

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2018.4.3.7

JCCT 2018-8-2

신동일 영화에 나타난 타자, 경계, 충동 연구 - <컴, 투게더>를 중심으로

A Study on Others, Boundaries, Drives in the Director Shin, Dong-il's Films - Focusing on the <Come, Together>

유재응*, 김태훈**

Jae-eung Yoo*, Tae-hoon Kim**

요약 신동일 감독은 한국 영화계에서 작가적 고집으로 자신만의 작품 세계를 지속적으로 추구하고 있는 작가 중 한 명이다. 신동일 감독은 현대 사회의 시스템과 이데올로기, 그리고 병폐에 대해 비판하고 줄곧 그것에 대해 질문을 던져온 작가이다. 그가 <반두비> 이후 8년 만에 선보인 <컴, 투게더>(2017)는 전작들에서 추구했던 작품세계의 연장 선상에 있으면서도 전작들과는 다른 변화를 보여주고 있는 작품이다. 본 논문은 신동일 감독이 추구하고 있는 작품세계를 크게 타자, 경계, 충동의 3가지로 나누어 전작들과 <컴, 투게더>의 공통점과 변화들을 비교하면서 분석한다. 그리고 그러한 분석을 통해 신동일 감독의 작품 세계를 고찰하고 변화 방향을 가늠한다.

주요어 : 신동일, <컴, 투게더>, <방문자>, <나의 친구, 그의 아내>, <반두비>

Abstract Director Shin, Dong-il is one of the artists who is constantly pursuing his own work theme with his artistic insistence in the Korean film industry. He is an artist who criticizes modern society's systems, ideologies, and ills and questions them all the time. <Come, Together>(2017), which he introduced in eight years after <Bandhobi>, is an extension of the work theme pursued by previous works, but it is a work that shows a different change from previous works. In this paper, I divide the world of works Shin, Dong-il pursues into three types of Others, Boundaries, and Drives, analyzing the common points and changes of <Come, Together>. And through such analysis, I will examine the work theme of Director Shin Dong-il and measure the direction of change.

Key words : Shin, Dong-il, <Come, Together>, <Host & Guest>, <My Friend & His Wife>, <Bandhobi>

1. 서론

신동일 감독은 한국 영화계에서 작가적 고집으로 자신만의 작품 세계를 지속적으로 추구하고 있는 작가 중 한 명이다. 그가 만든 단편영화 <신성가족>(2001)은 칸

영화제 단편경쟁부문에 초청되었으며 그것을 계기로 2003년 칸 영화제가 운영하는 레지던스 프로그램에 참가하게 된다. 그의 첫 장편영화 데뷔작인 <방문자>(2005)는 베를린 영화제를 비롯한 유수의 영화제에 출품되었으며 시애틀 영화제 신인감독 경쟁부문에서

* 정희원, 청운대학교 방송영화영상학과 (제1저자)

** 정희원, 영화평론가 (교신저자)

접수일: 2018년 5월 17일, 수정완료일: 2018년 6월 29일

게재확정일: 2018년 7월 18일

Received: May 17, 2018 / Revised: June 29, 2018

Accepted: July 18, 2018

*Corresponding Author: eviant@hanmail.net

Dept. of Broadcasting & Film, CHUNGWOON Univ., Korea

심사위원 대상을 수상한다. 그 후 신동일 감독은 2006년 <나의 친구, 그의 아내>, 2009년 <반두비>를 연출한다. 두 작품 다 국내외 영화제와 평단에서 호평을 받았으며 <반두비>는 낭트 3대륙 영화제 경쟁부문 대상 등 여러 영화제에서 수상한다. 그리고 2010년에는 국가인권위원회에서 제작한 옴니버스 영화 <시선너머>에서 중편 <진실을 위하여>를 연출한다. 한동안 작품 활동이 뜸했던 그가 작년에 <컴, 투게더>(2017)를 완성했다. <컴, 투게더>는 장편으로는 <반두비> 이후로 8년 만에 내놓은 작품이다.

신동일 감독은 이렇듯 국내외 평단과 영화제, 관객들로부터 역량과 재능을 인정받는 감독이며 꾸준히 자신의 작품세계를 추구하고 있는 작가이다. 하지만 그에 대한 연구는 박찬욱, 봉준호, 홍상수 같은 동시대에 활동하고 있는 유명 감독들에 비해 많지 않다. 그것에는 여러 가지 요인이 있겠지만 그가 작품을 제작하는 환경이 독립영화를 바탕으로 하고 있다는 점도 있을 것이다. 신동일 감독은 우리가 살고 있는 현대 자본주의 사회의 이데올로기를 드러내고 그것이 맞는 것인지에 대해 질문하고 비판적인 시각을 견지해 온 감독이다. 그가 8년 만에 선보인 <컴, 투게더>는 전작들에서 추구했던 작품세계의 연장선상에 있으면서도 전작들과는 다른 변화를 보여주고 있는 작품이다. 본 논문에서는 신동일 감독이 추구하고 있는 화두가 무엇이고 그것이 어떻게 작품에서 드러나는지 전작들과의 비교를 통해서 살펴보고 <컴, 투게더>에서는 어떤 변화가 있는지를 살펴볼 것이다. 신동일 감독은 우리 사회에서 즐기치게 질문을 던지고 소통하려는 많지 않은 감독들 중의 하나이다. 그의 작품세계를 정리하고 고찰하는 것은 의미 있는 일일 것이다.

II. 본 론

1. 타자성

신동일 감독은 현대 사회의 시스템과 이데올로기, 그리고 병폐에 대해 비판하고 줄곧 그것에 대해 질문을 던져온 작가이다. <나의 친구, 그의 아내>에서 머리를 깎던 아이가 엄마에게 낮에는 왜 별님이 없자고 묻자 엄마는 별님이 있긴 있는데 해님이 너무 밝아서 안 보이는 거야. 안 보인다고 해서 없는 건 아니라고 대답한다. 국가인권위원회에서 제작한 옴니버스 영화 <시선너

머>(2011) 중 신동일 감독이 연출한 중편 <진실을 위하여>의 제목이 단적으로 보여주듯이 신동일 감독은 계속 엉뚱한 것을 보고 그것을 진실이라고 말하는 우리 사회의 단면을 고발하고, 있지만 보이지 않는 것을 드러내고 보여주기 위해 노력해왔다.

흔히 관계 3부작이라고 불리는 <방문자>에서 <나의 친구, 그의 아내>, <반두비>에 이르기까지 우리 사회의 병폐를 비판하고 진실이 무엇인지에 다가가려는 그러한 장치로서 신동일 감독이 먼저 주목한 것은 타자성이다. 선행 연구에서 박명진[3]은 <방문자>의 여호와와 증인과 좌파 지식인, <나의 친구, 그의 아내>에서 운동권 출신 펀드매니저와 식당 보조 요리사, <반두비>에서 여고생과 방글라데시 출신 이주노동자의 갈등과 화해 과정을 중심으로 세 작품을 각각 종교와 계급, 그리고 인종으로 나누어 관계 3부작 속의 타자의식을 분석한다. '방문자'나 '나의 친구, 그의 아내', 그리고 방글라데시어로 친구를 의미하는 '반두비'까지 모두 타자를 의미하고 있는 영화의 제목만 봐도 알 수 있듯이 신동일 감독은 관계 3부작에서 밖은 없고 안만 있는 늘 반복되는 재생산의 구조로 갇혀 버린 내재성의 사회 속에서 줄곧 타자성에 대한 질문을 던져왔다.

<방문자>에서 주인공인 호준(김재록 역)은 아내와 이혼하고 원룸으로 들어간다. 교수 임용 시험은 계속 낙방하고 시간강사 자리마저도 쉽지 않다. 그는 아끼던 차를 팔아 돈을 마련한다. 여호와와 증인 같은 이단이라고 불리는 종교에 투철한 신념을 가지고 있는 계상(강지환 역)은 낮에 집집마다 전도를 하기 위해 벨을 울린다. 욕실에서 샤워를 하던 호준은 문고리가 고장 나서 욕실 안에 갇혀버린다. 살려달라는 호준의 신음소리를 때마침 그의 집 초인종을 누른 계상의 귀에 들리게 되고 호준은 구출된다. 이후 호준과 계상은 친해지며 서로가 서로를 알아간다. 계상은 자신이 가지고 있는 종교에 대한 신념을 지키기 위해 병역을 거부하고 교도소에 갇힌다. 신동일 감독은 타자를 병적이라고 하여 제거하거나 아예 피물로 만들어 배제해 버리는 합리성이라는 이름의 허위와 자기 동일성의 원칙으로 타자를 나와 동일한 것으로 바꿔 나가는 내재성의 시스템을 비판한다.

<나의 친구, 그의 아내>에서 재문(박희순 역)은 조그만 레스토랑에서 요리사로 일하고 있다. 그에게는 동네 미용실을 운영하는 미용사 지숙(홍소희 역)이 있고

외환딜러가 직업인 둘도 없는 친구 예준(장현성 역)이 있다. 재문은 지숙과 결혼을 하고 아들인 민혁을 낳는다. 재문과 예준의 우정은 지나칠 정도로 각별하고 지숙은 그 관계가 이해가 잘 되진 않지만 그들 부부를 잘 챙겨주는 예준이 고맙기는 하다. 지숙이 해외에서 열리는 미용 워크샵에 가기 위해 집을 비운 사이 오랜만에 예준은 재문의 집에서 술을 같이 한다. 어쩔 수 없는 예준의 실수로 민혁이 죽게 되고 재문은 민혁의 죄를 뒤집어쓰고 감옥에 갇힌다. 지숙은 귀국하지만 재문은 입을 다문 채 예준의 죄를 자기가 고스란히 떠맡는다. 예준은 자신의 죄를 갚기 위해 경제적으로 재문과 지숙을 도와주고 지숙은 미용실을 차리고 성공한다. 재문도 출소해서 작은 치킨집을 하나 연다. 예준은 지숙과 잠자리를 같이 하게 되고 지숙은 예준을 자신의 미용실로 불러 예준을 불태워 죽인다. 그리고 재문과 지숙은 다시 가정을 이룬다. 이 작품에서 신동일 감독은 세 사람의 관계를 세밀하게 파헤친다. 타자란 무엇이고 어떻게 만들어지고 나에게 어떻게 작용하는가하는 문제를 우정과 사랑, 배신과 복수의 연결고리를 통해 잘 보여준다.

<반두비>에서 방글라데시 출신 이주노동자 카림(이마블 역)은 전 직장에서 1년째 임금을 못 받고 있다. 자립심 강하고 당찬 여고생인 민서(백진희 역)는 여름방학을 맞이해서 영어 학원 등록을 하고 싶지만 돈이 없다. 민서는 우연히 버스 안에서 카림이 흘리고 간 지갑을 손에 넣게 되고 카림과 실랑이를 벌이다 카림에게 소원하나 들어줄 테니 통 치자는 제안을 한다. 카림은 임금을 주지 않는 전 직장 사장 집을 함께 찾아달라고 부탁하고 민서는 도와준다. 민서에게 카림은 타자다. 카림은 피부색도 다르고 먹는 것도 다르고 말하고 행동하는 방식도 다르다. 민서는 카림에게 옆에 붙지 말고 저 멀리서 걸으라고 한다. 타자성을 얘기하는 방식에서 <방문자>에서는 신념, <나의 친구, 그의 아내>에서는 관계를 중심으로 했다면 <반두비>에서는 먹는 행위가 중요하게 작용한다. 신동일 감독 영화에서 라면을 먹는 것을 비롯해 먹는 행위는 항상 등장하지만 전작들에 비해 <반두비>에서는 먹는 행위가 타자성을 표현하는 중심 모티브로 작용한다. 민서와 카림의 관계는 먹는 것에서 시작해서 먹는 것으로 끝난다. 그 시작과 끝에는 카림이 못 먹는 순대국이 있고 민서가 먹게 되는 방글라데시 음식이 있다. <반두비>를 간단하게 요약하면 못 먹었던 음식을 민서가 잘 먹게 되는 이야기다. 먹는

다는 것 자체가 중요한 것이 아니라 민서의 담임이 민서에게 얘기하듯이 잘 먹어야 한다는 것이 중요한 것이다. 자크 데리다(Jacques Derrida)가 얘기하듯이 자신의 정체성은 타자를 먹는 행위에서 발생한다. 먹는 타자 살해는 필연적이지만 먹는 것을 잘 해야 하는 타자 존중도 필연적인 것이다[4]. 먹는다는 것은 단순히 입으로 먹는 것에 국한되지 않는다. 식욕과 성욕은 연결된다. 반두비에 나오는 주요 인물들은 모두 성적 긴장 관계 속에 놓인다. 민서와 카림, 민서의 엄마와 엄마의 남자 친구, 민서와 담임 선생, 민서와 영어 학원의 외국인 선생 등, 심지어 민서의 엄마와 카림도 그러한 관계망에서 벗어나지 못한다. 민서는 엄마에게 “그 남자한테도 관심 있어? 소개시켜줘?”라고 말한다. 그리고 그러한 관계 속에서 권력은 여지없이 작동한다.

8년 만에 선보인 <컴, 투게더>에서는 전작에서 보여준 타자성의 화두를 이어가지만 다른 변화를 보여준다. 범구(임형국 역)는 18년 동안 다닌 회사에서 해고된다. 채수생인 한나(채빈 역)는 수능 시험을 친 후 대학 합격 통지만을 기다리고 있다. 카드회사에 다니는 미영(이혜은 역)은 영업 1위 자리를 놓고 동료와 경쟁을 벌이고 있다. 하루아침에 타자로 전락해버린 범구는 마찬가지의 처지인 위층 남자 호준(김재록 역)과 술자리를 하며 친해진다. 호준과 만나기로 한 약속 장소에 가보지만 호준은 오지 않고 아파트 옥상에서 남자가 자살 투신을 했다는 얘기를 듣는다. 범구는 그 남자가 호준일 거라는 생각에 호준을 미친 듯이 찾다다니다 불법 안마 시술소를 찾아 갔다가 경찰에 연행된다. 미영은 영업 1위 자리를 차지하기 위해 경쟁하던 동료와 직장 상사와의 불륜관계를 목격하고 차로 그들을 뒤따라간다. 신호등에서 미영에게 관계를 들킨 것을 눈치 챈 직장 상사가 차를 급발진 하다가 들은 교통사고를 당한다. 대기번호 18번인 한나는 등록 마감일을 놓고 기다린다. 한명만 없어지면 자기가 합격할 수 있다는 생각에 같은 학과에 합격한 친구의 후배를 불러 만남을 갖고 술에 취해 비틀거리는 후배를 길거리에 놓고 그냥 집으로 간다. 지옥 같은 하루를 보낸 세 식구는 집에 돌아와서 눈물과 포옹으로 서로를 감싸 안는다. <컴, 투게더>는 먼저 제목에서부터 ‘컴 투게더(come together)’ 즉, 다 함께의 의미를 부각한다. <반두비>에서는 인종간의 금기, <나의 친구, 그의 아내>에서는 친구의 아내라는 금기, <방문자>에서는 이단이라는 종교

의 금기 등 관계 3부작에선 모두 금기를 수반하고 있었다. 하지만 <컴, 투게더>에서는 영화의 중심축이 되는 금기가 보이지 않는다. 미영의 직장 상사와 직장 동료 사이의 불륜이 보이긴 하지만 그 불륜이라는 금기가 전작들처럼 영화 전체의 중심 모티브로 작용하지 않는다. 전작들처럼 타자성을 얘기하지만 금기는 사라졌고 우리라는 이름으로, 가족이라는 이름으로 그 타자를 끌어안으려는 시도가 보이는 것이다.

2. 경계

신동일 감독이 타자를 끌고 온 것은 결국 우리 사회를 지배하고 있는 이데올로기를 드러내 보여주고 우리가 진실이라고 믿고 있는 것들이 실상은 진실이 아닐 수도 있음을 보여주기 위함이며 출구 없이 쳄바퀴 돌듯 반복되는 구조 속에 갇혀버린 내재성의 자본주의 사회를 비판하기 위해서이다. 우리가 아닌 우리 밖에 있는, 그리고 우리 속에 자리 잡고 있는 타자를 보여줌으로써 현실에 대한 바른 인식과 진실에 좀 더 가까이 갈 수 있다고 생각하기 때문이다. 그리고 그러한 과정에서 타자성과 더불어 신동일 감독이 택한 장치 중의 하나는 경계이다. 경계의 영역은 양쪽 어느 곳에도 속해 있지 않지만 어느 곳이나 속해 있는 제 3의 영역이자 사유의 영역이다. 진실에 대한 인식은 이러한 제 3의 영역과 만난다.

신동일 감독의 영화에선 죽어서도 애도 받지 못하고 의미화 되지 못해 죽을 수 없는 유령들이 뚝뚝 떠다닌다. <반두비>에서 이주 노동자 카림은 여권 기간 만료로 죽지만 임금을 받지 못한 카림은 죽을 수가 없어 유령이 된다. 한국사회에서는 이미 죽은 사람이 되지만 돈을 받지 못한 카림은 집으로 가지 못하고 불법 체류자가 된다. 유령이 된 카림은 전직 사장 집을 찾아 서울 시내를 떠다닌다. <방문자>에서 종교를 이유로 양심적 병역 거부를 한 계상이는 감옥에 갇히고 살아 있지만 죽는다. 그는 따뜻한 성품을 가진 살아 숨 쉬는 영혼이지만 병역을 거부했다는 이유로 존재하지만 존재하지 않는 유령이 된다. <나의 친구, 그의 아내>에서도 재문과 지숙의 아들 민혁이는 죽은 채로 5일 동안 유기된다. 재문은 민혁의 장례를 치르지 않은 채 방치한다. 민혁은 죽어서도 애도 받지 못해 유령이 된다. 이렇듯 신동일 감독의 모든 영화에는 경계에 있는 인물들이 등장한다. <컴, 투게더>에서도 재수생 한나는 합격

과 불합격의 경계에서 이름을 잃고 대기번호 18번으로 존재한다. 대학생도 고등학생도 아닌 한나는 합격인지 불합격인지 애매한 대기자로 경계에 서 있다. 그녀는 이제 한나가 아니라 18번으로 존재한다. 직장에서 해고당한 지 일주일도 안 되는 아버지 범구도 경계에 있다. 집에서 노는 백수지만 윗집을 방문할 때 범구는 양복을 입는다. 직장인이 아니지만 직장인처럼 옷을 입는다. 집에 택배 배달원이 초인종을 울려도 범구는 택배를 받지 않는다. 범구는 존재하지만 존재하지 않는 유령이다. 범구는 죽었지만 죽을 수 없어 유령이 된다. 죽음의 의미가 강해져야 삶의 의미도 강해진다. 신동일 감독의 영화 속 경계 속에 있는 인물들은 이렇듯 역설적으로 우리 사회에서 산다는 것은 무엇이고 죽는다는 것은 무엇이고 삶의 의미는 무엇인지에 대해 질문을 던진다.

<컴, 투게더>는 버스에 타고 있는 한나의 뒷모습으로 시작해 누워서 비를 맞고 있는 한나의 얼굴을 보여주면서 끝난다. 얼굴 또한 경계이다. 인간에게 얼굴은 표현의 한 형식이며 표현하는 기계이다[5]. 얼굴은 이중적이다. 얼굴은 보면서 동시에 보여 지는 시선의 장소이다. 얼굴은 보여주지만 동시에 감춘다. 우리가 뒷사람을 대할 때의 얼굴 표정과 후배를 대할 때의 얼굴 표정은 전혀 다르다. 우리가 의식적으로 일부러 표정 짓지 않아도 얼굴은 이미 무엇을 드러낼지를 알고 있다. 얼굴은 가시성과 비가시성을 동시에 갖고 있으며 그 경계에서 보이지 않는 것을 드러낸다[6]. 영화의 마지막 부분에서 감독은 한나가 그렇게 힘들게 붙은 대학을 진학하지 않을 수도 있다는 가능성을 열어둔다. 마지막 장면, 카메라는 한나의 얼굴을 서서히 들어가면서 보여준다. 한바탕 폭풍을 겪은 한나는 이제 무엇인가를 아는 듯 모른 듯한 표정을 지으며 카메라를 바라본다. 영화의 마지막 장면이 누워서 비를 맞고 있는 한나의 얼굴을 크레인 쇼트로 서서히 들어가면서 보여준다는 것과 그 때 한나가 짓는 얼굴 표정은 의미심장하다. 한나의 표정은 이제 무엇인가를 알았다는 듯한, 깨달았다는 듯한 여러 가지 감정들이 섞여 있는 표정이다. 한나는 대학에 합격하기 위해 친구의 후배 동생을 죽일 생각까지 했다. 그러한 엄청난 폭풍을 겪으며 한나는 대학에 합격한다. 하지만 마지막 씬에서 한나는 대학을 진학하지 않을 거라는 여지를 남기고 그녀의 부모는 흔쾌히 그녀가 하고 싶은 대로 놔둔다. 한나의 친구인 유경(한경현 역)은 자신의 삶을 찾아 아프리카로 떠나고 한나는 유

경의 거처로 옮기면서 그녀의 빈자리를 메운다. 영화의 마지막 우리는 한나의 얼굴과 표정을 통해서 보이지 않지만, 있는 그 무엇을 엿볼 수 있다.

영화의 마지막 씬의 배경이 되는 장소는 경남 창녕에 있는 우포늪이다. 한차례 폭풍을 겪은 세 식구는 영화의 마지막 장면에서 우포늪으로 여행을 간다. 늪은 고체도 액체도 아닌, 고체와 액체의 경계에서 변화의 힘을 가지고 있는 곳이다. 그리고 그 곳에 갑자기 비가 내리기 시작한다. 세 식구는 비를 피하기 위해 달리다가 넘어지고 그들은 이제 누워서 비를 온 몸으로 맞는다. 딱딱하고 굳어버린 그들의 몸을 비는 부드럽게 감싸며 끌어안는다. 비는 경직된 사회를 적시며 변화의 가능성으로 그들을 끌어안으며 영화를 풍성하게 한다.

3. 충동과 신체성

이러한 경계의 영역은 충동적 도발로도 나타난다. 충동은 본능과 다르며 욕망과도 다르다. 충동은 본능에 기원하지만 사회적 경계의 개념이다. 충동적 도발은 신동일 영화의 전편을 아우르는 중요한 특질 중의 하나이다. <반두비>에서 주유소에서 아르바이트를 하는 민서는 주유소 사장 아들이 차에 기름을 넣으러 와서 “쌍꺼플 하면 예쁘겠는데 내가 도와줄게.”라며 치근덕거리자 “내가 도와줄게.” 하고 주유기를 뽑아 갑자기 그의 얼굴과 몸에 기름을 뿌려댄다. 또 민서는 카림의 전 직장 사장의 집을 찾아가서 “만수야 언제 인간 될래?”라며 사장의 따귀를 때리고 집안의 물건들을 때려 부수기 시작한다. 상식에 맞지 않고 어떻게 보면 황당하기까지 한 이런 행동들은 민서의 캐릭터만으로는 설명이 되지 않는다. 일반적인 상식선에선 주유기를 뽑아서 사람의 얼굴에다 기름을 뿌리기가 쉽지 않으며 나이 많은 사람에게 반말을 하며 따귀를 때리기가 쉬운 것은 아니다. 이러한 충동적 도발들은 영화를 보는 관객에게 상당한 낯섦으로 다가온다. <나의 친구, 그의 아내>에서 예준과 잠자리를 같이 한 지숙은 다음날 정성스럽게 아침상을 준비한다. 식사를 하면서 지숙은 예준이가 제안한 미국행을 같이 가겠다고 말한다. 그리고 웃으며 나 아직 화가 안 풀렸다고 미안이라도 미안하다는 말은 해 줄 수 있지 않느냐고 하자 예준은 갑자기 손가락을 던지며 크게 화를 낸다. 그리고 잠시 후 사태가 파악이 됐는지 진정을 하며 지숙에게 미안하다며 사과한다. 이런 행동 또한 예준의 캐릭터로는 설명이 되지 않는다.

이러한 충동적 도발들은 신동일 영화의 전편에 깔려 있다. 충동적 도발은 합리성에 구멍을 내고 균열시키며 틈을 만든다. 타자의 틈이 주체이며 타자에게 말걸 때만 주체가 가능하다[7].

<킴, 투게더>에서도 이러한 충동적 도발들은 여전히 이어진다. 냄새를 잘 맡지 못하는 범구는 배란다에 있는 꽃들의 냄새를 맡아 본다. 냄새를 맡지 못하자 범구는 꽃들을 다 뜯어버리고 화분을 창문 밖으로 떨어뜨려 버린다. 또 라면을 먹던 범구는 반찬의 냄새를 맡지 못하자 갑자기 냉장고로 가서 반찬들을 다 꺼내 싱크대에 버리기 시작한다. 불륜 관계에 있는 미영의 직장 상사와 동료는 신호등에서 미영을 확인한 후 급발진하다가 사고가 난다. 미영은 사고 현장을 목격하고 자신 때문에 사고가 났다는 생각에 거의 정신을 잃고 운전하다가 행인을 칠 뻔 한다. 사고가 날 뻔 했다면 사과라도 해야 되는 거 아니라고 말하는 행인한테 미영은 갑자기 차문을 열고 나가 “혹시 카드 있으세요?” 하고 카드를 만들라며 영업을 한다. 이처럼 충동적 도발들은 전작들에 이어 <킴, 투게더>에서도 발견되지만 전작들에 비하면 좀 약한 느낌을 준다. 이것 또한 <킴, 투게더>가 가지고 있는 전작들과 다른 변화들 중의 하나이다. 전작들에서는 밑에 금기가 깔려 있고 경계에선 유령들이 돌아다니고 그 틈새를 비집고 도발적 충동들이 툭툭 튀어 나왔다. 화면 가득 리비도(libido)는 똥똥 떠다녔고 에너지는 충만하고 힘이 넘쳤다. 하지만 <킴, 투게더>에서는 다르다. 금기는 사라졌고 탄탄한 시나리오에 구조는 안정적이다. 충동적 도발도 줄었고 약해 보인다. 앞서 언급한 장면 등이 낯설게 느껴지거나 약해보이는 것은 전체적으로 리비도가 안정되어 있기 때문이다. 그 빈자리를 채우는 건 구조의 안정감이다. 하지만 힘이 좀 줄어든 대신 그만큼 원숙해졌다.

<반두비>가 전작과 다른 차이점 중의 하나는 사회의 이데올로기를 비판하고 합리성이라는 허구를 깨부수는 작업을 해왔던 감독의 사유가 합리성이 통제할 수 없는 신체성에까지 확장되었다는 데 있다. 인간의 감각에는 병적 혐오감이라는 것이 있다. 예를 들어 쥐나 뱀 같이 죽어도 만지기를 꺼려하는 동물이나 배설물 같은 것들에서 느끼는 감정이 그것이다. 우리가 제일 싫어하는 냄새는 인간이 만들어 놓은 무언가가 아니다. 체액이나 성적 분비물, 혹은 배설물 같이 인간에 더 가까운 것일수록 우리는 그 냄새에 더 역겨움을 느낀다. 자연

에 가까울수록 우리는 더 공포감을 느끼는 것이다. 언제부터 우리는 이렇게 되었는가? 병적 혐오감은 우리가 이해하지 않으면 안 되는 어떤 것이 이미 우리 안에 들어와 있다는 것을 보여준다. 합리성은 이것을 병이라며 제거하려고 할 뿐 사유는 절대 이 혐오감을 극복할 수 없다. 카림은 이런 병적 혐오감의 대상이다. 가게의 점원은 거스름돈을 카림의 손에 쥐어주지 않고 쇼핑봉투에다 올려놓는다. 만질 수 없는 것은 공포로 다가오기 마련이다. 영화는 카림을 바라보는 이런 병적 혐오감의 시선으로 가득하다. 하지만 우리에게겐 모방하는 능력, 즉 미메시스(mimesis)가 있다. 미메시스는 대상에 거리를 두고 관찰하거나 사유하려는 것이 아니라 대상을 닮으려고 하는 것이다. 아도르노(Theodor W. Adorno)가 얘기하듯 이러한 미메시스는 혐오감을 극복하는 힘이다[8]. 영화의 마지막 장면에서 민서는 카림이 했던 것처럼 자신의 옆구리를 만지는 행동을 따라하며 미소 짓는다.

<반두비>에서 절정 부분이 있다. 민서는 엄마의 차를 훔쳐서 카림과 함께 지긋지긋한 현실을 떠나 바다로 간다. 카림은 묶여 있던 안전벨트도 풀고 차창을 열어 바람도 맞으며 해방감에 젖는다. 하지만 바다에 도착한 카림은 말한다. “바다 맞아?” 현대 사회의 이데올로기를 드러내는 장면이다. 자연은 있는가? 자연은 없다. 자연 이데올로기가 있을 뿐이다. 자연은 즉자 즉 존재일 뿐 인간이 자연을 언어로 개념화, 물화 시키면서 자신의 목적에 맞게 조작한 것에 지나지 않는다. 우리는 자연을 항상 그리움의 대상이나 고향, 혹은 회귀하고 싶은 대상으로 떠올리지만 우리가 떠올리는 그런 긍정적인 성격은 원래 자연 자체에는 있지 않다. 있었다고 하더라도 그것은 인간 이전의 문제다. 그것은 담론의 대상도 아니고 인간이 다가갈 수 없는 영역이다. 현대 자본주의 사회만큼 자연에 대한 그런 가상과 환상을 극대화한 적이 있었던가? 우리에게 자연이 있다면 그것은 내적 자연인 신체이다. 하지만 우리는 그것을 자연이라 부르지 않는다. 외적 자연을 정복해 왔던 우리는 신체도 끊임없이 이성으로 억압하고 희생시킨다.

<반두비>에서 보여줬던 신체성은 <컴, 투게더>에서도 이어진다. <반두비>가 택한 게 촉각이라면 <컴, 투게더>에서는 후각으로 이어진다. 영화의 시작 부분, 한나와 범구, 미영 각각의 일상들이 소개되고 다음 장면에서 세 식구가 함께 저녁을 먹고 있는 장면을 보여준다. 범구는 국을 먹다가 냄새를 맡아 본다. 미영이 “아

직도 냄새가 안 나?”라고 질문하면서 세 식구의 식사 장면이 시작된다. 이처럼 영화의 시작은 냄새를 맡지 못하는 범구가 중심에 있다. 영화의 중간 중간 냄새를 맡지 못하는 것들이 범구에게 충동적 도발을 일으킨다. 위층 남자를 찾아 불법 안마 시술소를 뒤지던 범구는 갑작스런 경찰의 출동에 안마 시술소에 있던 손님들과 함께 엘리베이터에 탄다. 정전이 일어나고 엘리베이터는 멈춘다. 경찰에 걸릴까봐 신고도 하지 못하고 암흑속에서 초조하게 기다리는 와중에 범구는 사람들에게 “무슨 냄새나지 않아요?” 하면서 엘리베이터 안에서 구역을 한다. 범구가 또한 오물에 사람들은 더 이상 참지 못해 엘리베이터 고장 신고를 하게 되고 결국 경찰에 연행된다. 영화의 후반 부분 범구와 미영은 범구가 요리한 식사를 같이 하고 있다. 식사를 하는 도중 범구가 냄새를 맡아보자 미영은 “아직도 냄새 안 나?”라고 질문하고 범구는 “나는 것 같기도 하고 안 나는 것 같기도 하고.”라고 대답한다. 그 다음 이어지는 씬은 엔딩 씬이다. 이처럼 <컴, 투게더>에서 냄새를 맡지 못하는 범구가 냄새를 맡는 과정은 영화의 중요한 모티브로서 영화를 열고 닫는 역할을 한다.

낮숨은 친숙함을 전제로 한다. 우리가 신동일 영화의 도발적인 장면들에서 낮숨을 느낀다면 그것은 억압되었던 친숙함이 깨어나서 귀환하기 때문이다. 그것이 바로 합리성을 깨부수는 신체성이며 감독이 우리에게 말하려는 것이며 그러한 것들이 바로 신동일 감독의 영화들이 가지고 있는 힘이다. 귀를 잃어버렸기 때문에 자연의 소리를 우리가 이해할 수 없는 것처럼 감독은 자동화되어 있는 우리의 감각을 깨우려고 한다.

III. 결 론

살펴본 바와 같이 <컴, 투게더>는 신동일 감독의 전작들과 궤를 같이 하면서도 한편으로는 또 다른 변화를 보여주는 작품이다. <반두비> 이후 8년의 공백기가 있었고 전작들보다 힘과 에너지는 좀 떨어지지만 힘이 줄어든 만큼 그만큼 더 원숙해졌다. 이것은 신동일 영화의 변화를 의미한다. 개인적인 시각으로 보면 신동일 감독은 이제 테러리스트(terrorist)에서 에고이스트(egoist)의 단계로 넘어가는 과정에 있는 것 같다. 객관적 언어를 통해 이데올로기를 비판하는 데에 그치는 것이 아니라 적의 방식을 가지고 적이 원하지 않는 시스템을 만

들어내는, 즉 대상과 싸우는 것을 넘어서 타자에서 우리로 가며 자신의 신체를 드러내고 유희하는 단계로 넘어가고 있는 것 같다. 다음 작품을 봐야 알겠지만 그렇다면 <컴, 투게더>는 원숙해진 신동일 감독 제 2기의 시작인 것이다.

<컴, 투게더>는 지금, 여기의 한국 사회를 살아가는 한 가족의 일주일을 보여준다. 그들의 삶은 만만치 않다. 18년 동안 일한 직장에서 하루아침에 해고당한 아버지, 높은 실업률을 자랑하는 현실 속에서 미래와 노후 대책을 미리 마련해놓지 못한 그는 어떻게 할 줄을 모른다. 생활비와 자식들의 교육비, 대출금을 버텨내기 위해 어머니는 오늘도 치열하게 카드 영업에 목을 맨다. 상상을 초월하는 입시 경쟁 속에서 딸은 타자로 머물지 않고 안정된 질서 안에 편입되기 위해 목숨을 건다. 그들의 삶은 위태위태하다. 그들은 현재 벼랑 위에서 있다. 언제 나락으로 떨어질지 모른다. 영화에서 나체의 아버지가 우는 딸을 끌어안고 위로하는 장면이 대변해주듯이 신동일 감독은 이제 벼랑 끝에 선 우리 현대인들을 가족이라는 이름으로, 우리라는 이름으로 끌어안는다. 관계 3부작이후 한층 원숙해져서 돌아온 신동일 감독은 <컴, 투게더>에서 이제 타자를 끌어안으며 따뜻한 위로와 함께 희망을 얘기한다.

- [8] Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Stanford University Press, 2002.
- [9] Su-Hyeon Kwon, "A Justification on the Evil of Death", *The Journal of the Convergence on Culture Technology*, 3(4);27-33, 2017.
- [10] Sungyoul Choi, "A Study on Aristotle's Poet and Kant's Aesthetics", *The Journal of the Convergence on Culture Technology*, 2(1);45-54, 2016.

* 이 글은 논자가 씨네21에 발표했던 <반두비>와 <컴, 투게더>에 대한 두 개의 평론 [1],[2]을 바탕으로 공동저자와 함께 논문으로 확장한 글입니다.

※ 본 연구는 2015년도 청운대학교 학술연구 조성비 연구과제로 수행되었습니다.

References

- [1] Kim, Tae-hoon, "Film Critic : Shin, Dong-il's <Bandhobi>", *Cine21*, no.751;64, 2010.
- [2] Kim, Tae-hoon, "Kim, Tae-hoon's Film Critic : <Come, Together>", *Cine21*, no.1105;94-95, 2017.
- [3] Park, Myeong-jin, "A Study of the Consciousness on Others and Aspect of Reconciliation in three films of Shin Dong-il - Focussing on the Trilogy of Relation", *The Journal of Language And Literature*, 38(3); 209-232, 2010.
- [4] Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy, *Who comes after the subject?*, Routledge, 1991.
- [5] Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus : Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, 1987.
- [6] Jacques Aumont, *The Face in Film*, Maeumsanchaek, 2006.
- [7] Jacques Derrida, *Of Hospitality*, Dongmoonsun, 2004.