

제8회

우수리포트 공모대회 우수상 수상작

## TV 드라마에 나타나는 유사 페미니즘의 구현 방식

- 드라마 <파리의 연인>을 중심으로

안현수

(생활과학대학 식품영양학과)

\* 이 글은 2008년 1학기 '사회과학 글쓰기' (담당교수: 박현희) 강좌의 리포트이다.



# 차 례

## 1. 문제제기

## 2. 기존 연구사 검토 및 주요 개념 정리

- 1) 한국 텔레비전 드라마의 여성이미지에 대한 기존 연구사
- 2) 텔레비전 드라마의 상업적 특성
- 3) 주요 개념의 정의

## 3. 분석틀과 연구대상

## 4. 유사 페미니즘 구현 방식: <파리의 연인> 분석

- 1) 핑계 대기
- 2) 사랑에 의한 선택과 배제
- 3) 구색 맞추기
- 4) 관계와 이상형의 괴리
- 5) 가부장적 내용의 탈중심화

## 5. 결론

### \* 참고문헌

## 1. 문제제기

현대 사회는 대중매체의 사회라고 해도 과언이 아니다. 대다수의 현대인들은 대중 매체에서 제시하는 삶의 방식에 따라 살고 있으며 이러한 삶의 방식은 대중문화라는 이름으로 사회의 주류 문화로 자리 잡은 지 오래이다. 대중 매체 중에서도 현대인의 삶에 가장 밀접한 영향을 미치는 것은 텔레비전이라고 할 수 있다. 텔레비전은 모든 가정의 필수품으로 인식되며 현대인들은 많은 시간을 텔레비전을 시청하고 그 내용에 대해 이야기하는 데 소비한다. 또한 텔레비전이 제시하는 삶의 모델은 옷차림이나 머리 모양 같은 피상적인 것들에 국한되지 않고, 건강과 교육에서 연애관과 결혼관에 이르기까지 삶의 전반적인 양상에 영향을 미친다.

본 연구에서는 텔레비전 프로그램 가운데 특히 드라마에 연구의 초점을 맞춘다. 한국은 드라마왕국이라고 할 수 있을 만큼 드라마가 방송편성에서 차지하는 비중이 큰 나라이다. 한 예로 2001년 10월 22일부터 28일까지 일주일간 각 방송국(KBS1, KBS2, MBC, SBS)의 드라마 편성 실태를 분석한 사례를 들 수 있다. 분석 결과, KBS1을 제외한 세 방송사에서 일주일간 방영된 드라마는 43편이었고, 드라마가 전체 편성의 약 20%를 차지하고 있었다.<sup>1)</sup> 한편, 드라마는 여성을 주 시청자로 하는 장르이기 때문에 사회에서 여성에게 요구하는 고정관념들을 끊임없이 재생산하고 유포하는 기제로 작용한다. 그러나 동시에 여성 시청자의 취향에 맞추기 위해 여성들의 요구가 빨리 반영되는 장르이기도 하다.

1960년대부터 90년대까지의 텔레비전 드라마에 대한 연구들은 모두 당시의 드라마들에 가부장적 이데올로기가 강하게 나타난다고 결론을 내렸다.<sup>2)</sup> 하지만 2000년대에 들어서면서 여성의 사회적 지위는 이전보다 향상되었고, 남녀평등이 전사회적으로 바람직한 가치로 여겨지게 되었다. 이에 발맞추어 여성 시청자들의 공감을 얻기 위해 드라마의 내용에도 이러한 사회의 변화가 반영되기 시작하였다. 하지만 이와 같은 드라마의 변화가 기존의 가부장적 이데올로기의 틀은 고수하면서 마치 남녀평등이 이루어진 것처럼 상업적으로 포장하는 유사 페미니즘의 발현으로 그친다면 문제가 있다. 이러한 문제의식 하에서 본 연구는 2000년대 한국 사

---

1) 김훈순, 「텔레비전 드라마의 여성들」, 한은경/이동후 공편, 『미디어의 性과 像』, 나남출판, 2003, p. 219. 참조

2) 위의 글, pp. 225-226 참조

회에 큰 영향을 미쳤던 드라마 <파리의 연인>에서 가부장적 이데올로기와 여성주의 이데올로기가 어떤 양상으로 공존하고 있는지 분석하고 그 분석결과가 시사하는 바에 대해 연구하고자 한다. 이 작업은 드라마가 은연중에 유포하는 유사 페미니즘에 대한 시청자들의 경각심을 고취시키고 유사 페미니즘이 더 확산되는 것을 저지할 수 있다는 면에서 사회적으로 의미가 있을 것으로 기대된다.

## 2. 기존 연구사 검토 및 주요 개념 정리

### 1) 한국 텔레비전 드라마의 여성이미지에 대한 기존 연구사

한국에서 텔레비전 드라마에 나타나는 여성의 이미지에 대한 연구가 시작된 것은 비교적 최근의 일이다. 서구에서는 1960년대부터 이러한 연구가 시작되었으며 한국에서는 1980년대 중반에 민주화운동과 함께 여성운동이 활발히 진행되면서 대중매체, 특히 텔레비전 드라마에 나타나는 여성의 모습이 중요한 연구대상으로 떠오르기 시작하였다.<sup>3)</sup>

한국의 초기 여성관련 드라마 연구는 주로 성역할 연구에 치중해 있었다. 성역할 연구란 드라마가 실제 여성의 현실을 얼마나 사실적으로, 또는 왜곡되게 반영하는지 그 정도를 논의하는 연구이다. 즉, 드라마에 나타나는 성차별주의의 내용을 병렬적으로 늘어놓는 형식의 연구라고 할 수 있다. 기존 성역할 연구의 내용을 종합해보면 텔레비전에 등장하는 여성은 젊고 나약하고 수동적인 모습을 하고 있으며, 전업주부이거나 여성직에 종사하고 있는 경우가 많고, 남성보다 열등하게 그려지고 있다는 결론을 얻을 수 있다.<sup>4)</sup> 그러나 이러한 종류의 연구들은 성차별 사례들을 단순히 제시하는 데 치중하는 경향을 보이며 왜 특정한 방향으로 여성 이미지가 표상되고 있는지에 대해서는 답을 제시하지 못한다는 한계를 지닌다.

의미화 연구는 성역할 연구의 한계가 드러나게 되면서 이에 대한 보완책으로 등장한 연구 방식이다. 의미화 연구는 텔레비전 드라마에 구체적으로 어떤 성차별적 내용이 등장하는지만 분석하는 데서 나아가 그 성차별적 내용이 등장하게 된 이유

3) 김훈순, 앞의 글, p. 223.

4) 김훈순·김명혜, 「여성 이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를 중심으로」, 『한국언론학보』, 제 38호, 1996, p. 209.

와 그 내용이 어떻게 작용하여 성차별적 이데올로기를 강화시키는지 알아보는데 초점을 둔다. 이런 맥락에서 김훈순과 김명혜의 연구<sup>5)</sup>는 성역할 연구에서와 같이 개별적인 성차별 사례를 조사했을 뿐만 아니라 그 사례들에서 유추할 수 있는 여성 이미지의 정치적 함의에도 주목하였다는 점에서 의미가 있다. 이 연구는 1995년에 방영된 16편의 텔레비전 드라마에 등장하는 여성 인물들의 인구사회학적 특성과 역할별 이미지 분석을 토대로 하여, 드라마 속의 여성들이 가부장적 질서를 강화시키도록 의도적으로 역할이 배정되고 있다는 점을 지적하였다. 이와 같은 연구 방향은 이후의 여러 유사한 주제의 연구들에 영향을 미친 것으로 보인다.

하지만 성역할 연구도 의미화 연구도 드라마에 나타나는 가부장적 이데올로기에만 연구의 초점을 맞추었다는 점에서는 현대 사회의 필요성을 충분히 채워주지 못한다. 남녀평등 이념의 확산으로 인해 여성주의 이데올로기가 드라마에 미치는 영향도 무시할 수 없어졌기 때문이다. 즉, 최근의 드라마에는 가부장적 이데올로기와 여성주의적 요구가 함께 나타나는데, 이 상반되는 두 이데올로기가 어떤 방식으로 드라마 안에 공존하며 그것의 정치적 함의가 무엇인지에 대해서는 기존에 충분한 연구가 이루어지지 않았다. 정영희의 연구<sup>6)</sup>는 두 이데올로기의 공존을 다룬다는 점에서는 본 연구와 유사하다고도 할 수 있다. 그러나 그 연구에서는 드라마 <내 이름은 김삼순>이 가부장제에 저항하는 내용을 많이 담고 있다는 것을 전제로 하여 그러한 내용들이 가부장적 사회에서 문제없이 받아들여질 수 있게 한 그 드라마만의 독특한 서사전략에만 초점을 맞춘다. 반면에 본고에서는 <파리의 연인>에 여성주의로 포장된 가부장적 내용이 많다는 문제제기 하에, 여권이 점점 신장되고 있는 사회에서 가부장적 내용이 여성주의와 공존하여 드라마에 나타나는 방식에 주목하고, 이를 유사 페미니즘과의 관련성 아래 고찰하고자 하는 것이다. 이런 맥락에서 본 연구는 2000년대의 인기 드라마 <파리의 연인>에 나타나는 가부장적 이데올로기와 여성주의적 요구들이 공존하고 있는 방식을 분석하여 범주화하고 더 나아가 그 정치적 의미를 추측해보고자 한다.

---

5) 위의 글, pp. 203-248.

6) 정영희, 「여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거: <내 이름은 김삼순>을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』, 한국 여성 커뮤니케이션 학회, 2007, pp. 42-44. 참조

## 2) 텔레비전 드라마의 상업적 특성

자본주의 사회에서 미디어는 다른 모든 것들과 마찬가지로 최대 이윤을 달성하는 것을 목표로 한다. 미디어 산업에서 이윤은 시청률과 직결되기 때문에 가능한 많은 시청자들이 공감할 수 있는 프로그램을 만드는 것이 중요하다. 그렇다면 미디어가 많은 사람들이 공감할 수 있는 프로그램을 만들기 위해서 사용하는 전략은 무엇일까? 김훈순<sup>7)</sup>은 그 전략이 당시에 지배적인 영향력을 행사하고 있는 이데올로기를 표방하는 프로그램을 만드는 것이라고 주장했다. 즉, 지배적인 이데올로기는 사회 구성원들의 공통적인 정서와 가치관을 형성하기 때문에 미디어는 시청자들의 공감을 얻기 위해 지배적인 이데올로기를 끊임없이 재생산하게 된다는 것이다. 그리고 그런 방식으로 재생산된 이데올로기는 그 사회 안에서 더욱 널리 유포되어 기존의 체제 유지에 기여하게 된다. 가부장적 이데올로기는 한국 텔레비전 드라마에 나타나는 대표적인 지배적 이데올로기 중의 하나이다. 드라마가 여성을 주 시청자로 하는 대표적인 여성 장르임에도 불구하고 가부장적 이데올로기가 강하게 드러나는 점은 위에서 언급한 미디어의 상업적 특성 때문이라고 할 수 있다.

그러나 텔레비전 드라마가 가부장적 이데올로기를 고착화 시키는 역기능만 수행하는 것은 아니다. 최근 여성의 사회 진출 문제, 남녀평등 문제, 여성의 인권 문제 등에 대한 여성의 관심이 높아지면서 이런 변화에 발맞추어 드라마의 내용도 변화하고 있기 때문이다. 최근에는 텔레비전 드라마에 등장하는 여성들의 성역할이 전통적인 구도에서 벗어난 모습으로 제시되기도 하고, 순결이나 미모, 온순한 성격과 같이 전통적으로 여성에게 요구되었던 조건이 결여된 여성 인물들이 긍정적인 인물로 등장하기도 한다.<sup>8)</sup> 또한 드라마가 여성의 사회진출 문제, 가족 관계, 결혼, 이혼과 재혼 등 여성들의 문제를 많이 다루게 되면서 여성들이 스스로 이 문제들에 대해 깊이 생각해보게 함과 동시에 이 문제들이 사회적으로도 주목을 받게 되었다.<sup>9)</sup>

텔레비전 드라마는 그것의 본질적인 상업성 때문에 가부장적 이데올로기를 바탕으로 구성되어야 하는 동시에 여성들의 욕망과 관심사를 반영해야 한다는 시청자들의 요구에 충실해야 한다. 기존의 연구는 텔레비전 드라마의 상업성과 그것의 정치적 함의를 밝혀내었고 가부장적 이데올로기와 여성주의가 모두 드라마에 나타난

7) 김훈순, 앞의 글, p. 222. 참조

8) 정영희, 앞의 글, pp. 42-44. 참조

9) 김훈순, 앞의 글, p. 220 참조

다는 점을 지적하였다. 그러나 상반되는 두 이데올로기가 어떻게 한 이야기 구조 안에 존재할 수 있는지에 대한 연구는 부족한 실정이다. 이런 맥락에서, 본고는 위와 같은 기존 연구들의 주장을 바탕으로 가부장적 이데올로기와 여성주의가 공존하는 양상과 그 의미에 대해 집중적으로 고찰하고자 한다.

### 3) 주요 개념 정의

본 연구에서는 가부장적 이데올로기와 여성주의, 그리고 유사 페미니즘이라는 개념을 주로 다루기 때문에 본격적인 논의에 들어가기에 앞서 이 개념들의 정의를 명시할 필요성이 있다.

가부장제란 아버지가 권력을 갖는 지배구조로서, 여성학에서는 가족 내에서 뿐만 아니라 사회영역 전반에서 여성의 성·출산·노동 등을 통제하는 남성지배 구조를 뜻하는 말로 쓰인다.<sup>10)</sup> 근대의 한국 사회 같은 가부장제 사회에서는 집안의 가장인 아버지와 미래에 가장이 될 아들에게 권력이 집중되는 현상이 일어났으며 이들만을 중심으로 하는 이데올로기가 사회 전반에 뿌리박히게 되었다. 그러므로 가부장적 이데올로기란 남성 중심적인 질서를 아우르는 말로, 남성 중심적인 전통적인 한국사회의 가치관이라고 할 수 있다.

그리고 여성주의란 페미니즘과 같은 말로 남녀는 평등하며 본질적으로 가치가 동등하다는 이념을 바탕으로 불평등하게 부여된 여성의 지위와 역할에 변화를 일으키려는 여성운동을 말한다.<sup>11)</sup> 여성주의는 여성억압의 기원과 해결에 관한 접근 방식에 따라 자유주의, 급진주의, 맑스주의, 사회주의적 입장으로 나누어지지만 여성에 대한 억압을 고발하고 여성 해방을 목표로 한다는 점은 동일하다. 본고에서는 이와 같은 포괄적인 의미로 여성주의라는 용어를 사용하였다.

마지막으로 유사 페미니즘이란 겉보기에는 페미니즘의 성격을 띠고 있지만 실제로는 페미니즘이 아닌 것들을 총칭하는 말이다. 이 개념은 최근 사회·문화적 상황을 여성주의적 관점에서 비판하는 글에서 종종 사용되고는 있지만 그 명확한 정의는 내려지지 않았다. 따라서 본고에서는 연구 내용에 적합하도록 유사 페미니즘의 의미를 다소 축소하여 ‘여성주의로 포장된 가부장적 이데올로기’를 유사 페미니즘이라고 정의하고 연구를 진행하였다.

10) 김준영 회, 브리태니커 세계 대백과사전 1권, 한국 브리태니커 회사, 1993, “가부장제”..

11) 김준영 회, 브리태니커 세계 대백과사전 23권, 한국 브리태니커 회사, 1993, “페미니즘”. 참고.



### 3. 분석틀과 연구 대상

본 연구에서 가부장적 이데올로기와 여성주의 이데올로기의 공존 양상을 살펴보기 위해서 사용한 분석틀로는 ‘핑계 대기’, ‘사랑에 의한 선택과 배제’, ‘구색 맞추기’, ‘관계와 이상형의 괴리’, ‘가부장적 내용의 탈중심화’가 있다.

‘핑계 대기’란 기존의 가부장적 사회 안에서 사람들이 익숙하다고 느끼는 남녀의 관계를 설명하기 위해 경제력, 나이 등과 같은 다른 요인들을 의도적으로 이용하는 것을 일컫는 개념이다. 예를 들어 남성이 전문적인 직업을 가지고 있고 여성이 가사 일을 하는 익숙한 상황을 설정하여 시청자들의 무의식적인 공감을 얻고자 할 때 이러한 설정을 이유 없이 내보내면 시청자들에게 성차별적 방송이라고 비판받을 수 있다. 따라서 남성인물은 고학력자인 반면 여성인물은 아직 직업도 없고 전문성을 갖춘 분야도 없다는 제 2의 설정을 집어넣음으로써 가부장적 설정에 대한 핑계를 대는 것이다.

‘선택과 배제 전략’은 남성 주인공의 사랑을 얻는 여성은 남성을 위해 모든 것을 희생하는 순종적이고 온유한 여성인 반면, 남성 주인공에 의해 거부되는 여성은 강하고 주체적이며 자신의 목표의식이 뚜렷한 여성이며 이들은 주로 악의적으로 묘사된다는 점을 지적하는 개념이다. 즉, 이 전략은 가부장적 질서에 부합하는 여성은 사랑받고 그렇지 못한 여성은 악한 여성이며 사랑받지 못한다는 가치관을 양산하는 서사구조인 것이다. 이 개념이 처음 사용된 곳은 김훈순<sup>12)</sup>의 연구이다. 위 연구에서 김훈순은 공중과 네 방송국(KBS1, KBS2, MBC, SBS)에서 2개월간 방영된 드라마를 서사분석한 후 드라마가 여성을 제 2의 성으로 배치하는 가부장적 서사전략 중 하나로 ‘선택과 배제 전략’을 제시했다. 본고에서 사용하는 분석틀인 ‘사랑에 의한 선택과 배제’는 ‘선택과 배제 전략’을 다소 변형시킨 개념이다. ‘선택과 배제 전략’에서는 비가부장적 여성이 악의적으로 묘사됨으로써 남성 주인공이 그녀를 거부할 수 있는 구실을 만들어주었지만 최근에는 드라마에서 비가부장적 여성을 무작정 악의적으로 묘사하면 시청자들의 공감을 얻을 수 없다. 왜냐하면 주체적인 여성상에 대한 사회적 선호도가 증가했기 때문이다. 따라서 최근 드라마에서는 비가부장적인 여성을 악의적으로 묘사하지 않으면서도 남성 주인공이 가부장

---

12) 김훈순, 앞의 글.

적 여성을 선택하게 한다. 이러한 줄거리를 만들기 위해 남성 주인공의 선택의 이유가 오직 사랑이라는 서사전략을 사용하는데 이것이 바로 '사랑에 의한 선택과 배제'이다. 즉, 남성이 비가부장적 여성이 싫어서 가부장적 여성을 선택한 것이 아니라 사랑한 사람이 어찌다보니 가부장적 여성이었다는 식이라거나, 또는 애초부터 선택된 여성이 가부장적인지 아닌지가 중요했던 것이 아니라 남성이 사랑한 상대가 그 여성이었을 따름이라는 식인 것이다.

'구색 맞추기'는 여성의 사회 진출 증가와 같은 사회적 변화가 드라마에 반영되기는 하지만 그것이 본질적인 여성상의 변화를 의미하는 것이 아니라 사회적 추세를 겉으로만 따라하는 미디어의 상업적 포장일 뿐이라는 점을 지적하는 개념이다. 즉, 드라마에서 여성의 모습이 가부장적 이데올로기에서 요구하는 여성상에서 탈피한 모습으로 그려질 때가 있기는 하지만 그것이 드라마의 내용에 중요한 영향을 미치지 못하고 다만 하나의 장식품과 같은 설정으로만 존재한다는 것이다. 이 개념은 김명혜·김훈순의 연구<sup>13)</sup>에서 최초로 언급되었는데 위 연구에서는 이 개념을 단지 드라마에 반영된 변화된 여성상이 여성상의 본질적 변화를 의미하는 것이 아니라는 점을 비판하기 위해 사용하였다. 반면에 본 연구에서는 이러한 겉보기에만 변화된 여성상이 시청자로 하여금 마치 여성주의가 구현되고 있는 것 같은 착각을 하게 한다는 점에서 유사 페미니즘의 일종이라는 점에 주목한다. 즉, 본고에서 사용되는 '구색 맞추기'의 정의는 가부장적 이데올로기를 골조로 구성된 스토리에 여성주의적 설정을 부차적으로 삽입함으로써 마치 여성주의가 구현되고 있는 것 같은 착각을 일으키는 전략이라고 할 수 있다.

'관계와 이상형의 괴리'는 드라마 속의 남녀 간의 관계 자체는 평등하게 느껴질 정도로 변화되었으나 그 관계 속에서 요구하는 남녀의 이상적인 성향은 상당히 다르다는 점을 지적하는 개념이다. 즉, 사회적으로 양성 평등이 보편적인 가치로 인정받으면서 남녀 간의 관계는 동등한 개인 간의 관계로 묘사되는 반면에 남녀에 대한 '이상형'은 여전히 가부장적인 가치를 고스란히 담고 있다는 것이다. 예를 들면 남성은 카리스마가 있어야 하고 관계를 주도해야 하며 여성은 보호받아야 하고 순결해야 한다는 식으로 아직도 한국 텔레비전 드라마에서는 남녀 주인공에게 가부장적인 이상형을 적용시키고 있다.

---

13) 김훈순·김명혜, 앞의 글, p. 34.

마지막으로 ‘가부장적 내용의 탈중심화’는 가부장적 가치관을 내포하는 상황들을 주인공이 아니라 주변 인물들의 상황으로 국한시킴으로써 시청자들의 관심을 적게 유발해 비판을 피하려는 전략을 지적하는 개념이다. 이 개념은 ‘탈중심화’라는 개념을 응용한 것인데, 이 개념이 TV드라마의 여성이미지 연구와 관련해서 처음 사용된 곳은 김훈순<sup>14)</sup>의 연구이다. 이 연구에서 ‘탈중심화’는 사회적으로 물의를 일으킬 수 있는 내용을 중심인물이 아니라 주변 인물의 상황으로 설정함으로써 시청자들의 비판을 피하고자 하는 전략을 지칭하는 말로 사용되었다. 이 개념을 응용한 또 다른 사례로는 ‘가부장적 질서 전복 효과의 탈중심화’가 있다. 이 개념은 가부장적 질서에 반하는 내용을 중심인물이 아니라 주변인물의 상황으로 설정하여 가부장적 질서를 내면화한 시청자들의 수용범위를 벗어나지 않도록 하는 전략이다. 이 전략은 정영희<sup>15)</sup>의 연구에서 사용되었다.

이와 같이 본 연구에서는 기존의 분석틀을 현재 상황에 더욱 적합하도록 변형하였고 또한 기존의 분석틀로만은 분석하기 힘든 다양한 유사 페미니즘의 양상을 구체화시켜야 할 필요성에 따라 새로운 분석틀을 만들어 사용하기도 하였다. 기존 연구에서 제시된 분석틀을 본 연구에 맞게 변형한 것으로는 ‘사랑에 의한 선택과 배제’, ‘구색 맞추기’, ‘가부장적 내용의 탈중심화’가 있으며 본 연구에서 새롭게 제시한 분석틀로는 ‘핑계대기’와 ‘관계와 이상형의 괴리’가 있다.

본 연구는 텔레비전 드라마는 그 상업성 때문에 가부장적 이데올로기와 여성주의 이데올로기를 모두 표방할 수밖에 없다는 시각과, 이 두 가지 이데올로기는 많은 측면에서 서로 상반되기 때문에 한 이야기 안에서 모순을 일으키지 않고 공존하기 위해서는 특정한 공존 양상이 필요하다는 시각을 전제로 한다. 본고에서는 이러한 전제를 바탕으로 <파리의 연인>에 나타난 두 이데올로기의 공존 양상의 특징을 분석할 것이다.

분석 대상으로 드라마 <파리의 연인>을 선택한 이유는 이 드라마가 2000년대에 방송된 사극을 제외한 드라마 중에서는 가장 높은 시청률을 기록했고 따라서 시청자들에게 가장 많이 영향을 미쳤을 것이라고 생각했기 때문이다. 시청률 조사 기관인 닐슨미디어리서치(Nielsen Media Research)가 1992년 1월부터 2004년 8월까지 12년간 집계한 조사결과에 따르면 2000년 이후 방영된 드라마의 시청률

14) 김훈순, 앞의 글, p. 232.

15) 정영희, 앞의 글, p. 64.

순위는 〈허준〉이 전체 4위(63.7%), 〈태조왕건〉이 8위(60.2%), 〈대장금〉이 10위(57.8%), 〈파리의 연인〉이 11위(57.6%)로 사극을 제외한 드라마 중에서는 〈파리의 연인〉의 시청률이 가장 높다.<sup>16)</sup> 본 연구의 대상에서 사극을 제외한 이유는 본 연구의 특성상 현재성과 일상성을 갖춘 드라마를 대상으로 할 필요성이 있었기 때문이다. 사극의 내용은 극의 배경이 되는 시대의 역사적 사건이나 가치관에 영향을 받게 되기 때문에 본 연구의 목적에 부합하지 않는다.

#### 4. 유사 페미니즘 구현 방식: 〈파리의 연인〉 분석

〈파리의 연인〉에서 구현되는 유사 페미니즘의 양상은 다음과 같은 다섯 가지 분석틀로 정리할 수 있다.

##### 1) 핑계 대기

〈파리의 연인〉에는 핑계 대기 전략이 다수 등장한다. 먼저, 한기주(남주인공, 33세, 재벌 2세, 자동차 회사 사장)와 강태영(여주인공, 27세, 여러 비전문직 전전)의 말투를 살펴보면 극중에서 한기주는 강태영에게 반말을 사용하는 반면에 강태영은 한기주에게 항상 존댓말을 사용한다. 극중에서는 애초에 그런 말투를 쓰게 된 이유가 한기주가 강태영의 고용주였기 때문인 것처럼 묘사한다. 그러나 나중에 그들의 관계가 애인 사이로 발전하고 약혼한 후에도 그들은 이와 같은 말투를 고수한다. 물론 한기주가 강태영보다 나이가 훨씬 많기 때문에 그럴 수밖에 없지 않느냐는 의견이 나올 수도 있다. 하지만 강태영과 동갑인 윤수혁(한기주의 조카, 27세, 드러머)이 한기주에게 반말을 사용하는 것을 보면 나이만으로는 이 상황을 설명할 수 없다는 것을 알 수 있다. 오히려 나이와 경제력의 차이가 여성이 남성에게 존댓말을 하는 가부장적 인간관계의 모습을 정당화 시키고 있는 것은 아닌지 의심해볼

16) 자료는 1992년부터 2004년까지 수집되었으며 원래의 자료는 다음과 같다. 이 중에서 1-3위와 5-7위 및 9위는 2000년대 이전의 드라마이므로 연구 대상에서 제외하였다.

1. 첫사랑 65.08%, 2. 사랑이 뭐길래 64.9%, 3. 모래시계 64.5%, 4. 허준 63.7%, 5. 젊은이의 양지 62.7%, 6. 그대 그리고 나 62.4%, 7. 아들과 딸 61.1%, 8. 태조왕건 60.2%, 9. 여명의 눈동자 58.4%, 10. 대장금 57.8%, 11. 파리의 연인 57.8%

필요가 있다. 아래 대화 중 첫 번째 것은 한기주와 윤수혁의 대화이고 두 번째 것은 강태영과 한기주가 약혼 한 후의 대화 내용이다.

수혁: “태영이네 말이야, 집은 저래도 전망하난 죽었는데, 호텔은 어떨까 모르겠네. 몇 층으로 잡았어? 나는 높은 데가 좋은데.”

기주: “꼭대기 잡았다.”

수혁: “잘됐네. 있고 싶을 때까지 있을게. 고등학교 때처럼 밥은 잘 먹었냐, 잠은 잘 잤냐 이런 것까지 챙겨줄 필요는 없고, 그냥 숙박비만 알아서 해줘.” (8화 25:30)

기주: “가계부 써서 검사 말고, 콩나물 값은 꼭 깎고.”

태영: (웃음) “나 점점 비굴해지는 것 같지 않아요?” (17화 09:43)

핑계 대기는 여성은 남성의 보호와 도움이 필요한 열등한 존재라는 가부장적 고정관념을 양산하는데도 사용된다. <파리의 연인>에서 한기주는 능력 있고 돈 많은 자동차회사 사장인데 반해 강태영은 별다른 직업도 없으면서 가족을 책임져야 하는 가장으로 등장한다. 이러한 설정을 통해 드라마 전반에 걸쳐 한기주는 항상 강태영의 문제를 해결해 주고 물심양면으로 도와주는 존재로 묘사되고 강태영은 한기주의 도움을 받고 의지하는 존재로 묘사된다. 한기주와 강태영의 이러한 관계는 경제력의 차이를 핑계로 가부장적 사회에서 정상적으로 생각하는 남녀의 우열관계를 드러내준다. 아래 대화는 강태영과 그녀의 친한 친구인 최양미(나이 불명, 영화관 직원)의 대화로 강태영이 한기주에게 항상 도움을 받고 있다는 점을 압축해서 보여준다.

최양미: “근데 그 삼촌이라는 사람 언니 진짜 좋아하는 거 아닐까? 그러지 않고서야 파리부터 서울까지 그렇게 다양한 메뉴를 제공할 수 있는 거야? 저녁 만찬에 파티에 취직에.”

강태영: “아니야, 그 사람이 아쉬울 게 뭐가 있다가구...”

최양미: “그건 아니지! 취직까지 시켜 줬다며. 그게 뭐겠어, 옆에 두고 지켜보겠단 뜻이지.” (5화 53:54)

앞서 언급한 것과 같이 여성이 가사 일을 전담하는 상황에 대해서도 핑계 대기 전략이 사용된다. <파리의 연인>에서는 파리에서 강태영이 학비를 대기 위해 아르바이트로 한기주의 집에서 가정부 일을 하게 된다(1화). 즉, 강태영이 한기주네 집

안일을 처음 하게 된 이유는 경제적 이유 때문이었고 한국에 돌아와서는 가정부대신 다른 직업을 가진다. 하지만 나중에 강태영과 한기주가 약혼하고 나서 한기주는 강태영을 다시 가정부로 '고용'하겠다고 말한다.

기주: “나랑 고용 계약서 좀 다시 쓰자. 나 집안일 좀 해주라. 정식으로.” (13화 22:05)

이것은 성차별적 요소가 없는 일반적인 고용의 모습인 것처럼 묘사되지만 사실은 그렇지 않다. 이 시점에 강태영은 이미 다른 직장에 취직해있는 상태였으므로 가정부로 일할 경제적인 필요성이 없었고 한기주도 그것을 알고 있었다. 강태영이 한기주의 가정부로 다시 고용되는 사건은 오히려 한기주는 집안일을 하지 않는다는 숨은 사실을 드러내준다. 드라마에서 한기주는 강태영을 위해서라면 무슨 일든 했지만 그가 그녀를 위해서나 또는 스스로를 위해서나 집안일을 하는 모습은 한번도 나오지 않았다. 그 이유는 능력 있는 남자에게 가사 일은 어울리지 않는다는 가부장적 고정관념 때문이라고 추측된다. 즉, <파리의 연인>은 한기주에게 집안일을 하게 만드는 반가부장적인 내용을 신지 않기 위해 강태영은 돈이 필요한 사람이고 그래서 강태영이 가정부로 '고용'된다는 설정을 하고 있는 것이다.

이와 같이 핑계 대기 전략은 <파리의 연인>의 여러 가지 가부장적 남녀 관계를 정당화하는 데 사용되고 있다. 핑계 대기 전략을 사용한 드라마는 극중 인물들이 성별로 인해 차별받지 않아야한다는 여성주의적 요구를 만족시키면서도 결과적으로는 인물들의 관계를 가부장적인 사회 안에서 흔히 볼 수 있는 모습으로 구성한다는 점에서 가부장적 이데올로기로부터 자유롭지 못하다.

## 2) 사랑에 의한 선택과 배제

사랑에 의한 선택과 배제 전략은 가부장적인 기대에 부합하는 여성은 남성에게 의해 선택되고 그렇지 않은 여성은 배제되는 현상을 말한다. 이런 전략은 한 남성을 여러 여성이 좋아하는 내용의 드라마에서 흔히 나타나는 것<sup>17)</sup>으로 <파리의 연인>에서도 예외는 아니다. <파리의 연인>에서는 가부장적 여성인 강태영이 선택되고 그렇지 않은 여성인 문윤아(한기주의 약혼녀, 국회의원 딸, 27세)나 백승경(한기

---

17) 김훈순, 앞의 글, p. 230.

주의 전처, 극장 본부장, 나이불명)은 배제된다. 그런데 이 때 중요한 점은 이러한 선택과 배제의 이유가 오직 사랑과 운명 때문인 것처럼 묘사된다는 점이다. 예를 들어 한 남성이 직업을 가지고 있는 여성과 직업이 없는 여성 중에 한명을 선택해야 하는 상황을 가정해보자. 그 남성이 후자를 선택하였을 때 그 이유가 자신은 아이를 잘 돌볼 수 있는 여성을 선호하기 때문이라고 한다면, 시청자들은 이 남성이 가부장적 가치관을 가지고 있다는 것을 쉽게 알 수 있고 이에 대해 비판을 할 수도 있을 것이다. 하지만 남성이 ‘가부장적 가치에 부합하는 여성’을 원했던 것이 아니라 이유를 설명할 수 없는 사랑 때문에 그 여성을 선택한 것이라고 한다면 그 선택에 대해 비판을 가할 수 없게 되고 유사 페미니즘의 존재도 알아차리기 힘들다. 이런 식으로 드라마에서는 간접적으로 전통적 여성상을 부각시킴으로써 시청자들이 무의식적으로 전통적 여성이 ‘사랑 받을 만한’ 여성이라고 인식하도록 만든다.

강태영은 전통적인 여성상의 전형이라고는 할 수 없지만 문윤아나 백승경보다는 가부장제에 부합하는 여성이다. 강태영은 드라마 초기에는 뻔뻔하고 별로 예쁘지 않으며 몸짓도 다소곳하지 않은 ‘여성스럽지’ 않은 인물로 묘사되었다. 하지만 남성과의 관계에 있어서는 언제나 수동적인 모습을 보였다(2화 30:52, 44:35, 4화 58:04 등<sup>18)</sup>). 그리고 강태영이 한기주와 약혼한 후, 기주의 가정으로 대표되는 가부장적 집단에 편입되기 위해 노력하는 과정에서 그녀는 집안일 잘하고 순종적인 여성으로 변할 것이 요구되고(13화 11:57<sup>19)</sup>), 실제로 어느 정도 그렇게 변하게 되며(16화 4:01<sup>20)</sup>) 전통적인 여성과 같이 남성에게 헌신하고 남성을 위해 희생하는 모습을 보인다. 또한 강태영은 경제적으로 약자이기 때문에 끊임없이 남성의 도움을 필요로 한다는 점에서도 ‘남자에게 의존해야 할’ 존재로서의 가부장적 여성상에 부합한다.

18) 강태영은 다소곳하지 않고 다소 역척스러운 인물로 묘사되는데도 불구하고 한기주나 윤수혁과의 관계에 있어서는 수동적인 모습을 보인다. 이 장면들에는 강태영이 한기주나 윤수혁에게 일방적으로 끌려 다니는 모습이나 강태영이 자신의 집에 들어오지 말라고 하는데도 억지로 들어오는 한기주와 윤수혁의 모습이 등장한다.

19) 13화 11:57에서는 한기주의 아버지와 강태영의 대화가 등장한다. 다음에 제시한 한기주 아버지의 대사는 강태영이 가부장제에 부합하는 여성이 되도록 압박을 받고 있다는 것을 잘 보여준다. 기주 아버지: “없어도 해라, 이사도 하고, 사람도 부리고, 다니던 직장도 그만두고, 조신하게 살림 배워, 그만한 돈이면 쓸 만한 것 얻을 수 있을 게다.”

20) 16화 4:01은 강태영이 한기주의 약혼녀로서 한기주의 본가 집에 인사하러 간 장면이다. 그런데 그녀는 일반 손님처럼 응접실에서 대접을 받는 것이 아니라 집에 도착하자마자 스스로 부엌으로 들어가 가정부 아주머니와 함께 저녁식사를 준비한다.

문윤아와 백승경은 경제적 능력을 갖춘 사람들로서 강태영처럼 경제적으로 남성에게 의존할 필요성이 없고 드라마 내용 중에도 그녀들이 남성의 도움을 받아 문제를 해결하는 장면은 한 번도 나오지 않는다. 또한 그녀들은 사랑에 적극적이다. 강태영처럼 오는 사랑만 받거나 거절하는 형태가 아니라 먼저 사랑을 쟁취하려고 노력하기도 하고 자신의 감정에 솔직하다. 아래 대사에는 이러한 그녀들의 성격이 잘 나타나있다.

윤아: “여기서 술 마실 시간은 있고 나랑 데이트할 시간은 없어요?”

기주: “응, 없어.”

(5화 01:01:00)

승경: “내가 왜 화가 나야 되니? 이혼하자고 한 것도 나고, 친구라고 못 박은 것도 난데... 내 발등 내가 찍었다.”

(10화 49:42)

또한 그녀들은 ‘착하지’ 않다. 그녀들은 남성을 위해 자신을 희생하는 이타적인 사랑을 보이지 않는다. 문윤아의 경우 질투심과 한기주의 냉랭한 태도(앞서 제시된 5화 01:01:00 등)에 대한 울분으로 한기주의 사업을 망하게 하려고 수를 쓰기도 하며 백승경의 경우에는 남성보다는 자신의 인생을 더 소중하게 여기는 여성으로 묘사된다.

### 3) 구색 맞추기

구색 맞추기는 가부장적 이데올로기를 골조로 하여 구성된 스토리에 여성주의적 설정을 부차적으로 삽입함으로써 마치 여성주의가 구현되고 있는 것 같은 착각을 일으키는 전략이다. <파리의 연인>에서는 여성 인물들의 직업에 대한 묘사에서 이 전략이 사용되고 있다. 강태영, 백승경, 그리고 문윤아의 직업에 대한 묘사를 분석한 결과, 이 인물들에게 직업은 하나의 배경설정일 뿐 직업의식이 결여되어 있고, 그녀들의 관심은 사랑이나 인간관계에 치중해 있다는 것을 알 수 있었다.

이에 대한 근거로는 먼저 강태영이 극중에서 거쳐 간 많은 직업들이 모두 사무직이나 판매직, 서비스직과 같은 비전문적이고 소위 여성직이라 할 수 있는 직업들이라는 점을 들 수 있다. 그리고 그녀는 일을 열심히 하기는 하지만 그 일을 통해 자아실현을 한다거나 인생의 목표를 추구하는 모습을 보이지는 않는다. 오히려 그녀



의 직장은 항상 한기주와 관련된 곳으로 설정됨으로써 한기주를 만나기 위한 장소로서 등장한다. 둘째로는 강태영이 스스로의 꿈에 대해 갖는 태도를 들 수 있다. 강태영의 꿈은 영화 관련 일을 하는 것이라고 설정되어 있다. 그런데 그녀는 한기주와의 결혼이 잘 진행되고 있고 갈등이 없었을 때에는 자신의 꿈이나 미래 계획 대해 전혀 생각하지 않다가 마지막에 사랑이 좌절될 듯 할 때 도피하는 식으로 영화 공부를 하러 파리로 떠난다(20화 11:07). 이를 보아도 여성의 직업이나 꿈은 그 자체가 드라마의 중심 내용을 이루는 중요한 요소라기보다는 시청자들의 여성주의적 요구를 피상적으로 충족시키기 위한 부차적인 설정이라고 볼 수 있다.

문윤아에 대한 설정에서도 역시 '구색 맞추기'를 찾아낼 수 있었다. 그녀는 부유한 국회의원의 딸이므로 충분히 교육을 받았을 것임에도 불구하고 취직을 하고 있지 않다가 한기주를 자주 만나기 위해 한기주의 회사에 취직을 한다. 그녀에게 회사는 한기주의 아버지와 한기주를 만나고 강태영을 감시하기 위한 장소에 불과한 것이다.

백승경에 대한 설정도 여성주의적 입장에서는 실망스럽기 그지없다. 그녀는 대형 영화관의 본부장, 즉 경영인이라는 전문적인 직업을 가지고 있는 데도 불구하고 일하는 모습은 드라마에 단 한번 아주 잠깐 등장한다. 그 뿐만 아니라 그녀의 모습 중에는 한기주를 농친 것에 분해하고 강태영을 질투하면서도 그녀의 가치를 인정하는 모습만 부각되어 나타난다.

반면에 남성인 한기주의 경우에는 일을 하고 있는 장면이 매우 자주 등장한다(1화, 5화, 6화 11:05 등). 거의 한회에 한번 이상은 등장한다고 봐도 과언이 아니다. 한기주는 이러한 장면들을 통해 투철한 직업의식을 가지고 있고 직업적으로 능력 있는 사람으로 묘사된다.

이러한 분석 내용을 종합해 볼 때, 드라마 속에서 직장 여성의 빈번한 등장은 본질적인 여성상의 변화이기보다는 최근 우리 사회에서 부각되는 새로운 여성상과 여성들의 사회진출 증가 추세에 맞춘 미디어의 상업적 포장이라고 할 수 있을 것이다.

#### 4) 관계와 이상형의 괴리

관계와 이상형의 괴리는 드라마에서 남녀 간의 관계는 평등하게 묘사되지만 그 관계 안에서 각자에게 기대되는 이상적인 모습은 다르다는 점을 지적하는 개념이다. 즉, 드라마 내에서 남성성과 여성성의 본질적인 차별화가 일어나고 있다는 것

이다. <파리의 연인>은 대부분의 드라마들이 그렇듯이 개인의 능력이나 사건보다는 인간관계를 중점적으로 다룬다. 따라서 남녀 간의 관계가 어느 정도 대등해 보이면 각 성에게 요구되는 자질이 다르다는 사실은 간과하게 되는 것이다.

<파리의 연인>에서 남성의 경우 경제적 능력, 완력, 타인을 압도하는 공격성과 카리스마를 가진 인물이 이상적인 상으로 표현되고 있다. 긍정적인 남성으로 묘사되는 한기주와 윤수혁의 공통점을 살펴보면 그들은 재벌 2세이고, 강태영과 갈등을 일으키는 부정적 인물들을 완력으로 제압하며, 타인과의 관계나 일 처리에 있어서 공격적인 카리스마를 가지고 있다. 한기주와 윤수혁의 경제적 능력은 <파리의 연인> 전반에 걸쳐서 그들의 집이나 소비 행태를 통해 강조된다. 그리고 한기주가 강태영을 모욕한 남자를 주먹을 사용해 제압하는 장면이나(3화 10:05, 11화 52:59) 윤수혁이 다른 남자와 주먹다짐을 해서 이기는 장면(5화 36:45, 8화 28:00)도 자주 등장한다. 마지막으로 한기주가 일을 하는 모습을 보면 사업 상대나 부하직원들을 부드럽게 설득하는 모습보다는 다그치거나 선전포고를 하는 형식으로 일을 처리 한다는 점을 알 수 있는데 극중에서는 이런 모습이 카리스마 있는 긍정적인 모습으로 묘사되고 있다(11화 22:27 등).

반면에 <파리의 연인>에서 여성의 경우 가사 일을 잘하고 보호받아야 하고 순결해야 하고 젊고 아름다운 인물이 긍정적으로 그려진다. 극중에서 강태영과 문윤아는 사랑의 표시로 한기주에게 음식을 만들어 주며(10화 21:14, 6화 46:30) 강태영은 한기주가 집에서 독립한 후 그의 집에서 모든 가사 일을 해준다. 또한 <파리의 연인>에는 남성이 여자친구를 ‘애기’라고 부르는 장면이 등장한다(4화 06:01). 강태영이 실수로 낯선 여성에게 음료수를 쏟자 그 여성의 애인은 “아줌마! 우리 애기 옷 안보여?” 라고 화를 낸다. 그러자 곁에서 지켜보던 한기주도 강태영을 ‘우리 애기’라고 부르면서 낯선 남성과 신경전을 벌이고 두 남성이 밖으로 나가 대화를 함으로써 사건을 해결한다. 여기서 주목할 점은 두 가지가 있다. 첫째는 사건을 일으킨 사람도 피해를 당한 사람도 여성인데 남성이 사건을 해결하고 있다는 점이다. 이것은 여성은 보호받아야 하고 남성의 도움이 필요한 존재라는 고정관념을 형성할 수 있다. 둘째는 여성을 비하할 때는 ‘아줌마’라고 부르고 애인은 ‘애기’라고 부르는 점이다. 아줌마가 여성을 비하하는 말로 쓰인다는 것은 그만큼 사회적으로 여성에게 젊음이 강요되고 있다는 뜻이다. 또한 애인을 애기(baby)라고 부르는 것은 우리나라에서는 잘 사용되지 않지만 영어에서는 흔히 사용된다. 이런 호칭은 여성

이 남성과 동등한 정신적 수준을 가진 존재가 아니라 남성이 돌봐야 하는 존재라는 느낌을 강하게 주며, 더 나아가서는 남성의 소유물로서의 여성이라는 이미지를 심어주게 된다. 또한 <파리의 연인>에는 계속적으로 여성에게 순결을 강요하는 장면들이 나온다. 순결이 남녀에게 동등하게 요구된다면 문제가 없겠지만 남성에게는 요구되지 않는다는 것이 문제이다. 집세를 내지 못한 강태영을 비하하는 말로 집주인이 “돈이 없으면 몸이라도 팔아.”(1화 20:22)라고 말하는 장면이나, 강태영이 한기주의 파트너로 파티에 갔을 때 어떤 남성이 강태영은 거리에서 담배를 팔면서 남자를 유혹하던 여자라고 하면서 한기주에게 “더 나은 사람을 파트너로 고르지 그래?”라고 말하는 장면이나, 이 말을 들은 강태영이 “창녀 아니라 가정부라는 것 알잖아요.”(3화 12:20) 라고 눈물을 흘리며 말하는 장면들을 보면 한 여성의 가치를 정하는 데 순결이 큰 비중을 차지하고 있다는 것을 알 수 있다. 반면에 남성의 순결에 대해서는 매우 느슨한 태도를 보이는데 이는 윤수혁이 강태영과 나눈 대화에서 극명히 드러난다.

윤수혁: “나를 진짜 남자로 만들어 준 것도 삼촌이야. 알지? 어렸을 땐 고래잡고 20되기 전에 총각 딱지 떼는 거.”

강태영: “아~~그래서 뻘어?”

윤수혁: “너무 자연스럽게 묻는 거 아니야?”

강태영: “뭘 그렇게 쑥스러워하고 그러냐?” (웃음) (2화 50:06)

이 대화는 매우 자연스럽게 가볍게 이루어지는데 만약 윤수혁과 강태영의 대사가 바뀌었다면 이 대화는 자연스럽게 가벼운 대화가 되지 못했을 것이다. 즉, 여성에게 순결하지 않다는 비난은 눈물을 흘릴 만큼 심각한 모욕인 반면 남성이 순결을 잃는 것은 비난의 대상이 아니라 오히려 당연시되는 일인 것이다. 이 사실은 위에서 제시된 여러 장면들에서 강태영과 윤수혁의 반응차이를 살펴보면 쉽게 내릴 수 있는 결론이다.

### 5) 가부장적 내용의 탈중심화

‘핑계 대기’를 설명하면서 언급한 한기주와 강태영의 관계뿐만 아니라 문윤아와 한기주, 윤수혁의 관계에서도 성별에 따른 말투 차이가 드러난다. 문윤아는 두 남성에게 모두 존댓말을 쓰는 데 반해 두 남성은 모두 문윤아에게 반말을 사용하기

때문이다. 하지만 문윤아는 한기주-강태영의 관계와 달리 한기주에 비해 경제력이 매우 떨어지는 것도 아니며, 윤수혁과는 연령적, 경제적으로 거의 동등한 지위를 가진다. 이런 상황에서는 문윤아와 두 남성이 서로 존댓말을 사용하는 관계를 형성할 가능성이 높다고 보이는데도 불구하고 위에서 설명한 것과 같이 극단적인 성차별적 말투를 사용하는 것은 드라마 전체의 경향으로 볼 때 심하게 가부장적이다. 더 나아가, 이 경우에는 한기주-강태영의 경우처럼 남성에게만 존대말을 사용하게 된 이유도 드러나지 않는다. 그런데도 <파리의 연인>이 시청자들의 거센 비판을 피할 수 있었던 이유는 무엇일까? <파리의 연인>에서는 이러한 가부장적 내용을 주변인물 문윤아의 사정으로 설정해 탈중심화 시킴으로써 시청자들이 문윤아가 이유 없이 남성에게 존대말을 쓰고 있는 상황을 신경 쓰지 않고 넘어가게 만든다.

이러한 탈중심화는 한기주의 누나(50세, 옷가게 사장)와 한기주의 아버지(나이 불명, 자동차회사 회장), 그리고 최이사(자동차회사 간부, 나이 불명)로 대표되는 한 세대 위의 사람들의 삶에서도 극명히 나타난다. <파리의 연인>은 주인공인 젊은 세대의 관계에서는 그나마 남녀평등을 표방하고 있지만 주인공의 부모 세대의 관계에서는 가부장적 질서를 그대로 구현하고 있다. 그 예로는 최이사과 한기주의 누나와의 대화에서 최이사는 반말을 고수하고 한기주의 누나는 존대말을 사용하는 점이나 한기주의 아버지와 최이사의 매우 가부장적인 대사를 들 수 있다(7화 53:56, 11화 4:29 등). 아래 제시된 최이사의 대사는 기주 누나와 최이사의 대화 중에서 발췌한 것으로 반말을 사용하고 있을 뿐만 아니라 여성은 남자에게 의지해야만 든든한 존재라는 의미를 내포하고 있다.

최이사: “든든하겠구나, 듬직한 남동생에 건장한 아들에...” (7화 53:56)

그리고 아래의 대사는 최이사과 윤수혁과의 대화 중에서 발췌한 것이다.

최이사: “권력은 좋은 거지, 뭐든 갖게 해주니까. 돈, 명예, 여자...”  
 “남자는 힘이 있어야 여자를 갖는다. 너도 한 자리 해봐야지. 언제까지 기주 그림자 뒤에서 살 수만은 없지 않냐.” (11화 4:29)

하지만 시청자들은 이러한 가부장적 내용이 주변 인물들의 상황으로 국한되어 등장하기 때문에 별로 신경을 쓰지 않는다. 만약 주인공들 사이의 관계가 이 정도로 가부장적이었다면 드라마가 상당한 비판을 받았을 수도 있을 것이라 예상된다.

## 5. 결론

텔레비전 드라마는 한 사회에서 지배적인 영향력을 행사하는 이데올로기를 바탕으로 내용을 구성해야 높은 시청률을 달성할 수 있다. 한국 사회에서 성별에 관한 지배적인 이데올로기는 가부장적 이데올로기이기 때문에 텔레비전 드라마는 상업적인 목적으로 이 이데올로기를 끊임없이 재생산하고 있고 이 점은 많은 페미니스트들에게 비판받아 왔다. 하지만 최근에 남녀평등이 인류 보편적 가치로 인정을 받으면서 여성들도 스스로의 권리에 대해 자각하기 시작하였고, 이러한 변화에 발맞추어 텔레비전 드라마에도 여성주의적인 요구들이 반영되기 시작했다. 그런데 문제는 이러한 여성주의가 가부장적 이데올로기를 은폐하고 있는 ‘유사 페미니즘’의 형태로 등장한다는 점이다.

〈파리의 연인〉은 여성의 사회적 지위가 상당히 향상된 2000년도에 인기를 끌었던 드라마이다. 그래서 이 드라마 안에는 기존의 가부장적 이데올로기와 새로 등장한 여성주의 이데올로기가 공존하고 있다. 이와 같이 두 가지 상반되는 이데올로기가 한 드라마 안에 모순을 일으키지 않고 공존하기 위해서는 특정한 전략들이 사용될 것이라고 추측할 수 있는데 본고는 이러한 생각을 바탕으로 〈파리의 연인〉에 나타나는 가부장적 이데올로기와 여성주의 이데올로기의 공존 양상을 분석하였다.

본고에서는 〈파리의 연인〉에 나타나는 가부장적 이데올로기와 여성주의 이데올로기의 공존 양상을 ‘핑계 대기’, ‘사랑에 의한 선택과 배제’, ‘구색 맞추기’, ‘관계와 이상형의 괴리’, ‘가부장적 내용의 탈중심화’의 다섯 가지의 분석틀을 활용하여 분석하였다. ‘핑계 대기’는 가부장적 사회에서 익숙한 성차별적 인간관계를 형성하기 위해 돈이나 나이와 같은 성별 외적인 수단을 사용하는 것을 말한다. ‘사랑에 의한 선택과 배제’는 가부장적 이상에 부합하는 여성이 남성 인물에 의해 선택되지만 그 선택의 이유는 오직 사랑이라고 주장하는 것을 말한다. ‘구색 맞추기’는 여성이 직업을 가지는 등의 변화된 여성상이 드라마에 반영되기는 하지만 이러한 설정은 드라마에서 중심적인 내용이 되지 못하고 부차적인 설정에 머무른다는 점을 지적하는 말이다. ‘관계와 이상형의 괴리’는 관계적으로는 남녀가 대등한 모습을 보이지만 그 관계 내에서의 역할은 가부장적 사회에서의 역할을 그대로 답습한다는 점을 일컫는 말이다. 마지막으로 ‘가부장적 내용의 탈중심화’는 가부장적인 내용을 주변 인물들의 상황으로 한정시킴으로써 시청자들이 별로 관심을 가지지 않게 하고 비판

도 적게 하게 하는 전략이다.

이 다섯 가지의 분석틀을 살펴보면 <파리의 연인>에서는 가부장적 이데올로기가 기본 골조를 이루고 있고 여성주의는 마치 양념처럼 가미되어 있다는 것을 알 수 있다. 즉, 이 드라마가 여성주의적 요구를 반영하고 있기는 하지만 이 요구들은 전통적인 가부장적 이데올로기에 편입되어 겉보기에만 페미니즘의 성격을 띠는 유사 페미니즘으로 드러나고 있는 것이다. <파리의 연인>에 나타나는 많은 여성주의적 요소들은 드라마에서 중요한 비중을 차지하지 않는 '구색 맞추기'의 성격을 나타내고 있으며 가부장적 요소들은 '핑계 대기'를 통해 가부장적 내용이 아닌 것처럼 둔갑하고 있다. 또한 이 드라마는 '사랑에 의한 선택과 배제', '관계와 이상형의 괴리', '가부장적 내용의 탈중심화'를 통해 은연중에 가부장적 이데올로기를 지지하고 있다.

가부장적 이데올로기가 여성주의적인 요소들로 상업적으로 포장되어 유포되는 현실은 사람들이 실제로는 성차별적인 이데올로기를 남녀평등적인 이데올로기라고 착각하게 하며, 성차별적 이데올로기를 무비판적인 태도로 수용하게 한다는 점에서 문제적이다. 따라서 텔레비전 드라마의 성차별적 보도 현실을 자각하고 유사 페미니즘에 대해 경각심과 비판의식을 가지는 것이 필요할 것이다.

### <참고문헌>

- 김준영 회, 브리태니커 세계 대백과사전, 한국 브리태니커 회사, 1993.
- 김훈순, 「텔레비전 드라마의 여성들」, 한은경/이동후 공편, 『미디어의 성과 像』, 나남출판, 2003, pp. 217-240.
- 김훈순 김명혜, 「여성 이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를 중심으로」, 『한국언론학보』, 1996, 제 38호, pp. 203-248.
- 송유재, 「여성과 매스미디어」, 『방송연구』, 겨울호, pp. 217-238.
- 오혜란, 「TV드라마에 나타난 여성의 역할에 관한 연구」, 서강대학교 공공정책대학원 언론홍보학과 방송전공 석사학위 논문, 1991.
- 이선옥, 「여성과 문화 읽기」, 『한성어문학』, 한성대학교 한성어문학회, pp. 153-171.
- 정영희, 「여성주의적 요구와 가부장적 질서의 동거: <내 이름은 김삼순>을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 한국 여성 커뮤니케이션 학회, 2007, pp. 41-71.

## 심사평

우  
수  
상

안 현 수 (생활과학대학 식품영양학과)

### TV 드라마에 나타나는 유사 페미니즘의 구현 방식

- 드라마 <파리의 연인>을 중심으로

이 논문은 오늘날 변화하는 시대상으로 남녀평등 내지는 여성의 지위 향상을 반영하는 대중문화로서 TV드라마가 그 이면에 상당정도의 성차별적 양상을 드러내고 있다는 점에 천착한다. 과거에는 가부장적이고 성역할 고정관념을 노골적으로 드러내는 드라마들이 주를 이루었다. 이에 비해 오늘날은 여권신장과 양성평등 의식의 고양으로 상당히 여성주의 시각의 드라마들이 많이 있는 것처럼 보인다. 사실 대부분의 드라마들은 여성주의와 가부장제가 공존하고 있다. 글쓴이는 이렇게 전혀 다른 이데올로기가 드라마에서 어떠한 방식으로 공존하고 있고, 그것의 정치적 함의가 무엇인지에 대한 문제의식을 가진다. 드라마에서 가부장제와 여성주의의 공존은 그 구현 방식을 통해 결국은 성차별적 양상을 교묘히 가려주고 있음을 분석적으로 보여주는 논문이다.

이 글은 현대사회의 대중문화에 깃들여진 은밀한 성차별 양상을 ‘유사 페미니즘’의 구현이라고 명명하고 있다. 기존 연구자들이 사용하지 않았던 새로운 개념을 상당히 설득력 있는 단어로 제시한다는 점에서 이 연구의 비판적 통찰력을 높게 평가한다. 뿐만 아니라 이를 입증하는 분석범주로서 ‘핑계대기’, ‘관계와 이상형의 괴리’를 나름대로 도출하였다는 점에서 연구자의 분석적 아이디어의 독창성이 놀라울 따름이다.

그러나 주요 개념으로서 가부장제와 여성주의를 네이버 백과사전에 의존하여 설명하고 있는 점은 학부생의 글이라 할지라도 상당히 지양되어야 할 부분이다. 연구

논문은 상식적 수준을 넘어서 여성주의와 가부장제 개념에 대한 학문적 이해를 바탕으로 할 때 보다 성찰적이고 과학적 접근을 할 수 있기 때문이다. 이 글의 핵심 개념인 ‘유사 페미니즘’의 의미가 보다 학문적인 기반 위에 정립될 필요성이 있다. 또 분석틀로서의 네 개의 개념을 열거하는 수준에서 제시하고 있는데, 이러한 분석틀이 왜, 어떠한 기준에서 필요한지를 논리적으로 설명해야 한다. 또 각각의 분석 개념이 서로 어떠한 관련성이 있는지를 보여주어야 한다. 분석틀은 기존연구와 이론적 검토를 신중하게 한 연후에 도출되는 연구방법이기 때문에 상당한 논리적 설명이 필요하다. 이에 대한 충분한 설명이 없는 점이 큰 아쉬움으로 남는다. 그리고 연구 대상 드라마 <파리의 연인>의 특성, 작가의 의도, 배경설명 등을 다루는 장을 본문의 한 장으로 추가하여 전반적인 이해를 도왔다면 보다 더 좋은 글이 되었을 것이다.

그럼에도 이 논문은 드라마 속의 가부장제와 여성주의의 공존 양상으로 네 개의 구현 방식을 보여주고 이의 정치적 함의로서 ‘유사 페미니즘’을 비판적으로 강변하고 있는데, 이는 이 분야의 향후 학술 연구의 주요한 이론적 시각을 제공하였다는 점에서 큰 의미가 있다고 본다. 일상의 오락물에 대하여 비판적 사유에 기반 한 논리적 접근을 시도하고 실천적 담론을 제공하는 연구를 시도했다는 점에서 큰 박수를 보낸다.

박현희(기초교육원 사회과학 글쓰기 강의교수)