

소비사회의 탈주 욕망과 키치적 글쓰기

「음란서생」과 「방자전」을 중심으로

이화형

경희대학교 한국어학과 교수, 국어국문학·한국문화 전공

hhlee@khu.ac.kr

- I. 머리말
- II. 탈주 욕망으로서의 글쓰기, 「음란서생」
- III. 인물의 진정성과 키치적 글쓰기, 「방자전」
- IV. 맺음말

I. 머리말

보드리야르는 오늘날의 사회를 소비사회¹⁾라 규정하였다. 이는 소비야말로 우리 사회의 문화가 기초를 두고 있는 체계적 활동이자 포괄적 양식이라는 점 때문이다. 소비사회의 특성 중 하나는 지위이동이 가능한 유동적인 사회라는 것인데 사람들은 상위 계급의 지위에 도달하면 그와 동시에 문화적 요구를 지니게 되고 자신의 지위를 기호로 표시하고 싶은 욕구를 갖게 된다. 대중의 통속성과 대중문화의 천박성은 이러한 소비사회의 욕구를 반영하며 수요에 따른 공급을 창출한다. 사회의 제반 기능과 욕구가 이윤에 의해 대상화되고 조작되며 모든 것이 진열되어 구경거리가 되고 소비 가능한 형태로 편성된다는 의미에서 오늘날의 사회는 전반적으로 이러한 논리에 종속되어 있다고 할 수 있다. 이러한 사회에서는 문화생산물 또한 더 이상 고유의 창조적 가치를 갖는 미적 예술품이 아니라 단지 사회적 현상의 일면에 불과하다. 본고는 이러한 소비사회의 시대에 글쓰기를 하고 영화를 만드는 것은 어떤 의미가 있는지, 그리고 예술가로서의 작가/감독의 생각과 갈등은 무엇이며 그 결과 생산된 영화는 어떤 양상을 보여주는지를 분석하고자 한다.

김대우의 영화 「음란서생」과 「방자전」은 작가의 창작에 관한 메타영화라고 보고, 이 두 작품을 연구대상으로 하여 작품 외적으로는 소비시대로 요약되는 현대사회에서 작가의 창작과정과 의미를 분석하고, 작품 내적으로는 영화에 등장하는 ‘작가’라는 인물을 중심으로 글쓰기와 예술의 의의를 분석하고자 한다. 작품 외부의 작가 김대우²⁾는 시나리오 「음란서생」을 쓰고 그 안의 작가 윤서는 음란소설 「흑곡비사」를 쓴다. 또한 작가 김대우는 고소설 「춘향전」을 재해석한 시나리오 「방자전」을 쓰고 작품 내부의 작가 색안경은 방자의 주문에 따라 「춘향전」을 쓴다. 현실의 작가가 쓴 작품 안에서 다시 가공인물인 ‘작가’가 또 다른 작품을 쓰는 과정을 넣은 액자형 플롯에서 작품 내부의 ‘작가’는 작품 외부의 작가 김대우의 페르소나로 기능하면서 오늘날 작가가 처한 현실적 고민과 선택을 보여준다.

1) 장 보드리야르, 이상률 역, 『소비의 사회』(문예출판사, 1997), 155쪽.

2) 김대우(1962-)는 한국의 대표적인 시나리오 작가로 「정사」, 「반칙왕」, 「스캔들」 등의 시나리오를 썼으며, 「음란서생」과 「방자전」은 시나리오를 쓰고 직접 연출도 하였다.

김대우와 그의 영화를 연구대상으로 택한 데는 몇 가지 이유가 있다. 첫째는 김대우에 대한 관심의 측면인데, 영화가 현대사회의 물신주의와 문화 소비라는 특성을 집약하고 있는 대표적 상품이고 그 핵심에서 글쓰기를 하는 이가 시나리오 작가라는 점에서 비롯된다. 특히 김대우는 시나리오 작가의 독자성이 담보되지 못하는 영화계 현실에서 한계를 느끼고 「음란서생」(2006)과 「방자전」(2010)의 경우 작가와 감독을 겸함으로써 글쓰기/영화가 서로 연결된 작업에서 자유로운 선택과 신념의 구현이 가능했다는 점에 주목하기 때문이다. 둘째는 이 두 편의 영화에 대한 관심의 측면으로 이들이 최근 관객과의 소통에 성공한 대표적인 영화³⁾라는 점, 김대우의 페르소나로서의 ‘작가’라는 인물에게 오늘날의 작가의 고민이 들어 있다는 점, 성담론에 대한 자유로운 상상력과 표현이 두드러진다는 점 등의 이유 때문이다.

김대우는 현대사회의 핵심 키워드라 할 수 있는 성의 문제를 사극의 세계에서 유려하게 풀어놓음으로써 탐미적인 영상미를 구현하는 동시에 비교적 자유로운 성담론을 펼치고 있다. 「정사」의 시나리오를 쓰면서 정숙한 중산층 여성의 성문제를 다룬 바 있는 그는 「스캔들」의 시나리오에서는 정절녀의 정절을 무너뜨리는 이야기에 몰두한 바 있고, 「음란서생」에서는 유교적 이념에 경도되어 있는 선비를 통해서, 그리고 「방자전」에서는 정조와 의리로 무장한 고소설의 춘향과 몽룡을 불러내어 역시 성담론과 관련된 논의를 펼치고 있다. 자유로운 성과 강고한 윤리 도덕을 대립항으로 놓고 겨루는 이야기에 관심을 가진 일련의 작품 안에서 그 실험들은 대체로 성의 승리로 끝난다. 그는 관객의 보편적 흥미를 끄는 성적인 소재를 미적 영상의 표현과 조화롭게 구사한다. 성을 소재로 하지만 일정한 표현의 수준을 유지하면서 관객에게 예술 작품을 감상한다는 느낌을 주는 영화를 만들어냄으로써 흥행 영화의 계보를 잇고 있다. 이 과정에는 예술과 대중문화, 글쓰기의 궁극적 가치와 효용성, 소비사회의 작가적 성취 등에 대한 고민과 선택이 들어 있다고 보고, 그 두 편의 영화를 소비사회의 탈주욕망과 키치적 글쓰기의 관점에서 분석하고자 한다.

3) 「음란서생」(2006)은 257만 명의 관객을 동원했고, 「방자전」(2010)은 300만 명을 돌파함으로써 흥행에 성공한 대표적인 사극영화가 되었다.

II. 탈주 욕망으로서의 글쓰기, 「음란서생」

1. ‘음란’과 ‘서생’의 거리-작가의 갈등

‘음란/서생’은 도발적인 제목이다. 고색창연한 유교적 전통문화에 침윤되어 있는 고결한 선비를 떠올리게 하는 ‘서생’ 앞에 의외로 ‘음란’이라는 어울리지 않는 단어가 붙어 있는 이 제목은 낯선 것들의 부조화를 통한 기묘한 어감을 갖는다. 어울리지 않는 이 단어들은 음란과 서생 사이, 평민과 양반 사이, 그리고 글쓰기와 사랑 혹은 욕망 사이에 존재하는 다각도의 팽팽한 길항작용을 보여준다. 네 음절로 만들어진 하나의 단어가 영화의 모든 인물과 서사구조와 갈등을 한꺼번에 담아내고 있다는 점에서 함축적인 제목이다.

명문가의 자손이자 사헌부 장령인 서생 윤서(한석규 분)는 당쟁에 휩싸여 무고한 자신의 동생이 심한 벌을 받게 되자 당장 상소문을 쓰려는 가문의 종용을 받게 된다. 공맹의 도를 따라야 한다는 선비의 입장을 내세우는 온순한 성품의 윤서는 집안에서는 몸을 사리는 겁쟁이라 비난 받으며 적대세력으로부터는 시류를 거스르지 않는 사람이라는 서로 이질적인 평을 받는데, 이는 서생이라는 신분이 갖는 갈등을 그대로 보여준다. 학문의 결과로 생긴 자신의 소신에 의거하여 옳고 그름에 대한 나름의 판단을 내리지만 가문과 명분에 밀려 공맹의 도를 거스를 수밖에 없고 그러한 잘못을 유려한 문장으로 미화해야 하는 왜곡된 글쓰기로 떠밀리고 있기 때문이다. 이러한 서생의 글쓰기는 공맹의 도와도 무관하고 진리와의 거리가 있으며 자신의 양심에도 어긋나는 허구적 글쓰기인 것이다.

그러던 어느 날 윤서는 의금부의 저승사자라 불리는 괴팍한 사령 광현(이범수 분)을 만나 함께 공무를 수행하게 된다. 여기서 공무란 왕이 총애하는 정빈(김민정 분) 소유의 위조된 그림의 출처와 유통에 관해 확인하는 일이다. 이 위조된 가짜 그림은 키치에 대한 예고적 장면이라 할 수 있다. 계급의 이동에 의해 상류계층으로 올라간 사람들은 그에 걸맞은 예술품을 원하게 되고 그것은 모조품의 수요를 창출한다. 소비의 사회에서 키치가 존재하기 위해서는 그것에 대한 수요가 있어야 되는데 이 수요는 사회적 지위 이동에 따라 결정되는 것⁴⁾이다. 정빈의

그림 문제는 이러한 새로운 예술의 변화가 도래한 사회상의 반영이며, 예술 작품의 원본과 모조품 간의 진실을 확정하는 윤서의 직무는 예술의 사회사적 변화기를 맞이하여 글쓰기를 업으로 하는 작가에게도 새로운 갈등이 도래하였음을 암시한다.

그 와중에 윤서는 그릇전에서 밀거래되던 여항의 평민들이 즐겨 읽는 난잡한 책을 처음 접하게 된다. 이는 영화의 첫 번째 전환점으로 윤서로 하여금 새로운 글쓰기의 세계로 인도하는 계기가 된다. 그 난잡한 책들에는 이른바 '진맛'이 있다는 책 밀매업자 황가(오달수 분)의 말에 윤서는 진맛이 뭐냐고 묻는다.

“조선 최고의 명문장가가 그것도 모르시냐? 그야 꿈이지요. 꿈꾸는 것 같고 꿈에서 본 것 같고 꿈에서라도 맛보고 싶은 것, 그것이 진맛이지요. 그걸 모르고 여태까지 글을 쓰셨소?”

집으로 돌아와 상소문을 쓰려고 앉은 윤서는 음란한 책의 글귀들이 떠올라 상소문에 집중할 수 없고 어느새 음란한 단어들을 쓰고 있는 자신을 발견하고 놀란다. 그러나 자신의 솔직한 욕망을 담은 글, 이른바 진맛을 담은 글쓰기에 대한 욕망 앞에서 서생은 그동안의 조선 최고 문장가의 글쓰기를 포기하고 난잡한 글쓰기를 선택함으로써 소수자 문학으로 발을 들여놓는다. 들뢰즈와 가타리를 인용하자면 그들은 소수자와 다수자⁴⁾라는 용어를 수적인 측면에서가 아니라 구성의 양태적인 측면을 기술하기 위해 사용한다. 다수성이 하나의 표준향인 반면 소수자는 표준을 갖고 있지 않으며 모든 위대한 문학은 이미 주어진 어떤 인정이나 성공의 표준을 거부한다는 의미에서 소수자 문학이다. 당시 글을 쓴다는 것이 양반 계층에게만 허용되던 고급한 문화이자 표현행위라면 이를 다수자의 문학이라 할 수 있고, 글을 모르던 대부분의 평민들을 위한 글쓰기란 새로운 표준을 형성해나가는 행위라는 의미에서 소수자 문학이라 할 수 있을 것이다. 윤서의 글쓰기는 다수자 문학에서 소수자 문학으로의 이행을 보여주는 행위라 하겠고, 새로운 방향성으로의 시도라는 측면에서 의미를 부여할 수 있다.

작가로서의 글쓰기에 대한 진정성과 정체성의 고민 끝에 윤서는 독자의

4) 장 보드리야르, 앞의 책, 155쪽.

5) 클레어 콜브룩 저, 한정현 역, 『들뢰즈 이해하기』(그린비, 2008), 36쪽.

사랑을 받는 대중적 글쓰기, 자발적 글쓰기, 재미있는 글쓰기, 의욕적인 글쓰기, 돈도 생기고 인기도 얻는 음란한 글쓰기를 이념적 글쓰기, 틀에 박히고 재미없고 명분에 얽매어 억지로 써야 하는 의무적인 글쓰기, 허황된 명분론에 얽매어 강제되는 서생의 글쓰기 앞에 놓기로 선택한다. 그리하여 새롭게 탄생한 음란서생 윤서는 스스로 추월색이라는 상투적인 필명을 짓고 매우 노골적인 제목과 난잡한 내용의 첫 작품 「흑곡비사」를 쓰기에 이른다. 책 판매업자 황가는 이를 읽고 흠족해하면서 연재를 제안하며 윤서는 본격적인 음란서생의 글쓰기에 몰두한다. 이 과정에서 의금부도사 광헌에게 삽화⁶⁾를 부탁하고 그 또한 이 낯설고 도발적이며 새로운 욕망의 구현을 위한 음란한 그림 그리기의 길로 접어든다.

난잡한 책에 대한 사람들의 욕구는 매우 열렬한 것이었고 윤서는 이전의 서생의 글쓰기에서는 경험한 적이 없는 희열을 느끼며 글쓰기에 대한 욕망을 구현한다. 시장이란 본래 교류의 장소⁷⁾다. 소비자들의 욕구는 시장에서 공급에 의해 구체화되는 생산자들의 욕구와 만나고 교류는 바로 이러한 잠재적인 만남의 결과로 이루어진다. 산업사회로 갈수록 시장은 사회관계의 주요 토대가 되고 상품화 논리는 그 영향 공간을 점점 팽창시킨다. 음란서생과 음란독자들 그리고 이들을 매개하는 음란 판매업자로 이루어진 난잡한 책 시장은 점점 활성화되고 그 책이 급기야는 궁중까지 들어가게 되면서 심각한 문제가 불거진다.

2. 소비사회의 글쓰기와 사랑의 거리-작가의 선택

세계적으로는 16세기에 들어서면서 최초로 인쇄술에 기초해 대중적 인쇄물이 등장⁸⁾하게 된다. 우리나라의 경우는 조선후기부터 소설의 시대라 할 만큼 다양한 작품이 유행하게 되었다. 지금까지 알려진 국내 고소설 작품만 해도 약 858종에 이르며 다양한 형태의 이본을 모두

6) 춘화에 대한 최초의 기록은 박양한의 야담집 『매몽한록』에 처음 등장한다. 인조대에 처음 중국을 통해 남녀 간의 교합을 본뜬 상이 들어왔다는 기록을 전하고 있는 이 책을 참고한다면 이 시나리오의 구체적인 시대적 배경을 확실히는 알 수 없으나 최소한 인조(재위기간 1623-1649) 이후 곧 17세기 중후반으로 추정할 수 있다. 연동원, 「〈음란서생〉과 포르노그라피」, 『우리문학연구』 20집(우리문학회, 2006), 109쪽 참고.

7) 로랑 크레통 저, 홍지화 역, 『영화와 시장』(동문선, 2005), 34쪽.

8) 움베르토 에코 저, 조형준 역, 『스누피에게도 철학은 있다』(새물결, 2005), 31쪽.

합친다면 그 수는 수만 종을 헤아리고도 남는다. 이는 중국의 1,164종, 이본을 모두 합친 일본의 1만 40편에 비교해도 결코 뒤지지 않는 양이다. 짧은 한문단편소설부터 180책이나 되는 대하장편소설까지 그 종류와 형태도 다양하다. 책값은 일반 서민들이 감당하기에는 여전히 비쌌기 때문에 세책점은 이런 잠재적인 독자들을 노리고 17세기 후반경부터 등장했다. 돈을 받고 필사한 책을 빌려주던 세책점은 서울을 중심으로 성행했다. “쾌가는 이것(쾌설)을 깨끗이 베껴 쓰고 무릇 빌려주는 일을 했는데, 번번이 그 값을 받아 이익으로 삼았다”는 18세기 체제공의 기록은 그 당시 세책점 풍경을 짐작할 수 있게 해준다. 원래 가가호호 방문하여 책을 팔던 쾌가가 겸하던 세책업은 점차 전문 세책업자들에게 넘어갔는데, 세책업자들은 한 군데 가게를 열고 손님을 기다리는 영업 형태를 선택했다. 남아 있는 기록에 의하면 서울에만도 서른 곳이 넘는 세책점이 성행했다고 한다.

소량으로 필사되어 대중에게 공급되던 이러한 책들은 한번 읽고 나면 내던지고 마모되기 쉬운 대중문화의 특징을 보여준다. 사람을 쉽게 흥분시키고 격정으로 휘몰아가며 사랑과 죽음이 주소재로 등장하는 등 대중문화의 기본 특징을 뚜렷하게 지니기 시작한 것이다. 이러한 책들은 대중들의 공식적인 도덕의 틀 속에서 널리 확산되어나가면서 대중을 만족시켜주는 동시에 통제하는 이중의 과제를 수행한다. 그리하여 기괴한 분위기를 쏟아냄으로써 상상의 세계 속에서 탈주할 수 있는 빌미를 제공한다. 하지만 궁극적으로는 문화 교양층을 발전시킴으로써 대중들이 문맹상태를 벗어나는 데 일조하기도 한다. 이러한 과정을 통해서 점차 대중들이 역사의 주인공이 되었으며, 대중들을 위해 생산되고 소비되는 대중문화가 핵심적인 문화가 되기 시작했다. 이러한 대중문화적 특성을 보여주는 난잡한 책에 매료된 윤서는 그 중심부에 뛰어들어 대중문화 창조의 주체가 된다. 출발지점에서 개인의 욕망의 구현과 소수자 문학의 가능성이라는 의의를 가졌던 윤서의 글쓰기는 대중적인 방식으로 소비되어버리는 감각적 글쓰기에 함몰되어 위대한 소수자 문학으로 나아가지는 못한다. 당대 최고의 서생과 통속작가 추월색 사이에서 기꺼이 대중적 문화소비의 속성에 부응하는 통속작가의 길을

9) 이민희, 『조선의 베스트셀러』(프로네시스, 2007), 6-21쪽.

택하는 윤서는 또 다른 유형의 다수자 문학의 작가가 되고 마는 것이다. 소설의 인기는 사대부 여성들은 물론 궁중까지 파고들고 마침내 정빈에게도 영향을 미치게 된다. 자상한 윤서의 마음 씀씀이에 반한 정빈은 왕의 총애에도 불구하고 궁을 나와 윤서와 밀회하는 사이가 되었는데, 이는 두 사람의 금지된 사랑의 열정이 중요해서가 아니라 보다 극적으로 윤서를 위기에 몰아넣기 위한 플롯상의 장치에 불과하다. 이는 극중 인물 윤서의 선택을 보여줌과 동시에 윤서를 자신의 페르소나로 내세운 작가 김대우의 글쓰기에서의 선택을 보여주는 지점이다. 윤서에게도 김대우에게도 사랑과 글쓰기 사이에서의 갈등은 '음란'과 '서생' 사이의 갈등만큼 심각한 것은 아니었다. 윤서가 사랑과 글쓰기 사이에서 글쓰기를 택하는 것은 영화의 표면상 삼각관계라는 기본적인면서도 흥미로운 플롯을 구성하고 있는 김대우가 정말 중요하게 생각한 것은 글쓰기의 문제임을 알게 해준다. 표면상으로는 사랑 플롯을 택하고 있지만 실제로는 자신의 이상을 추구하는 인물의 갈등이 더 중요한 것이다. 그 이상이 비록 세상에서 알아주는 명예롭고 도덕적인 글쓰기가 아니라 실명을 밝힐 수도 없을 만큼 비속한 글쓰기라 할지라도 진정한 열정을 동반한 진맛의 글쓰기를 택하는 윤서는 작가의 대변인이나 다름없다. 윤서는 전통적인 순수문학 장르나 지적인 글쓰기보다는 가장 대중적이고 통속적인 글쓰기라 할 수 있는 시나리오 작가를 표상하는 셈이다.

윤서는 난잡한 책의 효용가치를 극대화하기 위해 난잡한 삽화 곧 춘화를 원했다. 어느 날 윤서는 광현에게 정빈과 자신의 성행위를 숨어서 보도록 하고 광현은 책에 그 모습을 그려 넣게 된다. 그 사실적인 삽화는 정빈의 사생활을 세상에 알리는 계기가 된다. 무소불위의 권력자 왕은 정빈의 사랑을 얻지 못하고, 위협을 무릅쓰가며 윤서에게 사랑을 바친 정빈은 배신을 당하며 추월색이라는 은밀한 정체가 탄로난 윤서는 진퇴양난의 위기에 몰리면서 세 사람은 통속적인 삼각관계를 구성한다. 그러나 여기에는 윤서의 사랑과 갈등이 빠져 있기 때문에 본격적인 삼각관계는 아니다. 윤서의 관심사는 오직 난잡한 책에 있고 정빈과의 밀회 장면을 삽화가에게 보게 하는 것은 윤서가 사랑과 글쓰기 사이에서 크게 갈등하지 않고 있음을 확인해준다. 윤서는 오직 책을 본래의 목적에 가장 합당하게 만드는 것에 관심이 있을 뿐 정빈의 사랑을 배반하거나 모욕하고 있다는 생각을 하지 못한다. 이것은 윤서의 글쓰기에 대한 열정을

보여주는 동시에 생의 본질과 사랑의 진실을 직시하지 못함으로써 자신을 소비사회의 한 대상으로 만들어버리는 물화된 개인을 보여준다.

소비의 시대는 근원적인 소외의 시대¹⁰⁾이기도 하다. 상품의 논리가 일반화되며 노동과정이나 물질적 생산물뿐 아니라 문화 전체, 성행위, 인간관계, 환각, 개인의 충동도 지배하고 있다. 모든 것이 이 논리에 종속되어 있는데 그것은 모든 것이 구경거리가 된다는 것, 즉 소비 가능한 이미지, 기호, 모델로서 환기, 유발, 편성된다는 의미다. 윤서는 자신과 정빈의 성행위 자체를 그림으로 그려 파는 행위를 저지르면서 자신은 물론 정빈과 그들의 사랑마저 소비의 대상으로 삼게 되고, 결국은 물질화된 사회에서 인간을 소외시키는 잘못을 저지르게 된 것이다.

3. 자유인과 죄인의 거리-탈주 욕망과 개인의 탄생

정빈은 윤서의 배신에 분노하면서도 왕에게 그를 살려줄 것을 청하고 왕은 자신의 사랑을 포기하지 못해 정빈의 청을 들어주고 윤서를 죽이는 대신 귀양 보낸다. 권력을 유지하는 것은 다양한 욕망의 흐름을 오직 하나의 정해진 틀 안으로 모으고 고착시킴으로써 그 흐름이 넘나들 수 없는 분절선을 만들어내는 것이고, 윤서에 대한 왕의 축출은 분열자를 길들이려는 강제적 권력을 행사한 것이다. 그러나 이마에 '음란'이라는 매우 수치스럽고도 회화화된 주홍글씨를 새기고 무인도로 내쫓긴 당대 최고의 문장가이자 음란서생 윤서가 영화의 마지막 장면에서 택한 것은 왕과 규율과 질서에 대한 복종이 아니라 오히려 더 나아가 난잡함의 극치라 할 수 있는 동성애였다.

여기서 윤서는 탈영토화와 탈코드화를 통해 탄생한 자유인으로서의 분열자의 위상에 도달한다. 그를 사로잡고 있던 영토로부터의 분리를 의미하는 탈영토화가 여기서는 가문과 유교이념이라는 억압과 구속으로부터의 벗어남이라 볼 수 있고, 분열자는 그간 자신을 엮어매고 있던 예속과 굴레에서 벗어난 개인이란 의미다. 일반적으로 이성은 탈코드화된 욕망의 흐름을 광기라는 이름으로 침묵하게 하고 감금하며 교정하려 하고 억압¹¹⁾한다. 그러나 분열자는 욕망을 수치스럽게 만들고 거세하려

10) 장 보드리야르, 앞의 책, 297쪽.

11) 이진경, 『필로시네마 혹은 영화의 친구들』(소명출판, 2002), 172쪽.

는 억압 앞에서 수치를 느끼지도 않고 양심의 가책에 매몰되지도 않으며 좌절하지도 않는다.

윤서의 소설은 분열적 흐름에 의한 새로운 인식과 가치의 창조요 생산이다. 욕망의 흐름이 산출하는 새로운 노동이며 예술인 것이다. 엔딩 장면에서 윤서의 웃음은 강요된 벽의 돌파의 표시며 창조의 웃음이다. 그것은 분열자를 좌절에서 구하는 치료이자 새로운 탈주의 욕망을 자극하는 정치인 것이다. 들뢰즈와 가타리는 개인과 집단의 관계를 분자적인 것과 물적인 것으로 대비시킨다. 물적이란 개별적인 욕망이나 목적을 전체적인 것에 맞추려고 하지만 분자적인 것은 각 분자의 고유한 욕망과 의지를 억압하거나 제거하지 않고 오히려 그것이 살아 움직이게 함으로써 작동하는 것¹²⁾이다. 자신의 고유한 욕망과 의지에 따라 글을 쓰고 활동하려는 윤서는 분자적 욕망을 구현함으로써 개인의 탄생으로 나아간다. 이는 앞으로 도래할 새로운 민중의 창조를 의미하는 소수자의 정치학¹³⁾을 예상케 한다.

억압된 욕망을 구현함으로써 개인의 탄생을 보여주지만 소비사회의 대중문화에 함몰됨으로써 소수자의 문학으로까지 나아가지는 못했던 윤서가 엔딩에서 다시 한 번 새로운 가능성을 보여주면서 영화는 끝을 맺는다. 그가 좌절하지 않고 억압적인 탈주선을 넘어 진정한 소수자의 정치학을 펼칠 수 있을지 명확하지는 않지만 가능성은 열어놓고 있는 셈이다. 소비사회의 글쓰기에 대한 작가의 고민은 「음란서생」을 통해 대중예술과 개인의 탄생이라는 경계를 넘나들면서 길을 모색하는 중이다. 이상을 실현할 수 있는 확고한 길을 아직 찾지 못하고 흔들리고 방황하는 윤서의 모습은 곧 작가 김대우의 고민을 표상하는 것이며, 그것은 바로 소비사회의 글쓰기의 혼란과 맞닿아 있다.

12) 이진경, 앞의 책, 231쪽.

13) 클레어 콜브룩, 앞의 책, 161쪽.

III. 인물의 진정성과 키치적 글쓰기, 「방자전」

1. 「춘향전」과 「방자전」의 거리-고전의 재탄생

통상 서사문학은 현실을 소재로 하여 작가의 상상력을 발휘하여 허구로서의 문학 작품으로 완성되는 과정을 갖는다. 그러나 김대우는 「방자전」에서 현실을 모방하여 창조된 허구로서의 「춘향전」을 역으로 거슬러 올라가 그 원천이 되었던 현실을 상상하고 그 과정 자체를 다시 허구화하는 방법을 택하였다. 그는 방자를 실존 인물로 상상하고 거기에 작가라는 인물까지 넣어 허구로서의 「방자전」의 리얼리티를 극대화한다. 이 서사의 전개과정은 다음과 같이 요약할 수 있다.

① 「춘향전」의 현실 → 「춘향전」

「춘향전」 → 「춘향전」의 현실 → 「방자전」

② 현실 → 「춘향전」(1차적 허구) → 「방자전」(2차적 허구)

김대우는 음란서생의 ‘윤서’에서 「춘향전」의 ‘작가’로 변신하여 작품 안으로 들어간다. 당대 최고의 통속소설¹⁴⁾ 작가인 색안경(공형진 분)은 자신의 이야기를 멋진 소설로 만들어달라는 방자(김주혁 분)의 요청을 받고 그에게 일어난 과거 이야기를 들어주는 인물로 등장한다. 「음란서생」에서는 작가의 페르소나인 윤서가 주인공으로서 글쓰기에 대한 직접적 갈등을 보여주었다면 「방자전」의 색안경은 자기가 직접 겪은 이야기가 아니라 남의 이야기를 대필하는 위치에 있으므로 윤서와 같은 본격적인 갈등은 없다. 작가는 이제 이야기를 능동적으로 만들고 가공하는 사람이 아니라 그저 듣고 대필하는 매우 수동적인 위치로 전락한다. 여기서 진짜 이야기를 만드는 사람은 방자이며 그의 의지에 따라 이야기의 방향은 가공 수정된다. 작가인 색안경은 시대를 앞서가는 소도구 색안경으로 대표되듯, 외모나 그럴 듯하게 꾸미고 걸멋이나 부리고 있을 뿐

14) 김대우는 통속에 대해 다음과 같이 말했다. “인간을 위로하는 것은 통속이다. 「방자전」에서 방자가 대필을 의뢰한 이도 일류 통속작가이다. 이야기를 가장 아름답게 만들 수 있는 사람은 통속작가임을 알기 때문이다. 「방자전」은 통속에 대한 오마주이기도 하다. 이 영화로 인해 나를 통속작가라고 불려도 상관없다.” 《한겨레신문》, 2010년 6월 13일자.

내적인 독창성이나 창의력은 존중받지 못한 채 대필장이의 자리로 내몰린 소비사회의 작가를 표상한다.

김대우 작가는 「방자전」에서도 「음란서생」의 연장선상에서 ‘음란’을 선택한다. 여기서 몽룡(류승범 분)으로 대표되는 서생은 모욕의 대상이며 부도덕하고 허구적 이념에 얽매인 인물이다. 서생을 능가하는 방자의 새로운 매력을 부각시키기 위해서 마노인(오달수 분)이라는 인물을 만들어 음란한 부분을 분리시킴으로써 일면 순수한 방자의 면모를 강조하면서도 영화적으로는 음란함을 부각시킬 수 있는 장치를 마련한다. 조선 최고의 정절녀이자 순애보의 주인공 춘향(조여정 분)과 그에 걸맞은 의리남 몽룡은 위선에 찬 인물들이 되어 주인공의 자리에서 물러나고 대신 방자가 새로운 주인공으로 등장한다. 원작에서의 주동인물과 반동 인물, 주연과 조연의 자리 바꾸기는 이미 잘 알고 있는 이야기에 대한 새로운 호기심을 불러일으키고 작품에 역동적인 생명력을 부여한다.

영화를 만들기 위해서 원작을 재해석하는 각색에는 최대한 원작에 가깝게 문학 작품을 영상으로 재창조하는 충실한 각색, 작품에 대한 선택적 해석과 함께 원작의 분위기를 유지하면서 원작과 영화 사이의 조화를 옹호하는 다원적 각색, 원작의 문학적 구조를 풍부한 상상력으로 자유롭게 재구성하는 변형적 각색 등 세 종류¹⁵⁾가 있다. 이 과정에서 중요한 것은 얼마나 원작을 존중하였느냐가 아니라 얼마나 창의적으로 각색하였느냐가 관건이 된다. 다만 전혀 다른 매체인 시각적 언어로 변형되는 각색의 과정은 반드시 원작에 대한 연구와 이해를 수반해야 한다. 상업적 효과의 극대화를 목적으로 하는 영화산업이 대중성과 오락성을 이유로 원작의 심미적 통일성과 예술적 섬세함을 파괴할 우려가 있기 때문이다. 변형적 각색을 한 「방자전」이 춘향의 절개와 지조를 모독했다는 이유로 남원에서는 춘향문화선양회 측을 중심으로 영화상영 금지요청¹⁶⁾을 하기도 했는데, 이는 원전과 각색의 관계에 대한 오해에서 비롯된 것이다. 적극적이고 다양한 재해석은 원작의 풍부함을 증명하는 것이며, 특히 방자에 대한 새로운 상상력은 오히려 긍정적인 재해석이라 볼 수 있다.

「방자전」은 통속작가 색안경을 등장시켜 방자에게 직접 내면을 구술

15) 이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』(동인, 2004), 26-32쪽.

16) 《경향신문》, 2010년 6월 17일자.

하게 함으로써 인물의 진정성을 확보하고 작품의 진정성도 담보하고자 하였다. 고전 춘향전을 뒤집어보려는 작가의 의도에 일정한 리얼리티를 부여하고 나아가 진실이라고 맹목적으로 믿고 있는 가치들이 과연 진실인가에 대한 의문을 갖도록 요구한다. 진실은 시대의 요구에 의해 혹은 작가의 의도에 의해 얼마든지 왜곡되고 진실로부터 멀어질 수도 있다는 사실 또는 그 전도된 거짓이 오히려 절대적 가치로 숭상되는 우스꽝스러운 현실에 대한 뒤집기 등에 대한 작가적 의문과 문제제기를 강조하는 장치인 것이다. 작품은 작가의 의도에 의해 가공되는 허구에 불과한 것임을 말하기 위한 방법으로 주인공과 작가를 구별하여 등장시킨 것이다. 그러므로 작품의 고유성이란 애초부터 신뢰할 수 없는 것이고, 시대에 맞게 다른 이야기로 만들어 각색하고 가공하는 것이 오히려 진실일 수 있음을 강조한다. 결국 작품은 작가의 것이 아니라 수용하는 독자의 것이며, 다르게 읽을 수 있는 권리는 정당하며 자연스러운 것이다. 오히려 작품의 여백에 숨어 있는 것들과 말해지지 않은 것들에 대한 함의를 찾아내어 다시 표현해내는 것이야말로 독자와 작가의 적극적인 역할이 될 수 있다. 색안경이라는 인물을 통해서 작가 김대우는 고전을 재해석하는 이유와 당위성을 강조하고 그러한 적극적인 독서와 창작을 권면하고 강조하고 있다. 고전은 새로운 상상력으로 도전해서 끝없이 재해석하고 재창작해야 하는 무궁무진한 보고인 것이다.

2. 방자와 춘향의 거리-인물의 진정성과 사랑의 가능성

「춘향전」을 재해석하면서 작가는 인물도 줄거리도 주제도 모두 변화시킨다. 춘향과 몽룡의 이인극은 방자를 강조한 삼인극으로 바뀐다. 「춘향전」에서는 변학도가 백성을 수탈하는 탐관오리이자 춘향을 위기에 몰아넣고 고난으로 몰고 가는 적대세력으로서 비중이 있는 인물이었으나 「방자전」에서 변학도는 오직 성에만 관심이 있는 인물로 축소되고 희화화된다. 더욱이 위선적이고 이기적이며 계략이나 꾸미고 권모술수를 일삼는 지배계층이라는 의미에서 서생이라는 카테고리 안에 묶여 원작에서는 적대인물이었던 몽룡과 한패가 된다. 몽룡과 변학도는 갈등하기는커녕 자신의 입신출세와 성적 야욕을 위해 노골적으로 결합하는데, 이 과정에서 선비로서 공맹의 이념에 위배되는 행동을 하는 자신들에 대해서

일말의 수치심도 없다. 이들은 학문이 오직 출세를 위한 수단일 뿐 도덕이나 윤리를 지키는 일과는 전혀 동떨어진 일이 되어버린 오늘날의 비양심적이고 타락한 정치인들을 빗대고 있다.

반면 서생의 몸중에 불과하던 방자가 강력하게 부상한다. 가진 것 없는 방자도 당대의 미녀 춘향에 대한 사랑의 대열에 끼게 되는 것이다. 방자는 「춘향전」에서처럼 계급상 어울리는 파트너라 할 수 있는 향단에게는 관심이 없다. 그는 현실에 순응하는 인물이 아니라 자기의 상전이 점찍어둔 가장 아름답고 매력 있는 여자에게 욕망을 품고, 그 욕망을 절제하거나 외면하려 하지 않고 구체적으로 실현하고자 하는 강렬한 인물이다. 그리하여 비로소 「춘향전」은 서사구조의 가장 일반적 모형인 삼각관계의 구도를 갖게 된다. 구조상으로 보면 몽룡-춘향-변학도의 삼각관계보다는 몽룡-춘향-방자로 이루어지는 삼각관계가 더 사실적이다. 변학도처럼 춘향의 마음을 전혀 가질 수 없는 폭압적이며 일방적인 인물은 팽팽한 긴장과 갈등을 구현하는 삼각관계의 한 축을 차지할 수 없기 때문이다. 한 여자를 사이에 두고 겨루는 두 남자는 여자가 어느 한쪽을 쉽게 선택할 수 없을 만큼의 서로 다른 강한 매력을 가져야 한다. 몽룡은 상류계층의 자제이자 그 계층을 유지할 지식인이며 가진 자를 대표한다. 철저한 계급사회에서 방자가 몽룡과 맞서기 위해서는 그가 갖지 못한 것을 가져야만 한다. 그것은 순수하고 진실한 인간미라고 요약할 수 있는 눈에 보이지 않는 것들이다.

「춘향전」의 춘향은 고난 중에도 단호하게 정조를 지킨 정절녀로서 이상화되어 있다. 그러나 「방자전」의 춘향은 그렇게 고정되어 있는 평면적 인물이 아니라 복잡다기한 면모를 가진 입체적 인물이다. 기생의 딸이라는 출신성분의 한을 풀기 위해 안정된 상류계층에 확실하게 소속되기를 바라고, 그러한 세속적 목표를 위해서 몽룡을 선택하고 이용하려는 인물이다. 그러면서도 한편으로는 인간적인 방자의 남성적 매력을 느끼고 성적 욕구를 발산할 수도 있는 자신의 욕망에 충실한 여성이다. 또한 춘향은 미모를 자기의 목적을 위해 이용하려는 계산적 여성이다. 몽룡도 방자도 일단 춘향의 외모에 사로잡히고 그것은 성적 욕망으로 연결되는데, 이는 육체가 구원의 대상이 된 오늘날의 현대적 욕망을 반영한다. 구원이라고 하는 도덕적 이데올로기의 기능에서 오늘날에는 육체가 영혼을 대신하게 되었다. 아름다움은 이제 여성에게 절대적이

며 종교적이라고 할 만한 지상명령이 되었는데, 아름다움이 절대적인 이유는 그것이 자본의 한 형태이기 때문이다. 아름다움의 윤리란 육체의 모든 구체적 가치, 즉 에너지적·동적·성적 사용가치를 교환가치로 환원하는 것이다. 오늘날 육체의 재발견과 소비를 방향 짓는 것은 성욕이다. 아름다움은 성욕의 발현으로서의 에로티시즘을 초래한다. 환상으로서의 육체를 지배하는 것은 욕망이지만 에로틱한 육체를 지배하는 것은 교환의 사회적 기능이고 춘향은 이를 충분히 이해하고 활용한다는 면에서 현대화된 욕망의 구현자이다.

몽룡은 자칭 '사랑놀음에 하세윳할 시시한 놈'이 아니라 출세를 위해 사랑도 이용하려는 야비한 지략가이다. 출세를 위한 그는 춘향과의 사랑을 시대를 놀라게 할 미담으로 조작하려 하고 변학도의 도움을 받으며 춘향과 협상을 벌인다. 춘향은 기꺼이 그 계략에 동조하여 정절녀라는 계약 연기를 하기로 약조한다. 그에 대한 보답으로 안정된 신분상승이라는 대가를 받기로 한 것은 물론이다. 이들은 타락한 세상의 타락한 인물들로 현대사회의 물질 중심의 가치관을 그대로 반영하며 인간의 사랑과 진실 같은 삶의 진정성에 대해서는 전혀 가치와 의의를 두지 않는다.

방자는 타락한 세상의 마지막 남은 순수한 인물로서 끝까지 자신의 사랑을 지키고 진정성을 구현한다. 그에게 주어지는 보상은 정신을 잃고 아기가 되어버린 춘향을 보호하면서 숨어 사는 것이다. 그럼에도 그는 끝까지 사랑의 순수성을 지키기 위해 이야기 속에서나마 춘향이 행복해지고 이상화되기를 바라며 색안경에게 그런 이야기를 써달라고 한다. 여기서 방자는 새로운 영웅으로 이상화되고 오늘날의 타락한 세계를 구원할 초인으로 재창조된다. 초인은 자신에게 주어지는 억압을 넘어서 새로운 가치를 창조하려는 탈주를 감행하는 자¹⁸⁾이다. 탈주는 현존하는 세계를 질서 짓고 그 내부와 외부로 가르는 경계선을 허무는 것이다. 다양한 삶의 형태나 활동을 기존 질서의 경계 안에 끼워 맞추거나 배제함으로써 스스로를 유지해가는 그 경계선을 허물고 새로운 세계를 창조하려는 셈이다.

몽룡의 성공에 대한 욕망, 춘향의 신분상승과 사랑을 모두 가지려는

17) 장 보드리야르, 앞의 책, 190-196쪽.

18) 이진경, 앞의 책, 139쪽.

욕망, 방자의 사랑에 대한 욕망, 이 모든 욕망은 근본적으로 모두 실패한다. 들뢰즈와 가타리는 오직 욕망이 실패할 때만 제대로 작동한다고 주장한다. 성공적인 욕망은 이미지에 불과하고 오히려 욕망의 억압이라는 것이다. 욕망이 정말로 작동하는 것은 오직 그것이 고장 났을 때, 곧 어떠한 대상도 그것의 충족이 아니라고 거부될 때뿐¹⁹⁾이다. 욕망이 실패한 자리에는 창백한 서생의 그림자만 남기고 사라져버린 몽룡과 자신의 욕망의 자리를 놓치고 자아를 완전히 잃어버리고 아예 아이로 퇴행해버린 춘향, 그리고 그녀에 대한 순수한 마음을 지키는 방자가 남아 있다. 진정한 사랑과 진실의 가치를 배반하지 않은 방자는 욕망을 열린 채로 유지하는 사람이다. 현실적인 사랑은 불가능하지만 이상화된 사랑은 허구 안에서 여전히 가능하다.

3. 작가와 ‘작가’의 거리-키치적 글쓰기

방자는 색안경을 불러 허구 안에서 춘향을 이상화하고 행복하게 만들어 줄 것을 요청한다. 그는 현실적으로 실패한 자신의 사랑에 대한 욕망을 허구 안에서 이상적으로 완성하기를 원하며, 자기가 아닌 춘향의 행복에 초점을 둔다. 그것은 「방자전」 안에서 다시 가상의 방자를 이상화하는 일이다. 「춘향전」을 뒤집어 「방자전」을 재창조한 김대우는 다시 「방자전」의 끝에서 「춘향전」을 기록하여 후세에 남기는 방자를 상상해낸다. 이렇게 하여 플롯은 뒤집기에 뒤집기를 반복하면서 방자라는 인물의 진정성을 강화하기에 주력한다.

「음란서생」에서 난잡한 글쓰기에 적극적이고 능동적인 주체가 되었던 윤서, 곧 김대우 작가는 「방자전」에서 방자와 색안경이라는 자신의 이원화된 분신을 만든다. 방자가 스토리를 제공하고 플롯도 짜주고 인물의 성격과 주제도 잡아주는 반면 색안경은 대필이나 해주는 왜소해진 작가의 모습이다. 방자는 체험을 기반으로 나뉘는 주제를 잡아 상상력을 펼쳐 자신의 연인을 이상화함으로써 실패한 사랑을 상상 속에서 완성한다. 반면 방자가 구술하는 이야기를 받아 적는 단순한 글쓰기 기술자로 전락한 색안경은 독자적 사고력도 없고 상상력도 없어서 자기의 독창적인

19) 클레어 콜브룩, 앞의 책, 222쪽.

글을 쓰지도 못한다. 곧 방자는 자유로운 꿈을 펼치는 작가의 이상적 분신이고, 색안경은 돈을 받고 주문에 따라 받아쓰기나 하는 존재로 추락한 작가의 현실적 분신이다. 당시 첨단 문명을 상징하는 안경을 쓰고 걸멋이나 부리는 색안경은 개성도 없고 창조적이지도 않은 존재로 전락한 오늘날 작가의 모습을 보여준다. 이 모습은 시나리오 작가로서 주문받은 글쓰기를 하면서 갈등하던 작가 자신의 모습을 반영한다. 주변적 인물로 밀려난 왜소한 작가의 모습은 권위적 저자의 죽음의 시대를 살고 있는 작가의 재현이다. 다각도로 극중 작가의 모습을 통해 글쓰기에 대한 고민을 하고 있는 김대우는 여전히 감독 이전에 작가의 자리를 모색하고 있다.

변학도는 관료로서의 기능은 완전히 벗어버리고 오직 성적인 욕구에만 관심이 있는 색골로 강조되는데, 특히 원작에서의 라이벌 관계이자 상호간 적대인물인 몽룡과 의기투합한다는 설정에서 신념이나 가치관 없이 이익에 따라 이합집산을 일삼는 타락한 사회와 정계에 대한 비판과 풍자를 드러낸다. 어수룩한 듯하면서도 자기의 이익을 위해서는 가차 없이 무력을 행사하는 변학도의 다혈질적인 면모는 촌스럽고 무지한 가면 뒤에 숨어 있는 관료주의와 서생의 이중성을 나타낸다. 방자의 음란스승격인 마노인은 성에 대한 탁월한 능력과 비법을 전해주면서 방자를 점차 음란의 달인으로 변모시킨다. 향단은 방자를 좋아하지만 그가 춘향을 사랑하게 되자 오히려 몽룡과 관계를 맺게 된다. 신분은 다른 두 쌍을 서로 어긋나게 연결하는 것 또한 작가의 새로운 전략이다. 이는 사랑이나 성적 욕망의 구현이 계층이나 신분과는 무관해진 세태를 반영하고 있다. 월매는 원초적인 모성애와 수선스럽고 촌스러운 분위기를 털어내고 춘향에게 차분하고 세련된 멘토로 기능한다. 이 감각적인 조연들은 대체로 솔직하고 해학적이며, 무게를 잡지도 않고 심각하지도 않다. 가벼운 대사를 던지고 성적 욕망에 솔직하고 그 욕망의 구현에 실제적으로 충실한 인물들이다.

작가는 고전의 재해석과 재구성 과정에서 오늘날의 핵심적 관심사로 부상한 성적 욕망을 강조해서 드러내면서 스스로 음란서생, 곧 대중적으로 각광받는 작가가 된다. 대중의 보편적 관심을 적극 수용한다는 점에서 그의 일련의 글쓰기를 키치적 글쓰기와 연결시킬 수 있다. 전문적인 문화에 문외한인 소비자 대중에게 호소하는 문화산업은 이미 다 만들어져

있는 효과를 판매하는 동시에 그러한 제품의 사용조건을 미리 규정하며 메시지와 함께 그러한 메시지가 환기해야 하는 반응까지도 미리 처방해준다. 이러한 배경을 바탕으로 키치는 작품이 청중들에게 불러일으켜야 하는 반응에 초점을 맞추며, 사용자의 감정적인 반응 자체를 존재 이유로 간주²⁰⁾한다. 쉽게 소화할 수 있는 예술의 대용품인 키치는 별로 힘들이지 않고 미의 가치체계를 즐기려는 게으른 청중들에게는 이상적인 음식이며, 이는 대중들의 문화적 허세를 만족시켜준다. 이러한 측면에서 키치는 예술의 서자라고 하는데, 소비자가 향유하기 원하는 바로 그 순간에 특정한 감동을 만들어낼 수 있는 서자의 등장이야말로 오히려 현대사회에서는 예술의 삶뿐만 아니라 예술의 사회적 운명에도 불가피하다.

키치는 미학적 체험이라는 외투를 걸친 채 예술이라도 되는 양하며 감각을 자극하려는 목표를 정당화하는 작품이라고 폄하되기도 하지만 대중문화의 전범은 언제나 고급문화였다는 것을 간과하지 못한 채 대중문화를 하위 문화와 동일시하는 편견에도 반성할 필요가 있다. 더욱이 키치가 되려면 청중에게 팔기 위해 작가가 내세우는 명분과 함께 그것을 감상하려는 독자의 의지가 필요하다는 점에서 대중과의 교류가 중요하다. 김대우가 「방자전」에서 보여주는 글쓰기는 예술을 사치한 기만이나 짓궂은 장난으로 만들어 예술의 가치체계를 어지럽히는 키치의 측면을 보여주는 동시에 바로 그러한 요소들을 통해서 삶이 기만으로 가득 차 있음을 확인해주는 유익함을 가진다. 본격적이고 난해한 예술을 거부하는 현대라는 소비의 시대에 예술의 대용품으로 세계를 재현하는 키치는 예술의 사회적 운명일 수 있는 것이다.

정전으로서의 고전을 해체하고 정식화되어 있는 견고한 가치를 무력화 시키며 변화한 시대의 대중들에게 걸맞은 가볍고 흥미로운 작품으로 새롭게 가공한 키치로서의 글쓰기는 「춘향전」을 비틀어 「방자전」을 만들어내고 고전을 대중문화로 환골탈태시키며 긴 세월 동안 사람들을 기만해왔던 거짓된 윤리를 비웃는다. 예술의 무게 대신 인물의 내적 진실을 파헤치고 인물의 진정성을 계급이 아닌 개인 고유의 것으로 무게중심을 이동시키면서 대중예술 시대의 새로운 면모를 보이며 해체 재구성한 작품이다. 이 과정에서 사용되는 대중적 글쓰기로서의 키치는

20) 움베르토 에코, 앞의 책, 99-104쪽.

모든 위장된 껍데기를 걷어내고 솔직하게 인간의 욕망을 드러내며 이해하기 쉽고 감동마저 주는 재미있는 가공물을 내놓았다. 그것이 바로 이 소비의 시대에 걸맞은 통속작가이기를 선택한 음란서생 김대우의 키치적 글쓰기의 결과물이다.

IV. 맺음말

본고에서는 최근 흥행에 성공한 대표적 사극 영화인 김대우 작가/감독의 「음란서생」과 「방자전」을 글쓰기/영화 창조 과정에 관한 메타영화로 보고 소비시대로 요약되는 현대사회에서 글쓰기를 하고 영화를 만드는 작가/감독의 창작과정이 어떻게 영화 안팎에서 의미를 생성해나가는지 고찰하고자 하였다.

이 영화들은 과거로 거슬러 올라가 인간의 사랑과 열정을 탐구하면서 성적 욕망을 탐미적 영상미로 세련되게 표현함으로써 관객들에게 예술 작품을 감상한다는 만족감을 주었다. 탄탄한 스토리와 캐릭터를 잘 살린 배우들의 연기가 흥행의 부분적 요소이기는 했으나 관객 동원에 성공한 가장 큰 이유는 주로 성적 환상의 충족에 대한 욕구와 연결되었다. 김대우 작가는 실제로 등장인물과 관객의 외적인 연결고리를 동일화를 통한 성적 욕구와 환상의 충족에 두었다. 영화 감상에서 등장인물의 욕구와 관객의 욕구를 동일화하는 것은 관객으로 하여금 인물과의 감정적 결속을 맺게 한다는 점에서 기본적으로 중요하기 때문이다. 상품의 논리가 문화, 섹슈얼리티, 인간관계, 심지어 환상과 개인적 욕망까지 지배하는 소비의 시대인 오늘날 그의 영화들은 익숙한 방식으로 쉽게 소비된다. 수용되기 쉽게 포장 변형시킨 이러한 작품이 주는 안도감과 만족감은 키치적 예술이 목표하는 바이며 주된 효용성이라 할 것이다.

그러나 「음란서생」의 경우 성적 환상의 욕구 충족을 위한 표현들은 영화의 외적인 장치이고, 내적으로는 작가로 대표되는 소수자로서의 개인의 탈주 욕망과 갈등을 담고 있다. 「방자전」의 성적 표현 또한 관객과의 소통을 위한 장치이고, 그 안에는 글쓰기에 대한 작가의 고민이 담겨 있다. 그러한 노력에도 불구하고 탈주 욕망을 추동력으로 삼아 본격적인 개인의 탄생으로 나아가지 못하고 다수자 문학에서 소수자 문학으로의 확고한 이행을 보여주지 못하는 아쉬움을 남긴다. 비록

「음란서생」의 엔딩에서 그 가능성을 열어두고는 있으나 과감하게 탈주선을 넘어 도약하지 못하는 윤서의 한계는 대중예술의 총아인 영화의 대중성 안에 갇힌 김대우의 한계와 맞물려 있다. 소비사회의 글쓰기에 대한 작가의 고민은 결국 「방자전」에서 통속을 선택함으로써 키치들의 세상이 되어버린 소비사회의 시대에 걸맞은 대중예술 작가/작품에 머물게 된다.

참 고 문 헌

- 로랑 크레통 저, 홍지화 역, 『영화와 시장』. 동문선, 2005, 34쪽.
- 연동원, 「음란서생과 포르노그래피」. 『우리문학연구』 20집, 우리문학회, 2006, 109쪽.
- 움베르토 에코 저, 조형준 역, 『스누피에게도 철학은 있다』. 새물결, 2005, 103-104쪽.
- 이민희, 『조선의 베스트셀러』. 프로네시스, 2007, 6-21쪽.
- 이진경, 『필로시네마 혹은 영화의 친구들』. 소명출판, 2002, 172쪽.
- 이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』. 동인, 2004, 26-32쪽.
- 장 보드리야르 저, 이상률 역, 『소비의 사회』. 문예출판사, 1997, 297쪽.
- 클레어 콜브룩 저, 한정헌 역, 『들뢰즈 이해하기』. 그린비, 2008, 36쪽.

《경향신문》, 2010년 6월 17일자.

《한겨레신문》, 2010년 6월 13일자.

국 문 요 약

본고의 목표는 김대우 작가/감독의 「음란서생」과 「방자전」을 글쓰기/영화 창조 과정에 대한 메타영화로 보고 이들을 소비사회의 글쓰기 관점에서 분석하는 것이다. 작가로서의 글쓰기에 대한 정체성의 고민 과정을 보여주는 「음란서생」의 윤서는 명분론에 얽매어 강제되는 서생의 글쓰기 대신 독자의 사랑을 받는 음란한 글쓰기를 선택한다. 그는 서생의 글쓰기에서는 경험한 적이 없는 희열을 느끼며 대중적 글쓰기에 대한 욕망을 구현하지만 이러한 탈주의 욕망을 추동력으로 삼아 본격적인 개인의 탄생으로 나아가지도 못하고 다수자 문학에서 소수자 문학으로의 확고한 이행을 보여주지 못하는 점에서 아쉬움을 남긴다. 비록 엔딩에서 그 가능성을 열어두고는 있으나 과감하게 탈주선을 넘지 못하는 윤서의 한계는 대중예술의 총아인 영화의 대중성 안에 갇힌 김대우의 한계와 맞물려 있다.

「방자전」은 정전으로서의 고전을 해체하고 정식화되어 있는 견고한 가치를 무력화시키며 변화한 시대의 대중들에게 걸맞은 가볍고 흥미로운 작품으로 새롭게 가공한 영화다. 김대우는 예술의 무게 대신 인물의 내적 진실을 파헤치고 계급이 아닌 개인에게서 인물의 진정성을 발견하면서 고전을 대중문화로 해체 재구성했다. 그 과정에서 김대우는 통속을 선택함으로써 예술가는 사라지고 예술을 가공해서 파는 키치들의 세상이 되어버린 소비사회의 시대에 걸맞은 대중예술 작가가 되었고, 이 두 편의 영화는 그러한 선택의 결과물이다.

투고일 2010. 9. 24.

수정일 2010. 11. 3.

게재 확정일 2010. 11. 8.

주제어(keyword) 김대우(Kim Daewoo), 「음란서생」(「Forbidden Quest」), 「방자전」(「The Servant」), 소비사회(Society of consumption), 탈주(flight), 욕망(desire), 키치(kitsch)