
새로운 남성 정체성의 모색, 가능성과 한계

- <라디오 스타>와 <즐거운 인생>을 중심으로 -

Rewriting Male-identity Narratives, Possibilities & Limitations

- Focusing on <Radio Star> & <The Happy Life> -

황혜진
목원대학교 영화영상학부

Hye-Jin Hwang(whanghj1004@hanmail.net)

요약

<쉬리> 이후 주류 한국영화의 특징으로 나타나는 남성중심적 서사에 대한 비판은 영화비평의 한 의제를 구성해왔다. 이러한 서사는 사회적 모순에 대한 상상적 해결책으로 시대적 변화에 대한 반응이다. 본고는 남성중심적 서사의 핵심인 남성정체성 구성을 조건 짓는 토대로서 르페브르의 개념인 '일상'을 제시하고, 일상의 재발견을 통해 정체성 재구성을 모색하고 있는 이준익의 <라디오 스타>와 <즐거운 인생>을 분석한다. 분석의 결과는 양가적이다. 미시사적 개념인 '이름없는 사람', 80년대에 대한 개인적 기억, 일상의 재발견이 정체성 재구성의 가능성을 보여주는 반면 여성의 일상은 서사의 주변부로 밀려나 성별관계를 고착시키기 때문이다. 그러나 기존의 남성중심적 서사와 차별되는 새로운 남성의 서사를 구축하려는 시도의 의미는 시대적 연관성 속에서의 지속적인 탐구를 요구한다.

■ 중심어 : | 남성중심적 서사 | 남성 정체성 | 일상 | 기억 | 성별관계 |

Abstract

It has been a major agenda in criticism that there have been a dominant tendency of male-centered narratives in Korean mainstream films after <Shiri>. These kinds of narratives could be accept as a result of searching process in virtual realm for understanding the social changes. I suggest H.Lefebvre's very familiar concept 'quotidienne', which influences the conditions to constitute male-identity as a fundamental base of male-centered narratives, to analyze <Radio Star> and <The Happy Life>. It seems meaningful these texts tried to reconstitute male-identity through distinguish potential energy of 'quotidienne' from repressive everyday-life. The result of analysis has lied two ambivalent dimensions, nevertheless, it would be required further studies to argue on male-centered narratives and discourses of male-identity as which results could represent interactions between various social contradictions.

■ keyword : | Male-centered Narrative | Male-identity | Quotidienne | Memory | Gender Relation |

I. 서론 : 한국사회의 현실과 남성중심적 서사 영화

한국영화는 <쉬리>(강제규, 1999)가 한국형 블록버

스터의 화려한 등장을 알린 후 최근까지 승승장구해 왔다. 그러나 이러한 상황을 바라보는 비평적 시선에는 다소의 염려가 담겨 있었다. 국가/민족의 이야기와 스

접수번호 : #081111-004

접수일자 : 2008년 11월 11일

심사완료일 : 2008년 12월 23일

교신저자 : 황혜진, e-mail : whanghj1004@hanmail.net

펙터클의 결합으로 대중성을 견인하는 상황이 이데올로기적 보수성으로 이어질 수 있다는 시선이 그 한 축이었다. 물론 대서사의 소멸과 ‘작은 이야기들’의 출현이 한국사회의 탈근대적 경향의 징후로 떠오르기도 했다. 그러나 소위 작가영화를 포함하는 새로운 경향의 영화를 가운데서도 상당수가 남성중심적 서사를 강화함으로써 사회변화에 대한 수동성을 드러낸 것도 사실이다. 거칠게 말해 일종의 동시대적 특질이라고 볼 수 있는 이와 같은 현상은 한국사회의 정체성 및 성 정치학과 무관하지 않기에 비평적 관심의 대상이 되었다. 즉, <박하사탕>(이창동, 1999)에서 <반칙왕>(김지운, 2000), <친구>(곽경택, 2001), <살미도>(강우석, 2003), <태극기 휘날리며>(강제규, 2004)에 이르기까지 외형적으로는 무관해 보이는 다양한 범주의 영화들이 남성중심적 서사를 매개로 한 친연성을 갖고 있는 것으로 분석되었던 것이다.

‘남성향수영화’[1], ‘한국영화의 나르시시즘과 남성/여성재현’[2], ‘남성적·복고적·멜로적 특질의 한국영화’[3], ‘블록버스터영화의 남성적 서사’[4], ‘남성중심적 영화의 분열하는 남성정체성’[5]과 같은 상호연관된 비평담론들은 위와 같은 현상에 대한 나름의 분석을 담고 있다. 물론 이들이 단일한 주장으로 수렴되지는 않는다. 예를 들어 영화읽기의 성적 당파성에 천착한 페미니스트적 입장과 사회문화적 콘텍스트에 무게를 두는 시각은 서로 다른 독해의 결과를 산출해낸다. 그럼에도 불구하고 신자유주의 경제질서로의 반강제적 편입과정을 거치면서 다수의 한국영화가 실패한 남성의 재현을 통해 국가/사회와 동일시되어온 남성주체의 분열과 상실을 서사화했다는 데에 큰 이견은 없을 것이다.

영화를 소비하는 관객으로서 한국의 대중은 후기산업사회 혹은 고도자본주의사회[6]로 일컬어지듯 급변하는 사회적 조건이 더욱 치밀하게 개인의 생애주기를 압박하는 현실을 살고 있다. 이러한 맥락에서 대중의 정서구조를 반영하는 동시에 구성하는 영화가 여전히 국가/사회/남성주체를 동일한 축에 위치시킨 후, 남성중심적 서사를 통해 사회와 남성 정체성이 맺고 있는 관계에 주목하는 것은 매우 자연스러운 현상이다. 그렇다면 밀레니엄의 첫 십년의 중반부에 지금, 상실의 경

험을 과거에 대한 향수를 통해 정당화하며 정체성의 분열을 결국 주체의 퇴행 혹은 소멸로 이끄는 남성중심적 서사에 변화의 징후는 없는가?

영화 속에 투영된 남성중심적 서사가 특정 시기의 갈등과 모순에 대한 상상적 해결책으로 고안된 것이라면 그것은 시대적 변화에 조용하면서 항시적으로 재구성될 것이다. 즉 영화적 의미의 구조물은 고정된 것이 아니라 특정 맥락에 대응하면서 지속과 단절, 유사성과 차이를 드러내는 것이다. 이러한 변화의 징후가 거시적 구조보다는 개인의 정체성 구성이나 남녀관계와 같은 미시적 과정 속에서 더욱 면밀히 포착될 수 있음은 물론이다[7]. 본고는 남성주체에게 주어진 현실상관적 토대가 자본사회의 일상이라는 전제 아래, 일상의 재발견 혹은 비일상의 구축을 통해 정체성 재구성의 계기를 모색하고 있는 이준익의 <라디오 스타>(2006)와 <즐거운 인생>(2007)을 분석하고자 한다. 기존의 남성중심적 서사가 남성이 경험하는 일상을 주로 폭력으로 매개된 비일상적 영역에서 탐구했다면, 두 영화는 지극히 평범한 일상을 발화의 공간으로 삼고 있다. 이러한 일상은 반복적으로 이어지는 매일의 삶, 억압적이지만 동시에 빠져나올 수 없는 매혹의 체계를 의미한다는 점에서 현대성과 상통하는 르페브르(H.Lefébrv)적 개념이다.[8] 따라서 등장인물 역시 자기파괴나 영웅적 행위로 치닫는 특별한 인물이 아니라 일상이 발화하는 공간을 살아가는 평범한 사람들이라는 공통점을 갖는다. 이와 같은 공통성에 기대어 영화적 재현의 의미는 80년대라는 시대적 특질에 대한 개인적 기억의 형식 안에서 전작들과 차이를 생산한다. 문제적 개인의 운명적 비극성이나 국가/민족이 빚어낸 대서사에서 일탈하여 개인의 기억이라는 사적 차원에서 호명된 과거가 새로운 남성 정체성을 모색하는 과정에서 어떻게 기능하는가를 살펴보는 것 역시 본고의 관심사이다.

II. 본론

1. 사극영화와의 접점 : ‘이름없는 사람들’의 일상적 삶

이준익의 전작인 <황산벌>(2002)은 ‘패러디(parody)’

와 '혼성모방(pastiche)'기법을 도입, 전통적 사극영화의 경계를 넘어 알튀세(L.Althusser)가 개념화한 이데올로기적 국가기구에 의해 주제로 호명되어 왔던 관객들의 관념을 공격한다. 예를 들어 신라가 주도한 삼국통일이라는 관념의 해체는 단순한 혼성모방을 넘어 기존의 관습을 흉내내거나 조롱하는 배후 동기를 갖고 있다'는 의미에서 패러디적인데 이와 같은 효과는 주로 서사구성에 있어 상식적 약호들을 파괴하는 데서 획득된다. 한편 시공간을 오가며 월드컵 응원전이나 현재의 국제정치상황을 재구성하는 전략은 혼성모방의 가벼움을 통한 관객구성을 의도한다[9]. 그런데 보다 주목해야 할 부분은 전쟁에서 살아남은 백제인이 '거시기'라는 이름의 하급병사라는 사실이다. 그는 공식적인 역사가 누락한 인물이며, 아무것도 지시하지 않음으로써 모든 것을 지시하는 그의 이름은 의미의 다성성(polyphony)을 떠올리게 한다는 점에서 바흐친(M.Bakhtin)[10]의 이론과 조우한다. 공식적 역사가 배제한 인물에 대한 이준익의 관심은 <왕의 남자>(2005)에도 이어진다. 연산 치하에서 종4품까지 오른 광대가 있었다는 짧은 기록에 근거한 희곡을 각색한 이 영화는 제도의 밖에 존재했던 천민 광대의 시선으로 중심을 넘겨다보는 전략을 사용한다는 점에서 <황산벌>과 유사한 의미화의 맥락에 있다. 즉 두 영화의 특징은 평범한 인물에게 강세(accent)가 주어져 있다는 점이다.

승자에 의해 쓰여진 공식적 역사에 기록될 수 없었던 '이름없는 사람들'과 그들의 삶을 역사의 무대로 불러들인 위와 같은 관점은 미시사의 시각과 조우한다. 공식적 역사로부터 호명받지 못한 이들이 살았던 경험으로서의 역사이자 발화된 이야기로서의 역사를 추구하는 미시사는 역사의 특성 자체를 개별행위자 중심으로 바라본다[11]. 이러한 강조점은 인물에 초점을 맞추며 그가 사건을 해결하는 과정을 중심으로 서사를 조직하는 대중영화를 비공식적 역사를 기록할 수 있는 효과적인 형식으로 승인한다[12]. 현상유지에 기여하는 지배 이데올로기의 재확인으로 맺어지는 대중영화의 결말에 대한 비판은 여전히 유효하지만 주류영화와 달리 영웅적 고결함과 거리가 먼 사람들의 일상적 삶을 '발견'하는 영화를 미시사적 관점에서 재독해함으로써 역사

의 이면으로 사라져간 개별 행위자에 대한 기억을 활성화시키는 작업 역시 대중영화에서의 새로운 의미 찾기라는 차원에서 중요하게 다루어져야 할 것이다.

2. 남성주체와 억압적 일상

물질적 풍요가 만들어낸 현대사회의 표면은 언제나 매혹의 대상이다. 표면은 현상 이면의 존재를 망각시킴으로써 갈등과 모순마저도 은폐한다. 현대인의 삶이 유행하는 이러한 표면은 균열이 없는 매끄러운 공간이며 여기서 매일의 일상이 반복적으로 전개된다. 그러므로 일상 또는 일상성이란 더 이상의 비참이 없는 안전한 삶의 조건과 동의를 이루기도 한다. 르페브르는 일상성에서 출발하여 현대성의 정의를 끌어내어 현대인의 삶의 조건을 조명한다. 그는 일상이란 "자유·이상 또는 개인적 해결에 맡겨진 영역이" 아니며 "자발적이고도 계획된 자동조절의 시간 및 공간"이라고 정의한다. 따라서 60년대 서구의 변화 속에서 르페브르에게 일상성은 "조직적 사고와 구조적 행동이 겨냥하는 다른 체계들 밑에 가려진 채 곧 유일한 체계, 완벽한 체계가 될 것"으로 보였는 바, "일상성의 장식품인 현대성과 마찬가지로 소위 조직사회, 또는 소비조작사회의 주요 산물[13]"이었던 것이다. 일상성과 현대성의 특징 및 관계에 대한 그의 고찰은 항구적 동시대성을 갖는다. 자본주의가 가져다준 풍요의 이면에 현상의 매끄러움을 가능케 하는 다양한 수준의 억압이 존재한다는 것은 더 이상 비밀이 아니기 때문이다.

위와 같은 맥락에서 볼 때, 일상을 살아가는 현대인은 자유와 억압 사이의 길항적 관계 속에 존재한다. 사회가 부여한 조건화된 규칙은 정체성 구성의 제1자원으로서 상대적으로 주변부에 위치한 지식인조차도 장기적으로 일상의 외부에 존재할 수는 없다. 그렇다면 <라디오 스타>와 <즐거운 인생>의 남성 등장인물이 살아가는 일상의 모습은 어떠한가? <라디오 스타>의 주인공 최곤은 88년도 가수왕이라는 화려한 타이틀을 갖고 있지만 현재 그에게 주어진 사회적 지위는 도심 외곽의 라이브 카페에서도 환영받지 못하는 '한물 간' 가수이다. 그는 자신을 여전히 가수왕이라고 생각한다는 점에서 현재를 거부한 채, 과거를 살고 있다. 매니저

박민수는 최곤이 과거 속 스타의 삶을 지속할 수 있게 하는 유일한 지지자이자 그 자신도 같은 무대에서 공연 중인 배우라고 할 수 있다. 이들에게 현재 주어진 일상은 과거와의 관계 안에서만 유지되는 정체성을 위협하는 것으로 경제적 빈곤, 추락한 위신 등과 연관된다. 최곤이 저지른 상해사건을 무마할 자금을 마련하기 위해 동분서주하는 박민수가 방송국의 소위 잘 나가는 지인들로부터 외면당하는 모습은 최곤과 박민수가 인정하지 않는 일상이 경제적 비생산성에서 오는 것임을 알려준다. 방송국 국장이 제안하는 자구책은 최곤을 영월 중계소로 내려 보내 자체 음악 프로그램의 진행을 맡기는 것이다. 문화의 지방화 실현이라는 명분이 주어졌기기는 하지만 서울/중심으로부터의 추방 선고와 다름없는 영월행은 인물의 존재방식과 공간성을 결합시켜 하나의 약호를 제시한다. 즉 한적한 도로와 동강의 정취, 아늑한 숲길로 장면화된 영월은 중심과 집적, 경쟁과 배제, 효율과 인공성이라는 도시적 현대성으로 무장한 서울의 억압적 일상과 대조되면서 대안적 공간을 상상하게 한다. 이러한 이분법은 현상을 고정시키는 것이 아니라는 점에서 흥미로운데 영월사람들에게 그곳에서의 삶은 다시 현실의 일상이 된다는 점에서 일상의 다의적 측면이 드러나기 때문이다.

원주방송국에서 문책성 발령을 받은 강 PD까지 합류해 첫방송이 시작될 때, 음악에 동조되는 장면들은 이 영화가 보여주는 '이름없는 사람들'의 범위가 최곤과 박민수뿐 아니라 영월 사람들, 나아가 관객을 포함하고 있다고 설득한다. 고급스러운 취향과 무관한 영월 사람들은 88년도 가수왕에게 아무런 관심도 없으며 록음악은 차라리 소음이다. 그들의 주의를 끄는 것은 라디오 판 리얼리티쇼로 중계된 최곤과 유명가수의 대화이다. 청취자는 자신들의 삶에 전유될 수 있는 이야기에 선택적으로 반응한다는 깨달음을 시작으로 영화는 청자와 화자의 경계가 사라진 라디오 방송, 모두가 참여하는 한편 '수다'가 수행되는 공간을 탄생시킨다. '수다'는 영월 사람들의 삶을 다큐멘터리 스타일로 촬영한 영상과 더불어 구술사로 전환시키는데 다양한 내용의 청취자 사연이야말로 억압적 일상에서 탈주한 생동하는 삶의 보고(寶庫)이다.

승자와 패자의 위치를 역전시키며 우의가 넘치는 공동체를 건설하기 위한 서사적 기반으로서 <즐거운 인생> 역시 중년남성들에게 주어진 억압된 일상의 내용을 전시한다. 전직 제2금융권 직원이자 교사 아내에게 빌붙어 사는 기영, 직장을 잃은 후 택배와 대리운전을 번갈아 하며 생계를 이어가는 성욱, 중고차 딜러인 기러기 아빠 혁수는 각각 한국남성이 처한 실패의 장면을 재현한다. 이들의 경험은 예측 불가능한 혼란 속에서 더욱 고도화된 일상으로서의 편입을 경험한 한국사회의 현실을 극명하게 보여준다. 이를테면 주식투자자로 거액을 잃은 기영의 일상이 파괴된 것은 지구적 차원에서 유통하는 자본의 흐름을 읽지 못한 평범한 사람의 예정된 비극이며 성욱의 삶이 그토록 황폐한 이유는 자식들의 사교육에 몰두하는 전형적인 중산층 주부인 아내와 아무런 소통도 하지 못한 채 돈 버는 기계로서의 일상에 매몰된 탓이고, 혁수의 외로움은 다가오지 않은 미래에 대처하기 위해 현재의 행복을 저당잡힘으로써 초래된 것이다. 이들은 80년대 대학가요제 예선에서 세 번이나 탈락했던 록그룹 '활화산'의 멤버들이다. 음악과는 멀어진 인생을 살던 이들은 기타를 포기하지 않았다는 점에서 일상에 틈을 내고자 했던 친구 상호의 부음을 듣고 한자리에 모인다. 가장 노릇대신 음악에 빠져 살았던 아버지를 원망하는 상호의 아들 현준을 보며 불현듯 젊은 날의 열정을 상기하게 된 기영은 친구들에게 다시 밴드를 하자고 제안한다. 일상의 억압에 짓눌려 정체성 상실의 위기에 놓인 그에게 음악은 청년기, 즉 일상의 주변부에 존재했으나 불안한 만큼 자유로웠던 시절로 돌아가는 열쇠인 셈이다. 그러나 친구들은 단호히 거절한다. 앨범에 정리되지 못한 채 낱장의 사진으로 존재하는 과거는 르포르브르의 언급처럼 일상 속으로 들어가기에 머뭇거리는 동시에 열망했던 청춘의 증거일 뿐이다. 이에 비해 성인이 된 멤버들이 살고 있는 현재의 일상은 억압적이기는 하지만 사회의 내부에 안착해 있다는 안도감을 준다는 점에서 거부할 수 없는 '매끄러운 표면'인 것이다.

영화의 초반을 구축하는 서사는 이렇듯 한국남성의 일반적인 생애주기에 걸쳐 차별적으로 드러나는 일상의 모습을 펼쳐 보이면서 설득력을 얻는다. 상대적으로

자유로웠던 과거 또는 청년에의 기억은 가족을 부양하고 지속적인 소비를 가능하게 하는 능력이야말로 가장에게 허락된 유일한 일상의 규칙인 세계에서 더욱 간절히 그리운 대상으로 자리잡는다. 도구화된 현재의 일상 속에서 과거가 단지 향수의 대상이 아니라 성찰의 대상으로 떠오를 때, 남성 정체성은 변화의 가능성을 맞게 된다.

3. 기억, 일상, 남성 정체성

3.1 80년대에 대한 한국영화의 기억

과거에 대한 기억은 한 사회나 개인의 정체성 구성에 긴밀히 개입한다는 점에서 언제나 현재와의 관련성 속에 존재한다. 특히 대중의 기억을 재현하며 대중에 의해 소비되는 영화의 경우, 약호화(encoding)를 통한 과거의 재현 및 해독(decoding)의 문제는 대상의 범주 또는 해독의 수준과 관련해 대중이 현재 도달한 의식과 정서에 직접 연결된다. <라디오 스타>와 <즐거운 인생>은 공통적으로 80년대의 대중문화물인 록음악을 약호화시켜 그에 얽힌 기억을 소환함으로써 현재를 살아가는 인물들의 일상 속에 감추어진 잠재력을 재발견함으로써 정체성 재구성의 계기를 마련한다.

<라디오 스타>가 재현하는 과거가 80년대 후반의 공연무대와 팬들의 환호, 연말가요제의 TV 화면이라면 <즐거운 인생>의 기억은 같은 시기, 성공하지 못한 대학 록밴드가 남긴 한 장의 사진 안에 정박되어 있다. 청년문화와 대중문화가 교차하는 지점에서 발화한 록 밴드 문화라는 하나의 현상이 기억의 대상과 내용을 구성하고 있는 셈이다. 청년문화의 저항적 성격과 70년대 이후 본격화한 대중문화의 절충적 형식이라고 할 수 있는 록밴드 문화는 '대학가요제', '강변가요제'와 같은 상업적 기획에 급속히 흡수되기도 했지만 그것이 태생적으로 기대고 있는 이데올로기는 명백히 저항적인 무엇을 지시하고 있다는 점에서 문화정치 차원에서 주류 문화와의 일정한 긴장관계 안에 존재했다. 그러나 두 영화가 호명한 80년대의 록밴드 문화는 정치적 문제와 관련된 흔적을 지운다. 공백을 메우는 것은 록밴드 문화를 둘러싸고 과거에서 현재에 이르기까지 축적된 어휘의 목록, 즉 가수의 실명 또는 노래의 제명 따위이다.

거대담론이라고 할 수 있는 지배와 저항의 이원적 대립 대신 대중문화 자체에 대한 기억의 약호화를 통해 80년대가 재구성된 것이다. 이러한 기억의 형식은 역설적으로 "지나간 시대를 하나의 이미지로 표현할 수는 없겠지만, 일반적으로 80년대에 관한 기억의 중심에는 언제나 '광주'가 신성한 모습으로 가로 놓여져 있다"는 김동식의 지적을 떠올리게 한다[14]. '광주'의 문제에 비하면 모든 것이 주변적인 것에 지나지 않았던 것이 한국사회에서 지나는 80년대의 의미이며 이 시기에 대한 기억은 어떤 형식으로도 역사적/사회적 배경에서 자유롭지 못했다. 이러한 상황적 진실에 대한 대중영화의 응답은 코리언 뉴웨이브로 칭해지는 장선우의 <꽃잎>(1996), 박광수의 <그들도 우리처럼>(1990), <베를린 리포트>(1991), <아름다운 청년, 전태일>(1995)이었다. 김동식은 여기에 <장밋빛 인생>(김홍준, 1994)에 추가한다. 그에 의하면 이 영화는 "1990년대 이후에 급격하게 분출한 하위문화적 감수성의 원천들을, 1980년대의 어두운 공간을 통해서 보여주고 있다는 점에서 의미를 갖는다[15]." 그러나 <장밋빛 인생> 역시 이성을 떠난 역사에 대한 회의와 저항, 불안이 투영된 80년대에 대한 기억의 재구성과 멀리 떨어져 있지 않다고 할 때, 역사의 자장에서 빠져나온 개인적 기억으로서의 80년대는 <친구>에 와서 비로소 대중영화의 기억으로 재현된다[16]. 초유의 외환위기와 국가적 차원의 기업 구조조정, 금융제도의 재편 등을 통한 신자유주의적 자본질서로의 가파른 편입이 이루어졌던 90년대 후반에 형성된 대중적 의식의 수준, 즉 사회와 역사의 진보에 대한 신뢰가 모호한 미래의 청사진 앞에서 길을 잃고 급기야 누적된 피로감에 휩싸였던 대중은 일상으로부터의 도피를 위해 지극히 개인적인 기억으로서의 과거를 호명하기에 이르렀던 것이다. <친구>를 비롯해 유사 계열에 속하는 영화 생산의 배후에 존재하고 있던 이와 같은 무의식은 과거에 대한 기억이 고정된 것이 아니라 현재의 상황으로부터 영향을 받는 가운데 구성된다는 관점을 방증한다.

3.2 일상을 매개로 한 남성 정체성의 재구성

<라디오 스타>와 <즐거운 인생>은 정치적 담론과

거리를 두고 개인의 경험과 그에 대한 기억을 호명하는데 집중한다. 이렇게 호명된 기억의 내용은 현재를 살고 있는 인물의 일상을 문제 삼으면서 갈등을 불러일으킨다. 여기서 80년대 대중문화의 약호들이 기억의 직접적 매개가 되는 형식은 프레드릭 제임슨(F. Jameson)이 개념화했던 향수양식과 조응된다. 그는 향수양식을 대중문화 안에서 행해지는 특정한 페스티쉬의 사용으로 보면서 향수영화를 단지 '과거와 과거의 특정 세대의 시기에 관한 영화들로만 구성'된 것이라고 주장하다가 이어서 대중의 욕망을 만족시키기 위해 지금은 사라진 과거의 의미있는 문화적 약호들을 페스티쉬적으로 사용하는 영화들까지 향수영화의 범주에 포함시킴으로써 논의를 확장한다[17]. <라디오 스타>와 <즐거운 인생>은 제임슨의 향수양식과 모순적으로 관계를 맺고 있다. 이들 영화는 과거에 이미 재현되었던 것들로서의 대중문화를 페스티쉬화하는 측면이 있지만 이러한 전략은 동시에 현재의 일상을 성찰적으로 이해하고 미래를 기획하기 위해 사용되기 때문이다. 즉 과거에 대한 그리움이라는 정서를 상업적으로 활용하면서도 그것을 일상의 억압을 비판적으로 바라보는 기능을 할 수 있는 도구로 서사화함으로써 대안적 일상을 모색하고 미래의 가능성을 동시에 고려함으로써 보편과 공감의 구조를 형성한 것이다.

억압적 일상을 인지하고 그것으로부터의 탈출을 통해 일상을 재구축하는 작업은 필연적으로 정체성의 재구성고 이어진다. 매일매일의 삶의 과정이 일상이라는 점에서 모든 사람들의 정체성은 일상을 기반으로 구성되며 일상의 변화 또는 발견은 정체성 구성에 영향을 주기 때문이다. 물론 변화나 발견은 대가없이 주어지지 않는다. 헬러(A. Heller)가 말했듯 일상은 지극히 습관적인 것이기에 즉각적으로 발견되지 않으며 그 억압적 본질이 간과되기 십상이다[18]. 두 영화는 이와 같은 과정을 서사화한다. <라디오 스타>에서 최곤은 자신의 화려했던 과거를 신화화하고 그것을 일상으로 오인하며 박민수는 최곤이 정체성을 유지할 수 있도록 공모하는 인물이다. 이들의 일상은 이중적으로 분열되어 있는 바, 지속적으로 회귀하는 과거의 일상과 현재를 구축하는 일상이 그것이다. 이들의 분열된 일상이 통합의 계

기를 획득하는 것은 '미래의 땅'인 영월에 도착한 후, 최곤이 라디오 진행자로서 타자의 일상을 경청하고 그들의 이야기에 애정을 갖게 되었을 때부터이다. 자신을 인정하지 않는 사람들과의 만남이 분열된 그의 일상을 교정하기 위한 외부적 환경을 제공했다면 영월 지역민들의 일상, 즉 자신과 달리 현재의 삶을 살아가는 이름 없는 사람들의 일상은 최곤이 스스로를 객관화하는 계기를 만들어 준 것이다.

흥미로운 것은 사소한 개인적 경험과 소망을 담은 일상의 이야기가 전파를 통한 공유와 소통의 자리로 이끌려진 결과이다. 방송은 최곤을 무력감에서 벗어나게 하고 영월은 상실된 과거 공동체의 미덕인 상호부조가 부활된 이상적인 공간으로 변모한다. 마술은 영월에서 끝나지 않는다. 생생한 삶의 이야기가 그 직접성으로 인해 전국적 명성을 얻게 되자 다시 스타가 된 최곤에게 서울에서 방송할 기회가 주어진다. 이제 문제는 매니저 박민수의 거취이다. 7080세대의 수요를 의식한 대규모 매니지먼트 회사 '스타팩토리'가 그의 퇴출을 요구하는 대가로 최곤을 재기시키겠다는 제안을 한 것이다. 그러나 '스타를 만드는 공장'을 가동시켜 생산력을 극대화하고 스타라는 상품의 교환가치를 상승시키겠다는 철저한 자본가적 전략은 인간적 선량함과 우의를 훼손하는 '악'으로 규정된다. 이 영화가 창조한 세계는 경쟁을 매개로 한 시장주의가 아니라 평범한 사람들이 일상적으로 추구하는 가치가 승리하는 공동체이기 때문이다. 그런데 이 과정에서 부정적으로 치부되었던 최곤의 과거에 대한 기억은 억압적 일상에 도전하기 위한 자원으로 활용된다. 즉 스타팩토리의 스카웃 제안을 거부하는 그의 행위는 비생산적인 것으로 폐기처분된 인간적 신의라는 전통적 가치를 반영하는 것이다. 기억이 일상적 현실을 왜곡하거나 미화하는 부정적 기능을 벗고 억압적 일상에 대해 회의하고 비판하는 도구로 소환됨으로써 정체성 재구성의 계기로 작용한다면 이것은 퇴행적 향수와 구별될 것이다.

<즐거운 인생>에서도 기억을 통해 자극된 일상의 발견은 서사 전개에 있어 결정적 기능을 한다. 80년대에 대학을 다녔던 기억과 친구들은 음악에 대한 꿈을 잃지 않고 살았던 친구 상호의 죽음으로 인해 과거를 돌아볼

기회를 얻게 된다. 그러나 이것이 처음부터 성찰의 계기로 이어진 것은 아니다. 오히려 성욱과 혁수는 자신들이 영위하고 있는 현실에 안도하다가 기영의 설득에 의해 현실을 비판적으로 바라볼 수 있는 거리를 갖게 된다. 이러한 거리의 생성은 일상을 바라보는 시각을 변화시킨다. 가족의 눈치를 보기에 급급하던 기영은 고개 숙인 가장으로서의 처지를, 중산층의 가족 이데올로기를 수행하기 위해 인간적 여유를 잃어가던 성욱은 돈버는 기계로서의 역할을, 거리기 아빠로서 일방적인 회생을 강요당하던 혁수는 자신의 허망한 믿음을 돌아보게 된 것이다.

이들은 과거의 회복을 통해 억압적 일상에서 벗어나고자 한다. 그러나 여기서 과거의 회복이란 단순한 회귀가 아니라는 점에서 의미가 있다. 즉 상호의 아들 현준이 아버지와의 화해를 대신해 밴드와 합류하며 이미 일상을 반성적으로 성찰하게 된 멤버는 자신들의 정체성을 재구성한다는 자의식에 충만해 있다. 이들의 변모는 현실에서 상상할 수 없는 낙원을 회구하는 것이 아니라 현실이라는 공간에 가능한 틈을 낸다는 점에서 탈일상적이라기보다 일상에 감추어진 의미를 재발견하거나 유의미한 비밀상을 창조한다고 보는 것이 적합할 것이다. 여기서 비밀상이란 김용석이 제안한 개념으로 일상으로부터의 도피나 탈-일상과 달리 삶의 현실적 토대인 일상을 인정하는 가운데 능동적이고 비판적인 거리를 가짐으로써 일상을 넘어서는 것을 의미한다[19]. 특히 세대 사이의 교감은 이 영화에서 매우 중요한 관객 설득의 전략으로 사용되는데 이것은 세대 공감의 거부장적 이데올로기의 관습과 규범이라는 일상에 대한 저항이 생성되는 장일 수 있기 때문이다. 정체성의 외적 표상인 신체의 관리하고[20], 사회적 위치를 넘나들며 이루어지는 대화를 통해서 이루어지는 이러한 과정은 주체와 타자의 경계를 교란하며 소통과 이해가 충만한 심리적 공간을 생성시킨다. 영화적 서사는 여기에 머물지 않고 인간적 우의가 넘치는 소통의 심리적 공간을 멤버들의 정체성 재구성의 물적 토대가 되는 라이브 조개구이집 ‘활화산’으로 확장시킨다. 이 공간의 의미는 매우 정치적이다. 자본으로부터 완전히 자유로울 수는 없으나(혁수의 자산이 제공되었다는 면에서) 실물

자산과 콘텐츠가 결합된 새로운 생산수단이 마련되었으며 이것은 ‘하고 싶은 일’을 하면서도 생계를 이어갈 수 있는 상황을 가능하게 하는 공산공동체가 탄생을 의미하기 때문이다.

4. 누락된 것으로서의 여성의 일상

문제철은 향수영화와 관련된 제임슨의 논의가 갖는 유용성을 인정하면서도 그것이 향수의 대상과 내용을 결여하고 있다고 지적하면서 크리드(B. Creed)의 관점을 소개한다[21]. 그녀에 의하면 향수의 대상은 젠더의 역할 구분이 뚜렷했던 과거로의 퇴행을 통해서만 회복 가능한 남성적 권위이다. 실제로 경제 위기가 급격한 사회변화로 이어졌던 90년대 후반 이후에 생산된 한국의 대중영화가 남성중심적 서사영화를 양산했다는 비평담론을 기억할 때, 크리드의 지적은 매우 적절하게 여겨진다. 이러한 맥락에서 이준익의 <황산벌>에서 계백의 처가 보여주었던 남편에 대한 반발은 남성영웅에 의해 신화적 순간이 창조되어온 관습에 대한 부정이며 공식적 역사가 배제했던 여성적 시선을 복원한다는 점에서 의미있는 것이었다. <왕의 남자> 역시 남녀의 명확한 구분은 물론 현실과 예술을 교란하는 서사의 구축을 통해 텍스트의 층층적 깊이를 만들었다고 할 수 있다. 사극영화에서 실천된 이와 같은 서사전략은 미시사가 발견한 ‘이름없는 사람들’의 범주가 여성을 적극적으로 포섭하고 있음을 상기시켜주기도 한다. 승자 중심의 역사를 해체하고 새로운 역사를 서술하고자 할 때, 영화의 서사가 이렇듯 섹슈얼리티 및 젠더의 재현문제에 대한 자의식을 갖고 있다는 사실은 정치적 올바름과 이어진다. 이러한 성과가 이준익 영화의 여성 재현에 대한 일종의 기대지평을 형성하게 하였음은 물론이다.

그러나 <라디오 스타>와 <즐거운 인생>은 위와 같은 기대를 배반한다. “지치고 힘든 사람에게 위안이 되었다[22]”는 평가 속의 ‘지치고 힘든 사람’ 속에 여성이 포함되지 않기 때문이다. 이러한 배제는 주로 결혼한 여성의 일상을 내러티브 공간의 주변부에 위치시킴으로써 완성된다. 억압적 일상의 공간 속에서 흘러나오는 그녀/들의 목소리는 남성 주인공들이 서사를 진행하기 위해 필요한 도구적 기능을 담당하는 데 그치고 있는

것이다. <라디오 스타>의 경우, 박민수의 아내 순영은 김밥 행상을 하는 어려운 생활을 하면서도 자신을 돕겠다는 남편을 다시 최곤에게 돌려보낸다. 한순간의 망설임도 없는 그녀의 단호한 결심에는 남성들의 소망이 투사되어 있는데 남성 간의 숭고한 우정을 지키기 위해 여성의 헌신이 필요하다는 논리를 서사화하며 억압적 현실 속에서 유아기로 퇴행한 남성을 돌보는 보호자로서의 여성을 호명한다. 즉 이 영화 속에 나타난 남성 간 연대의 유토피아는 결혼으로 인해 부가되는 의무의 이행이 남녀 공동의 책무라는 사실이 망각되고 여성을 모성으로 호명할 때에만 성립 가능한 것이다.

미성숙한 아들이 방기한 현실을 떠맡아야 하는 의무는 <즐거운 인생>에서 주로 기영의 아내를 통해 수행된다. 그녀는 돈을 벌어 생계를 꾸리고 남편이 허황한 일을 도모해 문제를 일으키지 않는지 관리하는 일상을 살아간다. 특히 후자의 영역에서 '고개 숙인 남편'에서 더 나아가 '아이 남편' 노릇을 하는 기영에게 아내는 엄한 어머니의 모습으로 대응한다. 그녀와 달리 성욱의 아내는 두 아들의 교육에 전적으로 매달려 남편이 처한 어려움을 외면한다. 그러나 그녀의 집착은 미래의 가장인 아들들을 성공을 위해 헌신하는 것이 바람직한 모성이라는 일상의 명령에 의한 것이다. 즉 기영의 아내가 남편의 어머니 역할을 수행하는 것과 마찬가지로 성욱의 아내 역시 섹슈얼리티가 거세된 모성으로만 살아야 하는 일상을 살아가고 있는 것이다. 이러한 재현은 이 영화가 여성의 일상을 담론화하는 데 있어 모성을 중심에 두고 있음을 알려준다. 일상의 억압은 남성에게 주어진 것과 같지만 일상에서 출발해 그것을 재발견하거나 비밀상의 틈을 구축해내는 행위는 그녀들의 몫이 아니다. 혁수의 아내는 모성보다 여성을 선택한 예외적 경우지만 수화기 속의 목소리로만 전해졌던 그녀의 존재는 남편을 배신했다는 사실이 밝혀짐과 동시에 내리티브에서 사라짐으로써 일종의 영화적 처벌을 받는다. 남성에게 부가된 억압된 일상의 다양한 풍속을 반영하기 위해 고안된 것으로 보이는 세 가지의 부부관계는 남성의 억압이 부분적으로 여성의 태도에 기인한다는 오해를 불러일으킬 수 있다. 즉 긍정적이고 미래지향적일 수 있는 사례를 의도적으로 배제함으로써 결국 남성

과 여성을 분리하고 소통의 가능성을 막는 기능을 하게 되는 것이다. 따라서 남녀 정체성의 차이만 강조될 뿐 그 이면에 놓인 모순은 추궁되지 않는다. 결과적으로 이 영화에서 부부가 축적해 온 모순은 라이브 콘서트에서 아내들이 남편들을 열렬히 응원하는 것으로 손쉽게 해결되고 만다.

III. 결론 : 남성 정체성 재구성 시도의 한계

이준익은 한 인터뷰에서 자신이 만든 영화의 라스트 신에는 희망이 담겨 있기에 그것은 늘 새로운 시작을 의미한다고 말한 바 있다. 이러한 입장을 반영하듯 <라디오 스타>와 <즐거운 인생>의 유쾌하고 정감 있는 서사와 해피엔딩의 플롯은 상실과 실패의 경험을 보통 사람들이 살아내는 생활의 미학으로 전도시킨다. 기존의 남성중심적 서사영화의 주인공이 자기과포 혹은 죽음으로 도달할 수 있었던 순수의 땅이 이준익의 영화에서는 현실의 소박한 유토피아로 변화한 것이다. 일상의 억압이 개인의 성찰을 통한 자아 정체성 재구성의 계기와 연결되면서 두 영화는 이데올로기로서의 '휴머니즘'에 다가선다. 실제로 더 많은 자본을 소유하고 더 많은 소비하려는 욕망으로 가득찬 지금의 일상에서 최곤을 비롯한 남성들이 굳은 연대를 통해 다시 쓴 일상은 폭력과 퇴행의 관습에서 벗어나 매우 긍정적인 정체성 재구성의 자원을 제공한다. 더욱이 이들이 사회적 약자가 가깝다는 사실은 일상 속에서 평범한 사람들이 정체성의 정치를 전유하는 예를 보여준다. 그러나 일상은 여전히 반복적인 동시에 새롭고, 억압적인 동시에 그것에서 벗어나면 불안함을 느끼게 되는 견고한 구조인가 하면 항시적으로 재구조화의 과정에 있는 복합적인 실재이다. 따라서 일상 넘어서기는 정체성의 위기로 이어지며 심각한 고통을 동반한다. 두 영화는 바로 이러한 측면에 대한 치열한 탐구를 피해간다. 즉 일상의 재발견 또는 비밀상의 구축이라는 극적 순간이 대가 없이 주어진 것으로 읽혀짐으로써 일시적 감동으로 소비될 위험에 처한 것이다.

기억과 남성 정체성의 관계 역시 유사한 문제에 봉착

한다. 국가/민족/이데올로기로부터 거리를 두고 개인적 경험과 그에 근거한 정체성 구성에 집중함으로써 역사의 무게에서 벗어난 대신 역사를 보는 시각에 있어 불균형이 초래된 것이다. 물론 개인적 경험을 축으로 두었을 때, 모든 과거는 비판이 아니라 그리움의 대상이 된다. 두 영화에서 이러한 전치가 단순한 퇴행으로 느껴지지 않는 것은 남성 등장인물들의 현재 겪고 있는 억압적 일상에 대한 관객들의 공감에 존재하기 때문이다. 정치적 담론에서 누구도 자유로울 수 없었던 80년대가 지나고 민간인 대통령이 통치하는 시간이 지나오면서 한국사회가 절감하는 일상적 억압의 내용도 변화한 것이다. 그러나 이렇듯 역사와 정치가 지워진 자리가 경제적 상황이 불러온 일종의 공포감으로 채워지고 그것을 은폐하기 위해 개인적 기억으로서의 좋았던 과거를 소환한다면 문제는 더욱 심각해진다. <라디오 스타>와 <즐거운 인생>에서 발생하는 사건 및 그 사건을 규정하는 일상을 현대자본사회의 구조로 번역해보면, 구조의 이면에서 작동하고 있는 모순에 대한 치열한 인식은 여전히 긴급히 요청되는 문제이고 이러한 과정이 배제된 채 추구되는 새로운 남성 정체성에는 한계가 있을 수밖에 없기 때문이다.

남성 정체성의 재구성을 모색하는 과정에서 여성에 대한 이해는 타자를 동일자로 끌어들이지 않는 진정한 공존의 지향으로 자리매김되어야 한다. 그러나 정치적 올바름과 꿈꾸는 자의 즐거움을 함께 제공하는 서사를 수행하기 위해 <라디오 스타>와 <즐거운 인생>은 여성의 타자화라는 이분법적 차별을 선택한다. 이러한 사실은 이준익의 최근작 <님은 먼곳에>(2008)가 지극히 남성주의적 영화라는 비판을 받은 사실과 연동된다[24]. 성별화된 사회구성이 초래한 모순과 갈등을 고려하지 않고 여성을 모성의 자리에 고정시킨 이와 같은 담론전략은 남녀관계의 변화 및 이와 관련한 각종 지표가 드러내는 사회적 갈등을 고려하지 않음으로 해서 위기를 맞는다. 이것은 단지 아내들이 재현하고 있는 표상이나 수행하는 역할의 보수성을 지적하는 것이 아니라 남녀 사이에 성적 소통을 포함해 진지한 의사소통이 부재하고 있다는 사실이 문제적으로 언급되지 않는다는 의미이다. 두 영화가 억압적 일상에 파열음을 내면

서 구축한 유토피아가 남성만의 것이라면 그것은 오직 남녀관계를 일상에서 배제한 남성동성사회, 즉 비현실적 공간 속에서만 구현 가능하다. 어느 한 성별적 존재의 이해와 헌신으로 다른 성별적 존재의 정체성이 비로소 구성될 수 있다면 그것은 실패가 예정된 기획일 수 밖에 없을 것이다.

참 고 문 헌

- [1] 문재철, “향수영화에 나타난 남성과 여성”, 영화연구, 제16호, 2001.
- [2] 김경옥, 블록버스터의 환상 한국영화의 나르시시즘, 책세상, 2001.
- [3] 백문임, “한국영화의 복고·남성·멜로”, 문학관, 2002년 봄호.
- [4] 주유신, “한국영화가 재현하는 성의 정치학”, 영화언어 2004년 봄호.
- [5] 황혜진, “남성중심적 서사의 역설, 분열하는 남성 정체성”, 영화평론 제16호, 2004.
- [6] 안토니 기든스, 권기돈 역, 현대성과 자아정체성, 새물결, pp.51-84, 2004.
- [7] 올리히 백 외, 강수영 역, 사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란, 새물결, pp.21-38, 2002.
- [8] 앙리 르페브르, 박정자 역, 현대세계의 일상성, 기파랑, pp.14-15, 2005.
- [9] 김옥동 편, 포스트모더니즘의 이해, 문학과 지성사, pp.244-245, 1990.
- [10] Pechey, Graham, “On the Borders of Bakhtin :Dialogisation, Decolonisation,” Bakhtin & the Cultural Theory, eds. by Ken Hirschkop & David Shepherd, Manchester Univ. Press, pp.42-45, 1989.
- [11] 위르겐 슐름볼 편, 백승종 역, 미시사와 거시사, 궁리, pp.15-21, 2001.
- [12] 김기봉, 역사란 무엇인가를 넘어서, 푸른역사, pp.249-278, 2000.
- [13] 르페브르, 앞의 책, pp.151-152.

- [14] 김동식, “한국영화에 등장하는 1980년대 이미지”, 한국영화의 미학과 역사적 상상력, 연세대 미디어아트센터 편, 소도, pp.248-252, 2006.
- [15] 김동식, 위의 글, pp.22-25.
- [16] 김동식, 위의 글, pp.26-95.
- [17] 김옥동, 앞의 책, pp.248-252.
- [18] A. Heller, Everdaylife, Routledge, and P. Kegan, p.6, 1984, 김용석, 문화적인 것과 인간적인 것, 푸른숲, pp.266-269, 2000.에서 재인용.
- [19] 김용석, 위의 책, pp.105-123.
- [20] 기든스, 앞의 책, p.46.
- [21] 문재철, 앞의 글, p.329.
- [22] 박유희, 서사의 숲에서 한국영화를 바라보다, 다비치, pp.180-187, 2008.

저 자 소 개

황 혜 진(Hye-Jin,Hwang)

정회원



- 1988년 2월 : 연세대학교 사회학과 (문학사)
 - 1996년 8월 : 동국대학교 연극영화학과 (문학석사)
 - 2004년 2월 : 동국대학교 연극영화학과 (문학박사)
 - 2005년 3월~현재 : 목원대학교 영화영상학부 교수
- <관심분야> : 한국영화비평, 대중문화연구, 대중문화 스토리텔링