

# 시에 대한 가치론적 물음과 응답의 영화, <시>

황혜진\*

## <차 례>

- I. 서론 : 시에 대한 가치론적 물음
- II. 오프닝 시퀀스의 문제 제기
- III. 서사적 탐구의 주체로서 주인공
- IV. 주인공의 두 가지 지향
- V. 두 갈래 서사를 통한 탐구
- VI. <아네스의 노래>의 의미
- VII. 결론

## I. 서론 : 시에 대한 가치론적 물음

이창동 감독의 영화, <시>(2010)는 ‘시’라는 문학 갈래를 제목으로 내세우고 있다. 이 영화의 제목은 마치 논문의 논제처럼 기능하여 영화는 ‘시란 무엇인가?’를 탐구한다. 이창동 감독은 한 인터뷰에서 자신이 이 영화를 만들고자 했던 동기를 밝힌 바 있다. 그에 따르면, 이 영화는 시처럼 아름답지 못한 현실 속에서 시가 어떤 가치가 있는지 탐구하기 위한 시도라고 한다.<sup>1)</sup> 감독의 동기가 곧 영화의 주제가 되는 것은 아니지만 영화에

\* 건국대학교

1) 이창동 감독이 이 작품에 관해 인터뷰했던 내용 중 현실과 시의 관계를 언급한 부분을 인용하면 다음과 같다. “시가 무엇인지에 대해서 질문을 할 때는, 사실은 삶이 이러저러한데 그때 시가 무엇이나를 묻는 것이거든요, 질문에 그런 조건이 붙어 있는 셈이죠. 사

대한 감독의 설명도 수용자의 의미 구성에 영향을 주는 한 요인이 될 수 있을 것이다.

이렇게 본고는 <시>라는 영화를 ‘시란 무엇인가?’하는 문제를 서사적으로 탐구하는 작품으로 보려 한다. 그런데 ‘시란 무엇인가?’라는 질문은 객관적 대상으로서 ‘시’라는 실체의 변하지 않는 본질을 규정하기 위한 것이 아니다. 영화는 특수한 시대와 사회에 속한 특정 인물의 삶 속에서 ‘시’가 어떤 의미와 가치를 지니는지 묻기 때문에 ‘시란 무엇인가?’라는 질문은 가치론적인 성격을 지닌다. 그리고 영화적으로 이 질문에 대한 자기응답이 있다 해도 이 역시 특수한 상황과 인물에 속한 잠정적인 것이다.

그래서 감독의 동기를 고려하면서 이 영화를 시에 대해 탐구하는 작품으로 규정하는 것이 영화의 의미를 미리 재단하고 수용자의 의미 구성을 제한하는 것은 아닐 수 있다. 영화에서 제안한 가치에 대해 수용자는 나름의 응답을 만들 수 있으며, 특수한 상황에 속한 잠정적인 결론을 다른 상황에 적용해 보거나 일반화해 볼 수 있기 때문이다. 이렇게 이 연구에서는 영화 <시>를 다양한 서사적, 매체적 기법과 장치를 동원하여 시의 가치를 탐구하는 작품으로 보려 한다. 특히 본고에서는 영화 <시>가 ‘시란 무엇인가?’라는 문제를 어떻게 설정·탐구하고 이 문제에 대해 어떤 답변을, 어떤 방식으로 마련하고 있는지 살피려 한다.<sup>2)</sup>

람들은 시에 대해서 아름다움을 노래하는 것이라는 통념을 갖고 있지만 그건 삶이 마냥 아름답지만은 않기에 의미를 지니게 되는 것이잖아요?”(이동진(2010. 5. 24.), “‘시’의 이창동, 아름다움에 대하여”, 이동진닷컴([www.leedongjin.com](http://www.leedongjin.com))) “시가 어떻게 해서 시가 될 수 있는지, 우리의 삶과 우리가 사는 세상에 어떤 방식으로 시가 의미가 있을 수 있는지를 찾는 영화”(송광호(2010. 5. 19.), “이창동, ‘시란’ 추천 곳에서 아름다움 찾는 것”, 『씨네21』 등.

- 2) 이 영화에 대한 가치론적 연구나 비평은 이미 많이 이루어졌다. 많은 글에서 이 영화에서 내용으로 삼고 있는 ‘미적인 것’과 ‘윤리적인 것’에 대해 논했으며 이를 바탕으로 영화의 의미를 해석한 바 있다. 대표적인 예로, 영화평론가, 송경원은 이 영화에 대해 “아름다움과 도덕 사이에서 격격 울음을 터트리는 미자”에 관한 영화라 하였으며(송경원(2010. 5. 12.), “아름다움의 의미는 무엇인지 좇는 영화 <시>”, 『씨네21』), 정한석은 “아름다운 시가 얼룩진 도덕의 사태와 어떻게 살아갈 것인가의 문제를 제기”(정한석(2010. 5. 12.), “이창동의 도덕”, 『씨네21』)하는 영화로 보았고, 안시환은 “아름다움의 영역에 속한 이창동이 곤경에 처한 공동체의 도덕을 바라보면서 자신의 역할을 묻는 영

그런데 이 문제는 생산의 영역에만 한정되는 것은 아니다. 영화는 작가적 탐구의 양식이지만 수용자를 향해 특정한 가치를 설득하고 주장하고 호소하고 변호하는 가치 실천의 한 방식이기도 하기 때문이다. 즉, 영화는 자신의 서사를 진행시키는 동시에, 수용자에게 영화적 질문을 진지하게 받아들여지게 하고, 그 질문을 서사적으로 탐구하는 과정에 휘말리게 하며, 자신이 제안한 가치에 대해 수용자가 어떤 응답을 해주기를 기대하고 권유하는 주체라는 것이다.<sup>3)</sup> 이처럼 영화는 수용자와 대화적 관계를 맺으면서 수용자의 내면을 움직이는 힘을 갖고 있다.

이 힘의 움직임을 파악하기 위해 이 연구에서는 텍스트를 고정된 실체나 객관적 대상이 아니라, 수용자에게 질문을 던지고 누군가를 지지하거나 비난하여 수용자의 가치감을 자극하며 특정한 가치를 제안하는 등 역동적인 작용을 하는 가치 주체로 파악하고자 한다.<sup>4)</sup> 이 연구를 통해 <시>라는 영화가 우리에게 ‘시란 무엇인가’라는 가치론적 대화에 참여할 것을 제안하고, 자신의 답변을 설득력 있는 것으로 만들기 위해 우리의 내면에서 어떤 작용을 하고 있는지 파악하는 것이 이 연구의 목표이다.

이러한 연구는 잘 짜인 의미 구성체인 텍스트에 대한 것만도, 수용자의 ‘전유(appropriation)’에 대한 것만도 아니다. 오히려 둘이 만나는 어름에서 어떤 일이 벌어지고 있는지를 탐색하고 기술하는 것이다. 이를 위해 본고에서는 영화가 관객에게 제시되는 순서에 따라, 영화의 제목과 오프닝 시퀀스, 인물 소개와 갈등 제시, 영화 전체의 서사 구조, 결말 처리 등

화》(안시현(2010. 5. 27.), “영화의 힘, 기적의 체험”, 『씨네21』)라고 하였다. 본고는 이 영화가 탐구하는 가치론적 물음에 대한 답변의 ‘내용’에 초점을 맞추고 있지 않다. 그보다는 어떻게 그 물음이 행해지고 어떤 방식으로 물음에 대해 답하고 있는지, 즉, 가치 탐구의 ‘형식’에 대해 논하려 한다.

- 3) 다음과 같은 이창동 감독의 인터뷰 내용에서도 이 영화가 관객의 응답을 기다리는 주체임을 확인할 수 있다. “사람들 생각과 달리 메시지를 전하려고 영화 만들지 않습니다. 오히려 관객에게 묻는다고 할까요. 관객들이 어떤 말을 하든지 듣고 싶어하죠.”(김윤구(2011. 4. 27.), “이창동 ‘메시지 전하기보다 관객에게 묻고 싶어’”, 『연합뉴스』).
- 4) 이러한 연구의 관점은 곧 텍스트를 독자의 마음속에서 연행하는 주체로 보고 텍스트와 수용자 간에 이루어지는 역학적인 상호작용을 중시하는 매클린의 관점과 상통한다. (M. Maclean, 임병권 역(1997), 『텍스트의 역학 : 연행으로서 서사』, 한나래.)

을 차례로 살피도록 하겠다. 특히 이 과정에서 영화가 관객에게 말을 건네고, 자기 힘을 작용하는 방식을 위주로 분석하도록 한다.

한편, 이 영화가 던지는 물음은 국어교육 영역에서도 유의미하다. 우리 시대의 현실과 개개인의 삶 속에서 ‘시란 무엇인가’란 물음에 대한 답을 마련하는 것은 문학의 한 장르로서 시를 교육내용으로 삼는 국어교육에서 간과할 수 없는 사안이다. 특히 국어교사의 입장에서는 더욱 그러하다. 국어교사가 지닌 시의 가치에 대해 확신과 그 가치를 학습자와 공유하려는 열정이야말로 잠재적 교육과정의 요체이기 때문이다. 이런 관점에서 이 영화는 시를 가르치는 교사에게 질문을 던지고 답변을 요청하는 성찰적 대상으로 기능한다고 할 수 있다.

## II. 오프닝 시퀀스의 문제 제기

이 영화의 제목은 ‘시’이다. 텍스트의 제목은 텍스트에 대한 일차적인 안내 표지라고 이해했을 때, 이 영화의 제목은 간명하면서도 난해하다. 이 영화는 매우 직설적으로 문학의 장르인 ‘시’를 다루겠다고 제목에서부터 천명하고 있다. 그런데 이러한 제재는 영화 서사에서 다루어지기 힘들다. ‘영화’, ‘소설’, ‘시’를 제목으로 삼는 영화가 많지 않은 까닭도 수용자에게 예술 장르 자체를 표방한 제목이 텍스트의 안내 표지로서 그리 적절하지 않기 때문이다. 특히 서사 장르도 아닌 시가 영화에서 어떻게 다루어질 것인지 상상하기는 쉽지 않다.

제목이 제시되는 ‘오프닝 시퀀스(opening sequence)’(S#1)도 인상적이다. 아이들이 강변에서 평화롭게 놀고 있다. 유년기의 체험이 아름다운 기억으로 남아 있어 시적인 소재로 많이 활용되는 것처럼 이 장면은 아름답고 낭만적인 시에 대한 통념을 환기한다. 그런데 너른 강이 아이들을 품어주듯 흐르고 있는 중에 무언가 떠내려 온다. 물에 빠진 시체이다. 이 시체가 풍경에 삽입되자 평화롭고 아름다운 이미지는 갑자기 괴기스럽게 변한다.

이 순간, 시체의 수초 같은 머리카락과 통통 부은 몸뚱이가 화면 한쪽에 흐르고 ‘시’라는 영화 제목이 제시된다.



이러한 인상적인 도입은 곧 이 이미지가 어떤 의미를 갖는지, 또 시(屍)와 시(詩)는 어떤 관계인지 수용자에게 묻는 역할을 한다. 바르뜨가 말한 ‘제3의 의미’<sup>5)</sup>처럼 이 장면은 지시적이고 상징적인 의미를 넘어서 뭔가 설명되지 않고 모호하고 유증하게 다가오는 둔각(鈍角)의 충격을 준다. 이 충격은 마치 둔중한 망치로 얻어맞은 듯한 얼얼한 느낌을 주면서 도대체 이 내과 깊은 충격은 어디서 어떻게 오는 것인지 곰곰이 생각하게 만든다. 이렇게 이 장면은 수용자의 마음속에서 해석을 요구하는 대상이 됨으로써 인상 깊은 것으로 자리 잡게 된다. 다음과 같은 평론가의 지적은 오프닝 시퀀스의 인상을 잘 요약해 준다.

영화 <시>는 이창동 영화 중 프랑스에서 가장 성공한 작품이다. 이창동의 작품을 처음 보는 관객은 대개 영화의 첫 장면이 주는 눈부신 아름다움에 도취된다. 자유롭게 뛰어노는 아이들, 찌는 듯한 여름 햇살, 경치를 가로지르는 물결의 신선함. 그리고 갑자기, 그림자 사이로 떠오르는 시체 하나. 이에 대해 몇몇 평론가는 시인 랭보와 그의 시 하나를 언급하기도 했다. 몸이 총알이 박힌 채 계곡 깊은 곳에 평화로이 누워 있는 어느 군인의 모습을

5) 바르뜨는 ‘제3의 의미’에 대해 “‘여분으로’ 오며, 고집스럽고 포착하기 어려운 동시에 미끈미끈하고 도망 가버리는” 특성을 갖는다고 하며, 이를 ‘무딘 의미(le sens obtus)’라고도 부를 수 있다 하였다. R. Barthes, 김인식 편역(1997), 『이미지와 글쓰기』, 세계사, 159면.

부드럽게 묘사하는 랭보의 시 <계곡의 잠꾸러기>다. <시>라는 제목을 단 영화를 두고 한 비유로는 타당성이 있어 보인다. 랭보를 떠나서, 이창동은 그 처음 몇초 동안 그의 영화의 아름다움과 엄청난 폭력성을 한마디로 요약하는 데 성공하고 있다.<sup>6)</sup>

끔찍한 주검과 정감 어린 손 글씨의 대립적 병렬은 둘의 이질성을 강조하고 있다. 그리고 ‘죽음’과 ‘시’의 대비는 영화의 탐구 주제를 이미지로 구현한 것이기도 하다. 그 주제란 죽음의 현실에서 시는 어떤 가치를 지니는가 하는 질문이다. 앞으로 이 영화는 전연 다른 범주에 속하는 것 같은 두 의미항을 관련시키고 충돌시키며 화해시키는 방향으로 서사를 진행할 것으로 예상된다. 다음 장에서는 이러한 서사를 이끌고 나가는 주체인 주인공이 누구이고 어떤 사람이며 어떤 지향을 가지고 있는지 살펴보고 하겠다.

### Ⅲ. 서사적 탐구의 주체로서 주인공

오프닝 시퀀스 이후 영화는 영화 매체의 관습을 따라 특정 인물의 삶에 주의를 집중시킨다. 주인공이 누구이며, 그 인물이 어떤 상황에 놓여 있는지, 그리고 앞으로 인물이 어떻게 움직이게 될 것인지를 영화가 시작되는 초반에 집중적으로 소개하는 것이다. 관객은 이 인물의 움직임을 따라 영화 속 서사세계를 경험할 것이기 때문에 주인공의 특성과 ‘주어진 상황’<sup>7)</sup>을 알려주는 영화의 초반부는 관객이 영화 서사를 따라가기 위한

6) 아드레안 공보(2010. 10. 20.), 「그 너머로 아름다움과 폭력을 보다」, 『씨네21』.

7) ‘주어진 상황’이란 원래 연극학의 용어로, “배우가 창조의 상태에 이르기까지 예술적 완성을 위해 고려해야 하는, 또는 제시되는 모든 여건, 상황들”을 말한다(홍재범(2006), 『스타니슬랍스키 시스템과 한국 극예술의 접점』, 연극과 인간, 157~160면 참조). 이 연구에서는, 배우가 희곡이나 시나리오에서 인물에게 주어진 상황을 이해하고 자신의 배역을 창조해 나아가는 과정보다는 관객이 배우를 매개로 서사세계를 체험하기 위해 ‘주어진 상황’에 대한 추론적 이해가 필요하다는 점 때문에 이 용어를 썼다.

필수적인 준비 단계로 기능한다. <시>에서도 오프닝 시퀀스 이후, 주인공인 ‘미자’의 일상적인 삶이 압축적으로 제시된다.

영화가 초반(S#3~S#15)에 보여주는 미자에 대한 정보는 다음과 같다. 미자는 60대 중반 정도 되어 보이는 곱게 늙은 할머니이다. 팔 저림 때문에 병원을 찾은 미자는 정밀 검사를 받아야 한다는 의사의 이야기를 듣는다. 병원에서 나오는 길에 딸에게 전화하면서 “나는 괜찮은 편이야.”라며 밝게 말한다. 미자는 응급실 앞에서 어린 딸의 죽음에 오열하는 한 엄마를 안타깝게 바라본다. 이후 미자는 한 슈퍼마켓에 들러 열쇠를 건네받아 중풍 환자를 돌보고 목욕시키는 간병일을 한다. 집으로 오는 길, 미자는 버스정류장에서 “김용택 시인 초청 강좌” 포스터를 보고 “마감 지났네.”라고 혼잣말을 한다. 미자는 좁은 빌라에 중학생 손자인 종욱(이하 ‘욱’)과 함께 살고 있는데 욱이는 같은 학교 여학생의 자살에 대해 묻는 미자에게 성의 없이 답한다. 미자와 함께 배드민턴을 치던 욱이는 친구의 전화를 받고 어디론가 간다.

위와 같은 정보들은 한 할머니의 일상을 알려준다. 우선, 미자는 이혼한 딸이 맡긴 손자를 키우며 살고 있으면서 간병 일을 하고 있다. 게다가 미자는 치매 초기의 증상을 보인다. 이런 삶의 조건은 객관적인 것이지만 미자는 자신의 기질과 특성으로 주어진 조건들에 반응한다. 미자는 자신의 남루한 삶의 조건들을 큰 불평 없이 받아들이고 있다. 허름하지만 깔끔하고 정돈된 살림, 힘들지만 즐겁게 하는 간병 일, 자기 병에 대한 염려보다 딸을 위안하는 태도, 철없고 무뚝뚝한 손자에 대한 애정 등을 보면 미자가 자신의 삶의 조건과 관계에 자족하고 있음을 알 수 있다.

이런 미자의 평정 상태를 깨뜨리는 것은 바로 응급실 앞에서 본 자살한 여중생의 시신이다.<sup>8)</sup> 미자는 이 죽음에 대해 ‘연민(憐憫)’을 갖는 것이

8) 김영진은 이 장면의 특성을 다음과 같이 설명하기도 했다. “미자가 진찰을 받고 병원 앞을 걸어 나올 때 화면에는 딸의 죽음에 오열하는 여중생 박희진 엄마의 모습이 나타난다. 카메라는 긴 동선으로 미자와 희진 엄마의 모습을 컷트 없이 한 공간에서 이어준다. 연출로 맺어준 이 공간 속의 동시 출현은 주변 일에 반응하는 미자 캐릭터의 마음과 조응하는 것이며 이는 그녀가 시를 쓰는 자질과도 통한다.” (김영진(2010. 5. 27.), “거센 풍경은 그렇게 우리에게 침입하고...”, 『씨네21』.)

다. 그러나 미자가 아직 그 죽음에 책임이 있기 때문에 ‘연루(連累)’되는 것은 아니다.<sup>9)</sup> 자신과 관계없는 타인이지만 고통에 대한 감수성으로 죽음과 연결되는 것이다. 미자가 등장하는 첫 장면에서 전쟁의 참상을 텔레비전으로 보며 안타까운 표정을 짓고 있었다는 점도 미자가 연민을 잘 느끼는 인물임을 방증한다. 이런 미자는 여학생의 죽음을 고통스럽게 묻고 다른 사람에게 이야기하며 교감(交感)하고자 하지만 슈퍼마켓 주인도, 손자도 관심을 기울이지 않았다.

죽음을 목격한 미자는 우연히 시 강좌 포스터를 보았다. 이런 구도는 오프닝 시퀀스에서 보여진 ‘시(屍)와 시(詩)’의 관계와 유사하다. 학생 어머니의 울부짖음처럼 처절하고 비참한 죽음과 마음씨 고운 멧쟁이 할머니가 관심을 갖는 시는 대립적인 의미항의 병렬 구도를 갖기 때문이다. 또한 이 부분은 ‘아름답지 못한 세상 속에서 아름다움을 추구하는 시란 무엇인가?’라는 가치론적 질문을 한 인물의 삶으로 끌어오는 역할을 한다. 즉, 미자라는 인물을 매개로 죽음과 시가 비로소 연결되면서 두 이질적인 항의 결합 방식에 대한 호기심을 낳는 것이다.

그래도 이 연결은 아직 우연적인 것처럼 보인다. 미자의 삶에서 죽음과 시는 아직 밀접한 연관을 가지지 않는다. 또한, 미자는 관객이 보기에 그리 매력적인 인물은 아니다. 대중영화의 관습에 익숙해진 관객들은, 아무리 정감 가는 인물이라도 치매 초기의 가난한 할머니에 쉽게 자신의 감정을 이입하지 못한다. 또한, 관객들은 미자를 매개로 경험해야할 서사세계에 대해서도 큰 기대를 갖기도 어렵다. 그렇지만 그러한 특성 없음이 관객의 관심을 이끄는 요인이 된다. 그 이유는 다음과 같다.

9) 안시환은 자기와 관계없는 대상에 대한 연민의 ‘참을 수 없는 가벼움’에 대해 수잔 손탁의 말을 빌어 다음과 같이 설명하였다. “수잔 손탁의 지적처럼, ‘고통받고 있는 사람들에게 연민을 느끼는 한, 우리는 우리 자신이 그러한 고통을 가져온 원인에 연루되어 있지 않다고 느낀다. (...) 따라서 우리의 선한 의지에도 불구하고 연민은 어느 정도 뻔뻔한 (그렇지 않다면 부적절한) 반응일지도 모른다.’ 그렇다면 동일한 타자의 고통이라 하더라도, 그것이 나와 연루된 것임을 자각하는 순간 연민은 설 자리를 잃는다.” (안시환, 앞의 글.) 이 장면에서 미자는 아직 연루된 자로서 자각을 갖지 않고 있는 상태에서 여중생을 단지 연민하고 있을 뿐이다.

오프닝 시퀀스의 충격이 채 가시지 않은 상태에서 이어지는 인물 소개는 평범한 일상적 풍경으로 점철되었다. 그래서 관객은 오프닝 시퀀스의 강렬한 이미지의 인상이 급전직하(急轉直下)했다는 느낌을 받게 된다. 한편, 이렇게 매력적이지 않은 인물, 특별한 것 없어 보이는 상황이 어떻게 이 문제를 풀어갈 수 있을 것인가 하는 의구심도 생긴다. 즉, 미자의 일상이 꼼꼼히 소개될수록 자기도 지탱하기 힘들어 보이는 인물이 어떻게 문제를 감당하며 앞으로 어떤 방식으로 서사를 끌고 나갈까 하는 의문이 떠오르는 것이다.

#### IV. 주인공의 두 가지 지향

‘시작—중간—끝’의 3장 구조로 영화를 파악할 때, ‘시작’ 부분의 역할은 인물과 인물이 처한 주어진 상황을 소개하고 갈등을 암시하거나 제시하는 것으로 설명된다.<sup>10)</sup> 앞 장의 분석은 인물 설정에 초점을 맞추고 있었다면 이 장에서는 시작 부분에서 갈등이 제시되는 방식을 위주로 기술하고자 한다. 이 영화에서 시작 부분은 S#2~S#25까지로 규정할 수 있다. 이 부분에서는 앞서 인물을 주어진 상황 속에 놓아두는 설정이 이루어지며 갈등이 제시된다. 이 장에서는 갈등의 내용을 규명하면서 중간 부분에서 진행될 서사를 가늠해 보도록 하겠다.

하루 동안의 일상적인 삶을 보여주며 인물을 설정한 후 영화는 다음과 같은 이야기를 전개한다. 다음날 미자는 문화원에서 시 강좌 등록을 마친 후 시 강좌를 듣는다. 첫 번째 강의의 내용은 ‘관찰의 중요성’에 대한 것이다. 사과를 들고 설명하는 김용탁 시인은 사물을 진짜로 볼 것을 얘기하면서 시 강좌가 진행되는 한 달 동안 시 한 편을 완성하라는 과제를 부여한다. 미자는 시인의 말에 따라 집 안의 살림이나 집 주변의 사물

10) Linda J. Cowgill, 이문원 역(2003), 『시나리오 구조의 비밀』, 시공아트, 27~29면.

을 관찰하려고 노력한다.

미자는 김용택 시인의 두 번째 강의를 듣는다. 강의를 듣고 난 후 미자는 기범 아버지를 만나 학부모 모임에 참석한다. 이 모임에서 미자는 손자인 욱이 포함된 여섯 명의 학생들이 박희진이라는 학생을 집단 성폭행했음을 알게 된다. 황망한 미자는 바깥으로 나가 맨드라미꽃을 보면서 시상을 적는다. 이런 미자를 보며 다른 학부모들은 “개념 없는 할머니”라고 비난한다. 미자가 다시 자리에 돌아오자 학부모들은 위자료를 마련해 성폭행 문제를 덮으려는 방안을 논의한다.

시작 부분에서는 인물의 지향, 다시 말하면, 인물이 가야할 서사적 행로가 분명해지며, 이와 더불어 그 행로에 장애가 되는 주체나 상황이 주어져 갈등이 제시되는 경우가 많다. 이 영화의 경우, 시작 부분에서 확인할 수 있는 미자의 지향은 ‘시 짓기’와 ‘자살 문제 해결하기’이다. 미자는 앞으로 시를 쓰고, 자살 문제를 해결하기 위해 행동하며 일련의 사건을 만들 것이다. 그런데 이 두 지향은 매우 이질적인 것처럼 여겨진다. 시를 잘 쓰는 것은 희진의 자살 문제를 해결하는 데 도움도, 장애도 되지 않아 보이기 때문이다.

오히려 갈등은 ‘시 짓기’와 ‘자살 문제 해결하기’라는 각각의 지향에서 따로따로 제시된다. 우선, 미자는 시 강좌에서 배운 내용을 따라해 보려 하나 잘 되지 않고, 이상한 말이나 질문을 하여 시인을 당혹하게 만들기도 한다. 초등학교 때 선생님에게 ‘시인이 되겠다’는 말을 들은 기억과, ‘꽃을 좋아하고 이상한 말 잘 하여’ 자신에게 시인 기질이 있을 것 같다는 생각 정도로 시를 배우려는 미자는 시를 잘 모른다기보다는 시에 대해 막연한 환상, 혹은 편견을 가지고 있는 것이다. 더욱이 단어가 잘 떠오르지 않는 치매 환자인 미자가 시를 짓는 것은 심히 어려운 일이다.

한편, 희진의 자살 문제를 해결하는 것도 쉽지 않다. 이를 위해 미자에게 부여된 과제는 위자료를 마련하는 것이다. 그렇지만 간병 일과 기초생활보장금으로 생계를 꾸려나가는 미자에게 오백만원은 감당하기 어려운 액수이다. 이렇게 미자가 처한 경제적인 상황이 미자의 지향에 일차적인 장애가 된다. 또한, 미자는 ‘죽은 여학생은 안 되었지만 자식들의 미래

를 망칠 수 없다, 그러니 일을 무마해 보자'는 논리로 희진의 죽음을 사무적으로 처리하는 방식이나, 죄책감을 느끼지 않는 육이를 용서하는 일도 영 마뜩치 않았다.

이렇게 이 영화의 시작 부분에서는 미자의 두 지향이 제시되며 미자가 가야할 서사적 목표점과, 그 행로에 있어 갈등을 유발하게 될 것들의 윤곽이 드러난다. 앞의 오프닝 시퀀스 및 인물 설정과 비교해 보았을 때, 시작 부분에서 '시'와 '죽음'의 거리는 좁아졌다고 할 수 있다. 이제 두 의미향은 미자의 삶에서 절실한 지향으로 자리 잡았기 때문이다. 그러나 여전히 '시 짓기'와 '자살 문제 해결하기'는 필연적인 관계로 보이는 것은 아니다. 이어지는 장에서는 본격적으로 사건이 전개되면서 두 지향으로 인해 어떤 사건이 전개되는지 살펴보도록 한다.

## V. 두 갈래 서사를 통한 탐구

이 영화의 서사 구조는 이중적이다. 한 갈래는 집단 성폭행으로 인한 여중생 자살 문제의 해결 과정이고, 다른 하나는 미자의 시 짓기 과정이다. 이렇게 두 갈래의 서사가 병렬적으로 진행되는 이유는 미자의 지향 자체가 이중적이기 때문이다. 이 장에서는 전체 서사 구조를 요약적으로 제시하며 두 지향으로 인해 발생한 사건이 어떤 양상으로 전개되는지 파악하도록 한다. 가능한 한 요약의 단위는 '의미 있는 사건의 단위[sequence]'<sup>11)</sup>로 묶어내도록 하겠다. 그리고 전체 구조 파악을 위해 오프닝 타이틀을 제외한 나머지 부분을 제시하겠다.

1. 지방 소도시에 거주하는 60대 중반의 미자는 병원에서 한 중학생의 자살한 주검을 보

11) 시퀀스는 “장소, 행위, 시간의 연속성을 통해 하나의 에피소드를 이루는 이야기기 시작되고 끝나는 독립적 구성 단위”(J. Monaco, 양윤모 역(1993), 『영화, 어떻게 읽을 것인가』, 혜서원, 458면.)로 정의되나 의미 단위의 구성은 어느 정도 유동적이다.

- 고 안타까워한다. 간병 일을 마친 미자는 집으로 돌아오는 길에 우연히 시 강좌 포스터를 본다.(S#2~S#15)
2. 시를 배우기 시작한 미자는 학부모 모임에 참석해 손자, 박종욱(이하 '욱')의 성범죄 사실을 알게 되고 위자료를 마련하기로 한다.(S#16~S#25)
  3. 미자는 희진의 위령 미사에도 가고, 간병 일을 하면서도 울며, 욕이를 원망하는 등 희진의 죽음을 괴로워한다. (S#26~S#40)
  4. 미자는 희진이 다니던 학교에 찾아가 시상을 메모하고 시 낭송회에 참석해 시 짓기에 대한 조언을 구한다.(S#41~S#44)
  5. 미자는 성 관계를 요구하는 강 노인을 뿌리치며 간병 일을 그만 두겠다고 한다. 서울로 간 미자는 알츠하이머 병 초기라는 진단을 받는다. 기법 아버지에게 돈을 빌리려 하지만 실패한다.(S#45~S#52)
  6. 미자는 희진이 죽은 장소를 찾아가 시상을 떠올려 보지만 아무 것도 적지 못한다. 미자는 강 노인의 집에 찾아가 강 노인에게 약을 먹고 무미건조한 성관계를 맺는다.(S#53~S#61)
  7. 희진 어머니를 만나러 간 미자는 꽃과 살구를 보고 기분이 좋아져 희진 어머니와 즐겁게 담소하고 돌아선 후 자신의 목적을 깨닫고 놀란다.(S#61~S#70)
  8. 시 낭독회 모임에서 음담패설을 일삼는 박상태가 의로운 인물임을 알게 된다. 자리에 참석하게 된 김용택 시인과 황재문 시인에게 시에 대한 솔직한 얘기를 듣는다. 식당 마당에 나와 미자는 한참 동안 우는데 그 곁을 박상태가 지키고 있다.(S#71~S#73)
  9. 미자는 희진의 사진을 식탁 위에 올려놓고 욕이의 반응을 지켜본다. 미자는 위자료를 마련하지 못했음을 알리기 위해 부동산 중개소에 찾아가는다. 거기서 희진 어머니를 본 미자는 황급히 자리를 떠서 강 노인의 집을 찾아가 이유는 묻지 말고 오백만원을 달라고 부탁하여 위자료를 마련한다.(S#74~S#84)
  10. 미자는 욕이에게 피자를 사주고, 목욕을 하게 한 후 발톱을 깎아주며 잔소리를 한다. 배드민턴을 치던 중, 형사가 욕이를 데리고 가고, 그날 밤 미자는 시를 쓴다. 미자는 시 강좌 마지막 시간에 꽃과 함께 시를 두고 사라진다.(S#85~S#91)
  11. 미자의 목소리로 시가 읊어지다가 희진의 목소리로 바뀌고 다리 위에 서있던 희진이 웃는 얼굴로 뒤돌아본다. 검은 강물이 흐르는 강. F.O. (S#92~S#100)

우선, ‘희진의 자살 문제 해결하기’와 관련된 서사는 다음과 같다. 우선, 미자는 성폭행을 저지른 학생들의 학부모 모임의 결정에 따라 위자료 오백만원을 마련해야 했다. 그러나 미자는 돈을 구할 길이 없었다. 미자는 돈을 구하러 백방으로 다니는 대신, 희진의 삶과 죽음의 궤적을 따라 이곳저곳을 다녔다. 가장 먼저, 미자는 희진의 위령 미사가 열리는 성당에

찾아갔다. 그리고 희진이 다니던 학교에 찾아가 운동장을 둘러보고 과학실 안을 들여다보았다. 또, 희진이 자살한 장소에 가보기도 했다.

또한, 미자는 옥이의 반응을 지켜보았다. 미자는 옥이가 희진에 대해 어떤 말이라도 해주기를 원했으며, 희진에게 행한 범죄에 대해 변명이라도 듣고 싶어 했다. 그러나 옥이는 희진이나 자신의 범죄에 대해 아무 말도 하지 않았다. 오히려 옥이는 평소와 다름없이 오락 프로그램에 킁킁거리고 반찬투정을 하며 희진의 사진을 보고도 곧 고개를 돌려버렸다. 미자는 그런 옥이에게 밥을 먹이고 체육복을 챙겨주며 일상적인 잔소리를 하지만 실은 옥이가 희진의 죽음에 대해 죄책감을 느끼기를 바랐다.

이렇게 미자에게 있어 ‘자살 문제 해결하기’는 다른 학부모들과는 다른 방식으로 모색되고 있다. 물론 미자도 다른 학부모들처럼 위자료를 마련하려 했다. 비록 형편은 어렵지만 희진의 가족들을 위해 위자료를 주는 일 자체를 거부하지는 않았다. 그러나 위자료로 희진의 자살 문제가 해결되는 것이라 여기지 않았다. 그보다 미자는 죽은 희진을 연민하고 그 고통을 함께 하려 하였다. 그래서 희진의 있었던 장소들을 찾아다니는 것이다. 또, 옥이가 희진의 죽음에 대해 죄책감을 느끼고 어떤 방식으로든 속죄해야 한다고 생각했다.

미자가 강 노인과 성관계를 맺는 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 강 노인과의 성행위는 미자가 전혀 내켜하지 않은 일이다. 미자는, 죽기 전에 남자 구실 한번 하게 해달라는 강 노인의 애원을 매몰차게 뿌리치며 다시는 강 노인을 안 볼 것처럼 화를 내기도 했다. 그런데 다시 강 노인의 집을 찾았던 시점은 희진이 자살한 장소에 가 본 직후이다. 거기서 미자는 희진이 검은 물속으로 몸을 던지게 만든 결정적인 이유가 된 성폭행의 고통을 떠올렸을 게다. 그러고는 강 노인과 애정 없는 성교를 하면서 희진의 고통을 찾아가는 것이다.

한편, 미자의 시 짓기 과정과 관련된 서사는 다음과 같다. 미자는 시 강좌에 등록하여 시 한 편을 완성해야 한다는 과제를 부여받았다. 강의 시간에 미자는 시상(詩戀)은 언제, 어디서 찾아오는지 물어 강사인 김용탁 시인을 곤혹스럽게 만들었다. 아무리 뛰어난 시인이나 교사라 할지라도

시 창작의 일반적인 방법을 설명할 수는 있지만 시상 자체를 갖게 해줄 수는 없기 때문이다. 미자는 강좌에서 배운 방법인 ‘사물 관찰하기’, ‘진정한 아름다움 찾기’, ‘행복한 순간 회상하기’ 등을 열심히 따라해 보지만 시상을 찾을 수 없어 고민했다.

또한, 미자는 시낭독회에 참석해 다양한 사람들을 만났다. 개 중에는 미자가 시 짓기에 대한 조언을 구할 정도로 부러워하던 조미혜 시인도 있고, 음담패설을 잘 하는 박상태 형사도 있었다. 처음에 미자는 박상태가 시를 모독하는 것이라 여겼지만 그가 경찰 내부 비리를 고발한 의로운 형사임을 알고 그를 다시 보게 되었다. 또, 낭독회 후 회식 자리에서 김용탁 시인도 만났는데 그 옆의 젊은 시인이 김 시인의 말을 부정하고 비슷한 것을 지켜보았다. 이렇게 미자는 시낭독회 참석을 계기로 시에 대한 다양한 ‘담론’<sup>12)</sup>들을 접하며, 시란 감히 ‘음담패설’ 따위가 범하지 못하는 순수한 아름다움을 추구하는 것이라는 자기 생각을 수정하게 되었다.

한편, 회진과 관련된 장소를 찾아다니던 미자는 느낌이 떠오를 때마다 노트에 메모했다. 유독 회진과 연관된 장소나 사물은 미자에게 강한 느낌을 불러 일으켰던 것이다. 미자는 회진의 어머니를 만나러 가는 길에서도 메모를 하였다. 길에 떨어진 살구를 베어 먹다가, “살구는 스스로 땅에 몸을 던진다/ 깨여지고 발핀다/ 다음 생을 위해”라고 시상을 메모했다. 기분이 좋아진 미자는 “내가 평생 살아도 오늘 살구에 대해 그런 거 처음 알았네.”라고 회진 어머니에게 말하며 행복하게 웃었다.

미자에게 있어 살구의 재발견은 시 짓기에 있어서 큰 성취이다. 미자가 배웠던 내용, 즉, 사물을 처음 보듯 관찰하고, 살구의 겉모습이 아닌 진정한 아름다움을 발견한 일대 사건이기 때문이다. 그러나 미자가 회진 어머니를 만나 한갓 살구 얘기만 하고 돌아서면 안 되었다. “수고하세요.”라고 웃으며 인사를 마친 후 돌아선 미자는 곧 자기 잘못을 깨닫고 충격

12) 시와 관련된 서사에 나오는 김용탁 시인의 설명, 시 작품들, 시에 대한 감상평, 여러 사람들의 시관 등은 다만 ‘전시’되는 것일 뿐, 영화에서 탐구하고자 하는 주제의 모범 답안은 아니다. 영화는 오히려 담론들을 경합시키면서 ‘시란 무엇인가’를 관객에게 질문하고자 하는 것이다.

과 두려움으로 표정이 굳었다. 이 장면은, 아름다운 시를 쓰려는 미자의 지향과 희진의 죽음에 대해 사죄하고 용서를 구하려는 지향이 충돌하는 부분으로 이해할 수 있다.

이 장면에서는 죽음의 현실에서 시 쓰기의 의미가 강렬하게 제시된다. 처음에 대비적인 이미지로 구현된 ‘죽음’과 ‘시’는 이 장면에 와서 비로소 관계를 맺게 되는 것이다. 그런데 그 관계란 둘의 이질성을 재확인하는 것에 다름 아니다. 영화는 ‘죽음’의 현실 앞에서 ‘시’란 순수한 아름다움을 추구하는 것이 아니어야 함을 이 장면을 통해 강하게 암시하고 있다. 희진의 어머니를 만나고 난 밤, 미자는 시낭송회 후 회식 자리에서 오랫동안 흐느껴 울었다. 시가 잘 안 써져서가 아니라 미안함과 죄스러움 때문이다. 이런 미자의 곁을 ‘시를 모독하는’ 박상태가 고맙게도 지켜주었다.

이렇게 따로 따로 진행되던 두 갈래의 서사가 희진의 어머니를 만나는 장면에서 충돌한 후, 미자는 변화를 겪는다. 가장 큰 변화는 자살 문제를 해결하기 위해 돈 구하기를 포기하였다는 것이다. 대신, 미자는 희진의 사진을 식탁 위에 놓아두고 육이가 괴로워하며 속죄하기를 바랐다. 희진을 사진을 보게 하는 것은 전에 육이를 추궁하던 방식에 비해 상당히 강한 자극이다. 그럼에도 육이는 별 반응이 없었다. 이러한 상태에서 미자는 위자료를 구할 길이 없으니 기다리지 말라고 하기 위해 찾아간 부동산에서 희진 어머니를 보게 되었다.

기범 아버지는 “지난번에 희진이 집으로 한번 찾아 가셨더랬는데 육이 할머니가 너무 마음이 아프고 죄송해서 사과하고 싶다고 혼자서 택으로 찾아가셨다가 못 만나고 그냥 오셨다고 했죠?”라며 희진 어머니에게 미자를 소개했다. 이 말을 들은 희진 어머니는 도무지 알 수 없다는 표정으로 미자를 쳐다보고, 죄스럽고 민망한 미자는 황급히 자리를 떴다. 자기를 따라 나온 기범 아버지와 얘기하면서 통유리 너머 희진 어머니의 원망의 시선을 느낀 미자는, 강 노인에게 찾아가서 값을 길 없는 돈을 달라고 하였다.

그런데 미자는 강 노인에게 “빌려달라고 하고 싶지만…… 그럴 수는

없네요. 어차피 못 갚을 테니까요.”라고 말했다. 기범 아버지에게 돈을 빌리려 하면서 노래방에서 일을 해서라도 꼭 갚겠다고 했음을 상기할 때, 자신이 일하고 있는 강 노인의 집에서 못 갚을 돈이라고 했다는 것이 의미심장하다. 이미 자살을 결심했기 때문에 이렇게 말한 것이다. 돈을 들고 부동산을 찾아간 미자는 “이제 위자료 삼천만원만 넘어가면 모든 것이 다 깨끗하게 마무리 됩니다.”라는 말을 듣는다.

그러나 미자는 위자료를 건네는 것만으로 희진의 자살 문제가 해결되는 것이라 생각하지 않았다. 미자는 허탈하게 물었다. “이제 이대로 다 끝난 건가요? …… 완전히?” 이 말에 대해 순창 아버지는 피해자가 미성년자인 경우, 누군가 고발하면 수사가 개시될 수 있다는 말을 하였다. 이 말을 듣고 미자는 죄책감을 느끼지 않는 욕이가 희진의 죽음 앞에 사죄할 만한 기회로 여긴 듯하다. 그런 생각에 미자는 곧바로 부동산을 나와 욕이를 찾으러 갔다. 욕이와 헤어지기 위한 의식을 치르기 위해서.

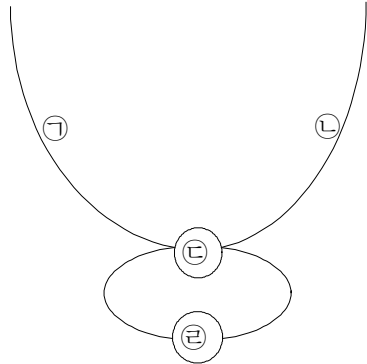
미자는 욕이가 좋아하는 피자를 먹이고, 목욕을 하게 한 후 발톱을 깎아주었다. 욕이를 바라 보는 미자의 시선이나 그에게 하는 잔소리에는 애정이 묻어 있지만 일상적 행위들이 의식처럼 치러져 위엄이 느껴질 정도이다. 욕이와 함께 배드민턴을 치던 중 박상태 일행이 찾아 와 배드민턴을 치고 있던 욕이를 데리고 갔다. 미자가 욕이를 고발했기 때문이다. 이로써 욕이는 희진에 대한 범죄 행위의 대가를 치르게 되었다. 앞서 미자는 굴욕을 무릅쓰고 위자료도 마련했다. 마지막 남은 해결 방식은 미자 자신의 속죄이다.

이 속죄는 시 쓰기와 함께 이루어졌다. 자살 문제를 해결하는 것과 시 짓기라는 두 지향이 결국 결말 부분에서 하나로 만나는 것이다. 미자는 처음에 희진의 고통을 함께 느끼려 그 자취를 찾아다녔다. 그 고통에 침윤하여 희진과 공감하기 위해 애정 없는 성행위도 했다. 그러나 희진의 생활 공간을 찾아다니며 그 고통을 추체험하는 것만으로는 속죄로 충분하지 않았다. 더욱이, 시를 짓기 위한 노정에서 자신의 깨달음과 웃음이 가해자가 피해자에게 던지는 모멸의 칼날이 된 이상 미자는 자신을 용서할 수도 없었다. 결국 미자는 자신의 죽음으로 희진의 목숨을 갚음한다.

자살하기 전날 미자는 비로소 시를 쓸 수 있었다. 자신을 버리기도 작정한 날, 쓴 시의 시적 화자는 미자가 아니라 미자와 혼연일체(渾然一體)된 아네스, 박희진이다. 그래서 시의 제목이 <아네스의 노래>가 되었다. 희진의 목숨을 대속(代贖)하는 죽음을 암시하며 시가 낭송될 때에도 미자의 목소리는 어느덧 희진의 목소리로 바뀌고, 화면에는 희진의 시점으로 희진이 생활했던 학교나 동네가 비춰진다. 이처럼 이 시는 미자가 온전히 희진이 되어 그 못 다한 말을 대신 읊어주고 있다.

이렇게 결말 부분에서 ‘자살 문제 해결하기’와 ‘시 짓기’가 하나로 만나면서, 오프닝 시퀀스부터 대비적으로 병렬되던 의미항인 ‘죽음’과 ‘시’가 드디어 결합된다. 이러한 서사 구조를 시각화하면 다음과 같다.<sup>13)</sup>

그림에서 ㉠과 ㉡은 각각 ‘자살 문제 해결하기’와 ‘시 짓기’의 목표를 향해 전개되는 서사이다. 각각 진행하던 두 서사가 충돌하는 부분이 ㉢인데, ㉣은 두 서사가 그 방향을 전환하는 변곡점이 된다.<sup>14)</sup> ㉢에 해당하는 장면은 미자가 희진 어머니의 일터에 찾아가 미자가 돌아서며 자신의 잘못을 깨닫는 부분이다. 이후, 서사는 ㉣의 결말로 치닫는다. 이 결말은 영화 서사의 정점(climax)이기도 한데, 이 지점에서 희진의 자살 문제를 해결하는 미자의 방식이 곧 시 짓기였음이 밝혀진다.



13) 대부분의 비평문에서는 이러한 서사 구조에 주목하지 않았으나, 칸느영화제를 취재한 독일 신문의 기사는 이 영화의 특징에 대해 “서로 다른 두개의 이야기가 중첩돼 있다가 하나로 귀결되는 이야기 방식이 매우 인상적”(송광호(2010. 5. 19.), “<칸영화제> 외국 기자들 ‘시’ 호평”, 연합뉴스, 재인용.)이라고 논평했다.

14) 하워드느 이러한 충돌을 ‘빛나간 충돌’이라고 설명한다. 그에 따르면, 똑같은 무게의 차가 같은 속도로 서로 마주 달리다가 부딪치면 이론적으로는 바로 그 충돌 지점에서 두 대 모두 멈추게 되겠지만 두 차가 일직선상으로 달리지 않았다면, 충돌의 결과 차들은 새로운 다른 방향으로 튕겨나가 계속 나아가게 된다는 것이다. David Howard, (2007), *십산스쿨 역, 『시나리오 마스터』*, 한겨레 출판, 26~27면 참조.

두 궤도로 진행하던 서사가 살짝 비껴간 각도로 충돌을 하게 된 후, 방향 전환을 해 가다가 마지막에 화해로운 조우를 하게 되는 구조는 그 자체로도 상당한 매력적인 형식 체험을 하게 해 준다. 그리고 1시간 35분 동안이나 각각의 궤도로 느리게 가던 서사가 ㉔에 이르러 충돌하고, 이후 사건들이 휘몰아치듯 이어져 ㉕의 필연성을 만들어 내는 구조는 관객들 마음속 감정의 흐름에 특별한 리듬을 만들어 낸다. 특히 정상적이고 평범한 사람에 비해 모자라고 부족한 미자가 지난하게 이끌어 온 팍팍한 서사를 따라오면서 축적해 왔던 감정적 에너지를 ㉔에서 강력하게 만들었다가 ㉕로 터뜨리게 하는 극작술은 효과적인 것이라 할 수 있다.

## VI. <아네스의 노래>의 의미

시에 대한 논의에 앞서 개인적인 경험을 밝히고자 한다. 이 시를 음미하기 전에는 이 시가 감동적이라고 생각하지 못했다. 영화의 결말로서 시가 어떤 역할을 하고 있는지에만 주목했을 뿐, <아네스의 노래> 자체가 지닌 고유의 의미를 찬찬히 새겨보지 않았기 때문이다. 그런데 어느 날, 이 시를 노래로 부르는 것을 듣고는 노랫말이 정말 아름답다고 여겼다. 그때까지도 이 노래 가사가 <아네스의 노래>라는 것을 몰랐었다. 그래도 이 노래가 누군가가 죽는 순간의 느낌을 대신 읊어 주면서 그이의 사랑과 기원까지 알아주고 느껴주는 깊은 공감을 하는 데 감동했다.

### <아네스의 노래>

그곳은 어떤가요/ 얼마나 적막하나요/ 저녁이면 여전히 노을이 지고/ 숲으로 가는 새들의 노래소리 들리나요/ 차마 부치지 못한 편지/ 당신이 받아볼 수 있나요/ 하지 못한 고백 전할 수 있나요/ 시간은 흐르고 장미는 시들까요

이제 작별을 할 시간/ 머물고 가는 바람처럼 그림자처럼/ 오지 않던 약속

도 끝내 비밀이었던 사랑도/ 서러운 내 발목에 입 맞추는 풀잎 하나/ 나를 따라온 작은 발자국에게도/ 작별을 할 시간

이제 어둠이 오면 다시 촛불이 켜질까요/ 나는 기도합니다/ 아무도 눈물은 흘리지 않기를/ 내가 얼마나 간절히 사랑했는지/ 당신이 알아주시기를/ 여름 한낮의 그 오랜 기다림/ 아버지의 얼굴 같은 오래된 골목/ 수줍어 돌아왔은 외로운 들국화까지도/ 내가 얼마나 사랑했는지/ 당신의 작은 노래소리에/ 얼마나 가슴 뛰었는지

나는 당신을 축복합니다/ 검은 강물을 건너기전에/ 내 영혼의 마지막 숨을 다해/ 나는 꿈꾸기 시작합니다/ 어느 햇빛 맑은 아침/ 다시 깨어나 부신 눈으로/ 머리말에 선 당신을 만날 수 있기를<sup>15)</sup>

1연에서는 죽음 이후의 세계에 대한 의문이 나타난다. 시적 화자는 저녁노을과 새들의 노래 소리와 같은 이 세상의 아름다움이 그곳에도 있는지, 용서를 구하는 자기 마음이 죽은 희진에게 가 닿을 수 있는지 궁금해한다. 2연의 중심 내용은 ‘작별’이다. 시적 화자는 자신의 존재가 가뭇없이 사라져갈 수 있기를 소망했다. ‘오지 않던 약속’, ‘끝내 비밀이었던 사랑’과 같은 집착도 버릴 수 있기를 바랐다. 이 연이 낭송될 때 4행에서부터 낭독자의 목소리는 미자에서 희진으로 옮겨 간다. 학교로 향하는 희진의 뒷모습이 비춰진 이후, 교정 안 곳곳의 풍경을 바라보는 시점은 모두 희진의 것이 된다.

자기를 초월하는 섭리의 주관자가 있다고 믿는 아네스, 박희진은 간절히 누군가를 위해 기도해 왔다. 희진은 마지막 기도를 한다. 아무도 눈물을 흘리지 않기를. 자신의 죽음에 아파할 사람들을 정말로 사랑했음을 알아주시기를. 그리고 행복이 충만했던 삶의 순간들을 떠올려본다. 누군가를 기다렸던 일, 친숙하고 편안했던 골목길, 자기를 닮아 수줍어하는 들국화, 작은 노래 소리에도 가슴을 뛰게 했던 그 사람. 이제 마지막 연에서 시적 화자는 누군가를 축복하고 있다. 또한 그 누군가와 다시 만날 수 있기를

15) 영화에서 이 시의 연이 나누어진 것은 아니나 낭독의 휴지나 중심 의미를 고려하여 연으로 구획해 제시한 것이다.

바라본다. 검은 강물을 건너는 것이 삶의 끝이겠지만 혹 이 삶이 긴 꿈이 아니었을까. 검은 강물을 건너 이 꿈이 깨어나면 사랑하는 사람을 머리맡에서 보게 되지 않을까 시적 화자는 상상한다. 꿈속에서 또 꿈을 꾸는 것이다.

관객은 이 시를 통해 검은 강물 앞에서 있는 희진의 내면을 건너온 느낌을 받게 된다. 그런데 죽음을 앞 둔 희진의 내면 풍경은 죽을 만큼의 절망이나 세상에 대한 혐오, 자신을 괴롭게 만든 사람들에 대한 미움으로 가득한 끔찍스러운 것은 아니다. 오히려 행복했던 삶의 순간에 대한 기억과 사랑하는 사람에 대한 염려, 기원, 축복이 담겨 있다. 미자가 죽은 소녀를 대신해 그 곱고 여린 마음까지 알아주고 느껴주는 노래를 불러주었기 때문에 마지막 장면에서 희진은 뒤돌아서 웃음을 지을 수 있었다. 이렇게 이 시는 희진의 목소리로 부른, 희진을 위한 해원(解冤)의 노래이다.

한편, 이 시는 이 영화의 탐구 주제에 대한 답변의 의미를 보다 분명하게 해 주는 역할을 하기도 한다. 영화는 서사적으로 시에 대한 가치론적 물음을 탐구하여 ‘죽음의 현실’에서 ‘시 짓기’란 죽음의 문제에 대한 해결 방식이 될 수 있다고 하였다. 단, 그 시는 아름다움만을 추구하는 것이어서는 안 된다. 미자를 둘러싼 현실, 우리가 살고 있는 시대는, 널리 인용되는 브레이트의 시처럼 “나무에 대한 이야기가/ 그 많은 불의에 대한 침묵을 내포하고 있으므로/ 거의 범죄나 마찬가지로인 시대”<sup>16)</sup>이기 때문이다.

미자가 쓴 시가 훌륭한 문학성을 지닌 것이라 보기는 힘들다. 그렇지만 이 시를 짓기까지 약 한 달 정도의 기간, 미자의 삶을 휘어잡던 ‘핵’이 이 시에 담겨 있다. 고정희 시인은 시를 쓴다는 것의 의미에 대하여 다음과 같이 말했다. 시인이 “존재를 포기하지 않는 한 이 작업은 내 삶을 휘어잡는 핵일 수밖에 없다. 그것은 일종의 멍에이며, 고통이며, 눈물겨운 황홀이다. 나의 최선이며 부름에의 응답이다.”<sup>17)</sup> 시인의 말처럼 미자는 ‘최선’을 다해 희진의 죽음과 고통에 응답하기 위해 이 시를 쓴 것이다.

16) B. Brecht, <후세에게>, 김용민(2003), 『생태문학』, 책세상, 257면, 재인용.

17) 고정희(1979), 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 후기, 배재서관, 102면.

이렇게 <아네스의 노래>는 미자 방식의 시 짓기의 가치를 충분히 구현하고 있다고 평가할 수 있다. 이에 대해 고정희 시인이자면, “네 혼 속에 내 넋을 박고 이 세상 끝을 걸어가기.”라고 말했을 게다. 이 표현이 희진의 ‘혼’ 속에 자신의 ‘넋’을 박고 희진이 있는 저 세상까지 동행했던 미자의 윤리적 실천에 대한 찬사가 될 수 있지 않을까 한다. 물론 이 시가 죽음의 현실 그 자체를 교정하고 치유하는 힘을 갖는 것은 아니다. 그러나 적어도 이 시는 타인의 고통을 보듬어주고 위로하며 죽음의 ‘검은 강물’까지 동행하는 시의 가치를 밝히고 있다.

이 장의 서두에서 <아네스의 노래>에 대한 개인적인 경험을 술회한 바 있다. <아네스의 노래>에 대한 첫 느낌은 ‘아름답다’는 것이었다. 그것은 한 개인이 타인에 고통에 대해 깊은 공감을 이루어낼 수 있는 인간의 연대에 대한 경탄의 말이었다. 그런 느낌을 가능하게 한 것은 죽음을 앞둔 희진의 마음속 풍경을 아름답게 그린 표현의 힘이다. 그러므로 아름다움을 추구하는 미자의 방식, 즉, 미자의 ‘포에트리(poetry)’<sup>18)</sup>란 고통과 죽음의 진실을 바로 보고, 그것을 품어주어 결국 선한 행동을 낳는 진선미(眞善美)의 추구에 다름 아니다.

## VII. 결론

서론에서 밝혔듯이, 이 연구는 텍스트와 수용자가 만나는 경계의 어둠에서 어떤 일들이 벌어지고 있는지에 주목하였다. 특히, 영화가 가치 문제를 제기하고, 주인공을 내세워 이 문제를 서사적으로 탐구하며, 그 문제에

18) 이 영화의 영어 제목은 ‘Poetry’이다. 이러한 제목의 의미에 대해 송경원은, “완성된 작품으로서 시(poem)는 ‘아름다움’이지만 문학 형식으로서 시(poetry)는 ‘아름다움을 향하는 자세’에 속한다. 이창동의 신작 <시>는 명백히 포에트리에 관한 이야기다.”라고 하였다.(송경원, 앞의 글) 여기서 말하는 ‘포에트리’란 ‘시를 추구하는 자세’나 ‘시 정신의 실천’처럼 ‘과정’이나 ‘방식’으로서 의미를 갖는다.

대한 자기응답을 마련하여 수용자에게 영향을 미치려는 힘의 작용과, 그로 인해 생성된 수용자의 반작용이나 반응을 고찰하려 하였다. 영화 <시>는 그 창작 동기가 표면되었으며, 가치 문제가 이미지화되어 제시되고, 미자라는 인물의 서사적 행로를 통해 탐구되며, 시의 가치에 대한 영화적 답변이 서사 구조와 결말 처리로써 분명히 드러난다.

한편, 이 영화는 관객에게 다음과 같은 작용을 하고 있다. 먼저, 이 영화는, 그야말로 시적인 풍경 속에 갑자기 끼어든 익사체가 주는 이질감과, 영화 제목과 주제가 병렬적으로 제시되는 인상적인 오프닝 시퀀스를 통해 이 영화가 탐구하고자 하는 가치 문제, 즉, ‘죽음의 현실에서 시란 과연 무엇인가’를 제시한다. 이를 통해 관객은 대립적인 것으로 여겨지는 의미항의 병렬을 일종의 충격으로 느끼면서 영화가 두 의미항을 어떤 방식으로 결합시켜 어떤 의미를 만들어 낼 것인가에 대한 기대를 하게 된다.

그러고 나서 영화의 시작 부분에서는 서사적 탐구의 주체인 ‘미자’라는 주인공에 대한 소개가 이루어진다. 하루 동안 펼쳐지는 미자의 일상은 다소 밋밋하고, 관객이 영화의 서사세계를 체험하는 데 매개가 될 인물로서 미자는 너무 평범하고 서사를 끌고 나갈 힘이 약해 보인다. 그러나 이러한 인물이 어떻게 앞으로 서사를 이끌며 이 영화가 다루려는 무거운 가치 문제를 어떤 방식으로 해결할까 하는 염려 섞인 흥미를 끌기도 한다. 주인공의 평범함과 매력 없음이 오히려 관객이 관객으로 하여금 해석적 의미를 이끌어 내도록 자극하는 역할을 하는 것이다.

본격적으로 영화의 서사가 펼쳐지는 부분에서 이 영화는 미자의 두 가지 지향, 즉, ‘자살 문제 해결하기’와 ‘시 짓기’와 관련된 두 갈래의 서사를 진행시킨다. 둘로 나뉜 서사의 흐름은, 회진의 어머니를 위로하려 찾아간 미자가 자신의 목적을 잊고 자신의 시적 성취만 자랑하다 돌아서는 부분에서 ‘빛나간 충돌’을 하고, 이후 방향을 전환하여, 미자가 손자를 고발하고, 회진을 위한 시를 지으며, 결국 자신의 목숨으로 속죄하는 결말로 단단히 갈무리된다. 이러한 서사 구조는 관객에게 독특한 형식 체험을 가능하게 하며 감정적 흐름에 특별한 리듬을 만들어 낸다.

이러한 서사 구조에서 비롯된 감흥은 관객이 이 영화의 결말, 즉, 가

치 물음에 대한 영화적 답변을 감화적으로 받아들여게끔 한다. 그리고 마지막에 미자가 쓴 시는 단지 영화의 감동을 이어나가기 위한 ‘에필로그’를 넘어 영화적 답변의 의미를 보다 분명히 하고 역할을 한다. 희진의 아픔과 고통을 자기 것으로 만들어 그를 대신해 울어주고, 죽음의 검은 강물 앞에 선 이의 절망 너머 곱고 여린 마음까지 알아주며, 연루된 이로서 그 죽음에 어떤 방식으로든 속죄하는 것이야말로 죽음의 현실에서 시 짓기의 가치가 될 수 있다는 것이다.

특히, 시가 낭독되는 부분에서 목소리와 시점이 희진의 것으로 바뀌는 장면에 대해 한 평론가는 “기적의 체험”<sup>19)</sup>이라 평하기도 하였다. 미자가 쓴 시가 문학성이 뛰어나 이런 느낌을 주었던 것은 아닐 것이다. 미자의 시가 죽은 희진의 넋을 되살아오게 하는 초혼(招魂)의 힘을 부렸기 때문이다. 또, 미자의 시는 다시 강물 앞에 선 희진을 웃게 만드는 진혼(鎮魂)의 역할까지 감당하였다. 그리고 우리는 이런 미자의 시를 통해 비로소 희진의 내면을 건너온 미자를 이해할 수 있게 된다.

미자는 처음부터 그리 매력적인 인물이 아니었다. 그리고 영화가 미자의 삶에 대해 친절하게 설명해 주는 것도 아니어서 관객은 영화 속 등장 인물이 알고 있는 것보다 미자에 대해 더 많이 알지 못한다. 이를테면, 미자가 왜 강 노인과 성 관계를 맺었는지, 손자의 범죄에 대해 왜 딸에게 말하지 않았는지, 왜 손자를 고발했는지, 왜 희진에 대한 시를 자신의 절창(絶唱)으로 남겼는지 관객들은 모른다. 그러나 <아네스의 노래>를 통해 비로소 그 동안 미자의 삶을 휘어잡았던 ‘핵’이 무엇이었으며, 미자가 어떤 사람인지 알게 되는 것이다.

미자는 자기 속내와 개인사를 잘 드러내지 않았으며, 말 주변도 모자라고, 내밀한 이야기를 나눌 만한 사람들도 곁에 없었다. 이렇게 영화는 의도적으로 미자의 행동과 판단의 원인을 숨기려는 듯하여, 관객들에게 미자의 행동은 돌발적이며 우연적인 것처럼 보이기도 했다. 그러나 영화를 끝까지 본 관객은 ‘이상한 말 잘 하고 꽃 좋아하는’ 치매 걸린 할머니

19) 안시환, 앞의 글.

의 시를 통해 고귀한 인간성을 발견하고 감동하게 된다. 이렇게 한 사람을 깊이 이해하고 공감하게 하는 체험의 형식이 곧 <시>라는 영화가 관객에게 가르쳐주려 하였던 시 짓기의 방법이 아니었을까 한다.

이런 의미에서 이 영화는 시를 가르치는 영화라고 할 수 있을 것이다. 그리고 시의 가치에 대한 탐구는 곧 ‘시를 왜 배워야 하는가?’라는 질문과 대체될 수 있다. 다음은 시의 가치를 시 공부의 이유로 내세우고 있는 『논어(論語)』, 양화(陽貨)편의 한 구절이다.

공자께서 말씀하셨습니다. “소자(小子, 너희)들은 어찌하여 시를 배우지 않느냐?” 시는 의지(意志)를 흥기시킬 수 있으며, 관찰할 수 있으며, 무리지를 수 있으며, 원망할 수 있으며, 가까이는 아버이를 섬길 수 있으며, 멀리는 임금을 섬길 수 있고, 새와 짐승, 풀과 나무의 이름을 많이 알게 한다.<sup>20)</sup>

이 영화는 이런 시의 가치를 잘 구현하고 있다. 미자는 시 짓기를 통해 선한 의지를 흥(興)하게 하였고, 죽음에 책임 있는 사람들이 죽음을 덮어버리려는 현실 이면의 진실을 관(觀)할 수 있었으며, 위자료만으로 죽음의 문제를 해결하려는 무리에서 떨어져 나와 희진과 무리를 이루어[群], 희진의 원(怨)을 풀어줄 수 있었다. 이런 시 짓기를 통해 미자는 도덕적 주체가 되었던바, 가까이 사랑하는 손자에게 양심과 부끄러움을 알게 할 기회를 주었고, 멀리는 공공의 선을 실현하는 데 기여할 수 있었다. 더욱이, 풀과 나무의 이름을 많이 알게 하는 시 짓기는 치매로 ‘명사’들을 잊어가는 미자가 인간적 존엄을 지켜나가게 하는 데 도움이 되었음은 물론이다.

이렇게 이 영화는 시의 가치, 시 짓기의 의의에 대해 고전적인 답변을 내놓고 있다. 이 영화의 탐구 주제에 대한 자기응답이 공자(孔子)가 말한 시의 효용과 상통하는 측면이 있다는 것은 자못 흥미롭다. 그러나 한편으로 이 응답은 수용자로 하여금 미자 방식의 시 짓기가 얼마나 어려운 것

20) 子曰 小子何莫學夫詩 詩 可以興 可以觀 可以羣 可以怨 邇之事父 遠之事君 多識於鳥獸 草木之名, 『論語集注』, 성백효 역주(1990), 전통문화연구회, 492~494면.

인가를 절감하게 한다. 그래서 우리는 가치론적 질문을 품은 영화의 서사를 온몸으로 밀고 나면서 시 짓기의 의미를 현실적인 실천으로, 상징적인 의미화 실천으로 보여준 미자처럼 시를 짓기는 힘들다. 문학능력의 발달 도정에 있는 학습자에게는 더욱 그러하다.

그러나 영화는 수용자의 가치감을 자극하고 수용자를 가치 문제에 끌어들이고, 가치 문제에 대해 자기응답을 하면서 수용자의 되울림을 요청하는 대화적 주체일 뿐이다. 시의 가치에 대한 영화의 답변이 아무리 명확하다 할지라도 그것은 특수한 상황과 인물에 속하는 잠정적인 것으로서 단지 ‘제안’으로 수용되는 운명을 지닌다. 이러한 대화적 관계 속에서 이 영화의 제안을 성찰적으로 받아들여 ‘그렇다면 나에게 시란 무엇인가?’에 대한 나름의 답변을 구성하는 것은 수용자에게 남겨진 과제이다.

특히 국어교육을 연구하고 실행하는 교육자들에게 이 과제는 상당히 중요한 의미를 갖는다. 국어교사는 교육 내용을 학습자에게 매개하는 존재만은 아니다. 교사에게 운출된 교육 내용은 교사의 인지 방식나 태도, 가치감과 더불어 학습자에게 전해지기 때문이다. 이러한 의미에서 이 영화는 교사 교육에 소용되어 시를 가르치는 국어교사들에게 시의 가치를 성찰적으로 구성하게 하는 역할을 할 수 있을 것이다. 물론 시의 가치를 경험할 수 있는 다양한 경로와 자료가 있을 수 있다. 그러나 시에 대한 이론을 배우고, 시에 대한 심미 체험을 하는 것과는 다른 방식으로, 교사가 한 인물의 서사적인 삶의 맥락 속에서 시를 탐구하여 대화적으로 구성한 시의 가치는 교사의 가치감 형성에 기여하는 바가 있으리라 기대한다.\*

\* 본 논문은 2011. 2. 28. 투고되었으며, 2011. 3. 10. 심사가 시작되어 2011. 3. 31. 심사가 종료되었음.

▣ 참고문헌

이창동 감독, <시>(2010) 영화.

이창동 각본, <시>(2010) 시나리오.

고정희(1979), 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 배재서관.

김영진(2010. 5. 27), “거센 풍경은 그렇게 우리에게 침입하고...”, 『씨네21』.

김용민(2003), 『생태문학』, 책세상.

송경원(2010. 5. 12), “아름다움의 의미는 무엇인지 좇는 영화 <시>”, 『씨네21』.

아드레안 공보(2010. 10. 20), “그 너머로 아름다움과 폭력을 보다”, 『씨네 21』.

안시환(2010. 5. 27), “영화의 힘, 기적의 체험”, 『씨네21』.

이동진(2010. 5. 24), “‘시’의 이창동, 아름다움에 대하여”, 이동진닷컴(www.leadongjin.com).

정한석(2010. 5. 12), “이창동의 도덕”, 『씨네21』.

홍재범(2006), 『스타니슬랍스키 시스템과 한국 극예술의 접점』, 연극과 인간.

김윤구(2011. 4. 27), “이창동 ‘메시지 전하기보다 관객에게 묻고 싶어’”, 『연합뉴스』.

송광호(2010. 5. 19), “<칸영화제> 외국 기자들 ‘시’ 호평”, 『연합뉴스』.

『論語集注』, 성백효 역주(1990), 전통문화연구회.

Aristoteles, 천병희 역(1994), 『시학』, 문예출판사.

Barthes, R., 김인식 편역(1997), 『이미지와 글쓰기』, 세계사.

Cowgill, L. J., 이문원 역(2003), 『시나리오 구조의 비밀』, 시공아트.

Howard, D., 심산스쿨 역(2007), 『시나리오 마스터』, 한겨레 출판.

Maclean, M., 임병권 역(1997), 『텍스트의 역학 : 연행으로서 서사』, 한나래.

Monaco, J., 양윤모 역(1993), 『영화, 어떻게 읽을 것인가』, 혜서원.

## &lt;초록&gt;

## 시에 대한 가치론적 물음과 응답의 영화, &lt;시&gt;

황혜진

이 연구는 텍스트와 수용자가 만나는 경계의 어둠에서 어떤 일들이 벌어지고 있는지에 주목하였다. 특히, 영화가 가치 문제를 제기하고, 주인공을 내세워 이 문제를 서사적으로 탐구하며, 그 문제에 대한 자기응답을 마련하여 수용자에게 영향을 미치려는 힘의 작용과, 그로 인해 생성된 수용자의 반작용이나 반응을 고찰하려 하였다. 영화 <시>는 그 창작 동기가 표명되었으며, 가치 문제가 이미지화되어 제시되고, 미자라는 인물의 서사적 행로를 통해 탐구되며, 시의 가치에 대한 영화적 답변이 서사 구조와 결말 처리로써 분명히 드러난다.

한편, 이 영화는 관객에게 다음과 같은 작용을 하고 있다. 먼저, 이 영화는, 그야말로 시적인 풍경 속에 갑자기 끼어든 익사체가 주는 이질감과, 영화 제목과 주검이 병렬적으로 제시되는 인상적인 오프닝 시퀀스를 통해 이 영화가 탐구하고자 하는 가치 문제, 즉, ‘죽음의 현실에서 시란 과연 무엇인가’를 제시한다. 이를 통해 관객은 대립적인 것으로 여겨지는 의미항의 병렬을 일종의 충격으로 느끼면서 영화가 두 의미항을 어떤 방식으로 결합시켜 어떤 의미를 만들어 낼 것인가에 대한 기대를 하게 된다.

그리고 나서 영화의 시작 부분에서는 서사적 탐구의 주체인 ‘미자’라는 주인공에 대한 소개가 이루어진다. 하루 동안 펼쳐지는 미자의 일상은 다소 밋밋하고, 관객이 영화의 서사세계를 체험하는 데 매개가 될 인물로서 미자는 너무 평범하고 서사를 끌고 나갈 힘이 약해 보인다. 그러나 이러한 인물이 어떻게 앞으로 서사를 이끌며 이 영화가 다루려는 무거운 가치 문제를 어떤 방식으로 해결할까 하는 염려 섞인 흥미를 끌기도 한다. 주인공의 평범함과 매력 없음이 오히려 관객이 관객으로 하여금 해석적 의미를 이끌어 내도록 자극하는 역할을 하는 것이다.

본격적으로 영화의 서사가 펼쳐지는 부분에서 이 영화는 미자의 두 가지 지향, 즉, ‘자살 문제 해결하기’와 ‘시 짓기’와 관련된 두 갈래의 서사를 진행시킨다. 둘로 나뉜 서사의 흐름은, 회진의 어머니를 위로하려 찾이간 미자가 자신의 목적을

있고 자신의 시적 성취만 자랑하다 돌아서는 부분에서 ‘빗나간 충돌’을 하고, 이후 방향을 전환하여, 미자가 손자를 고발하고, 회진을 위한 시를 지으며, 결국 자신의 목숨으로 속죄하는 결말로 단단히 갈무리된다. 이러한 서사 구조는 관객에게 독특한 형식 체험을 가능하게 하며 감정적 흐름에 특별한 리듬을 만들어 낸다.

이러한 서사 구조에서 비롯된 감흥은 관객이 이 영화의 결말, 즉, 가치 물음에 대한 영화적 답변을 감화적으로 받아들이게끔 한다. 그리고 마지막에 미자가 쓴 시는 단지 영화의 감동을 이어나가기 위한 ‘에필로그’를 넘어 영화적 답변의 의미를 보다 분명히 하고 역할을 한다. 회진의 아픔과 고통을 자기 것으로 만들어 그를 대신해 울어주고, 죽음의 검은 강물 앞에 선 이의 절망 너머 곱고 여린 마음까지 알아주며, 연루된 이로서 그 죽음에 어떤 방식으로든 속죄하는 것이야말로 죽음의 현실에서 시 짓기의 가치가 될 수 있다는 것이다.

**【핵심어】** 이창동, 영화 <시>, <시>의 가치 문제, <시>의 서사 구조, 서사적 탐구, 시의 가치

<Abstract>

## An Axiological Question and Answer of the Movie, “Poetry”

Hwang, Hye-jin

This study explores the boundary where the meeting area of the text, Poetry and the audience to understand what are happening in this area. And, this study considered the movie as the product of the question and self-answer of the problem, “what is the poetry?”. The problem is an axiological one, because that involves values of the poetry in the present situation. In this study, I tried to describe actions of the text and operations of its power to the audience.

In the opening sequence, the text shows the title and a dead body in parallel, the peaceful riverside in the background. The impressive opening sequence is effective for giving the question of values of poetry in the present of dying.

The unattractive heroine, Mija has two goals to achieve in the narrative, the one is to write a poet, and the other is to solve the problem of a girl's suicide in which her grandchild was complicit. But, she is looked so weak to deal well with them.

The narrative of “Poetry” has two courses, same as two goals of heroine. Courses are seemed separated in two, till the collision of them. But, after the slightly missed collision, two course are closely connected. And, in the Mija's poet, they conflate with each other, making the message for the answer of the axiological problem.

**【Key words】** Lee Chang-Dong, “Poetry”, Axiological Problem of “Poetry”, Narrative structure of “Poetry”, narrative inquiry, values of poetry