

봉준호 영화의 장르 연구*: 〈살인의 추억〉과 〈괴물〉을 중심으로

김경욱
세종대학교 강사

목차

1. 머리말
2. <살인의 추억>의 장르적 특징
 - 1) 원작과 영화의 차이
 - 2) 형사영화 장르의 변형
3. <괴물>의 장르적 특징
 - 1) 괴수영화 장르의 변형
 - 2) 혼합장르의 양상
4. 장르를 통한 텍스트의 징후
 - 1) <살인의 추억>에서, 장르 변형의 원동력
 - 2) 살인마와 괴물의 정체
 - 3) <살인의 추억>과 <괴물>의 에펠로그
 - 4) <살인의 추억>과 <괴물>의 정치적 무의식
5. 맺음말

주

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2020S1A5B5A17090592).

국문요약

2019년은 한국영화사 100주년의 해였다. 한국영화는 지난 20여 년간 산업적으로 괄목할만한 성장을 이루었고, 국제적으로도 널리 알려졌다. 할리우드를 모델로 한국영화 산업이 전개되면서, 한국영화 흥행의 중심에 할리우드 장르의 영향을 받은 영화가 자리하게 되었다. 그 결과 2000년대에는 흥행에도 성공하고 작품으로도 평가를 받은 감독 대다수가 장르의 활용을 통해 두 마리 토끼를 잡을 수 있었다.

본 연구에서는 그 가운데 가장 대표적인 사례라고 할 수 있는 봉준호 영화를 <살인의 추억>(2003)과 <괴물>(2006)을 중심으로 살펴보고자 한다. 장르 영화는 대중에게 어필해서 흥행에 성공하는 것을 목표로 하기에, 보수적인 속성을 갖기 마련이다. 범죄 또는 괴물에 의해 정상적인 사회질서가 교란되는 형사영화와 괴수영화 장르의 경우, 주인공은 결국 문제를 일으킨 원인을 제거한다. 그럼으로써 범죄자와 괴물의 위협은 비록 일시적이라고 해도 결말에서는 해소되고 사회는 정상 상태로 복원된다. 그러나 <살인의 추억>과 <괴물>의 주인공은 끝내 목표를 이루지 못하고 실패하는 결말에 이른다. 두 편 모두 장르 영화인데도 불구하고 사회질서의 복원에 회의적인 태도를 드러낸다. 이와 더불어 장르의 컨벤션에서 벗어난 지점들이 텍스트의 징후라고 한다면, 권위주의 정권 시대의 한국사회 뿐만 아니라 2000년대 한국사회의 정치적 무의식이 작용한 결과라고 할 수 있다. 이렇게 봉준호 영화는 장르의 외피 아래 텍스트의 징후를 통해 역사의 실재를 드러낸다. 이것은 역사적 필연에 대한 이해를 바탕으로 무의식에서 의식으로, 내포적인 것에서 명시적인 것으로 이행한 결과이다. 프레드릭 제임슨이 문학을 현대 사회의 가장 중요한 매개 형식으로 중요시했다면, 봉준호 영화는 한국사회의 정치적 무의식을 드러내는 중요한 매개 형식으로서 중요하다고 할 수 있다.

다시 말해서, 봉준호는 장르를 활용함으로써 할리우드 영화에 익숙한 관객들과 해외 영화관계자들이 그의 영화를 친숙하게 접근할 수 있는 ‘대중성’을 확보했다. 다른 한편으로는 장르의 변형과 텍스트의 징후를 통해, 1980년대 이후 2000년대 한국사회의 정치적 무의식을 담지해냈다. 장르의 활용과 한국사회를 바라보는 역사적인 관점을 통해, 봉준호 영화는 흥행 성공과 작품의 평가라는 대대적인 성과를 이루었다. 그럼으로써 2000년대 한국영화의 양적, 질적 성공에 크게 기여했다고 평가할 수 있다.

주제어 :

봉준호, <살인의 추억>, <괴물>, 프레드릭 제임슨, 정치적 무의식, 텍스트의 징후, 형사영화, 괴수영화

1. 머리말

2019년은 한국영화사 100주년의 해였다. 한국영화는 지난 20여 년간 산업적으로 괄목할만한 성장을 이루었고, 국제적으로도 널리 알려졌다. 1990년대에 대기업이 영화산업에 진출한 이후, 2000년대 한국영화 제작의 중심은 프로듀서에서 대기업으로 이동했다. 이러한 시스템의 변화를 통해 영화제작 규모는 이른바 ‘한국형 블록버스터’ 시대가 도래할 정도로 확대되었다. 제작비의 규모가 커지면서 관객의 취향에 부합하는 흥행 영화에 대한 요구도 더욱 극대화되었다.

또 할리우드를 모델로 한국영화 산업이 전개되면서, 한국영화 흥행의 중심에 할리우드 장르의 영향을 받은 영화가 자리하게 되었다. 그 결과 2000년대의 주요 감독들은 장르의 활용을 통해 흥행에도 성공하고 작품으로도 평가를 받을 수 있었다. 구체적인 예로는 봉준호, 박찬욱, 김지운, 최동훈 등을 들 수 있다. 이들 감독은 국내에서의 성공뿐만 아니라 해외 영화제에서도 각광을 받음으로써, 한국영화의 국제적인 위상을 드높이는데 크게 기여했다.

본 연구에서는 그 가운데 가장 대표적인 사례로서, <기생충>(2019)을 통해 세계 영화계가 주목하는 감독으로 부상한 봉준호 영화를 살펴보고 한다. 봉준호 영화에 대해서는 다양한 측면에서 접근할 수 있겠지만, 본 연구에서는 ‘장르’를 중심으로 다루려고 한다.

봉준호는 2000년, 장편영화 <플란다스의 개>를 통해 감독 데뷔했다. 이 영화¹⁾에서는 만화 같은 캐릭터 현남을 중심으로 블랙 코미디적 상황이 펼쳐진다. 봉준호의 만화적 감수성이 도드라진 이 영화는 봉준호의 기대와는 달리 흥행에 참패했다. 그로부터 3년 뒤인 2003년, 봉준호는

주 ■ ■ ■ ■ ■

1) <플란다스의 개>의 또 다른 주인공은 대학교수를 꿈꾸는 윤주이다. 윤주의 모습은 <강원도의 힘>(홍상수, 1998)의 상권을 생각나게 한다. <플란다스의 개> 이후 <기생충>까지, 봉준호 영화에서 윤주 같은 화이트칼라는 더 이상 주인공으로 등장하지 않는다.

<살인의 추억>으로 다시 돌아왔다. 봉준호는 인터뷰에서, “한국적인 범죄 영화를 찍고 싶다가 목표였다. 소재적, 장르적 욕구에서 출발했는데, 그러다 화성연쇄 살인사건에 접근하게 됐다”²⁾고 말한다. 아마도 <플란다스의 개>의 흥행 실패를 통해, 봉준호는 ‘장르’로 관심을 돌린 것 같다. 그 결과, <살인의 추억>은 5백 25만 명이 넘는 관객을 동원하며 흥행에 성공했다. 다음 영화 <괴물>(2006)은 1천 3백여만 명의 관객을 동원함으로써, ‘천만 관객 영화’에 등극했다. 차례로 흥행에 성공한 이 두 편의 영화는 장르 영화로 분류할 수 있으며,³⁾ 이후 <기생충>에 이르기까지 봉준호가 연출한 모든 영화는 장르와 연관되어 있다고 할 수 있다. 다시 말해서, 고전 영화의 경우처럼 한 편의 영화가 하나의 장르로 규정되는 것은 아니지만, 메인 장르를 중심으로 장르의 변형 또는 혼합장르의 형식을 띠고 있다고 하겠다. <살인의 추억>이 범죄 영화의 한 갈래인 형사영화 장르를 근간으로 하고 있다면, <괴물>은 괴수영화, <마더>(2009)와 <기생충>은 스릴러, <설국열차>(2013)와 <옥자>(2017)는 SF영화가 메인 장르이다. 봉준호는 메인 장르를 설정한 다음, 그것의 컨벤션을 뒤집거나 비틀고 다른 부속 장르를 혼합한다. 이를 『사이트 앤드 사운드』의 평론가 제임스 벨은 다음과 같이 평가한다. “봉준호가 가장 좋아하는 장르는 범죄 스릴러지만, 그의 영화에서 대부분의 범죄는 명확하게 해결되지 않는다.... 사실 봉준호가 전통적이고 일반적인 엔딩과 내러티브의 매듭에서 본능적으로 후퇴하는 것은 그가 장르에 대해 갖는 일반적인 양가성의 징후이다. 그는 기꺼이 자신의 영화에 일반적인 정체성을 부여하면서도 내러티브의 굴곡진 방향 전환 또는 드라마틱한 장면에 블랙 코미디적인 비틀기를 부여함으로써, 톱니바퀴를 부수는 것을 훨씬 더 좋아한다.”⁴⁾

본 연구에서는 봉준호 영화를 장르를 중심으로 살펴보기 위해 초기 영화인 <살인의 추억>과 <괴물>을 텍스트로 선택했다. 이 두 편의 영화는

주

2) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 『살인의 추억』, 새물결, 2006, 252쪽.

3) 봉준호는 “<괴물>은 더 확실하게 장르로부터 출발한 영화인데, 사실 미국의 장르”라고 말한다. 위의 책, 255쪽.

4) James Bell, “Class Act”, *Sight & Sound*. 2019/03, pp.32~33.

서로 다른 장르로 분류되지만, 봉준호가 “<괴물>은 <살인의 추억>의 연장선상에 있는 영화”⁵⁾라고 한 것처럼, 동전의 양면처럼 연속성과 공통점이 많기 때문에 함께 분석해보려고 한다. 먼저 이 두 편의 영화에 관한 선행연구를 살펴보면, 황지은의 「영화 속 얼굴 이미지에 대한 연구: 봉준호 감독의 <살인의 추억>을 중심으로」, 민경조의 「<살인의 추억>, <괴물>, <설국열차>를 통해 본 봉준호 영화의 공간적 시대 반영성 연구: 앙리 르페브르의 사회적 공간이론을 중심으로」, 당세미의 「봉준호 영화의 재현 전략 연구: 아이러니와 알레고리를 중심으로」, 김소연의 「한국 SF 영화에 나타난 계급 연구: <괴물>, <설국열차>를 중심으로」, 김수연의 「근대화 과정에 대한 사회적 기억과 대중영화의 재현: <살인의 추억>, <괴물>을 중심으로」 등이 있다.

이 가운데 당세미의 연구는 봉준호 영화의 중심원리가 아이러니와 알레고리에 있다고 보고, ‘아이러니적 재현 양상’과 ‘알레고리적 재현 양상’을 고찰했다. 김수연의 연구는 과거를 다루는 영화가 현실의 모순을 우회적으로 반영하면서 사회적 불안과 우려를 상상적으로 어떻게 해결하는지 알아보기 위해 <살인의 추억>과 <괴물>을 분석했다.

본 연구는 이와 같은 선행연구를 참고하면서, 기존 연구에서 심층적으로 다루지 않았으나 봉준호 영화의 주요 특징이라고 할 수 있는 장르의 관점에서 <살인의 추억>과 <괴물>을 분석해보려고 한다. 먼저 두 영화의 메인 장르를 내러티브의 구조와 등장인물을 중심으로 살펴보려고 한다. 닉 레이시의 장르 연구에 따르면 특정 장르와 텍스트의 관계를 탐구하려고 할 때 ‘등장인물의 유형, 배경, 도상학, 내러티브, 스타일 등을 살펴보는 것이 기본’이기 때문이다.⁶⁾ 다음으로 두 영화에서의 장르의 변형과 혼합장르의 양상을 찾아보고 그 원인을 해석해 보려고 한다. 봉준호의 말에 따르면 그것이 ‘장르와 한국적 현실이 충돌하는 현상’⁷⁾에서 빚

주

- 5) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 앞의 책, 283쪽. 같은 인터뷰에서 봉준호는 ‘<살인의 추억>을 준비할 때, 또 다른 장르 영화 <괴물>을 같이 준비했다’라고 말한다.
- 6) 닉 레이시, 임영호 옮김, 『내러티브와 장르』, 산지니, 2020, 33쪽.
- 7) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 앞의 책, 255쪽.

어졌다고 할 수 있는데, 본 연구에서는 그것을 텍스트의 징후로 보고 프레드릭 제임슨의 비평 방법을 중심으로 설명해 보려고 한다. 이를 통해 <살인의 추억>과 <괴물>에서, 장르의 외피 아래 한국사회의 1980년대의 기억/추억 또는 2000년대의 ‘정치적 무의식(Political Unconscious)’이 드러나는 양상을 가늠해보려고 한다.

2. <살인의 추억>의 장르적 특징

1) 원작과 영화의 차이

<살인의 추억>은 ‘화성 연쇄살인 사건’의 수사 자료를 참고하고, 김광림의 연극 <날 보러와요>를 각색한 영화이다. 이 연극은 살인으로 추정되는 사건이 벌어지면서 시작하고, 가장 먼저 등장하는 인물은 김 형사이다. 김 형사는 태안 경찰서에 새로 부임한 형사로서, 서울대 영문과 출신의 엘리트이며 시를 쓰기도 한다. 또 다른 주요 인물인 박 형사는 증조할아버지 때부터 태안 지역에 살아온 토박이다.

연쇄살인의 용의자들이 차례로 등장하는 가운데, 정인규가 가장 유력한 범인으로 부각된다. 그러나 정인규가 범인이 아니라는 DNA 감식 결과가 나오자, 충격을 받은 김 반장은 쓰러지고 박 형사는 형사 일을 그만둔다. 김 형사는 범인이 캐비닛에서 나타나는 환영을 보면서 울부짖다 쓰러지고, 연극은 막을 내린다. 김 형사는 연극의 도입부와 마지막을 장식하는 인물로서, 주인공이라고 할 수 있다.

<살인의 추억>은 박두만 형사(송강호)가 여성의 시신이 발견된 농수로에 도착하는 장면으로 시작한다. 영화의 클라이맥스에서 결말에 이르는 과정에서, 유전자 지문 감식 결과는 유력한 용의자 박현규(박해일)를 범인으로 단정할 수 없다고 판정하고, 그런 다음 에필로그가 이어진다. 1986년에서 2003년으로 건너뛴 이 에필로그에는 박두만이 등장해 영화의 마지막 장면을 장식한다. 그러므로 영화의 주인공은 박두만이라고 할 수 있다.

그런데 박두만은 전문대를 졸업한 토박이로 설정되어 있어, 연극의 박

형사를 각색한 인물로 보인다. 연극의 주인공 김 형사는 영화에서 서울에서 파견된 엘리트 서태운 경장(김상경)으로 각색되었다고 할 수 있다. 서태운은 영화 시작 14분 후, 박두만이 첫 번째 용의자 백광호를 체포해 취조한 다음 장면에서 처음 등장한다. 서태운은 영화의 결말 장면 다음의 에필로그에는 나오지 않는다. 서태운은 낯선 공간에 도착한 이방인으로서, 객관적인 시선으로 사건에 접근하려고 한다. 박두만이 감이나 미신에 의존하는 주먹구구식 수사를 구사한다면, 서태운은 “서류는 거짓말을 하지 않는다”는 모토를 내세우며 과학수사를 강조한다.

박두만과 부하 조 형사(김뢰하)는 지적장애가 있는 첫 번째 용의자 백광호와 변태 성욕자 조병순에게 혹독한 고문을 가하면서 거짓 증거까지 조작해 자백을 받아내려고 한다. 서태운이 백광호와 조병순이 진짜 범인이 아니라는 구체적인 증거를 제시하자, 두 사람은 차례로 용의선상에서 벗어나게 된다. 백광호, 조병순과 달리 세 번째 용의자 박현규는 서태운이 지목한 용의자이다. 서태운은 피해 여성의 진술 등을 통해 박현규를 거의 범인으로 단정한다. 과학수사를 주장하던 서태운은 자신의 확신을 증명할 방법을 찾지 못하자 점점 이성을 잃어간다. 박현규를 범인으로 확정할 것으로 믿었던 증거 자료마저 무의미해지자, 연극의 김 형사가 정신착란 상태에 이른 것처럼, 서태운은 멘탈 붕괴로 발광상태가 된다. 그러므로 내러티브의 진행 과정에서 서태운은 가장 많이 변화하는 인물이라고 할 수 있다. 따라서 영화의 첫 장면과 마지막 장면을 장식하는 박두만이 형식적 주인공이라면, 서태운은 내용적 주인공인 셈이다. <날 보러와요>라는 연극을 각색하면서, 주인공의 설정에 왜 이러한 변화가 필요했던 것일까? 여기에는 송강호의 스타 이미지가 서태운 보다는 박두만 역할에 훨씬 적합하다는 이유⁸⁾뿐만 아니라, 형사영화 장르를 중심으로 각색하는 과정에서 원작에서의 여러 명의 주요 인물이 두 사람을 중심으로 정리되었기 때문이라고 할 수 있다. 원작에서 수사에 깊이 개입해 여

주

8) 위의 책, 256쪽. 같은 인터뷰에서, 봉준호는 “송강호라는 배우가 없었다면 찍기 힘든 영화였다”라고 말한다.

러 가지 에피소드를 만들어내고 분란을 일으키며 주요 인물로 자리매김 했던 김 기자는 영화에서 사라졌다.

2) 형사영화 장르의 변형

스티브 nil의 장르 분류에 따르면, 현대범죄(contemporary crime) 장르의 하위 장르에, ‘형사영화’, ‘갱스터 영화’, ‘서스펜스 스릴러’가 포함된다. 이러한 분류의 기준을 간략하게 정리하면, ‘범죄’라는 소재를 놓고, 주인공이 범죄를 해결하는 경우는 형사영화, 주인공 등 주요 인물이 범죄를 저지르는 경우는 갱스터 영화, 주인공 또는 주요 인물이 범죄 등의 피해자로 자리매김하는 경우는 서스펜스 스릴러라고 할 수 있다.⁹⁾

여기서 형사영화(Detective Films)¹⁰⁾는 ‘형사, 경찰관, 탐정, 검사 등이 일어난 범죄 관련 사건을 해결해나가는 장르’이다. 데이비드 보드웰의 설명에 따르면, 형사영화의 플롯은 범죄가 발견되고 형사가 수사에 착수해 범죄의 착상, 계획, 실행 과정 등을 조사하면서 범인의 정체를 밝혀내는 과정으로 구성된다.¹¹⁾

봉준호가 <살인의 추억>에 대해, “<전원일기>와 <세븐>의 만남”¹²⁾이라고 한 것처럼, 형사영화 장르¹³⁾를 기반으로 원작을 각색할 때, 데이비드 핀치의 <세븐>(1995)을 가장 많이 참고한 것으로 판단된다. 따라서 <살인의 추억>이 형사영화 장르를 도입하고 변형한 부분을 살펴보기 위해 <세븐>과 비교해 보려고 한다.

<세븐>에서, 주인공은 백인 형사 밀즈(브랜드 피트)와 흑인 형사 서머셋(모건 프리먼)으로 구성되어 있다. 젊은 형사 밀즈가 다혈질이라면, 은

주 ■■■■

9) Steve Neale, *Genre and Hollywood*, Routledge, 2000, pp.71~72.

10) ‘Detective Films’는 형사 또는 탐정 영화로 번역할 수 있는데, 여기서는 형사영화로 표기했다.

11) 데이비드 보드웰·크리스틴 톰슨, 주진숙 옮김, 『영화예술』, 이론과 실천, 1993, 102쪽.

12) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 앞의 책, 255쪽.

13) <살인의 추억>은 ‘농촌 스릴러’로 회자되기도 했는데, 범죄라는 소재를 놓고 희생자/피해자의 관점에서 사건이 전개되었다면 스릴러라고 할 수 있지만, 형사의 관점에서 사건을 풀어나가고 있으므로 형사영화 장르라고 할 수 있다. 로버트 맥기, 고영범·이승민 옮김, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002, 129쪽 참고.

퇴를 앞둔 나이 많은 노련한 형사 서머셋은 냉철하다. 서머셋이 첫 번째 살인사건을 접하는 순간 무시무시한 연쇄살인을 예감하며 깊은 근심에 빠지는 반면, 밀즈는 그다지 심각하게 여기지 않는다. <살인의 추억>의 박두만과 서태윤의 차이처럼, 서머셋과 밀즈는 나이와 인종뿐만 아니라 성격 등 모든 면에서 대비된다. 각 인물에게 설정된 나이와 경력을 보면, 브래드 피트가 서머셋 역할을 하거나 모건 프리먼이 밀즈를 하거나 할 수는 없었을 것이다.

<세븐>은 출근을 준비하는 서머셋으로 시작해, 내레이션을 읊는 서머셋으로 끝난다. 외지에서 새로 부임해 온 밀즈는 서머셋이 첫 번째 살인 현장을 돌아본 다음 등장한다. 서태윤이 명확한 물증을 확보하지 못하자 박현규를 법적 조치가 아니라 사적 복수로써 제거하려고 시도했듯이, 밀즈는 연쇄살인범 존 도우가 자신의 아내를 살해했다는 걸 알게 되자 분노를 참지 못한 채 사적 복수를 감행한다. 서태윤과 밀즈는 범죄와 관련된 공권력의 대리자이지만, 이성을 잃고 사적 해결을 추구함으로써 모두 실패하는 인물들이다. 결국 멘탈 붕괴에 이르는 밀즈는 서머셋과 달리 사건을 해결하는 과정에서 변화하는 인물이 된다.¹⁴⁾ 그러므로 서머셋이 형식적 주인공이고, 밀즈가 내용적 주인공인 설정은 <살인의 추억>의 주인공의 설정에 영향을 미친 것으로 보인다.

그런데 <세븐>이 형사영화 장르의 전형적인 내러티브 구조를 답습하고 있다면, <살인의 추억>은 그것을 변형했다고 할 수 있다. 먼저 닉 레이시가 데이비드 보드웰의 형사영화 장르의 플롯 분석을 <세븐>에 적용한 결과를 살펴보자.

- a) 범죄를 구상한다 - 존 도우가 ‘복수의 천사’가 되기로 결심한다.
- b) 범죄를 계획한다 - 존 도우가 1년 좀 넘는 기간 동안 적어도 다섯

주

14) <세븐>은 형사가 연쇄살인 사건을 해결해나가는 형사영화 장르에 미장센의 스타일과 밀즈의 멘탈 붕괴로 귀결되는 과정에 필름노와르 장르가 가미된 영화라고 할 수 있다. 비슷한 맥락에서 <살인의 추억>에서, 박현규가 진범이 아니라는 사실이 밝혀지는 클라이맥스에서, 두 형사 모두 크게 좌절할 때 필름 노와르적인 요소가 가미되었다고 할 수 있다. 한편, 박현규 역을 맡은 배우 박해일의 연기는 존 도우 역을 맡은 케빈 스페이스의 연기와 비교할만하다.

번의 살인 계획을 꾸민다.

- c) 범죄를 저지른다 - 첫 번째 살인, 두 번째 살인...
- d) 범죄가 밝혀진다.
- e) 탐정이 수사를 한다 - 밀즈가 수사를 한다.
- f) 탐정이 a, b, c를 밝혀낸다 - 탐문과 함께 존 도우의 아파트를 찾아낸 후 밀즈와 서머셋은 존 도우의 행동에 관한 정보를 모아서 끼워맞춘다. 여기서 스토리는 a)에서 f)까지이고, 플롯은 첫 번째 살인 이후부터 e)와 f)이다.¹⁵⁾

영화
연구
94

이와 같이 대부분의 형사 이야기에서, 수수께끼는 해결되고, 범죄자는 체포되거나 처벌당하고 질서는 회복된다.¹⁶⁾ 그러나 닉 레이시가 지적한 것처럼, <세븐>은 형사영화 장르의 내러티브 구조를 명확하게 드러내고 있지만, 결말에서는 탐정의 승리를 통해 ‘법과 질서’의 담론을 대변하는 관습적 해결책과 대비를 이룬다.¹⁷⁾ 이는 <살인의 추억>의 경우도 마찬가지라고 할 수 있다. 그런데 이 영화의 내러티브에서는 형사들이 수사에 나서지만, 범인을 잡지 못함으로써 a, b, d의 스토리가 형성되지 못한다. 이 지점이 장르의 변형이며, 봉준호가 ‘미국적 장르를 의식하면서 그것을 한국적 현실에서 해체시켜 버리는 시도’¹⁸⁾의 결과라고 할 수 있다. 먼저 <괴물>의 장르적 특징을 살펴본 다음 이 문제를 다시 검토해 보자.

3. <괴물>의 장르적 특징

1) 괴수영화 장르의 변형

괴수영화 장르는 ‘인간이 통제하기 어려운 생물 또는 인간의 통제를 벗어난 괴생명체가 등장해 인간의 목숨을 앗아가고 사회질서와 안녕을

주 ■■■■
15) 닉 레이시, 앞의 책, 103쪽의 도표의 내용을 옮겼다.
16) Steve Neale, 앞의 책, p.73.
17) 닉 레이시, 앞의 책, 104쪽.
18) 연세대 미디어아트연구소 엮음, 앞의 책, 255쪽.

위협하는 이야기'를 근간으로 한다. 물고기 형상의 거대한 괴물이 한강에 나타나 시민들을 닥치는 대로 공격하고 잡아먹는 <괴물>은 공포영화의 하위 장르인 괴수영화라고 할 수 있다.

괴수영화 장르의 컨벤션에 따라, 영화의 프롤로그는 재앙을 암시하는 사건으로 시작한다. 한강에서 낚시하던 사람들이 돌연변이 물고기를 발견하고 불길 해하는 장면 다음에 한강에서 자살하려는 남자가 물속에서 커다랗고 시커먼 뭔가를 본다. 그러나 그의 자살을 말리려던 사람들은 그것을 보지 못한다. 자살하려는 남자는 “끝까지 둔해 빠진 새끼들, 잘 살아들”이라고 이상한 말로 냉소하며 한강에 뛰어든다.

봉준호가 “<괴물>의 장르는 미국적 장르인데, 천재 과학자나 슈퍼 영웅이 나오지 않는다. 소시민이 주인공이며, 괴물 빼고는 다 사실적이다”¹⁹⁾라고 한 것처럼, 영화의 주인공은 한강에서 매점을 운영하는 강두(송강호)이며, 주요 인물들은 그의 가족들이다. 강두 아버지의 말에 따르면, 강두는 어렸을 때 신동 소리를 들을 정도로 똑똑했으나 가난으로 고생을 너무 많이 해 지능이 좀 모자란 상태가 되었다. 강두의 남동생 남일(박해일)은 1980년대에는 운동권 대학생으로, 경찰의 추적을 잘 피해 다니던 ‘도바리의 천재’였는데, 현재는 세상에 대한 불만으로 가득 차 술에 의지해 살아가는 백수이다. 강두의 여동생 남주(배두나)는 수원시청의 양궁선수다. 양궁은 ‘88 서울올림픽’을 통해 한국 스포츠를 대표하는 종목으로 자리매김했는데, 아이러니하게도 강두 가족은 88 서울올림픽을 앞두고 시행된 상계동 재개발로 인해 살던 곳에서 쫓겨났다. 그리고 강두에게는 중학생 딸 현서가 있다. ‘괴생물체’의 등장을 제외하면, 주요 인물들이 괴수영화의 컨벤션과는 다르게 설정되고, 내러티브는 스릴러, 가족 멜로드라마, 재난영화 장르의 혼합으로 전개된다.²⁰⁾

주

19) 위의 책, 283쪽.

20) 위의 책, 285쪽. 같은 인터뷰에서, 봉준호는 “장르를 일단 모셔와서 이상하게 만드는 거”라고 말한다.

2) 혼합장르의 양상

영화의 도입부에서, 한강의 괴물이 등장해 현서를 잡아간다. 강두 가족은 현서가 괴물에게 살해되었다고 생각한다. 그러나 강두는 핸드폰을 통해 “구해달라”는 현서의 절박한 목소리를 듣게 된다. 다음 장면에서 괴물의 아지트에 갇힌 현서가 살아있는 모습으로 등장함으로써, 관객은 그것이 강두의 착각이 아니라는 사실을 확인한다. 강두는 현서가 살아 있다고 경찰에게 호소하지만, 정신병자 취급을 받으며 완전히 무시당한다.

전형적인 괴수영화의 경우, 영화의 내러티브는 공권력이 무기를 총동원해서 괴물을 공격하거나 과학자가 괴물을 퇴치할 수 있는 기발한 발명품을 제시했을 것이다. 그러나 <괴물>의 강두 가족은 누구의 도움도 받지 못한 채 위기에 처한 현서를 구하기 위해 영화의 마지막까지 필사적으로 악전고투하게 된다. 따라서 주인공의 목표가 괴물의 퇴치가 아니라 현서를 찾아 구해내는 것이 되면서, 괴수영화의 외피에 ‘스릴러 장르’가 중심플롯으로 기능하게 된다. 강두 가족이 현서를 구하려는 하나의 목표를 갖고 움직이면서도, 끊임없이 갈등하는 설정에서는 ‘가족 멜로드라마’가 서브플롯으로 작용하고 있다.

괴물은 전체적으로는 거대한 물고기 모양이지만 사람을 공격할 수 있는 날카로운 이빨이 있고 육지에서 이동 가능한 앞다리가 달려있다. 물고기와는 달리 물 위로 올라올 수 있으며, 어설피고 둔해 보이지만 지상에서도 빠르게 다닐 수 있다. 한강 다리 아래 후미진 공간을 잡아간 사람들의 먹이 창고로 활용할 줄도 안다. 괴물은 물고기 정도의 지능을 가진 것 같지만, 현서가 탈출을 시도할 때 등의 몇몇 장면에서는 꽤 지능이 높아 보인다. 이러한 괴물의 모호한 정체는 현서의 생존을 놓고 서스펜스와 스릴을 더욱 극대화하는 동력이 된다.

현서를 구하려는 강두 가족의 목표를 방해하는 장애물의 설정에서 ‘재난영화’가 서브플롯으로 기능한다. 그 과정을 살펴보면, 현서가 괴물에게 잡혀가기 직전 미8군의 도널드 하사가 괴물과 맞서 싸우다 크게 다친다.

미군병원에서 치료를 받던 도널드 하사의 몸에 두드러기가 발생하자 미군은 거기서 괴바이러스가 검출되었다면서, 사스 바이러스가 사향고양이에서 비롯되었던 것처럼 괴물이 치명적인 바이러스를 보유한 숙주 생물체²¹⁾라고 단정한다.

미군은 괴바이러스의 정체를 알아내기 위한 샘플을 한국의 질병관리본부가 아니라 미국의 질병통제예방센터(CDC)로 보낸다. 결국 도널드 하사가 사망하자, (미국이 주도하는) 세계보건기구와 CDC는 탈출 보균자 가족(강두 가족)이 체포되지 않은 점, 바이러스의 숙주인 괴생물체의 추적에 실패했다는 점 등을 들어 한국이 이번 사태를 자체적으로 해결할 수 없다는 결론을 내리고 직접 개입하겠다고 밝힌다. 그것은 미국이 바이러스의 위험이나 세균 테러에 대항하려고 개발한 첨단 화학약품의 살포 시스템인 ‘에이전트 옐로우’를 한강 지역에 전격 투입하는 것이다.²²⁾ 이상하게도 괴바이러스에 관한 뉴스에는 한국 정부의 의견이나 독자적인 대처 방안 등은 등장하지 않는다. 한국 정부는 다만 미군과 CDC 그리고 세계보건기구의 결정을 수동적으로 따를 뿐이다.

강두는 괴물에게 공격받는 도널드 하사를 구하려다 괴물의 피가 얼굴에 몇 방울 튀었기 때문에 괴바이러스 보균자로 낙인찍혀 병실에 격리되어 각종 검사를 받는다. 한국정부는 괴바이러스 감염 위험을 고려해 괴물의 추적과 포획을 위해 배치된 군병력과 경찰을 모두 철수하고 민간인의 한강 출입을 철저하게 통제한다. 공권력이 괴물보다 괴물에 의한 괴바이러스가 더 위험하다고 판단하자 현서를 구하러 나서기는커녕, 강두 가족이 현서를 구출하려는 시도마저 저지하는 방해물(안타고니스트)의 역할을 하게 된다.

강두는 현서를 찾아 한강을 헤매다 순찰대에게 체포되어 다시 병원으로 끌려간다. 의료진은 강두를 실험실의 동물처럼 취급하고, 갑자기 등장한 ‘미국인 의사’는 바이러스가 강두의 뇌에 침투해 정신이상 증세를 보

주

21) <괴물>의 영어 제목은 ‘The Host(숙주)’이다.

22) ‘에이전트 옐로우’를 바이러스 오염구역에 살포하면, 반경 수십 킬로미터 내 세균학적 위험 요소를 완전히 괴멸할 수 있다는 이유 때문이다.

인다고 진단한다. 그런데 그 미국인 의사는 통역관에게 극비사항을 알려 주겠다고, “도널드 하사의 시신에서 바이러스가 전혀 검출되지 않았으며, 그는 다만 수술 중에 쇼크로 죽은 것뿐”이라고 말한다. 그럼에도 그는 진실을 은폐하고 강두의 전두엽 수술을 강행한다. 이때, 재난영화의 플롯은 일종의 맥거핀(McGuffin)으로 치환된다.

<괴물>의 내러티브 구조와 혼합장르의 양상을 도표로 정리하면 다음과 같다.

내러티브 구조	프롤로그	제1장	제2장	제3장		제4장	제5장	에필로그
		원래의 균형상태	균형상태의 파괴	문제 발생에 대한 인지와 해결 모색		파괴된 균형상태 회복 시도	균형상태의 회복	
주요 사건	괴물의 탄생	한강에서 매점을 하는 강두 가족	괴물이 등장하고 현서가 잡혀감	현서의 생존 사실이 알려짐	강두가족이 현서를 구하려 함		강두가족이 괴물과 대결함	괴물의 등장을 경계하는 강두
				공권력은 괴물이 아니라 피바이러스를 막으려 함	강두가 피바이러스가 없다는 사실을 알게 됨			미국에서 피바이러스가 없었다고 발표함
장르	괴수 영화					괴수영화		
				스릴러 영화				
		가족멜로드라마						
				재난영화				

4. 장르를 통한 텍스트의 징후

1) <살인의 추억>에서, 장르 변형의 원동력

<살인의 추억>에서, 박두만과 서태윤은 범인을 잡지 못함으로써, 범죄의 구상과 계획 등을 밝혀내지 못한다. 그뿐 아니라 서태윤과 안면이 있는 여중생을 살인마의 손아귀에서 구해내지도 못한다. 만일 이 영화가 할리우드의 형사영화²³⁾였다면, 서태윤이 여중생을 구해낼 수도 있었을 것이다. 형사들이 ‘미치도록 범인을 잡고 싶어 했지만’ 결국 실패하는, 형사영화의 컨벤션에서 벗어난 이러한 결말은 어디에서 기인한 것일까? 먼저 이 질문에 대한 즉각적인 응답은 이 영화가 제작될 당시까지 ‘화성 연쇄살인 사건’의 범인²⁴⁾이 잡히지 않았기 때문이라고 할 수 있다. 또는 원작의 결말을 따랐다고 할 수도 있다. 그러나 실화를 소재로 했다고 해도 다큐멘터리가 아니라 극 영화이므로 범인을 설정할 수 있으며, 원작의 결말과 다른 각색은 얼마든지 가능하다.

영화에서 형사들의 실패 이유를 찾아보자. 서태윤은 서류 검토를 통해, ‘범행이 비 오는 날 벌어졌다’라는 공통점을 발견한다. 서태윤의 보고를 접한 신 반장은 비가 내리기 시작하자 범행을 막으려고 상부에 전경 2중대를 풀어달라고 요청한다. 그러나 시위진압에 출동해서 남는 병력이 없다는 답변을 받게 되고, 범인이 마치 응답이라도 한 듯이 또다시 살인사건이 벌어진다. 이것은 원작과는 다른 설정이다. 원작에서는 김 형사의 요청에 따라 김 반장이 병력 이천 명을 풀도록 조치했지만, 범행을 막지 못한다.

또 다른 장면에서, 서태윤은 증거불충분으로 풀려난 박현규를 잠복하며 계속 감시한다. 그런데 감박 조는 사이 서태윤은 박현규를 놓치고 만다. 서태윤이 박현규의 행방을 찾아다니는 동안, 날이 어두워지고 등화관

주

23) 예를 들면, 형사영화 <양들의 침묵>(1991)에서, FBI 수습 요원 스틸링은 영화의 클라이맥스에서 살인마에게 납치되었던 상원의원의 딸을 구해낸다.

24) 장기 미제 사건이었던 화성 연쇄살인 사건은 2019년 12월 17일, 경찰이 이춘재가 범인이라고 발표함으로써 해결되었다. 이후 사건의 명칭도 ‘이춘재 연쇄살인 사건’으로 변경되었다.

제가 실시되자 동네에는 인적이 끊긴다. 칠흑 같은 어둠 속에서, 범인은 여중생을 납치해 살인을 저지른다. 그러나 범행 장소가 산속이기 때문에 등화관제와의 연관성은 그렇게 크지 않을 수도 있다. 따라서 봉준호는 비 오는 날의 범행을 원작과 다르게 각색한 것처럼, 1977년부터 시행된 ‘등화관제’를 “국가가 개인을 보호하려고 하기보다 동원하는 느낌”²⁵⁾을 시각적으로 강조하려고 의도적으로 집어넣었다고 할 수 있다. 그 결과, 연쇄살인과 시위진압 및 등화관제 사이에 인과관계가 만들어진다.

화성 연쇄살인 사건이 오랫동안 해결되지 않은 이유는 여러 가지가 있을 것이다. 봉준호는 “‘그들이 왜 패배했을까’하는 근본적 질문을 던지다 보면 당시의 시대상과 연결될 수밖에 없다. 사건이 터지면 시골길에 전경들이 깔리지만 한 달쯤 지나면 전경들은 다시 시위진압을 하러 가고, 그럼 또 사건이 터지고 그랬다. 전경들을 시골길에 세워둘 여유가 없었던 거다. 결국 시골구석의 여인네들을 지켜줄 만한 국가의 의지와 역량, 연쇄살인범과 대결하기 위해 필요한 치밀한 시스템이 부족했던 당시의 시대상이 이 사건이 영구미제로 남게 된 근본적 원인이 아니었나 생각한다”²⁶⁾라고 말한다.

이러한 봉준호의 생각은 국민의 보호보다 정권의 안위를 훨씬 우선시했던 1980년대 권위주의 정권의 행태를 나열하는 장면으로 강화된다. 전두환이 지나가는 길목에 한복을 차려입은 여학생들이 태극기를 흔드는 환영인파로 동원될 때, 다른 한편에서는 전두환 정권에 저항하는 시위가 벌어진다. 또 텔레비전에서는 전두환 정권 시대의 가장 악랄한 사건 중의 하나인 ‘부천경찰서 성고문 사건’의 주범 문귀동의 재판 관련 뉴스가 흘러나온다. 조 형사를 중심으로 경찰서 지하 보일러실에서는 무고한 용의자들에게 자백을 강요하는 고문이 자행된다. 백주 대로에서는 시위대를 향한 최루탄이 난무하고 무차별적인 폭력이 벌어진다. 연쇄살인 사건과 1980년대 권위주의 정권을 상징하는 이미지가 교차로 편집됨으로써,

주 ■■■■
25) 위의 책, 270쪽.

26) < ‘살인의 추억’ 봉준호 감독 “80년대를 지명수배한다”>, 《동아일보》, 2003/04/03.

그 사이의 인과관계는 더욱 명확하게 형성된다. 1980년대를 상징하는 이미지의 ‘명백한 내용’은 연쇄살인을 방치하는 폭력 정권이라는 ‘잠복된 내용’을 내포하게 되는 것이다.²⁷⁾

2) 살인마와 괴물의 정체

<살인의 추억>은 1986년부터 1991년까지 실제로 벌어진 ‘화성 연쇄살인 사건’을 소재로 하고 있으므로, 살인마의 정체는 범행을 저지른 장본인이다. 그런데 ‘살인의 추억’이라는 다소 이상한 제목을 다시 생각해보자. 봉준호는 기억이라고 하지 않고 추억이라는 단어를 사용했다. 기억과 추억은 모두 과거와 관련되어 있으나, 의미는 다르다. ‘기억’이 주체의 의사와 관계없이 머릿속에 떠오르는 것이라면, ‘추억’은 주체가 의식적으로 생각해내는 것이다. 따라서 기억에는 좋은 일과 나쁜 일이 섞여 있지만, 추억에는 되돌아보고 싶은 즐거운 일이 대부분이다. 그러므로 살인을 추억할 수 있는 주체는 연쇄살인을 즐긴 범인일 것이다. 이것을 롤랑 바르트의 기호학 개념을 빌어 부연 설명하자면, 연쇄살인의 범인이 ‘살인의 추억’의 디노테이션(denotation)이라면, 봉준호가 의도한 코노테이션(connotation)의 주체는 1980년 5월, 광주에서 시민을 무자비하게 학살하고 정권을 잡은 전두환과 신군부라고도 할 수 있다.

<괴물>에서, 괴물의 정체에 대해 살펴보자. <괴물>의 도입부를 보면, 2000년 2월 9일, 주한 미군 제8부대 용산기지 내 영안실에서 미국인 의사는 한국인 조수에게 다량의 포름알데히드를 독극물인데도 그냥 싱크대에 부어버리라고 명령한다. 한국인 조수가 문제를 제기하자, 미국인 의사는 시니컬한 표정으로 “한강은 매우 넓기 때문에 문제가 없다”라고 대답한다. 이러한 설정은 ‘맥팔랜드 사건’으로 알려진 주한 미군의 실제 범죄에서 가져온 것이다. 맥팔랜드 사건은 2000년 2월 9일, 미군 기지 영안실

주

27) 이러한 설정은 시대뿐만 아니라 공간도 명시되지 않은 영화 <세븐>의 경우와 가장 다른 지점이다.

에서 군무원이 포름알데히드를 무단으로 한강에 방류한 만행을 일컫는다.

<괴물>에서, 즐비하게 늘어선 포름알데히드의 빈 병 쇼트는 한강의 쇼트와 디졸브 된다. 다음 장면에서, 2002년 6월, 잠실대교 부근의 한강에서 크기가 작은 돌연변이 물고기가 발견되고, 그로부터 몇 년 후, 한강에 괴물이 나타난다. 그러므로 미군의 독극물 방류가 물고기의 돌연변이로 인한 괴물의 탄생²⁸⁾을 가져왔다고 할 수 있다. 이렇게 괴물의 정체가 설정됨으로써, 미군이 괴물을 처치하는 괴수영화에서 괴바이러스 퇴치를 내세우는 재난영화의 내러티브로 개연성 있게 나아가게 된다.

영화 연구 94

3) <살인의 추억>과 <괴물>의 에필로그

<살인의 추억>의 에필로그는 1980년대에서 2003년으로 건너뛴다. 박두만은 형사 일을 그만두고 녹즙기 관련 사업을 하고 있다. 박두만은 출장 가던 길에 영화 첫 장면에서 시신이 발견된 농수로가 나타나자 차를 멈춘다. 박두만이 예전처럼 농수로를 들여다보고 있을 때, 지나가던 초등생이 “며칠 전, 평범하게 생긴 아저씨가 농수로의 구멍을 들여다보고 있었는데, 옛날에 자기가 했던 일이 생각나서 와봤다고 말했다”라는 이야기를 들려준다. 2003년에도 범인이 살아있으며 어쩌면 또다시 살인을 저지를 수도 있다고 암시하는 이 말에서, 박두만은 불안한 눈길로 화면을 정면으로 응시한다. 그는 마치 여전히 잡히지 않은 그 범인을 관객 속에 서 찾아내고 싶어 하는 것 같다.

<괴물>의 에필로그는 계절이 바뀌어 겨울이다. 강두는 현서가 지켜주려고 했던 고아 소년 세주와 매점에서 함께 살고 있다. 눈발이 날리는 밤, 창밖을 내다보던 강두는 한강의 어둠 속에서 뭔가를 발견한 듯 염증을 든다. 괴물의 출몰을 경계하는 듯한 강두의 불안한 응시는 영화 도입

주

- 28) 대표적인 괴수로 손꼽히는 ‘고지라’는 일본 영화 <고지라>(1954)에서 처음 탄생했다. 고지라는 태평양에서의 수소폭탄 실험에 의한 방사능으로 거대하게 진화되어 되살아난 쥐라기의 생물이다. 이러한 설정에는 2차 세계 대전 당시, 미국이 일본의 히로시마와 나가사키에 투하한 원자폭탄에 대한 공포와 트라우마가 있다고 할 수 있다.

부에서 자살시도자가 한강을 내려다보던 응시를 소환한다. 한강에는 포름알데히드로 인한 돌연변이 괴물이 더 있을지도 모르지만, 미군과 공권력이 은폐하려고 하기 때문인지 그것을 보는 사람은 자살시도자 또는 강두뿐이다. 영화는 한강 변의 강두의 매점이 어둠 속에서 아주 작게 괴물의 한 입 먹잇감처럼 덩그렇게 놓여있는 불길한 쇼트로 끝난다. 그러므로 만일 괴물이 다시 출현하게 된다면, 강두(가족)는 또다시 공권력의 도움 없이 홀로 맞서 싸울 수밖에 없을 것이다.

속편을 염두에 둔 경우가 아니라면, 형사영화는 범인이 밝혀지고 피수 영화는 피수가 제거되는, 닫힌 결말로 끝나는 것이 각 장르의 컨벤션이다. 그러나 <살인의 추억>과 <괴물>은 에필로그를 통해 사건이 완결되지 않은 현재 진행형을 암시하며, 열린 결말처럼 막을 내린다. 에필로그에서 <살인의 추억>은 현재 시점으로 이동하고, <괴물>은 프롤로그에서 과거로 시작해 현재 시점으로 넘어간다. 이 두 편의 영화는 왜 열린 결말과 영화가 제작된 현재 시점을 필요로 하는 것일까?

4) <살인의 추억>과 <괴물>의 정치적 무의식

(1) 프레드릭 제임슨의 비평적 분석 방법

프레드릭 제임슨의 비평적 분석 방법을 통해 앞에서 살펴본 장르를 통한 텍스트의 징후와 그 의미를 생각해보자. 제임슨에게 가장 중요한 주제는 역사이다. 따라서 “모든 것이 역사화 되어야 한다고 본다. 이를테면 우리가 현재를 역사화 하는 방식 자체 또한 역사화 되어야 한다”²⁹⁾고 강조한다. 그런데 역사는 절대적이지만 근본적으로 비서사적이며 비재현적이기 때문에 결코 직접적으로 포착될 수 없는 ‘부재 원인’이다. 그러므로 역사는 텍스트의 형식으로만 접근 가능하며, 모든 텍스트에는 역사의 흔적이 담겨 있다고 할 수 있다. 이것이 ‘정치적 무의식’이라면, “정치적 무

주 ■ ■ ■ ■ ■

29) 에덤 로버츠, 광상순 옮김, 『트랜스 비평가 프레드릭 제임슨』, 도서출판 엘피, 2000, 69쪽.

의식은 모든 텍스트에 현전하지만, 결코 명백하게 드러나지는 않는 역사 그 자체³⁰⁾라고 할 수 있다. 다시 말해서 “역사는 텍스트가 아니며, 지배적이건 그렇지 않은 간에 서사도 아니지만, 부재 원인으로서, 텍스트의 형식을 통해서가 아니면 우리에게 접근 불가능하며, 역사와 실재에 대한 접근은 반드시 선행하는 텍스트화, 정치적 무의식 속에서의 서사화를 거치게 된다는 것이다.”³¹⁾ 텍스트의 서사는 사회의 외형적 다양성과 그 아래 내재하는 실재적 총체성 사이 뿐만 아니라 개인과 사회를 매개하는 핵심적 양식이기도 하다. 그러므로 “표층에 드러나는 표면적 서사는 역사와 상호 관련을 맺으며 텍스트의 무의식적 실재를 매개한다.”³²⁾

앞으로 전개될 작업을 설명하는 장에서 나는 총체성과 총체화 개념을 방법론적으로 긴요하게 내포하는 방식과 그와 달리 외형상으로는 매끈하게 융합된 듯 보이는 텍스트에서 균열과 불일치를 찾는 징후적 분석 두 가지를 모두 존중하는 것이 큰 어려움 없이 가능하다는 사실을 발견한 바 있다.³³⁾

제임슨은 텍스트를 통해 역사와 정치적 무의식을 포착하기 위해, 텍스트의 표면에서 심층의 의미를 파고 들어가는 독해를 시도한다. 텍스트의 표면적 의미를 표층 아래 진행되는 것과 관련해 해석을 시도하는 과정에서, 장르와 같은 텍스트의 명시적 형식의 일부인 표층에 존재하는 균열과 불일치가 드러난다. 이것이 텍스트의 징후이며, 이것을 찾아내는 것이 징후적 분석이다. 외견상 통일된 문화적 텍스트 내의 불연속성, 균열, 간극 있는 줄거리에 ‘징후적’ 분석이 기울이는 관심에서 특히 중요한 것은 텍스트 내의 균열과 불일치이다. 왜냐하면 이렇게 텍스트의 징후에 주목함으로써, 비평가는 무의식적 실재와 (제임슨에게 (라캉적 의미의) 실재인) ‘역사’에 다가갈 수 있기 때문이다.

주

30) 위의 책, 163쪽.

31) 프레드릭 제임슨, 이경덕·서강목 옮김, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015, 41쪽.

32) 에덤 로버츠, 앞의 책, 161쪽.

33) 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 69쪽.

따라서 앞에서 살펴본 <살인의 추억>과 <괴물>에서의 장르의 변형과 혼합에서 나타난 불연속성, 균열, 간극 등은 텍스트의 징후로서, 1980년대 이후 한국사회의 역사적 실재와 정치적 무의식을 매개한다고 할 수 있다. 이것을 좀더 구체적으로 살펴보자.

(2) <살인의 추억>과 <괴물>의 역사적 배경

<살인의 추억>은 김대중 정권 시대인 2003년에, <괴물>은 노무현 정권 시대인 2006년에 개봉했다. 김대중 정권은 대한민국 헌정사상 최초로 선거에 의해 여·야 정권교체를 이루고 출범했다. 김대중 대통령은 호남지역 출신으로 다른 어떤 정치인보다 전두환의 신군부에 의한 광주 시민의 학살 문제를 해결할 의지가 강했다고 할 수 있다. 김대중이 15대 대선에 당선되었을 때, 전두환과 노태우는 14대 대통령 김영삼의 ‘5.18 특별법 제정과 관련자 사법처리 방침’에 따라 수감 중이었다. 김대중 당선자는 김영삼 대통령에게 특별사면을 요청(또는 동의)했고, 전두환과 노태우는 2년여의 짧은 감옥 생활을 하고 풀려났다. 김대중 정권 시기에, 5.18 광주민주화운동의 진상 가운데 가장 중요한 사안인 광주 시민에 대한 집단 발포의 최고 책임자는 규명되지 않았다.³⁴⁾

16대 대선에서 당선된 노무현은 진보적인 정치인으로 손꼽히던 인물이었다. 2003년 3월, 미국의 조지 W. 부시 대통령이 이라크를 침공하면서 이라크 전쟁이 시작되었다. 전쟁의 명분은 사담 후세인 정권이 대량 살상 무기를 개발하고 있으므로, 세계 평화를 위협하는 악의 축을 제거해야 한다는 것이었다. 2003년 4월 2일, 노무현 대통령은 이라크 파병을 결정했다. 집권 여당으로서는 ‘현실적이고 전략적인 선택’이었겠지만, 더는 미국의 결정에 수동적으로 끌려다니지 않는 자주적인 정권을 원했던 지지층의 기대를 저버린 것이었다. 전쟁 동안 미국은 이라크 전역을 살살이 뒤졌지만, 결국 대량 살상 무기는 발견하지 못했고 사담 후세인 정

주 ■■■■

34) 그뿐 아니라 신군부의 명령으로 집단 발포가 이뤄졌다는 증거가 속속 나오고 있지만, 2022년 현재까지도 여전히 발포 명령의 최고 책임자는 규명되지 않은 상태다.

권과 테러리스트의 연계도 거짓말로 드러났다.

2000년의 맥팔랜드 사건에 이어 2002년 한일 월드컵이 한창이던 6월 13일, 미군에 의한 또 다른 사건이 벌어졌다. 여중생 신효순과 심미선이 갓길을 건다가 주한 미군 보병 2사단의 장갑차에 깔려 사망한 참사였다. 맥팔랜드 사건은 미군이 대한민국 사법부를 무시하는 태도로 일관하다가 2005년에 가서야 주범 맥팔랜드가 징역 6개월에 집행유예 2년을 선고받는 것으로 끝났다. ‘효순이·미선이 사건’에서는 법무부가 미국 측에 재판권 포기 요청서를 보냈으나 거부당했다. 2005년 11월 8일에 열린 미 군사법정의 재판에서 장갑차의 운전병과 관제병은 모두 무죄 판결을 받았다.

그런데 맥팔랜드 사건과 효순이·미선이 사건은 모두 김대중·노무현 정권 시기에 벌어진 미군 범죄/과실이다. 사건의 처리 과정을 보면 이전의 보수주의 정권 시대보다 약간의 진전이 있었을 뿐이라고 할 수 있다. 이러한 사건들은 김대중·노무현 정권 시기 한국사회의 실재를 상징하는 것으로서, 권위주의 정권 시대의 잔재가 청산되지 않고 여전히 2000년대에도 영향을 미친 결과라고 할 수 있다.

(3) 텍스트의 징후와 정치적 무의식

제임슨은 장르에 대해, “장르의 문제는 항상 형식적인 것과 역사적인 것을 특권적으로 매개하는 문제”³⁵⁾라고 말한다. <살인의 추억>과 <괴물>은 장르를 매개로 해서 앞에서 설명한 한국사회의 정치적 무의식을 드러낸다고 할 수 있다. 이를 좀더 구체적으로 살펴보자.

<괴물>의 시대 배경은 2000년대인데, 공권력의 행태는 권위주의 정권 시대처럼 재현된다. <살인의 추억>에서처럼 다시 1980년대가 소환된 결과라고 할 수 있다.³⁶⁾ 예를 들면, 강두 가족은 1980년대의 전형적인 인물로 구성되어 있다. 강두 가족의 수배 전단, 남일과 운동권 선배의 은밀한

주 ■■■■
35) 위의 책, 209쪽.

36) 봉준호는 “시나리오를 쓸 때는 과거로의 여행 같은 느낌이었다. 80년대 말이나 전대협이 맹활약하던 시기랄까. 남일이 바퀴 입는 옷 역시 90년대 초 복학생 패션이다”라고 말한다. <봉준호의 <괴물>-감독 인터뷰>, 《씨네21》, 2006/07/20.

접선, 남일의 위장술 등은 1980년대에 경찰에 수배된 운동권의 모습 같다.

이러한 1980년대의 소환은 영화의 마지막 장면에서 절정에 이른다. 강두는 한강 위를 떠가는 괴물을 추격하고, 한강에 몰려든 시위대는 에이전트 옐로우 살포 반대와 박강두 석방을 외친다. 전경들은 시위대를 진압하고, 에이전트 옐로우가 최루탄처럼 시위대에 살포된다. 심지어 시위대 중에는 1980년대를 상징하는 가장 유명한 이미지³⁷⁾로 착각할만한 그림이 그려진 패널을 들고 있는 이들도 있다. 이때 한강에 도착한 남일은 예전에 뛰어난 활약을 벌인 운동권답게, 1980년대 시위대의 주무기였던 화염병을 괴물에게 던진다. 만일 이 장면만 따로 떼어낸다면, 정말 1980년대 대학가의 시위 모습을 재현한 것처럼 보일 것이다.

그런데 남일이 던진 화염병은 괴물을 맞추지 못하고 계속 빗나간다. 유일하게 강두 가족을 돕는 노숙자가 괴물에게 석유를 뿌린 결정적인 상황에서, 남일은 마지막 화염병을 놓치고 만다. 남일을 연기하는 배우는 <살인의 추억>에서 박현규를 연기한 박해일이다. 박현규가 형사들을 대하는 태도 등을 보면, 노동자라기보다는 반정부 활동을 하다 수배된 대학생 같기도 하다. 그렇다면, 남일은 박현규의 미래 모습이라고 할 수 있다.

강두 가족이 현서가 사용한 휴대폰의 위치를 추적해 그녀를 찾아내려 할 때, 남일은 학생운동을 함께 했고 지금은 이동통신 회사에 다니는 선배에게 도움을 청한다. 그러나 그 선배는 남일을 속인 다음 경찰에게 밀고한다. 더 나은 사회를 지향했던 그 선배는 남일에게 붙은 현상금을 탐낼 정도로 타락했다. 강두 가족이 괴물과 사투를 벌이는 동안, 그 많던 시위대와 전경들은 돕기는커녕 모습조차 거의 보이지 않는다. 괴물을 보자마자 그들은 공포에 떨며 모두 순식간에 뿔뿔이 흩어졌기 때문이다.

1980년대 운동권과 관련이 없는 남주가 불붙인 활을 괴물의 눈에 명중시키고, 강두가 쇠 파이프를 괴물의 입에 찔러 넣자, 마침내 괴물은 쓰러진다. 그러나 현서는 이미 괴물의 입속에서 숨을 거둔 다음이다. 이 영화가 일반적인 괴수영화 또는 스릴러 영화의 컨벤션을 답습했다면, 괴물

주 ■ ■ ■ ■ ■

37) 1987년 6월 9일, 연세대에서 이한열 학생이 시위 도중 최루탄에 맞아 쓰러지는 모습.

과 싸우는 액션이 펼쳐지고 난 다음 죽은 것 같았던 현서가 기적처럼 숨을 토하며 살아 돌아왔을 것이다. 그러나 미군 장갑차가 두 여중생을 압살한 것처럼, 괴물은 한강의 시민들과 여중생 현서를 잡아먹는다. 명백한 미국 범죄 또는 과실인 맥팔랜드 사건과 효순이·미선이 사건에서 한국 정부가 적법하게 대응하지 못했던 것처럼, 영화의 한국 정부는 국민의 죽음을 수수방관할 뿐만 아니라 괴물을 제거하지도 못한다. 따라서 <살인의 추억>의 형사들과 강두 가족은 여중생과 현서를 구하는 데 실패한다. 살인마를 잡지 못했을 뿐만 아니라 패권국가 미국의 어두운 이면을 상징하는 괴물의 탄생을 막지 못했기 때문이다.

<괴물>에서 인상적인 장면은 강두가 간호사를 인질로 해서 감금에서 탈출하려고 할 때, 문이 열리면 놀랍게도 바로 야외가 나타나는 대목이다. 강두가 격리된 곳은 병원 건물의 병실인 줄 알았는데 별관에 설치된 컨테이너 같은 공간이다. 야외에서 경찰들과 관계자들은 긴장 상태기는 커녕 한가롭게 고기 바비큐를 굽고 있다. 그들의 행태를 통해, 공권력은 진실이나 자국민의 보호에 관심이 없다는 것이 다시 강조된다. 그들에게는 자국민의 생사보다 미국의 이익이 훨씬 더 중요한 것 같다. 그들의 도움은 커녕 방해만이라도 없었다면, 강두 가족은 현서를 무사히 구해낼 수도 있었을 것이다.

이러한 상황은 <괴물>에서, 괴바이러스의 소식을 알리는 텔레비전 뉴스 화면에 에이전트 옐로우의 설명과 함께 이라크 전쟁을 연상시키는 이미지가 등장하는 것으로 재현된다. 또 에필로그의 텔레비전 뉴스에서는 미국의 상원조사위원회의 발표 소식이 나온다. 그들은 “결국 바이러스는 발견되지 않았으며, 이러한 사건의 원인은 분명 잘못된 정보에 의한 것”이라고 말한다. 이것은 명분 없는 이라크 전쟁을 일으켰던 미국의 상황을 풍자³⁸⁾하는 것이라고 할 수 있다.

주

38) 봉준호는 “괴물에게 있는 바이러스를 퇴치하기 위한 화학약품의 이름인 에이전트 옐로우는 고엽제를 말하는 에이전트 오렌지에서 따온 말이고, 괴물로 인한 바이러스가 없다는 영화 속 미군의 대사, ‘노 바이러스’는 이라크전 이후, 살상 무기가 사실은 없었다는 미국의 발표를 연상시킨다”라고 말한다. 위의 인터뷰.

<살인의 추억>과 <괴물>의 에필로그에서의 박두만과 강두의 불안한 시선, <괴물>에서의 무능력하거나 타락한 운동권의 모습, 미국의 결정에 수동적으로 따르면서 자국민을 보호하지 않는 한국 정부의 행태, 괴물을 보자마자 순식간에 도망가는 시위대, 여중생과 현서의 죽음 등은 텍스트의 징후라고 할 수 있다. 이를 통해 김대중·노무현으로 이어진 진보정권 시대에도 여전히 권위주의 정권 시대의 영향이 계속되고 있는, 영화가 만들어진 시대의 한국사회의 정치적 무의식이 드러난다.

88 서울올림픽으로 삶의 터전에서 쫓겨났던 강두 가족은 2000년대에 괴물이 출몰해 생사를 위협할 때 또다시 국가의 보호를 받지 못하고 수난을 맞이한다. 아마도 강두 가족의 입장에서 보면, 보수에서 진보로의 정권교체가 의미 있는 변화로 크게 다가오지 않았을 것이다. 따라서 <살인의 추억>과 <괴물>에서 드러난 정치적 무의식을 통해, 보수정권과 진보정권 사이에 근본적인 차이가 없으며, 보수에서 진보로의 정권교체가 역사적으로 한국 사회에 근본적인 변화를 가져오지 못했다고 해석할 수 있다. 이를 통해, 1980년대에 이름 붙여진 이른바 ‘386세대’에 대한 냉소와 실망, 진보정권에 대한 회의와 비판을 읽을 수 있다.

5. 맺음말

장르 영화는 대중에게 어필해서 흥행에 성공하는 것을 목표로 하기에, 보수적인 속성을 갖기 마련이다. 범죄에 의해 정상적인 사회질서가 교란되는 형사영화 장르와 괴물에 의해 사회의 안녕이 훼손되는 괴수영화 장르의 경우, 주인공은 결국 문제를 일으킨 원인을 제거한다. 그럼으로써 범죄자와 괴물의 위협은 비록 일시적이라고 해도 결말에서는 해소되고 사회는 정상 상태로 복원된다. 그러나 앞에서 살펴본 것처럼, <살인의 추억>과 <괴물>의 주인공은 끝내 목표를 이루지 못하고 실패하는 결말에 이른다. 두 편 모두 장르 영화인데도 불구하고 사회질서의 복원에 회의적인 태도를 드러낸다. 권위주의 정권 시대의 한국사회 뿐만 아니라

2000년대 한국사회의 정치적 무의식이 작용하고 있기 때문이다. 이렇게 봉준호 영화는 장르의 외피 아래 텍스트의 징후를 통해 역사의 실재를 드러낸다. 이것은 역사적 필연에 대한 이해를 바탕으로 무의식에서 의식으로, 내포적인 것에서 명시적인 것으로 이행한 결과라고 할 수 있다.

그러므로 제임슨이 문학을 현대사회의 가장 중요한 매개 형식으로 중요시했다면, 봉준호 영화는 한국사회의 정치적 무의식을 드러내는 중요한 매개 형식으로서 중요하다고 할 수 있다. 그것은 제임슨 식으로 말하자면, “모든 것을 역사화 하라”는 명제에 충실한 결과라고 할 수 있다.

다시 말해서, 봉준호는 장르를 활용함으로써 할리우드 영화에 익숙한 관객들과 해외 영화관계자들이 그의 영화를 친숙하게 접근할 수 있는 ‘대중성’을 확보했다. 다른 한편으로는 장르의 변형과 혼합에 의한 텍스트의 징후를 통해, 1980년대 이후 2000년대 한국사회의 정치적 무의식을 담지해냈다. 장르의 활용과 한국사회를 바라보는 역사적인 관점을 통해, 봉준호 영화는 대중적인 성공과 작품의 평가라는 두 마리 토끼를 잡을 수 있었다. 그럼으로써 2000년대 한국영화의 양적, 질적 성공에 크게 기여했다고 평가할 수 있다.

참고문헌

단행본

- 그레이엄 앨런, 송은영 옮김, 『문제적 텍스트 롤랑/마르트』, 도서출판 앨피, 2006.
 닉 레이시, 임영호 옮김, 『내러티브와 장르』, 산지니, 2020.
 데이비드 보드웰·크리스틴 톰슨, 주진숙 옮김, 『영화예술』, 이론과 실천, 1993.
 D. 하워드·E. 마블리 공저, 심산 옮김, 『시나리오 가이드』, 한겨레신문사, 1999.
 로버트 맥기, 고영범·이승민 옮김, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002.
 배리 랭포드, 방혜진 옮김, 『영화 장르』, 한나래 출판사, 2010.
 서곡숙 외 지음, 『영화의 장르 장르의 영화』, (주)르몽드 코리아, 2018.
 연세대 미디어아트연구소 엮음, 『살인의 추억』, 새물결 출판사, 2006.
 에덤 로버츠, 곽상순 옮김, 『트랜스 비평가 프레드릭 제임슨』, 앨피, 2007.
 토머스 샤츠, 한창호·허문영 옮김, 『할리우드 장르』, 컬처룩, 2014.
 프레드릭 제임슨, 남인영 옮김, 『보이는 것의 날인』, 한나래, 2003.
 프레드릭 제임슨, 신현욱 옮김, 『문화적 맑스주의와 제임슨』, 창비, 2014.
 프레드릭 제임슨, 이경덕·서강목 옮김, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015.
 Grant, Barry Keith. *Film Genre Reader*, University of Texas Press, 1986.
 Neale, Steve. *Genre and Hollywood*, Routledge, 2000.

논문

- 김수연, 「근대화 과정에 대한 사회적 기억과 대중영화의 재현 : <살인의 추억>, <괴물>을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2010.
 당세미, 「봉준호 영화의 재현 전략 연구 : 아이러니와 알레고리를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2019.

정기간행물

- 《동아일보》, 2003/04/03.
 《씨네21》, 2006/07/20.
 Bell, James, *Class Act, Sight & Sound*. 2019/03.

Abstract

A Study on Genre of Bong Joon-ho's Films: Focusing on *Memories of Murder* and *The Host*

Kim KyoungWook

Lecturer/Sejong University

영화
연구
94

2019 was the 100th anniversary of the history of Korean cinema. Korean films have achieved remarkable industrial growth over the past 20 years, and are widely known internationally. As the Korean film industry developed with Hollywood as a model, films influenced by the Hollywood genre were placed at the center of the box office success of Korean films. As a result, in the 2000s, most of the directors who were successful at the box office and were evaluated for their work were able to catch two rabbits by utilizing the genre.

In this study, I try to examine Bong Joon-ho's films, which can be said to be the most representative examples, focusing on *Memories of Murder*(2003) and *The Host*(2006). Genre films tend to have conservative attributes as they aim to appeal to the public and succeed at the box office. In the case of detective films and monster films in which normal social order is disturbed by crimes or monsters, the protagonist eventually eliminates the cause of the problem. In this way, the threat of criminals and monsters, albeit temporary, is resolved in the end and society is restored to a normal state. However, the protagonists of *Memories of Murder* and *The Host* do not achieve their goals and end in failure. Although both films are genre films, they are skeptical about the restoration of social order. In addition, if the points that deviated from the convention of the genre are a symptom of the text, it can be said that it is the result of the political unconscious of the Korean society in the 2000s as well as the Korean society in the era of authoritarian regimes. In this way, Bong Joon-ho's films reveal the

reality of history through the signs of text under the cover of genre. This is the result of the transition from the unconscious to the conscious and from the implicit to the explicit based on the understanding of historical necessity. If Frederick Jameson valued literature as the most important form of mediation in modern society, Bong Joon-ho's films can be said to be important as an mediating form that reveals the political unconscious of Korean society.

In other words, by using genres, Bong Joon-ho has secured 'popularity' so that audiences familiar with Hollywood films and foreign film officials can approach his films in a familiar way. On the other hand, through the transformation of the genre and the symptoms of the text, the political unconscious of Korean society from the 1980s to the 2000s was supported. Through the use of genres and historical perspectives on Korean society, Bong Joon-Ho's films achieved great success in terms of box office success and evaluation of the work. In this way, it can be evaluated that it greatly contributed to the quantitative and qualitative success of Korean films in the 2000s.

Keywords :

Bong Joon-ho, *Memories of Murder*, *The Host*, Detective Film, Monster Film, Fredrick Jameson, Political Unconscious, Symptoms of Text