



한국문화기술 통권 제10호 2010.12, pp.71~90

정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구

A Study on the properties of melodrama starring
Jang Hee-bin

김주영(고려대 박사과정)

차 례

- | | |
|---------------------------|-----------------|
| 1. 서론 | 2) 인물의 삼각관계 |
| 2. 멜로드라마에 관한 장르적 고찰 | 3) 확고한 권선징악의 서사 |
| 3. 영화 <장희빈>이 지닌 멜로드라마의 속성 | 4. 결론 |
| 1) 도덕적 이분법에 따라 나뉜 인물들 | |

1. 서론

조선시대의 사극에는 단골 소재들이 있다. 태조와 태종과 관련된 조선 개국 일화, 단종과 수양대군, 연산군과 장녹수, 중종과 조광조, 윤원형과 정난정, 숙종과 장희빈, 영조와 사도세자, 흥선대원군과 명성황후와 같은 것이 그것이다. 이 중에서 아마도 가장 많이 만들어진 것이 바로 '장희빈'일 것이다.¹⁾ 장희빈은 조선 숙종 시대의 사람으로서 일개 나인의 몸으로 숙종의 아들을 낳은 뒤 희빈으로 올라선다. 그러나 그녀는 희빈에서 만족하지 않고 중전과 대결을 펼쳐 중전 자리에까지 올랐다가 다시 한순간에 희빈으로 떨어져 끝내는 사약을 받고 쓸쓸히 죽는다. 한 여인의 평범치 않은 과정

1) 김기택, 『영상 역사학』, 생각의 나무, 2005, p.38.

2 한국문화기술 통권 제10호

은 후대에 와서 많은 관심을 받으며 영상콘텐츠의 소재로 재조명 받았다. 그것도 한번에 그치는 것이 아니라 여러 번에 걸쳐 꾸준히 재창작되고 있다는 사실은 장희빈이란 캐릭터가 가지는 매력이 대단하다는 것을 실감케 한다. 실제로 지금까지 장희빈을 소재로 삼아 영상물을 제작한 것을 보면 총 여덟 편에 달한다.

연도	제목	장희빈역	인현왕후역	숙종역	제작
1대 (1961)	장희빈	김지미	조미령	김진규	정창화 감독
2대 (1968)	요화 장희빈	남정임	태현실	신성일	임권택 감독
3대 (1971)	장희빈	윤여정	김민정	박근형	MBC
4대 (1982)	여인열전-장희빈	이미숙	이혜숙	유인촌	MBC
5대 (1988)	인현왕후	전인화	박순애	강석우	MBC
6대 (1995)	장희빈	정선경	김원희	임 호	SBS
7대 (2003)	장희빈	김혜수	박선영	전광렬	KBS
8대 (2010)	동이	이소연	박하선	지진희	MBC

위의 표에서 장희빈은 후대의 창작자들에 의해 끊임없이 재창작 되고 있음을 알 수 있다. 장희빈에 관한 새로운 영상물이 제작될 때마다 대중들은 역대 장희빈과 지금의 장희빈의 차이를 비교하는 것에 흥미를 느낀다. 1대 장희빈인 김지미 이후로 많은 여배우에게 장희빈은 꼭 한번은 해보고 싶은 인물이기도 하다. 장희빈을 연기한 여배우들은 대부분 큰 인기를 누렸기 때문이다. 이 때문에 당대 최고의 여배우가 장희빈을 연기했거나 혹은 신인이 장희빈을 연기했을 경우 스타덤에 오를 수 있는 기회가 된다.²⁾

한 캐릭터가 시간과 공간을 초월해서 꾸준히 재창작 된다는 것은 그 캐릭터 속에 창작자로 하여금 창작의 불을 지피는 매력이 있다는 것이다. 그 뿐만 아니라 이렇게 창작된 캐릭터가 대중의 관심을 지속적으로 받을 수

2) 두정아, 「8번째 장희빈 이소연, 40년 인기 명백 이을까」, 《세계일보》, 2010년 4월 3일 기사 참조.

정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 3

있다는 것 역시 그 캐릭터 속에 시공간을 초월하는 대중적 속성이 있음을 간파할 수 있다. 그렇다면 장희빈의 어떤 면이 시대를 관통해서 대중들의 관심을 사로잡고 있는 것일까? 이 글은 장희빈에 내재되어 있는 대중적 속성을 파악하고자 하는 데 목적이 있다. 한 캐릭터의 대중적 속성의 분석은 나아가 대중서사의 지형도를 파악하는데도 도움이 될 것이다.

그러기 위해서 먼저 멜로드라마라는 장르적 고찰을 하겠다. 멜로드라마는 대중서사 장르 중의 하나로 대중의 사랑을 가장 많이 받는 장르이기도 하다. 장희빈을 소재로 한 영상물 역시 멜로드라마로 분류될 수 있는데, 보다 더 세밀하게 분류하자면 ‘사극 멜로드라마’라고 볼 수도 있다. 따라서 멜로드라마에 관한 장르적 고찰은 장희빈의 대중적 속성을 파악하기 위해서도 필요하다. 두 번째로 멜로드라마의 장르적 고찰을 바탕으로 본격적인 영상 콘텐츠의 분석을 시도하고자 한다. 지금까지 제작된 장희빈 관련 영상콘텐츠는 총 여덟 편인데 그중 1961년에 상영된 영화, 정창화 감독의 <장희빈>을 분석 대상으로 삼았다. 그 이유로 이 작품이 장희빈을 소재로 한 영상물의 시초이기 때문이다. 이 작품에서 차용된 멜로드라마 요소는 시대의 변화에 따라 인물의 성격이나 서사의 에피소드에만 다양한 변화가 있을 뿐, 전체적인 테두리는 지금까지도 계속 이어져 오고 있다. 비슷한 플롯을 가지고 끊임없이 재구성되면서도 가장 끈질기게 대중의 관심을 이끌어내는 멜로드라마는 한국 대중의 특징과 대중서사장르의 역사와 본질을 규명하기 위해서 꼭 풀어내야 할 화두³⁾이기도 하다. 따라서 정창화 감독의 <장희빈>속에 내재되어 있는 멜로드라마의 분석은 대중적 서사의 속성을 이해하는데 큰 도움이 될 것으로 판단된다. 즉 이 글은 장희빈 관련 콘텐츠를 모두 다룰수가 없기 때문에 그나마 시초가 된 정창화의 <장희빈>을 분석대상으로 삼아 장희빈이 가진 멜로드라마적 요소를 보고자 한다.

3) 대중서사장르 연구회, 『대중서사 장르의 모든 것-멜로드라마』, 이론과실천, 2007, p.10.

4 한국문화기술 통권 제10호

2. 멜로드라마에 관한 장르적 고찰

흔히 멜로드라마라 하면 남녀의 애정문제에 치중해서 생각하는 경우가 많다. 그러나 실제로 멜로드라마는 남녀의 애정에 관한 서사뿐만 아니라 다양한 범주를 가진 서사들이 포함된다. 예를 들어 정소영 감독의 〈미워도 다시 한번〉 같은 모성의 문제나 신상옥의 〈상록수〉에서 나타나는 계몽에 관한 운동 등이 멜로드라마라는 장르에 속한다. 그리고 한국에서 멜로드라마에 대한 대중들의 선호도는 꽤 높은 편이라 할 수 있다. 그렇다면 어떤 것을 멜로드라마라고 부를 수 있으며 또한 멜로드라마의 특징은 무엇일까?

벤 싱어는 자신의 책 『멜로드라마와 모더니티』⁴⁾에서 멜로드라마는 근대의 출현과 함께 탄생된 장르로 본다. 근대라는 새로운 세계의 출현은 사람들에게 있어 경이로움 그 자체였다. 거리에는 현란한 광고들이 곳곳에 자리했으며, 설 새 없이 움직이는 전차, 바쁘게 움직이는 기계 등 모든 것이 날마다 변화하고 사람들의 오감을 자극했다. 이 때문에 여간해서 자극을 받지 않는 사람들의 흥미를 끌어내기 위해서 연극과 영화는 점점 더 자극적인 양상을 띠어갔다. 어떻게 하면 사람들을 놀라게 할 것인가, 혹은 어떻게 사람들의 감정을 고조시킬 것인가 하는 문제가 멜로드라마라는 새로운 장르를 낳게 된 계기가 됐다는 것이 벤 싱어의 주장이다. 그는 멜로드라마의 특징을 설명하기 위해 멜로드라마를 구성하는 핵심적 요소를 몇 가지 제시한다. 첫 번째가 ‘파토스’이다. 파토스는 강한 연민이나 감정을 말하는 것으로 멜로드라마의 공통 요소이다. 두 번째는 ‘과도한 감정’으로 일시적인 감정을 뜻하는 파토스와는 다른 의미를 지닌다. 이것은 지속적으로 고양되는 감정을 의미한다. 세 번째는 ‘도덕적 양극화’인데, 선과 악을 극단적으로 갈라놓는 멜로드라마의 한 특징이기도 하다. 네 번째는 ‘비고전적 내러티브 구조’로서 논리적인 인과 구조가 아닌 우연성이나 뒤엉킨 플롯 등

4) 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009를 참조하여 멜로드라마의 장르적 고찰을 시도했음을 밝히는 바이다.

정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 5

을 지칭한다. 다섯 번째는 ‘선정주의’이다. 이것은 멜로드라마에서 결정적인 것으로 육체에 위험을 가하는 스펙터클, 근사한 광경, 스릴, 폭력, 액션의 강조로 표현된다.

지금까지 간략히 살폈듯이 멜로드라마를 이루는 주된 요소는 크게 감정의 과잉이라 볼 수 있을 것이다. 감정의 과잉은 관객들의 흥분을 자아내는 것과 동시에 몰입하게 한다. 이 감정의 과잉에 대해서 유지나는 다음과 같이 정리한다.

여기치 않은 우연한 상황의 등장과 비극적 정서의 과장이 중심이 되어 관객으로 하여금 눈물을 자아내게끔 구성된 내러티브, 서크의 말대로 <행동보다는 감정 상태를 생산하는 예술>이 멜로드라마인 것이다. 여기서 감정상태는 당연히 비극적 정서에 기댄 것으로 가부장적 시스템에서 강자보다는 약자나 희생자의 위치에 처하는 여주인공의 수난이 중심드라마를 이루게 된다.⁵⁾

앞으로 연구에서 분석대상으로 쓰일 영화 <장희빈> 역시 ‘장희빈’이라는 여주인을 통해 수난을 겪는 인현왕후의 이야기가 중심이다. 관객은 인현왕후가 겪는 고난과 그녀가 흘리는 눈물을 향유하며 스스로 감정을 고양시키게 된다. 이처럼 멜로드라마는 관객의 감정과 밀접한 관련을 맺는 장르로써 인간 내면에 숨어 있는 보편적 정서를 건드린다. 그렇다면 감정의 과잉을 유발하는 요소는 무엇일까?

멜로드라마에서는 대개 선악(善惡)이나 미추(美醜) 등 이분법적으로 대비되는 ‘평면적 인물들’이 ‘비약과 우연성’이 심한 사건 전개 속에서 ‘과장된 연기와 극적 장치를 통해 일정한 감정의 반복적인 강조나 과도한 감정이입을 유도’하곤 하는데, 이러한 요소들이 ‘감정의 과잉’을 형성하는 것이다.⁶⁾

지금까지 살펴본 이론들에 의하면 멜로드라마 장르가 가진 가장 큰 특징

5) 유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999, p.14.

6) 대중서사장르 연구회, 앞의 책, p.13.

6 한국문화기술 통권 제10호

으로 ‘감정의 과잉’을 들 수 있다. 그리고 이 감정의 과잉은 인간이 가진 보편적인 정서에서 비롯되고 있다. 즉 사회에 대한 개인의 한계, 이 한계에서 오는 고난의 스토리, 도덕적 이분법으로 갈려진 선과 악, 보편적 이데올로기로 처리 되는 결말 등이 그러하다. 그렇다면 이것을 바탕으로 영화 <장희빈>이 가진 멜로드라마 요소를 알아보자. 고전 사극의 여성인물 중 지금도 계속 등장하는 인물이 바로 장희빈이다. 뿐만 아니라 장희빈은 등장할 때마다 늘 역대 장희빈과 비교를 통해 주목을 받는 캐릭터이기도 하다. 오히려 인현왕후보다 장희빈이 더 대중적인 어필이 강한 듯하다. 장희빈이 지금까지 지속적으로 등장할 수 있는 것은 그 캐릭터 속에 시간과 공간을 초월하는 보편적인 힘이 내재되어 있기 때문이다. 다시 말해 그녀에게 시간을 초월하면서도 대중의 관심을 사로잡을 수 있는 강력한 힘을 지니고 있다는 것이고 이 힘은 곧 멜로드라마라는 개념과 연관된다.

3. 영화 <장희빈>이 지닌 멜로드라마의 속성

1) 도덕적 이분법에 따라 나뉜 인물들

대체로 <장희빈>의 인물은 뚜렷한 색깔을 지니고 있다. 인현왕후와 장희빈을 중심으로 선한 인물들과 악한 인물들이 확실하게 대비되어 나타난다. 영화는 인현왕후와 장희빈을 비슷한 상황에 놓고 그들이 취하는 태도를 통해 둘의 성격을 짐작할 수 있게 한다.

장희빈은 자신 이외의 최무수리가 숙종의 아이를 가졌다는 것을 알고 그녀를 사정없이 때리고 또한 과거에 자신을 무시한 상궁의 뺨을 거침없이 내갈기는 등 포악한 행동을 서슴지 않는다. 반면 인현왕후는 희빈의 아이를 자신의 아이같이 여기는 넉넉한 포용력을 보여준다. 이 밖에도 빨래를 태웠다는 이유로 종아리를 맞고 있는 무수리를 감싸며 오히려 때린 이를

정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 7

나무라는 인자한 모습을 지니고 있다. 이처럼 성품이 어질고 나약한 인현 왕후가 포악한 장희빈 때문에 고난을 겪는 모습은 관객으로 하여금 장희빈에 대한 증오를 불러일으키며 이야기의 몰입을 도와준다. 그 때문에 장희빈이 포악하면 포악할수록 관객들의 감정은 극에 달하면서 인현왕후에 대한 보답이 한시라도 바빠 이루어지길 갈망하게 된다. 악이 축이 강하면 강할수록 서사는 흥미진진해지게 되고 이것은 곧 관객으로 하여금 감정의 과잉을 끌어내는데 성공한다. 감정의 과잉에 사로잡힌 관객들은 악의 축이 무너지기를 갈망하는 것과 동시에 극에 대한 몰입도가 한층 더 높아지게 된다. 이러한 의미에서 멜로드라마는 원초적 피의 욕망을 일으키도록, 그리고 그것의 도덕적 정당성을 인정하도록 만들어졌다고 할 수 있다.⁷⁾

이밖에 장희빈과 인현왕후 외에도 조력자들 역시 각각 개성있는 인물로 등장함을 알 수 있다. 조력자 역시 주인공 못잖게 중요한 위치를 차지한다. 만약 조력자 없이 주인공만 등장해서 서사를 이끌어 간다면, 그 서사는 단조롭고 밋밋하게 흘러갈 가능성이 크다. 그러나 조력자는 밋밋해질 수 있는 서사를 다채롭게 만들며 활력을 불어넣어 준다. 영화 <장희빈>의 조력자 역시 영화의 서사를 풍부하게 만드는데 일조한다. <장희빈>의 조력자들은 각각 인현왕후와 장희빈 편에 서서 자신만의 방식으로 그들을 도와준다. 장희빈의 어머니는 장희빈이 김중전을 속이기 위한 계획에 가담하거나 혹은 장희빈과 함께 국판을 벌여 인현왕후를 저주하기도 한다. 반면 인현왕후의 주된 조력자는 최 상궁이다. 최 상궁은 왕 앞에서 자신의 할 말을 거침없이 하며 인현왕후를 감싸는 모습을 보인다. 그뿐만 아니라 희빈이 자객을 보내 인현왕후를 암살할 것을 미리 알고는 자신이 직접 그 자객을 상대하는 대담한 면모를 보인다. 인현왕후가 암살당할 위기에 놓였을 때 또 다른 한 명의 조력자가 나타나 인현왕후를 구해준다. 그는 과거에 인현왕후 쪽 측근으로서 인현왕후가 폐비 될 직전에 놓이게 되자 왕에게 인현

7) 벤 싱어, 앞의 책, p.68.

8 한국문화기술 통권 제10호

왕후의 억울함을 호소하다 귀양 보내진 선비이다. 그는 폐비 된 인현왕후의 사가에서 맴돌며 인현왕후를 보호해줬던 것이다. 그러나 귀양갔던 사내가 어떻게 갑자기 인현왕후의 암살직전에 나타나 자객을 물리칠 수 있었는지에 대한 충분한 언급이 없어서 지나치게 작위적인 느낌을 준다. 또한 난데없이 최무수리 앞에 나타나 자신을 궁에서 일하게 해달라고 조른 여인이나 장희빈 앞에서 뺨 때리기를 몇 번 주고 받는 상궁에 대해서도 설명이 부족하다. 따라서 서사의 그물이 촘촘히 짜여있지 못하고 얼기설기 짜여 있음을 알 수 있다. 이것에 관해 벤 싱어는 다음과 같이 말한다.

고전적인 내러티브의 논리적인 인과구조와 비교해 멜로드라마는 터무니없는 우연의 일치, 믿기 어려운 일, 뒤엀킨 플롯 구성, 위태로운 상황의 기적적인 해결, 너무나 많은 사건들로 가득 차 있어서 내러티브 진행의 인과적 사슬에 묶여 있을 수 없는 행위의 에피소드적 연발에 대해 훨씬 더 많은 관용을 베풀거나, 오히려 이를 더 선호하기도 한다.⁸⁾

위 인용문에서 언급됐듯 벤 싱어는 이러한 우연성을 멜로드라마의 한 특징으로 보고 있다. 멜로드라마는 순간적인 장면에 의한 감정 유발을 중요하게 생각하기 때문에 인과적 내러티브보다 우연성과 뒤엀킨 플롯 등으로 구성되어 있는 비인과적 내러티브를 더 선호한다는 것이다.

또한 한 가지 아쉬운 부분이 있다면 조력자의 비중이 균등하지 못한 채 지나치게 한쪽으로 쏠려있다는 점이다. 장희빈의 조력자로는 어머니 이외에 별 다른 인물은 찾아볼 수 없는데 비해 인현왕후의 조력자는 다양하다. 최 상궁과 선비 이외에도 그녀에게는 숙종 앞에 자신의 무고함을 이야기하는 최 무수리도 있다. 반대로 장희빈은 대왕대비가 있긴 하나, 조력자라고 하기엔 그 존재가 너무 미미하다. 조력자의 비중이 균등하게 나뉘어 있었다

8) 벤 싱어, 앞의 책, pp.77~78.

정창화 감독의 영화 〈장희빈〉을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 9

면 양쪽의 긴장감을 더욱 팽팽하게 만들 수 있지 않을까 하는 생각이 든다.

2) 인물의 삼각관계

모든 서사에는 작중인물들의 욕망이 작용하며, 흔히 그 욕망은 타인이나 세상과 심각한 갈등을 일으킨다.⁹⁾ 영화 〈장희빈〉 역시 장희빈의 욕망에 의해 촉발되는 인물 간의 갈등이 영화의 중심 서사를 이루고 있다.

영화는 시작부터 끝날 때까지 한 남자를 둔 두 여자의 대립이라는 삼각 관계를 취한다. 초반에는 ‘김중전-숙종-장희빈’, 중반에는 ‘인현왕후-숙종-장희빈’, 후반에는 ‘무수리-숙종-장희빈’ 총 세 유형의 삼각관계가 영화의 중심을 이룬다. 이러한 삼각관계는 왕에 대한 장희빈의 욕심에서 형성된다. 왕을 차지한다는 것은 곧 권력을 차지한다는 것과 같다.

장희빈	별도 많사와요.
숙종	저 별 속에는 내 별도 있고 네 별도 있지.
장희빈	그러하오면 소녀의 별도 찾아주시와요. 마마.
숙종	찾아주라? 저 갖고 싶은 별을 가지면 돼.
장희빈	어머나, 그리하오면 저기 저 별 중 큰 왕별을 제쳐놓고 다음에 큰 별이 소녀의 별이와요.

숙종을 암시하는 왕별 다음으로 가장 큰 별을 가지고 싶다는 장희빈의 말 속에서 권력에 대한 그녀의 욕심이 암시된다. 그리고 이런 장희빈의 권력욕은 그녀가 맞닥뜨리는 인물마다 갈등을 일으키게 하는 요인이 된다.

멜로드라마에서 인물 구도를 형성할 때 흔히 쓰이는 것이 삼각관계이다. 삼각관계는 구도의 특징상 불안정한 면을 지니고 있다. 따라서 인물들은

9) 오탁번·이남호, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 2001, p.111.

10 한국문화기술 통권 제10호

삼각관계에서 탈피해서 편안한 구도로 돌아가기 위한 몸부림을 치게 된다. 이 몸부림의 과정이 곧 인물 간의 갈등이 전개되는 과정이다. 관객들은 삼각관계에서 뿜어내는 갈등으로 인해 긴장감과 흥분을 느낀다. 그렇기에 어느 정도 대중성을 의식하고 있는 멜로드라마에서는 대체로 인물들을 삼각관계로 끌어오는 것을 선호하는 편이다.

〈장희빈〉 역시 마찬가지이다. 앞서 말했듯 〈장희빈〉은 극 초반부터 후반까지 계속해서 새로운 삼각관계를 형성하며 이야기를 끌어간다. 영화 속 세 유형의 삼각관계에서 절대 위치를 잃지 않는 인물이 있는데, 숙종과 장희빈이 그러하다. 그들은 이야기가 끝날 때까지 삼각관계의 자리에서 내려오지 않는다. 장희빈은 숙종을 사이에 두고 계속해서 나타나는 자신의 연적인 새로운 인물을 제거하려 한다. 여기서 발생하는 갈등과 해결은 이야기를 흥미진진하게 만든다.

첫 번째 삼각관계의 유형은 ‘김중전-숙종-장희빈’이다. 그러나 이 삼각관계는 김중전의 강력한 카리스마로 인해 금세 와해된다. 김중전이 죽으면서 삼각관계의 한 귀퉁이가 비게 되는데 이 귀퉁이에 인현왕후가 새로 자리한다. 이로써 ‘인현왕후-숙종-장희빈’인데 이 삼각관계가 영화의 중심이면서 관객들의 흥미를 가장 돋우는 유형이다. 인현왕후는 첫 번째 삼각관계의 김중전과 달리 여리고 덕이 많은 여인이다. 반대로 장희빈은 간교하고 포악한 심성을 지녔다. 그녀는 인현왕후를 삼각관계에서 몰아내기 위해 온갖 모함을 한다. 인현왕후는 장희빈의 계략에 제대로 맞서보지도 못하고 점점 밀려나기만 한다. 여기에 장희빈에게 눈이 먼 숙종의 어리석음도 한몫을 하면서 이 삼각관계는 장희빈 쪽으로 기울게 된다.

세 번째 유형인 ‘장희빈-숙종-무수리’의 삼각관계는 두 번째 유형보다 비교적 짧은 분량에 걸쳐 진행된다. 그러나 이 세 번째 삼각관계는 지금까지 언급된 세 유형 중 가장 강한 인상을 남긴 구도라 할 수 있다. 이 삼각관계로 인해 장희빈의 상승세가 한순간에 꺾이기 때문이다. 인현왕후를 몰아내고 중전의 자리에 앉은 장희빈은 숙종의 총애가 인현왕후를 모셨던 최

무수리에게 갔음을 알게 된다. 이 무수리는 예전에 빨래를 태웠다는 누명을 쓰고 상궁에게 매를 맞고 있을 때 인현왕후가 구해준 여인이기도 하다. 그녀는 인현왕후가 쫓겨난 뒤 몰래 인현왕후를 그리워하던 와중에 숙종을 모시게 되면서 아이를 잉태한다. 무수리는 숙종에게 인현왕후의 억울함을 토로하는 한편 장희빈의 암살계획을 엿듣고 최 상궁에게 일러주는 적극적인 태도를 취하면서 장희빈으로 하여금 새로운 불안감을 불러일으킨다. 장희빈은 인현왕후가 없어진 곳에 최 무수리가 들어섰음을 느끼며, 이 무수리에게서 경쟁심을 느낀다. 결국 장희빈이 최 무수리를 불러 그녀를 사정 없이 때리고 있을 때 숙종이 나타난다. 숙종은 장희빈의 포악한 면모를 보고 분노하며 그녀를 중전 자리에서 내쫓고 도로 희빈으로 강등시킨다. 이 사건 때문에 인현왕후는 다시 중전으로 복귀되면서 숙종과의 사이도 회복한다. 이로써 ‘장희빈-숙종-무수리’의 삼각관계는 장희빈의 본격적인 몰락을 가져오는 계기가 된다.

그렇다면 어쩌서 영화는 한 가지가 아닌 세 가지의 유형을 가진 삼각관계를 사용하고 있는 것일까? 이는 관객의 긴장도를 조절하기 위함이 아닌가 싶다. 삼각관계는 긴장감을 높이기 위한 서사 장치인 만큼 그것을 보는 관객들 역시 긴장감 이후에 오는 결말에 대한 호기심으로 인물의 삼각관계와 거기에서 파생되는 갈등을 주시한다. 그러나 이런 긴장감이 오래 지속될 경우 긴장감은 어느새 지루함으로 바뀐다. 삼각관계는 적절한 시기에 결말이 나면서 와해되어야 한다. 〈장희빈〉은 상영시간이 130분 되는 영화이다. 그래서 한가지 유형의 삼각관계로만 끌고 가기에는 무리가 있었을 것이다. 그렇다고 해서 당시 기술상 화려한 액션이나 다른 볼거리를 만들어 관객의 시선을 잡아두기란 어려운 일이었을 것이다. 따라서 계속해서 삼각관계의 재탄생을 통해 긴장과 와해를 반복하는 것으로 관객을 영화 속에 묶어 놓으려 했던 것이 아닐까 하는 추측을 해본다.

지금까지 살펴본 영화 속 삼각관계는 상영되는 내내 긴장과 와해를 반복하며 관객들로 하여금 서사에 몰입하도록 한다. 최근에 상영된 영화 〈놈놈

12 한국문화기술 통권 제10호

놈>도 세 명의 남성인물이 나와 서로 쫓고 쫓기는 묘한 삼각관계의 서사로 크게 흥행한 적이 있다.¹⁰⁾ 이처럼 한 영화 속에 세 유형의 삼각관계가 등장하는 이유는 그것이 서사의 겹을 어느 정도 풍부하게 만들기 때문이다. 인물이 지나치게 많이 등장하는 경우 서사는 어지러워지고 산발적으로 흘러갈 가능성이 크다. 그렇다고 인물이 지나치게 적게 등장한다면 서사의 겹이 얇아짐과 동시에 긴장도가 떨어질 확률이 높다. 따라서 길이가 길지도 않고 짧지도 않은 영화서사의 특성상 인물이 세 명 정도 등장하는 삼각관계야말로 관객의 긴장도와 서사의 완성도를 높일 수 있는 적합한 서사 장치라 할 수 있다.

3) 기존 가치관의 옹호

〈장희빈〉의 멜로드라마 요소의 세 번째는 권선징악이다. 권선징악이 가능하기 위해서는 우선 등장인물의 도덕적 이분법이 전제되어야 한다. 영화에서는 도덕적 이분법으로 후덕하고 인자한 인현왕후와 표독스럽고 욕심 많은 장희빈으로 나눠 놓는다.

장희빈은 숙종을 통해 자신이 중전의 자리에 오르면서 기존의 질서를 파괴한다. 관객은 기존의 질서를 무너뜨린 장희빈을 악인으로 간주하고 기존의 질서를 회복하기 위해서는 인현왕후가 돌아와야 한다고 믿게 된다. 이때문에 관객은 형클어진 이 질서들이 모두 제자리를 잡기 위해서는 선인은 보답을 받고 악인은 벌을 받는 권선징악의 결말을 선호하게 된다. 그렇다면 사람들은 왜 그토록 권선징악을 추구하는 것일까?

사람들에게는 누구나 불안에서 벗어나서 안정을 추구하고자 하는 욕망이 있다. 특히 모든 것이 빠르게 변화하는 근대화 속에서 사람들은 변화에

10) 대체로 삼각관계는 영화 〈장희빈〉처럼 남녀가 섞여서 이루어지고 있는 데 비해 〈놈놈놈〉은 남성 인물만으로 구성된 새로운 삼각관계 유형을 보여줬다는 점과 또한 우리 영화사에서 보기 드물게 만주 활극을 다루고 있다는 점에서 연구를 시도해본다면 또 한편의 대중서사 연구가 될 것이다.

대한 두려움을 막연하게 느끼고 있었을 것이다. 벤 싱어는 여기에 대해 다음과 같이 이야기한다.

최근 많은 학자들은 도덕적 확신에 대한 멜로드라마의 주장을 도덕적 모호함과 공격받기 쉬운 개인의 취약성을 나타내는 전조 반응으로 해석해왔는데 이는 아울러 종교적, 가부장적 전통의 침식과 함께 자본주의 근대 내부에 출현한 문화적 불연속, 이데올로기의 범람, 경쟁적 개인주의의 만연에 따른 것이다. 멜로드라마는 도덕적 혼란에 대한 불안을 드러낸 뒤 그것을 유토피아적인 도덕적 확실성으로 누그러뜨린다.¹¹⁾

모든 것이 바뀌고 변화하는 시간 속에서 사람들은 불안감을 느끼게 된다. 자신들이 믿어왔던 가치가 전복되는 것을 보며 그들은 변하지 않는 가치에 대해 갈구하게 된다. 앞서 말했듯 사람들은 불안보다는 안정을 선호하는 경향이 있기 때문이다. 따라서 변하지 않는 가치가 주는 안정 속에서 위안을 받고 싶은 그들의 욕망이 권선징악을 선호하게 한 것이다.

〈장희빈〉 역시 마찬가지이다. 영화에서 숙종은 넓게 보면 한 나라의 왕이고 좁게 보면 한 가정의 가장이다. 그런 숙종이 장희빈이라는 일개 나인에게 흔들린 것은 나라와 가정이 흔들렸다는 뜻이 된다. 나아가 숙종을 홀리게 한 장희빈은 가부장제 이데올로기에 대해 꾀스한 도전을 한 간악한 여인으로 비치게 된다. 그러므로 장희빈에게 가부장제 이데올로기가 세운 질서를 흔들어 놓은 것에 대한 벌이 내려지는 것은 당연한 것이었다. 가부장제의 주체인 숙종은 그녀가 만든 새로운 질서를 무너뜨리고 다시 본래의 질서를 회복시키는 것으로 가부장제 이데올로기를 지켜낸다. 즉 장희빈의 패배는 곧 가부장제 이데올로기의 승리인 것이다. 가부장제 이데올로기의 승리가 권선징악이 될 수밖에 없는 이유는 기존의 질서가 가부장제 이데올

11) 벤 싱어, 앞의 책, p.77.

14 한국문화기술 통권 제10호

로기로 구성되어 있기 때문이다. 다시 말해 기존의 질서를 뒤흔든 장희빈보다 기존의 질서에 순응하는 인현왕후에게 보답이 가는 것이 권선징악이고 이것이 내포하는 의미는 곧 가부장제 이데올로기의 존속이라는 것이다. 이것은 대부분 보수적 이데올로기로 봉합되는¹²⁾ 멜로드라마의 한 특징이기도 하다.

4. 결론

장희빈은 사람들에게 어떤 식으로든 흥미를 불러일으키는 대상이었다. 지금까지 장희빈에 관해 창작된 많은 영상물이 그것을 입증해준다. 그렇다면 시간과 공간을 초월하는 장희빈의 매력은 도대체 어디에서 비롯된 것일까.

우선 첫 번째 매력으로는 그녀의 파란만장한 인생에 있다고 할 수 있겠다. 장희빈은 나인에서 출발해서 후궁까지 올라왔은 것도 모자라 중전 자리를 놓고 경쟁을 벌여 마침내 중전을 쫓아내고 자신이 중전이 된 대범한 여인이다. 그러나 얼마 가지 않아 도로 후궁으로 내려왔다가 마침내 사약을 받고 죽은 그녀의 인생은 분명히 보통 여인의 인생과 다르다. 다시 말해 장희빈은 상당히 드라마틱한 생애를 살았으며 바로 그 드라마틱한 생애가 많은 사람에게 호기심을 자아낸다. 유난히 굴곡이 많다는 것은 그만큼 갈등이 많았다는 뜻이고 이것은 곧 갈등을 중시하는 멜로드라마에 적합한 소재가 된다.

두 번째는 장희빈은 시대의 변화에 따라 새로운 해석이 가능한 캐릭터라는 점이다. 장르는 스스로의 점진적 변화를 통해서만 자신의 생명을 연장할 수 있다. 멜로드라마도 예외는 아니다. 대중의 취향은 끊임없이 유동하

12) 대중서사장르 연구회, 앞의 책, p.11.

기 때문이다.¹³⁾ 가부장제 이데올로기가 공고했던 과거에는 장희빈이 악독하고 욕심 많은 여인으로 그려졌다면 가부장제 이데올로기가 많이 희석된 오늘날에는 포부가 크고 당차며, 지성미를 지니고 있고, 남자 관료들을 압도할만한 카리스마를 가진 능력형 여인으로 나온다. 새로운 변화를 거듭하는 장희빈과 달리 인현왕후의 변화는 별달리 크게 눈에 띄지 않는다. 그나마 색다른 부분이 있다면 과거의 인현왕후는 그저 여리기만 하여 속수무책으로 장희빈에게 당하기만 했었는데, 오늘의 인현왕후는 미력하게나마 제 목소리를 내며 장희빈과 맞서려 노력한다는 점이다. 이뿐만이 아니다. 최근에 종영된 드라마 <동이>는 역대 장희빈 영상물에서 별다른 주목을 받지 못했던 최무수리가 주인공으로 나와 장희빈의 새로운 경쟁자로 변신했다. 이 드라마는 지성미를 갖춘 현대적인 여성으로 변신한 장희빈과 그녀에게 맞서는 ‘동이’라는 무수리의 캐릭터를 내세워 장희빈 서사를 새롭게 재구성했다. 드라마 <동이>는 과거의 장희빈 서사와는 또 다른 서사로 시청자의 호평을 끌어내는데 성공했다.

지금까지 시간과 공간을 초월하는 장희빈의 매력을 분석하기 위해 장희빈 영상물의 시초가 된 정창화 감독의 <장희빈>이 지니고 있는 멜로드라마의 속성에 대해 알아봤다. 이 영화 속에 나타난 멜로드라마의 속성은 이후의 장희빈 영상물에서도 그대로 되풀이되고 있는 경우가 많다. 예로 도덕적 양극을 보여주는 인물의 대립, 삼각관계, 권선징악적 구도, 이 세 가지는 장희빈 영상물에서 늘 빠지지 않는 멜로드라마 요소들이다. 좀 더 세심하게 분석하자면 숙종과 여인들 간의 사랑 이야기가 있고, 두 여인을 두고 양측에 벌이는 정치적 음모 등도 멜로드라마의 요인이 될 수 있을 것이다. 그뿐만 아니라 지금껏 만들어진 장희빈 영상물 속 멜로드라마 요소가 시대에 따라 어떻게 달라지고 있는지 살펴보는 것도 새로운 연구거리가 될 것이다. 이 글에서는 <장희빈>을 통해 나타나는 멜로드라마적 요소에 초점을

13) 유지나, 앞의 책, p.43.

16 한국문화기술 통권 제10호

맞춤으로 연구가 일반화 된 느낌이 없지 않다. 이것은 보편성을 중심으로 하는 멜로드라마의 장르적 특징이 가진 한계에서 비롯된다. 멜로드라마는 보편적인 것을 바탕으로 새로운 것을 덧칠하는 장르이다. 그러나 이 글은 보편적인 것에만 초점을 맞췄을 뿐, 덧칠된 새로운 것을 파헤치지 못했다는 한계를 지니고 있다. 아쉽지만 이 글에서는 멜로드라마의 보편적 특성을 파악하는 것으로 만족하고, 새로 덧칠된 부분에 관해서는 차후의 과제로 남기도록 하겠다.



정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 17

참고문헌

- 김기덕, 『영상 역사학』, 생각의 나무, 2005.
- 대중서사장르 연구회, 『대중서사 장르의 모든 것- 멜로드라마』, 이론과 실천, 2007.
- 오택번 · 이남호, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 2001.
- 유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.

<영상자료>

정창화, 영화 <장희빈>, 화성 영화사, 1961.

<신문기사>

두정아, <8번째 장희빈 이소연, 40년 인기 명맥 이끌까>, 《세계일보》, 2010. 4. 3.

18 한국문화기술 통권 제10호

Abstract

A Study on the properties of melodrama starring Jang Hee-bin

—Focused on the film “Jang Hee-bin” (1961) by director Jung Chang-hwa

Kim, Ju-Young

The purpose of this study is to determine the properties of the popular narrative of Jang Hee-bin through the character that is Jang Hee-bin. As everyone knows, Jang Hee-bin is a woman who led a very dramatic life. Jang Hee-bin's dramatic life provides good inspiration to content fictionists of posterity. Thus the character of Jang Hee-bin is reinterpreted according to the time period and is simultaneously recreated. Including the recently completed drama “Dong Yi”, there have been a total of eight series of videos were created regarding Jang Hee-bin. Furthermore, every time a video about Jang Hee-bin is recreated the public have shown great interest such as by comparing the new Jang Hee-bin with the old one.

To be of continuous interest to the public surpassing time and space is not easy feat and yet Jang Hee-bin consistently stimulated the public's interest and garnered attention. Then what aspect of Jang Hee-bin makes the writers to video plots keep trying to recreate? Moreover, why does the public keep watching the endless recreations of Jang Hee-bin?

First of all, in order to determine where the public characteristics

정창화 감독의 영화 <장희빈>을 통해서 보는 멜로드라마적 요소에 관한 연구 19

that Jang Hee-bin has arise from the genre of melodrama must be established. As one of genres of popular narratives, melodrama is also one of the genres that most closely relates to the public. Thus understanding melodrama is a way of understanding the characteristics of popular narratives. Video contents related to Jang Hee-bin can also be included in the genre of melodrama, to categorize it in further detail it could be classified as “historic melodrama.”

Second of all, to analyze the melodrama factors in the videos in which Jang Hee-bin is a major character. As the subject of analysis I chose the movie “Jang Hee-bin,” by director Jung Chang-hwa which premiered in 1961. The reason why I selected an old piece rather than a new one is because this piece was the first video about Jang Hee-bin which gave root to a series of them. The melodrama factors borrowed from this piece make various changes to the person’s personality or the narrative’s episode according to the time period, however Jang Hee-bin’s overall frame remains unchanged. Thus through the analysis of the melodrama factors of “Jang Hee-bin” by director Jung Chang-hwa I concluded that there would not be significant difficulties in understanding the properties of popular narratives. Furthermore, seeing as how the melodramatic characteristics of Jang Hee-bin ? which was the first in a series of Jang Hee-bin videos ? prevail to this day, it should also be possible to observe the universal aspects of popular narratives that seem to surpass time and space.

주제어 : 장희빈(Jang Hee-bin), 멜로드라마(melodrama), 벤 싱어(Ben Singer), 사극(historical drama), 정창화(Jung Chang-hwa)



20 한국문화기술 통권 제10호

논문 접수일	2010. 11. 10.
논문 심사일	2010. 11. 25.
게재 확정일	2010. 12. 10.