

<재심>과 <제20조>에 나타난 한중 사법영화의 절차적 복원, 감정 통치와 법적 정당성 구축

리지위*

— 목 차 —

1. 서론
2. 선행연구 검토 및 이론적 틀
 - 1) 사법영화 연구: 제도 비판에서 제도 감각의 생산으로
 - 2) <재심>과 <제20조>에 관한 선행연구와 그 한계
 - 3) 이론적 틀: 절차적 복원, 감정 통치, 그리고 법적 정당성의 시각적 구축
3. 연구대상 및 연구방법
 - 1) 연구대상의 선정과 비교의의
 - 2) 연구방법과 분석 경로
4. 법적 정당성의 영상적 재구성: 두 작품의 공통된 전환
 - 1) '제도 밖의 고발'에서 '제도 안의 복원'으로: 정의는 다시 법의 문 안으로 들어간다
 - 2) 추상적 법조문에서 체형 가능한 질서로: 법은 하나의 영상 공간으로 다시 조직된다
 - 3) 분노의 환기에서 신뢰의 재구축으로: 사법영화 기능의 재배치
5. <재심>: 절차적 복원과 기다림의 통치 미학
 - 1) 오판 서사에서 절차의 재가동으로
 - 2) 기다림의 영상화와 제도적 시간
 - 3) 시민적 분노에서 제도적 복원으로
6. <제20조>: 가족화된 사법과 합법적 감정의 생산
 - 1) '정당방위' 조문에서 감각 가능한 공정함으로
 - 2) 가족-감찰-법정: 사법 공간의 일상화와 친근화
 - 3) 공감 서사에서 합법적 감정으로: 제도 정당성의 정서적 생성
7. 절차적 복원에서 감정 통치로: 중한 사법영화의 정당성 생산 방식의 차이
 - 1) 공통점: 두 작품 모두 '법은 여전히 신뢰할 수 있다'는 제도 감각을 재구축한다
 - 2) 차이점: 절차적 복원과 감정 통치라는 두 가지 정당성의 경로
 - 3) 위험과 한계: 법이 점점 더 '느껴질 수 있게' 될 때 구조적 문제는 완화되는가
8. 결론

* 고려대학교 미디어학과 박사과정

국문초록

본 논문은 한국 영화 <재심>과 중국 영화 <제20조>를 비교 대상으로 삼아, 동시대 한중 사법영화가 어떠한 상이한 영상 메커니즘을 통해 법의 정당성을 구축하는지를 고찰한다. 기존 연구가 주로 개별 작품 중심으로 논의를 전개해 온 반면, 비교의 관점에서 두 작품을 함께 분석한 연구는 상대적으로 부족하였다. 이에 본 논문은 비교 텍스트 분석과 영상서사 분석을 병행하여, 공간 조직, 시간 리듬, 인물 기능, 감정 수사라는 네 가지 차원에서 두 작품을 분석하였다. 분석 결과, 두 영화는 모두 사법영화가 제도 비판에서 제도 신뢰의 재구축으로 이동하고 있음을 보여주지만, 그 구체적 경로에는 뚜렷한 차이가 나타났다. <재심>은 재심 절차, 기다림의 구조, 절제된 연출 양식을 통해 '절차적 복원'을 구성하는 반면, <제20조>는 가족화된 공간, 생활밀착형 서사, 공감 메커니즘, 시각적 수사를 통해 '감정 통치'를 구축한다. 이처럼 사법영화는 법적 문제를 재현하는 데 그치지 않고, 법의 정당성을 시각적으로 구성하는 데에도 적극적으로 관여한다.

키워드 : <재심>, <제20조>, 절차적 복원, 감정 통치, 법적 정당성, 사법영화

1. 서론

최근 중한 양국에서는 실제 사건, 사법적 논란, 그리고 법치에 대한 불안을 바탕으로 한 일련의 현실소재 영화들이 등장하고 있다. 이러한 작품들은 더 이상 법을 냉담하고 폐쇄적이며 접근하기 어려운 제도적 문턱으로만 재현하는 데 머물지 않는다. 오히려 점차 '정의'를 제도 내부에서 다시 조직함으로써 사법의 공간을 다시금 접근 가능하고 체험 가능하며, 나아가 신뢰 가능한 영역으로 가시화하고 있다. 한국적 맥락에서 <재심>은 흔히 <도가니>, <부러진 화살>, <변호인> 등과 계보를 공유하는 중요한 법정영화로 간주된다. 기존 연구들은 대체로 이 작품이 실화를 바탕으로 공적 담론과 사회적 토론을 촉발함으로써 대중의 사법 불의에 대한 감수성을 환기하고, 법치 체계에 대한 성

찰을 이끌어낸다는 점을 강조해 왔다(김보경, 2021; 조흡, 2017; 오혜령, 2018). 중국적 맥락에서 <제20조>는 현실소재 신주류 영화의 대표적 사례로 논의되며, 연구자들은 주로 ‘정당방위’ 조항의 영상화, 검사 형상의 중심화, 공감 서사와 법치 확산 메커니즘 등의 측면에서 이 작품이 어떻게 엄중한 법치 의제를 대중이 수용 가능한 정서적 경험으로 전환하는지를 분석해 왔다(소장·주준, 2025; 강동·진원, 2024; 조익·심양, 2024).

그러나 선행연구는 <재심>과 <제20조>를 각각 비교적 충분히 논의해 왔음에도 불구하고, 여전히 세 가지 측면에서 한계를 드러낸다. 첫째, <재심>에 관한 연구는 주로 오관 서사, 사회비판, 실화의 영화화가 갖는 공적 의미, 그리고 피해자와 변호사 사이의 연대 관계에 주목해 왔으며, <제20조>에 관한 연구는 법치 확산, 주류 가치의 표상, 검사 형상의 구축, 감정 동원 메커니즘에 초점을 맞추는 경향을 보여 왔다. 반면 두 작품을 동일한 비교 틀 안에 위치시키고, 이들이 어떻게 함께 사법영화가 ‘제도의 실패를 폭로하는’ 단계에서 ‘제도의 정당성을 재구축하는’ 방향으로 이동하고 있는지를 고찰한 연구는 상대적으로 드물다(김보경, 2021; 소장·주준, 2025). 둘째, 기존 논의는 절차, 공간, 감정, 인물 등의 요소를 개별적으로 다루는 데에는 성과를 보였으나, 이를 동일한 분석 틀 안에 놓고 사법영화가 어떠한 영상 메커니즘을 통해 ‘법은 여전히 신뢰할 만하다’는 제도적 감각을 구체적으로 생산하는지를 설명하는 데에는 한계가 있다. 셋째, 중한 사법영화가 제도 신뢰를 생산하는 과정에서 어떠한 상이한 경로, 곧 절차적 복원과 감정 통치라는 방식으로 나아가는지에 대해서도 정밀한 텍스트 비교와 개념적 정식화가 충분히 이루어지지 않았다.

이에 본 논문은 한국 영화 <재심>과 중국 영화 <제20조>를 비교 대상으로 삼아 다음의 두 가지 문제를 검토하고자 한다. 첫째, 두 작품은 각각 어떠한 방식으로 공간 조직, 서사 리듬, 감정 수사를 통해 법의 정당성을 구축하는가. 둘째, 이러한 차이는 중한 사법영화가 제도 신뢰를 생산하는 서로 다른 경로를 어떻게 반영하는가. 본 논문은 <재심>과 <제20조>가 모두 더 이상 사법영화를 단순한 제도 고발의 형식으로만 다루지 않으며, 오히려 법적 정당성의

영상적 구축 과정에 적극적으로 참여하고 있다고 본다. 다만 전자는 재심 절차, 지연의 구조, 절제된 영상 스타일을 통해 법에 대한 이성적 신뢰를 복원하는 반면, 후자는 가족화된 공간, 온정적 서사, 공감 메커니즘을 통해 제도에 대한 감정적 동일시를 생산한다. 다시 말해, <재심>은 ‘절차적 복원’의 경로를 대표하고, <제20조>는 ‘감정 통치’의 경로를 대표한다. 이러한 두 경로를 비교함으로써, 본 논문은 동시대 중한 사법영화가 단지 정의를 서사화하는 데 그치는 것이 아니라, 정의와 법, 그리고 제도에 대한 관객의 감각 자체를 생산하고 있음을 밝히고자 한다.

2. 선행연구 검토 및 이론적 틀

1) 사법영화 연구: 제도 비판에서 제도 감각의 생산으로

기존의 사법영화 연구는 오랫동안 이 장르를 사법제도, 국가권력, 사회정의의 관계를 드러내는 중요한 문화 텍스트로 간주해 왔다. 관련 연구들이 보여 주듯, 사법영화는 단지 법정 절차와 법조문을 재현하는 데 그치지 않으며, 인물, 공간, 서사, 정서의 조직을 통해 관객이 제도를 이해하고 감각하는 방식을 조직한다. 한국의 법정영화를 예로 들면, 김보경(2021)은 <도가니>, <부러진 화살>, <변호인>, <재심>과 같은 작품들이 특별한 사회적 의미를 지니는 이유가 단지 실화를 바탕으로 하고 있기 때문만은 아니며, 뉴미디어 환경 속에서 지속적으로 사회적 실천과 공적 토론을 촉발함으로써 영화를 제도 비판과 사회적 동원의 매개로 기능하게 한다는 점에 있다고 지적한다. 이와 유사하게 조홍(2017)은 <재심>과 같은 작품이 단순히 재판 사건을 서사화하는 것이 아니라, 사법체계가 사회 전체의 권력구조와 어떻게 연결되어 있는지, 그리고 ‘분류’와 ‘타자화’를 통해 어떻게 배제된 존재를 생산하는지를 드러냄으로써

관객으로 하여금 법과 공정의 관계를 다시 사유하도록 만든다고 보았다. 이러한 논의들은 모두 사법영화의 중요성이 단순히 법을 반영하는 데 있는 것이 아니라, 관객이 법을 감각하는 방식을 변화시키는 데 있음을 시사한다.

이에 비해 중국의 현실소재 사법영화 연구는 법치의 확산, 주류 가치의 표상, 대중적 감정 조직의 기능을 보다 강조하는 경향을 보인다. <제20조>를 둘러싼 연구에서 소장과 주준(2025)은 이 영화가 ‘정당방위’를 핵심적인 법치의제로 삼고, 복조적 서사와 ‘정-리-법’의 구조적 배열을 통해 법조문 차원의 문제를 대중이 접근 가능한 공적 논의로 전환한다고 지적한다. 또한 강동과 진원(2024)은 <제20조>가 중국 사법 장르영화의 발전사에서 갖는 특수한 의의가 검사 스크린 형상을 주변부에서 중심으로 이동시키고, 평면적 유형으로부터 보다 복잡적이고 다층적인 직업적 주체로 전환시켰다는 데 있다고 강조한다. 나아가 조익과 심양(2024)은 이 영화가 현실소재 신주류 영화의 핵심 메커니즘을 포착하고 있다고 보며, 곧 공감 서사와 생활적 디테일을 통해 법률 문제가 전문 법학의 차원에 머무르지 않고 대중적 확산력을 획득하게 만든다고 분석한다. 이러한 연구들은 중국적 맥락에서 사법영화가 점차 제도 비판의 텍스트일 뿐 아니라, 제도 감정과 법치 인식을 조직하는 문화적 메커니즘으로 기능하고 있음을 보여준다.

2) <재심>과 <제20조>에 관한 선행연구와 그 한계

<재심>에 관한 연구는 대체로 세 가지 방향으로 정리할 수 있다. 첫째, 작품의 사회비판성과 공공성을 강조하는 연구들이다. 이들은 영화가 실화를 바탕으로 감정 동원과 미디어 확산을 통해 사법 불의를 다시 공적 논의의 장으로 호출한다고 본다(김보경, 2021). 둘째, 문화정치적 차원을 중시하는 연구들이다. 이들은 영화가 단순히 오판을 폭로하는 데 그치지 않고, 사법제도가 누구를 희생 가능한 존재로 만들고 확인하는지를 질문하며, 변호사와 피해자의 연대 관계를 통해 그 정치적 가시성을 회복한다고 본다(조흡, 2017; 오혜

령, 2018). 셋째, 실화영화적 속성과 대중성에 주목하는 연구들이다. 이들은 작품이 실제 사건이 지닌 사회적 충격력과 현실의 불공정에 대한 관객의 선행적 감각을 활용하여 정서적 설득력을 획득하지만, 동시에 인물 형상화와 서사 전개에서는 장르영화적 관습과 기능화 경향을 드러낸다고 지적한다(황혜진, 2017). 이러한 연구들은 <재심>의 사회비판적 기능을 이해하는 데 중요한 토대를 제공하지만, 이 작품이 ‘절차’와 ‘기다림’을 통해 관객을 제도에 대한 어떤 절제된 신뢰로 다시 이끌어 가는 방식에 대해서는 아직 보다 정교한 이론화가 요구된다.

<제20조>에 관한 연구 역시 대체로 세 가지 방향으로 나눌 수 있다. 첫째, 법치 담론과 현실소재 서사의 차원에서 접근하는 연구들이다. 이들은 영화가 ‘제20조’를 핵심적인 매개로 삼아 본래 전문적인 법리 문제를 대중이 식별 가능한 윤리와 정의의 문제로 번역한다고 본다(왕일천, 2024; 소장·주준, 2025). 둘째, 확산 방식과 스타일의 혁신을 강조하는 연구들이다. 이들은 영화가 생활 밀착형 코미디, 가족서사, 신주류 표현 양식의 결합을 통해 엄숙한 법치 의제를 대중적으로 확산시키는 데 성공했다고 본다(주성·리효행, 2025; 두사, 2024). 셋째는 시각적 수사, 공간 구성, 인물 형상화에 주목하는 연구들이다. 이들 연구는 영화가 가족, 법정, 검찰 시스템 등의 공간을 유기적으로 연결하고, 한밍이라는 ‘식별 가능한 제도적 인물’을 중심에 배치함으로써 법의 친근성과 감각적 접근 가능성을 새롭게 구축하고 있다고 분석한다(왕카이, 2024; 우성룡·호청아, 2024; 강동·진원, 2024; 시화정·고봉연, 2025). 이들 연구는 <제20조>의 정서적 동원 능력과 주류 법치 담론의 표상 능력을 충분히 설명해 주지만, 이러한 감정 표현이 어떠한 의미에서 단순한 서사 전략을 넘어 제도적 정당성을 생산하는 방식이 되는지에 대해서는 상대적으로 깊이 있는 논의가 부족하다.

따라서 본 연구의 공백은 주로 세 가지 측면에서 드러난다. 첫째, <재심>과 <제20조>를 동일한 비교 틀 안에 놓고, 두 작품이 어떻게 함께 사법 신뢰의 위기에 응답하는지를 검토한 연구가 상대적으로 드물다. 둘째, 기존 연구는

절차, 기다림, 공간, 감정을 동일한 분석 차원에 배치하여, 사법영화가 법적 정당성의 관람 경험을 구체적으로 어떻게 생산하는지를 해명하는 데 충분하지 않다. 셋째, 중한 사법영화가 제도 신뢰를 생산하는 과정에서 ‘절차적 복원’과 ‘감정 통치’라는 서로 다른 경로를 통해 정당성 구축을 수행하는지에 대해서도 보다 정밀한 개념화가 요구된다. 본 논문은 바로 이러한 공백을 보완하는 데 목적을 둔다.

3) 이론적 틀: 절차적 복원, 감정 통치, 그리고 법적 정당성의 시각적 구축

이상의 선행연구를 바탕으로, 본 논문은 두 작품이 어떠한 영상적 메커니즘을 통해 제도적 정당성을 구축하는지에 주목한다. 이를 위해 본 논문은 서로 긴밀히 연관된 세 가지 분석 개념을 채택한다.

첫째는 ‘절차적 복원’이다. 이 개념은 주로 <재심>이 재심 청구, 증거 탐색, 시간적 지연, 공간의 억압성 등을 통해 관객으로 하여금 법이 여전히 자기고정의 가능성을 보유하고 있다는 점을 다시 신뢰하게 만드는 방식을 분석하기 위해 사용된다. 비록 기존 연구가 이 용어를 직접 사용한 것은 아니지만, 김보경과 황혜진이 ‘재심 과정’에 주목한 논의, 그리고 오혜령이 영화에서 어둠에서 밝음으로, 억압에서 희망으로 이동하는 시각적 조직을 분석한 논의는 본 논문이 ‘절차적 복원’이라는 개념을 제시하는 데 중요한 토대를 제공한다(김보경, 2021; 황혜진, 2017; 오혜령, 2018).

둘째는 ‘감정 통치’이다. 이 개념은 주로 <제20조>가 절차 자체를 전면화하기보다 가족윤리, 생활형 코미디, 공감 서사, 시각적 수사를 통해 관객이 정서적 차원에서 법과 제도를 다시 수용하도록 만드는 방식을 분석하기 위해 사용된다. 왕일천의 ‘이치를 감정으로 전환한다’는 판단, 조익과 심양의 ‘공감 서사’에 대한 개괄, 그리고 시화정과 고봉연의 시각적 수사 분석은 모두 이 개념의 사용을 지지하는 이론적 근거가 된다(왕일천, 2024; 조익·심양, 2024; 시화정·고봉연, 2025).

셋째는 ‘법적 정당성의 시각적 구축’이다. 본 논문은 이를 통해 법의 정당성이 단지 법조문이나 판결문에 의해 결정되는 것이 아니라, 영화의 공간, 리듬, 인물, 정서를 통해 관람 경험 속에서 지속적으로 생산된다는 점을 강조하고자 한다. 따라서 사법영화는 단순히 ‘법을 재현하는’ 매체가 아니라, ‘법에 대한 감각’을 생산하는 문화적 장치이기도 하다.

3. 연구대상 및 연구방법

1) 연구대상의 선정과 비교의의

본 논문이 한국 영화 <재심>과 중국 영화 <제20조>를 비교 대상으로 선택한 이유는, 단지 두 작품이 모두 사법 소재를 다루고 있기 때문만은 아니다. 보다 중요한 것은 이들이 각각 자국의 현실소재 사법영화에서 중요한 분기점을 형성하고 있으며, 동시에 “법이 대중의 불신에 직면했을 때, 영상은 어떻게 제도적 정당성을 다시 조직하는가”라는 공통의 문제에 응답하고 있다는 점이다.

우선, 소재와 서사의 기반이라는 측면에서 볼 때, 두 영화는 모두 현실의 사법적 논란과 밀접하게 연관되어 있다. <재심>은 한국의 ‘익산 약촌오거리 살인사건’을 바탕으로 제작되었으며, 연구자들은 대체로 이 작품을 실제 오관 사건에서 출발한 사회문제 법정영화로 이해한다. 이 영화의 중요성은 단지 개별 사건의 재심과 무죄 입증에 있는 것이 아니라, 대중적 영상을 통해 사법 불의에 대한 공적 감각과 토론의 장을 다시 활성화했다는 점에 있다(김보경, 2021). 반면 <제20조>는 특정 단일 사건을 직접적으로 영화화한 작품은 아니지만, 소장파 주준은 이 영화가 복수의 현실 사례를 서사적으로 확장·재구성함으로써 ‘정당방위’, ‘오관 시정’, ‘결과적 정의’와 같은 현실의 법치 의제를

하나의 스크린 서사 안에 통합하고, 이를 통해 중국 법치 현대화 과정에 대한 예술적 재현을 수행한다고 지적한다(소장·주준, 2025). 다시 말해, 두 작품 모두 단순한 허구적 사법 서사가 아니라, 현실 사회에 존재하는 법치에 대한 불안과 제도적 긴장을 토대로 구성된 영상 텍스트라는 점에서 공통성을 지닌다.

다음으로 장르적 기능의 측면에서 보더라도, 두 작품은 전통적인 법정극이 수행해 온 ‘사건 공방의 제시’라는 수준을 넘어, 사회적 감각과 제도 신뢰의 재조직이라는 기능을 보다 뚜렷하게 수행하고 있다. 김보경은 한국 법정영화가 특수한 사회적 의미를 갖는 이유가 그것이 단순한 저예산 사회문제 영화에 머무는 것이 아니라, 네트워크 환경과 공중의 반응을 매개로 지속적인 사회적 실천과 비판적 담론을 촉발할 수 있기 때문이라고 보았다(김보경, 2021). 한편 <제20조>에 관한 연구들은 대체로 이 영화가 신주류 영화의 공감 서사를 활용하여 원래는 전문적이고 제도적인 법률 문제를 일반 관객이 접근하고 감각할 수 있는 공적 의제로 전환한다고 분석한다(조익·심양, 2024). 이러한 공통점은 두 작품이 비교 가능한 이유를 보여준다. 곧 이 영화들은 더 이상 단순히 법을 ‘표현하는’ 데 그치지 않고, 관객이 법을 다시 ‘감각하도록’ 만드는 기능을 수행하고 있는 것이다.

또한 비교의 가치라는 측면에서 볼 때, <재심>과 <제20조>는 각각 상이한 정당성 생산 경로를 대표한다는 점에서 주목할 필요가 있다. <재심>에 관한 선행연구는 반복적으로 ‘재심 과정’, ‘절차의 재가동’, ‘미디어의 공공성’, ‘제도 비판 속 복원의 가능성’과 같은 문제를 강조해 왔다. 이는 이 작품이 절차, 시간, 기다림을 매개로 제도의 신뢰 가능성을 재구축하고 있음을 시사한다(김보경, 2021; 황혜진, 2017; 오혜령, 2018). 반면 <제20조>에 관한 연구는 ‘정리·법의 충돌’, ‘법조문의 번역’, ‘가족화된 공간’, ‘공감 서사’, ‘시각적 수사’ 등에 초점을 맞추고 있으며, 이는 이 영화가 일상적 윤리, 인물의 감정, 생활밀착형 공간을 통해 제도 인식을 생산하고 있음을 보여준다(소장·주준, 2025; 조익·심양, 2024). 따라서 두 작품을 함께 비교하는 목적은 단순히 국가별 영화 양식의 차이를 기술하는 데 있는 것이 아니라, 현중 사법영화에서 제도 신

되가 구체적으로 어떠한 영상적 메커니즘을 통해 다시 생산되는지를 분석하는 데 있다.

이러한 문제의식에 기초하여, 본 논문은 <재심>과 <제20조>를 동시대 중한 사법영화에서 상이하지만 상호 비교 가능한 두 가지 제도서사 모델로 규정한다. 전자는 ‘절차적 복원’의 경로를, 후자는 ‘감정 통치’의 경로를 대표한다. 이 두 경로를 비교함으로써 본 논문은 사법영화가 어떻게 ‘불의의 폭로’에서 ‘정당성의 구축’으로 이동하는지를 보다 구체적으로 드러내고자 한다.

2) 연구방법과 분석 경로

연구방법과 관련하여, 본 논문은 비교 텍스트 분석과 영상서사 분석을 결합한 방식을 채택한다. 단순히 법학적 해석이나 사회적 효과의 차원에서 작품을 논의하는 접근과 달리, 본 논문이 보다 중시하는 것은 영화가 서사 구조, 공간 조직, 시간 리듬, 인물 기능, 감정 수사를 통해 “법은 여전히 신뢰할 가치가 있다”는 판단을 어떻게 관람 경험 속에서 생산하는가 하는 점이다.

우선, 비교 텍스트 분석의 차원에서 본 논문은 두 영화에서 가능한 모든 비교 항목을 포괄하고자 하지 않는다. 대신, 두 작품이 사법 신뢰의 위기에 각각 어떻게 응답하는가라는 공통의 문제에 초점을 맞춘다. 김보경의 한국 법정영화 연구가 보여주듯, 한국 법정영화의 핵심적 특징 가운데 하나는 실화, 사회비판, 공적 담론을 결합하여 사회적 실천의 가능성을 형성한다는 점이다(김보경, 2021). 반면 소장, 주준, 조익, 심양 등의 <제20조> 연구는 중국 현실소재 신주류 법치영화의 중요한 방향 가운데 하나가 ‘정-리-법’의 갈등 구조를 통해 관객의 법 이해와 공감을 조직하는 데 있음을 시사한다(소장·주준, 2025; 조익·심양, 2024). 따라서 본 논문의 비교는 한국과 중국을 단순히 대립시키는 데 목적이 있는 것이 아니라, 동일한 문제를 둘러싸고 두 작품이 어떠한 상이한 서사 전략을 구사하는지를 분석하는 데 목적이 있다.

다음으로 영상서사 분석의 차원에서, 본 논문은 주로 세 가지 측면에 주목한다.

첫째는 공간 조직이다. 여기서 핵심은 법이 어떠한 방식으로 접근 가능하거나 접근 불가능한 공간 경험으로 재현되는가에 있다. <재심>에서 법정, 기록보관실, 경찰서, 여관 등의 공간은 대체로 회색빛의 냉랭하고 억압적인 분위기 속에서 절차적 정체와 제도적 장애를 드러내는 공간으로 제시된다. 반면 <제20조>에서는 가정, 학교, 검찰청, 법정이 서로 연속된 일상적 공간망을 형성함으로써, 법이 보다 생활세계에 밀착된 것으로 인식되도록 구성된다.

둘째는 시간 리듬이다. 본 논문은 특히 <재심>에 나타나는 ‘기다림’과 ‘재가동’의 시간 구조, 그리고 <제20조>에 나타나는 보다 매끄럽고 감정적으로 조직된 전개 방식에 주목한다. 전자가 지연과 인내의 시간을 통해 관객으로 하여금 제도를 이해하도록 만든다면, 후자는 공감과 동일시의 정서를 통해 관객이 제도를 수용하도록 만든다.

셋째는 감정 수사와 인물 기능이다. 선행연구들이 이미 지적하였듯, <재심>에서 변호사와 피해자의 연대 관계, 그리고 <제20조>에서 검사, 가족 구성원, 피해자 사이의 다층적 상호작용은 모두 제도적 정당성이 형성되는 핵심적 매개로 작동한다(김보경, 2021; 오혜령, 2018; 소장·주준, 2025; 조익·심양, 2024). 본 논문은 이러한 인물들이 단지 플롯 전개에 기능하는 존재가 아니라, 관객과 제도 사이를 매개하는 중층적 연결 장치로 작동한다는 점을 보다 구체적으로 분석하고자 한다.

마지막으로 개념적 차원에서, 본 논문은 세 가지 분석 도구를 중심으로 논의를 전개한다. 첫째, ‘절차적 복원’은 <재심>이 재심 절차, 증거의 복구, 지연된 시간을 통해 어떻게 제도에 대한 이성적 신뢰를 재구축하는지를 설명하는 개념이다. 둘째, ‘감정 통치’는 <제20조>가 가족윤리, 공감 서사, 온정적 표현을 통해 어떻게 제도적 동일시를 생산하는지를 분석하기 위한 개념이다. 셋째, ‘법적 정당성의 시각적 구축’은 법의 정당성이 단지 법조문과 판결문에만 존재하는 것이 아니라, 영화가 관객으로 하여금 법을 보게 하고, 감각하게 하

며, 다시 받아들이도록 만드는 과정 속에서도 형성된다는 점을 강조하기 위한 개념이다. 이러한 분석 틀을 통해 본 논문은 사법영화가 단순히 법을 표상하는 매체가 아니라, 법에 대한 감각을 생산하는 중요한 문화적 메커니즘임을 밝히고자 한다.

4. 법적 정당성의 영상적 재구성: 두 작품의 공통된 전환

기존 연구를 살펴보면, <재심>에 대한 논의이든 <제20조>에 대한 분석이든, 모두 암묵적으로 하나의 공통된 경향을 드러내고 있음을 확인할 수 있다. 동시대 중한 사법영화는 더 이상 법을 고립되고 폐쇄적이며 억압적인 제도 장치로만 재현하는 데 머물지 않으며, 오히려 점차 ‘법’을 관객이 다시 접근하고 체험할 수 있는 질서의 공간으로 조직하고 있다는 점이다. 이러한 의미에서 <재심>과 <제20조>의 유사성은 우선적으로 두 작품이 모두 사법 사건을 다룬다는 데 있지 않다. 보다 중요한 공통성은 이들이 모두 사법영화의 중요한 전환을 추동하고 있다는 데 있다. 즉, 단순히 제도의 실패를 폭로하는 데서 나아가, 영상 내부에서 제도의 이해 가능성과 수용 가능성을 다시 구축하고 있다는 점이다.

1) ‘제도 밖의 고발’에서 ‘제도 안의 복원’으로: 정의는 다시 법의 문 안으로 들어간다

전통적인 사회비판형 사법영화는 대체로 제도가 어떻게 개인을 억압하는지를 제시함으로써, 관객으로 하여금 정의의 근거를 제도 밖에서 찾도록 만드는 경향이 있었다. 그러나 <재심>과 <제20조>는 모두 이러한 논리를 뚜렷하게 약화시키고 있다. <재심>은 분명 오판과 사법 폭력에서 출발하지만, 김보경이 지적하듯이 영화가 실질적으로 주력하여 보여주는 것은 최종 판결 자체가

아니라 ‘재심을 청구하는 과정’ 그 자체이다. 이는 영화가 정의를 제도 바깥에 맡기는 것이 아니라 다시 절차 내부로 되돌려 놓고 있음을 의미한다(김보경, 2021). 또한 조흠은 <재심>이 사법제도를 전면적으로 전복하는 혁명을 상상하는 작품이 아니라, 제도의 문제를 폭로하는 동시에 제도 개선과 공중의 경계심이 지닌 필요성을 강조하는 영화라고 보았다(조흠, 2017). 이와 유사하게 <제20조> 역시 ‘정당방위’라는 현실적으로 침해한 논쟁성을 지닌 의제를 중심으로 전개되지만, 소장과 주준이 분명히 지적하듯, 이 영화는 ‘정-리-법’의 충돌 구조와 복조적 서사를 통해 법치의 문제를 다시 협상 가능하고 토론 가능하며 새롭게 이해될 수 있는 공적 문제로 전환한다. 즉, 제도의 무능에 대한 단순한 고발에 머무르지 않는 것이다(소장·주준, 2025). 다시 말해, 두 작품 모두 ‘정의’를 다시 법의 문 안으로 되돌려 놓고 있다.

이러한 공통된 전환은 사법영화의 과제가 더 이상 관객에게 “법에 문제가 있다”는 사실만을 알리는 데 머무르지 않음을 보여준다. 오히려 영화는 한 걸음 더 나아가 “법은 다시 작동할 수 있는가”라는 질문을 제기한다. <재심>에서 이러한 재가동은 재심 절차 자체로 구현되며, <제20조>에서는 법조문의 재활성화, 법리의 재해석, 그리고 제도적 인물에게 다시 윤리적 온도를 부여하는 방식으로 구현된다. 바로 이러한 차원에서 두 작품은 동시대 사법영화의 새로운 태도를 공유한다. 그것은 법의 문을 파괴하는 것이 아니라 다시 여는 것이다.

2) 추상적 법조문에서 체험 가능한 질서로: 법은 하나의 영상 공간으로 다시 조직된다

정의의 위치 변화와 더불어, 두 작품의 또 다른 공통점은 법이 더 이상 추상적 규범이나 권력의 상징으로만 제시되지 않고, 관객이 직접 체험할 수 있는 하나의 공간으로 다시 조직된다는 점에 있다.

<재심>에서 제도 공간은 전체적으로 억압적이고 회색빛이며 절차적 정체

로 가득 찬 장소로 제시된다. 그러나 오혜령의 분석이 보여주듯, 이러한 공간들은 결코 완전히 폐쇄된 것이 아니다. 오히려 영화 속 공간은 어둠에서 밝음으로, 정지에서 전진으로 이동할 수 있는 가능성을 지속적으로 보유하고 있다(오혜령, 2018). 이는 <재심>의 법적 공간이 비록 숨 막히는 것으로 제시되더라도, 그것이 절대적으로 절망적인 타자의 공간으로 촬영된 것은 아니라는 뜻이다. 오히려 이 공간은 다시 열릴 수 있고, 다시 설득될 수 있으며, 다시 쟁취될 수 있는 장소로 남는다.

반면 <제20조>에서는 법적 공간의 체험 가능성이 한층 더 적극적인 방식으로 제시된다. 왕카이는 이 영화가 가정, 개별 사건, 검찰 시스템, 법정 사이의 공간적 연결을 통해 법을 더 이상 전문적 배후 공간에 머무르게 하지 않고, 관객이 감각할 수 있는 ‘전면’과 ‘중간지대’로 이동시킨다고 지적한다(왕카이, 2024). 또한 우성룡과 호청아는 영화가 가정 공간을 정교하게 생활화된 방식으로 배치함으로써, 법이 일상으로부터 분리된 것이 아니라 가족 윤리와 사회 질서의 일부로 인식되도록 만든다고 분석한다(우성룡·호청아, 2024). 이러한 점에서 볼 때, <재심>과 <제20조>는 구체적 전략에서는 차이를 보이지만, 공통적으로 하나의 변화를 추동하고 있다. 그것은 법을 더 이상 단지 텍스트로 남겨두지 않고, 영상화되고 공간화되며 일상화된 질서의 체험으로 전환하고 있다는 점이다.

다시 말해, 두 작품은 모두 ‘법’을 보이게 만든다. 전자가 회색빛의 제도 공간 속에서 관객으로 하여금 절차의 무게를 감각하게 한다면, 후자는 가족화되고 일상화된 공간 속에서 관객으로 하여금 법의 온도를 감각하게 만든다. 하나는 보다 ‘법에 가까이 가는’ 방식에 가깝다면, 다른 하나는 ‘법이 삶 가까이 다가오는’ 방식에 가깝지만, 양자는 모두 법을 멀고 추상적인 규칙 체계에서 벗어나 관객이 들어갈 수 있는 공적 경험으로 전환하고 있다.

3) 분노의 환기에서 신뢰의 재구축으로: 사법영화 기능의 재배치

가장 근본적인 공통 전환은 사법영화의 기능 자체가 변화하고 있다는 점에서 드러난다. 선행연구가 지적하듯, 한국 법정영화의 중요한 기능 가운데 하나는 실화, 네트워크 확산, 공적 담론을 통해 관객을 수동적 수용자에서 도덕적 판단과 제도적 의심을 지닌 공적 주체로 전환시키는 데 있었다(김보경, 2021). <재심>은 물론 이러한 전통을 계승하고 있다. 그러나 이 영화는 분노를 결말로 삼지 않는다. 오히려 황혜진이 지적하듯, 영화는 ‘재심의 과정’ 자체에 상당한 비중을 할애함으로써, 관객이 최종적으로 얻게 되는 것이 단순한 오판에 대한 분노에 그치지 않고, 절차가 여전히 스스로를 복원할 수 있다는, 보다 복합적인 제도 감각이 되도록 만든다(황혜진, 2017).

반면 <제20조>는 이러한 기능의 재배치를 보다 분명하게 보여준다. 조익과 심양은 이 영화가 공감 서사와 가정생활의 세부 묘사를 통해 법치 서사에 온기와 정서적 흐름을 부여함으로써, 관객이 단지 법을 이해하는 데서 그치지 않고 정서적으로 그것을 수용하게 만든다고 분석한다(조익·심양, 2024). 나아가 소장과 주준은 이러한 ‘중화된’ 표현 방식이 법치 서사의 이성적 논리와 대중의 감정적 요구를 효과적으로 조율함으로써, 영화가 보편적 법교육의 기능을 수행하는 동시에 공적 담론 생산의 장이 되게 만든다고 지적한다(소장·주준, 2025). 이는 여기서의 사법영화가 더 이상 단순히 ‘제도를 고발하는’ 데 머무르지 않고, 보다 심층적인 차원에서 제도가 다시 감각되고 수용되며 인정되도록 돕는 방향으로 기능하고 있음을 보여준다.

따라서 <재심>과 <제20조>의 공통된 전환은 다음과 같이 정리할 수 있다. 두 작품은 모두 사법영화를 ‘불의를 폭로하는 비판적 매체’에서 한 걸음 더 나아가, ‘제도 신뢰를 재조직하는 문화적 메커니즘’으로 전환시키고 있다. 물론 이것이 곧 비판의 포기를 의미하는 것은 아니다. 오히려 이는 비판 이후에 한 단계 더 나아간 질문을 제기한다는 뜻이다. 즉, 관객이 이미 제도가 사람을 해칠 수 있음을 알고 있는 상황에서, 영화는 어떻게 다시 관객으로 하여금

제도를 신뢰하게 만들 수 있는가 하는 문제이다. <재심>에게 그 답이 절차라면, <제20조>에게 그 답은 감정이다.

5. <재심>: 절차적 복원과 기다림의 통치 미학

<재심>에 관한 기존 연구는 대체로 세 방향으로 전개되어 왔다. 첫째, 많은 연구자들은 이 작품을 한국 법정영화 혹은 사회문제영화의 계보 속에 위치시키며, <도가니>, <부러진 화살>, <변호인>과 마찬가지로 뚜렷한 사회적 의제 지향성을 지니며, 실화 사건, 미디어 확산, 온라인 담론을 통해 그 공적 영향력을 확장할 수 있다고 본다(김보경, 2021). 둘째, 일부 연구는 문화정치와 법철학의 관점에서 접근하여, <재심>이 단순히 개별 오관의 억울함을 재현하는데 그치지 않고, 사법체계가 수사, 기소, 재판의 메커니즘을 통해 지속적으로 ‘유죄 판정된 자’와 ‘배제된 자’를 생산하는 방식을 드러냄으로써 사법 정의의 신화를 문제화한다고 분석한다(조흡, 2017). 셋째, 아감벤의 ‘예외상태’, ‘호모 사케르(homo sacer)’ 개념을 원용한 연구들은, 영화 속 현우가 단지 억울한 피해자에 머무는 것이 아니라 제도의 정상적 보호 바깥으로 밀려난 존재로 형상화된다고 지적한다. 다시 말해 그는 살아 있으나 법과 사회로부터 실질적인 보호를 받지 못하는 존재이며, 이후 변호사의 개입과 그와의 연대 관계를 통해서야 비로소 다시 사회적으로 가시화되고 공적 논의의 시야 안으로 복귀하게 된다는 것이다. 이 밖에도 비평적 연구들은 <재심>이 일정한 장르영화적·멜로드라마적 성격을 지니고 있음에도, 그것의 진정한 설득력은 미학적 과시에 있기보다 한국 사회의 ‘사법적 불공정’의 경험에 밀착하고 공적 고통의 기억을 활성화하는 데 있다고 평가한다(황혜진, 2017). 이러한 논의는 <재심>의 사회비판성을 이해하는 데 중요한 토대를 제공한다. 그러나 ‘오관의 폭로’에 비해, 왜 이 영화가 이토록 ‘재심의 과정’ 자체를 강조하는지, 그리고 그것이 어떻게 ‘기다림’을 하나의 제도적 감각으로 조직하는지에 대한 논의는 여

전히 충분하지 않다.

1) 오판 서사에서 절차의 재가동으로

<재심>의 가장 두드러진 서사적 선택은 최종 판결이 뒤집히는 순간 자체에 초점을 맞추는 것이 아니라, 정의를 ‘재심 청구-증거 탐색-제도가 다시 절차를 열도록 설득하는 과정’ 전체 속에 배치한다는 점에 있다. 김보경은 이 영화가 최종 재판 결과를 직접 전면화하기보다 ‘재심을 요청하는 과정’을 중심으로 전개되며, 이를 통해 제도 앞에서 인물이 취하는 태도와 지속의 의미 자체를 강조한다고 지적한다(김보경, 2021). 황혜진 역시 <재심>을 “재심을 신청한 사람이 그 과정을 어떻게 버텨내는가”에 관한 영화에 가깝다고 보면서, 여기에서 승리는 단순한 결과적 무죄 판결이 아니라 고통스러운 과정 전체에 대한 지연된 보상이라고 말한다(황혜진, 2017). 이는 <재심>이 전통적 법정 클라이맥스 영화와 달리, 법정에서의 단번의 역전을 통해 정의를 구축하는 것이 아니라, 제도 내부에 여전히 재가동될 가능성이 남아 있음을 관객으로 하여금 믿게 만들고자 한다는 점을 보여준다.

이러한 의미에서 영화 속 이준영 역시 미리 준비된 ‘정의의 화신’이 아니다. 황혜진은 준영이 처음부터 분명한 공리성과 세속성을 지닌 주변부 변호사이며, 사건에 접근하는 출발점 또한 순수한 정의감이 아니라 개인적 경력의 좌절과 사회적 이동 실패의 경험과 깊이 맞닿아 있다고 지적한다(황혜진, 2017). 오혜령 역시 준영이 사법 엘리트의 핵심에 속한 인물이 아니라 학연, 지연, 계층 자원의 뒷받침을 충분히 갖지 못한 주변적 존재라고 보며, 따라서 그와 현우 사이에 형성되는 관계는 엘리트의 약자 구원이 아니라 주변부 존재들 사이의 상호 인식과 연대에 가깝다고 분석한다(오혜령, 2018). 바로 그렇기 때문에 <재심>의 ‘절차적 복원’은 완전한 제도가 자동적으로 수행하는 것이 아니라, 여전히 제도의 언어 안에서 행동하지만 이미 제도의 어둠을 감지한 인물에 의해 추진된다. 다시 말해 영화가 복원하고자 하는 것은 추상적

법 이념 그 자체가 아니라, ‘제도는 아직도 오류를 수정할 수 있다’는 최소한의 신뢰이다.

조희의 해석은 이 점을 더욱 분명하게 해준다. 그의 견해에 따르면 <재심>은 제도의 전면적 혁명을 기대하는 작품이 아니라, 공권력의 오용과 ‘평범한 악’을 폭로함으로써 관객에게 일상적 사법구조에 대한 지속적인 경계심을 환기하고, 이를 통해 제도 개선의 요구를 촉발하는 영화이다(조희, 2017). 따라서 영화에서 ‘재심’은 단순한 법적 절차를 넘어 하나의 문화적 은유로 작동한다. 정의가 사라진 것이 아니라 오판되고 동결되며 지연되었을 뿐이며, 영화의 과제는 바로 이 연기된 절차를 다시 시작하게 만드는 데 있는 것이다.

2) 기다림의 영상화와 제도적 시간

<재심>의 진정한 정서적 강도는 사건이 빠르게 반전되는 데서 나오지 않는다. 그것은 오히려 ‘기다림’ 자체에서 발생한다. 황혜진은 이 영화의 감동이 폭력적 반격이나 극적 반전에 의한 즉각적 쾌감에서 비롯되는 것이 아니라, 인물들이 불확실성과 굴욕 속에서도 끝내 버터내는 시간의 과정을 집요하게 강조하는 데 있다고 본다. 그 결과 승리는 단순한 결과의 확인이라기보다 과정 전체에 대한 보상처럼 제시된다는 것이다(황혜진, 2017). 김보경 또한 <재심>이 법정영화의 클라이맥스를 판결 순간에 집중시키는 관습을 변형하고, 관객을 재심 청구, 증거 수집, 구사건의 재검토라는 긴 줄다리기에 속해 오래 머물게 만든다고 지적한다(김보경, 2021). 이는 <재심>의 시간 구조가 ‘정의가 신속히 도착하는 시간’이 아니라, ‘정의가 끊임없이 미뤄지지만 완전히 취소되지는 않는 시간’임을 뜻한다. 바꾸어 말하면, 여기서 기다림은 피해자가 감당해야 하는 제도적 경험인 동시에, 영화가 관객의 제도 감각을 재조직하는 핵심적 서사 방식이다.

오혜령의 시각적 스타일 분석은 이러한 기다림의 영상화를 이해하는 데 중요한 근거를 제공한다. 그는 영화가 절망과 불행을 표현할 때 밤과 같은 어두

운 톤, 강한 명암 대비, 압박적인 공간 분위기를 반복적으로 활용하는 반면, 희망이 다시 등장하는 순간에는 더 밝은 자연광, 탁 트인 외부 공간, 어둠에서 밝음으로 이동하는 시간적 감각을 활용하여 서사의 진전을 암시한다고 지적한다(오혜령, 2018). 이러한 시각적 조직은 <재심>의 기다림이 추상적 시간 개념이 아니라, 시각화되고 감각된 제도적 시간임을 보여준다. 관객은 단순히 절차가 지연된다는 사실을 ‘아는’ 것이 아니라, 빛과 그림자, 공간, 리듬의 반복적 전환 속에서 절차의 느낌을 ‘체험하게’ 된다.

물론 기존 연구는 이러한 처리 방식에 대해 일정한 유보도 제기한다. 황혜진은 영화가 실화영화가 지닌 고유한 힘을 보존하고 있음에도, 실제 사건 자체의 감염력을 완전히 넘어서는 데는 이르지 못했으며, 일부 인물 전환과 플롯의 추진 방식에서는 다소 기능적이고 감상주의적인 면모를 드러낸다고 비판한다(황혜진, 2017). 이러한 비판은 의미가 있다. 그것은 <재심>의 기다림이 제도적 지연을 냉정하게 기록하는 다큐멘터리적 시간이 아니라, 장르영화와 멜로드라마의 문법 속에서 재조직된 ‘견딜 수 있는 기다림’임을 환기하기 때문이다. 다시 말해, 영화는 관객으로 하여금 고통을 감수하게 하면서도 끝내 ‘절차에는 아직 희망이 남아 있다’는 서사적 약속 안에 머물도록 만든다. 본 논문이 여기서 ‘기다림의 통치 미학’이라는 개념을 제시하는 이유도 바로 여기에 있다. 영화는 단지 제도의 지연을 폭로하는 데 그치지 않고, 기다림을 서사화하고 정서화함으로써 관객이 최종적으로 그 기다림을 ‘정의에 도달하기 위해 감내해야 하는 필수적 과정’으로 다시 이해하게 만든다.

3) 시민적 분노에서 제도적 복원으로

<재심>의 출발점이 제도 비판에 있다는 점은 분명하다. 조흠은 이 영화의 가장 충격적인 지점이, 무고한 한 소년이 경찰, 검찰, 법원의 연쇄적 작동 과정 속에서 어떻게 ‘범인’으로 제조되는지를 적나라하게 보여준다는 데 있으며, 이를 통해 사법체계가 결코 자연적으로 중립적인 것이 아니라 분류와 억

압, 타자의 생산을 수행할 수 있는 메커니즘임을 드러낸다고 지적한다(조흡, 2017). 오혜령 역시 현우가 강한 정치성을 띠는 이유가 바로 그가 제도에 의해 버려졌으면서도 동시에 제도에 의해 반복적으로 가해당하는 존재를 대표하기 때문이며, 영화는 변호사와의 연대를 통해 이 배제된 존재를 다시 볼 수 있고, 논의할 수 있으며, 질문할 수 있는 공적 공간 안으로 복귀시킨다고 분석한다(오혜령, 2018). 이런 점에서 <재심>은 우선 분명히 불의를 폭로하는 영화이다.

그러나 <재심>은 분노를 제도 바깥을 향한 완전한 거부로 밀어붙이지 않는다. 오히려 그것은 시민적 분노를 다시 ‘절차의 재가동을 요구하는 정서’로 조직한다. 김보경은 한국 법정영화의 중요한 의의가 단순히 현실 사건을 재현하는 데 있는 것이 아니라, 미디어와 네트워크 환경을 통해 사회적 논의를 지속적으로 확장하고 대중에게 계속해서 변화를 요구할 기회를 제공하는 데 있다고 본다(김보경, 2021). 오혜령 또한 영화가 뉴스 보도에 비해 갖는 장점은 관객의 감정을 훨씬 강하게 조직하여 관객으로 하여금 피해자와 심리적 연대를 형성하게 만들고, 그 결과 사건을 공적 기억 속에 더 오래 머물게 한다는 점에 있다고 강조한다(오혜령, 2018). 다시 말해, <재심>은 관객을 법으로부터 이탈시키려는 영화가 아니다. 오히려 그들을 다시 법 내부로 데려가려는 영화이다. 관객은 사법 불공정에 대한 분노를 유지하면서도, 동시에 ‘제도 내부에는 아직 오류를 바로잡을 수 있는 공간이 남아 있다’고 믿도록 유도된다.

바로 이 점에서 <재심>은 하나의 통치적 서사를 구성한다. 영화는 절차의 재가동을 통해 제도에 대한 불신이 전면적 부정으로 미끄러지는 것을 막고, 대신 ‘제도는 계속 감시되어야 하지만 아직 복원 능력을 상실하지는 않았다’는 절제된 판단으로 전환시킨다. 조흡이 말하듯, <재심>과 같은 영화는 사법 체계의 구조적 혁명을 실질적으로 수행할 수는 없지만, 공중의 경계심을 일깨우고 제도 개선을 촉발하는 계기가 될 수 있다(조흡, 2017). 김보경 역시 이 영화가 적어도 사법권력에 대한 제한과 감시가 필요하다는 사실을 관객으로 하여금 인식하게 만든다고 본다(김보경, 2021). 그러므로 <재심>이 수행하는

것은 단지 현우의 누명을 벗겨주는 데 그치지 않는다. 그것은 관객을 최초의 도덕적 분노로부터 보다 제도적으로 내면화된 감정 구조로 서서히 이행시키는 작업이기도 하다. 관객은 더 이상 단지 사법을 고발하는 데 머무르지 않고, ‘절차는 여전히 수정될 수 있다’는 가능성을 다시 믿는 법을 학습하게 된다. 이런 의미에서 <재심>은 한국 사법영화가 ‘외부의 고발’에서 ‘내부의 복원’으로 이동하는 과정에서 핵심적인 텍스트로 이해될 필요가 있다.

6. <제20조>: 가족화된 사법과 합법적 감정의 생산

<제20조>에 관한 기존 연구는 대체로 네 방향으로 정리될 수 있다. 첫째, 법치 담론의 확산 기능을 강조하는 연구들이다. 이들은 영화가 ‘정당방위’를 핵심 의제로 삼고, 현실주의적 서사와 복합적 서사 구조를 통해 형법 제20조를 전문적인 법조문에서 공적 토론의 대상으로 번역해낸다고 본다(소장·주준, 2025). 둘째, 감독의 창작 방식과 주류영화의 표현 전략에 주목하는 연구들이다. 이들은 영화가 주선을 영화의 가치 지향과 생활형 코미디 양식을 결합함으로써 엄숙한 법치 의제를 설 연휴 극장가의 대중적 정서 구조 속에 배치하고, 그 결과 더 강한 확산력과 친화력을 획득한다고 분석한다(주성·리효행, 2025; 장예모 등, 2024). 셋째, 시각적 수사와 영상 표현에 주목하는 연구들이다. 이들은 영화가 대사, 사물, 클로즈업, 평행 몽타주 등을 통해 법률 서사를 관객이 보다 쉽게 공감하고 수용할 수 있는 시각적·정서적 경험으로 전환한다고 본다(시화정·고봉연, 2025). 넷째, 검사 형상과 사법 장르영화의 변천이라는 관점에서 접근하는 연구들이다. 이들은 <제20조>가 기존 사법 서사에서 주변적 위치에 머물던 검사를 중심적 인물로 전환시키고, 한명의 성장 곡선을 통해, 보다 생활적이며 윤리적으로 식별 가능한 제도적 인물 형상을 구축한다고 지적한다(강동·진원, 2024). 이 밖에도 ‘따뜻한 리얼리즘’, ‘공감 서사’, ‘법과 정(情)의 관계성’ 등의 차원에서 논의한 연구들은, 이 영화의 성공

이 법을 경직된 교훈으로 제시하는 데 있지 않고 법을 일상 윤리, 가족 감정, 대중의 정의감과 다시 엮어낸 데 있다고 평가한다(두사, 2024; 조익·심양, 2024; 강아평·냉정홍, 2025). 이러한 논의들은 공통적으로 하나의 사실을 시사한다. 곧 <제20조>는 절차를 통해 법을 증명하는 영화가 아니라, 생활화된 서사와 감정적 매개를 통해 법을 친숙하고 감각 가능하며 인정 가능한 것으로 만들고 있다는 점이다.

1) '정당방위' 조문에서 감각 가능한 공정함으로

<제20조>는 표면적으로 형법 조문을 제목으로 내세움으로써 스스로를 법리적 논쟁과 제도 판단의 중심에 위치시키는 듯 보인다. 그러나 기존 연구들은 대체로 이 영화의 실질적인 설득 방식이 법조문 자체의 논증이 아니라 정서적 번역에 있다고 지적한다. 왕일천은 이 영화가 형법 제20조를 경직된 방식으로 해설하기보다, '이중 텍스트 구성'과 '이치를 감정으로 전환하는 방식'을 통해 추상적인 법조문을 일반 관객이 체감할 수 있는 정의의 경험으로 바꾸어 놓는다고 본다(왕일천, 2024). 소장파 주준 역시 영화가 '정-리-법'의 충돌을 구동력으로 삼아, 복합적 서사 구조를 통해 정당방위의 법적 딜레마를 다성적이고 협상 가능한 공적 담론장으로 전환한다고 분석한다(소장·주준, 2025). 이는 <제20조>가 먼저 관객에게 법리를 이해하라고 요구한 뒤 법을 수용하게 하는 것이 아니라, 관객으로 하여금 먼저 상황 속으로, 억울함의 감정 속으로, 가족 윤리 속으로 들어가게 한 뒤, 공감을 통해 조문의 정당성을 받아들이게 만든다는 뜻이다.

두사는 이러한 메커니즘을 '따뜻한 리얼리즘'으로 개괄한다. 그의 견해에 따르면, 영화는 현실의 상처와 법치의 곤경을 제시하면서도 순전히 냉엄한 고발로 나아가지 않으며, 오히려 인간적 배려와 정서적 위안을 통해 관객이 '이해받고 있다'는 분위기 속에서 법의 문제를 다시 사유하도록 만든다(두사, 2024). 조익과 심양 역시 이 영화가 진정으로 포착한 것은 관객의 법조문 전

문성에 대한 관심이 아니라, ‘법이 과연 서민의 가장 소박한 공정감에 응답할 수 있는가’라는 물음에 대한 관심이라고 본다. 그런 점에서 이 영화는 현실소재와 군상 서사를 통해 절차적 정의와 결과적 정의를 다시 연결하는 작업에 가깝다(조익·심양, 2024). 강아평과 냉정홍은 더 나아가, 영화가 삼중적 서사 공간과 경(輕)회극적 어조를 통해 ‘법과 정’의 윤리적 관계를 논의함으로써 단선적인 교훈 영화나 법치 홍보영화의 틀을 돌파한다고 지적한다(강아평·냉정홍, 2025). 이는 <제20조>가 법을 약화시키는 것이 아니라, 가족, 약자의 처지, 생활 경험을 통해 법을 관객이 즉각적으로 식별할 수 있는 ‘공정성의 감각’으로 다시 부호화하고 있음을 뜻한다.

따라서 이 영화에서 법은 더 이상 우선적으로 규범 텍스트로 존재하지 않는다. 오히려 그것은 ‘서민이 받아들일 수 있는가, 공평하다고 느낄 수 있는가’라는 정서적 문제로 존재한다. 바로 그렇기 때문에 <제20조>의 설득은 추상적 법리 설득이 아니라 ‘법적 정당성의 감정 구조’의 생산이다. 관객은 먼저 정서적으로 ‘법은 불법에 양보해서는 안 된다’는 판단을 받아들이고, 그 다음에야 판람 과정 속에서 왜 법조문이 다시 활성화되어야 하는지를 이해하게 된다(왕일천, 2024; 소장·주준, 2025).

2) 가족·검찰·법정: 사법 공간의 일상화와 친근화

<재심>이 제도 공간의 회색빛, 폐쇄성, 절차적 억압을 강조한다면, <제20조>의 두드러진 특징 가운데 하나는 사법 공간이 뚜렷하게 일상화되고 가족화된다는 점에 있다. 왕카이는 매체 상황 이론의 관점에서, 영화가 ‘전전경-전경-중간지대-후경’의 중첩 구조를 통해 평범한 사람들의 생활 장면, 구체적인 사건, 검사의 일상, 사법 처리 과정을 하나의 매체적 중간지대 안에 조직한다고 지적한다. 이로써 법은 더 이상 배후에 머무르지 않고, 관객이 감각할 수 있는 생활 차원으로 전면화된다는 것이다(왕카이, 2024). 특히 한명의 가

정생활은 개인적 곤경과 사법 절차를 연결하는 핵심 매개로 기능한다. 우성룡과 호청아 역시 영화미술의 관점에서, 한밍 가족의 생활 공간이 매우 세밀하게 구성되어 있다고 분석한다. 이사 뒤 아직 뜯지 않은 상자, 주방 냉장고 위의 메모지, 일상 사물의 축적 등은 가정 공간이 단지 인물의 배경을 설명하는데 그치지 않고, 계층적 처지와 감정 관계, 나아가 관객의 감정이입 가능성을 함께 구축하는 기능을 수행하게 만든다(우성룡·호청아, 2024). 바꾸어 말하면, 영화는 법을 삶으로부터 분리해내는 것이 아니라, 다시 생활세계 안으로 되돌려 놓고 있는 것이다.

이러한 점은 감독의 창작 의도와도 일치한다. 장예모는 인터뷰에서 <제20조>가 “수많은 가정에 바치는 영화”이며, 자신이 의도적으로 추구한 것은 ‘생활형’의 희극적 양식이라고 밝히면서, 서로 다른 가정이 각기 공감의 입구를 찾을 수 있기를 바랐다고 말한다(장예모 등, 2024). 이는 영화의 가족화가 부수적 전략이 아니라, 법치 서사가 작동하기 위한 조건임을 뜻한다. 법이 부부 관계, 부모-자식 관계, 가족의 책임, 평범한 사람들의 곤경이라는 공동의 맥락 속에 놓일 때에만, 그것은 전문성의 문턱을 넘어 대중이 가까이 ‘감각하려는’ 법이 될 수 있기 때문이다. 조익과 심양 또한 영화가 따뜻하지만 사소한 생활 디테일을 통해 법치 서사에 온기를 불어넣음으로써, 법이 더 이상 추상적 질서가 아니라 일상적 삶의 질서 일부로 인식되도록 만든다고 본다(조익·심양, 2024). 따라서 <제20조>의 사법 공간은 단일한 법정 공간이 아니라, 가족 윤리, 생활 경험, 사회적 관계가 함께 재구성한 공간적 네트워크라고 할 수 있다.

이와 같은 공간 처리 방식은 제도적 인물의 신뢰 가능성이 형성되는 방식도 바꾸어 놓는다. 강동과 진원은 오랫동안 중국 사법 장르영화에서 검사가 주변화되거나 평면적으로 그려져 왔지만, <제20조>는 세 사건을 연결하고 인물의 성장 곡선을 부여함으로써 검사를 주변 인물에서 중심 인물로 전환시키고, 보다 풍부한 직업적·윤리적 차원을 드러낸다고 지적한다(강동·진원, 2024). 한밍이 관객에게 수용 가능한 이유는 그가 단지 제도적 신분을 갖고

있기 때문만이 아니라, 무엇보다 먼저 남편, 아버지, 평범한 중년 남성으로 인식되기 때문이다. 여기서 법의 권위는 더 이상 직업적 권위의 일방적 투사로 부터 나오지 않는다. 그것은 직업적 정체성과 가족 윤리가 교차하는 지점에서 획득되는 '식별 가능한 신뢰성'에서 비롯된다. 바로 이러한 이유로 영화 속 '법의 문'은 더 이상 멀리 떨어져 높게 놓인 것이 아니라, 관객이 가정생활의 맥락을 통해 자연스럽게 다가갈 수 있는 제도적 접점으로 재구성된다.

3) 공감 서사에서 합법적 감정으로: 제도 정당성의 정서적 생성

<제20조>의 핵심은 단지 더 따뜻하다는 데 있지 않다. 보다 중요한 것은 그것이 어떻게 이러한 따뜻함을 통해 제도적 정당성을 생산하는가에 있다. 조익과 심양은 이를 '현실소재 신주류 영화의 공감 서사'라고 명명하면서, 영화가 균상적 인물 형상화, 현실적인 세부 묘사, 법치적 문제의식을 통해 관객이 법률 의제에 정서적으로 접근하도록 만들며, 법리 지식의 부족으로 인해 그 논의에서 배제되지 않도록 한다고 본다(조익·심양, 2024). 사정옥 역시 이 영화의 성공은 더 이상 제도 인물을 완벽한 긍정적 전형으로 구축하지 않고, 오히려 생활밀착형의 희극적인 장면들을 통해 한밍과 같은 인물에게 평범한 사람의 한계, 피로, 망설임을 부여함으로써 관객의 공감을 더 쉽게 이끌어낸 데 있다고 지적한다(사정옥, 2024). 이런 의미에서 공감은 단순한 정서적 부가물이 아니라, 제도가 다시 수용되기 위한 경로 자체이다.

왕일천은 더 나아가 이 영화의 중요성을, 이미 올바른 제도 영웅을 제시하는 데 있지 않고, 한밍이 '비정의의 부담을 떠안는 자'에서 정의의 입장을 감당하는 주체로 변해가는 과정을 통해 관객이 제도를 다시 상상하도록 만든 데서 찾는다(왕일천, 2024). 소장파 주준 역시 한밍을 성장형 주체로 보면서, 그의 각성은 단지 개인의 정신적 변화가 아니라 법치 현대화에 대한 문화적 상상의 일부라고 분석한다. 그의 변화는 제도가 본래 냉혹한 것만은 아니며, 다시 '약자를 보호하고 정의를 우선하는 법치 정신'에 가까워질 수 있음을 상

징한다는 것이다(소장·주준, 2025). 다시 말해, 이 영화가 관객에게 진정으로 인정받게 만드는 것은 제도가 이미 완벽하다는 인식이 아니라, 제도 내부에 여전히 평범한 사람의 억울함을 이해하고 법에 인간적 온기를 회복시킬 수 있는 인물이 존재한다는 감각이다.

시화정과 고봉연의 시각적 수사 분석은 이러한 합법적 감정이 구체적으로 어떻게 영상적으로 생산되는지를 한층 분명하게 보여준다. 그들은 영화가 사물 기호, 인물 클로즈업, 평행 몽타주를 통해 법적 판단을 공동으로 보고 공동으로 느낄 수 있는 정서적 순간으로 전환한다고 지적한다. 예컨대 마오타이 주는 가족적 합의와 공유 기억을 환기하는 사물로 기능하고, 하오슈핑이 옥상에 선 장면의 얼굴 클로즈업, 그리고 청문회에서 서로 다른 인물들이 동시에 바라보는 장면의 병치는 관객의 ‘현장 몰입감’과 ‘운명 공동체 감각’을 강화한다(시화정·고봉연, 2025). 특히 청문회 장면에서 법의 정당성은 더 이상 법정 내부의 논증만으로 확보되지 않는다. 그것은 가족 구성원, 약자, 그리고 이를 지켜보는 공중의 공동 시선과 공동의 감동 속에서 일종의 의례처럼 확인된다. 이는 <제20조>가 생산하는 것이 엄밀한 법리적 설득이라기보다, ‘관객이 이미 정서적으로 제도를 받아들였다’는 사실을 확인하는 메커니즘에 가깝다는 점을 보여준다.

따라서 <제20조>가 실질적으로 수행하는 것은 법조문을 해설하는 일이 아니라, 관객으로 하여금 법이 이미 ‘마땅히 그러해야 할 모습’을 갖추고 있다고 느끼게 만드는 일이다. 상도는 검찰 실무의 관점에서 이에 대해 대표적인 반응을 제시한 바 있는데, 그는 영화가 반복적으로 “내가 당사자라면”이라는 태도와 “법의 권위는 서민의 가장 소박한 정서적 기대에서 나온다”는 점을 부각한다고 보면서, 한명의 변화를 기계적 법 적용에서 법·리·정이 통합된 검찰 이상으로의 이행으로 해석한다(상도, 2024). 물론 이는 제도 내부의 시각이 반영된 독해이지만, 바로 그 점이 오히려 영화의 가장 성공적인 지점을 드러낸다. 곧 영화는 제도 권위와 소박한 정의감을 다시 접합함으로써, 관객이 공감 속에서 “법은 불법에 양보해서는 안 된다”는 명제를 받아들이는 동시에,

제도 자체도 여전히 그러한 정의 기대를 감당할 수 있다고 믿게 만든다. 이런 의미에서 <제20조>의 ‘합법적 감정’은 법 밖에 부착된 온정이 아니라, 신주류 현실소재 영화 속에서 법적 정당성이 취하는 하나의 정서적 형식이다.

종합하면, <제20조>의 독자성은 법치 소재를 더 가볍게 다루었다는 데 있지 않다. 오히려 이 영화의 독자성은 가족화된 공간, 생활밀착형 코미디, 공감 서사, 그리고 시각적 수사를 통해, 본래 전문적 논의에 머무르기 쉬운 ‘정당방위’라는 법적 문제를 수많은 가정이 공유할 수 있는 윤리적 경험이자 공적 감정으로 전환했다는 데 있다. 이 과정에서 법은 더 이상 단지 설명의 대상에 머무르지 않고 감각의 대상으로 재구성되며, 제도 또한 단순히 묘사되는 차원을 넘어 정서적으로 승인된다. 따라서 영화가 생산하는 것은 순수한 법리적 의미의 사법 설득이 아니라, 동시대 중국 신주류 영화의 확산 논리에 더욱 부합하는 형태의 ‘합법적 감정’이라고 할 수 있다.

7. 절차적 복원에서 감정 통치로: 중한 사법영화의 정당성 생산 방식의 차이

기존 연구를 종합해 보면, <재심>과 <제20조>는 서로 다른 국가, 상이한 산업 맥락, 그리고 서로 구별되는 법치 확산 환경에 속해 있음에도 불구하고, 각각 자국의 현실소재 사법영화에서 중요한 텍스트로 평가받고 있다. <재심>은 주로 한국 법정영화 및 사회문제영화의 맥락 속에서 논의되며, 실화 사건의 영화화, 사법 불공정에 대한 사회적 폭로, 미디어 확산과 공적 담론의 기능, 그리고 이를 통한 한국 사회의 법치 의식과 사회적 감수성의 활성화에 연구의 초점이 맞추어져 왔다(김보경, 2021; 조흠, 2017; 오혜령, 2018). 반면 <제20조>에 관한 연구는 주로 주류 법치 서사, 정당방위 의제의 영상화, 검사 형상의 중심화, 경희극적 전략, 그리고 공감의 확산 메커니즘에 주목해 왔으

며, 특히 ‘법과 정’의 재구성을 통해 법치 의제를 대중이 정서적으로 접근할 수 있는 정서적 경험으로 전환하고 있다는 점을 강조해 왔다(소장·주준, 2025; 주성·리효행, 2025; 강동·진원, 2024; 조익·심양, 2024). 이러한 논의를 함께 놓고 보면, 두 작품 모두 더 이상 사법영화를 제도적 상처에 대한 일방적인 폭로의 형식으로만 다루지 않으며, 서로 다른 방식으로 ‘법은 여전히 신뢰할 수 있다’는 감각을 생산하는 데 관여하고 있다는 점이 분명해진다. 다시 말해, 이들은 모두 사법 신뢰가 흔들리는 시대에 제도적 정당성의 영상적 형식을 다시 구축해야 한다는 공통 과제를 공유하고 있다.

1) 공통점: 두 작품 모두 ‘법은 여전히 신뢰할 수 있다’는 제도 감각을 재구축한다

<재심>과 <제20조>의 첫 번째 공통점은, 두 작품 모두 정의를 전적으로 제도 밖에 위치시키지 않는다는 데 있다. <재심>은 물론 사법체계가 수사, 기소, 재판의 연쇄적 과정 속에서 어떻게 오판을 생산하는지를 적나라하게 드러낸다. 그러나 선행연구들이 반복해서 지적하듯, 이 영화는 체제에 대한 전면적 부정에 머물지 않고, 재심 절차의 재가동을 통해 관객으로 하여금 제도 내부의 자기교정 가능성을 다시 감각하도록 만든다(김보경, 2021; 황혜진, 2017). 마찬가지로 <제20조> 역시 고도의 현실성을 지닌 법치 논쟁을 다루고 있지만, 제도의 실패를 종결점으로 삼지 않는다. 오히려 ‘법과 정’의 재협상을 통해 법이 다시 현실에 응답하고 공정함을 담아낼 수 있는 능력을 지니고 있음을 보여준다(소장·주준, 2025; 왕일천, 2024). 이러한 의미에서 두 작품은 모두 중요한 전환을 구현한다. 즉, 사법영화는 더 이상 관객에게 “제도가 사람을 어떻게 해치는가”만을 보여주는 데 머무르지 않고, 제도가 한때 실패했다더라도 여전히 어떤 방식으로든 다시 신뢰 가능해질 수 있다는 새로운 제도 감각을 조직하고 있는 것이다.

두 번째 공통점은, 두 영화 모두 실화 사건의 사회적 기억과 공적 담론 메커니즘에 강하게 의존함으로써 자신의 정당성 서사를 강화한다는 점이다. 김

보경은 한국 법정영화의 한 가지 두드러진 특징으로, 그것이 단순히 스크린 내부의 법정극에 머무르지 않고, 뉴스 미디어, SNS, 공적 담론을 매개로 작품의 의미를 지속적으로 확산시켜 사회적 행동과 감수성의 재동원을 가능하게 한다는 점을 든다(김보경, 2021). 오혜령 또한 <재심>이 뉴스 보도보다 더 강한 정서적 동원 능력을 통해 공적 담론을 형성하고, 관객으로 하여금 피해자와 심리적 연대를 맺게 만든다고 지적한다(오혜령, 2018). 한편 <제20조>에 대해서도 주성·리효행·조익·심양 등은, 영화가 현실의 사회적 이슈와 정당방위 논쟁을 바탕으로 하되 대중의 정서 기대에 밀착된 생활적이고 희극적인 표현을 활용함으로써 법률 문제를 효과적으로 공적 감정과 사회적 공명으로 번역해낸다고 분석한다(주성·리효행, 2025; 조익·심양, 2024). 이처럼 두 영화는 모두 법치 텍스트일 뿐 아니라 공적 감정의 텍스트이기도 하다. 이들은 현실 사건의 식별 가능성을 활용하여 법을 다시 평범한 관객의 생활세계로 되돌려 놓는다.

세 번째 공통점은, 두 영화 모두 인물이라는 매개를 통해 관객과 제도를 다시 연결한다는 데 있다. <재심>의 이준영은 제도 중심부의 엘리트가 아니라 주변적 위치의 변호사이며, <제20조>의 한밍 또한 완전무결한 제도 영웅이 아니라 망설임과 이해관계, 생활의 압박을 지닌 검사로 그려진다. 바로 이러한 ‘완전하지 않은 제도 인물’이 관객이 다시 법에 접근할 수 있도록 하는 매개가 된다. 전자는 제도 안에도 여전히 버려진 존재를 위해 절차를 끝까지 밀어붙이려는 사람이 있음을 보여주고, 후자는 제도 안에도 평범한 사람의 억울함과 감정적 기대를 이해할 수 있는 인물이 존재함을 보여준다. 이는 두 영화가 서로 다른 전략을 취하고 있음에도 불구하고, 모두 ‘식별 가능하고 공감 가능한 제도 인물’을 통해 법의 사회적 수용 가능성을 회복하고 있음을 뜻한다.

2) 차이점: 절차적 복원과 감정 통치라는 두 가지 정당성의 경로

이와 같은 공통점에도 불구하고, <재심>과 <제20조> 사이의 가장 핵심적

인 차이는 제도 신뢰를 구축하는 방식에 있다. <재심>의 핵심 메커니즘은 절차적 복원이다. 이 영화는 성급하게 감정적 해소를 제공하지도 않고, 강렬한 정서적 클라이맥스를 통해 곧바로 제도의 합리성을 입증하지도 않는다. 오히려 관객을 길고 지난한 재심 과정, 증거 복구, 그리고 제도 설득의 과정 속으로 끌어들이고, 김보경과 황혜진이 공통적으로 강조하듯, 이 영화의 진정한 중요성은 ‘과정’에 있다. 곧 재심이 아직 성립되지 않은 상황에서 사람들이 어떻게 오랜 절차를 버티고, 계속 기다리며, 여전히 포기하지 않는가에 있다(김보경, 2021; 황혜진, 2017). 이는 <재심>에서의 신뢰가 지연된 시간 속에서 형성되는 신뢰임을 뜻한다. 관객은 인물과 함께 지연과 실패, 좌절과 미약한 희망을 모두 통과한 뒤에야 비로소 “제도는 여전히 오류를 수정할 수 있다”는 판단을 받아들일 수 있다. 다시 말해, 이 영화가 구축하는 것은 절제되고 이성화된 제도 감각이다.

반면 <제20조>의 경로는 감정 통치에 더 가깝다. 이 영화는 주로 절차의 전개를 통해 법을 입증하는 것이 아니라, 가족 윤리, 생활 공간, 인물의 성장, 시각적 수사를 통해 법치 의제를 관객이 즉각적으로 공감할 수 있는 정의 경험으로 전환한다. 선행연구들이 공통적으로 지적하듯, 이 영화의 가장 성공적인 지점은 ‘이치를 감정으로 전환하는 것’에 있다. 곧, 법치의 표현을 경직된 교훈적 서사에 의존하지 않고, ‘법과 정’의 충돌 속에서 관객이 먼저 감동하고, 그 다음에야 제도의 판단을 받아들일도록 만든다는 점이다(왕일천, 2024; 두사, 2024; 조익·심양, 2024). 이런 의미에서 <제20조>의 제도 인식은 절차적 이성의 축적을 통해 형성되는 것이 아니라, 정서적 즉각성 속에서 확인된다. 관객은 <재심>에서처럼 오랜 기다림을 견디도록 훈련받지 않는다. 대신 관람의 과정 속에서 곧바로 ‘제도는 현실에 응답할 수 있고, 공정성을 구현할 능력을 지니고 있다’는 감각을 형성하게 된다.

이러한 차이는 공간과 시간의 조직 방식에서도 더욱 분명하게 드러난다. <재심>의 제도 공간은 전반적으로 회색빛이며 억압적이며 폐쇄적이다. 따라서 기다림이 이 영화의 핵심적인 시간 형식으로 작동한다. 오혜령이 지적한

어두운 색조, 강한 명암 대비, 밤에서 낮으로 이동하는 시각적 구조는 영화가 어떻게 ‘기다림’을 하나의 가치적인 절차적 시간성으로 형상화하는지를 잘 보여준다(오혜령, 2018). 반면 <제20조>의 공간은 훨씬 생활화되고 가족화되어 있으며, 가족, 학교, 검찰청, 법정 사이의 경계가 약화되어 있다. 그 결과 법의 공간은 일상성과 친근성을 획득하게 된다(왕카이, 2024; 우성룡·호칭아, 2024). 다시 말해, <재심>은 관객으로 하여금 한 걸음씩 법에 ‘가까이 다가가게’ 하는 영화라면, <제20조>는 처음부터 법을 관객의 생활 경험 속으로 ‘들여오는’ 영화이다. 전자가 지연을 통해 절차의 무게를 유지한다면, 후자는 유연하고 매끄러운 정서 전개를 통해 제도의 온도를 생산한다.

따라서 <재심>이 절차적 이성을 통해 법의 신뢰 가능성을 재구축하는 경로를 대표한다면, <제20조>는 감정과 윤리를 통해 법의 정당성을 다시 조직하고 수용 가능하게 만드는 경로를 대표한다고 할 수 있다. 전자가 제도의 자기 교정 가능성을 강조한다면, 후자는 제도의 친근성과 정서적 수용 가능성을 강조한다. 전자가 관객으로 하여금 다시 ‘법을 기다리는 법’을 배우게 한다면, 후자는 관객으로 하여금 ‘법이 이미 곁에 와 있다’고 느끼게 만든다. 이것은 한국은 더 이성적이고 중국은 더 온정적이라는 식의 단순한 문화적 대비가 아니다. 오히려 이는 사법영화 속에서 구현되는 두 가지 상이한 정당성 생산 메커니즘의 구체적 형식이라고 이해해야 한다.

3) 위험과 한계: 법이 점점 더 ‘느껴질 수 있게’ 될 때 구조적 문제는 완화되는가

바로 이러한 차이를 바탕으로 할 때, 두 영화는 동시에 하나의 경계해야 할 문제도 드러낸다. 곧 사법영화가 점점 더 법을 감각 가능하게 만들고, 제도를 신뢰 가능한 것으로 구성해 갈수록, 제도의 구조적 문제 역시 다시 포장되거나, 뒤로 미뤄지거나, 혹은 정서적으로 완화될 위험이 존재하는 것은 아닌가 하는 점이다.

<재심>에서 이러한 위험은 비교적 절제된 형태로 나타난다. 선행연구들은

대체로 이 영화가 제도적 상처를 지워버리지 않으며, 오히려 오판, 고문 수사, 사법적 무기력, 제도 폭력의 기억을 지속적으로 보존하고 있음을 인정한다(조흡, 2017; 오혜령, 2018). 그러나 문제는 영화가 결국 이러한 분노를 “제도는 절차를 통해 스스로를 복원할 수 있다”는 서사 구조 안으로 수렴시킨다는 점이다. 조흡이 지적하듯, <재심>은 사법체계의 전면적 재구성을 요구하는 영화라기보다 제도 개선을 촉발하고 공적 경계심을 일깨우는 영화에 가깝다(조흡, 2017). 이는 곧 영화가 비판을 유지하면서도, 보다 심층적인 제도 불신을 “조금 더 기다려보자”는 인내와 “절차는 여전히 신뢰할 가치가 있다”는 절제된 판단으로 전환시킬 가능성을 내포한다는 뜻이다.

<제20조>의 위험은 보다 선명하다. 이 영화는 정당성을 생산하는 과정에서 감정 통치에 강하게 의존하기 때문에, 관객은 ‘감동받는’ 경험 속에서 제도가 이미 현실에 응답하고 있다고 쉽게 받아들일 수 있다. 주성과 리효행은 영화가 무거운 법률 주제를 설 연휴 관객의 즐거움과 따뜻함의 기대 속에 성공적으로 삽입했다고 분석하며(주성, 리효행, 2025), 시화정과 고봉연은 영화가 시각적 수사, 클로즈업, 평행 몽타주를 통해 법치 판단을 공동으로 목격하고 공동으로 확증하는 정서적 순간으로 조직한다고 설명한다. 이러한 점들은 <제20조>의 제도적 설득이 관객에게 복잡한 법적 논쟁의 세부로 직접 들어갈 것을 요구하기보다, 우선 정서적 차원에서 ‘제도는 정당하다’는 확신을 형성하게 만드는 방식으로 작동하고 있음을 보여준다. 그렇게 될 경우, 법은 모든 층위에서 세부적인 법리 논쟁을 충분히 검토하지 않은 상태에서도, 영상 속에서 충분히 따뜻하고 공정하며 인간적인 것으로 보이기만 하면 다시 인정받을 수 있게 된다. 그 결과 제도의 문제는 윤리적 만족과 감정적 화해의 문제로 축소될 가능성이 있다.

따라서 <재심>과 <제20조>의 비교는 단지 “하나는 이성적이고, 다른 하나는 감성적이다”라는 수준에 머물러서는 안 된다. 오히려 중요한 것은 두 작품 모두 더 심층적인 문화정치의 과정에 참여하고 있다는 사실을 읽어내는 데 있다. 곧 오늘날의 사법영화는 더 이상 법을 보여주는 데만 그치지 않고, 관

객과 법 사이의 정서적 관계를 조직하는 장치가 되고 있다. <재심>은 절차적 복원을 통해 분노를 이성적 신뢰로 전환하고, <제20조>는 감정 통치를 통해 공감을 제도 인식으로 전환한다. 두 영화 모두 법을 다시 수용 가능한 것으로 만들지만, 동시에 구조적 모순에 대한 지속적인 질문을 보다 매끄럽고 대중이 흡수하기 쉬운 ‘정당성의 감각’으로 전환시킬 위험도 함께 내포한다. 바로 이 지점에서 두 작품의 비교는 단순한 장르 분석을 넘어선다. 이는 동시대 중한 사법영화가 어떠한 방식으로 제도 신뢰의 생산에 관여하는가를 묻는 문화정치적 분석이 된다.

8. 결론

본 논문은 한국 영화 <재심>과 중국 영화 <제20조>를 비교 대상으로 삼아, 동시대 중한 사법영화가 어떠한 상이한 영상적 메커니즘을 통해 법의 정당성을 구축하는지를 고찰하였다. 선행연구의 검토와 두 작품에 대한 텍스트 분석을 통해 확인할 수 있었던 것은, <재심>과 <제20조>가 각각 한국의 오관 서사와 중국의 정당방위 의제에 기반하고 있음에도 불구하고, 공통적으로 사법영화가 제도 신뢰를 생산하는 방식의 변화를 보여준다는 점이다. 즉, 사법영화는 더 이상 제도의 실패와 상처를 폭로하는 데만 머무르지 않고, 점차 ‘법은 여전히 신뢰할 만하다’는 감각을 적극적으로 생산하고 있다. 다시 말해, 이들 영화는 정의를 단순히 제도 바깥에 위치시키지 않으며, 사법, 절차, 법정, 검찰 시스템, 제도적 인물들을 재조직함으로써, 이들이 다시 정의가 실현될 수 있는 장소로 기능하도록 만든다.

이러한 공통된 경향 아래에서, 두 작품은 다시 서로 다른 두 가지 정당성 구축의 경로를 보여준다. 첫 번째 경로는 <재심>이 구현하는 ‘절차적 복원’이다. 이 영화는 극적인 반전의 클라이맥스를 통해 곧바로 법의 정당성을 입증하려 하지 않는다. 대신 재심 청구, 증거의 재구성, 시간의 지연, 억압적인 공

간의 조직을 통해, 관객이 길고 반복적인 절차 속에서 제도 내부에 여전히 자기교정의 가능성이 남아 있음을 다시 이해하도록 만든다. 여기서 복원되는 것은 단지 하나의 사건에 대한 판결 결과만이 아니다. 그것은 절차, 시간, 그리고 제도의 복원 가능성에 대한 관객의 감각 구조 자체이다. 두 번째 경로는 <제20조>가 구현하는 ‘감정 통치’이다. 이 영화는 법조문에 대한 해설이나 절차의 전개를 통해 법의 정당성을 입증하기보다, 가족 윤리, 일상적 공간, 성장형 제도 인물, 공감 서사를 매개로 법치의 문제를 일반 관객이 곧바로 체감할 수 있는 윤리적 감각과 공적 정서의 차원으로 번역한다. 이 과정에서 생산되는 것은 단지 법조문에 대한 이해가 아니라, 제도에 대한 정서적 동의이다. 달리 말해, <재심>이 법의 자기교정 가능성을 강조한다면, <제20조>는 법의 친근성과 감각적 접근 가능성을 강조한다. 전자가 인내 속에서 형성되는 신뢰를 훈련한다면, 후자는 감동 속에서 이루어지는 수용을 생산한다고 할 수 있다.

본 논문의 주된 이론적 기여는, 기존 연구에서 다소 분산되어 논의되어 왔던 여러 차원들, 곧 실화 사건의 영화화, 사법 공간, 절차적 시간성, 공감 서사, 제도 인물의 형상, 법치의 확산 매커니즘 등을 하나의 비교 틀 안에 배치하고, 이를 바탕으로 ‘절차적 복원’과 ‘감정 통치’라는 두 개념을 제시하였다는 데 있다. 이 두 개념은 중한 사법영화가 제도 신뢰를 생산하는 상이한 경로를 설명하기 위한 분석적 도구로 기능한다. 이러한 분석을 통해 본 논문은 사법영화가 단지 법률 문제를 영상화하여 재현하는 매체가 아니라, 동시에 관객이 법을 감각하는 방식을 지속적으로 생산하는 문화적 장치임을 밝혔다. 법의 정당성은 법학적 논증이나 제도 텍스트에만 의존하는 것이 아니라, 영화가 관객으로 하여금 어떻게 ‘법을 보게 하고’, ‘법을 느끼게 하며’, ‘다시 법을 받아들이게 하는가’에 의해서도 구성된다. 이러한 의미에서 사법영화는 법치 서사의 표현 형식인 동시에, 법적 정당성을 시각적으로 구축하는 메커니즘이라고 할 수 있다.

물론 본 논문은 몇 가지 한계도 지닌다. 우선 분석 대상이 <재심>과 <제20

조> 두 작품으로 제한되어 있기 때문에, 본 연구는 중한 사법영화 전체의 계보를 포괄적으로 일반화한 작업이라기보다, 비교를 통한 심층적 독해에 가깝다. 또한 본 논문은 주로 텍스트 분석과 선행연구의 이론적 종합에 초점을 맞추고 있어, 관객 수용, 여론 확산, 플랫폼 확산, 실제 법치 교육 효과와 같은 문제까지는 다루지 못하였다. 향후 연구에서는 <도가니>, <부러진 화살>, <변호인>, <검찰풍운> 등 보다 다양한 사법영화를 비교 범주에 포함시킴으로써, '절차적 복원'과 '감정 통치'가 보다 안정적인 지역적 패턴으로 기능하는지를 검증할 필요가 있다. 동시에 관객 연구와 확산 연구를 결합하여, 사법영화가 스크린 바깥에서 어떻게 제도 신뢰의 현실적 형성에 관여하는지도 함께 살펴볼 필요가 있다.

종합하면, <재심>과 <제20조>의 비교는 동시대 중한 사법영화가 모두 하나의 동일한 질문에 각기 다른 방식으로 응답하고 있음을 보여준다. 곧 현실의 법이 의심과 불신에 직면했을 때, 영화는 어떻게 관객으로 하여금 다시 법을 믿게 만들 수 있는가 하는 질문이다. 두 작품의 답은 동일하지 않다. <재심>은 절차, 기다림, 재가동을 통해 이성적 신뢰를 복원하는 길을 택하고, <제20조>는 가족, 감정, 공감의 수사를 통해 제도적 동의를 생산하는 길을 택한다. 그러나 두 작품은 공통적으로, 사법영화가 더 이상 단지 '정의를 서사화하는' 장르가 아니라, 보다 깊은 차원에서 '정의에 대한 감각'을 생산하는 문화 형식이 되었음을 보여준다. 그리고 바로 그 감각이 어떠한 영상적 방식으로 구축되는지를 해명하는 일은, 오늘날 중한 사법영화의 문화정치적 의미를 이해하는 핵심적 과제라고 할 수 있다.

參考文獻

- 柴华贞, & 高凤燕. (2025). 影像表达与情感传递: 电影《第二十条》的视觉修辞分析. 声屏世界, (04), 64-66.
- 杜莎. (2024). 《第二十条》: 温暖现实主义叙事与价值阐释. 电影文学, (16), 151-155.
- 江东, & 秦源. (2024). 我国司法类型片中检察官银幕形象的历史嬗变与前瞻——从影片《第二十条》说起. 中国电影市场, (8), 46-53.
- 姜亚平, & 冷政兴. (2025). 《二十条》: 法与情的伦理困境. 山西师大学报(社会科学版), 52(04), 108-112.
<https://doi.org/10.16207/j.cnki.1001-5957.2025.04.008>
- 邵将, & 周骏. (2025). 法治现代化的影像转译与公共话语生产——以电影《第二十条》为例 (23).130-135
- 桑涛. (2024). 一个检察长眼中的《第二十条》, 方圆, (05), 62-65.
- 王凯. (2024). 《第二十条》: 法治题材新主流电影的中区情境呈现. 电影文学, (12), 140-144.
- 王一川. (2024). 《第二十条》: 双重文本间的正义叙事策略. 电影艺术, (2), 82-85.
- 谢廷玉. (2024). 《第二十条》: 新主旋律影视的突围之路, 光彩, (03), 64.
- 于成龙, & 胡清雅. (2024). 《第二十条》: 现实主义电影美术的视觉建构. 电影文学, (21), 103-106, 144.
- 张艺谋, 雷佳音, 马丽, 高叶, & 曹岩. (2024). 《第二十条》: 用“生活流”喜剧温暖千家万户——张艺谋等主创访谈. 电影艺术, (2), 98-102.
- 赵益, & 沈杨. (2024). 《第二十条》: 现实题材新主流电影的共情叙事. 影剧新作, (01), 177-182.
- 周星, & 里晓行. (2025). 时空叠加与叙事隐喻——电影《第二十条》分析. (05), 4-9.
- 김보경. (2021). 한국 법정영화의 사회적 의미연구. 사물인터넷융복합논문지,

7(3), 55-61. <https://doi.org/10.20465/KIOTS.2021.7.3.055>

오혜령. (2018). 영화 <재심> 속 호모 사케르와 동시대인. *문학과 영상*, 19(1), 35.

조흠. (2017). <재심>: 사법정의 심문하기. *대한토목학회지*, 65(7), 92-94.

황혜진. (2017). 『재심』, 실화(實話)에 대한 믿음과 대중성 사이에서. *공연과리뷰*, 23(1), 209-214.

Abstract

〈New Trial〉 and 〈Article 20〉

— Procedural Repair, Affective Governance, and the Construction of Legal Legitimacy in Chinese and Korean Judicial Cinema

Li Zheyu

This paper takes the Korean film *New Trial* and the Chinese film *Article 20* as comparative cases to examine how contemporary Korean and Chinese judicial films construct the legitimacy of law through different cinematic mechanisms. While previous studies have largely focused on individual works, comparatively few have analyzed these two films together from a comparative perspective. Accordingly, this study combines comparative textual analysis with audiovisual narrative analysis to investigate the two films across four dimensions: spatial organization, temporal rhythm, character function, and emotional rhetoric. The analysis shows that both films reflect a broader shift in judicial cinema from institutional critique to the reconstruction of institutional trust, yet they differ clearly in their specific pathways. *New Trial* constructs a mode of “procedural restoration” through retrial procedures, a structure of waiting, and a restrained directorial style, whereas *Article 20* builds a form of “emotional governance” through domesticated space, everyday-oriented narrative, mechanisms of empathy, and visual rhetoric. In this sense, judicial cinema does not merely represent legal issues, but also actively participates in the visual construction of legal legitimacy.

Key words : *New Trial*, *Article 20*, procedural restoration, emotional governance, legal legitimacy, judicial cinema

투 고 일 : 2026. 4. 10. / 심 사 일 : 2026. 4. 15.~ 2026. 5. 15. / 게재확정일 : 2026. 5. 20.