

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.1.395

JCCT 2022-1-45

영화 <벌새>의 여성 성장 서사 연구

A Study on the Narrative of Female Growth in the Film *House of Hummingbird*

권은선*

Eunsun Kwon*

요약 영화 <벌새>는 십대 소녀의 시선을 통해서 한국 현대사와 개인의 역사를 교차시키며, 가부장제와 한국적 자본주의가 여성 주체의 성장과정에 어떤 방식으로 흔적과 내상을 남기는지를 면밀하게 탐색한다. 이 영화는 성장 서사에서 서술 주체를 소년에서 소녀로 전환시켰을 때, 그리고 여성주의적 관점을 기입하였을 때, 어떤 변화가 발생할 수 있는지를 보여준다는 측면에서 유의미한 텍스트이다. <벌새>는 에피소드적 서사 구성 속에서 십대 소녀의 시선을 통해서 가부장제적 상징 질서의 취약함을 드러내기도 하며, 또한 그 틈새들 속에서 여성들 간의 긴밀한 관계성과 유대의 가능성을 발견한다. 특히 주인공 소녀 은희의 한문학원 강사인 영지라는 인물은 그동안 한국 청소년 영화에서 유례가 없었던 새로운 여성 인물로서 은희의 내면성의 발견과 사회화를 연결 짓고, 궁극적으로 영지의 성장을 이끄는 이상적 조력자이다. 결과적으로 동시대 남성 십대 주체들의 반-성장서사와는 달리, <벌새>에서 우리는 성장의 고통을 ‘그런대로 괜찮은’ 상태로 협상하는 새로운 여성 주체를 만나게 된다.

주요어 : <벌새>, 성장 서사, 자아 이상, 가부장제, 성차

Abstract The film *House of Hummingbird* intersects Korean modern history and personal history through the eyes of a teenage girl, and closely explores how patriarchy and Korean capitalism leave traces and internal impressions on the growing up of the female subject. This film is a meaningful text in terms of showing what changes can occur when the subject is transformed from a boy to a girl in the narrative of growth and when a feminist point of view is entered. *House of Hummingbird* reveals the weakness of the patriarchal symbolic order through the gaze of a teenage girl in the episodic narrative composition, and also discovers the possibility of close relationships and bonds between women in the gaps. In particular, Yeong-ji, the main character girl Eun-hee's Chinese language school lecturer, is a new female character that has never been seen in Korean teenage films. As a result, in *House of Hummingbird*, we meet a new female subject who negotiates the pain of growth in a 'good enough' condition.

Key words : *House of Hummingbird*, Growth Narrative, Patriarchy, Sexual Difference, Ego Ideal

*정회원, 중부대학교 연극영화학전공 조교수 (제1저자)
접수일: 2021년 12월 31일, 수정완료일: 2022년 1월 5일
게재확정일: 2022년 1월 8일

Received: December 31, 2021 / Revised: January 5, 2022

Accepted: January 8, 2022

*Corresponding Author: eskwon@joongbu.ac.kr

Dept. of Theater & Film, Joongbu University, Korea

1. 들어가는 말

한국영화사 100년을 맞이한 2019년, 봉준호 감독의 <기생충>과 더불어 가장 많은 대중적 지지와 비평적 관심을 동시에 받은 영화는 바로 김보라 감독의 <별새>이었다. 십대 소녀의 시선으로 1994년을 회고하는 이 영화는, <똥파리>(양준익, 2009) 이후 독립 영화로서는 십년 만에 관객 수 10만을 돌파하였다. 또한 국내외 다수의 영화제에서 수상하기도 하였다. 그 화제성만큼 저널리즘 비평과 더불어 적지 않은 수의 학제적 연구들 또한 생산되었다.

저널리즘 비평이 주로 2019년 한국영화의 대표적 현상으로 지목된 ‘여성감독과 여성서사의 약진’이라는 측면에 주목한 반면, 학제적 연구들은 이 영화의 의미망 속에 내포된 사회적, 역사적 측면에 집중했다. 예를 들어, 이 영화가 “가족과 사회의 윤리적 폭력을 응시하고 성찰하고 있다는 데에서 그 성취의 의미가 있다”[1]거나, 이데올로기적 국가장치(ISA)와 호명(interpellation)이라는 알튀세르(Althusser)의 개념을 경유하여 오늘날 심화된 한국사회의 교육문제를 성찰하게 해준다는 측면에서 의의가 있다고 논한다.[2] 또 다른 연구는 <별새>를 재난영화로 언급하며 기존 재난영화와의 차이를 알레고리적 구성방식에서 찾고 <별새>가 데리다적 의미의 애도의 실패를 그리고 있다고 주장한다.[3]

이와 같이 <별새>에 대한 선행 연구들은 주로 가족과 교육 제도, 기억과 애도, 재난의 키워드를 선회하면서, 이 영화가 내장한 한국적 근대화 과정에 대한 기억 정치적 함의를 밝혀내는 데 중점을 두었다. 그런데 이 연구들은 <별새>가 삶의 중요한 이행기에 있는 십대 소녀가 사회제도와 갈등하고 내면성을 발견해 가는 과정을 다룬 성장영화라는 데에 주의를 기울이거나, 이 영화에서 성장이 지니는 의미, 장르적 특성이나 성장 서사적 특성에 대해서는 의미 있게 다루지 않았다.

그러한 측면에서 개인과 사회의 길항을 골자로 하는 성장 서사의 틀을 기존의 평가들을 아우를 수 있는 분석도구로 채택하고 주인공의 다양한 상실의 경험들을 입사적 체험이라는 틀에서 분석한 심영아와 최수웅의 논문[4]은 의미가 있다. 그런데 이 논문은 성장 서사와 그 담론들이 대부분 보편적 성장 주체로 소년을 가정하고 있다는 점에는 질문을 던지지 않으며, 성장 서사로서의 보편적 호소력을 가진 작품이라고 결론 맺는다.

이와 같은 선행연구들은 의식적, 무의식적 층위에서 이 영화의 의미화작용에 핵심적인 부분을 구성하는 여성주의적 관점을 부차적인 것으로 간주하는 경향이 있다.

성장서사 및 성장서사 담론들이 가지고 있는 남성중심성에 대해서는 몇 가지 논의들이 있어왔다. 성장서사의 원천이라 할 독일 교양소설(Bildungsroman)의 문학사적 위치와 의미, 그리고 그 변천을 정리한 바 있는 프랑코 모레티(Franco Moretti)는, 이에 대해 하나의 형식으로서 교양소설을 특징짓는 주요소들, 그러니까 폭넓은 문화적 형성, 직업적인 이동성, 완전한 자유 등을 오랫동안 서유럽 중산계급 남성들이 독점하였고, 따라서 ‘그가 없는 교양소설을 상상하기 어렵게 된 것이라고 설명한다.[5] 이는 교양소설의 토대가 된 18-19세기 계몽주의의 자유주의적 휴머니즘 내에, 이미 공사영역 분리를 중심으로 하는 젠더 이데올로기가 형성되어 있었고, 그것이 남성과 여성에 따라 다른 지적, 정신적, 사회적 성숙과정에 대한 견해를 구성한 것[6]과 관계된다. 따라서 주인공의 야망과 사회적 규범 양극의 변증법적 갈등과 그 종합을 다루는 성장 서사를 이끄는 주체는 주로 남성 주체로 상상 혹은 상정되었다.

영화장르 연구가 로빈 우드(Robin Wood) 역시 십대 성장영화의 특징으로 성적경험에 대한 소재적 몰입과 더불어 이 장르 특유의 남성주체에 대한 젠더적 편향성을 지적한 바 있다.[7] <과수꾼>(윤상현, 2011)을 필두로 2010년대 한국독립영화에서 하나의 주요한 흐름을 이끈 십대 ‘청소년 영화’들 역시 이러한 성장서사 고유의 젠더 편향성의 기반위에서 구축된다. 이 영화들은 왕따, 입시경쟁, 교우문제, 자살, 폭력, 또래집단문화 등의 문제를 선회하면서 지배적인 폭력의 재현을 통해 10대 남성주체의 성장과 좌절을 다룬다.

성장 서사는 개인이 사회와 제도에 적응하는 혹은 그에 실패하는 고난의 과정을 다룸으로써, 필연적으로 한 사회가 지닌 내부적 모순을 가장 명시적으로 드러낸다는 장점을 가진다.[8] 이때 성장 서사를 주도하는 주체의 젠더와 섹슈얼리티는 전체 의미화작용에 있어 결정적인 역할을 할 수 밖에 없다. 사회적 제도와 규범은 젠더화되어 있으며, 그러한 젠더화된 사회체계와의 갈등과 길항 속에서 개인의 욕망이 조정되고 종합되는 과정을 서사화한 형식이 바로 성장 서사이기 때문이다. 따라서 십대 소녀의 성장 서사는 소녀의 시각과 체험을 통해 가부장제 사회가 지닌 내적 모순을 명징하게 드러낼

수 있는 유효한 장치가 된다.

이러한 문제의식 하에서 본 논문은 <별새>가 어떻게 특정한 서사장치를 사용하여 십대 여성주체의 체험을 서사에 각인시키는지를 밝히고, 성장 서사 내에서 소년에서 소녀로 서술 주체가 전환되었을 때 발생하는 의미의 변화를 ‘가부장적 제도 및 규범과의 갈등과 종합’이라는 관점에서 살피고자 한다. 그 의미를 밝히는 것은 오늘날 하나의 정체성으로서 ‘82년생 김지영’들이 어떻게, 어떤 과정 속에서 구성되었는가를 밝히는 작업이기도 하다. 아울러 ‘키다리 아저씨’ 같은 전형적인 조력자가 아닌 새로운 유형의 여성 조력자 인물이 주체의 내면적 성장을 이끄는 것이 가진 함의를 밝혀보고자 한다. 이와 같은 작업을 통해 한국영화의 장에서 새로운 십대 여성주체와 여성 성장 서사의 출현이 갖는 의미를 탐색하고자 한다.

II. 오인의 주체와 에피소드적 구성

<별새>는 시종 일관 중학생 은희의 시선을 따라 진행된다. 영화의 많은 부분은 은희가 바라보는 대상과 관찰하는 사건, 그리고 무엇인가를 응시하는 은희의 모습을 포착하는 쇼트들로 구성되어 있다. 은희는 모든 것의 관찰자이자 목격자이다. ‘서울, 1994’라는 자막과 함께 시작하는 오프닝은 아파트 현관문을 잘못 찾아 좀처럼 열리지 않는 문을 향해 “엄마!”를 외치며 울부짖던 은희가 마침내 한층 위에 위치한 본인의 집에 ‘제대로’ 도착해 엄마와 마주하는 사건을 담고 있다. 별날 것도 없는 일상의 한 토막을 담은 이 에피소드는, 그러나 아파트라는 서사 공간의 특징을 압축적으로 전달할 뿐만 아니라 주인공 은희의 주체성, 그리고 그것과 관련된 영화적 톤에 대하여 많은 것을 지시한다.

영화의 서사시간이 시작되는 지점의 은희는 바로 ‘오인(誤認)의 주체’이다. 라캉(Lacan)의 거울 단계에서 오인은 인간 주체성을 구성하는 가장 기본적인 기체이다. 이 오프닝은 이 영화가 때로 현관문조차 헛갈리는, 세상의 의미와 이치를 잘못 인식할 가능성이 큰 그녀가 앞으로 많은 상징적 관문을 마주하고 통과하며 성숙하는 과정을 다룰 것임을 자의식적이고도 명시적으로 보여준다. 즉 <별새>는 오인의 주체 은희가 인식의 주체로 변화하는 성장서사 인 것이다.

핸드헬드(hand-held)로 찍힌 이 에피소드가 즉각적

으로 자아내는 감각, 즉 어딘지 모르게 좌표를 상실한 데에서 연유하는 불안의 정동(affect)은 이 영화 전체의 지배적 정동이라 할 수 있다. 다시 말해 오인의 주체가 험난한 세상에 내쳐졌을 때, 그 세상과 접촉하고 갈등하며, 개별적 사건들의 의미를 획득해 가는 과정에서 필연적으로 가질 수밖에 없는 정동인 것이다.

이 오프닝 장면이 이후의 장면과 유기적으로 연결되지 않는 것처럼, 장편 극영화로서 <별새>의 서사구조가 지닌 가장 큰 특징은 에피소드적 구성이다. 이 영화는 고전적인 서사 문법의 가장 기본적인 요소인 인과율적 규칙을 따르고 있지 않다. 앞의 사건과 이어지는 뒤의 사건, 그리고 개별 사건들을 장면화 하는 씬(scene)들은 단지 느슨하게 우연적으로만 연결되어 있다. 영화는 주인공 은희가 1994년 서울 대치동 일대에서 경험하는 일상적 사건들과 상황을 연대기적 순서로 재현할 뿐이다. 하나의 사건이나 장소를 중심으로 은희의 경험 축적 및 성장과 연루되는 다수의 사람들이 등장한다. 이러한 서사방식은 피카레스크(Picaresque)소설의 서사방식과 유사한데, 이 문학 양식은 모험, 우발적인 사건들, 놀라운 사건과 예기치 않은 만남의 혼재, 노상에서 만나는 낯선 사람 등으로 이루어진다. 이러한 요소들은 자족적인 상황들로 구성되며 사건들은 논리적 인과성보다는 느슨하게 연결된다.[9]

영화에서 배열되는 수많은 에피소드들은 서사적 중심력을 약화시키지만, 영화의 의미를 확립하는 데 장애가 되기보다는 그 의미를 드러내는 특유의 매개가 된다. 그것은 “일상적 현실의 은유한 리듬을 활성화함으로써 서사적 흥미를 높이는 데 기여하는데, 서사적 충전재(充塡材)라 할 수 있는 에피소드들이 우연들과 기회들로 이루어지는 하나의 삶의 모양을 만들어 내는 것”[10]이다. 일관된 세계관 형성과 총체적 인식의 가능성을 거부하는 그러한 서사 형식은 ‘오인의 주체’가 세상을 마주하고 이해하는 방식과 조응한다.

이는 동시대의 십대 남성들이 등장하는 ‘성장 영화’들이 주인공이나 친구의 자살 혹은 여타의 죽음을 도입부에 던져놓고, 그 서사적 촉발 사건이 만들어 낸 의미의 구멍을 밝혀내는 과정, 즉 미스터리를 서사의 주된 구조적 요소로 삼아 플래시백을 동원하여 과거와 현재를 오가는 복잡한 플롯을 사용하고 있는 것과 대비된다. <파수꾼>과 <명왕성>, <돼지의 왕> 모두 현재 혹은 과거에 벌어진 친구의 자살의 비밀을 밝혀가는 과정이

서사 진행의 핵심이다.

자살과 살인, 학교폭력이라는 극단적인 설정과 그에 대응하는 미스터리라는 복잡한 플롯장치를 사용하는 이 영화들과 달리, <별새>는 느슨한 에피소드적 배열 속에 십대 소녀의 개인사와 일상사를 복구함으로써 남성의 경험과 시각에 기반 한 기존의 성장 이야기와는 다른 성장의 의미를 구현해 낸다. 성장 영화로서 이 영화가 “십대 관객에게 그리고 십대를 통과해온 오늘날 성인 여성 관객에게 말을 거는”[11] 영화인 이유도 이에 있을 것이다.

III. 가부장제와의 길항으로서의 성장

성장 서사는 개인이 사회 및 제도와 길항하는 고난의 과정을 통해 한 사회가 지닌 내부적 모순을 드러내며, 개인의 자유의지와 사회화의 변증법적 종합을 추구한다는 측면에서 근본적으로 모순적이다. <별새>는 은희의 시선을 통해서 한국사회의 내적 모순을 드러낸다. 주인공이 여성일 때 이러한 적응과 사회화의 과정은 남성들의 그것과는 다른 경로를 거치며 이중으로 더 고통스러운 것일 수밖에 없는데, 한국사회를 그 근저에서부터 떠받치고 충충적으로 구조화하는 것이 바로 가부장제 논리이기 때문이다. <별새>는 은희의 시선을 통해 가부장제 이데올로기가 가족을 통해 관철되는 방식을 포착한다.

청소년기를 다루는 동시대 소년들의 성장영화들과 달리 <별새>는 배타적으로 학교라는 공간에 집중하지도, 그리고 그들에게 목숨과 교환할 만큼 중요한 친구들과 간의 관계의 재현에 우선권을 부여하지도 않는다. 몇몇 장면들이 1990년대 강남의 여느 중학교 교실 풍경을 묘사하기도 하지만, <별새>에서 학교라는 공간은 상대적으로 부차적인 중요성만을 가질 뿐이다. 은희에게 학교는 성적과 계층으로 학생들의 위계를 세우는 적당히 불안하고 재미없는 곳이다. 상대적으로 재현의 영역으로 많은 부분 할당되는 것은 집이다.

어느 순간 한국의 가정은 자녀를 좋은 대학에 보내는 목표를 가진 프로젝트 공동체가 되었다. 은희 가족의 프로젝트는 유교적 남아선호 사상에 따라 철저하게 젠더화된 것으로서 ‘장남 서울대 보내기 프로젝트’이다. 동시에 은희 가족은 노동 공동체이기도 한데, 떡집이 대목을 맞을 때면 자녀들까지 가업에 동원된다. 다시

말해 가정-교육-노동의 삼위일치인 것인데, 가부장 아버지는 이 모든 것을 지휘한다.

아버지의 권위가 일상적 차원에서 수행되는 주된 자리는 가족의 식탁이다. 식사 전 교육과 관련된 훈시 등을 늘어놓을 때 아버지는 마치 조례를 주관하는 학교의 담임 선생님이시다. 때로 떡집 손님들에 대한 쌍욕을 늘어놓는 ‘아버지의 말씀’은 그 스스로 아버지의 권위를 침식시키며, 외부로부터의 폭력이 어떻게 가부장이라는 위치를 매개로 가족의 구성원에게로 굴절되는지를 폭로한다. 식탁에서 가부장의 계승자로 위치 지어지는 장남은 그 권위를 내면화 한다. 불과 한살 차이임에도 불구하고 태훈이 은희에게 억지스런 심부름을 시키고 물리적 폭력을 행사하는 것은 바로 그 내면화의 결과이다. 그런 의미에서 식탁에서 교환되는 은희와 언니의 시선 교환은 이러한 가부장제 안에서 억압의 문제를 인식하고 있는 여성들의 상호적인 침묵의 의사소통이다.

은희가 가장 이해하기 어려운 것은 가족이라는 제도 하에서 일상적 차원에서 벌어지는 이러한 폭력의 구조이며 그 구조 내에서의 어머니의 위치이다. 여성이 주체성을 구성하고 재현하는 과정에 있어서 모녀 관계는 중요한 연결 고리가 된다. 애드리언 리치(Adrienne Rich)는 어머니-딸의 유대는 깊은 상호 의존성과 가장 고통스러운 소외를 동시에 야기할 수 있는 가능성이 있으며, 그러므로 어머니-딸 플롯이 남성중심의 내러티브 역사에 매력적인 대안이라고[12] 말한다. 오프닝에서부터 은희는 엄마와 깊게 결속되어 있으며 강한 유대감으로 묶여있다. 그러나 그녀의 어머니는 상징질서 내부에서 밀려나 주변화된 어머니이며 자기 정체성을 긍정적으로 재현할 수단을 가지지 못한 자이다.

은희의 어머니는 모든 것을 사랑으로 포용하고 한없이 헌신하고 희생하는, 부계중심의 서사가 세워놓은 모성 신화적 어머니는 아니다. 무엇보다 <별새>는 모성의 실체를 소환한다. 어렸을 때 공부를 잘하였으나 남자 형제들을 위해 학업을 포기한 은희의 어머니는 자신이 가부장제 이데올로기의 희생자임에도 불구하고 가부장제라는 상징권력을 내면화한 어머니이다. 어머니는 많은 부분 가족 내 억압에 침묵하고 아들 선호에 공모하며, 태훈의 폭력에 대한 은희의 폭로를 짐짓 다른 언어로 해석한다.

그러한 엄마의 가족 내 억압적 위치와 침묵이 은희에게는 해독 불가능한 수수께끼이고 불안을 가져오는

것이다. 루스 이리가라이(Luce Irigaray)는 여성이 자기 정체성을 긍정적으로 재현할 수 없게 된 원인의 대부분이 상징질서에서 어머니와 딸의 관계가 왜곡된 데 있다고 생각했다.[13] 은희의 이 수수께끼와 관련된 장면이 영화 중반부에 등장한다. 은희가 동네 놀이터 주변에서 우연히 엄마를 발견하고 부르지만 등을 보이는 엄마는 끝내 듣지 못하고, 응답하지 않은 채 사라진다. 명백히 오프닝과 조응하는 이 장면은 이제 은희가 가부장제 하에서 침묵 속에 침잠해 있는 엄마와의 전-오이디푸스 단계의 이차적 관계를 끝내야 함을, 상상계에서 벗어나 아버지의 법이 지배하는 상징계로 진입해야 할 시기가 되었음을 암시한다.

그리하여 가부장제의 희생자이자 그 상징권력을 내면화한 어머니와의 관계는, 은희에게는 동일시와 비동일시를 왕복하는 과정이다. 은희는 그녀가 어머니를 바라보는 쇼트들을 통해 내적으로 성장한다. 어머니의 아픈 어깨, 찢어진 스타킹, 아버지를 향해 내려친 스탠드의 파편 조각 등의 의미를 어머니의 모순적 위치 속에서 이해하게 되는 것이다.

전-오이디푸스적 단계에서 다음 단계로의 이행이 프로이트적 의미의 이행을 가리키지는 않는 것으로 보인다. 은희에게 아버지 인물은 어머니로부터 거두어들이는 사랑의 에너지를 투여할 대상으로서는 부적절해 보인다. 또한 아버지의 법이 지배하는 상징계로의 진입 역시 쉬운 작업으로 보이지 않는데, 상징계 내에 아버지의 딸로 진입하기에는 은희는 이미 상징적 질서가 가족 내부로 투사되는 가부장제의 모순을 목격하고 경험해왔기 때문이다.

그런 의미에서 은희는 경계 혹은 문지방에 위치한 존재이다. 은희는 우연히 집안에서 웨도우 댄스를 추고 있는 아버지를 목격함으로써 아버지의 숨겨진 욕망의 일면을 보게 되며, 또한 그녀 자신이 수술을 받은 후 상처를 안고 살아야 하며 부작용이 생길 수도 있다는 말에 급작스럽게 무너져 내리며 눈물을 쏟는 아버지의 모습과 마주하면서, 가부장적 상징 질서라는 것이 그리 견고하게 작동되는 것은 아니라는 것, 아버지의 위치 역시 모래성처럼 언제 허물어질지 모르는 취약한 것이라는 것을 깨닫게 된다. 아버지의 눈물은 성수대교가 무너진 날 식탁에서 눈물을 쏟는 미래의 가부장 태훈의 모습에 공명한다. 붕괴된 것은 성수대교뿐만이 아닌 것이다.

IV. 성장의 이음새- 사라지는 매개자 ‘영지’

가정 안 가족들과의 관계 묘사를 통해서 가부장제의 모순이 전경화 되어 있는 반면, 그 외 주체의 성장에 반드시 필요한 사회 및 제도와의 갈등은 상대적으로 후경으로 존재한다. 그런데 매일 오가는 통학 길에 늘 존재해왔던 재개발 현장이 가지는 국가와 자본이 착종된 폭력성의 의미를 깨닫는 계기를 은희에게 마련해 주는 인물은 바로 학원선생 영지이다. 또한 컨테이너 박스 속 사람들, 즉 사회적으로 타자화 되고 소외된 약자를 바라보는 윤리적 태도에 대해서도 알려주는 것 역시 영지이다. 그 뿐만이 아니다. 영지는 젠더와 관련된 사회적 통념의 위반이 가능함을 깨우쳐 주고, 가장 중요하게는 나이 어린 소녀가 가정 폭력에 어떠한 방식으로 맞서고 저항해야 하는지, 그것이 이후의 삶을 구성하는데 있어서 얼마나 중요한 일인지를 알려주는 인물이다.

즉 영지는 은희에게 사적 관계의 폭력과 사회적 폭력의 연결을 인식할 수 있게 해주는 인물이다. 동시에 엄마와 언니에게서 발견할 수 없었던 이상적 동일시의 대상으로서, 은희의 자아 이상 ego ideal의 위치에 놓인다는 측면에서 중요하다. 자아 이상이란 주체가 자기애의 수렴과, 부모나 그 대리인, 또는 집단적인 이상형과의 동일시 결과로 발생하는 인격의 심역이라 정의할 수 있는데, 주체가 자기애를 투사하여 자신을 맞추려고 하는 모델이라고 말할 수 있다. 프로이트(Freud)에게 단일한 의미만을 지시하지는 않았던 자아 이상이라는 개념은 「집단 심리학과 자아 분석」(1912)에서 중요성을 가지고 전면적으로 드러나는데, 자아 이상이 형성되는 과정은 인간 집단의 구성 원리로서의 중요성을 가진다. 프로이트는 개인들의 자아 이상이 하나로 수렴되어 하나의 동일한 대상을 자아 이상으로 세울 때, 집단적 이상이 발생하고 자아 이상을 통해 각 개인들이 서로를 동일시하게 된다고 설명한다. 역으로 교육자와의 동일시를 통해서 개인이 여러 집단적 이상의 수탁자(受託子)가 된다.[14]

이 자아 이상 설명에서 중요한 것은 자아 이상이 주체가 사회적 집단과 접속하는 통로가 된다는 점이다. 부모를 자아 이상의 위치에 놓는 데 실패한 은희에게 영지는 은희와 사회를 접속시키며 다수의 사회집단들과 접속시키는 기능을 하게 된다. 영화의 후반부에 이르러 은희가 “만화가가 되어 사람들을 치유하고 싶다”는

욕망을 가지게 된 것은 은희가 영지를 경유하여 사회 집단과의 세계 내에 자신의 자기애를 조정할 수 있게 되었기에 가능했던 것이다. 이전 까지 은희에게 그림 그리기는 시간을 때우거나 사적 관계 속에서 장식적인 목적으로 사용하는 것이었다.

“자아 이상은 사랑하는 대상의 이미지에 따라 형성되며, 주체가 권위에 부응하기 위해 행동하는 방식에 대응한다”[15]할 때, 영지는 또한 엄마와의 전-오이디푸스적 관계에서 철회한 사랑의 에너지가 찾아낸 애착의 대상이기도 하다. 동년배 지완과의 연애실험이 급작스러운 계층성의 공습으로 깨어지고, 후배로 부터의 동성 애적 구애가 일방적으로 철회된 은희에게 영지는 애정의 대상이다.

요컨대 영지라는 인물의 구성은 은희와 관계 맺는 접촉면을 따라 구성된다. 그리고 그녀의 서사적 기능은 자명하다. 그녀는 은희의 한문 선생이자 부모의 대리인이며, 멋진 친구이자 애정의 대상이고, 미래에 도달하고픈 자아 이상의 이미지이다. 그리고 그 각각의 종합으로서의 영지라는 인물의 서사적 기능은, 특정한 이행기에 있는 은희의 성장과 관련 맺고 그것을 돕는 것이다. 여기에 남성이 아닌 여성으로 젠더가 역전이 된 것은 모녀관계 관계만큼이나 그 관계성이 여성주체성을 구성하고 성장시키는 데 있어서 중요한 자매애와 여성들 사이의 우정과 연대라는 의미를 덧붙인다.

물론 은희의 성장 조력자로서 영지의 임무의 완성은 ‘성수대교 참사’라는 국가적 재난과 더불어 그녀의 죽음으로 완수된다. 군사개발독재 시기 성장 제일주의와 자본 물신주의가 추동한 한국적 근대화가 야기한 인재(人災)와 그녀의 죽음이 중첩됨으로써, 영지는 은희에게 폭력적인 역사와 사랑하는 대상의 상실에 대한 애도 작업의 성장 과제를 던져 준다. 이른 새벽 은희가 언니와 그녀의 남자 친구와 함께 끊겨진 성수대교를 바라보는 장면은 은희에게 애도작업이 착수되었음을 알려준다. 그리고 수학여행이라는 그 또래의 절차 앞에선 은희의 얼굴표정을 클로즈업한 채 그 움직임들을 동결시키는 마지막 장면은 그 작업을 통해 은희가 한층 더 성숙한 주체로 이행중임을 의미화 한다.

영화의 성장 서사적 논리로 볼 때, 영지가 마지막에 죽음을 맞이하는 것, 그리고 은희가 과도한 슬픔과 우울에 함몰되지 않은 채, 한국의 비극적 근대사와 함께 그녀를 애도하는 것은 지극히 당연하게 보인다. 은희는

중국에는 영지 없이 홀로 자신의 주체성을 세워야하며, 사회적 갈등과의 직면과 사랑하는 대상의 죽음이라는 삶의 통과례를 겪으며 내면적 성숙을 이루어야하기 때문이다. 그런 의미에서 영지라는 인물은 어린 소녀 은희의 삶의 한 국면을 다른 국면으로 매개하고 사라져야 하는 ‘사라지는 매개자’이다. 그리고 그녀는 지금까지 한국 영화의 서사 공간에서 좀처럼 등장하지 않았던 이상적인 혹은 상상계적인 여성 조력자이다.

심지어 영지의 상상계적 성장 조력자 역할은, 영지가 죽은 이후에도, <별새>의 서사 공간에서 계속되는데, 마지막 수학여행 장면에서 보이스오버(voice over)로 은희의 얼굴 클로즈업의 화표면(畫表面)을 진동시키는 영지의 내레이션이 그것이다. 그 목소리는 영지가 은희에게 마지막으로 보낸 편지의 내용이다. 서사 진행의 시간으로 보면 은희가 그 편지를 읽은 것은 영지의 죽음을 인지하기 전임에도 불구하고, 영화의 플롯은 그 편지를 읽는 은희의 모습을 생략한 후, 마지막 장면에서 수학여행을 준비하는 학생들로 가득한 학교의 전경과 마지막 은희의 얼굴 쇼트 사이에 삽입한다. 그리고 삽입된 플래시백 쇼트를 브리지로 영지의 목소리에 덮여진 편지의 내용을 관객들에게 알려준다.

은희는 앞으로, 혹은 당분간 “인생은 신기하고도 아름답다”는 영지의 목소리, 영지의 삶의 지혜와 더불어 살아갈 것이다. 이 영화에서 유일하게 일직선적 서사진행으로부터 이탈하여, 플래시백과 보이스오버 장치를 사용한 마지막 장면에서 영지의 목소리는 그야말로 유령적이다. 그것은 육체와 분리된 목소리이자 입 밖으로 내뱉은 적이 없는 목소리인 것이다. 그런 측면에서 은희의 영지에 대한 애도는 “프로이트적 의미의 애도 즉 슬픔을 거두고 대상을 보낸 뒤 다시 일상으로 돌아오는 애도가 아니라 마음속에 영원히 우울함을 간직하는 데리다적 의미의 애도”[16]라 할 수 있다.

V. 나가는 말

기본적으로 본 논문은 주 분석 대상인 <별새>의 성장 서사가 누구의 시선에서, 그리고 어떤 구체적인 역사적 사회적 맥락에서, 성장의 의미를 성찰하고 모색하는가에 관심을 두고 분석하였다. <별새>는 소녀의 시선을 통해 자아의 성장의 의미를, 개발독재시기 이후 가부장적인 한국적 근대화의 성장과 중첩시키고 대조

해가며 획득한다.

특히 은희는 개인화와 사회화의 압력이라는 양극 사이의 진자 운동 속에서, 억압적인 사회 체제에 대한 일방적인 저항에 함몰되지도 않으며, 가부장적인 상징권력을 내면화하여 그에 투항하지도 않는다. 그녀는 역사적 사회적 모순을 응시하고, 그것을 마음에 간직하는 애도의 방식으로 변증법적 종합을 이뤄낸다.

<별새>는 성장서사에서 서술 주체를 소년에서 소녀로 전환시켰을 때, 그리고 여성주의적 관점을 기입하였을 때, 어떤 유의미한 변화가 발생할 수 있는지를 잘 보여준다. <별새>는 일상의 고양(高揚)과 같은 에피소드적 서사구성 속에서 여성들의 일상성과 역사성을 복구시킨다. 십대 소녀의 시선을 통해서 가부장제적 상징 질서의 취약함을 드러내기도 하며, 그 틈새들 속에서 여성들 간의 긴밀한 관계성과 유대의 가능성을 발견하기도 한다.

특히 주인공 소녀 은희의 한문 학원 강사인 영지라는 인물은 그동안 한국 청소년 영화 혹은 성장 서사에서 유례가 없는 새로운 인물이다. 주인공의 성숙을 돕는 조력자들은 주로 '키다리 아저씨' 유형의 남성 인물들이 많아왔기 때문이다. <별새>의 영지는 은희의 내면성의 발견과 사회화를 연결 짓고 궁극적으로 조금 더 성숙한 존재로 이끄는 자아 이상이자 이상적 조력자이다.

그러나 영지라는 인물을 조금 다른 시각에서 보자면, 즉 시차(視差)를 기입해 보면, 그녀는 서사 공간 내에서 오로지 은희의 성장을 돕는 이음새이자 그 임무를 완수한 후 사라지는, 현실적 인물이라기보다는 차라리 서사적 기능에 따라 규정되고 구성되는 상상계적 인물에 가깝다. 결과적으로 은희는 영지의 도움으로 복수(複數)의 삶의 즐거움과 상실의 고통을 경험하고 종합하면서 성장한다. 그러나 영지가 죽음으로써 은희의 궁극적 성장과 독립을 완성할 때, 영지라는 여성주의적으로 완벽한 조력자는 타자화 됨의 함의를 피하기 어렵다.

결론적으로 우리는 <별새>에서 동시대 남성 십대 주체들의 반-성장서사와는 다른, 그리고 할리우드 성장담의 결말에서 도달하는 최상의 상태는 아니지만 성장의 고통을 '그런대로 괜찮은 good enough' 상태로 협상하는 새로운 여성 주체를 발견한다.

References

- [1] Young Hyeon Han, "Film *House of Hummingbird* Staring Ethical Violence in the Family and Society", *Contemporary Film Studies*, Vol.40, Contemporary Film Research Institute, 2020.
- [2] Jae-hyung Ryu, "The Interpellation in 1994, Making Hummingbird as Subject", *journal of the moving image technology association of korea*, Vol.33, No.1, Moving Image Technology Association of Korea, 2020.
- [3] Gwi-Eun Han, "The Ethics of Mourning and the Friendship of the Subaltern in the Movie House of Hummingbird", *Eomunhak*, 150, Hankukeomunhakhoe, 2020.
- [4] Shim Young-A · Choi Soo-Wung, "Growing up through Loss and Communion in *House of Hummingbird*", *Korea Culture Technology*, Vol. 28, Korea Culture Technology Institute, 2020.
- [5] Franco Moretti, *The way of The World*, Eun-Ae Sung,(trans.), Munhakdongne, 2005, pp.14-15.
- [6] Soonhee Lim, "The 19th-Century Bildunsroman and Gendered Difference: *Bleak House and Middlemarch*", *Feminist Studies In English Literature*, Vol.12, No.1, The Korean Society For Feminist Studies In English Literature, 2004, pp.151-157
- [7] Seong-Ju Ham. "A Certain Lacanian Mirror in Korean Independent Teen Movie.: Focusing on <Bleak Night>(2010) and <Pluto>", *Journal of Popular Narrative*, Vol.20, No.2, The Association of Popular Narrative, 2014, p.276.
- [8] Ji-Yeon Baek, "Growing-up Narrative and Imagination of Fracture", *CREATION & CRITICISM*, Vol. 33, No.4, Changbi Publishers, 2005, p. 372.
- [9] So-Hee Lee, "Feminist research achievements and future values", *Feminism and Korean Literature*, Vol.24, No.24, The Academic Society Of Feminism And Korean Literature, 2010, pp. 375-376.
- [10]Franco Moretti, *The way of The World*, Eun-Ae Sung,(trans.), Munhakdongne, 2005, pp.8-9
- [11]Haeri Kim, An Interview with Dir. Bora Kim, *Cine21*. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=93870
- [12]So-Hee Lee, "Feminist research achievements and future values", *Feminism and Korean Literature*, Vol.24, No.24, The Academic Society Of Feminism And Korean Literature, 2010, pp. 376-377
- [13]Jeong-Ae Park, "A Study on the Aspects of 'Mother-daughter Relationship' and 'Growth of

- Daughter' in Fair and Battlefield of Park Gyeong-Lee and Bared Trees of Park Wan-Seo", *Growth, Image, Narrative*, LP Publishing Co., 2013, p.264
- [14]Jean Laplanche & Jean-Bertrand Poltalis, *Vocabulaire de la Psychoanalyse*, Jin-Soo Lim, (trans.), The Open Books Co., 2005, pp.370-371
- [15]Jean Laplanche & Jean-Bertrand Poltalis, *Vocabulaire de la Psychoanalyse*, Jin-Soo Lim, (trans.), The Open Books Co., 2005, p.277
- [16]Gwi-Eun Han, "The Ethics of Mourning and the Friendship of the Subaltern in the Movie House of Hummingbird", *Eomunhak*, 150, Hankukeomunhakhoe, 2020, p. 234