

포스트네트워크 드라마에 나타난 여성 인물의 폭력성 연구

-「킬링이브」와 「구경이」를 중심으로

장다빈

이화여자대학교 융합콘텐츠학과 석사과정

한혜원

이화여자대학교 융합콘텐츠학과 교수

목차

- 1 서론
- 2 여성 인물 중심의 유동적 공동체
 - 2.1 중심인물의 횡단적 관계 맺기
 - 2.2 주변 인물의 대립과 조력
- 3 팜므 카스트라트리스의 폭력적 주체성
 - 3.1 폭력을 통한 권력 획득과 상호 욕망
 - 3.2 모성 권력의 복원과 주체성 형성
- 4 결론

본고의 목적은 포스트네트워크 드라마에 나타난 여성 인물의 폭력적 주체성과 유동적 공동체 형성의 과정을 분석하는 것이다. 개인 취향 기반의 콘텐츠를 연속적으로 시청할 수 있는 포스트네트워크 시대의 매체 환경에 따라 드라마의 소재와 설정은 다면화 되었으며 서사 구조도 변화하고 있다. 그에 따라 새로운 인물 유형으로 폭력적 여성 인물이 등장했다. 포스트네트워크 시대 이전에 이들은 안타고니스트로서 유혹, 복수 등 관습적 기능만을 수행했다.

이에 반해 포스트네트워크 시대 드라마에 나타난 폭력적 여성은 서사를 이끌어 나가는 주체적 인물로 등장한다. 포스트네트워크 드라마의 서사적 특징인 이야기의 다중적 전개방식, 탈 에피소드적 구성 방식은 여성 인물이 폭력성을 획득하게 된 원인과 과정, 권력과 주체성을 획득하는 과정과 결과 등을 다면적으로 나타내기에 적합하다.

이에 본고에서는 주요 연구 대상으로 해외 드라마 「킬링이브」와 국내 드라마 「구경이」를 선정하여 여성 인물들이 폭력의 주체로서 주변 여성 인물들과 대립과 협력의 관계를 맺으며 상호작용하고 유동적 공동체를 형성하는 과정을 분석했다. 상징계 질서에서 아브젝트였던 여성의 폭력성이라는 기호계의 욕동이 상징계에 개입하게 되고 궁극적으로 폭력과 욕망의 주체인 팜프 카스트라트리스가 형성된다. 이처럼 포스트네트워크 드라마에 나타난 팜프 카스트라트리스로서의 여성 인물들은 상징계와 기호계의 사이를 가로지르는 과정을 통해서 폭력적 여성 인물의 욕망과 행동, 주체성과 공동체 의식을 다각적으로 제시한다.

국문주제어: 포스트네트워크, TV 드라마, 팜프 카스트라트리스, 폭력성, 킬링이브, 구경이

1 서론

네트워크 시대의 TV 드라마는 해당 사회의 기준에 부합하는 소재를 택해 시청자에게 콘텐츠를 일방향적으로 전달했다. 따라서 시청자는 TV 드라마를 통해서 해

당 사회에 부합하는 가치관을 형성하기도 했다.¹ 그러나 매체 기술이 발달하고 OTT(Over The Top)²서비스가 대중화됨에 따라, 드라마 역시 개인의 취향을 기반으로 개인 미디어를 통해서 소비하는 이른바 포스트네트워크(post-network)가 도래했다. 포스트네트워크란 “시청자가 언제 어디서 시청할 것인지, 외적으로 결정되고 제한된 연속 시청 옵션들 중 무엇을 선택하는가에 통제받지 않는 것”³을 의미한다. 포스트네트워크 시대 드라마는 특정 국가의 국민을 대상으로 제작되기보다는 취향에 기반한 팬덤, 세대와 같은 특정한 소비층을 대상으로 제작된다.⁴ 또한 TV에 국한되지 않고 다양한 플랫폼을 통해 소비될 수 있으며,⁵ 광고 없이 원하는 시간에 원하는 만큼 연속적으로 드라마를 몰아보기(binge watching)할 수 있다.⁶

새로운 매체 환경은 드라마 서사에도 큰 영향을 미친다.⁷ 네트워크 시대의 드라마와 비교할 때 포스트네트워크 시대 드라마의 서사구조는 탈-에피소드적이다. 기존의 TV 드라마가 주로 한 편의 극적 서사를 지향했다면, 포스트네트워크 드라마는 시즌제의 가능성을 염두에 두고 탈-에피소드적 서사를 지향한다. TV 드라마가 1인 주인공의 사건과 갈등을 중심으로 개연성 있게 서사를 단선적으로 전개했다면, 포스트네트워크 드라마는 복수의 인물 간 관계와 갈등을 다각적으로 표현할 수 있다.

-
- 1 김영훈, 「포스트네트워크 시대 텔레비전 드라마 연구」, 『현대영미어문학』 제38권 1호, 현대영미어문학회, 2020, 43-44쪽.
 - 2 OTT는 Over The Top의 약자로 인터넷망을 이용하여 콘텐츠를 제공하는 스트리밍 서비스를 의미한다. 이때 ‘Top’은 TV 위에 놓인 셋톱박스로, 셋톱박스를 넘어선다는 Over The Top이라는 단어가 의미하듯 OTT는 셋톱박스가 필요 없는 서비스 플랫폼이다. 유세문, 「OTT한국 드라마의 서사 전략 연구-넷플릭스 드라마 <킹덤>을 중심으로」, 『한국방송학회 학술대회 논문집』 제4호, 한국방송학회, 2019, 211쪽.
 - 3 아만다 D. 로츠, 길경진 역, 『TV 혁명』, 본북스, 2012, 30쪽.
 - 4 김영훈, 앞의 글, 51쪽.
 - 5 김영훈 앞의 글, 45쪽.
 - 6 박찬효, 「‘몰아보기(binge viewing)’를 위한 OTT드라마의 스토리텔링 전략 연구: <킹덤> 1,2를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제60호, 인문콘텐츠학회, 2021, 34쪽.
 - 7 TV에서 방영되었으나 OTT서비스를 통해 시청이 가능한 드라마를 본고에서는 ‘TV드라마’가 아닌 ‘드라마’로 표기한다.

포스트네트워크 드라마에서는 소재, 주제, 인물유형이 다양하게 나타난다. 공익의 가치가 중요한 지상파 TV 드라마의 경우 사회적 규범과 질서를 전복시키지 않는 범위 내의 소재와 주제만을 다룰 수밖에 없었다. 반면 OTT 플랫폼의 경우 글로벌 시장을 중심으로 무한경쟁을 하는 구조이기 때문에, 자연스럽게 콘텐츠의 소재와 주제가 확장되고 다양해진다. 이러한 콘텐츠들은 OTT 플랫폼에서 구독자들이 다른 플랫폼으로 옮겨가지 못하게 하는 이른바 ‘자물쇠 효과’를 만들어내기도 한다.⁸

이에 본고에서는 기존 TV 드라마에 등장하기 어려웠던 여성 인물, 그중에서도 특히 미스터리, 액션, 스릴러 장르에서 폭력적 여성이 주도적 인물로 등장하는 드라마에 주목하고자 한다. 물론 OTT 기반의 미스터리, 액션, 스릴러 장르에서도 여전히 여성 인물은 욕망이나 희생의 대상이자 피해자로 등장하는 경우가 빈번하다. 특히 스릴러 장르는 피해자-여성 인물이라는 전형적 재현 방식을 통해서 여성의 취약성과 무력감을 각인함으로써 현실의 남성 중심의 지배체계를 확대하고 재생산한다는 비판을 받기도 했다.⁹ 이러한 점에서 볼 때, 2015년 이후 사회적으로 여성에 대한 인식과 문제가 재고됨과 동시에 기존 TV 드라마에 등장할 수 없었던 폭력적 여성 캐릭터가 드라마에 등장하기 시작한 현상에 주목할 필요가 있다.

년도	제목	제작 국가
2016	남부의 여왕1	미국
2017	남부의 여왕2	미국
2018	킬링이브1	미국
2018	남부의 여왕3	미국

8 김희경, 「[콘텐츠 리포트] OTT의 강력한 ‘자물쇠’, 장르물」, 『CJ newsroom』, 2022.04. 21.(<https://cjnews.cj.net/콘텐츠-리포트-ott의-강력한-자물쇠-장르물/>)

9 스릴러는 여성을 피해자로 만드는 스펙터클로 관객을 매혹시키며, 시장경쟁력을 확대한다. 박인영, 「스릴러 장르의 피해자-여성 표상」, 『영화연구』 제67호, 한국영화학회, 2016, 60-67쪽.

2018	그녀의 이름은 난노1	태국
2019	킬링이브2	미국
2019	남부의 여왕4	미국
2019	와이우먼킬1	미국
2020	킬링이브3	미국
2020	래치드	미국
2021	남부의 여왕5	미국
2021	그녀의 이름은 난노2	태국
2021	와이우먼킬2	미국
2021	킹덤 아신전	한국
2021	구경이	한국
2022	킬링이브4	미국

표 1. 폭력적인 여성 인물이 주도적 인물로 등장하는 드라마

[표 1]은 2016년부터 미국을 중심으로 한국, 태국 등 다양한 문화권에서 폭력적 여성 인물이 등장하는 포스트네트워크 드라마를 정리한 것이다. 특히 미국의 BBC America에서 방영된 「킬링이브(Killing Eve)」(2018~2022) 시리즈와 한국의 JTBC에서 방영된 「구경이」(2021)는 각 문화권에서 기존 TV 드라마에 등장하지 않았던 새로운 여성 서사를 제시하고 무엇보다도 여성 인물의 폭력성을 집중적으로 다뤘다는 점에서 특이할 만하다.

기존의 TV 드라마나 영화에 나타난 여성의 폭력성 관련 연구의 경우 주로 비체적 이미지¹⁰, 광기¹¹, 섹슈얼리티의 주제에 국한되거나 팜프파탈¹², 복수하는

10 김지아, 「아브제시옹에 점령당한 주체-영화 <곡성>의 서사구조와 서사적 주체에 관하여-」, 『이화어문논집』 51호, 이화어문학회, 2020, 478-502쪽.

김지영, 「실패한 애도와 도착적 궁정-1960년대 후반~ 1970년대 전반 한국 공포영화의 여성괴물 서사 연구-」, 『우리문학연구』 제72호, 우리문학회, 2021, 237-277쪽.

박미영, 「한국 여성 스릴러 장르와 프레카리아트의 고딕적 상상력」, 『아시아영화연구』 제 13권 1호, 영화연구소, 2020, 33-58쪽.

여성¹³, 괴물적 모성¹⁴의 유형에 국한되어 있었다. 이러한 여성 인물들은 폭력적 주체로 묘사되거나 궁극적으로 어머니, 아내, 딸의 이름으로 폭력을 행사하거나 폭력마저도 에로틱한 불거리로 전락시킨다는 점에서 남성적 응시¹⁵에서 자유롭지

배유리·전승규, 「한국 스릴러 영화의 여성 인물 분석」, 『기초조형학연구』 제17권 6호, 한국기초조형학회, 2016, 259-270쪽.

유지선·정재형, 「〈비밀은 없다〉에 나타나는 아브젝션 여성주체: 클로즈업, 공간, 사운드를 중심으로」, 『영화연구』 제77호, 한국영화학회, 2018, 131-156쪽.

유진월, 「공포영화의 주체로서의 팜프 카스트리스」, 『우리문학연구』 제53호, 우리문학회, 2017, 379-407쪽.

이송이, 「경계의 매혹과 두려움: 엑스텐션 Haute tension의 육체에 드러난 균열과 타자성-줄리아 크리스테바 Julia Kristeva의 아브젝시옹Abjection 개념을 통하여」, 『한국프랑스학논집』 제56권, 한국프랑스학회, 2006, 375-396쪽.

11 이다운, 「정형화된 혐오와 전시되는 광기-한국 텔레비전드라마의 ‘악녀’ 연구-」, 『한국문학이론과 비평』 제21호 1권, 한국문학이론과비평학회, 2017, 263-290쪽.

12 Christina Grüber, “Basic Instinct with a Twist: How the Femmes Fatales of Killing Eve Queer the Gendered Politics of Crime Television”, *Gender Forum*, vol.0, no.79, genderforum.org, 2021, pp.36-57.

13 김지아, 「복수하는 여성들-영화 〈친절한 금자씨〉, 그리고 〈아가씨〉를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제76호, 한국문학연구학회, 2022, 467-514쪽.

유진월, 「복수하는 ‘미친’ 여자들과 가족의 해체-‘비밀은 없다’를 중심으로」, 『인문사회과학연구』 제18권 2호, 인문사회과학연구소, 2018, 297-318쪽.

14 K. Tan, “Pontianaks, Ghosts and the Possessed: Female Monstrosity and National Anxiety in Singapore Cinema”, *Asian Studies Review*, vol.34, no.2, pp.151-170.

Rosalind Galt, “Pontianak Trouble: Gender and Postcolonial Identities in the Malay Vampire Film”, *Cultural Critique*, vol.114, no.0, 2021, pp.40-59.

Srishti Walia, “Sady Doyle, Dead Blondes and Bad Mothers: Monstrosity, Patriarchy and the Fear of Female Power”, *Frames Cinema Journal*, vol.0, no.18, 2021, pp.249-254.

Siti Alifah Tamir1 Mina Elfira, “Sharp Objects by Gillian Flynn: Persistence of Patriarchal Motherhood and the Nascence “Odd” Monstrous-Feminine”, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol.593, no.0, 2021, pp.267-272.

Tiina Mäntymäki, “Women who kill men: Gender, agency and subversion in Swedish crime novels”, *European Journal of Women's Studies*, vol.20, no.4, 2013, pp.441-454.

15 쇼히니 초두리, 노지승 역, 『페미니즘 영화이론』, 앨피, 2012, 70쪽.

못했다.

반면 포스트네트워크 드라마에 등장한 폭력적 여성 인물은 시청자와 다중의 ‘취향’이 수렴되어 나타난 결과로 새로운 유형의 ‘여성 서사’¹⁶를 구축해 나가고 있다는 것이 본고의 전제이다. 드라마의 폭력적인 여성 인물은 권력 유지의 수단으로 폭력을 사용하는 남성 우월주의적 패권에 여성이 도전한다는 점에서 중요한 상징성을 갖게 된다.¹⁷ 무엇보다도 두 드라마는 향후 등장하는 미국 및 한국 드라마의 여성 인물에 영향을 미치게 되었다는 점에서 유의미하다. 이에 본고에서는 「킬링이브」와 「구경이」를 중심으로 폭력적 여성 인물이 주체성 및 공동체를 형성하는 과정을 분석해보고자 한다.

「킬링이브」의 경우 국내외에서 관련한 연구들이 많이 이뤄진 편이다. 대표적인 선행연구는 여성 서사로서 「킬링이브」의 가치를 밝힌 연구¹⁸, 빌라넬 캐릭터의 정신분석학적 연구¹⁹, 이브 캐릭터에 대한 연구²⁰, 동서양의 위계와 남성 여성의 젠더 역할을 비트는 이브와 빌라넬 캐릭터에 대한 연구²¹, 등장인물의 몰락

16 손혜민, 「OTT 서비스와 ‘여성 취향’의 진화—드라마 「킬링이브」를 중심으로」, 『여성문학 연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 11쪽.

17 Alyson Miller, Cassandra Atherton and Paul Hetherington, “Agents of Chaos: The Monstrous Feminine in Killing Eve”, *Feminist Media Studies*, Taylor & Francis, 2021, p.2.

18 *ibid.*, pp.1-17.

Paul Emmett, 7. The Subversive Powers of Killing Eve, eds., Brett AB Robinson, and Christine Daigle, *Serial Killers in Contemporary Television*, Routledge, 2022, pp.119-134.

19 김혜순, 최영민, 「사이코패스적 인물에 대한 정신분석적 탐구: ‘Killing Eve’의 Villanelle」, 『정신분석』 제31권 2호, 한국정신분석학회, 2020, 34-42쪽.

20 Pribram, E. Deidre, “Consorting with Criminality: The Female Detective in Killing Eve”, *maifeminism*, 2021.06.14., (<https://maifeminism.com/consorting-with-criminality-the-female-detective-in-killing-eve/>)

김권은진, 김영찬, 「할리우드의 한국계 중년 여성 재현 방식의 변화 연구: 아마존 프라임 비디오 시리즈를 중심으로」, 『커뮤니케이션학 연구』 제30권 1호, 한국커뮤니케이션학회, 2022, 69-96쪽.

21 Lynge Stegger Gemzøe, “Ironic Europe: Gender and National Stereotypes in Killing Eve”, *Akademisk kvarter/Academic Quarter*, vol.22, april, 2021, pp.137-148.

한 도덕성에 대한 연구²², 퀴어화된 팜프파탈로서 빌라넬 캐릭터에 대한 연구²³ 등이 있다. 다만 선행연구의 경우 주로 젠더 정체성이나 퀴어를 중심으로 진행된 연구가 많고, 폭력성 자체에 집중한 연구는 적은 편이다. 한편 국내 드라마인 「구경이」에 대한 연구는 많지 않은 편이다.²⁴

이에 본 연구에서는 선행 연구의 결과들을 토대로, 중심인물과 주변 인물이 공동체를 형성해 가는 과정에 주목하고자 한다. 무엇보다도 이들이 폭력적 여성으로서의 주체성을 형성해 나가는 과정을 기호계의 층위에서 분석하고자 한다. 최종적으로는 여성의 폭력성이 갖는 체제 전복성과 그로 인해 주체성을 획득하는 여성 인물의 의의를 밝히고자 한다.

2 여성 인물 중심의 유동적 공동체

2.1 중심인물의 횡단적 관계 맺기

포스트네트워크 시대의 드라마의 경우 개별 에피소드의 완결을 중시하던 네트워크 시대 드라마에 비해 서사의 전개 방식이 복잡하다.²⁵ 스티븐 존슨은 복잡한 이야기에 대한 세 가지 기준으로 ‘이야기의 다각화(multiple threading)’, ‘반짝이는 화살표’, ‘인물 간의 고리’²⁶를 제시한다. 이야기의 다각화란 한 에피소드 안에서 서로 다른 여러 개의 이야기가 등장해 한 에피소드를 이루고 그 이야기 중 몇 개는 다음 에피소드까지 이어지는 것이다. 이런 탈-에피소드적인 이야기의 연결 고리는 다음 시즌까지 이어지기도 한다.²⁷ 본래 반짝이는 화살표란 시청자에게

22 Eduarda De Carli, Elaine Barros Indrusiak, “THE FALL OF EVE: THE FRAILTY OF MORAL ALIGNMENT IN KILLING EVE”, *Abusões*, vol.13, no.13, 2020, pp.47-70.

23 Christina Grübler, *op.cit.*, pp.36-57.

24 서영주, 「여성탐정 드라마 <구경이>는 왜 이상한가?-탐정장르의 횡단과 전복, 균열하는 젠더 이데올로기-」, 『만화애니메이션연구』 제67호, 한국만화애니메이션학회, 2022, 317-356쪽.

25 김영훈, 앞의 글, 50쪽.

26 스티븐 존슨, 윤명지, 김영상 역, 『바보상자의 역습』, 비즈앤비즈, 2006, 71쪽.

27 위의 책, 71-72쪽.

제공되는 힌트인데, 포스트네트워크 드라마에서는 주로 힌트보다는 시청자들의 유추를 유도하는 서사적 공백으로 변경되어서 제공되고 있다. 인물 간의 고리는 등장인물 간 관계로, 서사 구조가 복잡해질수록 인물 간의 고리 또한 복잡해진다.

「킬링이브」 시리즈에서는 비밀 조직 더 트웰브 소속의 사이코패스 암살자인 빌라넬과 그녀를 추적하는 MI6 요원 이브라는 두 여성 인물의 서사가 주를 이룬다. 「킬링이브」의 서사는 추적자(탐정)와 추적 대상(범인)의 이야기, 연인의 이야기, 구성원을 통제하려는 집단 권력과 맞서는 개인의 이야기 등이 동시에 전개되면서 다각적으로 구성된다. 또한 각각의 이야기들은 여러 개의 에피소드, 이어지는 시즌에서 중복적으로 전개되기도 한다. 이러한 다각적 서사의 전개 방향에 따라서 여성 인물의 욕망 역시 다변적으로 나타난다. 이에 따라서 이브와 빌라넬의 대립 관계는 일시적으로 협력 관계로 변하기도 하는 등, 기존 TV 드라마에서 고정적으로 설정됐던 추적자-추적 대상, 대립-협력의 관계가 유동적으로 변모하게 된다.

시즌1					시즌2					시즌3					시즌4												
⊗	⊗	●	●	●					○	○	○	●				○	●				○	●	○				○

○ 협력 관계 ● 대립 관계 ◐ 협력→대립 ◑ 대립→협력

표 2. 빌라넬과 이브의 에피소드별 관계 양상

[표 2]²⁸는 「킬링이브」의 중심인물인 빌라넬과 이브의 횡단적 관계 맺기를 각 에피소드별 장면들을 토대로 대립, 협력, 협력→대립, 대립→협력으로 나누어 표시한 것이다. 빌라넬과 이브의 관계는 한 에피소드 내에서도 대립 관계와 협력 관계 사이를 오간다. 기본적으로 시즌1에서 더 트웰브라는 비밀 조직과 그들의 정체를 밝히려는 MI6의 대립 구도 안에서 빌라넬과 이브가 대립 관계를 유지한다.

28 [표 2, 3, 6, 7, 10, 11]은 스티븐 존슨이 에피소드안의 이야기의 전개, 개수를 시간에 따라 나타난 것을 참고하여 변형 및 적용하였다. 위의 책, 72쪽.

시즌2에서는 더 트웰브의 거래 상대에게 접근하기 위해 이브가 빌라넬에게 공조를 제안하면서 둘은 협력 관계를 맺게 된다.

이러한 표면적인 대립과 협력 관계의 이면에는 빌라넬과 이브의 욕망이 다층적으로 작용하고 있다. 이브는 빌라넬을 단순히 악인으로 쫓고 검거하기 위해서가 아니라 욕망의 대상으로 추적하고 있다는 것을 내면적으로 깨닫게 된다. 그럼에도 불구하고 시즌2의 에피소드8에서는 이브가 가족과 사회라는 맥락 안에 위치해 있기 때문에 빌라넬과의 관계에서 추동되는 개인의 욕망을 외면하기로 결정하고, 그 결과 빌라넬이 이브에게 총을 쏘게 된다. 이후 시즌3과 시즌4에서 이들은 각자의 소속 집단과 가족, 사회적 맥락에서 벗어나 개인이자 유닛으로 재회하게 된다. 최종적으로 시즌4의 후반부에 이르러 두 사람은 협력 관계로 수렴된다.

한편 「킬링이브」에는 더 트웰브의 핵심 인물과 목적, 이브의 조력자인 케니를 죽인 범인, 이브의 상사인 캐롤린의 정체, 빌라넬의 관리자인 콘스탄틴의 정체, 캐롤린과 콘스탄틴의 과거 관계 등 다양한 서사적 공백이 의도적으로 제시된다. 이러한 서사적 공백은 시청자들이 복잡한 인물 간의 고리를 직접 유추하도록 할 뿐 아니라 중심인물들의 관계 변화에도 영향을 미친다.

「킬링이브」에서 서사적 공백에 결정적 역할을 수행하는 것은 실제로 가시적으로 드러나지 않은 더 트웰브이다. 가령 더 트웰브의 경우, 시즌1에서는 빌라넬과 이브가 대립 관계를 맺는 결정적 요인이었다. 그러나 빌라넬이 이브를 욕망하면서 조직에서 벗어나 행동하기 시작하자 더 트웰브는 빌라넬에게 적대적으로 돌아선다. 시즌2에서 더 트웰브의 위협을 피해 달아난 빌라넬은 이브의 수사 협력 요청을 받아들이며 둘은 협력 관계를 맺게 된다. 시즌3의 서사적 공백은 이브의 옛 동료인 케니를 살해하고 자살로 위장한 범인의 정체다. 시즌4에서는 이브와 빌라넬의 주변 인물인 캐롤린, 콘스탄틴의 정체와 과거 관계가 서사적 공백으로 나타난다. 이 공백 또한 이브와 빌라넬이 거울상 같은 서로의 모습을 인정하고 수용한 후, 한 팀으로 활동을 시작해야만 채워질 수 있다. 이브와 빌라넬은 한때 각자의 조력자였던 캐롤린, 콘스탄틴과 분리된 후에야 그들의 발언과 행적을 의심하고, 서로가 가진 단서들을 맞추어 보며 그들의 과거와 현재를 유추해나간다.

「킬링이브」가 탐정과 범인의 쫓고 쫓기는 관계의 역전과 더 트웰브라는 체계의 붕괴를 통한 새로운 관계의 가능성을 제시한다면, 「구경이」는 ‘유능한 탐정이 범인을 검거함으로써 불안 요소를 제거하고 사회 질서를 회복하는 탐정 서사’²⁹의 기본적인 흐름을 따른다. 그러면서도 기존 한국 드라마에 거의 등장하지 않았던 게임과 알코올에 중독된 여성 탐정 구경이, 경제적으로 풍족하며 정의로운 살인을 주장하는 연쇄 살인범 케이, 절대적 권력자이자 사회악인 용숙, 배신자인 동시에 조력자로 변화하는 싱글맘 나제희 등 다양한 여성 인물들이 등장한다는 점에서 특이할 만하다.

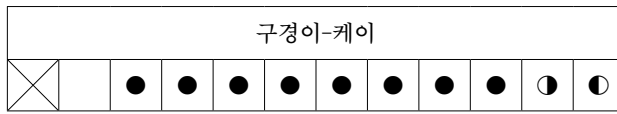


표 3. 구경이와 케이의 에피소드별 관계 양상

[표 3]에 제시된 바와 같이 구경이와 케이의 관계는 초반부 및 중, 후반부까지 대립 관계를 유지하다가 마지막에 이르러서야 협력과 대립을 오간다. 표면적으로 두 인물의 관계는 경찰 출신의 탐정 구경이가 범인 케이의 쫓는다는 점에서 추적자와 추적 대상의 전형적인 대립을 유지한다. 그러나 이면적으로 자살한 구경이의 남편 이야기, 어머니를 죽이고 자살한 케이의 아버지의 이야기 등 가족 해체와 관련된 모티브가 등장할 때마다 둘의 이면적 관계 역시 변화하게 된다.

그중에서도 용숙의 이야기 안에서 구경이와 케이의 관계 변화가 뚜렷하게 나타난다. 에피소드6에서 케이의 부모를 대체하던 이모 정연이 사망하자, 케이는 무분별한 살인을 시작한다. 케이는 자신을 잡으려던 권력자 용숙에게 접근해 살인을 제안한다. 이로 인해 여태껏 협력 관계에 있던 용숙과 구경이의 사이는 대립으로 바뀌게 되고, 케이와 용숙이 협력 관계를 맺게 된다. 이후 두 사람을 모두 제거하려는 용숙에게 맞서 케이와 구경이는 일시적으로 협력 관계를 맺지만,

29 서영주, 앞의 글, 318-319쪽.

곧 탐정과 범인의 관계로 회귀하여 구경이가 케이의 도주를 막으려 하면서 두 사람은 다시 대립 관계로 들어선다. 다만 「킬링이브」와 달리 「구경이」에 나타나는 서사적 공백은 중심인물의 관계 변화에 큰 영향을 미치지 않는다.

남편의 죽음에 대한 진실, 용숙의 실체 등의 서사적 공백은 결과적으로는 탐정 서사의 관습성에 따라서 전개될 뿐, 이를 통해서 구경이와 케이의 관계가 역전되지는 않는다. 무엇보다도 남편의 죽음을 둘러싼 죄책감, 상징적인 부모인 이모의 죽음에 대한 복수 등은 여전히 여성 인물을 가족과 사회적 체계 안에 머물게 했다는 점에서 한계적이다. 그럼에도 불구하고 국내 드라마에서 기존에 등장하지 않던 다양한 여성 캐릭터들이 다각적으로 나타났다는 점, 폭력적 여성 인물이 단순히 처벌을 받거나 제거되고 끝나는 것이 아니라 관계 맺기의 양상을 과정 추론적으로 제시했다는 점에서 의의가 있다.

2.2. 주변 인물의 대립과 조력

「킬링이브」와 「구경이」의 경우 주변 인물 역시 주로 여성으로 구성되어 있다. 주변 인물들은 중심인물과 대립 혹은 조력하며 관계를 맺고 나아가 여성 인물 중심의 공동체를 형성하게 된다. 이러한 공동체는 연대에 기반한 협력 관계와 대립 관계를 모두 포괄한다는 점에서 유동적이다. 이처럼 중심인물을 둘러싼 주변 인물의 관계가 유동적으로 변모함에 따라서, 자연스럽게 서사적 공백이 반짝이는 화살표로 작용하게 된다. 가령 「킬링이브」의 캐롤린, 다샤, 헬렌, 「구경이」의 용숙, 나제희 등 여성 주변 인물은 에피소드에 따라서 서사적 공백으로 작용하면서 조력자 혹은 대립자의 기능을 수행한다.

이름	소속	중심인물과의 관계	서사적 기능
캐롤린	MI6, 더 트웰브	이브의 상사	조력자, 대립자
다샤	더 트웰브	빌라넬의 스승, 관리자	조력자, 대립자
헬렌	더 트웰브	빌라넬의 상사	조력자, 대립자
나디아	더 트웰브	빌라넬의 옛 연인	조력자, 대립자

건	더 트웰브	빌라넬의 동료, 감시자	조력자, 대립자
안나	더 트웰브	빌라넬의 옛 연인	조력자, 대립자
메이	더 트웰브	빌라넬의 옛 연인	조력자, 대립자
리앤	더 트웰브	빌라넬의 감시자	대립자
팸	더 트웰브	빌라넬의 후임	조력자
엘레나	MI6	이브의 동료	조력자
제스	MI6	이브의 동료	조력자

표 4. 「킬링이브」의 유동적 공동체를 구성하는 주변 여성 인물

이름	소속	중심인물과의 관계	서사적 기능
콘스탄틴	더 트웰브	빌라넬의 관리자	조력자, 대립자
니코	더 트웰브	이브의 전남편	조력자, 대립자
케니	MI6	이브의 동료	조력자
빌	MI6	이브의 동료	조력자
휴고	MI6	이브의 동료	조력자
제이미	더 트웰브	이브의 동료	조력자
베어	더 트웰브	이브의 동료	조력자
유수프	더 트웰브	이브의 동료	조력자

표 5. 「킬링이브」의 유동적 공동체를 구성하는 주변 남성 인물

[표 4]와 [표 5]는 「킬링이브」의 유동적 공동체를 구성하는 주변 인물을 제시한 것이다. [표 4]에 제시된 여성 인물은 대부분 에피소드에 따라서 조력자와 대립자를 오가는 유동적 역할을 수행한다. 반면 [표 5]에 제시된 남성 인물은 콘스탄틴과 니코를 제외한 모든 인물이 전형적인 조력자로 기능한다. 특히 「킬링이브」의 주변 여성 인물 중 서사적 기능의 다변성이 가장 큰 인물은 캐롤린이다. 이브가 빌라넬이라는 개인을 추적한다면, 캐롤린은 더 트웰브라는 체계를 추적한다. 따라서 이브와 캐롤린은 시즌 및 에피소드 별로 협력과 대립의 관계를 오고 가게

된다. 특히 캐롤린의 아들인 케니를 죽인 범인을 추적하는 과정에서 캐롤린은 이브와 대립하기도 하고, 시즌4에서는 필요에 따라서 빌라넬과 협력 관계를 맺기도 한다. 최종적으로 시즌4 에피소드8에서 빌라넬을 제거하라는 지시를 내린 인물이 캐롤린임이 밝혀지면서, 캐롤린은 다시금 두 중심인물의 대립자가 된다. 이브와 캐롤린, 캐롤린과 빌라넬의 관계 양상을 정리하면 [표 6], [표 7]과 같다.

시즌1								시즌2								시즌3								시즌4																	
●	○	○	○	○	○	○	○	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

표 6. 이브와 캐롤린의 에피소드별 관계 양상

시즌1								시즌2								시즌3								시즌4																	

표 7. 캐롤린과 빌라넬의 에피소드별 관계 양상

이브와 빌라넬은 캐롤린을 비롯한 주변 여성 인물들과 필요에 따라 협력 혹은 대립의 관계를 오가면서 복잡한 관계의 고리를 형성한다. 특히 빌라넬과 이브가 연인 관계를 생성하고 유지하려는 과정에서 조력자였던 인물은 대부분 대립자로 변화한다. 이런 관계 변화는 빌라넬과 이브의 폭력성을 부추기기도 하며, 그 결과 다른 인물과의 연결 고리가 생기기도 한다. 이처럼 「킬링이브」에서는 여성 인물 중심의 유동적 공동체를 중심으로 여성 인물의 욕망이 추동되고, 여성 인물이 폭력의 주체로 거듭나게 된다. 이는 빌라넬 뿐만 아니라, 이브를 포함한 모든 여성 암살자와 간부들에게서 공통적으로 나타나는 특징이다.

한편 「구경이」에서도 여성 인물을 중심으로 유동적 공동체가 형성된다. [표 8]과 [표 9]에 제시된 바와 같이, 여성 주변 인물은 주로 유동적인 서사적 기능을 수행하는 반면 남성 주변 인물들은 조력자 또는 대립자로서의 고정된 기능을 수행한다.

이름	중심인물과의 관계	서사적 기능
용숙	구경이의 고용주	조력자, 대립자
	케이의 고용주	
나제희	구경이의 후배, 팀원	조력자, 대립자
정연	케이의 이모	조력자

표 8. 「구경이」의 유동적 공동체를 구성하는 주변 여성 인물

이름	중심인물과의 관계	서사적 기능
건욱	케이의 팀원	조력자
경수	구경이의 수사팀원	조력자
산타	구경이의 수사팀원	조력자
김부장	케이의 감시자	대립자
	구경이의 감시자	대립자

표 9. 「구경이」의 유동적 공동체를 구성하는 주변 남성 인물

용숙은 「킬링이브」의 캐롤린과 유사한 배후의 권력자로서, 주변 인물 중에서 중심인물과 가장 적극적으로 유동적 관계를 맺는 인물이다. [표 10]과 [표 11]에 제시되었듯이 용숙은 구경이를 이용해 케이를 잡아들이기 위해 구경이와 협력 관계를, 케이와는 대립 관계를 맺는다. 그러나 큰아들의 서울시장 당선이라는 욕망 대상을 얻기 위해 두 사람을 적절히 이용하며 구경이와 대립 관계를, 케이와는 협력 관계를 맺기도 한다.

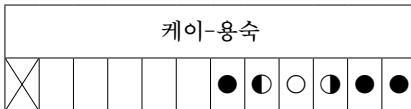


표 10. 케이와 용숙의 에피소드별 관계 양상

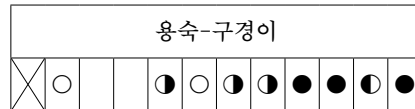


표 11. 용숙과 구경이의 에피소드별 관계 양상

「구경이」의 여성 인물들은 유동적 공동체를 구성하고 서로의 욕망을 추동한다. 구경이가 송이경(케이)를 심문하는 장면에서 이들은 책상을 사이에 두고 살인과 폭력성이라는 금기와 위반에 대해서 서로의 의견을 공유하게 된다. 특히 이 장면에서는 배경이 구경이와 케이를 중심으로 연극적으로 구성된다. 즉 사회문화적인 맥락을 모두 제거한 장에서 여성 주체가 서로의 금기된 욕망에 대해서 대화를 나누며 교감하는 장면인 것이다.

‘살인의 방법’을 상상하고 욕망한다는 점에서는 구경이와 케이는 기본적으로

로 동일한 욕망의 시작점에 위치해 있다. 그러나 가족과 사회의 맥락을 통과하고 성장하는 과정에서 구경이는 의심이 많은 경찰로 시작해서 탐정의 자격으로 이탈하게 되며, 부모와의 관계에서부터 문제가 생겼던 케이는 아예 사회적 맥락에서 벗어나 의심 많은 살인자가 된 것이다. 따라서 구경이가 케이의 살인을 막으려고 할수록 케이의 살인에 대한 욕망은 더 강하게 추동되며, 케이가 살인을 이어나갈수록 케이의 범행을 추리하고 그를 잡고자 하는 경이의 욕망이 추동된다. 이처럼 「킬링이브」와 「구경이」는 여러 여성 인물들이 얽힌 서사 구조 안에서 서로의 욕망을 추동하는 공동체가 형성됨을 보여준다. 이때 여성 인물이 욕망을 실현함으로써 획득하는 주체성은 여성 중심의 유동적 공동체에서 생성된 것이다.

3 팜므 카스트라트리스의 폭력적 주체성

3.1 폭력을 통한 권력 획득과 상호 욕망

바바라 크리드는 거세하는 여성, 팜므 카스트라트리스(*femme castratrice*)³⁰를 ‘여성괴물(monstrous-feminine)’의 한 유형으로 제시한 바 있다. 여성 괴물은 곧 아버지/남성/가부장과 그의 법이 통치하는 사회에 저항하고 그 법을 파괴하는 여성들, 곧 반사회적이고 기존의 가치 파괴적인 여성들이다.³¹ 포스트네트 워크 드라마에 등장하는 여성 인물은 ‘거세당한 존재’로서의 타자적 면모보다는 ‘거세자’로서의 주체적인 면모가 부각된다는 점에서 특이할 만하다. 이들은 가부장제 이데올로기가 만들어낸 제거의 대상으로서의 악녀가 아니라 자신의 욕망을 능동적으로 실현하며 서사를 이끌어가는 주체로 성장해 나간다. 무엇보다도 이들은 자신의 정체성을 또 다른 여성 주체와의 관계를 통해서 형성해 나간다. 따라서 「킬링이브」와 「구경이」의 중심 여성 인물은 거시적 의미에서 팜므 카스트라트리스로 전제될 수 있다.

먼저 「킬링이브」에서 빌라넬의 팜므 카스트라트리스적 면모는 크게 세 가지를 통해 나타난다. 첫 번째는 살인이다. 살인은 남성 권력이 지배하는 사회 질

30 바바라 크리드, 손희정 역, 『여성 괴물』, 여이연, 2008, 169쪽.

31 유진월, 앞의 글, 2017, 381쪽.

서를 수호하기 위해 금지된 행위이다. 그러나 빌라넬은 자신이 원하는 것을 얻기 위해 살인할 뿐 아니라, 놀이로서 즐길 수 있는 살인에 대한 충동을 억압하지 않는다. 다만 빌라넬이 더 트웰브에 소속된 암살자로서 행하는 살인은 남성적인 러시아 권력구조에 복종한다³²는 점에서 한계적이다. 그럼에도 빌라넬은 살인을 유희적으로 수행하는 과정을 통해서 상징적으로 남성 지배체제의 금기를 적극적으로 위반한다.

두 번째, 물리적인 거세의 장면이다. 시즌1의 에피소드5에서 빌라넬은 이중 첩자 프랭크를 살해하는 임무를 수행하면서 그를 죽인 뒤 거세한다. 또한 시즌1 에피소드7에서는 빌라넬의 고등학교 시절 선생님이자 연인이었던 안나의 남편 맥스가 프랭크와 같은 방법으로 빌라넬에게 살해당했음이 밝혀진다. 즉 빌라넬은 남성의 상징을 실제로 거세함으로써 금기를 위반하고 빈칸을 만든 뒤 스스로에게 욕망하는 주체의 지위를 부여한다. 다만 금기와 위반의 결과가 또 다른 폭력적 질서로 이어지는 경우도 있다.

세 번째, 여성 인물 간의 상호 욕망과 성취이다. 이제까지 TV 드라마에서 여성 인물은 주로 남성 인물과의 관계를 통해서 타자화된 정체성을 형성해왔다. 반면에 「킬링이브」의 빌라넬과 이브는 여성과의 상호 욕망을 토대로 각자의 고유한 정체성을 구축해 나간다.

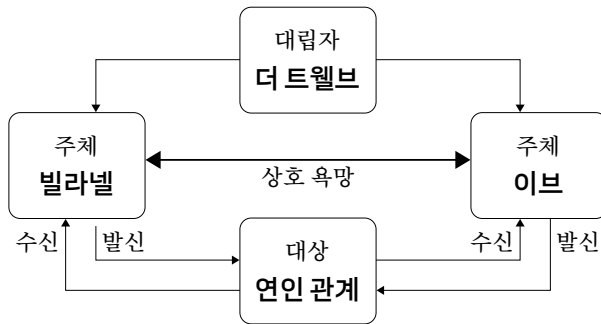


그림 1. 「킬링이브」 빌라넬과 이브의 상호 욕망에 대한 행동자 모델

32 Paul Emmett, *op.cit.*, p.133.

[그림 1]³³은 빌라넬과 이브의 상호 욕망을 그레마스의 행동자 모델을 적용해 도식화 한 것이다. 빌라넬과 이브는 서로의 욕망을 추동한다는 점에서 발신자이자 수신자이다. 이들은 각자가 욕망의 주체로, 욕망 대상을 획득하는 수단으로 폭력을 사용한다. 빌라넬의 경우, 이브와의 연인 관계를 맺기 위해서 대립자들을 제거한다. 나아가 최종적으로 자신과 이브의 대립 관계의 시발점이자 남성적 권력을 대변하는 더 트웰브의 모든 간부들을 죽이고 조직을 해체하고자 한다.

한편 이브의 폭력성은 빌라넬을 만난 이후 발현된다. 이브는 빌라넬을 속이고 그를 이용한 캐롤린에게 더 이상 협력하지 않을 것임을 선언하고 MI6라는 소속과 체계를 떠난다. 이후 빌라넬을 죽이려는 더 트웰브 조직원 레이먼드를 살해하면서 이브는 빌라넬과의 관계에서 추동되는 자신의 폭력성과 대면한다.

시즌4에서는 폭력의 주체로서 이브의 모습이 보다 명확하게 제시된다. 이브는 원하는 것을 얻기 위해 콘스탄틴의 손을 총으로 쏘 부상을 입히기도 하고, 더 트웰브의 간부인 헬렌의 아이를 납치하기도 한다. 이러한 점에서 볼 때 빌라넬과 이브의 관계는 거울상과 같다. 두 여성 인물은 모두 더 트웰브로 상징되는 집단의 체계에서 벗어나 개인의 욕망과 폭력성을 동시에 찾아가게 된다. 이 과정을 통해서 팜프 카스트라트리스로서의 정체성을 구성해나가게 되는 것이다.

한편 「구경이」에서는 구경이와 케이 중에서는 케이만 팜프 카스트라트리스적 면모를 드러낸다. 케이에게 살인 행위란 과거부터 현재까지 케이의 정체성을 구성하는 주요한 요소이다. 공감 능력이 결여된 케이는 자신만의 기준에 따라서 악을 처단하는 심판자로 자신의 살인을 정당화한다.

회차	대사
에피소드1	(살인을 짐작하고 놀란 친구에게) 왜? 내가 죽이고 싶다면. 내가 죽이고 싶다고 했잖아.
에피소드3	내가 이모 소원 들어줄게. 저런 놈들 혼꾸녕 내주는 거, 이제 내가 이모 지켜줄 거야.

33 [그림 1]~[그림 2]는 그레마스가 제시한 행동자 모델을 참고하여 변형 및 적용하였다. 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교 출판부, 2002, 208쪽.

에피소드5	(아버지를 죽이려다 망설이는 건축에게) 죽어요. 죽어도 쓴 놈 같은데 죽이라고. 못 해요? 그럼 내가 해 줘? 해도 돼?
	(도와준다는 건축에게) 혼자서도 잘 하는데?
에피소드8	내가 보기에는 아줌마가 살 가치가 없는 거 같으니까.
	(환청을 듣고) 알겠어. 내가 이모 말대로 다 죽여줄게.
	(무분별한 살인을 한 뒤) 그 사람은 진짜 나쁜 사람이야. 우리 이모가 진짜 나쁜 놈이라고…….
에피소드10	뭐랄까. 내가 해야 할 일을 한다는 그런 느낌?
에피소드12	내가 안 죽이면 그 나쁜 사람들 누가 치워줘요?

표 12. 「구경이」 케이의 폭력적 정체성을 드러내는 대사들

[표 12]의 대사들을 통해 알 수 있듯이, 케이는 약한 타인에게는 조력자이자 약한 대상에게는 심판자로서 자신의 정체성을 규정하고 살인과 같은 폭력성을 정당화한다. 그러나 이러한 케이의 사명감과 정당성은 자신의 부모를 대체하던 존재인 이모의 죽음으로 파편화되어 버린다. 이후 케이는 이모의 환청에 시달리는 등 광인의 특징을 드러내기도 하면서 사명감이나 정당성에서 벗어나 욕망의 실현으로서의 폭력적 행위에 집착하기 시작한다.

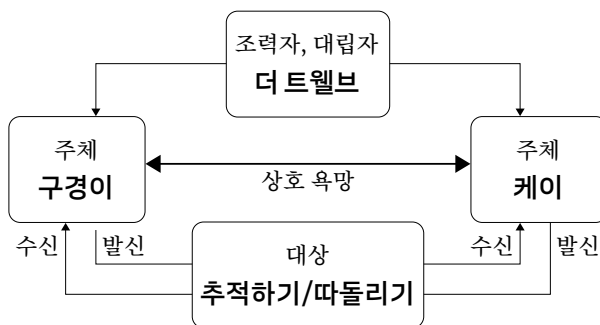


그림 2. 「구경이」 구경이와 케이의 상호 욕망에 대한 행동자 모델

표면적으로 구경이는 케이의 살인 행동을 막는 대립자이고, 용숙은 케이의 살인

욕망을 돕는 조력자로 설정되어 있다. 이면적으로 케이는 구경이와 탐정-범인, 쫓기는 자-쫓는 자의 관계 안에서 상호 욕망을 형성한다. 구경이의 '경이'와 케이의 본명인 '송이경'은 대칭적으로 설정되어 있다. 또한 드라마에서 구경이와 케이는 둘 다 과자 봉투를 쪽지 모양으로 접는 무의식적인 습관을 갖고 있다. 특히 케이는 구경이를 자신의 거울상과 같은 존재로 인식한다. 이들은 [그림 2]와 같이 서로의 욕망을 추리하고 흔적을 따라가면서 일종의 루프를 형성한다.

구분	내용	
대사	에피소드3	구경이: 인정하기 싫은데 비슷한 데가 있네. 너랑, 나랑.
	에피소드10	케이: 쌤이랑 나랑 진짜 잘 맞는다니까. 나 잡으려고만 안 하면 우리 둘이 힘이 딱 맞는데.
	에피소드11	구경이의 환상 속 장성우: 케이는 당신이랑 똑같아. 근데 아직 어리고 혼자잖아.
	에피소드12	케이: 쌤 나 기분이 이상해. 쌤이 내가 할 거 다 예상하고 나 갖고 놀았으니까 열 받아야 될 거 같은데. 나 이해받는 기분이 들어. 쌤은 왜 이렇게 내 맘을 잘 알아?
케이: (경이가 자신의 계획에 동조했다고 착각하고) 나 있잖아요. 누가 나 위해서 사람 죽여준 거 처음이야. 이런 기분이구나. (중략) 이제 우리 같이 하는거죠?		

표 13. 「구경이」에서 구경이-케이의 대칭적 요소가 나타나는 대사

[표 13]에 제시된 바와 같이, 케이는 구경이를 통해서 자신의 살인 욕망을 끌어내고 있다는 것과 두 인물이 대칭적이라는 것을 반복적으로 확인하며 구경이 역시 이를 부정하지 않는다. 다만 구경이가 경계를 넘지 않고 대립자의 위치를 고수하여 케이를 검거하게 되면서 두 인물의 상호 욕망의 관계가 단절되고 동시에 팜프 카스트라트리스인 케이의 살인 욕망도 좌절된다. 이처럼 「구경이」의 결말은 반사회적 존재인 케이를 제거함으로써 기존의 사회 질서와 가치 체계를 유지

하는 것으로 끝난다.

이처럼 「킬링이브」와 「구경이」에서 제시되는 여성 인물의 폭력성은 기존 TV 드라마에서와 같이 남성 주체와의 관계를 재편하는 과정에서 나타나지 않는다는 점에서 유의미하다. 두 드라마에 등장하는 팜프 카스트라트리스는 주체-타자의 변증법적 관계, 성별의 위계적 관계를 무화시키거나 약화시키면서 상징계 질서에서 허용되는 관계에서 벗어나 여성 간의 상호욕망을 통해서 각자의 주체성을 형성해 나가게 된다.

3.2 모성 권력의 복원과 주체성 형성

「킬링이브」와 「구경이」의 팜프 카스트라트리스는 여성 인물 사이의 대립과 조력을 오가는 횡단적 관계 맺기를 통해서 여성 중심의 유동적 공동체를 구성한다. 팜프 카스트라트리스의 폭력성은 이 공동체 안에서 추동되며 원초적 충동으로 나타난다.

빌라넬 내가 당신 인생을 망쳤어? 날 괴물이라고 생각해?

이브 넌 수많은 존재야.

빌라넬 질문에 대한 답이 아니잖아.

이브 우리 모두가 속에 괴물이 있다고 생각해. 대부분의 사람들은 그걸 잘 감춰둘 뿐이지.

빌라넬 난 안 그랬어.

이브 그래. 나도 안 그랬어.

빌라넬 내 괴물이 당신 괴물을 부추기나 봐. 그렇지?

이브 내가 그러길 바란 것 같아. (시즌3 에피소드8)

시즌3의 에피소드8에서 이브와 빌라넬은 경계적 공간인 다리에서 위와 같은 존재론적 대화를 나누게 된다. 기본적으로 유럽 전역을 종횡무진 오가면서 죽는 자-죽이는 자, 쫓는 자-쫓기는 자의 에피소드를 빠른 속도로 전개하던 본 드라마의 서사 전개 방식과는 달리, 오로지 이브와 빌라넬이 진공 상태에서 주체와

관계에 대해서 논하는 중요한 부분이다. 빌라넬과 이브는 자신이 가진 폭력성을 “속에 괴물이 있다”고 은유적으로 표현한다. 이때 괴물이란 크리드가 언급한 바와 같이, 상징계 질서의 안정을 위해 반드시 제거 되어야 하는 속성 또는 존재로 질서를 따르지 않는 원초적 충동으로서의 폭력이다. 이는 이들을 둘러싼 주변 인물인 캐롤린의 대사에서도 ‘폭력은 원초적인 것’이라고 반복적으로 강조된 바 있다.

크리스테바는 의식, 언어, 아버지의 법이 지배하는 상징계와 달리 무의식, 비언어, 원초적인 어머니의 법이 지배하며 주체의 충동과 표현을 모두 포함³⁴하는 영역을 기호계로 정의한 바 있다. 이 기호계 영역의 운동성과 힘은 상징계가 주체의 안정을 위해 억압했던 모성 권력³⁵에서 비롯된다. 빌라넬과 이브가 속한 여성 중심의 유동적 공동체는 여성 인물의 폭력성이라는 충동이 생성되고 표현되도록 하는 기호계적 영역이며, 기호계의 작용은 상징계에 의해 억압되었던 모성 권력의 복원이다.

빌라넬과 이브가 욕망 주체이자 폭력의 주체로서 획득하는 주체성은 폭력성이라는 기호계의 욕동이 여성 인물의 살인, 거세라는 행위의 형태로 상징계에 작용한 결과이다. 여성이 폭력-객체, 욕망-객체의 위치에서 벗어나게 되면서 주체와 타자를 구분 짓는 경계 역시 지속적으로 변화하게 된다. 즉 기호계와 상징계의 상호 개입으로 인해 주체는 고정된 구조의 통일체가 아니라 ‘과정 중의 주체(le sujet en procès)’가 된다. 이는 주체가 고착화된 구조가 되지 않도록, 즉 과정 중에 놓여있도록 끊임없이 상징적 질서에 개입하는 ‘반항적인 주체’이기도 하다.³⁶

포스트네트워크 드라마에 나타난 팜프 카스트라트리스는 두 가지 층위에서

34 노엘 맥아피, 이부순 역, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, X엘피, 2007, 46쪽.

35 기호계는 아버지의 금기적 질서 이전 상태인 모체의 울동, 움직임, 음성 등의 아름다운 혼동 상태다. 홍기령, 「기획 1: 욕망; 모녀관계와 여성 욕망 정체감: 크리스테바의 욕망이론-그리스신화: 데메테르와 페르세포네 최윤의 『굿 바이』: 아름다운 사람과 그녀』, 『시학과 언어학』 제2권, 시학과언어학회, 2001, 97쪽.

36 박주원, 「‘여성’이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성」, 『시민사회와 NGO』 제14권 1호, 한양대학교 제3섹터연구소, 2016, 267쪽.

과정 중의 주체를 형성한다. 상징계 질서에서 폭력적인 여성은 남성 주체에 대한 타자이자 동시에 폭력성이라는 타자성을 결합한 형태로 이중으로 타자화된다. 첫 번째는 상징계의 질서에서 탈주하는 층위이다. 「킬링이브」에서 빌라넬에게 상징계 질서란 러시아의 남성적 권력을 대변하는 더 트웰브이며 이브에게는 남편 니코 그리고 MI6가 대변하는 영국의 국가 권력이다. 빌라넬은 이브와의 관계 맺기를 위해 더 트웰브를 떠났을 뿐 아니라 시즌4의 에피소드8에서 더 트웰브의 핵심 인물을 모두 살해하며 자신을 둘러싼 상징계 질서를 모두 해체시키고자 했다. 이브는 빌라넬과의 상호 욕망을 인정한 후 남편과 이별하고, 동경하던 MI6의 수사요원 일도 스스로 그만두고 조직을 떠난다. 이를 통해서 이브 역시 고유한 주체성을 재구성할 수 있는 빈칸과 기반을 마련하게 된다.

두 번째 층위는 여성 공동체 내에서 생성되는 주체성이다. 「킬링이브」 시즌 1의 이브와 빌라넬의 관계에서 빌라넬은 아브젝트로 작용한다. 빌라넬은 더 트웰브라는 MI6의 적대 집단에 소속되었을 뿐 아니라 이브가 속해있던 상징계 질서가 금기시하는 살인 행위의 주체로, MI6 요원이자 충동이 억압된 상태의 이브가 상징계에서 구축한 주체성을 위협한다. 빌라넬과 관계 맺음에 따라 추동되는 이브의 욕망은 빌라넬이라는 기호계적 존재가 개입한 결과로, 이브가 MI6 요원이자 니코의 아내로서 가졌던 주체성의 경계가 허물어지며 이브는 과정 중의 주체를 형성하게 된다. 이브가 특정한 주체로서 자신의 정체성을 형성하기 위해 ‘자기가 아닌 것’인 빌라넬을 밀어내는 아브젝시옹(abjection)이라는 과정이 필요했다면, 거꾸로 아브젝트 한 것 즉 빌라넬을 다시 대상화하고 고려하여 받아들임으로써 이브는 또 다른 ‘자신의 정체성’을 형성한다.³⁷

한편 시즌3 에피소드8에서 빌라넬이 자신의 괴물이 이브의 폭력성을 부추기는 것 같으며 이별을 고했던 것은 이브라는 아브젝트를 자신과 분리하고자 하는 빌라넬의 아브젝시옹 과정이다. 시즌4에서 더 이상 살인하지 않기 위해 교회에서 세례를 받는 빌라넬의 모습은 이브와 관계 맺음으로써 생긴 변화의 과정에 있는 빌라넬의 정체성을 보여준다. 즉 빌라넬과 이브는 서로의 아브젝트이지만

37 위의 글, 268쪽.

상호 욕망의 관계를 통해 서로를 받아들이고 새로운 정체성을 형성하는 과정 중의 주체가 된다.

한편 「구경이」의 경우 케이의 주체성은 살인 행위를 비롯한 폭력성을 토대로 형성된다. 구경이가 케이의 주체성의 일부인 살인 행위를 제한하려는 대립자라는 점에서 구경이는 기존 질서의 상징계, 케이는 그에 개입하려는 기호계를 대변하게 된다. 구경이의 경우 케이를 추적하여 검거하는 데 성공하며 케이의 위협에서 벗어나 안정된 주체성을 획득한다. 이는 두 인물이 아브젝트인 서로를 수용하지 못한 결과이다. 경이의 활약으로 경찰에 체포된 케이가 걱정하는 팀원들에게 둘러싸인 경이를 바라보며 멀어지는 결말은 두 인물이 맺었던 관계의 끝이자 기호계와 상징계의 상호 개입이 더 이상 이루어지지 않음을 의미한다. 이는 「킬링이브」에 비해 「구경이」에 나타난 상호 욕망 관계의 여성 인물의 주체성이 고착화된 구조에 가깝다는 것을 보여준다.

이처럼 「킬링이브」와 「구경이」에 나타난 기호계의 개입으로서 폭력성은 팜므 카스트라트리스의 폭력적 주체성을 형성할 뿐 아니라 상징계의 기존 질서를 허물고 재편한다. 기호계와 상징계의 변증법적 상호작용이 새로운 질서를 만들어내는 것이다. 이는 상징계가 주체의 안정을 위해 의도적으로 배제한 원초적 어머니의 영향력이 상징계에 미친 결과로 모성 권력의 복원을 보여준다. 「킬링이브」에 나타난 빌라넬과 이브의 동성애적 욕망은 이성애중심주의의 성역할 구분을 흐리게 한다. 또한 주변 여성 인물들은 대부분 수동성, 모성적 돌봄, 양육, 공감을 포함한 전통적인 여성성의 개념을 거부³⁸한다.

이처럼 「킬링이브」와 「구경이」에 나타난 팜므 카스트라트리스의 폭력적 주체성은 기존 TV 드라마에서 여성 인물의 폭력적 행위에 대한 동기가 남성 주체와의 관계 맺기와 회복의 과정, 즉 복수나 로맨스에서 비롯되었던 것과 달리, 여성의 원초적 욕망과 여성 공동체의 상호 욕망을 통해서 나타난다는 점에서 특이할 만하다. 또한 악녀의 제거라는 권선징악의 결말에 초점을 두기보다, 이들이 폭력성을 획득하고 행사하는 과정 자체에 중점을 둔다는 점 역시 변별적인 특징이다. 이처럼 두 드라마는 여성 인물 중심의 공동체와 여성 간 상호 욕망을 통해 모

38 Alyson Miller, Cassandra Atherton and Paul Hetherington, *op.cit.*, p.3.

성 권력에 기반한 기호계의 작용을 가시화한다는 점에서 유의미하다.

4 결론

포스트네트워크 드라마에 등장하기 시작한 새로운 여성 인물들은 다양한 장르에서 다양한 양상으로 나타나고 있다. 특히 「킬링이브」와 「구경이」는 각각 글로벌 드라마 시장과 한국 드라마 시장에서 새롭고 다양한 여성 인물의 출현이 대중적으로도 성공을 거둘 수 있음을 증명한 대표적인 작품이라 할 만하다.

텍스트 분석 결과 「킬링이브」에서 나타난 여성 폭력성의 기호계 작용은 상징계 질서를 재편하고 새로운 질서를 만들어냈다. 상대적으로 「구경이」에서는 케이와 용숙의 폭력성이라는 기호계의 작용이 기존 질서를 완전히 재편하지는 못하는 단계에 그쳤다. 또한 「킬링이브」의 빌라넬과 이브는 아브젝트로서 서로를 수용하고 각자 고유한 정체성을 재구성한 반면, 「구경이」의 케이와 경이는 기호계와 상징계의 상호 개입이 없이 고착화된 구조 안에서 주체를 구성하는데 단계에 그쳤다.

두 드라마의 경우 모두 표면적으로는 팜므 카스트라트리스가 죽음과 추방이라는 처벌을 받는 것으로 귀결된다. 이러한 권선징악의 결론은 글로벌 마켓을 중심으로 무한 경쟁을 할 수밖에 없는 포스트네트워크 드라마의 한계점이기도 하다. 한편 두 드라마는 모두 이면적으로 여성 인물 중심의 유동적인 공동체 형성을 제시한 점, 성녀와 악녀의 이항대립과 체계를 벗어나 여성의 본질적 욕망과 폭력성을 재현했다는 점 등에서 유의미하다. 이러한 의의와 한계에도 불구하고 빌라넬, 이브, 케이, 경이, 그리고 이들을 둘러싼 다양한 여성 인물의 등장과 퇴장, 다양한 해석의 가능성은 분명 현대 여성 서사에 있어서 새로운 시도라고 할 만하다.

참고문헌

기본자료

「킬링이브(Killing Eve)」(총32부작), 피비 윌러 브릿지 외 극본, 데이먼 토머스

외 연출, BBC America, 2018.04.08.~2022.04.17.

「구경이」(총12부작), 성초이 극본, 이정흠 연출, JTBC, 2021.10.30.~ 2021.12.12.

단행본

김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교 출판부, 2002, 208-214쪽.

노엘 맥아피, 이부순 역, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, X엘피, 2007, 8-46쪽.

바바라 크리드, 손희정 역, 『여성 괴물』, 여이연, 2008, 169쪽.

쇼히니 초두리, 노지승 역, 『페미니즘 영화이론』, 엘피, 2012, 70쪽.

스티븐 존슨, 윤명지·김영상 역, 『바보상자의 역습』, 비즈앤비즈, 2006, 71-72쪽.

아만다 D. 로츠, 길경진 역, 『TV 혁명』, 본복스, 2012, 30쪽.

줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, 25-33쪽.

_____, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, 21-317쪽.

논문

김영훈, 「포스트네트워크 시대 텔레비전 드라마 연구」, 『현대영미어문학』 제38권 1호, 현대영미어문학회, 2020, 39-59쪽.

박인영, 「스릴러 장르의 피해자-여성 표상」, 『영화연구』 제67호, 한국영화학회, 2016, 59-95쪽.

박주원, 「‘여성’이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성」, 『시민사회와 NGO』 제14권 1호, 한양대학교 제3섹터연구소, 2016, 251-282쪽.

박찬효, 「‘몰아보기(binge viewing)’를 위한 OTT드라마의 스토리텔링 전략 연구: <킹덤>1,2를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제60호, 인문콘텐츠학회, 2021, 33-54쪽.

서영주, 「여성탐정 드라마 <구경이>는 왜 이상한가?-탐정장르의 횡단과 전복, 균열하는 젠더 이데올로기-」, 『만화애니메이션연구』 제67호, 한국만화애니메이션학회, 2022, 317-356쪽.

- 손혜민, 「OTT 서비스와 ‘여성 취향’의 진화—드라마 「킬링이브」를 중심으로」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 10-35쪽.
- 유세문, 「OTT한국 드라마의 서사 전략 연구-넷플릭스 드라마 <킹덤>을 중심으로」, 『한국방송학회 학술대회 논문집』 제4호, 한국방송학회, 2019, 211-213쪽.
- 유진월, 「공포영화의 주체로서의 팜프 카스트리스」, 『우리문학연구』 제53호, 우리문학, 2017, 379-407쪽.
- 이다운, 「정형화된 혐오와 전시되는 광기-한국 텔레비전드라마의 ‘악녀’ 연구-」, 『한국문학이론과 비평』 제21호 1권, 한국문학이론과비평학회, 2017, 263-290쪽.
- 홍기령, 「기획 1: 욕망 ; 모녀관계와 여성 욕망 정체감: 크리스테바의 욕망이론-그리스신화: 데메테르와 페르세포네 최윤의 『굿 바이』: 아름다운 사람과 그녀」, 『시학과 언어학』 제2권, 시학과언어학회, 2001, 89-115쪽.

Alyson Miller, Cassandra Atherton and Paul Hetherington, “Agents of Chaos: The Monstrous Feminine in Killing Eve”, *Feminist Media Studies*, Taylor & Francis, 2021, pp.1-17.

Christina Grübler, “Basic Instinct with a Twist: How the Femmes Fatales of Killing Eve Queer the Gendered Politics of Crime Television”, *Gender Forum*, vol.0, no.79, genderforum.org, 2021, pp.36-57.

Paul Emmett, 7. The Subversive Powers of Killing Eve, eds., Brett AB Robinson and Christine Daigle, *Serial Killers in Contemporary Television*, Routledge, 2022, pp.119-134.

기사

김희경, 「[콘텐츠 리포트] OTT의 강력한 ‘자물쇠’, 장르물」, 『CJ newsroom』, 2022.04.21.(<https://cjnews.cj.net/콘텐츠-리포트-ott의-강력한-자물쇠-장르물/>)

Abstract

A Study on the Violence of Female Characters in Post-Network Dramas
: With a Focus on *Killing Eve* and *Inspector Koo*

Jang Dabin, Han Hyewon

This paper analyzes the violent subjectivity and fluid community formation of female characters in post-network dramas. Within the media environment of the post-network era, where individual taste-based content can be continuously viewed, the themes and settings of the drama become multifaceted, and narrative structures are constantly changing. As a result, violent female characters have emerged as a new type of character. Before the post-network era, their functions within the narrative were rather conventional, as they often simply seduced others or sought revenge as antagonists.

However, in the post-network drama, violent female characters appear as autonomous characters who drive the narrative forward. The multiple storylines of an episode and non-episodic narrative composition, both of which are narrative features of post-network dramas, are suitable for revealing, in a multifaceted manner, the causes and processes of female characters' acquisition of violence and the process of how they acquire power and subjectivity, as well as its consequences.

Therefore, in this paper, the British drama series *Killing Eve* and the Korean drama *Inspector Koo* were selected as objects of study to analyze the process of how female characters as violent subjects, form fluid communities through confrontation and cooperation with other female characters. In the symbolic order, the expression of the violence of women, which is an abject topic, intervenes in the symbolic order, forming the femme castratrice, which is the subject of violence and desire. In post-network dramas, they present the desires, actions, subjectivities, and sense of community of violent female characters through the process of crossing between the symbolic and the semiotic.

Key words: Post-Network, TV drama, femme castratrice, violence, Killing Eve, Inspector Koo

투고일 / 2023. 02. 28.
심사완료일 / 2023. 04. 04.
게재확정일 / 2023. 04. 11.