

낭만적 연애의 쇠퇴와 공동체적 사랑의 부상* : 〈이번 생은 처음이라〉, 〈멜로가 체질〉을 중심으로

박 은 지** · Jean-Paul Baldacchino***

1. 서론
2. 사랑의 문화적 각본: 낭만적 연애에서 공동체적 사랑까지
3. 낭만적 연애의 쇠퇴와 공동체적 사랑의 부상
 - 1) 〈이번 생은 처음이라〉
 - 2) 〈멜로가 체질〉
4. 결론

〈국문초록〉

최근 드라마는 ‘낭만’, ‘순수’, ‘절대적 사랑’과 같은 말들로 표현되는 연애의 관계들이 사라지고 있다. 신자유주의 시대의 도래에서 비롯되는 동시대 세대 담론은 ‘열정페이’, ‘수저계급론’, ‘삼포세대’, ‘N포세대’라는 표상으로 청년세대의 위기의식을 펼쳐낸다. 이러한 시대적 흐름의 변화를 간파하면서 텔레비전 드라마는 연애가 감정노동으로 치부되면서 청춘의 필수 코스에서 사라지는 세대의 초상을 그려내기 시작했다.

이 글은 낭만적 연애의 쇠퇴와 그에 따른 새로운 대안으로서 공동체적 사랑을 탐색하는 드라마에 관심을 가진다. 특히 관계의 낭만보다는 현실직시, 개인주의, 경제적 안정성을 추구하는 삶과 양립하는 연애 드라마라는

* 이 연구는 2018년도 한국학중앙연구원 해외한국학지원사업의 지원에 의하여 수행되었음 (AKS-2018-R06).

** 제 1 저자, 한국해양대학교 교양교육원 강사 (eunjeepark@gmail.com)

*** 공동저자, 몰타대학교 인류학과 부교수 (Jean-Paul.Baldacchino@um.edu.mt)

점에서 〈이번 생은 처음이라〉(tvN)와 〈멜로가 체질〉(JTBC) 등은 우리의 주목을 요하는 유효한 텍스트이다. 우선, 이 두 편의 드라마들은 커플덤(coupledom)을 두 타자 사이의 소통과 연대를 유지하는 공동체 단위로 본다는 점에서 연애를 유의미한 방식으로 담아낸다. 또한, 이 드라마들은 사랑과 연애를 친밀성 관계보다 외연이 넓은 공동체 개념 안으로 포섭하기를 시도한다. 결론적으로 드라마가 대중의 욕구와 불안에 공명한 시대적 생산물이자 동시에 욕망과 추구를 끌어내는 문화적 장치로 독해될 수 있다면, 이 두 편의 드라마들은 각각 개별적 공동체 단위로서의 사랑, 그리고 보다 확장된 차원에서 사랑과 연애의 공동체적 모색이 가능한가를 탐색하고 있다.

* 주요어: 드라마, 낭만적 사랑, 공동체적 사랑, 〈이번 생은 처음이라〉, 〈멜로가 체질〉

1. 서론

최근 드라마에는 ‘낭만’, ‘순수’, ‘절대적 사랑’과 같은 말들로 표현되는 연애의 관계들이 사라지고 있다. 젊은 세대의 삶은 실업탈출, 직장생활, 소비생활 등 연애와 사랑에 집중하지 않아도 성립할 수 있는 관계들이 우위를 차지하게 되면서, 이 시대가 청년세대에게 위기로 다가오고 있음을 반영하는 갖가지 징후들이 세대담론으로 펼쳐진다. 신자유주의 시대의 도래로 인해 비롯되는 동시대 담론은 노동 착취를 일컫는 ‘열정페이’, 한국 사회를 지옥으로 일컫는 ‘헬조선’, 세습된 경제적 부와 사회적 지위가 자녀세대의 계급을 결정한다는 ‘수저계급론’ 등의 신조어를 양산해왔다. 나아가 내 집 마련을 비롯해 꿈과 희망 등 욕망 자체를 포기한 청년세대를 일컫는 ‘N포세대’라는 가혹한 표상도 등장했다.

이런 시대적 흐름의 변화를 발 빠르게 간파하는 텔레비전 드라마는 한편

으로는 인생의 위안물로 자처하면서 다른 한편으로는 시대의 나침반으로 기능하고 있다. 연애가 감정노동으로 치부되면서 청춘의 필수코스에서 사라지는 세태를 소재로 다루는 드라마는 주로 한국에서 IMF 이후 신자유주의 구조가 구체적으로 체감되기 시작한 2000년대 후반기 이래 빈번하게 등장하기 시작했다.¹⁾ 현시점에 “먹고 살기도 펍펍한데 누가 누굴 책임지느냐”²⁾를 표방하며 방영되는 드라마 제목이 〈연애는 귀찮지만 외로운 건 싫어〉라는 예시를 들지 않더라도, 허기지고 여유가 실종된 청춘의 초상이라는 소재는 하나의 장르를 구사할 정도로 자주 그려진다. 이들의 ‘포기’의 대상에 오른 것이 “연애와 결혼 그리고 출산”³⁾이라는 공감대가 드라마에 고스란히 반영되는 것이다.

이 글은 최근 드라마에 나타나는 연애의 변화하는 양상에 관심을 가진다. 이후 서술하겠지만, 이 글의 목적은 연애에 대한 기피나 연애 포기의 선택을 다루는 재현물들의 양산을 비판적인 눈으로 바라보는데 있지 않다. 거듭된 자기계발과 생존을 도모하는 ‘피로 사회’⁴⁾의 청년들에게 연애가 기회비용으로 여겨져 다른 실천들과 경쟁하는 그 무엇에 다름없게 되었음은 지속적으로 지적되어왔다.⁵⁾ 현 상황이 점진적이고 단계적인 사회내부의 변화가 아니라 경제체제란 요인에 의해 급작스레 견인되어 왔다는 점에서 문제적이라는 인식을 공유하면서, 그럼에도 이 글은 사랑보다 현실이 우위에 있는 현대 사회에서 낭만적 연애의 쇠퇴를 현실타파이자 시대정신에 부합하는 것으로 옹호한다. 더 이상 감당하기 어려운 낭만적 연애가 쇠퇴하는 데에 따른 대안으로서 드라마가 탐색하는 전략에 관심을 가지고, 여기에서는 그

1) 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰 - 2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』 53, 한국비평문학회, 2014, 127쪽.

2) <https://m.mbcplus.com/web/program/contentList.do?programInfoSeq=168> (검색일: 2021.2.3.)

3) 조한혜정·엄기호 외, 『노오력의 배신』, 창비, 2016, 12쪽.

4) 한병철, *Müdigkeitsgesellschaft*, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과지성사, 2012, 65~73쪽.

5) 서동진, 「자기 계발하는 주체의 해부학 혹은 그로부터 무엇을 배울 것인가」, 『문화과학』 61, 문화과학사, 2010, 37~54쪽; 이명원, 「연애 불가능의 풍속」, 『문화과학』 69, 문화과학사, 2012, 180쪽; 김정영·이성민·이소은, 「‘나’의 성장과 경험으로서 연애의 재구성」, 『미디어, 젠더& 문화』 29-3, 한국여성커뮤니케이션학회, 2014, 47쪽 등 참조할 것.

러한 전략의 하나로서 공동체적인 사랑의 부상을 식별하고자 한다.

따라서 이 글에서는 관계의 낭만보다는 현실직시, 개인주의, 경제적 안정성을 추구하는 삶과 양립하는 연애 드라마에 대한 구상이라는 점에서 〈이번 생은 처음이라〉(tvN)와 〈멜로가 체질〉(JTBC) 등에 주목하고자 한다. 이 두 편의 드라마는 주말드라마에 관습화되어온 가부장제에 결속된 연애라는 보수적인 서사와도 거리가 멀지만, 순수한 사랑에 근거한 사적관계로 연애를 다루는 자유주의적 멜로드라마와도 차별화되는 작품들에 해당한다. 낭만적 연애에 대하여 거부감 혹은 불가능성을 예정하는 현세대의 고민 속에서, 이 드라마들은 연애가 어떻게 공동체적 관계를 지향하며 진동하고 있는가를 밝히는 데에 유효한 텍스트로 바라볼 수 있다.

〈이번 생은 처음이라〉와 〈멜로가 체질〉은 두 타자 사이의 소통과 연대를 유지하는 공동체 단위로 커플덤(coupledom)을 본다는 점에서 연애를 유의미한 방식으로 담아내고 있다. 또한 서로 상이한 다양한 커플들 사이의 관계 맺기와 더불어 시대성으로부터 도출되는 문제의식들을 강조함으로써, 이 드라마들은 연애의 지속가능성을 친밀성 관계보다 외연이 넓은 공동체 내에서 모색하고자 시도하고 있다. 어쩌면 젊은 세대 스스로의 욕구와 불안에 공명해서 나타난 시대적 생산물이자 그러한 대중의 욕망과 환상을 이끌고 자극하는 문화적 장치로서 드라마가 우리의 주목을 요하는 것이라면, 결론적으로 이 두 편의 드라마들은 각각 개별적 공동체 단위로서의 사랑, 그리고 보다 확장된 차원에서 이른바 사랑과 연애의 공동체적 모색이 가능한가를 탐색하고 있다.

2. 사랑의 문화적 각본: 낭만적 연애에서 공동체적 사랑까지

텔레비전 드라마는 전통적으로 연애담을 소재로 다루어왔다. 신분과 계급의 차이를 지닌 주인공들이 사랑에 빠지는 이야기가 중심이 된다. 세속적 조건을 초월하고 감정만으로 남녀관계의 완성이 보장되는 것으로 묘사돼오면서 사랑은 무언가 위대하고 대단한 것으로 간주되곤 한다. 우리가 시

청해온 드라마에서 이성애적 낭만적인 사랑이라는 가치는 로맨스 서사의 원형에 기인하면서,⁶⁾ 로맨스 장르는 욕구충족의 꿈에 가까운 것으로 소구되며 그 서사와 재현 또한 시대와 사회의 맥락에 의해 변형이 가해지면서 성장해 왔다.⁷⁾

하지만 지금까지 연구들에서 텔레비전 드라마 속 연애는 보수적이고 반동적인 문화적 각본에 의존하는 관습으로 인해 비판의 대상이 되어온 측면이 나타난다. 드라마가 신데렐라 스토리에 연연한다는 시선에는 스스로 사회적 자원으로 자아정체성을 획득하기 어려운 여성이 남성과의 결합으로 이를 해결하는 서사에 대한 페미니즘적 관점의 거부감이 존재한다. 이런 드라마는 ‘백마 탄 왕자’에 의한 신분상승 욕망을 강조함으로써 가부장적 사고의 내면화를 조장하고, 한편으로 평등, 합의, 호혜라는 계약사상을 내포하는 페미니즘과 충돌한다.⁸⁾ 시청자의 낭만적 사랑에 대한 욕망을 부추기기 위해 남성 주인공의 매력이 강화되고 이상화된 남성상이 제공된다는 고찰⁹⁾, 또는 로맨스 드라마가 결혼과 연애에 대한 낭만적 환상을 조장한다는 통념을 검증하는 논의¹⁰⁾ 등이 이러한 관점을 보이는 연구로 볼 수 있다.

한편, 드라마의 관습과 전형성을 어쩔 수 없는 속성으로 인지하고 여기서 출발하여 드라마 미학을 전복적으로 읽어내는 ‘저항적 해독’도 이루어지고 있다. 시청자들이 신데렐라 서사에 나오는 의존적 여성상, 남성을 통한

6) 덕 있는 남자 주인공과 아름다운 여자 주인공이 로맨스 이상을 표상하는 서사는 중세의 기사이야기, 르네상스 시대 귀족의 로맨스, 18세기 이후 시민의 로맨스, 러시아 혁명기 로맨스 등이 갖는 공통된 성격이다(N. Frye, *Anatomy of Criticism*, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, 363~399쪽).

7) 대체로 연애는 낭만적 사랑(romantic love)의 번역어이자 유럽의 근대라는 특정한 조건에서 발생해 20세기 초 한국으로 수입된 현상으로 이해하는 것이 일반적이다(권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 92~93쪽; 서지영, 「계약과 실험, 충돌과 모순: 1920-30년대 연애의 장」, 『여성문학연구』 19, 한국여성문학학회, 2008, 140~141쪽).

8) 김명혜, 「드라마 <파리의 연인>을 통해 본 신데렐라 콤플렉스의 문제점」, 『프로그램/텍스트』 11, 한국방송진흥원, 2004.

9) 백경선, 「초능력자 남성 주인공과 멜로드라마 캐릭터의 확장」, 『한국극예술연구』 61, 한국극예술학회, 2018, 303~331쪽.

10) 진보라·진혜원, 「드라마 시청은 낭만적 환상을 조장하는가?」, 『한국언론학보』 56-5, 한국언론학회, 2012, 141~162쪽.

제공이동에 의미를 부여하기보다는 오히려 그 과정에 드러나는 인간적 관계의 로맨스와 여성에 의한 남자 주인공의 순화의 과정을 즐기는 것으로 볼 수 있는 것이다.¹¹⁾ 이러한 시각에는 드라마 서사의 표층에 내재된 이면에서 시청자가 텔레비전 드라마를 일종의 유희로서 수용한다고 읽어내는 것이 포함된다. 이를테면 장르적 관습으로의 회귀를 예정해 놓으면서 로맨틱한 일탈의 순간을 즐기고 있다고 보는 시선이나¹²⁾, 혹은 결혼으로 대변되는 관계의 완성보다는 감정이 표현되는 ‘순간’의 ‘달달’과 ‘케미’를 드라마 팬덤 형성의 요인으로 보는 분석이 그러하다.¹³⁾

이 두 가지 성격을 염두에 두면서, 여기서는 드라마 속 연애가 시청자들이 스스로 따르고 싶어 하는 연애의 사회문화적 각본이 되어주기도 한다는 사실에 초점을 맞추고자 한다. 물론 드라마들이 그려내는 다소 픽진성 떨어지는 연애의 초상은 소비자본주의 사회 구조에서 연애의 상품화라는 함의로부터 자유로울 수 없으며, 순수하게 문화적 각본으로 보기에 한계를 노출시키는 것도 사실이다.¹⁴⁾ 하지만 ‘드라마 속 주인공들처럼 데이트하고 싶은 욕망’이라는 시청자의 수용행위는 여전히 강렬한 드라마 시청동기이며, 현실에 공명하고 실재하는 사랑에 대한 욕망에 의해 추동된다는 점에서 흥미로운 성찰의 지점을 열어준다. 이는 신데렐라 콤플렉스의 남성주의적 지배 해독으로는 결코 풀어낼 수 없는 로맨스 드라마 속 재현되는 연애의 다면성을 제기하면서, 한편으론 어차피 환상에 불과하다는 틀에 드라마의 연애를 한정시키는 입장에서도 벗어나 보다 입체적으로 연애의 재현이

11) 윤선희, 「신데렐라 콤플렉스의 역전기와 코라」, 『한국언론학보』 49-2, 한국언론학회, 2005, 84~109쪽.

12) 박미란, 「텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희」, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 151~186쪽.

13) 황미요조, 「비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지」, 『여/성이론』 29, 도서출판여이연, 2013, 236쪽.

14) “낭만적 유토피아는 상상의 제도화로서 일어나며, 제도화된 상상력 속에서 하나의 이야기, 하나의 사건, 하나의 감정으로서의 사랑이 상상된다. 사랑은 점차 갈망의 대상, 상상 에 의해 상상 속에서 만들어진 대상을 포함하게 되고, 끝없는 욕구추구를 수반하는 근대 자본주의 사회에서 사람들이 소비하고 싶어 하는 대상이 된다”(박형진, 『에바 일루즈』, 커뮤니케이션북스, 2018, 84쪽).

통용되는 레퍼토리를 확장하는 계기를 제공하기 때문이다.

오늘날 신자유주의 사회 혹은 피로사회에서 시청자가 원하는 연애의 양상, 그리고 텔레비전 드라마에서 대중적으로 소구 가능한 연애의 각본, 이 두 가지가 만나서 조율되는 합의물이 드라마 속 연애의 모습인 것으로 우리는 볼 수 있다. 그런데 이 지점이 더 이상 도달하기 힘든 정열적인 사랑의 신화, 낭만적 정감, 세속적 문제의 해결점을 사랑으로 보는 연애이상주의의 모습은 아니라는 사실이다. 현대 사회로의 이행에서 친밀감과 사랑에 대한 낭만적 정의가 쇠퇴하거나 부정되어 왔음에 대해 동의하는 학자들은 어렵지 않게 찾을 수 있다. 이 글의 과제인 드라마에 나타난 연애의 풍경을 입증하기 위하여, 우리는 연애의 유형에 대한 몇 가지 개념적 구별을 시도하면서 궁극적으로는 공동체적 사랑으로서의 연애의 개념을 정립해 볼 수 있다.

사랑과 연애가 가지는 다중적이며 혼돈스러운 의미들의 시대적 변천과정을 탐색하면서, 기든스(Giddens)는 신분의 제약으로부터 자유로우며 섹슈얼리티, 친밀성, 결혼을 연결시키는 ‘낭만적 사랑(romantic love)’을 출발점으로 삼는다. 물역사적인 개념이 아니라 핵가족화, 개인의 출현 등 근대의 사회구조 변동과 관련을 가지는 낭만적 사랑은 서로 다른 가치와 취향을 가진 자유로운 개인들의 관계를 전제로 하는데, 이러한 낭만적 사랑에서 두 타자는 서로에게 매혹되고 연결되는 수단으로서 투사적 동일시(projective identification)를 통해 친밀성을 형성한다. 낭만적 사랑의 복합체가 ‘영원함’, ‘하나뿐이며 유일한’, ‘한 몸’이라는 속성을 가지는 것은 둘 사이에 ‘일체감’이 강조되기 때문이다. 따라서 낭만적 사랑에는 내밀한 친밀성의 가치가 중요하게 강조된다. 타자가 지닌 속성들은 타협이나 협상되기 보다는 직관적으로 ‘알아지는’ 것이며, 이로써 ‘나와 너’는 자아를 넘어 타인과 ‘하나’ 되는 경험을 나눈다. 이러한 친밀성이 ‘특별한 사람’의 발견이라는 가치에 의존함으로써 낭만적 사랑은 결과적으로 일부일처제에 부합하게 되는 것이다.¹⁵⁾

15) A. Giddens, *Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Eroticism in Modern*

하지만 낭만적 사랑의 이상이 근대 여성에게 가정애의 종속이라는 불평등한 관계를 초래했다는 사실을 받아들이면서, 기든스는 남성중심적 가족 이데올로기에 예속되어 버린 낭만적 사랑의 친밀성을 양성이 평등한 '합류적 사랑(confluent love)'의 친밀성으로 변형시키고자 한다.¹⁶⁾ 합류적 사랑은 영원한 합일과 지속보다는 우발적이고 적극적인 것이며, 말하자면 서로 간 유대를 공유한 채 관계의 정체성을 협상해가는 평등한 사랑을 의미한다. 친밀성의 구조가 변동되면서, 사랑은 '개인 생활의 민주화'를 불러오며 한편으로는 생활정치 혹은 사적영역의 정치화와 연동되게 되는 것이다. 이와 같은 이유에서 벡과 벡-게른샤임(Beck and Beck-Gernsheim)은 연애, 사랑, 결혼의 선택지가 넓어지고 그 선택이 과거에 비해 확실히 '개인화'되어 왔다고 본다.¹⁷⁾ 후기 근대사회로 오면서 사랑에 대한 갈망이 종교가 하던 역할을 대신하게 되었고 개인들은 위안과 유대감을 제공할 안식처를 사랑에서 구하게 된다는 것이다. 이제 사랑에 작동하는 구조적 힘은 제도나 규범에 의지하지 않고서 개인들 간 끊임없는 의사결정과 협상으로 구성해 나가는 영역이 되었다.

물론 이러한 개인화는 자유도 선사하지만 "지독한 혼란"도 사랑과 연애에 안겨준다. 사랑이 개인화된 자유로서 만끽된다는 것은 이미 일정한 정도의 객관적 자유(직업, 돈 등으로 대변되는 수단)를 가진 개인을 전제하며, 사랑의 의미를 실생활에서 실현시킬 수 있는 능력은 결핍에 의해 삶이 특정지어지지 않는 개인에 한정되기 때문이다. 게다가 개인주의가 만연한 세상에서 '자신만의 인생'을 사는 것과 '다른 사람을 위한 존재'로 사는 것 간의 격차와 갈등은 궁극적으로 사랑이 굳이 필요한가에 대한 동요를 불러일으킨다.¹⁸⁾ 이러한 사랑에 대한 자기성찰적 저울질과 그에 따른 감정적 반응을 '낭만적 아키텍처'의 변화로 고찰하면서, 일루즈(Illouz) 같은 사회학

Societies, 황정미·배은경 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2001, 108쪽

16) 위의 책, 109~111쪽.

17) U. Beck & E. Beck-Gernsheim, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, 강수영·권기돈·배은경 옮김, 『사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란』, 새물결, 2006, 56쪽.

18) 위의 책, 57~60쪽.

자는 겉으로 자유로운 선택이 내부적으로는 남성과 여성 사이의 젠더 불평 등 혹은 (주로 여성에 대한 남성의) 감정적 지배를 강화하기에 이르렀고 그 징후로서 ‘헌신 기피증’을 불가피하게 낳는다고 분석한다.¹⁹⁾ 개인들 간 유대가 약해지고 ‘액체처럼 형태를 알 수 없으며 고정되지 않은 채 계속 변해가는 사회’에서는 사랑조차 액체로 취급된다는 리퀴드 러브(liquid love)는 헌신하지 않으면 잃을 것도 줄어든다는 합리적 효용의 원칙을 후기 자본주의의 자연스러운 현상으로 내세우기도 한다.²⁰⁾

이런 견해들을 총괄해보면, 사랑과 연애는 한편에서는 사적인 생활세계의 민주화 과정이라는 영역을 향해서 규정되고, 다른 한편에서는 자본주의적 관계의 속성으로부터 자유롭기 힘든 것으로 규정되어 왔음을 볼 수 있다. 이 개념들은 커플덤의 독자적인 존재에 대한 이유, 혹은 더 정확히 말해 왜 커플덤이 점점 단독으로 성사되기 어려워지는가를 해명하는데 유용한 단서를 제공한다. 여기에서 연애란 그것에 연루된 두 주체의 연애이며 둘 사이의 고유한 관계가 문제시됨을 전제한다. 하지만 이런 개별적 규정만으로는 사랑과 연애가 어떻게 자폐적이지 않으면서 사회와 어울리는지, 더구나 개인주의와 신자유주의 이데올로기가 팽배한 현실에서 사랑이 왜 공동체 내에서 지속될 수 있는지가 해명되지 않는다.

사랑에 배태된 개별성과 단독성을 보다 넓은 공동체적 차원으로까지 연결시키는 비교적 뚜렷한 해명은 장뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)의 보다 근본적인 논의를 통해 볼 수 있다. 그에 의하면, 그간 사랑이 연인들 간 내밀성으로 간주되면서 사랑에 관한 사유는 사적세계의 개별적 영역(“단수성”, singularity)에 머물러 있던 측면이 존재한다.²¹⁾ 사랑이 공동체 내에서 애매

19) E. Illouz, *Warum Liebe weh tut*, 김희상 옮김, 『사랑은 왜 아픈가: 사랑의 사회학』, 돌베개, 2013, 179~201쪽. 독일어판 번역본인 이 책은 ‘관계기피증’ 혹은 ‘관계공포증’으로 번갈아 표기하고 있으며, 본 논문에서는 영어 원문의 ‘commitment phobia’를 헌신 기피증으로 표기하였다.

20) Z. Bauman, *Liquid Love*, 권태우·조형준 옮김, 『리퀴드 러브: 사랑하지 않을 권리』, 새물결, 2013.

21) M. Blanchot & J.-L. Nancy, *La Communauté inavouable, La Communauté affrontée*, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체, 마주한 공동체』, 문학과지성사, 2011, 117~118쪽.

하고 고립된 지위에서 사유되는 한계를 가져왔다는 것은 이러한 한계 이면에 '사랑'에 대한 일반적 가정이 문제임을 드러내는 것이다. 이에 대해 낭시는 사랑이 정체성을 본질로 하는 완결된 단위가 아님을 주장하기 위하여 사랑이란 열린 것의 접촉이라는 생각을 전개하여 왔고, 실제로 '차이에 열린 공동체', '타자를 향해 열린 사랑'에 대한 목소리가 거센 현대의 구상에 그의 사유가 참조점으로 남아있다.

우선 인간은 누구나 자신을 중심으로 세계를 구성하려는 경향이라 할 내재성을 가진다고 할 수 있는데, 공동체는 나와 타자가 내적 체계의 바깥으로 열리는 ('내재성의 독재가 파국에 이르는') 순간에 도래하게 된다.²²⁾ 여기서 우리는 인간관계의 구조 자체를 “‘나’를 벗어남”, “내가 타자에게로 열려있음”으로 이해하는 탈자태(脫自態, extase)가 그의 공동체론의 핵심에 놓여있음을 이해할 필요가 있다. 나의 존재는 언제나 이미 타인의 존재로부터 규명되기에,²³⁾ 나와 타인은 내재성의 상실을 매개로 실존하는 상태인 공동-내-존재로 파악되는 것이다. 이러한 시선, 즉 나의 한계인 바깥과 타자의 한계인 바깥이 쉽 없이 접촉하는 실존, 말하자면 공(公)실존이 공동체가 된다고 보는 시선에는 인간은 유한하기에 타자가 필요하고 이를 통해 공동체를 구성한다고 보는 사유가 들어있다.²⁴⁾ 그런데 이 공동체는 그야말로 근본적으로 '타인들의 공동체'이다. 공동체는 단일한 과제를 실현하는 관계가 아니고, 완결된 실체를 가지거나 한 방향으로 나아가지도 않는 것이다. 따라서 모여 있는 것 외에는 동일성으로 환원되거나 고착되지 않는 것, '공동으로 존재하기' 자체를 의미하는 무위의 원리가 우리가 추구해야 하는 공동체의 기초가 된다.²⁵⁾

22) J.-L. Nancy, *La Communauté désœuvrée*, 박준상 옮김, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010, 45~49쪽.

23) 내재성의 한계는 죽음을 통해 대표적으로 드러난다. 낭시는 “나는 죽었다”고 말할 수 있는 자가 없다는 명제를 들어, 가장 고유하고 소외될 수 없는 죽음이라는 사태에서 '내'가 사라지는 것을 언급한다(위의 책, 45쪽).

24) M. Blanchot & J.-L. Nancy, 앞의 책, 18쪽.

25) 낭시의 '무위의 공동체'에 대한 주장은 역사적으로 동일성의 구축이라는 미명 하에 개별적 실존들을 위협하고 차이를 억압하는 폭력적 시스템으로 변질한 파시즘 전체주의와 교조주의 공산주의의 붕괴를 실패한 공동체 기획으로 보는 시선으로부터 원류한다(J.-L.

흥미롭게도 낭시는 「산산이 부서진 사랑(Shattered Love)」에서 공동체의 존재론이 사랑에 있어서 현시될 수 있다고 본다.²⁶⁾ 사랑은 존재의 유한성이 드러나는 사태를 예시하며,²⁷⁾ 사랑하는 자들이 내재성의 밖에서 서로를 향해 열리는 탈자태의 과정에 다름 아니기 때문이다. 사랑을 하는 우리 모두의 상태가 공동적이라는 데에서 출발해 사랑은 사유될 수 있으며, 이로써 사랑은 폐쇄적 단위를 벗어나 서로의 타자성에 그리고 외부 세계와의 소통에 열리게 된다. 즉, ‘함께-있음’의 감각을 경험하되, 나와 타자의 사랑은 합의와 합일에 이르는 쾌락이나 일치감에서 벗어나 ‘결합, 강박, 완성’이라는 사랑의 문화적 각본을 벗어던지게 되는 것이다. 사랑은 나의 폐쇄성과 완고함을 무너뜨리며 동시에 타자에게도 동일한 반응을 이끌어내어 ‘접촉과 간격’, 그리고 ‘열림’의 각인이 실천되는 장이 된다.²⁸⁾

이처럼 사랑에 내재하는 공동성을 존재론적 태도로 인식함으로써 낭시의 논의는 사랑에 관한 새로운 대안적인 시각을 제시하는 것으로 보인다. 우선, 사랑이 그 공동성을 회복함으로써 낭만적 사랑이라는 신화로부터 벗어나는 것이 가능해진다. 동일성과 친밀관계의 규정 바깥에서 사유됨으로써, 사랑은 타자를 동일자로 포섭하는 폭력을 서로에게 행하지 않으면서 상호 주체적이면서도 탈자태적 관계가 실현되는 장을 열어주는 것이다. 또한, 사랑을 공동체적 관계로 파악하려는 시도는 개인주의와 경제교환의 질서에 예속된 채 사유되어온 사랑에 대하여 우리에게 교정의 기회를 제공한다. 무위의 공동체가 차이와 부정형에 놓이는 ‘공동체 없는 공동체’를 지향

Nancy, 앞의 책, 21~25쪽).

26) J.-L. Nancy, “Shattered Love”, *The Inoperative Community*, Minneapolis & London: The University of Minnesota Press, 1991, pp.82-109.

27) “사랑은 유한성을 그 진실 속에 드러낸다. 사랑은 유한성의 눈부신 시연이다”(ibid., pp.98~99).

28) “사랑으로 인해 ‘나’는 자신의 주체성 내부에 자리 잡은 상태에서 [내 연인의] 타자성에 의해 접촉되고 침범을 당한다. 나는 이 침범에 의해 열리게 되지만, 부서질 수도, 심지어 절단이 나게 될 수도 있다. 이 순간부터 나는 부서진 채로 존재한다. (중략) 그러므로 사랑이, 특유의 열정과 격동 속에서, 두 사람을 하나로 연결시켜 줄 것이라는 믿음에서 우리는 벗어나야 한다. 사랑은, 하나가 된다는 뜻에 빠지지 않기 위하여, 두 몸이 벌이는 난투인 것이다”(ibid., p.96.).

하듯, 사랑은 사적 영역을 벗어나 외부적 힘들의 무수한 교차에 열려있는 유기체적인 사태로서, 즉 공동체적으로 구성되는 관계로 파악할 수 있게 된다. 사랑이 공동체 내에서 지속될 수 있으며 그와 동시에 사랑 자체를 하나의 보편적인 공동체의 단위로서 사유하는 것이 가능하게 되는 것이다.

3. 낭만적 연애의 쇠퇴와 공동체적 사랑의 부상

〈이번 생은 처음이라〉와 〈멜로가 체질〉은 사랑의 불가능성이 강화되는 세대를 다루는 두 편의 동시대 드라마이다. 이 드라마들은 기존의 문화적 각본의 자리를 대체하는 흥미롭고 실험적인 의제를 설정해 전개함으로써, 앞서 살펴본 선행연구들이 검토해온 사랑의 사회학적이고 존재론적인 논의와 연관된 시선 속에서 현세대 연애 풍경이 가늠될 수 있게 해준다.

각각의 드라마는 케이블과 종편 채널에서 방영이 되었고, 공중파까지 포함한 드라마 경향에서 전통적으로 로맨스 드라마가 가져온 주도권이 2000년대 중반 이후로 퇴색하는 환경에서 등장하였다.²⁹⁾ 본격적으로 〈내 이름은 김삼순〉으로 정점을 찍었던 일과 사랑을 조율하는 ‘트랜디한’ 로맨틱 코미디 장르의 계보를 이으며, 〈이번 생은 처음이라〉와 〈멜로가 체질〉은 시청자와의 소통에 비교적 성공하면서 장르의 질적 성장을 이끌어내었다.³⁰⁾ 그러나 이 두 편의 드라마는 낭만적 연애의 균열을 주요한 시대적인 징후로 보여준다는 점에서 변별점을 보여주면서 차별화된다. 〈이번 생은 처음이

29) 정영희는 한국 텔레비전 드라마에서 2000년대 중반까지만 해도 애정·연애를 다루는 로맨스 드라마가 양적으로 가장 우세하였음을 고찰한다(『한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성』, 『한국언론학보』 53-1, 한국언론학회, 2009, 96쪽). 하지만 이후 새로운 장르(스릴러, 미스터리 등)가 부상하고 장르가 복합화하면서 기존 로맨스 장르의 한계가 노출되고 있다(『2000년대 중반 이후 한국 텔레비전 드라마 연구: 지상파, 케이블·종편의 장르 및 소재를 중심으로』, 『한국방송학보』 33-5, 한국방송학회, 2019, 221쪽).

30) 〈이번 생은 처음이라〉는 평균 시청률 4%대를 기록하며 케이블 채널에서 방영된 드라마로는 비교적 선방한 예이다. 한편, 〈멜로가 체질〉은 방영 당시 1%대 시청률을 보여 호응을 유도하지 못했던 것과는 달리 넷플릭스에서 ‘오늘 한국의 Top 10’ 콘텐츠에 장기간 이름을 올리며 마니아층을 만들면서 인기를 구가했다. 실제로 OTT 서비스가 대중화된 지금, 시청률은 예전만큼 유의미한 지표가 아니다.

라>가 커플 주인공들을 통해 연애가 공동체적 단위가 될 수 있는가에 대한 실험을 시도한다면, <멜로가 체질>은 사회적 자아와 연애 사이에서 균형을 잡기위해 노력하는 커플들의 공동성에 대한 실험을 보여주고 있다.

1) <이번 생은 처음이라>

<이번 생은 처음이라>는 결혼에 부정적인 두 남녀가 자유롭게 비혼으로 살기 위하여 계약동거를 하는 이야기를 다룬다. 38세 남자 프로그래머인 세희는 독립하여 집을 구매했다가 대출금 상환이 버거운 하우스 푸어 상황에 놓이고, 지방 출신의 30세 여자 지호는 방송국에서 드라마 보조작가이며 집세를 아낄 수 있는 대안이 절실하다. ‘좌 뇌는 대출, 우 뇌는 고양이’가 차지하는 뇌구조, ‘집 있는 달팽이가 부러운 홈리스’로 각자 자처하며 이들은 한국사회의 재앙이라 할 집값 때문에 동거라는 행로를 선택한다.

말하자면 두 주인공 남녀는 스스로를 건사하기 힘든 불안한 경제적 구조에 처하며 생존과 안정을 추구하기에 서로 필요를 위해 결혼을 비즈니스로 이용하기로 한다. 사랑이나 연애에 동반되는 불확실하고 가변적 인간관계는 배제하면서 동시에 대출과 월세를 해결하는 상호적 계약이 이들에겐 결혼인 것이다. 역설적으로 이 계약결혼은 결혼제도와 가정을 여전히 당연하게 지켜져야 하는 원리처럼 요구하는 사회의 압박으로부터 이들이 자신들을 보호하는 장치이기도 하다. 이제 사랑-연애-결혼이라는 문화적 각본이 있던 자리는 하우스 푸어와 홈리스의 결합이라는 연애와 결혼에 대한 하나의 공동체적 실험이 대체하게 된다.

(1) 사랑의 탈(脫)낭만화, 그리고 결혼제도의 탈각

<이번 생은 처음이라>는 사랑과 연애에 대한 서늘한 정서가 지배적이다. 그간 텔레비전 드라마에서 로맨스의 종착점으로 결혼이 묘사돼왔다면, 동시대 세대의 눈높이를 겨냥해 연출되는 <이번 생>과 같은 드라마는 “결혼으로 인한 정상가족이 판타지가 되어버린” 현실에 맞추어 사랑과 연애를 재규정하기를 시도하고 있다고 할 것이다.³¹⁾ 즉 사랑은 탈(脫)낭만화하고

그 이면엔 결혼 제도의 몰락, 결혼 제도의 탈성화(脫聖化)가 동시에 진행되는 세태가 기록되고 있다. 애정욕구를 상실한 인물들은 부모와 친구들을 속이고 계약결혼을 감행하는 초반부에 극단적으로 나타난다.

우선 주인공들은 사랑에 대한 비판과 좌절감을 보여주며, ‘헌신 기피증’³²⁾은 신자유주의 사회의 고도로 개인주의화된 가치관과 경제적 어려움에서 비롯되는 것으로 재현된다. 세희는 비혼주의를 고수하는 이유로 “이 집과 자신, 그리고 고양이, 세 가지만이 내가 감당할 수 있는 것”이므로 그 이상의 비용과 에너지가 드는 일은 “할 필요가 없다”고 하는 데에서 개인주의적 성향을 압축적으로 드러낸다. 그러기에 그는 30년간 대출을 위해 평생을 바쳐야 하는 건조한 현실조차 “부동산만큼 확실한 것”이 없으며 받아들이고 기계적으로 살아간다. 반면, 지호에게 연애 불가능성은 경제적인 요인과 피로감에서 비롯되는 측면이 크다. 사랑은 “금수저들이나 하는 것”으로 자조하는 데에서 보이듯 보조작가라는 일의 불안정성과 저소득의 처지는 그녀가 이성에게 다가가기 주저하도록 소극적 자세를 초래하는 데다, 직장 내 성희롱과 메인작가의 유명세를 더 중시하는 분위기도 좌절을 안겨 준다.

주변 친구들도 마찬가지로서, 이들은 연애를 하고 커플을 맺지만 개인주의적 욕망과 경제사회적 안정 추구라는 가치에 부딪히게 되면서 낭만적 사랑이 의미하는 헌신과 영원함 같은 전형을 사뭇 벗어난 모습이다. 레스토랑 매니저인 호랑은 현모양처를 꿈꾼다는 점에서 결혼을 원하는 유일한 등장인물이지만 실제로는 가장 현실 밀착적인 세속적 결혼관의 소유자이다. 7년간 연인관계인 원석을 공대생에서 남편감 재질로 만들기 위해 ‘들인 공’을 자부하며, 그녀는 로맨스의 완성으로서 결혼을 원하기보다는 만족감 없는 직장을 접고 가정과 육아를 택하려는 효용성에 대한 욕망에 더 강하게 추동되는 것이다. 한편 대기업 직원인 수지는 커리어의 성공을 우선시하기

31) 송아현·백선기, 「미디어에서 재현되는 청년세대의 현실과 위기: TV드라마 <이번 생은 처음이라>에 대한 기호학·담론 분석」, 『한국콘텐츠학회논문지』 18-11, 한국콘텐츠학회, 2018, 156쪽; 윤난중, 『이번 생은 처음이라: 사진이 있는 윤난중 대본집』, 열림원, 2018, 8쪽.

32) 일루즈, 앞의 책, 179~201쪽.

에 원 나잇 스탠드는 가져도 연애는 않는다는 가치관을 실천하고, 어쩌다 상구와 관계를 맺게 되어도 사랑에 빠질 것을 우려하여 연애계약서를 작성하고 이를 통해 관계를 규정하면서 자신의 감정을 제어한다.

또한 이들 세대에게는 가부장적 가족 제도를 향하는 냉혹한 시선이 공통으로 발견된다. 드라마는 가부장적 아버지가 지배적으로 군림하는 가정과 양성평등이 보장되지 않는 사회, 두 가지 요소가 어떻게 사랑과 결혼에 대한 탈낭만화, 탈성화를 초래하는 개인들의 성향과 연관되는가를 성찰적으로 보여주고 있다. 세희는 과거 사랑했던 여자와 결혼을 기약했으나 가정형편을 이유로 부모의 강압적 반대에 부딪혀 헤어진 경험을 가진 인물이다. 이로 인해 결혼을 재산증식이나 계급유지를 위해 선택한 부모 세대에 반감을 보이며, “결혼은 유전자 보존을 위한 사회제도 그 이상도 이하도 아니”라는 환멸에 찬 현실인식이 그의 비혼주의의 핵심에 자리 잡는다. 한편 지호는 가부장적 경상도 가정에 태어난 후 남동생한테 경제적 자원이 집중된 성장기를 보내야했고, 성장과정의 에피소드들은 일견 웃음 코드로 무장해 정겹게 비쳐질 수 있지만 실상은 이러한 그녀에게 직장에서의 성차별은 남아선호적이던 가정사의 연장이기도 하다는 점을 내비친다. 지호가 세희의 집에 보증금 없이 월세만 내는 동거인으로 들어가는 이유도 남동생이 결혼하게 되면서 딸인 자신이 독립해야 하는 상황에 몰리기 때문이다.

그러므로 <이번 생>은 그 출발점에서부터 낭만적 연애란 현시대에 불가능한 이상에 가깝다는 것을 보여준다. 나아가 낭만적 사랑의 균열은 불가피할 뿐 만 아니라 이미 돌이킬 수 없을 정도로 진행되고 있음이 애정욕구가 상실된 인물들 각자에게 전제되고 있다. 한편으로는 이들 스스로의 개인주의와 경제적인 욕구, 다른 한편으로 가부장적 가족주의와 양성평등에 대한 해법이 여전히 요원한 사회에 대한 현실을 보여줌으로써, 드라마는 어떠한 일정한 제도로서의 낭만적 사랑과 결혼이 더 이상 하나의 종착역이나 통과역이 되지 못하는 것이 된 세대에서 출발하고 있다.

(2) 공동체적 단위로서의 사랑과 결혼

아이러니하게도 <이번 생은 처음이라>는 연애 불능 세대를 선언하며 시

작되지만, 두 존재가 낯선 타자로 교감을 나누고 의도치 않던 사랑에 빠지게 된다는 내용이 중심적 서사이다. 이들 곁으로 다양한 친구들이 연애와 결혼에 대해 서로 다른 가치관을 펼치거나 실행에 옮기기도 한다. 이 친구들이 상호간 얹히고설키며 맺는 관계도가 주변적 서사를 구성하면서, 이채로운 커플담의 초상들이 〈이번 생〉을 개별적 연애 드라마이기 보다는 연애에 대한 공동체적 실험으로 바라볼 수 있게 한다.

물론 남녀가 계약이지만 결국엔 좋아하게 된다는 서사는 TV 드라마에 익숙하게 전시되어온 하나의 전형이라 할 것이다. 하지만 〈이번 생〉은 동일한 여정을 밟으면서도 미시적이고도 주요한 시대적 변화의 지점들을 식별해내는 차이점을 가진다. 오늘날 세대가 처한 연애의 어려움은 불가능하기 만한 낭만적 사랑으로 회귀하는 것이 아니라, 오히려 새로운 관계들을 정립해 나가면서 사랑에 언제나 내재해왔던 ‘공동성’을 재발견하는 것에서부터 해결을 모색해야 한다는 것이다.

사랑과 연애의 공동체적 면모는 처음부터 드러나는 것이 아니라, 낭만적 사랑의 신화가 불능이 되어버린 시대에 ‘합류적 사랑’³³⁾에 해당하는 연애의 각본을 경유함으로써 전시된다.³⁴⁾ 지호와 세희의 관계는 결혼이 서로의 ‘계약’이라는 합의가 설정되고 나서부터 오히려 계약결혼에서 정서적 결합으로의 변화가능성을 시사해 보인다. 지호가 자신의 어머니에게 최선으로 대하고 오해의 해프닝에 그치는 사건이지만 스토킨으로부터 자신을 구하기 위해 기꺼이 달려와 준 세희를 좋아하게 되기 때문이다. 그럼에도 불구하고 이들은 선부르게 로맨스의 주인공이 되려하지 않는데, 먼저 한국에서 결혼이라는 제도에 편입되면서 겪게 되는 의례적인 변화와 여러 가지 합의의 문제들을 미시적이고 간간하게 통과하게 된다.

결혼 직후 지호는 시댁에서 제사 일을 다 떠안는 바람에 ‘착한 며느리 증후군’이라는 진단을 주위에서 받으며, 한편으론 왜 적당히 거절하지 못했느냐는 세희의 힐난에 직면한다. 이어서 이번에는 세희가 지호의 고향에 내

33) A. Giddens, 앞의 책, 108쪽.

34) 서연주, 「N포세대의 감정 풍속도」, 『대중서사연구』 25-1, 대중서사학회, 2019, 71~72쪽.

려가 김장을 돕는 일화가 연출됨으로써 둘 사이의 계약적 관계는 동등하게 유지된다. 첫 키스를 나누면서 서로 상대방의 합의를 먼저 구하려 한다거나, 각자가 꿈꾸는 결혼에 의거한 새로운 계약서를 작성하고 동의를 구하기도 하면서, 이들은 기든스가 제시한 합류적 방식의 실천이 요구되는 지점들을 재현해낸다. 연애와 결혼에서 사회적으로 손해를 보고 싶지는 않은 세대가 개인주의를 발현하는 순간들이지만, 상호간 호혜적인 합류적 사랑의 가능성이 결혼에는 필요하다는 사실이 이 같은 장면들에 담겨 있다.

하지만 이 드라마에서 주목할 점은 사랑이 합의와 계약에 의한 ‘합류적’ 선택만으로 완벽하게 실현되지 않는다는 사실을 부각시킨다는 특이성에 있다. 세희와 그의 친구인 상구의 회사에서 연애의 편의성을 위한 앱(app) 개발을 추진한 프로젝트는 내실로 이어지지 못하고 만다. 극 중 ‘이과생’ 출신의 프로그래머들에 의해 개발된 데이팅 앱은 사랑의 논리적 실현가능성을 취향, 조건, 배경 등의 빅데이터 일치도에 의존해 입증해주는 획기적인 상품으로 팔리기 시작하면서, 마치 물건을 사기전 꼼꼼히 따져보는 자본주의 사회의 합리성과도 비슷한 유형의 실증적 예측가능성으로서의 합리성이 말하자면 관계의 메커니즘으로 등극한다. 바로 이 앱의 덕분으로 결혼을 갈구하는 호랑은 오래된 연인이지만 결혼에 대한 확신을 주지 못했던 원석을 버리고 새로운 남자를 만나게 된다. 이들은 모든 면에서 동일한 성향과 정체성의 호응을 보이며 농담하는 센스조차 공유하는 등 이윽고 결혼 날짜까지 잡는 단계로 나아가는 듯하다. 하지만 그 과정에서 사랑의 심화가 아니라 신자유주의적 주체가 추구하는 연애의 ‘합리성’이 가지는 역설(이를테면, ‘조건의 일치’가 ‘사랑의 불가해함’에 우선한다는 합리성의 이면)이 드러나게 되면서, 결국 호랑은 원석과 살던 옥탑방에 놓인 낡은 소파를 보며 마음 속 진정한 주체성은 보다 덜커덕거리고 불안정하더라도 원석과의 관계에 놓여 있음을 깨닫고 그에게로 돌아간다.

이처럼 연애 상대의 동일성이 아닌 차이에 대한 가치부여, 그것을 포용하고 인정하는 공동의 관계에 대한 긍정적 묘사는 수지-상구, 지호-세희 커플에게도 나타난다. 사장님이 꿈이지만 사장님들의 술상무가 되기 바쁜 수

지는 장애를 가진 어머니와 살 집을 마련하는 것이 목표이며, 이를 이해하게 된 상구는 '사قم'의 틀에 관계를 규정하려는 시도를 비로소 그만두고 수지가 창업을 할 수 있도록 응원한다. 정반대 성향을 가진 이들은 사랑이 어떻게 속도를 내는가를 보여주는 것이 아니라, 말하자면 그 상대를 향한 마음열기의 과정, 남시가 이야기하는 공동체를 현시하는 사랑에서 '탈자태'의 과정에 맞닿아 있다고 할 수 있다. 연애 앱의 실패와 호랑의 '합리적' 연애 시도의 불발, 그리고 전반적으로 사랑-연애-결혼이라는 제도의 탈신화를 응시하는 뉘앙스에서 드러나듯, 〈이번 생〉은 사랑이라는 실천이 반드시 동일한 목표를 위해 한 가지 제도나 방향으로 나아가는 것만 의미하지 않는다는 것을 설득력 있게 보여준다. 사랑은 주체성과 타자성을 조율하는 함께-하기의 공(公)실존 그 자체만으로도 충분한 (그리고 엄청나게 힘든) 도전이며 과제라는 것을 드라마는 담아내고 있다.

결국 지호와 세희는 서로가 계약이 아닌 결혼 그 자체를 시도해보기로 한다. 둘은 잠시나마 헤어져도 보고 재회를 하며 “결혼은 신성하지 않지만 사랑은 신성할 수 있다”는 가치관을 공유하는 사이로 발전하게 된다. 이 연애의 공동체가 의미하는 신성함을 혼한 낭만적 개념으로 오해해선 안 될 것이다. 결혼은 사랑을 매개로 하는 공동체의 한 단위로서, 이들은 이 공동성의 장 안에서 오히려 그만큼 각자의 생활에 충실할 수 있게 되려는 자아인식을 실천에 옮기려 의도한다. 스스로 “도라이 부부가 되었다”고 천명하는 의식은 자신들의 결혼을 하나의 공동체의 단위로 규정하는 예를 보여준다. 이들은 새로 얻은 집 전세금에 대한 권리, 가사노동 분담, 명절에는 각자 집으로 가서 가족과 보내는 방식 등을 명시한 계약 내용을 1년마다 갱신하되 그 대전제는 “우리의 사랑을 최우선으로 할 것”이라는 조건에 합의하게 된다. 이러한 공동성 위에서 지호가 작가로 성장하고 세희가 안정되어 가리라는 기대와 함께, 드라마는 “결혼이든, 비혼이든, 혼인신고를 하든 안 하든.. 무엇을 택해도 생각보다 그렇게 심각한 일들은 일어나지 않는다”는 결론에 도달한다.

궁극적으로 〈이번 생〉은 나와 너, 정체성과 타자성이 완벽하게 합일의

지점에 도달하는 사랑은 불가능하거나 강요된 이상이라는 인식을 담아내고 있다. 이는 역설적으로 - 정확하게는 낭시적으로 말하면 - 사랑이 하나의 공동체 단위가 될 수 있음을 보여준다. 극 중 상호텍스트적으로 인용되는 도리스 레싱(Doris Lessing)의 「19호실로 가다」라는 단편의 환유에서 보듯이,³⁵⁾ 아무리 사랑으로 매개된 공동체 단위라 하더라도 세희와 지호는 누구에게나 19호실이라는 고유한 내재적 영역이 존재하며 필요하다는 사실을 긍정하고, 이를 위한 토대 위에서 타자를 환대하는 관계 맺기의 여정을 시작하게 된다. 사랑이 이러한 방식으로 가능할 때 타자 없는 고립된 자아로 존재하기보다 '공동-내-존재'로서 타인과 더불어 존재하기를 욕망할 수 있게 되며, 비로소 사랑은 극단적인 개인주의와 신자유주의 사회가 안기는 피로와 무력감에 맞서는 하나의 동력이 될 수 있다는 것을 보여준다.

2) 〈멜로가 체질〉

한편, 〈멜로가 체질〉은 사랑보다 일이 더 중요하게 다가오는 세대의 연애 이야기이다. 〈이번 생〉의 주인공들과 마찬가지로, 드라마 보조 작가인 진주, 다큐멘터리 감독 은정, 제작사의 홍보팀장 한주 등 세 친구는 경제적 이유로 한 집에서 대안가족의 형태를 이루어 살아가는 30대 여성들이다. 이들은 드라마 프로듀서인 범수, 광고 촬영감독 상수, 신입사원 재훈 등 남성들이 등장하면서 사랑과 인생의 새로운 장으로 진입하게 된다.

이들이 얹히고설킨 연애의 초상은 소비자본주의 시대가 추동하는 다면적 욕구, 일터에서의 생존과 경쟁, 자아 인식 등 다양한 사회경제적 가치와 끊임없이 경쟁하는 사이에 놓이게 되어버린 사랑의 현주소에 대한 기록으로 볼 수 있다. 따라서 낭만적이기보다는 합리적이고, 이상향적이기 보다

35) 극 중 지호가 읽는 도리스 레싱의 「19호실로 가다」에 대해 두 주인공은 서로 대화하고 독백을 펼친다(13회, 19회). 소설은 평탄한 결혼을 이어가던 여자가 어느 날 3류 호텔에 얻은 방에서 매일 머물다 가기 시작하여 결국 결혼의 파탄과 자살의 암시로 끝나지만, 이 드라마에서는 — 또 다른 문학적 텍스트의 원용인 정현종의 시 「방문객」과 더불어 — 사랑에 내재하는 타인에 대한 환대와 거리감을 지호와 세희가 깨닫는 내면적 과정을 강조하기 위해 사용되고 있다.

는 효용이나 교환 가치를 중시하고, 공리주의적인 사랑을 지향하는 세대를 재현해냄으로써, 궁극적으로 드라마는 사랑과 연애가 사적 영역에 머무르기 보다는 공동체적으로 구성되는 시대의 모습을 가시화하고 있다.

(1) 소비자본주의 시대의 사랑: 낭만적 연애의 탈신화화

〈멜로가 체질〉은 걸스콘 로맨스 장르를 표방하지만 역설적으로 낭만적 사랑의 정상성이 해체되고 있는 현실을 다루는 드라마이다. 〈이번 생〉과 마찬가지로 연애의 다양한 면모를 인식하고 긍정하는 시선이 지배적이며, 반면에 이른바 사랑을 이상향으로 보는 연애지상주의나 로맨스에 의한 여성의 신분상승 등 드라마에 익숙하게 전시되어온 낭만적 사랑의 서사는 부재하고 있다. 낭만적 판타지에 내재되어 있는 젠더 불균형은 극복의 대상으로 바뀌면서, 이러한 비판적인 자의식은 욕망과 감정에 솔직한 여성 인물들의 재현으로 이어진다.

이들은 사회적으로 어느 정도 안정된 성취와 인정을 이룬 위치에 다다른 인물들로 제시된다. 살벌한 경쟁, 일터에서의 불안과 과도한 업무에 시달리는 배경은 〈이번 생〉과 공유하지만, 대체로 엔터테인먼트 산업계에 종사하는 〈멜로가 체질〉의 주인공들은 자기 자신을 스스로 부양할 능력을 가지고 있다. 방송국, 영화계, 프로덕션회사 등 전문적 분야에서 제 목소리를 내는 역할이 주어짐으로써, 이들은 한국 사회에서 페미니즘의 성장, 여성의 자아인식이라는 시대성과 맞물리면서 그 어느 때보다도 연애에 적극적이지만 연애의 조건이 맞지 않으면 정면으로 돌파하는데 주저함이 없는 인물로 그려진다.³⁶⁾

우선 작가인 진주와 연출가인 환동은 7년을 사귀었지만 그 중 5년은 이별과 재회의 반복이었고, 애증의 관계를 빠져나온 후 진주는 명품 가방에 대한 노골적 욕망을 드러내며 이를 곧 일에 대한 성취욕으로 연결시켜 해소하고자 한다. 이는 단순한 소비주의를 드러낸 대목으로 보기에는 복잡적

36) 황진미, 「젠더 불균형 전복시킨 '트페미'들의 천국: tvN '검색어를 입력하세요', JTBC '멜로가 체질'」, 『국민일보』, 2020.8.15. (<http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924151238&code=13110000>, 검색일: 2021.2.1.)

인 욕망의 교차를 드러내며, 고도의 소비자본주의 사회에서 일에 대한 욕망, 여성의 자아, 소비 등의 가치들이 중요하게 부상하며 사랑과 얽히면서 서로 경쟁하는 현실을 보여준다. 게다가 싱글맘인 한주가 신입사원으로 들어온 재훈을 만나고 집으로 돌아가 친구들에게 성적 욕구를 토로하는 장면이나, 직장 내 성희롱이나 성차별에 대해 발언하는 장면이 적재적소에 배치되어 있는 점에서 보듯 여성들은 보다 자유로운 성 이야기를 풀어낸다. 이러한 직설적 성담론, 소비담론이 여성의 자기정체성을 재현하는 주요한 요소로 활용됨으로써 상대적으로 사랑과 연애의 '순진한 낭만성'에 대한 몰입이 해체되거나 탈신화화 되는 결과를 가져오기에 이르는데, 그리하여 알바생 소진이 남자친구와의 연애에 대해 언니인 진주에게 받는 충고는 돈과 사회적 성취가 없으면 아무리 지고지순한 로맨스라 하더라도 그 사랑이 인생의 애로사항을 결코 해결해 줄 수 없다는 것이다.

물론 거침없는 인물들, 톡톡 튀는 대사가 주는 재미에 의존하는 형식은 이른바 텔레비전 드라마가 추구하는 '트렌디 드라마' 장르의 문법으로 볼 수 있다.³⁷⁾ 그러나 현실적으로 개연성 있는 여성의 욕망이나 실존적 문제 의식을 로맨스 장르와 결합시킴으로써 드라마는 사랑과 현대 여성의 일하는 삶을 어떻게 조화롭게 영위할 것인가라는 질문을 던지며 그 대답을 찾는 과정에 시청자를 적극적으로 가담시킨다. 즉 로맨스의 초점이 사랑 그 자체에 몰두하는 낭만적 사랑으로부터 탈피하여 사랑과 일, 자아실현, 다양한 사회경제적 효용가치 사이에 발생하는 조화와 긴장의 관계로 넘어가는 것이다.

대표적으로 젊고 인정받는 연출가인 범수가 진주를 만나서 완성하는 드라마 제작의 진행은 진주-범수 커플의 로맨스를 보여주는 장치이지만, 그 과정은 줄곧 진주가 집필한 각본에 내재하는 작품성과 범수의 안목이 만나는 절묘함, 즉 가치관의 공유 덕분에 가능하다는 점을 내세운다. 이처럼 일

37) 트렌디 드라마의 정의는 '밝고 경쾌하고 아기자기한 분위기 속에서 젊은 인기 연기자들이 출연하여 주인공들의 일과 사랑에 대한 소재를 그려내는 감각적인 드라마'로 유추될 수 있다(이은애, 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」, 『한국문예비평연구』 21, 한국현대문예비평학회, 2006, 74쪽).

과 가치관의 동등한 교환이 로맨스가 펼쳐지기 위한 전제가 된다는 설정은 은정의 서사를 통해서도 드러난다. 사회파 다큐멘터리 감독으로 인정받은 은정은 애초 광고 촬영감독인 상수와 그의 부족한 여성주의적 감수성으로 인해 적대하는 사이에 놓인다. 그러나 우여곡절 끝에 은정의 다큐멘터리에 상수가 출연하고, 고아원 아이들을 대상으로 한 봉사활동에서 여러 번 만나며 세계에 대한 이타주의적 시각을 서로에게서 확인하는 지점에 이르러 관계는 정점에 이른다. 사랑을 통해 완전해지는 것이 아니라 ‘나’와 ‘너’가 먼저 충분한 자아의식을 가지며 그것이 공유될 때에 이르러서야 비로소 사랑이 가능한 것이다.

한편, 드라마는 낭만적 이성애 관계를 벗어나는 연애의 다양한 모습을 전시하여 시청자로 하여금 납득하게끔 해주는 역할도 수행한다. 은정의 동생인 효봉은 동성애자로서 이들과 한 집에 살면서 오랜 기간 사귀어온 게 이 애인을 두고 있는 것으로 암시되고, 방송국 영양사가 동료 PD와 만나는 커플은 ‘밀당’을 하며 사귀는 듯 사귀지 않는 듯 관계를 이어간다. 이들 연애의 재현은 규범적 연애의 틀을 벗어나는 재현이면서 다소 피상적 묘사에 그치는 한계를 노출시키기도 하지만, 그럼에도 성소수자의 연애나 열린 형식의 ‘썸 타는 관계’의 풍경은 우리 곁의 다양한 연애의 면모를 가늠하도록 해주며 사랑의 소통 가능성을 보다 넓은 유동적인 사회의 외연 속에서 모색한다.

이상과 같은 측면에서 볼 때 “신데렐라 스토리 같은 장치 없이도 여자들이 끌고 가는” 이야기, 그리고 “사건이 아닌 캐릭터의 힘으로 밀고 나가는 로맨스”라는 극 중 드라마의 각본에 대한 진주의 설명은 중의적이라 할 것이다. 〈멜로가 체질〉은 로맨스가 재현되는 방식이 낭만적 사랑의 양식에 기대어 온 것에 대하여 수정주의적 교정을 시도하는 한 편의 메타드라마로서 바라볼 수 있다.

(2) 사랑과 연애의 공동체적 구성

그럼에도 〈멜로가 체질〉은 타자와 연애를 끊임없이 시도하는 연인들의 느슨한 공동체를 그려내고 있다. 사랑의 낭만성이 해체되어버린 장에서조

차 그러하다는 것이데, 이는 일차적으로는 로맨스를 다양한 채널로 보여주는 것을 목적으로 하는 소위 트렌디 드라마의 장치로 볼 수 있다. 그렇지만 <멜로가 체질>에서는 연애로 맺어진 우정의 공동체가 극의 중심적 장치로 기능하면서 정의, 평등함, 공정성 같은 시대정신을 담는 그릇의 역할을 한다는 점에서 우리의 주목을 요구한다. 트렌디 드라마에 정치성이 녹아들어 가는 경향에 대한 논의는 추후 별도로 이루어질 필요가 있으나, 최근 로맨스 드라마들이 <출사표>의 경우처럼 사회성을 띠는 상황이라든지 <이태원 클라쓰>, <청춘기록> 같은 사회파 청춘물들이 호응을 얻는 데에서 유추되는 가시적인 경향 중 하나는 공리주의적 연애의 풍경일 것이다.³⁸⁾

특히 <멜로가 체질>에 재현된 연애의 풍경은 낭시가 이야기하는 공동체를 현시하는 사랑의 역할에 직접적으로 닿아있는 것으로 보인다. 이 드라마에서 ‘차이에 열린 공동체’와 ‘타자성의 수용으로서 사랑’이라는 두 가지 가치는 등가를 이루며, 주인공들과 주변 인물들의 연애는 하나의 공유된 연인들만의 정체성이라는 중심으로 집결되어 나와 남을 가르치는 폐쇄적 실천이라기보다, 연애를 하는 모든 인물들의 상태가 공동적이라는 점에서 우정과 연대의 맥락, 즉 공동-내-존재로서의 더불어 사는 주체라는 개념 안에서 연애와 사랑을 실천하면서 그 속에서 성과들을 만들어내고 있다. 로맨스라는 중심에 함몰되지 않고 조직에서 위로 살아가는 직장인, 육아와 일을 병행하는 워킹맘, 화려한 삶을 살지만 외로움이 가득한 연예인, 쿨한 척 하지만 아픔을 간직한 성소수자까지 다양한 인물들의 공동성이 가시화되면서, 탈낭만화되고 공리적인 연애의 현실과 더불어 이에 못지않게 사회적 현실이 동등하게 조명된다. 실제로 이 공동체의 틀 안에서 주인공들이 개인과 사회의 ‘적폐’를 하나하나 척결해 나갈 때 시청자들이 카타르시스를 느끼게 한다.

예컨대, 죽은 옛 애인의 환영과 살아가는 은정은 우울증과 자살충동의 경계에서 살아가는 모습을 보여줌으로써 전반적인 코미디 톤으로 일관된 극

38) 하재근, 「2020 드라마 키워드는 <부부의 세계>와 이것: <이태원 클라쓰>, <청춘기록> 등 새로운 청춘극 ‘화제’」, 『시사저널』 1628, 2020.12.27. (<https://www.sisajournal.com/news/articleView.html?idxno=209561>, 검색일: 2021.2.1.)

에서 청년세대의 어두운 내면적 현실을 공감하게 해주는 역할을 한다. 이때 옆에서 지지해주는 역할은 친구들의 우정의 몫이지만, 이 뿐만 아니라 그녀와 가장 반대의 성향을 가지며 다큐멘터리의 주인공이기도 한 여배우 소민이 매니저 민준과 보여주는 연애 관계도 영향을 미친다. 이들의 연애가 진행되는 과정을 촬영하면서 은정은 지나간 연애를 돌아보며 자기 문제의 실마리에 다가가게 되는 것이다. 타인의 연애에 공감하는 과정을 통해 치유의 과정을 마련해나가는 모습은 사회적 다큐멘터리를 목소리 높여 만드는 은정의 성장담의 일부로 그려지면서, 연애가 사적영역에 머무르는 내밀한 관계에서 벗어나 공동적 관계, 즉 타자의 연애도 나의 연애는 물론이거니와 나의 사회적 자아인식에 영향을 미치고 주고받는 상태에 이르게 된다.

한편 극을 관통하는 웃지 못 할 일화들이 제품 간접광고(PPL)를 둘러싸고 벌어지는 것은 처음에는 일견 창작업계의 딜레마를 가리키는 메타적 장치로 볼 수 있다. 이러한 PPL은 진주-범수 커플에게 극 중 자신들이 제작하는 드라마의 자유를 구속하는 필요악이자 자본주의 구조에 처해 있는 창작자의 갈등을 안겨주지만, 반면에 제작회사 소속인 한주-재훈 커플에게는 홍보팀의 승부가 걸린 거래를 의미하기 때문이다. 그러나 극은 후반부로 갈수록 두 커플들 간 소통의 과정을 보여주는데 집중하면서, PPL 제품을 오히려 노골적으로 노출시키는 전략이 재미를 유발하는 패러디 장치로서 전복적으로 활용되기에 이른다. 우리가 사는 사회에 얼마든지 일어나는 이해충돌이라는 현실인식과의 접점이 모색되고 있는 가운데, 당사자주의 입장에서 교섭하면서 어떻게 윤리적 결론을 도출할 것인가를 모색하는 것이 바람직하다는 서사가 펼쳐지고 있는 것이다.

이 공동체 내에서 조직문화에 답답함을 느끼는 인물들의 세대 간 갈등이 문제의식으로서 불거지는 지점도 주목할 만하다. 기성세대는 결정권을 가지지만 시대의 흐름을 읽지 못하는 우매함으로 재현되는 경향이 강하게 나타나며, 이로 인해 방송국 생태계의 상대적 하층부에 위치해 있는 범수는 새롭고 모험적인 콘텐츠를 소외시키는 편성권을 쥔 간부급의 한계와 마주하고, 마찬가지로 새내기 작가인 진주는 주류가 된 선배 작가의 압박을 감

당하는 것이 당연시되는 분위기에 만성적으로 노출되어 있다. 하지만 이와는 대조적으로 새로운 소통적 리더십을 보여주는 한주-재훈의 회사 대표와 같은 인물이 등장함으로써 청년세대의 갈망을 투사해주는 역할을 하기도 한다. “차가워 보이지만 편견 없는” 여성으로 묘사되는 대표 이소진은 너그러움과 공사의 구분을 확고하게 지니며, 싱글맘인 한주의 능력을 인정하여 승진시키는 등 직장생활을 이끌어주는 시도를 보여주어 후배 세대의 지지를 받는다. 여기에는 감성이나 윤리성 같은 인간적 면모가 조직문화의 개선을 위해 필요한 자질로 강조되는 시대정신이 반영되고 있는 것으로 볼 수 있다. 이러한 시대정신이 오늘날 30대를 살아가는 세대에게 연애, 사랑, 일, 자아실현이 뒤섞이는 성장통은 계속된다는 이 로맨스 드라마의 주제의식과 만나는 접점이 중요하다. 〈멜로가 체질〉은 연애와 우정으로 맺어진 인물들의 세계일지라도 이를 정의감과 공정성, 젠더적 각성이라는 공적인 질문을 통해 들여다보아야 할 필요성을 일깨우고 있다.

결과적으로 로맨스 드라마로서 〈멜로가 체질〉은 공리주의적 마인드와 여성주의적인 감수성을 지니는 연애의 공동체라는 구도를 취하고 있는 것으로 볼 수 있다. 연인들 간, 그리고 연애로 맺어진 커플들 간 서로의 차이를 넘어 이해를 향하는 과정이 부각되고 있으며, 이러한 과정이 사랑과 연애가 공동체적으로 구성되고 있는 풍경을 관통하고 있는 것이다.

4. 결론

대중적으로 각광받은 텔레비전 드라마들은 로맨스 드라마이던 것이 대부분이다. 신데렐라 내러티브, 멋있는 남성 주인공 만들기, 사랑 지상주의, 계급상승 로맨스 등 익숙한 드라마 포맷은 한편으로는 일상의 현실로부터의 탈출과 여성적 욕망이 투사되는 장이었지만, 다른 한편으로 낭만적 로맨스에 내재한 판타지의 허구성을 폭로하게 만드는 반페미니즘적 프레임으로도 탐구되어 왔다. 그러던 것이 언제부터인가 드라마에서 낭만적인 사랑의 이야기는 자취가 줄어들거나, 설사 다뤄지더라도 당대 사회의식의 한

계를 보여주는 대목으로 읽히는 경우가 다수이게 되었다.

이제 드라마들은 사랑을 지상 최대의 과제로 추구하지도 계층상승의 욕구에 봉사하거나 미래를 약속하는 사랑에 예전만큼 천착하지도 않으며, 로맨스를 다루더라도 그것을 직업과 성에 대한 욕구, 사회적 참여와 경제적 자아실현 등으로 요약되는 성찰적 기획에 견주면서 더 당당히 목소리를 높인다. 이에 따라 낭만적 사랑의 서사는 그것이 가져온 정상성이 해체되면서, 사랑과 연애의 낭만성에 대한 몰입 자체가 탈신화화되는 결과를 불러오는 중이다. 이러한 변화를 어떻게 바라보아야 할까? 우선은 젊은 세대가 마음 놓고 관계를 나누는 장으로서 우정과 환대의 고리가 약화되고 있기에, 사랑과 연애에도 눈치를 보고 투신하지 못하는 신자유주의와 피로사회의 경험이 드라마에 묻어나오는 것이리라는 생각도 낱게 한다.

하지만 우리가 진정으로 숙고해 보아야 할 문제는 낭만적 사랑에 대한 공감대가 사라진 자리에 새롭게 제기되고 있는 공동체적 관계로서 사랑과 연애에 대한 인식의 문제일 것이다. 드라마는 현실을 살아가는 대중들의 사랑과 연애에 대한 인식이 투사되는 장이기도 하지만, 동시에 그러한 대중의 복합적인 감정의 체계를 자극하고 이끌어내는 문화적 장치이기도 하다. 어쩌면 우리는 사랑을 공동체 단위로서 사유하거나 또는 공동체적으로 구성되는 사랑을 그려내는 지금 여기에서의 드라마에 대한 독해를 시도함으로써, 더 이상 낭만의 시대가 아닌 고도화된 개인주의와 경제교환 가치에 예속된 질서 속에서 호소력을 잃어가고 있는 사랑에 대한 동력을 회복할 수 있는 것이다.

이러한 상황에서 〈이번 생은 처음이라〉와 〈멜로가 체질〉 같은 드라마들은 중첩되는 사랑의 문화적 각본 속에서 새로운 색 하나가 등장했음을 알리는 로맨스물들이다. 이는 개인들이 탈자태적이며 공동적 관계를 펼치는 장으로서 사랑과 연애의 의미화를 가능케하는 중요한 텍스트가 되어준다. 둘이 하나가 되는 친밀감이나 영원한 약속 같은 기준에 도달하기 힘들어서 이든, 이러한 사적 영역의 사랑이 제도적으로 개인에게 약속해주던 이점들이 약화되었기 때문이든, 결론적으로 〈이번 생〉과 〈멜로가 체질〉 속 젊은

세대는 내밀한 친밀관계보다 외연이 넓은 공동성의 개념 안으로 사랑과 연애를 포섭하기를 시도하고 있다. 이처럼 사랑이 공동체적으로 구성되는 관계로 파악할 수 있게 됨으로써, 공동체 내에서 사랑이 지속될 수 있으며 그와 동시에 사랑 자체를 하나의 보편적 공동체 단위로서 사유하는 것이 가능하게 되는 것이다.

덧붙여, 이 글은 사랑과 연애가 재현되는 공동체적 풍경에 집중하여 드라마 분석을 시도함으로써 어느 정도 필연적인 한계도 낳는다. 드라마라는 복합적 텍스트에는 본질적으로 불균질한 지점들이 존재하며, 이 글에서 다루는 로맨스 서사의 행간에도 기실 텔레비전 드라마의 고질적 관습으로 지적되어온 사항들 — 예로서 비현실적으로 멋진 남성성 구축이라는 강박, 소수자(동성애자, 장애인, 싱글맘 등) 로맨스 서사에 대한 관념적 금기 등 — 이 정도의 차이는 보이거나 각인되어 있다. 게다가 보다 근본적인 문제도 잠재한다. 로맨스 드라마가 여성들에게 ‘판타지’를 보여주는데 주력하는 장르라고 한다면, 공동체적 사랑이라는 주제마저도 30대의 연애, 사랑, 일, 자아실현과 더불어 구태를 상기시키는 낭만적인 방식의 재현으로 회귀하고 있는 건 아닌지 짚어보아야 할 시점이기도 하다. 사랑에 대한 공동체적 기획에도 불구하고 이러한 사항들이 무비판적으로 혼용되는 지점에 대한 문제제기는 여전히 추후 과제로 남는다.

참고문헌

1. 논저

- 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.
- 김명혜, 「드라마 <파리의 연인>을 통해 본 신데렐라 콤플렉스의 문제점」, 『프로그래밍/텍스트』 11, 한국방송진흥원, 2004.
- 김정영·이성민·이소은, 「‘나’의 성장과 경험으로서 연애의 재구성」, 『미디어, 젠더& 문화』 29-3, 한국여성커뮤니케이션학회, 2014.
- 박미란, 「텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희」, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012.
- 박형신, 『에바 일루즈』, 커뮤니케이션북스, 2018.
- 백경선, 「초능력자 남성 주인공과 멜로드라마 캐릭터의 확장」, 『한국극예술연구』 61, 한국극예술학회, 2018.
- 서동진, 「자기 계발하는 주체의 해부학 혹은 그로부터 무엇을 배울 것인가」, 『문화과학』 61, 문화과학사, 2010.
- 서연주, 「N포세대의 감정 풍속도」, 『대중서사연구』 25-1, 대중서사학회, 2019.
- 서지영, 「계약과 실험, 충돌과 모순: 1920-30년대 연애의 장」, 『여성문학연구』 19, 한국여성문학학회, 2008.
- 송아현·백선기, 「미디어에서 재현되는 청년세대의 현실과 위기: TV드라마 <이번 생은 처음이라>에 대한 기호학·담론 분석」, 『한국콘텐츠학회논문지』 18-11, 한국콘텐츠학회, 2018.
- 윤난중, 『이번 생은 처음이라: 사진이 있는 윤난중 대본집』, 열림원, 2018.
- 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰 - 2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』 53, 한국비평문학회, 2014.
- 윤선희, 「신데렐라 콤플렉스의 역전이와 코라」, 『한국언론학보』 49-2, 한국언론학회, 2005.
- 이명원, 「연애 불가능의 풍속」, 『문화과학』 69, 문화과학사, 2012.
- 이은애, 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」, 『한국문예비평연구』 21, 한국현대문예비평학회, 2006.

- 정영희, 「한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성」, 『한국언론학보』 53-1, 한국언론학회, 2009.
- _____, 「2000년대 중반 이후 한국 텔레비전 드라마 연구: 지상파, 케이블·중편의 장르 및 소재를 중심으로」, 『한국방송학보』 33-5, 한국방송학회, 2019.
- 조한혜정·엄기호 외, 『노오력의 배신』, 창비, 2016.
- 진보라·진혜원, 「드라마 시청은 낭만적 환상을 조장하는가?」, 『한국언론학보』 56-5, 한국언론학회, 2012.
- 한병철, *Müdigkeitsgesellschaft*, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과지성사, 2012.
- 황미요조, 「비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지」, 『여/성이론』 29, 도서출판 여이연, 2013.
- Bauman, Zygmunt, *Liquid Love*, 권태우·조형준 옮김, 『리퀴드 러브: 사랑하지 않을 권리』, 새물결, 2013.
- Beck, Ulrich & Elisabeth Beck-Gernsheim, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, 강수영·권기돈·배은경 옮김, 『사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란』, 새물결, 2006.
- Blanchot, Maurice & J.-L. Nancy, *La Communauté inavouable, La Communauté affrontée*, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체, 마주한 공동체』, 문학과지성사, 2011.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 2000.
- Giddens, Anthony, *Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*, 황정미·배은경 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2001.
- Illouz, Eva, *Warum Liebe weh tut*, 김희상 옮김, 『사랑은 왜 아픈가: 사랑의 사회학』, 돌베개, 2013.
- Nancy, Jean-Luc, "Shattered Love", *The Inoperative Community*, Minneapolis & London: The University of Minnesota Press, 1991.
- _____, *La Communauté désœuvrée*, 박준상 옮김, 『무위의 공동체』,

인간사랑, 2010.

2. 기타 자료

하재근, 「2020 드라마 키워드는 〈부부의 세계〉와 이것: 〈이태원 클라쓰〉, 〈청춘기록〉 등 새로운 청춘극 ‘화제’」, 『시사저널』 1628, 2020.12.27.

(<https://www.sisajournal.com/news/articleView.html?idxno=209561>,
검색일: 2021.2.1.)

황진미, 「젠더 불균형 전복시킨 ‘트페미’들의 천국: tvN ‘검색어를 입력하세요’, JTBC ‘멜로가 체질’」, 『국민일보』, 2020.8.15.(<http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924151238&code=13110000>, 검색일: 2021.2.1.)

〈Abstract〉

**The Waning of Romantic Love and the Rise
of Love as Community**
: Because This is My First Life and Melo is My Nature

Park, Eun-Jee · Baldacchino, Jean-Paul

In recent Korean television dramas, romantic relationships that could have been described by words such as 'intimate', 'pure' and 'unconditional' love are disappearing. Contemporary discourses expose the sense of crisis felt by the young generation as evidenced in such symbolic propositions as 'passion pay'(a pejorative on unpaid labour experienced by young people), 'sujeo(spoon) class theory'(class division between those born with a silver spoon and those who are not), 'Sampo Generation'(a generation bereft of love, marriage and children), and 'Npo Generation'(a generation without dream or desire), terms arising from the advent of the neo-liberal economy. Reflecting on these changes, television dramas present generational portraits in which love itself is regarded as a form of emotional labour and therefore does not constitute a prerequisite for rites of passage in life any more.

This article addresses the waning of romantic love and the rise of love as community represented in television dramas. 〈Because This Is My First Life〉 (tvN) and 〈Melo Is My Nature〉 (JTBC) merit particular attention. As romance dramas of young people's lives prioritising individualism and economic stability over romantic relationship, they present a set of valid texts that reveal how love pulls towards a sense of community given the current generation's disillusion with the ever rejected or impossible ideal of romantic love. The two dramas represent love in a meaningful way that sees coupledness as a unit of community maintaining communication and solidarity between two other people. In addition, love and romance is

embraced and incorporated into the concept of a wider community that transcends individual intimacy. If we attempt to read the medium of drama at once as a product of the times resonating with the public's inclination and anxieties and as a cultural device instigating their desires and pursuits, these two dramas consequently posit love in terms of a community unit and in so doing explores whether it is possible to seek love and romance within the context of wider community.

* Key Words: Television Drama, Romantic Love, Love as Community, *Because This is My First Life*, *Melo is My Nature*.

· 논문투고일: 2021년 2월 21일 · 심사완료일: 2021년 3월 12일 · 게재결정일: 2021년 3월 25일
