

텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화 하늘이시여와굿바이 솔로를 중심으로

Two Changes of Family Representation in Korean Contemporary Television Melodrama :
Haneul-i-si-yeo and Good-bye solo

저자 (Authors)	조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영 Hang-Je Cho, Chan-Yee Hong, Seung-hwa Kang, So-young Moon
출처 (Source)	한국방송학회 21(6) , 2007.11, 574-617(44 pages) Korean Journal of Broadcasting and Telecommunication Studies 21(6) , 2007.11, 574-617(44 pages)
발행처 (Publisher)	한국방송학회 Korean Association for Broarding & Telecommunication
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01109988
APA Style	조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영 (2007). 텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화. 한국방송학회, 21(6), 574-617
이용정보 (Accessed)	이화여자대학교 211.48.46.*** 2020/04/29 15:36 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화 〈하늘이시여〉와 〈굿바이 솔로〉를 중심으로

조항제*

부산대학교 신문방송학과 교수

홍찬이**

부산대학교 신문방송학과 박사과정

강승화*** · 문소영****

부산대학교 신문방송학과 석사

이 연구는 한국 텔레비전 멜로드라마가 멀티패밀리 시대의 가족을 어떻게 재현하고 있는지를 장르 이론의 측면에서 살펴보고자 한다. 최근의 전통적 가족의 해체 상황들은 멜로드라마가 그동안 쌓아왔던 전형적인 관습들과 다른 가족 표현을 요구한다. 가족 변화의 모습은 크게 두 가지 대조된 형태로 나누어 살펴볼 수 있는데, 하나는 멜로드라마가 가부장제로 대표되는 기존의 관습을 고수(또는 일부 변형)함으로써 현실의 변화에 적응하는 경우(〈하늘이시여〉)와, 다른 하나는 해체된 가족 구성원 혹은 혈연이 아닌 공동체를 더 친밀하게 제시함으로써 기존 관습을 일정하게 파괴하는 경우(〈굿바이 솔로〉)이다. 분석방법으로 각 드라마의 내러티브를 분석하고, 특히 텔레비전 멜로드라마에 자주 나타나는 어머니와 딸의 관계를 심층적으로 탐

* hcho@pusan.ac.kr

** chany71@naver.com

*** ohhora80@nate.com

**** cowzero@korea.com

구하기 위해 페미니즘 정신분석학 이론을 도입했다. 분석결과에서 보면, 가부장적 가족이데올로기의 변화를 담고 있었다. 〈하늘이시여〉가 가부장제, 모성 신화, 욕망의 표현을 통해 ‘가족’을 둘러싼 기존의 갈등과 타협을 반복하면서 변형시켰다면, 〈굿바이 솔로〉는 변형되고 해체되어가는 가족의 현주소를 가감 없이 보여주면서 ‘대안 가족’을 찾아 나서고 있다. 특히 이전의 텔레비전 멜로드라마의 내러티브가 오이디푸스 궤적에 따라 아들을 통한 어머니의 모성회복 혹은 모성 강요에 따른 갈등이 주였다면, 〈하늘이시여〉와 〈굿바이 솔로〉는 오이디푸스 단계는 물론, 전 오이디푸스 단계까지 관통하는 모녀 관계를 그리고 있다는 점에서 나름의 진전을 보이고 있다.

주제어 : 텔레비전 멜로드라마, 솜오페라, 가족, 정신분석학

1. 문제의 제기

가족은 사회 질서를 유지하고 재생산하는 기본적인 사회 단위인 동시에, 인간이 태어나고 성장하며 생활하는 가장 원초적인 집단이다. 본래 가족을 나타내는 단어인 familia는 하인 famulus의 파생어로, 한 지붕아래 거주하는 노예와 하인, 가족과 주인을 모두 가리켰다. 즉, 가족이라는 용어는 처음에는 생활공간의 공유나 경제적 공동체로써 그 의미가 강조된 개념이었다(이승환, 2004). 그러나 점차 자연스럽게 혈연을 통한 사적 관계로 정착되었고, 자유연애가 일반화된 이후로는 사랑과 결혼의 자연스런 결과물로 여겨지게 되었다. 그리하여 ‘남녀의 사랑 → 결혼 → 가족형성’이라는 도식이 성립되었다. 이 과정에서 ‘가족’은 뚜렷한 증거의 제시나 심층적인 탐색작업도 거치지 않은 채 무비판적으로 신화화되어 왔다.

그러나 이처럼 이상화되고 신성시 되었던 가족은 지금에 이르러 급속히 해체되는 양상을 보이고 있다. 단독가구의 증가, 이혼으로 인한 편부모 가족 및 재혼가족의 증가, 직업과 맞벌이로 인한 별거가족의 등장, 자녀가 없는 가족, 비혈연 공동체 가족 등 전통적 가족의 틀이 해체된 이른바 ‘멀티 패밀리’(multi-family)가 등장하고 있는 것이다. 물론 이와 같은 가족의 다양화는 사회의 변화와 그 궤를 같이 한다. 특히 상향된 여성지위와 남녀역할의 평등화, 개인주의 의식의 고양 등과 같은 변화는 전통적으로 유지되어온 가족구조와 역할에 많은 영향을 미치고 있다.

변화된 가족의 모습은 텔레비전, 그 중에서도 특히 드라마를 통해서 충분히 감지될 수 있다. 전통적 복고주의와 서정적 가족주의로 이루어진 <전원일기>로 대표되어온 한국 텔레비전드라마의 이상적 가족상은 최근의 사회변화를 반영하면서 다양해진 면모를 보이고 있다. 예를 들어 온 가족을 대상으로 전통적 대가족을 주 무대로 했던 KBS 1TV의 저녁 일일극에서만 하더라도 핵가족은 말할 것도 없고 편모가족이나 사별가족 등의 출현이 점차 잦아지고 있다(하종원, 2003 참조). 특히 한국 텔레비전에서 (적어도 양적으로는) 가장 우세한 장르인 멜로드라마는 주 무대가 가정이고, 결혼이 이루어지고 유지되는 과정에서 나타나는 연인·부부 간 갈등이나 이혼과 재혼을 통한 가정의 파괴와 생성 등을 주요 소재로 다루고 있기 때문에 변화되고 있는 가족의 모습을 더 잘 반영할 수밖에 없다.¹⁾

그러나 사실 많은 멜로드라마는 초반에 제기된 가족의 문제가 성공적으로 해결되면서 다시 정상을 되찾게 된다는 내러티브 관습으로 인해 변화를 잘 반영한다기보다는 오히려 그 진원을 무마시키고 현재를 유지하려한다는

1) 가족구성원의 상호작용을 중심으로 텔레비전의 일일극에 나타난 권력관계를 분석한 하종원(2003)의 연구에서도 ‘멜로드라마적 일일연속극’은 부부 사이가 상대적으로 더 ‘동등한 관계’로 다루어 다른 유형에 비해 더 세태를 잘 반영하고 있다.

비판을 더 많이 받아왔다. 또 이 과정에서 이른바 '정상가족'을 신성시함으로써 가부장제 내 권력관계, 특히 여성 억압을 지속시킨다는 비난도 아울러 받았다.²⁾ 물론 이러한 멜로드라마에 대한 옹호 또한 꾸준히 있어 왔다. 멜로드라마는 장르 자체가 갈등의 근원을 가족이라는 사회적 제도 자체에 두고 있기 때문에 갈등이 해결되는 장소도 결국은 가족 내부, 즉 지금의 사회이고 체제라는 점에서 명시적 해결과 달리 항상 내재적 모순을 안을 수밖에 없다는 것이다. 멜로드라마에서 갈등의 해결은 완전한 해결이 아니라 언젠가 다시 터질 수도 있는 시한폭탄을 숨긴 채 선불리 봉합해버린 것과 같다. 바로 이 점에서 멜로드라마는 엘새서(Elsaesser, 1987)의 지적대로 '근본적인 의문성'을 가지고 있고, 텔레비전에서도 이는 크게 변하지 않았다.

그러나 1980년대에 들어 본격적으로 시작된 한국 방송학계의 텔레비전 드라마에 대한 연구에서 멜로드라마가 가진 이러한 '의문성'에 대한 연구는 크게 미흡했다. 김훈순(2006)의 추이분석에 따르면 1980년대부터 2006년까지 텔레비전 드라마와 관련된 연구는 31편의 연구논문과 17편의 학술비평에 불과하며, 특히 멜로드라마 장르에 관한 연구는 1980년대의 <모래성>과 1990년대의 <애인>을 비교하여, 가정과 성에 한 사회적 변화와 텔레비전 드라마의 변화가 상호작용하고 있다는 것을 고찰한 원용진(1997)의 연구, <청춘의 덫>이 갖는 이성애적·낭만적 사랑의 서술구조가 가진 모순성과 남성 중심성을 밝힌 하윤금(1999)의 연구, 트렌드드라마가 기존(멜로드라마)과 달리 영상 및 음악 시퀀스를 대화시퀀스와 교차시켜 즐거움을 만들어낸다는 점을 지적한 황인성(1999)의 연구, 멜로드라마의 주요 관습 중의 하나인 신데렐라 콤플렉스에 대한 일반적 해석과 시청자의 실제 수용방식

2) 정상가족에 대한 비판은 이재경(2004)을 참조할 수 있다.

과의 차이에서 출발해 지금까지의 해석에 이의를 제기하는 윤선희(2005)의 연구 등 손꼽을 정도에 불과하다.³⁾

그러나 이 연구들에서도 멜로드라마 자체의 특성은 그리 깊게 추적되지 않는다. 따라서 분석에서도 멜로드라마 특유의 스타일이나 표현방식(mode), 장르 관습이 중요한 요소로 부각되지 못한다. 이 점은 상당히 중요한 문제가 될 수 있다. 예를 들어 만약 페미니즘 입장에서 멜로드라마를 볼 경우, 멜로에 대한 연구가 충분치 못하다면 구체적으로 그것의 어떤 열개나 관습이 여성의 억압을 조장하거나 해소하는지, 그 변이는 왜 어떻게 발생하는지에 대해 뚜렷한 증거를 보여주기 어렵다. 출생의 비밀이나 불륜·이혼 같은 멜로드라마의 관습적 소재와 관련된 사회적 논의의 수준이 늘 가부장적 도덕의 단죄에 머무르는 이유도 따지고 보면 이를 사회학적·미학적으로 해명하지 못한 때문이다. 이외에 트렌드드라마 같은 변형 장르에 대해 논의할 때도 구체적으로 어떤 것이 어떻게 변형되었는지에 대해 설명할 수 없다. 이 점 등은 멜로드라마에 대한 장르 이론의 절실성을 잘 보여준다 하겠다.

이러한 문제의식에서 이 연구는 한국의 텔레비전 멜로드라마와 가족의 관계를 장르관습의 측면에서, 그리고 (전통적)가족 해체의 상황에 주목해 살펴보고자 한다. 이 해체의 상황은 특히 가부장제에 대한 문제 제기의 성격을 강하게 지님으로써 멜로드라마가 그동안 쌓아왔던 전형적인 관습들과 사뭇 다른 좀 더 유연하고 다양한 커뮤니티를 바탕으로 하는 대안가족의 소화를 요구하는 듯 보인다. 페미니즘적 해석에 따르면, 이러한 대안 가족에서는 기존 가부장제 내의 여성 억압이나 여-여간 갈등이 아닌 여성의 자유와 평등, 여성 사이의 친밀과 연대를 중시한다. 예를 들면, 이는 (전통적

3) 물론 가족과의 관계에 대한 연구들(이은미, 1993; 하종원, 2003)도 이 연구에 상당한 시사점을 제공한다. 그러나 이를 더해 봐도 기존 연구의 질과 양 모두에서 큰 변화가 있다고 보기는 어렵다.

가부장제 내에서의) 여성의 희생, 모성의 강요, 아버지-아들 관계의 특권화, 여성-여성(고부·모녀·자매)의 갈등이 아닌, (대안 가족에서의) 여성 스스로의 권리와 욕망의 주장, 어머니/딸의 친밀한 유대, 여성-여성 사이의 연대 등을 말한다. 만약 멜로드라마가 가부장제에 따른 장르적 관습을 지니고 있다면 그리고 때로 이를 넘어 가족의 변화상까지를 반영한다면, 이러한 관습의 해명과 변화는 멜로드라마 연구에 큰 도움이 될 수 있을 것이다.

이를 위해 이 연구는 이 연구의 목적에 맞는 두 개의 대상을 선정했다. 즉 멜로드라마가 가족 '변화'를 다루는 방식은 크게 두 가지 대조된 형태로 나눌 수 있는데, 하나는 멜로드라마가 가부장제로 대표되는 기성구조를 복원시키는 자신의 관습을 일부만 변형함으로써 현실의 변화에 적응하(려 하)는 경우와, 다른 하나는 해체된 가족 구성원 혹은 혈연이 아닌 공동체를 더 친밀하게 제시하는 대안 가족의 형태를 제시함으로써 기존 관습을 일정하게 파괴하는 경우이다.⁴⁾ 최근에 방영된 멜로드라마 중 전자에 해당하는 대표적인 드라마가 바로 <하늘이시여>이다. <하늘이시여>는 한때 40%가 넘는 시청률을 기록했던 SBS의 주말드라마로, 2005년 9월 10일부터 2006년 7월 2일까지 총85회가 방송되었다. 딸을 머느리로 삼는 파격적인 소재를 가진 <하늘이시여>는 멜로드라마를 답습하는 동시에 변형한다. 즉, 극심한

4) 이 두 드라마를 선정한 이유는 대체로 분석대상 시기(2005. 9~2006. 7)에서 일정한 대중적 주목(시청률 20위 이내)을 얻고 가족문제를 이야기의 중심으로 삼는 드라마 중에서 두 드라마가 이 연구의 작업 주제인 '멜로드라마의 가부장제에 대한 문제제기의 대조적 양상'에 잘 어울렸기 때문이다(특히 <굿바이솔로>는 가부장제를 가장 비판적으로 다루었기 때문에 선정되었다). 사실 텔레비전드라마에서 가족은 '선택'이 아니다. 모든 드라마가 가족을 등장시키고, 가족을 형성·유지하는 일을 문제로 삼으며, 가족관계를 중심으로 인간관계가 이루어지기 때문이다. 물론 이 중에서 가족만의 문제에 더 집중하는 '가족드라마'가 있을 수 있지만 이는 상대적인 것이다. 그러므로 이 글의 '표집'의 특수성이 가진 문제는 선정된 드라마가 가부장제에 대한 비판의 다양한 스펙트럼을 얼마나 잘 반영하느냐 하는 '목적'에 있지, 그 분석 결론의 일반화 여부에 있지 않다고 생각한다.

갈등을 겪기는 하지만 결국 혈연과 제도에 대한 순응이 가족이라는 울타리 안으로 그 구성원들을 다시 모이게 하는 해피엔드로 구성되어 있다.

이러한 〈하늘이시여〉와 대조되는 드라마가 〈굿바이 솔로〉이다. 〈굿바이 솔로〉는 2006년 3월 1일부터 4월 20일까지 KBS에서 방송된 16부작 수목드라마로, 드라마 속 가족 관습을 깨면서 새로운 가족(혹은 대안가족)의 형성을 제시하는 드라마이다. 전형적인 멜로드라마의 관습에서 벗어난 〈굿바이 솔로〉에서 혈연은 가족을 구성하는 중요한 요소가 되지 않는다. 인물들은 전통적인 모습의 가족과는 전혀 다른 새로운 의미의 '가족'을 찾아 그들로부터 결핍된 가족애를 보상받는다.⁵⁾

이와 같이 양 극단에 위치하는 〈하늘이시여〉와 〈굿바이 솔로〉 분석을 통해 멜로드라마에서의 가족 관습의 변형·해체가 가족이데올로기(특히 가부장제)⁶⁾에서 어떤 함의를 갖는지를 살펴보고자 한다. 이를 위해 먼저 내러티브를 분석했는데, 크게 보아 가족들 사이의 훼손된 관계가 복원되는 멜로드라마의 관습을 따른 〈하늘이시여〉의 경우에는 그 주요 갈등인 출생의 비밀이, 개인 각자가 스스로 가족을 선택하고 만들어나가는 과정을 그린 〈굿바이 솔로〉의 경우는 주요 인물의 개별 내러티브 '흐름'(strand)⁷⁾이 중

5) 이 점에서 〈굿바이 솔로〉를 멜로드라마로 볼 수 있는지의 의문이 제기될 수 있다. 장르적 의미로 한정된 멜로드라마의 관습을 지키지 않는 드라마를 굳이 멜로드라마로 이름붙일 필요가 없기 때문이다. 그러나 양식으로서의 쓰임과 자주 혼동되기도 하는 멜로드라마는 그 외연이 다른 장르에 비해 상대적으로 매우 넓다. 즉 가족은 멜로드라마의 주요 요소임에는 틀림없지만 장르 자체를 결정짓는 것은 아니다. 또 〈굿바이 솔로〉 역시 멜로드라마의 기존 관습을 의식하고 이와 부단히 관계 맺는다는 점에서 장르를 파괴한 장르 드라마로 볼 수 있다.

6) 여기에서 가족 이데올로기는 "가족이 재현의 정치 내에서 하나의 기호로 가능하며, 가족이 차지하는 의미의 범위는 (그 사회의)다양한 텍스트와 지식의 영역을 통해 작동하는 내러티브들, 복수의 이미지와 담론에 의존한다"(Chambers; Meijer & van Vossen, 2005, 7쪽에서 재인용)고 할 때의 그 담론을 의미한다. 가부장제 역시 가족 사이의 성 지배를 제도화한 이 담론 중 하나이다.

7) 이 개념은 여러 개의 내러티브가 병행적으로 전개되는 쇼오페라의 특성을 지적하는 개념이다(Lacey, 2000).

심 내러티브가 되는 것이 적절하다고 보았다. 내러티브 분석은 전통적 분석 방식을 텔레비전드라마에 맞게 수정한 포터(Porter, 1998)의 플롯장면기능(plot scene function)⁸⁾으로 했다(〈부표 1〉, 〈부표 2〉 참조).

이와 같은 내러티브 분석은 구조를 도식화하는데 초점을 두어 드라마 내용이 가지는 의미의 조명에는 다소 미흡하다는 한계를 감안해 정신분석학을 도입하고자 한다. 특히 텔레비전 멜로드라마에서 가족 해체의 한 양상으로 자주 등장하는 '사라진 어머니와 버려진 딸'의 관계를 정신분석학적 페미니즘이론을 통해 심층적으로 탐구하고자 한다. 정신분석학적 페미니즘 이론은 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스나 가족 로망스와 같은 논란 많은 이론들을 해체적으로 차용하는데, 특히 아이를 원초적 나르시시즘에서 벗어나 사회적 질서 속으로 편입시키는 아버지의 법 못지않게 가부장적 상징계가 기만하고 은폐하는 어머니의 욕망의 문제를 제기함으로써 전(前)오이디푸스 단계의 중요성을 주장한다. 전 오이디푸스 단계는 오이디푸스 단계에 의존하면서 남성의 여성 지배를 정당화하는 멜로드라마의 기존 관습이 어머니와 딸의 유대적 연결성, 나아가서 여성들의 연대감으로 바뀌는 과정을 분석하는데 있어 유용한 틀을 제공할 수 있다.⁹⁾

8) 여기서 사용된 플롯기능은 내러티브 요소에 기반을 둔 것으로, 발단, 갈등, 해결, 극의 문제(dramatic question), 절정과 같은 내러티브를 설명하기 위해 공통적으로 사용되는 형태에 '계획의 탄로(plan revealed)', '일시적 명료화(clarification)', '갈등의 지속(conflict continues)' 등과 같이 텔레비전 시리즈의 내러티브에서 발견되는 특정한 장면의 기능이 첨가된 형태이다(Porter, 1998).

9) 이는 앞에서 제기한 멜로드라마의 사회학적·미학적 측면을 아우르는 것이다. 최근 들어 나타난 가족의 변화과정에서 구래의 가부장제가 특권화되거나 조장하는 관계, 즉 '어머니와 아들'의 모성관계, 여성과 여성(고부, 모녀, 자매 등) 사이의 경쟁과 갈등관계가 해체되면서 '어머니와 딸'의 관계가 새롭게 조명 받고 있고(사회학적 측면), 지난 멜로드라마·쇼오페라에서 자주 다루어진 (사라진)어머니와 (버려진)딸의 관습 또한 이러한 변화에 적용하면서 일정한 변모를 꾀하고 있어(미학적 측면), 이에 대한 분석이 최근의 멜로드라마에는 매우 중요하기 때문이다.

2. 이론적 배경

1) 텔레비전 멜로드라마와 가족

(1) 멜로드라마의 가족 표현

19세기까지만 하더라도 멜로드라마는 특별히 가족과 연결되지 않았다. 그보다는 근대로의 이행과 이에 대한 반동, 낡은 체제와 타락한 귀족계급에 대한 부르주아계급의 이데올로기적 저항을 그려내는 영역으로 평가되었다. 가족과 멜로드라마의 관계는 19세기 후반에 문화가 계급적·성적으로 이분화되는 과정에서 멜로드라마가 여성장르로 확립되면서부터 본격적인 주목을 받았다(Gledhill, 1994).

그러나 사실 멜로드라마는 그 태생에서부터 가족과 밀접한 관련을 보인다. 멜로드라마는 18세기에 유행한 가정소설과 19세기의 비극적 리얼리즘 문학의 영향을 받아 도시 중심으로 재편된 부르주아 가족제도를 밑바탕으로 하여 나름의 내러티브와 특정한 재현 형식을 만들었다. 부르주아 가치관과 시민사회 질서가 정립되는 이 과정에서 멜로드라마는 개인의 감정(주로 사랑에 대한 열정)과 기독교적 윤리에 바탕을 둔 사회 관습 혹은 가족 관계의 갈등, 강요된 결혼 혹은 가부장적 가족 제도의 모순으로 인한 개인과 주변과의 갈등, 사랑할 자유(혹은 계급, 가족적 배경, 부와 나이 차이 등을 넘어서는 자유연애와 혼외정사)와 관습과의 갈등을 내러티브 욕망으로 발전시키게 되었다(Nowell-Smith, 1987).

이처럼 멜로드라마는 직장과의 분리를 가정과 가족을 하나의 사회제도로 확립시킨 자본주의와 밀접한 관련을 가지는데, 특히 재산 및 친권의 상속제도는 부르주아 계급을 가족과 혈연에 집착하도록 만들었다. 멜로드라마는 이 같은 부르주아 가정 내에서 일어나는 갈등과 충돌을 중심 소재로 삼는

데, 갈등의 근본적 원인은 자본주의 체제에 있다. 클레인한스는 멜로드라마가 보여주는 주된 모순이 자본주의 “사회가 채울 수 없는 모든 필요조건들을 가족이 충족시켜야 한다는 기대”에서 비롯된다고 설명한다(Kleinhan; Feuer, 1984, 7쪽에서 재인용). 퓨어(Feuer, 1984)는 이에 덧붙여서 멜로드라마가 현실의 문제들에 대한 예술적 현시(presentation)를 제공하지만, 이 문제들을 결코 해결할 수 없는 가족에 위치시키고 있다고 지적한다. 이처럼 멜로드라마는 자본주의에서의 사회적 위기에 주목하고 사생활의 콘텍스트, 즉 가정 안에서 그 위기를 매개한다.

그러나 여기에서 가족은 해결할 수 없는 문제를 떠맡게 되고 또 이를 해결하는 듯 보이는 이데올로기를 만들게 되면서, 내러티브는 과잉되며 등장인물의 심리적 상태는 과장되어 표출된다. 멜로드라마가 등장인물들에게 평소에는 숨겨진 무의식적 욕망과 갈등을 표출케 하고, 직설적 언어를 말하게 하며, 퇴영적이고 초보적인 심리구조를 부여하는 이유가 바로 여기에 있다(Gledhill, 1987).

이처럼 멜로드라마에서 가정은 생산과 재생산 사이의 이데올로기적인 대립의 장으로 환유적으로 표상된다. 멜로드라마는 부르주아 사회질서의 사회적인 문제를 주인공들의 사적인 욕구들과 관련시켜보다 내면적이고 비유적 차원에서 제시하는 것이다(Mulvey, 1987). 이 점에서 엘새서(Elsasser, 1987)는 멜로드라마에서 나타나는 개인의 성적 착취와 강간은 그것이 계급 차이를 반영하는 한 사회적 차원의 계급갈등의 다른 표현이라고 주장한다. 또한 글래드힐(Gledhill, 1994)은 멜로드라마의 능력이, 리얼리즘은 너무 위협적인 것인 것으로 간주해 피하거나 억압하는 표현을 간접적으로 가능하게 해주는 것이라고 한다. 물론 퓨어(Feuer, 1984)의 주장처럼 멜로드라마가 이데올로기적 모순들을 열어놓는 목적이 진보적인 것이라기보다는 체제 유지의 안전밸브를 제공하기 위한 것으로 볼 수도 있다. 그러나 그 갈등이

적들 사이에서가 아니라 ‘피와 사랑으로 엮인 사람들’ 간에서 기인하며, 가족 내에서는 결코 해결할 수 없는 사회적 문제라는 점에서 멜로드라마의 모순은 일의적인 것으로 단정할 수 없는 ‘양가적’인 것이다.

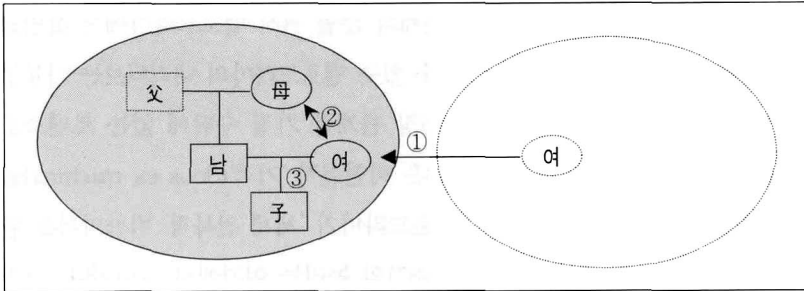
(2) 멜로드라마와 가족 내 권력관계

지배와 피지배, 통제와 순응으로 이루어지는 권력관계에서 자리를 둘러싼 갈등은 핵심적인 요소이다. 가정을 주 무대로 하는 멜로드라마에서 갈등은 결혼이나 불륜 등 주로 가족의 형성과 유지과정에서 발생하는 (비)제도적인 관계가 기성구조에 균열을 내면서 발생한다. 즉, 결혼을 예정한 남녀의 신분(계급)차이, 남녀의 불륜 관계의 사랑, 그 사이에서 생겨난 혈육을 둘러싼 관계 등에서 발생하는 갈등이 멜로드라마의 주요 갈등이다. 대체로 이 갈등은 남녀 간의 로맨스가 끝나고 가족이 형성되는 과정에서 시작되지만, 결혼 여부와 상관없이 생겨난 자녀(대체로 아들로 나타남)에 의해 발생되기도 한다.

〈그림 1〉은 멜로드라마에서 볼 수 있는 전형적인 갈등을 보여준다. 〈그림 1〉에서 보듯 동등한 주체인 남성과 여성은 결혼을 통해 제도적인 영역 이동을 하게 된다. 이때 멜로드라마는 대개 좋은 집안의 아들과 가난한 집안의 딸로 이루어지는 남녀의 신분 차이를 결혼의 갈등으로 삼아 연애 과정에서의 개인적 선택을 결혼단계의 가족이나 친족, 계급의 집단적인 선택으로 확장시킨다. 이 지점에서 사적 관계는 공적 관계, 결혼제도와 계급 차이를 비유적으로 표상한다. 결혼을 통해 여성은 ①에서처럼 남성의 사적 영역(가계)으로 편입되고, 이 과정에서 여성의 공적 권리는 박탈된다. 이에 는 가부장제 하에서 부계 혈통만을 이은 성(姓)이 결정적인 역할을 했다(이숙인, 2004a). 결혼은 결코 남녀 간에 평등한 제도가 아닌 것이다.

또한 여성의 이동은 남성의 신분으로 편입됨을 의미하는데, 이 과정에서

〈그림 1〉 결혼 후 여성의 이동과 가족 내 관계의 형성



남성의 가족 내부에서는 권력을 둘러싼 갈등이 발생한다. 이는 ②에서처럼 주로 시어머니와 며느리 사이의 갈등으로 표면화된다. 고부간의 갈등은 성별과 세대가 교묘하게 얽혀 여성이 여성을 억압하는, 다시 말해 시어머니가 며느리를 억압하는 양상으로 나타난 것이다. 그런데 이 갈등은 이를 통제하는 기제인 (시)아버지가 부재할 경우 더욱 증폭된다. 멜로드라마는 자주 이러한 관습을 활용하는데, 그 결과 여성들은 자신들을 억압한 가부장적 세계의 욕망을 폐기하거나 전복하지 않고, 오히려 그것을 수호하고자하는 모습을 보이게 된다(김경, 1999, 92쪽).

③이 보여주는 이들의 출산은 가족의 재생산 체계와 직접적으로 연관된다. 여성은 임신과 출산을 통해 가문의 대를 이어야 하며, 그들 가문의 신분과 재산은 순수혈통인 아들에게 대대손손 이어져야만 한다. 이렇게 아들은 아버지의 이름으로 다시 가부장의 질서를 꾸려 나가는 후계자가 되며, 여성 역시 아들의 어머니로서 권력의 자리에 올라가게 된다. 이러한 가부장 권력의 순환과정에 대해 멜로드라마의 전통적 관습은 어머니-아들의 가부장제적 모성을 ‘자연화’하면서 여성의 주체성과 욕망을 억압한다. 이러한 드라마는 여성의 가치와 행복이 가부장적인 가정에 대한 봉사와 희생으로 얻어질

수 있다고 말한다(김훈순·김명혜, 1996).

그러나 전통적 가부장적 가족 관계의 균열 역시 멜로드라마에서 끊임없이 다루어지고 있다. 그림에서 볼 수 있듯 멜로드라마의 내러티브는 가부장적 가족제도나 사회적 관습들과 긴장 관계를 가질 수밖에 없는 로맨스를 중심으로 벌어지기 때문에 늘 결말은 비현실적 ‘기적’(deus ex machina)을 벗어나기 어렵다(Lacey, 2000). 멜로드라마가 ‘체제 전복적’ 비판의식을 담을 수도 있다는 엘라이어(Elsasser, 1987)의 논리는 여기에서 성립된다. 그리고 이 전복에서 중요한 것은 어머니와 딸의 관계를 비롯한 여성과 여성의 친밀과 연대이다. 위의 권력관계가 잘 보여주다시피 가부장제 존립의 가장 큰 기제는 여-여 사이에 세속적 권력 갈등을 유발하여 이를 가부장제의 수호에 이용하는 것이기 때문이다.

2) 정신분석학과 어머니/딸의 관계

(1) 정신분석학에서의 어머니/딸의 분리

정신분석학에서는 주체가 형성되는 과정을 프로이드의 오이디푸스 콤플렉스 개념으로 설명하는데, 이는 혈연과 가족을 주로 다루는 멜로드라마의 텍스트 관습과 등장인물을 분석하는데 특히 유용하다. 오이디푸스 콤플렉스가 발현하기 이전의 전 오이디푸스 단계에서는 남아든 여아든 성별에 상관없이 어머니를 가장 완벽한 존재로 상정하고 동일시한다. 그러나 오이디푸스 단계에 들어서면서 남자아이는 어머니가 자신 혹은 아버지와는 달리 남근이 없다는 사실을 알게 되고, 이에 따라 아이는 어머니를 욕망하면 아버지에게 의해 거세당할 것 같은 위협을 느끼면서 결국 어머니를 포기하게 된다(Flitterman-Lewis, 1992). 대신 남자아이는 ‘남근’이라는 권력을 가진 아버지와 자신을 동일시하며, 어머니가 아닌 다른 여성을 욕망의 대체물로

받아들이게 된다. 남자아이는 이렇게 어머니와의 관계의 단절을 경험하면서 주체성을 획득하고 문명의 사회 속으로 발을 들여놓는다.

반면에 여자아이의 오이디푸스 콤플렉스는 남자아이와는 역학적으로 다르게 나타난다. 정신분석학에서 어머니/딸의 관계는 ‘오이디푸스 투쟁’의 한 부분이다. 즉 딸은 자신이 결핍 속에서 태어난 것을 알게 되면서 전 오이디푸스 단계 동안 지속되었던 어머니와의 일치감을 깨고 어머니를 거부하게 되며, 남근을 획득하기 위해 아버지에게로 돌아서게 된다. 그러나 아버지에게 딸은 ‘귀엽고 사랑스러운 것, 미성숙한 성적 대상’에 불과할 뿐이어서 딸은 다시 어머니에게로 밀쳐지게 된다. 아버지의 부인(non-recognition)에 화가 나고, 남근적 상징에 의해 보호받지 못하며, 또한 대안적 관계에 의해서도 지지받지 못한 딸들은 결국 욕망에 대한 권리를 포기하게 된다 (Benjamin, 1988). 이렇듯 여자아이의 어머니와의 ‘분리’는 정체성의 형성 과정에서 가장 중심적이면서도 지난한 과정이다. 남자아이가 어머니와의 분리를 통해 완전하게 오이디푸스 단계를 벗어나는 반면, 여자아이는 어머니와 분리하는 동시에 그녀와 동일시해야 하는 모순적인 상황에 직면하게 되는 것이다. 더욱이 초도로우(Chodorow, 1978)가 지적했듯이, 어머니는 그 자신이 가부장에서 느끼는 무의식적 양가감정을 딸에게 투사하고, 딸은 어머니를 욕망하는 동시에 윤택된 어머니의 모습을 부정한다. 결국 어머니와 딸의 공생적 애증관계로 인해 어머니는 딸에게 훨씬 많이 밀착되어 있으나, 아들보다 딸은 덜 보살핌의 대상이 되는 것이다.

결과적으로 어머니와 딸의 갈등은 딸의 성장을 위해서는 필수적이고 중요한 절차가 된다. 그러나 이것은 어머니의 힘에 대한 그녀의 믿음과 그녀 자신에 대한 희망의 포기를 포함한 ‘비틀린 경험’이다(Benjamin, 1988). 계속되는 어머니/딸의 결합은 딸에게는 미성숙의 징후이고, 어머니에게는 집착, 소유욕이나 과잉보호의 징후일 뿐이다. 아버지가 문화적으로 진취적이

고 오이디푸스의 그리고 이성적인 존재인데 반해 어머니는 퇴보적이고, 과거의, 그리고 비이성적인 “타자”로 치부된다(Livinstone & Liebes, 1995). 이처럼 아버지가 주체적인 위치인 반면에 어머니는 객체적인 위치에 놓이는 양극화된 구도에서 딸은 극복할 수 없는 어려움에 직면한다. 어머니로부터의 독립은 딸에게 자신이 사랑하던 대상의 포기를 의미할 뿐만 아니라 자신의 성적 정체성의 모범을 파괴하는 이중의 상실을 동반한다. 어머니가 객체의 위치에 있으므로 딸은 자신을 독립적인 내지는 자립적인 주체로 인식하기 위하여 자신을 아버지와 동일시하려고 한다. 그런데 주체로서 인정받는다 고 하더라도 딸의 딜레마는 해결되지 않는다. 즉 아버지에 의해 폄하되고 종속적인 어머니가 재현하는 여성성을 자신의 주체적 위상과 결합시킬 수 없기 때문이다(Benjamin, 1988).

이런 이유로 멜로드라마에서는 어머니의 부재를 경험하는 여주인공의 이야기가 자주 다루어진다. 어머니들은 스스로 딸을 키우기보다는 외부세계에 권력을 행사하거나, 새로운 로맨스를 위해 경솔하거나 잔인한 계모, 다른 여형제들, 또는 무능력한 아버지에게 딸을 맡기고 떠난다. 서만에 의하면, 이렇게 사라진 어머니의 이야기는 어머니/딸의 분리가 여성이 성장하기 위해서, 특히 여성이 다른 남성과 사랑하기 위해서 반드시 필요한 단계라는 점을 은연중에 고취시킨다(Scheman; Livinstone & Liebes, 1995, 161쪽에서 재인용). 즉, 딸은 사라진 어머니로부터 고통스럽게 분리되지만, 남자에 대한 욕망과 결혼을 통해 여성의 성적 정체성을 획득하게 된다는 것이다.

이처럼 어머니가 결핍된 여주인공들은 그녀의 가치를 확인하고 돌봐줄 수 있는 존재가 필요한데, 멜로드라마의 관습은 그녀들이 남자와의 관계를 통해 그것을 찾는 것이 ‘정상적’이라고 말한다. 그러나 여주인공을 헌신적으로 돌봐주는 남성은 드물기 때문에, 그녀들은 끊임없이 새로운 로맨스를 찾지 않을 수 없게 된다.¹⁰⁾ 게다가 상처받기 쉬운 그녀의 성향은 그녀를

부도덕적으로 보이게 만들고, 남성에 대한 의존은 주위 여자와 어울리기 보다 경쟁관계에 있도록 한다. 결국 어머니의 부재는 끊임없이 재순환하는 원초적인 트라우마로서 딸의 이후의 관계들에 큰 영향을 미치게 된다. 그 해결책은 결국 그녀가 안전하고 믿을 수 있는 남자와 함께 자신의 여성성을 받아들여지게 되는 것이다(Livinstone & Liebes, 1995, 168쪽).

이처럼 멜로드라마에서 사라진 어머니는 혈통, 유산, 그리고 가족 범주의 정의와 관련된 가부장제의 틀을 광범위하게 지지하는 기제로 나타난다. 글래드힐(Gledhill, 1987)의 말을 빌리면, 멜로드라마는 가부장제에서의 가족과 성의 모순을 해결하는 상징적 '안전밸브'가 되는 것이다. 멜로드라마에서의 여성들은 결혼을 통해 남편의 가족에 합류하게 되고, 가부장적 기획을 완수하기 위해 대체로 딸보다는 아들을 훨씬 선호하게 된다. 결국 여성이 오이디푸스 궤적으로 성공적으로 완수하는 것은 어머니가 될 때이다(즉, 아기라는 대체된 형식을 통해 페니스를 획득하게 된다).

(2) 정신분석학적 페미니즘에 의한 어머니/딸의 결합

정신분석학은 여아의 오이디푸스 단계 과정이 남자아이에 비해 불안정하다는 주장을 함으로써 많은 비난을 받지만, 한편으로 어머니와 딸과의 유대에 관심을 갖도록 만들었다. 즉 이를 바탕으로 동성에 연유하는 여자아이와 어머니가 갖는 초기의 유대인 '전(前) 오이디푸스 모녀단계'에 주목할 수 있기 때문이다. 잔 램플 드 호르트는 임상연구를 통해 여자아이가 오이디푸스 콤플렉스를 경험하기 이전에 어머니에 대한 강한 결속력과 친화력을 갖게

10) 이 점이 멜로 장르의 한 변형으로 볼 수 있는 로맨스장르가 꾸준히 소비되는 이유이다. 래드웨이 등은 로맨스읽기가 여성이 가부장제의 현실에서 오는 괴로움을 피하면서 타자와 감정적인 유대를 가지는 가장 쉬운 방법이며(Radway, 1984), 그것의 전형적인 내러티브는 가부장제에 매우 친화적이지만 그 안에도 여러 변형이 있다고 주장한다(Ebert, 1988).

되며, 아버지를 라이벌로 생각한다는 것을 밝혀냈다(Jeanne Lampl-de Groot; Chodorow, 1978, 95쪽에서 재인용). 프로이트도 여기에 동의하여 그의 초기 의견을 수정했는데, 그는 여자아이와 어머니의 관계는 매우 다양한 방식으로 형성되며, 이러한 애착은 네다섯 살까지도 지속되는 경우가 있으므로 많은 여성들이 상당 기간 어머니에 대한 본래의 애착심을 유지하며, 그 대상을 남성으로 전환하지 못할 가능성이 있음을 고려해야 한다고 주장한다(Freud, 1931). 또한 모녀 사이의 친화력은 이후에 아버지에게 대한 오이디푸스적 친화력뿐만 아니라 미래에 다른 남성들과의 관계를 결정짓는 중요한 역할을 한다고 한다.

이처럼 전 오이디푸스 단계는 어머니와 딸을 대립되는 관계로 설정하는 기존의 연구들과는 달리 어머니와 딸의 동질적 경험을 새롭게 조명한다. 초도로우(Chodorow, 1978)의 연구는 이러한 전 오이디푸스 단계에 주목하여 다중적이고도 유동적인 여성의 정체성에 대한 가능성을 시사한다. 초도로우(Chodorow, 1978)에 따르면, 남이는 아버지와의 동일화를 위해 일차적 대상인 어머니와의 동일화를 부정함으로써 정체성을 획득하게 되지만 여아는 어머니와의 동일화를 부정할 필요 없이 어머니와 유사하게 닮는 긍정적인 과정을 거친다. 더구나 프로이트의 주장과 달리 오이디푸스 단계에서도 여아는 어머니와의 밀착을 포기하지 않은 채 아버지에게 대한 혹은 다른 남성에게 대한 사랑을 첨가할 수 있다는 것이다. 따라서 어머니와 유사한 신체를 갖고 있는 여아는 남아에 비해 유동적인 자아 경계선과 좀 더 유연한 정체성을 갖게 되므로 분리와 개인성보다는 관계(들) 속에서 자신을 정의하며 감정이입에 상대적으로 능하다(Williams, 1987). 여아와 어머니의 관계를 통해서 여성은 자신과 대상 세계의 관계를 단절된 것이 아니라 확장된 것으로 경험하며 이러한 경험은 나중에 아이를 낳고 양육하는데 있어 필수적인 요소가 된다.

3. 텔레비전 멜로드라마의 가족

1) 여성에 의한 가족의 재구성: 〈하늘이시여〉

(1) 남성의 부재와 여성의 욕망

모들레스키(Modleski, 1982)는 멜로장르를 여성적 욕망을 표출할 수 있는 완전한 여성성을 드러내는 장르로 인식하고, 습오페라와 같은 멜로드라마는 “악당의 얼굴을 통해 여성의 분노의 배출구를 제공하고, …… 시청자는 여성들이 일반적으로 경험하는 것과 똑같은 초조함과 죄책감을 남성들이 겪으면서 …… 비슷한 종류의 별을 받는 것을 보고 만족해한다”(Modleski, 1982, 97쪽)고 지적한다. 이처럼 텔레비전 멜로드라마의 시청자(주로 여성이지만 남성도 포함한)에 대한 호소력은 여성적 욕망의 표현에 있다.

〈하늘이시여〉는 세속적인 여성들의 욕망이 거침없이 드러나는 드라마이다. 그 속에서 남성들은 실체를 갖지 못한 채, 단지 상징적, 법적인 존재로서 여성들의 욕망의 대상 혹은 그 대리물로서만 존재한다. 〈하늘이시여〉에 등장하는 남자 주인공들은 모두 사회에서 크게 성공한데다 한결같이 자상하고 인간적인 면모까지 갖추고 있다. 그러나 그들은 여자 주인공의 결함과 결핍을 채워줄 수 있는 완전한 사랑, 완벽한 결혼, 그리고 최고의 행복에 대한 상징적 대리물에 불과하다. 완벽한 남자와의 결혼을 목표로 하는 여성들 간의 경쟁이라는 가부장적 내러티브는 역설적으로 남성들을 수동적이고 비주체적인 대상으로 전락시키는 반면,¹¹⁾ 여성들은 행동하는 주체로 만든

11) 가장 대표적인 인물은 모란실의 아들 홍파이다. 홍파는 학원의 재단이사장으로, 사회적으로 성공한 명망 있는 사업가이지만, 가정에서는 전통적인 가부장의 유형과는 거리가 먼 결단력을 상실한 인물이다. 홍파는 사고로(시청자에게는 영선과 그 딸을 버린 죄로) 아들을 잃고, 스스로는 더 이상 아이도 낳을 수 없어 대를 계속 이어갈 수 없게 되자 자신이 버린 여인의 딸에 의존한다. 즉 홍파의 집안은 이제 아들이 아닌 가부장제의 희생양이었던 딸, 그것도 혼외정사로

다. 다시 말해 남성 중심적 사회에서 이성적으로 생각하고 논리적으로 계획을 세우는 것은 남성의 역할이고, 여성은 단지 그 남성의 곁에서 아름답게 서 있기만 하면 되었으나 <하늘이시여>의 여성들은 끊임없이 욕망하고 계획하고 행동한다. 대표적인 인물이 바로 주인공 영선과 홍파의 어머니인 모란실이다.

주인공 영선은 처녀시절 홍파와 그 어머니 모란실에게 버림받은 후 혼자 몰래 자경을 낳았으나 잇따른 부모의 죽음 등으로 정신적 충격을 받고, 친지에게 자경을 맡긴 후 미국으로 떠난다. 이후 왕모의 아버지와 결혼해 딸 슬아를 낳고 행복한 나날을 보내나 그녀의 마음속엔 언제나 자경에 대한 죄책감과 그리움이 가득 차 있다. 남편과 사별한 영선은 곧바로 자경의 행방을 수소문하고, 각고의 노력 끝에 계모 배득에게 구박받으며 힘겨운 삶을 살고 있는 자경을 찾게 된다. 자경을 찾은 영선은 바로 이 지점에서부터 여느 어머니에서는 볼 수 없는 철저하게 이기적이고 원초적인 욕망을 분출하는 내러티브의 주제로 변신한다. 즉 자경을 딸로 받아들여 어머니와 딸로 사는 것보다 완벽한 조건을 갖춘 남자와의 결혼이 자경에게 더 큰 행복을 줄 수 있다는 현실적 계산 하에 부유하고 능력이 있으면서도 자상하기까진 한 자신의 의붓아들 왕모와 맺어주기 위해 계락을 꾸민다. 그녀가 구상하는 것은 <그림 2>에서 보는 것처럼 왕모의 집안으로 자경을 편입시키는 것이다. 이를 통해 그녀는 우회적으로나마 어머니로서의 자리를 되찾을 뿐만 아니라, 사회적으로 승인된 완벽한 남자와 딸을 결합시킴으로써 완전한 가부장제적 가족의 재구성을 꿈꾼다.¹²⁾ 이러한 영선에 의해 시어머니가 선택한 예리가 배제되고, 자경이 며느리가 됨으로써 일차적인 내러티브가 완성

태어난 서자인 자경에 의해 계승되는 것이다.

12) 바로 이 지점이 이 드라마의 가장 큰 갈등의 고리인 출생의 비밀을 낳게 되고 가부장제를 위협하는 수단으로 가부장제를 완성시키는 장면이다.

된다(〈부표 1〉의 ‘일시적 명료화’).

이러한 영선의 계약은 분명 남성을 통한 여성의 신분상승이라는 가부장제의 굴레에 놓여 있다. 하지만 이는 여자들에게 보상인 동시에 복수인 셈인데, 체제 밖에 버려졌던 여성들의 최고의 복수는 그들을 버렸던 바로 그 체제의 공인된 주인들과의 합법적 결혼으로 보란 듯이 체제 내로 무사히 되돌아가는 것, 즉 체제 내로 안착하는 것이기 때문이다. 영선이 가족 체계의 질서에 극도의 혼란을 초래했듯이, 그녀들은 가부장제의 비합리적이고 모순적인 그 체제를 깨고자 하는 극한적 몸부림을 통해서만 체제 내로 진입할 수 있는 것이다(신주진, 2007, 279쪽). 그리하여 <하늘이시여>는 사회적 지위와 부를 획득하고자 하는 여성들의 욕망을 중산층 가부장제 안으로 효과적으로 수렴시키는 동시에, 그러한 가부장제 가족의 유지가 얼마나 큰 내재적 위험과 균열을 내포하고 있는지를 역설적으로 드러내주기도 한다. 가부장제의 균열은 체제 밖에 있던 영선뿐만 아니라 체제 안에 있는 모란실을 통해서 드러나기도 한다.

전반부가 영선에 의해 주도된다면 중반부는 모란실(홍파의 어머니)의 것이다. 모란실은 유일한 혈육인 손자를 잃은 후 대리모를 들여서라도 대를 잇고자 하지만, 생산능력이 없는 아들에 의해 거부당하면서, 급기야 우연히 알게 된 영선의 딸을 추적한다. 영선이 딸인 자경을 며느리로 삼은 사실을 알게 된 후, 자경을 통해 ‘온전한’ 가족을 욕망하는 모란실은 자칫 자경의 앞날에 지장을 줄 수 있는 모든 요소를 제거해 나간다. 출생의 비밀을 덮기 위해 영선과 홍파의 결혼을 서두르고, 왕모를 데릴사위로 들이려 하며, 입덧을 핑계로 자경과 왕모를 자기 집으로 불러들인다. 자경이 아기를 낳자 놀러 앓힐 계획을 세우고, 심지어 왕마리아(왕모의 할머니)와 살고 있던 슬아(영선의 딸)마저 불러들인다(〈부표 1〉의 ‘갈등의 지속’). <그림 2>에서 보면, 영선과 홍파의 결혼은 등장인물을 모두 혈연의 한 가족으로 완성시키

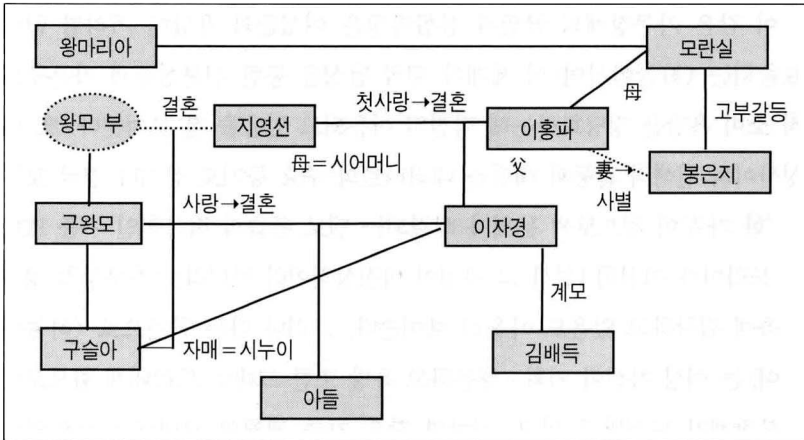
면서 홍파의 가부장제 속으로 자경(왕모)을 끌어들이는 것이다.

아버지에서 아들로 내려오는 축을 통해 혈통과 권력이 보장되는 전통적인 가부장제 내에서 딸은 적법한 계승자가 아니기 때문에 아버지의 이름으로 가족을 지배할 수 없다. 하지만 집안의 유일한 혈육이 된 자경에게 서자 이면서 딸이라는 정통성을 훼손시키는 모든 결함은 일순간에 사라지고, 자경은 일약 가문의 후계자가 된다. 이는 나머지 가족관계에도 영향을 미치게 되는데, 자신의 지위를 보장해 주는 가장 근원적인 이유였던 아들을 잃어버린 봉은지는 이용 가치를 다한 채 제거되고, 대신 주변인의 자리에 머물러 있던 영선이 홍파와의 결혼을 통해 본처의 자리를 획득하게 된다. 이러한 내러티브 전개는 마치 첩과 서자의 신분인 영선과 자경에 의한 상속과 세습을 명분화하기 위해 위협대상이 될 수 있는 본처와 적자를 미리 제거하는 것으로 보인다.

이러한 내러티브의 나머지 후반부는 출생의 비밀이 해결되는 과정이다. 이 과정은 아직 비밀을 모르고 있는 자경, 왕모 등의 일부 주요 인물들의 심리적 충격에 집중된다. 이 비밀이 폭로되는 과정은 역시 비밀을 만든 주인공인 영선과 가장 대각에 있는 인물인 자경의 계모인 배득에 의해 주도된다(〈부표 1〉의 위기). 비밀을 알고 있는 일부 주변 인물이 죽는 등의 우여곡절을 거쳐 비밀은 공개되고, 비밀의 가장 큰 피해자인 자경은 충격 속에서 조산, 실어증 등에 걸리면서 위기를 고조시키고, 가해자로 볼 수 있는 영선 역시 교통사고를 당한다. 그러나 자경은 아들을 순산하고, 영선을 용서하며, 왕모와 더불어 영원한 사랑을 약속한다.¹³⁾(〈부표 1〉의 ‘해결’)

13) 이 과정은 여러 면에서 이 글에서는 직접적으로 다루어지지 않는 이 드라마 나름의 특징을 이루는데, 그것은 갈등이 증폭되는 과정에서 과잉되게 나타나는 멜로드라마 특유의 장르적 ‘사실감’(verisimilitude)의 표출, 비밀의 폭로를 억지스럽게 연장해가는 과정에서 등장하는 다양한 해프닝, 엽기스러운 정도의 역지의 반복 등을 말한다. 이 과정은 이 드라마가 만들어낸 해피엔드가 얼마나 우스꽝스러운 것인가를 잘 보여준다.

〈그림 2〉 〈하늘이시여〉의 가족 구성



이 과정에서 영선과 홍파의 결혼을 통해 자경을 가부장의 계승자로 확고히 하고 '홍파-자경-자경의 아들'로 이어지는 부계 혈통을 유지하고자 했던 모란실의 욕망은 모든 비밀이 밝혀진 후 자경이 아들과 함께 (시)어머니의 집이자 왕모의 집안으로 편입하면서 '영선-자경(왕모)-아들'라는 구도로 재편되고, 이 과정에서 헤계모니는 〈그림 2〉의 모란실에서 왕마리아(사실은 영선)에게 넘어오게 된다.

결국 유교적 가부장제에서 핵심이 되는 아버지의 성(姓)으로 표상되는 '혈연적 정체감'과 남녀를 구별하는 '성별 정체감'(이숙인, 2004b, 134쪽)은 〈하늘이시여〉에서는 큰 변형을 일으킨다. 즉 절반의 적자이자 딸인 자경과 그의 아들은 부계인 홍파 집안을 상속하는 유일한 혈통이자 왕모의 집안을 잇는 계승자이기도 하지만, 다른 한편으로는 영선과 자경으로 연결되는 모계의 혈통을 잇는 후계자이기도 하기 때문이다. 이는 배타적인 가부장제의 변형이자 유지이다. 즉 이와 같은 구도는 곤경에 처한 가부장제의 지울 수

없는 틈새와 균열을 드러냄과 동시에 그것을 봉합시키는 기제로 작용한다.

이 같은 가부장제의 균열과 봉합과정은 여성들의 욕망이 거리낌 없이 표출되는 〈하늘이시여〉의 세계가 결국 남성을 통한 신분상승과 자본주의적 소비 욕망을 정당화하는데 적절히 이용되고 있음을 잘 보여준다. 또 여성사이의 원색적 갈등과 대결을 내러티브의 주요 동기로 삼거나 결국 모두가 ‘한 가족’이 됨으로써 문제가 해결되는 멜로 관습의 적극적인 추종 또한 이 드라마가 여전히 (설사 그 과정이 비정상적이라 하더라도) 가부장적 정상 가족에 집착하고 있음도 아울러 보여준다. 그러나 다른 한편으로 〈하늘이시여〉는 여성 자신이 기획·행동하고 욕망 또한 그대로 드러내게 함으로써 가부장제가 도전받고 있고, 지금과 같은 가족 해체의 시대에는 끊임없이 위기에 노출될 수밖에 없는 가족이데올로기라는 사실 또한 잘 보여준다.

(2) 사라진 어머니/딸의 관계 회복

가부장제는 오이디푸스 단계를 통해 실현되고 유지된다. 오이디푸스 단계는 가족의 내부에 머문 채 아버지에서 아들로 이어지는 권력의 재생산에 이바지한다. 때문에 억압적인 가족을 해체시키기 위해서는 오이디푸스적 내면화를 거부해야 한다(김미현, 2005). 한국 멜로드라마에서 모자관계는 단골 소재로, 아들을 통한 어머니의 모성 회복, 혹은 모성 강요에 따른 갈등 등이 주된 내러티브였다. 그러므로 오이디푸스 콤플렉스는 이러한 소재의 드라마를 분석하는 데 유용한 틀이었다. 카플란(Kaplan, 1992)에 의하면 모성 멜로드라마는 크게 두 종류로 나뉘는데, 주로 어머니와 아들의 관계를 그린 ‘공모적 모성 멜로드라마’는 남성 판타지를 실현하는 남성을 위한 남성 중심의 영화로서, 이때 여성은 어머니로서의 역할만이 강조될 뿐 자신의 욕망을 추구할 수 없다(그 대가로 처벌을 받게 된다). 이와는 달리 ‘저항적 모성 멜로드라마’는 어머니의 입장에서 어머니 위치의 쾌락과 억압에 관해

말하는 여성적 담론과 저항을 내포한 영화로, 대체로 어머니와 딸의 관계를 그리고 있다. 이때의 딸은 어머니와의 분리가 아닌 어머니와의 일체성, 연속성, 그리고 동일화 위에서 자신의 성정체성을 형성해 나간다.

〈하늘이시여〉에서 나타나는 어머니와 딸의 관계는 어머니와 분리된 딸이 남자와의 결혼을 통해 여성의 성적 정체성을 획득하게 된다는 드라마의 내러티브에서 볼 때 정신분석학에서의 여성의 오이디푸스 단계를 완수하는 과정으로 설명될 수 있으나, 심층적으로 살펴보게 되면 드라마 속에 전 오이디푸스 단계에서 나타나는 회복된 어머니와 딸의 관계가 잘 드러나고 있음을 알 수 있다.

〈하늘이시여〉의 영선은 멜로드라마에서 빈번하게 등장하는 사라진 어머니이다. 친어머니처럼 따르던 양어머니마저 일찍 여의게 된 자경에게 친모는 신경질적이고 이기적인 계모 배덕과 대비되는 그럽고 애뜻한 대상으로 이상화된다. 계모에게도 버림받을 수 있다는 ‘거부’에 대한 두려움이 트라우마로 작용하면서 자경은 배덕에게서 벗어나지 못하고, 배덕의 구박이 심해질수록 상상 속의 어머니에게로 더 밀착되어간다. 자경은 아버지의 부재보다는 어머니의 부재와 그에 따른 상실감과 그리움을 드라마 곳곳에서 강하게 표출한다. 특히 왕모와의 결합이 신분의 차이로 인해 어려움을 겪게 될 때, 자기를 버린 어머니를 원망하기는커녕 자신과 비슷한 처지에 있었던 어머니를 불쌍히 여기고 동질감을 느낀다.

이와 같은 어머니에 대한 사랑은 프로이드식 정신분석학에 의하면, 딸이 자기 정체성 형성을 위해 버려야 할 전 오이디푸스 단계의 유물이며, 딸에 대한 어머니의 사랑은 딸의 정체성 형성을 방해하는 집착으로 해석된다. 따라서 자경이 성적인 정체성을 획득하기 위해서는 어머니로부터 ‘분리’되어야 하는데, 이는 왕모와 맺어지면 되는 것이다. 사실 자경은 왕모를 만나기 이전에도 법률적 외삼촌인 청하와 사귀었는데, 자경이 이처럼 끊이지

않고 로맨스에 빠지는 것은 어머니와의 일체감을 깨고 성적 자아 정체성을 형성하는 동시에 궁극적으로는 페니스를 획득하기 위한 과정이다. 이는 특히 자경이 왕모와의 결혼은 포기하더라도 왕모의 아기만은 낳고 싶어 하는 장면에서 여실히 드러난다. 즉 여성이 오이디푸스 궤적을 성공적으로 완수하는 것은 어머니가 될 때이며, 이러한 시나리오에 따라 자경은 아기라는 대체된 형식을 통해 페니스를 획득하게 되는 것이다. 다시 말해 자경은 끊임없이 자신을 돌보아주는 왕모와의 결혼과 출산(특히 아들을 낳게 됨으로써)을 통해 성적 정체성을 획득하게 된다.

그러나 이와 같은 오이디푸스 궤적에서 〈하늘이시여〉는 나름의 균열과 변형을 가져오는데, 이는 바로 어머니이자 시어머니로 존재하는 영선이 내러티브의 중심에 있다는 점이다. 원래 ‘사라진 어머니’는 가부장제의 틀 안에서 자식을 위해 헌신하는 어머니의 역할을 거부함으로써 처벌을 받게 되는, 남성의 여성 우월의 판타지를 충족시키는 존재이다. 멜로드라마나 스킵오페라에서 이러한 어머니의 재등장은 아들/딸들의 결혼을 방해하는 기제로 주로 사용된다. 사라진 어머니는 자식의 자아 정체성을 방해하기 위해 다시 나타나고, 아들/딸들은 이 같은 장애를 무사히 극복함으로써 오이디푸스 콤플렉스를 완전히 극복하게 된다. 그러나 〈하늘이시여〉의 영선은 이와 같은 사라진 어머니와는 완전히 다른 인물이다. 영선은 미혼모로 딸을 낳아 버린 가부장제의 희생자이자 잔인한 어머니로만 묘사되지 않는다. 오히려 잃어버린 딸을 적극적으로 찾아 나서고, 비록 세속적 욕망의 발로이기는 해도 친어머니의 역할을 포기하면서까지 자경을 영원히 보호하기 위해 의붓아들인 왕모와의 결혼을 추진한다. 심지어 첫사랑이자 자경의 친부인 홍파가 재혼을 요구할 때도 자경의 비밀을 지키기 위해 어쩔 수 없이 이를 받아들인다. 이처럼 영선은 자식에게 절대적 희생과 사랑을 헌신한다는 점에서는 가부장제에 순응하는 전형적인 어머니이나 남근에 대한 환상을 극

복하고 딸과의 연대를 도모함으로써 스스로 상징적 질서로의 진입을 거부하는 초월적인 능력을 보여주는 새로운 어머니이다.

영선은 〈스텔라 달라스〉의 스텔라와 여러모로 비슷하다. 〈스텔라 달라스〉는 어머니인 스텔라가 딸 로렐을 상류층에 귀속시키기 위해 자신을 희생한다는 내용의 대표적인 모성 멜로드라마이다. 자식에게 헌신하는 어머니를 다루고 있음에도 불구하고 스텔라는 자식의 안녕을 위하여 기꺼이 자신을 버리는, 자애로운 어머니는 아니다. 오히려 남성의 사랑과 가부장적 가정의 안락함을 스스로 버리고, 어머니 역할에 전념하는 동안에도 자유로운 생활을 즐기는 욕망하는 어머니이다. 윌리엄스(Williams, 1987)는 이 영화가 가부장적 욕망을 충족시키는 작품이라는 카플란(Kaplan)의 견해를 반박하면서 영화가 내포하는 어머니와 딸의 밀접한 결속관계의 중요성을 강조한다. 즉, 모녀의 연대는 남성중심의 가부장적 구성에 저항적 요소로 작용할 뿐만 아니라 가부장제에서 고정된 어머니로서의 여성의 위치에 의문을 제기할 수 있고, 따라서 〈스텔라 달라스〉와 같은 여성영화에서 가부장제에 저항하는 전복성을 기대할 수 있다고 본다.

또한 아드리안 리치(Rich, 1986)는 일반적으로 어머니와 딸은 항상 무의식적으로 전복적이며 언어 이전의 지식을 함께 나눈다고 말한다. 어머니와 딸은 여성으로서 동일한 경험을 공유하는데, 특히 딸은 월경과 임신, 출산과 수유와 같은 경험을 통해 어머니에 대한 깊은 친밀감을 형성하게 된다는 것이다. 모녀의 공통 경험은 단지 어머니와 딸 두 사람의 경험에만 국한되는 것이 아니라 시대를 초월하여 어머니의 어머니, 아니 그 이전부터 전해 내려오는 여성적 경험을 공유하는 계기가 됨으로써 보편성을 획득하게 된다. 이는 자경이 임신하고 출산하는 과정에서 친모에 대한 그리움과 각별함이 더해지는 모습에서 확인할 수 있다. 또한 자경은 어머니라는 역할을 경험하면서 본인 스스로도 누구의 딸로서가 아닌 여성으로서, 그리고 하나의

인격체로서의 정체성을 찾게 된다.

〈하늘이시여〉는 어머니와 딸의 유대를 두드러지게 강조함으로써 남성의 오이디푸스 드라마를 재현하는 전형적인 모성멜로드라마와는 큰 차이를 보인다. 물론 자경이 왕모와의 결혼을 통해 신분상승도 꾀하고 가부장제도 복원시킨다는 결말은 기존 체제에 대한 어떤 도전도 하지 않는 것처럼 보인다. 그러나 이 멜로드라마의 여주인공 중의 하나인 영선이 자신의 딸을 며느리로 삼으려 하고, 그녀의 딸인 자경이 ‘아버지의 딸’이 아닌 ‘어머니의 딸’로 자리 잡을 때 유교적 가부장제와의 긴장은 극명하게 표출된다. 이처럼 〈하늘이시여〉의 모녀 관계는 아들이 딸로 바뀐 나뉠의 중요한 변형도 존재하지만 강한 어머니와 딸의 관계를 보여준다는 점에서 기존의 멜로드라마와는 차별을 나타낸다.

2) 가족의 탄생: 〈굿바이 솔로〉

(1) 가부장적 가족의 해체

‘아버지의 지배’(rules of fathers)라는 어원적 의미 그대로 가부장제는 “남성(아버지)에게 여성(어머니)의 섹슈얼리티, 임신, 노동에 대한 통제권을 주는 것처럼 한 젠더에게 다른 젠더를 지배할 수 있는 특권을 주는 모든 문화적 실천과 의미화에서의 조직과 분배체제”(Ebert, 1988, 19쪽)를 의미한다. 이러한 가정에서 아버지는 불완전한 아내와 미성숙한 자녀를 거느린, 위엄과 통치력을 갖춘 지배자이다. 그러나 한국사회에서는 IMF 사태, 호주제 폐지 논란, 이혼율 증가, 출산율 격감, 여성 권익의 향상 등과 같은 여러 경제적·사회문화적 변화로 인해 가부장제가 약화되었고, 이에 따라 남성의 지위도 같이 격하되었다. 이러한 사회적 분위기 혹은 징후는 텔레비전 드라마에서도 잘 나타나는데, 무능력하고 부도덕한 가장, 결단력을 상실하

거나 저항을 받는 아버지, 심지어 아버지가 결핍된 가정 또한 심심찮게 나타나고 있다. 이는 곧 가족의 대표자로서의 ‘아버지들’이 무력화됨에 따라 가족을 통치할 권위를 상실하게 되고, 따라서 전통적인 가부장적 가족이 무너지는 과정을 보여주는 것이다.

〈굿바이 솔로〉에 등장하는 아버지들은 경제적으로 무능력하거나 상처를 받아 폭력적이고 권위적인 행태를 보이는 존재들로 가족의 붕괴를 촉발시킨다. 폭력은 약자에 대한 가장 구체적이고도 극단적인 형태이다. 특히 가부장제에서 자식과 아내에게 행해지는 아버지의 폭력은 가족 간의 관계를 단절시키고, 가족에게 큰 상처를 남긴다(〈부표 2〉의 ‘혼란’과 ‘장애’). 〈굿바이 솔로〉는 〈부표 2〉의 ‘극의 문제’에서 볼 수 있듯이 이렇게 상처를 가진 이들이 가족 사이의 문제를 해결하고 새로운 가족을 만들어나가는 가족드라마이다.

민호는 남편에 대해 전혀 애정이 없는 어머니 경혜가 남편(주민)의 운전 기사와의 사이에서 낳은 사생아이다. 경혜는 첫 아들(민재)을 낳고 살다가 민호를 낳았고, 그 후에도 민호의 생부를 그리워하면서 주민과의 이혼을 원한다. 주민은 아내의 외도를 일깨워주는 민호를 친 자식처럼 대하나, 끊임없이 다른 남자를 그리워하는 아내에 대한 분노를 참지 못해 폭언과 폭력을 일삼게 되고, 이는 곧 가족의 붕괴를 초래한다. 민재는 외도를 한 어머니와 동생을 외면하고, 민호는 가족 불행의 원인이 자신이라 여겨 집을 나오게 되면서 이들 가족은 해체의 위기에 직면한다.

후처로 시집간 미영은 의붓딸(미자)과 친 모녀지간처럼 잘 지내지만 남편의 거듭되는 폭력을 견디다 못해 가출한다. 미영이 미자를 못 잊어 다시 집으로 돌아왔을 땐 이미 남편은 불에 타 죽고, 미자는 친척 집으로 간 뒤였다. 그녀는 어린 딸을 버리고, 집에 불까지 질렀다는 누명을 쓴 채 평생 입과 귀를 닫고 지내고, 미자는 자신의 부족함으로 미영에게 버려졌다는

자괴감 때문에 타인과의 관계에서 언제나 불안감과 의심을 가지게 된다. 비록 혈연관계는 아니지만 미영과 미자가 만든 끈끈한 유대를 남성의 폭력이 파괴시켜 버린 것이다.

호철의 경우도 마찬가지이다. 호철은 악몽을 꿀 정도로 어머니에게 폭력을 행사하는 아버지가 두려웠고, 견디다 못한 어머니가 아버지를 죽이고 자신도 자살한 유년 시절의 끔찍한 경험 때문에 그 자신이 가족을 구성한다는 것에 두려움을 가지고 있다. 아버지의 폭력은 아들이 자아를 상실한 고립자나 자기 파괴적인 욕망에 시달리게 만들어 미래의 '가부장'이 되기를 거부하도록 한다.

이렇게 아버지가 가족을 해체시키는 이유에는 경제적 무능력이 작지 않은 자리를 차지한다. 경제력을 상실한 아버지는 더 이상 강력한 가족의 울타리가 될 수 없기 때문이다. 듣지도 말하지도 못하는 장애인인 지안의 아버지는 철거반들이 그들이 살던 집을 철거하는 도중에 구속되고 그 와중에 가족들은 흩어지게 된다. 지안의 부모는 자신들의 처지가 똑똑한 아들에게 짐이 되지 않길 바라며 지안을 떠나보내고, 자신을 옹아매는 가족을 떠난 지안은 '상상' 속의 또 다른 가족을 만들어서 주위 사람들을 속인다. 즉 비참하고 무능력한 아버지가 아닌 온전하고 완벽한 아버지와 그를 둘러싼 따듯하고 정상적인 가족을 만들어 그 속에 자신을 위치시키고, 주위 사람들에게 자신은 부족함이 없는 사람이라는 것을 확신시키려 한다. 가족 로맨스 개념에서 아이가 아버지에게 대한 모방과 동일시가 충족되지 않을 때 대신 아버지를 부정하거나 적대하게 되고, 현재의 아버지 대신 상상의 아버지를 갈망하듯이(Freud, 1931), 지안은 거짓말하기를 통해 사회적 약자이자 경제적 무능력자인 아버지를 부정하고 대신 허구적이고 상상적인 아버지를 만들어낸다. 결국 자본주의와 밀접한 관련을 맺고 있는 가부장제에서 경제적 무능력은 아버지를 아버지 노릇하지 못하게 하고, 가족을 운명공동체로 묶어두지

못한다.

(2) 친밀성의 공동체로서의 대안가족

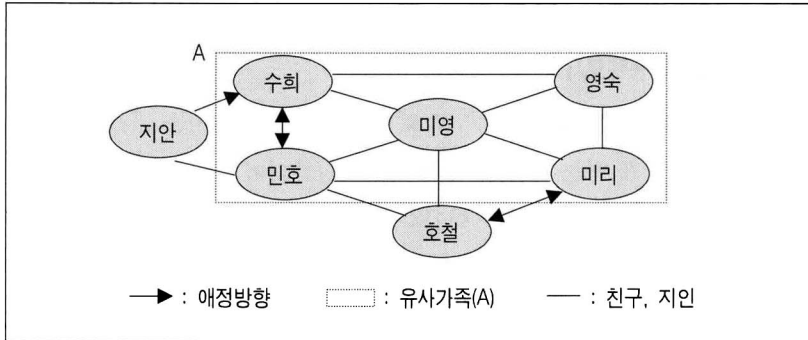
‘가족’은 인간이 태어나 성장하고 삶의 통과의례를 거치는 공간이자 황폐한 현실을 견디게 하는 생명의 공간으로 이상화되어 왔다. 그러나 〈굿바이 솔로〉의 주인공들에게 가족은 억압과 굴레로 작용한다. 그 속에서 주인공들은 고립되고 버림받거나 스스로 뛰쳐나오고, 이들의 상처와 갈등을 해결해 주는 것은 오히려 제도를 넘어선 타인과의 관계들이다. 혈연에서 오는 사랑과 보호가 억압과 폭력으로 바뀌는 것을 보았던 이들은 이제 스스로가 만들어 내는 관계망을 통해 새로운 공동체를 생산해 낸다.

수희, 미리, 영숙, 미영, 민호는 우연히 한 공간에 머무르게 되고, 그들에게 가족에게 버림받았다는 공통점을 가지고 있다. 울타리인 ‘가족’을 잃은 그들은 혈연관계의 ‘가족’을 대신할 또 다른 ‘가족’을 만들어간다.¹⁴⁾(〈부표 2〉의 ‘해결’과 ‘징조’) 이런 대체가족은 흔히 상하 서열이 분명한 관계로 서로를 규정하게 되고, 따라서 수많은 가족 관계의 그물망 속에 새로이 편입하게 된다. 그러나 〈굿바이 솔로〉의 유사가족에는 수직적 서열관계는 존재하지 않는다(〈그림 3〉 참조). 그들을 둘러싼 관계는 혈연의 관계도, 위계적인 관계도 아니다.

이전에 연인 사이였던 미리, 민호는 카페 사장과 종업원이라는 관계에 있으면서도 서로 허물없이 지내고, 미리는 애인인 호철이 있으면서도 정작 민호와 수희에게서 위로를 받으며, 영숙은 이웃사촌인 미리와 사사건건 부딪히면서도 언제부턴가 큰돈을 거리낌 없이 빌려줄 정도로 친해진다. 단지

14) 이 점에서 이를 기존의 ‘근대 가족’과 구별되는 ‘탈근대 가족’으로 부를 수 있다(Meijer & van Vossen, 2005). 후자에서는 전자에서 바람직한 가치인 성차, 권위, 헌신, 의무가 불평등, 억압, 간섭, 강제 같은 부정적 가치로 바뀐다.

〈그림 3〉 〈굿바이 솔로〉의 (유사)가족구조



밥집을 운영하는 미영이 그들에게 밥을 주고, 적절한 보호를 제공하면서 상징적인 어머니로서의 역할을 한다. 특히 민호와 영숙은 스스로 말문을 닫아버린 미영을 통해 가슴 속 깊은 상처를 하나둘 꺼내기 시작한다. 민호는 자신이 사생아라는 사실을 알게 된 후 집을 나와 미영의 옥탑 방에 기거하면서 가족에게 버림받은 상처를 미영에게 쏟아내면서 치유해나간다. 그리고 친구 지안의 애인인 수희에 대한 사랑과 지안에게 느끼는 미안함을 미영에게만은 솔직히 고백하기도 한다. 또한 남편과 자식에게 버림받은 영숙도 잊고 있던 참담한 어린 시절의 기억과 어머니의 죽음을 방조한 죄책감을 미영에게 털어놓으면서 과거의 자신과 화해하고, 사랑과 증오의 대상이었던 남편과 자식에 대한 집착을 버리게 된다. 이처럼 영숙과 민호가 미영에게 비밀을 털어놓는 것은 미영이 그 비밀을 발설하지 않을 것을 알기 때문이다. 이는 미영이 병어리이기 때문만은 아니다. 미영은 행여 그들이 나쁜 짓을 저질렀다고 해도 질책하지 않고 있는 그대로의 모습을 사랑하고 받아들이기 때문이다. 〈그림 3〉에서 보는 것처럼 미영은 그녀를 찾아오는 이들에게 어머니이자 집이자 고향과 같은 존재이다.

이와 같은 대안가족은 이미 붕괴한 가족에 집착하거나 혹은 전통적 형태의 가족 지도를 좇아 구성원을 억지로 끼워 맞추지 않는다. 서로 사랑하고 의지하는 이들에 의해 만들어진 새로운 공동체는 친밀함과 소통의 장이다. <굿바이 솔로>는 가족의 굴레에서 벗어나길 바라는 등장인물들 간의 연대를 통해 서로의 성장을 도와주고 길을 터주는 새로운 ‘공동체’를 만들어간다.

4. 요약 및 결론

최근의 한 조사결과에 따르면, 응답자의 17.4%가 가족을 ‘조상을 같이하는 같은 피로 맺어진 사람들의 모임’이라고 답한 반면, 절반에 가까운 49.9%의 응답자들은 가족을 ‘서로 사랑하는 사람들의 모임’이라고 생각한다고 응답했다(『국민일보』, 2007. 5. 7). 이제 더 이상 가족은 가부장을 중심으로 한 ‘혈연공동체’가 아닌 ‘생활공동체’로서 그 의미가 변화되기 시작한 것이다. 물론 실제의 가족 구성원들이 체감하는 가족의 의미가 완전히 달라졌다고 단정할 수는 없다. 그러나 페미니즘적 시각이 확대되면서 소외된 가족인 아내와 딸이 재발견되고, 그들이 자신들을 얹매었던 가부장적 신화를 거부함에 따라 가족의 권력구조가 바뀌고 있는 점은 분명한 듯 보인다. 사회 전반에 걸친 가족의 이와 같은 변화는 보수적인 미디어인 텔레비전과 멜로드라마에서도 재현되고 있다. 텔레비전 멜로드라마는 지배적인 가부장적 이데올로기를 대변하고 옹호하기도 하지만, 그에 저항하는 긴장과 갈등을 등장인물들의 행동양식과 사고방식을 통해 제시함으로써 시대의 변화를 반영하기도 한다.

<하늘이시여>와 <굿바이 솔로>는 이 같은 가족의 변화, 좀더 말해 가부장제의 변화를 반영하는 멜로드라마의 양 극단에 위치하고 있다. 두 드라마

는 플롯구성에서부터 그것이 담고 있는 이데올로기까지 많은 차이를 보이고 있다. 분석결과에서 보면, <하늘이시여>는 상류층의 배경에 신분차이가 나는 남녀의 사랑, 여성의 희생, 출생의 비밀, 딸을 며느리로 삼는 파격적 설정, 선악의 구별이 뚜렷한 평면적 인물, 가부장제의 대리인이라 할 수 있는 여성들의 대립, 억지스러운 우연의 연속, 권선징악적 결말 등을 내러티브의 골간으로 삼고 있는 전형적인 멜로드라마이다. 그러나 가부장제의 주도자인 아버지와 그의 상속자인 아들이 부재한 가운데 이를 대신해서 딸이 가문의 계승자로서 혈통과 유산을 상속받고, 구래의 계모신화가 파괴되며, 모녀관계의 결속이 갈등을 해결하는 중심이 된다는 점이 이전의 드라마들과 차이가 나는 점이다. 물론 이러한 변화는 여성들이 욕망과 권력의 주체가 되면서도 정작 추구하는 목적은 남자를 통한 신분상승과 가부장제의 세속적 이익의 전유이어서 가부장제에 도전하면서도 가부장제의 복원에 충실하다는 비판을 면키 어렵다. 이 지점에서 <하늘이시여>는 여성의 주체적 권력성과 반페미니즘적 욕망을 아울러 보여주는 ‘양가성’을 보인다 할 수 있다.

<굿바이 솔로>는 우리 주변에서 흔히 볼 수 있을 법한 평범한 인물들이 등장해 그들을 둘러싼 다양한 가족 이야기를 병렬식 플롯으로 전개해 나간다. <굿바이 솔로>에서는 혈연관계에 대한 맹목적 집착이 없고, 기존 가족의 테두리에서 벗어난 등장인물들이 수직적 위계구조가 아닌 수평적 평등관계 속에서 유사가족을 이룬다는 점이 기존 멜로와 다르다. 특히 가부장적인 서사전략에 의한, 정상적 여성/처벌받는 여성, 행복한 가정/불행한 가정, 이성적 남성/감성적 여성 등의 도식이 나타나지 않으며, 권선징악적 억지결말도 없다. 이러한 점은 <굿바이 솔로>가 멜로이면서도 멜로가 고수해왔던 가부장적 이데올로기에서 크게 벗어나는 모습이다. 이러한 대안가족의 모습은 지금의 가족 위기를 ‘파괴적 해체’가 아닌 ‘생산적 재구성’으로 보게

만드는 이유이다(안호용·김홍주, 2000 참조).

이들 두 드라마에서 등장하는 아버지의 모습 역시 가족의 변화와 이에 대응하는 멜로의 관습변화를 잘 보여준다. 〈하늘이시여〉에서 아버지는 전통적인 가부장의 유형과는 거리가 먼 인물이며, 〈굿바이 솔로〉에서도 대부분의 아버지들은 경제적 이유이든 다른 이유이든 가정을 파괴하고 가족을 분산시키는 존재이다. 이 점에서 양자는 가부장제 균열의 원인이 남자에게 있다는 점을 분명히 한다. 그러나 그에 대한 대응은 전혀 다르다. 〈하늘이시여〉에서는 남성을 대신해 여성이 며느리를 딸로 만들고 그에 따른 가부장적 울타리를 스스로 조성한다. 여성스스로가 가부장제를 수단으로 차용하는 것이다. 이에 비해 〈굿바이 솔로〉는 아버지의 몰락을 어머니의 권력으로 대체하려 하지 않는다. 자발적 선택에 의한 친밀한 공동체가 있을 뿐이다. 이러한 둘의 차이는 가부장제의 해체가 여성 억압을 넘어 보다 민주적이고 해방적인 가족상을 그리는데 중요한 시사점을 제공한다.

또한 이 두 드라마는, 지난 텔레비전 멜로드라마가 대부분 아들을 통한 어머니의 모성회복 혹은 모성 강요에 따른 갈등이 주였고, 이러한 내러티브가 오이디푸스 개념에 입각한 분석을 이끌어 낸 것과는 달리 오이디푸스 단계는 물론, 전 오이디푸스 단계까지 관통하는 모녀관계를 그리고 있다. 그러나 〈하늘이시여〉의 모녀 결속은 가부장제의 틀 속에 간혀 있고, 그 관계 역시 혈연에 고착된 서열적 관계이다. 이와 달리 〈굿바이 솔로〉 속의 모녀간의 화해와 시도는 가부장제에 의해 부가된 혈연을 축으로 한 서열관계로써가 아니라, 전 오이디푸스적인 모녀관계의 패턴이 자매애에 입각한 수평적 주체들 사이의 결속으로 나타난다.

이처럼 〈하늘이시여〉나 〈굿바이 솔로〉는 모두 정도의 차이는 있지만, 가부장적 가족이데올로기의 변화를 담고 있다. 〈하늘이시여〉가 가부장제, 모성 신화, 소비자본주의 등의 이데올로기를 사용하여 ‘가족을 온갖 개인적

이고 사회적 욕망들이 한데 모인 전쟁터로 만들면서 기존의 상징질서와 갈등과 타협을 반복하고 있다면, 〈굿바이 솔로〉는 변형되고 해체되어가는 가족의 현주소를 가감 없이 보여주면서 새로운 ‘가족’의 형태를 찾아 나선다. 물론 이 과정에서 이들은 전통적 리얼리즘과는 다른 멜로드라마 특유의 관습과 표현을 때로 답습하고 때로 전복한다.

만약 이 글에서의 가족을 재생산제도로서의 좁은 의미의 혈연적 ‘가족’과 가족구성원의 정서적 연대체계로서의 ‘가정’으로 구분한다면(백미숙·강명구, 2007), 〈하늘이시여〉는 가족의 논리를 가정으로 연장하면서 그 연장이 불안정하지만 바람직한 방법이라고 중용하는데 비해 〈굿바이 솔로〉는 가족이 가정의 논리로 해체·재구성되어야 한다고 주장하는 셈이다. 또 지금의 가족을 ‘근대 가족’과 ‘탈근대 가족’으로 구분해 드라마들을 분석한 한 연구(Meijer & van Vossen, 2005)에 따르면 〈하늘이시여〉는 전통적 가부장제 및 혈연이 근대 핵가족과 중첩된 양상을 보여주는 반면, 〈굿바이 솔로〉는 탈근대 가족을 내세우면서 전통 가족 및 근대 가족의 강제성을 고발한다.

이제 전통적 가족은 더 이상 만병통치약도 안전한 피난처도 아니다. 때문에 드라마에서도 가족으로의 맹목적인 회귀나 집착은 통하지 않는다. 현재의 가족을 거부하는 것은 가족 자체를 거부하는 것이 아니라 맹목적이고 강박적인 가부장제와 가족이데올로기를 거부하고 새로운 형태의 가족을 욕망하는 것이다. 이러한 욕망이 결국 이전과는 다른 멜로드라마의 담론을 요구하는 것이고, 〈하늘이시여〉와 〈굿바이 솔로〉는 기존의 멜로드라마가 새로운 상황에 적응하는 두 가지의 대조적인 길을 잘 보여주고 있다.

■ 참고문헌

- 김 경(1999). 가부장제 욕망의 실체: 김기영의 「하녀」 연작. 유지나(외). 『멜로드라마란 무엇인가』. 서울: 민음사.
- 김미현(2005). 가족이데올로기의 종언: 1990년 이후 소설에 나타난 탈가족주의. 『여성문학연구』 13호, 137~165쪽.
- 김훈순·김명혜(1996). 텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략. 『언론과 사회』 12호, 6~50쪽.
- 김훈순(2006). 한국텔레비전 드라마연구의 역사적 동향. 『프로그램/텍스트』 14호, 13~45쪽.
- 백미숙·강명구(2007). '순결한 가정'과 건전한 성윤리: 텔레비전드라마 성표현 규제에 대한 문화사적 접근. 『한국방송학보』 21-1호, 138~181쪽.
- 백민정(2007. 5. 7). 서울시민 50% "가족이란 피보단 사랑으로 뭉친 모임". 『국민일보』.
- 신주진(2007). 『뻔한 드라마, 찡한 러브』. 서울: 여이연.
- 안호용·김홍주(2000). 한국 가족 변화의 사회적 의미. 『한국사회』 3집, 89~132쪽.
- 원용진(1997). 장르 변화로 읽는 사회: 인기 드라마 〈모래성〉과 〈애인〉을 중심으로. 『언론과사회』 16호, 100~133쪽.
- 윤선희(2005). 텔레비전드라마의 역전이와 코라. 『한국언론학보』 49권 2호, 84~109쪽.
- 이숙인(2004a). 호주제 유지의 이데올로기: 질서와 전통. 『오늘의 동양사상』 10호, 90~104쪽.
- 이숙인(2004b). 유교 가족 담론의 페미니즘적 재구성. 진재교·박의경(편). 〈동아시아와 근대, 여성의 발견〉. 서울: 청어람. 108~137쪽.
- 이승환(2004). 1990년대 한국 영화에 나타난 가족 의미의 변화. 『영화연구』 24호, 377~402쪽.
- 이은미(1993). 프라임타임 드라마에 나타난 가족구조 분석. 『방송학연구』 4집, 167~184쪽.
- 이재경(2004). 한국 가족은 위기인가?: '건강가정' 담론에 대한 비판. 『한국여성학』 20권 1호, 229~244쪽.

- 하윤급(1999). 멜로드라마의 이성애적 서사구조에 대한 해석: 〈청춘의 덫〉을 중심으로. 『한국언론학연구』 창간호, 307~335쪽.
- 하종원(2003). 텔레비전 일일연속극에 나타난 권력관계에 관한 연구. 『한국방송학보』 17-2호, 385~421쪽.
- 황인성(1999). ‘트렌드 드라마’의 서사구조적 특징과 텍스트의 즐거움에 관한 연구. 『한국언론학보』 43권 5호, 221~248쪽.

- Benjamin, J.(1988). *The bonds of love: psychoanalysis, feminism, and the problem of domination*. NY: Pantheon Books.
- Chodorow, N.(1978). *The Reproduction of Mothering*. London: University of California Press.
- Ebert, T.(1988). The romance of patriarchy: Ideology, subjectivity, and postmodern feminist cultural theory. *Cultural Critique*, 10(Fall), 19~57.
- Elsasser, T.(1987). Tales of sound and fury: Observations on the family melodrama. In C. Gledhill(ed.), *Home is where the heart is: Studies in melodrama and the women's film*(pp.43~69). London: British Film Institute.
- Feuer, J.(1984). Melodrama, serial form and television today. *Screen*, 25(1), 4~16.
- Flitterman-Lewis, S.(1992). Psychoanalysis, film, and television, In R. Allen(Ed.), *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. (pp.203~246). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Freud, S.(1931). Female Sexuality, *Standard Ed.*, 21, 김정일 옮김(2003). 『성욕에 관한 세 편의 에세이』. 서울: 열린책들. 335~361쪽.
- Gledhill, C.(1987). The melodramatic field: An investigation. In C. Gledhill(ed.), *Home is where the heart is: Studies in Melodrama and the Women's Film*(pp.5~39). London: British Film Institute.
- Gledhill, C.(1994). Speculations on the relationship between soap opera and melodrama. In N. Browne(ed.), *American television: New direction in history and theory*(pp.123~144). NY: Harwood Academic Publisher.
- Kaplan, E. A.(1992). *Motherhood and Representation*. NY: Routledge.
- Lacey, N.(2000). *Narrative and genre: Key concepts in media studies*, NY: St. Martin's Press.

- Livingstone, S. & Liebes, T.(1995). Where Have All the Mothers Gone? Soap Opera's Replaying of the Oedipal Story, *Critical Studies in Mass Communication*, 12(2), 155~175.
- Meijer, I. & van Vossen, M.(2005). The ethos of TV relationships. A deconstructive approach towards the recurring moral panic about the impact of television. Paper presented at ICA 2005 annual meeting, NY.
- Modleski, T.(1982). *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. Hamden: Shoestring.
- Mulvey, L.(1987). Notes on Sirk and Melodrama in C. Gledhill(ed.), *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Women's Film* (pp.43~69). London: British Film Institute.
- Nowell-Smith, G.(1977/1987). Minnelli and melodrama. In C. Gledhill(ed.), *Home is where the heart is: Studies in Melodrama and the Women's Film*(pp.70~79). London: British Film Institute.
- Porter, M.(1998). The Structure of Television Narratives. In Vande Berg, L., Wenner, L. & Gronbeck, B.(Eds.), *Critical Approaches to Television*. Boston: Houghton Mifflin.
- Radway, J.(1984). *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- Rich, A.(1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton. 김인성 역(1995). 『더 이상 어머니는 없다: 모성의 신화에 대한 반성』. 서울: 평민사.
- Williams, L.(1987). Something Else Besides a Mother. In C. Gledhill(ed.), *Home is where the heart is: Studies in Melodrama and the Women's Film* (pp.299~325). London: British Film Institute.

■ 부록

〈부표 1〉 〈하늘이시여〉의 플롯장면기능

Scene Code	Story Description
	출생의 비밀
발단 Exposition	영선, 사설탐정을 통해 입양 보낸 딸의 행방을 수소문함.
혼란 Disturbance	영선, 자경이 딸임을 확인하고 미용실로 찾아가 자경의 성품을 시험해봄. 계모와 의붓 동생을 부양하는 자경의 처지를 알게 되고, 자경과 계속 만날 기회를 만들.
극의 문제 Dramatic Question	영선, 의붓아들인 왕모와 자경을 소개시켜 주면서 자경을 꼭 자기 가족을 만들어야겠다고 다짐함.
장애 Obstacle	스타일리스트인 자경과 기자인 왕모의 조건이 학벌, 집안, 직업 등에서 차이가 많이 남. 왕마리아, 손자 며느리감으로 자경의 사촌동생이자 아나운서인 예리로 점찍음.
계획 수립 Plan Reveled	영선, 왕모에게 자경의 좋은 점을 계속 말하며 잘 대해주라고 하는 반면, 예리와는 거리를 두라고 함.
계획 수행 Plan in Action	영선, 왕모와 자경이가 만날 수 있는 자리를 계속해서 만들어줌.
복잡화 Complication	모란실, 영선이 딸을 낳은 사실을 알게 되고 영선의 행방을 수소문함. 왕마리아, 자경과 왕모의 결혼 반대함.
일시적 명료화 Clarification	자경과 왕모, 모든 고난을 극복하고 결혼함. 모란실, 바람을 피운 며느리 봉은지를 교통사고로 갑자기 잃고 본격적으로 자경과 영선을 찾음.
갈등의 지속 Conflict Continues	모란실, 자경이 딸임을 DNA검사를 통해 확실히 알게 되고, 딸을 며느리 삼은 영선을 질타. 모란실, 비밀을 수습하기 위해 홍파와 영선 결혼시킴. 모란실, 왕마리아의 반대에도 불구하고 자경과 왕모를 아기 낳을 때까지 홍파 집에 있도록 불러들임.
대립 Confrontation	배득, 왕마리아 집에 새로 온 가정부에게서 자경의 출생비밀을 듣게 되고, 왕모에게 사실을 알림. 비밀을 누설한 가정부와 배득의 친구는 갑작스런 죽음을 맞이함. 왕모, 배득에게 아파트를 주고 자경에게 비밀로 하기로 함.
위기 Crisis	배득, 자경에게 영선이 친모라는 사실을 밝힘. 자경, 조산하고 실어증에 걸림. 왕마리아와 슬아, 자경을 둘러싼 출생의 비밀을 알게 됨. 영선, 교통사고 당함.
해결 Resolution	아들을 안아든 자경, 기억을 되찾고, 말문이 트임. 영선, 사고로 수술을 하게 되나 생명엔 지장이 없음. 자경과 영선, 눈물의 상봉을 함.
주제 Theme	자경, 영선을 용서하고, 어머니로 받아들인다.
징조 Foreshadowing	자경, 홍파와 모란실을 받아들이지 못하고, 홍파네 집에서 나와 왕마리아 집으로 감.
안도감 Relief	1년 후, 자경은 여전히 왕마리아 집에 있다. 자경과 왕모, 영원한 사랑을 약속한다.

〈부표 2〉 〈굿바이 솔로〉의 플롯장면기능

Scene Code	Story Description						
	민호	지안	미영	영숙	수희	호철	미리
발단	가출해서 미영 집에 거주, 미리카페에서 일함.	민호 집에서 기거, 주인의 회사에서 근무.	식당을 하는 미영은 말도, 듣지도 못함.	미리의 오피스텔 옆집으로 이사.	설치미술가 어머니로부터 독립해서 생활.	조직 폭력배 생활을 함.	카페 월급사장, 조직 폭력배인 호철을 사랑한다.
혼란	민호는 주인의 친아들이 아님.	지안은 가족에 대해 거짓말을 함.	과거의 비밀로 입과 귀를 닫음.	남편과 별거, 정신과 치료를 받음.	어머니와 사이가 좋지 않음.	미리, 조직 생활 청산과 결혼 원함.	호철은 결혼을 원하지 않음.
극의 문제	민호 가족은 화해할 것인가?	지안의 거짓말은 밝혀질 것인가?	과거에 어떤 일을 겪었는가?	왜 이혼 위기에 있는가?	왜 어머니와 갈등을 겪는가?	미리와 새 삶을 살 수 있을까?	가족과 화해하고 호철과 결혼할까?
장애물	민호의 아버지를 그리워하며 이혼을 원하는 경혜, 주인의 바람난 경혜에 대한 애증과 그로 인한 폭력, 민호의 가출, 민재의 외면.	부모와 여동생은 장애인, 집은 강제 철거되고, 경제력이 없는 부모와 여동생을 버리고 집을 나옴.	미영의 과거에 대한 좋지 않은 소문이 시장 상인들 사이에서 나뉨.	학벌을 속인 것이 가족들에게 들통 나 별거 중, 아이들과 멀어짐.	사별 후 수희 어머니는 매번 남자를 바꾸고, 수희는 그런 어머니를 경멸함.	미리와 동거하지만 끔찍했던 과거의 기억 때문에 정상적인 가족을 꾸리고 싶지 않음.	조직폭력배와 사귀다는 이유로 가족들로부터 외면당함.
계획 수립	민호는 가족들이 자신을 받아들이길 바람.	지안은 자신의 신분을 속인 채, 친구인 민호의 집으로 들어가 아들 행세를 함.	남편의 전처 딸이었던 미자가 나타남.	남편과의 재결합을 위해 정신과 치료를 받음.	어머니와 얹히지 않으려함.	미리가 임신했다고 거짓말을 함.	결혼을 원하는 미리는 호철에게 임신했다고 거짓말을 함.
계획 수행	민호는 경혜와 지속적으로 만나고 민재를 찾아가 화해 요청.	갑작스럽게 여동생으로부터 연락을 받은 지안은 가족을 돕기 위해 찾아가.	미자는 미영에게 뽕소니누명을 쓴 남편 합의금을 요구.	영숙은 거짓말이 들통 난 후 자신을 무시하는 자식들을 이해하려함.	독립해 살면서 어머니가 준 돈은 받지 않음.	호철은 아이를 원강히 거부.	호철에게 서운하지만 호철을 다시 받아들이.
복합화	경혜의 마음을 돌리기 힘들다는 사실을 깨달은 주인은 민호친부의 행방 추적.	지안의 조카는 수술이 필요하고 큰 돈이 필요하게 됨.	미자는 술만 취하면 폭력을 행사했던 아버지 때문에 미영이 자신을 버리고 도망쳤다고 생각하고 원망함.	남편이 바람을 피우고 있음을 알게 됨.	어머니가 새아버지를 데려와 수희에게 인사시킴.	보육원 동생인 지수의 사고를 자신의 탓으로 여기고 결혼하려함.	호철과 보육원에서 같이 자란 지수의 존재를 알게 됨.

Scene	Story Description						
Code	민호	지안	미영	영숙	수희	호철	미리
일시적 명료화	민호와 경혜는 주인에게서 민호의 친부의 주소를 전달받음.	아버지는 지안이 자기들처럼 힘든 삶을 살길 바라지 않고, 동생은 반대로 자신들을 외면했던 지안을 원망함.	미영이 남편의 폭행을 피해 도망친 후, 술에 취한 남편은 집에 불을 질러 죽고, 이후 미자의 행방은 알 수 없게 됨.	유년시절에 병든 어머니와 가난 때문에 도둑질을 했다는 아픈 기억을 가지고 있음.	애인 지안의 친구인 민호를 사랑하게 되면서 자신도 어머니와 다르지 않음을 깨달음.	호철이 어렸을 때 아버지의 폭력을 견디다 못한 어머니가 아버지를 살해하고 자살함. 이후 보육원에서 자람.	호철은 미리에게 이별을 통보하고, 지수와 결혼한다고 말함.
갈등의 지속	주인은 경혜가 바라는 대로 이혼하기로 하고, 민호와 민재에게 이를 알림.	돈이 필요한 지안은 경쟁사로부터 회사 기밀 유출을 권유받고, 이에 주인은 비서를 시켜 지안을 감시.	미자는 미영이 자신을 버리지 않았고, 계속 찾았었다는 사실을 알게 되나, 미영을 용서하지는 않음.	정신과 상담에서 두려웠던 어린 시절의 이야기를 하나, 어머니에 대한 이야기만은 피함.	지안이 자신의 가족을 위해 형식적인 결혼식만 올리자고 부탁함.	자신도 아버지와 같은 폭력적인 사람이 될 수 있다는 두려움 때문에 결혼을 꺼리고, 과거의 악몽에 계속 시달림.	미리는 호철이 지수와 혼인 신고한 것을 알게 됨.
대립	민호는 주민 이외의 아버지는 없다고 말하고, 경혜는 민호의 친부를 찾아가.	가족에게 좋은 모습을 보이기 위해 수희와의 거짓 결혼을 꾸밈.	미자는 돈을 구하기 위해 아이를 납치함.	어린 시절의 자신의 모습이 환영으로 나타남.	민호를 사랑하지만 지안의 비밀을 안 후 그 요구를 외면할 수 없음.	미리를 사랑하나 가족을 꾸리고 싶은 미리의 요구를 들어주지 못함.	미리가 지수를 만남.
위기	경혜, 민호의 친부가 행복하게 지내는 모습을 보고, 뒤돌아섬.	지안, 경쟁사에 회사 기밀정보를 넘김.	납치한 아이를 미영의 가게에 숨겨놓음.	어린 시절 자신이 나타나 옛 기억을 자꾸 들추어냄.	수미의 결정에 실망한 민호는 떠나고 수민은 지안과 결혼식을 올림.	미리와 헤어지고 지수에게 감.	호철과 헤어짐.
해결	경혜는 주민의 사랑을 깨닫고 주민 결으로 돌아오고, 민재는 민호를 받아들임.	기밀 정보를 넘긴 대가로 받은 돈으로 조키가 무사히 수술하고 수희와 거짓 결혼을 함.	미영은 유괴죄로 구속되고, 미자의 죄를 뒤집어쓰고, 그것이 미자에게 용서를 구하는 방법이라 여김.	아픈 어머니를 방치하여 죽음에 이르게 한 과거를 미영에게 털어놓음.	엄마를 이해하고자 함.	아버지의 폭행으로부터 어머니를 구하지 못해 죽음에 이르게 했다는 죄책감에서 벗어나.	호철이 지수에게 간 것은 책임감과 죄책감 때문임을 알게 됨.

Scene Code	Story Description						
	민호	지안	미영	영숙	수희	호철	미리
주제	피가 섞인 친부보다 길러준 아버지와 형제가 더 소중함.	인간에 대한 믿음.	어머니에게서 벗어나지 못하는 딸과 어머니의 희생.	어린 시절의 가난과 어머니에 대한 죄책감.	어머니에 대한 딸의 이해.	어머니에 대한 죄책감과 아버지(혹은 가족)에 대한 공포.	정상적인 가정과 가족에 대한 애착.
집조	경혜와 주인의 화해, 민재가 민호에게 화해하고, 민호는 남쪽 섬으로 떠남.	주인이 지안의 가족에 대한 비밀과 배신을 모두 알고 있음이 드러남.	모든 사람들이 미영의 무죄를 증명하려 애쓰지만, 미영은 미자를 범인으로 밝히지 않음.	영숙은 남편과 이혼하고, 아들과 딸은 영숙을 이해하고 받아들임.	사랑을 찾아 민호가 떠난 섬으로 감.	호철은 미리에게 돌아오고, 폭력배 생활을 청산함.	호철과 재결합하고 호철은 폭력배 생활을 청산함.
안도 감	민호는 꿈에 그리던 남쪽의 섬에서 수희를 만남.	주민, 지안을 용서하고 리비아로 전출 보냄.	감옥에 있는 미영의 모습이 편안하고 좋아 보임.	지우고 싶었던 어린 시절의 자신을 용서함.	민호와 새출발을 함.	미리와 함께 새 삶을 시작함.	호철과 결혼하고, 가족의 이해를 얻음.

Abstract

Two Changes of Family Representation in Korean Contemporary Television Melodrama

〈Haneul-i-si-yeo〉 and 〈Good-bye solo〉

Hang-Je Cho

Professor, Dept. of Communication
Pusan National University

Chan-Yee Hong

Doctoral Student Dept. of Communication
Pusan National University

Seung-hwa Kang

M. A. Dept. of Communication
Pusan National University

So-young Moon

M. A. Dept. of Communication
Pusan National University

Based on the genre theory, our article tries to examine how Korean melodrama shows the concept of family in the multi-family age. The recent disjoining situations for the traditional family require the different family practice between the typical family types in the melodrama. This article tries to analyze the relevancy of this trend to the patriarchal family ideology which has dominated the melodrama. We can classify the family change as the two types. One is the passive adaption which keeps or partially changes the traditional family formula represented as patriarchy. A Korean drama of this type is the “Ha

Neul ih si yeo.” The other is the aggressive destruction which emphasizes the community as the alternative of traditional family formula. The community does not have any blood-tied relationships, and one of the drama representing this type is “Goodbye Solo.” We introduce the ideology analysis as well as the narratives. Especially, we use the feminism psychoanalysis theory and analyze the text, for the analysis of the relationship between mother and daughter in the television melodrama. We can find that “Ha Neul ih si yeo” and “Goodbye Solo” both show the change of the traditional patriarchal family ideology. the “Ha Neul ih si yeo” show the conflict and adaptation of family formula by using the patriarchy, motherhood deification, consumer-capitalism ideologies. Meanwhile, the “Goodbye Solo” show the disjoining process of family and seek to the new type of family formula. While the narrative of the previous television melodrama emphasizes the conflict between mother and her son for the motherhood recovery or enforcement in the Oedipus complex, “Ha Neul ih si yeo” and “Good bye Solo” show the pre-stage of Oedipus complex as well as Oedipus complex stage.

Key words : television melodrama, soap opera, family, psychoanalysis