



텔레비전 드라마의 젠더 정치, 일상의 소재에서 판타지의 영역으로

정영희 고려대학교 정보문화연구소 연구원

Gender Politics in Television Dramas: Daily Subjects to the Realm of Fantasy*

Young-Hee Chung**

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

This study analyzed how the existing gender stereotypes are being used in television fantasy dramas. For the study, the ontological characteristics of imaginary characters in television fantasy dramas and the relationships and roles between characters were analyzed. The analysis subjects were selected from TV fantasy dramas with high ratings from 2010 to 2022. In particular, the focus was on dramas using the 'person' fantasy story. Text analysis was used as a research method, and the analysis focused on the relationship and roles between the main character and the characters among the various components of the text. The reason is that the ultimate value pursued by the drama is realized through the hero or heroine. As a result of the analysis, it was concluded that gender stereotypes, which have been implemented and criticized in TV dramas based on daily life, are being reproduced in the imaginary characters of TV dramas under the name of fantasy. The reasons for leaving the domain, the ultimate goal, the capacity to adjust to a new environment, the use of superpowers, and the circumstances in which identity is disclosed varied by gender in the case of the transcendent who is close to God. In the case of the middleman between humans and the transcendent, despite the ontological similarities, there were gender differences in the beginning of suffering, the purpose of life, and the way of obtaining salvation. In the case of human psychics, women had in common the image of a young woman who was cute, pleasant, lively, and clumsy, and male psychics had different relationships with women according to their age. Despite the fact that they are all psychic, men and women were ontologically distinct from one another in terms of the traits of the characters themselves, the beginning and goal of the adventure, and the ability to control the situation. As a

* This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea(이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임: NRF-2019S1A5B5A07111878).

** yeongsol@hanmail.net

result, the roles that each gender played in the romance partner relationship were also different. This fantasy character's portrayal can be understood as an example of the stereotypical gender binary that has been employed in popular culture to express heterosexual relationships. Previously repressed and marginalized, non-human creatures like werewolves, nine-tailed foxes, ghosts, and ghosts are increasingly growing the cast of characters in fantasy dramas. With the indulgence of the unreal, impractical, and non-routine, the expanded imaginary character created a space where prejudice and inequality that have been operating in human stories can naturally hide in the drama. It's interesting to note that, compared to humanoid superhumans, transcendent entities closer to God showed more pronounced gender preconceptions. It was determined that gender politics in television dramas served as a veil, drawing viewers' attention away from the characters' real lives and into the fantasy realm.

Keywords: television fantasy drama, gender stereotype, text analysis, character analysis, feminism

1. 들어가는 말

텔레비전 드라마 분석에서 '여성'은 오랫동안 지속되어온 중요한 연구 주제이다. 1980년대 후반 이후, 정량적·정성적 분석을 통해 많은 연구결과가 도출되었다. 1990년대 이후에는 재현 및 가부장적 이데올로기의 표상 방식 등에 초점이 맞춰져서 활발하게 진행되어 왔다. 하지만 최근에는 그 영역의 연구가 정체된 경향이 있다. 이미 많은 연구가 이루어졌고, 더 이상 새로운 결과를 제시하기 어렵다는 인식도 한몫한 것으로 보인다. 2010년대 중반 이후에는 텔레비전 드라마 속 젠더 전형(gender stereotype)의 경계가 허물어지고 있다는 주장(정영희·장은미, 2015)도 나오기 시작했다. 그래서 텔레비전 드라마 연구에서는 더 이상 젠더 분석의 함의를 찾기가 어렵다고도 인식되었다.

텔레비전 드라마의 생산과 소비를 지상파가 주도해온 2010년대 초반까지는 그 주장이 어느 정도 설득적이었다. 텔레비전 드라마 속 여성은 가부장적 인식의 틀 속에 갇혀있고 그 텍스트는 여전히 가부장적 이데올로기를 재생산한다는 비판과 드라마 속 젠더 전형성이 약해지고 있다는 연구결과가 공존해왔기 때문이다. 하지만 2010년대 중반 이후 부상한 케이블과 종합편성채널(이하 종편)의 드라마들을 살펴보면 텔레비전 드라마에서 여성에 대한 재현이 달라졌거나 젠더 전형의 경계가 약해졌다는 주장에 대해 제고가 필요함을 인식하게 된다.

2007년 tvN이 개국하고, 2011년 종편(JTBC)이 드라마를 개시하면서, 한국의 텔레비전 드라마는 양적¹⁾ 내용적으로²⁾ 크게 변화했다. 박노현(2018, 499쪽)은 이들의 출현을 '한국 텔레비전 드라마의 장에 분명한 변곡점'이라고도 평가했다. 이 시기와 맞물리면서 한국 텔레비전 드라마에서 판타지가 새로운 장르 및 소재로 급성장하였다. 비인간 생명체와 초자연적 현상 소재가 부상하여 기존의 장르를 복합화한 것이다(정영희, 2019).

비실제적 현상, 불가사의한 존재를 다룬 비경험적 이야기가 드라마의 소재로 급부상한 것은 <시크릿 가든>(2010, SBS)³⁾이 높은 시청률을 기록한 이후이다. 이후 판타지 사극 <해를 품

1) 드라마 편수만 고려할 때, 2001년 1월~2008년 9월까지의 월평균 4.66편(총 433편)의 드라마가 개시된 반면(정영희, 2009), 2006년 10월~2018년 9월까지의 월평균 7.86편이 개시되었다(정영희, 2019).

2) 2000년대 중반 이후 지상파에서는 역사적 사실이나 사실감을 전달하는 드라마(예를 들면 농촌 드라마)가 적어지고 그 자리에 '판타지가 들어왔다. 비현실적 존재, 초월적 힘을 소재로 한 판타지가 부상하여 기존의 사극, 메디컬, 로맨스, 범죄수사극과 결합하여 장르 특징을 변화시켰다(정영희, 2019). 하지만 드라마가 양적, 내용적으로 변한 것은 사실이나 질적으로도 달라졌는가에 대해서는 단언할 수 없다. 이는 합의된 드라마 평가 기준을 가지고 이루어져야 할 다른 연구 주제다.

3) 35.2%의 최고시청률을 기록했다(닐슨코리아 전국 시청률 기준).

은 달)(2012, MBC)도 크게 성공하면서, 판타지는 지상파 드라마가 소재 및 이야기 방식의 고
 갈에서 벗어날 수 있는 계기를 마련해 주었다. 지상파는 물론이고 케이블·종편에서 급부상한 판
 타지 드라마는 로맨스물, 범죄수사극, 사극 등 장르를 망라하여, 다양한 방식으로 시청자들에게
 전달되고 있다. 특히, OCN과 tvN에서 유행하는 판타지 범죄수사극이나 스릴러물은 장르 관습
 자체가 젠더 전형에 크게 의존하고 있다.⁴⁾

그동안 한국 텔레비전 드라마에 대한 여성주의 연구는 실재감과 경험적 사실성에 근거한
 일상성 기반의 드라마에 집중되어 왔다. 하지만, 2000년대 중반 이후에 방송된 지상파, 종편·
 케이블 드라마를 살펴보면 텔레비전 드라마 속 젠더 전형이 ‘판타지’의 가상성 속으로 확장된 것
 을 알 수 있다. 실제로 몇몇 판타지 드라마에서 여성은 무력한 희생자이거나(범죄극) 남성 해결
 자의 보조자로서(수사극), 남성의 피보호자로서(로맨스물) 뚜렷하게 정형화되어 있다.⁵⁾

본 연구에서는 2000년대 중반 이후 급부상한 텔레비전 판타지 드라마에서 기존의 젠더 전
 형이 어떻게 활용되고 있는지를 드라마 속 상상적 인물과 인물 간의 관계 및 역할을 분석함으로
 써 밝혀내고자 한다. 일상성 기반의 텔레비전 드라마에서 비판받아 온 이분법적인 젠더 전형이
 유행하는 판타지 소재 영역에서는 어떻게 나타나는지 살펴보고 기존 젠더 질서의 전복 가능성에
 대해서도 논의하고자 한다. 또한 텔레비전 드라마 연구에서 여성주의적 관점은 여전히 중요하며
 그 주제에 대한 학문적 관심이 지속되어야 함을 주장하고자 한다.

2. 이론적 논의

1) 텔레비전 드라마와 여성

한국에서 여성과 텔레비전 드라마의 관계에 관한 연구는 1980년대 중반부터 시작되었다. 초기에
 는 드라마 속 여성인물 수, 직업, 역할, 이미지 등을 분석한 연구가 대부분이었다(남명자, 1984;
 송유재, 1984). 여성주의 관점에서 텔레비전 드라마를 비판적으로 읽어낸 연구는 1990년대에

4) 여성 형사의 능동적 행동이 지표로 종종 나타나기는 하지만, 범죄수사극의 희생자가 대부분 미혼 여성 혹은 여성으로 이루어진 가족 구성원이라는 점에서 여전히 기존의 젠더 전형에 의존하고 있다. 통계청의 자료에 의하면 강력 범죄 피해자 중 살인 희생자 수는 남성이 더 많다. 하지만 범죄드라마에서 희생자는 대부분 어린 여성이다.

5) <시그널>(2016, tvN)을 그 사례로 들 수 있다. 이 드라마에서 희생되는 사람의 대부분이 혼자 사는 여성 혹은 모녀 가정의 여성이다. 또한 제1 주인공(여성)은 15년차 베테랑 형사이지만 수사를 이끌어가는 것은 프로파일러 남성이고, 여주인공은 남성의 지시에 따르는 보조적 역할을 수행하고 남성에 의해 종종 위협에서 구해진다.

들어와서 시작되었다. 분석은 텔레비전 드라마 속 캐릭터의 성차별적 재현, 성역할 이데올로기의 생산 및 재생산 연구에 초점을 두었다. 김명혜와 김훈순(1996)의 연구가 대표적이다. 김명혜와 김훈순(1996)은 1995년에 방영된 드라마 16편을 분석하여 드라마 속 여성의 절반 이상이 직업 활동을 하는 인물이며, 그 중 상당수가 전문직 종사자였지만 이러한 여성 이미지가 시대의 변화를 반영하기보다는 기존의 틀을 벗지 못하고 있다고 평가했다. 또한 여성 캐릭터에 가부장적 질서를 강화할 수 있는 정치적인 역할이 배정되고 있다고 결론 내렸다.⁶⁾ 1990년대 후반까지도 가부장적 남성의 시선에 종속된 불평등한 여성의 문제를 포착한 연구가 많았다. 텔레비전 드라마에서 여성들의 사회진출이 다루어지고 자아의식이 강한 여성 캐릭터가 등장하였으나, 이들은 여전히 가부장적 질서 속의 이상적인 여성 이미지와 대비되면서 중국에는 파멸에 이르는 부정적인 여성으로 재현되고 있었다(김승현·한진만, 2001).

텔레비전 드라마와 여성의 관계를 규명함에 있어서 과거와는 다른 논의가 출현한 것은 2000년대 들어와서이다. 텔레비전 드라마 속 여성의 성역할 재현에 변화가 있다는 연구가 등장한 것이다. 김명혜(2006)는 드라마에 나타난 진보적인 여성 성향을 유형화했다. 정지은(2014)은 연상연하 커플을 주인공으로 한 드라마를 분석하면서 드라마의 내용이 가부장적인 젠더 이데올로기에 기대고는 있으나, 진보된 여성 이미지를 사용함으로써 전형적인 젠더 이데올로기에 도전한다고 주장하였다. 2010년대에는 텔레비전 드라마와 여성 혹은 젠더의 문제를 더 급진적으로 해석한 분석이 있는데, 정영희와 장은미(2015)는 드라마가 새로운 형태의 혼종적 리더십을 가진 남성을 등장시켜 가부장적인 젠더 규범 자체의 모순성을 드러내고 남성성과 여성성의 이분화된 젠더 규범 자체가 현실적으로 작동 불가능함을 보여준다고 주장했다. 하지만 2000년대에도 드라마 속 여성은 가부장적 남성의 시선에 종속되어 불평등하게 재현된다는 분석이 계속되었다(홍지아, 2009).

2022년 현재, 텔레비전 드라마와 여성의 관계를 분석한 연구들을 종합하면 한국 텔레비전 드라마의 내용이 여전히 성(젠더)차별적이라는 주장, 전형적인 젠더 경계가 희석되었다는 평가, 탈젠더적 외연으로 성차별적인 의미를 내포한다는 주장 등 세 범주로 구분될 수 있다. 하지만, 텔레비전 드라마 중 멜로(로맨스) 드라마 연구는 여전히 멜로라는 장르 자체가 가부장 체제의 유지에 기여하며, 등장하는 여성인물은 남성의 시각적 쾌락을 만족시키는 기재로 작동한다고 보고 있다(이화정, 2013).

6) 이 연구는 텔레비전 드라마에서 재현되는 여성 이미지가 가부장적 질서 속에서 갖는 정치적 함의를 고찰한 것으로, 텔레비전 드라마를 여성주의 관점에서 분석하는 연구자들에게는 고전적인 텍스트로서 인용되고 있다.

2) 판타지와 텔레비전 드라마

1990년대 후반 이후 대중문화에서 판타지 혹은 환상 서사가 크게 유행하고 있다. 환상은 ‘현실적인 기초나 가능성이 없는 헛된 생각이나 공상’(국립국어원, n.d.)을 의미한다. 일반적으로 ‘판타지’는 ‘터무니없는 가상 세계에서 일이 벌어지거나, 일어날 수 없는 일들이 예상을 깨며 빈번히 일어나는 사건을 담은 문학 작품’을 말한다. 츠베탕 토도로프(Todorov, 1970)는 ‘자연의 법칙밖에 모르는 사람이 분명 초자연적인 양상을 가진 사건에 직면해서 체험하는 망설임(hesitation)’으로 정의하였다. 이때 환상은 현실의 논리로 설명할 수 없기 때문에 현실과 분리된 경이로운 세계로 남는다. 반면, 로즈메리 잭슨(Jackson, 1981/2001)은 환상이 사회적 맥락 안에서 생산되기 때문에 현실과 분리될 수 없다고 말한다. 따라서 환상은 현실의 속박에서 야기된 결핍과 상실을 보상한다. 잭슨에 의하면 판타지는 불쾌한 현실이나 불편한 진실, 즉 숨기고 싶거나 가려진 것을 드러내는 은유로서 전복성을 띤다. J.R.R 톨킨(Tolkien, 1974)에 의하면 환상은 현실과는 다르지만 나름의 현실감을 가진 2차 세계를 창조하는 것이다. 캐서린 흄(Hume, 1984/2000)은 사실적이고 정상적인 것들이 갖는 제약에 대한 의도적 이탈로 규정한다. 일반적으로 하이판타지(high fantasy)는 이차 세계를 무대로 삼는 반면, 로우판타지(low fantasy)는 현실 세계를 무대로 삼는다. 따라서 로우판타지는 우리가 살고 있는 세계, 혹은 거기에서 다소 변형된 세계를 기반으로 전개된다(복거일, 2002). 학자 혹은 작가의 강조점에 따라서 판타지에 관한 정의는 다르지만, 판타지 드라마는 공통적으로 현실과 다른 비현실의 세계를 전제한다. 그러므로 환상 서사는 현실에서는 경험할 수 없고 가능하지 않은 초자연적인 사건이나 초현실적인 존재가 나타나는 이야기라고 할 수 있다. 이러한 판타지는 권태로부터의 탈출, 놀이, 환영, 결핍된 것에 대한 갈망으로서 기존의 질서나 인식 세계를 넘어서 세계를 재정의하고 재구성하려는 인식론적 형태 혹은 그 구성물로 이해되기도 한다.

전통적으로, 텔레비전 드라마는 일상의 생활공간을 주요 무대로 하여 주변에서 흔히 볼 수 있는 인물들을 중심으로 이야기가 전개되는, 즉 일상성이 미학적 기반이었기 때문에 영화나 소설에 비해 판타지적 요소가 개입될 여지가 상대적으로 적었다.⁷⁾ 하지만 2000년대 이후에는 리얼리티 구조만으로는 더 이상 해결되지 않는 시청자의 욕망을 판타지적 요소를 도입함으로써 해소해왔다. 텔레비전 드라마 시장에서 케이블과 종편(jtbc)의 영향력이 커지고 지상파 드라마의 위

7) 박노현(2014b)은 한국 텔레비전 드라마에서 판타지를 찾아보기 힘들었던 이유로, 생산 측면에서는 시청각적으로 그럴듯하게 표현하기 위해 상당 수준의 분장과 효과 및 세트 등이 필요하다는 점, 소비 측면에서는 일상적 시공간에서 시청되기 때문에 상대적으로 훔쳐보기에 용이한 시의적 화면이 선호된다는 점을 지적했다. 따라서 리얼리즘 관습이 견고한 한국 사회에서 판타지는 선호되지 않은 요소였었다.

기가 가시화되면서 지상파에서도 그러한 금기가 깨진 것으로 보인다(정영희, 2019).⁸⁾ 이후 지상파와 케이블 드라마 모두에서 판타지 장르와 소재가 크게 확장되었다. 전반적으로 지상파의 판타지 드라마는 로맨스물이나 사극에 집중된 반면, 케이블 방송의 판타지 드라마는 범죄수사극에 집중된 경향이 있다.⁹⁾ 케이블 채널에서는 <뱀파이어 검사 1, 2>(2011/2012, OCN)를 시작으로 불가사의한 현상, 비인간 생명체를 소재로 한 드라마가 주목받기 시작했다. MBN에서도 <뱀파이어 아이돌>(2011)을 79회까지 방영하였다.¹⁰⁾ 이들 드라마는 크게 주목받지 못했지만 <나인: 이혼 번의 시간 여행>(2013, tvN)이 1.7%의 시청률을 보이며, 판타지 드라마가 서서히 시청자의 관심을 끌기 시작했다.¹¹⁾ <쓸쓸하고 찬란하神-도깨비>(2016, tvN)는 최고시청률 20.5로, 당시까지 방영된 케이블 판타지 드라마 중 최고의 시청률을 기록했다.¹²⁾

일반적으로 판타지는 불쾌한 현실이나 불편한 진실, 숨기고 싶거나 가려진 것을 드러내는 은유로서 활용되므로 전복성을 가진다. 판타지는 현실에서는 불가능하거나 억압된 욕망의 표출 공간인 동시에, 그러한 욕망을 실현시키기 위해 현실에 균열을 내고 결핍을 드러낸다. 그 균열은 아이러니하게도 현실에서 정상성이 어떻게 구축되는가를 보여줌으로써 가능하다. 하지만 2010년대 한국의 텔레비전 드라마 속 판타지는 진실을 드러내기보다는 오히려 은폐하거나 가볍고 코믹하게 그려내며, 대중성을 추구하고 있었다(백경선, 2018a).¹³⁾

2019년에는 <호텔 델루나>(2019, tvN, 최고시청률 12.0)가 높은 시청률을 보였고, 지상파, 케이블·종편의 경계와 무관하게 판타지는 여전히 매력적인 소재이자 장르로 사용되고 있어서 이를 대체하는 소재나 장르가 개발되기 전까지는 판타지의 유행이 지속될 것으로 보인다.¹⁴⁾

8) 이전까지만 해도 KBS에서는 비과학적이거나 비현실적인 드라마 소재를 꺼리는 경향이 있었다. <마왕>(KBS2)은 2007년 한국방송작가상 드라마 부문 최종 후보에 올랐으나 복잡한 구성, 현실감 결여 등의 이유로 탈락하였다(정영희, 2019).

9) 판타지 드라마가 초기에는 주로 OCN에서 방영되었는데, OCN의 드라마는 미스터리, 스릴러, 범죄수사극으로 특화되어 있기 때문이기도 하다.

10) 시청률은 1% 미만이었다.

11) <귀신 보는 형사 처용 1>(2014, OCN)은 2.7%의 시청률을 보였고, <시그널>(2016, tvN)이 12.5%의 시청률을 기록하면서 케이블 채널에서 판타지 드라마의 시대가 열렸다.

12) 2010~2018년의 판타지 드라마는 로맨스 장르와 결합한 경우가 가장 많았는데, 그 이유는 한국 텔레비전 드라마에서 로맨스 장르의 독보적인 위치와 장악력 때문이다. 또한 로맨스·멜로 서사가 가진 비현실성이 판타지를 만나 오락성과 대리만족을 증폭시킨 점 때문이다(박정아·원용진, 2019).

13) 백경선(2018a)은 한국 텔레비전 드라마의 판타지가 전복성을 전적으로 드러내지는 않더라도 불쾌한 현실과 불편한 진실을 미약하게나마 보여주고 있다고 평가하며 전복성의 가능성을 열어두고 있다.

14) 2022년 4월 현재, 판타지 중 지상파 드라마로는 <해를 품은 달>(2012, MBC, 최고시청률 42.2)이, 케이블·종편에서는 <쓸쓸하고 찬란하神-도깨비>(2016, tvN, 최고시청률 20.5)가 가장 높은 시청률을 보유하고 있다. 둘 다 로맨

2) 판타지 드라마 연구 경향

국회도서관 전자 자료 검색 사이트에서 텔레비전 판타지 드라마에 대한 논문을 검색하여 발행 연도별로 정렬하면, 2008년에 퓨전 판타지 역사 드라마 <태왕사신기>(2007, MBC)를 분석한 논문(백소연, 2014)을 시작으로 하여 판타지 드라마가 지속적으로 분석 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 판타지와 환상성에 대한 연구는 종종 있었지만, 판타지와 텔레비전 드라마의 관계를 규명한 연구는 2014년부터 시작되었다고 보아도 무방하다. 2014년에는 <나인>(2013, tvN)이 분석 대상으로 관심을 받았으며(박명진, 2014), 2016년에는 <시그널>(2016, tvN)에 대한 분석(고선희, 2016), 2017-2018년에는 <뱀파이어 검사>(2012, OCN), <별에서 온 그대>(2013, SBS), <너의 목소리가 들려>(2013, SBS), <귀신 보는 형사 처용>(2015, OCN), <밤을 걷는 선비>(2015, MBC), <쓸쓸하고 찬란하神 도깨비>(2016, tvN), <푸른 바다의 전설>(2016, SBS)에 대한 연구(김강원, 2018; 백경선, 2018b; 백소연, 2017; 신원선, 2018; 이명현, 2017; 이예지, 2017; 최지운, 2018)가 활발하게 이루어졌다.

텔레비전의 판타지 드라마에 대한 연구는 2017년 이후 급속하게 증가한 것으로 나타났다. 방영된 드라마 명으로 검색하면 더 많은 논문이 발견되는데, 이러한 연구 경향을 통해 화제가 된 판타지 드라마가 어떤 것이었는지를 짐작할 수 있다. 이들 연구의 주제는 시간 여행의 의미와 역사관, 판타지 드라마의 미학과 존재론, 캐릭터의 확장성, '환상'의 의미, 장르 특성 등 작품론이나 장르론에 집중된 경향이 있었다.

판타지 드라마에 대한 통시적 연구도 발견되었는데, 박정아와 원용진(2019)은 KBS-TV 개국부터 2018년까지 방영된 드라마 중 판타지에 해당하는 드라마를 선별하여 판타지가 텔레비전에서 장르를 형성하고 변화하며 성장하는 과정을 분석하였다. 박정아와 원용진(2019)은 한국 텔레비전의 판타지 드라마 역사를 세 시기로 구분한 바 있다.¹⁵⁾ 박노현(2014a)은 1990년대 이후 미니시리즈를 중심으로 텔레비전 드라마의 환상성을 연구하였고, 백경선(2018a)은 2010년대 텔레비전 드라마의 판타지 유형을 분석한 바 있다. 텔레비전 판타지 드라마 방영이 늘어남에 따라, 환상성을 가진 캐릭터들의 유형을 분류하고 그 캐릭터의 사회문화적 의미를 밝힌 연구도 등장했다(장은진, 2020). 그 외에는 특정 판타지 드라마를 분석한 연구가 다수 이루어졌다. 이러한 연구 경향을 고려하면 판타지는 이미 텔레비전 드라마의 한 장르 혹은 소재로서 분석 가치

스 장르이다.

15) 판타지가 독립 장르가 아니라 공포의 장치로 이용된 잠재기(1971~1993년), 다양한 장르와 판타지가 결합한 개방기(1994~2009년), 판타지소가 다양화되어 장르 폭을 넓힌 정착기(2010~2018년)로 구분하였다. 그 중 '정착기'에는 '인간' 판타지소에 치중되어 있고, 현실에 밀착한 판타지 세계를 구현하는 특징을 가진다고 평가하였다.

를 인정받았다고 평가할 수 있다.

하지만 판타지 드라마와 여성이 관계를 분석한 연구는 백경선의 연구(2018b) 이외에는 발견되지 않았다.¹⁶⁾ 판타지 드라마에 대한 젠더 관점에서의 연구는 판타지 장르 자체에 비해 주목을 받지 못하고 있음을 알 수 있다. 2000년대 이후, 텔레비전 드라마 연구에서는 드라마 속에서 가부장적 이데올로기와 젠더 경계에 균열이 생겼음을 제시한 경우가 다수 있다. 하지만 그러한 주장이 2022년 현재 한국 텔레비전 드라마에서 유행 중인 판타지 영역에도 적용가능한가에 대해서는 의문이 있다. 판타지 드라마는 상상의 영역으로 인식되기 때문에 성(젠더)과 관련된 현실적 논쟁에서 비껴난 경향이 있다. 또한 성차별적이고 억압적인 내용이 과하게 재현되더라도, 그러한 상황은 존재할 수도 발생할 수도 없는, 단지 상상적인 이야기일 뿐이라고 인식되기 때문에 면죄부를 받기도 한다. 본 연구에서는 일상성 기반의 텔레비전 드라마에서 유행하는 기존의 정형화된 젠더 규범과 인식이 판타지 드라마에서는 어떻게 구현되고 있는지를 드라마 속 상상적 인물을 분석함으로써 밝혀내고자 한다.

3. 분석 대상 및 연구 방법

1) 분석 대상 드라마 추출

분석 대상은 2010년부터 2022년 5월 현재까지 텔레비전의 판타지 드라마¹⁷⁾ 중 시청률이 높았던 드라마에서 선별하였다. 특히 '인물' 판타지소를 활용한 드라마를 분석 대상으로 삼았는데, 그 이유는 인물, 인물 간의 관계 및 역할을 분석함으로써 전형적인 젠더 규범과 여성에 대한 인식이 판타지 드라마에서는 어떻게 나타나고 있는지를 살펴보기 위한 것이다. 2010년을 기점으로 삼은 이유는 <시크릿 가든>과 <해를 품은 달>이 상업적으로 성공하면서 지상파, 케이블·종편을 망라

16) 백경선(2018b)은 <나의 목소리가 들려>(2013, SBS)와 <별에서 온 그대>(2013, SBS)를 분석하며 이 시대의 여성이 욕망하는 남성상이 판타지 드라마의 남성주인공을 통해 어떻게 형상화되었는가를 밝혔다.

17) 텔레비전 드라마는 수용자가 텍스트에 대해 낯설어하는 것을 방지하기 위해 익숙한 소재를 보편적이고 일상적인 방식으로 풀어내어왔다. 따라서 텔레비전 드라마의 역사를 살펴보면 이전과는 완전히 다른 새로운 장르가 출현한 경우는 드물다. 익숙한 장르의 관습을 변형하거나 새로운 소재를 통해 복합화 함으로써 발전해 왔기 때문이다. 텔레비전 판타지 드라마는 완전히 새로운 장르이기 보다는 판타지적 요소가 들어간 복합화된 장르라고 할 수 있다. 그러한 사례는 판타지 사극, 판타지 로맨스, 판타지 메디컬 드라마 등 다양한 방식으로 나타난다. 본 연구에서 언급된 8편의 드라마는 비실제적 인물, 비현실적인 에피소드 등 판타지소를 다른 어떤 요소보다 먼저 배치하고 부각시켰기 때문에 '판타지 드라마'라고 판단하였다.

하여 텔레비전 드라마에서 판타지 요소가 적극적으로 활용되기 시작했다.18)

분석 대상 드라마는 두 단계를 거쳐 선별되었다. 먼저 해당 기간에 방영된 판타지 드라마 모두를 시청률 기준으로 정렬하였다. 이후 제1주인공 성별*인간형 여부*지상파 여부를 고려하여 시청률 순서대로 총 8편을 분석 대상으로 선정하였다. 시청률을 고려한 것은, 주장되는 몇 개의 단점이 있으나, 시청률은 여전히 광고료 책정의 기준이 되며 텔레비전 텍스트에 대한 우리 사회의 반응과 반향을 대표하는 하나의 지표라고 판단했기 때문이다.

선별 결과, 지상파 드라마는 모두 SBS의 것이었다.19) 지상파 3사 중에서 SBS가 판타지 드라마 방영에 더 적극적이었고, 시청률 면에서 성공적이었던 점(정영희, 2019)이 반영된 것으로 보인다. 케이블·종편의 드라마에서는 tvN의 드라마가 다수였다. 로맨스물을 분석 타깃으로 설정하지는 않았지만, 최종 선별된 분석 대상이 지상파, 종편·케이블 드라마 모두 장르적으로는 로맨스물이었다. 구체적인 분석대상은 <Table 1>과 같다.

Table 1. The Dramas to Be Analyzed and the Fantasy Elements of the Main Character

Main Character		Terrestrial Broadcasting Channels Dramas		Cable, Comprehensive Programming Television Channel Dramas	
Non-human Being Psychic	Male	My Love From the Star (2013, SBS, 28.1*)	Do Min-joon (alien)	Guardian-The Lonely and Great God (2016, tvN, 20.5)	Kim Shin(goblin, once human)
	Female	The Legend of Blue Sea (2016, SBS, 21.0)	Sim Cheong (mermaid)	Hotel Del Luna (2019, tvN, 12.0)	Jang Man-wol(ghost, once human)
Human Being Psychic	Male	I Can Hear Your Voice (2013, SBS, 24.1)	Park Soo-ha(with the ability to hear the voice of the heart)	Another Miss Oh (2016, tvN, 9.99)	Park Do-kyung(with the ability to see the future)
	Female	A Girl Who Sees Smells ²⁰⁾ (2015, SBS, 10.8)	Oh Cho-rim(with the ability to see smells)	Strong Woman DoBongSoon (2017, JTBC, 9.7)	Do Bong-soon(with the incredibly strong physical power)

* Highest audience rating (based on Nielsen Korea 's nationwide ratings)

18) 지상파에서는 <별에서 온 그대>, <너의 목소리가 들려>, <주군의 태양>, <푸른 바다의 전설>, <내 여자 친구는 구미호>, <구가의 서>, <49일>, <전우치>, <이랑사또전>, <구미호:여우누이뎐>, <냄새를 보는 소녀> 순으로 시청률이 높았다. 케이블·종편 드라마는 <쓸쓸하고 찬란하神 도깨비>, <호텔 델루나>, <또 오해영>, <힘센여자 도봉순>, <오 나의 귀신님>, <보이스2>, <화유기>순으로 시청률이 높았다.

19) <별에서 온 그대>와 <푸른 바다의 전설>은 동일 작가가 집필한 것이어서 작가의 캐릭터 창작 스타일이 인물 속성 구성에 영향을 주었으리라고 판단된다. 하지만 본 연구에서는 특정 작가의 캐릭터로서보다는 하나의 판타지소서로 '인물(주인공)'에 초점을 두었기 때문에 작가적 특성은 분석에 포함하지 않았다.

이 드라마들에 나타난 초능력자의 인물 특성, 인물 간의 관계 및 역할을 분석하여 2000년 중반 이후 유행 중인 텔레비전 판타지 드라마 속 상상적 인물에 구현된 젠더 특성과 전형을 포착하고, 이것이 여성주의적 관점에서 함의하는 바를 논하고자 한다.

2) 연구 방법

본 연구에서는 연구 방법으로 텍스트 분석을 사용하였다. 텍스트 분석은 드라마의 서사에서 드러난 특정 개념이나 은연중에 표현된 이데올로기와 사회 통념 등을 분석하는 데에 널리 쓰이는 방법 중 하나이다. 텍스트 연구에는 내러티브와 이야기 구조 분석, 등장인물의 성격과 역할 분석, 그리고 인물들 간의 관계 분석이 널리 쓰인다(정영희, 2020).

본 연구에서는 텍스트의 여러 구성 요소 중에서 등장인물, 인물 간의 관계 및 역할에 분석 초점을 맞추었다. 텔레비전 드라마 연구에서 인물 및 인물 관계는 중요한 분석 대상인데, 그 이유는 인물은 사건을 일으키고 이야기를 이끌어가는 주체이며, 드라마가 추구하는 궁극적 가치는 인물을 통해 구현되기 때문이다. 또한 인물들의 구체적 행위나 대사, 다른 인물과의 관계 등을 통해서 그 가치가 가시화되기 때문이다. 실제로 드라마의 이야기를 지배하는 것은 인물 및 인물 상호 간의 관계이다(Kozloff, 1987/1992). 그러한 인물들은 일정한 유형을 가지며, 인물들의 행위는 기능적 측면에서 동일한 목적을 수행한다(김명혜·김훈순, 1996; 정영희, 2020). 그러므로 인물 간의 충돌은 가치의 충돌을, 우호적 관계는 특정한 가치에 대해 상호 함의되어 있음을 의미한다. 드라마 속 인물이 맡은 역할이 분명할 때 시청자의 이해도가 높고 동일시도 원활하게 이루어진다. 따라서 인물 및 인물 간의 관계를 중심으로 드라마의 메시지가 분명하게 전달되므로, 인물을 둘러싼 상황이 드라마 서사를 결정한다고 할 수 있다.

본 연구에서 인물 특성, 인물 간의 관계 및 역할 분석은 다음의 절차대로 이루어졌다. 먼저 제1주인공의 존재론적 특성을 살펴보았다. 존재론적 특성 분석에서는 제1주인공을 인간 생명체 여부를 기준으로 구분하여, 인격적 요소, 지위와 능력, 모험의 동기 및 삶의 목표 등을 살펴보았다. 이 과정에서 제2주인공의 특성도 함께 분석하였는데, 이는 각 커플의 관계가 어떤 특징을 보이는지, 그 관계 속에서 상상적 인물의 역할은 무엇인지를 포착하기 위해서이다. 인물 분석을 통해 판타지 드라마 속 상상적 인물에 구현된 젠더 규범을 밝혀낸 후, 이 규범이 로맨스 상대자와의 관계에서 어떻게 실현되는가를 살펴보았다.

20) <냄새를 보는 소녀>는 <주군의 태양>에 비해 시청률 순위는 낮지만, 남성 초능력자가 등장하는 <너의 목소리가 들려>와 비교하기 위해 유사한 이야기 구조를 가진 이 드라마를 분석 대상에 포함하였다.

분석을 위해 국내에서 서비스 중인 OTT플랫폼 2개(넷플릭스, 왓차)를 활용하여 분석 드라마를 전회 다시 보기 하였다. 이 두 플랫폼에서 서비스 되지 않는 드라마는 케이블의 재방송으로 시청하였고, 본방을 보면서 기록해주었던 내용을 참고하였다.

4. 판타지 드라마의 상상적 인물의 존재론적 특징과 인물 관계

‘인물’ 판타지소가 활용된 판타지 드라마에서 주인공은 크게 ① 비인간 초월자 ② 인간과 초월자의 중간자 ③ 인간 초능력자로 구분되었다. 비인간 초월자는 존재론적으로는 인간보다 신에 가까우며, 인간의 감정에 익숙하지 않으며, 자연의 질서를 조정하는 초능력을 가지고 있었다(도민준, 심청). 인간과 초월자의 중간자는 한때 인간이었기 때문에 인간의 감정, 특히 배신, 고통, 복수, 사랑 등을 더 적극적으로 표현했다. 이들은 공통적으로 배신의 상처가 있으며 소멸 혹은 복수에 목적을 두고 있었다(김신, 장만월). 인간 초능력자는 초능력을 제외하면 평범한 인간이기 때문에 인간으로서 가질 수 있는 욕망(직업, 사랑의 완성)을 추구하였다(박수하, 박도경, 오초립, 도봉순).

1) 비인간 초월자

비인간 초월자는, 자의든 타의든, 공통적으로 자신의 고유영역에서 이탈해 있었다. 지위와 능력 면에서 인간보다 우위에 있지만 자신의 영역을 벗어났기 때문에 결핍된 존재로 묘사되었다. 이야기 전개 과정에서 이 결핍이 인간 혹은 인간적 요소에 의해 채워졌기 때문에 인간이 최종 완성자로 부각될 수 있었다. 그 결과 허무맹랑한 판타지적 서사가 자연스럽게 인간의 이야기로 수용된 것으로 보인다. 이는 텔레비전 드라마가 전개하는 이야기의 일상화 전략으로서, 그렇게 함으로써 신적 존재를 일상의 무대, 평범한 연애 서사로 끌어들이 수 있었다고 판단된다. 하지만 비인간 초월자가 상대자와 맺는 관계는 성별에 따라 달랐다. 도민준과 심청은 고유한 영역을 이탈한 이유, 최종 목적, 새로운 환경 적응 능력, 초능력의 활용, 정체가 탄로 났을 때의 상황 등 여러 가지 면에서 서로 달랐는데, 이것은 기존의 정형화된 젠더 이분법적 묘사로 설명될 수 있었다.

(1) 도민준-천송이(《별에서 온 그대(My Love from the Star)》)

도민준(남, 400세 이상, 외계인)은 낙오되어 400년 이상 지구에 남아있으며 현재는 대학 강사이다. 처음과 똑같이 20대의 젊고 아름다운 모습을 유지하고 있으며, 시간정지, 순간이동이 가능하며 가까운 미래에 발생할 일을 볼 수 있다. 하지만 그 능력을 숨긴 채 원래의 별로 귀환할 때만을

기다리고 있었다. 남녀 간의 사랑은 호기심, 질투, 성욕, 소유욕, 연민, 의리, 습관 내지는 착각 같은 것이라고 생각하며 기본적으로 사랑에 대해서도 매우 회의적이다(SBS, 2013b). 천송이(여, 28세, 배우/특례입학 대학생)는 한때 국민요정으로 불렸고 지금은 '한류 여신'이다. 상식이 부족하며 친구도 없어서 사실상 혼자이다(SBS, 2013b). 비상식적인 언동으로 구설에 자주 휘말리고 라이벌인 한유라를 자살하게 만들었다는 오해를 받아 연예계에서 퇴출되는 위기에 놓여 있었다.

도민준과 천송이는 천송이가 결석이 많아서 구설에 오르자 급하게 출석한 수업에서 처음 만났다. 또한 천송이가 한밤중에 복통이 났으나 누구의 도움을 받을 수 없었을 때, 이를 초능력으로 듣게 된 도민준이 도와주면서 인연이 시작되었다. 사실 이들의 인연은 그 전에 시작되었는데, 도민준은 천송이가 15세 되던 해 차에 치어 죽을 뻔한 것을 구해주었고, 이후에도 몇 차례 구했다. 도민준-천송이의 관계는 부모가 아이를 돌보듯 일방적으로 뒤를 봐주는 관계이다. 이 관계가 산-인간의 것이 아니라 남성-여성의 관계로 부각되는 것은 그들 간에 하나의 사건, 즉 로맨스가 개입되었기 때문이다. 또한 40세 이상과 20대 여성이라는 설정도 수직적이다. 도민준은 자연의 질서를 통제하고 인간을 조정할 수 있으나, 그 능력은 오로지 천송이를 사랑하고 목숨을 구하는 데만 활용하였다. 도민준이 천송이를 사랑하게 된 후 몇 번 생명을 잃을 뻔한 적이 있는데, 그것은 외계인이 인간과 교류하면 발생할 수 있는 일이었다. 도민준은 생명의 위기에도 불구하고 천송이와의 사랑을 포기하지 않았고, 중국에는 그녀의 보호자이자 수호자, 연인으로서 사랑을 완성하였다.

(2) 심청-허준재(《푸른 바다의 전설(The Legend of Blue Sea)》)

심청(여, 육지로 올라온 인어)은 지구상의 마지막 인어이며, 건강하고 완벽한 몸에 강인한 정신을 가진 바다의 '썬언니'다(SBS, 2016). 처음 본 인간 허준재가 그리워서 자발적으로 육지로 찾아왔다. 인어 세상에서는 제일 도도하고 똑똑하고 야무졌으나 인간 세상에서는 '잘 먹는 멍청이'일 뿐이다(SBS, 2016). 이름조차 없어서 허준재가 심청(심하게 멍청)이라고 이름 붙였다. 심청은 전생에 전형적인 청순가련형 여성이었고 '세화'라고 불렸다. 그 이름은 조선시대의 김담령(허준재의 전생)이 지어 주었으니, 심청은 현생에서도 전생에서도 남성에게 의해 이름이 붙여졌다. 심청은 인간의 표현과 질서에 무지한데, 그래서 멍청하게 보이는 경우가 많았다. 허준재(남, 27세, 멘사출신 사기꾼)는 멋지게 생긴, 머리도 비상한 냉혈 사기꾼이다(SBS, 2016). 사기꾼이지만 없는 사람에게 사기를 치거나 결혼을 미끼로 삼지는 않는다는 원칙을 가지고 있다. 세상을 진심으로 대하지 않았으나 거짓말도 모두 믿어버리는 심청에게 죄책감과 연민을 느끼다가 사랑하게

되었다.

심청과 허준재의 인연은 전생에서부터 시작되었다. 포획될 위기에 처한 심청을 전생의 허준재가 구하였다. 16회와 17회에서 심청은 전생에 자신과 허준재가 같이 죽었다는 사실을 알고 괴로워하며, 육지를 떠나려고 마음먹었다. 하지만 허준재의 설득으로 생각을 바꾸고 허준재의 옆에 계속 있기로 했다. 19회에서 허준재 대신 총을 맞았으나 인어이기 때문에 회복은 빨랐고 재활을 위해 바다로 갔다가 3년 만에 돌아온다(20회). 전생의 삶에서는 연인과의 인연이 비극으로 끝났으나 현생은 행복하게 마무리되었다.

(3) 비인간 초월자 간 비교(도민준 vs 심청)

도민준과 심청은 둘 다 자신의 고유영역에서 이탈한 존재이다. 도민준은 낙오되어 어쩔 수 없이 남아있는 반면 심청은 첫눈에 반한 인간을 찾아 육지로 올라왔다. 여기서 도민준에게 사랑은 목적을 이루는 과정에서 부수적으로 발생한 것이고, 심청에게는 모험과 변화의 출발점이다. 새로운 환경에서의 적응력도 차이가 있는데, 도민준은 자신의 영역에서 벗어났음에도 불구하고 능력을 유지하고 인간을 통제하며 독립적으로 살아나는 반면, 심청은 새로운 환경에 적응하지 못하여 실수를 반복하고 결국에는 인간 남성의 도움을 받아서 안전을 찾는다. 도민준은 400여 년 동안 지구에서 살아왔기 때문에 인간의 세계에 이미 익숙해졌다고 주장할 수도 있지만 심청은 초인적 존재이다. 그럼에도 불구하고 인간의 표현과 질서에 무지하고 모방 이외에는 스스로 할 수 있는 것이 없기 때문에 허준재의 도움 없이는 아무것도 못하는 무력하게 묘사되었다. 도민준과 심청은 둘 다 자연을 통제하는 능력은 갖추고 있으나 도민준은 그 능력을 자연 질서와 인간의 상황을 통제하고 조정하는데 주도적으로 활용하는 반면, 심청은 위기시 혹은 사기 당하는 상황에서 방어적이고 제한적으로 불완전하게 사용한다. 정체가 드러났을 때도 도민준은 인간에게 두려움의 대상이 되었으나, 심청은 포획, 돈벌이의 대상이 되어 팔려갈 뻔 했고 허준재에 의해 구해졌다.

2) 인간과 초월자의 중간자

블로블사의 존재로서 한때 인간이었던 김신과 장만월은 공통적으로 인간의 혼적으로서 슬픔, 미움과 질투 등의 감정을 가지고 있다. 이 둘에게는 각각 큰 상처가 있는데, 김신에게는 군주의 배신이, 장만월에게는 사랑하는 사람의 배신이 상처의 원인이다. 존재론적 유사점에도 불구하고, 이들은 고난의 시작, 삶의 목적, 구원을 얻는 방식 등에서 차이가 있다. 상대자와의 관계에서 역할도 서로 다른데, 김신은 로맨스 대상을 보호하고 목숨을 구하는 반면, 장만월은 자신의 계략에 스스로 말려서 죽을 위기에 처하고 로맨스의 대상 남성에 의해 구해진다.

(1) 김신-지은탁(《쓸쓸하고 찬란하神 도깨비(Guardian-The Lonely and Great God)》) 김신(남, 939세, 도깨비)은 젊고 잘생긴, 현재 천우그룹 전체의 실소유주이다. 고려의 무신이었 던 인간 김신은 역모의 누명을 쓴 채 주군에게 죽임 당했다. 충성을 바친 주군의 질투와 배신, 혈육(여동생)의 죽음을 겪었다. 그의 죽음을 안타깝게 여긴 신에 의해 도깨비로 환생하여 불로불사의 삶을 사는 중이다. 하지만 도깨비로서 살아가는 동안 사랑하는 사람들의 죽음을 끝없이 지켜 봐야했기 때문에 그에게 불로불사의 삶은 저주이다. 심장에 검이 꽂힌 채 ‘오직 도깨비 신부만이 그 검을 뽑을 것이다.’는 저주에 걸린 채 사는 중이다(tvN, 2016b). 그 칼이 뽑히는 순간 고통스러운 불멸의 삶이 끝난다. 그의 소원은 도깨비 신부를 만나서 가슴에 꽂힌 칼을 뽑고 無로 돌아가는 것이다. 시간정지, 공간이동, 염동력, 기후조정, 예지력, 소환능력, 기억 저장력, 발화력 등 신적 능력을 갖춘 김신은 무화(無化)되기를 바라며 무력하게 생활해왔다. 조실부모한 지은탁(여, 19세, 고3 수험생)은 어려서부터 죽은 이의 영혼을 보았기 때문에 친구들 사이에서 따돌림을 당했다. 9세 이후 10년 동안 이모집에서 구박 받으며 식모처럼 살았다. 이모와 사촌들에게 구박 받는 중에도 아르바이트로 생활비를 벌며 적극적으로 살아왔다. 하지만 도깨비 김신을 알고부터는 그에게 요청하고 요구하며 보호받는다. 그 의존성은 김신에게 지속적으로 요구하는 ‘500만 원’에서 상징적으로 나타난다. 김신을 구원할 수 있는 유일한 인물인 ‘도깨비 신부’이다(tvN, 2016b).

김신과 지은탁의 만남은 지은탁이 바닷가에서 성냥불을 밝히며 시작되었다. 사실 둘의 인연은 더 오래되었다. 도깨비 김신이 지은탁을 임신한 지은탁의 엄마를 구해주었기 때문이다. 따라서 지은탁은 원래는 태어나지 못하고 죽을 운명이었으며 김신의 자비로 태어난 ‘기타 누락자’이다. 출생 뿐 아니라, ‘도깨비 신부’라는 존재의 목적도 김신에 의해 운명 지어져 있다. 도깨비 신부는 무(無)로 돌아가고자 하는 김신의 갈망을 이루는 도구로서만 존재하고, 그 도구로서만 존재 가치가 인정되기 때문에 김신의 칼을 뽑지 못하면 지속적으로 위협에 노출된다. 하지만 지은탁은 칼을 뽑을 능력을 갖추었으나, 뽑을 지 말지 언제 뽑을 지 모든 것을 통제하는 것은 김신이다. 지은탁은 심지어 뽑고 나서 발생할 결과에 대해서도 알지 못했다. 막상 찢는 오는 날 검을 뽑기로 하고 실행했으나 지은탁을 검을 잡지 못했다(5회), 칼을 뽑는 소임을 이루지 못한 지은탁은 몇 번이나 죽음의 위기에 처했고 그때마다 김신의 도움으로 목숨을 구했다. 결국 막상 칼을 뽑은 것은 지은탁의 손을 살짝 빌린 김신이었던. 지은탁은 도깨비의 칼을 뽑은 이후에는 모든 기억을 잃어버렸고, 이후 기억을 찾았으나 스스로 이번 생을 마감했다. 다음의 생에서 김신을 만나서 사랑을 이루었다. 그들이 관계는 수평적이기 보다는 보호자-피보호자의 수직적 위계 속에서 설정되었다. 반신-인간, 939세-19세라는 설정은 그러한 관계를 더 자연스러워 보이게 했다.

(2) 장만월-구찬성(〈호텔 델루나(Hotel Del Luna)〉)

장만월(여, 1300세 이상, 귀신)은 죽은 이들이 머물다가 가는 ‘호텔 델루나’의 사장이다. 1300여 년 전, 고구려 유민이자 도적단을 이끌었던 장만월은 고관을 습격, 약탈하는 중에 만난 고청명을 사랑하게 되었다. 하지만 도적단과 반란군과의 합류를 앞두고 도적단이 몰살당하자, 장만월은 고청명이 자신을 배신한 것이라고 믿었고 복수를 다짐했다. 고청명은 장만월 만이라도 살리기 위해 지락을 쓴 것이나 이를 알지 못한 장만월에 의해 죽임을 당했다. 이후 이성을 잃은 장만월은 복수를 위해 여러 사람을 죽이고 성을 불태우고 동료들의 유품을 수습해 ‘달의 객잔’을 찾아다녔다. 그러다가 장만월의 이야기를 들은 마고신이 월령주를 마시게 하고, 장만월의 검이 월령수에 꽂혀 회수되면서 불로불사가 되는 동시에 달의 객잔 즉 현재 ‘호텔 델루나’의 주인이 되었다. ‘껌테기는 달처럼 고고하고 이름답지만, 천년도 넘게 묵은 노파가 속에 들어앉은 듯 쭈글쭈글하게 못난 성격, 괴팍하고, 심술 맞고, 변덕이 심하고, 의심과 욕심도 많으며, 심지어 사치스럽기까지 하다.’(tvN, 2019). 장만월은 불로불사, 저주술, 염동력, 순간이동, 귀신을 보는 능력, 형태변형능력, 강풍을 일으키는 능력을 가졌지만 이러한 능력이 가장 잘 발휘되는 때는 본인의 감정인 미움, 질투, 사랑 등 감정을 표현할 때이다. 장만월에게는 1300년 전에는 배신당한 사랑에 대한 복수가, 지금은 사랑의 완성이 목적이다. 하지만 복수를 위해 1300년이나 기다려왔음에도 불구하고, 복수를 결심한 시점이 오해에서 비롯된 것임을 뒤늦게 알게 된다. 장만월은 불로불사의 능력 자임에도 불구하고 스스로를 구하지 못하며 세 명의 남성에게 목숨을 빚졌다. 장만월의 상대자 구찬성(남, 27세, 엘리트 완벽주의자, 호텔 델루나의 인간 지배인)은 하버드를 졸업한 인재이다. ‘강박, 결벽, 집착 등을 모두 갖춘 자기관리가 철저한 완벽주의자로, 누가 봐도 매우 잘났다’(tvN, 2019).

장만월과 구찬성의 관계는 구찬성의 아버지와 장만월 간의 계약에서 비롯되었다. 구찬성은 처음에는 장만월을 두려워하고 회피했으나 호텔 지배인이 된 후 장만월과의 관계에서 일과 감정 모두에서 주도권을 가졌다. 구찬성은 장만월의 생명을 몇 번 구하는데, 대부분이 장만월의 오해나 질투심 때문에 벌어진 일이었다. 장만월도 구찬성을 여러 번 구하지만 그를 위기에 빠지게 한 것은 장만월의 질투심이었다.²¹⁾ 장만월의 공간인 ‘호텔 델루나’에서도 상황을 주도하는 것은 인

21) 반면 구찬성은 장만월이 원하는 것을 이루어주며 갱생시키기 위해 노력한다. 장만월이 김준현을 좋아하는 것을 기억하여 대신 싸인을 받아주고(6회) 또한 전생에 행한 선악에 따라 후생이 달라짐을 알고 장만월의 현재를 갱생시키기로 마음먹고 차를 팔게 하고 귀신에게 받아 마구 쓰고 있던 블랙카드를 돌려주게 한다(6회). “당신을 개돼지가 되게 할 순 없으니까요! 저는 더 이상 사람들에게 돈 뜯는 일에 협조하지 않을 겁니다. 착하게 살고 절약하세요!” (6회, 구찬성의 대

간 구찬성이고, 장만월의 상태와 감정은 구찬성에 의해 좌우되며 장만월은 구찬성의 보살핌과 보호를 통해 안정을 얻어갔다. 최종적으로는 구찬성이 1300년 동안 월령수에 갇혀있던 장만월을 도와 장만월이 자신의 원념을 다 털어내고 환생의 절차에 들어가게 했다. 인간 남성이 귀신 초능력자 여성을 구한 것이다.

(3) 인간과 초월자의 중간자 간 비교(김신 vs 장만월)

김신과 장만월은 존재론적으로는 유사하나 고난의 시작, 삶의 목적 및 구원을 얻는 방식이 서로 다르다. 김신은 충성을 바친 군주의 두려움과 배신에 의해서, 장만월은 연정을 품었던 이의 배신에 의해 고난이 시작되었다. 둘 다 불로불사의 저주 속에 있지만 김신은 사랑하는 이의 죽음을 보아온 고통에서 벗어나기 위해 無로 돌아가는 것이, 장만월은 배신의 상대를 찾아서 복수하는 것이 소원이다. 둘 다 사랑의 대상을 만나면서 소망이 바뀌었는데, 그 과정에서 김신은 로맨스 대상의 생명을 여러 번 구했고, 장만월은 인간 남성에게 보살핌을 받고 사멸될 위기에서도 구해졌다. 둘 다 고가의 고급스런 물건과 예술품에 관심이 있지만 김신에게는 뛰어난 미적과 취향을 의미하며 장만월에게는 사치품으로서 의미가 부여되었다. 능력 활용에서도 차이가 있었다. 김신은 초능력을 통해 감정을 표현하기도 하지만 대부분이 다른 사람을 구원하는데 사용하였고, 장만월은 미움, 저주, 질투, 사랑 등의 감정을 표현하는데 활용하였다. 또한 장만월은 과거에 두 번, 초능력을 갖춘 현재에 한번 총 3명의 남성에게 목숨을 빚졌다.

3) 인간 초능력자

인간 초능력자의 경우 여성은 공통적으로 귀엽고 유쾌하며 발랄한, 처세에 서툰 어린 여성 이미지를 가지고 있었다. 반면 인간 남성 초능력자는 연령에 따라 여성과의 관계가 서로 다르게 설정되어있었다. 박수하(19세)는 로맨스 상대 여성을 물리적으로는 보호하고 훈육하나 정서적으로는 아이-엄마의 관계를 형성하였고, 박도경(36세)은 상대 여성을 뺏어 빼뜨리든 구하든 모두 자신의 의지대로 할 수 있었다.

사). 장만월이 주문한 요트 카달로그를 보고 그녀를 혼내며 훈육하기도 한다(7회).

(1) 남성 초능력자

① 박수하-장혜성(〈너의 목소리가 들려(*I Can Hear Your Voice*)〉)

박수하(남, 19세, 마음의 소리를 듣는 초능력자)는 상대의 눈을 보고 그 사람의 마음을 읽는 능력을 가졌고 잘 생겼고 똑똑하다. 어릴 때 연쇄살인자에게 부모를 잃었고 친구도 없이 고립되어 고독하게 살고 있다. 10년 전 아버지를 죽인 범인을 잡을 수 있게 위험을 무릅쓰고 증언해 주었던 장혜성이 수하의 마음에 각인되어 있다. 박수하는 자신이 크면 장혜성을 보호하겠다고 다짐하였다(SBS, 2013a). 장혜성 보다 9살 연하이다. 10년 만에 장혜성을 찾아서 범죄자로부터 그녀를 보호하고, 속물로 변해있던 그녀를 결과적으로는 올바른 인물로 되돌려놓는다. 장혜성(여, 20대 후반, 국선전담변호사)은 10년 전 살인범의 위협에도 불구하고 박수하를 위해 증언했다. 예의나 겸손함 없이, 사람들과 엮히는 것을 싫어해서 친구도 없고, 간섭을 싫어해서 선배도 후배도 없다(SBS, 2013a). 장혜성은 어릴 때 동급생을 실명시켰다는 누명을 쓰고 사실상 퇴학당했다. 검정고시로 지방의 한 대학에 진학하였고 졸업 후 사법고시에 합격하였다. 수입이 좋지 않아 국선전담변호사를 지원하였다. 국선전담변호사로서의 첫 사건에서 살인미수 누명을 쓴 고성빈을 적극적으로 변호하지 않다가, 성빈의 마음을 읽고 무죄를 주장하는 박수하의 도움을 받아 재판에서 승소했다. 그 이후에도 박수하의 도움으로 몇 가지 사건을 해결하였다. 장혜성이 증인으로 섰던 사건의 살인자가 보복을 예고하여 장혜성은 지금도 악몽을 꾸다.

박수하와 장혜성의 관계는 10여 년 동안 장혜성을 찾아다니던 박수하의 노력으로 시작되었다. 박수하는 과거 재판장에서 연쇄살인범이 장혜성에게 죽여버리겠다고 위협했던 것을 기억하여, 장혜성을 보호하기 위해 10년 동안을 찾아다녔다. 19세 미성년이 20대 후반 성인 여성의 보호자가 되기로 결심한 것이다. 다시 만난 장혜성은 국선전담변호사로서 맡은 사건도 대충 처리하는 정의감 없는 속물로 변해 있었다. 박수하는 실망하였으나 그녀에게 국선전담변호사의 역할을 상기시켜 갱생시키고자 한다. 한편 장혜성은 고아로 성장한 박수하가 장혜성의 부재를 두려워한다는 것도 알게 되어 모성적 보호자로서 박수하를 돌보게 된다. 이 둘의 관계에서 박수하는 자신의 초능력과 무관하게 상대방에게 감정적으로 의존하고 모성적으로 보호받기 때문에 어머니-아들의 관계가 연상된다. 하지만 남성-여성의 관계로 환원하면 박수하는 국선전담변호사로서의 역할을 다하지 않는 타락한 장혜성을 훈육하고, 목소리를 듣는 능력을 활용하여 장혜성이 재판에서 이기게 하고 그녀의 커리어를 지키고 보완한다.

② 박도경-오혜영(〈또 오해영(*Another Miss Oh*)〉)

박도경(남, 36세, 영화 음향 감독, 미래를 보는 초능력자)은 '외모도, 능력도 완벽하지만 그 예민

하고 까칠한 성격 때문에 남자들에게는 나쁜 놈, 여자들에게는 철벽인 남자이다(tvN, 2016a). 결혼식 당일 신부가 나타나지 않았기 때문에 그 배신감으로 인해 여성을 불신한다. 어느 날부터 한 여자의 미래가 보이기 시작했는데, 자신을 버린 신부와 같은 이름의 오혜영이다. 이 오혜영을 자신을 버린 그 오혜영으로 착각하여, 그녀 약혼자의 사업을 망하게 하고 결혼도 파투나게 했다. 오혜영에 대해서는 ‘잔하고, 마음 아프고, 화나고, 신경이 쓰인다.’(tvN, 2016a). 오혜영(여, 32세, 외식사업본부 상품기획팀 대리)은 ‘결혼식 전날 파투나고, 동기들 승진할 때 혼자 미끄러지고, 집에서도 쫓겨나서 쪽방에 굴러들어 온 흠같은 인생을 살고 있는 보통 여자’(tvN, 2016a)이다. 학창시절에는 이름이 같은 ‘이쁜 오혜영’ 때문에 ‘그냥 오혜영’이라고 불렸다. 약혼자의 사업이 망한 것도, 그로 인해 결혼이 파투난 것도, 박도경이 ‘그냥 오혜영’을 ‘이쁜 오혜영’으로 착각했기 때문에 발생했다. 박도경을 사랑하게 된 후에야 그 사실을 알게 되었다. 하지만 박도경이 그녀의 결혼을 파투 낸 사실에 대해 사과할 때 ‘미안해’라는 말을 듣게 되어서 보다는 ‘사랑해’라는 말을 하지 않아서 더 분노하고 섭섭해했다.

박도경과 오혜영의 관계는 박도경이 오혜영을 일방적으로 해코지하면서 시작되었다. ‘흠수저 오혜영’을 자신을 버린 그 오혜영으로 착각한 것이다. 박도경은 기분에 따라 오혜영을 괴롭히기도 하고 구하기도 했다. 오혜영을 위기에 빠뜨린 것도 구하는 것도 모두 그의 선택이었다. 드라마 전개 내내 오혜영은 박도경에게 공격과 위로를 동시에 받았으며 먼저 짝사랑하게 되었다. 박도경도 오혜영을 사랑하게 되었지만 자신의 죽음에 대해 환시를 보았기 때문에 오혜영을 박대하였다. 결과적으로 그 환시는 잘못 해석된 것임이 밝혀졌고 둘의 사랑이 이루어졌다.

③ 인간 남성 초능력자 간의 비교(박수하 vs 박도경)

박도경(36세)과 박수하(19세)는 인물 자체의 속성과 여성과의 관계에서 서로 다르다. 박도경에게는 연인의 배신이 박수하에게는 부모의 죽음이 상처의 원인이다. 박도경은 ‘흠수저’ 오혜영과의 관계에서 능력, 외모 등 모든 면에서 우월적 위치에 있으며 자립적이고 상황주도적이다.²²⁾ 박수하의 경우는 조금 다른데, 고아로 성장한 박수하가 장혜성을 찾은 것은 엄마를 찾는 아이와 유사하다. 박수하의 소년성은 그가 초능력을 통해 여성의 보호자로 역할한 순간 남성성으로 변하였다. 그리하여 장혜성을 타락에서 구원하고 국선전담변호인으로서의 역할을 상기시키며 훈육자로

22) 오혜영을 둘러싼 환경은 박도경에 의해 주도적으로 구성되었다. 박도경의 다음 대사가 둘의 관계를 잘 말해준다. “잔해서 미치겠어요.....내가 던진 돌에 맞아서 날개가 부러졌는데.....바보처럼 내 품으로 날아 들어온 새 같아요. 빨리 나아서 날아갔으면 좋겠는데 어떻게든 빨리 날아가게 해주고 싶은데.....”

서 가르치는 남성의 전형을 보여주었다.

(2) 여성 초능력자

① 오초림-최무각(《냄새를 보는 소녀(A Girl Who Sees Smells)》)

오초림(여, 22세, 소극단 임시 단원, 후·시각 초능력자)은 개그우먼이 되는 것이 인생 목표이지만, 방송사 시험에서 여러 번 낙방했고 현재는 소극단의 임시 단원이다. 18세 이전의 기억은 없다. 3년 전 '바코드 연쇄살인사건'의 피해자인데, 부모가 살해되었고 그 살해 현장을 목격하고 범인으로부터 도망치다가 교통사고를 당했다. 6개월 동안 코마 상태로 있다가 깨어난 후 감각에 이상에 생겼고 사고 이전을 기억하지 못한다. 자신의 이름이 '최은설'에서 '오초림'으로 바뀐 사실조차 알지 못한다. 대신 냄새를 눈으로 볼 수 있는 능력이 생겼다(SBS, 2015). 최무각(남, 29세, 통각상실증을 겪는 경찰)에게는 동생을 죽인 범인을 잡는 것이 인생 목표다. 원래는 아쿠아리스트였으나, 3년 전 '바코드 살인사건'으로 여동생을 잃고 경찰이 되었다. 동생을 잃고, 먹지도 자지도 못한 채 20일을 버티다가, 아쿠아리움의 상어 수조에서 정신을 잃은 채 발견되었다. 이후 코마에 빠졌다가 6개월 만에 의식을 회복했는데, 이후 감각기관 이상으로 후각과 미각을 잃었고 신경이상으로 통증을 느끼지 못하게 되었다. 여성들이 그의 잘생긴 외모와 남성다움에 끌려서 접근하지만 그의 무미건조함에 질려서 포기한다(SBS, 2015). 오초림과 최무각은 힘을 합쳐 바코드 살인범 사건을 종결시키고, 최무각은 그 공적을 인정받아 순경에서 경장으로 진급하고 20회에서 오초림과 부부가 되었다.

② 도봉순-안민혁(《힘센여자 도봉순(Strong Woman DoBongSoon)》)

도봉순(여, 27세, 고졸 취업 준비생, 괴력 소유자)은 도봉구 도봉동에서 태어났기 때문에 도봉순이라고 이름 붙여졌다. 모계 유전인 괴력을 가진 도봉순은 자신을 주인공으로 하는 게임 '슈퍼걸 뽕순이'를 개발하는 것이 꿈이다(2회). 도봉순은 스펙은 볼품없으나 귀엽고 사랑스러운 인물이며 힘이 세다는 것을 부끄러워하며 성장하였다. 힘은 전통적으로 남성의 것이므로 힘을 가진 여성은 부끄러워해야 하기 때문이다. 그래서 괴력 소유자로서의 정체성을 부정해왔다. 좋아하는 게임 개발사인 '아인소프트'에 취업하는 것이 1차 목표이나 매번 서류전형에서 탈락했다. 막노동은 시급부터 다르다며 힘쓰는 일하면서 살까도 생각하지만, '세상의 구경거리가 되지 않기 위해'(1회) 숨기고 사는 중이다. 이는 척 하기를 좋아하나 스톱오퍼를 '스톱모션', '팜프파탈'을 '팜프옴탈'로 말한다. 안민혁(남, 아인소프트 CEO)은 게임 전문 업체의 CEO이며, 아버지로부터 독립하여 게임 아이템을 개발하면서 성공했다. 준재벌기업의 혼외자인데 아버지가 기업을 그에게 기업을 물

려주려 하니 언제부터가 누군가에게 위협을 당하고 있다. 그래서 개인 경호원이 필요했고, 마침 도봉순이 깡패 7명을 제압하는 장면을 보게 되어 도봉순을 자신의 경호원으로 고용했다. 대내외적으로는 비서행세를 시키며 그녀와 얽히는데, 엉뚱하지만 사랑스러운 그녀를 사랑하게 된다 (JTBC, 2017).

도봉순과 안민혁의 현재 관계는 안민혁이 도봉순에게 자신의 경호원이 되어줄 것을 요청하면서 시작되었다. 이인소프트 정규직이 꿈인 봉순은 그 제안을 승낙했다(JTBC, 2017). 사실 둘의 인연은 훨씬 전에 시작되었다. 과거 안민혁이 타고 있던 버스가 타이어가 터지면서 사람을 칠 뻔 하자 누군가가 엄청난 힘을 사용하여 이를 막았었다. 안민혁은 뒷모습만 살짝 보였던 그 소녀가 누구인지 늘 궁금해왔기 때문이다. 도봉순은 경호원으로서 취업했지만, 안민혁의 배려와 도움을 받아 틈틈이 게임에 관해 공부하고 프로그램을 개발하면서 최종적으로 게임 개발자가 되었다.

③ 인간 여성 초능력자 간 비교(오초림 vs 도봉순)

여성 초능력자 오초림과 도봉순은 캐릭터 특성이 유사하다. 명랑, 쾌활, 귀엽고 사랑스러운 존재, 즉 어린 여성의 이미지를 가지고 있다. 이 둘은 초능력을 지닌 것 이외에는 학력, 경제력 등에서 불품이 없다. 둘 다 꿈은 있으나 이루지 못하고, 반복하여 취업에 실패하거나 임시직에 있다. 오초림은 살해 위협으로부터 스스로를 지키지 못하므로 보조자가 필요하다. 즉, 초능력자임에도 불구하고 자립하지 못한다. 도봉순이 꿈을 이루는 데는 안민혁의 도움이 필요했고, 오초림은 생명을 잃을 뻔 했으나 최무각의 도움으로 목숨을 건지고, 자신의 원래 이름도 되찾았다.

5. 텔레비전 드라마의 젠더 정치, 일상의 소재에서 판타지 영역으로

텔레비전 판타지 드라마 속 상상적 인물들은 인간형 여부, 지상과 방송 여부에 관계없이 성별로 서로 다르게 묘사되고 있었다. 초능력자라는 공통점에도 불구하고 남성과 여성은 존재론적으로 인물 자체의 특징, 모험의 출발과 목적, 상황 통제력 등에서 서로 달랐다. 따라서 상대자와의 관계에서 수행하는 역할도 성별로 차이가 있었다. 남성 초능력자와 인간 여성은 신과 인간의 관계로 위장되어 한편으로는 자연스러워 보일 수 있다. 하지만 그러한 관계는 여성 능력자와 인간 남성에게는 적용되지 않았다. 따라서 판타지 드라마 속 인물들은 신(초능력자)과 인간의 관계가 아니라, 남성과 여성의 관계, 즉 젠더 이분법적 인식과 규범에 근거한 관계임을 알 수 있다. 판타지

드라마에서 인물의 기원과 능력에서는 판타지적 요소가 부각되나 인물 간의 관계에서는 로맨스의 장르 관습 및 규범이 작동하고 있었다.

1) 판타지적 인물에 구현된 젠더 규범

텔레비전 판타지 드라마 속 상상적 인물들은 존재론적 차원에서 성별로 다르게 표현되었다. 먼저 인물 자체의 외형적 특성을 살펴보면 여성인물 중 비인간 존재는 여신에 가깝게(심청, 장만월), 인간형 초능력자는 작고 귀여운 어린 여성 이미지로 표현되었다(오초림, 도봉순). 남성인물은 자립적인 성인 인간(도민준, 김신, 박도경) 혹은 위협적이지 않는 미소년(박수하) 즉 인간의 모습으로 나타났다. 오초림, 도봉순, 박수하는 모두 어린 사람의 이미지를 가지고 있지만, 스토리 내에서 그들이 성장해가는 과정은 성별로 차이가 있다. 오초림과 도봉순은 남성 상대자의 지원을 받아 본인의 정체성을 찾거나 직업적 성취를 이룬 반면, 박수하는 여성 대상자인 장혜성을 올바른 사람으로 변화시키고 살인자로부터 지켜내는 능동적인 보호자가 되었다.

모험(사건)의 출발과 목적에서도 성별로 차이가 있었다. 남성인물은 남겨짐, 낙오가 모험의 출발이기 때문에 본래 곳으로의 회귀가 궁극적 목표이다(도민준, 김신). 아니면 잘못된 것을 바로잡는 것(박도경) 혹은 은혜를 갚는 것이 목적이다(박수하). 따라서 그들에게 사랑은 목표를 이루는 과정에서 발생한 사고와 같았다. 여성인물의 경우 비인간형, 인간형 간에 차이가 발견되어서 흥미로웠다. 비인간형 여성(심청, 장만월)에게는 사랑 자체가 모험의 출발이고, 목표 또한 사랑의 완성 혹은 사랑의 배신에 대한 복수이다. 하지만 인간형 초능력자(도봉순, 오초림)는 사랑보다는 취업, 게임 개발자로서의 성취가 목표라는 점에서 기존의 여성 묘사와는 차이가 있었다. 일상성 기반의 드라마에서 비판받아 온 젠더 이분법적 규범과 인식이 판타지적 인물에 더 구체적이고 가시적으로 구현되었음을 알 수 있었다. 이는 정형화된 젠더 규범을 재생산하는 문화적 텍스트라고 비판받아 온 텔레비전 드라마가 실재감을 걷어내고 판타지 요소를 강화함으로써 기존의 성 이데올로기 재생산하고 강화하는 하나의 방식이라고 평가될 수 있다.

마지막으로 변화된 환경에서의 적응 및 상황 통제력에서도 성별로 서로 달랐다. 남성은 변화된 환경에서도 그들의 능력을 발휘하며 자연 환경을 잘 통제하는 반면, 여성은 초능력자임에도 불구하고 새로운 환경에 적응하지 못하거나 속아서 능력을 사용하고(심청), 오판하여 자신이 죽을 위기에 처하거나(장만월), 능력을 의심받고(오초림), 능력을 부끄러워하며 숨졌다(도봉순). 남성 능력자는 자연과 인간적 환경을 통제하며 상황을 주도하나, 여성 능력자는 남성 보조자의 도움을 통해 능력을 완성하거나 제대로 활용하는 방법을 찾았다(도봉순). 텔레비전 판타지 드라마 속 인물의 존재론적 특징을 살펴본 결과, 일상성 기반의 텔레비전 드라마에서 꾸준히 비판받

아은 젠더 이데올로기 및 규범이 판타지 영역에서도 지속되고 있다고 판단했다.

2) 인물의 역할을 통해 본 젠더 규범의 실천

텔레비전 드라마 속 상상적 인물들은 이성 상대자와의 관계에서 성별로 역할이 서로 달랐다. 초월적 존재(도민준, 김신)는 불멸성, 자본과 미모, 자연을 통제하는 신적 능력을 갖추고도 오직 한 인간 여성을 위해 봉사하였다. 이들은 사랑을 목적으로 접근하지 않았기 때문에 성적으로도 무해한 남성 이미지를 가지고 있었다. 반면 여성 초월자(심청, 장만월)의 자본과 초능력은 인물 설정에만 영향을 주었을 뿐 인간 남성과의 관계에서 부각되지 않았다. 인간형 남성 초능력자(박수하, 박도경)는 비능력자 여성을 보호하고 지원하는 반면, 인간형 여성 초능력자(도봉순, 오초립)는 사회적으로 불품없는 존재이기 때문에 성장하기 위해서는 남성 비초능력자의 보호와 지지가 필요했다. 이를 통해 판타지 드라마에서도 이성애적 로맨스에 필요한 요건이 성별로 규범화되어 있음을 알 수 있었다. 판타지적 인물들은 각자의 성역할을 통해 전통적인 이성애적 로맨스의 내러티브를 실현하고 있었다. 초능력자들의 역할은 다음과 같다.

(1) 남성 초능력자

① 목숨을 반복적으로 구하는 수호자

여성의 생명을 반복하여 구하는 수호자 역할은 남성 초능력자 4명 모두에게서 발견되었다. 김신은 지은택의 어머니를 구함으로써 지은택이 태어날 수 있게 했고, 이후 죽음의 위기로부터 반복적으로 구해주었다. 도민준, 박수하, 박도경은 현생에서 반복적으로 상대 여성의 목숨을 구하였다. 반면 여성인물(심청, 장만월, 오초립)은 초능력자임에도 불구하고, 도봉순을 제외하고는 모두 스스로를 지키지도 못하고 인간 남성에 의해 생명을 구하였다. 특히 심청과 장만월은 각각 전생과 현생에서 3명의 남성에 의해 목숨을 구했다.

② 일상을 살피고 부양하는 보호자

일상을 살피고 부양하는 보호자 역할은 연상-연하 커플에서의 박수하를 제외한 모든 남성의 특징이었다. 특히 김신은 19세, 고3, 고아인 지은택에게 쉴 곳과 먹을 것을 제공하며 물질적, 정신적으로 부양하였다. 도민준은 천송이가 아플 때, 모함 받을 때, 사기계약에 휘말릴 때, 사고에 노출될 때 해결사가 되었다. 천송이에게 여성은 전혀 도움이 되지 않았다.²³⁾ 박도경은 오해영에게

23) 주변 여성들은 짐, 경쟁자, 배신자였는데 돈만 밝히는 어머니는 멋대로 계약하여 천송이를 곤경에 빠뜨렸고, 한유라

주거지 일부를 공유해주었고, 그녀의 안전을 살피며 반복적으로 노출되는 사고 상황에서 오혜영을 구출하였다. 연상-연하 커플인 박수하의 경우는 조금 다른데, 이 경우 박수하는 장혜성에게 정신적으로 물질적으로 돌봄과 부양을 받는 존재였다. 하지만 전문가로서의 역할에서는 박수하가 장혜성을 살피고 돕고 이끌어갔는데, 박수하는 패소 위기에 놓인 변호사 장혜성을 도와 승소로 이끌었다.

③ 기준을 마련하고 가르치는 훈육자

기준을 마련하고 가르치는 훈육자로서의 특징은 ‘명명하는 자’, ‘기준을 제시하는 자’, ‘가르치는 자’로 구분될 수 있다. 판타지 드라마에서 남성 능력자는 본인의 존재론적 위치와 능력을 정확하게 인식하는 반면, 여성 능력자는 자신에 대해 잘 모르거나, 정체성을 부정하거나 심지어 이름이 없었다. ‘명명하는 남성’의 전형은 4명의 초능력자 모두에게서 각각 다른 방식으로 표현되었다. 김신은 지은탁에게 ‘도깨비 신부’로서의 정체성을 상기시키고, 나머지 3명(도민준, 박수하, 박도경)은 상대 여성의 잃어버린 정체성 혹은 이름을 찾아주었다.²⁴⁾ ‘기준을 제시하는 남성’의 전형은 남성 초능력자들에게서도 발견되지만, 여성 초능력자의 상대자인 인간 남성에게서도 두드러졌다. 도봉순이 힘을 자랑스럽게 생각하게 된 계기는 안민혁의 지지와 칭찬 덕분이다(6회). “내가 널 진짜 ‘지나로 만들어줄게’라는 안민혁의 말은 도봉순이 괴력을 자랑스럽게 생각할 계기를 만들었다. 힘을 어떻게 써야할 지에 모르고 20년 이상을 살아온 도봉순에게 안민혁이 사용할 기준을 마련해준 것이다. 또한 심청은 인간 세상에 적응하고 안전하기 위해 허준재가 말하는 규칙과 기준을 따랐고 장만월은 무엇이든 가능한 불사의 존재임에도 불구하고, 구찬성이 제시한 행동의 기준과 판단을 따랐다. ‘가르치는 남성’의 젠더 전형도 초능력자 남성 모두에게서 발견되었다. 이것을 초능력자-인간의 위계적 관계에 따른 것이라고 할 수도 있지만, 초능력자 여성-인간 남성의 경우와 비교하면 성별 차이가 잘 포착된다. 심청-허준재, 도봉순-안민혁의 관계에서 특히 두드러지는데, 두 여성 초능력자는 명랑, 쾌활, 발랄한 특징은 있으나 초능력자임에도 불구하고 단순하거나 멍청하거나 무식한 인물로 묘사되었다. <힘쎈여자 도봉순>에서 이른바 ‘맨스플레인’²⁵⁾

는 경쟁자였으며, ‘유일한 친구’라고 여겼던 유세미는 배신자였다.

24) 도민준은 연에게 퇴출 위기까지 간 천송이에게 ‘한류 여신’로서의 지위를, 박수하는 장혜성에게 타락했던 국선전담 변호사로서의 역할을 찾아주었고, 박도경은 오혜영이 학창시절의 트라우마로 인해 드러내지 않았던 ‘오혜영’이라는 이름을 반복적으로 부르면서 상기시켰다.

25) 남성(man)과 설명하다(explain)를 결합한 신조어인 맨스플레인(Mansplain)은 남성이 여성에게 훈계하듯이 무엇인가에 대해 설명하고 가르치는 것을 의미한다. 2010년 뉴욕 타임스가 올해의 단어로 선정했고, 2012년 미국 언어 연

은 남성과 여성 간의 친밀도를 표현하는 클리셰로 사용되고 있었다.

④ 관계 속에서 상황을 이끄는 주도자

‘남성이 주도하고 여성은 따른다.’는 젠더 전형은, 신적 존재인 도민준과 김신에게는 물론 나머지 드라마의 남성 주인공 모두에게 나타났다. 박수하-장혜성의 관계에서 박수하는 법전문가가 아님에도 불구하고 변호사인 장혜성이 재판에서 이길 수 있게 돕는다. 이후 장혜성은 재판이 있을 때마다 박수하의 능력에 의존하였고, 박수하는 장혜성의 재판 방향을 주도하고 그녀의 커리어를 보완했다. 박도경-오혜영의 관계에서도 마찬가지이다. 박도경은 ‘그냥 오혜영’의 현재와 미래의 운명을 쥐고 있다. 귀신이든 인간이든 여성은 자신의 일을 스스로 계획하지 못하는 반면 남성은 여성과의 관계를 주도적으로 이끌었다.

⑤ 목표를 최종적으로 완성하는 자

남성 초능력자 4명은 각각 고향별로의 귀환(도민준), 소멸(김신), 은인 보호(박수하), 오해로 인한 사건에 대한 속죄(박도경)를 혼자 힘으로 완성하였다. 여성들이 먼저 시작한 사랑에 있어서도 남성이 사랑의 완성 여부를 결정하고 방법을 모색하였다. 도민준은 자신이 살던 별과 지구 사이에 뿔뿔이 있음을 발견하여 천송이와 사랑을 이루었고, 김신은 생을 거치며 자신을 알아보지 못한 지은택을 찾아서 사랑을 이루었다. 박수하는 9살 연상 장혜성을 살해당할 위기에서 구하고 설득하여 사랑을 완성했고, 박도경-오혜영의 관계에서 먼저 사랑하기 시작한 것은 오혜영이나 연인관계를 선택한 것은 박도경이었다. 이와 반대로 여성초능력자는 사랑을 먼저 시작하나 주도적이지 못하고, 취업을 원하나 독립적으로 이루지 못했다.

(2) 여성 초능력자

① 스스로를 지키지 못하는 무력한 자

텔레비전 판타지 드라마 속에서 여성은 초능력자라고 하더라도 스스로를 지키지 못했다. 심청은 전생에서도 현생에서도 허준재 덕분에 목숨을 건졌고, 장만월은 과거와 현재를 통틀어 세 명의 남자에 의해 목숨을 건졌다. 다만 도봉순의 경우는 조금 다르다. 도봉순의 첫사랑 인국두는 도봉순이 때린 강패들이 도봉순에게 복수할 경우를 대비해 호신용 도구를 사주고(1회), 경찰에 신변 보호를 요청하였다(2회). 인국두의 이러한 행위는 도봉순이 여성이기 때문에 보호받아야 한다는

구회가 선정한 가장 창의적인 단어가 되었다.

인식에 근거한 것이지만 도봉순은 폭력으로부터 스스로를 보호할 수 있었다. 이 에피소드는 여성은 약하므로 보호받아야 한다는 일반적인 젠더 인식을 들춰냈다는 점에서 전복적으로 읽혀질 수 있다.

② 목적인 바를 혼자서는 이루지 못하는 의존적인 자

여성 초능력자 중 심청과 장만월의 목표는 각각 사랑의 실현과 사랑을 배신한 자에 대한 복수였다. 사랑을 찾아 육지로 온 심청은 허준재에게 보살핌을 받으며 인간 세상에 적응하고 그와 사랑을 이루었다. 장만월은 구찬성의 도움으로 1300년 동안 '배신당한 것'으로 알고 복수를 다짐했던 것이 사실은 오해에서 비롯된 것임을 깨닫게 되었다. 오초림과 도봉순의 경우는 조금 다른데, 그들에게는 사랑 자체가 변화의 시작은 아니며 각각 개그우먼, 게임 개발자가 목표였다. 하지만 인간 여성 초능력자들의 목표가 사랑이 우선이 아니라고해서 전복적이거나 기존의 젠더 이분법적 사고에 균열을 내었다고 보기는 어렵다. 왜냐하면 이 두 여성은 초능력은 갖추었으나 사회적으로 무력하고 그들에게 자리를 찾아준 것은 남성이었기 때문이다. 이러한 묘사에서 사회 질서를 통제하는 것은 남성이며 그 안에서 여성은 지원받거나 선택된다는 의미를 읽어낼 수 있었다.

③ 새로운 환경에 대처하지 못하는 부적응자

부적응자로서의 여성 이미지는 도민준과 심청을 비교할 때 가장 잘 드러난다. 이 둘은 비인간 초월자로서 존재론적 특징은 유사하나, 남성 초능력자는 자연의 질서와 인간의 상황을 통제하며 인간보다 우위에 위치하지만 여성 능력자는 새로운 환경, 문화, 질서에 적응하기 위해 남성 인간의 도움을 받아야 했다. 또한 인간의 간계와 술수에 의해 반복적으로 위협에 노출되었다. 여성에게는 신적인 존재로서의 정체성이 무의미했다.

④ 일을 그르치는 문제 유발자

'여성은 일을 그르치거나 문제거리를 만든다.'는 기존의 젠더 전형은 8편의 드라마 모두에서 발견되었다. 초능력자 여성도 불필요하게 문제거리를 만들고, 남성은 그 뒷일을 감당하고 문제를 해결하였다. 심청, 장만월, 도봉순은 초능력자 임에도 불구하고 자신이 만들 문제를 스스로 해결하지 못했다. 그들의 문제는 주로 부주의에 의해 만들어졌다. 도봉순의 경우, 그녀의 첫사랑 인국두가 그녀에게 폭력 피해를 잠깐 봐달라는 부탁했으나, 도봉순은 가해자가 피해자를 병실에서 빼는 것을 눈치 채지 못했다(2회) 이 문제를 인국두가 해결하였다. 여성 초능력자들은 그들이 야기한 문제임에도 불구하고 그들의 능력으로 해결할 수 없었다.

⑤ 덧에 걸리고 잘 속는 어리석은 자

‘위험에 처한 공주를 왕자가 구해낸다.’는 서사는 대부분 동화에서 구현되어온 젠더 이분법적 사고의 전형이다. 이러한 젠더 전형은 텔레비전 판타지 드라마에서도 재현되고 있었다. 여성은 덧에 걸리고 잘 속는 순진한 인물이라는 젠더 전형은 심청-허준재의 관계에서 특히 두드러졌다. 허준재가 ‘심하게 멍청하다’는 의미로 심청이라는 이름을 붙인 것도 그러한 맥락에서이다. 심청은 허준재에게 여러 번 속았고, 조남두에게 포획되어 팔릴 위기에도 처했으며, 인어의 눈물이 진주가 된다는 것을 눈치 챈 이에게 속아서 역지로 눈물을 짜내기도 했다. 허준재는 심청을 속이고 비웃다가 그의 말을 다 믿는 심청에게 죄책감을 느끼고 기여워하면서 보호하게 되었다. 허준재가 마음을 고치지 않았다면 심청은 분명 큰 고난을 당했을 것이다. 드라마 속 남성 능력자는 정체를 들키는 순간 타인에게 강력한 위협이 되지만 여성 능력자는 위협을 받거나 덧에 걸렸다. 이들 드라마에서 여성은 초월적 존재 혹은 초능력을 가진 인물임에도 불구하고 지적 능력이 부족하거나 상황 판단에 미숙하다. 그 결과 이들과 로맨스 대상과의 관계는 감정과 경험을 공유하는 동반자보다는 보호자-피보호자의 관계로 위치 지어지는 것을 자연스러워 보이게 했다.

⑥ 상황 파악과 대처가 늦는 느낌보

판타지 드라마에서 여성은 초능력자임에도 불구하고 자신이 처한 위협이나 상대방의 상황을 늦게 알아채고 후회하거나, 다른 사람의 도움에 감사하는 상황에 자주 노출되었다. 남성 초능력자는 여성과 관련된 모든 상황을 여성 몰래 주도할 수 있으나, 여성 능력자는 자신이 처한 상황을 잘 알지 못했다. 심청은 사기 당할 운명, 잡혀서 팔려갈 운명을 알지 못하거나 뒤늦게 알아챘다. 장만월은 복수를 결심하게 한 배신이 사실은 오해에서 비롯된 것임을 1300년이 지나서 알게 되었다. 인간 여성도 마찬가지이다. 천송이는 도민준이 자신의 별로 돌아가지 않으면 죽는다는 것을 18회에 가서야 알게 되었고, 지은탁은 자신이 김신의 칼을 뽑는 순간 그가 소멸된다는 것을 첫 실행까지도 알지 못했다. 오해영 또한 박도경이 자신을 ‘이쁜 오해영’으로 착각하여 만든 복수의 상황을 뒤늦게 알아챘다(11회). 남성은 연인이 처한 작은 위기의 순간도 알아채고 대처하는 반면 여성은 연인의 목숨이 위태로워도 상황을 인지하지 못하였다. 장만월과 심청은 인간보다 우위에 있는 초능력자임에도 불구하고 스스로의 운명과 상황을 늦게 인지하고 결국은 남성의 도움을 받아 상황을 모면하였다.

6. 결론 및 논의

8편의 텔레비전 판타지 드라마를 분석한 결과, 판타지 드라마 속 상상적 인물들은 존재론적 특징, 인물 간의 관계 및 역할에서 남녀가 서로 다르게 표현되었다. 존재론적으로는 인물의 성격적 특성, 모험(사건)의 출발과 최종 목적, 변화된 환경에서의 적응 및 상황 통제력에서 성별로 차이가 났다. 외형적으로 여성은 여신(장만월, 심청)이나 귀여운 어린 여성(오초림, 도봉순)으로 묘사되었고, 남성은 자립적인 성인 인간(도민준, 김신, 박도경) 혹은 위협적이지 않는 미소년(박수하) 즉 인간의 모습으로 표현되었다. 모험의 출발과 최종 목적도 서로 달랐는데, 남성에게는 귀환, 무화(無化), 잘못된 것을 바로잡는 것, 은혜를 갚는 것이 목적이고 사랑은 부수적인 산물이었다. 반면, 여성의 경우 인간형과 비인간형 사이에 차이가 있었는데, 비인간형 여성(심청, 장만월)에게는 사랑이 사건의 출발이고, 인간형(오초림, 도봉순)에게는 일자리 혹은 기억을 찾는 것이 사건의 출발이었다. 변화된 환경 적응 및 상황 통제력에서 남성 초능력자는 자연과 인간을 통제하고 상대자 여성의 조건도 조정할 수 있는 반면, 여성 초능력자는 타인의 도움 없이는 적응하지 못하고, 초능력이 있음에도 불구하고 그 능력을 제대로 활용하지 못하거나 의심 받았다. 그 결과 초능력자로서의 신분이 드러났을 때, 남성은 두려움의 존재가 되고 여성은 위협에 노출되었다.

초능력자 성별에 따른 이러한 차이가 로맨스 상대자와의 관계에서 수행하는 역할을 규정하였다. 남성 초능력자는 상대 여성과의 관계에서 ① 목숨을 반복적으로 구하는 수호자 ② 일상을 살피고 부양하는 보호자 ③ 기준을 마련하고 가르치는 훈육자 ④ 관계 속에서 상황을 이끄는 주도자 ⑤ 목표를 최종적으로 완성하는 자이지만, 여성 초능력자는 ① 스스로를 지키지 못하는 무력한 자 ② 목적인 비를 혼자서는 이루지 못하는 의존적인 자 ③ 새로운 환경에 대처하지 못하는 부적응자 ④ 일을 그르치는 문제 유발자 ⑤ 뒷에 걸리고 잘 속는 어리석은 자 ⑥ 상황과 악과 대처가 늦는 느림보로 역할하고 있었다. 그러한 역할을 수행하며 이야기가 전개됨에 따라 남성은 여성에게 무관심하고, 결핍이 있는 존재→까칠한 보호자→사랑의 완성자가 되었고, 여성은 불안하고 불안정한 존재→보호받는 아→사랑의 대상으로 변화해갔다.

이러한 특징은 일상성이 소재인 텔레비전 드라마에서 흔히 발견되는 것으로서 텔레비전 서사가 성역할 이데올로기를 재생산하고 강화한다는 비판의 핵심 내용이기도 하다. 따라서 일상성 기반의 텔레비전 드라마에서 구현되고 비판받아온 젠더 전형이 판타지라는 이름으로 텔레비전 드라마의 상상적 캐릭터 속에 복제·재생산되고 있다고 결론 내렸다. ‘현실적인 기초나 가능성이 없는 헛된 생각이나 공상’(국립국어원, n.d.) 혹은 현실에서는 경험할 수 없고 가능하지 않은 이야기로서의 판타지 드라마는 비판의 근거가 될 수 있는 실제성을 탈피하며 기존의 이분법적인 젠

더 규범을 재생산했다고 판단했다.

늑대인간, 구미호, 귀신·유령과 같은 비인간 존재를 타자화하며 억압해온 과거와 달리, 초월적 존재 혹은 인간과 비인간 생명체가 혼합·재배열되어 새로이 등장한 판타지적 인물은 드라마 속 캐릭터를 확장시킴으로써 이미 익숙해진 텔레비전 드라마의 서사에 변화를 가져왔다. 하지만 시청자의 공감을 이끌어내야 하는 텔레비전 드라마가 완전하게 낯선 이야기나 인물, 혹은 시범적인 서사를 전개하는 데는 한계가 있다. 따라서 시청자에게 익숙한 기존의 것에 낯선 것이 조합되고 재배열되어 만들어진 상상적 인물은 완전히 새로운 것은 아니며, 기존의 질서에 대해 온전히 전복적이지도 않다. 오히려 그러한 상상적 캐릭터는 인간 사회에서 작동해온 편견과 불평등이 비실체, 실현 불가능성, 비밀상이라는 면죄부를 가지고 드라마 속에 자연스럽게 숨어들 수 있는 공간을 제공한다.

그럼에도 불구하고, 판타지적 인물이 기존의 젠더 규범에 균열을 낼 가능성이 없는 것은 아니다. 아이러니하게도 그 가능성은 덜 판타지적 인물, 즉 이미지 면에서 인간에 가까운 인물인 도봉순에게서 발견되었다. 도봉순의 초능력은 '괴력'이다. 힘은 전통적으로 남성의 전유물이며, 연약하고 나긋한 여성을 이상적 인물로 간주하는 기존의 젠더 관념에서 보면 여성과 괴력을 연결한 자체가 이미 전복적이다. 귀엽고 상쾌발랄한 어린 여성 이미지를 가진 도봉순은 젠더 규범에 맞게 괴력을 부끄러워했는데, 서사가 전개되면서 그 과정을 극복한다. 도봉순은 폭력으로부터 스스로를 지키며 여성은 약하므로 보호받아야 한다는 일반적인 젠더 인식의 허구성을 들춰냈다. 또한 사랑보다는 꿈을 실현하는데 목적을 두었다. 몇 가지 한계가 있지만, 도봉순에게서 기존의 젠더 관념에 도전적인 전복의 가능성을 발견할 수 있다.

하지만 판타지 드라마에서 판타지적 남성은 인간의 모습으로, 여성인물은 완전하게 여신의 모습으로 묘사되어, 그러한 캐릭터를 통해 구현되는 젠더 관념에 대해서는 비판적으로 접근할 필요가 있다. 또한 영원불멸의 존재로서 자연을 통제하는 강력한 능력자, 자본과 미모를 갖춘 매력적 인물, 사랑을 목적으로 접근하지 않는 성적으로 무해한 남성 인물을 통해 기존의 이성애적 로맨스 내러티브가 더 강력하게 지지되고 있음에 대해 숙고할 필요가 있다. 여성 판타지 인물의 강력한 능력, 자본, 성적 의도가 없는 접근은 상대방과의 관계를 설정하는데서 특별하게 작동하지 않기 때문에 이 점을 비교하면 판타지적 인물이 성별로 어떻게 다르게 규범화되었는지를 알 수 있다.

1990년대 후반 이후, 텔레비전 드라마에 대한 여성주의적 연구는 텍스트에 재현된 젠더 전형에 대해 많은 문제를 제기하였다. 그러한 비판은 다소 변화를 만들었다. 또한 2010년 이후 젠더 감수성의 문제는 대중문화 텍스트의 구성에서도 중요하게 고려되었다. 하지만 앞서 8개의 드

라미를 분석한 결과, 성·젠더에 관한 기존의 정형화된 관념은 실제성 및 일상성 기반의 인물보다는 완전히 판타지적인 인물에게서 더 구체적이고 노골적으로 구현되고 있음을 알 수 있었다. 이들은 인물의 비현실성이라는 방패를 가지고 텔레비전 드라마의 이성애적 로맨스 내러티브를 강화하고 있었다. 그러한 경향은 지상파, 케이블·종편의 드라마 간에 차이가 없었다. 1990년대 이전에는 텔레비전 드라마가 젠더 이분법적 규범을 일상의 소재를 통해 분명하게 가시화했다면 2010년대 후반 이후에는 가상성, 즉 판타지의 영역에서 구체화하는 중이라고 결론 내렸다. 환상은 현실을 도려내고 거기에 부재하는 것, 말해질 수도 없고 보일 수도 없었던 것을 드러낸다(Hume, 1984/2000). 2020년대 현재, 한국의 텔레비전 판타지 드라마는 인간의 극대화된 욕망을 불가사의한 초능력자의 존재에 대입하면서, 인간 재벌과 달리 늙지 않고 변하지 않는 아름다움을 갖추고 자연까지 통제하며 사랑하는 여성을 보호하는, 인간보다 더 매력적인 존재로서의 남성 캐릭터를 만들어내며 이성애적 로맨스 내러티브를 강화시키고 있다.

본 연구는 텔레비전 이야기 형태로 우리의 일상 공간으로 들어온 판타지 드라마를 분석하여 한국 대중문화 속에서 여전히 작동 중인 젠더 전형과 변화를 밝히는데 목적을 두었다. 흥미로운 것은 인간형 초능력자보다 초월적인 존재에게서 기존의 젠더 전형이 더 부각되어 나타났다는 점이다. 인간형 초능력자 이야기에서 젠더 구분을 지시하는 기호의 배치가 달라졌다고는 하나 내포된 의미도 그러한가에 대해서는 숙고할 필요가 있다. 그럼에도 불구하고 기호 재배열의 반복이 중국에는 커다란 변화를 만들 수 있기 때문에 1990년대와는 달라진 현재의 변화를 추적하는 작업은 여전히 중요하다. 본 연구에는 그러한 변화까지 포함되지는 않았다. 한국 텔레비전 드라마의 기저를 관통하는 젠더 규범과 관념이 어떻게 변해왔는가에 대한 연구는 통시적 분석의 중요한 주제이다. 또한 드라마 장르별 차이를 살펴보는 것도 비교 연구로서 의미가 있다고 판단된다. 열정적인 연구자의 후속 작업을 기대한다.

References

- Baek, K. (2018a). A study on the type and meaning of fantasy in Korea television drama : Based on 2010s. *Journal of Korean literacy criticism*, 58, 215-257.
- Baek, K. (2018b). The male main characters with supernatural power and the expansion of melodrama characters - based on television-drama <Neoui Moksoriga Deulryeo> & <Byeoleseo On Geudae>. *The Journal of Korean drama and theatre*, 61, 303-331.
- Baek, S. (2014). The narrative strategies of departure from historicity and fantastic features in <Taewangsashingi>. *The Journal of Korean drama and theatre*, 43, 301-331.
- Baek, S. (2017). A study on the meaning of "Fantasy" on crime scene investigation drama of ocn - With a focus on <Cheo yong the ghost seeing detective> and <Vampire prosecutor> . *The Journal of Korean drama and theatre*, 55, 283-306.
- Bog, G. (2002). *World fantasy fiction dictionary*. Seoul: Gimmyoung Pub.
- Chang, E. (2020). *A study on supernatural characters in TV Korean dramas : Focusing on fantasy dramas aired since 2010*. doctoral dissertation, Korea University, Seoul, Korea.
- Choi, J. (2018). A study on vampires in Korean fantasy dramas : Focusing on scholar who walks the night. *Story & imagetelling*, 16, 307-328.
- Chung, J. (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. (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*, 36(50), 220-251.
- 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.
- Chung, Y.-H. & Jang, E.-M.(2015). Shaky gender, the changing world: Focusing on drama <Misaeng>. *Media, Gender & Culture*, 30(3), 153-184.
- Hong, J. A. (2009). The symbolic boundaries of motherhood in TV dramas. *Korean Journal of Broadcasting and Telecommunication Studies*, 23(6), 284-323.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and mimesis: Responses to reality in western literature*. New York, NY: Methuen.

- Jackson, R. (1981). *Fantasy : The literature of subversion*. London, UK: Methuen.
- JTBC (2017). Strong Woman DoBongSoon-Characters. Retrieved 7/1/22 from <https://tv.jtbc.co.kr/cast/pr10010452>
- Kim, G.-W. (2018). A study on the mode of psychic motif appropriation in TV drama -Focusing on < neo ui mok so ri ga deul ryeo(I can hear your voice) >. *Journal of Korean Language and Culture*, 66, 101-135.
- Kim, M. H. (2006). Female audiences' reading of the drama and their related everyday practice. *Journal of Communication Science*, 6(2), 76-112.
- Kim, M. H., & Kim, H. S. (1996). Political connotation of women's image in Korean television drama. *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 38, 203-248.
- Kim, S. H., & Han, J. M. (2001). *Korean society and television dramas*. Seoul: HanulMplus.
- Ko, S.-H. (2016). The time and the view of history in the television genre drama <Signal>. *Korean Language & Literature*, 99, 187-209.
- Kozloff, 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.
- Lee, H.-J. (2013). Typicality of female main characters appearing in the TV melodrama genre: From 1992 till 2012. *Journal of the Korea Contents Association*, 13(12), 604-613.
- Lee, M. H. (2017). The Convergence Imagination and Fantasy of doggabi: The Lonely and Great God—With a Focus on Its doggabi Character. *The Journal of Literature and Film*, 18(2), 295-315.
- Lee, Y. J. (2017). *A changing society, co-evolved television melodrama: Focusion on text analysis of fantasy melodrama <My Love from the Star>, <The Legend of the Blue Sea> and <Goblin(Guardian: the Lovely ang Great God)>*. master's thesis, Sogang University, Seoul, Korea.
- Nam, M. J. (1984). An analysis of Korean female images reflected in television dramas. *Journal of broadcasting research*, 9, 125-137.
- National Institute of Korean Language (n.d.). Woorimalsaem - Korean language created together and enjoyed by all. Retrieved 7/1/22 from https://opendict.korean.go.kr/search/searchResult?focus_name=query&query=%ED%8C%90%ED%83%80%EC%A7%80
- Park, J., & Won, Y. (2019). How fantasy becomes a television genre: An exploratory study on the genre formation process of fantasy drama. *Journalism & Culture Institute*, 27, 1-74.
- Park, M. (2014). A study on the meaning of time-travel in the television drama. *The Journal of Lang. & Lit.*,

59, 275-300.

- Park, N. (2014a). Fantasy in Korean television dramas – Focusing on mini-series since the 1990s. *The Journal of Korean Studies*, 35, 327-360.
- Park, N. (2014b). Television drama and fantasy : Focusing on the concept and type of ‘Fantasy’, *The Studies in Korean Literature*, 47, 507-534.
- Park, N. (2018). An essay for research on cable channel – Original dramas focusing on OCN/tvN/JTBC. *The Journal of Korean Studies*, 51, 495-534.
- SBS (2013a). I Can Hear Your Voice-Characters. Retrieved 7/1/22 from <https://programs.sbs.co.kr/drama/yourvoice/cast/50276>
- SBS (2013b). My Love From the Star-Characters. Retrieved 7/1/22 from <https://programs.sbs.co.kr/drama/lovefromstar/cast/52864>
- SBS (2015). A Girl Who Sees Smell-Characters Retrieved 7/1/22 from <https://programs.sbs.co.kr/drama/smells/cast/53268>
- SBS (2016). The Legend of Blue Sea-Characters. Retrieved 7/1/22 from <https://programs.sbs.co.kr/drama/blueseas/cast/51968>
- Sin, W. S. (2018). The eight painful reality and fantasy embodied in drama. *The Journal of Korean Studies*, 66, 79-110.
- Song, Y. (1984). Roles and images of Korean women against TV dramas. *Women's studies review*, 1, 56-91.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, France: Éditions du Seuil.
- Tolkien, J. R. R. (1974). *The Tolkien reader*. New York, NY: Ballantine.
- tvN (2016a). Another Miss Oh-Characters. Retrieved 7/1/22 from <http://program.tving.com/tvn/againoh/9/Contents/Html>
- tvN (2016b). Guardian: The Lonely and Great God-Characters. Retrieved 7/1/22 from <http://program.tving.com/tvn/dokebi/11/Contents/Html>
- tvN (2019). Hotel Del Luna-Characters. Retrieved 7/1/22 from <http://program.tving.com/tvn/hoteldelluna/12/Contents/Html>

최초 투고일 2022년 08월 12일
게재 확정일 2022년 11월 12일
논문 수정일 2022년 11월 18일

부록

- 고선희 (2016). 텔레비전 장르드라마 〈시그널〉의 시간과 역사관. 〈韓國言語文學〉, 제99집, 187-209.
- 국립국어원 (n.d.). 우리말샘-함께 만들고 모두 누리는 우리말. https://opendict.korean.go.kr/search/searchResult?focus_name=query&query=%ED%8C%90%ED%83%80%EC%A7%80
- 김강원 (2018). 판타지 드라마 〈너의 목소리가 들려〉의 장르 혼종 양상 연구. 〈한국언어문화〉, 제66집, 101-135.
- 김명혜 (2006). 드라마 〈내 이름은 김삼순〉에 대한 여성 수용자의 해독과 일상적 실천에 관한 연구. 〈언론과학연구〉, 제6권 제2호, 76-112.
- 김명혜·김훈순 (1996). 여성 이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를 중심으로. 〈한국언론학보〉, 제38호, 203-248.
- 김승현·한진만 (2001). 〈한국 사회와 텔레비전 드라마〉. 서울: 한울 아카데미.
- 남명자 (1984). 텔레비전 드라마에 비친 한국 女性像에 관한 분석. 〈방송연구〉, 9호, 125-137.
- 박노현 (2014a). 한국 텔레비전 드라마의 환상성: 1990년대 이후의 미니시리즈를 중심으로. 〈한국학연구〉, 제35집, 327-360.
- 박노현 (2014b). 텔레비전 드라마와 환상(성): '환상적인 것'의 개념과 유형을 중심으로. 〈한국문학연구〉, 제47집, 507-534.
- 박노현 (2018). 케이블 채널 오리지널 드라마 연구를 위한 試論: OCN/tvN/JTBC를 중심으로. 〈한국학 연구〉, 51집, 495-534.
- 박명진 (2014). 텔레비전 드라마 〈나인〉에 나타난 시간 여행의 의미 연구. 〈語文論集〉, 제59집, 275-300.
- 박정아·원용진 (2019). 판타지는 어떻게 텔레비전 장르가 되었나: 판타지 드라마의 장르 형성 과정에 대한 탐색적 연구. 〈언론문화연구〉, 제27집, 1-74.
- 백경선 (2018a). 한국 텔레비전드라마에 나타난 판타지의 유형과 의의: 2010년대를 중심으로. 〈한국문예비평연구〉, 제58집, 215-257.
- 백경선 (2018b). 초능력자 남성 주인공과 멜로드라마 캐릭터의 확장: 텔레비전드라마 〈너의 목소리가 들려〉와 〈별에서 온 그대〉를 중심으로. 〈한국극예술연구〉, 제61집, 303-331.
- 백소연 (2014). TV드라마 〈태왕사신기〉에 나타난 역사성 배제와 판타지 구축의 전략. 〈한국극예술

- 연구), 제43집, 301-331.
- 백소연 (2017). OCN 수사드라마에 나타난 '환상'의 의미 : <뱀파이어 검사>와 <귀신 보는 형사 처용>을 중심으로. <한국극예술연구>, 제55집, 283-306.
- 북거일 (2002). <세계환상소설사전>. 서울: 김영사.
- 송유재 (1984). 텔레비전 드라마에 反映된 韓國女性의 役割 및 이미지研究. <여성학논집>, 1, 56-91. 이화여자대학교 한국여성연구소.
- 신원선 (2018). 드라마 <도깨비>에 구현된 8고의 현실과 판타지. <한국학연구>, 66집, 79-110.
- 이명현 (2017). 드라마 <도깨비>의 융합적 상상력과 판타지 : 도깨비 캐릭터를 중심으로. <문학과 영상>, 제18권 2호, 295-315.
- 이예지 (2017). <변동하는 사회, 공진화하는 텔레비전 멜로드라마: 판타지 멜로드라마 <별에서 온 그대> <푸른바다의 전설> <쓸쓸하고 찬란하神-도깨비>의 텍스트 분석을 중심으로>. 서강대학교 석사학위 논문.
- 이화정 (2013). 멜로장르 TV드라마에 나타나는 여성 주인공의 전형성(1992년부터 2012년까지). <한국콘텐츠학회논문지>, 제13권 제12호, 604-613.
- 장은진 (2020). <한국 TV 드라마의 신이(神異) 캐릭터 연구 - 201년 이후 방영된 드라마를 중심으로>. 고려대학교 박사학위 논문.
- 정영희 (2009). 한국 텔레비전 드라마의 동시대 지형과 역사성. <한국언론학보>, 53권 1호, 84-108.
- 정영희 (2019). 2000년대 중반 이후 한국 텔레비전 드라마 연구: 지상파, 케이블·종편의 장르 및 소재를 중심으로. <한국방송학보>, 제36권 5호, 220-251.
- 정영희 (2020). 텔레비전 드라마 속 모성 판타지에 대한 여성주의적 고찰. <한국언론학보>, 64권 4호, 132-166.
- 정영희·장은미 (2015). 흔들리는 젠더, 변화 중인 세상: 드라마 <미생>을 중심으로. <미디어, 젠더 & 문화>, 30권 3호, 153-184.
- 정지은 (2014). TV 드라마의 젠더 관계 재현 방식: 연상녀연하남 커플에 대한 재현을 중심으로. <미디어, 젠더 & 문화> 29권 4호, 85-125.
- 최지운 (2018). 한국 판타지드라마 속 흡혈귀 연구 : <밤을 걷는 선비>를 중심으로. <스토리앤이미지텔링>, 제16집, 307-328.
- 홍지아 (2009). TV드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계의 구축. <한국방송학보>, 23권 6호, 284-323.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and mimesis: Responses to Reality in Western Literature*.

- Methuen. 한창엽(역)(2000). <환상과 미메시스>. 푸른나무.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy : The Literature of subversion*. 서강여성문학연구회
(역)(2001). <환상성: 전복의 문학>. 서울: 문학동.
- Kozloff, 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.
- JTBC (2017). 힘쎈여자 도봉순 - 등장인물. <https://tv.jtbc.co.kr/cast/pr10010452>
- SBS (2013a). 너의 목소리가 들려-등장인물. <https://programs.sbs.co.kr/drama/yourvoice/cast/50276>
- SBS (2013b). 별에서 온 그대-등장인물. <https://programs.sbs.co.kr/drama/lovefromstar/cast/52864>
- SBS (2015). 냄새를 보는 소녀-등장인물. <https://programs.sbs.co.kr/drama/smells/cast/53268>
- SBS (2016). 푸른 바다의 전설-등장인물. <https://programs.sbs.co.kr/drama/blueseas/cast/51968>
- tvN (2016a). 또 오해영-인물 소개. <http://program.tving.com/tvn/againoh/9/Contents/Html>
- tvN (2016b). 쓸쓸하고 찬란하神 도깨비-인물 소개. <http://program.tving.com/tvn/dokebi/11/Contents/Html>
- tvN (2019). 호텔 델루나-인물 소개. <http://program.tving.com/tvn/hoteldelluna/12/Contents/Html>

텔레비전 드라마의 젠더 정치, 일상의 소재에서 판타지의 영역으로

정영희

(고려대학교 정보문화연구소 연구원)

본 연구에서는 2000년대 중반 이후 급부상한 텔레비전 판타지 드라마에서 기존의 젠더 전형이 어떻게 활용되고 있는지를 드라마 속 상상적 인물의 존재론적 특징과 인물 간의 관계 및 역할을 분석함으로써 밝혀 내었다. 분석 대상은 2010년부터 2022년 5월까지 텔레비전의 판타지 드라마 중 시청률이 높았던 드라마에서 선별하였다. 특히 '인물' 판타지소를 활용한 드라마에 초점을 두었으며, 분석 대상으로 제1주인공 성별*인간형 여부*지상파 여부를 고려하여 총 8편의 드라마를 선정하였다. 연구 방법으로 텍스트 분석을 사용하였는데, 특히 텍스트의 여러 구성 요소 중에서 주인공, 인물 간의 관계 및 역할에 분석 초점을 맞추었다. 그 이유는 드라마가 추구하는 궁극적 가치는 주인공을 통해 구현되며 가치의 충돌은 그와 대립된 인물과의 관계를 중심으로 전개되기 때문이다. 분석 결과, 일상성 기반의 텔레비전 드라마에서 구현되고 비판받아온 젠더 전형이 판타지라는 이름으로 텔레비전 드라마의 상상적 캐릭터 속에 복제·재생산되고 있다고 결론 내렸다. 신에 가까운 초월자의 경우, 고유영역 이탈 이유/최종 목적/새로운 환경 적응력/초능력 활용/정체가 타로 났을 때의 상황 등이 성별로 서로 달랐다. 인간과 초월자의 중간자 경우, 존재론적 유사점에도 불구하고 고난의 시작/삶의 목적/구원을 얻는 방식 등에서 성별로 차이가 있었다. 인간 초능력자의 경우 여성은 공통적으로 귀엽고 유쾌하며 발랄한, 처세에 서툰 어린 여성 이미지를 가졌고, 남성 초능력자는 연령에 따라 여성과의 관계가 서로 다르게 설정되어 있었다. 이들 모두 초능력자라는 공통점에도 불구하고 남성과 여성은 존재론적으로 인물 자체의 특징, 모험의 출발과 목적, 상황 통제력 등에서 서로 달랐기 때문에 로맨스 상대자와의 관계에서 수행하는 역할도 성별로 차이가 있었다. 판타지적 인물에 대한 이러한 묘사는 대중문화에서 이성애적 로맨스를 표현할 때 활용되어 온 정형화된 젠더 이분법적 구분으로 설명될 수 있다. 과거에는 늑대인간, 구미호, 귀신·유령과 같은 비인간 존재를 타자화하며 억압해 왔지만, 지금은 초월적 존재 혹은 인간과 비인간 생명체가 혼합·재배열되어 새로이 등장한 판타지적 인물을 통해 드라마 속 캐릭터를 확장시키며 이미 익숙해진 텔레비전 드라마의 서사에 약간의 변화를 가져온 것이다. 그렇게 확장된 상상적 캐릭터는 인간에 관한 이야기 속에서 작동해온 편견과 불평등이 비실제, 실현 불가능성, 비밀상이라는 면죄부를 가지고 드라마 속에 자연스럽게 숨어들 수 있는 공간을 만들어주었다. 텔레비전의 판타지 드라마에서 발견되는 이러한 특징은 지상파, 케이블·중편 간에 차이가 없었다. 흥미로운 것은 인간형 초능력자보다 신에 가까운 초월적인 존재에게서 기존의 젠더 전형이 더 부각되어 나타났다는 점이다. 이러한 특징들을 종합하여, 텔레비전 드라마의 젠더 정치는 인물의 일상성과 실제성에서, 즉 일상의 소재에서 판타지 영역으로 숨어들었다고 결론 내렸다.

핵심어 : 텔레비전 판타지 드라마, 젠더 전형, 텍스트 분석, 인물 분석, 여성주의