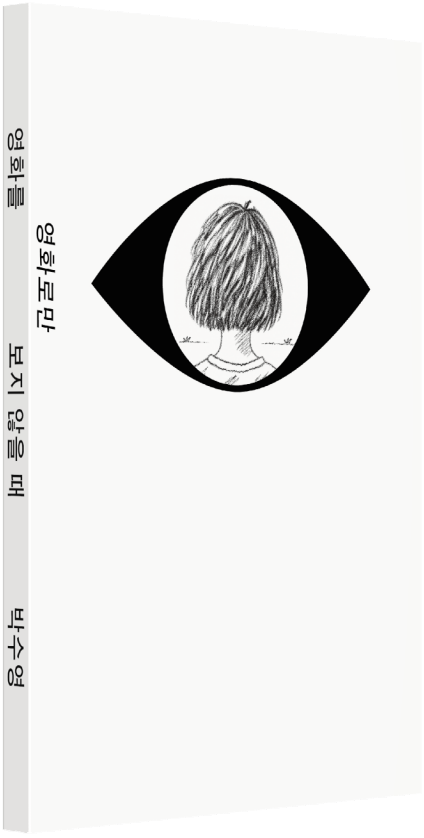


영화를 영화로만 보지 않을 때

지은이: 박수영

ISBN: 979-11-88501-48-9 (03680)
출간일: 2026년 11월 27일
정가: 16,000원
제본: 무선
쪽수: 148쪽
판형: 128×188mm
분야: 국내도서 〉 에세이 〉 예술에세이 > **영화에세이**
국내도서 〉 예술 〉 **영화**

편집담당자: 최진규 (podobatpub@gmail.com) 연락처: 010-5184-0402

책 소개

좋아하는 영화가 무엇이냐고 물으면 박수영은 잠시 망설인다. 한 편을 고르려는 순간, 못내 마음에 걸렸던 장면이 따라 나온다. 『영화를 영화로만 보지 않을 때』는 바로 그 순간부터 말을 이어간다. 선뜻 답하지 못한 그 짧은 망설임 속에서 박수영이 보고 기억하고 따져온 것들을 이야기한다. 박수영은 '영화의 윤리'를 주제로 주간지에 연재한 글 가운데 지금도 자신에게 유효한 열네 편을 골라 이 책에 싣고, 새 글 아홉 편을 더했다. 스물세 편의 에세이를 따라가는 동안 독자는 동시대 영화 사십여 편을 만난다.

보도자료

좋아하는 영화를 묻는 말에 답하지 못하는 사람의 영화 에세이

좋아하는 영화가 무엇이냐고 물으면 박수영의 머릿속에서는 경보음이 울린다. 재미있게 본 영화들을 화투패처럼 펼쳐 쥐고 한 장씩 들여다본다. 다르덴 형제의 〈더 차일드〉는 좋은 영화였다. 그런데 아기를 안은 배우가 담배를 피우던 장면이 떠오른다. 배우가 그 장면을 연기하는 동안 아기는 무엇을 감수해야 했을까. 영화 몇 편을 떠올리는 건 금방이지만 그중 한 편을 골라 좋아한다고 말하기까지는 시간이 걸린다. 『영화를 영화로만 보지 않을 때』는 그 짧은 망설임 속에서 박수영이 누구의 안부를 살피는지 들려주는 책이다.

박수영은 대학에서 연극을 전공했고, 몇 편의 단편 영화를 연출했으며, 동물 구호 활동을 한다. 친언니와 함께 『자매일기』를, 혼자서 『아무튼, 새벽』을 썼다. 영화가 더 이상 꿈이 아니게 된 지금도 여전히 영화에 관한 글을 쓴다. 한때 직접 만들었던 영화, 언니와 나란히 앉아 보는 영화, 극장을 나선 뒤에도 오래 마음에 걸려 기어이 글을 쓰게 하는 영화가 그의 삶에서 저마다 다른 자리를 차지하고 있다. 박수영은 '영화의 윤리'를 주제로 주간지에 연재한 글 가운데 지금도 자신에게 유효한 열네 편을 골라 이 책에 싣고, 새 글 아홉 편을 더했다. 스물세 편의 에세이를 따라가는 동안 독자는 동시대 영화 사십여 편을 만난다.

출간을 앞두고 박수영은 이 책을 위해 공들여 써둔 긴 서문을 모두 지웠다. 자신이 왜 영화를 '이렇게' 볼 수밖에 없는지 설명하려고 시작한 글이 어느새 예전 감상에 달렸던 악플에 일일이 답하는 해명이 되어 있었기 때문이다. 대신 개별 영화에 관한 글에는 자신의 이야기를 더 많이 써넣었다. 초등학교 운동장에서 날아오던 피구공, 오래전 함께 살았던 개, 고양이들을 돌보느라 휴가를 떠나지 못하는 사정까지. 같은 영화를 보고도 누군가는 지나친 장면에서 누군가는 오래 멈춘다. 박수영의 글을 읽다 보면 그 차이를 만드는 것이 한 사람이 극장에 들어오기까지 살아온 시간이라는 걸 알게 된다.

영화를 보다가 내 이야기가 시작될 때

박수영이 픽사의 〈소울〉을 손꼽아 기다린 데는 사연이 있다. 소중한 존재를 떠나보낸 뒤에 본 〈코

코〉가 큰 위안이 되었기 때문이다. 이승에서 누군가 기억해 주는 한 죽은 이도 저승에서 행복할 수 있다니, 남겨진 사람으로서는 얼마나 믿고 싶은 이야기인가. 〈소울〉에서는 물방울을 닮은 아기 영혼들이 태어나기 전의 세상에서 지구로 뛰어내린다. 영혼들은 환하게 웃는데 박수영의 마음은 가라앉는다. 저들 가운데 누군가는 전쟁 중인 나라에, 누군가는 굶주림이 일상인 땅에 도착할 텐데. 영화 초반 저승으로 향하는 다리 위에서는 분명 여러 나라의 말이 들렸다. 죽은 이들이 저마다 다른 곳에서 왔다는 사실을 기억하던 영화는 어째서 이제 태어날 이들이 향하는 곳을 한결같이 꿈꿀 여유가 있는 세상처럼 그렸을까. 그러고 보니 그토록 다정했던 〈코코〉의 저승에도 기억해 줄 사람이 없어 끝내 사라지는 영혼들이 있었다.

윤가은 감독의 〈우리들〉에서 아이들은 피구를 하려고 편을 가른다. 두 아이가 번갈아 선수를 고르는 동안 카메라는 마지막까지 이름이 불리지 않는 '선'의 얼굴에 머문다. 박수영은 주인공 선처럼 끝까지 남겨진 적은 없는데도 학교에서 한 피구를 악몽으로 기억한다. 선생님이 두 아이에게 팀을 짜라고 했을 때, 두 아이는 반 친구들 가운데 누구를 원하고 누구를 원하지 않는지 모두가 보는 앞에서 밝힐 권한도 얻었다. 경기가 시작되면 평소 미워하던 친구에게 마음껏 공을 던질 수도 있었다. 그래서 박수영은 이렇게 쓴다. "경기가 끝나고 나면 공에 맞은 몸보다 마음이 얼얼할 때가 많았다." 선이 마침내 자기를 괴롭힌 친구에게 화를 내는 순간, 박수영은 안도하며 운다. 마음을 두들겨 맞고도 친구들의 기분부터 살피던 선이 이번만은 제 말을 할 수 있기를 기다렸던 것이다.

오래전 헤어진 개를 극장에서 다시 만나기도 한다. 어린 박수영은 새 아파트로 이사 가는 날, 같이 살던 진돗개 월드도 당연히 새 아파트로 함께 갈 줄 알았다. 그런데 월드가 가게 된 곳은 고모네 옥상이었다. 아이는 틈날 때마다 월드를 찾아갔다. 내일 또 오겠다며 돌아서고는 몇 걸음 못 가 벽 뒤에 숨었다. 월드가 고개를 갸웃하면 다시 달려가 껴안았다. 켈리 라이카트의 〈웬디와 루시〉에서 '웬디'가 잃어버린 개 '루시'를 다시 만난다. 루시가 달려와 웬디의 얼굴을 핥는 순간, 그 옥상이 스크린에 포개진다. 월드를 안고 도망이라도 쳤어야 했다고 자신을 탓해온 박수영은 쓴다. "영화를 보기 전까지 월드는 내게 죄책감의 다른 이름일 뿐이었는데 켈리 라이카트는 그것 역시도 사랑이라고 말해주었다."

반면 켈리 라이카트의 영화에서 느낀 불편함도 있다. 〈어떤 여자들〉에는 목장에서 일하는 '제이미'가 마음에 둔 '베스'를 만나러 말을 타고 시내에 나가는 장면이 있다. 두 사람은 말에 함께 올라타 느리게 시내로 향한다. 서로를 향한 구애를 애틋하게 그린 장면이다. 그런데 박수영의 시선은 자꾸 발굽 아래 단단한 아스팔트로 향한다. 먼 길을 걸어온 말에게 물을 줘도 되느냐고 물으며 말의 안부를 챙기는 사람은 식당 점원이다. 그 한마디를 듣고 나면 두 사람의 표정을 보느라 미처 헤아리지 못한 것이 보인다. 이 낭만적인 장면을 찍기 위해 말 한 마리가 딱딱한 길 위에서 두 사람의 무게를 견뎌야 했다는 사실이다.

영화에게 윤리를 묻는다는 것

〈매스〉에서 박수영이 눈여겨보는 것은 의자 네 개다. 교내 총기 난사 사건으로 아들을 잃은 두 부부가 탁자를 사이에 두고 마주 앉는다. 한쪽은 피해자의 부모이고 다른 쪽은 가해자의 부모다. 대화가 격해지자 한 사람씩 자리에서 일어선다. 이야기가 끝나갈 무렵, 조금 전까지 피해자의 부모가 앉

아 있던 자리에 가해자의 부모가 보인다. 의자 몇 개로 네 사람 사이에 일어난 변화를 보여주는 솜씨에 박수영은 감탄한다.

마음에 걸리는 것은 영화가 피해자의 부모에게 마련한 결말이다. 두 사람은 가해자와 그 부모를 용서하고, 피해자의 아버지에게는 마침내 평화가 찾아온다. 하지만 이때, 객석 어딘가에는 아직 가해자를 용서할 수 없는 사람도 앉아 있을 것이다. 그 사람에게 이 결말은 어떻게 가닿을까. 용서할 권리가 피해자에게 있다면, 영화에는 용서를 치유의 유일한 길로 제시할 권리가 있을까. 박수영이 묻는 것은 피해자가 가해자를 용서할 수 있느냐는 것이 아니다. 영화가 마련한 화해에 감동하는 동안 그 자리에 초대받지 못한 이들의 사정은 시야에서 사라지기 쉽다는 사실을 환기하는 것이다. 박수영은 처음에 '좋았다'고 느낀 영화에 이런 물음을 돌려주는 일을 영화를 보는 '두 번째 시선'이라 부른다.

반대로 영화와 더 가까워지기 위해 분석하려는 마음을 거두는 순간도 있다. 책의 마지막 글은 홍상수의 〈소설가의 영화〉를 다룬다. 촬영 도중 비가 오면 홍상수는 비가 온다는 대사를 넣는다. 배우가 옷에 음식을 흘리면 그 얼룩도 그대로 화면에 담는다. 박수영은 그런 영화를 만나면 분석하려던 마음을 거둔다. "영화에 기대고, 그 안에서 호흡하고, 거기서 쉰다."

박수영이 자신의 감상을 변호하려고 쓴 서문을 지울 수 있었던 것은 한 가지 분명한 믿음 때문이었다. 영화가 간과한 윤리를 말할 때 관객은 자신이 '더 나은 사람'임을 증명할 필요까지는 없다는 것. 그가 바라는 것은 삶의 과반을 바쳐 사랑해 온 영화가 빠르고 자극적인 영상들에 휩쓸리지 않는 일이다. 그러자면 관객에게도 좋았던 장면을 오래 음미할 시간과, 모두가 좋았다고 말하는 장면 앞에서 혼자 마음에 걸렸던 것을 꺼내놓을 말이 필요하다.

이 책을 덮고 나면 처음의 질문에도 조금 다르게 답할 수 있을 것이다. 어떤 영화를 좋아한다는 말 다음에, 하지만 한 장면이 자꾸 마음에 남는다는 말을 보태는 것. 박수영이 들려주는 영화 이야기는 바로 거기서 시작된다.

지은이 소개

박수영

대학에서 연극을 전공했고, 동물구호 활동을 하며 몇 편의 단편영화를 연출했다. 영화가 더 이상 꿈이 아니게 된 지금도 여전히 영화에 관한 글을 쓴다. 『자매일기』를 친언니와 함께 썼고, 『아무튼, 새벽』을 혼자서 썼다.

본문 중에서

영화의 윤리를 간과한 작품을 정당하게 비판하는 일에 변명이 필요하지는 않다는 것이 지금의 생각이다. 이것은 내가 '더 나은' 사람이라는 뜻도, 나의 창작물이 무결하다는 의미도 아니다. 빠르고 자극적인 영상만이 '살아남는' 시대에 내 삶의 과반을 바쳐 사랑해 온 영화가 그것들과 함께 휩쓸리

지 않기를 바랄 뿐이다.
-5~6쪽

몇 년 전, 소중한 존재를 떠나보낸 뒤 〈코코〉를 관람했다. 이승의 존재들이 기억하기만 한다면 죽은 이들이 저승에서도 행복할 수 있다는 이야기는 남겨진 마음에 큰 위로가 되었다. 하지만 그 고마운 이야기의 이면에도 배제된 영혼들은 있었다. 가족이 없는 이들, 기억해 줄 사람이 없는 이들이었다.
-14쪽

날아오는 공에는 시시각각 변하는 친구들의 감정이 담겨 있어서 경기가 끝나고 나면 공에 맞은 몸보다 마음이 얼얼할 때가 많았다. 공을 피하려고 애쓴 건 이기고 싶어서가 아니라 상처받지 않기 위한 몸부림이었다.
-17쪽

여기보다 더 더운 곳이라도 좋으니 어디로든 떠나고만 싶어진다. 더울 때 덥더라도 낯선 더위를 느끼고 싶다. 다른 나라, 다른 동네, 다른 집의 더위를 경험하며 잠깐이지만 나의 더위와 멀어지고 싶은 것이다. 하지만 어디도 갈 수 없을 때 나는 여름이 배경인 영화를 본다.
-24쪽

지금껏 봐온 이런 방식의 판타지 영화에서는 르네를 연기하는 배우가 높은 확률로 두 명이었다. 평범한 르네와 눈부신 르네. 그러나 〈아이 필 프리티〉의 르네는 소원이 이루어진 이후에도 변함없이 에이미 슈머다. 어떤 분장이나 컴퓨터 그래픽의 도움도 없이. 그러니까 마법은 르네의 머릿속 혹은 르네의 눈에서만 일어난 셈이다.
-31쪽

내일 또 오겠다는 인사를 하고 단 한 번도 옥상 계단을 곧바로 내려온 적이 없었기 때문에 월드는 내가 벽 뒤에 숨어 있다는 걸 알았다. 월드가 고개를 갸웃하면 나는 참지 못하고 다시 달려가서 월드를 안아주었고 그러면 월드는 처음 만난 것처럼 반가워하며 눈물로 범벅이 된 내 얼굴을 핥아주었다. 작별 인사를 놀이처럼 몇 번 더 반복한 뒤에야 집으로 돌아올 수 있었다.
-42쪽

어른들을 향해 무기를 꺼내 든 아이들의 모습에서 관객은 희망과 절망을 동시에 본다. 아이들이 그들의 혁명을 통해 폭력과 차별, 혐오라는 구태의 연쇄를 끊어낼 수 있을지 모른다는 희망. 그러나 그들이 손에 쥔 것이 결국엔 '무기'라는 절망.
-53쪽

좋아하는 영화가 무엇이냐는 질문을 받으면 머릿속 어딘가에서 경보음이 울린다. 인상 깊게 본 작품 중 좋아한다고 말해도 문제가 되지 않을 만한 것을 생각해 내야 하기 때문이다. 나는 그때마다 근

래에 재미있게 본 영화들을 화투패처럼 펼쳐 쥐고 빠른 속도로 검열을 시작한다.
-63쪽

생각보다 많은 영화가 난민들의 탈출을 재현하는 과정에서 '타자의 취약성과 고통을 도구화'한다고 느낀다. 삶과 죽음으로 얼룩진 긴박한 순간이야말로 상업 영화가 그토록 찾아 헤매던 더없이 완벽한 스펙터클이기 때문일 것이다. 그래서일까, 아민의 오랜 친구이자 이 영화의 감독인 요나스 라스무센은 아민의 시간을 단순히 영상으로 옮기는 것에 그치지 않는다. 그는 그림이라는 보호막으로 아민의 삶을 한 번 더 감싼다.
-88쪽

그사이 나는 사랑하는 존재를 잃었다. 1년이 넘는 시간 동안 삶과 죽음을, 그 자연스러운 현상을 받아들이려고 매일같이 애썼지만 번번이 실패했다. 다시 마주한 편의 얼굴에서 내가 발견한 것은 상실 이후의 내 모습이었다. 영화 중간중간 초점을 잃은 듯한 편의 눈이 말하던 것은 유랑하는 삶에 대한 막막함이 아니라 남편에 대한 그리움이었다.
-95쪽

이 영화를 보기 전까지 나는 온전히 앤의 편에 서 있었다. 환자들의 기억이 온전치 않기에 그들이 '어디'에 머무는지는 크게 중요하지 않다고 생각한 것이다. 그곳이 집이든 요양원이든, 안전한 공간이기만 하다면 문제가 없을 거라고 지레짐작했다. 매 순간 기억이 사라지는 공포 속에 사는 앤서니에게는 자신의 지나간 시간을 붙잡아 줄 익숙한 존재가 절실할 수밖에 없다는 걸 몰랐다. 낯선 이가 아닌 나를 잘 아는 사람들, 나를 대신해 나와 내 시간을 기억해 줄 누군가가.
-99~100쪽

여전히 많은 관객이 영화가 동성애에 대한 견해를 그들에게 물어봐 주기를 바란다. 영화에 나오는 소수자들이 자신의 마음을 들킬까 걱정하고 주변 사람들의 시선을 의식하며 어딘가로 숨어들 때 (스스로 편견이 없다고 믿는) 관객은 그제야 비로소 그들을 응원하고 싶어지는 것이다. 반면 그들이 처음부터 당당하고 떳떳하게 자신들의 존재를 드러내고 사랑을 표현하면 이내 불편해지는 것이다. 나는 아직 주인공들의 사랑을 받아들일 준비가 안 되어 있는데 영화가 먼저 그들의 사랑을 승인하는 건 불편하다고 느끼는 것이다. 그러나 생각해 보자. 언제 이성 간의 사랑 이야기가 관객의 견해를 물은 적 있던가.
-127~128쪽

영화는 가해자의 가족과 가해자를 용서받을 만한 인물로 '설정'하는 것으로 모자라, 용서 이후 제이에게 신의 축복과도 같은 마음의 평화가 찾아온다는 결말을 택한다. 영화가 말하는 대로라면 실재하는 피해자들의 고통은 그들이 가해자를 용서하지 않는 데서 오는 당연한 귀결인 셈이다. 용서가 설령 피해자들을 고통으로부터 해방시키는 유일한 통로라 해도 영화가 그것을 명제화할 수는 없다.
-142쪽

극장 안의 불이 꺼지자, 길수인지 김민희인지 모를 여인이 자신을 신부라 칭하며 꽃을 들고 카메라를 향해 걸어온다. 그러더니 내내 흑백이던 영화가 색을 입는다. 나는 다시 생각한다. 이 장면이 길수의 꿈이어도, 준희의 영화여도 상관없을 것 같다고. 싱그러운 영상에 매료되고 만 그 순간, 나는 관객이라기보다 차라리 하객에 가까웠으니.

-147쪽

차례

여는 글
픽사의 상상력이 외면한 영혼들을 위해 〈소울〉
네 잘못이 아니야 〈우리들〉
100분짜리 휴가 〈다함께 여름!〉
우리의 자리 〈아이 필 프리티〉, 〈서브스턴스〉
좋아하는 슈퍼히어로가 생겼다 〈블랙 위도우〉
켈리 라이카트와 동물들 〈웬디와 루시〉, 〈어떤 여자들〉, 〈퍼스트 카우〉, 〈쇼잉 업〉
21세기의 비참한 사람들 〈레 미제라블〉
세계의 갱신을 위한 좀비들 〈데드 돈 다이〉
한 편의 영화를 온전히 좋아하려면 〈다운사이징〉
몇 시입니까? 〈원 배틀 애프터 어나더〉
프리 산드라! 프리 로제타! 〈내일을 위한 시간〉
안전한 공간에 머무를 권리 〈나의 집은 어디인가〉
노매드랜드와 노마드랜드 〈노매드랜드〉
잃어버린 시계를 찾아서 〈더 파더〉
소설이 영화가 될 때 〈로스트 도터〉
끝내 이 영화를 지지할 수 없는 이유 〈프랑스〉
그 어떤 판타지보다 짜릿한 전복의 드라마 〈프라미싱 영 우먼〉
교황의 자격 〈콘클라베〉
이 영화가 당신에게 묻지 않는 것 〈슈퍼노바〉
관찰자의 예견된 실패 〈어시스턴트〉
페미니스트 주인공이 드러낸 모순 〈사랑할 땐 누구나 최악이 된다〉
용서할 권리는 누구에게 있는가 〈매스〉
의도한 것과 의도하지 않은 것 사이에서 〈소설가의 영화〉