

식민의 시대, 애도의 드라마

-<경성 스캔들>을 중심으로-

문경연*

<차례>

1. 대중문화의 식민지 경성 재현, 그 동일성과 차이
2. 애도불가능의 죽음들
3. 항일 혁명의 전술, 위장과 위악의 존재론
4. 애도의 수행성, 그리고 유머와 판타지의 효과
5. 나오며

<국문초록>

TV 드라마 <경성 스캔들>은 2000년대에 식민지 경성의 공간을 재현의 질료삼아 생산되었던 다수의 대중문화 콘텐츠들과 동일하게 1930년대의 모던한 풍속과 근대적 풍경을 스펙터클하게 재현했다. 그러나 이 작품은 1930년대라는 시대극적 포맷을 빌려와 풍속사적 외장을 입히고 엄청난 자본과 테크놀로지를 활용했음에도 결과적으로 문화계와 수용자들로부터 고평받지 못했던 동시기 작품들과는 변별되는 특이점을 가지고 있다. 바로 그 특이점을 규명하는 것이 본고의 연구목적이다.

역사의 무게감과 부담스러운 고종의 압박을 떨쳐버린 <경성 스캔들>의 드라마적 욕망은 공적 대의와 시대적 공분(公憤)을 유머 코드와 적절히 결합시켰고 사적 감정과 개인의 일상을 부각시켰다. 그런데 <경성 스캔들>에서 모던의 기표로 세팅된 주인공들은 모두 사랑하는 사람들의 죽음을 애도할 수 없었던 식민 현실에서 '자기연민'과 '우울증'이라는 심리적 외상을 가지고 있다. 조국해방을 통해서만이 자기 해방을 이룰 수 있었던 식민지 젊은이들의 부체의식과 죄책감, '위장'이라는 생존 전술과 '애도'없는 처벌의 삶을 드러낸 이 작품은, 식민 시기의 역사적 사건과 죽음들, 인간적 가치와 이상의 상실을 애도하는 드라마라고 할 수 있다. 즉 이 작품의 특징은 심리적이고 감정적인 메커니즘으로서의 애도의 기제를 통해 식민시기 혁명운동에 투신했던 젊은이들의 삶을 재현한 점이다. 본고는 복고취향의 풍속연구나 대중의 취향에 맞춘 퓨전 시대극의 부박함을 비판적으로 보는 기존의 시각에 대해 이 작품이 맞서고 있는 지점, 즉 식민지 근대를 관통하는 애도와 우울의 정서를 해명하고 서사 구조 안에서 시도되는 애도의 수행성을 고찰했다.

주제어: 식민지 근대, 경성 재현, 문화 연구, 풍속사, 정서, 애도, 수행성

1. 대중문화의 식민지 경성 재현, 그 동일성과 차이

2000년대 중반 대중문화계에서 일련의 '경성트렌드', '경성붐'을 견인했던 기저에는, 식민지 시대를 한국 근대성의 기원점으로 보고 문화적 발생과 역사적 행위주체를 고찰하려는 연구 경향과 출판계의 적극적 모색이 가로놓여 있었다.¹⁾ 21세기의 경계에서 식민지 근대화론과 내재적 발전론의 경합이 팽팽했던 한국 사학계의 논쟁을 거치고, 서구 신문화사 연구의 영향을 받으며 등장한 역사 서사들이 전체사의 프레임과 공식역사의 압박에서 부담 없이 이월(移越)하는 새로운 흐름을 목도하면서, 역사연구의 새로운 전환에 힘입어 대중문화의 역사 인식 역시 지평을 달리했던 것이다. 이런 문화적 자장 하에 2000년대 중반을 기점으로 쏟아져 나온 식민 시대 배경의 다수 영화들에서 일제강점기라는 가혹한 역사적 상처의 시대는 개인적 욕망과 모험의 공간으로 변형되었다.²⁾ 매체 특성상 영화보다는 상대적으로 문화적 변화에 대한 대응 속도가 느릴 수밖에 없는 TV드라마에서는 2007년 <경성 스캔들>(KBS, 2007)이 이 같은 조류에 가장 적극적으로 화답한 경우였다. 1930년대 조선의 극장과 연극인들을

1) 식민지하 민중들의 일상과 감각, 문화적 사례들을 미시적 관점에서 맥락화하고자 했던 새로운 경성 연구의 시발은 <서울에 판스홀을 허하라>(김진송, 1999)일 것이다. 이후 경성을 표제어로 내걸었던 저서에 <모던 보이, 경성을 거닐다>(신명직, 현실문화연구, 2003), <경성 트로이카>(안재성, 사회평론, 2004), <경성기담-근대 조선을 뒤 흔든 살인 사건과 스캔들>(전봉관, 살림, 2006), <럭키 경성>(전봉관, 2007) 등이 출간되었고, <모던의 유혹, 모던의 눈물 - 근대 한국을 거닐다>(노형석, 생각의 나무, 2004), <연애의 시대 - 1920년대 초반의 문화와 유행>(권보드래, 현실문화연구, 2003), <오빠는 풍각쟁이야! 대중 가요로 본 근대의 풍경>(장유정, 민음in, 2006) 등도 식민지 경성을 배경으로 한 근대 문화연구의 성과들이었다.

2) 김지영, 『정년과 근대: 영화 <기담>의 식민지 시대 재현방식 연구』, 『한국문학이론과 비평』 제54집, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 371면.

2005년 <청연>과 2007년의 <기담> 이후 2008년에만 식민지 경성을 배경으로 한 3편의 영화가 개봉했다. 경성방송국에서 최초의 라디오 드라마를 만드는 사람들의 소동과 독립운동가들의 암약을 그린 <라디오 테이즈>, 희대의 다이아몬드를 탈취하기 위한 사기꾼들의 활극 <윈스 어폰 어 타임>, 친일파 모던보이가 사랑에 빠져 독립운동가로 변모하는 <모던보이>가 그것이다.

* 고려대학교 국어국문학과 연구교수

드라마적 소재로 채택한 <동양극장>(KBS, 2001)과 해방 전후 한국 근현대사의 이데올로기적 충돌을 그려낸 <서울 1945>(KBS, 2006)도 식민지 경성을 배경으로 한 드라마였다. 한국의 모더니티가 형성되는 발생의 지점을 구한말로 소급하여 근대의료사의 초기 풍경을 드라마화한 <제중원>(SBS, 2010)과 21세기적 민족주의 드라마로 재연출된 허영만 만화원작의 <각시탈>(KBS, 2012)은 경성을 모더니티의 발생공간으로 전경화하지는 않았다는 점에서 밀도의 차이가 좀 있지만 근대화된 경성을 배경으로 하고 있기 때문에 유사한 흐름으로 계열화할 수 있겠다.

이들 대중문화의 영상 콘텐츠에서 식민지 근대 재현의 서사가 보여준 공통점은 많은 논자들이 언급했듯이³⁾ 대문자 역사에 대한 전회(轉回)와 일상과 풍속 안에서 (역사 주체로서의)개인의 욕망을 재구하려는 미시사적인 입장이라 할 것이다. 본고가 연구 대상으로 삼은 드라마 <경성 스캔들>(KBS 드라마, 한준서 연출, 진수완 극본, 2007.06.06~2007.08.01, 총16회)은 식민지 조선을 배경으로 ‘내기’라는 우연에서 시작된 사랑과 조선 젊은이들의 독립운동 활약을 그린 드라마이다. ‘조선의 마지막 여자, 조마자’라는 별명으로 경성 시내에 유명세가 자자한 해화당 서점주인 ‘나여경’을 유혹하는데 10분이면 충분하다는 모던보이 ‘선우완’은 기생 친구 ‘차송주’와 내기를 한다. 완은 만일 유혹에 실패하면 조선의 해방을 위해

3) 그런데 영화의 경우 미시사적 역사관과 시각을 가진 재현들이, 반성이 배제된 현실 인식으로 균형감을 잃으면서 작품이 좌초되는 경우가 상당했다. 각주 2에서 언급한 작품들의 경우, 주체의 새로움, 감독과 배우의 결합, 제작비 등 기대요소가 많았던 것이 비해 흥행율과 평단의 반응은 그에 못 미친 것이 사실이다. 이승환은 대중문화(특히 영화)의 과거 돌아보기가 갖는 순기능을 인정하고 2005년 이후 작품인 <청연>, <기담> 정도가 영화가 제작되는 시점에서의 한국 사회적 함의들을 재현했다는 점에서 동시기의 ‘식민지 근대’를 재현한 영화들과 다르다고 평가한다. 특히 2007년 이후의 일제 강점기 배경의 영화들이 정치적 해석의 여지를 없애버리고 정치적 퇴행을 보여준다는 점을 고려할 때 두 영화의 의미가 더욱 강화된다는 것이다. 자세한 논의는 다음 논문을 참조할 것. - 이승환, 「‘식민지 근대’의 영화적 재현을 통한 한국 사회의 인식 -<청연>과 <기담>을 중심으로」, 『영화연구』 제41호, 한국영화학회, 2009, 105~126면.

이 한 몸 바치는 독립투사가 되겠다고 호언장담한다. 완으로 대표되는 식민지 룬펜 카사노바에게 독립운동은 존재를 투신할 만한 비장한 대의나 역사적 당위와는 거리가 멀다. 그저 시간과 웃음을 탕진하는 내기거리일 뿐이다. 완은 나중에 여경이 독립운동을 한다는 말을 듣게 되었을 때 “개나 소나 독립투사”라며 조롱한다. “조국, 민족, 해방, 계급, 혁명, 자유, 독립, 투쟁, 테러 그만 건 개나 쥐버러”(1회)라는 상당히 불온한 외침에서 시작되는 이 드라마는 ‘식민 시대’라는 역사적 사태를 호출하는데 있어 오래된 드라마적 관습인 리얼리즘적 재현을 택하지 않는다. <경성 스캔들> 제작진들은 애초에 “가장 암울했던 그 시대의 항일무장 투쟁사를 가장 발랄하고 가장 유쾌한 방법으로 풀어”⁴⁾가겠다고, “전형적인 시대극의 무거운 분위기를 벗어나 유쾌한 퓨전시대극을 펼쳐 보이”겠다고 제작 의도를 밝힌 바 있다. ‘퓨전시대극’⁵⁾이라는 레테르를 스스로 붙임으로써 이 드라마는 역사적 실증과 객관적 재현의 압박에서 자유로워질 수 있었고, <경성 스캔들>은 상상의 임계점을 상향조정하면서 역사에 대한 부채감을 가뿐히 덜어냈다.

이 드라마에서 전략적으로 활용된 과거와 현재의 감각적 경계 넘기, 다양한 시청각적 약호결합, 현재적 언어 용법과 희극적 과잉의 화학작용 등은 시대극의 포맷에도 불구하고 시청자들에게 이질적으로 느껴지지 않는다. “경험적 리얼리티에서의 해방과 판타지의 추구”는 역사드라마 뿐만 아니라 “2000년대 텔레비전 드라마를 둘러싼 동시대의 지배적인 정서”⁶⁾인데, 이러한 방송환경과 수용자의 정서 변화 때문일 것이다. <경성

4) <http://www.kbs.co.kr/drama/seoulscandal/about/plan/index.html>

5) ‘퓨전 시대극’은 학술적으로 정립된 개념이라기보다 학계와 언론에서 잠정적으로 합의한 것으로, 그 개념과 범주에 대해서는 여전히 논쟁점을 내포하고 있다. 그러나 시대극, 사극, 역사극, 퓨전 시대극, 팩션 등의 개념과 용법의 적확성을 규명하는 것은 현실적으로 용이하지 않을뿐더러 본고의 연구목적과 거리가 있기 때문에, 여기서는 일반적으로 통용되는 퓨전 시대극의 개념을 받아들여 사용코자 한다.

6) 정영희, 한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성, 『한국언론학회』 제53권 제1호, 한국언론학회, 2009, 106~107면.

스캔들>은 식민지 경성의 시공간을 재현의 질료로 삼은 앞서의 대중문화 콘텐츠들과 동일하게 1930년대의 모던한 풍속과 근대적 풍경을 스펙터클하게 재현했다. 그러나 <경성 스캔들>은 1930년대라는 시대극적 포맷을 빌려와 풍속사적 외장을 입히고 엄청난 자본과 테크놀로지를 활용했음에도 결과적으로 문화계와 수용자들로부터 고평 받지 못했던 동시기 다수 작품들과는 변별되는 특이점을 가지고 있다. 바로 그 특이점을 규명하는 것이 본고의 연구목적이라 하겠다.

결론을 앞당겨서 다소 거칠게 말하자면 그것은 식민 시대를 재현하는 서사와 식민의 역사를 기억하는 욕망 안에 자리 잡은 ‘애도’의 실천과 수행성이라고 할 수 있다. 완을 포함한 남녀 주인공 4명의 삶에는 ‘이미’ ‘죽음’이 내재하고 있고, 누군가의 죽음 이후에 ‘삶’을 지속할 수 있었던 혹은 지속해야만 했던 존재론적 모순이 공통적으로 담겨있다. 여경을 제외한 완과 수현, 송주는 1930년대 최고의 모던보이·모던걸이며 이들이 활보하는 경성은 댄스홀과 카페, 백화점, 극장이 자리잡은 네온사인 화려한 식민지 수도이다. 이들은 자동차 드라이브를 하고 댄스홀에서 노래를 부르며 파티에 참석한다. 양장에 맥고모자, 하이힐과 양산을 착용하고 경성역 레스토랑에서 식사를 하며, 수시로 위스키와 커피를 즐긴다. 이들이 재현하는 1930년대 모던의 일상은 그 자체만으로도 시청자들에게 흥미로운 시각적 유희와 향수를 제공한다. 그런데 이렇게 모던의 기표로 세팅된 이들 주인공들은 모두 사랑하는 사람들의 죽음을 애도할 수 없었던 식민 현실에서 ‘자기연민’과 ‘우울증’이라는 심리적 외상을 가지고 있다. 조국해방을 통해서만이 자기 해방을 이룰 수 있었던 식민지 젊은이들의 부채의식과 죄책감, ‘위장’이라는 생존 전술과 ‘애도’ 없는 처벌의 삶을 드러낸 이 작품은, 식민 시기의 역사적 사건과 죽음들, 인간적 가치와 이상의 상실을 애도하는 드라마라고 할 수 있다. 본고는 그것들이 구체적으로 재현되는(dramatised) 방식과 드라마 서사의 동력을 규명해내고자 한다. <경성 스캔들>은 텔레비전 시청자의 대중성을 겨냥해서 긍정적 의미의

‘퓨전 시대극’을 지향했고 명랑, 코믹, 발랄, 가벼움의 정서를 표면적으로 앞세웠지만, 그 이면에는 상실과 애도의 깊은 우물을 드리우고 있다. 본고는 복고 취향의 풍속연구나 대중의 취향에 맞춘 퓨전 시대극의 부박함을 비판적으로 보는 기존의 시각에 대해 이 작품이 맞서고 있는 지점, 즉 식민지 근대를 관통하는 애도와 우울의 정서를 해명하고 서사 구조 안에서 시도되는 애도의 수행성을 고찰하고자 한다.

2. 애도불가능의 죽음들

4명의 남성이 댄스홀에 등장해서 화려한 스윙재즈를 추며 시작하는 <경성스캔들> 1회의 첫 장면은 저격사건과 교차 편집되면서 드라마 전체의 이중성을 단적으로 제시하고 있다. 이 드라마의 청년들은 항일혁명운동과 청춘의 특권이라는 공사(公私) 영역의 극단적 가치 사이에서 분열적 삶을 살아간다.

드라마의 주동인물인 선우완(강지환 분)과 이수현(류진 분), 나여경(한지민 분)과 차송주(한고은 분)는 모두 ‘죽음’을 통해 사랑하는 대상을 상실한 공통경험이 있는 자들이다. 그러나 식민 치하에서 조선인의 죽음은 ‘공적’인 애도의 대상이 될 수 없었다. 특히 ‘독립운동’을 하다가 죽은 자들은 반역의 이름으로 죽어서도 버림받았다. <경성 스캔들>의 4명 젊은 이들은 사랑하는 사람의 죽음 앞에 충분히 슬퍼할 권리를 박탈당함으로써 애도의 과정을 거치지 못했다. “애도란 사랑하는 대상의 상실에서 오는 고통이면서 동시에 그 경험을 체화하는 의식적 행위”이다. 프로이트

7) 지그문트 프로이트, 윤희기 역, 『슬픔과 우울증』, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997, 243~270면.

‘애도’는 “보통 사랑하는 사람의 상실, 혹은 사랑하는 사람의 자리에 대신 들어선 어떤 추상적인 것, 즉 조국, 자유, 어떤 이상(理想) 등의 상실에 대한 반응”(248)이다.

에 따르면 애도는 사랑하는 사람을 잃은 것에 대한 반응과 자신의 조국, 자유, 어떤 이상 등 자신을 대신하는 추상적인 신념을 잃은 것에 대한 반응으로 구분되어지는데, 이 드라마에서는 두 가지 양상의 애도/애도불가능이 모두 재현된다.

조선총독부 보안과에서 경성의 치안을 담당하는 ‘이수현’은 표정이 없는 자이다. 인간적인 모습을 간혹 보이기는 하지만 작품 전체에 걸쳐 묵묵하고 무표정하여 내면을 읽을 수 없는 사람, 냉철한 친일 관료의 얼굴로 등장한다.⁸⁾ 그러나 수현은 표정을 감춘다기 보다 ‘표정을 잃은 자’라고 할 수 있다. 이것은 총독부에서 자신이 맡은 직책과 권위에서 기인하는 것이 아니라, 사랑하는 동지 ‘선우민’의 죽음과 관련된 부채감과 죄책감 때문이다.

반응의 양상은 대개 우울증 증상과 공유하는 것으로서, “심각할 정도로 고통스러운 낙심, 외부 세계에 대한 관심의 중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실, 모든 행동의 억제” 등이다. 여기에서 우울증에 고유한 현상은 “자기애(自己愛)의 추락”(249)이다. 그것은 “자신을 비난하고 자신에게 욕설을 퍼부을 정도로 자기비하감을 느끼면서 급기야는 자신을 누가 처벌해 주었으면 하는 징벌에 대한 망상적 기대를 갖는 것”으로 나타난다.

프로이트에게 애도는 상실에 대한 정상적 반응이어서 치료를 요하지 않는다. 애도의 기제는 다음과 같다. 애도 상황에 있는 사람은 “현실성 검사를 통해서, 사랑하는 대상은 더 이상 존재하지 않는다”는 사실을 인식하며, “따라서 그 대상에 부여하였던 모든 리비도를 다 철회시켜야 한다는 요구”에 직면한다. 이런 요구는 반발을 불러일으키기 마련인데, 대상을 대체할 다른 대상이 없기 때문이기도 하지만 그것이 보장된 상황이라도 리비도의 입장을 고수하여 상실된 대상에 대한 집착을 유지하는 것이 일반적이다. 그러나 애도의 상황에서는 현실의 존중이 우세하게 나타나며, 대상에 투여되었던 리비도가 소진될 시간이 필요할 뿐이다. 그리고 이러한 소진 과정에서 리비도 이탈도 나타난다. 그리하여 애도의 작용이 완결된 뒤, 자이는 다시 대상으로부터 자유를 얻는다.

8) 송주 (상관없이) 그 사람, 소리 내서 웃는 거 본 적 있어? 제대로 화내는 거 본 적 있어? 희노애락 없이 늘 담담하거나 비죽이거나 둘 중 하나잖아. 그렇게 혼자 죄 값 치르고 있는 거 아닐까? -12화-



사진 1. 무표정의 수현 (2회)

사진 2. 민의 죽음과 관련한 악몽을 꾸는 수현 (4회)

사진1)에서 보이는 수현의 무표정은 드라마 전체를 통해 반복적으로 프레임화되는 수현의 캐릭터이다. 하지만 기계적인 무표정 뒤에는 수현의 고통스런 기억(악몽)과 분열이 있다. 아이러니하게도 수현이 가장 인간적인 ‘얼굴’을 보여주는 드문 장면 중의 하나가 사진2)처럼 악몽으로 인해 그가 가장 나약해지는 순간이다. 수현의 무표정은 민의 죽음을 그의 가족들에게 해명하지 못했고 스스로도 동지의 죽음을 충분히 애도하지 못한 채, 총독부 엘리트 관료로 위장하여 독립운동을 계속해야만 하는 처벌과도 같은 삶에서 비롯한다. 수현은 조선인들에게는 친일 관료로 매도당하고 친구이자 선우민의 동생인 ‘선우완’에게는 변절자로 오인받지만, 혼자 살아남았다는 죄책감에서 인간적인 모든 감정을 봉인했다. 그리고 독립운동 결사조직 ‘애물단’의 수장 역할을 하며 비밀 독립운동을 하고 있다.

‘선우완’은 전형적인 식민지 유산자 롬펜으로, 경성의 최고 바람둥이이며 삼류잡지 <지라시>의 객원기자이다. 완은 향락과 유희에만 반응하는 모던보이지만, 한편으로 ‘자면서 우는 자’이다. 사진3)은 모던의 스타일로 치장한 경성의 카사노바 선우완이 카페에서 커피를 즐기며 댄스 추러 가기를 권유하는 영상인데, 그에게서는 1930년대 조선의 음울과 사회적 비장미를 찾기 어렵다. 이런 선우완의 취향과 스타일은 그가 드라마 중반 이후 독립투사로 전향(轉向)한 이후에도 변하지 않는다. 하지만 아무도 모르는 선우완의 트라우마가 시각화되는 장면이 있는데 유일하게 나아

경에게만 들킨 선우완의 모습으로, 자는 동안 눈물을 흘리는 자신도 모르는 자신의 ‘얼굴’이다.



사진 3. 모던보이의 전형인 완 (1회)

사진 4. 자는 동안 형을 부르며 눈물 흘리는 완 (4회)

완은 형인 민이 독립운동을 하다가 누군가의 밀고로 죽음을 당했다고 전해 들지만 형의 죽음의 내막은 알 수도 없었고 죽음 자체를 발설해서도 안되었다. 새어머니는 민의 죽음을 ‘사고사’로 처리하고, 장례 역시 제대로 치르지 않았다. 새어머니는 “이제는 친일만이 대세”라며 남편과 완을 채근한다. 형의 죽음의 진실은 은폐되었고, 사랑하는 형의 죽음을 충분히 슬퍼하지 못했던 완은 그래서 무의식이 활동하는 꿈의 공간에서 늘우는 존재이다. 앞선 수현과 완, 이들 두 청년의 클로즈업된 얼굴은 대부분의 가시적(可視的)인 영상에서 쉽게 파악되는 인물의 중심 캐릭터와는 별개로, 인물의 심리적 메커니즘을 추출케 하는 가독적(可讀的) 기호이자 장면이다.⁹⁾

9) 완은 새어머니가 형의 죽음을 서둘러 처리하고 사고사로 위장한 것을 두고, 형의 죽음을 ‘개죽음’으로 만들었다고 원망한다.

10) 자크 오몽은 무성영화의 얼굴을 분석하면서, 무엇보다도 자명하고 직관에 의해 읽히는 ‘가시적인 것’과 해독을 필요로 하는 ‘가독적인 것’을 구분한 바 있다. 여기서는 TV드라마가 일관성 있게 반복적으로 프레임화함으로써 시청자들이 자연스럽게 용이하게 등장인물을 파악하게 하는 대표성을 띠는 표정과 즉각적으로 해독되지는 않지만 드라마 서사가 전개되면서 그 진의를 분명하게 의미화할 수 있는 표정(영상)의 차이를 강조하기 위해 서술적으로 사용하였다.

‘나여경’의 아버지는 임정(臨政)활동을 하다가 죽은 독립운동가였다. 여경은 자신을 “돌아가신 아버지의 딸”이라고 부를 만큼 아버지께 대한 존경심이 크고, 지금도 독립운동가들과 접선하며 비밀 수송을 돕고 있다. 하지만 그녀는 아버지의 죽음에 울지 않는다고 한다. 왜냐하면 “조국의 위해 싸우다 돌아가셨으니까.” 여경이 울지 않은 것은 슬프지 않아서가 아니라 그녀의 의지에서 기인한 것이다. 그리고 그 의지를 관장하는 것은, 역사와 조국 해방이라는 대의(大義)이다. 여경은 “아버지는 대의를 위해 우리를 버리셨잖아요.”고 말한다. 그래서 슬프지 않다고 강변하는 것이지만, 아버지께 가족이 버림받았다는 상처가 없는 것은 아니다. 그녀는 선우완과 연애의 감정에 휘말릴 때, 죽은 아버지를 떠올리며 부끄러워한다. 사랑을 향하는 자연스러운 욕망을 부끄러워하는 이유는, 그 사랑의 대상이 ‘조국’이 아니라 ‘한 남자’이기 때문이다.¹¹⁾ 여경은 자신의 진심을 믿어주지 않는 완에게 “제 아버지의 이름을 걸고 얘기할 수 있”다고 하는데, 여경에게 아버지는 상징계 질서의 법이자 사적(私的) 신념의 상징이라고 할 수 있다.

<경성 스캔들>의 이상 세 주인공들은 공통적으로 일제 하에서 조국을 상실한 상황에 놓여있고, 수현과 완, 여경은 각각 사랑하는 사람(형, 동지, 아버지)을 죽음으로 상실한 자들이다. 그런데 ‘차송주’의 경우는 과거 자신의 인격과 내면을 스스로 죽이고 기생이자 독립운동가의 삶을 살아간다는 점에서, 사람에 대한 상실보다 자아와 동일시되는 가치를 상실한 자라고 할 수 있다. 송주의 아버지는 일본 순사에게 땅을 빼앗겼고 아버지는 어린 송주를 고리대금업자에게 넘겨주어 송주는 기생집에 팔려갔다. 기생집에서 송주는 자신을 겁탈한 친일파 지주를 살해하고, 그 때까지의 자아를 함께 살해하는 의식적 죽음을 스스로 실행한다. 그 후 러시아에

자크 오몽, 김호영 역, 『영화 속의 얼굴』, 마음산책, 2006, 132~134면.

11) 이 드라마는 ‘항일투쟁’과 ‘사랑’에서 동일한 ‘혁명’적인 힘을 발견하고, 조국해방과 사랑의 성취를 동급에 둔다.

서 독립운동가로 훈련받은 그녀는 현재 명빈각의 기생으로 위장한 채 살고 있지만, 독립운동을 하는 비밀조직 애물단의 살수(殺手)다.¹²⁾ 기생집에 팔려갔을 때 우연히 만난 학생 수현의 말을 기억하고서는 자결을 결심했다가 살아남았으며, 현재도 수현을 마음에 품고 살고 있다. 수현이 간직한 사진5)의 학생시절 사진이 상실한 대상에 대한 욕망과 원망의 양가 감정을 발산시킨다면, 송주는 사진6)의 장면 즉 학생 수현에 대한 추억과 자신에게 해주었던 ‘어떻게든 살아가라’는 언어적 기표가 만들어낸 현실의 간극 사이에서 고통스러워한다.



사진 5. 수현이 간직한 학생시절 사진 (2회)

사진 6. 어린 송주와 어린 수현의 만남 (3회)

이들 네 명의 인물들은 모두 사랑하는 대상 상실 이후 애도의 과정을 봉쇄당한 채 살아가고 있기 때문에 우울증을 겪을 수 밖에 없다. 이것은

- 12) **송주** (짐짓 쿨하게) 동기 적에 친일파 지주에게 농락을 당했어요. 수치심에 목을 뺐는데, 그때 당신 말이 떠올랐죠. (술잔을 들며) 그래서 다시 살아가기로 결심했어요.
- 수현** (짙혀져서 보는 위로)
- 송주** (술잔을 비우고는) 그 날 밤 첫 살인을 했어요. (자조적으로 흠뻑 웃으며) 열 다섯...시곤편로 아직 꽃다운 어린 나이에 손에 피를 묻혔다구요.
- 수현** (조용히 자작하여 술을 마시는)
- 송주** 시체를 처리하고 돌아서는데, 제 앞에 의인회 조직원 한 명이 나타났어요. 우리의 일을 대신 해줘서 고맙다, 어리지만 강하구나.... 우리와 함께 하지 않겠나? 그렇게 러시아로 건너갔죠. 그 다음은 수장님이 더 잘 알고 계시죠?
- 수현** (취하는 지 타이בל을 짚은 팔로 이마를 감싸 쥐고) 기생이 아니면 안 됐습니까?
- 송주** (보다가) 이만한 위장수단은 없었니까요. -14화-

프로이트가 구별한 정상적인 애도와 비정상적인 우울증(melancholy) 중에서 후자에 해당한다.¹³⁾ 민의 죽음을 눈앞에서 목도했으며, 민을 밀고하고 살아남아 친일파로 위장한 채 민이 이루고자 했던 조국해방운동에 투신할 것을 조직으로부터 강권 받은 ‘수현’은 우울증의 퇴행적이고 병리적 증상인 ‘자기연민’이라는 감정과 싸우며 산다.¹⁴⁾ 수시로 자기연민적 좌절감에 빠질 수밖에 없고 동시에 자기연민의 늪에서 탈출코자 스스로 관계 단절과 냉소주의를 의식적/무의식적으로 지향했던 것이다. 수현이 완에게 민의 죽음과 자신이 연루된 사정을 오랫동안 밝히지 않았던 것도 ‘자기연민’에 빠져 독립혁명의 거사를 그르칠 것에 대한 경계 때문이었다. 수현과 송주는 자아의 상징적 죽음을 스스로 선고하고, 이후 위장의 삶을 살고 있다. 완은 자신의 형 민을 밀고한(밀고했다고 믿고 있는) 친구 수현을, 여경은 10년 전 고향에서 폭동의 배후자인 자신의 아버지를 밀고하여 혼자만 살아남았고 현재는 총독부 순사로 살고 있는 고향오빠 이강구를 마음속에서 죽였었다. 이들은 모두 사랑하는 타인의 생물학적 죽음과 함께 내면의 상징적 죽음 행위를 통해 ‘죽음’을 통과한 자들이다.

독립운동가였던 여경의 ‘죽은 아버지’는 단 한 번도 드라마 화면에 등장하지 않지만, 여경의 신념이 발화되는 거의 모든 순간에 호출되는 상징계의 법으로 작동한다. 어린 날 유학생의 신분으로 일본 땅에서 ‘죽은 민’ 역시 드라마의 서사적 세계가 개봉되는 순간에 이미 죽은 자였다. 죽은 민은 수현과 완의 꿈속에서만 짧게 등장하지만 살아있는 사람들의 현

13) 지그문트 프로이트(1997), 앞의 책, 255면.

14) **수현** 너한테 진실을 털어놓으면 간신히 지탱해온 모든 게 무너질 것 같았다. 자기연민에 빠져... 위장이고 뭐구 다 벗어던지고 싶어질 거 같았다.

완 (울컥하는 심경 누르며) 그래서, 아무것도 모르고 영땡한 데 화풀이하면서 사는 나를 보면서 재밌었냐? 그 동안 즐거웠어? (중략)

수현 너 모르지. 나... 무서웠다. 도망가고 싶었어. 형이 나를 향해 총을 뽑아 들었을 때, 형이 나를 향해 도망가라고 눈으로 외쳤을 때, 아...어쩌면 살 수도 있겠구나. 비겁하게 안도했었어. (담담한 눈가에 눈물 고이며) 살아가면서... 그 목숨값을 치를 생각이다. -13화-

실 위에 수시로 귀환하는 영령이다. 산자들의 현실에 죽은 자가 개입할 수 있는 가장 적절한 형식은 ‘장례식’과 ‘제사(추모)’의 시공간이겠지만, 독립운동을 하다가 죽은 자들은 제의의 형식을 보장받지 못한 존재들이다. 때문에 이 죽은 자들은 살아있는 사람들의 억압과 트라우마를 보여주는 동시에 산자들의 세계에서 발설되어서는 안 되는 (감춰져야만 하는) 존재들이다.¹⁵⁾ 물론 이것은 식민지 시기에 조국의 독립을 위해 투신하다가 죽은 피식민 저항세력의 죽음이라는 특수한 조건에서 기인한다.

식민 치하에서 독립을 위해 저항했던 여경의 아버지, 선우민, 그리고 작품 결말부에 죽음을 맞는 애물단 킬러 차송주까지 이들 독립투사들은 제국의 외부, 비가시의 영역에 놓인 존재들이며 기억해서는 안 되는 존재들이다. 공적인 애도가 금지된 죽음은 가족들에게서조차 애도할 권리를 박탈했다. 애도는 개인의 정신적 기제 속에서 발생하는 심리적 작용이지만, 버틀러의 지적대로 권력과 헤게모니적인 관계에서 이루어지기 때문이다.¹⁶⁾ 애도할 만한 인간인지 아닌지를 결정하는 규범을 통해 애도는 공적으로 허용될 수 있고, 이런 “차별화된 애도의 할당”¹⁷⁾은 제국의 통치와 공권력의 활용이라는 “탈실재화의 목적”에 기여했다. 이 같은 현실세계에서 조선인 다수는 친일을 또 다수는 항일을 선택하며 피식민자로 살아갔던 것이다. 그런데 <경성 스캔들>은 식민지라는 애도불가능의 상황과 애도할 수 없어서 필연적으로 심리적 외상을 가질 수밖에 없었던 당대 청년들의 애상(哀想)의 정조(情操)를 지능적이고 코믹한 여러 혁명 전략과 팽팽하게 대치시킴으로써 퓨전 시대극의 발랄함을 장르적으로 유지할 수 있었다.

15) 슬라보예 지젝, 김소연 역, 『삐딱하게 보기』, 시각과언어, 1995, 54~57면.

16) 사라 살리, 김정경 역, 5. 정신, 『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 엘피, 2007.

17) 주디스 버틀러, 양효실 역, 『불확실한 삶』, 경성대학교 출판부, 2008, 18면.

3. 항일 혁명의 전술, 위장과 위악의 존재론

‘애물단’이라는 비밀독립운동단체의 수장이자 총독부 관리인 수현의 존재만으로도 우리는 이 드라마에서 더 이상 ‘구국(救國) 대 매국(賣國)’이라는 이분법적 대립구도가 유효하지 않음을 확인할 수 있다. 수현은 애물단의 수장이면서 총독부의 관리, 즉 독립투사이면서 친일파다. 완은 ‘독립투사’와 ‘룸펜’이 교집합을 형성하는 존재일수 있음을 보여준다. 송주는 ‘기생’이면서 애물단의 ‘킬러’이다.

그런데 시간이 흐르면서 위장 전략을 통해 비밀 항일운동을 하는 송주와 수현이 위장으로 점철된 자신들의 삶을 한탄하고 힘겨워하기 시작한다. 그러나 그 한탄이 발각의 위협이나 공포에서 기인하는 것은 아니다. 독립투사로서의 삶을 선택한 순간 이들은 스스로 사적 주체의 개별적인 욕망들을 거세했었다. 하지만 사랑하는 사람과 재회한 이후에 다시 커져 버린 인간적 감정의 곁들, 투쟁-기계의 삶으로 점철되었던 그간의 삶에서는 느낄 수 없었던 정념의 등장엔 혼란스럽고 힘겨워 진 것이다.¹⁸⁾ 이것은 사랑하는 순간에 가장 자연적인 존재로 돌아갈 수밖에 없는 사랑의 본질이자 사랑의 전제이기도 하다.

한편 수현은 과거의 자신, 자신의 영혼을 죽이고 친일관료로 살아가는 위장의 삶 속에서 과거의 자신을 ‘그 사람’이라고 타자화하여 호칭한다. 송주에게는 사랑의 감정을 속이면서 ‘그 사람’과 지금의 자신은 같은 사람이 아니라고 기계적으로 말한다. 자기연민에 빠져 자신도 모르게 위장

18) **근덕** 왜 이렇게 잡념이 많은 표정이야?

송주 잡념이라...잡자기 뭘 위해서 이렇게 위장을 하며 살아가야 하는 건지, 의문스러워져서...

근덕 몰라서 묻는 거야? 당연히 조국 해방을 위해서지.

송주 그냥 떳떳하게 대한 독립 만세를 외치다가 끌려간 사람들이 부러워져. 이렇게 진심도 실체도 숨긴 채, 날 믿어주는 사람들을 거짓으로 대한다는 게 힘들어지네... -10화-

을 풀게 될까봐 냉혈한의 포즈를 취하는 것이다. 이런 수현의 과잉적 태도에 선우완의 아버지 선우관은 “어찌 보면 너도 희생자일 테지. 위약 떨 필요 없다”(6회)고 위로하기도 하지만 달라질 것은 없었다. 수현은 위장과 위약의 빗장을 절대 풀지 못하는데, 여동생 같은 여경으로부터 “마음속에 얼마나 큰 상처를 감추고 있는지 모르겠지만, 때로는 위선보다 위약이 더 나쁘다”(12부)는 말을 듣는다. 이후 장난스런 설정이었지만 여경에게 “좀 웃어도 된다”는 허락을 받고서 수현의 표정이 조금씩 밝아진다.

애물단의 조직원인 수현과 송주의 ‘위장’과 ‘위약’의 삶은 비밀 항일혁명을 성취하기 위한 투쟁의 전술이었지만, 이 전술은 이들에게 사적이고 인간적인 권리의 박탈을 의미하는 것이었다.

위장 전술의 비극적 효과는 송주의 죽음에서 절정의 지점을 보여준다. 애물단은 위험 속에서도 하나씩 거사를 실행하지만, 결국 드라마 말미에 송주는 조직을 보호하고 사랑하는 수현을 살리기 위해 애물단의 수장으로 위장한 채 죽음을 맞는다.



사진 7. 신분을 위장한채 서로에게 총을 겨누는 송주와 수현 (15회)

S#1 애물단 아지트 앞. 또 다시 서로에게 총을 겨누게 된 수현과 송주.

송주 ... (가슴이 미어지고)
수현 ... (심장이 찢어지는)
송주 (짐짓 차갑게 웃으며) 아깝고 분통하네. 좀 더 멋지게 해치울 수 있었는데. 마지막 칠필살 대상이 바로 당신이었거든.
수현 (바라보며 눈가 붉어지는)
송주 (눈가 붉어지며) 어젯밤은 즐거웠어요. 그렇게 쉽게 유혹에 넘어

어울지 몰랐는데 의외였어요. 그럼... 잘 가요.
 -하며 수현을 향해 먼저 총을 쏘는 송주. (일부러 빗 맞춰서)
 -순간 동시에 송주를 향해 총을 발사하는 수현!
 -그대로 피투성이가 되어 무너지는 송주.
 -쓰러지는 송주를 멍...하니 바라보는 수현.
송주 (수현을 향해 열게 미소 지으며) (E) 미안하네요... 당신한테 또 다시 이런 십자가를 지게 해서...
 -또 다시 민이형의 죽음과도 같은 죽음을 맞게 된 수현, 멍해지는.
송주 (E) 그래도 살아주세요... 당신은 살아서... 반드시 행복해주세요... -15회-

송주에게서 위장의 족쇄는 죽음의 순간에도 풀리지 않았고, 조직과 해방의 그날을 위해 아직 풀려서는 안 되었다. 송주는 죽음의 순간에도 연극적 위장을 계속하고, 송주가 말한 언어적 기표 아래 순전한 기의를 독해할 수 있는 자는 오직 이수현 뿐이다. 이후 차송주의 죽음은 신문에 식민지의 불온한 세력으로 기사화된다. 법의 언어를 빌어 일제는 차송주를 범죄자로 처단하고, 공적 사회에서 차송주의 죽음은 결단코 애도할 수 없는 영역으로 소거된 것이다. 애도할 가치가 없는 범법자의 죽음으로 전시(display)함으로써 제국은 제국의 권위와 폭력성을 유지할 수 있었기 때문이다.¹⁹⁾

한편 위장과 위약으로 점철된 식민지 청년들의 존재론적 고통을 위로하며 드라마의 정서적 기축이 되는 음악이 있으니, 바로 <희망가>이다. 이 드라마의 일관된 ‘멜랑콜리’²⁰⁾적 정서와 <희망가>의 의미를 설명하는데 좋은 비교항이 되는 작품이 영화 <모던보이>이다. <경성 스캔들>이

19) **코우지** 애물단의 수장을 검거, 사살했다는 사실을 언론사 쪽에 공표해. 일단은 민심과 여론을 수습하고, 일본 경찰에 대한 신뢰를 회복하는 게 급선무다. 일본 제국에 반발하는 자들의 최후가 어떤지 본보기가 되어 하나씩, 원한다면 애물단 수장의 사진도 제공해줘! 알겠나?

김순사 뱀! (전화기 쪽으로 움직이고) -16회-
 20) 슬픔과 우울증으로 번역된 프로이트 글의 원제목은 “Mourning and Melancholia”이다.

방영된 다음 해에 개봉된 영화 <모던보이>(2008) 역시 친일과 모던보이 이해명이 식민지 현실에 안주하는 부유한 삶을 살다가 우연적 계기를 통해 조난실과 사랑에 빠지고 항일의 신념을 불태우게 된다는 점에서 <경성 스캔들>과 기본 플롯의 유사함이 있다. 그런데 영화 <모던보이>는 식민도시 경성의 풍경을 감탄할 만큼 매혹적으로 재현했음에도 불구하고 평단과 관객의 외면을 받았다. 이 작품은 일제강점기라는 엄혹한 시대를 코미디로 만들었다는 무의식적 부채감을 우회하기 위해 친일과 총독부 관리가 독립운동에 투신하는 진지한 결말을 선택했다.²¹⁾ 반면 <경성 스캔들>의 주인공들은 끝까지 부채감 없는 유머와 언어유희를 펼쳤고, 희극적인 연기톤은 유지했다. <경성 스캔들>이 21세기적 신조어와 유머코드, 현대 장르의 패러디 등을 활용했음에도 불구하고 타임 슬립(Time-slip) 드라마처럼 느껴지지 않은 것은, 이들 인물들에게 식민지적 멜랑콜리의 정서를 내장시켰기 때문이라고 본다. 1930년대를 재현함에 있어 코메디와 멜랑콜리가 정서적 균형을 이루었기 때문에 창작자의 시대적 부채감이나 작품의 서사적 이탈을 막을 수 있었던 것이다. 이해명과 조난실에게는 없지만 선우완과 나여경, 이수현과 차송주에게 있는 것이, 사랑하는 사람의 죽음이 남긴 정신적 외상과 멜랑콜리의 정서이고, 그 심리적 메커니즘을 이 드라마는 끝까지 밀어붙여 재현하고자 했다.

한편 <모던보이>의 조난실과 <경성 스캔들>의 차송주는 조선의 지하 독립운동단체에서 활동하는 독립투사들로 걸으로는 댄서(이자 가수)와 기생의 삶을 사는 이중 역할을 수행한다. 하지만 화면의 감각적 재현을 극대화하기 위해 이들이 압축적으로 연기해보인 1930년대 화류계의 버라이어티는 성격이 다르다. 조난실은 30년대 미국 재즈와 일본 댄스홀 음악을 부르고 엔카풍의 <개여울>을 부르며, 헐리우드와 도쿄, 경성을 가로지르는 30년대 현대성의 종합선물세트를 제공한다. 반면 경성 최고

21) 이영재, 『왜 식민지 모던보이의 슈트는 더럽혀질 수밖에 없는가』, 『씨네21』, 2008.10.

의 모던걸 차송주가 무대에서 부르는 노래는 처연한 멜로디와 허무적인 가사의 노래 <희망가>다.

화려하고 매혹적인 여주인공이 경성의 댄스홀에서 처연하게 부르는 이 노래는 버라이어티의 소비가 아니라 드라마 전체의 정서를 조율하는 장치로 활용된다. 송주의 <희망가>는 3회 이후 배경음악으로 여러 차례 반



사진 8. 송주의 희망가 (3회)

복 호출되고, 완의 버전으로 다시 드라마에 실리기도 한다. 송주는 사진8)의 화면에서 노래를 부르기 전에 “청춘의 특권이 허락되지 않는 척박한 이 시대를 살아가는 여러분들을 위해, 그럼에도 살아가고, 그럼에도 사랑하는 여러분들을 위해 이 노래를 불러요.”라고 말한다. 송주와 완의 노래 뿐만 아니라 주인공들이 겪는 위험과 고통의 사건 뒤로 흐르는 <희망가>²²⁾는 위장의 삶을 살아야하는 식민지 청년의 존재론적 구속력을 위로하는 역할을 한다.

22) <희망가>의 가사는 다음과 같다.

이풍진 세상을 만났으니
너의 희망이 무엇이나
부귀와 영화를 누렸으면
희망이 족할까
푸른하늘 밝은 달아래
곰곰히 생각하니 세상 만사가
춘몽중에 또다시 꿈같도다

이풍진 세상을 만났으니
너의 희망이 무엇이나
부귀와 영화를 누렸으면
희망이 족할까
담소화락에 엄병덤뽕
주색 잡기에 침몰하야
세상 만사를 잊었으면 희망이 족할까

4. 애도의 수행성 그리고 유머와 판타지의 효과

대다수는 애도가 사적인 작업이며 개인을 혼자 고독한 공간으로 잠식하게 만든다는 점에서 탈정치적인 것으로 간주한다. 하지만 애도는 복잡한 질서의 정치적 커뮤니티를 채워준다는 점에서 버틀러의 특별한 애도의 정치학과 만날 수 있다.²³⁾ 애도는 무엇보다도 인간이라면 가질 수밖에 없는 근본적인 의존성과 윤리적 책임감을 이론화하고, 관계적인 유대로 확장된다. 수현과 완, 송주는 물론이고 발랄하고 똑부러진 야학교사 여경조차도 상실과 우울을 깊이 드려온 존재들이지만, 이들은 버틀러식으로 말하자면 ‘긍정적인 우울증’을 통해 주체가 형성되고 권력구조를 넘어서는 전복과 저항적 가능성을 시도한다. 정신분석학에서는 결핍과 그것의 결과인 우울증 없이는 주체구성을 설명할 수 없다.²⁴⁾ 결핍에 의해 축진된 거역(저항)과 그 다음에 일어나는 우울증은 그러한 거역 이전에 존재하지 않는 ‘에고’를 구성하기 때문이다. 그래서 버틀러는 우울증이 권력의 효과처럼 보인다고 해도 주체의 자기-폭력과 구성적 우울증을 전복적인 목적을 위해 배치하는 방법들이 존재한다고 주장한다.²⁵⁾ 애도와 우울증은 정념의 특별한 상태를 지시한다기보다는 일련의 과정을 가리키는데,²⁶⁾ 이 과정에서 주체는 애도 행위 이전의 행위자와는 다른 주체로 변모한다. ‘새로운’의 질적 변모 양상은 잠시 차지하고라도 새로운 삶, 새로운 사회적 관계, 새로운 자기정립의 통해 새로운 삶의 주체가 되기 때문이며, 이

것은 저항과 전복의 가능성이 된다.

데카당한 룬펜에서 혁명투사가 되는 완의 변신은 그가 ‘애도작업’을 거친 이후에 가능했다. 완은 송주에게 자신이 모르는 형의 모습을 묻기 시작하면서 억압해둔 기억을 끌어올리는 용기를 낸다. 그리고 형의 죽음의 장소를 찾아갈 결심을 한다. 수현을 찾아간 완은 이렇게 말한다. “형이 죽은 곳이 어디냐? 말해봐. 갑자기 형이 참 대단히 송고하고 멋진 삶을 살다가 갔구나. 그동안 너무 몰라주고 외면만 했구나. 미안해져서 말이야. 꽃 한송이 바치고 올라고 그런다.”(12회) 이후 민의 죽음의 의미를 충분히 받아들이고 슬퍼한 완은, 그동안 위장의 삶을 살며 독립운동에 투신한 친구 수현의 상실된 ‘청춘’을 애도하는데 이를 수 있었다. “수고했다. 청춘 바쳐 나라 구하느라고 수고했다구. 총독부 이수현이 아니라 스무살 니 청춘에게 전하는 말이야.”

완은 이상의 과정을 거치면서 형의 죽음을 애도하는 작업을 수행하는데, 이것은 드라마적으로 사적인 슬픔에 고독하게 침잠하는 행위 이상의 의미를 지닌다. 일단 제국이 용인하지 않은 독립운동가의 죽음을 애도하는 행위 자체는 식민권력에 대한 저항이라 할 수 있다. 더욱이 슬퍼하는 행위 안에서 완은 형의 죽음의 진의(眞意)를 몰랐던 무지한 자신을 향해 폭력적인 분노를 표출하고 정신과 신체의 우울증적 상태를 촉발시킨다. 그리고 자신을 향한 에고의 공격성을 바깥으로 되돌림으로써 그 과정에서 형의 죽음을 은폐하려고 했던 새어머니의 욕망, 식민권력의 권위와 법 주체에 대한 저항으로 우울증을 재배치할 수 있었다. 형의 죽음을 극복하게 한 저항성은 완을 독립투사로 전향하게 하는 동력이 된다. 그 후 그는 선언한다. “형이 간 길을 나도 가겠어”. 애도는 표면적으로 떠나보내는 것이지만, 애초에 없었던 것처럼 떠나보낼 수는 없다. 떠나보내지만 무엇인가를 남겨놓을 수밖에 없으며, 남은 것의 축적이 새로운 정체성을 이룬다. 떠나보낼 수 있는 것은 떠나보내지만, 상실로 인한 결핍은 그 결핍에 의한 욕망추구로 이어지게 마련이다.²⁷⁾ 완에게 있어 남겨진 애도의

23) 주디스 버틀러, 양효실 역, 『불확실한 삶』, 2008, 49면.

24) 아니카 르메르, 이미선 역, 『자끄라강』, 문예출판사, 1994.

25) 사라 살리, 위의 책, 239~240면.

프로이트가 질병으로 다룬 우울증을 비롯하여, 우울증에서 예술과 철학의 창조적 계기를 발견하려는 해석의 전통들, 우울증의 양가성 등 역사적으로 축적된 우울증에 대한 예술·철학적 해석들의 대략적인 서술은 차승기 『멜랑콜리와 타자성』, 『한국문학연구』, 이론과 텍스트의 새지평, 2013 여름 상허학회 정기학술대회 자료집, 50면과 사라 살리, 위의 책, 238~241면을 참고하였다.

26) 이현우, 『애도와 우울증 - 푸슈킨과 레르몽트의 무의식』, 그린비, 2011, 29면.

잉여는 ‘형이 갔던 길’을 따라가 보겠다는 욕망추구의 실천으로 연동된다. 완은 형이라는 대상을 잃었지만 대상에 대한 충동은 계속 유지하는 애도의 주체가 된다.²⁸⁾

그런데 완이 형의 죽음과 관련된 애도작업을 거치면서 상실의 충격을 벗어나는 것이 이 드라마에서는 개인적인 문제해결의 의미를 초월하는 중요한 행위소가 된다. 완이 알게 된 형의 죽음의 진실은 수현의 형벌과도 같은 죄책감을 덜게 해주었고 결국 두 사람의 화해로 낙착된다. 수현은 언어화하지 못했던 ‘민’의 죽음의 진실을 발화²⁹⁾하는 계기를 갖게 됨으로써 자신의 트라우마를 의식화 할 수 있었고, 동시에 비로소 동지였던 민의 죽음을 애도할 수 있었다. 침묵과 무의식으로 밀어 넣어야만 했던 사랑하는 사람의 죽음과 상실의 체험은 그것이 ‘언어화’되는 권리를 되찾는 순간 이미 애도작업이 시작되기 때문이다.³⁰⁾ 완과 화해하고 완의 아버지 선우관에게 위로받은 수현은 12회 이후 훨씬 생동감 있고 적극적인 캐릭터로 드라마 상에서 활약한다.

사랑하는 남자 수현이 친일 관료가 되어 돌아온 것에 비애를 느끼고, 절친한 완이 수현을 증오하는 것을 알게 되어 두 남자 사이에서 마음 아파하던 송주 역시 두 남자의 화해 이후 친구와 애인을 되찾을 수 있었다. 한편 희대의 바람둥이 완이 내기 때문에 자신에게 접근한 것을 알게 된 여경은 완과 결별할 결심을 한다. 그러다 우연히 꿈을 꾸면서 우는 완을 보게 되었고 독립운동을 하다가 죽은 형에 관련한 깊은 아픔이 있다는 것을 알게 되면서 여경은 인간 선우완을 다시 보게 된다. 이후 서로에게

27) 애도의 과정에서 대상에 대한 리비도 소진을 꺾고 리비도 이탈을 통해 애도를 완결하게 된다는 프로이트의 이론과 라캉의 욕망이론을 비판적으로 전유한 버틀러의 애도의 정치학에 대한 설명이라고 할 수 있다.

주디스 버틀러, 조현순 역, 『안티고네의 주장』, 동문선, 2008, 142~146면.

28) 주디스 버틀러, 위의 책, 145면.

29) “모든 발화가 곧 행위”이다. - 사라 살리, 앞의 책, 181면.

30) “말은 행위를 하고 어떤 종류의 수행적 힘을 행사한다.” 주디스 버틀러, 앞의 책, 145면.

마음을 조금씩 열게 되었고, 여경은 완에게 독립운동을 하는 현재 자신의 불안과 공포를 완에게 고백한다.

고백의 과정에서 여경은 죽은 아버지의 독립투사로서의 삶, 아버지의 죽음과 대면할 수 있었다. 이 과정은 이들이 충분히 슬퍼하고 애도와 함께 오랫동안 머무러 수 있었음을 재현하는 장면들이기도 하다.



사진 9. 아버지를 회고하는 여경 (5회)

이렇게 일련의 정서적·물리적 애도의 과정을 통해 4명의 청춘들은 자신들이 상실한 대상이 충분히 애도할 만큼 소중한 것이었고, 대상의 상실로 인해 ‘나’ 역시 사라졌다고 여기지만, 상실의 충격에서 벗어나면서 과거, 죽음, 부채감 등과 화해할 수 있었다. 이후 애물단 단원으로 의기투합할 수 있었고, ‘청춘의 특권’인 ‘사랑’에 죄책감 없이 투신할 수 있게 된다. 애도불가능의 상황을 극복한 이들이 고통스런 애도의 과정을 통과하면서 새로운 수행성을 발휘할 수 있었고, 그 대상은 사랑이면서 조국독립운동에의 투신이었다.

여기에 ‘퓨전 시대극’ <경성 스캔들>은 등장인물들의 내면 변화를 가능케 한 심리적인 근거를 연출하기 위해 과거의 존재와 만나게 하고 산자와 죽은 자의 화해까지 성사시키는 ‘판타지’ 기법을 적절히 활용했다. 3회에서 총독부 직원 수현은 기생 송주를 만나려고 명빈관을 찾는다. 달밤 명빈관 연못가에서 수현은 ‘어린 송주’와 조우한다. 어린 송주가 자살을 결심했을 때 경기고보 학생이었던 어린 수현은 “식민지 조선에서, ‘그래서’ 살아가는 사람은 없어. 모두들 ‘그럼에도’ 살아가는 거지.....그러니까 너무 살아. 살아가면서 니가 품은 분노를 풀 데를 찾아. 죽지 마. 절대루 살아. 너를 죽이지 못한 고통은, 너를 강하게 만들 뿐이란 사실을 보여 줘, 세상한테. 세상을 이 따위루 만든 적들을 찾아 복수해. 그게 세상과

너를 변화시키는 힘이야. 그게 유일한 복수야.”라고 말했었다. 그 말은 지금 총독부 직원으로 친일매국노라는 오명을 쓴 채 비밀 독립운동을 하는 수현에게 송주가 되돌려주는 메시지이기도 하다. 한편 수현은 자신의 방에서 ‘어린 민’의 영혼과 만난다. 죽었을 당시의 나이인 어린 민은 어른 수현에게 “이수현 미안하다. 너 혼자 살아남게 해서.”(13회)라고 말하며 사과한다. 죽은 자가 산자에게 혼자 살게 해서 미안하다 하고, 산자는 혼자 살아남은 것이 유죄라고 속죄하는 상황은 식민 시대의 아이러니를 예감화하는 동시에, 수현의 형벌과도 같은 삶을 위로하는 역할을 한다. 16회에서 다시 한 번 죽은 자와 산 자의 교섭이 이루어지는데, 수현 앞에 나타난 송주의 혼령은 미소 띤 얼굴로 “그래도 살아주세요.... 당신은 살아서... 반드시 행복해주세요.”라고 말하며 수현의 삶을 축복한다. 송주의 미소는 3회에서 어린 송주가 어른 수현을 보고 지었던 미소와 닮았다. 이렇게 ‘어린 송주’가 ‘어른 수현’을 위로하는 장면, ‘어린 민’이 ‘어른 수현’에게 사과하는 장면, ‘죽은 송주’가 ‘살아남은 수현’을 찾아온 장면 등은 시공간이 혼용된 판타지적 장면 연출이면서 수현으로 대표되는 식민지 청춘을 애도하는 드라마적 장치라고 말할 수 있다.

<경성 스캔들>에는 양장의 모던풍과 댕기머리의 조선스타일이 공존하는 시공간적 혼종에 “10분이면 충분해(Just 10minutes)”나 “닥치십시오”, “보아하니 당신도 선수”, “바람직한 기력지” 등의 21세기 화법이 드라마 전체에 산재하는데, 이렇게 재기발랄한 언어와 경쾌한 포즈는 문제적 시대의 묵직한 부담을 전복시켜준다. 이 드라마에서 과거와 현재를 넘나드는 자유로운 약호 결합(언어 활용, 감각 등)은 대중적 소구력이 크다는 점에서 효과적이다. 드라마는 사실주의적 재현 관습이 담보해야 하는 객관성과 고증의 부담은 천연덕스럽게 지워버렸지만, 그럼에도 ‘독립’이라는 역사적 대의의 부담은 유지하고 있기 때문에 미장센만 식민 시기인 코믹 멜로물로 추락하지 않을 수 있었다고 본다. 이 드라마에서 희극적 전략은 식민 시대 독립투사들의 삶을 재현함에 있어 피할 수 없는 중압감과

고통을 상쇄하는 효과를 낸다. 역사적 비애감이 유머의 구사를 통해 적절히 조절되는 것이다. 삼류통속잡지 <지리시>의 편집장 김탁구(강남길 분)는 의혈단의 전(前) 조직원으로 총기제조전문가이다. 김탁구는 예로물에 탐닉하고 돈이 되는 잡지를 만들기 위해 혈안이 된 식민지 일상의 평범한 중년 남성이지만, 통속(通俗)과 대의(大義)의 자연스러운 조합을 보여 주며 드라마의 활기를 도모했다.

일본인 보안과장 마모루(안석환 분)와 그의 부인 사치코(김혜옥 분)는 식민지 드라마 계열에서 아주 드문 캐릭터이다. 전형적으로 극악한 일본 통치자도 아니고 피식민자 조선인을 인간적으로 포용하는 관습적인 착한 일본인 캐릭터도 아니다. 마모루는 경성의 치안과 식민지 사업도모라는 자신의 직분에 충실한 일본인이지만 부인 사치코에게 딱 잡혀 사는 고개숙인 남자다. 사치코는 자신의 자서전을 집필하겠다고 신화적 상상력을 발동하는 공상적 캐릭터의 중년 여성이다. 이 부부의 허무맹랑한 행동과 어이없는 상황판단, 지나친 허세와 비현실적 코믹 코드는 드라마의 웃음과 유머를 적절히 유지하게 한다. 더욱이 마모루와 사치코의 말과 행동은 아이러니하게도 총독부의 중요 정보를 노출시킴으로써 수현관 완에게 번번히 의도치 않은 조력(助力)을 하는데, 이들 부부와 완/수현은 드라마 전체에서 좋은 사이를 유지하며 목적이 다른 ‘이상한 연대(連帶)’를 이룬다.



사진 10. 경무국장 마모루와 그의 처 사치코 (7회)



사진 11. 잡지사 <지리시>사람들 (12회)

이렇게 우연적으로 발생한 경무국장 부부와 완/수현의 이질적 호흡은 드라마가 지향하는 코믹의 조건이 되기도 하지만, 식민지인들의 위장으로 점철된 존재 방식의 또 다른 사례가 된다. 그런 점에서 <경성 스킨들>의 메인 플롯은 비밀 지하조직 애물단의 거사를 중심으로 한 독립운동과 조직내부의 멜로 라인이고, 잡지사 <지라시>사람들의 활약, 일본인 경감 부부의 좌충우돌 행동과 인물들의 코믹한 행동들은 드라마의 하위 플롯을 이룬다.³¹⁾

송주는 드라마 서사와 애물단의 ‘칠필살(七必緝)’ 거사의 종결부에 죽음을 맞는다(15회). 하지만 송주의 죽음은 이후 계속될 조선 혁명세력의 독립운동이 미래로 개방될 수 있는 중요한 변곡점이 된다. 송주는 애물단 수장

31) S#49 취조실(낮)

책상 위에는 지라시들이 널려 있고, 어두침침한 백열등 불빛 아래 거둬낸 밤샘 취조에 초췌해진 탁구를 압박하며 취조하는 코우지.

탁구 (지쳤다) 몇 번을 말씀드립니까. 팔다리 지, 붙잡을 라, 시선 시. 지,라,시...
온몸을 붙잡는 뜨거운 시선이라고요.

수현 (들어온다)

문득 테이블 위에 펼쳐져 있는 지라시 한권을 집어 드는 수현. <스군 다 벗었다?> 기사 속의 완의 사진들을 보고는 피식 웃는 위로.

코우지 (E)그거 말고 숨겨진 뜻이 있잖아! 땅 지, 햇빛 없을 라, 때 시! 이 땅에 빛이 없는 시대, 즉 식민치하 조선의 암울한 현실을 상징한다고 떠들고 다녔다며!

탁구 아니아니...그건 술김에 농담으로다가... (5회)

사치코, 수현을 발견하곤 다가가

사치코 어머니, 왜왔군요.

수현 아...안녕하십니까?

사치코 직원들 중에는 바람직한 기록지를 가진 당신만 특별히 초대했어요. 우리 미유키랑 춤 한번 추겠어요?

수현 아쉽지만, 제가 그쪽으로는 소질이 없습니다.

사치코 정말 아쉽군요. (안타까운 표정 되며) 총독 각하께서 불참하시게 된 것 이상으로 애석하지만, 끝까지 파티를 즐겨주세요. (웃으며 미유키를 데리고 손님들에게 인사를 시키러 가고) (필자 - 총독의 불참이라는 중요한 정보를 수현에게 흘리는 사치코, 16회)

수현을 살리기 위해 자신이 수장이며 수현을 인질로 잡은 것처럼 위장하여 일본 순사들의 총에 죽고 만다. 그녀는 죽음 이후 봉분의 형식으로 인간 현실의 경계에 자리 잡지 못하고 깊은 산 중에 뿌려진다. 죽어서나마 그 영혼이 자유롭기를 바라는 친구들의 기원 때문이기도 하지만, 송주의 공식적인 장례(공적 애도)가 불가능했던 것은 그녀가 조선의 폭력세력 애물단 수장으로 공식 발표되었기 때문이다. 아직은 총독부 직원의 신분인 수현은 송주의 유골을 뿌리는 그 장소에 참석하지도 못한다. 그러나 송주의 죽음 이후, 완과 수현은 둘만의 공간에서 송주의 삶을 회고하고 상실의 슬픔을 공유하는 진한 애도의 시간을 가졌다. 또 바람결에 송주를 저 세상으로 보내는 자리에서 완, 여경, 명빈관의 기생들, 애물단 단원들은 송주의 넋을 기리고 슬퍼할 수 있었다. 물론 일체의 시선이 미치지 않은 깊은 산골짜기에서 비공식적 장례를 치른 것이지만, 그 자리에 모인 자들은 드라마 서사의 시간 내내 풀지 않았던 신분 위장을 풀고 조선의 독립운동을 위해 모인 ‘저항적 공동체’로 함께 했다. 이들은 애도의 공유를 통해 대상 상실이라는 현실, “청춘의 특권이 허락되지 않는 척박한 이 시대”를 받아들이고, 현실계 질서 안에서 자신들의 위치를 지속할 수 있었다. 때문에 송주의 죽음 이후 남은 자들은 예전처럼 애도 불가능의 고통과 우울의 세계로 곤두박질치는 자아상실의 지경을 면할 수 있었다.



사진 12. 폭탄투척의 거사직전 독립을 꿈꾸는 완과 수현 (16회)



사진 13. 최종회 이후, 에필로그 장면 (16회)

수현과 완은 사진12)의 장면에서 마지막 탄환을 들고 거사를 치르러 가는 길에 “해방이 되면, 뭐 할까? 둘이서 낚시나 갈까(완)”, “빙수나 먹으러 가자. 내가 살게.(수현)”라는 일상적인 대화를 웃으며 나누고, 생의 긍정적 동력을 유지할 수 있었다.³²⁾ 이제 드라마의 세계는 다시 봉인의 지점에 이르렀지만, 극적 시간 속에서 젊은이들의 독립운동은 지속될 것이고 이들의 이후의 삶 역시 미래적 시간으로 이어질 것임을 상상케 하는 ‘기차역’에서 ‘엔딩신’이 이루어진다. 최종회 엔딩장면 이후 첨부된 에필로그(사진13)는 역사와 일상, 대의와 사적 욕망을 유연하게 넘나들었던 TV드라마 <경성 스캔들>다운 연출가의 전언(傳言)이라고 생각한다.

5. 나오며

역사는 이제 새롭게 상업적으로 전유되고 부각되는 소재이자, 장르적인 허구, 그리고 역사적 상상력들이 혼재하고 접합되는 놀이와 표현의 공간이 되었다.³³⁾ 그렇기 때문에 역사물들을 창작하고 소비하는 일련의 과정에서, 사건이 벌어지는 시공간으로서의 ‘과거’와 사건을 구성해내는 ‘현재’의 욕망을 유기적인 담론으로 결합할 필요성이 더욱 요청된다고 하겠다. 근래의 역사드라마가 갖는 공통적인 특성은 과거를 역사에 대한 관습적 사건으로 보지 않고 현재의 공간이 투영된 시공간으로 보고자 하는 시각이다.³⁴⁾ 이미 많은 역사 연구와 역사콘텐츠 관련 연구들에서 합의

32) “버틀러는 탈식민주의 비평가 호미 바바(Homi Bhabha)를 언급하며 ‘바바는 우울증이 수동성의 형식이 아니라 반복과 환유를 통해 발생하는 반란의 형식이라고 주장한다.’라고 진술한다. 버틀러는 바바의 통찰을 따르면서 호친적인 우울증은 비판적 행위 혹은 수퍼 에고를 절멸시킴으로써 그리고 ‘그 자신을 향한’ 에고의 공격성을 바깥으로 되돌림으로써 슬픔과 삶 속에 정돈될 수 있다고 단언한다.” 사라 살리, 앞의 책, 240면.

33) 이기형, 영상 텍스트와 역사재현의 정치학, 『프로그램/텍스트』 제15호, 한국방송영상산업진흥원, 2006, 30면.

34) 박노현은 드라마 <추노>를 시대극으로 규정하고, 이 드라마의 담화방식이 “과거를

된 미시사적 역사연구의 경향들을 언급하지 않더라도, 고정된 사실로서의 역사가 아닌 구성된 담론으로서의 역사는 관점이 ‘가능성으로서의 역사’를 상상하는 동인(agency)임은 분명하다.

<경성 스캔들>은 식민지 근대를 호출하는 문화산업의 욕망을 보여줌과 동시에 한국의 지나간 역사를 충분히 애도하지 못한 현대인의 현재적 불안과 욕망이 그림자로 드리워진 작품이라 해석할 수 있다. 즉 이 작품의 특징은 심리적이고 감정적인 메커니즘으로서의 애도의 기제를 통해 식민시기 혁명운동에 투신했던 젊은이들의 삶을 재현한 데 있다. 그런데 여기에는 드라마 창작자들(드라마 작가, 연출가와 같은 집합적 주체)의 무의식이자 필자를 포함한 이 시대 수용자의 무의식이 관여한다. 현대에 어떤 상실은 사유할 수도 애도할 수도 없음을 우리는 알고 있다. 과거에 대한 노스텔지어는 현실의 불만과 불안에서 기인하지만, 그 못지않게 과거의 상실에 대한 애도 작업의 결핍이 지금의 우리를 불안하게 하는 요소들이다. 애도 불가능한 21세기적 사건들의 연쇄 속에서 현대인들은 상실당한 여러 가치와 신념, 생명과 사람에 대해 충분히 슬퍼할 겨를 없이 살아가고 있다.³⁵⁾ 그런 점에서 오늘날의 애도 불가능은 현실정치와 관련

소환해 현재에 대한 질문을 던진다는 점에서 아나크로니즘의 기획”이라고 보았다. 아나크로니즘(anachronism)에는 의식적 ‘시간변주’와 무의식적 ‘시간착오’라는 두 가지 의미가 있는데, 박노현은 <추노>가 “현재를 에둘러 말하기 위해 과거를 의도적, 의식적으로 소환”했다고 보고 의식적 시간변주의 전략으로 파악했다(박노현, 『텔레비전 드라마와 아나크로니즘의 기획』, 『대중서사연구』 제23호, 대중서사학회, 2012, 196면).

반면 <경성스캔들>의 경우는 ‘식민지 경성’이라는 시공간에 작가적 관심이 머물러있고 과거를 비틀어보고자 하는 시선이 주도적이지만 그 기저에 오늘날의 시대적 불안과 우울이 작동하고 있다는 점에서 무의식적 시간착오에 해당한다고 할 수 있다. 그러나 아나크로니즘의 의식적/무의식적 작동 영역과 방식이 선명하게 구분되지 않는다는 점도 간과해서는 안 될 것이다.

35) 굳이 아감베의 저작이나 아렌트의 ‘그림자 영역’에 기대지 않더라도, 전지구적으로 미등록 이주 노동자, 불법 이민자들, 테러 용의자들, 팔레스타인 저항 세력, 내전 중인 제3세계 국가 민간인들의 죽음을 상기할 수 있겠다. 또 한국적 현실에서는 용산 참사 희생자들, 쌍용자동차사태 희생자들의 죽음 등이 그러하다. 진지한 논의는 다음 책을 참조하였다.

조르조 아감베, 박진우 역, 『호모 사케르 - 주권 권력과 벌거벗은 생명』, 새물결,

되어 있고 한편으로는 시간성에 결박된 문제라고 하겠다. <경성 스캔들>은 "소중한 이 땅에서 마음껏 연애하고 마음껏 행복하"도록 조국을 지켜준 '먼저 가신 분들'에 대한 드라마적 애도 작업이고, 작품 외부에서 수용자는 이 드라마를 전유하며 이 시대의 상실된 가치들에 대한 슬픔과 우울을 경험함으로써 강렬한 동일시를 경험할 수 있다.

또한 이 드라마를 통해 확인할 수 있는 흥미로운 사실은 역사에 대한 우리의 양가적 감정이다. 식민지적 현실 자체는 당대 조선인의 삶을 억압해온 파국의 조건이었다. 때문에 이 드라마에는 산자들이 떠안을 수밖에 없었던 부채의식과 죄책감의 정서가 작품 전체에 깔려있다. 드라마는 '척박한 식민 현실'에서 죽은 대상과 산자의 죽음³⁶⁾과 그로 인한 상실을 충분히 슬퍼하고 현실계로 안전하게 '귀착'하려는 욕망을 담고 있다. 그런데 한편으로는 역사적 부채감으로부터 '회피'하고 싶은 욕망이 동시에 자리잡고 있다. 즉 충분히 애도하되 한편으로는 의식적·무의식적으로 가질 수밖에 없는 역사적 책무의식에서 벗어나고 싶은 최근의 욕망이, 재현된 표면(구체적으로는 앞서 언급했던 연출 방식과 화면 프레이밍, 언어 용법 등이 그러하다)에 자리잡고 있는 것이다. 역사의 무게감과 부담스러운 고층의 압박을 떨쳐버린 <경성 스캔들>의 드라마적 욕망은 공적 대의와 시대적 공분(公憤)을 유머 코드와 적절히 결합시켰고 사적 감정과 개인의 일상을 부각시켰다. 감각적이고 세련된 미장센과 등장인물들의 경쾌한 화술, 코믹한 표정과 과장된 연기는 이들 드라마 주인공이 1세대

2008, 181면; 한나 아렌트, 이진우·태정호 역, 『인간의 조건』, 한길사, 2008; 당대비평 기획위원회, 『아무도 기억하지 않는 자의 죽음 : 용산에서 노무현 그리고 김대중까지 죽음과 기억의 정치학』, 산책자, 2009.

36) 이 드라마에서는 생물학적 죽음 뿐 아니라 산자의 상징적 죽음, 사회적 죽음, 사유 내부에서의 죽음 등을 재현했다. 수현의 경우를 예로 들자면 지금의 자신이 과거의 자신과 '같은 사람'이 아니라, "그 사람은 이미 죽은 사람"이라고 한다. 현재 총독 부 보안과 직원이지만 이러한 신분은 애물단 수장을 위장하기 위한 것이다. 그런 점에서 수현은 '어디에도 없는 나(ego)'이면서 '어디에도 존재하는 역할'이다. 이런 드라마틱한 삶이 가능한 것은, 수현이 과거의 자신을 죽이고 위장을 삶을 선택하는 상징적 죽음을 거쳤기 때문이다.

독립운동가들이 아니라, 일제시대에 10대를 보내고 1930년대에 20대 청년으로 독립운동에 투신한 2세대들이었기에 가능했다. 신념형 독립투사, 역사적 소명의식으로 돌진하는 비장한 독립운동가와 같은 오래된 관습적 이미지에 균열을 내고, 사랑과 향일을 동급에 두는 청년세대 독립투사들을 창조해 낸 것은 이 작품의 중요한 특이점이다.³⁷⁾ 더욱이 항일독립운동에 투신한 청년들의 활약을 중심 서사로 삼았지만, 이 시기 항일혁명을 다룬 다양한 콘텐츠들처럼 '영웅주의'로 수렴되지 않았다는 점은 이 드라마의 미덕이라 할 만하다.³⁸⁾

물론 <경성 스캔들>이 식민지를 재현함에 있어 문제적 요소 역시 존재한다. '지면서 이기는 게임'으로서의 친일이라는 선택, 민족 엘리트 계층의 자기변명, 제국의 억압 못지않게 폭력적이었던 식민지 사회의 계급 문제 등을 드라마 내부에서 가볍게 처리한 점은 역사의식과 관련하여 비판의 지점이 될 수 있다. 또 '적'으로 호명되는 일제, 다소 추상적인 맥락에서 발화되는 '복수'와 세상에 대한 '분노' 등이 '일본 제국'이라는 구체적이고 분명한 역사적 대상으로 수렴되지 못하는 장면들도 다수 있다. 그래서 마치 인간이 경험하는 역사적 비극 혹은 시대를 잘못 만난 자들이 겪게 되는 보편적 비극 상황으로 독해될 우려도 있다. 장르적으로 작품의 메인플롯이 '멜로'이고 그 과정에서 '항일(혁명)'이 서브플롯으로 엮여 들어온 느낌을 주기도 한다. 이러한 한계들이 아쉬움을 갖게 하는 것은 분명하다. 그런데 그럼에도 불구하고 이 작품을 '역사의식'이라는 기축으로 비판하는 것이 옳은 시각인지, 그 질문의 방식 역시 한 번 더 고민할 필요가 있다. 처음부터 이 드라마는 식민 시대를 재현함에 있어 항일과 사랑을 역사의식과 민족주의의 자장에서 상상하지 않았기 때문이다.

37) 그동안 TV드라마가 선택한 식민의 역사는, 3.1절이나 광복절 기념 특집드라마에서 재현된 윤동주, 이상화, 이육사 등의 항일저항 문인이나 독립운동가 윤봉길, 안중근과 같은 역사적 영웅이 중심이 된 인물사 위주의 서사였다.

38) 극중 송주가 완을 애물단에 가입시키기 위해 설득하면서 이런 말을 한다. "그대가 거저 놓고먹는 이 세상을 만들기 위해 목숨을 바치는 사람도 있다. 그들은 대단한 사람들이 아닌 바로 그대의 이웃같은, 친구같은, 바로 우리같은 사람들이다."(10화)

참고문헌

1. 기본자료

진수완 극본, 한준서 연출, <경성스캔들>, KBS, 2007.

2. 단행본

김기봉, 『역사들이 속삭인다』, 프로네시스, 2009.

당대비평 기획위원회, 『아무도 기억하지 않는 자의 죽음: 용산에서 노무현 그리
고 김대중까지 죽음과 기억의 정치학』, 산책자, 2009.

사라 살리, 김정경 역, 『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 엘피, 2007.

슬라보예 지젝, 김소연 역, 『뻔뻔하게 보기』, 시각과언어, 1995.

아니카 르메르, 이미선 역, 『자끄라강』, 문예출판사, 1994.

이현우, 『애도와 우울증 - 푸슈킨과 레르몽트의 무의식』, 그린비, 2011.

자크 오몽, 김호영 역, 『영화 속의 얼굴』, 마음산책, 2006.

조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르 - 주권 권력과 별거벗은 생명』, 새물결, 2008.

주디스 버틀러, 양효실 역, 『불확실한 삶』, 경성대학교 출판부, 2008.

_____, 조현순 역, 『안티고네의 주장』, 동문선, 2008.

지그문트 프로이트, 윤희기 역, 『슬픔과 우울증』, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997.

한나 아렌트, 이진우, 태정호 역, 『인간의 조건』, 한길사, 2008.

3. 논문 및 비평

김지영, 『정념과 근대 : 영화 <기담>의 식민지 시대 재현방식 연구』, 『한국문학
이론과 비평』 제54집, 한국문학이론과 비평학회, 2012.

박노현, 『텔레비전 드라마와 아나크로니즘의 기획』, 『대중서사연구』 제23호, 대
중서사학회, 2012.

이기형, 『영상 텍스트와 역사재현의 정치학』, 『프로그램/텍스트』 제15호, 한국방
송영상산업진흥원, 2006.

이승환, 『“식민지 근대”의 영화적 재현을 통한 한국 사회의 인식 - <청연>과
<기담>을 중심으로』, 『영화연구』 제41호, 한국영화학회, 2009.

이영재, 『왜 식민지 모던보이의 슈트는 더럽혀질 수밖에 없는가』, 『씨네21』,
2008년 10월.

정영희, 『한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성』, 『한국언론학보』 제53
권, 한국언론학회, 2009.

차승기, 『멜랑콜리와 타자성』, 『한국문학(연구), 이론과 텍스트의 새지평』, 2013
여름 상허학회 정기학술대회 자료집.

Abstract

Colonial Period and the Drama of Mourning

-Focusing on the <Gyeongseong Scandal>-

Moon, Kyoung-yeon

Behind the rise of so-called "Gyeongseong-trends" or "Gyeongseong-boom" during the mid-2000s Korean pop culture scene, there were active endeavors of the academic and publishing world that tried to examine the cultural genesis and historical agents from the perspective that viewed the Japanese Colonial Period as the time when Korean modernity originated. Like many other pop culture contents in the 2000s, that used the time and space of colonial Gyeongseong [Seoul] as their material for dramatization, the <Gyeongseong Scandal> a 2007 television drama series, offered a spectacular representation of the modern custom and landscapes of the 1930s' Seoul. However, what was distinct about this TV series was the melancholy sentiment of the colonial people and the grieving process represented in it.

<Gyeongseong Scandal> was presented as a "fusion" period drama, in its positive sense, to appeal to the public, but beneath its superficial cheerfulness, humor and lightness, there lied a deep well of loss and mourning. This series demonstrated the sense of indebtedness and guilt, the survival tactics of "disguise" that the colonial youth possessed, which, in turn, allowed them to achieve their liberation only through the national liberation, and also the life of punishment for those who had been deprived of their rights to grieve. It was mourning the historical events, deaths, and the loss of humane values and ideals during the colonial period. And the characters, through this mourning process, recognized

the dearth caused by such loss. The pursuit of desires that was initiated by the dearth, then, proceeded to the performativity of grieving, which constructed the new historical agent. This paper aims to examine the manners in which the drama of grief was dramatized and the driving force behind the dramatic narrative.

Key words : *Gyeongseong Scandal*, Gyeongseong-trend, micro-historical approach, cultural research, fusion period drama, custom, modernity, melancholy, mourning, cheerfulness, performativity

접수일: 2013년 7월 31일

심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일

게재결정: 2013년 8월 30일