

서 평

이현경 | 좋거나 나쁘거나, 양자택일의 윤리학-멜로드라마

-피터 브룩스, 이승희 이혜령 최승연 역, 『멜로드라마적 상상력

The Melodramatic Imagination』 (소명출판, 2013)-

【서 평】

좋거나 나쁘거나, 양자택일의 윤리학-멜로드라마

- 피터 브룩스, 이승희 이혜령 최승연 역,

『멜로드라마적 상상력 *The Melodramatic Imagination*』(소명출판, 2013) -

이현경*

1. 멜로드라마, ‘멜로드라마적’인 것

1976년 초판이 발행된 피터 브룩스의 『멜로드라마적 상상력』은 멜로드라마 연구의 시금석을 마련한 역저다. 이 책이 발간될 당시만 해도 ‘멜로드라마’라는 단어는 경멸과 폄하의 의미가 내포된 용어였다. 1960년대 후반, 1950년대 대표적인 미국 멜로드라마 영화감독 더글라스 서크(Douglas Sirk)의 영화에 대한 재평가가 이루어지면서 페미니즘 영화비평가를 중심으로 멜로드라마를 새롭게 보려는 시도가 마련됐지만, ‘멜로드라마’의 정체성을 본격적으로 파헤친 연구서의 첫 머리에는 『멜로드라마적 상상력』을 둘 수밖에 없다. 물론 이전에도 멜로드라마에 관한 논문들이 있었지만 피터 브룩스는 기존 논의를 바탕으로 멜로드라마의 개념과 역사적 계통을 추적하여 그 뿌리와 실체를 파헤쳤다. 이 책의 특징이자 장점은 방대한 자료를 실증적으로 분석하는 과정을 통해 멜로드라마라는 개념을 수면 위로 끌어올렸다는 것이다. 이 책으로 촉발된 멜로드라마 연구는 1980년대와 1990년대를 거치면서 증폭되어 현재는 상당량의 축적을 이룬 상태다.¹⁾

* 한국예술종합학교 영상원 강사

저자가 멜로드라마라는 용어보다 ‘멜로드라마적(melodramatic)’이란 형용사에 대해 먼저 궁구한 이유는 멜로드라마에 대한 선입견이나 고정관념을 폐기하고 본원적인 의미와 용례를 살피기 위해서다. 형용사의 의미를 파헤치다 보면 멜로드라마의 상투적인 개념을 넘어 그 본질에 닿을 수 있다고 판단한 것이다. 저자는 그 방법론으로 1800년대 초·중반의 고전적 프랑스 멜로드라마 연극을 분석하고, 19세기 소설 중에서는 헨리 제임스와 오노레 드 발자크의 작품을 꼼꼼히 해석하고 있다. 고전적 프랑스 멜로드라마 연극에서는 길베르 드 픽세레쿠르의 작품을 특별히 공들여 살펴보았다. 픽세레쿠르는 1800년부터 1830년까지 프랑스의 가장 대중적인 극작가로 멜로드라마의 형식을 정립하고 예증한 인물이다. 19세기 고전적 멜로드라마의 전형적인 사례로 픽세레쿠르, 제임스, 발자크의 작품을 참조한 것이다. 저자는 이들 작품에 스며들어 있는 ‘멜로드라마적’인 요소의 내용을 밝히면 멜로드라마가 무엇인지 명료해질 것이라 판단하였다. 필자의 일차적인 관심은 멜로드라마로부터 멜로드라마적인 것을 추론해서, 명사적인 것으로 형용사적인 것을 정의하는 데 있다.

멜로드라마 연구의 황무지에서 멜로드라마의 내용과 형식을 규명하려다 보니 ‘멜로드라마’, ‘멜로드라마적’, ‘멜로드라마주의’와 같은 여러 용어

-
- 1) 피터 브룩스는 1995년판 두 번째 서문에서 20여 년 동안 진행된 ‘멜로드라마’에 대한 연구 성과에 놀랍고 고마운 마음을 표시한다. 특히, 영화 멜로드라마 분야에서 로라 멀비, 톰 거닝, 크리스틴 글래드 힐, 데이비드 로드윅, 찰스 머서, 스티븐 히스, 미리엄 한센, 앤 카플란, 린다 윌리엄스를 언급하며 감사를 전하고 있다. 1976년부터 1995년까지 출간된 영화 멜로드라마 분야의 대표적인 저서 몇 권을 들면 다음과 같다. 『Home IS Where The Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film』(Christine Gledhill ed. British Film Institute, 1987); 『The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940's』(Mary Anne Doane, Indiana University Press, 1987); 『All That Hollywood Allows: Re-reading Gender in 1950's Melodrama』(Jakie Rayars, The University of North Carolina Press, 1991); 『Motherhood and Representation: The Mother in Populas Culture and Melodrama』(F. Ann Kaplan, Routlege, 1992); 『Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Film of Douglas Sirk』(Barbara Klinger, Indiana University Press, 1994)

가 동원되고 있다. 하지만 이는 저자의 불분명한 태도나 학문적 불확실성에 기인하는 것이 아니고 멜로드라마라는 거대한 실체에 다가가려는 저자의 겸손과 고심의 산물이다. 19세기 초 무렵에 존재했던 ‘멜로드라마’는 특정 시기의 역사적, 문화적 형식이다. 이때 멜로드라마는 프랑스대혁명의 여파 속에서 생성되고 변형된 고전적 프랑스 멜로드라마 연극을 지칭한다. 멜로드라마는 19세기 대중적인 형식의 핵심이었다. 저자는 19세기 프랑스 고전적 연극에 국한시키지 않기 위해 ‘멜로드라마적’이라는 용어를 쓰고 있다.²⁾ ‘멜로드라마적’이라는 형용사를 탐색하며 시작된 연구지만 저자는 멜로드라마라는 용어의 유용성과 필요성을 확신하였다. 멜로드라마는 다른 단어가 절대로 지시하지 못하는 것, 희극적이지도 비극적이지도 않은 고도의 감정표출과 적나라한 도덕적 갈등의 양식을 지시한다고 정의한다. 멜로드라마는 다른 장르와 양식이 할 수 없는 것을 할 수 있는, 특별히 유연하고 융통성 있는 양식이다.

멜로드라마에 대한 저자의 ‘발견’은 초판 발행 당시 대중문학 형식에 관한 비평적 관심과 밀접한 관련이 있다. 이 책에서 고딕 소설과의 연계성을 살피는 대목은 이런 문화적 영향을 반영한다. 방대한 인문학적 지식과 성찰을 보여주는 이 책은 특히 언어학과 정신분석학을 연구의 주요한 참조 틀로 불러들이고 있다. 저자는 정신분석학은 근대 멜로드라마의 일종이라고 말하기도 한다. 멜로드라마의 최종 윤리인 ‘도덕적 비의’는 형이상학적 체계가 아니라 현실의 표면에 의해 암시되면서도 은폐되어 있는 정신적인 가치의 영역이다. 정신분석학은 무엇보다 갈등을 본질로 이해한다는 점에서 하나의 멜로드라마 버전이다. 기표와 기의, 의식과 무의식을 읽는 언어학과 정신분석학은 멜로드라마 연구의 가장 적합한 사상적 배경이며 방법론이라 할 수 있다.

멜로드라마라는 단어는 이제 엄청난 함의를 지닌 개념으로 통용되며

2) 2000년대 한국 문학사, 연극사 연구자들이 ‘신파’에 접근한 태도와 같다. ‘신파’는 역사적 맥락에서 특정시기, 특정지역의 연극 양식을 지칭하는 용어지만, ‘신파적’이라는 개념은 시대를 초월하여 사용된다.

문화 전반을 고찰하는 중요한 잣대로 사용된다.³⁾ 그러다 보니 영화, 소설, 연극, 텔레비전 드라마 등 여러 분야에 멜로드라마라는 단어가 합성되고 있다. 얼핏 혼란스럽게 느껴질 수도 있지만 멜로드라마가 포괄하는 영역이 그만큼 깊고 넓다는 의미로 해석할 수 있다. 『멜로드라마적 상상력』은 총 7개의 장으로 구성된다. 1, 2, 3장은 멜로드라마의 용법, 내용, 형식을 구체적으로 분석하는데 ‘놀람의 미학’, ‘무언의 텍스트’라는 장의 제목은 본문을 잘 요약하여 보여준다. 4장은 낭만주의 연극과 멜로드라마의 관계를 고찰하기 위해 1800년대 프랑스 연극을 집중적으로 분석하며, 5장과 6장은 발자크와 제임스의 소설에 나타난 멜로드라마적 요소를 상세히 살펴보고 있다. 저자는 멜로드라마를 이해하는 유일한 방법은 해석 그 자체의 행위를 통해서 의미를 발견하고 특수한 좌표를 설정하는 것이라고 단언한다. 외부에서 주어진 의미가 아니라 텍스트 내부에서 형용사적인 용례를 찾아 명사적인 의미를 구성하는 저자의 성실한 태도는 멜로드라마의 윤리학과 닮아 있다. 텍스트 중심의 해석을 중시하는 저자의 사고를 존중하여 이 책의 서평 양식으로 중요하고 핵심적인 내용을 정리하는 방식을 택하고자 한다. 『멜로드라마적 상상력』의 전체 내용을 양식, 장르, 윤리라는 세 측면으로 나누어 정리하면 아래와 같다.⁴⁾

2. 멜로드라마의 수사학-과잉의 양식(mode of excess)

저자는 초판 서문에서 이 책은 과잉에 관한 것, 과장된 극화 양식에 관

-
- 3) 국내의 멜로드라마 연구는 1990년대 중반 이후 활성화 되었다고 할 수 있다. 현재까지 국내에 출간된 멜로드라마 관련 주요 저서들은 다음과 같다. 존 머서·마틴 싱글러, 변재란 역, 『멜로드라마-장르, 스타일, 감수성』, 커뮤니케이션북스, 2011; 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009; 대중서사연구회, 『대중서사장르의 모든 것1: 멜로드라마』, 이론과 실천, 2007; 윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004; 유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 4) 이런 범주 구분은 필자의 자의적인 것이나 책의 목차에 어느 정도 부합된다고 말할 수 있다.

한 것이라고 말한다. 멜로드라마는 표현주의적인 양식이다. 멜로드라마의 수사학은 과장과 과잉이라 정의할 수 있는데, 그것은 언어적인 측면과 비언어적인 방식 모두에 적용된다. 멜로드라마의 전형적인 표현법은 과장법, 대조법 그리고 모순어법이다. 강한 어조, 끊임없이 승고를 표현하려는 특징을 갖고 이는 전반적으로 놀람의 미학을 추구한다. 멜로드라마가 갖고 있는 비언어적 과장과 과잉을 저자는 ‘무언의 텍스트’라 부르고 있다. 먼저, 멜로드라마에서 무언의 의미와 기원에 대해 살펴보자면, 멜로드라마와 팬터마임의 관계를 고찰해야 한다. 멜로드라마는 팬터마임과 팬터마임 디알로귀라는 과도기적 형식을 경유한다. 멜로드라마에서 무언의 특권화된 지위는 여기서 유래한다. 무언의 텍스트는 무언의 타블로(tableau)와 제스처, 그리고 무언의 배역을 포함하는 것이다.

멜로드라마라는 단어는 원래 음악을 곁들인 드라마를 의미하는데, 루소가 1770년 리용에서 초연된 서정극 <피그말리온>을 묘사하기 위해 처음으로 사용하였다고 한다.⁵⁾ 루소는 독백, 팬터마임, 오케스트라의 반주를 섞어 새로운 감정의 표현을 목표로 하는 연극에 멜로드라마란 단어를 사용했다. 이후 멜로드라마는 기존 장르 어떤 것에도 속하지 않는 팬터마임에서 유래된 대중 드라마를 가리키게 되었다. 18세기 말 관허극장이 아닌 이류극장은 발레, 인형극, 팬터마임으로 만족해야만 했다. 관허극장의 독점은 말의 독점이었다. 팬터마임은 처음부터 음악이 곁들여졌고 점차 더욱 정교해지고 대화 장면이 포함되기 시작하면서 멜로드라마와 매우 비슷해졌다. 프랑스대혁명으로 관허극장의 독점권이 폐기되자, 모든 유형의 스펙터클들이 화려하게 만개했다. 팬터마임은 멜로드라마와 함께 살아남았고, 멜로드라마는 제스처에 의존하는 것으로 무언의 기원에 충실했다.

멜로드라마의 과장된 진술과 지나친 강조, 수사학적 과잉은 형식의 본질이다. 멜로드라마의 가장 직접적이고 현저한 특징 중 하나는 인물들이

5) 루소가 사용한 멜로드라마(melodrame)단어가 실린 글은 1774년 혹은 1775년에 저술된 것으로 피터 브룩스는 추정하고 있다.

세계에 대한 그들의 도덕적 판단을 직접 명백하게 말하는 경향이다. 도덕적 형용어구가 현저하게 빈번히 사용된다. “정직한” “순결한” “존경할 만한” “흥미로운” 아니면 “가짜의” “끔찍한” “야비한” “잔인한” “포악한” 등의 형용어구는 서사시에서만큼이나 멜로드라마에서 거의 정형화되어 있다. 인물들의 도덕적 본성을 말하는 것은 멜로드라마의 행동과 내용의 중요한 부분이다. 인물을 단순하게 성격화하는 이러한 형용어구는 연극의 구조와 주제를 구성하면서 관객이 주의를 기울여야 할 관심사를 명료하게 알려준다. 여주인공과 악한은 둘 다 자신의 도덕적 정체성을 알리고, 자신의 이름과 거기에 부여된 조건들을 폭로의 형식으로 제시한다. 이런 특유한 자기표현은 자기지명(self-nomination)의 행동으로, 진정한 정체성을 정립하기 위한 위장과 수수께끼를 헤치고 나아가려는 목적을 위해 존재한다.

멜로드라마의 과장된 수사학은 억압을 돌파하기 위한 강렬하고 순수한 방책이다. 직설 화법으로 현실원칙을 돌파하고 유아적인 형식으로 도덕적 감정을 온전하게 표현하는 것이 멜로드라마다. 멜로드라마는 감정이나 관념을 빚어서 만들 수 있는 실체, 즉 모두가 보고 만지도록 제공된 시각적·촉각적인 모델처럼 다룬다. 감정은 완전히 행동화된 것으로, 우리 눈앞에 완전한 재현으로 제시된다. 암묵되는 것은 없으며, 모든 것이 넘쳐 말해진다. 감정적 탐닉에의 기쁨, 완전한 내적인 힘의 승리. 강렬하고 순수한 감정을 경험하도록 만든다. 이는 정신분석학적 욕망의 순수한 구현이며, 대체와 우회가 없는 세계를 지향하는 것이다. 멜로드라마의 스펙터클한 실연은 인간이 처하는 위기의 지점, 충돌의 지점, 명령의 지점을 표현하고 선명하게 제시하는 효과를 창출하게 된다. 멜로드라마는 페리페티와 사건의 급변을 반복적으로 사용하는데 바로 이 지점이 인물들이 세계의 절대적인 도덕적 자질을 명명하기 위해, 세계의 본질을 말하기 위해 가장 적합한 곳이기 때문이다.

3. 비극, 희극, 그리고 멜로드라마

악이 극적으로 기승을 부릴수록 관객은 강렬하고 근원적인 트라우마를 경험하게 된다. 극도의 고통과 괴로움을 경험하게 한다는 점에서 멜로드라마와 비극은 유사하나, 멜로드라마는 항상 언어적, 시각적 ‘과잉’을 제시하고 비통함에 대해 수동적으로 반응하게 한다는 차이가 있다. 고전적인 멜로드라마와 비극의 차이는 연극의 시작점부터 드러난다. 비극은 위기의 지점, 즉 비극적 메커니즘이 어쩔 수 없이 행동으로 옮겨가는 순간(햄릿 아버지 유령의 출현 같은 사건)에서 시작되나 멜로드라마는 무구로서의 미덕을 제시하면서 개막된다. 연극이 시작되면 관객은 한동안 미덕을 기쁨에 찬 상태에서 감상하게 된다. 물론 이후 미덕에 위협이 닥쳐 오고 나중에 면죄와 구원을 필요로 하는 몰락의 과정이 수반된다. 고대 비극의 주인공에게 위협은 숙명으로 주어진 것이며 영웅인 주인공은 거기에 맞서 싸운다. 그러나 멜로드라마의 주인공들은 싸우기보다는 저항한다.

멜로드라마에는 에로틱한 합일을 지향하는 사례가 드물다. 희극에서는 구세대의 방해라는 장애를 극복하고 젊은 커플이 결혼하면서 새롭고 자유로운 사회의 출현하는 모습을 재현하지만 멜로드라마는 미덕에 대한 가치를 재확인하는 것이 목적이다. 비극에서처럼 인간보다 더 신성한 질서와의 조화도 없으며 악의 추방을 위한 희생을 필요로 하지도 않는다. 오직 무구와 미덕에 대한 확인과 회복이 있을 뿐이다. 비극은 통찰과 계시에 관한 것이기 때문에 맹목, 희극은 소통·오해 그리고 그 결과와 관련되어 있는 것이기 때문에 난청으로, 그리고 멜로드라마는 표현에 관한 것이기 때문에 무언으로 나타나는 것이다.

전통적 프랑스 연극의 두 가지 걸출한 양식인 비극과 고급사회희극-성격희극-이 낭만주의 혁명이 지나가기 1세기 전에 수명을 다했다. 스타이너는 『비극의 죽음』에서 비극의 퇴조에 낭만주의자들이 기여한 바를 설명했다. 피너 브룩스는 스타이너가 낭만주의 연극에서 멜로드라마적인

것이 비극을 대체한 경향이 있다는 것을 알았지만, 멜로드라마를 경명적인 평가가 담긴 용어로 사용했을 뿐이고, 멜로드라마의 극작술이나 표현상의 장치에 대해서는 거의 관심을 두지 않았다고 평가한다. 그렇게 때문에 스타이너는 멜로드라마가 비극의 뒤를 잇는 까닭을 설명하지 못했고, 그것이 근대적 상상력의 가장 높은 성취를 이루면서 비극의 연속성에 있다는 것을 보지 못했다.

비극은 궁극적으로 인간의 한 경험보다도 더 높은 질서에 관하여 의미를 만들어내며, 그 질서는 성스럽고 통합적인 힘을 보유한 공동체가 부여한 것이다. 멜로드라마는 극심한 공황상태와 동정어린 연민을 만들어내지만, 그 대상이 비극과 같지 않으며 고도의 깨달음에 의한 상호침투도 없다. 멜로드라마는 새로운 사회의 탄생을 묘사할 수 없으며 단지 구사회의 개량을 묘사할 뿐이다. 희극에서는 구세대의 방해를 극복한 젊은 커플이 결합하면서 자유로운 사회가 출현하는 모습이 재현되나, 멜로드라마는 미덕에 대한 가치를 재확인 하는 것이 목적이다. 세속화된 시대의 형식인 멜로드라마는 더 이상 확실한 존재론이나 인식론을 가질 수 없는 세계에서 신성하고 우주적인 가치에 가장 가까운 접근을 제공한다.

비극적 독백은 선택이 불가능하면서도 절대필요한 상황의 딜레마, 즉 고뇌에 찬 내성을 외면화했다. 이에 비해 멜로드라마에서 독백은 순수한 자기표현이며 도덕적·감정적 정수(整數, integers)를 통해 자아에 대해 말하는 것이다. 대립하는 힘들과 충성이 맞설 때, 자신에 대한 말하기 안에서 결투가 진행된다. 이것은 팽팽히 오가는 격행대화(stichomythia)로 표현되는 대담한 결투이다. 멜로드라마는 근대적 형식으로 그 역사적 기원은 정확히 프랑스대혁명과 그 징후라는 맥락 안에 위치한다. 멜로드라마는 단순히 추락한 비극이 아니라 비극적 전망의 상실에 대한 반응이다. 저자는 멜로드라마를 실패한 혹은 타락한 비극이라는 표지에 묶어둔다면 그 의미가 너무나 제한적이지 않은가라는 질문과 멜로드라마라는 틀 안에서 이 예술의 토대와 그 미래의 암시를 찾아봐야 한다는 제언을 하였다.

4. 멜로드라마의 윤리학-도덕적 비의(moral occult)

19세기 프랑스 멜로드라마 연극이 상연된 주요 극장들이 위치한 거리 불바드 뒤 탕플(the boulevard du Temple)은 “범죄의 불바드”라고 불렸다고 한다. 불바드 무대에서 한 해 상연된 연극에 대한 통계는 칼에 찔리고, 독약에 노출되고, 유괴되거나 물에 빠지는 범죄가 13만 여 건이 넘었다는 사실을 알려 준다. 이는 멜로드라마가 미덕의 승리라는 궁극적인 결론을 지향하지만 플롯을 추진하고 관객의 감정구조를 사로잡는 것은 악이라는 것을 확인시켜 준다. 당시 악한은 매우 좋은 배역이었고 유명 배우가 역할을 맡았다.

멜로드라마의 주인공들은 그들을 판단하는 위치에 있는 인물들의 잘못된 인지에 의해 위험에 처하지만 미덕의 회복은 악을 인지하면서 이루어지게 된다. 처음에는 악의 것이었으나 나중에는 미덕이 되는 기호들은 여주인공의 회복을 위해 필수적으로 등장한다. 비록 온당한 인지가 이루어졌다 해도 즉시 문제가 해결되는 것은 아니어서 연극의 제3막은 결투, 추적, 폭발, 전투 장면이 등장하는 경우가 많다. 연극은 미덕과 악이 존재하는 곳을 공적으로 인지하고 미덕에 대한 보답으로서 악이 제거되면서 막을 내린다.

멜로드라마의 감정구조는 꿈에 가까운 체험을 하게 만든다. 에릭 벤틀리는 멜로드라마가 유아의 나르시시즘과의 유사성, 자기연민과 과장된 감정상태에의 탐닉, 유년시절의 상황의 이용 등의 특징을 갖는다고 언급한다. 저자도 이 의견에 동의하면서도 우리가 멜로드라마의 심리적 구조에 주목하고 있다는 생각에 현혹되어서는 안 된다고 강조한다. 멜로드라마에는 ‘심리’가 없으며 따라서 심리적인 갈등도 없다. 왜냐하면 멜로드라마는 갈등과 심리적 구조를 외화하는 장르이기 때문이다. 관객은 멜로드라마에서 심리적 기호들의 충돌과 상호작용에서 생성되는 극적 공간에 흥미를 느낀다. 이 공간은 프로이트적인 의미에서 무의식 혹은 꿈과 유사해 보이지만 순수하게 외화된 기호에 의해 작동될 뿐이다.

근원적인 양극단에 대한 대조와 충돌에 대한 감각이 멜로드라마의 핵심이다. 멜로드라마적 세계는 화해할 수 없는 대립물로서의 선악 갈등 위에 세워져 있다. 양극화는 멜로드라마의 원칙일 뿐만 아니라, 완전한 윤리적 상황들이 정의되고 구체화되며 명백해지고 작동되는 수단이다. 마니교의 이분법, 흑백논리, 양자택일, 단일감정적(monopathic) 상태는 멜로드라마가 최종적으로 지향하는 가치다. 중간지대와 중간의 상황은 배제되어 있다. 멜로드라마의 사회적 함의는 다양하지만, 모든 사람들이 분명하게 알도록 재현하다는 점에서 근본적으로 민주적이다. 프랑스대혁명에 연원을 두고 있는 멜로드라마는 근대적 상상력의 요체이며 민주적인 예술이다.

멜로드라마는 진실을 반복해서 말하고 악과 끊임없이 싸워 도덕의 궁극적인 승리를 이뤄내는 과정을 보여준다. 멜로드라마는 사물의 신성한 체계에 존재했던 충성과 질서가 더 이상 존재하지 않을 때 죄의식에 의해 만들어진 불안으로부터 태어났다. 멜로드라마는 탈신성화된 시대에 근본적인 도덕의 영역을 밝히고 논증하는 주요 형식이다. ‘도덕적 비의’, 즉 강렬한 윤리적 힘의 장소는 신중하게 위험을 무릅쓰고 깊이를 측정해야 하는 심연으로 존재한다. 그것은 무의식으로서 의식하지도 알지도 못하는 것이지만 그것의 효과를 통해 탐구되어야 한다. 멜로드라마는 탈중심화에 대한 거부, 새로운 충만함, 윤리적 재중심화에 대한 추구를 표현한다.