10.15686/fkl.2025..65.110 OPEN ACCESS

‘남자 되기’로서의 첫사랑 서사, 상상된 기원에 관한 번역된 이야기

-영화 「말죽거리 잔혹사」(2004)와 「건축학개론」(2012)을 중심으로

정재훈
연세대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 들어가며—‘남성의’ 첫사랑 이야기와 ‘남자 되기’
2 첫사랑의 실패가 서사화되는 방식: 숭배에서 모욕으로
3 이성애와 남성 동성사회성 간의 연계
: 이성애 분배적/공유적 남성 동성사회성
4 첫사랑 삼각관계를 남성 동성사회성으로 디코딩하기
5 나가며—남성 주체화 그리고 상상된 기원의 서사

국문초록

본고는 이른바 '국민 첫사랑'의 문화적 아이콘이 등장하는 두 편의 영화 「말죽거리 잔혹사」(2004)와 「건축학개론」(2012)이 첫사랑의 실패를 '남자 되기'의 핵심적 통과의례로 서사화하고 있다는 점에 주목한다. 우선 이 영화들에 공통되는 첫사랑 서사의 기본 얼개를 분석하여, 그것이 '신성한' 이성애 즉 정신적·로맨틱한 이성애가 '속된' 이성애 즉 육체적·에로틱한 이성애로 '타락'하는 이야기 구조를 갖고 있음을 지적한다. 이러한 서사는 이성애의 분할을 전제하며, 이는 여성을 '성녀 또는 창녀'로 양분하는 것에 상응되는 것이다. 그런데 이 영화들의 첫사랑 서사는 이성애 이야기의 외양을 띠고 있지만 실은 남성 동성사회적 역학에 관한 이야기이다. 이 점에서 본고는 여성 및 이성애에 대한 이분법과 연결되는 남성 동성사회성 내의 분할 구조 개념을 제시하는데, 이는 즉 '이성애 분배적' 남성 동성사회성과 '이성애 공유적' 남성 동성사회성이다. 본고에서는 이와 같은 개념을 통해 영화 속 남성 인물들을 분석함으로써, 남성 주체는 남성 동성사회적인 관계 속에서 남성 주체가 됨에도 동성사회적 의미작용은 이성애적 기호로 번역되며, '남자 되기'의 기원적 사건은 실은 사후적이고 소급적으로 상상된 것임을, 그리고 이와 같은 '상상된 기원에 관한 번역된 이야기' 만들기가 곧 남성 주체화의 기제임을 논한다.

국문핵심어: 첫사랑, 남자 되기, 이성애, 남성 동성사회성, 주체화, 성녀와 창녀의 이분법, 이성애 분배적 남성 동성사회성, 이성애 공유적 남성 동성사회성, 상상된 기원

1 들어가며 — '남성의' 첫사랑 이야기와 '남자 되기'

특정한 시공간에서 유독 더 활발하고 광범위하게 유통되는 담론 및 표상은 그 사회의 체제와 주체를 작동시키는 핵심적인 욕망과 불안이 무엇인지를 알려주는 실마리가 된다. 현대 한국 사회의 경우, 그러한 담론 및 표상 중 하나로 '첫사랑'을 꼽을 수 있지 않을까.

첫사랑 담론을 주제로 삼은 기존의 선행연구들에서는 주로 첫사랑을 노스탤지어와 연결시키고 현대를 사랑이 탈신비화 내지 탈낭만화된 '신자유주의' 혹은 '후기근대'로 규정함으로써 첫사랑을 다룬 문화상품의 인기를 해명하고자 하였다.[1] 이들 선행연구는 일정 부분 설득력 있는 설명을 제공하지만, 첫사랑이라는 환상화된/신화화된 담론이 유행하게 된 이유를 설명할 뿐 그것이 환상화/신화화되는 기제에 관해서 근본적인 해명을 내놓는다기보다는 주로 심리적 차원의 설명에 그친다. 본 연구는 바로 이 지점, '첫사랑은 어째서 그토록 신성화 내지 환상화되는 것일까' 하는 물음에서부터 출발한다. 아울러, 문화적 재현물로서 널리 소비되는 첫사랑 이야기는 실은 대부분 '이성애' 첫사랑 이야기이며 또 그중 많은 경우가 '남성의' 첫사랑 이야기라는 점[2]을 고려한다면, 첫사랑이라는 주제는 지금-여기의 젠더-섹슈얼리티 체제의 작동 방식을 밝히기 위한 유용한 실마리가 될 수 있다.

본고에서는 현대 한국에서 대중적으로 가장 영향력 있는 '국민 첫사랑'[3]의

---

1 이를테면, 김미란,「관념적 근원에 대한 기억으로서의 '첫사랑': TV드라마 '겨울연가'론」,『대중서사연구』제10권 1호, 대중서사학회, 2004, 191-212쪽; 정수남,「'첫사랑'의 후기근대적 운명과 노스탤지어에의 '차가운' 열정」,『한국학』제39권 1호, 한국학중앙연구원, 2016, 163-200쪽; 박소정,「신자유주의 한국 사회에서 연애하기: 2008년 이후 한국 로맨틱 코미디 영화가 재현하는 연애에 대한 연구」, 서울대학교 언론정보학과 석사학위논문, 2016.「건축학개론」을 분석 대상 텍스트로 삼은 권은선의 다음 논문은 첫사랑을 주된 주제로 삼고 있지는 않지만, 마찬가지로 이 영화가 나타내는 복고적 취향과 향수의 정서에 초점 맞추어, 이러한 문화 상품이 왜 신자유주의의 시대에 유행하는지를 논한다. 권은선,「신자유주의 시대의 문화상품: 1990년대를 재현하는 향수/복고 영화와 드라마」,『영상예술연구』제25호, 영상예술학회, 2014, 35-55쪽.

2 박유희는 한국 영화에서 반복해서 등장해온 핵심적인 표상을 중심으로 한국영화사를 기술한 저서에서 한 장(章)을 '첫사랑'에 할애하면서, 한국영화에서 반복된 첫사랑의 표상이 남성의 시선에서 그려진 첫사랑 여성이라는 점을 지적한 바 있다. "'첫사랑'은 (…) 대부분 여성, 그중에서도 생머리 소녀로 표상되는데, 기억과 시선의 주체가 주로 남성이었기 때문이다." 박유희,「첫사랑: 〈맨발의 청춘〉(1964)에서 〈건축학개론〉(2012)까지」,『한국영화 표상의 지도: 가족, 국가, 민주주의, 여성, 예술 다섯 가지 표상으로 읽는 한국영화사』, 책과함께, 2019, 343쪽.

3 이 '용어'와 관련하여 다음과 같은 사항들을 지적해둔다. 첫째, 보편화된 문화적 현상을 가리키는 전칭 어법으로서 '국민'이라는 수식어가 범매체적으로 널리 사용되는 현상(그리고

문화적 이미지 및 서사를 제시했다고 할 수 있을 두 편의 영화, 「말죽거리 잔혹사」(유하 감독, 2004)와 「건축학개론」(이용주 감독, 2012)을 분석한다. 이 영화들이 제시하는 젠더화된 첫사랑 서사 즉 '(시스젠더 헤테로섹슈얼) 남성의' 첫사랑 서사에서, 첫사랑의 상실과 실패는 소년의 '남자 되기' 통과의례인 양 나타난다. 본고의 목표는 이 영화들의 표면적 서사 너머를 독해함으로써 남성 주체가 주체화되는 근본적인 기제를 이해하는 것, 그리고 지금-여기의 젠더-섹슈얼리티 체제가 작동하는 방식, 즉 남성 동성사회적(male homosocial) 영역과 이성애적(heterosexual) 영역이 분할되면서도 또한 밀접하게 연계되는 식의 작동 방식을 해명하는 것이다.

미리 짚어두건대, 본고에서 고찰하고자 하는 것은 첫사랑 서사에서 나타나는 '남성성'이라기보다는 '남성 주체의 주체화'이다. 남성성은 그것을 어떻게 규정하고 정의하든, 근본적으로 모종의 정체성/동일성(identity)에 붙여진 이름이다. 남성성을 복수로 취급한다고 해도 각각의 이름 붙여진 남성성'들'이 가리키는 것은 여전히 차이(화)가 아니라 동일성이다. 달리 말하면, 남성성은 생성(becoming)의 사태 자체 혹은 생성의 기제를 가리킬 수 없으며, 생성의 결과를, 심지어 그것의 현상(phenomenon)을 가리키는 개념일 수밖에 없다. 남성성이 역사적, 사회문화적으로 만들어진 것임을 강조해둔다고 해도, 남성성 개념은 그렇게 만들어진 결과를 지시하는 데 유용할 뿐, '만들어짐'이라는 사태를 분석하는 데에는 유용하지 못하다. 분석의 스코프로서 남성성이 배척되어야 할 문제적 개념이라는 주장을 하려는 것은 아니다. 남성성은 많은 경우 여전히 유용한 개념일 뿐 아니라 때로는 불가피한 용어다. 예컨대 역사화 작업에 있어서는 그 역사화

여기서 파생된 '국룰'('국민 룰'의 줄임말)과 같은 신조어가 인터넷 등지에서 쓰이는 현상)을 비판적으로 바라볼 필요가 있다는 점. 둘째, (이는 앞서 언급한 첫째 사항과 일견 모순되는 듯하면서도 또한 연결되는 지점인데) '국민 첫사랑'이라는 말이 다소간 젠더화되어 있다는 점. '첫사랑'이라는 말 자체만으로는 젠더적 편향성을 띤다고 보기 어려운 듯하나, 흥미롭게도 여기에 보편성을 가리키는 '국민'이라는 수식어가 붙는 순간 일정 정도 젠더화되어, 주로 여성을 대상으로 하는, 남성의 감정과 경험을 함축하는 경향이 발행하는 것이다. 본고에서는 이에 대한 비판적 관점을 견지함을 전제로 이 말을 (따옴표로 감싼 채로) 차용한다. 그뿐 아니라, 본고 자체가 '남성 주체 관점의 첫사랑 서사는 어째서 이토록 문화적 보편성의 이름으로 나타나는가' 하는 문제에 대한 하나의 해명이 될 수 있기를 기대한다.

의 대상을 지시하는 개념으로서 남성성이 긴요해진다. 다만 남성성이라는 개념적 층위에서 이루어지는 분석은 근본적으로 (남성) 주체의 생성 내지 생산을 해명하기에는 한계가 있을 수 있다는 점을 지적해두고 싶다. (그리고, 덧붙이건대 주체의 발생을 온전히 설명할 수 없다는 것은 체제가 재생산되는 기제를 충분히 설명할 수 없다는 것과 동치이다.) 그럼에도 불구하고 남성성의 구성으로써 주체의 구성을 설명하고자 할 경우, 즉 남성성 개념에 준거하여 '남자 되기'의 사태를 충분히 해명할 수 있다고 가정하는 경우, 생성된 결과의 현상을 통해 생성 그 자체를 기술하는 과정에서 일종의 전도가 발생하게 된다. 즉 이때, 주체화는 남성성이라는 이데올로기, 규범 혹은 판타지…를 주체가 '받아들이는' 작용으로 단순화될 위험이 큰데, 이는 주체(라는 내부)와 그 외부라는 위상학적 구분을 전제해두고서 주체 바깥에서 구성된 것(이데올로기/규범/판타지…)이 주체 내부로 '침투한다'는 이미지로 주체의 구성 기제에 대한 해명을 대체해버리는 것이다. (설령 그러한 '받아들임'이 완전히 매끄럽게만 진행되는 것은 아님을 지적한다고 해도, 예컨대 주체는 자신이 속한 사회와 시대의 헤게모니적 남성성을 받아들이는 것을 거부하고 일탈적, 대항적 또는 대안적 남성성을 흡수하기도 한다고 논함으로써 사태를 조금 더 풍부하게 기술한다고 해도, 여기에 전제되어 있는 이론적 구도는 마찬가지이다.) 그리고 이렇게 남성성의 구성에 대한 설명이 남성 주체의 구성에 대한 설명을 대체해버릴 때, 그토록 배격하고자 했던 본질(로서의 남성성)이 기묘한 방식으로—다만 '허구(fiction)인 본질 밖에 없다'는 강조를 덧붙이면서—다시 돌아올 위험이 있다. (이를테면, '이것은 결코 생물학적이거나 초역사적인 목록이 아니다'라는 단서를 덧붙이면서도 여전히 남성성을 '군사적 이미지, 폭력성, 근육의 이미지, 생계부양자 모델, 여성이나 아이에 대한 보호…'와 같은 속성·자질들의 목록으로 환원하여 생각할 수밖에 없는 방법론적 곤경.) 따라서, 체제와 주체가 어떻게 서로 연루·연관되어 동시적으로 (재)생산되는지를 사유하고자 할 경우, 우리는 남성성이라는 개념의 층위에서 바라보는 것만으로 만족해서는 안 된다. 이러한 의미에서, 남성성의 계보학에 남성 주체화의 이론이 보태어질 필요가 있다. 본고가 목적하는 바는, 남성성의 계보학의 한 지점으로서의 역할보다는 남성 주체화의 이론의 한 조각으로서의 역할이다.

그렇다면, 우선적으로 떠오르는 질문은 다음과 같다. 첫사랑의 상실 내지 실

패와 남성 주체화 즉 '남자 되기'는 어떻게 연관될 수 있는가? (나아가, 이때 남성 주체로 주체화된다는 것은 정확히 어떤 사태를 가리키는가?) 우리는 이브 세지윅(Eve Kosofsky Sedgwick)과 우에노 치즈코(上野千鶴子)의 논의를 발판 삼아, 남성 주체 되기란 곧 남성 동성사회적 관계 속에서의 주체 되기라고 이해할 수 있다.[4] 그런데 본고에서 논하는 바 '첫사랑'이란 이성애적 관계이다.[5] 그러므로 다음과 같은 문제가 대두된다. 이성애적 관계에서의 경험, 상실과 실패에 관한 서사는 어떻게 남성 동성사회적 관계에 관한 이야기와 만나는가?

말죽거리(서울 서초구 양재동) 소재의 한 고등학교로 전학 온 2학년생 김현수(권상우 분)의 학교 생활 적응(실패)기를 다루고 있는 영화인 「말죽거리 잔혹사」[6]는 바로 이 지점을 고찰하기 좋은 텍스트다. 이 영화에서, 남성 인물의 첫사

---

4 이에 관해서는 다음을 참조할 것. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 2015. 특히, "Introduction"(pp. 1-20) 및 Chapter 1, "Gender Asymmetry and Erotic Triangles"(pp. 21-27). 우에노 치즈코는 세지윅을 주요하게 참조하면서, 남성은 여성과의 관계 속에서가 아니라 다른 남성들과의 관계 속에서 남성이 된다는 점을 지적한다. 우에노 치즈코, 나일 등 역, 「여성 혐오는 극복될 수 있는가」, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 287-304쪽.

5 (동성애를 비롯한) 퀴어적 첫사랑은 어떻게 그려지는지, 그리고 이는 이성애 첫사랑을 재현하는 문법과 어떤 차이를 보이는지를 분석하는 일은 분명 본고의 논의를 보다 더 풍성하게 보충해줄 것이나, 이는 그 자체로 별도의 지면이 필요한 작업으로 사료된다. 이는 추후의 과제로 남겨둔다.

6 백문임은 「말죽거리 잔혹사」를 두고 (영화 「친구」(곽경택, 2001)와 더불어) "현대 한국 남성의 '창세기'"라고 부른 바 있다. (백문임, 「브로맨스 vs '형제' 로맨스: 포스트 밀레니엄 남성은 친밀성을 꿈꾸는가」, 연세대학교 젠더연구소 편, 『그런 남자는 없다』, 오월의봄, 2017, 241쪽) 이는 「말죽거리 잔혹사」가 현대 한국 사회에서의 '남자 되기'에 관해 많은 것을 알려주는 텍스트라는 점을 함축한 수사법이다. 다만 그러한 중요도에 비해, 아직 젠더적 관점에서의 본격적인 연구가 충분히 축적되지 못한 상황이다. 「말죽거리 잔혹사」에 관한 선행연구로는 영화의 시간적 배경인 1970년대 후반 막 개발을 마친 강남이라는 공간에 주목한 것(심우일, 「유하 감독의 거리 삼부작에 나타난 공간성 연구: 영화 〈말죽거리 잔혹사〉, 〈비열한 거리〉, 〈강남1970〉을 중심으로」, 『우리문학연구』 제74집, 우리문학회, 2022, 93-118쪽)이나 영웅 서사의 틀로 영화를 독해한 것(강정구·김종회, 「일상인의 영웅화와 영상 전략: 유하의 영화 〈말죽거리 잔혹사〉를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제33호, 세계문학비교학회, 2010, 427-445쪽) 등이 있다.

랑은 영화의 긴장감을 유지하며 서사를 이끌어가는 핵심적인 두 계열 중 하나다. (나머지 한 계열에 거칠게나마 이름을 지어준다면, '남자들끼리의 사회에 적응하고 거기에서 살아남기 위한 투쟁기'라고 할 수 있을 것이다.) 이와 같이 영화가 크게 두 줄기의 이야기를 아울러 담고 있는 구조로 되어 있다는 것은 관객의 수용에 앞서 이미 영화의 제작 주체가 직접 표방한 지점이다. 영화 포스터의 최상단에는 "1978년, 우리들의 학원액쑌로망"이라는 문구가 쓰여 있는데, 이때 '학원 액션'이 '남자들끼리의 사회에서의 투쟁기' 이야기의 계열에 대응된다면, '학원 로망(로맨스)'이 첫사랑 이야기의 계열에 대응된다. 이는 이 영화가 남자 주인공이 여자 주인공과 맺는 이성애적 관계의 이야기와 남자 주인공이 다른 동료 남성들과 맺는 동성사회적 관계의 이야기 간의 밀접한 유기적 연결성을 보여주리라는 것을 암시한다.

「건축학개론」[7]의 경우, 일단은 영화가 전면적으로 표방하는 핵심 주제는 ('보편적') 첫사랑이다. 「말죽거리 잔혹사」와 마찬가지로 「건축학개론」 또한 영화 포스터에 주제를 요약하는 문구를 큼지막하게 써두었다. "**우리 모두**는 누군가의 첫사랑이었다"(강조는 인용자). 그런데 이와 같은 보편적이고 젠더 중립적

7 「건축학개론」의 경우 주인공 남성이 지닌 젠더적 인식이나 영화가 표현하는 '남성의 판타지'에 관해 논하는 비평 및 리뷰가 다수 존재하지만, 이 영화를 젠더적인 관점에서 본격적으로 분석한 연구는 아직 많이 축적되지 않았다. 젠더가 핵심 주제어인 드문 사례로 이윤종의 연구(이윤종, 「젠더화된 속물성과 동물성: 〈화차〉와 〈건축학개론〉을 중심으로」, 『석당논총』 제63집, 동아대학교 석당학술원, 2015, 95-126쪽)가 있으나, 이는 코제브의 속물성과 동물성 논의에 더 많이 기대어 있다. 연구의 영역에서 축적된 논의로는 앞서 언급한 것과 같이 향수와 복고 이미지에 관한 분석이 있으며, 그 외에는 대개 영화의 스토리텔링 내지 서사 전략에 관한 것(안숙현, 「영화 「건축학개론」의 스토리텔링 전략 연구」, 『한국문예창작』 제12권 2호, 한국문예창작학회, 2013, 169-194쪽; 안숭범·최혜실, 「멜로영화 스토리텔링의 신화 구조 분석에 관한 시론: 〈건축학개론〉을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제27호, 인문콘텐츠학회, 2012, 89-103쪽)이거나 또는 공간과 장소성을 주체로 하여 영화를 분석한 것(남승석, 「2010년대 한국장르영화에 나타난 감정의 영화적 지도그리기: 〈건축학개론〉(2012)의 집에 대한 (빈)공간을 중심으로」, 『영화연구』 제82호, 한국영화학회, 2019, 85-139쪽; 박일우, 「한국 멜로드라마의 환상성 연구: 영화 〈건축학개론〉의 장소를 중심으로」, 『문화와융합』 제43권 12호, 인문사회예술융합학회, 2021, 663-675쪽)이다.

인 카피를 의심할 필요가 있다. 15년 전 대학 신입생 시절, 남자 주인공 승민(엄태웅 분(현재 시점) / 이제훈 분(과거 시점))과 여자 주인공 서연(한가인 분(현재 시점) / 배수지 분(과거 시점)) 사이에 무슨 일이 있었던 것인지를 보여주는 플래시백 장면들을 따라가다보면, 관객은 이것이 거의 대부분 승민의 기억임을 눈치챌 수 있다. 승민은 알 수 없는 서연의 기억인 부분은 영화의 후반부에서 아주 일부 나올 뿐(이마저도 승민이 재구성한 기억이라고 독해할 수 있는 범위 내에 있다), 지나간 시간 속의 일화들은 거의 대부분이 승민의 경험으로 되어 있다. 이를테면, 플래시백 속에서 승민은 학과 사람들과도 어울리고 동네 친구인 납뜩이(조정석 분)와도 줄곧 대화를 나누지만, 서연이 승민 없이 등장하는 부분은 극히 드물다. 이로 인해, 승민과 서연 모두가 서로에게 첫사랑임에도 확연히 서연보다는 승민이 영화의 서사 및 재현의 중심 쪽에 놓인다. 이 점에서 이 영화는 실은 '남성의' 첫사랑 영화이며, 어떻게 여성과의 이성애적 관계(의 실패)를 거쳐 남성으로 주체화되는가를 남성 주체의 관점에서 기술하는 이야기이다. 그리고 그 일련의 실패담 내지 통과의례기는 다른 남성과의 관계성 없이 해명되지 않는다. 이에 관해서는 이하에서 보다 자세히 분석하겠지만, 납뜩이는 단순히 영화에 재미를 더하기 위한 '감초' 역할 이상의 서사적 역할을 맡고 있으며, 재욱(유연석 분)은 서연과 승민이 결별하게 된 원인을 제공한다.

물론 두 영화가 각각 재현하는 시점 사이에는 상당한 시간적 간격이 있으며(「말죽거리 잔혹사」가 재현하는 시점은 유신 시대의 막바지인 1978년이고 「건축학개론」이 회상하는 시점은 신자유주의 시대의 문턱이라 할 수 있을 1996년이다), 이로 인하여 남성 인물들 사이의 관계에 개입되는 사회문화적 요소 또한 상이하게 나타난다. 「말죽거리 잔혹사」에서 그려지는 남성 집단은 매와 주먹이 지배하는 사회인 반면, 「건축학개론」에서 그려지는 남성 선후배들 간의 관계에서는 계급적 기호나 문화 자본 등이 큰 힘을 발휘하고 있는 것이다. 「건축학개론」과는 달리 「말죽거리 잔혹사」의 주인공은 제도와의 불화를 가시화하는 주체라는 차이 역시 꼽아둘 만하다. 또, 두 영화 모두 감독 자신의 경험이 상당 부분 투영된 회고담에 속하지만, 그 회고에서 드러나는 지배적인 정조(情操)는 상이하다. 「말죽거리 잔혹사」의 회상은 미숙했던 시절에 대한 노스탤지어와 권위주의적이고 폭력적이었던 시대에 대한 환멸이 섞인 정서로, "그땐 그랬다." 하고 털

어놓듯 이루어진다. 그런 반면, 「건축학개론」은 과거 시점의 장면과 현재 시점의 장면을 교차하면서 "왜 이제서야?"의 정서, 그리고 결말부에 이르러서는 "마침내…… 그러나 너무도 뒤늦게……"의 정서를 자아낸다. 두 영화 모두 남성 주체가 어떻게 해서 결정적으로 달라졌는지(재주체화되었는지)에 관한 영화지만, 「건축학개론」은 그 변화의 전후와 그 간극을 재현하고, 「말죽거리 잔혹사」는 그 과정을 재현한다. 이와 같은 차이들에도 불구하고, 젠더-섹슈얼리티 구조라는 렌즈로 두 영화를 살펴보면 첫사랑 회고담을 구성하는 공통적인 요소[8]들을 발견할 수 있다.

2 첫사랑의 실패가 서사화되는 방식: 숭배에서 모욕으로

소년의 첫사랑 서사에서, 첫사랑은 너무나도 '특별'하며 그렇기에 '특별'한 방식으로만 잊힐 수 있다. 소년의 '남자 되기'를 위한 통과의례로서 첫사랑의 실패가 서사화되는 '외양(이성애 차원에서 나타나는 양상)'상의 문법을 우리는 다음과 같이 정식화해볼 수 있다.

① 첫사랑에 빠진 남자 주인공은 첫사랑을 진지하고, 낭만적이고, 정신적이며, '고결'하고 '순수한' 것, 거의 '성스러운' 것으로 이상화한다. (이와 대비를 이루기 위해 '가볍게 즐기기' 위한, 에로틱한, 육체적이고 즉물적이며, '저급한' 혹은 '때묻은', '속된' 이성애가 표현되어야 한다.)

8 첨언컨대, 두 영화 모두 배우 한가인이 남자 주인공의 첫사랑 역을 맡았다는 공통점 또한 짚어둘 만하다. 그리고 이렇게 두 영화를 병렬함으로써 우리는 '국민 첫사랑'의 아이콘이 '교체'되는 국면 역시 확인할 수 있다. 확실히, 「말죽거리 잔혹사」가 없었다면 한가인은 '국민 첫사랑'의 이미지를 획득할 수 없었을 것이다. 그로부터 8년의 시간이 흐른 뒤의 시점에서, 한가인은 「건축학개론」에서는 글자 그대로 첫사랑이'었던' 여자의 배역을 맡으며 이제는 수지가 첫사랑'인' 여자 역할을 맡게 되는 것이다. 참고로, 박유희는 21세기 한국영화에서의 '국민 첫사랑' 배우의 계보로 '이은주-손예진-한가인-배수지'를 꼽은 바 있다. 박유희, 앞의 책, 358쪽.

② 그러나 첫사랑의 '순수성' 내지 정신성은 육체적 성애의 가능성에 의해 위협받는데, 이는 그 첫사랑 대상인 여성과 다른 남성과의 관계가 대두됨에 따라 나타난다. 그와 같은 불안을 안은 채로, 남자 주인공은 첫사랑의 '순수성'과 정신성을 보호하기 위해 분투한다.

③ 그럼에도 그 불안이 현실화되고 결국 첫사랑이 상실되었을 때, 남자 주인공은 첫사랑의 실패를 사랑의 '순수성'과 '성스러움'에 대한 믿음의 배신이자 '성(聖)에서 속(俗)으로'의 추락으로 인식한다. 실상 이렇게 '탈성화(脫聖化)', '속화(俗化)' 되는 것은 차라리 자아이지만, 남성 자아는 이를 외부에 투사한다. 한때 자신의 '여신', '성녀'였던 대상은 이제 '요물', '창녀'로 재규정된다.

(그리고 이 지점에서 원래의 기술 순서를 의심해보아야 한다. ('배신' 혹은 '타락' 이전의) 첫사랑이 육체적 이성애에 대립적이고 배타적인, '순수한' 정신적인 이성애에 해당했던 것일 리가, 그런 것이 존재할 리가 없다. 환언하면, 바로 그렇게 이상화된 방식의 첫사랑에 대한 기술은 첫사랑의 실패를 '타락'과 '속화'로 소화하는 자아에 의해 사후적으로 소급하여 회고된 것이라고 보는 것이 타당하다.)

①—첫사랑을 서사화한 재현물에서는, 에로틱한 성애는 첫사랑 관계에서 일절 배제되어 있다.[9] 남자 주인공과 여자 주인공은 서로에 대한 호감을 암시하는 말을 주고 받을 수도 있고, 애틋한 눈빛을 교환할 수도 있고, 손을 잡을 수도 있다. 가벼운 키스까지는 가능하지만, 그것이 최대한이다. 그 이상의 육체적 접촉, 이를테면 애무나 성관계는 서사적으로 금지된다. 첫사랑은 로맨틱한 것에 한정되어

9 박유희가 지적했듯, 첫사랑을 육체적 관계가 배제된 '순수한' 사랑으로 재현하는 방식은 지극히 근대적인 것이다. (기실 그러한 재현이 전제하는 정신적·로맨틱한 이성애와 육체적·에로틱한 이성애의 분할 자체가 지극히 근대적인 담론이다.) 박유희는 "젊은이들의 사랑이 육체적으로 순결해야 한다는 것은 전근대에는 없었던 생각이다."라고 지적하고, 한국 영화사에서는 〈맨발의 청춘〉(1964)과 같은 영화에서부터 "사랑할수록 육체적 관계를 갖지 않아야 한다"는 식의 순결한 첫사랑의 표상이 등장하기 시작한다고 분석한다. 박유희, 앞의 책, 344-345쪽.

야 하며, 에로틱한 것에 대한 배움은 다른 경로로 이루어져야 한다는 분리의 법칙이 작동하는 것이다. 「말죽거리 잔혹사」와 「건축학개론」 모두 이 규칙을 철저히 준수한다. 「말죽거리 잔혹사」는 현수의 입장에서 낭만적 사랑으로서의 첫사랑의 모습을 공들여 재현한다. 현수와 은주(한가인 분)는 우산을 같이 쓰고, 카페에서 시간을 보내고, 건물 옥상이나 어느 골목에서 이런저런 대화를 나눈다. 현수는 은주를 자전거 뒤에 태우고 달리기도 하고, 은주를 생각하며 라디오에 사연을 보내기도 한다. 기차를 타고 교외로 놀러 나갔을 때에는 기타를 가르쳐주면서 손을 잡기도 하고 입맞춤을 하기도 하지만 거기까지일 뿐, 에로틱한 접촉은 나오지 않는다. 이와 같은 '순정'과 대비되는 성애는 크게 두 가지 방식으로 나타나는데, 첫 번째는 에로틱한 이성애 대상이 되는 여성 인물을 별도로 두는 것이다. 떡볶이집 주인 여자(김부선 분)가 바로 그런 역할이다. 두 번째는 남고생들 사이에서 숱하게 오가는, 여성을 성적 대상화하는 음담패설들이다. 특히 재복[10](박효준 분)이 몰래 파는 잡지 속 이미지들은 (비록 카메라가 이를 직접적으로 보여주지는 않지만) 정확히 육체적이고 '속된' 이성애의 차원에 대응된다.

「건축학개론」 역시 마찬가지로 과거 시점에서 승민의 '서툴지만 순수한' 첫사랑을 묘사한다. 이 영화에서 낭만적 첫사랑을 가장 단적으로 묘사한 장면은 다름 아니라 승민과 서연이 어느 건물 옥상에서 휴대용 CD 플레이어로 유선 이어폰을 한 쪽씩 나눠 끼고 같이 노래(전람회, 「기억의 습작」)를 듣는 장면일 것이다. 그 외에도 로맨틱한 긴장감을 드러내는 여러 장면들이 이어진다. 그들은 건축학개론 수업 과제를 구실 삼아 함께 교외로 놀러 나가는데, 어둑해졌을 무렵 돌아가는 버스를 기다리면서 서연이 승민의 어깨에 기대 눈을 붙였을 때 승민은 서연의 입술에 살짝 입을 맞춘다. 그렇지만 마찬가지로 그 이상의 에로틱한 장면은 연출되지 않는다. 「건축학개론」의 경우 이러한 로맨틱한 이성애와 대립되는 에로틱한 이성애는 「말죽거리 잔혹사」에서보다 덜 직접적으로 표현된다. 승민이 서연이 자고 있을 때 입을 맞췄던 것을 납뜩이에게 이야기하자, 납뜩이는 그건 '진짜 키스'가 아니라고 한심하다는 듯 쏘아붙인 뒤, '진짜 키스'(성애적 접촉에

10 작중에서는 줄곧 별명인 '햄버거'로만 불리며. 엔딩 크레딧에도 '햄버거'로 표기되는바, 이하 본고에서도 '햄버거'로 지칭하기로 한다.

해당한다고 할 수 있을 키스)가 무엇인지를 가르쳐주기 시작한다. “이게 키스야. 니가 한 거는 뽀뽀고. 만나면 반갑다고 뽀뽀뽀.”라는 납뜩이의 대사는 정확히 로맨틱한 것과 에로틱한 것의 대립을 함축한다. 카메라는 납뜩이의 온몸을 활용한 일장연설을 마치 징그럽다는 듯 보는 승민의 표정을 포착하는데, 이 또한 육체적 사랑의 ‘지저분함’ 내지 ‘역겨움’에 대한 표현으로 읽을 수 있다.

②—「건축학개론」에서 육체적 성애가 언급되는 지점은 또 있다. 승민이 동기와 함께 건축학과 선배인 재욱의 집에 가서 모델 제작을 도울 때, 재욱은 후배들에게 여성과의 관계에 대한 ‘팁’을 전수해주기라도 하듯 ‘여자는 술에 잔뜩 취하게 만든 뒤에 침대에 눕히면 된다’는 발언을 한다. 재욱의 침대에서 발견된 검은색 스타킹은 재욱의 말이 단순한 허풍은 아니라는 것을 암시한다. 이어서 재욱이 방송반 서클 후배인 서연을 언급하자, 승민은 검은색 스타킹이 서연의 것이었을지도 모른다는 불안을 품게 된다. 이어지는 장면에서, 승민은 서연에게 재욱의 집에 가본 적 있는지를 떠보듯 물어보고, 서연은 아니라고 대답한다. 이로써 당장의 의구심은 해소되지만, 이때 심어진 근본적인 불안은 일소되지 않았던 것 같다. 이후에 승민이 서연과의 관계를 일방적으로 파기하는 것은 결코 이때 시작된 불안과 무관하다고 할 수 없다. 이처럼, 첫사랑은 낭만적이고 ‘순수’한 정신적 사랑으로 그려지지만 끊임없이 육체적 사랑으로 인해 ‘더럽혀질’ 가능성, 그에 따라 더 이상 ‘성스러운’ 것이 아니게 될 가능성 또한 완전히 배제되지 않는데, 이는 미숙한 남성 주체의 근본적인 불안으로 나타난다. 이 일련의 플래시백 직전에 배치된 현재 시점의 장면이 다름 아니라 서연이 ‘쌍년’이라고 지칭되는 첫 번째 장면(승민의 약혼자인 은채가 승민이 잠시 자리를 비운 사이 서연에게 ‘오빠의 대학 시절 첫사랑에 대해 아느냐, 쌍년이라고 들었다’고 말하는 장면)이라는 점은 우연한 편집의 산물이 아닐 것이다. 이 지점에서 이미, ‘쌍년’이란 단순히 남성의 마음을 몰라준 여성이나 남성을 배신한 여성을 가리킬 뿐만 아니라, 육체적인 성애에 의해 ‘더럽혀진’ 여성 내지 ‘문란한’ 여성을 가리키는 기호임이 드러난다.

이와 같은 ‘침탈’의 가능성 및 그에 맞서 정신적이고 낭만적인 사랑의 상징성을 보호하고자 하는 남성 주체의 투쟁은 「말죽거리 잔혹사」에서도 드러난다. 삼각관계를 단순하게 그려낸 재현물과 달리, 이 영화는 은주가 우식과 사귀게 되

었다는 점에서 곧바로 현수와 우식을 투쟁 구도에 넣지 않는다. 현수는 은주와 우식의 관계를 옆에서 지켜보며 마음 아파하면서도 우식과는 계속해서 좋은 교우 관계를 유지한다. 왜냐하면, 이것은 첫사랑인 여자를 빼앗긴 것이긴 하지만 아직 '순수한 첫사랑'이라는 상징적 대상을 진정으로 빼앗긴 것은 아니기 때문이다. 현수가 참지 못하고 폭발하여 우식과 싸우게 되는 것은, 우식이 바로 그 첫사랑의 '순수성'을 훼손하려 할 때라는 점에 주목할 필요가 있다. 은주가 우식에게 돌려주라고 부탁한 만년필을 현수가 실제로 돌려주자, 우식은 만년필을 부숴버린 후 현수에게 "너 은주 만나니?" 하고 묻고는 "좋아하면 너 가져."라고 말한다. (바로 직전에 우식은 만년필을 두고서도 '필요 없으니 네가 가져라'라는 식으로 말했는데, 은주가 준 물건인 만년필에 대한 이 말은 이미 은주에 대한 얘기처럼 들린다.) 여기서 관객은 우식에게 작용하는 남성성의 불안을 감지할 수 있다. 즉 우식은 '뺏기는 꼴이 되느니 주는 셈 치는' 것이다. 그리고 이 증여가 남성 집단에서의 우월적 위치를 해치지 않으려면, 증여 되는 여성은 소중하고 고귀하며 정신적·감정적으로 '나'에게 큰 영향을 끼치는 존재('성녀')여서는 안 되고, 대체 가능한 존재, 육체적 성애의 대상, 욕망의 해소 창구와 같은 존재('창녀')여야 한다. 우식이 거들먹거리듯 "걔 있지, 한번 먹기엔 괜찮은 애다"라고 말하는 것은 바로 이 때문이다. 이에 대해 현수가 "그렇게 말하면, 니가 멋있어 보이냐?"라고 쏟아붙이는 것은 일견 여성을 성적 대상화함으로써 친밀성과 유대를 강화하는 남성 동성사회에 대한 문제 제기로 보이지만, 기실 자신이 내면에서 간직하고 있는 첫사랑의 '순수성'을 훼손하는 것에 대한 항의라고 읽힐 만하다. 현수의 그 말을 '너만 먹은 줄 아냐?'는 항의로 알아듣은 우식이 "아, 이 새끼! 벌써 먹었구나? 맛있지?"라고 말함으로써 현수의 마음속 '순수한 첫사랑'을 결정적으로 모욕한 순간, 결국 현수가 더 이상 참지 못하고 주먹을 날리는 것이다. 요컨대 현수와 우식이 마침내 '한 판 뜨게 된' 것은 단순하게 여성을 사이에 둔 경쟁에 지나지 않는 것이 아니며, 현수의 입장에서 이는 정신적 이성애의 상징을 지키기 위한 투쟁이다.

③—이러한 투쟁은 잠시 동안은 성공적으로 보였다. 우식과 싸운 뒤 현수는 은주와 함께 기차 여행을 떠나 즐거운 한때를 보내는 것 같았다. 그렇지만 우식이 종

훈과의 결투에서 처참하게 패배하고 가출한 후, 현수는 은주가 우식과 함께 떠났다는 소문을 전해 듣게 된다. 그리고 현수는 그 소문이 사실임을 담임 교사를 통해 확인한다. 우식의 뻐기고 으스대는 말들은 지어낸 허풍일 수도 있었지만, 이 동반 가출은 부인할 도리 없이 우식과 은주 간의 성애적 관계를 함축하는 것이 된다. 현수가 '순수했던' 첫사랑을 결정적으로 상실하는 것은 바로 이때이다. 지금껏 은주는 우식과 사귀는 관계였고, 현수는 그것을 옆에서 지켜보면서 마음 아파 했지만 여전히 은주에 대한 정신적이고 낭만적인 사랑을 간직했었다. 그렇지만 첫사랑 대상인 여성과 다른 남성 간의 육체적 관계가 확정적인 사실이 되었다는 판단이 섰을 때, '순수성'의 상징은 '저속한 성애'를 가리키는 기호로 '변질'되고, 첫사랑은 끝난다. 시간이 지난 후, 은주는 결국 대학 진학에 실패했고 재수 학원에 다니고 있는 중인 것으로 밝혀진다. 검정고시 학원에서 현수와 재회한 햄버거는 '우식과 그렇게 놀더니, 재수할 줄 알았다'고 말하며 은주를 가리켜 "시발년"이라고 칭한다. 현수는 잠자코 듣기만 할 뿐 아무 말도 덧붙이지 않는다. 뒤집어 말하면, 현수는 더 이상 은주를 '문란한' 여성인 양 지칭하는 모욕적인 언사에 대꾸하지 않는다. 이후 우연히 은주와 마주치게 되었을 때, 현수는 이제 은주가 자신과 무관한 타인이 되었음을 확인한다.

「건축학개론」은 훨씬 더 직접적인 방식으로 '성녀에서 창녀로'의 도식을 표현한다. 건축학개론 수업의 종강일, 수업에 결석하면서까지 공들여 서연의 '드림하우스'를 모델로 만든 승민은 이를 선물하면서 연심을 고백하고자 서연의 자취방 앞에서 기다린다. 그러던 중 승민은 재욱이 정신을 잃을 정도로 만취한 서연을 데리고 자취방에 함께 들어가는 것을 목격한다. 그 다음에 어떤 일이 있었는지를 직접 본 바도 들은 바도 없지만, 그 순간 결정적으로 승민은 '순수한' 첫사랑을 상실한다. 남성 주체는 한때 자신에게 소중했던 대상, 육체적이고 '속된' 성애로부터 지켜야 했던 대상을 모욕함으로써, 그것이 실은 '천박한' 육체적 성애에 어울리는 대상이라고 규정함으로써 '배신'에 대처한다. 그렇게 서연은 '줘도 안 가질' "쌍년"이 된다. 과거 시점의 장면에서는 승민이 직접 이 말을 내뱉지는 않으며 다만 납뜩이가 승민을 대신해서 서연을 욕해주지만, 현재 시점의 장면들에서는 어느 시점에선가 승민이 납뜩이의 그 규정을 받아들였다는 점이 드러난다. 사실 여기서 배반이랄 것을 행하는 쪽은 남성이다. 그는 자신이 지키려던 것

(정신적이고 낭만적인, '숭고한' 사랑)이 지켜지지 않자, 돌연 그것을 해치던 쪽의 논리에 가담한다(여성을 '저속한' 육체적 성애의 대상으로 환원한다). 그러므로, '내 마음을 몰라주고 끝내 나를 배신한 여자'라는 규정은 실은 자기 내면에서의 배신을 외적 대상에 투사한 결과다. 달리 말하면, 실상 '속화'된 것, 더 이상 '순수'하지 않게 된 것은 남성 주체 자신이지만 그는 그 '순수성'의 상실을 외부의 현상으로 설명하는 서사를 만든다. 회고적으로 재구성된 이야기 속에서, '순수함'을 상실한 것은 여성이고, 남성 자신은 다만 더 이상 '순진'하지 않게 된 것뿐이다. (이 이야기의 완성을 위해, '처음에는 순수했던' 여성이라는 표상이 필요해진다.)

3 이성애와 남성 동성사회성 간의 연계 : 이성애 분배적/공유적 남성 동성사회성

앞에서 살펴본 바와 같은, 첫사랑의 실패 서사의 핵심 문법('성에서 속으로')은 재차 강조하건대 사후적으로 재구성된 회고담에 가깝다. 이때 재구성이란 일종의 번역이다. 첫사랑의 실패 서사는 이성애에 관한 경험담의 외양을 띠고 있지만, 이성애적 관계의 영역이란 남성 동성사회적 관계의 영역과의 구분에 기초하지 않고는 성립될 수 없다(물론 그 역도 참이다). 특히 「건축학개론」의 경우, 첫사랑의 경험, 그 속의 불안, 상실과 파국은 다른 남성 없이 이루어진 것이 아니었음에도 불구하고, 모든 정서적 초점은 여성 인물 쪽에 가 있다. 주인공은 '자신의 여자를 앗아간' 남성에게는 기묘할 정도로 아무 감정을 나타내지 않는다. 이러한 점에서, 정신적 이성애와 육체적 이성애의 이분법, 그리고 후자가 배제된 순수 전자의 상징이 후자로 '전락'했다는 플롯은 남성 동성사회적 역학을 이성애적인 기호로 번역함으로써 성립된 서사라는 의심이 가능해진다. 「건축학개론」은 특히나 더 남김 없이 번역하려고 애씀으로써 탄생한 이야기라 하겠다. 그렇지만 우리는 그 텍스트가 여전히 남겨두고 있는, 남성 동성사회적 관계의 양상을 가리키는 기호들을 발견할 수 있다. 「말죽거리 잔혹사」의 경우, 남고생들의 집단에서 벌어지는 '거칠고 상스러운' 이야기, 우정과 배신의 이야기의 계열과, 은주가 등장하여 '로맨틱한 긴장감'을 띠게 되는 이야기의 계열이 뚜렷한 대비를 이루는데, 그

렇기에 일견 전자는 남성 동성사회적 관계에 관한 이야기에, 후자는 이성애적 관계에 관한 이야기에 해당하는 식으로 확연히 분리되어 배치된 듯보인다. 그러나 각각의 이야기들을 상세히 고찰하면, 두 영역 간의 긴밀한 상호작용을 발견할 수 있다. 한쪽의 이야기 계열에서 다른 쪽 이야기 계열로 전환되는 순간은 하나의 열쇠가 된다.

이를 살펴보기 전에, 우선 「말죽거리 잔혹사」에서 이소룡의 의미에 관해 짚어둘 필요가 있다. 단적으로 말해, 이 영화에서 이소룡은 남학생들의 남성 동성사회적 친밀성 및 위계를 가리키는 핵심적인 표상이다.[11] 주인공 현수는 영화의 마

11 이 영화에서 이소룡의 의미로 한 가지를 더 꼽을 수 있는데, 이소룡의 무술은 당대 국민국가의 권위주의적 폭력에 대한 대항 또는 대안으로 나타난다. 현수를 훈계하는 아버지에게서 나타나는, 규율과 '육체의 단련'이 곧 '정신의 단련'과 직결되며 이를 통해 '불가능해 보이는 것도 얼마든지 해낼 수 있다'는 정신주의 담론은 당대의 권위주의적 유신 체제 하의 담론과 사뭇 닮아 있다. (황병주는 박정희 체제의 정신주의 담론의 특징으로 "정신의 규율화"를 꼽는데, 즉 "정신은 "단련해야" 하는 것이었으며 단련의 첫 번째 방법으로 제시된 것은 "규율"이었다"고 지적한다. 황병주, 「정신문화연구원의 설립과 박정희 체제의 '정신주의'」, 『정람사학』 제28집, 청람사학회, 2018, 101쪽.) 그에 대비되듯, 절권도의 정신은 고정된 법칙에 얽매이지 말고 유연하게 대처할 것을 강조한다. 요컨대, '아버지-태권도-권위주의적 국민국가'에 대립되는 것으로서 '이소룡-절권도-대항적/대안적 물리력'의 계열이 있다. 이소룡이 권위주의적이고 폭력적인 제도에 대한 반항으로서의 폭력을 상징한다는 점은, 영화의 후반부 현수가 차종훈(이종혁 분)을 비롯한 선도부 무리들을 제압한 뒤 옥상에서 내려와서 교련 선생과 학생들이 보는 앞에서 (이소룡을 대표하는 무기인) 쌍절곤을 휘둘러 창문을 부수고는 "대한민국 학교 좆까라 그래"라고 외치는 장면에서 가장 선명하게 표출된다. 이러한 상징적 독해까지 가지 않는다 해도, 감독 유하에게 이소룡이 억압적인 사회 속에서의 (저항이라고까진 할 수 없어도) 해방구로서 의미를 지녔음은 분명하다. 그는 「이소룡 세대에게 바친다」라는 제목의 수필에서 다음과 같이 쓴 바 있다. "이소룡이 되고 싶다는 욕망. 과장되게 말하자면, 그 욕망이 내 교복의 나날을 견디게 해주었다. (…) 교련선생이나 선배들에게 걸리면 대걸레 자루나 알루미늄 야구배트로 엉덩이에 시퍼런 멀리들도록 흠씬 두들겨맞곤 했다. (…) 그럴 때마다 우우, 마음속으로 괴조음(怪鳥音)을 질러댔다. (…) 요컨대 이소룡의 괴조음은 당시의 나에겐 그 암울한 날들을 이겨낼 수 있는 신비한 주문과도 같았다."(유하, 「이소룡 세대에 바친다」, 『유하 산문집: 이소룡 세대에 바친다』, 문학동네, 1995, 34-35쪽) 이와 같은 상징성을 본문에 언급한 상징성과 종합하면, 다음과 같이 이야기할 수 있다. 앞서 말했듯 이 영화의 서사의 두 가지 큰 줄기 중 하나를 '남자들끼리의 사회에 적응하고 거기에서 살아남기 위한 투쟁기'라 할 때, '살아남기 위한 투쟁'은 이중의 의미에서, 즉 한편으로는 권위적인 제도에 맞서서, 또 다른 한편으로는 같은

지막 대목에 이르러서는 쌍절곤을 능숙하게 다루어 싸움에서 승리함으로써 '이소룡 따라하기'를 이루어내지만, 이소룡을 모방할 수 있는 '자격'은 처음부터 그에게 주어진 것이 아니었다. 이소룡은 현수에게만 동일시적 욕망의 대상이 아닌데, 모두가 이소룡을 자처한다면 그것은 '진정한' 이소룡일 수 없으므로, 아무나 이소룡을 모방할 수 있는 위치에 있을 수는 없게 되는 것이다. 영화의 초반부에 이소룡 역할을 맡을 '권리'를 지니는 것은 우식이다. 우식이 종훈과의 옥상 결투에서 패배하여 종적을 감춘 뒤, 한번 더 '이소룡 놀이' 장면이 나오는데, 이때 이소룡 역할을 수행하는 것은 우식이 없는 사이에 학급에서 주도권을 쥐게 된 햄버거다. 이때 햄버거보다 위계상 우위에 있는 종훈이 나타나자, '놀이'는 잠시 멈춘다. 그러다 종훈이 "야, 햄버거. 뭐 해? 다시 돌려봐, 구경 좀 하게."라고 말하자, 햄버거는 멈췄던 쌍절곤 퍼포먼스를 재개한다. 영화의 후반부, 머리에 우유팩을 맞은 종훈이 분노를 주체하지 못하고 자신을 진정시키려던 햄버거를 도리어 무분별하게 폭행할 때, 즉 이로써 햄버거가 자기 반에서 더 이상 이소룡이 될 수 없음이 드러났을 때 비로소 현수의 도발과 그 유명한 옥상 결투 액션 씬이 시작되며, 현수는 이소룡을 모방할 수 있는 자로서의 자격을 마침내 증명해보인다. 요컨대, 이소룡은 영화 속 남학생들이 두루 공유하는 동일시적 욕망의 대상이라는 점에서 그 남성 동성사회를 묶어주는 친밀성의 매개인 동시에, 이소룡을 모방할 수 있는 자격의 승계 또는 그 자격을 두고 벌어지는 경쟁에서 드러나듯 남성 동성사회 내의 위계화의 매개이다.

원래의 논의로 돌아와, 이야기의 계열이 전환되는 순간을 살펴보자. 영화의 초반에서, 우식(이정진 분)이 이소룡 영화들 중 하나를 골라 제목을 외치자("「사망유희」!") 다른 학생들은 당연하다는 듯 이소룡에게 제압당하는 상대 역을 맡아주며 우식의 이소룡 흉내 놀이에 호응해준다. 바로 다음 장면에서, 현수와 우식, 햄버거는 이소룡의 여자에 관한 가십을 주고받고 있다. 그리고 바로 이때 은명여고 학생들이 버스에 오르고, 은주(한가인 분)가 등장한다. 이와 같은 편집을 통해 영화는 이소룡이라는 남성 동성사회의 핵심 표상과 '올리비아 핫세를 닮은' 첫사랑-이성애 대상 사이에 강력한 연관성을 부여한다. 이소룡처럼 되고 싶다는 욕망

남성 동성사회적 집단 내의 다른 남성들에 맞서서 '이소룡 되기'이다.

은 이소룡의 여자들에 대한 욕망과 떼려야 뗄 수 없으며, 은주는 이소룡의 여자(라는 자리)에 대응되는 존재로 나타난다. 덧붙여, 이 강한 연관성은 은주가 결정적인 순간 우식을 선택하게 된다는 향후의 전개를 '예언'하다시피 하는 것이다. 왜냐하면, 앞에서 살펴보았듯 영화의 후반부에 이르기 전까지 남학생 집단 내에서 이소룡의 위치를 차지하는 것은 우식이기 때문이다.

우식과 은주의 관계는 남성이 여성과의 이성애 관계를 성립시키는 것과 남성 동성사회에서의 위치를 재확인하는 것 간의 강한 상호 연관을 예증한다. 보다 정확히 말하면, 주인공 현수를 중심에 놓을 때 우식은 진지한, 정신적이고 낭만적이고 '순수한' 이성애와 연관되는 남성 동성사회적 관계를 나타내는 인물이다. 그런 반면, 햄버거는 육체적인, '저급한' 혹은 '재밋거리'로서의 이성애와 연관되는 남성 동성사회적 관계를 보여주는 인물형에 해당한다. 그런 만큼, 현수와 우식 간의 관계에서의 여성과 현수와 햄버거 간의 관계에서의 여성은 '취급' 방식이 다르다. 전자와 같은 관계에서, 여성은 남성들 사이에서 배타적·독점적 '소유물'로서 '분배'되는 것이다. 후자의 경우, 여성은 남성들이 '공유'하는 것이다. 이 같은 분배 혹은 공유의 대립 구도는 정확히 '성녀'('결혼할 만한 여자', 그런 의미에서 '진지한' 연애 대상인 여성)와 '창녀'(추상화된 대상으로서는, 성적 대상화된 모든 표상. 실체적 대상으로서는, '가볍게 즐길 만한 여자', '데리고 놀다 말 여자')의 이분법에 상응한다.[12] 즉, 공유는 '창녀'에 관해서만 받아들일 수 있는 것이다. '진지한' 사랑, 낭만적이고 정신적인 사랑의 대상인 여성은 독점의 대상이며, 경쟁적·차등적·배타적 분배의 대상이지 공유의 대상은 아니다. 이를 정식화하자면 다음과 같다. 남성 동성사회성이란, 이성애 대상으로서의 여성을, 더 정

12 어떤 현상은 흔히 논해져 온 '성녀와 창녀의 이분법' 대신 '분배와 공유의 이분법' 개념을 채택할 때 보다 잘 설명될 수 있다. 이를테면 '분배와 공유의 이분법' 개념은 '성녀인지 창녀인지'가 반드시 여성의 '행실'에 따라 결정되는 것이 아니며 근본적으로는 남성 동성사회적 차원의 문제임을 함축한다. 즉 여성의 '행실'을 규범화하고 통제한다는 사태를 넘어, 여성이 제 아무리 규범을 준수한다고 해도 남성들 간의 역학 관계에 따라서 언제든 '성녀'가 되거나 혹은 '창녀'가 될 수 있다는 것(예컨대 여성은 동시에 여러 남성들에게 구애받았다는 사실만으로도 '문란하다'는 혐의를 받을 수 있다)이 지금-여기의 젠더-섹슈얼리티 체제의 핵심적인 기제이다.

확히 말하면 여성을 대상으로 한 이성애를 남자들끼리 '나눠 가지'기 위한, 혹은 '나눠 가지'는 과정에서 발생하는 남자들끼리의 관계성이다.[13] 이때 한국어에서 '나누다'라는 말이 지니는 중의성을 해소하면서 개념적인 구분을 가하자면(그럼으로써 세지윅의 논의에서는 명확하게 존재하지 않는 구분을 추가하자면[14]), 이 '나눔'은 '분배'이거나 혹은 '공유'이다. 바로 이런 점에서, 남성 동성사회성은 정

13 어렵지 않게 짐작할 수 있듯, 이는 세지윅과 마찬가지로(Sedgwick, "Introduction", *op. cit.*) 레비스트로스가 분석한 여성 교환의 구조에 관한 고전적 논의에 기댄 것이다. 다만, 특히 소유를 함축하는 교환 개념을 분배/공유 개념으로 대체하여 공유의 측면을 추가하고, 분배 또는 공유되는 대상을 '여성'이 아닌 '여성에 대한 이성애'로 설정하는 등의 변주를 가함으로써 설명 가능한 현상의 범위를 넓히고자 하였다.

14 본고에서는 한 명의 여성을 두고 복수의 남성이 경쟁하는 삼각관계를 남성 동성사회 개념을 통해 분석하는데, 이는 세지윅이 *Between Men*에서 선례를 보인 분석에 영향 받은 것이다. 다만 본고에서 '남성들끼리'의 관계에 가하는 개념적 구분선은 세지윅이 주목한 구분선과는 다르며, 그에 따라 '어떻게 남성들 간의 관계가 경쟁적인 것으로 나타나면서 또한 친밀한 것으로도 나타날 수 있는가' 하는 문제에 응답하는 방식도 달라진다. 세지윅의 경우 핵심적인 개념적 구분은 남성 동성애와 동성사회성 간의 구분인데, 양자는 실제적으로는 명확히 구분되기 어려운 연속체(continuum)에 해당하며, 이 때문에 오히려 양자 간의 강박적인 구분(남성 동성애에 대한 배제)이 발생한다. 세지윅의 삼각관계 분석에서, 남성들은 여성을 이성애 대상으로 둔다는 점에서 경쟁적 관계에 놓이지만, 남성들이 여성을 욕망할 때 사실 근본적으로 욕망하는 대상 내지 친밀감을 느끼는 대상은 남성들 서로인데, 이 점은 은폐되어야 하며 남성들 간의 친밀성은 동성애와는 구별되는 것으로서의 동성사회적인 것에 국한되어야 한다. 즉 세지윅은 남성 동성사회성을 근본적으로 친밀성과 유대로 파악하는 셈이며(그런 점에서, 세지윅은 남성 동성애와 동성사회성을 아우르는 스펙트럼을 가리키기 위한 말로서 남성 동성사회적 '욕망(desire)'이라는 용어를 사용한다), 여성을 사이에 둔 경쟁적 관계는 다만 그러한 친밀성을 은폐·위장하고 대체하는 표현이다. (Sedgwick, *op. cit.*) 반면, 본고는 남성 동성사회성이 경쟁적·위계적 관계성과 친밀한 관계성을 동등하게 포함하고 있다고, 양자는 구조상 동등한 위치를 지닌다고 본다. 이는 '실제적으로는 구분되기 어려움에도 불구하고 개념적·원리적으로 구분되는' 구분선을 남성 동성사회성 내에 추가한 것이다(이성애 분배적/공유적 남성 동성사회성). 그리고 이성애 분배적 남성 동성사회성뿐만 아니라 이성애 공유적 남성 동성사회성 역시도 이성애와 직접 연관된다. 이러한 맥락에서, 본고가 보기에 남성 동성사회적 관계에서 친밀성의 근원은 여성에 대한 이성애의 공유라는 '유희'이며, 남성 동성사회적 관계가 경쟁적·위계적인 것으로 나타나면서도 또한 친밀한 것으로 나타난다는 사태는 남성 동성애와 동성사회성 간의 모호성(vagueness)에서 기인한다기보다는 이성애 분배적 남성 동성사회성과 이성애 공유적 남성 동성사회성 간의 애매성(ambiguity)에서 기인한다.

신적 이성애 대상, 배타적·독점적 향유 해당인 여성을 분배하는 과정에서 서로가 서로에게 경쟁 상대일 수밖에 없는 관계인 한편 또한 육체적 이성애 대상인 여성을 공유하는, 서로가 서로의 욕망에 공감하는 친밀한 관계로 나타난다.[15] 여성을 두고 경쟁하는 관계, 위계적인 (위계에 따라 여성을 '차등 배분' 받는) 관계인 남성 동성사회적 관계가 또한 어떻게 마치 놀이하듯 여성을 성적 대상화하며 친밀성을 다지는 관계일 수 있는가 하는 문제는 이렇게 해명될 수 있다. 전자의 이성애는 '진지한' 이성애이므로, 이와 연동되는 남성 동성사회적 관계 역시 대개 진지한 양상을 띤다. 이 관계는 주로 경쟁적이거나 위계적이다. 후자의 이성애는 '즐기기 위한' 이성애이기에, 남성들 간의 관계 역시 진지하다기보다는 익살스러운 양상을 띤다. 또한 육체적 이성애의 경우 배타적·독점적인 것이 아니므로 남성들 간의 여자 '공유하기'는 호혜적인 모습으로 드러난다. (예를 들어, 「말죽거리 잔혹사」에서 햄버거가 전학 온 현수를 친구로 '인정해준다'는 친밀성의 제스처는 자기가 갖고 있던 성인 잡지를 현수에게 공짜로 주는 것이다.)

남성 집단을 재현하는 텍스트에서 음담패설을 맡거나 어리숙한 남자 주인공에게 '성교육'을 해주는('여자를 알려주는') 역할을 맡는 남성 인물이 익살꾼의 모습으로 등장하는 이유는 이렇게 이해될 수 있다. 논의의 편의를 위해 임시적으로 도식화하자면, 구체적인 인물의 성격이나 인물들 간의 감정 교류의 양상은 상이하지만 남자 주인공을 중심에 놓았을 때 대략적으로 「말죽거리 잔혹사」의 우식과 「건축학개론」의 재욱을 이성애 분배적 남성 동성사회성 쪽에, 「말죽거리 잔혹사」의 햄버거와 「건축학개론」의 납뜩이를 이성애 공유적 남성 동성사회성 쪽에 대응시킬 수 있다. 납뜩이의 경우, 여성을 대상화하여 농담거리로 삼는 장면이 덜 빈번하게 내지는 덜 노골적으로 연출되기는 한다. 그렇기에 납뜩이는 승민에 비해 성애에 더 익숙하고 성격적으로도 더 응큼하지만, 음담패설꾼보다는 연애상담사에 가까운 포지션으로 비춰진다. 그렇지만 중요한 것은 결정적인 순간, 남

15 이와 같은 '정신적 대상의 분배와 물질적 대상의 공유'라는 정식은 다음과 같이 보다 섬세하게 기술될 수 있다. 정신적인 것(낭만적 사랑)으로 표상되는 물질적 토대(사적 영역에서 가부장적 위치를 유지할 수 있는 능력, 예컨대 생계 부양자로서의 능력 혹은 폭력을 사용할 수 있는 능력)의 분배, 물질적인 것(육체적 사랑)으로 표상되는 정신적 체계(여성을 성적 대상화하는 문화 내지 담론)의 공유.

자 주인공의 첫사랑 대상인 여성이 다른 남성과의 육체적 관계를 가졌다고 생각됨에 따라 주인공이 실의에 빠졌을 때, '순정한' 주인공 대신 입을 더렵혀서 여성을 모욕하고 '창녀화'하는 역할을 맡는다는 공통점이다. 그로 인해 다져지는 친밀성을 증명하기라도 하듯, 「말죽거리 잔혹사」의 경우 영화의 마지막에 결국 현수의 친구로 남는 것은 햄버거다. 햄버거와 같은 인물 유형은 어쩌면 학창 시절 혹은 군대 시절에나 있을 만하고, 나이가 들어 '사회인'이 된 후에는 주변에 있기 어려운 친구 유형일지 모른다. 「건축학개론」에서 현재 시점에는 납뜩이가 전혀 등장하지 않듯이. 그렇지만 이들, 음담패설적 익살꾼들은 미숙한 남성 주체에게 '공유 가능한 것'에 관한 감각을 가르쳐주고 공유의 실천을 도와준다는 점에서 '소년의 남자 되기'에 지대한 영향을 끼치는 관계를 형성한다.

4 첫사랑 삼각관계를 남성 동성사회성으로 디코딩하기

앞의 장에서 논한, 남성 동성사회에서 이성애의 분배 혹은 공유라는 개념적 분할을 보다 섬세하게 고찰할 필요가 있다. 개념적으로 구분되는 것과 달리, 실질적으로 이 두 차원은 완벽히 분리되지 않는다. (대표적인 예로, 분배 이전의 비결정 상태에 있는 이성애는 임시적으로 공유적 위치에 놓이게 된다는 점을 들 수 있다. '우리들 중 그 누구의 애인도 아닌 여자에 대해서는 성적 대상화하는 발언이 허용된다'는 규칙.) 외연에 있어서나 내포에 있어서나, 분배는 공유를 완전히 배제하지 않는다. 분배는 '불가피하게' 공유를 포함할 수 있으며, 역으로 공유 또한 '일시적으로' 혹은 '예외적으로' 분배로서의 역할을 하게 될 수 있다. '분배가 불가피하게 공유를 포함한다'는 사태 혹은 '분배되어야 할 것이 공유되어버리고 만다'는 사태는 정확히 '성녀여야 할 여성이 창녀가 된다'는 판단에 대응된다. 역으로, '공유가 분배의 한 방법이 된다'는 인식은 정확히 '창녀는 때로 성녀가 된다'는 감수성에 대응된다. 이와 같은 개념적 이분법, 그리고 그럼에도 불구하고 잔존하는 애매성(ambiguity)은 남성 주체의 근본적 곤경인 동시에 남성 주체가 주체화되는 담론적·구조적 조건 자체인 듯보인다. 이 점을 고려하면서, 「말죽거리 잔혹사」에서 현수와 우식의 관계, 「건축학개론」에서 승민과 재욱의 관계에 대한 앞선 기술을 바로잡을 필요가 있다. 이 관계들은 완벽하고 안전하게 이성애 분배적

남성 동성사회성을 나타내지 않는다. 정확히 말해서, 남자 주인공은 완전한 이성애 분배적 남성 동성사회성을 기대하지만 연적에 해당하는 다른 남성은 이성애를 '공유화'한다.

「말죽거리 잔혹사」에서 우식은 두 번에 걸쳐 현수에게 '은주와의 이성애를 양도하는' 식으로 말한다. 이와 같은 어법은 분배되는 것의 '소유권 이전'을 의미할 수도 있지만 공유를 의미할 수도 있는 애매성을 지닌다. 영화는 두 가지 의미작용을 모두 예시한다. 첫 번째의 경우에는 좀 더 분배 쪽의 의미작용에, 두 번째의 경우에는 다분히 공유 쪽의 의미작용에 가깝다. 첫 번째 경우는 우식과 은주가 사귀기 이전의 일이다. 현수, 우식, 햄버거가 처음 은주와 알게 되었을 때, 우식은 은주를 따라가 추파를 던졌으나 거절당했었는데, 이후 현수가 떠보듯 우식에게 은주와의 일은 어떻게 됐는지 물어보자 우식은 거절당한 사실을 현수에게 털어놓는다. "딴 새끼한텐 쪽팔려서 말 못했는데, 씨발, 뺀찌먹었다." 우식이 "근데, 그거 왜 묻냐?"라고 하자 현수는 "아니, 그냥 궁금해서." 하고 본심을 숨기고 둘러대는데, 이때 우식은 "왜, 마음 있냐? 마음 있으면 함 해봐라." 하고 말한다. 이는 '자신 있으면 너도 독점적 소유권을 향한 경쟁에 너도 참여해보던가'와 같은 말로 읽힌다. 그런 점에서, 아직 공유적 함축은 미약하며 이성애 분배적 남성 동성사회성이 두드러진다. 이때 남성 동성사회적 관계는 경쟁 즉 자존심 싸움('쪽팔림'의 문제)의 양상 및 위계 관계('도전하는 데에도 순서가 있다. 나 다음엔 너 차례 하게 해줄게')의 양상을 띤다. 이때 '마음'이 언급되고 있다는 점도 간과할 수 없는 지점이다. (바로 직후에, 현수, 우식, 햄버거 모두에게 공히 육체적 이성애 대상으로 여겨지는 떡복이집 주인 여자가 프레임 안으로 들어오는데, 이는 은주에 대한 이성애와의 대비를 명확히 하는 효과를 산출한다.) 두 번째 경우는 우식과 은주가 헤어진 후의 일로, 우리가 이미 앞에서 검토한 바 있는 장면, 현수와 우식이 주먹다짐하기 직전 장면이다. 2장에서도 분석한 바 있듯, 현수는 은주의 부탁에 따라 선물이었던 만년필을 우식에게 전달해주는데 이때 만년필에 대해 두 인물이 나누는 대화는 은주에 대한 언급처럼 들린다. 우식은 만년필을 던지며 "필요 없어. 너 써라."라고 말하고, 현수는 "이거 니 거잖아"라고 말한다. 여기서 중요한 것은, 현수가 우식의 소유권을 인정한다는 것 이전에, 만년필이 독점적 소유권이 인정되는 대상이라고, 즉 분배가 문제되는 대상이라고 간주한다

는 점이다. 우식은 바로 그런 것으로서의 만년필을 파괴해버린다. 이어서 우식은 "너 은주 만나니?"라고 말하고는, "좋아하면 너 가져."라고 말한다. 이 '증여'는 강하게 공유를 함축한다. 우식에 발언에 따르면, 은주는 "한번 먹기엔 괜찮은 애"이므로, 우식은 지금 '현수 너도 한번 먹어봐라'라고 권유하고 있는 셈인 것이다. 첫 번째 경우와 달리, 여기서는 (마음이 아니라) 성관계가 언급될 뿐이라는 점이 중요하다. 이는 이성애의 분배성을 전제하는 현수와 이성애를 공유화하는 우식 간의 갈등을 드러내는 장면이라고 읽을 수 있다.

「건축학개론」의 경우 이런 식의 불일치는 더욱 노골적이다. 서연이 배타적으로 분배되는 이성애 대상인 것은 승민에게 해당되는 것이고, 재욱은 처음부터 서연(을 포함한 후배 여성들 일반)을 거의 육체적 이성애의 대상으로, 즉 공유적 이성애 대상으로 바라본다. 그러므로 승민을 중심에 두었을 때에만, 승민의 입장에서만 재욱과의 관계는 이성애 분배적이다. 승민에게 재욱은 여성을 사이에 둔 경쟁 대상이지만, 재욱에겐 승민이 그런 존재가 아니며, 무엇보다 승민이 서연을 분배적 이성애의 대상('진지한 연애 상대')으로 보고 있다는 사실 자체를 모른 채로 분배 혹은 경쟁의 조건 자체를 훼손한다.

이성애 관계의 분배 또는 공유라는 분할 구조는 분명 남성 동성사회가 작동하는 핵심적인 기제다. 그러나 위에서 살펴본 바와 같이 이성애 분배적인 동성사회성과 이성애 공유적인 동성사회성 간의 완전하고도 확정적인 구분이란 가능하지 않을 뿐더러 동성사회적 관계를 이루는 남성들 간에도 인식 차가 발생할 수 있다. 특히 「건축학개론」이 보여주듯, 특정한 여성을 분배적인 이성애 대상으로 간주하는 인식은 (공인되거나 공표되지 않는 한은) 그 여성을 공유적인 이성애 대상으로 간주하는 인식에 극히 취약하며 무방비하다. 이러한 점에서, 여성과의 이성애 관계를 한편에 둔 남성들 간의 경쟁적 관계는 분배적 이성애 대상으로 공인된 특정 여성에 대한 '소유권'을 두고 벌어지는 경쟁이라는 양상으로만 나타나는 것이 아니라 특정 여성을 공유적 이성애 대상으로 간주하는 잠재적이거나 실질적인 위협의 와중에서 여성을 분배적 이성애 대상으로 공표함으로써 그 여성을 '지켜내는' 경쟁의 양상으로도 나타난다. (이는 이성애와 관련하여 남성에게는 이중적인 행동 지침이 주어진다는 점을 함축한다. 즉 남성은 '임자 없는' 여성을 성적 대상화함으로써 다른 남성들과 친목을 다지는 동시에 바로 그러한 술

한 성적 대상화 속에서 '자기 여자'를 지켜내야 한다.) 두 명의 남성과 한 명의 여성으로 이루어진 삼각관계의 서사는 통상적으로는 전자의 경쟁 양상을 재현한 것이다. 그렇지만 그보다 더 보편적인 것, 남성 주체가 처한, 상시적이고 기본적인 조건에 해당하는 것은 바로 후자의 경쟁이라고 보아야 할 것이다. 「말죽거리 잔혹사」와 「건축학개론」의 '독특한' 삼각관계, 즉 남성 중 한 쪽만이 다른 한 쪽을 연적(戀敵)으로 인식하는 인물 관계가 재현하는 바가 바로 그것이다. (남성 관객들이 이들 영화의 첫사랑 서사에 몰입하고 공감하는 근본적인 이유는 여기에서 찾을 수 있다.) 「말죽거리 잔혹사」에서는 전자의 경쟁 양상을 띠는 듯했던 삼각관계가 후자의 경쟁 양상으로 귀착되며, 「건축학개론」에서는 겉보기에만 삼각관계인 인물 관계를 통해 후자의 경쟁 양상을 잘 드러내준다. 「건축학개론」에서의 재욱은 승민의 입장에서 연적에 해당하고 결국 첫사랑의 실패에 큰 영향을 끼친 인물임에도 불구하고 전혀 공들여 형상화되어 있지 않으며 매우 납작하게 묘사되어 있는데, 이는 바로 이러한 맥락에서 이해될 수 있다. 즉 이는 재욱이 항상, 항구적으로 존재하는 잠재적 위협에 해당하는 남성(들)을 대표/재현하도록 설정된 인물에 불과하기 때문이다. 이 점에서, 승민의 불안은 남성이 이성애 관계를 형성하려 할 때 맞닥뜨리게 되는 근본적이고도 일반적인 불안이다.

다만 이것이 승민의 유일한 불안인 것은 아니다. 즉 「건축학개론」은 여성을 공유적 이성애 대상으로 간주하는 위협들로부터 그 여성을 지키고 마침내 그 여성과 분배적 이성애 관계를 선언해야 하는 경쟁에서 비롯되는 불안을 주되게 나타내는 동시에, 그 여성이 분배적 이성애 대상으로 공히 간주된다고 해도 '소유권' 경쟁에서 패배할 수 있다는 불안 또한 우회적으로 보여주는데, 이는 계급적 차이를 가리키는 기호들을 통해서이다. 이 점은 특히 승민과 서연이 선배 재욱의 차를 얻어 타고 가는 도중, 재욱과 서연이 승민의 'GUESS' 브랜드 티셔츠가 스펠링이 바뀐 가짜('GEUSS')임을 알아보고 웃는 장면 및 정릉과 강남 '압서방'(압구정·서초·방배)을 대비시키는 대사들에서 적나라하게 드러난다. 승민에게 있어 서연이 재욱에 의해 '순결'을 잃(었)을지 모른다는 불안과 서연이 재욱의 재력에 매혹되어 그를 선택할지도 모른다는 불안은 착종되어 있는데, 후자의 불안은 전자의 불안만큼이나 후에 서연을 '쌍년'으로('창녀'로) 규정하는데 영향을 끼쳤을 것이다. 여성을 성적으로 '정복하는' '능력'과 계급적으로 높은 위치 내지

재력은 공히 이성애를 분배하는 '공정한' 경쟁의 체계를 훼손하는 것으로 여겨져 소년에게 원통함을 불러일으킨다. 그러나, 「건축학개론」에서 승민이 재욱을 증오하기보다는 서연을 혐오하듯, 그 열패감 섞인 원통함은 '섹스를 밝히는' 여성 혹은 '돈을 밝히는' 여성을 향한 분노로 전화(轉化)될 것이다. 정확히는, 그러한 변환을 거친 결과만이 성공적으로 담론화된다. 왜냐하면, 남성은 남성 동성사회에 관해서는 '말하지 않'기 때문이다.[16] 남성 주체에게 남성 동성사회는 물고기에게 물과 같은 곳이다. 남성 동성사회는 남성 주체가 태어나고 거주하는 '진정한' 장소[17]인 동시에 그러하다고 의식되지 않는 어떤 것이다. 남성 주체는 남성 동성사회에서 주체화되면서도 외표적으로는 남성 동성사회에 대해 말하지 않으며, 다만 그곳의 분할선에 관해, 그곳에서 일어난 일들에 관해, 그 속에서의 욕망 혹은 불안에 관해 이성애 차원의 기호들로 말한다. (바로 이런 이유로, '남성 동성사회라는 사회적 영역 구성의 양식이 지배하는 사회에서 젠더 규범은 이성애 담론의 무지막지한 범람으로 나타난다(Gender norm of those societies in which the male homosocial mode of formation of the social sphere prevails, presents itself as an immense flood of discourses on heterosexual love)'.) 그렇게 '쌍년'이 만들어지고, 소년은 '남자가 된다'.

5 나가며 — 남성 주체화 그리고 상상된 기원의 서사

「말죽거리 잔혹사」, 「건축학개론」과 같이 첫사랑의 실패를 소년의 '남자 되기' 과정에서의 가장 중요한 통과의례로 그려내는 이야기에서, 소년이 '배운 것'은 무엇이라고 말할 수 있는가? 지금까지의 분석에 따라 답한다면, 소년이 '배운 것'은 곧 이성애 분배적 남성 동성사회성과 이성애 공유적 남성 동성사회성의 구분이라는 분할 구조다. 더 상세하게 부연하면, 양자의 구분이 실제로는 상당히 애매

16 보다 정확한 정식화는 다음과 같다. 남성 주체는 남성 동성사회에 관해서는 말하지 않는다(기표적으로). 그리고 남성 주체는 오로지 남성 동성사회에 관해서만 말한다(기의적으로). (즉 현상적으로 남성이 남성 집단에 관해 언급하지 않는다는 말이 아니다.)

17 (시스젠더 헤테로섹슈얼) 남성들은 여성과의 이성애 관계를 욕망하지만, 그들은 남성들끼리의 관계를 편하게 느끼고, 거기에서 긴장을 풀고 휴식한다.

하다는 점, 그럼에도 불구하고, 아니 바로 그렇기 때문에 더욱 철저하게 양자를 구분하는 '태도'와 '능력'이 필요하다는 점이다. 남성 주체는 다른 남성들과의 관계 속에서 (재차) 주체가 되며, 그러한 '주체 되기'란 남성들끼리의 관계가 작동되는 두 가지 핵심 양상을 (새삼스럽게 다시) '배우기', 거기에 참여하기이다. 그런 점에서, 남성 주체는 '여자에게 데여서 여자를 알게 됨'으로써가 아니라, 차라리 실은 '남자에게 데여서 남자를 알게 됨으로써', 아니, 더 정확하게는 '남성 동성사회성에 데여서 남성 동성사회성을 알게 됨'으로써 주체화된다고 말해야 할 것이다. (일견 대립되어 보이는, '남자 되기'에 관한 두 담론, 즉 '남성은 여성과의 관계에서의 경험을 거쳐 남자가 된다'는 담론과 '남성은 남자들끼리의 유대 및 경쟁을 통해 비로소 남자가 된다'는 담론이 공존하는 까닭을 이렇게 이해할 수 있다.)

그런데 우리가 본고의 2장에서 분석한 바 있듯, 첫사랑의 실패를 '남자 되기'의 기원적 사건으로 그려내는 이야기는 애초부터 '성녀 또는 창녀'(여성의 분할), '진지한(정신적/낭만적) 이성애 또는 즐기는(육체적/에로틱한) 이성애'(이성애의 분할), '이성애를 분배하는 관계 또는 공유하는 관계'(남성 동성사회성의 분할)라는 분할 구조를 전제한다. 그렇지 않으면 첫사랑 대상인 '청순한' 여성이라는 식의 인물 형상화 자체가 성립될 수 없다. 그렇다면 개념적 이분법은 '남자 되기'의 전제이면서 또한 효과인 셈이다. 이와 같은 순환이 발생하는 까닭은 무엇인가? 이에 대해서는, 실제적인 사태가 그러하기 때문이라고, 즉 젠더-섹슈얼리티적인 분할 구조는 그것 밖에서 근거를 찾을 수 있는 것이 아니라 그 자체가 재생산될 뿐인 것이기 때문이라고 답할 수도 있고, 혹은 바로 그 점에서 기실 남성 주체의 기원이란 존재하지 않는다고 답할 수도 있다. 그리고 두 대답은 사실 하나의 대답이다. 앞서 첫사랑의 실패 서사가 사후적, 소급적으로 재구성된 회고담으로서만 가능한 서사임을 강조해둔 바 있다. 바로 그와 같은 소급적 재구성 과정을 통해 상상된 것이 바로 기원(적 사건)이다. 주체는 주체가 되기 전과 후를 가를 수 없이 항상-이미 주체이고, 그 탄생을 시간축 상에 특정할 수 없이 다만 돌발(surgissement)할 따름이다. 주체를 탄생시킨 기원적 사건이란 내면적으로도 외부적으로도 특정할 수 없다. 아니, 존재하지 않는다. 그런 의미에서 '남자 되기'의 기원 또한 존재하지 않는다. 첫사랑의 상실과 실패 서사는 남성 동성사회

적 관계들의 역학이라는 구조 속에서 담론적으로 구성된 주체가 자신의 주체됨의 기제를 알지 못한 채 주체의 기원 이야기를 상상적으로 구성해낸 것—이것까지가 주체화의 효과라고 할 수 있을 것이다—에 다름 아니다.

이때 기원이 상상된다는 말은 기원적 사건으로서의 원초적 장면이 아무런 근거 없이 날조된 허구라는 말이 아니다. 서연의 자취방 앞에서 재욱이 만취한 서연을 데리고 방으로 들어가는 것을 목격하는 사건 자체는 「건축학개론」의 이야기 세계 속에서 있었던 일이다. 이는 다만, 그 사건을 '소년이 남자가 된' 계기로서의 근원적인 충격으로, 시간축 상의 결정적인 단절점으로 의미화하고 그 기원적 사건을 중심으로 서사를 재배치하는 소급적 회고작용 없이는 '남자 되기'로서의 첫사랑의 실패 이야기가 생산될 수 없다는 것을 뜻한다. 그러니까 '소년을 남자로 만든' 사건이 존재하는 것이 아니라, 자신이 남자라는 것을 새삼스럽게 의식하는, 혹은 자신이 어떤 식으로 내지는 어떤 조건 속에서 남자인지를 체감하는 사건만이 존재한다. 앞서 제시한 바 있던 물과 물고기의 비유를 가져와 달리 표현하면, 별안간 물이 크게 일렁이는 사건, 물 밖을 보고 있느라 잠시 잊었었지만 자신은 물에서 사는 존재라는 것, 바로 이 물이 자신의 진정한 거처라는 것을 깨닫는 사건만이 존재한다. 승민이 남성 동성사회적 역학 속에 있고 남성 동성사회적 기호들의 유통 과정에 참여하는 주체가 아니라면, 그 목격의 사건은 그에게 전혀 충격이 될 수 없다. 말하자면, 여자 주인공이 '원래는' '순수'한 존재이기만 했었을 리 없듯이, 남자 주인공 역시 '원래부터' '순진'한 존재이기만 했었을 리 없다. 물 밖에 있다가 마침내 결정적으로 물속으로 들어간 물고기란, 그런 사건이란 존재하지 않는다. 건축과를 졸업해 건축가가 된 승민은 어느 날 어머니에게 묻는다. "이 집이 지겹지도 않아?" 어머니는 그저, "집이 지겨운 게 어딨어. 집은 그냥 집이지." 하고 대꾸한다. 우리는 이를 비틀어 이렇게 말해볼 수 있다. 물고기에게 묻는다. '그 물이 지겹지도 않아?' 그러면 물고기는 그저 이렇게 대답할 것이다. '물이 지겨운 게 어딨어, 물은 그냥 물이지.'

지금까지의 논의를 종합하여, 우리는 첫사랑의 실패를 소년의 '남자 되기'로서 형상화하는 서사가 구성되는 기제를 다음과 같이 요약할 수 있다. 남성 주체는 남성 동성사회적 의미작용을 (다시금) 배우고 실천함으로써 언제나 늘 (재)주체화되는 것이지만, 그러한 사태를 은폐 내지 망각하고 주체 되기의 기원을 상상

적으로 구성하는데, 이때 그 기원 이야기를 이성애 차원의 기호로 기술하고는 그것을 회고한다. (그리고 어쩌면, 바로 그 상상된 기원에 관한 번역된 이야기의 구축까지가 주체화의 기제일 것이다.)

참고문헌

기본자료: 영화

유하 감독, 「말죽거리 잔혹사」, 2004.

이용주 감독, 「건축학개론」, 2012.

단행본

박유희, 『한국영화 표상의 지도: 가족, 국가, 민주주의, 여성, 예술 다섯 가지 표상으로 읽는 한국영화사』, 책과함께, 2019, 341-358쪽.

백문임, 「브로맨스 vs '형제' 로맨스: 포스트 밀레니엄 남성은 친밀성을 꿈꾸는가」, 『그런 남자는 없다』, 연세대학교 젠더연구소 편, 오월의봄, 2017, 240-261쪽.

우에노 치즈코, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 287-304쪽.

유하, 『유하 산문집: 이소룡 세대에 바친다』, 문학동네, 1995, 17-36쪽.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 2015, pp. 1-27.

논문

강정구·김종회, 「일상인의 영웅화와 영상 전략: 유하의 영화 〈말죽거리 잔혹사〉를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제33호, 세계문학비교학회, 2010, 427-445쪽.

권은선, 「신자유주의 시대의 문화상품: 1990년대를 재현하는 향수/복고 영화와 드라마」, 『영상예술연구』 제25호, 영상예술학회, 2014, 35-55쪽.

김미란, 「관념적 근원에 대한 기억으로서의 '첫사랑': TV드라마 '겨울연가'론」,

『대중서사연구』 제10권 1호, 대중서사학회, 2004, 191-212쪽.
남승석, 「2010년대 한국장르영화에 나타난 감정의 영화적 지도그리기: 〈건축학개론〉(2012)의 집에 대한 (빈)공간을 중심으로」, 『영화연구』 제82호, 한국영화학회, 2019, 85-139쪽.
박소정, 「신자유주의 한국 사회에서 연애하기: 2008년 이후 한국 로맨틱 코미디 영화가 재현하는 연애에 대한 연구」, 서울대학교 언론정보학과 석사학위논문, 2016.
박일우, 「한국 멜로드라마의 환상성 연구: 영화 〈건축학개론〉의 장소를 중심으로」, 『문화와융합』 제43권 12호, 인문사회예술융합학회, 2021, 663-675쪽.
심우일, 「유하 감독의 거리 삼부작에 나타난 공간성 연구—영화 〈말죽거리 잔혹사〉, 〈비열한 거리〉, 〈강남1970〉을 중심으로」, 『우리문학연구』 제74집, 우리문학회, 2022, 93-118쪽.
안숙현, 「영화「건축학개론」의 스토리텔링 전략 연구」, 『한국문예창작』 제12권 2호, 한국문예창작학회, 2013, 169-194쪽.
안숭범·최혜실, 「멜로영화 스토리텔링의 신화 구조 분석에 관한 시론: 〈건축학개론〉을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제27호, 인문콘텐츠학회, 2012, 89-103쪽.
이윤종, 「젠더화된 속물성과 동물성: 〈화차〉와 〈건축학개론〉을 중심으로」, 『석당논총』 제63집, 동아대학교 석당학술원, 2015, 95-126쪽.
정수남, 「'첫사랑'의 후기근대적 운명과 노스탤지어에의 '차가운' 열정」, 『한국학』 제39권 1호, 한국학중앙연구원 한국학중앙연구원, 2016, 163-200쪽.
황병주, 「정신문화연구원의 설립과 박정희 체제의 '정신주의'」, 『청람사학』 제28집, 청람사학회, 2018, 73-113쪽.

Abstract

First Love Narratives as "Becoming a Man", Translated Stories of Imagined Origin
: Focusing on the Films *Once upon a Time in High School* (2004) and *Architecture 101* (2012)

Jeong, Jaehoon
(Ph.D. Student in Korean Language and Literature, Yonsei University)

This paper examines two films featuring the cultural icon of the so-called “national first love”—*Once Upon a Time in High School: The Spirit of Jeet Kune Do* (Maljukgeori Janh oksa, dir. Lee Yong-ju, 2004) and *Architecture 101* (Geonchukhakgaeron, dir. Yoo Ha, 2012)—focusing on how they narrativize the failure of first love as a crucial rite of passage for “becoming a man.” Through an analysis of the basic narrative structure common to these films, this study demonstrates that they are structured around the “fall” from “sacred” heterosexual relation—spiritual and romantic—to “profane” heterosexual relation—carnal and erotic. These narratives presuppose a split of heterosexual practices that corresponds to the division of women according to the Madonna-whore dichotomy. While these films ostensibly narrate heterosexual romance, they are in fact stories about male homosocial dynamics. In this regard, this paper proposes a conceptual framework of a split structure within male homosociality that connects to the dichotomy of women and heterosexual desires: “heterosexual-desire-distributing” male homosociality and “heterosexual-desire-sharing” male homosociality. By analyzing the male characters in these films through this conceptual framework, this study argues that while the male subject becomes constituted through male homosocial relations, homosocial significations are translated into heterosexual signs; that the originary event of “becoming a man” is in fact retrospectively and retroactively imagined; and that the creation of such “translated stories of imagined origin” constitutes the very mechanism of male subjectification.

Key words: first love, becoming a man, heterosexuality, male homosociality, subjectification, Madonna-whore dichotomy, heterosexual-desire-distributing male homosociality, heterosexual-desire-sharing male homosociality, imagined origin

논문제출 / 2025.07.15.
논문접수 / 2025.07.16.
게재확정 / 2025.08.08.