

[우수작]

새로운 가족 공동체 구성을 위하여
-[아일랜드]를 보고

강 영 준

1. 욕망, 이야기, 그리고 드라마.

인간의 욕망은 결핍을 전제하고 있다. 결핍을 충족시키려고 욕망하지만 기쁨의 순간, 결핍은 더 멀리 달아난다. 아니 욕망의 대상은 어찌면 허구이고 상징적으로 드러날 뿐 실제로는 존재하지 않을지도 모른다. 결핍된 현실을 벗어나고자, 때로는 결핍된 현실을 비판하고자 욕망은 멈추지 않는 것이며 그 욕망은 끝없는 상징적 대상을 반복해서 만들어낸다. 바로 이야기다. 이야기는 결핍이 없이 절대로 성립하지 않는다. [아라비안 나이트]는 인간이 왜 그토록 이야기를 좋아하는지에 대한 훌륭한 은유이다. 밤마다 이야기를 하도록 운명 지워진 세헤라자데. 그녀는 살기 위해 하루에 한 가지씩 새로운 이야기를 왕에게 들려줘야한다. 이야기 속에 삶의 욕망이 자리잡고 있는 것이다. 그러나 욕망은 영원히 채워지지 않을 것처럼 보인다. 왜냐하면 그녀의 욕망은 끝없는 결핍인 죽음 앞에 가로놓여 있기 때문이다. 끝없는 욕망은 언제나 먼저 움직이는 결핍으로부터 나온다. 채워지지 않은 욕망의 자리는 이제 이야기가 대신한다.

현대판 세헤라자데는 단연 TV드라마이다. 한 회, 한 회를 이어가는 TV 드라마에서 욕망의 충족은 곧 이야기의 죽음이자 드라마의 종말을 의미한다. 욕망과 또 다른 결핍의 순환구조. 끝없는 결핍의 재생산. 이것이 짧게는 두어 달, 길게는 6개월 이상을 이끌어 가는 드라마의 힘이다. TV 드라마는 결핍을 끝없이 창조해야하는 부담감으로부터 자유로울 수가 없다. 그런 까닭에 상투적인 드라마는 시청자들이 결핍으로 느낄 만한 보편적 대상을 내세우기 마련이다. ‘백마 탄 왕자의 캐릭터’와 ‘불쌍한 신데렐라’는 욕망과 결핍의 변주로서 가장 적합한 코드이다. [불새], [파리의 연인]은 그 성공에도 불구하고 이런 안전망에서 한 치도 벗어나지 않은 한계를 보여준다. 이러한 코드가 계속 반응을 얻는 것은 그것이 일반 시청자들에게는 채워지지 않는 욕망이기 때문일 것이다. 시청률에 민감한 드라마는 시대리드나, 현실의 문제를 진지하게 다루기에는 어찌면 출생부터가 부적합한지도 모른다. 당연히 미학적 완성

도를 기대하는 것 자체가 무리다.

[아일랜드]는 기존의 드라마 스타일과 차별성을 지닌다. 우선 이 작품에는 상투적인 결핍과 욕망의 대상인 ‘부와 명예의 상징적인 존재들’ 이 반복되어 나타나지 않는다. 그렇다고 해서 중량감 있게 삶의 꺾임성을 낚아내는 노회경 류의 스타일과도 뚜렷하게 다르다. 같은 생을 살아간다는 애절한 위로도 찾아볼 수 없고 [모래시계] 류의 시대상을 극화한 것도 아니다. 상투적이지 않지만 그렇다고 진지하지도 않은, 뭔가 설명할 수 없이 강렬하게 끌리는 결핍이 [아일랜드]에는 숨어 있다. 문법에도 어긋나 보이는 짙막하게 도치된 말들. 양아치나 예로배우처럼 어딘지 모자라 보이는 캐릭터. 덜 마른 시멘트 위로 찍혀지는 발자국을 응시하는 카메라. 그리고 인물들 모두 한결 같이 가족에 대한 아픈 기억을 지닌 채 살아간다는 점. 그렇다. [아일랜드]에서 끊임없이 반복되는 것은 바로 ‘이상적인 가족’ 에 대한 결핍과 욕망의 이중주다. 결론부터 말하자면 [아일랜드]에는 가족은 없다. 그것은 끝없는 결핍이자 욕망의 대상으로서 존재할 뿐.

2. 가족 없는 시대의 가족 찾기

[아일랜드]는 표면적으로는 이루어질 수 없는 사랑, 곧 유부녀와 유부남의 사랑, 의사와 양아치의 사랑, 어쩌면 근친상간이 될 수도 있는 위험한 사랑의 장면을 그려낸다. 중아(나영)와 재복(민준)은 현실에서는 용납될 수 없는 존재들이다. 이점에서 [아일랜드]는 마치 불륜이라든가 신분 차이, 출생의 비밀과 같은 장애를 극복하고 사랑을 쟁취한다는 전통적인 멜로의 법칙을 답습하고 있는 것처럼 느껴진다. 그러나 [아일랜드]는 전통적인 멜로가 아니다. 이 작품에는 ‘악역’ 이거나 ‘악역’ 을 대신하는 캐릭터조차 등장하지 않는다. 반대편에 서 있는 시연(민정)과 강국(현빈) 역시 작가로부터 골고루 애정을 받는다는 점에서 [아일랜드]는 전혀 멜로스럽지 않다. 뿐만 아니라 전통적인 멜로처럼 비밀스러운 밀회가 지속되지도 않을뿐더러 관계가 밝혀진 후에도 사랑을 지키기 위한 몸부림이 그려져 있지 않다. 멜로의 요소는 극의 중심을 감싸고 있는 포장일 뿐 진정한 결핍과 욕망의 대상은 아닌 셈이다.

[아일랜드]에는 전통적인 가족이 없다. 중아는 입양아 출신이며, 강국은 고아이고, 시연은 ‘발가벗고 번 돈’ 으로 가족을 부양하는 소녀가장이다. 재복은 재혼한 어머니와 대머리 계부와 같이 살았고 그나마 그곳에서도 쫓겨난다. 하다못해 시연의 부모나 병원의 동석(이대연)과 병란(임예진)마저도 일반적인 부부관계로부터 조금은 일

탈해 있고 호텔의 박사장 역시 이복형들로부터 괘시를 받고 산다. 인물들은 한결 같이 가족에 대해 어딘가 모자라거나 불편한 모습을 보여준다. 이 드라마가 가족의 결핍에 의해 진행되고 있음은 이미 첫 회에 예고되어 있었다. 탕탕탕 하는 소리와 함께 화면 전체에 클로즈업된 종아의 의붓오빠 피터. 피 흘리며 죽어가는 오빠는 끝없는 결핍의 시작을 알린다. 뒤이어 비행기 안의 종아. 그녀는 욕망의 대상으로서 ‘가족’을 향한 어설픈 걸음을 내딛는다. 첫 회 마지막 장면에서 종아가 재복이 떨어뜨리는 동전을 바라보며 죽은 피터를 회상하는 것은 잠시나마 잊었던 가족의 결핍을 되새기게 하고 극을 이어가는 욕망을 재생산한다.

작가 이정옥의 페르소나로서 이나영이 분한 극중 ‘종아’는 가족을 두 번 잃었다. 한국에서 아일랜드로 입양을 할 때 친부모를 잃었고, 아일랜드에서는 가족이 테러를 당했다. 홀로 보내졌듯 홀로 돌아오는 종아는 가족으로부터 버려졌다는 피해의식과 살아남았다는 자책감에 시달린다. 두 경우 모두 자신의 의지와 무관한 것이어서 그녀는 잠시 자기 삶에 대해 회의한다. 한강에 뛰어드는 그녀. 상실감의 극적 표현이다. 그녀의 구원은 오로지 상실된 가족의 복원에 달려있다. 강국과 재복은 상실된 가족을 복원시켜줄 수 있는 욕망의 가능성이다. 본능적으로 ‘보호본능’을 지닌 경호원 강국은 ‘의지할 수 있는’ 아버지의 대리물로, 세상과 불화하며 양아치로 살아가는 재복은, 역시 세상과 불화했던 죽은 피터 오빠의 대리물로 나타난다. 표면적으로 보면 남편과 애인이지만 종아에게 강국과 재복은 아버지와 오빠인 것. 그녀는 이 두 인물에게 의지하면서 점점 삶의 의지를 회복해 간다.

재복은 양아치다. 재복엄마의 대사를 보면 재복이 양아치가 된 까닭은 여섯 살 때 동생을 입양시켰던 기억 때문이다. 그러나 재복은 겉으로 보기에 가족을 상실했다는 사실에 크게 영향 받지 않은 듯하다. 동생을 찾으려는 엄마의 노력에 찬물을 끼얹고 ‘종아’의 정체를 알고 난 이후에도 반가워하기보다 오빠이기를 거부하는 모습이 그렇다. 하지만 재복에게 잃어버린 동생에 대한 기억은 언제나 잠재되어 있다. 그에게는 슬픔과 외로움을 간직한 이들을 단 한 번에 알아보는 마술 같은 직관이 존재한다. 시연을 처음보자마자 ‘너 슬프지? / 빗물이 니 몸을 적시는 것이 아니라 눈물이 니 몸을 적시는 것 같다’는 말을 던지거나, 호텔의 박사장에게 느닷없이 ‘외로운 티 내지 말라’고 던지는 말에는 그의 직관이 일상적인 삶 속에 내재되어 있다는 것을 보여준다. 그의 이런 직관은 어디선가 외롭게 성장했을 누이동생에 대한 탐색이 여전히 진행되고 있음을 증명한다. 횡단보도 중간에서 종아를 처음 만난 이후

‘내 동생도 머리에 눈 맞고 떠났는데, 얼굴은 하얗고 밀가루 인형처럼’ 이라고 중얼거리는 재복은 겉으로 드러난 것과 달리 가족의 상실감을 지닌 채 가족을 탐색하고 욕망하는 인물이다.

강국은 교통사고로 가족을 잃었다. ‘아픈 사람을 좋아하는’ 강국은 어린 시절 자신을 아버지처럼 돌보아 주던 ‘목사’님을 닮아가려한다. ‘힘 있고 당당한 사람보다 힘없고 불쌍한 사람이 좋은’ 강국은 아버지처럼 강한 남자, 의지가 되는 남자, 믿음직스럽고 선한 남자, 그래서 때때로 타인의 삶에 끼어들어 ‘바른 삶’을 강요하는 보수적인 남자의 모습을 지니고 있다. 아픈 사람을 그냥 못 지나가는 강국에게 어린양을 하는 박사장을 비롯해서 ‘중아, 재복, 시연’은 모두 자식 같은 존재다. 중아에게 그랬던 것처럼 시연에게도 ‘그렇게 살지 마요’를 외쳐대는 아버지로서의 강국. 재복을 연적으로 느끼면서도 동시에 연민과 동정을 버리지 못하는 강국은 재복이 말하듯이 ‘스승’이기 때문이며, 아버지이기 때문이다. 강국이 중아의 말처럼 어쩔 수 없이 ‘국민의 경호원’이 되는 것은 가족을 잃은 원초적인 경험으로부터, 그리고 아버지 같은 목사님을 동일시함으로부터 시작되는 것이다.

가부장으로서 살아가는 시연은 극중에서 겉으로는 온전한 가족을 지닌 유일한 인물이다. 그러나 그녀에게도 가족은 결핍이다. 잘 나가던 아역배우에서 예로배우로 되기까지 그녀는 아버지의 사업실패와 경제적 몰락을 통해 상실감에 빠진다. 그녀는 이제 스무 살이 갓 지났지만 인생의 쓴 맛을 다 본 사람처럼 언제 어느 때나 ‘지랄’, ‘구려’ 같은 말을 자주 쓴다. ‘내 꿈은 청소가 아니라 배우’라고 말하는 시연에게는 험박에 찢찢때는 한심한 부모가 아니라 보호하고 위로해줄 수 있는 정신적 부모가 필요하다. 그녀가 남자들에게 ‘해픈’ 까닭이나 재복의 말에 ‘달달하게’ 넘어가는 것, 또 중아를 쫓아다니며 언니로 생각하는 것, 마지막으로 자기 길을 열어준 강국에게 마음을 빼앗기는 것은 그들 모두를 정신적 부모로 여기고 있기 때문이다. ‘손을 잡아줄 수 있는 식구’ (극중에서 시연이 손을 잡아달라는 장면이 많다.)에 대한 욕망. ‘안의 눈물이 밖으로 넘치지 않게 밖으로 울타리’가 되어줄 수 있는 가족에 대한 욕망, 곧 시연의 욕망이다.

결과적으로 [아일랜드]는 가족관계를 상실하고 홀로 존재하는 외로운 젊은 군상들의 이야기다. 이 이야기가 팬 카페에 8만이 넘는 가입자가 생길만큼 10-20대로부터 열렬히 지지를 받는 것은 [아일랜드]가 젊은 세대에게 얼마나 큰 울림으로 자리 잡고 있는지 보여준다. 그것은 90년대 이후 급격한 삶의 변화에 따라 전통적인 가족

개념이 크게 흔들리는 상황에서 그 상실감을 경험한 젊은 세대들이 반응한 것으로 볼 수 있다. 자동차문화의 급속한 확장과 더불어 사고로 가족을 잃은 경우, IMF 이후에 실직한 가장 밑에서 성장한 세대, 이혼율의 급증과 더불어 편부, 편모, 더불어 재혼에 이르기까지 복잡한 가족구성원의 변화와 끊임없이 이어져온 해외 입양의 경험까지, 우리 사회 다양한 가족의 구성은 더 이상 전통적인 가족 개념의 유지를 어렵게 한다. 여기에 자신의 꿈을 펼칠 기회조차 주어지지 못한 젊은이들(높은 실업률)은 이중적인 소외를 경험하게 된다.

정상적인 가족이란 이들에게 존재하지 않으며, 단란하고 행복한 가정의 모습은 결핍과 상실감으로서 작동한다. 그렇다면 이들에게 전통적인 가족의 개념을 강요하는 것은 어쩌면 소외감을 부추기고 더욱더 고독한 섬에 갇히게 만드는 일이 될 것이다. 이를테면 혈연을 중시한다든가, 경제적인 기대를 한다든가, 결혼의 신성함을 강조하는 따위는 이들에게는 억압이 된다. 그렇다면 [아일랜드]에서 ‘전통적인 가족’은 진정한 결핍으로서 작동하지 않으며 욕망의 대상이라고 볼 수도 없다. 단지 소외와 억압으로서 작동할 뿐. 친자관계를 확인한 중아가 혈연을 중시하는 재복엄마에게 사실을 말하지 않는 것은 그런 까닭이다. 그렇다면 진정한 결핍과 욕망의 대상으로서 가족의 대안은 무엇일까.

3. 새로운 가족을 찾아 떠나는 여로

90년대 이후 가족의 형태는 전과 달리 매우 다양하게 변화했다. 이런 상황에서 일부일처의 이성애 부부를 중심으로 혈연관계를 맺고 있는 전통적 가족 개념을 고집한다면 이는 허위의식에 의해 실재 존재하는 다양한 가족의 형태를 사회적으로 억압하는 형국이 될 것이다. 우리 사회에서 전통적인 가족의 모습은 양면성을 지닌다. 인간 존재를 낳고 기르고 교육시킬 뿐만 아니라 개개인의 정체성을 부여하고 개인과 개인 사이에 최초의 관계를 형성시키며 사회를 구성하고 유지하는 기능을 지니고 있지만 한편으로는 억압적이고 폐쇄적인 면을 보여주기도 한다. 가부장제의 경우 가장에게는 끊임없는 책임과 의무가 뒤따르는 한편, 그에 걸맞는 지위를 통해 때로는 다른 가족 구성원을 억압하고 통제하기도 한다. 또한 전통적인 가족은 혈연을 중시하는 만큼 혈연으로 맺어지지 않은 이들에게는 배타적이며, 이것이 보다 심화되면 자기가 속한 가정만을 중시하는 가족 이기주의로 치달을 위험성도 내포하고 있다. 인류가 오랫동안 유지해온 일부일처제도 사랑과 욕망의 대상이 변할 수 있다는 관점에서 보

면 억압이 될 수 있다.

최근에 같은 방송국의 일일드라마 [왕꽃 선녀님]이나 KBS의 [애정의 조건] 같은 드라마는 이런 점에서 시대를 반영하지 못한 채 전통적인 가족상을 부각시키는 보수성을 보여준다. 친자가 아니라는 이유로 파혼하려 하거나, 기른 부모보다 낳은 부모를 부각시키는 점, 또 여자의 과거를 의심하면서 일부일처제의 약속을 강조하는 태도는 드라마가 어떤 시대를 배경으로 삼았는지 의심케 한다. 한 때 [왕꽃 선녀님]의 경우 입양부모로부터 격렬한 항의를 받은 것은 의미심장한 일이다. 두 드라마의 주요 시청자층이 10-20대가 아니라 30-40대 이상인 것은 바로 이런 까닭이다. 언제까지 드라마에서 전통적인 가족 개념을 고집해야 하는가. 이제 가족의 개념에 대해 진지한 성찰을 할 때가 되지 않았는가. [아일랜드]는 아직 존재하지 않는, 그래서 결핍으로서 존재하고 욕망의 대상이 되는, 우리가 추구해야 할 가족의 정체성을 탐색하는 드라마다.

[아일랜드]는 전통적인 가족 해체와 새로운 가족 탐색을 시도하고 있다. 혈연을 중시하는 재복엄마나 결혼서약을 지켜내려는 강국, 그리고 가족의 생계를 책임지고 있는 시연은 모두 전통적 가족을 지켜내는 것이 얼마나 무모한 것인가를 보여준다. 12화까지 방영된 탓에 앞으로 어떻게 될 지 정확히 예측할 수 없지만 시연은 가부장으로부터 벗어나고, 강국과 재복엄마는 보다 유연하고 너그럽게 변했으면 한다. 이미 그 가능성은 시연을 생각할수록 머리가 아파지는 강국에게서 나타나고 있다. 시연이 보다 또렷하게 떠오를수록 강국은 종아와 재복의 관계에 유연하게 대처해 간다. ‘날 가볍게 봐주면... 널 가볍게 놓아둘게.’ 라는 강국의 대사는 혼인 서약이 더 이상의 억압이나 강요가 아님을 뜻한다. 극이 막바지에 다다르게 되면 재복엄마의 생각도 변할 수 있을 것이다.

얼마 전 세계적으로 저명한 프랑스 철학자 자크 데리다는 세속 민법에서 ‘결혼’이란 단어를 없애고 이를 ‘시민결합(union civil)’이란 말로 대체하자고 주장한 적이 있다. 프랑스 일간지 <르몽드>와의 인터뷰에서 그는 현행 일부일처제 결혼 제도의 문제점을 지적하면서 좀더 유연한 시민결합을 대안으로 제시했다. 그는 “출산과 영원한 정조에 대한 맹세를 동반하는 결혼의 종교적, 이성애적 가치는 세속국가가 기독교 교회에 양보한 것”이라며 “결혼이라는 단어와 개념, 종교적 위선을 제거하고 이를 ‘강제되지 않은 여럿’ 사이에 보편화되고 정제된 유연한 계약인 ‘시민결합’으로 대체할 수 있다”고 말했다. 데리다의 이런 지적은 동성애자들을 염두해

둔 언급이기는 하지만 현대 사회의 가족 개념 구성에 실마리를 제공해 준다. 혈연과 정조의 억압으로부터 벗어나 보다 유연성이 있는 공동체로 가족의 정체를 규명한다면 우리 사회의 다양한 가족 형태에 대한 너그러운 포용과 이해가 이루어질 수 있지 않겠는가.

[아일랜드]는 이점에서 다른 어떤 드라마보다 진보적이다. 기존 드라마에서는 불륜으로, 그래서 끈적거리고 찝찝하게 그려질 수밖에 없었던 주제를 강국, 종아, 시연, 재복은 담백하게 그려나간다. 서로의 파트너가 바뀐 채 만남이 이루어지지만 그들의 만남은 아무리 보아도 불륜처럼 느껴지지 않는다. 그러면서 동시에 그들의 결혼이나 동거 역시 어쩐지 혼인관계나 동거 같은 느낌도 없다. 그 흔한 키스씬이나 잠자리 장면도 드라마가 중반을 넘어서기까지 나타나지 않는다. 부부, 혹은 동거관계인데도 손을 마주잡고 서로 응시하고 기껏해야 포용하는 정도가 고작이다. [아일랜드]의 마지막을 아직 보지는 않았지만 주인공들은 서로에게 종속적인 성적 관계를 맺지는 않을 것 같다.

[아일랜드]가 지닌 진보적 성격은 가족을 이룰 때 신분이라든지, 사회적 지위라든지, 경제적인 문제가 크게 고려되지 않는다는 점에서도 찾을 수 있다. 기존 드라마에서 예로배우, 양아치, 경호원, 그리고 의사 사이에는 분명히 이들 관계를 가로막는 존재가 등장하기 마련이다. 그러나 [아일랜드]는 마땅히 대결구도를 예상할 수 있는 설정인데도 갈등이 발생하지 않는다. 경호원이라고 해서 언제나 사장에게 깎듯한 것은 아니며, 의사라고 해서 신분을 과시하지도 않는다. 상대방의 입장도 별반 다르지 않다. 자본의 논리나 신분 논리는 인물 관계 속에서 찾아보기가 어렵다. 전통적인 가족 구성에서 사회·경제적 지위는 매우 중요한 위치를 차지했었다. [파리의 연인], [불새], [왕꽃 선녀님] 같은 드라마 류에서 서로가 비슷한 집안끼리 가족을 재구성하려는 예들을 쉽게 보지 않았는가. [아일랜드]는 어디에도 자본과 신분의 억압적 논리를 찾기가 어렵다. [아일랜드]의 가족 구성은 자본과 신분을 뛰어넘는 것이다.

아직 드라마가 마무리 되지는 않았지만 지금까지 진행되어 온 과정을 보면 작중 인물들이 꿈꾸는 세계는 서로가 서로의 욕망을 인정하고 포용하며 일정한 관습에 얽매이지 않은 공동체가 될 것 같다. 사랑이, 나와 다른 사람을 인정하는 것이라면, 그것은 꼭 유일한 단 한 사람일 수는 없는 법. 또한 사랑하는 사람이 어떤 사회·경제적 지위를 차지하고 있는지는 고려 대상이 될 수 없는 법. 오히려 혈연이나 정조, 그리고 지위를 벗어나 자유로운 관계를 맺고 실천하는 것이 사랑의 확장된 방식으로서

의미 있는 것은 아닐까.

4. [아일랜드]의 미덕, 끝나지 않은 가족에 대한 욕망

[아일랜드]는 현재 12회까지 방영되었다. 시연과 강국의 감정변화와 재복의 교통 사고로 드라마는 다시 새로운 국면에 접어들어 가고 있는 듯하다. 어찌 보면 지금까지와 대칭적인 내러티브가 전개될 것 같은 느낌이 든다. 그러나 [아일랜드]는 이미 할 말을 다 해버린지도 모른다. TV 드라마 특성상 또 다시 결핍과 욕망이 반복되겠지만 이미 이들의 결말이 어떻게 될 지는 예상해 볼 수 있을 것 같다. 사고를 당한 재복은 강물에 뛰어든 중이라고 볼 수 있고, 강국/시연의 관계는 전반부의 중아/재복과 비슷하다. 몇몇 사소한 차이가 존재하겠지만 이야기의 핵을 이해하고 보면 후반부의 내러티브는 어딘지 긴장감이 떨어질 듯한 느낌이다. 그리고 보면 이점은 [아일랜드]가 지닌 몇몇 한계 중의 하나일 지도 모른다. 세밀한 연기력이 떨어진 김민준(이점은 인정옥의 [네멋]에서 양동근과 비교할 수 있을 듯)이나, 작가 특유의 문어체적 대사와 더불어서 말이다.

몇몇 사소한 문제를 제외하면 [아일랜드]는 TV 드라마로서는 성취하기 힘든 완성도를 보여주고 있다. 때때로 소통되지 않는 사이코 같은 드라마다, 너무 숨이 막힌다 등등 불만족스러운 의견도 오고 가지만 그럼에도 불구하고 이 드라마는 많은 미덕을 지니고 있다. 우선 작가 인정옥은 자신만의 언어적 스타일을 드라마 속에 표현하고 있다. 드라마를 보면서 내러티브에 침잠하지 않은 언어적 표현을 감상한다는 것은 매우 어려운 일이다. 그러나 [아일랜드]는 작가의 섬세하고 시적이고 감각적인 대사들을 통해 드라마를 보는 또 다른 즐거움을 제시한다. 짧고 간결한 문장이나 도치된 문장, 긴 휴지 등은 인터넷 채팅 언어를 닮아 있고, 생각할 수 있는 여운을 주는 점에서 시적 표현을 닮았다. 뿐만 아니라 클로즈업이나 교차편집, 느린 편집, 다양한 노출기법 등 고급스러운 영상언어를 살려 표현한 김진만의 연출력은 마치 한 편의 영화나 회화를 보는 듯한 느낌에 빠지게 한다. 음악의 삽입 또한 훌륭하다. 아일랜드 민요 ‘대니보이’를 리메이크한 곡과 김장훈, 이현우, 최진영, 그리고 장필순 등 호소력이 짙은 목소리는 이를 수 없는 안타까운 욕망을 표현하기에 아주 적절한 듯하다.

[아일랜드]는 TV드라마도 상투성을 벗어나 작가의 주제의식과 세계에 대한 판단, 그리고 미학적 표현이 가능함을 보여주는 보기 좋은 사례인 것 같다. 앞으로도 시청

를에 연연하지 않는 작가주의적 드라마가 많이 제작되길 바란다. 가족의 정체성에 대한 새로운 탐색 과정으로서 [아일랜드]는 여전히 결핍으로서 존재한다. 그것은 아마도 욕망이란 충족할 수 없는 무엇이기 때문이다. 그러나 결핍과 욕망이 반복되고, 미완결 내러티브가 지속되는 동안 그 안에 존재하는 무수한 개인들은 끝없이 새로운 관계와 새로운 사랑, 그리고 새로운 가족의 형태와 마주하게 될 것이다. 욕망을 충족하는 순간순간 또 다른 결핍이 펼쳐지겠지만.