

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.3.445>

JCCT 2021-8-52

버려진 아들들의 심리학
- 영화 <변산>과 <자산어보>의 아버지-아들 관계 연구

**The Psychology of Abandoned Sons
- The Father-Son Relationship in <Sunset in My Hometown>
and <The Book of Fish>**

권은선*

Eunsun Kwon*

요약 가장 최근에 발표된 이준익의 두 작품, <변산>(2018)과 <자산어보>(2021)는, 브로맨스적 색채가 지배적이었던 남성 유대의 세계에 어떤 변화를 도입한다. 그것은 그동안 '이준익 영화'의 다양한 남성들 간의 관계와 친밀성 탐사에 서 주요하게 다뤄지지 않았던 아버지-아들 혹은 유사 아버지-아들 관계이다. <변산>이 혈연적 아버지-아들 관계를 그리고 있다면, <자산어보>는 스승과 제자 관계, 즉 유사 아버지-아들 관계를 조명하고 있다. 그러한 측면에서 이 영화들은 이전 작품 <사도>의 관계 설정과 문제의식을 잇고 변화시키고 확장시키며, 아버지-아들 관계를 조명함으로써 필연적으로 오늘날 요구되는 '세대'와 '상속'의 문제를 제기한다.

주요어 : <변산>, <자산어보>, 아버지-아들 관계, 세대, 남성성

Abstract Korean film director Lee Joon-ik's two most recently released works, <Sunset in My Hometown> (2018) and <The Book of Fish>(2021), introduce some changes to the world of male bonds, where bromance colors prevailed. It is a father-son or pseudo father-son relationship that has not been dealt with in the exploration of vary kind of intimacy and relationships between men in the 'Lee Joon-ik's films'. If <Sunset in My Hometown> depicts a blood-related father-son relationship, <The Book of Fish> highlights the teacher-disciple relationship, or pseudo father-son relationship. In that respect, the films continue, change, and expand the relationship setting, the sense of problems in the previous film, and inevitably raise the issue of 'generation' and 'inheritance' required today by illuminating the father-son relationship.

Key words : <Sunset in My Hometown>, <The Book of Fish>, father-son relationship, Generation, Masculinity

*정회원, 권은선, 중부대학교 연극영화학 조교수 (제1저자)
접수일: 2021년 7월 31일, 수정완료일: 2021년 8월 7일
게재확정일: 2021년 8월 9일

Received: July 31, 2021 / Revised: August 7, 2021
Accepted: August 9, 2021
*Corresponding Author: eskwon@joongbu.ac.kr
Dept. of Theater & Film, Joongbu Univ, Korea

1. 들어가는 말

〈키드캡〉(1993)으로 데뷔한 이래 이준익 감독은 지금까지 14편의 영화를 연출한 중견 감독이다. 그의 작품 세계는 무척이나 다양하고 넓은 스펙트럼을 가지고 있다. 동시대의 한국영화를 대표하는 감독들, 예를 들어 박찬욱이나 봉준호, 이창동 감독과 비교해보면 그러한 특성이 더욱 확연하게 드러나는데, 그들과는 달리 많은 수의 역사극(歷史劇)이나 ‘시대물’을 연출한 것이 대표적이다. 장르적으로 고려해 보더라도 전쟁영화에서 멜로드라마와 액션 코미디, 아동영화에 이르기까지 다양한 범주를 아우르고 있다. 또한 산업적 규모라는 측면에서도 블록버스터급 전쟁사극영화에서 저예산 독립영화에 이르기 까지 다양하다.

다루고 있는 시대, 장르적 범주, 예산 규모의 다양성 못지않게, 그가 지금까지 다루어 온 영화들의 소재나 주제의식 또한 다양하다. 그러나 그의 영화를 횡단하는 일관된 특성은 그것들이 시대와 지역, 세대를 가로지르며 남성들의 세계와 남성들 간의 관계를 탐사하고 있다는 것^[1]이다. 〈황산벌〉(2003)과 그 후속작인 〈평양성〉(2011), 〈구르르 버서난 달처럼〉(2010)은 전쟁과 반란을 배경으로 다양한 남성성을 대비하는 남성성들의 경연장이며, 임오화변을 가족멜로드라마로 다시 쓴 〈사도〉(2015)는 아버지 영조와 아들 사도세자의 부자관계를 탐사하고 있다. 또 다른 사극 대표작이라 할 수 있는 ‘천만 영화’ 〈왕의 남자〉(2005)는 연산군 시대 왕궁을 배경으로, 연산군과 광대들 사이에 남성 동성애 코드를 서사적으로 활용한 영화이다.

이렇게 거의 배타적으로 남성 인물들을 주인공으로 하여 남성들의 세계와 그 관계를 다룸으로써, 또한 남성성 자체를 질문하고 탐사하는 경향은 근대를 배경으로 한 시대물이나 ‘현대물’에서도 관찰된다. ‘루저 아재’를 등장시켜 IMF 체제 직후 정체성 위기에 내몰린 남성들과 그들의 유대를 그린 〈라디오 스타〉(2006)와 〈즐거운 인생〉(2007)에서 남성 인물들은 현재의 일상의 규범성에서 이탈하여, 작고 소소한 성찰의 계기를 통해 퇴행적 남성 판타지를 실현할 수 있는 작은 틈새들, 즉 록음악으로 대변되는 남성들의 놀이터를 살려내고자 한다.^[2] 한편 2016년과 2017년에 잇달아 발표된 〈동주〉와 〈박열〉은 ‘식민지적 남성성’에 대한 탐구에 다름 아니다. 이 영화들에서는 저항의 이념과 무기를

달리한 식민지 남성들의 초상이 그려지는데, ‘동주’는 여성화된 식민지 남성성을, ‘박열’은 그동안 일제 강점기를 그린 영화에서 지배적인 표상을 점유해 온 민족주의적 남성 투사가 아닌 아나키스트 남성 정체성을 전면화 한다.

남성들의 세계와 그 관계를 다루며 남성성의 문제를 탐사하는 것은 필연적으로 남성들의 간의 친밀성 영역의 문제를 수반하게 된다. 많은 부분 이준익의 영화는 헤게모니적 남성성에서 탈각된 주변화된 남성들 간의 관계를 다루면서 그 친밀성의 영역을 농밀하게 탐사한다는 특징을 갖는다. 그러한 측면에서 “1990년대 미국에서 비평적 개념으로 등장한 개념으로 2010년대 이후 한국영화 비평에서 동시대의 액션 코미디 영화의 남성 중심성을 지시하기 위해 사용된”^[3] ‘브로맨스’는 이준익의 작품 세계를 지시할 수 있는 대표적인 키워드다. 형제(brother)와 로맨스(romance)의 조합으로 탄생한 브로맨스(bromance)는 남자와 남자 간의 애정을 뜻하는 것으로 ‘우정에 가까운 사랑’을 의미한다. 그런데 중요한 것은 그것은 성적인 관계는 배제된 친밀감이라는 점이다. 다시 말해서 브로맨스란 통상적인 남성유대 관계를 넘어서는, ‘이성애자 남성들’의 매우 강하고 친밀한 관계를 가리킨다.^[4] 조선시대 궁중 광대패거리를 배경으로 직접적인 성적재현 없이 동성애 코드로 두 광대 간의 관계를 묘사한 〈왕의 남자〉, 고종 사촌 관계인 동주와 몽규의 우정과 로맨스 경계를 아슬아슬 넘나드는 ‘찐한 우정’을 그린 〈동주〉, 그리고 동년배 남성들의 연대를 향수주의적 정동으로 채워 넣은 〈라디오 스타〉와 〈즐거운 인생〉이 대표적이다.

그런데 가장 최근에 발표된 이준익의 두 작품 〈변산〉(2018)과 〈자선어보〉(2021)는 브로맨스적 색채가 지배적이었던 남성유대 세계에서 어떤 변화가 눈에 띈다. 그것은 그동안 ‘이준익 영화’에서 주요하게 다뤄지지 않았던 아버지-아들 혹은 유사(pseudo) 아버지-아들 관계가 드러나고 있다는 점이다. 지금까지 ‘이준익 영화’의 남자 인물들은 ‘애비 없는 아들’에 가까웠다. 아나키스트 박열이나 천출 광대들은 물론이요, 어른/아버지 되기를 거부하고 ‘남성 유원지’로 돌아가고자 하는 ‘남자친구들’의 서사 공간에서 아버지는 재현의 영역에서 배제되었다. 이준익의 영화에서 유일하게 여성 주인공이 등장하는 〈님은 먼곳에〉에서도 아버지는 부재했다. 〈황산벌〉에 부분적으로 아버지-아들 관계가 설정

되어 있긴 하나, 백제의 왕자들은 아버지 의자왕의 죽음을 중용하고, 신라의 귀족 아버지는 화랑인 아들들을 전쟁터의 '죽음돌격대'로 내모는 등 그 어떤 진지하고 유의미한 아버지-아들 관계는 묘사되지 않는다. 이 영화에서 유의미한 부모-자식 관계는 백제의 군인 '거시기'와 어머니의 관계다. 이 영화에서 어머니는 거시기가 고향으로 돌아가야 하는 이유이며, 고향과 자연 그 자체의 비유이기도 하고, 불필요하고 쓸모없는 남성들의 전쟁 논리/놀이와 대한 반대급부를 상징하고 있다. 출정(出征)하기 앞서 가문의 명예를 위해 울며 매달리는 아내와 자식들을 살해했던 계백이, 마지막에 사력을 다해 거시기를 그의, 아버지가 아닌, 어머니에게 돌려보내는 것은 그가 전쟁의 무용함과 의미 없음을 깨달았기 때문이다.

이준익이 오랜만에 동시대의 시공간으로 돌아온 <변산>은 아버지의 입원 소식을 듣고 고향으로 내려간 젊은 '시급 알바생' 학수가 그의 고향 및 아버지와 화해하는 이야기이며, <자산어보>는 정약전이 흑산도로 유배가 그곳 청년 창대와 맺게 되는 관계를 그리고 있다. <변산>이 혈연적 아버지-아들 관계를 그리고 있다면, <자산어보>는 스승과 제자 관계, 즉 유사 아버지-아들 관계를 조명하고 있다고 하겠다. 그러한 측면에서 이 영화들은 이전 작 <사도>의 관계 설정과 문제의식을 잇고 변화시키고 확장시키고 있다고 할 수 있다. 또한 아버지-아들 관계를 조명함으로써 이러한 설정은 필연적으로 '세대'와 '상속'의 문제를 제기한다. 본 논문은 일차적으로 <변산>과 <자산어보>에서 드러나는 아버지-아들 관계의 의미를 밝혀내는 작업을 통해, 이준익의 세계에서 발생한 변화의 의미를 규명해보고자 한다. 아울러, 그것이 오늘날 중요한 화두인 세대의 문제와 관련하여 제기하는 문제들은 무엇이며 어떻게 사유할 수 있는지를 살펴보고자 한다.

II. <변산>- 루저 아버지와 흑수저 아들

<변산>의 주인공은 편의점과 주차장에서 아르바이트를 하며 래퍼명 '숨뱃'으로 활동하는 래퍼 김학수다. 요컨대 '비정규직 알바' 학수는 오늘날 새롭게 등장한 '청년 프리캐리아트(precariat)'다. 좁은 고시원 방, 편의점과 주차장, 라면 등은 불안정 고용과 불안한 미래를 버티고 사는 청년 프리캐리아트를 대표하는 기표들이

다. 그의 불안정한 삶을 지탱해주는 것은 래퍼로서의 정체성 혹은 성공의 꿈이다. 학수는 6년째 <쇼미 더 머니>에 도전 중이다. 그런데 이준익의 영화에서 늘 부재했거나 부차적이기만 했던 실제 아버지 인물이 주인공을 고향으로 소환한다. 영화는 학수가 아버지가 위독한 상태로 병원에 입원해 있다는 한 통의 전화를 받고, 고향 변산에 내려가 그곳에서 얽히고설키며 벌어지는 내용을 담고 있다.

학수의 아버지는 학수를 변산이라는 영화적 주 서사 공간으로 소환하고 귀속시키는 인물이다. 실제의 차원에서, 그리고 서사적 차원에서, 이처럼 아버지의 존재는 늘 귀속성의 문제와 연루된다. 아버지는 고향, 땅, 그리고 어머니와 관계된다. 그것들은 바로 학수가 거부하고자 하는 일체의 기호들의 계열체이다. 무엇보다 현재 학수의 프리캐리아트 계급성과 '흑수저' 정체성은 그의 아버지의 지위로 부터 상속받은 것이다. 이는 신자유주의 이후 한국사회를 특징짓는 '격차사회'의 독특한 구조의 결과이다. 한국사회를 틀짓는 불평등 구조의 특징은 한 영역의 불평등 요소가 다른 영역의 불평등 요소와 서로를 강화하며 중첩되는 다중격차의 성격을 갖는다는 것인데, 예를 들어 한 가정의 소득과 자산은 사교육, 대학진학, 노동시장, 소비의 불평등으로 연결된다.[5] 그만큼 개인의 노력에 의한 성과를 중시하고 새로운 사회적 지위의 성취가 가능했던 과거와 달리, 이제 한국사회에서는 태생적 요소에 기반 하는 귀속지위가 정체성 구성에 절대적인 영향을 끼치고 있다.

<변산>에서 등장하는 아버지는 '루저 아버지'이다. <라디오 스타>의 '한물 간' 스타와 그의 매니저, 혹은 <즐거운 인생>에서 실직한 가장과 가족으로 부터 버림받은 '기러기 아빠' 등도 사회적 루저, 즉 '루저 아재' 유형이었지만, <변산>의 아버지 김두창은 그 보다 훨씬 더 최악의 루저 유형이다. 그는 평생을 지역 깡패로 살며 감옥을 "제 집 드나들듯" 했으며, 도박에 외도까지 일삼았다. 도박 때문에 상속받은 재산과 논밭은 모두 상실한지 오래고, "평생을 허세와 가오로" 살아온 그에게 남은 것은 자칭 "평생 비즈니스 파트너"라 주장하는 부하 조직원뿐이다. 달랑 우정 하나, '친구-남자' 하나 남았다. 특히 학수에게 '버려진 아들 의식'을 남겨준 것은 심리적 상흔(trauma) 때문이다. 고등학교 시절 경찰에게 붙잡힐까 두려워한 아버지가 어머니의 장례식에 참석하지 않았던 것이다. 문자 그대로 학수는 아버지에게

게서 버려졌다.

그런 의미에서 아버지 김두창은 프로이트가 이야기한 원시적인 아버지, 향락의 아버지상에 가깝다. 모든 쾌락을 독점하고 즐기고 향유하는 아버지. 이 아버지는 아들들의 살해의 대상으로서의 아버지다. 딸의 계율을 따르지 않고 오로지 쾌락의 계율만을 쫓은 아버지, 그리하여 학수에게 가난, 프리케리아트의 계급성, 흑수저의 정체성, 그리고 불안한 심성을 상속하는 아버지이다. 그는 오늘날 젊은 세대가 원하는 “스스로의 삶을 통해 아들에게 인생은 살 만한 가치가 있다는 것을 증명해 보일 수 있는 아버지”[6]가 아니다.

그렇기 때문에 학수는 희생양 정체성을 가지고 아버지에게 대항하는 전형적인 오피디푸스 유형의 아들이다. 말하자면 학수는 <왕의 남자>의 연산군과 <사도>의 사도세자의 아들 계보를 잇는 현대판 인물이다. 그들은 아버지의 권위와 쾌락 향유로 어머니에게 폭력을 행사하고 아들로부터 어머니를 앗아간 아버지, 자의적 판단에 의해 법제정적 폭력을 아들에게 행사하는 비정한 아버지이다. 물론 조선시대 절대 권위를 가지고 있는 아버지는 학수의 아버지와는 비교할 수 없는 인물들이다. 그러나 ‘판단의 행위에는 욕망의 계기가 들어있으며, 정의와 판단은 가깝기는커녕 관계가 멀다. 그리고 판단은 주관적 향락에 달려있다. 다시 말해 칼을 찬 주권자는 정의를 집행하도록 정해진 존재로서 판단과 징벌을 결속시킴으로써 주이상스를 산출’[7]한다. 이러한 권위 실행에 대한 리비도적 측면을 고려할 때 왕-아버지와 학수 아버지 간의 연결고리가 생긴다.

<변산>의 서사구조에서 갈등을 이끌어 가는 하나의 주요 축은, 따라서, 루저 아버지와 흑수저 아들의 반목이다. 그리고 영화를 추동하는 또 다른 관계는 학수의 옛 동창생들 그룹을 둘러싸고 이루어진다. ‘우리의 빛나던 흑역사를 위하여’라는 메인 카피에서 알 수 있듯이, 학수가 원치 않았던 “짠내 나고 가난한” 고향으로의 귀환은 “좁은 동네”에서 옛 관계들을 되살려 낸다. 과거의 기억들과 교차되면서 동창생들 간에 생겨나는 우발적 사건들과 에피소드들은 영화에서 서사적 즐거움을 자아내기 위한 주된 요소들이며, 그 사건과 에피소드들을 채워 넣는 정조는 다분히 향수적이다. 그런데 흥미롭게도 이 동창생 연대의 젠더 구성은, 이준익 감독 영화 특유의 그것과는 확연하게 다르다. 더 이상 배타적인 남성들만의 브로맨스 세계가 아니다. 그것은여성 인

물들이 주요하게 전진 배치되고, 그 안에서 이성애적 로맨스가 추구되고 교차 된다.

이러한 변화를 가져 온 인물은 바로 학수를 짝사랑해온 소설가 지망생이자 지방공무원인 미정인데, 그녀는 학수와 아버지-고향-땅 사이의 도달 불가능한 간극을 메운다. 미정은 아버지에게 폐약적인 저항을 하는 학수에게 “값나가게 살진 못해도 후지게 살진 마라”는 충고를 하는 한편, ‘노을’이라는 기표를 자신의 정체성으로 전용해 학수를 고향과 화해시킨다. 노을은 고향변산과 관련하여 유일하게 학수가 사랑하는 대상-이미지로서, 영화의 주요한 모티브로 반복해서 등장하는 “나의 고향은 폐향, 내 고향은 가난해서 보여줄 건 노을 밖에 없네”라는 시(詩)에서 드러나는 것처럼, 그가 의식 저 멀리 억압해온(폐향처리 한) 그의 (시적) 자아의 중요한 부분이다.

수필가 미정은 학수의 시를 통해 ‘노을마니아’를 자신의 주 정체성으로 삼고, 학수에 대한 애정과 동일시를 통해 자신의 주체성을 구성해온 인물이다. 미정이라는 인물은 실로 학수를 위해, 그의 오이디푸스적 여정에 마침표를 찍기 위해 탄생한 인물인 것이다. 결국 불가능해보였던 학수의 오이디푸스 콤플렉스 극복은 미정과 이성애적 로맨스를 매개로 완수 된다. 친절하게도 영화는 이 임무 완수를 웨딩카를 타고 달려 결혼식 피로연을 즐기는 신랑 신부 미정과 학수의 영상을 쿠키 영상으로 보여줌으로써 확증한다.

III. <자산어보>-거세된 아버지와 대리아들

알려져 있다시피 <자산어보>는 실존 인물 정약전의 유배 시절을 담고 있다. 영화는 정약전이 선조 1년(1801년) 신유박해에 연루되어 흑산도로 유배를 가는 장면으로 시작한다. 그러니까 이 영화는 상정계에서 막 튕겨져 나온 남자의 이야기이다. 성리학을 정치적, 사회적 구성 원리로 삼은 조선에서 성리학과 서학의 융합, 서학의 철학적 사유를 통한 개혁 사상의 도모는 정약전을 유배 혹은 유폐의 상태로 몰아넣는다. 땅 끝에서도 배를 타고 더 내려가야 하는 흑산도로의 유배는 곧 유폐에 다름 아니다. 요컨대 약전은 상징적 거세를 당한 남성 주체이자 자식들을 서울에 남겨두고 유폐되는 애비이다. 동시에 그는 ‘버림받은 아들’이기도 한데, 조선의 군신(君臣) 관계에서 임금 곧 아버지요 신하는 아

들로 은유화 되기 때문이다.

이전 이준익의 영화에서 이러한 ‘유폐된 남성성’은 즐겨 다루어진 제재였다. 일제 감정기 감옥에 수감된 ‘동주’와 ‘박열’이 그러했고 뒤주에 갇힌 사도세자 역시 마찬가지이다. 그러나 정약전이 어류조감 『자산어보』를 집필하는 과정을 다룬 <자산어보>의 유폐 상태는 앞선 영화들처럼 절망적이거나 감정적으로 격렬하지 않다. 그 대신 영화는 아름다운 섬 풍경을 배경으로 실제 그 책의 서문과 본문에서 언급되는 장창대라는 인물을 등장시켜 스승과 제자 간의 이야기를 한 폭의 동양화처럼 잔잔하고 담백하게 풀어내고 있다.

천출의 서얼이면서도 성리학을 공부하고자 하는 창대는 처음에 서학을 공부했다는 이유로 유배된 약전을 거부한다. 그러나 창대의 지식과 경험을 자신의 그것과 교환하자는 약전의 제의를 창대가 받아들임으로써 두 사람의 스승-제자 관계가 성립된다. 이는 약전의 수평적 개혁 사상을 잘 드러내는 것이기도 하고, 또한 그렇기 때문에 약전과 창대의 스승-제자 관계는 수직적인 일방향의 관계가 아니라 쌍방향의 관계이다. 영화는 서로 간의 지식을 공평하게 교환하는 두 사람의 모습을 묘사한다.

스승과 제자 관계는 동시에 ‘아버지와 아들’의 관계이기도 하다. <자산어보>는 같은 시기 같은 사유로 강진으로 유배를 가게 된 동생 정약용을 등장시키기도 하지만, 서사의 중심은 약전과 약용의 형제관계가 아닌 유사-부자인 약전과 창대의 관계에 집중한다. 서자로서 ‘버려진 아들’인 창대에게는 부재하는 아버지의 위치를 채워줄 누군가가 필요하다. 헌책도 구하기 어려운 섬에서 그토록 공부에 목말라하고 성리학을 세상의 기본 가르침으로 떠받드는 것 역시 양반의 서자라는 그의 위치에서 유래하는 결핍의 결과일 것이다.

흥미로운 것은 실제 유배 오기 전 정약전에게는 부인과 그 사이에서 얻은 아들 정학초가 있었음에도 불구하고 영화에서는 이에 대한 언급조차 없다는 사실이다. 정약전의 생물학적 아들들은 영화적 재현의 영역에서 의도적으로 배제되거나 후경화 된다. 후에 약전이 유배지 흑산도에서 얻은 아들들은 영화에서는 그에게 거처를 제공한 여인 ‘가거택’과의 사이에서 얻는 것으로 설정되어 있다. 그러나 가거택과 어떤 친밀성 이상의 성애적 감정을 교류하거나 아들이 태어나는 과정은 묘사되지 않는다. 그 과정은 단 몇 개의 쇼트로 함축적인

차원의 묘사로 넘어 간다. 그 후에도 약전의 생물학적 아들에게는 서사적, 재현적 차원에서 그 어떤 주의도 기울이지 않는다. 이러한 약전의 아들 위치에 대한 의식적, 무의식적 재현의 공백은, 결국 아들로서의 창대의 의미화에 기여하기 위함이다. 재현의 영역에서 비워진 약전의 아들 위치를 차지하는 것은 바로 창대인 것이다.

두 사람이 맺는 교분(交分)은 또한 감독이 언급한 것처럼 우정의 확장된 형태일 수 있다. 이준익은 “나이와 세대를 뛰어넘는 우정”을 보여주고자 했다고 말한바 있으며, 이 영화의 포스터에 새겨진 메인 카피 역시 “벗을 알면 내가 더 깊어진다”는 약전의 대사에서 따왔다. 그러나 이 우정은 기존 이준익 영화의 브로맨스적 세계와는 사뭇 다르다. 다른 세대 간의 수평적 친밀성 맺기를 서사화한다는 것은 약전의 사상을 관계성 영역으로 관찰시킨다는 의의가 있다. 이와 관련하여 이준익은 “정약용이 ‘목민심서’로 건강한 수직사회를 염원했다면 정약전은 수평사회를 지향했다”고 두 사람의 정치사상을 요약하면서, “창대라는 인물이 수평사회를 지향하는 정약전의 세계를 소개하기 최적의 인물”이라고 말한다.[8] 엄정한 신분 사회에서 일개 어부가 한 말을 이룸까지 밝혀가며 인용한 행위를 통해서 정약전이 그린 수평사회의 내용을 가장 효과적으로 의미화 할 수 있다는 것이다.

이렇듯 다양하게 변주 가능한 두 사람의 관계에 균열이 발생하는 것은 결국 그 대리적 아버지가 거세된 아버지라는 사실에서 온다. 약전을 통해 공부의 깊이를 더해갈수록, 그리고 약전을 통해 정약용의 『목민심서』를 접함으로써, 창대는 자신의 꿈을 펼칠 세상으로 나아감, 즉 출세(出世)를 욕망하게 된다. 그것은 상징적으로 거세된 아버지는 제공할 수 없는 것이다. 결국 창대는 자신을 상징질서 안에 등재시켜줄 친아버지를 찾게 되고 그의 인정과 등록을 통해서 사회적 통과외레인 과거 시험을 치르게 된다. 약전은 수평적인 개혁 사회에 대한 신념을 스승-제자, 아버지-아들 사이에서 이루고자 했으나 실패하게 되는 것이다.

그러나 창대의 친부 되찾기를 통한 상징적 질서(육지)로의 안착은 중국에는 실패하고 만다. 대과에는 떨어졌지만 초시 합격으로 과거 시험을 통과한 창대는 친아버지 장진사의 주선으로 그의 지인인 나주 목사 밑에서 일하게 되지만, 그 곳에서 본인이 배운 것과는 다르

게 돌아가는 세상의 이치, 즉 탐욕과 수탈이 횡횡하는 현실을 목도하게 된다. 한 사건을 계기로 창대는 관직을 포기하고 흑산도로 다시 돌아오게 되는데, 그것은 갓난아기에게 까지 군포를 매겨 이를 납부하지 못하자 유일하게 남은 재산인 소까지 뜯기게 된 한 남자가 “모든 근원은 이것 때문”이라며 자신의 성기를 낫으로 거세한 일이다. 결국 이 ‘물리적 거세’가 창대로 하여금 ‘상징적 거세’ 상태인 아버지-스승 인물로 회귀시킨다는 점이 흥미롭다. 하지만 창대가 흑산도로 회귀하는 길에 우이도로 약전을 보러갔을 때, 약전은 이미 죽은 후로 장례가 진행 중이다. 이 창대의 눈물을 자아내는, 무엇인가를 되돌리기에 이미 ‘너무 늦은’(too late)이라는 시간성의 구조야 말로 멜로드라마의 전형적인 특성이다.[9] 영화는 이렇게 결말에 이르러 아버지-아들의 남성 멜로드라마를 완성시킨다. 인생의 마지막에 약전이 우이도로 기거를 옮긴 것은 유배가 해지되면 조금이라도 더 빨리 서울로 복귀하기 위함이었다. 어떤 면에서 정약전은 끝까지 임금-아버지가 다시 불러 주기를 포기하지 않은 ‘버려진 아들의 존재’였으며, 그러한 버려진 아들이라는 정체성의 일치가 창대와의 수평적 관계를 가능하게 하였다 할 수 있다.

IV. 나가는 말

가장 최근에 발표된 이준익의 두 작품 <변산>과 <자산어보>는, 각각 현대물과 사극, 색채영화와 흑백영화, 코미디 코드와 멜로드라마적 정조로 대비되듯, 공통적 요소보다는 차이가 확연히 두드러지는 작품이다. 그럼에도 불구하고 기존의 이준익의 브로맨스적 영화들과는 달리, 버려진 아들이 등장하는 세대가 다른 두 남성 간의 관계를 주요하게 다루고 있다는 측면에 주목하였다. <변산>의 경우 프리캐리아트 계급의 젊은 남성을 등장시켜 세대 간 상속으로 불평등 구조가 고착화되는 귀속사회의 일면을 드러내고 있는 듯 보이나 그 갈등의 틈새를 이성애적 로맨스를 통한 오이디푸스 콤플렉스의 극복으로 서둘러 봉합하고 있다. 이로써 이준익은 복고적이고 판타지적인 세계로 회귀하는 것으로 보이는데, 아마도 오늘날 세대 갈등의 한복판에서 위기를 겪고 있는 젊은 남성들에게 위로를 주기 위함일 것이다.

<자산어보>는 사실 아버지-아들 관계로만 환원시킬

수 없는 다층적인 의미 구조를 지니고 있는 작품이다. <변산>이 이준익의 작품 세계에서는 이례적으로 손쉬운 이성애 로맨스 완결을 서사 갈등의 해법으로 제시한 반면, <자산어보>는 세대가 다른 두 남성의 관계를 스승-제자, 아버지-아들, 그리고 진한 우정의 관계로 다양하게 변주하면서 각기 다른 두 세계의 충돌을 그려내고 있다. 그러한 측면에서 이 영화는 사극이라는 틀을 지니고 있지만 한층 더 보편적인 구조를 지니고 있으며, 다양한 남성들 간의 관계와 그 친밀성을 탐사하는 그의 브로맨스의 세계에 또 다른 확장을 가져왔다고 할 수 있을 것이다.

References

- [1] Eunsun Kwon, “A Study on the Masculinity of the Film <Dongju: The Portrait of a Poet>”, *Comparative Korean Studies*, Vol. 27, No. 2, The International Association of Comparative Korean Studies, 2019, p.204. 권은선, 「영화 <동주>의 남성성 연구」, 『비교한국학』, 국제비교한국학회, Vol. 27, No. 2, 2019. 204쪽.
- [2] Hey-Jin Hwang, “Rewriting Male-identity Narratives, Possibilities & Limitations -Focusing on <Radio Star> & <The Happy Life>”, *Journal of the Korea Contents Association*, Vol. 8 No.12, The Korea Contents Society, 2008, p.132. 황혜진, 「새로운 남성정체성의 모색, 가능성과 한계-<라디오 스타>와 <즐거운 인생>을 중심으로」, 『콘텐츠학회논문지』 Vol. 8 No. 12, 2008, 132쪽.
- [3] Moon-im Baek, “Bromance vs ‘Hyeongje’ romance: Do post-millennial men dream of intimacy?”, *Institute of Gender Studies, Yeonsei Univ.(Ed.), There Is No Such Man, Maybook*, 2017, pp. 241-244. 백문임, 「브로맨스 vs ‘형제’로 맨스-포스트 밀레니엄 남성은 친밀성을 꿈꾸는가」, 연세대 젠더연구소편, 『그런 남자는 없다』, 오월의 봄, 241-244쪽.
- [4] Michael De Angelis, *Reading the Bromance -Homosocial Relationships in Film and Television*, Wayne State University Press, 2014, pp 2-5.
- [5] Byeong-yu Jeon & Jin-wook Shin, *Multiple Gaps, Inequality Structure of Korean Society*, Paperroad, 2016, pp. 9-23. 전병규 & 신진욱, 『다중격차-한국사회 불평등구조』, 페이퍼로드, 2016, 9-23쪽.
- [6] Massimo Recalcati, *Il Complesso di Telemaco*,

- Byeong-Eon Yoon, (Trans.), Chaek-Se-Sang Publishing Co., 2016, p. 16. 마사모 레칼카티, 윤병원 옮김, 『버려진 아들의 심리학-오이디푸스 콤플렉스에서 텔레마코스 콤플렉스로』, 책세상, 2013, 16쪽.
- [7] Avital Ronell, *Loser Sons: Politics and Authority*, In-soo Yeom, (trans.), Hyunsil Publishing Co., 2018, pp. 484-489. 아비탈 로넬, 염인수 옮김, 『루저 아들』, 현실문화, 2018, 484-489쪽.
- [8] Yeon-gyeong Cho, 'Interview with Lee, Joon-Ik: Between Creation and Fabrication', Daily Sports, Mar. 27. 2021. <https://entertain.naver.com/read?oid=241&aid=0003103339> (accessed Apr. 8. 2021) 조연경, 「이준익 인터뷰: 창작과 날조 사이」, 일간스포츠, 3. 27. 2021.
- [9] Linda Williams, 'Film Bodies: Gender, Genre, and Excess', *Film Genre Reader II*, Barry Keith Grant(Ed.), University of Texas Press: Austin, 1995, pp. 154-155.