

2021년 2월
석사학위논문

김수현 홈드라마의 인물과 공간 연구

- <은사시나무>, <홍소장의 가을>을 중심으로 -

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 솔

김수현 홈드라마의 인물과 공간 연구

- <은사시나무>, <홍소장의 가을>을 중심으로 -

People and space of Soo-hyun Kim's Home-Dramas focused
on the <The Aspen Tree>. <Officer Hong's Autumn>

2021년 2월 25일

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 솔

김수현 홈드라마의 인물과 공간 연구

- <은사시나무>, <홍소장의 가을>을 중심으로 -

지도교수 김 희 정

이 논문을 문예창작학과 석학위신청 논문으로 제출함

2020년 10월

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 솔

정솔의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수

이승우



위원 조선대학교 교수

신형철



위원 조선대학교 교수

김희정



2020년 11월

조선대학교 대학원

목차

I. 서론	1
1. 연구목적과 필요성	1
2. 연구사검토	6
3. 연구방법 및 대상	14
II. 본론	18
1. 인물의 생성과 관계	18
1) 드라마 속 인물의 생성	19
2) 순응형 인물	25
3) 불응형 인물	32
2. 공간의 이상과 현실	39
1) 공간의 구분과 구현	39
2) 집 안 : 이상적 공간	41
3) 집 밖 : 동시대적 공간	48
III. 결론	56
IV. 참고문헌	58

ABSTRACT

People and space of Soo-hyun Kim's Home-Dramas focused on the <The Aspen Tree>. <Officer Hong's Autumn>

Jeong sol

Advisor : prof. Kim Hee-Jung

Department of Literature and Creation

Graduate School of Chosun University

This study is to define the writer's distinctive traits and explain its limitations through <Officer Hong's Autumn> and <The Aspen Tree> and analyses the need for the further contemporary research in TV Dramas written by Kim Soo-hyun.

<Officer Hong's Autumn> has two types of characters; Those who go with the times and those who are against it. Albeit, Writer Kim soo-hyun believes in patriarchy, the show is setting in the present which is mostly on the other side of the writer's belief. That means Kim soo-hyun is deliberately twisting the structure of the show along with her patriarchal belief. She proves her belief through the characters that are not capable of escaping from patriarchy in that twisted structure. The characters who are inevitable of remaining in patriarchy which is against the characters belief in her shows prove the writers belief but also becomes her limitation.

Kim soo-hyun identifies spaces in her shows as inside and outside of 'house'. Kim soo-hyun reflects patriarchy onto the space of 'house'. Family room is a closed space that gender roles of woman and man are divided. Kitchen is where women are assigned their duties and led by patriarchal characters attack and suppress the other. As in 'rooms',

Men's room is shown as bonding spaces and women's room is shown as aggressive space. Then the 'room' gets to have double meaning when anti-patriarchal characters define hierarchical order in other rooms. The writer believes that 'house' is an ideal space and limits her anti-patriarchal characters to stay in patriarchal system. 'Outer house' space reflects the era and is then considered as a space with contemporaneity. Kim soo-hyun reflects widespread social issues such as adultery, domestic violence, gambling, affairs, isolation and severance on her show. Whether she gains contemporaneity yet it still remains as her limitation to find problem solutions from 'familism'.

This paper analyses the reason why writer Kim soo-hyun who advocates patriarchy is studied in this era in two factors. First of all, how she evokes controversial issues from its era on her show. 'Contemporaneity' that she write is not only a general listing of context, but she deliberately confronts social problematic issues in her show which enables audiences to acknowledge those and creates a social debate. Last but not least, She stands on 'familism' to solve social issues. 'Familism' may be interpreted as patriarchy but it proves humanism by offering a return place in every problems and conflicts. This is how Kim soo-hyun gives a resting place to audiences.

As said above, Kim soo-hyun's shows are humanism dramas that can create social debate and offer resting places. However she also creates her limitation by showing too much of her 'patriarcal' values. Despite of above limitations, this research focuses Kim soo-hyun's 'familism' value is still connectable with audiences.

I. 서론

1. 연구목적과 필요성

드라마(Drama)란, ‘행동하다’, ‘나타나다’라는 뜻의 희랍어 ‘Dran’에서 유래되었다고 한다. 여기서의 행동(Action)은 단순한 혹은 우연한 행동이 아니다. 우연한 행동이 아닌 무언가를 나타내려는 행동, 즉 뚜렷한 동기와 목적을 가진 행동, 무엇인가 하려는 의도가 담긴 행동을 뜻한다. 그런 행동 속에는 당연히 어떤 감정이 포함되어 있다. 무엇인가를 나타내려는 행위는 바로 스토리를 가진 의식적인 행동이 되며 이것이 드라마의 원형이 되고 있다.¹⁾ 현대에서 드라마는 희곡과 구분을 두지만 어원자체에서 ‘Drama’라고 하면 희곡 분야로 포함되었다. 희곡과 드라마의 동일한 점은 인물의 행동이 존재하는 것이다. 드라마는 대본만으로 하나의 완성된 작품이 아닌 대본을 표현해내는 인물의 직접적인 행동이 드러나야 하는 것이다. 드라마는 문학의 장르에 포함되었지만 상업성의 문제나 대사를 통한 인물의 행동으로 표현된다는 점에서 온전한 문학 장르로 볼 수 없다는 비난을 받았다.

드라마는 문학에서 그 소재를 제공받으면서도 예술의 반열에 이르지 못하고, 대사(dialogue)를 주 내용으로 인간 동작에 의해서 표현된다는 점에서 연극과 그 맥을 같이 하면서도 친박한 문화라고 배척당하고, 영상에 의해 표현·전달된다는 점에서는 영화와 가장 가까우면서도 짐짓 근엄해야 하는, 그러면서도 이 시대에 가장 광범위하게 영향력을 끼치는 매우 중요한 장르 중 하나이며 좋아이다.

TV를 문화적 매체로 파악하기 보다는 사회적 매체로 파악하려는 경향 때문이다. 이처럼 드라마의 예술성이나 오락성보다 방송의 일반적인 공공성과 공익성을 더 강조하게 되고 그 결과 드라마가 공공과 공익에 반하는 반사회적인 매체로 매도되곤 한다.²⁾

드라마는 희곡과는 별개로 오랫동안 문학의 범주에서 연구되지 못했다. 드라마는 대중을 위한 콘텐츠 혹은 오락 장르와 같은 상업적 측면에 머물러야 했다. 그렇기에 드라마는 소비층인 시청자들이 추구하는 가치와 욕망을 최대한 반영해야 한다. 또한 소재는 문학적인 것이지만 매체로 시청되는 장르로 표현되는 과정에서 자유로울 수 없기

1) 『국어국문학자료사전』 한국사전연구소, 1998.

2) 장기오, 『TV드라마 바로보기, 바로쓰기』 박영출판사, 1997, p.12, p.128.

에 드라마는 공공성과 공익성을 갖춰야 한다. 드라마에 대한 시청자들의 접근이 용이하기 때문이다. 시간과 장소에 구애받지 않는 드라마의 특성상 그에 의한 장단점이 존재한다. 장점으로 드라마는 쉽게 접할 수 있는 매체문학으로 그만큼 대중들의 관심을 많이 받을 수 있다. 드라마는 작가, 연출, 배우, 의상, 소품 등의 광고적 측면까지 대중에게 많은 관심을 받았다. 방송매체로서 넓은 정보망과 빠른 확산이라는 미디어의 혜택을 받은 것이다.

동시에 드라마는 매체의 특성으로 인한 단점도 존재한다. 드라마는 대본 집필에서 끝나지 않고 연기자와 연출자 등의 공동작업이 필요한 장르이기에 작가만의 역량으로 드라마 한편을 완성시킬 수 없다. 또한 드라마에는 공익성이 존재해야 한다. 시청자의 나이와 성별을 제한하는 제도가 있으나 매체 특성상 노출되어 있는 환경이기에 비도덕적인 행위나 작가만의 견해를 쉽게 드러낼 수 없다. 마지막으로 드라마에는 동시대성이 존재해야 한다. 이때의 동시대성이란 같은 시대의 사람들이 공유하는 일종의 시대적 담론 같은 것이다.

드라마는 인간이 살아가는 모습이다. 그냥 사는 것이 아니고 누군가와 함께 살아가고, 미워하고, 화해하는 그런 사람들이 사는 모습이다. 그들의 삶이 저속하건 고급스런건 간에 드라마는 사람들이 살아가는 모양과 감정의 교합(交合), 가치관, 윤리에 대한 찬·반 정시장이며 토론장이다. 보는 사람들은 흥미있는 줄거리를 추적하면서 결국은 드라마에 등장하는 인물들의 생각에 공감하고, 반발하고, 동정하고, 보완하는 기분으로 받아들이며 그런 드라마를 통해 인간을 또는 인생을 인식하고 이해하게 되는 것이다.³⁾

보편적인 사랑, 화해, 용서, 복수 등의 감정을 동시대적 면모 안에서 표현하는 것이다. 따라서 드라마에는 보편적인 감정들과 현 시대의 사회적 문제와 이슈들이 함께 드러난다. 예로 정치적 비리, 데이트 폭력, 학교 폭력 등의 사회의 굵직한 문제들을 다룬다.

드라마와 작가에 대한 연구를 하고자 하면 거쳐야 하는 작가가 바로 김수현이다. 김수현은 1968년 라디오 연속극 공모에서 당선 이후, 근래의 2016년 종영한 작품까지 쉬지 않고 필모그래피를 쌓아왔으며 수많은 작품들을 집필했다. 김수현은 작품의 양이 많으며, 홈드라마와 멜로드라마를 오가는 등 장르적 방면에서 구분이 없다. 작가의 뚜렷한 가치관이나 작법에서의 개성적 측면들로 인해 연구된 작품들이 많다. 또한 아직

3) 장기오, 앞의 책, p.11.

연구되지 않은 작품들 역시 많다.

김수현은 이미 잘 알려져 있듯이 1968년 문화방송 개국 7주년 라디오 연속극 공모에서 「저 눈발에 사슴이」라는 작품이 당선되면서 작가로 데뷔했다. 그 뒤 1972년부터 본격적인 텔레비전 드라마 활동을 시작해 일일극 「새 엄마」를 발표했다. 이 드라마는 1972년 8월 30일부터 역시 MBC TV를 통해 방영이 됐는데 방영 기간이 무려 1년을 넘겨 그 이듬해인 1973년 12월 28일까지 계속 됐다. 그 뒤를 이은 주요 작품들이 「강남가족」, 「수선화」(이상 1974), 「안녕」(1975), 「신부 일기」(1975~1976), 「여고 동창생」(1976~1977), 「당신」(1977~1978), 「후회합니다」(1977~1978), 「행복을 팝니다」(1978~1979) 등으로 이어졌다.

1980년대 들어 김수현의 주요 작품들은 「첫 손님」, 「옛날 나 어릴 적에」(이상 1981. 특집극), 「사랑과 진실」(1984~1985), 「사랑과 야망」(1987), 「사랑이 뭐길래」(1991~1992), 「어디로 가나」(1992. 특집극), 「산다는 것은」(1993), 「목욕탕집 남자들」(1995~1996), 「사랑하니까」(1997~1998) 등이다. “죽은 시체도 벌떡 일어나 텔레비전 앞에 앉는다”란 말은 이미 「사랑과 진실」 때부터 시작되었다.

‘수돗물 사용량이 줄어들었고’ ‘영업용 택시가 텅텅비고’ ‘드라마 방영 시간에 남의 집에 전화하는 일이 실례’ 라는 말을 나돌게 한 것은 1991년 11월 방영됐던 「사랑이 뭐길래」였다.⁴⁾

그 후로도 「청춘의 덫」(1999), 「불꽃」(2000), 「은사시나무」(2000. 특집극), 「내 사랑 누굴까」(2002), 「부모님 전상서」(2004-2005), 「홍소장의 가을」(2004. 특집극), 「사랑과 야망」(2006), 「내 남자의 여자」(2007), 「엄마가 빨났다」(2008), 「인생은 아름다워」(2010), 「천일의 약속」(2011), 「무자식 상팔자」(2012-2013), 「세 번 결혼하는 여자」(2013-2014), 「그래, 그런거야」(2016)까지 활발한 작품 활동을 이어오고 있다.

김수현 작가의 경우 드라마의 작법적 측면에서 뚜렷한 개성을 보인다. 공간에 따른 인물의 구현이나 대사적 특징이 첫 번째이다. 김수현 드라마의 경우 홈드라마가 많다 보니 수많은 인물들이 나타난다. 김수현은 가족 내부에도 일종의 질서를 만들어 두었다. 집이 아닌 다른 공간에서 어떤 직급, 역할을 맡더라도 집으로 들어가면 가족 내부의 구성원으로 존재하는 것이다. 인물은 가족들의 대화나 식사자리를 통해 가족구성원으로 자리하는 일상성을 획득하게 된다. 따라서 김수현은 가족내부의 자리를 통해 일상성을 획득하면서 대사적 특징과 인물의 개성으로 ‘캐릭터성’을 획득한다.

두 번째로 김수현 드라마에는 지향점이 확연하게 드러난다. 작가의 가치관이 ‘가부장

4) 원우현, 『김수현 드라마에 대하여』 <한국 방송 드라마에서 김수현 드라마가 갖는 의미> 솔, 1998, pp. 53~55.

체제'를 중시한다는 점이다. 이때 '가부장체제'라는 개념이 짐짓 작가가 여성을 과거의 체제 속에 머무르도록 구속하게 보이거나, 구시대적인 측면으로 받아들일 수 있다. 작가는 드라마 속에서 인물을 양분하여 가부장체제의 인물과 반(反)가부장체제의 인물로 대립시킨다. 이때 반가부장체제의 인물이라고 해서 무조건 여성 인물로 특정하지 않는다. 양분된 체제를 대변할 수 있는 인물은 나이·성별의 구분 없이 누구나 가능하다. 그렇다면 '가부장체제'를 유지할 것이냐 변화시킬 것이냐의 문제인데, 현재까지의 연구에서 김수현은 가부장체제의 유지를 지향한다고 본다. 그렇다면보니 가족을 중심으로 가부장체제의 인물들이 생기고, 모든 문제점이나 갈등을 가족주의⁵⁾로 봉합시키는 한계를 보인다.

세 번째로 동시대성⁶⁾의 구현에 대한 점이다. 드라마는 현재 시점을 기준으로 집필되어야 한다. 그 시대의 인물들이 동일하게 사유하는 사회적 문제점을 드라마에 표현해야 한다. 인물들은 그 시대를 살아가는 대표적 인물이 된다. 예를 들어 일자리가 구해지지 않아 평생 백수인 뒷방의 삼촌은 이 시대의 일자리 부족 문제를, 정년퇴임 후 집에도 머물지 못하고 바깥에서도 환영받지 못하는 아버지는 이 시대에 자리를 잃은 중년남성을 대표한다. 또한 김수현에게는 트렌디함이 있다고 한다. 이것은 김수현이 대중심리를 드라마에 잘 반영하기 때문이다. 동성애, 불륜 등의 과감한 소재를 서슴없이 드라마에 접목한다. 현 시대에 사유되는 문제들이지만, 홈드라마에 가져오기 힘든 소재들을 드라마에 접목시켜 표현한다.

김수현은 다양한 사회의 문제점을 드라마에서 풀어내며 동시대성과 트렌디함을 유지한 작가이지만, 가부장체제라는 인식표가 붙는다. 불륜녀에게도, 동성애자에게도 가족이 있으며 이들의 상황은 가족 안에서 큰 문제가 되지 않는다. 사회의 다양한 문제점이 각기 다른 견해로 풀어지거나, 새로운 방향의 모색이 아닌 가족주의로 해결된다. 동시대성을 획득하고 있음에도 가족주의를 중시하는 작가의 가부장체제를 벗어날 수 없

5) 김수현의 드라마에 표현된 '가족주의'와 '가족애'를 어떻게 정의해야 할까? '가족애'라는 말은 긍정적 의미를 내포하지만, '가족주의'는 다른 견해를 보인다. 김수현의 가족주의는 보편적 가족주의의 의미와 비슷하다. 가족주의 안에서 개개인은 가족이라는 집단의 구성원으로 존재한다. 또한 여성이 남성에게 예속되는 등 가부장적 성향이 강하다. 김수현의 드라마는 가부장체제의 질서를 유지하려는 가족주의적 모습을 보인다. 김수현의 '가족주의'가 갈등을 해결하는 방안으로 구현된 것이 '가족애'이다. 김수현은 드라마의 갈등을 '가족이니까 괜찮아'라는 가족애로 와해시킨다. 이는 김수현 드라마가 지향하는 가치관이며, 한계가 된다.

6) 이때의 동시대성이란, 시대를 관통하는 사랑·분노·슬픔과 같은 보편적인 감정의 공유가 아니다. 특정한 시대에 특정 인물들이 공유하는 감정이며, 일련의 사건들로 인해 습득된 감정을 의미한다. 따라서 각 시대가 가진 특이점에 해당한다. 현 시대의 인물이 맞닥뜨리는 문제점과 그에 따른 해결방안의 모색이다. 드라마에는 그 시대가 가진 문제점을 포착하는 것이 중요하다. 단순한 시대적 문제의 나열과 시대를 표방하기에 그쳐서는 안 된다. 본질적 문제를 찾고 드라마 속 갈등의 해결과정에서 시대적 문제의 해결점을 함께 찾는 과정이 필요하다.

다.

김수현이 가부장체제를 옹호하는 작가이자, 구시대의 향수를 불러일으키는 작가임은 맞다. 이 한계점을 긍정적 측면에서 평가하자면 현 시대에 혹은 다음 세대에 우리가 잃을 수 있는 전통적 가치관을 유지하는 것이며, 과거 생활방식의 구현으로 이해하는 것이다. 또한 남녀 간의 사랑이 존재하듯 가장 보편적인 가족의 사랑을 표현하려는 작가로 본다. 부정적 측면의 평가로는 작가의 가치관이 견고하여 가능성을 열어두지 않는 것이다. 무조건적인 가족주의로 갈등을 해소하는 것이 아닌, 결말을 열어놓는 방법은 수용자들에게 또 다른 해석을 가능하게 한다. 그러나 작가는 가족주의의 도덕적 측면에서 모든 갈등을 봉합하고 이해시킨다. 이에 반발심이 생기는 가능성을 무시할 수 없다. 가족주의를 부르짖다보니 뛰쳐나가고 싶은 욕망이 커지는 것이다. 작가의 가치관이 오랫동안 변하지 않는 것은 좋으나, 작가의 구성 방법 역시 고정되어 있다는 점에 대해서는 문제제기가 필요해 보인다.

2. 연구사 검토

드라마가 대중들의 관심을 얻으면서 드라마 매체에 대한 연구가 많이 이루어지고 있다. 또한 드라마의 특성상 대본 매체에 대한 연구뿐만 아니라 다양한 분야에서 연구가 가능하다. 드라마의 작법이나 내용뿐만 아니라 드라마에 나타나는 광고적 측면, 수용자와의 관계, 드라마에 사용된 소품이나 조명까지 다양한 분야에서 연구가 이루어지고 있다. 김수현의 드라마는 홈드라마, 멜로드라마, 단막극 등 한 장르에 국한되지 않으며 작품의 양적인 측면과 작가적 인식이 확실한 작품들이 많기에 다양한 분야와 접목하여 연구가 이루어지고 있다. 드라마 작가 최초로 김수현에 대한 연구들을 모아 책으로 출판한 『김수현 드라마에 대하여』가 있다.

본고에서는 김수현에 관한 다양한 연구들을 세 가지 측면에서 보고자 한다. 김수현 드라마의 인물과 대사적 특징, 가부장체제라는 이상적 공간과 동시대를 반영한 공간 그리고 작가가 전달하고자 하는 메시지이다.

첫 번째로 인물과 대사적 면모에서 김만수(1998)⁷⁾, 김경수⁸⁾, 정홍수⁹⁾, 김홍근¹⁰⁾의 경우 김수현의 드라마 속 인물들이 갖는 특성에 대해 연구하였다. 김만수는 김수현의 <사랑하니까>를 플롯과 인물, 조사법과 장경 등의 부수적 요소를 통해 분석하였다. 전통적인 로맨스와 가족 간의 관계에 대한 이야기는 분명 김수현 만의 특색이나, 영혼의 출현이라는 판타지적 요소는 기존의 김수현 작품들과 다름을 밝히며 김수현 드라마의 진부함과 개성, 가능성에 대해 연구하였다. 김경수는 <사랑이 뭐길래>를 중심으로 김수현 드라마의 이야기성이 유별난 인물들과 그 인물들의 공격적인 대화에 있다고 보았다. 또한 그의 드라마 <사랑이 뭐길래>가 단순히 해학적인 요소를 가지고 있는 것을 넘어 가부장제에 대한 인식과 자식에 대한 어머니들의 병적인 문제점을 나타내는 것에 주목한다. 김수현의 드라마가 사회적 면모를 지니고 있음에 주목한 것이다. 정홍수는 김수현 드라마 속 인물들의 개성이 ‘말’을 통해 드러나고 있다고 밝히며 김수현에게 있어 말이란 단순함을 거부하고 양면성과 복합성을 지닌 ‘바른말’이라고 정의하였다. 또한 김수현이 단막극에서 죽음과 효라는 메시지를 시청자들에게 어떻게 전달하는지에

7) 김만수, 『김수현 드라마에 대하여』 「<사랑하니까>의 진부함과 새로움에 대한 시론」 솔, 1998, pp.250~278.
 8) 김경수, 『김수현 드라마에 대하여』 「김수현 가정 드라마의 특징과 의미 <사랑이 뭐길래>를 중심으로」 솔, 1998, pp.199~222.
 9) 정홍수, 『김수현 드라마에 대하여』 「말의 자유와 성찰하는 시선의 깊이 <말회>, <어디로 가나>, <인생>에 대하여」 솔, 1998, pp.223~235.
 10) 김홍근, 『김수현 드라마에 대하여』 「<사랑과 진실>의 ‘사랑’과 ‘진실」 솔, 1998, pp.89~115.

대해 주목하였다. 드라마를 통해 작가가 전달하고자 하는 메시지가 존재함을 밝힌 것이다. 세 사람 모두 김수현 드라마의 인물들은 ‘말 잘하는 인물’이라는 특성을 갖고 있다고 밝혔다. 또한 김수현의 인물들은 말을 통해서 작가가 전달하고자 하는 메시지나 작가의 가부장제적 인식의 옹호가 이루어지고 있다는 것에 대해 연구하였다. 앞선 연구의 김정수가 말한 공격적인 대사란, 작가가 하는 쓴소리이자 바른말이 되는 것이다. 김홍근은 김수현의 <사랑과 진실>을 통해 그가 가진 특성들 - 인간 내면의 욕망 탐구, 정교하고 치밀한 대사들, 개성 있는 인물들 - 에 대해 분석하였다. 덧붙여 인물의 배경과 대사가 허투루 쓰이지 않음을 밝히며, 완벽한 여성 심리에 비해 남성들의 심리 묘사가 세밀하지 못하다는 아쉬움을 남겼다. 그럼에도 불구하고 시대상을 반영하는 김수현의 동시대성으로 남성 시청자들을 사로잡았다고 보았다. 그러나 본고에서는 여성 인물은 물론 남성 인물 역시 변화된 시대에 맞춰 행동과 가치관이 달라진 것으로 본다. 남녀의 인물에 구분을 두지 않고, 각 인물이 변화하는 시대에 어떻게 반응하는지를 연구한다.

인물에 대한 특징의 다른 부분으로 강영희¹¹⁾, 정병희¹²⁾, 백경선¹³⁾의 경우 김수현 드라마 속 인물들은 선악의 구분이 없다는 것에 동의했다. 강영희는 김수현의 문학작품을 통해 여성 인물의 자학적 결말이 일종의 카타르시스이자 대중들에게는 소극적 위안을 주는 것으로 보았다. 이를 통해 김수현이 가부장제 속 인물과 선악을 구분하지 않는 양비론적 태도를 지녔으며 1990년대를 지나 허무주의에까지 이르렀음을 밝힌다. 김수현 드라마의 여성 인물들은 위기를 겪게 되는데, 여성을 위기로 몰고 가는 드라마의 상황들이 여성 캐릭터의 고난 자체를 보여주고자 하는 것이 아니라 위기의 극복을 통한 성장을 보여주고자 함을 의미한다. 정병희는 김수현의 불륜드라마를 통해 김수현이 악인과 선인을 나누지 않는 인간애의 면모를 지녔으며, 일상성과 현실감을 주는 대사들을 구현하는 점을 주목하였다. 또한 여성과 남성을 구분 짓는 젠더 의식, 전통을 추구하는 보수성을 통해 은연중에 고정된 성역할 전달한다는 가부장적 이데올로기와 계속되는 욕심으로 파멸에 이르는 인물을 통해 인간은 욕망으로부터 자유로울 수 없다는 욕망이데올로기를 분석하여 드라마를 연구하였다. 본고에서 말하고자 하는 가부장체제의 문제가 불륜드라마까지 계속해서 거론된다는 것은 김수현 드라마에 작가의 가치관이 확고하게 표현되었음을 의미한다. 백경선의 경우 김수현과 노희경의 작품을 환상성

11) 강영희, 『김수현 드라마에 대하여』 「김수현의 작품세계와 대중 의식의 변증법」 솔, 1998, pp.164~198.

12) 정병희, 「김수현의 TV드라마 연구 -‘불륜’드라마를 중심으로-」 중앙대 석사학위 논문, 2009.

13) 백경선, 「김수현과 노희경 가족드라마의 대중성 비교 연구 - 2000년대 작품을 대상으로 -」 한양대 박사학위 논문, 2012.

과 일상성을 지닌 캐릭터로 나누며 그들의 드라마 속 인물이 단순한 선과 악으로만 분류할 수 없다는 점을 밝혔다. 또한 김수현의 가족드라마가 지닌 동시대적 삶을 통한 가족애와 토론의 장, 노희경의 초시대적 삶을 통한 공동체 의식과 성찰적 공론의 장에 대해 주목하였다. 위의 연구들은 작가가 인물들의 선악을 구분하기보다 인물들의 모든 행동들이 개인적인 것이 아닌 공동체 안에 소속되어있음을 의미한다. 본고에서는 김수현의 드라마에 개인의 이야기가 존재하지 않는다고 본다. 따라서 가족이라는 이름 아래에서 행동하는 인물들이기에 인물의 선악이 근본적 문제가 아닌, 인물들의 행동과 갈등의 봉합을 통해 작가가 전달하고자 하는 가부장제적 메시지 혹은 가족 공동체 의식의 중요성이 잘 전달되는지가 중요하다.

김수현의 인물들은 각 인물이 개성적이며 사회를 반영하고 있다고 보는 경향이 있다. 김수현의 인물들은 사회적 측면에서 대변하는 문제점들이 있으며 이를 통해 개성을 획득한다고 보는 논문들로 김은영¹⁴⁾, 심상교(2005)¹⁵⁾(2009)¹⁶⁾, 김순기¹⁷⁾, 이현경¹⁸⁾이 있다. 김은영의 경우 <청춘의 덫>에 나오는 네 명의 주인공과 조연들의 성격을 MBTI의 16가지 유형 중 고요한 내면의 걱정, 허약한 냉정함, 화려함 속에 감추어진 그늘, 부드러운 카리스마, 다이아몬드의 빛을 가진 유리 이하 다섯 가지로 분류하여 분석하였다. 또 각각의 유형들이 갈등에 대처하는 자세에 대해 연구하였다. 이는 김수현의 인물들에 대한 개별성을 연구한 것으로, 김수현의 인물들이 각기 다른 개성과 욕망으로 표현되며 같은 직장이거나 성별이라도 캐릭터성이 분명함을 의미한다. 심상교(2005)의 첫 연구에서는 김수현의 드라마를 대조를 통한 구조적 측면과 대사를 통한 놀이적 측면으로 분류하여 그만의 특색 있는 대사와 치밀한 등장인물의 구성, 인물들 간의 갈등에 대해 분석하였다. 각 인물마다 다르게 주어진 역할에 대해 주목한 것으로 본다. 다음 연구(2009)에는 멜로드라마의 관점에서 선악대결과 해피엔딩, 감정고조, 우연성, 우화적 성격, 사랑문제, 신분을 넘어서는 방식 등에 대해 김수현의 드라마와 고구려 건국 신화의 공통점을 찾는다. 이를 통해 인간이 공유하는 보편적 특성이 김수현의 드라마에도 있음에 주목한다. 본고에서는 인류가 공통적으로 가지는 사랑, 슬픔, 용서, 복수는 있을 수 있으나 이것이 표현되는 부분에서는 시대적 통일이란 없으므로 본다. 김수현의 드

14) 김은영, 「김수현 드라마의 인물 연구 <청춘의 덫>을 중심으로」 동국대 석사학위 논문, 2003.

15) 심상교, 「김수현 드라마의 특성연구 I」 한국학연구 제 22집, 2005, pp.35~85.

16) 심상교, 「고구려 건국 신화와 김수현 드라마의 특성 비교 연구」 비교민속학 38호, 2009, pp.413~440.

17) 김순기, 「2000년대 한국 텔레비전 드라마에 나타난 여성주인공의 특성에 관한 연구」 세종대 석사학위 논문, 2011.

18) 이현경, 「김수현 멜로드라마의 비교 연구 <청춘의 덫>과 <내 남자의 여자>를 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2013.

라마는 동시대성을 가진 인물들로 보편적 감정은 있으나 보편적 인물은 없음에 동의한다. 따라서 드라마에 공통된 인물이란 존재하지 않는 것으로 보편적 감정을 지닌 다른 시대의 인물들이 되는 것이다. 드라마가 사회적 측면을 반영하는 모습을 연구한 김순기의 경우 1970년대부터 2000년대에 이르기까지 시대적 여성캐릭터에 대해 분석한 뒤 연령대, 사회경제적 계층, 직업 등 세분화하여 캐릭터 도표를 만들었다. 이를 통해 사회적·시대적 현상이 영향을 끼치는 여성캐릭터의 모습과 드라마를 통해 여성캐릭터가 동시대의 여성들에게 끼치는 영향에 대해 주목하였다. 이는 캐릭터 별 분석이기도 하며 동시대를 반영하는 연구이기도 하다. 멜로드라마의 경우 이현경이 <청춘의 덫>과 <내남자의 여자>를 중심으로 여성캐릭터, 남성캐릭터, 가족관에 대해 비교 연구하며 대중의 지배정서와 시대정신이 가져온 변화에 대해 규명하였다. 또한 대중과 시대상에 따라 주체적 여성상, 자본주의 속 남성상, 가족 이데올로기의 변화를 집중 연구하며, 김수현이 가지고 있는 인간에 대한 애정을 강조하였다. 특정한 시대에 존재하는 특수성을 인물이 충실히 나타냄을 의미한다.

위의 연구들은 김수현 드라마의 인물들이 갖는 일상성, 개성적 특징들에 대한 연구임과 동시에 인물은 작가적 의식을 전달하는 매개체가 됨을 의미한다. 또한 작가의 메시지를 전달하는 인물들은 가부장제적 사고를 가진 구시대적 인물들이 아닌 현 시대를 충분히 반영하고 있음을 나타내는 연구들이다. 본 연구는 인물들을 같은 공간 속에서 순응하는 인물과 불응하는 인물들로 구분하여 연구하고자 한다. 이때 각 인물들은 갈등에서의 양상이 아닌, 드라마 속의 사회적 현실, 혹은 시대에 대한 순응과 불응에 해당한다.

김수현 드라마의 공간에 관한 개별적 연구는 이루어지지 않았지만, 현재까지 김수현이 가진 가부장체제의 가치관은 ‘집’의 공간에서 이루어진다고 본다. 이와 관련한 연구로 임우기¹⁹⁾, 박숙자²⁰⁾, 양성희²¹⁾가 있다. 임우기는 김수현 특유의 억척스럽고 거센 대사를 집의 문체로, 인간의 기본적인 욕망을 밥의 욕망으로 표현하며 그의 서민적 연출에 주목하였다. 또한 그가 표현하는 캐릭터가 단순히 개성적인 인물이 아니라 ‘인생 평등주의’와 ‘일상성의 심연’이라는 연출에 주목해야 한다고 보았다. 김수현에게는 집이라는 이상적 공간이 존재하고 있음이 동일시되는 것으로 본다. 김수현의 ‘집’이라는 공간

19) 임우기, 『김수현 드라마에 대하여』 「집과 밥과 말과 사랑-〈사랑과 야망〉에 대하여」 솔, 1998, pp. 116~163.

20) 박숙자, 「TV드라마 속의 가부장제와 남성상」 연세여성연구 2, 1996, pp.145~175.

21) 양성희, 『김수현 드라마에 대하여』 「삶의 기초로서의 가족 문제 <목욕탕집 남자들>을 중심으로」 솔, 1998, pp.236~249.

의 특성을 임우기는 작가의 장점으로 본다. 그러나 박숙자의 경우 <목욕탕집 남자들>과 <남자대탐험>을 중심으로 한국 사회의 남성 중심적인 가부장제적 이데올로기가 드라마 속에 어떻게 반영되고 있으며 변형되는 방식에 중점을 두었다. 이를 통해 부계혈통과 성별역할이 분담되어 있다는 점과 결혼과 순결의 이데올로기에 대해 설명하며, 남성캐릭터와 여성캐릭터의 성격을 비교·분석 하였다. 김수현 드라마의 주된 공간은 집이라는 공간이며, 이 공간은 가부장제적 이데올로기를 중시하는 공간임을 의미한다. 박숙자의 연구에서는 가부장체제와 반가부장체제에 대해 인물의 성별을 구분하여 연구하였으나, 본 연구에서는 성별이 아닌 상황에 따른 행동에 따라 구분하기로 한다. 같은 드라마의 연구로 양성희는 <목욕탕집 남자들>을 통해 일상적이고 현실성을 중요시 다루는 김수현의 면모를 분석하였다. 김희선을 통한 기성세대의 모습, 갈등을 줄이고 동성 간의 화합을 이루는 모습, 여성과 남성의 경계가 무너지는 모습들을 통해 작가가 사회와 소통하고 있음을 연구했다. 이는 동시대성을 의미하는 연구이다. 또한 김수현이 말 잘하는 인물들을 전반에 내세우는 대사적 특징을 지니고 있는 점에 주목하였다. 김수현의 드라마에는 이상적 공간으로 작용하는 집과 동시대성을 지닌 공간이 함께 존재한다. 따라서 작가가 시대의 면모를 드라마에 잘 접목하는 트렌디함을 가진 것은 사실이나 지향하는 가부장제적 가치관은 분명하게 존재함을 나타낸다.

‘집’의 공간을 벗어나, 김수현 드라마의 공간 중 시대를 반영하며 동시대적 면모를 보인 것에 주목하는 연구들로 김만수(2007)²²⁾, 김영성²³⁾, 이경숙²⁴⁾, 이선옥²⁵⁾, 최상민²⁶⁾이 있다. 김만수의 연구에서 김수현 드라마는 사회의 일면을 보여주며 시대의 변화를 반영한다고 보았다. 김수현 드라마가 갖는 대중성과 동시대성은 전통윤리와 함께 확보되는 것으로 연구하였다. 그러나 전통윤리라는 보수적 면모를 부정하거나 비판할 수 없는 것이 작가만의 세계관이고 대중성을 확보하는 작가적 방법임에 주목한다. 이경숙은 1979년 영화, 1982년 소설, 1999년 TV드라마에 이르기까지 연이어 재창작 된 <청춘의 덫>을 각 시대의 사회적 배경에 따라 화소, 인물, 플롯과 욕망이 어떻게 변화되었는지에 대해 분석했다. 또한 각 작품들이 대중 서사적 면모를 잘 구축하였는지 판단

22) 김만수, 「김수현 극본의 대중성 - 옛이야기의 전통과 비교하여-」 한국학연구 제 16집, 2007, pp.193~219.

23) 김영성, 「TV드라마에 나타난 가족 해체 위기와 치유의 미학 - 2000년대 이후 불륜 드라마를 중심으로-」 비평문학(57), 2015, pp.61~86.

24) 이경숙, 「김수현 작품에 나타난 대중 서사 전략연구 <청춘의 덫>의 변모양상을 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2006.

25) 이선옥, 「드라마와 동성에 담론 <인생은 아름다워>」 실천문학, 2010, pp.397~403.

26) 최상민, 「대중의 욕망과 드라마적 재현 - 김수현 드라마 <인생은 아름다워>를 중심으로-」 드라마 연구 제 36호, 2012, pp.199~223.

하는데 주목한다. 김영성은 불륜을 소재로 한 드라마 중 김수현의 <내 남자의 여자>와 다른 드라마의 비교를 통해 가족 해체가 이루어지는 위기에서 각 드라마별로 나타나는 극본 방식이 다름을 보여주었다. 드라마는 회개와 용서를 통한 전통적 가족 이데올로기의 붕합, 이혼이라는 가족 해체를 통해 정체성을 회복해야 한다. 또한 가부장제의 복원에 머무를 수 없다는 점, 부부 사이의 실존적 관계를 맺음 등. 기존의 가족 담론을 통해 상처 치유를 한, 이상적 가족을 재현하는 모습들이 있음을 연구하였다. 김수현은 가족을 통한 갈등의 붕합을 추구하는 가족주의적 면모를 보이는데 이는 작가적 한계점에 해당하는 것으로, 이 시대에 김수현식 가족주의만 존재할 수 없음을 의미한다. 이선옥은 김수현 드라마가 시대상 배경을 획득하며 소인구에 대한 관심과 여론의 장을 형성하는 역할을 하고 있음에 주목하였다. 또한 드라마 속에서 사회적 이슈의 문제를 김수현 특유의 ‘내새끼 마인드’를 통해 가족 내의 문제로 끌어들이며 해결한다는 점에 주목하였다. 이를 통해 김수현은 동시대의 특성을 충분히 실현시키지만, 모든 갈등을 가족주의로 붕합시키며 현실과의 타협이 아닌 작가의 이상적 끝맺음으로 마무리하려는 한계점이 드러난다. 그러나 김수현의 가부장체제와 가족주의를 작가적 가치관으로 둘 것인지, 시대와 맞지 않는 주제로 볼 것인지가 문제이다. 이에 최상민은 김수현이 드라마 속의 장치들- 불륜에 대한 작가적 시선, 독립적이고 강인한 어머니상, 남성간의 동성애-을 통해 갈등을 조성·해결해가는 방향을 분석했다. 김수현이 가부장체제를 옹호하지만 인물과 시대적 특징은 분명히 표현하고 있기에 서로 다른 성향의 인물들이 부딪히며 갈등이 생기며, 새로운 인물이 탄생할 수 있다고 분석했다. 이를 통해 김수현이 대중의 욕망을 재현하고 사회·문화적 담론의 장을 형성하는 점에 대해 주목하였다. 김수현의 가치관에 대해 부정적으로도 긍정적으로도 보지 않으며, 이는 수용자들에게 따라 다를 수 있다고 보는 것이다.

위의 연구들을 통해 김수현의 드라마는 양가적 이데올로기가 존재하며, 그에 따라 공간을 ‘집 안’과 ‘집 밖’의 공간으로 구분할 수 있다. 따라서 김수현에게 집 안의 공간은 질서가 유지되어야 하는 공간으로 가부장제적 이데올로기의 공간이자 이상적 공간이다. 그러나 집 밖의 공간은 시대적 면모가 여실히 드러나는 공간으로, 각 인물들이 집을 향해 가져가는 문제 발생의 공간이자 동시대적 공간이다. 본 연구를 통해 김수현 작가의 가치관은 가부장체제의 옹호이며, 집 밖에서 발생한 모든 사회적 문제들은 집 안이라는 공간을 향해 있음의 한계점을 밝힌다. 문제해결 과정의 한계점에서 가부장체제라는 작가의 가치관이 거부감 없이 납득 될 수 있는지, 현 시대에 타협이 가능한 소재인지에 대해 연구하고자 한다.

마지막으로 가부장체제의 옹호라는 확고한 가치관을 가진 드라마를 통해 작가가 전달하고자 하는 메시지를 주목하는 연구들로 김명은²⁷⁾, 유진희(2010)²⁸⁾(2013)²⁹⁾가 있다.

김명은은 일상적인 인물의 구축과 날렵하고 사적인 대사, 규범과 현실 속의 갈등에 대해 연구하였다. 또한 삶과 죽음 그리고 효에 대한 문제를 그의 단막 <어디로 가나>, <인생>을 통해 분석하였다. 덧붙여 김수현의 작품들이 단순히 사회적 비평만 이루어질 것이 아니라 그녀만의 작가적 특성 즉 차별성에 대해 주목할 필요가 있음을 강조하였다. 이 역시 작가가 구축한 드라마에서 전달하는 메시지들에 주목한다. 김수현은 여러 단막들을 통해 ‘효’, ‘죽음’이라는 도덕적 측면의 메시지들을 구축하였다. 유진희(2010)는 김수현의 홈드라마가 다층적 인물구조와 사실적 묘사를 통해 일상성을 획득하였다고 보았다. 김수현의 드라마가 성 대립, 가부장적 면모에 있어 비판이 있을 수 있으나 현 시대에 사라지고 있는 ‘인간애’와 ‘가족애’의 회복에 중점을 두고 있는 점에 주목하였다. 유진희(2013)의 또 다른 연구에서 김수현이 드라마 속 사적인 대사의 구사와 세대 간 갈등을 통해 상호주관성과 상하관계성을 획득한다는 점을 주목한다. 또한 ‘가족애의 지향’이라는 작가의 의도성이 상호텍스트성을 통해 전달되고 있다는 점을 연구하였다. 두 연구 모두 김수현의 드라마가 구시대적 착오, 전통적 가부장제의 옹호라는 가치관에 대한 면모를 보이면서도, 회복되어야 하는 보편적 인류애에 대해 이야기 하기에 비판 받을 수 없는 것을 분석했다.

김수현과 관련된 다양한 연구들을 통해 드라마의 연구가 아직까지 부족하다는 한계점을 나타내는 연구 결과에 주목하였다. 김수현은 드라마에 있어 주요한 작가임에도 불구하고 작가적 특성이나 가치관에 관한 분석은 다양하게 이루어졌으나, 구성적 측면의 연구가 부족하다. 특히 김수현의 홈드라마에서 주요 공간인 ‘집’에 대한 구체적 연구가 없음은 물론, 드라마 전체의 공간에 대한 연구가 다양하지 않다. 드라마에 있어 공간이라는 배경은 매우 중요하게 작용한다. 공간은 현실을 반영하며 일상적이면서도, 인물들의 행동과 심리가 변화한다. 또한 공간은 각 인물들의 성격 반영부터 이데올로기까지 반영되어야 한다. 드라마 공간에 관한 연구들로 박지수³⁰⁾, 박정은³¹⁾, 김명신³²⁾이 있다.

27) 김명은, 「김수현 단막 홈드라마 연구 <어디로 가나>, <인생>을 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2005.

28) 유진희, 「김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기 <엄마가 뿔났다>를 중심으로」 한국콘텐츠 학회 논문지 10호, 2010, pp.102~112.

29) 유진희, 「김수현 홈드라마의 상호텍스트성 <목욕탕집 남자들>과 <무자식 상팔자>를 중심으로」 한국콘텐츠 학회 논문지 13호, 2013, pp.103~112.

30) 박지수, 「TV드라마 공간의 주제 구현 방식 -<밀회>를 대상으로-」 동국대 석사학위 논문, 2016.

31) 박정은, 「홈데코레이션의 시대별 변화과정 연구 -TV드라마 속 거실공간의 구조와 기능을 중심으로-」 홍익대 석사학위 논문, 2013.

32) 김명신, 「TV드라마 <미생>의 공간연구」 동국대 석사학위 논문, 2016.

박지수는 TV드라마 <밀회>를 통해 공간이 작품의 주제를 구현하고 표현하는 방식과 인물의 표현에 어떻게 기여하는지 분석하며, 각 인물 별 공간을 구분하여 연구하였다. 서회장의 자택은 물질만능주의와 계급과 권력을 상징하는 공간으로 혜원의 집은 욕망과 순수가 갈등하는 가치관 충돌의 공간, 선재의 단칸방은 서민적이지만 생동감과 안식을 주는 공간으로 구분하였다. 공간이 주는 가치관과 인물에게 끼치는 영향을 토대로 연구하며 각 공간의 계단, 미닫이 문 등의 건축적 요인도 함께 분석하는 연구 결과를 보였다. 박정은의 경우 각 시대별 TV드라마의 거실이 갖는 기능과 특징을 분석하였다. 이를 통해 1970년대는 전형적인 대청마루 구조 형태의 전통식 구조를 갖는 거실, 1980~1990년대는 사적인 기능과 물질적 과시의 공적기능이 결합된 공사결합의 거실, 2000년대는 서구화식 구조로 집안의 이력과 사회적 지위를 상징하는 공적기능이 강화된 거실을 2010년대에 이르러 1인 핵가족이 보편화 되면서 개인적인 공간으로 축소되는 거실의 모습으로 각 시대별 거실이라는 공간을 연구하였다. 시대적 가치관에 의한 공간의 변모양상을 잘 보여주었으나, 분석요인이 인물의 표현과 극의 주제를 내포하기보다 시대적 흐름에 초점이 맞추어져 있다. 김명신은 드라마 <미생> 속 회사의 공간을 ‘사무실’, ‘휴게실’, ‘옥상’, ‘엘리베이터’, ‘회식장소’로 나누어 각 공간이 가지는 의미를 연구·분석하였다. 사무실을 갈등과 협력의 공간으로, 휴게실과 탕비실은 인정과 공유의 공간으로, 옥상을 사색과 성찰의 공간으로, 엘리베이터를 상하관계를 내포한 공간으로, 회식장소를 소속감을 경험하는 공간으로 구분하였다. 각 공간이 유발하는 갈등과 인물이 각 공간에서 가지는 심리에 대해 연구했다.

김수현 드라마는 공간이 갖는 내재적 의미와 작가의 가치관 표현이 잘 이루어졌는지에 대한 연구가 부족하다. 또한 김수현 드라마의 공간에 대한 연구가 많이 이루어지지 않았다. 본고는 김수현 드라마에서 가장 많이 비춰지는 공간의 ‘집’에 대한 연구가 부족하여 인물과 공간을 함께 연구하고자 한다.

3. 연구대상 및 방법

본 연구를 위해 김수현의 작품 중 <홍소장의 가을>³³⁾과 <은사시나무>³⁴⁾ 두 작품을 기본 자료로 이용하였다. 연속극의 경우 한 가지 문제에 집중하지 못하고 다양한 소재나 갈등 유형이 나타나기 때문에 작가의 일관된 측면을 연구하기 적합하지 않다고 보았다. 따라서 시청자들의 인식을 반영하게 되는 연속극보다 대본부터 방영까지 작가의 대본으로만 완성되는 단막극을 택했다.

<홍소장의 가을>과 <은사시나무>의 두 작품은 가족이라는 공동체에서 이루어지는 분열과 화합을 잘 보여주는 작품이다. 가족 내의 인물들이 각 자리에서 보여주는 캐릭터성이 다양한 면모를 보이며, 상황과 갈등에 대처하는 각자의 자세를 보여주어 비교 분석하기 적합하다고 본다. 각 작품은 홈드라마라는 장르에서 결말의 다른 행보를 보여준다. 또한 두 작품은 현시대의 아버지와 가족상을 잘 보여주었다는 평을 받는다.

<홍소장의 가을>의 경우 상수와 상준 형제의 상반된 가족 형태로 나뉜다. 상수 가족의 경우, 상수의 퇴직 이후 문제와 자식들을 모두 결혼 시킨 중년부부의 삶에 대한 문제이다. 상수 내외는 시대 변화에 따르는 인물들이며, 더 이상 부모로서의 존재가 아닌 자신들의 노후를 걱정하는 중년의 부부로 자식들과의 갈등을 이룬다. 상준 가족의 경우, 오랫동안 번듯하게 돈을 벌어 온 상준이 실직 후 제 구실을 하지 못하자 아내와 자식에게 대접받지 못하고 있다. 따라서 가장으로서 가부장체제인 상준의 태도에 반발하는 가족들이 갈등을 이룬다. 두 가족 모두 중년부부로 처해진 상황은 비슷하나 해결 방식이 다르다. 상수 가족의 경우, 가족 모두가 이해하고 안아주려는 ‘순응형 인물’의 모습을 보인다. 따라서 갈등의 크기가 크지 않고, 작은 에피소드로 머무른다. 그러나 상준 가족의 경우, 서로가 기존의 체제와 변화되는 체제를 거부하는 ‘불응형 인물’의 모습을 보인다. 덧붙여 상준의 경우 홈드라마에서 드물게 자살이라는 극단적 불응 형

33) 『은사시나무·홍소장의 가을』 다차원북스, 2012, p.161.

SBS 특집드라마, 2004년 11월 14일 SBS 방영(이중수 연출)

파출소 소장으로 정년퇴직해 연금으로 살아가는 60세 홍상우, 이제는 늙어서 자신을 챙겨야 한다면 아들 결혼식 축의금을 아들 내외에게 주지 않는 홍소장의 아내, 퇴직과 동시에 사회와 가족으로부터 소외당하고 경제적 사형선고를 받은 가장이 많은 오늘의 현실이 홍소장 부부의 눈에 가감없이 투영된다.

그리고 대기업 임원으로 일하다 회장 사후에 권고사직을 당해 좌절하는 홍소장의 동생인 상준, 아내와 끊임없이 다투고 아이들에게도 소외당한 쓸쓸한 중년 가장의 모습이 적나라하게 표현되어 있다.

34) 『은사시나무·홍소장의 가을』 다차원북스, 2012, p.9 .

제37회 한국백상예술대상 극본상 수상, 2000년 11월 14일 SBS 방영(곽영범 연출)

어머니의 제사에 다시 모인 가족... 다시 모인 가족은 반갑게 회포를 나누기보단 그동안 쌓여 있던 서로의 앙금을 드러낸다. 그런 모습을 애처롭게 바라본다. 외로이 그 고개를 넘고 있는 아버지들의 이야기이다. 그 길이 그저 외롭기만 한 길이 아니기를 바라는 마음으로 만든 이 드라마가 가슴속 외로움이 하얀 은사시나무 이파리처럼 머리를 덮는 아버지들의 속내를 은근히 어루만져주기를 기대해본다.

태를 보여주어 위 작품을 택하게 되었다.

<은사시나무>의 경우 어머니 제사를 맞아 아버지 혼자 계시는 집에 온 가족이 모이게 된다. 이때 가족마다 각자의 문제점을 집 안에 갖고 들어오게 된다. 경환의 경우, 퇴직 후 떨어진 아내와의 문제와 동시에 아들의 혼처가 마음에 들지 않는 아내와 자식의 갈등이다. 경란의 경우, 도박으로 문제를 일으켜 이혼한 남편과의 계속되는 만남에 관한 문제이다. 경택의 경우, 아내를 향한 지속적인 물리적 폭행의 문제이다. 경서의 경우, 기러기아빠 생활을 하는 것과 아내의 외도 문제이다. 경주의 경우, 애 딸린 유부남과의 연애 문제이다. 이렇듯 다섯 남매 모두가 각자의 문제점을 안고 집에 오게 된다. 각 인물들은 사회적 문제-동시대성 면모-를 보여준다. 또한 공간의 변화가 크지 않고 집안에서 모든 갈등이 벌어지고 봉합되는 과정을 겪는다. 집이라는 김수현의 이상적 공간에서 ‘부엌’과 ‘거실’이 갖는 억압기제와 ‘방’이라는 사적인 공간의 기능에 대해 살피고자 한다. 그 후 ‘집 밖’에서 가져온 각 인물들의 동시대적인 측면이 사회의 어떤 모습을 대변하는지와 사회적 문제에 대한 해결방식을 통해 작가의 가치관 표현을 연구한다.

김수현은 초기, 멜로드라마 위주의 집필을 하다 여러 단편 드라마를 통해 사회의 묵직한 문제들을 소재로 삼았다. 대표적으로 ‘효(孝)’, ‘죽음’, ‘중년부부의 고찰’ 등에 대한 사회적 문제들을 드라마 전면에 내세웠다. 작가는 각 사회적 문제에 대한 인식과 갈등의 해결방향에 가부장체제의 가치관을 반영하였다.

드라마용 시나리오를 바탕으로 한 단막극들은 노인 문제, 이혼과 자녀 문제, 입양 문제, 청소년 문제, 마약, 도박 문제 등 가족 중심의 일일연속극과 주말, 주중 연속극들이 다루지 않는 사회문제들을 다루는 경향이며, 특히 연말 연시의 각종 특집극들은 거의 전형적인 구도를 지닌 스토리로 (도시 생활과 물질문명에 찌든 개인주의적 자식들과 농촌에서 외롭게 살아가는 부모님의 희생을 대립시키기), 가족과 효를 강조하는 내용을 담는 경우가 많고, 이에 따라 가족 내 여성 역할도 규정받는다(이기적인 도시형 며느리와 농촌형 시어머니의 대립, 며느리의 시부모 모시기를 두고 갈등하는 시누이 등).³⁵⁾

이렇듯 단편드라마는 갈등의 유형이 중첩되거나 복잡하지 않고 명확하다. 또한 중심 구조가 뚜렷하여 분산되는 경향이 없으며, 인물 역시 중·장편에 비해 목표와 가치관이 뚜렷하여 각 인물을 구분지어 살필 수 있다. 또한 위 작품들은 인물과 공간을 구분하

35) 홍석경, 「텔레비전 드라마가 재현하는 가족관계 속의 여성」 한국방송학회 학술대회 논문집, 1998, pp.181~197.

여 연구하기에 적합하다. <홍소장의 가을>은 가부장체제의 인물과 반가부장체제의 인물 간 갈등이 뚜렷하며, 갈등의 해결과정에서 작가의 한계점 또한 분명하게 나타난다. <은사시나무>는 대부분의 공간이 집에 해당한다. 인물들은 집에 들어오기 전까지 사회의 모든 문제점들을 가지고 들어온 후, 끝날 때까지 집의 공간을 벗어나지 않는다. 따라서 집안과 밖을 명료하게 구분 지을 수 있으며, 집 안의 공간도 억압과 사적인 공간으로 분류가 가능하다.

본론 1에서는 <홍소장의 가을>을 통해 김수현이 재현하는 인물들의 특색에 대해 먼저 살핀 후, ‘순응형 인물’과 ‘불응형 인물’로 나눈다. 각 인물 유형이 시대적 갈등 상황에서 어떤 반응을 보이는지에 대해 구분 짓는 것이다. 이때 중요한 것은 김수현의 드라마 속 상황이다. 김수현은 자신의 가치관을 더욱 효과적으로 전달하기 위해 비틀기³⁶⁾를 사용한다. 작가의 의도는 가부장체제의 사회이지만 인물들이 사유하는 공간은 반가부장체제적인 공간이다. 따라서 드라마의 전체적인 분위기는 반가부장체제의 인물들이 주도하며, 양가적 태도의 인물들은 갈등이 유발된 상황이다. 김수현은 문제들의 해결을 위해 가부장체제의 가족주의를 제시한다. 따라서 순응형 인물은 ‘반가부장체제’이며, 불응형 인물은 ‘가부장체제’에 해당한다. 순응형에 해당하는 인물들의 표현에 대해 연구하며, 불응형 인물 역시 불응 형태를 구분한다. 또한 작가가 갈등의 해결과정에서 각 인물을 통해 보이는 한계점에 주목하고자 한다.

본론 2에서는 <은사시나무>를 통해 드라마에서 공간이 갖는 의미를 분석한다. 공간이란 인물을 억압할 수도 자유를 줄 수도 있는 구조이다. 김수현 드라마는 가족의 구성원으로서 존재하는 ‘집 안’과 사회적 문제를 대변하는 ‘집 밖’이 구분된다. ‘집 안’의 공간에서 부엌-거실-방이 갖는 각 공간의 의미와 억압기제를 살필 것이다. 집은 김수현 작가에게 이상적 공간으로 ‘가부장체제’를 내포하고 있음과 그에 따른 한계점을 함께 연구한다. ‘집 밖’의 공간에서 각 남매들이 가져오는 문제점들은 사회의 동시대적 문제점이라는 것을 지적하며, 이를 통해 작가가 동시대성을 획득하는 면모를 분석한다. 또한 작가가 인물들의 각 사회적 문제점의 해결을 ‘가족주의’에서 찾는 점에 주목하며 한계점을 연구한다. ‘가부장체제’라는 작가의 한계점에도 불구하고, 현 시대에 김수현

36) 이때 비틀기는, 작가가 드라마의 구조를 작가의 의도에 따라 비틀기 한 것이다. 김수현이라는 작가는 가부장체제를 옹호하는 작가이다. 그렇다면 드라마의 주된 상황은 가부장체제의 질서가 유지되어야 하는 것이 기본적인 방법이다. 그러나 김수현 작가가 옹호하는 가부장체제는 현 시대가 추구하는 방향과 반대된 가치관이다. 비틀기를 사용한 김수현의 드라마 구조는 작가의 의도와 반대된, 반가부장체제의 가치관이 주도하는 현 시대이다. 김수현은 반가부장체제가 주도하는 현실 속에서 제시한 가부장체제의 갈등 해결 방안은 ‘가족주의’이다. 김수현은 반가부장체제의 사회에서 가부장체제의 일원인 ‘가족주의’를 통해 갈등을 해결하여, 인물들이 가부장체제로 돌아오는 구조를 형성한다. 따라서 김수현은 드라마 구조를 작가의 의도와 가치관에 따라 비틀기 하였다.

드라마의 연구가 필요한 이유를 두 가지 측면에서 연구한다. 김수현 작가는 ‘동시대성’을 통해 시대에 만연한 문제점들을 드라마에 반영하여 시청자가 이를 인식하게 한다. 그 후 사회적 문제점들로 인한 갈등과 분열의 해결을 ‘가족주의’에서 찾는다. 가족주의를 통한 갈등의 해소는 인간의 보편적인 사랑을 보여주는 것이며, 집이라는 안식처를 제공하는 것으로 본다. 가족주의를 앞서 분석한 ‘가부장체제’ 속의 갈등 해결을 위한 것으로만 보는 것이 아닌, 휴머니즘의 측면에서 분석 하고자 한다.

II. 본론

1. 인물의 생성과 관계

TV드라마는 인간을 그리는 직업이다. 따라서 작가는 어떠한 형태로든지, 우리 주변의 삶에 대해 공감을 갖고 이해해야 한다. 즉 보통 사람들의 사고방식과 감정 그리고 그들의 행위에 흥미를 가져야 하고, 그들 내부와 주변에서 그들이 그렇게 행동하도록 작용하는 여러 가지 요소들에 대해서도 관심을 가져야 한다. 모든 인간들, 심지어 우둔하고 별 흥밋거리가 없는 듯이 보이는 사람들까지도 작가에게는 관심의 대상이 되어야 한다. 왜냐하면 인간의 영혼이 있는 곳이라면 어디든지 주목해서 극적인 분석을 해볼 가치가 있기 때문이다.³⁷⁾

대가족의 서사를 풀어내야 하는 홈드라마의 경우 다양하고 많은 인물들이 등장한다. 설령 같은 직업을 가진 인물이라도 각자 어떤 방식으로 삶을 꾸려가는 지에 대한 서로 다른 표현 방식이 필요하다. 즉 등장인물이 많은 서사일수록 인물이 가진 개성적 측면에 대한 관찰과 탐구가 필수이다. 어느 인물이라도 개성 없이 나오면 안 된다는 것인데, 이 경우 각 인물들을 적재적소에 배치하는 것이 무엇보다 중요하다. 인물들에게 부여하는 개성 역시 그 인물이 어느 구도에 위치하는지, 인물구도³⁸⁾에 따라 변하게 되는데 각 인물이 가지는 자리는 곧 어떤 갈등 구조를 형성하는지와 연관된다. 대가족의 경우 각 세대별 구분과 세대에 따른 성별의 구분, 서로 다른 환경 - 직장, 동료, 가치관 -에서의 구분까지 인물은 캐릭터성을 가지며 갈등을 형성하게 된다.

김수현 가족드라마에 등장하는 가족은 3대 이상이 한 울타리에 모여 사는 대가족이다. 그녀의 가족드라마에 기본적으로 인물이 많이 등장하는 이유이다. 그런데 인물의 수가 많은 것에 비해 인물 관계도는 그리 복잡하지 않다. 인물 관계도를 보더라도 선들이 많이 얽혀 있지가 않다. 이는 김수현의 가족이 혈연을 중심으로 한 닫힌 가족 형태라는 것에서 비롯된다. 김수현 가족드라마의 대가족은 드라마가 진행되는 동안 더 확장된다. 자녀의 결혼으로 사돈이 생기고, 혹은 딸이 이혼남과 결혼하면서 손녀가 생기기도 하면서 '또 다른 가족'이 생기는 것이다. 가족의 범위가 확장되더라도 그 범위는 법적 관계 내에서다. 김수현 드라마에서 가족은 혈연 및 법적 관계

37) 장기오, 앞의 책, p.142.

38) B.아스무트, 『드라마 분석론』 서문당, 2000, pp. 165~166.

드라마의 성격들이 그 자체에 성립되는 것은 아니다. 한 형상인물의 독특함은 모든 형상인물들로 구성된 (die Personenkonstellation) 속에서 더불어 정해진다. 이때의 인물구도란, 작품 전체에 작용하고 장기간 지속되는 등장인물 사이의 관계를 의미한다.

에 토대를 두고 있다. 가족을 그리는 김수현의 가치관은 전통 지향적이고 보수적이며 폐쇄적이다.³⁹⁾

가족 내의 사건으로 갈등이 전개되는 홈드라마의 주된 이야기는 결혼이다. 이는 새로운 인물 관계를 형성하는 줄기가 된다. 결혼은 갈등을 유발하기도 하지만 모든 홈드라마가 추구하는 이상적인 결말로 본다. 드라마란 갈등을 통해 이야기가 전개되며 갈등의 해소가 작품의 주제가 된다. 드라마에서 갈등을 유발하기 위해서 인물이 형성되어야 한다. 갈등이란 인물 간의 가치관 차이에서 발생된다. 이때 중요한 것이 새로운 인물을 통해 인물간의 관계를 어떤 갈등과 대립구도로 형성하는가이다. 홈드라마의 주된 갈등은 가족 내부의 갈등과 가족 외부의 갈등으로 볼 수 있다. 가령 혼인이라는 문제를 가지고 갔을 때 내부의 경우, 새로운 가족 구성원을 들이기까지 기존의 가족 구성원들 간에 유발되는 갈등이다. 조건에 맞지 않은 결혼, 결혼이라는 가치관의 차이에서 오는 문제들이 이에 해당한다. 가족 외부의 경우, 두 가족 간의 갈등으로 볼 수 있다. 서로 다른 가치관을 가진 가족들의 결혼이 대표적이다.⁴⁰⁾ 김수현은 위의 주된 갈등과 동시에 복합적인 갈등을 일으킨다. 외부적 구성원 간의 갈등과 내부적 구성원들의 갈등이 중첩된다. ‘결혼’이라는 하나의 주제로 엮어가며 인물 간 다양한 갈등이 일어나게끔 만드는 것이다. 이처럼 다양한 가치관들 복합적으로 구성하는 것을 복식구성⁴¹⁾으로 본다. 김수현의 홈드라마에도 ‘결혼’이라는 주제와 관련하여 새로운 가족을 형성하기도 하고 기존의 가족 내부에 갈등을 형성하기도 한다.

본 장에서는 김수현 드라마 속 인물들의 특성을 밝힘과 동시에 각 인물들이 갈등 상황에서 어떤 면모를 보이는지 파악한다. 또한 김수현의 가부장체제와 가족주의라는 가치관이 인물을 통해 어떻게 전달되고 있는지 연구한다.

1) 드라마 속 인물의 생성

39) 백경선, 앞의 논문, p.103.

40) 김수현의 작품 중 <사랑이 뭐길래>가 외부적 갈등의 대표적인 예라고 볼 수 있다. 김수현은 서로 가치관이 다른 두 집안을 인물 관계도로 엮고자 한다. 대밭이네의 경우 권위적이고 보수적인 집안으로 지은이네의 경우 민주적이고 합리적인 집안으로 대표된다.

41) 김포천, 앞의 책, p.42.

김수현 드라마에서는 또 복식複式 구성을 보게 된다. 하나의 테마에 매달려 그것을 집중적으로 응축시키며 드라마의 소우주를 견지하려고 하는 이른바 닫힌 드라마의 단식 구성에서 탈피해 열린 드라마의 표현 방식인 복식 구성을 하고 있다. 복식 구성을 통해 인간과 인간 관계를 복식으로 설정해 대비시킨다. 또 환경을 대비시키며 드라마를 끌고 간다. 인물의 성격을 대비시키고 대립시키는가 하면 인간의 운명을 대비, 대립시킴으로써 비극적인 구성을 보여주기도 한다.

김수현 드라마의 인물들에게는 ‘논쟁적인’, ‘넋두리형’ 이라는 특색이 있기에 말 잘하는 인물들이라는 표현을 쓴다. 김수현 드라마 속 인물들은 논리정연하게 말하며 말 속에 비수를 숨겨두었다고 보고, 인물들은 자기 속에 있는 말까지 다 표출한다. 따라서 김수현의 대본에서는 끝없이 쏟아지는 인물들의 대사를 볼 수 있다. 김수현의 인물들은 말이 많다는 평이 있으며, 대사 속에는 인물의 특징뿐 아니라 작가의 가치관이나 의도가 함께 반영되어 있다.

김수현이 창조해낸 인물들의 공통점은 자기 논리가 확실하고 그것을 논리 정연하게 풀어가는, 말 잘하는 인물이라는 점이다. 그들의 말솜씨는 그가 가진 지적인 능력과 무관하다. 비록 훈수형의 인물도 자기 논리가 확실하고 말을 잘한다. 이러한 김수현의 인물들은 우리 텔레비전 드라마에, 아니 우리 사회에 일반적이지 않은 ‘논쟁적인 인간형’이다. 말을 아끼는 것이 미덕이고 자기 표현이나 논쟁의 전통이 아주 약했던 우리의 문화 풍토에서 거침없이 자기를 표현하고 말싸움을 즐기는 김수현의 인물들은 예외적이고 매력적이다.⁴²⁾

김수현을 단순히 말 잘하는 인물을 그리는 작가로 치부하는 것은 아쉬운 평이라고 본다. 말 많은 인물만 존재하는 것이 아니라, 대사와 호흡을 적절하게 조절하고 말 많은 인물과 말 수가 적은 인물을 적절하게 대치시킨다. 이 둘의 대립으로 인해 분열과 갈등이 생긴다. 대사에서도 인물의 성격이 드러난다. 호흡부터 말투까지 인물이 가지는 캐릭터성을 대사에 충분히 표현해주어야 한다. 김수현의 경우, 쏘아붙이는 인물이나 말수가 없는 인물, 대뜸 언성을 높이는 인물 등 다양한 대사적 표현을 통해 캐릭터성을 획득한다. 독특한 언행을 가진 인물, 돌발적인 인물이나, 따따부따 말마다 쏘는 인물도 있고, 주절주절 말 많은 인물들도 있다.

혜주 (전화중이다) 아빠가 돈을 줘야 송금을 하지 내가 무슨 재주로 돈을 만들어 애들이 정말…… 이젠 아예 들은 척도 안해. 엄마도 어떡해야 할지 모르겠어 글썽에. 통장 도장 다 뺏어갔다고 말 안 했니?… 어떻게 빼네. 어따 감췄는지 알지도 못하는데?? 나두 거지라니까?? 애, 엄마 도우미도 못 써 니 아빠가 짤라서… (하는데 현관문 소리/돌아보고) 아빠 들어온다. 직접 말해봐. (앉은 채 송수화기 탁자에) 찬이… 받아봐요.

상준 (대꾸없이 서둘러서 안고 와서 전화를 받는다, 나직이) 송금 없다 그랬는데 왜 전

42) 양성희, 앞의 책, p.248.

화값 썩여... (듣다가) 니들이 별든지 외삼촌들한테 받아내 쓰든지 하랬지.
 혜주 (신문 치우려다 남편에게 눈 찌지게 흘기는 위에)
 상준 (E) 그냥 달라는 거 아니구 옛날 빚 갚으란다구 했어?
 혜주 (불끈 일어나며) 애들한테 시키지 말구 당신이 직접 하라니까야.
 상준 (상관없이) 분명히 갚는다 그러구 가져갔고 한두 푼 아냐. 부자동네 집 사구 살면 이제 갚아도 돼. 전화값 올라 끊어. (하고 끊으려다가 문득) 뭐야 이 자식아? 너 애비한테 대밋?! 당장 보따리 싸 나미 데리구 들어와 이놈아!! ... 너 안 들어오면 내가/ (하다보면 저쪽에서 전화 끊었다/ 전화 팡 놓으면서) 자알 했군. 조기유학/ 지 애비한테 욕하라고 보냈어.
 혜주 의미 없는 입버릇이야. (제 방으로 들어가려 하며)
 상준 의미가 없어? 내가 누군데 대밋이야!!
 혜주 (돌아보며) 내가 그랬어? 왜 나한테 성질야.
 상준 ???
 혜주 장사 안돼서 돈 없단대. 애들은 이제 곧 시리얼만 먹게 생겼다니까 직접 가서 받아주든지 (어떻게 하든지 하려다가 말끈) 아 왜 애들한테 자꾸 즈 외삼촌은 들먹여요. 치사스럽게.
 상준 내 돈 안 가져갔냐?
 혜주 그러니까 직접 가서 받아내란 말야 내 말은.
 상준 당신 형제들이야. 당신이 하는 게 마땅한 거잖아.
 혜주 십 년도 넘었어. 받을려면 진작 받아냈어야지 내내 가만있다가 이제 와 달라는 게 말이 돼?
 상준 ??? 십 년 넘어 못 주겠대?
 혜주 차용증도 안 썼잖아.
 상준 ???

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

<홍소장의 가을>만 보아도 상준은 언성을 높인다 뿐이지 말을 잘하는 인물이 아니다. 반면 상준의 아내인 혜주의 경우 차분하게 본인 할 말 다하는 성격이다. 혜주에게는 목소리를 높이며 이야기하는 것도 아니지만, 본인 하고 싶은 말 다 하며 상대방의 성질을 긁는 캐릭터성이 있다. 또한 상대방으로 하여금 상처 받을만한 모진 말을 잘한다. 김수현 드라마의 인물들은 자칫 날카로운 대사로 인해 공격적인 인물들로 비춰지는 경우가 많은데, 작가가 의도한 캐릭터성의 획득이다.

또한 김수현의 드라마에는 공격적인 인물 뿐 아니라 구구절절 이야기를 풀어내는 녀

두리형 인물들도 있다. 일반적으로 드라마는 매체장르이기에 한 장면에 오래 머무르면 시청자들이 지루함을 느낄 수 있다. 일반적으로 중요한 대사가 아니면 가급적 호흡이 짧고 장면 전환이 빠르다. 그러나 김수현의 닷두리형 인물들은 장면에서 차지하는 시간도 길고, 인물이 전달하는 대사의 양도 많다. 김수현은 일상적인 소재의 대사들과 인물들의 개성적인 요소를 통해 김수현식 대본이라는 작가적 특성을 획득한다.

아내 (남편 안 보는 채) 나는... 우리 애들이 알미워... 즈들 생각만 하잖어... 우리 생각 해주는 거 털끝만큼두 없잖어. 즈들 공부 시켜 내느라 얼마나 등골이 휘었는지... 때깔나게 못해주면서 얼마나 쓰렸는지... 그런거 아무거두 몰라..... 당신 경찰 공무원 30년 넘게 하면서 타 갖구 온 상장들이... 병풍으루 꾸미면 네다섯 쪽은 너끈히 될 거예요... 들구 들어온 상장 보면서... 어미라는 사람... 에이 이깁 종이쪽지 주지 말구 애들 먹이게 차라리 삼겹살로 서너 근 주지이... (한숨이 함께 새는) 그랬던 마음 같은 거 저연혀 몰라...

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

김수현의 인물은 자신을 감추지 않는다. 시청자에게 감추지 말아야 할 조건들도 있지만 극중에서 자신의 치부를 말하는 것은 물론 상대방의 치부까지 들춰내는 것에 당당하다. 가령 동성애 이야기, 불륜 이야기, 가정 파탄에 대한 이야기들까지 말로 표현한다. ‘세상에 저런 사람이 어딴어’ 라는 말은 김수현 드라마 속 인물의 개성적 면모를 표현한 캐릭터성을 나타낸다. 김수현 드라마의 인물은 시청자들이 공감할 일상의 공간 속에서 시청자들의 욕망을 실현시켜준다. 공감의 영역과 욕망의 영역을 동시 충족하여 시청자들은 ‘세상에 저런 사람이 어딴어’라고 하면서도 카타르시스 -대리 만족- 를 느끼게 된다.

<사랑이 뭐길래>의 정은(신애라)은 지독한 결벽증으로, 세면대를 박박 닦아대거나 씻고 또 씻어대는 강박적인 행동으로 부정하고 싶은 것을 대신한다. <목욕탕집 남자들>의 둘째며느리(윤여정)는 꽃밭을 거닐 듯 우아하게 시를 읊어대는 것으로 현실을 잊으려 한다. <엄마가 빨났다>의 은아는 우아하고 교양 넘치는 멋진 삶에 대한 강박적 태도를, 과잉의 방식으로 몸으로 현시함으로써 자신이 다른 누구의 어머니 아내가 아닌 ‘은아’임을 증명해 보인다.

김수현 드라마에는 이렇게, 다양한 형태의 자기 구현적 여자들이 등장함으로써 개성 있고도 자존감 넘치는 매력적인 여성인물들이 탄생할 수 있었다.⁴³⁾

43) 신주진, 『29인의 드라마작가를 말한다』 <1 Drama, 이야기 vs 이야기 / 김수현 vs 김정수: 가부장체제의 안

다음으로 김수현의 모든 인물들은 가족의 울타리를 벗어나지 않는다. 개성 있는 인물 하나하나 모두 부모, 자식, 삼촌, 고모 등 가족구성원으로 존재한다. 김수현은 현실감 있는 인물들을 통해 드라마의 일상성을 획득한다. 이것은 집이라는 공간이 주는 일상성과 같은 맥락으로, 가족의 구성원으로 존재하여 획득하는 일상성이다.

김수현 드라마의 특징 중 하나는 등장 인물이 주연, 조연 할 것 없이 모두 개성적인 성격을 지니고 있다는 점이다. 독주곡이 아니라 교향곡 같은 느낌. 한두 가지 악기가 두드러지는 독주곡과는 달리 교향곡에선 모든 악기가 제 소리를 내며 맡은 역할을 충실히 수행한다. 김수현의 드라마에선 결코 한두 명의 주인공이 독주하지 않는다. 말은바 비중이 크건 작건 모든 등장 인물에게 각기 독특한 성격이 주어진다. 44)

사회에 큰 영향을 끼치는 인물이라도 가족의 울타리 안에 들어오는 순간 누군가의 부모로 혹은 누군가의 자식으로 존재하는 것이다. 가족의 구성원이라는 것은 곧 우리의 평범한 일상적 모습이다. 김수현은 가족이라는 울타리 속에서 일상성을 얻게 된다. 반면 인물의 개성적 측면을 통해 각 인물이 추구하는 가치관과 욕망을 표현한다.

본론 1장에서 분석하고자 하는 것은 김수현 드라마 속 인물의 특징과 각 인물들의 대립이다. 또한 각 인물에게 가부장체제라는 작가의 가치관이 어떻게 반영되어 있는지 연구한다. 김수현 드라마는 대부분의 작품들이 전통적인 가부장체제의 옹호라는 일관된 가치관을 가지고 있다. 김수현은 가치관을 옹호하기 위해 가부장체제의 인물과 반가부장체제 인물의 대립구도를 구성한다. 이 양가적 인물들의 대립이 가족애로 귀결되는 순간 작가가 의도하는 가부장체제의 옹호가 성립된다.

김수현 드라마의 인물은 두 가지 양상의 인물로 구분된다. 순응형 인물과 불응형 인물이다. 일반적으로 김수현 작가는 가부장체제를 옹호하는 작가이기에 불응형 인물을 가부장체제에서의 불응으로 보고, 순응형 인물을 가부장체제에 대한 순응으로 볼 수 있다. 그러나 이때 오류가 발생하는데, 김수현 작가의 경우 인물을 단순히 가부장체제로서의 순응과 불응으로 볼 수 없다. 김수현은 가부장체제를 옹호하면서도 드라마에는 가부장체제가 무너지고 있는 현 시대 상황을 제시한다. 앞서 표현한 용어로는 ‘비틀기’이다. 비틀기란 작가의 가치관과 드라마의 구조가 서로 반대된 것이다. 작가는 가부장체제의 중요성을 전달하려는 의도를 가지고 있다. 그러나 반대의 상황을 제시하여 문

과 밖> 밍, 2009, pp. 40~41.

44) 김홍근, 앞의 책, p.109.

제의 해결을 위해 작가의 가치관을 제시한다. 김수현의 드라마는 가부장체제가 무너지는 현 시대 속에서 가부장체제의 ‘가족주의’를 통해 문제 상황을 해결한다. 그렇다면보니 기본적으로 작가의 가치관에서 비롯어진 구조이다. 김수현은 무너지는 가부장체제의 시대에 ‘경각심을 느껴야 한다’라는 메시지를 시청자들에게 전달하기 위해 비틀기를 사용한다.

따라서 순응형 인물은 시대의 흐름에 따라 변화를 당연하게 여기는 신세대의 인물들 혹은 시대의 변화를 겸허히 받아들이는 인물들로, 이들은 반가부장체제의 인물들이다. 불응형 인물은 기존의 가부장체제가 무너지는 드라마 속 상황에서 바뀌는 시대를 인정할 수 없으며, 변화된 시대의 흐름에 불만을 표출하는 가부장체제의 인물들이 불응형에 속한다.

김수현 가족드라마들이 늘 그렇듯, <엄마가 뿔났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>는 3대의 연애·결혼 서사가 중심을 이룬다. 그런데 대가족이라는 가부장제의 테두리 안에서 벌어지는 3대의 연애·결혼 서사는 전통적이고 가부장제의 질서에 불응하는, 동시대적이고 반가부장제적인 요소가 지배적이다. 혼전 동거, 재혼, 연상연하 커플, 혼전 임신, 맞벌이, 낙태, 동성애, 미혼모, 독신주의, 자유연애 등이 대표적이다. 3대의 연애·결혼 서사보다 더욱 흥미로운 지점은 <엄마가 뿔났다>의 1대 황혼 로맨스와 <무자식 상팔자>의 1대 황혼 이혼 서사이다. 노년층의 변화한 사랑관과 결혼관을 보여 주면서 대가족이라는 가부장제적 배경과 상충되는 반가부장제적 풍경을 담고 있다. <엄마가 뿔났다>에서 나충복과 안영숙의 황혼 로맨스는 “천지에 저 혼자”였던 안영숙이 나충복 가족의 일원으로 결속되는 것으로 끝맺고, <무자식 상팔자>에서 안호식과 최금실의 황혼 이혼은 그저 하나의 소동으로 끝나 버린다. 이로써 1대의 황혼 로맨스와 황혼 이혼은 반가부장제적인 풍경을 담고 있는 듯 하지만, 결국은 가족주의로 귀결된다.⁴⁵⁾

김수현의 가부장체제 속에서 각 인물들은 개성적 면모와 가치관 반영의 한계점을 동시에 갖게 된다. 인물들은 1세대라고 해서 가부장체제를 중시하며 집안의 무소불의 권력자로만 그려지는 것이 아니다. 김수현 드라마 속 인물들은 가부장제적 가치관에 나이와 성별의 차이를 두지 않는다. 따라서 반가부장체제 역시 1세대, 2세대, 3세대를 아우르는 인물들이 등장한다.

김수현은 반가부장체제의 상황과 그에 해당하는 인물들을 내세워 갈등을 유발시키는 비틀기를 이용한다. 김수현 드라마의 세계는 기존의 가부장체제의 질서가 무너진 상황

45) 백경선, 「김수현 가족드라마의 가족 담론 고찰 - <엄마가 뿔났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>를 중심으로 -」 한국극예술연구 제50집, 2015, p.293.

으로 반가부장체제의 인물들이 주도하는 상황이다. 드라마는 가부장체제에 반하는 인물들이 나타나 갈등을 형성하지만, 해결 방안은 가족이고 모든 인물들은 가부장체제의 울타리로 들어가는 구조를 형성한다. 이때 가부장체제를 중시하는 작가의 가치관에 따른 한계점이 발생한다. 김수현이 바라는 이상향은 가부장체제가 무너진 상황 속, 갈등을 봉합하기 위해 인물들이 가부장체제로 돌아가는 것이다. 이것은 김수현의 드라마에서 갈등의 해결이 가족주의에 있다는 점이다. 이후에도 순응형 인물과 불응형 인물이라는 양립의 인물들이 등장하지만, 그들의 갈등은 가족애를 통해 해소된다. 가족주의는 김수현 드라마에서 빼놓을 수 없는 소재이자 가치관인 동시에 한계점이 된다.

<홍소장의 가을>에는 혜주와 상준의 불화, 개방적인 상수 가족의 모습이 나타난다. 이는 드라마 초반부터 기존의 가부장체제가 무너져있는 상황이다. 상수네 가족은 물론 상준의 가족까지 가부장체제와 반가부장체제의 인물 간 갈등이 유발되었다. 상수 내외의 경우, 자식들을 결혼시킨 후 본인들 노년을 걱정해야 하는 중년의 부부로 이들은 더 이상 자식들에게 기댈 수 없음을 직시하고 변화하는 모습을 보인다. 상수네 자식들은 가부장체제에 구속받지 않는 인물들이며 그렇다고 부모에게 대들지 않는 현 시대의 평범한 자식이다. 그러나 상준네 가족의 경우 상준의 실직 후, 상준을 대하는 혜주와 자식들의 태도가 달라져있다. 혜주는 상준을 챙기지도, 상준과 함께 있는 시간도 없다. 상준의 자식들도 아버지에게 돈만 바랄 뿐 존경을 표하는 행동보다 대드는 행동을 보인다. 상준은 가족 내의 변화된 상황을 받아들이지 못하며 몸부림친다.

2) 순응형 인물

변화된 시대에 순응하는 인물들은 반가부장제적 인물들에 해당한다. 시대가 변했으니 그에 따라 질서나 체제도 변하는 것이 맞다 보거나, 변화된 환경에 유연하게 대처하는 인물들이다. <홍소장의 가을>속 이에 해당하는 인물들은 상수네 가족들과 혜주이다. 상수, 아내, 자식들 등 각 인물은 서로의 변화에 각자 방식으로 맞추는 모습을 보인다.

상수 내외의 경우, 가부장체제에 얽매여있지 않다. 또한 자식들이 본인들에게 기대려 하지 않고 스스로 챙기기를 바라는 독립적인 면모를 보인다. 이는 김수현의 가족주의 사상과 반대되지만 시대에는 순응하는 인물 유형이다.

상수네 자식들의 경우, 초반은 달라진 부모의 모습에 의아해하지만 극의 끝으로 가

면 부모를 이해하는 모습으로 변한다. 시대가 변하면 신세대가 나타나고 그에 따라 기존의 세대들도 변화를 거친다. 이 때의 세대별 변화를 상수네 가족은 서로 이해하는 방식으로 순응한다.

혜주의 경우, 변화된 시대에 맞추어진 인물로 더 이상 가부장체제에 돌아갈 생각이 없는 인물이다. 김수현의 비틀기가 이루어지기 전, 가부장체제에서는 이미 불응한 인물이다. 그러나 김수현의 비틀기로 인해 반가부장체제가 주도하는 드라마 속 상황에서는 변화된 시대에 순응하는 인물이다. 따라서 혜주는 상준과 상반된 형태로 끝까지 자신의 신념을 유지하는 인물이다.

상수는 상준에게 시대에 맞춰 변화해야 한다는 충고를 한다. 상수는 아내에게 가부장적인 남편이 아닌 따뜻하고 자상한 남편으로, 자식들에게 근엄하고 독재적인 아버지상이 아닌 자상하고 이해심 많은 아버지로 표현된다. 이는 가부장체제의 근엄하고 무뚝뚝한 아버지상과는 다른 모습이다. 상수는 상준과 달리 시대의 변화를 잘 따라가는 순응형 인물이다.

아내 애들한테 맛 갔어요... 수운 씨가지들이라니까아? 세영이 년, 저 결혼시키느라 집 찻힌 거 뻘히 알면서도 축의금 봉투 주니까 단돈 천 원 한 장 안 내놓고 봉투째 집어 들고 가는데... 나 정말 어이가 없구... 기가 막히대... 도대체 내가 자식을 어떻게 키웠길래 지 부모 생각해 주는... 마음 한 조각이 없는... 그런 딸년을 만들어놨나아... 결국은 내 잘못이지이이... 너무 없이 시작해서 그러겠지 이... 이리 돌리구 저리 돌렸지만, 그래도 께뻘하고 서글픈 거 다 안 없어지더라구.

상수 아직 철들 안나 그래. 자식들 다 그래.

아내

상수 그래두 우리 애들 정도면 괜찮은 거야. 달리 속 썩이지는 않았잖어.

아내 짹사랑 그만둘래... 너무 계산이 안 맞아.

상수 자식하구 무슨 계산을 해애.

아내 즈들이 우리 걱정 해줘야 할 때야. 아무 생각 없는 것들야... (제 빈 잔에 소주 따르려 하며) 분해 죽겠어.

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

상수 (도로 물로 고개 돌리면서) 그리구... 살림을 어떻게 하든지 상관말어어... 사내 자식이 뭐 여자 살림 참견까지 해... 잔소리 좋아하는 사람 어딴어... 니 형수두

아... 어찌다 한마디하면 눈 하얗게 뜨구 싫어하더라.
 상준
 상수 나는 그저... 니 형수가 싫다는 짓은 안 하자는 주의야... 평생을 그렇게 살아왔어. 안 그럼 싸울 일밖에 더 있어?
 상준 ...
 상수 너만 옳다구 우기지 말구 역지사지 바꿔놓고 생각해봐... 찬이 엄마는 그 나름대로 또 얼마나 힘이 들겠어... 출근만 시켜노면 온통 다 자기 세상으루 살던 사람이 그거 못하는 것만으루두 스크레슬 거야.
 상준 ...
 상수 집에만 있지 말구 좀 나가. 나가서 사람두 만나구 돌아다녀. ... 나하구 같이 어디 지압 같은 거 가르쳐주는 학원이래두 다닐래?
 상준 ?? (돌아본다)
 상수 아 골병든 니 형수 좀 만져주까 그래서... 허리만 부실한 게 아냐.
 상준 (고개 도로 물로)

_<홍소장의 가을 제 2부> 中

인용문 중 1부의 경우, 아내는 자식들에 얽매이지 않는 행동을 통해 기존의 가부장 체제에서 변화한 인물로 본다. 김수현이 비틀기 해둔 드라마의 상황에 순응하는 인물인 것이다. 시대는 바뀌었고, 현 시대에서 부모의 도리는 더 이상 자식들의 뒷바라지에 매달리는 일이 아니다. 아내의 경우 자식들에게 얽매이지 않으며, 시대에 맞춰 변화에 순응한 반가부장제적인 모습을 보여준다.

한국의 어머니들은 ‘내가 널 어떻게 키웠는데’라는 스스로의 광기에 취해 여간해서는 자식들의 독립 혹은 개별화를 용납하려 들지 않는다. 그것은 순자처럼 그런 일은 청상 과부나 취하는 태도라고 스스로를 변호하려 하지만 실상에 있어서는 그다지 쉬운 일이 아니다. 그것이 한국적 육아 전통의 산물이든 아니면 한국 사회가 마련하고 있는 개체의 성장 배경(예컨대 수능 시험 같은 때 일부 부모들이 시험장 규문 앞에서 보이는 태도 같은 것을 보라) 탓이든, 사실상 위와 같은 순자와 심애의 태도는 자식의 결혼 문제에 대해 한국의 어머니들이 보이는 기본적인 태도의 한 단면을 그대로 보여준다.⁴⁶⁾

한국의 전통적인 어머니는 자식에게 부모로서의 도리를 다하기 위해 헌신하는 모습이 대표적이다. 모성애, 부성애라는 단어들 역시 자식을 향한 부모의 사랑이자 부모로

46) 김경수, 앞의 책, pp. 218~219.

서 자식을 위하는 부모의 헌신을 나타내는 단어이다. <홍소장의 가을> 속 아내와 상수의 경우, 기존 가부장체제의 부모 모습과 다르다. 가부장체제와 달리 현 시대의 부모들은 자식들이 본인 내외를 모시고 함께 사는 것을 의무라 여기지 않는다. 또한 <홍소장의 가을> 속 상수 내외는 자식들을 결혼 시킨 후, 본인들에게 남은 것이 담보 잡힌 집과 겨우 남은 돈, 자신들 둘 뿐이라는 현실을 깨닫고 변화한다. 아내는 이런 상황에서 자식들을 위함보다 자신 내외를 위해 아들의 축의금을 돌려주지 않기로 한다. 이러한 아내의 돌발행동은 변화된 시대의 순응에 따른 행동이다.

혜주는 이미 시대에 따라 변화된 상황에 살고 있고 다시 예전의 체제로 돌아가지 않으려고 한다. 따라서 상준의 히스테리적 불응 모습이 혜주에게는 더욱 부정적인 모습으로 보인다.

혜주 … 포기 안 했으면 못 살았어…
 상준 …… (보며)
 혜주 (쓰게 웃으며) 수영 배우고 에어로빅하고… 공치고… 나는 나대로 살아남을 궁
 릴 해야 했지… 안 그랬음 들았을 거야.
 상준 (아내 안 보고 눈 감으며 끄덕끄덕끄덕)
 혜주 (눈물 손으로 닦아내면서 안 보는 채) 잘난 척한다고 비난은 퍼줬지만… 그래
 도 잘난 사람으로 믿고 있었어. 내 말 무시하더니 그런 식으로 거세당하고 내
 말 / 콧방귀 구더니 한입에 십억 집어넣어고… 이제 와서 애들 생활비도 끊고
 치사하게 옛날 옛적 친정 도와준 돈 내노래. 정말 한심해.
 상준 (끄덕이며) 그래, 우선 집을 팔자.
 혜주 ??? 도대체 집은 왜 자꾸 팔자는 거야…
 상준 너무 커. 이런 집 필요 없어. 관리비만 많이 나가고
 혜주 (O.L의 기분) 대신 도우미 안 쓰고 살아.
 상준 팔아서 삼십 평짜리 아파트로 옮겨 앉고 은행에 넣읍시다.
 혜주 (O.L의 기분) 은행에 너봤자 요즘 껌값도 안 되는 이자래.
 상준 그거도 없는 거보단 나아. 다 합치면 애들 공부는 마칠 거고 겨우 우리 생활비
 는 돼.
 혜주 집은 나중에 최악의 경우에 팔아도 돼. 나는 집 못 팔아.
 상준 …… (보며)
 혜주 갑자기 어떻게 서른 평으로 추락하란 말야. 비참하게.

_<홍소장의 가을 제 3부> 中

상준 (쓰게 웃으며) 찬이 높하고 지니한테... 전해. 형편없는 아버지였던 거 사과하고... 내가... 사랑하는 방법을 몰랐다고... 미안하다고.
 혜주 ... (보며)
 상준 당신한테도 같아.
 혜주 사과하는 거야?
 상준 ... 그래.
 혜주 애들은 모르지만 나는 아직 당신 사과 안 받아줄래... 두구 봐야지 다 안 믿겨.
 상준 ... (보며)
 혜주 애들은 모르겠다. 반응이 어떨지. 어깨 으쓱하고 말든지 아니면 리얼리? 그게 달 거 같은데.
 상준
 혜주 전해는 줄게. 나 들어가.
 상준 그래.
 혜주 (출국심사장 입구로 움직이는)....

_<홍소장의 가을 제 3부> 中

혜주와 상준은 각자 반가부장체제와 가부장체제의 인물로, 변화된 시대에 순응하는 인물과 불응하는 인물 양극으로 대립·갈등한다. 혜주는 해외로 떠날 때까지 자신의 신념을 고집하며 상준을 이해하지 않는다. 작가는 이런 혜주에게 긍정적인 시선보다 부정적인 시선을 보낸다. 극의 초반부터 끝까지 혜주에게는 공격적인 인물들뿐이다. 말한 마디 안 지며 대꾸하는 인물의 성격 탓도 있지만, 혜주를 이해하는 인물은 존재하지 않는다. 심지어 해외의 자녀들까지 혜주를 외롭게 만든다. 혜주라는 인물은 시대에 순응하지만 김수현의 가부장체제에 어울릴 수 없는 인물이다. 때문에 작가는 가족의 품으로 돌아올 수 없는 혜주를 해외로 보내버리는 선택을 한다.

세일과 세영 남매는 드라마 초반에 부모에게 의지하려는 모습을 보인다. 결혼 과정부터 결혼 후까지 상수 내외에게 바라는 것이 있었으나, 상수 내외의 변화한 모습에 순응하는 인물들이다. 부모에게 의지하지 않고, 맹목적인 부모의 사랑을 바라지 않는 독립적인 주체가 되는 과정에 해당한다. 이들 역시 기존의 가족주의 질서와 체제에 반하는 행위를 하며, 변화된 시대에 순응하는 반가부장체제의 인물이다.

수미 아가씨 축의금 일 원 한 장 안 내놓고 몽땅 가져갔다면서요.
 세영 ??? (수미 봤다 오빠 본다)

세일 그때에 충격을 잡숫고? (장난치듯 / 돈문제는 완전히 털었다) 자식새끼 말짱
 소용없다 밀지는 장사 이젠 끝이다 나도 정신 차렸다 너 이자식 두고 보자. 그
 러셨댄다.
 세영 (입 벌리고 보며) ...
 세일 너는 어떻게 야 진짜 그럴 수가 있냐. 나는 야 삼분의 일쯤은 엄마한테 내놀
 작정이었다 진실로. 믿거나 말거나.
 세영 정말?
 세일 ... (빙글빙글 먹으며) 정말.
 수미 정말이에요. (동시에)
 세영 (뿌우우)
 안서방 내 뒤랬어. 한 삼백쯤이래두 드리자니까 고개 사랑살랑 흔들더니 찌찌.
 세영 고깃말쟁이.
 안서방 그랬잖아아.
 세영 (눈 싸악 흘기고 부어서) 그리구 엄마 또 뭐라셔?
 세일 반성하자... 반성해야 해 너하구 나...
 세영 (뿌우우 오빠 보며) ...

_<홍소장의 가을 제 2부> 中

그러나 세일과 세영 남매의 경우, 김수현의 의도에 맞춰진 김수현식 자식들이다. 세
 일은 세영 때와는 달리 부모님이 축의금을 나누지 않는 태도에 대해 강한 반발심을 보
 일 수 있다. 그러나 이내 자신들의 반성을 통해 변화한 부모님을 이해하고자 한다. 이
 는 김수현이 드라마에 내세우고자 했던 ‘효’를 중시하는 도덕적인 자식들이다. 반가부
 장체제의 형태를 보였던 인물들이 가족의 품으로 돌아가는 가족주의 형태를 갖는다.
 이를 통해 김수현은 가부장체제로 돌아가는 해결 방안을 보인다.

여성과 자녀의 도전과 불응은 여성의 희생과 자녀의 순종으로 마무리 되면서 반가부장제적
 관념은 가부장제적 관념의 틀 속으로 용해된다. 여기서 가부장제적 관념을 지배하는 것은 ‘현모
 양처’와 ‘효’이다. 그렇다면 결국 가부장제 이데올로기의 재생산이란 기존의 논의로 돌아가야 하
 는 것인가? 김수현의 드라마는 여성과 자녀의 불응과 희생(순종)을 반가부장제적 이념과 가부장
 제적 이념의 틀로 재단하고 대립시키지 않는다. 그것은 가족 간 갈등을 유발하는 요소와 갈등을
 봉합하는 요소로서 대립한다. 이때 갈등을 봉합하는 요소인 현모양처와 효는 가족의 화합과 평
 화를 위해 아내, 엄마, 자식(며느리)으로서 마땅히 지녀야 할 덕목이고, 나아가 인간으로서 마땅
 히 지녀야 할 도리로 제시된다. 드라마는 가부장제적 인물과 반가부장제적 인물의 갈등을 가볍

게 처리해 버리고(이는 물론 김수현식 가족드라마의 장르적 특성에도 관계하겠지만), 그로 인해 갈등이 지나간 후 더욱 굳건해진 가족 간의 신뢰와 사랑이 부각된다.⁴⁷⁾

작가가 드라마에서 비판적으로 보는 해주를 제외한 모든 인물들이 작가의 의도에 따라 가부장체제로 돌아가게 된다. 순응형 인물들 역시 작가의 의도 속에 존재하는 인물들이다. 따라서 반가부장체제의 인물들은 작가가 말하고자 하는 가부장체제로 돌아가야 하는 역설적인 인물이다. 각 인물들은 가부장체제라는 작가의 의도로 인해 한계점을 갖게 된다.

상수 내외의 경우 변화된 시대에 순응하며 잘 지내는 것 같지만, 그들을 불편하게 하는 무질서가 존재한다. 그렇기에 은연중 쓴소리를 해야 하는 신식인지 구식인지 모를 이상한 혼종이 된다.

해주 형님하구 내가 같아요?
 아내 … (나직이) 뭐가 다른데.
 해주 타고난 팔자가 다르죠.
 아내 …… (보다가) 나 같은 동서… 우리 양반 같은 시숙… 그동안 엄청 자존심 상했겠네.
 해주 …
 아내 으응?
 해주 거짓말은 못하겠어요.
 아내 …… (보며 떨리기 시작한다) …… 참… 좋은 사람이라고는 생각 안 했지만 흐흥… 정말 나쁘다…… 정말 나빠 으응?……

—<홍소장의 가을 제 2부> 中

상수 내외는 자식들에게 개방적인 현 시대의 부모로 변화하면서도 자신들과 같은 시대를 살아온 해주에게 가부장체제를 요구하는 인물이 된다. 아내의 경우 금실과 상준의 정도까지는 아니지만 해주에게 나쁜 사람이라는 표현을 한다. 결국은 작가가 해주라는 인물에게 하고픈 말을 대신 전한 것이다. 아무리 시대가 변했어도 가족으로써 지켜야 하는 가부장체제의 질서가 존재한다.

이것은 상수네 자식들에게도 이어진다. 상수네 자식들은 김수현식 가족주의를 탈피

47) 백경선, 앞의 논문, p.302.

하고 시대에 순응한 인물들로 보이지만, 부모에게 도덕적인 ‘효’를 보여야하는 인물들이다. 가족이니깐 이해할 수 있다는 가족애로 인물들의 모든 갈등이 사라진다. 따라서 이들은 반가부장제적이며 시대에 순응하는 인물들이지만, 김수현이 옹호하는 가부장체제를 벗어날 수는 없는 한계점을 보인다.

중풍으로 쓰러져 운신을 못하거나(「어디로 가나」) 노인성 치매에 걸려 보호를 받아야 하는(「인생」) 부모를 둔 경우 자식들은 어떻게 해야 하는가. 여기서 ‘효’는 관념이 아니라 삶의 자리, 생활의 자리에서 탐구된다. 김수현은 이 두 드라마에서 오늘 우리 사회가 감당할 수 있는 효의 구체에 아주 현실적으로 접근한다. 자신의 특징인 말의 자유로운 부림을 자제하고 늙음과 병을 생활 세계의 한가운데에서 직시하고자 하는 김수현의 냉정하지만 원숙한 시선은 아주 조용한 감정을 드라마 곳곳에 심으면서 우리를 흔들고 우리에게 묻는다. ‘당신이라면 이 경우 어떻게 할 것인가’ 하고.⁴⁸⁾

휴머니즘이 덧칠해진 가족애는 갈등을 봉합함으로써 가족의 화합과 평화를 지키고, 무엇보다 드라마의 해피엔딩을 보장한다. 휴머니즘으로 덧칠한 이상적인 가족(애)라는 판타지는 김수현 가족드라마의 ‘마술적 결핵’인 것이다. 그런데 휴머니즘이 덧칠해지면서 가족애란 판타지는 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념 중 어느 것에 기반을 두고 있는지 모호해진다. 마술의 부작용이다. 이데올로기의 양가성은 인물들의 갈등이 해결되는 그 순간 휘발되어 버리고 휴머니즘적 가족(애)란 판타지만 남는다. 가부장제 이데올로기의 보수성도, 반가부장제 이데올로기의 전복성도 모두 휴머니즘으로 용해되어 버리는 것이다.⁴⁹⁾

이 휴머니즘의 한계점에 대하여 부정적으로만 볼 수 없다. 작가가 지향하는 가부장체제는 현 시대에 사라져가는 가족주의의 구현에 해당한다. 현 시대와는 다른 여성의 발언권 상실, 독재적인 아버지상, 3대가 모여 살며 서로를 살뜰히 챙겨야 하는 드라마의 상황들이 부정적으로 비춰질 수 있다. 그렇지만 지금까지 김수현의 드라마를 연구한 사례들을 보면, 드라마에 표현된 작가의 의도를 무조건적인 가부장체제의 옹호로만 판단하지 않는다. 김수현 드라마를 긍정적으로 판단하는 경우, 작가가 드라마에 내포한 ‘가족주의’, ‘가족애’와 같은 가치관을 ‘사랑’, ‘믿음’, ‘이해’와 같은 인간의 본성으로 보고 도덕적 측면에서까지 이해하고자 한다.

3) 불응형 인물

48) 정홍수, 앞의 책, pp. 230~231.

49) 백경선, 앞의 논문, p.304.

<홍소장의 가을>에서 불응형 양상을 보이는 인물은 금실과 상준이다. 따라서 금실과 상준의 경우 가부장체제를 지키고자 하는 인물들로 기존의 질서가 무너진 상황을 용납할 수 없는 인물들이다. 김수현 드라마의 인물들은 가부장체제를 옹호하는데 있어 남녀의 성별은 물론 세대의 구분이 없다. 나이 성별과 별개로 가부장체제를 옹호하는데, 이에 김수현이라는 작가가 현 시대의 여성들은 공감하지 못하는 인물들을 만든다는 비판을 함께 듣게 된다.

금실의 경우 가부장체제를 옹호하는 인물로 자신이 주도하는 공간이 아님에도 불구하고, 체제와 질서를 중시하는 모습을 보인다. 상수의 경우 집안일은 나눠서 하는 것이고 며느리를 일시키는 존재가 아닌 손님으로 대접한다. 그러나 금실은 자신의 며느리가 아니지만 손님처럼 가만 보고 있는 수미에 대해 따끔하게 지적한다. 동시에 그것이 당연한 것이라 생각하는 인물이다.

금실 (차 쟁반 들고 나오다 보고) 애 아가.
 수미 ? ... 네, 저요?
 금실 너 말고 여기 아가 누가 있어? 그런데 너 손님으로 와 있는 거냐?
 상수 쫓. (세일도 눈치 보고 눈치 주며 상에 달라붙고 마서방과 함께 들어 원위치 한다.)
 금실 어른이 일하시는데 며느리가 여기서 뭐 해?
 마서방 여 (여보 부르려 하는데)
 금실 (상관없이) 그림같이 서 있더라도 저기 가 서 있어. 원 설거지가 산이구먼.
 상수 애 관둬. 갈 거 없어. 설거지 이따 내가 하면 돼. 그냥 있어.
 수미 (대꾸 없이 그냥 주방 복도로)
 상수 그냥 있으라니까아.
 금실 (옆에 선 오빠 다리 툭 치면서) 가만 계세요.
 세일 (눈치 보다가 걸레바구니 들고 화장실로)
 상수 (세일의 움직임과 상관없이 연결) 니 집두 아닌데 왜 감 놈라 대추 놈라야.
 금실 (찾잔 벌여놓으면서) 앉기나 하세요.

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

해주 하루 아침 일찍 운동가게 생겨 전날 먹던 밥 물 말아 먹으랬더니 그날부터예요.

아내 ??
 금실 ??? (기함을 하겠다) 실직하구 사기당하구 들앓았는 사람 자기 운동 간다구 찬
 밥 물 말어 먹으랬다구요?
 혜주 밥술 밥이라 찬밥은 아니었어요.
 금실 어어어어 (기막혀 내는 소리)
 혜주 어찌다 형편따라 그럴 수도 있는 거지 자기가 무슨 상감마마예요? 찬밥 좀 먹
 으면 죽어요?
 금실 (열 확 치받아서) 상감마마 대접 받구두 남쪼 그럼. 누구 덕에 골프 치구 자가
 용 타구 화려하게 사는데 따듯한 밥 대접 못 받아요.
 아내 (금실 말리는 액션)
 금실 (상관없다) 듣다보니까 꼭지 돌아버리네 진짜야? 나 우리 마서방 혈령거리 종
 종 사고치구 다녀두 아침 찬밥 먹인 적 없어요.
 혜주 그건 애기씨 방식이구요.
 금실 염병할 방식은 무슨 돼먹잖은

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

가부장체제에서 며느리는 손님보다 집안일을 도맡아 하는 인물로 여겨진다. 상수네
 의 경우, 가장인 상수가 기존의 가부장체제와는 떨어진 인물로 바뀐 시대에 순응하는
 인물이라 문제제기를 하지 않는다. 그렇지만 금실은 바뀐 집안 상황에 대해 순응하지
 않는 불응형 인물이다. 인용문을 보면 상준의 가족은 상준이 실직 후 가장으로서의 권
 력을 잃은 상황에서, 혜주가 이 전과는 달리 상준을 살뜰히 챙기지 않고 있다. 혜주의
 경우 ‘밥이 그렇게 중요한가, 본인이 해먹으면 되지 않냐’는 입장이다. 아침마다 남편에
 게 따듯한 밥을 지어 챙겨주는 것이 당연하다는 생각은 가부장체제의 가치관에 해당한
 다. 물론 아침마다 밥을 챙겨주는 행동이 잘못 됐다거나 비판을 받아야하는 것은 아니
 다. 다만 이런 행동을 당연하다고 여기는 생각이 가부장체제의 인식에 해당하는 것이
 다. 금실은 상준을 찬밥 취급하며 아침도 챙겨주지 않는 혜주의 모습에 크게 발끈한다.
 가부장체제의 금실은 아침에 따듯한 밥을 지어 서방에게 내어주는 일이 당연하다고 생
 각하기 때문이다. 금실은 가부장체제가 유지된 자신의 집에서와 달리, 시대적 흐름에
 따라 변화된 상수네와 상준네 가족의 공간에서 불응하는 모습을 보인다.

불응 형태를 보이는 다른 인물은 상준이다. 상준의 경우 극단적인 불응 형태를 보인
 다. 이는 <홍소장의 가을>을 연구하고자 했던 목적과 연관성이 깊다. 홈드라마와 대개
 의 드라마는 해피엔딩을 추구한다. 장르의 특성을 넘어 시청자들을 위함은 물론 작가

에게도 이상을 추구하고 끝맺기 위함이다. 특히 홈드라마의 경우 결혼 혹은 재결합을 통한 해피엔딩이 주를 이룬다. 그러나 <홍소장의 가을>은 상준의 비극적인 자살로 마무리 한다.

고급 찻잔들 꼭 차 있던 장식작도 넘어가 있고 / 사진 액자고 뒤편 제자리에 있는 것은 거의 없을 지경에.

상준 (입 양 다물도 골프채로 수조 유리를 박살내면서)
 해주 (두 손으로 머리 감싸고) 아아아아악 / 미쳤어 미쳤어 미쳤어어어어!!
 상준 (골프채 아무렇게나 내동댕이치고 주방으로 가는데)
 아수라장 거실 바닥에 푼떡푼떡 뛰는 물고기.
 냉장고에서 물병 꺼내 벌컥벌컥벌컥.
 거실 전체와 해주, 상준이 한 프레임에.

_<홍소장의 가을 제 1부> 中

상수 (끝과 끝에 앉은 형제) …… (한동안 말없이 앞 보고 있다 고개 돌리며) 들었
 냐? …… 해논 짓 보면 미친놈이지 정상이 아냐.
 상준 …… 예에… 돌고 있는 거 같아요.
 상수 …… (보며)
 상준 …… 해결이 안돼요…… 컨트롤이… 안돼요.
 상수 잊구 담담해져 제발… (안타까워)
 상준 ……
 상수 한평생 살면서 분한 꼴 한두 번 안 당해본 사람 어딴어. 분하러 들면 매일 몇
 번씩이라두 분통 터질 수 있어……
 상준 …… 백 퍼센트 실패한 인간이에요.
 상수 ??? …… 뭐야? …… 뭐라구? …… 없는 집 자식으루 태어나 어쨌거나 소위 일류대
 학 마쳤구 / 손가락 꼽히는 기업에 들어가 승승장구했구 / 나이 사십 두 달 남
 겨놓고 사장까지 올라가 십 년 멋들어지게 살았으면 됐지 무슨 욕심이 그렇게
 많어.
 상준 혁명, (울컥해지면서) 무엇을 위해 그렇게 전심전력 다했는지 모르겠어요. 가족
 이 전부였고 회사가 전부였어요. 찬이 에미는 콧방구 끼지만 / 그래요 좋아요
 회사가 가족보다 먼저였대도 마찬가지예요. 결국 내 덕으로 누리고 산 건 가족
 이니까… 그런데… 회사에서 버려지니까 여편네 자식들까지 우습게 봐요. 그런
 거예요.

_<홍소장의 가을 제 2부> 中

경찰 (상수에게)확인... 해주십시오 선생님.
 상수 (끄덕이고) ...
 경찰 (한 무릎 세워 앉아 썩워진 형짚 걷는다)
 상수 ... (변동 없이 보는데)
 금실 (E) 엉엉엉엉 / (새삼스럽게 / 거의 발광 같은)
 금실 (마서방 가슴에 얼굴 묻고 대성통곡)
 아내 (가만히 보다가 스프르 무릎이 꺾이면서 주저앉는다) ...
 마서방 여보 가자. 저기 차에 가 약 먹자 영? 약 먹어야지 안 되겠어 영? 가자가자...
 말 들어 옳지 그래 착하지 착하지... (금실은 거의 기진한 상태다 / 남편한테 끌려가고)
인양작업 한 사람들과 경찰은 뒷수습 과정으로 할 일들 하도록 현장 자문 요청 해서 진행시키면서.
 상수 (그들이 나누는 대화 속에 우두커니 서 아우 내려보다가..... 어느 순간에 가슴 찢어지는 통증과 함께 상체가 약간 굽었다 펴졌다 하면서 두 번쭈 하고 아우에게서 조금 돌아서며 다시 굽었다 폈다 굽었다 폈다... 다시 아우 쪽으로 돌아서며 터지듯 작은 소리) 아아안 되지이... 이눔아... 이러는 거 아니지이이. 아니지 아니지이 이눔아 이 못생긴 놈아. 니가 나한테 어떤 아운데 이 자식 아... 나쁜 놈 이 나쁜 놈... 이렇게 죽는다구 누가 (왁 터진다) 알아줄 거라구 이 자식아. 이눔... (굽히며) 세상이 그런 거얼... (다시 굽히며) 그런 세상이 됐는 거어얼... (굽혔다 펴며) 상준아... (굽혔다 펴며) 상준아아아... (굽혔다 펴며) 상준아, 이눔아아아아!!!!
카메라 멀리 빠지며 계속 상체 굽혔다 폈다 하는 상수와 주저 앉아 있는 아내.

_<홍소장의 가을 제 3부> 中

<홍소장의 가을>속 상준은 반가부장체제로의 변화를 받아들이지 못하고, 혜주와의 갈등을 봉합하지 못한 불응형 인물이다. 극단적인 선택으로 자살까지 하며 자신은 시대의 변화에 순응할 수 없음을 전적으로 보여주고 있다. 변화한 아내와 자식들을 이해할 수도, 본인이 그에 따라갈 수도 없는 상준은 퇴직 이후 소외된 중년 남성의 모습을 대표적으로 보여준다. 또한 반가부장체제에 자리를 잃은 가장의 모습을 의미한다. 김수현은 상준을 극단적인 선택까지 몰고 가며 작가의 독심을 보인다. 작가는 상준의 자살을 통해 ‘가족을 잃고 사는 것은 삶 자체를 잃고 사는 것과 같다’라는 가족주의 모습을 보인다. 또한 “결국 세상이 이렇게 됐는 걸. 누가 알아준다구.”라는 상수의 마지막 대사를 통해 작가가 변화된 현시대에 부정적 인식을 갖고 있다는 것을 알 수 있다.

작품은 가족이 서로를 힘들게 하는 존재이지만 그럼에도 불구하고 위기를 극복하게 해주는 힘이고 버팀목이기도 하다는 점을 표면적으로 뚜렷이 말하고 있지만, 드라마를 계속 보고 있노라면 “가족을 배려하느라 모든 에너지를 쏟고 그러면서도 가족 때문에 상처 받으며 모여 사느니. 거리를 두고 드문드문 만나며 사는 게 훨씬 낫겠다” 싶은 생각이 드는 것이다. 정말 작품의 표면적 의도와 정반대의 생각을 할 수 있도록 만드니 ‘리얼리즘의 승리’라는 생각이 절로 든다.⁵⁰⁾

김수현이 설정한 극단적 선택에는 가부장체제와 가족주의라는 작가의 가치관이 존재하지만 그에 따른 한계가 나타난다. 작가는 가부장체제의 질서를 중요시 여기며, 드라마의 극단적 선택에는 가부장체제와 가족주의를 옹호하는 작가 의식이 깔려있다. 그렇지만 작가의 극단적 표현에 따른 시청자들의 반감이 생길 수 있다. ‘시대가 바뀌었는데, 저 인물은 저렇게까지 해?’ ‘우린 그럼 숨도 못 쉬고 이전처럼 살라는거야?’ 와 같은 반응들이다. 김수현의 인물이 시대를 잘 반영하는 인물이라지만 <홍소장의 가을> 속 상준의 죽음과 같은 극단적 가부장체제의 옹호는 문제가 된다. 작가의 가치관보다는 우선적으로 인물의 행동이 시청자에게 비춰지기 때문에 부정적 시선이 생긴다. 따라서 극단적 결말을 통해 작가가 말하고자 하는 가부장체제와 가족주의가 잘 전달되는지가 관건이다.

요즘 같이 아버지(혹은 가장)의 권위가 땅에 떨어진 시대에 김수현은 여전히 아버지들에게 힘을 실어주었다. 가부장적이고 권위적인 아버지는 시대의 변화와 더불어 인자하고 부드러운 아버지로 바뀌었으나, 그럼에도 불구하고 이들 아버지는 감정적이고 덜 합리적인 어머니에 비해 여전히 이성적이고 합리적이어서 위엄을 지니고 있는 가부장들이다.

<중략>

하지만 아버지에게 권위를 부여해주었다는 것이 꼭 가부장제 이데올로기로만 해석 될 필요는 없다. 김수현 드라마 속 아버지들이 자녀들에게 받고 있는 존경과 권위는 그저 ‘되찾고 싶은’ 향수와 이상으로 해석될 수 있다. 김수현의 가족드라마는 가부장제 이데올로기를 옹호하는 것이 아니라 그저 이상적인 가족상을 보여주는 것일 뿐이다. 이상적인 가족상은 김수현 자신이 ‘그렇게 변화하길 바라는’ 가족의 모습이다.⁵¹⁾

김수현은 핵가족화가 아닌 가족이 함께 모여 있는 대가족과 가족 내부의 도덕성을 원하는 작가이다. 다만, 김수현의 드라마에서는 가부장체제적인 모습들 -대가족의 구

50) 이영미, 「김수현 드라마의 리얼리티와 균형감」 황해문화 79, 2013, p.319.

51) 백경선, 앞의 논문, p.59.

성, 남녀의 성 역할 구분, 착하지만 한 자녀들- 이 두드러지게 나타나다보니 가족주의나 가족애의 긍정적 효과가 두드러지지 않는다.

김수현이 개성 있는 인물을 표현하는 트렌디한 작가임은 확실하나 꼬리표로 붙은 가부장체제의 부정적 인식에 대한 고민이 필요하다. 뚜렷한 개성을 보인 드라마 속 인물들이 어느 순간 다 사라지고 가족의 구성원으로 남았을 때, 시청자들의 반감에 대해 고민할 필요가 있다. 작가는 원하는 목적을 이루었으나, 현 시대에는 작가의 가치관과 다른 측면들이 존재한다. 인기 프로그램 ‘나혼자 산다’만 봐도 시청자들이 예능프로그램의 독신으로 사는 연예인들의 생활을 보며 휴머니즘을 느끼는 아이러니가 발생한다.

그렇다면 현 시대에 김수현이 말하는 가치관의 중요성은 무엇일까? 김수현 작가는 가부장체제를 통한 가족주의를 내세우기 위해서 시청자의 반감을 일으킬 구조나 구성의 한계점을 극복해야 할 과제가 주어졌다.

2. 공간의 이상과 현실

드라마에서 공간이 갖는 역할은 크다. 기본적으로 공간의 역할은 인물들의 행동이 이뤄지는 곳이자, 사건이 발생하는 현장이다. 공간은 인물과 마찬가지로 각 공간마다 특성이 존재한다. 어떤 인물이 머무는지, 어떤 갈등이 발생하며 어떤 가치관을 공유하는지에 따라 공간의 역할도 달라진다. 또한 드라마의 성격에 따라 인물들이 머무는 주요 공간이 다르다.

드라마의 액션이 전개되는 장소는 일차적으로 사실적 정보에 충실할 수 있다. 그것은 특정한 시대와 장소를 지시해주는 것이다. 그래서 《육망이라는 이름의 전차》는 1940년대 미국 뉴올리언스의 한 아파트를, 그리고 《소》는 1930년대의 한국의 시골농가를 보여주고 있다. 이러한 사실적 정보는 등장인물들의 사회적·경제적·문화적 특성을 알려주기도 한다.

(중략)

드라마의 장소는 사실적 정보에 그치지 않고 때에 따라 상징적인 의미를 내포하기도 한다. 따라서 《햄릿》의 무대는 덴마크 왕국의 궁궐을 지시할 뿐 아니라, 미로와 같이 얽힌 궁궐의 모습은 음모와 배신이 도사리는 사회의 상징일 수도 있다.⁵²⁾

홈드라마의 경우 ‘집’이라는 공간에서 대소사가 이뤄진다. 이때 ‘집’이라는 공간이 크게는 아파트와 주택, 거실의 유무, 소품의 활용도에 따라 드라마의 흐름이 달라진다. 김수현의 경우 드라마에서 대가족의 서사를 풀어내기에 가족의 구성원이 많고, 거실의 활용도가 높다. 또한 부엌은 여자들이 일을 하는 공간으로 확실하게 구분하여 집이라는 공간이 전체적으로 ‘가부장체제’를 옹호하는 공간임을 의미한다.

집을 벗어난 밖의 공간에서는 다른 면모를 보인다. 자유연애, 남녀의 역할 구분이 없으며, 사회의 문제점들을 각 인물들을 통해 보여준다. 때문에 집 밖의 공간은 집 안과는 달리 가족의 구성원보다 개인의 문제·갈등을 나타낸다.

1) 공간의 구분과 구현

‘대가족 구성원’, ‘공간에서의 성역할 구분’과 같은 집의 공간 구성을 김수현 식(式) 판타지라 생각하는 이들도 있고 고리타분한 옛날식 구성이라 생각하는 이들도 있다.

52) 김용수, 『드라마 분석 방법론 : 연극, 영화, 그리고 TV드라마의 해석을 위하여』 집문당, 2004, pp.216~217.

김수현식 공간을 연구하는 이유는 크게 두 가지로 볼 수 있다.

첫 번째는 전통문화의 옹호에 있다. ‘대가족’, ‘가부장제’, ‘성 역할의 구분’이라는 단어들만 가부장체제로 느껴질 수 있지만 이것들을 무조건 적인 부정이나 비판적 시선으로 볼 수 없다. 이는 현 시대에 받아들여질 수 없지만 우리가 가졌던 옛 문화로 전통에 대한 김수현의 옹호이며, 이 시대가 불러온 핵가족화 등의 문제점에 대한 해결을 모색할 방안이기도 하다.

문명의 변명이 영혼의 빈곤화를 초래했다는 솔제니친의 주장은 새겨들어야 한다. “대중은 쾌락만을 추구하고 돈에 눈 먼 영상업자들과 출판업자들이 이들의 천박한 취미에 영합함으로써 문명의 저질화가 심화되고 있다.”라고 솔제니친은 진단했다. 그는 또 “서구문화가 설령 자본에 의해 손상되지 않는다 하더라도 전 세계적인 문화로는 적합하지 않으며, 획일적으로 서구문화가 세계적 문화라는 개념으로 정립하려 함으로써 토착문화를 위태롭게 한다.”라고 경고했다.⁵³⁾

무조건적인 전통의 옹호와 전통 사상의 추구는 문제가 될 수 있다. 그러나 드라마 역시 문학의 범주에서 보아야 할 필요가 있다. 드라마에는 작가가 지키고자 하는 가치관이 존재하는 것이고 이것에 대한 옹고 그림의 판단과 견해는 시청자의 몫이다. 김수현 드라마에서 작가의 가치관이 구현된 공간은 ‘집 안’의 공간이다. 작가는 집이라는 공간의 질서를 통해 가치관을 표현하는데, 이때의 질서란 가부장체제와 관련이 깊다. 가부장체제를 옹호한다고 보는 김수현 작가의 입장에서 ‘집 안’은 이상적 공간의 구현이다. 앞서 연구한 김수현 드라마의 인물 구성처럼 가부장체제의 인물과 반(反)가부장체제의 인물이 갈등을 유발하며 집 안에 공생한다. 이때 반가부장체제의 인물에게 ‘집 안’의 공간은 이상적 공간이 아닌 억압의 공간이 된다. 이상적 공간의 ‘집 안’은 김수현 작가에게 한정된 것으로, 집의 공간에는 반가부장체제의 인물들에게 억압기제를 지닌 공간이 나타난다.

두 번째는 김수현이 가지고 있는 ‘동시대성’의 특징이다. 김수현이 가부장체제의 홈드라마 형식을 취할지라도 그 드라마에 내포된 사회적 의미는 크게 작용하기 때문이다. 예로 <인생은 아름다워>라는 작품을 보면 ‘집’이라는 공간에 ‘동성애’라는 사회적 이슈를 가지고 들어갔다. 공중파 드라마에서 그것도 홈드라마의 귀재로 불리는 노장의 작가가 불러온 파장은 컸다. 집이라는 일상성의 공간에 사회적 이슈나 문제들을 자연스럽게 풀어낸다.

53) 장기오, 『TV드라마론』 커뮤니케이션북스, 2010, pp.178~179.

본문에서 다루는 <은사시나무> 작품 역시 ‘중년 가장의 몰락’, ‘가족 해체’라는 사회적 이슈를 가족드라마에 찬작했다. 사회적인 이슈는 ‘집 밖’에서 가져오는 사적인 문제에 해당한다. 김수현의 경우 집 밖에서 가져온 문제를 가족애로 귀결하는 한계성을 지니고 있지만, 집 밖의 문제들은 사회의 문제적 측면이며 동시대적 면모를 지니고 있다는 점에 주목해야 한다.

2) 집 안 : 이상적 공간

홈드라마의 가장 큰 공간적 배경은 ‘집’이라는 공간이다. 드라마 시작과 끝이 ‘집’이라는 공간의 대소사로 이루어져있다. 모든 갈등과 화해의 뿌리가 바로 이곳에 있는 것이다. 그만큼 홈드라마에서는 일상적인 모습들이 많이 연출된다. 홈드라마에서 집은 하루의 시작과 끝에 머무는 곳이며 가족들이 함께 모이는 공간이다. 김수현식 홈드라마의 ‘집’은 일상성과 특수성을 함께 가지고 간다. 가족 간의 일상적인 대화, 결혼과 같은 집안 문제를 두고 벌어지는 사실적인 묘사를 통한 집에서의 모습을 보여줌으로서 일상성을 획득한다. 대가족이 함께 사는 것, 가족들이 함께 식사하는 장면이 자주 나타난다는 것, 가족 안에서 모든 갈등이 해소된다는 것은 특수성에 해당한다. 그만큼 김수현에게 집이라는 공간은 생존의 공간임과 동시에 김수현의 가치관을 반영한 공간이기도 하다. 핵가족이라는 말조차 이제 사라져가는 현대에 김수현식의 홈드라마는 판타지로 느껴질 수 있다.⁵⁴⁾

김수현의 가족드라마는 동일한 텍스트 내에 가부장제와 반가부장제라는 양가적 이념을 호출하지만, 그것들이 적극적으로 충돌하면서 담론을 생산하지는 않았다. ‘가족(애)’란 이름으로 모든 갈등이 봉합되는 그 순간 가부장제적 이념과 반가부장제적 이념의 모순성도 봉합되어 휘발된다. 이로써 김수현 가족드라마에 나타나는 가족 담론의 양가성은 양비론으로 대체된다. 그리고 남은 것은 핵가족을 넘어 ‘1인 가족’이 급증하는 지금 이 시대 대중의 결핍과 욕망에서 비롯된 가족 판타지이다. 현실의 결핍이 만들어낸 이상적 가족에 대한 판타지(환상과 갈망)를 ‘가족 로망스’라고 명명할 때, ‘김수현식’가족 로망스는 이해와 배려, 사랑과 신뢰를 바탕으로 하면서 대가족이 어우러져 살아가는 것이다.⁵⁵⁾

54) 이선옥, 앞의 논문에서 김수현의 가족 구성을 ‘멜팅 포트(Melting Pot, 인종의 용광로, 사전적 의미로 다양한 인종이나 문화 등의 여러 요소가 하나로 융합 혹은 동화되는 현상이나 장소를 의미한다. 미국의 다민족문화가 대표적인 예다.)’ 가족이라고 명명하였다. 가족의 구성원 속에서 김수현 특유의 ‘내 새끼 마인드’라는 이념을 통해 모든 사회적 차이와 차별도 포용하는 형식이다.

55) 백경선, 앞의 논문, pp.308~309.

김수현의 <은사시나무>에서 주된 공간은 집이다. <은사시나무>는 엄마의 기일을 맞아 집에 모인 가족들에 대한 이야기이다. 김수현에게 집이란 이상적인 갈등 해소의 공간이다. 모든 문제들이 집이라는 공간에서 가족애로 귀결되며, 가족이 최고라는 가족주의 면모를 보인다. 김수현의 집이 ‘가부장체제’라는 작가의 가치관에서는 이상적 면모를 보여주지만, 각 공간마다 다른 양상을 보인다. 집의 공간을 거실, 부엌, 방의 공간으로 구분하고자 한다. 집이라는 큰 틀 안에서 각 공간은 폐쇄적 기능과 억압·공격기능, 이중적 공간의 기능을 한다.

집의 공간 중, 거실은 가족 모두가 모이는 화합의 공간이기도 하지만 각 인물들의 상하관계 혹은 성별의 구분관계를 내포하고 있다.

다목적 기능을 갖고 있는 거실공간은 가족의 공용공간으로서 가족간의 유대감을 느끼고, 가족 구성원들 사이에 결속력을 갖게 하고, 휴식을 통해 육체적, 정신적 에너지를 충전할 수 있게 하는 장소로서 중요한 역할을 한다. (중략) 거실이란 무엇을 하기 위한 방인가? 라고 묻는다면 한마디로 답하기는 어렵다. 거실은 ‘요리한다’ 혹은 ‘잔다’는 식으로 확실하게 구분할 수 없는 생활 행위를 위한 장소이기 때문이다. 조금 통속적으로 말하면 ‘단란을 위해’이겠지만 이 ‘단란’은 홈 드라마의 한 장면처럼 가식적인 데가 있다. 요즘에는 텔레비전조차도 소위 폭력적인 홈 드라마가 유행이고 단란한 가족의 모습은 좀처럼 보기 힘들다. 단란이란 여러 명의 인간이 즐겁게 이야기하는 것을 가리키지만 거실의 목적이 그것만이라고 생각할 수 없다. 좀더 생각해 보면 알 수 있지만 거실에서는 혼자서 신문을 볼 수도, 손톱을 깎을 수도 있고, 부부가 커피를 마실 수도 있다.⁵⁶⁾

거실은 단란과 화합을 위해 각자 방에 있던 가족들 모두가 모여서 이야기 하는 공간이다. 따라서 거실은 특정 인물의 공간이 아닌 열려있는 공간으로 누가 있어도 이상하지 않고 무엇을 하고 있어도 이상하지 않은 공간이다. 그러나 김수현의 드라마에 있어 거실은 폐쇄적인 공간이다. 김수현 드라마의 특징은 대가족 서사를 다루다보니 거실에 모이는 인물들은 3대가 모두 모이게 된다. 이때의 인물들은 가부장적인 체제를 중시하는 인물과 반가부장제의 인물들이 섞여있다. 김수현 드라마의 주된 가치관이 가부장체제의 옹호이기에 상반된 가치관을 가진 인물들이 모인 거실에서는 가부장체제에 의한 위계질서가 생기게 된다. 거실은 반가부장체제의 인물들이 자유로울 수 없으며 자연스레 폐쇄적 기능으로 자리매김한다.

56) 박정은, 앞의 논문, pp. 1~2.

S#57 거실

남자들 밥상 치워지는 중. 인애가 밥상 들어올리는데.

아버지 갖다 줘.

인애 아니에요 됐어요... (밥상 빠지고)

아버지 (바닥에 떨어진 것 집어 재떨이에 넣고)

경환 (눈치 보며 걸레 집어다가 닦는다)

경란 (밥상 앞에 뿌우 앉아서)

경환 (걸레 원래 바구니로 옮기면서) 차 좀 주라.

경란 (일어나면서 부어터진 채) 뭘루 디려요 아부지.

아버지 아무거나 뭐...

경란 (주방으로 움직이는데)

혜자 (들어온다)

경란 (움직이다 말고 돌아보며) 차 준비하구 설거지 빨리 해치워.

혜자 네에.

_<은사시나무 제 1부> 中

김수현 드라마 속 거실의 가장 큰 특징은 상하관계가 주어진다라는 것이다. 거실은 소통의 공간이 아닌 단절의 공간으로 폐쇄적 공간이다. 거실에서는 성별의 구분은 물론 세대의 구분까지 이루어지고 있다. 시대의 흐름을 읽으며 트렌디한 작가라는 김수현이 남자 밥상, 여자밥상이 나누어진 거실의 풍경이나, 밥상을 빼고 치우는 일이 여성에게만 주어지는 모습을 그린다는 것이 아이러니한 부분이다. 그러나 작가는 밥을 먹는 자연스러운 일상에 가부장체제의 역할을 구분하여, 가족 내의 당연한 질서처럼 보이게 한다.

가부장체제의 과거 모습과 달리 현 시대의 드라마는 부엌에 있는 남성들의 모습을 보이는 것에 거리낌이 없다. 그러나 김수현의 드라마에서 부엌에 있는 남성은 신세대적이고 독특한 남성으로 표현된다. 때문에 작가가 가진 가부장체제의 인식 속에서 부엌은 남성의 공간이 아닌 여성의 공간이다. 이 때 여성의 공간이라고 해서 여성들에게 화합의 장소가 되지 않는다. 부엌은 곧 일을 하는 공간이며 가부장체제에서는 여성들이 있어야 하는 공간이다. 따라서 이들은 부엌이라는 공간에서 소통과 화합을 느끼기 보다는 일의 연장이라는 억압과 동시에 공격적 모습을 보인다.

S#2. 거실 주방

경란 (잔뜩 부쳐놓은 생선전, 고기전, 동그랑땡, 녹두빈대떡. 인애와 혜자 두 군데서 각각 마지막 빈대떡 부치는 중이고 / 김 팍팍 나는 작은 떡시루 - 동부 계피넨 노랑거나 흰 고물 시루떡 - 나무젓가락으로 찢어보는 중 / 젓가락 싱크대에 놓으며) 떡 자알 익었습니다아... (시루 불 끄면서) 우리 아버지 떡살에 고물까지 다아 준비해와 주시니까 이렇게 간단하구 쉽지, 아니면 최소한 맘머느리는 하루 전에는 와야 하네. (행주에 손 닦으면서) 우리두 손 놓구 족발 좀 뜯으니까? 이제 메 앞히구 탕국만 데우면 되잖어.

인애 나물 무쳐야죠.

혜자 아직 시간 많어요. 형님들은 잠깐 쉬세요.

경란 아그 아그그그 (허리 두드리며 잠깐 바닥에 퍼지르며 발바닥 주먹으로 때리는)

인애 (다 된 빈대떡 채반으로 내면서) 제사 이렇게 모시는 집이 어딴어요. 전까지 다 부쳐 파는데 정말 안 변하는 집이에요.

경란 ? 제사라는 게 하나부터 열까지 내 손으루 정성껏 차려놓구 맛있게 들구 가세요오 해야지, 언니는 백화점 쇼핑 제사가 부러워요?

혜자 바쁜 세상이니깐요.

인애 비약할 건 없어요.

경란 (족발 소쿠리로 / 살 바르고 난 뼈와 발가락 부분 소쿠리 뒤적여 큰 접시에 따로 담으면서 / 감정이 그러니까 고기 건드리는 손도 툭 툭툭) 나는 딸년이 제살 맥여줄라는지이 안 맥여줄라는지 모르지만 / 행여 성진이 듣는 덴 그런 소리 마슈. 가르칠 건 딱 부러지게 가르치는 거예요.

인애 ...

_<은사시나무 제 2부> 中

부엌은 여자들의 상하관계가 존재한다. 경란은 시누이답게 인애와 혜자에게 안방마님 행세를 한다. 또한 제사상과 관련하여 가부장체제를 중시하는 말을 하고 그것을 당연한 것이라 여긴다. 경란이라는 인물이 시댁에서는 어떤 모습을 보일지 모르나, 자신의 집이라 여기는 곳 그리고 부엌이라는 여자들의 공간에서는 대장 역할을 한다. 인애는 ‘요즘에 이런 집이 어딴냐’ 라는 말을 통해 시대가 변화 되었으니 바뀌는 게 당연하다고 여기는 반가부장체제의 인물이라 경란과 대립구도가 형성된다. 그럼에도 가부장체제의 집에서, 인애는 경란이 말하는 것에 크게 반박하지 못하며 세력 다툼으로 인해 억압받는 인물이 된다. 또한 김수현의 드라마에서 부엌은 여성의 공간이자 일을 해야 하는 공간이기에 여성 인물에게 억압기능을 한다. 따라서 부엌은 여성들에게 억압기능

을 하는 공간이며, 동시에 가부장체제의 인물이 주도하며 공격 기능을 가진 공간이다.

방의 공간은 기본적으로 사적인 공간이다. 자신만의 울타리에서 개인적인 일을 수행하는 공간이자, 사적인 행위의 공간이다. 그러나 김수현 드라마에서 방은 사적인 공간임과 동시에 수직관계의 공적인 역할을 수행한다. 김수현 드라마에서 방이라는 공간은 개인적인 공간으로서보다 소통의 공간으로 수행되기 우선이다. 드라마가 대가족의 서사이다보니 개인적인 공간으로 구분 짓기 어려운 부분이 있다. 따라서 방의 공간은 각 인물들이 모여 유대감을 형성하며 사적인 이야기를 늘어놓는 사적인 기능과 그 인물들 안에서 상하관계가 주어지는 공적인 기능을 수행한다.

S#13 남자들 방

경란 (들어와 쟁반 놓고 앉아 물 따라주면서) 못 들은 척 넘어가지어이그으으...

경서 ...

경택 물 먹어. (통명)

경서

경란 빨리 먹구 깨애... 깨야 제사 모실 거 아냐.

경서 (받아서 물잔 비우고 내리고 방바닥 보며)

경란 (경서 보며) 어디서부터 들었니?

경택 지금 그게 중요해?

경란 ? (경택 보고)

경택 안 그래두 우리 집안 우습게 아는 거 기본인데 콩가루 집안 소리까지 듣게 생겼다. (경서 보며) 어디 주장할 데가 없어 형수한테 해 인마.

(중략)

경서 (휴지 뽑으면서) 큰형 불쌍해요. 말두 못하게 불쌍한 사람이야아. (한숨과 역장 무너지는 것 몰아 후우우우 내뿜으며 코풀고 / 휴지 아무렇게나 던지며) 삼십년을 산 부분데 그래... 이날까지 헬스루 쇼핑센터루 문화생활루 / 자기 하구 싶은 대루 하구 살었으면 형 저러구 있는데 그만 집에 좀 들어앉아 둘이 같이 있으면 안 되는 거유? (들 보며 슬프다)

경란 누가 아니라니...

경서 식구 아아아무두 없이 형 혼자 뭐 해. 걸레 빨어 마루나 담구 있지 뭐 하나구 그러구 있다보면 한심해서 술 먹게 되는 건 당연한 거구 / 안 그루?

경란 후우우우 그러. (외면하면서)

남자들 방의 공간은 유대적 공간으로서 방이다. 집에서 대접받지 못하고 사는 큰형의 처지가 안타까운 경서는 결국 술김에 인애에게 큰소리를 치게 된다. 소동 후 남매가 모여 큰형의 처지를 안타까워함과 동시에 인애의 행동이 문제가 있음에 함께 지적하며 유대감을 형성한다. 또한 방의 구조를 구분 지을 때 남자들 방이라고 명명한다. 남자들이 공감할 수 있는 이야기를 하는 공간이 주어진 것이다. ‘경란과 경서가 가족구성원으로서 취하는 행동’이나 ‘인애를 홍보는 것’, ‘경택이 혜자를 폭력 하는 행동’들을 통해 경환, 경란, 경택, 경서 남매는 가부장제적 인식을 갖고 있음을 알 수 있다. 경란의 경우 가부장체제라는 공통된 인식을 갖고 있는 인물이기에 남자들 방에 소속감을 갖고 함께 할 수 있다.

여자들 방에서의 분위기는 다르다. 유대감을 형성하는 공간이 아닌 서로 다른 가치관이 충돌하는 구조를 보인다. 경란과 인애에게 가족주의는 다른 가치관으로 해석된다.

S#21 여자들 방

경란 (밀화장 하면서 / 골동품 거울 앞에 놓고) 술 깨면 사과할 거예요... 팔이 안으로 굽는다구 형제들이니까 그냥 / 오빠한테 더 좀 신경 써주면 얼마나 좋을까 그런 맘에서 그러는 거예요.

인애 ... (두 무릎 아래 두 손 찌르고 고개 틀고 앉아서)

경란 나만 해두 같은 여자 입장에서 평생원 오빠하구 사는 언니 힘든 거 반짐작은 하지만 / (아예 화장하던 손 내리고 돌아보면서) 우리끼리 말이지만 오빠가 답답은 하잖어요. 이진 무슨 남자다운 박력이 있길 한가 분위기가 있기를 한가... 하나 하면 하나밖에 모르는 사람하구 살기 / 언니두 엄청 갑갑했을 거예요. 더구나 언니같이 화려한 성격에.

인애 ? (돌아보며) 내가 뭐가 화려해요?

경란 그만하면 화려하지 아니예요? 월급쟁이 마누라가 곧 죽어두 메이커만 입구 살았으면 오빠두 할 만큼은 한 거네요.

인애 메이커 입기 시작한 게 얼마나 됐다구 그런 소리 해요. 시집 온 날부터 작은서방님 작은아가씨 등록금에 하숙비에 / 지금 아파트 차구 샀은 게 이제 겨우 육년째예요. (하다가 새삼) 아니 고모두 우리 신세 안 졌다구는 말 못할 처진데 말을 어떻게 그렇게 해요오?

경란 장남이 아우들 치다꺼리 당연한 일 아니유?

인애 당연한 게 어딴어요. 성진 아빠가 무슨 소년 가장이었어요?

경란의 경우, 서로 챙겨주고 가족끼리 그럴 수도 있지 라고 생각하는 반면 인애의 경우, 가족이 짐도 아니고 왜 서로가 떠맡아야 하냐는 생각이다. 둘은 가부장체제와 반가부장체제 속에서 계속되는 충돌을 일으킨다.

다음으로 나오는 방의 공간을 보면 인애가 경란에 비해서는 반가부장체제의 인물로 보일 수 있으나, 혼사문제로 아들에게 훈계 두는 모습을 통해 가부장체제를 벗어날 수 없다는 한계점을 보인다.

S#5 방 안

인애 ... (잠깐 보다가 반격처럼) 그럼 선은 왜 보러 나갔어.
 성진 소원이니까 나가기만 하라 그랬잖아요. 그쪽에 미안한 일이니까 안 하겠다는데 기어이 나가라 그러셨잖아요.
 인애 사랑? 너 사랑을 믿니? 니 아버지하구 나는 사랑 안 하구 결혼 했는 줄 알어?
 성진 사랑은 씨앗이나 묘목 같은 거예요. 끊임없이 마음씨 돌보지 않으면 말라죽어버리죠. 사랑이 믿을 수 없는 게 아니라 엄마 아버지는 사랑을 죽여버린 거예요.
 인애 뭘 안다구 나 가르쳐 건방진 녀석아. 부부 평생 사는 건 니가 알구 있는 거보다 훨씬 복잡하구 미묘한 거야. 알기나 해?
 성진 저는 복잡하게 생각 안 해요. 내가 선택한 단 하나 내 사람 / 날마다 편안한 마음으루 잠들게 끝없이 애끼면서 그렇게 살 거예요.
 인애 (갈잡다) 결혼할 땐 누구나 하는 약속야, 이 어리석은 것아.
 성진 (그냥 보면서)
 인애 (새삼스레) 도대체 뭐에 홀려서 그러는 거냐구우 / 뭐 보잘 거 있다구우.
 성진 ... (보며)
 인애 (밀어붙이는) 너만한 조건이면 얼마든지
 성진 (O.L의 기분) 결혼의 첫째 조건은 엄마... 마음(강조)이에요... 내 마음이 초희를 원해요. 초희 마음은 저를 원하구요.
 인애 당연하겠지, 어디서 너 같은 봉을 잡아.
 성진 모욕하지 마세요. 내가 더 좋아해요.
 인애 (노려보다가) 벽창호 같은 놈.

여자 / 남자로 구분되지 않은 방 안의 공간에서 인애는 기존의 반가부장체제와 다른 이중적인 모습을 보인다. 마땅치 않은 혼처를 가져온 아들에게 엄마와 아들이라는 상하관계의 구조를 내세워 자신의 입장을 견고하게 하는 것이다. 혼처는 당사자들의 몫이 아닌 가족의 일이라는 가족주의 즉, 가부장체제로의 변환이다. 가부장체제에서의 결혼은 개인의 일이 아닌 가족의 일로 치부된다. 따라서 가족들의 합의가 되지 않은 결혼은 이루어질 수 없다. 인애는 줄곧 반가부장체제의 모습을 보인다 결국 아들에게는 가부장체제적인 인물이 된다. 방의 구조 역시 마찬가지이다. 여자 / 남자가 구분되지 않은 ‘방 안’은 유대감으로 형성된 사적인 공간이 아닌 상하관계를 구분 짓는 공간이 되고, 인애 역시 그 공간에서 상하를 구분 짓는 인물이 된다.

집의 모든 공간이 가부장체제의 옹호로 표현된다. 반가부장체제를 유지하던 인물들까지 가부장체제로 돌아서는 모습을 통해 김수현의 가족주의 즉, 가부장체제의 옹호가 이루어진다. 집의 모든 공간은 김수현의 가부장체제라는 이상적 가치관을 구현하는 공간으로 구현된다.

3) 집 밖 : 동시대적 공간

김수현의 홈드라마에는 그녀가 구축한 이상적 공간을 통한 작가적 가치관이 존재한다. 동시에 그의 드라마에는 시대의 흐름을 읽어내는 ‘대중성’이 존재한다. 그렇기에 시청자들은 그가 구축한 이상적 공간속에서 동시대성을 느낄 수 있다. 이를테면 시대적 배경이 뚜렷한 일련의 사건들을 드라마에 표현하는 것이다.

1972년 장충체육관에서 벌어진 통일주체국민회의에 의해 박정희가 대통령에 당선되는 역사적 장면이 태수와 성균의 허름한 사무실을 배경으로 라디오 어나운스먼트로 처리된다거나, 월남 파병, 1970년대 초의 사채 동결과 같은 특별 경제 조치, 중동中東특수, 1979년의 대통령 유고, 정치적 혼란이 극심했던 1980년 1월 따위가 사소한 일상성을 배경으로 간단히 처리되거나 자막 처리되는 것은 역사적인 것, 거창한 것이 아니라 인생의 이면과 삶의 일상의 내부를 중시하는 작가의식의 표현이다.⁵⁷⁾

김수현은 동시대성을 통해 사회의 다양한 문제점을 가족의 이야기로 끌고 온다. 이때의 동시대성은 같은 시대에서 누구나 겪어보고 공감할 만한 소재여야 한다. 이를 통

57) 임우기, 앞의 책, p.161.

해 가족과 사회, 두 사이의 갈등과 대립을 만들어내며 시청자들에게는 공론의 장을 형성시켜 주는 것이다. 단순히 드라마의 현재진행형 흐름을 위해 존재하는 동시대성은 무의미하다. 분명한 것은 시청자들에게 의문을 던질만한 소재이거나 문제점을 인식하게 만들 수 있는 소재여야 한다.

시기에 따른 대략의 대표작들만을 추려보아도 김수현 드라마가 지닌 탁월한 동시대성을 쉽게 알 수 있다. 우선 <청춘의 덫>(1978), <사랑과 진실>(1984), <사랑과 야망>(1987) 등 정통멜로에서는 남녀 간의 사랑 안에 개입되는 계급갈등과 신분상승의 욕망을 통해 급변하는 근대화 속의 개인들을 아로새겼다. 또한 90년대 이후에는 민주화 바람과 해빙 무드를 타고 <사랑이 뭐길래>(1991)나 <목욕탕집 남자들>(1995)과 같은 경이적인 시청률의 국민드라마고 가족코믹극의 새 장을 열었다. 경제적 위기와 불안이 증폭되어온 최근에는 <완전한 사랑>(2003), <부모님 전 상서>(2004), <엄마가 뽀뽀했다>로 이어지는 아내, 아버지, 엄마 등 부모 세대에 대한 위무와 격려의 가족드라마를 펼쳐보았다.⁵⁸⁾

동시대성은 시청자들의 공감을 이끌어 낼 수 있는 좋은 장치이다. 여기서 더 나아가 동시대성을 사회적 문제만으로 가져오는 것이 아니라 인물들에게 각자의 역할을 맡긴다. 각 세대별 혹은 계층별 문제점을 짚어낼 만한 인물들이 존재하는 것이다. 이들이 모여 한 가정을 이루고 드라마의 이야기는 다양해진다. 홈드라마와 같이 호흡이 긴 연속극에는 이와 같은 점을 분명히 해야 한다. 단순한 사랑 얘기, 집안 문제로만 몇 회를 쥐어짜내는 막장 드라마와 분명한 차이가 있다. 가족들이 모여 있는 장면에서는 이 같은 특징이 분명해진다. 각 인물들은 ‘집 안’이라는 이상적 공간 안에서 현실을 대변하여 자리매김하고 있다.

<은사시나무>에서는 ‘부부관계’나 ‘연애관계’에 대해 현 시대에 만연한 사회적 문제점들을 여러 인물과 갈등을 통해 표현한다.

경란은 무길과의 불화에 도박중독이라는 사회의 시사점이 있다. 도박에 빠진 무길 때문에 경란은 고생을 했고, 현재 무길과 따로 지낸다. 이런 상황에서 경란은 어머니의 기일을 맞아 집으로 향한다.

무길 장모님이 나한테 잘해주셨잖아... 우리 이혼두 끝까지 반대하셨었구.
 경란 (O.L의 기분) 귀신 셋나락 까먹는 소리 그만하구 어이 같길 가서. 허 참 기막
 허 헛김 빠지네.

58) 신주진, 앞의 책, p.18.

무길 (O.L의 기분) 나 손 끊었어 여보. (사정하듯)
 경란 손 두 개 멀쩡하게 달려 있는데 무슨 손을 끊어.
 무길 정말야 믿어달라니까.
 경란 형! (걸음 빠르게 옮기기 시작하면서) 그 말 믿을 시러베 딸년 여기 없어. (무길 따르고) 손 잘라 없애면 발가락으루 놀 인간인 거 내가 몰라? 죽어서 공동묘지 묻히면 당신 거기서두 귀신들 모아놓구 판 벌일 인간야.
 무길 할 말 없어. 할 말은 없지만...
 경란 (꽤 멈추고 돌아보며) 할 말 없으면 그만이지 무슨 토는 달아 달길.

_<은사시나무 제 1부> 中

이혼의 문제점 중 도박중독을 집으로 가져가게 된다. 그럼에도 한계점이 드러난다. 집의 공간에서 모든 문제는 가족애로 귀결되듯 집에 찾아온 무길을 경란의 부가 ‘집안’으로 들어앉힌다. 경란의 의사가 어찌됐든 가족으로 맞이하게 되는 것이다. 이에 경란의 의사를 표명하는 특별한 언급은 없지만 그럼에도 부대끼고 살아야하는 가족의 모습은 연상시킨다.

경주의 경우, 연애 상황에 문제가 있다. 경주는 유부남과 연애를 하는 불륜녀라는 타이틀을 숨기고 집으로 향한다. 그러다 경란과의 대화를 통해 은연 중 유부남과의 연애 사실을 알리게 된다. 경란은 불륜에 대해 옳지 않아 라는 입장을 표명하고 경주도 수긍하는 듯 하다.

진호 나 따라가까?
 경주 ? 어딜?
 진호 운전 내가 해주구 가서... 갔다가 내일 경주 데리구 오면 되잖아.
 경주 ... (보다가 쓴웃음) 주말이야 집에 들어가 마누라랑 애들 서비스나 해... 감시당하는 거 같다면서. 이혼 못할 거면 수습해알거 아냐.
 진호 ... (보며) 안구 싶어.
 경주 그런 말 들어두 이제 기쁘지 않아... 서서히 지쳐가는 느낌이라니까...
 진호 ... (안 보며) 미안해

_<은사시나무 제 1부> 中

불륜녀라는 현 사회의 문제점을 의미하지만, 마찬가지로 한계점이 존재한다. 불륜녀

가 되어도 집에서는 경주를 모욕하거나 크게 나무라지 않는다. 다만 ‘옳지 않은 일이다.’ 라는 도덕적인 관념을 심어준다. 또한 경주도 경란의 말에 수긍하는 모습을 보이며 큰 갈등 없이 마무리 된다.

경환과 혜자에게는 부부싸움 중 가정 내의 폭력 문제를 가지고 집으로 향한다. 육체적 가정 폭력은 사회적으로 크게 시사될 수 있는 문제 중 하나이다.

경환 너 제수씨 말짱하게 데리구 온 적 있어 없어.
 경택 …… (보다가) 내 기억에 별루 없시다.
 경환 느이끼리 어떡하구 살든 알 바 아니지만, 어떻게 집에 올 때마다 그제 뭐야. 보는 사람 민망하게.
 경택 집에 올 때마다 오장을 뒤집는데 어떡해요.
 경서 한두 해 살았어요? 참아 넘기면 되지 꼭 손질을 해야 하우?
 경택 야, 경서야.
 경서 (O.L) 야만두 아니구 깡패두 아니구 여자 상대루 힘자랑 좀 그만해요. 형수들 보기 정말 낫뜨거워요.

—<은사시나무 제 1부> 中

가정 폭력은 사회의 큰 문제점으로 가족 간의 갈등을 일으킬 수 있는 소재이다. 경택의 ‘자신의 속을 뒤집으니 맞는거다’라는 말은 비난을 받기에 충분하다. 그러나 이 역시 집의 공간에서 문제점이 휘발된다. 가부장체제에서는 남녀 간의 성평등을 논하기 어렵다. 가부장체제에서는 성의 구분에 따른 역할이 주어진 것은 물론이고, 여성은 남성 의 뒷바라지를 하기 위한 존재로 여겨진다. 따라서 아내에 대한 남편의 폭력은 마땅한 이유가 있음에 크게 비난의 소지가 없으며, 여성 또한 그런 행동들에 대해 크게 반발하지 않는 문제점이 있다. <은사시나무>의 경택의 폭력도 대수롭지 않게 받아치는 혜자의 농담과 가족 사이의 훈계 정도로 끝나며 단순한 헤프닝으로 표현된다. 계속되는 한계점의 지적이다.

경환과 인애의 부부관계에는 경환의 퇴직 이후 서로의 견해 차이에 문제가 있다. 경환은 중년의 가장으로 퇴직 후 자신의 자리를 잃게 되었고, 중년 남성들의 사회적 지위 상실을 대변한다.

인애 얼마나 무능하면 보자는 사람두 딱 끊어지구 자리 있다가 나오라는 데 한 군데

없이 저러구 있어요...
 경란 ? ... (보며 좀 뒤틀리기 시작한다)
 인애 친구들 보기두 자존심 상하구 친정에두 들 낮이 없어요.
 경란 (보며)
 인애 그것두 좋아요. 능력 없어 불러주는 데 없는 거까지두 좋아요. 스트레스나 주지
 말아야죠오오.
 경란 ... (보며)
 인애 커어다란 사람 스물네 시간 집에 있는 거만으루두 벌써 스트레는데 술내 풍기
 면서 흔들흔들... 알아듣지두 못하는 소리 혼자 중얼중얼 / ... 얼마나 보기 싫
 은지 안 겪는 사람 몰라요. (하는데)

_<은사시나무 제 2부> 中

김수현 드라마에서 작가의 시점은 인애보다 경환과 가족들에게 향해 있다. 경환과 인애의 문제는 풀리지 않은 채 인애가 자리를 뜨게 되고, 인애는 가족들에게 비난 받는 존재가 된다. 작은 도련님이라는 어린 경서가 인애에게 큰 소리로 술주정을 하며 태도를 비난하고, 이를 통해 인애의 자리는 추락한다. 인애의 반가부장체제에 대한 인물들의 비난이자, 반가부장체제에 대한 작가의 비난일 수 있다. 김수현 드라마의 세계에서 반가부장체제인 인애의 모습은 허용되지 않는 범위에 있는 것이다. 김수현의 드라마에 중년가장의 몰락은 존재하지만 그로 인해 기존의 체제를 변화하고자 하는 여성의 자리는 미비하다. 집안의 가장으로서 가족 내의 질서가 필요한 가부장체제에 대한 옹호인 것이다.

마지막으로 경서의 경우, 기러기 아빠가 된 후 느끼는 가장의 외로움과 아내의 외도 문제를 시사한다. 경서가 사회적으로는 의사라는 직위에 있지만 가족 내에서는 사회의 지위와 무관하게 본인도 가족 내의 문제가 있으며, 앞서 다른 가족들에게 훈계하는 모습을 보이지만 본인도 남과 다르지 않은 상황이다.

경서 세현 엄마... 딴 사람 생긴 거 같아요.
 경환 ?
 경서
 경환 설마아...
 경서
 경환 근거가 있는 소리야 아니면 너 혼자 괜히... 너무 오래 떨어져 있었어... 부부두

너무 길게 떨어져 있으면 감정적으루 서먹해 질 수도 있구.

경서 그런거 아니에요.

경환 ? ... 딴 사람 생겼다구 본인이 그래?

경서 그런건 아닌데 여름에 나 / ... 갔다가 나흘 만에 온 적 있죠.

경환 ... 병원일 때메 온 거 아냐?

경서 사람이 변했더라구요. 전하구 달라져 있었어요. 대하는 태도며 말하는 거며... 아무게두 없이... 의무만 하는 거 같은 느낌 있죠 왜...

경환 글쎄 너무 오래 떨어져 있으면...

경서 그런 거 아니라니까요. 도착한 날 한밤중에 자다 일어나보니까 거실에서 혼자 소리 죽여 전화를 하구 있는데... 그랬어요... 예사 전화가 아니드라구요.

_<은사시나무 각 제 3부> 中

가족 내부의 남매 모두가 연애와 결혼에서 각자의 문제를 갖고 있고, 현 시대를 대변하고 있다. 각자의 문제점에 대한 이유 또한 다양하다. 각 인물들은 결혼과 연애라는 큰 틀에서 한 자리씩 대변하고 있는 것이다. 김수현은 드라마에서 도박, 유부남과의 연애, 가정 내의 육체적 폭력, 중년 가장의 몰락, 기러기 아빠와 외도 등 사회의 굵직한 문제들을 집 안으로 가져온다.

이 모든 상황들을 풀어내는 과정에서의 한계점은 동일하다. 사회의 굵직한 문제들이 가족 내부로 들어오는 순간 자연스럽게 휘발된다. 이 때의 휘발이란 문제의 시사점을 크게 밝히지 않고, 가족 내부에서 서로가 이해하고 다독이며 ‘다 그러면서 사는거야’라는 통속적인 견해를 의미한다.

드라마에는 분명 모두가 인정할 만한 동시대성이 존재해야 한다. 김수현의 드라마가 동시대성을 그리는 것은 확실하나 그 안의 주제의식이 무엇인지 정확히 파악해야 한다. 김수현은 가부장체제의 가족주의를 지향하는 작가이다. 어떠한 상황, 갈등 속에서도 가족이라면 다 이해되는 것이 작가의 가치관이다. 다만 여러 한계점들을 보면 가족을 중시하는 작가의 메시지는 긍정적으로 평가 가능하지만 가족과 사회를 별개의 것으로 두어야 할 필요성이 있다. 개인의 문제를 가족주의로 풀어버리는 방법이 반복적으로 이루어지다보니 인물들에게 주어진 상황이나 갈등이 두드러지게 나타나지 않는다. 모든 갈등의 해결이 가족이라는 결론이 나오기 때문이다. 또한 사회적 시사가 큰 문제들을 가족이라는 방향으로 쉽게 끝내는 것 역시 작가의 역량에 비해 아쉬운 결말이라고 판단된다.

작가의 가치관으로 인한 한계점에도 불구하고, 김수현 작가가 현 시대에 연구될 필요성에 대해 밝히고자 한다. 이는 ‘동시대성’을 통한 사회적 문제제기와 ‘가족주의’를 통한 휴머니즘의 회복이라는 두 가지 측면에서 분석한다.

공간 연구에서 보인 것과 같이 김수현 작가는 시대적 측면을 드라마에 비추는 ‘동시대성’을 갖고 있다. 이 동시대성을 통해 작가는 문제점을 인식하게 한다.

본격적인 사회성이 있는 작품을 썼다는 것이 아니라 곳곳에서 사회와 관련된 시의성 얘기를 툭툭 던진다는 것이다. 그리고 작품의 경향이 그 어느 때보다 다양해졌다. 「사랑이 뭐길래」와 같은 경쾌함이 있는가 하면, 「산다는 것은」과 같은 생활의 부대낌이 있는가 하면, 「작별」과 같은 생사의 갈림길에 선 슬픈 얘기도 나온다. 다시 「목욕탕집 남자들」 같은 코믹 터치가 주목 받는가 하면, 「어디로 가나」, 「인생」과 같은 특집성 단발물에서는 진지한 사회 시대적인 문제 제기와 함께 삶과 죽음에 대한 근본적인 물음을 제기한다. SBS와 케이블 현대방송에서 시차를 두고 같은 시기에 방송한 「사랑하니까」에서는 김지어 현실과 영혼 세계라는 시공을 초월한 무대를 오가며 삶에 대한 여러 가지 다양한 질문을 던지고 답한다.⁵⁹⁾

김수현 드라마의 동시대성은 시대의 굵직한 사건들만 다루는 것이 아니다. 김수현의 드라마는 현 시대의 분위기에 맞춰 전체의 분위기를 달리한다. 암울한 시대에는 시청자에게 웃음을, 이혼이 만연한 시대에는 다양한 부부 모습을 통해 사회적 문제점을 환기시킨다. 김수현의 드라마에 반영된 사회적 문제들은 시청자에게 문제점을 인식시키고, 사회적 담론을 형성한다.

김수현은 사회의 문제점들에 대한 해결을 가족에서 찾는다. ‘가족애’를 통한 갈등의 봉합이 김수현의 ‘가족주의’에 해당한다. 이때 가족주의를 개념을 확대시켜 사회의 분열과 갈등 속에서도 ‘집’이라는 돌아갈 안식처가 있음으로 본다. 김수현이 내린 가족주의는 가족과 사람에 대한 애정이다.

김수현은 진실을 드라마의 축으로 삼았지만, 결론을 내리는 것은 사랑을 통해서이다. 소피아(진실)만 중시하면 소피스트(궤변가)가 된다. 팔로스(사랑)를 덧붙여야 비로소 균형 잡힌 필로소피아(철학)가 되는 것이다. 사랑은 성숙한 사람의 몫이다. 인생에 대한 눈을 뜬 사람의 몫인 것이다. 시종일관 갈등과 거짓 속에서 방황하던 인물들이 마지막에 사랑과 진실을 보여주는 모습은 아름답다. 작가가 이 드라마를 통해 우리에게 궁극적으로 말하고 싶었던 것도 결국은 이것일 것이다.⁶⁰⁾

59) 신상일, 앞의 책, p.81.

60) 김홍근, 앞의 책, p.115.

김수현의 가족주의는 휴머니즘으로 이해할 수 있다. 가족주의를 ‘가부장체제’에 국한하지 않고, 보편적인 개념인 가족들의 사랑과 애정으로 본다. 김수현 드라마의 인물과 공간이 가족주의로 인해 한계점을 갖는 것에도 불구하고, 시청자들과 소통할 수 있는 가능성이 있는 것이다. 사회의 다양한 분열과 갈등 속에서도 돌아갈 안식처가 있다는 것. 이것은 김수현의 드라마가 시청자에게 주고 싶은 안식처와 같은 것이다.

Ⅲ. 결론

본고에서는 드라마의 인물과 공간이 작가의 가치관에 따라 구현되는 방식을 연구하기 위해 김수현의 <홍소장의 가을>과 <은사시나무> 두 작품을 분석하였다. 연구를 통해 드라마 창작에서 김수현 작가가 가진 특성을 찾는 것과 동시에 오랜 기간 동안 유지한 작가의 가치관에 대해 살펴보았다. 또한 작가의 가치관을 구현하는 형식과 그에 따른 한계점을 함께 연구하였다.

본론 1장에서는 인물의 생성과 각 인물들이 시대와 소통하는 양상에 대해 연구하였다. 인물들은 작가의 개성이 돋보이는 인물임과 동시에 각 시대를 대변하는 인물로서 ‘동시대성’을 획득하여 시청자들의 욕망을 대리충족 시켜줄 수 있는 존재이다. 또한 인물들이 드라마 속에서 행동하는 양상을 현시대에 순응하는 인물과 불응하는 인물로 구분하였다.

김수현은 비틀기를 통해 가부장체제가 무너지고 있는 현 시대를 드라마의 세계관으로 구축했다. 따라서 순응하는 인물은 시대에 순응하는 반가부장체제의 인물이고, 불응하는 인물은 가부장체제를 유지하고자 하는 인물이 된다. 그러나 인물의 구분에도 불구하고, 반가부장체제의 인물들에게도 가부장체제를 옹호하는 작가의 가치관이 반영된다. 모든 인물들은 가족주의라는 이름 아래 양가적 구분이 모호해지는 한계점이 발생한다.

본론 2장에서는 공간의 구성에 대해 분석하며 김수현 특유의 ‘집’이라는 공간에 주목하였다. 김수현은 본인이 추구하는 이상적인 공간을 ‘집 안’으로 설정하여 본인의 가치관에 해당하는 가부장체제의 모습을 충실히 표현했다. 반면 현실적 공간을 ‘집 밖’으로 잡아 시대의 흐름에 맞는 ‘동시대성’을 획득했다.

‘집 안’의 공간은 거실, 부엌, 방으로 구분했다. 거실은 가족이 모두 모이는 소통의 자리로 개방적으로 표현될 수 있다. 그러나 김수현 드라마의 거실은 가부장체제의 상하관계를 유지하며, 여성과 남성의 역할이 구분되어 있는 폐쇄적 공간으로 구현된다. 부엌의 경우, 여성들이 주를 이루는 공간으로 남성들보다 여성들의 공간으로 구현된다. 이 때의 여성들은 부엌의 공간에서 일의 연장이라는 억압을 받고 서로 간에 공격적인 면모를 보임으로써, 부엌은 억압·공격적 기능을 한다. 방의 공간은 유대감을 형성하는 사적인 공간으로 구현하였지만, 가부장체제로서의 질서가 남아 공적인 기능을 수행하는 이중적 공간으로 구현된다. 따라서 집이라는 전체의 공간은 가부장체제의 질서를

유지한 공간으로 김수현의 이상적 공간이다.

‘집 밖’의 공간은 동시대성에 따른 사회적 문제점으로 구현된다. 각 인물마다 사회의 굵직한 문제들을 집의 내부로 가져온다. 이 때의 문제들은 도박, 유부남과의 연애, 가정 내의 육체적 폭력, 중년 가장의 몰락, 기러기 아빠와 외도 등 다양하다. 외부의 공간에서 가져온 문제들이 해결되는 과정에서 김수현의 한계점이 드러난다. ‘집 밖’에서 가져온 사회의 다양한 문제들이 가족주의라는 개념 아래 그럴 수도 있는 일이 된다.

연구를 통해 김수현 드라마 속 인물과 공간의 특징을 발견함과 동시에 한계점을 밝혔다. 김수현에게는 가부장체제라는 분명한 가치관이 존재한다. 이 때의 시청자는 김수현의 드라마를 단순히 따라가서는 안 된다. 작가의 가치관은 존재하지만 그것을 어떻게 받아들이고 반응할 것인지가 시청자의 몫이다. 또한 김수현의 드라마는 사회적 이슈가 인물간의 갈등으로 존재할 뿐, 갈등의 해결에 가부장체제 가치관을 반복적으로 표현하는 한계점이 있다. 김수현이 드라마에 끌고 온 동성애, 불륜 등의 과감한 소재가 드라마의 성공에 기여한 것은 맞다. 그러나 이런 자극적인 소재들이 드라마를 통해 사회적 담론의 장을 형성하고 해결되는 것이 아닌, 가족주의로 끝나버린다. 드라마는 인물과 공간의 구현에 있어 작가의 개성적 측면이 있음에도, 가부장체제라는 가치관 적용은 한계가 된다.

그렇다면 이러한 한계점에도 불구하고, 현 시대에 왜 김수현의 드라마를 연구해야 하는가의 문제를 ‘동시대성’과 ‘가족주의’를 통해 분석한다. 김수현은 현 시대에 만연한 부부관계의 문제점을 드라마에 구현하여 사회적 공론의 장을 형성하며, 문제점에 대해 시청자들이 인식하게 하는 ‘동시대성’을 갖고 있다. 김수현은 ‘동시대성을’ 가진 문제점들의 해결을 ‘가족주의’에서 찾는다. 김수현의 가족주의는 가부장체제로 보이나, 작가의 가치관에 얽매이지 않고 해석하면 가족의 사랑이다. 사회의 갈등 속에서도 ‘가족’이라는 돌아갈 안식처를 의미하며 작가가 시청자들에게 안식처를 마련해준 것으로 본다. 따라서 휴머니즘 드라마이다.

김수현은 작가의 가치관이 뚜렷하여 드라마가 전반적으로 ‘가부장체제의 옹호’로 인식되기 쉽다. 이런 한계점에도 불구하고, 작가의 ‘가족주의’ 가치관이 시청자들과 소통 가능성을 주목하며 마무리하고자 한다.

IV. 참고문헌

기본자료

김수현, 『은사시나무·홍소장의 가을』 다차원북스, 2012.

단행본

김용수, 『드라마 분석 방법론 : 연극, 영화, 그리고 TV드라마의 해석을 위하여』 집문당, 2004.

B.아스무트, 송전 옮김, 『드라마 분석론』 서문당, 2000.

신주진, 『29인의 드라마작가를 말하다』 <1 Drama, 이야기 vs 이야기 / 김수현 vs 김정수: 가부장체제의 안과 밖> 밭, 2009.

이동영 엮음, 『김수현 드라마에 대하여』 솔, 1998.

장기오, 『TV드라마 바로보기, 바로쓰기』 박영출판사, 1997.

——, 『TV드라마론』 커뮤니케이션북스, 2010.

『국어국문학자료사전』 한국사전연구소, 1998.

학위논문

김명은, 「김수현 단막 홈드라마 연구 <어디로 가나>, <인생>을 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2005.

김명신, 「TV드라마 <미생>의 공간연구」 동국대 석사학위 논문, 2016.

김순기, 「2000년대 한국 텔레비전 드라마에 나타난 여성주인공의 특성에 관한 연구」 세종대 석사학위 논문, 2011.

김은영, 「김수현 드라마의 인물 연구 <청춘의 덫>을 중심으로」 동국대 석사학위 논문, 2003.

박정은, 「홈데코레이션의 시대별 변화과정 연구 -TV드라마 속 거실공간의 구조와 기능을 중심으로-」 홍익대 석사학위 논문, 2013.

박지수, 「TV드라마 공간의 주제 구현 방식 -<밀회>를 대상으로-」 동국대 석사학위 논문, 2016.

백경선, 「김수현과 노희경 가족드라마의 대중성 비교 연구 -2000년대 작품을 대상으로-」 한양대 박사학위 논문, 2012.

이현경, 「김수현 멜로드라마의 비교 연구 <청춘의 덫>과 <내 남자의 여자>를 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2013.

이경숙, 「김수현 작품에 나타난 대중 서야 전략연구 <청춘의 덫>의 변모양상을 중심으로」 고려대 석사학위 논문, 2006.

정병희, 「김수현의 TV드라마 연구 -‘불륜’드라마를 중심으로-」 중앙대 석사학위 논문, 2009

학술지논문

김만수, 「김수현 극본의 대중성 - 옛이야기의 전통과 비교하여-」 한국학연구 제 16집, 2007.

김영성, 「TV드라마에 나타난 가족 해체 위기와 치유의 미학 - 2000년대 이후 불륜 드라마를 중심으로-」 비평문학(57), 2015.

박숙자, 「TV드라마 속의 가부장제와 남성상」 연세여성연구. 2, 1996.

백경선, 「김수현 가족드라마의 가족 담론 고찰 - <엄마가 빨났다>, <인생은 아름다워>, <무자식 상팔자>를 중심으로 -」 한국극예술연구 제50집, 2015.

심상교, 「김수현 드라마의 특성연구 I」 한국학연구 제 22집, 2005.

——, 「고구려 건국 신화와 김수현 드라마의 특성 비교 연구」 비교민속학 38호, 2009.

유진희, 「김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기 <엄마가 빨났다>를 중심으로」 한국콘텐츠 학회 논문지 10호, 2010.

——, 「김수현 홈드라마의 상호텍스트성 <목욕탕집 남자들>과 <무자식 상팔자>를 중심으로」 한국콘텐츠 학회 논문지 13호, 2013.

이선옥, 「드라마와 동성애 담론 <인생은 아름다워>」 실천문학, 2010.

이영미, 「김수현 드라마의 리얼리티와 균형감」 황해문화 79, 2013.

최상민, 「대중의 욕망과 드라마적 재현 - 김수현 드라마 <인생은 아름다워>를 중심으로-」 드라마 연구 제 36호, 2012.

홍석경, 「텔레비전 드라마가 재현하는 가족관계 속의 여성」 한국방송학회 학술대회 논문집, 1998.