

역사적 트라우마에 대한 영화적 기록

- <박하사탕>을 중심으로 -

이 다 운*

차 례

1. 서론: 20년 뒤 다시 읽는 <박하사탕>
2. 역사적 트라우마의 원인: 살상으로 체험된 광주
3. 역사적 트라우마의 과정: 죄의식과 자기 징벌
4. 역사적 트라우마의 결과: 자아 상실과 죽음 욕망
5. 결론: 역사적 트라우마 기록의 영화적 의의

<국문초록>

국가가 국민을 살육할 수 있다는 충격적 사실을 직간접적으로 체험한 수많은 이들에게 광주 사건은 여전히 거대한 트라우마로 잔존한다. 그리하여 80년 5월 광주에서 어떠한 일들이 발생했는지를 철저하게 밝혀내기까지 광주 사건의 실체와 그 후유증으로서의 트라우마적 상흔을 묵과할 수 없다. 이러한 이유에서 본고는 80년 5월 광주에서 발생한 역사적 사건이 그것을 체험한 인간에게 어떠한 트라우마를 남겼는지를 보여주는 <박하사탕>을 영화가 개봉한 지 20여 년이 지난 현재 또다시 조명하고자 한다.

<박하사탕>은 여행하는 기차를 매개로 주인공 영호의 20년 인생사를 추적해 가는 플래시백 구조를 통해 역사적 트라우마의 잔인성을 심도 있게 그려낸다. 역사적 트라우마를 경험하기 이전의 영호는 여리고

* 충남대학교 국어국문학과 강사

순박한 소년에 가깝다. 그러나 광주 항쟁의 진압군으로 선발된 영호는 실수로 여고생을 살상하게 되고 그로 인해 트라우마를 체험한 존재로 변질된다. 그 결과 영호는 타인을 파괴했다는 죄의식을 갖게 되며 죄의식은 자기 징벌의 욕망으로 이어진다. 영호는 스스로의 삶을 파괴하는 동시에 최대 욕망인 순임을 포기함으로써 자기 징벌에의 욕망을 충족하고자 한다. 그러나 치료되거나 완화되지 않고 끝없이 존재하는 트라우마로 인해 자기 파괴를 선택했던 영호의 15년은 필연적으로 죽음을 향하고 있었다. 결국 영호는 파괴의 완료를 선포하는 자살이라는 마지막 선택을 결심한다.

<박하사탕> 속 영호의 삶은 역사적 트라우마가 한 개인을 어떻게 철저하게 파괴하는지를 보여주는 명징한 증거라 할 수 있다. 따라서 영호의 삶은 한 개인의 삶이 아닌 역사와 사회의 폭력에 희생된 존재 전체를, 영호의 죽음은 그들의 떨칠 수 없는 거대한 아픔을 표상한다. 곧 영호의 죽음은 경험의 중량과 관계없이 역사의 상흔을 소유한 채 살아가고 있는 모두의 비극인 것이다. 이처럼 <박하사탕>은 역사적 트라우마를 영화적으로 기록함으로써 역사적 트라우마의 피해자를 이해하고 기억할 만한 하나의 허구적 사건이 되어준다.

* 핵심어 : <박하사탕>, 이창동, 역사적 트라우마, 광주 민주화 운동, 죄의식, 자아상실, 죽음욕망, 폭력, 기억, 망각.

1. 서론: 20년 뒤 다시 읽는 <박하사탕>

트라우마는 정확하게 언표화할 수 없는 충격적 사건을 통해 형성된다. 인간과 인간이 주조해 낸 산물의 무기력함을 방증하는 트라우마는 그것을 체험한 존재의 삶 전체를 오염시키며 존속한다. 특히 집단이나 민족 혹은 국가를 향한 파괴적 체험으로부터 형성된 역사적 트라우마는 수많은 직간접 피해자를 배태하고 인간에 대한 근원적 절망감을 주조한

다. 그뿐만 아니라 역사적 트라우마는 상흔의 범위가 당대에만 머물러 있지 않고 세대를 통해 끊임없이 확장되는 특성을 갖는다. 일제의 식민 지배가 여전히 한국인의 트라우마로 존속하는 것처럼 역사적 트라우마는 시공간을 초월하여 운명공동체에 영향을 미치는 강력한 질환이 된다. 따라서 역사적 트라우마는 운명공동체와 구성원의 존엄성을 회복하기 위해서 치유의 대상이 되어야 한다. 그런데 개인적이든 역사적이든 트라우마는 사건의 실체를 망각하고 묵인하려는 강력한 충동을 극복하고 상흔을 객관적 담론의 장으로 이끌어낼 때 치유의 가능성이 커진다. 한국 현대사 최고의 비극에서 촉발된 역사적 트라우마를 담은 리얼리즘 영화, <박하사탕>을 논의하고자 하는 이유가 바로 여기에 있다.

모두가 새 시대의 희망 속에 과거의 기억을 묻느라 여념이 없었던 2000년 1월 1일, 영화 <박하사탕>¹⁾은 뉴밀레니엄의 환희를 빌미로 과거의 상처를 망각하려는 사람들의 안일함에 일격을 가하며 등장했다. <박하사탕>은 화려한 영상이나 유명 배우도 없는 말 그대로 비상업적 영화의 표본이었지만 예상치 못한 관심을 받았다. 모두가 희망의 미래를 절망(切望)하던 때 ‘나 다시 돌아갈래’를 외치며 퇴행을 갈구하던 영화의 처절한 부르짖음이 숨겨두고 싶었던 추악한 역사적 사건을 되짚게 하는 메시지로 작용했던 것이다. 그러나 <박하사탕>은 가해자로 치부해야 하는 진압군에 초점을 맞추어 5월의 광주를 복기하고자 했다는 점에서 논란의 대상이 되었다. 피해자를 향한 정당한 애도가 이루어지지 않은 상황에서 가해자인 진압군의 상처를 이야기하는 것은 시기상조라는 비판을 받기도 했다. 그러나 <박하사탕>은 가해자와 피해자의 모호한 경계에서 있는 인물을 특유의 절제된 영상으로 탐색하여 역사적 트라우마의 파괴적인 영향력을 냉정하게 고발했다. 이러한 이유로 <박하사탕>은 ‘한국 현대사를 다룬 영화 중 최고의 작품’²⁾이자 ‘역설의 미학

1) <박하사탕>은 <초록물고기>(1997)에 이은 이창동 감독의 두 번째 장편영화로 1999년 10월 부산국제영화제에서 개막작으로 첫선을 보인 후 2000년 1월 1일에 개봉했다. 현대사를 조명한 수작으로 평가받아온 <박하사탕>은 2018년 4월에 재개봉되며 사람들에게 다시 한 번 주목받았다.

2) 김경욱 외, 「<씨네21> 10주년 기념 영화제 [4]-한국영화 베스트 ②」, 『씨

을 통해 광주를 마침내 보편적 인식의 장으로 올려놓았다³⁾는 평가를 받았다.

<박하사탕>은 역행하는 기차를 매개로 주인공 영호의 20년 인생사를 추적해 가는 플래시백 구조를 통해 한 인간의 현재 모습이 어떠한 원인으로 결과된 것인지를 리얼리즘의 형식으로 보여준다. 영화는 현재인 '1999년 봄'을 시작으로 '사흘 전', '1994년 여름', '1987년 봄', '1984년 가을', '1980년 5월' 그리고 광주 사건 이전인 '1979년 가을'까지 정확하게 20년 동안 영호의 인생에서 벌어진 사건들을 역추적한다. 그리고 시간의 되돌림을 통해 극단적이고 광기 어린 행동을 일삼는 파괴된 영호의 삶이 예기치 못한 충격적인 경험의 결과로 야기된 것임을 목격하게 한다. 이때의 충격적인 경험은 바로 1980년 5월 광주 항쟁의 진압군으로 징집되면서 벌어진 비의도적 살상이다. 이러한 구조를 통해 <박하사탕>은 한국 현대사 최고의 비극이라 할 수 있는 광주 사건으로 자신과 세계를 모두 박탈당한 한 개인의 비극을 조명하는 동시에 한국 현대사의 비극을 포획하고자 한다. 따라서 불가항력의 역사적 트라우마로 자신의 삶을 가학적으로 징벌하는 영호는 단순한 허구 서사물 속 인물이 아니라 지금까지도 공포와 상처를 떠안고 살아가는 수많은 역사적 트라우마의 희생자들로 치환된다.

주지하다시피 5월 광주에서는 한국 현대사 최악의 비극적 참상이 발생했다. 그러나 현재까지도 사건의 실체가 제대로 규명되지 않고 있다는 점에서 광주의 비극은 현존하는 비극일 수밖에 없다. 국가가 국민을 살육할 수 있다는 충격적 사실을 직간접적으로 체험한 수많은 이들에게 광주 사건은 여전히 거대한 트라우마로 잔존하는 것이다. 따라서 80년 5월의 광주에서 어떠한 일들이 왜 발생했는지를 밝혀내기까지 역사적 사건의 실체와 그 후유증으로서의 트라우마적 상흔을 묵과할 수 없다. 주디스 허먼 역시 끔찍한 사건을 기억하고 진실을 이야기하는 것은 사회 질서의 회복과 개별 피해자의 치유를 위한 필수 조건이라 말한다.

네21』 2005.4.20.

3) 김영현, 「거꾸로 비친 우리 삶의 황무지, <박하사탕>」, 『씨네21』 2000.1. 25.

현재와 미래를 회복하기 위해서는 과거 다시 말해 역사를 재발견하는 일이 필요하다.⁴⁾ 이러한 이유에서 본고는 80년 5월 광주에서 발생한 역사적 사건이 그것을 체험한 인간에게 어떠한 트라우마를 남겼는지를 보여주는 <박하사탕>을 영화가 개봉한 지 20여 년이 지난 현재 또다시 조명하고자 한다.

<박하사탕>이 영호의 20년 인생사를 되짚어 보았던 것처럼 영호의 삶을 처음 목격한 지 20여 년이 지난 지금, 영호와 같은 운명공동체에 귀속된 우리 역시 그의 삶을 다시 한번 되짚어볼 필요가 있다. 무엇보다 현재 한국에서는 광주 사건을 정치적 담론의 도구로 악용하는 사례가 난무하고 있다. 이러한 정황에서 광주 사건을 가장 심도 있게 다룬 <박하사탕>을 복기하는 것은 광주와 관련된 역사적 트라우마의 진실을 재고하는 의미 있는 일이라 생각한다. <박하사탕>은 특정 사건에 대해 새로운 관점이나 비판적 사유를 이끌어내며 기록된 역사를 새롭게 기술하는 역사·다시쓰기에 대한 영화적 노력에 가담한다.⁵⁾ 그러한 데다가 <박하사탕>은 광주 사건을 재난의 스펙터클로 소비하지 않는다는 점에서 또 다른 의의를 갖는다. ‘스펙터클이 되어버린 폭력’을 비판한 수전 손택은 타인의 고통을 재현함에 있어서 윤리적 제스처를 취해야 함을 강조한다.⁶⁾ 자크 리베트 역시 비참한 고통을 야기한 역사적 사건을 재현하는 과정에서 발생하는 관음증적 쾌락을 경계해야 한다고 보았다.⁷⁾

<박하사탕>은 역사적 트라우마가 되는 광주의 살상을 상징적이고 절제된 방법으로 재현함으로써 폭력의 스펙터클을 지양한다. 광주 항쟁의 잔인성과 폭력성을 구체적으로 재현한 여타의 광주 영화와 달리 스펙터클로 소비될 위험이 있는 항쟁의 진압 과정을 최대한 생략한 것이다. 대신 <박하사탕>은 역사적 트라우마가 개인에게 어떠한 영향을 미

4) 주디스 허먼, 『트라우마: 가정 폭력에서 정치적 테러까지』, 최현정 역, 플래닛, 2007, 16-18면.

5) 이다운, 「대중영화의 역사적 사건 재현에 대한 고찰: <택시운전사>, <1987>, <군함도>를 중심으로」, 『어문연구』 제96집, 어문연구학회, 2018, 282면.

6) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004, 65·164면, 참조.

7) 자크 리베트, 「천함에 대하여」, 『사유 속의 영화』, 이윤영 역, 문학과지성사, 2011, 361면, 참조.

치는지를 영호라는 한 인물에 치절할 정도로 몰입해서 보여준다. 순임, 홍자, 명식 등 다른 등장인물들조차 전적으로 영호를 위해 존재하고 있으며⁸⁾ 영화적 시간 역시 영호의 시간에 의거하여 전개된다. 이는 <박하사탕>이 역사적 사건 자체의 잔인성을 재연하기보다 그것을 체험한 인간 자체에 초점을 맞추기 때문이다. 그러므로 <박하사탕>을 이해하기 위해서는 주인공 영호를 이해해야 하며 영호가 시간의 흐름에 따라 어떠한 삶을 살아가는지를 분석해야 한다. 또한 영호를 이해하기 위해서는 다양한 트라우마적 개념을 토대로 접근해야 한다.

따라서 본고는 <박하사탕>의 핵심이자 모든 것이라 할 수 있는 인물 영호를 트라우마 담론과 연계하여 분석함으로써 영화가 궁극적으로 재현하고자 한 것이 무엇인지를 분석하고자 한다. 그중에서도 영호가 광주라는 역사적 트라우마를 자기 징벌의 방식으로 대응하는 과정 즉 광주 사건과 그것을 피의자의 형태로 경험한 영호가 어떠한 방식으로 역사적 트라우마 이후의 시간을 살아가는지에 초점을 두고 접근하고자 한다. 즉 1999년 현재 영호의 삶을 ‘결과’로, 광주 사건을 ‘원인’으로 그리고 이들 사이의 시간을 ‘과정’으로 설정하여 시간의 흐름에 따라 변화된 양상을 보이는 영호의 행동과 감정 등을 분석할 것이다. 이러한 분석을 통해 궁극적으로는 역사적 트라우마가 개인의 삶에 어떠한 방식으로 침입하며 그에 대한 개인의 대응이 어떻게 이루어지는지를 고찰하고자 한다. 그리고 역사적 트라우마를 기억하는 일과 그것을 영화적으로 수행하는 일의 의미를 함께 밝혀내고자 한다.

2. 역사적 트라우마의 원인: 살상으로 체험된 광주

참혹한 역사의 알레고리인 영호는 1980년 5월 광주에서 체험한 역사적 트라우마로 인해 죽음이라는 극단적 선택을 감행하는 비극적 인물이

8) <박하사탕>에서는 주인공 영호가 부재한 상태에서 다른 등장인물만 나오는 장면은 거의 없으며 다른 등장인물들의 내면 묘사나 그들에게 포커스가 맞춰진 장면 역시 거의 등장하지 않는다.

다. 영화가 보여준 것처럼 역사적 트라우마를 경험하기 이전의 영호는 여리고 순박한 소년에 가깝다. 야학 친구들과 함께 야유회에 온 그는 시종일관 수줍은 표정으로 좋아하는 순임과 눈맞춤 한번 제대로 하지 못한다(<사진-1> 참조). 그런 그가 바라는 것은 이름 없는 꽃을 사진으로 담는 일이다. 위악(僞惡)의 세계에 진입하기 전 영호의 모습은 단 몇 분의 짧은 시간 동안만 만날 수 있지만 들뜬 표정을 짓고 싶다는 소망 하나라도 그가 남을 쉽게 해치지 못하는 순수한 사람임을 확신할 수 있다. 이러한 영호의 순박하고 여린 기질은 폭력을 전제로 하는 군 생활의 부적응을 초래한다. 계엄령이 선포되어 갑작스러운 집합명령에 모두들 신속하게 채비를 마치고 이동하는 가운데 영호는 어수룩한 손놀림과 얼빠진 표정으로 내무반을 해마다 선임에게 발길질을 당하고 만다.

이처럼 손에 쥐어진 총의 존재가 무색할 정도로 나약해 보이는 과거의 영호는 군인 그리고 어른이기보다 세상의 규율에 익숙하지 못한 미성년의 모습으로 재현된다. 광주 항쟁의 진압군으로 선발되었지만 영호는 자신이 어떤 일을 하고 있는지 판단하지 못한 채 그저 동료 병사의 뒤를 쫓아간다. 심지어 위커에 물이 들어가서 움직일 수 없다며 갑자기 울음을 터뜨리는 등 영호에게서 군인의 아우라는 찾아볼 수 없다(<사진-2> 참조). 그런데 그 순간 여리고 순박한 영호를 완전히 다른 존재로 뒤바꿀 만한 충격적인 사건이 발생한다. 공포에 떨던 중 인기척을 느낀 영호는 뜬금없이 첫사랑 순임이를 찾는다. 그러자 놀란 영호를 향해 어둠 속에서 갑자기 순임이가 걸어 나온다. 하지만 그것은 영호의 환상이었고 실제로는 이름 모를 여고생이었다. 그리고 잠시 후 영호는 되돌아가고 싶다고 그토록 갈망하던 ‘그 순간’을 맞이하게 된다. 여고생을 집으로 돌려보내려는 순간 박상병의 갑작스러운 등장과 다급해진 영호가 그만 여고생을 향해 실수로 총을 발사하고 만 것이다. 이 불가항력의 사건으로 결국 영호는 예전과는 동일할 수 없는 새로운 정체성을 가진, ‘트라우마를 체험한 존재’로 변질된다.



<사진-1>



<사진-2>

트라우마는 내면의 방어막을 훼손하는 충격적 사건으로 인해 발생한 치유하기 힘든 육체적·심리적 상흔을 말한다. 프로이트는 생명을 위협 받을 수 있는 사고 등을 겪은 후 발생하는 상황을 외상성 신경증 traumatic neurosis이라 지칭하며⁹⁾ 트라우마가 단순한 불안이나 공포의 결과가 아님을 강조한다. 즉 트라우마는 한 개인이나 집단이 도저히 감당하기 힘든 사건에서 기인하며 충격의 강도가 거대하기 때문에 개인과 집단 전체를 파괴하기도 한다. 이러한 이유로 트라우마는 ‘비극적 사건이 남겨 놓은 가장 현저한 흔적’¹⁰⁾이 되어 개인과 집단의 삶을 지속적으로 붕괴한다. 그런데 수많은 충격적 사건 중에서도 ‘인간 문명의 참여자로서는 도저히 생각조차 할 수 없는 잔인성을 행동으로 보여주어 환멸을 불러일으키는 전쟁’¹¹⁾은 가장 잔인한 트라우마가 된다. 그렇다면 국가에 의해 주도되었고 무고한 시민의 생명을 총칼로 훼손한 광주 사건은 인간에게 가장 큰 상흔을 남기는 전쟁과 같은 사건이라 할 수 있다. 그러므로 영호가 체험한 역사적 트라우마는 자신이나 타인의 생명을 위협하는 사건에 따른 충격적이고 극적이며 강렬한 감정을 유발하는 빅(T) 트라우마¹²⁾라 할 수 있다.

9) 지그문트 프로이트, 『페락원칙을 넘어서』, 박찬부 역, 열린책들, 1997, 16면.

10) 디디에 파생·리샤르 레스만, 『트라우마의 제국』, 최보문 역, 바다출판사, 2016, 49면.

11) 지그문트 프로이트, 『문명 속의 불만』, 김석희 역, 열린책들, 1997, 47면.

12) 바브 메이버거, 『트라우마, 기억으로부터의 자유』, 김준기 역, 수오서재,

그런데 트라우마의 충격과 흔적은 그것을 받아들이는 사람의 기질에 따라 그 차이를 달리한다는 특징이 있다. 동일한 정도의 충격적 사건을 경험했다 할지라도 그것을 받아들이는 사람의 제어 능력에 따라 심각한 파괴를 야기할 수도 있고 기억의 흔적만으로 남을 수 있는 것이다. 영호는 자신이 총에 맞은 줄도 모르고 워커에 물이 들어갔다고 생각하다 갑자기 어린아이처럼 주저앉아 울음을 터뜨린다. 자신이 군인임에도 ‘군인한테 들키며 혼나니 빨리 가’를 외치는 영호는 총을 들고 군복을 입었지만 그것들과는 전혀 어울리지 않는다. 영호가 사진으로 담고 싶어했던 망초꽃이 그를 상징하듯 벌판의 들꽃처럼 순진무구한 스무 살의 영호는 트라우마의 공격에 적절한 대응을 할 수 있는 강인한 존재가 아니었던 것이다. 따라서 살상이라는 충격적 경험으로 각인된 광주 사건은 기질적으로 여린 영호에게 삶 전체를 붕괴시킬 정도의 막강한 트라우마로 작동하게 된다.

영호에게 가해진 트라우마의 작용에 있어서 무엇보다 중요한 것은 그가 광주 사건을 피해자가 아닌 피의자로 경험했다는 사실이다. 아무 것도 모른 채 계엄령이란 명목으로 항쟁의 진압군으로 투입된 영호는 살인이라는 도저히 용납할 수 없는 충격적인 실수를 범하게 된다. 영호가 진압군으로 투입된 것은 역사적 사건이라는 불가항력적인 강압 때문이었으며 살상조차도 우연처럼 발생한 일종의 사고였을 뿐이다. 하지만 영호는 능동적으로 폭력에 가담한 것이 아닌 비능동적으로 폭력에 투입된 비자발적 피의자였음에도 불구하고 우연처럼 발생한 모든 사건을 자신의 잘못으로 인식해 버린다. 그 결과 영호에게 광주라는 역사적 트라우마는 폭력과 살상을 두 눈으로 확인한 목격자로서의 충격뿐만 아니라 그러한 폭력과 살상에 가담했다는 죄의식까지 결합하여 작용하게 된다. 주디스 허먼은 수동적인 목격자가 아니라 참여자였다면 트라우마가 더 위험하게 작용한다고 말한다.¹³⁾ 이런 점에서 영호의 트라우마는 가해자와 피해자의 트라우마가 결합된 복합적인 형태의 과도한 상흔으로 존재할 수밖에 없다.

2018, 54면.

13) 주디스 허먼, 앞의 책, 102면.

역사적 트라우마에 관해 분석한 도미니크 라카프라는 가해자의 트라우마는 비록 증상은 피해자와 비슷하지만 윤리적·정치적으로는 확연히 다르며 이러한 차이를 부인해서는 안 된다고 말한다.¹⁴⁾ 더욱이 가해자의 트라우마는 일종의 합당한 징벌로 간주되고 한다. 그런데 <박하사탕>에서 역사적 트라우마를 체현하는 영호는 ‘가해자로 위장된 피해자’다. 영호는 국가폭력에 강제로 동원된 계엄령이었으며 그가 저지른 살상 역시 실수로 발생한 사고였기 때문이다. 가해자의 트라우마를 되짚는다는 점은 <박하사탕>을 향한 비판의 원인이 되기도 한다. 그러나 오히려 <박하사탕>은 광주라는 역사적 트라우마에 관한 윤리적 진실을 확장하는 역할을 한다. 국가폭력에 의해 자행된 역사적 트라우마의 상흔을 살상을 당한 공식적 피해자뿐만 아니라 강제로 가해자가 된 이들의 것까지로 확대하기 때문이다. 따라서 <박하사탕>은 절대적인 피해자뿐만 아니라 자기 자신을 애도할 수조차 없는 ‘위장된 가해자’가 체험한 사건까지로 역사적 트라우마의 범위를 확장해 나간다.

트라우마는 짧은 기간 내에 엄청나게 강한 자극의 증가를 가져오는 체험이며 이러한 강도 높은 자극은 인간이 익숙한 방식으로 해소하거나 처리할 수 없기 때문에 정신 에너지의 운영에 지속적 교란이 일어나게 만든다.¹⁵⁾ 프로이트는 트라우마로 인하여 일상생활을 형성하고 있던 기반이 동요되면 일상적 활동을 정지당하게 되면서 현재와 미래에 대한 관심을 포기하게 된다고 말한다. 어느 날 상상하지 못했던 방식으로 영호에게 찾아와 살상이라는 충격을 남긴 광주 사건이 영호에게 준 트라우마는 영호의 일상적 활동을 정지시키고 그의 남은 삶을 송두리째 짓밟아 버린다. 그리고 그는 미래에 대한 모든 희망을 포기한 채 서서히 자신의 삶을 파괴해 버리는 절망의 삶을 선택해 버린다. 달리는 기차 앞에서 영호를 절규하게 만든 살아있는 한 결코 떨쳐버릴 수 없는 괴로움은 1980년 5월 광주로부터 시작된 것이다.

14) 도미니크 라카프라, 『치유의 역사학으로』, 육영수 편, 푸른역사, 2008, 112면.

15) 지그문트 프로이트, 『정신분석강의 (하)』, 임흥빈·홍혜경 역, 열린책들, 1997, 392면.

3. 역사적 트라우마의 과정: 죄의식과 자기 징벌

트라우는 현실 지각을 왜곡시키고 행동에도 영향을 미친다. 트라우마의 피해자는 과거 경험이 현재에도 일어나는 것처럼 지각하는 탓에 현재는 위험이 존재하지 않다는 사실을 알아차리기 어렵게 된다.¹⁶⁾ 다시 말해 트라우마를 유발한 사건은 과거에 체험한 일이지만 현재진행형의 형태로 존속한다. 이러한 이유로 트라우마의 피해자는 과거로부터 탈주하기 어려우며 탈주하기 위해서는 극단적인 방법을 선택할 수밖에 없다. 살상의 충격으로 각인된 역사적 트라우마에 대한 영호의 대응은 ‘자기 징벌’이라는 극단적인 행동을 통해 이루어진다. 주지하다시피 영호는 비록 우연이었고 사고였지만 직접적으로 살상에 가담한 피의자로 광주 사건에 관계했다. 그 결과 영호는 타인을 파괴했다는 죄의식으로 인해 자신의 트라우마를 제대로 판단할 수도 고통이나 상처를 발설할 수도 없는 심각한 억압상태에 놓이게 된다.

살상에 대한 영호의 죄의식은 ‘무고한 시민을 죽인 것’ 그 이상이었다. 여고생을 실수로 죽이기 전 영호는 순임의 환상을 보게 된다. 동료 병사가 도움을 요청하러 자리를 비운 사이에 홀로 있던 영호는 인기척을 듣는다. 빨리 정체를 밝히려는 영호의 엄포에 어둠 속에 숨어 있던 한 여인이 영호 앞으로 걸어 나온다. 그녀는 다름 아닌 낮에 자신을 면회 왔다가 계엄령 때문에 그냥 돌아가야 했던 순임이었다. 물론 순임의 모습은 영호가 만들어 낸 환상이었다. 하지만 어둠 속에서 그를 향해 미소를 지으며 걸어 나오는 순임의 모습은 착각이라 하기에는 너무나 뚜렷한 모습이었기 때문에¹⁷⁾ 총에 맞아 혼란스러운 가운데 영호는 무

16) 바브 메이버거, 앞의 책, 55면.

17) 영화에서는 영호의 환상으로 등장한 순임이 어둠 속에 주저앉아 있는 영호보다 더욱 뚜렷하고 실제같이 재현된다. 이는 곧 영호가 환상을 통해 순임을 보았지만 너무나 실제 같은 그녀의 형상은 영호로 하여금 ‘어쩌면 환상이 아닐 수 있었다’라는 착각을 만들어내기 충분하다.

의식중 여고생과 순임을 동일시하게 된다.¹⁸⁾ 결국 여고생의 죽음은 순임의 죽음으로 대체되고 영호는 무고한 여고생의 살상과 자신의 유일한 욕망의 대상인 순임을 자기 손으로 죽였다는 복합적 충격에 의한 죄의식을 소유하게 된다.

죄의식은 초자아가 정해 놓은 규범을 지키지 못했을 경우 생기는 자기혐오의 감정으로 볼 수 있다. 중요한 것은 죄의식이 외부의 객관적인 판단에서 비롯되는 것이 아니라 주체 내부의 판단에 의해 형성된다는 것이다. 즉 타인의 판단에 의해서는 죄가 아닐 수 있는 사항들도 그것을 판단하는 주체 내부의 기준에 따라 죄가 될 수 있다. 죄의식은 자신의 양심을 판관으로 초대하면서 발생하며 그 양심이라는 배심원들 앞에서 스스로가 유죄 판결을 내리면서 형성되는 것이다. 이렇게 주관적으로 형성된 죄의식은 논리적이지도 못하고 입증할 수도 없지만 수치심과 후회를 끊임없이 유발케 한다.¹⁹⁾ 따라서 심한 경우 죄의식은 자기 징벌의 욕망으로 발현된다. 죄의식이 자기비난으로 이어지고 중국에는 자신을 징벌하려는 욕망을 생산하는 것이다. 곧 특정 사건이나 감정에 대해 주체가 가지게 되는 죄의식은 단순한 심적 괴로움에서 그치는 것이 아니라 자신을 징벌하려는 내적 파괴의 욕망까지도 불러일으키게 된다.

피의자로서의 광주 체험과 무고한 여고생의 살상 그리고 환상에 의한 순임의 죽음까지 복합적으로 형성된 영호의 죄의식은 무의식중에 자기 징벌의 욕망으로 이어진다. 그가 스스로에게 내린 징벌은 사랑하는 ‘순임의 포기’와 폭력 세계의 진입을 통한 ‘자기 파괴’로 영호는 스스로의 삶을 파괴하는 동시에 최대 욕망인 순임을 포기함으로써 자기 징벌에의 욕망을 충족하고자 한다. 광주 사건이 발생한 지 4년이 지난 뒤 영호는 경찰, 정확하게는 고문 전문 경찰이 되어있다. 유순하고 순진했

18) 이창동 감독은 “광주 장면에서 여고생이 나타났을 때 영호는 잠시 순임으로 착각한다. 우발적이긴 하지만 영호는 결국 여고생을 죽인다. 영호에게 여고생을 죽인 것은 순임을 죽인 것과 같다. 그는 그 피가 씻겨지지 않는다고 생각하고 스스로를 소외시킨다.”고 말한다(이창동 감독 인터뷰 中, 『스크린』 1999년 11호).

19) 캐럴라인 브레이지어, 『인간은 왜 죄의식으로 고통받는가』, 유지화 역, 알마, 2012, 28면.

던 영호가 타인을 폭압하는 경찰이 된 것은 순임과 홍자의 진술에서도 드러나듯 누구도 예기치 못한 일이다.²⁰⁾ 하지만 홍자에게 자전거 타는 법을 알려 주는 착하고 말 없는 영호는 경찰이 되었다는 것 외에는 광주 사건 이전과 별반 다르지 않다. 오히려 충격적인 일을 경험한 사람이라고는 볼 수 없을 정도로 의연한 모습을 하고 있는데 이는 그가 4년 전의 일을 억압하려는 의지에서 비롯된 일종의 연출과 다름없다. 따라서 그가 역사적 트라우마 이전, 자신과 유사한 공장 노조원을 고문하는 직업을 택한 것은 ‘자기 파괴의 위악적(偽惡的) 연기’²¹⁾로 볼 수 있다.

경찰이 된 직후 고문의 현장에 있다는 것조차 견딜 수 없어 하는 영호의 괴로운 표정에서 경찰을 선택한 것이 그의 진실된 욕망이 아님을 확인할 수 있다. 따라서 자신의 여린 본성을 숨기고 괴로움을 견디면서까지 영호가 경찰로의 삶에 진입한 것은 주체 내부에서 발생한 죄의식에서 비롯된, 스스로에게 고통을 주기 위한 자기 징벌의 욕망에 의한 것으로 볼 수 있다. 처음 자기 손으로 직접 고문을 하기 위해 노동자 앞에 선 영호는 죄 없는 노동자였던 자신의 과거를 떠올리기도 한 것처럼 피고문자를 한동안 끌어안는다(<사진>-3 참조). 잠시 후 슬프고 두려운 표정이던 영호는 갑자기 자신이 얼마나 더러운 사람인지를 보여주려는 듯 노동자에게 무차별적 폭력을 가한다. 그는 폭력의 충격으로 노동자가 쏟아낸 배설물이 묻은 손을 바라보면서 4년 전 살인을 저지른 더러운 손을 다시 한번 보게 된다. 본격적 파괴의 시작인 첫 고문 그리고 배설물이 묻은 손 이후의 영호는 자신의 과거 그리고 본성을 모두 억압해 버리며 폭력에 몰입하는 ‘새로운 김영호’로의 삶을 살아간다. 거울 속 자신을 보며 손가락 욕을 하는 영호는(<사진>-4 참조) 이제 ‘삶은 아름답다’²²⁾고 믿는 순수한 존재를 짓밟는 짐승 같은 ‘미친개’일 뿐

20) 경찰이 된 영호를 찾아온 순임은 ‘영호 씨 가족이 왜 영호 씨가 경찰이 됐는지 모르겠대요.’라고 말하며, 추후 영호의 부인이 되는 홍자 역시 ‘제가 보기에는요 오빠는 경찰이랑은 전혀 안 어울려요. 전혀 이미지가 아니에요.’라고 말한다. 이처럼 영호의 경찰로의 전향은 누구도 예상하지 못한 갑작스러운 일이었다.

21) 최지호, 「이창동 작품의 서사학적 연구」, 『도솔어문』 제15집, 단국대학교 국어국문학과, 2001, 108면.

이다.



<사진-3>



<사진-4>

이처럼 <박하사탕>은 역사적 트라우마의 고통을 가학으로 치환해 버리는 병리학적 인물을 선보이며 예상치 못한 피해의 결과를 보여준다. 그런데 정도를 뛰어넘는 잔인성을 보여 주는 영호의 고문은 일종의 ‘복수 행위’로 해석되기도 한다. 영호는 자신에게 씻을 수 없는 상처를 준 1980년의 광주 사건에 대한 분노를 쏟아내기 위해 경찰이 된 것이며, 그의 잔인한 고문 행위는 타인을 파괴하는 것을 통해 자신의 상처를 보상받으려는 양갓음이라는 것이다. 하지만 영호의 고문 경찰로의 전향을 광주 사건에 대한 복수나 양갓음으로 보기에는 무리가 있다. 만일 영호가 경찰이 된 것이 복수의 행위였다면 순임을 포기하는 행동은 제대로 설명할 수가 없다. 오히려 순임과의 관계를 지속하며 광주 사건으로 ‘피해 입은’ 자신의 상처를 위로받으려 했을 것이다. 하지만 영호는 피의자이며 살인자인 자신을 징벌하기 위해 자신과 같은 죄 없는 노동자(동일시)를 고문하는 경찰이 된 것이며 자신은 순수한 순임을 사랑할 수 없는 더러운 존재라고 느껴 순임을 포기한 것이다. 이는 영호가 스스로를 피해자가 아닌 피의자로 인식했기에 가능한 일이다.

22) 영호가 죽일 듯 고문한 노동자는 자신의 일기에 ‘삶은 아름답다’고 적어 놓았고 이를 본 영호는 삶이 결코 아름답지 않다는 것을 보여주기 위해 그에게 더욱 심한 고문을 가한다.

따라서 광주 사건에 대한 피해 의식이 부재한 영호이기에 그의 경찰로의 변신과 정도를 넘는 폭력적 고문 행위는 타인을 향한 복수나 양갈음이 아닌 주체 스스로에게 가해진 자발적 징벌 행위로 볼 수 있다. 영호는 광주 사건의 피의자인 자신은 결코 용서받을 수 없는 존재이기에 용서의 대체물로서 ‘자기 자신의 파괴’를 선택한 것이다. 영호가 고문하는 존재는 과거 영호와 같은 공장 노동자들이다. 결국 영호는 피고문자인 노동자를 자신과 동일시하고 있었으며 그들을 고문하는 행위를 곧 자신을 고문하는 것으로 그들을 파괴하는 것을 자신을 파괴하는 것으로 인지했다고 볼 수 있다. 이때 영호의 잔인한 고문 행위는 타자에게 폭력을 가하면서 동시에 자신에게 폭력을 가하는 일로서 다분히 사도-마조히즘적이다. 노동자들에게 사디즘적인 폭력을 가하면서 자신을 징벌하는 일종의 속죄의 쾌감을 획득하고 있는 것이다.

전술한 바와 같이 영호의 ‘자기 징벌’의 욕망은 폭력으로 자신의 손을 더럽히고 스스로에게 고통을 가하는 폭력적 행위뿐 아니라 자신의 최대 욕망이자 유일한 욕망이라 할 수 있는 순임을 포기하는 것으로도 발현된다. 영화가 보여준 20년의 시간 중 영호가 웃음을 지어 보이는 존재는 단 한 명 순임뿐이다. 트라우마 이전의 순수한 시절에도 영호는 늘 혼자이며 가족이나 친구 역시 부재한다. 그런 그가 자신의 꿈과 감정을 이야기하는 존재는 오직 순임뿐이다. 그녀가 부대로 보낸 박하사탕을 하나하나 모아 두고 총에 맞아 고통스러워하는 가운데에서도 그녀의 환상을 볼 정도로 영호는 순임을 사랑했다. 하지만 그날 밤 무고한 여고생을 죽인 그리고 환상으로서 순임을 죽인 영호는 스스로에게 순임을 포기하라는 잔인한 징벌을 내린다. 영호는 과거의 모습 그대로 순수의 공간에 존재하는 순임 앞에서 홍자의 둔부를 더듬는 위악적 행위를 취한다. 그리고 그날 밤 영호는 전혀 사랑하지 않는 홍자와 육체적 관계를 갖게 되면서 성(性)적인 순수함마저 파괴해 버린다.

이처럼 영호는 역사적 트라우마 이후 전혀 하고 싶지 않은 직업을 선택하고 전혀 사랑하지 않는 여자(홍자)와 결혼하는 등 자신의 진정한 욕망과는 반대되는 것을 좇아간다. 하지만 이렇게 스스로를 억압하고 훼손하는 등 무의식적 죄의식에 의한 영호의 자기 징벌은 어느 순간 익

숙한 현실이 된다. 고문도 파괴도 폭력도 이제는 죄의식을 씻어 줄 속제로 존재하는 것이 아니라 마치 숨 쉬고 잠을 자는 일상의 한 부분으로 존재하는 지경에 이르게 된 것이다. 그리하여 순수했던 과거의 모습은 물론이며 가학과 피학의 혼재 속에서 더 이상 트라우마의 기억도 살상에 대한 죄의식도 느끼지 못하게 된 영호는 마침내 ‘파괴의 종료’를 욕망하게 된다.

4. 역사적 트라우마의 결과: 자아 상실과 죽음 욕망

역사적 트라우마에 관해 분석한 도미니크 라카프라는 트라우마가 과거와의 연속성을 파괴하는 기억의 지연과 분열을 가져와 정체성이 완전히 파괴되는 지점에까지 이르게 한다고 보았다. 그와 동시에 라카프라는 트라우마는 자기도취적 합리화와 허구적인 자화상을 뒤흔들으로써 피해자 이외의 사람들에게도 정체성 문제를 야기한다고 주장한다.²³⁾ 주디스 허먼 역시 트라우마의 피해자는 인간 경험에 의미를 부여하는 신념 체계의 토대가 침식당하게 되며 무엇보다 기본적인 자기감 *sense of self*을 상실하게 된다고 말한다.²⁴⁾ 이러한 논의에서 확인할 수 있듯이 트라우마는 인간으로서의 주체성과 자신으로서의 자아를 훼손하는 거대한 부작용으로 이어진다. 다시 말해 트라우마 이후의 인간은 트라우마 이전의 인간으로 살아가기 힘들며 자아를 상실한 파괴된 존재가 될 가능성이 크다.

역행하는 시간 구조를 통해 도달한 1994년의 영호는 더 이상 고문 경찰이 아니다. 영호는 한 가정의 가장이자 가구점을 운영하는 어엿한 사장으로 변해있으며 사뭇 세련된 사업가의 모습을 하고 있다. 1994년의 영호는 제법 안정된 삶을 살고 있는 것처럼 보인다. 겉모습만 본다면 어느 누구도 그의 과거를 짐작할 수 없을 정도 호탕하고 말끔한 차

23) 도미니크 라카프라, 앞의 책, 66면, 참조.

24) 주디스 허먼, 앞의 책, 97-99면, 참조.

림이다. 하지만 이러한 외향적 모습들은 그가 만들어 낸 인위적 페르소나에 불과하다. 어느 것이 진정한 자신의 모습인지 본인도 알 수 없을 정도로 다양한 페르소나의 거짓 외피에 싸인 영호는 곧 진정한 자아를 상실한 분열된 존재로 살아간다. 수많은 페르소나를 지닌 다중인격적인 영호는 수시로 변하는 자신의 감정을 제어하지 못한다. 운전을 하며 여러 사람과 전화 통화를 하는 그는 상대에 따라 극심한 감정의 변화를 보인다. 영호는 호탕한 미소를 지으며 넉살 좋게 농담을 하다가 갑자기 욕설을 하고 다정한 목소리로 상대를 위로하다가도 살기가 등등한 비열한 표정을 짓는 등 마치 정신분열증 환자와 같은 모습을 보인다.

그뿐만 아니라 바람피우는 아내의 뒤를 밟아 들어간 모텔방에서 마치 고문 경찰로 되돌아간 것처럼 아내와 내연남에게 잔인한 폭력을 행사하다가도 잠시 후 아내에게 다정하고 태연한 모습으로 ‘집으로 갈 거야? 뭐 타고 갈 거야?’라고 물으며 일상적인 대화를 나눈다. 외도한 아내에게 죽일 듯 발길질을 하면서도 자신은 자동차에서 정사를 나누며 과감한 불륜을 저지르고, 직원들 앞에서 아내가 아끼는 강아지를 걷어차기도 한다. 심지어 자살을 하기 위해 권총을 사러 간 유원지에서 커피값이 없다며 비열한 거짓말로 공짜커피를 마시는 그의 모습에서는 노동자를 고문할 때보다 더한 섬뜩함이 느껴진다. 감정도 육체도 삶도 이미 망가질 대로 망가져 버린 1994년의 영호는 더 이상 파괴할 것이 없어 보인다. 결국 영호는 자신을 파괴하려 했던 징벌의 욕망을 실현한 셈이지만 그것은 애초부터 뒤틀린 욕망이었기에 실현에 대한 회열은 가질 수 없었던 것이다.

1994년의 영호는 통제할 수 없는 극심한 감정 변화와 자신과 타자를 향한 애착의 소멸 그리고 부인에게로 전이된 폭력의 습관 속에서도 어쨌거나 살아간다. 이때 영호의 생존을 가능하게 한 것은 ‘기억으로부터의 도피’다. 그는 순수했던 스무 살 시절도 공포와 충격의 광주 사건도 고문 경찰이 되어 타인과 자기를 파괴하던 시간도 그리고 순임까지도 기억에서 물어버린 채 망각의 상태에서 현재를 살아간다. 트라우마의 피해자들은 심리적으로 감당하기 힘든 고통이나 불안을 야기하는 기억을 망각을 통해 무의식의 공간으로 밀어내고자 한다. 영호 역시 자신을

끝없이 괴롭히는 과거의 사건들을 망각함으로써 밀려오는 불안과 공포로부터 탈출하려던 것으로 볼 수 있다. 그러나 치료되거나 완화되지 않고 끝없이 존재하는 트라우마로 인해 자기 파괴를 선택했던 영호의 15년은 필연적으로 죽음을 향하고 있었다. 이러한 상황에서 살기 위해 그가 선택한 것은 자신을 장악한 고통으로부터의 도피 즉 ‘망각’이었던 것이다.

영호의 망각은 상당히 성공적으로 이루어진다. 15년 뒤 그는 더 이상 광주 사건도 순임도 기억하지 못한다. 영호는 파괴된 삶의 모든 원인을 광주 사건 이후 정확하게 광주 사건의 영향력이 존재하던 시간 이후에 만난 사람들에게 돌린다. 지옥처럼 추락한 삶을 건디지 못하고 권총 자살을 선택한 영호는 현재 자신의 삶이 파괴된 원인을 ‘증권회사 직원, 사채업자, 사기 치고 도망간 친구 그리고 가족’에게서 찾고 있을 뿐이다. 그에게 광주 사건과 광주의 죄의식은 적어도 의식적으로는 존재하지 않는다. 광주뿐 아니라 순임 역시 철저히 망각되어 있다. 죽어가는 아내의 소원을 들어주기 위해 영호를 찾아온 순임의 남편은 영호에게 ‘윤순임이 아시죠?’ 하고 묻는다. 하지만 영호는 도무지 모르겠다는 표정을 짓는다. 잠시 후 ‘윤순임이 몰라요? 예전에 두 사람이 서로 좋아했다던데요’라는 남편의 설명을 듣고 나서야 영호는 힘들게 순임을 기억해 낸다.

그러나 영호의 의식은 그것들을 지워버렸지만 망각된 영호의 기억이 완전히 사라진 것은 아니었다. 트라우마적 기억의 일시적 망각은 부인되고 억압될지라도 사라지지 않으며 변형되거나 위장된 모습으로 되돌아올 수밖에 없다.²⁵⁾ 그렇기 때문에 트라우마적 기억은 억압된 채 숨어 있다가 영호의 정신과 육체를 통해 비집고 나올 틈을 모색한다. 이때 ‘틈’이란 영호가 무의식중 광주 혹은 순임을 인식하는 순간으로 망각된 과거의 기억은 절뚝거리는 영호의 다리를 통해 육화되어 드러난다. 그는 자신의 다리 저림이 어디에서 연유한 것인지 전혀 인식하지 못하지만 억압된 과거의 기억은 의식화될 틈을 항시 노리고 있다가 영호의 육

25) 도미니크 라카프라, 앞의 책, 69면.

체를 통해서라도 존재를 드러내려 한다. 이처럼 광주와 순임을 기억에서 제거하는 일은 결코 쉬운 작업이 아니었지만 그럼에도 영호는 끝내 그들을 망각한 채 살아가고 있었다. 영호에게 있어 망각은 고통을 주는 대상에 대한 기억을 지워버리는 단순한 제거의 과정 아니라 살아가기 위한 마지막 몸부림이었으며 생을 이어가기 위한 본능적 도피 행위였던 것이다. 하지만 순임을 다시 만나게 되고 광주의 기억이 되살아나게 되면서 영호는 생존을 위해 몸부림치던 마지막 에너지를 빼앗기게 된다.

트라우마의 피해자는 과거의 사건을 떠올리게 만드는 자극을 접하면 그것이 지금 현재 일어난 것처럼 반응하게 된다.²⁶⁾ 역사적 트라우마의 피해자인 영호 역시 동일하게 반응한다. 생존을 위해 도피된 기억들은 순임과의 재회를 통해 치절할 정도로 실감 나게 되살아나 20년 전 그날처럼 영호를 울부짖게²⁷⁾ 만든다(<사진>-5 참조). 하지만 20년 전의 울음은 무고한 여고생과 순임을 죽였다는 공포와 죄의식에 의한 것이었다면 1999년의 울음은 자신을 파괴한 광주 사건에 대한 피해자로서의 울분이다. 20여 년이 지나서야 영호는 자신이 가지고 있던 트라우마의 근원과 대면하게 된다. 비록 살상을 한 살인자였지만 노동자들에게 죽음을 맛보이는 잔인한 고문관이었지만 그 자신도 결국은 역사적 사건의 피해자였음을 처음으로 인식하게 된 것이다. 그러나 모든 것을 되돌리기에 영호는 심각할 정도로 파괴되어 있었다. 결국 그는 파괴의 완료를 선포하는 자살을 결심한다. 그리고 영호는 20년 전 순임에게 들꽃을 찍는 사람이 되고 싶다는 순수한 희망을 이야기하던 바로 그 자리에 다시 찾아가 ‘나 다시 돌아갈래’를 외치며 달려오는 기차를 정면으로 마주한다(<사진>-6 참조).

26) 베셀 반 데어 쿨크, 『몸은 기억한다: 트라우마가 남긴 기억들』(ebook), 제효영 역, 을유문화사, 2016.(3장: 뇌속을 들여다보다, 신경과학의 혁명) 참고.

27) 영호는 순임의 남편으로부터 20년 동안이나 그녀가 간직해 온 자신의 사진기를 돌려받는다. 하지만 그 소중한 사진기를 빵과 우유와 맛바퀴 버린 영호는 사진기 속 필름을 보며 오열한다. 그곳에는 광주 사건 이전 순수했던 자신의 삶이 들어 있었다.



<사진-5>



<사진-6>

영호의 죽음은 박하사탕처럼 순수했던 시절 그리고 ‘꿈을 갖고 있던 시절’로 돌아감을 갈망하는 일종의 퇴행이자 견딜 수 없는 현재를 탈출하기 위한 도피 행위로 볼 수 있다. 스스로에게 파괴된 삶과 죽어가는 순임 그리고 온갖 고통스러운 기억이 혼재하는 세상에서 영호는 살아나갈 자신이 없었을 것이다. 하지만 영호의 죽음을 단순히 퇴행이나 도피만으로 단정할 수는 없다. 영호는 달려오는 ‘기차’를 온몸으로 막으며 죽음을 맞이한다. 마지막 순간 영호가 자살 도구로 선택한 것이 광주 사건이 발생한 날부터 그를 끈질기게 따라다닌 기차라는 것은 상당한 의미가 있다. 영호가 여고생을 실수로 살상한 장소는 기차 옆이었으며 순임을 마지막으로 떠나보낸 장소 역시 기차였다. 외도한 부인을 폭행한 후 여직원과 차에서 정사를 나눌 때나 자살하기 위해 권총을 사고 자살 연습을 이행하던 때 그리고 순임의 임종이 가까워졌음을 알고 절망할 때에도 기차는 항상 그의 옆을 지나가고 있었다. 곧 기차는 그에게 가장 큰 상처를 남긴 두 사건의 장소를 제공한 동시에 영호의 불행을 관망하는 목격자로 존재한다. 결국 자살하기 위해 구입한 권총이 아닌 기차를 택한 것은 그리고 ‘다른 사람들이 보는 앞에서 능동적으로 죽음을 선택²⁸⁾’한 것은 자신에게 씻을 수 없는 상처를 주거나 그것을 방관하거나 조소했던 대상에게 향하는 영호의 의지적 표현이다.

28) 김경욱 외, 「<씨네21> 10주년 기념 영화제 [4]-한국영화 베스트 ②」, 『씨네21』 2005.4.20.

5. 결론: 역사적 트라우마 기록의 영화적 의의

기억의 저장소 역할을 하는 영화는 시대의 부정을 고발하고 잊지 말아야 할 사실을 상기하게 해주는 윤리적 도구가 될 수 있다. 무엇보다 영화적 증언은 문자나 구술의 증언보다 훨씬 강력한 실재성과 파급력을 지니기 때문에 영화는 역사에 관한 집단기억을 구축하는 중요한 매체가 된다. 따라서 실제 사건을 재현하려는 영화일수록 실제 역사가 가진 진실의 무게와 그것을 체험한 당사자에 관한 막중한 책임감을 확보해야 한다.²⁹⁾ 이러한 점에서 영화 <박하사탕>은 광주 사건의 묵과된 진실을 영상으로 기록함으로써 광주 사건에 관한 기억의 저장소가 되어준다. 더불어 <박하사탕>은 역사적 사건을 상업적으로 도구화하지 않으면서도 역사적 사건에 의해 트라우마적 존재로 변질된 인간을 끈질기게 영상화함으로써 트라우마 외부에 있는 사람들을 고통스러운 진실의 목도에 가담하게 만든다. 또한 <박하사탕>은 역사적 트라우마에 오염되는 영호의 삶을 날 것 그대로 영상화함으로써 충격과 고통의 실재를 포착하고자 한다.

그런데 <박하사탕>이 포착하고자 한 것이 비단 역사적 트라우마와 그에 오염된 인물의 삶만이 아니다. <박하사탕>은 영호의 삶을 목격한 관객에게 ‘수동적 목격자’의 위험성을 동시에 고발한다. <박하사탕>에서 역사적 트라우마의 희생자인 영호는 끝내 죽음이라는 존재의 소멸을 선택한다. 그러나 한 가지 중요한 사실은 영호의 죽음이 스스로의 의지가 개입된 선택이었을지라도 그것을 욕망하게 한 것은 결국 역사의 폭력과 사람들의 무관심이었다는 것이다. 영호는 자살하기 전 이혼한 아내와 순임 그리고 20년 전 친구들을 차례로 찾아간다. 하지만 영호를 매몰차게 쫓아 버리는 아내와 임종을 앞에 둔 채 입을 다물고 있는 순임 그리고 그에게 무관심한 친구들까지 영호는 그들 누구와도 소통하지

29) 이다운, 앞의 글, 304면.

못한다. 영호는 자살 직전 이러한 ‘찾아감’을 통해 자신의 상처를 털어 놓고 고립된 자신의 삶에 소통의 문을 열어 마지막 선택을 취소하고 싶었던 것일지도 모른다.

영호가 자살 장소로 선택한 곳은 20년 전 야학 친구들과 야유회를 왔던 곳으로 다시 찾은 그곳에서는 20년 만에 재회한 친구들의 흥겨운 놀이판이 벌어지고 있었다. 그들 속으로 갑자기 뛰어 들어가 미친 사람처럼 춤을 추고 노래를 부르던 영호는 순간 기차길 위로 뛰어 올라간다. 반대 선로로 기차가 한 대 지나가고 자칫 영호가 죽을 뻔했지만 모두들 멀리서 영호의 행동을 바라보기만 할 뿐 어떠한 행동도 취하지 않는다. 오직 한 친구만이 영호를 애타게 ‘부르고만’ 있다. 마지막 달려오는 기차를 향해 양팔을 벌린 영호의 옆에는 트로트 리듬에 맞춰 춤을 추는 친구들의 모습이 보인다. 모두들 영호의 죽음 따위는 관심도 두지 않은 채 자신들의 욕구만을 채우고 있을 뿐이다.

이러한 장면을 통해 <박하사탕>은 영호의 죽음은 그의 고통을 이해하지 못하는 그리고 이해하려는 시도조차 하지 않고 묵인과 방관으로 일관하던 사람들이 만들어 낸 예고된 사건일 수 있음을 보여준다. 역사의 폭력과 과거의 상처를 드러내고 치유하기보다는 묻어버리기에 급급했던 사회의 무책임함은 그로 인해 상처를 입고 살아가는 영호와 같은 존재에게 모든 것을 자신의 몫으로 여기고 감내하도록 강요했다. 역사적 트라우마의 희생자였던 영호였지만 어느 누구도 그의 상처에 관심을 갖지 않았으며 그 스스로도 피의자라는 죄의식에 억눌려 고통과 아픔을 묻어둘 수밖에 없었다. 결국 표면화되지 못한 영호의 트라우마는 치유를 위한 일련의 시도조차 할 수 없을 정도로 깊어 필연적으로 죽음을 부르는 상황을 맞이한 것이다.

1980년 5월 우연처럼 맞이한 광주 사건은 평범하게 살고 있던 스무살 영호에게 살상의 경험이라는 씻을 수 없는 상처를 만들고 벗어날 수 없는 죄의식을 선사했다. 그리고 그 죄의식을 떨쳐 버리고자 스스로를 파괴하는 자기 징벌을 내려 자신을 속제물화 했던 영호는 끝내 죄의식도 상처도 해결하지 못한 채 죽음을 맞이했다. 파괴를 욕망한 것도 죽음을 선택한 것도 영호 스스로의 의지에 의한 사건이지만 그를 죽음으

로 내몬 것은 광주라는 역사적 폭력이며 무관심이라는 사회적 방관이었다. 영호의 삶은 역사적 트라우마가 한 개인을 어떻게 철저하게 파괴하는지를 보여주는 명징한 증거라 할 수 있다. 결국 영호의 삶은 한 개인의 삶이 아닌 역사와 사회의 폭력에 희생된 존재 전체를 영호의 죽음은 그들의 떨칠 수 없는 아픔을 표상한다. 영호의 죽음은 경험의 중량과 관계없이 역사적 트라우마라는 상흔을 소유한 채 살아가고 있는 모두의 비극인 것이다.

이것이 바로 우리가 <박하사탕>을 지속적으로 상기해야 하는 이유다. <박하사탕>은 역사적 트라우마를 체험한 한 인간을 밀도 있게 조명함으로써 역사적 트라우마의 잔혹함을 심도 있게 고발한다. 물론 도미니크 라카프라의 말처럼 역사적 트라우마의 피해자를 트라우마로부터 해방시키는 것과 과거 청산은 불행하게도 불가능한 일일 수 있다.³⁰⁾ 그러나 역사적 트라우마를 완전히 해결할 수는 없을지라도 그것을 완화하기 위해서는 트라우마 사건과 피해자에 관한 이야기가 필요하다. 끔찍한 사건을 기억하고 진실을 이야기하는 것이야말로 사회 질서의 회복과 개별 피해자의 치유를 위한 필수 조건이기 때문이다.³¹⁾ 또한 세상의 불운에 대한 우리 시대의 감수성은 알지 못했던 과거의 상처를 앎으로써 성장하게 된다.³²⁾ <박하사탕>은 역사적 트라우마의 잔인성과 역사적 사건에 왜곡된 방식으로 개입할 수밖에 없었던 가해자이자 피해자라는 애매한 존재의 상처까지를 영화적으로 기록함으로써 폭로하는 역할을 한다.

역사적 트라우마는 개인의 트라우마와 달리 집단에 지속적이고 광범위한 상흔을 남긴다. 특히 국가에 의해 자행된 폭력 다시 말해 정치, 종교, 인종, 민족, 세계관 등 여타 이유로 특정한 부류의 성원을 적이나 쓰레기로 분류하여 살육하고 박해하는 국가범죄³³⁾는 민족 전체의 상흔

30) 도미니크 라카프라, 앞의 책, 244면.

31) 주디스 허먼, 앞의 책, 16면.

32) 위의 책, 45면.

33) 이재승, 「국가폭력이 자행된 사회에서 정의란 무엇인가」, 건국대학교 통일문화연구원, 『역사가 우리에게 남긴 9가지 트라우마』, 박이정, 2015, 171면.

으로 전이된다. 따라서 역사적 폭력의 피해자를 애도하고 역사적 폭력에 의해 희생되는 사람들이 발생하지 않도록 역사적 트라우마에 관한 이야기는 중단되어서는 안 된다. <박하사탕>은 역사적 트라우마를 영화적으로 기록함으로써 역사적 트라우마의 피해자를 이해하고 기억할 만한 하나의 허구적 사건이 되어준다. 바로 이 점이 역사적 트라우마를 영화적으로 기록한 <박하사탕>의 의의라 할 수 있다.

〈참고문헌〉

1. 기본자료

이창동, <박하사탕>, 2000.

2. 논문

박명진, 「한국 영화의 역사 재현 방식: 광주 항쟁 소재 영화를 중심으로」, 『국제어문』 제541집, 국제어문학회, 2007.

원승중, 「최인호 장편소설 『지구인』에 나타나는 폭력 연구」, 『한국문예비평연구』 제56집, 한국현대문예비평학회, 2017.

이다운, 「대중영화의 역사적 사건 재현에 대한 고찰: <택시운전사>, <1987>, <군함도>를 중심으로」, 『어문연구』 제55집, 어문연구학회, 2017.

——, 「조소혜 드라마 연구: 신파적 비애와 보수적 미덕의 상응」, 『한국문예비평연구』 제55집, 한국현대문예비평학회, 2017.

최지호, 「이창동 작품의 서사학적 연구」, 『도술어문』 제15집, 단국어대 학교 국어국문학과, 2001.

3. 단행본

건국대학교 통일문화연구단, 『역사가 우리에게 남긴 9가지 트라우마』, 박이정, 2015.

도미니크 라카프라, 『치유의 역사학으로』, 육영수 역, 푸른역사, 2008.

디디에 파생·리샤르 레스만, 『트라우마의 제국』, 최보문 역, 바다출판사, 2016.

바브 메이버거, 『트라우마, 기억으로부터의 자유』, 김준기 역, 수오서재, 2018.

베셀 반 데어 콜크, 『몸은 기억한다: 트라우마가 남긴 기억들』, 제효영 역, 을유문화사, 2016.

수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2004.

에리히 프롬, 『파괴관 무엇인가』, 유기성 역, 기린원, 1989.

자크 리베트, 「천함에 대하여」, 『사유 속의 영화』, 이윤영 역, 문학과 지성사, 2011.

주디스 허먼, 『트라우마: 가정 폭력에서 정치적 테러까지』, 최현정 역, 플래닛, 2007.

지그문트 프로이트, 『문명 속의 불만』, 김석희 역, 열린책들, 1997.

—————, 『쾌락원칙을 넘어서』, 박찬부 역, 열린책들, 1997.

—————, 『정신분석강의 (하)』, 임홍빈·홍혜경 역, 열린책들, 1997.

캐럴라인 브레이지어, 『인간은 왜 죄의식으로 고통받는가』, 유지화 역, 알마, 2012.

<Abstract>

A Cinematic Record of A Historical Trauma

- Focusing on <Peppermint Candy> -

Lee, Da-Un
(Chungnam National University)

The Gwangju event still remains as a huge trauma to numerous people, who indirectly and directly experienced the shocking fact that the country could massacre its people. It is hard to overlook the nature of the Gwangju event and its traumatic scar as an aftereffect until we thoroughly uncover the things that happened in Gwangju in May, 1980. For this reason, this paper aims to shed new light on <Peppermint Candy> now after 20 years to see the aspects of the trauma to humans, who experienced the historical event in Gwangju in May, 1980.

<Peppermint Candy> describes the cruelty of the historical trauma through a flashback structure tracking the 20-year life history of Young-ho, by the medium of a train moving backwards. Before experiencing the historical trauma, Young-ho was approximate to a delicate and naive boy. But Young-ho, selected as a soldier to quell the Gwangju Uprising, kills a high school girl by mistake and that transforms him to a human with a traumatic experience. As a result, Young-ho becomes seized with guilt about destroying other person and the sense of guilt leads to a desire for self-punishment. Young-ho strives to gratify his desire for self-punishment by destroying his life by himself and giving up Soon-im, who is the biggest object of desire, at the same time. However, choosing self-destruction due to the endless traumatic scar and sense of guilt, which is neither cured nor relieved, the past 15-year life of Young-ho heads for death, necessarily. In the

end, Young-ho makes a last decision to commit suicide, which means he declares the completion of destruction.

Young-ho's life is clear evidence demonstrating how the historical trauma completely destroys an individual. Thus Young-ho's life represents the whole existence, sacrificed by the violence of history and society, not a personal life, and Young-ho's death represents a huge sorrow that they can never forget. In other words, Young-ho's death refers to a tragedy of everyone living with the historical scar, regardless of the weight of experience. As stated above, <Peppermint Candy> serves as a fictional event to understand and remember the victim with a historical trauma by recording a historical trauma in a cinematic way.

* Key Words : <Peppermint Candy>, Lee Chang-dong, Historical trauma, Gwangju Democratization Movement, Violence, Guilt, Loss of self, Death desire, Memory, Oblivion.

** 이 논문은 2019년 5월 12일에 투고되어 2019년 5월 26일까지 심사위원이 심사하고 2019년 5월 29일 편집위원회를 통해 게재가 결정된 논문이다.