

폭력과 전도의 구조 속에 그려진 독일-현대-동화

- 영화 『핀스터월드』의 분석을 중심으로

최윤영*

[국문초록]

이 논문은 푸라우케 핀스터발더의 영화 『핀스터월드』(2013)를 독일 현대사회 비판이라는 기본틀 안에서, 구체적으로는 나치 과거와 동화 구조라는 두 축을 중심으로 분석하고 있다. 독일은 과거극복 문제에 관해서는 모범적인 나라로 알려져 있고 특히 전후 1세대라 할 68세대 이후 계몽적이고 비판적인 여론이 전체 사회 분위기를 주도하고 있다. 그러나 이들의 아이들인 현대 독일의 젊은 세대들, 전후 2세대들은 이러한 부모세대가 만든 세계나 그들의 도덕에 공감할 수 없다. 그러나 이러한 2세대들의 반항과 거부는 계몽이나 이성, 비판이 아니라 사고부재, 무관심, 냉담함, 역사의식의 부재 속에서 행해져 독일이 다시 보수화되고 있는 경향을 보여준다. 감독은 이러한 세계를 무엇보다도 전통동화 『헨젤과 그레텔』에 나오는 화덕, 재의 모티브를 차용하면서 동화 특유의 전도와 매개의 구조 속에서 묘사하고 있다. 부모세대는 나

* 서울대학교 독어독문학과 교수

치 독일과 거리를 두고 과거극복과 사회개혁을 외쳤지만 그들이 만든 가정, 학교, 자연, 역사의 현장은 모두 분리와 고립의 차가움의 세계로 드러난다. 밝고 안락한 복지국가 안에서 아이들과 노인들은 헨젤과 그레텔처럼 부모세대에 의해 다시금 버려진다. 학교의 획일화된 과거교육과 역사 체험은 젊은 세대의 역효과를 불러오고 이러한 시민 세계의 일상에 깔려 있는 냉소적 파시즘은 역사의 현장에서 또 다시 새로운 폭력을 불러오고 무고한 희생자를 화덕과 감옥, 정신병원에 밀어 넣는다. 전통 동화의 도식이 이원화되고 분리된 세계가 매개를 거쳐 화해에 이르고 어두운 세계에서 밝은 세계로 전환됨을 보여준다면 현대의 밝고 안락한 복지사회와 유복한 가정, 계몽적 분위기의 학교는 결국 시민 계급의 나약함과 수동성, 그리고 폭력이 지배하는 정반대의 음울한 핀스터월드로 드러난다.

1. 젊은 세대들의 역사의식

신예감독 핀스터발더(Frauke Finsterwalder)의 영화 『핀스터월드』(Finsterworld)는 “오늘날의 독일 Germany today”¹⁾에 대한 새로운 문제의식을 보여준다는 점에서 주목을 받고 있다.²⁾ 무엇보다도 독일에서 여전히 중요한 이슈인 과거극복의 문제를 다루고 있는데 기존의 접근방식과

1) D. Graf (2013), “Das Deutschland-Expert”. F. Finsterwalder & Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer, p. 171.

2) 감독 핀스터발더는 1975년생으로 미국에서 학교를 다녔고 베를린 대학에서 문학과 역사를 공부한 후 막심-고리키 극장과 민중극단에서 연출보조로 일했다. 이후 잡지와 신문의 자유기고가로 일하다가 뮌헨의 텔레비전 및 영화학교에서 다큐영화 감독으로 교육을 받았다. 다큐영화는 여러 편 제작했고 『핀스터월드』는 영화관에서 상영된 첫 작품이다. 이 영화는 2013년 7월 2일 뮌헨 영화페스티벌에서 처음 상영된 후 10월부터 독일 극장에서 상영되었고 2014년에는 오스트리아와 스위스 극장에서 상영되었으며 2014년 서울의 ‘국제여성영화제’에 초대되어 개봉되었다. 이 영화는 몬트리올 세계영화제, 취리히 영화제에서 수상했고 그 외에도 독일영화 비평가상, 2014년 독일영화상 등을 수상하며 화제를 모았다.

는 달리 전후 2세대 젊은이들의 시각에서 다룬다는 점이 특징이다.³⁾ 이 논문에서는 이 영화를 독일 현대사회를 고발하는 작품으로 해석하되 젊은 세대가 계몽을 외쳤던 기성세대의 역사 접근을 어떻게 바라보는가, 또한 기성세대가 만든 현대세계를 어떻게 바라보는가를 중심으로 분석하며 동시에 이 세대 갈등을 통하여 젊은 세대들의 태도도 주제화하고 있다. 이때 분석에서 무엇보다도 영화언어가 동화가 가진 전도와 폭력의 구조를 차용했다는 점에 주목하고자 한다.

나치독일의 문제는 독일에서 여전히 현재 진행형 문제로 다루어진다. 전쟁 직후에 이루어진 뉘른베르크 전범 재판에서부터 60년대의 일련의 부속된 수많은 전범 재판들, 손해배상처리 등 실제 현실에서도 과거 관련 사건들이 중요한 사회적 이슈였고 프랑크푸르트학파의 진단과 비판을 위시하여 문학과 예술, 인문과학, 사회과학 등에서도 다각도로 조명을 하였다. 특히 전후 1세대들은 그들 사회개혁 운동의 절정이라 할 68 운동에서 나치과거에 대한 철저한 청산을 요청하였고 이러한 과정을 거쳐 사회 전반에 걸쳐 합의된 과거반성과 과거극복의 분위기는 현재까지 사회의 주도적 흐름을 형성하고 있고 극우파 사건이나 관련 문제가 불거질 때마다 균형추 역할을 하고 있다.⁴⁾

그러나 과연 이러한 전후 1세대의 과거접근 방식과 이 세대가 만든 현대 복지사회는 다음 세대인 전후 2세대에 의해 어떤 평가를 받고 있을까? 현대 독일의 청소년들은 학교에서 타자에 대한 ‘관용’을 외치는 계

3) 전후세대를 나누는 것은 여러 기준이 있을 수 있으나 이 글에서는 45년 종전 이후 세대를 전후 1세대로, 부모세대로 지칭하고 있으며 이들의 대표자들은 바로 68세대들이다. 이들의 자식세대들은 대략 80, 90년대 출생한 세대로 전후 2세대로 칭한다.

4) 과거극복의 예를 최근 토르벤 피셔 등이 『과거극복의 백과사전』이라는 공동저서에서 전후독일을 6개의 시대로 나누어 사건별로 일목요연하게 정리하고 있다. T. Fischer & M. N. Lorenz (Hrsg.) (2007), *Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld: Transcript.

몽주의자 레싱의 드라마 『나탄 현자』를 의무적으로 읽고 성장하지만 이에 대한 지루함을 호소하고 자신들의 문제로 공감하지 못한다. 청년세대들은 과거에 대한 부모세대들의 계몽주의적이고 사회비판적이며 교조적인 태도를 또 다른 각도에서 비판을 가하고 있다. 영화 『핀스터월드』는 바로 이러한 흥미로운 문제, 즉 전후 2세대가 부모세대인 전후 1세대의 과거청산을 어떻게 바라보는가와 동시에 부모들이 만들어낸 현재 독일에 대하여 어떤 입장을 취하는가, 동시에 이들 2세대들이 현실에 어떻게 대처하는가를 다룬 영화이다.

2. 영화 소개와 연구사

2.1. 영화 『핀스터월드』 선행연구

영화 『핀스터월드』는 2013년 독일에서 제작된 91분짜리 영화이며 감독의 남편이자 베스트셀러 소설 『파저란트』(Faserland)와 『제국』(Imperium)의 작가인 크리스티안 크라흐트(Christian Kracht)가 대본을 썼다. 극장에서 상영되었고 유수 영화제에서 여러 번 수상하여 영화 평론가들의 관심을 끈 영화이다. 한편으로는 독일의 현재를 배경으로 사실주의적 묘사가 돋보이지만 다른 한편으로는 부분적으로 과장, 대조 등의 수법을 통해서 현실의 경계를 넘어 초현실적인 특징도 보여준다. 또한 영화의 장면들도 사실적이고 무거운 분위기와 가볍고 희극적인 장면이 교차하게 만들어 뚜렷한 명암을 만들고 있다. 영화의 시작에 보여지는 한 여름의 평화로운 전원적인 풍경, 안락한 복지 사회는 현대 독일의 편안한 모습을 보여주지만 영화가 전개되면서 이러한 외관 뒤에 숨은 심연이자 암흑 세계가 드러난다.

이 영화에는 12명의 주요 등장인물이 나오는데 10대 학생들과 역사교

사, 잔트베르크 부부, 발 마시지사, 경찰관, 다큐제작 여류감독, 요양원의 외로운 80대 할머니, 숲의 은둔자가 그들이다. 이들은 서로 별 연관관계나 공통점이 없어 보이지만 영화가 진행되고 작은 에피소드들이 얽히면서 사슬이 이어지듯이 인간관계도 계속적으로 엮여간다. 영화 내용에서 가장 중심이 되는 줄기는 잔트베르크 가족 3대의 이야기이다. 마리아는 85세의 곱게 늙은 할머니로 찾아오는 가족 한 명 없이, 또한 다른 노인들 과도 교류 없이 양로원에서 외롭게 살고 있다. 아들 게오르크와 부인은 열정적으로 광고 산업에 종사하는 부유한 중년부부인데 호화로운 렌트 카를 빌려 독일에서 파리로 가고 있으며 손자 막시밀리안은 학교에서 역사수업의 일환으로 나치 수용소로 견학을 간다.

각 세대는 독일의 과거 역사와 각기 다른 관계를 맺고 있으며 나름 세대의 역사적 경험을 대표한다. 마리아 할머니는 제2차 세계대전에 남편이 러시아군 포로로 끌려갔다가 폐인이 되어 돌아온 후 한 동안 같이 살지만 곧 사별하고 죽 혼자 살고 있고 나치 독일의 가해자이자 피해자로 그려진다. 아들 부부는 사회 비판의식이 투철한 지식인인 동시에 자유를 신봉하는 사업가로 독일의 나치 과거에 큰 수치심과 혐오감을 느끼고 캐나다로 떠나갔고 영미권의 상투화된 이미지를 인용하며 독일과 관련된 모든 것을 거리를 두고 비판적으로 바라본다. 손자는 ‘전형적인 아리안’이라는 인종 클리셰를 연상시키는 큰 키의 금발 미남으로 막시밀리안이라는 외모에 걸맞는 이름, 남부 독일 왕족의 이름을 갖고 있고 과거 역사에 무관심하다.

이러한 수직구조에 다른 여러 등장인물들이 수평적으로 연결이 되는 데 인물들은 대조되는 두 그룹으로 성격화되어 있다. 막시밀리안의 동급생으로 나탈리와, 도미닉, 요나스라는 학생이 등장한다. 나탈리와 도미닉은 심성이 착하며 여리고 건전한 정신을 가진 모범생들이며 역사나 사회 문제에 대한 비판의식도 어느 정도 있고 진보적인 역사교사 니켈을 따른다. 나탈리와 도미닉은 사상이 자유롭고 진보적이며 막시밀리안과 요나

스의 무책임성과 금전만능주의를 비판하지만 아직 신념이 확고하지 못하고 유약한 사춘기의 학생들이다. 특히 도미닉이 더욱 심약한데 박테리아에 대한 공포 때문에 공중화장실을 이용하는 것을 겁을 내며 그에게 나탈리는 하나 밖에 없는 여자 친구이지만 나탈리는 좀 더 개방적이다. 이 쌍은 같이 있을 때에는 용감하고 막시밀리안과 요나스에게 일침을 가하기도 하지만 서로 헤어진 이후에는 각자 고립되어 불안감을 느끼고 나약해진다. 이와 대조적으로 막시밀리안은 일찍 세상에 눈을 뜬 학생으로 매사를 비틀린 시각에서 바라보며 교사 니켈의 역사의식이나 수업방식을 조롱하는 반대편에서 있고 친구들이나 교사와의 대화에서 이미 잠재된 폭력성, 분노를 드러낸다. 요나스는 막시밀리안을 쫓아다니는 부하역할을 하는 학생으로 나중에 경영학을 전공해 막시밀리안 같은 부자가 되기를 꿈꾸며 그의 우발적 범죄에 공범으로 가담한다.

영화는 이러한 젊은 세대의 가벼움, 사고부재, 역사의식 부재가 불러오는 여러 에피소드들을 소개하고 있다. 첫 번째는 부주의에서 벌어지는, 그러나 심대한 결과를 가져오는 가벼운 장난이다. 수학여행 중 들른 한 휴게소에서 나탈리는 1유로를 빌리고 특별한 의도 없이 대가로 막시밀리안과 장난스레 키스를 하게 된다. 이 분별없는 사건은 커다란 비극적인 사건들을 연이어 몰고 온다. 영화는 젊은 세대들의 입장에서 기성세대를 비판하지만 동시에 젊은 세대를 비판하는데 특히 매사에 가볍고 맥락이나 결과를 생각치 않음을 비판한다. 예민한 도미닉은 이 키스장면을 목격하고 큰 충격을 받는다. 그는 갑자기 이제까지의 모범 학생으로서의 정상 궤도를 이탈하며 수학여행에서 혼자 벗어나 시골에서 길을 잃고 헤맨다. 이제까지 나탈리와 같이 있을 때에는 나름 사회와 역사에도 관심이 있었고 수업도 열심히 참여했지만 그는 이 작은 사건에 부딪쳐 인생을 완전히 다르게 제멋대로 살아보겠다고 결심을 하는 부유하는 인물이다. 도미닉은 별관을 헤매다가 우연히 막시밀리안 부모를 만나지만 치환으로 몰려 폭행을 당했다가 그들의 렌트카를 얻어 타게 된다. 차 안에서

전형적인 ‘독일성’이 무엇이냐는 대화가 펼쳐지고 고조될 즈음 도미닉은 한 은둔자가 쓴 분노의 총에 맞고 어이없게 죽는다. 이들의 가벼움이 야기한 두 번째 사건은 같은 시간 나치수용소의 화장장에서 막시밀리안과 요나스가 혼자 화덕 안을 구경하는 나탈리를 그 안으로 밀어 넣은 것이다. 크고 작은 폭력은 동시다발적으로 일어나며 무엇보다도 희생자에 대한 특별한 분노나 원한 없이 또한 그들에 대한 고려 없이 무작위로 즉흥적으로 일어난다는 사실에서 이 세대들의 문제를 보여준다.

그 외의 등장인물로 이상주의자인 다크감독 프란치스카와 남자친구인 경찰관 톰이 등장하며 톰이 발마시시자의 교통위반을 적발하면서 이 젊은 연인들은 영화 속의 사건들과 연관을 맺게된다. 이들은 외관상 큰 고민이나 문제없이 유복하고 건전하게 잘 자란 독일의 최근 젊은 시민세대를 대표하지만 자세히 들여다보면 벌레 먹은 사과와 같이 굼아버린 내면을 드러내며 독일사회의 현재 문제를 그대로 보여준다.

영화가 발표된 후 주로 신문이나 잡지의 영화평 형태로 비평들이 나왔으며 최근에 단행본 형태로 시나리오 대본과 연구논문을 모은 책이 출판되었다.⁵⁾ 이 책에서 예를 들어 크뤼첸(Michela Krützen)은 영화 속의 영화인 안토니오니 감독(Michelangelo Antonioni)의 영화 『일식』(L'eclisse, 1962)과의 비교를 시도하면서 둘 다 온기를 잃은 냉담한 사회를 주제화하고 있다고 지적한다.⁶⁾ 이탈리아 영화에서는 연인들이 계속 사랑을 이야기 하지만 이미 마음이 떠났고 때문에 그들의 언어로 반복된 맹세와 달리 약속장소에는 아무도 나타나지 않아 텅 빈 거리를 계속 비추는 장면이 강조된다. 외관상 『핀스터월드』의 젊은 연인 톰과 프란치스카는 자신들의 공동 주제에 대해 감성적이고 이성적인 대화를 나누고 같이 요리를 하고 음식을 나누어먹고 행복한 듯 보여 이탈리아 영화와는 반대극에 있

5) F. Finsterwalder & Ch. Kracht (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer.

6) M. Krützen (2013), “Die Eklipse ist ziemlich finster”. F. Finsterwalder & Ch. Kracht (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer, pp. 173-184.

는 듯 보이지만 이들 역시 서로에 무관심하고 의사소통이 계속 실패하여 사랑이 부재하는 영화적 현실의 공통적 특성을 보여준다.

크뤼첸의 지적 이외에도 영화는 영화 속에 또 다른 영화를 지적하면서 자신의 성격을 드러낸다. 두 번째 영화는 바로 오스트리아의 영화감독 하네케(Michael Haneke)의 작품이다. 하네케는 『퍼니 게임』(Funny Game, 1997) 등에서 현대 사회 유럽 중산층의 불편한 진실을 보여준다. 그는 시민계급의 안락한 일상 속에 감추어진 폭력성과 나약함, 비굴함을 드러내는 작품들을 만들었으며 이러한 현실에 예기치 않은 불의의 폭력이 개입했을 때 저항하지 못하고 속수무책으로 무기력하게 몰락하는 시민층의 비극을 감정이입 없이 끝까지 냉혹하게 끌고나간다. 영화 속에서 다큐감독 프란치스카는 오스트리아 영화, 특히 하네케의 영화를 칭송하지만 그러나 자신은 그 반대 세계, 즉 이 세상 어디엔가 있을 따뜻한 아름다움과 사랑을 영화 속에 담고 싶다고 말한다. 하지만 말과 달리 프란치스카는 성공 신화에 사로잡혀 눈앞의 톰의 사랑과 감정을 보지 못하는 표리부동한 인물이다. 결국 그럼으로써 영화는 현대 세계에서 사랑 담론이 갖는 공허함과 상투성, 가치상실을 보여주고, 동시에 현대 젊은 지식인 시민계층의 이율배반과 나약함을 보여준다. 영화는 암시적으로 그 문법이 하네케와 같은 노선임을 보여준다.

가장 주목할 만한, 동시에 설득력 있는 영화평은 독문학자 야아우스(Oliver Jahraus)가 이 영화를 독일 전통의 ‘시민비극 *bürgerliches Trauerspiel*’과의 관계 속에서 해석한 것이다.⁷⁾ 독일의 전통적 드라마 장르인 시민비극은 계몽주의 시대 이래로 시민계급의 자기이해, 특히 귀족과 비교해볼 때 도덕적 우위에 놓인 자신들의 양심과 내면을 주제로 형상화하는 장르이며 “시민성을 성찰하는 미디어”이다. 야아우스에 따르면 이 영화는 이 전통을 계승해 시민계급의 현대적 자기이해를 표현하되

7) O. Jahraus (2013), “Die Radnabe des Faschismus”. F. Finsterwalder & Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer, p. 185.

초기의 도덕성이 아니라 바로 비도덕성, 즉 수동성, 유약함, 허무함, 몰취 미성과 더불어 내재된 폭력성, 궁극적으로는 그 가운데 형성되는 파시즘을 드러낸다.

“시민사회에는 언제나 시민비극이 있을 것이다. 왜냐하면 이 계급은 늘 다시금 자신들을 새롭게 무대화하여 올리는데, 무대에 올러지고 영사막에 펼쳐지는 시민성 자체가 비극이기 때문이다. 이 계급의 자기이해, 그들의 도덕적 요구와 나약함, 유혹당하기 쉬움, 부패함 사이에 존재하는 차이는 너무나도 크다. 그래서 시민비극은 항상 비극일 수밖에 없다. 그러한 시민사회가 자체적으로 가진 내재적인 갈등은 해결이 가능한 적이 없었고 가능하지도 않기 때문이다.”⁸⁾

파시즘은 할아버지 세대나 정치체제만의 문제가 아니며 독일 현재, 전후세대의 사회에도 여전히 존재하는데 이제는 시민적 무관심한 일상 속으로 확대되어 전방위적으로 폭력을 행사한다.

2.2. 반복의 시학: 과거와 현재의 핀스터월드

이 영화는 독일의 나치 과거사를 다루되 주로 전후 2세대의 시각에서 다루고 있어 전후 세대 간의 현실 인식의 차이와 세대 갈등을 보여준다. 68세대가 전후 1세대로서 자신의 부모세대와 조부 세대에 대하여 거리를 두고 철저한 과거극복을 외쳤다면 이들의 자식세대인 전후 2세대들은 부모세대와 또 다시 거리를 둔다.

영화 『핀스터월드』의 제목이 지시하는 음울하고 어두운 세계는 일차적으로는 인적이 닿지 않는 어두운 숲이나 불 꺼진 나치수용소의 화장장 같은 공간을 지시한다. 숲은 중세까지, 그리고 동화의 세계에서 인간의

8) O. Jahraus (2013), S. 185.

손이 닿지 않는 원시림이고 인간의 거주지와 반대극에 서 있는 위험한 장소였다. 또한 인간을 압도하는 자연의 폭력이 드러나는 세계로 공포스러운 암흑의 세계였다. 나치 화장장은 인간 문명의 폭력이 만들어낸 암흑의 세계이다. 이 두 장소는 이렇듯 거시적으로 과거와 연결되며 의미화된다.

그러나 영화의 주목할 점은 이 장소들에 감독이 새롭게 부여하는 이차적 의미이다. 어두운 세계는 과거의 어두움만 가리키는 것이 아니라 현재의 어두움도 동시에 가리키기 때문이다. 영화는 같은 장소에서 또 다시 끔찍한 폭력이 행사됨을 보여주는데 그 가해자와 피해자는 전후 1, 2세대 모두 다이다. 부모세대에서는 역사교사 니켈과 숲의 은둔자가 희생자인데 교사는 진보적이고 책임과 양심을 강조하는 지식인으로서 학생들에게 ‘당사자 die Betroffenen’로서의 역사의식을 불어넣어주기를 희망하지만 실패하고 그는 결국 나치수용소의 화장장에서 이 학생들에 의해 나치범죄 모방자이자 성추행범으로 내몰린다. 숲의 은둔자는 세상에서 떨어져 혼자 조용히 자연을 벗 삼아 살고 있지만 익명의 괴한에게 거주지가 약탈당하고 기르던 새도 살해당하고 삶 자체가 조롱을 당한다. 그는 이러한 문명사회의 폭력에 분노하여 이 세계를 상징하는 아우토반을 달리는 고급 승용차에 무차별로 총을 쏘고 결국 도미닉이라는 또 다른 어린 무고한 희생자를 낳고 자신은 사회의 안전을 위협하는 심신이 불안한 위험분자로 낙인 찍혀 정신병원에 수감된다. 관객들은 이 의식있는 두 인물의 운명의 전환에 충격을 받고 불안감과 답답함, 동시에 책임감을 갖고 극장을 떠나게 된다.

영화는 밝은 세계와 어두운 세계를 계속적으로 교차시키고 희극적 요소와 비극적 요소를 번갈아 보여준다. 화창한 한여름 어느 날의 독일의 밝은 풍경으로 시작한다. 건전하고 건강하며 편안하고 이성적으로 보이는 세계의 묘사에 이어지는 장면들은 이 세계의 본모습이며 이 밝은 세계가 실제로는 어떠한 세계인지 또한 어두운 세계와 얼마나 밀접하게 연

관이 되어 있는지를 보여준다. 영화는 전체적으로 대조의 원칙에 바탕을 두고 구성되어 있다. 음울하고 잔인한 나치의 폭력에 대항하여 그 대척점에 ‘학교’와 ‘자연’, ‘가정’이라는 근대의 문화적 대안들이 정교하게 배치된다. 그렇지만 한때 시민적 근대의 이성과 따뜻함을 상징했던 이 기관들과 심급들은 영화 속에서 모두 제대로 기능하지 않는다. 희생자들은 현대세계를 무언중에 지배하는 일상의 파시즘과 폭력에 내던져지고 교육도, 계몽도, 가족도, 자연도 아무런 저항을 하지 못하고 속수무책으로 직접적인 희생양이 된다. 일본과 달리 독일은 수많은 전범재판들, 지식인들의 자아비판적 성찰들, 또한 시민공공의 전반적인 합의를 통해 과거사에 대하여 모범적으로 대처한 나라로 꼽힌다. 그러나 이러한 소위 계몽주의적인 부모세대의 가치관과 이들이 일구어낸 세계는 영화 속에서 자식 세대에 의해 그 허위성, 작위성, 무기력함이 폭로되며 물질 만능주의와 세계화된 자본주의 안에서는 표피로만 작용할 뿐, 아무런 실질적인 대항적 힘이 없음이 드러난다.

부모세대를 대변하는 잔트베르크 부부는 영미권의 클리셰처럼 자신의 조국임에도 불구하고 독일을 무엇보다도 나치 독일로 표상하고 이를 중요하고 거리를 둔다. 그들은 독일에서 차를 빌리면서도 대외적으로는 벤츠, 포르쉐, BMW 같은 “나치 자동차”는 절대로 타지 않겠다고 우기며 독일은 모든 것이 보기 흉한 나라라고 반복적으로 이야기함으로써 지성적이고 의식 있는 중년부부로 보이고 싶어 한다. 그러나 남편은 어린 도미닉이 들판에서 자기 부인이 소피 보는 것을 엿보았다고 생각하자 무자비한 폭력을 행사하는 인물이며 도미닉의 부상 상태보다 신고할 것이 겁나 차를 태워준다. 부인도 환경과 건강을 이야기하고 독일 과거에 대한 비판을 말하지만 호텔의 양주를 마시고 물로 채워 넣자고 이야기하는 가식적인 인물이다. 부모세대와 자식세대는 차 안에서 처음 대화를 시작하는데 현대 독일에 대한 비판에서 서로의 공통점을 발견하는데 결국 이들의 대화는 깨닫지 못하는 가운데 나치 독일을 칭송하는 것으로 끝이 난

다. 전후세대들의 표피적 세태 비판이 정반대의 결말로 귀결되는 경우는 자주 일어난다. 이들이 현대 독일을 부정적으로 보는 근거는 상이하다. 전후 2세대를 대표하는 도미닉은 자신이 보기에 현대 독일의 가장 큰 문제는 미키마우스나 배트맨 등의 만화의 주인공 같은, 일반 독일국민들이 독일 내에서나 독일 밖에서 자기와 동일시할 수 있는 영웅이 없다는데 있다고 주장한다. 그의 시각에서 보면 히틀러만이 과거에 그런 영웅이었는데 나치 시대에는 - 물론 행적이 아니고 디자인이라는 단서를 달지만 - 모든 것이 일단 보기가 좋았으며 특히 유니폼이나 국기가 그러했다고 주장한다. 그리고 현대의 독일은 모든 것이 보기 흉한데 아마도 나치 독일이 다시 발생하지 않게 하기 위함이며 독일의 삼색 국기가 대표적 예라고 역설한다. 전후 2세대들이 존경할만한 모범이나 따를만한 대안이 없다는 지적은 이제 과거를 직접 겪지 않는 세대들에게는 무조건적 동질감이나 책임을 강요할 수 없고 다른 방식의 과거접근을 해야 함을 보여준다. 즉 과거의 부정적 방식이 아닌 긍정적 방식으로의 역사가 필요하다는 인식을 보여준다. 동시에 전후 2세대들이 역사에 무지함을 드러낸다. 독일 국기의 적색과 흑색에 어울리지 않게 황색이 들어가 보기가 싫다는 주장을 하는데 도미닉의 이러한 주장은 19세기 후반기 독일에 회자되었던 ‘황색 위험론’과 나치의 인종론을 연상시키면서 그의 주장이 무의식 중에 나치의 주장에 가까워짐을 드러내기 때문이다. 게오르크는 도미닉에게 점차 동감을 표시하며 다음과 같이 자신의 속내를 밝힌다.

게오르크: 독일에서 생산되는 완벽한 기술만 빼놓고는 네 말이 맞아. 독가스도 그렇고 200개량 정면충돌을 당해도 안전하고 빠른 자동차들도 그렇고. 새로 만든 지붕 방으로 데려다 주는 유리엘리베이터를 단 수리한 집들도 그렇고 독일의 차량점검제도나 공업표준 규격이나 분리수거도 그렇지. 물론 분리수거야 쓰레기를 아프리카로 보내려고 하는 것이기는 하지만. 이게 바로 독일 정신이라는 것

이고 예나 지금이나 메르체데스 벤츠나 지멘스의 기술개발실에서
말해지는 독일어인 것이지.)⁹⁾

게오르크의 독일 비판과 달리 독일정신을 대표한다고 생각하는 열거
한 위의 첨단기술들은 그러나 바로 나치독일의 군국화와 타민족의 침략
과 대량살상을 가능케 한 기술들이고 그 기업들은 현재에도 건재하여 독
일을 대표하는 기업으로 남아 있어 과거청산이 모든 분야에서 완전하게
이루어지지 않는 모습을 보여준다. 다른 한편 부모세대와 자식세대가 현
대독일의 비판에서 같이 시작하지만 결국 의식하지 못하는 과정 중에 이
들의 대화가 나치독일에 대한 긍정으로 끝난다는 것은 의미심장하다. 게
오르크가 빌린 캐딜락이 불의의 총기사고를 당하고 찌그러지자 차의 캐
딜락 마크가 변하면서 나치의 하켄크로이츠로 바뀌며 장면이 전환되는
것은 우연이 아니다. 부모세대의 이제 뜨거웠다가 식어버린 비판도 자식
세대의 차가운 역사적식 부재도 점차 과거의 폭력에 다가가는 것이다.

또 다른 세대갈등의 예로 학교 선생님인 니켈과 학생들의 관계를 들
수 있다. 그는 독일의 ‘집단적 죄의식 kollektive Schuld’을 주장하며 자신
세대의 사회적 합의를 다음 세대인 학생들에게 전달하려 하지만 일방적
으로 일어나는 의사소통은 실패를 거듭한다. 학교와 선생이라는 권위를
통해 주입하는 계몽주의적 시대비판과 역사에 대한 책임의식은 젊은 세
대들에게는 더 이상 설득력이 없다. 늘 어둡고 둔중한 그의 표정과 조끼
까지 차려입은 답답해 보이는 정장 차림은 획일적으로 유니폼을 입은 학
생들만큼 다양함을 허용하지 못하고 닫힌 인상을 주며 결국 소통의 부재
는 불행한 결말로 이어진다. 아래의 대화처럼 교사와 학생들 간의 대화
는 진지함과 조롱이 엇갈리며 비껴 나가며 각 세대의 특징들을 보여주는
데 결론은 교사의 일방적인 분노와 학생의 겉보기 복종으로 끝난다.

9) F. Finsterwalder & Ch. Kracht (2013), p. 113.

교사 니켈: [...] 여러분들은 우리 자신의 할아버지들이 바로 여기에서 한 일을 잘 생각해보아야 합니다. 바로 우리가 잘 알고 있고 바로 우리들의 친척이라는 사람들 말입니다.

요나스: 우리 할아버지는 레지스탕스였다는데요.

교사 니켈: 나는 한 명 한 명 개별적인 할아버지 이야기를 하는 것이 아닙니다. 집단의 죄라는 것이 있습니다. 절대적으로요.

막시밀리안: 원래 이런 수용소를 창안한 사람들은 영국 사람들이라던데요. 부렌 전쟁에서요. 물론 이렇게 끔찍하게는 아니지만요, 그렇지만...

교사 니켈: 나는 참지 않겠어요. 그리고 무엇보다도 이 장소에서는, 이 소풍에서는 절대로 참지 않겠어요. 자네의 상대주의 말입니다. 나는 참지 않겠습니다.

막시밀리안: 죄송해요. 안 그럴게요.¹⁰⁾

청소년 세대는 부모세대의 경직된 삶과 현실감이 떨어지는 사회비판적 태도를 조롱하고 이에 반기를 든다. 이들은 부모세대처럼 대화나 토론, 설득, 데모, 사회적 합의 등을 통해 이성적으로 내용적으로 비판을 가하는 것이 아니라 부모들의 의사표현 방식 자체도 거부하기 때문에 냉담함, 조롱, 무관심 등으로 맞서며 그 반대편에 서서 다시 보수화되기 시작한다. 젊은 세대의 보수화와 개인적 사유의 부재에 대한 상징적 징표로 영화에서는 학생들에게 - 실제 독일에는 거의 착용하지 않는 - 유니폼을 입게한다. 유니폼은 집단적으로 같은 복장을 입어 개인의 자발성, 독립성, 개성을 억압한다. 마리아와 클로드도 유니폼을 입는 자들은 획일적인 사고를 하는 자들이라고 비판을 하며 독일에서의 유니폼은 무엇보다도 나치 친위대의 황색 유니폼을 상징한다. 유니폼을 입는 학생들은 체험학습을 위하여 일부러 나치수용소를 방문하러 온 인솔교사에게 현장방문 버스 안에서 “하일 히틀러 헤어 니켈(히틀러 만세, 니켈 선생님!)”

10) F. Finsterwalder & Ch. Kracht (2013), p. 96.

이라는 조롱조의 인사를 한다.

다음에서는 앞에서 밝힌 나치과거에 대한 접근과 현대 독일사회에 대한 비판을 중심으로 영화를 분석하되 영화가 환기시키는 동화적 요소를 매개로 분석하고 비교하고자 한다. 이 영화는 몬트리올 영화제에서 “낮선, 그러나 매우 효과적인 음울한 동화”라는 심사평을 들었는데 이 평가에서는 동화를 메타퍼로 사용하였지만 실제로 자세히 살펴보면 영화는 동화가 가진 근본적 구조와 갈등을 차용하고 있다. 이 글은 이에 주목하여 구체적으로 살펴보고자 한다.¹¹⁾ 이는 동화의 전통적인 소재나 모티브가 차용된다는 점뿐만 아니라 그 형식적, 논리적 구조, 즉 전도와 매개의 구조, 또한 특징적인 폭력의 구조가 어떻게 차용되고 있는지를 중심으로 살펴보는 작업이 될 것이다. 특히 화장장의 화덕과 재는 동화 - 나치과거 - 현대독일을 연결을 짓는 가장 즉물적이고 상징적인 소재이다.

3. 폭력의 현장: 마녀의 화장장

3.1. 폭력과 전도의 현장으로서의 동화

주지하다시피 ‘동화(혹은 민담) Märchen’는 민중들에게 구전으로 전해 내려오는 이야기 장르로 인간의 본성이나 무의식 등의 원초적 세계를 주제로 담고 있고, 민담학자 루티는 때문에 동화를 신화의 유물로서 “삶과 세상에 대한 시원적이고 직관적인 조망의 유희적 후예”로 본다.¹²⁾ 그는

11) <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.montreal-finsterworld-deutscher-film-gewinnt-preis-beim-world-film-festival.39c7b53e-3ab0-40c4-92c0-880e70ccaec.html>

12) Märchen은 자주 민담으로도 번역된다. 그러나 동화로 더 널리 알려져 있어 여기에서는 이 번역을 사용한다. M. 루티 (2008), 『옛날 옛적에. 민담의 본질에 대하여』, 서울: 천둥소리. p. 21.

무엇보다도 시원적인 지식이라는 동화의 내용과 직관적인 인식이라는 동화의 지식 매개방식의 특징을 지적하고 이다. 심층심리학자인 베텔하임의 경우에는 세대 간의 지혜 전달의 측면을 강조하는데 무엇보다도 ‘옛이야기들’은 어린이들에게 삶의 어려움을 전달하고 이러한 어려움에 대처하게 만들어준다고 주장한다.¹³⁾ 예를 들어 자아도취에서 비롯된 실망, 혹은 자신의 가치에 대한 불안감, 오이디푸스적 갈등, 형제 간의 경쟁심, 소아적 의타심, 애정에 대한 욕구, 죽음에 대한 불안감 등의 억압된 무의식의 내용들을 다루며 삶의 가혹한 어려움에 대처하게 만들어준다는 것이다. 그래서 동화의 본래적 주제는 도덕성이 아니라 누구나 성공할 수 있다는 확신이다. 이것은 인간 누구에게나 내재된 변신가능성에 기인하는 것이고 동시에 본질적인 것의 상징이며 진정하지 못한 존재에서 진정한 존재가 되는 구원의 상징이다.¹⁴⁾ 구전되던 동화는 그림형제에 의하여 19세기에 수집되어 글로 정착이 되면서 여러 차례 개작을 겪게 된다. 그 수정에서 두 형제가 미혼의 기독교도로서 시민사회의 도덕과 윤리를 중시했고 특히 책이 출판이 되었을 때 윤리적 요소를 강화하라는 시민계급의 비판에 직면하여 권선징악이나 도덕적인 측면이 보다 강화되었다. 그러나 영화는 이러한 시민사회의 계몽적 요소보다는 동화가 가진 본래적 요소인 무의식의 세계, 충동과 폭력의 세계, 그리고 전도와 매개의 구조에 주목하고 있다.

3.2. 화덕: 폭력의 반복

폭력의 장소에서 폭력은 또 다시 반복된다. 여기에서 동화구조와 현대 독일역사와 세대갈등의 연결점이 나타나는데 특히 ‘화덕’(Ofen)이라는 모티브가 그 중심 매개체라 할 수 있다. 『헨젤과 그레텔』에서 숲속의 나

13) B. 베텔하임 (1988), 『옛이야기의 매력1』, 서울: 시공주니어. pp. 19-20.

14) 루터 (2008), p. 176.

무꾼과 그의 아내는 극심한 가난과 기근 때문에 어쩔 수 없이 아이들을 숲에다 버리고 온다. 숲속에 남겨진 아이들에게는 최악의 위기가 닥친다. 부모에게 버림받았고 돌아갈 길을 잃어버렸고 배가 고프 오누이는 과자로 만든 집을 보고 유혹을 못 이기고 뜯어먹다가 마녀의 집에 갇히게 된다. 숲속의 은둔자 노파는 그러나 마지막에 아이들의 지혜에 속아 넘어가 화덕 안을 들여다보다가 산 채로 불태워진다.

이 전통의 『헨젤과 그레텔』 동화는 심리학적으로 보면 무엇보다도 부모에게 버림을 받을까봐 두려워하는 어린아이의 근본적인 ‘분리 불안’ 상태를 반영하고 있다.¹⁵⁾ 여기에는 시대적 사회적 배경도 반영되어 있는데 실제로 가난과 기근으로 궁핍하고 먹을 것이 없던 가정에서 부모들이 아이를 버렸던 사건들을 배경으로 한다. 또한 동화의 의미화를 위해서는 독자와 맺는 관계를 고려하는 것도 중요하다. 동화를 읽을 때 독자들은 처음부터 바로 주인공인 헨젤과 그레텔에게 감정이입을 한다. 때문에 숲속에서 고난과 위기를 겪는 어린 주인공들이 마지막 극적인 전환점에서 마녀를 화덕으로 밀어 넣고 활활 타오르는 불에 타 죽게 만들 때 이 장면은 폭력이나 살인의 장면이 아니라 쾌감의 장면으로 기능한다. 즉 높고 악독한 마녀의 끔찍한 죽음은 독자들에게 복수로서, 징벌로서, 악의 파멸로 의미화되며 이 죽음이 독자들에게 가져다주는 카타르시스 효과는 엄청나다. 베텔하임의 말처럼 어린 아이들의 구출만큼이나 마녀의 처벌은 “정당한 것이다”.¹⁶⁾ 이 죽음은 또한 헨젤과 그레텔이 결국 위기를 극복하고 한 단계 성장하며 가정으로 행복하게 귀환하게 해주는 중요한 중간단계를 형성한다.

영화는 동화와 현대역사와 동시에 두 갈래 관계를 맺고 있다. 우선 영

15) 심리학자 브루노 베텔하임은 옛이야기들이 어린아이에게 미치는 영향을 분석하는데 『헨젤과 그레텔』을 대상으로는 과자집을 허겁지겁 먹는 구순욕구와 버림받는 것에 대한 분리공포를 지적하고 있다. B. 베텔하임 (1988), 『옛이야기의 매력1』, p. 30.

16) B. 베텔하임 (1988), 『옛이야기의 매력2』, 서울: 시공주니어, p. 271.

화에서는 동화에서와 마찬가지로 화덕 안에 산 사람을 집어넣는 폭력의 장면이 반복된다. 그러나 현대에는 악인이 아니라 약한 사람이 희생자가 된다. 나탈리가 강제수용소 화덕 안을 들여다볼 때 막시밀리안과 요나스가 뒤에서 강제로 밀어 넣는다. 이러한 첫 번째 폭력은 역사적 폭력의 반복이다. 막시밀리안과 요나스는 이미 여러 차례 대화 속에서 그들의 잠재된 폭력성을 보여주었고 특별한 증오나 복수심이 있는 것이 아니라 선생 편에 섰던, 그러나 지금은 혼자 있는 나탈리를 보고 우발적으로 범 죄를 저지른다. 나탈리는 좁고 어두운 화장장 화로 속에 갇혀 극도로 공포에 질린 시간을 보내게 되고 역사교사 니켈이 우연히 지나가다가 그녀를 구해주지만 그를 범인으로 오인하고 반항을 하다가 옷이 흐트러진다. 범행현장에 다시 온 진범인 막시밀리안과 요나스는 역사교사가 나탈리를 화덕에 밀어 넣은 장본인이며 현장에서 발각된 성추행범이라고 오도한다. 이러한 두 학생의 두 번째 범죄도 첫 번째 범죄와 마찬가지로 치밀한 계획이나 의도를 가지고 한 것은 아니고 우발적이지만 평소 교사에 대한 반감과 증오심이 존재하고 있었다는 점에서 완전히 우연이라고는 볼 수 없다. 화덕이 있는 화장장은 영화 핀스터월드에서 나타난 공간적 배경 중에서 가장 어두운, 빛이 완전히 차단된 캄캄한 장소로 나타난다. 이는 시각적으로뿐만 아니라 상징적으로도 그러하다. 현대 독일역사에서 강제수용소는 나치의 폭력 속에서 죽어간 유대인들에게는 말 그대로 암흑의 세계였다. 과거에 화덕에 불이 활활 타오를 때 화장장이 폭력과 비극의 현장이었지만 아무런 불도 열도 없는 현대의 차가운 화장장 역시 끔찍한 폭력의 공간이다. 이제 영화에서 아이들은 다시금 희생자를 산 채로 화덕에 밀고 다른 무고한 인물에게 죄를 돌리는데 특별한 동기가 있거나 명령에 의해서가 아니라 우발적으로 저질렀고 죄를 뉘우치지 않는다는 점에서 폭력의 강도가 더해진다. 즉 영화는 무책임한 젊은 세대의 진지함이 결여된 삶의 폭력성을 보여주는데 그 결과는 나치범죄와 양상이 비슷하다.

현대의 영화는 「헨젤과 그레텔」 동화에서 화덕이라는 소재만 차용하지 않는다. 과거와 마찬가지로 현대에도 아이들은 부모에 의해 버려진다. 막시밀리안은 진보적이며 능력 있는 부모 밑에서 태어났지만 바쁜 부모가 외국에 살면서 그를 기숙학교에 보냈을 때 자신이 부모에게 버림받았다고 생각하며 그러한 부모세대와 사회에 불만을 품고 착한 유년시절에 종지부를 찍고 어긋난 길로 가게 된다. 이 청년세대의 기성사회에 대한 불만과 경솔함, 무관심, 무비판성, 역사의식의 부재는 독일사회의 새로운 불안한 세태를 보여주며 이 또한 결국 폭력을 불러온다. 나탈리가 무심코 막시밀리안과 키스를 하듯 막시밀리안과 요나스는 증오나 의도 없이 혼자 있는 나탈리를 화덕에 집어넣는다. 도미닉이 떠난 후 홀로 남게 된 나탈리는 파시즘의 폭력의 현장에서 호기심을 가지고 화덕 안을 들여다보다가 새로운 사회의 공격적인 집단 폭력의 희생자가 되는 것이다. 관객들은 이 장면에서 옛 동화에서처럼 통쾌함이나 카타르시스를 느끼는 것이 아니라 거꾸로 공포와 불안의 전율을 느끼게 되고, 교사가 나탈리를 구해주는 순간 잠시 안도감을 느끼지만 곧바로 새로운 더 큰 폭력에 노출된다. 즉 막시밀리안과 요나스는 역사 교사를 범인으로 몰고 악한 마녀가 아니라 역사교사 니켈이 모든 죄를 뒤집어쓰고 형무소에 수감된다. 니켈의 언변도 양심도 도덕도 사회비판도 이러한 끈직한 아이들의 범죄 앞에서는 속수무책이고 더불어 니켈 식의 사회비판, 역사비판은 중지된다. 교사는 학생들을 계몽시키지 못했다. 폭력의 구조는 반복되지만 여전히 선은 무기력하고 관객은 답답하다. 동화가 가진 기본 구도는 이 불법적으로 분리된 세계가 매개를 통하여 행복한 결말로 끝나고 이와 동시에 어두운 세계가 밝은 세계로 바뀌는 전도에 기초하고 있다. 그러나 영화는 걸로 밝아보였던 세계가 일상의 폭력에 의하여 전도되고 세계는 이제 이분법적으로 나뉘고 어두움의 세계가 지배한다.

4. 차가움의 세계와 따뜻함의 세계: 재 혹은 가루

역사와 과거극복 그리고 동화를 연결시키는 또 하나의 중요한 소재는 바로 가루 혹은 재이다. 영화에서는 발의 굳은살에서 긁어낸 각질가루가 등장하는데 인체의 일부로서의 가루라는 점에서 역사적으로 나치 수용소 화장장의 시체를 태운 가루를 연상시킨다. 동시에 이 소재에서 또 다시 과거역사뿐 아니라 동화와와의 이중적 연결을 볼 수 있다. 바로 동화세계의 전형적인 구조인 이분법의 세계와 매개의 계기를 볼 수 있기 때문이다. 나치의 유대인 학살은 시민권을 부여받고 문명사회의 이웃으로 살던 유대인들을 자신과 다른 종족, 집단으로 타자화시키고 사회에서 분리한 후 집단수용소에서 살해한 비극이라고 할 수 있다. 특히 희생자를 독가스로 죽인 후 그들의 시신을 화장하고 남겨진 잿더미는 인간의 고귀한 생명과 존엄성을 한낱 물질로 격하시킨, 인간 문명이 가진 어두운 면인 야만성을 적나라하게 보여주는 상징물이다. 화장장의 재는 인간의 몸에서 나왔지만 이제는 과거에 한 인간의 일부였던 것만을 연상시키고 이제는 더 이상 인간에게 속하지 않는 크리스테바가 말하는 소위 “비체 abject”, 역사적으로 의미화된 비체라 할 수 있다.

4.1. 과자와 재

영화에서는 동화의 구조를 차용하되 화덕 앞의 인간관계를 정반대로 설정하고 새롭게 해석했듯이 비체의 의미도 획기적으로 전도시킨다. 왜냐하면 이 비체를 통해서 영화는 이제 현대사회가 잃어버린 매개의 계기를 다시 얻기 때문이다. 동화가 행하는 주요기능인 매개와 화해는 전혀 예기치 않은 관계에서 예기치 않은 순간에 나타난다. 영화 속의 여류 감독 프란치스카가 찾던 사랑이 있는 세계는 영화 속에서는 관객의 예상을 뒤엎는 방식으로 예상을 뒤엎는 관계 속에서 구현된다. 앞장에서 동화의

전통적 전도구조가 거꾸로, 즉 밝은 세계가 어두운 세계로 바뀌는 것을 살펴보았다면 이 장에서는 부정적 의미가 긍정적으로 전환되고 전복됨을 확인할 수 있다. 그 이면을 들여다보면 원래 신화나 동화가 가지고 있는 근원적 의미인 두 서로 다른 세계의 대립과 이 세계들의 ‘매개’라는 주제와 연결이 되어 있다. 종교학자 나카자와 신이치는 신화의 세계를 설명하면서 세속적 세계는 두 이질적인 극단으로 분리되어 있지만 신화 세계에 속하는 인물들은 이 두 세계를 매개하는 중개자 역할을 한다고 지적한다.¹⁷⁾ 예를 들어 재투성이 아가씨 신데렐라는 아궁이 옆에서 살며 재를 뒤집어쓴다. 그런데 바로 재라는 소재가 삶과 죽음의 세계, 고귀한 세계와 비천한 세계를 연결하는 소재이기 때문에 재투성이 아가씨라는 그 이름이 이미 신화적 인물의 운명을 지시한다. 재는 한 물질이 불에 활활 타 남은 물질로서 이전과 이후의 서로 다른 두 상태를 간직하고 중재하기 때문이다. 이러한 매개의 그 궁극적 목적은 “원래는 하나였는데 불평등이 생기거나 서로 분리되어 중개기능을 상실한 것 사이에 다시 한번 중개된 상태를 만드는 것”에 있다.¹⁸⁾ 즉 다시 말해서 매개를 임무로 하는 신화적 인물이나 소재들은 결국 분리된 세계를 통합할 때 기존의 사회의 질서와 의미의 전복을 가져오는 것이다. 죽은 어머니의 도움을 받아 삶의 세계에서 비천했던 신데렐라가 나중에 고귀한 왕비가 되듯 분리와 배제의 상징이었던 재는 연결과 사랑을 의미하게 된다.

영화 속에서 현대 독일사회의 인간관계는 소통이 없는 단절과 분리로 점철되어 있다. 사회 구성의 가장 핵심적인 단위인 부모와 자식 간의 관계, 연인 간의 사랑, 사제 간의 관계, 친구 간의 관계도 모두 차갑다. 가정은 인간관계의 핵심으로서 동시에 사회나 자연이라는 외부의 위협과 위협에서 구성원을 보호해야 하며 구성원에게 안식을 주어 다시금 사회로 내보내야 하는 마지막 교두보이자 보금자리이다. 그러나 막시밀리안

17) 나카자와 신이치 (2001), p. 147.

18) 나카자와 신이치 (2001), p. 147.

잔트베르크의 가정만 보더라도 3대는 서로 만나거나 대화하거나 소통하지 않는다. 할머니는 너무 오래 홀로 양로원에 방치되어 있어 직원들은 가족이 없다고 생각할 정도이고 막시밀리안도 학교의 기숙사에서 홀로 살고 있으며 사춘기 이후로 부모를 증오한다. 외관상 밝고 따뜻한 영화 속의 세계는 영화가 진전되면서 모두 다 고립된 채 사는 차가운 핀스터월드임을 보여준다. 오랜만에 양로원을 방문한 잔트베르크 부부는 어머니가 더 이상 거기에 있지 않다는 말을 사망한 것으로 오인하고 불효를 후회하는데 막시밀리안은 처음에는 아버지의 눈물을 닦아주는 듯 보이지만 곧 진정한 자기반성이 결여된 부모세대의 허위의식과 차가움을 지적한다.

게오르크: 내가 너무 늦었어. 너무 늦었다고. 미안해요, 엄마. 정말 미안해요.

막시밀리안(아무런 감정 없이 옆에 서 있다가 아버지 옆에 앉는다): 감동적이에요, 부모님, 가슴이 미어지네요. 그렇지 않나요? 아빠. 모든 게 잘 될 거예요, 아빠.

그는 아버지의 뺨을 손등으로 어루만지고 잠깐 동안 그를 정면으로 본다.

막시밀리안: 엄마 아빠 슬픈 척 하지 마.(아버지에게) [할머니 같은] 늙은 소. 아빠는 상관도 안 하면서.

게오르크: 뭐라고?

막시밀리안: 나도 상관없잖아...

잉가: 막시밀리안아, 나가 있어.

막시밀리안: 엄마 아빠 날 안아준 적이 있어?

잉가: 나가, 자 나가라구.

막시밀리안: 나는 엄마가 뭐라 해도 나한테 요리를 해 준 적이 한 번도 기억이 나지 않아. 다른 애들은 아 꼭 집에서 먹는 밥맛이야 라고 말하더라구. 제기랄, 나는 그게 어떤 맛인지 정말 모른단 말이야.

잉가: 자 이제 나가라고, 이 잘난 놈아.¹⁹⁾

게오르크와 잉가는 과거극복, 환경보호와 세계 질서를 생각하는 의식 있는 부모들이지만 캐나다로 이주한 후 팔순의 어머니를 양로원에 맡기고 한 번도 찾아오지 않는다. 바이마르 시대를 중심으로 ‘차가움의 미학’을 전개시킨 레텐의 말을 빌리면 차가움은 바로 근대의 ‘분리’상태에서 오는데 원래의 공동체에서의 분리, 어머니의 품과 아버지의 작업장에서 의 분리, 종교의 신으로부터의 분리, 그리고 고향으로부터의 분리를 예를 들고 있는데 게오르크의 경우 모두 다 해당이 된다.²⁰⁾ 아들 세대는 부모세대에 대한 저항을 사회비판으로 생각했고 자신들이 태어난 가정 에까지 거리를 두었다. 마리아 할머니는 아들세대뿐 아니라 손주세대에 도 버림받는다. 양로원의 다른 노인들도 모두 종일 획일적으로 텔레비전 만 보고 있고 옆을 돌아보지 않으며 자신들과 다른 것은 전혀 인정하지 않는다. 이러한 상황에서 게오르크는 눈물로 후회하는 듯 보이지만 시민의 걸치레 문화의식과 도덕감, 감정표현은 위의 장면에서와 같이 진정한 화해의 장으로 귀결되지 못하고 오히려 아들의 조롱거리가 된다. 영화는 가족의 선부른 화해를 허용하지 않는다. 헨젤과 그레텔이 먹을 것이 없어 부모에게 버림을 받고 숲에서 헤맸다면 막시밀리안은 부모가 자신에게 따뜻한 밥 한 번 지어주지 않고 기숙사로 보낸 것에 대해 자신이 버림 받은 것이라고 생각하고 부모를 격렬하게 비난한다.

가정뿐 아니라 학교에서의 친구들 간의 관계도 미움과 질시로 점철되어 있고 특히 교사와 학생들의 관계에는 신뢰가 바탕에 놓여있지 않다. 또 다른 부모세대는 역사교사 니켈 세대라 할 수 있지만 나탈리와 도미닉의 교사에 대한 존경심과 시민 의식도 확고한 지지대가 없으며 작은 난관에 부딪치자 바로 허물어진다. 길거리의 어린이들도 친구를 집단 따

19) F. Finsterwalter (2013), pp. 134-135.

20) H. Lethen (2002), “Kälte. Eine Zentralmetapher der Erfahrung der Modernisierung”. *독일문학* 82 (2002), p. 86. 그 외에도 게오르크의 기술예찬은 20년대 아방가르드의 근대화 예찬과 차가움 예찬을 연상시킨다.

돌림을 시키고 입 안에 모래를 넣는 등 폭력적이고 잔인하다. 프란치스카가 이를 말리며 피해를 입은 어린이에게 위로의 말을 건넬 때 어린이는 동정의 상투문구에 바로 저질의 육두문자를 날려 시민계급의 공감의 말이 공허하고 소통불가능성을 드러낸다. 영화는 이 폭력과 잔인함의 논리를 수미일관되게 끝까지 밀고 나가며 공감이나 화해의 실마리를 제공하지 않는다. 여기에 영화언어의 일관성이 나타난다. 이러한 의미에서 숲에 사는 은둔자만 고립이 된 것이 아니라 현대사회 속에서 모두가 다 매개나 연결 없이 고립이 되어 있다고 볼 수 있다.

모두가 상대방의 차가운 세계를 비판하고 외로운 가운데 따뜻함과 사랑을 갈구하고 있지만 후자의 세계는 영화 속에서 예상 밖의 예외적인 장소에 존재한다. 여기에서 동화가 가진 근원적인 매개의 원칙이 나타난다. 무엇보다도 바로 신화와 동화에서의 매개의 의미를 가졌던 대표적 소재인 가루, 혹은 재의 재해석을 통해서 이루어진다. 사람들 사이에 사랑이 통하는 유일한 관계는 발 마사지사 클로드와 마리아 할머니와의 관계이다. 이들은 나이뿐 아니라 사회적, 경제적 지위 등 여러 관점에서 서로 어울리지 않는 관계이다. 그러나 이들은 발마사지의 애정 어린 직접적 육체적 접촉과 달콤한 과자로 애정을 키워간다. 세계의 많은 지역에서 존재하는 신데렐라 이야기의 신발 찾기 모티브에서 보듯 발은 동서고금을 막론하고 가장 에로틱한 인간의 부위로 상징화되어 있고 발에 맞는 신발 찾기는 남녀 간의 결합을 뜻한다. 영화 속에서 클로드는 할머니의 발을 지극 정성으로 마사지하며 행복감을 안겨주며 세상에서 가장 아름다운 발이라고 칭송한다. 그는 정기적으로 방문해 발마사지만 해주는 것이 아니라 자신이 직접 구운 쿠키를 선물하고 비밀 때문에 특별히 맛이 있는 것이라고 암시를 준다. 동화의 주요모티브 중의 하나가 어린이의 버림받는 것에 대한 두려움이라면 이는 현대에는 평균수명이 늘어나고 육체적으로나 사회적으로 쇠락하여 돌봄이 필요한 노년층에게도 나타난다. 마리아는 더군다나 하체가 마비되어 휠체어를 타고 있어 타인에 대

한 의존이나 버림에 대한 공포가 더욱 크다. 이러한 두려움과 외로움, 사랑에 대한 갈망 속에서 과자를 욕망하는 것은 영화 속에서는 어린 헨젤과 그레텔이 아니라 퇴행기에 접어든 나이 든 할머니이다. 어느 날 할머니가 외로워서 갑작스런 불안과 공포를 느끼고 와 달라고 전화를 건다. 영화는 할머니의 방을 킁킁한 핀스터월드의 공간으로 시각화시켜 보여준다. 이때 할머니의 응급 요청에 달려온 것은 자식이나 손자가 아니라 마사지사다. 할머니와 마사지사는 서로의 외로움과 사랑을 고백한다. 마사지사는 이때 쿠키의 비밀을 털어놓는데 할머니의 발에서 곱게 갈아낸 각질들을 소중하게 모아 밀가루에 섞어 구웠기 때문이라고 말한다. 할머니는 보통의 상상을 넘어서는 이 엽기적 사랑에 혼란스러워하고 그를 질겁해서 내쫓는다. 그러나 결국 할머니는 이 사랑을 받아들이고 자신의 마지막 날들을 보낼 곳으로 클로드의 집을 택한다. 이는 의미심장한데 그 안식처가 사랑과 보살핌의 전통적인 단위인 가족도 아니고 그 대안으로 근대복지국가가 마련한 풍족한 양로원도 아닌 어설픈 연인의 집이기 때문이다. 클로드는 마녀의 집처럼 화덕을 가지고 있고 이 혼자 사는 중년의 남자는 화덕에서 사람의 가루로 사랑의 쿠키를 굽는다. 『헨젤과 그레텔』의 과자집은 클로드의 소시민의 집으로 재탄생한다. 관객은 이렇듯 영화 속에서 전혀 예상하지 못한 사물, 혹은 인간관계와 장소에서 따뜻함과 사랑의 세계를 목격하지만 희망으로 작동하기에는 이는 너무 주변적이고 그로테스크하다.

4.2. 동물과의 합일: 털옷 애무증

영화에서 주목할 만한 애정, 사랑, 따뜻한 관계에 대한 갈망의 충족은 인간관계가 아니라 다른 종인 동물과의 관계에서 드러난다. 동물 모티브를 자주 사용한다는 점에서도 영화의 동화적이고 독특한 성격이 드러난다. 동화나 신화는 아직 인간세계와 동물세계가 분리되기 이전의 원초적

사회를 배경으로 하기 때문에 인간과 동물은 같은 삶의 공간에서 자연스럽게 밀접한 관계를 맺고 입고 다른 영역까지 넘나들며 변신까지 가능하다. 현대의 숲의 은둔자가 자연과 소통할 수 있는데 숲 속에서 홀로 외롭게 살다가 상처를 입은 새를 발견하고 집에 데려와 치료해준다. 이후 그의 어깨에서 사는 새는 언제나 함께 있는 삶의 유일한 동반자가 된다. 그의 모습은 까마귀 후진과 무늬를 어깨에 데리고 다니는 고대 게르만의 신 오딘을 연상시키기도 한다 그러나 현대세계에서 그는 은둔자일 뿐이며 아무런 힘이 없으며 세상의 대안이 될 수도 없고 오히려 그의 보급자리는 문명인들에게 습격당하고 조롱을 당하며 자연 속에서의 조용하고 합일된 삶은 파괴된다. 그의 숲속 삶은 익명의 테러에 그대로 노정되고 파괴되었을 때 폭력으로 되갚음된다.

이 영화가 보통 해답이라고 생각하는 경우에서 계속되는 실패를 비극적 분위기에서 보여준다면 반대로 예기치 못한 대안은 희극적 분위기에서 코믹하게 보여준다. 예를 들어 동물과의 커뮤니케이션은 다른 방식으로 현대적으로 전도된 형태로 문제시되는데 바로 경찰관 톰의 동물 코스튬에 대한 도착적 사랑인 ‘털옷 애무증 furrysuit’에서 드러난다. 원래 ‘털옷 팬덤 Furry fandom’은 단순한 동물 사랑부터 디즈니 만화영화처럼 인간과 여러 동물을 합쳐놓은 캐릭터를 선호하는 것, 혹은 동물과 인간을 합일시킨 베오블프 같은 유형을 선호하는 것까지 다양한 종류와 정도가 있다. 톰은 시민사회에서 호감이 가는 외모에 질서를 수호하는 경찰관 직업을 가지고 있으며 착하고 아름답고 지적인 여자 친구와 동거하고 그녀를 위해 기꺼이 이국의 유기농 식품을 사와 특별한 요리를 해주는 다정다감한 청년이다. 그러나 자세히 들여다보면 자신의 취미를 위해 진짜 털옷을 사려고 교통위반 딱지를 계속 떼어 개인적으로 착복하고 있다. 또한 오로지 영화 일에만 관심이 있는 여자 친구는 직업이나 가정에서 사랑을 이야기하지만 실제로 눈앞의 남자친구의 감정과 애무에는 무관심하다. 영화 속에서 부모세대들의 역사나 사회에 대한 발언들이 공허하

게 들리듯 톰과 프란치스카의 사랑의 말들도 역시 공허하게 울린다. 톰은 머리끝부터 발끝까지 흰 북극곰의 동물 털옷을 뒤집어쓰고 같은 동물 애호 취미를 가진 사람들의 체육관 파티에 가서 춤을 추면서 다정한 애무를 하면 그 사랑과 온기에 흠뻑 젖고 행복의 감정에 빠져든다. 톰이 이러한 자신의 특이한 취향을 고백했을 때 이제까지 사회의 모든 계층에 관용을 주장하던 프란치스카는 공포감에 사로잡혀 그를 내쫓는다. 할머니와 달리 프란치스카는 마음을 열지 못한다. 톰과 프란치스카는 다음과 같은 언쟁을 벌인 후 헤어진다.

프란치스카: 당신이 나와 감정에 대해 이야기하려 한다고? 도대체 감정이라고는 없는 사람이, 톰, 너는 감정이라고는 약에 끌려도 없는 사람이야.

톰: 그래, 너는 항상 너 그대로 너구나. 야망에 사로잡혀있고 걸로만 그런 화석화된 예술가. 영화 한 번도 만들어본 적도 없으면서 수백 가지 영화조각들 아니면 관심 있는 것이 아무 것도 없지, 바로 네 영화장면 친구들 말고는 말이야.²¹⁾

프란치스카는 아프리카로 가게 되는데 그곳에서 차가운 문화가 지배하는 유럽과 대조적인 공간을 기대하고 이국적인 영화를 만들려하지만 이러한 계획은 무심하게 지나가다가 담배를 요구하는 토착여인의 등장으로 인해 반박된다. 이 토착민은 유럽의 관광객들이 원하는 민속촌의 원주민처럼 분장하고 이미 유럽의 시선을 내재하고 아프리카를 보고 있어 진실을 찍겠다는 그녀의 소망이 이루어지기 쉽지 않음을 암시한다. 이와 달리 독일에 남은 톰은 마지막 장면에서 북극곰 복장으로 외롭게 공원의 벤치에 앉아있지만 한 소녀가 그에게 손을 내밀고 그 역시 답례하여 이 특이한 성애가 통할 수 있는 일말의 가능성을 시사한다. 따뜻함의 세계

21) F. Finsterwalder (2013), p. 109.

는 영화에서는 발마사지사과 할머니의 사랑이나 털옷 애무 같은 그로테스크한 형태로만 사회의 인정받지 못하는 주변부에서만 가능하다. 그 예외적 성격 때문에 보편적 희망이라기보다는 작은 위안점으로만 기능한다.

5. 결론

영화 『핀스터월드』에서는 인간에게 두려움의 대상이었던 자연인 중세의 숲이나 현대에 인간이 스스로 고안해 낸 지옥인 나치의 강제수용소만 핀스터월드로 보여주지 않는다. 계몽주의가 구름을 헤치고 나타나는 태양을 자신들의 상징으로 자주 사용하듯 독일의 68세대들도 나치의 어두운 과거와 대조가 되는 밝은 사회의 내러티브로 자신들의 프로그램을 기술하였지만 이 세대의 자식들은 부모들이 만든 사회 역시 핀스터월드가 되고 말았음을 지적한다. 또한 부모세대에 대해 비판을 하지만 자식세대 역시 그들의 무사고성, 무역사성으로 말미암아 같이 핀스터월드를 만들고 있음을 영화는 비판하고 있다. 마리아 할머니가 하는 말처럼 “세상은 더 나아지지 않았다.”

영화는 때로는 과장되게 때로는 적나라하게 과거와 현실의 부조리와 아이러니를 보여주면서 무엇보다도 예상치 못한 전도와 매개의 상황을 보여준다. 이 글은 현대독일과 과거극복에 대한 이러한 세대갈등과 비판적 요소에 주목하면서 이를 동화가 가진 폭력성과 전도와 매개라는 틀을 차용한 것으로 분석하였다. 영화는 동화가 가진 인간본성에 대한 원초적이고 즉물적인 통찰에 독일 현대사의 비극을 엮어 쓰디쓰면서도 희극적인 동화를 만들어냈다. 동화는 본래 주인공이 고난과 역경을 딛고 밝은 빛의 세계로 들어가는 것을 보여주지만 현대의 동화는 인간이 만든 밝은 세계가 사실은 어둠의 세계와 맞닿아 있음을 보여준다.

참고문헌

【자 료】

F. Finsterwalder (2013), *Finsterworld*, alamode-film.

【논 저】

M. 뤼티(2008), 『옛날 옛적에. 민담의 본질에 대하여』, 서울: 천둥소리.

B. 베텔하임(1988), 『옛이야기의 매력1』, 서울: 시공주니어.

B. 베텔하임(1988), 『옛이야기의 매력2』, 서울: 시공주니어.

나카자와 신이치(2001), 『신화, 인류 최고의 철학』, 서울: 동아시아.

F. Finsterwalder & Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer.

T. Fischer & M. N. Lorenz (Hrsg.) (2007), *Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld: Transcript.

D. Graf (2013), "Das Deutschland-Expert". F. Finsterwalder, Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer.

O. Jahraus (2013), "Die Radnabe des Faschismus". F. Finsterwalder, Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer.

M. Krützen (2013), "Die Eklipse ist ziemlich finster". F. Finsterwalder, Ch. Krach (2013), *Finsterworld*. Frankfurt am Main: Fischer.

H. Lethen (2002), "Kälte. Eine Zentralmetapher der Erfahrung der Modernisierung". *독일문학* 82 (2002).

원고 접수일: 2014년 9월 30일

심사 완료일: 2014년 10월 22일

게재 확정일: 2014년 10월 30일

ABSTRACT

Deutschland-Gegenwart-Märchen in Subversion und Gewalt

Yun-Young Choi*

Der Film *Finsterworld* (2013) von Frauke Finsterwalder stellt die Frage, wie sich die nachgeborene Generation gegenüber der Vergangenheitsbewältigung der Elterngeneration verhält und sie beurteilt. Die gegenwärtige Welt der Eltern ist durch das Ehepaar von Georg vertreten, das nur scheinbare kritische Distanz zu Nazideutschland hielt, und durch den den Geschichtslehrer Nickel, der durch einen KZ-Besuch bei seinen Schülern Geschichtsbewusstsein wecken wollte. Das Ehepaar kümmert sich jedoch weder um seinen Sohn noch um seine alte Mutter, sondern überlässt beide Internat und Altenheim. Die ‘Finsterworld’, die Märchenwelt von Hänsel und Gretel, existierte nicht nur in der Vergangenheit, sondern wiederholt sich in der Gegenwart, wenn die Liebe zwischen Eltern und Kindern oder zwischen Partnern, oder das Vertrauen zwischen Lehrer und Schülern sich als brüchig erweist. Die Kinder werden in der modernen Gesellschaft nochmals verlassen und schieben diesmal unschuldige Opfer in den Ofen oder in den Knast ab. Die Kälte des bürgerlichen Alltags erzeugt wie der brutale Faschismus der Nazis eine grauenhafte, gewalttätige Realität am selben Ort.

* German Language & Literature, Seoul National University