

한국멜로영화의 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험과 장르관습

정사강*·김훈순**

【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 이론적 배경
- III. 분석대상과 분석방법
- IV. 분석결과: 근대적 사랑구조의 위반을 통한 서사적 전략
- V. 결론: 한국멜로영화의 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험

국문초록

이 연구는 최근 한국영화 흥행 10위권 안에 든 대표적 멜로영화 5편 <아내가 결혼했다>(2008), <시라노: 연애조작단>(2010), <건축학개론>(2012), <내 아내의 모든 것>(2012), <늑대소년>(2012)을 서사분석하여 서사적 실험을 통해 진화하고 있는 장르 관습을 고찰하고, 이들이 생산하는 사랑담론을 토대로 변화하고 있는 한국사회의 낭만적 사랑에 대한 사회문화적 현상을 탐색하였다. 분석결과 과거 멜로영화에서 낭만적 사랑의 절대성이 강조되었던 것과는 다르게 최근의 영화들에서 낭만적 사랑은 영원하지도 절대적이지도 않은 것으로 나타난다. 또한 기존의 멜로영화가 남녀 주인공들의 사랑이 장애를 겪는 과정에 초점을 맞추었다면 최근의 영화들은 낭만적 사랑의 완성으로 여겨지던 결혼 이후의 사랑의 위기와 현실을 그리고 있다. 탈 근대적 욕망을 표출하는 독립적이고 주체적인 여성상의 부상과 근대적 사랑에 대한 기대를 대변하는 남성상이 나타나고 있다. 그러나 남성 시점의 서사전개에 의해서 여성은 여전히 타자화되고 있다는 점에서 멜로영화가 지니는 가부장적 한계를 드러내기도 한다. 결과적

* 이화여자대학교 대학원 언론 홍보 영상학 박사과정

** 이화여자대학교 커뮤니케이션 미디어학부 교수, 교신저자

으로 이들이 생산하는 낭만적 사랑담론의 변화와 그 주체들에 대한 묘사는 결혼에 대한 거부와 가족의 해체와 파편화 경향을 보이는 한국사회에서 낭만적 사랑을 둘러싼 담론의 경합을 드러내며 근대적 사랑을 넘어 사랑, 결혼, 성의 필연적 관계를 부정하는 탈 근대적 사랑으로 이동을 암시한다. 또한 최근의 멜로영화의 장르혼합현상은 이러한 서사적 실험에 기여한바 크다고 볼 수 있다.

열쇠어 : 멜로영화, 낭만적 사랑, 서사, 장르

I. 들어가는 말

한국 영화사에서 가장 오랜 역사를 지닌 대표적 장르인 멜로영화는 2012년에 <건축학개론>, <내 아내의 모든 것>, <늑대소년> 등이 역대 관객동원 기록을 갱신하면서 대중의 높은 호응을 이끌어냈다. 이는 낡은 장르로서 멜로영화가 도태되어 사라지는 것이 아니라 여전히 관객들에게 소구할 수 있는 지점을 가지고 있다는 것을 반증한다. 또한 사회문화적 변화에 부응하며 관객들의 기대를 만족시킬 수 있는 새로운 요소들과 관객들에게 쉽게 다가갈 수 있는 익숙한 장르적 관습들이 성공적으로 공존하고 있다는 것을 의미한다.

멜로영화는 일반적으로 가족이나 결혼제도와 같은 사회적 관습이 장애가 되는 남녀 간의 사랑 이야기를 다룬다. 멜로영화의 주테마인 낭만적 사랑은 문화적 발명품이며 근대적 산물로써 시대에 따라 변모해왔다. 서구의 산업화시대의 발전과 함께 개인이 배우자를 선택하는 결혼이 일반화되는 과정에서 결혼은 낭만적 사랑의 환상을 필요로 하였고, 핵가족을 전제로 한 연애결혼이 보편화되었다. 그러나 점차 산업사회의 구조가 무너지고 극단적 개인화와 성역할의 변화, 가족의 해체 등이 동반되면서 낭만적 사랑은 다양한 모습으로 변주되었고, 오늘날에는 사랑담론이 한편으로는 이상화되고 한편으로는 해체되는 양가적인 현상을 보이고 있다.¹⁾ 한국의 결혼문화와 낭만적 사랑담론에 대한 역사적 전개도 이와 시차는

있으나 크게 다르지 않다. 최근 한국사회에서 골드미스라는 용어는 더 이상 낯설지 않다. 2014년 30대 여성의 경제활동 참여율은 사상 최고를 기록했고²⁾ 이는 30대 여성의 혼인·출산 연령 상승과 저출산 등과도 관련이 된다. 여성들은 점차적으로 결혼, 출산 그리고 육아 대신에 공적인 영역에서 경제활동을 하며 자유로운 독신생활을 선호하고 있다. 그러나 각종 결혼정보회사의 성행, 온라인 소개팅 어플의 유행, 이를 통한 만남의 증가는 끊임없이 사랑의 대상, 결혼상대를 갈구하는 모습이다. 이렇듯 변화하고 있는 사회문화적 분위기 속에서 텔레비전, 영화 등 다양한 대중매체는 결혼과 사랑에 대한 양가적 담론을 끊임없이 재생산해낸다.

최근 한국영화의 관객층은 두터워졌으며 영화의 소재나 형식에 대한 새로운 시도들도 끊임없이 이뤄지고 있다. 이러한 시도들은 미디어 기술이 발전하고 매체가 극도로 다양해지는 환경 속에서 산업으로서 영화가 살아남기 위한 노력이다. 이러한 노력들 가운데 최근 한국영화계에서 두드러지는 현상은 장르의 다양화와 장르혼합일 것이다. 장르는 영화를 분류, 조직하는 하나의 방식이지만 단순히 영화의 형식만이 아니라 관객의 기대와 가설, 제도적 담론과도 밀접히 연결되며 사회문화적 맥락에서 형성된다.³⁾ 따라서 장르의 다양화나 장르혼합은 대중의 취향과 관련된 선택일 수도 있고, 또는 산업적인 측면에서 다른 영화들과의 경쟁 과정에서 나타나는 전략적 선택으로서 문화적 영향력이 강한 장르에 집중하기 때문에 일어나는 결과일 수도 있다.⁴⁾ 장르를 둘러싼 변화들은 특정 장르관습들을 약화시키거나 강화시킬 뿐만 아니라 이러한 장르 혼합과정에서

1) Beck, Ulrich. & Beck-Gernsheim, Elizabeth. Das ganz normale Chaos der Liebe. Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 「사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란」, 강수영·권기돈·배은경 옮김, 새물결, 1999.

2) 경향신문(2014.05.28.). 골드미스 증가에 일하는 30대 여성 ‘사상 최고’. 19쪽.

3) Hayward, Susan, Key concepts in cinema studies, 「영화사전-이론과 비평」, 이영기 옮김, 한나래, 1997.

4) 정원조·조은기, 「국내 극장용 영화 시장에서의 장르 차별화에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』 51권, 한국언론정보학회, 2010, 47~64쪽

발생하는 텍스트 균열은 영화의 다양한 서사적 실험을 용이하게도 한다.⁵⁾ 분명한 사실은 영화산업, 텍스트, 관객이 상호작용하는 체계인 장르는 이들의 변화에 따라 생존을 위한 진화를 필수적으로 동반한다는 것이다.

낭만적 사랑이 재현되는 대중문화의 장으로서 멜로영화는 장르관습의 변주를 통해 낭만적 사랑과 결혼에 대한 다양한 담론을 생산하며 나아가 현실의 낭만적 사랑에 대한 사회적 구성과 실천에도 개입하게 된다. 즉, 멜로영화에 나타나는 장르 혼합적 양상이나 장르관습의 반복과 변화를 통해 오늘날 한국사회의 낭만적 사랑과 결혼에 대한 사회문화적 현상을 읽어낼 수 있는 것이다. 멜로영화가 장르영화로서 지니는 이러한 속성에 주목하여 본 연구는 첫째, 최근 한국멜로영화들의 장르관습을 분석하여 어떤 서사적 실험들이 시도되고 있는지 살펴보고 둘째, 이를 통해 멜로영화가 생산하는 낭만적 사랑에 대한 담론의 특성은 무엇이며 그 담론은 과거의 멜로영화와 어떤 차이를 지니고 있는지를 고찰할 것이다. 마지막으로 멜로영화의 장르적 진화와 함께 멜로영화가 생산하는 낭만적 사랑 담론의 함의에 대해 논의하고자 한다.

위와 같은 문제의식으로부터 이 연구는 5년간 흥행 10위권에 든 대표적 멜로영화 5편 <아내가 결혼했다>(2008), <시라노: 연애조작단>(2010), <건축학개론>(2012), <내 아내의 모든 것>(2012), <늑대소년>(2012)을 분석하였다. 본격적인 분석내용과 그 의미를 논의하기 전에 다음 절에서는 문화적 구성물로서 낭만적 사랑의 개념과 담론형성 과정을 역사적으로 고찰하고, 낭만적 사랑과 결혼을 중심으로 한국멜로영화 연구를 검토한다.

5) 이윤희, 「장르 혼합이 가지는 전복적 효과에 관한 연구」, 『씨네포럼』 12권, 동국대학교 영상미디어센터, 2011, 119~142쪽

II. 이론적 배경

1. 역사적 구성물로서 낭만적 사랑과 결혼

멜로영화의 중심 소재인 낭만적 사랑은 역사적이고 문화적인 발명품이며, 연애와 결혼간의 필연성조차 근대적 산물임을 지적하는 많은 연구가 있어왔다.⁶⁾ 과거에는 정치적, 경제적 맥락에서 주로 이루어지는 중매결혼이 일반적이었기 때문에 낭만적 사랑과 같은 개념이 끼어들 자리가 없었다. 그러나 18세기 이후 서구에서 주로 생성된 남녀 간의 사랑을 기반으로 한 연애결혼이라는 개념은 시간이 지남에 따라 보편적인 것으로 널리 확대되었으며⁷⁾ 이는 성과 젠더 규범의 변화도 초래하게 되었다. 이러한 사회문화적 맥락에서 대중매체 또한 연애결혼을 유포하는 강력한 수단으로 작용하였다.

시장경제가 전파되고 계몽주의가 등장하면서 중매결혼 대신 개인이 직접 배우자를 선택하는 결혼이 사회적 이상으로 자리 잡았으며 사랑을 기반으로 한 결혼이 장려되었다. 사랑이 남녀관계와 결합의 핵심 요소로 자리 잡으면서 사람들은 점차 사랑을 운명으로 여기고 사랑에 빠지면 결혼을 한다고 믿게 되었다.⁸⁾ 그리고 산업사회가 초래한 개인화에 따라 개인들이 사회적 결속을 잃어갈수록 사람들은 낭만적 사랑에 기초한 대인관계로부터의 안정성을 추구하였고 사랑에 대한 열망이 점점 더 증대됨에 따라 낭만적 부부애는 필수불가결한 것으로 귀결되었다.⁹⁾

6) 조한혜정, 「결혼, 사랑 그리고 성 : 우리 시대의 문화적 각본들. <새로 쓰는 사랑 이야기>」, 또 하나의 문화, 1991; Beck, Ulrich. & Beck-Gernsheim, Elizabeth. Das ganz normale Chaos der Liebe. Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 「사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란」, 강수영·권기돈·배은경 옮김, 새물결, 1999; Giddens, Anthony. The Transformation of Intimacy Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies, 「현대사회의 성·사랑·에로티시즘」, 배은경·황정미 옮김, 새물결, 1996.

7) Coontz, Stephanie, Marriage, a History, 「진화하는 결혼」, 김승욱 옮김, 작가정신, 2009.

8) 위의 책.

9) Beck, Ulrich. & Beck-Gernsheim, Elizabeth, 앞의 책

이러한 맥락에서 사랑은 사회가 추구하는 절대적인 가치로 자리매김하게 되었다. 그러나 최근 개인화가 극에 달한 후기산업사회에서 결혼과 가족이 해체되는 양상 속에서 남녀관계의 사랑담론이 이상화됨과 동시에 다른 한편으로는 끝없이 불신되는 양가적 현상이 나타난다. 결혼과 가족은 해체되는 동시에 지지되고 있으며 부부로서의 삶을 이상화하지만 다른 한편으로는 수많은 남녀가 이혼하는 양극단적인 상황에서 한편으로는 사랑이 사라짐과 동시에 위대한 사랑이 대대적으로 추구하고 있는 것이다.¹⁰⁾

낭만적 사랑담론은 성, 젠더 역할과도 밀접한 관계를 맺으며 전개되었다. 계몽주의와 개인화가 진행되면서 사랑에 기반 한 배우자상이 성립되고, 남성과 여성의 성역할 규범 또한 각기 다르게 규정되었다. 남성들은 공적 영역에서 경제활동을 해서 여성들을 부양하고 여성들은 사적 영역에서 친밀함을 기반으로 한 정서적 안정을 제공했다. 결혼으로 이어지는 자본주의 로맨스 정치경제는 여전히 남성을 노동자로 재생산하였고, 근대 가부장적 핵가족 로맨스는 여성을 사적인 영역 안에 묶어두었다.¹¹⁾ 이 과정에서 가정의 역할은 신비화되었으며 이는 가정을 구성하는 낭만적 사랑의 신비화 작업으로 이어지고 공적인 역할을 수행하는 남성보다 사적인 공간에 속하는 여성이 사랑의 주체로 지목되었다.¹²⁾ 사랑의 주체로서 여성들은 자본주의 시장경제 속에서 주부의 역할을 수행하였고 이때 낭만적 사랑은 여성으로 하여금 가정 안에서 남성을 내조하는 생활에 만족하게 하는 주요 기제로 작동한다. 더불어 이러한 체제 하에서는 이성에게 어필할 수 있는 매력적인 인간은 성별 역할에 규정된 특성을 많이 갖춘 사람이었다.¹³⁾

10) 같은 책

11) 이현재, 「로맨스 정치경제학을 위한 시론: 근대 자본주의 도시와 낭만적 사랑의 욕망을 중심으로」, 『한국여성철학』 19권, 한국여성철학회, 2013, 35~58쪽.

12) 홍지아, 「리얼리티 프로그램의 서사전략과 낭만적 사랑의 담론」, 『한국방송학회』 23권 3호, 한국방송학회, 2009, 567~608쪽.

13) 조한혜정, 『한국사회의 남성과 여성』, 창작과 비평사, 1994.

특히 압축적 근대화를 겪은 한국사회에서 낭만적 사랑담론은 봉건과 근대, 탈 근대적 현상들이 혼재되어 나타난다. 이는 사회경제적 변화에 따라 각 세대에서 이루어졌어야 할 과거 문화의 단절과 새로운 문화의 형성이 원활하지 못한 채 낭만적 사랑담론이 전개되었기 때문이다.¹⁴⁾ 또한 한국의 유교적 문화 분위기에서 여성에 대한 억압은 더욱 두드러졌고, 권력관계가 은폐된 사랑의 낭만화는 남성보다 여성의 삶에 더 많은 영향을 미쳤다.¹⁵⁾ 여성의 삶을 억압하는 유교적 전통은 한국 여성의 삶에 강력한 정절 이데올로기를 강요하였다.¹⁶⁾ 이러한 맥락에서 연애는 결혼을 위한 과정이지 독립된 과정이 아니었으며 사랑과 결혼과 성이 필연적으로 연결되어 있는 사회에서 여성들의 사랑은 결혼을 전제로 용인되었고 낭만적 사랑의 신화를 바탕으로 수용되었다.¹⁷⁾

그러나 낭만적 사랑담론이나 그를 기반으로 한 결혼제도는 본질적인 것이 아닌 사회문화, 경제적 조건 속에서 구성된 것으로 성, 젠더 역할이 변화하는 과정에서 기존의 남성성과 여성성, 남녀관계와 사랑담론 역시 변화를 겪게 된다. 페미니즘과 여성운동의 영향으로 여성들은 스스로 어머니나 아내라기보다는 한 개인으로 인식하기 시작했고 2000년대 들어 한국 여성들은 결혼을 유지하기 위해 자신을 희생하는 대신 자신의 행복을 추구하려는 경향이 높아졌다. 동시에 여성의 경제활동이 증가하고 경제적 독립이 가능하게 된 것 또한 여성을 더 이상 가정에 종속적으로 묶어둘 수 없게 되었다.¹⁸⁾

성별과 가족, 직업적 역할을 확립시킨 산업사회 구조의 붕괴는 개인의 행복과 만족을 찾기 위한 사랑과 가족 형태의 다양한 양상을 초래했다.

14) 위의 책.

15) 이박혜경, 「사랑이 우리를 평등하게 하리라?. 특집: 1990년대, 성평등의 신화와 불평등의 현실」, 『여성과 사회』 9권, 한국여성연구소, 1998, 80~93쪽

16) 김경애 외, 『성과 사랑의 시대 : 성, 사랑, 섹슈얼리티』. 동덕여자대학교 한국여성연구소 편. 학지사, 2004

17) 이박혜경, 앞의 논문

18) 김경애 외, 앞의 책

사회가 변화하면서 혼전 성관계가 확산되고, 성역할의 차이가 줄어드는 것은 기존의 낭만적 사랑이라는 관념과 조합될 수 없었고 사랑의 의미는 점차 변화하였다. 그리고 이 때 부각되는 주요 관심사는 친밀한 관계를 위한 파트너를 찾아 어떻게 그 관계를 계속 유지할 수 있는가에 모아졌다. 결과적으로 결혼이라는 형식에 의해 묶이는 것은 점차 느슨해지게 되었다.¹⁹⁾

이와 같이 기존의 결혼과 동일시되었던 낭만적 사랑에 대한 담론의 변주는 근대적 사랑을 넘어 새로운 사랑의 출현을 시사한다. 독점적 사랑을 약속하는 일부일처의 결혼으로 끝나는 낭만적 사랑은 산업화를 받쳐주는 근대사회의 사랑방식이며 결혼과 같은 ‘제도’로 제한되지 않는 사랑, 결혼제도 바깥의 섹슈얼리티를 자기정체성으로 인정한다는 것은 근대 이후를 전유하는 젠더 표상이다.²⁰⁾ 즉, 낭만적 사랑이 더 이상 결혼으로 이어지지 않는, 기존의 낭만적 사랑의 신화에서 벗어나는 탈근대적 사랑으로의 이동이 일어나는 것이다.

2. 낭만적 사랑과 한국 멜로영화의 연구경향

멜로영화는 순수한 개인이나 커플이 결혼, 직업, 가족 제도들과 관련된 억압적이고 불평등한 사회 환경에 의해 희생되는 대중적인 연애 이야기²¹⁾로써 행동보다는 감정 상태를 생산한다.²²⁾ 즉, 멜로영화는 가족을 중심으로 한 사적이고 개인적인 영역에 집중하고 이는 여성 인물들의 역할을 증대시키는 효과가 있다. 한국 멜로영화는 우연한 상황의 등장과 비극

19) Luhmann, Niklas. 『열정으로서의 사랑』, 정성훈·권기돈·조형준 옮김, 새물결, 2009.

20) 이선미, 「연애소설과 젠더 질서 재구축의 논리 : 김내성의 『실낙원의 별』을 중심으로」, 『대중서사연구』 15권 2호, 대중서사학회, 2009, 175~210쪽.

21) Shatz, Thomas. Hollywood genres: Formulas, filmmaking and the studio system, 『할리우드 장르의 구조』, 한창호·허문영 옮김, 한나래, 1995.

22) Turner, Graeme. Film as social practice, 「대중영화의 이해」, 임재철 외 옮김, 한나래, 1994.

적 정서의 과장이 중심이 되어 관객으로 하여금 눈물을 자아내게끔 구성된 내러티브이며, 가부장적 시스템에서 강자보다는 약자 혹은 희생자의 위치에 처하는 여주인공의 수난이 중심인 드라마라고 정의된다.²³⁾ 따라서 멜로영화란 비극적이고 통속적이며 지나치게 감정이 강조된 애정영화로써 여성관객이 주 대상인 여성적 장르영화라고 볼 수 있겠다.

낭만적 사랑이 재현되는 대중문화의 장르로서 멜로영화는 시대적, 사회문화적 변화에 따라 다양한 모습들과 가치들, 남녀관계의 역동들을 담아낸다. 초기 한국 멜로영화는 남녀 간의 사랑을 주로 신파성에 기대어 당시 여전히 견고하게 존재하였던 전통적인 결혼제도와의 갈등을 주로 다루었으나 그 이후 시대와 사회문화적 상황의 변화에 따라 점차 낭만적 사랑을 다루는 방식도 변화하였다.

국내의 멜로영화는 다양한 시대상을 반영하며 <자유부인>과 같은 시대 풍조를 반영한 멜로영화, 가족 중심의 멜로영화에서부터 남녀의 연애사를 다룬 낭만적 멜로영화, 호스티스 멜로물 등에 이르기까지 폭넓게 제작되었다. 특히 60년대와 70년대는 대부분의 흥행작이 멜로영화였을 정도로 멜로의 전성시대였으며²⁴⁾ 이렇게 멜로영화는 한국에서 널리 대중적 사랑을 받는 영화로 자리 잡아가는 과정에서 지속적으로 낭만적 사랑에 기반 한 가부장적 이데올로기나 성역할 규범을 전달하는 수단으로 작용하였다. 국내에 아직 페미니즘에 의한 여성들의 의식 변화나 여성의 경제적 독립이 이루어지지 않았던 70년대까지 멜로영화는 주로 유교적 가부장적 가치관에 기반 한 사랑담론을 재생산하였다.

멜로영화에 의해 재현되는 사랑에 대한 담론의 변화는 1980년대 중반 이후부터 가시화되었다. <겨울나그네>(1986), <기쁜 우리 젊은 날>(1987)

23) 유지나, 「한국 멜로드라마, 원형과 의미작용 연구-낡은 것과 새로운 것 사이 틈새, <미워도 다시 한번>과 <아낌없이 주련다>」, 『영화연구』 13권, 한국영화학회, 1997, 7~27쪽.

24) 김훈순김은정, 「한국 멜로영화의 장르연구 : 관습의 반복과 변형」, 『한국방송학보』 14권 1호, 한국방송학회, 2000, 113~154쪽.

등의 영화들은 멜로 드라마적 요소는 그대로 반복하는 가운데에 영화적 형식만을 변화하는 경향을 보였으며 <나의사랑 나의신부>(1990), <결혼 이야기>(1992) 등에서는 현실의 문제를 보다 진실하게 묘사하려는 경향이 나타났다. 즉, 과거 고부간의 갈등이나 남편의 일방적 외도 등으로 인한 개인 간, 가족 간의 문제를 다루던 상황에서 변화된 시대상을 반영하듯 보다 평등한 부부간의 애정갈등이 다루어지기 시작하였다. 또한 <안개기둥>(1986), <단지 그대가 여자라는 이유만으로>(1990) 등의 영화에서는 단순히 남녀 간의 애정 문제를 넘어서서 가부장적 사회에서 겪는 여성의 억압문제를 진지하게 고찰하기도 하였다.²⁵⁾

멜로영화가 한국영화 시장에서 중요한 대중적 장르로 다시 가시화된 것은 90년대 후반이었다. <접속>, <편지>, <8월의 크리스마스>, <약속>, <정사>, <미술관 옆 동물원> <해피엔드> 등이 연이어 흥행에 성공하면서 ‘돌아온 멜로영화 열풍’이 불었다. 당시 이 영화들은 90년대 후반의 사회적 변화를 직접적으로 반영하였다. 대부분의 여성 주인공들은 직업을 가지고 있으며, 남성들은 현대 여성의 욕망에 적합한 부드러운 남성상들로 변모하였고, 정서적으로도 절제된 감정표현과 개인적인 감성과 내면의 심리묘사가 두드러진다. 아울러 스릴러와 에로물 등 타 장르와의 혼합현상도 나타났는데 이는 복잡하게 분화한 대중적 취향을 만족시킬 수 있는 장치였다. 또한 중요한 변화로, 멜로영화 전반에서 가족적 맥락이 사라지고 개인적인 낭만적 사랑이 부각되었다. 당시 새롭게 등장한 멜로영화들의 관습들은 도시화와 핵가족화, 개인주의의 대두, 여성의 지위 향상 등의 사회적 특성을 반영하고 있었던 것이다.²⁶⁾

IMF시대를 거치면서는 멜로영화에는 시대상의 반영이 보다 분명하게 나타났다. 이는 IMF라는 사회적 상황이 단순히 하나의 경제현상이 아니

25) 남명자, 「한국 멜로드라마 영화에 대한 소고-멜로드라마 영화 대표적인 작품에 대한 분석을 중심으로」, 『비교한국학』 5권, 국제비교한국학회, 1999, 197~193쪽.

26) 김훈순·김은정, 앞의 논문

라 한국사회의 가족해체와 가부장제의 위기와 밀접하게 관련되어 있었기 때문에 더욱 두드러졌던 것으로 보인다. 영화연구자들은 IMF시대의 멜로 영화들이 공통적으로 가족해체의 징후와 경제위기 속에서의 가부장제 이데올로기의 작동을 담고 있다고 지적한다.²⁷⁾ 이 시기의 멜로영화는 남성적 주체성의 재구성 욕망을 표출하고 남성적 정체성의 확인을 시도하는 서사전락을 취하거나,²⁸⁾ 사회적 약자로 전락한 남성을 구제하는 서사 전략을 채택하여 새롭게 포장된 억압 기제로서의 가부장제 이데올로기를 재생산하고 있다.²⁹⁾ 또한 90년대 후반의 멜로영화에서처럼 이야기의 중심이 여성에서 남성으로 옮겨가는 경향이 나타났으며³⁰⁾ 장르적 쇄신과 더불어 남성들이 본격적으로 주인공으로 등장하는 멜로영화들이 등장하였다.³¹⁾ 이는 여성이 내러티브의 중심이 되고 여성관객들을 대상으로 하는 여성장르로 인식되었던 멜로영화의 진화 혹은 여성 관객들의 취향과 사회적으로 선호되는 남성상이나 가족관 애정관 등의 변화로 볼 수 있을 것이다. 이렇게 90년대 이후 한국영화에서 발견되는 일탈적이거나 전복적인 텍스트의 생산은 특히 성과 젠더의 영역에서 두드러지게 나타났으며 이는 그동안 한국사회에서 진행되어온 젠더 역학의 변화가 초래한 결과라고 볼 수 있다.³²⁾

그러나 90년대 후반 이후로 나타나는 변화들 속에서도 멜로영화의 주

27) 김현정, 「IMF시대의 멜로 영화가 말하는 것과 감추는 것」, 『문화과학』 14호, 문화과학사, 1998, 305~318쪽; 윤석진, 「한국 멜로드라마와 가부장제 이데올로기의 길항 관계 고찰-〈정사〉와 〈해피엔드〉를 중심으로」, 『한국극예술연구』 23권, 한국극예술학회, 2006, 209~241쪽; 이희승, 「최근 가족 멜로영화의 남성적 글쓰기와 여성의 과잉/과소」, 『언론과학연구』 6권 4호, 한국지역언론학회, 2006, 332~363쪽 참조

28) 이희승, 앞의 논문

29) 윤석진, 앞의 논문

30) 남인영, 「마녀의 영화공작실1:멜로, 혹은 남성의 초상-〈접속〉 <편지> <8월의 크리스마스> 그리고 <강원도의 힘>」, 『월간 사회평론 길』 98권 4호, 사회평론, 1998, 212~215쪽.

31) 이현경, 「1990년대 후반기 이후 한국 남성 멜로영화 연구」, 『여성문학연구』 16권, 한국여성문학학회, 2006, 449~481쪽

32) 이희승, 앞의 논문

된 가치인 애정지상주의와 가부장제 이데올로기는 여전히 재생산되고 있었다.³³⁾ 즉, 인물, 스타일 등의 변화는 두드러지게 나타나지만 낭만적 사랑은 여전히 주 테마였으며, 멜로영화의 핵심에는 여전히 낭만적 사랑의 절대적이고 지고한 가치가 내재되어 있었다. 한국 멜로영화에서 독보적인 위치를 차지했던 <미워도 다시 한 번>(1968)의 리메이크 작품들을 분석한 연구에서 김훈순·김은영(2010)은 <미워도 다시 한 번>이 1968년, 1980년, 2002년까지 세 번에 걸쳐 리메이크 되는 과정에서 모성과 사랑의 담론경합을 통해 점점 더 낭만적 사랑이 부각되고 있음을 지적한다.³⁴⁾ 이는 일반적으로 멜로영화에서 개인적인 애정이 더 부각되기 시작한 것 과도 맥을 같이 하나, <미워도 다시 한 번>의 리메이크가 점차 진행되며 여성성에 대한 사회적 인식이 모성을 넘어 낭만적 사랑으로 확대 재편성 되는 변화상을 엿볼 수 있게 하는 것이다.

멜로영화에서 생산하는 사랑 재현/담론은 사회적, 시대적 상황에 따라 변화하였으며, 특히 90년대 후반 이후, 한국의 사회문화적 변화, 성과 젠더 담론의 변화 등은 멜로영화의 재현방식에 많은 변화를 가져왔다. 그러나 그동안 스타일, 장르관습의 변화를 겪으면서도 낭만적 사랑이라는 주제는 항상 그 중심에 있어왔다.

Ⅲ. 분석대상과 분석방법

1. 분석대상

2000년대 이후, 한국 영화계에 새로운 산업적 시도들이 나타났고 이는 곧 영화제작에 장르의 다양화를 불러왔다. 따라서 하나의 장르로 명백하

33) 김훈순, 김은정, 앞의 논문

34) 김훈순·김은영, 「모성과 낭만적 사랑의 담론경합: 멜로영화 <미워도 다시 한 번> 시리즈를 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 121~153쪽

게 분류될 수 있는 영화들의 수는 상대적으로 감소하였고 혼종적인 영화들은 더욱 증가하였다. 이러한 추세 속에서 멜로영화도 변화를 위한 다양한 노력을 기울였다. 2010년대 전후 제작된 최근의 멜로영화는 기존의 흥행기록을 지속적으로 갱신하며 대중의 폭발적인 호응을 이끌어냈다. 이러한 멜로영화의 부흥은 1990년대 후반의 ‘돌아온 멜로영화 열풍’ 이후 10여년이 넘는 기간에서 가장 두드러지는 현상이다.

이 연구는 흥행에 성공한 최근 멜로영화들을 대상으로 이들이 시도하고 있는 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험을 통해 진화하고 있는 장르관습을 고찰하고, 이들이 생산하는 사랑담론을 기반으로 변화하고 있는 한국사회의 낭만적 사랑에 대한 사회문화적 현상을 탐색하고자 한다. 이를 위해 5년 간 흥행 10위 안에 들었던 멜로영화들 중에서 낭만적 사랑을 주제로 다룬 대표적인 영화 <아내가 결혼했다>(2008), <시라노:연애조작단>(2010), <건축학개론>(2012), <내 아내의 모든 것>(2012), <늑대소년>(2012)의 5편을 연구 대상으로 선정하였다.³⁵⁾ 이 영화들은 정통적인 멜로영화 관습들을 포함하고 있으면서 동시에 최근 멜로영화의 경향과 흐름을 보여준다.

2. 분석방법

멜로영화의 관습들을 분석하기 위해 이야기와 담화, 두 단계의 서사분석을 진행하였다. 채트먼(Chatman)에 따르면 서사(narrative)는 누구에게 무슨 일이 일어났는가의 이야기(story)와 이야기가 어떻게 전달되었는가

35) 영화의 장르는 문학의 이론적 장르분류가 아닌 산업시장에서 통상적으로 규정하는 역사적 장르분류를 따르므로 본 연구에서는 한국영화연감과 한국영상자료원의 KMDB(한국영화데이터베이스)의 장르분류에 따라 분석대상인 멜로영화를 선정하였다. 최근 멜로영화의 분석을 위해 2008년-2014년 사이에 한국영화 흥행 10위권 내에 든 영화들 중 멜로드라마 장르로 분류된 영화들을 대상으로 하였다. 2012년 ‘건축학개론’은 411만 여명, ‘내 아내의 모든 것’은 459만 여명, 그리고 ‘늑대소년’은 708만 여명을 동원하며 기존 한국 멜로영화의 흥행 역사를 새로 썼다(한국영화연감, 2012). 그러나 아쉽게도 2013년과 2014년에는 흥행 10위안에 든 멜로영화가 없었다.

의 담화(discourse)의 두 차원으로 구성된다. 보다 구체적으로 ‘이야기’는 사건적 요소와 사물적 요소로 구분할 수 있는데 사건적 요소는 사건을 인과관계로 연결하는 통합체적 축이며 사물적 요소인 등장인물과 배경은 계열체적 축을 구성한다. 그리고 ‘담화’는 이러한 이야기를 언어와 영상 등을 동원하여 표현하는 방식이다.³⁶⁾

이를 토대로 첫째, 분석대상 영화들을 통합체 차원에서의 이야기 구조, 계열체 차원에서의 등장인물들과 그들의 갈등을 분석하였다. 즉 사건의 전개와 갈등, 등장인물의 특성과 그 관계 속에서 반복되는 멜로영화의 전통적 관습들과 변화에 대한 구체적인 고찰을 시도하였다. 둘째, 통합체와 계열체로 이루어진 이야기를 표현하는 방식인 시·공간과 시점에 주목하여 담화분석을 시도하였다. 여기서 서술자가 이야기를 표현하는 시·공간은 주로 영상표현을 통해 묘사된다. 또한 이야기가 누구의 시점으로 전개되는지는 등장인물들의 대화나 시선의 형상화 등을 통해 드러난다. 마지막으로 앞선 분석을 토대로 관습의 반복과 변화를 살펴보고 서사에서 드러나는 사회문화적 함의를 도출하고자 하였다.

IV. 분석결과: 근대적 사랑구조의 위반을 통한 서사적 전략

1. 이야기 분석

최근 흥행한 5편의 멜로영화를 분석한 결과, 한국의 멜로영화들은 낭만적 사랑에 대한 다양한 서사적 실험을 통해 장르적 진화를 모색하고 있으며, 최근 멜로영화의 흥행성적은 이 실험이 상당부분 성공적이었음을 입증한다고 할 수 있을 것이다.

분석대상인 영화들은 두개의 플롯유형, “낭만적 사랑의 영원성 해체”

36) Chatman, Seymour, 「영화와 소설의 서사구조: 이야기와 담론」, 한용환 옮김, 푸른사상, 2003.

와 “낭만적 사랑과 결혼의 위기”로 분류되며, 두 유형 모두 기존의 멜로 영화에서 보여주었던 근대적인 사랑구조와는 차별화된다. 첫째, 낭만적 사랑의 절대적인 영원성이 강조되지 않을 뿐만 아니라, 사랑이 좌절될 경우에도 비극성이 강조되지 않는다(낭만적 사랑을 비극으로 연결시키는 것은 더욱 극적으로 사랑의 절대성과 영원성을 강조하는 것이 된다). 즉, 영원성이나 절대성은 더 이상 낭만적 사랑의 공고한 조건이 되지 않는다. 둘째, 낭만적 사랑이 결혼으로 완성되는 기존의 서사와 달리, 행복한 결혼과 가정을 보장하는 낭만적 사랑의 환상에서 벗어나 현실적인 결혼생활에서 직면하는 갈등들을 다루고 있다. 두 플롯 모두에서 멜로영화의 근간이 되는 낭만적 사랑에 대한 희망이나 기대는 존재하지만, 영원히 유지되는 절대적인 사랑이나 행복한 결혼과 동일시되는 낭만적 사랑에 대한 환상은 기각된다.

1) 낭만적 사랑의 영원성 해체

(1) 이야기구조

<시라노: 연애조작단>(2010), <건축학개론>(2012), <늑대소년>(2012)

- ① 남자가 여자를 우연히 만나 사랑에 빠짐
- ② 갈등과 함께 이별함
- ③ 남자와 여자가 재회함
- ④ 남자와 여자는 사랑의 추억으로 흔들리지만 이별함

세 영화는 모두 과거와 현재를 오가며 서사를 전개한다.³⁷⁾ <시라노>에서 주인공인 병훈과 희중은 운전면허 시험장에서 처음 만난 이

37) 플롯상으로는 현재와 과거가 복잡하게 교차하나 이 절에서는 보다 명확한 내러티브를 드러내기 위해 사건의 시간적 순서로 단순화하여 서사를 살펴본다. 또한 5편 영화의 서사 전개는 뒷부분의 담론 분석에서도 지적한 바와 같이 남성을 중심으로 이루어지고 있다.

후 파리에서 우연히 지인들의 모임에서 재회한다. 그리고 병훈의 질투로 인해 헤어진다. 수년 후 병훈에게 연애상담을 의뢰한 상용의 짝사랑 상대가 희중인 것을 계기로 두 사람은 재회하지만 다시 각자의 길을 간다. <건축학개론>(2012)에서 주인공인 서연과 승민은 과거 대학 새내기 시절 만나 사랑하지만 승민의 자격지심에서 비롯된 오해로 인해 이별한다. 세월이 흐른 후 서연이 승민의 건축사무소에 일을 의뢰하며 재회하지만 두 사람은 지나간 감정의 잔재들을 정리하고 현실을 직시한다. <늑대소년>(2012)에서도 어린시절 고향에서 사랑했던 철수와 순이는 헤어진다. 세월이 흐른 후 순이가 다시 고향을 찾으면서 여전히 그곳에 있는 철수와 재회하지만 다시 철수를 남겨두고 떠난다.

서사 전개과정에서 등장인물들 간의 이별을 초래하는 갈등구조는 기존의 정통멜로영화와는 차이를 보인다. 과거 인물들 간의 갈등이 주로 가족제도, 극단적인 삼각관계, 불치병 등 외적인 요인들에 의해 비극적 결말로 이어지는 것에 비해, 첫 번째 유형의 영화에서 주인공들이 겪는 갈등은 개인적인 질투나 경제적인 열등감과 같은 내적인 것들이다. 이들 갈등은 과거의 사랑에 대한 회상을 통해 또는 새로운 상대와의 사랑을 시작하는 것으로 해소되고 봉합된다.

서사의 종결 단계에서 첫 번째 플롯의 주인공들은 과거에 존재했던 낭만적 사랑을 회상하고 당시의 감정을 마주하지만 어쩌면 인생에 단 한번 뿐이었을 수도 있었을 ‘낭만적 사랑’과 이별하는 궤적을 따라간다. 과거 멜로영화에서 낭만적 사랑이 이루어지지 않을 때 비극성은 극대화되고 낭만적 사랑에 대한 환상은 더욱 견고하게 구축되었다. 주인공들이 경험하는 사랑은 절대적인 것이었으며 사랑이 좌절될 때 죽음과 같은 극단적인 선택을 하거나 사랑을 영원히 간직한 채 외롭고 불행한 삶을 살아간다. 그러나 세 영화의 주인공들 중 누구에게도 과거의 낭만적 사랑의 좌절은 비극을 의미하지 않고 그들은 과거의 사랑보다는 현재의 삶에 충실한다. 이들 멜로영화에서 낭만적 사랑의

영원성과 절대성은 삭제되고 있는 것이다.

(2) 남녀 주인공

첫 번째 유형의 플롯에서 주인공들은 그 누구도 사랑과 결혼을 동일시하는 근대적 사랑의 환상에 갇히지 않는다. 이는 인물들의 성격에서 더욱 명확하게 드러난다. 남녀 주인공들은 (<늑대소년>의 철수는 여기서 예외적인 경우지만 그에 대해서는 추후 논의하도록 하겠다) 과거의 사랑에 집착하기보다는 현재의 삶에 충실한 인물들이지만 남성과 여성의 성향은 다르게 나타난다. 낭만적 사랑을 보다 적극적으로 추구하고 사랑의 상처로 가슴아파하고 괴로워하는 인물은 과거 정통 멜로영화에서 순애보적인 역할을 담당했던 여성이 아니라 남성이다. 여성 주인공들은 담담하고 현실적인 인물로, 남성 주인공들은 복합적인 낭만적 사랑의 주체이면서 동시에 사랑을 통해 성장하는 인물들로 그려진다.

여성주인공: 세 영화의 여성 주인공들인 희중, 서연, 순이는 과거의 낭만적 사랑이 현재로 이어지는 것이 불가능하다는 것을 잘 인지하고 있는 인물들이다. 이들은 남성 주인공에 대한 일방적이고 헌신적인 순애보를 간직한 인물들이 아니며 사랑을 절대적 가치로 여기지도 않는다. <시라노>의 희중은 사랑에 연연하지 않는다. 특히 병훈이 다른 남성과의 관계를 오해했을 때도 변명하거나 매달리는 대신 이별을 받아들이고 미련을 갖지 않는다.

<건축학개론>에서 음대생인 서연은 아나운서라는 장래 희망을 갖고 있고 돈 많은 남자와의 결혼을 꿈꾼다. 당돌하고 거침없는 성격으로 자신의 욕망에 충실하다. 승민과 헤어진 후에도 그녀는 낭만적 사랑의 환상을 추구하지 않았으며 의사와 이혼 후 승민과 재회하지만, 사랑의 감정을 확인할 뿐 현재 그에게 약혼녀가 있다는 사실을 인정하고 승민과의 연애나 결혼을 희망하지 않는다.

<늑대소년>의 여주인공인 순이는 소녀시절에 신병에 대한 비판으로 까다로운 성격의 소유자이지만 우연히 만난 철수를 인간 사회에 적응하도록 길들이며 외부의 위협으로부터 적극적으로 보호하며 사랑한다. 그러나 이별 후 할머니가 될 때까지 한 번도 자신을 기다리는 철수를 다시 찾지 않고 다른 사람과 결혼하여 미국에서 거주하며 자신의 삶에 충실히 살아왔다.

남성주인공: 반면에 남성 주인공들인 병훈, 승민, 철수는 현재까지도 비록 낭만적 사랑에 기댄 애뜻함이 아니라 상대에 대한 원망이라고 할지라도 분명하게 여성보다 과거의 사랑에 연연해한다. <시라노>의 병훈은 희중과 헤어진 후에도 그녀에 대한 마음을 간직해 왔으며 현재 희중을 좋아하는 상용의 연애편지를 해주면서도 여전히 그녀에 대한 자신의 마음을 내비치는 미련이 많은 인물이다.

<건축학개론>의 승민은 서연에게 첫눈에 반할만큼 순수하지만 미숙하고 철이 없다. 그는 서연이 좋아하는 부유한 선배인 재욱과 그녀가 동경하는 삶이 자신과 거리가 먼 것임을 인지하고 재욱에 대한 질투로 서연에 대한 마음을 접는다. 그는 첫사랑을 오랫동안 간직하고 있는 것에서 보듯 순수한 사랑에 대한 동경을 지니고 있지만, 자존심이 센 인물로서 현재 부유한 약혼녀인 은채와의 관계에서도 부의 차이에서 오는 열등의식을 여전히 지니고 있다.

이 두 영화에서 남성들은 여성들보다 더 분명하게 낭만적 사랑의 주체로 부각되며 동시에 사랑을 통해 현실의 어른으로 성장한다. 그러나 그들은 과거(1990년대 <편지>, <약속> 등)의 멜로영화들에서처럼 순애보적인 사랑을 실천하는 성숙한 남성들은 아니다. 미숙한 그들의 사랑은 현신적인 것이 아닌 자기중심적인 감정이다. 그리고 갈등에 직면했을 때 그들은 도피했으며 현재에도 모든 장애를 극복하고 과거의 연인을 지키고자 하는 모습은 보이지 않는다. 또한 <건축학개론>의 승민이나 <시라노>의 병훈이 과거의 낭만적 사랑에서 벗어나

다른 사람과 결혼하거나 새로운 연애를 시작하는 설정은 앞서 여성인 물들에서 드러나듯 사랑, 결혼, 성을 필연적인 관계로 전제하는 근대적 사랑담론을 벗어나는 탈근대적 사랑의 징후로 읽어낼 수 있을 것이다.

첫 번째 플롯 유형에서 낭만적 사랑의 주체로서 순애보적인 사랑을 가장 극단적으로 실천하는 인물은 <늑대소년>의 철수이다. 그는 강한 군인을 만들려는 모종의 목적에 의해 늑대와 인간을 대상으로 하는 비윤리적 실험의 결과로 탄생하였다. 육체적인 능력은 인간보다 훨씬 더 뛰어나지만 인간의 언어나 관습에는 무지한 그는 인간이며 동시에 인간이 아닌 존재이다. 철수는 순이네 가족에 의해 발견되어 함께 생활하면서 인간사회에 적응해가고 순이에 의해 길들여지면서 인간으로서 정체성을 찾아간다. 그는 순이가 떠난 후에도 변함없는 모습으로 그녀를 기다리며 극단적으로 순애보를 실천한다. 시간의 영향을 받지 않고 그 시절 그대로 머무르는 철수는 과거의 가장 순수한 낭만적 사랑을 표상하는 인물이지만 현실에 존재할 수 없는 판타지적 남성이다.³⁸⁾

최근 멜로영화에서 나타나는 등장인물들의 특성이나 갈등과 결말의 서사구조의 변화는 새로운 서사적 실험과 무관하지 않을 것이다. 이러한 시도들은 대중에게 소구할 수 있을 지점들을 확보하기 위한 노력의 일환으로써 한편으로는 최근 한국 사회에서 생산되는 낭만적 사랑에 대한 양가적 담론경합(근대와 탈근대의 사랑담론)에 부응한 것이며, 다른 한편으로는 최근 장르영화에서 흔히 일어나는 장르혼합 현상처럼 멜로영화에서도 코미디, 판타지 등의 다양한 장르관습을 도입한 결과에서 비롯된 것으로 보인다. <시라노>와 <건축학개론>에 등

38) 영화 <늑대소년>의 경우, 타 분석 대상 영화들과 달리 남성 주인공인 철수는 영원한 낭만적 사랑을 표상하는 인물로 보이지만 그가 현실에서 존재 불가능한 판타지적 인물로 설정됨으로써 역설적으로 영원한 낭만적 사랑의 현실적 존재가능성을 부정하는 것으로 해석할 수 있다.

장하는 조연들의 코믹한 특성, <늑대소년>의 판타지적 요소 등이 그 예가 될 수 있겠다. 이런 타 장르의 관습들은 멜로영화의 낭만적 사랑의 절대성이나 신파성을 약화시키고 서사를 보다 가볍게 만드는 것에 일조하게 된다.

2) 낭만적 사랑과 결혼의 위기

(1) 이야기구조

<아내가 결혼했다>(2008), <내 아내의 모든 것>(2012)

- ① 남자가 여자를 우연히 만나 사랑하여 결혼함
- ② 남자는 여자와 갈등하며 이혼을 시도함
- ③ 남자가 자신의 사랑을 재확인함
- ④ 남자는 여자와 재결합하고자 노력함

첫 번째 플롯 유형이 낭만적 사랑의 절대성이나 영원성을 해체하는 서사를 전개하고 있었다면 두 번째 플롯 유형은 낭만적 사랑으로 맺어진 결혼이후의 이야기를 다루고 있다. 사랑과 결혼을 동일시하는 근대 사랑구조에서 낭만적 사랑의 완성은 결혼이었다. 과거의 멜로영화는 이런 각본에 따라 결혼을 목표로 하는 남녀의 낭만적 사랑의 갈등과정에 주목하는 서사를 전개한다. 이 때 서사의 종결은 ‘그래서 그들은 행복하게 살았습니다.’ 류의 해피엔딩이거나 연인들의 비자발적 이별로 인한 비극이 절정에 달하는 지점이었다. 반면에 두 번째 유형의 멜로영화들은 두 남녀가 결혼에 성공한 이후의 갈등을 중점적으로 다룬다.

<아내가 결혼했다>에서 덕훈은 자유분방하고 매력적인 인아에게 지속적으로 구애하여 결혼에 이른다. 결혼 전 덕훈은 인아의 자유분방함으로 인해 불안해하지만 그는 결혼이 모든 갈등을 해소할 수 있

다고 믿는다. 그러나 인아는 남편을 하나 더 갖겠다고 선언함으로써 두 사람 간의 갈등은 본격적으로 시작되고 인아가 두 남자를 오가며 생활하고 아이를 갖게 되면서 극에 달한다.

<내 아내의 모든 것>에서도 사랑했던 두현과 정인은 결혼 후 위기에 봉착한다. 현실은 결혼 전 두 사람이 서로에게 느꼈던 매력들을 부정적인 것으로 변화시켰다. 달콤했던 정인의 말은 잔소리가 되었고 그 잔소리로 부터 해방되고 싶은 두현이 편법을 동원해 이혼을 시도하며 결혼위기는 정점에 이른다.

두 번째 플롯 유형 역시 서사 전개 과정에서 나타나는 주인공들의 갈등은 과거의 멜로영화와 차별화된다. 갈등은 아내의 외도나 부부간의 사랑의 상실과 같은 개인사에서 비롯되며 특히 두드러지는 중요한 차이는 갈등이 시작되는 지점이다. 과거의 멜로영화들에서 갈등은 외적요인에 의해 사랑하는 과정에서 시작되고 이는 낭만적 사랑의 절대성을 강화하는 것으로 기능한다. 그러나 두 번째 유형의 플롯에서 갈등이 등장하는 것은 낭만적 사랑의 완성단계인 결혼 이후이며 이는 낭만적 사랑의 절대성과 불변함을 부정하는 것이다. 또한 이 과정에서 코미디와의 장르혼합을 통해 주인공과 갈등 설정에 코믹한 요소들이 삽입됨으로써 과거의 낭만적 사랑의 비극적이고 진지한 성격과 대비하여 사랑을 가볍고 유희적인 것으로 그리고 있다.

두 사람에게 찾아오는 것은 낭만적 사랑의 환상을 깨는 갈등과 불행한 현실이다. 낭만적 사랑과 동일시되는 행복한 가정의 신비화는 더 이상 유효하지 않은 것이다. 여성들을 가정이라는 사적영역 안에 묶어두고 결혼에 만족하게 하는 기제로 작용했던 낭만적 사랑의 마법은 더 이상 통하지 않는다. 남녀주인공들이 사랑을 이루기까지의 과정은 로맨틱하지만 결혼 후에 낭만적 사랑의 허구를 깨달은 두 사람은 관계를 재고하게 된다.

하지만 오랜 고민과 갈등 끝에 그들은 사랑을 재확인하게 된다. 비

록 현실이 변화하는 것은 아니지만 덕훈은 인아를 찾아 떠나며, 두현의 재결합 의지에도 정인은 이혼을 원하지만 두 사람이 처음 만났을 때와 같은 상황(지진)이 발생하면서 긍정적인 결과를 암시하며 서사가 종결된다. 사랑의 현실성을 보여주는 두 번째 플롯은 결혼 후에도 ‘그들은 영원히 행복하게 살았습니다.’ 류의 일은 일어나지 않지만 아내의 외도 등의 파격적인 갈등 이후에도 관계가 봉합될 수 있다는 가능성을 시사한다.

(2) 남녀 주인공

두 번째 플롯유형의 주인공들은 첫 번째 플롯의 주인공들보다는 상대적으로 낭만적 사랑에 대해 기대를 드러내며 현실과 타협하며 그 사랑을 유지하고자 노력하는 인물들이다. 그러나 이들에게도 근대적 각본에서의 낭만적 사랑과 동일시되는 결혼은 절대적인 것이 아니며 가정이 더 이상 만족을 주지 않을 때, 이들은 (특히 여성 인물의 경우) 과감하게 가정을 포기하는 모습을 보이기도 한다. 특히 이 두 영화에서 기혼 여성의 성은 기존의 멜로영화와는 차별되게 묘사된다.

여성주인공: 여성 주인공들은 결혼이라는 제도에 안주하여 사적 공간에서 사랑의 완성을 꿈꾸기보다는 현실적인 갈등을 겪는 과정에서 보다 주체적인 선택을 한다. 그녀들은 현실과 타협하지만 결과적으로 자신들의 가치관을 포기하기 보다는 결혼제도를 재고한다. 가부장적 질서가 여전히 존재하고 여성들의 성격이 분열적으로 나타나지만 현대적인 여성 주인공들에게 낭만적 사랑과 가정은 정절 이데올로기가 수호되고 더 이상 자신을 희생하며 고수해야 하는 절대적인 대상은 아니다.

여주인공들은 직업을 가진 가치관이 뚜렷한 여성들이다. <아내가 결혼했다>의 인아는 성공한 프리랜서 프로그래머이며 연애와 결혼에 있어서도 자신의 욕망에 매우 충실한 인물로 그려진다. 그녀는 덕훈

과 가치관의 차이에도 불구하고 그를 진심으로 사랑하며 결혼하지만, 동시에 자신처럼 자유분방한 사고의 소유자인 재경을 사랑하며 그와의 결혼생활 역시 유지하고자 한다. 근본적으로 결혼과 사랑에 대한 자신의 가치관을 포기하지 않는다. <내 아내의 모든 것>의 정인도 자신의 주장과 가치관이 매우 분명한 인물이다. 그녀는 결혼 이후 라디오 패널리, 칼럼니스트로서 자신의 능력을 발견하고 승승장구하며, 남편의 들러리로서의 아내 역할을 거부한다. 이들은 경제적 자립능력을 지닌 여성으로서 일부일처제의 결혼관에 순응하지 않으며 결혼을 낭만적 사랑의 종착역으로 여기지 않는다.

그럼에도 불구하고 가부장적인 제약들은 여전히 존재한다. 인아가 결혼생활에서 보여주는 모습은 가부장적 질서와 남성들의 판타지에 부합하는 여성상이다. 그녀는 남편에게는 애교스럽고 상냥하며, 아내와 며느리로서 그리고 심지어 어머니로서도 완벽하게 역할을 수행한다. <내 아내의 모든 것>의 정인은 가시적으로는 주관이 뚜렷하고 남편의 삶을 통제하려는 여성처럼 보이나, 그녀의 ‘히스테리’의 원인은 가부장적 사회에서 부계혈통을 잇는 여성의 중요한 책무인 출산을 못하는 불임과 두현의 애정이 식은 것에 대한 불만이다.

남성주인공: 남성주인공들은 적극적인 낭만적 사랑의 주체로, 여성주인공들이 갈등과정에서 관계를 포기하는 것과는 대조적으로 관계를 회복하고 사랑을 지키려는 모습을 보인다. <아내가 결혼했다>의 덕훈은 지극히 평범한 가치관을 가진 한국 남성으로 자유분방한 인아를 그의 관점에서 ‘연애의 무덤’이라는 결혼에 끌고 들어감으로써 소유하고자 한다. 그러나 성공한 것같이 보였던 그의 결혼생활은 인아의 외도와 결혼으로 산산 조각나며 그는 아내가 낳은 아이의 생물학적 아버지가 누군지에 집착한다. 덕훈은 독점적 사랑을 약속하는 일부일처의 결혼으로 완성되는 낭만적 사랑에 대한 근대적 각본을 고수하려는 가부장적 남성으로서 부계혈통에 집착한다. 그러나 제도로서

여성을 속박할 수 있는 결혼의 힘을 신뢰하지만 결국 사랑을 유지하기 위해 본인이 믿었던 일부일처제의 결혼관을 포기한다.

<내 아내의 모든 것>의 두현은 아내의 잔소리에 짜증을 내고 아내를 무서워하며 무슨 수를 써서든 아내로부터 벗어나고자 하는 인물이다. 아내에게 직접 이혼을 말할 정도로 용감하지는 못하고 정인의 외도를 유도해서 이혼을 하고자 하는 비겁한 면을 지니고 있다. 하지만 성기가 진심으로 정인을 사랑하고 정인이 가정으로부터 벗어나 변화하자 자신의 사랑을 깨닫고 뉘우치며 다시 적극적으로 정인에게 구애하는 단순한 구석도 있다.

이러한 남녀 주인공들의 캐릭터는 한국사회의 변화와 무관하지 않다. 여성들은 경제적 독립을 이루기 시작했고 더 이상 생존을 위해 가부장적인 남편에게 의존할 필요가 없어졌다. 여성들은 스스로 무엇을 하고, 하지 않을 것인지를 결정할 수 있게 되었고 무엇보다 자신의 행복을 최우선시 할 수 있게 된 것이다.³⁹⁾ 이 과정에서 과거 한국 여성들에게 강요되었던 정절 이데올로기는 더 이상 유효하지 않으며 여성은 결혼으로 이어지는 낭만적 사랑에 집착하며 가정을 지키기 위한 희생을 원치 않으며, 결혼제도 외의 섹슈얼리티를 자기의 정체성으로 인정하며 근대적 사랑 담론으로부터 벗어난다.

두 번째 플롯은 낭만적 사랑의 종착역으로 여겨졌던 결혼의 불안정성, 여성의 정절 이데올로기를 기반으로 하는 일부일처제의 균열을 통해 나타나는 탈 근대적 담론을 생산하며 동시에 가정을 유지하려는 시도를 담은 서사 종결을 통해 낭만적 사랑에 대한 기대 담론을 생산한다. 즉, 근대적 사랑담론과 탈 근대적 사랑담론의 경합이 서사적 실험을 통해 드러나는 지점이다.

39) 김경애 외, 앞의 책

2. 담화분석

1) 낭만적 사랑에 대한 남성 중심적 시선의 형상화

앞서 살펴본 5편의 멜로영화의 서사는 주로 남성 중심으로 전개된다. 첫 번째 플롯 유형에서 남성 주인공들은 과거의 낭만적 사랑을 회상하고 반추하는 과정에서 중심적으로 등장하지만 여성 주인공들은 이들의 사랑의 대상으로서 묘사된다. 두 번째 플롯 유형에서도 공통적으로 낭만적 사랑에 대한 환상을 간직하고 이를 추구하는 것은 남성들이며 여성들은 그 대상이다.

<시라노: 연애조작단>은 병훈의 시점에서 이야기를 전개한다. 카메라는 병훈의 시선을 따라가며 여성 주인공인 희중은 과거와 현재에서 병훈의, 그리고 현재 시점에서 또 다른 남성 상용의 사랑의 대상이 된다. 따라서 희중에 대한 병훈의 감정이 보다 섬세하게 묘사되는 반면에 희중의 감정 선은 단순화되고 시선은 주변화된다. <건축학개론>에서도 승민과 서연의 과거대학시절은 철저히 승민의 관점에서 묘사된다. 서연의 모습을 바라보며 점차 사랑에 빠지고, 그녀에 대한 감정으로 고민하고 질투하는 과정은 오로지 승민의 입장에서 그려지며 서연의 감정이나 고민은 거의 드러나지 않는다. 따라서 승민의 시선에서 서연에 대한 기억은 애뜻한 첫사랑의 감정이며 그가 서연을 떠나게 되었던 당시의 오해가 합리화된다. <늑대소년>의 서사 역시 철수의 시점에서 전개된다. 순이를 맹목적으로 사랑하는 철수의 시선에서 관객은 순수한 첫사랑의 대상으로서 순이를 바라보게 된다. 그리고 <건축학개론>의 서연과 <늑대소년>의 순이는 이러한 남성중심적 시선으로부터 낭만적 사랑의 서사가 동경하는 순수한 첫사랑의 기표를 획득한다.

<아내가 결혼했다>와 <내 아내의 모든 것>에서도 남성중심적 시선은 영화전반에서 부각된다. 특히 결혼생활을 다루고 있는 두 영화에서 여성 주인공들은 당당하고 자기 주관이 뚜렷한 현대적인 여성들임에도 불구하고 남성 주인공들의 시선에 의해 그들이 원하는 이상적인 여성상으로

묘사된다. 앞서의 영화들에서 여성 주인공들이 남성들의 첫사랑의 기표를 획득하였다면 이 영화들에서는 현실적인 남성 판타지의 충족 대상으로 형상화되고 있는 것을 볼 수 있다. 나아가 낭만적 사랑이 위기에 직면하여 재통합되는 과정에서 조차 이러한 남성중심적 시선이 작동한다. <아내가 결혼했다>의 덕훈의 시선에서 그려지는 인아는 섹시하고 매력적이며, 아내, 며느리, 엄마로서도 완벽한 여성이다. 그러나 덕훈에 대한 인아의 생각과 감정은 구체적으로 묘사되지 않는다. 사랑과 갈등, 재결합의 결심은 오직 덕훈의 시선을 통해 그려진다. <내 아내의 모든 것>에서도 결혼 이전의 정인의 매력적인 모습, 결혼 이후 변화한 정인의 모습에서 느끼는 실망과 권태, 결혼생활의 괴로움은 전적으로 남성 주인공인 두현의 시선으로 그려진다. 뿐만 아니라 정인의 매력을 재발견하고 사랑의 위기가 봉합되는 과정도 두현의 시점에서 마무리된다.

남성시선에 의해 구조화된 할리우드 영화에 주목하는 멀비(Mulvey)는 대중영화가 남성적 응시를 생산 혹은 재생산함으로써 시선을 권력화시킨다고 지적한다.⁴⁰⁾ 남성은 시선의 주체로, 여성은 보여지는 대상으로 양분되며 관객의 시선은 영화 속 남성인물의 시선과 일치하는 방식으로 구축된다. 즉, 영화 텍스트 속에서 여성은 주체인 남성의 시선을 통해 보여지는 객체로 존재함으로써 남성의 응시는 능동적이고 반면에 대상으로서의 여성은 수동적이게 된다. 따라서 영화 텍스트에서 생산되는 여성의 유형화와 신화들은 가부장적 질서에 의해 구축된다.⁴¹⁾ 이와 같이 분석대상 멜로영화들에서도 카메라는 철저히 남성 주인공들의 시선을 통해 여성을 대상화시키고 낭만적 사랑을 형상화하고 있음을 발견할 수 있다. 따라서 낭만적 사랑의 서사의 전개과정에서 비록 여성상들의 변화가 드러남에도 여성은 여전히 수동적 타자로서 위치지어질 수밖에 없게 되는 것이다.

40) Mulvey, L, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Screen 16, 1975, pp.6~18.

41) Johnston, C., Women's Cinema as Counter-Cinema. Movies and Methods, (ed). Bill Nichols. Univ of California Press. 1976, pp.208~217.

2) 낭만적 사랑의 시공간

멜로영화들의 시간과 공간의 배치는 낭만적 사랑의 가능성에 대한 지표로 기능한다. 기존의 멜로영화에서 시간적, 공간적 배경이 로맨틱함을 강조하여 낭만적 사랑의 이상화를 강화하거나 시공간을 초월한 사랑을 보여줌으로써 낭만적 사랑의 절대성을 강조하였던 것과 비교하여 분석대상 영화들의 시공간배치는 제한적이다.

낭만적 사랑의 영원불멸성을 해체하는 <시라노:연애조작단>, <건축학개론>, <늑대소년>에서 남녀 주인공들의 사랑은 회상을 통해 환기되는 과거시간 속에서만 존재한다. <시라노:연애조작단>에서 병훈과 희중의 우연한 만남과 사랑은 과거이며 현재 두 사람의 관계는 균열되어있고, <건축학개론>의 승민과 서연의 사랑도 과거에는 가능했으나 현재는 지속 불가능하며, <늑대소년>의 철수나 순이의 관계도 과거에는 더없이 지고지순한 것이었으나 더 이상 현재에는 유지될 수 없는 것으로 묘사된다. 낭만적 사랑이 존재했던 과거와 부재하는 현재는 교차편집을 통해 대비되어 그려지는데 이러한 시간적 장치와 과거와 현재에서의 낭만적 사랑에 대한 상반된 묘사는 낭만적 사랑의 영원성 해체를 가시화한다.

공간에 대한 묘사 또한 시간의 단절/대비와 같이 낭만적 사랑의 가능성에 대한 지표로 기능한다. 낭만적 사랑이 가능한 공간은 현실적인 생활 공간이기 보다는 환상적이고 비일상적인 곳이다. <건축학개론>에서 지속적으로 회상되는 과거, 이미 사라진 그 시절의 공간에서 승민은 서연에 대한 순수한 사랑을 지니고 있는데, 서연과 승민의 상징적 공간인 정릉의 어느 빈 한옥, 그들이 함께 여행하는 교외의 정류장 등 오래되고 정감어린 장소들에 대한 영상적 묘사는 낭만성을 강화한다. 그리고 낭만적 사랑이 지속 불가능한 것으로 나타나는 현재 시점에서도 아주 잠시 그들이 지난 감정을 일시적으로 확인하는 곳은 그들의 현실인 삭막한 서울과 대비되는 자연적이고 탈일상적인 아름다움이 두드러지는 제주도이다. <늑대소년>에서는 동화적 영상들을 통해 과거의 공간, 환상적 공간에서의

낭만적 사랑의 존재를 극대화시킨다. 과거 철수와 순이가 교감하고 사랑하는 공간들 역시 비현실적일 정도로 순수한 자연 그대로의 원시적인 공간으로 그려진다. 더불어 영화의 마지막 부분에서 여전히 순이를 사랑하는 철수의 방은 시간의 흐름을 겪지 않은 과거 모습 그대로의 철수가 존재하는 동화적 공간으로 묘사되고 있다.

결혼 이후 찾아오는 낭만적 사랑의 위기를 다루는 <아내가 결혼했다>, <내 아내의 모든 것>에서도 낭만적 사랑이 가능한 시공간과 불가능한 시공간은 대조적으로 묘사된다. 현재 남녀 주인공들이 일상생활을 하는 그들의 집인 공간은 갈등이 증폭되고 사랑의 위기가 발생하는 곳이다. 반면에 <아내가 결혼했다>의 덕훈이 인아와 재경의 관계를 수용하고 인아를 찾아가는 곳, 세 사람이 함께할 수 있는 공간은 한국이 아닌 외국으로 그려짐으로써 낭만적 사랑의 봉합은 지금-여기의 공간이 아닌 어딘가에 존재할 제3의 공간에서 가능한 것으로 묘사된다. <내 아내의 모든 것>에서도 두현이 정인의 매력을 재발견하는 공간들은 그들이 거주하는 서울의 집이 아닌 강릉이라는 지방, 두현과 정인의 재결합의 가능성을 보여주는 공간도 둘이 처음 만났던 일본을 연상시키는 장소들로 그려진다.

분석대상인 영화들에서 낭만적 사랑이 존재 가능한 시간적 배경은 과거로, 공간적 배경은 제3의 장소나 환상적인 비일상적 장소로 배치되어 있다. 시간과 공간의 차원에서 과거/현재, 비현실/현실로 낭만적 사랑의 존재와 부재가 구별되어 나타나는 것은 현재, 현실에서 낭만적 사랑이 더 이상 이상화될 수 없다는 사실에 대한 상징적 표현으로 해석할 수 있을 것이다. 낭만적 사랑은 현재 존재하는 것이 아니라 과거에 존재했었던 것이며 현실 속에서 가능한 것이 아니라 비현실 속에서만 가능한 것이다. 이는 낭만적 사랑의 영원성과 연애결혼의 이상화를 통해 사랑과 결혼의 필연성을 강조해온 우리시대의 문화적 각본에 대한 문제제기이며 낭만적 사랑이 더 이상 영원할 수 없음을 암시하는 것이다.

V. 결론: 한국멜로영화의 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험

이 연구는 최근 멜로영화를 대상으로 이들이 시도하고 있는 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험을 통해 진화하고 있는 장르관습을 고찰하고, 이들이 생산하는 사랑담론을 통해 변화하고 있는 한국사회의 낭만적 사랑에 대한 사회문화적 현상을 탐색하였다. 이를 위해 최근 한국영화 흥행 10위권 안에 든 대표적 영화 5편 <아내가 결혼했다>, <시라노: 연애조작단>, <건축학개론>, <내 아내의 모든 것>, <늑대소년>의 서사를 통합체, 계열체와 담화 차원에서 분석하였다.

첫째, 두 가지 유형의 서사적 변주를 발견할 수 있었다. 첫 번째 변주는 과거 멜로영화에서 낭만적 사랑이 좌절되었을 때는 비극성이 극대화됨으로써 낭만적 사랑의 절대성이 강조되었던 것과는 다르게 최근의 영화에서 낭만적 사랑의 영원성은 절대적인 가치가 아닌 것으로 나타난다. 사랑이 좌절될 때 남녀 주인공들은 또 다른 사랑을 시작하거나 현실에 충실하며 앞으로 나아간다. 두 번째 변주는 기존의 멜로영화가 남녀 주인공들의 사랑이 장애를 겪는 과정에 초점을 맞추었다면 최근의 멜로영화들은 낭만적 사랑의 완성으로 여겨지던 결혼 이후의 사랑의 위기와 현실을 그리며 사랑의 불변성에 문제를 제기한다. 이러한 서사적 변주는 낭만적 사랑의 존재 자체를 부정하지는 않으나 그것은 과거처럼 절대적인 것도, 영원한 것도 아니며 현실에서 무수한 갈등을 겪고 있음을 드러낸다.

둘째, 낭만적 사랑의 주체로 남성이 부각되고 있다. 여성 주인공들은 더 이상 근대적 의미의 낭만적 사랑에 간헐 존재들이 아닌 반면에 남성들은 비록 미숙하고 자기중심적인 인물로서 갈등을 겪기는 하나 낭만적 사랑을 추구한다. 특히 낭만적 사랑에 대한 회상을 주로 남성주인공의 시선으로 형상화함으로써 남성을 낭만적 사랑의 주체로 부상시키고 있다.

셋째, 서사적 갈등구조의 변화와 타 장르의 관습의 도입을 통한 비극성의 약화를 볼 수 있다. 기존의 정통 멜로영화들에서의 갈등요인들이 주로

가족의 반대, 불치병 등 절대적이고 외적인 요인들이었던 것에 비해 최근의 멜로영화들에서는 가치관의 차이나 오해에서 비롯된 내적 갈등 등 개인적인 요인들이 핵심을 이룬다. 특히 최근 멜로영화의 서사적 실험이라는 맥락에서 보면, 과거의 멜로영화에서 전개되었던 갈등이 낭만적 사랑의 절대성을 공고히 하는 요인으로 작용했던 것과는 다르게, 이러한 갈등은 낭만적 사랑의 견고함을 약화시키는 요인이 되고 있다. 이러한 경향은 최근 장르영화에서 흔히 일어나는 장르혼합 현상처럼 멜로영화가 코미디, 판타지 등의 타 장르의 관습들을 도입한 결과로도 해석할 수 있다.

넷째, 담화 측면에서 낭만적 사랑이 존재하거나 유지될 수 있는 시공간적 제약이 나타나며 이는 시간의 차원에서 과거와 현재, 공간의 차원에서 현실과 비현실로 대비되어 묘사된다. 낭만적 사랑이 존재했던 과거와 부재하는 현재, 낭만적 사랑이 위기에 봉착하는 일상적 현실공간과 낭만적 사랑이 가능한 비현실적인 제3의 공간 등은 과거 멜로영화에서 시공간을 초월해 절대적인 것으로 존재하던 낭만적 사랑의 환상을 약화시킨다.

최근 멜로영화들이 보여주는 이러한 서사적 변주들은 두 가지 차원에서 논의될 수 있다. 첫째는 장르영화로서의 산업적 기대의 반영이고 둘째는 한국의 사회문화적 변화이다. 변화하는 사회 속에서 관객의 취향과 기대를 충족시키고 생존하기 위해 멜로영화는 다양한 장르들을 혼합해가며 진화한다. 이는 기존의 장르관습들을 약화시키거나 변화시킨다. 이 연구의 대상인 멜로영화들이 역대 멜로영화의 흥행기록을 갱신할 정도로 대중의 높은 호응을 받았다는 사실은 최근 멜로영화의 장르관습의 변화, 낭만적 사랑에 대한 서사적 실험이 산업적 기대를 만족시키며 성공하였음을 보여준다. 최근 멜로영화의 낭만적 사랑은 더 이상 사랑, 성, 결혼을 필연적 관계로 상정하는 근대적인 문화적 각본을 따라가지 않는다. 이 영화들이 추구하는 근대적 사랑과 탈근대적 사랑의 담론경합은 영화의 내러티브, 캐릭터 등 서사적 장치들을 통해 드러난다. 특히, 코미디, 판타지 등 장르 혼합적 요소들은 기존의 근대적 문화 각본 속의 낭만적 사랑의

신화를 해체하는데 기여한다. 장르혼합적 요소들이 삽입됨으로써 진지하고 심각했던 낭만적 사랑은 보다 가벼워지고 절대성은 약화된다. 캐릭터는 두드러진 변화를 드러내는데 기존의 낭만적 사랑의 주체였던 여성주인공들은 탈근대적 사랑의 욕망을 표출하고 근대적 사랑에 대한 욕망/기대는 주로 남성들에 의해 대변된다. 또한 남녀 인물들은, 신세대의 특성인 혼재된 가치관을 지니고 남녀관계에 있어 상처를 최소화하고 기능화되고 분절화 된 관계를 맺고자 하는 모습⁴²⁾을 보이기도 한다.

멜로영화에서 보여주는 장르관습의 변화와 흥행의 성공은 두 번째 논의점인 사회문화적 변화와 직결된다. 2000년대 이후, 한국사회는 가속화되는 신자유주의와 함께 사회문화적으로 급격한 변화를 겪어왔다. 여성의 경제활동이 증가하였으며 이는 여성을 가정이라는 사적 영역으로부터 어느 정도 벗어날 수 있게 하였다. 또한 사회적으로는 경제적 갈등이 심화되고, 개인들이 점점 더 가족이나 특정 집단들에 의한 구속에서 벗어나 개인화되는 추세가 지속되었다. 1인 가구가 증가하고 결혼에 대한 다양한 가치관들이 등장하였으며 증가하는 이혼 또한 영원한 사랑의 결실로서의 결혼에 대한 가치관이 변화하였음을 시사한다.

과거 이상화된 낭만적 사랑의 종착역으로 여겨졌던 결혼관이 변화하면서, 낭만적 사랑에 대한 인식도 변하기 시작하였으며 이러한 변화는 멜로영화의 장르관습에도 어느 정도 반영되었을 것이다. 즉, 사회적인 맥락에서의 가족의 해체, 개인화, 경제적인 가치의 우선시 등은 멜로영화에 나타나는 서사적 변주와 무관하지 않다.

이러한 지점들은 하나의 대중문화 텍스트로서 기존의 사회문화적 지배 가치에 균열을 일으킬 수 있는 가능성을 제시하기도 한다. 멜로영화의 여성 주인공들의 모습에서도 드러나듯이 여성들은 더 이상 사적 영역에만 갇히거나 지고지순한 낭만적 사랑에 매여 있지 않으며, 나아가 가정에서의 여성의 외도는 직접적인 갈등 요인이지만 여성의 선택으로 묘사되며

42) 조한혜정, 앞의 책

처벌받거나 비극적 결과를 초래하지 않는다. 이는 탈 가부장적인 전복에 대한 가능성으로 읽어낼 수 있겠다.

탈근대적 여성들은 결혼을 종착점으로 하는 낭만적 사랑에 연연하지 않는다. <건축학개론>의 서연이나 <시라노>의 희중 <늑대소년>의 순이는 낭만적 사랑의 대상인 남성 주인공들과 결혼하지 않는다. 사랑하는 남성과 결혼한 <내 아내의 모든 것>의 정인이나 <아내가 결혼했다>의 인아에게도 가정은 사랑과 행복이 가득한 곳이 아니며 오히려 극단적으로는 가부장제와 충돌하며, 현실적인 문제들로 갈등이 야기되고 낭만적 사랑에 균열이 발생하는 곳이다. 과거 낭만적 사랑과 동일시되었던 결혼은 더 이상 사랑이 안전하게 머무를 수 있는 장소가 아닌 것이다. 즉 과거 멜로 영화에서 낭만적 사랑이 가부장제와 타협하며 결혼의 공고한 전제로 기능하였던 것에 반해 현재의 낭만적 사랑은 한편으로는 해체되고 한편으로는 과거 속에서만 이상화되어 존재한다.

그러나 이러한 균열의 가능성과 더불어 한계점이 드러나기도 한다. 멜로 영화에 등장하는 여성 주인공들은 남성들의 시선을 통해 대상화되고 서사에서 선택의 주체가 남성 중심으로 나타나고 있는 것은 최근 변화하는 사랑과 결혼담론 속에서도 여전히 현실적인 권력관계를 반영하는 이성애 중심의 애정서사와 남성 중심적인 장치들이 작동하고 있음을 보여준다.

이상에서 살펴본 바와 같이 최근의 멜로영화가 추구하고 있는 이야기 구조의 변화와 인물설정의 변화는 하나의 서사적 실험으로써 낭만적 사랑에 대한 담론경합을 드러내고 있다. 이러한 담론경합은 남녀 간의 낭만적 사랑이 결혼의 토대가 되고 애정 지상주의적 가치가 추구되었던 근대의 사랑으로부터 낭만적 사랑의 이상의 견고함과 영원성이 해체되고 사랑, 결혼, 성의 필연적 관계를 부정하는 탈근대적 사랑으로의 이동을 암시한다. 이는 오늘날 가족과 결혼이 해체되고 파편화되는 한국 사회의 사랑담론에 대한 양가성과 조우하며 관객의 호응을 이끌어냈다고 볼 수 있다.

참고문헌

- 김경애 외, 『성과 사랑의 시대 : 성, 사랑, 섹슈얼리티』. 동덕여자대학교 한국여성 연구소 편. 학지사, 2004
- 김현정, 「IMF시대의 멜로 영화가 말하는 것과 감추는 것」, 『문화과학』 14호, 문화 과학사, 1998, 305~318쪽.
- 김훈순·김은영, 「모성과 낭만적 사랑의 담론경합: 멜로영화 <미워도 다시 한 번> 시리즈를 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 제15호, 한국여성커뮤니 케이션학회, 2010, 121~153쪽
- 김훈순·김은정, 「한국 멜로영화의 장르연구 : 관습의 반복과 변형」, 『한국방송학 보』 14권 1호, 한국방송학회, 2000, 113~154쪽.
- 남명자, 「한국 멜로드라마 영화에 대한 소고-멜로드라마 영화 대표적인 작품에 대 한 분석을 중심으로」. 『비교한국학』 5권, 국제비교한국학회, 1999, 197~ 193쪽.
- 남인영, 「마녀의 영화공작실1:멜로, 혹은 남성의 초상-<접속> <편지> <8월의 크 리스마스> 그리고 <강원도의 힘>」, 『월간 사회평론 길』 98권 4호, 사회평 론, 1998, 212~215쪽.
- 유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가-<자유부인>에서 <접속>까지』, 민음사, 1999.
- 유지나, 「한국 멜로드라마, 원형과 의미작용 연구-낡은 것과 새로운 것 사이 틈새, <미워도 다시 한번>과 <아낌없이 주련다>」, 『영화연구』 13권, 한국영화 학회, 1997, 7~27쪽.
- _____, 「한국 멜로영화의 장르연구 : 관습의 반복과 변형」, 『한국방송학보』 14 권 1호, 한국방송학회, 2000, 113~154쪽.
- 윤석진, 「한국 멜로드라마와 가부장제 이데올로기의 길항 관계 고찰-<정사>와 <해피엔드>를 중심으로」, 『한국극예술연구』 23권, 한국극예술학회, 2006, 209~241쪽.
- 이박혜경, 「사랑이 우리를 평등하게 하리라?. 특집: 1990년대, 성평등의 신화와 불평등의 현실」, 『여성과 사회』 9권, 한국여성연구소, 1998, 80~93쪽.
- 이선미, 「연애소설과 젠더 질서 재구축의 논리 : 김내성의 『실낙원의 별』을 중심 으로」, 『대중서사연구』 15권 2호, 대중서사학회, 2009, 175~210쪽.
- 이윤희, 「장르 혼합이 가지는 전복적 효과에 관한 연구」, 『씨네포럼』 12권, 동국 대학교 영상미디어센터, 2011, 119~142쪽.
- 이현경, 「1990년대 후반기 이후 한국 남성 멜로영화 연구」, 『여성문학연구』 16권,

- 한국여성문학학회, 2006, 449~481쪽.
- 이현재, 「로맨스 정치경제학을 위한 시론: 근대 자본주의 도시와 낭만적 사랑의 욕망을 중심으로」, 『한국여성철학』 19권, 한국여성철학회, 2013, 35~58쪽.
- 이희승, 「최근 가족 멜로영화의 남성적 글쓰기와 여성의 과잉/과소」, 『언론과학연구』 6권 4호, 한국지역언론학회, 2006, 332~363쪽.
- 정원조 · 조은기, 「국내 극장용 영화 시장에서의 장르 차별화에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』 51권, 한국언론정보학회, 2010, 47~64쪽.
- 조한혜정, 『결혼, 사랑 그리고 성 : 우리 시대의 문화적 각본들. <새로 쓰는 사랑 이야기>』, 또 하나의 문화, 1991.
- _____, 『한국사회의 남성과 여성』, 창작과 비평사, 1994.
- 홍지아, 「리얼리티 프로그램의 서사전략과 낭만적 사랑의 담론」, 『한국방송학보』 23권 3호, 한국방송학회, 2009, 567~608쪽.
- Beck, Ulrich. & Beck-Gernsheim, Elizabeth., 「사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란」, 강수영 · 권기돈 · 배은경 옮김, 새물결, 1999.
- Chatman, Seymour, 「영화와 소설의 서사구조: 이야기와 담론」, 한용환 옮김, 푸른사상, 2003.
- Coontz, Stephanie, Marriage, a History, 「진화하는 결혼」, 김승욱 옮김, 작가정신, 2009.
- Giddens, Anthony, 「현대사회의 성·사랑·에로티시즘」, 배은경 · 황정미 옮김, 새물결, 1996.
- Hayward, Susan, 「영화사전-이론과 비평」, 이영기 옮김, 한나래, 1997.
- Johnston, C., Women's Cinema as Counter-Cinema. Movies and Methods, (ed). Bill Nichols. Univ of California Press. 1976, pp.208~217.
- Luhmann, Niklas, 「열정으로서의 사랑」, 정성훈 · 권기돈 · 조형준 옮김, 새물결, 2009.
- Mulvey, L, "isual Pleasure and Narrative Cinema" *Screen* 16, 1975.
- Shatz, Thomas, 「할리우드 장르의 구조」, 한창호 · 허문영 옮김, 한나래, 1995.
- Turner, Graeme, 「대중영화의 이해」, 임재철 외 옮김, 한나래, 1994.

The change of romantic discourse in Korean melodrama : A research on genre convention

Jung, Sa-Gahng · Kim, Hoon-Soon

Interested in evolution of film genre, this study analyzed five romantic melodramas <My Wife Got Married>(2008), <Cyrano Agency>(2010), <Architecture 101>(2012), <All About My Wife>(2012) and <A Werewolf Boy>(2012) which were box office success lately. The study found that the melodramas were trying to elaborate new narrative strategies in two ways. First, the absoluteness of romance was weakened and the eternity of love was denied compared to past melodramas. Second, recent melodramas focused not on the process of falling in love and getting married but the relationship and critical situation after the marriage. The marriage in romantic melodrama was usually treated as the completion of love, however the fantasy was breaking. The paradigmatic analysis showed that female characters became more independent, signifying changes of gender performance, and male characters was emerging as the principal agent in romance. Yet, still existing male-dominated gaze in narrative showed that the recent melodrama could not be free from patriarchal ideology. In conclusion, recent melodramas showed the competition between discourses for love in Korean society and the appearance of postmodern romance. The multiplicity of genres played an important role in this change.

Key Words : Melodrama, Romantic love, Narrative, Genre

투고일 : 2015. 04. 30. / 심사일 : 2015. 05. 10. / 심사완료일 : 2015. 05. 25.