

「그랜 토리노」가 보여주는 자기 폭력을 통한
화합의 의의와 한계
- 「똑바로 살아라」와의 비교

이다은

(인문대학 인문계열2)

차 례

1. 서론

- 1.1. 사회와 소통하는 모든 예술
- 1.2. 같은 방법, 다른 메시지의 말
- 1.3. 「폭바로 살아라」와 「그랜 토리노」를 선택한 이유 및 논의 방향

2. 「폭바로 살아라」와 「그랜 토리노」의 줄거리

- 2.1. 분열 정도
- 2.2. 가해자의 참여 여부
- 2.3. 폭력에 대한 태도

3. 「폭바로 살아라」가 놓친 것, 「그랜 토리노」가 발견한 것: ‘자기’ ‘폭력’을 통한 ‘화합’의 의의

- 3.1. 집단주의를 넘어선 ‘화합’
- 3.2. 가해자인 ‘자기’의 참여
- 3.3. 허무주의, 상대에 대한 폭력도 아닌 ‘자기에 대한 폭력’

4. 그럼에도 「그랜 토리노」가 달성하지 못한 것들: ‘자기’ ‘폭력’을 통한 ‘화합’의 한계

- 4.1. 해체를 전제로 한 ‘화합’
- 4.2. 가해자 ‘자기’의 자발성에 대한 지나친 의존
- 4.3. 자기 폭력의 전환 위험성

5. 결론

* 참고문헌

1. 서론

1.1. 사회와 소통하는 모든 예술

본 보고서의 가장 큰 논의의 틀이자 시발점은 바로 ‘사회에 말을 건네는 예술’이다. 여기에서 기본적으로 짚고 넘어가야 하는 것은 사회에 말을 건네는 ‘예술’이 어떤 특정한 일부의 예술인가, 아니면 모든 예술인가 하는 점이다. 이 물음은 분명 쉽게 단언하기 어렵고, 심도 깊은 연구를 통해 조심스럽게 답해야 할 필요성이 있는 논쟁거리이다. 하지만 본 글에서는 본론으로 넘어가기 위한 발판으로, 고전적 예술과 근대적 예술을 중심으로 비교적 간략히 다뤄보고자 한다.

거칠게 분류해서 첫째로 과거 고전적 예술이 보여준 자연, 곧 사회에 대한 모방과 재현으로서의 예술에 대해서는 비교적 쉽게 예술이 사회와 대화를 나눈다는 데에 동의할 수 있을 것이다. 예술은 사회를 모사함으로써 사회를 받아들이는, ‘들어주는’ 객체가 되기도 하고, 반대로 모범적인 사회를 표현해 냄으로써 윤리적 교훈 혹은 미적 쾌감을 사회에 전달하여 주는, ‘말하는’ 주체가 되기도 한다. 이 시기에는 ‘인식’으로서의 예술적 역할이 강조되었는데, 인식이라는 것은 사회에 대한 예술의 인식을 일컫는 것이다. 따라서 인식의 도구로서 평가되었던 고전적 예술은 사회를 전제로 하여, 사회와 필연적으로 소통한다고 말할 수 있다.

그런데 근대적 예술이 이와 같은 전통적 예술관을 거부하면서 사회와 예술의 대화는 끊기는 듯했다. 근대적 예술이 사회에 대한 이성적 인식이 아닌 감정의 표현을 중요시 하면서, 비현실적 상상의 세계가 예술의 새로운 재료로 차용되기 시작한다. 예술에 대한 획기적인 개념 전환은 상징, 변용, 형태왜곡 등의 다양한 표현방식으로까지 연결되어 더 이상 사회는 예술을 통해 드러나지 않는다는 주장이 제기된다.

하지만 사실 근대적 예술은 이와 같은 주장과 달리 여전히 사회와 소통하고 있었으며, 오히려 그 방식은 과거에 비해 더욱 역동적으로 진화했다고 생각된다. 구체적으로 말하면, 예전에는 사회가 단순히 그 모습 그대로 예술에 표현되었다면, 근대 이후에는 사회가 작가와 상호작용한 결과가 예술에 표현되는 차이가 생기는 것이다. 이 상호작용은 사회에 대한 작가의 적극적 생각(전자)일 수도 있고 사회에서 작가에게 영향을 미친 자연스런 결과(후자)일 수도 있다.

전자의 경우를 먼저 살펴보자. 고전적 예술과 같이 사회가 일차적으로 제시되어 있지 않다고 하여 근대적 예술을 사회와 예술의 단절로 볼 수는 없다. 이는 작가가

이해하거나 받아들인 바대로, 사회의 모습이 걸러져서(filtering), '재창조' 된 후 예술로서 표현되는, 보다 복잡하고 고차원적인 수준의 근대적 예술과 사회와의 관계를 간과하는 것이다. 후자의 경우, 작가가 의도적으로 사회를 변용하여 표현하려 하지 않았다 할지라도, 작가가 지닌 생각이나 감정은 사회적 교육, 철학, 환경 등의 영향을 받을 수밖에 없다는 것이다. 예를 들어, 아무리 작가의 감정을 소위 그대로 표출한 액션페인팅이라 할지라도 그러한 작가의 감정을 일으키는 데에는 사회에서의 경험 등이 토대를 이루고 있다.¹⁾

이처럼 사회, 작가, 예술이 삼자대면하는 소통에서 더 나아가, 근대적 예술은 감상자까지도 소통관계에 끌어 들인다. 작가에 의해 변용된 사회가 형이상학적으로 표현되거나, 사회적 산물의 하나로서의 작가의 생각이 표현된 예술 모두 감상자가 자유롭게 이해할 수 있는 폭을 넓혀 준다. 완성된 예술이라 할지라도 감상자가 지닌, 사회적으로 형성된 철학, 사고방식 등에 따라 새롭게 수용될 수가 있는 것이다. 이에 따라 예술은 감상자로 하여금 사회를 단편적으로 이해하는 것이 아니라, 더욱 다양한 시각에서 바라볼 기회를 제공한다. 그러므로 지금의 모든 예술은 사회와 더욱 다양한 표현 방법을 통해, 더욱 다양한 참여자들과 함께 상호작용하면서 소통하고 있는 것이다.

1.2. 같은 방법, 다른 메시지의 말

모든 예술이 사회와 대화한다는 명제를 확인한 후에는 본격적으로 사회와 예술이 어떻게, 무슨 '말'을 나누는지를 알아봐야 할 것이다. 다시 말해서, 말에는 방법론적인 측면과 내용적인 측면이 있을 것이다. 같은 메시지를 전하는 데 쓰이는 다양한 수단들(전자)에 주목할 수도 있고 같은 수단을 사용하는데도(물론 세부적인 전달 방식은 다를 수 있겠지만) 다른 메시지를 전달하게 되는 경우(후자)를 살펴볼 수 있을 것이다. 그런데 말이라는 것의 가장 근본적인 사용 및 존재의 이유는 내용에 있고, 그것의 형식에 해당하는 수단들은 보조적이다. 사회와 예술이 나누는 말에 있어서도 그것의 '내용'을 파악하기 위한 접근법을 우선적으로 사용해야 사회와 예술의 소통을 이해하는 데 보다 효과적일 것이다. 전자의 경우는 후자의 접근법을 통해 기본적인 메시지를 파악한 후에, 이러한 메시지를 다각적으로 해체시켜 다시

1) 스타니체프스키, 박이소 역, 『이것은 미술이 아니다』, 현실문화연구, 2006. 의 2장 참고.

고찰해 보는 데에 유용할 것이다. 그러므로 앞으로 본 글은 같은 수단을 사용하였음에도 다른 메시지를 전달하게 되는 말의 내용적인 측면을 주목하는 접근법에서 출발할 것이다.

1.3. 「똑바로 살아라」²⁾와 「그랜 토리노」³⁾를 선정한 이유 및 논의 방향

필자는 모든 예술은 사회에 말을 건다는 명제를 고전적 예술과 근대적 예술로 나누어 확인하는 데서부터 출발하였다.⁴⁾ 그런데 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」에는 고전적 예술의 특징과 근대적 예술의 특징이 모두 녹아 있다. 즉, 이 둘은 사회를 고전적 예술과 같이 변형, 왜곡시키지 않고 현실감 있게 표현하지만 그것은 동시에 근대적 예술과 같이 작가의 의도가 적극적으로 개입되어 시각화된, 재창조된 사회이다. 그리고 수용자로 하여금 감흥에서 더 나아가 일정한 의견을 가질 것을 유도한다. 이와 같이 고전적이면서 근대적인 두 영화 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」를 비평하는 것이 고전적인 예술이나 근대적 예술, 어느 한 쪽에 편향되지 않고 사회에 말을 건네는 ‘예술’, 바로 그것을 살펴보는 좋은 시도가 될 것이라는 판단이 들었다.

둘째로, 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」를 비교 대상으로 삼은 까닭은 같은 방법, 다른 메시지의 예술적 언어를 파악하기 위함이다.⁵⁾ 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」는 공통적으로 영화이고 인종 간 갈등을 주요 소재로 한다는 점에서 같은 방법을 활용한다고 볼 수 있다. 그러나 두 영화는 인종 간 화합을 위한 폭력을 축으로 한 여러 부분에 있어서 서로 다른 주장을 펼친다. 따라서 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」는 사회에 건네는 예술의 언어에 대한 내용적인 측면을 확인하기 위한 최적의 자료였다.

또한 비교는 단순비교가 아니라, 「똑바로 살아라」보다 「그랜 토리노」를 지지하는 우열비교가 될 것이다. 그럼에도 「그랜 토리노」가 부딪힌 한계를 지적, 비판하면서 논의를 마무리 지을 것이다.

2) *Do The Right Thing*, 1989년 작, 스파이크 리 감독 및 주연.

3) *Grand Torino*, 2008년 작, 클린트 이스트우드 감독 및 주연.

4) 1.1과 연결.

5) 1.2와 연결.

2. 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」의 줄거리

「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」에 대한 본격적 논의를 진행하기에 앞서, 두 영화 간의 비교 지점을 중심으로 하여 각 영화의 줄거리를 살펴보고자 한다.

2.1. 분열 정도

「똑바로 살아라」는 뉴욕 할렘가를 배경으로 한다. 이곳의 대다수는 가난한 흑인들이다. 이들은 하루하루 벌어서 살거나, 그마저도 여의치 않은 이들은 그저 무리지어 다니면서 하루 종일 노래를 즐기거나 담소를 나눌 뿐이다. 이들은 비록 가난하지만, 서로 우애가 깊다. 길가에 있는 흑인들은 모든 흑인의 친구들인 것이다. 그렇지만 이들은 흑인 이외의 인종에게는 결코 우호적이지 않다. 상점을 운영하는 한국인들은 자신들의 돈을 빼앗아 돈을 버는 침입자이고, 이탈리아인들은 흑인들을 무시하면서 흑인들로부터 돈을 버는 파렴치한 인종차별주의자다. 즉, 「똑바로 살아라」에서는 흑인이라는 기준을 두고 안과 밖이 철저히 경계 지어짐에 따라, 집단주의와 배타주의라는 양상이 나타나고 있다.

반면, 「그랜 토리노」는 집단주의조차 형성될 수 없을 정도로 세분화되어 완전히 해체된 사회를 배경으로 한다. 중심인물인 월츠 코웬스키의 곁에는 죽은 아내와 함께 살던 집, 그랜 토리노라는 차, 그리고 그만큼 나이 든 개 한 마리뿐이다. 그의 두 아들은 서로에게 그를 보살피라고 떠민다. 아내를 잃은 그에게 ‘가족’은 그의 집과 그랜 토리노라는 유산만을 기대한다. 그들은 벌써 그에게서 죽음을 바라고 있다. 이런 그는 그가 살고 있는 동네에 늘어나는 ‘이웃’ 동양인들이 탐탁지 않다. 그는 아들이 일본 자동차를 타는 것조차 못마땅해 하고 있었기 때문이다. 그에게 그는 동양 ‘놈들’이고 고양이를 잡아먹는 야만인일 뿐이다. 그는 백인 우월주의자이고 타민족에 대해 철저히 차별적이다. 이처럼 그는 가족뿐만 아니라 인종 간에 있어서도 모든 분열과 반감, 그 중심에 있다. 또한 ‘몽족’이라는 동양인들도 일반 몽족과 이들을 위협하는 몽족 갱으로 분열되어 있다. 특히 몽족 소년 ‘타오’는 몽족 갱이 될 것을 계속 강요받는데, 타오의 친척인 ‘수’는 이와 같은 갱들의 협박에 저항한다.

2.2. 가해자의 참여 여부

「똑바로 살아라」에서 이태리인들이 운영하는 피자집은 인종 갈등이 단적으로 표출되는 상징적인 공간이다. 이태리인들은 흑인인 무키를 낮은 임금으로 채용하고, 그를 무시하는 언어를 자주 쓴다. 또한 피자집의 벽면은 그들만의 영웅 사진으로 가득 채워져 있다. 흑인 영웅 사진도 추가해 달라는 흑인의 요구는 결코 받아들여지지 않는다. 결정적으로, 큰 소리의 음악이 영업에 방해가 된다는 이유로 이태리인인 라디오 하임(흑인)에게 피자를 팔지 않자 그는 흥분하여 소란을 피운다. 그리고 이를 저지하려던 백인 경찰에 의해 그는 죽게 된다. 이 사고를 계기로 흑인들은 피자집에 단체로 불을 지르고, 옆에 있던 한인 상점도 공격하려 한다. 그렇지만 정작 백인 경찰들이 이들을 진압하러 왔을 때, 흑인들은 크게 반항하지 않는다. 사실 흑인, 이태리인, 그리고 한국인들은 모두 할렘가에 사는 약자. 백인 우월주의의 피해자일 것이다. 그렇지만 흑인들은 피해자끼리, 혹은 그들보다도 약한 피해자와 싸울 뿐, 정작 가해자라고 할 수 있는 백인 권력 앞에서는 여전히 무력하다. 아니, 그들과 싸워야 한다는 자각조차 하지 못한다. 백인 권력자가 배후로 물러나고 소수의 약자들 간의 갈등만이 전면화 된다는 점에서 「똑바로 살아라」는 가해자가 부재하는 상황을 보여준다.

이렇게 가해자가 부재한 「똑바로 살아라」의 문제 상황과 달리, 「그랜 토리노」에서는 가해자가 주도적으로 참여한다. 월츠는 전형적인 ‘미국인’이다. 그는 한국전쟁에 참가하여 훈장까지 받은 미국용병이고, 미국의 대표 자동차 회사인 포드에서 자동차를 조립하였다. 한 마디로, 그는 ‘백인 남성 미국인’의 전형인 것이다. 월츠는 그저 자신의 영역(집마당)을 침범한 몽족 갱을 쫓아내려다가 위협받고 있던 타오를 갱들로부터 구해낸다. 의도하지 않은 도움으로 인해, 월츠는 몽족과 교류하기 시작한다. 그는 몽족으로부터 감사의 표시로 엄청난 음식과 화분을 받는다. 또 수에 의해 그들의 잔치에 초대되어 어울리기도 한다. 수는 그의 딸같이, 아내같이, 친구같이 그와 말을 나누고, 그를 걱정하고, 고민을 나눈다. 또한 타오는 몽족 갱의 강요로 월츠의 그랜 토리노를 훔치려다가 실패했었는데, 이를 사과하기 위해서 월츠의 심부름꾼이 된다. 이후에 월츠는 타오에게 일자리를 구해줄 뿐만 아니라 남자다운 말투와 행동, 연애하는 방법까지 알려준다. 그는 말한다. “어쩌면 내 친 자식들보다 생전 보지도 못한 몽족들과 더 잘 통하는지.....” 가장 차별적인 그, 가해자로서의 그가 화합하기 시작한 것이다.

2.3. 폭력에 대한 태도

「똑바로 살아라」에서는 폭력에 대한 허무주의와 상대방에 대한 폭력의 당위를 모두 읽을 수 있다. 할렘가의 흑인들이 폭동을 일으키고 난 후, 흑인들의 인권이 신장되거나 하는 큰 변화는 일어나지 않는다는 점에서 비폭력주의라고 해석할 수도 있다. 그렇지만 폭동 이후 피자집에 흑인 영웅 사진이 비로소 붙게 된다는 점이나, 감독을 대변하는 주인공 무키가 직접 돌을 피자집에 던짐으로써 폭력에 가담하였다는 점에서 이 영화는 상대방에 대한 폭력의 당위성을 지지하고 있다고 해석하는 것이 보다 타당해 보인다.

한편 「그랜 토리노」는 폭력의 목표 대상 자체를 타인으로부터 자신에게로 이동시킨다. 월츠는 또 다시 몽족 갱들에 의해 괴롭힘을 당한 타오를 그들의 위협으로부터 해방시켜 주기 위해서 몽족 갱 중 한 명을 때리고, 총으로 위협한다. 이후 몽족에게는 평화가 오는 듯했으나 곧 몽족 갱들은 몽족에게 무차별하게 총알을 발사하고 수를 강간, 폭행한다. 폭력적 억압에 저항하기 위한 폭력이 평화를 가져온 대신, 더 큰 폭력을 낳는다. 그는 깨닫는다. 비폭력도, 상대에 대한 폭력도 안정을 가져다주지 못한다는 것을. 그는 혼자 몽족 갱을 찾아 간다. 그는 총을 넣어두던 안 쪽 주머니에 손을 뺀다. 몽족 갱들은 그에게 일제히 총을 겨눈다. 그가 주머니에서 손을 빼는 동시에 몽족 갱들의 수많은 총알들이 그의 몸을 관통한다. 쓰러진 그의 주름진 손에서 떨어지는 것은 총이 아닌 군인 출신임을 보여주는 라이터 하나. 무기를 소지하지도 않은 사람을 죽인 죄로 모든 몽족 갱들은 체포된다. 그는 화합을 완성하기 위해 자기 폭력적 희생을 이행한 것이다.

3. 「똑바로 살아라」가 놓친 것, 「그랜 토리노」가 발견한 것: ‘자기’ ‘폭력’⁶⁾을 통한 ‘화합’의 의의

3.1. 집단주의를 넘어선 ‘화합’

「똑바로 살아라」의 관심은 기본적으로 흑인들의 인권에 있다. 영화 속에서 흑인들은 고용 ‘되는’ 위치에 있고, 죽임을 ‘당하는’ 위치에 있다. 「똑바로 살아라」가 문제

6) 자해 혹은 자살. 자기가 자기에게 행하는 폭력임을 강조하기 위해 자기 폭력이라 함.

삼는 사회 상황은 이처럼 흑인들의 낮은 사회적 위치와 이에 따른 부당한 대우인 것이다. 「그랜 토리노」와 마찬가지로 「똑바로 살아라」에는 다양한 인종들이 인종별로 분열되어 있는 현실을 제시한다. 그렇지만 「똑바로 살아라」는 흑인들의 권익을 위해서 타 인종들을 어떻게 대하고 다룰 것인지에 대해 고민할 뿐, 인종 간 분열을 화합으로 전환시키는 데에는 애초부터 관심이 없으며, 따라서 집단 간 연대를 위한 시도 역시 하지 않는다. 곧 「똑바로 살아라」에 나타나는 것은 인종 간 화합이 아닌, “흑인 민족주의” 혹은 “집단주의”다.⁷⁾

반대로 「그랜 토리노」는 적대적이었던 다른 인종끼리 직접적으로 교류하고 화합하는 모습을 보여준다. 월츠는 동양인을 야만인이라 여기며, 몽족 할머니 역시 월츠를(정확한 이유는 제시되지 않지만) 보기만 해도 역정을 내고 손가락질 한다. 그런데 이들이 우연한 도움을 계기로 일상적으로 교류하고, 문화적 차이를 받아들이기 시작하고, 우정을 나눈다. 그리고 그들이 발견하게 되는 것은 같은 핏줄 내에서도 느낄 수 없었던 강한 연대감이었다. 연대를 위한 조건으로 인식되었던 기존의 모든 고정관념들 — 피부색, 문화, 피 등 — 이 무의미해지는 순간이다. 월츠가 그의 분신인 그랜 토리노를 타오에게 남겨줌으로써, 이들의 화합은 단순한 교류와 이해가 아니라 가족애와 견줄만한 끈끈한 연대였음을 확인할 수 있다.

이처럼 「똑바로 살아라」와 「그랜 토리노」가 공통적으로 인종 갈등을 소재로 하고 있음에도 불구하고 집단주의에 따른 반(反)연대와 완전 화합이라는 대립되는 방향성을 지니게 되는 데에는 배경이 있다. 우선 「똑바로 살아라」에는 인종 내 분열이 없다. 다시 말해서 흑인끼리 서로 상부상조하는 ‘사이좋은’ 사이이다. 길거리의 흑인들은 모두 서로의 이름을 잘 아는 듯하고, 무리지어 앉아 수다 떨기도 하고 장난 치기도 한다. 또한 가족 구성원들도 서로 결속되어 있다. 무키의 아내는 무키를 끊임없이 욕하기는 하지만, 그 욕은 무키가 집에 있었으면 하는 애정 어린 마음에서 비롯된 것이다. 이에 비해 「그랜 토리노」의 사회는 훨씬 더 해체되고 분열되어 있다. 즉, 몽족이라는 같은 종족임에도 이들은 일반 몽족과 몽족 갱으로 나뉘어 총을 겨누는 사이이다. 또한 월츠의 가족에서 단적으로 알 수 있듯이, 가장 기본적인 집단인 가족도 전혀 소속감을 주지 못한다. 장례식에서 눈물을 흘려 줄 만큼의 애정도 없다. 아니, 아버지가 아프다는 것을 알아줄 관심조차 없다. 특히 몽족 갱은 같은 혈육인

7) 더글라스 켈러, 『미디어 문화』, 김수정·정종희 역, 새물결, 2003, 2부 중 5(흑인들의 목소리 : 스파이크 리에서 랩까지) 참조.

수를 강간하는데, 가족끼리는 성관계를 갖지 않는다는 기본 윤리를 깬 이와 같은 행위는 가족이라는 기초적인 집단의식조차 무력화된 상황을 제시해 준다. 이같이 「그랜 토리노」에는 종족 간뿐만 아니라, 같은 인종 내, 심지어 가족 내부까지도 심각하게 분열된 사회 배경이 있다.

그런데 오히려 바로 이와 같은 분열 정도의 차이 때문에 「똑바로 살아라」는 내 편 챙기기 식의 흑인 민족주의에 입각한 또 다른 분열을 초래하지만, 「그랜 토리노」는 내 편조차 없기 때문에 새로운 교감 대상자를 보다 쉽게 받아들이는 연대가 가능해지는 것이다.

3.2. 가해자인 ‘자기’의 참여

「똑바로 살아라」에서 직접적인 대립 구조를 형성하고 있는 집단은 흑인들과 이태리인, 그리고 한국인이다. 그런데 이들은 사실 모두 미국의 백인 우월주의 사회에서 억압받고 천대받는 약자들, ‘피해자’들이다. 실제로 이들의 안전이나 권리를 보장해 주지 않는 강자들, 권력자들, ‘가해자’는 바로 백인들이다. 하지만 「똑바로 살아라」는 피해자들끼리 싸울 뿐, 정작 백인들에 해당하는 경찰 권력 앞에서는 저항 한 번 못하고 저지당한다. 즉, 백인들에게 뺨 맞고 와서는 흑인, 이태리인, 한인들이 서로에게 분풀이 하고 있는 형국이다. 제대로 된 저항 대상조차 세우지 못하고 헛갈려하는 「똑바로 살아라」는, 같은 피해자라는 연대의식을 가지고 연합해야 할 ‘동료’들을 오히려 적대시함으로써 흑인의 인권 획득을 스스로 방해하고 있다.

이와 대조적으로, 「그랜 토리노」는 ‘가해자’가 참여한다. 첫째로, 월츠는 동양인을 무시하고, 미국을 백인들의 땅이라고 여기는 권위적이고 차별적인 인물이다. 그는 미국 백인들의 우월 의식을 단적으로 표상한다. 둘째로 보다 직접적으로 그가 ‘가해자’인 까닭은 그가 한국 전쟁에서 많은 중국인들을 직접 죽였기 때문이다. 비록 몽족은 한국전쟁에서 미국편에 섰던 중국인이지만, 월츠는 몽족에게 그가 죽인 중국인들을 투영시킨다. 우선 백인 우월주의로 타 민족을 억압하는 가해자로서의 월츠는 몽족과 교류하고 교감함으로써 연대의식을 직접 키우기 시작한다. 즉, 가해자의 생각, 행동, 태도가 변화되는 것이다. 특히 직접적인 가해자로서의 월츠는 더욱 적극적으로 화합의 과정에 참여하는 것처럼 보인다. 월츠는 중국인들을 죽였다는 죄책감을 몽족을 위해 자기 자신을 희생함으로써 덜어보려 한다. 그가 자살 행위를 통해 스스로를 용서했는지의 여부는 이번 논의에서 중요하지 않다. 여기서 주목해야 하는 것은

목숨까지도 버릴 만큼의 용서와 희생, 그리고 반성을 피해자가 아닌 ‘가해자’에게 요구했다는 「그랜 토리노」의 올바른 요구 목표 대상의 설정, 바로 그것의 가치일 것이다.

3.3. 허무주의, 상대에 대한 폭력도 아닌 ‘자기에 대한 폭력’

「뚝바로 살아라」와 「그랜 토리노」는 모두 폭력을 목적 달성을 위한 수단으로 고려하고 있다. 그렇지만 그것의 유용성에 대한 가치 판단이나 구체적 양상에 있어서는 분명한 차이를 보여준다.

우선 「뚝바로 살아라」의 폭력을 읽는 방법은 두 가지가 될 수 있다. 첫째는 폭력과 비폭력 모두 문제 상황을 해결할 수 없다는 허무주의이다. 감독은 영화의 엔딩 장면에서 폭력을 지지한 말콤X와 비폭력을 지지한 마틴 루터 킹의 말을 동시에 올린다. 결국, 폭력이든 비폭력이든 개인적 선택 사항일 뿐, 더 나은 선택은 없을 것이라고 말하는 듯하다. 그렇지만 「뚝바로 살아라」는 폭력을 허용하고 있다고 보는 것이 더욱 정확한 영화적 해석일 것이다. 「뚝바로 살아라」에서 비폭력이 진행되는 과정은 평화스러운 듯 보이지만, 언제 폭력적 대립으로 불거질지 모르는 불안정한 시기이다. 이는 마치 제1차 세계대전 이후 평화스러운 듯했지만, 결국 제2차 세계대전이라는 전쟁의 씨앗을 키웠던 국제연맹의 20년간의 활동 당시의 상황과 유사할 만큼 현실적이다. 아무리 평화적으로 피자 불매 운동을 벌이려고 했어도, 끝내 이같은 방법으로는 이탈리아 피자가게에 흑인 유명인의 사진을 붙이는 데 실패한다. 즉, 비폭력은 현상 유지 혹은 폭력으로 옮겨가는 잠시 동안의 휴지기를 가져다 줄 뿐이다. 하지만 폭력이 일어난 후에는 다르다. 미세하더라도 상황은 진전된다. 피자가게가 폭동에 의해서 망가진 후, 비로소 흑인 유명인의 사진은 피자가게에 걸릴 수 있게 된다. 또한 비록 일회성이지만 무기는 이전보다 많은 돈을 받는다. 「뚝바로 살아라」의 ‘Fight the Power’라는 배경 음악이 의도되지 않았다고 보기는 힘들다. 비록 싸움의 대상이 노래처럼 권력(Power, 백인)에 도달하는 데는 실패했지만 말이다. 이런 맥락에서 봤을 때 「뚝바로 살아라」에는 아예 비폭력이 없는 것인지도 모른다. 오직 폭력과 폭력으로 이어지는 휴지기만이 반복되는 것이다.

그러나 「그랜 토리노」는 「뚝바로 살아라」가 주장하는 상대방에 대한 폭력을 통해서도 결코 문제 상황이 해결될 수 없다고 정면으로 비판한다. 처음에 윌츠와 몽족 갱들은 서로에 대해서 폭력을 행사하는데, 이때마다 그 폭력은 더 큰 폭력이 되어

자신에게 돌아온다. 즉, 상대방에 대한 폭력은 보복이라는 악순환을 형성할 뿐이다. 월츠가 몽족 갱들에 의해 살해되는 마지막 장면에는 첫째로 상대방에 대한 폭력과 비폭력이 모두 나타나 있다. 몽족 갱은 상대방에 대한 폭력을 쓰지만, 월츠는 상대방에 대해 비폭력적이기 때문이다. 그런데 전자는 영화 전개 내내 유지되던 것으로, 갈등의 해소라는 클라이막스(Climax)를 달성할 수 있게끔 한 것은 새로 등장한 요소인, 상대방에 대한 비폭력이 된다. 여기에 더해지는 또 다른 요소가 있다. 바로 월츠의 자기 폭력이다. 비록 물리적으로 월츠를 살해한 것은 몽족 갱이지만 이 모든 상황을 유도한 것은 월츠이므로 그의 죽음은 결국 그가 만들어낸 것이다. 다시 말해서 그는 자기 자신을 향한 폭력, 그 중에서도 가장 가혹한 폭력인 살인을 범한 것이다.

그런데 여기서 세밀하게 살펴봐야 하는 것은 자기 폭력의 성격이다. 「그랜 토리노」가 보여주는 자기 폭력의 핵심은 자기 반성, 궁극적으로는 ‘자기 용서’다. 그는 자신이 죽였던 중국인들을 몽족에게 투영시켰다. 그렇기 때문에 몽족을 지키기 ‘위해’, 또 몽족에 ‘의해’ 죽음을 맞이함으로써 피해자들에게 용서를 구하고, 무엇보다도 스스로를 용서한다(그가 죽기 전에 ‘구원’ 해준다는 고해 성사를 하는 것은 그가 죽음을 통해서 용서를 얻을 수 있다고 믿었기 때문일 것이다). 그렇기 때문에 그의 자기 폭력은 단순히 상대방을 위한 숭고한 희생만은 아니다. 자기 폭력은 그 스스로를 용서하고 죄의식이라는 짐으로부터 해방되기 위한, 곧 ‘가학적 자기 용서’이다. 즉, 자기 폭력은 현실 사회라는 외부적 상황에도 평화를 가져다주지만 자기 용서를 통해 스스로의 마음이라는 내재적 공간에도 안정을 가져다준다. 월츠가 직접 부른 노래, 「그랜 토리노」가 전투적인 ‘Fight the Power’와 달리 평온한(calm) 멜로디와 가사를 지닌 것은, 월츠가 일생 동안 이루지 못했던 마음의 평화를 자기 용서를 통해 얻었음을 암시한다.

분명 자살과 같은 극단적 자기 폭력은 영화상으로 과장된 면이 있다고 판단된다. 「그랜 토리노」가 조금 더 현실적으로 전달하고자 했던 바는, 가해자 스스로의 자기 반성과 자기 희생일 것이다. 조금 더 풀어서 말하자면, 백인 우월주의를 지녔던 백인들이 자신의 오만함을 깨닫고 자신들만의 특권이라고 여겼던 것을 여러 인종과 공유하면서 기존에 독점하였던 자신들의 이익을 자발적으로 희생시키기를 권유하는 것이다. 나아가 이같은 자기 희생이 타자를 위한 것일 뿐만 아니라, 무엇보다도 스스로의 성숙을 위해서 유익하다는 점을 알려주고 있는 것이다. 「그랜 토리노」는 이처럼

자기 희생의 가치를 통합을 위한 방법으로 제시하면서 윤리적이면서도 실용적으로 다루는 데 성공하고 있다.

4. 그럼에도 「그랜 토리노」가 달성하지 못한 것들: ‘자기’ ‘폭력’을 통한 ‘화합’의 한계

4.1. 해체를 전제로 한 ‘화합’

앞의 논의에서 언급했듯이, 「그랜 토리노」의 화합은 심각한 분열 사회를 배경으로 한다.⁸⁾ 분열과 해체가 화합의 전제 조건이 된다는 것이다. 이는 사회가 파편화되어 인간 소외가 심화되어가는 현대 사회에서 오히려 화합의 가능성이 높다는 희망을 제시해 주는 부분이긴 하다. 그렇지만 조금 더 생각해 보았을 때, 분열을 전제한 화합은 필요에 의한 화합이지 화합을 위한 화합은 아니다. 풀어서 말하면, 분열된 사회에서 인간은 지독한 외로움을 겪는다. 인간은 이와 같은 쓸쓸함을 채워줄 방편으로 화합을 선택한다. 친밀감이라는 사적 이익에 대한 필요조건으로서 화합은 이뤄지는 것이다. 그렇기 때문에 마땅히, 윤리적으로 모두 다 같이 잘 살기 위해서 함께 협력하고 교감해야 한다는 당위적 화합, 곧 화합을 위한 화합은 달성되지 못한다. 이와 같은 해체를 전제로 한, 곧 필요에 의한 화합의 특성이 한계점으로 지적되는 까닭은 그것이 분명한 문제점을 시사하기 때문이다. 즉, 외로움을 경감시켜줄 필요성에 의해 선택된 화합은 화합을 달성한 후 그 외로움이 채워지게 된다면 다시 분열될 가능성이 농후하다. 그렇다면 이러한 화합은 일시적 화합으로 전락하기 쉬운 것이다.

4.2. 가해자 ‘자기’의 자발성에 대한 지나친 의존

이번 논의를 전개하기 위해서는 먼저 「그랜 토리노」에서 가해자와 피해자가 누구 인지를 정리할 필요가 있다. 윌츠는 권력체이자 가해자다. 물론 윌츠는 몽족에 동화되면서 피해자에 입장에 설 때도 있지만 그가 끝까지 잃지 않았던 죄의식은 그를 가해자로서 분류하는 것이 보다 합당하다는 점을 뒷받침한다. 반대로 몽족을 비롯한

8) 3.1.과 연결.

동양인들은 약자 혹은 피해자이다. 몽족 갱의 경우 물리적인 측면에서는 분명 같은 몽족을 괴롭히는 가해자이지만, 몽족에 대한 사회적 인식, 이로 인한 차별적 대우와 억압이라는 형성 계기를 고려했을 때 모든 몽족을 피해자로 부르는 데 큰 무리는 없을 것이라 생각된다.

「그랜 토리노」에서 화합을 이끌어나가는 핵심은 가해자다. 가해자가 죄의식을 가지고 스스로 반성하며, 나아가 자기 폭력이라 부를 만한 자기 희생을 감행했을 때 연대는 완성된다. 최종적으로 분열할지 화합할지에 대한 선택권이 가해자에게 있는 셈이다. 물론 피해자들도 연대를 촉발시키는 중요한 인물들이다. 월츠에게 친해지자며 먼저 다가온 것은 수가 아니었던가. 하지만 피해자들의 노력을 통한 화합은 불안정하고, 언제 깨어지고 파괴될지 모르는 불안정한, 그렇기에 미완의 연대다. 따라서 궁극적으로 연대를 완결 짓는 주체는 가해자이고 피해자는 이 지점에서 다소 무력하게 주체에 의존하는 객체로서 존재할 뿐이다.

이는 필연적으로 피해자들에게 고정된 이미지를 부여하게 한다. 가해자인 월츠의 행동과 태도는 이야기 전개에 따라 크게 달라진다. 가해자는 역동적으로 발전, 진화하여 끊임없이 그 이미지가 재정립되는 것이다. 하지만 피해자들은 가해자의 시선에 의해 관찰되는 대상이자 화합을 위한 객체로서만 자리한다. 그러므로 그들에게서는 태도나 행동에 커다란 변화가 기대되지도 않고, 그들은 진화하는 것이 아니라 늘 뒤쳐져 제자리를 답습하는 존재로 각인된다. 이로써 「그랜 토리노」 역시 피해자들에 대한 부정적 이미지들 — 못사는, 잘 배우지 못한 등의 — 을 무의식적으로 그대로 차용, 재생산하게 된다.

화합의 열쇠를 가해자에게만 주는 것의 또 다른 문제는 가해자들의 ‘죄의식’과 관련된다. 화합을 이끌어 낼 가해자는 죄의식을 가져야만 자기 반성과 나아가 자기 희생을 할 수가 있다. 그런데 모든 가해자가 죄의식을 가지진 않는다. 감정적으로 죄책감을 느끼지 못하는 ‘소시오패스(sociopath)’와 같은 극단적 사례가 아니더라도, 자신의 행동이 죄의식을 느껴야 할 만한 것인가에 대한 판단은 사회적 인식과 문화 등에 의해서 달라지거나 흐려질 수 있다. 예를 들어, 백인들이 과거에 흑인들을 노예로 부렸던 것은 죄의식을 느낄 필요가 없는 당연한 것으로 여겨졌지 않은가. 그렇다면 어떻게 죄의식을 가지게 할 것인가라는 문제가 남는다. 물론 사회적 인식이 변하고 교육을 통해서 어느 정도 가능할지는 모르지만, 또 다시 궁극적으로 죄의식을 가질 것인가 하는 점은 온전히 가해자라는 개별자의 선택에 맡기는 수밖에 없다.

단적으로 월츠만큼 한국 전쟁에서 사람들을 죽인 것에 대해서 죄의식을 느끼는 사람이 많다고만은 할 수 없다. 전쟁에서는 살인이라는 것을 할 수밖에 없다고 스스로를 정당화하여 죄의식을 갖지 않는 사람들도 분명 많을 것이다. 그렇다면 죄의식이 없는 가해자로서의 그들은 자기 반성뿐만 아니라 자기 폭력을 행사할 이유가 전혀 없다. 즉, 죄의식이 있는 일부 가해자들만이 화합을 시도할 텐데, 문제는 그러한 가해자들이 얼마나 되겠느냐는 것이다.

4.3. 자기 폭력의 전환 위험성

「그랜 토리노」의 마지막 한계점은 가학적 자기 용서가 상대방에 대한 폭력으로 전이될 수 있다는 것이다. 사람들은 다른 존재에서 자신과 비슷한 점을 발견하고 자신을 그 존재에 투영시키기도 한다. 상대를 곧 자신으로 이해하는 것이다. 이때에 감행하는 자기 폭력은 곧바로 자기 폭력이 아니라 상대방에 대한 폭력으로 표출되게 된다. 예를 들어, 김기덕 감독의 영화 「사마리아」를 잠깐 보자. 영화 속에서 딸이 원조교제를 했다는 사실을 안 아버지는 딸을 혼내는 대신, 딸과 잠자리를 한 남성들을 살해한다. 만약 아버지가 단순히 딸을 범한 몹쓸 성인 남성에 대한 보복으로 살인을 한다면 상식적으로 아버지는 우선 원조교제를 중단시킨 후 살인을 했을 것이다. 그런데 오히려 아버지는 딸을 미행하고 원조교제를 당장에 중단시키지 못한다. 그 까닭은, 그 남성들에게 자신을 투영시켰기 때문이다. 그는 어린 딸을 성적인 대상으로 여겼던, 비윤리적이고 용서받지 못할 자신의 생각과 행동을 그 남성들을 통해 발견하고, 그 남성들이 곧 자신임을 깨닫는다. 그는 스스로에 대한 응징, 자기 폭력을 자신이 투영된 남성들에게 극단적 폭력인 살인을 행사함으로써 실행한다. 이처럼 상대방에게 자신의 모습을 투영시킬 경우, 자기 폭력은 곧바로 상대방에 대한 폭력을 통해 대신하여 이뤄질 위험성이 있다.⁹⁾

9) 이현우, 『로자의 인문학 서재』, 산책자, 2009, 서재2 中 〈아버지의 복수는 누구를 향한 것인가- 김기덕의 〈사마리아〉읽기〉 참조.

5. 결론

본 글을 통해서 우리는 「그랜 토리노」가 보여주는 자기 폭력을 통한 화합의 의의와 한계를 분석해 보았다. 먼저 이 영화의 의의는 모두 제목에서 확인할 수 있다. ‘자기’라는 가해자의 참여, 스스로를 향하는 희생적 ‘폭력’, 그리고 집단주의를 극복한 ‘화합’이라는 핵심어들이 의의로 연결된다. 또한 가해자에게 지나치게 의존하고 해체를 전제로 하는 화합의 한계점과 상대방에 대한 폭력으로 전이될 자기 폭력의 위험성을 이러한 의이로부터 곧바로 도출해 볼 수 있다.

〈참고문헌〉

- 더글라스 켈러, 김수정·정종희 역, 『미디어 문화』, 새물결, 2003.
스타니체프스키, 박이소 역, 『이것은 미술이 아니다』, 현실문화연구, 2006.
이현우, 『로자의 인문학 서재』, 산책자, 2009.

심사평

장 려 상

이 다 은 (인문대학 인문계열2)

「그랜 토리노」가 보여주는 자기 폭력을 통한 화합의 의의와 한계

- 「똑바로 살아라」와의 비교

이 글은 두 편의 영화를 분석함으로써 사회적 약자를 위한 연대가 어떻게 가능한가 하는 문제를 깊이 있게 고찰하고 있다. 이 글의 장점은 한 마디로 주장이 명확하고 그 근거가 그럴듯하다는 것이다.

글쓴이는 스파이크 리의 「똑바로 살아라」와 클린트 이스트우드의 「그랜 토리노」를 비교하면서 어떤 영화가 과연 실천적인 사회적 문제에 대해 올바르게 대답하고 있는가를 묻는다. 글쓴이는 주저 없이 「그랜 토리노」가 「똑바로 살아라」보다 낫다고 주장한다. 후자가 화합이나 연대에 대해 관심이 없으며 단지 흑인 민족주의나 집단주의를 보여주는 데 그치고 있는 반면 「그랜 토리노」는 화합과 연대의 방법을 제시하고 있다고 보기 때문이다.

영화나 소설, 혹은 그 밖의 예술작품에 대한 주제비평을 할 때 자칫하면 말하고자 하는 주제는 사라지고 단순히 작품분석에 그치는 경우가 많다. 우리가 어떤 작품에 대해 굳이 글을 써서 무엇인가를 말하고자 하는 이유는 그 작품이 제기하는 삶의 문제에 대해 답을 하기 위해서이다. 작품의 줄거리와 내용, 표현 형식 등은 그 주제를 말하기 위한 장치이거나 수단으로서 언급되어야 한다. 그것이 글의 주된 내용이 될 경우에는 주제비평이 아니라 작품론이 될 것이다. 이 글은 자신이 말하고자 하는 주제를 다루기 위해 두 작품을 잘 활용하고 있다는 점에서 성공적이다. 그리고 「그랜 토리노」를 가지고 피해자와 가해자에 대해 언급하고 있는 대목은 주제에 대한 글쓴이의 성찰을 잘 담아내고 있다.

몇 가지 사소한 지적을 하자면, 첫째, 서론에서 ‘고전적 예술’과 ‘근대적 예술’을 구분할 필요가 있었는가 하는 의문이 든다. 이 글에서 비교하고자 하는 두 작품에 대해 글쓴이는 “고전적 예술의 특징과 근대적 예술의 특징이 모두 녹아 있다”고 말한다. 이것은 곧 예술을 그렇게 구분한 것이 두 작품을 비교하기 위한 것이 아니라는 것인데, 그렇다면 왜 첫머리에 그런 구분을 해야 했는지 의문이다. 둘째, 글의 구성상 「그랜 토리노」의 줄거리만을 소개한 것도 다소 어색하다. 물론 「그랜 토리노」가 상대적으로 생소한 영화이기 때문에 독자를 위해서 줄거리를 요약할 필요가 있다고 여겼을 것이다. 그러나 「똑바로 살아라」의 줄거리를 모르는 독자도 있을 것이고, 두 영화를 다 감상한 독자도 있을 것이다. 줄거리 요약은 이런 주제비평에는 생략해도 큰 문제가 없을 것이다.* 마지막으로, 글쓴이가 지적한 「그랜 토리노」의 한계가 너무 크게 느껴져서 글쓴이의 우열비교가 무색하게 여겨진다는 점이다. 글쓴이는 비교를 마치고 후반부에서 다시 「그랜 토리노」의 한계를 언급하는데, 그 내용이 독자에게 많은 과제를 안겨주기 때문에 글이 끝났다는 느낌보다는 이제 고민을 시작해야 한다는 부담을 안긴다. ‘한계’에 대한 언급은 다른 주제로 다루었어야 할 문제가 아닐까 한다.

이유선(기초교육원 인문학 글쓰기 강의교수)

* 독자의 이해를 돕기 위해 본 자료집에는 두 작품의 줄거리를 모두 소개하는 방향으로 교정, 수록하였음을 밝힙니다.