

김수현 가족드라마의 가족 담론 고찰

—<엄마가 뽀났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>를 중심으로—

백경선*

〈차례〉

1. 가부장제와 반가부장제의 동거
2. 김수현 가족드라마의 양가적 양상
 - 2.1. 가부장제적 배경과 반가부장제적 소재의 절충
 - 2.2. 가부장제적 인물과 반가부장제적 인물의 갈등
3. 가족(에)란 판타지로 봉합된 양가성
 - 3.1. 결론은 해피엔딩, 가족의 화합과 화해
 - 3.2. 휴머니즘으로 덧칠한 가족(에)
4. 脫사회화 된 ‘김수현식’ 가족 로맨스

<국문초록>

본고는 김수현의 가족드라마에 나타나고 있는 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 양가성에 대한 문제제기에서 시작된다. 김수현의 가족드라마 중 최근작 3편 <엄마가 뽀났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>의 배경, 소재, 인물 갈등의 형태를 살펴 본 결과 가부장제적인 이념과 반가부장제적인 이념이 동시에 드러나고 있다는 것을 확인하였다. 무엇보다 인물들의 갈등 해소 방식이 주목되었다. 갈등은 ‘가족’이라는 이름으로 봉합되어 버리는데, 이로써 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 충돌 또한 확산되지 않고 ‘가족(에)’라는 판타지로 수렴된다. 그런데 가족에는 휴머니즘으로 덧칠해져 사회와 이데올로기에서 벗어난다. 김수현 가족드라마는 가부장제와 반가부장제가 동거하면서 오히려 사회적 감각은 휘발되고, 남는 것은 ‘김수현식’ 가족 로맨스이다. 김수현 가족드라마에 나타나는 가부장제 이념과 반가부장제 이념은 결국 대립하는 것이 아니라 하나로 통한다. 그것이 만나는 접점은 작가와 대중의 결핍과 욕망에서 비롯된 가족 로맨스의 재현이다.

주제어 : 가부장제, 가족 담론, 가족드라마, 가족 로맨스, 가족애, 갈등, 김수현, <무자식 상팔자>, 反가부장제, 보수, 봉합, <엄마가 뽀났다>, 양가성, <인생은 아름다워>, 진보, 脫사회화, 판타지

1. 가부장제와 반가부장제의 동거

김수현의 드라마에 대한 시청자들의 반응은 대립적이다. 일단 호불호가 분명하게 나뉜다. 그녀의 드라마는 시청률이 많이 나오기로 유명하지만, 또한 안티도 많다. 김수현 드라마에 대한 또 하나의 대립적 반응은 보수적 해독과 진보적 해독이다. 동일한 드라마를 놓고 누군가는 가부장제를 강화한다고 말하고, 또 다른 누군가는 양성 평등에 주목한다. 시청자들의 이 같은 대립적 반응은 모두 일리가 있다. 김수현 드라마에는 가부장제 이데올로기를 옹호하는 보수적 성향과 가부장제 이데올로기를 전복하는 진보적 성향이 모두 투영되어 있기 때문이다.

김수현(의 드라마)에 대한 기존 논의는 대부분 그녀의 양가적 성향, 즉 보수적인 성향과 진보적인 성향 중 어느 한쪽에 무게 중심을 두고 있다. 김수현 작품(텔레비전드라마뿐만 아니라 장편소설과 멜로영화까지)의 서사와 인물 분석을 통해 어느 한쪽의 성향을 도출하는 식이다. 그와 같은 기존 논의들을 정리하면 다음과 같다.

먼저 김수현의 보수적인 성향을 분석한 논의들¹⁾은 페미니즘 시각과 이론에 근거해 김수현의 작품이 어떻게 지배 이데올로기인 가부장제 이데올로기를 재생산하고 있는지를 논하고 있다. 그 중 윤석진은 <청춘의 덫>의 서사 전략을 분석하면서 여자에 의해 남자가 파멸한다는 서사는 남성 중심의 가부장제 이데올로기를 전복하는 것처럼 보이지만, 그 속을 들여다보면 결국 또 다른 남성의 절대적인 도움으로 여자의 복수가 성공했다는 점에서 가부장제 이데올로기를 재확인하고 있음을 주장하였다.

1) 윤석진, 『텔레비전 드라마의 서사 전략 고찰: 김수현의 <청춘의 덫>을 중심으로』, 『국제어문』 제23집, 국제어문학회, 2001; 민병욱, 『가족플롯의 탈서사화와 동시대 감정구조: 김수현의 장편소설 《눈꽃》』, 『한국학연구』 제22집, 고려대학교 한국학연구소, 2005; 송명희, 『<부모님 전 상서>에 나타난 가족 이데올로기와 젠더의식』, 『우리어문연구』 제26권, 우리어문학회, 2006.

민병옥은 김수현의 장편소설 《눈꽃》의 서사를 분석한 결과 전통 가족 제도를 그대로 유지하고 있는 근대 가족서사체로서, 가부장제의 범위 안에서 가족적 역할의 규범 준수를 지향하고 있는 가족주의를 독자들에게 강요하고 있다고 하였다. 송명희는 <부모님 전 상서>에 나타난 가족 이데올로기와 젠더 의식을 분석하고 현실 너머 이상적 가족 모습을 제시하면서, 유교적 가족주의와 남녀 성역할의 고정화를 통해 보수적 가족주의 재생산에 일조하고 있다고 분석했다.

김수현의 진보적인 성향을 분석한 논의들²⁾은 주로 멜로드라마를 대상으로 하였다. 김한상은 1970년대 김수현 멜로영화의 가족서사가 기존 멜로영화가 지니고 있던 가부장에 대한 지지 및 가족주의적 가치를 거스르는 특징들(성/계급 갈등의 전면화, 가족주의적 가치에 대한 파괴적 서사, 청년 혹은 남성적 긍정성에 대한 근본적 회의 등)을 지니고 발전하면서 정치성을 띠게 되었다고 분석하였다. 유진희는 <내 남자의 여자>에서 세 남녀 주인공의 홀로서기라는 결말, 주체적인 캐릭터의 두 여 주인공과 주체성을 상실한 모호한 캐릭터의 남 주인공, 두 여 주인공의 연대 등을 통해 기존의 가부장 중심 성 이데올로기를 전복하는 진보적 경향성을 발견하였다.

한편, 논의의 무게 중심을 김수현 드라마의 진보성에 두는 듯 하지만 보수나 진보 중 어느 한쪽으로 귀결되지 않는 연구도 있다. 유진희는 김수현 가족드라마가 가부장 이데올로기를 옹호한다는 페미니즘 시각에 매몰된 평가를 재고하며 “김수현 작가의 홈드라마가 보여주는 젠더 이데올로기는 결코 퇴행적, 보수적이지 않다”라고 주장하면서도, 김수현의 진보적인 성향에 손을 들진 않았다. “<엄마가 빨났다>를 통해 보이는 김수

2) 김한상, 「박정희 정권기 가족서사의 균열과 저항: 김수현의 멜로영화를 중심으로」, 『대중서사연구』 제22호, 대중서사학회, 2009; 유진희, 「김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기: <내 남자의 여자>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제9권 제11호, 한국콘텐츠학회, 2009.

현 작가의 젠더 이데올로기는 성 대립 혹은 남성 지배 가부장 젠더 이데올로기에 대한 보수, 진보의 경향성을 논의하기보다는, 자본주의 이데올로기에 함몰, 붕괴되어 가는 인간성의 회복, 사랑과 이해, 신뢰를 기본으로 하는 가족의 가치를 회복하고자 하는 인본주의적 경향성을 볼 수 있다³⁾라는 것이다. 이영미 또한 김수현 드라마의 가부장제적 특성에 대한 비판이 더욱 가혹한 것은 그녀가 지닌 ‘약간의 진보성’ 때문이라고 지적하면서도⁴⁾ 김수현의 진보적 성향에 손을 들진 않았다. 이영미는 “김수현 드라마의 특징은 가부장제나 보수성에 대한 일방적 옹호가 아니라, 일종의 양비론적 균형감으로 보는 것이 옳다”며 양비론적 균형감에 대해 “전반적으로 나이 든 사람 중심의 보수성이 두드러지는 현상을, 사회 문제의 제시와 전향적 해결로 균형을 맞추는 것⁵⁾”이라고 설명하였다. 김수현 드라마를 인본주의적 경향성으로 바라본 유진희의 논의와 양비론적 균형감으로 바라본 이영미의 논의는 흥미롭다. 다만 아쉬운 점은, 둘 다 김수현 드라마의 양가성을 전제로 하고 있으면서 그것에 대한 논의가 이루어지지 않았다는 것이다. 유진희의 경우 본문의 서사 전략과 젠더 이데올로기에 대한 논의가 이데올로기적 경향성을 배제하고 인본주의적 경향성을 선택한 그녀의 결론과 연계되지 않았고, 이영미의 경우 문화 비평이라는 글의 성격상 구체적이고 깊이 있는 논의가 진행되지는 못 했다.

본고는 김수현 드라마, 특히 가족드라마⁶⁾의 양가성에 주목하여 동일

3) 유진희, 「김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기: <엄마가 빨났다>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제10권 제11호, 한국콘텐츠학회, 2010, 111면.
 4) 김수현의 드라마가 지닌 양성 평등적 입장 때문에 진보적 시청자들이 과도한 기대를 갖게 되었고, 그 기대를 무너뜨리는 지점에서 더 격렬하게 반감을 드러냈다는 것이다.
 5) 이영미, 「김수현 드라마의 리얼리티와 균형감」, 『황해문화』 79, 새얼문화재단, 2013, 316~317면.
 6) 가족 혹은 가정을 중심으로 서사가 전개되는 드라마를 이야기할 때 가정드라마, 홈드라마, 가족드라마 등의 용어를 혼용하고 있다. 본고에서는 가족드라마로 통일한다. 영문으로 표기하면 Family-drama다. 이는 가족 구성원들(인물)에 초점을 맞춘 것으로, Home-drama가 가정이라는 공간에 초점을 맞춘 것과 비교된다. 한편, Home-drama라는

드라마 내에 보수적 성향과 진보적 성향이 공존하는 특성을 고찰할 것이다. 가족드라마에 주목하는 이유는, 다수의 인물과 다양한 세대가 등장하는 가족드라마에는 가부장제와 반가부장제의 동거가 더욱 분명하게 드러나기 때문이다.⁷⁾ 이질적인 가치들을 함께 엮어내는 일종의 ‘동거 전략’은 드라마가 다양한 시청자들을 최대한 확보하려는 상업주의 전략으로 보는 견해도 있다.⁸⁾ 가부장제와 반가부장제의 동거 전략은, 여성 시청자를 겨냥한 멜로드라마와 달리 다양한 시청자를 염두에 둔 가족드라마의 상업적 전략으로 해석할 수 있다. 하지만 그것은 일부분일 뿐이다. 김수현은 왜 이질적인 가치들을 동일한 텍스트에 공존하게 했을까. 그리고 그것은 어떠한 의미를 발생시키는 것일까. 이와 같은 문제제기를 바탕으로 먼저 2장에서는 가부장제적인 양상과 반가부장제적인 양상이 동일 텍스트 내에 어떻게 혼재되어 있는지를 배경, 소재, 인물 및 인물의 갈등 측면에서 살펴볼 것이다. 3장에서는 그 양가적 모순성이 해결되는 양상, 즉 판타지로 봉합되는 과정과 판타지의 의미를 분석할 것이다. 결국 김수현 가족드라마에 나타난 가족 담론의 양가성이 김수현 가족드라마를 어떻게 특성화 하는지를 고찰하는 것이 본고의 궁극적인 목표이다.

분석 대상은 김수현 가족드라마 중 2000년대 이후에 방영된 <엄마가 빨났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>⁹⁾로 한다. 김수현은 1972

용어는 일본에서 탄생해 전파된 것으로서 텔레비전 연속극의 본고장이라 할 수 있는 미국에서는 찾아볼 수도 없다. 이를 고려해서라도 홈드라마라는 용어는 그 사용을 지양해야 한다. 이에 대해서는 이미 줄고 「김수현과 노희경 가족드라마의 대중성 비교 연구」(한양대 박사학위논문, 2012)에서 밝힌 바 있다.

7) 김수현의 가족드라마를 통해서는 가족 담론의 양가성을 읽어낼 수 있는 반면, 멜로드라마를 통해서는 김수현의 사랑에 대한 양가적 성향을 들여다 볼 수 있다. 단, 멜로드라마의 경우 동일 텍스트에서 양가적 성향이 발견되는 것이 아니라 텍스트 별로 다르게 드러나고 있다. 김수현의 멜로드라마에 나타난 사랑에 대한 양가적 성향은 추후에 별도로 논의를 진행할 것이다.

8) 정영희, 「여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거: <내 이름은 김삼순>을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제8호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2007.

9) <엄마가 빨났다>: 김수현 극본, 정을영 연출, KBS2, 총66부작, 2008.2.2~9.28.
<인생은 아름다워>: 김수현 극본, 정을영 연출, SBS, 총63부작, 2010.3.20~11.7.

년 데뷔한 이래¹⁰⁾, 44년째 왕성한 활동을 이어오고 있다. 그녀의 드라마 스타일은 시대별로 구분되는데¹¹⁾, 1990년대 이후(<사랑이 뭐길래> 이후)의 가족드라마는 가족이야기에 자녀들의 사랑이야기가 결합되고 코믹성을 가미한 김수현 스타일(김수현式)을 완성하였다. 특히 2000년대 이후 <부모님 전 상서>를 기점으로 그녀의 가족드라마는 냉소적이고 극단적인 시선보다 따뜻하고 중립적인 시선을 드러내면서, 가부장제와 반가부장제의 이질적인 가치들이 더욱 혼재하는 경향을 보이고 있다. 이에 본고는 김수현 가족드라마의 양가적 성향을 살피는데 있어 2000년대 이후의 작품들에 주목하고자 한다.

2. 김수현 가족드라마의 양가적 양상

2장에서는 김수현 가족드라마에서 가부장제와 반가부장제의 이질적인 가치들이 어떻게 혼재하고 있는지, 그 동거 전략에 대해 배경, 소재, 인물 및 인물의 갈등 측면에서 분석하고자 한다.

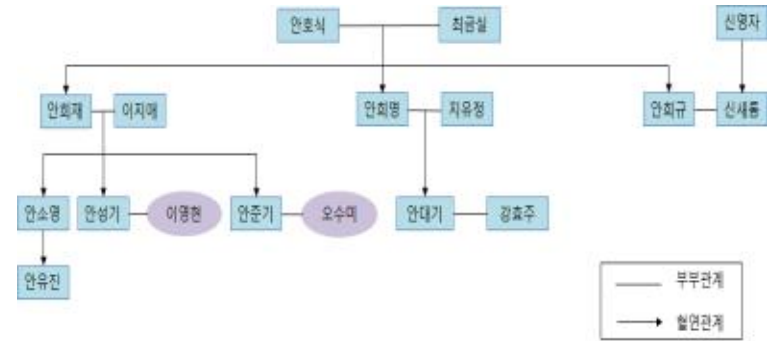
2.1. 가부장제적 배경과 반가부장제적 소재의 절충

<무자식 상팔자>: 김수현 극본, 정을영 연출, JTBC, 총40부작, 2012.10.27~2013.3.17.

10) 김수현은 1968년 문화방송 개국 7주년 라디오연속극 극본 공모에 <그해 겨울의 우화>가 당선되면서 방송극계에 등단했고, 이후 1972년 MBC 목요연속극 <무지개>(정문수 연출)를 통해 텔레비전드라마 작가로 데뷔했다.

11) 1970년대는 <새엄마>(MBC, 1972~1973), <신부일기>(MBC, 1975~1976)와 같이 일상성의 묘미를 살린 가족드라마가 주를 이루었고, 1980년대는 <사랑과 진실>(MBC, 1984~1985), <사랑과 야망>(MBC, 1987)과 같이 ‘사랑’과 ‘배신’, ‘야망’을 화두로 한 멜로드라마가 주를 이루었다. 1990년대 이후로는 <배반의 장미>(MBC, 1990), <청춘의 덫(리메이크)>(SBS, 1999), <내 남자의 여자>(SBS, 2007), <천일의 약속>(SBS, 2011)과 같은 멜로드라마와 <사랑이 뭐길래>(MBC, 1991~1992), <목욕탕집 남자들>(KBS2, 1995~1996), <부모님 전 상서>(KBS2, 2004)와 같은 가족드라마를 다양하게 넘나들고 있다.

김수현 가족드라마에는 어김없이 대가족이 등장한다. 대가족이란 설정은 긴 호흡의 주말드라마에서 제법 효과적인 극적 장치로 작용한다. 인물이 많으니 할 이야기도 많아지는 것이다. 게다가 자녀들의 결혼으로 맺어진 법적 가족들까지 더해지면서 인물들이 만들어내는 일상의 이야기는 더욱 다양해진다. <엄마가 빨랐다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>에도 대가족이 등장한다. 세 편의 드라마 속 대가족의 구성원들을 2대를 중심으로 살펴보면 [그림1], [그림2], [그림3]과 같다.

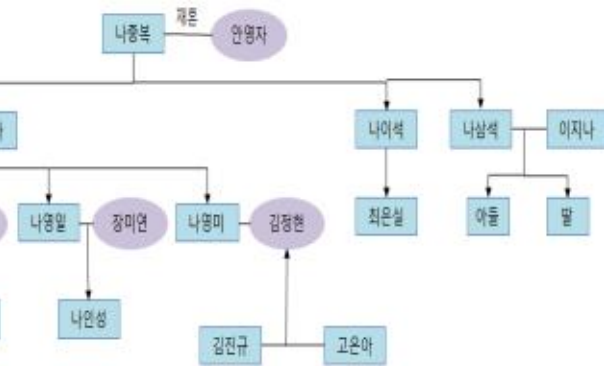


<그림 3> <무자식 상팔자> 가족 관계도

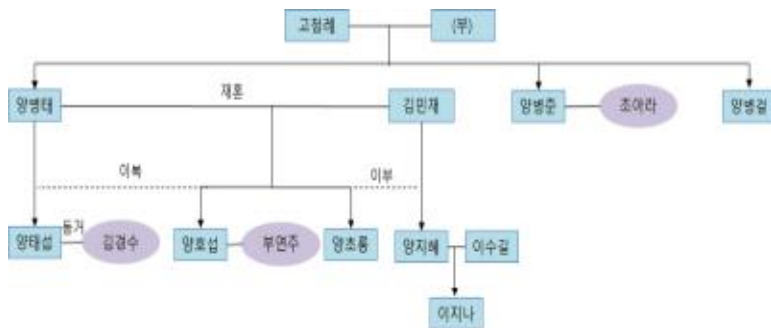
※드라마 시작 당시부터 가족 구성원에 속한 인물은 □ 안에, 드라마가 진행하면서 2·3대의 결혼으로 가족 구성원에 추가된 인물은 ○ 안에 표기하였다. 드라마가 끝날 때까지 자녀들의 연인으로 머무른 인물들은 가족 관계도에서 배제시켰다.

먼저 <엄마가 빨랐다>에는 나일석과 김한자 부부를 중심으로 (시)아버지 나충복과 세 자녀 나영수, 나영일, 나영미로 구성된 3대 가족이 등장한다. 변호사인 장녀 나영수만 홀로 독립해 살고 다른 가족들은 모두 한 지붕 아래에서 살고 있다. 이 외에 나일석의 쌍둥이 여동생 나이석과 그녀의 딸 최은실, 동료 조 여사가 (별채에서 독립해 살고 있지만) 그들과 한 울타리에 있다. 이들 대가족은 드라마 초반 나일석과 김한자의 장남 나영일이 득남을 함으로써 4대로 확대된다. <인생은 아름다워>에서는 양병태와 김민재 부부를 중심으로 (시)어머니와 자녀 양태섭, 양지혜, 양지혜의 남편 이수일과 딸 이지나, 양호섭, 양초롱¹²⁾, 그리고 양병태의 동생 양병준과 양병걸까지 4대가 모여 산다. <무자식 상팔자>에는 안희재

12) 양병태와 김민재는 재혼 부부로, 차남 양호섭과 막내딸 양초롱이 그들 사이에서 태어났다. 장녀 양지혜는 김민재와 전남편 사이에서, 장남 양태섭은 양병태와 전부인 사이에서 태어났다.



<그림 1> <엄마가 빨랐다> 가족 관계도



<그림 2> <인생은 아름다워> 가족 관계도

와 이지애 부부를 중심으로 (시)아버지 안호식과 (시)어머니 최금실, 그리고 세 자녀 안소영, 안성기, 안준기로 구성된 3대 가족이 등장하는데, 드라마 초반 홀로 독립해 살고 있던 장녀 안소영이 미혼모로 낳은 딸과 함께 들어오면서 4대가 된다. 또한 안희재의 두 남동생 부부가 지척에 모여 살면서 수시로 왕래하고 있다. 둘째 동생네는 결혼한 아들 부부와 함께 살고 있고, 셋째 동생네는 장모와 함께 살고 있다. 2대와 4대로 구성된 각 가족들이 가까이 모여 살면서 거대 가족집단을 형성하고 있는 것이다. 핵가족을 넘어 1인 가족이 넘쳐나는 요즘, 3~4대가 한 울타리 안에 모여 살고 형제가 이웃해 사는 설정은 비현실적이다. 그것은 분명 지금-여기의 모습은 아니다. 특히, <무자식 상팔자>에서는 분가해 사는 자녀들이 주말마다 꼬박꼬박 집을 찾고, 큰집과 작은집 자녀들에 사돈까지 모두 모여 세 개의 밥상에서 밥을 먹는, 심지어는 밥을 먹다가 할아버지가 일어나면 일제히 일어나는 풍경이 펼쳐진다.

그런데 <인생은 아름다워>에서 양병태와 김민재 가족이 기거하는 본채 건물과 (시)어머니가 기거하는 건물, 결혼한 장녀 양지혜의 가족과 결혼을 하지 않은 (시)동생들 양병준과 양병걸이 기거하는 펜션 건물은 각각 다르다. 각각의 건물이 한 울타리 안에 모여 있으니 ‘같이’ 살고 있기는 하나, 엄밀하게 말하면 서로의 사생활을 보장해 주면서 ‘따로’ 살고 있는 것이다. ‘같이 또 따로’라는 측면에서 볼 때 사생활이 거의 보장되지 않는 전통적인 대가족 모습과는 차별된다.¹³⁾ <인생은 아름다워>에서 큰 딸 내외의 처가살이는 남성 중심의 가부장제에 위반된다. 또한 <인생은 아름다워>와 <무자식 상팔자>의 3대 장남 부부¹⁴⁾는 분가를 하고 대신 3

13) <엄마가 빨랐다>에서 나일석의 가족과 나이석의 가족이 기거하는 건물이 구분되는 상황은 다르다. 결혼한 형제들이 각각 가정을 형성해서 독립해 사는 것은 전통적인 대가족 모습과 차별되는 것은 아니다.

14) <인생은 아름다워>의 양태섭과 김경수는 동성으로서 정식으로 결혼하지는 않았지만, 가족 모두의 인정을 받고 결혼식을 대신하는 언약식을 했다는 측면에서 그들 또한 부부로 볼 수 있다.

대 차남 부부가 부모를 모시고 사는데, 이 또한 장남이 부모를 봉양하는 전통적인 가부장제 질서에 위배되는 설정이다. 이처럼 대가족이라는 가부장적 배경의 내부로 들어가 보면 반가부장제적인 설정들이 곳곳에 배치되어 섞여 있다.

가족이 모여 앉아 가족회의(대화)를 하는 장면은 김수현의 가족드라마에 빈번하게 등장하는 장면이다. <인생은 아름다워>에서 가족회의의 대표적인 주제는 집안 장남의 동성애적 성향이다. 21회에서 양병태와 양태섭 부자가 밖에서 함께 술잔을 기울이는 동안 김민재는 시어머니를 제외한 모든 가족들을 총집합시키고 “태섭이가 좀 다른 아이”였다는 말을 시작으로 장남의 동성애 성향을 알린다. “여자는 남자를 좋아하고 남자는 여자를 좋아하는 게 일반적인 건데, 태섭이는 다르더라고요” 하는 김민재의 말에 가족들은 모두 놀라고, 그 모습이 하나씩 클로즈업된다. 절대 받아들일 수 없다는 양병걸과 쉽게 수용하는 양지혜의 논쟁이 오가고, 가족들이 돌아가며 자신의 의견을 말한다. 양병걸과 이수일만 제외하고 모두 그 자리에서 양태섭의 동성애를 받아들이자, 양병준이 다음과 같이 상황을 정리한다. “정리합니다, 형수님. 지혜, 호섭이, 초롱이 문제없어요. 저도 아무 문제없습니다. 양병걸은 제가 책임집니다. 이수일은 양지혜가 맡아라.” 그리고 마지막으로 김민재가 이수일과 양병걸에게 부탁과 협박을 하면서 가족회의는 끝난다. 가족 구성원에게 문제가 있을 때 서로 공유하고 대화와 논쟁을 하고 역할을 분담해 문제를 해결하는 모습은 <무자식 상팔자>에서도 찾을 수 있다. 유진이가 안준기가 아니라 안소영의 딸이라는 사실을 할머니에게 들켰다는 말을 듣고 안 씨 집안 삼형제 내외(큰며느리 이지애를 제외한)는 막내 집에 모여 안소영의 일을 아버지에게 알려야 할지 말아야 할지를 의논한다. “당신 어떻게 생각해?” “형 생각은 어떤데요?” “소영이 엄마 생각 알아보고” “백퍼센트 동감이야.” “니 말도 옳고 어머니 걱정도 옳고” 등 서로의 의견을 묻고 듣고 존중해주며 함께 머리를 맞대고 고민한다. 어떤 문제가 발생했을 때 가족이 모여 고민하고

의논하고 민주적으로 결정하는 모습은 모든 결정권이 아버지(가장)에게 있는 전통적 가부장제에 위반된다. 더욱이 가족회의에 집안의 가장 어린 인 1대들이 거의 제외된다는 점은 김수현 가족드라마에 자주 등장하는 가족회의가 가부장제에 위반됨을 더욱 명징하게 해준다.¹⁵⁾

김수현 가족드라마들이 늘 그렇듯, <엄마가 빨났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>는 3대의 연애·결혼 서사가 중심을 이룬다. 그런데 대가족이라는 가부장제의 테두리 안에서 벌어지는 3대의 연애·결혼 서사는 전통적이고 가부장제적인 질서에 불응하는, 동시대적이고 반가부장제적인 요소가 지배적이다. 혼전 동거, 재혼, 연상연하 커플, 혼전 임신, 맞벌이, 낙태, 동성애, 미혼모, 독신주의, 자유연애 등이 대표적이다. 3대의 연애·결혼 서사보다 더욱 흥미로운 지점은 <엄마가 빨났다>의 1대 황혼 로맨스와 <무자식 상팔자>의 1대 황혼 이혼 서사이다. 노년층의 변화한 사랑관과 결혼관을 보여 주면서 대가족이라는 가부장제적 배경과 상충되는 반가부장제적 풍경을 담고 있다. <엄마가 빨났다>에서 나충복과 안영숙의 황혼 로맨스는 “천지에 저 혼자”였던 안영숙이 나충복 가족의 일원으로 결속되는 것으로 끝맺고, <무자식 상팔자>에서 안호식과 최금실의 황혼 이혼은 그저 하나의 소동으로 끝나 버린다. 이로써 1대의 황혼 로맨스와 황혼 이혼은 반가부장제적인 풍경을 담고 있는 듯 하지만, 결국은 가족주의로 귀결된다.

15) 한편, 가족이 둘러 앉아 밥을 먹는 장면은 가족이 모여 앉아 가족회의(대화)를 하는 장면만큼 김수현의 가족드라마에 자주 등장한다. 밥을 먹는 것과 가족회의(대화)를 하는 것이 종종 겹쳐지기도 한다. 대가족이 모여 사는 공간의 중심인 거실에는 테이블이 놓여 있다. 가족이 둘러 앉아 밥을 먹을 때 그것은 밥상이 되기도 하고 가족이 모여 앉아 가족회의를 할 때 그것은 회의 테이블이 되기도 한다. 대가족이 둘러 앉아 함께 밥을 먹는 모습은 전통적인 가족상과 맞닿아 있는 반면, 대가족이 모여 앉아 가족회의를 하는 모습은 전통적 가족상에 위배된다. 그런데 대가족이 둘러 앉아 가족회의를 하는 모습도 함께 밥을 먹는 모습도, 가족 간 소통이 단절된 지금·여기에서는 좀처럼 볼 수 없는 풍경이다.

2.2. 가부장제적 인물과 반가부장제적 인물의 갈등

가부장제적 인물과 반가부장제적 인물의 갈등은 두 가지로 구분된다. 보수적이고 전통적인 사고방식을 지닌 부모 세대와 진보적이고 전복적인 사고방식을 지닌 자녀 세대의 갈등, 즉 신규(新舊)의 갈등이 그 하나이고, 가부장제적인 남편과 반가부장제적인(혹은 자본주의적인) 아내의 부부 갈등이 다른 하나이다. 먼저 부모 세대와 자녀 세대의 갈등에 대해 살펴해보도록 하겠다.

<인생은 아름다워>에서 장녀 양지혜는 낙태 문제를 놓고 부모와 갈등을 벌인다. 계획에도 없던 둘째가 생긴 양지혜는 맞벌이를 하는 형편에 둘째는 가당치도 않다며 절대 아이를 낳을 수 없다고 한다. 또한 이 나라에서 아이를 키우는 것이 얼마나 많은 돈과 노력을 필요로 하는지를 역설한다. 이에 양병태와 김민재는 우리나라의 낮은 출산율 문제를 운운하며 아이를 낳아야 한다고 주장한다. 김민재는 “자리 잡은 아이를 못 태어나게 하는 건 살인죄”¹⁶⁾라며 협박 가까운 강요를 한다. <무자식 상팔자>에서 장녀 안소영은 미혼모로서의 삶을 선택함으로써 그녀의 부모와 갈등하고, 장남 안성기는 독신주의를 주장하면서 부모와 갈등을 겪는다.

지애: 어디서 (결혼) 안 한다 소리가 나와 싸가지 없는 놈아.

성기: 결혼이 좋아 보이지가 않아요, 엄마.

지애: 좋아 보이구 안 좋아 보이구 너 결혼이 무슨 구경거리 줄 알아?

결혼은 삶 자체야. 구경거리가 아냐.

성기: 결혼 안 했다고 해 삶이 아닌 게 아니잖아요?

지애: 반쪽짜리지.

성기: 그건 엄마 생각이예요. 왜 꼭 결혼이란 걸 해야 해요?

16) 김민재의 말에 장남 태섭은 “아리스토텔레스는 24주까지는 생명으로 보지 않았다”며 “미국도 18주 이내의 낙태는 허용한다”라면서 양지혜와 부모의 갈등에 끼어든다.

지애: 미완성 교향곡이니까.

성기: 완성 안 하구 싶다고요. 상관없다고요.

(중략)

희재: 너 말야 너 임마, 때 되면 정착하는 게 정상이야. 지금이야 아직 여자 아쉬울 때 아니라 잘 모르겠지만 사십 넘어 오십 넘어 챙겨 주는 아내 없이 사내 놀 혼자 그거 반 정신병이야. 누구도 거들떠 안 봐. 그 얼마나 처량하고 추해, 야?

성기: 아빠 저 은퇴하고 혼자 오지여행 하며 살 거예요.

희재: (버럭) 아내랑 같이 하면 될 거 아냐? (후략)

<무자식 상팔자> 18회 00:27:02~00:28:50(밑줄: 인용자)¹⁷⁾

<무자식 상팔자>에서 결혼을 안 하겠다는 안성기와 결혼을 꼭 해야 한다는 부모의 갈등 장면이다. “때가 되면 정착하는 게 정상”이라는 부모 세대의 결혼에 관한 통념과 결혼을 안 해도 “상관없다”는 자식 세대의 생각을 대비시켜 보여준다. 결혼이 선택이라는 생각은 안성기와 교체 중인 이영현도 마찬가지다. 이영현은 교체 중인 남자의 어머니 이지애에게 다음과 같이 말한다. “저는 (결혼을) 해도 안 해도 상관없습니다. 재미없는 결혼보다는 서로 좋은 감정 상태가 더 나을 수도 있으니까요.” 그리고는 동거로 시작하면 안 되겠느냐고 당당하게 묻는다. 안성기 또한 ‘죽은 결혼’에 대한 두려움으로 결혼에 대해서 부정적이지만 동거는 찬성한다. 반면 이지애는 아들의 동거를 결코 용납할 수 없다. <무자식 상팔자>에서 지유정은 며느리 강효주에게 아침에 30분만 일찍 일어나면 집을 난장판으로 만들고 출근하지 않을 수 있으며, 아무리 바빠도 아침에 아들에게 꼭 밥을 먹이라고 잔소리한다. 그런 시어머니에게 강유정은 꼬박꼬박 자신의 논리와 생각을 피력한다. 이처럼 친구 갈등을 통해 사랑과 결혼, 출산 등에 대한 부모 세대의 전통적인 가치관과 젊은 세대의 변화된 가치

17) 이후 인용한 장면 및 대사는 모두 영상물을 보고 직접 받아 적은 것이다.

관이 대비되어 나타난다.

이제 부부 갈등에 주목하자. <엄마가 빨났다>에서 김진규와 고은아의 관계에서 아내인 고은아는 남편 김진규보다 위에 위치한다. 이 같은 부부 관계는 자본주의 원칙에 의해 가부장제 이데올로기가 전복된 것이라 할 수 있다. 하지만 애초 가부장제 이데올로기 역시 경제력을 지닌 가장이 권력을 지니는 만큼¹⁸⁾ 회사 사장의 딸이었던 고은아에게 권력이 부여되는 것은 당연할 수 있다. <무자식 상팔자>에서 안희명과 지유정의 부부 갈등을 통해서 은퇴한 경제권을 상실한 중년 남자들이 더 이상 가장으로서의 권위를 부여 받지 못한 채 남편과 아내의 권력 구조가 역전되는 모습을 보여준다.

부부 갈등에서 보면 아내들은 가부장제를 전복하는 면모를 강하게 드러낸다. 김수현의 가족드라마에서 반가부장제적 인물로 돋보이는 것은 단연 여성 인물들이다. 김수현의 <청춘의 덫>이 1978년 MBC에서 방영되다가 중단되었던 것은 혼전 동거와 혼전 임신 같은 비윤리적인 문제 때문이기도 했지만, 남자의 배신에 적극적으로 복수하는 여성상 또한 그 이유가 되었다. 이처럼 김수현 드라마의 여성 인물들은 예전부터 항상 논쟁의 중심에 있었고, 그 화두는 반가부장제적 언행이었다. 특히 젊은 3대 여성 인물들은 자기주장이 강하고 변화하는 사회상을 온몸으로 대변한다. <엄마가 빨났다>에서 장녀 나영수는 이종원에게 먼저 동거를 제안하고, <무자식이 상팔자>에서 이영현이 먼저 안성기에게 사귀자고 말한다. 그녀들은 사랑에 있어 더 이상 소극적이지 않은 여성들의 모습을 표상한다. <무자식이 상팔자>에서 강유정은 시어머니 지유정에게 “예고 없이 시어머니 들이닥치는 건 며느리 입장에서 테러”라며 “요즘엔 미리

18) <무자식 상팔자>의 1세대 안호식과 <사랑이 뭐길래>의 대발이 아버지, <목욕탕집 남자들>의 1세대 김복동은 권위적인 가부장의 모습을 대변한다. 이들이 가부장으로서의 권위(권력)를 유지할 수 있는 이유는 경제력 때문이다. 반면 <엄마가 빨났다>의 1세대 나충복과 2세대 나일석은 권위적인 가부장의 모습이 아닌 친구 같은 가부장의 모습으로 그려진다. 공교롭게도 그들의 경제력은 그리 대단치 않다.

연락하는 시어머니들 꽤 많”다고 “또박또박 저 할 소리 다 하”고 있다. 또한 <무자식 상팔자>에서 안소영은 떠나간 연인을 못 잊는 비운의 여인상 대신 자신과 같은 처지의 미혼모들을 도와주며 변호사로서 홀로 당당하게 살아가는 모습을 보여준다.

김수현은 1970년대 이미 <새엄마>(MBC, 1972~1973)와 <청춘의 덫>(MBC, 1978)을 통해 재취여성과 미혼모 문제를 다뤄 화제가 된 바 있다. 그리고 37~43년의 시간을 넘어 재취여성 문제는 <엄마가 빨났다>에서¹⁹⁾, 미혼모 문제는 <무자식 상팔자>에서 반복재생 된다. <엄마가 빨났다>의 나영수와 <무자식 상팔자>의 안소영은 모두 능력 있는 노처녀로 대가족에서 분리되어 따로 살고 있다. 일 하느라 바빠 결혼 생각은 아예 하지도 않을 것 같았던 ‘잘난’ 큰딸들이 애 딸린 이혼남과 결혼해 계모의 서러움을 겪거나, 자신을 버리고 다른 여자와 결혼한 전 연인의 아이를 낳아 미혼모로 살면서 사회의 편견을 감당한다. 흥미로운 것은 대가족의 큰딸을 통해 재취여성 문제와 미혼모 문제를 호출했으며, 게다가 그녀들이 사회적 엘리트라 할 수 있는 변호사(그것도 이혼 전문 변호사다)와 판사라는 점이다. 재취여성과 미혼모를 착하고 나약한 처녀에서 능력 있는 노처녀로 탈바꿈한 것은, 시대 변화를 반영하면서 그녀들에게 당당함을 부여해 주기 위한 설정이라 볼 수 있다. <엄마가 빨났다>에서 나영수는 남편의 전처와 전처의 딸에게 당당하게 자신의 이야기를 하고, <무자식 상팔자>에서 안소영은 사회 혹은 어른들의 시선에 맞서 당당하게 제 의견을 말한다.

3대 젊은 여성 인물들뿐만 아니라 2대와 1대 여성 인물들 또한 반가부장제적 모습을 드러낸다. 그녀들은 여성에게 부여된 인내라는 전통적 덕목을 거부하고 가부장제 질서에 저항한다. <엄마가 빨났다>의 2대 김한자는 대가족 안에서 자신에게 부여된 역할에 충실한 전통적인 어머니상

을 재현하는 듯하다. 그런데 가족들이 뒤늦게 열어준 생일잔치에서 그녀는, 시집와서 40년 동안 단 하루도 쉬어보지 못했다며 누구의 며느리도 누구의 아내도 누구의 엄마도 아닌 채 혼자서 살고 싶다며 휴가를 달라고 요구한다. 가족들 모두 반대하는 가운데 시아버지 나충복의 허락을 받아 김한자는 집 근처에 오피스텔을 얻어 홀로 분가한다. 가족은 돌보지 않은 채 밖에서 청춘을 보낸 뒤 늙고 재산을 탕진하고서야 조강지처에게 돌아온 남편. 지고지순한 전통적 여인상은 그런 남편이더라도 순순히 받아들여야 하는데, <인생은 아름다워>의 1대 고점례는 그 한을 쉽게 풀지 않는다. <무자식 상팔자>의 1대 최금실은 평생 잔소리를 하고 의처증까지 보이는 남편 안호식을 더 이상 참지 못하고 황혼 이혼을 요구한다.

1대 남성 인물들이 반가부장제적이라는 점은 눈길을 끈다. 예를 들어 <엄마가 빨났다>의 1대 나충복과 <무자식 상팔자>의 1대 안호식이 그렇다. 김한자의 분가를 자녀들 모두가 반대하지만 시아버지 나충복은 허락한다. 다른 가족들이 아무리 반대해도 시아버지의 허락으로 상황이 종결되었다는 측면에서는 가부장제에 가깝지만, 가부장제에서 절대 용납될 수 없는 며느리의 휴가를 이해하고 허락해주었다는 측면에서는 반가부장제에 가깝다. <무자식 상팔자>에서 집안의 자랑이었던 안소영이 미혼모가 되었다는 사실을 1대 안호식이 알까봐 가족들은 전전긍긍한다. 심지어 머리를 맞댄 끝에 집안의 문제아인 안준기의 딸이라는 거짓말까지 만들어 낸다. 그런데 정작 안소영이 사실을 털어놓았을 때 “길길이 난리 치다 넘어갈” 줄 알았던 안호식은 모두의 예상과 다르게 소리 한 번 크게 지르지 않고 묵묵히 받아들인다. 미혼모가 된 손녀를 내치기는커녕 오히려 아이 데리고 나가겠다는 손녀를 말리지 않았다는 이유로 아들을 혼낸다. 집안 중대사를 결정하는 결정권자로서 나충복과 안호식은 전통적인 가부장의 권위를 보이지만, 그 결정을 내리는데 있어 집안의 명예와 체면보다는 가족에 대한 이해와 사랑이 중요하게 작용한다는 점에서 그들은 엄격한 가부장의 모습과는 거리가 있다. 그들 안에는 가부장제적인

19) 재혼이란 소재는 <엄마가 빨났다> 이후 <인생은 아름다워>, <세 번 결혼하는 여자>에서도 호출된다.

것과 반가부장제적인 것이 혼재하는 것일 수도 있지만, 반대로 그들은 가부장제적인 것도 반가부장제적인 것도 아닐 수 있다. 그렇다면 그들의 성향을 어떻게 설명해야 하는 것일까? 이에 대해선 가족에 대한 이해와 사랑이란 논점을 가지고 다음 장에서 논의를 이어갈 것이다.

3. 가족(애)란 판타지로 봉합된 양가성

대가족을 중심으로 다양한 인물들이 벌이는 다양한 갈등이야말로 김수현 가족드라마의 매력이라 할 수 있다. 그런데 그 갈등은 항상 가족의 화합과 화해로 봉합된다. 3장에서는 김수현 가족드라마가 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 대립보다는 가족의 화합과 화해에 주목하는 방식에 대해 살펴보고자 한다.

3.1. 결론은 해피엔딩, 가족의 화합과 화해

은아: 우리 허심탄회하게 얘기하자. 내가 먼저 할게. 솔직하게 나는 네가 아직 이쁘지는 않아. 그렇다고 그게 밋고 싫다는 뜻은 아냐. 너는 나에 대한 감정이 어땠지? (영미가 말없이 쳐다보자) 솔직하게!

영미: 저는, 저는 어머님이 늘 긴장되고 불편해요.

(중략)

영미: 어머님은 (한숨) 제가 절대로 정현 씨와 결혼할 수 없는데 결혼한 아이라는 걸 끊임없이 일깨워 주세요. 그럴 때마다 저 자신이 너무 작아지고 초라해져서 힘들어요.

(중략)

은아: 나는 같이 음악회도 다니고 그림도 보러 다니고 스파도 다니고, 여행도 같이 가고 그러면서 같이 즐길 수 있는 며느리이자 딸이

자 친구 같은 며느리를 꿈꿨었다. 그런데 너는 음악회도 싫어하고 그림도 싫다 그리고 스파는 질색을 하고 스킨케어조차 요리 빼고 조리 빼고…….

영미: 저 운전 연습 끝났어요, 어머니. 시간 허락될 땐 스킨케어 다닐게요. 음악회도 다닐게요. 갤러리도 따라 다닐게요. 할게요.

은아: 옆구리 찢러 절은 안 받고 싶구나. 음악 좀 바꿔야겠다.

<엄마가 빨났다> 38회 00:50:59~00:54:00(밑줄:인용자)

위의 인용 장면은 <엄마가 빨났다>에서 고은아와 나영미가 처음으로 진심을 다해 소통하는 장면이다. 둘은 “허심탄회하게” 그리고 “솔직하게” 자신의 속마음을 드러낸다. 고은아는 자신이 꿈꿨던 며느리상과 그 좌절에 대해 이야기하고, 그런 시어머니를 안타깝게 바라보던 나영미는 고은아가 꿈꾸던 며느리 노릇을 하겠다고 약속한다. 고은아는 “옆구리 찢러 절은 안 받고 싶”다면서도 내심 마음이 풀어지고, 나영미도 마음이 편안해진다. 둘은 그렇게 대화를 통해 서로를 이해하고 화해를 지향하기 시작한다.

김수현의 가족드라마는 가족의 화합과 화해를 통한 해피엔딩을 지향한다.²⁰⁾ 그런데 그 화합과 화해, 해피엔딩을 위해서는 여성의 희생과 자녀의 순종이 요구된다. 자기 계발과 자기희생 사이에서 여성 인물들은 전자를 주장하는 듯 보이지만, 결국 가정을 위해 자기희생을 선택하게 된다. <엄마가 빨났다>의 김한자는 며느리의 유산 기미 때문에 애초에 계획한 1년의 휴가를 채우지 못 한 채 결국 집으로 돌아오게 된다. 김한자를 비롯해 그녀의 딸들 역시 스스로가 희생을 선택한다. 나영수는 (새)엄마로서, 나영미는 며느리로서. 심지어 절대 그럴 것 같지 않았던 고은

20) 양성희는 1990년대 이후 김수현은 여러 세대가 어울려 사는 대가족의 일상생활을 다루면서, 그녀 특유의 개성을 ‘가족’, ‘가족애’, ‘더불어 살기’라는 새로운 주제 안에 녹여 냈다고 하였다. 양성희, 『삶의 기초로서의 가족 문제: <목욕탕집 남자들>을 중심으로』, 김포천 외 엮음, 『김수현 드라마에 대하여』, 숲, 1998, 237면.

아도 드라마가 끝나는 지점에서 남편에게 속이고 만다. <인생은 아름다워>에서 고점례는 아들이 아버지에게 도리를 다할 수 있게 하기 위해 결국 난봉꾼으로 떠돌다 돌아온 남편을 받아들인다. <무자식 상팔자>의 할머니 최금실도 ‘집안의 평화’를 위해 황혼 이혼을 포기한다.

유정: 맹랑한 아인 거 애초부터 알고는 있었지만 정말 감당이 안 되는 구나. 이런 상황에 주말부부 하자는 애가 아니 개가 정상이야? 내 키지 않아도 남자가 하자면 따라줘야 하는 게 기본이잖아.

대기: 효주가 그래야 하는 거면 효주 입장에선 제가 따라줘야 하는 거 예요. 이런 경우 대부분의 남자들이 부모보단 아내를 선택하는 것이 현실이고요.

<무자식 상팔자> 11회 00:07:35~00:08:00(밑줄: 인용자)

위 인용문의 지유정과 안대기 모자의 대화를 통해 지유정의 가부장제적 사고²¹⁾와 안대기의 반가부장제적 사고를 읽을 수 있다. 그런데 아내와 부모를 두고 어느 한쪽을 선택해야 하는 “경우 대부분의 남자들이 부모보단 아내를 선택하는 것이 현실”이라고 말한 안대기는 그 말과 다른 선택을 한다. “우리는 아직 젊고 앞날이 많고 무엇보다도 부모님이”라는 이유로 부모를 선택한다. 그리고 “내키지 않아도 남자가 하자면 따라줘야 하는 게 기본”이라는 지유정의 가부장제적 이념을 전복할 듯 보였던 강효주는 끝내 부모님 걱정엔 노심초사하는 남편을 볼 수 없어 부모님 집으로 함께 들어간다. 이때 안대기의 선택이 자녀로서의 순종만을 담보한다면 강효주는 자녀로서의 순종과 아내로서의 희생을 모두 담보한다.

21) 지유정은 아들과 며느리와의 관계에서는 구세대로서 가부장제적 사고를 드러내지만, 반면 남편과의 관계에서는 반가부장제적 사고를 드러낸다. 인물 관계에 따라 한 인물이 가부장제적 사고를 표출하기도 하고 반가부장제적 사고를 표출하기도 하는 것이다. 이와 같은 인물의 양가성 또한 흥미로운 지점이다. 이는 김수현이 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 대립에 주목하기보다는 인물 갈등에 그것들을 활용하고 있음을 방증하기도 한다.

<엄마가 빨났다>에서 김한자와 <무자식 상팔자>에서 이지애는 자녀(장녀 나영수와 장남 안성기)의 동거를 받아들이지 못한다. 김한자는 딸 나영수에게 “결혼도 안 할 거면 왜 동거를 하나”며 화를 내고 동거를 할 바엔 결혼을 하라고 채근한다. 부모 세대에게 동거는 어렵도 없는 일이다. 결국 부모 세대의 뜻대로 자녀들은 동거가 아닌 결혼을 선택한다. 이처럼 김수현 가족드라마는 젊은 세대의 변화된 사랑관과 결혼관을 그리는 가 싶은데, 결국 자녀의 순종을 통해 전통적인 가족이데올로기의 틀에서 벗어나지 못하고 있다.

여성과 자녀의 도전과 저항은 여성의 희생과 자녀의 순종으로 마무리되면서 반가부장제적 관념은 가부장제적 관념의 틀 속으로 용해된다. 여기서 가부장제적 관념을 지배하는 것은 ‘현모양처’와 ‘효’이다. 그렇다면 결국 가부장제 이데올로기의 재생산이란 기존의 논의로 돌아가야 하는 것인가? 김수현의 드라마는 여성과 자녀의 저항과 희생(순종)을 반가부장제적 이념과 가부장제적 이념의 틀로 재단하고 대립시키지 않는다. 그것은 가족 간 갈등을 유발하는 요소와 갈등을 봉합하는 요소로서 대립한다. 이때 갈등을 봉합하는 요소인 현모양처와 효는 가족의 화합과 평화를 위해 아내, 엄마, 자식(며느리)으로서 마땅히 지녀야 할 덕목이고, 나아가 인간으로서 마땅히 지녀야 할 도리로 제시된다. 드라마는 가부장제적 인물과 반가부장제적 인물의 갈등을 가볍게 처리해 버리고(이는 물론 김수현식 가족드라마의 장르적 특성과도 관계하겠지만), 그로 인해 갈등이 지나간 후 더욱 굳건해진 가족 간의 신뢰와 사랑이 부각된다.

김수현의 가족드라마에는 혼전 성관계나 혼전 동거가 자주 등장하는데, 그것이 가부장제적 질서를 완벽하게 전복한다고 볼 수는 없다. 그것들은 무의식적으로 결혼을 전제로 하기 때문이다. 혼전 성관계를 갖거나 동거를 한 상대와 결혼을 하지 않게 되는 경우, 문제는 달라진다. <인생은 아름다워>의 부연주의 경우가 그렇다. 양호섭은 자신의 방에 부연주와 단 둘이 있게 되자, 여자와 한 방에 단둘이 있는 게 처음이라 안절부

질 못 한다. 그런 양호섭에게 부연주는 자신은 “전과가 있는 여자”라며 미안해한다. 그리고 지나간 일은 그냥 지우개로 깨끗이 지워버렸으면 좋겠다고 말해주는 양호섭에게 부연주는 고마워하고 감동한다. 여자의 과거에 대한 이와 같은 묘사는 가부장제 질서에서 자유롭지 못하다. 하지만 여기서 김수현은 가부장제적 이념이나 반가부장제적 이념을 전경화하지 않는다. 대신 그녀가 강조하는 것은 양호섭과 부연주의 사랑이다. ‘그럼에도 불구하고’ 결혼하고, 해피엔딩을 맞는다는 것이다.

3.2. 휴머니즘으로 덧칠한 가족(애)

김수현 가족드라마에서 인물들이 갈등을 해소하고 해피엔딩으로 나아가는 방식에 주시할 필요가 있다. <엄마가 빨랐다>에서 김한자는 장녀 나영수의 의붓딸 이소라의 닫힌 마음을 열어 가족으로 결속시키고, 그로써 나영수와 의붓딸과의 갈등도 해결된다. <인생은 아름다워>에서 양태섭과 김경수는 양쪽 집안에서 모두 그들의 관계 및 성 정체성을 인정받는다. <무자식 상팔자>에서 인색한 지유정은 결국 안희명에게 카페 자금 1억 원을 내주며 부부 관계는 호전된다. 지유정과 강효주의 고부 갈등은 강효주가 시어머니 지유정을 “엄마”라고 호명하면서 화해 분위기로 전환된다. 이처럼 갈등은 가족(애)라는 이름으로 융합되어 버린다. 김수현 가족드라마에서 가부장제적 이념과 반가부장제적인 이념은 충돌하지만, 그 충돌은 확산되지 않고 이상적(理想的) 가족(애)라는 판타지²²⁾로 수렴되

22) 동화책이나 로맨틱(코미디)드라마들의 끝은 ‘그리하여 그들은 오래오래 행복하게 살았다’이다. 이로써 결혼 ‘이후’의 지지고 볶는 일상에 대해서는 생략한다. 반면 가족 드라마는 그것이 주(主)가 된다. 로맨틱(코미디)드라마들이 가족을 배제하고 결혼 이후의 일상을 생략한 채 사랑과 결혼에 대한 낭만적 환상을 생산하고 유포하는 것에 반해, 가족드라마들은 가족을 끌어들이고 결혼 이후의 일상을 폭로함으로써 사랑과 결혼에 대한 낭만적 환상을 제거하는 듯 보인다. 허나 소위 문영남의 가족드라마를 위시한 막장드라마들은 배우자의 불륜과 가족의 와해 등을 전경화 함으로써 사랑과 결혼에 대한 낭만적 환상을 제거하는 대신 이혼녀와 총각의 러브스토리 등과 같은

는 것이다. 김수현 가족드라마에서 교조적(教條的)으로 강조되는 이상적 가족(애)는 가족 간 이해와 배려, 사랑과 신뢰를 기본으로 하면서 휴머니즘과 손을 잡는다. 이는 <무자식 상팔자>에서 안대기 강효주 부부의 대화를 통해 드러난다.

효주: 사랑? 그건 그렇게까지 안 중요해. 사랑은 결국 화학작용에 의한 마음의 착각, 환상이거든. 봄에 피어나 여름에 무성했다가 가을에 낙엽 되는 거나 마찬가지로지.

대기: 그래 그런데 남녀 사랑이 부부 사랑으로 바뀌고 아이들 낳아 가족으로 묶여 가족애, 나와 제일 가깝고 나를 가장 많이 아는 친구로 편안한 친애, 사람으로 서로 안 땀어 하며 보살펴주고 싶어 하는 인간애, 그런 것들이 다 사랑이야.

<무자식 상팔자> 16회 00:16:20~00:16:58

휴머니즘이 덧칠해진 가족(애)는 갈등을 융합함으로써 가족의 화합과 평화를 지키고, 무엇보다 드라마의 해피엔딩을 보장한다. 휴머니즘으로 덧칠한 이상적인 가족(애)라는 판타지는 김수현 가족드라마의 ‘미술적 해결책’인 것이다. 그런데 휴머니즘이 덧칠해지면서 가족(애)란 판타지는 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념 중 어느 것에 기반을 두고 있는지 모호해진다. 미술의 부작용이다. 이데올로기의 양가성은 인물들의 갈등이 해결되는 그 순간 휘발되어 버리고 휴머니즘적 가족(애)란 판타지만 남는다. 가부장제 이데올로기의 보수성도, 반가부장제 이데올로기의 전복성도 모두 휴머니즘으로 용해되어 버리는 것이다. 그 순간 김수현 가

또 다른 낭만적 환상을 조장한다. 김수현 가족드라마는 사랑과 결혼에 대한 낭만적 환상을 조장하지 않는다. 그렇다고 결혼에 대한 부정적 편견을 조장하지도 않는다. 김수현은 (실사 이혼하고 혼자 딸을 키우며 살았다 하더라도) 결혼과 가족에 대한 이상을 버리지 않는다. 김수현 가족드라마에서 사랑과 결혼에 대한 낭만적 환상을 거두어냈을 때 남는 것은 이상적 ‘가족(애)’라는 또 다른 판타지이다. 특히 김수현 가족드라마에서 이상적 ‘가족(애)’라는 판타지는 교조적(教條的)으로 강조되고 반복된다.

족드라마의 양가성(兩價性)은 양비론(兩非論)으로 대체된다. 김수현은 가부장제 혹은 반가부장제 중 그 어느 쪽도 옹호하지 않는다. 결국 그녀가 보여주는 것은 휴머니즘이 바탕이 된 가족애란 판타지이다. 따라서 김수현의 가족드라마에서 가부장제와 그것을 전복하는 반가부장제를 구별 짓는 것은 무의미할지 모른다. 그렇다면 이제 남는 것은(마지막으로 살펴 보아야 할 것은) 휴머니즘으로 덧칠한 가족애란 판타지이다.

<부모님 전 상서> 이후 김수현은 가족드라마에 적극적으로 당대 사회 문제를 호출하고 있다. <부모님 전 상서>의 자폐아 문제, <엄마가 빨났다>의 전업주부 휴가와 재혼여성 문제, <인생은 아름다워>의 동성애 문제, <무자식 상팔자>의 미혼모 문제 등이 대표적이다. 대중들이 간과하고 있는 사회 문제들을 수면 위로 끌어 올려 공론의 장을 형성했다는 점에서는 긍정적이다. 이름만으로도 권력을 지니는 김수현이기 때문에 공론화는 더욱 힘을 발휘했을 지도 모른다. 그런데 현실 문제를 다룸에 있어 본질까지 깊이 있게 천착하지 못 하고 표피적인 수준(소재)에 머무르고 있음은 아쉬운 지점이다. 사회 문제를 호출하지만 그것을 현실적으로 치열하게 담아내지는 못하는 것이다. 예를 들어, <엄마가 빨났다>에서 김한자의 막내딸 나영미와 고은아의 외아들 김정현은 경제적 계층 차이로 인해 결혼장애에 부딪혔다. 그런데 경제적 계층 차이를 결혼장애로 호출하되, 그것을 가족 간의 갈등에 머무르게 한 채 인간과 세계(사회구조)의 갈등으로 진전시키지는 못 했다. 사회 문제를 호출한 뒤 그 문제를 대부분 가족 내로 한정해 버리고 “사회 구조적인 모순과 문제들은 언제나 모른 척한다.”²³⁾ 또한 드라마로 호출한 그 사회 문제의 주체들, 즉 자폐아 부모와 재혼 여성, 동성애자, 미혼모 등은 모두 경제적으로 부유하거나 능력 있는 전문직 종사자들로 그려진다. 때문에 그들을 통해 재현된 현실 문제는 현실적으로 와 닿지도 않으며²⁴⁾, 무엇보다 덜 심각해 보

23) 김원, 『저항권과 행복추구권마저 독점한 ‘엄마’, 『월간말』 제268호, 월간말, 2008.10, 183면.

이고 덜 고단해 보인다.

김수현은 사회 문제를 호출하되 깊이 있게 천착하지 않은 채 가족 문제로 수렴해 버림으로써 사회 문제를 가족 간 갈등의 원인으로 소비해 버린다. 더욱이 갈등이 현실과 거리가 있는 이상적인 가족 판타지로 봉합되면서 문제 해결은 현실적 대안이 될 수도 없다. (텔레비전 드라마에서 꼭 현실적 대안을 제시해야 할 필요는 없지만) 당대 사회 문제를 드라마에 호출하는 것으로 끝나지 않고, 그것에 대한 깊이 있는 고민과 현실적인 묘사가 더해질 때 김수현 가족드라마는 현실과 보다 가까워질 것이다. 나아가 공론의 장도 보다 활발하고 생산적이 될 것이다.

민재: 우리 태섭이랑 싸우지 말자. 왜 그래야 하나고도 하지 말고, 안 된다는 소리도 하지 말고, 욕도 하지 말자고. 쉘 수 없이, 죽고 싶었다. 그거면 됐어, 여보. 안 그래(병태를 끌어안고 울며) 엎동설한 식품 속에 우리 애 빨개 벗겨 세워놓지 말자. 바람막이 쳐주고, 옷 든든히 입히고, 우리가 난로가 되자, 여보(병태와 부둥켜안고 우는)

<인생은 아름다워> 20회 00:47:36~00:48:30(밑줄: 인용자)

민재: 작은 삼촌, 부탁해요. 물론 놀래고 거부감 들 수 있어요. 그렇지만 속은 어떻게 내놓고 막말은 하지 말아 주세요. 삼촌 조카예요. 무조건 매도하는 그런 사람들하고 똑같이 그러지 말고, 그동안 아이가 얼마나 힘들었을까, 보드랍지 않은 세상 속에서 장차 어떻게 살아가야 할까. 그거 먼저 생각해 주세요.

24) 조서연은 “의사나 사진작가와 같이 개인 활동이 보장되는 전문직을 가진 34세의 성인 남성 동성애자들이 사생활의 익명성이 보장되며 게이들의 계도(ghetto)도 활성화되어 있는 자유로운 대도시 서울로 떠나지 않고 굳이 제주도에서 가족들과 함께 생활한다는 것은 현실성이 상당히 부족한 설정”이라고 지적하였다. 조서연, 『<인생은 아름다워>에 나타난 TV 드라마의 동성애』, 『한국극예술연구』 제35집, 한국극예술학회, 2012, 384면.

<인생은 아름다워> 21회 00:24:50~00:25:21(밑줄: 인용자)

<인생은 아름다워>에서 동성애 문제가 가족 판타지로 봉합되는 것은 위에서 인용한 김민재의 대사를 통해 확인할 수 있다. 김민재는 남편 양병태에게 동성애자 아들을 엄동설한 같은 세상 속에서 지켜내기 위해 바람막이와 난로가 되어 주자고 한다. 동성애자인 태섭에게 ‘정신병자’, ‘또라이’라고 말한 양병태에게는 가족이니까 가족이 아닌 다른 사람들하고는 달라야 한다고 강조한다. 동성애자 아들이 “집에서만이라도 기 안 죽고 살게” 하기 위해 가족들만이라도 포용해야 한다는 그녀의 말은 동성애 문제를 가족 문제 안으로 수렴한다. “(양)태섭의 커밍아웃을 받아들이는 이 비현실적인 가족의 존재는 작가 김수현 특유의 가족주의라는 틀 안에 동성애 문제를 가둬두는 결과를 낳고 있는 것이다.”²⁵⁾ 이처럼 동성애는, “차암 특별하신 분들”²⁶⁾을 통해 사회적인 문제로 확산되지 않고 가족의 문제로 수렴되어 가족 내에서만 용인되고 포용된다. 이로써 완벽하게 해결되는 것이 아니라 단편적으로 봉합될 뿐이다.

김경수의 모(母)는 김경수와 양태섭이 한국에서 “괴물로 숨어 사느니” “보다 개인 사회로 가서 보다 편안하고 자유롭게 살라고” 둘을 외국으로 보내자고 한다. 이에 김민재는 “우린 우리 아이가 어딘가 먼 데로 떨어져 나가 부모 형제도 못 보고 고아처럼 측은하게 그렇게 못 해요.”(40회)라며 반대한다. 한국 사회는 분명 동성애자들에게 너그럽지 못 하다. 보다 깨어 있는 사회로 나가 사는 것이 낫다는 김경수 모의 판단이 더욱 현실적이고 합리적일 수 있다. 그런데 드라마는 김경수 모를, 양태섭과 김민재

25) 이자혜, 『드라마 <인생은 아름다워>의 동성애 재현과 담론』, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 제12호, 한국콘텐츠학회, 2012, 563면. 이자혜는 <인생은 아름다워>의 동성애 재현 방식을 분석하면서 “결국 동성애 정체성은 사회적으로는 절대 감추어야 할 사실이며 동성애를 포용할 수 있는 한계는 가족으로 제한되는 것”(563면)이라고 하였다.

26) 적대 관계에 있던 김경수의 모(母)조차도 양병태와 김민재의 특별함을 인정했다.

의 반대편에 위치시킴으로써 부정적으로 그렸고, 동시에 그녀의 현실성과 합리성도 부정된다. 양태섭과 김민재를 긍정적으로, 김경수의 모를 부정적으로 그리고 있는 근거는 휴머니즘이다. 일반적이지 않은 아들의 정체성을 ‘있는 그대로’ 인정하고 존중해 주는 양태섭의 가족은 휴머니즘적이며, 동성애자들을 ‘괴물’ 혹은 ‘전염병자’에 비유하며 아들의 성 정체성을 부정하고 무시하는 김경수 모는 反휴머니즘적이다. 그런데 양태섭 가족의 휴머니즘에 바탕을 둔 가족 판타지는 지극히 가족 중심적이다. ‘우리(가족)’와 ‘남의 가족’을 철저하게 ‘구별짓기’ 하는 김수현 가족드라마의 가족 판타지는, 휴머니즘이라는 명분을 앞세워 가족 중심주의나 혹은 가족 이기주의를 낭만적으로 탈바꿈한다. 이로써 사회를 벗어나게 된다.

4. 脫사회화 된 ‘김수현식’ 가족 로망스

김수현의 가족드라마는 동일한 텍스트 내에 가부장제와 반가부장제라는 양가적 이념을 호출하지만, 그것들이 적극적으로 충돌하면서 담론을 생산하지는 않았다. ‘가족(애)’란 이름으로 모든 갈등이 봉합되는 그 순간 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 모순성도 봉합되어 휘발된다. 이로써 김수현 가족드라마에 나타나는 가족 담론의 양가성은 양비론으로 대체된다. 그리고 남은 것은 핵가족을 넘어 ‘1인 가족’이 급증하는 지금 이 시대 대중의 결핍과 욕망에서 비롯된 가족 판타지이다. 현실의 결핍이 만들어낸 이상적 가족에 대한 판타지(환상과 갈망)를 ‘가족 로망스’라고 명명할 때²⁷⁾, ‘김수현식’ 가족 로망스는 이해와 배려, 사랑과 신뢰를

27) ‘가족 로망스’는 원래 프로이트의 정신분석학 용어로서 신경증 환자들의 히스테릭한 환상을 지칭하는 개념이다. 프로이트가 말한 가족 로망스는 어린 아이는 부모가 유일한 권위자이자 믿음의 근원이라고 생각하지만, 자라면서 절대적이었던 부모의 권

바탕으로 하면서 대가족이 어우러져 살아가는 것이다. 그리고 그것은 앞에서 이야기했다시피 휴머니즘과 손을 잡는다. 그런데 이때 ‘휴먼’은 가족의 울타리를 넘지 못 하고, 휴머니즘으로 덧칠한 가족 로망스는 모든 문제를 가족 내로 국한시키며 사회(가족 밖)로 확산되지 못 한다. 가부장제의 이념과 반가부장제의 이념이 동거하는 김수현 가족드라마는 가족 로망스로 귀결되고, 그것은 휴머니즘적 가족애를 환기하는 따뜻한 가족드라마로서 의미를 갖는다. 가족에 대한 복수와 가족의 해체를 그리고 있는, 문영남과 임성한의 드라마들로 대표되는 소위 막장드라마들이 범람하고 있는 상황에서 더더욱 그렇다. 하지만 가족 로망스와 휴머니즘이 가족을 넘어 사회로 나아갈 때 그 이야기와 의미는 더욱 풍성해지고, 드라마의 여운은 더욱 오래 갈 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

김수현 극본, 정을영 연출, <엄마가 빨났다> 영상물 총66회, 2008.2.2~9.28.
 김수현 극본, 정을영 연출, <인생은 아름다워> 영상물 총63회, 2010.3.20~11.7.
 김수현 극본, 정을영 연출, <무자식 상팔자> 영상물 총 40회, 2012.10.27~2013.3.17

위를 의심하게 되고, 그러면서 아이는 자기 부모가 친부모가 아니며 진짜 부모는 훨씬 더 지위가 높은 다른 사람이라고 상상한다는 것이다. 부모에게 무시당하고 있다는 느낌을 받는 아이가 자신이 입양아거나 의붓자식이라고 여기고 친부모를 영주나 지주, 고귀한 신분의 사람이라고 생각함으로써 부모에게 복수를 하는 것이다. 그러나 프로이트는 이런 가족 로망스가 아버지(부모)를 제거하려는 것이 아니라 오히려 더 어린 시절 행복했던 때의 아버지(부모)에 대한 갈망이라고 말한다(이상 프로이트의 가족 로망스에 대해서는 Freud Sigmund., 김정일 옮김, 『프로이트 전집7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003, 55~62면 참고). 본고에서는 프로이트의 가족 로망스 개념 중 현실의 결핍으로 인해 더 행복했던 시절의 부모를 갈망한다는 측면을 차용하되, 프로이트의 개념과는 별개로 ‘가족 로망스’란 용어를 사용할 것이다.

2. 단행본

김포천 외 엮음, 『김수현 드라마에 대하여』, 숲, 1998.
 신주진, 「김수현 vs 김정수: 가부장체제의 안과 밖」, 『29인의 드라마작가를 말한다』, 도서출판 밭, 2009.
 이영미, 『한국인의 자화상, 드라마』, 생각의 나무, 2008.
 Freud Sigmund., 김정일 옮김, 『프로이트 전집7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003.

3. 논문

고선희, 「한국 텔레비전 초기(1962-1972) 가족드라마 연구」, 성균관대 박사학위논문, 2010.
 김한상, 「박정희 정권기 가족서사의 균열과 저항: 김수현의 멜로영화를 중심으로」, 『대중서사연구』 제22호, 대중서사학회, 2009.
 김훈순 · 김명혜, 「텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략」, 『언론과 사회』 제12권, 성곡언론문화재단, 1996.
 민병욱, 「가족플롯의 탈서사화와 동시대 감정구조: 김수현의 장편소설 《눈꽃》」, 『한국학연구』 제22집, 고려대학교 한국학연구소, 2005.
 백경선, 「김수현과 노회경 가족드라마의 대중성 비교 연구」, 한양대 박사학위논문, 2012.
 송명희, 「<부모님전상서>에 나타난 가족 이데올로기와 젠더의식」, 『우리어문연구』 제26권, 우리어문학회, 2006.
 유진희, 「김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기: <내 남자의 여자>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제9권 제11호, 한국콘텐츠학회, 2009.
 _____, 「김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기: <엄마가 빨났다>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제10권 제11호, 한국콘텐츠학회, 2010.
 윤석진, 「텔레비전 드라마의 서사 전략 고찰: 김수현의 <청춘의 덫>을 중심으로」, 『국제어문』 제23집, 국제어문학회, 2001.
 이영미, 「김수현 드라마의 리얼리티와 균형감」, 『황해문화』 제79권, 새얼문화재단, 2013.

이자혜, 「드라마 <인생은 아름다워>의 동성애 재현과 담론」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 제12권 제12호, 한국콘텐츠학회, 2012.

정영희, 「여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거: <내 이름은 김삼순>을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제8권, 한국여성커뮤니케이션학회, 2007.

조서연, 「<인생은 아름다워>에 나타난 TV 드라마의 동성애」, 『한국극예술연구』 제35집, 한국극예술학회, 2012.

최상민, 「대중의 욕망과 드라마적 재현: 김수현 드라마 <인생은 아름다워>를 중심으로」, 『드라마연구』 제36호, 한국드라마학회, 2012.

Abstract

A Study on the family discourse of Kim Suhyeon's Family-dramas

Back Kyungseon

This study begins with a problem posing about the ambivalence of patriarchy and anti-patriarchy in Kim Suhyeon's Family-dramas. Specific Kim Suhyeon's Family-dramas discussed in this study are the followings: *Mom Got Angry*, *Life Is Beautiful*, *Childless Comfort*. First, chapter II analysis background, material, conflict of character. It was found that they appear both of patriarchy and anti-patriarchy. Above all, conflict resolution style of characters is noticed. The conflict of characters is sutured by name of 'family'. As a result, the conflict between patriarchy and anti-patriarchy is also collected with fantasy of 'family (affection)', not spread. By the way, family affection gets out society and ideology through overlapping with humanism. By cohabiting patriarchy and anti-patriarchy in Kim Suhyeon's Family-dramas, it volatiles sense of social. It only leaves family romance of 'Kim Suhyeon's styles' made lack and desire.

Key words: ambivalence, anti-patriarchy, *Childless Comfort*, conflict, conservatism, family affection, family discourse, family-dramas, family romance, fantasy, Kim Su-hyeon, out of socialization, *Life Is Beautiful*, *Mom Got Angry*, patriarchy, progress, suture

접수일: 2015년 10월 31일
 심사기간: 2015년 11월 8일~11월 21일
 게재결정: 2015년 12월 17일