

희생양 메커니즘의 영화와 희생제의로서의 영화체험

- <똥파리>와 <피에타>를 중심으로

안 승 범*

1. 머리말
2. 속물적 공동체와 희생양 메커니즘
3. '희생 대체'의 성격과 그 의미
4. 희생제의로서 영화와 관객의 부채의식
5. 맺음말

<국문초록>

이 글은 국내외 평단으로부터 지지를 받은 <똥파리>와 <피에타>의 희생제의적 성격과 그 의미를 밝히는 데 목적을 둔다. 이들 영화 속 주인공은 결말에 이르러 죽임을 당하거나, 스스로 목숨을 끊는다. 표면적으로, 그들의 죽음은 서사적 '심판'에 해당하고 나름의 인과율을 가진다. 그들의 개인사나 가족사 안에서 빚어진 사적인 불행의 비극적 표출로도 볼 수 있다. 그러나 그들의 죽음을 공적인 입장에서 보면, 불온한 한국사회의 어두운 구조를 우회적으로 확인할 수 있다. 위기를 겪고 있는 한국의 자본주의 시스템, 곧 '천민자본주의'의 순환체계가 그들을 희생양으로 삼은 흔적이 발견되기 때문이다.

* 경희대학교 국어국문학과 학술연구교수

이에 착안하여 이 글은 지라르의 '희생양 메커니즘' 이론을 적용해 공동체의 희생위기와 이를 해결하기 위해 마련된 희생물의 대체적 성격 등을 규명해보고자 한다. 관객은 두 주인공을 희생물로 삼는 '희생 대체' 과정에 의식적·무의식적으로 참여하게 되는 바, 먼저는 '쾌'와 '불쾌'가 뒤섞인 역설적 감정을 얻게 된다. 또, 내부의 갈등을 봉합하기 위해 공동체가 그들의 죽음을 용인한 정황을 읽어낸다면 윤리적 부채의식을 느낄 수도 있을 것이다.

본고는 논의의 집중성을 높이기 위해 두 영화에 대한 미학적 분석은 상당 부분 생략한다. 후속 연구에서 이에 대한 보완이 이뤄지길 기대한다.

주제어 : 희생제의, 희생양, 천민자본주의, 르네 지라르, <똥파리>, <피에타>

1. 머리말

<똥파리>와 <피에타>는 주제의식과 표면적인 줄거리 면에서 일정한 공유점을 지닌다. 특히 주인공의 사회적 기능과 역할이 매우 유사하며, 반사회적 행위로 점철된 그들의 생애가 불행한 죽음으로 종결된다는 점에서도 상동성이 발견된다. 또 이들 영화의 핵심 전언은, 주인공들의 죽음이 서사 흐름상 반드시 필요했던 이유를 사후적으로 추인할 때 밝혀진다. 사실상 그들의 죽음은 그 자체로 그들이 담당할 사회적 기능에 대한 심판의 성격을 지니며 이 '심판'이야말로 두 영화의 영화 사회학적 입장을 보여준다고 할 수 있다.

굳이 막스 베버(M. Weber)의 논의를 빌리지 않더라도, 개개인의 이윤 추구가 사회의 공익과 호혜적으로 공존하지 못하는 사회, 곧 사익과 공익이 충돌하는 자본주의 시스템을 흔히 '천민자본주의'로 호명하곤 한다. <똥파리>의 상훈(양익준 분)과 <피에타>의 강도(이정진 분)의 일상은 바로 '천민자본주의'의 예각적인 풍경을 그대로 보여준다. 이를테면, 그

들은 고리대부업에 종사하면서 목표를 성취하기 위해서는 수단과 방법을 가리지 않고 물리적 폭력을 행사한다. 그런 삶에 순응해 온 <똥파리>의 상훈은 스스로를 '양아치'라고 언명하며 자신의 죄질을 희화화하여 인정한다. 이름부터가 시사적인 <피에타>의 강도는 엄마(조민수 분)를 만나기 전까지 '인간 백정', '악마 새끼'로 불리는 삶을 아무렇지 않게 견뎌다.

그런데 영화 중반을 지나면서 그들은 그간의 패악적인 자기 모습을 윤리적으로 점검해 가는 듯 보인다. 예컨대, 그들은 개인사 혹은 가정사의 차원에서 바람직한 아들, 혹은 온전한 가족구성원의 모습을 찾아가고자 하는 의지를 갖게 된다. 그보다 중요한 것은, 사회적 입장에서 파악되는 그들의 내적 변화다. 영화 정보를 종합해 보면, 그들은 경제활동이 거의 불가능해져 안정적인 사회생활마저 힘들어진 자들의 목숨을 담보로 부당한 이익을 취해 온 자들이다. 그래서 그들이 자신의 과거와 결별을 시도하는 것은, 악덕 사채업으로 대변되는 천민자본주의의 비윤리적 행태를 고발하면서, 한편으론 속죄의 각오를 포함한 것으로 비친다.

그러나 것처럼 긍정적인 '내적 변화'의 조짐이 분명하게 시각화되는 순간부터 그들의 삶은 오히려 위험해진다. 이때의 '위험'은, 불특정 다수를 향해 무차별적으로 행해진 그들의 폭력이 더 큰 폭력으로 그들 자신에게 되돌아올 것이 예고되면서 점증한다. 폭력의 순환에 관한 이 같은 메커니즘은, 일정한 돈을 빌려준 후 원금에 높은 이자까지 더해 돌려받던 그들의 사채업 메커니즘과 유사한 궤적을 이룬다. 그런데 관객은 극적인 '내적 변화'의 과정을 밟고 있었던 그들에 대한 연민 때문에 그들의 '죽음'을 용인하기 어려운 입장에 처하게 된다. 그리고 그러한 심정적 저항감은, 다시 그 죽음에 과잉의 의미를 부여하고 싶은 욕망으로 이어진다.

그런 까닭에, 관객은 가장 끔찍한 폭력에 의해 죽음에 이르는 그들을 보면서 매혹과 공포, 쾌감과 불쾌감이 공존하는 역설적 감정을 수용하게 된다. 이때의 역설적 감정을 성찰해 보는 작업은 매우 중요해 보인다. <똥파리>와 <피에타>를 향한 영화계의 찬사나 지지도 그에 관한 해명을 바탕으로 할 때, 균형 잡힌 논리를 얻을 수 있을 것으로 판단된다.

이를 위해, 두 주인공을 죽음으로 이끄는 서사적 '심판'을 사회적 '희생'의 차원에서 재검토 하고자 한다. 미리 부연하면, 상훈과 강도의 죽음이 남긴 의미는, 그들이 행한 폭력에 대한 인과적 처벌에 국한되지 않는다. 그들을 둘러싼 사회 안에서 지속되어 온 폭력과 경제적 착취의 악순환을 끊기 위한 희생이라고도 볼 수 있다. 이때 그들이 속한 공동체는 주인공들의 죽음을 필요조건으로 활용한 측면이 있다.

이 글에서는, 그 내막을 면밀히 검토하기 위해 르네 지라르(R. Girard)가 신화와 문화 인류학적 자료를 바탕으로 확인한 희생양(bouc émissaire) 메커니즘 이론을 활용하고자 한다. 그와 같은 방식으로, 두 영화 속 주인공들을 향한 서사적 '심판'이 위기를 겪고 있는 자본주의 사회가 내부 갈등을 봉합하기 위해 행한 '초석적 폭력(violence fondatrice)'이란 사실을 드러내고자 한다. 더 나아가, 역설적 감정과 윤리적 부채의식으로 점철되는 관객의 관람행위 자체에 희생제의의 성격이 내포되어 있음을 확인해보도록 하겠다.

2. 속물적 공동체와 희생양 메커니즘

어느 사회에서나 폭력은 인간성을 말살하는 행위로 간주된다. 그러나 가장 잔인한 형태의 폭력을 수반하는 희생제의(sacrifice)는 신성한 종교의 영역 안에서 반복되어 왔다. 그래서 세계 여러 지역에서 전승되어 온 희생제의의 수행과정을 보면, '폭력'과 '성(聖)스러움'이라는 이질적인 이미지의 접합이 발견된다. 희생제의의 기원에 관해서는 다양한 견해가 있을 수 있고, 그 성격을 분류하는 것도 그리 수월한 작업이 아니다. 그러나 보편적인 희생제의들은 해당 사회 내에서 유사한 효과를 견인해 왔다고 할 수 있다. 성스럽다고 여겨지는 폭력을 통해 공동체에 해악을 끼치는 폭력을 예방하면서 궁극적으로는, 폭력과 살생의 악순환을 끊는 유익한 공적 장치가 되어 온 것이다.

일찍이 지라르는 신화와 희생제의의 다양한 형식을 분석하면서 다음과 같은 해설을 내놓은 바 있다.

일단 폭력이 공동체 속으로 침투하면 그것은 계속해서 증식되면서 강화된다. 공동체의 무조건적인 소멸에 앞서 보복의 사슬이 어떻게 끊길 수 있는지 우리는 알지 못하고 있다. 희생 위기가 실제로 존재한다면, 이것은 제어장치를 갖고 있어서, 모든 것이 소멸하기 이전에 어떤 자동조절장치의 메커니즘이 작동해야 할 것이다. 희생 위기의 결말에서 문제가 되는 것은 바로 인간 사회의 '가능성'이다. 이 결말은 도대체 어떠한가 또 이 결말을 가져오는 것이 무엇인지를 찾아내야 한다. 이 희생위기의 결말은 신화와 제의의 진정한 출발점인 것 같다. 이것들을 알게 됨으로써 우리는 신화와 제의의 이해에 한 걸음 더 가까이 다가갈 것이다.¹⁾

인용문에는, 지라르가 '희생위기'라고 규정하는 상황이 나타나 있다. 그에 따르면, 희생위기란 공동체 내에서 상호적인 폭력이 재발하는 상황²⁾을 의미한다. 인용문의 요지는, 폭력에 노출된 공동체라면, 내부적으로 "어떤 자동조절장치의 메커니즘"을 마련해야 한다는 데 있다. 미리 말하면, 이러한 문제의식 속에서 지라르는 신화와 제의 속에서 발견되는 '희생양 메커니즘'을 해명하려 한다. 희생위기에 노출된 사회를 위한 "자동조절장치"가 희생양 메커니즘이라는 사실을 논증하려 하는 것이다.

이에 관해선 더 구체적인 설명이 필요할 듯하다. 일찍이 지라르는 제의에서 벌어지는 '희생'이 아주 성스러운 과정이거나 일종의 죄악으로 나타난다고 말한 바 있다.³⁾ 이러한 양가성(ambivalence)에 대한 해명은 학문적 진영에 따라 다양한 논의를 파생해 왔다. 지라르의 경우, 그 양가성에 관한 가장 근본적인 연구를 수행한 학자라고 할 수 있다. 그의 주장에 따라

1) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2012, 103쪽.

2) 김모세, 『르네 지라르 - 욕망, 폭력, 구원의 인류학』, 살림, 2008, 187쪽.

3) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 앞의 책, 9-10쪽.

면, 공동체는 희생제의를 필수적인 과정을 수행하면서 점증하는 폭력을 자동조절하는 메커니즘 속으로 진입하게 된다. 희생제의를 메커니즘이란, 종교적 초월을 통해 문화적 자정(自淨)을 이끌어내는 목적을 갖는 셈이다.

이런 사회에서는 폭력이 행하는 피해는 너무나도 심각하지만 그 지유책은 아주 불확실하므로 이에 대한 예방책이 강조된다. 그런데 예방책은 우선 무엇보다도 종교의 영역이다. 종교적 예방책은 폭력적인 성격을 갖는다. 폭력과 성스러움은 뗄 수 없는 것이다. 희생제 의라는 엄격한 장치 뒤에는 특히 대상을 바꿔치기하는 폭력 속성의 교묘한 조작이 숨어 있다.⁴⁾

위기의 절정에서는 폭력이 모든 욕망의 수단이자 동시에 주체이며 대상이다. 바로 이 때문에 희생물이 없다면 그리고 위기 후에 이 폭력이 문화질서로 변하지 않는다면 모든 사회질서는 불가능해진다. 그러므로 창조적이며 사회보호적인 제의적 폭력의 악순환은 상호적이며 전면적으로 파괴적인 폭력의 악순환을 대체하게 된다.⁵⁾

위의 인용문들은 희생제의를 목적과 방법을 요약한다. 첫 번째 인용문에서 “폭력 속성의 교묘한 조작”이라는 표현은 매우 중요하다. 이는 공적으로 폭력 대상을 전환하는 것을 가리키는 말인데, 그 성패에 따라 공동체를 위협하는 폭력의 악순환이 멈추고, 복수심이나 과도한 경쟁욕이 진정될 수 있다. 폭력의 방향 전환에 의해 최종적인 희생 대상으로 선택된 존재는 그 집단 내부의 동의를 거치게 된다. 희생제의를 구성원 모두에게 가치있는 ‘희생물(victim émissaire)’ 혹은 ‘희생양(bouc émissaire)’을 파괴하는 의식이기 때문이다.

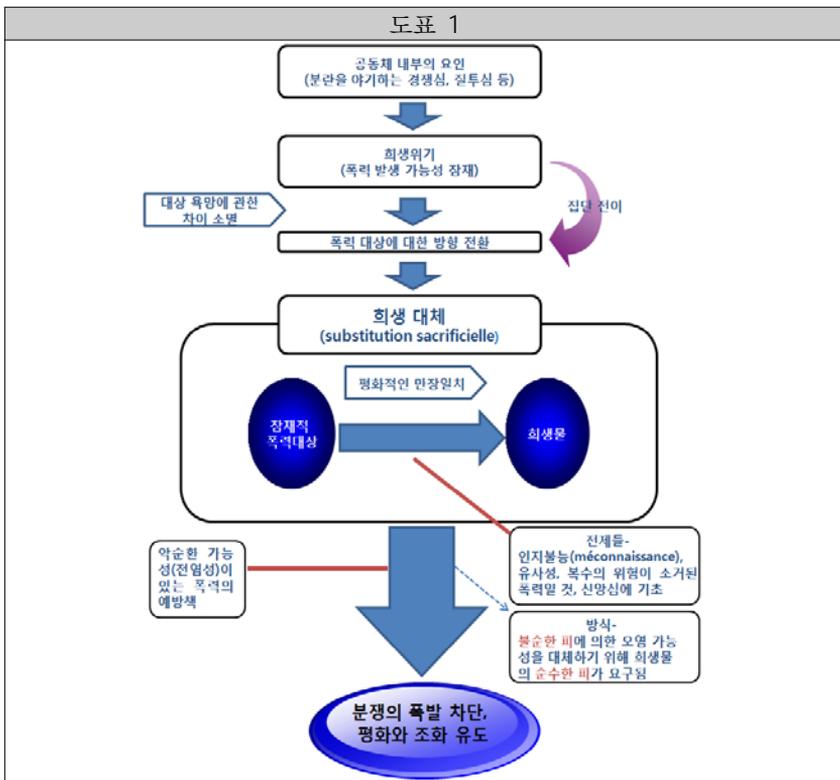
그렇게 보면, 모든 희생제위는 두 가지 대체 과정을 포함한다. 첫째는, 공동체의 모든 구성원들을 단 하나의 희생물로 대체하는 일종의 상징적

4) 위의 책, 35쪽.

5) 위의 책, 217쪽.

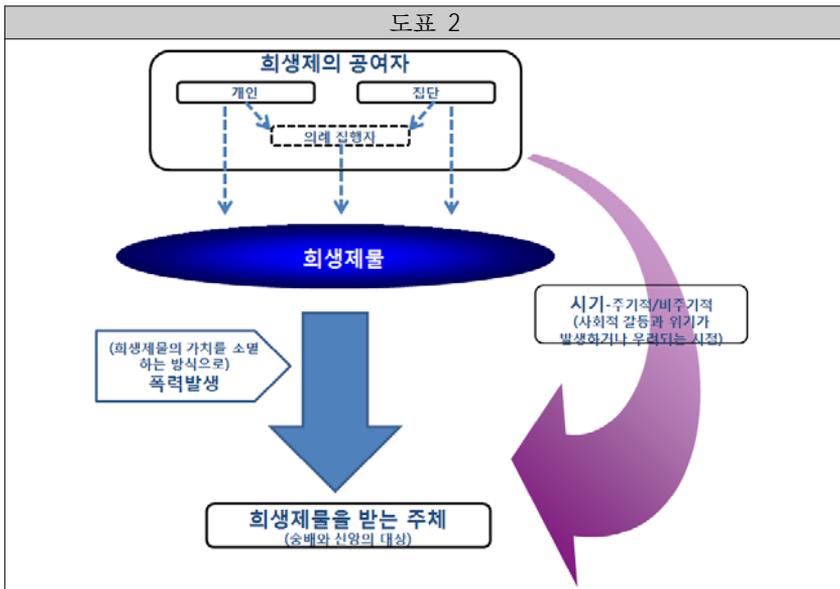
이고 초석적인 대체이다. 두 번째는 속죄해야 할, 혹은 응징해야 할 직접적인 대상을 희생 가능한 제물로 바꾸는 대체이다. 이 과정에서 희생제물은 공동체의 내부에서 발생할 수 있는 비극적 폭력을 외부로 몰아내는 역할을 한다. 이 초월적 제의 형식에 의해 공동체에 직접적인 위협으로 도래할 수 있는 소위 '나쁜 폭력'은 '순화된 폭력'으로 대체된다.

이러한 희생양 메커니즘의 내용을 좀 더 세분화하여 도표로 나타내면 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다.



<도표 1>은 사회 내부에서 희생제의가 갖는 의미와 성격을 수행 절차에 따라 확인시켜준다. 이를 통해 '희생 대체'의 중요성을 확인할 수 있는

바, 희생위기에 이른 공동체는 내부의 위기를 불식시키기 위해 '희생 대체'라는 자동조절장치를 원활하게 가동해야 한다. 그 과정을 보면, 공동체의 구성원들은 자신들을 대체할 수 있는 희생물을 만장일치에 의해 선정한다. 애초에 폭력을 경험해야 할 대상이 아니었던 희생물이 폭력대상으로 치환되는 과정과 배경은 공동체 구성원들에게 직접적으로 인지되지 않는다. 신앙적이고 초월적인 제의 과정에서 그러한 문제제기의 여지는 사라진다. 중요한 것은, 이때의 희생양이 공동체 외부로 버려질 수 있는 대상이라는 사실이다.



한편, <도표 2>는 희생제의를 준비하는 공여자와 그것을 받는 주체 간의 소통모델을 보여주고 있다. 결과적으로, 희생제물 공여자는 희생제물의 가치를 사회로부터 인준받아야 하며, 그 가치를 소멸시키는 폭력을 통해 종교적 정화(淨化)의 단계에 도달할 수 있게 된다. 원시사회에서 행해진 종교적 희생제의를 신을 향한 수직적 메커니즘을 갖고 있는 경우가

많지만, 종교성이 소거된 희생제의 모형의 경우, 공동체 구성원이 공동체 전체를 위해 반복적으로 수행하는 형태를 내보인다.

지라르는 희생양 메커니즘을 밝히면서 모든 불순한 폭력에 관한 기원은 본래 신화적이라고 밝힌 바 있다.⁶⁾ 그렇다면, 이 글이 연구대상으로 삼은 <똥파리>와 <피에타> 역시 수용자에게 신화적 독해를 요구하는 텍스트라고 할 수 있다. 이들 영화 안에 불순한 폭력의 대물림이 나타나는 것은 물론, 그러한 폭력의 종단을 위해 은연중에 희생양이 요구되기 때문이다. 이때의 희생양은 이들 영화의 주인공들이며, 반복해서 말하자면, 윤리적 자각을 통해 바람직한 사회화의 가능성을 담지해 가던 주체들이다. 그러나 그들은 사회 안에 만연해 있는 불순한 폭력인자를 표상하는 인물들이었고, 그 근원적인 폭력의 혐의를 끌어안은 채 희생양의 위치로 가지 않을 수 없었다.

주목해야 할 부분은, 그들이 한국 사회 안에서 '정화'의 기능을 수행하는 대체 희생물의 성격을 분명하게 드러낸다는 사실이다. 바꿔 말해, 두 주인공의 죽음은 불온한 한국사회의 자본주의 체제 내에서 계급적·경제적 폭력을 야기하는 대상들을 대신한 것으로 보인다. 이들 영화가 희생제의의 성격을 갖고 있다는 관점이 유효한 것은 그 때문이라 할 수 있다.

3. '희생 대체'의 성격과 그 의미

두 영화 속엔 경제활동이 불가능해지면서 정상적인 사회화 가능성마저 희박해진 사람들이 등장한다. 그들 대다수가 선량하고 성실하게 그려진다는 것은, 그들의 가난이 일정 부분 사회 구조적인 문제로부터 주어졌다는 것을 보여준다. 실제 현실에서도 그러하지만, 절대적 빈곤상태로 내몰리게 된 개인이 선택할 수 있는 희생 방법은 많지 않다. 그 때문에 불가항력적인 가난을 견디는 것 자체가 정신적·육체적인 폭력 체험이라

6) 위의 책, 107쪽.

할 수 있다.

당연한 말이지만, 개인이 만족할 수 있는 자본의 크기는 정량화되어 있지 않다. 또 자본주의 사회는 자유경쟁을 통해 자산의 규모를 늘려가는 것을 장려하고, 부추긴다. 그 과정에서 자가증식하는 인간의 욕망은 서로를 괴롭히는 통제 불가의 폭력이 되곤 한다. 특히 투기적 성격의 대부업은 인간의 비합리적이고 비윤리적인 물욕을 보여주는 단적인 사례다. 막스 베버의 견해에 따르면, 부정적인 형태의 대부업은 시대와 지역을 초월하여 보편적으로 존재해 온 것으로, 천민자본주의의 구체적인 한 형태이기도 하다.

전세계에 걸쳐 도매상인, 소매상인 혹은 지역상인, 해외무역에 종사하는 상인들이 있어 왔다. 모든 종류의 대부가 이루어졌으며 적어도 16세기에는 우리의 은행에 비견할 만한 매우 다양한 기능을 가진 은행들이 존재했다. (중략) 공공단체의 화폐 재정이 존재했던 때면 언제나 바빌론, 헬라스, 인도, 중국, 로마 등지에서처럼 화폐대부자들이 등장했다. 해외정책에서 그들은 식민지 기업가로서, 노예를 가진 혹은 직접 간접적으로 강제된 노동을 사용하는 농장주로서 기능했으며 영토, 기업, 세금 등을 도급했다. 그들은 선거에서 정당 지도자들에게 돈을 대었으며 내란의 경우에는 용병을 위한 재정을 담당했다. 그리고 마지막으로 그들은 모든 종류의 금전적 소득을 위한 기회에 투기를 행했다. 이런 종류의 기업가 즉 자본주의적 모험상인들은 어느 곳에든 존재했다.⁷⁾

베버는 정치나 투기에 의존하는 모험적 자본주의의 형태에서 '천민자본주의'의 에토스(ethos), 곧 천민자본주의의 본질적 특징을 발견한 바 있다.⁸⁾ 그런 면에서 <똥파리>의 상훈과 <피에타>의 강도가 악덕 사채업,

7) 막스 베버, 박성수 역, 『프로테스탄티즘의 윤리와 자본주의 정신』, 문예출판사, 2006, 11쪽.

8) 위의 책, 132쪽.

곧 고리대부업의 사슬 안에서 폭력을 가하는 주체로 설정되어 있다는 점은 시사적이다. 또 그들에 의해 더 큰 경제적·사회적 손실을 감당해야 하는 가난한 인물들의 생활고가 적나라하게 표현되어 있다는 점은 성찰을 요한다. 영화는 자본의 흐름에 따라 형성된 '가해-피해'의 구도를 압축적으로 제시하면서 관객들로 하여금 그들의 생활세계를 대조해 보도록 유도하는 것이다.

그런데 상훈과 강도의 죽음을 희생양 메커니즘과 결부지어 보면, 그들의 죽음이 의미하는 바는 미세하게 변별된다. 먼저 상훈의 죽음은 지극히 사적인 가족사의 문제로부터 주어진 결과라고 할 수 있다. 그는 아버지를 향해 무차별적인 물리적 폭력을 서슴지 않는 아들이다. 물론, 그의 아버지는 과거 자신의 여동생과 어머니를 희생시킨 부당하고 불온한 권위, 그 자체다. 또한 상훈의 아버지는 두 집 살림을 통해 배다른 가족을 만들었으며, 오랜 기간 감옥에 수감되어 일찌감치 가난을 물려준 주체이기도 하다. 결과적으로, 상훈은 매우 비정상적인 성장환경에서 정신적·육체적·경제적 상처를 지니게 된 것으로 보인다. 상훈의 내면을 장악하고 있는 모든 상처의 기원에 그의 아버지가 연루되어 있는 셈이다.

<똥파리>에서 '아버지'라는 지위와 폭력성과의 관계는 매우 긴밀하다. 그도 그럴 것이, 상훈의 아버지뿐만 아니라 이 영화에서 비중있게 언급되거나 등장하는 모든 아버지들은 불합리한 가해자다. 이를테면, 상훈과 함께 용역깡패, 사채업자로 동행해 온 그의 친구 만식은 아버지의 얼굴도 모르는 고아다. 관객은 그의 어긋난 사회적 위치를 가늠하면서, 아버지의 부재를 연상하지 않을 수 없다. 상훈의 배다른 누이 역시 남편의 폭력에 의해 그와 결별한 후 홀로 아들을 키우고 사는 인물이다. 어쩌면 그녀는 도의적인 문제를 노출한 아버지로 인해 이미 상처를 받았고, 아버지 없이 자라는 아들을 걱정하며 다른 형태의 상처를 이중으로 받은 여자다. 그녀의 어린 아들, 곧 상훈의 조카 역시 폭력을 일삼는 아버지에게 대한 기억을 상처로 새긴 바 있다. 게다가 현재의 그는 그런 아버지마저 없어 동네 친구들과 사이에서 주눅이 든 채 살아가고 있다. 마지막으로,

상훈과 더불어 이 영화의 주인공이라 할 수 있는 연희(김꽃비 분) 역시 아버지의 폭력을 견디고 있는 인물이다. 그녀의 아버지는 경제활동을 할 수 없는 지경에 놓여 있다. 월남파병을 다녀온 그는 이미 죽은 아내를 창녀로 치부하며 아내가 살아있다고 착각할 정도로 정신착란 상태에 처해 있다. 문제는 그 아버지가 연희를 '미친년', '도둑년' 취급하며 종종 칼까지 휘두르면서 그녀를 억압한다는 사실이다. 그렇게 보면, 상훈의 아버지는 연희의 아버지와 함께 <똥파리>에서 묘사된 불합리한 아버지상의 면면을 집약해 보여주는 구체적인 표상이라 할 수 있겠다.

주목할 것은, 이 영화에서 오로지 상훈만 아버지에게 물리적 위력을 되돌려준다는 점이다. 다시 말해, 부자간 혹은 부녀간에 발생한 폭력이 서로를 향하는 쪽은 '상훈-상훈 아버지'가 유일하다. 고아로 자란 만식은 아버지의 부재로 인해 고통을 감수해야 했지만, 그는 상훈에게 아버지를 잘 모시라는 말을 반복적으로 하는 인물이다. 상훈의 배다른 누이 역시 아버지에게 최선을 다하며, 상훈의 아버지에 대한 태도를 교정하려는 입장에 선다. 상훈이 그의 아버지에게 폭력을 가하는 것을 본 상훈의 어린 조카는 "할아버지 때리지 마. 할아버지 착한데 왜 때려? 옛날에 아빠도 엄마 그렇게 때렸는데..."라는 말로 상훈을 원망한 바 있다. 연희 역시 아버지로부터 견디기 힘든 고통을 안고 살면서도 아버지를 모시고 사는 일상을 포기하지 않는다. 아버지를 대하는 태도에 있어서의 이러한 '대비 효과'는 결국 상훈의 아버지에 대한 폭력을 더욱 문제적으로 만든다. 바꿔 말해, 서사가 진행되는 중에 상훈은 응당 짓값을 치러야 할 부도덕한 아들의 위치로 자연스럽게 이동한다.⁹⁾ 그렇게 보면, 상훈은 불온하고 불합리하지만, 그래도 아버지에 대한 폭력은 용서받을 수 없다는 일반적인 가치판단에 의해 처단 당했다고 할 수 있다.

9) 상훈과 연희, 모두 눈치 채지 못한 사실이지만, 상훈은 용역 깡패 시절 연희 엄마의 노점상을 파괴한 적 있다. 그에 관한 정보는 영화 속 인물들에겐 공유되지 못한 것으로, 유일하게 관객만이 알고 있다. 그로 인해 상훈이 치러야 될 짓값은, 유독 관객에게 매우 소상히 공개되었다고 할 수 있겠다.

그런데 상훈의 가족사에서 불편한 권위로 존재하는 '아버지'는 사회적 해석을 요구한다. 사실상 상훈과 같은 사채업자, 용역깡패를 키운 자본주의 세계는 공적인 의미에서 그릇된 아버지의 세계라 할 수 있다. 그 연장선에서 보면, 상훈은 폭력을 일삼던 아버지의 모습을 내면화하듯 공적인 아버지, 곧 자본주의 사회의 부도덕한 교환체계를 맹목적으로 수용한 인물이다. 가난 때문에 고통 받으며 자랐음에도 수단과 방법을 가리지 않고 가난한 자들의 돈을 뜯어내는 생활을 받아들여 왔기 때문이다. 그래서 그가 대사회적 위협으로 행사하는 폭력은 자신을 고통스럽게 한 천민 자본주의, 곧 공적 아버지의 메커니즘을 몸소 되풀이하는 의미를 지닌다. 이 관점에서 본다면, 상훈은 불온하고 불합리한 공적 아버지(천민자본주의에 침윤된 세계)의 폭력을 스스로 반복한 혐의에 의해 죽음을 당할 수밖에 없는 인물이라고도 할 수 있겠다. 결과적으로, 상훈의 죽음을 방관한 가해 주체는 한 개인이 아니다. 불온한 얼굴을 감추고 있는 사회와 그 안의 메커니즘이 재고되어야 하는 것이다. 그 때문에 상훈은 공적인 아버지에 의해 대리 희생을 당한 희생양의 지위를 갖는다.

한편, <피에타>에서 강도의 죽음은 좀 더 다른 해석을 요구한다. <피에타>의 감독 김기덕은 선정적이고 폭력적인 이미지를 여과없이 사용하면서 작품을 통해 파격적인 메시지를 전해왔다.¹⁰⁾ 또한 자신이 말하고자 하는 바를 전달하기에 적합한 허구적 인물을 설정해 놓고, 관념적인 이야기를 펼치곤 한다. 그래서 그가 만든 서사무대는 관념적 전언을 구체화하기 위해 미학적으로 정교하게 설계된 특징을 보여준다.

<피에타>의 서사무대는 '청계천'이다. 김기덕은 청계천에 대한 다른 기억과 정보를 공유하고 있는 관객들의 상상을 빠른 시간 내에 응집해 단일한 관점을 주지시킨다. 그 결과, <피에타>에 이미지화 되어 있는 청계천은 산업화 시대가 지나간 후, 폐허가 되어버린 공간으로 규정된다. 성실한 기계부품 산업 노동자들의 세계였던 청계천은 이제 매우 비참하

10) 안승범, 「시적 은유로서 몽타주와 영화적 '무딘 의미': <비몽>에 나타난 몽타주 분석을 통해」, 『문학과 영상』 제10권 3호, 문학과 영상학회, 2009.12, 694쪽.

고 흉물스럽게 변모해 있다. 장면 곳곳에 고철이 된 기계덩어리들과 쓸모 없어 버려진 부속품들이 나뒹군다. 최선을 다해 한 시대를 산 그곳의 노동자들도 이젠 가난밖에 남지 않은 패배자가 되었다. 그들의 패배는 생존을 위해 노동을 지속해야 하지만, 노동의 가치가 소멸되어 버린 역설적 상황에서 비롯된다.¹¹⁾ 그래서 그들은 자신들이 다루던 낡은 기계와 마찬가지로 산업쓰레기처럼 분류되어 있다. 이러한 내막을 고발하기 위해 <피에타>는 철거를 기다리는 건물들과 버려진 기계, 부속품처럼 방치된 사람들을 잿빛 톤으로 균질화한다. 표현주의적 특징을 드러내는 과도한 콘트라스트 등도 청계천의 절망적 분위기를 강조한다고 할 수 있다.

그 때문에 <피에타>에서 소외되는 인물들을 향한 폭력은 상대적으로 훨씬 공적인 의미를 갖는다고 할 수 있다. 그들을 지배하고 있는 율분과 분노는 사실상 후기 산업사회, 정보화 사회, 탈공업사회로의 이행 과정에서 주어진 것이다. 이는 청계천 공동체의 희생위기가 사회 경제적 메커니즘의 변화로부터 도래했음을 의미한다. 따라서 '인간 백정'으로 묘사되는 주인공 강도는, 새로운 산업 시스템에 적응하지 못한 자들의 절망을 극단적으로 부각시키기 위해 설정된 기능적 인물이라고 할 수 있다.

그런데 <피에타>의 서사무대, 곧 청계천에 고조된 희생위기를 가장 적확하게 보여주는 인물은 강도에게 자신을 엄마라고 소개한 미선(조민수 분)이다. 영화 마지막에 가서 밝혀지는 정보에 의하면, 그녀는 강도에게 진 빚을 갚지 못해 스스로 목숨을 끊은 다른 아들의 엄마다. 따라서 강도에게 자신을 엄마라고 말하며 접근한 이유에는, 이미 입은 상처와 고통을 되갚아주기 위한 '복수'의 의도가 포함되어 있다. 바꿔 말하면, 버려지고 죽어가는 청계천 사람들의 분노를 보여주기 위해 설정된 인물인 셈이다. 그 때문에 <피에타>의 관객들은 미선의 정체가 밝혀진 순간부

11) '노동해야 하는 인간'의 문제를 영화적으로 가장 적나라하게 가시화해 온 사회파 감독으로는 다르텐 형제가 있다. 이에 대해서는 다음 논문 참고. 안승범, 「다르텐 형제 영화에서 '노동'의 의미와 형식미학」, 『한국콘텐츠학회논문집』 12권 9호, 한국콘텐츠학회, 2012.12, 93-105쪽.

터 청계천 내부에 점증하는 폭력성의 실체를 더 직접적으로 마주하게 된다.

그렇다면, <피에타>에서 폭력을 가하는 주체들의 연관관계를 살펴보는 건 어려운 일이 아니다. 사적인 차원에서 보면, 강도는 고리대부업을 통해 청계천 사람들에게 가시적인 폭력을 행하는 주체다. 그러나 앞에서도 밝힌 바대로, 그는 관념적 전언을 구체화하기 위해 설정된 허구적 인물이다. 그 때문에, 강도의 배후에 후기 산업사회, 정보화 사회, 탈공업사회로 언명되는 새로운 사회구조를 봐야한다. 사회의 달라진 산업 시스템이 그 변화의 속도에 적응하지 못한 자들에게 가하는 경제적 폭력을 읽어야 하는 것이다.

영화 중반에 강도로부터 돈을 빌린 후, 강도가 보는 앞에서 자살하는 인물의 대사는 그러한 불행의 내막을 적나라하게 보여준다.

“우리같은 세입자는... 돈이 뭐가?... 난 애초에 그 돈 값을 생각 없었어. 실컷 쓰고 죽자고 했었지. 자네, 청계천(을) 하늘에서 내려다 본 적 있어? 여기 청계천이 없어져. 열여섯에 여기 와 벌써 50년이 됐네. 곧 여기도 저기처럼 빌딩이 들어서겠지”

영화 말미, 청계천이라는 세계는 내부의 폭력성에 의해 위기를 맞는 공간이 된다. 그때 미선은 그녀를 엄마라고 믿고 행복해 하는 강도의 눈 앞에서 자살한다. 그러면서 미선은 그의 강압과 폭력에 의해 가족을 잃은 청계천 사람들의 상처를 그대로 강도에게 전가한다. 청계천으로 표상되는 희생위기의 공동체가 대리 희생의 적자(適者)로 미선의 죽음을 택하진 않을 것이다. 서사적으로, 대리 희생을 감당해야 할 인물은, 천민자본주의의 메커니즘을 인상적으로 보여주는 강도로 이미 규정되어 있는 상태다. 따라서 강도가 청계천 안에서 대리 희생당하기 전에 미선의 자살 사건이 표지된다는 건, <똥파리>와 <피에타>의 가장 큰 차이가 된다.

미선의 죽음은 크게 두 가지 기능을 한다. 먼저는, 자기 죄에 대한 강도

의 완전한 자각을 이끌어낸다. 이는 서사의 층위에서 인과적으로 주어진 것이다. 다음으로는, 미선이 고통받은 청계천 사람들을 대표하는 인물이라는 점을 고려할 필요가 있다. 그러니까, 그녀는 자신들을 착취해 온 강도가 속한 사회와 그 사회를 이루는 구성원으로서 관객을 겨냥하며 죽는 셈이다. <피에타>가 사회적 메시지를 분명히 한다는 점에서 후자의 논의는 특히 중요하다. 이에 관해선 다음 장에서 본격적으로 다루도록 하겠다. 요컨대, 미선의 죽음은 내부의 폭력성에 고통받는 공동체가 자기 보호 차원에서 준비한 '대리 희생'이 아니다. 다만, 청계천이라는 공간을 지배하고 있는 희생위기의 심각성을 적나라하게 보여주는 서사적 기능을 감당한다.

주지하다시피, 지라르는 사회 안에 야기된 폭력 충동을 없앨 수 있는 것은 폭력밖에 없다고 했다. 그리고 그 폭력에의 충동은 희생제물에 대한 폭력으로 해소된다고 거듭 말한다. 그러나 그러한 순화 과정이 불가능하게 된 상황에서 스스로 그 충동을 수용하여 폭력을 당하는 경우가 있다고 설명한다. 보복에 의한 악순환을 끊기 위한 '자기 희생'이 존재하는 것이다.¹²⁾ 그는 그 사례로 공동체를 위한 구원의 의미로 회자되는 예수의 '자기 희생'을 제시한 바 있다.

그렇게 보면, 미선의 죽음 이후 강도가 택한 자살은 공동체의 구원을 위한 '자기 희생'의 성격을 분명하게 내포한다. 이미 언급한대로, 산업화 시대의 역군들, 곧 <피에타>의 청계천 사람들을 괴롭힌 강도의 배후엔 탈공업화 된 사회의 폭력적인 속도와 과거와 단절된 가치가 있다. 이 거대한 시대적 상황은 좀처럼 뒤바뀌지 않을 것이다. 그러한 정황을 고려할 때, 강도의 죽음은 그 근원적인 가해 주체를 대신한 참회의 실천이 된다. 김기덕이 이 영화의 제목을 '피에타(Pietà)'에서 가져온 것도 그러한 관념적 전언을 공명하기 위한 것으로 판단된다.

더 구체적으로 해명하면, 기독교 미술에서 '피에타'는 자기 고통을 감

12) 류성민, 『성스러움과 폭력』, 살림, 2009, 73쪽.

수하면서까지 인간을 구원하길 원했던 신의 사랑을 요약적으로 보여주는 주제다. 김기덕은 이를 모티브 삼아 청계천의 희생위기를 보여준 후, 자기 희생의 성격을 지닌 '미션의 죽음-강도의 죽음'을 인과적으로 연쇄하면서 사회적 메시지를 극대화한 것으로 보인다.

그렇게 <똥파리>와 <피에타>는 사회의 갈등을 봉합하기 위해 요청되는 '희생'의 자리에 주인공들을 위치시키면서 종결된다. 주인공들이 개인적인 쫓김을 치러야 하는 인물들이라는 점에서 그들의 죽음을 자연스러운 것으로 볼 수도 있다. 그러나 그들의 죽음은 불합리하고, 불온한 사회의 면면을 고발하고 드러내는 기능도 수행한다. 상훈의 죽음을 대리 희생으로 볼 수 있다면, 그 자체로 그러한 해석이 성사된다. 상대적으로 사회적·시대적인 논점을 분명히 드러내는 강도의 자기 희생은 지라르의 '희생양' 메커니즘을 더욱 확연하게 체화한 사건이라 할 수 있겠다.

지금까지의 논의를 좀 더 폭넓게 조망해 보면, 다시 두 영화 주인공의 가족 구성 욕망과 '희생 대체'의 비극성을 연관시킬 필요가 있다. 두 영화에서 상훈과 강도가 원했던 궁극적인 소망은, 결국 가족을 이루는 일이었다. 내적 변화를 겪기 전의 상훈도 배다른 누이의 조카를 챙길 땐, 인간적인 온기를 머금고 있었다. 아버지없는 조카를 향한 그의 행동은 매우 정확하게 아버지 역할에 대한 대리 수행으로 읽힌다. 그 자신이 폭압적인 아버지에 의해 너무 큰 상처를 입으며 자란 터라, 조카가 떠안고 있는 유사한 고통을 치유하고 싶었던 것이다. 관련지어 생각하면, 상훈이 취한 아버지 역할은 평범한 가족을 이루고 싶은 상훈의 근본적인 욕망을 보여준다.

이를 더 강하게 증명하는 건, <똥파리>에 삽입되어 있는 세 번의 인상적인 몽타주 씬(scene)이다. 등장인물들은 그 몽타주 씬들에서 가장 행복한 웃음을 보인다. 이때의 행복은 그들이 그 장면들 안에서 '유사 가족'을 이룬 데서 주어진다. 세 번의 몽타주 씬을 분리해 보면, 각각 '상훈-연희', '상훈-연희-상훈 조카', '상훈 누이-만식-연희-상훈 조카'가 한 가족의 구성원인 듯 기능하며 서로 교류한다. 아버지로 인해 파괴된 가족을 가진

그들이 평범한 가족의 형태를 되찾은 순간을 그려내고 있는 것이다. 그런 까닭에, 공동체의 희생양이 된 상훈이 출소한 그의 아버지와 더불어 마지막 몽타주 씬에 참여할 수 없었다는 건 매우 시사적이다.

<피에타>의 강도도 가족을 이뤘다는 정신적 충만감 덕분에 긍정적인 내적 변화를 경험한다. 미선이 실제 엄마가 아니라는 사실을 인지하기까지, 강도는 최소한의 가족 형태를 이뤘다는 행복을 누린다. 그러나 그 행복의 크기만큼 불안감이 점증한다. 강도는 자신의 폭력에 희생당한 자들의 자신을 향한 복수를 생각하지 않을 수 없었던 것이다. 영화 초반부, 강도가 경제적 착취를 통해 파괴한 건 결국 평범한 가족들이다. 강도로부터 희생당한 청계천 사람들은 평범했던 가족 관계를 유지할 수 없는 상태로 피해를 입는다. 이 때문에 강도가 엄마의 등장으로 불안해하는 건, '가족 파괴'를 낳은 자신의 폭력을 그대로 돌려받게 될지 모른다는 걱정에 기인한다. 그리고 영화 말미에 이르러, 강도는 그 불안의 시간과 직접적으로 맞닥뜨린다. 그 비극적 순간에, 강도는 자신으로부터 피해를 입은 사람들과 더불어 '가족 파괴'의 측면에서 동일한 성격의 피해자가 된다.

그렇게 보면, 두 영화에서 가족을 이루는 꿈과 희생양 메커니즘의 작동은 긴밀한 연관성이 있다고 할 수 있다. <똥파리>는 희생양 메커니즘의 작동에 의해 그 꿈이 파괴되는 쪽이다. 반대로 <피에타>의 경우, 가족 구성에의 꿈이 파괴된 후 희생양 메커니즘이 작동된다고 할 수 있다. 이러한 결과 앞에서 그들을 향한 윤리적 연민을 고려한다면, 천민자본주의의 불온한 메커니즘이 그들의 가족 관계를 파괴한 근원적 실체라는 사실을 짚어내야 한다.

다음 장에서는 지금까지의 논의를 확대하여 두 영화의 희생제의적 성격을 관객과의 관계, 더 나아가 관객이 속한 사회와의 관계 속에서 파악해보고자 한다. 그 과정에서 관객의 주인공들을 향한 연민이 실상 그들에 대한 부채의식과 접맥된다는 것을 확인하도록 하겠다.

4. 희생제의로서 영화와 관객의 부채의식

서두에서 밝혔듯이, <똥파리>와 <피에타>를 본 진지한 관객이라면 쾌감과 불쾌감이 공존하는 역설적 감정을 수용하며 영화체험을 끝낼 것이다. 먼저 관객이 느끼는 쾌감은, 주인공들의 죽음이 합리적인 인과율을 따라 당도하는 까닭에 파생한다. 예컨대, 상훈과 강도는 영화 중반까지 경제적 착취를 위해 물리적인 폭력을 함부로 행사하던 자들이었다. 그 때문에 어느 시점에 그들이 죽음에 이를 수 있으리란 건, 명민하지 않은 관객들도 예상할 수 있는 바였다. 한편, 관객이 느끼는 불쾌감은 두 인물이 자신의 과오를 객관적으로 들여다볼 수 있을 정도로 윤리적 변화의 과정에 있었다는 정보로 인해 주어진다. 이를테면, 죽던 날 상훈은 내키지 않는 마지막 수금 업무를 보고 있었다. 그는 더 이상 그 일을 하고 싶지 않다는 결단을 밝힌 상태였다. 강도는 갑작스레 자신을 찾아 온 엄마를 통해 그간 자신이 가한 폭력의 문제성을 뼈저리게 느끼던 터였다.

이런 상황에서 관객이 느끼는 역설적 감정은, 영화 안에 서사적으로 주어진 정보, 곧 상훈과 강도의 개인사적 정보에 기인한 것만은 아니다. 앞 장의 분석을 상기해 보면, 상훈과 강도의 죽음엔 최종적인 다른 가해자가 연루되어 있다는 점이 암시되어 있다. 그것은 천민자본주의에 만연된 사회 구조, 혹은 ‘속도예외의 적응’을 강요하는 변화된 산업시스템 등이 될 수 있다. 그렇다면, 이들 영화가 베푼 ‘역설적 감정’은, 거미줄망 같은 경제적 책임관계에 얽매어 살아가는 관객들에게 매우 자연스러운 귀결이라 할 수 있다. 두 영화의 사회적 전언을 발견한 관객이라면, 자신이 속한 현실사회의 구조를 떠올리며, 영화와 현실의 상동성을 마주하게 되기 때문이다. 그런 관객들은 의식적·무의식적으로 상훈과 강도의 죽음에 이르는 과정에 윤리적 성찰을 동반하며 참여하게 된다. 이는 <똥파리>와 <피에타>가 한국사회의 구성원들에게 희생제의의 두 양상으로 위치한다는 것을 설명하는 매우 중요한 관점이라고 할 수 있다.

지라르는 『토템과 터부』에서 프로이트의 유명한 논의를 매우 면밀하

게 재해석한 바 있다. 프로이트는 자신들의 욕망을 제어하는 아버지를 죽인 아들들의 내면에 관심을 갖는다. 그들은 아버지를 죽인 후, 불합리적인 권위자라 여겼던 아버지를 오히려 성스러운 대상으로 승화하면서 스스로 금기를 만든다. 이를 통해 친부살해 욕망과 근친상간 금기의 관계가 치밀하게 설명된다. 지라르는 그 신화적 이야기 속에서의 아버지, 곧 죄없는 희생물의 운명 덕분에 “가짜로 결백한 모든 사람들에게 죄의식을 갖게 하는 것이 가능해진다.”¹³⁾고 논평한다. 여기서 ‘가짜로 결백한 사람들’이 갖는 ‘죄의식’에 대한 통찰은, <똥파리>와 <피에타>를 본 한국 관객들의 역설적 감정을 설명하는 데 중요한 착안점이 될 수 있다.

『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다 *Je Vois Satan Tomber Comme l'Eclair*』는 희생양 메커니즘을 다룬 지라르의 최근 주저 중 가장 널리 알려진 책이다. 그는 이 책에서 폭력에 대한 신화와 기독교의 차이를 상상하게 조명한다. 또한 그리스도가 겪은 수난을 통해 희생양 메커니즘의 실체를 다각도로 조명한다. 그 과정에서 <똥파리>와 <피에타>의 결말이 주는 역설적 감정을 해명할 중요한 논점도 제시된다. 무고한 희생물에게 죄를 뒤집어 씌우는 만장일치의 과정을 사탄의 메커니즘으로 설명하는 아래의 해석은 더 자세히 환기해 볼 필요가 있다.

지라르에 따르면 사탄은 바로 희생물이 유죄라는 사실을 모든 공동체로 하여금 믿게 하는 존재다. 사탄은 나름의 질서를 가지고 차별 지워져 있는 공동체를 히스테릭한 단 하나의 균중으로 변화시켜 신화를 만들어낸다. 사실상 희생물이 되는 존재는 공동체와 그 구성원들의 입장에서 그리 중요한 존재가 아니다. 희생물은 복수를 할 수 있는 힘도 가지고 있지 않으며, 공동체의 주변에 위치하여 그 공동체에 큰 영향을 줄 수도 없는 존재다. 하지만 역설적으로 집단적 폭력이 고개를 드는 상황에서는 그의 하찮은 존재 가치가 오히려 가장 무거운 선택 기준으로 돌변한다. 일단 고발하는 자인 사탄의 메커니즘에 빠지면 공동체는 그 희생물의 파괴만을 갈망하게 된다.¹⁴⁾

13) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 앞의 책, 304쪽.

상훈과 강도는 영화 속 각자의 생활 무대에서 영향력있는 인물들이 아니다. 오히려 정상적인 사회의 외부, 혹은 경계에 위치해 있으면서 암적인 활동을 하는 인물들이다. 그런 그들을 두고, 관객의 욕망과 영화의 서사는 은밀하게 타협해 간다. 사실상 관객들 중 상당수는 현실 세계에서 천민자본주의의 메커니즘과 어떤 형태로든 공모하며 살아가기 쉽다. 그런 까닭에, 그 문제를 전면적으로 다룬 이들 영화를 보는 행위가 유쾌하다고만은 할 수 없다. 내적으로 불편한 그 상황을 극복하기 위해 관객은, 사회적으로 지탄을 받을 만한 행동을 반복해 온 영화 속 두 주인공을 희생물의 자리로 소환한다. 사회적으로 더 소외된 위치에 처해 있고, 가치있는 삶을 살고 있지 않은 두 주인공을 단죄하며, 관객들은 자신의 불편한 속내를 은폐하려 하는 것이다.

이 같은 히스테리한 희생양 메커니즘이 작동되는 중, 상훈과 강도의 죽음은 숭고한 이미지를 덧입게 된다. 이는 프로이트의 논의에서 자신들의 욕망을 제어하는 아버지를 죽인 아들이 아버지를 토템화하는 것과 논리적으로 유사하다. 그 와중에 '가짜로 결백한 사람들'이라 할 수 있는 관객들은 저마다의 '죄의식'을 순간적이거나 희석시키는 데 성공한다.

그러나 상식적으로 볼 때, 관객의 '죄의식'은 본질적으로 해소된 게 아니다. 상훈과 강도의 죽음을 통해 끝나는 것은, 희생당한 그들이 사적으로 반복해 온 물리적 폭력행위일 뿐이다. 사회구조 안에 여전히 잠재해 있는 천민자본주의의 폭력성은 또 다른 상훈'들과 강도'들을 통해 되풀이 될 수 있는 여지가 있다. 이것이 <똥파리>와 <피에타>를 정직하게 본 관객이 궁극적으로 안게 되는 부채의식의 내막이다.

균중은 희생양과의 관계를 갑자기, 최선과 최악으로, 변형시키는 경향이 있다. 희생양이 그들을 정상으로 돌아올 수 있도록 해준 변신을 보면서, 그들은 당연히 이 이중적 변형에서 그 희생양을 좌절

14) 김모세, 앞의 책, 256쪽.

과 구원, 벌과 보상을 번갈아 주고 있는 이중적이지만 하나인 초능력자로 믿게 된다. 이 초능력자는 폭력을 통해서 드러나는데, 이때 초능력자 자신도 그 폭력에 희생되지만, 실은 그는 그 폭력의 은밀한 선동자이다.¹⁵⁾

우리는 모두 사도 바울이나 베드로같이 이웃들보다 우리 자신에게 죄가 있다고 인정하고 또 스스로 박해에 대한 책임이 있다고 인정하는 사람들이 아니다. 우리의 의무를 일깨워주는 자는 바로 우리 이웃이고 우리 또한 그들에게 이와 똑같은 선행을 베풀고 있다.¹⁶⁾

위의 인용문들은 사회 안에 희생양 메커니즘이 작동되는 과정을 적나라하게 보여준다. 첫 번째 인용문은 사회 구성원과 희생물의 관계를 말하면서 궁극적으로는 희생물이 행하는 사회적 기능을 설명해준다. 인용문을 참고하면, <똥파리>의 서사가 상훈의 '대리 희생'을 선동하는 메커니즘을 세부적으로 이해할 수 있다. 두 번째 인용문은 해당 사회 안에서 희생물이 필요악으로 존재하는 이유를 보여준다. 지라르의 안목을 받아들이면, 우린 서로 고조되는 희생위기를 신비적인 방식으로 해결해 줄 이웃을 찾으며 공동체를 이룬다. 요컨대, <똥파리>와 <피에타> 안에 담긴 희생양 메커니즘은 영화 속 서사무대와 유사한 환경 속에 사는 관객의 제의적 참여를 이끌어낸다. 희생물을 향한 사회 구성원의 폭력적 단죄는 일회적으로 끝나지 않을 것이다. 폭력의 기원으로부터 멀어진다고 생각할 때, 자신도 모르는 사이에 다시 그 기원에 다가서면서 희생양 메커니즘이 반복되기 때문이다.¹⁷⁾ 희생제의를 두 양상으로 <똥파리>와 <피에타>를 다시 살펴보는 작업이 중요한 까닭은 바로 거기에 있다.

15) 르네 지라르, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2012, 78쪽.

16) 르네 지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과 지성사, 2005, 207쪽.

17) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 앞의 책, 484쪽.

5. 맺음말

지라르가 정직하게 대면하길 원하는 것은 결국 공동체 구성원 사이에 작동하는 '모방 욕망'이다. '모방 욕망'은 지라르의 초기 주저에서부터 반복되어 온 매우 중요한 주제이다. 모방에 의한 경쟁 관계는 항상 폭력을 부르고, 공동체를 내부에서부터 파멸시키며, 결국 희생양 메커니즘을 작동시킨다.

그런데 최종 선택지로서 희생양 메커니즘은 실상 모순¹⁸⁾을 안고 있다. 먼저는 폭력을 제어하는 방식이 다시 폭력이라는 데 있다. 폭력의 내용과 대상이 전환되고 순화되었다고 해도, 대체된 희생물을 향한 물리적 실천도 엄연히 폭력이다. 둘째로는, 희생물을 향한 죄의 전가 과정, 곧 만장일치에 의한 폭력의 정당화 과정이 허위에 기초한다는 사실을 인정할 필요가 있다. 셋째로는, 희생 제의는 일시적이고 형이상학적인 차원에서 공동체의 '정화'를 이끌어낼 순 있지만 그 속성상, '반복'의 가능성을 안고 있다. 희생제의를 거친 공동체라도 폭력의 잠재태로서 경쟁적 모방 욕망을 현실적으로 해결한 것이 아니다. 따라서 희생물을 향한 폭력은 계속적으로 요청될 수밖에 없다. 이 때문에 두 영화의 희생제의적 성격을 파악한 관객이라면, 상훈과 강도의 죽음으로 영화가 의도한 모든 이야기가 끝난 것이라 여겨서는 안 된다.

논의를 종합해 보면, 두 영화 안에서 작동되고 있는 '희생양 메커니즘'은, 불합리하고 비윤리적인 사회구조를 정직하게 목도해야 한다는 메시지로 공론화되어야 한다. 지라르는 기술의 진보 덕택에 대량 생산이 가능해지면서 소비의 영역에서만큼은 모방적 경쟁 관계가 약화되었다고 진단한다. 그러나 그런 이유로, 공동체의 구성원이 무한한 자기 욕망을 충족받을 목적으로 합리적인 금기를 깨뜨려 갈 수 있다고 우려한다. 자기 문제를 자각하기 이전의 상훈과 강도가 행한 부당한 착취와 폭력은 그러한 걱정을 그대로 보여준다. 이제 남은 것은, 희생양이 된 상훈과 강도에 대한 기억을 안고, 관객들이 더 건전하고 윤리적인 생활무대로 복귀할 수 있느냐의 문제다.

18) 희생양 메커니즘의 모순 중 앞의 두 가지는 다음 책에서 참고. 김모세, 앞의 책, 202쪽.

본고는 논의의 집중성을 제고하기 위해 두 영화의 미학적 특징에 대한 분석을 상당부분 생략했다. 후속 연구들에서 이에 대한 보완이 이뤄지길 기대한다.

| 참고문헌 |

1. 자료

양익준, <똥파리>, mole film, 2008.

김기덕, <피에타>, 김기덕 필름, 2012.

2. 단행본

김모세, 『르네 지라르- 욕망, 폭력, 구원의 인류학』, 살림, 2008.

류성민, 『성스러움과 폭력』, 살림, 2009.

르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2012.

_____, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2012.

_____, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2005.

막스 베버, 박성수 역, 『프로테스탄티즘의 윤리와 자본주의 정신』, 문예출판사, 2006.

안승범, 「시적 은유로서 몽타주와 영화적 '무딘 의미': <비몽>에 나타난 몽타주 분석을 통해」, 『문학과 영상』 제10권 3호, 문학과 영상학회, 2009.12.

_____, 「다르덴 형제 영화에서 '노동'의 의미와 형식미학」, 『한국콘텐츠학회논문집』 12권 9호, 한국콘텐츠학회, 2012.12.

〈ABSTRACT〉

The Movie of Sacrificial Mechanism and Movie Experience as Sacrifice : On *Breathless* and *Pieta*

Soong-Beum Ahn
(Kyung Hee University)

The objective of this text is to reveal the sacrificial characteristics and its meaning within <Breathless> and <Pieta> supported by domestic and overseas critics. The protagonists at the end of these movies face death or take their own lives. Superficially, their death corresponds to the epic 'judgement' and has its own principle of causality. Their agony and misfortunes which occur in their private lives or family history can be expressed as a tragedy. But in the perspective of the public, their deaths subtly identify the dark-side structure of the discontent within the Korean society. The Korean Capitalist system which is facing a crisis, as a result finds evidence that they are victims of the vicious 'pariah capitalism' cycle.

Hereby, this text complies with Rene Girard's 'sacrificial mechanism' to solve the sacrificial crisis of the community by attempting to investigate the victim's general nature and other characteristics.

The audience consciously and subconsciously participated in the arranged 'sacrifice substitution' progress of the two protagonists as victims. First, paradoxical mixture of pleasant and unpleasant emotion can be felt. Also, to intertwine the internal conflicts, the situation narrates the course of the death and furthermore allow us to feel the ethical consciousness towards their death.

Keywords : sacrifice, victim, pariah capitalism, Rene Girard, *Breathless*, *Pieta*

논문접수일 : 3.15. / 심사기간 : 3.16 - 4.5. / 게재확정일 : 4.10.