

# 김수현 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기 〈엄마가 뽀났다〉를 중심으로

Category Grammar and Gender Ideology of the Su-Hyeon Kim's Home-drama  
Focused on 〈Mom's dead upset〉

유진희

동아방송예술대학 방송콘텐츠학부 방송극작과

Jin-Hee Yoo(bujhee2@hanmail.net)

## 요약

본 연구는 학문적 연구 대상에서 소외된 텔레비전 드라마 작가에 관한 후속 연구로, 한국 텔레비전 드라마에 홈드라마와 멜로드라마라는 장르 개념을 구축한 김수현 작가 홈드라마의 장르 차별성과 이데올로기 경향성을 논하고 있다. 김수현 작가의 멜로드라마에 관한 선행 연구에 이어 홈드라마 장르 연구를 시도한 첫 번째 목적은 기능주의적 사회규범 잣대의 편협한 단편적 평가를 재고하기 위해서이다. 또한 페미니즘 시각에 매몰된 평가에 의해서 김수현 홈드라마가 가부장 이데올로기를 옹호한다는 평가를 재고하기 위해서이다. 이 같은 평가야말로, 텔레비전 드라마 작가 연구의 부재라는 현실의 반증이기도 하다. 2008년 화제작 〈엄마가 뽀났다〉를 중심으로 한 연구 분석 결과, 김수현 작가의 홈드라마 장르문법은 안정적, 변동적 서사 전략을 적절히 융합, 구사함으로써 대중적 소구력을 획득하는 것으로 나타났다. 즉 대가족과 중층적 인물 구성, 일상성을 기초로 한 사실주의와 해피엔딩으로 끝나는 가족애의 주제 의식의 안정적 장르 관습에 시대상을 반영한 1대 가부장의 변화, 2대 전업주부의 역할 변화, 3대 결혼 풍속도의 변화라는 변동적 서사전략을 융합 구사함으로써 장르문법의 차별성을 보이고 있다. 또한 연구 대상 드라마의 갈등 유형과 갈등 관련 젠더 역할 분석 결과, 김수현 작가는 홈드라마 장르를 통해 그간의 남성 지배 가부장 젠더 이데올로기에 붕괴돼 가는 인간성의 회복과 사랑과 이해, 신뢰를 바탕으로 하는 가족애를 지향하는 인본주의적 경향성을 보인다.

■ 중심어 : 김수현 | 홈드라마 | 안정적 서사 전략 | 변동적 서사전략 | 인본주의 |

## Abstract

This study is the secondary full-scale research of a TV drama writer, who has been out of scholarly pursuits. This study examines the Su-Hyeon Kim's differential and tendency in home-drama genre, who has been constructing a general idea of TV drama genre, namely a home-drama, and a melodrama. The purpose of this study is to reconsider the meantime both of exclusive evaluation by the functional measure of social norm, also by the feminism-based evaluation of her drama's supporting role of patriarchal gender ideology. By focusing on her recent highly popular home-drama 〈Mom's dead upset〉(2008), this study shows that the writer used her own category grammar strategy of harmonizing both of convention and invention in genre. The conventions in genre are 'a big family', 'a pluralistic construction' 'a realism based on a everyday life', and 'a theme of love of a family with happy ending'. The invention in genre are 'a change of the 1st generation patriarchy', 'a change of the 2nd generation role of a housewife' and a change of the 3rd generation marriage customs'. Also this paper presents that the writer showed a humanistic tendency that pursues a recovery of both 'humanity' and 'love of family based on trusting', which have been destroying by capitalistic ideology, rather than discussing whether her tendency on the gender ideology of patriarchy is conservative or not.

■ keyword : Su-Hyeon Kim | Melodrama | Pursuit of Psychology | Reversal of Dichotomy | Advanced Tendency |

## 1. 서론

### 1. 문제 제기과 연구 목적

본 논문은 지금까지 학문적 연구 대상에서 소외돼 온 텔레비전 드라마 작가에 관한 본격적 연구로, 김수현 작가에 관한 선행 연구(“김수현 멜로드라마의 장르문법과 성 이데올로기”: “내 남자의 여자를 중심으로” 한국콘텐츠학회논문지, 제9권 제11호, pp175-183, 2009)에 관한 후속 연구이다. 선행 연구를 통해 필자는 김수현 작가가 멜로드라마에서 보여준 ‘심리추적과 이분법 파괴’의 차별성과 ‘가부장 중심 젠더 이데올로기 전복’이라는 진보적 경향성을 논한 바 있다. 또한 이 같은 차별성과 진보적 경향성이 김수현 작가의 다른 장르 작품에도 적용 가능한 성향인지에 관한 후속연구를 제안한 바 있다.

김수현 작가는 본격적 드라마 작가 데뷔작인 일일드라마 <새엄마>(MBC, 1972~1973)<sup>1)</sup> 이후 지금까지 계속되고 있는 작품 활동을 통해 한국 텔레비전 드라마의 ‘홈드라마’와 ‘멜로드라마’ 라는 장르 개념을 가져온 작가로 평가받고 있다. 또한 이같이 대별(大別)되는 작품 세계는 김수현 작가에 관한 평가 역시 크게 나뉘지게 만들어, 임학송(2001) 경우 “홈드라마를 쓸 땐 시청자 공히 예찬의 박수를 받았지만, 멜로드라마의 경우는 어느 드라마건 윤리적인 면에서 매도를 당했다”며 “김수현 작가 홈드라마는 TV용이지만, 멜로드라마는 영화용으로 간직해야 할 것[1]”이라고 평가할 정도다. 이런 평가가 아니더라도 초기 멜로드라마들인 일일드라마 <안녕>(MBC, 1975), 주말드라마 <후회합니다>(MBC, 1977), 주말드라마 <청춘의 덫>(1978, MBC) 경우, 중단 혹은 조기 종영하는 윤리적 논란을 빚었다. 이 경우 유신시대라는 시대적 상황이 주요 외부 요인으로 작용했다고 하지만, 선행연구 작품인 멜로드라마<내 남자의 여자> (SBS, 2007) 역시 절친한 여고동창생의 남편과 불륜관계인 여주인공을 내세워 김수현 작가의 멜로

드라마에 관한 원초적 논란은 이어졌다. 하지만 이 같은 평가는 많은 연구자들과 비평가들이 행해온, 방송의 사회적 역할만 강조해 온 기능주의적 방송 연구의 편협한 평가이다. 동시에 한국 텔레비전 역사와 장르를 개척해온 작가로서의 독점적 지위와 역할에 관한 사회 규범적 잣대에 의한 환원론적, 단편적, 일회성 평가라고 할 수 있다. 이 같은 평가는 다시 한 번 텔레비전 작가 연구, 작가론의 부재를 증명하는 문제로 인식된다.

김수현 작가에 관한 학문적 연구, 작가론의 부재와 맞물린 장르별 엇갈린 평가는 김수현 작가론에 있어서 장르 논의를 빼놓을 수 없음을 적시한다. 영화 경우, 장르는 내러티브 체계와 영상 스타일에 의해 분류되는 영화의 종류, 유형 및 범주를 일컫는 용어이다. 하지만 이 장르라는 용어 자체를 텔레비전 드라마에 갖다 붙이는 것조차 낯설어 보인다. 텔레비전 드라마 작가에 관한 본격적 연구가 없었듯이, 텔레비전 드라마에 대한 장르적 연구 역시 미흡하기 때문이다<sup>2)</sup>[2]. 20세기 초반 영화의 산업화와 맞물려 진행된 영화의 장르 연구는 주로 장르의 안정화된 속성, 즉 어떤 장르의 공통적인 특성이 무엇인지를 살펴보고 또한 어떤 장르와 다른 장르의 차별성을 설명하는 방식으로 표출되는 속성에 관한 연구가 주를 이루었고, 토마스 샤프츠의 연구(1981)가 대표적이다[3]. 하지만 장르 자체가 다양해지면서 일정화된 패턴을 보여주는 관습 자체에 끊임없는 변용이 일어나고, 더불어 장르의 분석이 사회적 맥락을 고려하는 장르의 사회성에 초점을 맞추면서 유사성과 차이점을 부각시키는 비교 방식 접근 역시 퇴조했다는 분석이다[4]. 즉 장르란 이론적으로 고정된 것이 아닌, 끊임없이 변화하는 변동적 속성을 지닌 것으로, 널(Neale, 1990)의 연구가 대표적이다. 널은 ‘장르를 과정’(genre as process)으로 인식하며 반복과 유사성을 통해서 장르가 형성되지만, 근본적으로 차이(difference), 변형(variation), 변화(change)로 특징 지워진다고 규정한다

1) 김수현 작가의 텔레비전 드라마 데뷔작은 1972년 목요 연속극 <무지개>(MBC)이지만, 이 작품은 라디오 드라마 당선작인 <저 눈발에 사슴이> (1968, MBC)를 리메이크한 작품으로, 평균시청률 70%의 경이적 시청률을 기록한 같은 해의 일일연속극 <새엄마>가 공히 텔레비전 데뷔작으로 평가받고 있다.

2) 텔레비전 드라마의 장르 연구 부족은 멜로드라마, 홈드라마라는 장르 용어조차 연구자의 정의에 따라 독자적으로 이용되는 현실에서 잘 드러난다. 예를 들어 원용진(1997)은 텔레비전 드라마를 가족을 주소재로 다루느냐, 다루지 않느냐에 따라 장르 구분하고, 가족 드라마도 장르 관습의 유지 정도, 서사 필침의 공간, 극의 긴장도 등에 따라 홈드라마 I, II, 불륜 드라마 I, II, 사랑드라마 I, II 등으로 구분하고 있다.

[5].

이 같은 장르의 두 가지 속성, 즉 안정성과 변동성은 한국 텔레비전 드라마 역사에 홈드라마와 멜로드라마라는 장르 개념을 가져온 김수현 작가를 분석하는 데 있어 유효하다. 머독(G. Murdock)은 미디어 생산자 가운데서도 텔레비전 드라마 작가는 조직 관행의 압력이 적고, 작가 개인의 배경, 라이프스타일, 입장 등 개인적 요인이 드라마를 이해하는 데 중요하다고 주장한다[6]. 김수현 작가는 이처럼 미디어 생산자 가운데서도 상대적으로 자율성이 보장되는 드라마 작가, 그 가운데서도 작가로서의 자율성이 어느 드라마 작가와 견줄 수 없을 정도의 독보적 지위를 점하고 있는 작가이다. 이런 이유로 이른바 홈드라마로 분류되는 드라마 텍스트에 내재해 있는 공통적 특성, 즉 관습과 관습 속의 변형(inventions in convention)의 두 가지 장르 속성을 발현했고, 발현하고 있는 주체는 김수현 작가 스스로였고, 스스로이다. 따라서 김수현 작가론에 있어서 홈드라마 장르 안에서 작가 스스로 답습하고 있는 관습은 무엇인지, 관습 속의 변형은 무엇인지를 분석하는 작업은 멜로드라마에서 보여준 작가만의 차별성, 경향성, 작품성이 홈드라마에도 적용가능한 지를 가늠하는 주요한 작업이 될 것이다. 또한 그 지위와 영향력만큼이나 기능주의적 사회규범 비평의 잣대에만 머물러 호불호(好不好) 정도의 평가에 그침으로써, 40년 동안 지속적인 대중적 소구력을 지니온, 방송 역사상 유례를 찾기 힘든 김수현 작가에 대한 논의를 본격적 학문적 연구 대상으로 삼고자 하는 본 연구의 목적과도 부합하게 될 것이다.

## 2. 연구대상과 방법

본 연구는 김수현 작가의 2008년 화제작인 주말연속극 <엄마가 뽀뽀>(2008, 2, 2~2008, 9, 28, KBS)를 연구 대상으로 한다. 총 50회에서 66회로 연장 방송된 <엄마가 뽀뽀>는 최고시청률 42.7%, 평균시청률 28.4%<sup>3)</sup>(TNS 미디어 집계), 17주 연속 시청률 1위를 기록했던 작품으로, 본 연구 목적인 김수현 작가의 홈드라마 경

향성과 작품성을 보여줄 수 있는 대상이다. 또한 같은 시기 방송돼 <엄마가 뽀뽀>와 1위 시청률 경쟁을 벌였던 문영남 작가의 주말연속극 <조강지처 클럽>(2007, 9, 29~2008, 10, 5, SBS) 등 홈드라마와 차별성을 보여 줄 수 있는 대상이기도 하다. 문영남 작가 경우, <조강지처 클럽> 외에도 <소문난 칠공주>(2006, 4, 1~2006, 12, 31., KBS2), <수상한 삼형제>(2009, 10, 17~2010, 6, 13, KBS2) 등 대가족을 중심으로 한 주말연속극을 주로 집필해 온 작가로, 편성시간대와 주요 소재 등이 홈드라마 양식을 구현하고 있는 작가이다.

또 본 연구의 방법론은 선행연구와의 보조를 맞추기 위해 장르 이론의 두 가지 접근법, 즉 미학적 이론을 바탕으로 장르의 관습적 문법을 다루는 텍스트 중심 분석과 사회-문화적 이론을 바탕으로 작품의 젠더 이데올로기(gender ideology)를 분석하는 맥락 중심적 접근법 두 가지 연구 방법을 모두 적용할 것이다. 선행 연구에서 제기했듯이 텍스트 중심 접근만 시도할 경우, 텍스트 분석에만 치우쳐 작가 연구로 이어지지 못하거나, 작가의 형식적, 기술적 측면만 부각할 우려가 있기 때문이고, 이데올로기적 접근만 하게 될 경우, 대상 드라마의 사회적 함의만을 조명함으로써 이 역시 작가 연구로 이어지기 힘들기 때문이다. 따라서 본 연구는 <엄마가 뽀뽀>의 텍스트 중심적 접근을 통한 김수현 작가 홈드라마의 서사전략과 그 차별성을 논하고, 아울러 맥락 중심적 접근을 통한 젠더 이데올로기의 경향성을 논함으로써, 김수현 작가의 통합체적인 연구를 할 것이다. 구체적으로 텍스트 분석은 김수현 작가가 홈드라마에서 보여주고 있는 서사의 두 가지 측면, 즉 관습과 관습 속 변형을 분석할 것이며, 젠더 이데올로기 경향성의 연구 방법은 갈등 분석을 중심으로 갈등의 유형과 갈등 관련 젠더의 역할을 분석하는 방법을 실시하기로 한다.

## II. 드라마의 젠더 이데올로기 연구 동향

본 연구는 특히 김수현 작가의 젠더 이데올로기 경향성 논의에 앞서 젠더 이데올로기와 관련한 미디어 연구 동향을 살펴보고자 한다. 앞서 제기한 김수현 작가에

3) AGB닐슨미디어리서치 경우, 최고 시청률 40.7%, 평균시청률 27.9%로 집계했다.

대한 기능주의적 사회규범 비평 잣대의 문제점을 심도 있게 논의하기 위해서이다. 즉 김수현 작가의 홈드라마가 멜로드라마에 비해 상대적으로 후한 평가를 받았다는 사실은 기능주의적 사회규범 기준에 부합했다는 반증이고, 이 같은 평가는 사회의 지배적 이데올로기인 가부장적 젠더 이데올로기에 저항하는 대신 유지, 혹은 강화의 역할을 김수현 홈드라마가 기여한다고 인식한 때문이다. 이 같은 인식이 정당한 것인지에 관한 보다 심도 깊은 논의는 김수현 작가의 작가의식과도 연계될 수 있는 부분이다.

텔레비전 드라마의 젠더 이데올로기에 관한 연구는 특히 1990년대 들어서부터 본격적으로 시작된 페미니스트 미디어 연구에 의해 활발하게 진행됐다. 텔레비전 드라마에 재현하고 재생산하는 가부장적 젠더 이데올로기에 주목하는 페미니스트 미디어연구로는 종합병원 내 전문직 종사자들의 일과 사랑을 그려낸 김응숙(1995)의 드라마 <종합병원>(1994~1995, MBC) 분석이 있다. 김응숙은 <종합병원>이 페미니즘과 해방의 메시지를 표방하고 있지만 인물 설정, 갈등과 대립 및 이의 해소 방식, 그리고 이를 통해 구축되는 남성성과 여성성의 본질적인 차별화, 여성간의 경쟁적 관계 설정을 통해 가부장적인 여성관을 더욱 강화시키고 있다고 결론짓는다[7]. 김훈순과 김명혜(1996)는 1995년 지상파 네 방송국에서 방영된 2개월간의 드라마 16개를 분석 대상으로 서사 분석과 이데올로기 분석을 병행하여, 가부장적 이데올로기의 재생산 메커니즘을 분석하였다. 이들은 여성을 제 2의 성으로 구축하고 배치시키는 가부장적인 서사 전략인 '선택과 배제', '권력부여 전략', '대리인 전략', '평화 전략' 등 4개 서사전략을 제시하며, 자본주의와 가부장제의 결합으로 인한 여성노동의 소외와 평가절하, 주변화와 타자화를 통한 여성의 사회적 정체성 형성 억제, 유교적 가부장제에 입각한 여성의 분할지배 등 텔레비전 드라마가 가부장적 이데올로기를 재생산한다고 결론지었다[8]. 또한 같은 해에 행해진 텔레비전 드라마의 여성 이미지의 정치적 함의에 대한 김명혜와 김훈순(1996)의 연구는 16편의 텔레비전 드라마에 등장하는 여성인물들의 인구사회학적 특성과 역할별 이미지 분석을 토대로 하여 드라마 속의 여성들이

가부장적 질서를 강화시키도록 정치적으로 역할이 배정되고 있다는 점을 지적하였다. 즉 스스로 권력을 포기하고 가부장적인 권력질서에 순응하는 여성인물들의 '탈 권력화', 가부장제가 선호하는 여성을 성격적, 정서적으로 안정되게 묘사하는 '일관화', 가부장적 권력에 도전하는 여성들은 과장되고, 희화화되고 우매하게 묘사하는 '주변화' 등 전략을 쓰고 있다고 진단한다[9]. 또 급진적인 페미니즘 시각에서 하윤금(1999)은 김수현 작가의 멜로드라마 <청춘의 덫>(리메이크작, 1999, MBC)이 갖는 이성애적 낭만적 사랑의 서사구조의 모순성과 남성 중심성을 지적하며 <청춘의 덫>의 낭만적 서사가 여성의 억압을 영속시키는 이데올로기 장치라고 결론 내린다[10]. 백선기, 김승희(2001)는 홈드라마 <아줌마>(2000-2001, MBC)의 갈등 구조를 중심으로 남성 중심 이데올로기와 신화가 재생산 되는가를 분석했다. 이들은 <아줌마>가 기존 가부장 이데올로기와 여성의 주체성을 강조하는 성 평등 이데올로기의 대립적 갈등을 드라마 안에 내재시키고 있지만, 여전히 기존 신화와 이데올로기들이 혼재, 상존해 변화의 폭과 정도가 기대에 미치지 못한다고 결론짓는다[11]. 송명희(2006)는 김수현 작가의 <부모님 전상서>에 나타난 가족 이데올로기와 젠더의식을 분석, 현실 너머 이상적인 가족 모습을 제시하며 유교적 가족주의와 남녀 성역할의 고정화를 통해 보수적 가족주의 재생산에 일조하고 있다고 분석한다[12]. 조항제 등은(2007) 드라마 <하늘이시여>(2005-2006, SBS)와 <굿바이솔로>(2006, KBS)를 정신분석학적 페미니즘 이론을 통해 분석, 두 편 모두 가부장적 가족이데올로기의 변화상을 보였고, 그 변화상에 적응하는 두 가지 다른 모습을 보여주고 있다고 분석한다. 또한 이전 드라마들이 오이디푸스 콤플렉스를 따라 아들을 통한 모성 회복과 모성 강요에 따른 갈등이 주었던 반면, 두 편 드라마 모두 오이디푸스 전 단계까지 관통하는 모녀관계를 그림으로서 남성 중심 젠더 이데올로기의 변화를 보여주었다고 결론짓는다[13].

이처럼 텔레비전 드라마에 관련된 젠더 이데올로기 연구 동향은 페미니즘 시각과 이론에 근거해 지배적 이데올로기인 남성 중심 가부장 젠더 이데올로기가 드라

마에서 어떻게 재현되는지 혹은 얼마나 그 지지, 강화 역할의 메커니즘으로 작동하는지에 맞춰져 있다. 이 같은 연구는 페미니즘의 다양한 이론들 자체가 성의 본질과 여성 억압의 원인, 그리고 이를 극복하기 위한 실천적 전략들의 차이에서 생겨났고[14], 이런 이론들을 배경으로 한 텔레비전 드라마의 젠더 이데올로기 연구는 가부장 이데올로기의 재생산 역할 여부, 정도로 드라마를 평가하기 때문이다. 이는 앞서 문제 제기한 드라마에 관한 사회 규범적 잣대가 남성중심 기능주의적 편협한 평가라는 점과 다르지 않다. 즉 드라마의 페미니즘 연구 역시 여성중심 기능주의적 평가로, 단순화하면 평등한 성 구현을 위해 드라마가 얼마나 일조했는가 여부를 연구 대상으로 삼음으로써, 작가자체의 젠더 이데올로기 의식 저변에 깔려있는 전체 경향성을 논하기에는 편협하다. 따라서 본 연구는 김수현 작가의 젠더 이데올로기 경향성을 논하는데 있어 페미니즘 이론에 기반을 둔 여성중심 기능주의 평가를 제한하는 대신, 김수현 작가가 지향하는 젠더 이데올로기가 무엇인지를 규명코자 한다.

### III. <엄마가 빨났다>에 나타난 김수현 작가 홈 드라마 장르 관습의 차별성

#### 1. <엄마가 빨났다>의 안정적 서사전략

<엄마가 빨났다>는 드라마 제목이 각종 사회 현안과 연관돼 패러디 될 정도로 화제가 된 국민드라마이다. 또한 <엄마가 빨났다>는 <사랑이 뭐길래>(1991~1992, MBC), <목욕탕집 남자들>(1995~1996, KBS), <내 사랑 누굴까>(2002, KBS), <부모님 전상서>(2005, KBS)를 잇는 김수현 작가의 홈드라마로, 김수현 작가 홈드라마의 전형적인 3대, 4대가 함께 모여 사는 '대가족체제'가 반복 설정돼 있는 작품이다. 즉 <사랑이 뭐길래><목욕탕집 남자들><내 사랑 누굴까><부모님 전상서>와 마찬가지로, 서민층 대가족을 무대로 2대, 3대의 사랑과 결혼을 둘러싼 갈등이 중심으로 펼쳐진다. 2대의 세탁소 집을 무대로 펼쳐지는 <엄마가 빨났다> 서사는 3대인 2녀 1남의 결혼을 둘러싼 가족 갈등이 차

레로 혹은 뒤섞여 펼쳐지고, 자녀의 결혼 이후는 사돈 집, 혹은 이혼남 사위의 전처와 딸 이야기 등으로 확장된 가족의 이야기를 다룬다. 또한 세 자녀의 결혼 생활이 어느 정도 안정기에 접어든 극의 후반부는 주부 경력 40년차이자 이 드라마의 중심인물인 60대 초반의 전형적인 대한민국 어머니 김한자의 자아 찾기가 주요 갈등 요소로 등장한다. 특히 <엄마가 빨났다> 서사 구조는 4대 대가족을 중심으로 2대 장남 가족의 자녀들인 3대의 결혼을 주요 갈등 축으로 삼는 김수현 작가의 전작 <목욕탕집 남자들>, <내 사랑 누굴까>와 유사하다. 다만 결혼 당사자의 성별이 <목욕탕집 남자들>에서는 손녀 셋이, <내 사랑 누굴까> 경우는 손자 셋이, 그리고 <엄마가 빨났다>에서는 손녀 둘과 손자 한 명으로 바뀐 정도이다.

두 번째 <엄마가 빨났다>의 안정적 서사전략은 '다층적 인물 구성'을 통해 서사의 풍부함을 이끌어낸다는 점이다. 김포천(1998)도 김수현 작가에 관해 다양한 인물 군상 창조라는 중층적, 다층적 구성을 통해 텔레비전 드라마, 특히 연속극의 경우 요구되는 중층적 내용이나 구성을 김수현 작가가 달성하고 있다고 평한다[15]. 즉 세대, 성별, 경제적 계층, 교육 정도, 성격, 가치관을 제각기 달리하는 다양한 인물을 창조하고 창조된 등장인물을 생생하게 살림으로써, 드라마의 갈등을 끌어내고 긴장시키며 극적 재미를 더해주고 있다는 점이다. 이 같은 '다층적 인물 구성'의 관습은 서사축의 중심인 대가족 내에서 우선 명확히 구현된다. 대가족이 중심인 만큼 세대별로 뿐만 아니라 교육 정도, 성격, 가치관이 다른 다층적 구성원이 드라마의 갈등을 창출하고, 특히 결혼으로 확장된 서사는 이 같은 다층적 인물 구성의 갈등을 더욱 확대시킨다. 평범한 결혼생활을 영위하는 대부분의 등장인물들과는 다른 3대 장녀 나영수의 배우자인 이혼남과 그 전처의 이혼 부부의 모습이 이런 예이다. 또한 3대 막내 나영미의 결혼으로 확장된 가족관계 구성원 가운데 한 명인 상류층 시댁의 귀부인 고은아의 모습도 이런 예이다. 서민층 며느리와 상류층 시어머니의 갈등은 경제적 계층 차이로 빚어지는 갈등인 동시에 상류층 집안 내부에서 벌어지는 부부간의 갈등이라는 복식 구성도 달성시킨다. 이 같은 중층적, 다

층적 구성의 관습은 앞서 언급한 대부분의 홈드라마에서 보이고 있고, <사랑이 뭐길래>가 대표적인 경우이다. 완고한 가부장제를 고집하는 극중 이사장 집과 개방적 민주가정의 박이사 집 구성원의 대비와 이들 가족 내 갈등구도가 그렇다.

세 번째 <엄마가 빨났다>가 보여주고 있는 홈드라마 관습의 안정적 서사전략은 ‘일상성을 기초로 한 사실주의’ 전략이다. 홈드라마의 장르적 관습 가운데 하나로 여겨지는 일상성[16]은 김수현 홈드라마 장르의 대표적 관습으로 특히 하루 시간대별로 가족의 일상을 현미경으로 들여다보듯이 세밀하게 그리고 있다는 점이 두드러진 특성이다. 이런 사실주의적 묘사 관습전략은 매회, 식사 장면을 빼놓지 않을 정도로 일상의 중대사인 먹고 사는 문제를 중심으로 세밀하게 묘사된다. 특히 이런 전략은 작가의 지문과 대사에서 두드러지게 나타난다<sup>4)</sup>. ‘이식은 동태전 부치고 있고, 한자는 매운탕 꿀일 쌀뜨물 받느라 쌀 씻고 있고, 영미는 큰 냄비 개스에 올리고 달아오르기 기다리는, 옆 도마에 무 납작하게 썬 것 잔뜩 쌓여있고’[17](1회)에서 마지막 회의 ‘와인은 콜크 아니고 그냥 비틀어 여는 것으로’[18](66회) 등 전체 텍스트 지문은 허구로서의 드라마 지문이라기보다는 극사실주의 그림을 보듯, 미세하고 디테일하게 묘사하고 있다. 이 같은 극사실주의적 지문은 연기자의 동선, 행동, 말하는 물론이고, 주 무대가 되고 ‘집’ 자체를 허구의 드라마 무대가 아닌 일상 공간 ‘집’으로 그려냄으로써, 그 속에서 이야기를 끌어가는 배우들 스스로에게 또한 수용자들에게 등장인물들은 물론이고 이들의 이야기, 갈등 즉 전체 내러티브가 대단히 현실적으로 사실로 받아들여지게 만든다.

네 번째 김수현 홈드라마가 구사하고 있는 장르의 안정적 서사전략은 ‘가족애’라는 주제에 대한 작가의 천착과 해피엔딩이다. ‘가족애’의 주제 의식은 양성희(1998)에 의하면 1990년 대 이전 김수현 드라마들이 모난 사람들이 주고받는 격렬한 애증의 양가 감정을 특유의 독설로 풀어낸 반면, 1990년대 들어서부터 가족 드라마를 통해 이런 극단적인 감정의 상태는 ‘가족’ ‘가족애’ ‘더블

어 살기’라는 새로운 주제로 바뀐다고 분석한다[19]. <사랑이 뭐길래>, <목욕탕집 남자들>, <내 사랑 누굴까>, <부모님 전상서>가 그렇고, <엄마가 빨났다> 역시 이전 홈드라마들과 마찬가지로 격렬한 애증의 감정 대신, 여느 가족이나 겪을 수 있는 일상의 크고 작은 갈등을 하나하나 풀어갔고, 또한 이런 가족 간 일상의 갈등 자체가 사는 것의 일부며, 그 근간에는 흔들리지 않는 가족애가 있음을 주지시킨다. 이런 가족애의 주제는 매 홈드라마마다 또 다른 윤택한 갈등의 시작을 알리는 해피엔딩(<사랑이 뭐길래>, <목욕탕집 남자들> <내 사랑 누굴까>), 혹은 그야말로 ‘home sweet home’의 단란한 온 가족의 풍경을 담은 해피엔딩(<부모님 전상서>, <엄마가 빨났다>)의 서사구조를 보여준다. 이 같은 해피엔딩의 서사구조는 ‘그래도 피붙이 가족만큼 소중한 것은 없다’는 ‘가족애’의 가치를 반복 전달하는 것이며, 특히 ‘가족애’의 중심 가치로 ‘효’를 반복 제시한다. 즉 김수현 홈드라마 서사 관습 가운데 가장 두드러지는 특성 가운데 하나가 핵가족 시대에 찾아보기 힘든 대가족제도라는 비현실적 가족관계의 설정이다. 이런 설정을 통해 <엄마가 빨났다>는 언급한 홈드라마들과 마찬가지로 대단히 긴밀한 가족관계가 재현되고, 특히 “효’의 가치는 시대를 넘어 더욱 강조된다. <엄마가 빨났다> 이전의 <부모님 전상서> 경우는 드라마제목부터 ‘효’를 강조하며 자신의 집 뒷동산에 모셔진 부모님의 묘소를 수시로 찾고, 매일 일기형식 편지를 쓰고 있다. <엄마가 빨났다> 경우, 외시아버지 1대 나충복에 대한 효심 역시 이에 못지않게 그려지고 있음을 볼 수 있어, ‘효’ 중심 ‘가족애’의 ‘해피엔딩’이 김수현 작가 홈드라마의 안정적 서사전략임을 알 수 있다. 이 같은 ‘효’ 중심 ‘가족애’의 서사전략은 앞서 언급한 문영남 작가의 주말연속극 <조강지처 클럽>(2007년 9월 29일~2008년 10월 5일, SBS)이 조강지처와 조강지부를 내세워 가족 해체와 복수를 주요 서사 축으로 삼았던 것과 크게 차별성을 띄고 있는 요소다.

## 2. <엄마가 빨났다>의 변동적 서사전략

원용진(1997)은 구조주의 언어학의 랑그(langue)와 파롤(parole)의 역학관계를 통해 장르를 고착화된 것으

4) 김수현 작가 대사에 관해서는 후속연구에서 심도있게 논의할 예정이므로 본고에서는 지문 부분만 언급하기로 한다.

로 보는 위험성을 지적한다. 즉 구조주의는 언어의 구조나 체계를 갖춘 랑그에 비해 개인적 언어사용 스타일을 지칭하는 파롤을 하위에 둔 채, 공시적(synchronic) 연구에만 치우침으로써, 항상 긴장관계에 있게 되는 랑그와 파롤의 관계를 제대로 파악하지 못했다고 지적한다. 원용진은 이런 랑그와 파롤의 관계를 통해 장르 내에 존재 하는 자체 내 변동성을 장르(Genre) 대 장르(genre)로 표현한다[20]. 박승현, 이윤진(2007)의 경우, 장르의 역사성과 개별 장르의 하부 장르, 내러티브의 다층적 구조, 장르 혼용 현상 네 가지를 장르의 변동적 속성으로 제시하며, 이 가운데 통시적 접근을 통해 우리 멜로드라마 영화 장르의 역사성을 설명한다[21]. 본고 역시 <엄마가 빨났다>를 중심으로 김수현 작가가 홈드라마 장르에서 보여준 역사성을 분석함으로써, 앞서 언급한 되풀이된 장르 관습에 어떤 변동성을 스스로 구현하고 있는지 살펴보기로 하겠다.

첫 째 <엄마가 빨났다>에 나타난 김수현 작가 홈드라마의 변동성은 1대 인물 구성의 변화이다. <엄마가 빨났다>와 마찬가지로 4대 대가족이 등장하는 <목욕탕 집 남자들>, <내 사랑 누굴까>5)와 비교해보면, <엄마가 빨났다>의 1대는 두 작품과 달리 상처한 홀시아버지로 설정돼있다. 가족 위계질서의 가장 위에 있는 주인공 집안 1세대를 일종의 결함이 있는 인물로 설정한 부분은 3대를 등장시킨 <사랑이 뭐 길래>6)와 <부모님 전상서>에서 역시 찾아 볼 수 없는 설정이다. 82세로 설정된 1대 나충복은 중졸의 학력이지만 근면, 성실로 평생 가족을 위해 애쓴 인물로, 가부장의 권위 대신 며느리 김한자에게 ‘아버님’이 아닌 ‘아버지’로 불리며 마치 부너지간 같은 관계를 유지한다. 초반 역할이 없었을 정도로 미미하게 그려진 나충복은 중반부 평생 결혼 한 번 안 해 본 독신 할머니 안여사와 로맨스그레이트를 펼치며 마지막 회 가족의 일원이 되는 모습으로 그려진다. 이처럼 <엄마가 빨났다>에 나타난 1대 인

물 구성 변화는 1대가 더 이상 대가족 가부장 질서의 꼭지점으로 위치하지 못하는 현실의 반영이며 동시에 노령화 사회로 접어든 우리 사회의 변모 상을 반영하는 서사전략이다. 1대의 모습은 실제적이든 상징적이든 1대의 가부장적 최고 지위에서 가족 구성원의 한 명으로 변모하며, 그 인간적 모습 즉 인간의 본질적 욕구인 성과 사랑을 중심으로 1대의 서사가 전개된다는 변화를 <엄마가 빨났다>는 보여주고 있다.

둘 째 <엄마가 빨났다>에 드러난 김수현 작가 홈드라마의 변동성은 3대의 결혼 변화상으로, 3대인 장녀 나영수는 고소득 전문직 노처녀 변호사로 이혼남과 결혼하고, 둘째인 장남 나영일은 혼전임신으로 연상녀와 결혼한다. 이는 <사랑이 뭐 길래> <목욕탕 집 남자들>에서는 볼 수 없었던 결혼상이며, 2000년대 들어 이혼 소재가 등장한 <내 사랑 누굴까> <부모님 전상서>와도 다르다. 즉 두 작품 경우, 세 명 자녀들 가운데 한 명만 이혼한 첫사랑과 결혼하거나, 4명 자녀 가운데 한 명이 이혼하는 모습이 그려져 있다. 단순화일수 있지만 다자녀 가운데 한 명이 소위 문제 있는 결혼을 했던 두 작품들에 비하면 세 명 자녀 가운데 두 명이 문제 있는 결혼을 하는 <엄마가 빨났다>의 결혼 변화상은 결혼에 관해 더 이상 규범적으로 적용해야 하는 소위 정상적인 결혼은 있지 않다는, 다양해진 결혼 풍속도를 반영한 서사 변화라고 할 수 있다.

셋 째, <엄마가 빨났다>의 주인공인 2대 전업주부 김한자의 역할 변화이다. 62세의 김한자는 고졸 학력으로 25살에 결혼해 시집살이 하며 자녀 셋을 낳아 키운 전형적인 서민층 어머니 상이다. 그러나 김한자는 같은 배역이라고 할 수 있는 <사랑이 뭐 길래>의 대밭이 엄마, 여순자(김혜자)나 <목욕탕 집 남자들>의 만며느리 김영자(고두심), <부모님 전상서>의 엄마, 김옥화(김혜숙)와 다르다. <엄마가 빨났다>의 김한자는 한 대가족 안에서 자신에게 맡겨진 본분에 충실한 전형적인 한국 어머니상을 재현하는 듯하지만, 결혼생활 40년이 가까워오자 안식년을 요구할 만큼 ‘자아 찾기’에 몰두한다. 이 같은 역할 변화는 지독한 가부장적 권위에 눌려 사는 <사랑이 뭐 길래>의 여순자와는 극심한 간극을 보이는 어찌 보면 과격한 변화지만, 기실 <사랑이 뭐 길

5) <내 사랑 누굴까>에도 상처한 홀아버지가 설정돼있지만, 이 경우 1대가 아닌 집안 대소사에 크게 관여치 않는 2대 김희갑(49세)으로 설정돼있다.

6) <사랑이 뭐 길래>의 박이사집 1대 경우 과부 할머니로 설정돼 있지만, 여동생과 함께 살며 부부갈등 못지않은 자매갈등을 연출해 커플처럼 보인다.

래><목욕탕 집 남자들>과 <부모님 전상서>에서 축적돼 온 변화기도 하다. 다만 그 표현 양식에서 큰 변화를 보여, 전작 작품 속 어머니들이 가사노동과 어머니의 희생에 관한 불만을 감정적으로 남편 혹은 자녀들에게 표현했다면, <엄마가 뿔났다>의 김한자 경우는 논리적, 이성적 표현과 실천에 옮겼다는 점이 변화이다. 가사 노동의 가치와 인간으로서의 자아 찾기라는 구체적인 요구와 실천적 행동의 변화가 후반부 서사의 갈등 축으로 자리하며 드라마 제목에 걸 맞는 역할 변화를 통해 변동적 서사전략으로 작동한다.

#### IV. <엄마가 뿔났다>에 나타난 김수현 작가 홈드라마의 젠더 이데올로기 경향성

##### 1. <엄마가 뿔났다>의 갈등 유형

첫 번째 <엄마가 뿔났다>의 갈등 유형은 선행 연구인 멜로드라마 <내 남자의 여자>에 비해 현저히 그 긴장도가 약한 갈등이 등장한다. 즉 <엄마가 뿔났다>의 갈등 유형은 생활 밀착형 갈등 유형으로, 일상에서 누구나 겪게 되는 연애, 결혼, 가족 간 소소한 말싸움, 기싸움 정도의 갈등 유형이 전체를 차지하고 있어 <내 남자의 여자>에서 제시된 가족 해체 위기, 혹은 가족 해체라는 높은 긴장의 갈등 유형은 찾아 볼 수 없다. 유일한 드라마적 허구의 갈등으로 여겨지는 김한자의 1년 안식년 요구도 가족들의 이해 속에 집과 자신의 독립처를 오가는 약한 긴장으로 제시되고 있다. 이 같은 약한 긴장의 갈등 유형은 대가족제도를 홈드라마 장르 관습 무대로 사용하는 김수현 작가의 가부장 중심 젠더 이데올로기에 관한 저변의식을 분석해 낼 수 있는 부분이다. 즉 드라마라는 허구의 세계가 아닌, 이웃집 이야기, 나의 이야기로 갈등을 제시함으로써, 가부장 중심 젠더 이데올로기에 관한 논의조차 어찌면 부질없는 논의일 수 있다는 작가의 메시지로도 해석된다. 멜로드라마에서 제시된 강한 긴장의 갈등이 성의 본질, 성의 역할, 가족의 의미 등 젠더 이데올로기에 관한 문제의식의 발현인 반면, 홈드라마의 약한 긴장의 갈등은 문제의식의 제시라기보다는 ‘공감’과 ‘현실성’ ‘사실성’에 초점을 맞

추는 일상의 재현이고, 젠더 의식에 관한 논의조차 일상에서는 찾아 볼 필요 없는 그야말로 논의를 위한 논의라는 작가 의식의 일단으로 해석으로 해석할 수 있다.

두 번째 <엄마가 뿔났다>의 주요 갈등 유형은 3대 결혼을 둘러싼 2대 어머니 김한자의 저항 유형이다. 김한자의 자랑거리인 노처녀 변호사 장녀 나영수, 집안 애물단지인 고졸 출신 장남 나영일, 나무랄 것 없이 아무진 막내 나영미는 제각각 재혼남과의 결혼, 혼전임신으로 인한 연상녀와의 억지 결혼, 상류층 사돈과의 결혼으로 갈등을 빚게 된다. 이 과정에서 빚어지는 갈등의 주(主) 대립자는 당사자들인 자식들과 어머니 김한자로, 전통적 결혼의 조건으로 여겨지는 비슷한 집안끼리의 총각, 처녀가 많은 이들의 축하 속에 결혼식을 올리고 사는 결혼을 정상적으로 생각했던 김한자에게는 수용하기 쉽지 않은 결혼이다. 세 자녀의 결혼을 둘러싼 갈등 가운데 첫 번째로 등장하는 나영일의 갈등은 이후 전개될 갈등에 비해서 비교적 수월하게 수용된다. 혈족의 자식을 가졌다는 가부장적 지배 이데올로기가 발현된 때문이다. 하지만 나영수의 경우는 결혼을 수용하기가 쉽지 않다. 가족 구성원 가운데 끝까지 반대하는 김한자와 나영수의 대립은 재혼남에서 더 나아가 전처소생 딸이 있다는 사실로 인해 극한으로 치닫는다. 이 역시 가부장적 지배 이데올로기의 발현에 의한 대립, 저항 양상으로, 전처소생 딸이란 전처와 동일시될 수 있는 적대 세력이자, 온전히 유지되어야 할 재혼남과의 가부장 가족 관계에 가져올 내재적 균열의 위협요소로 여기는 김한자의 두려움에서 비롯된 저항으로 해석된다. 하지만 60평생 전업주부로 살아오며 “나도 다음 생애는 내 이름 석 자로 불리고 싶다”는 마지막 회의 김한자 독백에서 묻어나온 성 역할에 대한 저항으로도 해석된다. 고정된 성 역할을 거부하고픈 자신의 한을 대신 풀어줄 것으로 기대한 자신의 대리인, 장녀에 대한 분노, 좌절에서 비롯되는 저항이고, 이런 저항은 김한자의 가부장적 지배 이데올로기에 대한 저항의식으로 바로 해석될 수 있다. 따라서 장녀 나영수와의 결혼을 둘러싼 갈등 유형은 60대 우리 시대 어머니들에게 ‘혼제’하는 전통적, 지배적 가부장 이데올로기에 대한



유지, 강화의 입장과 저항의 입장이 뒤섞여 제시되는 것으로 해석된다. 하지만 막내 나영미의 결혼을 둘러싼 김한자의 저항은 남성 중심 가부장적 지배 이데올로기에 대한 분명한 저항으로 해석된다. 즉 여성 억압은 자본주의 계급의 산물이라는 마르크스 페미니즘 시각으로 분석해 볼 때, 딸이 부잣집에 시집 가 호강하며 살 수 있다는 계층 이동의 환상 대신 다만 딸이 겪을 계급적 억압을 더욱 우려하는 김한자의 저항은 대단히 여성해방적인 '진보'적 경향성이다. 남자에 의해 권력을 획득하고 세습하려는 여타 드라마들의 여성 간 갈등 유형들과는 다르다. 대표적인 예가 <하늘이시여>로, 전통적 가부장제가 여성에 의해 도전받는 변화를 그렸다고 [22]고는 하지만, 남성을 통한 신분 상승을 위해 자신이 버린 딸 자경을 의붓아들 왕모와 결혼시켜, 왕모 家에 편입시키려는 영선의 내러티브가 주요 갈등 유형인 것과 크게 대비된다.

## 2. <엄마가 뽏났다>의 갈등 관련 젠더 역할

<엄마가 뽏났다>의 갈등 관련 젠더 역할에서 가부장 남성들인 김한자의 남편 나일석과, 시아버지 나충복은 갈등 중재자 역할을 담당하고 있다. 나일석과 나충복은 권위적인 가부장 모습을 탈피한 인물들로, 나일석은 자녀들의 결혼 문제에 있어서, 특히 나영수의 결혼을 둘러싼 갈등에 있어서 적극적인 중재자 역할을 담당한다. 나일석은 간신히 고등학교 졸업하고 말단 철도 공무원으로 시작해 철도공무원으로 정년퇴직한 근면 성실의 표본이고 다정다감 속이 따듯하고, 갈등 자체를 회피하는 인물로 설정되어 있다. 또한 가족이 자신의 전 세계이자 우주이며 온 가족에게 늘 모든 것이 미안한 인물로 설정돼 있어 능력보다는 인간성으로 자녀들에게 존경과 사랑을 받는 인물로 묘사된다. 나충복 역시 나일석과 유사한 캐릭터로 설정돼 있으며 더불어 민주적이고 개방적이며 합리적으로까지 그려지고 있어서 김한자의 안식년 요구를 둘러싼 갈등 중재의 주 역할을 담당한다. 이 같은 가부장의 모습은 <부모님 전상서>에서도 구현돼, 가부장인 안교감은 첫 제 성실의 이혼문제에 관해서조차 묵묵히 지지를 보내며 아내 옥화보다 자녀들과의 소통의 채널을 더 많이 보유하고 있는 인물

로 그려진다. 이런 남성의 역할에 관해 페미니즘 시각에서는 전통적 남성 중심 가부장 지배 이데올로기를 옹호하는 작가의 보수적 의식을 반영하는 것이며, 흠드라마가 보여주는 일상성도 이상화된 가족의 판타지라고 분석한다[23]. 이 같은 분석은 김수현 작가가 흠드라마 장르에서 구사하고 있는 안정적 관습 전략, 즉 대가족 체제의 반복 설정과 '효'를 중심 가치로 내세운 '가족애'의 주제 의식과 맞물려 일견 타당한 분석이라고 할 수 있다. 하지만 본 연구는 앞서 언급한 대로 페미니즘 시각의 젠더 이데올로기 연구가 작가의식의 총체성을 다루기에는 편협하다는 점을 다시 상기하며, <엄마가 뽏났다>에서 구현된 이상적 가부장 남성이 작가의 보수적 시각, 즉 남성 지배적 젠더 이데올로기를 옹호 내지는 가부장체제로의 회귀를 생산하는 메커니즘이라기보다는 김수현 작가의 자본주의 이데올로기 속에 매몰되고 있는 인본주의 경향성을 지적하고자 한다. 이런 인본주의 경향성은 우리 자본주의 사회의 변화상에 따라 때로는 여자 입장을 내세운 것으로, 때로는 남자 입장을 내세운 것으로 의견상 비취질 뿐이다. 즉 여권신장 시대, 더구나 나이 들고, 경제적으로 무능력한 남자들을 다만 약자로 생각하는 김수현 작가의 인본주의 작가의식의 발현이라고 분석한다.

이 같은 분석은 갈등 관련 여성의 역할에서도 동일하게 적용할 수 있다. 나영수의 결혼을 둘러싼 갈등 해결이 가부장 남성들의 중재가 있긴 했지만, 결국 해결자는 김한자 스스로의 변화된 의식이었고, 이런 김한자의 변화된 의식은 모녀간의 상호이해에서 나아가, 나영수 배우자인 이혼남의 진처소생 까칠한 딸 소라의 마음을 열어 가족으로 결속시키는 역할도 담당한다. 페미니즘 시각의 젠더 이데올로기 연구 대부분에서 여성의 대립자는 남성이 아닌 같은 여성이며, 여성들은 남성의 대상, 주체로서만 타자화(他者化) 된다는 연구 결과들을 뒤집는 결과이다. 또한 나일석의 쌍둥이 여동생으로 등장하는 시누이 나이석의 갈등 관련 성 역할 역시 대립자가 아닌 지지자로 구현된다. 의견상 김한자의 독립선언에 가장 저항한 인물은 나이석이지만, 이는 의견상 저항이었을 뿐 가장 살가운 친구, 동지를 잃을까봐 두려운 심리의 방어기제인 것으로 묘사한다. 많은 흠드라

마가 결혼 등 갈등 관련 영역에서 여성 간 대립을 그리고 있다는 면에서 김수현 작가의 홈드라마가 보여주는 젠더 이데올로기는 결코 퇴행적, 보수적이지 않다. 다만 성 대립의 젠더 이데올로기를 작품 내 투영하거나 내포하는 대신, 돈의 가치가 모든 것을 대치하는 자본주의 이데올로기에 저항하고 있는 것으로 분석된다. 자본주의 이데올로기 속에 붕괴되가는 가족의 가치, 일상의 갈등 속에 사랑과 이해, 화합을 모색하는 가족 관계를 복원시키려 하고 있고, 남자든 여자든 약자, 희생자에 대한 인간의 도리를 지향하는 인본주의 경향성이 두드러지기 때문이다.

#### IV. 결론

이상에서 논의한 바와 같이 김수현 작가는 홈드라마 장르에서 관습 반복의 안정성과 변화의 변동성을 적절히 융합하는 서사전략을 통해 대중적 소구력을 확실하게 획득하고 있음을 볼 수 있다. 이는 작가의 시대적 감수성에 기인하는 작가적 차별성으로, 홈드라마가 요구하는 사실성과 공감 획득에 대단히 주효한 작가적 역량이다. 또한 <엄마가 뽀뽀>를 통해 보이는 김수현 작가의 젠더 이데올로기는 성 대립 혹은 남성 지배 가부장 젠더 이데올로기에 대한 보수, 진보의 경향성을 논의하기 보다는, 자본주의 이데올로기에 함몰, 붕괴되어 가는 인간성의 회복, 사랑과 이해, 신뢰를 기본으로 하는 가족의 가치를 회복하고자 하는 인본주의적 경향성을 볼 수 있다. 이는 불륜이라는 가족 관계 자체를 붕괴시키는 강한 긴장의 갈등을 배치한 멜로드라마에서 보여준, 남성 지배 가부장 젠더 이데올로기(gender ideology)를 전복하는 작가의 진보적 젠더 이데올로기의 경향성과는 다른 부분이다. 하지만 장르별로 철저히 다른 갈등, 인물을 배치한 작가의 의식을 전제하지 않은 채, 김수현 작가의 이데올로기 경향성을 논한다는 자체가 사회규범적 기능주의 잣대 혹은 페미니즘 시각의 편협한 잣대를 들이댄 우를 다시 되풀이 하는 것이라고 할 수 있다. 즉 김수현 작가는 장르별로 내적 자율 규제에 의해 갈등의 정도를 조절할 뿐이며, 그 저변에

는 문제를 제기할 때와 해결책을 제시할 때의 명확한 선긋기가 시청자도, 방송사도 아닌, 스스로에 의해서 통제되기 때문이라고 분석할 수 있다. 하지만 이 같은 장르별 자율 규제와 통제의 작가의식이 수많은 아류작을 양산하는 텔레비전 드라마 현실 속에 어떻게 작용하는지에 관한 논의는 다시 후속 연구로 제안되어야 할 부분이다. 또한 텍스트 분석을 통한 작가 연구에 있어서도 서사 전략을 중심으로 한 차별성과 더불어 김수현 작가만의 독보적 역량이자, 호불호의 엇갈린 세평을 받고 있는 대사력에 관해서도 심도 있는 깊은 논의를 후속 연구로 제안한다.

#### 참고 문헌

- [1] 한국방송비평회, *방송비평의 실제*, 한울아카데미, p.282, 2001.
- [2] 원용진, “장르변화로 읽는 사회”, *언론과 사회*, 제16호, pp.100-133, 1997.
- [3] 토마스 샤프, 한창호, 허문영 역, *헐리우드 장르의 구조*, 한나래, 1995.
- [4] 박승현, 이윤진, “장르의 속성에 대한 고찰”, *언론과학연구*, 제24권 1호, pp.78-107, 2007.
- [5] S. Neale, “Questions of genre”, *Screen*, Vol.31, No.1, pp.45-66, 1990, 주창윤, “텔레비전 프로그램 장르 분류 기준에 대한 연구” *방송연구*, 겨울호, pp.105-136, 2004, p.108에서 재인용.
- [6] G. Murdock, “Fabrication fictions: Approaches to the study of television drama production”, *Communication*, Vol.6, pp17-33, 1980, 김훈순, 박동숙, “TV 드라마 여성작가 연구”, *언론과 사회*, 제4권, pp.149-189, 1999, p.154에서 재인용.
- [7] 김응숙, “텔레비전 드라마 <종합병원>의 담론분석”, *언론과 사회*, 제7권, pp.130-161, 1995.
- [8] 김훈순, 김명혜, “텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략”, *언론과 사회*, 제12권, pp.6-50, 1996.
- [9] 김명혜, 김훈순, “여성이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를 중심으로”, *한국언론학보*, 제38호,

pp.203-248, 1996.

- [10] 하윤금, “멜로드라마의 이성애적 서사구조에 대한 해석: <청춘의 덫>을 중심으로”, 한국언론학 연구, pp.307-335, 1999.
- [11] 백선기, 김승희, “텔레비전 드라마의 갈등 표출과 이데올로기적 의미: 드라마 <아줌마>에 대한 기호학적 분석을 중심으로”, 기호학연구, 제10권, pp.157-195, 2001.
- [12] 송명희, “<부모님 전상서>에 나타난 가족 이데올로기와 젠더의식”, 우리어문연구, 제26집, pp.121-139, 2006.
- [13] 조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영, “텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화: <하늘이 시어>와 <굿바이 솔로>를 중심으로”, 한국방송학보, 통권 제21-6호, pp.574-617, 2007.
- [14] T. Rosemary, 이소영 역, *페미니즘 사상*, p.15, 한신문화사, 1995.
- [15] 김포천 외 3인 엮음, *김수현 드라마에 대하여*, pp.40-42, 솔, 1998.
- [16] 최영목, 주장윤, *개정판 텔레비전 화면깨기*, 한울아카데미, pp.142-144, 2003.
- [17] <http://www.kshdrama.com/>
- [18] Ibid.
- [19] 김포천 외 3인 엮음, op.cit., pp.236-249.
- [20] 원용진, “장르변화로 읽는 사회: 인기드라마<모래성>과 <애인>을 중심으로”, 언론과 사회, 통권 16호, pp.100-133, 1997.
- [21] 박승현, 이운진, op.cit., pp.78-90.
- [22] 조항제, 홍찬이, 강승화, 문소영, op.cit., p.596.
- [23] 송명희, op.cit., pp.135-136.

저 자 소 개

유진희(Jin-Hee Yoo)

정회원



• 1983년 2월 : 이화여자대학교 영 어영문학과(문학학사)

• 1995년 1월 : Boston University College of Communication(매스 커뮤니케이션 전공 이학석사)

• 1995년 11월 ~ 현재 : 한국방송

작가 협회 정회원

• 2003년 3월 ~ 현재 : 동아방송예술대학 방송극작과 조교수

<관심분야> : TV 드라마 극작, 시나리오 극작