

찰리 채플린과 <유혹> 비극이 되고 싶었던 희극

강혜정

SBS 드라마 <유혹>은 특이했다. 어떤 드라마보다 뻘하고 상투적이면서도 어떤 드라마보다 낫설고 불편한 기운을 쏟아내는, 쉽게 정의내리기 힘든 드라마였다. 어느 순간 그 기묘함이 흥미롭단 생각이 들었다. 대체 무엇이 이 드라마의 '상투적 낫셈'이라는 이율배반적 인상을 형성시키는 것일까. 드라마 속 인물들은 끊임없이 갈등하고, 반목하고, 아파하는데 나는 왜 저 비극에 동참할 수 없는 것일까.

1. 멜로의 형식은 빌렸으되 속성은 체화하지 못한 드라마

<유혹>의 시발점은 10억이었다. 석훈(권상우 분) 홍주(박하선 분) 부부에게 그 돈은 삶을 통째로 뒤흔드는 것이었지만 세영(최지우 분)에게는 사랑이 모래성인지 아닌지 궁금증을 해소하기 위해 충분히 지불할 만한 금액이었다. 이 계층 차가 재벌 여성이 평범한 유부남의 3일을 거금에 사게 했고, 10억과 아내 가운데 하나를 선택해야 하는 상황으로 석훈을 내몰았다. 돈과 권력이 사랑과 갈등하는 것은 <이수일과 심순애> 때부터 이어져 내려온 전형적 갈등구조로, <청춘의 덫>과 같은 복수극을 지나 최근 방송된 섬세한 수작 멜로인 <밀회>까지 지속돼오며 여전히 그 유효함을 자랑하고 있다. '돈이나 사랑(부부애)이나'라는 선택 앞에 석훈을 세운 <유혹> 역시 이런 대립구조를 따르며 사랑을 넘어 계층과 권력의 문제까지 건드릴 것으로 보였다. 그러나 <유혹>은 몇 회 지나지 않아 '돈이나 사랑이나'라는 설정을 걸어 들이고 '사랑이나 조강지처나'라는 <사랑과 전쟁> 식의 상투적 설정으로 드라마의 판을 다시 짜며 도입부의 시도와 충돌한다. '돈이나 사랑이나'라는 대립구조 안에서의 사랑은 회복해야 할 대상으로 전지적 시청자들의 지지를 받는 존재이지만, '사랑이나 조강지처나'에서의 사랑은 남편이 바람을 피운 상대로 지지를 받기 힘든 대상이다. 한 드라마 내에 두 가지 다른 성격의 사랑이 충돌하며 드라마의 초점은 순식간에 이지러졌다.

이 드라마의 기묘함은 '사랑이나 조강지처나'를 다루는 방식에도 있다. <사랑과 전쟁>을 비롯해 조강지처와 불륜녀의 대립이 나오는 많은 드라마들은 공통적으로 조강지처에 대한 윤리적, 사회적 대우를 작품의 기저에 깔고 있다. 바람을 피운 자는 가정을 파괴한 죄로 대가를 받아야 하고, 그게 멜로드라마의 감정적 절정을 형성하는 주요요소로 기능한다. 그러나 <유혹>에는 조강지처인 홍주가 불륜녀인 세영보다 윤리적 우위에 있다는 시선이 느껴지지 않는다. 그 이전에 가정을 지키려는 조강지처들의 강력한 욕망부터가 없다. 홍주에게 가정보다 중요한 건 신뢰(순결)를 잃은 사랑이기에 그녀가 먼저 남편에게 별거와 이혼 얘기를 꺼내고, 돈이 가장 중요한 민우(이정진 분)의

아내 지선(윤아정 분) 역시 이혼을 당하기 전까지 가정을 유지하려고 별다른 노력을 하는 모습을 보이지 않는다. 이는 남편이 부당한 행위를 했음에도 가정을 유지하고자 자신을 희생하는 가부장적 이데올로기 속의 여성 캐릭터들과 차별되는 지점이다.

그러나 이는 결코 긍정적인 차별이 아니다. <유혹>의 조강지처들이 가정에 매달리지 않는 것은 가부장적 이데올로기라는 억압기제에서 탈출하려는 여성적 의지의 발현이라기보다는 두 남성주인공이 원활하게 이혼을 할 수 있도록 작가의 필요에 의해 고안해낸 장치에 불과하기 때문이다. 석훈과 민우가 이혼을 하는 건 가정 밖의 여자에게 마음이 있는 그들 잘못이 아니라 가정을 유지하려고 노력하지 않는 전처에게도 책임이 있는 거라며 책임의 많은 부분을 여성에게 떠넘긴다. 책임의 크기를 기계적으로 나눈 뒤 인물 각자에게 배당한 것이다. 이는 <유혹>이 석훈의 이혼 전까지 세영과 석훈이 사랑의 감정을 농밀하게 나누는 모습을 보여주는 데 인색했던 것과 민우를 바람둥이로 설정했음에도 전처와의 관계를 제외하고는 그가 가볍게 여자를 만나는 모습을 드라마에서 발견할 수 없던 것, 바람을 피우는 남편 때문에 홍주와 지선이 받은 상처가 어떻게 그녀들의 삶을 생채기내고 말았는지 그 감정적 정경을 명확하게 포착해내지 않았던 것과도 관계 된다. 즉 <유혹> 속 삭제된 감정은 거리두기를 통한 세련미 획득을 목적으로 하는 것이 아니라 바람을 피운 남편들이 시청자들에게 일방적으로 윤리적 비난을 받지 않게 하기 위한 포석인 셈이다

여기서 핵심적인 아이러니가 발생한다. 일반적으로 상황의 급변(우연의 반복), 과잉된 감정분출 등을 멜로의 특징으로 정의하는데, 이때의 과잉된 감정은 대체로 약자가 강자에게 당할 때 발생하는 비극적 감정들을 주된 재료로 삼는다. 그러나 <유혹>은 아내 이외의 다른 여자를 사랑하는 남편들의 윤리적 면죄부를 제공하기 위해 가정을 파괴한 자와 파괴당한 자라는 이분법을 해체했다. ‘돈이나 사랑이나’ 사이에서 버림받은 존재도 아내 홍주이고, ‘사랑이나 조강지처나’에서 피해를 입은 이도 홍주이지만 드라마는 홍주가 받은 상처보다는 석훈이 맘은 쫓지만 몸은 주지 않았다는 사실과 가정을 유지하기 위해 노력했다는 사실을 강조하며 홍주가 내뿜는 비극적 감정들의 설득력을 원천차단 시킨다. 그리하여 <유혹>은 소극적 형태로 바람 난 남편과 유부남을 유혹하는 여성과 결벽적인 태도로 남편을 몰아붙인 아내로 구성되며 도덕적 비학(秘學)을 담고 있는 장르인 멜로드라마를 표방하고 있음에도 어떤 인물에게도 도덕적 지지를 보낼 수 없는 아이러니한 상황으로 진입한다. 이렇게 <유혹>은 멜로의 형태는 빌렸으나 속성은 체화하진 못해 어떤 장르 안에도 명확히 포섭되지 못한 발 없는 드라마로 부유하게 됐고, 이 점이 많은 갈등으로 구성된 드라마임에도 <유혹>의 비극성에 시청자들이 동참할 수 없는 원인으로 작용한다.

그렇다면 대체 무엇이 남성의 바람은 있되 남성의 바람은 없었다는 애매한 설정과 남편이 바람을 피운 책임을 딱 절반으로 나눠 아내에게 떠넘기는 기계적 상황을 이끈

것일까. 여성에 대한 이해가 담보되지 못한 이 작품의 남성적 시각이 원인일 것이다.

2. 표면적 주체는 여성, 그를 조종하는 것은 남성판타지

남성판타지에 기반을 둔 멜로는 다중플롯의 한 축이나 구성요소로 액션, 정치 등 다양한 드라마장르에서 상주해왔다. 그러나 부부와 불륜 얘기가 중심이 되는 멜로드라마를 남성적 시각에서 그린 작품을 한국 브라운관에서 만나기는 쉽지 않다. 드라마 작가의 많은 수가 여성인데다 멜로드라마를 소비하는 주 시청 층이 여성인 이유가 클 것이다. 그런데 <유혹>의 경우 다른 작품들과 달리 남성판타지를 남성적 시선에서 구현하고 있어 흥미를 끈다.

<유혹>에서 남성판타지를 엿보기는 어렵지 않다. 특별한 매력도 없는 평범한 남자를 두고 두 여성이 다투는 설정이나 남편밖에 모르는 의미에서의 순결성을 지닌 조신한 아내와 잘 나가고 아름다운데 한 번도 사랑은 해본 적 없는—그리하여 성적으로 순결하다고 암시되는—미혼 여성이라는 캐릭터로 주요여성을 설정한 것도 그러하다. 남성판타지가 가장 두드러진 부분은 두 여성 사이를 오고 가는 석훈을 정조관념이 뚜렷한 남성으로 포장시킨 아이러니다. 석훈은 바람을 피우길 원하지 않았으나 잘 나가는 미혼 여성이 그를 계속 유혹했고, 그는 아내와의 관계를 회복하고 싶었으나 그를 믿지 못하는 아내의 거부로 이혼에 이르게 된 걸로 극이 전개되며 세영이 유부남을 유혹하는 민폐녀, 흥주가 남편을 믿지 못하는 히스테리녀로 전략해가는 동안 석훈만은 품위를 유지한다. 또한 정숙한 유부녀로 설정된 흥주가 외간남자가 소유하고 가끔씩 자고 가기도 하는 별장에 입주보모로 들어간다는 설정이나 성적으로 순결한 세영이 처음으로 남성에게 호감을 느낀 순간 그 남성과 격렬한 키스를 나누는 상상을 반복해 한다는 설정들은 남성용 포르노그래피에 활용을 해도 무방할 만한 소재가 아닌가.

남성판타지가 바탕이 된 멜로드라마를 TV에서 본다는 건 희귀성으로 인해 자체로 흥미롭긴 하지만, 문제는 드라마의 모든 여성캐릭터들이 남성판타지 혹은 남성 시각에 조종당하며 아무도 살아 숨 쉬지 못하게 됐다는 데 있다. 일례로 성공한 사업가로 설정됐던 세영이 석훈과 사랑에 빠져 여성으로서의 자신을 자각할수록 그녀의 사업가로서의 능력과 주체성이 소멸돼가는 걸 들 수 있다. 이 드라마에서 ‘여성성’과 ‘사업가’는 양립 불가한 개념으로 드라마 초반 세영이 성공적인 사업가였던 건 주체적 여성이라서가 아니라 거세된 남성이었기 때문이었다. 세영이 조기폐경을 선고받고 자궁의 존재, 곧 여성으로서의 자기존재를 인식하기 전까지는 여성으로서의 삶에 아무런 관심도 가지지 않았었다는 것이 ‘거세된 남성’이었단 걸 반증한다. 세영은 적극적으로 남성을 유혹하는 주체적 인물을 연기하지만 실제 그녀는 ‘거세된 남성/구태의 연약한 여성’이라는, 타자화되고 양식화된 인물유형으로 양분돼있을 뿐이다.

<유혹>이 ‘자궁’을 활용하는 방식을 보면 여성을 얼마나 기능적인 시선에서 다루고 있는지 알 수 있다. 이 드라마의 주요 여성캐릭터인 세영, 홍주, 지선은 조기폐경, 난임이라는 자궁 문제를 공유하는데, 세영의 조기폐경은 누군가의 평범한 아내와 엄마로서의 삶이 힘들다는 것을, 홍주의 난임은 불안정한 가정을, 지선의 난임은 적자생산이 지상명제인 기능적 부부관계가 종식됐음을 상징한다. 주요여성캐릭터들의 삶을 자궁의 기능파기와 연관시킨 셈인데 이는 마치 남근의 기능 하나만 가지고 모든 남성캐릭터들의 삶을 번역하려고 시도하는 것과 같다. 에로티시즘과 자궁을 격리시키고 기능적 차원에서만 자궁을 해석하려는 시도는 성(sex)과 가정을 분리시키는 불륜남의 사고체계를 그대로 답아있던 점에서 더욱 수상쩍다. 이런 식의 접근이 가정이라는 신화를 전복하려는 의미 있는 시도 안에서 이뤄졌다면 달랐겠지만 그렇지 못하던 점에서 여성과 여성성에 대한 작가의 기계적 이해를 엿볼 수 있으며, 여성 캐릭터들이 설득력을 상실한 이유를 알 수 있다.

이런 자궁활용법은 <유혹>의 비극성이 제대로 기능하지 못하는 근본적 요인을 드러내는 리트머스이기도 하다. 지원에게 조강지처라는 지위를 뺏은 가장 큰 원인이 기능을 상실한 자궁이듯 지원이 전 남편 민우에게 원하는 걸 얻기 위해 사용하는 히든카드도 -불임이 아니라 난임인 게 밝혀진- 아직 기능이 살아있는 자궁이다. <유혹>의 이와 같은 자궁강박증은 이 작품이 얼마나 실제적이지 못하고 관념적인지 명백히 드러내는 부분이라 할 수 있다.

3. 관념의 꼭두각시가 된 드라마

남성의 시선에서 첫사랑 판타지를 그렸음에도 여성관객에게 크게 사랑을 받았던 영화 <건축학개론>이 증명하듯 중요한 건 남성판타지가 아니라 어떻게 그리는가이다. 예를 들어 이 영화에도 타자화된 여성이 등장하지만 그녀는 남성의 관념에 오롯이 갇힌 인물이 아니라 관념 밖으로 빠져나가 갓 스물이 지난 서툰 남자의 사고로는 잘 이해할 수 없는 인물이다. 상대를 좋아하되 온전히 이해하지는 못하는 인물들의 감정을 생생하고 섬세하게 그려낸 이 영화의 방법론은 “꼭 내 첫사랑 얘기 같아”라는 설득력으로 변모돼 관객을 공감시켰다.

그렇다면 <유혹>의 방법론은 어떠한가. 이 작품의 구성은 데칼코마니로 이뤄졌다. ‘홍주/석훈/세영’과 ‘지선/민우/홍주’가 ‘아내/남편/여자’라는 인물관계를 공유한 것, 남편이 피운 바람의 피해자였던 홍주가 지선의 가정을 깬 가해자가 된 것, 민우의 아내였던 지선이 이혼 후 민우의 새로운 여자가 되면서 홍주와 지선의 입장이 역전된 것, 석훈의 바람 때문에 울던 홍주가 민우의 바람 때문에 똑같이 울게 된 것 등등 그 예가 많은데, 자궁강박에 이어지는 데칼코마니 강박이라 할만하다. 이런 강박이 문제가

되는 건 그만큼 이 작품이 작가의 개인적 관념과 욕망 안에서 머물고 있다는 뜻이기 때문이다. 언젠가 읽은 드라마PD 인터뷰 모음집에서 인터뷰어가 <현정아 사랑해>, <밀회> 등을 연출했던 안판석 PD에게 드라마의 파격성에 대해 묻자 처음부터 파격을 목적으로 한 것이 아니라 그 인물이라면 어떻게 했을까 치열히 고민한 결과 그렇게 된 거라고 답한 것을 기억한다. 즉 그의 드라마가 지닌 파격은 드라마 속 인물을 살아있는 이로 설정하고 그 인물의 생각을 만드는 이의 계산보다 우위에 둔 결과 자연스럽게 만들어진 '개연성'의 또 다른 이름이란 것이다. 그 논리를 차용하자면 인물에 대한 존중보다 작가의 의도된 파격이 더 강조되는 <유혹>의 세계에서 살해당한 개연성의 시체를 심심치 않게 발견하게 되는 건 당연한 일이다. 여기서 다시 한 번 '남편을 사랑하지만 가정을 지키려고 노력은 하지 않는 아내들', '정조관념은 뚜렷한데 두 여자 사이를 오고 가는 남편', '남성의 바람은 있었으나 없었다는 모호한 상황', '멜로라는 장르를 제대로 체화하지 못한 발 없음', '여성이 아닌 여성' 등 앞서 말한 모든 것들이 다시 소환된다. 그것들은 전부 작가가 미리 짜뒀던 '모두의 입장이 전복되는 데칼코마니'라는 파격을 완성하기 위해서 장렬히 희생한 전사들의 시체였던 것이다.

결

<유혹>은 남성판타지와 남성적 시각이 녹아있는 작품이지만, 그렇다고 남성을 위해 만들어진 드라마는 아니다. 바람난 남성들에게 윤리적 면죄부를 제공하는 전개방식이 결론적으로는 남성의 입장을 대변하는 결과를 낳았지만, 원 목적은 인물들을 선악으로 단순 구분하지 않으려던 의도로 보이기 때문이다. 이 드라마의 상투적 낯섦을 촉발시키는 '멜로의 속성을 품지 않은 형식/드라마 기저에 깔린 남성판타지/의도된 파격'이 안타까웠던 건 그래서다. 관습을 파괴하고자 한다면 관습의 존재이유와 존재방식, 허위를 꿰뚫는 통찰이 선행되어야 한다. 왜 대부분의 멜로가 상처 준 자와 입은 자로 나뉘는지(이건 선악구분과는 명백히 다른 말이다), 여성의 삶 속에 가정과 가부장적 이데올로기가 의미하는 것이 무엇인지, 파격이 개연성보다 우선할 수 있는지에 대한 면밀한 이해 위에 파괴가 일어날 때 비로소 의미 있는 낯섦이 창출되는 것이다. <유혹>의 패착은 이에 대한 섬세한 고민이 부족한 데 있어 보이고, 그것이 인물의 생동감과 극적 개연성을 희생시켰다. 앙리 베르그송은 웃음에 관해 "인간(생명체)은 원래 목적과 적응성이라는 두 가지 특징이 있는데. 목적만 존재하고 적응성이 없을 때 기계로 보이게 되고 그게 웃음을 유발하게 한다."고 했다. 관념에 조종당하는 기계화된 인간은 희극이 된다. 여러 생동하는 인물들의 삶들이 모여 드라마의 메시지로 수렴되는 귀납식이 아니라 작가가 정해놓은 세계, 정해놓은 이야기를 인물들이 꼭두각시처럼 연기하게 하는 순간 <유혹>의 비극은 희극의 또 다른 이름에 불과해졌다. "인생은 가까이에서 보면 비극이고 멀리서 보면 희극"이라는 찰리 채플린의 유명한 말이 있다. 긴 얘기를 했지만 이 말 한 마디가 모든 걸 설명한다. <유혹>의 비극성이 설득력을 얻지 못한 건 개별적 캐릭터들의 감정과 인생을 깊이 있게 파고들지 않고 관념

의 꼭두각시로 이용했기 때문이다. 그게 <유혹>을 '비극이 되고 싶었던 희극'으로 머물게 한 절대이유다.