

# 멜로드라마 보는 남자들:

## 중년 남성의 여성 장르 시청 경험에 관한 연구

강승화\* · 임영호\*\* · 노태민\*\*\*

멜로드라마는 주로 여성 취향의 장르로 간주되었기 때문에 남성들의 멜로드라마 시청경험은 거의 주목받지 못했다. 이 연구는 젠더와 장르의 관계라는 측면에서 이들이 멜로드라마를 시청하게 된 배경과 시청방식을 살펴보았으며, 이를 위해 <웃어야 동해야>를 시청하는 중년 남성을 대상으로 심층인터뷰를 실시했다. 이들은 시청과정을 통해 자신에 내재한 여성성을 확인하게 되는데 이에 대응하기 위해서 다양한 전략을 구사하고 있는 것으로 나타났다. 구체적으로는 드라마 속의 허구적 현실에서 즐거움을 찾으면서도 이를 여성과 차별화하려 하고, 여성성을 수용하되 다양한 방식으로 합리화하려 하며, 자신의 취향이 여성적이라 불리기를 꺼려하며, 감정에 대한 자기 검열이나 멜로드라마 취향의 평가절하를 통해 거리두기를 시도하며, 드라마시청의 취향을 일상적 실천과 분리하는 등의 양상을 보여준다. 이 탐색적인 연구를 통해 중년 남성들이 멜로드라마 시청과정에서 어떻게 장르와 젠더 경계를 넘나들면서 전통적인 젠더 구분을 재구성하고 있으며, 그 과정에서 전통적인 남성 정체성이 어떻게 검열기제로 작동하는지를 확인할 수 있었다.

주제어: 멜로드라마, 젠더, 장르, 남성성, 수용자 전략

## 1. 서론

중년 남성들이 텔레비전 드라마에 빠져들기 시작했다. 특히 여성의 전유물로만 여겨지던 멜로드라마를 시청하는 중장년 남성들이 늘어나고 있는데, AGB닐슨미디어리서치가 시청률 상위 10위권의 드라마 시청자 분포를 살펴본 결과 40~50대 남성의 비중이 2005년 13.2%에서 2010년 16.2%로 증가한 것으로 나타났다(이세샘, 2011). 구체적인 사례로 보면 2010년 상반기에 방영된 MBC 월화드라마 <파스타>의 40~60대 남성 시청자 비율은 16.3%에 불과했으나, 하반기 같은 시간대의 <역전의 여왕>에서는 22.1%로 늘어났다(이미혜, 2011).<sup>1)</sup> 이러한 시청률 자료는 기본적으로 텔레비전 장르 소비층에서 전통적인 젠더 경계가 흐려지고 있음을 말해주며, 더 나아가 특정 장르 소비를 특징짓는 젠더성의 고전적 구분에 변화가 필요함을 시사한다는 점에서 문화연구자에게 이론적으로 함의가 크다고 할 수 있다.

멜로드라마를 보는 중년 남성이 늘어남에 따라 언론에서도 이에 대한 다양한 해석을 내놓고 있다. 혹자는 “사회 전반적으로 여성 파워가 커지고 남자들의 마초 성향이 줄어들면서 콘텐츠 소비 성향도 바뀌고 있고”, 특히 가정에서 남성들은 “막장 드라마의 온갖 극단적인 사례를 보면서 위안을 얻고, 현실과 달리 정의가 승리하는 즐거리를 보면서 상실감이나 박탈감을 해소할 수 있어 허구의 세계인

\* 부산대학교 신문방송학과 박사과정(ohhora80@nate.com)

\*\* 부산대학교 신문방송학과 교수(yhoim@pusan.ac.kr/교신저자)

\*\*\* 부산대학교 신문방송학과 석사수료(taemin.roh@gmail.com)

1) 물론 단순 비교하기는 어렵지만 두 드라마 모두 20~30대를 겨냥한 트렌디한 멜로드라마라는 여성 취향의 장르에 포함할 수 있다는 점에서 중년 남성 시청자들의 약진은 눈여겨볼 만한 현상이다.

드라마에 중년 남성들이 빠져들게 된다”(이새샘, 2011)고 풀이한다. 또는 “빈 등지에 혼자 남은 남성들이 가지는 가정에 대한 불안감이 드라마 속 내러티브에 등장하면서 이에 공감하고 또 불안감과 갈등이 멜로드라마적인 관습으로 해피엔딩을 맞게 되면 남성들도 이런 결말에 함께 가슴을 쓸어내리며 안도하게 된다”(김현진, 2011)거나, 혹은 “가정에서는 ‘돈 버는 기계’로 전락하고, 밖에는 치열한 경쟁에 내몰려 스트레스를 받는 중년 남성들이 살벌한 현실에서 도피해 드라마에서 위안을 찾는다”(이새샘, 2011)는 등 해석도 다양하다. 하지만 이러한 해석들은 저널리시틱한 수준에서 남성의 시청행위를 흥미롭고 특이한 문화현상으로만 다루고 있다.

전통적으로 텔레비전 드라마 이용은 문화연구에서 집중적으로 조명된 주제이며, 특히 이용자의 젠더 문제는 중요한 이론적 의제로 다루어졌다. 하지만 멜로드라마를 시청하는 남성층은 전통적인 젠더 경계를 넘어서는 주변적인 이용 현상으로 간주될 뿐 그다지 주목받지 못했다. 텔레비전 연속극 중 다수를 차지하는 멜로드라마는 그간 여성의 전유물로 여겨졌기 때문에 중장년층 남성들의 시청 행태는 잘 드러나지 않았을 뿐 아니라 이들에 대해 심층적으로 접근한 연구도 전무한 형편이다. 이에 이 연구는 멜로드라마를 즐겨 시청하는 ‘아저씨’ 집단의 존재에 주목하고, 이들이 멜로드라마를 시청하게 된 배경과 또 이를 수용하는 방식을 젠더의 측면에서 이해하고자 한다. 이를 위해 멜로드라마를 정기적으로 시청하는 중년 남성 7인을 대상으로 심층인터뷰를 진행하고, 이들의 시청경험을 토대로 텔레비전 장르와 젠더 관계 문제에 탐색적으로 접근하고자 한다.

## 2. 이론적 배경

### 1) 텔레비전 장르와 젠더

텔레비전 프로그램은 대중성을 기반으로 하지만 장르마다 특정한 사회집단에 유독 강한 호소력을 발휘하는 것을 볼 수 있다. 장르의 젠더적 측면, 즉 수용자 젠더별로 선호하는 장르나 수용방식의 특징에 관한 연구는 텔레비전 문화연구에서 주된 관심사였다. 이러한 구분에 따르면 여성 장르란 멜로드라마, 연속극, 게임쇼처럼 여성들이 즐기는 부드러운(soft) 장르를 말하고, 남성 장르란 남성들을 주 대상으로 하는 액션물, 뉴스, 스포츠, 다큐 등의 딱딱한(hard) 장르를 일컫는다(박명진, 1991; 심두보, 2007). 또한 피스크(Fiske, 1987)는 솜오페라(soap opera)와 액션 시리즈물인 ‘A-특공대’(A-Team)를 비교하면서 텔레비전 프로그램의 젠더적 성격이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보았는데, 이들의 논의는 이러한 취향 구분이 사회적으로 구성된 젠더라는 특성과 관련되어 있음을 시사한다.

드라마 중에서도 특히 멜로드라마나 솜오페라는 여성들이 공감할 만한 “젠더적인 서사 형태”(gender-specific narrative form)를 갖춘 장르(Fiske, 1987, p.179)로서 젠더 정체성 문제를 탐구하는 연구자들의 중요한 관심사가 되었다.<sup>2)</sup> 이 과정에서 페미니즘 이론은 이러한 여성장르들에 관한 연구의 이론적 지평을 확대하는 데 크게 기여했다. 가령 멜로드라마<sup>3)</sup> 장르와 여성 간의 관계를 조명하는

2) 여러 연구자들은 멜로드라마와 솜오페라 간의 공통된 특징을 근거로 양자를 유사한 장르로 간주하고 있다(주창윤·최영목, 2001, 118쪽; Feuer, 1984).

3) 조향제(2005)는 텔레비전 멜로드라마 서사 양식의 특성을 5가지로 정리하였다. 첫째, 사적, 개인적 주제와 소재를

작업들은 가부장제 이데올로기가 여성의 재현과 이것이 의미작용에 개입하는 방식, 그리고 여성의 주체성 구성과정을 규명하고자 하였다(주유신, 1999; Ang, 1990; Feuer, 1984; Thorburn, 2000). 서구의 연구자들이 젠더 문제와 관련지어 주목한 또 한 가지 텔레비전 장르는 습오페라인데, 특히 1980년대에 큰 인기를 끈 <델러스>의 젠더 정치적인 함의를 규명하는 작업이 활발히 이루어졌다(Ang, 1985; Geraghty, 1991; Gledhill, 1997; Liebes & Katz, 1993; Livingstone & Liebes, 1995).

연구자들은 습오페라에서 특히 장르 포맷의 특성이 지니는 함의에 주목하였다. 습오페라는 “반복, 일상성, 다층적 갈등구조, 분산된 스토리라인, 느슨한 전개, 시청자와의 동시대적 호흡, 연대기와 순환의 혼재, 여러 번의 (미니)클라이맥스, 잠정적 결말 또는 결말의 불가능성”(조향제, 2005, 15쪽)을 특징으로 한다. 이러한 특성은 여성 시청자 특유의 시청환경과 관련이 있는데, 가령 스토리 구성이 느슨한 내러티브 특성은 집안에서 가사노동을 전담하는 여성들의 생활리듬에 적합하게 맞춰져 있다는 것이다(Geraghty, 1991; Lacey, 2000; Modleski, 1982). 이처럼 습오페라나 멜로드라마 등 여성장르에 관한 연구는 텔레비전 시청방식을 통해 여성의 경험과 젠더 정체성을 이해하는 단서를 발견하고자 한다.

텔레비전 장르의 젠더적 특성과 관련한 국내 연구는 주로 멜로드라마나 홈드라마를 중심으로 이루어졌다(원용진, 1997; 이희승, 2008; 조향제, 2005, 2010 등). 지금까지의 연구들은 멜로드라마의 내용과 형식을 검토하면서 멜로드라마가 어떻게 여성 고유의 장르로 자리매김하게 되었는지를 규명하려 했다. 가령 이른바 ‘불륜드라마’ 두 편을 분석한 원용진(1997)은 장르변화가 여성의 삶의 배경을 이루는 사회변화와 깊은 연관이 있다고 주장한다. 1980년대의 <모래성>이 사적 공간인 가정에서 벗어나 공적 공간으로의 진출을 열망하는 당시의 페미니즘적 목소리를 담았다면, 1990년대의 <애인>은 사적인 공간에서의 감정, 사랑, 민주적 의사소통 등 동시대 여성들의 관심사를 보여주는 드라마였다.

하지만 특정장르가 반드시 여성적이라는 등식이 성립할 수는 없음을 뒷받침하는 연구 흐름도 존재한다. 여러 연구들은 드라마가 가부장 이데올로기를 여성들에게 주입하는 도구로 기능한다고 강조하면서도(김선남·원용진·정현욱, 2005), 다른 한편으로는 여성 시청자들이 확일적, 수동적 수용에서 벗어나 다양한 해독과 의미를 창출하고, 여성간의 상호작용을 통하여 남성 중심의 세계에 저항하는 대안공간으로 활용하고 있음을 확인했다(Ang, 1985). 이러한 시각은 특정 장르의 수용에서 텍스트의 성격에 따라 확일적으로 규정되지 않는 다양한 수용자층이 창출될 수 있음을 시사한다. 더 나아가 이는 멜로드라마라는 특정 장르의 수용자가 항상 여성이라는 통념을 뒤집어볼 필요가 있음을 역설적으로 보여준다.

한편 비여성 장르로 인식되는 장르들과 젠더성에 관한 몇몇 연구들은 장르와 수용자층의 도식적인 관계에 의문을 제기하고 있다. 가령 역사드라마 연구에서 젠더 문제는 대개 중요한 이슈로 부각되지 못했는데, 하효숙(2004)의 연구는 역사드라마 <대장금>을 젠더의 관점에서 접근했다는 점에서 주목할 만하다. 즉 이 드라마는 정통 역사드라마 문법에서 탈피해 귀족이나 왕이 아니라 하층민, 그것도 여성을 주인공으로 설정하고, 이 여성을 중심으로 새로운 모녀관계, 친구관계와 남녀관계를 엮어내어 젠더 문제를 서사구조의 핵심 요소로 부각하였다. 또 여성의 영역으로만 간주되던 음식과 의료를 중심 소재로 다룸으로써 젠더 경계에 따라 규정되는 전통적인 공·사 영역의 경계를 흔들어 놓았다. 이러한 관점에서 보면 텔레비전 드라마 영역에서 소위 ‘여성은 멜로드라마, 남성은 역사드라마’라는

---

다룬다. 둘째, 이성보다는 감성이 등장인물들의 행위기준이 되며, 숨겨진 욕망과 충동에 대한 심리표현이 스타일화된다. 셋째, 여성관객과 여성시청자를 여성소비자를 목표로 하는 광고주를 대상으로 만들어진다. 넷째, 때때로 사회적 이슈나 쟁점을 다루고, 역으로 제작과정 등에서 사회적 통제를 크게 받는다. 다섯째, 결말보다는 과정이 중요하다.

이분법적 인식은 근거를 잃어가고 있다고 할 수 있다.

앵커(Anker, 2005)의 9·11 보도 분석은 젠더와 장르의 관계에서 일반적인 공식을 벗어난 연구사례로 눈여겨볼 필요가 있다. 그는 비드라마 장르이면서 전통적으로 남성적 장르로 통하던 뉴스보도에서 멜로드라마적 양식들이 사용되고 있음을 확인하고 이를 다섯 가지 특징으로 정리하였다. 이 연구는 장르와 젠더 간의 일반적인 관계에서 남자는 뉴스, 여성은 드라마라는 공식이 통념화된 상황에서 남성 장르에서 여성의 장르 양식이 사용되고 있음을 확인했다는 데 의미가 있다.

젠더와 장르간의 연계가 당연시 되는 데 의문을 품고 양자 간의 크로스오버 현상에 구체적으로 주목한 연구들도 있다. 장르와 젠더는 모두 자연적 실재라기보다는 여성이나 남성의 스테레오타입에 근거해 만들어진 사회적 구성물(constructs)이면서 이를 역으로 유지, 강화하는 기능을 한다는 전제에서 출발하여 카플란(Kaplan, 2012, pp. 71~72)은 젠더 구분을 넘어서는 장르 현상에 주목한다. 그는 여성 공포영화 <누이여, 나의 누이여>(Sister my sister)와 필름느와르 <멤사히브 리타>(Memsahib Rita)의 분석에서 포스트모던 여성 감독들이 어떻게 “기존의 할리우드식 젠더 스테레오타입과 장르 범주를 파괴하고, 혼종 영화(hybrid cinema)와 여성성의 새로운 형상들을 창조”(p. 73)하고 있는지 보여준다. 고전적 공포 영화에서 여성은 통념화된 젠더관에 따라 주로 주변적이고 이국적인 희생자로 재현되었을 뿐이다. 그런데 여성 공포 영화에서 남성은 부재하거나 메인 줄거리에서 벗어난 주변인물로 처리되고 오히려 여성이 중심적이며 적극적인 인물로 그려진다는 점에 뚜렷한 차이가 보인다.

미국의 카우보이 영화 역시 서부의 이상과 신화를 다루는 전형적인 남성 장르로 인식되었는데, 코한(Cohan, 2012)은 이 장르에서 발생하는 젠더 경계 허물기 현상에 주목한다. 그는 게이 카우보이 영화인 <브록백 마운틴>(Brokeback Mountain)에 대한 미국인의 반응을 분석해 고전적 의미의 남성 장르에서 젠더 경계가 어떻게 흐려지고 있는지 보여준다. 즉, “성별에 관계없이, 남성성이 강한 수용자들은 영화를 보지 않거나 영화 내 동성애적 장면들을 조롱하고 회화화하는 데 집중한 반면, 여성적인 수용자들은 카우보이의 동성애적 욕망에 집중하기 보다는 이들의 사랑을 보편적 러브스토리로 보고 영화에 집중한다”(p. 234)는 점을 확인하였다. 이는 한편으로는 미국 사회의 남성관에서 마초적인 젠더 문화가 여전히 뿌리 깊음을 확인해주는 것이지만, 동시에 남성적인 카우보이 장르와 남성 젠더 간의 연결에서 벗어난 다양한 “크로스오버 수용자층”(crossover audience)의 존재를 입증하는 흥미로운 연구사례이기도 하다.

## 2) 멜로드라마 수용자 연구의 편향

텔레비전 장르 연구에서 여성 장르로 간주되는 멜로드라마 등을 소재로 삼을 때, 텍스트 분석이든 수용자 연구든 대개 젠더 문제가 주로 부각된다. 텔레비전 드라마 속의 재현 문제를 다룬 연구는 주로 텍스트 분석을 통해 멜로드라마 속 가족관계의 재현, 특히 여성의 재현 양상에 초점을 두어 여성 문제를 주된 관심사로 삼았다(김훈순·김미선, 2008; 조항제·홍찬이·강승화·문소영, 2007; 최현주, 2008; 하종원, 2003; 홍지아, 2010 등).

멜로드라마 연구에서 여성 중심적인 접근은 수용자연구에서도 비슷한 경향을 보여왔다. 그간 특정 텔레비전 장르에 관한 연구는 스포츠를 보는 남성, 만화를 읽는 청소년처럼 도식화된 전제에 입각해 주이용자인 특정 집단이나 계층에 초점을 맞추었다. 텔레비전 드라마 이용에 관한 많은 연구들 역시

여성이 소비하는 여성장르의 의미를 밝히는 데 집중되었다. 내용은 주로 여성 장르로 일컬어지는 텔레비전 연속극에 재현된 여성상을 여성 수용자들이 실제로 어떻게 받아들이고, 어떤 방식으로 즐거움을 얻으며, 이러한 수용방식의 사회적, 정치적 의미는 무엇인지를 밝히는 것이 중심이 되었다(김명혜, 2006; 김선남·장해순·정현욱, 2004; 이병혜, 2010; 이오현, 2002; 이희승, 2008; 정영희, 2007 등).

가령 이희승(2008)은 드라마 <소문난 칠공주>에 대한 텍스트분석과 수용자 설문을 실시하여 가부장제 담론을 강하게 내포하는 가정드라마 장르에서 남녀관계의 젠더 역학 변화를 고찰하였는데, 이때 연구대상인 시청자 290명은 모두 여성이었다. 또한 이병혜(2010)는 드라마 <아내의 유혹>의 시청동기를 양적인 연구방법으로 접근하면서, 주 시청 층인 30대 이상 주부층을 대상으로 분석하였다.

물론 ‘여성적’ 장르의 수용자 연구에서 남성이 완전히 배제된 것은 아니며, 일부 연구는 미디어 수용에서 남녀 간의 차이를 부분적으로 다루기도 했다(김선남 외, 2005; 윤선희, 1997; 주창윤, 1998). 김선남 등(2005)은 <인어 아가씨> 시청자의 해독에 관한 연구에서 직업, 교육, 연령, 수입 등의 요인 외에도 젠더에 따른 차이를 살펴본 결과, 드라마 내용에 대해 가정주부나 저학력 계층의 여성들은 극도의 현실성을 부여한 반면 전문직 여성, 일부 여대학생과 남성 시청자들은 비현실적으로 인식하는 등 차별적인 해독형태가 밝혀졌다.

주창윤(1998)의 연구 역시 드라마 해독 방식에서 젠더 차이를 발견하였다. 그는 텔레비전 드라마 수용자의 ‘해석적 위치’를 4가지로 유형화하였는데, 특히 도피주의적 위치의 수용자들은 ‘드라마에서 도피하는’ 방식에서 젠더별로 차이를 보인다는 점은 주목할 만하다. 즉 남편은 “가부장적 세계, 고향과 향수, 자연으로 도피하는 경향”을 보여주는 반면에, 주부나 자녀들은 “자연, 고향, 향수, 가족주의 보다는 좋아하는 등장인물과 순수한 사랑을 그려내는 드라마 과정 안으로 도피하는”(179쪽) 식으로 차이를 드러낸다는 것이다.

앞서 언급한 연구들은 물론 여성적 장르인 드라마의 수용방식을 분석하면서 여성만을 대상으로 진행하지는 않았다. 다만 여성을 중심축으로 놓고 성별 차이를 확인하기 위한 대응 변인으로서 남성을 포함하거나 연구의 중심에서 비껴선 추가적인 논의 과정에서 남성 수용자의 특성을 언급하는 수준에 머무르고 있다.

남성을 중심으로 젠더성과 장르 간의 관계를 본격적으로 탐색한 연구는 주로 대중문화 장르(특히 전쟁영화, 스포츠 등의 남성적 장르)의 텍스트 속에 나타난 남성상 분석을 통해 남성의 젠더 정체성을 규명하려 했다(임희수, 2011; Donald, 1992; McDonough, 1997; Sabo & Jansen, 1992). 이에 비해 헵크(Hanke, 1998, p.187)가 지적하듯이, 남성의 드라마 해독과 장르 수용 방식에 집중한 연구는 소수에 그쳤다(김윤경, 2002; Fiske & Dawson, 1996; Morley, 1986). 국내에서는 이수연(1995)과 김윤경(2002) 등의 연구가 주목할 만한데, 특히 이수연의 선구적인 연구는 드라마 <모래시계>에서 나타난 남성상이 남성 시청자들에게 어떤 즐거움을 주는지 살펴보았다. 즉 남성 시청자들은 드라마 속의 이상적 남성상(신화적, 상징적 가부장 인물)과 동일시하면서 본원적인 심리구조에 소구하는 쾌락을 얻는다는 것이다(이수연, 1995, 165쪽).

기존 연구들을 살펴본 결과, 지금까지는 어떤 장르의 특정 젠더 지향적 성격을 당연시하면서 멜로드라마 수용자 연구 역시 대개 여성에 초점을 맞추는 경향이 있었음을 확인할 수 있다. 여성성이나 남성성이란 사회적으로 구성된 구분으로 실제로는 다양한 양상으로 나타나고 있음을 감안하면, 지금까지 연구자들이 젠더 구분이라는 사회적 통념을 무비판적으로 전제한 채 연구를 진행해왔다는 비판

을 면하기 어렵다. 이러한 편향은 멜로드라마 연구에서 다양한 소수 수용자층, 특히 남성 수용자층의 존재를 주변적이거나 ‘비정상적인’ 현상으로 간주하고 외면해버리는 결과로 이어질 수 있다.

결국 남성의 멜로드라마 수용이나 남성적 장르를 소비하는 여성 등 전통적인 젠더 구분에서 벗어나는 ‘크로스오버’ 현상에 관한 연구는 아직 제대로 주목받지 못했다고 할 수 있다. 행크(Hanke, 1998)의 지적처럼, 가부장적 가치에 입각한 가치가 “헤게모니적인 남성성”으로 자리 잡고 있다 할지라도 현실에서는 다양한 남성성의 유형들이 공존하며, 이 때문에 통념에서 어긋나는 여성적 즐거움에 탐닉하는 남성들도 존재할 수 있다. 이러한 문제의식을 따라 이 연구는 전형적인 여성 장르로 간주되는 멜로드라마를 즐겨 시청하는 남성, 특히 중년 남성층에 초점을 두고 젠더 구분을 넘어선 텍스트 수용 현상은 어떤 방식으로 전개되는지 살펴보려 한다.

### 3. 연구문제와 방법

이 연구는 이른바 여성용 장르인 멜로드라마를 시청하는 중년 남성들의 시청 경험과 수용 양상을 고찰하는 데 목적을 두고 있으며, 아울러 이들이 자신들의 시청 취향과 경험을 어떤 방식으로 의미부여하고 합리화하는지 다루고자 한다. 이 연구에서 설정한 연구문제는 다음과 같다.

1. 중년 남성들이 멜로드라마를 시청하게 된 계기나 맥락은 무엇인가?
2. 중년 남성들은 자신의 장르 취향에 대해 어떤 식으로 의미부여 하는가?
3. 중년 남성들은 자신의 장르 취향과 젠더 정체성 간의 부조화에 어떻게 대응하는가?
4. 중년 남성들은 장르 취향을 어떤 구체적인 문화실천과 연계하고 있는가?

이를 위해 정기적으로 멜로드라마를 시청하는 남성 시청자를 선정하여 심층인터뷰를 실시하였다. 즉 2010년 10월에서 2011년 5월 사이에 방영된 KBS 일일연속극 <웃어라 동해야>를 비교적 빠짐없이 시청한 중년남성들을 연구대상으로 선정하였다. 앵커(Anker, 2005)는 멜로드라마의 특징으로 5가지 기준들을 제시하였는데, 첫째 도덕적 가치의 포함, 둘째 악당, 희생자, 영웅적 구조자 등 3가지 인물 유형의 등장, 셋째 드라마틱한 선과 악의 대립, 넷째 감정과 액션의 순환적인 상호작용, 다섯째 이미지, 사운드, 제스처 등 비언어적 커뮤니케이션의 사용 등이 여기에 해당한다. 이 정의에 따르면 <웃어라 동해야> 역시 전형적인 멜로드라마에 해당한다고 할 수 있다.<sup>4)</sup> 이와 더불어 한국식 멜로드라마의 가장 큰 특징은 가족이 갈등의 근원이자 해결의 장으로서 내러티브의 중심이 된다는 점이다(조항제 외, 2007). <웃어라 동해야> 역시 여러 가족 간의 얽힌 관계 속에서 입양된 모자의 가족 찾기에 내러티브의 중심을 둔다는 점에서 한국적인 멜로드라마의 특징을 갖추었다고 볼 수 있다.

4) <웃어라 동해야>에서는 우선 ‘열심히 살다가 돌부리에 걸려 한 순간에 고꾸라진 한 가족이 서로 보듬는 따스한 가족애를 통해 시련을 딛고 재기하는 따스한 이야기(한국방송공사, 2011)’를 다룬다는 점에서 도덕적 가치를 포함하고 있다. 또한 동해와 동백을 거부하는 김준의 본처와 아들 부부는 악당, 입양된 미혼모와 아들인 동백과 동해는 희생자, 안나의 친부모는 영웅적 구조자에 해당하며, 이러한 인물간의 관계는 선과 악의 대립관계로 설정된다. 또한 수시로 등장하는 감정적 상황들과 눈물 과잉 역시 앵커의 나머지 요소들을 충족한다.

물론 이 연구는 <웃어라 동해야>의 성격을 단일 장르로 규정하지는 않는다. 이 드라마는 형식에서는 일일연속극, 내용에서는 홈드라마와 멜로드라마라는 세 범주의 교집합 속에 존재한다고 볼 수 있으며, 이 세 범주는 상호 배타적이기보다는 많은 공통점을 갖고 있다(하중원, 2003). 즉, 홈드라마는 멜로드라마의 요소를 일부 가미하고 있는데, 이는 “소재의 확대를 도모하여 갈등이나 테마성이 약한 홈드라마의 약점을 보완”(397쪽)하기 위한 것이다. 일일연속극 또한 “홈드라마적 요소와 멜로드라마적 요소를 어떤 구성 속에서 어떤 비중으로 담아내느냐에 따라 그 정체성을 설정”(398쪽)해왔다는 점에서 멜로나 홈드라마와 많은 공통점을 갖고 있다. 단지 분명한 것은 <웃어라 동해야>가 멜로드라마의 성격을 강하게 띠는 여성 취향의 장르에 속한다는 점이다.

이 연구는 해당 드라마 시청자를 대상으로 하는 심층인터뷰를 통해 자료를 수집하였다. 심층인터뷰는 개인적인 경험을 깊이 있게 분석하는 기법(주창윤, 1998)이라 할 수 있기 때문이다. 인터뷰 대상자는 스노우볼 방식(snowballing)에 따라, 지인을 통해 소개받거나(A, C, G), 인터뷰 참여자에게서 다시 아는 사람을 소개받는 형식(B, D, E, F)으로 확보했다. 대상자 섭외는 새로운 진술내용이 나오지 않는다고 판단한 시점인 7명째에서 종결하였다. 인터뷰 대상자들의 특성은 아래 <표 1>과 같다.

<표 1> 인터뷰 대상자

이름	나이	소속	인터뷰 일시
A	41세	대기업 관리직	4월 27일
B	45세	자영업	5월 11일
C	43세	병원 관리직	5월 30일
D	48세	자영업	5월 31일
E	65세	퇴직 교원	5월 31일
F	51세	중소기업 관리직	7월 23일
G	58세	고등학교 교사	7월 23일

인터뷰는 가능하면 포괄적이고 비구조화된 질문을 던져 대상자가 자신의 시청 경험에 관해 다양한 측면들을 진술하도록 진행하였다. 스포페라 시청자들은 해당 장르에 대한 부정적 인식(“대중문화의 이데올로기”)과 개인적인 즐거움의 경험 사이를 오가면서 자신의 취향을 합리화하려는 “역설적인 시청태도”(ironical viewing attitude)를 보인다고 양(Ang, 1985, pp. 94~99)은 주장한 바 있다. 이와 비슷하게 이 연구에서도 질문은 구체적인 텍스트 내용의 해독보다는 시청자들이 자신의 경험에 관해 어떻게 즐거움을 느끼고, 특히 자신의 독특한 취향에 대한 남의 시선을 의식한 상태에서 자신의 경험에 관해 어떻게 진술하는지에 초점을 두었다.

인터뷰 장소는 상황에 따라 대상자의 자택(G)이나 인근 커피숍처럼 조용한 공간(B, D, E, F), 근무지(C)나 연구자 자택(A) 등 대상자에게 편한 곳을 택해서 인터뷰를 진행했다. 인터뷰는 각 1회, 최소 2시간에서 최대 4시간 정도 소요되었다. 인터뷰가 진행되는 동안 참여자들의 구술내용을 자세히 기록하기 위해 참여자의 양해를 얻어 녹음기를 사용하였으며, 인터뷰 당시의 상황이나 비언어적 표현 등은 별도로 메모해두었다. 인터뷰 참여자 중 1명은 녹음을 원하지 않았기 때문에 녹음 대신에 수기로 인터뷰 내용을 기록하였으며 인터뷰가 끝난 후 메모를 토대로 재정리하였다.

## 4. 연구결과

### 1) 시청의 계기와 맥락

사회활동이 활발한 남성들이라면 저녁시간대에 텔레비전을 보기가 쉽지 않을 것이다. 멜로드라마 방영시간에 대다수 남성들은 업무의 연장선이나 사고 목적으로 술자리 모임에 자주 참석하게 된다. 인터뷰 대상자들 역시 사회생활로 바쁘게 지내던 시절에는 멜로드라마를 접할 기회가 거의 없었으며 20~30대 남성들은 지금도 그럴 것이라고 말한다(C).

그런데 인터뷰 참여자들은 중년기에 들어 크고 작은 신변 변화를 겪으며 시간 여유가 많아졌다고 진술하였다. 나이가 들면서 직장에서 퇴직하거나(E), 업무 부담이 적은 직장으로 옮기기도 하고(F), 투병생활을 거치면서 술을 끊고 집에 있는 시간이 많아지는 등(G)의 신상변화를 겪었다고 한다. 이들은 이전에 비해 각종 모임이나 사회활동 참여가 줄어들면서 그 대신 저녁시간에 집에서 소일거리를 찾게 되었다는 것이다.

하지만 대다수의 중년 남성들은 젊은 시절 특별한 취미나 여가활동거리를 개발하지 못했기 때문에, 늘어난 시간을 적절히 활용하는 데 적지 않은 어려움을 겪었다고 한다. 이들에게 텔레비전 시청은 손쉬운 소일거리로 선택된 차선의 여가활동인 셈이다. “TV 보는 게 시간 낭비라고 생각하지만 그 시간대 특별히 하는 게 적당한 게 없다”는 E의 진술은 이러한 특징을 잘 보여준다.

이른바 시간 때우기 용으로 시작한 텔레비전 시청 중에서도 멜로드라마를 즐겨보게 된 계기에 대해 응답자 G는 “우연한” 일이었다고 진술했다. 즉 집에서 다른 가족들과 생활하는 시간이 늘어난 후, 특히 부인 등 동거 여성들의 시청 습관에 동참하면서 시작되었다는 것이다.

G: 우연이지 뭐, 처음 시작에 선전, 홍보가 좋아가지고 호기심이 생긴다 해가지고 1편부터 본적은 옛날에 있었어. 근데 거의 대부분은 아내에 의해서, 같이 보다가 보다보면 들어가는 경우가 많지. (중략) 집에 들어와서 보면 드라마를 하게 되는 경우에, 식구들 중에서 누군가가 보게 되면 나도 모르게 보게 되고 한두 번 보게 되면 나도 호기심 생기고.

멜로드라마라는 연속극 형식을 소비하는 방식에서도 남성 특유의 특징들이 발견된다. 시간적 리듬 측면에서 이들의 시청 패턴은 크게 두 가지로 나타났다. 하나는 무협류나 역사물 등 남성 장르를 시청할 때처럼 빠짐없이 이어서 보는 패턴이고, 다른 하나는 의도적으로 건너뛰면서 시청하는 패턴이다. 전자에 속하는 사람들은 “한 회 두 회 빠져도 이야기가 조합이 가능”(O)하지만 “안 보면 찝찝(B)”하고 궁금해 꼬박꼬박 시청한다고 했다. 반면 후자에 속하는 사람들은 한두 회 빼먹어도 이야기의 흐름을 파악할 수 있어 “일부러 띄엄띄엄 본다(D)”고 응답했다. D의 “뭐 가끔 일부러 재미삼아 1,3,5,7,9로 볼 때도 있죠 재미삼아. 일부러 빼먹고 가끔 무미건조할 수 있으니까 중간에 어떻게 될 수 있겠구나 이렇게 (추측) 해가면서”라는 진술은 이러한 시청방식의 전형적인 사례다. 이들은 방송시간대에 맞춰 시청하기보다는 위성방송이나 IPTV에서 제공하는 ‘다시보기’ 기능을 활용해 방대한 드라마 분량을 자기 나름대로 선택, 재구성해서 소비하는 유형이다.5)

중년남성들이 여성적 장르 소비에서 보이는 이러한 특징은 많은 시사점을 이끌어낼 수도 있는



흥미로운 부분이다. ‘띠엄띠엄 보기’ 방식에도 드러나듯이 이들은 멜로드라마 수용에서도 여성에 비해 상대적으로 몰입도가 약하고 이야기의 전체 흐름을 파악하는 데 무게를 둔다고 말했다. 이러한 이용방식의 특징은 남녀 간의 일상생활 리듬의 차이와 관련이 있는 것은 아닌가 하는 추론도 가능하다. 앞서 언급했듯이 스페인에서 보이는 산만한 내러티브 구성이나 느린 진행 템포는 매일매일 소소한 가사노동으로 수시로 시청이 끊기는 기혼여성들의 생활방식과 리듬에 맞추어져 있다(Geraghty, 1991, p. 43). 그런데 대다수의 한국 중년 남성들은 가사노동에 거의 참여하지 않기 때문에, 시청이 수시로 단절될 필요가 없다는 차이가 있다. 만일 그렇다면 중년남성 특유의 시청방식은 혹시 여성장르인 멜로드라마를 중년 남성들이 시청하면서 남성들 자신의 라이프스타일과 환경에 맞게 재구성해 이용하고 있음을 보여주는 징후는 아닌가 하고 해석할 수도 있다.

## 2) 일상의 리얼리티를 발견하는 즐거움

### (1) 일상의 재발견

연구에 참여한 중년 남성들은 드라마가 일상생활의 관심사를 리얼하게 다루고 있고, 공감할 만한 점이 많아 좋아한다고 말했다. 참여자 G는 드라마가 실생활에 일어났직한 일을 다루고 있다는 데 공감하면서, “가짜지만 굳이 가짜이야기가 아니다”고 표현했다. 또 E는 드라마 속의 등장인물과 상황들이 현실과 닮았다면서, “가족관계에서 생기는 현상들, 싸우면 싸우는 대로, 해결하면 해결하는 대로 재미가 있다”고 한다. 이처럼 중년 남성들은 리얼하게 그려진 일상들, 특히 갈등과 이를 해소하는 반복적인 과정 자체를 일상의 리얼함으로 받아들이고 이를 통해 즐거움을 찾는다고 했다.

중년남성들은 젊은 시절에는 바깥 활동에 바빠서 잘 깨닫지 못했지만, 집에서 가족들과 상대적으로 많은 시간을 보내게 되면서 시시콜콜한 일상적이고 사적인 문제들과 부닥치게 된다. 이러한 맥락에서 일부 인터뷰 대상자들은 실생활에서 겪는 이야기들이 멜로드라마에서 다루어지는 것을 보면서 주변을 다시 성찰해보는 계기를 갖게 되었다고 한다. 조연 인물들에 관심이 간다는 B의 이야기는 조연들이 이끌어가는 소소한 일상의 이야기에서 중년 남성들이 동질감을 얻고 있음을 확인해준다.

B: 나도 저럴 수 있겠다 싶기도 하고. 이럴 수 있겠다. 그 사람한테만 일어나는 것은 아니고. 나이 작은 주방장이 서른 먹은 애 엄마를 좋아한다, 충분한 가능한 이야기죠. 저도 스무 살 때 서른 살 먹은 아줌마를 좋아 안했다는 법 없자나요. 우리 인생과 많이 닮아있죠. 주연의 이야기 말고 특히 조연들이 쳐내는 이야기, 소소한 일거리.

과거 이들이 당연시하던 남성 중심적 이데올로기에 의하면 뉴스나 시사물 등 남성적 장르는 사회적으로 중요하고 권위 있는 장르로 인정받는 데 비해, 멜로드라마 등 여성용 장르는 여자들만 보는 허무맹랑하고 무가치한 장르로 비하되는 경향이 있었다(Morley, 1986, pp. 161~162). 이에 비추어보면 중년남성들의 이러한 발언은 미세하지만 상당히 의미 있는 의식변화를 보여준다.

5) 모바일 매체의 등장으로 드라마 시청수단은 늘어났지만 이를 적극적으로 활용하는 중년층은 여전히 제한적이다. 가령 태블릿 PC로는 “자세도 나오지 않고 불편해서 그다지 보지 않는다”는 D의 대답은 이들이 드라마를 시청할 때 주로 이용하는 매체가 여전히 TV임을 확인해준다.

또한 B는 드라마를 통해 각자의 일상을 되짚으면서 그동안 눈여겨보지 못한 세세한 일들이나 인물들에 공감하고 그 동안 잘 느끼지 못했던 심세한 감정들을 경험하게 되었다고 고백하였다. 그는 <웃어라 동해야> 속 주인공 봉이와 동해의 풋풋한 연애를 회상하며 “내가 몰랐던 것에 대해서 (남녀관계가 나오면) 짐사람한테 한 번씩 따라 해보려고 하는데, 천성이 그렇지 못하니까. 참고할 사항이지. 다음에 이 상황이 되면 다음에 해봐야지 하는데 해본 적은 없다”면서 드라마에서 경험한 감정들을 실생활에서 실천해보려고 시도한 적도 있다고 진술하였다.

남성들이 드라마에서 현실과 유사성을 발견해나가는 양상은 뉴스에 대한 태도와 비교해볼 때 흥미로운 부분들이 드러난다. 인터뷰 대상자들은 전반적으로 뉴스에 대한 신뢰가 낮은 편이었는데, 절반 이상이 자신을 소극적인 뉴스 시청자라고 했고, 나머지 역시 습관적으로 뉴스를 보기는 하지만 신뢰도와 기대는 그리 높지 않다고 했다. 이들은 논픽션이라는 뉴스가 실제 현실을 제대로 보여주지 않는다고 생각하거나, 잔인하고 때로는 불공평한 현실의 모습들을 ‘과잉’적으로 보여주어 오히려 거부감이 든다고 말했다. “뉴스는 전반적으로 좀 안 좋은 면을 많이 보여주니까(B)” 시청이 꺼려진대거나 “뉴스가 이야기하는 거대 담론에 매몰되는 것이 짜증난다(D)”는 것이다.

중년 남성들이 허구인 멜로드라마에서 발견되는 일상적 현실의 모습(리얼리티)에 공감하며 즐거움을 얻는다고 말하는 반면, 논픽션인 뉴스 속의 현실에 대해 불편함을 토로하는 태도를 보인다는 점은 매우 흥미로운 부분이다. 이는 드라마는 허구이며, 뉴스는 현실이라는 통념화한 구분 뿐 아니라 드라마라는 허구에 몰입하는 여성 대 뉴스를 통해 현실을 직시하는 남성이라는 전통적인 젠더-장르 구분에서 균열이 일어나고 있는 의미 있는 징후로도 해석할 여지가 있다.

## (2) 드라마 속의 허구와 현실의 구분

앞의 연구결과와 다소 다른 차원에서 주목할 만한 부분도 있는데, 남성 시청자들은 물론 드라마 속에서 리얼한 일상의 발견을 통해 즐거움을 얻지만, 동시에 드라마의 허구적 요소들도 즐기는 것으로 나타났다. 이들에게 드라마 속의 세계는 팽팽한 현실에서 벗어나고픈 이들에게 희망을 주고, 현실에서 실현 불가능한 일들을 꿈꿀 수 있는 공간으로 받아들여진다. 드라마에서는 흔히 보지만 현실에서는 실현되기 불가능한 일도 많은데, 이러한 허구성 역시 즐거움의 원천이 된다.

특히 현실에서는 선과 악이 대립할 때 선한 쪽에 서는 사람이 좋은 결과를 얻지 못하는 것을 흔히 보면서 불만을 느끼게 되는데, 드라마는 이러한 갈증을 해소해준다고 한다. A는 <웃어라 동해야>에서 동해 모자를 괴롭히는 김준 모자와 며느리를 두고 “처음에는 착한 사람이 잘되길 바랐는데 지금은 악한 사람이 벌 받는 거 보고 싶고. 나는 천국에서 살고 싶다”고 말한다. 또한 B는 드라마 내용이 현실에서 불가능한 허구인 줄은 알면서도 선한 행동과 악한 행동이 명백히 구분되고, 권선징악적인 결말(해피엔딩)로 이어지면서 “드라마가 선을 향해서 간다는 느낌”에서 큰 즐거움을 느낀다고 했다.

물론 드라마의 허구적인 스토리가 주는 즐거움은 젠더와 관계없이 모든 드라마 시청자에게 해당하는 부분일 수도 있다. 그런데 중년 남성들의 진술에서 눈여겨볼 부분은, 자신들의 환상 소비방식을 의식적으로 여성의 그것과 차별화하려 한다는 것이다. 극중 악역으로 등장하는 홍혜숙과 현실에서의 배우 정애리를 구분하지 못하는 중년 여성들을 예로 들며 여성들은 드라마 속의 허구와 현실을 잘 혼동하는 사람들이지만, 자신들은 현실과 픽션을 구분해내는 분별력을 갖추었다고 강조한다.

B: 사회성이 없는 아줌마는 오관을 하겠지만. (중략) 아줌마들은 정애리는 나쁜 년이라고 생각하고. 나는 오관하는 경우는 없는 것 같아요. (나는) 몰입하되, 현실과 구분하거든. 50, 60대 넘어가는 사람들, 아줌마들은 (현실과 구분을 못한다).

이처럼 중년 남성들에게서는 뉴스든 드라마든 지나친 몰입을 경계하면서 나름대로 현실과 어느 정도 거리를 두고자하는 심리적인 긴장감을 확인할 수 있었다. 이러한 긴장감이 중년 남성들에게 일반적인 특징인지, 아니면 여성 장르를 즐겨보는 자신의 독특한 취향을 바라보는 타인의 시선을 의식한 자기 방어 장치인지는 확인하기 어렵다. 다만 중년 남성들이 멜로드라마 장르 자체에 완전히 빠져들지 못하거나, 빠져들더라도 이를 순수히 인정하지 않으려는 태도는 전통적인 남성성의 잣대에서 벗어나는 자신의 젠더 정체성에 대한 혼란스런 태도와 전혀 무관하지는 않을 것이라고 추정해볼 수 있다.

### 3) 여성성의 수용과 합리화 전략

인터뷰 대상자들은 멜로드라마가 여성적 장르로서 남성들에게는 잘 어울리지 않는 취향이라는 점을 어느 정도 인정하고 있었다. 하지만 이들은 남자들도 여성 드라마를 즐겨볼 수 있을 뿐 아니라 눈물을 흘린다는지 하는 ‘남자답지 못한’ 행동도 충분히 납득이 가능한 일로 용인하려는 태도를 보였다. 전통적으로 여성성으로만 분류되던 속성을 중년남성들이 받아들이고 있다고 할 수 있다.

일반적으로 여성적이라는 속성은 ‘마음의 여림 혹은 감정의 풍부함’ 등으로 해석할 수 있는데, ‘눈물’은 개인의 감정을 표현하는 극적인 형태 중 하나로 나타난다. 그동안 한국사회에서 눈물을 흘린다는 것은 가장 여성적인 속성으로 인식되었다. 인터뷰 참여자들 역시 만일 눈물이 여성적임과 동일하다고 한다면 눈물을 흘리는 자신이 여성적인 속성을 가지고 있음을 인정한다고 말했다. C는 <웃어라 동해야>에서 가장 극적인 장면으로 가족 상봉을 꼽으며 당시의 경험을 털어놓았다.

C: 친부모, 동해어머니하고 동해 할머니, 할아버지 만나는 그 장면이 (기억에 남는다). 근데 우리 나이 되면 그런 장면보고 눈물도 나고 그래요. 나도 눈물이 나는 게, 약간 이렇게 맺힌다 해야 되나. 가슴 뭉클하고 그런 느낌을 받았어.

한편 B는 자신이 드라마를 보면서 눈물을 흘리는 데 대해 아내가 오히려 부정적으로 반응하자 “왜 그러느냐. 그러면 저는 사람이 빠지다 보면 그럴 수도 있다. 저사람 불쌍하지 않냐. 내가 보기에는 인간적인데 집사람은 이해를 못하는 거예요” 하면서 자신의 행동을 변호하기도 한다. 중년 남성들은 자신이 이러한 여성성을 수용하게 된 데 대해 나름대로 여러 가지 방식으로 합리화하려는 태도를 보였다. 물론 모든 연구 참여자들에게 공통적으로 확인되는 현상은 아니지만, 중년 남성들의 시청방식에서 이러한 합리화 전략은 몇 가지로 유형화할 수 있다.

첫 번째는 ‘구조적 환경에 대한 책임전가(attribution) 전략’이라 할 수 있는데, 자신의 여성스러운 기질은 삶의 과정에서 후천적으로 강화되었다고 보거나, 가부장적 성 역할관이 상대적으로 희박한 가정환경에서 성장했기 때문이라고 인식하는 유형이다. G는 “어릴 때 아버지의 사고방식이 폭력적이

고 정신분열도 있고, 주눅 들기도 했고, 허물을 덮으려고 거짓말을 하기도 했다”면서 남다른 가정환경과 불안한 개인사를 겪으면서 스스로 여성처럼 나약해질 수밖에 없었다고 말한다. 또한 참여자 F는 유년시절 남녀 평등의식이 강한 민주적 가정환경에서 자랐고 지금도 집안분위기가 양성 평등적이라, 본인을 여성적이라는 평가하는 주위 시선도 어색하지 않다고 했다.

F: 결혼 초기에 우리 집사람이 아주 놀랐던 거는 내가 퇴근을 하고 오면 바로 부엌으로 들어가서 어머니랑 같이 저녁 준비하는 게 너무나 처음에는 황당하고. (아내가 생각하기에) 우리 어머니가 왜 저런 사람이지? 아들이 일을 하고 들어왔는데 (집안일을 시키다니).

두 번째는 ‘한시적 상황 몰입’ 전략이라 할 수 있는데, 이는 평상시 일상생활에서는 남성답게 냉정한 태도를 유지하지만 드라마 시청 때에만 감정을 표출한다는 식으로 합리화하는 것이다. 이러한 유형에 속하는 진술로는 드라마 내용이 눈물을 흘릴 수밖에 없도록 만드는 상황이라거나, 함께 시청하던 부인이 우는 바람에 전염되었다는 식으로 한시적이고 외부적인 상황에 책임을 전가하는 방식이다.

G: 평상시에는 안 울어요. 드라마 보면서도 그렇고, 울어야 되는 상황이다. 여운이 많이 남는 드라마다 그러면 잔할 때. 눈물 한 방울 흐르고. 흘린 적도 있어. 눈물이 전염이 되잖아. 집사람이 울고 있으면, 나도 전염이 되가지고 우는 경우도 있고, 뭐 땀에 우는데 하는 경우도 있고. 눈물은 전염이라.

세 번째는 ‘기능적 카타르시스’ 전략이라 이름 붙일 수 있는데, 이는 눈물 흘리기가 감정 정화처럼 심리적 카타르시스를 가져오는 긍정적 효과가 있음을 강조하는 것이다. 눈물은 여성들 뿐 아니라 남자에게도 정신건강에 좋고 마음이 활가분해지도록 해주어 좋다는 식의 진술이 이 유형에 해당한다.

B: 우는 것은 정신건강에 참 좋다고 생각한다. 감정이 북받치면 읍니다. 울고 나면 마음이 활가분하고 그렇거든요. 감수성이 예민하고 순수하다고 생각해요. 내 인생 살아온 거 생각해보면 굳이 고치려고 하지 않습니다.

#### 4) 남자의 여성성에 새로운 이름 붙이기

인터뷰 참여자들이 여성적 감정이나 속성들을 지녔다고 인정하는 경우에도 그러한 개인 특성에 ‘여성성’이라고 이름 붙이는 데 모두 동의한 것은 아니다. 참여자 B는 자신이 상대적으로 여성스럽다는 점은 인정하면서도 아내가 자신을 “좀스럽다”고 부르거나 드라마를 보면서 눈물 흘리는 것을 보면 “환장을 하는” 데 대해 강한 거부감을 표시한다. 이들은 여성성이라는 이름 붙이기에 대해 다양한 방식으로 거부감을 드러냈는데, 이는 크게 두 가지 유형으로 나타난다. 첫 번째는 여성과 남성을 의식적으로 구분하는 ‘사회적 인식’에 대한 거부감, 두 번째는 자신이 여성성을 지녔다거나 여성적이라고 ‘표현’하는 데에 거부감을 나타내는 유형이다.

첫째 유형의 남성들은 “남성이 조금 무디고, 여성이 조금 민감하다는 특성을 가지고 있는 것(D)”은 사실이지만, 감수성이 여성의 전유물이 아니라 인간의 보편적 속성 중의 하나일 뿐이라고 강조한다.

다만 “사회가 성별구분을 통해 고정관념을 형성(F)”하고 남성에게 여성적인 속성을 허용하지 않았다는 것이다. 그러다보니 “드라마하면 여자들이 보는 것, 남자들이 뉴스를 보고. 실제 보면 약해 빠진 건 남자들인데(F)” 하는 식의 인위적인 구분이 생겼을 뿐이라고 말한다. 하지만 “사회가 바뀌어서 남녀의 구별이 별로 없지 않을까. 요새는 여성이 남성화가 많이 되고 남성이 여성화가 많이 되어서 굳이 여성화된 것이라고 생각은 안 한다(B)”면서 지금은 남성이 여성스러움을 표현하는 것을 허용할 정도로 사회가 개방적으로 바뀌었다는 점도 함께 지적한다.

하지만 여성성과 남성성을 구분하지 않으려는 태도는 여성스러운 자신의 모습을 인정하는 태대이면서도 동시에 자신의 성향을 여성적이라는 고정관념으로 한정시키는 데 대한 거부로도 볼 수 있다. “남자가 흘리지 말아야 하는 눈물과 멜로드라마를 보면서 흘리는 눈물이 다르다(G)”는 진술이나, “여성적이라고 표현하기보다는 감성적이고, 독하지 못한 성격(B)”으로 표현하는 것은 이러한 이중적 태도를 잘 보여준다. 결국 이들의 거부감은 ‘여성적’이라는 단어가 가진 부정적인 함축적 의미를 거부한 것으로, 본인들이 경험한 감수성을 ‘여성성’이 아니라 새로운 형태의 네이밍으로 용인해주었으면 하는 희망을 표현하는 것으로 보인다.

C: (여성적 감성을 가졌다는 것에 대해) 나는 내가 그런 것 같은데 상대방이 나를 그렇게 본다면 썩 좋지는 않을 것 같아. 아까 얘기했잖아. 감수성이 예민하다고.

G: 눈물이라는 것이 나라가 망했다, 부모님이 돌아가셨다든지 하는 슬픔의 눈물 말고, 카타르시스, 마음을 씻어내는 의미의 눈물이 많거든. 드라마, 종교, 음악을 통해서도 많거든. 이런 것을 통해서 희열을 느껴서 남자도 그런 류의 눈물을 흘릴 수 있다고 생각해. (그런) 눈물의 의미 같은 경우는 남녀차이가 없는 것 같아. ‘남자는 3번 울어야 한다’의 눈물과 드라마의 눈물이 다른 것 같아. 눈물의 의미가 달라.

한편 후자의 태도를 보인 남성들은 여전히 자신이 여성적으로 비취지는 것 자체에 강한 거부감을 드러냈다. 이중 일부는 여성성 자체를 ‘나쁜’ 것으로 평가절하하며 전면적으로 부인하는 태도를 보였는데, B의 다음 진술은 이러한 태도를 잘 보여준다. 특히 이 사례에 속한 남성들은 남성성의 상실이 일종의 콤플렉스로 작용하는 듯 했으며 사회적으로 요구되는 남성성을 포기하지 않으려 하는 태도도 보였다.

B: 성격이 바뀐 건 아니고, 저는 충분히 쫄잔한 면이 있기는 해도 여성적이지는 않거든요. 여성은 대범해 보여도 남자는 아니고 지금은 생업을 집사람이 하고 있으니깐. 돈 번다고 역할이 바뀌지는 않거든요. 지금까지 돈을 안 벌었던 건 아니라 많이 못 벌었고. 집사람이 전액을 벌기는 하지만. 역할분담은 바뀌었다고 생각하지 않습니다.

한편 여성성을 전면적으로 부인하는 유형과 달리, 일부 여성성을 인정하면서도 자기부인을 지속하는 태도도 확인되었다. 한 참여자(F)는 자신이 “집안일을 많이 하는 편”이라는 부인의 평가에 대해서 “일이 있으면 하는 거지”하며 민감하게 반응하기도 했다.

## 5) 감정적 몰입과 거리두기

### (1) 감정의 자기검열

인터뷰 내용을 토대로 살펴볼 때 멜로드라마를 시청하는 중년남성들은 시청과정에서 다양한 정도와 유형의 여성적 특징을 보여주는데, 특히 멜로물 시청과정에서 슬픔 등 강한 감정적 관여도가 따르게 될 경우 남성들이 이에 어떤 식으로 대응하는지를 살펴보았다.

사회적으로 통념화된 남성성에 익숙한 채 살아온 대다수의 중년 남성들은 시청과정에서 강한 감정표출을 타인에게 노출하거나 스스로 인정하기 꺼려하는 태도를 보였다. 이러한 맥락에서 가장 두드러지게 확인된 증후가 감정에 대한 자기검열이었다. 아래 D사례는 이러한 과정을 잘 보여주고 있다. <웃어라 동해야>에서 안나와 부모가 상봉하는 장면을 예로 들며, 드라마를 보다가 감정이 격해질 경우 “어, 이 장면에서 약해지면 안 된다”는 자기경계에서 시작하여 이내 그것을 차단할 것인지 아니면, 자연스럽게 표출할 것인지 고민하는 단계로 발전하고, 또한 이런 결정을 놓고 고민하는 자신을 또 한 번 의식하는 등 여러 차례의 자기 검열과정을 거치게 된다. 이처럼 감정의 검열이라는 것은 남성들이 자신 안에서 작동하는 여성성을 남성성과 충돌하는 이질적인 것으로 인식하고 이에 대응하는 과정이라 해석할 수 있다.

D: 감정이입이 되려고 할 때 차단 작용 같은 게 항상 일어나는. 자연스런 흐름에 맡겨야한다는 생각도 듭니다. 그 순간에 맡겨놔야 한다는 그것도 인위적인 것 같고, 차단하는 것도 인위적인 건 분명하고. (중략) 어 이 장면에서 약해지면 안 된다. 이런 생각이 일차적으로, 유전자 차원에서 들고 (웃음). 그걸 이성적으로, 아 이걸 아니지 내가 또 이런 눈치 볼 때도 없는데 이런 남성 패권적인 그런 습성을 또 드러내는구나. 그러면서 또 이걸 자연스럽게 갈 일을 혼자서 뭐하는 짓인가. 그 자체가 웃기기도 하고, 같잖기도 하고 부끄럽기도 하고. 크게 부끄럽습니다. 아직까지도 그런 부분이 완전히 정리되고 정신적으로 정립되지 못하고, 아직 그런 생각이 불쑥 나타나고.

이러한 노력에도 불구하고 내부 감정이 ‘눈물’로 표출될 경우, 이에 대처하는 중년 남성들의 방식은 다양했다. 가장 기초적인 유형은 절제이다. 응답자 대다수는 우선 눈물을 흘리지 않으려 노력하고, 어쩔 수 없이 눈물을 흘린 다음에는 그것을 들키지 않으려 애쓴다고 한다. 또 다른 방식은 눈물을 흘린 사실을 은폐하거나 위장하려는 태도로 나타난다. 눈물이 맺히면 C와 같이 “아무것도 아닌 것처럼 행동한다”든지, A처럼 “채널을 돌리거나 화장실 가거나 헛기침”과 같은 행동으로 주변의 관심을 분산시키기도 한다는 것이다.

남성들이 멜로드라마를 보는 시간은 자신의 여성성이 허용된 시간, 즉 현실에서는 절제해야만 하는 감정을 표현할 수 있는 시간일 수도 있다. 특히 드라마를 시청하는 주 공간인 가정은 외부의 남성 세계와 어느 정도 거리를 두고 있는 곳이며, 일부 가정에서는 가장이 여성성을 드러내는 데 거부감이 없이 인정하는 분위기가 형성되어 있는 것으로 나타났다. 그러나 이처럼 사적 공간이 주는 여유와 가족구성원의 암묵적 인정에도 불구하고 중년 남성들은 여성성을 타인에게 드러내기를 여전히 꺼려하면서 눈물의 절제나 은폐, 위장 등의 형태로 감정을 자기검열하려는 태도를 보여주고 있다.

## (2) 여성적 장르 취향과 거리두기 전략

감정의 자기 검열이 멜로드라마 시청에서 발생하는 자신의 감정적, 심리적 여성성과 거리를 두려는 자기 통제장치라면, ‘멜로드라마나 보는 남성’이라는 외부의 낙인에 대비하려는 몇 가지 장치들도 확인할 수 있었다.

이 중 첫 번째는 멜로드라마를 볼 때 발생하는 여성적 감성의 존재를 인정하면서도 여전히 자신에게는 남성성이 지배적임을 강조하고자 하는 태도로 나타났다. 이 유형에 속하는 반응은 멜로드라마를 즐겨보는 취향 자체는 인정하지만, 그 취향의 의미 자체를 축소해 시청행위와 거리두기를 시도한다. 인터뷰 섭외 당시 <웃어라 동해야>를 거의 빠짐없이 시청했다는 사실을 확인했음에도 불구하고 이들은 자신이 멜로드라마를 특별히 선호하지는 않으며, 이 시청행위가 자신의 삶에서 작은 일부분에 불과하다는 점을 강조한다. “다큐를 드라마보다 더 좋아한다”는 D의 진술이나, 특별히 멜로드라마를 좋아하지 않아서 시간만 맞고 재밌으면 다 본다고 말하는 다수(E, A, B, C)가 이들이 여기에 해당한다. 이들은 여전히 멜로드라마 ‘애청자’ 칭호에 대해 어색해 하거나 부끄러워했다.

C: (애청자로 불린다면) 쪽팔리지 사실은 (웃음). 부끄럽지, 남자가 무슨 멜로드라마 이렇게 보고 있다는 자체가 부끄럽지 않나? 부끄럽기도 해요. (질문-본인은 스스로 멜로드라마 애청자로 생각하나?) 그런 건 아닌 것 같아요. 멜로드라마를 좋아하거나 그렇지 않은데, 보다보니까 보아지는 거지. ‘최고의 사랑’도 코믹해서 보는 거고. 차라리 액션을 좋아해요. 애청자라고 보기엔 좀 그렇지 않겠나 싶은 생각이 드는데.

멜로드라마와 거리두기의 두 번째 전략은 본인의 취향에 대한 의미 축소 방식의 하나로 드라마 자체에 대한 기대감이 낮다는 식의 태도로 나타난다. 특히 D는 “이래도 상관없고 저래도 상관없다”는 식으로 드라마에 대한 낮은 기대감을 수시로 드러내면서 자신이 드라마에서 즐거움을 찾지 않는다는 사실을 재차 강조하였다. 가령 이러한 전략을 사용하는 응답자들은 입양된 아이와 우연하게 상봉하게 되는 <웃어라 동해야>의 스토리를 예로 들며, 드라마가 현실성이 너무 떨어지기 때문에 드라마에 큰 기대를 두지 않는다는 듯, 드라마의 스토리가 영성하고 등장인물이 비현실적이어서 재미가 없다는 식으로 평가절하하려 했다.

D: 전문성을 요구하는 그런 거는 별로 보기 안 좋아합니다. 어설픈 제 경험이나 지식가지고도 욕에 티 많이 보이니까. 짜증이 나거든요. (반면 멜로드라마는) 틀려도 상관없고, 무리한 상황설정이지만 오히려 그걸 콘셉트로 가져가는 코믹이나 멜로는 어차피 이래도 상관없고 저래도 상관없는 거니까.

거리두기의 세 번째 전략은 “극은 연속극이지만 몰입은 단속적으로(D)”한다는 식의 낮은 몰입 형태로 표현된다. 이러한 태도는 드라마에 대한 기대치가 낮다는 점과도 연결되어 있다. 실제로 한 응답자는 인터뷰 결과 상당 시간을 드라마 시청에 할애하는 것으로 확인되었는데도, 다른 집안 여성들(아내나 장모)과 달리 자신은 방영시간을 “기다리는 일은 없다(B)”고 말하면서 여성들과 차별화하려는 태도를 보였다. 또 다른 응답자는 단지 드라마를 보는 시간은 뉴스를 보기 위한 “위밍업(E)”과정에 불과하기 때문에 있으면 보고 없으면 안 봐도 되는 대상임을 강조하였다.

F: 드라마는 드라마니까 몰입하지는 아닐 것 같아. 그냥 흘러가는구나. 그런 식의 생각이지. 드라마를 통해서 중요한 클라이맥스라든지 이럴 때는 몰입하게 되겠지. 클라이맥스를 통해서 희열을 느낄 부분이 있다면 같이 느끼는 부분도 있고.

네 번째 전략은 자주 보기는 하지만 시청내용을 잘 기억하지 않는다는 방식으로 나타난다. 인터뷰에 참여한 중년 남성들은 대다수가 드라마를 보고 돌아서면 곧 내용을 잊어버린다고 이야기하였는데, 멜로드라마 시청에서 유독 기억이 잘 사라진다고 진술하는 것은 매우 흥미로운 부분이다. “보고나면 다 휘발되어 버린다”는 B의 진술에는 일부러 기억하지 않으려는 무의식적인 기제가 작동하는 것은 아닌가 하는 의문까지도 가져볼 수 있다. 내용을 기억하지 못하는 자신의 기억력을 탓하면서 이를 합리화하지만, 여성적인 장르를 소비하는 남성이라는 일종의 인지 부조화를 해결하기 위한 무의식적인 망각으로 해석될 여지가 있다.

D: 멜로드라마는 며칠만 지나면 다 잊어버린다. 그게 재미다. 그때는 몰입했는데 지나고 나면 내용을 모르겠어. 다시 보면 내용이 새롭다. (중략) 등장인물들 이름은 잘 모릅니다. 드라마 제목만 보고는 옛날 드라마 기억을 못해요. 주인공과 내용은 이야기 해줘야. <웃어라 동해야>도 일 년 내로 까먹을 것 같은데.

## 6) 취향과 실천의 분리 전략

드라마를 기다리지도, 몰입하지도, 기억하지도 않는다는 중년 남성들의 ‘미적지근한’ 거리두기식 시청방식은 대중문화 팬덤에서 흔히 발견되는 시청 후 부가활동에서도 드러나고 있다. 인터뷰에 참여한 중년 남성들은 <웃어라 동해야>를 열심히 시청하기는 하지만 그 이후의 문화실천에는 대체로 소극적이었는데 이것 역시 또 다른 형태의 심리적 거리두기 전략으로 해석할 수도 있다.

인터뷰 결과 우선 중년 남성들이 서로 드라마의 시청경험을 공유하는 사례는 거의 없는 것으로 나타났다. 이는 멜로드라마를 보는 중년 남성의 특징에서 비롯된 것일 수도 있고, 다른 한편으로 멜로드라마 시청이 암묵적으로 ‘허용된’ 가정이라는 공간을 벗어나는 순간, 이들이 다시 남성의 세계로 돌아가기 때문일 수도 있다. 중년 남성 A의 진술을 토대로 판단해볼 때, 남성의 세계에서 여성 취향이나 여성용 드라마를 보는 사람이 드물뿐더러, 설령 보았다고 해도 쉽게 화제로 올리기 어려운 분위기라는 점을 유추할 수 있다. 그동안 남성들의 대화 소재는 정치와 사회문제, 스포츠, 일 등에 치우치는 것이 상식으로 통했기 때문에, 중년 남성들이 드라마를 타인에게 권유하기란 다른 팬덤과 달리 다소 부자연스럽게 받아들여지고 있는 듯하다.

A: 나는 (시청 경험 공유) 그런 거 안 해. 원래 같이 보는 사람하고는 얘기하지. OO하고 하루에 커피 2잔 이상 먹는데 그때 그런 거 얘기하고. OO은 그런 거 보니까. 근데 다른 사람한테 보라고는 안 해. 나이 먹은 놈이 그런 거 (본다고) 주위에서 뭐라 할까봐(웃음). 그리고 드라마는 보기 나름이기 때문에 내가 추천한다고 보는 것도 아니고. 사무실에 다른 사람들은 OO 빼고 거의 안보잖아. 이해도 못해. 역사 다큐는 (추천) 할 만하지.



하지만 인터뷰 참여자 중에서도 남성들끼리 만나는 현실 세계가 아니라 온라인 공간 등 가상세계에 서는 드라마와 관련된 소소한 활동을 하는 사례가 일부 있었다. 시청 외 활동에 대해 “전혀 없다(F)”고 딱 잘라 말하는 사례도 있긴 하지만, 인터넷으로 드라마를 다운로드해 볼 때 관련 기사를 클릭하거나(A, C), 가끔 방송사 홈페이지를 방문하는(G) 등 제한적이지만 나름대로 부가적인 활동을 하는 사례도 있었다. 그렇지만 이것들은 팬덤활동으로 분류할 만큼 적극적으로 전개되거나 범위가 다채롭지 않았다. 특히 이러한 활동을 한다고 밝힌 남성들 역시 스스로 “그럴 정도로 능동적이진 않다(A)”며 자신의 실천 활동을 저평가하면서 적극적인 시청자로 인식되는 데에서 거리두기를 잊지 않았다.

## 5. 결론

멜로드라마는 일반적으로 여성들이 즐겨보는 장르로 통하지만, 실제로는 소수의 남성 시청자층도 존재하다. 하지만 중년 남성이 멜로드라마를 본다는 것 자체가 전통적인 남성성의 통념에서 벗어난 일이며, 젠더별로 적합한 취향 구분을 넘어서는 독특한 문화현상이라고 볼 수 있다. 이러한 현상은 문화소비에서 젠더별 취향 구분이라는 것이 사회적으로 구성된 남성성이나 여성성의 통념적 구분에 따른 자의적인 현상임을 말해주는 사례다. 이 연구는 멜로드라마를 시청하는 중년 남성들의 심층 인터뷰를 토대로 이들이 어떤 방식으로 드라마를 시청하고 자신의 경험에 어떤 방식으로 의미부여를 하는지 분석하고자 하였다.

먼저 이들이 겪게 되는 삶의 구조적 변화들이 멜로드라마 시청의 중요한 배경이 되고 있음을 확인할 수 있었다. 이들은 중년 이후 늘어난 여가시간의 손쉬운 활용방안으로 텔레비전을 시청하기 시작하며, 가족들의 시청습관에 자연스럽게 동참하는 등 우연한 계기로 멜로드라마를 보게 되었다고 한다. 시청의 시간적 패턴에서도 이들은 즐거기 흐름 파악에 비중을 두고 시청하는 점이 독특한데, 이는 여성과 달리 가사노동에서 자유로운 남성의 생활리듬과 관련이 있지 않나 하는 추정이 가능하다.

중년 남성들이 멜로드라마를 시청하는 방식에서는 몇 가지 흥미로운 발견들이 있었다. 이들은 대부분 멜로드라마를 시청하는 과정에서 어떠한 형태로든 전통적인 남성성에서 벗어나는 여성적 특성들을 확인하게 된다. 그러나 자신들에게서 확인된 여성적 속성이나 취향에 대해 여성성으로 인정하거나 명명하기를 꺼려했으며, 남성성의 새로운 모습이라든지 새로운 젠더적 특성 등으로 해석하기를 희망했다. 멜로드라마의 주제인 소소한 일상사에서 리얼리티를 발견하는 즐거움을 얻고, 현실에서 불가능한 허구적 설정에 탐닉하면서도 자신들은 여성들과 달리 현실성 판단에 필요한 분별력을 갖추고 있음을 강조해 차별화하려 한다.

자신에게서 발견된 여성성을 인정하지 않으려는 중년 남성들의 태도는 드라마 시청이나 실천방식과 연결되기도 한다. 이들은 멜로드라마 애청자이면서도 멜로드라마 취향과 일정한 거리를 두려는 모순된 태도를 취한다. 거리두기의 구체적 전략은 눈물이나 감정 표현을 꺼리는 자기 검열적 태도, 멜로드라마를 즐겨보면서도 그 취향을 평가절하하기, 멜로드라마에 대한 낮은 기대감 드러내기, 멜로드라마 시청 후 급세 잊어버리기 등 다양한 형태로 자신의 취향과 거리두기를 시도하는 것으로 나타났다. 일반적인 팬덤 현상에서와 달리 문화소비에서 시청 이외의 다양한 활동이 거의 없는 것도 이러한 거리두기의 한 방식이라 할 수 있다.

이 연구는 제한된 남성시청자들의 멜로드라마 시청양상에 관한 사례분석이기는 하지만, 연구결과는 넓게는 장르 취향과 젠더의 관계 문제를 성찰하는 데 많은 이론적 시사점을 던져준다. 중년 남성들이 멜로드라마 시청과정에서 장르와 젠더를 반복적으로 크로스오버하면서 남성다움과 여성다움이라는 전통적인 젠더 구분을 넘어서 새로운 젠더 취향과 정체성을 재구성해가고 있음을 연구결과에서 확인할 수 있었다. 하지만 이처럼 젠더적 성격의 혼합과 재구성이 이루어지는 과정에서도 전통적인 남성다움에 대한 집착은 중년 남성들의 자기 정체성에 영향을 미치는 검열기제로 작용하고 있다는 점도 확인할 수 있다. 자신의 여성적 취향을 어느 정도 인정하면서도 이를 남성성의 관점에서 재해석한다든지 자신의 취향과 거리두기를 통해 의미를 축소하려는 태도들이 이러한 해석을 뒷받침하는 사례다.

즉 양(Ang, 1985, pp. 96~99)이 지적하듯이, 남성들은 여성용 멜로드라마 장르에 대한 외부의 부정적인 시선을 의식하고 이에 대한 부담을 느끼면서도 개인적으로는 멜로 장르에서 정서적 즐거움을 얻는 역할적인 상황에 처하게 된다. 중년남성들의 거리두기 전략은 이러한 딜레마에서 벗어나 자신의 취향 선택을 스스로 합리화하는 수단이 되며, 드라마 속의 현실과 거리를 유지하면서도 정서적 공감을 통해 즐거움을 찾을 수 있게 해주는 효과적인 기제로 작동한다고 할 수 있다.

이 연구결과는 젠더적 특성, 특히 남성성의 사회적 구성과정 문제에 많은 시사점을 던져주는 사례로서 앞으로 의미 있는 연구방향을 제시하고 있다는 점에서 의의가 있다. 그렇지만 이 연구에는 몇 가지 한계점도 존재한다. 우선, 멜로드라마 취향을 서로 잘 공유하지 않는 남성시청자의 특성을 감안할 때 인터뷰 대상자를 확인하기 쉽지 않았고 연구 참여도 꺼리는 경향이 있어, 대상자를 7명밖에 확보하지 못했다는 점이다. 물론 이들에게서 일정한 패턴을 읽어내기에는 충분했지만, 인터뷰 내용이 과연 중년 남성들에 일반적인 특성인지 아니면 섭외대상자의 특수한 상황적 위치에 따른 결과인지는 확실하지 않다. 인터뷰 결과에서 좀 더 일반화 가능한 이론적 명제를 끌어내기 위해서는 이러한 한계를 개선할 필요가 있다. 또한 제한된 연구대상자 간에도 40대 초반에서 50대 후반에 이르는 넓은 연령차가 존재하는 점도 제한점으로 볼 수 있다. 나아가 남성의 멜로드라마 수용방식에서 세대 간에도 차이가 나타날 수 있으므로, 추후 연구에서는 가령 청년과 중년 남성의 차이를 검토해보는 것도 의미 있는 작업이 될 것이다.

두 번째 한계로는 중년 남성만을 연구대상으로 선정했을 뿐 이를 여성의 수용방식과 비교하지 못했다는 점이다. 여성 수용자의 수용방식 부분은 국내외 선행연구 결과를 참고하였기 때문에, 이 연구결과에서 나타난 특징을 한국에서의 젠더 차이로 일반화하는 데에는 한계가 있을 수도 있다. 현재의 연구결과는 해당 주제에 관한 탐색적인 연구로서 앞으로 좀 더 다양하고 폭넓은 사례를 추가한다면 훨씬 풍부한 함의를 이끌어 낼 수 있을 것이다.

이 연구는 여성장르와 여성, 남성장르와 이를 소비하는 남성 수용자라는 일반적인 도식을 넘어서 ‘예외적인 사례’ 분석을 통해 장르와 젠더의 관계에 관한 폭넓은 이해를 시도하고 있다. 이와 비슷한 맥락에서 남성장르를 즐겨보는 여성 시청자에 관한 분석 등 다양한 주제들도 후속 연구에서 시도해볼 수 있을 것이다.

## Ⅰ 참고문헌

- 김명혜 (2006). 드라마 <내 이름은 김삼순>에 대한 여성 수용자의 해독과 일상적 실천에 관한 연구. 『언론과학 연구』, 6권 2호, 76~112.
- 김선남 · 원용진 · 정현욱 (2005). 드라마 <인어 아가씨> 시청자의 해독에 관한 연구. 『언론과학연구』, 5권 2호, 69~104.
- 김선남 · 장해순 · 정현욱 (2004). 수용자의 드라마 여성이미지에 대한 수용행태 연구. 『한국방송학보』, 18권 1호, 76~115.
- 김윤경 (2002). 텔레비전 드라마의 남성성과 그 수용에 관한 연구: <경찰특공대>를 중심으로. 충남대학교 석사학위논문.
- 김현진 (2011. 01. 06). 윤석진 교수 “아침드라마에 빠지는 중년 남성 심리는...”. 『동아일보 오감만족 O<sub>2</sub>』. [On-line], Available: <http://news.donga.com/3/all/20110106/33750786/1>
- 김훈순 · 김미선 (2008). 여성 담론 생산의 장(場)으로써 텔레비전 드라마. 『한국언론학보』, 52권 1호, 244~270.
- 박명진 (1991). 대중문화적 여성체험기술에 대한 재평가, 여성 장르에 대한 새로운 시각. 『한국여성학』, 7집, 137~161.
- 심두보 (2007). 한류와 한국 드라마, 그리고 여성의 팬덤. 『방송공학회논문지』, 12권 5호, 414~422.
- 원용진 (1997). 장르 변화로 읽는 사회: 인기 드라마<모래성>과 <애인>을 중심으로. 『언론과 사회』, 16권, 100~133.
- 윤선희 (1997). 자본주의 거울에 비친 나르시시즘: 텔레비전 드라마 수용자의 <애인>읽기. 『언론과 사회』, 16권, 134~167.
- 이미혜 (2011. 06. 14). 사극 넘어 멜로 드라마까지...중년남자 시청률 비중 ‘쑥쑥’. 『경향신문』, 28.
- 이병혜 (2010). 텔레비전 드라마의 시청동기와 시청행태에 관한 연구. 『한국언론학보』, 54권 2호, 138~162.
- 이수연 (1995). 텔레비전 드라마의 즐거움: 남성 시청자와 모래시계. 『한국언론학보』, 34호, 131~169.
- 이새샘 (2011. 03. 25). 늘어나는 40, 50대 드라마族 남편들... “너무 구박 마세요”. 『동아일보』, 23.
- 이오현 (2002). 미디어 텍스트에 대한 수용자의 힘과 그 한계. 『한국방송학보』, 16권 4호, 206~245.
- 이희승 (2008). 최근 TV 가정드라마 텍스트의 젠더 폴리틱과 여성 수용자 연구. 『언론과학연구』, 8권 2호, 349~387.
- 임희수 (2011). 『텔레비전 장르에 나타난 변화하는 남성성 담론과 젠더관계연구: 이성애적 연에서사 텍스트를 중심으로』. 서울대학교 석사학위논문.
- 정영희 (2007). <내 이름은 김삼순>에 대한 수용자의 현실적 공감과 즐거움에 대한 연구. 『한국언론학보』, 51권 4호, 32~57.
- 조항제 (2005). 한국방송의 근대적 드라마의 기원에 관한 연구 <청실홍실>을 중심으로. 『언론과 사회』, 13권 1호, 6~45.
- 조항제 (2010). 한국텔레비전의 초기 멜로드라마의 성격. 『한국방송학보』, 24권 2호, 235~275.
- 조항제 · 홍찬이 · 강승화 · 문소영 (2007). 텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화. 『한국방송학보』, 21권 6호, 574~617.
- 주유신 (1999). 멜로 장르에 대한 여성주의적 비평. 『영화연구』, 15호, 91~114.
- 주창윤 (1998). 텔레비전 드라마 수용자의 해석적 위치. 『한국언론학보』, 42권 4호, 163~199.
- 주창윤 · 최영목 (2001). 『텔레비전 화면개기』. 서울: 한울.
- 최현주 (2008). 텔레비전 드라마에 묘사된 성역할의 전도(reverse)와 그 함의. 『한국방송학보』, 22권 4호, 401~438.
- 하중원 (2003). 텔레비전 일일연속극에 나타난 권력관계에 관한 연구. 『한국방송학보』, 제17권 2호, 385~420.

- 하효숙 (2004). 역사, 젠더, 그리고 텔레비전 역사드라마. 『미디어, 젠더, 문화』, 2호, 71~117.
- 한국방송공사. (2011. 08. 12). 옷어라 동해야 기획의도. [On-line], Available: <http://www.kbs.co.kr/drama/donghae/about/plan/index.html>
- 홍지아 (2010). TV드라마를 통해 재현된 여성의 몸 담론. 『한국언론정보학보』, 49호, 122~143.
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination*. London: New York: Routledge.
- Ang, I (1990). Melodramatic identification: Television fiction and women's fantasy. In M. E. Brown (Ed.), *Television and women's culture: The politics of the popularity* (pp. 75~88). London: Sage.
- Anker, E. (2005). Villains, victims and heroes: Melodrama, media, and September 11. *Journal of Communication*, 55(1), 22~37.
- Cohan, S. (2012). "The gay cowboy movie": Queer masculinity on *Brokeback Mountain*. In C. Gledhill (Ed.), *Gender meets genre in postwar cinemas* (pp. 233~242). Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Donald, R. R. (1992). Masculinity and machismo in Hollywood's war films. In S. Craig (Ed.), *Men, masculinity, and the media* (pp. 124~136). Newbury Park, CA: Sage.
- Feuer, J. (1984). Melodrama, serial form and television today. *Screen*, 25(1), 4~16.
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. London: Routledge.
- Fiske, J., & Dawson, R. (1996). Audience violence: Watching homeless men watch *Die Hard*. In J. Hay, L. Grossberg, & E. Wartella (Eds.), *The audience and its landscape* (pp. 297~316). Boulder, CO: Westview Press.
- Geraghty, C. (1991). *Women and soap opera: A study of prime time soaps*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Gledhill, C. (1997). Genre and gender: The case of soap opera. In S. Hall (Ed), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 337~386). London: Sage.
- Hanke, R. (1998). Theorizing masculinity with/in the media. *Communication Theory*, 8(2), 183~203.
- Kaplan, E. A (2012). Troubling genre/reconstructing gender. In C. Gledhill (Ed.), *Gender meets genre in postwar cinemas* (pp. 71~83). University of Illinois Press.
- Lacey, N. (2000). *Narrative and genre: Key concepts in media studies*. New York: St. Martin's Press.
- Liebes, T., & Katz, E. (1993). *The export of meaning: Cross-cultural readings of Dallas*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Livingstone, S., & Liebes, S. (1995). Where have all the mothers gone? Soap opera's replaying of the Oedipal story. *Critical Studies in Mass Communication*, 12(2), 155~175.
- McDonough, C. J. (1997). *Staging masculinity: Male identity in contemporary American drama*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Modleski, T. (1982). *Loving with a vengeance*. London: Methuen.
- Morley, D. (1986). *Family television: Cultural power and domestic leisure*. London: Comedia.
- Sabo, R., & Jansen, S. C. (1992). Images of men in sport media: The social reproduction of gender order. In S. Craig (Ed.), *Men, masculinity, and the media* (pp. 169~184). Newbury Park, CA: Sage.
- Thorburn, D. (2000). Television melodrama. In H. Newcomb (Ed), *Television: Critical view* (6th ed.), (pp. 595~608). New York: Oxford University Press.

ABSTRACT

## Men Watching Melodrama: The Middle-Aged Male's Viewing Experience of Women's Genre

Seung-Hwa Kang\* · Yung-Ho Im\*\* · Tae-Min Noh\*\*\*

The male audience for melodrama, a typical women's genre, has drawn little attention in the audience research. Thus, this paper examines how and in what context they watch it, as well as how they accept and rationalize their 'feminine' taste. And in-depth interviews were conducted with seven middle-aged males. While they acknowledge their feminine taste, they tend to legitimize and re-contextualize it in ways that may not contradict their notion of masculinity. Consequently, they often demonstrate seemingly contradictory attitudes oscillating between enjoying it and distancing themselves from their pleasure of viewing. Yet, their acknowledgement of feminization hardly extends to an acceptance of being labelled 'feminine' men. They attempt to distance themselves from emotional engagement in television viewing, either through emotional self-censorship or under-valuation of the taste for the genre itself. Finally, they hardly connect their taste for the genre to a sort of active post-viewing practices of fandom. The results have considerable implications for understanding how the melodrama-viewing males keep traversing the boundaries of gender-specific genres, and reconstitute the notion of masculinity.

Keywords: melodrama, gender, genre, masculinity, audience strategies

---

\* Doctoral student, Dept. of Communication, Pusan National University

\*\* Corresponding author/ Professor, Dept. of Communication, Pusan National University

\*\*\* Master's student, Dept. of Communication, Pusan National University