

소설 〈벌레 이야기〉와 영화 〈밀양〉의 서사전략 비교

— ‘애도’의 문제를 중심으로 —

한래희*

〈차 례〉

1. 들어가며
2. 〈벌레 이야기〉와 두 가지 질문
3. 〈밀양〉의 서사전략과 두 가지 질문
4. 〈밀양〉의 서사전략과 ‘다른 결말’을 택한 이유
5. 나가며

[국문초록]

본 연구는 상호 텍스트적 성격을 띠는 소설 〈벌레 이야기〉와 각색 영화 〈밀양〉을 비교, 분석하되, 영화의 각 장면이 원작에서 발견되는 의미의 불확정성에 대한 해석에 기초해 만들어졌다는 점에 주목하며 출발하였다. 수용자의 해석을 요구하는 물음에는 여러 가지가 있지만 여기서는 사건 전략의 차이와 영화가 소설과 다른 결말을 보이는 이유를 이해하는 데에 도움이 된다고 생각하는 두 가지 의문을 중심으로 논의를 전개하였다. 이런 물음에 대한 탐구는 용서·구원·인간에 대한 두 텍스트의 해석의 차이와 그것이 지니는 의미를 파악하는 데에도 도움을 줄 수 있다.

우선 두 텍스트에 모두 나타나는 사건·인물과 영화에서 새롭게 창조된 사건·인물의 구분하고 공통적으로 발견되는 사건에서 새로운 해석을 요구하는 불확정적 부분을 이끌어낸 결과 ‘아이 엄마는 왜 아들을 죽인 유괴범과 면회를 할 결심을 하게 되었나?’와 ‘면회 이후 아이 엄마에게 일어난 변화는 무엇인가?’의 두 가지 물음이 가장 핵심적이라 판단하고 이것을

* 연세대학교 국문과 강사

중심으로 탐구를 진행하였다.

그 결과를 정리해 보면 다음과 같다. 우선 영화는 원작과 달리 애도를 요구하는 상실을 이중적으로 배치하여 첫 번째 상실이 아이의 상실에 대한 애도작업에 커다란 영향을 미치는 서사전략을 취하고 있다. 이어 아이엄마가 교도소에 면회를 가기로 결심한 것은 신앙과 복수라는 모순된 감정 속에 위치에 처한 신앙의 위기를 극복하려는 자구책이자 피해자인 자신도 가해자일 수 있다는 점에 대한 인식에서 비롯된 것이라는 점을 밝혔다. 그리고 유괴범이 회개하고 용서받았다는 사실을 알게 된 이후 신앙의 기초인 [아이엄마-신-범인]의 의식 구조가 [아이엄마-신의 대결구도로 변화되는데 이는 아이 엄마가 신앙의 자기기만성을 깨닫고 ‘용서하라’라는 초자아적 명령과 만난 데에서 기인한 것임을 확인하였다.

위의 논의를 토대로 영화가 원작과 다른 결말을 취한 이유에 대한 논의가 이루어졌다. 영화는 소설과 달리 [아이엄마-신-범인]이란 구조를 [아이엄마-신-범인], [아이엄마-신-범인의 딸]로 이중화하여 [피해자-가해자의 견고한 틀이 균열을 일으킬 수도 있음을 암시하는 장면을 삽입한다. 그리고 초자아의 무조건적 명령이 신애의 삶의 각 국면에 미친 영향을 알 수 있게 하는 장면과 신애의 억압된 욕망이 분출하는 장면을 반종교적 반항행위의 중간에 배치한다. 이런 서사 전략은 인간이 상황에 따라 피해자에서 가해자로 바뀔 수 있는 모순된 존재이고, 무조건적 명령을 맹목적으로 따를 수도, 그것의 영향력에서 완전히 벗어날 수도 없는 존재임을 드러내기 위한 것이라는 점을 확인하였다. 이는 영화와 원작 소설의 차이가 용서·구원·인간에 대한 해석의 상이함에서 기인한 것임을 말해준다.

[주제어] 애도, 신앙, 용서, 구원, 무조건적 명령, 초자아적 목소리

1. 들어가며

〈별레 이야기〉는 이창준이 1985년에 발표한 소설로 실제로 일어났던 사건에서 모티프를 얻어 탄생한 텍스트이다. 〈밀양〉은 소설가이기도 한 이창동이 〈별레 이야기〉를 읽은 후 받은 깊은 인상을 바탕으로¹⁾ 꽤 오랜 시간이 흐른 뒤 만들어진 영화이다. 〈별레 이야기〉는 발표된 이후 문제작으로 평가

1) 이창동 감독은 한 인터뷰에서 이창준의 〈별레 이야기〉를 읽은 후 이 소설이 매우 ‘용서’와 ‘초월적인 것’의 문제를 다룬 ‘관념적인’ 이야기인데 그것이 계속 마음속에 여운으로 남아 있었다고 말하고 있다. (이창동-허문영 인터뷰, 『이창동 감독-영화평론가 허문영 대담-유괴는 이 영화에서 중요하지 않다. 중요한 건 고통이다』, 『씨네21』, 2007.5.15. 참고) 이창동이 소설을 읽은 것이 1988년이고 영화가 발표된 것이 2007년이나 꽤 오랜 시간 동안 이 문제를 가지고 숙고했음을 알 수 있다.

받으며 여러 각도에서 분석되었는데, 〈밀양〉의 여주공인 전도연이 칸 영화제에서 여우주연상을 받은 이후로 다시금 주목의 대상이 되었고 그 이후로 두 텍스트에 대한 비교 연구가 다양한 방식으로 진행되어 왔다.

우선 〈벌레 이야기〉에 대한 그간의 연구 중 주목할 만한 것을 정리해보면, 용서와 구원과 같은 종교적 주제를 어떻게 다루고 있는가에 집중한 연구,²⁾ 텍스트가 지닌 정치적 함의나 알레고리적 측면에 초점을 둔 연구,³⁾ 텍스트가 드러내는 실존주의적 측면을 밝힌 연구⁴⁾로 나눌 수 있다. 다음으로 〈밀양〉은 영화라는 매체의 특성을 고려한 연구가 다수 발견된다. 이미지, 장면, 음악, 조명 등의 구성요소에 대한 분석을 통해 용서나 인간이라는 주제를 영화라는 매체가 어떻게 다루고 있는가라는 점이 연구의 주된 관심사가 되어 왔다.⁵⁾ 한편 두 텍스트를 비교한 연구로는 서사구조 비교, 소설에서 영화로의 매체 전이 양상, 소설과 영화의 창작방법론 비교, 용서와 구원과 같은 종교적인 시각에서의 비교 등을 들 수 있다.⁶⁾

-
- 2) 여기에 속한 연구로는 김영숙, 「용서와 구원의 문제에 접근하는 두 태도」, 『한국문학이론과 비평』 제46집, 2010; 김주희, 「이청준의 『벌레이야기』가 '증언'하는 용서의 도리」, 『한국문예비평연구』, 제14호, 2004; 김희선, 「용서와 인간실존의 문제에 대한 두 태도」, 『문학과 종교』 제14권 2호, 2009; 최재선, 「한국현대소설에 나타난 신정론 연구」, 『문학과 종교』 제13권 2호, 2008 등을 들 수 있다.
 - 3) 김민지, 「〈벌레이야기〉와 〈밀양〉 비교 연구」, 『울산국어교육연구』 제122집, 2010이 대표적으로 이 논문에서는 「권력관계와 저항의 모습」이란 측면을 중심으로 텍스트를 분석하고 있다.
 - 4) 장양수의 「반항으로서의 자살」(『한국문학논총』 제34집, 2003)이 이에 해당한다.
 - 5) 김경애, 「〈밀양〉의 영상언어 내러티브 주제의식의 상호작용」, 『문학과 영상』, 2008겨울; 김영옥, 「영화 〈밀양〉의 서사구조와 수사학」, 『수사학』 제11집, 2009; 한귀은, 「파괴된 소도시에 잠재한 희망과 윤리의 장소성」, 『어문학』 제119집, 2013; 황혜진, 「고통에 대한 감수성의 윤리학: 레비나스의 철학적 관점에서 본 〈밀양〉과 〈시〉를 중심으로」, 『씨네포럼』 제15호, 2012 등이 대표적이다.
 - 6) 강민석, 「소설과 영화의 서사 구조 비교 연구」, 한양대 석사학위논문, 2008; 김석희, 「소설 〈벌레 이야기〉와 영화 〈밀양〉 사이」, 『문학치료연구』 7집, 2006; 송석태, 「소설 〈벌레 이야기〉에서 영화 〈밀양〉으로」, 『세계문학비교연구』 제25집, 2008; 김창윤, 「소설 〈벌레 이야기〉와 영화 〈밀양〉의 상관관계」, 『인문과학연구』 제20집, 2008; 나소정, 「다매체시대의 문학비평(1): 원작소설과 각색영화의 주체해석에 관하여」, 『한국문예창작』 제8권 제2호(동권16호), 2009; 마희정, 「소설 〈벌레 이야기〉와 영화 〈밀양〉의 구조 비교」, 『개신어문연구』 31호, 2010; 송태원, 「소설 〈벌레 이야기〉에서 영화 〈밀양〉으로」, 『세계문학비교연구』 제25집, 2008; 서정남, 「영화 〈밀양〉과 소설 〈벌레 이야기〉의 서사 전략에 대한 비교 연구」, 『영화연구』 43호, 2010; 최수웅, 「소설과 영화의 창작방법론 비교분석」, 『어문연구』 54, 2007; 장초봉, 「이야기의 매체 전이와 서사적 변용 연구」,

본 연구는 상호 텍스트적 성격을 띠는 두 텍스트를 비교, 분석하되 나중에 나온 텍스트는 원작이 지닌 미정성(Indeterminacy)⁷⁾에 대한 해석의 결과물이라는 점에 주목한다. 텍스트의 수용이 의미의 불확정성을 지닌 텍스트와 수용자 간의 상호작용의 결과⁸⁾라고 할 때 원작을 각색한 영화는 소설의 모호한 부분에 대한 감독의 새로운 의미부여에서 탄생한다고 할 수 있다. 이때 해석이란 인물이 왜 그렇게 행동했는가, 왜 그렇게 변화 되었는가 등의 물음과 관련된다. 이 글에서 주로 다루게 될 이러한 종류의 물음이란 ‘엄마는 왜 아들을 죽인 범인에게 면회를 갈 결심을 하게 되었는가?’와 ‘면회를 다녀온 후 아이 엄마에게 일어난 내적 변화는 무엇인가?’이다. 텍스트가 지닌 미정성 중 이 두 물음을 택한 것은 영화가 원작 소설과 다른 서사적 구조와 결말을 취한 이유가 무엇이고 용서·구원에 대한 해석은 어떻게 다른가를 파악하는 데에 이 물음에 대한 탐구가 필수적이라는 판단했기 때문이다.

여기서는 <벌레 이야기>와 <밀양>이 용서, 구원, 인간이라는 주제를 깊이 있게 다룬 텍스트라는 관점에 동의하면서,⁹⁾ 위의 두 물음을 탐구할 때 기존 연구들이 크게 주목하지 않았던 ‘애도’ 문제¹⁰⁾를 중심에 놓고자 한다. <벌레 이야기>와 <밀양>은 모두 유괴로 아들을 잃은 엄마의 고통이 서사의 핵심 요소라는 점에서 상실을 슬퍼하는 행위로서의 애도는 두 텍스트 전체를 관통

인하대 석사학위논문, 2013; 허만옥, 「소설 『벌레 이야기』와 영화 <밀양>의 모티프 변환 연구」, 『한국문예비평연구』, 2008 등이 이에 해당한다.

- 7) 미정성은 수용미학이론에서 주로 사용되는 것으로 로만 잉가르텐이나 볼프강 이저 등이 정식화한 개념이다. 이것은 작품 속에서 발견되는, 의미가 확정되지 않은 모호한 지점, 독자의 적극적인 ‘구체화’ 작용을 요구하는 불확정적 측면을 가리킨다.
- 8) 로버트 C. 홀럼, 최상규 옮김, 『수용미학의 이론』, 예림기획, 116쪽.
- 9) 용서, 구원, 인간은 두 텍스트를 비교 연구하는 글들에서 반복적으로 다루어지는 주제들이다. 김희선의 「용서와 인간실존의 문제에 관한 두 태도」라는 글이 이런 주제를 중심으로 분석한 대표적 연구라 할 수 있다.
- 10) 프로이트는 「애도와 우울증」(『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2005, 241~265쪽)이란 글에서 ‘사랑하는 사람의 상실, 혹은 사랑하는 사람의 자리에 들어선 어떤 추상적인 것, 즉 조국, 자유, 어떤 이상 등의 상실에 대한 반응’이라고 정의하고 있다. 본 연구에서는 프로이트의 애도 개념과 애도를 상실이란 상징적 질서에 생긴 균열에 대한 주체의 대응으로 보는 라캉적 해석을 토대로 분석을 진행하고자 한다. 이에 대해서는 「욕망, 그리고 「햄릿」에 나타난 욕망의 해석」(『욕망이론』, 문예출판사), 167~169쪽 참고.

하는 중요 기재라 할 수 있다. 그리고 애도의 과정에서 주인공이 갖게 되는 신앙¹¹⁾이 상실의 극복 도구로 등장한다는 점 또한 본 연구가 주목하는 중요 분석 대상이다. 사랑하는 대상의 상실로 인한 균열을 신앙을 통해 치유하려 한다는 것이 〈벌레 이야기〉와 〈밀양〉 텍스트가 공통적으로 지닌 특성이고 신앙이 애도에 미치는 영향에 대한 관점의 차이가 영화가 소설과 다른 서사 전략과 결말을 취한 요인으로 작용한다고 할 수 있다.

애도는 사랑하는 대상의 상실에 대한 반응이면서 혼돈에 빠진 상실의 주체가 새로운 삶의 질서를 구축하는 과정이기도 하다.¹²⁾ 텍스트에 나타난 애도 과정에 주목하게 되면 후자의 측면을 중심으로 텍스트를 분석함으로써 텍스트 속 인물이 자신의 삶에 의미를 부여하는 방식의 차이를 규명할 수 있는 기회를 얻게 된다. 이를 통해 감독이 원작에서 발견되는 불확정성을 어떻게 이해하고 영화제작을 위해 그것을 변형, 재구성하는 과정에서 고려한 요소들을 파악할 수 있다. 또한 그것을 통하여 두 텍스트에서 공통적으로 다루고 있는 용서·구원과 같은 주요 주제에 대한 소설과 영화의 상이한 해석을 이해할 기반을 마련할 수 있다.

여기서는 우선 앞서 언급한 두 문제를 다루는 방식의 차이를 파악하기 위해 서사의 뼈대가 되는 공통적 사건과 그것에 담긴 서사전략의 특징을 살펴본다. 이어 영화에서 추가된 장면이나 스토리가 무엇이고 그것에 담긴 서사 전략이 무엇인가에 대해 살펴볼 것이다. 이를 토대로 영화가 위의 두 문제를 어떤 방식으로 해석하였으며 그로 인해 영화가 왜 소설과 다른 결말을 취하게 되었는지에 대해 분석해본다. 이 과정에서 두 텍스트에서 애도의 과정은 어떻게 다르게 설정되어 있는가, 애도의 과정에 여주인공의 신앙이 어떻게 개입하고 영향을 미치는가, 신앙의 획득과 상실을 거치며 주인공의 내면에

11) 〈벌레 이야기〉와 〈밀양〉은 기독교를 배경으로 하고 있기 때문에 본고에서는 '신앙'을 기독교적 교리에 따른 삶, 절대자 하나님에 대한 복종, 예배에 참가하는 것을 포괄하는 의미로 사용하기로 한다.

12) 박한주, 「문화적 애도와 공동체」, 『한국학연구』 제31집, 402~404쪽 참고.

일어나는 변화는 무엇인가 등이 중점적 분석 대상이 될 것이다. 이런 작업은 영화가 원작 소설과 다른 서사전략과 결말을 취한 이유를 이해하는 것뿐만 아니라 용서·구원이라는 주제에 대한 상이한 접근 방식이 지니는 의미, 문자 언어와 영상 언어가 주제를 구현하는 방식의 차이를 파악하는 데에도 도움이 될 수 있을 것이다.

2. 〈벌레 이야기〉와 두 가지 질문

두 텍스트에서 공통적으로 발견되는 핵심적 사건을 정리하고 〈벌레 이야기〉에서 의문이 대상이 될 질문 두 가지를 추출해보기로 하자.

- (1) 아이가 유괴된 후 살해된다.
- (2) 유괴범이 체포되어 교도소에 수감된다.
- (3) 아이의 어머니는 기독교에 귀의해 범인을 용서한다.
- (4) 범인을 용서하러 갔으나 그가 신 앞에 회개한 후 용서를 받았다는 사실을 알고 아이의 어머니는 정신적 공황상태에 빠진다.

위의 네 가지가 소설과 영화에서 공통적으로 발견되는 핵심적 사건이라 할 수 있다.¹³⁾ 잠시 정리해 보면 아이의 죽음이라는 외상적(trumatic) 사건을 극복하는 과정에서 아이의 어머니는 종교적 믿음에 크게 도움을 받는다. 신앙 덕분에 상실의 고통과 슬픔을 극복하고 아들을 죽인 범인에 대한 용서까지 가능한 것처럼 보인다. 아이 어머니는 범인을 용서해 주기 위해 면회를 가게 되는데 뜻밖에도 범인과 면회를 한 후 아이의 어머니는 심각 충격을 받고 정신

13) 여기서 하나밖에 없는 아들의 실종과 주검으로 발견되기라는 사건은 두 텍스트를 상실에 대한 애도의 과정으로 파악하려는 관점의 근거가 된다고 할 수 있다.

적 공황 상태에까지 이른다. 여기까지는 두 텍스트가 공유하는 부분이다.

본고가 특별히 주목해서 탐구하고자 하는 것은 앞서 언급한 바와 같이 첫째, ‘아이의 엄마가 범인을 용서하러 면회를 갈 결심을 한 이유가 무엇일까’, 둘째, ‘범인이 이미 용서받았다는 사실을 안 이후 아이의 엄마에게 일어난 내적 변화는 무엇일까.’이다. 위의 요약부분에서 보자면 두 질문 모두 (4)의 사건과 관련되어 있다.

두 텍스트의 차이를 본격적으로 분석하기에 앞서 이런 의문이 제기된 이유를 소설 텍스트에서 찾아보기로 하자. 우선 첫 번째 의문과 관련된 소설 텍스트는 다음과 같다.

아내가 범인 김도섭을 용서할 수 있게 된 것은 누구보다도 아내 자신을 위해 다행스런 일이었다. 그러나 그것은 아내의 마음속에서 아내 자신이 그럴 수 있는 것으로 충분한 것이었다. 그 이상은 아내로선 필요한 일도 아니었고 소망을 해서도 안 되었다. 그랬더라면 아내는 적어도 자신의 구원의 길은 얻어갈 수 있었을 것이다. 그런데 아내는 쓸데없는 욕심을 부리기 시작했다. 그것이 아내의 마지막 비극을 불렀다. 다름 아니라 아내는 당돌스럽게도 자기 용서의 증거를 원했다. 더욱이 그것을 지금까지의 원망과 복수심의 표적이던 범인을 상대로 구하려 한 것이었다.(162)¹⁴⁾

남편 화자는 교도소로 면회를 가기로 한 아내의 결정을 ‘쓸데없는 욕심’이라고 부르고 그 이유로 아내가 ‘자기 용서의 증거’를 원했기 때문이라고 설명하고 있다. 절망에 빠져 있던 아내가 신앙으로 다시 힘을 얻어 ‘원망과 복수심의 표적’이던 범인 김도섭을 용서할 마음까지 갖게 된 것은 다행스러우나 직접 찾아가서 용서의 말을 하는 것에 남편은 ‘불안스런 의구심’을 느끼고

14) 본고에서 인용하는 〈벌레이야기〉는 모두 『벌레이야기』(열림원, 2002)에 근거하고 있음을 밝힌다. 앞으로는 일일이 각주로 표기하지 않고 인용한 다음 이 책의 쪽수를 괄호에 제시하기로 한다.

있다. 그런데 이런 남편 화자의 설명만 가지고는 아내가 왜 면회를 가기로 결심한 것인지 충분히 납득하기 힘들다. 자신을 신앙으로 인도한 김 집사가 범인을 용서하는 것이 기독교인의 도리라고 설득하기는 했으나 범인을 찾아가도록 권했다는 부분은 텍스트에서 찾아볼 수 없다. 아내의 결정에 김 집사도 불안감을 느끼고 있음을 텍스트에서 확인할 수 있다. 텍스트에서는 결심을 하게 된 구체적 사건이나 계기를 발견할 수 없기 때문에 아내가 면회를 결심한 이유에 대한 화자의 설명이 그다지 설득력 있게 다가오지 않는다. 위의 두 번째 의문과 연결되는 부분은 다음과 같다.

비로소 그 참담스런 절망의 뿌리를 들여다볼 수가 있게 된 것이었다. 아내는 한마디로 그의 주님으로부터 용서의 표적을 빼앗겨버린 것이었다. 그의 용서의 기회를 잃어버린 것이었다. 아내에겐 이미 원망뿐 아니라 복수의 표적마저 사라지고 없었다. 뿐만 아니었다. 그녀가 용서를 결심하고 찾아간 사람이 그녀에 앞서서 주님의 용서와 구원의 은혜를 누리고 있었다.(중략) 하지만 아아, 아내의 그 절망과 고통의 뿌리가 어디까지 닿아 있는지 차마 짐작이나 했을 것인가. 아내는 결국 그러나 스스로 목숨을 끊어버린 것이었다.(171~174)

교도소로 면회를 다녀온 뒤 다시 절망에 빠진 아내에 대해 남편 화자가 그 이유를 설명하는 대목이다. 용서의 표적과 기회를 모두 잃고 가해자가 은혜 속에 살아가는 것을 본 아내는 살아갈 이유를 잃게 되었다고 말한다. 아들을 죽인 범인이 용서받고 오히려 신의 은혜 속에 감사함을 느끼며 살아가는 모습은 아이 엄마에게 분명 충격일 것이다. 그런데 여기서 우리는 두 번째 의문을 던져볼 수 있다. 용서를 받았다는 범인의 말이 아이 엄마의 의식에 어떤 변화를 일으킨 것일까.

아이의 엄마는 면회를 가기 전 하나님을 마음속에 받아들이고 범인을 용서한 것으로 텍스트에 나타난다. 남편 화자는 ‘아내가 마침내 김 집사의 소망대로 그를 용서할 수 있게 된 것이었다.’라고 말하고 있다. 소설 속의 모든

사건과 대화가 남편 화자의 말을 통해 전달되기 때문에¹⁵⁾ 화자의 말을 있는 그대로 받아들이기는 힘들다 하더라도 아내가 신앙을 통해 상실의 아픔을 상당부분 극복했다는 것은 텍스트 곳곳에서 드러난다. 그렇다면 같은 신을 믿는 종교인으로 범인이 용서를 받았다는 사실이 알람이 엄마에게 그토록 충격적이었던 이유는 무엇인가라는 의문이 생길 수 있다. 가해자가 피해자의 용서 여부와는 무관하게 용서받고 은혜로움을 느끼며 살고 있었다는 사실은 피해자에게는 엄청난 충격일 수 있다. 그런데 기독교인이라면 모든 인간은 죄를 진 채 태어나 살아가고 신 앞에 회개하면 구원을 얻을 수 있다는 사실을 알고 있다. 설령 살인자라 하더라도 하나님을 믿고 깊이 반성하면 죄 사함을 받을 수 있다는 점을 독실한 기독교인이 된 알람이 엄마도 알고 있었을 것이다. 신앙인으로서의 올바른 자세와 살해당한 아이의 엄마만이 느낄 수 있는 인간적 고통 간의 갈등이 그녀를 극단적 선택으로 몰아갔다는 화자의 설명도 충분히 이해할 만한 해석이다. 그러나 그런 점을 감안하더라도 범인과의 면회, 절망, 자살이라는 일련의 과정에서 범인과의 면회가 아이 엄마의 의식에 일으킨 변화가 무엇인가는 여전히 의문으로 남는다.

용서가 피해 당사자인 자신이 배제된 채 이루어졌다는 점에 대해 분노를 느끼고 ‘인간적’ 분노와 저항을 자살이라는 형태로 표출한 결말에 대해, 자기 중심적 신앙이 부른 파국으로 보는 시각¹⁶⁾에서부터 ‘세계의 무의미를 부수는 행위’로 상찬하는 관점¹⁷⁾까지 그간 다양한 해석이 시도되었다. 이것은 또

15) 『벌레 이야기』는 화자인 남편이 아내가 자살하기까지의 과정과 자살동기를 사후적으로 설명하는 방식을 취하고 있다. 서술자의 관심은 아내의 자살이 절망에 따른 생의 포기나 하나의 ‘희생’이라는 점을 부각하려는 데에 모아져 있고 남편의 서술은 아내가 희생자라는 점을 ‘증인’하려는 분명한 목적의식을 띠고 전개된다. 아내의 자살이 가지는 의미에 대한 ‘증인’의 형식은 크게 세 가지 서사 전략에 의해 뒷받침되는데 그것은 첫째 사건 자체가 아니라 사건에 대한 아내의 반응에 초점을 맞춘다는 점, 둘째 사건에 대한 아내의 반응을 먼저 제시하고 그런 반응이 나오기까지의 과정과 이유를 사후적으로 설명하는 순서로 진행된다는 점, 셋째 자는 최대한 중립적 입장에서 일어난 사건과 아내의 반응을 관찰, 기술하는 것처럼 보이지만 마지막 순간에는 주관적 해석을 드러낸다는 점으로 요약할 수 있다.

16) 최재선, 『현대소설에 나타난 신정론 연구』, 『문학과 종교』 13권 2호, 2008, 10쪽 참고.

17) 김현, 『떠남과 되돌아옴』, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1992, 354쪽 참고.

한 <벌레 이야기>를 문제작이자 지속적 연구 대상으로 만든 요인이기도 하다. 그러나 신앙을 가지게 된 계기나 믿음의 주체가 신앙을 받아들이는 방법의 차이에 따라 범인의 고백이 피해자에게 미치는 영향을 다른 양상으로 나타낼 여지도 적지 않다. 영화 <밀양>이 원작과는 다른 결말을 취한 것은 이런 부분에 대한 해석의 차이에서 비롯된다고 할 수 있다.

그렇다면 다음 장에서는 앞서 언급한 두 가지 의문과 관련하여 영화에서 새롭게 만들어진 장면이나 사건은 무엇이고 그것이 위에서 던진 의문과 어떻게 관련되는가에 대해 살펴보기로 하자.

3. <밀양>의 서사전략과 두 가지 질문

원작소설을 영화라는 매체로 각색할 때 고려해야 할 요인들은 셀 수 없이 많다. 이미 많은 연구들이 지적했듯이 <밀양>에서는 원작에서 발견할 수 없는 이야기와, 인물, 장치들을 발견할 수 있다. 배경을 알 수 없었던 소설에 비해 ‘밀양’이라는 특정한 공간이 설정된 점, 남편 화자 대신 ‘종찬’이란 인물이 등장한 점, ‘햇별’을 핵심적 이미지로 사용한 점 등 많은 차이를 찾을 수 있다.

앞서 밝힌 바와 같이 본 연구는 아이 엄마가 교도소로 면회 갈 결심을 한 이유와 용서를 받았다는 범인의 말이 아이 엄마의 의식에 일으킨 변화에 대한 해석이 영화로의 각색 과정에 결정적 영향을 미쳤고 영화를 원작과 다른 결말로 이끈 요인이었다는 점에 착안하여 두 텍스트를 비교하고 있다. 이에 따라 여기서는 영화가 이 두 가지 의미의 ‘불확정성’을 어떻게 해석하고 그 결과를 어떤 장면 구성을 통해 보여주고 있는지 분석해 본다. 이어 이런 구성에 개입되어 있는 해석의 특징과 그것이 의미하는 바에 살펴보기로 한다.

1) 두 번의 상실

신애가 면회 가기로 결심한 대목과 면회 이후의 변화에 대한 분석에 들어가기에 앞서 영화 전체의 구조를 ‘애도 작업’이라는 관점에서 살펴보고 넘어갈 필요가 있다. 원작에서는 아이의 죽음이라는 하나의 사건이 엄마에게 애도 작업을 촉발하고 있다. 그러나 영화에서는 애도 작업을 요구하는 상실이 이중적으로 배치되어 있다. 이런 구성은 앞서 언급한 두 핵심적 대목에 대해 상이한 해석을 내리게 하는 요인으로 작용한다.

방금 언급한 바와 같이 영화에서는 두 가지의 상실을 발견할 수 있다. 하나는 남편의 상실이고 다른 하나는 아들의 상실이다. 사별한 남편 이야기는 영화에 묘사 되지 않고 이면적 배경으로만 작용한다. 스토리 라인을 놓고 볼 때 아들 준의 상실이 훨씬 중요한 사건임이 분명하다. 그러나 남편이 죽지 않았다면 신애가 밀양이란 낯선 도시로 내려올 생각을 하지 않았을 것이라는 점에서 남편의 상실은 겉보기보다 스토리 전개에 매우 중요한 요인이라 할 수 있다. 원작에서는 없었던 남편의 상실, 그로 인한 밀양행이라는 요소가 서사 전체에 미치는 영향부터 살펴본다.

영화는 차장으로 보이는 파란 하늘을 비추며 시작한다. 차창으로 보이는 청명한 하늘을 담은 샷이 몇 초 동안 지속되고 ‘화가 난 것 같은’ 표정의 아들 준을 보여주는 샷이 이어진다. 이어 아들 준과 함께 남편의 고향 밀양으로 내려오다 길을 잃은 신애가 어딘가로 전화하며 ‘여기가 어딘지 모르겠어요.’라는 첫 대사가 나온다. 신애의 말은 영화 전체에서 신애가 처한 상황을 압축적으로 보여준다. 낯선 고향 밀양으로 아무런 준비 없이 내려온 신애의 내·외적 상황이 어딘지 모르겠다는 말에 집약되어 있다. 이어지는 아들 준과의 대화를 보자.

신애 준, 여기 아빠 고향이야. 아빠가 늘 밀양에 가서 살고 싶다고 했잖아. 기억 나지?

준 아빠 없잖아.

신애 아빠가 없어도, 우리가 있잖아.(277)¹⁸⁾

신애의 말을 통해 밀양에 살기로 한 결정에 남편의 고향이라는 점, 그리고 남편이 밀양에 가서 살고 있다는 점이 작용했음을 알 수 있다. 즉 겉으로 보기에 밀양으로서의 이사는 죽은 남편의 뜻을 따르는 행위이므로 신애는 남편의 상실로 인한 슬픔의 시간을 거치고 애도의 작업을 끝낸 후 새 출발의 차원에서 밀양으로 내려온 것처럼 보인다. 그러나 스토리가 전개될수록 신애의 애도는 겉보기와 다르게 불완전한 것임이 드러난다. 또한 위의 대화에서 아빠가 없는 곳에서 살고 싶지 않은 준의 마음도 읽어낼 수 있다. 실제로 준은 영화 첫 장면에서 하늘을 바라볼 때부터 불만스러운 얼굴을 하고 있고 차 안에서 나오지 않으려 한다. 이를 통해 관객은 밀양행이 아들 준의 의사는 고려되지 않은, 신애의 독단적 결정이라는 점을 알게 된다.

이들 유괴사건이 일어나기 전까지 신애는 자신에게 호감을 가지고 있는 카센터 사장 종찬의 도움으로 피아노 학원을 열고 밀양에 잘 적응해가는 것처럼 등장한다. 여기서 우리가 주목할 점이 두 가지 있는데 하나는 신애가 땅을 사겠다는 말을 여기저기에 하고 다닌다는 점이다. 이는 자신이 돈이 꽤 있다는 것을 과시하려는 행동으로 볼 수 있는데 이미 많은 논자들이 지적한 바와 같이 돈은 부재하는 남편의 대리기표로 부의 과시는 남편 없이 혼자 낯선 곳에서 살아가야 하는 여자가 자신을 방어하기 위한 삶의 방법으로 이해할 수 있다. 그런데 이런 자기 방어적 동기에서 나온 행동이 이들의 유괴에 결정적 원인을 제공했다는 점에서, 싫어하는 아들을 데리고 내려온 것과 더불어 신애의 과시적 행동은 신애가 아들의 죽음에 더 큰 자책감과 죄의식을 느끼게 만드는 요인이 된다고 할 수 있다.

18) 여기서 인용하는 〈밀양〉 시나리오는 『21세기문학』 38호에서 가져온 것이고 인용한 뒤 괄호 안에 쪽수를 표기하기로 한다.

우리가 주목해서 볼 다른 하나는 죽은 남편에 대한 신애의 태도이다. 죽은 남편이 나중에 오고 싶은 곳으로 내려왔다는 점을 신애를 정착 초기에 밀양 사람들에게 반복해서 강조한다. 사별한 남편의 뜻을 따르는 결정을 한 것으로 보아 신애에게 상실의 대상인 남편은 여전히 이상적 아버지이자 남편인 것처럼 보인다. 그러나 남편에 대한 이러한 이상적 이미지는 허구임이 남동생과의 대화에서 드러난다. 장면 18에서 신애의 남동생 민기가 밀양으로 찾아오는데 신애는 동생에게 남편이 보고 싶다고 말한다. 이에 대해 민기는 누나를 이해 못하겠다고 말하고 신애의 숨겨진 과거를 이야기한다.

민기 (잠시 말없이 앉아 있다가) 나 솔직히 누나 이해 못하겠어. 매형이 왜 그렇게 보고 싶어? ...그리고, 매형 고향이라고 여기 밀양까지 내려와 사는 건 또 뭐야? 매형...누나 배신하고 딴 여자랑 바람 났었잖아.(284,285)

신애가 보고 싶었던 남편은 사실은 자신을 배반한 인물이었고 밀양행도 남편의 뜻을 따른 행위라기보다는 아픈 과거를 모르는 곳으로의 도피라는 것이 위의 대화에서 드러나고 있다. 신애도 민기에게 밀양이 좋은 이유를 ‘날 아는 사람이 아무도 없’다고 말하고 있다. 사정이 이렇다면 신애의 밀양 정착은 새 출발의 외양을 띤 도피이고 남편의 뜻을 따른 결정이란 말은 아픈 과거를 감추기 위한 위장이라 할 수 있다. 보고 싶은 남편이라는 이미지와 자신을 배신한 남편 사이에서 신애는 분열되고 있고 이런 분열은 밀양의 성공적 정착이라는 외양 밑에 감추어진 형국이다.

위와 같은 상황을 놓고 볼 때 신애에게 남편의 상실이 요구하는 애도 작업은 아직 끝나지 않았고 배신한 남편에 대한 원망과 복수심은 남편에 대한 이상적 이미지와의 상상적 동일시¹⁹⁾ 이면에 억압되어 있는 상황이라고도 할

19) 실제 남편과는 전혀 관련 없는 이미지와의 동일시라는 점에서 이런 동일시는 자기애적 동일시라 부를 수도 있을 것이다.

수 있다. 영화에서 배경 정도로 설정되어 있는 남편의 상실은 이후 아들의 죽음으로 인한 상실과 겹치지며 두 번째 상실이 요구하는 애도작업에 상당한 영향을 미치게 된다. 이런 인물과 상황 설정이 앞서 제기한 두 가지 의문에 어떻게 영향을 미치는지 이어서 살펴보기로 하자.

2) 면회 가기로 결심하기까지

피해자인 아이 엄마와 가해자 범인과의 면회 장면은 스토리 전체의 커다란 전환점이자 작가의 핵심적 문제의식을 함축한 장면이라 할 수 있다. 면회 이후 드러난 아이 엄마의 절망과 변화로 인해 전체 스토리는 믿음에 의한 인간의 구원이라는 종교적 메시지의 전달에 한정되지 않고 인간과 종교, 구원의 본질이라는 주제를 깊이 있게 천착한 텍스트로 평가받을 수 있게 되었다고 할 수 있다.

〈별레 이야기〉의 화자는 김 집사가 반복해서 용서를 당부했고 그것이 서서히 아내의 내면에 변화를 일으켜 범인을 용서할 마음까지 생겼다는 점을 강조하고 있다. ‘김 집사의 소망대로’라는 표현으로 보아 남편 화자는 김 집사의 권유와 설득이 아내의 심경 변화에 결정적 영향을 미쳤다고 보고 있다. 아이 엄마의 신앙심과 심경 변화에 김 집사의 영향력을 부인할 수 없는 사실이다. 그런데 문제는 범인의 용서 여부가 아니라 범인을 찾아 가겠다는 아내의 결심이 어디에서 비롯되었는가에 대해 어떻게 설명할 것인가라는 점이다. 교도소로 면회를 가겠다는 아이 엄마의 결심에 남편뿐만 아니라 김 집사도 만류하는 태도를 보인다는 점이 이런 의문을 더 증폭시킨다.²⁰⁾

앞서 언급한 바와 같이 알람이 엄마가 그런 결심을 한 결정적 계기를 텍스

20) 이 부분에 대한 해석이 중요한 것은 이후 아이 엄마의 변화뿐만 아니라 텍스트 전체의 이해에도 이것이 커다란 영향을 미치기 때문이다. 면회 가기로 한 결심이 신앙심의 연장선상이라 보는가, 신앙과 복수심 사이에서 흔들리는 자신을 다잡기 위한 방법으로 보는가, 신앙을 가진 자의 시혜 의식의 발로로 보는가에 따라 이후 인물의 행동을 전혀 다르게 볼 수 있다.

트에서는 찾아볼 수 없다. 그러나 영화는 신애가 면회 결심을 하게 된 과정을 몇 가지의 장면 연결을 통해 비교적 구체적으로 드러낸다.

장면 70에서 신애는 피아노 교습을 마친 아이들을 차로 데려다준다. 차에 탄 아이들과 신애 사이는 매우 좋아 보이고 희정이란 아이는 신애의 목을 안으며 애정을 표시한다. 아이들이 다 내린 후 차를 출발시키려다 신애는 골목에서 충격적 장면을 목격한다. 아들을 죽인 웅변학원 원장의 딸이 남자 아이에게 맞고 있고 다른 두 남자 아이가 그것을 구경하고 있다. 범인의 딸은 무방비상태로 폭력을 당하는데 그러던 중 신애와 원장 딸 정아의 시선이 마주친다. 맞으면서도 정아는 신애를 계속 보지만 신애는 잠시 고민하다 차를 출발시킨다. 차가 움직이는 중에도 신애의 신경과 눈은 온통 뒤에 두고 온 골목에 가 있다. 그러다 신애는 갑자기 정신을 차리고 급하게 브레이크를 밟는데 길을 건너던 30대 남녀가 놀라 신애를 차갑게 쳐다본다.

신애 (차창을 내리며) 미안합니다.

남자 (화난 음성으로) 무슨 운전을 그따위로 해요?

신애 미안합니다. 제가 깜박했네요. 미안합니다….

남자 운전을 할라마 똑바로 해야지요!

신애 (계속 고개를 숙이며) 정말 미안합니다.

(여전히 남자의 손을 잡고 있던 여자가 더 사납게 소리친다.)

여자 미안하다면 그만인가? 응? 사람을 찍어놓고도 응? 미안하다 말만 하마 되네?

신애 …(뒤편 할 말을 잃고 여자를 쳐다본다.)

여자 보기는 뭐 보노?

(남자가 여자의 팔을 끈다/ 마치 상대할 필요도 없다는 투다. 다시 한 번 신애를 노려보고 여자가 남자를 따라 걸어간다.)

(멀어져 가는 두 남녀를 말없이 보고 있는 신애. 그녀의 얼굴은 화석처럼 굳어 있다. 말할 수 없는 분노와 서러움으로, 이윽고 그녀의 두 눈에서 눈물이 흘러

뺨을 타고 내린다.)(306)

신애는 골목에서 동네 불량배들에게 일방적으로 구타를 당하는 것을 목격하고 범인의 딸과 눈까지 마주치지만 아무런 도움을 주지 않고 그 자리를 떠난다. 이후 심경이 매우 복잡해져 내적 갈등을 겪다가 정신을 차리는 순간 자신이 사람을 칠 뻔 했다는 사실을 깨닫게 된다. 이 장면은 영화에서 잘 눈에 띄지 않는 사소한 사건같이 보이지만 사실은 서사의 전개에 매우 중요한 대목이라고 할 수 있다. 위와 같은 대화가 오고 간 뒤 신애가 신도들 앞에서 범인을 용서하러 교도소에 면회를 가겠다고 발표하는 대목이 뒤따르기 때문이다.

위 장면에서 주목할 것은 눈물을 흘리고 있는 신애의 모습 위로 다음 장면에 속하는 음악이 흐른다는 점이다. 다음 장면에서는 신애의 생일을 맞아 교회 신도들이 카페에 모여 생일축하 파티를 열어준다. 축하를 위해 신도들은 ‘당신은 사랑받기 위해 태어난 사람’이라는 노래를 신애에게 불러주는데 이 노래가 ‘때 이르게’ 등장해 서럽게 울고 있는 얼굴과 겹친다. ‘당신은 사랑받기 위해 태어난 사람’이라는 가사의 내용과 눈물을 흘리며 서러워하는 신애의 이미지가 선명하게 대조된다.²¹⁾

신애는 교회 부흥회에서 통곡을 한 뒤 신앙인으로 다시 태어난다. 그런데 영화는 굳건한 신앙인으로서의 신애의 모습과 그러한 굳건함 이면에 도사리고 있는 상실의 아픔을 병치해서 보여줌으로써 아들을 잃은 후 애도 작업이 여전히 진행형임을 암시한다. 또한 종교인으로서의 ‘행복’을 말하고 다니는 신애의 모습을 통해 그녀가 종교의 힘으로 범인에 대한 분노와 복수심을 이겨냈을 것이라는 점을 드러내지만 동시에 범인의 딸이 무차별적으로 폭행당하는 것을 보고도 그냥 지나치는 신애의 모습 역시 보여줌으로써 가해자에

21) 이것은 면회를 가기 전까지 굳건하게 유지되는 듯하던 신애의 신앙에 균열이 생길 것임을 예고하는 대목이라고도 할 수 있다.

대한 복수심이 여전히 그녀의 내면에 도사리고 있음을 암시한다. 더 나아가 이 장면은 피해자인 신애가 도리어 가해자로 뒤바뀌는 순간이라는 점이 신애를 더욱 복잡하게 만든다. 이전까지는 범인과 그의 딸은 ‘가해자’이고 신애와 아들은 ‘피해자’라는 점과 구원을 받아야 할 대상은 가해자임이 분명하다. 그러나 범인의 딸이 맞는 것을 그냥 지나친 이후로는 더 이상 이전과 같은 [가해자-피해자]의 구도를 유지하기 어렵다.

범인 딸이 폭행당하는 것을 ‘보는’ 것은 무의식적으로 범인에 대한 처벌욕망의 대리만족이라는 점에서 신애는 더 이상 피해자의 범주에 안전하게 위치할 수 없다. 자신도 얼마든지 가해자의 범주에 들어갈 수 있음을 신애도 깨닫게 되었다고 할 수 있다. 차를 출발시킨 후에도 범인의 딸이 폭행당하는 장면을 비추는 백미러에서 눈을 떼지 못하는 것은 그 장면이 신애의 의식을 오가던 여러 감정들, 즉 범인에 대한 억압된 복수욕, 복수욕의 만족에 따른 불안감과 죄의식, 늦었지만 도와주어야 한다는 의무감 등을 복합적으로 불러일으켰기 때문이다. 이런 상태에서 ‘사람을 죽이고도 미안하다 말만 하면 됩니까?’라는 행인의 말은 이런 복잡한 감정들을 모두 일으켜 세우는 역할을 한다.²²⁾

요컨대 원작이 신애 의해 아이 엄마와 유괴범이 연결되는 [알람이 엄마-신-유괴범]의 구도로 진행되었다면 영화는 이것을 [신애-신-유괴범]과 [신애-신-유괴범의 딸]의 이중적 구도로 확장하여 고쳐하는 아이 엄마의 모습을 부각시키고 있다. 이런 이중적 구도를 고려할 때 신애의 면회 결심은 일차적으로는 교도소로 범인을 찾아가려는 아이 엄마의 결심이 신앙과 복수심이라는 모순된 감정의 상호 침투 속에서 흔들리는 신앙을 유지하려는 지구책이라 할 수 있다. 또한 이것은 피해자인 자신도 가해자일 수 있다는 점을 인

22) 물론 외적으로 보면 신애는 여전히 피해자이기에 범인 딸의 폭행 장면을 그대로 지나친 행동만으로 그녀가 가해자로 실체 변환된다고 할 수는 없다. 그러나 신앙인으로서 적극적으로 행동에 나서야 할 상황에서 망설인 자신의 모습은 그녀의 신앙에 균열을 일으키고 가해자-피해자의 이분구도에 안전하게 머물 수 없음을 깨닫게 하는 계기가 된다고 할 수 있다.

식하게 된 후 ‘원수를 용서하라’라는 교리에서 자신이 원수의 자리에 있을 수도 있음을 인정하게 된 데에서 온 결정이라 할 수 있다.

영화는 면회 가기로 한 결심이 해피엔딩으로 끝나지 않을 것임을 ‘당신은 사랑받기 위해 태어난 사람’이라는 노래 가운데 울고 있는 신애의 모습을 통해 암시하고 있다. 장면 72에서 ‘용서한다는 것, 쉬운 일 아닙니다’라는 목사의 말도 이런 맥락에서 면회 후 일어날 어두운 결과를 예고하고 있다고도 할 수 있다.

3) 용서 받았다는 사실을 안 이후

원작과 영화가 확연히 달라지는 부분이 바로 면회 이후의 전개이다. 차이는 부분에 대한 논의에 앞서 면회 장면 이후 소설의 설정과 유사한 부분부터 짚어보자. 신애 역시 소설의 알람이 엄마와 마찬가지로 범인이 이미 용서를 받았다는 사실을 알게 된 이후 정신적 공황 상태에 빠진다. 소설의 핵심적 전언을 담은, 범인은 이미 신 앞에 회개하고 용서를 받았으니 피해자인 자신이 용서할 기회를 빼앗겼다는 항변 역시 영화에서도 교회 신도들의 기도 장면을 통해 인상적으로 제시된다. 그러나 소설이 TV에 나온 범인의 마지막 말을 듣고 알람이 엄마가 자살하는 것으로 막을 내리는데 반해 영화는 상당히 다른 양상으로 전개된다. 이제 면회 이후 영화에서 새롭게 들어간 장면이 무엇이고 그런 장면들에 나타난 신애의 변화된 의식은 무엇인지 살펴보기로 하자.²³⁾

본격적 논의에 앞서, 인물과 신앙, 애도의 대상의 관계를 중심으로 소설과 영화 텍스트의 차이에 대해 간단히 정리해보기로 하자. 신앙을 갖기 이전,

23) 면회를 통해 일어난 신애의 의식상의 변화에 대한 이러한 분석은 영화가 원작에서 발견한 빈틈, 불확실성을 어떻게 채웠는가를 파악하는 작업이면서 그러한 해석 작업이 영화라는 새로운 텍스트의 생산에 미친 영향을 추적하는 작업이기도 하다. 물론 이런 작업은 용서, 구원, 인간이란 존재의 한계와 같은 주제에 대해 영화는 어떻게 바라보고 있는가라는 문제의 규명과 연결된다고 할 수 있다.

소설은 [알암이 엄마-범인]의 구도로 스토리가 전개되지만 영화는 앞서 살펴본 바와 같이 [신애-범인]의 관계 이외에 [신애-정범인의 딸]의 관계가 추가되어 있다. 인물이 신앙을 갖게 되면서 인물 간의 관계는 [신애-신-범인], [신애-신-범인의 딸] 등으로 신에 의해 매개되고 상실의 아픔은 치유되고 애도 작업 역시 마무리되는 것처럼 보인다.

그러나 면회 이후 신애에게 신은 더 이상 모든 것을 ‘알고’ 상실의 의미를 설명해 줄 존재가 아니다. 신은 아이 엄마에게 가해자를 용서해 줄 기회를 피해자에게서 빼앗아가는 존재, 모든 것을 ‘알고 있다고 가정된’ 존재이지만 불합리한 것을 내려다보고 있으면서도 아무 것도 하지 않는 존재로 간주된다. 이것은 영화에서 하늘을 보여주는 방법에 의해 확인할 수 있다.

영화에서 하늘을 보여주는 샷은 두 번 등장한다. 첫 번째는 앞서 잠시 살펴본 바와 같이 영화의 첫 장면으로 청명한 하늘을 담은 샷으로 신애는 하늘에서 내려오는 햇빛을 ‘좋다’라고 말하며 밀양에서의 새 출발에 ‘희망’을 갖고 있음을 드러낸다. 그러나 두 번째 하늘은 이와 정반대의 의미를 띠고 있다. 두 번째로 제시된 하늘은 유괴된 아들이 시체로 발견된 곳에 경찰차를 타고 온 신애가 본 하늘이다. 이번에도 차창으로 맑고 해가 강하게 내리쬐는 하늘을 얼마간 보여주고 쩡그린 얼굴로 반은 정신이 나간 듯이 하늘을 보는 신애의 모습이 이어진다. 영화 첫 장면에서 보였던 하늘과 같은 밀양의 하늘이지만 이제 하늘은 신애에게 희망이 아니라 피하고 싶은 존재이다.

영화의 추가된 부분에서 면회를 다녀 온 이후 신앙을 잃은 신애의 모습은 크게 두 가지 서사적 장치를 통해 제시된다. 첫 번째는 신의 교리를 의도적으로 위반하는 행위를 담은 장면의 제시이다.²⁴⁾ 신 앞에 회개하고 용서를 받았다는 범인의 고백에 신애의 신앙은 붕괴되고 용서와 사랑은 분노와 반항의 행동으로 뒤바뀐다. 교회에 가서 큰 소리를 내 예배 방해하기, 레코드가게

24) 놓치지 말아야 할 것은 이런 위반 행위는 신애가 원망과 분노를 담아 하늘을 쳐다보는 샷을 동반한다는 점이다.

에서 물건 훔치기, 몰래 유행가를 틀어 교회 집회 망치기, 교회 남자신도를 유혹하기 등은 신에 대한 분노에서 나온, 의도적인 반항행위라 할 수 있다. 신애에게 신은 더 이상 용서와 사랑의 보증자가 아니라 기만적 존재로 간주된다.

약국의 김장로를 유혹해 성관계를 맺으려는 장면이 이런 반항의 절정을 이룬다. 한적한 곳으로 유도해 자신과 관계를 갖게 만들고 신애는 하늘을 보며 ‘보이나구?’라는 혼잣말을 한다. 여기서 카메라가 신애의 얼굴을 바로 위쪽에서 비춤으로써 마치 신애가 신을 정면으로 바라보고 이야기하는 효과를 낳는다. 신애의 혼잣말은 이른바 깊은 믿음을 갖고 있다고 간주되는 교인이 얼마나 위선적인 존재라는 점을 신애에게 보여주려는 반항 행위이자 자신이 스스로 반항을 선택할 수 있는 자유의지를 가진 존재라는 점을 보여주려는 시위 행위라고 할 수 있다. 즉 범인을 용서할 수 있는 권리를 빼앗겨버린 무력한 존재이지만 자신은 얼마든지 저항의 권리를 행사할 수 있는 주체적 존재임을 드러내는 행위라 할 수 있다. 그러나 저항할 수 있는 권리를 아무리 행사하더라도 달라지는 것은 아무 것도 없다. 이런 맥락에서 신애의 하늘 노려보기 장면은 신애의 분노를 잘 표현하면서도 나약한 인간의 한계를 동시에 보여주는 효과를 지닌다고 할 수 있다.

신앙을 잃은 신애를 보여주는 두 번째 서사적 장치는 떠올리고 싶지 않은 과거에 시달리는 신애를 보여주는 장면의 배치이다. 밤에 잠을 자다가 울리지도 않은 전화기를 들고 아들이 유괴당한 후 돈을 요구하는 범인과 통화했던 과거를 그대로 반복한다. 그동안 신앙을 가지며 모두 치유되었다고 했던 억눌린 감정과 지우고 싶은 과거가 신애를 습격하는 장면이 위의 반항 행위와 병치되어 제시되고 있다. 프로이트의 용어로 표현하자면 ‘억압된 것의 회귀’를 보여주는 장면이라 할 수 있다. 그 중 특별히 주목할 것이 장면 105에 나오는 신애의 중얼거림이다.

신애 ……열두 살 먹었을 때…… 열두 살이면 다 컸잖아? 그거……분홍색 타
이쓰…… 그거 때때 운다고 욕실에 가뒹 놓고 벌췌잖아…… 자기는 집에
서 담배 막 피우면서…… 손가락으로 머리 때리고…… 웃기네. 이제 와
서 버클리음대는 왜 갈라냐고? 그때 내가 갈려고 했는데 당신이 못 가게
했잖아! 씨발놈…… 이기주의자. 색골!

(얼핏 들으면 자기 아버지와의 대화 같기도 하고, 남편에게 하는 이야기 같기도 하고 둘 다 아닌 것 같기도 하다. 갑자기 그녀가 걸음을 멈춘다. 그리고 고개를 젓히고 하늘을 쳐다본다.)

신애 (하늘을 향해) 난 너한테 안 져! 절대로 안 져!

(다시 걷기 시작한다. 횡단보도를 대각선으로 건너서 멀어져 가는 그녀의 뒷모습)(323)

하나님의 명령을 위반하는 행동들을 이어가던 신애가 종찬의 가게에서 뛰쳐나온 후 길 중간을 걸어가며 중얼거리는 대사이다. 내용상으로 볼 때 아버지에게 벌을 받았던 기억, 하고 싶은 일을 남편의 만류 탓에 그만둘 수밖에 없는 기억 등, 지금까지는 의식 위로 떠오르지 않았던 억압된 기억들이 분출되고 있다. 그런데 이런 내용적 층위 못지않게 중요한 것은 그것을 제시하는 방식이다. 위 장면은 흔들리는 카메라가 도로 중간으로 걸어가는 신애를 뒤쪽에서 촬영함으로써 신애의 흔들리는 의식을 대변하고 있다. 또한 내용을 파악하기 어려울 정도로 빠르게 중얼거리는 형식으로 제시함으로써 마치 자동기술법으로 의식 이면에 억압된 것들을 여과 없이 배설하고 있다는 느낌을 주고 있다. 즉 내용상으로나 형식상으로 위의 대사는 억눌려져 있던 의식의 표출이라 할 수 있다.

위 독백에서 특히 주목할 것은 이전까지 영화의 전개 과정에서나 신애의 의식 속에 거의 중요성을 띠지 않았던 인물의 등장이다. 내용으로 볼 때 신애의 독백에 등장하는 인물은 아버지와 남편이다. 어릴 때 벌을 주던 아버지, 음대에 가겠다는 신애를 좌절시킨 남편에 대해 가지고 있던 억눌려져 감정들

을 폭발시키고 있다. 아버지와 남편에 대해 욕을 퍼부은 뒤 하늘을 보며 결의를 다지는 것으로 보아 그동안 의지하던 신도 신애에게 저주와 대결의 대상이 되고 있음을 확인할 수 있다. 이렇게 보면 아버지, 남편, 신은 신애의 의식에서 원망과 투쟁의 대상이라는 면에서 동일한 범주 안에 들어간다고 할 수 있다.²⁵⁾

여기서 잠시 신애의 숨겨진 억압들이 폭발하기까지의 과정을 정리해보자. 아들이 살해된 후 [신애-유괴범], [신애-유괴범의 딸]의 대결구도가 이루어 지나 신이 등장하면서 이 구도는 [신애-신-유괴범], [신애-신-유괴범의 딸]의 형태로 바뀌며 신의 매개에 의한 화해가 이루어진다. 여기까지는 [피해자-가해자] 간의 관계로 정리될 수 있다. 그러나 폭행당하는 유괴범의 딸을 구해주지 않았던 경험을 통해 신앙으로 상실이 야기한 분노와 복수심이 모두 극복될 수 없다는 것을 깨닫게 되면서 이런 이분 구도에 금이 가기 시작한다. 범인과의 면회는 갈등의 해결책으로 보였던 신앙이 상실의 아픔과 그로 인한 내적 분열을 해결해줄 수 없다는 것을 깨닫게 되는 계기로 작용하면서 앞서의 모든 화해 구도는 산산이 깨진다. 이제 신애에게 신은 화해의 매개나 구원의 보증자가 아니라 궁극적인 복수의 대상으로 간주된다. 이 가운데 신=아버지=(죽은) 남편이라는 공식이 만들어진다. 세 존재는 신애의 의식에서 모두 자신의 삶을 위협하는 억압자로 등장한다.

이런 변화를 다음과 같이 설명해 볼 수 있다. 신애의 신앙은 표면적으로 견고해 보이지만 내적으로는 상당히 불안정한 믿음이라 할 수 있다. 두 사람의 신앙은 죽은 아들에 대한 죄책감과 상처를 안고 있는 믿음이기 때문이다. 그런데 그런 믿음을 유지할 수 있는 것은 절대적 존재로서의 신의 명령에

25) '금지' 명령을 내리고 욕망의 포기를 요구하는 존재라는 점에서 아버지, 남편, 신은 신애의 의식에서 동일한 기능한 담당한다. 라캉에 따르면 금지의 기제로서의 신이나 아버지는 욕망 충족의 금지를 명하는 존재이지만 한편으로는 욕망의 폐쇄회로에 사로잡히는 것으로부터 구원해주는 해방자라는 이중의 성격을 지니고 있다. 신앙심이 유지되어 무의식의 억압이 가능할 때는 후자의 측면이 부각되지만 신앙이 붕괴되면서 전자의 측면이 고개를 들게 되었다고도 할 수 있다. 신이나 아버지가 금지의 명령자이자 해방자라는 측면에 대해서는 페터 비트머, 홍준기·이승미 옮김, 『욕망의 전복』, 한울 아카데미, 1998, 154~159쪽 참고.

대한 복종 때문에 가능하다. 절대자와 교리에 대한 복종은 신앙인의 징표라 할 수 있는데 그런 복종의 이면에는 일종의 명령이 자리하고 있다. 가령 ‘용서하라’라는 교리는 주체의 내부에 초자아의 명령하는 목소리의 형태로 존재한다.²⁶⁾ 이런 목소리에 복종하고 복종하는 신자의 이미지와 자신을 동일시하는 한에서만 신앙인의 태도를 유지할 수 있다. 여기에 모든 것을 알고 있다고 가정되는 주체, 즉 신의 시선에 대한 의식도 작용한다.

신의 명령에 대한 복종은 외적으로는 교리에 따른 삶이라는 형태를 띠지만 내적으로는 전능한 초자아적 목소리에 대한 응답이라는 형태를 띤다. 신의 명령은 ‘하지 마라’ 등의 금지의 형태로 드러난다. 범인을 증오하거나 미워하지 않는 것, 그에 대한 살인충동을 자제하는 것은 모두 금지 명령의 내면화에서 비롯된다고 할 수 있다. 여기서 중요한 것은 신애의 신앙이 이러한 초자아의 목소리를 내면적으로 듣는 한에서만 유지된다는 점이다. 다시 말해 초자아적 목소리가 신애의 신앙과 새로운 삶을 지탱하는 숨은 원리라고 할 수 있다.

범인과의 면회는 신애가 신앙이 자기기만의 한 형식일 수 있다는 점을 깨닫는 계기가 된다. 신 앞에 회개하고 용서를 받았다는 범인의 말 자체에 기독교 교리에 어긋나거나 성경의 말씀에 반하는 것은 전혀 없다. 겉으로 보기에 범인은 신애와 동일한 신앙인의 자세를 가지고 살고 있다. 문제는 종교적 교리에 따라 살 것을 요구하는 초자아적 목소리에 대한 ‘응답’의 형태로 유지되는 신앙인의 삶이 자기 위안, 자기 합리화의 방법일 수도 있다는 점이다. 피해자의 고통과는 무관한 형태의 용서를 말하는 범인의 삶과 아들의 고통은 뒷전으로 밀어두고 화해의 형태로 이어가는 신앙인의 삶은 자신을 괴롭히는 고통을 보지 않으려는 존재의 형식이라는 점에서 다르다고 할 수 없다.

26) 초자아의 목소리는 아버지의 명령의 내면화에서 탄생하는데 아버지의 명령의 근원은 절대자, 기독교에서는 하나님이라 할 수 있다. 하나님의 명령은 지상의 아버지의 그것을 모두 무효로 만든다는 점에서 절대적인 것으로 간주된다. 이에 대해서는 슬라보예 지젝, 오영숙 옮김, 『진짜 눈물의 공포』, 울력, 2004, 199쪽 참고.

여기서 우리는 신애의 의식에서 [신애-신-범인/범인의 딸]의 구도가 [신애-신]의 대결구도로 바뀐 이유를 찾을 수 있다. 신애에게 범인/범인의 딸과의 화해는 신이라는 매개, 더 정확히 말해 신의 명령에 대한 응답의 형태로서의 삶을 유지하는 데에서만 가능하다. 그런데 범인이 용서받았다는 사실을 알게 된 후 신앙은 일거에 무너지고 절망으로 회귀한다. 겉으로는 이제 신앙을 완전히 배반한 것처럼 보인다. 그러나 신앙을 버렸다고 해서 내면에 존재하는 초자아까지 함께 사라지는 것은 아니다. ‘용서하라, 복수심을 버려라’라는 초자아적 목소리는 여전히 그녀의 의식 속에 메아리 치고 있다. 그런데 이 초자아적 목소리는 신에게서만 나오는 것이 아니다. 이 억압적 목소리는 신애의 삶에서 금지의 명령을 내렸던 존재를 모두 소환한다. 그런 존재들이 그녀에게 억압자로 군림했던 아버지, 남편이라 할 수 있다. 그 전까지 의식 저편에 머물며 떠오르지 않던 아버지, 남편은 이제 금지의 명령자이자 억압자로 소환되어 신과 함께 대결의 대상이 된 것이다.

요컨대 면회를 다녀 온 후 신애는 범인의 신앙 고백에서 신앙의 자기기만성을 깨닫고 자기 내부의 초자아적 명령과 만난다. 그런 명령은 일생 내내 그녀를 억누르고 자신의 삶을 원하는 방식으로 이끌지 못한 요인임을 자각하게 된다. 이런 깨달음은 현실의 붕괴를 대가로 얻어진 것이라는 점에서 매우 고통스럽다. 영화는 ‘주님의 섭리’와 ‘인간’의 길 사이에서 고뇌하다 자살을 택한 소설과는 달리 종교적 교리에 복종하는 삶, 초자아의 명령에 대한 응답으로서의 삶이 얼마나 인간을 메마르게 하는지를 반향과 분열의 형태를 통해 보여주고 있다고 할 수 있다.

4. 〈밀양〉의 서사전략과 ‘다른 결말’을 택한 이유

이번 장에서는 영화의 마지막 장면을 분석함으로써 영화가 원작과는 다른 결말을 취한 이유와 거기에 나타난, 용서·구원·인간에 대한 새로운 해석이

지닌 의미를 탐색해보기로 하자.

〈벌레 이야기〉에서는 피해자와 가해자의 구분이 명확하다. 피해자는 말할 것도 없이 아들을 잃었을 뿐더러 범인을 용서할 권리까지 빼앗긴 알암이 엄마다. 가해자는 아이를 유괴, 살해하고 피해자에게 용서를 구하기 전에 신에게서 미리 용서를 받은 것으로 되어 있는 김도섭이다. 피해자와 가해자의 위치가 바뀔 여지는 텍스트 어디에서도 찾아볼 수 없다. 시종일관 아내가 피해자라는 점을 강조하는 남편 화자의 서술은 이런 구도를 더욱 공고히 하는 기제로 작용한다. 영화 〈밀양〉에서도 위의 구도는 그대로 적용된다. 소설과 마찬가지로 아들은 유괴, 살해되고 범인은 교도소에 수감된다. 가해자는 웅변학원 원장이고 피해자는 신애임이 분명하다.

그러나 영화에는 이런 견고한 이분 구도를 의심할 만한 장면들이 겹으로 잘 드러나지 않게 삽입되어 있다. 영화의 스토리 라인만을 따라가다 보면 놓칠 수 있는 장면들이지만 영화가 원작과 다른 결말을 취한 이유를 설득력 있게 해석하려면 이런 장면들에 주목할 필요가 있다.

[피해자-가해자]의 견고한 구도에 균열을 일으키는 설정은 신애와 유괴범의 딸 정아의 관계이다. 영화에서 두 인물이 만나고 대화하는 시간은 얼마 되지 않지만 그들의 관계 변화는 영화의 전개나 결말에 매우 큰 영향을 미친다.²⁷⁾ 신애와 정아의 관계가 드러난 대목을 우선 정리해보자.

첫 번째는 신애는 아들 준이 유괴된 후 아들의 행방을 찾아다니다 자신이 운영하는 피아노 학원으로 돌아오는 장면이다. 신애는 누군가 피아노학원 창문으로 무언가를 들여다보는 것을 발견하는데 가까이 와서 그것이 웅변학원 원장의 딸 정아라는 것을 알아차린다. 왜 안을 들여다보고 있었냐는 신애의 추궁에 정아는 아무 것도 아니라고 말하며 달아나고 원장에 대해 의심을 품고 있던 신애는 경찰서로 전화를 한다. 이런 일이 있고 나서 얼마 지나지 않

27) 신애와 정아가 대면하는 장면은 사건 전개에 큰 영향을 미치지 않는 사소한 에피소드처럼 삽입되어 있어 영화를 한번만 본 관객은 그 중요성을 잘 파악할 수 없게 각 장면이 구성되어 있다.

아 유괴범이 잡히는데 범인은 웅변학원 원장이다. 영화상에서 더 이상의 힌트는 찾을 수 없지만 정아의 행동에 대한 신애의 전화가 범인 검거에 어떤 식으로든 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

두 번째는 앞서 살펴보았던 것으로 정아가 동네 불량배들에게 폭행당하는 장면을 들 수 있다. 신애가 차를 타고 가다 그것을 목격하지만 잠시 고민하다 그냥 지나쳐버리고 정신을 잠시 놓고 있다가 사를 칠 뻔 한다. ‘사람 죽여 놓고 미안하다 하면 답니까?’라는 말에 신애는 눈물을 흘린다. 피해자의 위치가 가해자로 바뀔 수 있고 신애 자신도 가해자일 수 있음을 의식하는 장면이라 할 수 있다.

세 번째는 자살 시도 후 입원했다가 퇴원한 신애가 미장원을 들르는 장면이다. 퇴원 후 머리를 자르고 싶다며 신애는 미용실로 간다. 공교롭게도 종찬과 신애가 찾아가 미용실에는 범인의 딸 정아가 미용사로 일하고 있다. 골목길에서 폭행당할 때 눈길이 마주친 이후로 두 사람은 첫 대면이다. 신애가 미용 기술을 언제 배웠냐고 물으니 소년원에서 배웠다는 대답이 돌아온다. 소년원에 왜 갔냐는 물음에 정아는 ‘사고 쳤어요.’라고 간단하게 대답한다. 이어 체질에 안 맞아 학교도 때려치웠다는 정아의 답변이 이어진다. 대화가 끊어지고 머리를 자르는 소리만 이어지다 굳은 표정에 눈을 감고 있던 신애는 갑자기 자리를 박차고 일어나 미용실 밖으로 뛰쳐나온다. 뒤따라 나온 종찬에게 왜 이 미용실로 데려왔냐며 화를 내고 다시 하늘을 노려보는 장면이 이어진다.

이상의 장면을 볼 때 일련의 사건들을 거치며 [피해자-가해자]이라는 신애의 의식의 틀에 균열이 일어나기 시작한다. 위 사건들을 보면 정아가 학업을 이어가지 못하고 소년원까지 갔다 온 ‘문제아’가 된 데에 신애도 책임이 없다고 할 수 없다. 신애에게 정아는 살인자의 딸이지만 분노와 복수의 감정으로만 대할 수 없는 인물인 것이다. 이런 의미에서 미용실 의자에 앉아 범인의 딸 정아에게 머리를 맡기는 장면은 마지막 장면과 더불어 영화 전체의 메시지를 함축하고 있는 장면이라고도 할 수 있다. 그 순간 신애의 의식에는

매우 복잡한 감정과 기억들이 흘러갔을 것임에 틀림없다. 우리는 눈을 감고 입을 굳게 닫은 신애의 표정에서 범인에 대한 되살아나는 복수심, 자신이 그때 도움을 주었다면 이런 상황에까지 이르지 않았을 것이란 자책감, 억압적 아버지 때문에 하고 싶은 일을 그만둘 수밖에 없었던 자신과 무서운 아버지를 둔 정아가 비슷한 처지가 아닌가라는 생각, 밀양에 내려오도록 만든 남편에 대한 기억 등 모순된 감정과 괴로운 기억들을 읽어낼 수 있다.

영화는 신애의 집을 배경으로 땅을 비추는 햇볕을 비춰주는 샷이 몇 분간 이어지다 끝난다. 이전의 장면들에서는 하늘을 보여주는 장면 뒤에는 하늘을 보는 주체를 담은 샷을 곧이어 연결한다. 이것을 통해 누가 하늘을 보고 있는지 그 인물의 심경은 어떠한지, 인물이 왜 하늘을 보는지에 대한 이유를 관객은 텍스트에서 유추해낼 수 있다. 그러나 햇볕을 담은 마지막 장면 뒤에는 그것에 대응하는 샷이 없다. 즉 햇볕을 보는 인물이 누구인지에 대한 궁금증은 풀리지 않는다. 그 햇볕을 어떻게 볼 것인가에 대한 해답은 이제 영화 속 인물이 아니라 관객이 찾아야 한다. 즉 땅을 비치는 햇볕에 대해 어떤 의미를 부여할지에 대해 감독은 그 해석의 권한은 관객에게 넘기고 있다. 그것에 대한 해석은 신애의 앞으로의 삶에 대한 것이자 관객 자신의 삶에 대한 것이라고도 할 수 있다.²⁸⁾

다시 소설로 돌아가 보자. 알암이 엄마는 범인이 신 앞에 회개하고 용서받았다는 것을 알고는 용서의 교리와 인간적 복수심 사이에서 고민하다 자살을 택한다.

그리고 바로 그 이틀 뒤, 아내도 끝내는 더 견디지를 못하고 체손으로 혼자 약을 마셔버린 것이었다. 자기를 끝까지 돌보아온 김집사에게는 물론 내게마저 유서 한 조각 남기지를 앓은 채였다.(175)

28) '밀양'이 영화를 보고 난 후 관객에서 던져주는 모호함은 상당 부분이 이런 마무리에서 기인한다.

소설은 알았이 엄마가 용서라는 종교적 교리와 복수심이라는 인간적 감정의 감정 사이에서 고민하다 그런 모순을 ‘견디지’ 못하고 자살하면서 끝난다. 더 정확하게는 그러한 ‘인간적’ 결정을 한 아내의 비극적 선택을 증언하는 남편 화자의 증언으로 끝난다. 화자에게 아내는 마지막까지 피해자였고 더 나아가 비인간적 복종의 요구가 낳은 희생자이다. [피해자-가해자]의 이 분구도는 끝까지 유지되며 절대자의 무조건적 명령이 개인적 선택보다 우선순위에 놓이는 한 진정한 용서와 구원은 가능하지 않다는 점을 위 결말은 암시한다.

그러나 영화는 이러한 원작과는 다른 길을 택한다. 원작소설이 아내의 자살을 ‘섭리’와 ‘인간’ 사이에서 찢김의 결과로 요약해 설명한데 반해 [피해자-가해자]의 이분구도에 균열을 일으키는 일련의 세부적 장면을 통해 복수와 용서가 삶의 각 국면에서 다른 양태로 나타날 수 있음을 드러낸다. 그리고 무조건적 명령이 인간의 삶에 미치는 영향을 신애의 분열된 의식과 중얼거림을 통해 드러냄으로써 그런 명령이 우리의 삶에 깊숙이 개입하고 있고 그것에 완전히 복종하는 것만큼이나 그것에서 완전히 벗어나는 것도 불가능한 것임을 보여준다. 미용실을 나온 후 하늘을 보며 입을 다무는 신애의 행동은 그녀에게 아직 용서를 명하는 존재, 복수심을 버리라는 초자연적 명령이 그녀에게 내적 갈등의 요인임을 암시한다. 그렇지만 종찬이 들고 있는 거울을 보며 ‘스스로’ 머리카락을 자르는 신애의 모습은 분열과 갈등을 외부의 절대적 존재 탓으로 돌리지 않고 자신의 삶의 일부로 인정하는 태도를 함축한다.²⁹⁾

정리하자면 영화는 달라진 결말을 통해 인간은 피해자와 가해자를 오고 갈 수 있는, 모순된 의식을 가진 존재이기에 용서나 구원은 종교적 교리에

29) 신애가 변화하는 데에 종찬이 끼친 영향은 상당히 크지만 여기서는 ‘왜 아들을 죽인 범인에게 면회를 갈 결심을 하게 되었는가’와 ‘면회를 다녀온 후 아이 엄마에게 일어난 내적 변화는 무엇인가’라는 두 물음에 초점을 맞춘 관계로 종찬을 주된 분석 대상으로 삼지 못하였다. 신애와 종찬의 관계의 변화양상에 대한 분석이 뒷받침될 때 영화 〈밀양〉에 나타난 애도작업의 의미가 더 풍부하게 밝혀질 수 있을 것이다. 이 작업은 나중의 과제로 남겨두기로 한다.

대한 복종만으로는 이루어질 수 없다는 점, 인간은 하늘에 있는 절대자의 명령에 복종하며 살아야 하는 존재가 아니라 신의 명령과 복수심 사이를 오가며 이 땅에서 살아갈 수밖에 없는 약한 존재임을 인정하는 데에서 시작되는 것임을 말하고 있다고 할 수 있다. 영화가 원작과 다르게 인물을 설정하고 다른 방향의 결말을 취한 것은 용서나 구원, 인간이란 존재에 관한 이러한 관점에서 비롯된 것임을 우리는 여기서 확인할 수 있다.

5. 나가며

본고는 상호 텍스트적 관계에 있는 원작 소설 〈벌레 이야기〉와 각색 영화 〈밀양〉을 비교, 분석하되, 수용이론의 개념을 빌려 영화의 각 장면이 원작에서 발견되는 의미의 불확정성에 대한 해석을 토대로 만들어진다는 점에 착안해 시작하였다. 이러한 해석을 유발하는 물음으로 여기서는 ‘아이 엄마는 왜 아들을 죽인 유괴범과 면회를 할 결심을 하게 되었나?’와 ‘면회 이후 아이 엄마에게 일어난 변화는 무엇인가?’를 중심으로 분석을 전개하였다. 이런 물음에 대한 탐구를 통해 원작과는 다른 서사전략과 결말을 택한 이유를 이해하고 그것을 통해 용서·구원·인간이란 존재에 대한 두 텍스트의 해석의 차이를 파악할 수 있다는 전제 하에 연구를 진행하였다.

핵심적 논의를 정리하자면, 우선 소설과 영화에서 공통적으로 발견되는 사건과 영화에서 새롭게 창조된 사건·인물을 나누는 작업에서 시작하였다. 그에 이어 두 텍스트에서 공통적으로 발견되는 사건에서 새로운 해석을 요구하는 불확정적 부분을 추출하고 그것을 위의 두 가지 물음으로 정리하였다. 이후 이 두 가지 물음이 영화에서 어떤 장면과 인물, 사건으로 구성되어 탐구되고 있는지 분석하는 작업을 진행하였고 그 결과 영화는 애도를 요구하는 상실을 이중적으로 배치하였고 첫 번째 상실이 아이의 상실에 대한 애도작업에 커다란 영향을 미쳤다는 점, 아이 엄마가 면회를 결심한 것은 신앙과 복

수라는 모순된 감정 속에 위치에 처한 신앙을 지키려는 자구책이자 피해자인 자신도 가해자일 수 있다는 점에 대한 인식에서 비롯된 것이라는 점을 밝혔다. 이어 범인이 용서받았다는 사실을 안 이후 아이 엄마의 신앙을 유지하던 [아이엄마-신-범인] 구도가 [아이엄마-신]의 대결구도로 바뀌었는데 이것은 아이 엄마가 신앙의 자기기만적 성격을 깨닫고 ‘용서하라’라는 초자아적 명령과 만났기 때문이라는 점을 살펴보았다.

마지막으로 영화는 소설과 달리 [아이엄마-신-범인]이란 구도를 [아이엄마-신-범인], [아이엄마-신-범인의 딸]로 이중화하여 [피해자-가해자]의 견고한 틀이 균열을 일으킬 수도 있음을 암시하는 장면을 삽입한다. 그리고 초자아의 무조건적 명령이 신애의 삶의 각 국면에 미친 영향을 보여주는 장면과 억압된 욕망의 분출을 분출하는 장면을 반종교적 반항행위의 중간에 배치한다. 이것은 인간이란 피해자와 가해자 사이를 오갈 수 있는 모순된 존재이고, 무조건적 명령에 전적으로 따를 수도, 그것에서 완전히 탈피할 수도 없는 존재라는 점을 드러내기 위한 것이라는 점을 확인하였다. 이것은 영화의 다른 결말이 용서, 구원, 인간이라는 존재에 대한 해석의 차이에서 비롯된 것이라는 점을 말해준다.

이번 연구는 기존의 연구에서 제대로 주목하지 않았던 애도문제를 중심으로 영화가 소설과 다른 서사 전략과 인물 설정, 결말을 택한 이유를 탐구해 보았다. 이를 통해 용서, 구원, 인간이라는 존재에 대해 원작 소설과 영화가 취한 관점의 차이점과 그것이 시사하는 바를 규명할 수 있었고 소설과 다른 영화의 설정과 결말이 위의 주제에 대한 해석의 차이에서 비롯되었다는 점을 확인할 수 있었다. 이것은 일반론적 명제의 확인이라는 차원에 그치지 않고 영화의 각 장면에 감독의 해석이 개입하는 양상을 확인하고 그 해석이 어떠한 장면 구성과 배치로 나타나는지를 밝혔다는 점에서 본 연구를 의의를 찾을 수 있다. 그러나 아이엄마 신애와 신앙의 관계, 신애와 범인의 딸 정아의 관계에 집중한 나머지 신애의 변화와 영화 전체의 메시지 전달에 큰 역할을 하는 종찬이란 인물에 대해서는 자세히 다루지 못했고 소설에서 발견되지 않

은 상징적 소재들이 장면구성에 개입하는 방식과 그것의 의미에 대해서도 언급하는 정도에서 그치고 말았다. 이런 부분들과 더불어 이청준 소설의 관념들이 영상언어로 번역될 때 개입하는 요소들에 대한 연구가 뒷받침될 때 〈벌레 이야기〉와 〈밀양〉의 상호 텍스트적 성격이 더 깊이 있게 밝혀질 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

□ 기초자료

이청준, 〈벌레이야기〉, 『벌레이야기』, 열림원, 2002.

이창동, 〈밀양〉, 파인하우스 필름, 2007.

_____, 〈밀양 시나리오〉, 『21세기 문학』 38호, 2007.

□ 논문 및 단행본

강민석, 『소설과 영화의 서사 구조 비교 연구』, 한양대 석사학위논문, 2008.

김경애, 『〈밀양〉의 영상언어 내러티브 주제의식의 상호작용』, 『문학과 영상』, 2008겨울.

김민지, 『〈벌레이야기〉와 〈밀양〉 비교 연구』, 『울산국어교육연구』 제122집, 2010.

김석희, 『소설 〈벌레이야기〉와 영화 〈밀양〉사이』, 『문학치료연구』 7집, 2006.

김영숙, 『용서와 구원의 문제에 접근하는 두 태도』, 『한국문학이론과 비평』 제46집, 2010.

김영옥, 『영화 〈밀양〉의 서사구조와 수사학』, 『수사학』 제11집, 2009.

김주희, 『이청준의 『벌레이야기』가 ‘증언’하는 용서의 도리』, 『한국문예비평연구』, 제14호, 2004.

김창윤, 『소설 『벌레 이야기』와 영화 〈밀양〉의 상관관계』, 인문과학연구 제20집, 2008.

김희선, 『용서와 인간실존의 문제에 대한 두 태도』, 『문학과 종교』 제14권 2호, 2009.

김현, 『떠남과 되돌아옴』, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1992.

나소정, 『다매체시대의 문학비평(1): 원작소설과 각색영화의 주제해석에 관하여』, 한국문예창작 제8권 제2호 (통권16호), 2009.

마희정, 『소설 〈벌레이야기〉와 영화 〈밀양〉의 구조 비교』, 『개신어문연구』 31호, 2010.

송석태, 『소설 『벌레 이야기』에서 영화 〈밀양〉으로』, 『세계문학비교연구』 제25집, 2008.

송태현, 『소설 『벌레 이야기』에서 영화 〈밀양〉으로』, 『세계문학비교연구』 제25집, 2008.

서정남, 『영화 〈밀양〉과 소설 『벌레 이야기』의 서사 전략에 대한 비교 연구』, 『영화연구』 43호, 2010.

신철하, 『차이와 간섭』, 『비평문학』 제35호, 2010.

이창동-허문영 인터뷰, 『이창동 감독 - 영화평론가 허문영 대담 - 유괴는 이 영화에서 중요하지 않다. 중요한 건 고통이다』, 『씨네21』, 2007.5.15

이재원, 『언어의 수사학과 이미지의 수사학』, 『문학과 영상』 9호, 2008.

최수웅, 『소설과 영화의 창작방법론 비교분석』, 『어문연구』 54, 2007.

장양수, 『반향으로서의 자살』, 『한국문학논총』 제34집, 2003.

장윤수, 『인간 - 퇴기와 소설의 발생론적 플롯, 〈벌레 이야기〉』, 『현대소설연구』 44호, 2010.

장초봉, 『이야기의 매체 전이와 서사적 변용 연구』, 인하대 석사학위논문, 2013.

표정옥, 『이청준 소설의 영상화 과정의 생성원리로 작용하는 원형적 신화 상상력에 대한 연구』, 『서강인문논총』 제25집, 2009.

최재선, 『한국현대소설에 나타난 신정론 연구』, 『문학과 종교』 제13권 2호, 2008.

한귀은, 『파괴된 소도시에 잠재한 희망과 윤리의 장소성』, 『어문학』 제119집, 2013.

황혜진, 「고통에 대한 감수성의 윤리학: 레비나스의 철학적 관점에서 본 〈밀양〉과 〈시〉를 중심으로」, 『씨네 포럼』 제15호, 2012.

허만옥, 『소설 『벌레 이야기』와 영화 〈밀양〉의 모티프 변환 연구』, 『한국문예비평연구』, 2008.

권택영 엮음, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1995.

로버트 C. 홀럽, 최상규 옮김, 『수용미학의 이론』, 예림기획, 1999.

슬라보예 지젝, 오영숙 옮김, 『진짜 눈물의 공포』, 울력, 2004.

페터 비트머, 홍준기·이승미 옮김, 『욕망의 전복』, 한울 아카데미, 1998.

A Comparative Study on the Strategy of Narrative between <Worm Story> and <Secret Sunshine>

— Focused on ‘Mourning’ —

Han, Lae-Hee

The purpose of this thesis is to compare the novel ‘Worm Story’ with the movie ‘Secret Sunshine’. This study tries to answer two questions which are found in novel : (1) Why do June’s mother decide to go to the jail to see murderer of his son?, (2) What is the change in mother’s mind after meeting murderer. If we find the answer this question, we can understand why movie director create new character and why movie takes different ends from original novel.

What to do first is distinguish same parts and different parts between novel and movie. Next, we find the vague parts demanding the works of interpretation. The vague parts in original work is above two questions. The following is the result of the work of answering these two questions.

The original work has one mourning event, but the movie has two mourning events. The first mourning event affects the second mourning event : the death of son. The reason why dead son’s mother decides to go to jail has two purpose : the method to maintain her belief in crisis, the fact that she could be an assaulter. After her realizing that the murderer was forgiven by God,

the construction of reconciliation like <mother-God-murderer> becomes the construction of struggle like <mother-God> because she encounter the voice of super-ego demanding unconditional forgiveness.

What is the reason movie takes different end? The answer is director's different understanding of the human being, forgiveness, salvation. Men is contradictory existence : He/She who is innocent could be murderer, and can't escape from God's order. Movie's different ending shows that different interpretation about forgiveness, salvation, and human beings is the cause of different ending.

Key Words : Mourning, Belief, Forgiveness, salvation, Unconditional Order,
Voice of super-ego