

2010년대 멜로드라마에 나타나는 국가와 개인의 감정구조*

—〈태양의 후예〉(2016)와 〈미스터션샤인〉(2018)을 중심으로

정혜경**

1. 2010년대 대중의 경험과 멜로드라마적 상상력
2. 국가 모티프와 가치 지향적 감정
3. 시적 대구(對句)와 사물의 미장센을 통한 정서적 고양
4. 연대(連帶)를 향한 연민과 애도(哀悼)를 향한 슬픔
5. 감정의 수행성과 도덕적 상상력

국문초록

멜로드라마의 ‘대중성’은 멜로드라마가 역사적으로 구성된다는 사실을 시사한다. ‘멜로드라마란 무엇인가?’라는 본질주의적인 질문보다는 멜로드라마적 상상력을 당대 사회문화적 맥락과 관련하여 탐색하는 일이 필요한 이유이다. 시청률과 화제성에서 단연 독보적인 위치를 차지하며 신드롬을 불러일으킨 TV드라마 〈태양의 후예〉(2016)와 〈미스터션샤인〉(2018)은 2010년대 세월호 참사와 촛불혁명을 겪은 격변기 한국 사회의 대중적 상상력과 욕망을 나타낸다. 본고는 〈태양의 후예〉와 〈미스터션샤인〉에 나타나는 국가와 개인의 감정을 중심으로 멜로드라마적 상상력을 분석하였다. 기존 멜로드라마의 갈등이 대개 개인과 가족 범주

* 본 연구는 순천향대학교 학술연구비 지원으로 수행하였음.

** 순천향대학교 한국문화콘텐츠학과 교수.

에 머물렀던 것과 달리, 〈태양의 후예〉와 〈미스터션샤인〉에서는 국가가 개인 간의 갈등을 형성하는 모티프로 등장한다. 이와 같은 압도적인 갈등 상황에서 인물은 우선적으로 이성적 판단을 실행하지만, 곧 이를 폐기하고 행동을 추동하는 감정을 통해 ‘응답’하는 가치 지향적 태도를 드러낸다. 두 작품은 주로 시적 대구와 사물의 미장센을 통해 드라마의 포에지를 형성하고 감정을 고양한다. 여기에서 주요 감정은 연민과 슬픔인데, 압도적인 갈등을 뚫고 나오는 격렬한 감정들은 그 자체로 소진되지 않고 수행성을 통해 도덕적 지향을 보여 주는 바, 연민은 연대(連帶)를 향하고 슬픔은 애도(哀悼)를 향하고 있다. 기존 멜로드라마들의 엔딩이 지극히 개인의 범주에서 사랑과 행복을 추구하는 것이었다면, 〈태양의 후예〉와 〈미스터션샤인〉은 연대와 애도를 통해 개인과 공동체를 동시에 환기하는 도덕적 상상력을 보여 주었다.

(주제어: 멜로드라마, 대중성, 국가, 개인, 감정, 수행성, 연민, 연대, 슬픔, 애도, 사랑, 도덕적 상상력, 멜로드라마적 상상력, 〈태양의 후예〉, 〈미스터션샤인〉)

1. 2010년대 대중의 경험과 멜로드라마적 상상력

‘영화 흥행은 일종의 사회적 현상’이라고 평가한 히치콕의 지적을 상기하면, 화제성과 시청률¹⁾에서 가히 ‘신드롬’이라고 일컬어진 〈태양의 후예〉(김은숙·김원석 극본, 이응복·백상훈 연출, KBS2, 16부작 2016.2.2

1) 다양한 미디어 환경에도 불구하고 〈태양의 후예〉의 최고 시청률은 38.8%, 〈미스터션샤인〉은 18.13%였다. 〈미스터션샤인〉의 경우, TV유료채널에서 방영되었다는 점을 감안하면 역시 높은 시청률이라 할 수 있으며 종영까지 TV장르별 순위(제공: 닐슨코리아)에서 줄곧 ‘종합 1위/드라마 1위’를 차지하였다. 실시간 토크(TALK)은 물론 각종 기사와 블로그에서 ‘태후얌이, 태요일, 구동매얌이, 하오체’ 등이 회자되었고 ‘명장면, 명대사’와 클립영상이 인기를 끌었다.

4~4.14, 이하 〈태후〉)와 〈미스터션샤인〉(김은숙 극본, 이응복 연출, tvN, 24부작, 2018.7.7~9.30, 이하 〈미션〉)은 최근 한국 사회의 대중적 상상력을 보여 주는 시대적 산물이라고 할 수 있다. 대중예술은 “대중의 경험과 욕구·욕망”²⁾을 중심으로 구성되며 “작가의식을 드러내기보다는 (중략) 수용자가 듣고 싶어 하는 말을 작가가 대신”³⁾한다.

그렇다면 2010년대 대중은 무엇을 경험하였는가? 흥흥한 ‘종말론’으로 시작된 2010년대는 금융위기, 테러리즘, 환경오염과 기후 변화 등의 글로벌 위기 속에서 한국 사회에 ‘재난(disaster)’이라는 키워드가 부상한 시기이다. “분단을 정치적 빌미로 삼아 소통의 유로를 철저히 막은 채 파시즘적 자본의 제단에 모든 것을 바치는 편집증적 한국 사회에서 재난은 일상적인 현실”⁴⁾이 되었고 이른바 ‘헬조선’은 이를 냉소에 부치는 신어로 대중화되었다. 무엇보다 2014년 4·16 세월호 참사는 재난이 사고가 아니라 (“국가가/국민을/구조하지 않은/”) ‘사건’⁵⁾이라는 사실을 각인시키면서 전 국민을 충격과 깊은 슬픔에 빠뜨렸다. 혐오를 물리치려는 애도와 진실을 밝히려는 힘겨운 싸움 속에서 국정농단 사건이 폭로되었고 분노한 시민들의 촛불은 광화문에만 100만 명을 비롯하여 전국적으로 누적 1500만명을 넘어섰으며 결국 2017년 3월10일 탄핵심판에서 ‘피청구인 대통령 박근혜를 파면한다’는 선고가 이끌어내어 일종의 “해방적 파국”⁶⁾을 맞이하였다.

이러한 시대를 배경으로 세월호 이후 대중서사의 특징적인 경향을 크게 세 가지로 분류해 보면, 첫째 “추리·범죄물이 새로운 주류 경향으로

2) 이영미, 『대중예술본색』, 우리교육, 2017, 136쪽.

3) 이영미, 『대중예술본색』, 우리교육, 2017, 88쪽.

4) 정혜경, 「2010년대 소설에 나타나는 ‘불가능한 애도’의 양상과 윤리」, 『여성문학연구』 35호, 2015, 159쪽.

5) 박민규, 『눈먼 자들의 국가』, 『눈먼 자들의 국가』, 문학동네, 2014, 57쪽.

6) 조한혜정, 『울리히 벡 선생을 기리며』, 『선망국의 시간』, 사이행성, 2018, 207쪽.

급부상⁷⁾한 것을 들 수 있는데, 영화 〈베테랑〉(2015), 〈내부자들〉(2015), 〈아수라〉(2016), 〈더킹〉(2017), TV드라마 〈시그널〉(2016), 〈동네변호사 조들호〉(2016), 〈비밀의 숲〉(2017) 등 상당수가 권력형 범죄를 강도 높게 다루었다. 둘째, 국권 상실 위기에 놓였던 과거 역사를 호출하여 판타지로 완성하는 〈명량〉(2014), 〈암살〉(2015), 〈밀정〉(2016), 〈군함도〉(2017) 등을 들 수 있다. 특히 지금까지도 역대 천만 관객 영화 1위를 지키고 있는 〈명량〉(2014.7.30개봉)이 ‘당대 서사를 과감하게 생략하는 대신 세월호 참사의 영상적 유사성을 내포하는 회오리치는 바다와 고뇌하는 이순신의 얼굴을 반복적으로 클로즈업하여 정서에 호소하고 약 한 시간에 걸친 상상적 스펙터클로서의 전투신과 승리 장면을 통해 관객들에게 카타르시스적 환상을 갖게⁸⁾ 한 점은 당시 세월호 참사를 실시간 TV생중계로 목격한 전 국민의 정신적 외상과 밀접한 관련이 있다. 셋째, 국민을 지켜주지 않는 국가와 이에 저항하는 사람들의 이야기를 그린 〈부산행〉(2016), 〈서울역〉(2016), 〈택시운전사〉(2017), 〈1987〉(2017), 〈국가부도의 날〉(2018) 등이 있다. 이러한 세 가지 경향의 공통점은 ‘국가 모티프’와 직간접적으로 관련이 있다는 점이다. 권력형 범죄도, 국권 상실의 위기나 저항의 이야기도 모두 국가 모티프에서 출발한다. 이는 ‘진실은 침몰하지 않는다’, ‘아침이슬’, ‘걱정 말아요 그대’ 등 “100만 인파의 ‘폐창’”⁹⁾이 울려 퍼지는 가운데 ‘촛불시민’들이 외쳤던 구호 ‘이게 나라냐?’라는 분노의 반문(反問)이 ‘국가란 무엇인가?’라는 성찰적 질문(質問)¹⁰⁾을 던

7) 이영미, 「〈미스터션샤인〉, 맥락 잡기」, 『황해문화』 2018년 겨울, 270쪽.

8) 강경래, 「상상된 문화 “스크린”으로서의 이순신 서사읽기」, 『인문논총』 제73권 제3호, 2016, 233-239쪽.

9) 장윤선, 「촛불혁명 100만 인파의 ‘폐창’」, 『주간경향』 1307호, 2018.12.24, 81쪽.

10) 한 예로, 「베스트셀러 역주행의 비밀」(『매일경제』, 2017.3.23)에서는 “유시민의 『국가란 무엇인가』(돌베개)도 최근 돋보이는 역주행 베스트셀러다. 2011년 출간된 이 책은 1월 말 개정 신판을 다시 펴냈고, 박근혜 전 대통령의 탄핵을 전후해 민주주의와

졌던 사건을 반영한다.

2010년대 TV드라마의 두드러진 경향으로 지목되는 “신데렐라 스토리의 몰락”¹¹⁾ 속에서 “김은숙 작가조차 신데렐라 스토리를 벗어나다”¹²⁾라는 언급은 연애서사로 대중들에게 오래 사랑 받아오던 김은숙 작가¹³⁾의 변모를 가리키는 동시에 한국사회의 격렬한 변화에 따른 “대중의 태도 변화”¹⁴⁾를 시사한다. <파리의 연인(2004)>에서부터 <시크릿가든>(2010~2011), <신사의 품격>(2012), <상속자들>(2013)과 같은 ‘신데렐라 스토리’로 하나의 브랜드가 되어온 김은숙 작가의 필모그래피에서 <태후>(2016) 이후 일련의 작품들¹⁵⁾은 중대한 변화를 보여 준다. 공식 홈페이지에 게재된

국가에 대한 독자들의 관심이 쏠리면서 판매량이 뛰었다”고 설명했다.

- 11) 이영미, 『〈미스터션샤인〉, 맥락 잡기』, 『황해문화』, 2018년 겨울, 270쪽.
- 12) 이영미, 『〈미스터션샤인〉에 담긴 문화코드와 향후 한류의 방향』, 『이제는 선샤인 시대, 〈미스터션샤인〉으로 읽는 시대코드』(민주연구원 문화비전포럼 공개토론회 자료집), 2018.10.18, 36쪽.
- 13) 김은숙 드라마에 대한 기존 연구는 드라마의 대중적 전략, 특히 한류 문화콘텐츠로서의 스토리텔링과 대중적 전략을 분석함으로써 해당드라마의 특징을 수렴하고 앞으로 창작될 한류 드라마의 길라잡이 역할을 하였다. 박노현, 『뒤편쓰기와 ‘불러오기’ 상호텍스트적 스토리텔링-미니시리즈 〈시크릿가든〉과 〈신사의 품격〉을 중심으로』, 『상허학보』 38권, 2013; 임대근, 『중국 내 한류콘텐츠의 빛과 그림자』, 『성균차이나브리프』, 제4권 3호, 2016; 심춘수, 『한류드라마 콘텐츠 개발 연구-〈태양의 후예〉 중국 시청자 의견을 중심으로』, 『영상문화콘텐츠』 10호, 2016; 박경민·이강진, 『성공 한류 드라마에 나타난 영웅서사의 변용 분석: TV드라마 〈태양의 후예〉를 중심으로』, 한국문화경제학회 『문화경제연구』 제20권 제1호, 2017; 신원선, 『한류를 재검토한 〈태양의 후예〉의 대중화 전략』, 『한국학연구』 62호, 2017; 이다운, 『김은숙 텔레비전드라마의 대중 전략 연구』, 『한국언어문화』 65호, 2018.
- 14) 이영미, 『〈미스터션샤인〉에 담긴 문화코드와 향후 한류의 방향』, 『이제는 선샤인 시대, 〈미스터션샤인〉으로 읽는 시대코드』(민주연구원 문화비전포럼 공개토론회 자료집), 2018.10.18, 37쪽.
- 15) <도깨비>(김은숙 극본, 이응복 연출, 16부작, 2016.12.2~2017.1.21, tvN)에서 고려 장수 김신이 가슴에 칼을 꽂은 채 도깨비로 영생을 견뎌야 했던 것은 왕이 충신에게 내린 부조리한 명령에서 비롯된 것이다. <도깨비>의 경우 국가 모티프는 김신의 비극적 운명을 낳은 기점이지만, 영생을 소멸로 이끌어줄 도깨비신부 ‘지은탁’과의 사랑에 직접적인 갈등으로 작동하지는 않는 원경(遠景)이라는 점에서 본고에서는 제외한다.

프로그램 정보에 따르면, 〈태후〉는 “낮선 땅 극한의 환경 속에서 사랑과 성공을 꿈꾸는 젊은 군인과 의사들을 통해 삶의 가치를 드러낼 블록버스터급 휴먼 멜로드라마”라고 소개되었다. 한편 〈미션〉은 “신미양요(1871년)때 군함에 승선해 미국에 떨어진 한 소년이 미국 군인 신분으로, 자신을 버린 조국인 조선으로 와 주둔하며 벌어지는 일을 그린 드라마”, “항일투쟁사”이자 “모던연애사”라는 소개와 함께 “대한민국 임시정부 수립 99주년을 맞는 2018년 tvN드라마”라는 수식어를 달고 있다. 작가의 이전 드라마 소개¹⁶⁾와 비교해볼 때 커다란 변화가 아닐 수 없다. 눈에 띄는 변화는 사건의 갈등이 개인적인 차원에만 머무르지 않는다는 점이고, 흥미로운 것은 두 작품 모두 주인공의 직업이 군인이라는 점이다. “군인은 국가에 의해서만 그 존재의미가 생”기며 국가는 “군 임무 수행을 하는 데 있어서 최종적 목표”¹⁷⁾이고 “군대제도와 조직은 군인이라는 개인의 행동을 결정”¹⁸⁾한다. 물론 주인공 직업이 군인이라고 해서 무조건 서사가 국가 모티프로 구성되는 것은 아니다. 가령, 〈태후〉와 동시간대에 편성되어 고전을 면치 못했던 〈굿바이 미스터 블랙〉(MBC, 2016.3.16.~5.19)의 주인공도 해군 특수부대 장교였지만 드라마는 철저히 개인 차원의 복수극이었다. 문제는 주인공의 직업적 특성이 이야기를 구성하는 사건의 최소 단위, 즉 모티프(motif)에 기여하느냐 하는 점이다. 〈태후〉는 특전사 대위¹⁹⁾ ‘유시

16) 포털에 게시된 드라마 정보에 따르면, 〈파리의 연인〉은 “까칠한 재벌 2세 남자와 평범한 여자의 사랑 이야기를 그린 드라마”, 〈시크릿가든〉은 “남녀가 영혼이 바뀌면서 벌어지는 이야기를 그린 로맨틱 판타지 드라마”, 〈신사의 품격〉은 “‘꽃중년’ 네 남자와 설레는 로맨스가 그리운 네 여자의 좌충우돌 로맨틱 코미디 드라마”, 〈상속자들〉은 “대한민국 상위 1%에 속하는 재벌가에서 자란 10대 고교생들의 이야기를 담은 드라마”라고 소개되어 있다. 정치적 소재를 다룬 〈시티홀〉도 “대통령을 꿈꾸는 천재관료 조국과 지방자치단체의 비서로 시작해 최연소 시장이 되는 미래의 에피소드를 경쾌하게 그려나가는 로맨스물”이라고 제시되어 있다.

17) 김장흠, 『국가와 군대윤리』, 박영사, 2016, 248-249쪽.

18) 김장흠, 『국가와 군대윤리』, 박영사, 2016, 20쪽.

진'과 의사 '강모연'이 분쟁지역인 우르크에 파병/파견되어 재난과 맞서 싸우고, <미션>은 조선인이면서 미 해병대 대위인 '유진 초이'와 의병의 삶을 선택한 대갓집 영애 '고애신'이 일본의 침략과 맞서 싸우는 이야기라는 점에서 기본적으로 국가 모티프를 내장하고 있다. 방영 초기에 있었던 <태후>의 '국뽕 논란'이나 <미션>의 '역사 왜곡 논란'²⁰⁾도 두 작품이 국가와 관련된 서사담론이라는 점을 반증한다.

본고는 이러한 변화의 핵심을 '멜로드라마적 상상력'으로 보고자 한다. 이때 '멜로드라마'²¹⁾는 내러티브 공식(formula)과 관습(convention)을 갖춘 '장르로서의 멜로드라마'를 가리키지 않는다. 통상 멜로드라마라고 할 때 남녀 간의 로맨스를 떠올리듯 "장르로서의 멜로드라마는 로맨스 영화"²²⁾(로맨스서사)라고 볼 수 있는데, 앞서 인용한 프로그램 소개 글이 단적으로 보여 주듯, <태후>와 <미션>은 연애서사를 가지고 있지만 김은숙 작가의 이전 드라마가 구축했던 로맨스의 내러티브 공식, 즉 "상대의 마음에 대한 불안을 해소하는" "불안과 확인"의 서사²³⁾를 벗어나

19) <태양의 후예>는 2011년 대한민국스토리공모대전에서 우수상을 받은 김원석 작가의 <국경 없는 의사회>를 원작으로 한 작품(『중앙일보』, 2016.4.19)이며, "김은숙 작가의 제안으로 유시진의 직업이 군인으로 바뀌었"(『티브이데일리』 2016.4.21)다.

20) 『황진미의 TV톡톡: 태양의 후예, 웬지 군국주의 냄새가...』, 『한겨레신문』, 2016.3.10; 『이승한의 술탄 오브 더 티브이: '국뽕'에 취한 태양의 후예』, 『한겨레신문』, 2016.3.11; 『박근혜 대통령, '태양의 후예' 송중기에 "진짜 청년 애국자"』, 『경향신문』, 2016.4.11; 『"겐요샤·흑룡회" '미스터션샤인'이라 더 아쉬운 구동매 논란』, 『엑스포츠뉴스』, 2013.7.13; 『'미스터션샤인', 이어지는 역사 왜곡 논란, 국민청원까지 등장』, 『중앙일보』, 2018.7.17 등.

21) 멜로드라마 연구는 대개 두 가지 즉, '양식으로서의 멜로드라마'와 '장르로서의 멜로드라마'로 접근하는 방법이 있다. 유지나 외의 『멜로드라마란 무엇인가』(민음사, 1999)가 전자를 표방하였고 대중서사장르연구회의 『대중서사장르의 모든 것: 1. 멜로드라마』(이론과실천, 2007)가 후자의 입장을 취하였다. 이 두 결과물은 관점은 다르지만 모두 한국의 멜로드라마가 어떻게 형성되어 왔는지를 밝히고 있다.

22) 정영권, 『영화 장르의 이해』, 아모르문디, 2017, 80쪽.

23) "로맨스 서사는 상대방을 처음 발견한 순간의 동요, 관계의 진전 속에서 알 수 없는

있다. 여기서 다양한 장르를 포괄할 수 있는 ‘양식(style)으로서의 멜로드라마’의 특질을 구명한 피터 브룩스를 참조해 볼 수 있다. 그는 역사적 관점에서 멜로드라마의 기원을 프랑스혁명의 맥락에서 탐색하였다. 즉, 멜로드라마는 “진실과 윤리에 대한 전통적인 규범이 강하게 의문시되었지만, 진실과 윤리의 선포 그리고 삶의 양식의 하나로서 그것의 회복이 당면한 일상적인 정치적 관심사였던 세계 안에서 생겨났”으며 “단순히 비극으로부터의 ‘추락’을 의미하는 것이 아니라, 비극적 전망의 상실에 대한 반응”²⁴⁾이라고 분석하여 사회 변화 속에서 새로운 도덕을 찾고자 하는 대중적 상상력과 감정 과잉의 양식으로 규정하였다. 주지하다시피 2010년대 한국 사회는 세월호 참사와 국정농단 등으로 인해 “재난의 연쇄가 견잡을 수 없는 지경으로 향”²⁵⁾하는 ‘위기 사회’가 되면서 국가에 대한 불신과 분노가 증폭되었고 결국 ‘촛불 혁명’²⁶⁾에 이르렀다. 만일 분노하지 않았다면 과연 가능했던 일일까를 가정해 보면, “행동에서 이성”에 우선하는 것이 감정²⁷⁾이며 감정이 단순히 육체적 반응이 아니라 가치를 지향할 수 있는 일종의 수행적(performative) 발화라는 사실을 이해

상대의 마음 때문에 생겨나는 불안과 갈등, 그리고 상대의 마음을 확인하면서 느끼는 안도와 사랑의 확인이라는 세 가지 단계로 진행된다.” 이주라, 『로맨스』, 북바이북, 2015, 20쪽. 저자는 “사랑을 풀어내는 방식”에 따라 멜로드라마를 “고통과 보상의 서사”, 로맨틱 코미디를 “충돌과 화해의 서사”, 로맨스를 위와 같이 “불안과 확인의 서사”로 구분하였다.

24) 피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희·이혜령·최승연 옮김, 소명출판, 2013, 46-47쪽.

25) 문강형준, 「왜 ‘재난’인가? 재난에 대한 이론적 검토」, 『문화과학』, 2012년 겨울, 23쪽.

26) “촛불은 명예혁명”(『100만 평화촛불: 촛불은 명예혁명, 배려, 놀이터다』, 『서울신문』, 2016.11.13); “촛불시민혁명”(『2016 촛불시민혁명』, 『MBC NEWS』, 2016.12.12); “촛불 시민이 이룬 명예혁명”(『법조계: 국민주권 승리 촛불시민 이룬 명예혁명』, 『미디어오늘』, 2017.3.10); “촛불혁명”(『백낙청 송년 특별기고: 촛불혁명과 한반도, 하늘을 본 뒤에 무엇을 할 것인가』, 『경향신문』, 2018.12.27) 등의 명명이 있다.

27) 김우창, 「윤리와 인간의 삶: 감정, 이성, 초월적 이성」, 『국가와 윤리』, 글항아리, 2017, 35쪽.

할 수 있다. “윤리를 자연스러운 것이 되게 하는 것은 감정의 자율적인 작용”²⁸⁾인 것이다. 일상을 희생하고라도 집회에 참여하여 발언하고 토론하며 시민의식을 숙련하고, 과거 집회와는 달리 소셜미디어를 활용하는 것은 물론 광장으로 집결하여 각자 개성적인 방식으로 유쾌한 풍자를 시위하는가 하면, 운집한 대규모 시민들이 모두 함께 1분 간 촛불을 소등했다 켜 때의 감동과 평화적 행진을 통해 ‘함께 하는’ 공동체의 즐거움을 겪은 경험은 대중의 태도 변화를 가져올 수밖에 없는 삶의 혁명, 혹은 감정의 혁명이었다고 할 수 있을 것이다. 〈태후〉와 〈미션〉의 신드롬은 새로운 도덕을 요청하는 최근 한국 사회의 대중적 상상력을 잘 보여 준다. 이에 본고는 2010년대 사회문화적 경향과 교호하는 국가 모티프에서 출발하여 감정을 중심으로 〈태후〉와 〈미션〉의 멜로드라마적 상상력을 고찰해 보고자 한다.

2. 국가 모티프와 가치 지향적 감정

기본적인 서사구조를 살펴보면, 〈태후〉는 우르크의 재난과 맞서 싸우고 〈미션〉은 일본의 침략과 맞서 싸우는 영웅의 ‘고통의 서사’이며 중국에는 사랑을 ‘보상’ 받는 이야기이다. 주인공 남녀는 첫눈에 사랑하게 되고 서로의 마음을 비교적 빨리 확인한다. 〈태후〉가 첫 회에 서로의 마음을 확인하고 데이트 약속을 하는가 하면, 〈미션〉의 경우는 자신들의 사랑이 언제 시작되었는지를 회상할 때 두 사람이 지붕 위의 저격수로 만나게 된 처음 순간을 떠올린다. 중요한 것은 여주인공이 ‘태양의 후예’와

28) 김우창, 『윤리와 인간의 삶: 감정, 이성, 초월적 이성』, 『국가와 윤리』, 글항아리, 2017, 32쪽.

‘미스터션샤인’으로 상징되는 감당하기 어려운 남자를 받아들일 수 있을 것인가 하는 ‘선택’의 문제이다. 감당하기 어려운 이유, 다시 말해 남녀 주인공의 관계에 장애를 일으키는 외적 요인으로 국가라는 존재가 작동하기 때문이다. 〈태후〉에서 유시진과 강모연의 데이트는 특전사 긴급호출로 거듭 중단되고 강모연으로서는 이해할 수 없는 국가 기밀과 군대 윤리 때문에 두 사람 사이에 간극이 발생하는가 하면 중국에는 파병 중전사 통지를 받기까지 한다. 〈미션〉에서 구한말 외세의 침략에 맞서 의병을 자원한 고애신과 미국의 주둔군으로 파견된 유진 초이의 관계에는 일차적으로 국가의 경계가 가로놓여 있었다. 이렇게 국가 모티프는 선택에 장애를 일으키는 주된 요소로 이야기를 출발시키지만, 그것이 곧 국가주의인 것은 아니다.



(〈태후〉 3회)

위는 방영 초기에 “군국주의 냄새”²⁹⁾가 난다고 논란이 되었던 국기 하강식 장면이다. 그러나 이 장면에서 유시진이 태극기를 향해 강모연의 어깨를 돌려세우며 경례를 하는 순간, 국기 하강식 시그널이 멈추고 서정적인 OST가 등장한다. 한국에서 이미 한차례 결별했다가 우연히 혹은 운명적으

29) 『황진미의 TV톡톡: 태양의 후예, 웬지 군국주의 냄새가...』, 『한겨레신문』, 2016.3.10.

로 우르크에서 해후한 유시진은 강모연의 귓가에 나지막한 목소리로 “다시 봐서 반가워요”라고 말한다. 모우루 부대 현장의 애국가를 대체하는 낭만적인 배경음악(off sound)이 두 사람을 휘감으면서 국기 의례는 순식간에 달콤한 친밀함(intimacy)의 공간으로 전환되며, 단절되었던 연애 감정은 충만해진다. 이 장면은 흘러넘치는 사랑의 감정으로 오히려 국가주의적 충동에 제동을 걸고 균열을 낸다. 〈태후〉는 매력적인 영웅으로 형상화되는 유시진 대위를 통해 국가주의적 충동을 불러일으키기도 하지만 동시에 제동³⁰⁾을 걸기도 하는 것이다. 이러한 측면에서 드라마가 국가 모티프를 어떻게 활용하고 있는지에 주목할 필요가 있다.

특전사 중령: 대위 유시진과 상사 서대영의 죽음은 훈련 간 교통사고로 마무리됩니다. 보안규정상 기밀 유지 서약서에 싸인을 해 주셔야 합니다. 협조 부탁드립니다.

강모연: 그 사람의 죽음이 누군가의 생명을 구했나요?

특전사 중령: 네, 그렇습니다.

30) 인명 구조보다 서류 찾는 일이 급하다는 ‘진 소장’에게 유시진이 “국가, 국가가 뭘데! 국민의 생명과 안전을 최우선으로 하는 게 국가야. 그게 무슨 뜻이냐면, 너 같은 새끼도 위협에 처하면 모든 수단과 방법을 동원해서라도 구해내는 게 국가라고! 군인인 나한테 국민의 생명보다 우선하라고 국가가 준 임무는 없으니까.”(〈태후〉 7회)라고 하거나, 인질 구출보다 미국과의 외교관계가 중요하다는 청와대 외교안보 수석에게 유시진이 “개인의 죽음에 무감각한 국가라면 문제가 좀 생기면 어때. 당신의 조국이 어딘지 모르겠지만, 난 내 조국을 지키겠습니다.”(〈태후〉 11회)라고 선언한다. 역시 국제관계의 실리를 거론하는 외교안보 수석에게 ‘윤 중장’은 “어이, 거기 정치인. 당신들에게 국가안보란 밀실에서 하는 정치이고 카메라 앞에서 떠드는 외교인지는 몰라도 내 부하들에겐 청춘 다 바치는 조국이고 목숨 다 바쳐 수행하는 임무고 명령이야. 작전 간에 사망하거나 포로 났을 때 이름도 명예도 찾아주지 않는 조국의 부름에 영광되게 응하는 이유는 대한민국 국민의 생명이 곧 국가 안보라는 믿음 때문이고.”(〈태후〉 12회)라고 말하면서 정치에 선을 긋는다. 국가의 의무와 국민의 생명에 대한 이들의 발언은 세월호 참사를 떠올리게 하면서 연일 여러 블로그에서 명대사로 회자되었다.

강모연: 그 사람의 죽음이 어딘가의 평화를 지켰나요?

특전사 중령: 네, 그렇습니다.

강모연: 그 사람의 죽음이 조국을 위한 일이었나요?

특전사 중령: 네, 그렇습니다.

강모연: 그런데도 그 사람의 조국은 이 서류에 싸인을 시키는 거네요.

특전사 중령: 죄송합니다.

강모연: 뭐, 이래 당신은, 마지막까지 뭐 이런 삶을 선택해. 죽음까지
규정상 비밀이냐구, 당신은... 내가 지금 하는 일이 당신이 원하는 일
이길 바래요, 유시진 씨. (<태후> 15회)

〈태후〉의 갈등 관계는 생명에 대한 직업의식의 차이 그 이상이라고 봐야 한다. 국가의 명령에 따르는 특전사의 위험한 행보가 수시로 일상성을 중단시키고 국가기밀유지라는 명분의 ‘거짓말’이 연인 간의 소통을 차단하지만 그것은 일종의 불가항력이었다는 점이 갈등의 핵심이기 때문이다. 이 점을 확인시켜 주는 사건이 바로 가장 행복한 순간에 찾아온 ‘유시진 대위와 서대영 상사의 전사 통보’이다. 위 인용문에서 강모연은 연인의 충격적인 사망 소식에 더하여 국가기밀유지에 서명해야 하는 상황에서 국가에 대해 질문을 던진다. 생명을 구하고 평화를 지키며 조국을 위해 헌신한 이에게 돌아온 이 참혹한 상황은 곧 국가와 개인이 충돌하는 지점이며, 여기서 중요한 것은 그녀가 결코 해답을 얻을 수 없다는 데 있다. 이 불가능성은 클로즈업과 롱테이크로 이어지는 강모연과 윤명주의 오열 장면이 인증해준다. 그러나 〈태후〉는 환상적 해결로 이 문제를 가뿐히 봉합한다. 이 같은 서사적 설정은 수용자들의 감정을 고양하는 데 목적을 두고 있기 때문이다. 유시진의 전사 통보와 기적적 생존³¹⁾은 약 1년의 서사시간으로 설정되어 있지만, 각각 〈태후〉의 15회

31) 15회차 방영은 2016년4월13일로, 세월호 참사 2주기를 바로 앞둔 때였다. 한국 시청

오프닝과 엔딩에 배치되어 서술시간이 상대적으로 짧아지면서 행위의 급격한 낙차가 수용자의 감정을 증폭하는 데 기여하는 것이다.

반면, 〈미션〉에서는 국가가 사라질 위기에 놓이는 방식으로 인물들에게 개입한다. 노비의 아들로 태어나 양반의 횡포에 부모를 잃고 조선을 도망쳐 미국으로 가서 해병대 장교가 되어 조선의 주둔군으로 다시 돌아온 유진 초이는 조선인 외양을 한 미국인으로, 그가 어디서도 ‘이방인’ 취급을 받는 것은 조국이라는 강고한 경계를 넘었기 때문이다. 또 고애신이 구한말 대갓집 ‘애기씨’의 자리를 물리치고 ‘꽃이 아닌 불꽃’의 삶, “환하게 뜨거웠다가 지려하는” 이름 없는 의병의 삶을 선택한 것은 국가를 구하기 위한 결단이었다. 물론 유진과 애신의 관계에 나타나는 장애는 미국인이라는 정체성보다 종의 자식이라는 계급적 차이가 큰 비중을 차지하긴 하지만, “조선에서 난 노비였소. 귀하가 구하려는 조선에는 누가 사는 거요. 백정은 살 수 있소? 노비는 살 수 있소?”(〈미션〉 9화)라는 국가에 대한 유진의 질문은 〈태후〉에서처럼 개인의 차원에서는 답을 얻을 수 없는 반문이라는 점에서 격렬한 슬픔을 생성한다. 둘의 관계에 좀 더 직접적으로 국가 모티프가 개입하는 장면은 조선의 왕과 의병 세력이 국익과 대의를 우선하여 유진 초이를 제거하려고 했을 때다. 저격수로 고애신을 지목하자 애신은 개인 앞에 국가를 우선하여 임무를 수행하고자 하였다. 사랑하는 이에게 총을 겨눌 만큼 국가는 압도적인 존재이고 그런 만큼 억압적인 존재이다. 〈미션〉도 역시 연인을 저격해야 하는 절체절명의 순간을 의병 동지의 출현으로 간단히 해결한다. 남은 것은 애신의 분노와 슬픔이다. 이렇게 〈태후〉와 〈미션〉은 갈등의 극대화를 꾀하는 서사 장치로 국가 모티프를 활용하고 있으며, 국가에 대한 질문을 발전시키는 데 목적이 있다기보다는 오히려 답을 얻을 수 없는 되

자들에게는 정서적 감염력을 증폭시키는 요인이 되었을 수 있다.

물음이라는 점에서 비극적 정서를 생성한다.

그렇다면 압도적인 국가의 존재 앞에서 그들은 어떻게 대처하는가? 특히 ‘태양의 후예’와 ‘미스터션샤인’을 받아들일 수 있을 것인가 하는 선택의 기로에 놓인 여성인물들의 ‘응답’ 행위를 주목할 필요가 있다.

(가) 유시진: 그날은 미안했어요. 그렇게 두고 가서.

강모연: 내가 듣고 싶은 건 사과가 아니라 설명인데요.

유시진: 규정상 자세한 얘긴...

강모연: 되게 힘든 하루였는데 문득문득 유시진 씨가 끼어들었어요. 내가 끌린 그 남자는 대체 어디로 간 걸까, 무슨 일을 하는 걸까? 근데 난 이렇게 만나도 유시진 씨의 얘기를 들을 수 없다는 얘기네요. 규정상?

유시진: 미안합니다.

강모연: 특수부대 뭐 그런 거예요?

유시진: 비슷합니다.

강모연: 총상을 입었다는 건 총을 맞았다는 거구, 그럼 총을 쏘기도 한다는 거네요. 그러니까 누군가를 죽이거나 본인이 죽을 수도 있는 그런 일을 한다는 거네요, 유시진 씨는. 나쁜 사람들하고만 싸우나요? 나는 매일같이 죽어가는 사람을 살리려고 수술실에서 12시간도 넘게 보내요. 그게 제가 하는 일이죠. 생명을 위해 싸우는 거. 그런데 유시진 씨의 싸움은 죽음을 통해 생명을 지키는 일이라는 거네요.

유시진: 저는 군인입니다. 군인은 명령으로 움직입니다. 때론 내가 선이라 믿는 신념이 누군가에겐 다른 의미라 해도 전 최선을 다해 주어진 임무를 수행합니다. 그동안 전 세 명의 전우를 작전 중에 잃었습니다. 그들과 내가 이 일을 하는 이유는 누군간 반드시 해야 하는 일이고, 나와 내 가족, 강 선생과 강 선생 가족, 그 가족의 소중한 사람들, 그 사람들이 살고 있는 이 땅의 자유와 평화를 지키는 일이라 믿기 때문입니다.

강모연: 전 의심합니다. 생명은 존엄하고 그 이상을 넘어선 가치나 이념

은 없다고 생각해요.

유시진: 그렇군요.

강모연: 미안하지만 제가 기대한 만남은 아닌 것 같네요.

유시진: 이해합니다.

강모연: 가보겠습니다.

유시진: 즐거웠습니다. 잘 가요. (<태후> 2회)

(나) 애신: 역관들 보고서는 그게 다였습니다.

장승구: 혹 섞여온 다른 것들은 없었고?

애신: (유진에게 온 서신을 잠시 떠올리지만, 단호하게) 없었습니다.

장승구: 다친 것이냐.

애신: 비도 오고 어두워서요. 금방 아물 상처입니다.

장승구: 손 보태줘 고맙다.

애신: 제 선택입니다. 걱정 마십시오.

장승구: 혹 내가 원망스러우냐?

애신: 아닙니다. 외려 제 마음을 정확히 알았습니다. 그날 스승님께서 가로막지 않으셨다면 전 달려갔을 겁니다. 그가 조선을 떠난다는 말을 들은 참이었거든요. 헌데 멈추었고 걸음을 멈춘 덕분에 생각을 할 수 있었습니다. 그를 만났던 모든 순간을. 그의 선택들과, 나의 선택들을. 그의 선택들은 늘 조용했고 무거웠고 이기적으로 보였고 차갑게도 보였는데, 그의 걸음은 언제나 옳은 쪽으로 걷고 있었습니다. 그래서 그에게 가졌던 모든 마음들이 후회되지 않았습니다. 전 이제 돌아갈 수가 없습니다. 그를 만나기 전으로 그러니 놓치는 것이 맞습니다. 놓치지 않으면 전 아주 많은 것을 걸게 될 것 같습니다. (<미선> 12화)

전문직에 종사하는 강모연과 무엇이든 배움이 빠른 총명한 고애신이 라는 주체적 여성은 일단 먼저 이성적으로 사고(思考)한다. <태후>에서 합법적인 폭력을 수행하는 집단에 속한 군인과 적(敵)/아(我)의 구분을

넘어 생명을 살려야 하는 의사의 행위가 같을 리 없다. (가)에서 보듯 논쟁을 거쳐 강모연은 자신의 희생이 요구되는 만남에 단호하게 결별을 선언한다. 한편 〈미션〉에서는 친일파 미국인을 저격하려던 밤, 애신은 같은 목적으로 복면을 쓰고 나타난 유진을 동지라 여겼으나 조선의 침략군인 미군 장교라는 정체를 알게 되면서 적일지 모른다는 혼란에 빠졌다. 그러나 냉정한 이방인으로 행동하지만 늘 애신의 지원군이 되어준 유진이 조선에서 도망친 노비였다는 사실을 알게 되었으면서도 마음이 이끌리는 자신을 직시한다. (나)에서 그녀는 의병이라는 대의를 위해 ‘헛된 희망’을 접기로 결심하는 것이다.

이렇게 위 두 작품은 특히 여성인물에게서 차분한 이성적 사고를 강조하여 보여 주는데, 이는 다음에 예정된 ‘홀리넘치는 감정’과 선명하게 대조하기 위해 준비된 것이다. 〈태후〉에서 유시진은 잘생긴 외모와 근육으로 다져진 신체에 능력 있고 유머까지 갖춘 완벽한 영웅인데, 단 한번 깊은 슬픔으로 오염한다. 선배의 죽음까지 감수하면서 구출했던 옛 전우 아구스가 냉혹한 무기밀매상이 되어 연인 강모연을 납치했을 때 유시진은 청와대의 지시에 불복하고 그녀를 구하러 갔다가 결국 자신의 총으로 그를 쏘아 죽이게 된다. 강모연이 앞서 보여주었던 자신의 이성적 결정을 철회하는 계기는 바로 유시진의 깊은 슬픔을 연민하게 된 때이다. 사살할 수밖에 없었던 납치범이자 옛 전우였던 자와 함께 찍은 사진을 불태우며 유시진이 오염할 때 강모연은 함께 눈물 흘리며 ‘이건 잊어요’라며 그의 눈을 가려준다. ‘이건 잊어요’라는 강모연의 말은 원래 납치범을 사살하기 위해 강모연의 눈을 가려주며 했던 유시진의 말이었다. 한편, 〈미션〉에서도 유진의 슬픔을 연민하는 감정적 계기를 통해 애신은 자신의 이성적 결정을 철회한다. 조선의 대의에 의해 애신의 저격을 받을 수도 있었던 참혹한 순간을 지나 아버지와도 같았던 선교사 요

셉의 억울한 죽음으로 슬픔에 사로잡혀 있는 유진에게 애신이 “이쪽으로 오, 내 쪽으로 걸으시오.”(〈미션〉 15화)라고 손 내밀며 유진의 사랑을 감당할 결심을 하는 것이다. 이 역시 줄곧 유진이 “조선인들은 나를 미국인이라 하고 미국은 나를 조선인이라 한다. 당신들은 날 어느 쪽도 아니라고 한다. 어느 쪽으로 걸어야 할지”(〈미션〉 15화) 자기 걸음의 방향을 물었던 것에 대한 응답이었다.

이와 같이 여성인물이 남자 주인공의 슬픔을 연민하면서 자신의 이성적 결정을 철회하는 행위는 사랑하는 이에 대한 ‘응답’의 형태로 이루어진다. 이때 그녀들의 감정은 슬픔이나 연민 그 자체로 소진되지 않고 유시진과 유진 초이를 받아들이겠다는 실천적 행위를 추동한다. 강모연과 고애신의 행위는 레비나스가 지적인 ‘얼굴-말하기’의 윤리³²⁾처럼 연인에게 ‘응답’하는 윤리적 행위여서 감정이 ‘가치 지향적 판단’³³⁾임을 수용자로 하여금 확신하게 한다.

3. 시적 대구(對句)와 사물의 미장센을 통한 정서적 고양

〈태후〉와 〈미션〉에 나타나는 대사의 언어적 특징은 인물을 형상화하고 그들의 감정을 조정하는 것은 물론 시청자들의 감정을 촉발하는 데

32) “얼굴은 붙잡을 수 없는 것이며 당신을 저 너머로 인도한다. (중략) 얼굴과의 관계는 곧바로 윤리다. 얼굴과 말은 서로 연결되어 있다. 얼굴은 말한다. (중략) 말을 하는 것은 일종의 인사요 다른 사람에게 인사한다는 것은 이미 그를 책임지는 것이다.” 엠마누엘 레비나스, 『윤리와 무한』, 양명수 옮김, 다산글방, 2000, 111-114쪽.

33) 마사 누스바움은 『감정의 격동 *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotion*』(조형준 옮김, 새물결, 2017)에서 “판단 형태”(62쪽)인 감정은 “항상 가늠appraisal 또는 가치평가evaluation를 포함”(64쪽)하며 “지향적/인지적 구성요소”(67쪽)를 갖는다고 분석한다.

에도 크게 기여한다. 군대 어법(“~하지 말입니다.”)을 살려 특전사들의 조직 문화를 구현한다거나(〈태후〉) 의고체가 혼재되어 있는 1900년대 말투(하오체)를 되살려 남녀 간의 사랑을 애뜻한 그리움의 거리로 표현하기도 했다. 이른바 ‘김은숙표 대사발’이라고 일컬어지는 언어적 특징은 크게 세 가지로 볼 수 있다.

첫째, 주로 음절을 교체하여 운율을 살리면서 의미 변화를 피하거나 동음이의어를 활용하는 간결한 언어유희인데, 이는 드라마 전편에 산포되어 있다. 가령, 〈미션〉에서 ‘모(謀)’자가 친일파 완익에게는 ‘모함(謀陷)’이지만, 고종에게는 ‘역모(逆謀)’이다. 유진 초이를 경계하는 함안덕과 행랑아범의 행동을 유진이 ‘협박’이라 하자 애신이 “협박이 아니라 구박이었을 거요”라며 웃음을 발생시키거나, 아이를 구하고 동매에게 빚진 애신이 물어 물어 동매를 찾아오자 동매가 “저에 대해 관심이 많으신 모양입니다. 애기씨”라고 말하며 은근히 애신의 관심을 기대하지만 애신은 “관심이 아니라 조심하는 걸세. 내게 직접 돈을 갚으러 오라 수작거는 자를, 내게 총을 겨눠 나를 쏘는 자를.”이라며 한 음절을 바꾸어 자신의 분노를 표현한다. 〈태후〉에서 유시진이 서술어 ‘보다’의 목적어를 달리하여 강모연을 순간 당황케 하면서 감정을 조율하고 유머를 발생시키는 장면 (“시진: 내일은 꼭 보고 싶습니다. /모연: 원래 이렇게 기승전결이 없어요? /시진: 내일은 꼭 진료 보고 싶단 얘기였는데. /모연: 그니까요. 그 얘기였는데 나두. /시진: 아니었는데. /모연: 주치의를 이렇게 안 믿어서야.”)도 같은 예이다. 〈미션〉에서 애신과 유진은 서로를 알아가기 위해 각기 영어와 한글 쓰기를 배운다. 애신이 철자를 외우면서 열거하는 S의 변이형들 (“S에는 Sad ending, 슬픈 끝맺음 말이다. 처음부터 알고 있었던 말. 이방의 사내. 이리 될 줄 처음부터 알고 있었지. 이방인은 영어로 Stranger. S에는 온통 슬픈 단어들뿐이구나. / 아닙니다. Snow,

Sunshine, Star도 있습니다. /눈과 햇살과 별이라. 모두 하늘에서 빛나는 것들이구나. 하늘도 Sky···”)은 키워드 간의 불연속적 간격에서 발생하는 침묵을 활용하여 울림을 풍성하게 하는 동시에 유진을 그리워하는 애신의 감정을 절제하면서 드러내준다.

둘째, 하나의 동일한 단어를 서로 다른 인물이 구사하게 함으로써 인물의 상이한 태도를 명쾌하게 드러내는 방식이다. 예컨대, 〈미션〉에서 ‘선택’이라는 중요한 단어는 세 명의 남자 주인공에게서 다음과 같이 나타난다. “유진: 선택한 거요. 우린 우리 부모와 달리 무엇이든 선택할 수 있으니까.”, “희성: (동매에게) 왜 그런 선택을 한 것이요?”, “동매: (희성에게) 왜 아무 선택도 하지 않는 거요?” 복수(復讐) 서사에 연루되는 구동매와 유진 초이의 대화에서 동매는 복수라는 선택을, 유진은 복수를 선택하지 않는 선택을, 희성은 ‘무용한 것을 사랑’하며 아무것도 하지 않는 지식인 롬펜의 선택을 한 것이다.

셋째, 가장 흥미로운 언어유희는 ‘시적 대구’를 이루는 경우이다. 〈태후〉에서 “유시진: 의사면 남친 없겠네요. 바빠서 / 강모연: 군인이면 여친 없겠네요. 뻥세서”와 같은 대구(對句)는 일종의 운율로 리듬감을 살리는 것은 물론, 처음 만난 남녀가 서로를 탐색하는 동시에 자신의 마음을 표현하며 설레는 감정 상태를 드러내는데, 특히 여성인물이 상대의 말을 당당히 받아치는 능동성을 부각한다. 한동안 여성시청자들을 설레게 했던 유시진의 “사과할까요, 고백할까요?”는 돌연한 키스의 상반된 미래를 예감케 하는 긴장감 있는 대구(對句)였다. 이러한 대구법에서 주목할 것은 두 가지인데, 우선 이것이 멜로드라마의 이분법적 세계관을 잘 드러내주는 특징적인 전략이며 드라마의 시적(詩的) 분위기(포에지 poésie)를 형성한다는 점이다. 시적 대구법은 적(敵)과 아(我)가 대립되는 의병 이야기로 이분법적 세계관이 훨씬 더 선명한 〈미션〉에서 두드러진다.

유진: 안 하면 될 거 아니요. 양복 입는 일을. 조선은 점점 더 위태해져 갈 거요. 귀하는 점점 더 위험해질 거고

애신: 주목받지 마라. 당분간 움막에 오지 마라. 학당 공부 열심히 하지 마라. 왜 늘 하지 말라고 하나쯤은 하라고 하면 안 되오.

유진: 러브하자고 했잖소.

애신: 깜빡했소.

유진: 수나 놓으며 꽃으로만 살아도 될 텐데. 내 기억 속 조선의 사대부 여인들은 다들 그리 살던데.

애신: 나도 그렇소. **나도 꽃으로 살고 있소. 다만 나는 불꽃이요.** 거사에 나갈 때마다 생각하오. 죽음의 무게에 대해. 그래서 정확히 쓰고 빨리 튀지. 봐서 알 텐데. 양복을 입고 얼굴을 가리면 우린 얼굴도 이름도 없이 오직 의병이오. 그래서 우리는 서로가 꼭 필요하오. 할아버님 께 잔인하나, **그렇게 환하게 뜨거웠다가 지려하오. 불꽃으로.** 죽는 것은 두려우나 난 그리 선택했소. (<미션> 9화, 진한 글씨는 필자주)

위 인용문은 애신을 깊이 사랑하는 유진이 늘상 죽음을 맞닥뜨려야 하는 복면 스나이퍼의 삶을 걱정하며 애신에게 안전한 삶을 원하는 장면이다. 애신의 답에 나타나는 ‘꽃과 불꽃’의 간극은, ‘애기씨와 스나이퍼’의 간극인 동시에 일본의 침략에 ‘순응’하는 조선 양반계급과 ‘저항’하는 의병의 선명한 간극을 드러내준다. 이렇게 <미션>에서 ‘선택’은 드라마의 키워드인데 그 선택을 위한 탐색은 늘 이분법으로 구성된다. 유진에 대한 애신의 탐색은 “동지인 줄 알았으나 그 모든 순간 이방인이었던 그는 적인가 아군인가?”라는 질문으로, 조부세대에 이루어진 정혼자 희성에 대한 탐색은 “정혼자께서 내게 선물을 하시는 겐가, 경고를 하시는 겐가?”라는 질문으로 나타난다.

이와 같은 대구법에서 주목하는 또 다른 지점은 (2장에서 언급한 바의 연장선에서) 서로에게 간절히 ‘응답’하려는 윤리적 자세를 보여 준다

는 점이다. 대표적인 예로 <미션>에서 ‘잘 가요’라는 인사를 들 수 있다. 이 작별 인사는 애신의 어머니가 갓난아기와 동지들을 살리기 위해 목숨을 걸기로 결심한 장면에서 동지들에게 하는 인사이다. 그녀는 “잘 가요, 동지들”까지만 말한다. 이 ‘잘 가요’는 다시 애신과 유진 사이에서 다음과 같이 변형된다. 조부의 강한 반대에 부딪혔을 때 애신이 슬프고 그리운 마음으로 유진을 향해 “잘 가요”라고 하자 유진이 “또 봅시다.”라 답하는가 하면, 미국에서의 행복한 나날을 상상하는 애신의 꿈에서 그녀가 “굿바이”라고 하자 유진이 “굿바이 말고 See you라고 합시다.”로 답한다. 결정적으로 마지막 회에서 ‘잘 가요(굿바이)’는 시공간을 극적으로 확장하면서 응축되었던 감정을 폭발시킨다. ‘2년 후 만주’라는 자막 위로 유진의 목소리(“그대는 여전히 조선을 구하고 있소? 꼭 그러시오. 고애신은 참으로 뜨거웠소. 그런 고애신을 난 참 많이 사랑했고. 그럼 굿바이”)가 재생된다. 유진의 희생으로 살아남아 만주에서 독립운동을 하는 애신은 화답하듯 미래를 바라보는 결의에 찬 목소리로 “눈부신 날이었다. 우리 모두는 불꽃이었고, 모두가 뜨겁게 피고 졌다. 그리고 또다시 타오르려 한다. 동지들이 남긴 불씨로. 나의 영어는 여직 늘지 않아서 작별인사는 짧았다. 잘 가요, 동지들. 독립된 조국에서 씨유어겐”이라고 내레이션 한다. 이는 애신 어머니가 동지들에게 못 다한 인사이며, 애신이 자신을 살리고 죽은 어머니에게 하는 사랑의 인사이며, 유진의 말을 다시 유진에게 돌려주는 응답의 인사이자 시청자들의 응답을 향한 인사라고 할 수 있을 것이다.

이 간결한 언어의 포에지는 낭만적인 비장미를 잘 드러내는 사운드 및 미장센과 결합하면서 감정의 효과를 증폭한다. 멜로드라마가 원래 ‘melos(음악)’라는 어원을 가진 것처럼 <태후>와 <미션>의 특별히 낭만적이거나 비장한 OST는 두 작품에 드러나는 인물의 감정을 수용자에게

효과적으로 전달한다. TV드라마의 관습적인 이미지를 벗어나고자 하는 두 드라마의 미장센은 수용자의 감정을 고양하는 데 결정적인 역할을 한다. 〈태양의 후예〉와 〈미스터션샤인〉은 제목을 이미지화하여 각기 ‘작열하는 태양’, ‘음습한 숲 사이로 멀리 비치는 눈부신 햇빛’ 솟의 계열을 제작하여 각각의 드라마 전편에 산포시켜 놓았다.



(가) 〈태양의 후예〉

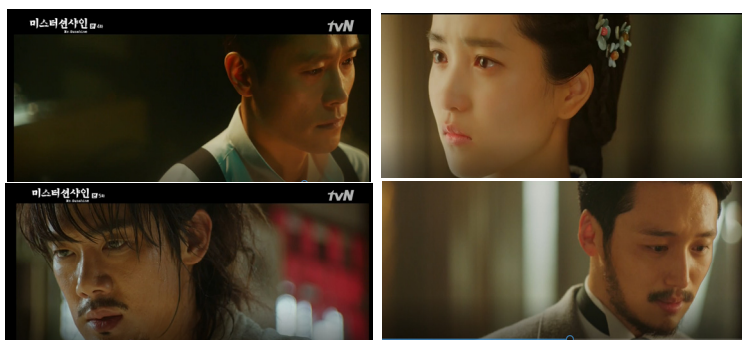


(나) 〈미스터션샤인〉

세계 평화를 지키기 위해 파병되는 특전사의 자긍심을 나타내려는 〈태후〉는 작열하는 태양 아래 개방된 장소에 선 인물의 이미지를 주로 보여 준다. 반면, 위 인용한 〈미션〉의 이미지에서 멀리 숲 사이로 햇빛이 스며들기는 하지만 전체적으로 어두운 톤을 보여 주듯 이 드라마는 국권 상실이 예견되는 구한말 1900년대를 상징적으로 표현하기 위해 그 시대를 살아가는 인물들은 주로 어두운 실내의 로우키 조명을 배경으로 등장하며, 인물 클로즈업도 시선의 방향 공간(looking room)을 좁게 두어 불안정하고 갇힌 미장센을 구사하고 있다. 아래 이미지들은 앞서 제시한 〈태후〉와 〈미션〉의 상징적 이미지 계열체라고 하겠다.



(가) 〈태양의 후예〉

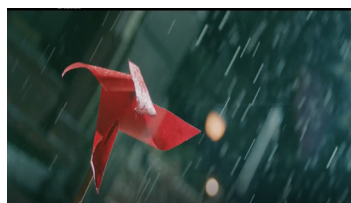


(나) 〈미스타션샤인〉

두 작품에 나타나는 언어적 유희가 주로 침묵을 변형하거나 많은 것을 함축하는 시적 분위기를 형성하는 것처럼, 특정 사물을 일종의 객관적 상관물(objective correlative)로 삼아 클로즈업하는 미장센도 작품 전체의 감정적 톤(tone)을 조성한다.



(가) 〈태후〉



(나) 〈미션〉

〈태후〉의 ‘무전기’와 〈미션〉의 ‘붉은 바람개비’는 연인의 중요한 메신저 역할을 한다. 〈태후〉에서 ‘무전기’는 대위 유시진을 상징하는 동시에 분쟁 지역 우르크에 파견된 해성병원 의사 강모연이 유시진의 세계로 들어가게 해 주는 전령과 같다. 전사한 줄로만 알았던 유시진의 생환을 극적으로 알려주는 역할을 담당하는 것도 그 때문이다. 〈미션〉에서는 대갓집 애기 씨의 옷을 벗고 남장 복면 스나이퍼로 거사를 수행하는 날을 유진에게 알려주려는 표지로 ‘붉은 바람개비’가 등장한다. 이 두 가지 사물은 각 드라마에서 연인의 사랑과 소통을 직접적으로 선명하게 또는 간접적으로 애뜻하게 드러내 주면서 감정을 고양하는 비언어적 존재로 작동한다. 이는 시적 대구법과 함께 드라마의 포에지를 형성하면서 상상적 울림을 증폭하는 동시에 수용자들에게 능동적인 해석의 공간을 부여한다.

4. 연대(連帶)를 향한 연민과 애도(哀悼)를 향한 슬픔

2.3장에서 분석한 바와 같이 감정은 〈태후〉와 〈미션〉의 드라마적 목표라고 할 수 있다. 유시진과 유진 초이의 정체성 설정도 그러한 극적 감정을 위한 단초이다. 유시진과 유진 초이는 ‘조국’을 기준으로 볼 때 서로 다른 자리에 서 있다. 특수부대를 이끄는 유능한 직업군인 유시진은 대한민국을 ‘수호’하고 자신을 조국과 철저히 동일시하는 자리에 위치한다. 반면, 유진 초이는 노비였던 부모가 양반에게 죽임을 당하자 선교사의 도움으로 도망쳐 미국에서 군인이 되면서 겨우 생존한 자이다. 그가 자신에게 “조선을 망하게 하거나 좀 늦게 망하게 하거나”라는 두 가지 선택지가 있다고 언급하는 것은 당시 국제관계상 미국의 입장을 말하는 것이기도 하지만 거기엔 봉건적 조선에 대한 개인적 복수심도 중첩되어 있다.

그러니 유진 초이는 조국을 ‘거부’³⁴⁾하는 인물이라고 볼 수 있다. 그러나 사랑하는 여성에 대한 자세만은 두 인물의 행동 원리가 같다. 그들은 모두 군인(특전사 대위/미 해병대 대위)이고 사랑하는 여인을 구하기 위해 국가이데올로기의 경계를 넘는 행위를 감행한다. 〈태후〉에서 조국과 자신을 동일시하고 조국을 수호하려는 자가 여성에게 헌신할 때 그는 자신이 원래 있던 자리를 떠나 국가 이데올로기의 경계에 균열을 낸다. 〈미션〉에서 조국을 거부하려는 자가 여성에게 헌신할 때 그는 스스로 부정하고자 했던 조국의 영역으로 진입하면서 국가의 경계에 균열을 낸다. 사랑하는 사람을 구하기 위해 국가의 명령을 위반하는 영웅 캐릭터는 사실 스테레오타입에 가깝지만 선명한 만큼 강렬한 흡인력이 있다.

수용자가 감당할 감정적 몰입의 피로도를 조율하기 위해 물론 두 작품은 모두 웃음을 발생시키는 에피소드를 곳곳에 배치하고 있다. 그러나 〈태후〉와 〈미션〉에서 중요한 감정은 연민과 슬픔이다. 연민은 인간적 취약성(vulnerability)을 공감하고 수용하는 행위라고 할 수 있다. 연민은 유시진과 서대영, 유진초이와 구동매와 김희성의 ‘브로맨스’를 엮어주기도 하고, 정치적 부조리에 희생양이 된 북한군 ‘안 상사’와 이국의 민병대에게 잡혀 고초를 당한 유시진이 서로를 돕게 만들기도 하며, 구동매나 김희성에 대한 애신의 태도를 바꾸게도 한다. 무엇보다 남녀 주인공을 강력하게 결속시키는 감정이 연민이다. “연민의 최초의 인지적 필요조건은 고통이 사소하기보다는 심각한 것이라는 믿음 또는 평가이다. 두 번째 필요조건은 해당되는 사람이 이 고통을 당해서는 안 된다는 믿음이다. 세 번째 필요조건은 이 감정을 느끼는 사람의 가능성이 고통을 겪는 사람의 가능성과 흡사하다는 믿음이다.”³⁵⁾ 앞서 살펴본 바와 같

34) 이는 유진이 궁에서 고종을 대면할 때 그가 “I’m American, not Korean”(8화)이라고 단호하게 자신을 소개하는 장면에서도 확인할 수 있다.

이, 슬픔에 사무친 유시진의 눈을 가려주며 ‘이건 잊어요’라는 말을 돌려 주고 난 후 비로소 강모연은 유시진을 감당하기로 결심한다. 또 생명의 은인인 아버지 요셉을 잃고 계다가 국익을 위해 든 애신의 총구를 받아 내겠다고 결심했던 유진에게 애신이 손 내밀어 잡아주는 행위도 두 사람의 거침없는 선택을 공고히 했던 계기였다. “감정이 판단형태”이며 “어떤 사람을 완전히 사로잡아 압도적인 힘으로 행동에 나서도록 하는 경향”³⁵⁾이라는 점을 두 작품은 증명하는 셈이다. 연민은 사랑의 ‘연대(連帶)’라는 행동으로 나아가게 하는 강력한 힘인 것이다. 이 점을 좀 더 강하게 드러내는 작품이 〈태후〉이다.



(〈태후〉 마지막회)

위 장면은 캐나다로 간 피스메이커 구호 의사 다니엘과 간호사 리에화의 결혼식에 참석한 그들이 화산 폭발을 맞닥뜨리고 다시 구호 활동에 나서는 마지막 시퀀스의 엔딩 샷이다. 유시진과 강모연이 분쟁지역 우르크의 재난과 맞서 싸우는 과정은 자신들의 두려움과 맞서 싸우는 과정이었고 연인이자 동료로 연대하여 성장하는 과정이었음을 단적으

35) 마샤 누스바움, 『감정의 격동: 2. 연민』, 조형준 옮김, 새물결, 2015, 562쪽.

36) 마샤 누스바움, 『감정의 격동: 1. 인정과 욕망』, 조형준 옮김, 새물결, 2015, 62쪽.

로 보여 주는 상징적 이미지이다. “수많은 강모연과 유시진”이 태양의 후예’들이라는 복수(複數)(Descendants of the Sun)로 일컬어지는 것도 그런 까닭이다.

두 작품이 가치 지향적인 감정을 드러낼 수 있었던 데에는 주체적인 여성인물의 역할이 컸다. ‘태양 또는 선샤인’으로 각각 상징되는 유시진과 유진 초이는 1990년대 등장한 “사랑하는 여성 혹은 사랑의 완성을 위해 헌신하는 남성상”³⁷⁾의 극대치라고 할 수 있다. 가령 다음과 같은 극진한 장면은 여전히 이 두 작품이 가부장의 프레임에 담겨 있다는 점을 상징적으로 보여준다. 남성이 여성에게 신발을 신겨 주는 행위는 신데렐라 이야기의 핵심 모티프인 것이다. 이 대표적인 이미지는 ‘그녀’들이 위험에 처할 때마다 달려와 구하는 영웅적인 남성의 이미지를 구현한다. 그러나 두 작품은 모두 이 전형성을 비껴나는 지점을 여성인물에게서 창출하고 있다.



(가) <태후>



(나) <미션>

37) 유지나, 『돌아온 멜로 드라마의 섹슈얼리티 전략: 사랑에 헌신하는 남성들, 혹은 공적 영역으로의 확대』, 『멜로드라마란 무엇인가: <자유부인>에서 <접속>까지』, 민음사, 1999, 257쪽.

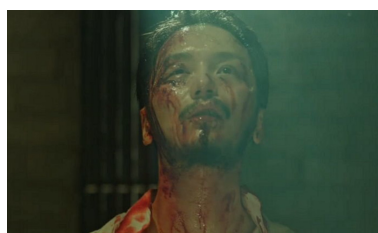
‘신데렐라’는 신발을 잃어버린 죄박에는 없는 지극히 무구하고 무력한 여성이다. 그러나 (가)에서 강모연은 우르크에 지진이 나자 다친 사람들을 살리기 위해 의사로서 안전한 귀국길을 접었던 차였고, (나)에서 조선 노비 출신 미군을 마음에 정인(情人)으로 두었다고 조부에게 고하고 집에 갇힌 애신은 처음이자 마지막으로 대갓집 영애의 옷차림인 채로 담을 넘어 유진에게 달려간 상황이었다. 강모연은 (의대 교수 임용을 위해 지도교수에게 아부할 줄도 알고 낭패를 보자 그 자리를 낚아챈 친구의 머리채도 잡으며 강남에 병원 개업하는 게 꿈인) 속물과 (환자를 살리기 위해 목숨을 걸 줄도 아는) 의사 사이에서, 고애신은 (모든 사람의 귀염과 보호를 받는 해맑은) 대갓집 애기씨와 (정확한 총구로 친일파를 처단하는) 의병 스나이퍼 사이에서 아이러니의 간극을 보여 주는 만큼 변신의 극적 감정을 창출한다. 그녀들은 결국 후자를 스스로 선택하는 자유의지의 주체적 여성³⁸⁾이다.

한편, 〈미션〉의 지배적인 감정은 격렬한 슬픔이다. 국권 상실 위기에 놓인 구한말을 배경으로 하는 만큼 지극히 당연한 감정인데, 드라마는 이 슬픔이라는 감정을 여성 영웅 고애신을 통해 ‘애도’(mourning)라는 능동적 행위로 고양하고 있다.

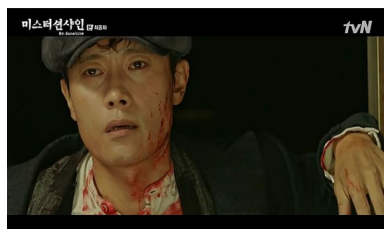
38) 애신의 경우는 학당에서 배우는 영어 단어를 끌어 모아 유진 초이를 ‘미스터션샤인’이라고 호명하기까지 한다. 호명은 대상을 전유하여 자리매김하는 일종의 권력이라 할 만하다. 주체적 여성상은 최근 멜로드라마에 두드러지는 경향인데, 이는 ‘미투(MeToo)’ 운동을 위시하여 페미니즘적 성찰에 대한 사회적 공감을 반영한다.



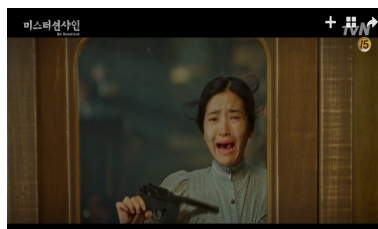
(가)



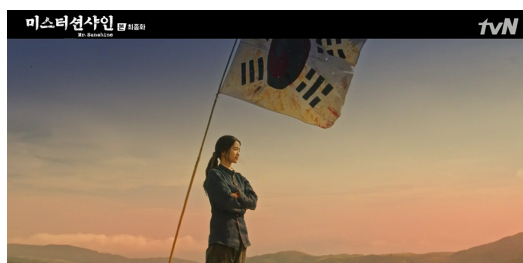
(나)



(다)



(라)



(마)

(이상 (가)~(마), 〈미션〉마지막회)

〈미션〉에서 유진의 사랑(love)은 애신이 살아남을(live) 수 있도록 하는 데 철저히 헌신하였고, 일본 낭인의 우두머리였던 구동매와 '무용한 것을 좋아하는' 룸펜 지식인 김희성이 결국 의병 쪽에 서는 행위를 했던 것도 철저히 애신을 매개로 한 것이었다. 이른바 '애신주의자'라고 할 만

한 인물들의 세계가 〈미션〉 전편에 펼쳐져 있다. 구한말 격변의 시대를 각자 자신만의 방식으로 살다 스스로 ‘애신/민족’을 위해 죽음을 맞는 세 남자의 최후 장면-(가)(나)(다)-은 이제까지 시적 함축으로 절제해 왔던 감정을 폭발시키는 뇌관 역할을 한다. 특히 유진은 애신을 비롯한 의병들이 무사히 만주에 도착할 수 있도록 결국 자신을 헌신했다. “그대는 나아가시오. 나는 한걸음 물러나니”라는 말을 유언처럼 남기고 유진이 일본군들을 총으로 위협하면서 기차 마지막 칸으로 몰고 가 기차 연결을 끊어내며 애신의 눈앞에서 희생될 때, 작품 전편에서 내내 눈물을 머금으며 응축됐던 고애신의 감정은 폭발-(라)-한다. 2년 후 만주에서 수많은 의병들의 수절을 간직한 다 해진 태극기를 쫓고 의병들을 훈련시키는 고애신-(마)-은 조선에서와는 달리 개방적인 배경에서 ‘최유진’의 ‘굿바이’를 ‘씨유어겐’으로 받으면서 애도의 자세를 강렬하게 보여 준다. 그들의 죽음과 희생을 결코 잊지 않겠다는 결의, 곧 죽은 자들과 미래를 약속할 만큼 애도를 끝낼 수 없다는 일종의 ‘불가능한 애도’³⁹⁾이다. 눈물 흘리는 고종 앞에 엎드려 “그저 아무개”였던 의병들의 이름을 낱낱이 외치며 통곡하는 역관 임관수의 행위 역시 애신의 애도 행위를 강화한다.

5. 감정의 수행성과 도덕적 상상력

본고는 2010년대 한국 사회의 격변 속에서 신드롬을 불러일으킨 TV 드라마 〈태양의 후예〉(2016)와 〈미스터션샤인〉(2018)의 멜로드라마적 상상력을 살펴보았다. ‘양식으로서의 멜로드라마’의 기원을 프랑스혁명

39) 왕철, 『프로이트와 데리다의 애도이론』, 『영어영문학』 58권 4호, 한국영어영문학회, 2012, 796쪽.

이라는 역사적 맥락에서 탐색하여 감정과 도덕의 키워드로 근대의 대중적 상상력을 밝힌 피터 브룩스를 참조할 때, 2010년대 ‘촛불혁명’을 전후한 시기는 국가에 대한 근본적인 질문을 바탕으로 새로운 도덕을 요청하게 된 격변기라는 점에서 주목할 만하다. 이를 배경으로 한 <태후>와 <미션>의 신드롬은 2010년대 대중적 상상력의 주요 특성을 엿볼 수 있게 한다.

기존 멜로드라마의 갈등이 대개 개인과 가족에 머물렀던 것과 달리, <태양의 후예>와 <미스터션샤인>에서는 국가가 개인 간의 갈등을 형성하는 모티프로 등장한다. 개인을 압도하는 갈등 상황에서 인물은 우선적으로 이성적 판단을 실행한다. 그러나 그들은 곧 이를 폐기하고 행동을 추동하는 격렬한 감정을 드러내면서 타자에게 ‘응답’하는 가치 지향적 태도를 취한다. 이 작품들의 주요 감정은 연민과 슬픔이다. 중요한 것은 이 감정들이 그 자체로 소비되지 않고 수행성(performativity)을 통해 도덕적 지향을 보여 준다는 점이다. “수행성은 언제나 일종의 생산”⁴⁰⁾이다. 불가항력으로 보일 만큼 압도적인 갈등을 뚫고 나올 수 있는 것은 격렬한 감정밖에 없음을 보여 주며 감정이 도덕적 상상력과 연결되는 과정을 그린다. 특히 <태후>와 <미션>의 여성인물들은 이와 같은 방식으로, 불가능해 보이는 관계 맺기를 선택하였다. 그리하여 연민은 연대(連帶)를 향하고 슬픔은 애도(哀悼)를 향한다.

기존 멜로드라마들의 결말은 지극히 개인의 범주에서 사랑과 행복을 추구하는 것이었다. 김은숙 작가의 이전 작품, 가령 <시크릿 가든>(2010)에서 길라임이 시어머니의 끈질긴 반대를 뒤로 하고 김주원과 사랑을 이루어 삼남매를 낳은 뒤에도 연인같이 살아가는 엔딩이 그러하다. “현실에

40) 파트리스 파비스, 『21세기 인문학에서의 수행성과 매체성』, 순천향대학교 인문과학연구소 편, 『수행성과 매체성: 21세기 인문학의 쟁점』, 푸른사상, 2012, 20쪽.

서 충족되기 어려운 신분상승의 비현실적 욕망을 담아내는 구성 방식⁴¹⁾과 “가족이 갈등 유발의 핵심 요인”⁴²⁾으로 수렴되는 2000년대 미니시리즈도 마찬가지이다. 〈내 이름은 김삼순〉(2005)은 당대 젊은이들의 신분상승 욕망과 성(性)풍속을 재빠르게 반영하여 차별화하고 있지만, 여전히 갈등은 가족에 머물러 있었다. 2000년대 멜로드라마의 욕망과는 정반대되는 지점에서 결말을 맺는 〈미안하다 사랑한다〉(2004)의 경우, 무혁의 무덤을 찾아간 은채가 독약으로 자살을 선택함으로써 자신의 사랑을 지극히 폐쇄적인 개인의 범주에서 완성하는 비극적 해피엔딩을 보여 준다는 점에서 기존 멜로드라마의 개인에 대한 해석을 벗어나지는 않는다.

반면, 〈태후〉와 〈미션〉은 인물 간의 갈등에 국가라는 모티프가 개입하는 변화를 보여 주면서 연민과 슬픔을 타자와의 연대와 애도로 전환하여 개인과 공동체를 동시에 환기한다. 이 작품들이 개인과 사회의 관계에 대한 명징한 성찰을 보여 주는 것은 아니지만, ‘수많은 강모연과 유시진’의 미래를 축복하고 헌신적인 구조 활동을 향해 가는 공동체적 가치를 보여 준다거나, 동지들을 끝까지 잊지 않으려 재회를 기원하는 불가능한 애도의 태도는 공동체 속에서 개인을 사유(思惟)하려는 시도이다. 물론 기존 멜로드라마에서 개인과 공동체의 상상력을 볼 수 없었던 것은 아니다. 대표적으로 역사적인 소재를 취한 멜로드라마 〈여명의 눈동자〉(송지나 극본, 김종학 연출, MBC, 1991)와 〈모래시계〉(송지나 극본, 김종학 연출, SBS, 1995) 역시 개인과 사회의 상상력을 보여 준다. 그러나 “정치나 역사의 흐름과 개인의 욕망의 극단적 상충을 설정하고 후자의 희생을 그려”냄으로써 “결국 부도덕조차도 어쩔 수 없는 것이라

41) 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰: 2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』 53호, 2014, 126쪽.

42) 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰: 2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』 53호, 2014, 140쪽.

는 태도로 이끌게”⁴³⁾ 된 주제 의식과 비교해 보면 〈태후〉와 〈미션〉은, 마치 촛불혁명이 ‘해방적 파국’을 상징했듯, 비극적 갈등을 끊임없이 희망의 긍정으로 이끌려는 도덕적 상상력을 보여 준다. 밝고 유쾌한 톤의 〈태후〉는 물론, 구한말이라는 비극적 역사를 소재로 한 〈미션〉조차도 웃음을 발생시키는 에피소드가 곳곳에 배치되어 있는 것은 근본적으로 개인과 공동체에 대한 희망적 긍정에 견인되었기 때문이다.

두 작품은 주로 시적 대구와 사물의 미장센을 통해 드라마의 포에지를 형성하고 감정을 고양하는데, 조국을 수호/거부하는 상이한 인물들이 사랑과 헌신을 위하여 국가의 경계를 넘을 때 감정은 강렬하게 증폭된다. 특히 〈미션〉의 경우, 유진 초이가 복수(復讐/複讐)의 서사를 이끌 수도 있는 ‘이방인’으로 설정됐을 때 그가 어느 쪽으로 걸어갈 것인가 하는 문제는 인물의 대사를 통해 매회 등장했다. 그러나 이렇게 ‘경계인’이라는 흥미로운 설정에도 불구하고 그의 행보가 예측 가능한 길이었던 것은, 역사적 결말이 이미 결정되어 있었고 의병은 도덕적 당위를 선취한 인물들이었기 때문이다. 러브의 뜻을 모르고 유진에게 러브를 도모하자고 한 애신에게 “합시다. 러브. 나랑 같이.”(〈미션〉 6화)라고 수락하는 장면에서, 그들의 러브 첫 단계인 ‘통성명’에 임하는 유진 초이는 이미 자신을 “최유진이오”라고 소개하였다. 조선의 운명에 관심 없고 사랑하는 여인을 지키기 위해 선택했을 뿐이라고 말하는 그의 ‘선택’은 늘 의병이 가는 길과 같았고(“전 여전히 조선의 주권이 어디 있든 관심 없습니다. 전 그저 그 여인이, 제 은인들이 안 죽기만을 바랄 뿐입니다. 그래서 계속 멀리 가보는데, 그 길이 자꾸 겹칩니다. 의병이랑.”(〈미션〉 23화), 애신의 구조를 요청하기 위해 미 대사관에 충을 쓴 죄로 징역을 살고 모든 것을 잃은 그가 미국 땅에서 안창호를 우연히 만나는 장면에서

43) 이영미, 『역사와 희생』, 『한국인의 자화상: 드라마』, 생각의나무, 2008, 107-108쪽.

도 역시 자신을 ‘최유진’으로 소개하고 있다. 사실상 그는 ‘이방인 의병’이었던 셈이므로, 미국으로 도망친 조선 노비의 아들이라는 ‘이방인’ 모티프는 처음부터 동일성을 강력히 지향하고 있었다. 특히 후반부로 갈수록 〈미션〉의 민족주의적 정체성이 강화된 것도 이런 맥락 속에 있다. 이 드라마의 연애서사도 마찬가지이다. 애신을 사랑하는 세 명의 남자가 처음의 선택과는 관계없이 모두 오롯이 애신을 향했고 그 길은 유진 이 그랬듯 의병의 길과 다르지 않았다. 애신은 그들의 희생을 바탕으로 ‘독립된 조국에서 씨유어겐’을 약속하는 의병의 이름이다. 이렇게 〈미션〉이 보여 주는 사랑의 문제는 철저히 동일성의 세계를 지향한다. 여기에서 “타자의 관점에서 또는 차이의 관점에서 세계를 새롭게 생성”⁴⁴⁾하는 사랑의 타자성을 찾기는 어렵다. 그러나 오히려 이러한 강렬한 동일성은 TV드라마라는 매체성과 대중성 측면에서 보면 대중의 욕망을 충족시켜 주는 안전한 환상이며 시청자의 몰입을 견인하는 정서적 감염력을 갖는다.

이 정서적 감염력과 관련하여 흥미로운 점은, 두 작품 모두 엔딩에서 드라마 텍스트의 경계를 넘어 수용자들에게 말을 걸고 있다는 점이다. 〈태후〉의 마지막에서 젊은 의사 ‘이치훈’이 카메라 정면을 응시하며 앞으로 걸어 나와 “근데 이런 엔딩 너무 좋죠! 인생의 온갖 재난을 사랑으로 극복하고 오래오래 행복하게 살았습니다. 엔딩!”이라고 말하는데 이는 시청자들을 응시하는 명백한 앵글이자 대사이다. 피로연장이 갑자기 정전 되자 모두들 한마디씩 한다. “지금 회상 신(scene) 아니잖아. 갑자기 이 신 왜 이래요?”라는 강모연의 말을 받아 유시진이 “스토리전개가 로코나 멜로쪽은 아닌 거 같은데.”라고 중얼거릴 때 화산이 터졌다는 정보가 울린다. 그래서 〈태후〉의 마지막 대사, 유시진의 ‘가죠!’는 시청자

44) 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 역, 문학과지성사, 2015, 85쪽.

들에게 건네는 권유로도 들린다. 〈미션〉의 경우, 여기저기 뚫린 구멍 사이로 눈부신 햇빛이 새어나오며 동지들의 수결이 찍힌 태극기가 펄럭일 때 “잘 가요 동지들, 독립된 조국에서 씨유어젠”이라는 고애신의 내레이션과 마지막 자막 숫(“굿바이 미스터션샤인 / 독립된 조국에서 씨유어젠”)은 애신 또는 〈미션〉이 텍스트의 경계를 넘어 시청자들에게 건네는 인사라고도 해석할 수 있다. 특히 태극기 아래 선 의병 애신의 이미지는 2010년대 ‘태극기’의 기호를 다른 방식으로 전유한다. “태극기는 하나의 기호이다. 이 기호는 누가 어떻게 쓰느냐, 어떤 상징을 담느냐에 따라 다양한 방식으로 전유될 수 있다.”⁴⁵⁾ 드라마 텍스트의 경계를 넘으려는 시도는 ‘의병’ ‘고애신’과 ‘태극기’로 하여금 2010년대와의 연속성을 회구하는 서술 전략이 되게끔 한다. 〈미션〉은 그간 역사에서 누락되곤 했던 의병의 이야기를 소재로 삼았다는 점에서 주목 받았는데, “그저 아무개”(〈미션〉 8화)였던 의병들의 헌신과 평범한 시민들의 ‘촛불’, 태극기의 이미지를 전유하며 미래를 응시하는 고애신과 주체적인 인간으로 당당히 서서는 최근 여성들의 움직임 사이의 거리는 그리 멀지 않다. 국가 모티프로 출발한 서사가 ‘연민/슬픔’과 ‘연대/애도’라는 가치 지향적 감정과 도덕적 상상력을 보여주는 지점이 바로 〈태후〉와 〈미션〉의 2010년대 멜로드라마적 상상력이라고 할 수 있다.

45) 문강형준, 『애국이나 국뽕이나』, 『감각의 제국』, 북극성, 2015/2017, 297쪽.

참고문헌

1. 논문과 단행본

- 강경래, 『상상된 문화“스크린”으로서의 이순신 서사읽기』, 『인문논총』 제73권 제3호, 2016, 213-246쪽.
- 김우창, 『윤리와 인간의 삶: 감정, 이성, 초월적 이성』, 『국가와 윤리』, 글항아리, 2017, 23-138쪽.
- 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것: 1. 멜로드라마』, 이론과실천, 2007.
- 마사 누스바움, 『감정의 격동: 1. 인정과 욕망』, 조형준 옮김, 새물결, 2015.
- , 『감정의 격동: 2. 연민』, 조형준 옮김, 새물결, 2015.
- 문강형준, 『왜 ‘재난’인가? 재난에 대한 이론적 검토』, 『문화과학』 2012년 겨울, 19-41쪽.
- , 『감각의 제국』, 북극성, 2015/2017.
- 왕 철, 『프로이트와 데리다의 애도이론』, 『영어영문학』 58권 4호, 한국영어영문학회, 2012, 783-807쪽.
- 유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 윤석진, 『디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰: 2000년대 미니시리즈를 중심으로』, 『비평문학』 53호, 2014, 119-153쪽.
- 이다운, 『멜로드라마의 관습적 장르 규정에 대한 비판적 고찰』, 『현대문학이론연구』 45호, 2011, 327-343쪽.
- 이명호 외, 『감정의 문화정치』, 『감정의 지도 그리기』, 소명출판, 2015.
- 이선옥, 『페미니즘 소설의 감정지도 그리기』, 『창작과비평』 2018년 겨울호, 324-343쪽.
- 이영미, 『한국인의 자화상, 드라마』, 생각의나무, 2008.
- , 『〈미스터션샤인〉 맥락잡기』, 『황해문화』 2018년 겨울, 2018, 268-275쪽.
- , 『〈미스터션샤인〉에 담긴 문화코드와 향후 한류의 방향』, 『이제는 셉샤인 시대, 〈미스터션샤인〉으로 읽는 시대코드』(민주연구원 문화비전포럼 공개토론회 자료집), 2018.10.18, 36-37쪽.
- 이주라, 『로맨스』, 북바이북, 2015.
- 정혜경, 『2010년대 소설에 나타나는 ‘불가능한 애도’의 양상과 윤리』, 『여성문학연구』 35호, 2015, 157-187쪽.
- 조한혜정, 『선망국의 시간』, 사이행성, 2018.

- 파트리스 파비스, 『21세기 인문학에서의 수행성과 매체성』, 순천향대학교 인문과학
연구소 편, 『수행성과 매체성: 21세기 인문학의 쟁점』, 푸른사상, 2012, 15-48
쪽.
- 피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희 · 이혜령 · 최승연 옮김, 소명출판,
2013.
- 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 역, 문학과지성사, 2015.

Abstract

The Nation and Structure of Emotion in 2010s Melodramas
— Focusing on 〈Descendants of the Sun〉(2016) and 〈Mr. Sunshine〉(2018)

Chung, Hye-Kyung(Soonchunhyang University)

The popularity of melodrama indicates that melodrama is composed in a historical context. This is the reason why it is necessary to analyze the imagination of melodrama within a sociocultural context rather than asking the essentialistic question of “What is melodrama?”.

〈Descendants of The Sun〉 (2016) and 〈Mr. Sunshine〉 (2018) caused sensations while holding unchallenged top positions in terms of viewing rate and popularity. These dramas indicate the popular imagination and desire of Korean society in the 2010s during a period of upheaval. This paper analyzed imagination in melodrama with a focus on nation and emotions of individuals in 〈Descendants of The Sun〉 and 〈Mr. Sunshine〉.

In preexisting dramas, conflicts are often limited to individuals and families; on the contrary, in 〈Descendants of The Sun〉 and 〈Mr. Sunshine〉, a nation appears as a motif that forms conflicts between individuals. In these intense situations of conflict, people make rational judgments at first; however, they soon dispose of such judgments and reveal value-oriented attitudes through emotions, which drive actions.

Both dramas form *poésie* mainly through poetic rhyming and the *mise-en-scène* of objects. The dramas also amplify emotions. The main emotions of these dramas are sympathy and sadness. Such emotions are not consumed in itself; instead, they show moral aims through performativity. Consequently, sympathy becomes solidarity, and sadness becomes mourning.

Unlike preexisting melodramas whose endings were simply pursuits of love and happiness within the realm of individuals, 〈Descendants of The Sun〉 and 〈Mr. Sunshine〉 demonstrate a moral imagination that simultaneously reminds us of the individual and community through solidarity and mourning.

(Keywords: melodrama, popularity, nation, individual, emotion, performativity, sympathy, solidarity, sadness, mourning, love, moral imagination, imagination of melodrama, 〈Descendants of the Sun〉, 〈Mr. Sunshine〉)

논문투고일: 2019년 1월 10일

논문심사일: 2019년 2월 1일

수정완료일: 2019년 2월 12일

게재확정일: 2019년 2월 14일