



포스트페미니즘 드라마의 서사와 정치적 함의 -TV드라마 〈검색어를 입력하세요 WWW〉를 중심으로-

Narrative of Post Feminist Drama Series and its Political Implications – Focused on the TV Drama Geomsaekeureul ibryeokhaseyo WWW(Serch WWW)

저자
(Authors) 김미라
Kim Mira

출처
(Source) [한국극예술연구 65](#), 2019.9, 305-348(44 pages)
[The Journal of Korean Drama and Theatre 65](#), 2019.9, 305-348(44 pages)

발행처
(Publisher) [한국극예술학회](#)
The Learned Society Of Korean Drama And Theatre

URL <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE09218151>

APA Style 김미라 (2019). 포스트페미니즘 드라마의 서사와 정치적 함의 -TV드라마 〈검색어를 입력하세요 WWW〉를 중심으로-. 한국극예술연구, 65, 305-348

이용정보
(Accessed) 이화여자대학교
211.48.46.***
2020/04/29 15:36 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관 소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

포스트페미니즘 드라마의 서사와 정치적 함의*

—TV드라마 <검색어를 입력하세요 WWW>를 중심으로—

김미라**

〈차례〉

1. 들어가는 말
2. 포스트페미니즘과 미디어 연구의 지형 변화
3. 드라마 <검블유>의 포스트페미니즘서사와 한계
 - 3.1. 직업적 성취를 욕망하는 전문성을 갖춘 여성주체의 호명
 - 3.2. 여성 연대의 서사: 끈끈한 정서적 유대와 '자매애'
 - 3.3. 전도된 남녀관계와 새로운 섹슈얼리티의 구현
 - 3.4. <검블유>의 배제 전략
 - 3.4.1. 평균적인 여성의 부재와 주변화
 - 3.4.2. 가부장적 기제인 가족의 부재와 권위적 남성의 거세
4. 맺음말: 포스트페미니즘 서사와 탈정치성

국문초록

포스트페미니즘과 미디어 연구는 '불평등'에 주목했던 2세대 페미니즘과 달리 신자유주의 질서 속에 살아가는 여성들의 자아실현과 성취 욕망, 성적 주체로서의 섹슈얼리티, 소비 주체로서의 즐거움과 저항에 주목하며 미디어가 어떻게 새로운 여성 주체를 호명하는지에 관심을 갖는다. 이런 관점에서 본 연구는 대형 인터넷 포털의 임원인 30대 여성들의 직업적 성취와 우정, 사랑을 그린 tvN 드라마 <검색어를 입력하세요 WWW>를 포스트페미니즘 드라마로 명명하였다. 그리고 서사 분석을 통해 이 드라마가 어떤 방식으로 달라진 여성 주체를 호명하며, 무엇을 배제하는지를 밝힘으로써 이들 포스트페미니즘 서사가 보여주는 정치적 함의를 논의하고자 하였다. 분석 결과 이 드라마는 30대 후반에 공적 영역에서 성공한 여성들이 전문성을 가지고 활약하면서 정부와 기업의 압력을 막아내는 모습을 통해 주변부에 머물러 왔던 여성들을 사회적 성취 욕망과 합리성을 가진 주체로서 호명하였다. 또한 직장과 학교의 선후배 사이

* 이 논문은 2019학년도 서울여자대학교 교내학술연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 언론영상학부 교수

인 세 명의 여성이 같은 업계에서 치열하게 경쟁하면서도, 끈끈한 정서적 유대와 연대를 통해 불의에 맞서는 서사로 페미니즘이 주창하는 '자매애'적 여성 연대의 가능성을 보여 주었다. 그리고 여성보다 사회경제적 지위가 낮은 탈권위적인 연하남과의 관계를 설정, 가부장제의 연명주의를 파괴하고 여성주도적인 남녀관계와 여성의 섹슈얼리티를 적극적으로 재현하였다. 또한 정략결혼을 한 여성의 자발적 이혼과 독립선언으로 '낭만적 사랑과 결합'이라는 기존의 담론을 전복하였다. 반면 이 드라마는 여성을 억압해 왔던 가족주의와 가부장적 권위를 가진 남성을 배제하는 서사전략을 사용하였다. 이러한 포스트 페미니즘 서사는 그동안 페미니즘 진영의 비판을 받아온 '신데렐라 서사'에 대한 '미러링(mirroring)'으로, 미투 운동 이후 우리 사회의 변화된 여성 담론 지형에 조응하는 것이다. 그러나 사회적 성공과 경제력을 갖춘 소수 여성들의 공적 영역에서의 활약, 여성 주도적인 남녀관계와 섹슈얼리티 재현은 여전히 남성보다 낮은 저임금과 비정규직이라는 지위로 고통 받는 대다수 여성들이 겪는 현실의 문제와 차별을 은폐한다는 점에서 문제가 있다. 또한 페미니즘의 이슈가 모두 해결된 듯한 사회적 '착시 현상'을 불러온다는 점에서도 한계가 있다.

주제어: TV 드라마, 서사 분석, 포스트페미니즘, 섹슈얼리티, 젠더 정치

1. 들어가는 말

미디어는 현실의 특정한 측면을 강조하거나 축소함으로써 사회공동체가 선호하는 가치를 재생산해 왔다.¹⁾ 따라서 미디어는 한 사회의 변화하는 가치와 질서를 텍스트 안으로 수렴하기도 하고, 다시 텍스트를 통해 확산하는 순환과 환원의 과정을 거치게 된다. 상대적으로 여성의 사회적 지위가 낮고 가부장제가 견고했던 우리 사회에서, 특히 TV 드라마는 그동안 수동적이고 왜곡된 여성 이미지를 재현하고 절대적인 모성 신화를 강조함으로써 가부장제 이데올로기를 강화하는 데 공모해 왔다는 비판을 받았다. 그런데 여성의 사회적 지위와 경제력이 향상되고 여성이 문화 콘텐츠의 소비 주체로 등장한 2000년대 중반부터 드라마의 서사도 변화하였다. 기존의 젠더 질서와 이데올로기에 균열을 야기하고, 부분적이나마 공적 영역에서 성취를 이루는 새롭고 다변화된 여성 주체와 여성 연대의

1) 화이트, M., 김훈순 역, 『이데올로기 분석과 텔레비전』, 『텔레비전과 현대비평』, 서울: 나남, 1994, 185-230면.

가능성을 제시하기에 이른다.²⁾ 여기에 최근 2·3년동안 확산되고 있는 ‘미투(#Me Too)’ 운동과 ‘탈코르셋’ 그리고 여성 연대의 움직임은 우리 사회 전반에 걸쳐 페미니즘을 소환하며 견고했던 ‘여성담론’의 지형을 바꾸고, 미디어도 이를 적극적으로 수용할 것을 요구하고 있다. 이런 가운데 올해 6월 tvN이 선보인 드라마 <검색어를 입력하세요 WWW>(이하 검블유)³⁾는 기존의 드라마와 전혀 다른 여성상의 제시와 여성간의 우정과 연대, 전도된 남녀관계 등의 서사로 젊은 여성들과 비평가들의 호평을 받았다.

이것은 먼저 온 미래이다. 드라마 <검색어를 입력하세요 WWW>는 한 국가사회가 아직 도달하지 못했지만, 지향해야 될 사회상을 선취하여 보여 준다. 하지만 판타지는 아니다.⁴⁾

대중문화평론가인 황진미는 ‘드라마로 먼저 온 한국 사회의 미래’라는 제목의 글에서 드라마 <검블유>에 대해 이처럼 극찬하며, 드라마 속에서 젠더 권력이 역전되고 섹슈얼리티가 확장되는 양상이 신선하다고 평가했다. 실제로 <검블유>는 유수의 인터넷 포털기업 임원인 30대 여성 세 명이 조직의 핵심 멤버로 실력과 전문성을 갖추고 직업윤리 앞에서 고민하며 서로 경쟁하고 성장하는 과정이 서사의 근간을 이룬다. 또 사회적 성취와 경제력을 갖춘 이들이 전도된 남녀관계 속에서 연하남성과의 거침

2) 김한희·이소윤·김훈순, 「TV드라마와 젠더담론의 균열과 포섭: 이혼녀와 미혼모의 재현」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제30권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2015, 15면.

3) <검색어를 입력하세요 WWW>(극본: 권도은, 연출: 정지현, 권영일)는 2019년 6월 5일부터 7월 25일까지 tvN에서 16회에 걸쳐 매주 수, 목요일에 방송되었으며, 비평가들의 호평을 받은 것은 물론 여러 차례나 케이블TV 시청률 1위를 기록, 흥행에도 성공하였다. 그러나 이 드라마는 방영 초기 사회적 성취 욕망에 충실한 여성 로비스트의 이야기기를 그린 미국 영화 <미스 슬로운>(2016)과 등장 인물, 구성과 전개가 유사하다는 표절 의혹이 제기되기도 하였다. 드라마의 표절 시비가 끊이지 않는 만큼 어디까지를 ‘표절’로 볼 수 있을 것인가에 대한 논의와 구체적인 기준 마련이 필요해 보인다.

4) 황진미, 「드라마로 먼저 온 한국 사회의 미래」, 『한겨레』, 2019. 6.21. (<http://www.hani.co.kr/arti/PRINT/898854.html>, 2019. 6.22.검색)

는 사랑과 섹슈얼리티를 추구하는 등 여성을 ‘대상이 아닌 공적 영역에서의 성취 욕망과 적극적인 섹슈얼리티를 구현하는 ‘주체’로서 호명한다.

뭐 부모님 원수를 갚거나 전 남편에게 복수하거나 그런 이유를 기대하는 거야? 내 욕망엔 계기가 없어. 내 욕망은 내가 만드는 거야. 상상도 못했겠지만…….(2회)

드라마의 여주인공인 배타미가 세상을 향해 던지는 이 대사 한마디는 욕망에 충실한 독립적인 주체로서 살아가는 새로운 여성상을 단적으로 보여주는 것으로, <검블유>의 서사는 신자유주의 질서 속에서 살아가는 도시 여성들의 자아실현과 성취 욕망, 섹슈얼리티에 주목하는 포스트페미니즘과 맥이 닿아 있다.

따라서 본 연구는 드라마 <검블유>를 하나의 포스트페미니즘 텍스트로 명명하고, 구체적인 서사 분석을 통해 이들이 달라진 우리 사회의 여성 담론과 여성 수용자의 요구에 조응하기 위해 어떠한 방식으로 여성과 여성간의 관계, 여성의 섹슈얼리티를 재현하는지 살펴보고자 한다. 또한 그 과정에서 무엇을 어떻게 배제하는지를 밝힘으로써 그것이 갖는 젠더 정치적 함의는 무엇인지를 논의하고자 한다. 서사 분석의 틀로는 TV드라마의 재현방식과 의미를 다각적으로 분석하는데 광범위하게 적용되어온 채트먼(Chatman, 1978/ 1990)⁵⁾의 서사분석 틀을 원용하였다. 채트먼은 서사(narrative)는 ‘누구에게 무엇이 일어났는가’에 관한 이야기(story)와 ‘이야기가 어떻게 전달되는가’의 담화(discourse)로 구성된다고 보았다. 이야기는 인물과 사건, 배경으로 구성되며 담화는 대사와 독백 등의 언어표현방식과 카메라, 조명기법 등의 영상표현방식으로 구성된다. 본 연구에서는 분석대상인 <검블유>가 연속적인 이야기로 구성되는 드라마라는 점을 고려하

5) 채트먼, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사 구조: 이야기와 담화』, 서울:민음사, 1990.

여 인물의 특성과 관계, 사건으로 이루어진 이야기 분석에 중점을 두고 극의 메시지를 드러내는데 결정적 역할을 하는 담화차원의 등장인물의 서술행위, 즉 대사와 독백을 함께 분석하고자 한다.

이러한 연구는 작게는 시대적, 사회적 조류인 신자유주의 질서하의 포스트페미니즘이 미디어와 어떠한 방식으로 조응하는지를 밝힘으로써 변화한 여성담론의 실체와 사회적 함의의 경계선을 파악하는 단서를 제공할 수 있을 것이다. 더 나아가 포스트페미니즘 텍스트가 여성 주체를 호명하는 과정에서 무엇을 배제하고 은폐하는지를 살펴봄으로써 그동안 페미니즘 진영에서 고민해 왔던 포스트페미니즘 담론의 탈이데올로기성에 대한 논의를 확장할 수 있다는 점에서 의의가 있다.

2. 포스트페미니즘과 미디어 연구의 지형 변화

1980년대 등장하여 1990년대 구체화 된 포스트페미니즘은 이론과 실천적 영역에서 한동안 논란의 중심에 있었다. 질(Gill, 2007)은 그 양상을 세 가지 차원으로 구분하여 설명한다. 하나는 페미니즘 제 2물결과의 인식론적 단절로, 포스트페미니즘을 80년대 사조인 포스트구조주의, 포스트모더니즘 등 반근본주의적 사조의 영향을 받은 새로운 이론화 경향으로 보는 것이다. 다른 하나는 1980~90년대 서구에 불어 닥친 페미니즘에 대한 역풍과 관련된 일종의 반동적 경향으로 보는 것이며, 시대적 구분에 따른 페미니즘의 역사적 전환을 지칭하는 이른바 ‘제3의 물결’을 포스트페미니즘으로 이해하는 방식이다.⁶⁾ 이처럼 그 등장 배경과 실체에 대해 다양한 시각들이 존재하지만, 2세대 페미니즘이 백인 중산층 여성 중심으로 혹은 1세대 제3세계 여성들을 배제하고 인종, 지역, 계층 등 여성내부의 차이를

6) Gill, R., *Gender and the media*, London: Sage, 2007.

간과해온 것에 대한 반발로 이해하는 시각도 존재한다. 즉, 이전의 페미니즘이 거대 남성 권력에 의해 고통 받는 여성들을 단일한 집단으로 상정함으로써 여성 공동체 내부에 존재하는 서로 다른 차별과 억압의 경험들을 간과하는 한계를 드러냈다는 것이다(Barret & Phillips, 1992)⁷⁾. 이러한 논의들을 종합해 볼 때 페미니즘 진영 안팎에서 제기된 비판과 자성의 움직임이 포스트구조주의와 포스트모더니즘의 해체적 성격을 갖는 사회조류와 만나면서 여성 공동체 내의 차이의 정치학을 실천할 수 있는 대안적 패러다임인 포스트페미니즘으로 전환하는 계기가 된 것은 분명해 보인다.⁸⁾

페미니즘 진영 내의 이러한 패러다임 변화는 여성주의적 시각에서의 미디어 연구에도 변화를 가져왔다. 이전의 미디어 연구는 젠더간의 ‘불평등’ 문제에 천착했던 제2물결의 인식론에 기반하여 미디어가 여성의 성역할을 어떻게 규정하며, 가부장제 이데올로기와 공모하여 여성들이 당면한 현실과 이미지를 어떻게 왜곡되게 재현하는지에 중점을 두었다. 그런데 포스트페미니즘은 이런 차별과 불평등의 문제가 어느 정도 해소되었다고 보고, 신자유주의의 질서에 편입된 주체적인 여성들의 자기계발, 성취욕구, 섹슈얼리티, 소비중심의 라이프스타일 등에 주목한다. 따라서 미디어 연구도 ‘차별’과 ‘불평등’의 문제보다는 매크로비(McRobbie, 2004)의 주장처럼 ‘여성상’을 유동적이고 다면적이며 도발적인 속성을 지닌 개념으로 이해하고, 포스트페미니즘 텍스트들이 젊은 여성들의 직업과 배우자, 섹슈얼리티 등의 차원에서 느끼는 불안 등을 어떻게 호명하고 견인하며, 정상화(normalize)하는지에 주목한다.⁹⁾ 실제로 포스트페미니즘 기반의 연구들은 영미권에서 진행됐던 대도시 싱글여성의 삶과 욕망, 개방적인 섹슈얼

7) Barrett, M. & Phillips, A., *Destabilizing theory: contemporary feminist debates*, Cambridge: Polity Press, 1992.

8) 김환희·이소윤·김훈순, 앞의 글, 2015, 10면.

9) McRobbie, A., "Post-feminism and popular culture", *Feminist Media Studies*, 4(3), pp.255-264, 2004.

리티, 소비양상을 담은 ‘치킷(chicklit)’¹⁰⁾ 연구와 맥을 같이 하며, <브리짓 존스의 일기>(1996), <섹스 앤 더 시티>(1998~2004), <악마는 프라다를 입는다> 등이 대표적인 포스트페미니즘 텍스트로서 소환되었다.

아더스(Arthurs, 2003)는 <섹스 앤 더 시티>에 대한 의미작용 분석을 통해 이 드라마가 그동안 금기시되었던 여성 중심의 성담론을 논의의 중심으로 이끌어낸 것이 가장 새로운 지점이라고 보았다. 또한 이 같은 드라마의 도시적 일상성, 소비주의, 패션 등에 주목하는 페미니즘 연구들이 여성의 욕망과 가부장제에 저항하는 즐거움과 일탈을 조명함으로써 2세대 페미니즘이 페미니즘과 여성성 사이를 구분해 놓았던 제약을 극복하려는 대안적 통로를 제공할 수 있다고 주장한다.¹¹⁾ 매크로비 또한 <브리짓 존스의 일기>의 주인공인 브리짓이 자발적으로 플레이보이 잡지의 ‘버니(bunny)’의 복장을 착용하는 것을 사례로 들며 포스트페미니즘 텍스트의 젊은 여성들은 상업화된 섹슈얼리티를 비판하기보다는 그러한 대상화에 동의하고 이끌리는 새로운 양상을 보인다고 지적한다. 이것은 젊은 여성들의 변화된 섹슈얼리티와 양가성을 보여주는 것인데, 이런 측면에서 포스트페미니스트 문화현상으로서의 마돈나에 관한 연구들도 이루어졌다. 이들은 마돈나가 가부장적 여성성을 파헤침으로써 이를 전복시키는 것인지 아니면 관음증에 의해 자신의 육체가 회복되는 것을 허용함으로써 가부장적 여성성을 재각인하는 것인지에 대한 의문을 제기했다.¹²⁾

국내에서도 2000년대 중반 이후 포스트페미니즘 텍스트에 대한 연구들이 지속적으로 진행되고 있다. 먼저 이명호(2010)는 신자유주의가 개인을 ‘기업하는 자(enterprising self)’로 호명하면서 개인의 자유와 선택, 자기계

10) ‘chick’은 젊은 여성을 일컫는 미국의 속어이며, lit은 ‘literature’의 줄임말로, 이 둘의 합성어인 치킷은 20대 싱글 직장(주로 광고·잡지·패션 등의 업종) 여성의 성공과 사랑을 다루는 소설을 말한다.

11) Arthurs, J., “Sex and the City and consumer culture: Remediating postfeminist drama”, *Feminist Media Studies*, 3(1), pp.83-98, 2003.

12) 브룩스, A., 김명혜 역, 『포스트페미니즘과 문화이론』, 서울:한나래, 2003, 248면.

발을 중시하는 이데올로기를 유포하고 있다고 보았다.¹³⁾ 그는 <섹스 앤 더 시티>의 텍스트 분석을 통해 작품 속 여성들이 결혼의 구속에서 벗어나 다양한 섹슈얼리티를 시험하고 낭만적 사랑 이야기를 다시 쓰지만, 여성의 몸을 규율하는 새로운 여성성의 체제를 내파하지 못한 채 자유와 구속, 일탈과 공모가 서로 길항하는 모순적 지점에 멈추는 양가성을 보인다고 지적했다. 이정연과 이기형(2009)도 포스트페미니즘 관점에서 칙릿소설인 정이현의 <달콤한 나의 도시>와, <스타일>에 대한 텍스트 분석과 함께 미디어의 기사와 전문가 비평문 등의 담론분석을 시행하였다. 이들은 ‘한국형 칙릿’의 서사가 이전 또는 동시대의 여성서사와 차별화되는 점을 ‘성·사랑·결혼’ ‘소비주의’ ‘일·성공’이라는 세 가지 범주에서 젊은 여성들이 경험하는 양가적 갈등과 고민을 미시적 층위에서 복합적으로 생동감있게 담아내면서, 가부장적 문법이나 여성학적 접근에 대한 회의와 일탈을 일정하게 표출하는 것이라 보았다.¹⁴⁾

이들 연구들이 공통적으로 지적하는 점은 포스트페미니즘 텍스트들이 젊은 여성들의 일과 성공에 대한 주체적인 욕망을 잘 드러내면서도, 성과 사랑, 결혼 등에 있어서는 양가적 태도를 갖는 모순을 보여준다는 것이다. 김환희 등(2015)은 이를 젠더담론의 균열과 포섭이라고 보았는데, 이혼녀와 미혼모가 주인공인 네 편의 드라마에 대한 서사분석을 통해 가부장제를 자발적으로 이탈한 이혼녀, 미혼모에 대한 긍정적인 묘사와 이들의 공적 영역에서의 활동과 연대가 가부장제의 균열을 보여주면서도 탈권위적인 남성과의 낭만적 사랑담론을 통해 타협하고 있다고 지적했다.¹⁵⁾ 정지은(2014)도 2004년부터 2013년까지 10년간 방영된 연상연하커플이 등장하는 TV드라마 10편을 분석한 결과, 연하남은 준수한 외모, 배려심, 중산층

13) 이명호, 「로맨스와 섹슈얼리티 사이: 젠더 관계의 변화와 포스트페미니즘 문화현상」, 『영미문학페미니즘』, 제18권 1호, 한국영미문학페미니즘학회, 2010, 95면.

14) 이정연·이기형, 앞의 글, 2009, 130면.

15) 김환희·이소윤·김훈순, 앞의 글, 2015, 5면.

이상의 부유한 배경 및 전문직을 갖고 있으며, 연상녀는 귀엽고 순수하게 그려져 전통적 성역할 묘사에서 벗어나지 않았다고 보았다. 또한 남녀 주인공이 부모의 반대에 저항하지만 드라마가 결국은 행복한 결말을 제시함으로써 전통적 남성성이 주는 안정에 편입하는 것으로 귀결된다고 주장했다.¹⁶⁾ 김현경(2017) 역시 드라마 <응답하라> 시리즈에 드러난 젠더/섹슈얼리티 양상을 포스트페미니즘 개념으로 포착하고, 이들 드라마가 한 가족의 딸로서 자신을 한정 짓지 않으려는 여자주인공들의 성장 서사를 보여주면서도 ‘남편 찾기’라는 신자유주의 시대의 강화된 강제적 이성애에 기대 결국 가족 같은 남성들과 결혼함으로써 가족공동체의 이상을 강화한다고 보았다.¹⁷⁾

이와 같은 포스트페미니즘 텍스트의 양가성과 모순에 대한 비판과 함께, 연구자들은 포스트페미니즘 서사가 여성들에게 끊임없이 신자유주의 질서에 맞는 자기 계발과 책임, 사회적 성취를 위한 변화를 요구하고 그 보상의 결과를 보여주면서 젠더 이데올로기 대신 신자유주의의 자기 계발 신화 안에 여성들을 가두고 구조적 문제를 은폐한다고 지적해 왔다. 대표적으로 손희정(2015)은 한국형 메이크 오버 필름인 <미녀는 괴로워>의 여자주인공이 신체적 한계를 개선하고 스스로를 계발함으로써 일과 사랑, 두 마리 토끼를 모두 잡는 서사나, <써니>와 <댄싱퀸>의 여주인공이 가부장제가 지정한 위치를 거부하고 갖은 노력 끝에 공적 영역에서 자아실현을 하는 포스트페미니즘 서사를 그 예로 들었다.¹⁸⁾ 이들 영화의 서사가 신자유주의 질서에 진입하기 위해 무엇을 자원으로 삼아야 하는

16) 정지은, 「TV 드라마의 젠더 관계 재현 방식: 연상녀 연하남 커플에 대한 재현을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제29권 4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2014, 85면.

17) 김현경, 「신자유주의 시대의 포스트페미니즘 가족서사: 드라마 <응답하라> 시리즈를 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제32권 1호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2017, 5면.

18) 손희정, 「페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」, 『문화과학』, 제83호, 문화과학사, 2015, 14~47면.

지, ‘각자도생’의 삶의 조건에 적응할 때 어떤 보상을 받을 수 있는지를 전시함으로써 페미니즘의 풍부한 논의들이 단순화되고 거세된다는 것이다. 이정연과 이기형(2009)도 포스트페미니즘이 여성주체의 역량과 능력, 자기에, 자기성장을 중시하면서 전통적으로 페미니즘이 추구해온 현실비판과 개입 욕구에 심각한 도전을 제기한다고 말한다.¹⁹⁾

이처럼 포스트페미니즘 서사는 가부장제가 요구하는 수동적인 여성 재현에서 벗어나 자기 계발을 통해 사회적 성취를 이뤄가는 주체적인 여성과 달라진 남녀관계, 보다 개방적인 섹슈얼리티를 재현하는 새로운 흐름을 담고 있는 것은 분명하다. 그러나 그 과정에서 신자유주의 질서를 강화한다는 점에서 여전히 문제적이며, 이에 대한 지속적인 분석과 성찰이 필요하다 하겠다.

3. 드라마 <검블유>의 포스트페미니즘 서사와 한계

6월 5일부터 총 16회에 걸쳐 방송된 드라마 <검블유>는 미투 운동과 탈코르셋, 여성연대의 움직임이 확산되면서 페미니즘이 새로운 화두로 떠오른 최근 우리 사회 분위기와 맞물려 그 운동을 주도했던 젊은 여성들로부터 특히 호평을 받았다. 이 드라마는 자본과 정보가 집약된 산업으로, 젊은이들이 선망하는 기업인 인터넷 대형포털 <유니콘>과 <마로>를 배경으로 한다. 그리고 두 회사의 핵심임원으로 성공한 세 명의 30대 여성들이 실력과 전문성을 가지고 치열하게 경쟁하는 성장 서사와 함께, 서로 연대하여 여론을 조작하려는 정부와 재계 총수의 압력을 막아내는 과정이 근간을 이룬다. 또한 주인공인 배타미와 차현 두 사람은 자신보다 나이가 한참 어리고 사회적 경제적 지위가 낮은 연하남을 만나 주도적으

19) 이정연·이기형, 앞의 글, 2009, 96면.

3.1. 직업적 성취를 욕망하는 전문성을 갖춘 여성주체의 호명

급격하게 여성의 사회진출이 늘고 사회적 지위가 향상되었음에도 불구하고 그동안 드라마의 전형적인 서사는 여성을 가정이라는 사적 영역에 제한한 채 직업이 있는 여성조차도 일보다는 사랑에 매달리는 등, 여성에게 공적 영역에서의 성공과 성취는 부수적인 것으로 그려왔다. 간혹 성공한 여성 캐릭터가 등장하는 경우에도 비뚤어진 욕망을 가진 갈등의 유발자로 위치 지우는 경우가 적지 않았다. 그런데 드라마 <검블유>는 경쟁이 치열한 대형 포털기업에서 실력과 전문성으로 승부하는 세 명의 30대 여성 임원을 주인공으로 등장시키며, 여성이 배제되었던 공적 영역의 중심부로 여성을 불러들인다.

점유율 1위인 외국계 포털기업 <유니콘>의 서비스전략본부장인 배타미(38세)는 업계의 실력자로 인정을 받고, 일부러 지하철로 출근하며 사용자들의 반응을 살피는 등 업계 1위를 고수하기 위해 동분서주한다. 그녀는 <유니콘>이 대선 후보의 불륜 사실을 실시간 검색어에서 삭제했다는 이유로 청문회에 증인 출석을 하게 되는데, 자신을 몰아붙이는 국회의원의 미성년자 성매매 의혹을 폭로하면서 실검 1위에 오르는 곤혹을 치르게 된다. 이때 회사대표로 자신을 나가게 한 선배 송가경 이사에게 그녀가 하는 말은 배타미가 얼마나 자신의 직업에 대한 자부심과 자기애가 강한지를 보여준다.

<p>송가경 배타미</p>	<p>년 회사를 곤경에 빠뜨렸고 청문회를 능멸했어.</p> <p>청문회를 능멸한 사람은 선배죠. 제가 영웅이 되고 싶으면 송가경 이사가 KU그룹 오더 받고 실시간 검색어 조작했고 청문회도 다 짜고 치는 거다 질렸겠죠. 근데 나 그거 안 했어요. 왜? 내가 다칠까봐. 회사한테 내가 몸뚱 대신해주는 부품인지 몰라도 난 내가 소중한데요. 나를 지켜</p>
--------------------	--

줄 수 있는 사람은 나뿐이고, 그 쇼를 한 건 내가 내 편 들어준 거예요.(2회)

이 사건 이후 경쟁업체인 <바로> 대표 민홍주가 자기 회사로 오라며 스카우트를 하려 하지만 배타미는 <유니콘>이 자신에게 어떤 의미인지를 토로하며 제안을 거절한다.

배타미 불편하죠. 곧 징계도 받을 테고…… 근데 유니콘은 제 20대였고, 30대였고, 청춘이었어요. 처음으로 가입자 수가 천만을 넘을 때, 이등에서 일등이 될 때, 흑자로 돌아서고 새 건물 지어 이사 갈 때, 모두 함께 했어요. 13년 동안 미친 듯이 사랑하고 미워했죠. 모두 말할 순 없지만 지금 같은 위기 속에서도 저는 유니콘에서 일하고 싶어요. 거기 제 삶이 있거든요.(2회)

이처럼 자신의 일에 대한 자부심과 애정이 가득했던 타미는 징계위원회가 열려 해고되자, 결국 점유율 2위인 <바로>로 옮겨 유니콘을 앞서기 위해 꾸려진 TF팀의 팀장을 맡게 된다. 이때 자신이 팀장을 맡을 거라고 기대했던 <바로>의 소셜본부장 차현이 반발하며 나가자 사적인 감정을 숨기고 오로지 목표를 위해 같이 일하자고 설득하는 이성적인 모습을 보여 준다.

배타미 유니콘에서 나 청문회 내보낼 때 조작 아니다 알고리즘 문제다 우리 잘못 아니다 그렇게 답하라고 매뉴얼 줬어. 근데 나 그거 하기 싫었어. 옛 같은 청문회였지만 청문회는 청문회고 거짓말은 하기 싫었으니까. 그쪽이 나한테 양아치 같다고 말한 상황 말이야, 나한테 절규였어. 인정 부정 아무것도 못 하는 자리에서 최소한의 양심은 지키고

싶었던 내 절규. 나한테 영웅 심리에 젖지 말라고 했지? 영웅, 위인, 관심 없어. 지금 관심은 유니콘 제끼고 바로 1 위 만드는 거야. 거기에 당신이 필요해. 그러니까 하자 나랑.

차 현 아아~ 진짜 머릿속에 이기는 것밖에 없구나.
배타미 그거 하러 여기 왔으니까. 내 방식 싫은 거 인정! 나 멋있는 거 인정. 앞으로 내가 하는 방식도 멋있는 건 아닐 거야. 이기는 텐 주로 멋있는 방식이 쓰이니까. 우아하고 멋있게 일등 할 수 있는 방식 알면 당신이 팀장 해. 없으면 그냥 따라와. 싫어도 해. 이건 일이고 장사니까. 팀장은 나고 책임도 내가 져.(2회)

이처럼 직업적 성취에 대한 욕망과 책임감이 큰 배타미는 기존 드라마에서 그려지던 자신의 성공을 위해서는 부정과 편법도 마다하지 않는 비뚤어진 욕망을 가진 성공한 여성들과는 다르다. 자신보다 지위가 낮은 팀원들의 의견과 능력을 존중하며, 자신에게도 철저하게 원칙을 적용해 팀원들의 신망이 두텁다. 송가경의 남편 오진우가 아내의 부정이 탄로나는 것이 두려워 호스트바 출신의 남자배우 스폰서가 배타미라는 찌라시를 퍼뜨리는 바람에 자신의 이름이 실검 1위에 오르는 상황에서도 배타미는 허위사실이니 검색어를 삭제할 수 있다는 팀원들을 되레 만류한다.

차 현 찌라시 사실무근이면 명예훼손조항으로 검색어 삭제할 수 있어요.

타 미 그건 대답할 수 없어요. 내가 배타미가 아니라 청문회에 나왔던 금융계 종사자 김영희라고 치면 김영희는 이 자리에 이렇게 해명하러 올 수도 없었을 테고 김영희를 위해 이렇게 여러분이 지금 이 시간에 모일 리도 없었을 거잖아요. 이걸 나에게만 주어지는 기회고, 내가 바로 직원이

라 누리는 특권이라서 대답할 수 없습니다.

차 현 그럼 지금 이 자리에 누구로 온 겁니까? 실검 당사자 배타미로 온 겁니까 팀장 배타미로 온 겁니까?

타 미 팀장 배타미로 온 겁니다. 동료들에게 무책임하지 않기 위해서요.(5회)

결국 배타미는 정치 권력에 맞서 부정한 방법을 사용하지 않고도 전문성과 아이디어, 과감한 메인 화면 개편으로 유니콘을 누르고 <바로>를 점유율 1위 기업으로 만드는 데 성공한다.

배타미와 라이벌이자 동료로서 끈끈한 관계를 유지하며 경쟁하는 차현(37세) 역시 트렌드를 읽어내는 탁월한 감각으로 <바로>의 본부장 자리까지 오른다. 학창시절 국가대표 유도선수를 했던 독특한 이력을 가진 그녀는 부상으로 유도를 그만둔 후 다시 공부를 시작해 좋은 대학에 진학하고, <바로>에 입사한 후 ‘마이홈피’ 서비스를 성공시키며 오늘날의 <바로>를 있게 한 입지전적인 인물이자 일등 공신이다. 극 중 차현은 엘리베이터 안 성추행범을 때려 폭행 전과가 있을 정도로 불의를 보면 참지 못하는 다혈질로 타미에 비해 감성적인 구석이 있으나, 일에 있어서만 큰 냉철하고 합리적이다. 메인화면 개편을 앞두고 부서 간에 갈등이 일어나자 타미를 도와 갈등을 잠재우고, 실검 화면을 톨링 형식으로 바꾸자는 참신한 아이디어를 내 점유율을 높이는데 기여한 것도 그녀였다. 수명을 다한 ‘마이 홈피’ 서비스를 종료하려고 하자 예전에 같이 서비스를 개발했던 동료와 담당부서가 반발하고 나서는데 정작 링거 주사를 맞아가며 청춘을 바쳐 그 서비스를 만들어낸 그녀는 끝까지 착잡한 마음을 감춘다. 그리고 흥분한 다른 직원들을 설득하며 직접 서비스 종료 공지문을 쓰는 등 프로페셔널한 관리자로서의 모습을 보여준다.

직 원 마이홈피 서비스를 없앤다니 말이 됩니까? 이게 바로한테

어떤 서비스인데... 우리가 어떻게 일군 건데... 케빈(부사장) 한 사람의 결정으로 없어지게 두지 않을 거예요. 전용납 못해요.

차 현 마이홈피는 케빈이 없애는 게 아니라 시대에게 버려진 거예요, 미셀. 삶은 움직이고 우리도 변해야 해요..... 매일 매일 많은 것들이 생겼다가 사라지잖아요. 마이홈피는 바로의 빛났던 과거이자 잊혀진 영광이에요.(12화)

큰 키에 진한 화장을 하며 화려한 옷을 입고, 남의 시선을 의식하지 않고 어디서든 거침없이 자신의 생각을 말하고 행동하는 차현. 하지만 다른 사람이 위기에 처했을 때는 외면하지 않고 누구보다 먼저 몸을 던져 막아주는 그녀는 자신만의 개성과 신념을 가진 주체적인 여성으로, 무엇보다 드라마를 보는 여성들에게 시각적 즐거움과 해방감, 통쾌함을 던져주는 캐릭터이다.

이른바 골드미스인 배타미와 차현과 달리 셋 중 유일하게 기혼여성으로 설정된 송가경(39세)은 중견기업을 운영하는 부유한 가정에서 태어나 학창시절 줄곧 수석을 하고 최고의 대학을 나와 <유니콘> 이사로 승승장구한 인물이다. 그러나 결혼 이후 그녀의 삶은 행복하지 않다. 가정의 능력과 배경을 높이 산 KU그룹 장희은 회장의 눈에 들어 재벌가 막내아들 오진우와 정략결혼을 하지만 이후 친정이 몰락하면서 시어머니 장 회장의 협박으로 뉴스를 삭제하고 대선 후보의 실검을 조작하는 등 자신이 원하지 않는 길로 들어선다. 그러나 송가경은 끝내 이런 시어머니에 맞서 자신이 일군 유니콘을 지켜내는 데 혼신을 다한다.

송가경 한번만 더 이런 일에 휘말리면 유니콘은 무너져요. 유니콘이 무너지면 어머님께 득 될 게 있습니까?

장희은 득 될 게 없는 유니콘이라면 무너져야지. 유니콘 하나 무

너뜨리는 게 뭐 그리 어려운 일이겠어?

송가경 유니콘을 못 가진 어머니가 지금만큼 정치적으로 매력적 일까요? 온갖 거지 같은 청탁들을 들어주든 안 들어주든 유니콘을 좌지우지하고 있는 자체가 권력이니까, 그러니까 저도 유니콘도 못 버리셨잖아요. 실검 조작, 뉴스 조작, 더 이상은 안 됩니다. 시대가 용납하지 않습니다. 정의롭고 싶어졌냐 물으셨죠? 아뇨. 저 그딴 거 관심 없습니다. 다만, KU가 어머니 것인 것처럼 유니콘은 제 겁니다. 제가 일궈놓은 유니콘에 더 이상 손대지 마세요.(8회)

그리고 얼마 후 재벌가의 며느리라는 자리를 스스로 벗어던지며, 이혼을 말리는 친정 부모와 시어머니 장 회장에게 당당하게 오진우와의 이혼을 선언하고 자발적으로 가부장제를 이탈한다.

장희은 따님께서 집안을 망하게 하려나 봅니다.

송가경 아버지, 망하세요. 10년 개로 살았으면 빌어먹을 충성, 할 만큼 했다고 생각합니다. 아버지 회사 넘기고 퇴직하세요. 두 분도 이 집의 개로 그만 사세요. 저도 그만 할 테니까요. 어머니 말씀대로 하던 대로 하면 살던 대로 살아지더라고요. 더 이상은 하던 대로 안 하겠습니다. 저 진우 씨와 이혼하겠습니다.(9회)

그리고 회장님, 저 몸만 나가는 이혼 안 합니다. 이 집에서 받은 정신적 학대에 대한 내 위자료 정당하게 받아 나갈 겁니다.(10회)

이후 가경은 KU그룹의 후광이 아닌 자신의 능력만으로 시어머니의 꼭두각시 노릇을 하던 나인경 대표를 밀어내고 평생의 목표였던 <유니콘>의 새 대표로 등극해 <바로>와 치열한 점유율 경쟁을 벌이며 일에만 몰

두한다.

송가정 (배타미에게) 내 목표까지 가는 데 정의가 수단이면 난 그
걸 해. 정의든 불의든 뭐든 이기는 수단이면 그걸 했고 한
다고. 네가 바로를 위해 일하듯이 나도 지금 유니콘을 위
해 일하는 거야.(9회)

한편 시어머니의 영향력에서 벗어나 자신의 목표를 성취한 가정은 <바로>와 연합해 청와대의 실검 삭제조항 수정과 정부의 사용자 정보열람 요청 압박에 맞서 싸우며 포털윤리강령을 발표하는 등 IT기업 1세대 전문 경영인으로서의 자신의 역할을 해낸다. 또한 그 자리에서 과거 <유니콘>이 실검과 뉴스 조작을 했다는 사실을 스스로 폭로하고 그 책임을 지고 대표 자리에서 물러남으로써 처음 자신이 일을 시작할 때 꿈꿨던 정의롭고 책임을 질 줄 아는 경영자라는 진정한 목표를 이룬다.

송가정 저는 유니콘 이사 재직 당시 방금 읽은 포털 윤리강령을
어긴 사실이 있습니다.
그러므로 이에 대한 책임을 지고 현시간부로 대표직을 물
러나겠습니다.(16회)

이와 같이 드라마 <검블유>는 직업적 성취에 대한 열정과 실력, 전문성을 가지고 가장 경쟁이 치열한 IT 기업에서 최고의 위치에 오르는 세 여성을 통해 자아실현과 성취 욕망을 가진 여성 주체를 공적 영역에 적극적으로 불러들인다는 점에서 분명 새롭다. 그동안 드라마가 설정한 노동현장에서 능력 있는 여성은 불청객으로 배제되거나, 남성들에 의해 갈등을 유발하는 위협적 존재로 인식되었다.²¹⁾ 또한 많은 연구들이 주인공

21) 정영희·장은미, 「흔들리는 젠더, 변화 중인 세상: 드라마 미생을 중심으로」, 『미디어,

이 여성 관리자나 경영인으로 설정된 비율이 남성 주인공에 비해 현격히 낮고, 설사 여성 관리자가 나오더라도 악역으로 묘사되는 비율이 높다고 지적해 왔다.²²⁾ 일례로 2018년 JTBC에서 방송된 드라마 <미스티>(극본: 제인, 연출: 모완일)의 경우에도 유명 앵커인 고혜란과 방송사 여성 아나운서들의 성취욕과 정상에 서기 위한 치열한 경쟁과 사랑을 그리고 있으나, 이들은 자신의 성공을 위해 편법과 불의도 마다하지 않는 인물로 그려지며, 위기에 당면할 때마다 남편과 다른 남성의 조력과 보호를 받는다는 점에서 한계가 있었다. 그런데 <검블유>의 세 여성은 비뚤어진 욕망을 가진 인물이 아니라 실력과 전문성을 갖춘 합리적인 관리자로 조직을 이끌어 나가며, 각자의 소신에 따라 직업윤리와 책임감을 구현하는 주체적인 여성이라는 점에서 기존의 성 역할과 젠더 질서가 해체되는 지점을 포착할 수 있다.

3.2. 여성 연대의 서사: 끈끈한 정서적 유대와 ‘자매애’

그동안 드라마가 재현하는 여성들 간의 관계는 호의적이거나 생산적인 우정보다는 갈등이 심한 고부간이나 한 남자를 두고 경쟁하는 연적 관계로 설정된 경우가 많았다.²³⁾ 특히 선한 여자 주인공이 경쟁상대인 악한 여자와 일과 사랑을 놓고 치열한 경쟁을 벌이는 이른바 ‘콩쥐팍쥐형’ 드라마가 TV 드라마의 전형적인 서사이기도 했다.²⁴⁾ 그러나 <검블유>의 여

젠더 & 문화』, 제30권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2015, 153면.

22) 양문희·강형철, 「텔레비전 드라마의 직장 내 여성 관리자 및 경영자 묘사에 대한 연구」, 『한국언론학보』, 제49권 5호, 한국언론학회, 2005, 95면.

23) 김미라, 「TV 드라마 <디어 마이 프렌즈>의 여성주의적 서사」, 『한국극예술연구』, 제56집, 한국극예술학회, 2017, 293면.

24) 김순기·홍종배, 「2000년대 한국 텔레비전 드라마에 나타난 여성상 연구」, 『지역과 커뮤니케이션』, 제18권 2호, 부산울산경남언론학회, 2014, 25면.

자 주인공인 배타미와 차현, 송가경의 관계는 연적도 아니고 자신의 야망을 위해 다른 여성을 의도적으로 곤경에 빠뜨리는 선과 악의 관계도 아니다. 이들은 개인적으로 오랜 인연을 가진 동종업계의 선후배이자 동료로서 상대가 위기에 처할 때마다 정서적 보살핌과 의리를 보여주는 유사자매관계를 보인다. 또한 공적 영역에서는 사회적 성취를 위해 치열하게 경쟁하면서도 자신들이 가치로 삼아왔던 포털의 윤리를 지키기 위해 연대한다.

먼저 배타미와 차현의 관계를 살펴보면, 일 앞에서는 항상 티격태격하며 실력을 겨루지만 서로를 인정하고 어려울 때 마음을 보듬는 동료이자 친구이다. 차현이 청춘을 바쳐 성공시킨 ‘마이 홈파’ 서비스의 종료를 알리는 공지문을 쓰고 늦은 밤 회사를 나설 때, 말없이 기다리고 있는 사람이 바로 타미였다.

차 현	누구 기다립니까?
배타미	네요. 전에 나 구해줬잖아요. 오늘 같은 날은 내가 구해 주려고……. 술 한잔 합시다.
차 현	나 오늘 취할 건데…. 감당할 자신 있어요.(12회)

결국 타미는 만취한 차현을 업고 자신의 집에 와 재우고, 차현은 술기운을 빌어 한 살 위이자 직장 동료인 타미에게 언니라고 부르며 투정을 부리는 등 은근슬쩍 자신이 얼마나 타미에게 정서적으로 의지하고 있는지를 드러낸다. 또한 타미는 고등학교 때부터 송가경을 자신의 우상으로 믿고 따랐던 차현이 가경의 변한 모습에 속상해하자 가경을 찾아가 차현을 위해서라도 예전의 가경으로 돌아와 달라고 설득한다.

배타미	나한테 그랬죠. 내가 아직도 선배한테 기대하는 게 있나고…. 아뇨. 선배한테 기대하는 거 없어요, 나는. 근데 차
-----	---

현은 있어요. 차현이 기대하는 송가경은 언제나 열아홉의 송가경이에요. 갠 아직도 그게 진짜 선배 모습이라고 믿어요. 그러니까 적어도 차현은 실망시키지 마세요.

송가경 이게 네 전략이니? 이렇게 현이 이용하는 거…….

배타미 이용 아닙니다. 그냥 나는 개가 실망하는 게 싫어요. 이게 제 진심이에요.(16회)

학창시절 유도선수 출신으로 불의를 보면 참지 못하는 차현 역시 타미에게는 위기에 처할 때마다 나서주는 수호신이자 속내를 털어놓을 수 있는 든든한 동료이다. 차현은 가정의 남편인 오진우가 호스트바 출신 남자 배우 한민규의 스폰서가 배타미라는 찌라시를 퍼뜨리고 실검을 조작했다는 사실을 알게 되자, 그 길로 달려가 타미와 함께 오진우의 승용차를 야구방망이로 때려 부수며 상처받은 타미의 마음을 풀어준다. 그리고 <바로>의 대표인 민홍주(브라이언)가 타미의 명예를 훼손한 이 찌라시 사건을 경찰에 넘기지 않겠다고 하자, 본인인 타미보다 더 분노하며 타미 편을 들고 나선다.

차 현 그래서 지금 타미가 누명을 벗을 기회를 뺏어 가신다는 겁니까?

브라이언 그 누명에 대해선 회사 차원에서 충분히 대응했고 해명됐다고 생각하는데요.

차 현 그건 브라이언의 호의였고, 이건 타미의 권리예요. 타미는 이 사건의 배후를 알 권리가 있습니다.

브라이언 난 회사를 지킬 의무가 있습니다. 그 의무에 타미의 권리를 빼앗는 것이 포함된다면 난 그 결정을 해야 되는 사람입니다. 미안합니다.(5회)

<바로>가 <유니콘>을 누르고 점유율 1위에 오르자 브라이언과 TF팀

은 샴페인을 터뜨리며 축하파티를 하는데, 정작 그렇게 바랐던 자신의 목표를 이루고도 연인 박모건과의 이별 때문에 마냥 웃지 못하는 타미의 마음을 헤아려 주는 것도 차현이다.

차 현 너, 무슨 일이야?
타 미 무슨 일? 나 노래해야 돼.
차 현 신나는 척, 즐거운 척, 기분좋은 척……. 내가 널 몰라?
 너 지금 눈가에 습기가 가득해. 뭐 장마 오는 줄 알았어.
 무슨 일인데? (타미 눈물 고이자) 뭐야? 누구데? 누가 그랬어?
 말만 해. 다 죽일 테니까.(15회)

밤새 술을 마시고 회사 테이블에 나란히 누워 나누는 배타미와 차현의 대화는 같은 목표, 같은 고민을 하며 달려가는 동료로서의 끈끈한 유대감을 보여준다.

타 미 여기 와서 처음 시작할 때 사실 하기 싫었어. 못 해낼까봐 두려웠거든.
차 현 나도 너 처음 왔을 때 두려웠어. 니가 뭘 할지 몰라서…….
타 미 그래도 우리 해냈네.
차 현 해냈지. 그래서 행복하냐 배타미?
타 미 잘 모르겠어. 노력한 시간은 긴데 성취는 너무 잠깐이네.
 이런 순간들은 너무 잠깐이야.
차 현 그치? 성취를 위해 사는 건 아닌 건가 봐.(15회)

배타미와 차현이 직장의 동료이자 경쟁자로서 정서적 보살핌과 우정을 나누는 관계라면 송가경과 차현은 고등학교 시절부터 깊은 인연이 있는 선후배로, 이성애자이면서도 늘 서로를 애뜻한 눈으로 지켜보는 동성애

적 코드를 보일 만큼 끈끈한 친밀감을 가지고 있다. 유도선수였던 차현은 부유한 가정에 예쁜 외모, 전교 1등을 도맡아 하는 송가경이 남학생들에게 희롱을 당하는 장면을 목격하고 구해준다 각목에 맞아 부상을 입는 바람에 선수 생활을 접게 된다. 이때부터 가경은 차현에 대한 미안함 때문에 차현의 공부를 도와주고, 차현이 좋은 대학에 진학해 다른 인생을 사는 데 결정적인 역할을 한다. 차현은 같은 업계에서 승승장구하는 송가경을 이후에도 자신의 우상으로 생각하며, 가경이 시어머니의 협박으로 변해가는 모습을 보면서 그녀에 대한 애정과 기대를 접지 않는다.

송가경 그만큼 사랑했으니까 그만큼 싫어할 수도 있는 거겠지.
그래서 넌 나 얼마나 좋아했니? 지금은 얼마나 싫어하는
지 궁금해서……. 그것도 정해지면 공지해줘.

차 현 안 싫어해요. 단 한 번도 싫어한 적 없어요.(12화)

차현은 고등학교 시절 그랬던 것처럼 이후에도 변함없이 가경이 곤경에 처할 때마다 늘 보디가드를 자처하며 가경을 보호한다. 송가경과 오진우의 이혼사실이 인터넷에 올라와 기자들이 가경의 회사 앞으로 몰려온 날에도 차현은 제일 먼저 달려와 자신의 차에 가경을 태우고 집으로 데려온다.

차 현 (걱정되는 듯) 선배, 괜찮아요?

송가경 뭐가?

차 현 이혼하셨잖아요? 나 위로해 줘야 돼요, 축하해 줘야 돼요?
나 뭐할까요?

송가경 뭐든…… 이미 하고 있는 것 같은데…….

차 현 선배가 원하는 만큼 얼마든지 있어도 돼요. 한 달이든 두 달이든 일 년이든…… 선배 절대 혼자라고 생각하지 마세

- 요 아셨죠? (가경, 차현 보며 귀여워 웃고)
- 송가경 가끔 너무 막막해. 너한테 진 빚을 어떻게 갚아야 될 지 모르겠어.
- 차 현 다시 그 상황으로 돌아가도, 다쳐서 유도를 그만둘지 알았어도 난 똑같이 했을 거예요. 빚이라고 생각하지 마세요. 난 선배가 새롭게 건네준 지금 인생 아주 맘에 들어요.
- 송가경 고마워. 그렇게 말해 줘서……. 오늘 구해준 것도 고맙고.
- 차 현 나중에 나 힘든 일 생기면 그때 선배가 도와줘요. 한 번쯤은 선배도 나 구해줄 일 있지 않겠어요?
- 송가경 약속할게.

이와는 조금 다르게 배타미와 송가경은 <유니콘>이라는 같은 직장에서 서로 의지하며 20대를 함께 보낸 선후배이지만 송가경이 결혼 이후 시어머니 때문에 편법을 저지르자 애증의 관계가 된다. 그렇지만 타미는 늘 송가경이 옳지 않은 길로 가는 것을 염려하고 직언을 하며, 개인적인 감정이 있는데도 이직 후 <유니콘>이 계약문제로 위기에 봉착하자 기꺼이 자신의 이메일을 열람할 수 있도록 동의해 주는 등 공식적인 일을 놓고는 도움을 주고받는다.

- 송가경 고맙다 미안하다 할 사이는 아니고 오늘 일은 갚을 날이 있을 거야.
- 배타미 갚을 일 생기셨어요. 내가 이걸 선배한테 물어봐도 되는지 모르겠는데, 물을 수 있는 사람이 선배밖에 없어서요. 유니콘 나 대표랑 바로 부사장이 KU 장희장과 식사약속이 잡혀 있대요. 선배 시어머니요. 혹시 알고 있었어요?
- 송가경 처음 듣는 얘기야.
- 배타미 무슨 일로 만나는 건지 알아봐 주세요. 그냥 만나는 건 아

닌 거 같아서요.

송가경

그걸로 갚는 거다.(12화)

결국 배타미와 차현, 송가경은 정부의 요청이 있을 시에 포털 사용자 정보를 검색할 수 있도록 해달라는 청와대의 회유와 협박에 맞서기 위해 연대한다. <바로>와 <유니콘>의 메인페이지에 “정부의 포털 개인정보 열람을 반대합니다”라는 광고를 동시에 올리고 세 사람이 각기 다른 장소에서 포털 윤리강령을 발표하며, 드라마는 이것을 분할 화면으로 처리해 세 사람의 끈끈한 연대를 보여준다. 송가경이 뒤늦게 타미와 차현의 요청을 받아들인 것은 시어머니의 영향력에서 벗어난 가경의 ‘자아 찾기’와 독립 선언의 의미도 있지만 후배인 타미와 차현에게 더 이상 부끄럽지 않겠다는 마음이 담긴 결정이었다.

차 현

선배가 왜 사퇴를 해요?

그 자리가 어떤 자리데……. 유니콘은 선배 인생이었어요. 전부였잖아요?

송가경

전부를 잃었는데 전부를 얻은 기분이다 현아. 사람들한테 윤리강령 낭독하면서 그 자리까지 지킬 순 없었어. 그건 너무 양아치 같잖아. 쪽 팔리고……그래서 톱 화면에 슬로건 거는 게 고민이 됐어. 3분 늦었지. 기다리게 해서 미안하다.

차 현

그럼 톱 화면에 슬로건 걸 때 사퇴까지 결심하신 거예요?

송가경

너랑 약속했잖아. 나도 한번은 너 구해줄기로.

차 현

아, 선배. 그 약속을 이렇게……, 이렇게 구하는 건 아니죠. 선배 인생이 사라졌잖아요.

송가경

너도 나 구해줄 때 인생 걸었어. 네가 가르쳐 줬잖아. 구해줄 땐 인생을 걸어야지.(16화)

이 세 명의 여성 외에도 드라마 <검블유>에서 여성 간의 끈끈한 연대를 보여주는 관계는 또 있다. 배타미는 <바로>로 이직하면서 <유니콘> 1층 카페 아르바이트생인 조아라를 직원으로 데려간다. 지방대 출신에 변한 일자리가 없는 20대 여성이지만, 가끔씩 그녀가 던지는 촌철살인의 감각을 눈여겨보았던 타미는 기회가 생기자 아무 조건 없이 그녀에게 손을 내민 것이다. 조아라는 기대했던 대로 <바로>에서 참신한 아이디어를 내며 자리를 잡아가는데, 어느 날 업계 최고의 웹툰 작가 김백작과 계약을 하러 가는 타미를 따라나섰다가 봉변을 당한다.

배타미 프로모션은 엘리(조아라)가 준비한 거라서 엘리가 가장 잘 설명할 수 있을 겁니다. 게다가 엘리가 작가님 팬이거든요.

김백작 업계 최고랑 계약 얘기하러 나오셨으면서 신입사원이 짤 프로모션 이야길 내가 들어야 합니까? 아, 내가 이런 말은 안 하려고 했는데 번듯한 가방 하나 못 들고 옷 하나 제대로 못 갖춰 입은 신입사원이 일을 제대로 할 리가 있냐? 하나를 보면 열을 알지. 이 모든 게 센스인데…….

배타미 가방이 낡으면 업무에 차질이 생깁니까?

김백작 아니 뭐라고 그랬어요?

배타미 옷을 못 갖춰 입으면 대가리가 안 돌아갈까요? 이 친구 이력서, 자소서, 토익, 인적성, 면접, 단 하나도 안 보고 내가 데려왔어요. 우리 같은 대기업에서 스펙에 상관없이 입사하려면 어느 정도의 센스를 가져야 하는지 짐작은 가세요? 업계 최고? 그쵸. 이 친구가 작가님 같은 업계 최고의 작가는 못되겠죠. 근데 작가님도 이 친구 같은 업계 최고 사원은 못되세요. 미팅도 업무인데 업무 센스가 없으셔서.(6회)

배타미는 당황해서 어쩔 줄 몰라 하는 조아라의 방패막이가 되어 김백작을 꾸짖고, 그 자리에서 자신의 가방과 조아라의 허름한 가방을 맞바꿔 준다.

배타미 받아요. 20대는 돈이 없잖아요. 그런데도 사회 초년생들이 왜 무리해서 명품백을 사는지 알아요? 가진 게 많을 땐 감춰야 하고, 가진 게 없을 땐 과시해야 하거든요. 엘리는 직급도 경력도 아무것도 가진 게 없잖아요. 그럴 땐 몸집을 부풀려야 하는 거예요. 나도 이런 세상이 아니었으면 좋겠는데 세상이 그래요. 투쟁할 수 없으면 타협해요. 그리고 이런 세상 만드는 데 내가 어른으로서 가담한 거 같아 미안해요.(6회)

여기서 배타미의 모습은 모든 여성들이 직장의 여자 상사에게 기대하는 그것이다. 그러나 이것은 조아라에 대한 단순한 동정도 연민도 아니며, 가부장제와 신자유주의 담론이 젊은 여성들의 소비에 대해 비난하는 것을 함께 조롱하는 여성주의적 목소리로 볼 수 있다.

드라마 <검블유>의 결말은 왜 일부 언론이 이 드라마를 ‘걸크러시’ 드라마라고 지칭하는지를 짐작하게 한다. 유니콘의 뉴스, 실검 조작을 폭로하고 대표직에서 물러나 잠적했던 송가경은 자신들의 비위가 밝혀지는 것이 두려워 자신이 청문회에 나오는 것을 저지하려는 장 회장과 정치권의 눈을 피해 생방송 뉴스에 출연, 모든 사실을 증언한다. 그러자 송가경이 출연한 방송사 앞으로 취재진이 몰려오는데, 이때 가경 앞에 차현과 배타미가 탄 차가 와서 서고 세 사람은 세상의 눈을 피해 멋진 오픈카를 타고 바다가 보이는 해안도로를 질주한다. 흡사 <텔마와 루이스>의 한 장면을 떠올리게 하는 이 엔딩 씬은 이들의 자매애와 연대가 지속될 것이라는 것을 보여주며, 그 연대가 미래의 이들을 억압에서 벗어나 탄탄대로

를 건게 할 것임을 의미한다.

3.3. 전도된 남녀관계와 새로운 섹슈얼리티의 구현

드라마 <검블유>는 일에서뿐만 아니라 사랑에 있어서도 기존 드라마와 다르게 여성주도의 전도된 남녀관계를 보여주며, 그동안 금기시 되어 왔던 여성의 성적 욕망과 섹슈얼리티를 드러낸다. 회사 일로 마음이 심란한 타미는 학창시절 자주 가던 오락실에 가 게임을 하다가 우연히 박모건(28세)을 만나고, 처음 만난 그와 술을 마시며 이런저런 이야기를 나누다 취해 함께 하룻밤을 보내게 된다. 민망한 마음에 애써 그날의 일을 잊고자 했던 타미는 일 때문에 게임음악 감독인 박모건과 회사에서 다시 만나게 되고, 순수하고 말이 잘 통하는 열 살 연하의 모건과 사랑에 빠진다. 평소 일에 있어서는 누구보다 냉정하고 이성적인 그녀지만 자신과 닮고 강원도로 낚시를 하러 간 모건을 뒤쫓아가 모건에 대한 자신의 감정을 노골적으로 표현한다.

배타미 지금까지 네 멋대로 내 주위를 서성이면서 여긴 어장입니다 우긴 거고, 지금부터 여긴 어장이 맞고, 어장은 수문을 닫는다. 못 나가. 네 말대로 나도 네가 놀다 가는 곳 아니었음 좋겠어. 네가 내 일상이 될 수 있는지 진지하게 고민할게. 감정 가는 대로 솔직하게 결정하기엔 내가 너무 나이를 먹었다. 근데 뭐 어떻게 해. 네가 고른 사람이 이래.(6회)

두 사람은 서로의 집을 오가며 자연스럽게 사랑을 나누는데, 모건에게

짐을 싸서 자신의 집으로 들어오라고 먼저 제안한 것도 타미였다.

배타미 놀다 가지 말라 했지. 너 놀이동산 아니라고. 근데 나 너
랑 놀고 싶어. 너 보면 미치겠어. 그냥 너 안고 만지고 좋
아하고 싶어. 그러니까 나랑 놀자. 내 일상에서 놀아줘.(9
회)

모건에 대해서 성적 매력을 느끼는 타미의 욕망은 일상의 이어지는 독
백에서도 드러난다.

배타미 재 뭐야. 사람 안달 나게.
저 셔츠가 왜 이렇게 야하지? 몸이 야한 건가?(9회)

그러나 늘 일과 사람에 치이는 타미를 지켜보며 배려하고 기다려 주는
모건과 타미 사이에는 해결할 수 없는 문제가 있다. 어렸을 때 미혼모인
친모에게 버려진 후 호주에 입양돼 성장기를 보낸 모건은 행복한 가정을
이루는 게 꿈인 반면에 배타미는 사랑과 결혼은 별개라고 생각하는 비혼
주의자이다. 모건을 사랑하면서도 타미는 자신의 결혼관에 대해서는 조
금도 물러섬이 없다.

배타미 우리가 함께 산다면 그건 사랑 때문이고, 난 그 사랑을 법
과 제도로 묶고 싶지 않아. 개인의 감정, 일에 국가가 관
여하는 게 싫고, 그게 내 가치관이야.

박모건 법과 제도로 묶인다는 건 보호받는 일이기도 해요. 왜 그
게 나빠요?

배타미 나쁘다고 안 했어. 나는 생각이 다르다고. 그래서 그 제도
를 선택하지 않는 거라고.

박모건 알아요.

- 배타미 아니, 넌 몰라. 너는 지금 네가 일반적이고 네 선택이 우위에 있다고 생각하잖아.
- 박모건 그런 생각한 적 없어.
- 배타미 있어, 봐. 나만 해명하고 있잖아 지금. 네가 결혼을 하고 싶어하는 건 해명할 필요도 없잖아. 근데 나는 결혼을 안 한다는 이유로 지금 너한테 이렇게 많은 걸 해명하고 있잖아. 그래, 언젠가 이렇게 싸울 줄 알면서도 이 길을 선택했지 너도 나도. 네 말이 맞아. 안다고 해서 상처받지 않는 건 아니네.
- 박모건 그러려는 생각은 아니었어요. 미안해요.
- 배타미 알아. 나도 미안해. 우리 이렇게 서로 미안하겠지 계속. 갈게.(12회)

결국 타미와 모건은 각자의 길을 가게 된다. 그러면서도 서로를 그리워하던 두 사람은 갑작스럽게 모건의 친모가 파리에서 교통사고로 사망하는 것을 계기로 재회를 하게 되지만 타미는 여전히 거부장제가 요구하는 결혼은 끝내 거부하며, 제도 안으로 포섭되지 않는다.

차현은 평소 아침 막장 드라마를 즐겨 보며 울고 웃는 독특한 취향을 가지고 있는데, 이 드라마에서 악역으로 나오는 설지환(30세)이 길거리에서 나쁜 짓을 하는 것을 보고 그것이 연기인 줄 모르고 끼어들어 지환에게 폭력을 휘두른다. 이 일로 지환이 병원에 입원하고, 차현이 미안한 마음에 그를 간호하면서 두 사람은 가까워지게 되는데 차현은 매니저도 홈페이지도 없는 무명배우인 지환의 매니저를 자처하며 그를 돕는다. 차현은 처음엔 자신의 감정을 숨기며 팬심인 것처럼 촬영현장에 커피차를 보내고 지하철에 지환 광고를 내지만 점차 아무것도 가진 것 없는 순수한 일곱 살 연하의 지환에게 사랑을 느낀다. 그녀는 좀처럼 감정을 드러내지 않는 지환을 갈망하며 늘 스스로 먼저 고백하고 도발한다.

- 차 현 궁금한 게 있어서요. 나 정말 지환 씨한테 팬이에요? 지환
 쥔 어떤데요? 한 번도 말해준 적 없잖아.
- 설지환 나 차현님이 팬이라고 주장하면 할 수 있는 게 없어요. 자
 기가 팬이라고 주장하면 다가갈 수가 없어요. 그럼 안 되
 잖아요. 근데 이제 팬이 아니라고 주장해도 내가 뭘 할 수
 있는지 모르겠어요. 한 달 뒤에 떠나니까. 난 늘 반기만
 하고 차현님에게 해줄 수 있는 게 없고 무능하게 느껴져
 서 미칠 것 같아요.
- 차 현 (지환에게 먼저 키스하며) 나도 미칠 것 같아요. 지환 씨
 만 보면. 방금은 진짜 미쳤고, 미안해요. 좀 더 좋은 방법
 이 있을 것 같은데 한 달밖에 안 남았다고 생각하니까 좀
 더 진도를 빨리 뺄걸…….

한 달 뒤 입대하는 지환과의 관계를 아쉬워하며 차현은 자신의 감정을 드러내는 데 주저함이 없고, 지환이 입대하는 날에도 부대 앞까지 가서 많은 사람들 앞에서 당당하게 키스를 하는 등 두 사람의 관계를 주도적으로 이끌어 간다.

드라마 <검블유>는 기존과 다른 여성 주도적인 남녀관계를 재현하기 위해 애당초 의도적인 구도를 설정하고 있다. 배타미의 연인인 박모건은 어렸을 때 버려진 호주 입양아 출신으로 이제 막 업계에 이름을 알리는 단계인 10살 아래의 음악감독이고, 차현이 사랑에 빠지는 설지환은 연기 경력 10년의 매니저도 없는 무명 배우로 차현이 발 벗고 나서면서 겨우 이름을 알리고 기획사와 계약하는 7살 연하남이다. <검블유>는 여성보다 사회적, 경제적 지위가 낮고 온전한 가족이 없는 연하남과의 관계 설정을 통해 자연스럽게 가부장제가 고수해 왔던 연령주의와 가족주의, 남성적 권위를 부정하면서 전도된 남녀관계와 여성의 새로운 섹슈얼리티를 보여준다.

<검블유>는 송가경을 통해 더욱 과감해진 섹슈얼리티를 시험한다. 얼

핏 보면 송가경은 정략결혼으로 시어머니에게 조종당하는 피해자처럼 보일 수 있다. 그러나 송가경은 재벌가 며느리라는 후광을 스스로 벗어던지고 가부장제에서 이탈하는 여성이며, 불행한 결혼생활에서 오는 억압과 스트레스를 풀기 위해 호스트바를 출입하며 남성 종업원을 조종하는 과감함을 보인다. 남성 중심적 서사에서는 감히 볼 수 없던 장치이다. 세 명의 남성 중 그나마 가장 높은 사회적 지위를 가지고 있는 가정의 남편 오진우조차 사회적 성취에 관심이 없어 일찍이 어머니인 KU 그룹의 장 회장에게 내쳐진 인물로 설정, <검블유>는 철저하게 가부장제의 질서를 부정하고 여성 주도적인 남녀관계를 그려 나간다.

이처럼 성공한 여성들의 적극적인 섹슈얼리티 구현과 가부장제로부터의 이탈 서사는 2010년대 중반에 국내 드라마에 본격적으로 등장하였다. 40세의 가정이 있는 커리어 우먼과 피아노에 천재적 재능을 가진 스무 살 청년의 사랑과 음악적 교감을 그린 드라마 밀회(JTBC, 2014)는, ‘불륜’을 재현하는데 있어서 여성의 욕망에 대한 처벌이나 가족의 복원이라는 도식적 결말을 깨고 여성이 그 사랑을 통해 잃어버린 자아와 삶의 가치를 회복함으로써 이전의 드라마와는 전혀 다른 급진적 서사를 보여주었다.²⁵⁾ 그러나 대다수 드라마들은 가부장제를 이탈한 이혼녀, 미혼모들이 공적 영역에서 활발하게 활동하고 연대하나 결국은 탈권위적인 남성과의 낭만적 사랑 담론을 통해 가부장제 질서로 회귀하거나²⁶⁾, 연상연하 커플의 경우에도 연하남은 부유한 배경과 전문직을 가지고 있으며, 연상녀는 귀엽고 순수하게 그려져 전통적 성역할 묘사에서 벗어나지 못하는 한계들을 보였다.²⁷⁾ 이와 같이 드라마의 서사가 여전히 가부장제 질서의 균열과 포섭이라는 이중적 양상을 보여주고 있는 것에 비해 드라마 <검블유>는

25) 김미라, 「멜로드라마 <밀회>의 코드 파괴(code-breaking)와 그 함의」, 『한국극예술연구』, 제45집, 한국극예술학회, 2014, 307면.

26) 김환희·이소윤·김훈순, 앞의 글, 2015, 5면.

27) 정지은, 앞의 글, 2014, 85면.

남성의 조력이 없는 여성 중심의 전도된 남녀관계, 결혼과 가족제도로의 회귀를 상정하지 않는다는 점에서 훨씬 진전된 여성주의적 서사를 보여 준다.

3.4. <검블유>의 배제 전략

3.4.1. 평균적인 여성의 부재와 주변화

미디어 텍스트는 한 사회에 실제로 존재하는 다양한 사실 중에서 특정한 측면을 의도적으로 강조하거나 배제하는 방식으로 서사를 완성하고 특정한 가치를 유포한다. 그렇다면 드라마 <검블유>가 공적 영역으로 여성 주체를 호명하고, 전도된 남녀관계와 섹슈얼리티를 보여 주기 위해서 배제하는 현실은 무엇일까. 우선 드라마 <검블유>는 여성을 공적 영역으로 호명하면서 취업과, 직장 내 낮은 지위와 불평등에 시달리는 우리 사회의 평균적인 이삼십대 여성들을 배제하고 주변화한다. 이 드라마에 등장하는 보통의 여성은 지방대 출신으로 번번이 면접에서 떨어져 타미의 회사 1층 카페에서 아르바이트를 하는 조아라뿐이다. 타미는 이런 그녀에게 가끔씩 면접결과를 물어보며 위로를 건네고, 커피를 한 잔 더 주문해 그녀에게 주기도 한다.

배타미	아, 면접 본 건 어떻게 됐어요?
조아라	떨어졌어요. 지잡대는 서울에 발붙일 곳이 없습니다.
배타미	하어튼 끈대들 보는 눈이 없어.(1회)

비록 특별한 스펙이 없어 아르바이트를 전전하는 처지지만 조아라는 자신에게 반말을 하는 손님에게 반말로 맞받아치는 등 긍정적인 성격에

당돌함을 보여 일반적인 20대 아르바이트 여성들이 노동현장에서 겪는 수모와 감정노동의 고통은 생략된다.

손 님 아, 저기. 이거랑 이거.
조아라 어떤거?
손 님 (당황하며) 카푸치노랑 오렌지쥬스…….
조아라 주문은 카운터에서 직접 해주세요. 흠……(손님에게 눈을
 흘기는 조아라)(2회)

결국 조아라는 평소 그녀의 독특한 시각과 감각을 눈여겨봤던 타미의 제안으로 너무 쉽게 국내 2위의 대형 포털업체 <바로>의 직원으로 가게 되고, 타미의 팀원이 되어 어떤 차별도 받지 않고 행복한 직장생활을 하게 된다. 이 과정에서 학력이나 배경, 어떤 스펙도 갖추지 못한 대다수 젊은 여성들이 겪어야 하는 취업난과 불안정한 사회적 지위, 직장 내에서의 성차별 등의 문제는 수면 위로 떠오르지 못하고 배제되고 은폐된다. 물론 그녀가 경력이 없는 신입사원에다가 변변한 차림이 아니라는 이유로 남성인 웹툰 작가에게 모욕을 당하는 에피소드가 설정되나, 상사인 배타미가 나서 이를 되갚아줌으로써 이는 보통의 여성들이 사회적 관계에서 겪는 문제를 본격적으로 제기하기보다는 앞서 제시한 바와 같이 끈끈한 여성간의 연대를 보여주는 에피소드로서 기능할 뿐이었다. 이처럼 드라마 <검블유>는 평균적인 직장 여성과, 그들이 겪게 되는 사회적 불평등의 문제를 서사의 중심에서 배제하고 주변화함으로써 자본과 권력으로부터 소외된 보통 여성들의 문제는 천착하지 못하는 한계를 보였다.

3.4.2. 가부장적 기제인 가족의 부재와 권위적 남성의 거세

또한 드라마 <검블유>는 공적 영역으로 여성 주체를 호명하고 여성 중심의 전도된 남녀관계 서사를 완성하기 위해서 가부장제가 견고하게 고수해 왔던 가족 이데올로기와 아직도 우리 사회 도처에 편재해 있는 권위적인 남성을 배제하였다.

우선 이 드라마에는 기존 드라마의 전형을 깨고 주인공들의 가족이나 배경이 거의 등장하지 않는다. 배타미와 차현이 어떤 가정에서 성장했는지도 알 수 없으며, 독립된 공간에서 싱글의 여유로운 삶을 누리는 그들의 가족은 처음부터 끝까지 아예 언급조차 되지 않는다. 타미의 연인인 박모건의 친모가 잠시 등장하지만 아들을 버린 그녀는 전혀 모건이나 타미에게 위협적인 존재가 아니다. 그나마도 파리 여행 중에 갑자기 사망하면서 헤어졌던 타미와 모건의 재회 계기를 만들어주는 장치로 설정될 뿐이다. 차현의 남자친구인 설지환의 가족 역시 한 사람도 드러나지 않는다. 결국 이런 배제전략으로 인해 타미와 차현은 가부장제가 여성을 억압해 왔던 기제인 가족주의로부터 구속을 받지 않고 공적 영역에서 일에만 몰두하며 사회적 성취를 이루고 누구의 간섭도 없이 연하남인 건모와 지환과의 사랑을 주도할 수 있는 것이다. 유일한 기혼여성인 송가경의 경우 장애가 되는 몰락한 친정 부모와 위협적인 시어머니가 있지만 이들은 비합리적이고 비이성적인 인물로 송가경의 이혼에 원인을 제공하며 가경이 자발적으로 가부장제의 억압에서 벗어나는 데 있어서 정당성을 부여하는 장치로 기능한다.

또한 드라마 검블유는 실제로 우리 사회 어디에서나 쉽게 볼 수 있는 남성의 권위를 거세한다. 여자 주인공보다 나이도 한참 어리고 사회적 지위가 낮은 박모건과 설지환은 애초 이들 여성들에게 위협적인 존재가 아니다. KU그룹의 막내아들이자 영화제작사 대표로 그나마 이들보다 사회적 지위가 높은 가경의 남편 오진우조차도 가부장적 권위와는 거리가 먼 인물이다. 일찍이 기업 경영에 대한 야망이 없어 KU그룹 일가에서 내놓은 자식 취급을 받는 오진우는 가경의 고통을 이해하고 가경이 호스트바

에 출입하는 것을 알면서도 묵묵히 세상과 언론으로부터 그녀를 보호한다. 또 가경이 자신의 어머니로부터 벗어날 수 있도록 일부러 다른 여성과의 사진을 찍어 가경에게 보내며 이혼을 지지하는 비현실적일 만큼 섬세하고 배려 깊은 인물이다.

오진우 당신이 혼자가 아니려면 혼자가 되어야 하니까. 방법이 신사적이지 못했던 거 미안해. 아니 지난 10년 동안 신사적이지 못했던 거 미안해. 근데 약속할게. 반드시 내가 이혼하게 해줄게. 당신한테 아무것도 해준 거 없지만 그거 하나는 꼭 해줄게.

송가경 (장미꽃바구니 보며) 근데 저건 뭐야?

오진우 오늘 우리 결혼기념일야. 마지막일 거 같아서 처음으로 챙겨왔어.

송가경 근데 꽃은 왜 저렇게 많이 샀어?

오진우 버리기 번거로우라고…….(10회)

또 한사람, 세 명의 여자 주인공보다 사회적 지위가 높은 남성은 타미와 차현이 일하는 <바로>의 대표 민홍주(브라이언)다. 그러나 민홍주 역시 직원들과 직급에 상관없이 영어 이름을 부르며 스스럼없이 어울리는 인물로, 직원들 각자의 선택을 존중하다 보니 매번 회식 자리에서 혼자 술을 마시게 될 정도로 권위라고는 찾아볼 수 없는 인물이다. 배우미가 남자배우의 스폰서라는 찌라시가 돌아 실점 1위에 오르자 다른 임원들은 회사가 나서면 안 된다고 하지만 민홍주는 오히려 타미를 보호하고 나선다.

브라이언 왜죠? 그러니까 왜 회사가 직원 개인을 보호하면 안 됩니까? 왜 조직이 개인을 보호하면 안 되는 거죠?

임 원 회사가 잘못해서 일어난 일이 아니었습니다.

브라이언 그럼 이번 일이 배타미 씨가 잘못해서 일어난 일입니까?
누구도 잘못된 일이 없는 일 때문에 우리 직원이 피해를
입고 있는데, 대체 회사가 왜 도와주면 안 되는 겁니까?
왜 할 수 있는 일을 하면 안 되는 겁니까?
무슨 걱정하시는지 잘 알고 있습니다. 근데 정말 배타미
씨 때문에 바로의 이미지가 추락한다고 생각하십니까? 회
사는 직원들이 불이익을 당했을 때 도와줄 수 있습니다.
이것이 제가 우리 직원들과 고객들에게 보내는 메시지입
니다.(5회)

이처럼 드라마 <검블유>는 드라마가 가부장제 이데올로기를 강화하
는데 전형적인 기제로 활용해 왔던 여성을 옥죄는 가족과 가족관계, 그리
고 권위적인 남성들을 철저히 배제하는 서사전략을 사용함으로써 현존
하는 가정 내, 직장 내에서의 여성 차별과 불평등의 문제를 은폐하고 있
다.

4. 맺음말: 포스트페미니즘 서사와 탈정치성

미디어는 한 사회 공동체가 선호하는 지배적인 가치를 끊임없이 재생
산하기도 하지만 시대와 사회의 변화를 수렴함으로써 동시대 구성원들의
열망을 투영하기도 한다. 그 가운데서도 TV 드라마는 우리 시대 대중적
젠더 담론을 생산하는 대표적인 문화적 공론장(cultural forum)으로, 드라마
의 서사는 시대가 추구하는 가치체계와 변화하는 사회문화적 담론을 이
해할 수 있는 단서를 제공한다.²⁸⁾ 이런 의미에서 본 연구는 얼마 전 젊은

28) 김훈순, 「텔레비전 드라마 속 여성들의 일상: 사랑, 가족, 일」, 『다시 보는 미디어와 젠더』, 이화여자대학교 출판부, 2013, 216면.

여성층의 절대적 호응을 받으며 종영된 드라마 <검색어를 입력하세요 WWW>를 포스트페미니즘 드라마로 명명하고, 서사 분석을 통해 드라마가 여성 주체를 어떻게 새롭게 호명하는지, 그리고 서사의 완성을 위해 어떤 배제 전략을 사용하는지를 분석하였다.

연구 결과 <검블유>는 직업적 성취 욕망과 전문성으로 무장한 IT기업 임원인 30대 여성 세 명을 공적 영역으로 적극적으로 소환하였다. 또한 이들이 개인적인 원한이나 트라우마 등 비뚤어진 욕망 때문에 성공을 꿈꾸는 것이 아니라 남성과 마찬가지로 여성도 본질적으로 자아 실현을 갈망하는 주체라는 점을 주인공 배타미의 대사를 통해 단적으로 보여 준다.

뭐 부모님 원수를 갚거나 전 남편에게 복수하거나 그런 이유를 기대하는 거야? 내 욕망엔 계기가 없어. 내 욕망은 내가 만드는 거야, 상상도 못했겠지만…….(2회)

또한 사회적 지위와 경제력을 모두 갖춘 소위 골드미스들이 나이가 한참 어린 자신보다 조건이 좋지 않은 남성들과의 사랑에서 주도권을 가지고 우리 사회가 금기시했던 여성의 섹슈얼리티를 적극적으로 드러내며 성적 주체로서 소환된다. 여기에 정략결혼의 외로움을 달래기 위해 호스트바를 드나들며 남성 종업원을 조롱하고, 스스로 재벌가 며느리 자리를 박차고 나와 가부장제에서 이탈한 후 <유니콘>의 대표에 오르는 송가정은 여성 시청자들에게 통렬함까지 선사한다. <검블유>의 이러한 서사들은 여성의 사회적 지위가 높아지고 2018년 기준 연상연하 커플의 비율이 17.2%에 달하는 사회 변화와, 미투 운동과 탈코르셋 운동 이후 여성들의 성적 주체로서의 자각 등 현재 우리 사회의 달라진 ‘여성담론’과 적극적으로 조응하는 것이라고 할 수 있다. 연하남에게 도움을 베풀며 관계를 이끌어 가는 배타미와 차현의 회사내 직책이 ‘본부장’이라는 점도 의도했든 아니든 의미심장하다. 여러모로 ‘백마 탄 왕자와 가부장제 질서에 순

응하는 젊은 여성과의 낭만적 사랑과 결합을 다루었던 ‘신데렐라 스토리’의 미러링(mirroring)이라는 느낌을 지울 수 없다.

페미니즘 진영이 주장하던 여성 간의 ‘자매애’와 연대에 있어서도 <검블유>는 가장 대표적인 포스트페미니즘 텍스트라 불리는 <섹스 앤 더 시티>보다 더 진전된 담론을 생산한다. 이명호(2010)는 매주 토요일 아침 식당에 모여 브런치를 즐기며 자신의 섹스 파트너에 대해 시시콜콜 이야기를 나누는 네 명의 여성들은 잠재적 쿼어에 가까운 일종의 대안 가족이지만, 제2물결 페미니즘이 말하는 ‘보편적 자매애’에 이르지 못하는 개인적인 유대라고 지적했다.²⁹⁾ 이와 달리 <검블유>의 여성들은 개인적, 정서적 유대뿐 아니라 공적 영역에서도 끈끈한 연대를 통해 불의에 맞서 세상을 바꿔나가는 ‘보편적 자매애’의 위력과 여성 연대의 가능성을 보여준다는 점에서 훨씬 강화된 여성주의 서사를 드러낸다. 문화적 페미니스트들은 남성이 개체와 독립성을 우선시하는 데 비해 여성은 관계 지향적이며, 드라마 <검블유>에서처럼 여성들의 연대가 부패하고 타락한 공적 관계로 이루어진 현실을 바꿀 수 있다고 주장해 왔다.³⁰⁾

이처럼 드라마 <검블유>는 남성 중심 서사의 전복 가능성을 보여주면서 여성을 직업적 성취 욕망과 섹슈얼리티를 가진 주체로서 적극적으로 호명함으로써 신자유주의와 포스트페미니즘 담론에 충실한 텍스트임에는 분명하다. 그러나 <검블유>의 서사는 일찍이 맥로비(McRobbie, 2009)가 서구에서 폭넓은 지지를 얻은 포스트페미니즘이 페미니즘 재현을 통해 페미니즘 정치를 사라지게 할뿐만 아니라 그 성취를 훼손한다고 우려했듯이³¹⁾ 여전히 우리 사회에 편재해 있는 여성에 대한 광범위한 차별과 억압을 은폐한다는 점에서 문제가 있다. 드라마는 최고의 대학을 나와 최첨

29) 이명호, 앞의 글, 2010, 106-107면.

30) 부정남, 「대중매체에 나타난 여성성과 모성」, 『모성의 담론과 현실: 어머니의 성, 삶, 정체성』, 서울:나남출판, 1999, 334면.

31) McRobbie, A., *The Aftermath of feminism: Gender, culture and social change*, London: Sage, 2009.

단 IT 기업의 임원이 된, 유리천장을 뚫은 극히 소수의 여성들을 주인공으로 호명하여 그들의 사회적 성취와, 그를 자본으로 한 주도적 남녀관계와 개방적 섹슈얼리티를 적극적으로 그려낸다. 반면 드라마 <검블유>는 앞서 분석결과에서 보았듯이 특별한 학력과 배경을 갖추지 못한 평균적인 이삼십대 여성과, 일과 사랑, 결혼 등 무엇 하나 기록하지 않은 그들이 겪는 차별과 불평등의 문제를 배제하고 주변화하는 한계를 드러냈다. 결국 이러한 서사는 남성에 비해 월등히 높은 여성의 비정규직 비율, 남성 근로자 평균임금의 69% 수준인 저임금 문제 등 ‘불평등’ 이슈와 그로 인해 고통 받는 여성의 일상적인 삶에 대한 사회적 관심을 흐리게 하며 젊은 여성들을 소외시킨다. 또한 <검블유>는 대다수 여성의 삶에서 가장 보편적인 억압의 기제로 작용하는 가족과 가족관계, 그리고 가부장적 권력과 권위를 가진 남성을 철저히 배제함으로써 김신현경(2018)의 주장처럼 여성이 모든 구속에서 벗어나 차별 없는 사회에서 살고 있고, 페미니즘의 이슈들이 모두 해결된 듯한 사회적 착시현상을 일으킨다.³²⁾ 뿐만 아니라 이러한 포스트페미니즘 서사는 여성의 능력과 성취를 강조함으로써 신자유주의 질서에 편입하지 못한 여성들의 문제를 사회경제적 불평등 구조가 아닌 개인의 책임으로 환원시킨다는 점에서도 한계가 있다.

드라마 <검블유>는 어느 평론가의 말처럼 우리에게 ‘먼저 온 미래’일 수 있다. 그러나 어찌 보면 ‘성급한 미래’일 수도 있다. 이것이 단순한 판타지가 아닌 현실이 되려면 본 연구가 지향하는 것처럼 페미니즘 미디어 연구가 ‘잘못된 재현’을 찾아내는 차원을 훌쩍 뛰어넘어 사회 변화와 함께 미디어가 여성과, 여성들이 처한 현실을 어떤 방식으로 재구성하는지를 끊임없이 탐구해야 한다. 또한 제2세대 페미니즘과의 연속선상에서 그것을 통해 우리가 현실의 어떤 부분을 포착하고 비판할 수 있는지 젠더 정치학에 기반한 연구들도 지속되어야 할 것이다.

32) 김신현경, 『이토록 두려운 사랑: 연애불능시대, 더 나은 사랑을 위한 젠더와 섹슈얼리티 공부』, 서울:반비, 2018, 39-49면.

참고 문헌

1. 기본자료

정지현 · 권영일 연출, 권도은 극본, <검색어를 입력하세요 WWW> 1~16화
(2019.06.05.~2019.07.25. tvN)

2. 단행본

김신현경, 『이토록 두려운 사랑: 연애불능시대, 더 나은 사랑을 위한 젠더와 섹슈얼리티 공부』, 서울:반비, 2018.

김훈순, 「텔레비전 드라마 속 여성들의 일상: 사랑, 가족, 일」, 『다시 보는 미디어와 젠더』, 이화여자대학교 출판부, 2013.

부정남, 「대중매체에 나타난 여성성과 모성」, 『모성의 담론과 현실: 어머니의 성, 삶, 정체성』, 서울:나남출판, 1999.

브룩스, A., 김명혜 역, 『포스트페미니즘과 문화이론』, 서울:한나래, 2003.

채트먼, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사 구조: 이야기와 담화』, 민음사, 1990.

화이트, M., 김훈순 역, 『텔레비전과 현대비평』, 나남, 1994.

Barrett, M. & Phillips, A., *Destabilizing theory: contemporary feminist debates*, Cambridge: Polity Press, 1992.

Gill, R., *Gender and the media*, London: Sage, 2007.

McRobbie, A., *The Aftermath of feminism: Gender, culture and social change*, London: Sage, 2009.

3. 논문 및 기타

김미라, 「멜로 드라마 <밀회>의 코드 파괴(code-breaking)와 그 함의」, 『한국극예술연구』, 제45집, 한국극예술학회, 2014.

___, 「TV 드라마 <디어 마이 프렌즈>의 여성주의적 서사」, 『한국극예술연구』, 제56집, 한국극예술학회, 2017.

김순기 · 홍종배, 「2000년대 한국 텔레비전 드라마에 나타난 여성상 연구」, 『지역과 커뮤니케이션』, 제18권 2호, 부산울산경남언론학회, 2014.

김현경, 「신자유주의 시대의 포스트페미니즘 가족서사: 드라마 <응답하라> 시리즈

- 즈를 중심으로, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제32권 1호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2017.
- 김환희 · 이소윤 · 김훈순, 「TV드라마와 젠더담론의 균열과 포섭: 이혼녀와 미혼모의 재현」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제30권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2015.
- 손희정, 「페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」, 『문화과학』, 제83호, 문화과학사, 2015.
- 양문희 · 강형철, 「텔레비전 드라마의 직장 내 여성 관리자 및 경영자 묘사에 대한 연구」, 『한국언론학보』, 제49권 5호, 한국언론학회, 2005.
- 이명호, 「로맨스와 섹슈얼리티 사이: 젠더 관계의 변화와 포스트페미니즘 문화 현상」, 『영미문학페미니즘』, 제18권 1호, 한국영미문학페미니즘학회, 2010.
- 이정연 · 이기형, 「착릿소설, 포스트페미니즘, 그리고 소비자본주의 사회의 초상」, 『언론과 사회』, 제17권 2호, (사)언론과 사회, 2009.
- 정영희 · 장은미, 「흔들리는 젠더, 변화 중인 세상: 드라마 미생을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제30권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2015.
- 정지은, 「TV 드라마의 젠더 관계 재현 방식: 연상녀 연하남 커플에 대한 재현을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 제29권 4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2014.
- 황진미, 「드라마로 먼저 온 한국 사회의 미래」, 『한겨레』, 2019. 6.21.(<http://www.hani.co.kr/arti/PRINT/898854.html>, 2019. 6.22.검색)
- Arthurs, J., “*Sex and the City and consumer culture: Remediating postfeminist drama*”, *Feminist Media Studies*, 3(1), 2003.
- McRobbie, A., “*Post-feminism and popular culture*”, *Feminist Media Studies*, 4(3), 2004.

Abstract

Narrative of Post Feminist Drama Series and its Political Implications —Focused on the TV Drama *Geomsaekureul ibryekhaseyo* *WWW*(Serch WWW)

Kim Mira

Unlike the second wave feminism which focused on “inequality”, post-feminism and media studies centers on women’s self-realization, ambitions for success, sexuality as a sexual being, and enjoyment and resistance as a consumer, women who live in in a neoliberal society and focuses on how the media portrays the new female subject. From this perspective, this study has categorized the tvN drama series *Geomsaekureul ibryekhaseyo WWW* which follows the professional lives, friendships, and romantic relationships of thirty-something female senior executives at large internet companies, as a post-feminist drama series. This study employed narrative analysis to identify how this drama series describes and excludes the new female being, and discusses the political implications from this post-feminist narrative. The analysis shows this drama illustrates women, who previously were cast to the periphery, as rational, socially ambitious beings, through the strong female characters of thirty-something year old executives at large internet companies who have already achieved professional success and does not bend to pressure from government. In addition, the three main characters who are colleagues and school friends, compete fiercely in their professional lives, but at critical times lend help to each other. This shows a strong emotional connection, and hints at the possibility of a “sisterhood” as touted by feminists. The drama also deviates from the traditional patriarchal

ageism in romantic relationships through a storyline involving a relationship with a non-authoritarian younger man with a lower socio-economic status, and illustrates the woman taking the lead in the relationship with an assertive stance on sexuality. Another break from the age-old narrative of ‘romantic love and coupling’ is the woman who had entered into a marriage of convenience announcing her divorce and independence. This series completely excludes family centric storylines and narratives on patriarchal authority which has long oppressed women. This post-feminist narrative is the complete reversal of the “Cinderella story” which has been widely criticized by feminists, and conforms to the changes in feminist discourse following the MeToo movement. However, the problem lies in the fact that by focusing on the small minority of women who are already successful professionally and financially independent who enjoys professional success and are assertive sexually and takes the lead in romantic relationship, it veils the problematic reality that the majority of women are suffering due to less pay versus male peers and trapped in non-permanent contractual jobs. There are also limitations in that such portrayals cause an “optical illusion” that these problems in society have been resolved.

Key words: Gender politics, Narrative analysis, Post-feminism, Sexuality, TV drama

접 수 일: 2019년 8월 5일

심사기간: 2019년 8월 19일~2019년 8월 30일

게재결정: 2019년 9월 23일