

TV 드라마 <눈물의 여왕>(2024)에 나타난 정동적 눈물과 멜로드라마의 가능성

Ni Sen*

<차례>

1. 21세기 한국 멜로드라마와 감동의 기제
2. 정동적 눈물의 발생 메커니즘과 극적 장치
 - 2.1. 상호적 돌봄을 통한 사랑과 가족애의 회복
 - 2.2. '마주침'을 통한 사랑의 '우연적 발견'
3. '언어'를 통한 정동적 눈물의 재현 (불)가능성
 - 3.1. 여성의 '츄데레'적 언어행위와 솔직한 눈물
 - 3.2. 지각/정동-영상을 통한 '몸-정동'의 가시화
 - 3.3. 눈물의 자술과 내레이션으로서의 O.S.T.
4. 멜로드라마의 감정실천과 '일상성의 미학'

국문초록

2010년대 이후 한국 멜로드라마는 과잉적 감정 표출에서 벗어나, 시청자들의 마음을 사로잡는 '포스트-눈물' 시대를 열었다. 그러나 2024년 tvN에서 방영된 <눈물의 여왕>은 다시금 '눈물'의 호소력과 감화력을 환기시키며, 이질적이고 낯선 작품으로 자리매김했다. 본 연구는 <눈물의 여왕>에서 나타난 '정동적 눈물'의 양상과 발생 메커니즘, 드라마적 어법을 통한 재현 방식, 그리고 시청자와의 정동적 관계를 검토한다. <눈물의 여왕>에서 해인의 눈물은 단순한 감정 표현을 넘어, 극 중 인물들 간의 관계와 정동적 변화를 심도 있게 그려낸다. 해인은 다양한 삶의 위기 속에서 정동을 경험하며, 이러한 정동은 눈물을 통해 표상된다. 해인의 눈물은 신체적 변용과 중요한 타인들과의 상호작용을 통해 정동의 경향성을 나타내며, 애인과 가족 간의 '상호 돌봄'과 사랑의 '우연적 발견' 등의 장치를 통해 정동적 연대를 형성한다. <눈물의 여왕>은 인물의 대사, 시각적 이미지의 배열, 배경음악 등을 통해 정동적 눈물을 재현하며, 그 자체로 윤리적이고 미적인 가치를 지닌다. 해인의 츄데레적인 언어행위, '지각/정동-영상'을 통한 신체적 반응의 가시화, O.S.T.를 통한 눈물의 자술과 내레이션 등의 기법은 정동적 눈물

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료

을 효과적으로 표현한다. 작품의 감정적 실천은 시청자들을 정동의 장으로 끌어들이, 한국 멜로드라마에서 '눈물'의 미학과 가능성을 새롭게 조명한다.

주제어: 눈물, 〈눈물의 여왕〉, 멜로드라마, 박지은, 정동, 텔레비전 드라마

1. 21세기 한국 멜로드라마와 감동의 기제

‘눈물’은 인간이 일상생활에서 자주 경험하고 목격하는 보편적인 신체적 반응으로 예술 영역에서 수용자에게 감동을 일으키는 중요한 장치로 활용되어 왔다. 예술은 인간의 감정, 사상, 경험을 표현하고 소통하는 고유한 방식으로, 다양한 매체와 기법을 통해 이루어지는 창조적 활동이다. 이러한 예술은 인간의 보이지 않고 원초적이며 다양각색의 감정, 사상, 경험 등을 표현하는 데 있어 눈물의 상징적 힘에 기대어야 한다.

다양한 예술 장르에서, 극적인 감정과 사건을 중심으로 전개되는 드라마 장르로서 멜로드라마(melodrama)는 인간의 감정과 관계를 강렬하게 다루는 방식으로 ‘눈물’을 가장 적극적으로, 그리고 효과적으로 이용한다. 한국에서 멜로드라마는 주로 텔레비전 드라마의 한 장르로, 일상성의 미학, 반복적 연속성 등 구조를 가지고 있다.¹⁾ 사랑과 이별, 희망과 절망 등 강렬한 감정 변화를 극대화하며, 복잡한 갈등과 예기치 않은 반전을 다룬다. 선과 악의 명확한 대비를 통해 시청자들의 감정적 몰입을 유도하고, 현대 사회의 다양한 문제들을 반영하여 공감을 이끌어낸다. 특히 2000년대에 들어서서 한국 멜로드라마는 한류 열풍과 함께 전 세계적으로 큰 인기를 끌었다. 대표적인 작품으로는 <가을동화>(2000), <겨울연가>(2002), <천국의 계단>(2003), <미안하다 사랑한다>(2004), <봄날>(2005), <유리화>(2004), <슬픈연가>(2005), <하늘이시여>(2005), <눈의 여왕>(2006), <에덴의 동쪽>(2008), <찬란한 유산>(2009), <아이리스>(2009) 등이 있다. 21세기 한국 멜로드라마의 황금기를 이끌어 나간 이들 작품의 공통적인 특징은 ‘눈물적 분위기를 통해 순조롭게 이루어지지 못한 연인의 이야기를 낭만화하는 데 있다.’²⁾ 혹자는 이러한 미학적인 특성에 대해

1) 주창윤, 「텔레비전 드라마의 미학적 성격」, 『한국극예술연구』 제23호, 한국극예술학회, 2006, 371-377면.

2) 김소은은 <겨울연가>(2002), <발리에서 생긴 일>(2004), <천국의 계단>(2004), <미안하

‘신파성’³⁾의 개념으로 설명하고 의미를 부여하기도 한다.

최근 한국 멜로드라마는 전통적인 로맨스와 가족 드라마의 틀을 유지하면서도 장르적 다양성과 시사적 깊이를 더욱 확장하는 경향을 보인다. 첫째, 로맨스 관계에서 유머의 감각이 강조되며, 경쾌하고 가벼운 사랑 이야기가 주류를 이룬다. 대표적인 작품으로는 <김비서가 왜 그럴까>(2018), <로맨스는 별책부록>(2019), <갯마을 차차차>(2021), <그녀는 예뻐다>(2015), <질투의 화신>(2016) 등이 있다. 둘째, 판타지 설정을 통해 사랑 이야기를 전개하는 경향이 두드러지며, 대표작으로는 <도깨비>(2016), <푸른 바다의 전설>(2016), <호텔 델루나>(2019), <사랑의 불시착>(2019), <환혼>(2022)가 있다. 셋째, 로맨스를 중심으로 한 서사에서 벗어나 사회적 의제와 복잡한 사회 관계를 탐구하는 작품들이 활발하게 제작되어 왔다. 대표작으로는 <미생>(2014), <청춘시대>(2016), <라이프>(2018), <이태원 클라쓰>(2020), <부부의 세계>(2020), <슬기로운 의사생활>(2020), <마인>(2021), <나의 해방일지>(2022) 등이 있다. 이렇듯, 2010년대 이후 한국의 멜로드라마는 과잉적 감정 표출로서의 ‘눈물’을 통해 로맨스가 형성되는 과정에서 연인 간의 미묘한 역학 관계와 감정의 강렬함을 강조하는 관습을 이탈하여, 위와 같은 다양한 측면에서 작품에서 감정의 과잉을 피하면서 ‘탈-눈물적’ 시도를 끊임없이 해왔다. 이러한 미학

다 사랑한다>(2004) 등 2000년대 초반의 한국 텔레비전 드라마 속에 공통감각으로 ‘슬픔’의 감정을 탐색하였다. 그의 연구에 따르면 이러한 ‘슬픔’의 감정은 눈물 흘리기를 통해 개인과 사회를 결속시키는 에토스로 작용한다. 슬픔은 공동의 삶에 기여하며 새로운 사회를 향한 전략으로 기능한다. (김소은, 「한국 TV 드라마의 공통감각으로서 ‘슬픔’ 형성과 ‘눈물’의 수행 방식 연구」, 『드라마 연구』 제73호, 한국드라마학회, 2024, 155-156면.)

- 3) 한국 예술에서 신파성은 감정 과잉, 과장된 표현, 극적인 전개 등을 특징으로 하며, 주로 연극, 영화, 드라마에서 나타난다. 일본의 ‘신파극’에서 유래된 신파는 초기에는 서민들의 감정을 자극하고 사회적 이슈를 다루는 연극 형식으로 발전했다. 감정을 극도로 표현하고, 극적인 반전이나 클라이맥스를 통해 긴장감을 유지하며, 명확한 도덕적 메시지와 서민적 소재를 다룬다. 20세기 초반부터 중반까지 인기를 끌었으며, 현대에도 일부 작품에서 신파적 요소를 찾아볼 수 있다. 신파성은 관객에게 강한 감정적 반응을 유도하며 독특한 문화적 매력을 지니고 있다.

적이자 감각적인 변혁은 한국이 텔레비전 드라마의 시대에서 OTT시대로 이행하는 과정에서 제작 방식과 수용 양상의 변화, 시청층의 확대, 대중 취향의 다양화에 맞물려 있다. 또한 이러한 변화는 한국드라마가 주로 아시아권역에 수용되는 ‘한류드라마에서 전세계 드라마시장으로 진출하는 ‘K-드라마로 거듭나는 과정에서 자연적이고 필연적인 것이기도 하다.

이제 눈물이 없어도 드라마가 시청자들의 마음을 쉽게 포획할 수 있는 ‘포스트-눈물’의 시대가 도래했다. 이러한 맥락과 경향을 고려하면 2024년 tvN에서 방영된 박지은 작, 장영우, 김희원 연출의 <눈물의 여왕>은 ‘눈물’의 호소력과 감화력을 다시 환기시켜주는 의미에서 이질적이고 ‘낮산’ 작품이라고 할 수 있다. 그렇지만, tvN에서 역대 최고 시청률을 기록하며 큰 성공을 거두었고, 동시에 Netflix에서 4주 동안 전체 시청시간 1위의 기록을 달성했던 이 작품이 일반 대중에게 친숙하게 다가가며 대중성을 확보하는 것은 두말없는 사실이다. 재벌 3세이자 백화점 사장이지만 결혼과 가족 위기에 빠진 해인의 눈물을 시청자에게 강력한 시각적 자극 요소로 전시함으로써 눈물을 전경화하는 <눈물의 여왕>은 다시 한번 텔레비전, 특히 멜로드라마 속의 ‘눈물’의 흡인력과 유효성을 증명한다. 따라서 <눈물의 여왕>에서 ‘눈물’의 특성, 양상, 그리고 효과를 학술적으로 검토하는 것은 이 작품이 시청자들에게 감동을 불러일으키는 메커니즘을 밝히는 작업일 뿐만 아니라, 멜로드라마가 현재까지 시청자들에게 강한 정동적 영향을 미치는 원천을 발견하는 데 중요한 기여를 할 것이다.

이러한 논의를 위해, 본문에서는 ‘정동(affect)’이라는 시각에서 <눈물의 여왕> 속의 눈물의 문제를 다루고자 한다. 이때의 눈물은 단지 슬픔, 고통, 비애 등 동질적이고 정태적인 감정이 아니라, 영원히 이행·변화·재생·운동 과정에 놓여 있는 신체·감정적 상태의 표상으로 간주된다. 즉, 정동적 눈물이다. 정동에 대한 논의는 1980년대부터 시작되어 로렌스 그로스버그, 브라이언 마수미, 스피노자, 들뢰즈 등 이론가들에 의해 발전되어 왔다. 현재까지 누적된 정동에 대한 연구에 따르면, 정동은 몸과 긴밀한

관계를 맺으며 “신체의 능력을 촉진하거나 저해하는 신체의 변용인 동시에 그러한 변용의 관념이다.”⁴⁾ 또한 정동은 감정과 구분되어야 하는데, 정동(affect)은 비언어적이고 즉각적인 신체적 반응으로 측정과 분할이 불가능한 반면, 감정(emotion)은 정동이 사회적, 문화적 맥락에서 해석되고 언어화된 결과물로, 특정한 의미와 기능을 부여받아 내러티브화된 형태이다.⁵⁾ 정동은 인류학, 심리학, 사회학, 문학 등 다양한 영역에서 연구되어 왔으며 정동이라는 개념 자체에 대한 논의들이 지금까지도 활발히 이루어지고 있다. 정동에 대한 한 정설(定說)적 정의에 기대어 논술을 진행하기 보다 본문에서는 정동의 특징, 즉 신체성, 운동성, 강렬함, 비언어 등에 관심을 두어 <눈물의 여왕>에 나타난 눈물을 ‘정동적 눈물로 규정한다. 다시 말해, 정동적 눈물은 단순히 슬픔, 고통, 비애와 같은 감정을 표현하는 눈물과는 달리, 보다 복잡하고 역동적인 신체-감정적 상태를 나타낸다. 이는 감정의 동질적이고 정태적인 표현이 아니라, 끊임없이 변화하고 생성되는 정동으로서의 눈물이다. 정동적 눈물은 그 자체로 다양한 신체적 반응과 변용을 포함하며, 이는 감정의 사회적, 문화적 맥락에서 해석되고 언어화되기 전의 즉각적이고 비언어적인 신체적 반응으로 이해될 수 있다.

<눈물의 여왕>을 연구 대상으로 설정하는 첫 번째 이유는, 이 작품이 눈물을 단순한 감정 표현 수단이 아닌 독립적인 시각적 요소로 ‘전사하기 때문이다. <눈물의 여왕>은 눈물에 대한 빈번한 클로즈업을 통해 감정의 세밀한 변화를 강조하고, 특히 대사가 없는 눈물 장면을 삽입하여 비언어적 감정-정동의 전달 효과를 극대화하는 데 다른 멜로드라마와 차별화된다. 특히 4화 이후 매회 눈물의 빈도와 밀도가 증가하는 경향은 눈물이 단순한 감정 표출을 넘어 서사와 감정의 중심 요소로 자리 잡고 있음을 제시한다. 이러한 연출 기법은 눈물이 인물의 내면을 표현하는 동시에 시청자에게 강렬한 시각적 경험을 제공하는 중요한 ‘볼거리’로 기능함

4) B. 스피노자, 강영계 옮김, 『에티카』, 서광사, 2007, 153면.

5) 브라이언 마슈미, 조성훈 옮김, 『가상계』, 갈무리, 2011, 17-19면.

을 보여주며, 작품이 '눈물' 자체에 대한 심도 깊은 관심을 기울이고 있음을 드러낸다. 두 번째 이유는 이 작품에서 '정동적 눈물'이 서사 전개 of 핵심적 역할을 한다는 점이다. <눈물의 여왕>에서 눈물은 단순한 감정 표현을 넘어, 몸, 가족, 사랑 등 다양한 위기에 직면한 해인의 복잡하고 유동적인 정동 상태를 반영한다. 다른 멜로드라마에서는 눈물이 주로 주인공의 고통과 슬픔을 나타내는 데 그치지만, 이 작품에서는 눈물이 인물들을 움직이고 그들의 활동을 촉진하는 중요한 동력으로 기능한다. 눈물은 서사의 추진력과 인물들 간의 연결성을 강화하는 중요한 모티프로 작용하여, 이야기를 복합적이고 다층적으로 전개한다. 세 번째 이유는 <눈물의 여왕>이 멜로드라마의 전형적인 요소들을 체계적이고 논리적으로 연결하여 눈물을 촉발하는 극적 장치들의 조화로움을 보여준다는 점이다. 이 작품은 불치병, 기억상실, 출생의 비밀, 운명적 재회, 교통사고 등 멜로드라마에서 흔히 등장하는 전형적인 최루적 요소들을 자연스럽게 유기적으로 결합한다. 이 작품은 멜로드라마 장르의 전형적인 감정 유발 장치들을 성공적으로 활용한 대표적인 사례로 평가될 만하다. 이를 통해 우리는 한국 멜로드라마의 '눈물 미학'을 검토할 수 있으며, '과거-현재-미래'로서 존재하는 한국 멜로드라마의 본질적 논의로 확장할 수 있다.

이 연구는 <눈물의 여왕>에 나타난 '정동적 눈물'의 양상과 발생 메커니즘, 이것이 드라마적 어법을 통해 재현되는 방식, 그리고 스크린을 초월하여 당대 시청자와 정동적 관계를 맺는 힘을 검토하고자 한다. 즉, 이 연구는 <눈물의 여왕>이라는 작품 텍스트 내부에서 재현된 인물들 간의 관계성(2장)과 이 텍스트의 정동적 효과(3장과 4장)에 대한 분석을 시도한다. 이를 통해 한국 멜로드라마에서 클리셰처럼 여겨진 '눈물'을 다시 낯설게 바라봄으로써, '눈물'의 감각으로 뒷받침되는 텔레비전 드라마의 위력과 가능성을 웅변하는 데 목적을 두고 있다. 구체적으로 2장에서는 극중 인물의 정동적 눈물을 추동하는 극적 상황과 다양한 '신체'들의 부딪힘을 발견할 것이다. 특히 정동적 눈물이 친밀 관계나 가족 간의 상호 돌

봄의 수행 과정에서 발생하고 또한 사랑과 가족애를 ‘우연적’으로 확인하는 방식으로 촉발되는 과정에 주목할 것이다. 3장에서는 <눈물의 여왕>이 정동적 눈물을 재현하는 ‘언어’들, 즉 인물의 언어행위의 특징과 영상 언어의 적합성을 검토함으로써 눈물 속의 재현불가능한 정동을 포착해 내는 방식을 밝히고자 한다. 4장에서는 작품과 수용자 간의 정동을 일으킨 눈물의 효과성을 ‘극적 정동의 시각에서 살펴보고 텔레비전 드라마, 특히 멜로드라마의 미학적 특징으로서의 ‘일상성’을 정동의 차원에서 분석해 보고자 한다.

2. 정동적 눈물의 발생 메커니즘과 극적 장치

<눈물의 여왕>의 초기 3회는 주인공 홍해인의 다양한 위기를 집중적으로 전시하며 그녀의 복합적인 인물상을 형성한다. <눈물의 여왕>의 초기 3회는 활발한 전반적인 분위기를 유지하며, 주인공 홍해인은 여러 위기에 처해 있음에도 불구하고 자신이 운영하는 백화점의 매출을 늘려 ‘1위 클럽’에 들어가기 위해 노력하는 모습을 보여준다. 이를 통해 해인은 강인한 여성의 이미지를 부각시키며, 삶에 대한 강한 의지를 드러낸다. 또한, 해인의 신체적 상태를 알게 된 백현우의 태도가 변하면서 두 사람 간의 오해와 다양한 에피소드를 통해 유머의 감각이 돋보이기도 한다. 이로 인해 3회까지는 판타지적 설정과 재미있는 인물 관계의 변화를 통해 가벼운 극적 분위기가 형성된다. 그러나 4회부터는 해인의 발병 과정이 폭로되고 그녀의 취약성이 드러나면서 현우의 연민을 이끌어내고, 눈물 씬이 많이 추가되면서 전반적인 ‘눈물적인 분위기가 형성된다. 이러한 ‘눈물’의 밀도 변화에 따라 시청률도 함께 변화하는 추세를 보였다. 1회의 전국 시청률은 5.853%였으나, 4회에서는 12.985%로 급상승하였다. 특히 14

화는 눈물씬이 가장 많고 감동적인 에피소드들이 집중된 화로 다양한 눈물씬을 다루며, 21.625%의 시청률을 기록했다.⁶⁾ 비록 눈물씬이 많다고 해서 반드시 높은 시청률을 보장하는 것은 아니지만, 눈물의 강도와 빈도는 작품 속 감정적 ‘힘’의 효율성을 극대화하는 중요한 요소로 작용한다.

<눈물의 여왕>에서 눈물은 교묘하게 배치되고 설정되어 있다. 특히 4회부터 7회까지의 에피소드에서 눈물은 한 회의 마지막 장면에서 등장하고, 이어지는 다음 회의 시작 부분에서 다시 재생된다. 이러한 배치는 눈물의 장면을 통해 변화하는 사건과 인물들의 감정을 흐름 속에 넣고, 지난 회에 시청자들이 느꼈던 감정을 환기시키며 극 중 발생하는 정동에 자연스럽게 동참하도록 유도하는 전략이다. 이는 OTT 시대의 드라마가 매회 단독적인 에피소드를 중심으로 서술하는 방식과 달리, 눈물이라는 감정적 장치를 통해 지난 회의 이야기를 현재 시점으로 소환하여 단절감을 최소화하고 ‘진행 중인 감정의 연속성을 부각시키는 효과를 가져온다. 이처럼 <눈물의 여왕>은 눈물의 교차 배치를 통해 시청자들에게 지속적인 감정적 몰입을 제공하며, 인물들의 감정 변화와 서사적 전개를 긴밀하게 연결하는 데 성공하고 있다.

<눈물의 여왕>에서는 주로 해인과 현우의 눈물이 강조되지만, 해인의 눈물은 특히나 특별한 조명을 받는다. 해인의 눈물은 단순한 감정 표현을 넘어, 극 중 다른 인물들의 눈물을 유발하고 해인의 내면세계에 중대한 변화를 암시하는 핵심적인 요소로 작용한다. 해인은 다양한 삶의 위기 속에서 다채로운 정동을 경험하며, 이러한 정동은 ‘눈물’을 통해 표상된다. <눈물의 여왕>은 해인이 대인관계적, 신체적, 경제적 위기의 일상적 경험에서 이질적 경험으로 이행하는 과정을 통해 신체적 변용과 그에 따른 정동을 포착해 낸다. 해인의 눈물은 신체적 변용과 중요한 타인들과의 상

6) 김민지, 「'눈물의 여왕', tvN 역대 1위까지 단 0.058%P... '사랑의 불시착' 넘나」, 『뉴스 1』, 2024.4.27., <https://www.news1.kr/entertain/broadcast-tv/5397982>, 최종 검색일: 2024.8.16.

호작용을 통해 드러나는 정동의 경향성을 표상한다. 해인은 애인과 가족들과의 부딪힘 속에서 끊임없이 정동하고 정동되는 매력적인 순간들을 경험한다. 구체적으로 살펴보면, 첫째 이 작품은 해인과 현우, 해인과 가족들 간의 상호 돌봄 과정을 통해 돌봄이 촉발하는 정동, 즉 사랑과 가족애 회복의 가능성을 제시한다. 둘째, 해인은 자신에 대한 타인의 감정을 ‘우연적 발견’이라는 장치를 통해 갑작스럽게 마주치며, 이러한 마주침은 해인의 행동과 타인과의 관계 맺기의 방향성을 전환시키는 중요한 계기가 된다. 결국, 애인과 가족 간의 상호 돌봄과 사랑에서 예기치 않게 발견된 감정들은 해인의 눈물로 표현되며, 이로 인해 관계가 재조정된다. 해인은 이러한 순간들을 통해 자신의 내면 변화를 경험하고, 타인과의 관계에서 새로운 정동적 연대를 형성한다.

2.1. 상호적 돌봄을 통한 사랑과 가족애의 회복

텔레비전 드라마 <눈물의 여왕>에서 해인의 질병은 첫 회에서 처음 등장하여 작품 전체에서 눈물을 유발하고 인물 간의 관계를 조정하는 중요한 극적 장치로 작용한다. 해인의 질병은 그녀의 취약성을 대변하며, 이를 통해 주변 인물들의 연민과 동정을 촉발시켜 돌봄의 가능성을 열어준다. 이러한 설정은 남녀 인물 간의 순진하고 애뜻한 사랑을 강조하기 위해 질병을 앞세운 한국 드라마의 전형적인 사례 중 하나이다. 이와 같은 드라마에서 청년 인물의 질병은 주로 불치병으로 나타나며, 이는 주요 인물이 진정한 사랑을 이루기 위해 극복해야 할 커다란 장애물로 등장한다.⁷⁾ 사랑의 단맛을 누릴 시점에 갑작스럽게 한 인물이 불치병에 걸리게

7)

드라마 제목	연도	주요인물의 질병
가을동화	2000	백혈병
피아노	2001	불치병
천국의 계단	2003	시력상실

되면서 극적인 갈등과 모순, 충격을 제공하는 서사 구조는 흔히 볼 수 있는 형태이다. 그러나 <눈물의 여왕>에서는 첫 회부터 해인의 질병이 드러남으로써 질병의 완치 과정과 사랑, 가족의 회복 과정을 병치시켜 다른 드라마와의 차별성을 보인다. 해인의 신체적 이질성은 작품에서 가장 핵심적인 요소로서 치료의 대상이자 불온하고 해결되어야 할 사건으로 제시된다. 여기서 해인은 ‘클라우드 세포종’이라는 진단을 받고 시한부 3개월 판정을 받았는데 ‘자연된 죽음과 마주치게 된다. 이 병은 불치병으로서 신체에 심각한 영향을 미칠 뿐만 아니라 기억의 혼란을 초래하는 신체적·정신적 질환이다. 이 작품에서 해인의 치료 과정은 신체적 질환을 극복하는 과정(1~13화), 또한, 잃어버린 기억을 회복하는 과정(14~16화)으로 나뉘볼 수 있다. 이러한 전개를 통해 해인의 신체적, 정신적 취약성이 모두 치유되면서 작품은 해피엔딩으로 마무리된다.

드라마 첫 회에서 해인에 대한 현우의 돌봄이 시작된다. 그러나 당시 현우는 결혼 생활에서 사랑에 대한 불신이 쌓여 있었고, 그로 인해 그의 돌봄에는 진정성이 부족했다. 특히, 이혼 합의서를 작성해 이혼을 제안하려던 현우가 해인이 시한부 3개월 판정을 받았다는 소식을 듣고 기뻐하는 장면은 슬픔 대신 해학적이고 가벼운 분위기를 연출한다. 이는 시청자들로 하여금 현우의 ‘돌봄’이 진정한 사랑이 아닌 공리적 행위로 여겨지

미안하다 사랑한다	2004	불치병
안녕, 나의사랑	2005	뇌종양
슬픈 연가	2005	시각장애
이 죽일 놈의 사랑	2005	부상
눈의 여왕	2006	심장병
봄의 왈츠	2006	심장병
천국의 나무	2006	심장병
아이리스	2009	암
별에서 온 그대	2013	심장병
그 겨울, 바람이 분다	2013	시각장애
내일도 칸타빌레	2014	중이염
함부로 애틋하게	2016	말기암
안투라지	2016	불치병

게 만든다. 그러나 해인의 질병이 점차 심각해지고 그녀의 정체성을 재인식하는 과정을 통해, 현우는 해인에 대한 자신의 진심을 깨닫게 된다. 이로 인해 그의 돌봄은 진정성을 얻게 된다. 경제적, 사회적, 그리고 가족 내에서 특히 현우와의 관계에서 강자였던 해인은 돌봄과 연민의 대상으로 전환된다. 이 순간부터 해인과 현우는 서로의 갈등과 오해를 극복하고, 돌봄을 통해 다시 소통하고 연대할 수 있는 기회를 맞이한다. 이러한 사랑의 진정성 회복은 텔레비전 드라마에서 순수하고 변치 않는 사랑을 기대하는 시청자들에게 대리만족을 제공하는 요소이다.

해인에 대한 현우의 돌봄 방식은 주로 신체적 행위인 ‘포옹’을 통해 구현된다. 작품 속에서 해인과 현우는 수없이 눈물을 흘리며 뜨거운 포옹을 나눈다. 이러한 포옹은 오해, 갈등, 불만 등을 초월하는 가장 간결하면서도 강력한 행위로 작용한다. 해인과 현우의 포옹과 눈물은 상대방과의 관계를 조정하는 중요한 신체적 표상으로서 항상 동시에 발생하며, 언어로 표현되지 못한 감정의 흐름을 드러내는 정동적 표현이다. 이러한 신체매개적 돌봄 행위는 위로와 연민 속에 내재된 폭력성과 권력성을 무화하여 돌봄의 주체와 대상 간의 경계를 허문다.⁸⁾ 또한 현우가 해인을 돌보는 과정은 그의 뛰어난 지적 능력을 통해 구현되기도 한다. 박지는 작가의 작품 세계에서는 종종 여성 인물보다 상대적으로 ‘약한’ 남성 이미지, 즉 ‘남성 신데렐라’를 부각하는데, 이는 <눈물의 여왕>에서도 마찬가지다. 처음 등장할 때 현우는 해인보다 출신, 성격, 재산 등 여러 측면에서 열등한 인물로 그려진다. 그러나 이야기가 전개되면서 그는 ‘해병대 특수경호부대 출신이며, 법적 지식과 풍부한 경험을 지닌 변호사로서의 진면목을 드러낸다. 현우는 변호사로서의 법적 지식과 경험을 바탕으로 해인의 가족이

8) 포옹은 많은 멜로드라마에서 사랑의 주인공들이 서로에게 애정을 표현하는 흔한 장면이다. 그러나 <눈물의 여왕>에서 포옹은 사랑의 위기, 즉 불신과 오해에 빠진 연인 관계 속 진심을 반복적으로 확인하고 상대방에게 보여주는 중요한 장치로 작용한다. 서로 안아주고 울어주는 것은 단순한 행위처럼 보이지만, 신체에 내재된 정동을 가장 명백하게 드러내는 표식이자 돌봄의 미학을 실천하는 행위이다.

처한 위기를 경고하고, 해인이 독일 병원에서 치료를 받을 수 있도록 중대한 역할을 한다.⁹⁾ 해인이 생소한 불치병에 걸린다는 설정은 다소 비현실적이지만, 치료 과정이 막대한 경제적 지원을 필요로 한다는 점에서 비현실적인 요소, 즉 판타지적인 측면을 내포한다. 해인이 치료를 받고 완치될 수 있다는 설정은 계급적 요소를 반영하며, 일상생활에서 실현 불가능한 일이다. 그럼에도 불구하고 다양한 좌절과 환멸을 겪으면서도 끝까지 해인을 걱정하며 치료 방법을 찾기 위해 분주히 노력하는 현우의 모습, 즉 헌신적인 돌봄의 행위는 시청자들에게 깊은 감동을 안겨준다.

앞서 분석한 것처럼, 작품 속에서 해인의 신체적 이질성은 그의 기억 착란과 즉각적 기억 상실 등 증상에 반영된다. 해인이 발병하는 과정에서, 어릴 때 잃어버린 오빠의 모습이 그녀의 현실을 교란시킨다. 바닷가에서 자신의 목숨을 바쳐 여동생 해인의 생명을 구해준 오빠의 모습이 환시나 환각의 형태로 현실에 나타난다. 이 기억은 의도하지 않은, 즉 무의식적인 형태로 드러나며, 현실 속 사건이나 타인과의 관계에 의해 발생하거나 영향을 받는다. 이때 그녀의 기억은 단순히 사적인 이미지가 아니라, 관계 속에서 형성된 모든 움직임을 동반한다는 점에서 정동을 동반한 기억이다.¹⁰⁾ 기억의 문제를 부각하는 것은 한국 멜로드라마에서 클리셰가 될 정도로 자주 등장하며, 연인 관계의 발전 과정에서 하나의 시련으로 나타난다. <눈물의 여왕>에서도 마찬가지로 기억=생명의 논리를 내세우며, 심지어 생명보다 기억이 더 중요하다는 암시를 준다.

9) 해인은 독일의 한 의료 기관에 꾸준히 투자해 왔으며, 그곳에서 클라우드 세포종 치료를 받기를 원했으나 거절당했다. 이를 알게 된 현우는 해인이 작성한 투자 계약서를 근거로 법적 의무를 지적하여 해당 기관이 해인에게 치료를 제공하도록 한다. 이를 통해 해인은 순조롭게 치료를 받을 수 있게 되고, 현우는 치료 과정의 진전에 지속적으로 관심을 기울인다.

10) 김민지, 「정동의 영역적 사유들 -브라이언 마스미 논의를 중심으로」, 『동서철학연구』 제96호, 한국동서철학회, 2020, 277면.

그날 밤의 향기, 달, 바람, 다 또렷해, 그런 게 기억이잖아. 살아 있다는 건 그 기억들을 연료 삼아서 내가 움직이는 거야. 그러니까 그 기억들이 나고 내 인생이야. 그런데 그게 다 사라지는 거라고. 나한테 여기도 그냥 모르는 풀밭이 되는 거고. 너도 모르는 사람이 되는 거야. 근데 어떻게 그 게 나야? 그래서 난 그따위 수술은 안 받겠다는 거야. 나로 살았으니까. 나로 죽을래.¹¹⁾

이처럼, 기억의 실체화(substantiation)라는 논리는 텔레비전 드라마 세계에서 반복적으로 언급되고 담론화된다. 이때 기억의 소중함은 사랑의 소중함에서 비롯되며, 이는 죽음조차 두려워하지 않겠다는 순수한 애정의 선언과도 같다. <눈물의 여왕> 후반부에서 해인은 수술을 통해 뇌종양이 제거되고 의식을 회복하지만, 현우와 가족들에 대한 모든 기억을 상실한다. 이 시점에서 현우가 해인의 기억을 되찾도록 돕는 것이 주요 내용이 된다. 애인과의 기억을 찾아야만 진정한 해피엔딩이 이루어진다는 설정은 기억 상실과 기억 착란의 불안정성과 위험성, 그리고 비정상성을 암시하며, 반드시 기억 회복의 길로 나아가야 함을 시사한다. 현우가 해인의 기억을 회복하도록 돕는 과정은 일종의 돌봄 행위로 간주될 수 있다. 다시 말해, 현우의 돌봄을 통해 해인의 건강과 기억이 모두 회복되는 과정에서 친밀한 관계가 점차 되찾아진다.(그림 1)

작품에서 현우와 해인 간의 사랑의 회복은 현우의 일방적인 돌봄만으로 이루어지지 않는다. 해인의 현우에 대한 돌봄도 중요한 역할을 한다. 현우가 가족의 비난을 받을 때 해인이 나서서 그를 옹호하거나, 현우가 충에 맞았을 때 병원에서 간호하며 보살피는 모습(그림 2), 현우의 가족에게 필요한 경제적 지원을 제공하는 등의 장면이 그 예이다. 이러한 상호 돌봄과 연대를 통해 <눈물의 여왕>은 이타적이고 호혜적인 사랑의 본질을 환기시키며 감동을 자아낸다. 비록 상호 돌봄의 과정을 보여주지만,

11) <눈물의 여왕> 14화 해인의 대사

이 작품은 주로 해인에 대한 현우의 돌봄 정신을 강조하며 남성적 돌봄의 모습을 부각한다. 전통적으로 돌봄은 가정 내에서 여성의 역할로 여겨졌으나, <눈물의 여왕>은 남성의 돌봄 과정을 통해 성적 역학의 전환을 시도한다. 이를 통해 로맨틱한 관계에서 이상적인 새로운 남성 이미지를 드라마의 판타지적 세계에서 구축한다. 경제적 지위를 장악한 가부장적 이미지와 달리, 뛰어난 감수성과 공감력을 갖춘 돌봄의 주체로서의 남성상이 탄생하는 것이다.



[그림 1] 병원에서 해인을 돌봐주는
현우의 모습



[그림 2] 흉에 맞아 의식을 잃은 현우를
돌봐주는 해인의 모습

다른 한편으로, <눈물의 여왕>은 가족 서사가 상당한 비중을 차지하며, 사랑 이야기의 복선으로 가족과의 관계 회복을 묘사하는 감동적인 장면들을 통해 시청자들의 감정을 자극한다.¹²⁾ 비록 해인의 재벌 가족이나 현우의 농촌 거주 가족이 우리의 일상과 다소 동떨어진 이야기일지라도, 가족 구성원들 간의 갈등과 화해, 이해 과정을 통해 보편적인 인간관계의 역동성과 발전을 재현하며, 이를 통해 일상적이고 친숙한 이야기로 받아들일 수 있게 한다. 현재 대가족은 물론, 핵가족 형태도 점차 사라지고 1인 가족 등 새로운 가족 형태가 등장하는 현대 사회에서, 대가족의 이야기와 가족 간의 친밀감을 다루는 텔레비전 드라마는 드물다. 가족 감정으

12) 이러한 측면에서 <눈물의 여왕>은 <내조의 여왕>과 <역전의 여왕>보다 가족 서사를 더욱 풍부하게 구성하여, 보다 다층적인 서사 구조를 제시한다. 따라서 이 두 선행작의 후속작이라기보다는 <넘를째 굴러온 당신>의 가족 서사, 특히 대가족 서사의 계보를 잇는 것으로 해석하는 것이 더 적절하다.

로서의 친밀감은, “시공간을 공유하는 사람들 사이에서 느껴지는 신체매개적 정동의 경향성 속에서 출현한다. 자신을 필요로 하고 소중히 대해주는 특별한 관계에서 느껴지는 친밀감은 몸을 지닌 개체들이 상호의존하는 일상 속에서 느껴질 무엇이다.”¹³⁾ 이러한 개념을 감안하면, <눈물의 여왕>은 해인과 현우 각자의 대가족, 그리고 두 사람을 매개로 한 가족들 간의 소통과 연대를 묘사하며, 특히 가족 구성원 간의 상호 돌봄을 통해 더욱 결속되고 친밀한 가족의 형성 과정을 심도 있게 그려낸다.¹⁴⁾

<눈물의 여왕>에서 용두리는 가족 간 돌봄이 이루어지는 중요한 공간으로서 기능한다. 해인이 독일 병원이라는 현대적 공간에서 암세포 제거 수술을 받는다면, 용두리에서는 가족의 따뜻한 돌봄을 통해 정신적 치유를 받는다. 용두리는 경제적으로 후진적인 공간으로 설정되며, 서울의 재벌가에 거주하는 해인의 집과 대조를 이루고 있다. 작품 전반에 걸쳐 용두리는 시골 지역에 대한 낭만적 이상화가 두드러지게 나타난다.¹⁵⁾ 이러한 유토피아적 공간에서 해인은 자신의 취약성을 드러내고 돌봄을 받는 수용적 위치로 이동할 수 있게 된다. 4~5화에서 해인이 용두리에서 발병하여 밤늦게까지 길거리를 헤매다 귀가하지 않았을 때, 현우의 가족 전체

13) 백현미, 「이후의 가족드라마와 친밀의 정동—〈나의 아저씨〉를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제79호, 한국극예술학회, 2023, 92면.

14) 작품 속에서 해인의 신체적 위기를 처음으로 인지하고 걱정해주는 인물은 현우 외에 고모가 있다. 해인의 고모는 재벌 가문의 다른 인물들과는 달리 재산이나 명예에 대한 관심이 없고, 오히려 아버지와 형제 간의 사랑을 증시하는 인간미를 지닌 인물이다. 병원에서 해인이 뇌종양에 걸렸다는 사실을 알게 된 후 진심 어린 위로를 건네며 가족애를 환기시키는 역할을 담당한다. 고모는 웃음과 눈물을 모두 유발하는 인물로서, 재벌가문 내에서 유일하게 정이 넘치는 인물로 묘사된다. 이와 유사하게 용두리에 거주하는 현우의 부모님도 해인의 높은 신분에 구애받지 않고, 진심으로 그녀를 걱정해주는 대리 가족으로 나타난다. 비록 혈연으로 연결되어 있지는 않지만, 해인이 용두리를 방문했을 때 따뜻하게 맞아주는 현우의 부모는 판타지적 시집살이의 모습을 보여주며, 작품 내에서 해인을 돌보고 치유하는 주체로서 중요한 역할을 수행한다.

15) 마을 주민들은 과일 재배를 통해 자립하며, 편의점과 미용실 등 도시와 다름없는 편의시설을 갖추고 있다. 또한, 이장 자리를 두고 벌어지는 경쟁이 단순히 마을 마케팅 중심의 배냐 사과냐의 문제로 묘사되며, 마을 내 소식이 빠르게 퍼지는 폐쇄적이지만 정이 넘치는 공동체로 그려진다.

가 나서서 해인을 찾는다. 폭우 속에서도 해인을 찾기 위해 젖은 채 그녀의 이름을 외치며 찾는 현우 가족의 모습은 중요한 서사적 비중을 차지한다. 이러한 장면들은 용두리가 사랑과 가족의 회복을 촉발하는 장소임을 강조한다. 비록 용두리를 대도시와 대비하여 순수하고 인간미 넘치는 이상향으로 낭만화하는 설정이 다소 전형적일 수 있지만, 이러한 배치를 통해 포스트가족 시대에 전통적 가족 내 돌봄의 가치와 중요성을 재조명한다. 또한, 용두리는 해인이 자신의 가족과 화해하고 가족 관계를 회복하는 공간으로서 기능한다. 수술 전에 해인은 대부분의 시간을 용두리에서 보내며 양쪽 가족과 함께 생활하면서 어머니와의 갈등과 오해를 해소하는 시간을 갖는다. 해인이 발병했을 때, 해인과 현우의 가족들이 모두 해인의 곁에서 보살피고 관심을 기울이며, 어려운 상황 속에서 서로 의지하고 격려하는 장면들이 자아낸다.(그림 3) 이때 가족 구성원 간의 정동적 친밀성은 돌봄이라는 신체 접촉적 행위를 통해 점차 쌓여가며, 이러한 모습은 스크린에서 장면과 장면 사이에, 특히 인물들의 감격스러운 눈물의 표상을 통해 드러난다.



[그림 3] 해인을 걱정해주는 온 가족의 모습



[그림 4] 이장 선거에 나선 장인을 도와주는 해인의 모습

용두리 가족에 대한 해인의 돌봄 행위는 여러 방식으로 동시에 발생한다. 특히 현우의 아버지가 마을 이장 선거에서 패배할 위기에 처했을 때, 해인은 직접 마을을 방문하여 자신의 사회적 영향력을 활용해 시아버지의 선거를 지원한다. 당시 현우의 아버지는 이장으로서 용두리의 브랜드

로 배 재배를 지지했지만, 경쟁자인 청년 후보가 사과 재배를 통한 용두리 재흥 계획을 내세워 많은 지지자를 확보하면서 현우의 아버지를 불리한 상황에 몰아넣었다. 이때, 킨즈그룹 백화점 사장인 해인이 선거 현장에 방문해 현우의 아버지의 재선에 큰 기여를 하는 장면이 그려진다(그림 4). 이러한 서사를 통해, 극중 인물들은 위기에 처한 가족 구성원을 서로 돌보고 지원하는 이상적인 가족 관계를 형상화한다.

결국 <눈물의 여왕>에서 해인과 현우, 그리고 해인과 가족 간의 관계는 단순한 인물 간의 상호작용을 넘어서, 젠더와 계급 등의 위계에 따라 역동적으로 변화한다. 이러한 관계의 변화는 경제적 자본과 감정적 자본이라는 정동적 통화의 재분배에 의해 나타난다. 해인과 현우의 관계에서는 감정적 자본이 중요한 역할을 하며, 가족 내에서는 경제적 자본의 이동과 감정적 의존성이 교차한다. 이러한 변화는 작품 내에서 정동적 눈물의 발생과 밀접하게 연결되며, 관계의 역학이 드라마틱하게 표현된다.

2.2. ‘마주침’을 통한 사랑의 ‘우연적 발견’

인듯 보면, <눈물의 여왕>은 ‘남성판 신데렐라’ 서사로 해석될 수 있다. 작품 속 남성 주인공인 현우는 뛰어난 성격과 능력으로 서울 명문대에 진학하고, 우수한 기업에 취직했지만, 용두리라는 시골 출신의 평범한 사원으로서, 백화점 사장이자 재벌 3세인 해인에 비해 ‘신데렐라맨’의 위치에 놓인다. 그는 뛰어난 외모와 해인에 대한 배려심 덕분에 ‘왕자남’인 해인의 선택을 받는다. 작품의 전반부에서는 현우가 해인의 집안에서 겪는 처가살이를 통해 성역할의 전복을 보여주는 유머러스한 설정이 등장한다.¹⁶⁾ 그러나 서사의 진행에 따라 진정한 신데렐라는 해인임이 밝혀진다. 해인은 경제적, 사회적 지위가 높음에도 불구하고 가족 내에서 소외된 인

16) 예를 들어, 장인이 아이의 성씨를 해인의 성인 홍씨로 따르자고 제안하거나, 해인의 할머니 장례식에서 홍씨 집안의 데릴사위들이 제사 준비를 하는 장면 등이 있다.

물이다.¹⁷⁾ 즉, 해인은 가족과 결혼 관계 모두에서 사랑받지 못하는 ‘도주하여 유랑하는 고독한 존재로 묘사된다. 따라서 이러한 관점에서 해인은 외부 세계와 타인의 구원을 기다리는 진정한 신데렐라로 볼 수 있다. 신데렐라 이야기에서 우리는 신데렐라의 비참한 처지, 즉 사랑을 받지 못하는 상황에 대해 연민을 느끼며, 그녀가 왕자님의 사랑을 받아 행복하게 되는 결말에서 대리만족을 얻는다. 이러한 맥락에서 <눈물의 여왕>은 유사한 감정 구조를 지니고 있다.

타인으로부터 감정적 요구가 충족되지 않을 때, 해인은 냉혹한 태도로 자신을 보호하려 한다. 현우와의 사랑을 잃은 환멸감과 어린 시절 어머니의 외면 속에서 자라며 겪은 단념에서 출발한 신데렐라 해인은 다시 사랑을 받거나 사랑하는 법을 배우는 여정을 시작한다. 이 과정에서 해인은 다양한 경험과 신체적 접촉을 통해 정동의 발생을 체험하게 된다. 특히 <눈물의 여왕>은 이러한 마주침의 경험을 통해 해인의 가족과 연인이 자신에 대한 감정을 ‘우연적 발견으로 드러내며, 극 중 인물들의 정동이 발생하는 순간에서 정동적 눈물이 지니는 강렬함과 전염성을 부각시킨다. “정동은 많은 점에서 힘 또는 힘들의 마주침(조우)과 동의어이다. 정동은 다양한 마주침의 리듬과 양태를 따라 일어나고 사라질 뿐 아니라, 감각과 감성의 골과 체를 빠져나가며 일어나고 사라지는 일종의 신체적인 능력의 기율기, 언제나 조정되는 힘-관계들의 유연한 점진주의로 이해할 수 있다.”¹⁸⁾ 이와 같은 정동 발생 메커니즘으로서의 ‘마주침’은 <눈물의 여왕>에서 해인이 현우나 어머니의 이야기를 통해 자신에 대한 감정을

17) 그녀는 뛰어난 사업 능력으로 백화점을 성공적으로 운영하는 유능한 여성임에도 불구하고, 어릴 적 자신의 목숨을 구하기 위해 바다에서 희생한 오빠로 인해 어머니로부터 지속적인 미움을 받는다. 어머니는 집안에서 해인의 동생인 홍수철만 편애하고, 해인에게 냉담하다. 이러한 가족애의 결여 속에서 해인은 좋은 배우자인 현우를 만나 행복한 결혼 생활을 기대했으나, 결혼 후 애정이 식고 첫째 아이를 잃은 트라우마로 인해 부부 관계가 소원해진다.

18) 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 최성희·김지영·박혜정 옮김, 『정동 이론』, 갈무리, 2015, 15면.

‘우연히’ 감지하게 되는 순간들로 드라마틱하게 표현되었다. 이러한 설정은 인물들 간의 정동적 움직임의 방향을 강렬하게 전환시키는 ‘사건’으로서 이 작품 속에 중요한 극적 요소로 작용한다. 또한, 이러한 정동의 강렬함과 예측 불가능성은 정동적 눈물로 표상된다. 무엇보다 중요한 것은, 이러한 사건으로서의 정동적 눈물들은 해인과 주변 인물들 간의 ‘다양한 마주침의 리듬과 양태’를 대변하는 신체적 반응일 뿐만 아니라, 극 중 각 인물 간의 조정되고 있는 ‘힘-관계’의 동태를 보여주는 가시적 증거로서 기능한다.

구체적으로 말하자면, <눈물의 여왕>에서 해인은 타인들의 ‘고백’을 통해 ‘엿듣거나 ‘엿보기’라는 간접적 방식으로 자신에 대한 언어화된 사랑이나 미움을 인지하게 된다. 작품 속에서 해인의 정동은 타인으로부터 우연히 발견한 미움과 사랑 속에서 예기치 않게 발생하고 소멸하며, 또 다른 마주침을 통해 환기되고 변주된다. 이러한 마주침, 즉 정동의 폭발성과 강렬함은 해인과 주변 인물들의 ‘눈물’로 표상된다. 작품 전반부에서 오해와 소통 부재로 인한 해인과 현우 부부간의 미움의 정서, 그리고 현우에 대한 환멸과 슬픔의 정동은 ‘우연적 발견’을 통해 형성되고 변동한다. 해인이 독일에서 진료를 받기 전, 현우와 함께 용두리 마을에서 생활하면서 두 사람은 어느 정도 화해하고 정을 쌓는다. 그러나 이러한 관계 변화에 어색함을 느낀 현우는 핑계를 대고 집을 나가 형인 백현태와 술을 마시며 자신의 속마음을 털어놓는다. 현우가 귀가하지 않자 걱정하던 해인은 집을 나서 현우와 현태의 대화를 엿듣게 된다. 가까이 다가가는 말은 현우의 “해인 자면 들어가려고”라는 말이었다(그림 5). 이 말을 오해한 해인은 실망하여 다시 집으로 돌아가며, 현우의 미움과 자신에 대한 고의적인 소외의 의도를 엿보게 되고, 이전에 현우와의 첫 아이를 잃은 기억도 함께 떠올린다. 이러한 우연적 발견의 결과는 해인의 정동적 눈물로 시각화된다. 후반부에서도 현우와의 관계가 어느 정도 회복되는 과정에서, 해인은 현우가 이혼 통지서를 작성했다는 사실을 우연히 알게 되어

환멸을 느낀다. 반면, 해인은 현우의 진심을 우연히 엿듣는 방식으로도 전개된다. 주점에서 현우는 친구 양기와 술을 마시며 “나 그냥 해인이 옆에서 그렇게 살고 싶었다”고 고백한다. 이때 해인은 현우와 벽 하나를 사이에 두고 서로 등을 돌린 채 앉아 있다. 현우의 진심 어린 고백을 들은 해인은 다시 사랑과 삶에 대한 희망이 생기며 “그 말 들으니깐 저도 살고 싶어지잖아요 나도 살고 싶죠 너무너무. 그렇게 그 사람 옆에”라고 고백한다(그림 6). 이러한 엿듣기 장면은 현우와 해인의 관계가 다시 조정되는 결정적 순간이자, 해인의 폭발적인 눈물을 촉발하는 설정이다.

앞서 분석한 바와 같이, <눈물의 여왕>은 해인과 가족 간의 갈등 및 화해 과정을 부각시키며, 이를 통해 가족애의 회복을 중요한 주제로 다룬다. 이 작품은 대가족, 특히 재벌 가족 내에서 발생하는 미움, 질투, 분노 등의 복잡한 감정의 얽힘을 상세히 묘사한다. 작품 초반부에서 해인은 어머니로부터 지속적인 미움을 받으며 성장하는데, 그 원인은 초기에는 밝혀지지 않는다. 어느 날 해인이 자택 정원을 산책하던 중, 우연히 부모님의 대화를 엿듣게 된다(그림 7). 과거 가족이 바닷가에서 놀던 중 물에 빠진 해인을 구하기 위해 오빠가 희생했으며, 이로 인해 어머니가 오랜 기간 마음의 상처를 안고 있었다는 사실을 알게 된다. 나무 뒤에서 이 사실을 엿들은 해인은 깊은 슬픔에 잠겨 눈물을 흘린다. 어머니와의 화해 또한 우연적인 방식으로 이루어진다. 해인이 입원했을 때, 어머니가 병원 계단에서 자신을 원망하며 해인에게 잘해주지 못한 것을 후회하는 장면을 현우에게 고백하는데, 이를 해인이 우연히 목격하게 된다(그림 8). 비록 이전의 갈등과 오해가 완전히 해소되지는 않았지만, 이 장면은 가족 간의 정이 회복되는 순간을 상징하며, 우연적으로 사랑을 발견하고 정동적 눈물을 나누는 장면을 통해 가족 간의 친밀성이 높아지는 경향을 제시한다.



[그림 5] 현우와 친구의 대화를 엿듣는
해인의 모습



[그림 6] 주점에서 현우의 진심을
‘엿듣기’를 통해 확인하는 해인의 모습



[그림 7] 부모님의 대화를 엿듣는 해인의
모습



[그림 8] 병원에서 어머니의 속마음을
엿듣는 해인의 모습

이처럼 ‘엿보기’나 ‘엿듣기’를 통해 새로운 사실이나 비밀을 알게 되는 소위 ‘우연적 발견’은 텔레비전 드라마나 영화 등 다양한 예술작품에서 흔히 활용되는 서사 장치이다.¹⁹⁾ 이러한 장면들은 시청자들이 은밀한 장소에서 공개되지 않은 담화와 행위를 목격하는 체험을 통해 관음증적 욕망을 충족시키는 데 효과적이다. 이는 종종 시청자들에게 웃음, 공포, 슬픔 등 다양한 정서를 유발하기 위한 기법으로 사용된다. 그러나 <눈물의 여왕> 속 해인의 ‘엿보기’와 ‘엿듣기’는 단순히 감정적 반응을 유도하는 것을 넘어서, 인물 간의 ‘미움-사랑’의 정동적 유동을 촉발하고 관계의 발

19) 김문희는 <소현성록>, <유효공선행록>, <유씨삼대록>, <현몽쌍룡기>, <조씨삼대록>, <성현공숙렬기>, <임씨삼대록> 등 국문장편소설에서의 엿보기와 엿듣기에 주목하였다. 또한 현대 TV 드라마에서도 국문장편소설의 엿보기와 엿듣기 기법을 이어받아 활용하고 있다고 주장한다. (김문희, 「국문장편소설의 ‘엿보기’와 ‘엿듣기’ 서사 기법 연구」, 『한국고전연구』 제63호, 한국고전연구학회, 2023, 163-164면.)

전을 유도하는 중요한 서사 장치로 기능하며, ‘눈물’을 유발하는 효과적이고 자연스러운 설정으로 작용한다. 시청자들은 주요 인물이 긍정적인 경험을 통해 상황을 개선해 나가는 모습을 보며 대리만족을 느낀다. 따라서 해인이 우연적으로 사랑을 발견하는 장면이 공감하고 감동을 받게 된다. 이는 일종의 ‘뜻밖의 재미’(serendipity)²⁰로 간주될 수 있다. ‘옛보기나 ‘옛듣기’를 통해 평소 알지 못했던 숨겨진 사실을 알게 되거나 타인의 정동을 감지하는 우연적 발견은 일종의 인지적 능력으로 작용한다. <눈물의 여왕>에서 해인이 우연적으로 사랑을 발견하는 능력은 그녀가 위기를 극복하고 삶에 대한 의지를 회복하는 데 필수적인 요소로 작용한다.

그리고 이러한 사랑의 우연적 발견 장면에서 정동적 눈물이 발생한다. 이때 ‘눈물을 보기가와 ‘눈물을 흘리기의 행위가 동시에 일어나며, 눈물이라는 신체적 반응을 통해 보이지 않는 사람 간의 관계맺기와 연대가 형성된다. 이러한 정동적 눈물은 강밀에서 흐르는 암류처럼 잔잔히 흐르지만 언제나 커다란 기세로 솟구칠 수 있는 정동의 잠재력을 지닌다.

3. ‘언어’를 통한 정동적 눈물의 재현 (불)가능성

문학 언어는 인간의 복잡한 감정과 정서를 직관적으로 포착하는 동시에, 이를 상징적이고 암시적인 방식으로 재구성하여 독자에게 전달한다. 정동의 직관성은 감정을 즉각적으로 인식하게 하며, 이를 통해 독자는 감

20) 이 단어는 영국 작가 호레이스 월폴(Horace Walpole)에 의해 1754년에 만들어졌다. 그는 스리랑카의 옛 이름인 ‘세렌디프(Serendip)’에서 이 단어를 착안했다. 월폴은 페르시아의 동화 “세 명의 세렌디프 왕자들(The Three Princes of Serendip)”을 읽고 이 단어를 떠올렸다. 이 동화에서 왕자들은 여행 중에 우연히 놀라운 발견을 자주 하게 된다. 월폴은 그들의 이야기를 통해 뜻밖의 행운이나 발견을 의미하는 단어로 ‘serendipity’를 만들었다. 따라서 ‘serendipity’는 원래 이야기의 등장인물들이 겪는 우연한 발견과 관련된 개념에서 유래한 것이다. (de Rond, M., “The structure of serendipity”, *Culture and Organization*, 20(5), 2014, pp. 342-358.)

정을 직접 경험하는 듯한 깊은 감정적 몰입을 경험하게 된다. 분노, 슬픔, 기쁨 등의 감정은 단순한 단어 이상의 복잡한 맥락과 상황을 통해 더욱 깊이 있게 표현된다. 이러한 문학 언어의 기능은 주체성의 형성과정과 밀접한 관련이 있다. 정동은 언어를 통해 주체의 경험을 구조화하고, 주체가 자신과 세계를 이해하는 방식을 형성한다. 언어는 정동을 명명하고 표현함으로써 주체가 자신의 감정을 인식하고 이해하는 과정을 돕는다.

이에 비해, 텔레비전 드라마의 언어들은 훨씬 더 복잡하고 다층적이며 정동과 정동을 담아내는 인물의 눈물을 부각시키는 데 매체적인 독특성과 우월성²¹⁾을 지니고 있다. 첫째, 텔레비전 드라마의 대사는 인물의 말로 구성된 세계를 통해 실제 인간 세계의 교류와 소통, 연대 방식을 그대로 재현한다. 대사는 배우의 목소리 톤, 억양, 발음 등을 통해 정동적 반응을 즉각적으로 전달하며, 시청자가 그 순간에 일어나는 복잡한 '부딪힘'들에 대해 직관적으로 이해하고 공감하게 한다. 둘째, 시각적 언어는 텔레비전 드라마의 중요한 도구로, 정동적 눈물을 재현하는 데 매우 효과적이다. 카메라 앵글, 조명, 색채, 배경 등 다양한 시각적 요소는 인물의 감정 상태와 정동의 흐름을 시각적으로 표현한다. 클로즈업 샷을 통해 인물의 미세한 표정 변화를 포착하거나, 조명과 색채를 통해 특정 정동을 강조하는 등 시각적 디테일은 문학에서 텍스트로 전달되는 정동을 보다 직접적이고 생생하게 재현한다. 셋째, 음악 등 청각적 언어와 기법은 텔레비전 드라마에서 정동적 눈물을 강화하는 데 중요한 역할을 한다. 음악은 특정 장면의 정동적 강도를 높이거나 감정적 클라이맥스를 형성하는 데 사용된다. 따라서 이 장에서는 텔레비전 드라마 <눈물의 여왕>이 인물의 대사, 시각적 이미지의 배열, 그리고 배경음악 등 세 가지 측면에서 텔레비전 매체의 언어적 특성을 어떻게 활용하여 해인의 정동적 눈물을 재현하고 있는지, 그리고 그러한 재현 방식이 갖는 효과성에 대해 분석하고자

21) 여기서 '우월성'은 매체 간의 우열을 가리기 위한 것이 아니라, 각 매체의 관계적 특성을 고려하여 '정동적 눈물'을 보다 효과적으로 다룰 수 있는 능력을 의미한다.

한다. 텔레비전 드라마는 눈물이라는 표상을 통해 인물의 정동을 포착하려 시도하지만, 결국 실패할 수밖에 없다. 이는 정동이 본질적으로 언어로 규정될 수 없는 특성을 지니기 때문이다. 그러나 정동을 언어를 통해 재현하려는 이러한 시도는 그 자체로 윤리적이고 미적인 가치를 지닌다. '정동적 눈물'이라는 명제는 정동이 언어로 포착될 수 있는 가능성과 불가능성을 동시에 드러내며, 이를 통해 텔레비전 드라마는 감정의 복잡성과 인간 경험의 깊이를 탐구하려는 예술적 도전을 보여준다.

3.1. 여성의 '츄데레'적 언어행위와 솔직한 눈물

동일한 영상매체임에도 불구하고, 텔레비전 드라마는 영화에 비해 특히 인물의 대화에 크게 의존한다. 텔레비전 드라마 속 인물들의 대사(언어적 측면)와 발화(행위적 측면)를 통해 시청자들은 인물의 기본적인 성격, 상대에 대한 태도, 발화 당시의 상태를 즉각적으로 파악할 수 있다. 이러한 인물 간의 대화를 통해 텔레비전 드라마는 복잡한 관계망을 형성하며, 시청자는 인물들의 '말'이 가지는 의미와 행위 차원에서의 재미를 느낄 수 있다. 따라서 텔레비전 드라마는 다른 매체에 비해 '말'에 관한 예술이라고 해도 과언이 아니다.

<눈물의 여왕>에서 해인의 눈물이 발생하는 장면에서는 현우와의 대화 속에서 발현되는 그녀의 독특한 언어행위가 주목된다. 해인은 처음에는 현우에 대한 원망과 냉혹한 말투로 대화를 시작하지만, 갑작스럽게 태도가 변하면서 말투가 부드러워지는 언어적 현상이 나타난다. 이러한 변화는 '츄데레'적 대화 혹은 태도로 규정될 수 있다. 해인의 태도와 감정의 전환 과정에서 눈물이 발생하며, 이는 현우와의 대화라는 '언어의 공간'에서 이루어진다. 해인은 '츄데레'적인 언어행위를 통해 현우와의 관계를 재구성하며, 이 과정에서 눈물이 촉발되고 정동의 움직임이 가속화된다.

#1

현우 어떻게 된 거야? 왜 여기 있냐고!

해인 왜 화를 내?

현우 갑자기 니가 여기 와 있다고 하는데. 왔더니 너 집에 없고. 회관에도 없고 어디 있는지 아는 사람도 없고! 핸드폰도 안 되고! 근데 [거친 숨소리] 왜 이런…

해인 잠깐 산책 나왔어.

현우 길도 모르는 동네에서 산책을 했다고?

해인 그래.

현우 걱정했잖아!

해인 왜 걱정해? 환자 취급하지 말랬지.

현우 아. 그래, 그랬지. 큰소리 내서 미안하다.

해인 사실은 기억이 안 나. 기억이 하나도 안 나. 내가 왜 거기에 있었는지. 분명히 대문 앞이었는데. 정신이 차리고 보니 니가 모르는 데 서 있었어. 내가 언제 갔는지도 모르겠고 어떻게 갔는지도 모르겠어. 너무…[한숨] 무서웠어.

현우와 해인의 대화는 해인이 용두리에서 생활하던 중 갑작스럽게 발병하여 정신을 잃고 마을에서 저녁까지 혼자 헤매다가 현우가 그녀를 발견한 이후에 발생한 것이다. 해인은 현우가 자신을 찾았을 때 짜증스럽고 빠진 태도로 반응하며, 발병했음에도 불구하고 걱정하지 말라며 잠깐 산책만 나왔다고 냉혹하게 대답했다. 그러나 어느 순간에 현우의 걱정 어린 표정과 말에 영향을 받아 해인의 태도는 갑자기 전환되었다. 그녀는 자신의 발병으로 인한 신체적 취약 상태와 공포, 슬픔의 감정을 토로하기 시작했고, 이때부터 해인의 눈물이 흐르기 시작하면서 현우의 눈물도 자극되었다. 이러한 장면은 해인의 ‘츄데레’적 언어행위가 정동적 눈물을 촉발하는 과정을 생생하게 보여준다.

‘츄데레²²⁾는 일본어에서 유래한 단어로, 츄데레 캐릭터는 처음에는 차

갑고 무심하지만 시간이 지나면서 따뜻하고 애정 어린 모습을 보인다. 이러한 이중성을 가진 캐릭터는 일본 애니메이션, 만화, 라이트 노벨 등에서 자주 등장하며, 상반된 태도 변화로 이야기의 긴장감과 흥미를 더하는 중요한 역할을 한다.

박지는 작가의 작품 세계에서는 촌데레적인 남성 인물의 형상이 빈번하게 나타나며, 이들의 촌데레적 언어행위가 자주 묘사된다. 예를 들어, <별에서 온 그대>(2013-2014)의 도민준, <프로듀서>(2015)의 백승찬, <푸른 바다의 전설>(2016-2017)의 허준재, <사랑의 불시착>(2019-2020)의 리정혁 등이 그러하다. 이러한 촌데레적 남성 형상은 한국 텔레비전 드라마, 특히 신파성이 강한 작품들에서 두드러지게 나타난다. <꽃보다 남자>(2009)의 구준표, <시크릿 가든>(2010-2011)의 김주원, <상속자들>(2013)의 김탄, <그녀는 예뻐다>(2015)의 강신우 등에서 이를 확인할 수 있다. 이들 촌데레 남성 캐릭터는 초기에는 차갑고 냉정한 모습을 보이지만, 시간이 지나면서 따뜻하고 애정 어린 면모를 드러내며, 이는 시청자로 하여금 ‘숨겨진 다정함’을 발견하는 기쁨을 제공한다. 이러한 캐릭터들은 강한 보호 본능과 리더십을 지닌 이상적인 남성상으로 그려지며, 많은 여성들이 이상적으로 생각하는 ‘완벽한 남성’의 이미지와 부합한다. 더불어, 낭만적인 서사 속에서 주인공과의 갈등과 화해를 반복하며 극적인 사랑 이야기를 전개함으로써 시청자들의 감정적 몰입을 극대화하는 역할을 한다. 이러한 작품들은 촌데레적인 남성 형상을 통해 이상적인 남성이 가져야 할 ‘성격’이나 ‘특질’을 강조하는 경향이 있다. 반면에 <눈물의 여왕>에서는 드물게 촌데레적인 여성 언어행위가 부각된다. 해인의 언어적 특성은 그녀의 감정 변화를 주도하며, 강한 외면 속에 숨겨진 취약성을 폭로함으로써 극중 인물과 시청자들의 ‘연민’을 유발한다.

22) 촌데레는 ‘츄츄(ツツツ)’와 ‘테레테레(テレテレ)’라는 두 가지 표현을 결합한 캐릭터 유형을 의미한다. ‘츄츄’는 차갑고 무뎠던 태도를, ‘테레테레’는 다정하고 애정 어린 태도를 나타낸다.

<눈물의 여왕>에서 해인의 촌테레적인 언어 행위는 그녀와 현우 간의 복잡한 감정적 교류를 드러내며, 이는 해인의 언어가 표면적인 의미와는 달리 심층적인 감정을 내포하고 있음을 보여준다. 해인이 현우에게 냉담하고 강경한 어조로 대할 때, 이는 단순한 부정적 감정의 표현이 아니라 오히려 현우에 대한 깊은 애정과 의존을 숨기기 위한 방어 기제이다. 이러한 촌테레적 표현은 대화의 맥락에 따라 그 의미가 변주되며, 해인의 언어는 현우와의 상호작용에서 상반된 감정을 동시에 전달하는 도구로 작용한다. 예를 들어, 해인이 “왜 걱정해?”라고 말할 때, 이는 단순한 부정이 아니라, 현우의 관심을 끌고자 하는 은밀한 호소일 수 있다. 이러한 언어적 행위는 현우가 해인의 진정한 감정을 탐구하게 만들고, 이 과정에서 둘 사이의 감정적 긴장과 갈등은 점차 해소된다. 결국, 해인이 자신의 감정을 솔직하게 털어놓는 순간, 그녀의 촌테레적 언어는 더 이상 억제된 감정의 방패가 아닌, 진실된 감정의 표출로 변모하며, 이는 해인의 눈물을 유발하는 결정적 요인이 된다. 해인의 눈물은 단순한 감정의 해방이 아니라, 자신의 진정한 감정을 받아들이고 이를 통해 내면적으로 성장하는 과정을 상징하며, 이는 해인과 현우 간의 관계가 한층 더 깊어지고 성숙해지는 계기를 제공한다. 따라서 해인의 촌테레적 언어 행위는 표면적 의미 이상의 복잡한 심리적, 감정적 함의를 지니고 있으며, 이는 그녀의 성장을 촉진하고 궁극적으로는 진정한 자기 이해와 타인과의 관계 형성에 중요한 역할을 한다.

#2

현우 신혼여행 때 여기 좋아했잖아. 네이밍이 좋다며.
 해인 내가 언제 좋다고 했어? 사기라고 했지. 아주 걱정이 없는
 곳이네 눈물이 없는 곳이네. 이게 다 관광객 끌려고 사기
 친 거지.
 현우 사기는 니가 쳤지.

- 해인 내가 뭘.
- 현우 기억 안 나? 너 나한테 결혼하자고 하면서 뭐라 그랬어? 나 눈물 나게 안 한다며. 너만 믿으라며. 근데 나 너랑 결혼하고 진짜 많이 울었거든? 운전하다가도 울고 세수하다가도 울고 세차장에서도 울고 각방 쓰니까 그거 좋더라. 자다가도 울 수 있어서.
- 해인 그때 그냥 당신 꼬시려고 아무렇게나 말한 거지. 너랑 결혼하고 싶어서.
- 현우 그렇게 결혼했으면 이럴 땐 니 옆에 내가 있었어야지.
- 해인 누가 있지 말래? 난 니가 내 옆에 있길 바랬다고 혼자 있기 싫었다고. 언제나 그랬다고.
- 현우 미안해. 미안해, 정말.
- 해인 [한숨] 집에 가자. 멀리 오면 있을 줄 알았거든. 기적처럼 살아날 수 있는 방법이라든가. 슬픔이 들어올 수 없는 곳이라든가. 없던데... 그냥 계속 당신이랑 집에 가고 싶다는 생각을 했어.

해인이 현우에게 “누가 있지 말래? 난 니가 내 옆에 있길 바랬다고 혼자 있기 싫었다고. 언제나 그랬다고.”라고 말할 때, 이는 말하기 행위 (locutionary act)²³⁾로서 단순히 상대방을 비난하는 듯한 표현이지만, 그 속에는 깊은 갈망과 외로움이 숨어 있다. 여기서 해인의 진정한 의도는 현우에 대한 의지와 갈망을 표현하는 것으로, 이는 발화수행반행위(illocutionary act)에 해당한다. 겉으로는 강한 척하지만, 내면 깊숙한 곳에서는 항상 현우가 곁에 있기를 바라는 그녀의 진심이 드러난다. 이러한 대사는 해인의 촌테레적 성격을 명확히 하며, 그녀의 복잡한 감정을 효과적으로 전달한

23) 오스틴(J.L. Austin)은 언어행위(linguistic act)를 발화행위 (locutionary act), 발화수반행위(illocutionary act), 발화효과 행위(perlocutionary act)로 구분한다. (J.L. 오스틴, 김영진 옮김, 『말과 행위』, 서광사, 2011.)

다. 해인의 이러한 언어 행위는 그녀의 정동적 눈물을 재현하는 중요한 역할을 한다. 해인이 눈물을 보이며 “난 니가 내 옆에 있길 바랬다고 혼자 있기 싫었다고 언제나 그랬다고”라고 말할 때, 이는 그녀가 그동안 억눌러왔던 감정이 드러나는 중요한 전환점이 된다. 이는 청자로 하여금 해인의 진정한 감정을 이해하게 하고, 현우의 “미안해. 미안해, 정말.”이라는 응답을 이끌어낸다. 이 과정에서 해인의 언어는 발화효과 행위(perlocutionary act)로서 청자의 반응, 즉 이러한 언어표현에 상응하는 대담 신체적 반응으로서의 눈물을 유도한다. 해인의 촌대데적 대화는 결국 희망 표현인 “당신이랑 집에 가고 싶다”로 마무리되며, 이는 그녀의 ‘육망-정동’을 명확히 드러낸다. 이렇게 보면, 연결성이 결여되고 전후에 완전히 다른 감정 밀도와 성질의 언어 행위를 사용하는 것은 일상적 대화와 달리 이성적인 언어가 결여된 정동의 상태, 무의식-의식적인 욕망이 섞인 상태, 눈물이 발생하는 순간을 잘 재현하는 방식이라고 할 수 있다.

3.2. ‘지각/정동-영상’을 통한 ‘몸-정동’의 가시화

눈물은 정동이 발생하는 과정에서 다양한 신체적 반응 중 하나로서, 복잡하고 정교한 신체 움직임의 수반한다. <눈물의 여왕>에서 정동적 눈물을 재현하는 또 다른 방식은 바로 클로즈업을 통해 주요 인물의 ‘몸-정동’을 포착하는 데 있다. 이때 해인의 눈물은 스크린에 전시된 수많은 미세하고도 시각적으로 충격적인 신체적 반응과 같이, 그녀의 정동이 일어나는 순간과 현우와 정동하고 정동되는 순간을 표상하는 징표로 나타난다. 아래 일련의 쇼트는 이를 잘 설명해주는 대표적인 예시들이다. 해인이 용두리에서 발병하여 혼자서 마을 거리를 헤매다가 현우가 찾아오는 장면이다. 클라우드 세포종의 의학적 판정을 받았으나, 이전까지 그 병에 대한 인식이 명확하지 않았다. 갑작스러운 발병이 일어날 때 해인은 자신의 신체적 경험이 낯설고 당황스러운 수밖에 없다. 생명이 위협받는 상황에

서 느끼는 공포와 외로움, 그리고 현우에게 마음을 열지 말지 고민하는 심정이 이러한 일련의 쇼트를 통해 재현된다(그림 9). 영화나 다른 영상 매체에서 쉽게 볼 수 없는 클로즈업을 통해 해인의 연쇄적 신체적 반응이 가시화된다. 시청자들은 마치 가까운 거리에서 해인의 눈썹이 찡그려지고, 손가락이 부들부들 떨리며, 눈에서 천천히 흘러내리는 눈물을 볼 수 있게 된다. 눈물뿐만 아니라, 이러한 쇼트들은 해인의 ‘몸-정동’의 양상을 파편적으로나마 재현하는 데 뛰어난 시각적 효과를 보여준다.



[그림 9] 해인 눈물과 신체적 반응에 대한 클로즈업 쇼트

또 주목할 점은 해인의 눈물과 기타 신체적 변화들에 대한 클로즈업 쇼트에 이어지는 현우의 표정과 행동의 변화다. 해인의 눈물과 떨리는 손을 목격한 현우의 모습이 포착된다. 눈물을 본 현우는 눈살을 찡그리며 입술을 살짝 벌렸다가, 해인을 향해 달려가 그녀를 안아준다. 즉, 해인의 눈물은 단순히 시청자의 감정을 자극하기 위한 것이 아니라, 현우의 눈물과 정동적 변화를 유도하는 행위자성(agency)을 지닌다. 여기서 다시 한번, 인물 관계의 조정이 대사나 사건, 외부 조건의 변화가 아닌 ‘눈물’을 통해 이루어지는 <눈물의 여왕> 속 눈물의 위력과 힘을 확인할 수 있다.

물론 여기서 배우의 훌륭한 연기가 필수적이지만, 이는 카메라 움직임, 편집 등 다양한 드라마 제작 기법과 밀접하게 연관된다. 클로즈업을 통해 인물의 표정과 신체적 반응을 포착하는 것은 드라마의 전유물이 아니지만, 드라마에서 특히 잘 활용되며 효과적인 기법이다. <눈물의 여왕>에서는 이 기법이 특히 능숙하게 사용된다. 이때 인물의 대사와 주변 환경, 사물이 스크린에서 사라지고, 오직 파편화된 정동적 주체의 신체만이 남는다. 일반적인 사회적 거리에서는 육안으로 확인할 수 없는 세세한 신체

변화들이 클로즈업을 통해 확대되어 전시된다. 더 중요한 것은 이러한 신체의 파편들이 동시다발적인 사건들로 재현되면서도 조화롭게 연결된다는 점이다. 해인의 '정동적 눈물'은 이러한 다양한 신체 변화에 대한 클로즈업을 통해 재현된다.

사실 우리가 '눈물', 혹은 과잉된 '슬픔' 정서를 낫설게 느끼게 되는 것은 눈물을 처리하는 드라마적 어법이 생소하게 다가오기 때문이다. 요즘 영화의 시대 또는 OTT 시대에서 이러한 클로즈업으로 인물의 표정과 신체 일부를 확대해서 보여주는 영상 기법은 점점 보기 어려워지고 있다. 많은 드라마 작품들은 흥미로운 서사 전개와 사건의 결과를 중시하는 시청자들의 기대를 충족시키기 위해, 스토리텔링에 중점을 두며 영화적인 요소를 강화하고 있다. 이 과정에서 인물들은 서사의 진행을 위한 도구로 활용되어, 그들의 역할이 서사에 종속되는 경향이 있다. 이러한 배경에서 '눈물'이나 다른 표정, 신체의 디테일한 변화들에 특별히 주목한 <눈물의 여왕>은 포스트드라마 시대에서 '드라마로의 회귀를 시도하는 작품'으로 평가할 수 있다. 여기서 드라마의 본질을 언급하지만, 모든 예술이 반드시 어떤 고유한 성격을 고수해야 한다는 것은 아니다. 드라마가 인기를 끌게 된 이유 중 하나는 인물의 세밀한 내면 세계에 주목하여 시청자들이 자신과 다른 타인의 세계로 접근하게 만들기 때문이다. 즉, '눈물'을 통해 다양한 정동-감정 상태에 다가가거나 흡수될 수 있는 독특한 매력을 제공한다는 점이다. 따라서, <눈물의 여왕> 속의 눈물은 단지 감각의 문제가 아니라, 현재 변화하고 있는 매체 전쟁의 판도 속에서 드라마의 제작 방식과 매체의 본질을 재고하게 만드는 유효한 화제이다.

또한, 작품에서 사용하는 대기 효과(atmospheric effect)는 해인의 눈물과 그 감각을 재현하는 데 중요한 영상 언어이다. 구체적으로 이러한 날씨 효과는 해인의 눈물이 흐를 때 나타나는 눈과 비를 의미한다. 해인이 발병했을 때는 나무가 가득한 막막한 눈발이 어김없이 등장하고(그림 10) 현우와의 관계에 금이 가서 눈물을 흘리는 장면에서는 폭우가 내린다(그림

11) 순간적인 기억 상실 증상이 나타날 때 해인 앞에 펼쳐진 눈밭은 질병에 대한 공포감과 무력감을 반영하는 정동과 관련이 있으며, 현우와의 말다툼 중 폭우 속에서 흘리는 눈물은 그녀의 슬픔과 연관된다. 이렇게 보면, 자신의 신체 상태 악화나 타인과의 관계 변화 속에서 발생하는 정동적 눈물의 강렬함은 눈과 비 같은 날씨 설정을 통해 더욱 강화된다. 이러한 설정은 한국 멜로드라마에서 자주 활용되는 장치로, 인물의 감정을 암시하거나 간접적으로 표현할 때 외부 환경, 특히 날씨를 조정하여 사용한다. <눈물의 여왕>에서는 이러한 대기 효과가 해인의 거의 모든 눈물 씬에서 사용되었으며, 다양한 영상 언어와 함께 해인의 걱정을 효과적으로 표현한다. 다소 사용의 과잉으로 시청자의 시각적 피로를 초래할 수 있지만, 이러한 기법은 <눈물의 여왕>에서 해인의 눈물을 부각시키는 핵심 요소이다.



[그림 10] 눈밭의 환상



[그림 11] 폭우의 장면

눈 또는 비의 사용이 이 작품 속 '눈물의 문제를 검토하는 데 중요한 이유는 지각의 문제와 밀접하게 관련되어 있기 때문이다. 눈은 '추위의 지각을 상징하고, 비는 '맛음'의 지각을 의미한다. 따라서 눈과 비는 인간 신체가 직접 경험하는 원초적인 체험이라 할 수 있다. 해인이 눈물을 흘릴 때 그녀의 몸에서 발생하는 정동을 이러한 신체적 지각 체험을 통해 상징적으로 재현하는 데 매우 효과적이다. 들뢰즈는 그의 영화 연구에서 영상을 지각-영상, 정동-영상, 동작-영상으로 구분한다.²⁴⁾ 이를 바탕으로 보면, <눈물의 여왕> 속 눈과 비는 단지 해인의 지각 대상일 뿐만 아니

라, 외부 세계와 신체가 부딪히는 과정에서 발생하는 정동적 체험을 상징한다. 이러한 측면에서 <눈물의 여왕> 속 눈발과 폭우는 ‘지각-영상 ~ 정동-영상’의 혼합 영상, 또는 과도형 영상으로 볼 수 있다.

요컨대, 눈물과 미세한 신체적 반응에 대한 클로즈업, 그리고 인물의 눈물과 함께 나타나는 대기 효과로 구성된 ‘지각-영상 ~ 정동-영상’은 <눈물의 여왕>에서 인물의 정동적 눈물을 재현하는 데 독특하게 사용되는 영상 기법이다. <눈물의 여왕>은 이러한 풍부한 (준)정동-영상을 통해 눈물을 단순한 눈물이 아닌, 인물의 재현될 수 없는 ‘정동적 눈물’을 시각적으로 표현하려는 시도를 한다. 세밀하고 내적인, 따라서 재현이 어려운 감정을 가시화하여 시청자에게 전달하려는 노력 자체가 긍정적으로 평가받아야 한다. 이러한 노력은 작품 세계에서 시청자에게 타자로서 존재하는 인물들의 다양한 조우와 그로 인한 내면 세계의 변화를 이해하고 공감하게 만드는 데 중요한 역할을 한다. 현재 시청자에게 오락거리와 자극적인 내용을 빠르게 제공하여 관심을 끌어야 하는 빠른 문화 소비 환경 속에서, 눈물에 대한 특별한 주목은 이러한 폭력적인 서사와 소비 관습에서 벗어나는 윤리적이고 미학적인 문화 실천이라 할 수 있다.

24) 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 그의 저서 “Cinema 1: The Movement-Image”와 “Cinema 2: The Time-Image”에서 영화 이미지를 지각-영상(perception-image), 정동-영상(affection-image), 동작-영상(action-image), 시간-영상(time-image), 사유-영상(thought-image)으로 구분했다. 지각-영상은 인물이나 사물의 외적 특징을 강조하여 관객이 이를 지각하도록 돕는 영상이며, 정동-영상은 인물의 내적 감정을 클로즈업 등을 통해 시각적으로 표현하는 영상이다. 동작-영상은 인물의 행동과 동작을 통해 서사를 전개하고 감정을 전달하는 영상으로, 주로 중간 거리 샷이나 롱 샷을 통해 구현된다. 시간-영상은 시간의 흐름과 변화를 중심으로 하여, 이야기의 시간적 구조와 철학적 의미를 탐구하는 영상이며, 사유-영상은 영화 속에서 철학적 사고와 개념을 시각적으로 표현하는 방식이다. 들뢰즈의 이러한 구분은 영화가 단순한 이야기 전달 수단을 넘어, 다양한 방식으로 감정과 사유를 전달할 수 있음을 보여준다. (Deleuze, G., *Cinema 1: The Movement-Image*, University of Minnesota Press, 1986; Deleuze, G., *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, 1989.)

3.3. 눈물의 자술과 내레이션으로서의 O.S.T.

멜로드라마는 ‘멜로디(melody)’와 ‘드라마(drama)’의 결합에서 유래한 장르로, 음악과 극적인 요소를 통해 감정적인 경험을 극대화한다. 이 장르에서 음악은 단순한 배경을 넘어, 극의 정서적 톤을 설정하고 인물 간의 감정적 교류를 심화시키는 중요한 역할을 한다. 음악은 극의 내러티브와 밀접하게 얽혀 있으며, 장면의 분위기를 고조시키거나 전환하여 시청자에게 깊은 감정적 반응을 유도하고 몰입감을 높인다. 멜로디와 리듬은 인물의 심리 상태를 반영하며, 때로는 대사 이상의 감정적 메시지를 전달하여 극의 감동을 배가시킨다.

<눈물의 여왕>은 전형적인 멜로드라마 작품으로서, 음악적인 장치를 통해 눈물이라는 격정을 표출하는 데 심혈을 기울인다. 주요 인물의 눈물 장면에서 어김없이 다양한 O.S.T.가 투입되며²⁵⁾, 시청자들에게 눈물을 시각적으로뿐만 아니라 서정적인 청각 요소로도 재현한다. 이때 해인과 현우의 정동적 눈물의 강도와 경향성은 특정한 O.S.T.의 선곡과 배치를 통해 표현되며, 또한 강화된다. 이들 O.S.T.는 서정적인 멜로디와 현대적인 편곡을 통해 감정적 호소력을 극대화하며, 대중음악의 관점에서 보편적인 사랑의 정서를 소재로 하여 청중이 쉽게 감정이입할 수 있게 한다. 또한 조

25)

파트	발매일	곡명	아티스트
Part 1	2024. 3. 10.	자꾸만 웃게 돼	부석순
Part 2	2024. 3. 16.	고장난걸까	10CM
Part 3	2024. 3. 17.	멈춰줘	헤이즈
Part 4	2024. 3. 24.	미안해 미워해 사랑해	Crush
Part 5	2024. 3. 30.	Fallin'	홍이삭
Part 6	2024. 4. 6.	좋아해요	폴킴
Part 7	2024. 4. 7.	일기	김나영
Part 8	2024. 4. 13.	Last Chance	소수빈
Part 9	2024. 4. 14.	promise	최유리
Part 10	2024. 4. 21.	떨림	dori
Part 11	2024. 4. 27.	더 바랄게 없죠	김태래
Special	2024. 4. 29.	청혼	김수현

성 및 리듬의 다양성을 통해 곡들이 극의 분위기와 인물의 정동을 표현한다. 장조와 단조의 혼합, 리듬의 변화를 통해 감정의 기복을 나타내고, 다이내믹스와 텍스처의 섬세한 사용으로 곡의 감정적 깊이를 더한다. 무엇보다 중요한 것은 이들 O.S.T.가 주요 인물의 정동적 눈물을 어떻게 표현하는지에 있다. 분석한 결과, <눈물의 여왕> 속 O.S.T.는 눈물 주체의 속마음을 읽어주는 데 사용되며, 따라서 눈물의 ‘자술’로 볼 수 있다. 또한, 눈물과 신체적 반응과 관련된 가사를 통해 눈물을 반복해서 소환하는 ‘내레이션’ 역할을 한다.

우선, 눈물의 주체를 자술하는 O.S.T.의 사용 양상과 특징에 주목해 보면, 같은 눈물 장면에서도 다른 O.S.T.의 사용을 통해 각기 다른 눈물의 주체에 대한 시청자들의 관심을 유도한다. 특히 앞서 언급한 4화의 마지막 부분과 5화의 첫 부분에서, 해인이 발병 후 현우와 감싸안고 함께 눈물을 흘리는 장면에서 O.S.T.가 달리 사용된다. 이때 해인의 눈물과 현우의 눈물에 대한 각각의 조명이 이루어진다. 4화의 마지막 부분에서 해인의 눈물은 순간적 기억상실이 발병한 후 느끼는 공포와 현우와의 어색한 관계에도 불구하고 현우가 옆에 있기를 바라는 그녀의 심정을 담고 있다. 이때 해인의 눈물이 스크린에서 중점적으로 전시되며, <멈춰줘>라는 노래가 방송된다. “멈춰줘/ 제발/ 나를 여기서/ 너에게 뛰어가는 날 멈춰줘/ 나는 너를 잊는 법을/ 네가 없는/ 나의 길은/ 모르니? 날 멈춰줘”와 같은 가사와 여성 가수의 감성적인 목소리를 통해 해인의 모순적인 내면을 전달한다. 또한 5화의 시작 부분에서는 현우의 자술을 대변하는 남성 가수의 목소리, 즉 <미안해, 미워해, 사랑해>의 노래가사가 전해진다. “널 향한/ 심장이 멈춰지지가 않아/ Still want you all the time/ 아직 내 마음속 한켠의 방에/ 그리움으로 가득 채워/ 너를 기다려/ Need you all the time/ 아무 말도 전하지 못해/ 시간 속을 헤매이는/ 나를 미워해”. 여기서 특히 “심장이 멈춰지지가 않아”라는 대목은 앞서 해인의 눈물에 해당하는 노래인 <멈춰줘>와 상호 호응한다. 이렇게 보면, <눈물의 여왕>은 O.S.T.의 가사 내용

과 가수의 목소리를 통해 극중 진행 중인 눈물의 주체를 시청자에게 분명하게 알려주며, O.S.T. 속에 담긴 인물의 자술 간의 연결과 문답을 형성한다. 특히 <멈춰줘>와 <미안해, 미워해, 사랑해> 이 두 O.S.T.는 각각 해인과 현우의 눈물 장면과 함께 등장하는 음악작품으로서, 해인의 정동과 현우의 정동을 시청자에게 상기시키고 이를 각인시키는 역할을 한다. 결혼 생활에서의 각종 오해와 갈등으로 인해 서로 멀어져 가고 있는 부부 관계에서 상대방에게 다가가는 마음을 멈출 수 없는 본능과, 상처를 주고 받았음에도 여전히 변하지 않은 사랑을 이 두 O.S.T.의 제목과 1인칭 가사의 '자술 안에서 잘 담아낸다. 해인과 현우의 관계를 '미안해, 미워해, 사랑해'로 요약할 수 있는 이 작품의 내러티브도 역시 눈물의 O.S.T.를 통해 연계성을 획득한다.

이외에도 <Promise>와 같은 O.S.T.는 해인의 눈물이 발생할 때 내면적 욕망을 드러내는 중요한 음악적 도구로 작용한다. '약속', '진심' 등의 표현이 반복되는 이 노래는 해인과 현우가 서로에게 사랑의 확신을 심어주는 역할을 한다. 해인이 수술을 받기 전이나 사랑의 위기를 극복하고 관계가 회복되는 순간, 감격스러운 눈물과 함께 이 노래가 등장한다. <Promise>는 어렵게 얻은 사랑의 행복을 잃지 않기 위해 상대방에게 '나를 지켜줘'라고 호소하는 내용을 담고 있다. 이 노래는 인물이 눈물을 흘릴 때 대사가 결여된 침묵의 공백을 메우며, '욕망·정동'을 언어화하여 전달한다. 이때 인물들의 눈물은 가사의 언어로 개념화되고 표출되지만, 이러한 시청각적 감각 자극을 통해 극 중 인물과 시청자 모두를 정동하고 정동되는 관계망 속으로 끌어들이는다.

또한, <눈물의 여왕>에서 사용된 O.S.T.는 '눈물' 또는 정동에 수반된 다양한 신체적 반응을 가사로 표현하여 활용한다. 눈물이 스크린에서 시각적으로 재현되는 양상과 더불어, 이러한 눈물에 대한 반복적인 언급과 호출은 이 작품의 주요 테마인 '눈물'을 세삼 환기시킨다. 이는 마치 코미디 드라마나 예능 프로그램에서 '웃음 소리 트랙'²⁶⁾이 관중의 웃음을 유발

하는 암시적 효과로 작용하는 것과 유사하다. 눈물에 대한 가사의 강조는 작품의 주제와 밀접하게 연관되며, 극 중 눈물의 시각적 표현과 함께 눈물을 '내레이션'하는 기능을 한다.

<응답하라 1988>의 주제가 청춘의 아픔을 주제로 하여 <청춘> 등의 O.S.T.를 통해 관중이 지나간 과거의 시간과 청춘에 대한 감정을 환기시키는 것처럼, <눈물의 여왕>도 같은 전략으로 '눈물'이라는 단어를 담은 노래들을 통해 사랑의 감각에 대한 관중의 이해를 촉진시킨다. 예를 들어, <Promise>의 “숨겨놓은 눈물이/ 흘러내려와”, <자꾸만 웃게 돼>의 “너무 행복해 눈물도 짓고”, <좋아해요>의 “그땀 보면 자꾸 눈물이 나요”와 같은 가사는 <눈물의 여왕>의 O.S.T.가 눈물에 관한 노래들로 구성되며, 눈물을 반복적으로 소환한다. 특히 13화에서 해인이 할아버지의 장례식에서 현우에게 생명에 대한 감명과 친인을 잃은 슬픔을 호소하며 눈물을 흘릴 때, <일기>의 “아닌 척 뒤돌아서 봐도/ 쏟아지는 눈물을 감춰도/ 니 이름을 부르는 마음”이라는 가사가 담긴 노래가 들린다. 관중은 이 장면에서 눈물을 시각적으로 보고, 청각적으로 듣게 된다. 인물의 대화 없이 음악과 가사만 잔잔히 흘러나오게 하면서, 눈물에 대한 내레이션은 더욱 극대화된다.

눈물과 더불어, 정동이 발생하는 순간들의 감지될 수 없는 작은 신체적 체험에 대한 묘사가 노래 가사에서 대폭 등장한 것도 <눈물의 여왕> O.S.T.의 또 다른 특징이다. '발걸음', '목소리', '웃음', '손짓', '손끝', '온도', '떨림', '흔들림', '박동소리' 등이 그 예이다. 이 작품은 눈물이 발생했을 때

26) '웃음 소리 트랙'(laugh track)은 관객들이 웃음을 유발하도록 유도하기 위해 사전 녹음된 웃음 소리를 배경에 삽입한 것이다. 웃음 트랙은 관객들에게 특정 장면이나 대사가 웃긴 부분임을 인식시키고 웃음을 유도하는 효과를 준다. 이러한 트랙은 종종 스튜디오 관객이 없는 녹화나 촬영에서 사용된다. 웃음 트랙은 특히 1950년대부터 1980년대까지 미국의 시트콤에서 널리 사용되었으며, 오늘날에도 여전히 한국의 일부 프로그램에서 사용되고 있다. 이러한 웃음 소리는 때때로 'canned laughter'라고도 불린다. (Bore, Inger-Lise. "Laughing together? TV comedy audiences and the laugh track", *The Velvet Light Trap* 68, 2011, pp. 24-34.)

인물의 정동 과정에서 숨어 있는 수많은 움직임들을 가사를 통해 표현하려고 한다. 눈물과 기타 신체적 움직임에 대한 가사의 강조는 일치-연합 모델²⁷⁾의 관점에서 분석할 수 있다. 일치성의 측면에서 보면, 이 작품의 음악 가사가 시청자에게 전달하려는 눈물의 감정과 일치할 때 그 효과는 극대화된다. ‘눈물’ 표현을 강조하는 가사, 잔잔한 멜로디, 감동적인 시각적 영상이 함께 제공되는 것은 <눈물의 여왕>이 눈물을 유발하는 시청각 전략이라고 할 수 있다. 또한 연합성의 측면에서는, 텔레비전 드라마가 보통 시청자의 경험과 기억을 통해 음악 가사와 장면을 연결시킨다. 따라서 가사에서 ‘손жат’, ‘온도’, ‘떨림’ 등의 표현은 시청자의 개인적인 경험을 자극하여 더 깊은 정동적 연결을 형성하게 한다. 즉, 연합적 기억의 촉진은 가사를 통해 표현된 작은 신체적 경험이 시청자가 과거의 유사한 경험을 떠올리게 하며, 극중 인물의 정동적 눈물 체험에 더욱 다가가도록 만든다.

또한, <눈물의 여왕>에서 사용된 O.S.T.는 음악적 측면에서 인물의 감정을 세밀하게 표현하는 데 중요한 역할을 한다. 예를 들어, <멈춰줘>는 단조의 멜로디와 느린 템포를 사용해 인물의 내면적 갈등과 슬픔을 강조한다. 이 곡은 반복적인 가사와 단순한 멜로디를 통해 인물의 억눌린 감정이 점차 표출되는 과정을 나타낸다. <미안해, 미워해, 사랑해>는 감정을 억제하려는 시도와 그로 인한 내적 갈등을 표현하기 위해 절제된 피아노 반주와 점진적인 다이내믹 변화를 활용한다. 이는 감정의 억제와 폭

27) 일치-연합 모델(Congruence-Associationist Model)은 아나벨 코헨(Annabel Cohen)이 제안한 이론으로, 음악과 시각적 콘텐츠가 어떻게 상호작용하여 감정적 및 인지적 반응을 유발하는지 설명한다. 이 모델은 음악이 시각적 장면과 감정적으로 일치할 때, 즉 일치성(Congruence)이 있을 때 시청자의 감정적 반응이 강화된다고 주장한다. 또한, 음악과 가사가 개인의 경험과 기억과 연합(Association)될 때, 감정적 공감과 몰입이 더욱 깊어질 수 있다. 이를 통해 음악은 단순한 배경음악을 넘어 시청자의 감정을 구체화하고 증폭시키는 중요한 역할을 한다. (Cohen, Annabel J., Kelti MacMillan, and Robert Drew. "The role of music, sound effects & speech on absorption in a film: The congruence-associationist model of media cognition". *Canadian acoustics* 34.3, 2006, pp. 40-41.)

발 사이의 긴장을 극대화하며, 청자에게 인물의 복잡한 심리를 직관적으로 전달한다. 또한, <자꾸만 웃게 돼>는 밝은 멜로디와 가사를 통해 인물의 일상적이고 경쾌한 순간들을 묘사하지만, 그 속에 내포된 감정의 복잡함을 드러낸다. 이러한 곡들은 바이올린, 피아노와 같은 악기의 다양한 음색을 활용하여 인물의 감정 상태를 섬세하게 묘사하며, 특히 바이올린의 비브라토는 눈물의 떨림을 생동감 있게 표현한다.

현재 한국 텔레비전 드라마의 제작 방식을 살펴보면, 대부분의 작품이 주제와 스토리에 맞는 ‘맞춤형 O.S.T.’를 제작하여 사용하는 것이 관례이다. 그러나 이러한 제작 방식은 1990년대 후반부터 본격적으로 시작되었다. 그 이전에도 드라마에 음악이 사용되었지만, 주로 기존의 곡을 차용하거나 간단한 배경 음악이 사용되었다. 1990년대 후반, 특히 1997년에 방영된 드라마 <별은 내 가슴에>와 1998년에 방영된 <청춘의 덫> 등이 큰 인기를 끌면서 드라마의 성공에 O.S.T.의 중요성이 부각되기 시작했다. 이 시기에 맞춤형 O.S.T.가 드라마의 분위기와 잘 어우러지며 시청자들에게 강한 인상을 남겼고, 이는 드라마의 인기에 큰 영향을 미쳤다. 이후 2000년대 초반부터는 드라마 O.S.T.가 하나의 중요한 마케팅 요소로 자리 잡게 되면서, 유명 가수들이 참여하는 O.S.T. 앨범이 발매되기 시작했다. 특히 <가을동화>(2000)와 <겨울연가>(2001)는 O.S.T.가 드라마의 감동을 더욱 극대화시키며 큰 인기를 얻었다. 이러한 한류 드라마의 성공은 이후 많은 드라마들이 O.S.T. 제작에 심혈을 기울이게 만드는 계기가 되었다. ‘맞춤형’ O.S.T.의 효율성은 <눈물의 여왕>을 통해 다시 한번 확인될 수 있다. 즉, 드라마 <눈물의 여왕>에서 사용된 O.S.T.는 맞춤형으로 설계된 음악으로, 가사와 멜로디가 작품의 핵심 모티프인 ‘눈물’을 중심으로 구성되어 있다. 각 곡은 눈물의 다양한 감정을 표현하기 위해 세심하게 조율되었으며, 이는 인물들의 복잡한 내면을 음악적으로 전달하는 데 중점을 두고 있다. 이러한 맞춤형 O.S.T.는 드라마의 서사와 감정선을 강화하며, 시청자들에게 정동적 경험을 제공하는 중요한 역할을 한다.

이렇듯, <눈물의 여왕>에서 사용된 영상언어들은 정동적 눈물을 재현하는 과정에서 중요한 역할을 하지만, 이를 통해 시청자와 등장인물 간의 정동적 경험을 동일시하기에는 충분하지 않다. 즉, 해인의 정동적 눈물을 재현하는 데 있어 영상언어가 갖는 한계 또는 불가능성은 여기에 있다. 시청자에게 전달되는 O.S.T., 내레이션, 그리고 클로즈업된 표현 등은 인물들의 정동적 상태를 시청자에게 전달하려는 기술적 시도이다. 그러나 텍스트-시청자 간의 정동적 관계를 맺는 과정에서 젠더적, 계급적 위계와 같은 사회적 요소가 간과되어서는 안 된다. 해인과 현우 간의 감정적 경험과 시청자의 공감 형성은 그들 간의 경제적 자본과 사회적 위치의 차이에서 비롯된 위계의 영향으로 다르게 해석될 수 있다. 따라서, 시청자가 이 드라마를 통해 경험하는 정동적 체험은 단순한 감정 전달을 넘어, 동시대 사회 구조와 권력 작용을 반영하고 있다는 점을 인식할 필요가 있다.

4. 멜로드라마의 감정실천과 ‘일상성의 미학’

지금까지 2024년 텔레비전 드라마 <눈물의 여왕>에서 나타난 정동적 눈물의 양상과 재현 방식을 분석하였다. 이 작품은 한국 멜로드라마, 신파극, 그리고 막장극에서 자주 사용되는 요소들을 활용하여 격정을 유발하는 관계로, 쉽게 클리셰적 작품으로 평가받을 수 있다. 그러나 <눈물의 여왕>은 ‘눈물을 전경화하여 서사, 극적 설정, 영상 언어, 대사, 배우의 연기력 등 다양한 측면에서 눈물을 단순한 눈물이 아닌 정동적 눈물로 재현하는 데 성공한 작품이라고 할 수 있다. 가상 세계 인물의 정동을 표현하고 현실 세계의 관중들에게 감동을 불러일으키는 것은 텔레비전 드라마뿐만 아니라 모든 예술에서 중요한 문제이다.²⁸⁾ 또한 눈물의 감각뿐

만 아니라 인간의 다양한 정동의 미세함을 수용자에게 전달하여 다시 정동을 일으키는 과정은 분명히 복잡한 기제를 가지고 있다. 영상 매체를 통해 시청자에게 감동을 전달하는 것은 여전히 해결해야 할 중요한 과제이다.

눈물의 미학을 현대 한국의 멜로드라마에서 찾기 위해, <눈물의 여왕>의 감정적 실천, 즉 현실 세계의 시청자들을 어떻게 정동의 장으로 끌어들이는가에 주목해야 한다. <눈물의 여왕>이 큰 성공을 거둘 수 있었던 이유는 단지 작품 내부에서만 찾을 것이 아니라, ‘작가-극중인물-관중’으로 구성된 한국 드라마랜드(dramaland) 내에서 형성된 정동의 관계망을 점검해 볼 필요가 있다. 즉, 극적 정동²⁹⁾, 극의 등장인물과 관객 사이에 형성되는 감정적 교감 방식에 주목해야 한다. 이러한 교감 방식은 다양하고 복잡하지만, 여기서는 주로 <눈물의 여왕>의 배우의 카리스마, 시청 방식과 공간의 다양화, 향유 방식의 다양화 등을 통해 이를 해명하고자

-
- 28) 멜로드라마에서 눈물은 한국, 나아가 동양 문화권에서 자주 등장하며 중요한 의미를 지닌다. 특히 ‘한’ 문화로 담론화된 한국 사회에서는 눈물의 감각이 숭고한 것으로 여겨지며, 이는 고전문학부터 현대 다매체 예술 작품까지 빈번하게 등장하는 주제이다. 반면, 현대 서구 문화 콘텐츠에서는 눈물 자체에 대한 주목이 적었으며, 격정으로 인한 눈물의 분출도 서구의 일상적인 텔레비전 드라마에서 흔치 않았다. <오징어게임>(2021)이 전 세계적으로 인기를 얻은 이유는 아직 명확하지 않지만, 극 중 신파적인 요소, 특히 서구 시청자들에게 익숙하지 않은 눈물의 장면과 감각이 중요한 역할을 했을 가능성이 있다. 넷플릭스에서 많은 외국 관중들은 이 작품에서 자신의 생명을 희생하고 친구에게 생의 기회를 양보하는 장면, 절박한 상황에서 인간미를 드러내는 장면들에 감동을 받아 눈물을 흘렸다고 한다. 따라서, 평소 과소평가되었던 소위 ‘신파 요소’들은 한국 문화 콘텐츠가 세계 시장에 진출하는 과정에서 재평가되어야 한다. 이때 눈물은 단순히 ‘슬픔’으로 환원되는 고정된 감정이 아니라, 복잡하고 다층적인 정동의 표현으로 재검토될 필요가 있다. 이는 텔레비전 드라마의 영역을 넘어서, 더 넓은 의미에서 예술과 인문학의 분야에서도 주목받아야 할 문제이다.
- 29) “극적 정동이란 극의 인물과 시청자 사이에서 형성되는 정동적 교감을 뜻한다. 정동은 쌍방의 돌봄에서 비롯되지만 가상/허구의 인물과 실제/현실의 시청자 간에도 이와 유사한 정동적 공감기 이루어진다. 텔레비전의 안과 밖으로 나뉜 인물과 시청자가 이 경계를 초월하여 이웃애로 묶이는 것이 곧 극적 정동이다.” 박노현, 「극적 정동(Dramatic Affect)으로서의 시춘제 드라마 - JTBC 미니시리즈 <모범형사2>를 중심으로 -」, 『한국학연구』 제68호, 인하대학교 한국학연구소, 2023, 431면.

한다.

첫째, <눈물의 여왕>의 여배우 김지원은 해인의 눈물을 표현하는 데 탁월한 연기력을 발휘한다. 연기력은 단지 한 배우의 실력을 가리키는 것 뿐만 아니라, 관중에게 다가갈 수 있는 매력이나 카리스마의 문제이기도 하다. '눈물의 여왕'이라는 표현은 근대 연극사에서도 자주 사용되며, 주로 신파극에서 비참한 여자 인물을 맡아 관중을 감동시키는 연극계 인기 여배우 전옥(전덕례)을 지칭한다.³⁰⁾ 김지원 배우는 <눈물의 여왕> 이전에도 <태양의 후예>(2016), <쌈, 마이웨이>(2017), <도시남녀의 사랑법>(2020-2021), <나의 해방일지>(2022) 등 다양한 작품에서 뛰어난 연기력을 보여주며, 사랑 속에서 울고 웃는 인물을 성공적으로 그려내 왔다. 현대판 '눈물의 여왕'처럼 눈물의 감각에 친숙한 배우에 대한 인식과 다양한 담론 속에서 <눈물의 여왕>은 '극중 인물(배우)-시청자' 간의 정동의 가능성을 더욱 확장한다.

둘째, <눈물의 여왕>은 tvN에서 연속 방송됨과 동시에 넷플릭스에서 상영된다. 많은 관중이 여전히 집안에서 텔레비전 앞에 앉아 매주 방영되는 작품을 시청하지만, 이제는 집을 벗어나 이동 기기를 통해 언제든지 OTT 플랫폼으로 시청할 수 있게 되었다. 이러한 시청 방식과 공간의 변화는 텔레비전 드라마를 더욱 쉽게 접근할 수 있고 공적 공간에서도 향유할 수 있는 예술로 만들었다. 비록 제작 방식과 영상 미학의 측면에서 <눈물의 여왕>은 OTT 시대의 드라마와 다소 차이를 보이며 전통적인 텔레비전 드라마의 특징을 고수하고 있지만, OTT 플랫폼의 도움으로 더 다양한 관객층과 다국적 시청자들에게 다가갈 수 있었다. 이러한 과정에서 정동 주체의 범위가 넓어지고, K-드라마랜드의 모든 사람들이 정동하고 정동되는 기회를 제공하게 되었다.

셋째, <눈물의 여왕>은 다양한 방식으로 향유되며 새로운 문화적 재

30) 「연기 그대로 자살기도한 눈물의 여우」, 『동아일보』, 1953.3.1.

생산을 가져온다. 텔레비전 드라마는 이제 집안에서 소비되고 가족과 함께 향유되는 폐쇄적인 매체라는 인식에서 벗어나, 온라인을 통해 다양한 경로로 담론화되고 있다. 인터넷 오픈 채팅방에서는 전국의 시청자들과 주연 배우의 팬들이 작품 속 '최애 눈물짖'을 토론하고 투표하며, 배우들의 현실 활동을 지켜보기도 한다. 또한 <눈물의 여왕>과 출연 배우들이 각종 드라마상에서 수상할 수 있도록 투표를 독려하기도 한다. YouTube에서는 전 세계의 팬들이 작품을 편집하고 새로운 영상을 만들며 밈(meme)을 창작한다. 드라마를 보지 않은 시청자들도 이러한 동영상을 통해 <눈물의 여왕>의 세계에 쉽게 진입할 수 있다. 한국 사회뿐만 아니라, 전 세계의 시청자들은 온라인 상에서 <눈물의 여왕>과 관련된 지식과 문화 담론을 생산하면서, 당대 한국 드라마, 또는 한국 사회와 당대 연애의 체험까지 풍요로운 문화 교류를 이룬다.

이 글은 '정동적 눈물'이라는 시각을 통해 멜로드라마 <눈물의 여왕>의 성공 이유를 규명하였다. "텔레비전 드라마는 다른 모든 허구적 서사와 마찬가지로 남성과 여성으로 구성된 생활세계의 존재자들의 이야기를 생산해 내는, 인간의 드라마이기 때문이다. 이러한 드라마를 통하여 우리는 '아주 오랜 동안 친숙하게' 알려진 것들을 신비스럽게 새삼 자각하게 된다. 우리들 자신과 타인들로부터 깊이 숨겨져 있던 '친숙함'을 발견함으로써 우리 모두 생활세계의 공동체의 일원이라는 것을 깨닫게 해주는 것, 이것이 바로 텔레비전 드라마의 힘, 텔레비전 드라마가 가진 일상성의 미학이다."³¹⁾ 텔레비전 드라마의 일상성의 미학에 대한 규명에 따르면, 지성이 아닌 삶의 영역에서 멜로드라마는 일상적이고 따라서 간과되는 정동을 '현미경'처럼 다시 조명하고 재현하며, 텔레비전 드라마가 가진 일상성의 미학을 성실하게 실천하는 장르로 평가될 수 있다. <눈물의 여왕>을 통해 이러한 일상성의 미학이 멜로드라마의 정동 미학으로 뒷받침되고

31) 양승국, 『일상성의 미학에 이르는 길』, 박이정, 2019, 309면.

있음을 확인할 수 있다. 멜로드라마, 더 나아가 텔레비전 드라마는 이러한 미묘하고도 일상의 정동을 포착하려고 하며, 정동의 미학을 체현하는 매체이다.

참고문헌

1. 기본자료

박지은 극본, 장영우, 김희원 연출, 텔레비전 드라마 <눈물의 여왕> 14부작, tvN 방영, 2024.

2. 단행본

B. 스피노자, 강영계 옮김, 『에티카』, 서광사, 2007.

멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 최성희·김지영·박혜정 옮김, 『정동 이론』, 갈무리, 2015.

브라이언 마수미, 조성훈 옮김, 『가상계』, 갈무리, 2011.

양승국, 『일상성의 미학에 이르는 길』, 박이정, 2019.

J.L. 오스틴, 김영진 옮김, 『말과 행위』, 서광사, 2011.

Deleuze, G., *Cinema 1: The Movement-Image*, University of Minnesota Press, 1986.

_____, *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, 1989.

3. 논문 및 기타

김문희, 「국문장편소설의 ‘옛보기’와 ‘옛듣기’ 서사 기법 연구」, 『한국고전 연구』 제63호, 한국고전연구학회, 2023.

김민지, 「정동의 잉여적 사유들 -브라이언 마수미 논의를 중심으로」, 『동서철학 연구』 제96호, 한국동서철학회, 2020.

_____, 「‘눈물의 여왕’, tvN 역대 1위까지 단 0.058%p… ‘사랑의 불시착’ 넘나」, 『뉴스1』, 2024.4.27.(최종검색일: 2024.8.16.)

<https://www.news1.kr/entertain/broadcast-tv/5397982>

김소은, 「한국 TV 드라마의 공통감각으로서 ‘슬픔’ 형성과 ‘눈물’의 수행 방식 연구」, 『드라마 연구』 제73호, 한국드라마학회, 2024.

박노현, 「극적 정동(Dramatic Affect)으로서의 시즌제 드라마—JTBC 미니시리즈 <모범형사2>를 중심으로—」, 『한국학연구』 제68호, 인하대학교 한국학

연구소, 2023.

백현미, 「 ‘이후의 가족드라마’ 와 친밀의 정동—〈나의 아저씨〉를 중심으로, 『한국극예술연구』 제79호, 한국극예술학회, 2023.

주창윤, 「텔레비전 드라마의 미학적 성격, 『한국극예술연구』 제23호, 한국극예술학회, 2006.

「연기 그대로 자살기도한 눈물의 여우, 『동아일보』, 1953.3.1.

Bore, Inger-Lise. “Laughing together? TV comedy audiences and the laugh track”, *The Velvet Light Trap* 68, 2011.

Cohen, Annabel J., Kelti MacMillan, and Robert Drew. “The role of music, sound effects & speech on absorption in a film: The congruence-associationist model of media cognition”, *Canadian acoustics* 34.3, 2006.

de Rond, M., “The structure of serendipity”, *Culture and Organization* 20(5), 2014.

Abstract

The Affective Tears and Potential of Melodrama in
Korean TV Drama “*Queen of Tears*” (2024)

Ni Sen

Since the 2010s, Korean melodramas have shifted away from excessive emotional displays, entering a ‘post-tears’ era that captivates viewers without overwhelming emotion. However, the 2024 tvN drama “*Queen of Tears*” revisits the appeal and impact of tears, establishing itself as a distinctive and unique work. This study examines the manifestations and mechanisms of ‘affective tears’ in “*Queen of Tears*”, the modes of representation through dramatic language, and the affective relationship with the audience. In “*Queen of Tears*”, the tears of the character Hae-in go beyond simple emotional expression, deeply portraying the relationships and affective changes among the characters. Hae-in experiences various life crises, and these affects are represented through tears. Hae-in’s tears signify affective tendencies through physical transformations and interactions with significant others, forming affective solidarity through mechanisms like mutual care and serendipitous discovery. “*Queen of Tears*” employs character dialogue, visual imagery, and background music to represent affective tears, imbuing the work with ethical and aesthetic value. Techniques such as Hae-in’s tsundere-like speech acts, the visualization of physical responses through ‘perception/affect-images’, and the self-narration of tears through the OST effectively express affective tears. The emotional practices of the work draw viewers into an affective realm, shedding new light on the aesthetics and potential of ‘tears’ in Korean melodramas.

Keywords: Affect, Melodrama, Park Ji-eun, “*Queen of Tears*”, Tears, Television Drama

접 수 일: 2024년 7월 14일

심사기간: 2024년 7월 15일~2024년 8월 7일

게재결정: 2024년 8월 8일