

역사드라마의 젠더와 정치성*

— 〈선덕여왕〉, 〈뿌리깊은 나무〉, 〈육룡이 나르샤〉를 중심으로

양근애**

〈차례〉

1. 서론
2. 탈성화의 베일과 균열적 지대
3. 만들어진 여성과 ‘헤테라키(heterarchy)’의 이상
4. 역사적 상상력과 장르 관습의 일탈
5. 결론

〈국문초록〉

2000년대 이후 텔레비전 역사드라마는 남성 중심의 역사에서 탈피하여 여성성을 부각시키고 여성 인물을 주인공으로 삼는 등 새로운 변화를 보여주었다. 본 연구는 그 중에서도 김영현과 박상연이 집필한 〈선덕여왕〉, 〈뿌리깊은 나무〉, 〈육룡이 나르샤〉에 주목하여 이 드라마에서 나타나는 젠더 무의식을 살펴보고 이를 통해 역사드라마에서 젠더와 정치가 맺고 있는 관계에 대해 고찰하고자 하였다.

〈선덕여왕〉은 훗날 왕이 되는 덕만과 대적하는 인물로 미실을 내세우고 있다. 미실은 세슈 엘리티와 권력을 동시에 휘두르는 양가적인 욕망이 반영된 인물이며, 덕만은 여성성을 숨기고 정치의 세계로 나아가는 인물이다. 〈선덕여왕〉은 여성 인물을 정치의 중심에 놓고 기존 통치체제의 모순에 대한 질문을 던지고 있다. 〈뿌리깊은 나무〉와 〈육룡이 나르샤〉는 기존의 역사드라마 관습으로부터 일탈하여 기록된 역사에 존재하지 않았던 인물을 새로 창작함으로써 역사의 주역으로 여성 인물을 배치하고 있다는 점에서 독특하다. 이는 김영현, 박상연의 역사드라마가 역사의 복원에 일조하기보다는 공식 역사에 대항하여 현재의 역사를 다시 쓰고자 하는 욕망을 지니고 있음을 드러낸다. 작가의 이러한 세계관은 달라진 여성 인식의 반영이면서, 기

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A07920255).

** 서울대학교 기초교육원 강의교수.

록된 역사에서 탈각된 여성 인물을 재창조하여 역사드라마의 한계를 초과하려는 시도로 볼 수 있다. 그 과정에서 역사드라마의 장르 관습은 해체되고 다시, 역사드라마는 무엇인가에 대한 도저한 질문은 현재적 의미 속에서 재생산된다.

주제어 : 만들어진 여성, 시각매체에 의한 역사, 여성 영웅, 역사드라마, 일탈, 장르 관습, 젠더, 탈성화, 헤테라키

1. 서론

2000년대 이후 텔레비전 역사드라마는 새로운 경향을 보이고 있다. <조선왕조 오백년>, <용의 눈물> 등 이전 시기의 대하사극들이 왕조사나 정치경제사와 같은 거대사를 중심으로 한 남성주의적 시각을 견지했던 것과 사뭇 다르게 <허준>, <대장금>, <상도>, <여인천하>, <황진이> 등 뛰어난 개인이나 여성 인물을 역사의 주인공으로 등장시킨 것이다. 특히 <대장금>은 음식을 중심으로 한 문화사적인 시각을 통해 시청자들의 관심을 끌었으며 장금이라는 의녀가 여의로 성장하는 과정을 보여줌으로써 역사에 대한 새로운 인식을 촉발시켰다. <대장금>은 80여개 국가에 수출되고 뮤지컬, 애니메이션 등으로 매체변환을 꾀하는 등 한류 시장과 문화콘텐츠 측면에서도 의미 있는 결과로 기록될 만하다. <대장금>을 집필한 김영현 작가는 이후 박상연 작가와 함께 <선덕여왕>¹⁾, <뿌리깊은 나무>²⁾, <육룡이 나르샤>³⁾를 집필하면서 기존의 역사드라마와는 확실히 다른 관점의 세계관을 피력한다. 본고는 김영현, 박상연 작가의 역사드라마에서 여성이 재현되는 방식에 주목하여 기록된 역사와 상상력이 교차되는 지점에서 귀환하는 젠더 무의식을 통해 역사드라마의 정치성을 규명해보고자 한다.

1) 김영현, 박상연 작, 박홍균, 김근홍 연출, <선덕여왕>, MBC, 2009.5.25~12.22.
2) 김영현, 박상연 작, 장태유, 신경수 연출, <뿌리깊은 나무>, SBS, 2011.10.5~12.22.
3) 김영현, 박상연 작, 신경수 연출, <육룡이 나르샤>, SBS, 2015.10.5~ 2016.3.22.

역사드라마에서 재현의 대상으로 삼는 것은 과거의 역사적 사실이지만 현재의 관점으로 해석된 역사를 재현한다는 점에서 현실적 의도가 개입되기 마련이다. 조선왕조실록이나 『삼국사기』 등 역사 기록에는 여성 인물이 거의 등장하지 않는다. 등장한다고 하더라도 주도적 역할을 하는 남성 인물을 보완하거나 남성 중심 서사에 나오는 부수적인 인물인 경우가 더 많다. 역사적 사실에 기반하여 이를 반영·변용하는 역사드라마의 기본적인 문법에서, 공식 역사에 기록된 사실에서 출발하는 남성 인물들과는 다르게 여성 인물들은 역사적 상상력이 가미되는 범위가 더 넓었다. 이는 남성 중심의 거대 서사에서 누락된 여성의 지위를 말해주는 것이며, 그와 연동하여 그간의 역사드라마에서 여성은 거대 역사에 기록된 몇몇의 경우를 제외하고는 남성 영웅에게 종속되는 부수적인 위치에 머무르거나 지배 체제를 봉합하기 위한 희생양으로 재현되어 온 것이 사실이다.

본 연구는 2000년대 이후에 방영된 텔레비전 역사드라마를 대상으로 역사드라마에 재현된 여성 인물의 특이성을 추적하고 이를 통해 역사드라마에서 재현되는 여성의 미디어 표상과 젠더 무의식을 규명하는 데 목적을 둔다. 구체적으로는 역사드라마에서 여성 인물이 재현되는 방식과 의미의 층위를 분석하고 이를 통해 젠더의 측면에서 최근 역사드라마를 재구하였다. 그 중에서도 김영현, 박상연 작가가 집필한 역사드라마를 대상으로 삼아, 남성 중심의 역사에서 탈피하여 미시사적인 접근을 시도한 최근 역사드라마의 변화된 양상을 살피고, 그것이 젠더 수행성을 견인하는 측면에 주목하고자 한다.

텔레비전 드라마의 대중화를 견인한 드라마로 알려져 있는 역사드라마 <아씨>(1970~1971)는 전통적인 여성상을 통해 조국 근대화라는 이념을 반영한 드라마로 평가된다.⁴⁾ 이후 역사드라마에 등장하는 여성 인물들은 남성 중심의 역사를 통해 민족주의적 정체성을 보완하고자 하는 의도에

4) 고선희, 「근대화 추진기 텔레비전 드라마의 젠더 기획」, 『대중서사연구』 제27호, 대중서사학회, 2012.

복무하는 인물들로 재현되어 왔다. 1990년대까지 방영된 텔레비전 역사드라마는 주로 조선시대를 배경으로 하여 남성 중심의 거대 역사, 즉 정치사 경제사 중심의 역사를 시각화하여 가부장적 제도와 민족적 이념에 복무하도록 하는 측면이 컸다고 할 수 있다. 따라서 이 시기까지의 역사드라마에 등장하는 여성 인물은 남성 주인공에게 종속되어 있는 부수적인 인물로 그려지거나 주요 인물로 등장하더라도 남성에게 의존적으로 그려지는 등 젠더적 측면에서 볼 때 여성상에 대한 이상화 혹은 왜곡의 혐의를 벗어나기 어려웠다. 그러나 1990년대 이후 포스트모더니즘과 신역사주의의 영향으로 거대 역사에 대항하는 미시사적 접근 방식이 국내에도 전개되기 시작하면서 역사드라마의 내포와 외연에도 변화가 생겨났다. 2000년대 이후의 역사드라마는 사실의 재구성보다 역사적 상상력 발휘에 주력하여 역사에 대한 다양한 해석과 환기를 시도했고, 이 점에서 1990년대 역사드라마와 변별된다⁵⁾는 점은 주지의 사실이다. 2000년대 이후 폭발적으로 늘어난 역사드라마와 관련 연구의 축적은 이제 비평적인 관점에서 텍스트 내적인 미학을 발견하도록 요청하고 있다. 젠더 무의식의 관점에서 역사드라마를 새롭게 조명하고자 하는 이유가 여기에 있다.

특히, 역사드라마 <대장금>은 남성 영웅이 아니라 공식 역사에서 소외되었던 평범한 여성이 영웅적인 지위에 오르는 과정을 풍속사, 문화사 등의 미시사적으로 그려내고 있다는 점에서 새로운 역사극의 위상을 획득한 작품이라고 평가된다.⁶⁾ 따라서 <대장금> 이후 역사드라마에 대한 연구는 역사에 대한 관점의 새로움과 역사의 주인공을 여성으로 설정할 수 있다는 기대감, 그리고 한국에서 세계로 뻗어나가는 한류에 대한 긍정

5) 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰2」, 『비평문학』 제48호, 한국비평문학회, 2013.

6) 하효숙, 「역사, 젠더 그리고 텔레비전 역사드라마: <대장금>을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2004; 양근애, 「TV드라마 <대장금>에 나타난 '가능성으로서의 역사' 구현 방식」, 『한국극예술연구』 제28집, 한국극예술학회, 2008.

에 할애된 경향이 두드러진다. 역사드라마 생산의 측면에도 이러한 현상이 반영되어 이제 역사드라마에는 왕이나 영웅이 아니어도 주인공으로 부각될 수 있는 인물들이 등장하기 시작하였으며, 이는 영화와 연극과 같은 인접 매체에도 영향을 미쳤다.

이처럼 2000년대 이후 역사드라마에서는 지배 역사에 대한 여성 주체의 전복적 가능성을 피하는 주제의식을 통해 여성을 재현하고 있어 주목된다. <대장금>으로부터 시작된 여성 영웅의 서사는 음식이나 모성과 같은 여성성의 힘을 부각시키고 여성 주인공의 지위를 격상시키는 등, 보다 고양된 여성 인물의 재현을 시도하고 있다. 그로부터 십여 년이 지난 현재, 페미니즘 관련 담론의 부상과 함께 역사드라마에서 여성이 다루어지는 방식은 또 한 번 변화를 겪고 있음이 감지된다. 음식과 의술을 통해 돌봄을 실천하는 장금의 모습은 여성에게 과도하게 부과되는 모성성의 신화에 기대고 있다는 맹점이 발견된다. 여성으로서 또 예외적인 개인-영웅으로서 흠결 없는 역할을 수행하는 장금에 대한 피로도도 현실 속 여성들이 느끼는 부당함과 연관되어 있을 것이다.

2009년 김영현과 박상연이 공동 집필한 <선덕여왕>은 덕만과 미실이라는 여성 정치인을 전면에 내세워 역사에서 남성성의 영역으로 재현되었던 정치의 본질에 대해 사유했다. <선덕여왕>은 방영 당시 시청률이 40%를 넘길 만큼 대중적인 인지도를 얻었으며 미실과 덕만이라는 캐릭터를 각인시켰다. 이후에 나온 <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>는 여성 영웅을 주인공으로 하고 있지는 않지만 한글 창제와 조선 건국이라는 중요한 역사적 사건에 가담하는 여성 인물에 주목하게 만든 드라마이다. 세 드라마는 정치에 대한 세계관을 공유하고 있다는 점에서, 그리고 정치에 참여하는 여성 인물을 조명하고 있다는 점에서 젠더 정치의 관점에서 함께 놓고 살펴볼 필요가 있다.

본 연구는 우선 역사드라마의 주인공으로 부상한 여성 인물들의 젠더적 위상이 그 전복적 가능성에도 불구하고 남성 중심적 관점에 의해 판

별되었다는 점을 문제시하여 여성 주인공의 탈성화적 측면을 중심으로 젠더 무의식을 논구하고자 한다. 또한 본 연구에서는 그간 주목 받지 않았던 '만들어진 여성', 즉 남성 영웅과의 관계 설정에 의해 완전히 허구적으로 창작된 여성 인물에 주목하였다. 남성 영웅에 준하는 여성 영웅의 주체적 성장을 다루는 것만으로는 역사드라마의 젠더를 충분히 설명하기 어렵기 때문이다. 오히려 작가의 의도에 의해 남성 인물을 보완하고 완성시키는 '만들어진 여성' 인물을 통해 역사드라마의 젠더 무의식은 물론 극작술과 장르적 관습의 역사성을 확인할 수 있다. 특히 최근의 김영현, 박상연 작가가 공동 집필한 역사드라마에서는 사실-효과에서 크게 벗어나기 어려운 역사드라마의 장르적 관습으로부터 일탈을 감행하여 역사의 복원이 아니라 과거를 통해 현재를 다시 쓰는, 공식 역사에 대항하는 역사의 재구성 욕망이 드러나고 있다.

김영현과 박상연의 역사드라마에 대한 연구는 다른 역사드라마 연구에 비해 그 숫자가 많은 편이라고 할 수 있다. 특히 <선덕여왕>과 <뿌리깊은 나무>에 대해서는 정치 투쟁과 성정체성 문제⁷⁾, 여성의 자기실현⁸⁾에 주목하거나(이상 <선덕여왕>), 영웅 해체와 저항적 역사의 의미⁹⁾ 서사 전략¹⁰⁾, 인물 분석¹¹⁾, 대중화 전략¹²⁾, 판타지성과 하위주체의 발화 양상¹³⁾,

-
- 7) 박명진, 「TV 역사드라마 <선덕여왕>에 나타난 정치 투쟁과 성 정체성 양상 연구」, 『어문론집』 제55집, 중앙어문학회, 2013.
- 8) 김명희, 「드라마 <선덕여왕>에 나타난 여성의 자기실현-용의 개성화 이론을 중심으로」, 『동서비교문학저널』 제26호, 한국동서비교문학학회, 2012.
- 9) 백선기·오덕현, 「역사의 현재적 재현과 시기별 의미구성 차이-TV 역사드라마 <대왕세종>과 <뿌리 깊은 나무>에 대한 기호학적 분석을 중심으로」, 『기호학연구』 34집, 한국기호학회, 2013.
- 10) 김종태·정재림, 「역사서사물 『뿌리 깊은 나무』의 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』 58집, 한국문학이론과 비평학회, 2013.
- 11) 이다운, 「TV드라마의 역사적 인물 소환 전략」, 『인문학연구』 통권 88호, 충남대학교 인문과학연구소, 2012.
- 12) 신원선, 「백선사극 <뿌리깊은 나무>의 대중화 전략」, 『인문연구』 64호, 영남대학교 인문과학연구소, 2012.
- 13) 고선희, 「드라마 <뿌리 깊은 나무>의 판타지성과 하위주체 발화 양상」, 『국제어문』 55

미학적 요소 분석¹⁴⁾을 통해 접근하는 등(이상 <뿌리깊은 나무>) 다양한 관점에서 주목 받았다. 그러나 김영현이 단독으로 집필한 <대장금>의 세계관, 특히 젠더 비대칭성의 전복 가능성이 진이, 발전되는 양상에 대해 주목한 경우는 거의 없다고 할 수 있다. 2007년 이후 박상연과 공동 창작으로 진행된 김영현의 역사드라마에는 <대장금>에서부터 시도된 여성 인물을 통한 ‘역사 다시 쓰기’와 초역사적 인간성의 긍정을 통한 장르적 관습 일탈의 요소가 반복 변주 되고 있음에 주목해 볼 필요가 있다. 특히 <뿌리깊은 나무>의 프리퀄로 제작된 <육룡이 나르샤>는 김영현, 박상연표 역사드라마의 특징이 총 망라됨과 동시에 기존의 역사드라마에서 시도된 역사적 상상력의 임계치를 시험하며 일탈의 수위를 넘나들고 있다는 점에서 새로운 역사쓰기의 관점에서 조명될 필요가 있다. 본 연구에서는 김영현, 박상연의 역사드라마를 개괄하여 역사에 대한 관점의 변화가 미디어에 끼친 영향에 대해 논구하고 아울러 최근 역사드라마의 새로움이 여성 인물에 대한 재현, 즉 젠더적 맥락에서 재해석된 역사에서 출발하고 있다는 점을 밝히고자 한다.

역사드라마는 과거를 통해 현재의 이상을 그려낸다는 점에서 정치적인 분석과 해석이 이루어지는 장르이다. 그러나 젠더 정치의 측면이 보완되지 않는다면, 역사드라마가 지니고 있는 장르적 잠재성이 온전히 드러나지 않는다. 텔레비전 드라마의 여성상이 실제 세계의 여성의 현실을 반영한다고 볼 때, 역사드라마는 과거의 인물을 소환하여 그린다는 점에서 현실의 결여를 환유하는 이상화 혹은 현실의 이데올로기 체제로의 봉합의 도 양쪽에서 상대적으로 자유롭다고 할 수 있다. 따라서 역사드라마의 젠더 무의식을 고찰하는 것은 미디어를 통해 과거와 현재를 가로지르는 문화 생산자의 욕망뿐만 아니라 그것을 수용하고 일상에 투사하는 소비자

집, 국제어문학회, 2012.

14) 이종수, 「역사 드라마 <뿌리깊은 나무>의 미학적 요소 분석」, 『미디어, 젠더&문화』 22호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2012.

의 욕망까지 확인할 수 있는 중요한 작업이라고 볼 수 있다.

2. 탈성화의 베일과 균열적 시대

1990년대 이후 페미니즘의 관점에서 미디어에 재현되는 여성의 이미지에 대한 연구가 시도되면서 텔레비전 드라마에 등장하는 여성 인물들에 대한 문제가 제기되어 왔다. 여성의 사회 진출이 활발해지고 고정된 성 역할에서 벗어나려는 움직임이 있다고는 하지만, 실제로 텔레비전에서 재현되는 여성의 이미지는 구태의연한 유교적 가부장 제도를 재생산하는 역할을 하고 있으며 왜곡된 여성의 미를 통해 성적 불평등을 간과하도록 만든다는 것이다.¹⁵⁾ 2000년대에 들어서도 사정은 크게 달라지지 않아서 텔레비전 드라마에 적극적이고 능동적인 여성이 등장하기는 하지만 기존의 남성 중심적 논의가 유지되면서 이에 저항하는 여성주인공이 전형화되는 경향이 여전하다.¹⁶⁾

미디어에서 조명하는 여성의 이미지는 공적 영역보다 사적 영역과 관련된 경우가 현저하기 때문에 여성은 ‘과소재현(underrepresentation)’되거나 특정한 영역이 부각되는 ‘상징적 소멸(symbolic annihilation)’의 방식을 피하기 어렵다.¹⁷⁾ 현재적 관점에서의 해석과 상상이 필연적으로 들어가는 하지만 역사적 사실을 간과하기 어려운 역사드라마의 경우, 문제는 더욱 복잡해진다. 특히 2000년대 이후 사실성보다는 허구성에 기울어진 역사드라마가 대거 등장하면서 역사적 인물의 영웅성 자체보다 인간적인

15) 김명혜·김훈순, 「여성이미지의 정치적 함의-텔레비전 드라마를 중심으로」, 『한국언론학보』 38호, 한국언론학회, 1996, 242면.

16) 김순기·홍종배, 「2000년대 한국텔레비전 드라마에 나타난 여성상 연구」, 『언론학연구』 18권 2호, 부산울산경남언론학회, 2014, 51면.

17) 김세은, 「역사 속의 여성을 다루는 미디어의 의도와 전략」, 『한국고전여성문학연구』 15집, 한국고전여성문학회, 2007, 8-9면.

내면에 집중하는 경향이 두드러지고 있다. 이 과정에서 여성 인물은 멜로 드라마의 구조에 수렴되면서 남성 인물이 경험하는 공적 영역과 사적 영역을 매개하는 역할을 수행하는 양상을 보인다. 역사드라마에는 수많은 여성이 등장했지만, 그녀들은 궁 안의 권력 암투에 가담하는 내명부 여성 이거나 이루어질 수 없는 사랑을 간직한 기생이거나 전통적인 여성성을 간직하며 남성의 성공에 조력하는 인물로 전형화 되어 왔다.

역사적 기록 자체가 여성을 배제하는 방식으로 이루어져 왔기 때문에 역사 속의 여성을 주인공으로 하여 역사 다시쓰기를 시도하는 드라마를 기대하는 것 자체가 어려운 일인지도 모른다. <대장금>은 역사드라마의 일상화 경향과 연동하여, 기록된 역사에서 실마리를 찾아 여성성의 가치를 전면에서 내세우며 공적 영역과 사적 영역의 경계를 허무는 새로운 관계를 상상할 수 있도록 했다는 점에서 그 가치가 부각되었다. 그러나 <대장금>의 장금이 보편적 인간의 이상을 보여주면서도 그 자체로 예외적인 인물¹⁸⁾이라는 점에서, 그리고 남성적 가치질서라고 파악되는 정치의 영역에 본격적으로 가담하기에는 역부족이라는 점에서 여전히 아쉬움이 남는다. <다모>의 채옥과 <황진이>, <기황후> 등 능동적 캐릭터의 등장으로 2000년대 역사드라마의 여성 인물은 더욱 다채로워지고 주체성이 강조되었지만 여전히 전통적인 여성상의 그늘에서 자유롭지 못한 것이 사실이다.

2000년대 끝자락에 방영된 <선덕여왕>은 덕만과 미실이라는 여성 인물을 정치의 중심에 놓는 점에서 이전 역사드라마와는 결을 달리하고 있다. <선덕여왕>은 김영현과 박상연이 공동 집필한 첫 역사드라마이다. 이 드라마에서는 덕만과 미실이라는 여성 인물의 대비를 통해 젠더 정치성의 두 얼굴을 확인할 수 있다. 이 드라마에서는 탈성화(desexualization)된 여성 영웅과 정치 투쟁에 임하는 성정체성의 대비를 통해 젠더 무의식을 드러낸다고 볼 수 있다. 진편왕의 둘째 딸로 태어난 덕만은 ‘어출쌍생(御

18) 양근애, 앞의 논문, 337면.

出雙生) 성골남진(聖骨男盡)이라는 예언 때문에 신분을 숨기고 남장을 한 채 성장한다. 자신이 신라의 공주라는 사실을 알지 못한 채 중앙아시아의 사막에서 살았던 덕만은 자신의 출생의 비밀을 찾아 신라로 오게 된다. 덕만은 여성이라는 신체적 한계를 극복하기 위해 고군분투하며 전쟁에 참여하는 등, 남성에게 부여된 임무를 치르게 된다. 이와 같이 여성으로서의 정체성을 탈각시킨 인물인 덕만의 파란만장한 사연은 훗날 여왕으로서 백성의 입장에서 통치를 할 수 있는 기반이 된다. 한편 미실은 자신의 섹슈얼리티를 무기 삼아 진흥왕을 비롯한 정치 세력을 쥐락펴락하는 인물로 등장한다. 화려하고 강하며 거침없이 권력을 휘두르는 미실의 모습은 그간 역사드라마에 등장했던 여성 인물과는 판이하게 다른 모습이라는 점에서 단숨에 주목받았다. 제목에서 명시하는 주인공은 선덕여왕, 곧 덕만이지만 실질적으로는 미실에 의해 서사가 진행될 정도로 미실이라는 캐릭터의 영향력이 컸다. 특히 드라마의 전반부에서는 남성보다 더 많은 권력을 지니고 세력을 확장하고 있는 미실의 모습을 강조하고 있다. 드라마의 후반부에 이르르면 미실은 덕만과의 대립을 통해 자신의 한계를 왕후로 삼고 있었던 것에 대해 성찰하게 되면서 남성의 전유물이라고 생각했던 최고 권력자의 자리에 대해 꿈꾸지 못한 자신에 대한 회의를 내비친다.

신라 최초의 여왕인 선덕여왕과 『화랑세기』에 등장하는 인물인 미실을 대적시켜 정치에 대한 물음을 던지고 있는 이 드라마는 섹슈얼리티를 이용하여 권력을 휘두르는 여성과 자신의 성별을 지워야만 했던 여성 권력자의 모습을 대비시킴으로써 기존에 재현된 여성 이미지에 균열적 지대를 마련하고 있다. 미실과 덕만은 정치의 세계에서 우위를 차지하기 위해 여성으로서의 성적 매력을 최대치로 발휘하거나 반대로 여성성을 은폐시키는 방식을 취해야했다. 이는 정치가 남성적 가치의 세계임을 전제로 하는 것이며, 그 남성적 가치야말로 그녀가 정치 세계의 최상부에 오르기 위해 반드시 체현해야만 하는 조건임을 말해주는 것이다.¹⁹⁾

<선덕여왕>에는 미실이라는 ‘팜므 파탈’과 덕만이라는 ‘남장-여자’의 젠더 무의식이 드리워져 있다. 젠더 무의식이란 남자 혹은 여자로 강제적으로 분화되는 젠더 사회화 과정에서 억압받은 타자의 흔적이다.²⁰⁾ <선덕여왕>에서 미실은 진흥왕의 여인일 때부터 꿈꿔왔던 왕후가 되기 위해 무슨 일이든 서슴지 않는, 심지어 자신이 낳은 아들까지 버리는 비정한 인물이다. 미실이라는 캐릭터는 서양의 클레오파트라와 함께 남성을 위기에 빠뜨리는 악녀 이미지로 나타난다. 색공술로 권력을 가진 많은 남자들을 사로잡았기 때문이다. 그러나 팜므 파탈은 남성 중심 사회에서 남성들조차 힘들게 얻어야했던 권력을 지니고 있다는 점에서 남성에게 공포와 혐오를 자아내는 인물이다. “팜므 파탈은 세계를 확실하고 분명하게 판단할 수 있다고 믿는 코기토적 남성주체의 자부심에 상처를 입힌다. 팜므 파탈은 겉으로 보이는 것과 실재가 일치하지 않다는 것이 특징이다. 겉과 속이 달라서 도무지 예측불가능하고, 통제할 수 없으므로 속내를 알 수 없다. 팜므 파탈의 위협적이고 위험한 특징은 바로 이 수수께끼, 비밀스러움에 있다.”²¹⁾ 실제로 <선덕여왕>에서 미실은 이 드라마에서 왕을 비롯한 어떤 남성보다도 뛰어난 지략과 혜안, 권력에 대한 욕망과 추진력을 지닌 인물로 재현된다. 이 때문에 특정한 정치적 국면에서 미실의 술수를 헤아리는 것이 중요하게 취급되고 그것이 다음 사건의 촉매가 되는 방식으로 드라마가 진행된다. 미실은 진흥왕-진지왕-진평왕-선덕여왕에 이르는 신라의 왕조사를 거치면서 자신의 이익을 위해 왕족은 물론 귀족 남성들과 복잡하게 관계를 맺고 있는 인물로 등장한다. 미실은 진지왕을 폐하고 진평왕을 옹립할 정도로 정치적 계략과 술수를 부리는 인물로 나오며, 그 때문에 다른 남성 정치인들은 미실에 대해 양가적인 태도를 취하게 된다. “내가 있으면 신라의 보물이지만 없으면 독”인 미실을 죽

19) 박명진, 앞의 논문, 253면.

20) 임옥희, 『젠더 감정 정치』, 여이연, 2016, 30면.

21) 임옥희, 위의 책, 53면.

이라는 진홍왕의 유지는 미실에 대한 남성 정치인들의 경외심과 두려움을 보여준다.

반면, 덕만은 처음에는 생존을 위해 남장을 하지만, 남성 권력자로서 거쳐야 하는 전장에서의 훈련을 거친 후 정치의 세계에 뛰어드는 인물이다. 2000년대 이후 역사드라마에서 여성이 남성 중심의 사회에 진출하기 위해 남장을 하는 설정이 자주 등장했다. <성균관 스캔들>(2010)에서 김윤희는 남동생의 이름인 김윤식을 빌려 과거를 치르고 성균관 유생이 되며, <바람의 화원>(2008)에서 신윤복은 남장한 여성으로서 기생 정향에게는 남성성을, 김홍도에게는 여성으로서의 정체성을 은연중에 드러내는 인물로 등장한다. 의복은 고정된 성 정체성의 고정된 기표가 아니라 착용자의 자아를 위장·변형, 심지어 재구축할 가능성을 가지고 있다. 또한 의복은 인간주체의 이념적 고정성을 전복할 수 있는 퍼포먼스를 구현할 수 있다.²²⁾ 대표적인 시각 매체인 텔레비전 드라마에서 복장전도를 활용하는 것은 수수께끼를 불러일으키고 아이러니를 발생시킨다는 점에서 중요하다. 흥미로운 것은 드라마 속에 등장하는 인물들은 남장·여자의 정체성을 ‘아작’ 알지 못하지만 시청자들은 ‘미리’ 여성 배우의 신체적 매력을 통해 그 사실을 인지하고 있다는 점에서 오는 간극이다. 드라마 <바람의 화원>은 신윤복의 성적 정체성이 서사의 마지막에 드러나도록 배치한 원작 소설과는 다르게, 이 점을 활용하여 문근영이라는 배우의 매력을 보여주고 있다. <성균관 스캔들>에서도 김윤희가 여성으로서의 매력을 지니고 있기에 이 사실이 언제 다른 인물들에게 밝혀질지를 드라마의 중요한 추진력이자 볼거리로 삼고 있다.

그러나 <선덕여왕>에서 덕만은 공주로서의 정체성이 밝혀진 후에도 여전히 여성으로서의 자신의 삶을 받아들이기를 거부한다는 점에서 다르다. 덕만은 24회에서 쌍둥이 언니인 천명공주의 죽음 이후 비로소 공주의

22) 아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘』, 동문선, 1995, 74-75면.

의복을 갖춰 입는다. 덕만이 여자라는 사실이 밝혀지는 동안 덕만은 “신라를 떠나 여자로서 행복하게 살아달라.”라는 천명의 유언을 거부하며 신라를 위해 살아가겠다는 선언을 하게 된다. 사회화되기 위해 자기 안에 있는 특정한 욕망은 억압되지 않을 수 없고, 그로 인해 의식으로 부상하지 못한 잉여를 젠더 무의식이라고 할 수 있다.²³⁾ 소화와 함께 타클라마칸에서 살았던 유년 시절의 경험은 덕만을 남성이나 여성이 아니라 경계인으로 자리나게 했다. 동양과 서양의 경계 공간에서 자리면서 다양한 인종의 사람들과 교류하고 이국의 언어들을 습득하면서 덕만은 여성으로서의 정체성을 확인할 필요가 없는 삶을 살았다. 그러나 신라로 돌아온 덕만은 공주라는 성골 귀족 여성의 정체성을 받아들이는 과정을 겪고 또 극복해야 했던 것이다. 그러나 드라마의 후반부로 갈수록 덕만의 꿈이 왕이 되겠다는 것으로 구체화되면서 스스로 여성성을 억압해야하는 문제가 발생한다. 덕만은 왕이 되기 위해 자신의 성적 정체성은 물론 이름을, 사람됨을 지우겠다는 다짐을 한다. 48회에서 미실과의 싸움을 끝내기 위해 궁으로 가겠다는 덕만에게 유신은 “죽음으로 걸어가는 주군을 보는 신하도 없고 죽음으로 걸어가는 정인을 보는 사람도 없습니다.”라며 자신의 감정을 표출하는데 이에 대한 덕만의 대답은 “감정에 휘둘려 대의를 그르치는 자는 저의 신하도 저의 정인도 될 수 없습니다.”였다. 왕이 된 이후 자신을 여인으로 바라봐주는 비담과 국혼을 추진하고자 하지만 이마저 좌절되면서 덕만은 성적 주체로서의 자신을 억압하면서 정치적 주체로서 외롭게 생을 마감하게 되는 것이다. 이는 실제 역사 기록을 따르지 않은 드라마의 재현 방식으로, 연애의 관계에서 여성성을 지키거나 수행할수록 여성의 정치적 권력의 확장에 방해가 되는 지점을 예리하게 드러내고 있다.

흥미로운 것은 미실이 섹슈얼리티를 무기로 권력을 차지했다는 것이 공공연하게 알려져 있지만 드라마가 그것을 시각적으로 재현하는 장면은

23) 임옥희, 앞의 책, 31면.

거의 등장하지 않는다는 점이다. 이는 능동적으로 자신의 성적 욕구를 표시하지 못하는 한국 텔레비전 드라마의 특징이며, 여성이 자신의 성을 무기로 하여 권력을 쟁취하지 못하게 하는 억압의 기제가 드러난 것이기도 하다.²⁴⁾ 미실은 역사적 해석과 캐릭터화의 측면에서는 성적 주체이지만 드라마의 재현에서는 비-성적 주체로 등장한다. 심지어 미실은 세종공과 설원공 뿐만 아니라 그들 사이에서 얻은 아들, 그리고 진지왕 사이에서 얻은 비담에게도 여인이나 어머니로서의 모습을 거의 보여주지 않는다. 오히려 그들이 가질 수 없는 여인, 부를 수 없는 어머니로서 미실을 욕망하게 되는 모습이 비취질 뿐이다.

따라서 미실과 덕만은 서로 다른 젠더 무의식의 귀환이면서도 결국 텔레비전 드라마에서 재현되는 효과는 크게 다르지 않다. 덕만과 미실은 정치권력의 최정상에 오르기 위해 여성으로서의 젠더를 억압해야했다. 그들의 대립 지점은 섹슈얼리티의 발현이 아니라 나라와 백성에 대해 가지고 있는 생각의 차이에서 연유한다. 남성적인 정치권력을 쟁취하고 통치의 철학을 겨루는 과정에서 덕만과 미실은 서로의 다름을 비추고 그것을 발판삼아 발전한다. 특히 덕만은 “미실이었다면 어찌 했을까”라는 대사를 자주 발화할 만큼 미실을 통해 정치를 배우는 모습을 보여준다. 그러나 이와 같이 탈성화된 베일 속에 있으면서도 덕만과 미실은 여성으로 태어났다는 점 때문에 최고 권력자의 자리에 어렵게 오르거나, 그것에 실패하고 스스로 죽기를 택한다. <선덕여왕>의 후반부가 자신의 출생의 비밀을 알게 된 덕만과 왕의 꿈을 꾸기 시작한 미실이 신라를 차지하기 위해 싸우는 과정에 집중할 수 있었던 것은 젠더 정체성에 대한 억압이 선행되었기에 가능했던 것이다. 또한 그와 같은 서사의 진행이 마련한 균열의 지대에 젠더를 넘어서는 정치에 대한 질문이 들어서고 비어 있는 역사의 자리에 대한 상상이 가능했다고 할 수 있다.

24) 김명혜, 김훈순, 앞의 논문, 239면.

3. 만들어진 여성과 ‘헤테라키(heterarchy)’의 이상

<대장금>과 <선덕여왕>에는 비록 풍부한 사료를 바탕으로 하고 있지는 않지만 역사적 기록에 근거하여 창작된 여성 인물이 등장했다. 반면, <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에는 순전히 작가의 상상력으로 창작된 여성 인물들이 등장한다는 점에서 다르게 파악되어야 한다. 기록된 인물을 다채롭게 해석하는 방식으로 젠더 정치를 수행한 <선덕여왕>에서는 지배 계급 여성을 통해 여성의 정치 참여 문제를 다루었다면, <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에서는 역사에 기록되기 힘든, 일반적인 백성이나 피지배 계급 여성을 주로 고안해낸 것이다.

<뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>는 그간 김영현, 박상연 역사드라마에서 시도되었던 젠더적 수행성을 확장시킨 경우로 보인다. <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에서는 하층 계급의 여성이 한글 창제와 조선 건국이라는 역사적 현장에 참여하는 모습을 그려내고 있다. 실제 역사를 바탕으로 한 역사드라마에서 불가능해 보이는 이러한 급진적인 역사적 상상력은 한편으로는 남성 인물에게 주어진 역사적 주체로서의 권력을 약화시켰기 때문에 가능하다. <뿌리깊은 나무>의 ‘소아’는 세종의 한글창제에 기여하는 인물로, <육룡이 나르샤>의 ‘분아’는 조선 건국의 육룡 중의 하나로 설정되어 있다. 역사드라마에서 이렇게 ‘만들어진’ 여성은 주로 공적 영역에서 활약하는 남성 인물의 사적 영역을 보여주고 인간적인 내면을 보완하기 위해 등장하는 경우가 대부분이었다. 가령 ‘정통사극’을 표방한 <정도전>(2014)에서 유배시절 정도전을 연모하는 인물로 그려졌던 ‘양자’라는 여인은 거평부곡에서 어렵게 살아가는 부곡민으로, 정도전의 인간됨을 강조하고 정도전에게 역성혁명의 꿈을 불어넣는 인물로 등장했다가 3회만에 사라진다. <허준>이나 <상도>에서도 마찬가지로 기록에 존재하지 않는 만들어진 여성 인물은 주로 주인공에게 특별한 감

정을 불러일으키거나 사건 전개에 추진력을 위해 동원된 것이 사실이다. 그러나 <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에 등장하는 만들어진 여성 인물은 역사를 만들어낸 주역 중의 하나로 부각되면서 여성성이 아닌 독특한 능력이 강조되는 경향이 짙다는 점에서 김영현, 박상연 작가의 의도를 짐작케 한다.

<뿌리깊은 나무>는 조선 초기 세종의 한글 창제를 둘러싼 사건을 다루고 있다. 이 드라마는 세종의 한글 창제와 반포에 반대하는 밀본 세력을 포함하여 채윤, 소이, 무휼 등 역사 기록과 상관없는 창조된 인물이 대거 등장한다. 기록된 역사를 다르게 읽고자 했던 전작들과는 다르게 <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>는 ‘판타지 사극’, ‘퓨전 사극’이라는 별칭이 붙을 만큼 역사 기록에서 멀어져 역사적 상상 쪽으로 기울어진 모습을 보인다. 이 드라마는 백성들을 피지배 계급이 아니라 스스로 깨우치는 지혜를 내재한 평등한 인간으로 다루고 있다는 점에서 당대의 정치적 상황과 결부된 해석을 낳았다.

<뿌리깊은 나무>가 허구적으로 창작된 인물들을 서사를 추동의 핵심에 놓을 수 있었던 것은 그간 대문자 역사를 다루어 온 역사드라마에서 왕을 다루는 방식에서 탈피하여 왕의 이름인 ‘이도’를 부르며 그를 인간의 위치로 내려놓는 데에서 시작된다. 성군의 대명사인 세종대왕을 다혈질에다 자신의 감정에 솔직한 괄괄한 인물로 설정했기에 왕을 둘러싼 주변 인물들 역시 사회적인 역할보다 인간적인 면모를 지닌 캐릭터로 등장할 수 있었던 것이다. <뿌리깊은 나무>는 추리 서사를 기반으로 하여 시작되며 그 출발지점에 톨복(강채윤)과 소이라는 백성을 등장시키고 있다. 이들은 세종의 기획을 개인적인 이유로 방해하려하거나, 왕의 속마음을 알아차리고 백성의 입장에서 해답의 실마리를 제공하는 인물로 등장한다. 특히 어린 시절에 겪은 사건으로 인한 죄의식 때문에 실어증을 앓고 있는 소이는 한 번 본 것을 모두 기억하는 특출한 능력을 지닌 인물로 세종의 한글 창제에 결정적인 역할을 하는 인물로 그려졌다. 소이는 채윤과

함께, 밀본에 맞서고 그들을 극복하여 한글을 반포하려는 세종을 적극적으로 돕는 인물로 등장한다.

<육룡이 나르샤>는 이와 같은 의도가 좀 더 노골화된 드라마이다. ‘용비어천가’의 육룡인 목조(穆祖)-익조(翼祖)-도조(度祖)-환조(桓祖)-태조(太祖)-태종(太宗)을 재해석한 이 드라마의 ‘육룡’은 이성계-이방원-정도전-분이-이방지-무휼이다. 이 중에서 분이, 이방지, 무휼은 역사 기록이 아니라 작가의 머릿속에서 창작된 인물이라는 점에서 흥미롭다. 고려에서 조선으로의 이행 과정에서 역사는 왕과 위정자의 이름들을 기록했지만 역사 속의 개인들은 일일이 호명하지 않는다. 아마도 그 역할은 역사 기록이 아니라 드라마의 몫인지도 모르겠다. <육룡이 나르샤>는 역사 고증에 대해 가장 많은 논란을 일으키면서도 판타지 사극으로서 꽤 많은 인기를 얻은 드라마라는 점에서 주목된다. 기존의 판타지 사극은 <해를 품은 달>이나 <성균관 스캔들>처럼 기록을 배제하여 실제 역사로부터 자유로운 측면이 컸다면 <육룡이 나르샤>와 같이 사실을 상상적 차원에서 재해석한 경우에는 위험부담이 더 클 수 있기 때문이다.

이성계, 정도전, 이방원 등과 함께 육룡의 지위에 오른 ‘분이’라는 인물은 공식 역사에 전혀 등장하지 않을 뿐만 아니라 역사드라마의 주인공이 되기에 신분과 계층이 낮다는 점에서 이질적이다. <육룡이 나르샤> 이전의 역사드라마에서 여성 인물은 영웅의 지위를 획득하기 위해 <선덕여왕>의 덕만처럼 탈성화 되거나 여성성을 발휘하여 신분 상승을 이루면서도 결국 남성적 역사로 수렴되고 마는 모습을 보인 것이 사실이다. 그러나 <육룡이 나르샤>의 분이는 남성인물과 대등한 위치에서 현실 정치에 참여하고 역사를 움직이는 인물로 형상화되고 있다는 점에서 한 발 더 나아간다.

<뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에 오면, 기록되지는 않았지만 ‘가능성’으로 존재하는 ‘만들어진’ 여성 인물은 왕이 하고자 정치에 필요한 인물로 부각되거나 왕과 동등한 위치에서 마음을 나누는 주체적인 인

물로 등장한다. 소이와 분이 역을 맡아 연기한 신세경은 한편으로 장금이의 다른 버전으로 보이기도 하지만 다른 한편으로는 자기 계급을 무리하게 뛰어넘으려고 시도하기보다는 자기 계급 내에서 할 수 있는 역할에 충실함으로써 역사를 만든 사람이 누군가라는 질문에 대한 답을 확장시키는 인물이기도 하다. <뿌리깊은 나무>의 소이는 ‘목야와 ‘덕금과 함께 백성들이 한글을 쉽게 익히고 쓸 수 있도록 전파시키는 역할을 한다. 세종은 “니가 흔들리면 나까지 흔들린다.”라고 말할 정도로 소이에 대한 의존도가 높다. 완벽한 기억력을 가진 ‘인간 해레로 한글 반포를 둘러싼 사건의 열쇠가 되는 인물인 소이는 역사에 기록된 여성은 아니지만 역설적으로 기억/기록하는 인물이 되면서 역사드라마 속에 남게 된 것이다. 또한 <육룡이 나르샤>에서 분이는 이방원의 오랜 친구로 방원이 타락할 위기에 처할 때 그에게 직언을 해주는 인물로 등장한다. 분이와 방원은 서로를 이성적으로 좋아하지만 드라마는 첩이라는 조선의 신분제로 둘의 관계를 가두지 않는다. (“국법으로 너 같은 귀족하고 나랑 뭘 할 수 있냐고 난 첩 같은 건 안 해.”(13회)) 드라마에서 가상의 인물인 분이의 비중이 높아지면서 이방원의 처인 민다경의 역할이 소략해지고 훗날 이방원이 왕위에 오른 후에도 원경왕후의 후사가 등장하지 않는 등, 실제 역사를 재구성하는 측면이 두드러질 수밖에 없었던 것이다.

‘소이와 ‘분이는 김영현, 박상연 드라마의 이데올로기적 정치성을 대변해주는 인물로 볼 수 있다. 이들은 젠더 정체성을 드러내는 재현 방식에서 비껴나 백성을 대리하는 인물로 표상되고 있다. 소이의 실어증은 언어를 가지지 못한 백성의 은유 자체이며, 평범한 백성들의 대장으로 활약하며 이방원의 정치적 타락을 경계하는 분이의 모습은 당시 조선 사회에서 불가능했을 민주주의의 이상을 그려볼 수 있게 하고 작가의 민주주의 역사관을 엿볼 수 있게 한다. 당겨 말하자면, <뿌리깊은 나무>와 그 프리퀀스로 제작된 <육룡이 나르샤>의 탈역사적/탈근대적인 특징은 현실 정치의 결여에 대한 대안으로 제시된 것으로 볼 수 있다. ‘대표 대 위암’이라는

이원적 경계를 구조화하고 대표가 수탁자로서 권한을 독점적으로 행사하는 대의민주주의의 한계²⁵⁾ 앞에서 이제 김영현과 박상연의 역사드라마는 ‘헤테라키 민주주의(복합지배민주주의, heterarchical democracy)의 상을 그려 보인다. 헤테라키 민주주의는 국가-시민-시장이 권력을 공유하고(共治), 협력적으로 통치하는(協治) 합의주의형 민주주의라고 할 수 있다.²⁶⁾ 여기에서 복합지배의 구조는 위계(hierarchy)와 연계(network)를 효율적으로 융합한 혼계(heterarchy)이다. 즉 대의민주주의가 공급자 중심의 위계형 모델이라면, 헤테라키 민주주의는 수요자를 통합한 혼계형 모델이라 할 수 있다. 헤테라키 민주주의는 정치적 책임성을 담보하기 위해서, 수평적 연계와 수직적 위계 원리를 혼용한다.²⁷⁾ <뿌리깊은 나무>를 열고 닫는 채운과 소이가 정치적 주체로 역사에 가담하게 되는 과정에는 그들이 수직적 위계와 수평적 연계의 교차점에서 사건을 일으키고 해결하는 모습이 담겨 있다. 또한 <육룡이 나르샤>에서 분이가 ‘분이 대장’으로 활약하는 에피소드는 역사에 참여하는 여성의 모습을 보여줄 뿐만 아니라 왕과 사대부와 같은 지도자와 백성을 연계시키는 존재의 필요성과 그 의미를 드러내주는 것이다.

시민들의 연대성을 강화하고 비민주적 통치 행위를 제어하며, 사회적으로 합의된 비전과 목표에 대한 자발적 충성을 강화하는 헤테라키 민주주의는 김영현과 박상연의 드라마에서 상상적으로 구현되고 있다. 헤테라키 민주주의의 기반이 되는 네트워크 기술은 <뿌리깊은 나무>가 환기시킨 논쟁 지점을 떠올리게 한다. <뿌리깊은 나무> 19회 정윤암 토론 장면에서 밀본의 주장인 정기준은 ‘백성이 언어를 가진다는 것’의 위협성을 강조하며 세종을 몰아세운다. 언어를 가진 백성은 지혜를 가지게 되고 지

25) 장우영, 「융합으로서의 정치: 시론적 논의」, 『미래정치연구』 6권 1호, 명지대학교 미래정치연구소, 2016, 184면.

26) 임혁백, 『빅데이터 기반 헤테라키 민주주의 메가트렌드』, 한국정보화진흥원, 2017, 7면.

27) 장우영, 앞의 논문, 185면.

해를 가진 백성은 권력을 욕망하게 된다는 것, 그것이 바로 지옥이라는 것이 정기준의 입장이었다. 여기에 대해 세종은 ‘바다라는 거대한 자연과도 같은 백성’을 만났으며 그것은 지옥이 아니라고 항변한다. 백성이 선하거나 악한 것이 아니라 물이나 햇빛과 같은 자연이어서 어떻게 쓰이느냐에 따라 달라진다는 관점은 <대장금>부터 <선덕여왕>을 거쳐 김영현과 박상연의 드라마에서 반복적으로 등장하는 세계관이다. 또한 지도자가 지녀야 할 중요한 감성으로 ‘백성에 대한 두려움’을 품고 있다는 점도 일관되게 드러난다.

<선덕여왕> 29회에서 미실은 책력을 백성들에게 공개하여 더 잘 살 수 있다는 희망을 주겠다는 덕만에게 ‘백성의 욕망, 군중의 희망이 얼마나 무서운 것인지 아느냐고 묻는다. (“백성은 왜 비가 오는지 알고 싶어하지 않습니다. 백성은 일식이 어찌 일어나는지 알고 싶지 않습니다. 누군가 비를 내려주고 누군가 일식이란 흉사를 막아주면 그만인 무지하고 어리석은 존재들입니다.”), “안다는 건 지혜를 갖는다는 건 그것은 고통스러운 일입니다. 그들에게 안다는 것은 피곤하고 괴로운 일입니다.”) 39회에서 미실은 백성에게 진심으로 다가갔으나 결국 배신을 당하게 된 덕만에게 다시 ‘공포 정치’를 강조한다. 이에 대해 덕만은 미실이 나라의 주인이 아니기 때문에 백성을 통제하려는 것이 아니냐고 묻는데, 이 주인됨의 문제는 미실이 왕후가 아니라 왕이 되고자 하는 욕망을 가지도록 하는 계기가 된다. 같은 맥락에서 <뿌리깊은 나무>에 나온 정륜암의 토론 장면을 다시 떠올려보자. 당시 50페이지에 달하는 분량이었다는 이 토론 장면에서 세종과 정기준을 지키고 서 있던 사람이 무휼과 개파이(북방의 이민족 출신으로 그려진 ‘카르페이’) 그리고 소이었다는 사실도 더불어 상기할 만하다.(세종과 정기준, 그리고 그들을 지켜보는 소이가 프레임에 함께 있거나, 소이가 그들의 대화를 지켜보는/기억하는 장면도 함께 편집되어 있다) 정기준은 욕망을 가진 백성이 자신의 지도자를 직접 뽑는다는 것이 결국 정치의 책임을 외면하는 일이라는 점을 강조하고 정기준의 현실

논리에 흔들린 세종은 다시 한 번 고뇌하게 된다. 정기준과 세종의 대화 장면으로부터 방영 당시 첨예한 논쟁 거리였던 전자투표 제도와 개인 미디어를 통한 정보 전쟁을 읽어내는 것이 무리가 아니었다고 할 만큼, <뿌리깊은 나무>가 던진 화두는 현실 정치의 강력한 반영이었던 것이다.²⁸⁾ <육룡이 나르샤>에 오면 권력에 대한 욕망이 결국 정치의 본질이며 가능한 한 윤리적으로 그와 관련된 문제를 해결해야한다는 쪽으로 나아간다. 이방원이 점점 권력의 욕망에 사로잡히게 되자, 분이가 “이 못된 벌레야. 어서 방원이를 토해내!”라고 발화하는 장면은 현재 김영현과 박상연이 도달한 정치에 대한 태도를 잘 보여준다.²⁹⁾

여전히 곱씹어볼만한 사실은 백성들 간의 연대를 이끌어내는 자리에, 지도자가 의존하고 거울로 삼는 강력한 조력자의 자리에, 비밀결사 조직의 수장이라는 자리에, 전설적인 무공을 지닌 인물의 자리에 기록과 무관한 여성 인물을 허구적으로 창작하여 기입한 작가의 의도이다. 그들은 여성이(아니)면서 백성이고, 성적 매력이 아닌 내재된 여성성의 힘을 발휘하여 문제를 해결하는 인물로 등장한다. 그러나 주체도 대상화된 타자도 아닌 상태로 여전히 역사에 기입 되지 못하고 부유하고 있다는 사실도 간과하기 어렵다.³⁰⁾

28) <선덕여왕>과 <뿌리깊은 나무>, <육룡이 나르샤>가 방영될 당시, 드라마에 등장한 사건과 그와 관련한 논쟁적 지점들을 현실 정치에 대입해 보는 기사들이 유난히 많았다는 사실은 김영현과 박상연의 역사드라마가 ‘정치사극’으로서 당대의 정치적 화두를 반영하고 있었다는 방증이라 할 수 있다.

29) 이영미 역시 <선덕여왕>, <뿌리깊은 나무>, <육룡이 나르샤>가 386세대 작가로서 ‘정치란 무엇인가’에 대한 답을 찾아가는 과정에서 당대적 정치상황을 통해 지적 긴장을 유지하고 있다고 보고 있다. 이영미, 「<육룡이 나르샤>, 정치의 본질을 사유하다」, 『황해문화』 통권 제91호, 새얼문화재단, 2016.

30) 이러한 여성 인물을 비체(object)로 의미화 할 수 있을지는 더 고민이 필요하겠지만, 젠더 경계를 교란시키고 공포와 숭배, 혐오와 두려움이라는 정동을 불러일으킬 가능성이 있다는 점을 언급해두고자 한다.

4. 역사적 상상력과 장르 관습의 일탈

텔레비전 역사드라마에 대한 관심이 증대되면서 공식 역사에 수렴되지 않는 역사드라마의 역사 해석 방식과 그 파급 효과에 대한 긍정적인 반응이 도출되고 있다. 그러나 한편으로는 여전히 역사드라마의 고증에 대한 엄밀성과 역사 왜곡에 대한 냉소적 반응이 존재하는 것이 사실이다. 비록 시청자들이 이 이야기가 허구임을 인식함에도 불구하고, 그들은 동시에 드라마가 과거를 재현하는 것이 타당하다는 점을 받아들이기 때문이다. 역사드라마의 시각적 미학은 과거에 대한 대중의 개념을 만드는 데 자연스럽게 영향을 미친다. 시청자들은 화면 속의 설정이 역사적 진실성을 가짐과 동시에 그 내러티브가 허구라는 점을 잘 이해하고 있다.³¹⁾

김영현과 박상연의 역사드라마 추이에서 살펴볼 수 있듯이, 2000년대 이후 한국 역사드라마는 기록된 사실에서 역사적 상상력 쪽으로 기울어지는 경향이 크게 나타난다. 이는 역사드라마뿐만 아니라 텔레비전 드라마 자체가 판타지를 폭넓게 수용하며 비인간을 등장시키고 시간을 이동하는 등 변모를 꾀하고 있는 경향과 무관하지 않다.

김영현은 <대장금>에서부터 역사적 상상력을 통해 기록된 역사를 두텁게 읽어내려는 시도를 해왔다. 적어도 <대장금>까지는 주인공 장금을 둘러싼 인간관계의 서사 이외의 배경적 사실은 기록된 역사에 비교적 충실했음을 알 수 있다. <대장금>은 영웅서사적 일대기를 변주하면서 조력자의 도움을 통해 성장해나가는 주인공을 좇는 역사드라마의 문법에서 크게 벗어나지 않으면서도 미시사적인 관점을 적절히 녹여내어 역사에 대한 새로운 관점을 제공했다. <선덕여왕>은 프로타고니스트와 안타고니스트의 대립을 통해 계급적 위계와 정치 지도력 사이의 틈새를 파고들고 있으며 결국 국가의 통치가 어떤 길을 지향해야하는지에 대한 교훈적

31) 제롬 드 그루트, 이윤정 역, 『역사를 소비하다』, 한울아카데미, 2014, 373면.

메시지를 놓치지 않았다. <뿌리깊은 나무>는 세종대왕을 ‘이도’라는 한 정치적 인간으로 형상화했다는 점에서 논란을 일으키기도 했지만 경연과 토론을 통해 정치적 소통을 해나가고자 했던 세종대왕의 면모를 대중적으로 부각시켰다. 그러나 <뿌리깊은 나무>에서 <육룡이 나르샤>로 갈수록 김영현과 박상연의 역사드라마는 점점 전통적인 역사드라마 장르 관습에서 벗어나는 경향을 보이고 있다. 특히 상대적으로 사료가 적은 신라시대에 비해 참고할 수 있는 실증 자료가 많은 조선시대 역사를 다룬 <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>는 비밀결사조직인 밀본과 무명이라는 조직을 전면에 내세우는 등 허구적 측면이 두드러지면서 사실성에서 이탈하는 경향을 보이고 있다. 이 드라마들은 <해를 품은 달>이나 <성균관 스캔들>, 2010년대 이후에 나온 <구가의 서>(2013), <밤을 걷는 선비>(2015), <달의 연인-보보경심 려>(2016), <구르미 그린 달빛>(2016)과 같은 본격 판타지 역사드라마가 아니라 공식 역사에 기록된 역사적 사실에 기반 한 역사드라마라는 점에서 달리 파악되어야 한다. 말하자면 김영현과 박상연의 역사드라마는 역사적 사실성 논쟁에서 비교적 자유로울 수 있는 판타지라는 선택지를 탐험하는 대신 이미 기록된 사실에 대한 재해석과 다시-쓰기라는 대항적 역사 행위를 시도하고 있는 것이다. 그 과정에서 젠더 정체성에 대한 물음은 다른 역사드라마가 흔히 취하는 방식인 멜로드라마나 엔터테인먼트로 수렴되지 않고 공백으로 남는다. 대신 추리서사의 구조를 취한다거나 무협과 같은 서브컬처 형식을 적극적으로 전유하는 등 역사드라마의 장르 경계를 넘고 있다. 특히 <육룡의 나르샤>에서는 신라시대 염종에 의해 만들어진 뒤 조선에까지 이어져 내려온 무명이라는 비밀결사의 수장이 분이의 어머니로 설정되어 있고 곡산검법의 마지막 전승자인 척사광의 정체가 공양왕의 여인인 ‘윤량’이라는 것이 밝혀지는 등 여성 인물이 중요 위치를 차지하는 무협추리물로서의 성격이 짙게 나타나고 있다.

역사의 전면에 등장하지 않은 비밀결사, 역사의 주체가 아니라 은둔하

는 타자로 남아야 했던 무림의 고수를 묘사할 때 거의 빠지지 않고 여성 인물이 배치된 것은 우연이 아닐 것이다. 김영현, 박상연의 역사드라마에서 창조된 여성은 젠더의 견고한 경계에서 벗어나려는 개인들, 즉 젠더 이탈자(gender outlaw)³²⁾의 가능성을 배제한 인물들이라는 점에서 중요하다. 그들의 등장은 젠더의 모순과 단점을 드러내고 젠더 비대칭성을 상상적으로 해체시키는 인물이기 때문이다.

역사를 기반으로 한 드라마에서 여성의 자리는 허구적으로 채워질 수밖에 없다. 그리고 그것이 남성적 시선에 의해 포착된 대상화된 여성이 아니기 위해서는 남성과 동등한 보편의 인간으로 표상되거나 특별하고 독특한 개별체로 재현되는 위험을 감수해야 한다. 이 지점에서 역사의 주역으로서 여성이 동등한 역할을 해왔다는 것을 밝히기 위해 여성을 남성과 동일한 추상적 존재로 보편화할 것이냐, 아니면 차이를 통해 구별된 존재로 남고자 하느냐, 하는 ‘페미니즘의 역설’³³⁾이 환기되는 것도 무리는 아닐 것이다. 이와 같은 물음은 기실 대의민주주의가 대의될 수 없는 민중/시민의 영역을 배태하고 있다는 점과 연관된다. 김영현, 박상연의 역사 드라마는 젠더와 정치가 교차하는 지점을 예리하게 응시하고 있다.

5. 결론

김영현과 박상연이 공동으로 집필한 역사드라마 <선덕여왕>, <뿌리 깊은 나무>, <육룡이 나르샤>는 2000년대 이후 역사드라마의 새로운 경향을 반영하면서도 역사에 대한 해석적 층위에 대한 첨예한 논쟁 지점을 제시함으로써 주목받아 왔다. 본고는 이들 역사드라마가 공통적으로 여

32) 로빈 라일, 조애리·강문순·김진옥·박종성·유정화·윤교찬·이혜원·최인환·한애경 역, 『젠더란 무엇인가』, 한울, 2015, 232면.

33) 조앤 W.스콧, 공임순·이화진·최영석 역, 『페미니즘 위대한 역설』, 앨피, 2006.

성 인물을 중요하게 부각시키고 이를 통해 현실 정치에 대한 질문을 던지고 있다는 점에 착안하여 역사드라마의 젠더 무의식적 측면과 그 정치성을 살펴보고자 하였다.

‘팜므 파탈과 ‘남장 여자’라는 젠더 무의식의 귀환을 잘 보여주는 드라마는 <선덕여왕>이다. <선덕여왕>의 덕만과 미실은 그들이 정치에 입사하고 권력을 쟁취하는 과정에서 젠더 정체성을 억압하고 그 결과로 남성의 영역이라고 생각되었던 정치적 공간을 재구축한다. <선덕여왕>은 남성 중심의 왕조사에서 탈피하여 정치와 권력의 문제를 덕만과 미실이라는 두 여성을 통해 그려냈다는 점에서 중요하다. 그러나 한편으로는 여성성을 탈각해야했던 덕만과 여성성의 한계를 직시해야했던 미실의 모습을 통해 동등한 인간으로서의 여성과 남성이 아니라 남성이 할 수 있는 역할을 여성이 대체할 수 있다는 인식에서 크게 벗어나지 못했다는 맹점을 드러낸다. <선덕여왕>에서부터 배태되었던 젠더와 정치에 대한 고민은 <뿌리깊은 나무>와 <육룡이 나르샤>에서 보다 본격적으로 구현된다. 두 드라마에서 작가는 역사적 인물이 아닌 허구적으로 만들어진 여러 인물을 통해 수직적 위계와 수평적 질서를 혼합한 헤테라키의 이상을 드러낸다. 김영현, 박상연의 역사드라마에서 민중의 역할은 ‘아래로부터의 역사’를 부각시키기 위해서가 아니라 현실 정치에 적극적으로 가담하고 연대하며 각자의 공동체의 네트워크에서 움직이는 정치적 주체들로 표상된다. 그러나 상상적으로 만들어낸 인물들과 기록된 역사적 인물의 관계를 그려내는 과정에서 최근으로 올수록 기존 역사드라마의 장르적 관습은 해체되는 수순을 밟게 된다. 특히 만들어진 인물로서의 여성은 공식 역사에서 배제되거나 비어 있던 여성의 자리를 환기시킨다는 점에서 여전히 가능태로 남아 있다.

주지하다시피, 김영현과 박상연의 역사드라마는 기존의 역사드라마나 새롭게 등장한 판타지 역사드라마와 변별되는 독특한 스타일을 구축하고 있다. 본고는 그 중에서도 젠더 측면에 주목하여 그 독특성을 규명해보고

자 한 시도이다. 두 작가가 앞으로의 작업을 통해 또 어떠한 문화정치적 욕망을 드러낼지, 그것이 또 역사드라마에 대한 어떤 도저한 질문을 이끌어낼지 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김영현 · 박상연 · 류은경, 『선덕여왕』, MBC C&I, 2009.
 박홍균 연출, 『선덕여왕 (DVD)』, MBC 프로덕션, 2010.
 김영현 · 박상연, 『뿌리깊은 나무』, 북로그컴퍼니, 2012.
 장태유 연출, 『뿌리깊은 나무(DVD)』, SBS 프로덕션, 2012.
 김영현 · 박상연, <육룡이 나르샤>, SBS 방영 드라마 영상 및 대본.

2. 단행본

- 거다 러너, 강정하 역, 『왜 여성사인가』, 푸른역사, 2008.
 랄프 슈넬, 강호진 외 역, 『미디어 미학』, 이론과 실천, 2005.
 로버트 A. 로젠스톤, 김지혜 역, 『영화, 역사』, 소나무, 2009.
 로빈 라일, 조애리 · 강문순 · 김진옥 · 박종성 · 유정화 · 윤교찬 · 이해원 · 최인환 · 한애경 역, 『젠더란 무엇인가』, 한울, 2015.
 아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘』, 동문선, 1995.
 우에노 치즈코, 이성이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철, 2000.
 이토 마모루, 김미정 역, 『정동의 힘-미디어와 공진하는 신체』, 갈무리, 2016.
 임옥희, 『젠더 감정 정치』, 여이연, 2016.
 조앤 W.스콧, 공임순 · 이화진 · 최영석 역, 『페미니즘 위대한 역설』, 알피, 2006.
 제롬 드 그루트, 이윤정 역, 『역사를 소비하다』, 한울아카데미, 2014.
 한국여성연구소 편, 『젠더와 사회』, 동녘, 2014.

3. 논문 및 기타

- 고선희, 「드라마 <뿌리 깊은 나무>의 판타지성과 하위주체 발화 양상」, 『국제어문』 55집, 국제어문학회, 2012.
 _____, 「근대화 추진기 텔레비전 드라마의 젠더 기획」, 『대중서사연구』 제27호, 대중서사학회, 2012.
 권도경, 「건국신화적 문화영웅일대기와 드라마 <뿌리 깊은 나무>」, 『국제어문』 60집, 국제어문학회, 2014.
 김명혜 · 김훈순, 「여성이미지의 정치적 함의-텔레비전 드라마를 중심으로」, 『한

- 국언론학보』 38호, 한국언론학회, 1996.
- 김명희, 「드라마 <선덕여왕>에 나타난 여성의 자기실현 - 옹의 개성화 이론을 중심으로」, 『동서비교문학저널』 제26호, 한국동서비교문학학회, 2012.
- 김세은, 「역사 속의 여성을 다루는 미디어의 의도와 전략」, 『한국고전여성문학연구』 15집, 한국고전여성문학학회, 2007.
- 김순기·홍종배, 「2000년대 한국텔레비전 드라마에 나타난 여성상 연구」, 『언론학연구』 18권 2호, 부산울산경남언론학회, 2014.
- 김중태, 정재림, 「역사서사물 『뿌리 깊은 나무』의 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』 58집, 한국문학이론과 비평학회, 2013.
- 박명진, 「TV 역사드라마 <선덕여왕>에 나타난 정치 투쟁과 성 정체성 양상 연구」, 『어문론집』 제55집, 중앙어문학회, 2013.
- 백선기·오덕현, 「역사의 현재적 재현과 시기별 의미구성 차이-TV 역사드라마 <대왕세종>과 <뿌리 깊은 나무>에 대한 기호학적 분석을 중심으로」, 『기호학연구』 34집, 한국기호학회, 2013.
- 신원선, 「팩션사극 <뿌리깊은 나무>의 대중화 전략」, 『인문연구』 64호, 영남대학교 인문과학연구소, 2012.
- 양근애, 「TV드라마 <대장금>에 나타난 ‘가능성으로서의 역사’ 구현 방식」, 『한국극예술연구』 제28집, 한국극예술학회, 2008.
- 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰2」, 『비평문학』 제48호, 한국비평문학학회, 2013.
- 이다운, 「TV드라마의 역사적 인물 소환 전략」, 『인문학연구』 통권 88호, 충남대학교 인문과학연구소, 2012.
- 이영미, 「<육룡이 나르샤>, 정치의 본질을 사유하다」, 『황해문화』 통권 제91호, 새일문화재단, 2016.
- 임혁백, 『빅데이터 기반 헤테라키 민주주의 메가트렌드』, 한국정보화진흥원, 2017
- 장우영, 「융합으로서의 정치: 시론적 논의」, 『미래정치연구』 6권 1호, 명지대학교 미래정치연구소, 2016.
- 하효숙, 「역사, 젠더 그리고 텔레비전 역사드라마: <대장금>을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2004.

Abstract

Gender and Politics of Historical Drama
 — Focused on *Seondeokyeowang*,
Ppuri Gipeun Namu, and *Yookryongi Nareushya*

Yang Geunae

This study aims to analyze the method and meaning of the representation of female character in historical television drama since 2000s. Since then, many historical dramas that treat individual person in history and female character through microhistorical approach have appeared. Especially dramas that were written by Kim Younghyeon and Park Sangyeon like *Daejanggum*(*Jewel in the Palace*), *Seondeokyeowang*(*The Great Queen Seondeok*), *Ppuri Gipeun Namu*(*Deep Rooted Tree*), *Yookryongi Nareushya*(*Six Flying Dragons*) are meaningful because they affirm the female characters' ability that isn't limited to secondary role for nation discourse. *Daejanggum* that became turn-off point of new historical drama showed the expectation that main character in historical drama could be set as female character. *Seondeokyeowang* expanded the extension of femininity with the representation of the political confrontation between two main female character. *Ppuri Gipeun Namu* and *Yookryongi Nareushya* broke the boundary of the convention of Korean historical drama, And they are distinctive because they created new characters who didn't exist in real history and disposed female characters to leading role. This point reveals that dramas written by Kim and Park desire to rewrite history of present rather than restore the history of 'official' story. Through this study, gender unconsciousness appearing in historical drama and its development aspect will be discussed more specifically and representation ethics of Korean historical drama will be discussed in more concrete basis.

Key Words : Created Women, Desexualization, Deviation, Female Hero, Heterarchy,
Historical drama, Gender, Unconsciousness, Genre Convention, Media
Literacy, Visioning History

접 수 일: 2018년 8월 7일

심사기간: 2018년 8월 11일 - 8월 25일

게재결정: 2018년 9월 7일