

제6회 우수리포트 공모대회 우수상 수상작

김기덕, 선악의 경계를 묻다

- 「사마리아」 를 보고

문지용

(법과대학 법학부)

\* 이 글은 2007년 1학기 '종교와 문화'(담당교수: 박종천) 강좌의 리포트이다.



# 차 례

I. 들어가며

II. 소재와 모티브 분석

III. 선악의 경계는 어디인가

IV. 구원의 문제

V. 마치며 - 개인적 감상평

\* 참고문헌

## I. 들어가며

김기덕의 영화는 종교 영화의 세 장르 중에서 ‘상상적 경험으로서의 종교 영화 (religious film as imaginary experience)’의 특징을 잘 드러내준다. 여타의 장르들과는 달리 이 장르에 속하는 종교 영화는 어떤 특정 종교의 기원을 정당화하거나 교리를 설교하는 데 중점을 두고 있지 않으며, 오히려 인간의 실존적 문제를 제시하고 이 문제를 해결하기 위한 수단으로서 종교적 외양을 빌려온 경우가 많다. 즉, 선교 영화의 경우는 특정 종교 그 자체가 목적인 반면, 상상적 경험으로서의 종교 영화는 보편적 인간의 문제를 다루고 있으며 특정 종교의 외피를 입고 있다 하더라도 그것은 수단의 성격을 가지고 있다고 할 수 있다. 이와 같이 특정 종교에서 모티브를 따왔다 하더라도 그것은 어디까지나 모든 종교가 보편적으로 다루고 있는 인간 본연의 문제를 다루기 위한 하나의 도구에 불과하므로, 영화를 해석함에 있어서도 특정 종교의 틀에 선불리 끼워 맞추려는 우를 범해서는 안 될 것이다.

김기덕의 열 번째 영화인 「사마리아」<sup>1)</sup> 역시 보편적 인간의 문제를 다루는 종교 영화의 입장에서 접근해야 한다. 「사마리아」는 ‘바수밀다 vasumiltra’, ‘사마리아 samaria’, ‘소나타 sonata’의 세 편으로 이루어져 있다. 첫 번째 편과 두 번째 편의 소재목이 암시하듯 이 영화는 불교와 기독교로부터 모티브를 따왔음이 분명해 보인다. 그러나 김기덕 본인도 자신의 정체성이 불분명함을 인정했듯 영화 내에서 어느 한 종교의 우세가 두드러지지 않는다. 대신 「사마리아」에서는 두 종교에 공통된, 더 나아가 모든 종교에 공통된 입장이 드러나고 있다는 점에서 특정 종교의 틀에 맞춘 해석 방법보다는 인간 본연의 문제 의식에 입각한 해석 방법이 더 타당해 보인다. 이 글에서는 이러한 입장에 서서 영화 「사마리아」를 분석해 보도록 하겠다.

## II. 소재와 모티브 분석

「사마리아」는 원조교체를 다루고 있다. 왜 하필 원조교체인가? 후술하겠지만

---

1) 영화 사마리아 전체를 지칭할 때에는 「사마리아」로, 영화 내의 소재목 중 하나로서의 사마리아를 지칭할 때는 ‘사마리아’로 표기했다.

「사마리아」의 전반부에서 감독은 관객들을 불편하게 하는 질문을 계속해서 던진다. 그것은 “선과 악의 경계는 어디인가?”에 관한 물음이다. 원조교제는 일차적으로 선과 악의 경계의 모호성, 선과 악의 중첩성을 드러내고자 하는 감독의 의도에 부합하는 소재이다. 가부장제 사회 하에서 여성은 정숙하고 ‘깨끗한’ 어머니, ‘더러운’ 창녀의 이분법에 의해 분류된다. 그러나 정희진은 일견 배타적으로 보이는 이 범주들이 실은 남성을 위한 여성의 기능이라는 점에서 같다고 말한다<sup>2)</sup>. 관객이 공유하는 상식 - 깨끗함과 더러움, 어머니와 창녀, 더 나아가 선과 악의 이분법 - 은 원조교제라는 현상 앞에서 여지없이 깨지고, 관객은 명확했던 것이 애매 모호해지는 불편함을 느끼게 된다. 순수함의 상징인 ‘교복’을 입고, 돈을 목적으로 나이 든 남성들과 관계를 맺는다는 원조교제의 뜻 자체가 이미 그 이분법의 경계를 허물고 있다.

<그림 1>에서 여진은 모텔가를 배경으로 아이스크림을 먹고 있다. 어린, 그래서 순수한 아이들이 즐겨 먹는 아이스크림과 타락의 상징인 모텔은 분명 어울리지 않는다. 이 역설의 미장센을 통해 감독은 한번 관객을 불편하게 만든다.



<그림 1> 아이스크림을 먹는 여진



<그림 2> 곰 인형을 안고 자는 여진



<그림 3> 립스틱을 바르는 여진

2) 정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양인, 2005, p. 55

뒤이어 <그림 2>에서 테디베어를 안고 클래식을 들으며 잠이 드는 여진과 <그림 3>에서 재영 대신 모텔에 나가 남자를 기다리면서 립스틱을 바르는 여진은 분명 동일 인물이다. 거울을 통해 여진의 얼굴을 보는 관객의 시선은 가부장제 하에서 여성을 바라보는 남성의 시선과 겹친다. 이 장면을 통해 감독은 다시 관객들에게, 아니 남성들에게, 그리고 남성의 시선을 내면화한 여성에게 질문을 던진다. “이래도 깨끗한 여성과 더러운 여성의 이분법을 견지할 것인가?”

원조교제라는 소재는 이차적으로는 우리 사회 남성들의 묘한 공범 의식을 건드린다는 점에서 효과적이다. 보통 남자들은 원조교제를 하는 남녀에 대해 겉으로는 치를 떨면서 과렴치한이라는 낙인을 찍어대지만, 속으로는 젊은 여성에 대한 욕망을 가지고 있다는 점에서 원조교제의 혐의에서 완전히 자유롭지는 못하다. 부정한 사마리아 여인에게 돌을 던지려던 사람들이 “너희 중에 죄 없는 자 이 여인에게 돌을 던져라!” 라는 예수의 일갈에 주춤주춤 물러났듯, 원조교제를 하는 남녀에게 낙인을 찍으려고 달려들던 남성들 역시 마찬가지로 자신이 완전히 선하지는 않음을 깨닫게 되는 것이다.

다음으로, 이 영화는 불교의 바수밀다와 기독교의 사마리아의 이미지를 차용했다. 바수밀다는 인도의 창녀로서 그녀와 한번 관계 맺은 남성은 모두 성불한다고 하며, ‘바수밀다’ 편의 첫머리에서 재영의 입을 빌려 언급되고 있다. 사마리아는 앞서 말한 사마리아 여인의 이야기와 함께 ‘착한 사마리아인 이야기’를 연상시킨다. 원조교제가 선악의 경계를 허물고자 한 감독의 첫 번째 의도에 부합하는 소재라면, 바수밀다와 사마리아는 선과 악의 경계가 모호해진, 그래서 선의 입장에서 악을 응징한다는 가치관이 소용없게 된 세상에서 인간은 어떻게 구원받을 수 있을 것인가라는 보다 근원적인 질문에 해답을 주는 모티브이다. 바수밀다와 사마리아인의 공통점은 무엇인가? 바수밀다는 천대 받는 비천한 창녀이고, 사마리아인은 배척을 당하던 하위 계층의 종족이었다. 즉, 그들은 모두 주류 사회가 멸시하고 배척하는 약자였지만, 오히려 사랑과 용서로 강자들을 감화시킨다. 바수밀다는 남자와 관계를 맺음으로써 그들을 성불시켰고, 사마리아인은 쓰러져있던 사람을 구함으로써 진정한 이웃의 표본으로 칭송받았던 것이다.

### Ⅲ. 선악의 경계는 어디인가

우리는 보통 선과 악이란 인간 존재에 앞서 선형적으로 존재하는 것이라고 믿는다. 인간의 개입과는 상관없이 선과 악은 그 자체로 존재하며, 선과 악의 경계는 확고하다. 또한 우리는 선과 악의 경계란 우리 바깥에 존재하며, 악이란 우리의 존재 바깥에 있는 무언가라는 생각에 익숙하다. 이와 같은 선과 악의 이분법적 사고 하에서 ‘정의란 무엇인가’ 라고 묻는다면 그 대답은 간단하다. ‘선의 입장에서 악을 응징하라’, 이것이 정의이다.

이와 같은 이분법적 사고에 균열을 내는 첫 번째 인물이 재영이다. 아이처럼 티 없이 맑은 눈망울에 입가엔 늘 웃음을 달고 사는 이 어린 소녀는 처음부터 선악의 경계를 넘나든다. 재영에게 있어서 원조교제의 상대는 여진이 생각하는 것처럼 더러운 악의 화신이 아니다. 뭐하러 직업 따위를 묻느냐는 여진에게 재영은 싱긋 웃으며 답한다. “우리가 섹스만한 줄 알아?” 재영은 단지 돈을 목적으로 원조교제를 하는 것이 아니며, 상대 남자의 인간적인 면모, 즉 선한 부분까지 발견할 줄 안다. 물론 상대(특히 음약하는 남자)는 단지 재영의 몸만 볼 뿐이지만.

이런 재영을 이해할 수 없던 여진도 역시 ‘사마리아’ 편에서부터는 선악의 경계를 허물게 된다. 여기서 잠깐 생각해 볼 것은, 재영이 바수밀다로, 여진이 사마리아 여인으로 각각 연결되는 까닭이다. 바수밀다는 선재동자가 천하를 주유하며 만난 53선지식 중 한 사람으로서, 본래 깨달음을 얻고 있었던 자이며 오히려 선재동자에게 깨달음을 주는 자이다. 반면 사마리아 여인은 처음부터 깨닫고 있던 자는 아니고 예수를 만나 깨달음을 얻게 된다. 마찬가지로 재영은 처음부터 선악의 경계선에서 유희를 즐긴 반면, 여진은 재영의 죽음을 통해 깨달음을 얻고 선악의 경계를 넘게 되는 것이다.

여진 역시 재영처럼 이제 악의 화신쯤으로 여겼던 원조교제 상대들에게서 인간적인 면모, 약한 모습, 선한 부분을 찾을 줄 알게 된다. 물론, 여진의 변화를 재영의 죽음에 대한 일정 부분의 책임, 즉 재영의 임종을 지키지 못한 죄책감에서 비롯된 것으로 풀이할 수도 있지만, 단지 그것뿐이라면 오히려 상대 남자들에 대해서 복수를 꿈꾸거나 아니면 그들에게 돈을 돌려주더라도 원조교제의 형식은 취하지 않았을 것이다. 즉, 이런 관점으로는 ‘바수밀다’ 편에서는 늘 찡그리고 화난 모

습으로 등장하며 남자들을 적대시하던 여진이 ‘사마리아’ 편에서는 늘 행복한 웃음을 지으며 등장한다는 사실을 설명할 수 없다. 분명 여진의 변화는 그보다 더 근본적인 것이며, 재영과 마찬가지로 선과 악의 경계는 인간 존재의 안에 있다는 깨달음을 얻은 데서 기인한 것으로 보인다.



<그림 4> 모텔 창의 재영



<그림 5> 모텔 창의 여진

이런 여진의 변화는 ‘사마리아’ 전편에 걸쳐 드러난다. <그림 4>에서 모텔 창을 통해 자신을 보고 해맑게 웃는 재영을 보고 먹던 아이스크림을 거칠게 씹어삼켜 버리던 여진이, <그림 5>에서는 오히려 자신이 모텔 창에서 재영과 같은 종류의 웃음을 보인다. ‘바수밀다’ 편에서 음약하는 남자에게 “미친 놈, 쓰레기 같은 인간” 이라고 악담을 퍼붓던 여진이 ‘사마리아’ 편에서는 재영의 상대남들에게 돈을 돌려주면서 오히려 고맙다고 말한다. 특히 수염 기른 남자와의 관계에서 이런 변화가 잘 드러난다. 수염 기른 남자는 겉과 속이 극명히 구분된다는 점에서 의미 있는 캐릭터인데, 겉으로는 수염을 길러 강해 보이려 하지만 속은 여리고 상처에 민감한, 위로를 필요로 하는 남자다. 이 남자는 처음엔 여진에게조차 우습게 보인다는 피해 의식에 거칠게 굴지만, 나중에는 여진에게 안겨 위로 받는다. 또한, 여진의 아버지인 영기가 상대 남자의 핸드폰으로부터 듣는 여진의 음성(“왜 울어요? 내가 위로해줄게요”)에서 이와 같은 여진의 변화는 결정적으로 드러난다. 남성을 늘 위로받아야 하는 존재로, 여성을 위로하는 존재로 그렸다는 점에서 비판받을 만 하지만, 어쨌든 이와 같은 장면들을 통해 여진이 인간은 선악이 혼재된 복합적 존재라는 것을 깨달았다는 것을 알 수 있다.

마지막으로 영기를 보자. 영기의 직업이 국가 공권력의 상징인 형사로 설정되어 있다는 점은 의미심장하다. 영기는 형사로서, 법의 기계적 집행자다. 선(한 것으



로 간주되는 법)에 따라 악(으로 간주되는 것)을 응징하면서 살아온 영기로서는, 선과 악의 구분은 이미 선재하는 것이고 자신은 그것에 따르기만 하면 되는 것이다. 범인은 악이며, 형사는 선의 입장에서 범인을 단죄하면 그뿐이다.

이러한 영기의 일상에 금이 가는 것은 여진의 원조교제 현장을 목격하면서부터이다. 영기는 여진의 상대 남자들을 한 명씩 추적하여 복수를 감행한다. 여기서 감독은 점층과 점강의 몽타주를 통해 영기가 선악의 경계를 넘는 과정을 추적한다. 점층의 몽타주와 점강의 몽타주는 동시에 이루어지는데, 먼저 점층의 몽타주는 영기의 폭력 강도가 점점 강해지는 것으로 나타난다. 영기의 첫 번째 복수 대상이었던 수염 기른 남자는 따귀를 녀 대 맞은 것으로 끝이 났지만, 두 번째 복수 대상인 남자는 가족들 앞에서 말도 못할 수모를 당하고 결국 아파트에서 투신 자살하며, 세 번째 복수 대상인 남자는 화장실에서 보도 블록에 맞아 죽는다. 처음엔 영기에 공감하며 정신적 일치감을 느꼈던 관객들은, 어느새 너무 강해진 폭력의 강도에 이질감을 느끼게 되며, 처음엔 분명해 보였던 선과 악의 구도가, 마지막엔 완전히 역전되어 있다는 것을 깨닫게 된다. 최초로 선한 자로서 응징할 권리를 가지고 있던 영기가 마지막에는 복수의 상대보다 더한 죄를 짓게 되면서, 선악의 역전이 이루어지는 것이다. 이와 같이 선한 위치에 있던 영기가 점점 악한 위치로 전락하는 점강의 몽타주가 동시에 이루어지고 있다.

영기의 살인 장면에서 중요한 상징물로 쓰이는 것은 수갑이다. 국가 공권력과 정의의 상징인 수갑이, 오히려 악한 목적으로, 즉 폭행 수단으로 쓰인다는 것은 선과 악의 혼재, 영기의 몰락을 극명하게 드러내준다.



<그림 6> 살인 직후의 영기

형사였기에, 그래서 선악의 구분에 완전한 확신을 지니고 있던 영기였기에 자신

의 손에 그보다 더한 피를 묻히지 않고서는 결코 그 경계를 허물 수 없었던 것이다. <그림 6>에서 감독은 살인을 한 후 피범벅이 된 얼굴로 화장실을 걸어 나오는 영기와 ‘당신의 미소는 보는 이의 행복입니다’ 라는 공익 광고에나 나올 법한 미사여구를 의도적으로 극명히 대조시켜 관객들에게 선과 악에 대해 다시 한 번 질문을 던진다.

이렇게 하여 여진과 영기는 선악의 경계가 인간 존재의 외부에 명확히 그어진 일상의 세계를 벗어나게 된다. 여진과 영기는 선악의 경계는 외부에 있는 것이 아니라 인간 존재 내부에 있다는 것을 깨닫게 되었다. 선에 따라 살고 악인을 응징한다는 가치관이 해체되어버린 그곳에서, 그들은 과연 어떻게 구원받을 것인가? 이제 마지막편인 ‘소나타’ 가 시작된다.

#### IV. 구원의 문제

재영의 죽음에 책임이 있는 여진, 여진의 상대 남자를 죽이고 만 영기. 이들은 자신들의 죄를 어떻게 씻을 것인가?



<그림 7> 피를 씻는 여진



<그림 8> 피를 씻는 영기

‘바수밀다’ 편에서 재영의 죽음에 책임을 느낀 여진은 항상 자신이 재영을 씻겨 주던 목욕탕에서 물을 맞으며 자책의 눈물을 흘린다. ‘사마리아’ 편의 마지막에서 영기는 똑같이 물을 맞으며 피를 씻는다. 물로 피는 씻을 수 있지만, 죄는 씻을 수 없다.

먼저, 구원을 향한 여진의 몸부림을 보자. 여진은 ‘사마리아’ 편의 첫머리에서

노트북에 재영과 함께 찍은 바수밀다의 스티커 사진을 붙여놓은 채 생긱 웃는다. 항상 생글생글 웃으며 상대 남자를 오히려 정화했던 재영, 그리고 바수밀다처럼, 또 테레사 수녀처럼, 여진은 화해와 용서, 봉사를 통해 속죄하고자 한다. 여진은 이를 위해 재영이 상대해 왔던 남자들에게 다시 연락을 취해 그들과 잠자리를 갖고 돈을 돌려준다. 이 행위는 중요한 의미를 가진다. 대가, 즉 돈이 개입된 유상 계약적 관계 - 이것은 달리 말해 자본주의적 교환이라고 할 수 있다 - 가 환불 행위를 통해 상호 간의 증여 관계로 승화되는 것이다. 앞서의 관계에서는 중년 남성의 돈과 젊은 여성의 몸을 교환하는 하나의 계약이 있을 뿐이지만, 뒤의 관계에서는 서로가 서로를 위로하는, 두 개의 위로 증여 행위가 있게 된다.

그러나 이것은, 관객의 입장에서든 그렇지만 특히나 아버지인 영기의 입장에서든 도저히 용납할 수 없는 구원의 방법이다. 여기서 잠시 여진과 영기의 입장 차이를 생각해 볼 필요가 있다. 여진은 본인의 죄를 속죄하고 재영에 대한 빚을 갚기 위해 용서와 화해의 길로 접어들지만, 영기는 상처한 후 여진만 바라보고 살아온 상황에서 딸의 원조교제 사실을 알게 된 입장이다. 즉, 영기는 죄를 지은 것이 아니라 오히려 자신의 가장 소중한 가치를 침해당했다. 이 시점에서 영기는 당연히 복수를 꿈꾸게 된다. 그러나 아이러니하게도 복수를 계속할수록 자신에게 몰아친 감당할 수 없는 현실 속에 기적이 일어나는 것은 아니며, 오히려 자신만 몰락의 길로 접어들고 말았음을 영기는(아마도 샤워기 물줄기를 맞으며) 깨닫게 되었다.

그러면 어떻게 할 것인가. 김기덕 감독의 말 속에 해답이 있다. “인간은 누구나 실수하고 죄를 지을 수 있다. 하지만 그것을 단죄하는 건 신의 몫이지 인간의 몫이 아니다. 인간은 그저 서로 용서하고 이해할 수 있어야 한다는 것을 말하고 싶었다.”

프랑스의 문화 인류학자 르네 지라르는 『폭력과 성스러움』에서 피의 보복의 악순환을 막기 위해 부족 내에서는 복수를 금했음을 설명하고 있다.<sup>3)</sup> 그랬기 때문에 부족 외의 자로서, 그를 위해 복수를 해줄 만한 연고가 없는 자가 부족 내로 들어왔을 때에는 모든 복수 감정이 그 사람에게 집중되어 그는 모든 폭력의 대상이 되고 만다. 처음엔 기피 대상이었던 그 외부인은 일단 폭력을 당하고 나면 바로 그 이유로 외경의 대상(아마도 신)이 되는데, 그것은 그가 모든 폭력을 몸에 지니고

3) 르네 지라르, 김진식·박무호 譯, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000, pp. 26-29

있기 때문이다. 그 외경의 대상, 또는 모든 복수 감정으로부터 자유로우며 폭력을 정당하게 행사할 수 있는 존재가 신이건(불가지론자와 무신론자에게는) 국가권 간에 김기덕 감독의 말은 현실적으로도 충분한 이유가 있다.

샤워기 물줄기를 맞으며 여진이든 영기든 이와 비슷한 깨달음에 도달한다. 피치 못한 사정이 있긴 했지만 여진은 재영이 죽어가는 동안 음악하는 남자에게 범해짐으로써, 영기는 자신의 손에 피를 묻힘으로써 각각 자신 속에도 악이 있음을 깨닫게 되었고, 따라서 자신이 떳떳하게 남을 단죄할 수 있는 입장에서 있지 못함을 알게 되었다. 그렇다면 남은 것은 서로 용서하고, 이해하는 것뿐이다.

여진이 ‘사마리아’ 편의 시작과 함께 변화하듯, 영기도 ‘소나타’ 편의 시작과 함께 변한다. ‘사마리아’ 에서 내내 야수 같던 영기는 ‘소나타’ 편의 첫머리에서 딸을 위해 김밥을 마는 자상한 아빠로 돌아온다. 그리고 여진에게 엄마 산소로 여행을 가자고 제의한다. 이렇게 해서 속죄와 치유의 여행이 시작된다.

아내의 산소 앞에서 영기는 그동안 참아온 울음을 토해내고, 여진은 그런 영기를 감싸 안는다. 아마도 이 때 여진은 영기가 이미 자신의 원조교제 사실을 알고 있음을 직감했을 것이다. 여진의 죄에 대해 영기는 어떤 반응을 보일 것인가. 단죄할 것인가 아니면 용서할 것인가? 영기는 여진을 용서한 것인가 아니면 평온함과 자상함을 가장하고 있을 뿐인가? 관객들의 마음은 불안하다. 더할 나위 없이 평화로워 보이는 물안개 피어오르는 산 속 풍경과 언제 영기의 마음이 폭발할지 모른다는 두려운 마음이, 천칭의 양쪽에서 팽팽한 긴장감을 자아낸다.



<그림 9> 여진의 꿈



<그림 10> 영기의 이해와 용서

산 속에서 하룻밤을 묵은 뒤 영기는 강변에서 여진에게 운전을 가르쳐준다. 영기가 살인을 자백하는 통화를 하는 사이, 여진은 꿈을 꾸다. 꿈 속에서 여진은 영기

에 의해 살해당한 후, <그림 9>에서와 같이 강변에 매장당한 채 클래식 음악을 듣는다. 여진의 불안, 그리고 그것이 전이된 결과 나타난 관객의 불안을 감독은 꿈이라는 설정을 통해 드러낸 것이다. 꿈 속에서 여진의 죄책감은 살해당하는 것으로, 순수함을 원상 회복하고픈 희망은 클래식 음악으로 각각 나타난다. 그러나 영기에 여진을 응징할 자격이 있는가 하는 것은 차치하고서라도, ‘과연 여진을 살해한다고 하여 여진이 구원받는가’ 라는 질문은 여전히 남는다. 결국 여기에 대한 영기의 답은 <그림 10>에서와 같이 다만 홀로 자신의 인생의 운전대를 잡은 여진을 뒤에서 바라보는 것뿐이다. 영기는 여진을 이해하고, 여진이 택한 구원의 방법을 묵인한 것이다.

곧이어 이어지는 엔딩 신. 연행되어 가는 영기의 뒤를 여진은 열심히 쫓는다. 그러나 여진의 미숙한 운전 솜씨 탓에 영기와 여진의 거리는 점점 멀어져만 간다. 여행 도중에 언제나 영기와 여진은 함께였다. <그림 12>에서 역설적으로 산 속에 있는 배 위에서도, <그림 11>에서 차 바퀴가 구덩이에 빠졌을 때에도 두 사람은 함께였으며, 영기는 여진의 뒤에서 여진을 물끄러미 바라봐왔다. 그러나 영기가 연행된 후, <그림 13>의 엔딩 신에서 여진은 홀로 남겨진다. 둘이 함께 힘을 합쳐 구렁에서 빠져나왔던 것과는 달리, 이젠 차가 구렁에 빠져도 도와줄 사람이 없다. 이제 ‘독주’ 라는 뜻을 가진 ‘소나타’ 처럼, 여진도 홀로, 선과 악을 모두 한 몸에 품은 채, 그렇게 살아가야 한다.



<그림 11> 함께



<그림 12> 함께



<그림 13> 홀로서기

## V. 마치며 - 개인적 감상평

김기덕 감독의 말을 잠깐 빌려보자. “나는 질문만 할 뿐이다. 판단은 관객의 몫이다.” 영화는 던져졌고, 감상평은 각기 다를 수밖에 없다. 김기덕 감독이 영화를

통해 인간 실존의 문제에 대해 질문을 던진 만큼, 거기에 대한 답으로 각자의 삶의 태도에 변화를 주는 것은 관객의 몫이다.

여진이 차에서 내려 두리번거리는 모습을 부감샷으로 처리한 엔딩 신이 의미하는 바는 무엇일까? 홀로서기에 의미를 둘 수도 있지만, 무엇보다도 감독이 영기와 여진을 죽이지 않고 살려놓은 채 끝을 냈다는 데 의미를 두어야 한다고 본다. 자신은 원조교제를 했고, 가장 친했고 의지했던 친구인 재영은 죽었으며, 마지막 보류였던 영기마저 떠나 홀로 남겨진 여진. 그러나 여진은 울면서 좌절하거나 자살하지 않고 서투르나마 ‘열심히’ 영기의 뒤를 쫓는다. 여진이 보여주는 삶의 의지, 삶의 긍정에 감독은 포커스를 맞춘 게 아닐까?

즉, 한 인간은 삶을 살아감에 있어 여러 굴곡을 겪게 된다. 영화를 보는 관객들 역시 저마다의 삶에 여러 굴곡을 겪어 왔고, 앞으로도 여러 개의 봉우리를 넘고 강을 건너야 할 것이다. 영화 속에서 여진이 겪는 굴곡은 결코 평범하지 않다. 일반인의 평균적 삶의 기준에서 볼 때 여진에게 닥친 현실은 가혹한 것이며, 결코 감당하기 쉽지 않은 것이다. 이러한 현실이 닥쳤을 때, 또는 그러한 현실의 가해자일 때 어떻게 할 것인가?

재영이든, 여진이든, 영기든, 선과 악이 한 인간의 내면에 공존하며, 이것이 의미하는 것은 모든 인간은 가해자인 동시에 피해자가 될 수 있다는 것이다. 원조교제를 상대적으로 미화한다는 비판을 들 수 있음에도 불구하고 영화는 원조교제 상대 남자들에게도(상대적으로) 따스한 시선을 보낸다. 예컨대 여진으로부터 돌려 받은 돈 10만원으로 딸에게 외식을 제의하는 남자의 모습을 가증스럽게 볼 수도 있지만 그와 동시에 소시민의 전형으로서 안쓰럽게 볼 수도 있는 것이다. 이처럼 선인과 악인은 무 자르듯 분명하게 구분되는 것이 아니다. 인간은 모두 양면성을 지니고 있으므로, 악한 모습에 대해서도 서로 용서하고 이해할 줄 알아야 한다. 용서와 이해의 가능성이 차단되었을 때, 인간은 막다른 골목에서 자살을 선택하게 된다. 여진이 죽지 않고 계속 살아간다는 것은 이러한 맥락에서 의미가 있다.



**<그림 14> 용서와 이해의 필요성**

<그림 14>는 이와 같은 감독의 생각을 함축적으로 드러낸다. 재영과 여진의 즐거운 한 때, 그들이 가족 조각상 옆에 나란히 앉는다는 것은 무엇보다도 이해와 용서의 공간인 가족에 대한 그리움을 표상한다고 볼 수 있다. 그러나 그와 동시에 조각상들은 이해와 용서는 커녕 의사소통조차 차단된 현대 사회의 인간 관계 또한 상징하고 있다. 조각상의 본질상, 서로 간의 의사소통은 불가능하며, 다가갈수록 딱딱하고 차가운 질감만을 느끼게 될 뿐이다. 상처받은 재영과 여진이, 그리고 더 나아가 세상의 모든 사람들이 용서받고 이해받을 수 있는 가족같은 세상, 그것이 감독이 꿈꾸는 세상일 것이다.

**<참고문헌>**

**[단행본]**

르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000.  
정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양인, 2005.

**[영상자료]**

김기덕, 「사마리아」, 쇼이스트 제공, 2004.

**[기사문]**

서일호, 「인터뷰/김기덕 감독」, 『위클리조선』, 2004년 3월 10일 ([http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office\\_id=053&article\\_id=0000001376&section\\_id=0&menu\\_id=0](http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office_id=053&article_id=0000001376&section_id=0&menu_id=0), 2007년 5월 3일)

## 심사평

우  
수  
상

문 지 용 (법과대학 법학부)

김기덕, 선악의 경계를 묻다

- 「사마리아」를 보고

영화 <사마리아>의 장면 및 이미지를 분석함으로써 선악의 경계는 우리 각자의 내면에 있으며 누구도 타인을 단죄할 수 없다는 감독의 메시지를 읽어낸 흥미로운 감상문입니다. 무심코 지나치기 쉬운 장면들을 세심한 눈길로 잡아내어 의미를 부여하고 주제와 관련시키는 치밀함이 돋보였습니다.

서론과 결론을 제외한 본문이 ‘소재와 모티브’, ‘선악의 경계는 어디까지인가’, ‘구원의 문제’로 나뉘어 있습니다. 하지만 두 번째와 세 번째 부분 역시 모티브 혹은 장면을 중심으로 분석되는 것으로 보입니다. 모델 창으로 바깥을 바라보는 재영과 여진의 모습, 상징물인 수갑, 살인 후 피투성이가 되어 화장실에서 나오는 영기의 모습과 ‘당신의 미소...’라는 표어의 대비, 꿈속에서 죽임을 당하고 땅에 묻힌 채 클래식 음악을 듣는 여진, 산소를 찾아갈 때 영기와 여진이 함께 있는 모습, 진행되는 영기의 뒤로 홀로 남은 여진 등 여러 모티브와 장면이 제시되고 설명이 이어지고 있으니깐요. 그렇다면 굳이 ‘소재와 모티브’라는 부분을 따로 떼어내어 뒤따르는 부분들과 내용상 겹치는 이야기를 할 필요가 있을까 하는 생각이 듭니다. 아니, 오히려 이 글은 그 전체적인 틀이 모티브 및 장면을 중심으로 영화의 주제를 분석하는 것이라 말하는 편이 더 적합할 듯합니다. 그리고 그렇다면 이를 서론에서부터 밝혀 주면 어떨까 합니다.

서론은 이 영화가 특정 종교를 두드러지게 드러내지 않고 보편적 종교 전반의 입장을 취한다는 내용으로 되어 있습니다. 이러한 서론의 내용은 뒤따르는 본문 및



결론에서 제대로 조명되지 않습니다. 따라서 썩 잘 어울리는 서론은 아니라고 판단됩니다. 어째서 처음부터 김기덕의 영화를 종교 영화라고 전제하는지도 궁금합니다. 또한 서론의 마지막 문장 ‘이 글에서는 이러한 입장에서 서서 영화 <사마리아>를 분석해 보도록 하겠다.’는 앞서 언급한 서론과 본론/결론의 연결 문제를 극명하게 드러냅니다. ‘이러한 입장’은 보편적 종교 전반의 입장을 말하는 것인가요? 뒤따르는 본문에서 어떤 분석 방법론을 취할 것인지 좀 더 명확하게 제시되면 좋겠습니다.

‘구원의 문제’ 부분에서 르네 지라르의 책을 인용하고 있습니다. 하지만 부족 외부인에 대한 폭력과 외경에 대한 이 설명이 단죄는 신의 몫일 뿐 인간의 몫이 아니라는 인용 전후 부분과 어떻게 연결되는지 불분명합니다. 글쓴이의 생각이 무엇이었는지 구체적으로 전달해 주십시오. 인용 출처도 명기해야 합니다.

마지막으로 사소한 부분이지만 엔딩 씬이나 포커스 등 굳이 필요하지 않은 외래어가 눈에 띄었습니다. 또 부감 샷 같은 용어는 설명이 필요하다고 봅니다.

이상원(기초교육원 인문학 글쓰기 전임대우 강사)

