

## TV 드라마 〈추적자〉의 정치학과 이데올로기

신주진\*

1. 시대와 장르물의 상관관계
2. 왜 복수극인가
3. 선한 개인과 나쁜 사회의 대립
4. 신자유주의와 남성성의 강화
5. 해체된 가족의 복구

### 국문요약

본 논문은 2012년 방송되어 큰 인기와 호평을 이끌었던 TV 드라마 〈추적자〉를 분석한다. 이 드라마는 오늘날 계속 확산되고 있는 ‘복수극’ 중 대표작으로, 여기에는 동시대 사람들의 분노와 불안, 피해의식 등 공통된 감정구조와 정동이 자리 잡고 있으며, 현 시대의 위기를 보수적 가치로 극복하고자 하는 신보수주의 이데올로기가 공명하고 있다고 볼 수 있다.

한 서민 가정이 거대한 구조적 악에 맞서는 통렬한 사투와 승리를 그리는 이 드라마는 주인공과 악당의 대결을 착하지만 나약한 개인과 악하지만 강력한 사회의 대립으로 몰아가면서 모든 책임이 개인에게 전가되는 개인주의 이데올로기를 보여준다. 무엇보다 이 개인은 복수에 눈이 멀어 폭력을 행사하는 남성 영웅이다. 사랑하는 딸과 아내를 잃은 남자의 통렬한 사적 복수와 폭력은 한편으로는 과도한 감상성과 감정이입으로 다른 한편으로는 남성성의 과시, 과잉으로 나타난다. 이는 신자유

---

\* 중앙대 문화연구학과 박사과정 수료.

주의 시기 생존투쟁의 주체로서의 남성 영웅의 모습에 다름 아니다. 특히 그의 복수를 추동하는 원동력은 애끓는 부성애와 가족애이다. 이 사회의 악과 부도덕과 불감증을 치유하고 타락한 사회를 구원할 수 있는 것은 가족이라는 든든한 유대, 가족에 대한 무조건적이고 헌신적인 사랑이다.

개인과 가족을 지킨다는 명분으로 타자에 대한 폭력이 정당화되는 것은 더욱 문제적이다. 드라마 〈추적자〉는 외환위기 이후 우리 사회의 정치적·경제적 위기와 도덕적 공황을 보여주면서 이를 극복할 방법으로 남성 영웅의 복수극을 통한 가족주의의 복구를 내세우는 신보수주의 텍스트로 해석될 수 있다.

(주제어: 〈추적자〉, ‘복수극’, 감정구조, 정동, 신보수주의, 개인주의, 남성성, 가족 이데올로기)

## 1. 시대와 장르물의 상관관계

새로운 밀레니엄에 접어들면서 세계는 더욱 급격한 변화의 기운 안으로 들어섰다. 2001년에 발생한 9.11사태가 보여주었듯, 불안과 위기는 가중되었고, 갈등은 더욱 첨예하게 폭발했다. 오늘날 자본주의의 가장 큰 모순, 개인의 평등과 계급불평등 사이의 모순은 극단적으로 팽배해졌다. 이러한 모순은 물론 세계자본주의의 시간차 공격과 지역불균형으로 인하여 자주 민족과 인종, 종교와 성차의 문제로 전치되어 나타난다. 2008년 세계 금융위기는 현실자본주의가 얼마나 부실하고 위험한 토대 위에 구축되어 있는가를 여실히 보여주었다. 한국 사회는 1997~8년 IMF 외환위기 이후 세계 시장에서의 의존도를 더욱 높여가면서 신자유주의 질

서를 빠르게 확립해 나갔다. 우리나라 자본시장은 완전한 개방을 맞게 됐고, 많은 국내 기업들이 외국기업에 매각, 인수, 합병되었다. 세계적 추세에 발맞추어 경제를 비롯한 거의 모든 공적 영역들에서 탈규제화가 일어났고, 국민들의 가장 기초적인 복지를 담당하던 공공 부문들에서 민영화가 하나둘씩 진행되기 시작했다. 이 모든 것이 결국 해외 유수의 다국적 기업과 독점적인 국내 대기업 자본의 자유화를 의미하는 것이었다.

그 결과 나타난 우리 사회의 가장 큰 문제 역시 계급격차의 심화와 계급갈등의 격화이다. 생산과 노동의 유연화 전략으로 엄청난 규모와 속도로 비정규직이 양산되었고, 정규직/비정규직 갈등을 비롯하여 노동자 내부에서 분리·분열과 위계화가 심화되었다. 투기와 모험으로 이루어지는 금융자본주의의 욕망은 사람들을 생존과 경쟁의 장으로 내몰았고, 부동산투기와 주식열풍에 뛰어들어 다수의 중산층들이 거품경제의 희생자가 되어 무너져 내렸다. 빈부격차와 양극화는 날이 갈수록 더욱 심해졌다. 사회 전반에 분노와 절망의 기운이 팽배해지면서, 폭력과 범죄, 자살 등 극단적 선택이 늘어났다. 도태와 배제, 탈락과 실패에 대한 항시적 불안은 전 사회에 걸쳐 조급증과 강박증, 우울증을 확산시켰다.

이러한 빈부격차와 양극화의 심화에도 불구하고 개인들은 빠르게 탈정치화되어 갔다. 불평등하고 부정한 사회를 바꾸고자 하는 집단적 열망은 점점 사라져가고, 사회 전 구성원의 자유·평등·권리를 외치던 진보적 이상들은 시장과 거래에서의 개개인의 자유·평등·권리·선택을 의미하는 것으로 축소되었다. 더욱 여유롭고 풍요로운 사회에 대한 기대는 개인의 이해관계와 경제적 욕구로 한정되어 갔다. 대다수 사람들이 국가와 민족, 사회라는 명분에서 이탈해 개인주의로 물러났다. 국가와 민족이라는 거대한 틀은 자신의 이해관계와 부합할 때만 작동하는 편리한 도구가 되었다. 때로는 광적인 민족주의나 국가주의의 허울을

쓰고, 때로는 모든 것이 나라 탓이고 모든 것이 위정자 탓이 되는 식이다. 이러한 개인주의는 웬만한 모든 것을 개인책임으로 전가시키는 이 시대에 적응하고 살아남기 위한 개인들의 생존전략이다. 더 이상 국가도 사회도 나를 구원해주지 못하며, 나는 나 스스로의 힘으로 어떻게든 살아남아야 한다. 어차피 다 같이 잘 살 수 없다면, 나만이라도 잘 살아야 한다. 그래서 무수한 경쟁자들을 물리치거나 그들을 밟고 올라서야만 한다. 여전히 혈연과 가족 유대가 강력한 우리 사회에서 가족이기주의가 유난히 기승을 부리는 것도 이와 같은 맥락에서이다.

흥미롭게도 2000년 이후 한국사회에서 나타난 이러한 사회분위기와 모든 현상들은 미국과 영국을 중심으로 하는 선진자본주의 나라들에서 그 20년 전에 이미 나타난 것들이었다. 서구 68혁명과 한국의 87년 민주화투쟁이 20년의 시차를 드러냈던 것처럼, 신자유주의가 내세운 신보수주의 이데올로기 역시 20년의 시차를 두고 우리사회에서도 화려하게 꽃을 피웠다. 신자유주의적 신보수주의 공세의 특징은 무엇보다 정치적 파퓰리즘과 대중문화의 동원이라고 할 수 있다. 스튜어트 홀이 1980년대 영국의 대처리즘이 동원한 정치적 파퓰리즘의 성격을 개인과 자유의 가치를 전통과 보수로 견인한 권위주의적 파퓰리즘으로 분석한 것에서 나타나듯이<sup>1)</sup>, 2000년대 중반 이후 한국사회의 보수로의 회귀 역시 신자유주의의 전면화에 따른 대중적 욕망과 심리, 감정 구조와 정동의 변화와 관계된 것으로 볼 수 있다. 이는 신보수주의가 단지 집권 정치 세력에 의해 위로부터 일방적으로 주입된 이데올로기가 아니라 세계자본주의체계의 변동과 관련된 전체 사회의 구조적 변화라는 것을 의미하는 것이다. 그리고 그것은 경제와 정치, 문화 등 사회 제반 요소들이 분리할 수 없게 통합된 형태로 대중들의 육체와 감정, 의식과 무의식을 관통

1) 스튜어트 홀, 『대처리즘의 문화정치』, 임영호 옮김, 한나래, 2007, 281-286쪽.

하는 지배적 통치 원리로 작동하게 되었음을 말한다. 이것이 강내희가 『신자유주의 금융화와 문화정치경제』에서 ‘문화정치경제’라는 조어로 설명하고자 했던 것이다.<sup>2)</sup> 그는 신자유주의 금융화가 어떻게 이 시대 사람들의 시공간 경험을 바꾸고 주체형성의 변동까지 초래하는지, 그것이 어떻게 단지 문화나 정치나 경제가 아닌 ‘문화정치경제’적 현상인지를 꼼꼼히 분석하고 있다.

무엇보다 대중문화는 문화산업으로 출발했던 그 태동기에서부터 정치·경제·문화가 떼려야 뗄 수 없는 긴밀한 내적 연계를 갖고 발전해 왔음을 뚜렷이 보여주는 영역으로, 그것이 사회적 지배 논리가 유통되는 핵심적 장임을 나날이 더욱 노골화하고 있다. 마이클 라이언과 더글러스 켈너는 『카메라 폴리τικά』<sup>3)</sup>에서 1960년대 후반부터 1980년대 중반까지의 할리우드 영화를 집중 분석하면서, 정치경제적·사회문화적 지형의 변화와 재현형식들의 변화 사이에 강력한 연관관계를 주장하고 있다. 그들은 그 상호 관계를 담론들 사이의 약호변환으로 설명하는데, 할리우드 영화들의 장르 내부의 변화가 시대 정치경제 상황의 변화에 따라 어떻게 나타나는가를 꼼꼼하고 세밀하게 추적하고 있다. “우리가 앞 장에서 살펴보았듯이 이 장르 영화는 이데올로기의 가장 강력한 도구로 존재해왔다. 그들은 반복과 친숙함의 느낌을 제공함으로써 객관적인 연속성의 의미를 유지해왔다. 그러나 장르 영화와 사회 이데올로기 사이의 긴밀한 유대는 또한 장르 영화가 사회변화의 결과에 가장 민감하게 반응하는 예민한 형식 속에 있음을 의미하기도 한다.”<sup>4)</sup>

2) 강내희, 『신자유주의 금융화와 문화정치경제』, 문화과학사, 2014, 16-21쪽.

3) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리τικά 상·하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996.

4) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리τικά 상』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 137-8쪽.

라이언과 켈너의 분석은 주로 1960년대의 급진적 자유주의 물결 이후 1970년대 초반부터 서서히 나타난 자유주의의 좌절과 보수반동화의 기운이 헐리우드 장르영화에서 어떻게 장르 변형으로 드러나는가에 초점을 맞춘다. 이렇게 1970년대 초반부터 진행된 영화 안에서의 장르 변형은 1970년대 후반 미국정치 내의 보수주의의 재기를 미리 예견한 것이라고 볼 수 있다. 그들은 재난영화와 공포영화와 SF 판타지, 서부영화와 탐정영화, 가정 멜로드라마와 뮤지컬까지 1970년대 헐리우드 장르 안에서 계급·인종·성관계 전반에 걸쳐 보수화가 나타나는 양상을 하나하나 파헤치고 있다. 라이언과 켈너의 분석에 따르면, 그 시대 영화 장르 안에서 신보수주의는 주로 사회와 대결을 벌이는 남성 영웅의 개인주의적 승리로 나타난다. 흥미롭게도 이러한 경향은 2000년 이후 한국 대중문화 안에서 벌어지는 현상과 매우 흡사하다. 특히 텔레비전 드라마에 나타난 신보수화 경향은 더욱 더 눈에 띈다고 할 수 있다. 1990년대 이후 한국드라마가 여성캐릭터의 진화와 약진을 발판으로 상승세를 이어왔다면, 2000년 중반 이후에는 사극과 장르물을 중심으로 남성 캐릭터의 반격이 본격화되는 등 신자유주의적 보수주의 흐름이 강화되었다. 이는 단지 2008년 보수정권의 집권에 따른 일시적 현상이 아닌, 이미 1990년대 문민정부에서 참여정부에 이르기까지 계속 진행되어온 신자유주의적 문화정치경제의 필연적 귀결이라고 보아야 할 것이다. 1987·88 사회민주화투쟁의 성과로 인해 1990년대 형성된 정치적·문화적 민주화의 분위기가 우리 사회가 점점 더 신자유주의 양극화 시대로 향해가고 있다는 사실을 애써 외면하게 만들었다. 이 시대 이러한 광범한 착시현상을 초래한 정치와 경제 사이의 간극, 문화와 정치경제 사이의 간극

5) 경제성장과 호황을 동력으로 하는 1980년대 말의 민주화투쟁은 사회 전반에 걸쳐 민주주의를 확대시켰다. 1990년대에 요구된 개인의 자유, 평등, 인권 등은 우리 사회가

은 외환위기 이후 뚜렷하게 줄어들면서 문화와 정치와 경제가 일체화된 신보수주의로 수렴되었다.

이 글에서는 라이언과 켈너의 분석을 참조하여 2000년대 한국드라마에 나타난 신보수주의 경향을 TV 드라마 〈추적자〉(2012, 박경수 극본, 조남국·진혁 연출) 분석을 통해 살펴보고자 한다. 사회성 짙은 정치드라마의 모습으로 나타나 큰 주목과 찬사를 받은 이 드라마가 실제로는 어떠한 장르 관습에 기대고 있으며, 이 시기 신보수주의가 이 드라마 안에서 어떻게 나타나는지를 분석한다. 이는 급속히 변해가는 유동적인 세계사적 흐름 속에서 사회적 불안과 위기에 대한 주체들의 주요한 대응 방식으로, 같은 시기 한국 대중문화 안에서 나타난 전반적 경향과 궤를 같이 한다. 〈추적자〉는 이후 〈황금의 제국〉(2013), 〈편지〉(2014), 〈굿속말〉(2017)로 이어지는 박경수 작가의 장르물 중 첫 번째 작품으로<sup>6)</sup>, 긴장감 있는 플롯 구성, 입체적인 캐릭터 설정, 화려하고도 절제된 수사법의 필력이 돋보이는 수작이다. 박경수 작가의 이 일련의 작품들은 정치, 기업, 범죄수사, 법정, 가족멜로가 뒤섞인 혼합장르물들로서, 점차 확장돼가고 있는 TV 드라마 장르물의 발전을 추동한다고 해도 과언이 아닐 정도로 높은 완성도를 보여주고 있다. 무엇보다 정치권과 검경, 재벌의 결탁과 이합집산으로 이루어지는 지배 권력의 작동 메커니즘에 대한 냉정하고 날카로운 묘파는 TV드라마의 진부하고 낡은 내용과 관습들을 뛰어넘는 진취적인 성과로 보아 손색이 없다. 이 드라마들이 그리는

---

지향해야 할 기본적인 진보적 가치들이었으나, 그것은 동시에 세계자본주의 자유시장을 위해 필수불가결한 조건이 되었다. 정치와 문화를 중심으로 우리 사회가 진보해간다는 이러한 착시현상 이면에는 정확히 개인들의 부와 성공을 향한 신자유주의적 욕망이 자리하고 있었다.

6) 박경수 작가는 이 드라마들 이전에는 〈카이스트〉(1999), 〈내 인생의 스페셜〉(2006), 〈태왕사신기〉(2007) 등에 공동작가로 참여한 것으로 알려져 있다.

<http://movie.daum.net/person/tvprogramlist?personId=308530>

권력의 구조적인 비리와 부패, 내부의 협잡과 쟁투는 그것이 결코 단순하고 무능한 것이 아니라 얼마나 고도로 숙련되어 온 것인지를 정치하게 보여주었다. 특히 〈추적자〉는 이러한 거대한 구조적 악에 맞서는 한 서민 가장의 통렬한 사투와 승리를 설득력 있게 그려내어 사회적 정의에 대한 일단의 희망을 제시하였다. 그럼에도 불구하고 이 드라마 안에는 현 시대의 위기를 보수적 가치로 극복하고자 하는 신보수주의 이데올로기가 공명하고 있다는 것이 이 글의 주장이다.

## 2. 왜 복수극인가

〈추적자〉는 2000년 이후 한국 텔레비전 드라마 안에서 나타난 무수한 ‘복수극’들의 연장선 안에 놓인다. 2000년 이후 드라마가 자극성과 폭력성을 강화하면서 ‘막장드라마’화 경향이 심화되어 가는 와중에, 가장 두드러진 현상이 바로 복수극의 범람이라고 할 수 있다. 아침드라마와 일일연속극, 주말연속극과 미니시리즈를 가리지 않고 크고 작은 복수극들이 넘쳐나고 있으며, 가족드라마나 멜로드라마 뿐 아니라 많은 범죄 미스터리나 수사물 등의 장르물들에서도 주요 사건이 복수의 연쇄로 발생하는 복수극들이라는 특징을 보이고 있다. 말하자면 복수극은 여러 장르를 가로지르는 초장르적 장르로 현상하고 있는 셈이다. 이는 단지

7) ‘복수극(revenge tragedy)’이라는 명칭은 1902년 A. H. 쏘다이크에 의해 처음 사용된 용어로, 엘리자베스조 주요 사건 및 행위의 동기가 ‘복수’로 전개되는 셰익스피어 및 그의 당대 비극을 가리키기 위해 사용되기 시작하여 널리 통용되었다고 한다. 한예림, 『메타복수극으로 험릿 다시 읽기』, 서울대학교 석사학위논문, 2009, 10쪽. 현재 우리사회에서 통용되는 ‘복수극’이라는 용어는 단지 비극에만 한정되지 않고 ‘복수’라는 테마를 주요 내용으로 취하는 드라마들을 전반적으로 일컫는 확장된 개념으로 ‘revenge drama’로 칭해질 수 있다.

‘막장드라마’들 뿐만 아니라 한류드라마들이나 〈추적자〉와 같은 웰메이드 드라마들에도 전반적으로 나타나는 현상이며, 텔레비전 드라마 외에 영화나 만화 등 다른 매체, 다른 장르들에서도 공통적으로 보이는 현상이다. 그렇다면 이러한 복수극들의 범람은 이 시대를 가로지르는 일정한 정동과 감정 구조가 존재한다는 것을 드러내준다고 볼 수 있다.

이는 레이몬드 윌리엄스의 ‘감정의 구조’라는 용어로 잘 설명될 수 있다.<sup>8)</sup> 그는 문화 연구에서 ‘특정한 경험의 공동체’가 공유하는 ‘실제적 경험에 대한 감각’을 중시했는데, 이를 ‘감정의 구조(the structure of feelings)’라는 용어로 설명했다. ‘감정의 구조’란 한마디로 특정한 시기, 특정한 사회구성원들이 공유하는 집단적인 경험, 가치, 정서의 총체라고 할 수 있다. 레이몬드 윌리엄스는 특히 그 ‘감정의 구조’가 어떻게 변화해 가는가 하는 변화 양식의 연구를 문화 분석의 주요 과제로 삼았다. 이러한 레이몬드 윌리엄스의 ‘감정의 구조’라는 개념은 문화 형식들(작품이나 제도들) 안에 놓인 사회의 제반 요소들의 복잡한 결합을 드러내주는 용어이다. 문화가 특정한 사회나 시대와 결코 분리될 수 없으며, 동시에 그렇다고 그것이 단지 정치, 경제, 사회 등의 단순한 반영물은 아니며 그것들로 환원될 수도 없다는 의미이다. 결국 감정이라고 하는 주관적인 심리상태가 얼마나 공통적이고 구조적일 수 있는지를 보여주는 것이다.

또한 복수극이 복수라는 형태로 분노와 불안 등 감정과 정동의 투사와 전가를 특징으로 한다고 볼 때, 이와 관련해 최근의 ‘정동이론’에 주

8) 레이몬드 윌리엄스는 지금은 널리 통용되지만 당시(1960년대)에는 매우 획기적이었던 가장 포괄적인 문화의 개념을 확립했다. 문화가 예술이나 학문에 한정되지 않는 사회적 생산 활동 전반과 결코 분리되지 않는, 의미와 가치를 지니는 삶의 양식들까지를 포함하는 것으로 확장된 것이다. 레이몬드 윌리엄스에 대한 설명은 그의 저서 *The Sociology of Culture*(New York: Schocken Books 1982)와 『기나긴 혁명』(성은애 옮김, 문학동네, 2007)의 제1부 2장 문화의 분석을 참조했다.

목해 볼 필요가 있다. ‘정동이론’은 ‘구조’에서 ‘정동’으로의 이동을 보여 주는데<sup>9)</sup>, 감정의 ‘구조’라는 다소 거시적이고 정태적인 개념에 비해 ‘정동’은 빠르게 변해가는 사회 속에서 사람들의 감정과 정동의 운동과 이행들, 영향들을 구체적이고 미시적으로 포착하는 데 많은 도움을 준다. ‘정동affect’ 개념은 스피노자를 적극적으로 되살린 들뢰즈에 기초해 있다. 들뢰즈에 따르면 정동은 살아 있는 존재의 신체 안에서 발생하는 존재 능력 혹은 행동 능력의 연속적인 변이와 이행으로 설명된다.<sup>10)</sup> 들뢰즈가 이러한 정동의 변이와 이행을 가변적인 방향들과 문맥들 속에 존재하는 힘의 증대와 감소로 보았듯이<sup>11)</sup>, 그레고리 J. 시그워스와 멜리사 그레그는 정동을 “힘 또는 힘들의 마주침”으로 설명한다.<sup>12)</sup> “정동은 몸이 마주침의 세계에 속함을 표시하거나, 또는 세계가 마주침들로 이뤄진 몸에 속함을 표시한다”는 것이다.<sup>13)</sup> 이러한 설명은 개체 안에서 발생하는 정동의 변이에서 한결음 더 나아가 개체와 개체, 개체와 세계 사이의 힘들의 관계를 설명해준다. 복수극에서 피해자와 가해자, 복수자와 복수대상 사이에서 발생하는 갈등과 대결, 역관계는 다른 무엇보다 감정과 정동의 전이와 이행으로 설명될 수 있다.<sup>14)</sup>

9) 김정하는 문화이론의 비평적 관심이 ‘구조’에서 ‘정동’으로 이동했다고 보는데, 그 이동 계기를 1990년대 트라우마 이론에서 찾고 있다. 김정하, 『트라우마와 정동』, 『비평과 이론』 제19권 2호, 2014 가을/겨울, 47쪽.

10) 질 들뢰즈, 『정동이론 무엇인가』, 질 들뢰즈 등 지음, 『비물질노동과 다중』, 서창현 등 옮김, 갈무리, 2005, 31-2쪽.

11) 질 들뢰즈, 『정동이론 무엇인가』, 질 들뢰즈 등 지음, 『비물질노동과 다중』, 서창현 등 옮김, 갈무리, 2005, 92쪽.

12) 그레고리 J. 시그워스·멜리사 그레그, 『미명의 목록창안』, 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 『정동이론』, 최성희 등 옮김, 갈무리, 2015, 15쪽.

13) 그레고리 J. 시그워스·멜리사 그레그, 『미명의 목록창안』, 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 『정동이론』, 최성희 등 옮김, 갈무리, 2015, 16쪽.

14) 필자는 정동이론에서 제시하는 정동affect과 정서affection·감정feeling의 차이를 받아들이지만, 그럼에도 양자는 상호배타적 개념이 아니며 서로 긴밀히 결합되어 있다

복수극의 정동과 감정 구조는 분노와 피해의식, 불안 등에 기초해 있으며, 무엇보다 분노에 기반해 있다고 볼 수 있다. 분노라는 감정·정동은 부당함과 위해에서 비롯되는 것일 터인데, 부당함, 불공평함, 부정의함, 불합리함 등 마땅하지 않음, 옳지 않음에 대해 일게 되는 공격적 감정·정동이며, 그러한 부당함과 위해를 자신이 당하고 있다는, 혹은 심지어 자신만이 당하고 있다는 생각에서 피해의식이 나타난다고 할 수 있다. 마사 누스바움은 『혐오와 수치심』에서 세네카의 『화에 대하여』를 거론하면서, 화 또는 분노를 “부당함에 복수하려는 욕구”, “자신이 부당한 대우를 받아왔다고 생각하는 사람을 처벌하려는 욕구”, “적절한 수위를 넘어 자신이 부당한 대우를 받아왔다고 생각하는 사람이 누군가에게 보복하려는 욕구”<sup>15)</sup>로 기술하고 있다. 분노가 부당한 대우에서 출발하고, 처벌과 보복의 욕구를 낳는다고 하여 분노와 복수의 관련성을 설명하고 있다.

분노와 가장 가까이 붙어 있는 감정·정동이 불안이라고 할 수 있다. 불안은 지그문트 프로이트나 멜라니 클라인 등 정신분석가들이 가장 중시하는 정동으로, 그들은 아이가 부모에 대해 가지는 공격성과 증오(전 오이디푸스적 혹은 오이디푸스적)에 대한 죄의식으로부터 불안이 발생한다고 본다.<sup>16)</sup> 이렇게 볼 때 대상에 대한 분노라는 공격적 감정·정동은 그 자체로 불안을 야기한다고 볼 수 있겠다. 맹정현은 프로이트이론을 시기별 패러다임의 변화로 설명하는 『프로이트 패러다임』에서 프로이트의 ‘정동’ 개념을 무의식·히스테리와 연관해 설명하고 있다. “기억은 억압되어 무의식이 되지만, 불쾌한 정동은 그대로 남아서 혼자 돌아

고 본다. 두 개념은 각각 운동성과 특질을 강조하는데, 복수극 분석에서는 두 가지 측면을 모두 고려하여 두 개념을 함께 사용한다.

15) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015, 186쪽.

16) 멜라니 클라인, 『아동정신분석』, 이만우 옮김, 새물결, 2011, 74쪽.

다니기 시작합니다. 그러다가 그 정동이 억압된 기억과 연관성이 있는 다른 표상, 특히 육체의 어떤 표상에 달라붙어버릴 때<sup>17)</sup>, 그것이 히스테리 증상으로 나타난다는 것이다.

이처럼 억압과 무의식, 히스테리와 결부된 정신분석학적 정동 개념은 복수극과 관련하여 흥미로운 설명을 제공해준다. 그것이 개인의 증상뿐만 아니라 사회문화적 징후도 설명해주는 것이다. 억압된 기억들은 무의식이 되어 말해질 수 없지만 그 정동들은 계속 사회적으로 떠돌고 있는 것이고, 그것이 분노와 불안이라는 사회적으로 팽배해져 있는 정동 내지 감정 구조라고 할 수 있다. 이러한 기억과 정동의 분리, 정동의 다른 표상과의 결합, 이것을 우리 사회에 만연한 정동, 분노와 불안의 정동이 복수극과 결합된 것이라고 볼 수 있을 것이다. 즉 복수극의 범람은 그렇게 떠도는 분노와 불안의 정동이 ‘복수극’이라는 형태에 달라붙어 계속 반복적으로 나타나는 것이라고 볼 수 있고, 이때 복수극은 일종의 ‘전환히스테리’<sup>18)</sup>로서 하나의 사회적 증상이라고 할 수 있는 셈이다.

물론 분노는 공적 행위의 토대로 기능할 수 있다. 애덤 스미스는 “분개는 그 자체로 부당함을 바로잡고자 하는 동기를 제공하며, 실제로 부당함을 바로잡고자 하는 욕구를 수반한다”<sup>19)</sup>고 주장했다. 그러나 우리 사회에서 분노가 혐오로 전치되는 사례들은 매우 빈번하게 발생한다. 명확한 복수의 대상을 특정할 수 없는 시대<sup>20)</sup>, 눈에 보이지 않는 복수의

17) 맹정현, 『프로이트 패러다임』, SPF-위고, 2015, 72쪽.

18) ‘전환히스테리’는 흔히 ‘히스테리’라고 불리던 현상을 일컫는 용어로, 프로이트가 설명하는 ‘히스테리’는 주로 ‘전환히스테리’에 관한 것이라고 볼 수 있다. 브로이어는 프로이트의 말을 빌어 “감정이 얽힌 관념에서 비롯된 흥분은 신체적 현상으로 ‘전환’된다.”고 설명한다. 조세프 브로이어, 『이론적 고찰』, 『히스테리 연구 프로이트 전집3』, 김미리혜 옮김, 열린책들, 2003(재간), 274쪽.

19) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015, 196쪽에서 재인용.

20) 지그문트 바우만은 ‘액체근대’라는 용어로 오늘날 자본의 통제가 유동적이고 비가시

대상을 눈에 띄는, 내 옆의 만만한 대상으로 바꾸어버리는 것은 손쉬운 일이다. 주변의 손쉬운 사회적 약자에게 모든 분노와 증오를 쏟아 부어 불안을 달래는 혐오현상이나 범죄는 이러한 정동의 전치현상이자 일종의 전환히스테리라고 할 수 있다. 이와 유사하게 복수극은 혐오와 증오의 대상을 공공의 적이자 공분의 대상으로 제시한다. 이는 사회의 모든 불안요소와 위협을 하나의 명확한 대상에 귀속시키는 방식과 연관된다고 볼 수 있다. 눈에 보이는 확실한 적을 만들고 그와 대결해서 문제의 해결을 도모하는 것으로, 사회에 만연한 다양하고 광범한 증오를 명확한 적에 대한 구체적 분노로 돌리는 것이다.

다른 한편 미디어 속 세계(현실 세계건 드라마 세계건)에 부정과 부패, 부도덕과 비리가 너무도 만연되어 있어 많은 사람들이 더 이상 분노하지 않고 성내지 않는 정반대의 상황이 발생한다. 정치적 분노가 정치적 혐오로 치환되거나 정치적 무관심으로 바뀌는 것이다. 정치적 혐오 역시 자주 정치적 혐오와 무관심을 낳는 현실을 볼 때, 정치적 분노는 결국 정치적 무관심으로 귀결되는 경향이 있다고 볼 수 있다. 따라서 복수극은 정치적 분노를 해소하는 탁월한 방식으로 기능한다고 볼 수도 있다. 한편으로는 정치적 분노를 드라마 속 가상의 적에게 대리 투사함으로써, 다른 한편으로는 끊임없이 반복되는 부정한 권력에 대한 염증을 정치적 혐오와 무관심으로 치환함으로써 말이다.

〈추적자〉에서는 뺑소니 교통사고로 딸을 잃은 주인공인 형사 백홍석(손현주)이 그 충격으로 아내마저 잃고 최고의 권력자들인 범인들에게 복수를 펼치는 대역전극이 벌어진다. 흥미로운 것은 일개 형사와 맞서

---

적인 방식으로 변했다는 사실을 강조하고 있다. 지그문트 바우만, 『액체근대』, 이일수 옮김, 강, 2005. 이처럼 지배자나 통제자가 잘 보이지 않는다는 점은 사람들의 불안과 공포를 더욱 강화시키고 있다.

는 범인이 이 나라 최고의 권력자인 차기 대통령후보 강동윤(김상중)의 아내이자 대재벌기업 총수 서회장(박근형)의 딸인 서지수(김성령)라는 사실이다. 한 서민가족을 파탄에 이르게 한 뺑소니 교통사고로 시작된 복수극은 그 배후에 어마어마한 권력 집단이 도사리고 있다는 사실을 드러내며, 그들의 지배 카르텔 자체가 거대한 범죄 집단으로서 주인공의 복수의 대상이 되어야함을 강조한다. 이 드라마는 한편으로는 일개 시민(물론 그는 총을 가진 형사이다)과 거대 지배 권력의 대결을 보여주는 동시에, 다른 한편으로는 권력층 내부의 복잡한 권력구도와 비정한 이해관계를 탁월하게 묘사한다. 기실 이 드라마의 진정한 매력은 오히려 후자에 놓여 있다. 음주운전을 하던 지수가 사고를 내자 옆자리에 있던 지수의 애인인 유명스타 가수 PK준(이용우)이 대신 범죄를 뒤집어써야 하는 상황에 놓이게 되고, 강동윤이 대통령 출마를 위해 부정한 아내를 보호해야 할 뿐만 아니라 아내의 범죄를 이용해 장인과의 딜에서 유리한 위치를 점해야 하는 상황이 진짜 범인이 결코 끝까지 밝혀져서는 안 되는 이유이다. 우리는 권력의 이면을 들여다보는 관음증자가 되어 그들의 비도덕성과 그보다 더한 강력한 지배파워와 내부 파워게임을 눈을 잃고 흠뻑보게 된다. 이 드라마는 이전까지 권력을 그린 어떤 드라마들보다 탁월하고 생생하게 권력자들을 그려내고 있다.

이 과정에서 백홍석은 사랑하는 딸과 아내를 잃고 점점 복수의 화신이 되어간다. 그가 평정심을 잃고 법정에서 우발적인 총기사고로 PK준의 살해범이 되는 것은 주인공의 복수의 과정이 또 다른 무고한 살인을 불러일으킬 만큼 파국적인 상황으로 치달아 감을 의미한다. 쫓는 자가 다시 쫓기는 자가 되고, 살인이 또 다른 살인을 낳고, 복수가 다시 복수를 낳는 이러한 복수극의 연쇄는 마지막 해결의 순간까지 지연과 반전을 거듭해가며 계속된다. 이러한 상황 속에서 백홍석의 복수심은 점점

커져가고, 그에 따라 그가 내보이는 분노와 불안의 감정도 점차 상승한다. 백홍석을 중심으로 그 주변의 조력자들과 무엇보다 그의 복수의 대상들에게로 퍼져가는 분노와 불안의 정동은 서사의 진행에 따라 긴장과 서스펜스가 고조될수록 드라마전체를 사로잡는다. 그는 모든 것을 잃었고 살해범이라는 도망자 신세가 되어 더 이상 물러설 수 없는 목숨을 건 대결을 펼친다. 그리하여 그는 끝까지 악의 세력들과 대결을 벌이는 (필름누아르나 서부극 같은) 장르물의 주인공이 된다.

### 3. 선한 개인과 나쁜 사회의 대립

이처럼 주인공과 악당의 대결은 당연히 선악의 도덕적 양극화를 따라 이루어진다. 피터 브룩스는 선악의 도덕적 양극화를 근대적 양식으로서의 멜로드라마의 가장 큰 특징으로 내세운다. “멜로드라마는, 도덕적 질서에 관한 전통적인 패턴들이 더 이상 필수적인 사회적 정착제를 제공하지 못하는 무서운 신세계에서 야기된, 불안에서 시작되고 그 불안을 표현한다. 멜로드라마는 눈에 보이는 악의 승리로 불안의 기운을 드러내고, 선의 궁극적 승리로 불안의 기운을 제거한다.”<sup>21)</sup> 그는 멜로드라마가 “박해받던 무고와 미덕이 승리한다”<sup>22)</sup>는 점에서 비극이나 희극과는 달리 탈신성화된 시대, 근대의 양식이라는 것이다. 브룩스가 강조하는 멜로드라마의 특성은 여전히 유효하지만, 현대에 이르러 선악의 대립은 훨씬 복잡해졌고, 선의 승리를 장담하기 어려운 상황에 이르렀다. 흥미롭게도 복수극은 선악 양극화라는 멜로드라마 양식과 개인과 세계의 대

21) 피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희 등 옮김, 소명출판, 2013, 53쪽.

22) 피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희 등 옮김, 소명출판, 2013, 63쪽.

립이라는 비극의 세계가 결합된 양태라고 볼 수 있다. 양자의 결합에서 개인이 선이고 세계(사회)가 악이라는 일반 공식이 성립한다. 복수극에서 멜로드라마가 다시 비극과 만나게 되는 것은 역설적으로 그것이 선이 악을 이기는 것의 불가능성을 드러내 보이기 때문일지도 모른다.<sup>23)</sup> 근대에 이르러 사라진 비극의 신성한 세계는 신자유주의 시대에 악무한의 숭고함 물신에 다름 아닌 -으로 되돌아왔다고 볼 수도 있을 것이다.

스튜어트 홀은 사회 현실 세계를 명쾌하게 재단하는 도덕적 양극화가 대중적 이데올로기가 작동하는 핵심적 방식임을 밝히고 있다. “대중적 도덕성에서 핵심은 이것이 대중 계급들 사이에서 가장 실제적인 물질적 이데올로기적 세력이며, 훈련이나 교육, 철학적 체계화, 해박한 지식, 학습의 도움을 거치지 않고도 계급의 직접적이고 즉각적인 경험에 작용하는 언어라는 점이다. 그리고 이는 논란의 여지가 있는 사회 현실 세계를 명쾌하고 분명한 도덕적 양극화의 축에 따라 배치해줄 수 있는 위력도 갖추었다.”<sup>24)</sup> 여기서 선악은 착한 개인과 나쁜 사회라는 이분법으로 나뉜다. 라이언과 켈너는 범죄와 범죄 재판에 관한 문제들에 초점을 맞춘 1970~80년대 사회문제영화들을 거론하면서 “이 시기의 많은 자유주의적 사회문제영화들은” “근본적으로 타락한 사회와 원래 선한 개인을 맞대면시킨다”<sup>25)</sup>고 그 한계를 지적하고 있다. “자유주의적 음모영화들은 CIA

23) TV 복수극이 멜로드라마에 좀 더 가깝다면, 영화 복수극은 비극에 더 가깝다고 볼 수 있다. 다수의 TV 복수극의 결말이 주인공의 승리로 끝난다 할지라도, 그것이 현실적으로 선이 악을 이긴다는 믿음을 확증해주는 것은 아니다. 주인공이 승리하는 멜로드라마적 엔딩이 자주 판타지적으로 느껴지는 것은 바로 이 때문이다. 실제로 현재 많은 멜로드라마들이 점점 판타지 형식으로 나아가고 있는 주요한 원인 중 하나는 선의 승리를 장담할 수 없는 현실 그 자체에 있다고 볼 수 있다.

24) 스텐더트 홀, 『대처리즘의 문화정치』, 임영호 옮김, 한나래, 2007, 291쪽.

25) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 상』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 163쪽.

와 같은 거대한 제도들을 타락한 것으로 묘사하였고 이러한 표상은 대중들에게 어필하여 거대제도와 정치인들에 대한 불신을 낳게 하였다. 그러나 이러한 불신은 시간이 흐름에 따라 더 큰 분노의 형태로 자유주의에게 되돌아왔다.<sup>26)</sup> 그 결과는 자유주의자들이 내세웠던 사회개혁의 도구들과 자유주의적 복지국가의 개념들이 파괴되는 보수화로 이어졌다. 타락한 사회 제도와 체제들에 대한 비판이 정치에 대한 불신과 환멸로 이어지는 보수적 전도는 개인을 공극의 가치로 표방하는 자유주의의 내재적이고 필연적인 한계였던 셈이다.

〈추적자〉 역시 정확히 자유주의적 사회비판의 한계 안에 놓여 있다. 이 드라마는 대부분의 영화나 드라마가 그러하듯이, 착한 개인 대 악한 사회의 대립에다 나약한 개인 대 거대하고 강한 세력의 대결이라는 향을 겹쳐놓았다. 문제는 21세기 신자유주의 광풍이 몰아치면서 이 두 번째 향이 점점 더 중요하게 부각되고 개인과 사회(구조나 체제) 사이의 간극을 더욱더 벌여놓는다는 사실이다. 개인의 힘은 미약하고 무력하기 짝이 없으며, 권력과 자본을 쥐 저들의 힘은 가공할 만큼 거대하고 강고하다. 이들 사이의 엄청난 간극은 저들을 이겨야 한다는 생각보다는 저 밑에 안전하게 빌붙고 싶다는 생각을 갖게 만들 정도이다. 백홍석이 사경을 헤매는 딸 수정(이혜인)을 살려달라고 맡긴 죽마고우 의사 윤창민(최준용)이 강동운에 의해 매수되어 결국 수정의 의학적 생명을 끝내는 상황은 그 단적인 예이다. 아마도 윤창민은 수정이 살아나지 못할 것이고 홍석이 저들을 이기지 못할 거라고 판단했을 것이다. 이 드라마가 보여주는 악하고 거대한 세력, 정치권력이나 재벌기업에 대한 일관된 사회비판적인 기조에도 불구하고, 그 자유주의적 시각으로 인한 한계는

26) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 상』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 165쪽.

명확하다. 문제를 거대한 정치체제나 사회 제도 일반, 그 자체의 문제들로 치환하거나 혹은 일부 악당과 같은 정치인들과 나쁜 기업인의 문제들로 국한한다. 양자 사이에서 계속 유지되는 것은 착하지만 나약한 개인 대 악하지만 강력한 사회 사이의 대립이다. 이는 정치 일반, 사회 제도 일반에 대한 환멸과 동시에 정치적 무기력을 불러일으킨다. 여기서 계급적 양극화를 도덕적 양극화로 치환하고, 그 잔인하고 비정한 권력과 자본의 속성, 비도덕성을 그들의 생래적 속성으로 당연시 여기는 것이 가장 속 편한 일이다. “정치인들은 이놈이나 저놈이다 다 똑같아.” “가진 놈들이 무섭지. 그러니까 재벌이 됐지.” 정치인이나 재벌이나 가진 놈들은 원래 다 사악하다는 것이고 누구나 다 그 자리에 있으면 다 똑같아 진다는 것이다.

물론 <추적자>는 이전의 복수극들에 비해 한 단계 업그레이드 되었다. 양 진영의 대립은 단순하게 양분되는 대신 매우 복잡하게 뒤얽힌다. 백홍석의 딸 수정은 결국 아빠의 가장 친한 친구의 손에 숨이 끊기고, 검사 최정우(류승수)와 서회장의 막내딸인 기자 서지원(고준희)은 자신들의 계급적 기반을 배반하고 진실을 밝히는 데 결정적 역할을 담당한다. 무엇보다 악당들이 단순한 악인들이 아닌 고도로 복합적인 인물들로 형상화되었다. 강동윤은 사법개혁을 주도할 정도로 여당 내 가장 진취적이고 합리적이고 개혁적인 인물이지만, 동시에 재벌가 사위로 자신이 살아남기 위해 대기업의 이해를 대변해야 하고 서회장에게 복종해야 하는 인물이기도 하다. 서회장은 무소불위의 힘을 가진 피도 눈물도 없는 노회한 자본가이지만, 자신의 혈육인 딸들과 아들, 손주에게는 한없이 약하고 너그러운 인물이다. 서지수 역시 모든 것을 다 가진 재벌가 딸임에도, 강하고 잘난 아버지와 남편에 가려 존재감 없이 외로움과 우울을 달래는 불우한 캐릭터이다. 이들은 한국식 족벌대기업의 혈연중심

적이고 가부장적인 가족주의가 지닌 내적 모순과 갈등을 고스란히 보여 준다. 그에 따라 이들 악당들은 이중적 면모의 인간적 매력을 부여받으면서 더욱 현실화되었고, 현실화된 만큼 그만큼 더 매력적인 존재들로 형상화되었다. 강력한 파워를 가진 동시에 약한 구석이 있는 악당들의 매력은 심지어 패배의 순간에도 그들이 비루해지는 대신 페이스스를 얻게 만들어 준다. 문제는 그들이 ‘어떻게 저털 수 있지?’가 아니라 ‘그들은 저렇게 밖에 할 수 없는 거야!’라고 자신들의 행동에 대해 시청자를 납득 시키는 바로 그 순간에 발생한다. 그 악당들의 모든 악행들이 그들의 환경과 배경과 조건 아래서 완전히 일관되고 충분히 가능한 것이 될 때, 인물들은 완결되고 드라마는 통렬한 재미를 선사해주지만, 동시에 그래서 권력과 자본은 그 자체로 사악하고 부도덕한 악 일반으로 되돌아가 자신들의 존재를 정당화한다. 그것은 물론 가까이 할수록 위험한 매우 매혹적인 악이다.

대다수 복수극들이 그러하듯, 〈추적자〉 역시 사적 복수를 감행해야만 하는 상황이 개인과 사회의 대결을 더욱 부추긴다. 사회적 악을 처벌하고 처단할 공적인 영역, 공적인 역할과 기능은 더 이상 따로 존재하지 않는다. 오히려 사회적 악 자체가 공적인 영역을 차지하고 그 안에서 악행들과 범죄들이 벌어진다. 이제 개인들은 더 이상 국가의 공적 서비스, 경찰력이나 검찰 같은 공권력에 의지할 수 없으며, 각자 알아서 자신의 생명을 보호하고 가족의 안전을 지켜야만 한다. 영국의 대처 수상이 “사회는 없다. 개인과 가족이 있을 뿐이다.”라고 주장했듯이, 신자유주의 이후 시장자유주의가 빠르게 공적 영역을 잠식하기 시작했고, 모든 서비스는 시장을 통한 선택과 구입만 가능해졌다. 개인이 직접 자기 손에 피를 묻히는 사적 복수는 이렇게 모든 책임이 개인에게 전가되는 신자유주의 방식을 실연해 보이는 동시에 그러한 신자유주의 방식 그 자체

에 대한 개개인들의 원한과 응징을 의미하는 것일지도 모른다. 개인들은 자신을 지켜주지 못하는 사회의 공공 기능을 대신해 각자 자신의 무기를 들고 (방어적) 폭력을 휘두르고 범법을 저질러야 하는 상황에 이르렀다. 백홍석이 총기를 소지한 형사라는 사실(그렇지 않았다면 그는 경찰의 총기를 훔쳐 도주해야 했을 것이고 그랬다면 총기절도죄와 공무집행방해죄 등이 추가되었을 것이다)과 그가 법정에서 우발적으로 PK준을 살해하게 된 상황은 사적 복수가 개인들의 폭력을 정당화하는 폭력의 알리바이를 구사함을 보여준다. 백홍석은 정확히 자신을 사지로 내몬 그 악당들의 수법들, 살해, 납치, 협박, 도청, 사기 등등 온갖 탈법적이고 폭력적인 수단들을 사용한다. 법은 멀고 폭력은 바로 내 옆에 있다. 그리고 이러한 사적 복수, 사적 폭력은 부메랑이 되어 다시 한 번 개인에게 그 책임이 되 돌아온다. 복수에 대한 대가로 주인공이 장렬하게 전사하거나 백홍석처럼 15년 형을 선고 받는 것이다. 이 드라마는 백홍석이 저지른 죄에 대한 대가를 정확히 요구했고, 살인교사죄로 강동윤에게 8년형이 선고되고 서지수 역시 구속되는 등 각 개인들을 처벌하는 방식으로 문제를 해결한다. 모든 범죄에 대한 처벌이 행해졌고, 공평한 법의 집행이 이루어졌다. 개인들은 처벌되었지만 그럼에도 사회는 여전히 그대로 존속된다.<sup>27)</sup>

27) 물론 〈추적자〉는 대선 당일 강동윤의 본색이 드러나 대중적으로 알려지면서 민심의 이반으로 투표율이 오르고 강동윤이 낙선하는 판타스틱한 에피소드를 전개해, 시청자들에게 정치적 환멸과 무관심을 넘어 투표라는 정치적 행동에 나설 것을 촉구하는 현실적 메시지를 전달하기도 했다. 과연 강동윤의 파멸은 사회를 변화시킬 수 있을 것인가.

#### 4. 신자유주의와 남성성 강화

사적 복수가 용인되고, 사적 폭력이 정당화되면서 가장 강하게 부각되는 것은 결국 남성 영웅의 남성성이다. 딸과 아내, 자신이 가진 모든 것을 빼앗긴, 아무 것도 할 수 없는 무력하고 나약한 주인공이 패배와 좌절을 딛고 마침내 떨쳐 일어나 다시 한 번 자신의 존재를 세상에 드러내는 것이다. 라이언과 켈너는 이러한 보수주의적 남성 주인공을 사적 감상주의와 공적 폭력의 결합으로 설명한다. “사적인 감상주의와 공적인 폭력이라는 이러한 이중구조는, 우리가 주장했다시피, 보수주의적 사회관념의 특징인 것이다. 남성의 공적 폭력의 필연성은 여성의 사적 영역을 감정이입의 자리로서 과장되게 숭양하는 것과 관련되어 있다. 그 영역은 극단적으로 연약한 형식을 띠고 있기 때문에 보호받아야 하는 것으로 그려진다. 그러한 폭력적 보호에 어울리는 태도는 반어적 냉소주의로서, 타자들을 격하하고 대상으로 규정하여 거리를 두려는 몸짓이다.”<sup>28)</sup> 물론 여기서 라이언과 켈너가 예로 들고 있는 영화 〈테드 위시〉(1974)에서는 주인공이 아내를 갱들에 의해 잃게 되는 반면, 〈추적자〉에서는 주인공이 딸과 아내를 권력자들에 의해 잃게 된다. 따라서 〈테드 위시〉의 주인공이 범죄자들을 처단하는 공적 폭력을 행사하는 반면, 〈추적자〉의 주인공은 거대한 권력자들을 단죄하기 위해 사적 폭력을 동원한다. 그 사이 세계 신자유주의 체제의 공고화로 대다수 남성들도 공적 영역으로부터 배제되어 사적 폭력 안에 갇히게 되었음에도 불구하고, 두 남자 주인공이 아내를 잃고 폭력적인 복수에 나서는 상황은 이들 두 남성을 공히 강화된 남성성으로 무장하게 만든다. 필자들이 사용하는

28) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 정치학 상』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 157-8쪽.

‘폭력적 보호’라는 말은 여성 혹은 아이와 같은 약자를 연약한 존재로 상정하고, 이들을 외부의 악으로부터 보호하기 위해 구사하는 남성 가장의 폭력을 의미하는 것처럼 보인다. 따라서 이러한 보수주의가 어떻게 한편으로는 과도한 감상성과 감정이입으로 다른 한편으로는 남성성의 과시, 과잉으로 나타나는가는 명확하다. 물론 〈추적자〉의 사적 폭력은 공적이고 합법적인 폭력이 가진 최소한의 제어 기제의 부재로 인해 주인공에게 더 많은 복수의 정동들을 실으면서 더욱 과도한 감상성과 남성성을 폭력적으로 전시한다.

라이언과 켈너는 또한 남성 영웅을 구성하는 미국문화의 두 가지 요소로 개인주의와 국가에 대한 반항을 들고 있는데, 이는 앞 장에서 논의한 개인과 사회의 대립을 남성 영웅이 어떻게 체화하는가 하는 문제이기도 하다. “자본주의 사회에서 남성이 사회화되거나 주체로서 구성되는 방식에 조응하는 문화적 표상으로서 영웅 남성 개인주의의 힘이 그 하나이고, 개인의 자기통제력과 자유의 축소를 표상하는 국가(자유주의 정부나 사회주의 국가)를 악의 형상으로 변화시킬 수 있는 그러한 가벼움이 다른 하나이다. 이 영화들은 사실 그들의 보수주의가 수동적이기 보다는 ‘혁명적’이라는 바로 그 이유로 인해 이데올로기적으로 성공했다. 이 이데올로기는 권력과 지배에 대한 반항의 일종이다.”<sup>29)</sup> 이는 국가 체제를 악의 형상으로 만들고 그 권력과 지배에 반항하는 개인 남성 영웅을 의미하는 것으로, 바로 신자유주의식 신보수주의 이데올로기의 체현에 다른 아닌 것이다.

〈추적자〉에서 희생자도 여성(딸과 딸의 죽음으로 인한 우울증으로 결국 사망하는 엄마)이고 사건의 시발점으로 사고를 일으키는 인물도 여

29) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리тика 하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 112-3쪽.

성이다. 여성이나 아이를 희생물로 삼는 것은 남성영웅들이 활약하는 거의 모든 범죄물이나 공포물의 핵심적 특징이다. 특히 사고를 일으키는 서지수는 많은 보수주의 영화나 드라마의 여성들이 흔히 그러하듯 “독립을 쟁취할 능력이 없거나 신경질적이고 자기파괴적인 인물”<sup>30)</sup>이다. 이 여성들은 육체적으로 유약하며 정신적으로 나약하거나 미성숙하다. 이 우발적인 교통사고 뺑소니 사건으로부터 각자의 세계를 정상화하기 위해 애를 쓰는 인물들은 모두 남성들이다. 여성들이 일으킨 사고를 남성들이 나서서 수습해야 하는 상황인 것이다. 사고를 수습하고 사건을 해결하며 복수를 행해서 세계를 바로잡아야 하는 모든 일들이 남성들 손에 맡겨진다. 양자 공히 연약하고 가련한 피해자와 가해자의 관계는 그들을 대리하는 남성들의 대결로 치환된다. 이때 백홍석과 강동윤은 서로를 보충하는 한 쌍의 남성 영웅 짝패이다. 가슴이 뜨겁고 정의감에 불타고 분노로 절절한 통한의 사나이 백홍석과 냉철하고 비정하고 잔인한 야심가인 강동윤은 서로의 존재를 필요로 하는, 상대를 통해 자신의 존재를 입증하는, 그리하여 서로를 통해 완전체가 될 수 있는 그런 존재들이다. 이들은 상호 갈등·대결·협력을 통해 남성들만으로 이루어지는 남성 동성 세계<sup>31)</sup>를 완성한다.

21세기 한국 장르 영화에 대한 몇몇 연구들은 한국 영화가 네이션이나 내셔널리티라는 자장 속에서 어떻게 남성성의 강화로 나아가는가를 보여준다. 손희정은 한국 영화의 역사를 가라타니 고진에 기대어 네이

30) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 상』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 236쪽.

31) 남성동성사회는 이브 세즈윅이 ‘남성 간 유대’를 ‘호모소셜’이라는 용어로 설명한 이후, 우에노 치즈코에 의해 좀 더 구체화되었다. 우에노 치즈코는 ‘호모소셜리티’가 ‘성적인 것을 억압한 남성 간 유대’로 ‘호모포비아’와 ‘여성혐오’에 의해 유지된다고 주장한다. 우에노 치즈코, 『여성혐오를 혐오한다』, 나일등 옮김, 은행나무, 2012, 36-7쪽.

션이라는 화두를 중심으로 살펴보는데, “영화적 네이션은 매우 유동적이기 때문에 오히려 견고할 수 있는 자본네이션-스테이트라는 지배체제의 변동과 함께 조정되어 왔고, 때로 급진적이고 저항적으로 보일 때에도 체제 유지에 복무한다는 의미에서 지배적인 이데올로기로 작동하고 있다”고 설명한다.<sup>32)</sup> 그것이 당대 한국 영화에서 주로 자유주의와 가부장체제가 착종된 호모내셔널리티로 나타나고 있다는 것이다.<sup>33)</sup> 여기서의 호모내셔널리티는 바로 호모소셜리티, 남성 동성 세계와 쉽게 연결될 수 있다. 이 상상적 공동체는 위기에 몰려 저 밑바닥까지 떨어진 주인공이 이 사회의 탈락자가 되지 않기 위해 되찾고 합류해야만 하는 세계이며, 주로 여성이나 사회적 소수자들을 예외나 비정상적으로 배제시킨 위에 형성된 세계이다. 장성갑·김대방은 이 시기 한국 장르영화의 인물들이 “상징적 질서가 포착하지 못하는 외부의 위치에 존재하며 내러티브가 진행될수록 보편성을 지닌 상징적 질서의 내부로 편입, 또는 포섭되려는 양상을 가진다”고 설명한다.<sup>34)</sup> 이 과정에서 잔혹한 폭력이 발생하고 한국사회의 남성성을 기반으로 한 내셔널리즘의 강화가 나타난다는 것이다.<sup>35)</sup>

〈추적자〉의 주인공 백홍석도 이 시기 장르영화의 주인공들과 유사하게 세계를 구원하고 해방시키는 히어로가 아닌, 억울하게 당하고 사지로 내몰리자 목숨 걸고 달려드는 서민형 남성 영웅이다. 당한 만큼 되돌

32) 손희정, 「21세기 한국 영화와 네이션」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2014, 6쪽.

33) 손희정, 「21세기 한국 영화와 네이션」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2014, 9쪽.

34) 장성갑·김대방, 「내셔널리즘 자장 안에서의 동아시아적 상상과 남성성의 강화: 현대 한국 장르영화를 중심으로」, 『영상예술연구』 25호, 2014, 171쪽.

35) 장성갑·김대방, 「내셔널리즘 자장 안에서의 동아시아적 상상과 남성성의 강화: 현대 한국 장르영화를 중심으로」, 『영상예술연구』 25호, 2014, 172쪽.

려 주고 복수를 펼침으로써 그가 되찾을 수 있는 것은 빼앗긴 죽은 딸도 아내도 아니다. 결국 그가 되찾는 것은 무력하게 딸을 잃고 아내를 잃은, 아빠로서의 남자로서의 빼앗긴 자존심과 떳떳함이자 상징 세계 안으로 재진입하고자 하는 그 자신의 존재증명이다. 이제야 그는 죽은 딸과 아내 앞에 당당하게 고개를 들고 살 수 있게 되었다. 어쩌면 그것은 거세되었던 남성성의 부활 그 자체일지도 모른다. 물론 딸의 억울한 죽음에 가려진 숨겨진 진실을 밝혀내고 불의를 바로잡는 임무는 그의 복수를 단지 개인적인 차원의 것이 아닌 사회적 정의를 바로 세우는 것으로 더욱 그럴듯하게 정당화해준다. 이는 백홍석의 사적 복수와 혈투가 고질적인 한국식 정경유착의 구조적 심부를 겨냥했다는 사실에서 명확히 드러난다. 남성성의 부활은 다시 사회적이고 공적인 필요성이라는 외피를 입고 진행된다.

거세된 남성들의 부활은 2000년대 중반 이후 텔레비전 드라마 세계 안에서 매우 두드러진 현상이라고 할 수 있다. 그 배경은 박이은실의 해석을 빌자면, 일차적으로 외환위기 이후 “많은 ‘가장’ 남성들이 실직을 당하고 그로 인해 가부장으로서의 ‘남성의 위상’이 심각하게 타격을 받”<sup>36)</sup>게 된 상황으로 설명된다. 역사적으로 구성·해체·재구축되어온 ‘패권적 남성성’의 핵심에 ‘진정한’ 남성 혹은 ‘강한’ 남성이 자리하고 있다고 볼 때<sup>37)</sup>, 당시의 경제위기 상황이 규범적인 남성성에 얼마나 많은 상흔을 남겼을지는 미루어 짐작해볼 수 있다. 이 현상은 특히 대선 국면과 중국의 동북공정이 맞물리면서 본격적으로 가시화되었다. 한편으로는 사극에서 남성영웅들이 나라를 세우고 영토전쟁을 벌이는 우국충정과 구국의 대서사시가 펼쳐졌고, 다른 한편으로는 범죄장르물에서 고독

36) 박이은실, 『패권적 남성성의 역사』, 『문화과학』 76호, 2013, 155쪽.

37) 박이은실, 『패권적 남성성의 역사』, 『문화과학』 76호, 2013, 163쪽.

하고 음울한 영웅들이 복수의 화신들이 되어 돌아왔다. <불멸의 이순신>(2005), <주몽>(2006), <연개소문>(2006), <대조영>(2006), <태왕사신기>(2007) 등이 전자에 속한다면, <부활>(2005), <마왕>(2007)에서부터 <편의 전쟁>(2007), <개와 늑대의 시간>(2007)을 거쳐 <추적자>, <적도의 남자>(2012), <야왕>(2013)으로 이어지는 일련의 드라마들이 후자에 속한다. 어느 쪽이건 이 남성 영웅들은 외환위기 이후 안팎으로 불어 닦친 정치적·경제적 위협 속에 위축된 고개 숙인 아버지들을 위한 위무와 반격의 활약을 펼쳐 보인다. 특히 후자의 복수극들은 명예퇴직과 조기퇴직, 실업과 환란의 경제불황 시대를 위태롭게 살아가는 남성들이 느끼는 위기와 불안, 분노와 피해의식의 감정들을 대리투사하였다. 이들 복수극들은 <추적자>와 마찬가지로 주로 자신이 가진 모든 것을 잃고 생존의 위기, 절멸의 고통에 맞닥뜨리는 남성들의 통렬한 복수, 재기의 몸부림을 그리고 있다.

이는 결국 신자유주의 시기 생존투쟁의 주체로서의 남성 영웅의 모습에 다름 아니다. 라이언과 켈너 역시 경제 불황의 위기가 남성들에게 더 큰 영향을 미쳤음을 주장한다. “그런데 비참한 불경기의 책임을 져야 하는 사람들이 그 불경기가 사람들(특히 남자들)에 미친 효과 덕분에 또한 가장 이득을 보기도 했다는 사실은 권력의 동어반복을 보여준다. 왜냐하면 불경기는 자기가치와 자기권한이라는 보상적인 이미지들에 대한 욕망을, 집단보다 개인을, 타인지향성보다 자아지향성을 특권시하고자 하는 욕망을 야기했기 때문이다.”<sup>38)</sup> “자본주의가 생존을 일차적인 요청으로 만든다면 가장 번성할 것은 생존주의 이데올로기일 것이기 때문이다.”<sup>39)</sup> 불경기라는 위기 상황은 역설적으로 남성들에게 새로운 기회를

38) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리τικά 하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 126쪽.

부여한다고 볼 수 있는데, 타자나 집단보다 개인과 자아를 중시하는 생존주의 이데올로기는 사회 안에서 지배적 남성 주체를 강화하는 좋은 구실이 될 수 있는 것이다. “그들 역시 흑인, 가난한 자, 노동자, 여성들 때문에 생겨났다고 생각하는 경기후퇴로부터 순수하게 사적인 구원을 바라고 있었다.”<sup>40)</sup> 남성들은 이제 사회 안의 다른 타자들과 약자들을 고려하지 않고 온전히 자신의 생존에 매달리거나 자신의 원한을 해소하는 복수에 전념할 수 있게 되었다. 〈추적자〉에서 백홍석이 PK준이라는 무고한 희생물을 만든 것처럼, 최근 인기리에 끝마친 복수극 〈피고인〉(2017)에서도 주인공 박정우(지성)는 악인 차민호(엄기준)를 잡기 위해 무고한 조폭 신철식(조재운)을 살인교사혐의로 구속시키고 혐의를 풀어주겠다는 구실로 자신이 감옥에서 빠져나가기 위해 그를 이용한다. 이들의 실수도 술수도 모두 이 남성 영웅들의 어떠한 고통스런 희생·억울하고 무고한 희생자를 만들어 스스로 살인자가 되고 폭력검사가 되는도 감수하는 굳은 의지를 보여준다. 남자주인공 개인의 복수는 다시 대의가 되고 명분이 되어 어떤 약자들에 대한 폭력을 당연하다는 듯이 자행한다.

## 5. 해체된 가족의 복구

〈추적자〉의 대중적 소구는 무엇보다 가족멜로적 성격에 있다. 경찰서 강력계 형사로서 넉넉하지 않은 빠듯한 살림에 스무평 전셋집에서 살고 있는 백홍석의 세 식구는 단란하고 끈끈한 가족애를 자랑했다. 외동딸

39) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 126쪽.

40) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 154쪽.

수정을 끔찍이 사랑하는 홍석은 딸이 뺑소니사고를 당하고 사경을 헤매자 아무 것도 눈에 보이지 않는 극도의 분노 상태에 이르고, 성공적인 수술로 회복의 가능성이 보이는 상황에서 그 딸이 자신의 죽마고우의 손에 죽임을 당하고 아내마저 우울증에 시달리다 목숨을 잃자 그는 어떤 희망도 남지 않은 극한의 절망 상태에 이르게 된다. 딸과 아내는 홍석의 삶에 전부였고 절대적인 존재들이었다. 대부분의 복수극에서 주인공이 복수를 펼치게 되는 원인은 사랑하는 사람을 빼앗기는 것이고, 이때 그 사랑하는 사람은 주로 엄마, 아빠, 딸, 아들, 자매, 형제 같은 가족들이다. 특히 자신의 아이를 잃는 것은 무엇과도 비교할 수 없는 절대적 상실이 된다. 홍석은 딸을 잃고 아내가 그러했던 것처럼, 전 가족을 잃고 더 이상 살아갈 희망도 살아가야 할 이유도 찾을 수 없는 우울증 주체가 된다. 하지만 그는 쉽게 생을 포기해버린 아내와는 다르다. 그는 남성 가정으로서 자신의 가족을 파탄 낸 이유를 밝혀내고 그 파탄에 대한 책임을 물어야 한다. 딸의 죽음에 얽힌 진실을 밝히고 그 범인들을 단죄하는 거 외에 그가 해야 할 일은 남아 있지 않다. 진실을 알기 전에는 사랑하는 딸과 아내를 온전히 애도할 수 없으며 그 자신 죽을 수도 없는 것이다. 그는 죽은 딸과 아내를 자신 안에 합체한 우울증자로서 이미 죽은 거나 다름없는, 버려도 아깝지 않은 자신의 목숨을 걸고 딸의 죽음 뒤에 도사린 음험하고 거대한 권력과 사투를 벌이게 된다.

따라서 홍석의 애끓는 부성애와 가족애는 그의 복수를 추동하는 원동력이자 이 드라마 전체를 지배하는 주된 정서이다. 이러한 홍석의 가족애는 서민가족에게만 가능한 ‘가난하지만 따뜻한 가족애’로서, 약육강식의 신자유주의 세계의 비정함에 의해 희생될 수밖에 없는 부서지기 쉽고 깨지기 쉬운 것이다. 그것은 부서지기 쉽고 깨지기 쉽기 때문에 더욱 가치 있고 지켜져야 할 필요가 있는 것이다. 이는 홍석의 끈끈하고 절실

한 가족애가 서로 다른 이해와 욕망으로 위태롭게 붕괴되어 있는 강동운 가족의 상황과 대비되고 교차될 때 더욱 명확하게 드러난다. 강동운이 속해 있는 그 가족은 서회장이 동운의 대선 출마를 막기 위해 지수와 의 이혼 중용이라는 초강수를 두는 상황에서 지수의 뺑소니사고가 터지고 동운은 이를 빌미로 대선 출마를 강행하는, 가족들 사이에서 치열한 수 싸움과 세력 다툼이 일상적으로 벌어지는 곳이다. 현재 텔레비전 가족드라마 안에서는 이 정도의 초재벌가는 아니더라도 가족들 사이에 재산과 이권, 후계구도와 자식을 놓고 갈등과 다툼이 끊이지 않는 ‘막장드라마’들이 매일매일 펼쳐지고 있다.<sup>41)</sup> 이 드라마들에서 흔하게 등장하는 출생의 비밀과 유전자감식은 가족애가 사라진 비정한 세계에서 역설적으로 혈연 기반 가족중심주의가 강화되고 있음을 보여주는 흥미로운 예들이다.

허윤은 2010년 이후 증가한 ‘아빠 예능’ 프로그램들에서 위기에 처한 남성 가부장의 변모를 읽어내는데, “‘딸바보’의 이면에서 가부장 중심의 부계 가족을 강화하고 딸을 성별화하는 젠더 규범이 재생산된다”고 설명한다.<sup>42)</sup> 이러한 ‘딸바보’의 면모는 정확히 딸 수정에게 백홍석이 보여주는 아버지의 모습이다. 딸 앞에서 바보같이 웃으며 한없이 너그러워지던 백홍석은 자신이 보호하고 지키지 못한 딸에 대한 회한과 죄책감으로 180도 돌변하여 복수의 화신이 된다. 그는 ‘진정한’ 남성으로 숨겨진 사건의 진실을 파헤치며, ‘강한’ 가장으로 딸의 죽음에 대한 책임을 묻는다. 이를 통해 그는 위기에 처한 남성 가부장의 위상을 되찾는다. 지금 현재 한국 사회에서 가족주의 판타지가 힘을 발하는 것은 그것이

41) 물론 현실에서는 막장드라마보다 더 막장드라마 같은 재벌가족 내부 다툼이 이들 드라마를 무색케 하고 있다.

42) 허윤, 『‘딸바보’ 시대의 여성혐오-아버지 상(father figure)의 변모를 통해 살펴 본 2000년대 한국의 남성성』, 『대중서사연구』 제22권 4호, 2016, 280쪽.

이미 지나가 버린, 존재하지 않는 과거의 것이기 때문이다. 그것은 존재하지 않기 때문에 그만큼 절실한 것이고 끊임없이 되살아오는 것이다. 많은 향수와 복고의 드라마·영화들이 그러하듯이, 지나간 과거는 엄청나게 부풀러지고 과도하게 과장되어 나타난다. 특히 한국 TV드라마 안에서 가족 판타지는 주로 과거지향적인 모습으로 나타나는데, 한편으로는 가족이 태생적 한계를 규정하는 원초적 억압이자 굴레로서의 의미를 지니며, 다른 한편으로는 정반대로 완전하고 안락한 이상적 공간이라는 유희적 이미지로 나타난다. 양자는 배타적이라기보다 보완적인 형태로, 경우에 따라 어느 쪽으로도 투사가 가능한 가족의 양면적 이미지를 구성한다. 이러한 가족 판타지는 그 이중적 측면이 〈추적자〉 안에서 백홍석의 가족과 강동운의 가족으로 분할되어 나타난 셈이다. 백홍석의 가족이 사랑이 넘치는 완전하고 이상적인 가족의 모습이라면, 강동운의 가족은 지배/종속의 위계에 기반한 억압과 굴레로서의 가족 모습을 보여준다. 후자에서처럼 재벌가가 항상 사회악의 근원으로 등장할 뿐만 아니라 해체와 파멸 직전의 위기상황에 놓이는 것은 그들의 부와 권력에 대한 대중적 선망과 매혹(단적인 예로 그들이 누리는 모든 것이 PPL 등 광고 전략과 맞물려 매회 화려하게 펼쳐진다)을 가리는 역할을 톡톡히 해낸다. 부와 성공이 이 시대 최고의 선이며 누구나 부와 성공을 꿈꾸는 사회에서 흥미롭게도 진짜 부자들은 경멸받아 마땅한 비인간적이고 비도덕적인 존재들로 그려지며 그들 세계의 균열과 파멸의 징후를 보여준다. 여전히 가난이 선이고 부가 악인 고전적 도덕관념은 이 시대의 물신 숭배적 도착을 가리는 베일이라 할 수 있을 것이다.

가족주의 이데올로기가 회귀하는 것은 바로 이 지점이다. 이 사회의 악과 부도덕과 불감증을 치유하고 타락한 사회를 구원할 수 있는 것은 가족이라는 든든한 유대, 가족에 대한 무조건적이고 헌신적인 사랑이다.

백홍석이 막강한 권력과 자본의 힘에 맞설 수 있는 것은 바로 가족이라는 이름, 부성애라는 기치이다. 그는 한 가족의 가장으로서 딸과 아내를 잃은 통한의 슬픔과 분노를 동력 삼아 직접 복수를 감행한다. 이 드라마에서 가족이라는 전통적 가치, 가족애라는 고결한 정신적 가치는 아버지라는 가부장에 의해 수행되는 피의 보복, 폭력적 복수를 도덕적으로 정당화한다. 이것은 가족을 위한다는 명분, 가족의 명예를 지킨다는 명분(수정의 뺑소니범으로 법정에 세워진 PK준을 백홍석이 우발적으로 살해하는 것은 죽은 수정에게 원조교제와 마약복용이라는 오명까지 덧씌워진 이후이다)으로 행해지는 일종의 정당방위처럼 보인다. PK준이 양심을 저버린 도덕적으로 타락한 인물이라고 해서 영똥한 희생물이 되어 죽임을 당해야 하는 것은 결코 아니다. 그럼에도 그 장면을 보는 우리는 백홍석의 분노에 의한 우발적 폭력에 깊이 공감하며 PK준이 죽어 마땅하다고 여긴다. 이 장면은 개인과 가족의 생명을 지킨다는 명분으로 총기소지를 허용하는 미국사회의 보수주의적 과잉 방어를 떠오르게 한다. 가족을 지킨다는 명분으로 행해지는 타자들(범죄자들, 외국인들, 사회적 부적응자들, 약자들 등등)에 대한 폭력은 개인이 자신의 모든 걸 스스로 알아서 책임져야 하는 신자유주의 체제와 개인과 가족을 최우선 가치로 여기는 신보수주의 이념이 어떻게 만나는가를 명확히 드러내준다.

확실히 이 드라마에서 가족은 절대적 위치를 차지한다. 백홍석이라는 남성 개인 영웅은 딸의 억울한 죽음과 오명을 씻기 위해, 딸과 아내의 죽음을 온전히 애도하기 위해, 그리하여 파괴되고 무너진 가족을 (상상적으로 그리고 상징적으로) 복구하기 위해, 뒤틀리고 병들고 타락한 사회 시스템과 맞서 싸운다. 그러는 와중에 문제는 신자유주의 체제의 구조적 모순과 계급 갈등의 심화라는 근본적 문제에서 억울하게 피해를 당하고 희생되는 어떤 불운한 가족과 가장의 문제로 축소된다. 여기서

백홍석 역을 맡은 배우 손현주는 평범한 소시민 가정에서 분노에 찬 복수를 행하는 남성 영웅으로 거듭나는 진정성 있는 절절한 연기로 찬사를 받은 이후 비슷한 역할을 맡은 영화들, 〈숨바꼭질〉(2013), 〈더 폰〉(2015)을 통해 위기에 처한 가족을 구하는 이 시대 남성 가정의 이미지를 확실히 부여받게 된다.

가족을 잃고 복수에 나선 홍석을 도와주는 의리와 동료애로 똘똘 뭉친 형사 공동체가 유사 가족의 형태를 띠는 것도 이런 맥락 안에 놓인다. 그래서 마지막 회, 15년형을 언도받은 백홍석 앞에 죽은 딸 수정이 나타나 “아빠, 고마워”, “아빠는 무죄야”라고 말하는 상상씬은 이 드라마가 어떻게 마지막까지 가족주의로 완결되는가를 보여준다. 죽은 딸에게서 아빠의 노고를 치하 받고 아빠로서의 당당한 위치를 인정받은 백홍석은 그때서야 눈물어린 웃음을 띠울 수 있게 된다. 아버지의 이름으로 행한 딸의 억울한 죽음에 대한 복수, 이렇게 〈추적자〉는 가족에서 시작해서 가족으로 끝나는 가족멜로를 완성한다.

이상에서 살펴본 것처럼 드라마 〈추적자〉는 외환위기 이후 우리 사회의 정치적·경제적 위기와 도덕적 공황을 보여주면서 이를 극복할 방법으로 남성 영웅의 복수극을 통한 가족주의의 복구를 내세운다. 라이언과 켈너는 1980년대 헐리우드 영화의 “권위에 불복하는 원한에 찬 고독한” 남성 영웅들에 대해 “그는 대중주의적인 미국 남성을 특징짓는 반권위주의적 개인주의와 극단적으로 보수적인 법 및 질서의 도덕주의를 교묘하게 혼합한 인물이다”<sup>43)</sup>라고 설명한다. 신자유주의가 시작된 1980년대 미국 헐리우드 남성 영웅이 자유주의와 보수주의의 접점에 존재하며 그 주된 기반이 개인주의라면, 2000년대 텔레비전 속 한국의 남성 영웅

43) 마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 폴리티카 하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996, 103쪽.

은 신자유주의와 신보수주의가 만나는 그 공통지반에서 개인과 가족을 공고히 결합시킨다. 이 시기 한국 대중문화 지형에서 개인과 가족을 결합시키는 행위자는 남성 가부장이다. 세계로 뻗어가는 가부장적 족벌대기업과 아버지 대업의 미망에 갇힌 수구적 정치의 대척점에서 일개 보통의 서민 가장이 사회적 정의를 세우고 좀 더 희망찬 나라의 미래를 제시한다. 다시 한번 그는 남성 영웅 가부장이다. 그는 자신의 목소리를 내는 여성들과 사회적 소수자들을 보호를 필요로 하는 나약한 타자들로 바꾸고 무기력한 희생자로 만들어 대리 전쟁을 치룬다. 그것은 거대하고 사악한 더 큰 가부장에 맞선 약하지만 선한 더 작은 가부장의 싸움이다. <추적자>의 백홍석은 사회악에 맞서는 반권위주의적 자유주의와 법질서 수호의 보수적 도덕주의, 여기에 전통적 가족주의를 혼합함으로써 완벽한 한국적 남성 영웅 가부장의 탄생을 알렸다고 볼 수 있겠다.

## 참고문헌

### 1. 방송과 인터넷 자료

박경수 극본, 조남국·진혁 연출, 〈추적자〉, 16부작, SBS TV, 2012.5.28 ~ 2012.7.17.

박경수 작가 필모그래피

(<http://movie.daum.net/person/tvprogramlist?personId=308530>)

### 2. 논문과 단행본

강내희, 『신자유주의 금융화와 문화정치경제』, 문화과학사, 2014.

김정하, 『트라우마와 정동』, 『비평과 이론』 제19권 2호, 2014, 47-64쪽.

그레고리 J. 시그워스·멜리사 그레그, 『미명의 목록장안』, 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 『정동이론』, 최성희 등 옮김, 갈무리, 2015, 14-54쪽.

레이몬드 윌리엄스, 『기나긴 혁명』, 성은애 옮김, 문학동네, 2007.

마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015.

마이클 라이언·더글라스 켈너, 『카메라 정치학 상·하』, 백문임·조만영 옮김, 시각과 언어, 1996.

맹정현, 『프로이트 패러다임』, SPF-위고, 2015.

멜라니 클라인, 『아동정신분석』, 이만우 옮김, 새물결, 2011.

박이은실, 『패권적 남성성의 역사』, 『문화과학』 76, 2013, 151-184쪽.

손희정, 『21세기 한국 영화와 네이션』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2014.

스튜어트 홀, 『대처리즘의 문화정치』, 임영호 옮김, 한나래, 2007.

우에노 치즈코, 『여성혐오를 혐오한다』, 나일등 옮김, 은행나무, 2012.

장성갑·김대방, 『내셔널리즘 자장 안에서의 동아시아적 상상과 남성성의 강화: 현대 한국 장르영화를 중심으로』, 『영상예술연구』 25호, 2014, 169-196쪽.

조세프 브로이어, 『이론적 고찰』, 『히스테리 연구 프로이트 전집3』, 김미리혜 옮김, 열린책들, 2003(재간), 249-329쪽.

지그문트 바우만, 『액체근대』, 이일수 옮김, 강, 2005.

질 들뢰즈, 『정동이란 무엇인가』, 질 들뢰즈 등 지음, 『비물질노동과 다중』, 서창현 등 옮김, 갈무리, 2005, 21-138쪽.

피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희 등 옮김, 소명출판, 2013

한예림, 『메타복수극으로 햄릿 다시 읽기』, 서울대학교 석사학위논문, 2009.

허윤, 『'딸바보' 시대의 여성혐오-아버지 상(father figure)의 변모를 통해 살펴 본

2000년대 한국의 남성성』, 『대중서사연구』 제22권 4호, 2016, 279-309쪽.  
Williams, Raymond, *The Sociology of Culture*, New York: Schocken Books, 1982.

## Abstract

### The Politics and Ideology of *The Chaser*

Shin, Joo-Jin(Chungang University)

This paper analyzes the popular TV drama *The Chaser*, which began broadcasting in 2012. This typical “revenge drama” conveys feelings and affects such as rage, anxiety, and victimization that are felt by many contemporary individuals. Furthermore, the show expresses the ideology of neoconservatism whereby it endeavor to overcome the present social crisis via adherence to conservative values. This drama, which depicts the desperate struggle and victory of an ordinary head of the household over a giant structural evil, re-presents the dichotomy of hero versus villain as good-natured but weak individual versus bad and powerful society in an extended critique of individualism. The individual in this drama is a male hero who goes blind with vengeance and turns to violence on account of losing his lovely daughter and wife. While the character shows excessive sentimentality and empathy, he also shows excessive masculinity. The character is no different than the image of the hero as the subject of neoliberal struggle. The character’s motivations for revenge are paternal love and family loyalty. Healing the evil immorality and ignorance of his society requires a devoted and unconditional love for family members. It is even more problematic to justify the violence of the others such as women, weak people, in justification the value of the individual and family. *The Chaser* can be interpreted as a neoconservative text that promotes the restoration of family principles as a means of overcoming political, economic and moral crises in the wake of a financial crisis.

(Key Words: *The Chaser*, revenge drama, structure of feelings, affect, neoconservatism, individualism, masculinity, family ideology)

논문투고일 : 2017년 4월 10일

심사완료일 : 2017년 5월 2일

수정완료일 : 2017년 5월 7일

게재확정일 : 2017년 5월 12일