

멜로드라마 <밀회>의 코드 파괴(code-breaking)와 그 함의*

- '불륜'에 대한 재현 관습을 중심으로

김미라**

<차례>

1. 들어가는 말
2. 멜로드라마와 '불륜'의 재현 관습
3. 드라마 <밀회>의 코드 파괴(code-breaking)
 - 3.1. 욕망의 '대상'에서 욕망의 '주체'로
 - 3.2. 이상적인 '가족' 판타지와 '모성' 신화의 부재
 - 3.3. 도식적 결말의 파기-처벌받지 않는 여성의 욕망
4. 맺음말

<국문초록>

멜로드라마는 TV 장르 가운데서도 장르적 관습이 견고하다. '불륜'을 소재로 한 드라마들 역시 장르 내적인 관습과 함께 가부장제를 지지하는 틀 안에서 일정한 재현 관습과 규범을 지켜왔다. 그런데 올해 JTBC에서 방송된 <밀회>는 40세의 가정이 있는 커리어 우먼과 피아노에 천재적 재능을 가진 스무 살 청년의 사랑과 음악적 교감이라는 과격적 소재의 도입과 함께, 기존의 재현 관습과 규범에 도전하는 '코드 파괴(code-breaking)'를 통해서 흥행과 작품성 모두에서 성공을 거두었다. 먼저 기존 멜로드라마에서 한 날 남성들의 '욕망의 대상'에 머물렀던 여성이 욕망의 주체로서 내러티브를 이끌어 나간다. 순수한 청년을 통해서 진정한 사랑을 갈구하는 여주인공의 욕망은 자신의 청춘과 잃어버린 꿈에 대한 욕망으로 투사되며, 이를 실현해 나가는 과정이 서사의 공간을 이룬다. 또한 이 드라마에서는 '불륜'을 우리 사회의 절대적 가치인 '가족'과 '모성'의 신화와 연관해 재현해 왔던 기존 관습도 파괴된다. 특히 가부장제 이데올로기와 결탁해 여성의 욕망에 대한 처벌이나 가족의 복원이라는 도식적인 결말 관습에 역행, 여주인공은 끝내 사랑을 쟁취하는 것은 물론 그 사랑을 통해 잃어버린 자아와 삶의 가치를 회복한다.

* 이 논문은 2013학년도 서울여자대학교 사회과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 언론영상학부 교수

이러한 '코드 파괴(code-breaking)'는 미디어 제작자들이 사회문화적으로 새로운 시도가 받아들여질 수 있다는 확신을 가질 때 가능하다. 따라서 장르적 관습에 충실했던 드라마를 대상으로 이러한 개념을 원용해 텍스트를 분석하는 작업은 멜로드라마의 장르 내적인 변화와 변용에 관한 학술적 논의를 확장하는 것은 물론, 이러한 시도를 가능하게 한 사회문화적 맥락을 추적해볼 수 있다는 점에서 의의가 있다.

주제어 : 관습, 멜로드라마, 불륜, 재현, 코드 파괴

1. 들어가는 말

미디어는 동시대에 다양한 가치와 주장이 존재함에도 불구하고 현실의 특정한 측면을 선택적으로 강조하거나 축소함으로써 궁극적으로 사회공동체의 지배적이고 선호하는 가치를 재생산한다.¹⁾ 특히 현대사회에서 가장 일상적인 스토리텔러로 평가받는 텔레비전의 담론은 '합의된 서사(consensus narrative)' 속에서 형성되며, 따라서 사회 구성원들이 공유하는 경험을 재생산²⁾하게 된다. 즉 지배적인 사회적 가치들이 TV텍스트 안으로 수렴되어 텔레비전의 속성인 '일상성'과 '반복성'을 기반으로 특정한 장르의 관습과 규범으로 내재화되고, 다시 TV텍스트를 통해 확산되는 순환의 과정을 거치는 것이다.

최근 우리 사회에서는 급격하게 성문화가 개방되고 수면 아래 있던 성담론들 역시 점차 물 위로 떠오르면서 결혼을 매개로 한 전통적인 가족제도와, '불륜'을 보는 사회적 시각에도 변화가 감지되고 있는 것이 사실이다. 그러나 오히려 이에 대한 텔레비전의 담론은 보수적이며, 지체현상을 보이는데 있다. 이것은 TV가 영화 등 다른 영상매체와 비교할 때 불특정다수에게 노출될 수밖에 없고, '가족매체'이자 '안방매체'로 우리 사회

1) White, M., 김훈순 역, '이데올로기 분석과 텔레비전', 『텔레비전과 현대비평』, 서울: 나남, 1994, 185~230면.

2) Thorburn, D., "Television as an aesthetic medium", In J. W. Carey(ed.), *Media, Myths and Narratives: Television and the Press*, London: Sage, 1988, pp.48~66.

가 지향하는 도덕적 가치를 수호해야 한다는 사회적 요구가 더 우위에 있기 때문이다. 이에 따라 그동안 멜로드라마, 특히 ‘불륜’을 소재로 한 드라마들은 그 재현에 있어 가부장제하의 견고한 성 이데올로기와 우리 사회의 절대적 가치인 ‘가족과 모성’에 대한 신화의 범주 안에서 일정한 관습과 규범을 유지해 왔다. 대다수 드라마들은 낭만적 서사를 통해 여성을 욕망의 주체가 아닌 욕망의 대상으로 타자화하고, 이상적인 가족과 모성 신화의 테두리 안에서 사회적으로 용인되지 않는 대상을 욕망하는 여성을 처벌하는 서사 전략을 펼쳐 왔다. 이러한 멜로드라마의 오랜 관습과 규범은 높은 시청률에도 불구하고 ‘상투적’이라는 비판과 함께, 일부 수용자들로부터 외면을 받는 요소로 작용해 온 것이 사실이다.

이런 가운데 올해 3월 종합편성채널인 JTBC에서 방송된 드라마 <밀회>³⁾가 주목을 받고 있다. 드라마 <밀회>는 성공가도를 달리는 40세의 남편이 있는 커리어 우먼과 피아노에 천재적 재능을 가진 20세 청년의 사랑과 정서적 교감이라는 파격적 소재로 극 초반부터 호기심을 자극했다. 그러나 스무 살이나 나이 차이가 나는 연상연하 커플의 ‘불륜’이라는 외피보다 이 드라마는 그동안 불륜을 소재로 한 멜로드라마들이 고수해 왔던 관습과 관행, 규범에 도전하고 역행하는 ‘코드 파괴(code-breaking)⁴⁾를 통해서 흥행과 작품성 모두에서 성공했다고 볼 수 있다. <밀회>는 종합편성채널의 드라마로는 이례적으로 평균 3%가 넘는 시청률과 자체 최고 시청률 5.3%(AGB 닐슨코리아, 전국 유료가구 기준)를 기록⁵⁾한 것은 물론, <백상예술대상>에서 TV부문 극본상과 연출상을 받는 등 호평을 받았다.

3) 드라마 <밀회>(연출: 안판석, 극본: 정성주)는 2014년 3월 17일부터 5월 13일까지 매주 월, 화요일에 총 16부작으로 방송되었다.

4) Kellner, D., “Overcoming the deide: Cultural studies and political economy”, in M. Ferguson & P. Golding(eds.), *Cultural Studies in Question*, London: Sage, 1997, pp.102~120

5) 드라마 <밀회>는 높은 본방송 시청률에 이어 7월 25일 방송통신위원회가 발표한 ‘다시보기’ 이용 순위에서도 10위 안에 들었으며, 실제 ‘다시보기’ 시청자가 본방 시청자의 15배나 되었다고 한다.

뿐만 아니라 드라마가 종영된 이후에도 지상파 채널의 인기프로그램 <개그 콘서트>에서 ‘원 밀회’라는 코너로 패러디되고, 드라마의 OST들이 클래식 음반으로 출시되는 등 그 여운이 이어지고 있다. 이런 현상과 관련해 켈너(Kellner, 1997)는 미디어가 일반적으로 상업적 이익을 극대화하기 위해서 기존 관행을 따르지만 새로운 시도가 받아들여질 것이란 판단이 서면 이처럼 ‘코드 파괴’를 통해서 새로운 것에 대한 시청자의 요구를 충족시켜 이윤을 극대화하는 전략을 취한다고 주장한다. 미국에서 1980~90년대 케이블채널과 새로운 네트워크의 경쟁이 심화되자 갈등과 해결을 통한 해피엔딩이라는 범죄드라마의 오랜 관습을 파괴한 <Hill Street Blues>, <LA Law> 등이 출현했으며, 글로벌 자본주의의 개편과 함께 장기간 경제침체가 계속되었던 시기에는 수용자의 요구에 맞는 ‘루저 텔레비전(loser television)’ 시추에이션 코미디가 새롭게 등장했다는 것이다. 국내 사례로 박진규(2008)는 2004년 MBC에서 방송된 일일연속극 <왕꽃선녀님>이 일일극이 금기시하던 종교와 신비주의를 본격적인 소재로 채택, 일일드라마의 장르적 관행에 도전함으로써 높은 시청률을 기록할 수 있었다고 보았다.⁶⁾

드라마 <밀회>의 파격적 소재의 도입과 새로운 시도는 지상파방송보다는 상대적으로 수용자층이 제한되고 심의의 잣대가 느슨한 종합편성채널이라는 매체적 특성 때문에 가능한 측면도 있다. 그러나 본질적으로는 최근 급속하게 변화하고 있는 우리 사회의 가족제도, 성 담론과 여성 섹슈얼리티에 대한 인식을 감지하고 이에 부응함으로써 새로운 것을 원하는 시청자의 호기심과 욕구를 충족하여 시청률과 상업적 이익을 극대화하려는 후발 미디어의 전략적 선택이라고 볼 수 있다. 따라서 본 연구에서는 드라마 <밀회>에 대한 텍스트 분석에 있어 켈너가 지적한 ‘코드 파괴’의 개념을 원용해 이 드라마가 기존의 ‘불륜’에 대한 재현 관습을

6) 박진규, 「종교와 신비주의를 소재로 한 일일드라마의 기획과 제작: ‘코드파괴 시리즈’(code-breaking series)의 사례연구」, 『한국언론학회』 제52권 4호, 한국언론학회, 2008, 324~352면

어떻게 파괴하고 역행하고 있는지 살펴볼 것이다. 또한 ‘코드 파괴’가 사회문화적으로 새로운 시도가 받아들여질 것이라는 미디어 제작자들의 확신을 전제로 한다는 점에서 이러한 시도가 가능했던 사회문화적 맥락을 짚어보고자 한다. 이러한 작업은 멜로드라마의 수용 맥락이 달라지면서 일어나는 장르 내적인 변화와 변용에 관한 학술적 논의를 확장함은 물론, 드라마와 수용자가 만나는 접점으로서 우리 사회의 사랑과 결혼, 가족제도에 대한 변화된 담론들을 읽어낼 수 있다는 점에서 의의가 있다.

2. 멜로드라마와 ‘불륜’의 재현 관습

일찍이 닐(Neale, 1980)은 장르를 “산업, 텍스트, 시청자 사이를 순환하는 경향과 기대 그리고 관습의 체계들”이라고 정의하고, 장르가 근본적으로 반복과 유사성을 통해 형성되지만 고정된 것이 아니라 차이(difference)와 변형(variation), 변화(change)로 특징지어지는 과정(genre as process)으로 인식했다.⁸⁾ 그럼에도 불구하고 주창윤(2006)은 장르의 유동성을 인정하면서도 텔레비전 드라마의 미적 특성을 ‘일상성’⁹⁾과 ‘반복성’이라고 규정하면서 방송사가 안정적인 시청층을 확보하기 위해서 새로운 시도보다는 이미 상업적으로 성공한 작품들을 유사하게 제작하는 경향이 있다고 지적했다.¹⁰⁾ 이런 특성으로 인해 TV드라마는 그 어떤 텍스트보다 장르적 관습과 관행이 쉽게

변화하지 않고, 견고하게 유지되는 장르라는 평가를 받아왔다.

멜로드라마 역시 몇 가지 장르적 특성을 가지는데, 도덕적 양극화와 강렬한 감정의 호소, 여성 등장인물의 지배력, 그리고 공적 공간보다는 사적 공간의 중요성 등이 그것이다.¹¹⁾ 손번 (Thorburn, 1976) 역시 멜로드라마의 장르적 특성 가운데 하나로 해피엔딩이거나 최소한의 도덕적 정당성을 보장하며 끝내는 것이라고 지적했다. 이런 특성 때문에 ‘불륜’을 소재로 한 멜로드라마들은 우리 사회의 지배적 가치인 가부장제하의 성 이데올로기와 결탁해 일정한 재현 관습과 관행을 고수하며, 규범적 텍스트로서 기능해 왔다.

본 연구에서는 드라마 ‘밀화’의 ‘코드 파괴’적인 서사와 재현전략을 분석하기에 앞서 기존 연구들의 고찰을 통해 그동안 국내 드라마들이 ‘불륜’에 대해 어떤 재현 관습과 규범을 유지해 왔는지 살펴봄으로써 상호 간극에 대한 이해를 넓히고자 한다. 먼저 낭만적 사랑의 서사를 통해 결혼제도를 바람직한 것, 불륜은 일탈적이고 부정한 것으로 규정하고 남성의 시선에서 여성을 욕망의 대상으로 타자화 하는 재현 관습이 유지되어 왔다. 하운금(1999)은 김수현 작가의 대표적인 드라마중 하나인 <청춘의 덫>(연출: 정세호, 극본: 김수현, 1999년 리메이크, SBS 방송)에 대한 서사 구조 분석을 통해 이성애적인 낭만적 서사가 남성을 위해 무조건 희생하는 ‘착한 여성’을 선호하고 미화함으로써 결국은 여성의 섹슈얼리티(sexuality)를 통제하고, 여성에 대한 제도적 억압을 영속시키는 이데올로기 장치로 작용한다고 보았다.¹²⁾ 또한 이 드라마와 관련, 윤석진(2001)도 “배신한 남자가 여자에 의해 파멸한다는 결말이 얼핏 보면 가부장제 이데올로기에 정면으로 배치되는 것으로 보이지만 실상은 처벌 받아야 하는 남자를 응징하는 주체는 또 다른 남자이며, 여자는 그 남자의 사랑을 통해

7) ‘코드 파괴’는 기존에 지켜져 왔던 장르 관습의 파괴와 그 의미가 별반 다르지 않으나, 장르 변용이 일정 기간 장르간의, 장르-사회간의 수렴과 변형이라는 중첩적 공진화의 결과로서 텍스트를 분석하는데 유용하다면, ‘코드 파괴’는 <밀화>와 같이 상업적 의도에서 출발해 단일 텍스트에서 시도되는 관습 파괴와 그 함의를 분석하는데 있어서 더 유용한 개념으로 판단되어 본 논문에서는 이 개념을 원용하였다.

8) Neale, S., *Genre*, London: British Film Institute, 1980.

9) Ellis, J., *Visible Fiction: Cinema, Television, Video*, London: Routledge, 1992, pp.127~132.

10) 주창윤, 「텔레비전 드라마의 미학적 성격」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006, 369~390면.

11) Feuer, J., “Melodrama, serial form and television today”, *Screen*, 25(1), pp.4~16

12) 하운금, 「멜로드라마의 이성애적 서사구조에 대한 해석 <청춘의 덫>을 중심으로」, 『한국언론학연구』 창간호, 한국언론학회, 1999.

복수를 하고 다시 '사랑의 대상이 됨으로써 가부장제 이데올로기를 유지, 강화한다'고 지적했다.¹³⁾ 이런 관점에서 보면 거의 10년에 가까운 시간차를 두고 방송되었던 <조강지처 클럽>(연출: 손정현, 극본: 문영남, 2007.9, SBS 방송)이나 <달콤한 인생>(연출: 김진민, 극본: 정하연, 2008.5, MBC 방송) 등의 드라마 역시 같은 맥락으로 이해하는 것이 타당해 보인다. 남편의 외도에 복수하기 위해 아내가 맞바람을 피는 극적 설정이 여성 시청자들에게 표피적인 통쾌함을 주었을지는 모른다. 그러나 불륜의 피해자로 설정된 여성들이 능력 있는 남성 조력자의 도움으로 복수에 성공하며, 다시 한 남성의 사랑의 대상이 된다는 플롯은 여성의 주체성을 부정하고 다시 가부장제 신화 안으로 퇴화하는 것이라고 할 수 있다. 이 지점에서 "여성의 사회 참여가 확대되면서 텔레비전 드라마에서 전통적 개념의 남녀 성 역할 구분이 뚜렷하지 않고, 남성과 여성의 위치가 역전되는 상황이 빈번하게 연출되지만 이것은 가부장제 이데올로기의 해체라기보다는 보다 교묘한 수법으로 시청자의 무의식을 파고드는 전략"이라는 윤석진의 지적¹⁴⁾은 시사해 주는 바가 적지 않다. 즉 뿌리 깊은 가부장제 사회에서 오랫동안 개발되고 유지돼 왔던 멜로드라마의 장르 관습과 관행이 시대를 관통하며 여전히 유효한 기제로 작동하고 있다는 것이다.

물론 특정 작가의 작품과 경향성을 분석한 몇몇 연구에서는 작은 균열이 감지되기도 한다. 대표적인 드라마 작가 김수현과 작품세계를 지속적으로 연구해온 유진희는 드라마 <내 남자의 여자>(연출: 정을영, 극본: 김수현, 2007.4, SBS 방송)에 대한 서사분석을 실시하였다. 그 결과 김수현 작가가 대가족의 일상을 중심 서사로 하는 홈드라마와 달리 자신의 욕망에 충실한 이화영이라는 팜므 파탈을 전면에 내세우고, 불륜에 대한 선악 이분법적인 결말의 관습을 비껴가면서 가부장적 성 이데올로기를 전

13) 윤석진, 「텔레비전 드라마의 서사전략 고찰: 김수현의 <청춘의 덫>을 중심으로」, 『국제어문』 제23집, 국제어문학회, 2001, 137~159면.

14) 윤석진, 앞의 글, 2001, 138면.

복하는 경향성을 보인다고 하였다.¹⁵⁾ 이 드라마에서 여주인공 이화영은 여고 동창생인 김지수의 남편과 격정적인 사랑을 하고 주변의 비난에도 불구하고 동거까지 하지만 결국은 그 사랑이 허위였다는 것을 깨닫고 홀로서기에 나선다. 화영뿐 아니라 불륜의 피해자라고 할 수 있는 김지수 역시 남편과, 자신을 흠모하는 조력 남성의 구애를 뿌리치고 독립적인 삶을 선택하는데, 이런 결말은 그동안 멜로드라마가 고수해 왔던 도식적인 결말과는 분명 차이가 있다. 또한 유진희(2012)는 라깡의 '욕망이론'의 관점에서 <사랑과 야망>(연출: 곽영범, 극본: 김수현, 2006.2, 리메이크, SBS 방송), <내 남자의 여자>의 두 여주인공에 대한 분석을 통해, 작가 김수현이 인간의 본질적인 결핍과 주체로서의 여성의 욕망을 천착하고 있다고도 지적했다.¹⁶⁾ 그러나 앞서 살펴보았듯이 거의 비슷한 시기, 혹은 그 이후에 방송된 드라마조차 여전히 가부장제 이데올로기를 지지하는 관습과 규범을 재현하고 있다는 점에서 이러한 틈새를 견고한 장르관습의 본격적인 균열의 시작으로 보기에는 아직 무리가 있어 보인다.

'불륜의 재현에 있어서 멜로드라마가 지켜왔던 또 다른 관습은 우리 사회가 절대적 가치로 여기는 '가족'과 '모성'의 신화와 연결시켜 불륜을 정의하고 도덕적 단죄를 하는 것이다. 엄격하게 말하면 신성한 결혼제도의 이탈로 규정되고 있는 '불륜'이라는 것도 다른 측면에서는 제도나 법이 규율할 수 없는 개인의 성적 결정권으로 볼 수 있는 측면도 있으나, 멜로드라마는 그동안 '불륜'을 개인의 문제가 아닌 가족과 모성의 문제로 다뤄 왔다. 특히 여성의 불륜을 소재로 하는 멜로드라마의 경우 가족 공동체와 맞물리면서 재현의 규범성을 강화한다.¹⁷⁾ 다시 말해 가족의 해체

15) 유진희, '김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기: <내 남자의 여자>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제9권 9호, 한국콘텐츠학회, 2009, 175~183면.

16) 유진희, '라깡을 통해본 김수현 작가의 주체와 욕망: <사랑과 야망>, <내 남자의 여자>의 여주인공을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 12호, 한국콘텐츠학회, 2012, 126~135면.

17) 황혜진, 「멜로드라마에 나타난 남녀/관계 재현의 변화: <해피엔드>와 <바람난 가

를 불러오거나 숭고한 모성의 신화를 더럽히는 여성의 불륜은 용인될 수 없으며, 이것은 사회제도가 허용하지 않는 성적 욕망을 가진 여성에 대한 처벌이나, 회개와 용서를 통한 가족의 복원이라는 도식적인 결말로 이어진다. 2000년부터 2007년까지 지상파 3사에서 방송된 TV 드라마에서 나타난 모성재현의 서사전략을 분석한 홍지아(2009)는 드라마가 모성을 여성의 본능으로 신화화하고 가부장제가 지정한 남편 외의 남성을 욕망한 어머니의 처벌을 당연시하거나 ‘회개와 용서’ 전략을 사용함으로써 남성인 아버지와 달리 어머니의 욕망은 어떤 경우에도 가부장제 안에 머물러야 함을 강조한다고 지적했다.¹⁸⁾

일례로 이른바 ‘아름다운 불륜’이란 말을 낳으며 사회적 신드롬을 불러왔던 드라마 <애인>(연출: 이창순, 극본: 최연지, 1996.9, MBC 방송)의 경우를 보자. 이 드라마는 기존 드라마들이 답습하던 가족의 위기와 갈등 구조로서 채택되던 ‘불륜이 아니라 가정을 가진 평범한 30대 남녀의 개인적인 사랑과 감정의 표현에 초점을 맞췄다는 점에서 차별적이라는 평가¹⁹⁾를 받았다. 그럼에도 불구하고 결말은 남녀 주인공이 각자의 위치로 돌아가 가정이 복원되는 것으로 끝을 맺는다. 방송 당시 불륜을 미화했다는 이유로 이른바 ‘드라마 망국론’이 나오고, 방송위원회가 공개 토론회를 개최하고, 국회 국정감사의 대상에 오르는 등 그 파장이 엄청났던 것에 견주어 보면 그 결말은 허탈감까지 주지만, 달리 해석하면 그것이 1996년 우리 사회가 허용할 수 있는 한계선이었다고 볼 수 있다.

그런데 17년이라는 시간의 간극을 두고 방송된 드라마 역시 이러한 재현 관습을 답습하고 있는 것으로 나타났다. <밀회>가 방송되기 불과 5개월 전인 2013년 10월부터 같은 JTBC에서 방송돼 큰 반향을 일으켰던 <네

이웃의 아내>(연출: 이태곤/김재홍, 극본: 유원/이준영/장지연/민선)가 그것이다. 이 드라마는 제목이 암시하듯 결혼생활의 타성에 젖어있던 두 쌍의 부부가 우연히 같은 아파트의 이웃이 되면서 크로스로 불륜에 빠지게 된다는 파격적인 내용이다. 이러한 소재의 도입은 일견 우리 사회가 불륜이나 결혼제도에 대한 용인의 폭이 그만큼 넓어진 것으로 읽힐 수도 있다. 그러나 그 결말은 사회적 제도를 벗어나 아슬아슬하게 줄타기를 하던 두 쌍의 부부가 결국은 자신의 남편, 아내와 가족의 소중함을 깨닫고 각자의 위치로 돌아가 균열됐던 가정이 원래 상태로 통합되는 것이었다.

이와 같은 멜로드라마의 재현 관습은 TV보다 비교적 우리 사회의 도덕적 엄숙주의와 장르적 관습에서 자유로운 영화 텍스트에서도 드러난다. 황혜진(2004)은 “가부장제 이데올로기에 억압된 여성이 자아를 새롭게 구성하기 위해 ‘집’을 나간 행위는 영화적 스펙터클의 쾌락을 생산하기는 할지언정 플롯과 내러티브의 종결 지점에서는 ‘집’으로의 귀환이나 처벌로 서둘러 봉합되는데, 이것은 불륜을 다루는 멜로드라마의 규범적 공식²⁰⁾”이라고 주장한다. 그 예로 윤석진(2006)은 거의 같은 시기에 방송된 영화 <해피엔드>(1999, 정지우 감독)와 <정사>(1998, 이재용 감독)를 비교 분석하며 <정사>가 남녀의 불륜을 통해 결혼과 사랑의 본질, 여성의 성적 주체성을 탐구한 저항적 텍스트라면 <해피엔드>는 가부장제 이데올로기를 강화하는 텍스트라고 보았다.²¹⁾ 경제력을 상실한 남편을 둔 여주인공이 옛 애인과의 사랑에 빠져 아이에게 별레가 있는 분유를 먹고 애인과의 만남을 위해 수면제를 먹이는 등 모성마저 저버리는 불륜 행각을 벌이다 결국 남편에게 처참하게 살해되는 <해피엔드>의 서사전개, “한마디로 욕망에 충실한 여성을 응징함으로써 IMF 이후 경제적 주권 상실기에 해체되는 가정에 대한 사회적 불안감을 잠재우는 역할을 수행한

족>을 중심으로, 『영화연구』 제24호, 한국영화학회, 2004, 551~573면.

18) 홍지아, 'TV드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계의 구축', 『한국방송학보』 제23권 6호, 한국방송학회, 2009, 284~323면.

19) 원용진, 「장르 변화로 읽는 사회: 인기 드라마 <모래성>과 <애인>을 중심으로」, 『언론과 사회』 제16호, 성곡언문문화재단, 1997, 100~133면.

20) 황혜진, 앞의 글, 2004, 556면.

21) 윤석진, 「한국 멜로드라마와 가부장제 이데올로기의 길항관계 고찰: <정사>와 <해피엔드>를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006, 209~241면.

영화”²²⁾라는 것이다.

이상의 논의들은 일부 텍스트에서 발견되는 작은 균열과 저항에도 불구하고 멜로드라마의 ‘불륜’에 대한 재현 관습과 규범은 여전히 가부장제의 견고한 틀 안에서 ‘개인’의 문제가 아닌 ‘가족’의 문제로 상정, 특히 여성의 섹슈얼리티를 억압하고, 여성을 ‘가족’과 ‘모성’ 신화 안에 가두는 기제로 작용하고 있다는 것을 말해 준다.

3. 드라마 <밀회>의 ‘코드 파괴(code-breaking)

드라마 <밀회>는 오로지 성공과 상류사회로의 신분 상승만을 위해 달려왔던 서한문화재단의 기획실장인 40세의 여주인공 오혜원(김희애 분)이, 재단 장학생으로 선발된 피아노에 천재적 재능을 가진 20세의 순수한 청년 이선재(유아인 분)와 운명적으로 만나게 되면서 시작된다. 오혜원은 불우한 환경 때문에 대학시절부터 예고 동창인 서영우(김혜은 분, 서한아트센터 대표)와 그룹 회장이자 재단 소유주인 영우의 아버지 서필원 회장(김용건 분), 그리고 술집 마담 출신인 서회장의 후처 한성숙(심혜진 분, 서한문화재단 이사장) 일가의 재산과 비자금, 사생활을 관리하며 사회적 지위를 유지하고 세속적 욕망을 채우기 위해 온갖 수모를 견디며 살아온 인물이다. 반면 이선재는 오토바이 배달을 하는 고아나 다름없는 청년으로, 궁핍한 성장과정 때문에 정규 음악교육을 한 번도 받은 적이 없고 연주 CD를 듣고 유튜브에 올라온 영상을 보며 피아노를 배웠을 만큼 피아노에 천재적 재능을 가진 순수하고 열정적인 청년이다. 드라마는 남들의 시선과 사회적 평판만을 중시하며 아내에게 기대 음대 교수직을 유지하는 유약한 남편 강준형(박혁권 분)과 무미건조한 결혼생활을 하며 일에만

매달리던 오혜원이 이선재와의 만남을 통해 살아온 날들에 회의를 느끼고, 끝내 서회장 일가와 결별하고 진정한 사랑과 잃어버린 자아, 삶의 가치를 찾아가는 내용이다.

얼핏 보면 남편을 가진 40세의 유부녀와 스무 살 청년의 과격적인 ‘불륜’을 다룬 것 같지만 이 드라마가 단순히 그렇고 그런 처정을 다루는 ‘불륜 드라마’가 아니라는 징후는 1회에서 방송된 주인공 혜원과 극중 또 다른 불륜녀로 나오는 친구 영우의 대화에서 엿보인다.

(혜원은 서회장을 대신해 영우의 스캔들까지 관리하는데, 혜원은 영우를 출근시키기 위해 이른 아침 연하의 남자와 함께 있는 호텔에 찾아가는)

혜원 : 이제 그만 졸업해. 현장 들리기 전에...너라고 마냥 안전할 것 같애? 윤리 도덕이 괜히 있겠어. 도로교통법을 잘 지켜야 인생길에 사고가 안 나지.

영우 : 훈계 할래?

혜원 : 하려면 진짜 사랑을 하든가...

영우 : 진짜가 뭔데 이 기집애야... 넌 강준형이랑 진짜 사랑해서 바람 안 피워?

진짜 사랑이 뭐냐는 영우의 항변처럼 이 드라마는 과연 ‘불륜’이 무엇인지, 사랑이 없어도 유지되는 결혼제도와 인간의 허위의식에 대한 질문을 던지며 시작됐고, 드라마의 종결까지 그동안 멜로드라마가 답습해 왔던 관습에 도전하는 ‘코드 파괴(code-breaking)’를 통해서 이 질문에 대한 답을 찾아 나간다.

3.1. 욕망의 ‘대상’에서 욕망의 ‘주체’로

앞서 살펴본 바와 같이 그동안 불륜을 소재로 한 대다수 멜로드라마에

22) 윤석진, 앞의 글, 2006, 227면.

서 여성은 성공한 남성의 욕망의 대상으로 설정되었으며, 그 상대인 배우자나 불륜의 대상인 여성 모두 가부장제의 틀 안에서 또 다른 의미의 피해자로 타자화 되었다. 가부장제를 위협하는 욕망의 ‘주체’로서의 여성은 서사의 중심으로 선택되지 않았고, 조금 진전된 서사에서도 인내와 희생의 대가로 또 다른 남성의 선택을 받고 다시 대상화되는 재현 관습이 유지되어 왔다.

그런데 드라마 <밀회>는 본격적으로 여주인공 혜원이 욕망의 ‘주체’로서 서사를 이끌어 나간다. 사회적 신분이나 연령 등 모든 면에서 격차가 있는 두 남녀의 사랑은 선재가 아닌 혜원이 욕망하는 사랑이며, 혜원이 그 사랑을 통해 자신의 자아를 찾고 허위의식과 그동안 쌓아온 사회적 신분과 명예 모든 것을 내려놓음으로써 완성된다. 선재의 혜원에 대한 사랑과 감정은 누추한 자신의 집에 찾아온 그녀를 위해 걸레를 빨아 방을 닦고, 혜원의 신발을 가지런히 놓아주는 것으로 자주 표현되는데, 이는 그동안 여성들이 담당해 왔던 몫이다. 응시의 대상 역시 혜원이 아닌 선재이다. 이 드라마는 두 사람의 격정적인 감정과 정서적 교감을 피아노를 매개로 풀어낸다. 혜원의 욕망은 열정적으로 연주를 하는 선재를 응시하거나, 두 사람이 공동 연주를 통해 클라이맥스에 이르면서 실현되는데, 이때마다 혜원은 육체적 절정에 도달한 표정을 짓는다.

(3회에서 연주가 끝난 후 선재는 익명의 인터넷 채팅방 상대에게 이런 메시지를 보낸다.)

“절정 그 자체, 나 아직 동정이라 그만 거 모르지만... 실제로 한다 해도 그 이상일 순 없을 거야. 나는 다 받쳤어. 여신한테...”

(5회에서 나란히 앉아 서로 눈길을 주고받으며 피아노를 치던 두 사람은 연주가 끝나고 격렬하게 포옹을 하는데, 이때 나누는 대화도 성적인 은유를 담고 있다.)

선재 : 우리 한 번 더해요.

혜원 : 오늘은 여기까지...

이 드라마는 영상 재현에 있어서도 그동안의 관습을 파기하고 ‘새로움’을 추구한다. 8회에서 방송된 혜원과 선재의 첫 번째 정사장면에서 카메라는 선재의 방안에 있는 남루한 가재도구들을 스틸사진처럼 느린 속도로 훑으며, 신체의 노출 없이 유년의 기억 같은 이 영상에 두 사람의 대화와 잔잔한 배경음악을 통한 청각적 요소로만 구성되지만 그 어떤 정사장면보다 아찔하고, 수용자를 몰입하게 한다.

선재 : 저 잘 못할 수도 있어요.

혜원 : 왜 최고로 즐겨주신다며, 그게 사랑이라며...

선재 : 아 진짜, 그런 말 괜히 해가지고

혜원 : 너 진짜 처음이야?

선재 : 생각해 보니까 아닌 것 같아요.

혜원 : 그걸 생각해 봐야 알아?”

선재 : 저번 날 리스트 듣고 나서 안아드렸을 때... 죄송해요.

혜원 : 너 그때 눈치 챘지? 선수 아닌거?

선재 : 음. 조금요.

혜원 : 내가 너보다 더 못할지도 몰라.

선재 : 그건 내가 판단해요...괜찮아요.

(그리고 혜원의 숨소리가 이어진다.)

이후에도 두 사람의 육체적인 결합은 현관에 나란히 놓인 신발이나 단정하게 벗어 옷걸이에 걸린 혜원의 옷 등, 시각적 은유로만 처리된다. 이것은 사랑이 없는 성애적인 욕망을 담은 영우의 정사가 호텔방 바닥에 널려있는 야한 속옷 등 기존 영상 관습을 따르는 것과는 분명 차이가 있어 제작진의 의도가 숨겨져 있다는 것을 짐작케 한다. 이처럼 드라마

<밀회>는 불륜을 소재로 한 멜로드라마의 관습 중 하나였던 과잉된 섹슈얼리티의 재현을 극도로 자제함으로써 선재에 대한 혜원의 사랑이 단순한 성애적 욕망이 아니라 불우했던 환경 때문에 잃어버린 자신의 청춘과, 음악에 대한 좌절된 꿈을 되찾고자 하는 욕망이라는 서사의 끈을 놓지 않는다. 극 중에서 고급 수입차를 타는 혜원이 감정적으로 혼란에 빠질 때마다 선재의 낡은 배달 오토바이 뒷자리에 앉아 거리를 달리며 해방감을 느끼는 장면이 빈번하게 노출되는 것 역시 허위의식에 갇힌 자신의 현재 삶에서 벗어나고 싶은 혜원의 욕망을 표출한 것이다. 예고 동창이자 자신의 절친한 친구인 지수와 술자리에서 학창시절을 떠올리며 고해성사처럼 내뱉는 혜원의 대사가 이를 설명해 준다.

혜원 : 난 그때 뭐했지? 지금 생각하면 진짜 지옥이었는데...

지수 : 좋게 생각해. 다 이겨냈잖아.

혜원 : 문제는 그땐 내가 아주 잘하고 있다, 그런 줄 알았거든.

지수 : 그럼 아냐?

혜원 : 한창 사랑할 나이에 정말 머리만 더럽게 굴렀다. 어떻게든 벗어나야지. 영우한테 물어서라도 유학가야지 그런 마음으로...

지수 : 어쨌거나 살아남았으니까 오늘이 있는 거지.

혜원 : 그래. 그런데 그 오늘이 참... 뭔지 모르겠다... 몸뚱이는 여기저기 처지기 시작하고 (울떡이며) 심장은 진즉에 모래주머니가 돼버렸는데... 이제 와서 그 시절에 못해먹던 걸 기어이 찾아먹겠다는 심보인지...

이처럼 혜원은 정서적 교감이 없는 결혼생활과 허위의식에 갇힌 자신의 자아를 회복하는 과정으로 '순수'와 '청춘'으로 상징되는 선재와의 사랑을 욕망하며 실현하는 주체인 것이다. 한편 이 드라마는 혜원의 욕망 뿐 아니라 다른 여성의 욕망 역시 너그럽게 용인한다. 혜원의 친구인 서

영우는 두 명의 자녀를 둔 유부녀이지만 정략결혼으로 맺어진 남편과의 애정 없는 결혼생활과 성장과정에서의 트라우마 때문에 자신의 신분과 돈을 이용해 연하의 남자와 애정행각을 벌인다. 그런데 드라마는 마땅히 지탄을 받아야 할 영우에게조차 변명의 기회를 허용하며, 딸의 아픔을 이해하는 서희장 역시 그녀의 행동을 묵인한다.

(아버지 서희장 앞에서 울떡이며)

영우 : 왜 사는지 모르겠어. 태어나서 단 하루도 좋은 적이 없어... 나 희생양이잖아. 엄만 날 낳고 나서 아빠가 딴 여자 보기 시작했다며 하나밖에 없는 딸을 무슨 요물 보듯이... 제대로 한번 안아준 적도 없고... 따뜻한 눈길 한번 안주더니 확하니 먼저 가버리고...

(호스트바에서 술에 취해 혜원을 불러낸 영우)

혜원 : 정리해라. 돈 주고 산 애인이 뭐가 그렇게 좋다고...

영우 : 나도 그렇게 좋진 않아. 근데 위로는 돼. 다 알면서 왜 그래. 인생 단 한 번인데 나도 제대로 된 사랑 해보고 싶지. 너 정말 내가 얼마나 외로운지 알아? 어쩌다 하나 걸리면 행어나 차일까 수표부터 쳐 바르는 내 심정... 알기나 해?

이는 사랑이 전제되지 않은 영우의 불륜조차 가부장제의 틀 안에서 도덕적 잣대로 심판하지 않고, 라깁이 욕망이론에서 말한 것처럼 결핍된 주체가 본연적으로 그 결핍을 채우려는 욕망 때문에 겪게 되는 고통과 혼란의 과정으로 이해시키려는 의도로 보인다. 더욱이 이 드라마에서는 속칭 '불륜녀'인 혜원과 영우의 남편을 아내에 기대어 부와 사회적 지위를 유지하려는 가식과 허위로 가득 찬 인물로 설정함으로써 혜원과 영우의 일탈에 면죄부를 주기도 한다. 혜원의 남편인 강준형은 혜원의 덕으로 서한재단 그룹이 운영하는 서한음대의 교수가 된 인물로, 늘 아내에

대한 콤플렉스에 시달리며 혜원에게 어떤 방패막이의 역할도 하지 못하는 가부장제가 인정하지 않는 남성이다. 영우가 히스테리를 부리며 집어 던진 물건에 맞아 아내인 혜원이 상처가 나서 집에 들어와도 남편 준형은 위로는커녕 되레 비아냥거린다.

준형 : 그래서 지금 나한테 화내는 거야.

혜원 : 화 안 냐.

준형 : 근데 뭐 말투가 그러냐. 누가 들으면 내가 영우한테 당신 때리라고 시킨 줄 알겠다.

혜원 : 남이 보면, 누가 들으면... 그게 중요하지 당신은.

준형 : 말꼬리 잡지 마.

혜원 : 그러니까 그게 지금 당신한테 위로대신 야유나 받을 일이야? 이만큼 사는 대가로 던지고 때리면 얻어맞아야 돼?

준형 : 누가 시켰냐. 너도 명품 걸치고 부자들 상대하면서 이것저것 다 누리고 싶어 자칭한 거지. 싫으면 관두든가.

혜원 : 그래, 관두지 뭐. 이집, 내 일, 당신 교수자리 다 토해내고 아무 것도 없는 이십대로 돌아가지 뭐. 그럴 수 있다면 나도 좋겠어.

준형 : 너나 돌아가.

준형은 혜원과 선재와의 관계를 알게 된 후에도 남편으로서 화를 내기 보다는 세간의 시선과 그로 인해 상처를 입게 될 자신과 가족의 사회적 지위와 평판을 먼저 걱정한다.

(출근 준비를 하는 혜원을 붙들고)

준형 : 많이 생각했는데 괜히 남들한테 들키지 말고 이쯤에서 끝내. 그럼 내 용서할게. 그놈(선재)은 순진해서 당장 물불 안 가리겠지만 당신은 나이 값 좀 해야지... 한 가지 더 알아뒀. 난 절대 이혼 같은 거 안 해. 있을 수도 없는 일이야. 4대째 크리스천 집안 아니냐.

장인의 회사 법무실 책임자로 근무하는 변호사인 영우의 남편 김인겸(장현성 분) 역시 아내의 지속적인 불륜행각을 알면서도 이혼을 하지 않겠다는 조건으로 장인에게 거액의 돈을 받아내는 인물로, 혜원의 남편 준형과 같은 태도를 보인다.

(서회장 일가에 대한 검찰 수사로 혜원과 갈등을 빚던 중 영우의 불륜 현장인 호텔방에 들이닥친 인겸, 주위를 둘러보며)

인겸 : 난 아무 상관없는데 지금 오혜원과 전쟁 중이야. 너 이러는 거 그 여자한테 무기가 돼.

영우 : 내가 뭐?

인겸 : 니가 상대하는 놈이 그 여자한테 협조자가 될 수 있다 그 뜻이야.

사랑과 신뢰라고는 찾아볼 수 없는 부부관계, 그러면서도 아내를 통해 자신의 세속적인 욕심만 채우려고 전전공공하는 남편들의 파렴치한 모습은, 이미 이들의 관계가 결혼생활을 유지할 수 없을 만큼 균열된 상태라는 것을 보여줌으로써 불륜의 피해자라 할 수 있는 준형과 인겸 보다 는 일탈을 저지른 혜원과 영우에게 면죄부를 주며 그 편에 서게 한다.

이러한 일련의 서사 전개는 한마디로 욕망과 응시의 ‘대상이었던 여성을 자신의 자아를 찾아가는 과정에서 결핍된 것들을 욕망하고 실현하는 욕망의 주체로서 전면에 부각하고 서사의 중심에 놓음으로써 기존 멜로드라마의 재현 관습과 규범에 도전하고 그를 파기하는 ‘코드 파괴(code-breaking)’의 전형으로 이해될 수 있다.

3.2. 이상적인 ‘가족’ 판타지와 ‘모성’ 신화의 부재

그동안 불륜을 소재로 한 멜로드라마들이 답습해 왔던 또 하나의 재현 관습은 ‘불륜’을 개인사나 감정의 변화, 개체의 성적 결정권으로 보는 것

이 아니라 우리 사회의 절대적 가치라고 할 수 있는 이상적인 '가족'에 대한 판타지와 '모성' 신화와 공모하여 가부장제가 선호하는 결혼제도와 가족제도를 수호하는 것이었다. 따라서 특히 가정과 자녀를 가진 여성이 사회가 공인한 배우자가 아닌 다른 남성을 사랑하고 욕망하는 것은 공공연한 지탄의 대상이 될 수밖에 없었고, 불륜으로 인해 해체되는 가정과 어머니의 무분별한 욕망으로 인한 자녀들의 고통을 부각함으로써 이어질 도덕적 단죄를 정당화하였다.

그런데 드라마 <밀회>에서는 사랑과 신뢰를 바탕으로 한 이상적인 '가족' 판타지나, 여성의 삶과 욕망을 어머니라는 이유로 억압하는 '모성'에 대한 신화화는 전혀 찾아볼 수가 없다. 여주인공 혜원은 남편 준형과의 사이에 자녀가 아예 없다. 또 다른 불륜의 주체인 영우의 경우에도 두 자녀가 모두 해외 유학을 가있는 것으로 설정돼 그 모습이 한 번도 노출되지 않음으로써 순결하고 희생적인 '모성'에 대한 신화화로 여성의 욕망을 억압하고 갈등을 극대화했던 기존의 재현관습은 처음부터 존재하지 않는다.

오히려 이 드라마에서는 결혼제도로 맺어진 '가족' 판타지를 전복하는 장치로서 남녀 주인공의 '집'이 차용된다. 하나의 기표로서 채택된 혜원의 집과 선재의 집은 혜원의 고급 수입차와 선재의 낡은 배달 오토바이가 그러하듯 시종일관 대비되는 기표로 읽혀진다. 고급 주택가에 있는 모던하고 잘 정리된 혜원의 이층집은 서한문화재단의 소유로, 외피는 화려하지만 부부간의 사랑이나 정서적 교감이 전혀 없는 차갑고 허위적인 공간이다. 이 집안에서 혜원과 준형의 대화는 거의 없으며, 흔히 부부사이에 있을 수 있는 신체적 접촉도 전혀 보이지 않는다. 여기서 혜원이 하는 일이라곤 늦은 밤 책상에 혼자 앉아 자신의 신분을 숨기고 선재와 인터넷 채팅을 하거나, 준형과 등을 돌리고 침대에 누워 선재와의 시간을 떠올리는 것이다. 즉 혜원에게 자신의 집은 세속적인 욕망 때문에 서회장 일가에게 저당 잡힌 자신의 억압된 삶을 확인하는 공간이다. 그곳은

언제든 내줘야 하는 불안한 공간이자 사회적 시선 때문에 아무런 신뢰나 교감조차 없는 부부관계를 이어가야 하는 허위의 공간일 뿐이다. 한 공간 안에 살면서도 남편 준형은 혜원을 간통죄로 고소하지 않겠다고 차기 음대 확장직을 기대하고 자신의 목줄을 죄고 있는 서회장 일가를 대신해 혜원에게 김찰에 자수하라고 종용하고, 그런 준형에게 혜원은 끝없는 절망을 느낀다.

(고급 레스토랑으로 혜원을 불러내 저녁식사를 하며)

준형 : 혜원아, 이제 정말 내려 놓아... 만에 하나 실형을 살게 되더라도 나 기다릴 수 있어. 근데 그게 다 내가 힘이 있어야 가능해요. 근데 만에 하나 내가 당신 그것으로 고소하면 선재는 어떻게 되는데... 그 이쁜 놈이 순식간에 상관남... 그런 더러운 굴레를 쓰게 된다고...

혜원 : 당신도 나도 미쳤다. 아직은 그래도 명색이 부부인데 어떻게 이런 얘기를 주고받을 수가 있겠어.

반면 허름한 식당 2층에 있어 비좁은 계단을 올라야 하는 선재의 좁고 누추한 단칸방은 혜원이 돌아가고 싶은 순수했던 시절에 대한 기억이며, 신분상승을 위해 서회장 일가의 하수인으로 전락한 혜원이 설 수 있는 유일한 안식처이자 성찰의 공간이다. 처음 선재의 집을 방문했을 때 혜원의 발에 쥐를 잡는 끈끈이가 달라붙어 곤혹을 치렀던 혜원에게 그곳은 낯설고 익숙하지 않은 공간이었다. 하지만 시간이 흐르면서 혜원은 지치고 힘이 들 때마다 선재의 집을 찾아가고, 그곳에서 위안을 얻는다. 이 공간에서 두 사람은 함께 사랑을 나누고 대화를 하며 깔깔거린다. 이 공간에 내포된 기표는 선재의 집에서 하룻밤을 묵고 새벽녘 출근한 혜원의 독백처럼 처리된 선재에게 보낸 문자메시지를 통해 확인되고 구체화된다.

“불을 켜고 하마터면 울 뻔 했어. 이게 집이지. 집이란 이런 거지. 나는 어디서나 주로 서있고, 때로는 구두를 신은 채로 자는 사람이잖니. 그 공간이 온전히 나한테 허락된 것 같았고, 너희 어머니께 감사했어. 그래서 내 맘대로 막 왔다 갔다 했어. 하지만 넌 누가 알면 안 되는 일이라 나도 모르게 까치발을 하게 되더라...(중략)”

선재와 선재가 내어준 공간을 통해 가식과 허위로 얼룩진 자신의 삶을 되돌아보고 회의를 갖게 된 혜원의 독백은 이렇게 이어진다.

“...이제 나는 니 집을, 너라는 애를 감히 사랑한단 말을 못하겠어. 다만, 너한테 배워볼게. 그러니 선재야. 영어 독일어 몰라도 한없이 총명한 선재야. 세상에서 이건 불륜이고 너한테 해로운 일이고 죄악이지. 지혜롭게 잘 숨고 너 자신을 잘 지켜. 더러운 건 내가 상대해. 그게 내 전공이거든...”

또한 불안정하고 가식적인 결혼과 가족제도의 모순을 드러내는 장치로 이 드라마가 채택한 또 하나의 기표는 바로 ‘밥’이다. 혜원의 집에서는 드라마에서 가장 흔하게 노출되는 부부가 마주앉아 밥을 먹는 장면이 거의 나오지 않는다. 반면 화려한 레스토랑과 값비싼 음식에 익숙해 있는 혜원은 정작 새벽녘 선재의 집 옥상에 혼자 쪼그리고 앉아 컵라면을 먹으며 행복해 하는데 이것은 어떤 기의일까.

“아, 사발면 하나 있길래 먹었어. 후루룩거리면 너 깰까봐 옥상에 나가서... 뭘 그렇게 맛있게 먹어본 게 얼마만인지 몰라.”

이밖에도 드라마 전편에서 혜원이 허름한 국밥집에서, 선재와 밀월여행을 떠난 시골 읍내 식당에서 평소 세련되고 화려한 이미지를 벗고 된장찌개 등 소박한 음식을 소리 내며 맛있게 먹는 장면이 자주 노출된다.

혜원은 불안하거나 위기를 느낄 때마다 밥을 먹는다. 혜원에게 있어서 ‘밥’은 자신의 결핍을 채워주는, 인간이 기본적으로 갈구하는 온기이고 안식이며 위로이다. 소박한 밥상은 ‘거짓’과 ‘가식’이 없는 진짜 삶의 모습이며, 함께 밥을 먹는다는 것은 소통이고 배려이다. 특히 드라마 말미인 15회에서 모든 것을 내려놓고 서회장 일가의 비리관련 자료를 들고 검찰에 자진출두하기로 결심한 혜원이 비어있는 선재의 집에 찾아와 양푼 가득 밥을 비벼 혼자서 우걱우걱 먹는 장면은 이런 기의를 각인시켜주는 압권이라고 할 수 있다.

이처럼 드라마 <밀회>는 기존 멜로드라마들이 채택하던 이상적인 ‘가족판타지’와 ‘모성신화’와의 공모를 통한 재현 관습에서 벗어나 오히려 그것을 전복하며 가부장제가 은폐해 왔던 사랑과 신뢰가 전제되지 않은 결혼과 가족제도에 대한 의문을 제기한다.

3.3. 도식적 결말의 파기: 처벌되지 않는 여성의 욕망

‘상투적’이라는 비난에도 불구하고 불륜을 소재로 한 멜로드라마가 고수해 왔던 재현 관습 중 가장 특징적인 것은 도식적인 결말이다. 가부장제가 허용하지 않는 욕망을 추구했던 여성은 어떤 방식으로든 비극적인 결말을 맞음으로써 단죄되고, 이상적인 결혼과 가족제도에 대한 판타지를 유지하기 위해 극적 개연성 없이 서둘러 가족이 복원되는 식이었다. 그러나 드라마 <밀회>는 전혀 다른 결말을 선택한다. 여주인공 혜원은 순수한 청년 선재를 통해 진정한 사랑을 실현하는 것은 물론, 세속적인 부와 명예를 위해 선택했던 서회장 일가의 하수인 역할을 스스로 포기함으로써 진정한 자기 삶의 주체로 거듭나며 ‘청춘’과 ‘음악’에 대한 욕망을 실현한다. 선재와의 관계를 빌미로 혜원을 옹아매려는 서회장 일가와 한창 갈등이 고조될 때 혜원이 걱정돼 찾아온 선재와의 대화는 혜원이 선재를 통해 자신의 삶에 회의를 느끼기 시작했으며, 궁극적으로 자신이

원하는 선택을 하리라는 단초를 제공한다.

혜원 : 별거 아냐. 너한테만 서툰지 다른 건 다 니가 상상할 수 없을 정도로 교활하고 능숙해. 그건 니가 안 봤으면 좋겠어. 모른척하고 기다려봐. 어떻게 되나...

선재 : 그냥 당장 벗어나요. 오늘 그말 하려고 불러냈어요. 좋은 집, 좋은 차, 그런 거 다 포기해요.

혜원 : 연습하는 중이야.

선재 : 연습이 뭐가 필요해요. 연습 전혀 없이 키스했고, 잤고, 정신 못 차리도록 사랑하는데... 그럼 편지 쓰고 가출해야죠. 청담동, 한 남동이 무슨 우주예요? 여기 벗어나면 죽을까봐 산소 없을까봐...

혜원 : 말 참 겁나 섹시하네.

실제로 이날 이후 서회장 일가와 검찰의 압박이 더 심해져 혜원에게 위기가 찾아오지만 혜원은 오히려 세상 밖으로 그동안 숨겨왔던 선재와의 사랑을 드러내는데 주저하지 않는다. 어느 젊은 연인들처럼 혜원은 평소와 다른 편안한 옷차림으로 선재와 손을 맞잡고 사람들이 많은 거리에서 깔깔대며 공개 데이트를 즐긴다.

혜원 : 근데 우리 정체가 뭐야? 남들이 보면 어떨까.

선재 : 여자는 이 동네에서 옷가게 하는 주인이고, 남자는 백반집 배달원... 둘이 각자 생업에 종사하다가 눈 맞은 거죠. 전부터 이런 거 꼭 한번 해보고 싶었는데...

혜원 : 그러게. 너는 나를 정말 좋아하나봐.

선재 : 네.

혜원 : 지독하게 사랑하나봐.

선재 : 네.

혜원 : 그래서 쫓지도 않나봐.

(선재, 혜원을 끌어안으며)

선재 : 다 됐고... 그냥 내 기집에 해요.

혜원 : 죽인다, 기집에...

두 사람은 사람들로 북적이는 길거리에서 진하게 키스를 하는데, TV 드라마로서는 드물게 이들의 길거리 데이트를 롱 테이크로 처리한 이 장면은 이미 혜원이 자신이 집착해 왔던 사회적 지위와 부를 내려놓고 선재와의 사랑을 선택할 것이라는 예고나 다름없다. 차기 음대 확장직을 염두에 두고 혜원에 대한 고소를 미뤘던 준형이 확장직이 물 건너간 것을 알고 간통죄로 고소해 혜원은 경찰서에 불려오게 된다. 그녀는 서회장 일가의 법률 대리인을 맡고 있는 김인겸과의 거래를 통해 위기를 벗어나고, 경찰서를 나서자마자 남편 준형과 친구들 앞에서 제일 먼저 준형과의 결별을 선언한다.

혜원 : 미안하다. 대신 파티 할게. 강준형, 오혜원 이혼 기념.

(그리고 보란 듯이 선재를 끌어안으며 귓속말을 한다.)

혜원 : 나 이상한 거 알아. 그래도 그냥 보여줘. 재들한테...

이렇게 세상을 향해 선재와의 사랑을 공표함으로써 '거짓'의 굴레를 벗어난 혜원은 어느 날 선재를 찾아와 검찰에 지수를 하겠다고 말하고, 다음날 검찰에 자신 출두해 조사를 받고 끝내 교도소에 수감된다. 이런 결말은 얼핏 보면 스무 살 연하남과의 사랑을 욕망하고 공표함으로써 가부장제에 도전한 혜원이 가정도 사회적 지위도 모두 잃고 사회와 격리되는 형벌을 받은 것으로 읽힐 수도 있다. 그러나 이 드라마는 이것이 형벌이 아니라 자신을 옥죄던 거짓과 허위를 벗어난 혜원에게 주는 일종의 면죄부와 같다는 것을 여러 단서를 통해 보여준다. 성공을 위해 전전긍긍하며 살아왔던 혜원. 그녀는 집이 아닌 정작 교도소 감방 안에서 처음

으로 코를 골며 깊은 잠에 빠지고, 이를 본 다른 수감자들이 신입이 건방지다며 잠든 해원의 머리를 가위로 잘라도 오히려 태연하게 응대한다.

해 원 : 고마워 언니들. 목만 따지 마.

수감자 : 살고는 싶은가 보네.

해 원 : 발 뺀고 자는 것이 아주 꿀맛이야.

수감자 : 어린 놈 건드린 별이다. 내 아들이 딱 스무 살이야.

해 원 : 이왕이면 삭발로 해줘.

그리고 해원의 머리가 잘려져 나가는 장면과 가위소리가 한동안 이어지는데, 이것은 해원이 자신을 억압하던 거짓 욕망으로부터 해방돼 구도자적 자세로 본연의 자아와 삶의 가치를 깨닫게 되는 과정을 보여준다고 하겠다. 만일 기존 드라마처럼 불륜을 저지른 해원을 단죄하려 했다면 해원은 자진출두가 아닌 공권력에 의해 구속돼 사회적 지탄을 받고, 자신의 행동을 후회하고 괴로워하다 결국 선재와의 사랑을 이루지 못하고 이별을 하는 수순이 이어졌을 것이다. 그런데 이 드라마는 해원 스스로 사랑을 선택하기 위해 자진 출두하는 형식과 죄수복을 입었지만 교도소 담장 안에서 정작 가장 편안함을 느끼는 해원의 밝은 모습을 통해 이것이 선재와의 결합이라는 결론으로 가기 위한 과정이자 면죄부임을 보여준다. 해원의 뜻밖의 자수로 궁지에 몰린 서회장 일가도 결국은 이 게임의 승자는 여전히 세속적인 욕망을 채우느라 전전공공하는 자신들이 아니라 모든 것을 내려놓은 해원의 승리라는 것을 깨닫는다.

영우 : (아버지 서회장에게) 아무래도 해원이가 이긴 거 같아. 아빠랑 김 서방, 사는 게 사는 게 아니잖아. 언제 터질까 전전공공... (해원이가) 진정 큰 여우지.

한편 드라마 <밀회>는 가족의 복원이라는 결말대신 가부장제가 용인하지 않는 사랑으로 출발한 해원과 선재의 사랑을 완성시키는 아주 낯선 결말을 선택한다. 해원이 바라던 국제 콩쿠르 출전을 앞두고 출국하기 전날 선재는 교도소에 있는 해원을 면회하러 온다. 이때 유리 칸막이를 사이에 두고 두 사람이 나누는 대화는 이들의 사랑이 시간과 공간의 벽을 넘어 해피엔딩으로 이어질 것임을 암시한다.

해원 : 결선 나간다지?

선재 : 상금 타올게요. 그걸로 비행기표 사야죠. 같이 비행기 타고 발라버리게.

해원 : 좀 그렇다. 말하기 좋아하는 사람들 너한테 앵벌이 시킨다고 할 거야.

선재 : 부자들 돈은 그렇게 뺏는 거라면서요.

해원 : 아이구, 이제 다 아네. 이제 하산하여라...

나 있어도 돼. 넌 어쩌다 나한테 와서 할 일을 다 했어. 사랑해줬고, 다 뺏기게 해줬고, ... 내 의지로는 절대 못했을 거야. 그냥 떠나도 돼.

선재 : 집 비워두고 어딜 가요? 1년이 될지 10년이 될지 모르지만 그래도 같이 한번은 살아 봐야죠. 어느 날은 박 터지게 싸우고 또 어느 날은 하루 종일 같이 뒹굴고..., 그런 것도 안 해 보고 헤어지면 아깝잖아요.

해원 : 그럼 그러든지...

선재 : 좀 이쁘기도 하나까...

이들의 행복한 미래는 마지막 16회에 방송된 드라마의 엔딩 장면을 통해서 다시 한 번 확인된다. 교도소 철조망에 기댄 해원은 따뜻한 햇살을 받으며 활기분하고 행복한 표정으로 바깥세상을 응시하고, 선재는 국제 콩쿠르에 가기 위해 해원을 향해 “다녀올게요.”란 혼잣말을 남기며 여행

가방을 들고 집을 나선다. 그리고 선재가 떠난 방안에는 밝고 따사한 햇살이 가득 비춘다. 이 비좁은 선재의 방은 바로 혜원과 선재, 두 사람이 밥을 먹고 대화를 하고 사랑을 나눴던 두 사람만의 공간으로, 두 사람이 이곳으로 돌아와 자신들이 꿈꾸던 삶을 살게 될 것을 암시하면서...

4. 맺음말

제목이 하나의 기표로서 의미작용을 한다면 드라마 <밀회>는 그 사전적 의미처럼 남몰래 이루어지는 만남, 은밀한 사랑, ‘불륜’을 다루는 기존의 멜로드라마와 전혀 다를 것이 없어 보인다. 그러나 이 드라마가 호평을 받은 것은 앞서 보았듯이 가부장제의 틀 안에서 오랫동안 고수돼 왔던 멜로드라마의 장르적 관습과 규범에 정면으로 도전하고 역행하는 ‘코드 파괴(code-breaking)’를 통해서 아류 드라마에 식상해 ‘새로움’을 찾고 있던 수용자들의 갈망을 충족시켰기 때문이다. 드라마 <밀회>는 한낱 남성의 욕망의 대상으로 타자화 되던 여성의 욕망을 서사의 중심으로 이끌어냈다는 점에서 우선 새롭다. 그리고 우리 사회가 절대적 가치로 추구해온 이상적인 ‘가족’에 대한 판타지와 ‘모성’ 신화와의 공모를 통해 여성의 욕망을 억압하기 보다는 오히려 가부장제 이데올로기가 은폐해온 결혼과 가족제도에 대한 모순을 드러내고 있다는 점에서 새롭다. 또한 이 드라마가 멜로드라마의 도식적인 도덕적 결말을 과감하게 포기했다는 점에서 역시 새롭다.

1996년 방송된 드라마 <애인>이나 2007년에 방송된 드라마 <내 남자의 여자>와 비교했을 때, 그 외피만을 따져 보면 40대 유부녀와 스무 살 청년의 격정적 사랑을 다룬 <밀회>는 훨씬 더 파격적인 내용으로 읽힐 수 있다. 그런데도 이 드라마가 전작들에 비해 상대적으로 도덕적 지탄

을 적게 받은 것은 먼저 이 드라마를 ‘치정 드라마로 읽혀지지 않게 하려는 제작진의 의도와 세심한 재현전략이 있었기 때문이다. 드라마 <밀회>는 두 남녀의 사랑과 걱정을 인간의 몸이 아닌 피아노와 음악을 매개로 풀어내고, 정사장면에서조차 그 혼란 과잉된 섹슈얼리티의 재현을 극도로 자제하는 재현전략을 사용함으로써 주인공 혜원의 욕망이 단순한 성애적인 욕망이 아니라 진정한 사랑과, 주체로서의 자아와 꿈을 회복해가는 과정으로 그리는데 성공했다. 이는 또 다른 시각에서 보면 드라마 생산자들이 주시청대상인 여성 수용자들이 가부장적 질서와 가치를 위반하는 여성의 일탈을 통해 대리만족과 즐거움을 느낀다는 점을 인식하면서도, 40대 유부녀와 스무 살 청년의 노골적인 성애를 묘사하는데서 오는 사회적, 도덕적 지탄을 피해 가기 위해 절충과 타협을 한 결과물이라고 할 수도 있다.

한편 이러한 미디어의 ‘코드 파괴’가 제작진이 사회문화적으로 그것이 받아들여질 수 있을 것이라는 확신을 전제로 한다는 점에서 드라마 <밀회>의 성공은 이러한 드라마가 출현할 수 있었던 사회문화적 맥락이 조성되었기 때문으로도 풀이된다. 별다른 성애적인 표현도 없었던 1996년 방송된 드라마 <애인>이 단지 가정이 있는 30대 남녀의 정신적 일탈을 ‘아름다운 불륜’으로 미화했다는 이유로 국정감사의 대상이 되는 등 엄청난 사회적 파장을 불러왔던 것을 상기해 보면 격세지감이 들 정도이다. 이것은 한마디로 18년이라는 시간의 간극만큼 우리 사회의 성 담론과 여성의 섹슈얼리티, 결혼과 가족제도에 대한 시각들이 변화되어 혜원과 선재의 사랑도 일견 용인될 수 있는 분위기가 조성되었다는 의미이기도 하다.

이미 젊은 세대들은 ‘사랑=결혼’이라는 공식을 인정하지 않으며, 남녀 간에 사랑은 하되 결혼은 선택이라는 생각이 지배적이다. 기성세대 역시 결혼을 매개로 이뤄진 ‘가정이 개인의 고통이나 어떤 희생을 감수하고서라도 지켜야 할 지고지순한 가치’라는 전통적인 가부장적 사고에서 벗어나고 있다. 우리 사회의 높은 이혼율과 황혼 이혼의 비율이 증가하고 있

는 것이 하나의 방증이 될 수 있다. 또 하나는 여성들의 사회적, 경제적 지위가 높아지면서 남녀 관계에 있어 권력과 선택의 주도권이 점점 여성들한테 이관되는 추세도 이와 무관하지 않은 것으로 보인다. 연합뉴스가 지난 4월 보도한 통계청 자료에 따르면, 지난 해 결혼한 초혼부부 중 여자가 연상이고 남자가 연하인 ‘연상연하 커플’의 혼인 건수가 4만1천300건으로 통계 작성이 시작된 1981년 이후 가장 많았다고 한다. 더욱이 초혼 뿐 아니라 재혼에 있어서도 전체 재혼 중 여자 재혼과 남자 초혼의 비율이 1982년 15.1%에서 2012년 26.9%로 크게 증가한 것을 알 수 있다. 이처럼 전통적인 결혼, 가족 제도와 남녀 관계에 대한 급속한 변화 양상이 스무 살 나이 차이가 나는 혜원과 선재의 사랑을 낫설지 않게 볼 수 있는 사회적 맥락으로 작용했을 것이다. 1992년부터 2012년까지 TV 멜로드라마 여성 주인공의 전형성을 분석한 이화정(2013)의 연구²³⁾에서도 드라마에 등장하는 연상녀, 연하남 커플 유형이 2005년 이후 9배 가량 증가한 것으로 나타나고 있어, 그 개연성을 짐작할 수 있다.

여기에 덧붙여 중요한 요인 중 하나는 ‘불륜’을 보는 사회적 시각과 인식의 변화라고 할 수 있다. 이것은 점점 목소리가 거세지고 있는 ‘간통죄 폐지론’을 봐도 알 수 있다. 과거 우리 사회에서 ‘불륜’은 그야말로 인륜과 도덕, 사회적 규범을 저버리는 범법 행위로 인식됐고, 사회 구성원 모두가 이에 합의한 셈이다. 그러나 이제 ‘불륜’은 개인의 성적 선택권이나 결정권의 문제로 인식되는 추세이며, 이것을 사회제도인 법으로 강제하고 규율하는 것은 모순이라는 시각도 만만치 않다. 과거 4차례에 걸친 합헌 결정에도 불구하고 현재 다섯 번째 위헌 심사가 진행 중이며, 최근 재직 중인 헌법재판관 아홉 명의 인사청문회 서면답변서를 분석한 결과 두 명을 제외한 일곱 명이 간통죄 폐지에 전향적인 입장을 표명했다고 한다. 이러한 징후들이 말해 주는 것은 무엇인가.

23) 이화정, 「멜로장르 TV드라마에 나타나는 여성 주인공의 전형성(1992년부터 2012년까지)」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13권 13호, 한국콘텐츠학회, 2013, 604~613면.

결국 법도 미디어의 담론도 변화하는 사회문화적 맥락과 다른 곳을 바라보며 갈 수는 없다는 것이다. 드라마 <밀회>는 그런 견지에서 우리 사회 안에서 벌어지고 있는 전통적인 성 담론과 가부장제 이데올로기의 균열을 세심하게 감지하고, 새로운 재현전략으로 그 틈새를 파고들어 성공한 드라마라고 할 수 있다. 텔레비전의 담론이 대중의 정서보다 보수적이고, 장르 관습과 규범의 완고함이 여전히 위세를 잃지 않고 있는 것은 사실이다. 그러나 켈너(Kellner, 1997)의 지적처럼 이러한 ‘코드 파괴적인 새로운 시도와 도전이 시장에서 성공하게 되면 이를 따르고 모방하려는 시도들이 이어진다는 측면에서 <밀회>의 성공은 멜로드라마 장르 관습의 변화와 발전을 불러오는 작은 단초가 될 수 있을 것이다. 또한 미디어의 담론이 그 미디어가 속한 사회와 절충과 협상을 통해 상호 의견을 주고받으며 형성된다는 점에서 드라마 <밀회>가 사회적으로도 뿌리 깊은 가부장제 이데올로기에 대해 의문을 제기하는 의미 있는 텍스트로 읽혀지기를 기대해 본다.

참고문헌

1. 기본 자료

드라마 <밀회> 1회~16회 VOD 자료

2. 단행본

Ellis, J., *Visible Fiction: Cinema, Television, Video*, London: Routledge, 1992.

Feuer, J., Melodrama, serial form and television today, *Screen*, 25(1).

Kellner, D., Overcoming the deicide: Cultural studies and political economy, in M. Ferguson & P. Golding(eds.), *Cultural Studies in Question*, London: Sage, 1997.

Neale, S., *Genre*, London: British Film Institute, 1980.

Thorburn, D., Television as an aesthetic medium, In J. W. Carey(ed.), *Media, Myths and Narratives: Television and the Press*, London: Sage, 1988.

White, M, 김훈순 역, 「이데올로기 분석과 텔레비전」, 『텔레비전과 현대비평』, 서울: 나남, 1994.

3. 논문

- 박진규, 「종교와 신비주의를 소재로 한 일일드라마의 기획과 제작: '코드파괴 시리즈(code-breaking series)'의 사례연구」, 『한국언론학보』 제52권 4호, 한국언론학회, 2008.
- 유진희, 「김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기: <내 남자의 여자>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제9권 9호, 한국콘텐츠학회, 2009.
- _____, 「라깅을 통해본 김수현 작가의 주체와 욕망: <사랑과 야망>, <내 남자의 여자>의 여주인공을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 12호, 한국콘텐츠학회, 2012.
- 윤석진, 「텔레비전 드라마의 서사전략 고찰: 김수현의 <청춘의 덫>을 중심으로」, 『국제어문』 제23집, 국제어문학회, 2001.
- _____, 「한국 멜로드라마와 가부장제 이데올로기의 길항관계 고찰: <정사>와 <해피엔드>를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006.
- 원용진, 「장르 변화로 읽는 사회: 인기 드라마 <모래성>과 <애인>을 중심으로」, 『언론과 사회』 제16호, 성곡언론문화재단, 1997.
- 이화정, 「멜로장르 TV드라마에 나타나는 여성 주인공의 전형성(1992년부터 2012년까지)」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13권 13호, 한국콘텐츠학회, 2013.
- 주창운, 「텔레비전 드라마의 미학적 성격」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006.
- 하윤금, 「멜로드라마의 이성애적 서사구조에 대한 해석 <청춘의 덫>을 중심으로」, 『한국언론학연구』 창간호, 한국언론학회, 1999.
- 홍지아, 「TV드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계의 구축」, 『한국방송학보』 제23권 6호, 한국방송학회, 2009.
- 황혜진, 「멜로드라마에 나타난 남녀/관계 재현의 변화: <해피엔드>와 <바람난 가족>을 중심으로」, 『영화연구』 제24호, 한국영화학회, 2004.

Abstract

Code-breaking in the Melodrama <Secret Love Affair> and Its Implications

- On the representation conventions of 'extramarital affairs' -

Kim, Mi-ra

Amongst all television genres, melodramas are the most formulaic. Dramas dealing with extramarital affairs have followed the traditional genre codes, and followed the conventions and codes supporting the patriarchal social system. However, this year's <Secret Love Affair> by JTBC challenged conventional customs with a bold subject matter - love and deep connection between a married 40 year old career woman and a 20 year old musical genius. This code breaking approach in the drama has been a success, both in popularity and in literary value. Traditionally, melodramas have the female as an object of men's desire, but this drama focuses on the female as the subject of desire, and as the narrator. The heroine's desires for true love through an innocent young teen is projected into desire for her past and forgotten dreams, and her journey to fulfill her dreams becomes the basis of the narrative. This drama also breaks from the tradition of representing extramarital affairs in the context of society's absolute values, 'family' and 'motherhood'. Specifically, the conclusion departs from the traditional ending based on the patriarchal ideology where the family is restored and female hopes are chastised, instead, the heroine finally fulfills her true love, and through that love, she finds her previously lost self and value of life.

This type of code-breaking is only possible when the producers have a firm conviction

that such new attempts will be socially and culturally acceptable. Therefore the study of traditionally convention following dramas is significant in not only that it provides the opportunity to further academic discussions regarding changes in genre conventions of melodramas, but also in that it is possible to track and study the changes in the Korean social and cultural environment where such attempts are now possible.

Key words : code-breaking, convention, extramarital affair, melodrama, representation

접수일: 2014년 7월 30일

심사기간: 2014년 8월 9일~8월 24일

게재결정: 2014년 8월 29일