

한·중·일 대중서사 비교 연구를 위한 시론*

- 1990년대 멜로드라마영화를 중심으로

김 종 수
(경희대학교)

I. 서론

본 연구는 동북아시아 삼국인 한국, 중국, 일본의 대중서사¹⁾의 비교 연구 방법을 모색하기 위한 시론적인 글이다. 이를 위해 1990년대 삼국의 멜로드라마영화를 연구대상으로 하여 각국멜로드라마에 나타난 서사구성과 그 이면에 내재한 대중의 기대지평을 탐색하고자 한다.

주지하다시피 동북아시아의 한국과 중국 그리고 일본은 오랫동안 한자문화와 유교문화를 공유하여왔다. 지리적으로 인접한 삼국이 고대 당-신라-나

* 이 글은 경희대학교 비교문화연구소와 국제지역연구원이 2012년 10월에 <환태평양 지역의 문화적 다양성과 정책적 협력 방안>이라는 주제로 공동 개최한 국제학술회의에서 “한·중·일 멜로드라마 비교 연구-1990년대 영화를 중심으로”라는 제목으로 발표한 것을 수정한 글이다.

- 1) 대중서사는 대중의 기대지평이 매체를 통해 산업적 요구와 만나 호흡하는 과정에서 형성된 일련의 서사유형을 일컫는다. 멜로드라마, 코미디, 추리물, 역사물 등이 해당되고 각 장르는 일정한 서사 관습을 가진다. 이 서사 관습에는 현재의 문화 상황을 결정하는 산업 논리와 대중적 요구를 포괄적으로 탐색할 수 있는 내용을 담고 있다는 점에서 특정 시기와 특정 지역의 대중문화를 이해하는 데에 유용하다. 대중서사장르의 연구 목적 및 내용 구성에 관해서는 다음 글을 참조하였다. -박윤희, 「대중서사장르 연구 시론」, 『우리어문연구』26집, 2006, 263-296쪽.

라. 헤이안시대처럼 빈번한 교역의 시기가 없었던 것은 아니지만 역사적으로 볼 때 고대로부터 근대에 이르기까지 인적·물적 교류가 활발하게 이루어지지는 않았다. 특히 중국의 명은 14세기부터, 조선은 15세기부터, 일본은 도꾸가와 시대 17세기부터 역외 국가들에 대한 쇄국정책을 쓰면서 삼국 사이의 교역은 물론 왕래조차 제한적으로 이루어졌다. 한·중·일 삼국이 본격적인 교류를 시작한 것은 19세기 후반 서구에 대한 개방에 따른 결과라 할 수 있을 것이다.²⁾ 이후 20세기 전반기동안 동북아시아에서 위력을 떨친 제국주의의 영향으로 한·중·일 삼국은 현재까지 해소되지 않는 역사문제와 영토분쟁으로 갈등하고 있는 실정이다.

현재까지 국가적 차원에서 정치적 갈등이 빈번한 가운데에서도 한·중·일 삼국의 인적·물적 교류는 1990년대 이후 급증하고 있으며 민간차원의 교류는 역사상 가장 활발하다.³⁾ 특히 1990년대 후반부터 대중문화산업을 중심으로 전개된 한국과 중국, 일본의 문화교류는 각국에서 만들어진 문화콘텐츠를 상호 공유, 변용하며 동아시아의 새로운 트렌드를 형성하고 있다. 『꽃보다 남자』와 같은 TV드라마가 시사하듯이 동북아시아에서 향유되는 문화콘텐츠는 각국의 대중취향과 산업적 이해관계에 기반하여 전개되면서 동북아시아의 공통된 문화 취향을 형성하기에 이르렀다.⁴⁾

1990년대 후반 이후 한류와 같은 초국가적 대중문화가 동북아시아에서 유행하게 되는 이유는 한류가 자본주의적 욕망을 세련되게 포장하였다⁵⁾는 이유

2) 고병익, 「동아시아 나라들의 상호 소원과 통합」, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과지성사, 1995, 23-29쪽 참조.

3) 1992년부터 2009년까지의 한·중·일 무역교역 현황 및 관광객수, 유학생수, 방송콘텐츠교류 현황에 관한 자료에 따르면 한국과 중국의 공식적인 수교 이후 현재까지 한·중·일 교류는 시간이 갈수록 급증하고 있다.-임현진, 「동북아시아에서의 내셔널리즘과 보편주의의 조화」, 『동북아문화연구』24, 2010.177-184쪽 참조.

4) 동북아시아의 공통된 문화취향이 형성되는 데에는 무엇보다 1990년대 이후 디지털 정보화 사회가 파생한 새로운 문화 패러다임의 도래와 깊은 관련이 있다. IT기술의 무한 진보와 단일국가의 경계를 초월한 정치, 경제 면의 세계화 물결이 전개되고 생산자와 수용자, 고급문화와 대중문화, 중심문화와 주변 문화등 기본 전통적인 문화의 경계와 층위가 해체되며 디지털 정보화를 바탕으로 대중문화를 세계가 동시에 교류, 향유하는 특징을 보여준다.

5) 조한혜정, 『한류와 아시아의 대중문화』, 연세대출판부, 2003, 29쪽.

뿐만 아니라 한국 대중문화에는 동북아시아에서 오랫동안 유지해온 유교문화의 특성이 내재화되었기 때문이다. 가족을 중심으로 전개되는 한국 TV 드라마가 표상하듯이 효의식과 가족우애의 정신은 급변하는 후기자본주의사회의 전개과정에서 동북아시아 대중들의 심리에 자리한 친숙하고 안정된 전통적 관습인 것이다.

오늘날 확산되고 있는 한·중·일의 공통된 문화취향을 기반으로 한·중·일 삼국간의 문명적 진보와 평화적 공존⁶⁾을 도모하기 위한 노력의 필요성이 제기된다. 이를 위해 한·중·일의 문화적 특수성을 이해하고 개별국가 문화에 내재한 동아시아적 맥락의 보편성을 확인하는 작업이 요청된다.⁷⁾ 이 작업은 한·중·일 대중이 향유하고 있는 대중문화의 특징에 기반한 대중의식에 대한 이해로부터 시작할 수 있을 것이다. 이를 위해 본고에서는 한·중·일 삼국 대중들이 선호하는 멜로드라마⁸⁾를 대상으로 하여 한·중·일 삼국간 문화교류가 본격적으로 시작된 1990년대 이후 한·중·일 삼국 대중의 문화적 정서를 비교해보고자 한다.

현대의 멜로드라마는 대중 일반에게 보장된 즐거움을 제공할 수 있는 능력과 어떠한 장르와도 결합할 수 있는 유연함을 지니고 있어서 서사 전개의 보

6) 대결과 갈등의 역사적 경험을 마무리짓고 평화적 공존의 방법적 모색으로서 동북아시아의 문화공동체에 관한 구상이 전개되고 있다. 이와 관련한 주장은 다음 글을 참조하였다. 김광억, 「동북아문화공동체 구상의 의의와 추진」, 『평화와 번영의 동북아 문화공동체 형성을 위한 정책 연구』, 통일연구원.2004.; 이우영, 전영선, 「동북아 문화공동체 형성과 국가의 역할」, 『동아시아발전, 동북아 경제통합과 화해협력』, 아르케.2007. 임현진, 「동북아에서의 내셔널리즘과 보편주의의 조화」, 『동북아문화연구』24, 2010

7) 한류의 전개과정을 사고하는 최근 한국 대중매체의 관점을 볼 때 초국적 대중문화를 일국적 이해관계의 차원에서만 접근하는 문제점이 자주 드러나고 있다는 점은 문제적이라 하지 않을 수 없다. 즉 문화산업적인 차원으로만 접근하게 되는 대중문화의 생산과 유통에 대한 이해는 무한경쟁 속에서 생존하기위해 상품을 계속 팔아야만 한다는 신자유주의 논리와 연결되기 십상이다. 더구나 한국의 경우 이같은 산업적 논리는 민족주의적 입장과 결부하여 한국의 우수성만을 강조하며 교류자체보다는 상대국과의 경쟁에서 '이기는 것'에 목표를 두게 된다.

8) 이 글에서는 “멜로드라마”를 각 시대와 지역의 특수성을 수렴하는 가운데 장애가 많은 연애이야기에 관한 관습을 형성한 서사적 양식으로 이해한다. - 김경·황혜진, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사,1999.24-35쪽 참조.

편성과 친화력으로 대중이 즐기는 대표적인 서사양식으로 자리잡았고 현재에도 대중의 기호에 적극 부응하며 대중이 좋아할만한 내용을 구성해가고 있다. 특히 한국과 중국, 일본과 같은 아시아에서 멜로드라마는 대중들에게 큰 사랑을 지속적으로 받아왔다. 디사나야케(W.Dissanayake)가 지적하듯이 근대의 시작과 함께 등장하기 시작한 멜로드라마는 특정한 역사와 문화적 행태에 따라 구성된 산물이고, “근대 이후 아시아 문화권에서 창조적 표현의 중요한 영역을 구성하였다”⁹⁾. 아시아에서 멜로드라마 연구는 서구와는 다르게 진행된 사회적 근대화의 양상을 이해하는 데에 도움이 되는 데 구체적으로 “공동체로서의 가족에 초점이 맞춰지는 서사양식”¹⁰⁾이기 때문이다. 개인보다는 가족의 가치를 중시하는 유교문화권을 형성해온 한·중·일 삼국이 근대화 modernization의 급속한 진행을 추진할 수 있는 문화적 배경중 하나로 유교문화를 꼽을 수 있지만¹¹⁾ 반면에 개인주의적 관점을 전제로 한 근대성 modernity을 여전한 난제로 여길 수밖에 없는 이유 역시 오랫동안 유지해온 유교문화에 기인한다. 가족의 요구와 개인적 욕망의 갈등이 기본적인 서사적 긴장을 구성하는 멜로드라마가 한·중·일 삼국에서 어떤 양태로 표현되는가를 비교하는 것은 멜로드라마 속에 내재한 각국 대중의 기대 지평을 확인할 수 있는 방법이 될 것이다. 이러한 대중의 기대지평을 통해 각국 대중이 처한 현재적 문제-정치, 경제, 사회적 현안에 대한 대중의 심리와 욕망을 이해할 수 있을 것이다. 또한 궁극적으로는 동북아시아적 대중문화의 보편성에 관한 논의가 부족한 상황¹²⁾에서 한·중·일 삼국의 대중문화적 특질을 동북아시아적

9) Wimal Dissanayake, "Introduction", *Melodrama and Asian Cinema*, Cambridge University Press, 1991. P4.

10) Ibid.

11) 동북아시아 국가 출신 인재들이 미국 사회의 경쟁에서 강하다는 주장을 펼친 丸山孝一은 그들이 출세를 유교의 덕목인 효행의 실천으로 여긴 유교문화권에서 자랐기 때문이라고 분석하였다. - 丸山孝一, 「한·중·일 공동문화의 재인식과 그 현대적 의의」, 『일본학』 26, 동국대일본학연구소, 1999 참조.

12) 대중문화의 교류과정에서 산업적 논리에 기반한 민족주의나 문화적 보수주의적 관점의 충돌이 한·중·일 대학생들 간에 빈번하게 벌어지는 예를 우리는 사이버 공간에서 쉽게 확인할 수 있다. 과거 역사갈등을 비롯하여 문화적 우월성 및 원조 시비, 상호비방이 줄기차게 이루어지고 있다. - 김기덕, 「미디어 콘텐츠 속 한·중·일 젊은 세대의 역사문화갈등과 대안 모색」, 『통일인문학논총』 52, 2011. 참고.

특수성에 입각해 이해하는 기회를 마련할 수 있을 것으로 기대한다.

본고에서는 한국의 <편지>(1997), 중국의 <집으로 가는 길>(1998), 일본의 <러브레터>(1995)를 각각 연구대상 작품으로 하여 1990년대 동북아시아의 멜로드라마 영화를 비교하도록 한다. 본문에서 약속하겠지만 한국과 중국, 일본의 영화산업에서 멜로드라마는, 시기적인 편차가 있기는 하지만, 대중의 사랑을 지속적으로 받으며 각국의 문화적 취향을 형성하였다. 본 연구대상 작품들은 여성 주인공의 시련에 초점을 둔 전통적인 멜로드라마의 특징과 사랑의 기억을 회상하는 서사적 구성에서 공통점을 가지고 있다. 그러면서도 사랑의 기억을 재구하는 방식과 그 효과에서 차이를 보인다. 여기에서 각국의 1990년대 상황을 반영한 대중의 기대지평을 확인, 비교함으로써 삼국의 멜로드라마 영화의 특징을 분석하도록 한다.

II. 사랑의 낭만적 회상과 가부장적 구도의 재확인

한국에서 멜로드라마 선호 현상은 오랜 역사를 가지면서 한국 대중의 기호를 반영하고 있다. 근대 초기 일본에서 유입된 「장한몽」이나 1930년대 「사랑에 속고 돈에 울고」와 같은 신파극의 영향에서 시작하여 1950년대 후반 이후 장르영화에서 주류를 이루었던 것이 멜로드라마였다. 한국영화계에서 멜로드라마는 주로 여성의 사랑, 희생, 모성 등과 같은 관습적 장치들이 가부장적 이데올로기의 문화환경과 폭력적인 정치현실에 억압되고 좌절하는 양상을 재현하면서 운명의 순응과 정서적 과잉의 장치들로 귀결되는 경향을 보인다.

해방과 전쟁 이후 급변하는 사회상황과 가치관을 반영하며 불륜을 소재로 하는 멜로영화의 효시로 평가받는 <자유부인>(1956)을 거쳐 <미워도 다시 한 번>(1968)에서는 전통적인 선악의 대립구도 대신에 모성의 애절한 심정과 얽연한 가부장적 질서가 충돌하며 최루성 모성 멜로의 정형을 이룩한다. 1970년대의 <별들의 고향>(1974), <겨울여자>(1977)는 도시화로 인한 향락산업의 번창과 억압적인 사회 분위기를 반영하며 당시 젊은이들의 황량한 내면과 덧없는 사랑을 그려내었다. 그 뒤를 이어 등장한 <애마부인>(1982),

<깊고 푸른 밤>(1984)과 같은 멜로영화는 개인의 욕망에 충실한 여성을 선정적으로 드러내었다. 1980년대 영화가 가부장제 질서 앞에서 순정이나 모성의 이름으로 여성의 욕망을 유예시키던 기존 멜로드라마의 관습을 전복하는 경향을 형성하는 듯하지만, 영화 속 여성의 사랑과 신체는 금전으로 환산되거나 관음적 시선의 카메라에 전시될 뿐이어서 시대의 억압적 현실에 대한 도피적 유희를 제공하였다는 비판을 받기도 한다.¹³⁾

1990년대 멜로드라마 영화의 큰 특징은 이전과는 다른 새로운 남성상의 출현에 있다. 남자 주인공의 사랑이야기가 중심플롯인 멜로영화의 등장은 기존 한국의 멜로영화에 대한 고정관념과 배치된다. 이와 같은 멜로드라마를 통해 확인할 수 있는 것은 1990년대가 되어서야 “사랑 이야기를 외면하던 남성들이 사랑 이야기에 관심을 갖게 되고 사랑을 삶의 중요한 가치로 인식하고 인정하기 시작했다는 것”¹⁴⁾이다. ‘무슨 일이 있어도 사랑하는 여자를 끝까지 책임지겠다’는 남자 주인공의 등장은 가족과 연인 사이의 갈등에서 여성의 희생을 강요하던 고전적 멜로드라마와는 큰 차이를 보인다. 그렇지만 여기에서도 여성 인물의 삶이 남성 인물에게 절대적으로 의존하는 서사적 관습이 유지된다.

1990년대 남성 순정멜로의 첫 장을 연 <편지>(1997)는 불치병에 걸려 죽은 남편의 순정을 여주인공이 회상하는 이야기이다. 현재 시점으로 제시되는 영화의 처음과 끝부분에 여주인공은 사회적으로 성공한 교수의 모습으로 등장하며 과거를 회상한다. 영화의 대부분을 차지하는 회상은 불치병에 걸린 남편과의 만남부터 죽음까지를 내용으로 한다. 현재 시점에서 여주인공이 고백하듯이 자신의 사회적 성공은 죽은 남편의 순정적인 사랑 때문에 가능했다. 여주인공의 회상으로 전개되는 사랑의 과정에서 갈등이 되는 것은 없다. 죽음만이 그들의 사랑을 갈라놓았을 뿐이다. 남자 주인공이 불치병에 걸려 죽는 상황에서 사랑을 위해 헌신하는 태도가 ‘영원한 사랑’이라는 신화를 만드는 것이다. 이를 위해 가족과의 관계에서 비롯될 수 있는 갈등 요소를 최소

13) 송효정, 「1980년대 대중 멜로의 사회사」, 『대중서사장르의 모든 것: 멜로드라마』, 이론과 실천, 2007, 312-313쪽. 참조

14) 이현경, 「한국 멜로영화의 다양한 분화양상」, 『여성문화연구』 16호, 2006. 165쪽.

화하거나 아예 삭제함으로써 사랑의 관계를 낭만적으로 구성하게 된다.

<편지>는 부모로부터 독립한 성숙한 주체의 필연적인 사랑을 다루기보다는 부모가 없는 외로운 자아의 우연적 사랑을 그리고 있다. 여기에서 멜로드라마로서의 감정 과잉이 분출될 수 있는 개연성을 마련한다. 이 영화는 연애의 과정보다는 결혼 후 일상을 보여주는 부분이 대다수를 차지한다. 마치 소꿉놀이 하듯 집안 살림을 마련하는 장면이나 피곤한 일상에서 서로를 위로하는 모습은 낭만적 사랑에 대한 환상을 충실하게 재현한다. 무엇보다 이 영화에서 주인공 간의 사랑을 돋보이게 하는 것은 수목원에 만들어진 집이다. 가족의 도움없이 부부만의 힘으로 자연 속에 구축해놓은 공간은 낭만적 사랑을 기대하는 현대인들의 환상을 충족시켜준다. 부모없이 외롭게 살았던 두 남자가 우연히 만나 ‘그림같은’ 집에서 행복하게 살아가는 모습은 낭만적 사랑의 환타지를 명료하게 제시하고 있는 것이다. 그들이 서로를 아끼고 보살피게 되는 것도 과거의 외로움에 대한 보상과 충족이라는 심정적 동정이 영화 속 주인공들에게 몰입하게 하는 이유이다. 그러므로 남자주인공의 불치병은 외로운 인물들에 대한 연민을 강화한다. 사랑의 이별보다는 외로웠던 시기를 벗어나 행복하게 살아간 두 주인공에 대한 동정의 감정이 눈물로 분출되고 특히 남자주인공 환유가 자신의 사후 홀로 남게 될 정인을 걱정하며 화장을 유언하고 편지를 쓰고 비디오 테이프를 녹화해 놓는 것은 이별의 고통 때문이라기보다는 다시 외롭게 될 연인에 대한 연민이기 때문에 감정을 증폭시킨다.

이 영화에서 잘 나타나듯이 사랑을 삶의 절대적인 가치로 삼고 있는 남성 인물은 기존 한국멜로드라마에서는 찾아볼 수 없는 캐릭터였다. 그러나 남자주인공의 지극한 사랑을 재현하기 위해 그 상대역인 여자 주인공은 철없고 순진한 아이처럼 보호되어야 할 대상으로 설정된다. 남성의 헌신적이고 순정 어린 사랑으로 낭만적 사랑을 재현하는 <편지>에서 여성 주인공은 처음의 주체적이고 활동적인 성격에서 순종적이고 남성의존적인 성격으로 변화한다. 남성순정 멜로영화가 가부장적 구도 안에서 이루어지는 사랑이야기라는 점¹⁵⁾에서 현실적인 힘에는 대항할 수 없이 무력하여도 사랑의 관계에서만은 그 주도적 지위를 유지하려는 남성대중의 욕망을 반영하고 있다.

15) 이현경, 앞의 글, 178쪽.

1990년대 <편지>와 같은 멜로드라마에서처럼 남성들이 사랑을 중요한 가치로 인식하게 된 계기는 무엇보다 1990년대 후반 한국 사회에 불어닥친 경제위기의 상황이었다. 1990년대 이후 가부장제가 점진적으로 위축되고 여성 지위가 향상되며 이전세대와는 다르게 개성표현이 적극적인 신세대가 출현한 사회문화적 상황에 더해서 “IMF체제”로 통칭되는 1990년대 후반 한국 경제의 극심한 불황은 대중들의 심리를 더욱 위축시켰다. 사회 경제적으로 위축된 분위기가 복고적 정서를 요구한다는 점은 주지의 사실인데, 그 때문에 멜로드라마의 부흥이 필연적인 흐름이겠지만, 문제는 현실적으로 직면하게 되는 갈등적 상황을 재현하기보다는 불가항력적인 운명과 그에 따른 순정을 부각하게 되었다는 데에 있다. 특히 과거와 달리 사랑에 헌신하는 남성을 통해 현실공간에서 소외되는 남성성을 위무하고 그 존재적 의의를 현실에서는 위축된 가부장적 사랑의 구도에서 재확인함으로써 안정적인 허구세계에 몰입하게 되는 것이다.

Ⅲ. 존경스러운 사랑의 기억과 국가 이념의 내면화

중국 영화계에서도 멜로드라마는 중국영화를 관통하는 주요한 영화현상이다. “윤리멜로극”¹⁶⁾이라고 불리는 멜로드라마는 중국의 중요한 역사적 변화와 사회적 모순의 시대이식을 반영함으로써 가장 민족적인 대중영화 장르로 자리 잡았다.

1913년에 만들어진 중국 최초의 극영화 <難夫難妻(못말리는 부부)>는 불행한 신혼부부가 사회적 관습 때문에 겪는 심리적 고통과 갈등을 비극적 결말로 그려내며 관객들의 감성을 자극하는 멜로드라마의 서사요소를 갖추고 있다. 1930년대 미국 할리우드 영화와 경쟁하며 크게 흥행한 <漁光曲(어부의 노래)>도 계층 간의 갈등, 낙후한 중국경제와 외세 침략의 현실을 드러내며

16) 중국 멜로드라마 연구자인 윤홍은 극적인 플롯을 추구하고 가정의 윤리도덕적 갈등과 충돌로 사회 현실을 표현하는 중국멜로드라마를 “윤리멜로극”이라고 명명하였다. -尹鴻, 『中國電影的傳統與倫理』, 百家講壇, 2004

전통적 가정의 윤리가 사회의 윤리로 변화하는 중국 상황을 재현하였다. 뒤를 이어 1940년대 <一江春水向東流(봄날강물은 동쪽으로 흐르고)>(1947)의 최대 흥행은 멜로드라마의 광범위한 시장성을 재차 입증했다. 또한 중화인민 공화국 수립 후 발표된 <紅色娘子軍(홍색낭자군)>(1961), <舞臺姊妹(무대 위의 두자매)>(1965) 등 ‘혁명고전영화’는 멜로드라마의 서사구조 속에서 여성의 표상을 빌려 혁명적 주체를 재건한다. 20세기 초반 멜로드라마에서 재현된 가부장제 문화가 여성에게 요구하는 희생의 미덕은 문화대혁명 시기를 거쳐 1980년대까지 지속된다. 희생을 강요당하고 인내하는 여성이미지를 인민의 어머니로 재현하여 주류 이데올로기를 뒷받침하고 있는 것이다. 이러한 여성상은 1980년대 중국인이 가장 선호하는 감독인 세진의 멜로드라마에도 반영되어 중국 영화의 멜로드라마적 전통을 계승하고 있다.¹⁷⁾

중국 멜로드라마는 중국 역사 속 많은 통속 서사 텍스트처럼 개인의 생사 존망, 가정의 분화와 결속, 호인과 악인의 충돌을 역사의 정치적 배경 속에서 배치하여 정치적 풍파와 결부된 애절한 멜로 이야기로 변형하거나 개인의 운명과의 조우를 시대적 풍파로 변형한 특징을 가지고 있다. 개인보다 집단, 남녀보다 사회와 개인의 관계, 사랑보다 윤리 도덕의 측면에 더 편중하며 교화적인 의미를 강조하고 있는 것이다.¹⁸⁾ 이러한 중국 영화계의 멜로드라마는 1990년대 중국의 급속한 경제성장의 와중에 형성되는 국가 이념의 약화 현상을 교정하려는 중국 정부의 정책적 노력에 호응하며 새로운 양상을 전개한다.

1980년대 덩샤오핑의 개혁 개방 노선 채택 후 중국인들의 생활은 부유해졌다. 시장 경제의 확산으로 중국인들은 시장에서 선택의 자유가 증가하였고 적극적인 의사표현의 욕구도 증대하였다. 그러나 개혁 개방의 성과 이면에는 빈부격차, 도농격차, 소수민족문제 등 사회 불안 요인 역시 증가하였다. 사회주의 계획 경제 시스템 하에서 중국인들은 단위(單位) 공동체 안에서 의식주가 보장되었으나, 시장경제 시스템 도입으로 단위 체제는 붕괴되고 개인들은 시장 경제에 영향을 직접 받게 되었다. 시장경쟁에서 도태된 중국인들의 사회

17) 박인진, 「가족, 그 영원한 이데올로기」, 한국중국현대문학회 지음, 『영화로 읽는 중국』, 동녘, 2006.83-92쪽 참조.

18) 尹鴻, 「論謝晉的‘政治倫理情節劇’模式-兼論謝晉九十年代以來的電影」, 『電影藝術』 第1期, 1999, p.44.

적 박탈감은 더욱 증가하게 되었다. 특히 빈부격차의 확대는 노동자, 농민의 기반 위에 형성된 중국 공산당의 정당성을 저해하는 위협 요인이 되었다.¹⁹⁾ 빈부 격차가 확대되면서 중국 공산당의 사회주의 이데올로기는 설득력이 약화되고 통치의 정당성을 확보하기가 어려워졌다. 사회 통제 시스템과 공산당의 정치적 동원력을 유지하기 위해서는 국민을 하나로 통합해줄 이데올로기가 필요했다.

장예모 감독의 1999년 작 <집으로 가는 길>은 1990년대 이후 급변하는 중국의 상황을 반영하듯이 도시-시골의 대립 구도를 바탕으로 가족의 서사를 진행한다. <집으로 가는 길>에서 사랑의 기억은 과거 역사의 존경과 등치된다. 시골의 처녀와 도시의 남자가 만나 사랑을 성취하는 일련의 과정은 사적인 시간으로 한정되는 것이 아니다. 개인적인 사랑의 관계에는 지역과 국가의 변화 맥락이 내재하여 있다는 인식을 서사적 구성을 통해 재현해 내고 있는 것이다. 아버지의 죽음으로 고향을 찾게 된 아들의 현재 시점과 아버지와 어머니의 사랑이 시작되던 40년 전의 과거 시점은 교육자로서의 숭고한 뜻을 재확인해준다는 점에서 조우한다. 물론 도시에서 온 아버지가 시골에 정착하게 된 결정적인 이유가 자신을 간절히 원했던 시골처녀의 애뜻한 사랑 때문이었다. 하지만 영화의 결말이 강조하고 있는 주제는 40여년 간 시골 아이들을 교육하여 장성한 청년들을 배출한 아버지의 선구자적 희생인 것이다.

과거 시점으로 재현되고 있는 어머니와 아버지의 사랑은 농촌의 근대화를 이룩하려는 도시 지식인의 의무감과 근대 도시를 동경하는 농촌 여인의 기대감을 대표한다. 학교 건립 사업을 매개로 이들의 만남이 시작되고, 그 과정에서 사랑을 실현해 가기 때문이다. 문명의 혜택을 갈망하는 시골의 바람을 순수한 처녀의 도시청년에 대한 사랑으로 표현하고 있는 이 영화는 사랑의 상대이자 헌신적인 교육자인 남편에 대한 존경에 초점을 맞춘다. 어머니가 아버지의 책임은 소리를 세상에서 가장 아름다운 소리라고 여기는 것은 사랑하는 사람의 목소리이기 때문이기도 하지만, 남을 가르치는 행위에 대한 긍정적이고 시골마을 위해 헌신하는 남편에 대한 존경의 표시인 것이다.

19) 김재준 김성언, 「1990년대 이후 중국 민족주의가 중국영화산업에 미친 영향」, 『국제지역연구』 18권 1호, 2009, 57쪽.

아내의 남편에 대한 사랑이 사회적 존경으로 확장되어 재현되는 것은 40년이 흐른 뒤 남편이 죽음을 맞이하였을 때이다. 각지에 흩어진 남편의 제자들이 모여 병원에서 집으로 돌아오는 장례행렬을 이룬 모습은 교육사업에 헌신한 남편에 대한 정당한 보상이 된다. 도시와는 비교할 수 없을 만큼 낙후된 교육시설을 재정비하기 위해 수십 년간 모은 돈을 기부하고 도시에서 자란 아들은 아버지의 숭고한 뜻을 받들어 40년 전 아버지가 처음 수업하던 교재로 아이들을 가르치는 장면은 가족의 존경이 곧 사회적 대의이며 이같은 윤리는 40년 전이나 지금이나 여전히 유효하다는 점을 강조하고 있다.

<집으로 가는 길>은 1990년대로 접어들면서 도시화, 산업화가 가속화되면서 시장경제가 가져다준 새로운 질서에 무력해진 관객들의 자기방어적 심리를 반영하고 있다. 빈부 차이에도 불구하고 현재적 삶 속에는 사회를 위해 봉사한 가족의 헌신이 굳건히 자리하고 있기 때문에 가족의 사랑을 기억하는 일은 현재의 빈곤을 보상할 만큼 소중한 일이 된다. 이같은 가족 윤리는 현재 체제에 대한 비판적 시각보다는 체제의 이념적 역사성을 환기하며 정치적 보수주의의 경향으로 귀결되는 것이다. 즉 가족멜로드라마로 체현되고 있는 1990년대 후반 중국 영화는 국가 이데올로기를 복원하고자 가족의 가치를 끊임없이 상기하고 있다. 국가 정치는 전통적인 가정 윤리를 빌려 현실 인생에 개입하고, 정치 이데올로기는 이러한 윤리, 도덕을 빌려 사람들의 일상과 사회 생활양식을 더 강하게 규정하였다. 1990년대 후반 중국의 멜로드라마는 국가 이데올로기와 전통가치가 서로 협상하는 세계를 재현하며 국가와 가정, 정치와 윤리의 일체화라는 중국문화의 역사 전통을 계속해서 재현한다.²⁰⁾

IV. 잊혀진 사랑의 추억과 과거 향수의 자극

일본영화에 멜로드라마가 등장한 것은 초창기부터였다. 영화가 유입되었던 당시에 유행하던 가부키나 신파극의 소재가 영화에 활용되었기 때문이다. 신파의 중심소재였던 남녀간의 사랑이야기와 그 사랑의 장애에 내재한 사회

20) 박언진, 앞의 글, 94쪽 참조.

현실의 문제가 대두하며 갈등 요소가 증폭되었던 것이 특징이다. 1911년 제작된 <松の縁(마츠의 인연)>이나 1917년 이노우에 마사오감독의 <大尉の嬢(대위의 딸)>과 같은 작품이 초기 일본 멜로드라마의 전형을 잘 보여준다. 여기서의 갈등은 심정적인 사랑의 성취를 둘러싸고 일어나는 것들이며 도덕적 윤리관에 사로잡혀 고통받는 여인과 남성들의 애환이 애절하게 묘사되었다. 초기 일본 멜로영화의 주인공들은 사랑에 좌절하여 스스로 목숨을 끊으며 사회와 단절된다. 기구한 운명론은 동시대의 사회관과 봉건적 윤리관 속에서 주인공들이 희생자임을 묘사하고 있다.²¹⁾

1920년대 혁신영화운동의 전개속에서 쇼치쿠키네마 연구소에서 활약하던 젊은 감독들의 영화는 일본적인 멜로드라마에 서양풍의 체계를 도입하면서 세련된 멜로드라마를 만들었다.²²⁾ 다나카에이조(田中榮三)감독의 <朝日さす前(아침해가 비추기전에)>와 헨리 고다니(小谷)의 <虞美人草>, 무라타 미노루(村田實) 감독의 <路上の靈魂(노상의 영혼)>등이 대표적이다. 초기와 비슷한 소재를 가지면서도 가족 구성원간의 세대 갈등에 초점을 맞춰 사실주의적 시각으로 실생활 속 여성의 숙명론을 강조한다는 것이 특징이다. 1930년대 일본 멜로드라마의 정점은 미조구치켄지(溝口健二) 감독의 영화들인데, <浪華悲歌(나니와엘레지)>, <祠園の姉妹(시옹의자매)>가 대표적이다. 당시 유행하던 리얼리즘 영화의 특색을 지니면서 여성이 사회의 모진 세력에 시달려야하는 현실의 각박함을 그리고 있는 미조구치의 멜로드라마는 1930년대 후반 일본이 군국주의 체제로 돌입하면서 계속 제작될 수 없었다. 그러나 전쟁이 끝나고 1950년대에 미조구치는 일본 멜로드라마의 전형을 창조하며 활약한다. <雨月物語(우게쓰이야기)>(1953), <西鶴一代女(오하루의 일생)>(1952)와 같은 미조구치의 멜로드라마에서 여성들은 남성들을 통해서만 자신의 존재 가치를 인정받고 존중받는다.

일본영화사의 멜로드라마는 기리[義理]와 난조[人情]의 갈등, 개인적인 욕망과 사회적인 구속 간의 충돌을 기본 모순²³⁾으로 구성된다. 이때 의리는

21) 최영철, 「일본의 전전멜로드라마 연구」, 『영화연구』 19, 1999, 14쪽.

22) 최영철, 앞의 글, 18쪽.

23) Misuhiro Yoshimoto, *Logic of Sentiment: The Postwar Japanese Cinema and Questions of Modernity*, University of California San Diego Press, 1993. p30

공동체의 규칙들에 기초한 공적인 의무, 대표적으로 가족에 관한 책임을 말하며, 인정은 개인적인 인간 감정을 말하는데, 일본 멜로드라마 속의 여성은 이미 인지된 가족 내의 의무, 어머니, 부인, 딸로서의 의리를 우선적으로 따르도록 강요받는다.²⁴⁾ 여성의 희생을 강조하고 그것을 미화하는 멜로드라마 서사는 1960년대 초반까지 지속되는데 일본 영화산업의 구조변화와 맞물려 영화계에서 멜로드라마는 그 위력이 약화된다.²⁵⁾ 1990년대에 진입하면서 일본은 경제, 사회, 문화적인 큰 변화를 겪는다. 전후부터 1980년대까지 30년 동안 지속적인 성장이 끝나고 냉전의 종료와 동구의 몰락 등 국제정세가 변화하며 후기산업사회의 도래와 정보통신 혁명의 진전, 인구구성의 변화 등 일본이 처한 환경의 급속한 변화는 영화산업에도 영향을 끼친다.

텔레비전드라마와 뮤직비디오를 연출하다가 영화에 입문한 감독 이와이 슌지의 1995년작 <러브레터>는 일본 멜로드라마의 주제적 전통이라 할 여성의 의리와 인정 사이 갈등을 1990년대적인 시대상황과 맞물려 생동감있게 그려냈다는 점에서 새로운 멜로드라마적 세계를 구현하고 있다. <러브레터>는 잊혀졌던 사랑의 기억을 확인하는 서사이다. 지워졌던 기억이 복원되고 복원된 기억이 과거와 결별하려는 현재적 상황을 새롭게 이해하게 만들어 현재의 남루한 일상에 생기를 부여한다. 남자친구와의 과거 사랑을 확인하는 서사적 전개과정에서 죽은 아버지에게 가지고 있던 무의식적인 죄책감도 털어버리게 된다는 점에서 회상되는 과거는 현재의 인물에게 치유적인 효과를 지닌다.

<러브레터>는 과거 기억을 반추하는 일에 몰두한다는 점에서 과거지향적이다. 영화에 등장하는 두 여주인공 히로코와 이츠키는 상반된 성격을 가지고 있다. 히로코는 현재에는 없는 과거 속 연인에 몰입해 있다. 결혼을 약속한 연인에 대한 의리는 그가 죽어도 여전하지만 현재 진행되는 사랑의 감정을 피할 수도 없다. 과거에 대한 의리와 현재에 대한 인정 속에 히로코는 연인에 대한 과거를 알기 원한다. 그러나 과거를 알수록 히로코는 사랑의 운명은 자신이 아니라 편지의 상대인 이츠키라는 것을 확인하며 연인에 대한 의리에서

24) 박진경, 「전후 일본 멜로드라마의 근대성 연구」, 한양대석사학위논문, 1999, 37쪽

25) 복환모, 「일본영화소사연구」, 『영화교육연구』, 66쪽.

자유로울 수 있는 여지를 찾아낸다. 연인이 조난당한 실산 앞에서 안부를 묻는 히로코의 오열은 마지막 의리의 표현이라고 할 수 있겠다.

가족에 대한 의리와 연민을 확인하기 위해서는 영화에서 남자 이츠키의 중학동창인 여자 이츠키에 주목할 필요가 있다. 시립도서관의 사서로 일하는 이츠키는 줄곧 감기를 앓고 있다. 병원에 가라는 엄마의 충고에도 불구하고 병원에 가지 않자 엄마는 거짓을 꾸며 강제로 병원에 데리고 가는데 병원에서 풀면서 이츠키는 아버지의 마지막 모습을 떠올리게 된다. 이츠키의 아버지는 이츠키가 중학생 때 폐렴에 걸려 죽었던 것인데, 이츠키가 병원에 가지 않으려 했던 이유는 아버지의 죽음을 상기하고 싶지 않은 이츠키의 무의식 탓이다. 이츠키가 감기를 달고 산다는 것은 아버지를 잊지 못하고 있는 몸의 기억이지만 정작 그의 의식세계에서 아버지가 죽었던 중학교 시절은 말끔하게 지워졌다. 그래서 중학생 시절 같은 반 학생이었던 남자 이츠키가 자기를 사랑하고 있었지만 남자 이츠키에 대한 존재조차 잊게 되었던 것이다.

여자 이츠키는 우연히 날라온 남자 이츠키의 여자 친구 히로코의 편지를 통해 중학교 시절을 다시금 떠올리고 과거의 기억을 재현함으로써 아버지에 대한 부채의식과 자신이 중학교 시절에 받았던 사랑을 재구성한다. 여자 이츠키의 감기가 낫고 남자 이츠키가 사실은 자신을 사랑했음을 알게 된 영화의 결말은 반추하고 싶지 않았던 과거의 회고가 현재를 견디게 해 줄 수 있는 큰 힘이 된다는 사실을 암시한다. 그러니까 영화 속 주인공 여인들은 과거에 대한 관심과 추억의 재현이 현재적 고통을 극복할 수 있는 방법임을 말하고 있는 것이다. 그런 점에서 <러브레터>는 과거에 대한 향수 의식을 구조적으로 자극한다.

이 영화에서 재현하고 있는, 사랑의 추억이 전개되는 1980년대는 1990년대를 살아가는 일본인들에게 향수어린 시기이다. <러브레터>는 경제적 호황기를 누리던 일본이 1990년대 장기불황에 직면하고 전반적인 사회적 침체를 반영하고 있는 것이다. 영화에서 중학생 시절 남자 이츠키가 여자 이츠키의 초상화를 대출증 뒷면에 그려 건네주었던 책 제목이 <잃어버린 시간을 찾아서>였다는 것은 상징적이다. 이츠키가 아버지의 죽음에서 자유롭지 못한 마음을 해소하는 데에 결정적인 영향을 끼친 중학동창 이츠키가 10년 전 자신

을 사모했다는 사실의 발견은 현재를 재규정할 수 있는 과거에 대한 새로운 발견이다. 또한 영화 속 허구적인 인물에게만이 아니라 당시 현실 세계의 일본인들에게도 과거 경제적 호황기에 대한 향수를 자극하고 있는 것이다.

V. 결론

본 연구는 동북아시아 삼국인 한국, 중국, 일본의 대중서사의 비교 연구 방법을 모색하기 위한 시론적인 글이다. 이를 위해 멜로드라마영화를 연구 대상으로 하여 각국 멜로드라마의 전개과정을 개관하고 1990년대 삼국의 멜로드라마 영화의 표현양태와 그에 내재한 대중의 기대지평을 탐색하고자 하였다.

본문에서 다룬 1990년대 한·중·일의 멜로드라마들은 현재 벌어지는 연애의 문제가 아니라 죽음으로 비롯된 과거의 이별을 현재 시점에서 여성이 회상하는 구성을 공통적으로 가지고 있다. 현재에는 사랑의 대상이 부재하지만 과거 서로 사랑했음을 확인하는 과거의 기억에 서사의 초점을 두고 있으며 남성은 죽고 여성이 살아서 남성을 추억하는 이야기인 것이다. 1990년대 동북아시아에서 유행한 멜로드라마에 내재한 대중적 기대심리는 다음과 같다.

한국에서 유행한 남성 멜로영화에는 경제위기 상황에 봉착한 대중의 불안 심리를 현실공간에서는 소외된 남성성을 가부장적 사랑의 구도를 재확인함으로써 안정된 허구세계의 몰입으로 유도하는 효과를 발휘하였다. <집으로 가는 길>에 나타난 중국 멜로영화에는 과거 사랑의 기억에 내재된 가족의 존경심을 사회를 위해 봉사한 가족의 헌신으로 확장함으로써 시장경제가 가져다 준 새로운 질서에 무력해진 대중의 자기방어적 심리를 반영하고 있다. 일본 영화 <러브레터>는 잊고 있던 사랑의 기억을 환기함으로써 행복했던 사랑의 추억이 자리했던 1980년대에 대한 향수를 충족시켜준다. 사랑의 행복한 회상은 장기불황에 직면한 1990년대 사회적 침체의 분위기에서 경제적 호황기를 그리워하는 일본인들의 심리에 호응한다.

본 연구는 동북아시아의 삼국이 문화적인 교류가 활발해지기 시작한 1990년대라는 동일한 시기에 각국의 대표적인 대중서사인 멜로드라마가 기존의

서사관습을 유지하면서도 당시 각국의 사회적, 문화적 환경에 대응하며 대중의 기대지평을 충족한 양상을 탐색하였다. 본 연구는 향후 한국과 중국, 일본 멜로드라마의 상호 교류와 영향관계를 다루는 방향으로 전개해 갈 것이다. 서론에서 예를 들었듯이 1990년대 이후 동북아시아 삼국은 다양한 문화적 교류를 진행하고 있으며 특히 대중문화산업 현장에서 공통된 문화콘텐츠의 공유, 변용이 활발하게 이루어지고 있기 때문이다.

❖ 참 고 문 헌

- 고병익, 「동아시아 나라들의 상호 소원과 통합」, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과지성사, 1995.
- 김경·황혜진, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 김광익, 「동북아문화공동체 구상의 의의와 추진」, 『평화와 번영의 동북아 문화공동체 형성을 위한 정책 연구』, 통일연구원, 2004.
- 김기덕, 「미디어 콘텐츠 속 한·중·일 젊은 세대의 역사문화갈등과 대안 모색」, 『통일인문학논총』 52, 2011.
- 김재준·김성연, 「1990년대 이후 중국 민족주의가 중국영화산업에 미친 영향」, 『국제·지역연구』 18권1호, 2009.
- 박연진, 「가족, 그 영원한 이데올로기」, 한국중국현대문학회 지음, 『영화로 읽는 중국』, 동녘, 2006.
- 박유희, 「대중서사장르 연구 시론」, 『우리어문연구』 26집, 2006, 263-296쪽.
- 박진경, 「전후 일본 멜로드라마의 근대성 연구」, 한양대석사학위논문, 1999.
- 복환모, 「일본영화소사연구」, 『영화교육연구』 2, 2000.
- 송효정, 「1980년대 대중 멜로의 사회사」, 『대중서사장르의 모든 것: 멜로드라마』, 이론과 실천, 2007, 312-313쪽.
- 이우영, 전영선, 「동북아 문화공동체 형성과 국가의 역할」, 『동아시아발전, 동북아 경제통합과 화해협력』, 아르케, 2007.
- 이현경, 「한국 멜로영화의 다양한 분화양상」, 『여성문학연구』 16호, 2006.

- 임현진, 「동북아에서의 내셔널리즘과 보편주의의 조화」, 『동북아문화연구』24, 2010.
- 조한혜정, 『한류와 아시아의 대중문화』, 연세대출판부, 2003.
- 최영철, 「일본의 전전멜로드라마 연구」, 『영화연구』19, 1999.
- 丸山孝一, 「한·중·일 공통문화의 재인식과 그 현대적 의의」, 『일본학』 26, 동국대일본학 연구소, 1999.
- DISSANAYAKE, Wimal, “Introduction”, *Melodrama and Asian Cinema*, Cambridge University Press, 1991.
- YOSHIMOTO, Misuhiro, *Logic of Sentiment: The Postwar Japanese Cinema and Questions of Modernity*, University of California San Diego Press, 1993.
- 尹鴻, 「論謝晉的‘政治倫理情節劇’模式-兼論謝晉九十年代以來的電影」, 『電影藝術』第1期, 1999.
- 尹鴻, 『中國電影的傳統與倫理』, 百家講壇, 2004.

❖ ABSTRACT

A Comparative Study of “Melodrama” in Films of Korea,
China and Japan Since the 1990s

Kim, Jongsoo

This article aims at analyzing melodramas in films of Northeast Asia for seeking comparative studies of popular narrative which have been widely favored in Korea, China and Japan since the 1990s. It is explored of expectation and desire of public who have taken pleasure in watching the films in each countries of Northeast Asia as well. It is selected to *Letter*(1997) made in Korea, *The Road Home*(1999) in China and *Love Letter*(1995) in Japan for the research as above

Melodrama of each countries has been searched at not only maintaining the traditional melodramatic convention but also corresponding to sociocultural environment of each countries for meeting tastes of public 'in the 1990s' when cultural interchanges have been more active along each countries of Northeast Asia.

It will be concretely pursued to the interchanges and influence-reception relation of melodrama for follow-up research as it has been sprightly enjoying as well as transforming common cultural contents at each countries of Northeast Asia since the 1990s.

Key Words

한·중·일, 멜로드라마, 대중취향, <편지>, <집으로 가는 길>, <러브레터>

Korea and China and Japan, Melodrama, Tastes of Public, *Letter*, *The Road Home*, *Love Letter*

논문접수일: 2013. 11. 09

심사완료일: 2013. 12. 06

게재확정일: 2013. 12. 12