



로맨스 드라마의 진화와 청춘의 새로운 표상

미니시리즈 <커피프린스 1호점>, <메리대구 공방전>

김은하

1. 잡종 장르의 탄생과 ‘여성’

텔레비전 드라마는 현재 어떤 서사 장르보다 민감하고 속 깊게 수용자와 소통 중이다. 20~40대 여성 대상의 트렌디 드라마들은 이러한 변화를 주도하고 있는데, <커피프린스 1호점>(이윤정 연출, 2007), <메리대구 공방전>(고동선 연출, 2007)은 근래의 보기 드문 수확이다. 이 작품들은 여성들의 욕망을 적극적으로 읽어내 시청자와의 공감의 밀도를 높이는 한편으로 ‘여성’을 새롭게 정의한다. 멜로와 신파, 불륜과 치정이 난무하는 텔레비전 드라마는 알팍한 통찰력, 상투적인 관습, 통속적 감성 등 대중문화의 저급함을 증명하는 하위 장르였다. 텔레비전 드라마는 교양 있는 식자층의 세계에서 경멸받아왔으며, 이렇듯 진부한 상상력에 폭 빠진 사람은 늘 ‘여성’으로 표상되어왔다. 그러나 이제 진부한 것은 텔레비전 드라마 혹은 ‘여성’이 아니라, 그러한 관념 자체다.

<커피프린스 1호점>, <메리대구 공방전>은 로맨스 소설 원작의 로맨스 드라마다. 그러나 로맨스 장르의 법칙을 깬으로써 텔레비전 드라마가 구축한 진부한 상상력에 반역을 가한다. 무엇보다 로맨스 드라마임에도 불구하고, 백마 탄 왕자님을 기다리는 수동적인 여주인공이 없다. 얼핏 이들 작품들은 신데렐라 스토리의 유산을 극복하지 못한 듯 보인다. <커피프린스 1호점>의 소녀 가장 고은찬(윤은혜 분)은 대기업 회장의 외동 아들 최한결(공유 분)의 애인이 되며 둘의 결혼이 암시되기 때문이다. <메리대구 공방전>의 백수처녀 황메리(이하나 분)는 베스트셀러 작가로 등극한 강대구(지현우 분)의 애인이다. 그러나 남성의 권력과 여성의 아름다움이 교환되지는 않는다. 여성인물들은 이상적인 아름다움-여성성을 결여하고 있으며, 남성들 역시 구원자로서의 권위를 결여하고 있다. 무엇보다 일-자아실현에 대한 여성들의 욕망은 서사를 촉발시키는 모티프이다. 로맨스 서사는 대체로 결혼으로 종료되지만, 결혼의 서사는 지연된다.

이 작품들은 기존의 로맨스 서사의 법칙을 모방하되 이를 비튼다. 이러한 반격 혹은 해체를 위한 실험의식은 잡종 장르적 성격으로 나타난다. 이를테면 은찬과 한결이 길에 떨어진 밤을 줍다가 우연히 골목에서 만나는 장면 등 네티즌이 뽑은 명장면들은 소녀취향의 순정만화를 연상시킨다. 제작자들은 여성들 간의 감정과 경험을 축적한 정서적 공감의 끈을 유지하려 한다. 그러나 순정만화 특유의センチ멘털한 감정은 약화되고 명랑성이 부각된다.センチ멘털한 감정에 몰입하게 하다가도 명랑엽기 코드를 빌려 오는 것이다.

<메리대구 공방전> 역시 명랑 만화의 형식을 도입하고 무협소설을 안 이야기로 끌어안는 등 스타일에 대한 남다른 고민을 보여준다. 특히 이 작품들은 아르바이트 월드에서 전전하는 노동자나 백수들을 등장시켜

고용불안 시대의 실감을 담아내는 한편으로 88만 원 세대에게 속 깊은 격려와 조언을 들려준다. 이는 로맨스 드라마가 당대의 삶을 충실히 담아낼 수 있는 시대극적 요소가 강함을 암시한다. 이렇듯 잡종성으로 인해 로맨스 드라마의 관습적 상상력이 흔들린다.

2. 식탐처녀들의 향연, 욕망에 대한 유쾌한 다시 쓰기

여성 캐릭터들은 로맨스 드라마의 규칙을 배반한다. 은찬과 메리는 드라마 역사상 매우 낮은 캐릭터이다. 기실 여성이지만 미소년으로 오인받는 은찬은 소년과 소녀의 경계를 가로지르는 유동적 인물이며 메리 역시 곧 노처녀로 분류될 이십대 후반의 나이에도 성숙한 여성상과 거리가 멀다. 이렇듯 이들은 남성과 여성 혹은 아이와 어른의 경계에 서 있는 모호하고 다성적인 주체들이다.

이들이 관습적인 여성상, 즉 이타적이고 순수한 여성상을 전복하는 새로운 여성 아이콘임은 과잉 식욕으로도 드러난다. 그녀들은 먹는 것을 노골적으로 밝히는 식탐 처녀다. 피가 가지지 않은 고기를 널름 집어삼키거나, 피자 한 판을 게걸스럽게 먹어치우는 등 대식가의 면모가 빈번히 강조된다. 그러나 그러한 모습은 결코 혐오스럽게 그려지지 않는다. 대식가 애인을 바라보는 한결과 대구는 “난 네게 반했어”라고 말하는 듯하다. 탐식하는 여자는 도발적인 이미지임이 분명하다. 왜냐하면 여성들은 요리하고 먹이는, 즉 이타적인 존재로 재현되어왔기 때문이다. 뚱뚱한 여성에 대한 극렬한 혐오증이 말해주듯이 여성에게 맘껏 먹을 권리는 허용되지 않는다. 백혈병에 걸려 핏기 가신 얼굴로 죽어가는 소녀야말로 병리적 아름다움의 결정체다.

‘국민문학’이라 할 「소나기」(황순원)는 소녀-여성의 죽음을 통해 순수의 시절이 훼손되는 과정을 담아낸다. 몰락한 가문의 소녀는 근대화의 병폐 혹은 식민지의 우울을 환기하듯이 처연하게 죽고, 소년은 과묵한 입매의 사내가 될 준비를 마친다. 소녀들은 사내아이가 성장하기 위해 맞닥뜨려야 할 상실의 은유였다. 소녀는 추상적인 기호로서 순수, 추억, 그리움 등 탈물질적이고 비성적인 관념을 의미하면서 무욕한 아름다움의 결정체가 되었다. “소녀같다”는 말은 여성들을 황홀하게 만드는 최고의 찬사의 말인 것이다. 여성들은 이 가상의 소녀를 모방하고 질투하면서 ‘진정한’ 여성이 되기 위해 노력해왔다. 멜로드라마 혹은 로맨스 드라마야말로, 모방 대상으로 지극히 순수한 여성들을 이상적 여성으로 제시해온 대표적 장르다.

이 작품의 미덕은 여성의 욕망에 대한 가부장적 시선을 넘어서는 데 있다. 로맨스 드라마의 고질적 상투형인 나쁜 여자와 착한 여자의 이분법은 해체된다. 얼핏 보기에 은찬과 유주(채정안 분)는 한결과 한성(이선균 분)을 놓고 대립하는 듯 보인다. 그러나 이들은 서로를 미워하기보다 선망 혹은 흠모한다. 자신에게 결여된 부분을 서로에게서 발견하고 아쉬워하는 것이다. 이는 두 여자를 긴장하게 하지만 적대적으로 만들지 못한다. 기실 갈등하고 대립하는 것은 한결과 한성이다. 이들은 처음에 유주를, 나중에 은찬을 사이에 두고 대립하며 서로에게 주먹을 들이민다. 즉, 전형적인 로맨스 드라마에서와 같이 한 남자를 두고 적의에 불타는 여여관계는 존재하지 않는다. <메리대구 공방전> 역시 대구를 둘러싸고, 메리와 소란이 애정 갈등을 겪는 듯하지만, 처음부터 대구의 마음은 메리에게로 기울어져 있기 때문에 기실 경쟁이 이루어지지 않는다.

여성 캐릭터들은 여성다움을 결여하고 있지만, 결코 처벌받지 않는다. 은찬은 소년-사내로 오인받으리만큼 여성답지 않지만, 남자들은 그녀의

소년다움에 더욱 매혹된다. 유주는 다른 남자와 동거하고도 한성에게로 돌아온 ‘나쁜 여자’다. 그러나 이 작품은 여성의 몸과 성(섹슈얼리티)에 대한 성숙한 시선을 제시한다. 한결은 상처 입은 한성에게 “유주는 소유할 수 없는 여자인데 그것을 모르냐”고 말한다. 유주와 한성은 서로를 한 번씩 배반하며 갈등을 겪지만, 이들의 ‘흔들림’은 도덕적으로 단죄되지 않는다. 그것은 불화 혹은 더 깊은 소통으로 이어질 수 있는 연애의 과정으로 제시된다. 메리 역시 여성적 성숙함과는 거리가 멀며 대구와 도진 사이에서 흔들리지만 결코 비난받지 않는다. 이들은 스스로의 오류를 깨닫지 결코 사회적 통념과 규범 때문에 반성하지 않는다.

3. 유희로서의 ‘일’과 지연되는 결혼 서사

<커피프린스 1호점>은 은찬이 배달 오토바이를 타고 신호등에 서 있는 장면으로, <메리대구 공방전>은 뮤지컬 배우 지망생인 메리가 뮤지컬 공연 도중 주연배우의 노래를 따라 부르다 극장에서 쫓겨나는 장면으로 시작한다. 여주인공들은 백마 탄 왕자님을 기다리는 수동적인 여성이 아니다. 은찬은 중국집 배달원, 신문 배달, 태권도 사범, 밤 까기, 인형 눈 붙이기 등 경이로울 만큼 다양한 아르바이트 월드의 ‘근로 청년’이다. 메리는 연봉이 백만 원도 안 되고 재능 역시 미지수인 백수처녀다. 그러나 은찬은 당당하며 메리는 자신의 ‘명랑한’ 이름처럼 현실에 짓눌리지 않는다. 로맨스 드라마에서 여주인공의 직업세계 혹은 일은 연애 서사에 비해 부차적인 것으로 제시된다. 그렇지만 이들 작품에서 연애서사보다 앞서서 가는 것은 일 혹은 일하고자 하는 욕망이다.

재크린 살스비는 로맨스물을 분석하면서, ‘낭만적 사랑’이란 기실 “금

전결혼의 추악함을 은폐하기 위한 환상의 베일”일 뿐이라고 지적한다. 낭만적 사랑에 기반한 결혼은, 자립할 수 없는 여성들과 안락한 가정을 소망하는 부유한 남성이 성과 돈을 교환하는 경제 행위이자 제도라는 것이다. 애정 서사보다 일-자기실현의 서사가 우세하다는 것은 신데렐라 스토리가 근본적으로 흔들리고 있음을 암시한다. 은찬은 결혼을 조르는 한결에게 “어떤 사람도 누구를 책임질 수는 없는 거예요. 각자 자기 자신을 책임져야 될 뿐이에요. 내 힘으로 일어설 때까지 절대 결혼 안 해요 나”(15 회)라고 답하며 유학을 떠난다. 메리 역시 엘리트 교사 선도진과의 결혼을 단념함으로써 안전한 중산층 대열에 합류하는 것마저 포기한다. 그녀는 자신의 점심값조차 없지만 불멸의 작품을 꿈꾸는 무협지 작가 대구를 선택한다. 대구에 대한 선택은 그녀가 뮤지컬, 즉 일을 통한 자기실현의 꿈을 포기하지 않았음을 의미한다.

나아가 이 작품들은 일-노동의 가치가 한없이 추락하고 소비와 낭비가 미덕이 된 시대의 타락한 가치관에 맞서며, 일-노동을 인간을 고귀하게 만드는 덕목으로 제시한다. 소녀가장인 은찬은 주로 하위계급 남성이 해온 육체노동에 종사한다. 그녀는 여성성이 지워지거나 여성성을 감추어야 할 만큼 격무에 시달린다. 그렇지만 은찬은 형편 나쁜 신데렐라들과 달리 결코 동정과 연민의 대상이 되지 않는다. 가난은 그녀를 고통스럽게 하지만, 노동을 통해 자립해왔기 때문에 늘 당연한 것이다. 메리의 생활은 공상에 가깝지만 기실 초라한 것은 메리가 아니라 ‘소란’이나 ‘은자’다. 소란은 완벽한 성형미인이고 부유하지만, 열등감과 공허함에 시달리며 쇼핑에 몰입한다. 메리의 친구 장은자 역시 비록 명품 샵의 매니저로 높은 연봉을 자랑하지만, 일-자기실현의 꿈을 갖지 못한 채 왕자님을 기다리는 초라한 존재다.

이들의 일-노동은 유쾌하게 그려진다. 생존하기 위해 고군분투하는 은찬은 노동의 신성함이라는 해묵은 의미를 새롭게 일깨운다. ‘근로’라는 말은 착취적이고 무미건조한 저급 노동을 연상시킨다. 그러나 저급이고 품이 나지 않으며 간혹 돈을 떼이기도 하지만, 노동하는 은찬은 활기에 넘친다. 메리의 일-노동 역시 유쾌하다. 메리는 아르바이트의 목록에도 들어가 있지 않을 잡다한 일에 간혹 참여한다. 그녀는 삼류 트로트 가수의 음반에 코러스를 넣거나, 역시 삼류 가수의 삼류 뮤직비디오를 찍기 위해 빈민가의 옥상에서 노래를 부르고 춤을 춘다. 그러나 메리만이 아닌 그녀의 삼류 판따리들 역시 이 저급한 노동에 열정적이고 진지하게 참여한다. 이들에게서는 저급과 고급의 이분법을 무색하게 만들 만큼 자부심마저 엿보인다. 뮤지컬을 연습 중인 메리의 얼굴에는 꿈을 가진 자의 황홀이 담겨 있다. 일-노동은 살기 위해 지불해야 할 고역이 아니라 유희이고 희열인 것이다.

이렇듯 일-노동이 서사발생의 모티프가 되면서 결혼은 지연된다. 은찬은 한결의 구애에도 불구하고 4년 이후로 결혼을 미루며 바리스타가 되기 위해 유학을 떠난다. 메리의 신랑감 찾기가 주된 스토리를 이루지만, 혼담은 자연스럽게 미루어진다. 메리는 결혼을 하는 게 아니라 자신이 뮤지컬 배우로서의 재능이 있음을 확인받는다. 그녀는 자신에게 재능이 있다는 사실을 타인에게 확인받는 것으로 그간의 고통을 보상받는다. 왕자-남성이 고난의 대가로 주어지지 않는다. 더불어 일이나 사랑이나 식의 이분법 역시 폐기된다. 일을 선택한다 할지라도 사랑이 울지는 않는 것이다. 여기에는 일-자기실현에 허기진 여성들의 목소리, 여성 중심으로 사랑과 결혼을 다시 쓰고자 하는 바람이 담겨 있다.

4. 불황의 시대와 모호한 주체들의 모험

이 작품들은 로맨스 드라마에 변형을 가하는 가운데 ‘여성’을 새로운 청춘의 표상으로 제시한다. 앞서 말했듯이 이 작품들은 백수 혹은 ‘무규칙 이종(無規則 異種) 알바’ 노동을 전전하는 젊은이들의 어두운 현실을 배면에 깔고 있다. 주인공들은 대기업이나 국공립 출현의 번듯한 직장에 다니지는커녕 아르바이트로 겨우 버티고 있거나 앞날이 캄캄한 백수처녀다. 은찬에게서 불황의 늪과 경제적 몰락의 공포를 읽을 수 있다. 메리의 독백에는 밤새도록 이력서를 써봤지만 취업 시장의 높은 벽 앞에서 좌절한 젊은이의 비명이 묻어 있다. 메리는 “물론 여러 번 좌절하고 나한테도 기회가 올까…… 이 힘든 터널이 과연 끝날까…… 울던 밤이 길었습니다. 희망을 잡고 있는 것도 자기와의 싸움이죠”라고 성공한 어느 날을 그리며 독백한다. 이렇듯 꿈이 있다는 게 고통스러우리만큼 일-자기실현의 길이 가로막힌 게 현실이다. 바야흐로 불안이 영혼을 잠식해오는 경제불황의 시대인 것이다.

그러나 이 작품들은 사회적 약자들의 고단한 처지를 동정적으로 그리는데 전혀 관심이 없다. 제작자들은 이들 88만 원 세대들에게서 과거 권위주의 시대와 구분되는 대안문화의 감수성과 가치관을 찾으려는 의욕을 보인다. 이를테면 노동-일 세계 자체를 유쾌하게 조명함으로써 우월한 중심과 열등한 주변의 이분법을 무너뜨려버린다. 이는 노동에 귀천이 없다거나 가난한 자들이여 언젠가 노력하면 나아질 수 있다는 식의 오만한 혹은 거짓 위로와 전적으로 다르다. 이들은 직장이 얼마나 그럴듯한가보다 자기의 취향에 적합한지, 구성원 간의 소통은 평등하고 깊은가 등을 더 중시한다.

카페 ‘커피프린스’에서 사장과 부하, 고참과 신참의 위계 관계는 완전히

깨져 있다. 이들의 소통방식이 평등하다는 점을 주목할 필요가 있다. 사장인 한결이 권위를 세우려 할 때 은찬이들은 그를 야유한다. 또한 이 일터에서는 냉정하고 합리적인 공적 영역과 친밀하고 민주적인 사적 영역이라는 이분법이 지켜지지 않는다. 한결이 직원인 민엽이 결근을 반복해 해고하려 하자, 은찬은 민엽의 사정을 알아보지 않는다며 한결을 비판한다. 이들의 직장은 놀이터만큼이나 유쾌하며 구성원들은 감정을 나누고 서로의 비밀을 공유해가는 가운데 친밀한 관계를 형성한다. 카페 ‘커피프린스’야말로 유토 피아적인 일터다. 바리스타, 뮤지컬 배우, 무협지 작가 등 일류가 못 되어도 인생은 찬란하고 아름다울 수 있는 것이다. 화려하고 권위 있는 것은 결코 이들을 주눅 들게 하지 못한다.

이 작품들은 우리 시대 청춘 혹은 청년을 재발견, 재정의한다. 그간 박카스 광고의 반듯한 젊음이 보여주었듯이 청춘의 성별은 분명 남성이었다. 그러나 이 작품들에서 청춘 혹은 청년의 성별은 여성이다. 여성은 제도와 관습 그리고 진부한 관념을 찢고 자신의 목적지를 향해 가는 모험적 주체로 제시된다. 이들은 단지 사회적 약자를 대표하는 표상이 아니다. 여성들은 이제 새로운 문화혁명의 전위로 제시된다. 이들은 남성/여성, 중심/주변, 정상/비정상, 고급/저급, 어른/아이, 노동/유희 등 완고한 이분법의 경계를 가로지르며 유쾌한 모험에 나선 청춘의 표상이다.