김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기
〈내 남자의 여자〉를 중심으로
Category Grammar and Gender Ideology of the Su-Hyeon Kim's Melodrama
Focused on 〈My man's Woman〉

유진희
동아방송예술대학 방송극작과

Jin-Hee Yoo(bujhee2@hanmail.net)

요약

본 연구는 학문적 연구 대상에서 소외돼온 텔레비전 드라마 작가에 관한 본격적 연구로, 한국 텔레비전 드라마 역사를 써 온 김수현 작가의 최근작 멜로드라마 <내 남자의 여자>를 연구 대상으로 삼아 김수현 작가의 차별성과 경향성을 분석하고 있다. 김수현 작가는 연구 대상 작품을 통해, 불륜이라는 선정적 소재를 '심리 추적과 이분법 파기'라는 장르 문법을 구사함으로써 사랑에 관한 '자기 성찰'의 메시지를 전달하는데 성공한다. 이는 한국 텔레비전 멜로드라마에 제기돼 온 상투성과 이분법, 비현실성, 감정 과잉의 텍스트 문제점을 극복하는 결과이다. 또한 김수현 작가는 서사와 인물화를 통해 기존의 가부장 중심 성 이데올로기를 전복하는 진보적 경향성을 보이는 것으로 분석됐다. 본 연구는 김수현 작가의 이 같은 장르 문법 차별성이 한국 텔레비전 멜로드라마에 끼칠 수 있는 영향에 관한 후속 연구를 제안한다. 또한 멜로드라마에서 보여준 진보적 경향성이 김수현 작가의 다른 장르 작품에도 투영되는지에 관한 후속 연구를 제안함으로써, 지속적인 드라마 작가 연구의 필요성을 강조하고 있다.

■ 중심어 : | 김수현 | 멜로드라마 | 심리추적 | 이분법 파기 | 진보성 |

Abstract

This study is the full-scale research of a TV drama writer, who has been out of scholarly pursuits, examining the differentiality and tendency of the most popular TV drama writer, Su-Hyeon Kim. By focusing on her recent melodrama <My Man's Woman>, this study shows that the writer used her own category grammar, 'pursuit of psychology' and 'reversal of dichotomy ', which led her to convey the drama's message of the 'self-reflection' on love successfully. This analysis would be the good result of overcoming all the raised melodrama's negative elements in Koran TV such as conventionality, dichotomy, unreality, and excessive emotion. Also this paper presents that the writer showed an advanced tendency on the gender ideology, overthrowing the existing patriarchal gender ideology. This study proposes the further research to analyze what sort of influence is the writer's own category grammar. Also this study proposes the following research on that the writer's advanced tendency in melodrama could applicate the other genre drama of her's, stressing the necessity of sustaining research work on TV drama writer.

■ keyword : | Su-Hyeon Kim | Melodrama | Pursuit of Psychology | Reversal of Dichotomy | Advanced Tendency |

접수번호 : #090914-001
접수일자 : 2009년 09월 14일
심사완료일 : 2009년 11월 04일
교신저자 : 유진희, e-mail : bujhee2@hanmail.net

Ⅰ. 서론

1. 문제 제기와 연구 목적

한국 텔레비전드라마는 1956년 상업방송인 HLKZ-TV를 통해 처음 번역극이 선보인 이래 반세기를 넘는 역사를 이어오며 한국인의 유별난 드라마 사랑 속에 '드라마 공화국'으로 불릴 정도로 압도적인 대중적 인기를 누려왔고, 누리고 있다. 텔레비전 프로그램 편성비중을 살펴보면, 2008년 가을 편성에서 드라마 편성비중을 일제히 줄였다고는 하지만 지상파 3사의 4개 채널이 방영하는 드라마 수는 일주일 기준 18개로 방영횟수는 54편, 재방송 드라마를 포함하면 80편에 달하고 있고, 그 편성의존도가 17% 가까이 이른다. 특히 드라마는 주요 편성시간대를 독차지하고 있어서 평일 경우 각 방송사의 저녁 간판 뉴스프로그램을 전후로 연속극과 미니시리즈가 앞뒤로 배치되어 있다. 더욱이 주말의 경우는 주요 시간대의 드라마 편성의존도가 특히 높아서, 오후 8시에서 11시까지 드라마 주말 편성이 없는 KBS 1 채널을 제외하고 3개 지상파 채널의 드라마 편성의존비율은 무려 50% (2009, 07, 30, 현재)에 이르고 있다.

이처럼 드라마가 텔레비전 프로그램에서 차지하고 있는 압도적인 비중에 비해서 그 학문적 연구는 크게 미흡한 것으로 나타났다. 김훈순(2006)이 실시한 한국 텔레비전 드라마 연구의 역사적 동향에 대한 메타 분석에 따르면 커뮤니케이션학의 주요 학술지에 1980년대부터 2006년까지 게재된 텔레비전 드라마와 관련된 연구는 31편의 연구논문과 17편의 학술비평에 불과하다[1]. 또한 이들 연구들을 포함해 텔레비전 드라마에 관한 기존 학문적 연구는 드라마텍스트와 수용자 연구에 집중된 반면 드라마 작가에 대한 연구는 극히 드물다. 김훈순·박동숙(1995)이 젠더 이데올로기에 초점을 맞추어 김수현 등 8명의 여성 인기 드라마 작가에 대한 실증적 연구를[2] 하였지만, 이 연구는 작가 비평에 요구되는 드라마 작품의 경향성, 다른 작가들과의 확연한 차별성, 작품성 등에 대한 구체적 언급[3]이 없으므로 본격적인 드라마 작가 연구로 보기는 어렵다. 또 드라마 작가 연구 대상이 되기 위해서 필요한 발표 작품 수, 대중문화 사회학적 영향력을 감안할 때 이수연(1995), 김응숙(1995), 하윤금(1999), 황인성(2000), 윤석진(2001), 한소진(2004), 양근애(2008)가 각각 연구한 <모래시계>, <종합병원>, <청춘의 덫>, <허준>, <청춘의 덫>, <대장금>, <대장금>의 드라마작가는 연구 대상자라고 할 수 있었지만, 이들 연구는 개별 작품 텍스트 연구에 머물러 이 역시 드라마 작가 연구로 이어지지는 않았다.

텔레비전 드라마 작가 연구의 빈곤은 드라마 작가에 대한 지위 부여 문제이다. 드라마는 작가 개인의 생산물이 아니라 연출자, 연기자, 제작 스태프가 공동으로 참여하는 공동 생산물이다. 또한 시청률이라는 상업논리에 따라 끊임없이 경제성을 따져야 하는 상품으로, 방송 구조 등 제작 환경과 수용자 환경의 사회적 맥락과 강하게 연동된다. 따라서 개인의 작가의식, 창조성이 절대적으로 전제되는 순수 문학작품에서 행해지고 있는 작가론 개념을 드라마 작가에게 적용시킨다면, 드라마 작가는 작가가 아닐 수 있다. 하지만 공동 생산물인 점과 경제 논리에 따른다는 점에서 일치하는 영화에서는 일찍이 작가론(auteur theory)이 등장해서 특정 감독의 미학적 특성, 주제 의식을 폭넓게 다루고 있다. 이는 텔레비전 드라마가 영화에 비해 상대적으로 일천한 역사와 그 제작방식에 따른 작품의 완성도, 불특정다수라는 수용자를 대상으로 소재 선택과 표현에서 상대적으로 제약이 많을 수밖에 없는 방송의 특수성에 따른 이유라고 분석할 수 있다. 따라서 방송 드라마 작가에게 특정 영화감독과 똑같은 잣대로 작가주의를 논한다는 것은 드라마 창작의 컨텍스트(context) 요소를 배제한 논의로, 이는 영화는 고급한 예술이고 텔레비전 드라마는 저급한 대중 통속극이라고 층위화(hierachization)하는 것에 지나지 않는 오류에 빠지게 된다.

이처럼 텔레비전 드라마 작가에 관한한 불모지에 가까운 학문적 연구 현실을 감안한다고 해도, 한국 텔레비전 드라마 역사 50여년 가운데 40년 가까운 시기에 걸쳐 대중적 인기 면에서 단 한 번도 2선에 물러난 적이 없는, 세계 방송 역사상 유례를 찾기 힘든 김수현 작가에 대한 학문적 연구를 찾아보기 힘들다는 것은 대중문화와 방송 연구에서 큰 손실이고 문제로 지적할 수 있다.[1)]

머독(G. Murdock)은 미디어 생산자 가운데서도 텔레비전 드라마 작가는 조직 관행의 압력이 적고, 작가 개인의 배경, 라이프스타일, 입장 등 개인적 요인이 드라마를 이해하는 데 중요하다고 주장한다[4]. 김수현 작가는 이처럼 미디어 생산자 가운데서도 상대적으로 자율성이 보장되는 드라마 작가, 그 가운데서도 작가로서의 자율성이 여느 드라마 작가와 견줄 수 없을 정도의 독보적 지위를 점하고 있는 작가이다.

김수현 작가의 드라마 작가로서의 독보적 지위는 무엇보다도 시청률이라는 대중적 소구력에 기인한다. 텔레비전 드라마 작가로의 본격적 데뷔작인 <새엄마>(1972~1973, MBC)가 평균 시청점유율 70%대를 기록한 것을 시작으로 <사랑과 진실>(1984~1985, MBC)과, <사랑과 야망>(1987, MBC)이 연달아 70%대의 경이적인 평균 시청률을 기록했으며, <사랑이 뭐길래>(1991~1992, MBC)는 시청률조사기관인 AGB닐슨미디어에 따르면 1992년 1월1일부터 2009년 5월 31일까지 방송된 모든 드라마 가운데 59.6%의 평균 시청률로 조사기간 역대 최고 평균시청률 드라마로 기록됐다[5]. 이 밖에도 <목욕탕집 남자들>(1995>을 비롯해 다매체, 다채널시대를 맞아 지상파 텔레비전 드라마의 독점적 지위가 격하된 2000년대 들어서도 <불꽃>(2000, SBS), <내사랑 누굴까>(2002, KBS), <부모님전상서>(2004, KBS), 리메이크작인 <사랑과 야망>(2006, SBS), <내 남자의 여자>(2007, SBS), <엄마가 뿔났다>(2008, KBS)를 연달아 발표했고, 대부분의 드라마가 평균 시청률 20~30%를 기록하며 변함없는 시청자 소구력을 확인시켰다. 이런 지속적이고 장기간에 걸친 김수현 작가 작품의 대중적 상품성은 김수현 작가로 하여금 독보적인 자율적 지위를 획득하게 하고 있고, 이러한 독보적인 자율적 작가 지위는 특정 영화감독에 대한 작가론 못지않은 연구적 가치를 부여하게 된다. 이에 본 연구는 그간 학문적 연구대상으로서 소외되어 왔던 텔레비전 드라마 작가 가운데서도 그 독점적 자율성과 지속적인 대중적 소구력을 확보하고 있는 김수현 작가의 최근작 멜로드라마 <내 남자의 여자>를 중심으로, 김수현 작가의 차별성과 경향성을 분석함으로써 드라마 작가 연구 작업의 필요성을 강조하고자 한다. 또한 본 연구는 나아가 한국 텔레비전 드라마에서 특권적이고도 독보적인 위치를 점하고 있는 것으로 분석되는 멜로드라마 영역[6]에끼칠 수 있는 김수현 작가의 역할론에 문제제기를 함으로써, 한국 텔레비전 드라마에 제기되는 제반 문제의 연결고리를 규명해볼 것과 드라마 작가에 대한 지속적인 학문적 연구의 필요성을 제안하고자 한다.

2. 연구범위와 방법

텔레비전 드라마는 동시대적 감성에 예민할 수밖에 없다. 신상일(1998)은 김수현 드라마에는 아류와 고정관념이 없고 자신의 작품에서조차 닮은꼴을 만들려고 하지 않는다며 다만 시대나 사회의 흐름에 민감하게 반응한다고 평하고 있다[7]. 이런 김수현 작가의 40년 가까운 작품 생활을 살펴보면 대부분을 점하고 있는 장르는 멜로드라마와 홈드라마[2]로 구분 지을 수 있다. 김수현 작가의 최근작 멜로드라마인 <내 남자의 여자>(2007, SBS)는 정통 멜로드라마가 퇴조했다는 분석 가운데 (세계일보, 07, 2,5, 한겨레 08, 2,24 등) 이례적으로 자체 최고 전국 평균 시청률 34.8%(AGB 닐슨 미디어리서치, 2007, 06, 17,18)를 기록하며 김수현 작가의 저력과 위상을 다시 한 번 확인시켜준 드라마이다. 이에 따라 본 연구는 <내 남자의 여자>를 동시대적 시대감성을 반영한 동시에 김수현 작가 작품 활동의 전형성을 구현하며 작가의 대중적 소구력을 확인시켜 주었다는 점에서 연구의 대상으로 삼았다.

또 본 연구는 멜로드라마 <내 남자의 여자> 연구를 통한 김수현 작가론에 있어서 장르적 이론을 그 연구방법으로 삼고자 한다. 사실 텔레비전 드라마에 대한 장르적 연구는 영화에 비해서 상대적으로 빈약하기 짝이 없으며, 이는 앞서 제기한 텔레비전 드라마 작가 연구의 부재 문제와 같은 이유인 층위화 때문이라고 할 수 있다. 하지만 역설적으로 텔레비전 드라마야말로 그

1) 방송작가로는 최초로 1998년 "김수현 드라마에 대하여"(김포천 외 3인 엮음)란 종합 편저가 출간된 바 있다. 이 책은 김수현 작가의 방송작가 경력 30년을 맞이해 학계의 작가비평, 작품론, 일선 PD, 연기자들의 김수현 작가에 대한 다양한 목소리를 싣고 있다.

2) 위 책에서 신상일(1998)은 김수현 드라마의 역사를 홈드라마와 멜로드라마, 그리고 멜로드라마로 이행하기 전 홈멜로라는 혼용형태 시기가 있다고 언급한 바 있다.

어떤 매체보다도 장르적 관습이 가장 유효하게 작용하는 매체로, 텔레비전 드라마는 상업성을 따져야 하는 공동 생산물이며 방송 제작 환경과 수용자 환경의 컨텍스트 요소가 강력하게 작용하기 때문이다. 이처럼 장르 관습이 유효하게 작용하는 텔레비전 드라마에 장르 이론을 도입하는 것은, 해당 작가가 장르 관습의 재현과 파기 혹은 변용과 나아가 변화 주도의 역할 등을 파악하게 하는 기재로서 유용하며, 이는 해당 작가의 차별성과 작품성, 경향성을 분석해 내는 결과물로 해석할 수 있다. 따라서 본 연구가 김수현 작가론을 위해 그 연구 방법으로 장르 이론을 도입하는 것은 타당한 작업이 될 것이다.

장르 이론은 주지하다시피 두 가지 흐름, 즉 반복과 변이, 유사성과 차이의 요소를 중심으로 장르의 관습적 문법을 다루는 미학적 이론과 신화적, 이데올로기적 속성을 다루는 사회-문화적 이론의 두 가지 흐름이 있다. 본 연구는 장르 이론의 이 두 가지 흐름을 함께 적용함으로써 김수현 작가를 분석하고자 한다. 이는 미학적 접근만 시도할 경우, 앞서 문제 제기한 대로 텔레비전 드라마 텍스트 분석에만 치우쳐 작가 연구로 이어지지 못한다는 경계 때문이다. 또한 이데올로기적 접근만 하게 될 경우, 텔레비전 드라마의 사회적 함의만을 조명함으로써 이 역시 작가 연구로 이어지기 힘들기 때문이다. 이는 1990년대 이후 페미니즘 관점이 주로 취해져 이루어진 멜로드라마 연구의 예에서도 찾아볼 수 있어, 김명혜·김훈순(1996)의 "여성이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를 중심으로", 황혜진(1997)의 "멜로드라마 속의 '착한 여자'와 그들의 운명", 홍석경(1998)의 "텔레비전 드라마가 재현하는 가족관계 속의 여성", 주유신(2000)의 "멜로 장르에 대한 여성주의적 비평", 황혜진(2004)의 "멜로드라마에 나타난 남녀/관계 재현의 변화"와 조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영(2007)의 "텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화", 이희승(2008)의 "최근 TV 가정드라마 텍스트의 젠더 폴리틱과 여성 수용자 연구" 등이 이에 해당한다. 이에 따라 본 연구는 김수현 작가를 연구함에 있어, <내 남자의 여자>를 미학적 접근법으로 그 장르 문법의 차별성을 규명하는 한편, 이데올로기적 접근법으로 김수현 작가의 경향성을 분석하고자 한다.

II. 〈내 남자의 여자〉에 나타난 김수현 작가 멜로드라마 장르 문법의 차별성

1. 〈내 남자의 여자〉의 '심리추적' 서사 전략

장르 이론 연구에서 통상 언급되는 샤츠(T. Schatz, 1995)는 장르의 관습적 문법을 제시한 가운데 멜로드라마 영화를 "순수한 개인(보통 여성)이나 커플이 결혼, 직업, 가족 문제들과 관련된 억압적이고 불평등한 사회 환경에 희생되는 대중적인 연애 이야기"[8]라고 정의하고 있다. 특히 텔레비전 멜로드라마에 관해서는 손번(D. Thornburn, 1976)은 "센티멘털하고 작위적인 플롯을 가진 드라마로 과장된 사건을 위해 인물화(characterization)를 희생하고 관객의 감정에 선정적으로 소구하며 해피엔딩이거나 최소한 도덕적 정당성을 보장하며 끝내는 것"[9]이라고 정의한다. 영화와 텔레비전 드라마 가운데 멜로드라마 장르에 관한 대표적인 이들 정의는 멜로드라마의 장르 속성으로 '사회 관습이라는 장애를 안게 되는 연애 이야기'로 '감정에 소구하는 작위적 플롯의 통속극'임을 제시한다. 하지만 이들 정의는 일종의 준거틀이지 배타적 정형이 아니며, 특히 같은 멜로드라마 장르라고 해도 작가가 구사하는 장르 문법에 의해서 이 같은 텍스트 내적 규범은 그 변동성이 크고, 이를 증명하는 작품이 <내 남자의 여자>이며, 김수현 작가라고 할 수 있다.

40대 주인공들을 내세워 SBS를 통해 2007년 4월 2일부터 6월 19일까지 수목 미니 시리즈로 총 24회 방영된 <내 남자의 여자>는 불륜 즉 사회적 관습과의 갈등 속에 놓인 전형적 삼각관계 구도의 연애 이야기이다. 특히 이 드라마는 불륜이라는 선정적인 소재 외에도 친구의 남편과 아내의 친구가 불륜 상대자라는 관계 설정으로 인해 서사 갈등 구도는 도덕적 논란을 불러일으킬 수 있다. 그런데 이런 선정적이고 자극적인 서사 갈등 구도는 김수현 작가가 멜로드라마에서 자주 사용하는 서사전략으로 사회적 논란과 반향을 불러일으켜왔다. 그 대표적인 경우가 일일연속극<안녕>(MBC, 1975),

주말연속극<후회합니다>(MBC, 1977), 주말연속극<청춘의 덫> (MBC, 1978)으로, 방송 당시 시대 상황에서는 파격적이라고 할 수 있는 유부남과 미혼녀의 불륜이나 혼전임신 등을 소재로 한 삼각관계 갈등의 서사로 방송 중단 혹은 조기 종영된 작품들이다. 유신 정권 시대의 사회상을 반영한 경우지만 김수현 작가의 멜로드라마에 나타나는 서사의 특성 그 일단을 살펴볼 수 있는 부분이다. 그리고 김수현 작가 본인이 언급하였듯이[10], <내 남자의 여자>의 모태가 된 작가 본인의 작품 <모래성>(MBC, 1988) 역시 선배 오빠인 성공한 유부남과 미혼녀와의 불륜을 그린 멜로드라마로 김수현 멜로드라마 서사전략은 사회 윤리적 관습의 통념에 일종의 도전장을 던지는 갈등구도가 축을 이룬다. 이로 인해 김수현 작가의 멜로드라마들은 때로 '드라마 망국론'의 원조격으로 지탄받기도 하지만, 이는 이들 드라마가 드러내는 외형적 내용의 일부 표피만을 사회 규범적 잣대만으로 평가한 때문으로 생각할 수 있다. 왜냐하면 김수현 멜로드라마가 구축해온 통념을 깨는 갈등 구도의 서사는 주로 욕망의 '부인'과 '좌절'과 '지연'을 통해 감정에 소구하는 멜로드라마의 통속적 감정 과잉의 장르 문법을 구사하고 있지 않기 때문이다.

<내 남자의 여자>가 감정 과잉의 장르 문법을 구사하지 않는다는 것은 드라마 초반부 서사전략에서부터 드러난다. 즉 이 드라마는 불륜에 빠지기까지의 과정은 애초 생략한 채 시작하고 있고, 불륜 발각의 서사 시점 역시 첫 회(불륜 피해 당사자라고 할 수 있는 조강지처 김지수가 아는 시점은 3회)로 대부분의 불륜 소재 멜로드라마가 불륜이라는 욕망을 '부인'하거나 발각이 '지연'되는 서사 전략을 쓰는 것과는 판이하게 다르다. 일일드라마 <나쁜 여자 착한 여자>(MBC, 2007, 01,01~2007, 07, 13)는 아이까지 둔 첫사랑 연인 '송건우'와 '한서경'이 각각 결혼하여서도 불륜관계를 계속하는 이중생활의 비밀 갈등이 드라마의 대부분을 차지하고 있으며, 같은 시기 방영된 주말 연속극 <조강지처 클럽>(SBS, 2007, 09.29~2008, 10,05) 역시 여주인공 가운데 한 명인 '한복수'가 남편 '이기적'의 불륜을 알게 된 후 남편의 불륜 상대자인 '정나미'의 남편 '길억'과 맞바람이란 불륜에 빠지는 과정을 드라마 전체 방영 분량인 104회 대부분에 할애한다. 또한 역시 같은 시기 방영된 불륜 소재 멜로드라마인 <달콤한 인생>(MBC, 2008, 05, 03~2008, 07,20)도 전업주부인 여주인공 '윤혜진'이 남편 '하동원'의 외도 사실을 알고 방황하다가 만난 연하남 '이준수'와 불륜에 빠지기까지 과정을 드라마 대부분에 할애하고 있다. 이처럼 불륜을 소재로 한 멜로드라마 대부분이 불륜이라는 선정적 소재를 등장시킨 후 일종의 도덕적 장치로 멜로드라마의 장르 문법으로 여겨지는 '부인'과 '지연'의 서사전략을 적극 구사함으로써 감정에 호소하는 하는 반면, 김수현 작가는 애초 '부인'과 '지연'의 서사전략 자체를 파기해버림으로써 감정에 소구한다는 멜로드라마 장르 문법을 전복시킨다.

대신 김수현 작가는 <내 남자의 여자>를 통해 주요 등장인물들의 집요한 '심리추적'을 통해 서사를 전개함으로써, 감정 소구의 장르 문법 대신 논리와 이성에 소구하는 전략을 구사한다. 즉 <내 남자의 여자>는 불륜의 '부인', '지연', '좌절'을 위해 차용하는 우연, 비약, 비현실성 등의 관습적인 과장된 극적장치를 사용하는 대신 갈등 축의 세 남녀의 심리 변화와 발전에만 초점을 맞추고, 집요하게 파고들어 이후 전개되는 이혼, 동거, 그리고 세 남녀 각자의 독립이란 서사에서 개연성을 획득하게 된다.

2. <내 남자의 여자>의 선악 이분법 파기

오명환(1994)은 멜로드라마 장르에 관해 "감상적인 호소방식을 통하여 매우 선정적이며 도식화된 플롯을 관객에게 전달하는 일차원적인 극형식으로 존재하며 권선징악, 의리정담, 불행과 비운의 여인 등을 소재로 관객의 동정과 흥미를 자극하는 장르"[11]로 분석한다. <내 남자의 여자>는 앞서 분석한대로 선정적인 불륜 소재와 삼각 갈등 구도라는 도식적 플롯을 채택하고 있지만, 감정적 호소방식이라는 장르 문법을 구사하지 않고 있다. 또한 <내 남자의 여자>에는 불행과 비운의 여인의 등장시킨 의리정담, 권선징악의 선악 이분법 구도에서도 빗겨나 있다. 이는 이 드라마 서사 갈등 축 가운데 소위 팜므파탈(femme fatale)로 분류할 수 있는 캐릭터인 이화영이 여주인공으로 그 중심에 서 있다는 것

만으로도 우선 설명할 수 있다. 19세기 낭만주의 작가들에 의해 문학작품에 나타나기 시작한 이후 미술·연극·영화 등 다양한 장르로 확산되어, 남성을 죽음이나 고통 등 치명적 상황으로 몰고 가는 여성을 지칭하는 용어인 팜므파탈은 흔히 멜로드라마에서 '악녀'나 '요부'로 평면적으로 그려져, 여주인공의 순수함을 확대시켜주는 실질적 조연 역할을 담당하게 된다. 하지만 김수현 작가는 <내 남자의 여자>에서 이화영이라는 팜므파탈 캐릭터를 주인공으로 내세워 사회 관습과 통념에 반발하며, 사랑의 본질적인 실체와 욕망에 관해 집요하게 파헤친다.

앞서 예로 든 <나쁜 여자 착한 여자>와 <조강지처 클럽>, <달콤한 인생>의 경우를 비교하면, <내 남자의 여자>가 구사하는 선악 이분법 파기의 장르 문법 차별성은 더욱 확연하다. <나쁜 여자 착한 여자>의 경우, 여주인공은 남편 '송건우'의 과거 비밀과 불륜의 배신을 알지 못한 채 착한 여자로 살아가는 '이세영'을 비련의 여주인공으로 내세운 반면, 불륜 상대녀인 '윤서경'은 드라마 제목 그대로 '나쁜 여자'로만 묘사되며 여주인공의 도덕성을 공고히 한다. <조강지처 클럽> 역시 불륜 상대녀들인 '모지란'과 '정나미'는 '조강지처' 여주인공들의 공적(公敵) 으로서, 심지어 여주인공의 맞바람 불륜조차 도덕적으로 합리화시켜주는 선악 이분법의 악역 담당자일 뿐이다. 또한 <달콤한 인생>의 여주인공 역시 남편의 정서적 학대와 외도라는 배신을 당하는 조강지처 '윤혜진'을 여주인공으로 내세우는 대신 남편 '하동원'의 외도 상대인 '홍다애'는 악녀 조연으로 '하동원'에게는 물질적 욕망을, '윤혜진'의 불륜 상대가 되는 '이준수'에게는 사랑을 추구하는 순결하지 못한 모습으로 그려지고 있을 뿐이다. 이처럼 불륜을 소재로 한 같은 시기의 멜로드라마 대부분이 악녀를 조연으로 내세워 여주인공의 도덕성과 선함을 부각시키는 반면, <내 남자의 여자>는 이화영이라는 이분법적 관점의 악녀를 주인공으로 전면에 부각시켜, 서사를 끌어가고 있다. 즉 이화영의 등장과 함께 위기를 맞은 김지수, 홍준표 부부는 결국 이혼이라는 가족 해체를 맞이하고, 이어 이화영과 홍준표는 가족의 반대와 사회적 비난 속에 사실혼 관계에 들어가지만 이화영에 의해 다시 둘의 사랑은 파국을 맞이하고 세 남녀는 각각 홀로서기라는 담담한 결론에 도달하게 된다. 이는 앞서 언급한 드라마들이 회개와 용서를 통한 가족 복원의 해피엔딩 혹은 가련한 피해자였던 여주인공의 상황 역전이라는 도덕적 승리의 해피엔딩과도 그 결말을 달리하는 선악 이분법의 파기라고 분석할 수 있다.

Ⅲ. 〈내 남자의 여자〉에 나타난 김수현 작가 멜로드라마의 가부장적 성 이데올로기(gender ideology) 전복(顚覆) 경향성

양부모와 자녀로 이루어진 가족의 모습이 이혼 증가와 여성 지위 향상 등의 사회 변화와 함께 편부모 가족, 단독가구, 무자녀 가족, 조손 가족의 증가로 이른바 멀티 패밀리(multi-family) 시대를 맞고 있다. 다양한 가족 형태의 시대 변화상은 남성 지배의 가부장 성 이데올로기에도 많은 변화를 가져왔다. '장애가 많은 남녀 연애 이야기'인 멜로드라마는 연애와 결혼이 주요 소재로 등장한다. 이처럼 멜로드라마는 시대상의 변화에 민감할 수밖에 없는 텔레비전 드라마 장르 가운데서도 결혼과 연애가 주요 소재인 까닭에 그 어느 장르보다 강력하게 성 이데올로기가 주요 기제로 작동한다. 그리고 일견 최근 텔레비전 멜로드라마가 재현하는 남성 중심 가부장 이데올로기에도 이런 시대상의 변화가 뚜렷하게 포착되는 양상이다. 앞서 언급한 <조강지처 클럽>과 <달콤한 인생>의 '맞바람' 서사 전개가 대표적인 예이다. 즉 불륜의 희생자인 여성이 가해자인 남성에 맞서 응대함으로써 남성 지배 이데올로기에서 벗어난 듯 보이는 것이다. 하지만 이는 외견상의 모습으로 이들 드라마는 실제적으로 또 다른 낭만적 사랑의 성취를 통해 여성이 타대상(objet petit a)이 되는 기존 가부장적 성 이데올로기를 반복하는 것이다. 이런 가부장적 성 이데올로기의 반복 재현은 불륜을 소재로 한 멜로드라마 뿐 아니라 출생의 비밀, 신분의 차이, 얽기고 설키는 가족관계 등 관습적 소재를 등장시키는 최근의 여타 멜로드라마에서도 쉽게 발견된다. 한 때 40% 넘는 시청률을 기록했던 주말드라마 <하늘이시여>(SBS, 2005,

09,10~2006, 07,02)가 대표적인 경우로, 자신의 딸을 며느리로 삼는 파격적 서사는 외견상 가문의 상속자가 딸이 되고, 이 모든 욕망실현의 주체로 어머니가 자리함으로써 일견 남성 지배 가부장 성 이데올로기에서 빗겨난 듯하다. 하지만 조항제 등(2007)은 <하늘이시여>를 "여성들이 욕망과 권력의 주체가 되면서도 정작 추구하는 목적은 남자를 통한 신분상승과 가부장제의 세속적 이익의 전유이라서, 가부장제에 도전하면서도 가부장제의 복원에 충실하다는 비판을 면키 어렵다"[12]고 분석한다.

이에 반해 김수현 작가는 <내 남자의 여자>를 통해 세 남녀 각각의 홀로서기라는 결말을 내림으로써, 낭만적 사랑의 성취를 추구하거나, 남자를 통한 신분상승을 꿈꾸거나, 혹은 가부장제의 세속적 이익을 전유하고자 시도하지 않는다. 이 도식은 특히 여주인공 이화영은 물론이고, 피해자라고 할 수 있는 김지수에게도 일관되게 적용되서, 김지수는 이혼 후 이상적인 후배 독신남 석준에게 구애를 받지만, "몸 바쳐...마음 바쳐...남자한테 그거 또 하면서 살기는 싫으네"(24회)[13]라며 주체적 삶을 선택하게 한다. 또한 여성이 가부장 중심 성 이데올로기에서 벗어나는 주체적 결말은 <내 남자의 여자>가 김수현 작가 자신의 작품 가운데 예전 작품의 확장이라고 밝힌 <모래성>(MBC, 1988)에서도 드러난다. <모래성>의 여주인공인 불륜의 피해자, 아내가 가족 복원 대신 이혼이라는 선택을 주체적으로 실행함으로써 1980년도 당시로서는 파격적으로 받아들여졌고, 이에 관해 원용진(1997)은 <모래성>을 불륜드라마의 새로운 마감공식을 수립한 핵심텍스트(core text)라고 분석하고 있기도 하다[14].

또한 <내 남자의 여자>에서 전복되고 있는 기존 멜로드라마의 가부장 이데올로기 관습은 삼각관계의 주인공들인 세 남녀의 인물화(characterization)에서 더욱 두드러진다. 즉 사회적 관습에 도전을 넘어서 무관한 듯 보이는 이화영의 주체적 인물화와 온유한 순종형 현모양처에서 배신의 피해자로 수동적 삶을 살던 김지수의 주체성 회복이란 변화의 인물화가 이루어진 반면, 남자 주인공인 '홍준표'는 상황에 떠밀린 채 주체성을 상실한 모호한 캐릭터로 작품 내내 인물화 되고 있다. "차라리 나약한 지식인, 기회주의 에고 덩어리 대학교수 그것이 당신 실체라고 해....내가 잘 못 본거라고. 내가 그린 당신 그림이 내 망상이었다고.."(24회)[15] 라는 이화영의 비난은 기존 멜로드라마가 그려온 낭만적 사랑의 성취 주도자로서 남성의 허상에 관한 혹은 이를 재현하는 여성작가들의 '양가적' 태도에 관한 김수현 작가의 비난으로도 해석될 수 있다. 이런 홍준표의 인물화는 결말에서도 이어져, 전처와의 재결합 가능성에 관해서도 "당신이라는 사람 나한테는 스무 번도 넘게 읽은 책 같아...(중략)그거 이제 재미도 없고 의미도 없어. 누구한테도 속박 안 돼 있는 지금이 편하고 좋아"(24회)[16] 라는 김지수의 결정을 수동적으로 수용할 뿐이다.

이 같은 김수현 작가의 남성 인물화는 작가의 이전 작품과의 비교를 통해 보면, 가부장 성 이데올로기 변화의 경향성을 더욱 명확하게 유추해낼 수 있다. 혼전임신과 혼전동거라는 윤리적 논쟁으로 중도하차했던 <청춘의 덫>(MBC, 1978)은 1999년 리메이크되어 최고 시청률 53.1%를 기록했던 작품으로, 대학 시절 가난한 연인으로 만나 아기까지 낳고 사실혼 관계에서 헌신했던 서윤희를 여주인공으로 내세우고 있다. 가련한 희생양 서윤희의 대척점에는 출세를 위해 사주의 딸 노영주와 약혼하고 서윤희를 버리는 남자주인공 강동호가 등장한다. 드라마의 서사는 아기의 사고사로 복수를 꿈꾸는 서윤희 앞에 구원자로 사주 후계자인 노영주의 오빠 노영국이 등장하면서 반전되어, 강동호는 파혼의 나락으로 떨어지고 대신 서윤희는 노영국과 진실 된 사랑과 결혼의 성취로 해피 엔딩을 맞이하게 되는 서사가 전개된다. <청춘의 덫> 등장인물 가운데 특히 노영국 캐릭터는 <내 남자의 여자> 속 홍준표 캐릭터와 대비되는 캐릭터로, 신분의 차이와 여주인공의 치명적 과거라는 사랑의 장애도 주체적으로 극복하고, 사랑을 주도, 완성해내며 신분상승까지 시켜주는 인물로 그려진다. 이런 노영국 캐릭터는 <청춘의 덫>에 관해 "또 다른 남성의 절대적 도움에 의해 여자의 복수가 성공했다는 점에서 전형적인 가부장제 이데올로기가 유지, 강화되는 기존 통속극의 서사 전략에서 벗어나지 못했다"[17]는 평가를 정당하게 한다. 그리고 이런 평가는 <청춘의 덫>과 <내 남자의 여자> 속 남성 인물화의 간극을 통해 김수

현 작가의 가부장 이데올로기의 변화, 즉 가부장 이데올로기 파기의 경향성으로 대체된다.

또 김수현 작가가 최근작 멜로드라마에서 구사한 가부장 이데올로기 파기의 경향성은 <내 남자의 여자> 속 두 여주인공의 연대에서 더욱 공고해진다. 드라마 제목 <내 남자의 여자>가 이중적 의미를 전달하고 있듯이, 어쩌면 피해자이고 가해자일 수 있는 두 여주인공은 기존 멜로드라마가 흔히 구사한 한 남자와의 사랑의 성취를 놓고 승자와 패자를 가루는 적대관계로서의 대립이 아닌, 정서적 홀로서기라는 공통의 목표점을 향해 함께 나아가게 된다. 이러한 분석은 드라마가 진행될수록 두 여주인공의 친밀감과 연대감이 더욱 두드러지게 부각되면서 더욱 극명하게 드러난다. 이혼 후 홍준표와 동거에 들어가 낭만적 사랑의 승리자가 된 이화영이 친구이자 피해자라고 할 수 있는 김지수를 찾는 장면이 대표적인 경우다. 사실상 혼인관계를 지속하면서도 김지수와의 이혼신고를 미루고, 이화영 몰래 불임수술까지 받은 홍준표로 인해 사랑의 미망에서 깨어나고 있던 이화영은 김지수를 찾아 "나는 왜 힘들면 니 생각이 나는 걸까? 웃기지....니가 고해성사 바치는 신부님도 아닌데..."라며 정서적 유대감을 드러내고, 김지수 역시 "너 힘든 거..힘들겠다..결국 저 좋은 거...저 하고 싶은 거만 하겠다는 사람이구나..."(22회)[18]며 연대의식을 나타낸다. 이처럼 <내 남자의 여자> 속 여자들은 한 남자를 두고 벌였던 경쟁 구도를 접는 대신, 남자, 사랑, 혹은 남자의 사랑으로 완성되는 가족 환상의 미망에서 깨어나는 같은 길을 걷게 된다.

Ⅳ. 결론

김수현 작가는 속칭 '시청률 제조기'로 불리며 한국 텔레비전 드라마 역사를 써 온 작가다. 하지만 장기간에 걸친 이런 지속적이고도 독보적인 대중적 인기에 비해 작가에 관한 본격적인 학문 작업은 불모지에 가깝고, 이는 텔레비전 드라마 작가에 관한 학문적 연구의 부재를 증명하는 것이다. 이에 본 연구는 최근작 멜로드라마인 <내 남자의 여자>를 통해 김수현 작가에 관한 본격적인 작가 연구를 시도하였다.

김수현 작가의 <내 남자의 여자>는 남성에 의해 주도되는 낭만적 사랑이나 그 완결로서의 가족 재현의 장르적 관습을 파기하는 대신, 인간의 원초적 욕망인 사랑에 관한 일종의 자기성찰(self-reflection)을 구현해내고 있다. 그 구현 방법은 사회관습의 잣대에서 볼 때 파격적이거나 혹은 자극적인 상황을 시청자들에게 던져주고 궁극적으로 익숙하게 재현되어온 낭만적 사랑의 환상과 가족 환상을 낯설게 만들어줌으로써, 자기성찰의 메시지를 전달하는 것으로 분석된다. 이처럼 흔히 통속 신파극으로 불리는 멜로드라마에서 발견하기 쉽지 않은 내면적 깊이는 김수현 작가를 차별화시키는 결과로 이어진다. 이런 김수현 작가의 차별성은 텍스트 장르 문법의 차별성으로 구체화된다. 즉 주인공들의 치밀한 심리 추적과 선악 이분법의 파기가 대표적인 경우로, 이는 그동안 한국 텔레비전 드라마의 주종을 차지해 온 장르인 멜로드라마에 제기돼 온 상투성과 이분법, 비현실성, 감정 과잉의 텍스트 문제점 들을 극복해내는 결과로 분석할 수 있다. 하지만 <내 남자의 여자>는 동성 여성 친구가 한 남자를 놓고 불륜 관계에 얽이는 선정적 소재와 갈등구도의 드라마라는 점에서 김수현 작가의 작가적 탁월성과 차별성을 확인하게 하는 동시에 아류작 양산의 문제 역시 제기될 수 있게 하는 부분으로도 평가 할 수 있다.

또한 <내 남자의 여자>를 통해 김수현 작가는 남성지배 가부장 성 이데올로기(gender idelogy)를 전복하는 진보적 성 이데올로기의 경향성을 보여주었다. 즉 김수현 작가는 <내 남자의 여자> 속 내러티브와 인물화를 통해 가부장 중심 성 이데올로기의 변화라는 시대상을 구현해내고 있는 동시에 남녀평등의 작가의 성 이데올로기 경향성을 파악하게 하였다. 하지만 이러한 김수현 작가의 진보적인 성 이데올로기 경향성이 김수현 작가 작품생활의 또 다른 축인 홈드라마 장르에서도 구현되어 작가의 온전한 성 이데올로기가 진보적 경향성을 띈다고 평가할 수 있는 지는 추후의 연구과제로 제안한다. 또한 앞서 제기한 대로 선정적 소재와 갈등 구도의 한계가 오히려 작가 개인적 탁월함과 차별성으로 평가된 요소가 다른 멜로드라마들에게는 어떠한 역할

을 하는지에 관한 작가적 역할 역시 추후 연구 과제로 제안함으로써, 텔레비전 드라마 작가에 관한 지속적인 학문적 연구의 필요성을 본 연구는 강조하고자 한다.

참 고 문 헌

[1] 김훈순, "한국 텔레비전 드라마의 역사적 동향", 프로그램/텍스트, 제14호, pp13-45, 2006.

[2] 김훈순, 박동숙, "TV 드라마 여성작가 연구", 언론과 사회, 제24권, pp.149-189, 1999.

[3] 원용진, *텔레비전비평론*, 한울아카데미, 2000.

[4] G. Murdock, "Fabrication fictions: Approaches to the study of television drama production," Communication, Vol.6, pp17-33, 1980, 김훈순, 박동숙, op.cit, p154에서 재인용

[5] http://article.joins.com/article/article.asp?Total_ID=3643221

[6] 대중서사장르연구회, *대중서사의 모든 것*, 이론과 실천, 2007.

[7] 김포천 외 3인 엮음, *김수현 드라마에 대하여*, 솔, 1998.

[8] 토마스 샤츠, 한창호· 허문영 역, *헐리우드 장르의 구조*, 한나래, 1995.

[9] Thornburn. D., *Television as a Cultural Force, Praeger:New York*, 1976, 이수연, *한류드라마와 아시아 여성의 욕망*, 커뮤니케이션북스, p.37, 2008에서 재인용.

[10] http://www.kshdrama.com/

[11] 오명환, 텔레비전 드라마 사회학, 나남, 1994.

[12] 조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영, "텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화: <하늘이 시여>와 <굿바이 솔로>를 중심으로", 한국방송학보, 통권 제 21-6호, pp. 574-617, 2007.

[13] http://www.kshdrama.com/

[14] 원용진, "장르변화로 읽는 사회: 인기드라마<모래성>과 <애인>을 중심으로", 언론과 사회, 통권 16호, pp.100-133, 1997.

[15] http://www.kshdrama.com/

[16] Ibid.

[17] 윤석진, "텔레비전 드라마의 서사전략 고찰: 김수현의 <청춘의 덫>을 중심으로", 국제어문, 제23집, pp.137-159, 2001.

[18] http://www.kshdrama.com/

저 자 소 개

유 진 희(Jin-Hee Yoo) 정회원

- 1983년 2월 : 이화여자대학교 영어영문학과(문학학사)
- 1995년 1월 : Boston University College of Communication(매스커뮤니케이션 전공 이학석사)
- 1995년 11월 ~ 현재 : 한국방송작가 협회 정회원
- 2003년 3월 ~ 현재 : 동아방송예술대학 방송극작과 조교수

<관심분야> : TV 드라마 극작, 시나리오 극작