

낙오된 여성의 반란과 사랑이라는 능력*

—2000년대 로맨스소설에 나타난 여성 주체의 변화

이주라**

1. 속물 여성의 탄생과 낙오자의 등장
2. 자기계발 주체와 자기관리 실패자의 대립
3. 계약연애 설정과 사랑이라는 능력
4. 재벌남의 인생역전과 중산층의 승리
5. '있는 그대로의 나'를 사랑하라

국문초록

이 논문은 2000년대 한국 로맨스소설에 나타난 여성 주체의 새로운 표상을 확인하고 당대 여성의 욕망을 분석하였다. 2000년대 여성의 새로운 주체에 대한 연구는 그간 칙릿소설이나 텔레비전드라마를 중심으로 연구되었다. 이 연구들은 신자유주의로의 변화 속에 나타난 주체적 여성들이 가부장제와의 갈등 속에서 주체성이 왜곡되거나 좌절되는 모습에 주목하였다. 하지만 여성 중심의 하위문화인 로맨스소설에는 주류 담론에서 전면적으로 형상화되지 못했던 여성의 솔직한 판타지가 그려졌다. 그래서 이 논문에서는 2000년대 인기 로맨스소설을 분석하였다. 물론 여성 하위문화에 나타난 특징이 당대의 보편적 욕망과 만나는 지점을 확인하기 위해, 로맨스소설 중에서도 텔레비전드라마로 각색되어 큰 인기를 얻은 두 작품인 이수현의 『내 이름은 김삼순』과 현고운의

* 이 논문은 2021학년도 원광대학교의 교비지원에 의해 수행됨

** 원광대학교 문예창작학과 조교수

『1%의 어떤 것』을 중심으로 분석하였다. 2000년대 한국 로맨스소설 속 여성 주체는 신자유주의 자기계발 담론에서 권장했던 여성 주체의 모습을 획득하지 못한 자기관리 실패자로 그려졌다. 그들은 평범함을 넘어선 낙오자이다. 당대 사회가 요구하는 완벽한 여성성을 획득하지 못한 여성이다. 하지만 로맨스소설 속 승리자는 이런 실패자들이었다. 비록 그녀는 자기관리에는 실패했지만, 다른 능력을 가졌다. 여주인공의 능력은 인간을 믿고 진정한 사랑을 실천한다는 점이다. 사랑에 대한 신뢰로 여주인공은 상처 받은 상류층 남성을 치유하고 변화시켰다. 여성을 통해 남성이 구원받는 것이다. 이를 통해 로맨스 여주인공은 관계 형성의 주체로 자리매김한다. 더 나아가 로맨스소설은 기존의 신데렐라 서사를 역전시키고 중산층의 삶의 윤리를 부각시켰다. 이는 당대 사회의 주류 담론인 신자유주의와 성차별주의에 저항하는 여성 주체의 욕망을 보여주었다. 2000년대 로맨스소설은 신자유주의 생존경쟁의 담론 속에서 마지막까지 살아남은 인간의 가치와 중산층의 윤리 그리고 문화적 다양성을 담아내었다.

(주제어: 2000년대, 로맨스, 지수현, 『내 이름은 김삼순』, 현고운, 『1%의 어떤 것』, 칙릿, 신데렐라 스토리, 신자유주의, 성차별주의, 자기계발, 여성주체, 연애, 사랑)

1. 속물 여성의 탄생과 낙오자의 등장

한국에서 장르로서의 로맨스소설이 당대 대중문화 장에서 강세를 보이며 새로운 트렌드를 주도했던 시기는 1980년대 초반, 2000년대 초중반, 그리고 2010년대이다. 이 세 시기는 모두 전 세계 독서시장에서 로맨스가 상승세를 보인 때와도 맞물린다. 1980년대는 할리퀸 출판사의

카테고리 로맨스가 북미권을 넘어 유럽과 아시아 권역까지 휩쓸었던 때이다. 2000년대 초반에는 헬렌 필딩의 소설 『브리짓 존스의 일기』(1996)가 영화화되면서(2001) 칙릿(chick-lit)의 열풍이 시작되었고 로맨스 문법이 새롭게 변화했다. 그리고 2011년을 넘어가면서는 E.L. 제임스의 『그레이의 50가지 그림자』(2011)의 출간 및 웹소설 플랫폼의 등장(2013)으로 로맨스소설의 장르 규범이 에로틱 로맨스를 중심으로 재편되었다.¹⁾ 한국 로맨스소설의 유행과 변화도 이와 유사하다. 1980년대는 할리퀸 로맨스의 시대, 2000년대는 인터넷과 칙릿의 영향을 받은 한국 창작 로맨스의 전성시대, 2010년대는 웹 플랫폼을 바탕으로 한 에로틱 로맨스의 시대라고 정리해 볼 수 있다.

1980년대 할리퀸 로맨스가 신데렐라 로맨스 문법의 전형성을 구축하였다면, 2000년대 로맨스는 로맨스의 장르 규범을 재해석하였다고 할 수 있다. 칙릿의 열풍이 이러한 새로운 변화를 가능하게 했다. 칙릿은 1996년에 헬렌 필딩의 소설 『브리짓 존스의 일기』 및 캔디스 부쉬넬의 『섹스 앤 더 시티』의 출간에서부터 시작하여, 2000년대 초반에는 언론과 비평 그리고 학술의 영역에서까지 주목을 받으며 새로운 시대의 문학적 현상으로 분석되었다.²⁾ 칙릿은 할리퀸 로맨스의 변형이나 패러디로 기능하면서, 단 한 명의 운명적 남자를 만나서 사랑에 빠지고 결혼을 하는 전형적 로맨스 서사를 현대 도시에서 살아가는 전문직 여성이 여러 명의 남자를 만나며 일과 사랑을 통해 자아를 찾아나가는 서사로 변화시켰다.³⁾ 칙릿 소설은 기존의 로맨스 문법을 새로운 시대에 맞는 문

1) 전 세계 로맨스 시장의 변화에 대해서는 다음의 책을 참고하였다.
이주라·진산, 『웹소설 작가를 위한 장르가이드1-로맨스』, 북바이북, 2015, 48-49쪽.

2) Suzanne Ferriss & Mallory Young, "Introduction", Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds.), *Chick Lit: The New Women's Fiction*, New York: Routledge, 2006, pp.1-2.

법으로 변형시키며 변화하는 시대의 감각을 담아냈다.

특히 칙릿 소설은 1990년대 페미니즘 제3의 물결의 영향과 강력해진 신 자유주의의 영향 속에서 살아가는 여성의 현실을 보여주었다. 전문직 직업을 가진 주인공들, 일과 사랑에서 모두 성공을 이루려는 욕망, 한 남성에게 집착하지 않는 자유 등과 같은 주체적 여성의 모습은 섹시한 여성성의 부각, 패션과 쇼핑에 대한 집착 등과 같은 자본주의에 포섭된 화려한 여성의 모습과 결합하여 나타났다. 칙릿 소설에서 그려내는 여성의 주체성은 이렇게 모순적이다. 칙릿 열풍의 시작이라 할 수 있는 『브리짓 존스의 일기』에 나오는 브리짓과 『섹스 앤 더 시티』에 나오는 캐리의 모습을 비교해 봐도 정확히 알 수 있다. 군살 없는 몸을 화려한 패션 아이템으로 꾸민 캐리와 패션 감각 없는 뚱뚱한 노처녀 브리짓은 대조적이다. 이러한 대조적 코드로 이루어진 칙릿 소설의 트렌드를 2000년대 한국 문화에서는 어떻게 수용하였을까. 이 논문에서는 칙릿으로 대표되는 여성의 주체성 변화가 한국 문화에서 어떻게 정착되었는지를 살펴보고자 한다.

한국에서도 역시 2000년대에 들어서면 1990년대부터 강화되었던 페미니즘 담론의 부상과 신자유주의 담론의 지배가 공존하게 된다. 그 중에서 2000년대 여성의 주체성 형성에 더욱 대중적 영향을 미친 사회적 담론은, 역시 신자유주의의 자기계발 담론이다. 한국은 1997년 IMF 사태 이후 신자유주의를 급격하게 수용하였고, 2000년대 초반에 이르면 신자유주의를 내면화하여 경제적 성공을 기획하는 자기계발 주체들이 보편화된다.⁴⁾ 자기계발서만 베스트셀러가 될 수 있던 시대에 자기계발 담론은 젠더, 계급, 지역, 학벌을 초월하는 보편 담론이 된다. 하지만 여기에

3) Stephanie Harzewski, *Chick Lit and Postfeminism*, University of Virginia Press, 2011, pp.28-29.

4) 서동진, 『자유의 의지 자기계발의 의지: 신자유주의 한국사회에서 자기계발하는 주체의 탄생』, 돌베개, 2009, 75-76, 264쪽.

도 분명한 젠더 차이는 존재하고 있었다. 언제나처럼 사회는, 자기계발을 하는 보편적인 개인의 대표를 사회에서 생산 활동의 주류를 차지하는 '남성'으로 설정하고 있기 때문이다. 여성의 자기계발은 이러한 보편 개인의 이상을 추구해야 하는 동시에 자신이 갖춘 여성성이라는 특수성을 처리하고 통제하는 새로운 방식을 계발해야 했다.⁵⁾ 이 시기 등장한 여성을 위한 자기계발서는 신자유주의 자기계발 담론 하에 여성이 스스로를 주체화하는 방식에 대해 알려준다.

엄혜진은 신자유주의 자기계발 담론 속에서 여성의 자아실현은 이중의 기획을 피하게 된다고 분석한다.⁶⁾ 여성은 '개인'이 '남성'으로 동일화된 사회에서 사회적 성공을 위해 젠더로서의 남성이 되어야 한다. 이 과정에서 여성은 자신의 여성성이 하나의 리스크로 작용한다는 사실을 깨닫는다. 여성은 사회에서 성공한 '개인'이 되기 위해 자신의 여성성을 성공적으로 관리해야 한다. 이 시기 출간된 여성을 위한 자기계발서는 여성성이라는 리스크를 성공의 전략으로 바꾸는 생각의 전환을 보여주었다. 여성성을 적극 활용하여 사회적 성공을 이루라는 것이다. 또한 연애와 결혼도 전략적으로 해내라고 말한다. 자신을 아름답게 가꾸어 여성적 매력으로 직장 동료와 상사의 호감을 얻어내고, 자신의 성공을 뒷받침해 줄 수 있는 남편을 선택해야 한다. 성공이라는 세속적 욕망 성취를 위해 모든 것을 수단화하는 삶을 당당하게 살아가는 속물적 여성상이 탄생하는 것이다.

5) 엄혜진, 『신자유주의 시대 여성 자아 기획의 이중성과 속물의 탄생-베스트셀러 여성 자기계발서 분석을 중심으로』, 『한국여성학』 32(2), 한국여성학회, 2016, 32쪽.

6) 신자유주의 자기계발 담론 속 여성 주체의 이중 기획에 대한 분석은 다음의 논문을 참고하였다. 엄혜진, 『신자유주의 시대 여성 자아 기획의 이중성과 속물의 탄생-베스트셀러 여성 자기계발서 분석을 중심으로』, 『한국여성학』 32(2), 한국여성학회, 2016, 60-61쪽.

2000년대 초반 속물 여성의 모습은 자기계발서 베스트셀러를 통해 삶의 변화를 위한 전략적 가치관으로 권장되기도 하였지만, 인터넷을 도배했던 ‘된장녀’에 대한 공격으로 비난받기도 하였다. 문화적으로는 칙릿의 열풍을 가능하게 한 발판이기도 하다. 자유주의적 가치관 아래 자신의 욕망을 거침없이 드러내는 여성에 대한 여성의 열망과 그에 대한 ‘일반’ 사회의 공격은 근대 초기 ‘신여성’ 담론에서 전쟁 직후 ‘아프레갈’ 논란에 이르기까지 너무나 전형적인 대립구도이다. 칙릿 열풍은 이러한 전형적 대립을 바탕으로 형성되었다. 미국 HBO의 시리즈 드라마 <섹스 앤 더 시티>(1998~2003)로 대변되는 칙릿 작품은 여성의 세속적 욕망을 온전히 인정하는 자세를 취한다.⁷⁾ 칙릿 소설 속 여성 주체는 자기계발서의 여성 주체와 큰 차이가 없다.

하지만 동일한 시기 유행했던 칙릿 소설 속 또 다른 여성 주체의 모습도 발견된다. ‘브리짓 존스’로 대표되는 2000년대 초반 칙릿의 여주인공은 사회적인 성공도 이루지 못했고, 아름다운 여성성도 획득하지 못한, 사회적 낙오자의 모습으로 그려진다. 한국의 2000년대 로맨스소설은 이러한 사회적 낙오자의 모습을 여주인공으로 형상화한다. 2000년대 한국 로맨스소설 속 실패자 여성의 모습은 여성의 주체성과 여성성을 둘러싼 사회의 전형적 담론이 포착하지 못한 부분을 재현하며, 당시 여성들의 가치 지향을 새롭게 조명할 수 있게 한다.

특히 텔레비전 드라마로 각색된 로맨스소설은 여성 취향 중심의 독서 문화 속 형성된 여성 주체의 모습이 보편적 대중사회 속에서 재현되는 여성 주체의 모습으로 변화하면서 나타나는 차이를 확연하게 드러낸다.

7) 물론 정이현의 첫 작품집 『낭만적 사랑과 사회』은 세속적 욕망을 추구하는 여성의 의도치 않은 좌절을 그려내면서, 속물 여성의 솔직한 욕망을 재현하는 동시에 이에 대한 비판적 시선 또한 작동시키고 있다. 그러므로 칙릿 소설 속 여성 주체의 모습에 대해서는 조금 더 정확한 분석이 필요하다.

결과적으로 드라마 속 여주인공은 속물 여성에 대한 열광과 비판이라는 대립 구도 속에서 정체성 구축의 방향을 잃고 이해할 수 없고 공감할 수 없는 '민폐녀' 캐릭터로 변화한다.⁸⁾ 그러나 드라마의 원작인 로맨스 소설에서 여주인공은 '민폐녀'로 재현되지 않는다. 그들은 뭔가 부족하지만 민폐를 끼치지 않는다. 이런 여성 주인공의 캐릭터 차이는 무엇을 의미하는 것일까. 이 논문에서는 2000년대 드라마로 각색된 로맨스 소설을 대상⁹⁾으로 하여 신자유주의 자기계발 담론 속 여성 주체의 또

8) 이영미는 『대중예술본색』에서 '민폐녀' 캐릭터를 남성의 보호 본능 욕망 충족을 위한 캐릭터로 분석한 바 있다. 이 분석도 한국 드라마 속 여성주인공의 특징을 잘 보여준다. 다만 남성의 욕망이 아닌 여성의 욕망을 중심으로 보자면, 2000년대 드라마 속 민폐녀 캐릭터 속에는 욕망에 충실한 여성에 대한 열망이 표면적으로는 드러나지만, 그 이면에는 욕망을 실현시키기에는 능력이 부족한 여성에 대한 비난도 숨어있다. 한 캐릭터 속에 나타나는 이러한 양가성의 동시 구현은, 언뜻 보면 속물 여성이라는 새로운 여성 주체에 대한 사회적 대립이 어느 한쪽의 우위를 차지하지 못한 채 팽팽하게 대립하는 모습을 반영하는 것 같다. 하지만 실제로 그 이면에는 새롭게 부상하는 여성 주체에 대한 여성 혐오의 태도가 내재되어 있다. 이런 주장을 확인하기 위해서는 작품 분석이 더욱 자세히 이루어져야 하나, 로맨스소설에 대한 분석에 집중하기 위해, 2000년대 드라마 속 민폐녀 캐릭터에 대한 분석은 이후 연구 과제로 넘긴다. 이영미, 『대중예술본색』, 우리교육, 2016, 134쪽.

9) 대상 작품은 다음과 같은 과정을 통해 선정되었다. 1) 2000년대 초반 로맨스 독자들에 인기와 호평을 얻은 소설 목록 정리(로맨스작가협회 웹사이트에서 제공하는 한해의 로맨스 순위 참고, 2000년대 초반 인기 로맨스소설 분석 기사 참고) 2) 그 중에서 텔레비전 드라마로 각색된 작품을 선별한 후, 해당 드라마의 시청률 순위를 참고하여 분석의 우선순위와 중요도를 결정했다. 3) 소설 작품의 대중적 영향력을 확인하기 위해 교보에서 제공하는 연간 베스트셀러 목록을 보며, 드라마화된 소설로 독자들에게 영향력을 미친 작품을 확정하였다. 이렇게 선정된 작품은 다음과 같다. 귀여니의 『늑대의 유혹』, 지수현의 『내 이름은 김삼순』, 『누나와 나 혹은 그녀석과 나』(드라마 <백설공주> 원작), 현고운의 『1%의 어떤 것』(2003년과 2016년에 2차례 드라마화), 이선미의 『커피프린스 1호점』, 김랑의 『포도밭 그 사나이』, 김수희의 『마녀유혹』. 이 중에서 최고 시청률 50.5%로 가장 대중적인 인기를 끌었던 지수현의 『내 이름은 김삼순』과 2003년과 2016년에 원작자인 현고운이 직접 극본으로 각색하여 두 차례로 드라마화 한 현고운의 『1%의 어떤 것』을 중심으로 분석하기로 한다. 한편, 2000년대 로맨스의 비교항으로 1990년대 시작된 한국 창작 로맨스 작품과 2010년대

다른 표상을 제시하고,¹⁰⁾ 이를 통해 드러나는 당대 여성의 욕망이 무엇이었는지 살펴보고자 하겠다.

이후 최근까지의 작품을 함께 살펴보았다. 1990년대 로맨스소설로는 신영미디어에서 1996년부터 개최한 로맨스소설 현상공모 당선작 중 현대로맨스인 박윤후의 『노처녀 길들이기』(1996), 고영희의 『내 사랑 캠프』(1997), 이선미의 『아란야의 요정』(1999), 이상원의 『에덴의 초상』(2000)을 참조했다. 2010년대 이후 작품으로는 정경윤의 『김비서가 왜 그럴까』(2013), 은밀의 『그날 밤, 호텔에서』(2019), 강달콩의 『결혼하고 합시다』(2021), 금반지의 『네게 젖어드는』(2022)를 참조했다. 모두 검색 당시 카카오페이지에서 조회수 1위를 기록했던 작품들이다. 그 외, 로맨틱 드라마 작품들도 함께 참조했다.

10) 2000년대 여성 주체의 변화 및 특징에 대한 연구사를 살펴보면, 대부분의 연구사가 칙릿 소설을 중심으로 소비자본주의 속 여성 주체의 특징에 대해 주목하고 있음을 알 수 있다. (이정연과 김정연) 그리고 여성 주체의 비판적 자기 인식으로 인해 나타나는 자기 풍자적 모습에 주목하고 있다. (이선옥) 그러나 칙릿에 나타나는 이러한 여성의 주체 인식은 로맨스소설의 그것과 다르다는 점에서 로맨스소설만의 특징에 주목할 필요가 있다.

한편 로맨스소설과 자기계발에 주목한 이정옥의 평론은 신자유주의 자기계발의 담론과 로맨스의 상관성을 보여주고 있으나 '골드미스' 표상을 중심으로 분석하였으며, 로맨스 여성 주체가 가부장제와의 갈등 속에 완전한 주체성 획득에 실패하는 부분에 초점을 맞추고 있다. 이와 달리 이 논문에서는 로맨스소설 속 여성 주체의 판타지를 통해 여성 주체가 성취하고 욕망하는 지점이 무엇이었는지, 이를 통해 나타난 여성의 주체성과 욕망의 복합적인 의미를 살펴보고자 한다. 동시에 로맨스소설의 통시적 변화를 그려내고자 한다.

2000년대 여성 주체의 변화 및 특징에 대한 연구 자료는 다음과 같다.

김예림, 『문화변역 장소로서의 칙릿: 노동과 소비 혹은 현실과 판타지의 역학』, 『언론과 사회』 17(4), 사단법인 언론과 사회, 2009, 48-77쪽; 이선옥, 『한국적 칙릿의 특성—정이현 소설의 자기 풍자』, 『여성문화연구』 31, 한국여성문화학회, 2014, 187-210쪽; 이정연, 『부상하는 소비대중문화 현상으로서의 '한국형 칙릿(Chick-Lit)'의 등장과 새로운 여성주체의 가능성』, 경희대학교 석사학위논문, 2009; 이정연·이기형, 『칙릿'소설, 포스트페미니즘, 그리고 소비자본주의 사회의 초상 대중소설<달콤한 나의 도시>와 <스타일>을 중심으로』, 『언론과 사회』 17(2), 사단법인 언론과 사회, 2009, 87-138쪽; 정영희, 『<내 이름은 김삼순>에 대한 수용자의 현실적 공감과 즐거움에 대한 연구』, 『한국언론학보』 51(4), 한국언론학회, 2007, 32-57쪽; 정영희, 『여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거』, 『미디어, 젠더&문화』 8, 한국여성커뮤니케이션학회, 2007, 41-70쪽; 이정옥, 『이정옥의 문화톡톡-싱글녀들의 로코가 블랙코미디인 이유』, 『르몽드디플로마티크』, 2020.3.26.

(<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=12326>, 최종접속일: 2022.5.13.)

2. 자기계발 주체와 자기관리 실패자의 대립

2000년대 로맨스소설의 주인공은 전형적인 여성성에서 벗어난 모습으로 형상화된다. 한국에서는 근대 연애소설의 시작부터, 여성주인공은 참하고 순결한 아름다움을 간직한 여성으로 그려졌다. 1980년대 할리퀀 로맨스에서도, 평범한 여성이라고는 하지만 대부분 금발에 파란 눈을 가진 전형적인 백인 영국 여성의 모습으로 그려지면서, 동양권에서 수용하기에는 ‘아름답다’라고 느끼게 하였다. 당대의 여성을 위한 자기계발서나 칙릿 작품 또한 자기 자신을 가꾸어 꾸밀 줄 알고, 자신의 여성성을 외적으로 극대화시킬 수 있는 여성을 이상적 주체로 설정했다. 최근의 로맨스 또한 아무리 평범하게 설정되었다 하더라도, 일단 남자 주인공 눈에는 예뻐 보인다. 그러나 2000년대 로맨스소설 여주인공은 기존의 참하고 순결한 여성성도, 자기계발에 성공한 섹시하고 도도한 여성성도 갖추지 못하였다.

『내 이름은 김삼순』에서 나타나듯이, 삼순은 키 159에 살이 찐, 작고 뚱뚱한 여성으로 설정된다. 까칠하고 도도한 남자주인공 도영의 눈에 띄는 순간은 남자화장실에서 코르셋을 벗고 있던 순간, 술에 취해 구토를 하는 순간 등 추레하고 추한 모습만 보여준다. 남자주인공은 삼순이 절대 예쁘다고 생각하지 않는다. 도영에게 삼순은 이상한 아줌마일 뿐이다. 그렇다고 삼순은 자신을 가꿀 생각도 하지 않는다. 물론 언제나 삼순은 다이어트 중이지만, 결혼 후에도 완벽한 몸매를 유지하고 있는 둘째 언니의 구박을 받으면서도 매일 밤 과자 봉지를 뜯는다. 삼순은 연약하지도 않고, 참하지도 않고, 섹시하지도 않다. 삼순은 자기 관리에 실패한 여성의 전형이다. 그래서인지 삼순은 크리스마스에 남자친구에게 버림받는다. 삼순은 자기 관리에도, 사랑에도 실패한 여자로 그려진

다. 『커피프린스 1호점』으로 가면, 여주인공은 아예 중성적인 소년의 이미지로 변화한다. 은찬은 종종 남자로 오해받을 만큼 여성적인 매력이 없다. 남자주인공에게도 놀려 먹기 편한 그래서 귀여운 막내 정도로 취급받는다. 이렇게 2000년대의 로맨스소설에서 여주인공은 평범함을 넘어 전형적 여성성을 갖추지 못한 자기관리의 실패자¹¹⁾로 형상화된다.

반면 여성주인공과 대립하는 안타고니스트 여성은 여성성을 완벽하게 구현한 자기계발의 주체로 그려진다. 『내 이름은 김삼순』에서 삼순과 대립하는 여성은 2명이다. 하나는 전 애인 민현우를 뺏어간 삼순의 친구 혜연이고, 다른 하나는 레스토랑 사장 도영의 옛 사랑인 희진이다. 여기에서 희진은 하얗고, 말랐고, 긴 생머리에, 여러지만 나름 강단 있는 의사로 나온다. 희진의 표상은 근대 초기부터 한국에서 이어져 내려온

11) 2000년대 사회와 대중문화에 나타난 새로운 여성성을 지칭하는 용어는 많다. 대표적으로 신자유주의 시대에 일과 사랑에 있어서 완벽하게 성공하고자 하는 여성 집단을 가리키는 ‘알파걸’이 있고, ‘알파걸’에 대비되는 용어로 ‘베타걸’이 있다. ‘베타걸’은 사적인 영역에서 전통적인 여성상을 추구하는 여성들을 가리킨다. 대중문화의 영역에서는 ‘건어물녀’라는 캐릭터가 유행하기도 했었다. 그런데 2000년대 로맨스에 나타나는 여주인공의 특성은 당대 사회에서 별칭으로 호명하던 여성 주체들의 모습과 조금 다른 특징을 보여준다. 일단 자기계발 및 자기관리에 철저한 ‘알파걸’과 달리 2000년대 로맨스 여주인공은 자기관리에 실패했다. 그렇다고 그녀들이 ‘베타걸’과 같은 전통적인 여성성을 추구하지는 않는다. 마지막으로 ‘건어물녀’는 공적인 영역에서는 완벽한데 사적인 영역에서 긴장을 풀고 자기 본성에 충실한 모습을 보여주는 캐릭터를 표상하는데, 2000년대 로맨스 여주인공은 공사의 영역을 구분하지 않고 자신의 솔직한 모습을 보여준다. 이렇게 2000년대 로맨스소설 속 여주인공의 특징을 보여주는 문화적 용어가 적합한 것이 없기 때문에, 이 논문에서는 이들의 특징을 신자유주의 자기계발 담론 속에서 당대 여성에게 새롭게 요구되던 자기계발 주체의 모습과 대비시켜 자기관리의 실패자로 서술한다.

한편 ‘건어물녀’는 영미권 칙릿의 열풍이 일본에 토착화되는 방식을 보여주는 현상이며, 우리나라 2000년대 로맨스 여주인공 또한 칙릿의 한국화를 보여주는 현상이며, 일본의 건어물녀가 한국에 소개된 것은 닛폰테레비에서 만든 〈호타루의 빛〉(2007) 이후이므로, 한국 로맨스소설 속 자기관리 실패자의 등장 시기보다 조금 늦게 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

청순한 아름다움을 가진 여성의 전형이다. 이와 달리 삼순의 친구 혜연은 머리부터 발끝까지 풀세팅을 하고, 자신의 아름다움을 받아들여주는 남성을 액세서리처럼 데리고 다니는 여성이다. 여성의 외모가 풍요로운 삶을 가능하게 해준다고 믿는, 새로운 성차별주의¹²⁾를 내재화한 여성이다. 철저한 자기관리를 바탕으로 자신의 여성성을 성공의 수단으로 삼는 신자유주의 시대 속물 여성의 전형이다.

이 대립은 『1%의 어떤 것』에서도 명확하다. 여주인공 김다현은 평범한 학교 선생님이다. 패션에는 큰 관심이 없으며 남자 앞에서 예쁘게 보이려고도 하지 않는다. 재벌남인 남주인공 재인과의 첫 번째 데이트에서 재인 앞에서 삼겹살을 우걱우걱 먹을 정도로 털털하다. 하지만 그녀의 라이벌로 등장하는 한주희는 자기관리가 완벽하게 된 인물이다. 재벌집 외동딸로 아침부터 재인이 운영하는 호텔 피트니스클럽에서 운동을 하며 특유의 화려함으로 상대방을 압도한다. 이렇게 『1%의 어떤 것』에서도 자기계발 주체와 자기관리 실패자의 대립이 명확하게 그려진다.

지수현의 『누나와 나, 혹은 그 녀석과 나』에도 이러한 대립 구도가 나타난다. 여주인공 연수는 고도근시로 두꺼운 안경을 끼고, 언제나 ‘츄리닝’을 입고, 부스스한 머리로 생활한다. 화자는 이런 그녀를 여자도 아닐 뿐만 아니라 인간도 아닌 모습이었다고 묘사한다. 하지만 연수의 과거 라이벌인 친구 희원은 일단 빛이 날 정도로 예쁘다. 그리고 그녀는 쇼핑과 외모 가꾸기가 여성의 의무라고 생각하며, 여성이 자기관리를 통해

12) 새로운 성차별주의는 1990년대 페미니즘에서 나타났던, 여성 주체성 확보를 위해 스스로의 여성성 소거하고자 했던 움직임과는 대립되는 현상이다. 여성성을 적극 활용하고 부각하여 남성으로부터 편의를 얻어내어 남성을 활용해야 한다는 입장을 취한다. 이는 2000년대 초반부터 나타나는 변화이며, 신자유주의 자기계발담론과 상호 조응하여 나타났다.

수잔 더글라스, 『배드 걸 굿 걸-성차별주의의 진화: 유능하면서도 아름다워야 한다는 주술』, 이은경 역, 글항아리, 2016, 88쪽, 226쪽.

여성성을 완벽히 가꾸어야 한다고 주장한다. 또한 현재 라이벌로 등장하는 미나코 또한 일본식으로 화려하게 꾸민 어린 여성으로 등장하며, 그녀는 여자가 남자에게 섹시하게 어필하지 못해 연애를 못하면 여성의 몸에 곱팡이가 생긴다고 생각한다. 여성에게 있어 아름다운 외모와 섹시한 매력으로 멋진 남성과 연애하는 것만이 인생에서 중요한 일이라고 생각하는 것이다.

2000년대 로맨스소설 속 자기계발 주체는 신자유주의 시대 자기계발서가 요구한 여성상을 반영하는 인물로 형상화된다. 잘 가꾸어진 자신의 여성성을 극대화하여 생존경쟁 사회에서 우위를 점하는 여자다. 반면 자기관리 실패자는 신자유주의 사회가 요구하는 여성상에 해당되지 않거나 아니면 낙오된 인물들이다. 철저한 자기관리에 실패하여 전형적 여성성을 상실한 여자로 그려진다.

그럼에도 불구하고 로맨스소설에서 승리자는 자기관리 실패자이다. 『내 이름은 김삼순』은 고전적 여성상의 맥락 속에 존재하는 희진을, 도영과의 관계는 틀어졌더라도 새로운 남자를 만난다는 설정 속에서, 사랑받는 여성의 모습으로 그려냈다. 그러나 속물 여성의 전형인 삼순의 친구 혜연은 그 시대가 요구하는 완벽한 여성성을 구현하였지만, 민현우가 오히려 삼순에게 다시 관심을 갖기 시작하면서 완전하게 버림받는 여성의 모습으로 그려진다. 완벽한 여자인 줄 알았던 삼순의 친구 혜연은 사랑받지 못하는 여자이자 실패한 여성으로 결론 난다. 그런 혜연은 삼순이에게 이렇게 말한다. “난 네가 마음대로 퍼먹고 무사태평하게 있는 동안 죽을힘을 다해 다이어트를 하고, 차밍스쿨을 다니고, 공부도 열심히 해서 잘난 여자가 되려고 노력했는데, 왜 너같이 퍼진 애가 그런 킹카를 만날 수 있었을까? 네가 나보다 뭐가 더 나아서?”(307쪽) 마찬가지로 『1%의 어떤 것』에 나오는 주희 또한 자신의 미모와 재벌의 딸이라

는 능력을 바탕으로 남주인공 이재인을 소유하려고 하였으나 실패한다. 한주희는 완벽하지만 사랑을 모르고 그래서 사랑받지 못하는 여자로 그려진다. 이처럼 자기계발 담론과 칙릿에서 그려내는 화려한 여성 주체는 로맨스소설 속에서 실패한다. 반면에 자기 관리에 실패하여 사회에서 요구하는 여성성을 구현하지 못한 여성은 사랑에 성공한다.

그뿐만 아니라 로맨스소설의 여주인공은 직업에서도 성공한다. 그녀는 사회의 전형적 요구에 부합하는 여성성만 없다 뿐이지, 직업적으로는 전문직이다. 자기 직업에 대한 애정도 충만하며, 일도 잘한다. 게다가 그녀는 현실성과 책임감까지 갖췄다. 자신의 독립적 삶을 꾸려나가기 위해서 적정한 경제력이 뒷받침되어야 하는 것을 알고 있으며, 그 경제력을 마련하기 위해 성실하게 일한다. 여주인공은 자신의 일을 사랑하며, 일에 몰입하는 스타일이다. 남주인공은 이런 여주인공의 모습을 보며 여주인공에 대한 신뢰를 쌓고, 처음에 가졌던 나쁜 이미지를 지워낸다.

이렇게 2000년대 로맨스소설은 자기계발 주체와 자기관리 실패자의 대립 속에서 자기관리 실패자의 완전한 승리를 그려낸다. 이들의 대립은 2000년대 사회의 주류 담론에서 그려졌던 여성주체성에 대한 경계의 안팎을 보여준다. 새로운 시대의 적극적 주체인 알파걸과 그 기준에 도달하지 못했거나 거기에서 배제된 베타걸의 대립이다.¹³⁾ 그런데 한국

13) 댄 킨들러는 2000년대 새로운 사회계층으로 부상하는 엘리트 소녀집단을 ‘알파걸’이라 명명했다. 알파걸들은 기존 페미니즘의 요구를 수용하면서도 거부한다. 그들은 자신의 사회적 능력을 제고시키는 것을 목표로 하는 동시에 자신의 여성성 또한 계발하여 사랑과 결혼에 있어서도 성공을 거두자 한다. 이러한 알파걸의 부상과 칙릿의 성공은 맞물린다. 매력적인 여성으로서 일과 사랑에 있어서 모두 성공을 거두고자 하는 것이 이 두 현상 모두에서 나타나는 여성 주체의 욕망이다. (댄 킨들러, 『알파걸: 새로운 여자의 탄생』, 최정숙 역, 미래의창, 2007.) 이와 대비하여 전통적 여성상에 머물거나 알파걸의 면모를 획득하지 못한 여성상을 베타걸이라 명명할 수 있을 것이다.

로맨스소설 속 여성캐릭터의 형상화는 사회 주류 담론과는 다른 방식으로 그려진다. 자기계발 주체는 일과 사랑의 모든 영역에서 자신의 능력을 발휘하며 사회에 두각을 나타냈던 알파걸의 모습과도 겹친다. 하지만 알파걸과 달리 2000년대 한국 로맨스소설 속 자기계발 주체들은 일을 통해 성공하겠다는 포부는 없다. 그들은 화려한 외모로 성공한 남자를 쟁취하고 소유하여 자신의 성공을 이루어내려는 모습을 보인다. 그러므로 그들의 모습은 기존에는 억압받았던 여성성을 사회적 자원으로 전환시킨 신자유주의 자기계발 주체의 모습이기도 하지만, 스스로 주체성 있게 사회를 살아가려는 알파걸의 모습은 아닌 것이다. 그렇다고 로맨스소설 속 여주인공이 알파걸이지도 않다. 그들은 자신의 일을 사랑하고 일을 통해 자신의 정체성을 찾으려 하지만, 성공에 대한 야망이 없으며, 항상 실수하고 자기관리에 실패하는 완벽하지 못한 인물인 것이다. 그럼에도 2000년대 한국 로맨스소설은, 사회적으로 요구하는 여성성을 갖추지 못했어도, 성공을 위해 요구되는 자기 관리에 철저하지 못했어도, 자신이 하는 일에 대한 애정을 통해 자신의 가치를 구현하는 여성의 모습에 힘을 실어주고 있다.

2000년대 한국 로맨스소설은 시대의 주류적 여성상인 알파걸의 부정적 측면과 긍정적 측면을 자기계발 주체와 자기관리 실패자의 모습으로 나누어 제시하고 있다. 2000년대 초반 로맨스소설 여주인공은, 여성성의 측면에 있어서는 자기관리에 실패한 낙오자처럼 보일지 모르나, 일과 사랑 그리고 관계의 측면에서 그녀는 모든 것을 성취할 수 있는 가치를 지닌 존재로 그려진다. 이를 통해 2000년대 한국 로맨스소설 속 여성상이 신자유주의 자기계발 담론의 요구에 일정한 거리감을 가지고 있었다는 것을 발견할 수 있다.

3. 계약연애 설정과 사랑이라는 능력

2000년대 로맨스소설 속 자기관리 실패자가 사랑의 주인공이 되기 위해서는 남자를 만나긴 만나야 한다. 여성성을 갖추지 못한 이 여자를 연애의 가능성으로 이끄는 요인은 무엇인가. 그것은 결국 인위적으로 설정될 수밖에 없다. 그래서 2000년대 초반 로맨스에는 계약 연애 설정이 자주 등장한다. 여주인공은 우연한 기회에 잘생기고, 똑똑하고, 돈도 많은 완벽한 남자, 그러나 안타깝게도 성질은 더러운 까칠한 남자와 연애할 기회를 가지게 된다. 자기관리 실패자와 완벽남의 연애는 물론 거래다. 계약은 돈과 위장된 사랑의 거래로 이루어진다.

돈과 사랑의 거래와 계약은 근대소설의 시작부터 반복되어온 전형적인 클리셰다. 한국의 경우는 『장한몽』에서 ‘돈이냐, 사랑이냐’의 이분법적 선택 강요의 문제로 나타났었다. 그리고 언제나 돈이 패배했다. 돈 많은 남자는 늘 나쁜 놈이었기 때문에, 신데렐라가 된 여자는 항상 비극적 죽음을 맞았다. 1990년대 정도가 되면 그때서야 신데렐라는 왕자님과 행복한 결혼을 할 수 있게 된다.¹⁴⁾ 1990년대 왕자님, 보통은 실장님은, 젊고 잘생기고 똑똑하고 돈도 많다. 잘 생각해보면 1990년대 이전에도 돈 많은 남자와 연애하는 이야기가 있었다. 1950년대와 1960년대의 장덕조 소설은 여주인공이 돈 많고 매너 좋은 남자와 연애를 하는 모습을 그려내고 있다. 다만 안타깝게도 그 남자는 중년 유부남이며, 애인이라고 불리기보다는 ‘패트론’이라 불린다.

한국 연애소설에서 돈과 사랑의 거래 관계를 끊어내기 시작한 것은

14) 이영미, 〈‘응답하라의 그 시절, 신데렐라는 해피엔딩을 의심치 않았다’〉, 『경향신문』, 2016.10.17. (<https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/201610172040005#c2b>, 최종접속일: 2022.5.13.)

1960년대 여대생 소설가에 이르러서이다.¹⁵⁾ 박계형으로 대표되는 여대생 소설가의 작품 속에는 '패트론'이 아닌 '연인'으로서 젊은 남성이 등장하기 시작한다. 그들은 대학생 신분으로 돈에 구애받지 않는 삶을 산다. 이야기의 초점은 여대생이 결혼적령기의 남성을 만나, 그 남성과 사랑을 키워나가며 겪는 우여곡절을 그린다. 그 관계에서 가장 중요한 갈등은 사랑하는 사람에 대한 육체적 욕망을 어떻게 처리할 것이냐의 문제다. 소위 여성의 순결과 결혼의 문제를 둘러싼 연애 갈등이 구성된다. 돈과 같은 경제력의 문제는 뒷전으로 밀려난다. 1970년대 청년 주체의 부상 속에 등장한 소설들 또한 돈과 관계없는 낭만적이고 순수한 사랑의 이상을 그려낸다. 최인호나 조해일의 소설에서 사랑과 연애는 타락한 사회 속에서 순수한 사랑이 가능할 것인가에 대한 고뇌와 갈등을 담아내고 있다. 물론 이러한 갈등의 구체적 실체는 어떻게 하면 순결이데올로기에 사로잡히지 않고 애인과 육체적 관계를 맺을 것인가로 나타난다.

그러므로 2000년대 이전까지의 소설 속에서 돈과 사랑의 거래는 항상 돈에 팔려가는 여인의 모습으로 그려졌다. 남녀의 연애와 사랑에 돈이나 계약이라는 것이 개입하는 순간 사랑의 순수성이 파괴된다고 여겼던 것이다. 돈은 악이자 타락이고 사랑은 선이자 윤리였다. 반면에 최근 계약 연애는 오히려 마음의 안전장치와 같은 역할을 한다.¹⁶⁾ 사랑을 하다가 큰 상처를 입고 사랑을 두려워하는 인물들이, 사회생활의 편의를 위해 연애를 해야 할 때, 더 이상 상처받지 않기 위해서 계약 연애라는 장치를 통해 거래를 하는 것이다. 여기에도 돈은 개입하지만 돈은 위장된

15) 이와 관련된 논의는 이영미의 『한국 대중예술사 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 349-350쪽 참조.

16) 서곡숙, 〈서곡숙의 문화톡톡- 계약연애 로맨스〉, 『르몽드디플로마티크』, 2020.3.9. (<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?dxno=12262>, 최종접속일: 2022.5.13.)

사랑과 거래될 뿐, 사랑의 진실성이나 순수성을 파괴시키지는 않는다. 오히려 위장된 사랑을 발판으로 진실한 사랑으로 나아갈 수 있게 하는 밑거름 역할을 한다.

예전 연애소설에서 돈과 사랑의 거래가 여성에 대한 소유권을 거래하여 한 여성을 의존적 상태로 만드는 것이었다면, 최근 로맨스에서 계약 연애는 사랑의 불확실성에서 서로를 구원해주는 좋은 안전막이다. 이와 달리 2000년대 로맨스소설 속 계약 연애는 완벽한 상호 거래다. 표면적으로는 남자가 돈을 주고, 여자가 연애 계약을 함으로써, 남성에게 팔려가는 구도인 것 같지만, 이는 그저 클리셰일 뿐이다. 이 전형적 도식이라는 껍데기를 벗기면, 그 안에는 자기가 원하는 것을 철저히 얻어내는 동등한 거래자가 나타난다. 돈을 대는 남자는 최근 로맨스와 마찬가지로 사회적인 스캔들 등 소란스러운 환경에서 벗어나기 위해 계약 연애를 제안한다. 그런데 이 제안을 받아들이는 여성은 돈 때문에 응하는 것은 아니다. 여주인공은 사실 남자가 주는 돈이 없더라도 큰 문제는 없다. 그리고 그녀는 그만큼 큰돈이 평소에는 절실하지 않다. 그녀가 지금 이 순간 그 돈을 원하는 이유는 단지 돈이 아니라, 그 돈으로 지킬 수 있는 자신의 소중한 무언가를 지키기 위해서다.

2000년대 로맨스소설의 여주인공은 계약 연애를 통해서 돈으로 살 수 없는 가치를 지키려고 한다. 『내 이름은 김삼순』에서 삼순은 어린 시절부터 자라온 자신의 집, 더 구체적으로는 늘 천덕꾸러기 자신을 위해 아버지가 손수 가꿔주신 꽃밭을 지키려고 한다. 『1%의 어떤 것』에서 다현은 굳이 재인의 계약 연애 요구에 응하지 않아도 됐지만, 자신이 사랑하는 아이돌 가수 지수의 노예 계약 파기를 위해 재인과 교제 계약서를 쓴다. 그들은 계약 연애를 통해 돈이 아닌 자신의 추억과 취향을 즐길 수 있는 삶, 인간다운 삶을 지키려고 한다. 그리고 결국 돈과 추억 그리

고 취향 모두를 획득한다. 이 거래는 철저한 상호호혜의 원칙에서 지켜지며, 이러한 ‘공평함’(『1%의 어떤 것』)이 2000년대 계약 연애 로맨스의 특징이다.

이 인간다운 삶의 핵심이 바로 사랑이며 인간적인 가치이다. 모든 로맨스는 이성애적 사랑에 대한 환상을 다루지만, 한국의 연애소설과 로맨스소설의 계보에서 사랑에 대한 긍정성과 확신을 찾기는 매우 어렵다. 1980년대 할리퀸 로맨스를 통해 외국의 문화로 겨우 번역·수용되었을 뿐이다.¹⁷⁾ 1990년대 이후 한국 창작 로맨스소설이 만들어지지만 2000년대 초반까지도 한국 로맨스소설 속에 사랑에 대한 확신은 형상화되지 않았다. 한국의 초기 창작 로맨스소설은 대부분 사랑의 감정이 뭉치 모르는 여주인공의 혼란을 그려낸다. 자기의 마음에 드는 남자가 있음에도 그 남자의 마음을 확인하지 못해 불안해한다. 그런 여자 옆에는 항상 그 여자에게 호감을 표하는 다른 남자들이 나타난다. 그런데 여주인공은 그 남자들의 호의가 이성애적 호감인지 인간적인 배려인지도 구분하지 못하고 무조건 그 남자들의 친절을 순수하게 받아들인다. 이런 경우 여주인공은 남주인공이 사랑을 표현하면서 여주인공의 마음을 확인하려고 할 때 항상 이렇게 말하곤 한다. “아니오, 그게 아니고요.” “그건 아닌데...” 그녀들은 자신이 무엇을 원하는지 정확하게 알지 못한다. 그리고 자신의 감정을 확실하게 표현하지 못한다.

『내 사랑 컴맨』(1997)의 경우, 여주인공 수원은 자신에게 사랑을 고백하는 남자들에게 미적지근한 태도를 보이고, 그 태도에 남자들은 수원의 마음이 자신에게 없음을 깨닫고 떠나간다. 그때 수원은 남자들이 떠나는 것을 견디지 못한다. “아무도 내 곁을 함께 해 주지 않아. 내게 무

17) 이주라, 『삼중당의 하이틴로맨스와 1980년대 소녀들의 사랑과 섹슈얼리티』, 『대중서사연구』 25(3), 대중서사학회, 2019, 94쪽.

슨 문제가 있는 걸까? 나도 더 이상 이 공간에 남아 있기 싫어.” 라고 말하는 수원은 남자들이 왜 자신에게 다가와서 호의를 표했는지, 그리고 왜 떠나갔는지를 전혀 모른다. 이성애적 호감이 받아들여지지 않았기 때문에 떠난 것이라는 점을 이해하지 못하고 모든 남자들이 친구처럼 자신의 곁에 있어야 한다고 생각한다. 심지어 2002년부터 인터넷 소설의 열풍을 일으켰던 귀여니의 작품 속 여주인공도 십대의 발랄함이 무색하게 자신의 감정을 명확하게 알지 못한다. 『늑대의 유혹』(2003)에서 여주인공 한경은 자기 학교 일짱인 반해원과 성권공고 일짱인 정태성 사이에서 혼란스러워 한다. 반해원이 한경에게 “나야, 정태성이야!”라고 물을 때 한경은 언제나 “해원아, 그게 아니구... ㅠㅠ.” 라고 우물쭈물하고, 결국 반해원의 의지대로 끌려 다닌다.¹⁸⁾ 2003년에 MBC 일요로맨스 극장에서 드라마화된 〈1%의 어떤 것〉에서도 다현은 2016년에 방영된 tvN의 리메이크드라마 〈1%의 어떤 것〉에 나오는 다현과 큰 성격 차이를 보인다. 2016년 다현은 재인의 집에서 술의 힘을 빌려 “아마 내가... 재인 씨 좋아하나 봐요.”라고 직접적인 고백을 한다. 하지만 2003년 작에서 다현은 재인이 결혼하자며 부모님에게 허락을 받으러 갔을 때 부모님이 다현이의 진짜 마음을 물어봐도 아무 대답을 하지 못한다.

이렇게 2000년대 초반까지도 로맨스소설 여주인공은 사랑의 감정이 어떤 것인지 확신을 가지지 못했다. 그래서 남주인공의 사랑 표현에도 항상 남주인공을 의심하거나 믿지 않는다. 오히려 다른 남자의 호감을 더욱 편하게 받아들이면서 남주인공을 혼란스럽게 한다. 이렇게 선택과 갈등의 삼각관계가 계속 반복된다. 이에 반해 최근 로맨스소설은 남녀

18) 사실 한경은 자신이 몰랐던 이복동생인 태성에게 동생과 같은 마음을 느꼈던 것이라고 정리되지만, 소설의 후반부에 정태성의 출생의 비밀이 밝혀지기 전까지는 동생과 같은 태성과 남자친구로서의 반해원 사이에서 우선순위를 쉽게 정하지 못한다.

주인공의 사랑 확인이 작품 초반에 확실하게 이루어진다.¹⁹⁾ 두 주인공은 서로에 대한 사랑에 확신이 있다. 작품의 갈등은 오직 사랑하는 두 연인을 방해하는 외부의 세력들이다. 사랑과 방해의 서사가 기본이 되는 것이다. 과거에는 사랑과 방해의 서사에서 장애물로 신분격차와 같은 것이 설정되었지만, 최근에는 보통 두 주인공을 감정적으로 확대하는 가족이나 친구들이 나타나 두 연인의 신뢰관계를 시험한다. 하지만 두 연인은 서로에 대한 사랑으로 모든 장애물을 극복한다.

이런 사랑에 대한 확신이 한국 로맨스소설에 나타나기 시작한 시기가 바로 2000년대 중반이다. 가장 대표적인 작품이 『내 이름은 김삼순』(2004)이라고 할 수 있다. 삼순은 사랑을 믿지 않는 도영 앞에서 이렇게 외친다. “난 사랑할 때마다 열심히 했어요. 내가 먼저 그만둔 적은 없었대구요. 사람에게 진심으로 대하고 많이 좋아할 때 나오는 게 페닐에틸인지 뭔지라하면 그건 적어도 나한테서 마른 적이 없었을 거예요.”(195쪽) 도영은 사랑의 배신을 똑같이 겪었으면서도 다시, 열심히, 사랑을 할 거라는 삼순의 말에 삼순을 다시 보게 된다. 삼순의 순수한 열정과 사람에게 대한 믿음이 도영의 마음속에 들어온 것이다. 삼순은 자신의 감정을 표현하는 데에 자유롭다. 잘생긴 사장 도영이 매력적이라는 것을 솔직히 인정하고, 그럼에도 결혼을 바라는 노처녀인 자신에게는 잘난 사장 같은 남자는 필요 없다고 정확하게 말한다. 그리고 자신에게 마음이 흔들린다고 고백하는 도영에게 희진과 자신 중에 누군가로 마음이 결정되면 거짓 없이 알려달라고 요구한다. 삼순은 자신의 감정에 솔직하고, 다른

19) 소위 말하는 ‘사이다 전개’가 이것이다. 로맨스소설에 달리는 댓글을 보면 독자들은 상대에 대한 자신의 마음을 결정하지 못하는 주인공들의 혼란을 기다려주지 않는다. 주인공들의 마음은 빨리 결정되어야 하고, 두 사람은 힘을 합쳐 난관을 극복하며 더 깊은 사랑을 해야 하는 것이다. 최근 로맨스소설은 두 연인의 사랑을 바탕으로 문제를 해결하며 사랑의 능력치를 높여나가는 게임의 서사와 유사해졌다.

사람의 감정을 미루어 짐작하지 않는다. 이러한 삼순의 솔직한 마음은 사람을 진정성 있게 대하는 태도로 이어지고, 이러한 진정성이 사람과 사랑을 믿지 않는 도영의 냉소적인 마음을 변화시킨다.

이처럼 2000년대 로맨스소설의 여성주체는 표면적으로는 자기관리에 실패한 여성으로 그려지지만 그 이면에는 사랑에 대한 확신으로 관계형성에 있어서 능동성을 구현하는 적극적인 주체로 그려지고 있다.²⁰⁾ 2000년대 중반부터 한국 로맨스소설은 사랑의 마음으로 상대를 변화시키는 진정한 사랑의 힘에 대한 낙관을 담아냈다. 이러한 사랑의 힘은 인간에 대한 신뢰를 표현하는 것이기도 하였다. 이 또한 사람을 돈으로 평가하는 신자유주의 질서에 대한 명확한 거리감이었다.

4. 재벌남의 인생역전과 중산층의 승리

계약 연애 로맨스는 거래 당사자들이 모두 사랑을 쟁취함으로써 모두가 승리자가 되는 구조이다. 그럼에도 불구하고 굳이 한 명의 승자를 가리자면? 그것은 남성의 선택으로 신분상승을 이뤄낸 여성이 아니라, 여성의 사랑을 통해 인생의 가치관이 달라진 재벌 남성이다. 재벌과의 계약 연애 로맨스는 흔히 신데렐라 콤플렉스를 나타내는 서사라고 비판한다. 하지만 2000년대 로맨스는 전형적 신데렐라 구조를 역전시킨다. 인생역전은 여성에게 일어나는 것이 아니라, 남성에게 일어난다.

20) 2000년대 로맨스소설 여성주체가 자기관리의 실패자이자 관계형성의 주체라는 점은 시대별 여성주체 형상화의 차이점을 보여준다. 이전 연애서사 속 여성주체는 순결 강박의 주체였다면, 2010년대 이후 여성주체는 성공의 주체라는 점에서 시대적 차이를 보인다.

2000년대 로맨스소설에서 흥미로운 점은 계약 연애가 끝나고, 진짜 사랑이 시작되는 순간, 여성을 둘러싼 가족, 친구들이 재벌 남성과의 결혼을 극구 반대한다는 점이다. 오히려 재벌 남성의 집안에서는 이 여성을 환영하는데도 말이다. 둘의 결혼이 성공하려면, 여성의 부모님을 설득해야 한다. 여성의 가족과 친구는 재벌과 결혼하면 밝고 착한 여주인공이 마음고생을 심하게 할까봐 걱정한다. 결혼은 언제나 생활환경이 비슷한 사람과 해야 하는 것이라고 주장한다. 그러면서 재벌과의 결혼을 반대한다. 텔레비전 드라마 속 전형과도 매우 달라지는 지점이다. 가진 자가 없는 자에게 돈 봉투를 던지며 모욕하는 장면은 나오지 않는다. 대신 딸의 행복한 삶을 위해서 걱정하며 불안해하는 중산층 부모 앞에 무릎을 꿇고 사정하는 재벌 남자가 등장한다. 재벌 남자는 재벌과 결혼하며 발생하는 모든 '불리함'을 자신의 사랑으로 극복하겠다고 약속하며 겨우 결혼 승낙을 얻는다. 이를 통해 재벌 남자는 중산층 가정의 결혼 윤리 속으로 편입된다. 돈과 돈이 오고가는 사업상 거래 관계로 이루어지는 상류층 결혼이 아니라 부부의 사랑으로 화목한 가정을 꾸려가는 중산층 결혼이 행해지는 것이다.

이러한 구도 속에서 신데렐라 서사는 역전된다. 가난한 여성이 상류층 생활로 편입되는 것이 아니라, 상류층 남성이 중산층 여성의 삶으로 편입되는 것이다. 이는 두 사람의 연애 과정에서도 확연하게 드러난다. 『1%의 어떤 것』에서 다현은 성현그룹 후계자이자 호텔 사장인 재인의 공식 일정에 동반하면서 클래식 음악 공연이나 미술 전시회 관람 등을 함께 해야 한다. 전형적인 신데렐라 서사에서는 여주인공이 상류층의 문화 활동이나 사교 활동 그리고 소비문화를 경험하면, 뭔가 대단한 것을 경험하는 것처럼 그리며, 그래서 동경의 눈빛, 주눅 들었지만 좋아하는 태도 등을 보인다. 화려한 파티에 초대되었을 때, 그리고 그 파티에

참석하기 위해 옷가게에서 예쁘고 화려한 옷을 입었을 때의 장면을 전형적으로 떠올려 볼 수 있다. 하지만 다현은 상류층의 일반적 문화생활인 클래식 음악 공연을 갔을 때, 존다. 그리고 부끄러워하지 않는다. 재인에게 오히려 자신은 클래식 음악을 들으면 반드시 조니, 그 공연장까지 말자고 당당히 말한다. 그리고 클래식 공연에 가서 고통을 받았던 시간을 자신의 취향에 맞는 데이트 코스로 재인을 데려가 철저하게 보상받는다. 다현은 재인에게 사회 대다수 중산층으로서 살아가는 평범한 사람의 생활을 알려준다. 자신의 삶의 패턴으로 재인의 삶을 변화시킨다. 결혼 후에도 다현은 시어머니와 동행한 자리에서 고상한 음악과 미술에 대한 대화로 다현의 기를 죽이려고 하는 사람들에게 자신은 아이돌 지수의 음악을 좋아한다고 당당히 밝히며 부끄러워하지 않는다. 다현은 자신의 가치를 포기하지 않는다. 그녀는 있는 그대로의 모습으로 사랑을 쟁취하고, 결혼 후에도 그 모습 그대로 사랑을 이어나간다.

『내 이름은 김삼순』의 삼순이 또한 도영에게 일상적 삶의 평범한 즐거움을 제공하는 역할을 한다. 삼순은 도시락을 싸들고 근처 공원에 앉아 휴식을 취하는 피크닉, 포장마차의 소주와 꼼장어의 맛을 도영에게 전달한다. 그녀들은 자신의 생활을 부끄러워하지도 않고, 자신의 생활에 부족함을 느끼지도 않는다. 그렇기 때문에 그녀들은 남자의 돈이나 상류층의 생활이 필요하지 않고, 부럽지도 않다. 그래서 그들은 상류층 앞에서도 당당하다. 이런 점이 그녀들을 특별하게 만든다. 그리고 그녀를 원하는 남자가 그녀의 생활에 맞추기를 당당히 요구한다. 2000년대 로맨스소설은 자신의 생활에 부족함을 느끼지 못하는, 그래서 신분상승의 욕망이 없는, 자기 관리에 실패해서 여성성은 부족하지만, 자기 일에 만족하며 성실하게 살아가는 여성의 모습을 그려내고 있다. 이 여성은 돈 앞에서 흔들리지 않으며, 있는 그대로의 자신의 가치를 지켜낸다. 이

를 통해 그녀들은 재벌남에게 사회 대다수의 평범한 중산층이 누리는 일상의 삶을 제공한다. 계약 연애를 통해서 인생역전을 하는 것은 신데렐라가 된 여성이 아니라, 중산층 여성과 결혼을 한 재벌남이다.

2000년대 로맨스소설은 아주 잠시나마 계급의 위계질서가 전도되고, 인간다운 삶의 가치가 이 사회에서 의미 있었던 순간을 담아낸다. 로맨스소설은 항상 상류층과 그 이하 계층의 대립을 보여주지만, 대부분 상류층에 대한 판타지와 동경을 담아낸다. 하지만 2000년대 로맨스소설부터 시작하여 로맨스소설 속에서 상류층은 판타지와 동경의 대상으로 기능하지 않는다. 남주인공은 언제나 재벌남이지만 이것은 로맨스소설의 클리셰일 뿐이다. 여주인공이 남주인공에게 구원받는 것은 경제적 가난으로부터의 구출이 아니다. 2000년대 로맨스소설에서 여주인공은 남성의 사랑을 확인하면서 자신의 잃어버린 자존감을 되찾는다. 『내 이름은 김삼순』에서 도영이 삼순에게 스스로를 싸구려 취급하면 진짜 싸구려가 된다는 말을 하면서 삼순이에게 어깨를 펴고 당당해지라는 말을 하는 순간 삼순이는 자존감을 회복한다. 더 나아가 최근 로맨스소설에서 남주인공은 여주인공을 가족들의 감정적 학대에서 구원한다. 경제적 구원이 아닌 심리적 구원인 것이다. 이렇게 최근의 로맨스소설까지 오면 경제의 문제는 사라지고 감정적 치유와 심리적 회복에 서사의 초점이 맞춰진다. 사실 최근 로맨스소설의 이러한 경향은 오히려 현실에 엄연히 존재하는 계급의 문제를 오히려 심리의 문제로 은폐하려는 모습을 보인다. 이와 반대로 2000년대 로맨스소설은 계급의 문제를 은폐하지 않는다. 계급의 문제는 소설의 표면에 명확하게 드러난다. 돈을 가진 사람들의 삶과 그렇지 못한 서민들의 삶이 다를 수밖에 없다는 것을 소설 속 모든 인물들이 인지한다. 2000년대 로맨스소설은 이러한 계급 갈등의 구조 속에서도 서민의 인간다운 삶이라는 것이 가치 있을 수 있다는 대

중들의 판타지로 그려낸다. 이러한 욕망과 판타지는 2010년대로 넘어가면 로맨스소설에서조차 존재하지 않게 되는 것이다. 2000년대 로맨스소설은 신자유주의와 능력주의가 강화되던 한국 사회에서 잠시나마 인간의 가치를 소망할 수 있었던 찰나의 순간을 담아내었다.

5. '있는 그대로의 나'를 사랑하라

2000년대 로맨스는 평범함을 특별함으로 변환시키는 힘을 보여준다. 사랑의 주인공은 예쁘지 않아도, 자기 관리가 철저하지 않아도, 가난하지 않아도, 돈에 유혹을 받지 않아도 가능하다. 중산층의 평범한 일상과 상류층의 특별한 생활 사이에서 2000년대 로맨스는 평범한 일상이 지닌 가치를 강조한다. 돈과 돈의 거래로만 이어지는 상류층의 인간관계, 더 많은 돈을 얻기 위해서 이루어지는 비지니즈, 그런 상류층에 진입하기 위해서 끝도 없이 계속되는 자기계발과 자기관리, 이 모든 세속적 욕망보다 자신의 취향과 가치를 지키며 살아가는 삶이 더욱 소중하다고 말한다. 2000년대 로맨스는 중산층의 삶의 가치를 옹호한다. 이는 일견 가족드라마의 시선과도 같은 보수성과도 통할 것이다. 하지만 2000년대 로맨스 속 여주인공은 사회의 주류 담론이 요구하는 여성성의 기준에서 벗어난 모습임에도 불구하고 사랑과 일의 성취를 이루어내면서, 사회에서 강요되는 여성성의 억압에서 벗어나 '있는 그대로의 나'를 받아들일 수 있게 하였다.

물론 현실을 살아가는 여성들은 텔레비전 연애 프로그램인 <짝>을 보면서 연애에 성공하기 위해서는 노력해야 하고, 가치 있는 남자를 얻기 위한 노력에는 남자들이 좋아하는 전형적이고 수동적인 여성성을 연

기해야 한다는 것을 충분히 알고 있을 만큼 영악하다.²¹⁾ 이는 속물적인 욕망을 거침없이 드러내며 자기관리를 하는 신자유주의 자기계발 주체의 영악함과도 일맥상통한다. 그렇지만 이 영악함 속에는 표현되지 않은 어떤 피곤함이 존재한다. 자기 관리를 철저히 하고, 여성성을 완벽하게 이용하며, 나보다 나은 신분의 사람과의 결혼을 통해, 사회적 성공과 여성으로서의 성공을 동시에 이뤄야 한다는 것을 알지만, 그것을 독하게 해낼 수 없는 다수의 사람들이 존재한다. 그렇다고 이들의 삶의 가치는 저평가되어야 하는가.

2000년대 로맨스는 돈보다는 문화와 취향 그리고 일상의 평범함을 사랑하는 사람들을 주인공으로 삼는다. 이 주인공들은 약간의 시간이 지나 2010년대로 접어들면, 자신의 탁월한 능력을 통해 신분상승을 당당히 이루려고 하는 성공의 주체로 변화한다. 이는 <청담동 앨리스>(2012)부터 시작되었다. 이 드라마 속에서는 신데렐라가 되기 위해서는 능력을 갖춰야 한다고 말하며, 자기계발 주체만이 신데렐라가 될 수 있다고 한다. <김비서가 왜 그럴까>(2018)의 김비서는 사장의 업무를 완벽하게 보완함으로써 사장의 파트너가 될 자격을 얻는다. 약간 맥락은 다르지만 <검색어를 입력하세요 WWW>(2019)에서는 자신의 능력으로 이루어 내고 있는 성공에 타격을 입을까봐 연애를 하지 않으려는 여주인공이 등장한다. 여성의 능력과 성공이 2010년대 이후부터는 더욱 중요해진 것이다.

로맨스의 여주인공이 성공의 적극적 구현자로 바뀌기 전에, 신자유주의 담론이 사회의 표준으로 자리 잡는 과정에서, 2000년대 로맨스는

21) 홍지아, 『TV가 제시하는 사랑할/받을 자격과 한국 사회 20대 여성들이 이를 소비하는 방식—리얼리티 프로그램 <짝>을 중심으로』, 『한국방송학회』 26(5), 한국방송학회, 2012, 335쪽.

1990년대 문화 담론과 2000년대 신자유주의 생존경쟁 담론이 교차하는 순간을 보여준다. 이러한 교차의 순간에 2000년대 로맨스는 인간의 가치, 다양한 취향에 대한 존중, 문화적 딜레탕티즘의 마지막 승리의 모습을 재현한다. 2000년대 로맨스의 여성 주체는 철저한 현실주의자이면서도 신자유주의 자기계발 담론에 대한 거부와 새로운 성차별주의에 대한 거부를 통해 속물 여성으로 빠지지 않고, 현실의 삶에서 가치를 추구하고자 하는 당대 여성의 또 다른 소망을 반영하고 있다. 이러한 여성 주체의 태도가 리얼리즘을 바탕으로 한 소설을 통해 그려지거나, 더욱 대중적인 주제를 다루는 드라마를 통해 그려지지 않고, 환상의 충족을 목표로 하는 장르문학을 통해 구현되었다는 것은, 그만큼 현실 속에서 여성의 삶이 이런 소박한 가치나, 1990년대에 일시적으로 가능하였던 문화적 자유주의의 가치를 구현할 수 없었다는 점을 의미하는 것 같아 쓸쓸함을 남긴다.

참고문헌

1. 기본자료

2000년대 로맨스소설 및 드라마

- 귀여니, 『늑대의 유혹』, 반디출판사, 2006.
김 랑, 『포도밭 그 사나이』, 청리암, 2005.
김수희, 『마녀유혹』, 눈과마음, 2007.
이선미, 『커피프린스 1호점』, 눈과마음, 2006.
이수현, 『누나와 나 혹은 그 녀석과 나』, 눈과마음, 2002.
_____, 『내 이름은 김삼순』, 테라스북, 2012.
현고운, 『1%의 어떤 것』, 테라스북, 2016.

- 강철우 연출, 〈1%의 어떤 것〉, IHQ, 2016.
김윤철 연출, 〈내 이름은 김삼순〉, MBC, 2005.
장근수 연출, 〈1%의 어떤 것〉, MBC, 2003.

1990년대 로맨스소설

- 고영희, 『내 사랑 컴맨』, 신영미디어, 1997.
박윤후, 『노처녀 길들이기』, 러브홀릭, 2013.
이상원, 『에텐의 초상』, 로맨스토리, 2008.
이선미, 『아란야의 요정』, 신영미디어, 1999.

2010년대 로맨스소설

- 강달콩, 『결혼하고 합시다』, 카카오페이지, 2021.
금반지, 『네게 젖어드는』, 카카오페이지, 2022.
은 밀, 『그날 밤, 호텔에서』, 카카오페이지, 2019.
정경운, 『김비서가 왜 그럴까』, YJ코믹스, 2018.

2. 논문과 단행본

- 김예림, 『문화변역 장소로서의 칙릿: 노동과 소비 혹은 현실과 판타지의 역학』, 『언론과 사회』 17(4), 사단법인 언론과 사회, 2009, 48-77쪽.
댄 킨들러, 『알파걸: 새로운 여자의 탄생』, 최정숙 역, 미래의창, 2007.
서동진, 『자유의 의지 자기계발의 의지: 신자유주의 한국사회에서 자기계발하는 주

- 체의 탄생』, 돌베개, 2009.
- 수잔 더글라스, 『배드 걸 굿 걸-성차별주의의 진화: 유능하면서도 아름다워야 한다는 주술』, 이은경 역, 글항아리, 2016.
- 엄혜진, 『신자유주의 시대 여성 자아 기획의 이중성과 ‘속물’의 탄생-베스트셀러 여성 자기계발서 분석을 중심으로』, 『한국여성학』 32(2), 한국여성학회, 2016, 31-69쪽.
- _____, 『여성의 자기계발, 소명의 고안과 여성성의 잔여화』, 『페미니즘 연구』 16(2), 한국여성연구소, 2016, 215-265쪽.
- 이선옥, 『한국적 칙릿의 특성-정이현 소설의 자기 풍자』, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 187-210쪽.
- 이영미, 『대중예술본색』, 우리교육, 2016.
- _____, 『한국 대중예술사 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016.
- 이정연, 『부상하는 소비대중문화 현상으로서의 ‘한국형 칙릿(Chick-Lit)’의 등장과 새로운 여성주체의 가능성』, 경희대학교 석사학위논문, 2009.
- 이정연·이기형, 『‘칙릿’소설, 포스트페미니즘, 그리고 소비자본주의 사회의 초상 대중소설(달콤한 나의 도시)와(스타일)을 중심으로』, 『언론과 사회』 17(2), 사단법인 언론과 사회, 2009, 87-138쪽.
- 이주라, 『삼중당의 하이틴로맨스와 1980년대 소녀들의 사랑과 섹슈얼리티』, 『대중서사연구』 25(3), 대중서사학회, 2019, 67-69쪽.
- 이주라·진 산, 『웹소설 작가를 위한 장르가이드1-로맨스』, 북바이북, 2015.
- 정영희, 『〈내 이름은 김삼순〉에 대한 수용자의 현실적 공감과 즐거움에 대한 연구』, 『한국언론학보』 51(4), 한국언론학회, 2007, 32-57쪽.
- _____, 『여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거』, 『미디어, 젠더&문화』 8, 한국여성커뮤니케이션학회, 2007, 41-70쪽.
- 홍지아, 『TV가 제시하는 사랑할/받을 자격과 한국 사회 20대 여성들이 이를 소비하는 방식-리얼리티 프로그램 〈짹〉을 중심으로』, 『한국방송학보』 26(5), 한국방송학회, 2012, 307-342쪽.
- Ferriss, Suzanne & Mallory Young (eds.), *Chick Lit: The New Women's Fiction*, New York: Routledge, 2006.
- Harzewski, Stephanie, *Chick Lit and Postfeminism*, University of Virginia Press, 2011.

3. 기타자료

- 서곡숙, 〈서곡숙의 문화톡톡-계약연애 로맨스 웹툰〉, 『르몽드디플로마티크』, 2020.3.9.

(<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=12262>)

이영미, 〈'응답하라'의 그 시절, 신데렐라는 해피엔딩을 의심치 않았다〉, 『경향신문』, 2016.10.17.

(<https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/201610172040005#c2b>)

이정옥, 〈이정옥의 문화톡톡—싱글녀들의 로코가 블랙코미디인 이유〉, 『르몽드드플로마티크』, 2020.3.26.

(<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=12326>)

Abstract

A Failed Women's Rebellion and the Ability of Love
- A Change of women as subject in 2000's Romance Novel

Lee, Ju-Ra(Wonkwang University)

This paper identified a new representation of female subjects in Korean romance novels in the 2000s and analyzed the desires of women at the time. Research on women's new subjects in the 2000s has been studied focusing on chick-lit and TV dramas. These studies focused on the distortion or frustration of subjectivity of women who appeared in the conflict with the patriarchal system in the change to neoliberalism. However, the romance novel, a subculture centered on women, depicts a woman's honest fantasy that was not fully embodied in the mainstream discourse. Therefore, this paper analyzed popular romance novels in the 2000s. Of course, in order to identify the point where the characteristics of women's subculture meet the general desires of the time, it was analyzed focusing on Ji Soohyeon's *My Name is Kim Sam-soon* and Hyun Gwoon's *Something About 1%* that gained great popularity among romance novels. In the 2000s, the female subject in Korean romance novels was portrayed as a failure of self management recommended in the neoliberal self-development discourse. They are out-of-the-way losers. They are a pathetic woman who has not acquired the perfect femininity demanded by society of their time. However, the winners of romance novels were these failures. Although she failed to manage herself, she had different abilities. The romance heroine's ability is to trust humans and practice true love. With trust in love, the heroine healed and changed an upper class man who was hurt by someone. Men are saved through women. Through this, the romance heroine becomes the subject of relationship. Moreover, romance novels reversed the typical Cinderella narrative and highlighted the ethics of life of the middle class. This showed the desire of female subjects to resist neoliberalism and sexism, which are mainstream discourses in contemporary society. In the 2000s, romance novels portrayed human values, ethics, and cultural diversity that survived to the end in the discourse of neoliberal competition for

126 대중서사연구 제28권 2호

survival.

(Keywords: 2000s, romance, Ji soohyeon, *My Name is Kim Sam-soon*, hyeon gowoon, *Something About 1%*, chick-lit, Cinderella story, neoliberalism, sexism, self-empowerment, female subject, date, love)

논문투고일 2022년 5월 13일

논문심사일 2022년 6월 7일

수정완료일 2022년 6월 14일

게재확정일 2022년 6월 15일