

‘식민지 로맨스’의 네이션과 젠더*

—드라마 〈미스터 션샤인〉을 중심으로

구자준**

1. 들어가며
2. <미스터 션샤인>에 나타나는 시공간의 착종(錯綜)
3. 무력한 모던 보이의 망설임과 영화 <암살>
4. <미스터 션샤인>이 제시하는 초국적 남성성
5. ‘식민지 로맨스’의 여성과 조선
6. 나가며

국문초록

2018년 tvN에서 방영한 드라마 〈미스터 션샤인〉은 지금까지의 역사 드라마에서 크게 조명받지 못했던 20세기 초 대한제국 시기 한성을 배경으로 하는 작품이다. 드라마는 의도적인 시공간의 착종(錯綜)을 통해 1910년대 한성과 1930년대 경성의 풍경을 뒤섞으면서, 극의 역사성과 고증에 관한 다양한 논의를 불러일으켰다. 그렇다면 〈미스터 션샤인〉이 굳이 식민지 시기의 ‘모던’한 풍속을 소환하는 이유는 무엇인가. 또한 1930년대 경성이라는 배경은 드라마의 서사 및 로맨스와 어떻게 연관되는가. 이 연구에서는 2000년대 이후 유행한 ‘식민지 모던’ 재현의 연장선에서 〈미스터 션샤인〉을 살펴봄으로써, 지금까지의 논의에서는 크게 주

* 이 논문은 2019년 7월 연세대학교 BK21플러스 사업단이 주최한 제3회 인문한국학 학술대회에서 발표한 원고를 대폭 수정·보완한 것이다. 수정과 관련하여 많은 조언을 주신 연구모임 MNB의 선생님들과 심사를 맡아주신 선생님들께 감사드린다.

** 연세대학교 국어국문학과 박사수료

목받지 못했던 드라마 속 캐릭터들의 네이션과 젠더가 지닌 의미를 규명한다.

〈미스터 션샤인〉에 나타나는 시공간의 착종은 소재적 측면에만 국한되는 게 아니라, 식민지 경성이라는 시공간에서 펼쳐지는 로맨스의 관습적 등장인물과 서사 구조까지 일정 부분 참조하며 이루어지고 있다는 점에서 중요하다. 드라마는 2000년대 이후 식민지 경성을 배경으로 한 영화·드라마들을 비판적으로 계승하고 있는데, 이때 분명하게 드러나는 것은 주요 인물들의 특성과 젠더에 따라 다르게 구축되는 네이션과의 관계이다. 〈미스터 션샤인〉의 유진 초이는 이전까지의 ‘모던 보이’들과는 달리 일본과 조선 사이에서 갈등하지 않는다. 대신 그는 미국 국적과 군인 신분을 바탕으로 자신의 초국적·군사주의적 남성성을 과시하면서 끊임없이 여성 주인공을 보호한다. 반면 여성 주인공인 고애신은 당차고 주체적인 인물로 설정되어 있음에도 불구하고, 로맨스를 통해 남성 주인공을 조선으로 돌아오게 만드는 역할을 수행한다는 점에서 2000년대 이후 식민지 로맨스의 여성 주인공들과 유사한 모습을 보인다.

이는 식민지 시기 ‘모던’의 재현 양상 변화에 관한 탐구이자, 새로운 로맨스의 등장이 젠더와 네이션에 관한 우리 시대의 인식을 어떻게 반영하는가를 보여주는 논의이기도 하다. 드라마는 ‘지금’ 이 시대의 욕망과 논리를 역사 속 사건과 인물에 투영하기 때문이다. 특히 2000년대 이후 이루어진 1930년대 식민지 경성에 대한 재현에서 모던을 향한 매혹과 민족주의의 논리가 위태롭게 동행해왔다는 점을 주목할 필요가 있다. 이는 개인과 젠더, 민족과 국가의 관계에 대한 복합적이고 때로는 모순된 인식이 그동안 1930년대의 풍경으로 표출되어 왔음을 드러낸다. 그리고 〈미스터 션샤인〉의 성과와 한계는 모두, 로맨스를 통해 이와 같은 위태로운 동행의 문제를 적절하게 봉합함으로써 이루어진 것이기

도 하다.

(주제어: 경성스캔들, 네이션, 로맨스, 모던 보이, 미스터 션사인, 식민지 로맨스, 암살, 역사 드라마, 젠더)

1. 들어가며

현존하는 조선 최고(最古)의 발성영화 <미몽>(양주남, 1936)은 모더니에 매혹된 ‘신여성’이 몰락하는 모습을 증점적으로 보여주는 작품으로 유명하다. 영화는 당시 식민지 조선사회의 남성들이 모더니에 대해 가지고 있던 양가적인 감정과 더불어, 그들이 모더니를 동경하며 전통적인 가족제도에 대한 불만을 토로하던 여성들을 어떻게 통제(혹은 처벌)하고자 했는가를 드러내고 있다. 문예봉이 연기한 주인공 애순은 평범한 가정생활에 만족하지 못하고 데파트(백화점)에서 만난 세련된 매너의 남성을 따라 집을 뛰쳐나온다. 하지만 새롭게 만든 애인이 번지르르한 외양과는 달리 별 볼 일 없는 강도라는 사실을 알게 되자, 애순을 그를 경찰에 신고해버린 다음 새롭게 반한 무용수 조택원(조택원)을 쫓아가고자 한다. 조택원이 기차를 타고 지방 공연을 떠나버리자 애순은 급히 택시를 잡고 그를 쫓지만, 과속하는 택시에 그만 애순의 딸 정희가 부딪히고 만다.

달리는 기차를 따라잡으려는 택시의 시선을 통해 보여주는 어지러운 서울 풍경과 함께, 교통사고가 난 다음 죄책감에 사로잡힌 애순이 병원에서 음독자살하는 마지막 시퀀스는 많은 이들로부터 주목을 받았다. 그런데 흥미로운 것은 교통사고가 났다는 사실을 알고 나타난 남편의 손에 권총이 쥐어져 있다는 사실이다. 무력하게만 보였던 남편이 대체 어디서 권총을 구할 수 있었을까. 왜 남편은 지금껏 어디에서도 꺼내지

못했던 권총을 이제야, 자신의 아내를 향해서만 겨눌 수 있었을까. 서사에서 관객이 납득할 수 있는 설명은 전혀 제시되지 않는다. 다만 관객들은 결여된 남성성을 보상받고자 했던 욕망이 권총에 대한 상상으로 발현된 것은 아닐지 추측할 수 있을 뿐이다. 굳이 프로이트적 해석을 상세히 덧붙이지 않더라도, 금지된 총을 소환하는 이 불가능한 순간이 어떤 선택도 선택할 수 없었던 1930년대 조선 남성들의 무력함을 선명하게 드러내고 있음을 이해하기는 어렵지 않다.

그렇다면 식민지 시기 조선 남성의 손에 ‘개연성 있게’ 총을 쥐어주기 위해 필요한 것은 무엇일까? 사실 독립군이 되지 않는 이상 그들이 총을 들고 나타나기는 어렵다. 기껏해야 독립군 아버지의 총을 대신하여 주먹으로 종로를 제패하는 ‘애국적’인 건달이 될 수밖에 없는 것이다. 문제는 모던한 경성에 대한 매혹을 제공하는 서사에서는 독립군이나 주먹 세계에 대한 묘사가 들어갈 여지가 크지 않다는 것이다. 경성의 풍속을 즐기는 모던보이의 향락은 대부분 조선이라는 네이션의 상실을 받아들이었을 때 가능해지는 것이기 때문이다. 모던보이는 새로운 개인주의적 주체의 탄생을 보여주는 동시에, 제국주의 일본 치하에서 살아가는 인물들의 타협이나 순응을 증명하는 것이기도 하다. 총은 〈미몽〉에서와 같이, 오직 신여성과 모던 보이의 향락을 처벌하는 환상 속에서만 등장할 수 있는 것처럼 보인다.

그렇기에 긴 시차에도 불구하고, 모던한 경성을 배경으로 하는 2000년대 이후의 영화나 드라마에서 〈미몽〉의 총이 상징하는 딜레마가 반복되는 것은 놀라운 일이 아니다. 〈경성스캔들〉(KBS, 2007)과 〈모던보이〉(정지우, 2007), 〈원스 어폰 어 타임〉(정용기, 2008)과 같은 작품에서 뎀스홀¹⁾과 카페, 백화점을 누비는 경성의 모던보이들은 사실 무력하거나 세

1) 물론 실제로는 경성에 뎀스홀은 존재하지 않았으나, 경성을 배경으로 하는 작품에서

련된 외양을 한 사기꾼에 불과하다. 충을 쥐기 위해서는 경성의 화려한 일상에서 탈주해야 하기에, 인물들은 자신의 일상과 충을 향한 환상으로 분열되어 있다. 그들은 언젠가 자신도 독립군이 될지 모른다는 막연한 불안과 환상에 사로잡혀 있으며, 이는 종종 서사에서 파격적인 반전과 결말의 형태로 실현된다.²⁾

그런데 비교적 최근 방영된 드라마 〈미스터 션샤인〉(tvN/넷플릭스, 2018)에서는 이러한 주체의 딜레마가 말끔하게 해소된 것처럼 보인다. 한성을 누비는 〈미스터 션샤인〉의 세련된 주인공 유진 초이를 상징하는 도구는 충이다. 현실적으로는 불가능한 환상적 순간에서나 충을 들고 나타날 수 있었던 〈미똥〉의 남편과 달리, 유진 초이에게 충은 그가 지닌 힘과 미국이라는 배경을 자연스럽게 드러내는 도구로 작용한다. 그는 가배(커피)를 즐기고 양장을 입으며 새로운 풍속에 능숙하지만, 더는 ‘모던보이’와 같이 무력한 모습을 보이지도 않는다. 한성의 거리에서 거리낌 없이 충을 빼어들어 부패한 미국인과 행패 부리는 일본 군인을 처단하며 자신의 연인을 포함한 조선인들을 지켜낸다. 〈미스터 션샤인〉은 당대에는 존재할 수 없었던 ‘세련되면서도 강한’ 남성들을 새롭게 그려내면서, 식민지 시기에 대한 재현과 2010년대의 로맨스에 나타나는 문화적 코드를 결합하고 있다.

물론 〈미스터 션샤인〉을 2000년대 이후 식민지 시기를 재현하는 경향과 직접적으로 연결하여 논의하는 것은 무리일지도 모른다. 사실 이 드라마의 주요한 시공간적 배경은 1930년대 경성이 아니라 1900년대 초 한성으로, 식민지 시기와 인접하지만 다른 결을 지닌 역사를 배경으로

는 일반적으로 댄스홀 혹은 재즈빠와 같은 공간이 허구적으로 재현되는 경향을 나타낸다. 〈모던보이〉의 비밀 구락부나 〈원스 어폰 어 타임〉의 미네르빠를 떠올릴 수 있을 것이다.

2) 이에 관해서는 3장에서 상세히 논의할 것이다.

하기 때문이다. 그런데 흥미로운 것은, 그럼에도 불구하고 이 드라마의 시공간적 배경은 1930년대 경성을 연상시킨다는 점이다. 1900년대 한성의 모습 위로 시청자들에게 상대적으로 더 익숙한 경성의 풍속과 공간이 스며든다. ‘모던 보이’는 호텔의라운지에 앉아 커피를 마기거나 피아노를 연주하고, 신식 풍속을 받아들인 이들이 양장점에서 자신의 옷을 맞추며, 행인들은 제과점에 들러 색색의 사탕과 꽃빙수를 즐긴다. 이는 1900년대(와 1900년대에 대한 지금까지의 재현)에서 등장하지 않았던 순간들이다.³⁾ 이러한 장면들은 우리에게 이러한 시공간의 착종을 통해 스며드는 전형적인 ‘1930년대식’ 로맨스가 서사에서 어떻게 기능하는가에 대한 의문을 던지게 한다.

그러므로 이 글의 2장에서는 드라마의 시공간의 착종이 그동안 어떻게 논의되었는가를 살펴보면서, 우선 〈미스터 션샤인〉과 1930년대 경성이라는 시공간적 배경의 연관성을 탐색한다. 나아가 3장에서는 2000년대 이후 1930년대 경성의 모더니 재현된 양상에 대한 검토를 통해, 〈미스터 션샤인〉이 이 시기를 배경으로 한 ‘식민지 로맨스’를 비판적으로 수용한 맥락을 논의한다. 그리고 4장에서 위의 논의들을 바탕으로 〈미스터 션샤인〉의 로맨스에 나타나는 네이션과 젠더의 특이성을 ‘남성성’의 변화를 중심으로 논의한 다음, 5장에서는 남성들과는 달리 여전히 변하지 않는 것으로 그려지는 여성과 조선의 관계를 살펴본다. 이를 통해 이 연구에서는 〈미스터 션샤인〉에 관해 다음과 같은 질문을 던져보고자 한다. 2000년대 이후 ‘식민지 로맨스’의 연속선상에서 〈미스터 션샤인〉

3) 예컨대 이 드라마에서는 1900년대 존재하지 않았던 모던 보이나 댄디 보이, 룸펜과 같은 용어가 사용되고 있다. 또한 종로와 같은 공간이 1900년대 한성을 바탕으로 한다면, 진고개와 같은 공간은 1930년대 경성을 떠올리도록 재현되었다고 지적한다. 주창윤, 「〈미스터 션샤인〉, 역사의 소환과 재현방식」, 『한국언론학보』 63권 1호, 한국언론학회, 2019, 243-245쪽.

을 바라보았을 때 새롭게 부각되는 지점은 무엇인가. 유진 초이와 같은 초국적-군사주의적 남성 주체가 대두하면서 식민지 로맨스의 네이션과 젠더는 어떻게 변화하는가. 무엇보다 이러한 변화들이 우리 시대의 수용자와 문화에 대해 의미하는 바는 무엇인가.

2. 〈미스터 션샤인〉에 나타나는 시공간의 착종(錯綜)

〈미스터 션샤인〉은 2018년 7월 7일부터 2018년 9월 30일까지 tvN에서 방영된 24부작 드라마이다. 드라마는 유진 초이(이병헌)라는 한국계 미국인 군인이 1900년대 조선의 한성에서 만난 고귀한 신분의 ‘애기씨’ 고 애신(김태리)와 운명적인 사랑에 빠지면서, 그녀와 위기의 조선을 구하기 위해 헌신적으로 활동하게 되는 과정을 그리고 있다. 이 작품은 넷플릭스와의 합작이나 430억원이라는 막대한 제작비, 인기 작가 김은숙의 첫 시대극이라는 점에서 많은 주목을 받았으며, 이전까지는 잘 다루어지지 않았던 구한말 시기와 의병 활동을 본격적으로 조명하고 있다는 점에서도 큰 화제를 불러모았다. 시청자들에게는 다소 낯설게 느껴질 수 있는 시기를 배경으로 했음에도 불구하고, 작품이 시도한 로맨스와 민족주의적 서사의 결합은 성공적으로 이루어진 것처럼 보인다. 〈미스터 션샤인〉은 평균 시청률 14%, 최고 시청률 18.1%를 기록하며 2018년 TV에서 방영된 한국 드라마 중 시청률 2위를 기록했으며,⁴⁾ 많은 시청자로부터 의병 활동을 비롯한 근현대사의 질곡을 감동적으로 형상화했다는 호평을 받았다.

4) 〈드라마 연말결산 ‘미스터 션샤인’ 2위, 1위는?〉, 『UPI뉴스』, 2018.12.27.
(<https://www.upinews.kr/newsView/upi201812270071>, 최종접속일: 2021.12.31.)

하지만 드라마의 성공이 개항기 조선과 대한제국의 풍경에 대한 사실적이고 치밀한 재현과 고증에 기반한 것이라고 말하기는 어렵다. 19세기 말 위태로운 조선을 보여주는 신미양요와 같은 결정적인 역사적 사건들은 성실하게 재현되지만, 한성의 풍속이나 풍경은 인접한 식민지 시기 경성의 풍경과 혼합되어 제시되는 것이다. 이에 관해 주창윤은 〈미스터 셀샤인〉이 역사를 재현하며 복합적인 전략을 사용했다고 지적한다. 드라마는 1871년 신미양요와 1898년 미국 스페인 전쟁, 1907년 정미년 남대문 전투와 같은 중요한 역사적 사건들을 충실히 재현하면서 시청자들의 몰입을 높이는 한편(역사의 전경화), 의병 활동이나 제국의 문사와 같은 상징적 기표들은 적극적 재해석을 바탕으로 서사 내에서 상대적으로 자유롭게 활용하며(역사의 중경화), 인물들이 활동하는 역사적 시공간의 풍경·풍속은 1902년이라는 연표에 얽매이지 않고 “1870년대부터 1930년대까지 풍속을 폭넓게” 참조하여 압축적으로 재배열한다.(역사의 배경화).⁵⁾⁶⁾ 이 과정을 통해 드라마는 관객에게 상대적으로 더 익숙한 1930년대 모던한 경성의 다양한 풍속까지 1900년대 초를 배경으로 하는 서사 안으로 끌어들인다.

5) 주창윤, 「〈미스터 셀샤인〉, 역사의 소환과 재현방식」, 『한국언론학회』 63권 1호, 한국언론학회, 2019, 228-252쪽.

6) 양근애는 압축적 재배열이라는 용어의 문제에 대해 다음과 같이 지적한다. “〈미스터 셀샤인〉의 사건 배치는 실제 역사적 사건의 시간을 의도적으로 파편화시켜 재구성한 것이다. 이를 ‘압축적인 재배열’로 보는 것은 아무래도 무리가 있다. 아직 일본 제국주의의 악욕이 드러나지 않은 대한제국 초기에 일본군과 일본인을 폭력적인 악으로 묘사하고 그들로부터 조선을 보호하고 지키고자 하는 모습은 논리적 비약이 있기 때문이다.” 양근애, 「역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가—〈미스터 셀샤인〉(2018)을 중심으로」, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 136쪽.

아울러 이처럼 사건의 흐름이 파편적으로 재구성되면서 1910년대 한성과 1930년대 경성의 풍경이 혼합되는 양상 역시 함께 나타나고 있으므로, 본고에서는 이를 ‘시공간의 착중’이라는 용어를 통해 표현하고자 한다.

즉 〈미스터 선샤인〉은 인상적인 역사적 순간들을 성실히 재현하면서도, 개항 이후의 조선과 식민지 시기를 엄밀히 구별하지 않는 현재의 막연한 인식을 바탕으로 당대의 풍속과 풍경을 과감하게 재구성한다. 의병 활동의 연대가 서사의 흐름에 맞춰 재조정되고, 1900년대 초 망국의 길에 들어선 대한제국의 암울한 사회상이 1930년대 모던한 경성의 ‘낭만’과 연결되는 것이다. 비극적인 역사적 사건을 내세우면서도 여러 시간대에 걸친 한성/경성의 풍경을 뒤섞는 〈미스터 선샤인〉의 복합적인 시간성은 작품이 종영된 이후에도 계속해서 이와 같은 역사 드라마의 성공이 의미하는 바와 그 한계가 무엇인가를 묻게 만들었다.⁷⁾

예컨대 김현주는 〈미스터 선샤인〉의 서사 구조와 고증 양상을 전반적으로 점검하며 논의를 전개한다. 김현주에 따르면 〈미스터 선샤인〉의 고증에는 상당 부분 오류가 있으며, 작품의 결말 역시 전형적인 애국 서사로 귀결되면서 “국민국가 이데올로기를 정당화하는 국사의 패러다임을 벗어나”지 못한다는 한계를 지닌다. 하지만 그럼에도 〈미스터 선샤

7) 주창윤은 이러한 복합적 구성을 〈미스터 선샤인〉에 국한되지 않는 역사 드라마의 일반적 전략으로 규정한다. “역사드라마의 소환방식과 관련해서 제시한 전경화, 중경화, 배경화 전략은 〈미스터 선샤인〉에만 국한된 것은 아니다. 이것은 역사드라마의 소환전략으로 보편적 구조라고 볼 수 있다.” 주창윤, 『〈미스터 선샤인〉, 역사의 소환과 재현방식』, 『한국언론학회』 63권 1호, 한국언론학회, 2019, 249쪽. 주창윤의 논의를 수용한다면 〈미스터 선샤인〉은 새로운 방식으로 역사를 재현하기보다는 역사드라마의 정석적인 서사 전략을 충실히 따른 작품에 가까울 것이다.

하지만 1900년대 초 한성을 ‘1930년대 식민지 경성’이라는 인접하지만 구별되는 역사적 시공간에 대한 일반화된 재현 양상을 참조하여 그려낸다는 점에서, 〈미스터 선샤인〉이 시도하는 시공간의 착종에는 일반적인 ‘전통 사극’이나 ‘퓨전 사극’ 모두와 구별되는 독특한 측면이 있다. 설령 이 드라마가 활용한 역사를 소환하는 전략 자체는 역사드라마의 보편적 특성이라는 것을 인정하더라도, 〈미스터 선샤인〉과 같은 개별 작품에서 그 전략이 활용된 양상과 효과를 분석할 필요성이 사라지는 것은 아니다. 역사 드라마가 어떤 역사를 선택하여 그 역사에 ‘무엇을’ 투영하는가를 분석함으로써, 우리는 우리 시대의 욕망이 무엇인가를 보다 잘 이해할 수 있기 때문이다.

인)이 거둔 성취 역시 무시할 수는 없는데, 이는 드라마가 그동안 주목 받지 못했던 “개항 이후 근대사 특히 의병 활동”을 새롭게 조명했으며, 구동매나 유진 초이와 같이 천민·노비 출신의 남성 인물들을 주인공으로 삼는 것과 같은 과감한 시도들을 선보였기 때문이다.⁸⁾

반면 정혜경은 고증을 비롯한 작품의 역사성(혹은 역사 효과)을 적극적으로 문제 삼는 대신, 양식(style)으로서의 멜로드라마 개념을 바탕으로 <태양의 후예>(KBS, 2016)와 <미스터 션샤인>을 살펴본다. 정혜경에 따르면 세월호 이후 등장한 김은숙 작가의 작품에서는 개인 간의 갈등에 집중한 이전의 멜로드라마와는 달리 국가와 개인 간의 관계에 대한 적극적인 탐색이 이루어지며, 군인으로 설정된 남성 인물들은 국가와 자신을 동일시하는데 그치지 않고 계속해서 “국가 이데올로기의 경계”에 대해 질문을 던지게 된다. 그리고 이 과정에서 생겨나는 연민과 슬픔은, 인물들의 적극적인 수행을 바탕으로 “연대/애도”라는 가치 지향적 감정과 도덕 상상력”으로 고양되기에 이른다.⁹⁾

이러한 정혜경의 논의는 동시기 TV에서 방영된 멜로드라마와 김은숙 작가의 전작 <태양의 후예>와의 연관성을 바탕으로 <미스터 션샤인>을 살펴봄으로써, 2010년대 중반 이후 한국 사회 대중문화의 맥락에서 <미스터 션샤인>을 검토한다는 미덕을 지닌다. 또한 남성 주인공이 군인으로 설정되면서 서사에서 국가 모티프가 중요한 비중을 차지하게 된다는 사실을 적절히 지적하고 있는 점 역시 이 논의에서 주목할만한 부분이다. 다만 <미스터 션샤인>에 등장하는 인물들의 희생이 대부분 전형적

8) 김현주, 『드라마 <미스터 션샤인>의 애국서사 분석과 역사콘텐츠의 명과 암』, 『글로벌문화콘텐츠』 38호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2019, 27-42쪽.

9) 정혜경, 『2010년대 멜로드라마에 나타나는 국가와 개인의 감정구조—<태양의 후예>(2016)와 <미스터션샤인>(2018)을 중심으로』, 『대중서사연구』 25권 1호, 대중서사학회, 123-161쪽.

인 애국 서사로 귀결되는 과정에서 이루어진다는 점을 고려했을 때, 이 작품을 연대/애도로 나아가는 세월호 ‘이후’ 대중문화의 맥락에서 해독하는 연구의 핵심적 문제의식이 타당한가에는 의문이 남는다.

양근애 역시 정혜경의 해석과는 달리, 〈미스터 션샤인〉이 “로맨스의 감정과 애국심을 등치시키고 민족의 실체를 동질화시켜 호명하는 공동체를 배타적으로 설정하는 문제점”이 있음을 지적한다. 여기서 양근애가 주목하는 것은 2010년대 이후 강화되고 있는 로맨스와 역사 드라마의 결합 양상과 그 한계이다. 예컨대 〈미스터 션샤인〉의 로맨스는 수용자로 하여금 “현재의 시대적 감정구조와 정동을 통해” 역사적 인물의 “기록되지 않은 행간”을 이해할 수 있도록 돕지만, 동시에 드라마의 역사 의식이나 역사적 해석의 가능성을 제한하는 것이기도 하다. 로맨스를 통해서만 거듭 자신의 정치적 선택을 정당화하는 〈미스터 션샤인〉의 유진 초이를 떠올릴 수 있을 것이다. “그의 결단이 향하는 쪽이 역사에서 누락된 정치적 가능성을 지시함에도 불구하고, 유진은 일관되게 자신의 신념이 아니라 한 여인을 지키기 위한 선택이라고 말하며 조선을 지키는 쪽으로 움직이는 자신의 행동을 사랑의 문제로 치환”한다. 또한 역사를 낭만화한 서사 속에서 여성은 “정치적 주체로 설정하고 있으나 결국 보호의 대상으로 환원”되며, 주요한 등장 인물들 역시 “지나치게 감정에 경도 되어 역사의식이 희박”한 모습을 보인다.¹⁰⁾

이와 같이 역사드라마와 로맨스의 만남에 주목한 양근애의 논의는, 〈미스터 션샤인〉이 1900년대의 암울한 현실에 1930년대의 명량한 풍속을 결합시킨 이유와 그 한계를 짐작할 수 있게 만든다는 점에서 많은 시사점을 준다. 다만 1930년대의 풍속이 이처럼 드라마의 정서와 주제

10) 양근애, 『역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가-〈미스터 션샤인〉(2018)을 중심으로』, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 123-153쪽.

에 강한 영향을 미치고 있음에도 불구하고, 정작 〈미스터 션샤인〉이 1930년대 경성을 배경으로 한 다른 시대극들과는 어떤 연관성이 있는가에 관해서는 별다른 논의가 이루어지지 않은 점은 아쉬운 부분이다. 사실 이는 〈미스터 션샤인〉을 다룬 다른 연구에서도 나타나는 경향인데, 대부분의 논의가 〈미스터 션샤인〉이 인접한 시대를 다룬 기존의 시대극들과는 달리 1900년대 초를 배경으로 선택한 이유에 더 주목했기 때문으로 보인다.¹¹⁾

하지만 〈미스터 션샤인〉이 1900년대 한성 위에 굳이 ‘1930년대 경성’이라는 시공간의 풍경을 의도적으로 투영하며 역사드라마의 성격 자체를 변형시키고 있다면, 이 드라마가 ‘모던 경성’을 재현하는 기존의 작품들로부터 어떤 영향을 받았는가 역시 지금보다 적극적으로 논의될 필요가 있다.¹²⁾ 1930년대 ‘모던 경성’의 풍속을 재현하는 경향이 2000년대 이

11) 〈미스터 션샤인〉은 원래 2008년도에 기획되었던 작품으로 추측되는데, 당시에는 드라마의 배경이 1930년대 경성으로 설정되었던 것으로 보인다. 양근에는 이와 같은 사실을 전달하는 기사를 소개하며 “계획대로 2008년에 방영되었다면 2000년 이후 등장한 ‘모던 경성’을 조명한 역사드라마와 같은 궤에 놓이는 드라마”가 되었을 것이나, 1910년대를 배경으로 하면서 드라마의 초점이 ‘의병들의 실패한 역사’에 맞춰졌다고 평가한다. 양근에, 『역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가—〈미스터 션샤인〉(2018)을 중심으로』, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 134-135쪽.

다만 이러한 지적의 타당성에도 불구하고 여전히 〈미스터 션샤인〉에 1930년대의 풍경이 함께 담기게 됨으로서 생겨난 변화의 양상을 규명할 필요성은 남는다. 이는 완전히 지워지지 못한 원안의 흔적으로 볼 수도 있지만, 동시에 ‘모던 경성’을 배경으로 하는 서사들과의 연관성을 드러내는 증거일 수도 있다. 그렇다면 〈미스터 션샤인〉은 지금까지 모던한 경성의 풍속을 다루던 서사들의 어떤 요소들을 계승하고 또 어떤 부분은 갱신했는가가 탐구의 대상이 될 수 있을 것이다.

12) 이와 더불어 드라마가 1900년대 초 한성을 배경으로 하면서도 굳이 ‘1930년대 경성’의 풍속을 가져오는 이유에 관해 물을 수도 있을 것이다. 4장에서 간략히 언급하기는 하겠으나, 이는 1900년대의 항일의병에 관한 서사를 수용자에게 보다 익숙한 경성의 향락·낭만과 독립 운동 간의 대립 구도를 통해 풀어내려는 시도로도 보인다. 만약 그렇다면 〈미스터 션샤인〉에 나타나는 식민지 경성의 이미지는 1900년대의 어두운 시대적 분위기를 부드럽게 만들며 낭만적 로맨스를 도입하기 위한 일종의 ‘당의정’으

후 한국 영화와 드라마에서 지속적으로 나타났을 뿐만 아니라, 일종의 작품군을 형성하며 유사한 재현 관습을 형성했다는 것을 고려한다면 더욱 그러하다. 특히 〈미스터 션샤인〉의 경성에 대한 참조는 풍경의 차원에서 국한되는 것이 아니라, 식민지 경성이라는 시공간에서 펼쳐지는 로맨스의 관습적 등장 인물과 서사 구조와도 밀접한 관련을 맺는다.

예컨대 드라마에서 ‘모던 보이’ 김희성(변요한)이 형상화되는 양상을 떠올릴 수 있을 것이다. 〈미스터 션샤인〉은 1930년대 경성을 누비던 ‘모던 보이’까지 1900년대 초의 한성으로 옮기지만, 그렇다고 해서 이러한 모던 보이를 로맨스의 주축으로 내세우지는 않는다. 유약한 모던 보이를 대체하는 것은 미국에서 온 ‘유진 초이’(이병헌)라는 초국적인 정체성을 지닌, 그러나 결국에는 애국의 길을 걷게 되는 군인이다. 이는 1900년대와 1930년대라는 시대적 배경의 선택이, 어떤 남성 주인공을 역사적 로맨스의 주체로 선택할 것인가의 문제와도 연결되어 있음을 짐작하게 한다. 그렇다면 지금까지의 모던 보이가 어떤 한계를 보였기에, 〈미스터 션샤인〉은 다른 시대의 가능성을 탐색하며 새로운 주체를 제시하고자 시도하는가.

3. 무력한 모던 보이의 망설임과 영화 〈암살〉

1990년대 후반 이후 1930년대 경성의 ‘모던’한 일상이 학계의 새로운

로 생각할 수도 있다. 다만 본고에서는 드라마가 ‘군인’ 경성의 풍속을 소환한 이유를 상세히 규명하는 데 집중하기보다는, 〈미스터 션샤인〉이 모던한 경성의 풍경을 참조함으로써 식민지 시기의 향락을 재현해 왔던 이전의 드라마와 영화를 어떻게 비판적으로 계승하고 있는가를 중점적으로 논의하고자 한다.

주목을 받으면서, 식민지 시기에 대한 대중문화의 재현에서도 조금씩 변화의 양상이 나타난다. 카페와 백화점과 같은 근대적 공간을 누비며 능숙하게 소비하는 ‘모던 걸’과 ‘모던 보이’, 그중에서도 특히 ‘모던 보이’의 형상이 서사의 전면에 등장하기 시작한 것이다.¹³⁾ 모던 보이를 다루는 영상 미디어의 방식 또한 이전과는 달라진다. 이전까지 식민지 시기를 다룬 서사들과는 달리, 2000년대 이후 제작된 〈모던보이〉(정지우, 2008)와 〈라디오 데이즈〉(하기호, 2008), 〈경성스캔들〉(KBS, 2007)과 같은 영화와 드라마에서는 모던 보이가 즐기는 세련된 근대적 향락 자체를 명랑하게 조명한다.

물론 세련된 경성에 관한 대중문화의 재현은 면밀한 고증을 바탕으로 시대의 풍경을 충실히 복원하는 것을 시도하기보다는, 모던 보이와 같은 새로운 소재의 변형과 확장을 통한 다양한 서사적 가능성에 더 주목하는 것이었다. 새로운 주체를 핑계로 식민지 시대를 배경으로 한 지금까지의 서사에서는 가능하지 않았던 다양한 묘사가 허용되면서, 인물들에 대한 재현 역시 오히려 현대의 세태나 장르적 관습을 잡다하게 참조하여 이루어지기 시작한다. 〈경성스캔들〉의 선우완(강지환)은 자신에게 십 분만 주면 모든 여성을 유혹할 수 있다고 외치고, 〈모던보이〉의 이해명(박해일)은 ‘구락부’에서 만난 로라/조난실(김혜수)에게 끊임없이 추파를 던지며, 〈라디오 데이즈〉(하기호, 2008)의 경성방송국 PD 로이드(류승범)는 방송과 같은 신문물을 도입하는데 앞장서는 혁신적인 방송인의 모습을 보여주기도 한다.¹⁴⁾

13) 문경연에 따르면 1999년 출판된 『서울에 판스홀을 허하라』 이후 1930년대 경성의 일상에 관한 다양한 문화연구가 이루어졌으며, 이러한 학계·출판계의 경향은 2000년대 이후 한국 영화나 드라마에의 식민지 시기 재현에도 큰 영향을 미친 것으로 보인다. 문경연, 『식민의 시대, 애도의 드라마—〈경성스캔들〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 41호, 한국극예술학회, 2013, 346-347쪽.

하지만 모던한 경성의 이국적인 풍경이 관객에게도 적극적으로 수용될 수 있었던 것은 아니다. ‘새로운’ 관점에서 식민지 시기를 다루는 작품들이 2000년대 이후, 특히 2000년대 후반에 집중적으로 제작되었음에도 불구하고, 대부분의 영화는 손익분기점을 넘기지 못하고 흥행에 실패했다. <모던보이>와 <라디오 데이즈>와 같은 영화는 매우 저조한 흥행 성적을 남겼으며, 그나마 식민지 시기를 배경으로 하는 <원스 어폰 어 타임>과 <그림자 살인>이 각각 154만명, 192만명의 관객을 동원했으나 역시 크게 성공했다고 말하기는 어려웠다,¹⁵⁾ <경성스캔들> 역시 당시의 공중파 드라마로서는 낮은 시청률을 기록하며 마지막화에서야 시청률 10%를 간신히 넘기는 모습을 보였다.

이러한 실패에 관해 김승경은 결말부에서 갑자기 독립의 문제가 제기되는 작품들의 내러티브가 문제라고 지적¹⁶⁾하는데, 사실 이는 식민지 시기를 다루는 영상물들이 어쩔 수 없이 마주하게 되는 문제이기도 하

14) 물론 주인공을 반드시 모던 보이로 한정하기는 어려운 작품들에서도 근대적 소재들을 바탕으로 한 다양한 방식의 시대 묘사는 계속해서 시도되었다. 예컨대 <빠스캣볼>(tvN, 2013)은 농구라는 소재를 통해 식민지 시대의 풍경을 보여주려고 시도하였으며, <그림자 살인>에서는 살인 사건의 범인을 찾기 위해 경성을 누비는 탐정 홍진호(황정민)의 모습을 보여준다.

15) 본문에 언급한 작품 외에도, 이 시기 식민지 시기를 배경으로 한 작품들은 대부분 흥행에 참패했다. <청연>(윤종찬, 2005), <기담>(정가형제, 2007), <다짜마와 라: 악인 이어 지옥행 급행열차를 타라>(류승완, 2008) 등의 작품을 더 언급할 수 있을 것이다. 예외적인 성공을 거둔 작품은 “역사물보다는 오락활극”에 방점이 찍혔던 <좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈>(김지운, 2008) 정도였다. 김승경, 『역사와 기억의 사이: 영화 <암살>』, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 137-138쪽.

16) “경성방송국의 첫 라디오 드라마 제작기를 표방한 코미디 영화 <라디오 데이즈>가 ‘결국은’ 독립운동과 연계되고, ‘일제강점기 최고의 보석도둑이자 사기꾼’의 이야기를 표방한 코미디 영화 <원스 어폰 어 타임>이 ‘사실은’ 독립투사라는 설정 등은 아직 해결되지 않은 일제강점기에 대한 민족적 부채감에서 기인한 개연성 없는 봉합일 뿐이었다.” 김승경, 『역사와 기억의 사이: 영화 <암살>』, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 147쪽.

다. “각 영화가 선택한 장르 속에서 시각적 쾌락뿐만 아니라 민족정기의 회복이라는 개연성 있는 서사의 쾌락까지 제공해야 하는 두 가지 임무”로 인해, “근대의 모습을 향유하는 모던 보이와 모던 걸을 매혹적으로 재현하면서도 일제의 강압통치와 독립의 문제에서 자유로울 수 없”는 딜레마가 생겨나는 것이다.¹⁷⁾

예컨대 〈라디오 데이즈〉에서 로이드가 제작한 라디오 드라마가 생각하지도 않은 성공을 거두게 되자, 이제까지 드라마에 무관심하던 방송 국장은 갑자기 국가에 봉사하는 친일적 결말을 요구하며 로이드를 압박한다. 그러자 영화 내내 시국에는 무관심하고 나쁜 모습을 보이던 로이드는 그제야 반발심을 가지게 되고, 라디오 드라마를 강행하면서 자기도 모르게 독립 운동에 가담하게 된다. 〈모던보이〉에서도 총독부 관리 이해명은 몰래 독립운동에 가담하고 있던 재즈 가수 조난실(김혜수)과 사귀게 되면서 어지러운 시국에 휘말리게 되는데, 결말부에서 그는 뒤늦게 조선인으로서의 자신을 자각하고 조난실을 살리기 위해 독립운동에 뛰어든다. 근대적 경성의 모습이 매혹적으로 제시될수록, 독립운동으로의 투신이라는 갑작스러운 전회에 대한 서사적 강박도 심해지는 것이다.

모던 보이라는 주체에 보다 초점을 맞춘다면 서사적 강박의 이유는 다음과 같이 설명할 수도 있을 것이다. 식민지 남성에게 근대성의 향유는 제국과의 관계 속에서 제한적으로만 주어지는 것이기에, 아무리 명량한 인물이더라도 중국에는 좌절하거나 변절할 수밖에 없다. 그들은 자신의 국적이 ‘제국 일본’인 것처럼 행동하지만, 사실은 조선인이라는 출신을 벗어날 수도 조선을 끝내 외면할 수도 없는 존재들이다.

17) 김승경, 『역사와 기억의 사이: 영화 〈암살〉』, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 138쪽.

모던 보이는 근대의 화려한 풍속을 누리며 연애와 신문물에 몰두하지만, 냉정한 식민지의 현실과 마주하는 순간을 영원히 지연시키지는 못한다.

그렇기에 독립운동이라는 결말은 영화 속 모던 보이들에게는 피할 수 없는 파국이지만 동시에 논리적인 서사적 귀결이기도 하다. 경성의 향락을 나른하게 즐기는 모던 보이의 정체성과 독립 투사의 정체성이 양립할 수는 없다. 끝내 귀환한 식민지 현실과 직면했을 때 이들은 자신만의 개성을 상실하고 단지 미숙한 독립투사로 변모하고 만다. 이러한 모던 보이의 유약한 남성성은 낭만적 로맨스를 이끌기에도 이상적 동일시의 대상이 되기에 적절하지 않다. 식민지 경성을 배경으로 하는 영화들의 연이은 흥행 실패는 모던 보이의 형상화 과정에서 생겨나는 필연적인 곤경과 맞닿아 있는 것처럼 보인다.

다만 한정된 러닝 타임으로 인해 서사적 전회에 대한 강박이 두드러지기 쉬운 영화와 달리, 상대적으로 장편의 서사 속에서 인물의 변화를 조명할 수 있는 드라마에서는 대중적 성공 여부와는 별개로 모던 보이를 보다 설득력 있게 그릴 수 있을지도 모른다. 예컨대 16부작으로 제작된 〈경성스캔들〉은 독립운동도 친일도 할 수 없었기에 스스로를 ‘룸펜’이자 ‘데카당스’로만 정의하던 모던 보이 선우완이 조금씩 변하며 독립운동에 투신하는 과정을 차근차근 보여준다. 처음 선우완은 단지 직장 동료들과의 내기 때문에 ‘조선의 마지막 여자’라 불리며 민족 운동에 열성적으로 매달리는 나여경(한지민)을 유혹하려 하지만, 시간이 지날수록 그녀의 열정적인 모습에 매혹된 선우완은 어떤 선택도 내리기를 회피하던 자신을 되돌아보게 된다. 서사가 전개되면서 선우완과 나여경은 점차 서로에게 사랑과 혁명을 가르쳐주는 관계로 거듭난다.

물론 작품 속에서 ‘모던 보이’로서의 특성이 인물의 미성숙함과 겹쳐

지고 있다는 사실이 변하지는 않는다. 동경 유학을 중단하고 방황한 것으로 설명되는 선우완의 전사(前事)는 일본과의 관계 속에서 제대로 된 성장을 할 수 없었던 식민지 지식인 혹은 모던 보이의 처지를 드러내고 있다. 그렇기에 친구인 차송주(한고은)의 논평을 통해 드라마 속 선우완의 변화는, 미숙한 청소년이 ‘질풍노도의 시기’를 겪으며 ‘첫사랑’을 통해 성장하는 과정으로 말해진다. 〈경성스캔들〉의 서사는 선우완이 사실 똑똑하고 독립운동에 관심이 많았을 뿐만 아니라 사격에도 능숙하다는 것을 드러내며, 난잡한 행실로 인해 가려져 있었을 뿐 그가 준비된 독립 투사였다는 것을 강조하고자 한다. 하지만 그 결과, 〈경성스캔들〉에서도 경성의 로맨스에 관한 서사는 결국 매혹적인 모던 보이가 독립 투사로 전환되는 과정을 얼마만큼 설득력 있게 그려낼 수 있는가를 보여주는 과정이 되어가는 것처럼 보인다.

그런데 식민지 시기를 다룬 작품 중 오랜만에 천만이 넘는 관객을 불러모으며 흥행에 성공한 2015년작 〈암살〉(최동훈, 2015)은 이와 관련하여 흥미로운 대안을 제시한다. 〈암살〉은 친일파 암살과 청산이라는 무거운 소재를 다루면서도 모던한 경성의 풍경을 보여주는 것 역시 주저하지 않는다. 대신 이 작품에서 변한 것은 식민지 로맨스를 구성하는 남성 인물이다.¹⁸⁾ 어쩔 수 없는 태생적 한계를 안고 있는 모던 보이 대신, 조선으로부터 자유로우며 더는 유약하지도 않은 새로운 남성 주체가 식민지 로맨스의 주역으로 제시된다. 주인공 안옥윤(전지현)과 사랑에 빠지는 상하이의 조선인 자객 ‘하와이 피스톨’(하정우)이 바로 그러한 인물이다.

18) 물론 안옥윤 역시 이전의 여성 인물들에 비해 주체적이고 복합적인 인물로 그려지고 있다는 것은 명확하다. 다만 이 글에서는 안옥윤 캐릭터가 지니고 있는 여전한 한계에 더 주목했는데, 그 이유에 대해서는 5장에서 보다 상세히 논의할 것이다.

하와이 피스톨은 친일파인 아버지들을 처단하기 위해 살부계(殺父契)에 가입했었다는 과거만 알려져 있는 인물로, 상하이에서 어떤 진영에도 가담하지 않고 청부 업자 활동을 하며 이윤만 추구하는 모습을 보인다. 민족을 의도적으로 잊고 있다는 점에서 그의 행적은 모던 보이를 떠올리게 한다. 안옥윤과의 우연한 첫 조우에서 드러난 것처럼, 그는 커피와 같은 서구적인 풍속을 즐기는 데 능숙할 뿐만 아니라 카페가 낯선 안옥윤이 무안하지 않도록 세심하게 배려할 줄도 아는 섬세하고 세련된 ‘신식’ 남성이기도 하다. 하지만 조선의 현실을 벗어날 수 없는 모던 보이와 달리, 하와이 피스톨은 조선을 벗어난 공간 상하이에서 스스로의 힘으로 나름의 영역을 만들어 살아가고 있다. 조선도 일본도 선택할 수 없는 무력한 상황 속에서 향락에 빠지는 대신, 그는 다시 하와이로 이주하기 위해 착실히 돈을 모은다.

물론 그럼에도 불구하고, 하와이 피스톨 역시 결국에는 다시 조선으로 돌아와 ‘애국적’인 선택을 내린다. 하와이 피스톨의 이런 선택이 조선에 현신하는 여성과의 로맨스를 통해 정당화된다는 점에서, 〈암살〉 역시 〈모던보이〉나 〈경성스캔들〉과 같은 기존의 작품들과 유사한 방식으로 네이션과 젠더를 연관짓고 있다는 것은 분명하다. 하지만 다른 작품들과 다른 부분은 이 모든 과정에서 하와이 피스톨의 주체적인 선택과 더불어 그의 능력과 자기가 강조되고 있다는 점이다. 자신도 모르게 ‘얼결에’ 독립운동가가 되어 있었던 박해명이나 로이드와는 달리, 하와이 피스톨은 자신의 힘으로 안옥윤을 돕거나 구출하겠다는 거듭되는 선택을 통해 다시금 조선으로 향하게 된다. 그리고 이 선택은 자신에 대한 극적인 부정과 극복의 과정을 통해 이루어지는 대신, 스스로가 사랑하는 여성을 돕거나 구출할 수 있는 능력을 갖추고 있다는 나르시시즘적인 확신에 기반하고 있다. 그리고 〈미스터 션샤인〉의 유진 초이 역시 정

확히 하와이 피스톨과 같은 선택을 반복한다.¹⁹⁾ 다만 달라진 것은 그가 1930년대의 경성이 아닌 1900년대의 한성으로 돌아왔다는 것이다.

4. 〈미스터 선샤인〉이 제시하는 초국적 남성성

〈미스터 선샤인〉은 1871년 신미양요에서부터 러일 전쟁이 끝난 후 가쓰라-태프트 밀약이 체결된 1905년을 거쳐 1909년까지의 조선을 보여주 고 있다. 주인공들의 유년기가 간략하게 소개된 다음, 조선을 떠났던 유진 초이가 미국 해병대 중위 자격으로 대한제국으로 입국하는 1902년부터 드라마의 본격적인 서사가 시작된다. 〈미스터 선샤인〉의 공식 홈페이지에서는 작품의 내용과 기획의도에 대해 다음과 같이 소개하고 있다.

“뜨겁고 의로운 이름, 의병(義兵)”
역사는 기록하지 않았으나 우리는 기억해야 할,
무명의 의병(義兵)들.

노비로 백정으로 아녀자로 유생으로 천민으로 살아가던 그들이 원한
단 하나는
돈도 이름도 명예도 아닌, 제 나라 조선(朝鮮)의 ‘주권’이었다.

19) 예컨대 〈미스터 선샤인〉에서도 유진 초이의 선택은 “계속해서 역사에서 누락된 정치적 가능성을 지시함에도 불구하고, 유진은 일관되게 자신의 신념이 아니라 한 여인을 지키기 위한 선택이라고 말하며 조선을 지키는 쪽으로 움직이는 자신의 행동을 사랑의 문제로 치환”하는 모습을 보인다. 양근애, 『역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가—〈미스터 선샤인〉(2018)을 중심으로』, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 136쪽. 이어지는 장들에서 상세히 논의하겠지만, 이는 초국적인 정체성을 지닌 유진 초이와 같은 이들이 다시 조선으로 귀환할 이유를 조선 여성과의 로맨스로 한정하는 결과로 이어진다.

[미스터 션샤인은 흔들리고 부서지면서도
엄중한 사명을 향해 뚜벅뚜벅 나아가는 이름 없는 영웅들의,
유쾌하고 애달픈, 통쾌하고 묵직한 항일투쟁사다.

“낭만적 사회와 그 적들.”

20세기 초 한성(漢城).

동양과 서양이, 추문과 스캔들이,
‘공자 왈 맹자 왈’과 ‘톨스토이’가 공존하던 맹랑한 시대.

‘모던 걸’ ‘모던 보이’들이 노서아 가비(커피)를 마시고
구락부에서 ‘탄스’를 추던 명랑한 시대.

잉글리쉬를 익혀 ‘초콜렛또’를 건네며 ‘LOVE’를 고백하던
달콤 씹새로운 낭만의 시대.

그러나 그 속에서 누군가는,
조국을 빼앗겨 이름을 빼앗겨 ‘대한 독립 만세’를 외치며 장렬히 죽어가던,
상실의 시대.

[미스터 션샤인은 가장 뼈아픈 근대사의 고해성사다.

“그리고 사랑.”

1905년.²⁰⁾

이 기획의도는 작품의 줄거리와 시대적 배경을 전달해 줄 뿐만 아니라, 작품이 의도하는 시대상이 무엇인지 역시 분명하게 보여준다. 1900년

20) 〈미스터 션샤인〉 공식 홈페이지 내 “기획의도”.

(<http://program.tving.com/tvn/mrsunshine/2/Contents/Html>, 최종접속일: 2021.12.31.)

대에는 아직 모던 결과 모던 보이라는 말도 구락부의 ‘판스’도 존재하지 않았지만, 앞서 언급한 것과 같이 드라마는 의도적으로 1930년대 경성을 중심으로 향유되던 식민지 모던의 향락을 1900년대 초반으로 끌어들이는 것이다.

이를 통해 드라마는 1900년대의 혼란한 정세를 신문물에 매혹된 사회의 모습과 결합한다. 식민지 경성이 은밀한 독립투쟁과 근대적 향락이 교차하는 장소로 묘사되었던 것처럼, 대한제국의 한성 역시 의병 활동과 근대적 문물을 향유하는 청년들의 낭만이 공존하는 위태롭지만 매혹적인 공간으로 그려진다. 가로등에 불이 들어오고 노면전차가 운행하기 시작하는 것과 같은 한성의 변화는, 모던 보이들이 향락을 즐기는 글로리 빈관이나 카스테라와 꽃빙수로 산책자를 유혹하는 제과점과 같은 경성의 풍속들과 자연스럽게 뒤섞이며 인물들의 낭만적 만남을 강조하는 요소로 활용되고 있다.

동시에 1900년대라는 시기는 이미 식민지화가 진행된 1930년대와는 달리, 근대적 일본과 식민지 조선이라는 이분법으로부터 벗어난 인물을 비교적 자연스럽게 등장시킬 수 있는 무대를 제공한다. 바뀐 시대적 배경을 바탕으로, 〈미스터 션샤인〉은 일본을 경유한 것이 아니라 미국에서 ‘직접’ 근대를 접한, 신식 풍속에 익숙하고 나름의 사회적 입지를 가지고 있으면서도 일본의 영향력으로부터는 완전히 자유로운 새로운 남성성의 모습을 그려내고 있다.²¹⁾ 다만 그러기 위해서는 우선 드라마의 남

21) 그러나 드라마가 재현하는 일본과 미국의 대립 구도는 통념에 의존한 관습적인 것이며, 당시 조선 주변의 국제적 지형 역시 현재의 시점에서 편의적으로 압축해버리는 것이기도 하다. 이에 대해 이영미는 다음과 같이 비판하고 있다. “오로지 악의 편에 몰아넣어져 있는 일본인 캐릭터(심지어 구동매를 사랑하여 그를 사찰한 일본여인까지)와 착한 편에 많이 배치된 미국인 캐릭터의 구도는, 지나칠 정도로 기존의 보수적 통념에서 벗어나지 못한 것일 뿐만 아니라 현실과도 맞지 않는다. 일본인/미국인에 비해 중국인과 러시아인이 거의 눈에 띄지 않는 것 역시, 오랫동안 남한 사람들이

자 주인공 유진 초이가 가급적 이른 시기에 조선을 벗어나야 한다.

드라마의 1화는 1871년 신미양요의 발발과 함께 시작하는데, 이를 통해 9살의 노비 최유진이 어떻게 미국으로 떠나 ‘유진 초이’가 되었는가를 보여준다. 부모의 억울한 죽음을 뒤로 하고 김판서(김응수) 댁을 달아난 최유진은, 도망 노비인 자신의 신세를 가련하게 여긴 도공 황은산(김갑수)의 도움을 받아 선교사 요셉을 따라가 미국 함선에 숨게 된다.²²⁾ 연고가 없는 가난한 동양인 소년 유진은 미국 사회에서 많은 차별을 받으며 어렵게 지내지만, 군인이 되면 미국에서 성공할 수 있다는 것을 깨닫게 되고 입대하여 마침내 해병대 중위 유진 초이로서 미국 사회에 자연스럽게 정착하게 된다. 스페인과의 전쟁에서 큰 공을 세운 다음 유진 초이는 1902년 비밀스러운 암살 지시와 함께 한국의 미 영사관으로 발령 받는다. 한국으로 들어오자마자 상부의 지시로 기밀을 빼돌리던 친일 성향의 미국인을 암살한 유진 초이는, 현장에서 자신과 같은 의도로(하지만 다른 목적으로) 미국인을 암살하려던 고애신을 만나게 된다.

이처럼 장황한 전사(前事)와 무리한 설정들을 통해, 서로 다른 시기에 존재했을 법한(혹은 어떤 시기에도 존재하기 어려웠을) 인물들이 1900년대 초의 한성에 집약적으로 제시되기 시작한다. 〈미스터 션샤인〉은 유진 초이에 이어 고애신, 쿠도 히나(김민정), 구동매, 김희성과 같은 중요한 등장 인물들을 차례로 소개하는데, 인물들의 전사가 하나같이 복

지녀왔던 세계에 대한 편협한 상상지리를 드러낸 것으로 현실과도 동떨어져 있다. (극중 글로리빈관의 실제 모델인 손탁호텔이 러시아와 밀접한 관련을 맺고 있는 공간이란 점만 생각해도 그러하다.)” 이영미, 『〈미스터 션샤인〉 맥락 잡기』, 『황해문화』 101호, 새얼문화재단, 2018, 274-275쪽.

22) 작중에서 선교사 요셉은 한국어에 매우 능통한 인물로 유명한 도공 황은산에게 도자기를 요구하기 위해 방문한 것으로 설명되고 있다. 물론 아직 개항조차 이루어지지 않은 이 시기에, 어떻게 요셉이 자유롭게 황은산의 거처까지 오가며 능숙한 한국어로 도자기를 구하러 다닐 수 있는지는 제대로 설명되지 않는다.

잡한 것과는 달리 각각의 인물이 상징하는 바는 노골적으로 드러난다. 쿠도 히나와 고애신이 각각 개화된 신여성과 명문 가문의 '아기씨'(구여성)를 상징한다면, 총을 갖고 돌아온 유진 초이와 칼과 함께 귀국하여 진고개를 관리하는 낭인 구동매, 전형적인 모던 보이 김희성은 각각 미국의 총과 일본의 칼, 조선의 무력함을 의미한다. 특히 드라마는 여주인공 고애신(김태리)을 둘러싼 세 남성이 조우하는 모습을 반복적으로 그려내면서, 기존의 영화와 드라마에서 재현되던 식민지 남성성과 〈미스터 션샤인〉이 새롭게 제시하는 남성성을 극명하게 대조한다. 여전히 무기력한 모습으로 그려지는 김희성과 달리, 구동매와 유진 초이는 일본과 미국을 거쳐 새로운 방식으로 자신을 주조하고 계발한 인물인 것이다.

고애신의 정혼자로 등장하는 김희성은 '식민지 로맨스'의 관객·시청자에게 가장 낯익은 유형의 남성 인물을 보여준다. “내 원체 아름답고 무용한 것들을 좋아하오”와 같은 대사(9화)나, 그에 대한 “희고 말랑한 약골의 사내”라는 고애신의 평가(5화)는 김희성의 성격과 위치를 그대로 드러낸다. 우유부단하고 힘 없는 전형적인 모던 보이로 묘사되는 김희성은 적극적으로 친일에 나설 만큼 뻔뻔하지는 않지만 조선의 독립을 지키기 위해 나설 만큼 용기를 가지고 있지도 못하다. 그에게 남은 유일한 선택지는 향락이다. 그는 술과 양담배, 도박 등으로 점철된 호화스러운 생활로 자신의 하루를 보내며 쿠도 히나가 운영하는 글로리 빈관에서 빈둥거린다. 그러다 식민지 시기를 다룬 다른 영화의 모던보이들과 마찬가지로 서사의 마지막에 이르러서야 개심하고, 일본의 조선 병합에 저항하는 논조의 신문을 발행하다 비극적인 최후를 맞는다.

흥미로운 것은 그가 단지 남성 주인공에서 밀려났을 뿐만 아니라, 이른바 로맨스의 '서브 남주'조차 되지 못한다는 점이다. 그는 고애신의 오

랜 정혼자이지만 그녀로부터 어떤 사랑도 얻지 못한다. 그가 할 수 있는 것은 오직 고애신의 자유를 위해 스스로 정혼을 깨고 그 책임을 자신에게 돌리는 것 뿐이다. 이후 그와 쿠도 히나 사이에 혼담이 오가게 되지만 마찬가지로 그녀와의 관계에서도 로맨스는 존재하지 않는다. 둘의 결혼은 친일파 아버지들에 의해 일방적으로 진행된다. 표면적으로 그는 구여성과 신여성 사이를 오가는 고전적 로맨스를 반복하여 수행하지만, 실제로 김희성은 그 누구의 사랑도 받지 못하는 인물이다. 물론 이는 이전에 존재한 적이 없었던(실제로 존재할 수도 없었던), 새로운 유형의 매력적인 남성이 식민지 경성의 로맨스에 난입했기 때문이라고 말할 수 밖에 없다.

물론 그렇다고 해서 구동매가 로맨스에서 매혹적인 대상으로 그려지는 것은 아니다. 그는 유년기에 일본으로 건너갔다가 낭인이 된 다음 조선으로 돌아와 한성의 일본인 거류지 진고개를 관리하고 있는 인물이다. 유진 초이와 마찬가지로 역시 조선에서 백정이라는 이유로 차별을 받다가 어쩔 수 없이 조선을 떠났으며, 힘과 권력을 얻은 다음 복수심을 안고 조선으로 돌아온다. 무기력한 조선의 남성들과 달리, 구동매는 무력에 기대어 진고개를 평정하며 조선에서 자신의 입지를 단단히 굳힌다. 하지만 그는 날것의 폭력을 과시하는 것 외에 자신의 존재를 드러낼 수 있는 방법을 발견하지는 못한다.²³⁾ 단지 고애신에게 상처를 주는 방식으로 자신을 각인시킬 수 있을 뿐이다.

영어는 물론 일본어에도 능통한 것에서 알 수 있듯이 유진 초이는 상당한 수준의 다국어 회화 능력을 지녔을 뿐 아니라, 이미 미국 국적을

23) 예컨대 3화에서 구동매가 조선에 돌아온 다음 처음으로 고애신과 재회하는 순간, 구동매는 고애신을 모욕하는 일본인을 자신의 칼로 처단하는 것으로 자신의 존재를 드러낸다. 이후에도 구동매는 고애신의 머리카락을 자르며 막아서거나(18화) 집의 담장을 넘어와 위기를 알리는(16화) 폭력적인 방식으로만 그녀를 도울 뿐이다.

획득한지 오래인 해병대 장교이기도 하다. 비록 9살의 어린 나이에 조선을 떠났으나, 신기하게도 조선어 능력 또한 몇몇 어휘를 이해하지 못하는 것만 제외하면 전혀 녹슬지 않은 것처럼 보인다. 매일 아침마다 가베(커피)를 즐겨마시는 세련된 취향을 일찍이 몸에 익혔을 뿐만 아니라, 미국에 도착한 직후 들었던 뮤직박스(오르골) 소리에 대해 남다른 애정을 가지고 있는 섬세한 내면의 소유자이기도 하다. 하지만 무엇보다도 그의 가장 큰 미덕은 뛰어난 신체적 능력과 더불어 천재적인 사격 실력을 지녔다는 점이다. 말하자면 그는 위기의 순간 자신이 사랑하는 여성을 구해줄 수 있는 권력과 능력 모두를 다 갖춘 인물로 묘사된다.

사실 열거한 유진 초이의 조건이나 능력은 그 시대의 남성은 도저히 갖추 수 없었던 조건이며, 차라리 2010년대 한국 남성들의 이상적 자아를 구현한 것에 가까워 보인다. 9살에 미국으로 건너간 도망 노비가 40살의 나이에 미군 장교가 되어 격동의 조선으로 돌아온다는 설정 역시, 〈태양의 후예〉의 유시진(송중기)이나 〈도깨비〉(tvN, 2016)의 김신(공유)과도 같이 특출난 능력을 지닌 남성 인물을 식민지 시기를 배경으로 한 드라마 속에서 어떻게든 구현하기 위한 억지에 가깝다. 대신 혼란스러운 시대 배경과 미국군 장교라는 지위는, 〈태양의 후예〉와 같이 우르크라는 가상의 국가를 설정하거나 〈도깨비〉와 같이 도깨비라는 설화적 요소를 도입하지 않고도 유진 초이가 자신의 ‘남성적’인 힘(권력·무력)을 과시할 수 있는 공간을 열어놓는다.

여기서 핵심은 그의 사상이나 능력, 권력이 모두 초국적인 활동에 기반을 둔 것이라는 점이다. 마치 2010년대 후반 한국 남성의 이상적 자아는 더 이상 민족에 속박된 것일 수 없다는 듯이. 〈태양의 후예〉가 우르크를 지원하는 한국의 국제적 역량을 과시했다면, 〈미스터 션샤인〉은 보다 개인적인 방식으로 이상적 자아가 실현되는 모습을 보여준다. 비

록 국가는 붕괴하고 있는 상황일지라도, 기회를 얻은 구동매나 유진 초이와 같은 개인은 자기 나름의 길을 개척하여 국가를 횡단하는 주체가 될 수 있는 것이다. 〈미스터 션샤인〉은 암울했던 역사적 상황까지 바꾸지는 않지만, 드라마가 그려내는 그 시대의 허구적 개인들은 어떤 면에서 2010년대의 우리보다도 더 현대적이다.

즉 유진 초이가 낙후된 조선에서 과시적으로 보여주는 것은 기존의 식민지 남성성과 대비되는, 차라리 현재의 초국적 비즈니스 남성성에 가깝다.²⁴⁾ 물론 그는 당연히 사업가가 아닌 군인이지만, 전근대적이고 비합리적인 폭력이 아니라 합리적인 사고와 글로벌한 입지를 통해 문제를 해결한다는 점에서 다른 인물들과 대비된다. 마음껏 칼을 휘두르며 백정이었던 시절의 분을 푸는 구동매와 달리, 유진 초이는 군인이면서도 냉정함을 잃지 않고 최소한의 물리적 폭력만을 사용하며 문제를 해결하고자 한다.²⁵⁾ 여전히 신분제가 견고히 자리잡고 있는 조선 사회에서 그가 경성의 모두가 우러러보는 고귀한 ‘아기씨’ 고애신과 자유롭게 연애할 수 있었던 것은, 극 중에서 오직 그 혼자만이 식민지 근대가 던져주는 좌절을 ‘슬기롭게’ 극복하는데 성공한 남성이기 때문이다.

24) R. W. 코넬은 초국적 비즈니스 남성성에 대해서 다음과 같이 설명한다. “스탈린주의가 붕괴하고 냉전이 종식되면서 더욱 유연하고, 계산적이고, 자기 중심적인 새로운 자본주의 기업가의 남성성이 세계무대를 장악한다. 빌 클린턴, 게르하르트 슈뢰더, 토니 블레어 같은 인물이 여기 해당하는 정치적 리더십을 가졌다. 강대국의 정치적 리더십은 페미니즘이 위협을 느끼지 않게 조정을 해가면서 꽤 긴 기간 이 남성성의 모델을 따라갔다.” R. W. 코넬, 『남성성/들』, 안상욱·현민 옮김, 이매진, 2013, 374쪽.

25) 예컨대 7화에서 유진 초이와 사적인 원한이 생긴 일본군 츠다 하사가 군대를 이끌고 미공사관 앞으로 항의하러 방문하자, 유진 초이는 무력으로 그를 제압하는 대신 미국의 권위를 앞세워서 일본군이 스스로 물러나게 만든다.

5. ‘식민지 로맨스’의 여성과 조선

그렇다면 이처럼 국제적인 무대에서 자신의 경력을 쌓은 남성들이 결국 다시 조선으로 귀환하는 이유는 무엇일까? 〈미스터 션샤인〉에서 이는 ‘이미 조선에 헌신하고 있는 여성’과의 로맨스를 빼고서는 설명할 수 없다. 이때 고애신을 향한 사랑으로 인해 바뀌는 것은 유진 초이만이 아니다. 구동매, 김희성과 같은 남성들 역시 고애신을 향한 사랑으로 인해 새로운 선택을 내리며, 각각 자신의 칼과 펜으로 조선과 고애신을 지키고자 한다. 고애신을 향한 로맨스는 조선에 대한 헌신과 구별되지 않으며, 자칫 분열할 수 있는 남성들을 다시 연대하게 하는 계기로 작용한다.

예컨대 유진 초이와 구동매, 김희성은 표면적인 국적과 계급, 성향 모두 큰 차이를 보이는 인물들이며, 이들을 서로 연결하는 것은 오래된 원한²⁶⁾과 고애신을 향한 사랑밖에 존재하지 않는다. 하지만 서로가 연적이라는 사실은 오히려 이들을 가깝게 만든다. 글로리 빈관이나 술집 혹은 한성의 거리에서 우연한 만남을 거듭하면서, 이들은 각자가 서로 다른 방식으로 고애신을 지켜주려 한다는 것을 인정하며 우정에 가까운 관계로 발전한다. 서로에게 내뱉는 험악한 위협의 말과 달리, 구동매가 선교사 살해 혐의 누명을 쓰고 감옥에 갇히거나(14회) 암살자의 총에 맞는 등(17회)의 위기에 빠졌을 때 그를 가장 먼저 구한 것은 김희성과 유진 초이이다. 이들이 서로를 도우며 각자 자신의 총과 칼, 펜으로 고애신을 지키고자 내리는 선택은 위기에 처한 조선을 구해내기 위한 시도와 자연스럽게 겹쳐지게 된다.

반면 여성 인물들에서 유진 초이나 구동매, 김희성과 같은 남성 인물

26) 유진 초이의 부모를 죽게 만든 김판서는 김희성의 할아버지이다.

들에게 주어진 선택과 연대의 서사를 찾아보기 어렵다. 물론 고애신은 평범한 명문가의 애기씨가 아니며, 친일파를 처단하려다 의로운 죽음을 맞이했던 부모를 따라 비밀리에 의병 활동에 참가하고 있는 인물이다. 그녀는 사격의 고수일뿐만 아니라, 친일파의 저격을 위해 남성용 정장을 입고 남몰래 한성의 밤거리를 활보한다. 쿠도 히나 역시 일본인 남편의 유산으로 글로리 빈관을 운영하며 취미로 펜싱을 즐기는 자유로운 신여성처럼 보이지만, 사실 제국익문사의 비밀요원으로서 조선의 독립을 위해 일하고 있다. 이들 역시 유진 초이와 구동매처럼 한 명은 총, 다른 한 명은 칼을 들고 있다는 점 역시 의미심장하다. 하지만 이들은 전개되는 서사의 주체라기보다는 계기로 작용하여, 단편적인 교류를 제외한 지속적인 연대는 존재하지 않는다.

대신 드라마의 대부분은 의병에 관여하다 위기에 빠진 고애신의 존재를 감추거나 혹은 그녀를 보호하고 구하기 위한 유진 초이와 구동매의 처절한 노력들로 구성되고 있다. 고애신이 망설임 없이 자신의 신념대로 행동한다면, 유진 초이와 구동매는 각각 미군과 일본 무신회라는 자신의 배경을 어떻게 활용하거나 배신할 것인가를 고민하며 움직인다. 이는 다소 단조로운 의병의 활동 자체보다도, 총과 칼의 힘을 빌려 고애신을 보호하고 일본군의 횡포를 응징하는 유진 초이와 구동매의 내면적 고뇌와 외면의 활극에 주목하게 만든다. “(나는) 할 수 있으니까” 당신을 ‘보호’하려 한다는 유진 초이의 말이 여러 차례 반복되는 것도 우연은 아닐 것이다. 결국 고애신이 거듭해서 겪는 고난은 그녀를 구하기 위해 나서는 남성들의 나르시시즘을 자극하기 위한 도구이기도 하다.²⁷⁾ 드라마

27) 예컨대 강명석은 “미스터 선샤인”에서 과거 자신이 만들었던 멋진 남자 캐릭터의 많은 부분을 여성 캐릭터에게 부여하고, 여주인공을 서사의 중심에 놓았다는 점을 긍정적으로 평가하나, 그럼에도 불구하고 이들이 드라마의 중심에 놓여있지 않다고 지적한다. 멋진 여성 캐릭터가 구축되었지만 서사에서 활용되지는 못하는 것이다. 강

의 마지막화에서도, 유진 초이는 독립 운동을 위해 만주로 향하는 고애신을 구출하고 자신은 기차 속에서 장렬한 최후를 맞는다. 이는 사랑하는 여성의 수호와 조국으로의 귀환이 완전히 겹쳐지는 순간이기도 하다.

사실 〈미스터 선샤인〉뿐만 아니라 식민지 로맨스의 서사 전반에서, 이처럼 여성이 남성들을 조국으로 돌아오게 만드는 계기로 작용하며 대상화되는 양상은 반복적으로 나타나는 현상이기도 하다. 〈모던보이〉와 〈경성스캔들〉, 〈암살〉을 거쳐 〈미스터 선샤인〉에 이르기까지 남성성은 나날이 갱신되며 초국적인 성격을 부여받게 되었음에도 불구하고, 조선과 겹쳐지는 여성들은 귀환한 남성들에 의해 거듭 구출되고 있을 뿐이다. 물론 〈경성스캔들〉과 같은 드라마에서는 상대적으로 여성 간의 교류와 연대의 양상이 보다 뚜렷하게 나타나고 있으나,²⁸⁾ 그럼에도 불구하고 여성 주인공이 남성 주인공을 다시 조선으로 돌아오게 만드는 계기로 작용한다는 것은 변하지 않는다. 선우완은 총독부로 끌려가 고문을 받을 위기에 처한 나여경을 구출하기 위해, 혹은 사제 권총 설계를 구하기 위해 위험을 무릅써야 하는 나여경을 대신해 조금씩 더 독립운동에 발을 담게 된다. 반면 ‘조선의 마지막 여자’라는 별칭이 붙은 나여경이나 기생이자 신여성으로 위장하고 있으나 사실은 독립운동조직 ‘애물단’의 저격수인 차송주에게서는 그러한 방황과 갈등을 찾을 수 없다.

〈암살〉에서도 여성 주인공 안옥윤은 하와이 피스톨과 같은 남성 인물이 다시 고국으로 돌아오게 만드는 계기로 작용한다. 물론 〈암살〉의 여

명석, 〈‘미스터 선샤인’, 결국 김은숙의 드라마〉, 『IZE』, 2018.7.25.

(<http://www.ize.co.kr/articleView.html?no=2018072423047218533>, 최종접속일: 2021.12.31.)

28) 〈경성스캔들〉 역시 신여성인 차송주와 ‘조선의 마지막 여자’로 불리며 흰 저고리와 검정 치마만을 고집하는 나여경의 대립적 구도를 분명히 드러내지만, 둘은 서로 적대하고 대립하는 대신 지속적으로 교류하고 협력하며 함께 독립운동을 하는 동지가 된다.

성 주인공 안옥윤은 서사에서 가장 큰 비중을 부여받았으며, 요인 암살 계획을 주도하는 주체적인 인물이기도 하다. 하지만 하와이 피스톨과는 달리 안옥윤에게 조국은 선택의 대상이 아니다. 이는 안옥윤이 쌍둥이라는 설정과도 무관하지 않다. 어머니를 따라 만주에서 독립군으로 성장한 안옥윤이 투철한 독립 의식을 대표한다면 아버지를 따라 경성에서 부유한 신여성으로 자라난 미츠코는 일본(친일)을 상징한다. 미츠코가 일본의 통치를 너무나도 자연스럽게 받아들이는 것과 같이 안옥윤에게도 조국에 대한 고뇌의 순간이 존재하지는 않는다. 서사에서 그녀를 가장 고뇌에 빠뜨리는 것은 친일파 아버지 강인국(이경영)의 존재이지만, 아버지를 처단하는 것 역시 ‘하와이 피스톨’이 대신해버리고 만다.

이처럼 남성들의 변화에 초점이 맞춰지면서, 여성 인물들의 성장과 조국을 향한 사랑은 더욱 설명하기 어려운 수상한 것이 되어간다. 예컨대 〈모던보이〉의 로라/조난실은 구락부의 댄서 로라이자 양장점의 직원 조난실로 살아가며 비밀리에 일본 여가수의 그림자 가수로도 활동하는 등의 다양한 면모를 지닌 인물로 그려진다. 서사가 전개되면서 로라/조난실의 화려한 외부 활동은 사실 독립운동가로서의 모습을 숨기기 위한 위장에 불과한 것으로 드러나게 되지만, 조난실이 어떻게 이처럼 무수한 가면을 지닐 수 있었는가 그리고 왜 그토록 조국에 헌신하는가는 좀처럼 설명되지 않는다. 대신 그녀는 욕망의 대상이 되어 친일파 모던보이 이해명을 독립 운동으로 끌어들이는 계기로만 작용한다.

마찬가지로 〈미스터 션샤인〉의 쿠도 히나와 고애신 역시 자신의 목적을 이루기 위해 양장과 기모노, 치파오와 한복을 갈아입으며 다양한 모습으로 위장을 거듭하는 모습을 계속해서 보여주지만, 외양의 화려한 변화가 중점적으로 다루어지는 것에 비해 그녀들이 애국적 존재라는 사실은 너무나도 당연한 것으로 전제되고 있을 뿐이다. 〈경성스캔들〉의

차송주 역시 놀라울 정도로 다양한 모습을 지니고 있으나, 그녀가 어떻게 해서 뛰어난 저격수이자 경성의 스타 그리고 명빈관의 주인이 될 수 있었는가는 제대로 설명되지 않는다. 시청자들은 그녀가 의열단원을 따라 러시아에 다녀왔었다는 단편적인 정보만을 알 수 있을 뿐이다. 더욱이 어린 시절 기생이라는 신분으로 인해 성폭력의 피해자가 되었던 그녀가 굳이 조선으로 다시 돌아와 독립운동을 하기 위해 기생으로 활동하는 것 역시, 대의를 위해 스스로 결의한 일로만 설명되고 있다.

즉 ‘식민지 로맨스’의 여성 인물들에게 조국은 당연한 운명으로 제시되고 있기에, 보다 촘촘하게 설명되거나 추측할 수 있는 남성 인물들의 행적과 달리 여성 인물들의 행적과 동기는 종종 설명할 수 없는 지점들과 부딪힌다. 사랑에 빠진 남성들이 다시 조선으로 돌아오는 것과는 달리, 로맨스 역시 여성 인물들에게 유의미한 변화와 선택의 가능성을 가져오지는 못한다. 물론 로맨스의 정념은 여성 인물들에게도 내면의 갈등과 고민을 불러일으키는 것이지만, 그렇다고 해서 민족을 위한 헌신이 의문시되거나 반복되는 순간도, 더 넓은 세계에서 활동하며 세계를 견식하고 자신만의 입지를 만들 기회도 그녀들에게는 존재하지 않기 때문이다. 그녀들의 고민은 단지 순간적인 흔들림이나 일종의 백일몽을 통해서만 간신히 드러난다.

그런 의미에서 〈미스터 선샤인〉의 고애신이 그나마 가장 선택에 가까워진 순간은, (비록 대의와 사랑이라는 선택지 자체가 지나치게 가혹하고 부당한 것이었을지언정) 의병대의 대장 황은산의 명령에 의해 유진 초이에게 충을 겨누어야 했던 장면처럼 보인다.(15화) 하지만 결국 고애신은 유진 초이를 향해 충을 쏘지도 조선을 배신하지도 않는다. 유진 초이가 오해를 풀고 문제를 해결함으로써, 로맨스와 애국이 겹쳐질 수 있는 길이 새롭게 등장하며 문제가 봉합되기 때문이다.²⁹⁾ 이는 결국 〈미

스터 선샤인)의 서사적 혁신의 핵심이 남성성의 갱신과 연대라는 점을 일깨워준다. 여성들은 주체적인 로맨스의 주인공이지만 선택은 여전히 남성들의 몫으로 남는다. 비록 그 선택이 언제나 결국은 다시 ‘조선’을 가리키는 것이 될 수밖에 없더라도, 남성들은 국제적인 무대에서 자신의 능력을 확인한 다음 자신의 여성을 보호하기 위해 귀환하는 것이다.

6. 나가며

2000년대 이후 활발히 이루어진 식민지 경성에 대한 재현에서 모던을 향한 매혹과 민족주의의 논리는 위태롭게 공존해왔다. 그런데 〈미스터 선샤인〉은 1930년대의 풍속과 1900년대 초반의 역사를 결합함으로써 이러한 딜레마를 해소하고 있는 것처럼 보인다. 로맨스의 낭만과 경성의 향락이 모던 보이의 갑작스러운 개심과 함께 붕괴하는 모습을 보여주는 대신, 〈미스터 선샤인〉은 낭만과 애국을 서로 나누어질 수 없는 것으로 제시하며 문제를 봉합한다. 이는 일본과 조선 사이의 분열을 극복하지 못한 모던 보이가 아닌, 미국이라는 배경을 짚어지고 조선으로 귀환한 군인 유진 초이와의 조우를 통해 가능해진다.

〈미스터 선샤인〉의 가장 탁월한 지점은 민족을 운명이나 죄의식과 연결시키는 대신, 능력과 선택의 문제로 변환시킨 부분일 것이다. 이는 더는 민족을 운명적 굴레로 받아들일 수 없다는, 부단한 노력을 통해 민족

29) “이 지점에서 의병 운동이라는 거사를 향한 목적과 유진과의 사랑이라는 개인적 욕망이 교차하지만, 결국 이 문제를 돌파하는 것 역시 유진이다. 그가 김영주를 넘기면서 오해를 풀게 되고 오히려 은산에게 미안한 감정을 가져다주기 때문이다.” 양근애, 『역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가-〈미스터 선샤인〉(2018)을 중심으로』, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 139쪽.

적·계급적 한계를 극복하고 홀로 설 수 있는 능력을 갖추어야 한다는 우리 시대의 능력주의적 인식을 솔직하게 반영한 것이기도 하다. 하지만 이때 홀로 서는 개인은 언제나 남성으로 제시된다는 것을 기억해야 한다. 남성들은 자신의 낮은 신분이나 민족의 경계에 구애받지 않고 (역사적 개연성까지 뛰어넘어) 국제적인 영역에서 자신의 능력을 발휘하는데 성공한 현대적·입지전적 인물들로 그려지지만, 여성 인물들은 그러한 남성을 다시 ‘조선’으로 돌아오게 만드는 기능적인 역할을 부여받고 있을 뿐이다.

물론 고애신 역시 전형적인 ‘구여성’이나 민족 투사로 그려지는 인물은 아니다. 그녀는 여성에게 가해지는 시대적 제약을 뛰어넘어 사격을 배우고, 자신의 계급적 편견을 뛰어넘어 모든 이를 위한 조선을 만들어 나가고 하는 진취적인 인물이다. 또한 조선을 독립을 위해 투쟁하는 와중에도, 대의에 짓눌리지 않고 모던한 한성을 누비며 달콤한 신문물을 맛보고 영어 배우기와 ‘러브’를 게을리하지 않는 자유롭고 복합적인 모습을 보여주기도 한다. 하지만 구출과 구해짐이 반복되는 로맨스의 구도 속에서, 고애신의 뛰어난 모습은 결국 ‘구할만한 가치가 있는 조선’과 동일시되고 있다는 점을 지적할 수밖에 없다. 왜 고애신이 조선을 사랑하는가는 결코 의문의 대상이 되지 않는다.

그리고 이러한 묘사는 단지 〈미스터 션샤인〉의 재현에서만 국한되어 나타나는 것이 아니라, 식민지 시기의 모던 경성에 대한 재현이 활발히 이루어지며 쇄신을 거듭하는 과정에서도 변하지 않고 반복되어 나타난 것이라는 점에서 더 문제적이기도 하다. 애국적 정서가 강조되는 식민지 시기의 역사드라마라는 장르적 특성으로 인해, 2000년대 이후 ‘식민지 로맨스’의 네이션과 젠더에서 반복되는 이와 같은 퇴행성은 그동안 자연스럽게 가려졌던 것이 아닐까. 그렇다면 모던 보이 혹은

모던 보이를 대체한 초국적 군인의 남성성이 지닌 이면을 바라보기 위해서는, 네이션과 젠더의 연결 고리를 너무나도 자연스럽게 만드는 이성애 로맨스 구도의 ‘외부’에 대한 탐색이 함께 필요한 것인지도 모른다. 다만 그러한 탐색은 이 논문의 범주를 넘어선 것이므로 추후의 관제로 남겨둔다.

참고문헌

1. 기본자료

- 이용복 연출, 〈미스터 션샤인〉, tvN/넷플릭스, 2018.7.7.~9.30.
정지우 감독, 〈모던보이〉, K&J 엔터테인먼트, 2008.
최동훈 감독, 〈암살〉, 케이퍼 필름, 2015.
하기호 감독, 〈라디오 데이즈〉, 싸이더스 픽처스, 2008.
한준서 연출, 〈경성스캔들〉, KBS, 2007.6.6.~8.1.

2. 논문과 단행본

- 김승경, 「역사와 기억의 사이: 영화 〈암살〉」, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 133-160쪽.
김현주, 「드라마 〈미스터 션샤인〉의 애국서사 분석과 역사콘텐츠의 명과 암」, 『글로벌문화콘텐츠』 38호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2019, 27-42쪽.
문경연, 「식민의 시대, 애도의 드라마—〈경성스캔들〉을 중심으로」, 『한국극예술연구』 41호, 한국극예술학회, 2013, 345-378쪽.
양근애, 「역사드라마는 왜 로맨스를 필요로 하는가—〈미스터 션샤인〉(2018)을 중심으로」, 『대중서사연구』 26권 2호, 대중서사학회, 2020, 123-153쪽.
이영미, 「〈미스터 션샤인〉 맥락 잡기」, 『황해문화』 101호, 새얼문화재단, 2018, 268-275쪽.
정혜경, 「2010년대 멜로드라마에 나타나는 국가와 개인의 감정구조—〈태양의 후예〉(2016)와 〈미스터션샤인〉(2018)을 중심으로」, 『대중서사연구』 25권 1호, 대중서사학회, 123-161쪽.
주창윤, 「〈미스터 션샤인〉, 역사의 소환과 재현방식」, 『한국언론학보』 63권 1호, 한국언론학회, 2019, 228-252쪽.
R. W. 코넬, 『남성성/들』, 안상욱·현민 옮김, 이매진, 2013.

3. 기타자료

- 강명석, 〈‘미스터 션샤인’ 결국 김은숙의 드라마〉, 『IZE』, 2018.7.25.
(<http://www.ize.co.kr/articleView.html?no=2018072423047218533>)
〈드라마 연말결산 ‘미스터 션샤인’ 2위, 1위는?〉, 『UPI뉴스』, 2018.12.27.
(<https://www.upinews.kr/newsView/upi201812270071>)
〈미스터 션샤인〉 공식 홈페이지 내 “기획의도”.
(<http://program.tving.com/tvn/mrsunshine/2/Contents/Html>)

Abstract

Nation and Gender in “Colonial Romance”

—With a focus on the drama *Mr. Sunshine*

Koo, Ja-Jun(Yonsei University)

Aired on tvN in 2018, the drama *Mr. Sunshine* is set in Hanseong during the Korean Empire in the early 20th century, which period did not receive many highlights in historical dramas. This drama stirred various discussions about its historicity and historical investigation by mixing the landscape of Hanseong in the 1910s and that of Gyeongseong in the 1930s through intentional time and space entanglement. Why does it summon the “modern” custom of the colonial period? How is the background of the drama, Gyeongseong in the 1930s, related to its narrative and romance? This study set out to examine the drama on an extension of “colonial modern” reproduction that was in vogue since the 2000s and investigate the meanings of its character’s nation and gender that received little attention in previous discussions.

In this drama, time and space entanglement is not restricted only to materials. It happens partially based on even conventional characters and narrative structures in romance that unfolds in the time and space of colonial Gyeongseong, thus holding importance. The drama critically inherits movies and dramas set in colonial Gyeongseong made since the 2000s. Here, the main characters’ relations with a nation are apparent as they are formed differently according to the characteristics and gender of characters. Unlike the old “modern boys,” Eugene Choi has no conflicts between Japan and Joseon. Instead, he shows off his transnational and military masculinity based on his American nationality and soldier status and keeps protecting the heroine. On the other hand, the heroine Go Ae-shin is set as a confident and independent character but ends up similar to other heroines in colonial romance since the 2000s as she serves as an opportunity for the hero to return to Joseon through romance.

This discussion offers an inquiry into the changing patterns of reproducing

“modern” during the colonial period and shows how the appearance of new romance reflects the current perceptions of gender and nation as dramas project the desire and logic of “current” times in historical events and characters. There is a special need to focus on the risky companion of fascination with modern and nationalist logic in the reproduction of colonial Gyeongseong in the 1930s since the 2000s. It shows that the complex and sometimes contradictory perceptions of individual and gender and people and state have been expressed in the landscapes of the 1930s. Both the achievements and limitations of *Mr. Sunshine* are the results of stitching up this issue of risky companion properly through romance.

(Keywords: *Gyeongseong scandal*, Nation, Romance, Modern Boy, *Mr. Sunshine*, Colonial Romance, *Assassination*, Historical Drama, Gender)

논문투고일 : 2021년 12월 31일

심사완료일 : 2022년 1월 27일

수정완료일 : 2022년 2월 9일

게재확정일 : 2022년 2월 10일