



## 텔레비전 드라마 속 여성주의 서사의 가능성과 한계

〈마인〉(tvN)과 〈구경이〉(JTBC)를 중심으로

정영희 고려대학교 정보문화연구소 연구원

한희정 국민대학교 교양학부 부교수

## Possibility and Constraints of Feminist Narratives in Television Drama

Focusing on *Mine* (TvN) and *Inspector Koo* (JTBC)

Young-Hee Chung\*

(Research Fellow, Research Institute for Information & Culture, Korea University)

Han, Hee Jeong\*\*

(Associated Professor, College of General Education, Kookmin University)

This study analyzes the dramas *Mine* and *Inspector Koo* from a feminist perspective, the female characters in the dramas are unlike any other. The narrative's major axis in *Mine* is women's solidarity, sisterly affection, and love between women. Also, *Inspector Koo* features female investigators, criminals, and strong characters, breaking the genre norms of crime dramas. It differs from the previous television drama narratives that have shown women as rivals and represented them as helpless victims or assistants in romantic rivalries. By examining these two dramas, we attempted to investigate how female characters have evolved in Korean television dramas as well as the possibility that these feminist components could become broadly applicable feminist narratives in dramas. The analysis of the texts concentrated on the episodes where the characters, their relationships with one another, and their roles intersect. The analysis revealed that the exterior representation of female characters, the personalities of the characters, and the way it showed relationships between women, relationships with men, and interactions with their children were all different from previous dramas. Goo Kyung Yi in *Inspector Koo* is represented in the typical way that pop culture has shown the "broken, righteous genius man who likes to drink." This representation has a resistance aspect in that it appropriated characteristics that had not been given to women in the past. Nonetheless, the creation of female characters using masculine signifiers in crime investigation shows more explicitly the dichotomous gender norms, reminding us that crime investigation plays are still a genre

---

\* yeongsol@hanmail.net, first author

\*\* leeward@kookmin.ac.kr, corresponding author

dominated by masculine signifiers. In contrast to the conventional genre norms of TV investigative dramas, in which are represented as “men = criminals” and “women = victims or helpers,” it attempted a feminist narrative by marginalizing men and showing the affects and connectivity shared by women. By eschewing heterosexual romance, using different representations of women's unity and motherhood, and using new female characters, *Mine* appears to have developed a feminist narrative. The traditional gender view and conventions were not entirely disproved by these dramas, nevertheless. There were restrictions since the surrounding characters continued to express themselves within the framework of the gender binary, and the narrative focused on women was constructed by completely ignoring male characters. Combining these characteristics, the television dramas of our time, which is gender-sensitive, have chosen a strategy of coexistence. In other words, in a patriarchal way, the expression is ambiguous but conveys clear meanings, whereas in a feminist way, the expression is explicit but leaves room for interpretation.

**Keywords:** TV drama, feminist narrative, character analysis, representation, female solidarity

# 1. 서론

우리 사회에는 각 시기마다 사회구성원들 사이에서 널리 회자되며 크고 작게 반향을 일으키는 문화 콘텐츠가 있다. 오늘날에는 지불해야 할 경제적, 문화적 비용이 적은 텔레비전 드라마가 대표적인 양식 중 하나다. 즐겨보는 드라마의 등장인물과 그들의 대사가 시청자의 삶에 스며들면서 인식을 변화시키기도 한다. 이제 텔레비전 드라마는 우리의 삶에 의미와 가치를 부여하는 과정에 적극 개입하는 문화적 생산물이다(김훈순, 2013).

최근 미국의 CNN은 한국에서 여성 주인공이 전면에 등장하는 드라마가 증가하고 있으며 여성 캐릭터의 서사가 크게 변화했다고 보도한 바 있다. CNN은 한국 텔레비전 드라마 속 여성 캐릭터의 변화 원인으로 여성 임원의 증가, OTT 및 TV 채널 증가, 여성의 노동 참여율 증가, 가족 역학의 변화, 외국 미디어의 영향 등을 꼽았다(최서은, 2023, 1, 26). 뉴스와 시사교양 프로그램에 비해 드라마에서의 여성 등장인물의 의미 있는 재현이 점점 늘고 있는 것은 분명한 변화이다.<sup>1)</sup> KBS 성평등센터·공영미디어연구소가 발표한 자료에 의하면, KBS 드라마의 경우 '30대, 40대 비장애인 중심'이라는 한계는 있지만 여성 주인공은 2017년 48.4%에서 점차 늘어 2021년에는 53.1%로 과반을 차지했다(유수정, 2022). 2022년에도 <이상한 변호사 우영우>(ENA), <유미의 세포들 2>(tvN), <작은 아씨들>(tvN), <슈룹>(tvN) 등 여성들이 주인공인 드라마가 강세여서 기존의 작품과는 차별적인 여성 서사 드라마가 시청자들의 선택을 받았다고 평가된다(최혜진, 2022, 12, 27). 그 외 다수의 언론에서도 여성 서사와 강인한 여성 캐릭터의 증가를 주장했다(박효정, 2023, 1, 25; 한수진, 2023, 2, 9; 황남경, 2023, 1, 17).

본 연구는 한국 텔레비전 드라마 속 여성 서사의 증가를 단언하는 현재의 상황에서 여성 서사의 의미를 짚어보고, 여성 서사라고 평가된 두 드라마를 구체적으로 분석해보고자 한다. 또한 여성 서사가 텔레비전 드라마에서 보편적인 서사가 될 수 있는지 그 가능성에 관해서도 탐구하고자 한다. 한국의 대중문화에서 여성 서사가 많아지고 중요한 상업적 요소가 되었다는 주장은 많지만, 정작 여성 서사의 정의에 대해서는 합의된 바가 없다(김강은, 2020). 따라서 여성 서사라는 용어는 논의의 맥락에 따라 여성이 주인공인 텍스트, 여성에 관한 이야기를 다룬 서사, 여성

---

1) 2021년 KBS 뉴스에 등장한 여성은 23.5%에 그쳤으며, 뉴스 속 인물은 50-60대 남성에 편중되어 있었다. 이전 4년간 KBS 뉴스 등장인물 중 여성은 2017년 21.8%, 2018년 23.7%, 2019년 23.3%, 2020년 26.4% 등으로, 7개 사의 전체 평균보다 적었다. 한국 인구의 실제 성비가 남성 49.9%, 여성 50.1% 수준인 것을 고려하면 여성에 대해서는 과소 재현된 것이다. 또한 여성 등장인물은 남성보다 더 적게, 더 낮은 연령대로 등장하는 경우가 많았다(유수정, 2022).

주의적 관점에서 전개되는 서사 등 서로 다르게 사용되고 있다. 연구자들은 여성 서사를 ‘여성주의 관점에서 전개된 서사’의 의미로 사용하며, 이러한 의미가 보다 명료하게 전달되어야 할 부분에서는 ‘여성주의 서사’로 표기하였다.

한국의 대중문화에서 여성 서사가 주목받은 것은 조남주의 동명 소설을 영화화한 <82년생 김지영>(2019)에 대한 논쟁 이후라고 평가된다(김지선, 2020). 이후 여성 서사를 다룬 대중문화는 꾸준히 진화하고 있다. 영화 <부산행>에서만 하더라도 남성들의 보호 대상이었던 여성들이 후속 영화인 <반도>에선 자신을 지키며 남성을 구하는 당당한 전사로 묘사되었다. 대중문화계에서의 이러한 변화는 2016년에 발생한 소위 ‘강남역 살인 사건’에 대한 분노, 이후 ‘미투 운동’으로 이어진 각성을 문화계가 적극적으로 반영한 결과로 평가되기도 한다. 이후 ‘문화 소비자들이 여성 서사를 원하고 시장에서도 반응도 좋다’는 믿음은 여성 서사를 계속 만들어 가게 했다(김지선, 2020). 한 시나리오 작가는 ‘오늘날의 여성들은 여성이 대중문화 속에서 단순히 호의적으로 묘사되는 것보다는 무엇이든 할 수 있는 여성을 보고 싶어한다’고 평가했다(최서은, 2023, 1, 26).

CNN은 한국 텔레비전 드라마 가운데 현명한 왕비(<슈룹>의 여주인공), 끈기 있는 저널리스트(<작은 아씨들>), 강인한 해녀 캐릭터(<우리들의 블루스>) 등 다양한 여성 캐릭터가 등장했다고 평가했다. 특히 <우리들의 블루스>에서 임신한 고등학생이 남편과 아버지에게 아이를 맡기고 대학 진학을 결정하는 에피소드는 “불과 몇 년 전에는 상상할 수 없었던 스토리”라고 보도했다(최서은, 2023, 1, 26). 이들 드라마의 화제성과 시청률로 판단하건대, 당분간은 우리가 통상 표현해온 여성 서사의 드라마가 유행할 것으로 보인다.

분석 대상은 이전과는 차별화된 여성 캐릭터와 여성 서사가 두드러진다고 평가받은(김미라, 2021; 서영주, 2022; 진향희, 2021, 12, 13) 드라마 두 편 <마인>과 <구경이>이다. 이 두 드라마를 분석 대상으로 선정한 이유는 기존 드라마와 차별되는 서사의 과격성 때문이다. <마인>은 여성 간의 관계와 섹슈얼리티에 대해 새로운 시각을, <구경이>는 범죄 수사극의 전형적인 장르 관습인 ‘여성=수사 보조자 혹은 범죄 피해자’의 재현을 탈피했다는 점에서 과격적이라고 판단했다.

텍스트의 생산과 수용은 사회적 맥락 속에서 이루어지는 하나의 실천 행위이다. 이 과정에서 텍스트는 수용자들의 사회적 경험에 근거하여 비로소 다시 생산된다. 그러한 텍스트에 대한 분석은 경험의 내용이 어떻게 재현되는지, 그러한 재현이 어떻게 의미 생산에 다시 기여하는지를 알 수 있게 해준다(Mikos, 2008/2015, 35-37). 또한 특정한 존재 혹은 현상에 대해 과거와는 다른 방식으로 재현하는 텍스트를 분석하는 작업은 사회구성원에게 그 텍스트를 태동시킨 사회의 변화를 감지하고 방향을 설정하게 하는 데 도움이 되기 때문에 의미 있는 작업이라고 할 수 있다.

## 2. 이론적 논의

### 1) 대중문화와 여성 서사

콘텐츠 산업적 맥락에서 여성주의 서사는 소수자(minority)와 다양성을 얼마나 담아냈는지와 관련이 있다. 넷플릭스, 디즈니 플러스 등 글로벌 OTT 플랫폼은 내용 측면과 아울러 제작진의 구성 등에서도 다양한 인종과 젠더 분포에도 관심을 둔다. 드라마가 지상과 및 종편채널에서만 방영될 때와 비교해 폭력성이나 선정성 측면에서 우려되는 점도 있지만, 소수자를 전면에 내세운 드라마가 점차 늘어나는 등 다양성이 확대되고 있는 것은 드라마 제작·수용 환경이 달라지고 있음을 의미한다.

학문적으로 여성주의 서사에 관한 가장 최근 논의는 신유물론적 페미니즘(여성주의)까지 이른다. 신유물론은 페미니즘과 더불어 '신체성'에 대한 새로운 담론을 생산함으로써 담론과 실천의 간-행(intra-action)을 성취하면서, 거시적으로는 현실정치 안에서 페미니즘적 주체가 어떻게 행동해야 하는지를 가르쳐 준다. 그러한 신유물론적 페미니즘은 '여성'을 특권화하지는 않지만 다른 한편 그 '여성'이 가지는 특수한 저항적 위치성(position)을 잠정적으로 긍정한다(박준영, 2023). 예를 들어 여성주의 서사에서 남성과 여성의 이분법적 구분을 뛰어넘는다는 특징이 있다고 언급할 때, 신유물론적 페미니스트인 브라이도티(Braidotti)는 들뢰즈와 가타리(Deleuze & Guattari)의 '되기' 개념으로 설명한다. '되기' 개념은 보편적이고 본질적으로 규정된 규범을 문제 삼고 그에 대한 저항까지 매우 실천적 함의를 포함하기 때문이다(브라이도티, 2002/2021). 이러한 신유물론적 여성주의 서사를 담은 텍스트는 대중문화에서 몇몇 SF 장르의 콘텐츠에서 발현되기도 한다. 이는 본 연구에서 분석하고자 하는, 전통적인 텔레비전 방영을 기반으로 하는 지상과 및 종편 드라마에서의 여성주의 서사와는 거리가 있다고 할 수 있다. 최근 활발히 논의되는 신유물론적 여성주의적 특징까지 포함하지는 못하지만, 나름대로 젠더 이분법적 사고에 균열을 낼 수 있는 드라마를 분석 대상으로 삼아 현시점에서의 여성주의 서사의 가능성을 읽어내고자 한다.

이에 연구자들은 여성 서사를 정의하기 위해 텔레비전 드라마를 여성주의 관점에서 분석한 연구 결과들을 종합하였다. 그 결과 여성 서사를 '전통적인 젠더 이분법과 가부장적 관념에 대해 비판적 시각을 견지하고 보편 남성 중심의 서사에서 타자화되어온 여성을 새로이 재현한 서사'라고 정의하였다. 이러한 서사가 갖추어야 할 요건은 다음과 같이 정리될 수 있다. 첫째, 젠더 스테레오타입의 재생산을 거부하는 것이다. 성역할 등 젠더 이분법을 거부하고 여성을 남성적 질서 속에서 필요에 따라 재배치해 온 기존 서사 문법<sup>2)</sup>을 벗어난다. 둘째, 여성을 드라마의 주요 서

사를 이끌어가는 주체로 위치시키는 것이다. 의사결정자로서 주체적으로 상황을 이끌어가는 여성 혹은 불필요하게 남성에게 의존하지 않는 독립적인 여성으로 재현하는 것이다.<sup>3)</sup> 셋째, 이성애적 로맨스 관점에서 전형적인 여성의 역할을 벗어난 새로운 캐릭터의 구축이다.<sup>4)</sup> 이러한 정의가 신유물론적 페미니즘<sup>5)</sup>과는 다소 거리가 있지만, 텔레비전 드라마라는 특수한 텍스트, 즉 '텔레비전'이라는 일상적이고 보편적인 매체를 통해 소비되는 텍스트의 특수성이 고려되었다.

한국 텔레비전 드라마에서 여성이 더는 수동적인 모습이 아닌, 강인하고도 적극적인 모습으로 재현되는 것은 분명해 보인다. 하지만 여성의 활약 혹은 여성의 권한이 가부장적 질서가 허용하는 범위 안에 제한되었고 그러한 재현은 상업적 의도를 포함한 서사라는 주장<sup>6)</sup>을 고려하면 여성 주인공의 증가와 강력한 힘을 가진 의사결정 주체로서 여성이 부각되었다고 하더라도 이를 여성주의적 서사가 구현된 것이라고 평가하는 데는 주의가 필요하다. 또한 여성에 대한 인식이나 성차별적 환경이 개선되었다고 평가하기에도 이른 면이 있다.<sup>7)</sup> 그럼에도 불구하고, 많은 텍스트가 여성 서사를 구현했다고 평가되고 있다. <마인>과 <구경이>를 분석하여 텔레비전 드라마가 구현하는 여성 서사의 특징을 살펴보고, 여성주의 서사가 텔레비전 드라마의 보편적인 서사가 될 수 있는 지 그 가능성을 탐색하고자 한다.

## 2) 텔레비전 드라마에 대한 여성주의 연구

텔레비전 드라마 연구에서 '여성'은 오랫동안 지속되어온 중요한 연구 주제이다. 한국에서는

2) 여성에게 어머니, 딸, 혹은 아내로서의 역할이 강조되는 서사를 예로 들 수 있다.

3) 자신의 문제를 스스로 해결하지 못하는 여성, '여성=문제 유발자, 남성=해결사'로 재현하는 전통적인 방식에서 벗어난 서사가 하나의 사례가 될 수 있다.

4) 이러한 서사에서는 여성의 성 정체성과 성적 지향성이 상대적으로 열려 있기 때문에 소위 '여성의 적은 여성'으로 규정하는 상황은 발생하지 않으며, 그 결과 여성 간의 우정과 협력, 자매애가 자연스럽게 형성될 수 있다.

5) 신유물론적 페미니즘 관점에서의 여성주의 서사는 횡단성애(trans-sexuality), 여성-되기, 섹슈얼리티의 유동성, 동질적 주체성이 아니라 내부적으로 차이화를 지향하는 주체화 과정에 관심을 두는 경향이 있다.

6) 업계 일부 전문가들은 한국 드라마가 시청자들에게 어필하기 위해서라도 서사를 개선할 수밖에 없다고 지적했다. 한 영화평론가는 "과거에는 남자들이 형사에서 조폭, 판사에 이르기까지 모든 것을 연기했다"며 "남자들의 이야기를 여자들의 이야기로 대체하는 것만으로도 이야기가 신선하게 느껴진다"고 말했다. 그는 드라마 업계가 진보적인 성향으로 바뀌었기 때문이 아니라 시청률을 높이기 위해서 여성 캐릭터가 더 많이 등장하는 것이라고 설명했다. 그러면서도 더 많아진 여성 캐릭터는 자연스럽게 여성 문제를 사회적 논의의 테이블로 가져오는 효과를 낳을 것이라고 평가했다(최서은, 2023, 1, 26).

7) CNN은 한국 여성들이 실생활에서는 여전히 상당한 장벽에 직면해 있다면서, 세계경제포럼이 발표한 '2022 글로벌 성별 격차 지수'에서 한국이 146개국 중 99위를 기록한 사실을 언급했다. 또 경제협력개발기구(OECD)에 따르면 한국 여성들은 남성들보다 평균적으로 31.1% 더 적게 벌고 있다며, OECD 국가 중 성별 임금 격차가 가장 크다고 전했다.

1980년대 중반, 텔레비전 드라마 속 여성 이미지 연구가 이루어지면서 드라마와 여성에 관한 연구가 본격적으로 시작되었다. 1990년대 이후에는 가부장적 이데올로기의 표상 방식 등에 초점이 맞춰졌다. 1990년대는 물론, 2000년대에 들어서도 드라마가 여성을 정형화된 시선으로 바라보고, 가부장적 이데올로기를 재생산하고 있다는 비판은 꾸준히 제기되었다.

텔레비전 드라마에 관한 여성주의 연구는 주로 여성인물의 재현, 여성 캐릭터에 초점이 맞춰져 왔다.<sup>8)</sup> 한국 텔레비전 드라마에서 여성 캐릭터 변화는 홈드라마의 변천과도 관련 있다. 오명환(1994)은 1960년대~90년대 초까지 한국의 홈드라마 변천을 서민극, 대가족극, 부부극, 가정상황극, 가정문제극의 등장으로 나누었다. TV 초반기(1962년-1972년)에는 서민 가족을 중심으로 가정의 화목함을 보여주면서 모범적 가족상 안에서 여성의 역할이 강조되었다. 그 결과 가정주부로서의 여성 역할이 부각되었다. TV 중반기(1975년-1984년)의 드라마는 일명 ‘부부극’으로 특징지어지는데 가족 성원 중 외동딸, 맏며느리, 큰딸, 새댁 등 한 사람에게 초점이 맞춰졌다. TV 후반기(1985년-1991년)에는 문제성을 강조하는 드라마가 출현했는데, 가정 문제를 통해 사회상의 발전과 문제를 보다 진지하고 심층적으로 다루었다. 이때의 드라마는 부부 권태기, 가족법 모순, 노인 문제, 핵가족화, 여성 차별, 아들선호사상, 이혼 범정 등의 사회문제를 드러내었다(오명환, 1994, 38-41). 이때 역시 여성의 역할이 중점적으로 다루어졌다.

한국 텔레비전 드라마 속 여성인물은 2010년 후반부터 크게 변화하기 시작했다. 그동안 재현되지 않았던 새로운 유형의 여성 인물이 등장하고 재현의 관점이 변화한 것이다. <미녀의 법정>(KBS2, 2017)은 여성성과 남성성이 전복적으로 재현했고, 현실 속 여성의 삶을 적나라하게 표현했다. <멜로가 체질>(JTBC, 2019)은 그간의 멜로 드라마의 전통적 문법을 깨고 독특한 여성, 남성 캐릭터를 중심으로 현실감 있게 서사를 전개했다. 성차별적 언어 표현인 ‘미쓰리’를 전면화하여 신분이 낮은 여성을 향한 사회적 편견과 무관심을 일깨운 <청일전자 미쓰리>(tvN, 2019)는 이름 대신 ‘미쓰리’로 불리는 여성 청년의 현실을 적나라하게 드러내었다. 이러한 드라마들은 여성들이 당당히 한 명의 사회인으로 살아나가는 모습을 재현함으로써 여성상에 관한 새로운 접근을 시도했다(이다운, 2021). 텔레비전 드라마에서 여성에 대한 다양한 재현과 변화는

---

8) 텔레비전 드라마 연구가 남성보다는 여성 인물에 집중된 이유는 드라마와 여성 간의 특수한 관계 때문이다. 한국의 텔레비전 드라마는 1960년대부터 1980년대 후반까지도 국민을 계몽·계도하는 교육의 도구로 기능해 왔고, 따라서 드라마의 교육적 효과와 윤리성이 강조되었다. 텔레비전 드라마의 교육적 기능 중 하나는 바람직한 인간상을 제시하는 것이었다. 특히 여성을 겨냥하여 가부장적 관념으로 볼 때 이상적인 여성상을 끊임없이 재현해왔는데, 주시청자를 여성으로 설정했기 때문에 여성의 편타지와 욕망을 반영하기도 했다. 그 결과 텔레비전 캐릭터 연구 또한 여성에 집중되어 왔다. 드라마 속 아버지보다는 어머니에 대한 연구가 많은 것도 그러한 이유 때문이다.

새로운 여성주의 서사의 가능성을 만들어 냈다.

대중문화와 여성의 관계는 서구에서도 오랫동안 중요한 분석 주제였다. 서구에서는 영화와 텔레비전 매체에서 다양성이 얼마나 부족한지 측정할 수 있는 여러 대중적 테스트가 마련되어 있는데, 이는 성평등 정도를 평가하는 기준으로 활용된다. 벡델-월리스 테스트(Bechdel-Wallace Test)<sup>9)</sup>는 영화나 소설 등 픽션물의 성평등 정도를 평가하기 위한 것으로 여성의 적극적인 존재감을 보여주는 지표로 활용한다. 마코 모리 테스트(Mako Mori Test)<sup>10)</sup>는 영화의 이야기 전개에서 여성 인물이 중요한 역할을 맡는지 아니면 장식적인 역할에 불과한 것인지 살펴본다. 또한 비토 루소 테스트(Vito Russo Test)는 다양한 성적 정체성과 지향성을 가진 인물이 극적 구성에 있어 중요한 역할을 하는지 아니면 성적 소수자로서 극의 흐름에서 배제되는지에 초점을 둔다. 이러한 테스트들은 모두 등장인물의 수와 그들의 상황을 고려하여 조사된다(Ellis, 2019/2022, 40-41). 특히 이 세 가지의 테스트가 핑그리 외 (Pingree, 1976)의 여성 이미지 분류와 차이를 보이는 것은 여성 캐릭터를 중심으로 서사가 어떻게 진전되는지 극의 흐름과 맥락이 고려되어야 한다는 것이다. 이들 테스트의 실행이 문화 콘텐츠 속에서 여성 재현, 다양성의 문제, 여성주의 서사의 구축을 온전히 보장하지는 못할 것이다. 하지만 이러한 성평등 지수 정책의 도입은 여성에 대한 성차별적 재현을 제어하고 미디어 속 재현의 다양성을 확보하는 데 일정 정도 기여할 수 있다고 평가된다. 한국에서는 정보통신정책연구원의 미디어 다양성 조사<sup>11)</sup> 이외에 2022년 KBS가 공중파 방송사로는 처음으로 자사의 뉴스, 드라마, 일부 시사 교양 프로그램에 대해 다양성을 분석하였다(유수정, 2022).

학계에서 이루어진 한국 텔레비전 드라마에 관한 여성주의 연구를 종합하면, 텔레비전 드라마가 여전히 성(젠더)차별적 내용을 생산한다는 주장(김훈순·김미선 2008; 박은하, 2013; 우린, 2010; 정영희, 2022; 정지은, 2014; 홍지아, 2010), 젠더 경계가 희석되거나 탈가부장적으로 재현되고 있다는 평가(김미라, 2017; 최현주, 2008), 외연적으로는 탈가부장적이나 여전히 성차별적인 의미를 내포한다는 주장(정영희, 2020, 2022) 등 세 범주로 구분될 수 있다.

---

9) 평가의 세 가지 기준은 ① 영화에서 실명의 여성 인물이 두 명 이상 등장하는지 ② 그들이 서로 간에 대화를 나누는지 ③ 남성 이외의 소재에 대해 이야기하는지이다.

10) 이 테스트는 벡델-월리스 테스트의 정량적인 특성과는 달리 여성 스스로가 독립적인 줄거리 흐름 속에서 존재해야 된다는 것에 초점을 두고 여성 캐릭터라는 실체의 중요성을 밝히고자 한다.

11) 미디어 다양성 조사 틀에 기반을 두며, 매년 미디어 다양성 데이터를 수집·분석하고 있다. 프로그램 부문에서는 채널별 편성된 프로그램 형식(포맷/장르) 공급 및 시청 비율, 그리고 사회문화적 특성에 따른 현실 재현 정도(드라마 등 장인물, 뉴스 정보원, 탐사보도 출연자, 예능 출연자)에 관한 양적 분석이 포함된다(성옥제 외, 2009).



김훈순과 김미선(2008)은 텔레비전 드라마에서 여성은 전문직일지라도 남녀 관계에서는 소극적이고 유약한 모습을 보이며, 여전히 신데렐라 서사를 극복하지 못하고 있음을 지적했다. 정지은(2014)은 2004년부터 2013년까지 연상연하 커플이 등장한 드라마의 서사를 분석하여, 여성에 대한 묘사는 진일보하였지만 남성이 백마 탄 왕자님으로 재현되는 것은 거의 바뀌지 않았다고 평가했다. 여전히 남성에 대한 고정된 성역할을 확대 재생산하고 있는 이유는 드라마가 여성 장르로서 여성의 판타지를 채워야 한다는 상품 논리가 반영된 것이라고 해석했다(정지은, 2014). 홍지아(2010)는 텔레비전 드라마에서는 젊은 여성의 몸을 사회적 성공을 위한 육체 자본으로서 재현되고, 타고난 아름다움은 여전히 우위의 가치로 설정되었다고 평가했다. 박은하(2013)은 텔레비전 드라마의 서사에 대해 탈가부장적이라는 평가가 있다고 하더라도 드라마 속 남성상에 관한 관념에는 큰 변화가 없어서 여전히 남성은 여성의 문제를 해결해주는 강력한 존재로 재현되어왔다고 평가했다. 그 결과 방송 3사의 멜로드라마 남주인공의 직업으로 '재벌'이 가장 많았으며, 남성이 여성보다 경제력이 높은 것으로 재현되었다고 지적했다(박은하, 2013). 또한 전문 능력 면에서도, 여성 검사의 경우 미모를 갖추었으나 능력이 모자라거나, 능력은 있으나 외모는 별로인 인물로, 남성 검사는 어느 것 하나 빠지지 않는 완벽한 인간으로 재현되었다(우린, 2010).

이러한 주장과 달리, 김미라(2017)는 <디어 마이 프렌즈>(tvN, 2016)가 그동안 '타자'로 재현되어온 노인 여성들을 주체적인 인물로 재현했고, 신구 세대를 아우르는 여성 연대를 통해 끈끈한 우정과 자매애를 보여주었으며, 탈권위적인 남성 인물을 등장시키며 기존의 성차별적인 재현 관습을 따르지 않았다고 평가했다. 혈연관계보다도 끈끈한 여성들 간의 우정과 자매애를 통해 갈등을 풀어나가는 서사를 통해 여성주의적 드라마 재현의 가능성을 제시했다고 결론 내렸다(김미라, 2017). 드라마 <불량주부>(SBS, 2005)를 분석한 최현주(2008)도 텔레비전 드라마가 외연적으로뿐 아니라 서사구조에서도 탈가부장적인 이데올로기를 내포하고 있다는 결론 내렸다.

표면적으로는 탈가부장적으로 보이나 내포된 의미는 성차별적이라는 주장은 2000년대 이후 꾸준히 등장했다. 정영희(2020)는 드라마 <동백꽃 필 무렵>(KBS2, 2019)을 분석하여 드라마 속에서 자립적이고 강한 여성, 강한 어머니, 여성 간의 연대와 우정이 강조되었지만, 이러한 서사는 '쓸만한 남성'이 없는 환경을 설정하여 구축된 것이며, 특히 모성에 대해서는 더 엄격하고 규정해내었다고 평가했다. 또한 유행하는 판타지 드라마들에서 외연적으로는 여성에게 능력과 힘이 부여되었지만, 초능력자 인물의 존재론적 특징 및 역할에 대한 서사는 성별로 서로 다르게 전개되어 전형적인 이성애적 로맨스 드라마 속 여성 인물의 재현을 벗어나지 못했다고 평가했다(정영희, 2022).

텔레비전 드라마는 우리 시대의 대표적인 서사 픽션(narrative fiction)이다. 서사

(narrative)란 시대, 지역, 문화를 초월하여 인간의 가장 보편적 소통 방식이며 우리를 둘러싼 세상과 자신의 경험을 이해하는 방식이기도 하다(김훈순, 2013). 그래서 특정 시대 구성원들이 상호 소통하는 통로로서의 서사는 시대의 변화에 발맞추어 변화를 거듭해왔다.<sup>12)</sup> 2022년에는 여성의 우정과 연대가 주요 서사인 텔레비전 드라마가 많이 방영되었다. 청소년기를 함께 보낸 세 여성의 사랑과 우정이 사사의 중심축인 <서른, 아홉> (JTBC, 2022)도 그 사례이다. 여성의 우정과 연대가 드라마의 서사를 이끄는 이러한 경향은 화제성과 시청률 면에서 긍정적으로 평가되고 있다. 이러한 서사가 늘어남에 따라 여성 서사로 불리는 텍스트에 관한 연구도 활발해질 것으로 보인다.

### 3) 텔레비전 드라마 속 모성과 성

#### (1) 모성에 대한 관념과 텔레비전 드라마의 모성 재현

어머니에 관한 관념과 역할을 규정하는 모성은 임신, 출산, 수유와 같은 생물학적 요소뿐 아니라 양육 및 이데올로기라는 사회적 요소까지 포함하는 복합적인 개념이므로 단일하게 정의하기는 어렵다(정영희, 2020). <국립국어대사전>에는 ‘여성이 어머니로서 가지는 정신적·육체적 성질, 또는 그런 본능’(국립국어원, n.d.)으로 정의된다. 러딕(Ruddick, 1995/2002)은 모성을 자식의 안녕을 위해 건강, 쾌락, 야망 같은 영역에서 어머니의 희생을 필요 이상 과도하게 요구하는 소모적 정체성으로 정의했다. 러딕이 말하는 어머니는 생물학적 출산자만이 아니라 성별과 무관하게 어머니 역할(mothering)을 하는 사람을 의미하나, 사회적 경제적 정책에 의해 어머니 역할은 여성에게만 제한되어 증폭되어왔다. 따라서 현대사회에서 여성은 잠재적인 어머니로서 돌봄을 제공하는 사람으로서 기대된다. 그 결과 여성이 어머니로서의 역할에 소홀하면 비난의 대상이 된다.

다른 한편, 여성에게만 부여되는 모성 및 모성 이데올로기에 대한 비판도 꾸준히 진행되어왔다. 1960년대 말부터 1970년대 초, 서구의 페미니스트들은 모성과 어머니 노릇에 관한 규정에 문제를 제기하였고, 1980년대에는 모성에 대한 인식이 변하기 시작하면서 어머니가 되지 않을 권리에 대해 논하기 시작했다. 모성은 그 자체가 ‘자연스러운 것이 아니라 남성에게 의해 규정되어왔다는 점이 강조되었다(Badinter, 1980/2009). 하지만 텔레비전 드라마에서는 어머니의

---

12) 1960년대 이후 한국 텔레비전 드라마의 변화를 추적한 다수의 연구(고선희 외, 2013; 김승현·한진만, 2001; 정영희, 2006, 2009, 2019)가 그러한 변화를 잘 보여주고 있다.

어머니 노릇은 당연하였고 그 역할을 실천함으로써 행복해지는 어머니의 모습만 재현되어왔을 뿐, 어머니 노릇의 막중한 책임감과 그것이 어머니를 지치게 만들 수 있다는 어머니 노릇의 이면은 다루어지지 않았다. 정영희(2020)는 텔레비전 드라마 <동백꽃 필 무렵>(KBS2, 2019)이 모성을 어머니(여성)와 연결된 절대적 가치로 표현하고, 어머니에게 모성은 본능이고 운명이며, 어떠한 환경에서도 흔들리지 않는 무조건적인 것으로 재현했다고 평가했다. 그러한 모성의 실천 과정은 도덕적이고 순결해야 하며, 자식의 성장 단계에 맞게 자식의 요구에 맞춰서 실행되고 성숙해간다는 인식을 반영했다고 분석하였다. 또한 드라마는 그러한 모성을 자신의 아이뿐 아니라 공동체 전체 구성원에게로 확장했고, 여성을 통해 대물림된다는 인식을 반영했다고 보았다. 이 드라마는 진일보하여 어머니의 섹슈얼리티를 배제했던 과거의 드라마와 달리 모성과 섹슈얼리티를 공존 가능한 것으로 재현하였다. 하지만 여성의 성보다는 모성을 우선적인 가치로 재현한 점, 아이에게 모성 결핍의 대가는 치명적이라는 점을 강조하면서 모성에 대한 환상을 강제하고 있다고 평가했다.

2022년 현재까지 텔레비전 드라마 속 어머니(모성)에 관한 연구는 서사 전략 연구(홍지아, 2009), 재현 연구(권양현, 2019; 김미라, 2018; 이은지, 2019; 정영희, 2020), 모성 담론 분석(김강원, 2005) 등 모성과 가부장적 이데올로기의 관계를 조명한 연구에 집중되어왔다. 특히 김미라(2021)는 텔레비전 드라마 <마인>을 분석하여 부계 혈통인 아버지가 아니라 양모와 친모가 아이를 공동 양육하는 것으로 재현함으로써 비혈연 모계가족의 가능성을 제시했다고 평가했다. 앞서 기술한 연구를 종합하면, 텔레비전 드라마 속 어머니의 모습에서 모성의 새로운 가능성을 발견할 수 있다는 입장과 여전히 가부장적 기획의 틀을 벗어나지 못하고 있다는 인식으로 구분될 수 있다.

본 연구의 분석 대상인 <구경이>와 <마인>에는 사회적 통념상 어머니여야 하는 여성이 등장하는데, 크게 출산자, 비출산자, 양육자로 구분할 수 있다. 이들을 분석하여 어머니와 모성이 한국의 텔레비전 드라마에서 어떻게 재현되는지, 변화된 점은 무엇인지, 여성주의적 서사로 평가할 수 있는 특징은 무엇인지 살펴보고자 한다.

## (2) 텔레비전 드라마와 성소수자 재현

한국의 텔레비전 드라마에서 성소수자가 등장하는 경우는 드물었고, 등장해도 주인공이 아닌 주변인으로 재현되는 경우가 대부분이었다. 중심인물로 등장한 때도 논란에 휩싸였는데, 2010년의 드라마 <인생은 아름다워>(SBS)에서는 주인공 가정의 아들이 성소수자로 밝혀지면서, ‘가족드라마 속에 웬 동성애냐?’는 시청자 항의가 많았다. 결국 동성에 커플의 언약식 장면은 삭제된 채

방영되었다(홍석재, 2010, 10, 24). 이러한 논란으로 인해 텔레비전 드라마에서는 <커피프린스 1호점>(MBC, 2007), <성균관 스캔들>(KBS2, 2010)과 같이 동성에 자체보다 동성에 코드를 활용한 드라마가 더 선호됐다.

성소수자 혹은 동성에 자체가 텔레비전 드라마 속에서 주요 서사가 된 역사는 짧지만, 텔레비전 드라마에서 성소수자 재현은 꾸준히 이루어져 왔다. 2000년도 초까지는 주로 단편 드라마로 방영되는데 <두 여자의 사랑>(MBC, 1995), <속회 정희>(SBS, 1997), <슬픈 유혹>(SBS, 1999), <연인들의 점심 식사>(MBC, 2002) 등이 그 사례이다. 레즈비언이지만 이성애자 부부로 살면서 동성에 대한 사랑을 갈망하는 내용이 당시에는 과격적이었다. 그 후 주말 드라마에서 <완전한 사랑>(SBS, 2003)에서 남성 동성애자가 등장하기에 이르렀다. 2015년에는 <선암여고 탐정단>(JTBC)에서 청소년 동성애가 등장했고, 여고생들의 키스 장면이 있었으나 방송통신심의위원회로부터 경고를 받았다. <굿 와이프>(tvN, 2016), <(아는 것은 별로 없지만) 가족입니다>(tvN, 2020), <야식남녀>(JTBC, 2020), <이태원 클라쓰>(JTBC, 2020) 등에서 주변인물로 동성애자가 등장했으며 <안녕 드라큘라>(tvN, 2020)에서는 주인공이 동성애자였다.

이들 사례를 보더라도 성소수자가 주인공으로 등장하는 텔레비전 드라마는 드물었고, 내용 중 성소수자는 결국 죽거나 사랑을 이루지 못하는 경우가 대부분이었다. 이러한 성소수자의 비극적 재현은 미국 드라마에서도 논란이 되어, ‘레즈비언 캐릭터를 그만 죽이라고 요구하는 캠페인’이 벌어질 정도였다(박주연, 2019, 5, 6). 성소수자 캐릭터에 비교적 우호적인 드라마에서조차 열린 결말을 지향한다고 하지만 드라마 속에서 성소수자의 사랑은 인정되지 않았다.

그동안 텔레비전 드라마에서 성소수자가 재현된 방식을 고려할 때, 드라마 <마인>은 좀 특별하다. 주요 인물의 동성애를 과격으로 재현하지 않은 것은 과격적인 서사라고 할 수 있다. 전통적으로 텔레비전 드라마 속 사랑은 이성애적 로맨스의 완성을 목표로 설정한다. 따라서 여성과 남성은 고전적인 성별 고정관념에 따라 각자의 역할을 수행하기 때문에, 텍스트는 결과적으로 성 역할 고정관념을 재생산하고 여성을 남성에게 귀속시키는 성차별적인 이데올로기를 재생산한다고 비판받아왔다. 기존의 드라마와 달리 이성애적 로맨스가 주변화된 <마인>과 <구경이>에서는 여성의 성, 섹슈얼리티가 어떻게 재현되고 있는지 살펴보고자 한다.

### 3. 분석대상 및 연구방법

분석대상은 텔레비전 드라마 <마인>(tvN, 2021)<sup>13)</sup>과 <구경이>(JTBC, 2021)<sup>14)</sup>이다. 이 두

드라마의 주요 여성인물은 한국 텔레비전 드라마에서 볼 수 있는 일반적인 이미지와 크게 다르다. 우선 〈마인〉은 기존에 텔레비전 드라마에서 활용되어 온 여성 캐릭터의 클리셰(cliché)를 깨고 새로운 여성 캐릭터를 시도하여 여성주의 서사를 보여 주었다(김지혜, 2021, 6, 14). 〈마인〉의 주인공 중 한 명인 정서현은 성소수자인데, 한국 텔레비전 드라마에서 성소수자가 주인공으로 등장하는 드라마는 드물다. 특히 여성의 경우 더 제한적이다. 성소수자 캐릭터는 주변 인물이라고 하더라도 죽거나 사랑에 실패하는 인물로 재현되는 경우가 대부분이다. 그 점에서 보면 드라마 안에서 여성 간의 사랑을 최종적으로 인정한 〈마인〉은 기존의 드라마와는 분명하게 구별된다. 재벌가에서 두 며느리가 기부장적 질서에 도전하며 각자 ‘나의 것(mine)’을 찾아가는 과정(김미라, 2021)을 다룬 이 드라마를 분석하여 텔레비전 드라마가 여성, 여성 간의 관계에 대해 기존과는 어떻게 다르게 재현하는지를 살펴보고자 했다. 또한 여성주의적 서사라고 평가할 수 있는 점과 그 한계를 밝혀내고자 한다.

〈구경이〉는 〈마인〉과는 조금 다른 측면에서 분석대상으로서 의미가 있다. 텔레비전 드라마에서 범죄 수사극은 전통적으로 남성 장르로 인식되어왔다. 따라서 여성은 수사관이든 범죄자인든 주요 인물의 조력자나 주변인에 머무는 경우가 많았다. 범죄 드라마는 이야기 초점이 폭력과 범죄이므로 여성은 무기력한 희생자, 혹은 죽을만한 타락한 자로 재현되는 것이 일반적이었다. 그러한 장르 관행과 비교할 때, 〈구경이〉에서는 수사관, 범죄자, 권력자(부패 세력)가 모두 여성이고, 일반적으로 범죄 수사극에서 사건을 일으킨 부정적 장치로 활용되는 여성의 성적 요소 혹은 소위 ‘팸프파탈’도 등장하지 않는다는 점에서 기존의 범죄 수사극과 차별된다.

이성애적 로맨스를 중심으로 여성의 경쟁자를 여성으로 설정하고, 여성을 무력한 희생자나 보조자로 재현해 온 기존의 텔레비전 드라마와는 분명하게 차별적인 이 두 드라마를 분석하여 한국의 텔레비전 드라마에서 여성 캐릭터가 어떻게 변화했는지, 이러한 서사가 텔레비전 드라마에서 보편적인 여성주의적 서사가 될 수 있는지 그 가능성을 탐구하고자 했다. 이 두 드라마에서는 한국의 텔레비전 드라마에서 여성 관련 서사로 자주 등장하는 모성과 섹슈얼리티가 기존 드라마에서와는 다르게 전개되고 있다는 공통점이 있다. 각 드라마에서 주요 여성 인물들이 그러한 여성 관련 서사를 어떻게 이끌어 가는지 살펴보고자 한다.

본 연구에서는 텍스트의 여러 구성 요소 중에서 특히 등장인물, 주요 인물 간의 관계, 주요 인물들의 역할이 상호 교차하는 에피소드를 중심으로 분석하고자 한다. 분석대상은 각 드라마 전

13) 2021년 5월 8일~6월 27일까지 16부작으로 방영되었으며, 최고 시청률은 10.5%이다(닐슨코리아 기준).

14) 2021년 10월 30일~12월 12일까지 12부작으로 방영되었으며 최고 시청률은 2.7%이다.

체이며 분석을 위해 전회차를 다시보기 하였다. 이를 통해 두 편의 드라마가 보여주는 여성 캐릭터와 서사의 특이성을 읽어낼 수 있다고 보았다. 텔레비전 드라마 서사 분석에서는 그레마스의 행위자 모델이나 프로프의 민담 형태론 등 구조화된 이론적 틀이 활용되는 경우가 다수 있다. 본 논문도 서사분석이기 때문에 이러한 분석틀을 고려했다. 하지만 여성주의라는 관점을 유지하면서, 인물 자체와 인물 간의 관계, 에피소드를 분석하여 결이 다른 두 드라마를 관통하는 서사적 특징을 포착하는 데는 기존의 분석틀로는 어려움이 있었다.<sup>15)</sup> 정체성 위치와 가부장적 제도의 서사에 복잡하게 얽힌 캐릭터들을 교차적이고 다층적으로 분석하기 위해 각 인물이 서사 속에서 맺는 관계성에 집중할 필요가 있었다.

텔레비전 드라마는 대부분이 평범한 배경을 사용하기 때문에 실제로 드라마의 이야기를 지배하는 것은 인물과 인물 상호 간의 관계이다(Kozloff, 1987/1992). 그러한 인물들은 일정한 유형을 가지며 인물들의 행위는 기능적 측면에서 같은 목적을 수행한다(김훈순·김명혜, 1996; 정영희, 2020; Propp, 1970). 따라서 본 논문에서는 등장인물, 주요 인물 간의 관계, 그들이 각자의 역할을 수행하며 상호 교차하는 에피소드를 분석함으로써 텔레비전 드라마에 내포된 가치와 관념을 포착하고자 한다. 등장인물 혹은 캐릭터 분석은 방법론 측면에서 새롭지는 않지만, 특정 대상과 관계에 대해 텔레비전 드라마가 어떻게 재현하고 있는가를 분석하는 데는 여전히 유용하다고 판단하였다(정영희, 2020).

## 4. 텔레비전 드라마 속 여성 캐릭터의 변화와 여성주의 서사의 가능성

### 1) 여성 캐릭터 분석

#### (1) <마인>의 주요 인물

<마인>은 배우 출신 재벌가 여성 서희수, 서희수의 손위 동서이자 여성 경영인 정서현, 재벌가 혼외자의 생모 장자경, 사건의 전말을 알고 있는 수녀 엠마를 중심으로 이야기가 전개된다. 그 중 서희수는 ‘모성’이라는 한마디로 표현될 수 있다. 남편이 결혼 전에 다른 여성과의 사이에서

15) 그레마스의 행위자 모델 분석틀은 대립되는 세 쌍의 범주(주체와 객체, 조력자와 적대자, 발신자와 수신자)를 구분하여 각각의 욕망과 추구, 소통, 도움과 방해의 요소를 분석하지만 이러한 방법론으로는 두 드라마를 관통하는 여성주의적 서사의 특징을 간파하기에는 한계가 있었다.

낳은 하준이를 ‘내 아들’이라고 강조한다. 서희수는 양육모성이 출산모성에 못지않음을 실천하고, 결과적으로는 생모(출산자)를 이겨낸다. 배우로서의 커리어보다 ‘하준이 엄마’라는 타이틀을 더 강조한다. 서희수는 여성들과 원만하게 관계를 유지해왔다. 손위 동서인 정서현을 존중하고 신뢰 하며, 아들의 생모인 강자경에게도 그녀의 정체를 알기 전까지는 우호적으로 대했다. 여배우라는 전직, 하준이를 위해 가정에 머문 선택, 미혼모 시설 봉사활동 등 여러 면에서 서희수는 가부장 적 관념 속에서의 여성성과 여성의 가치를 발현하는 인물이다.

재벌가 출신이자 효원가 큰 며느리 정서현은 기업과 집안 모두에서 실세이며 시아버지가 후계자로 인정할 만큼 경영 능력을 갖추고 있다. 무능하고, 아이도 있고, 재혼인 한진호와 결혼 한 이유 중 하나는 이미 아들이 있으므로 출산하지 않아도 되기 때문이었다. 서희수가 하준이를 ‘내아들’이라고 강조한 것과 달리, 정서현과 수혁의 관계에서는 새어머니임이 강조된다. 출산모성과 양육모성 모두와 거리를 둔 인물이다. 하지만 여성과의 관계에서는 다르다. 손아래동서인 서희수와 협력적, 우호적, 연대적 관계를 이루고, 화가인 최수지와는 연인관계이다.

효원가의 튜틴인 장자경은 서희수 아들의 생모이자 서희수와는 모성 경쟁자이다. 교통사고로 죽은 인물로 되어 있으나, 아들과 자신의 위치를 찾기 위해 효원가로 들어왔다. 처음에는 하준이와 한지용의 아내 자리 모두를 탐내었으나, 한지용의 악행과 서희수가 하준을 대하는 태도를 보고 ‘하준이 엄마는 서희수’라고 최종적으로 인정하였다.

마지막으로 <마인>에서 중요한 인물인 수녀 엠마는 시청자에게 드라마의 핵심 메시지를 강조하여 들려주는 내레이터(narrator)이다. 엠마는 정서현과 서지수의 조언자이면서 관객에게는 등장인물의 심리 상태를 알려주는 정보제공자이다. 드라마 전반부에는 서희수의 인맥으로 재벌가의 여성들의 성경 모임을 이끌고 정서현, 한진희 등에게 조언하는 정신적 지주처럼 보이지만, 후반부에서는 한석철 회장과 한지용, 지용의 생모인 김미자와 친분이 있음이 드러난다. 정서현과 서희수가 ‘나의 것(마인)’을 찾아가는데 조력자이자 길잡이 역할을 한다.

여성인물은 모두 드라마의 중심에서 주요 서사를 이끌지만 남성은 이와 다르다. <마인>의 주요 남성은 서희수 남편(한지용)과 의붓아들(한하준), 정서현 남편(한진호)과 의붓아들(한수혁), 메이드(김성태), 정서현의 시누이 남편(박정도), 정서현/서희수의 시아버지(한석철, 그룹 회장)이다. 한지용은 그의 형에 비해 경영 능력이 있고, 아내에게 다정다감하고 온화해 보이지만, 이 드라마 최고의 악인이다. 생모의 사랑도 양육자의 사랑도 받지 못했으며, 서희수와 결혼 전 강자경과의 사이에서 혼외자 아들이 있다. 한지용은 지식에 대한 집착이 매우 크고 모성 결핍으로 인한 트라우마와 혼외자 콤플렉스가 강한 인물이다. 또한 폭력적인 것을 좋아하여 투견처럼 사람싸움을 시키고 그것을 즐기다가, 살인 청부의 범죄까지 저지른다. 효원가의 맏아들인 한진호

는 경영인으로서의 물론 아버지로서, 아들로서, 남편으로서도 인정받지 못한다. 첫 부인은 한진호의 무능과 여성 편력을 참을 수 없어서 수혁이를 낳고 가출하였다. 한진호는 동생인 한지용에게 열등감은 있으나 적대적이지는 않았는데 한지용이 아버지의 친아들이 아남을 알게 된 후에는 그로부터 효원을 지키려고 나름 애썼다.<sup>16)</sup> 정서현의 의붓아들인 한수혁은 유학 후 막 돌아왔고 기업 경영은 원하지 않는다. 불면증에 시달리던 그는 우연히 들어간 메이드 유연의 방에서 깊이 잠들 수 있었다. 가족의 반대를 무릅쓰고 메이드와 동거를 시작했다. 정서현이 그런 한수혁을 설득시켜 집으로 데려왔고, 한수혁은 정서현의 지지를 받으며 메이드 김유연과 결혼하였다.<sup>17)</sup> 한수혁은 〈마인〉에서 비교적 합리적 캐릭터지만 드라마 초기에는 모성의 보살핌이 결핍된 인물로 보인다. 한회장(한석철)은 효원가의 오너이자 후계 결정권을 가진 권력자이나 드라마 초기에 쓰러져서 식물인간 상태에 있다가 후반부에서는 깨어나 효원의 후계자 지목 문제로 긴장감을 가져오는 역할을 할 뿐이다. 효원가의 유일 남성 집사인 김성태는 왜소하고 겁 많고 코믹한 성격이다. 한진호에게 한지용 살해를 지시받았으나 모질지 못하여 실패하는, 어리석고 모자라나 모질지는 못한 인물이다. 〈마인〉에서 남성은 한수혁을 제외하고는 불륜으로 배우자의 신의를 저버렸고, 약한이거나, 무능력자이다.

## (2) 〈구경이〉의 주요 인물

〈구경이〉에서는 수사관(구경이), 연쇄 살인자(송이경, K), 수사 주도자(나제희), 부패한 권력자(용국장)가 모두 여성이다. 주인공 구경이는 전직 경찰관이자 현재는 보험 수사관으로서, 자신에게 의심받은 남편이 자살하자, 그 죄책감으로 인해 경찰을 그만두고 은둔형 폐인으로 살아가는, 게임 중독자이자 알코올 중독자이다. 세스처와 말은 거칠지만 다른 사람의 어려움을 지나치지 못하는 정의로운 인물로 재현된다. 그녀의 방은 항상 어둡고 지저분하며 술병이 널브러져 있다. 또한 오랫동안 감지 않은 머리에서는 냄새가 나고 파리도 꼬인다. 이것은 '술 좋아하는 망가진 정의로운 천재'를 표현하는 전형적인 남성적 기표이다. 낮은 시청률을 통해 판단하면, 시청자들은 그러한 여성 캐릭터(이영애 분)에 공감하거나 감정 이입하기에 어려움이 있었던 것으로 보인다.

16) 한지용의 죽음 직후, 메이드인 김성태가 떠나자 아쉬워하는데, 그 이유는 성태와는 함께 탕에 몸을 담근 채 허심탄회하게 대화를 나눌 수 있기 때문이다. 후임으로 온 남성 메이드에게도 같이 목욕하자고 제의해서 그를 당황하게 하는데, 이는 아버지의 사랑이 그리운 인물의 특징으로 보인다.

17) 김유연은 〈마인〉에서 신데렐라의 전형을 보여준 인물이다. 하준의 튜터로서 면접을 봤으나, 메이드가 되었다. 에필로그에서는 한수혁과 결혼 후 미국 유학을 다녀와 영어를 자유롭게 구사하고, 수혁에게 눈길을 주는 메이드를 쫓아내는 등 재벌가의 여성으로 변해 있었다.



연쇄 살인자 송이경(일명 K)은 두뇌는 비상하나, 어린 시절 부모가 부부싸움 후 사망한 트라우마로 인해 정신적, 정서적으로 불안하고, 여성 대상 범죄자에 더 엄중한 연쇄살인자이다.<sup>18)</sup> 송이경의 캐릭터와 극 중 역할을 살펴보면, 성격이나 외모에는 여성스러운 꾸밈이 있지만 젠더 전형성도 전복성도 크게 드러나지는 않는다. 하지만 송이경의 행동을 통해 여성은 사회적 약자이며, 여성을 상대로 한 범죄에는 법이 관대해서도 안 되며, 법의 심판을 벗어난 경우 다른 방식으로라도 엄격하게 처단해야 한다는 인식을 읽어낼 수 있다.

부패한 권력자인 용국장은 큰아들 허성태를 대통령으로 만드는 것이 목적인데, 일을 진행하는 방식은 범죄 드라마에서의 탐욕스러운 남성의 행동과 유사하다. 목적인 바에 맞게 전략을 구성하며, 물리력을 사용하고 사람을 움직이는 카리스마가 있다.<sup>19)</sup> 용국장의 두 아들은 어머니 앞에서 말 그대로 꼼짝 못 하는데, 큰아들은 용국장에게 뺨을 맞고 울고 아이처럼 안기기도 한다. <구경이>에서 용국장은 아버지의 자리를 대체한 어머니로서 부정적으로 권력과 가족을 통제하는 대리 남성의 여성상을 표상한다.

구경이의 후배이자 동료인 나제희는 현재 남편이 없고 아버지와 사는데 아버지가 딸(나나)을 돌본다. 선배 구경이의 심리를 잘 알고 움직이게 하는 방법도 안다. 야망이 있고 권력 핵심으로의 이동을 꿈꾼다. 나제희는 숏커트에 슈트 차림으로 자주 등장하는데, 인물을 통해서 젠더 규범이나 이분법적 전형이 나타나지는 않지만, 남성(남편 혹은 연인)으로부터 독립된 상황, 아버지가 손녀를 돌보고 자신이 가장인 환경 등에서 전형적인 젠더 규범의 재현에서 벗어나 보인다.

여성과 달리 남성들은 모두 수사 조력자이거나 범죄자의 주변인으로 재현되었다. 구경이 주변 남성 인물로는 ‘산타’, ‘경수’가, 송이경의 주변에는 ‘건욱’, 용국장 주변에는 ‘김부장’, ‘허성태’, ‘허현태’가 있다. ‘산타’는 구경이의 수사 조수이긴 하나 사실상 구경이 주변을 청소하고 일정을 챙기는 일종의 비서이며, ‘경수’는 구경이가 함께 일하게 된 보험 조사단 나제희 팀의 팀원으로 경찰이 되고 싶었으나 실패하고 보험 조사원이 되었다. ‘건욱’은 K와 고등학교 때부터 알던 사이로 아버지를 증오했다. K가 건욱의 아버지(K의 학교 수위이자 고양이 학대자)를 살해해주자 이후 K의 조력자가 되었다. 사실상 건욱에게는 K가 ‘문제 해결사’인 것이다.<sup>20)</sup> 용국장 주변에는 수족처럼

---

18) 송이경은 소위 ‘죽일 놈들만 골라 죽이는 살인자’(3회)이며, 불법 동영상 관련자, 아동 학대자, 동물 학대자 등이 살인의 타깃이다. 남성만을 목표로 설정한 것은 아니지만, 살해된 자가 대부분 남성이다.

19) 구경이를 택시에서 납치해서 끌고 오게 하여 자신의 아지트인 목욕탕에서 처음 만났다. 이 장면에서는 남성들의 사어나 미팅을 상상하게 한다.

20) 건욱은 가정 폭력을 일삼는 아버지를 증오했으나, 혼수상태에 있는 아버지를 차마 죽이지는 못했는데 K가 간단하게 처리한 것이다.

일을 돕는 김부장이 있는데, 김부장은 용국장에게 절대적으로 충성하며 허드렛일을 도맡는다. 용국장의 큰아들 허성태는 용국장의 기대를 받고 있지만, 동시에 어머니로부터 독립하지 못한 마마보이다. 둘째 아들 허현태는 여성 편력을 비롯하여 각종 사건 사고에 연루되었으며, 용국장은 둘째 아들이 첫째 아들의 미래를 망칠까 봐 염려되어 철저하게 행동을 통제한다. <구경이> 속 남성 인물들은 누구도 권력자가 아니며, 조직에서의 지위나 개인 인격상 롤 모델도 아니다. 드라마 <구경이>가 전형적이지 않은 여성 캐릭터들을 통해 여성주의 서사를 구성하려고 했다면, 그 시도는 권력자 남성, 이상적인 남성인물을 배제함으로써 이루어진 것이라고 평가할 수 있다.

### (3) 젠더 규범을 통해 본 <마인>, <구경이> 속 인물 평가

<구경이>는 범죄 수사극의 전형적인 장르 관습을 벗어나서 여성을 주축으로 여성 서사를 구성하려고 한 것으로 보인다. 구경이와 같은 캐릭터는 여성이 수사 보조자나 희생자뿐만 아니라 묘사되어온 기존의 범죄 수사극에서는 발견할 수 없기 때문에 이는 여성에 대한 새로운 재현임은 분명하다. 수사 주도력과 적극성, 트라우마를 극복하는 과정에서도 새로웠다. 그동안 여성에게 부여되지 않았던 특징들을 전유했다는 점에서는 저항적인 측면이 있다고 할 수 있다. 하지만 이러한 새로운 여성 캐릭터는 젠더 이분법적 관점에서 볼 때 기존의 남성적 기표를 활용하여 만들어진 것이기 때문에 범죄수사극의 캐릭터 구축에서 여전히 전통적인 남성성이 기준이 되고 있음을 더 강하게 인지할 수 있었다. 즉 구경이는 여성 캐릭터로서는 새롭지만, 남성을 흉내 낸 것이라는 한계가 있었다. 범죄 수사극에서 남성적 기표를 활용한 여성 캐릭터의 창조는 이분화된 전형적인 젠더 규범을 더 명시적으로 보여주며, 범죄수사극은 여전히 남성적 기표가 우세한 장르라는 점을 상기시켰다. 그러한 한계에도 불구하고 나제희, 송이경, 용국장 등은 남성에게 귀속되지 않고 주도적이고 독립적인 역할을 수행함으로써 여성 중심의 새로운 서사를 구성하려고 한 것으로 보인다.

<마인>의 여성인물은 조금 다르게 평가할 수 있다. <마인>의 두 여성 정서현과 서지수는 각각 젠더 규범 초월과 공고화를 양면적으로 수행하고 있었다. 정서현은 외양적으로 젠더 초월적인 시각적 기호를 통해 표현되었으며, 텔레비전 드라마에서 전통적으로 남성에게 주로 부여되어온 경영능력을 타고난 것으로 재현되었다. 일반적으로 텔레비전 드라마에서 여성이 능력있는 경영인으로 재현된 경우는 사회적 야망으로 인해 가정과 가족에게는 소홀한 인물로 표현되어 왔다. 따라서 최종적으로는 가정에 소홀해왔음을 반성하는 서사로 마무리되곤 하였다.<sup>21)</sup> 사실상 여성

21) 주간 드라마와 일일연속극 모두에서 이런 현상이 보편적으로 나타났다. 특히 중년 여성 어머니가 기업의 오너 혹은 최고 경영자로 설정된 경우가 많았는데, 이 경우는 대부분 노쇠하거나 부재한 아버지의 역할을 대신하는 것으로 재현되

에게 직업과 가정이 병립하기 어렵다는 의미를 은연중에 생산해 온 것이다. <마인>에서 정서현은 뛰어난 경영인이고, 가정 내에서 주도권을 쥐고 가족구성원의 정서를 잘 돌보며, 타인의 어려움에 공감하여 감정을 공유하는 장점도 갖추고 있다. 젠더 이분법적 사고에 의하면 전자는 남성의 영역, 후자는 여성의 영역이지만, 정서현이라는 인물에게는 그 구분 없이 두루 재현된다. 이러한 재현에 대해서는 여성을 일과 가정에서의 역할 모두에 충실한 인물, 즉 슈퍼우먼으로 재현하여 여성에게 더 큰 부담을 지운 것이라고 평가할 수도 있다. 하지만 정서현에게 사적 영역은 아내나 어머니 혹은 딸의 역할이 강조되는 영역이 아니다. 따라서 정서현은 기존의 젠더 이분법적 사고에서의 여성적 가치로써 평가되지 않는 인물이다. 하지만 서희수는 미모의 여배우 출신이라는 배경, 엄마임을 지속적으로 강조하는 그의 정체성, 즉 여성성과 모성이 강조되는 인물 특성을 통해 기존의 여성 캐릭터의 젠더 전형을 벗어나지 못했다. 그럼에도 불구하고 4명의 여성(서희수, 정서현, 장자경, 엠마)은 남성 자원을 두고 경쟁하지 않는 구도 속에서 여성 간의 연대 등을 통해서 여성주의적 서사를 이끌어갔다.

이 두 드라마에서는 권력자이거나 롤 모델로 삼을 만한 남성이 없다는 것도 큰 특징이다.<sup>22)</sup> 따라서 남성을 두고 여성 간에 경쟁할 이유가 없었다.<sup>23)</sup> 그 결과 여성들의 투쟁은 드러낼 수 없는 사랑(동성애)으로 인한 갈등, 남성 인물이 주도하는 쾌락과의 싸움, 어머니 자리를 둔 경쟁에 집중되어 있었다. 텔레비전 드라마의 전형적 서사 중 하나인 로맨스를 차지하기 위한 여성 간의 경쟁은 없었다. 하지만 기존의 전형화된 젠더 인식 및 규범을 완전히 초월했다고 볼 수는 없었다. 왜냐하면 주요 여성인물은 재현되는 방식이 기존의 드라마와는 달랐지만, 주변 인물들은 여전히 정형화된 젠더 틀 속에서 표현되고 있었기 때문이다.<sup>24)</sup>

## 2) 텔레비전 드라마와 여성주의 서사의 가능성

<마인>과 <구경이>에서 기존의 텔레비전 드라마에서는 보기 어려운 여성 중심의 서사, 즉 여성주의 서사라고 평가할 수 있는 특징은 ① 여성의 섹슈얼리티 ② 여성의 연대 ③ 모성에 대한 재현 등 크게 세 가지 면에서 발견되었다. 여성의 섹슈얼리티는 무성적 여성, 성소수자, 실패한 이성

---

었다. <로열패밀리>(MBC, 2011)에서 냉혈한으로 재현되었다. 그러나 드라마의 마지막에서 기업가가 아니라 어머니로서의 자리와 역할을 중요하게 인식하게 된다.

22) <마인>의 한희장은 후계 구도를 결정할 수는 있으나 드라마 대부분에서 식물인간 상태에 있었다. 극 후반부에서 적극적으로 살아나서 후계자 선정에 영향력을 행사하나 드라마의 서사에 크게 영향을 주지 않았다.

23) 서희수와 장자경의 경쟁은 사랑의 상대인 남성보다는 어머니로서의 자리를 사이에 둔 갈등으로 보는 것이 적절하다.

24) 한수혁(재벌 3세)-김유연(메이드), 한희장-양순혜, 한지희-박정도의 관계가 그 사례이다.

애지를 통해 재현되었으며, 여성의 연대는 여성이기에 공감하고 상호 보호하는 자매애와 목적이 명확한 여성 간의 전략적 결탁을 통해 표현되었다. 마지막으로 모성에 대해서는 양육자, 출산자, 비출산자 어머니를 통해 다양한 방식으로 재현되었다. 구체적인 내용은 다음과 같다.

### (1) 여성의 섹슈얼리티: 무성성과 동성애, 실패한 이성애

〈구경이〉와 〈마인〉에서 여성의 사랑은 무성성, 동성애, 실패한 이성애 등 세 가지로 요약될 수 있다. 두 드라마 속 여성들에게는 공통적으로 남성이 필요 없거나 부담이었다. 무성성은 구경이, 송이경(K), 나제희, 용국장 등 〈구경이〉의 주요 인물에게서 나타났는데, 이들 누구도 이성애적 사랑에 관심이 없다. 따라서 남성을 두고 경쟁하는 ‘여적여(여성의 적은 여성)’ 서사는 없으며, 오히려 수사자와 범죄자(구경이-K, 구경이-용국장), 야망을 품은 자와 그 야망을 미끼로 활용하려는 자(나제희-용국장), 방법은 다르나 서로를 인정하는 암묵적 연대(구경이-K, 구경이-나제희)의 관계가 형성되었다. 이는 텔레비전 드라마가 젠더 이분법을 통해 구현해온 여성에 관한 전형적인 서사와는 다른 것으로, 한국 텔레비전 드라마의 큰 변화라고 할 수 있다. 하지만, 그러한 여성주의 서사는 드라마 속 남성의 부재, 즉 이성으로서 ‘쓸만하고 괜찮은’ 남성의 부재를 통해 구현되었다는 점에서 한계를 보였다.

동성애, 성소수자 서사는 〈마인〉의 큰 특징인데, 정서현과 최수지와의 연인관계를 말한다. 이성애적 결합으로 인정되는 결혼은 정서현에게는 진짜 사랑을 숨기기 위한 장치다. 그러므로 정서현의 결혼은 부부 상호 간에 의무를 다하며 애정이 넘치는 완벽한 것이어서는 안 되었다. 따라서 정서현은 남편의 일정(여자 문제)을 알고 상대 여자를 통제할 수도 있지만, 이성애적 결합인 결혼이 완벽할 필요가 없어서 그렇게 하지 않았다. 정서현을 중심으로 진행된 서사는 다소 전복적이다. 여성에 대한 사랑, 손아랫동서를 염려하며 돕는 여성 어른 등 정서현 중심의 이야기는 여성연대, 자매애, 남성과 거리두기 등과 연결되며 부분적으로는 급진적인 서사로 이해될 수도 있다. 성소수자 서사는 〈구경이〉에서도 나타났는데, K의 살인 조력자인 남성 건욱은 함께 근무하는 남성 대호와 연인관계다. 남성 성소수자 설정은 드라마 〈구경이〉의 전개에 큰 영향은 없지만, 사랑의 다양한 형태를 보여주는 구색으로써 의미가 있다고 판단된다.

마지막으로 실패한 이성애 서사는 〈구경이〉와 〈마인〉 모두에서 발견된다. 〈구경이〉에서 구경이와 나제희는 분명 과거에 이성애에 노출되었으나 현재는 혼자이다. 남편이 자살한 구경이, 딸은 혼자 양육하는 나제희, 부부싸움으로 부모를 잃은 K 모두 실패한 이성애를 상징한다. 〈마인〉에서 마찬가지로이다. 서희수는 완벽하고 행복한 결혼 생활로 알고 있었으나 이는 오해였다. 한진호는 재혼하였으나 정서현의 사랑을 받지 못했고, 한진호의 여동생 한진희도 바람을 피운 남편 박정

도와 이혼한다. 양순혜는 남편(한회장)의 불륜과 바람으로 일생 동안 고통받았으며, 급기야 남편의 죽은 연인과의 애정 경쟁에서도 밀렸다. 두 드라마에서 유일하게 이성애적 사랑을 실현한 커플은 한수혁과 김유연이다. 이 드라마에서 이성애적 사랑은 중심 인물을 통해 구현된 것이다.

## (2) 여성의 연대: 자매애, 동지적 결탁

〈구경이〉와 〈마인〉에서는 여성 간의 조화, 화합, 결탁, 사랑 등 다양한 형태의 여성 연대가 이야기의 주요 서사를 이루고 있다. 여성 간의 연대는 남성 자원을 두고 경쟁하지 않는 구도로 인해 가능하였다. 〈구경이〉에서 구경이와 K는 범죄자를 쫓는 전형적인 구도와는 거리가 있다. 구경이는 K의 살인 계획이 실행될 수 없게 온 몸을 던져 막아내고, K는 자신의 살인 계획을 방해하는 구경이의 목숨도 위협했다. 하지만 아이러니하게도 그 과정에서 이 둘은 서로 다른 방식으로 자신의 권력 욕망을 채우려 했던 용국장 일당을 제거한다. 구경이와 K는 서로 원하지도 의도하지도 않았지만, 일종의 정의 실현을 함께해낸 것이다.<sup>25)</sup> 특히 〈구경이〉에 등장하는 주요 범죄는 사법체계에서는 처벌의 한계를 보여준 여성 대상 범죄다. 용국장의 둘째 아들의 범죄와 불법 동영상 업로드 및 직원 폭행 사건은 처벌이 충분하지 않았다고 평가되었던 실제 발생했던 사건을 떠올리게 한다.<sup>26)</sup> 구경이와 나제희의 관계도 살펴볼 필요가 있다. 나제희가 구경이를 이용하려는 의도는 있지만, 트라우마로 인해 폐인이 되다시피 한 선배를 돌보고 정서적 물질적으로 돌봐주는 행위에서 의리와 일종의 자매애를 발견할 수 있다.

〈마인〉에서는 여성 간의 연대가 보다 노골적이고 포괄적으로 전개된다. 정서현-서희수, 서희수-강자경의 조화와 결탁이 핵심적인데, 정서현-서희수의 관계는 신뢰와 존중을 바탕으로 형성 되었고, 서희수-강자경의 결탁은 아들을 지키기 위한 전략이다. 정서현-서희수는 가부장적 관점, 즉 남편의 집안 질서에서는 둘 다 약자에 속한다. 또한 재벌가리는 설정에서도 그러하다. 하지만 이 둘이 남편의 가족을 응대하는 방식에서는 ‘여성은 남편의 집안에서 울’이라는 전통적 관념을 뒤엎는다. 시어머니 양순혜와 시누이 한진희가 이들에게 폭언하거나 비난하면 정서현과 서희수는 각자 서로를 옹호하고 보호해준다. 그런 방식으로 정서현과 서희수는 양순혜와 한진희의 행패와 무례를 간단하게 제압했다. 서희수는 아들과 남편이 관련된 대소사를 손윗동서인 정서현과 의논했으며, 정서현은 서희수를 보호하기 위해 자신의 약점(성소수자)을 알고 협박하는 한지

25) K의 살인은 사법체계 내에서 처벌되지 않은 악을 차단했다는 점에서 일종의 불법적인 정의 실현이다.

26) 연예인이 연루된 성매매 사건인 ‘버닝썬 사건’과 불법 동영상 업로드 및 직원 폭행과 연관된 양진호 사건이 연상되었다. 에피소드에 등장한 ‘미로넷’은 현실의 소라넷을 그대로 재현하고 있다.

용에게 굴복하지 않았다. 이 둘이 처음부터 서로의 보호자가 된 것은 아니다. 정서현은 배우었던 희수가 '하나는 알고 둘은 모르기에' 일을 자주 그르친다고 생각했고, 서희수는 정서현이 다른 사람의 스케줄은 고려하지 않고 제멋대로 한다고 생각했다. 그러나 남편 집안 가족들의 무례함과 악인인 한지용을 상대하면서 둘은 서로 의지하고 지키며 실질적으로 도움을 주었다.<sup>27)</sup> 서희수의 표현대로 이 둘의 관계에서 정서현은 '키다리 언니'다.

서희수-강자경의 관계는 서희수-정서현과는 다르다. 이 둘의 결탁은 목적이 명확한 전략에 가깝다. 초기에는 사랑(한지용의 아내 자리)과 지위(하준이 엄마)를 두고 갈등했지만, 한지용이 형편없는 사람이고, 서희수와 강자경 모두에게 해를 가하는 인물임이 밝혀지면서, 한지용으로부터 서로와 아들 하준이를 지키기 위해 결탁하였다.<sup>28)</sup> 생모 강자경은 서희수를 '하준이 엄마'로 인정하고 하준의 튜터로 남아서 하준이를 돌보기로 한다. 이 둘의 관계는 어머니로서 연대한 모성 연대로 평가할 수 있다.

### (3) 모성의 다양성: 양육모성, 출산모성, 모성과 거리두기

〈구경이〉와 〈마인〉은 모성, 즉 가부장적 관념 내에서는 여성에게 생물학적으로 주어진 태생적 역할로 오인되고 있는 모성을 다양한 방식으로 재현한다. 두 드라마에서 여성은 양육자 엄마, 출산자 엄마, 비출산자로 구분되었다. 이들과 모성과의 관계는 양육모성, 출산모성, 모성과 거리두기로 요약될 수 있다. 양육모성은 서희수, 정서현, 양순혜가 중심인 에피소드에서, 출산모성은 강자경을 통해, 모성과 거리두기 서사는 정서현, 구경이, 나제희를 중심으로 전개되었다.

양육모성 서사는 〈마인〉의 서희수와 정서현, 양순혜를 통해 구현되는데, 그 중 서희수는 양육자의 모성이 출산자의 것에 못지않음을 실현하는 인물이다. 서희수는 시누이(한진희)의 갑질 사건인 일명 '크림빵 투척 사건'을 '하준이는 서희수의 친아들이 아니다'라는 다른 특종으로 덮자는 기자의 제안을 거절했으며, 이 사건에 대해 드라마의 내레이터인 엠마 수녀는 '서희수씨는 하준이를 위해서는 무엇이든 할 수 있는 사람'이라고 평가한다. 정서현은 '작은 사모는 하준이가 상처받는 것보다 효원이 타격받는 것을 선택했다'는 비서의 말에 "나랑 너무 다르네"라고 혼잣말을 한다. 이 에피소드를 통해 두 양육자 엄마는 각자의 의붓아들을 서로 다르게 인식하고 있음을

27) 정서현은 서희수를 지키는 과정에서 성적 지향성을 아웃팅(outing)당하게 된다. 정서현의 입장에서는 서희수를 보호하기 위해 자신의 가장 큰 약점이 폭로되는 것을 감내한 것이다. 또한 한지용이 살해당한 현장에서 정서현은 서희수가 한지용을 죽였다고 오해하여 서희수를 사건 현장에서 빼냈고 병원에서 치료받을 수 있게 했다.

28) 강자경과 하준이가 하교 시에 납치당하자 이들을 구하는데 정서현도 합류하면서 한때는 정서현-서희수-강자경의 결탁이 잠깐 진행되었다.

알 수 있다. 서지수는 어머니의 역할 자체를 중요하게 생각하는 인물로서 이는 그녀가 미혼모 시절인 ‘일신회의 봉사자리는 설정에서도 알 수 있다. 서희수가 ‘하준이는 내 아들’이라고 반복하여 강조하고, 자신이 새엄마임을 하준이가 알게 될까 봐 염려하는 장면에서 양육모성의 불안정성을 볼 수 있다. 의붓아들을 양육한 또 다른 여성 양순혜는 본인의 아들보다 잘난 의붓아들(한지용)을 보는 마음이 더 복잡하다. 친아들이 대표이사가 되기를 바라며 한지용을 견제한다.<sup>29)</sup> 이들 양육자 어머니 중 서희수는 양육모성이 출산모성과 다르지 않음을 주장했고, 정서현은 다른 것은 다른 것으로 인정하였으며, 양순혜는 양육자리는 입장(‘내가 너를 키웠다’)을 강조하면서도 혼외자에 대한 차별을 드러내는 등 <마인>은 양육자 어머니의 다양한 모습을 보여주었다.

출산모성에 관한 서사는 <마인>의 강자경을 중심으로 한 에피소드에서 발견할 수 있다. 강자경을 통해 구현된 출산모성의 가장 큰 특징은 우월감, 우세함, 본능으로 정의될 수 있다. 양육자에 대한 도발은 서희수가 ‘(강자경이) 내 영역을 침범하는 것 같다’고 말한 몇 개의 에피소드에서 발견된다.<sup>30)</sup> 텔레비전 드라마에 출산모성과 양육모성이 갈등하는 경우 전통적으로는 그 자식이 선택하는 형식이었으나, 이 드라마에서는 두 엄마가 갈등을 봉합하였다. 또한 출산자의 우선권은 양육자가 출산자의 정성에 못지않을 때야 비로소 양보 되는 것으로 표현함으로써 모성은 어떤 양태든 그 자체로 절대적 규범을 가진 것으로 재현되었다.

전통적인 모성과 거리두기 서사는 <구경이>의 구경이와 나제희, <마인>의 정서현을 통해서 살펴볼 수 있다. 구경이는 자녀 없이 남편과 사별했고, 이성애적 로맨스에 무심해서 앞으로 어머니로서 모성을 실현할 가능성은 없다. <구경이>의 다른 인물 나제희에게는 딸이 있으나 그녀의 아버지가 양육하고, 극 중에서 딸이 임무를 수행하는데 변수가 된 적이 없다. <마인>의 정서현 또한 출산하지 않았고, 동성애자이기 때문에 출산할 가능성도 없다. 구경이와 정서현은 전통적으로 ‘어머니’로서 실행하는 모성과는 거리가 있다. 이러한 재현은 여성에게 어머니의 역할을 강조하고, 돌봄의 실천자로서만 그 역할을 제한하는 여성에 대한 전통적인 재현과 차이가 있다.

### 3) 텔레비전 드라마 속 여성주의 서사의 젠더 이분법적 한계

<구경이>와 <마인>은 기존의 텔레비전 드라마와는 다른 방식으로 여성을 재현하고, 여성주의 서사를 구성했다고 평가할 수는 있다. 하지만 젠더 이분법적 사고와 이상적인 여성에 관한 고유한

29) 그녀의 복잡한 마음은 ‘김미지는 애첩이나 하라고 했지 지용이 친모는 나’라고 주장한 점에서 알 수 있다. 이를 들은 친아들(한진호)은 ‘우길 게 따로 있지라며 편잔을 주었다.

30) 서희수가 ‘오늘 힘들었다며 하교한 하준에게 ‘엄마 힘 좀 달라며 팔을 벌리는데, 하준이가 그냥 올라가자 강자경은 ‘혼자 있고 싶다고 할 땐 혼자 두는 것도 좋다’며 서희수의 앞을 가로 막았다(3회).

관념이 완전히 버려진 것은 아니며, 이는 변방에 위치한 주변 인물을 통해서 구현되고 있었다. 그 내용은 크게 모성의 강제성과 규범 강조, 사랑받는 여성의 조건 부여로 구분될 수 있다.

### (1) 모성의 강제성과 규범 강조

두 드라마는 '엄마의 따뜻한 관심을 받지 못한 아이는 잘못 자란다'라는 메시지를 공유하고 있었다. 엄마의 사랑을 받지 못한 사람은 <구경이>의 송이경(K)과 허성태/허현태 형제, <마인>에서는 한진호, 한지용, 한진희가 있다.<sup>31)</sup> K는 어릴 때 부모를 잃었고, 이모의 보살핌을 받았으나, 이모가 엄마를 대체하지는 못했다. 허성태/허현태에게는 엄마(용국장)가 있지만, 아이들을 대통령으로 만들고 싶은 욕망만 있는 엄마, 작은 아이들을 큰아들의 방해물로만 인식하는 엄마였다. <마인>의 한진호와 진희에게는 남편에게 사랑받지 못하고 남편의 연적을 질투하며 일생을 보낸 엄마만 있을 뿐이었다. 한지용은 친모에게 학대를 받았으며,<sup>32)</sup> 양모에게는 견제를 받았다. 그렇게 자란 한지용은 이상적인 엄마를 상상하게 되는데, 그가 상상한 모성은 드라마 후반부에 양육모와 친모의 연대를 통해 완성된다.

<마인>은 낳아준 엄마와 길러준 엄마를 합체시켜 완벽한 상상적인 모성상을 창조하였다. 그 과정에서 낳았든 길렀든 관계없이 어머니는 완벽하게 모성애를 발현해야 하는 존재로 표현되었다. 비교적 단순했던 과거의 모성 이데올로기가 보다 엄격하고 완벽해진 것이다. 그뿐만 아니라 서로 더 완벽한 엄마라고 주장하는 두 인물을 통해서 모성에 관한 규범도 제시되었다. '엄마니까 ○○○하다', '엄마라면 ○○○해야 한다'는 주장의 사례는 서지수가 친엄마가 아니라고 소문낸 하준이 친구 엄마에게 응대한 서희수와 강자경의 태도에서 관찰된다.<sup>33)</sup> 중국에는 출산자와 양육자 어머니가 힘을 합쳐서 아이들을 돌보게 되는데, 이것을 통해 <마인>이 모성의 외연은 넓혔으나 모성에 관한 관념을 더 엄격하게 규범화했음을 알 수 있다.

31) <마인>의 한수혁은 조금 다르다. 친엄마는 자신을 두고 집을 나갔지만, 의붓엄마인 정서현의 거리를 둔 엄마 역할이 있었다. 또한 메이드 김유연에게 여성적인 보살핌을 받았다.

32) 한지용은 생모에게 신체적, 정신적으로 학대받았다. 엄마의 학대로 인해 다리에 상처가 났고, '태어나지 말았어야 했다'는 말을 들었다. 생모는 자신이 한지용 때문에 한희장에게 순수하게 사랑 받을 수 없었다고 말하며 한지용을 끌치거리로 여기며 학대했다.

33) 서희수는 '배우로서의 나를 건드린 건 괜찮으나 하준이 엄마를 건드린 것은 용서 못한다', '애만 낳았으면 엄만줄 아냐? 애 인생 드라이브를 그 따위로 하는데 엄마라고 할 수 있냐?'고 비난하며 출산자 엄마의 규범과 역할을 강조하였다. 강자경은 '진짜 엄마라면 그렇게 이성적으로 대할 수가 없다'고 서희수를 비난하며 지원이 엄마의 뺨을 때렸다(3회).



## (2) 사랑받는 여성의 조건 부여

두 드라마 모두를 통틀어, 행복하게 끝을 맺은 이성애적 사랑은 한수혁-김유연 커플이 유일하다. 한수혁은 집안의 다른 남성과는 달리 무능하거나 권력 지향적인 악한 인물도 아니고, 김유연은 가난하고 어려운 처지지만 좌절하지 않고 편법을 사용하지도 않는 여성 캐릭터이다. 한수혁은 재벌가의 적자이나 기업을 물려받지 않겠다고 선언했고, 김유연을 통해서만 경험되는 서민적 삶<sup>34)</sup>에서 안정을 얻었다. 이 둘은 난관을 극복하고 결혼하여 한수혁은 김유연의 왕자님이 되었고 김유연은 재벌 3세와 결혼하여 신분 상승한 일종의 신데렐라가 되었다. 이들 커플의 재현과 그들을 둘러싼 이야기는 전형적인 젠더 이분법적 서사에 기초하고 있다.

또한 한희장-양순혜, 한진희-박정도의 관계도 전형적인 젠더 이분법에 근거하고 있다. 양순혜와 한진희는 재벌가 일원임에도 불구하고 남편의 사랑만을 갈구하나, 그것에 실패하고 주변인에게 패악을 부리는 인물로 재현된다. 양순혜와 한진희는 시끄럽고, 교양 없고, 패악스럽고, 신경질적이다. 맥락상 이들이 그러한 이유는 남편이 외도하고 자신들을 무시했기 때문이다. 이 여성들에게는 사랑만이 전부인데 그 사랑에 실패했고, 그 결과 인물 자체가 영망이 되고 볼품없게 되었다는 것이다. 한편으로는 그러한 여성이기 때문에 남편이 외도한다는 주장이기도 하다. 양순혜는 평생 한희장의 사랑을 갈구했다. 하지만 한희장은 이미 사망한 내연녀를 잊지 못해 매년 그녀의 생일날 파티를 열었고, 생전에는 집안에 비밀공간을 만들어 놓고 외도를 하였다. 사랑에 대한 갈망, 배신의 상처는 양순혜가 그녀의 공작재 '노덕이'를 대상으로 늘어놓은 낚두리를 통해 알 수 있다. 양순혜와 한진희는 재벌가 여성임에도 경영, 경제, 기업 운영에 무관심하며 친자의 경영승계와 사랑에만 집착하는 사치스러운 인물이기에 사랑에 실패하거나 사랑받아서도 안 되었다.

## 6. 결론 및 함의: 여성주의 서사의 가능성과 한계

범죄, 미스터리, 블랙코미디의 복합장르인 <구경이>와 재벌가의 권력과 욕망을 둘러싸고 벌어진 살인사건의 진실을 찾아가는 스릴러물인 <마인>은 여성에 대한 재현에서 전통적인 텔레비전 드라마와는 다르다는 공통점이 있다. 이들 드라마에서는 권력자도 문제 해결자도 모두 여성이고, 여성의 주체적 결정과 여성 간의 연대가 강조되었다. 여성을 남성 의존적 혹은 주변적 존재로 재현해 온 전통적인 텔레비전 드라마의 서사와는 분명한 차이를 보였다. 본 연구에서는 <마인>과 <구경

34) '서로 방 바꾸어서 잠자기가 한 사례이다.'

이)의 등장인물과 인물간의 관계를 중심으로 텔레비전 드라마에서 재현된 여성 캐릭터의 변화를 포착하여 우리 시대를 관통하는 새로운 여성주의 서사의 가능성에 관해 탐구해보고자 했다.

분석 결과, 두 드라마에서는 주인공의 캐릭터 특징, 여성 간의 관계, 남성과의 관계를 재현하는 방식에서 과거 드라마와는 다른 점들이 발견되었다. 먼저 과거의 여성 캐릭터와 가장 차이나는 인물은 <구경이>의 '구경이'였다. 구경이는 전문 영역에서 능력은 뛰어나나 트라우마로 인해 은둔형 폐인으로 살아가는 알코올 중독자이며, 거칠지만 단순하고 다른 사람의 어려움을 지나치지 못하는 정의로운 인물로 되었는데, 이는 대중문화물에서 '술 좋아하는 망가진 정의로운 천재 남성'을 표현하는 전형적인 방식이다. 구경이는 그동안 여성에게 부여되지 않았던 새로운 기호를 통해 재현되었기 때문에 새로운 여성 캐릭터인 것은 분명하며, 전통적인 남성성의 기표를 전유했기에 저항적인 면도 있다. 하지만 그러한 재현은 범죄수사극의 캐릭터 구축에서 여전히 전통적인 남성성이 기준이 되고 있음을 드러냈다. 그러한 한계에도 불구하고, 전통적으로 범죄 수사극에서 재현되는 '여성=피해자 혹은 수사 보조자', '남성=수사 주도자, 권력자/공권력, 악한'의 장르 관습을 깨면서 새로운 서사를 시도했다고 평가할 수 있다. 또한 구경이-송이경, 구경화-나제희를 통해 여성이기에 공유하는 감정과 상호연결성을 보여 주면서 여성주의 서사를 의도한 것으로 보인다.

한편, <마인>의 여성 인물들은 더 복잡적이다. <마인>의 두 여성 정서현과 서희수는 캐릭터 측면에서 각각 젠더 규범 초월과 공고화를 양면적으로 수행했다. 정서현은 공적 역할 중시, 동성애, 출산 거부 등 탈젠더 규범적 인물이지만, 서희수는 여성성과 모성이 강조되는 기존의 여성 캐릭터의 젠더 전형을 유지하고 있었다. 이 두 인물은 젠더 이분법적 측면에서 이질적임에도 불구하고 가부장적 질서(남편의 가족, 재벌)에 공동으로 대응하며, 여성 간의 연대를 통해 여성주의적 서사를 이끌고 있다는 점이 흥미롭다.

<마인>, <구경이>를 통해 관찰된 여성주의 서사의 가능성은 크게 ① 여성의 섹슈얼리티 ② 여성 간의 연대 ③ 모성의 다양성 측면에서 발견되었다. 일반적으로 텔레비전 드라마는 여성 시청자를 타깃으로 설정하여 이성애적 로맨스에 집착하는 경향이 있다. 하지만 이 두 드라마는 그 집착을 끊고 여성의 섹슈얼리티를 무성성, 동성애, 실패한 이성애의 측면에서 다양하게 재현하였다. 이러한 서사에서는 어느 곳에도 남성이 끼어들 틈이 없기 때문에 소위 '여성의 적은 여성'으로 표현되는 여성 간의 경쟁이 무력화된다. 따라서 여성 간의 연대, 즉 자매애 혹은 동지적 결합으로 불릴 수 있는 여성 간의 관계가 회복될 수 있다. 서희수가 정서현을 가리키며 '키다리 언니'라고 한 부분이 이러한 관계 회복을 상징적으로 보여준다. 마지막으로 모성에 관한 서사는 보다 복잡하다. 사실상 관점에 따라서는 특히 <마인>은 어머니로서 여성의 역할을 더 강조하고, 모성

에 대해 더 강력한 새로운 규범을 생산하여 여성에게 굴레를 씌우는 가부장적 서사를 강화했다고 할 수 있다. 하지만 이 두 개의 드라마에서 여성주의 서사의 가능성을 발견할 수 있다고 평가하는 것은 모성을 다양한 방식으로 재현하면서 여성의 선택 폭을 넓혔다고 판단했기 때문이다. '결혼한 여성은 반드시 출산해야 한다'는 강제성과 '출산하지 않은 어머니의 양육 모성은 출산 모성에 못지않아야 한다'는 규범이 작동해 온 과거와 달리, <마인>에서는 비출산자를 자연스럽게 보여주고(정서현), 출산자와 양육자의 경계를 허물고(서희수-장자경), 양육자의 다양한 결(서희수, 정서현, 양순혜)을 보여 주었다.

두 드라마가 여성의 관점에서 여성 간의 교류(자매애, 동성애)를 자연스럽게 보여 줄 수 있었던 것은 이성애적 로맨스를 전방 배치하지 않았기 때문에 가능한 것으로 보인다. 이 두 드라마에는 '괜찮은 멋진 남성'도 '권력자인 연장자 남성'도 없었다. 남성을 두고 여성끼리 경쟁할 이유가 없기 때문에 여성 간의 쟁투 없이 금지된 사랑으로 인한 갈등(동성애), 남성 인물이 주도하는 패악과의 싸움, 어머니 자리를 둘러싼 긴장과 연대에 서사가 집중될 수 있었던 것으로 보인다. 그러나 '인간적으로 본받을만한 남성'의 부재가 곧 여성주의 서사를 의미하지는 않는다. 드라마 속 완성된 인격의 남성 부재는 여성의 선택지를 '남성이 없는 세상'으로 제한하면서 여성의 힘과 관계를 강화하는 것이기 때문에 여성주의 서사가 구축될 수 있는 환경 자체가 한정되어 있음을 의미한다.

종합적으로 판단하면, 이 두 드라마에서는 여성에 대한 재현, 여성 간의 관계, 여성의 역할에 대해서는 기존 드라마와 다르게 재현되었으나 기존의 전형화된 젠더 인식 및 규범에서 완전히 벗어났다고 평가할 수는 없다. 주변 인물들은 여전히 젠더 이분법적 틀 속에서 표현되고 있었기 때문이다. 특히 모성에 관해서는 확장적으로 다양하게 표현되었지만, 출산자와 양육자의 결합을 통해 더욱 완벽한 모성을 형상화하였다. 모성에 관한 전통적인 관념과 이데올로기는 분명 여성에게 큰 부담임에도 불구하고, 여성들의 모성 경쟁을 통해 엄마의 자격과 상상적인 이상적 모성이 그려진 것이 아이러니다. 또한 남성을 통한 신분 상승의 서사 혹은 오로지 사랑만을 추구하는 여성(양순혜, 한진희)에 대한 재현은 여전히 한국 텔레비전 드라마에서 여성에 대한 부정적인 스테레오타입을 구축한다.

2022년 현재, 한국 텔레비전 드라마가 여성을 재현하는 방식은 1990년대와는 분명하게 차이가 있다. 2000년대 들어와서 젠더 이분법의 경계가 흐려졌다는 분석과 가부장적 질서가 전복되었다는 평가가 종종 등장했다. 본 연구의 분석 결과를 통해 판단하건대 텔레비전 드라마 속에서 전통적인 젠더 이분법의 경계가 느슨해진 것은 분명해 보인다. 특히 최고 시청률 10.5%를 보인 <마인>은 여성주의 서사와 전통적 서사를 동전의 양면처럼 엮어서, 공존의 전략을 잘 구축한

것으로 판단된다. 시청률 확보를 위해서는 기존 질서 속에 안착해 있는 시청자의 기호도 고려해야 하므로 변화의 속도는 느리지만 텔레비전 드라마의 여성주의 서사는 점차 늘어날 것으로 예상된다. 소재와 서사의 다양성을 지향하는 국내·외 OTT 플랫폼의 오리지널 콘텐츠와도 경쟁해야 하기 때문이다. 젠더 감수성에 민감한 우리 시대의 텔레비전 드라마는 새로운 생존 전략으로서 가부장적 규범의 차원에서는 '표현은 흐릿하나 함의는 분명하게', 여성주의적 서사에서는 '표현은 분명하나 의미는 흐릿하게'하는 공존의 전략을 구축한 것으로 보인다.

## References

- Badinter, E. (1980). *(L')amour en plus: histoire de l'amour maternel, XVIIe-XXe siecle*. Paris: Flammarion.
- Choi, H. J. (2008). A study on the reverse of the gender role in TV drama -A case study of <A Poor Homemaker>. *Korean Journal of Broadcasting and Telecommunication Studies*, 22(4), 401-438.
- Choi, H. J. (2022, December 27). The power of female narrative in “Woo Young Woo” and “Shurup”. *Starnews*. <https://v.daum.net/v/20221227133614297>
- Choi, S. E. (2023, January 26). How did the foreign media view the various changes of K-drama female protagonists? *The Kyungyang Shinmun*.
- Chung, J.-E. (2014). The way gender relationship is represented in TV dramas: A study on the romance representation between older woman and younger man. *Media, Gender & Culture*, 29(4), 85-125.
- Chung, Y.-H. (2006). *Changes in Korean society and television dramas*. Commbooks.
- Chung, Y.-H. (2009). Contemporary topology and historicity of Korean TV dramas. *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 53(1), 84-108.
- Chung, Y.-H. (2019). A study on Korean television dramas after the Mid-2000s. *Korean Journal of Broadcasting and Telecommunication Studies*, 33(5), 221-252.
- Chung, Y.-H. (2020). A study on motherhood fantasy in television dramas: Analyzing a KBS2 drama, *When Camellia Blooms*. *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 64(4), 132-166.
- Ellis, K. (2019). *Disability and digital television culture*. Taylor & Francis.
- Han, S. J. (2023, February 9). Jeon Do-yeon vs Lee Bo-young, Major Players in the Female Narrative. *IZE*. <https://www.ize.co.kr/news/articleView.html?idxno=55447>
- Hong, J. (2009). The symbolic boundaries of motherhood in TV dramas. *Korean Journal of Broadcasting and Telecommunication Studies*, 23(6), 284-322.
- Hong, J. (2010). The discourse of women's body represented in TV dramas. *Korean Journal of Communication & Information*, 49, 122-143.
- Hong, S. J. (2010, October 24). Drama <Life is Beautiful>, ‘Homosexual Covenant Ceremony’ Censored. *Hankyoreh*. [https://www.hani.co.kr/arti/society/society\\_general/445306.html](https://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/445306.html)
- Hwang, N. K. (2023, January 17). “Female characters who are serious about marriage...” CNN analyzes why female characters in K-dramas are becoming stronger and more proactive. *HuffpostKorea*.
- Jin, H.-H. (2021, December 13). What Young-Ae Lee's amazing transformation, *Inspector Koo* left behind.

*StarToday*.

<https://www.mk.co.kr/star/hot-issues/view/2021/12/1131634/>

- Kim, G.-E. (2020). The possibility of a female narrative seen through classic novel content: Focusing on the webtoon *Her Tale of Shim Chong*. *The Society of Korean Classical Woman Literature*, 41, 177-205.
- Kim, G. W. (2005). *Mothering discussion shown in Noh Hee Kyung's television drama*. Master's Thesis, Chung-Ang University Graduate School, Seoul, Korea.
- Kim, H. S. (2013). Women's lives on television: Love, family, and work. In *Rethinking media and gender* (pp. 191-219). Seoul: Ewha Womans University Press.
- Kim, H. S., & Kim, M. H. (1996). The patriarchal narrative strategy of television dramas. *Media and Society*, 6, 6-50.
- Kim, H. S., & Kim, M. S. (2008). Television drama and women discourse : A study on the 30s single women's work and love. *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 52(1), 244-270.
- Kim, J. H. (2021, June 14). tvN *Mine*, a strange solidarity of women who break the cliché of 'bloodline' of conglomerates. *The Kyungyang Shinmun*.  
<https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202106142014001#c2b>
- Kim, J. S. (2020, August 24). From “victim” to “savior”... A deeper narrative of women. *KBS*.  
<https://news.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=4523442>
- Kim, M. (2017). The feminism narrative in the TV drama series, <Dear My Friends>. *The Journal of Korean Drama and Theatre*, 56, 275-310.
- Kim, M. (2018). Expanding and rethinking “Motherhood”: Focused on the TV drama <Mother>. *The Journal of Korean Drama and Theatre*, 61, 333-368.
- Kim, M. (2021). The feminism narrative in TV drama <Mine>: Breaking the cliché and overturning the order of the patriarchy. *The Journal of the Korea Contents Association*, 21(11), 268-280.
- Kim, S. H., & Han, J. M. (2001). *Korean society and television drama*. Seoul: Nanam Publishing House.
- Ko, S. et al. (2013). *Korean television drama: History and boundaries*. Seoul: Culturelook.
- Kozoloff, S. (1987). Narrative theory and television. In R. Allen (Ed.), *Channels of discourse: Television and contemporary criticism* (pp. 67-100). Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Kwon, Y. (2019). Representation aspect and meaning of maternal narrative - Based on the TV drama, “Mother”. *Korean Language and Literature in International Context*, 82, 537-567.
- Lee, D. (2021). A study on the changing trend of female characters in television drama : Focused on the

- dramas in late 2010s. *Journal of Korean Literary Criticism*, 69, 139-169.
- Lee, E.-J. (2019). “To be a mother is to give yourself all up for another little being”: A study on motherhood practice represented in TV Drama Mother. *Family and Culture*, 31(3), 34-79.
- Mikos, L. (2003). *Film-und Fernsehanalyse*. Utb.
- National Institute of Korean Language (n.d.). Standard Korean Dictionary- motherhood. <https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%AA%A8%EC%84%B1>
- Oh, M.-H. (1994). *Television drama sociology*. Seoul: Nanam Publishing House.
- Park, E. (2013). Structure of story and characteristics of protagonists in television melodramas: Focusing on three major broadcasters. *The Journal of the Korea Contents Association*, 14(2), 48-59.
- Park, H.-J. (2023, January 25). Revenge and fight... 'Cool older sisters' dominating the home theater. *Yonhapnews TV*. <https://www.yonhapnewstv.co.kr/news/MYH20230125003700641?input=1947m>
- Park, J.-Y. (2019, May 6). “Stop killing lesbian characters!” Crying Fans- Go to <Clexacon>, the fandom of queer women leading change. *Ilda*. <https://ildaro.com/8463>
- Park, J. Y. (2023). *New materialism : Ontology and politics of matter*. Seoul: Greenbee Publishing.
- Pingree, S., Hawkins, R. P., Butler, M., & Paisley, W. (1976). A scale for sexism. *Journal of Communication*, 26(4), 193-201.
- Propp, V. (1970). *Morphology of the folktale*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Ruddick, S. (1995). *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. New York, NY: Norton.
- Suh, Y.-C. (2022). Why is female detective TV series strange? -Crossing and overthrowing of detective genre, cracking gender ideology. *Cartoon & Animation Studies*, 67, 317-356.
- Sung, W.-J., Jeong, E.-J., Yu, S.-J., Jang, S.-Y., Kang, J.-S., Kim, N.-D., & Song, M.-S. (2019). *Medial diversity studies*. Korea Information Society Development Institute.
- Woo, R. (2010). Comparison of female and male character and narratives in trendy dramas: Focusing on *Prosecutor Princess* (SBS). Proceedings of the 2010 Fall Conference of the Korea Entertainment Industry Association, 104-111.
- Yu, S.-J. (2022). *KBS content diversity study: Focusing on gender equality*. KBS Public Media Research Institute.

최초 투고일 2022년 12월 16일  
게재 확정일 2023년 03월 27일  
논문 수정일 2023년 03월 31일



## 부록

- 고선희 외 (2013). <한국의 텔레비전 드라마: 역사와 경계>. 서울: 컬처북.
- 국립국어원 (n.d.). 표준국어대사전-모성. <https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%AA%A8%EC%84%B1>
- 권양현 (2019). 모성 서사의 재현 양상과 의미 -텔레비전 드라마 <마더>를 중심으로. <국제어문>, 82집, 537-567.
- 김강원 (2005). <노회경의 TV 드라마에 나타난 모성담론>. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김강은 (2020). 고소설 문화콘텐츠를 통해 본 여성 서사의 새로운 가능성: 웹툰 <그녀의 심청>을 중심으로. <한국고전여성문학연구>, 41집, 177-205.
- 김미라 (2017). TV드라마 <디어 마이 프렌즈>의 여성주의적 서사. <한국극예술연구>, 56집, 275-310.
- 김미라 (2018). '모성'의 확장과 재사유: TV드라마 <마더>를 중심으로. <한국극예술연구>, 61집, 333-368.
- 김미라 (2021). TV드라마 <마인>의 여성주의 서사: 가부장제 클리셰의 파기와 질서의 전복. <한국콘텐츠학회논문지>, 21집 11호, 268-280.
- 김승현·한진만 (2001). <한국 사회와 텔레비전 드라마>. 경기: 나남.
- 김지선 (2020, 8, 24). '피해자'에서 '구원자'로...더 깊어진 여성 서사. <KBS news>.
- 김지혜 (2021, 6, 14). tvN '마인', 재벌가 '핏줄' 클리셰 부수는 여성들의 낯선 연대. <경향신문>. <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202106142014001#c2b>
- 김훈순 (2013). 텔레비전 드라마 속 여성들의 일상: 사랑, 가족, 일. <다시 보는 미디어와 젠더> (191-219쪽). 이화출판.
- 김훈순·김명혜 (1996). 텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략. <언론과 사회>, 통권 6호, 6-50.
- 김훈순·김미선 (2008). 여성 담론 생산의 장(場)으로써 텔레비전 드라마: 30대 미혼여성의 일과 사랑을 중심으로. <한국언론학보>, 52권 1호, 244-270.
- 박은하 (2013). 텔레비전 멜로드라마의 이야기 구조와 남녀주인공의 특성 - 방송 3사를 중심으로. <한국콘텐츠학회논문지>, 14권 2호, 48-59.
- 박주연 (2019, 5, 6). "레즈비언 캐릭터 좀 그만 죽여라!" 외친 팬들- 변화를 이끄는 퀴어여성들의 팬덤, <클릭사론>에 가다 上. <일다>. <https://ildaro.com/8463>
- 박준영 (2023). <신유물론-물질의 존재론과 정치학>. 그린비.

- 박효정 (2023, 1, 25). 복수하고 싸우고...안방극장 장악한 '멋진 언니들'. <연합뉴스TV>.
- 서영주 (2022). 여성탐정 드라마 <구경이>는 왜 이상한가? -탐정장르의 횡단과 전복, 균열하는 젠더 이데올로기. <만화애니메이션연구>, 통권 67호, 317 - 356.
- 성옥제 · 정은진 · 유수정 · 장시연 · 강준석 · 김남두 · 송민선 (2019). <미디어 다양성 조사>. 정보통신정책연구원.
- 오명환 (1994). <텔레비전 드라마 사회학>. 나남출판.
- 우린 (2010). <트렌드드라마에서 재현되는 여성상과 남성상의 캐릭터 서사비교 : SBS <검사 프린세스>를 중심으로>. 한국엔터테인먼트산업학회 2010 추계학술대회 논문집, 104-111.
- 유수정 (2022). <KBS 콘텐츠 다양성 연구: 성평등을 중심으로>. KBS 공영미디어연구소.
- 이다운 (2021). 텔레비전드라마의 여성인물 변화 양상 연구 - 2010년대 후반 작품을 중심으로. <한국문예비평연구>, 69권, 139-169.
- 이은지 (2019). "엄마가 되는 건 다른 작은 존재를 위해서 자기를 다 내줄 때예요": TV 드라마 <마더>에 재현된 모성 실천에 관한 연구. <가족과 문화>, 31집 3호, 34-79.
- 정영희 (2006). <한국 사회의 변화와 텔레비전 드라마>. 커뮤니케이션북스.
- 정영희 (2009). 한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성. <한국언론학보>, 53권 1호, 84-108.
- 정영희 (2019). 2000년대 중반 이후 한국 텔레비전 드라마 연구: 지상파, 케이블 · 중편의 장르 및 소재를 중심으로. <한국방송학보>, 33권 5호, 221-252.
- 정영희 (2020). 텔레비전 드라마 속 모성 판타지에 대한 여성주의적 고찰: KBS 드라마 <동백꽃 필 무렵>을 중심으로. <한국언론학보>, 64권 4호, 132-166.
- 정지은 (2014). TV 드라마의 젠더 관계 재현 방식: 연상녀 · 연하남 커플에 대한 재현을 중심으로. <미디어, 젠더 & 문화>, 29권 4호, 85-125.
- 진향희 (2021, 12, 13). 이영애의 경이로운 변신 '구경이'가 남긴 것. <스타투데이>. <https://www.mk.co.kr/star/hot-issues/view/2021/12/1131634/>
- 최서은 (2023, 1, 26). K-드라마 여주의 다채로운 변화, 외신은 어떻게 봤을까. <경향신문>. <https://m.khan.co.kr/national/national-general/article/202301261559001>
- 최현주 (2008). 텔레비전 드라마에 된 성역할의 전도(reverse)와 그 함의-남성 전업주부 드라마 <불량주부> 를 중심으로. <한국방송학보>, 22권 4호, 401-438.
- 최혜진 (2022, 12, 27). '우영우'→'슈룹'이 보여준 여성 서사의 힘 [2022 드라마 결산③]. <스타뉴스>. <https://v.daum.net/v/20221227133614297>
- 한수진 (2023, 2, 9). 전도연 vs 이보영, 여성 서사의 메이저리거. <아이즈>.

- 홍석재 (2010, 10, 24). 드라마 '인생은 아름다워', '동성애 언약식' 가위질. <한겨레>.
- 홍지아 (2009). TV드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계의 구축. <한국방송학보>, 23권 6호, 284-322.
- 홍지아 (2010). TV드라마를 통해 재현된 여성의 몸 담론. <한국언론정보학보> 통권 49호, 122-143.
- 황남경 (2023, 1, 17). "결혼에 진심인 여성 캐릭터는..." CNN이 'K-드라마 여성 캐릭터'가 왜 더 강하고 능동적으로 변화하는지, 그 이유를 분석했다. <히프포스트코리아>.
- Badinter, E. (1980). *(L')amour en plus: histoire de l'amour maternel, XVIIe-XXe siecle*. Paris: Flammarion. 심성은 (역) (2009). <만들어진 모성>. 서울: 동녘.
- Ellis, K. (2019). *Disability and digital television culture*. Taylor & Francis. 하중원·박기성 (역) (2022). <장애와 텔레비전 문화>. 서울: 컬처북.
- Kozoloff, S. (1987). Narrative theory and television. In R. Allen (Ed.), *Channels of discourse: Television and contemporary criticism* (pp. 67-100). Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press. 김훈순 (역) (1992). <텔레비전과 현대비평>. 서울: 나남.
- Mikos, L. (2003). *Film-und Fernsehanalyse*. Utb. 정민영·김종대·김형래·김혜숙·류용상·백인옥·서유정·신혜선·임우영·주미경 (역) (2015). <영화와 텔레비전 분석 교과서>. 서울: 커뮤니케이션북스.
- Ruddick, S. (1995). *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. New York, NY: Norton. 이혜정 (역) (2002). <모성적 사유: 전쟁과 평화의 정치학>. 서울: 철학과 현실사.

## 텔레비전 드라마 속 여성주의 서사의 가능성과 한계 〈마인〉(tvN)과 〈구경이〉(JTBC)를 중심으로

정영희

(고려대학교 정보문화연구소 연구원)

한희정

(국민대학교 교양학부 부교수)

본 연구는 이전과는 차별화된 여성 캐릭터들이 돋보인 드라마 〈마인〉과 〈구경이〉를 여성주의 관점에서 분석한 것이다. 〈마인〉은 여성의 연대와 자매애, 여성 간의 사랑이 서사의 중심축을 형성한다는 점에서, 〈구경이〉는 범죄 드라마의 전형적인 장르 관습과 달리 수사관, 범죄자, 권력자 모두 여성만으로 이루어졌다는 점에서, 이성애적 로맨스를 중심으로 여성의 경쟁자를 여성으로 설정하고 여성을 무력한 희생자나 보조자로 재현해 온 기존의 텔레비전 드라마 서사와는 차별적이다. 이 두 드라마를 분석하여 한국의 텔레비전 드라마에서 여성 캐릭터가 어떻게 변했는지, 이러한 서사가 텔레비전 드라마에서 보편적인 여성주의적 서사가 될 수 있는지 그 가능성을 탐구하고자 했다. 텍스트의 여러 구성 요소 중에서 특히 등장인물, 주요 인물 간의 관계, 주요 인물들의 역할이 상호 교차하는 에피소드를 중심으로 분석하였다. 분석 결과, 여성 인물에 대한 외적 표현, 인물의 인격, 여성 간의 관계, 남성과의 관계, 자녀와의 관계를 재현하는 방식에서 과거 드라마와는 다른 점들이 발견되었다. 〈구경이〉의 구경이는 대중문화물에서 ‘술 좋아하는 망기진 정의로운 천재 남성’을 표현해오던 전형적인 방식으로 재현되었다. 이러한 재현은 그동안 여성에게 부여되지 않았던 특징들을 전유했다는 점에서 저항적인 측면이 있다. 하지만 범죄 수사극에서 남성적 기표를 활용한 여성 캐릭터의 창조는 이분화된 전형적인 젠더 규범을 더 명시적으로 보여주며, 범죄 수사극은 여전히 남성적 기표가 우세한 장르라는 점을 상기시켰다. 그러나 남성=가해자, 여성=피해자 혹은 조력자로 설정하는 텔레비전 수사 드라마의 전형적인 장르 관습을 벗어나서 남성을 주변화하고, 여성이기에 공유하는 감정과 상호연결성을 보여주면서 여성주의 서사를 시도했다고 평가할 수 있다. 한편 〈마인〉의 정서현은 기존의 젠더 이분법에서 본 여성 캐릭터에서 진일보한 것으로 평가할 수 있다. 정서현은 남성의 기표를 두른 구경이와 달리 인물의 시각적 표현, 여성과의 관계 등에서 탈젠더적인 특징이 발견되었다. 〈마인〉은 새로운 여성 캐릭터, 여성의 연대와 모성에 대한 다양한 재현, 이성애적 로맨스를 탈피함으로써 여성주의 서사를 구축한 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 이 드라마는 기존의 전형화된 젠더 인식 및 규범을 완전히 극복하지는 못했다. 주변 인물들이 여전히 젠더 이분법적 틀 속에서 표현되었고, 여성을 중심으로 한 서사가 남성 인물을 완전히 배제함으로써 구축되었기 때문에 한계가 있었다. 이러한 특징을 종합하여, 젠더 감수성에 민감한 우리 시대의 텔레비전 드라마는 새로운 생존 전략으로서 가부장적 규범 측면에서 표현은 모호하나 함의는 명료하게, 여성주의적 서사 측면에서는 표현은 분명하나 의미는 흐릿하게 하는 공존의 전략을 선택했다고 결론 내렸다.

핵심어 : 텔레비전 드라마, 여성 서사, 캐릭터 분석, 재현, 여성 연대