살인을 한 이유는 요트를 사기 위해서였다. ‘요트’는 개인적 취미를 위한 도구라는 의미기제이자, 소시민의 소유물이라기보다 자본가의 소유물이자 향락을 위한 도구라는 의미에서 자본의 권력을 상징한다. 자본의 획득을 위한 개인의 탐욕이 윤리적·제도적 금기를 넘어서는 순간 그 자신을 비롯한 타인까지도 괴물로 만들 수 있다는 인식이 <친절한 금자씨>의 그로테스크 세계를 형성하는 것이다.

한편 <친절한 금자씨>는 불평등한 부의 분배와 더불어 백 선생을 죽

24) 박찬욱, <친절한 금자씨>, 2005.

인 후 어떻게 돈을 분배할 것인가를 논하는 장면을 통해 하위주체(subaltern)의 부조리한 삶을 전경화 한다. 자녀를 잃은 슬픔과 분노로 백 선생을 죽이고 그들이 나누는 대화가 산 사람은 살아야 한다는 혹독한 현실논리에 근거한 돈의 회수이자 통장 번호의 교환이었다. 이렇듯 자본에 대한 냉혹한 인식과 욕망이 교착된 지점에서 <친절한 금자씨>의 그로테스크는 발견된다.

법이라는 제도적 장치에 대한 불신도 영화 <친절한 금자씨>를 그로테스크의 세계로 만드는 요인이다. 금자가 백 선생에게 복수를 가하는 방식은 다른 복수 연작과 마찬가지로 사적(私的)이다. 그러나 다른 영화가 제도의 규율을 처음부터 배제²⁵⁾한 채 사적 복수의 장(場)만을 마련하였다면, <친절한 금자씨>는 최 반장(남일우 분)이 금자의 수감과 복수에 공모하는 장면을 통해 제도로서의 법이 지닌 불공정성을 폭로한다. 따라서 개인의 안녕을 보장하지 못하는 사회적 제도에 대한 불신은 언제든지 ‘나의 행복도 무너질 수 있다’는 공포로 이어지고 ‘복수(Lady Vengeance)’, 즉 ‘금자’에 대한 동정(Sympathy)을 수용하게 한다.

<복수는 나의 것>에서는 복수의 연쇄 작용이 이루어지면서 류, 동진, 비밀결사 사회주의 동맹원들이 각자의 복수를 성취한다. 여기서 복수는 ‘류, 동진, 비밀결사 사회주의 동맹원들’의 것이 되고, 이들 모두도 금자처럼 ‘복수(Mr. Vengeance)’ 그 자체로 전이된다. <복수는 나의 것>의 등장인물들은 스스로의 말이나 행동을 통해 자신의 착함을 주장한다. 그런데 류나 동진 스스로가 말하듯이 “나름대로 착하게 살아왔”던 그들이 복수를 위해 모두 괴물적인 존재로 화하는 것이다. 가해자와 피해자 그리고 선악의 이분법적 구도를 해체하고 이루어지는 그들의 복수는 비정하고

25) <복수는 나의 것>에도 동진의 복수에 어느 정도 가담을 하는 최 형사가 등장한다. 최 형사가 병든 자녀를 위해 돈을 받고 정보를 유출하는 정도의 소극적 가담을 한다면, <친절한 금자씨>의 최 반장은 적극적으로 금자의 복수에 동조하여 함께 복수하는 인물이다.

냉혹하다. 이들 역시 용서나 화해를 이루지 못 하고 냉담한 복수를 통해 자신의 존재를 증명하는 괴물들이라고 할 수 있다.

<올드보이>와 <쓰리, 몬스터>는 처음부터 영어 표제²⁶⁾로 만들어진 영화이다. ‘Old-boy’는 모순을 일으키는 두 개의 단어 ‘old’와 ‘boy’를 조합하여 이루어진 단어이자 서로를 복수의 대상으로 여기는 이우진과 오대수의 정체성을 담고 있는 말이다. 누이의 죽음을 막지 못 한 죄의식으로 늙지 못하고 ‘소년’에 고착되어 있는 이우진의 정체성과 복수는 이루어졌으나 근친상간으로 인한 죄의식으로 젊음을 누리지 못 하고 ‘자신을 스스로 몬스터로 만들어 죽어야 했던 늙은 몬스터 오대수’²⁷⁾의 정체성이 바로 그것이다. 복수만을 위해 살다가 복수를 이룬 후 삶의 의미를 잃고 자살을 하는 이우진이나 “복수가 습관”이 되어버려 “짐승 같은 놈”이 된 오대수도 자신의 존재성을 스스로 ‘복수’로 만들어 버린 괴물이라고 할 수 있다.

<쓰리, 몬스터>는 한중일 삼국의 ‘괴물에 대한 상상력’으로 탄생된 영화이다. 이 중 박찬욱의 <컷>은 전직 엑스트라 배우가 가난 때문에 아내를 죽이고 세상에 복수하기 위하여 착한 유지호를 괴물로 만들어 가는 이야기이다. 순진한 얼굴로 유지호에게 아이를 죽이라고 요구하거나 감독 아내의 손가락을 잘라 분쇄기에 넣고 갈아버리는 괴한은 인성이 소거된 존재로 보여 공포스럽게 다가온다. 괴한을 포함한 <컷>의 등장인물은 극한 상황 앞에서 모두 괴물성을 드러낸다. 인간적인 선택을 할 수 없

26) <올드보이>와 <쓰리, 몬스터>가 영어 표제를 지니게 된 것은 이들 영화의 제작 상황과 관련이 있다고 보인다. <올드보이>는 동명의 일본 만화(츠치야 가론 저, 미네기시 노부아키 그림, 김소연 역, 『올드보이』 전 8권, 아선미디어, 2003.)를 원작으로 하고 있으며, <쓰리, 몬스터>는 한중일 삼국의 합작으로 만들어졌기 때문에 처음부터 영어 표제를 사용한 것으로 유추된다.

27) 오대수는 딸 미도와와 근친상간 기억을 지우고자 최면술사의 도움을 받는다. 최면술사는 오대수에게 다음과 같은 최면을 건다. “이제 내가 종을 울리는 순간 당신은 두 사람으로 나뉘니다. 비밀을 모르는 당신은 오대수, 비밀을 아는 당신은 몬스터예요. 종이 또 한번 울리면 몬스터가 뒤돌아 걷기 시작합니다. 한 걸음에 일 년씩 늘어나는 거예요. 결국 몬스터는 일흔 살에 죽게 됩니다. 걱정할 건 없어요. 매우 편안한 죽음이니깐. 행운을 빕니다.” 박찬욱 감독, <올드보이>, 2003.

는 극한 상황에서 유지호 감독은 정신분열을 일으키며 결국 아내를 죽인다. 거미줄에 걸린 것처럼 피아노 줄에 묶여 있던 아내는 자신의 손가락이 잘려 나가자 소년을 죽여 버리라고 소리치고 결국 피한의 목을 물어 뜯어 죽인다. 피한이 데려온 소년²⁸⁾은 복수할 것을 다짐하며 두 눈을 부릅뜨고 이 모든 참극을 주시한다. 이렇게 <갯>의 극적 인물들은 어른부터 아이까지 모두가 몬스터, 즉 괴물이 되고 만다.

한편 영화 <박쥐>는 신부와 뱀파이어의 존재성이 혼성된 상현을 ‘박쥐’라는 생물에 작용하고 있는 인상으로 규정한다. 박쥐의 형상적·생태적 이미지를 서사화한 이숙우화 속의 박쥐처럼 상현은 신부이자 뱀파이어라는 대립적이고 중층적인 정체성을 부여받는다. 뱀파이어 피의 수혈은 금기를 위반하는 동물성의 수혈이며 이로 인해 상현은 금기의 규칙을 위반하는 괴물적인 존재가 된다. 일찍이 조르주 바타유는 인간과 동물을 변별하는 기준으로 금기를 제시한 바 있다.

인간과 동물은 금기의 충동을 통해 보면 구분되었다. 동물은 죽음과 번식(폭력)의 게임에 한껏 몰두하는데 반해 인간은 거기에서 벗어나려고 했다. 그러나 인간은 위반의 충동이라는 이차적 충동에 의해 동물과 가까워진다. 인간은 동물에게서 금기의 규칙을 벗어나는 어떤 것, 폭력(극단, 죽음과 번식의 세계를 지배하는 폭력)을 향해 열린 어떤 것을 보았다.²⁹⁾

조르주 바타유에 의하면 금기의 규칙을 벗어나는 동물성이 인간성에

28) 피한이 유지호에게 죽이라고 한 소년은 피한이 죽었다는 그의 아들로 여겨진다. 그런데 여기서 가난 때문에 악행을 저지르는 피한의 무자비한 모습이 복수를 다짐하는 소년과 중첩된다는 사실은 주목을 요한다. 피한이 지금의 소년처럼 가난한 가정에서 비극적인 참사를 경험한 인물일 수 있다는 사실을 상기시킴과 더불어, “복수할 거야”라고 말하고 있는 소년은 미래의 잠재적 피한이라고 할 수 있기 때문이다. 이는 선악의 문제가 자본의 문제와 깊은 상관성을 지니고 있음에 대한 인식을 드러내는 것이라고 할 수 있다. 나아가 인간의 파멸이나 전략 역시 자본의 힘과 무관하지 않음을 피력하는 것이라고 할 수 있다.

29) 조르주 바타유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 2009, 94쪽.

부과될 때 인간은 위반의 세계에 진입하기를 꺼리지 않는 동물에 가까워질 수 있다는 논리가 성립된다. 그렇다면 ‘박쥐’는 친구의 아내를 탐하거나 살인을 저지르는 등의 금지된 쾌락을 추구하는 동물적 존재로서의 상현에 대한 표상이라고 할 수 있다. 한편 살인과 피의 본능을 탐닉하는 태주(김옥빈 분)는 스스로를 ‘여우’로 은유한다. 무차별적인 살인의 충지를 요구하는 상현에게 태주는 “자꾸 인간적으로 생각하지 마, 인간도 아니면서. 여우가 닭 잡아먹는 게 죄냐?”³⁰⁾고 반문한다. 그녀는 자기 스스로를 인간적인 금기를 위반하는 여우로 인지하며 동물적인 본능에 충실한 것은 죄가 될 수 없다고 강변(強辯)하는 것이다. 인성(人性)에 신성(神性)과 수성(獸性)이 뒤섞여 금기를 위반하는 존재로서의 상현과 태주 역시도 괴물이라고 할 수 있다.

다섯 편의 영화를 통해 살펴보았듯이 박찬욱의 영화에서는 평범하거나 부족한 존재로서의 인물이 자신의 의지와는 상관없이 괴물과 같은 존재로 전략하고 만다. <복수는 나의 것>의 선천성 청각장애인 류나 어렵게 일해서 사업을 시작했으나 남겨진 재산도 거의 없이 이혼까지 당한 동진이 그러하며, <올드보이>의 술 취해서 행패를 부리는 오대수(그의 삶의 모토는 ‘오늘만 대충 수습하며 살자’이다.)와 성장기의 트라우마로 인해 성장하지 못하는 이우진이 또한 그러하다. <친절한 금자씨>의 누구나 돌아볼 만큼 예쁘지만 까다롭지 않은 미혼모 금자, <갯>의 전직 가난한 엑스트라 배우로 존재감 없는 피한, 피한에 의해 묵인 채 아무 것도 할 수 없는 유지호 감독 역시 그러하다. 그리고 <박쥐>의 죽어가는 사람 앞에서 자신이 할 수 있는 일이 없다는 자괴감에 빠진 고아원 출신의 상현, 부모로부터 버려져 라 여사(김혜숙 분)에 의해 “강아지”처럼 길러진 태주까지 그들은 모두 박찬욱이 창조한 전략하는 인물군이다.

본질적으로 비상할 수 없는, 그래서 태양에 닿을 수 없는 인간으로서

30) 박찬욱 감독, 『박쥐』, 2009.

의 근원적 한계를 벗어나고자 하는 욕망으로 인해 결국은 추락하여 죽음의 형벌을 감내해야 했던 이카로스처럼 박찬욱의 인물들은 전략으로 가는 여정을 밟고 있다. 미니멀리즘을 추구하며 최대한 말을 아끼는 박찬욱이 <친절한 금자씨>에서는 구원과 전략에 대한 자신의 관념을 내레이션을 기법을 통해 직설적으로 해명하고 있다.

이금자는 어려서 큰 실수를 했고, 자기 목적을 위해 남의 마음을 이용하기도 했지만(강조: 인용자) 그토록 원하던 영혼의 구원을 끝내 얻지 못했다. 그래도 그렇기 때문에 나는 금자 씨를 좋아했다.³¹⁾

이것은 금자가 행한 복수가 ‘구원에 이르기 위한 속죄 의식’으로서의 복수였음을 의미한다. 그런데 금자는 “실수”와 “남의 마음을 이용하기도” 했기 ‘때문에’ 구원을 얻지 못 한 것이 아니라, 그렇게까지 “했지만” 끝내 구원을 얻지 못 했다. 이렇듯 박찬욱 영화의 인물들은 구원을 얻기 위해서나 욕망에서 벗어나기 위해서 또는 사필귀정의 질서에 따른 인과응보를 위해서 길을 모색하지만 결국 전략으로 향하는 길로 들어선다. 그래서 부조리하고 거짓된 세계 속에서 박찬욱 영화의 인물들은 괴물로 전략하고, 결국 박찬욱의 ‘구원 추구 서사’는 ‘전략의 서사’가 된다.

IV. 맺음말

그로테스크를 경험한다는 것은 광기와 대면하는 일이라고 할 수 있다. 그로테스크가 광기를 이용하는 것을 바흐친은 “거짓된 이 세계의 진리로 부터 해방되기 위하여, 이러한 진리로부터 자유로운 시선으로 세계를 바

31) 박찬욱 감독, <친절한 금자씨>, 2005.

라보기 위한 방식”³²⁾이라고 이해하였다. 바흐친이 말하는 ‘거짓된 이 세계의 진리’를 카이저는 ‘악마적인 무엇’으로 보았다. 그는 참된 예술작품은 음산한 것이 노출되고 섬뜩한 무언가가 발견되며 납득 불가능한 무언가에 대한 논의를 불러내는 것이며 이러한 차원에서 그로테스크의 창작은 현세에 깃들여 있는 악마적인 무언가를 불러내고 그것을 정복하는 일³³⁾이라는 것이다. 이들이 그로테스크를 인지하는 공통된 시각은 이 세상의 불합리함이 그로테스크의 창작을 발현시켰다는 것이다.

그로테스크 세계로서의 박찬욱 영화는 카이저와 바흐친이 발견한 악마적이고 거짓된 이 세계에 대한 표현이라고 할 수 있다. 그것은 부조리한 세계와의 직면을 통해 그것을 정복하고자 하는 내밀한 의도를 지니고 있다. 다섯 편의 영화를 통해서 발견한 박찬욱의 그로테스크 세계가 직면하고 정복하고자 불러낸 거짓된 세계의 진리는 크게 네 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 박찬욱의 그로테스크 세계는 자본주의 사회가 이야기하는 하위주체(subaltern)의 부조리한 삶에 대한 계급적 인식을 담고 있다. 가난으로부터 시발된 가해와 피해, 그리고 폭력과 복수는 한국 사회가 안고 있는 모순 구조에 대한 비판과 저항의 담론을 형성한다. 특히 <복수는 나의 것>과 <친절한 금자씨> 그리고 <컷(쓰리, 몬스터)>은 하위주체에 대한 박찬욱 감독의 “정치적 무의식”³⁴⁾의 반영물이라고 할 수 있다.

둘째, 박찬욱의 그로테스크 세계는 사회의 제도적 장치가 개인의 안녕을 보장할 수 없는 시대의 현실을 담고 있다. 박찬욱 영화의 복수는 모두가 사적(私的) 영역에서 이루어지고 있다. 사적인 복수는 <올드보이>에서 사설 감금방이라는 공간의 창조를 용납하고, 잔혹한 폭력과 복수가

32) 미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역, 『프랑스어 라블레의 작품과 증세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001, 90-91쪽.

33) 볼프강 카이저, 앞의 책, 309쪽.

34) 정봉석, 영화 <올드보이>와 비극 <미토스>의 상호텍스트성, 『현대문학의 연구』 제31집, 한국문학연구학회, 2007, 275쪽.

끝날 때까지 어떤 법적·제도적 장치와도 복수의 사건을 연계시키지 않는다. 반면 <복수는 나의 것>과 <친절한 금자씨>는 폭력과 복수의 한 순간에 제도권의 간섭이 이루어지지만 그들은 정의를 외면하거나 사적인 복수에 공모할 뿐이다. 따라서 이들이 행하는 복수는 공적인 정의를 성취할 수 없다.

셋째, 박찬욱의 그로테스크 세계는 우연과 부주의라는 요소가 엄청난 과욕을 초래할 수 있다는 운명에 대한 불안한 인식을 담고 있다. 행동의 엄밀함과 풀림 사이에는 幸運과 惡運이 변하는 점이 나타난다.³⁵⁾ 박찬욱의 영화에서는 그것이 '우연'(혹은 부주의로 야기된 우연)으로, 그것은 인간의 운명에 맹목적으로 작용하는 힘이 된다. 우연성도 다른 한편으로 운명으로서의 필연성도 모두 맹목성에 있어서 일치하고 있는 것이다. 맹목이란, “그것에 의해서 어떤 것도 볼 수 있는 것이 불가능한 것”(das, wodurch man nichts sehen kann)이다. 모든 점에 있어서 우연적인 맹목적 우연성과, 사태의 본질에도 다른 원인에도 기초하고 있지 않은 맹목적 필연성과는 결국 동일한 것이다.³⁶⁾ 복수 연작을 비롯하여 영화 <박쥐>까지 비극으로의 교차점에 맹목적 우연성이 작용하고 있다.

마지막으로 박찬욱의 그로테스크 세계는 인간의 욕망이 인간 자신을 괴물로 전락시키는 동력이라는 환멸적 각성을 담고 있다. 복수가 개인의 실존적 의미로 화하고 그러므로 인해 복수의 욕망을 제어하지 못 하는 복수 연작의 인물들은 모두 복수(Mr. Vengeance와 Lady Vengeance) 그 자체라는 정체성을 지니게 된다. 괴물로의 전락은 <박쥐>에서도 나타난다. “사람을 살리는 일(착한 일)”에 대한 욕망에 우연이라는 요소가 가미되어 상현은 신부이자 뱀파이어라는 그로테스크한 주체가 되어 결국 자살을 하고 만다. 이렇듯 박찬욱의 영화는 그것이 비록 선의나 속죄일지라도 인간이 욕망의 화신이 될 때 괴물로 전락할 수밖에 없다는 인식을 내비치

35) Elizabeth Dipple, 문우상 역, 『폴랏』, 서울대학교출판부, 1978, 13쪽.
36) 쿠키슈우조우, 김성룡 역, 『우연이란 무엇인가』, 이화, 2000, 263쪽.

면서 전략의 서사가 된다.

이렇게 박찬욱의 그로테스크 세계는 부조리한 세계에 대한 인식으로부터 상상되었다. 세계의 부조리는 그 세계 내 존재들에게 그로테스크한 존재의 형상을 부여하는 방식으로 구성된다. 그 대표적인 방법이 등장인물에게 대립적이고 중층적인 정체성을 부여하는 것이다. 따라서 등장인물들은 선인과 악인으로 구분되는 것이 아니라 가해자이며 동시에 피해자가 되기도 하며 선성과 불경이 혼재하는 인물이 되기도 하는 것이다. 그들은 혼성적 정체성을 내재한 채 괴물로 전락하고, 이 과정에서 선악과 미추라는 경직된 이분법적 사고는 해체되고 전복된다.

이때 박찬욱이 그로테스크를 구성하는 방식에서 양산된 비현실적인 웃음은 극단의 공포를 제어하는 장치이자 “엉뚱한 행동을 억제”³⁷⁾하는 역할을 한다. 또한 불안감에 대항하는 방어기체로서의 웃음은 그로테스크의 세계에서 “사실답지 않으면서도 가장 원하는 해결책을 위하여 모든 가능한 것들을 빌”³⁸⁾리는 방식으로 기능한다. 부조리한 세계를 직면하고 그것을 정복하는 하나의 방식이 될 수 있는 것이 조롱적인 웃음일 수 있기 때문이다.

본고는 이질적인 요소를 충돌시키거나 극단적인 과잉 그리고 혐오스러운 세계와 희극적인 것을 교묘히 접합시킨 그로테스크 세계로서의 박찬욱 영화를 통해 박찬욱 감독이 비판적 성찰을 요구하는 세계의 진리가 무엇인가를 도출하였다. 또한 그것이 어떠한 양상으로 발현되었는지와 그로테스크한 인식으로부터 상상된 전략하는 인간상을 확인하였다. 이것은 기존의 연구 성과를 비판적으로 수용하면서도 박찬욱의 영화 세계에 대한 새로운 인식의 지평을 연 것이라고 할 수 있다.

37) 앙리 베르그송, 이영희 역, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 2008, 21쪽.

38) Michel Corvin, 문시연 역, 『희극읽기』, 문음사, 1998, 324쪽 참조.

참고문헌

1. 기본자료

박찬욱 감독, <박쥐>, 2009.

_____, <복수는 나의 것>, 2002.

_____, <올드보이>, 2003.

_____, <쓰리 몬스터>(〈컷〉), 2004.

_____, <친절한 금자씨>, 2005.

2. 단행본

미하일 바흐젠, 이덕형·최건영 역, 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001.

박찬욱, 『박찬욱의 오마주』, 마음산책, 2005.

볼프강 카이저, 이지혜 역, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 아모르문디, 2011.

수잔 K 랭거, 이승훈 역, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1987.

앙리 베르그송, 이영희 역, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 2008.

유리 로트만, 백현섭 역, 『영화기호학』, 민음사, 1994.

조르주 바타유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 2009.

지그문트 프로이트, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 2003.

쿠키슈우조우, 김성룡 역, 『우연이란 무엇인가』, 이화, 2000.

Elizabeth Dipple, 문우상 역, 『플롯』, 서울대학교출판부, 1978.

Michel Corvin, 문시연 역, 『희극읽기』, 문음사, 1998.

Philip Thomson, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교출판부, 1986.

Robert Willough Corrigan, 송옥 외 역, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교출판부, 1995.

3. 논문

강정구·김중희, 『영화 <박쥐>에 나타난 모호성의 전략 고찰』, 『한국문학이론

과 비평』 제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011.

김길훈, 『영화 『테레즈 라캥』과 『박쥐』에 나타난 여성의 욕망』, 『한국프랑스학논집』 제73집, 한국프랑스학회, 2011.

김소연, 『복수는 나쁜 것? - 박찬욱의 복수 연작의 ‘주체성’에 관한 정신분석적 접근』, 『영상예술연구』 Vol.8 No.- 영상예술학회, 2006.

_____, 『영화 <박쥐>에 나타난 욕망의 양상』, 『인문과학연구』 Vol.28, 강원대학교 인문과학연구소, 2011.

김윤정, 『박찬욱 복수 3부작에서의 ‘복수’의 의미』, 『한국현대문학연구』 제20집, 한국현대문학회, 2006.

배상준, 『필름 누아르? 필름 블랑크! 박찬욱 감독의 <박쥐>(2009)』, 『영화연구』 Vol.48, 한국영화학회, 2011.

백선기·손성우, 『영화 속의 욕망, 증상, 기억 및 상흔 - 영화 <올드보이>에 대한 서사구조, 공간구조 및 시간구조 분석을 중심으로』, 『기호학연구』 제19집, 한국기호학회, 2006.

백선기·정미정, 『한국 영화 속의 ‘복수’에 대한 장르적 특성과 의미구조 - 영화 <친절한 금자씨>와 <복수는 나의 것>에 대한 기호학적 분석』, 『기호학연구』 제20집, 월인, 2006.

신아영, 『복수의 플랫폼을 통해 본 박찬욱 영화의 영화미학 연구』, 『드라마연구』 Vol.34, 한국드라마학회, 2011.

안상혁, 『영화 <황금시대>에 나타나는 탈승화적 그로테스크의 표현에 대한 연구』 Vol.8 No.1, 『기초조형학연구』, 한국기초조형학회, 2007.

유석호, 『라블레 소설의 그로테스크한 사실주의』, 『불어불문학연구』 Vol.31 No.1, 한국불어불문학회, 1995.

윤문정, 『박찬욱 감독의 작가성 연구 : 장르이론과 작가주의 이론의 시각에서』, 서강대학교 언론대학원 석사, 2005.

윤일수, 『영화 <올드보이>에 담긴 박찬욱 감독의 세계관』, 『한국문학이론과 비평』 제37집, 한국문학이론과 비평학회, 2007.

정봉석, 『영화 <올드보이>와 비극 <미토스>의 상호텍스트성』, 『현대문학의 연구』 제31집, 한국문학연구학회, 2007.

조미영, 『박찬욱의 작품에 나타난 오이디푸스 신화<올드보이>, <친절한 금자씨>, <박쥐>를 중심으로』, 『문학과 영상』 Vol.11 No.3, 문학과영상학회, 2010.

_____, 『영화 <박쥐>에 나타난 자기희생과 욕망』, 『문학과 종교』 제15권, 문학

과종교학회, 2010.

조미영·조운아, 「소설 『테레즈 라캥』과 영화 [박쥐]에 나타난 욕망과 죄의식, 『현대문학이론연구』 Vol.46, 현대문학이론학회, 2011.

최성민, 「그로테스크와 엽기의 주제사(主題史), 『현대문학이론연구』 Vol.39, 현대문학이론학회, 2009.

최홍근, 「복수와 소통의 미학적 구조 - 연극 「노부인의 방문」과 영화 「친절한 금자씨」를 중심으로, 『한국학연구』 Vol.29, 고려대학교 한국학연구소, 2008.

황진미, 「‘복수-영화’를 통해 본 폭력의 구조-박찬욱, 연쇄살인, 9·11, 『당대비평』 통권28호, 생각의 나무, 2004.

Abstract

A Study of the Grotesque Expressed in Park Chanwook's Films

Jeong, Hyeon-gyeong

Korean film director Park Chanwook illustrated the way the incompatible were integrated and driven to extremes and exaggeration. His films that provoke fear and laughter in that situation could be defined as the grotesque world. In this research, I have analyzed the critical perception about the world implicit in the imagination of “the grotesque” and “the human being degenerating into a monster”, which is characteristic of Park Chanwook's films. The texts studied are The Vengeance Trilogy consisting of <Sympathy For Mr. Vengeance>, <Oldboy>, <Sympathy For Lady Vengeance>, <Thirst> and <Three, Monster>(segment <Cut>).

The grotesque is a way of creation that calls the absurd and dishonest world out and then face to conquer it. The worlds of the grotesque that we face through Park's films can be divided into four aspects. First, he expresses the absurd lives of the subaltern that the contradiction of the capitalistic society brings about. This forms the discussion of criticism and resistance about the contradiction of Korean classes. Second, he shows the awareness of the times when the legal systems of the society cannot guarantee individual welfare. Through this he criticizes the world that cannot realize public justice. Third, Park's works contain the apprehensive consciousness of destiny that the factors like coincidence and carelessness can lead to the terrible catastrophe. Lastly, they bring the disillusioning awakening that human desires are the power degrading themselves to monsters.

Human beings degenerate into monsters in the grotesque world illustrated by Park

Chanwook. They turn into monsters like destiny led by the power of chance, in the world of capitalistic society's contradiction and making realization of public justice impossible. There are uncontrollable desires in the inner world of human beings degenerating into monsters. Realizing the truth, the dichotomous way of thinking telling right from wrong is deconstructed and overthrown.

Consequently, the grotesque in the Park Chanwook's films can be defined as the visible or narrative expression of the world and humans. However, the grotesque trying to conquer the evil and spurious world by being faced with it create the horrible and the ridiculous. In this case laughter plays a role of the device controlling extreme fear and defense mechanism defying anxiety.

In this research I studied the aspect of the grotesque and a degraded human character. In addition, I produced significant results of what the truth of the world requiring critical reflection is through examining Park Chanwook's films as the world of the grotesque. This study can be said to break new ground in understanding Park Chanwook's films.

Key words : the grotesque, monster, degeneration, Park Chanwook, <Sympathy For Mr. Vengeance>, <Oldboy>,< Sympathy For Lady Vengeance>, <Three. Monster>, <Thirst>

접수일: 2012년 11월 15일

심사기간: 2012년 11월 20일~12월 4일

게재결정: 2012년 12월 4일