영화 〈괴물〉의 통과제의 구조와 그 의미

임정식*

1. 머리말
2. 통과제의와 괴물의 역할 및 성격
3. 제의구조 전개의 세 단계
   3-1. 분리와 진입 의식
   3-2. 전이와 피안으로의 여행
   3-3. 영역의 통과와 통합
4. 죽음과 재생의 나선형 순환
   4-1. 아버지 혹은 사회인 되기
   4-2. 시간의 갱신과 재탄생
5. 맺음말

국문요약

통과제의의 기본 구조는 '분리-전이-통합' 혹은 '준비-통과제의적 죽음(시련과 죽음)-재탄생'이다. 이러한 통과제의 구조는 시공간을 초월해 보편적인 유사성을 지니고 있으며, 인물의 존재론적인 변화와 재탄생의 기반이 된다. 이 글에서는 봉준호의 영화 〈괴물〉에 고대부터 널리 행해진 통과제의 구조가 내재돼 있다는 점을 밝히고, 또한 인물의 행적이 지닌 제의적 의미를 살펴보고자 한다.

〈괴물〉의 주인공인 강두와 현서의 행적은 통과제의 구조와 일치한다. 즉, 두 사람의 정신적·사회적 변화 과정 및 그 의미는 일반적인 통과제의 신참자에게 나타난 것과 동일하다. 강두와 현서는 신참자로서 통과제의의 각 단계를 모두 경험한다. 이때 분리는 납치와 감금, 전이는 혼

* 고려대학교 강사

www.kci.go.kr

절-굶주림(단식)-고문-삼켜짐-모태회귀, 통합과 재탄생은 탈출 및 재생으로 구체화된다. 강두는 이 과정을 통과해 '새로운 인물'로 재탄생한다. 강두의 존재론적인 변화는 '아버지 되기'와 사회의식까지 갖춘 어른으로 거듭나는 것으로 나타난다. 현서는 자기희생을 통해 세주로 재탄생한다. 강두와 현서가 경험한 죽음과 재생의 과정은 나선형 순환구조를 이룬다.

〈괴물〉에 나타난 괴물의 역할과 성격은 세 가지로 요약된다. 첫째, 괴물은 이방인, 적대자, 죽음의 신의 성격을 지닌다. 둘째, 괴물은 결과적으로 강두와 현서의 존재론적 변화를 이끌어내는 매개체 역할을 한다. 셋째, '괴물의 세계'는 통과제의 구조가 형상화된 존재이다. 한편 돌연변이 괴물은 괴상한 생명체인 동시에 정부, 언론, 경찰, 병원 등 불합리하고 부조리한 사회 시스템을 상징한다. 그래서 강두는 실재하는 괴물뿐만 아니라 우리 시대의 괴물 같은 사회 시스템과도 싸운다.

〈괴물〉은 바빌로니아의 신년제이자 집단 통과제의인 아키투 축제와 비교할 수 있다. 강두와 현서는 괴물 티아마트를 물리친 영웅 마르두크이자 축제에서 마르두크의 역할을 담당한 바빌로니아 인들과 같은 존재이다. 통과제의를 거치며 시간의 폐기와 갱신, 재창조를 이뤄냈기 때문이다. 이는 〈괴물〉에 내재돼 있는 통과제의 구조의 보편성을 확인할 수 있는 지점이다. 이처럼 〈괴물〉은 통과제의 구조와 한국의 사회현실을 성공적으로 접목함으로써 보편성과 시대성을 동시에 확보한 영화가 됐다고 할 수 있다.

(주제어: 통과제의, 반 겐넵, 괴물영화, 괴물, 분리, 전이, 통합)

www.kci.go.kr

1. 머리말

통과제의는 인류 문명의 초기부터 행해졌다. 바빌로니아에서 새해를 전후해 12일간 열린 아키투 축제가 대표적인 사례이다. 바빌로니아 인들은 새해맞이 집단 통과제의인 아키투 축제에서 우주창조 서사시 「에누마 엘리쉬」를 반복해서 낭송했다. 축제 참가자들은 두 무리로 나뉘어 마르두크와 괴물 티아마트의 싸움, 마르두크의 승리로 혼돈이 끝나고 우주가 창조되는 과정을 재연했다.[1] 미르치아 엘리아데는 아키투 축제에 포함된 극적인 요소들이 흘러간 시간의 폐기와 원초적 혼돈의 복원, 그리고 우주 창조행위의 반복을 의도하고 있다고 설명한다.[2] 아키투 축제에서 괴물 티아마트는 원초적 혼돈과 무질서를 상징하는 존재이다. 축제 참가자들은 이 괴물을 물리침으로써 시간의 폐기와 갱신, 재탄생이라는 신년제의 목표를 달성했다. 즉, 통과제의의 핵심 요소는 괴물과의 싸움과 승리, 재탄생으로 구성된다.

「에누마 엘리쉬」에서 괴물은 인간보다 먼저 태어났다. 마르두크는 티

1) 「에누마 엘리쉬」에서 티아마트는 태초의 어머니이자 자궁이다. 티아마트는 신들의 아버지 압수와 짝을 이뤄 여러 신들을 낳았다. 압수가 자식들의 소란을 참지 못하고 신들을 없애려고 하자, 신들이 오히려 압수를 죽였다. 새로운 지배자 에아는 마르두크를 낳았다. 티아마트는 화가 나서 죽음의 독액이 흘러넘치는 뿔난 뱀과 거대한 용, 요괴 등을 만들어 전쟁을 준비했다. 위협을 느낀 신들은 마르두크에게 도움을 청했다. 마르두크는 철갑 망토를 걸치고 철퇴로 중무장한 뒤 번갯불과 바람을 이끌고 전투에 나섰다. 마르두크는 티아마트를 향해 그물을 던지고, 그녀의 몸속에 바람을 불어넣어 부풀게 하고, 활을 쏘아 죽인 후 티아마트의 몸을 둘로 갈라 위쪽 절반으로 하늘, 아래쪽 절반으로 땅을 만들었다. 마르두크는 또 구름, 바람, 안개, 유프라테스 강과 티그리스 강, 산맥, 바다도 창조했다. 마르두크는 티아마트의 아들이자 연인인 킨구를 죽여 그의 피로 사람을 만든 후, 신들의 왕이 됐다. (김산해, 『신화는 수메르에서 시작되었다』, 가람기획, 2003, 98~128쪽).

2) 미르치아 엘리아데, 『영원회귀의 신화: 원형과 반복』, 심재중 옮김, 이학사, 2003, 65~68쪽.

www.kci.go.kr

아마트의 아들이자 연인인 킨구의 피로 인간을 만들었다. 괴물의 역사는 그만큼 장구하다. 괴물은 이집트, 중국, 인도, 그리스로마, 북유럽신화 등 전 세계 신화에 두루 등장한다는 점에서 보편적인 존재이기도 하다. 이처럼 장구한 역사와 공간적 편재성을 지닌 괴물의 성격과 역할에는 일정한 공통점이 있다. 바빌로니아 창조신화에 나타나 있듯이, 괴물은 악한 존재로서 반드시 제거돼야 할 대상이다. 따라서 괴물을 물리친 인물은 영웅으로 추앙받는다. 괴물 퇴치는 특정 인물이 영웅이 되기 위해 거쳐야 하는 필수 과정이다. 그런데 제의학파에 의하면, 제의 때 낭송한 노래는 신화로 전해졌고, 신화는 문학의 원형이 됐다. 그렇다면 제의 구조는 영화의 구성 원리가 될 수 있다. 영화는 제의-신화-문학으로 이어져온 서사물의 계보에 포함되기 때문이다.

영웅적인 인물과 괴물의 대결은 괴물영화의 핵심적인 구조이다. 〈용가리〉(1999), 〈디 워〉(2007), 〈차우〉(2009), 〈7광구〉(2011)처럼 괴물이 등장하는 영화들은 주인공과 괴물의 갈등 및 대립을 중심으로 전개되며, 결말은 주인공의 승리로 마무리된다. 물론 이 영화들이 괴물 모티브를 수용하는 과정에서는 많은 변화가 발생한다. 예를 들어 주인공은 신화의 영웅처럼 혈통이 신성하거나 초자연적인 능력을 지닌 존재가 아니다. 그는 불멸을 추구하지 않고, 불멸의 신이 되지도 않는다.[3] 그러나 주인

3) 괴물영화 주인공의 이러한 특징은 문학작품의 역사적인 변화를 통해서 살펴볼 수 있다. 영화는 소설에 이어 등장한 서사매체이기 때문이다. 프라이는 문학작품을 신화, 로망스, 상위모방, 하위모방, 아이러니로 구분하는데, 이 다섯 가지 양식의 주인공은 전능한 신적 존재, 반인반신, 영웅, 보통사람, 인간 이하의 존재이다. 서구의 문학 양식은 신화에서 아이러니로 전이돼 왔으며, 보통사람이 주인공인 하위모방은 19세기 말에 보편적인 양식이 됐다. (노스럽 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 옮김, 한길사, 2006, 95-98쪽.) 실제로 괴물영화의 주인공은 대부분 고귀한 혈통과 비범한 능력을 지닌 신적 존재 혹은 반인반신의 영웅이 아니다. 〈용가리〉는 지질학자, 〈디 워〉는 방송기자, 〈차우〉는 경찰관과 생태연구원, 〈7광구〉는 해저장비 매니저가 주인공이며, 이들은 보통사람이거나 보통사람보다 약간 뛰어난 능력을 가지고 있는 정도이다.

www.kci.go.kr

공이 괴물을 퇴치하고 과거와 다른 '새로운 인간'으로 재탄생한다는 본질적인 특징은 신화와 거의 동일하다.

봉준호 감독의 〈괴물〉(2006)에도 괴물 모티브와 관련된 통과제의 구조가 내재돼 있다는 점은 눈여겨볼 만하다. 〈괴물〉은 한강 둔치에서 매점을 운영하는 강두가 딸 현서를 납치한 돌연변이 괴물을 물리치는 이야기이다. 강두는 결말에서 현서 대신 고아인 세주를 구해낸 후 유사가족을 이뤄 새로운 삶을 시작하고, 괴물을 물리치기 이전과 정신적·사회적으로 다른 인물로 재탄생한다. 이러한 변화는 강두가 일상세계를 떠나 시련을 극복하고 과업을 달성함으로써 내면의 성장을 이뤄낸 결과이다. 괴물에게 납치당했던 현서는 세주로 거듭남으로써 상징적인 재생을 경험한다. 아키투 축제의 참가자들이 괴물을 물리친 후 시간의 갱신과 재탄생을 경험한 것과 같은 맥락이다. 즉, 강두와 현서는 아키투 축제라는 집단 통과제의를 거친 바빌로니아 인들과 유사한 존재가 된다.[4]

괴물의 의미와 종류, 성격에 대한 규정은 다양하다. 괴물의 사전적인 의미는 '괴상하게 생긴 물체'이다. 비유적으로는 '괴상한 사람', '무엇인가를 굉장히 잘 하는 사람'을 지칭한다. 괴물은 또한 "'우리'라고 합의된 집

그리고 괴물을 물리치는 과정에서 초인적인 특성을 발휘하지도 않는다.

4) 조셉 캠벨은 전 세계 영웅 신화에 반복적으로 나타나는 서사구조를 발견하고 이를 원질신화(monomyth)라고 불렀다. 원질신화의 핵심은 영웅이 일상세계에서 초자연적인 세계로 모험을 떠나고, 엄청난 세력과 만나고, 여기에서 결정적인 승리를 거두고, 동료들에게 이익을 줄 수 있는 힘을 얻어 현실 세계로 돌아온다는 것이다. 그런데 영웅이 치르는 이 신화적 모험의 표준 궤도는 통과제의에 나타난 양식인 '분리-입문-회귀'의 확대판이다. 즉, 통과제의는 영웅 신화의 토대가 된다.(조셉 캠벨, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 옮김, 민음사, 1999, 44~45쪽 참조) 영웅적인 인물이 괴물을 퇴치하는 내용의 영화에 영웅 신화의 서사구조가 내재돼 있다는 점을 고려하면, 통과제의-영웅 신화-(괴물)영화에 나타난 인물의 성격과 심층 구조는 시공간의 차이를 뛰어넘어 서로 연결되어 있는 셈이다. 이러한 맥락에서, 아키투 축제와 〈괴물〉을 같은 층위에서 논의할 수 있다.

www.kci.go.kr

단에서 배제된 부정적인 대상으로, 보통 타도되어야 할 외형이나 성질을 지니고 있는 생명체"[5]이다. 사회적인 측면에서는 사이코패스나 연쇄살인마, 테러범도 괴물에 포함된다. 괴물은 그 형상도 각양각색이다. 용이나 뱀의 모습을 하고 있거나 돌연변이, 거인, 외눈박이, 인간과 동물 혹은 동물과 동물의 합성체, 외계 생명체 등으로 나타난다.

괴물은 이처럼 외모, 성질, 행동 등이 비정상적, 이질적, 부정적인 존재로 인식된다. 괴물이 여러 서사물에서 차지하는 역할과 성격이 비슷한 배경이다. 괴물은 혼돈과 악의 화신이며, 괴물을 물리친 인물은 이전과는 다른 차원의 영웅적인 사람이 된다. 이 지점에서 〈괴물〉을 통과제의 구조와 관련지어 살펴볼 여지가 마련된다. 강두와 현서가 괴물을 퇴치하는 과정이 인물의 재탄생과 직접적인 관련이 있기 때문이다.

한편 〈괴물〉의 돌연변이 괴물은 한국 사회의 부조리한 시스템을 상징하는 존재이기도 하다. 괴물은 주한미군, 무사안일주의에 빠진 경찰, 비판 의식이 결여된 언론과 같은 한국 사회의 부정적인 단면들이 집약된 캐릭터이기 때문이다. 따라서 괴물은 〈괴물〉의 시대성을 알레고리적으로 보여주는 역할을 담당한다.

이 글에서는 영화 〈괴물〉에 괴물 모티브와 관련된 통과제의 구조가 내재돼 있다는 사실을 구체적으로 알아보고, 나아가 인물이 정신적·사회적 변화를 이루어가는 과정 및 의미를 괴물의 역할과 관련지어 살펴보고자 한다. 이를 위해 2장에서는 A. 반 겐넵과 시몬느 비에른느의 이론을 기반으로 〈괴물〉에 내재된 통과제의 구조와 괴물의 역할 및 성격을 알아본다. 3장에서는 〈괴물〉에 나타난 통과제의 구조의 구체적인 양상을 인물의 행적을 중심으로 살펴보고, 4장에서는 〈괴물〉의 시대적인

5) 송아름, 「괴물의 변화: '문화세대'와 '한국형 좀비'의 탄생」, 『대중서사연구』 30호, 대중서사학회, 2013, 187쪽. 이 논문은 괴물의 하위 범주로 좀비와 귀신을 설정하고 있다.

www.kci.go.kr

요소 및 강두의 행적이 지닌 의미를 통과제의의 목적과 관련지어 정리한다. 이를 통해 봉준호 감독의 영화세계에 대해 사회현실 반영 혹은 작가주의적인 입장에서 접근한 기존 연구들[6]과 다른 관점을 제시함으로써 논의의 영역을 확장하는 효과를 기대할 수 있을 것이다.[7]

2. 통과제의와 괴물의 역할 및 성격

통과제의(rites of passage)는 탄생, 성장, 결혼, 죽음 등 인생의 새로운 국면에서 치러지는 의식을 일컫는다. 프랑스 인류학자 반 겐넵은 통과제의의 개념을 처음 정립하고, 그 구조를 '분리(seperation)-전이(transition)-통합(incorporation)' 세 단계로 정리했다. 이 통과제의 구조는 시간적, 공간적 거리나 의식의 형태와 상관없이 비슷하게 나타난다는 점이 특징이다. 각 통과제의 의식은 보편적인 유사성을 가지고 있으며, 근본적인

6) 강수환, 「'인간', 부조리와 '괴물'의 출현 장소: 봉준호의 〈살인의 추억〉을 중심으로」, 『한국학연구』 39호, 2015, 485-514쪽; 민경조, 「〈살인의 추억〉, 〈괴물〉, 〈설국열차〉를 통해 본 봉준호 영화의 공간적 시대반영성 연구: 앙리 르페르브의 사회적 공간 이론을 중심으로」, 한양대 석사학위논문, 2014; 서정남, 「영화 〈설국열차〉와 봉준호의 서사전략: 알레고리적 성향을 가진 인물 캐릭터의 수사학」, 『한국문학이론과 비평』 68권, 한국문학이론과 비평학회, 2015, 33-66쪽.; 심재욱, 「봉준호 영화의 서사구조와 현실성의 문제」, 『어문연구』 40권 2호, 한국어문교육연구회, 2012, 343-366쪽.; 한미라, 「봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구」, 『영화연구』 63권, 한국영화학회, 2015, 259-287쪽; 정성일, 「노골적이고 단단한 정치적 커밍아웃」, 『씨네21』, 2006, http://www.cine21.com/news/view/mag_id/40622.

7) 장석용은 〈괴물〉에 대해 "공포감을 불러일으키는 '괴수영화', 가족 일원의 상실로 인한 가족의 단결을 강조한 '가족영화', 미국의 만행을 고발한 '정치영화', 동정 없는 한국 사회의 냉혈적 행태를 그린 '사회고발영화', 미국의 힘을 빌린 'SF영화'로도 불릴 수 있는 '복합장르의 블랙 코미디'"라고 정의했다(장석용, 「봉준호 감독의 〈괴물〉, 복합장르성을 띤 새로운 영화 텍스트가 될 것인가」, 『공연과 리뷰』 54호, 2006, 202쪽). 이러한 규정은 봉준호 영화나 〈괴물〉에 대한 일반적인 시각을 종합해서 보여준다.

www.kci.go.kr

순서는 항시 동일하다.[8] 즉 성년식, 결혼식, 가입의례, 장례식 등 모든 통과제의 의식은 분리-전이-통합의 기본 순서로 전개된다.[9] 통과제의는 개인적인 영역 통과의 차원에서 혹은 집단의 가치와 질서를 유지하기 위해서 치러지며, 두 가지 의미를 동시에 지니기도 한다.

통과제의는 인물의 사회적 위치 변화를 수반한다. 사회적 위치 변화가 두드러진 의식은 성년식, 비밀결사체, 즉위식, 서품식과 같은 입사의례(initiation)이다. 영역의 통과는 국가, 영토, 촌락, 사찰, 집, 연령, 집단 등에 적용된다. 이 영역을 통과하는 과정에서는 중립지대의 존재가 필수적이다. 두 세계 사이에 존재하는 중립지대를 통과하는 과정이 전이에 해당하며, 이 단계가 통과제의의 핵심을 이룬다. 제의의 형태에 따라서 각 단계의 세부적인 내용이 달라지고 중요도 역시 차이가 나는데,[10] 어느 경우이든 전이는 통과제의에서 자율성이 가장 큰 단계이다.

시몬느 비에른느는 미르치아 엘리아데의 통과제의 이론을 기반으로 원시종교, 엘레우시스와 미트라 제의, 연금술, 샤머니즘 입문의식 등에 나타난 공통 시나리오를 찾아내고, 통과제의 과정을 '준비-통과제의적

8) 아르놀드 반 겐넵, 『통과의례』, 전경수 옮김, 문학동네, 1996, 32쪽.

9) 분리는 지금까지 속해 있던 세계로부터의 분리를 말한다. 수련자는 정상적인 세계에서 이상한 세계로 옮겨진다. 이는 여행, 공간 이동으로 나타나며, 의복 벗기나 신체 씻기 등의 정화를 행하는 경우도 있다. 분리는 의례적 죽음을 상징한다. 전이단계의 수련자는 그 이전의 상태도 아니며 새로운 상태도 아니다. 수련자들은 격리된 상태에서 식사, 행동, 의복 등 육체적, 정신적 시련을 인내하며 종교적 비의나 지식을 체득해 나간다. 수련자는 신성한 힘에 감염되어 있고, 위험하고 불확실한 존재로 간주된다. 이러한 불확정성은 죽음이나 자궁, 암흑, 남녀양성의 구유, 황야 등 다양한 상징으로 표현된다. 이때 앞니 부러뜨리기, 소년을 죽여 난도질하여 불에 태우기 등이 행해지기도 하는데, 이는 죽음과 재생의 관념이 표현된 것이다. 통합은 수련자들을 새롭게 다시 태어난 존재로서 사회에 맞아들이는 의례이다. 수련자는 일상적, 세속적 세계로 복귀하여 새로운 지위와 역할을 획득한다.(왕빈, 『신화학입문』, 금란출판사, 1980, 136-140쪽)

10) 장례식에서는 분리가, 결혼식에서는 통합의 의미가 강조된다.

www.kci.go.kr

죽음(시련과 죽음)-재탄생'으로 정리했다. 비에른느는 단계별 과정을 세분화해서 문학작품, 영화, 만화 등 텍스트 분석에 적용했다.

이처럼 반 겐넵은 인류학의 관점에서, 비에른느는 신화비평의 관점에서 통과제의 구조를 정리했다. 하지만 관점의 차이에도 불구하고, 반 겐넵과 비에른느가 제시한 통과제의 구조에는 공통점이 더 많다. 두 사람은 통과제의 구조가 시공간을 초월해 근본적인 유사성을 지닌다고 보고 있으며, 이를 세 단계로 구분한다. 즉, 분리와 준비, 전이와 통과제의적 죽음, 통합과 재탄생이 동일한 단계에 해당한다.

〈표 1〉 반 겐넵의 통과제의 구조

단계	분리(seperation)	전이(transition)	통합(incorporation)
의식	장례식	약혼식, 입사식	출산, 결혼식

〈표 2〉 비에른느의 통과제의 과정[11]

단계	준비	통과제의적 죽음		재탄생
		진입 의식	피안으로의 여행	
의식	-**성소 준비** 덤불/자연, 서당 -**정화** 목욕, 삭발 -**격리** 어머니와의 격리	-유괴 -혼절 -암벽 통과	-**시련, 가사** *고행(음식금기, 단식, 철야) *고문: 통과제의적 육신해체 (채찍질, 불로 지지기, 인신제물) -**모태회귀** *태아의 이미지 *동굴, 무덤 *집어삼키는 괴물 -**지옥 또는 천상세계 여행**	**험난한 탈출** 괴물로부터의 탈출 **행복한 일탈** 나오는 시늉 유아상태 (나체, 음식) 새로운 이름

11) 비에른느는 무도결사와 가면결사, 샤먼의 입무 의식, 엘레우시스와 미트라, 연금술, 프리메이슨까지 포함해 이 표를 작성했다. 그러나 이 의례들의 구조는 본질적으로 성년식과 다르지 않고, 세부적인 과정만 차이가 난다. 이러한 점을 고려해 이 글은 성인식에 해당하는 과정만 포함했다.

www.kci.go.kr

반 겐넵과 비에른느는 통과제의의 목적이나 의미에 대해서도 “개인이 어떤 명백한 지위에서 또 다른 명백한 지위로의 통과를 가능케 하기 위한 것”[12] 혹은 “통과제의를 거치게 될 대상의 존재론적 위치의 변화”[13]라고 규정한다. 통과제의를 거친 인물은 과거와 다른 지위, 상황, 신분 등을 갖게 됨으로써 존재론적 변화를 경험한다는 것이다. 반 겐넵은 해, 달, 계절의 변화와 같은 천체의 변화도 통과의례에 포함시킨다. 그리고 인생과 우주의 기본 법칙을 재생으로 본다. 비에른느는 통과제의의 목표를 재탄생이라고 표현한다. 이처럼 반 겐넵과 비에른느는 달의 주기적인 변화를 죽음과 재생의 순환 구조로 이해함으로써 통과제의와 연결한다. 다시 태어나기 위해서는 먼저 죽어야 하는 것이다.

통과제의 가운데 가장 오래 되고 보편적인 의식은 성년식이다. 성년식은 유년 혹은 소년에서 성인으로 이행하는 과정에서 치러진다. 이때 신참자의 나이가 절대적인 조건은 아니다. 성인식에서 중요한 것은 정신적인 성장이나 사회적 지위의 변화이기 때문이다. 따라서 미성숙한 인간이 성숙한 인간이 되어 집단의 구성원으로 재편입하는 과정은 모두 성년식에 포함된다. 통과제의를 거친 신참자에게는 새로운 시간이 시작되고, 같은 공간도 다른 의미로 다가오고, 아이는 어른이 된다. 통과제의는 일종의 성장서사인 셈이다.

통과제의의 핵심 인물은 신참자이다. 이 신참자는 제의의 각 단계에서 다양한 시련을 겪는다. 반 겐넵은 할례, 특정 신체 부위의 절단 등을 그 사례로 든다. 비에른느는 시련의 종류를 격리, 유괴, 혼절, 단식, 육신해체, 지하세계 여행, 삼켜지기 등으로 구분한다. 〈괴물〉에서는 강두와 현서가 신참자에 해당한다. 두 사람의 행적은 반 겐넵과 비에른느가 제

12) 아르놀드 반 겐넵, 『통과의례』, 전경수 옮김, 『문학동네, 1996, 32쪽.
13) 시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 12쪽.

www.kci.go.kr

시한 통과제의 구조의 세 단계와 일치한다. 그들은 일상세계에서 분리돼 전이 단계에서 온갖 시련을 극복한 후 다시 일상세계로 복귀하며, 분리 이전과 전혀 다른 사람이 된다.

〈괴물〉에서 강두와 현서가 겪는 시련은 '괴물의 세계'와 관련된다. 괴물영화에서 괴물은 일반적으로 타자의 얼굴을 하고 등장하는데, 그 이유는 우리가 "배타적으로 배제하여 아웃사이더로 치부하면서 거부"[14]하거나 "공포심 때문에 너무 자주 타자를 악마화해 왔"[15]기 때문이다. 〈괴물〉의 돌연변이 괴물 역시 괴상하게 생긴 생명체이자 타자이며, 공포의 대상이다. 이 괴물은 기본적으로 기괴한 형상의 식인 동물(man-eater)이다.[16] 강두와 시민들은 흉측한 외모의 식인 괴물 앞에서 인류의 조상들이 겪었던 두려움을 다시 느낀다. 원시시대의 인류에게 식인 동물은 공포의 대상이었다. 호랑이, 갈색 곰, 나일악어, 사자, 표범, 북극곰과 같은 포식자들은 몸집이 아주 크고, 사람을 공격해 잡아먹을 만큼 사납고, 식욕이 왕성했다. 이 알파 포식자들은 생존투쟁이라는 물리적 차원을 초월해 신화·예술·서사문학·종교 속으로 깊이 파고들었다.[17] 〈괴물〉의 괴물은 알파 포식자에 대한 원시인의 공포와 상상력이 변형된 형태라고

14) 리처드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 이지영 옮김, 개마고원, 2004, 15쪽.
15) 리처드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 이지영 옮김, 개마고원, 2004, 42쪽.
16) 〈괴물〉에 등장하는 괴물의 형상은 괴이하다. 겉모습은 얼핏 물고기처럼 보이지만 전형적인 물고기와는 다르다. 네 개의 다리가 있고, 가늘고 긴 꼬리도 있다. 벌리면 연꽃 모양이 되는 여러 겹의 입과 날카로운 이빨은 무시무시하다. 교각에 매달려 곡예를 할 때의 동작은 원숭이처럼 날렵하다. 이 괴물은 물속과 육지에서 모두 활동 가능하다. 게다가 괴물은 사람을 무차별적으로 납치해 자신의 소굴에 보관했다가 배고플 때 꺼내먹는다. 정체성이 모호해서 암컷인지 수컷인지 아니면 자웅동체인지 분명하지 않은 것도 이 괴물의 특징이다.
17) 데이비드 콴멘, 『신의 동물』, 이충호 옮김, 푸른숲, 2004, 쪽. 23-30쪽. 예를 들어 알파 포식자의 하나인 사자만 해도 세크메트(암사자의 머리를 지닌 여신), 스핑크스(사자의 몸에 사람의 머리를 가진 괴물), 나라싱하(사자 머리를 가진 남신) 등 다양한 모습으로 형상화됐다.

www.kci.go.kr

할 수 있다.

괴물의 이러한 특징은 〈괴물〉에서 세 가지 모습으로 발현된다. 먼저 이방인으로서의 괴물이다. 괴물은 초반에 '낯선 자'로 등장한다. 시민들은 한강에 괴이한 생명체가 산다는 사실을 알지 못했고, 괴물이 모습을 드러낸 이후에도 그 정체를 알 수 없어 혼란스러워 한다. 그래서 시민들은 두려움과 호기심이 혼재된 상태에서 맥주 캔을 던지거나 사진을 찍으면서 괴물의 정체를 탐색한다. 이처럼 이방인은 두려움과 매혹이라는 상반된 감정을 불러일으킨다. 그가 좋은 존재인지 나쁜 존재인지 모르기 때문이다. 따라서 이방인이 어떤 영역에 발을 들여놓거나 그 영역을 통과하기 위해서는 일정한 의례가 필요하다.

이방인과 관련된 의례는 통과제의에서도 확인된다. 이방인은 다른 부족의 영토에 들어가기 전에 밖에서 자신의 의도를 밝혀야 하며, 여러 가지 교섭과 예비적 단계를 거쳐야 한다. 이후 거주민들은 음식 제공, 선물 교환, 숙박 제공과 같은 전이 의식을 수행한다. 이 의식은 통합의례로 끝난다. 이방인과 거주민이 행하는 근본적인 과정은 항상 같다. 멈추고, 기다리고, 전이기를 거쳐서, 들어간 다음, 통합된다.[18] 〈괴물〉의 괴물은 낯선 이방인임에도 불구하고 거주민들이 요구하는 통과제의 의례와 절차를 지키지 않는다. 이 괴물은 거주민의 영역 밖에 멈춘 채 자신의 의도를 밝히지 않고, 교섭 과정을 무시하고, 전이기를 거치지 않은 것이다. 따라서 괴물은 시민들에게 통합되지 않는다.

괴물은 또한 적대자로 등장한다. 괴물은 강두의 눈앞에서 딸 현서를 납치한다. 강두는 현서를 구하겠다고 한강에 뛰어들지만, 괴물은 현서를 꼬리로 휘감고 유유히 사라진다. 이로 인해 강두와 괴물은 첨예한 적대관계를 형성한다. 괴물은 강두뿐만 아니라 시민들의 적대자이기도 하

18) 아르놀드 반 겐넵, 『통과의례』, 전경수 옮김, 문학동네, 1996, 61-62쪽.

www.kci.go.kr

다. 괴물은 현서 이외에도 수많은 사람들을 납치해 먹이로 삼고, 폭력과 파괴를 일삼아 사회를 혼란에 빠뜨린다. 괴물은 혼돈의 상징인 동시에 사회 혼란의 원인으로 작용하며, 이로 인해 정부는 군대까지 동원해 괴물을 죽이려고 한다.

괴물은 죽음의 신, 지하세계의 왕이라는 성격도 지닌다. 현서가 납치당해서 갇힌 하수구는 죽음의 심연으로 작동하며, 괴물은 그 심연의 주인이다. 괴물은 납치한 인간들을 은거지에 보관하는데, 이 음습한 하수구에 잡혀온 인간은 누구도 살아서 되돌아나갈 수 없다. 괴물이 인간의 뼈를 토해내는 장면은 육신 해체의 비극을 적나라하게 보여준다. 하수구는 저승의 특징이 내재돼 있는 공간이다. 하수구는 물(한강)과 인접한 곳에 위치해 있으며, 그 내부는 어둡고 축축하다. 괴물은 물에서 탄생하고, 이 하수구와 물속에서 생활한다. 많은 신화에서 용이나 뱀, 고래, 물고기가 물과 관련이 있으며, 지하세계의 상징인 것과 동일하다. 그렇다면 〈괴물〉의 괴물은 죽음과 지하세계의 특징이 응축된 존재이다.[19]

〈괴물〉에서 괴물은 티아마트에 대응하는 역할을 수행한다. 「에누마 엘리쉬」의 티아마트는 신들의 입장에서 보면 이방인(아웃사이더), 적대자, 죽음의 신의 얼굴을 한 악마적인 존재이다. 따라서 티아마트는 제거돼야 할 대상이다. 바빌로니아 인들은 아키투 축제에서 마르두크와 티아마트의 싸움을 재연하고, 승리자가 되는 것으로 통과제의를 마무리한다. 티아마트는 바빌로니아 인의 재탄생을 이끌어내는 매개체의 역할을

19) 물은 죽음의 상징이면서 재생과 재창조의 근원이기도 하다. "물은 뛰어난 살해자이다. 즉 모든 형태를 해체하고 완전히 파괴한다. 바로 그 때문에 그것은 풍부한 씨앗을 품고 있으며 창조의 능력을 갖는다."(미르치아 엘리아데, 『성과 속』, 이은봉 옮김, 한길사, 1998, 135쪽). 〈괴물〉에서 강두와 현서는 괴물에 의해 (상징적인) 죽음을 경험하고, 결말에서 내면 성장과 존재의 변화를 겪는다. 물과 밀접한 관련이 있는 돌연변이 괴물은 강두와 현서에게 죽음과 재생의 매개체가 된다.

www.kci.go.kr

하며, 그의 시체는 우주 창조의 기반이 된다. 이러한 통과제의 의식과 괴물의 역할은 〈괴물〉에서도 반복된다. 강두와 현서는 악의 화신인 괴물과의 싸움이라는 의식을 치르고, 마침내 괴물을 물리침으로써 이전과 다른 새로운 인간으로 재탄생한다. 통과제의의 관점에서 볼 때, 괴물은 신참자인 강두와 현서가 재생과 통합에 이르도록 하는 매개체 역할을 수행한 것이 된다.

통과제의에서 신참자는 분리-전이-통합의 단계를 거치면서 격리, 유괴, 혼절, 단식, 육신 해체, 지하세계 여행 등의 시련을 겪는다. 이때 신참자의 재생과 부활을 이끄는 선의의 멘토가 주재자이다. 〈괴물〉에서 강두와 현서는 납치, 감금, 굶주림, 폭행, 삼켜지기 등의 시련을 경험한다. 이 시련이 행해지는 공간은 '괴물의 세계'이다. 괴물은 강두와 현서에게 이방인, 적대자, 죽음의 신으로 나타난다. 그런데 괴물은, 비록 선의는 아니지만, 두 사람이 통과제의 의식을 치르고 재생과 부활을 경험하도록 만든다. 괴물은 결과적으로 통과제의에서 주재자가 행하는 역할을 대행한다. 이로 인해 강두와 현서가 겪는 시련은 통과제의와 동일한 의미를 지니게 된다. 즉, 〈괴물〉에서 괴물은 양면성을 지닌 존재이다. 괴물은 공포의 대상이자 이방인, 타자인 동시에 통과제의 매개체의 역할을 담당하는 것이다.

3. 제의구조 전개의 세 단계

3-1. 분리와 진입 의식

신참자가 통과제의에 참여하기 위해서는 먼저 일상세계에서 분리돼

www.kci.go.kr

야 한다. '분리'는 통과제의의 첫 단계이자 전이 단계에 진입하기 위한 전제조건이다. 〈괴물〉에서 분리는 괴물이 현서를 납치하면서 발생한다. 분리 이전의 상황은 평온한 일상세계이다. 강두는 아버지와 함께 한강 둔치에서 매점을 운영하는 소시민이고, 현서는 평범한 여중학생이다. 강두와 현서의 관계는 매우 친밀하며, 부녀간의 소통도 잘 이뤄지고 있다. 이러한 특성은 영화 초반의 에피소드에서 찾아볼 수 있다. 1)현서가 학교에서 돌아온다. 2)강두는 오징어를 굽다가 두 팔 벌려 환호하며 마중 나간다. 3)강두는 현서에게 달려가다가 넘어진다. 4)현서는 강두를 일으켜 세운다. 5)강두는 현서가 멘 가방을 두 손으로 받쳐준다. 6)현서는 휴대폰이 고물이라고 투덜거린다. 7)강두는 컵라면 통에 모아둔 동전을 보여준다. 8)강두와 현서는 TV로 여동생이자 고모인 남주의 양궁 경기를 보며 응원한다. 9)현서는 텔레비전을 같이 보자고 할아버지를 부른다.

강두 가족의 평화로운 일상은 괴물이 등장하면서 파괴된다.[20] 강두는 술안주 심부름을 갔다가 둔치에 난입한 괴물과 싸우고, 그 과정에서 괴물의 피가 얼굴에 튄다. 이어서 현서와 함께 도망치다가 손을 놓치는 바람에 현서가 괴물에게 납치당한다. 현서는 괴물의 은거지인 하수구에 갇히고, 강두는 현서를 잃고 혼비백산한다. 분리의 충격은 일차적으로 현서에게 가해진다. 강제적인 공간 이동, 가족과의 이별이 동시에 발생한다. 현서가 갇힌 공간은 춥고 더러운 지하세계이다. 현서는 그곳에서

20) 일상세계에서의 분리 과정이 반드시 고통을 동반하는 것만은 아니다. 청소년 환상소설에서는 청소년은 일상의 팍팍한 삶에서 쓸쓸함을 겪고, 분리의 순간 환상세계에 들어서며 경이로움과 아름다움을 경험한다. 분리과정에서의 고통 대신에 아름다운 자연의 세계를 경험하는 것이 청소년 서정적 환상소설의 중요한 특징이다(나병철, 「청소년 환상소설의 통과제의 형식과 문학교육」, 『청람어문교육』 44집, 청람어문교육학회, 2011, 372쪽). 어느 경우이든 통과제의에서 분리가 현재의 일상과 다르거나 반대되는 세계로 진입하면서 시작된다는 점은 공통적이다.

www.kci.go.kr

1)혼절, 2)더러운 옷, 3)배고픔, 4)죽음에의 공포 등으로 고통 받는다.

비에른느는 통과제의 과정의 첫 단계를 준비로 설정한다. '준비'는 통과제의가 치러질 성소 마련-정화(목욕·삭발)-격리(어머니와의 격리)로 구성된다. 성소는 마을에서 떨어진 곳에 위치하며, 그 주변에는 말뚝이나 울타리를 쳐서 안을 들여다볼 수 없도록 만든다. 신참자는 이 공간들을 반드시 통과해야 한다. 〈괴물〉에서는 하수구가 성소에 해당한다. 실제로 하수구는 도심에서 멀리 떨어진 곳에 위치해 있고, 그 주변은 콘크리트 교각과 한강물, 풀로 둘러싸여 있어서 안을 들여다볼 수 없다. 그리고 현서는 이 공간을 통과하기 위해 여러 가지 고통을 감내한다.

현서가 하수구에 감금된 것은 격리를 의미한다. 현서는 이 고립된 공간에서 휴대폰으로 강두에게 전화하지만 그마저도 중간에 끊어지고 만다. 현서는 일상세계와 완전히 단절된 상태에 빠져들고, 하수구는 죽음의 공간이 된다. 이곳에서 강두의 딸, 여중학생이라는 일상세계 속의 현서는 소멸된다. "순수한 의미의 통과제의는 이후로 신참자가 자신의 옛 조건을 벗어버리고 다르게 태어나기 위해 죽는 과정을 포함한다."[21]는 차원에서 보면, 이 분리와 감금은 현서의 통과제의가 본격화되는 출발점이라는 의미를 갖는다.

그런데 현서는 혼절한 상태로 일상세계에서 분리돼 하수구에 갇힌다. 혼절은 신참자가 피안의 세계에 접근했다는 표시이다. 혼절은 "엑스터시나 트랜스 상태, 의사(擬似) 무의식상태에 의해서 신참자의 근본 인격이 제거"[22]되는 결과를 낳는다. 현서의 경우, 혼절은 분리와 진입의식에 모두 해당하는 요소가 된다. 현서는 전이 단계 진입 및 피안으로의 여행을 혼절한 채 시작함으로써 본격적으로 시련을 겪는다.

---

21) 시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 27쪽.
22) 시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 29쪽.

www.kci.go.kr

3-2. 전이와 피안으로의 여행

현서가 전이 단계에서 겪는 첫 번째 시련은 굶주림이다. 현서가 갇힌 하수구 안에는 살아있는 생명체가 아무것도 없다. 그곳에는 괴물에게 잡혀온 인간의 시체들만 쌓여 있다. 이 상황에서 현서와 세주가 하는 음식 이름대기 놀이는 역설적이다. 현실의 결핍 상황을 상상 혹은 기억으로 극복하려는 몸부림이다. 현서는 맥주를 마시고 싶다고 말한다. 고모의 양궁 경기 중계방송을 보면서 맥주를 처음 마신 기억을 떠올린 것이다. 현서는 당시 맥주를 권하는 강두와 "자, 한 잔 해라", "뭐야. 이거 술이잖아", "중학생 됐잖아. 너", "뭐야. 아빠 맞아?"와 같은 대화를 나눴다. 현서에게 이제 맥주는 단순한 마실 거리가 아니라 평화로운 일상세계, 아버지와의 정겨운 추억을 상징하는 음식이다.

현서의 굶주림은 단식이 변형된 형태이다. 통과제의의 전이 단계에서 신참자에게는 대개 죽이나 물, 제한된 음식물 몇 가지만 소량 제공된다. 단식은 샤먼의 경우에 극단적으로 나타난다. 샤먼들은 단식을 통해서 엑스터시를 경험할 수 있으며, 반대로 무의식 상태에 있기 때문에 음식을 필요로 하지 않는다. 현서의 굶주림은 페르세포네와도 비교할 수 있다. 하데스에게 납치당한 페르세포네는 지하세계에서 석류를 먹는다. 이로 인해 페르세포네는 일 년 가운데 몇 달을 저승에 머물러야 한다. 저승의 음식 섭취는 지상으로 복귀하는 데 장애가 된다. 그러나 현서는, 비록 자의에 의한 것은 아니지만, 굶주림/단식의 시련을 이겨냄으로써 재생의 기반을 마련한다.

현서가 전이 단계에서 겪는 두 번째 국면은 모태회귀이다. 현서의 모태회귀는 감금과 삼켜지기로 분리돼 나타난다. 하수구는 마을과 떨어져 있으면서 밀폐된 공간이라는 성소의 조건을 충족시킨다. 통과제의에서

www.kci.go.kr

성소는 덤불, 구덩이, 무덤, 터널의 형태로 등장한다. 동굴과 오두막도 이 범주에 속한다. 이 공간들은 상징적으로는 괴물의 배와 연결된다. 괴물에게 삼켜져서 뱃속에 갇히는 것은 대지의 내장, 곧 모태로의 회귀를 의미한다.

> 통과제의를 위해 마련된 오두막은 원시인들에게 태초에 통과제의적인 살인을 했던 신적 존재인 신화적 동물의 배를 상징한다.……(중략)통과제의 오두막은 악어나 바다괴물, 뱀 등 한층 구체적인 동물 형태를 띨 수도 있다.……(중략)오두막으로 들어가는 것을 가리키는 어휘는 괴물의 배와 어떤 연관성을 가지고 있다. 더불어서 이 주제들 사이의 유사성도 주목해야 하는데, 뱀이라는 동물이 종종 여성으로 묘사되기 때문에, 제의는 명백히 모태회귀를 나타내게 된다.[23]

〈괴물〉에서 하수구는 괴물의 배이자 대지의 내장이며 모태의 상징이다. 모태회귀는 신참자가 다시 태어나기 위해서 어머니에게 돌아간다는 의미를 갖는다. 현서의 모태회귀는 감금에서 삼켜지기로 이어진다. 현서는 하수구에서 탈출을 시도하다가 실패해 괴물에게 잡아먹힌다. 괴물에게 삼켜져서 괴물의 배에 들어가는 것은 죽음을 의미한다.

강두도 모태회귀를 경험한다. 강두는 바이러스 감염 의심자로 판정받아 병원에 감금된다. 괴물과 싸울 때 괴물의 피가 얼굴에 튀었기 때문이다. 강두는 병실에서 가림막이 쳐진 밀폐 공간에 갇힌다. 괴물의 뱃속에 삼켜진 것이다. 그러나 강두는 의사, 간호원 들과 싸워서 병원을 탈출한다. 〈괴물〉에서 하수구와 병원, 괴물의 뱃속과 병실의 밀폐 공간은 서로 대응하는 공간으로서, 통과제의 의식이 행해지는 덤불, 구덩이, 무덤에 해당한다. 실제로 〈괴물〉은 강두가 사지가 묶인 상태에서 마취주사를 맞는 장면과 현서가 하수구에 감금돼 있는 장면을 교차편집으로 보여준다. 병원과 하수구, 의사와 괴물, 강두와 현서의 유사성을 강조하기 위

23) 시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 47-48쪽.

www.kci.go.kr

한 것이다.

많은 신화에서 영웅은 괴물의 뱃속에 삼켜졌다가 탈출한다. 이때 괴물과의 싸움은 필수적이다. 〈괴물〉에서 강두는 싸움의 주체가 되어 행동함으로써 프로타고니스트가 된다. 그는 병원 탈출, 총기 구입, 추적과 사투를 통해 괴물 퇴치라는 목표를 달성한다. 현서 역시 괴물에게 저항하면서 탈출을 모색하지만 끝내 목표를 이루지 못한 채 '피안으로의 여행'을 떠난다.[24]

3-3. 영역의 통과와 통합

〈괴물〉에서 '통과제의적 죽음'이라는 영역의 통과는 탈출을 통해 완성된다. 강두와 현서의 탈출 양상은 두 가지로 나뉜다. 강두는 탈출, 현서는 구출의 형태를 띤다. 강두는 병원에서 가혹한 육체적 고통을 경험한다. 침대에 팔다리가 묶이고, 마취주사를 맞고, 사지를 짓눌린다. 고문과 다름없는 행위들이다. 그러나 강두는 밀폐된 병실과 좁은 복도, 지하주차장을 지나서 탈출에 성공한다. 신참자가 미리 정해진 절차와 규칙을 준수하는 정상적인 통과제의와 다른 점이다. 이는 시련을 가하는 인물들의 성격과 관련이 있다. 〈괴물〉에서 강두를 감금한 정부 및 병원 관계자들은 부조리하고 무책임한 집단이다. 따라서 강두의 저항과 탈출은 정당성을 확보한다. 반면 현서는 괴물에게 삼켜진 상태에서 하수구를

24) 〈괴물〉의 모태회귀는 인물들의 트라우마와 관련지을 수 있다. 현서는 어머니의 부재 속에서 성장했다. 어머니는 현서를 낳자마자 집을 나가버렸다. 강두에게는 어머니와 관련된 에피소드가 아예 없다. 아버지가 젊은 시절 방랑벽 때문에 집을 자주 비웠는데, 그때에도 어머니의 존재는 드러나지 않는다. 세주는 집도 부모도 없는 고아이다. 그런데 이들은 괴물의 뱃속에서 벗어난다. 현서와 세주는 진짜 괴물의 뱃속에서, 강두는 병원에서 탈출한다. 이로 인해 모태회귀는 죽음과 재생의 상징적 행위가 된다.

www.kci.go.kr

벗어나고, 강두에 의해 뱃속에서 꺼내진다.

이 시점에 이르기 직전까지, 강두와 현서의 행적은 비슷하다. 두 사람은 괴물에 의한 분리와 혼절, 하수구와 병실 감금, 모태회귀와 상징적인 죽음이라는 '피안으로의 여행'을 경험한다. 강두와 현서가 치른 의식의 실질적인 의미는 동일하다. 죽음의 세계인 괴물의 뱃속과 밀폐된 병실 탈출은 재생과 통합에 이르기 위한 과정이다. 통과제의의 기본 구조는 '분리-전이-통합'이다. 통합은 통과제의를 완성하는 마지막 단계이다. 통과제의에서 통합은 떠났던 공간으로 되돌아오는 귀환의 형태로 나타난다. 성년식의 신참자는 집을 떠나 오두막에 가서 의식을 치른 후 다시 집으로 돌아온다. 강두와 현서도 그들이 떠났던 한강 둔치로 되돌아온다.

강두가 집으로 귀환하는 여정은 익숙한 패턴이다. 오디세우스나 이아손과 같은 영웅들이 과업을 달성한 뒤 출발했던 고장으로 귀환하는 여정을 연상시킨다. 영웅들은 그 과정에서 수많은 모험을 하고 시련을 겪는다. 강두의 행적도 신화의 영웅들과 다르지 않다. 그중에서도 강두가 괴물을 찾아서 한강다리 아래를 헤집고 다니는 장면은 상징적이다. 강두가 통과하는 수로는 지하 동굴처럼 어둡고 구불구불하며, 여러 갈래로 갈라져 있다. 이 수로는 테세우스가 괴물 황소를 죽이기 위해 내려갔던 미궁을 연상시킨다. 테세우스는 9년마다 선남선녀를 먹이로 요구하는 미노타우로스를 제거하기 위해서 다이달로스가 설계한 미궁으로 내려간다. 그는 크레타의 공주 아리아드네가 준 칼과 실을 이용해 황소를 죽이고, 아테네로 귀환해 왕이 된다. 테세우스의 행적은 분리-전이-통합이라는 통과제의 구조와 일치한다. 테세우스의 영웅 신화와 〈괴물〉을 비교하면, 아테네는 한강 둔치, 미궁은 수로, 미노타우로스는 괴물, 현서는 선남선녀, 테세우스는 강두와 대응한다. 강두가 통과한 한강 수로와 미노타우로스

www.kci.go.kr

의 거처인 미궁은 그 외형과 내포하는 의미가 매우 유사하다.

미궁(labyrinth)은 여러 겹의 주회로(周回路)를 가진 도형이다. 모든 미궁은 삶과 죽음을 넘나드는 영웅과 관련이 있다. 흔히 미궁이 통과의례용으로 쓰이는 배경이다. 미궁은 죽음과 재탄생, 즉 재생의 상징으로 보인다. 지신(地神)은 원래 숭배 대상이었으나 청동기 시대를 거치면서 지옥 신으로 변화했다. 그리고 지옥 신의 거처가 된 미궁(지하요새 혹은 감옥)에는 무엇인가가 갇혀 있고, 그것을 구출하는 이야기 요소가 더해졌다. 그러면서 지신은 괴물이 되고, 구출자는 숭배의 대상이 됐다. 잡혀간 것의 원상회복은 공동체의 결손 상황을 해결해 건강성을 되찾아주는 것이 핵심요소라는 뜻이다.[25]

강두가 괴물의 먹잇감이 된 현서를 구출하기 위해 미궁과 같은 수로를 탐색하고, 괴물을 죽인 후 현서를 구해내는 행위는 보편적인 이야기 유형과 일치한다. 〈괴물〉에는 괴물, 사로잡힌 여성, 구출자라는 보편적인 요소가 내재돼 있다. 수로는 죽음의 신인 괴물의 거처이고, 강두는 깊은 심연으로 들어가 괴물을 처치한다. 따라서 수로는 미궁과 마찬가지로 통과제의의 배경으로 작용한다. 〈괴물〉에서는 부활이나 원상회복이 변형된 형태로 나타난다. 현서는 세주를 통해서 부활하고, 세주의 합류로 강두의 가족 공동체는 건강성을 회복한다.

강두와 현서는 통과제의 구조에 포함된 각 영역을 모두 통과한다. 강두는 현서의 납치로 인해 일상세계에서 분리된 후 합동분향소, 병원, 수로 등의 공간에서 시련을 겪으면서 전이 단계를 통과한다. 마지막에는 괴물을 물리치고 매점으로 귀환한다. 현서는 괴물에게 납치당함으로써 일상세계에서 분리된다. 현서의 전이 단계는 감금과 삼켜지기로 집약되며, 마지막 단계에서는 세주로 되살아나 강두와 재회한다.[26]

---

25) 주경철, 『신데렐라 천년의 여행』, 산처럼, 2011, 152~164쪽.

www.kci.go.kr

4. 죽음과 재생의 나선형 순환

4-1. 아버지 혹은 사회인 되기

강두는 결말 장면에서 세주와 마주앉아 밥을 먹는다. 강두는 괴물과의 사투를 끝내고 한강 둔치의 매점으로 귀환한 상태이다. 이 결말에는 "지금까지와는 다른 사람으로 태어나는 것"[27]이라는 통과제의의 의미가 압축돼 있다. 강두는 성숙한 어른 혹은 아버지가 되고, 사회인으로 성장한 것이다. 거꾸로 말하면, 통과제의 의식을 치르기 이전의 강두는 정신적·사회적으로 미성숙한 상태였다. 즉, 강두는 아버지 혹은 사회인의 역할을 수행하기에 적절하지 않았다. 이러한 사실은 강두와 관련된 통과제의 전후의 에피소드를 비교하면 알 수 있다.

영화 초반의 매점 장면(〈사진 1〉)을 보자. 강두는 계산대에 엎드린 채 깊이 잠들어 있다. 아버지가 와서 손으로 얼굴을 받쳐 들어도, 뺨에 붙어있는 동전을 떼어 가도 잠에서 깨지 않는다. 그는 장사에는 관심이 전혀 없는 것이다. 강두의 성격과 생활 태도는 심부름 과정에서도 드러난다. 강두는 술안주용 오징어를 구우면서 다리 한 개를 뜯어먹어 손님의 항의를 받는다.

---

26) 강두나 현서와 달리 괴물은 '분리' 단계에 머무르고 만다. 괴물은 단지 식인 동물로서의 본능에 따라 사람을 잡아먹고, 하수구에 먹이를 저장할 뿐이다. 그 과정에서 '전이' 혹은 '통과제의적 죽음'과 같은 시련을 겪지 않는다. 단식과 육신 해체의 시련, 모태 회귀와 같은 피안으로의 여행을 경험하지 않는 것이다. 이로 인해 괴물의 죽음은 재생을 동반하지 않는다. 괴물이 통과제의와는 무관한 존재로 남는 배경이다.

27) 시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996, 19쪽.

www.kci.go.kr

〈사진 1〉 영화 초반의 매점 장면.

〈사진 2〉 영화 종반의 매점 장면.

결말의 매점 장면(〈사진 2〉)에서는 상황이 다르다. 강두는 눈 내리는 한강 둔치에 시민들이 없는데도 계산대에 앉아서 밖을 응시한다. 또한 강 쪽에서 무슨 기척이 나는 듯하자 재빨리 총을 움켜쥐고 밖을 응시한다. 강두는 신경을 곤두세워 괴물의 출현을 경계하고 있다. 강두가 노랗게 염색했던 머리 색깔을 검은 색으로 바꾼 것도 눈에 띈다. 강두의 정신적인 변화를 상징적으로 보여주는 장면들이다.

강두는 통과제의를 거치면서 성숙한 아버지가 된다. 물론 강두는 통과제의 이전에도 아버지였다. 하지만 가정과 사회가 요구하는 아버지의 모습과는 거리가 멀었다. 강두는 경제적으로 무능한 인물이었다. 매점을 운영해서 가정을 실질적으로 꾸려가는 것은 강두의 아버지였다. 강두는 잔심부름이나 할 뿐이며, 현서에게 새 휴대폰을 사주겠다면서 동전을 모아둔 컵라면 통을 내밀 정도로 경제관념도 없다. 그러나 강두는 딸에 대한 사랑의 본능만큼은 탁월하다. 〈사진1〉에서 깊은 잠에 빠져 있던 강두는 지나가던 여학생이 가볍게 부른 "아빠"라는 말에 눈을 번쩍 뜬다. 아버지가 머리를 치켜들어도 꿈쩍 않던 것과 대비된다. 현서에 대한 강두의 헌신적인 사랑은 내면 성장과 자아 발견, 괴물 퇴치의 원동력이 된다.

강두는 결말에서 매점을 직접 운영하고, 세주를 부양하는 아버지의 역할을 정상적으로 수행한다. 밖을 주시하는 자세나 세주에게 밥을 차

www.kci.go.kr

려주는 행동은 '이전 상태'의 강두에게서는 찾아볼 수 없었던 모습이다. 이러한 행동은 강두가 현서의 납치와 죽음, 괴물과의 사투라는 시련을 겪으면서 어른-아버지 되기의 진정한 의미를 깨달은 결과이다. 통과제의의 목적인 '존재론적인 변화'가 일어난 것이다.

강두는 또한 비판의식을 지닌 사회인으로 거듭난다. 강두의 변화는 식사 직전에 텔레비전을 끄는 장면에서 나타난다. 텔레비전에서는 괴물로 인해 발생한 바이러스 사태에 대한 미국 상원조사위원회의 조사 결과 발표를 중계하고 있었다. 미국 측 관계자는 "바이러스는 결국 발견되지 않았다. 잘못된 정보에 의한 것으로 밝혀졌다."고 발표한다. 세주는 "테레비 재미없다."고 말하고, 강두는 발을 뻗어서 텔레비전을 아예 꺼버린다. 강두는 원래 사회의식을 지닌 인물이 아니었다. 그는 현서를 구하기 위해 동분서주했을 뿐이다. 강두는 그 과정에서 무책임한 정부, 무사안일주의에 빠진 경찰, 진실 보도와 거리가 먼 언론, 환자의 인권보호에는 무관심한 병원과 차례로 싸웠다. 강두에게는 한국의 부조리한 사회 현실이 또 다른 괴물이었다. 게다가 〈괴물〉에는 한국의 또 다른 시대상도 강하게 투영돼 있다.

돌연변이 괴물과 한국 사회 현실의 관련성은 우선 괴물의 탄생 과정에서 찾아볼 수 있다. 〈괴물〉은 2000년 9월 주한미군 용산기지에서 한강에 독극물을 무단방류하는 장면으로 시작한다. 미군 장교로 추정되는 인물이 한국인에게 포름알데히드를 무단방류하도록 명령한다. 한국인이 독극물의 위험성을 경고하지만, 미군 장교는 "한강은 매우 넓다"고 무시해버린다. 그리고 2002년 6월 한강에서 낚시꾼이 돌연변이 괴물의 치어에게 물리는 장면이 이어진다. 이 프롤로그는 2000년 용산 주한미군기지에서 영안실 부소장 앨버트 맥팔랜드가 한국인 직원에게 포름알데히드를 하수구에 버리도록 지시한 실제 사건을 모티브로 한다. 영화

www.kci.go.kr

속 미군 장교는 한강의 환경오염이나 한국인의 생명보다 영안실의 청결을 더 중시한다. 봉준호 감독은 영안실과 한강의 낚시 장면을 디졸브로 연결해 책임 소재를 명확히 한다. 〈괴물〉에 나타난 모든 혼란과 파괴의 원인이 주한미군임을 명시적으로 드러낸 것이다. 또한 영안실과 낚시 장면의 시공간을 자막을 통해 구체적으로 보여줌으로써 〈괴물〉의 사건들이 지닌 시의성을 강조한다. 〈괴물〉을 탈식민주의 관점에서 분석하면서 "미국 영향 아래 있는 현재의 한국적 식민 상황을 비판하고 조롱하는 저항 담론이 살아 있는 한국영화"[28]라는 평가가 나오는 배경이다.

〈괴물〉의 프롤로그에는 윤 사장의 투신자살 장면도 등장한다. 윤 사장은 한강을 내려다보면서 "니들 방금 봤냐? 밑에 말이야. 물속에. 커다랗고 시커먼 거. 물속에.", "정말 못 봤어? 끝까지 둔해빠진 새끼들. 잘 살어들."이라는 말을 남긴 후 강물 속으로 뛰어내린다. 이 장면에서도 '2006년 6월, 한강대교'라는 자막을 통해 사건의 시공간을 알려준다. 따라서 괴물이 가리키는 의미에 대해 1970~80년대 한국의 경제적 성공 및 IMF로 인한 실업자의 자살과 관련시켜 "한국 자본주의의 은유처럼 보인다."[29]는 해석이 가능해진다.

〈괴물〉의 프롤로그는 독극물 무단방류, 돌연변이 괴물의 출현, 윤 사장의 투신자살이라는 세 개의 시퀀스로 구성돼 있다. 이 프롤로그가 끝나면서 '괴물(THE HOST)'이라는 제목이 뜬다. 세 가지 사건들이 밀접한 관련이 있다는 사실을 보여주는 장면 연출이다. 이 사건들은 2000년대, 서울 도심, 한강이라는 매우 가깝고 익숙한 시공간을 배경으로 한다는 공통점이 있다. 〈괴물〉의 돌연변이 괴물에는 이처럼 2000년대 한국의

28) 서인숙, 「탈식민주의 관점에서 본 [괴물]의 영화적 모방과 번역의 의미」, 『한국콘텐츠학회논문지』 11권 2호, 2011, 205쪽. 204~214쪽.
29) 문재철, 「문턱세대의 역사의식: 봉준호의 세 편의 영화」, 『영상예술연구』 12호, 영상예술학회, 2008, 148쪽. 139~160쪽.

www.kci.go.kr

부조리한 사회현실이 응축돼 있다.

윤 사장이 투신 직전에 본 "커다랗고 시커먼" 것은 돌연변이 괴물일 수도 있고, '한강의 기적'이라고 불리는 한국 근대화 과정의 폐해를 상징하는 다른 무엇일 수도 있다. 어느 경우이든 그것은 한국의 사회현실과 밀접한 관련이 있는 존재이다. 강두가 발로 텔레비전을 끄는 행위는 이러한 비정상적인 사회 시스템에 대한 반응의 하나이다. 강두는 괴물과의 싸움을 통해 "사회적 사춘기"[30]라는 성년식을 성공적으로 치르게 된 것이다.

앞에서 살펴본 대로, 신참자는 통과제의의 각 단계에서 다양한 시련을 겪는다. 〈괴물〉에서는 괴물로 인해 시련이 발생하는데, 이 괴물은 한국의 부조리한 사회현실을 상징하는 존재이다. 따라서 강두가 벌인 괴물과의 사투는 2000년대 우리나라 사회현실과의 싸움을 의미한다. 한강 둔치의 매점에서 심부름이나 하면서 살아가던 강두는 전이, 진입, 피안으로의 여행을 포괄하는 이 '괴물의 세계'를 통과해 귀환함으로써 진정한 자아를 발견하고, 아버지가 되고, 비판적인 사회의식을 갖춘 성인이라는 인물로 재탄생한다. 이러한 특징은 〈괴물〉의 통과제의가 시대성을 확보한 요인이 된다.

---

30) 아르놀드 반 겐넵, 『통과의례』, 전경수 옮김, 문학동네, 1996, 108~111쪽. 반 겐넵은 사회적 사춘기를 생리적 사춘기와 구분하고, 두 가지가 본질적으로 다르다고 말한다. 초경은 민족에 따라, 또 같은 민족 내에서도 개인에 따라 다르다. 성적 유희도 사춘기에 결정되는 것이 아니며, 개인에 따라 시기가 빠르거나 늦다. (생리적) 사춘기란 오직 임신할 수 있음을 나타내는 데에만 의미가 있다. 소년의 사춘기도 수염이나 음모 길이로 결정되는데, 이 역시 민족이나 개인의 차이가 고려돼야 한다. 그러므로 입사의례를 '사춘기 의례'로 부르지 않는 것이 좋다. 사춘기 의례를 아동기로부터 청년기의 전이를 특징짓는 모든 의례, 의식, 관심을 의미하는 것으로 받아들이는 것은 당연한 일이 아니다. '생물학적 친척(혈연)'과 '사회적 친척'을, '육체적 성숙'과 '사회적 성숙(성년)'을 구분하듯이 '육체적 사춘기'와 '사회적 사춘기'를 구분하는 것이 적절하다.

www.kci.go.kr

4-2. 시간의 갱신과 재탄생

통과제의 구조의 보편적 유사성은 출생, 아동기, 사회적 사춘기, 약혼, 결혼, 임신, 아버지 되기, 종교 단체 입회, 장례식 등에서 나타난다. 각 제의의 구조 및 삶의 과정은 자연과 닮았다. 우주는 전이, 전진, 상대적인 비 활동기와 같은 주기성에 의해 이루어진다. 반 겐넵이 달, 계절, 해의 변화와 관련된 의례를 인간의 통과의례에 포함한 배경이다. 천체 가운데 죽음과 재생의 상상력과 가장 밀접한 것은 달의 변화이다. 달은 사흘 동안 사라졌다가 다시 뜬다. 따라서 "가입의례에서 달의 역할을 이해하는 것은 쉽다. 그것은 '재생'을 동반하는 의례적 죽음을 체험하게 하고, 죽음과 재생에 의하여 가입자는 '새로운 인간'이라는 참된 인격을 가지게 되는 것이다."[31]

〈괴물〉에서 현서는 죽음과 재생 모티브를 극적으로 구현한다. 현서는 하수구에 갇히고, 괴물에게 삼켜져서 뱃속에 들어갔다가 구출된다. 상징적인 죽음에 머무르지 않고 육체의 죽음까지 실제로 겪는다. 그 과정에서 현서는 세주를 괴물로부터 지켜내고, 자기희생을 통해 세주의 재생을 이끌어낸다. 현서 자신은 통과제의 구조를 완벽하게 마무리하지 못한다. 그 대신에 세주를 통해서 재생과 통합을 이룬다. 현서의 상징적인 재생은 강두가 세주를 매점으로 데려와 밥을 먹이는 장면에서 확인할 수 있다. 현서는 신참자로서 분리-전이를 거쳐 통합과 재생의 목적을 이룬 존재가 된다.

현서와 세주는 납치와 어머니의 부재라는 동병상련의 처지에 있었다. 현서는 하수구에서 세주의 보호자처럼 행동한다. 현서는 괴물의 공격을 받을 때마다 세주를 먼저 피신시키고, 세주가 터널 안쪽에 안전하게 자

31) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김, 한길사, 1997, 251쪽.

www.kci.go.kr

리 잡도록 배려한다. 괴물에게 삼켜질 때의 상황은 더 극적이다. 현서는 세주를 아기처럼 감싸 안는다. 재난 상황에서 어머니가 아기를 보호하기 위해 취하는 자세이다. 두 사람이 괴물의 뱃속에서 빠져나오는 과정은 출산 장면을 연상시킨다. 현서와 세주는 괴물을 통해서 유사 남매 혹은 모자관계가 된다. 현서는 자신의 희생을 통해 세주가 초승달로 부활하도록 도와준다. 그리고 현서는 세주를 통해서 통과제의의 마지막 관문을 통과한다. 강두는 병원에서 현서의 전화를 받고 "죽었는데 살아있어."라고 말하는데, 마지막 장면에도 이 대사를 적용할 수 있다. 현서는 죽었지만 살아 있는 존재인 것이다. 현서는 세주를 통해서 달의 죽음과 재생을 구현한다.

강두의 재탄생은 '시간의 갱신'이기도 하다. 엘리아데에 의하면 시간의 갱신은 우주 창조 행위의 반복을 전제로 한다. 이와 관련된 의례는 1)마귀와 질병, 죄악의 연례적인 추방, 2)'새해' 첫날 전날과 다음 날의 의례들로 분류된다. 1)항의 의례들은 금식, 목욕재계와 정화, 소란·고함·몽둥이질을 통한 마귀 추방, 마을 전체에서 마귀들을 몰아내는 소란스러운 절차로 요약된다. 마귀와 질병, 죄악의 축출 의식은 '새해' 축제와 동시에 치러졌다. 이러한 의례의 의미는 흘러간 시간과 지난 한 해의 폐기이다. '모든 새해'는 시간을 그 시초에서부터 다시 시작하는 것이고, 그런 의미에서 우주 창조의 반복이다.[32] 강두의 행적은 소란·고함·몽둥이질을 통해 마귀이자 죄악의 상징인 괴물을 추방하고, 이를 통해서 미

32) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김, 『종교형태론』, 한길사, 1997, 63~65쪽. 엘리아데는 두 무리의 연희자들이 벌이는 의례적인 싸움, 사자(死者)들의 등장, 사투르날리아(saturnales·농경신 사투르누스를 기린 고대 로마의 축제), 오르지(orgie·통음난무) 등은 한 해의 끝과 새해맞이 사이에 혼돈으로부터 우주창조로 넘어가는 신화적인 이행의 계기들이 반복된다는 것을 보여준다고 말한다. 〈괴물〉은 사건의 시간적인 배경이 한 해의 끝과 새해 사이는 아니지만, 상징적인 의미에서는 싸움과 소란으로 범벅이 된 혼란을 거쳐 재생의 시간으로 전이한 과정이라고 볼 수 있다.

www.kci.go.kr

성숙하고 우매했던 자신의 과거를 폐기하고, 인생을 새롭게 시작한다는 의미를 갖는다. 즉, 강두의 행위는 시간의 폐기와 갱신을 통한 재생이라는 범주에 포함된다. 강두는 과거의 자신을 정화하고, '이전 상태의 소멸'을 거쳐 '새해'를 시작하고, 마침내 '새로운 인간'이 된 것이다.

강두와 현서의 행적은 나선형 순환구조를 이룬다. 강두는 일상세계에서 분리되고, 시련과 모험의 여정을 거쳐서 일상세계로 귀환하고, 사회에 통합된다. 그들은 떠났던 바로 그 장소인 한강 둔치의 매점으로 되돌아온다. 그런데 귀환 이후의 강두는 정신적·사회적으로 '새로운 사람'으로 거듭난다. 무능력하고 미성숙한 인물에서 책임감 있고 성숙한 아버지인 동시에 사회인으로 재탄생했다. 현서도 자신을 희생해서 고아인 세주를 살려냄으로써 재생을 완성한다. 매점에서 강두와 밥을 먹는 세주는 현서의 화신이며, 이를 통해 현서는 분리 이전의 원래 자리로 귀환한 것이 된다. 이러한 변화가 강두와 현서의 통과제의가 지닌 진정한 의미이다. 따라서 강두와 현서의 행적은 단순 반복이 아니라 동심원의 크기가 확장된 나선형 순환구조라고 정리할 수 있다. "나선은 달의 히에로파니"[33]이므로, 강두와 현서는 죽음과 재생, 시간의 갱신을 통한 재탄생을 이뤄낸 것이다.

5. 맺음말

반 겐넵은 통과제의 구조를 '분리-입문-통합' 세 단계로 정리했다. 시몬느 비에른느는 통과제의 과정에 나타난 공통 시나리오를 '준비-통과제의적 죽음-재탄생'으로 요약했다. 이 글에서는 반 겐넵과 비에른느의 이

33) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김, 한길사, 1997, 229쪽.

www.kci.go.kr

론을 기반으로 영화 〈괴물〉에 통과제의 구조가 내재돼 있다는 사실과 인물의 존재론적 변화 과정 및 의미를 알아보았다. 또 통과제의에서 신참자가 겪는 시련의 종류, 형태, 의미가 〈괴물〉에 동일하게 나타난다는 점도 살펴보았다.

〈괴물〉에 나타난 괴물의 역할과 성격은 세 가지로 요약된다. 첫째, 괴물은 이방인, 적대자, 죽음의 신의 모습으로 나타난다. 둘째, 괴물은 결과적으로 강두와 현서의 정신적·사회적 변화를 이끌어내는 매개체 역할을 수행한다. 셋째, 괴물은 통과제의 구조가 형상화된 존재라는 의미를 갖는다. 따라서 '괴물의 세계'에는 분리-전이-통합이라는 통과제의의 각 단계가 압축돼서 나타난다. 한편 괴물은 한강 둔치에 출현해 납치, 살인, 파괴를 저지르는 괴상한 생명체인 동시에 정부, 언론, 경찰, 병원 등 불합리하고 부조리한 사회 시스템을 상징한다. 그래서 강두는 실재하는 괴물뿐만 아니라 괴물과 같은 사회 시스템과도 싸운다.

강두와 현서의 행적은 기본적으로 통과제의 가운데 가장 보편적인 성년식에 해당한다. 두 사람의 행적은 '분리-전이-통합' 혹은 '준비-시련과 죽음-재탄생'이라는 성년식의 구조와 일치한다. 그들은 일상세계에서 분리돼 고립된 공간에 갇히고, 전이 단계에서 시련과 상징적인 죽음을 경험하고, 성숙한 자아를 지닌 인물로 재탄생해 사회에 복귀한다.

현서는 납치, 혼절, 단식, 감금이라는 시련을 통해 분리와 전이를 경험한다. 현서가 하수구에 갇히고 괴물에게 삼켜지는 것은 모태회귀를 의미한다. 현서는 괴물의 뱃속에 삼켜졌다가 목숨을 잃지만, 세주를 통해서 상징적인 재생을 이뤄낸다. 강두의 통과제의는 복합적이다. 그는 전이 단계에서 삼켜지기(죽음)와 싸움, 탈출을 모두 겪는다. 또한 존재론적인 변화와 재탄생을 동시에 성취한다. 강두는 정신적으로 미성숙하고 사회적·경제적 관념이 없던 인물에서 성숙한 어른-아버지, 비판의식

www.kci.go.kr

을 지닌 사회인으로 재탄생한다. 강두와 현서의 행적은 나선형 순환구조를 연상시킨다. 통과제의 구조가 단순 반복되는 것이 아니라 동심원의 크기가 확장된 형태로 나타난다. 매점으로 귀환한 강두는 '이전 상태'와 다른, 내면의 성장과 존재론적인 변화를 이루어낸 '새로운 사람'인 것이다.

〈괴물〉은 바빌로니아 신년제인 아키투 축제와 비교할 수 있다. 바빌로니아 인들은 아키투 축제에서 마르두크와 괴물 티아마트의 싸움을 재연했고, 마르두크의 승리는 시간의 재생과 우주창조로 이어졌다. 〈괴물〉에서 강두는 가족들과 힘을 합쳐 괴물과 싸운다. 이 대결 구도와 싸움의 결과는 아키투 축제와 다르지 않다. 강두와 현서는 서사시 「에누마 엘리쉬」의 주인공으로서 티아마트를 제거한 마르두크인 동시에 아키투 축제에서 마르두크의 역할을 재연한 바빌로니아 인이며, 그들과 마찬가지로 시간의 갱신과 재탄생을 이룬다. 〈괴물〉은 21세기의 아키투 축제에 대응하는 영화인 셈이다. 이처럼 〈괴물〉은 통과제의 구조에 한국의 사회현실을 접목함으로써 보편성과 시대성을 동시에 확보했다고 할 수 있다.

지금까지 봉준호 감독의 〈괴물〉에 나타난 통과제의 구조와 의미, 그리고 사회현실을 담아낸 현대적인 변용 양상을 살펴보았다. 이를 통해 〈괴물〉에 괴물 모티브와 관련된 통과제의 구조가 내재돼 있으며, 통과제의의 목표인 존재론적 변화와 재탄생의 의미가 성공적으로 구현돼 있다는 사실을 파악할 수 있었다. 앞으로 다른 괴물영화의 서사구조와 인물의 존재론적 변화 양상을 살펴보면, 통과제의 구조와 괴물영화의 관련성을 보다 심도 있게 정리할 수 있을 것이다. 나아가 통과제의 구조가 영웅 신화의 서사구조에 미친 영향에 대해서도 논의를 전개할 수 있을 것으로 기대한다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본자료

봉준호, 〈괴물〉, 청어람 제작, 2007.

2. 논문과 단행본

나병철, 「청소년 환상소설의 통과제의 형식과 문학교육」, 『청람어문교육』 44집, 청람어문교육학회, 2011, 363~395쪽.

문재철, 「문턱세대의 역사의식: 봉준호의 세 편의 영화」, 『영상예술연구』 12호, 영상예술학회, 2008, 139-160쪽.

서인숙, 「탈식민주의 관점에서 본 [괴물]의 영화적 모방과 번역의 의미」, 『한국콘텐츠학회논문지』 11권 2호, 2011, 204-214쪽.

송아름, 「괴물의 변화: '문화세대'와 '한국형 좀비'의 탄생」, 『대중서사연구』 30호, 대중서사학회, 2013, 185-223쪽.

장석용, 「봉준호 감독의 〈괴물〉, 복합 장르성을 띤 새로운 영화 텍스트가 될 것인가」, 『공연과 리뷰』 54호, 현대미학사, 2006, 202-207쪽.

김산해, 『신화는 수메르에서 시작되었다』, 가람기획, 2003.

노스럽 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 옮김, 한길사, 2006.

데이비드 콴멘, 『신의 동물』, 이충호 옮김, 푸른숲, 2004.

리처드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 이지영 옮김, 개마고원, 2004.

미르치아 엘리아데, 『영원회귀의 신화: 원형과 반복』, 심재중 옮김, 이학사, 2003.

미르치아 엘리아데, 『성과 속』, 이은봉 옮김, 한길사, 1998.

미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김, 한길사, 1997.

시몬느 비에른느, 『통과제의와 문학』, 이재실 옮김, 문학동네, 1996.

아르놀드 반 겐넵, 『통과의례』, 전경수 옮김, 문학동네, 1996.

왕 빈, 『신화학입문』, 금란출판사, 1980.

조셉 캠벨, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 옮김, 민음사, 1999.

주경철, 『신데렐라 천년의 여행』, 산처럼, 2011.

www.kci.go.kr

Abstract

The structure and meaning of Rite of Passage in the film 〈The Host〉

Im, Jeong-Sig(Korea University)

The film 〈The Host〉 directed by Junho Bong features the structure of 'Rite of Passage' which follows the process of 'Separation-Transition-Incorporation.' The film shows the process of 'Rite of Passage' experienced by the two naive characters, Kangdoo and Hyunseo. In the beginning, Kangdoo and Hyunseo are separated, transitted to the other side of the world in the midst of the film, and finally reunited to be reborn. The separation is represented in the scenes of abduction, confinement; transition in the scenes of swoon, hunger, torture, falling prey to the monster, and return to the womb; incorporation in the scenes of escape and revival. Kangdoo is reborn as a new character through 'Rite of Passage.' Hyunseo as a new character of Sejoo in another type of family through her sacrifice. The adventure of the two main characters signifies the destruction of time, renewal and recreation.

The monster in the film 〈The Host〉 represents the god of stranger, enemy and death and works as mediator to draw the existential transformation of the characters. The monster symbolizes the unjust and corrupted social system of government, mass media and police as well as a grotesque creature. The enemies Kangdoo is faced with are not only the monster but also monstrous social system.

The general idea of 'Rite of Passage' in 〈The Host〉 can be traced back to that of Babylonian annual rituals and Akitoo festival. Kangdoo and Hyunseo can be compared to the hero Marduk or the babylonians who took the role of Marduk in the festival. The concept of 'Rite of Passage' is a universal theme.

(Key Words: rite of passage, Arnold van Gennep, Monster film, The Host, Separation, Transition, Incorporation)

www.kci.go.kr

논문투고일 : 2016년 4월 10일
심사완료일 : 2016년 5월 4일
수정완료일 : 2016년 5월 11일
게재확정일 : 2016년 5월 14일

www.kci.go.kr