라깅을 통해 본 김수현 작가의 남성 주체 인식 멜로드라마 <사랑과 야망>, <내 남자의 여자>를 중심으로 Su-Hyeon Kim Through Lacan: Perspective of Male Subject Focused on the Melodrama of the <Love and Ambition>, <My man's Woman>

유진희

동아방송예술대학 방송콘텐츠학부 방송극작과

Jin-Hee Yoo(bujhee2@hanmail.net)

요약

본 연구는 학문적 연구 대상에서 소외돼 온 텔레비전 드라마 작가에 관한 지속 연구로, 멜로드라마 <사랑과 야망>, <내 남자의 여자>의 남자 주인공을 중심으로 김수현 작가의 의식 저변을 확장 탐구하는데 그 목적이 있다. 본고는 자율 통제 의식에 의해 텔레비전 드라마 장르에서는 보기 드물게 홈드라마와 멜로드라마의 장르 선긋기를 명확히 하고 있는 김수현 작가의 차별성을 통해 상대적으로 두드러지게 발화된 작가 의식을 탐구한다. 또 이를 위해서 본고의 연구 방법으로 라깅의 성 구분 이론을 남성 주인공에게 적용함으로써, 라깅의 욕망 이론을 적용한 선행 연구의 여주인공 분석결과를 확장하고 있다. 라깅이 제시한 남성과 여성의 성 차이는 생물학적 기관, 혹은 불평등한 제도나 관습으로 발생, 고착 존재하는 차이가 아니라 심리 문화적 산물에서 발생하는 차이임이 강조되어야 하는 개념이다. 라깅에게 남성이란 상징적 팔루스 질서에 예외 없이 종속되어 존재하지만, 그 질서를 넘어서 예외가 되려는 환상 때문에 역설적으로 팔루스적 질서에 감금되는 '분열'된 주체이다. 분석 결과 김수현 작가에게 남성과 여성은 인간 주체에게 불가능한 팔루스의 향유를 각각 서로 다른 방식으로 획득하려는 '동일'한 '분열'과 '결여'의 인간주체로, 남녀의 성 차이를 심리 문화적 산물로 강조한 라깅의 인식과 동일하다. 또한 20년 세월의 간극 속에 팔루스의 향유와 잉여 향유를 동시에 누릴 수 있는 여성에 비해 상대적으로 대상 a를 통한 환상의 팔루스 향유만을 누릴 수 있는 남성에 관해 좀 더 포용적인, 좀 더 중립적인 김수현 작가의 남성 인식의 변화를 가늠해 볼 수 있다.

■ 중심어 : 김수현 | 멜로드라마 | 라깅 성 구분 이론 | 남성 주체 | 팔루스 향유 |

Abstract

This study is the subsequent full-scale research of a TV drama writer who has been out of scholarly pursuits as it explores in-depth Su-Hyeon Kim's underlying consciousness with focusing on her male characters of the <Love and Ambition> and <My Man's Woman>. Su-Hyeon Kim shows difference which clearly distinguishes a melodrama from a home-drama by her own self control, a rare case in TV drama genres. This study, in her distinguished melodrama, analyses the writer's more clearly ignited consciousness. This study enlarges the result of the precedent study by applying the same Lacan's theory to the male characters with the study's female characters. Lacan's concepts of sexual difference notes that the sexual differences is not the product of the fixed differences from the biological organs or the unequal system, custom, but that of the psychological, cultural causes. According to Lacan's sexuation theory, the male subject is an all 'fractured' one of subordinating to symbolic/phallic order by becoming a exceptional being of breaking the order through a fantasy despite his existence of subordinating the order. The writer conceives men and women as the 'same', 'privative', 'fractured' subjects who search for the impossible phallic jouissance in their own different ways, which is the same method of Lacan's. Also the gap of 20 years of two works marks the writer's change of male perspective, in which shows being more accepting, more sex-neutral to a man who can only enjoy the phallic jouissance through a fantasy, while a woman who can enjoy both of the phallic and feminine supplementary jouissance.

■ keyword : Su-Hyeon Kim | Melodrama | J. Lacan's Sexuation Theory | Male Subject | Phallic Jouissance |

접수일자 : 2014년 09월 01일

수정일자 : 2014년 10월 06일

심사완료일 : 2014년 10월 06일

교신저자 : 유진희, e-mail : bujhee2@hanmail.net

1. 연구 목적

본고는 학문적 연구 대상에서 소외돼 온 텔레비전 드라마 작가에 관한 본격적인 연구 작업의 지속이다. 선행 연구[1-4]를 통해 이루어진 바대로 김수현 작가는 한국 드라마 역사와 그 궤를 같이하고 있는 작가로 텔레비전 드라마 작가 논의에 있어 타당한 연구 대상이며 다각적인 연구 분석을 가능하게 하고 있다. 즉 선행연구들은 장르 문법과 이데올로기 분석을 통해 김수현 작가가 자율 통제 의식에 의해 멜로드라마와 홈드라마의 장르를 스스로 뚜렷하게 구별 짓고 있으며, 그 젠더 이데올로기에 있어서 멜로드라마는 ‘가부장 중심 젠더 이데올로기 전복’의 진보적 경향성을 보인 반면 홈드라마는 인본주의 경향성을 보인 것으로 분석하였다. 또한 라깡과 바흐친의 이론을 통한 멜로드라마, 홈드라마 각각의 분석을 통하여서는 김수현 작가에게 멜로드라마란 인간 주체의 ‘결여’와 ‘분열’이란 근원적 문제에 관해 질문을 던지는 장르인 반면, 홈드라마는 가족의 가치를 내세우는 데 있어 ‘상호텍스트성’의 ‘의도성’을 사용함을 제시했다. 이처럼 다각적인 연구 분석에 이어 본고는 멜로드라마를 통해 상대적으로 두드러지게 발현되고 있는 김수현 작가의 인간에 대한 근원적 질문에 주목하여 작가 의식 저변을 보다 확장하여 탐구하고자 한다.

이를 위해서 우선 논의할 과제는 멜로드라마 장르 자체에 관한 관습적 규정에 관한 비판들이다. 남녀 간의 사랑이야기라는 인간의 원초적 욕망과 “모든 언어적 장벽을 뛰어넘는 공통의 감정[5]”을 다루는 멜로드라마의 서사는 생득적으로 다른 장르와의 혼종성과 확장성을 지향할 수밖에 없다. ‘정통’ 멜로드라마라는 용어가 대중에게 일반적으로 수용될 정도로 멜로드라마는 홈 멜로, 미스터리 멜로, 범죄 멜로, 코믹 멜로, SF 멜로 등 다른 장르와 혼종, 확장해 단일 특성으로 규정지을 수 없는 광활한 개념이 된 것이다. 즉 멜로드라마는 학문(이론)이 규정한 장르 형식적 독립성으로는 실제 작품을 포괄하지 못한 채 심지어 “대중들이 즐겼던 대부분의 이야기 양식이 멜로드라마적[6]”이라는 평가가 나올 정도이다. “멜로드라마를 하나의 작품 군을 지배하는

고정된 개념이 아니라 ‘여느 장르에서/ 특정한 효과를 위해 특정 부분에 삽입되는’ 즉 모든 장르를 수식할 수 있는 일종의 형용사로 인식해야 한다[7]”는 주장도 앞선 단언적 평가와 맥을 같이 하는 유의미한 연구 결과이다.

그러나 이와 같은 멜로드라마의 탈장르적 성격마저 영화 연구에 한정되어 TV 멜로드라마에 관한 국내의 장르 연구나 논의는 전무한 형편이다. TV 드라마에 관해 활발한 연구가 이루어지고 있는 서구의 경우 멜로드라마뿐만 아니라 장르 자체와 관련해 TV 프로그램에 일반적으로 장르 이론을 적용하는 것은 한계가 있다는 지적이 많다. 터너(G. Turner)가 “TV 프로그램과 관련해 장르의 순도를 주장하는 것은 무의미하고,(Feuer, 1992), TV 장르와 편성 포맷은 대단히 혼재되어 있으며(Allen, 1989) 더욱 그런 방향으로 나아가고 있다[8]”고 이 같은 논의를 요약한 것이 대표적인 예이다.

이처럼 멜로드라마의 장르적 독립성 논의에 더해 TV 프로그램, 드라마 자체의 장르 혼재와 교잡의 특성을 고려할 때 TV 멜로드라마를 통해 김수현 작가를 심층 연구한다는 것이 자칫 연구자의 주관적 관점에 기인한다는 우려를 낳을 수 있다. 그러나 이 같은 우려는 대중 예술 작품의 근본적 토대인 ‘생산’과 소비의 과정을 ‘장르 이론이 간과 한다’는 지적[9]을 상기함으로써 불식할 수 있다. 즉 대중 예술에 적용하는 장르 이론이 작품과 교집합을 형성하지 못하는 상황은 생산과 소비의 과정은 간과한 채 결과물인 작품의 의미와 역할, 특성만을 분류함으로써 일련의 표본을 제시하는데 그치고 있다는 지적이기 때문이다. 나아가 이 같은 지적은 다음의 이유로 본고의 연구 목적을 보다 명확하게 제시하는 기저로 사용될 수 있다. 첫째, 선행 연구에서 분석한 대로 김수현 작가의 명확한 편성대별 멜로드라마 장르 구분은 기존 장르 이론을 적용한 작품 연구의 한계에 생산 과정을 포함함으로써 유용하다. 즉 TV 드라마의 장르 혼재와 교잡에다 멜로드라마 장르 자체의 불명확성이 더하는 것과는 대조적으로, 김수현 작가는 멜로드라마 장르 구분을 스스로 명확히 한다는 의미에서 본 연구 목적을 강화한다. 둘째, 장르 이론에 생산 과정을 포함한다고 해도 주로 텍스트 혹은 텍스트 생산 환경인

산업의 사회문화적 컨텍스트에 주목하는 연구 사례들을 고려할 때 혼성, 개방, 혼재의 특성을 보이는 TV 멜로드라마 장르에서 김수현 작가는 생산 과정 ‘주체’로서 오히려 소위 정통 멜로드라마를 고수함으로써 작가만의 장르 인식의 특정 기제가 작용함을 가늠할 수 있기 때문이다. 따라서 김수현 작가의 작가 의식, 심리 기저의 심층을 탐구하고자 하는 본고의 연구목적이 작가의 멜로드라마 논의를 통해 이루어지는 것은 분석결과의 유효성을 지지할 것이다. 특히 본고는 인간 주체에 관한 근원적 질문을 지속적 메시지로 구현하고 있는 멜로드라마를 통해 김수현 작가가 구체적으로 인식하고 있는 성(gender), 특히 남성 인식은 어떤 특성을 드러내고 있는지 분석함으로써 보다 심층적인 작가의식 연구를 지향코자 한다.

II. 연구 대상과 방법

1. 연구 대상

본 연구는 미니시리즈 <내 남자의 여자>(2007, SBS)와 김수현 작가의 대표작 가운데 하나인 서사멜로드라마 <사랑과 야망>(1987, MBC, 리메이크 2006, SBS)의 두 남자 주인공, 준표와 태준을 연구대상으로 삼는다. <내 남자의 여자>는 앞서 언급한대로 특히 그 혼재, 교잡의 경향이 두드러진 TV 멜로드라마의 최근 추세 속에 정통 멜로물로 주목 받았다는 점, <사랑과 야망>의 경우는 일반적으로 작가의 대표작 가운데 하나로 꼽힌다는 점 이외에 산업적 외연에 그다지 영향을 받지 않는 김수현 작가가 <청춘의 덫> (1999, SBS 리메이크)과 함께 유이하게 스스로 리메이크한 작품이란 의미, 그리고 20년을 관통한 작가 의식의 변화를 주목해서이다. 특히 앞선 연구가 동일 연구 대상 작품 속 여주인공들의 분석을 통하여 인간 주체의 분열과 결여에 관한 작가 의식을 규명하는데 반해, 본고는 남성 주인공들을 연구 대상으로 삼음으로써 인간 주체에 관한 작가의식의 외연을 확장 규명하는 한편, 성(gender)을 초월하는 작가의식의 함의 여부를 분석하고자 한다.

1958년 겨울부터 1987년 겨울까지 전후 근대사를 배

경으로 한 서사멜로 <사랑과 야망>(2006년 리메이크 작품 경우는 1992년이 최종회인 81회의 마지막 시점으로 그려진다)은 강원도 춘천과 서울을 무대로 태준과 태수 형제, 두 남자 주인공을 내세워 이들이 사랑과 일에서 성공과 실패를 거듭하는 이야기를 다루고 있다. <사랑과 야망>은 전작인 <사랑과 진실> (1984, 1부, 1985, 2부, MBC)이 효선과 미선이란 판이한 성격의 자매 관계 두 여주인공을 내세워 미움과 거짓이 사랑과 진실로 성숙해지는 파란만장 인생 유전사를 다뤄 공전의 히트를 기록한데 뒤이어 남성을 전면에서 포진시킨 드라마이다. 하지만 작품의 제목이 드러내듯이 남성이 전면에서 포진했다고는 하나, 남성중심 기업드라마라기보다는 전후 우리 근대 경제사가 배경이 된 남녀의 사랑 이야기가 주축을 이룬다. 즉 <사랑과 야망>은 태준과 태수 형제가 각각 첫 사랑 미자, 은환과 사랑하고, 헤어지고, 또다시 만나 갈등하는 애정사가 이들의 성공 여정과 맞물려 펼쳐지지만, 특히 일과 사랑에서 모두 성공해 안정과 평온을 구가하는 해피엔딩의 동생 태수와는 달리 자수성가로 대기업 회장까지 된 태준은 끝내 미자와 애증의 질곡을 벗어나지 못한 채 해피엔딩을 맞이 못하는 남녀 애정 갈등이 내러티브의 주요 축을 이루는 것이다. 이와 같은 이유로 <사랑과 야망>이 1990년 미니시리즈 도입 이후 확고해진 편성시간대별 김수현 작가의 장르 구분 이전 작품이라고 해도 본고의 연구 대상으로서의 멜로드라마 요건을 충족한다. 또한 연구 대상인 태준은 우리가 익히 멜로드라마에서 보아온 남자 주인공과 그 모습을 달리한다. 다른 남자의 아내가 됐던 미자를 어머니의 반대에도 불구하고 결혼으로 자신의 사랑을 완성함으로써 사랑 지상주의의 여타 멜로드라마 남자 주인공의 모습을 일견 보이나, 성공을 향한 자기 욕망과 자기애(自己愛)를 놓지 않으며 이혼과 재결합을 반복하고 재결합 끝에도 미자와 끝내 사랑의 합일을 이루지 못하기 때문이다.

<내 남자의 여자>는 ‘불륜’이라는 자극적 소재가 동원된 멜로드라마로 작가 스스로 여타 불륜 소재 멜로드라마와는 차별화를 표방한 작품이다. 드라마 방영 시작 전 자신의 홈페이지를 통해 “최근 우리 드라마들을 보면 불륜, 출생의 비밀, 복수, 시한부, 등등등의 잡탕 요

리가 대부분인 느낌입니다. 나는 원래 잡탕 요리를 좋아하지 않는지라 퓨전 스타일의 음식도 기피하는 사람이지요. ‘불륜’이 불륜답지도, 왜 불륜을 집어넣었는지도 모르겠는. 그저 많은 조미료 중의 하나로 동원되는 ‘불륜 이야기’들이 갑갑해서 시작해보는 ‘이야기’입니다. <중략> 나는 불륜을 미화하지도 매도하지도 않을 작정입니다. 그저 ‘무늬만 불륜’이 되지 않을 수 있도록 애써볼 작정입니다[10]”라고 밝힌 드라마로, 우회적으로 소위 한국드라마의 병폐로 지적되는 멜로드라마의 부정적 요소들을 열거했다. 그리고 38.7%의 자체 최고 시청률(2007. 06. 19, AGB닐슨미디어리서치)을 기록함으로써 진부한 자극적 소재의 원초적 논란을 불식하고 차별화된 불륜드라마란 세간의 평가를 얻어냈다. <사랑과 야망>에 비해 상대적으로 작가의 편성 시간대별 장르 구분이 더욱 확고해진 멜로드라마 <내 남자의 여자>는 지극히 단순한 이야기 구조이다. 불륜이 저질러지기까지 혹은 진행 과정조차 생략된 단순한 이야기로 이미 펼쳐진 불륜상황 속에 놓인 남녀와 그 아내의 심리 변화를 집요하게 추적한 작품이다. 저작 초기부터 김수현 작가는 과장된 정서와 감상주의에 의존해 사랑의 환상을 소구하는 멜로드라마의 장르 관습을 거부하는 대신 가부장 이데올로기 관습의 모순과 틈새를 드러내는 진보성을 보여서 윤리적 논란을 빚었고, 이 같은 윤리적 논란은 심지어는 중단, 혹은 조기종영의 사태를 빚기도 하였다. 유신 시절인 1975년 멜로드라마 <안녕>(1975, MBC)을 비롯하여 3편[11]의 연속극이 동시에 조기 종영 혹은 중단의 사태를 빚은 것이 대표적이다. 시대와 맞물린 윤리적 논란은 <후회합니다>(1977, MBC), <청춘의 덫>(1978, MBC)의 사례로 이어졌고, <내 남자의 여자> 역시 윤리적 논란에서 어느 정도 자유로워졌다고는 하나 ‘불륜’이라는 가부장 이데올로기 관습의 모순과 틈새를 드러내 보이는 설정을 통하여 김수현 작가만의 멜로드라마 양식을 그대로 체현하고 있는 작품이다. 또한 본고의 연구대상 홍준표는 아내인 지수에게는 익숙함과 편안함을, 불륜 상대녀인 화영에게는 사랑과 열정을 구하는 남성으로 드라마 종반부에 이르러 심지어 연대의 감정까지 공유하는 지수, 화영으로부터 그 이기심과 우유부단함을 동시에 비난받는 인물이다. 이처럼

연구 대상인 <사랑과 야망>과 <내 남자의 여자>는 멜로드라마의 장르 관습을 거부하는 작가만의 차별성을 보여주는 연구대상으로, 특히 작품 속 남성에 대한 작가의 인식은 차별성을 넘어 작가 의식의 심층 연구에 필수적 대상이다.

2. 연구 방법

본고는 선행 연구에서 동일 연구 대상 작품의 여주인공 분석 틀로 사용한 라캉(J. Lacan)의 정신분석 이론을 다음과 같은 이유로 역시 동일하게 남성 연구에도 적용하고자 한다. 첫째, 라캉의 핵심 이론인 인간 주체의 ‘분열’과 ‘결여’가 여주인공을 통해 구현됨으로써 작가가 인간 존재에 관해 근원적 질문을 던지고 있다는 선행 연구의 결론이 남성 주인공을 통해서도 실현되는지 여부를 가늠함으로써 앞 선 결론을 확장, 강화할 수 있는지 분석하기 위해서이다. 둘째, 라캉 정신분석의 핵심 이론인 욕망이론이 남자와 여자 성차(性差) 개념 자체와 일맥상통하기 때문이다. 즉 라캉 이론은 남녀 차이가 단순히 생물학적 원인에 의해 발생하는 것이 아니라 욕망의 재현 방식, 정도의 차이에서 발생하는 심리 문화적 결과로 설명하기 때문이다. 이 같은 라캉의 성차 개념은 본고의 연구 목적을 수행하는데 유용한 준거 틀이 될 수 있다.

III. 라캉의 성 구분을 통해 본 남성 성 (masculine sexuality)이론

라캉 관련 수많은 국내의 번역, 주해서를 통해 제시되는 라캉 『세미나 제 20권: 앙코르』(1975)의 유명한 성 구분 공식(formules de sexuation) [그림 1]을 보면 남성과 여성을 구분하는 잣대는 욕망의 최고 목표인 향유(jouissance, 혹자는 주이상스, 주상스로 표기하나, 본고는 향유로 표기한다)를 획득하는 방식의 차이이다. 이 공식에 따르면 모든 남성은 팔루스(phallus)를 가지고 있으므로 남성 ‘전체’가 팔루스의 영향을 받는, 전체성 혹은 보편성의 정체성을 갖는다. 혹자에 의해 남근으로도 번역된 팔루스는 남근에 대한 프로이트(S.

Freud)의 개념을 수정한 라캉의 개념으로 남성은 가지고 있으나 여성만이 잃어버린 그 무엇으로서의 남근, 남근 선택 이론을 낳은 프로이트의 남근과는 다른 개념이다. 라캉 이론이 집대성된 『에크리』(Écrits)를 통해 라캉은 팔루스를 ‘대타자의 욕망의 능기’, 그리고 ‘향유의 능기 [12]’로 서술한다. 즉 팔루스는 최초의 타자이자 욕망의 대상인 어머니이며, 어머니 자신의 욕망의 대상이며, ‘타자의 결여’와 거세로 인한 욕망 실현의 불가능성을 상징하는 변증법적 관계의 개념이다. 이 라캉 팔루스의 지위는 실재적 팔루스(The real phallus)와 상상적 팔루스(The imaginary phallus), 상징적 팔루스(The symbolic phallus)로 구분되어 상징적 팔루스의 단계에서 남성과 여성의 성 차이가 발생한다. 즉 거세 콤플렉스와 외디푸스 콤플렉스가 상상적 팔루스를 중심으로 맴도는 반면 남성 주체와 여성 주체 모두는 상징적 팔루스를 통해서 자신의 성을 지니게 된다고 설명한다. 즉 라캉의 팔루스는 핑크(B. Fink)의 해석대로 ‘의미와 과정 자체를 가리키는 기표로서, 기표와 기의 사이의 관계 또는 차라리 기표와 기의의 무관함[13]’을 나타내는 개념으로, 성 차이를 발생시킴과 동시에 모든 인간 주체의 결여로 남녀 모두가 동일하게 성취할 수 없는 욕망의 대상이며 상태인 기표로 사용된다. 물론 이러한 라캉의 팔루스 개념은 생물학적 기관으로서의 남근(penis)에서 출발해 프로이트의 가부장 중심, 남성 우월주의를 반복한다는 페미니스트 학자의 비판을 받거나[14], 기존 언어 체계에서 남성과 연관된 단어를 썼다는 사실로 중립적 기호로 인식 되는데 동의하지 않고 오히려 남녀 불균형을 초래한다[15]는 비판을 받기도 한다. 그러나 이 같은 일부 페미니스트 관점의 해석은 라캉의 성 구분 이론 전체를 들여다보면 해소될 수 있는 비판이다.

라캉은 성 구분 공식을 통해 모든 남성은 팔루스(The real phallus)를 가지고 있으므로 남성 전체가 팔루스의 작용을 받는다는 전체성, 보편성, 혹은 집합 관점의 성 정체성을 제시한다($\forall x \Phi x$: 모든 x 는 팔루스 기능에 복종한다). 남성은 따라서 상징계의 법에 종속되어 있고, 상징적으로 모두 거세되어 있다는 보편 긍정명제를 제시한다. 하지만 남성을 구분하는 라캉의 공식은 이

공식 위에 또 하나의 공식이 함께 제시되는데, 특수(혹자는 존재로 명명함) 부정명제인 이 공식($\exists x -\Phi x$)은 팔루스 기능을 따르지 않는 예외적 남성이 있다는 공식으로, 남성이 남성으로서의 성 정체성을 가질 수 있기 위해서는 ‘예외’로 ‘분열’되어야 한다고 제시한다. 즉 ‘보편’과 ‘예외’로의 ‘분열’이 라캉이 정의하는 남성의 성 정체성으로 보편긍정명제와 특수부정명제가 동시에 적용되는 남성은 상징적 거세를 받아들이지 않고 스스로를 상징계의 법칙에 종속되지 않는 ‘예외적 존재’라고 믿음으로써 ‘보편성’을 획득하는 존재인 것이다.

반면 남성처럼 두 가지 공식이 제시된 여성은 보편, 특수(존재)명제 모두 부정명제로, $-\forall x \Phi x$ 즉 모든 x 는 팔루스 기능에 복종하지 않으며, $-\exists x -\Phi x$ 즉 어떤 x 도 팔루스 기능에 복종하지 않는 x 는 없다고 제시한다. 즉 라캉의 여성성에 관한 논리는 남성과 달리 개별적 주체는 집합적이로든 보편성, 통일성을 보장하는 논리를 갖지 않는 비전체(pas-toute, not-all)로서의 여성이다. 따라서 라캉이 제시한 여성은 모든 부분이 팔루스의 작용에 종속되어 있지 않으므로 남성처럼 예외적 존재가 되고자하는 환상이 없는 주체이다.

그림 1. 남성과 여성에 대한 라캉의 도식

라캉의 성 구분 공식은 남녀관계 공식을 통해 남성 여성 구분이 구체화되는데 핵심은 남녀 향유의 획득 방식 차이이다. 즉 남성을 빗금 친 $\$$ 로 표기함으로서 거세된 분열의 주체로 정의한 라캉의 남성 주체 $\$$ 는 화살표를 여성 쪽 a 즉 ‘대상 a ’를 향한다. 이 화살표는 향유를 획득하는 방식으로 남성이 환상 속(여성을 표기한

La로 직접 향하지 않고 여성 쪽 a로 향함)에서 대상 a를 여성으로 생각하고 향유를 획득하려 함을 의미한다. 이는 남성의 팔루스적 향유(jouissance phallique)를 의미하는 것으로 남성 성 정체성의 이중적 의미 즉 예외적 존재에 대한 환상 속 믿음을 통해 획득한 전체, 보편성의 존재로서의 남성을 구체화한다. 즉 남성은 예외적 존재를 필요로 하며, 예외적 존재를 인정하는 거세된 분열 주체로서 여성 쪽 대상 a를 통해 자신의 분열과 결핍을 채우려 하며 완전한 향유가 가능하리라는 환상을 통해 예외적 존재가 됨으로써 보편성을 획득한다는 의미이다. 남성의 이러한 향유 개념과 획득 방식은 여성과의 차이로 더욱 명확해진다.

라캉은 여성 주체를 팔루스 기능에 모두 종속되어 있지 않은 비전체로서 빗금 친 La로 표기하여 두 방향, 즉 여성 쪽 빗금 친 대타자 S(A)와 팔루스 기능을 의미하는 남성 쪽 Φ 의 두 방향으로 향유를 의미하는 두 개의 화살표를 지시했다. 전자는 여성이 상징적 질서를 이탈하여 원초적 어머니 혹은 신적 존재와 같은 금지된 대상에게서 향유를 획득 수 있음을 의미하고, 후자는 팔루스를 통해서도 향유를 획득할 수 있음을 의미한다. 라캉은 이처럼 여성이 획득하는 향유를 남성과는 다른 여성적 향유(jouissance feminine)로, 또는 다른 향유(l'Autre jouissance)라고 부르거나 경우에 따라서 잉여향유(jouissance supplémentaire)로 지칭한다. 즉 여성은 남성과는 다른 분열로 팔루스적 질서에 참여하는 부분과 이를 넘어서는 부분으로 분열되어 팔루스적 향유와 다른 향유를 동시에 누릴 수 있다는 설명이다. 반면 전체와 예외로의 분열 주체인 남성은 팔루스적 질서 내부에서 분열되어 있으며, 이러한 분열을 은폐해 분열되지 않은 전체가 되려는 환상, 불가능한 완전한 팔루스적 향유를 대상 a를 통해 추구하게 된다는 것이 라캉의 남성의 성 정체성 이론이다. 라캉의 이론에서 대상 a(objet-petit-a)는 현실적으로 존재하는 대상이 아니라 욕망의 원인이 된 대상으로서의 이론적 개념으로, 남성에게 여성은 환상 속에 환유적으로 교환되는 욕망의 부분 대상이며 욕망의 원인일 뿐이다. 라캉은 성 구분 도식을 설명하면서 “남성 리비도만 존재한다”는 프로이트의 말을 인용하며 “여자는 존재하지 않는다[16]”는

명제를 제시하기도 했다. 상징적 거세를 은폐하기 위한 분열된 주체로서 남성은 결코 여성에게 도달할 수 없으며 직접 만나지 못한 채 자기 자신이 투사된 이미지를 거쳐 여성을 만나 그 이미지를 투사하고 그 이미지를 사랑하는 것이다. 이처럼 라캉에게 남성이란 상징적 질서에 예외 없이 종속되어 존재하지만 그 질서를 넘어서 예외가 되려는 환상 때문에 역설적으로 팔루스적 질서에 감금되는 주체이다. 또 이 환상은 남성으로 하여금 남녀 관계에서 대상을 통해서만 팔루스적 향유를 추구하게 함으로써, 여성 혹은 타자에 도달하지 못한다는 것이 라캉의 남성 성 이론이다. 요컨대 라캉이 제시한 남성과 여성의 성 차이는 생물학적 기관의 차이, 혹은 불평등한 제도나 관습으로 발생, 고착 존재하는 차이가 아니라 심리 문화적 산물에서 발생하는 차이임이 강조되어야 하는 개념이다.

IV. 멜로드라마 속 김수현 작가의 남성 주체 인식: 〈사랑과 야망〉, 〈내 남자의 여자〉의 남자 주인공을 중심으로

1. 〈사랑과 야망〉 남자 주인공의 남성 주체

〈사랑과 야망〉 남자 주인공 박태준은 강원도 소도시 방앗간 집 2남 1녀의 장남으로 시험이라고는 떨어져 본적 없는 수재 중의 수재로 오로지 자신의 실력만으로 대기업 회장에까지 오르는 입지전적 인물이다. 태준은 신중하고 과묵하며 분석적이고 스스로에게 엄격하며 철두철미한 완벽주의 성품의 소유자이다. 태준은 전후 급속한 경제성장을 일궈 낸 한국 근대 경제사의 성공 사례를 대변하는 인물로 그의 일에서의 성공은 탄탄대로라고 해도 과언이 아닐 정도로 거침없다. 다만 그의 인생의 아킬레스건은 첫 사랑인 미자로 사진관 집 주정뱅이 딸에서 스타 영화배우로까지 부침 많은 인생을 산 인물이다. 태준을 평생 동안 애증의 질곡으로 물고 가는 미자는 자기중심적이고, 극단적 감정의 불안 속에 변덕스러움과 예민함, 종잡을 수 없는 발작적 행동 등 소위 히스테리컬한 모습으로 일관하고, 알코올 의존증에 시달린다. 이성적인 능력자 완결체로 보이는 태준이지만, 자신 아버지 죽음에 단초를 제공하고 이미 한 번

의 결혼 경력까지 있는 미자와의 관계에서는 철저히 약자이다. 무골호인 아버지와는 달리 강인함으로 실질적 아버지의 모습으로 등장하는 어머니(이름조차 주어지지 않은 채 ‘어머니’로만 캐릭터가 등장함)와 유일한 갈등의 원인인 미자를 평생 놓지 못한 채 그 애증의 질곡을 헤어나지 못한다.

이처럼 일과 사랑의 성취 과정에서 비대칭의 모습을 보이는 태준은 라깅이 제시하고 있는 남성 주체의 체현이다. 사고몽치로 거친 인생을 사는 동생 태수와 달리 태준은 대타자인 어머니와의 관계에서 욕망의 변증법을 대변하는 팔루스가 된다. 아들의 인생, 특히 애정과 결혼사에 깊숙이 개입해 멜로드라마의 진부한 갈등을 빚어내는 여타 멜로드라마의 대부분 남자 어머니와는 달리 <사랑과 야망>의 어머니는 속내조차 제대로 비치지 않는 여장부의 모습으로 그려진다. 드라마 초반, 대학 재학 중 외무고시에 패스해 보기 드물게 흥분한 모습으로 어머니에게 합격 소식을 알리는 태준에게 어머니는 “그럼 떨어질 줄 알았더니”며 태준을 무색하게 한다. 태준에게 어머니는 팔루스이며, 어머니에게 태준은 팔루스이다. 어머니는 태준의 욕망의 대상이며, 태준은 어머니의 욕망의 대상이며, 또한 어머니와 태준은 각각 타자로 타자의 결여와 분열로 욕망 실현은 불가능한 팔루스의 기표들이다. 어머니와의 관계에 뿐만 아니라 미자와의 남녀관계에서 태준은 라깅이 제시한 남성 주체의 속성을 더욱 명료하게 구체화한다.

태준: 당신을 내 인생에 소품으로 생각한 적 없어. 우리 몇 년이야. 그동안 겪은 일도 많아. 소품으로 쓰자고 어머니하고 거기까지 가면서 결혼한 거 아니야.

미자: 당신은 누구한테도 꺾이는 거 싫어하니까. 염려대왕도 이기려고 들테니까

태수: 출세 외에 아무 것에도 관심 없다면 굳이 당신하고 결혼 강행할 필요 없었어.

미자: 별로 이득이 없는 결혼을 하고서도 잘 뻘어나갈 자신이 있었겠지. 그리고 그걸 보여주는 걸로 더 잘난 사람이 되고 싶었겠조.

태수: 나한테서 여자는 당신 밖에 없었고 없어

미자: 그건 당신 결벽증이지 나에 대한 사랑이 아니야. 나이기 때문에 나라야만 하는 것도 아니야. 어떤 여자였어도 당신은 같을 거야. 그리고 어떤 여자였어도 지금 내가 당신한테 받고 있는 대접 이상 못 받을 거야. 당신은 당신 자신만을 사랑하기에도 너무 바쁜 사람이니까.

<사랑과 야망 44회>[17]

대부분의 멜로드라마들이 모든 장애를 사랑으로 극복하고 결혼에 이르는 과정을 보여줌으로써 사랑의 환상을 고착화하는 장르 관습을 반복하는데 비해, 김수현 작가는 위의 예처럼 왜곡된 사랑의 환상 대신 집요하리 만치 인간의 속성을 탐구한다. 미자에 의해 벌거벗겨지는 태준의 사랑은 라깅이 제시한 남성성의 정체성, 속성의 체현이다. 여성에게 도달하지 못한 채 팔루스의 질서에 종속되어 있으면서 그 질서를 뛰어넘는 예외가 되려는 남성의 분열이 만들어낼 수밖에 없는 향유의 환상인 대상 a가 미자이고, 미자를 통해 김수현 작가는 그 사실을 적시하고 있다.

미자: <중략>당신 말대로 난 형편없어. 아무것도 없어. 그런 나한테서 상우까지 뺏어야 하니? 한뎀 대신 죽어도 될 만큼 목숨 걸고 사랑한 남자가 어떻게 그런 짓을 할 수가 있어? 당신이 나한테!!!

태준: 당신 사랑해 아직

미자: (어이없다는 듯)허!

태준: 죽는 날까지 널 사랑해

미자: 그러세요?

태준: 왜냐면 넌 바로 나니까. 당신 위해 사랑한다 그러면서 나 자신 때문에 당신을 사랑했어. 이견 엄밀한 의미에서 사랑이 아니야. 잘못된 사랑이라서 오히려 뿌리가 깊고 질겨. 이쯤 해서 잘못된 사랑 정리해야겠어...나 결혼해.

미자:

태준: 사랑을 제대로 할 줄 아는 사람한테 이제부터 제대로 하는 사랑을 배울 참이야

<사랑과 야망 65회>

불행한 결혼 생활을 끝내고 다른 여자하고 결혼한다면서도 “당신 사랑해 아직도”라든가 “죽는 날까지 널 사랑해”라고 이율배반적으로 말하는 태준은 분열된 남성 주체이다. 상징적 거세를 은폐하기 위한 분열된 주체로서 남성 태준은 결코 여성 미자에게 도달할 수 없고, 직접 만나지 못한 채 자기 자신이 투사된 이미지를 거쳐 그녀를 만나 그 이미지를 투사하고 그 이미지를 사랑하고 있다. 분열된 주체인 자신을 인정하지 않으려는 태준은 결국 미자를 떠나지 못하고 불행한 채 서로의 곁을 지키며 팔루스의 향유는 불가능의 기표로만 남는다. 따라서 태준과 미자가 마치 되돌이표처럼 불행한 채 서로의 곁을 지키는, 어찌 보면 대단히 생경할 수 있는 소위 오픈 엔드(open-end)의 이 서사텔로드라마 엔딩은 라캉 이론을 적용하면 당연한 귀결로 보여진다.

2. <내 남자의 여자> 남자 주인공의 남성 주체

<내 남자의 여자>의 남자 주인공 홍준표는 재벌가의 외아들로 천사표 현모양처와 아들을 둔 42세의 대학교수이다. 하지만 행복의 완벽한 외형을 두루 갖춘 준표는 아내의 친구인 화영과 불륜을 저지르고 두 여자 사이를 안일하게 오고 가다 종내 두 여자 모두로부터 버림받는 인물이다. <내 남자의 여자> 속 준표는 ‘불륜을 저지른 수많은 남자들의 치졸함, 허세, 나약함, 말 빠른 계산속 같은 전형적인 속내를 적나라하게 보이고 있는 너무나도 현실적인 근래에 보기 드문 캐릭터[18]’라는 평가를 받으며 자극적이고 통속적인 소재를 작가적 역량으로 성공시킨 사례로 꼽히기도 했다. 하지만 이 같은 평가는 불륜을 ‘미화’도 ‘매도’도 하지 않겠다는 김수현 작가 스스로의 집필의도가 아니더라도, 자칫 남성의 이기적 본능을 성 이데올로기와 윤리적 잣대로 재단했던 혹은 재단하기 위한 작품으로 편협하게 해석한 평가이다.

<내 남자의 여자> 속 준표는 즉 가부장 중심 성 이데올로기나 모랄(moral)을 중심에 놓고 작가가 그 시시비비를 따지거나 우위를 전달하려는 목적성을 가진 캐릭터로 해석하는 것은 편협한 해석이다. 준표는 <사랑과 야망>의 태준과 20년 세월의 간극을 관통하는 작가의 일관된 작가의식을 보여주는 캐릭터로, 탐구 대상으로

서의 동일 남성이기 때문이다. 다만 작가가 이들 두 남성에게 던져 놓은 다른 상황, 즉 사회변화를 그대로 흡수 반영하는 TV 드라마의 속성과 김수현 작가의 특성이 만들어 낸 무대만 다른 동일 탐구 대상으로서의 남성인 것이다. 따라서 <내 남자의 여자> 속 준표를 논함에 있어 20년 세월의 흐름 속에 김수현 작가에게 인식된 남성 주체의 변화 유무와 그 정도 혹은 동위소를 분석 평가하는 것이 작품, 작가에 대한 적절한 접근이며 또한 본고 논의에 보다 유효하다고 할 것이다.

<내 남자의 여자> 속 준표는 태준과 비교해 대단히 부드러운 여성적 성향의 소유자이다. 앞서 “염라대왕도 이기려고 들 거”라는 미자의 평가처럼 ‘범’이고 ‘상징적 질서’였던 어머니를 이기고 미자와 결혼을 강행할 만큼 강인한 모습의 태준과는 달리 자신의 열정 앞에 준표는 그저 무기력하고 유약하다. “아무 것도 할 수가 없어 글자가 눈에 안 들어 와. 책 한 줄을 읽을 수가 없어. 머리가 터질 것 같아. 차라리 누군가 총이라도 쏘서 머리를 날려버려 줬으면 좋겠다” (<내 남자의 여자> 3회)라고 자신을 방기하고 싶어 할 만큼 준표는 유약하다. 이런 모습은 이혼 이후 화영과 사실혼 관계에서도 이어져서 두 여자 사이를 오가며 전혀 지수에게는 편안함과 익숙함을, 화영에게는 열정과 사랑을 간구한다. 이런 준표는 일탈의 불륜남 쪽으로 매도되어야 하는 드라마 속 캐릭터가 아니라 상징적 질서에 철저히 종속되어 있으면서 그 자신 예외가 될 수 있다는 환상 속에 역설적으로 팔루스의 질서에 감금된 남성 주체의 표상이다. 다만 경제 성장이 최우선 공동의 시대 목표였던 <사랑과 야망>의 태준이 상징적 질서를 적극적으로 창조해간 인물인 반면, 준표는 개인의 행복이 상대적으로 그 가치를 더하는 이 시대의 남성 주체로 상징적 질서의 균열을 감지한 여성적 성향의 인물이란 차이를 보인다. 하지만 준표와 태준 모두 예외가 되려는 환상을 통해 보편성을 획득하는 남성의 자기 분열을 공통적으로 보여주고 있고 이의 반증이 바로 이들의 공통적인 실패한 사랑이다.

화영: <중략>그래서 나는 지금 현재 교차로 한가운데 주저앉아 열심히 의미를 찾고 있는 중...내

사랑의 의미, 내 선택의 의미, 당신이라는 남자의 의미, 당신 사랑의 의미

준표: 살면서 보상에 줄게

화영: 나랑 끝까지 살아주는 걸로...그래 당신은 그럴 거야. 그건 믿어. 그런데 그제 나한테 보상이 될까. 오히려 지긋지긋한 올가미는 아닐까<중략>지루하게...아무 의미 없이...보람없이 허무하게...뭐 좋아. 그렇거나 말거나 미친 여자처럼 될대로 되라 히히덕거리며 살아볼까도 싶어

준표: 뭐라고 할 말이 없다. 그러나 이거 하나만은 믿어줘.

화영: 뭘? 뭘 믿을까? 말해봐. 뭘 믿게 해줘서 내 마음을 잡아 줄건지.

준표: 당신 없는 나는 생각할 수가 없어. 가끔 한번씩은 감당하기 힘들기도 하지마는. 당신은 내 영감이야. 학교에서 끝나고 당신한테 달려갈 때 내 마음을 당신이 알아야 해. 남은 세월...우린 영원한 연인으로...누구보다 절친한 친구로...살아갈 수 있어<중략>

준표: 당신을 사랑해

화영: 고마워. 거짓말이라고는 생각 안 해

준표: 어떻게 그런 말을...

화영: 당신 사랑은 비겁해...비.겁.해...

아주...아주 아주 비.겁.해... .

<내 남자의 여자 23회>[19]

위의 예처럼 애초부터 상징적 팔루스 질서에 속하지 않았던 화영으로부터 준표는 ‘비겁한 사랑’으로 비난받으며 일방적으로 결별을 통보 받는다. 준표는 앞서 언급한 <사랑과 야망>의 태준처럼 실패한 사랑 앞에서도 상대 여성에게 “사랑한다”고 말하며 자신들 사랑의 진정성을 고집한다. 그러나 둘 모두 자신의 사랑이 진짜 여성과 만난 것이 아니라 ‘대상 a’를 향했음을 “잘못 된 사랑”(태준) 혹은 “꿈을 꿔왔어/ 사랑하는 법을 몰랐던 걸 거야”(준표)라는 말로 인정한다. “당신... 내가 찌질해서...실망시킨 거 사실이야. 그런데...나는 당신이랑...늘어가는 꿈을 꿔왔어. 속았지만... 사랑했던 거 진실이야. 부족했다면...내가 사랑하는 법을 몰랐던 걸 거야”

(<내 남자의 여자> 최종 24회). 이처럼 준표는 태준과 함께 김수현 작가에게 탐구 대상으로서의 남성, 인간이며 그 남성성에 있어서 시대의 상징적 팔루스 질서의 변화를 반영한 자기 분열의 남성 주체이다.

V. 결론

이상에서 논의한 바와 같이 김수현 작가의 멜로드라마는 인간 공통의 감정인 남녀의 본능적 사랑과 그 장애를 내러티브 주요 축으로 삼고 있지만 여타 멜로드라마와는 달리 그 장르 관습을 탈피해 인간 주체의 근원적 질문을 던지는 탐구 장르로 저작되어 차별성을 보이고 있다. 이 같은 김수현 작가의 작가의식은 불특정 다수를 대상으로 하는 TV 드라마의 특성에 견주어 볼 때 대중적 소구력을 획득하기 어려운 시도로 보이지만, 오히려 사례를 찾아보기 힘든 독보적인 대중성을 획득하고 있다. 이는 작가의 집요한 인간 탐구의식이 캐릭터 각각의 내면화로 이어지면서 캐릭터를 지극히 현실적인 살아 있는 인간 주체로 만드는데 성공했고 이를 통해 대중적 공감을 획득한 때문으로 분석된다. 하지만 이런 분석이 자칫 김수현 작가의 독보적 역량을 재확인하는 결과로만 해석될 수 있는 점을 주지하고자 한다. 즉 장르 관습을 반복하며 안일한 대중성 획득에 매몰되는 TV 드라마 생산 과정과 그 참여자의 문제를 제고해야 함을 주지코자 한다.

또한 김수현 작가의 멜로드라마 속 남자 주인공은 분석자로서의 작가에게 피분석자인 인간 탐구 대상으로 이는 여주인공과 다름없다. 이에 따라 김수현 작가는 여성 작가이면서도 남성 캐릭터에 관해 중립적 태도를 견지하며 양성 모두의 ‘분열’된 주체로서 안게 되는 ‘결여’의 근원적 문제를 제기한다. 김수현 작가에게 남성과 여성은 인간 주체에게 불가한 팔루스의 향유를 각자 서로 다른 방식으로 획득하려는 동일한 ‘분열’과 ‘결여’의 인간주체로, 남녀의 성 차이를 심리 문화적 산물로 강조한 라깅의 인식과 동일하다. 또한 그 남성 인식 역시 팔루스의 상징적 질서에 종속되어 있지만 예외가 되려는 환상 속에 오히려 팔루스 질서에 감금되는 변증법

적 존재로서 인식하는 것으로 분석된다. 또 사랑을 실현하지 못하는 두 남성 주인공의 정도의 차이를 통해 20년 세월 동안의 작가의 남성 인식 변화 일단을 엿볼 수 있다. 즉 팔루스의 향유와 잉여 향유를 동시에 누릴 수 있는 여성에 비해 상대적으로 대상 a를 통한 환상의 팔루스 향유만을 누릴 수 있는 남성에게 관해 좀 더 포용적인, 좀 더 중립적인 작가의 남성 인식의 변화를 가늠해 볼 수 있다.

참 고 문 헌

- [1] 유진희, “김수현 멜로드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기: <내 남자의 여자>를 중심으로”, 한국콘텐츠학회논문지, 제9권, 제11호, pp.175-183, 2009.
- [2] 유진희, “김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기: <엄마가 빨랐다>를 중심으로”, 한국콘텐츠학회논문지, 제10권, 제11호, pp.102-112, 2010.
- [3] 유진희, “라깅을 통해 본 김수현 작가의 주체와 욕망: <사랑과 야망> <내 남자의 여자> 여주인공을 중심으로”, 한국콘텐츠학회논문지, 제12권, 제9호, pp.126-135, 2012.
- [4] 유진희, “김수현 홈드라마의 상호텍스트성”, 한국콘텐츠학회논문지, 제13권, 제10호, pp.103-112, 2013.
- [5] J. Belton, 이형식 역, *미국영화/미국문화*, 한신문화사, p.128, 2000.
- [6] 윤석진, *멜로드라마의 근대적 상상력*, 푸른사상사, p.14, 2004.
- [7] 이다운, “멜로드라마의 관습적 장르 규정에 대한 비판적 고찰”, 현대문학이론연구, 제45권, pp.328-343, 2011.
- [8] 유진희, op. cit., 2012, p.127에서 재인용.
- [9] 토마스 샤츠, 한창호, 허문영 역, *헐리우드 장르의 구조*, 한나래, p.40, 1995.
- [10] <http://www.kshdrama.com/>
- [11] 김포천, 원우현, 김만수, 김홍근 엮음, 김수현 *드라마에 대하여*, 솔, p.69, 1998.
- [12] 딜런 에반스, 김종주 외 옮김, *라깅 정신분석 사전*, 인간사랑, pp.90-91, 2004.
- [13] 브루스 핑크, 김서영 역, *에크리 읽기: 문자 그대로의 라깅*, 도서출판 b, p.243, 2004.
- [14] 딜런 에반스, op. cit., p.93.
- [15] 신명아, “자끄 라깅의 남근이성중심적 여성관의 해체”, 영미문학페미니즘, 제3권, pp.103-140, 1996.
- [16] J. Lacan, *Le Seminaire XX: Encore*, Paris: Seuil, p.75, 1975. 홍준기, *오이디푸스 콤플렉스, 남자의 성, 여성의 성*, 아난케, 2005, p.274에서 재인용.
- [17] <http://www.kshdrama.com/>
- [18] 정수연, *드라마 맛있게 읽기: 21세기 대한민국 드라마의 변화를 읽어라*, 복인, p.87, 2008.
- [19] <http://www.kshdrama.com/>

저 자 소 개

유진희(Jin-Hee Yoo)

정회원

- 1983년 2월 : 이화여자대학교 영 어영문학과(문학학사)
- 1995년 1월 : Boston University 매스커뮤니케이션 전공 이학석사
- 1995년 11월 ~ 현재 : 한국방송 작가 협회 정회원

▪ 2003년 3월 ~ 현재 : 동아방송예술대학 방송극작과 교수

<관심분야> : TV 드라마 극작, 시나리오 극작