

K-OTT드라마, 재난과 생존주의의 문제

-드라마 〈몸값〉을 중심으로

백소연*

〈차례〉

1. 들어가며
2. K-OTT드라마로서의 구조적 특성
3. 재난의 연속과 스펙터클의 구축
4. 극단화된 생존주의와 윤리의 포기
5. 나가며

국문초록

OTT 플랫폼의 급격한 성장은 TV드라마와 OTT드라마의 구분을 가능하게 만들 만큼, 드라마의 외적, 내적 변화를 추동하고 있다. 특히 기존의 드라마들과 분명한 차별성을 확보하기 위해, OTT드라마는 스펙타클을 구축할 수 있는 재난 서사를 적극 활용하며 K-드라마로서의 정체성을 형성해 가고 있다. 티빙이 제작한 〈몸값〉은 그 대표적 사례들 가운데 하나이다. 이 드라마는 짧은 재생 시간으로 기획된 6부작의 간결한 구성을 취하면서도 확장 가능한 이야기 구조로 향후 시즌을 기대하게 만들고 있다. 또한 재난이 가져온 각종 고난의 연속으로 인물들은 당장의 생존 자체에만 집중하는데 이러한 상황은 드라마 내에서 끝내 종결되지 않는다. 이는 오로지 생존이 유일한 목표가 되어 버린 우리 시대의 정서를 극명히 반영하기에 특히 주목해 보아야 할 부분이다. 그러나 과도한 폭력성과 선정성으로 점철된 채 단지 생존에만 몰두하도록 만드는 방식이 K-OTT드라마를 대표하는 재난 서사의 귀결점이 된다는 것은 분명 우려할 만한 일이다. 재난이 던진 물음 앞에서 이제 폭넓은 연대의 가능성과 새로운 대안을 상상할 때이다.

주제어: 〈몸값〉, K-OTT드라마, TV드라마, 넷플릭스, 생존주의, 선정성, 재난, 티빙, 폭력성

* 가톨릭대학교 학부대학 부교수

1. 들어가며

2023년 4월 우리나라 OTT 서비스 사용자가 3000만 명을 돌파했다는 통계¹⁾는 최근 일어나는 미디어 환경의 급격한 변화를 단적으로 보여준다. 지상파와 케이블 TV, 종합편성 채널 등 방송국과 텔레비전을 중심으로 생산, 소비되어 왔던 한국 드라마는 이러한 흐름에 맞물려 새로운 전환기를 맞이하였다. 백경선은 바야흐로 OTT 시대가 열렸음을 지적하며 지금의 드라마를 크게 TV드라마와 OTT드라마로 구분 지어 그 변화 양상을 분석하고 있다.²⁾ 이러한 구분이 가능해질 수 있는 것은 플랫폼의 변화가 드라마를 둘러싼 외적 환경만이 아니라 내적 변화마저 적극적으로 추동하고 있음을 보여주는 것이다.

한국 드라마 최초로 넷플릭스가 서비스 되는 모든 국가에서 1위를 차지했던 <오징어게임>의 황동혁 감독은 “넷플릭스와의 작업은 최선의 선택이었다”라고 인터뷰 한 바 있다.³⁾ 2008년 작품에 대한 첫 구상이 이루어졌지만 넷플릭스가 제작에 뛰어들기 전까지 이 아이디어에 대한 어떠한 투자처도 찾을 수 없었기 때문이다. 또한 작가 김은희는 드라마 <킹덤>의 대본 작업 중에 제작사로부터 어떠한 간섭도 받지 않았다고 밝힌 바 있다.⁴⁾ 2021년 넷플릭스 콘텐츠 로드쇼에 등장한 그녀는 제작사가 “의견은 안 주고 돈만 주신다”라고 말한 바 있는데, 이는 넷플릭스가 수많은 창

1) 「국내 OTT 사용자 3000만 명 돌파...40대 사용자가 가장 많아」, 『YTN』, 2023.05.18.
(최종검색일: 2023.12.01.)

https://www.ytn.co.kr/_ln/0102_202305181741293875

2) 백경선, 「OTT 시대 드라마 변화 양상」, 『한국극예술연구』 제78집, 한국극예술학회 2023. 참조

3) 「『오징어 게임』 황동혁 감독 “세계적 인기 비결은 심플함”」, 『연합뉴스』, 2021.09.28.
(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://www.yna.co.kr/view/AKR20210928081100005>

4) 「지상파에선 못 만들 잔인한 좀비물’...창작자들 빨아들이는 블랙홀」, 『경향신문』, 2018.11.29.
(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/201811290600035#c2b>

작자들을 빠르게 포섭해 나간 이유를 짐작하게 만드는 대목이다.⁵⁾

이처럼 창작자의 자유를 최대한 보장하면서도 거액의 자본을 기꺼이 투자하는 분위기는 공중파나 케이블 TV를 통해 방영되기 어려웠던 소재들이 OTT 플랫폼의 기획으로 현실화되는 계기가 되었다.⁶⁾ 그리하여 <킹덤>(2018), <스위트홈>(2020), <오징어게임>(2021), <지옥>(2021) 등, 넷플릭스를 위시로 한 소위 K-OTT드라마는 전 세계적 흥행몰이에 나설 수 있었다. 그런데 이들이 주로 대규모의 재난 상황 혹은 생존을 위한 처절한 투쟁의 현장을 다룬다는 점에서, 현재적 의미에서의 K-OTT드라마의 방향성이 형성되어 간다고 볼 수 있다.⁷⁾

물론 기존 TV드라마가 보여주었던 일상성의 영역을 다룬 작품들이 나오지 않았던 것은 아니다. 그러나 <무브 투 헤븐: 나는 유품 정리사입니

5) 「'킹덤' 김은희 작가 “넷플릭스, 의견 안 주고 돈만 준다” 웃음」, 『뉴스엔』, 2021.02.25. (최종검색일: 2023.12.01.)

https://newsen.com/news_view.php?uid=202102251128352410

6) 물론 이러한 현상의 부작용도 만만치 않다. 스타급 배우들의 출연료가 폭등하면서 제작비를 감당하기 어려워진 방송국은 드라마가 방영되던 시간대를 다른 예능들로 대체하는 상황이다. 그야말로 주말이 아니면 드라마를 보기 어려워진 것이다. OTT 플랫폼의 확장은 한국 드라마의 작품성과 대중성을 놀라운 차원으로 끌어올리는 데에 결정적으로 기여했으나 이제 도리어 드라마 제작 자체를 위축시키는 데에 악영향을 미치고 있다. (「출연료 차이 2천배... TV 드라마가 사라지는 이유」, 『오마이뉴스』, 2023.11.03. 최종검색일: 2023.12.01.)

https://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002971821

7) 그동안 여러 한류 콘텐츠에 붙여졌던 ‘K-’라는 접두어는 한국을 의미하는 ‘Korea’를 표상하며 한국의 대중문화를 대외적으로 발신할 때 매우 유용한 접두어가 되었다. 그러나 한국의 콘텐츠를 어디까지, 어떤 기준과 어떤 범위로 규정할 것인가는 그리 간단한 문제는 아니다. 배기형, 김치호는 산업적 맥락에서 콘텐츠 IP나 주요 제작 역할 주체의 국적성 혹은 콘텐츠 서사의 맥락에서 K-드라마의 국적성을 논하는 견해를 비판적으로 검토한다. 그리고 수용자의 경험과 정서적 인식에 기반하여 K-드라마의 정체성을 판단하는 유연한 입장을 취할 필요가 있다고 강조한다. 즉 K-드라마는 현재적 의미에서 산업적, 서사적 맥락을 통해 수용자들이 한국성을 경험적으로 인식한 한국 스타일의 드라마로 이해할 수 있다는 것이다. (배기형·김치호, 「K-드라마의 개념화와 장르화 가능성 고찰」, 『문화콘텐츠연구』제25호, 건국대학교 글로벌문화전략연구소, 2022.) 본고는 현재적 의미에서 “한국성”을 인식하게 만드는, OTT플랫폼이 자체 제작, 송출하는 K-드라마를 K-OTT드라마로 지칭하고자 한다.

다>(넷플릭스, 2021)나 <오늘은 좀 매울지도 몰라>(왓챠, 2022) 등과 같이 작품성에 대한 호평에도 불구하고 화제성 면에서 그다지 성공하지 못한 OTT드라마가 많았다.⁸⁾ 또한 초현실적 상황이나 극한의 위기를 다루지 않더라도 OTT드라마는 <D.P.>(2021, 2023)나 <소년심판>(2022), <더 글로리>(2022, 2023)처럼 사회적으로 큰 논란이 되어 왔던 현실의 이슈를 적극 반영하면서 이전의 TV드라마에 비할 수 없는 높은 수위의 폭력적, 선정적 요소를 적극 담아냈다. 이 과정에서도 뚜렷하게는 아니더라도 기존 TV드라마와 OTT드라마 사이에 마치 장르에 대한 구분처럼 일정의 경계가 그려지는 듯 보였다. 즉 OTT드라마는 폭력적, 선정적 소재를 바탕으로 하거나 재난 재해 등의 문제를 스펙타클하게 다루는 작품이라는 범주가 암묵적으로 형성되고 있는 것이다. 이는 기존 TV드라마와 OTT드라마에 대한 시청자의 기대 양상의 차이를 드러내는 지점이기도 하다.⁹⁾

이런 의미에서 보자면 2023년 공개된 티빙의 <몸값>¹⁰⁾이야말로 상업적으로 성공을 거두어 온 K-OTT드라마의 대표적 특성 모두를 압축적으로 보여준다고 할 수 있다. 6부작의 짧은 길이에 채 40분도 되지 않는 회차별 재생 시간¹¹⁾은 최근 들어 더욱 유연해진 드라마의 구성 방식을 적극 도입

8) OTT 플랫폼으로서 티빙은 넷플릭스와 차별되는 특성을 지니고 있다. 이를테면 <유미의 세포들>(2021, 2022)이나 <술꾼도시여자들>(2021, 2022)은 시즌 1, 2로 제작될 정도로 인기를 끌었지만 OTT 플랫폼을 통해 공개된 것만은 아니었다. tVN이라는 인기 케이블 채널까지 가지고 있기에 이를 감상할 국내 시청자의 폭은 넷플릭스의 경우보다 더 넓다고 할 것이다.

9) 이러한 경향은 공중파, 종합편성채널, 케이블 TV드라마 시청률 순위를 보더라도 알 수 있다. 2023년 상반기 드라마 중 시청률 상위권에 들었던 작품들은 <닥터 차정숙>(JTBC), <일타 스캔들>(tVN) 등과 같이 일상적 삶과 사랑의 문제를 다룬 경우가 많다. 또한 최근에는 <연인>(MBC)과 같은 정통 멜로를 기반으로 한 사극이 크게 인기를 끌었던 상황이다.

10) 전우성 연출, 전우성·최병운·곽재민 각본, <몸값> 6부작, 티빙, 2022.10.28. 공개.

11) 통상적으로 TV드라마는 방영 시간, 영화는 상영 시간(러닝 타임)으로 표기되어 왔다. 그러나 방송국이나 극장이 작품의 재생 권리를 전적으로 주도한다는 의미에서 두 용어 모두 OTT플랫폼의 드라마에 그대로 적용하기에는 한계를 지닌다. 이 부분에 대해서 추가적으로 논의할 여지가 있다고 보지만 본고는 드라마를 선택하고 재생의 속도를 전적으로 조절할 수 있는 시청자의 권리가 확대되었다는 측면에서, 일단은 재생 시간이

한 결과이다. 게다가 지진이라는 극한의 자연재해와 거액의 금액을 둘러싼 생존 경쟁이 과잉된 폭력 안에서 반복적으로 구현된다는 점, 향후 시즌의 제작이 가능하도록 설정된 열린 결말의 구조를 취한다는 면도 이를 증명하는 부분들이다.

<몸값>은 파라마운트+에서 공개된 이후 플릭스 패트를 기준 일주일 만에 글로벌 1위에 올랐으며 한국 작품 최초로 2023년 4월에 프랑스 칸 국제 시리즈 페스티벌에서 ‘각본상’(Best Screenplay)을 수상하였다. 또 6월에는 독일 시리즈 페스티벌 시리즈엔캠프(Seriencamp)에서 ‘비평가상’(Critics’ Choice Award)을 받기도 하였다. 이러한 대중적 인기와 수상의 요인은 일차적으로는 작품성 그 자체에 기인할 것이다. 그러나 동시에 이는 OTT플랫폼을 통해 제공되어, 전 세계적 흥행을 주도해 온 K-드라마의 전형에 대한 일종의 세계적 공인 작업이라고 볼 수도 있다. 본고는 K-OTT드라마로서의 구조적, 형식적 특성과 재난, 생존의 문제가 드라마 <몸값> 내에서 어떻게 드러나는지를 분석하면서, 이것이 지닌 의의와 한계를 분석하고자 한다. 이는 향후 K-OTT드라마의 장르 자체 혹은 그 속성을 가늠하는 기준을 만드는 데에도, 그 방향성을 설정해 나가는 데에도 중요한 참조점이 되리라 본다.

2. K-OTT드라마로서의 구조적 특성

백경선은 OTT시대에 드라마의 제작 방식 또한 큰 변화를 겪고 있으며 시즌제의 유행이 그 가운데 하나의 현상임을 지적하고 있다.¹²⁾ 몰아보기가 기술적으로 가능해지면서 기존 TV드라마의 특성으로 꼽혀 왔던 분절

라는 용어를 사용하고자 한다.

12) 백경선, 앞의 글, 148-152면.

성은 특히 OTT 플랫폼으로 한정하여 제공되는 드라마에서 완전히 약화될 수밖에 없다. 그리하여 각 화에서의 분절은 기존 영화 서사에서의 동기 변화나 시공의 전환 정도의 의미를 갖게 된다. 또한 짧은 형식의 콘텐츠를 추구하는 현 세대의 특성에 맞추어 드라마의 횡수나 재생 시간은 더욱 간결한 방향으로 조정되는 추세이다.¹³⁾

<몸값>은 6부작이며 심지어 제공되는 각 회차의 시간은 불과 40여 분이 채 되지 않는다. 넷플릭스에서 제작된 <D.P.>, <지옥> 등의 6부작 드라마들이 대략 50~60분 사이의 재생 시간으로 이루어졌다는 사실과 비교하더라도 이는 상당히 짧은 길이의 이야기이다. 원작에 해당하는 작품이 14분짜리 단편 영화¹⁴⁾였던 만큼, 긴 호흡의 드라마로 확장되는 데에 근본적 어려움이 있었을 것이다. 그런데 오프닝과 엔딩 크레딧을 제외하고 나면 30여 분 남짓한 각 화의 짧은 길이는 유튜브에 올라온 드라마 요약본을 찾지 않더라도 한 번에 몰아보기에 최적화된 형태라고 볼 수 있다.¹⁵⁾ 최근 해외에서의 여러 수상을 기념하며 이 작품은 영화관에서 개봉되기도 하였다.¹⁶⁾ CGV와 메가박스에서 파트1(1~3화)과 파트2(4~6화)가 나뉘어

13) 특히 최근 들어 숏폼 콘텐츠의 강세는 영화, 드라마의 감상에도 지대한 영향을 끼치고 있다. “호흡이 긴 작품들은 점점 무용해지는” 현 상황에 대해 “‘감상’은 없고 ‘소비’만이 남았다”는 비판이 거세지고 있다. 방영된 드라마를 단시간 내로 볼 수 있는 요약본이나 몰아보기 등이 인기를 끄는 것은 물론, 작품의 길이 자체에도 영향을 주는 것이다. (『김희경의 썰책 인사이드』 시장의 블랙홀이 된 숏폼 콘텐츠, 『매거진 한경』, 2023.10.31. 최종검색일: 2023.12.01.)

<https://magazine.hankyung.com/business/article/202310255486b>

14) 이충현 감독의 영화 <몸값>은 2015년 제작된 단편영화로 러닝 타임은 14분 남짓이다. 이 작품은 제20회 부산국제영화제에서 최초 공개된 이후 지속적으로 주목을 받아왔다. 이 작품은 드라마의 전반부에 해당하는 부분과 거의 유사하다. 여고생인 주영과 성매매를 하기 위해 모델에 온 형수가 결국 결박된 채 장기 경매의 피해자가 되는 것이 이 영화가 다루는 내용이다.

15) 회차별 재생 시간이 짧고 여러 회차가 동시에 공개된다는 점은 거의 대부분의 OTT 드라마에서 공통적으로 나타나는 현상이다. 그러므로 몰아보기가 가능하다는 것을 <몸값>만의 개별적 특성으로 보기는 어렵다. 그러나 다른 OTT 드라마들에 비해 현저하게 짧은 재생 시간과 회차 구성은 몰아보기에 있어 더욱 최적화된 형태라고 할 수 있다.

16) 『진선규·전종서·장률 ‘몸값’ 극장 개봉 기념 무대인사 출격』, 『일간 스포츠』, 2023.06.29.

상영되었는데 사실 6부작의 시간을 모두 합산한다 해도 <몸값>은 다소 긴 극장용 상업 영화와 러닝타임 면에서 큰 차이를 보이지 않는다.¹⁷⁾

짧은 이야기 형태 안에서 <몸값>의 핵심 서사 역시 매우 단순하게 진행된다. 장기 밀매의 희생양이 될 뻔했던 형수와 조직원인 주영, 그리고 장기 입찰에 참여했던 극렬을 중심으로 벌어지는 처절한 사투가 주 내용을 이룬다. 주영은 지진을 기회로 삼아 사장이 자신의 머리에 심은 GPS를 제거하고 숨겨진 70억을 차지하기 위해 형수를 자신이 계획한 판으로 끌어들이는다. 그리고 극렬은 입찰받았던 형수의 신장을 되찾기 위해 주영, 형수의 뒤를 끈질기게 따라붙는다. 이 과정에서 사장의 부하인 희숙과 그들의 조직원은 모텔에 남은 사람들을 마구잡이로 제거하며 돈을 차지하기 위해 애쓴다. 결국 이러한 살육에서 벗어나 사장의 돈을 빼돌려 모텔 외부로 탈출하는 것이 형수, 주영의 최종 목적이 되는 셈이다. 6화의 구성과 주요 내용을 정리하자면 다음과 같다.

회차별 제목	총 재생 시간	주요 사건
1화 몸값	37:31	장기 입찰, 지진 발생
2화 형사의 콩팥	33:27	부관, 민씨와의 대결
3화 70억	35:28	조직원, 입찰인과의 대결
4화 패닉룸	37:16	입찰인과의 대결
5화 총, 돈, 거짓말	35:54	사장, 희숙과의 대결
6화 제로섬	36:55	건물 붕괴, 최종 탈출

앞서 서술한 것처럼, 이 작품은 1화에서 폐쇄된 모텔 건물 안에 장기 밀매에 연루되었다가 지진으로 갇히고 6화에 이르러서야 비로소 외부로 탈출하게 되는 구조를 지닌다. 비교적 단순한 서사임에도 이 작품이 끝까

(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://isplus.com/article/view/isp202306290036>

- 17) <몸값>은 회차별 시간을 기계적으로 합산했을 때 216분 31초가 나온다. 여기에 오프닝과 엔딩 크레딧을 제외한다면 총 재생 시간은 200분 남짓에 불과하다. 2023년 4월에 개봉했던 영화 <존윅 4>의 러닝 타임이 169분이었다는 점을 비교해 본다면 시간적 측면에서 영화와 현격한 차이를 갖는다고 보기 어렵다.

지 긴장을 유지할 수 있는 것은 새로운 인물들과의 생사를 건 대결이 회차별로 갱신되기 때문이다. 또한 이 과정에서 서로를 속이는 거짓말은 생존을 위한 주요 장치, 극중 서스펜스로 활용되며 긴장감을 형성한다. 시청자는 그들의 거짓말에 대해 알고 있다고 확신하면서도 동시에 거짓말이 끝없이 이어지는 상황으로 인해 어디까지가 진실인가 다시금 의심할 수밖에 없다. 6화 마지막에 이르러서야 주영의 입을 통해 형수가 모텔 안에서 줄기차게 외쳐왔던 자신의 신분, 중부경찰서 소속의 형사가 아닐 수 있다는 사실이 드러난다. (“야, 개똥 좀 작작 쳐라. 너 저기 시내 학원 사무인 거 내가 백도어로 다 확인했거든?” -6화¹⁸⁾) 그러나 “어차피 인생이라는 게 끊임없는 의심의 연속”(6화)이라는 형수의 말처럼 이 또한 100% 확신하기 어려운 정보로 남는다. 이러한 “의심의 연속”이야말로 드라마의 긴장을 형성하며 시즌의 연장을 기대하게 만드는 중요한 요소가 된다.

사실 장르 드라마가 어느 드라마의 유형보다도 시즌제로 제작되기 용이한 것은 연결되는 세계관 안에 확장될 수 있는 에피소드가 갖추어져 있어 매번 사건이 다르게 구성될 수 있기 때문이다.¹⁹⁾ OCN과 같은 케이블 채널을 중심으로 시즌제 드라마가 제작되기 시작했던 것도 범죄 수사 드라마의 등장과 직결되어 있다. 그러나 <몸값>은 시즌제로 지속적 확장이 용이한 의학, 수사, 법정 드라마 등의 유형에 속한다고 보기 어렵다. 그런데 최근 기존의 장르 체계로 설명하기 어려운 드라마들이 OTT 플랫폼에 나타나기 시작했는데, 생존이라는 최종 목표를 두고 벌어지는 인물 간의 사투를 다룬 작품들이 그 경우라 할 것이다.²⁰⁾

이러한 종류의 드라마가 시즌제로 확장될 수 있는 것은 생존을 위한

18) 대사는 실제 제공된 영상과 자막을 참조해 정리하였으며 해당 회차를 표기하여 인용하였다.

19) 백경선, 앞의 글, 153면.

20) 황동혁 감독의 <오징어게임>이 그 대표적 사례이다. 영화 안에서는 이미 생존 영화, 서바이벌 영화와 같이 관련 장르 개념과 이러한 유형에 속하는 작품들이 다수 존재한다. 그러나 드라마 안에서 이러한 범주의 작품은 최근에서야 본격적으로 제작되고 있다.

여정은 끝없이 연장되며 그 과정에서 만나는 대결의 대상은 언제나 새로이 교체될 수 있기 때문이다. 실제로 <몸값> 6화에 이르러 주영, 형수, 극렬은 간신히 살아남아 무너진 건물에서 비로소 탈출하는데, 언뜻 이로써 드라마는 마무리되는 듯 보인다. 그러나 모든 시스템이 마비된 현실은 그들이 또 다른 위협과 마주하며 치열한 생존 경쟁을 다시 시작해야만 함을 보여준다. 이는 마치 단계별로 과업이 주어지고 그것이 해결되는 과정에서 점차 레벨 업이 이루어지는 게임의 구조를 연상케 한다.

애초에 그들에게 위험한 공간이었던 모텔의 속성도 외부 세계로 다시 연장되며 이야기가 확장되는 데에 기여한다. 모텔은 폐쇄된 공간이지만 범죄를 위해 치밀하게 고안되었다는 점, 사장이 이 모든 상황을 통제하고 있다는 점에서 여타의 등장인물들에게는 파악하기 어려운 곳이다. 미성년자 성 매수를 미끼로 남성들과 처음 만나는 방, 그들을 유인하기 위해 대기하는 여성들이 머무는 방, 또 장기 적출이 이루어지고 처리되는 공간 등은 모텔 내부의 여러 객실 안에 촘촘하게 배치되어 있다. 그리고 장기를 적출한 시체를 지하로 내려보내는 통로는 각 층 객실에 숨겨둔 구멍과 연결되어 있으며 4층 사장 방의 천장에는 사장만이 아는 비밀의 공간이 존재한다.

사장 다음으로 모텔에 오래 머물렀던 주영조차 처음에는 이러한 구조를 온전히 파악하지 못했기에 예상하지 못한 여러 위협을 마주한다. 위기를 겪은 후에야 조금씩 구조를 가늠해 나가는 것이다. 모텔에는 어느 순간, 어느 장소에서든 적이 출몰할 수 있는 미지의 공간이 곳곳에 존재한다. 예기치 않은 위기의 연속은 이러한 공간의 속성과 무관하지 않다.

세 사람은 결말에 이르러서야 모텔 지하와 연결된 바깥 세계의 호수를 통해 탈출하지만 급작스러운 지진으로 모든 시스템이 마비된 현실을 목도한다. 더 이상 어떠한 합리적 예측도 불가능한 상황이 재연되며 그들은 무너진 모텔에 갇혀 탈출구를 찾았던 것처럼 다시금 알 수 없는 산길을 통과하게 된다. 여기서 산은 새로운 사건을 만들고 긴장을 조성하는 또

다른 공간이 된다. 시야가 확보되지 않은 야간에 넓게 펼쳐진 산 위에서 총알은 날아든다. 그리고 남편을 살리기 위해 엽총을 들어 그들을 위협하는 여성에게 주영과 형수는 새로운 거짓말로 협상을 시도한다. 생존을 위한 이들의 임기응변이 다시금 시작된다는 사실은 향후의 시즌을 기대하게 만든다. 즉 <몸값>은 그들의 안전과 생존이 최종적으로 보장되는 그 순간까지, 얼마든지 손쉽게 확장할 수 있는 이야기 구조를 취하는 것이다.

3. 재난의 연속과 스펙터클의 구축

지그문트 바우만은 “유동적 근대 세계에서는, 공포와의 싸움이란 평생 끝나지 않는 과업”으로 “일생 전체가 공포, 어쩌면 끝끝내 물리치지 못할 공포와의 길고도 험난한 싸움”이 되어 버렸다고 말한다.²¹⁾ 전 지구적으로 스며드는 불안정과 불확실성의 상태를 “유동하는 공포”로 명명한 것이다. 코로나 19라는 감염병의 대유행은 사람들의 불안과 공포를 극도로 자극하였고 사회적 연대를 깨뜨렸다. 대외적 활동과 교류가 위축됨에 따라 문화생활의 반경은 좁아졌고 결과적으로 이는 OTT 플랫폼의 급격한 성장에 결정적 영향을 끼쳤다.

더 이상 출입이 불가능해진 영화관을 대신해 사람들은 이제 집안에서 OTT를 통해 서비스되는 작품들을 즐기게 되었다. 특히 과거에 개봉되었던 <컨테이션>(2011), <감기>(2013) 와 같은 재난 재해를 다루는 영화가 다시금 주목받는 기현상이 벌어지기도 했다. 또한 이와 비슷한 소재의 작품들이 연이어 제작되었다. 물론 팬데믹 이전에도 OTT드라마는 막대한 제작비를 지원하며 기존 드라마에서 보기 어려웠던 놀라운 스펙터클을 구축해 왔다. 그리고 이 스펙터클이야말로 안방의 시청자들을 불러 모은

21) 지그문트 바우만, 함규진 옮김, 『유동하는 공포』, 산책자 2009, 20-21면.

가장 큰 요인이었다. 2019년에 공개된 <킹덤> 시즌 1이 바로 그 대표적 사례이다. 그러나 그 이후에도 예상하지 못한 대규모의 재앙, 그리고 이에 맞서는 인간의 처절한 싸움을 반복적으로 다루면서 이러한 작품들은 동시대 현실에 대한 하나의 알레고리를 형성하였다. 그리고 이는 넷플릭스를 필두로 한 K-OTT드라마를 대표하는 단골 소재로 각인되기 시작했다.²²⁾ < 스위트 홈>(2020), <지옥>(2021), <지금 우리 학교는>(2022), <방과 후 전쟁 활동>(2023) 등을 두고 보더라도, 동시대 시청자들이 OTT 플랫폼에서 보고 싶어하는 가장 매력적인 소재가 무엇인지를 가늠할 수 있다.

드라마 <몸값>은 미성년자 성매매와 장기 밀매 등, 공중파나 케이블 채널에서 쉽게 다루기 어려운 수위 높은 범죄의 현장을 전면화하고 있다.²³⁾ 이에 더해 급작스러운 지진의 발생이 또 하나의 배경이 된다. 사실 한국 사회에서 지진은 영화나 드라마의 소재로 본격적으로 수용되지는 못했다. 일본에 비해 상대적으로 대지진에 대한 경험 자체가 부재하다는 점이 가장 큰 이유일 것이다. 그러나 2016년 경주 지진, 2017년 포항 지진은 한국 역시 더 이상 지진의 안전지대가 아니라는 경고를 현실화한 사건이었다. 또한 2023년에 벌어졌던 튀르키예-시리아 지진을 비롯하여, 2000년대 이후 전 세계적으로 대규모 지진이 증가하는 상황은 이에 대한 우려가 특정 지역이나 국가에 국한될 수 없음을 보여주고 있다. 글로벌 시장을 겨냥한 만큼, 드라마 속 대지진이라는 설정은 그 출발에서부터 다양한 시청자에게 충분히 공감을 살 만한 소재가 되는 것이다.

또한 대규모의 재난과 그 이후 디스토피아를 다루는 작품 대부분이 그러하듯, <몸값>에서도 지역적 특수성은 약화되어 드러나고 있다. <몸값>은 창가에 서서 담배를 피는 주영의 모습으로 시작되는데, 창문 너머

22) 이것은 특정 장르를 초월해 나타나는 현상이기도 하다. <고요의 바다>(2021), <택배기사>(2023) 등 미래 사회를 배경으로 한 본격 SF 드라마에서도 그 출발은 환경 위기 등과 같이 인류의 생존을 압박하는 절체절명의 위기 상황이다.

23) 물론 범죄 수사물에서 이러한 사건들을 다루는 경우가 있지만 TV에서 범죄의 과정과 결과를 OTT플랫폼에서만만큼 노골화하여 표현하기란 어려운 일이다.

로 언뜻 보이는 풍경은 밝게 쏟아지는 햇살이나 풀숲으로 가려 온전히 비추어지지 않는다.(장면 1, 2) 건물이 붕괴된 이후에도, 탈출이 가능해진 시점에도 뚫린 천장 위로 하늘의 극히 일부만 볼 수 있게 되어 외부의 세계는 매우 제한적으로 그려진다.(장면 3) 폐쇄된 모텔 내부의 곳곳 역시 한국만의 특정한 지표를 드러내지 않는다. 심지어 이곳을 오가는 의사나 청소부들은 중국어와 러시아어까지 구사하고 있어 장기 적출과 밀매의 현장이 한 국가로 귀속된 범죄가 아니라는 사실을 보여준다. 즉 경기도 가평이라는 드라마 속 지리적 배경은 주영과 형수의 대화 속에서 그저 말로 존재할 뿐, 구체적 실체를 가진 공간으로 구현되지는 못한다.



〈장면 1〉



〈장면 2〉



〈장면 25〉

심지어 갑작스럽게 일어난 지진은 그나마 존재했을 어떠한 지리적, 문화적 차이마저 단번에 무화시키고 만다. 그리하여 이 공간은 단지 도시로

부터 일정의 거리를 둔 단절된 장소로서의 의미만이 부각된다. 글로벌 시청자들이 <몸값>의 상황에 비교적 쉽게 몰입될 수 있다면, 이는 이러한 지역적 특수성을 약화하는 장치들과도 관계가 있다. 재난은 그야말로 어디에서나 발생하고 누구나 경험하게 되는 우리 모두의 보편적인 문제가 되는 것이다.

재난을 상시적으로 체감하는 시대적 조건에도 불구하고, 기존 TV드라마 안에서 재난이라는 소재는 장르로 범주화되지 못했다. 강렬한 하나의 분기점을 중심으로, 긴박한 호흡을 갖고 진행되는 재난의 문제는 연속성과 분절성을 기반으로 하는 TV드라마의 속성상 적절한 이야기로 축조되는 데에 어려움을 가질 수밖에 없다. 또한 재난 소재의 작품에서 가장 중요한 부분은 이를 화면 위에 매우 사실적으로 재현해 확실한 볼거리를 확보해야 한다는 점이다. 그만큼 막대한 자본을 기반으로 한 기술적 지원이 필수적이지만, 그만큼 제작비를 조달하기란 현실적으로 어려운 일이다. 그러나 OTT 플랫폼에서의 드라마들은 그 구성과 편성이 자유로워졌고, 영화에서 그러하듯이 거대 자본까지 동원할 수 있게 되었다. 이는 재난을 소재로서 손쉽게 소환 가능하게 하였으며 재난드라마가 하나의 장르로 구축될 가능성을 열어주었다. 그리고 이 지점에서 OTT드라마는 영화와의 친연성이 더욱 두드러지게 된다.

이지행은 재난영화에 대해 다수의 사람들이 인위적, 자연적 재앙으로부터 벗어나려는 노력과 시련이 이야기의 구조를 이끄는 내용의 영화라는 기존의 정의²⁴⁾를 수용하면서 CGI를 이용한 파괴의 스펙터클을 스타일

24) 김광철, 장병원이 엮은 『영화사전』에서는 재난영화를 다음과 같이 정의하고 있다. “대규모 재난을 소재로 하는 영화의 한 장르. 영화가 다루는 내용에 따라 공포 영화로 분류할 수도 있으나 공포 영화의 피해자가 주로 개인인데 반해 재난 영화의 피해자는 집단이라는 점이 다르다.” 또한 이 책에서는 재난영화의 종류를 다섯 가지로 나누는데 첫째, 자연재난(태풍, 지진, 홍수, 화산, 눈사태 산불 등의 자연 재해) 둘째, 여행의 재난(항공기, 선박, 열차 등의 대참사) 셋째, 도시의 재난(빌딩의 화재, 테러로 인한 재앙) 넷째, 괴물에 의한 공격(인간의 변종 혹은 공룡에 의한 공격) 다섯째, 우주로부터의 위협(소행성과 지구의 충돌, 외계인의 공격 등)이 그것이다. 그러나 최근에는 이러한 다

적 특징으로 지닌다고 보았다. 또한 재난영화는 대체로 전형적인 고난·극복의 서사적 패턴을 지니면서 종종 근 미래의 디스토피아를 배경으로 하는 묵사묵적 서사를 차용한다고 하였다.²⁵⁾ 이러한 기존 영화의 장르적 특성은 드라마인 <몸값>에 그대로 연장된다. 특히 시즌제의 제작을 염두에 두었을 때 이 재난은 고난과 극복의 서사적 패턴이 변주되며 확장될 수 있어야만 한다. 그러므로 결말은 상업적인 이유에서라도 희망이 유예되는 형태로 처리되어야만 한다.²⁶⁾ 물론 이는 그전에 일상화된 현실의 재난 상황, 상시적 위기에 노출되어 있는 동시대인의 불안을 보여주는 것이기도 하다. 바우만은 “유동적 근대세계에서는 위협과 공포조차 유동적”이기에 “위험도 공포도 흐르며, 스미며 새며, 배어든다”라고 하였다. 그리고 “아직 그런 흐름을 막아낼 장벽”은 없기에 “달아날 곳이 아무 데도 없다”²⁷⁾라고 말한다. 달아날 곳이 없는 세계, 연속되는 위기의 세계 안에서 할 수 있는 일이란 살아남기 위한 투쟁, 그 자체이며 결국 이는 계속해서 이어질 수밖에 없다.

섯 가지 범주에 포함되지 않는 재난의 유형들이 더 우세하게 나타난다. 특히 감염병, 그로 인한 변종(좀비 등)의 발생과 공격 등을 고려하면 이러한 구분 체계는 다시 수정될 필요가 있다. (김광철·장병원 역음, 『영화 사전』, media 2.0, 2004, 330-331면.)

25) 이지행, 「팬데믹 시대 한국 재난영화의 쟁점목 : <#살아있다>, <반도>, <사냥의 시간>을 중심으로」, 『아시아영화연구』 15권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2022, 331면.

26) 장성규는 서구와 비교했을 때 한국의 재난 서사 콘텐츠는 재난으로 인한 파국과 종말 이후 보다는 파국과 종말의 원인 자체를 핏진하게 재현하는 경향이 매우 강하게 나타난다고 보았다. 또한 극한적인 상황 속에서 문화와 윤리에 대한 모색을 끊임없이 수행하는 특징을 갖는다고 하였다. (장성규, 「파국과 종말의 상상력: 한국 재난 서사 콘텐츠를 중심으로」, 『스토리&이미지텔링』 제19집, 건국대학교 스토리엔이미지텔링연구소, 2020, 194면, 200면.) 그러나 <몸값>의 주요 소재는 자연 재난이며 그것이 벌어지는 공간은 불법적 일들이 자행되는 현장이다. 즉 시스템 붕괴의 원인이나 책임을 파헤치는 것은 큰 의미를 갖지 못한다. 또한 장성규의 분석처럼, 서구의 재난 서사 콘텐츠는 기존 문명에 기반을 둔 문화와 윤리가 그 유효성을 상실한 지점에 초점을 맞춘다고 한다면 사실 <몸값>은 이에 좀 더 가깝다고 볼 수 있다. 물론 이것은 드라마 자체의 개별성, 특수성의 문제일 수 있다. 그러나 글로벌 시장을 겨냥하여 제작되었다는 점과의 상관성 역시 고려해 볼 수 있다.

27) 지그문트 바우만, 앞의 책, 163면.

주영과 형수는 천신만고 끝에 지하에서 404호 사장의 방에 도달하지만 거기에서 다시 극한의 대치 상황에 들어가게 된다. 회숙, 사장, 극렬, 형수, 주영은 서로가 서로를 겨누는 일촉즉발의 상황에 놓인다. 그러나 그 긴장을 켜 것은 주영인데, 그것은 사장의 말(“내가 죽어도 넌 내 거야. 내가 샀으니까.”- 5화)이 그녀를 극도로 자극했기 때문이다. 결국 주영의 격발로부터 시작된 싸움은 회숙과 사장이 목숨을 잃게 되고 남은 이들이 사장의 비밀 금고를 발견하는 결과로 이어진다. 그러나 사건은 거기에서 마무리되지 않는다. 건물의 추가 붕괴로 인해 다시 위기가 찾아들기 때문이다. 그들이 가진 중요한 목표였던 70억의 획득은 부분적으로 좌절되어 버린다. 겨우 돈의 일부를 가지고 탈출하지만 이미 세계는 그 돈마저 무의미하게 느껴질 만큼 절망적 상황에 처해 있다.

주영은 그 이전부터 가졌던 자신의 예감이 들어맞았음을 눈 앞에 펼쳐진 초토화된 세상을 통해 확인한다. 화면 속에 잡힌 무너진 세상의 모습, “내 말이 맞지”라며 냉소하는 주영의 대사는 다시 지난한 고난과 극복의 과정이 반복 순환되며 희망이 끝없이 유예될 어두운 미래를 예견한다. 그러면서 다시 출현한 위기 앞에서 그 전에 그러하였듯이, 주영과 형수는 살아남기 위한 거짓말을 천역덕스럽게 이어간다. 오로지 이 순간의 생존만을 다그치는 급박한 재난의 상황은 삶이 계속되는 한 지루하리만치 이어지게 될 것을 예고하는 지점이다. 그리고 그러한 재난의 반복은 화면 위 또 다른 볼거리로 거듭 전시될 수 있다.

4. 극단화된 생존주의와 윤리의 포기

김홍중은 한국 사회의 특성을 “생존주의”로 규정하며 “21세기 청년 세대의 가장 중요한 모토는 생존”이라고 한 바 있다.²⁸⁾ 경쟁의 패러다임은

외환위기 이후 한국 사회의 일상적 삶의 원초적 풍경을 이루며 사회문화적 분위기, 시대정신으로 자리잡았다. 김홍중은 다양한 담론들과 문화적 산물들 안에 ‘서바이벌’이라는 형태로 구현된 핵심 기표의 특성을 분석하면서 생존이란 경쟁에서 이겨 그 외부로 초월하는 것이 아니라 경쟁 상황을 한 번 더 미래로 연장하는 것을 의미한다고 하였다. 즉 생존은 살아남았다는 일회적 사건이 아니라 생존 과정의 영구적 연쇄가 불투명한 미래의 어딘가를 향해 뻗어나간다는 것이다.²⁹⁾

<몸값>의 최종 목표는 물론 돈을 갖고 모텔 밖으로 탈출한다는 것이지만 그것은 급작스러운 재난의 상황에 맞추어진 급조된 계획에 불과하다. 그 안에서 벌어지는 극한의 생존 경쟁 자체가 이 드라마 안에서는 더 중요한 문제이다. 6부작으로 구성된 각각의 이야기는 회차별로 탈출을 위해 거쳐야 할 난관이 빠르게 전환되면서 속도감 있게 전개되고 있다. 장기적 시각을 가지고 행동하는 것이 아니라 그야말로 그때그때의 생존을 위해 움직여야 할 뿐이다. 주요 인물의 전사가 상당 부분 모호하게 처리되며 불법 장기 적출과 거래를 주도하는 조직의 정체가 분명히 드러나지 않는 것도 이러한 전개 방식과 무관하지 않다.

사건을 추동해 나가는 등장인물에 대한 정보가 부족하게 제시되지만 모텔에 모인 이들은 그 안에서 어떤 형태로든 치열한 경쟁을 거쳐야 한다는 뚜렷한 공통점을 지닌다. 형수가 가평의 모텔에 들어온 것은 미성년

28) 김홍중, 「서바이벌 생존주의, 그리고 청년 세대 : 마음의 사회학의 관점에서」, 『한국사회학』 제49집 제1호, 한국사회학회, 2015, 181면.

29) 김홍중은 그 특성을 다음의 다섯 가지로 제시하고 있다. 첫째, 새로운 생존 개념이 지시하는 사태는 삶의 거의 모든 영역 또는 생애 과정 전체에서 진행되고 있는 경쟁 상황에서 도태되거나 나오되지 않는 상태를 가리킨다. 둘째, 생존은 경쟁에서 이겨 그 외부로 초월하는 것이 아니라, 경쟁 상황을 한번 더 미래로 연장하는 것을 의미한다. 셋째, 경쟁 상황에서의 서바이벌을 위해서 개인은 자신의 모든 잠재적 역량을 가시적 자원(자본)으로 전환하는 자기 통치의 주체가 되어야 한다. 넷째, 새로운 생존은 특별한 성공이나 대단한 성취를 의미하는 것이 아니라 “평범한 안정을 위한 분투”를 의미한다. 다섯째, 생존은 자아가 스스로를 차별화하는 것과 자신을 사회적 규범에 맞추어 정상화하는 것의 기묘한 접합으로 구성된다. (위의 글, 192-198면)

자로 자신을 소개한 주영과 성매매를 하기 위해서였다. 또한 형수를 모델로 유인한 주영은 틈을 보아 다시 다른 남성과도 통화를 하며 그를 이곳으로 불러들이기 위해 애를 쓴다. 그녀는 이른바 자신의 몸값을 두고 이루어진 치열한 “경쟁”을 강조하며 자신의 “마음이 언제 바뀔지” 모르는 것에 대비해 빠른 결정을 내려야만 그 경쟁에서 승리할 수 있다고 상대를 자극한다. 주영과의 통화 직후 이곳으로 온 형수 역시 그러한 주영의 말에 속아 급하게 오게 되었음을 짐작할 수 있다.

주영(통화) : ...아, 제 마음에 들더라도 깎아 드리는 거는 사실 조금 좀 어려울 것 같아요. 왜냐하면 다른 아저씨들도 다 같은 가격으로 경쟁을 하셨던 거니까...(중략)...근데 오늘 밤까지는 오셔야 되지 않을까요? 왜냐하면 저도 큰 결정을 한 거고 제 마음이 언제 바뀔지 모르는 거니까... (1화)

그러나 그러한 경쟁에서 이기기 위해 서둘러 온 형수의 예상과 달리, 그는 입과 눈이 가려져 사지를 결박당한 채, 장기 밀매가 이루어지는 현장 가운데 반라 상태로 전시된다. 그리고 입찰에 참여한 사람들과 경매를 주도하는 일당들은 형수를 인간이 아닌, 하나의 상품으로 두고 부위별 장기에 대한 가격을 매기며 경쟁을 시작한다. 극렬은 아버지를 살리기 위해 형수의 신장을 가지려 안간힘을 쓰지만 가격을 제시하고 낙찰받는 과정 자체도 큰 난관이다. 그 입찰에 참여하기 위한 돈을 마련하려고 가난한 극렬이 얼마나 어려운 시간들을 싸워 왔는지 짐작 가능하다. 그러나 결국 그는 자신의 간과 안구를 담보로 한 극단의 베팅 후에야 겨우 신장을 낙찰받게 된다. 하지만 지진 이후 이어지는 일련의 상황은 천신만고 끝에 극렬이 얻은 성취를 좌절, 지연시키고 만다. 거기 남은 모두는 이제 더 무시무시한 경쟁의 판에 들어섰기 때문이다. 각자의 목숨을 걸고 이루어지는 잔혹하고도 절박한 생사의 문제에 직면한 것이다.

이 과정에서 일말의 인간적 연민이나 유대는 허용되지 않는다. 심지어 살아남기 위해, 또 타인을 제거하기 위해 이러한 감정은 언제든지 수단으로 활용되고 있다. <몸값>의 인물들은 자신의 행위에 대해 죄책감을 갖지 않고 여전히 살아남아 그러한 거짓말을 계속 이어간다.³⁰⁾ 이제 최소한의 도덕과 윤리에 대해서도 끊임없이 의심하며 냉소를 보내는 것이다. 특히 윤리 의식을 기대케 하는 직업이나 인물군(경찰, 목사, 의사, 효자 등)을 오히려 거짓과 위선의 장치로 활용하며 이를 조롱하는 듯한 모습을 보여준다는 점은 매우 이례적 설정이라 할 것이다.³¹⁾

극렬은 장기 경매가 이루어지는 현장에서 아버지를 살리기 위한 절박한 마음을 내비친다. 그는 다른 입찰자들로부터 효심에 대해 칭송 받으며 마침내 형수의 신장을 낙찰받는다. 그 후 “효자”라는 별칭으로 불리기 시작한 그는 끈질기게 형수를 따라다니며 신장을 받아내기 위해 지독한 싸움마저 견뎌낸다. 그러나 아이러니하게도 고루하리만치 효에 목숨을 걸면서도 극렬은 타인의 목숨을 해치는 것에 대해 일말의 죄책감도 갖지 않는다. 그러므로 극렬이 요구하는 “책임”은 시작부터 부적절한 요구였기에 그 말 자체가 지닌 진정성의 일반적 의미는 완전히 퇴색될 수밖에 없다. 물론 형수 역시 그런 극렬에게 형사로서의 신념과 도덕성을 강조하거나 자신의 할아버지마저 들먹이며 신장을 주겠다는 약속을 아무렇지 않

30) <오징어게임>에도 이와 유사한 상황은 존재한다. 그러나 <몸값>과의 차이는 바로 이 지점, 이러한 인물의 행위에 대해 드라마가 취하는 입장에 있다. <오징어게임>의 조상 우처럼 타인을 속여 무고한 타인(알리)을 죽음으로 몰아넣은 자는 결국 자신 역시 목숨을 잃는 것으로 그 죄값을 치르게 된다. 즉 잔혹한 서바이벌 장르의 공식 아래에서도 주인공 성기훈을 통해 도덕적 인간의 숭고함을 보여주고자 한 것이다. (강정석, 「도덕주의와 생존주의의 늘: <오징어게임>에 대한 윤리적 비판」, 『문화과학』 제108호, 문화과학사, 2021, 259면.)

31) 이러한 지점에서 <몸값>은 기존 재난 서사와의 차별성을 보여준다. 한송희는 한국 재난영화를 분석하며, 이들 안에는 연대와 유대의 판타지가 작동한다고 보았다. 그러면서 특정 직업이나 계급을 중심으로 한, 책임감과 직업의식이 투철하고 도덕적 감수성이 풍부한 영화 속 등장인물들을 그 사례로 제시하고 있다. (한송희, 「한국 재난영화의 정치적 무의식-2010년대를 중심으로」, 『언론과 사회』 27권2호, 사단법인 언론과 사회, 2019, 135-143면.)

게 건네고 있다. 형수가 건넨 “맹세”라는 말 역시 극렬이 외치는 “책임”이란 말과 마찬가지로 어떠한 무게도 갖지 못한다. 그래서 형수는 조금의 망설임도 없이 극렬을 죽음의 위기에 몰아넣고 도주하기를 반복한다.

극렬 : 책임을 지세요. 경찰이든 뭐든 나는 돈을 냈고 여기서 나가서 우리 아버지한테 콩팥을 갖다 드려야 되니까. (3화)

극렬 : 이번에도 안 지키면 진짜...내가 그 자리에서 배때기 갈라서 내장 다 찢어 버린다!
...(중략)...

형수 : 책임질게. 내가 무슨 일이 있어도 니네 아버지한테 내 콩팥 떼어줄게. 돌아가신 우리 할아버지 걸고 맹세해. 됐냐? 약속할게.
(4화)

주영의 경우에도, 이 싸움을 필사적으로 이어가는 데에 나름의 정당한 동기가 존재한다. 10호 처분을 받고 1년 반 남짓 소년원에 있던 그녀는 그곳에서 종교활동을 하던 목사로 인해 범죄 조직에 팔리게 되었다. 가족이 없는 주영을 찾는 지인은 아무도 없었고 그녀를 보호해야 할 사회적 안전망조차 제대로 작동하지 못했다. 그녀는 도주를 시도했지만 다시 잡히게 되었고 그 후 뒷통수에 GPS 칩이 심어진 채 일거수일투족을 감시당하며 장기 밀매 과정에 철저히 이용되어 왔다. 그렇기 때문에 탈출과 복수를 다짐하는 주영의 목표는 언뜻 정당해 보인다. 그러나 극렬과 마찬가지로 그녀는 자신의 목적을 위해 타인을 위기로 몰고 죽음에 이르게 하는 일에 어떠한 죄책감도 갖지 않는다.

입찰인 가운데 한 명인 기도녀 역시 이러한 지점에서 전술한 등장인물들과 공통점을 지닌다. 깊은 신앙심을 지녔다는 그녀는 “착한 성도”들을

살리기 위해 장기 밀매 입찰에 계속해서 참여해 왔다. 그러나 타인을 살리겠다는 목적은 또 다른 타인을 죽이는 과정이었고 이에 그녀는 망설임 없이 동조하였다. 그리고 마침내 칼을 들어 남은 입찰인 모두를 잔혹하게 살해하기에 이른다. 심지어 그 살육의 끝에서 기도녀는 자신의 내적 고통만을 경감하기 위해 애를 쓰면서 혹시나 “지옥 불에 떨어질” 것 같아 두려움에 떠다. 스스로의 욕망을 채우기에 급급했던 기도녀는 뒤늦게 그 파국 안에서 자신의 과오를 어렵풋하게나마 깨닫지만 다시 자신이 구원받을 수 있다는 확신을 얻기 위해 안간힘을 쓸 뿐이다.

기도녀 : ...저 총으로 한발만 쏘 주시면 안될까요? ...(중략)...스스로 목숨을 끊을 수가 없어서 이미 너무 많은 죄를 지어 가지고 자살이라도 해 버리면 난 정말 지옥 불에 떨어질 것만 같아요! 형사님. 저 좀 고통 없이 보내주세요....(5화)

기도녀 : 제가 여기서 내장 사 가지고 사람들 많이 살렸어요...아, 근데 이제 알아버렸어. 아 죽을 사람을 살리려고 멀쩡한 사람을 죽이면 안 된다는 거. (5화)

이지행은 팬데믹 시기 한국의 재난영화가 “고난의 당위성이나 온전한 극복 없이 생존만을 목표로 서사가 진행되는”³²⁾ 특성을 지닌다고 분석한 바 있다. 이 시대 가장 중요한 모토로서의 극단화된 생존주의는 드라마 <몸값>에서도 전체 서사를 관통하는 절대적 원리로 작용한다. <몸값>의 마지막 화의 제목이 “제로섬”이라는 점 역시 이를 방증한다. “생존”이라는 목표를 위해 모든 이들이 치열하게 경쟁해야만 하는 상황, 그리고 그 과정에서 기꺼이 윤리를 포기한다는 설정은, 흔히 권선징악으로 귀결되어야 할 듯한 드라마의 결말에 이르러서까지 유지되고 있다. 그리고 이

32) 이지행, 앞의 글, 341면.

러한 생존주의는 극단화된 표현마저 가능케 하는 플랫폼을 경유함으로써 높은 수위의 폭력성과 선정성으로 화면 위에 드러난다.

<몸값>의 인물들은 병적일 정도로 거친 욕설을 끝없이 쏟아내고 타인을 지나칠 정도로 난도질하는 과잉 살상을 멈추지 않는다. 사실 지진 발생 이후, 갑자기 이러한 살육이 왜 시작되었는가에 대한 개연성은 드라마 내에서 충분히 제시되지 못한다. 사장의 70억을 차지하기 위해 남은 자들을 모두 죽여야만 하고 그 증거는 사람의 귀를 잘라서 가져가는 것으로 증명받는 상황은, 짧은 재생 시간 내에서는 충분히 납득하기 어렵다. 특히 모든 조직원들이 하나의 명령 아래 일괄 복종하게 되는 힘이, 과연 무너진 건물 안에서 균일하게 작동할 수 있는지 여전히 의문으로 남는다. 또한 등장인물들이 타인을 살해할 때 보이는 과잉 폭력과 살상, 그리고 그것을 화면 위에 여과 없이 전부 보여주어야만 했는가도 충분히 비판받을 여지를 주고 있다. 콘텐츠의 범람 속에서 시청자의 이목을 끌기 위해 많은 드라마들이 점점 자극적 내용들로 치닫는 현실이다. 그렇다면 이러한 지점이야말로 <몸값>이라는 드라마가 선택한 극단적 생존주의, 콘텐츠 시장의 “제로섬”이 보여준 하나의 단면일지 모르겠다.

5. 나가며

문강형준은 “하위 장르였던 재난 서사는 오늘날 문화적 우세종으로 떠오르고 있다”³³⁾라고 진단하였으며 마찬가지로 강유정도 재난을 21세기 서사의 “마스터플롯”이라고 보았다.³⁴⁾ 넷플릭스를 위시한 OTT라는 새로

33) 문강형준, 「재난의 질문, 재난의 요구」, 『건축신문』4호, 재단법인 정립건축문화재단, 2012.12.14.(최종검색일: 2023.12.01.)

<http://architecture-newspaper.com/vol04-chpt02-disaster/>

34) 강유정, 「재난 서사의 마스터플롯」, 『세계의 문학』 151호, 민음사, 2014, 295-308면.

운 거대 플랫폼의 등장은 드라마의 영역에서도 이러한 시대의 흐름에 맞는 재난의 상상력을 화면 위에 구현 가능하게 만들어 주었다. 그리고 압도적 스펙터클로 재현된 각종 위기와 이에 맞서는 처절한 생존의 문제는 이제 K-드라마를 대표하는 소재로 반복 소환되고 있다. 그런 의미에서 본다면 <몸값>이야말로 이러한 K-OTT드라마로서의 정체성을 가장 첨예하게 반영하는 작품이라 볼 수 있다.

물론, 이러한 재난 서사에 나타난 생존주의와 폭력성, 선정성 등의 문제는 관객성을 고려한 스트리밍 서비스의 세계화 전략이자 미학적 공모의 결과로 할 수도 있다.³⁵⁾ 그러나 넷플릭스 등의 기업이 글로벌 시장을 만드는 데에 있어 어떠한 세부 전략을 세웠는지 그것이 실제 작품들 안에서 어떻게 재현되었는지를 파헤치기 위해서는 객관적 자료에 기반한 광범위한 분석이 전제되어야 할 것으로 보인다. 또한 동시대 관객들이 이러한 전략을 어떻게 수용하였는가 역시 추후 반드시 이루어져야 할 연구일 것이다.

기후변화가 불러온 각종 자연재해, 끊이지 않는 전쟁과 안보의 위협, 현대인에게 재난은 그야말로 시시각각 일상을 위협하는 현실이 되었다. 또 한편에서는 시간의 가성비(“시성비”)를 철저히 따지는 것이 트렌드가 되면서 오래 음미하고 감상할 수 있는 작품보다는 빠르게 소비할 수 있는 상품으로서의 가공된 콘텐츠가 대세를 이루게 되었다.³⁶⁾ 그러는 가운데

35) 라몬 로바토, 김영정 옮김, 『넷플릭스 세계화의 비밀』, 유엑스 리뷰, 2020.

36) 『트렌드코리아 2024』에서 2024년 10대 소비트렌드 키워드로 꼽는 것 중 하나는 “Don't Waste a Single Second: Time-Efficient Society 분초사회”이다. 이러한 현상에 대해 해당 책은 다음과 같이 설명하고 있다. “‘시간의 가성비’를 극도로 중요시 하며 사용 시간의 밀도가 매우 높아졌다. 이것은 단지 바빠서가 아니다....현대사회에서 시간은 단연 가장 소중한 자원이고, 그것을 아껴 쓰고 그 가성비를 추구하는 것은 당연한 일이 됐다” “시간 개념이 달라지면서 콘텐츠를 소비하는 방식도 예전 같지 않다....드라마나 영화의 요약본 영상이 인기다. 예전에는 스포를 금기시했지만 요즘엔 오히려 ‘결말 포함’ 영상을 찾는 사람들이 많다. 유튜브와 넷플릭스를 비롯한 각종 OTT는 시청 속도를 높일 수 있는 배속 기능을 제공한다.” (김난도 외, 『트렌드코리아 2024』, 미래의 창, 2023. 133-144면.) 즉 드라마를 선택하고 감상(소비)하는 과정 역

데 점차 재난은, 새로운 연대를 통해 대안적 미래를 고민하거나 상상하는 소재가 아니라 각자도생 혹은 각자도사의 늪에 빠진 우리 자신을 그저 투영해 보는 것, 심지어 자극적인 볼거리를 손쉽게 얻을 만한 소재로 전락해 가고 있다. 모든 것이 폐허가 된 세계 위에서 쏘아 올린 물음에, 드라마는 잔혹한 생존 게임을 그저 전시하는 것으로 응답하는 것이다.

놀라운 상상력과 표현을 가능케 해 주었다는 벅찬 기대감을 지나, 이제 거대 OTT 플랫폼은 도리어 다양한 드라마의 제작을 위축시킨다는 우려를 자아내고 있다. 전 세계적으로 대세가 된 K-컬처의 파워에 힘입어 높은 인기를 끌고 있는 이러한 K-OTT드라마의 정체성에 대해 다시금 비판적으로 되짚어 볼 때이다.

참고문헌

1. 기본자료

전우성 연출, 전우성·최병윤·곽재민 각본, <몸값> 6부작, 티빙, 2022.10.28. 공개.

2. 단행본

김광철·장병원 엮음, 『영화 사전』, media 2.0, 2004.

김난도 외, 『트렌드코리아 2024』, 미래의 창, 2023.

라몬 로바토, 김영정 옮김, 『넷플릭스 세계화의 비밀』, 유엑스 리뷰, 2020.

지그문트 바우만, 함규진 옮김, 『유동하는 공포』, 산책자 2009.

3. 논문 및 기타

강정석, 「도덕주의와 생존주의의 늪: <오징어게임>에 대한 윤리적 비판」, 『문화과학』 제108호, 문화과학사, 2021.

강유정, 「재난 서사의 마스터플롯」, 『세계의 문학』151호, 민음사, 2014.

김홍중, 「서바이벌 생존주의, 그리고 청년 세대 : 마음의 사회학의 관점에서」, 『한국사회학』제49집 제1호, 한국사회학회, 2015.

문강형준, 「재난의 질문, 재난의 요구」, 『건축신문』4호, 재단법인 정립건축문화재단, 2012.12.14.(최종검색일: 2023.12.01.)

<http://architecture-newspaper.com/vol04-chpt02-disaster/>

배기형, 김치호, 「‘K-드라마’의 개념화와 장르화 가능성 고찰」, 『문화콘텐츠연구』제25호, 건국대학교 글로벌문화전략연구소, 2022.

백경선, 「OTT 시대 드라마 변화 양상」, 『한국극예술연구』제78집, 한국극예술학회, 2023.

이지행, 「팬데믹 시대 한국 재난영화의 쟁점목 :<#살아있다>, <반도>, <사냥의 시간>을 중심으로」, 『아시아영화연구』15권 1호, 부산대학교영화연구소, 2022.

장성규, 「파국과 종말의 상상력: 한국 재난 서사 콘텐츠를 중심으로」, 『스토리&이미지텔링』제19집, 건국대학교 스토리엔이미지텔링연구소, 2020.

한송희, 「한국 재난영화의 정치적 무의식-2010년대를 중심으로」, 『언론과 사회』 27권 2호, 사단법인 언론과 사회, 2019.

「국내 OTT 사용자 3000만 명 돌파...40대 사용자가 가장 많아」, 『YTN』, 2023.05.18.(최종검색일: 2023.12.01.)

https://www.ytn.co.kr/_ln/0102_202305181741293875

「김희경의 킬러 인사이드」 시장의 블랙홀이 된 숏폼 콘텐츠」, 『매거진 한경』, 2023.10.31.(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://magazine.hankyung.com/business/article/202310255486b>

「오징어 게임」 황동혁 감독 “세계적 인기 비결은 심플함“」, 『연합뉴스』, 2021.09.28.(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://www.yna.co.kr/view/AKR20210928081100005>

「지상파에선 못 만들 잔인한 좀비물” ...창작자들 빨아들이는 블랙홀」, 『경향신문』, 2018.11.29.(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://m.khan.co.kr/culture-general/article/201811290600035#c2b>

「진선규·전종서·장률 ‘몸값’ 극장 개봉 기념 무대인사 출격」, 『일간스포츠』, 2023.06.29.(최종검색일: 2023.12.01.)

<https://isplus.com/article/view/isp202306290036>

「출연료 차이 2천배... TV 드라마가 사라지는 이유」, 『오마이뉴스』, 2023.11.03.(최종검색일: 2023.12.01.)

https://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002971821

「‘킹덤’ 김은희 작가 “넷플릭스 의견 안 주고 돈만 준다” 웃음」, 『뉴스엔』, 2021.02.25.(최종검색일: 2023.12.01.)

https://newsen.com/news_view.php?uid=202102251128352410

Abstract

K-OTT drama, the problem of disaster and survivalism - focused on *Bargain*

Baek Soyoun

The rapid growth of the OTT platform is now actively pursuing external and internal changes in dramas enough to make it possible to distinguish between TV dramas and OTT dramas. In particular, in order to secure a clear distinction from existing dramas, OTT dramas are building huge spectacles, creating disaster narratives, and forming their identity as K-dramas. In that sense, *Bargain* produced by TVING is a representative work that reveals these attributes as they are. The drama has a six-part composition planned with a short play time and an expansive story structure, making us look forward to the production of future seasons. In addition, the characteristic of bringing about a universal situation of disaster but not ending hardship by suspending hope can be seen carefully. This also reflects the sentiment of our time, where survival has become the only goal. However, it is certainly worrisome that the narrative and expression method, which makes people immerse themselves only in survival games while being marked by excessive violence and sensationalism, is the consequence of the disaster narrative representing the K-OTT drama. In the face of the question posed by disaster, it is time to imagine the possibility of broad solidarity and new alternatives.

Keywords : *Bargain*, disaster, K-OTT dramas, Netflix, sensationality, survivalism, TV dramas, TVING, violence

접 수 일: 2023년 11월 12일

심사기간: 2023년 11월 16일~2023년 12월 8일

게재결정: 2023년 12월 9일