



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

신문방송학석사 학위논문

한국과 중국의 트렌디 드라마에 나타난 여성인물의 비교연구:

<청담동 앨리스> 와 <달팽이 집>를 중심으로



장 예

신문방송학석사 학위논문

한국과 중국의 트렌디 드라마에
나타난 여성인물의 비교연구:
<청담동 앨리스> 와 <달팽이 집>를 중심으로

지도교수 김 무 규

이 논문을 신문방송학석사 학위논문으로 제출함



2015년 2월

부경대학교 대학원

신문방송학과

장예

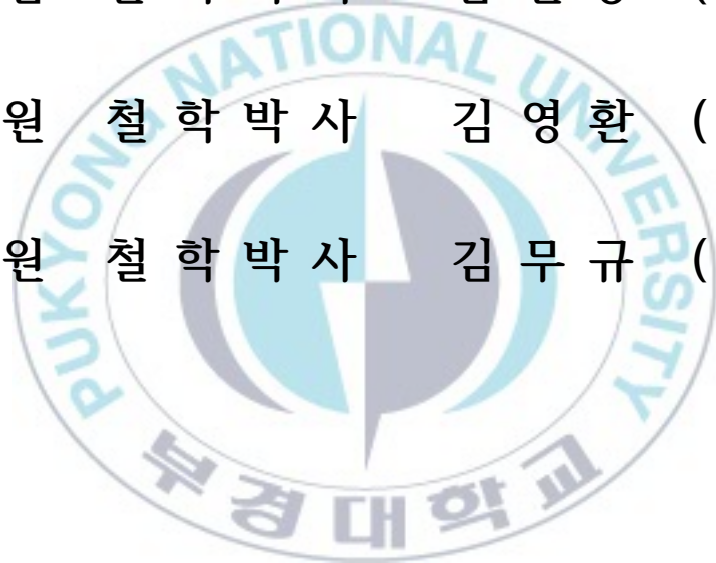
장예의 신문방송학석사 학위논문을 인준함

2015년 2월

주심 문학박사 남인용 (인)

위원 철학박사 김영환 (인)

위원 철학박사 김무규 (인)



- 목 차 -

I. 서론	1
1. 연구목적과 연구문제	1
2. 논문의 구성	1
II. 본론	4
1. 한국 드라마와 중국 드라마의 연구경향	4
1) 한국 드라마 연구의 경향	4
2) 중국 드라마 연구의 경향	7
2. 한국과 중국의 트렌디 드라마	11
1) 한국의 트렌디 드라마	11
(1) 한국 트렌디 드라마의 정의와 특징	11
(2) 한국 트렌디 드라마의 연구 상황	15
2) 중국의 트렌디 드라마	18
(1) 중국 트렌디 드라마의 정의와 특징	18
(2) 중국 트렌디 드라마의 연구 경향	21

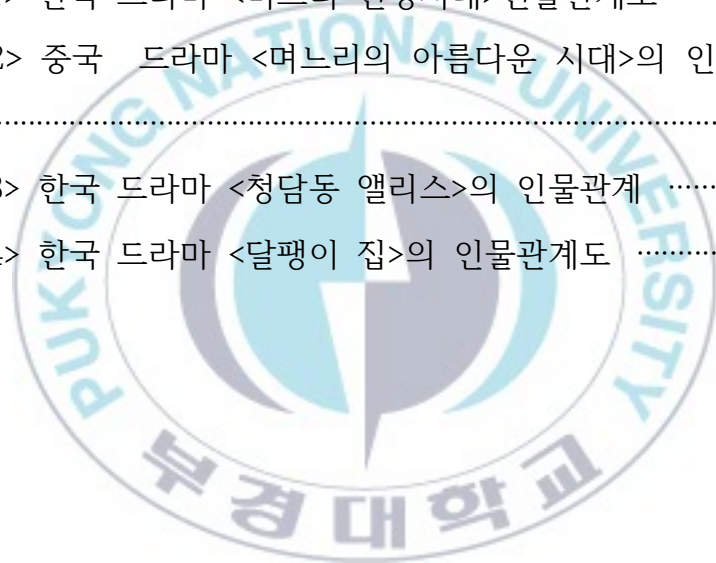
3. 한중 트렌디 드라마 비교 연구	24
1) 2007년 이후 한중 트렌디 드라마의 특성	24
2) 한중 트렌디 드라마 비교 연구 개괄	27
4. 한중 트렌디 드라마에 나타난 여성 역할 비교	32
1) 전통적 여성으로서 '며느리' 역할을 다른 여성 드라마 비교	32
(1) 한국 드라마 <며느리 전성시대>: 가부장적 의식과 갈등하는 여성	34
(2) 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>: 가정에 헌신하는 여성상	41
(3) 개인과 가정 사이의 갈등 <며느리 전성시대>와 <며느리의 아름다운 시대>	50
2) <청담동 엘리스>와 <달팽이집>: 사회와 대립하는 여성의 내적 갈등	53
(1) 한국 드라마 <청담동 엘리스>: 성공 신화와 여성	54
(2) 중국 드라마 <달팽이집>: 의존적 여성과 주체적 여성	58
(3) <청담동 엘리스>의 한세경과 <달팽이집>의 하이자오	66
 Ⅲ. 결론	 69
 참고문헌	 73

- 표 차례 -

<표1> 2007년~2013년 중국과 한국 트렌디 드라마 25

- 그림 차례 -

<그림 1> 한국 드라마 <며느리 전성시대>인물관계도 34
<그림 2> 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>의 인물관계도
..... 43
<그림 3> 한국 드라마 <청담동 앨리스>의 인물관계 54
<그림 4> 한국 드라마 <달팽이 집>의 인물관계도 59



I. 서론

1. 연구목적과 연구문제

본 연구는 현대적인 삶의 모습이 반영된 트렌디 드라마에 대해 다루고자 한다. 특히 최근 2010~2013년에 한국과 중국에서 많은 이들의 관심을 얻은 드라마를 비교하면서 그 차이를 파악하고자 한다. 그리고 이러한 차이가 지니는 함의를 제시하고자 한다. 여러 가지 차이점들 가운데 본 연구는 드라마 속에서 나타난 인물의 성격과 역할, 특히 여성의 역할에 집중하고자 한다. 그리하여 드라마에 등장하는 인물이 지니고 있는 현대 여성에 대한 이미지가 한국과 중국에서 어떻게 다르게 나타나는지 알아볼 것이다.

본 논문은 특히 트렌디 드라마를 분석하면서 두 문화의 여성상에 대해 파악하고자 한다. 트렌디 드라마는 대체로 현대적인 감각을 지닌 인물들이 전통적인 가치관에 얽매이지 않고 자신들의 행복을 추구하는 모습을 표현하는 드라마이다. 그리고 이러한 인물의 행위에서 과거 나타나지 않았던 새로운 갈등이 묘사된다. 따라서 한국과 중국의 현대 여성이 지니고 있는 새로운 사고방식과 갈등양상을 이해하기 위해서 텔레비전 드라마 가운데 특히 트렌디 드라마를 분석하는 것이 효과적일 것이다.

2. 논문의 구성

연구의 진행 과정은 설명하면 다음과 같다. 첫째, 드라마 연구

경향을 전체적으로 알아보고자 한다. 특히 본 연구에서는 한국과 중국의 최근 드라마 연구 경향을 종합적으로 파악하여, 두 문화권에서 나타나는 드라마 연구의 경향을 이해하고자 한다. 그리고 이러한 연구 상황들 가운데 본 연구가 주목하고자 하는 연구주제가 어떠한 특성을 지니고 있는지 알아볼 것이다. 첫 번째 부분에서 한국과 중국의 드라마 연구 상황을 고찰할 것이다. 두 국가의 드라마 연구를 종합함으로써 보다 폭넓은 드라마 연구 경향을 고찰하기 위해서 한국과 중국의 드라마 연구경향을 정리해보고자 한다. 본 논문이 두 문화권에서 이루어지는 드라마 연구의 경향적 차이를 파악하려는 것은 아니지만 두 문화권의 연구경향을 살펴보는 것도 후속연구에 도움이 될 것이기 때문에 여기에서 정리해보고자 한다.

특히 본 연구는 잘 알려진 한국의 연구 상황보다 중국의 연구 상황에 대해 더 구체적으로 다룰 것이다. 중국의 드라마 연구에 대한 경향과 사례를 소개하는 의미에서 중국의 경우는 흥미로울 것이다.

둘째, 트렌디 드라마에 대해서 알아보고자 한다. 한국과 중국의 트렌디 드라마에 대해 본격적으로 분석하기 전에 한국과 중국의 트렌디 드라마의 선행연구를 살펴보면서 어떠한 연구들이 진행되고 있는지 파악할 것이다.

셋째, 한국과 중국의 트렌디 드라마에는 어떤 작품이 있으며 작품의 특징은 무엇인지 조사하고자 한다. 본 연구는 각국의 트렌디 드라마 가운데 많은 이들의 관심을 끈 드라마에 초점을 맞추고자 한다. 시청률이나 드라마 비평 등을 참조하여 중요한 트렌디 드라마가 무엇인지 알아보고 이에 대한 전반적인 조사를 수

행하고자 한다.

넷째, 위의 작업에서 선택된 몇 가지의 트렌디 드라마를 집중적으로 분석할 것이다. 트렌디 드라마 분석에 앞서 전통적 여성상이 중심으로 나타나는 드라마를 다루어봄으로써 그러한 드라마와 트렌디 드라마의 여성 역할이 어떠한 차이를 나타내는지도 아울러 살펴보고자 한다. 이러한 분석에서 주로 인물분석이 이루어질 것이며, 이러한 분석을 통하여 한국과 중국의 트렌디 드라마에 등장하는 인물은 어떠한 공통점과 차이점을 보이는지, 그리고 그들이 경험하는 사건은 무엇이며 어떠한 갈등을 겪는지도 또한 알아볼 것이다. 서사구조의 분석은 특정한 인물이 지니는 가치관이 어떠한 문제에 봉착하게 되고, 또 그러한 문제들이 어떻게 해결되는지 이해하기 위해 필요하다. 트렌디 드라마에 등장하는 인물들의 성격에서 나타나는 특징들 가운데 본 연구는 특히 성역할에 집중하고자 한다. 그리하여 현대적인 상황에서 인물들은 자신들의 성적 역할을 어떻게 파악하고 있으며, 또한 그들이 견지하는 성역할에 대한 이해가 어떠한 어려움을 맞게 되는지도 알아보고자 한다.

다섯째, 인물중심의 연구로 나타난 성역할의 차이점의 이유가 무엇이고, 그 함의가 무엇인지 알아보고자 한다. 함의에 관한 문제는 최종적인 결론을 내릴 수 없는 어려운 문제이다. 두 문화권에 나타난 문화적 차이를 (그것이 트렌디 드라마의 비교가 아니라 하더라도) 인물 성격차이에 적용하여 연구 결과에 반영할 것이다. 그래서 분석과정에서 다른 창의적인 결과를 이끌어낼 수 있을 것이다.

본 연구는 빠르게 변화하고 있는 사회의 변화를 민감하게 여겨

반영함으로써 시청자들에게 큰 영향을 행사하는 트렌디 드라마를 통해서 기존의 전통적인 드라마에서 재현되었던 여성상이 해당 드라마의 여성 캐릭터에 얼마나 반영되어 있고, 또한 변화를 보인다면 어떻게 변화되어 묘사하고 있는지 알아보고자.

II. 본론

1. 한국 드라마와 중국 드라마의 연구경향

1) 한국 드라마 연구의 경향

다음에서 한국 드라마 연구 경향에 대해 황인성의 설명을 바탕으로 간략히 살펴보고자 한다. 중국 드라마의 연구 경향에 집중하고자 한국의 경우는 전반적인 흐름에 대해서만 언급하고자 한다. 황인성은 한국의 드라마 연구경향이 활성화된 계기를 내적 차원과 외적 차원으로 나누어 설명한다.

한국에서 텔레비전 드라마에 대한 연구가 활성화되기 시작한 것은 1980년대 중반 이후부터라고 할 수 있다. 그 원인은 내적 차원과 외적 차원, 두 차원으로 나누어 살펴볼 수 있다. 우선 내적인 차원에서 볼 때, 1980년대 중반은 서구로부터 다양한 대중문화 관련 이론들과 텍스트 분석관련 방법론들(기호학, 정신분석학, 페미니즘, 문화연구 등)이 유입되면서 이에 관한 학자들의 관심이 높아진 시기이다. 그리고 이러한 경향이 문화적 텍스트로서 텔레비전

드라마 연구를 촉발시키는 계기가 되었다.

또한 외적인 차원에서 살펴보면, 1980년대 한국 사회에서는 페미니스트 운동가들을 중심으로 사회 각 분야에서 여성 운동이 활발하게 이루어지기 시작한 시기이기도 한데, 학문적인 영역과 밀접한 관계를 유지하며 형성된 페미니스트 사회 담론들도 텔레비전 드라마 연구에 대한 학계의 관심을 증폭시키는 데 적지 않은 기여를 하였다¹⁾

내적 차원은 텍스트를 분석하는 방법이 새로운 이론이 도입됨으로 인해 다양해진 결과를 말한다. 그리고 외적 차원은 한국에서 다양한 소수계층에 대한 연구들이 활발해지면서, 대중문화와 소수 계층, 특히 여성들 사이의 관심이 고조된 변화를 말한다. 그러나 외적 차원에 의한 텔레비전 드라마 연구의 발전은 연구 주제의 측면에서 다양화되지 못한 한계를 지니고 있다고 지적한다. 이러한 한계는 다음과 같은 문제를 말한다.

예를 들어 텔레비전 드라마가 한국 현실의 문제를 담아낸 텍스트인가 하는 의문을 언급할 수 있다. 다시 말해서 '반영이론'적 전통에 근거하여 드라마의 내용 및 인물 분석을 중심으로 드라마 재현이 우리의 현실을 제대로 반영하고 있는가를 다루는 데만 한정되고 있음을 확인할 수 있다. 예를 들어 텔레비전 드라마가 한국 현실의 문제를 담아낸 텍스트인가 하는 의문을 언급할 수 있다. 다시 말해서 '반영이론'적 전통에 근거하여 드라마의 내용 및 인물 분석을 중심으로 드라마 재현이 우리의 현실을 제대로 반영하고 있는가를 다루는 데만 한정되고 있음을 확인할 수 있다. 그

1) 황인성. 「트렌디 드라마의 서사구조적 특징과 텍스트의 즐거움에 관한 이론적 고찰」. 『한국언론학보』. 43.5. 225면.

리하여 황인성은 서사이론이나 이데올로기 이론과 같은 새로운 이론에 의한 드라마 연구에 집중할 필요가 있다고 주장한다.

이러한 긍정적 변화에도 불구하고, 텔레비전 드라마 또한 하나의 서사물임을 감안한다면, 텔레비전 드라마 서사물을 구성하는 `이야기(story)`와 `담론(discourse)` 양 차원의 구조적 분석을 통하여 더욱 바람직한 연구결과를 가져올 수 있을 것이다. 그런데 그 동안의 연구는 주로 전자에만 초점이 맞추어져 왔다고 볼 수 있고, 따라서 후자에 관한 연구는 아직 미미하다고 볼 수 있다.

이 점을 극복하기 위해서는 이야기 내용 그 자체에 대한 분석보다는 이야기가 서술되는 방식이 활성화되어야 틀을 적극적으로 차용하여 텔레비전 영상의 기호학적 분석이 활성화되어야 할 것이다.²⁾

텔레비전 장르 연구도 이러한 이야기의 서술방식을 연구하는 분야 가운데 하나라고 할 수 있다. 황인성은 서사 연구나 기호학적 연구와 같은 구조주의적인 관점에서 바라본 텔레비전 드라마 연구가 중요함을 주장하고 있다. 왜냐하면 텔레비전 드라마에서 다루어진 현실이 실제의 현실과 일치할 것이라는 확신을 할 수 없을 것이라고 생각하기 때문이다. 그러나 본 논문은 이러한 두 가지 연구방향, 즉 반영이론에 의한 연구와 구조주의적 연구 가운데 전자의 연구방향에 치우쳐 있다고 볼 수 있다. 그러나 본 논문은 드라마에서 다루어진 사건들이 실제 현실을 명확히 반영한다는 전제에 대해 유보적으로 생각하려고 하고 그러한 문제에

2) 황인성, 위의 글, 227면. (앞에서 나온 것을 인용할 때 이것이 올바른 표기 참조할 것)

대해 심도 있게 다루지는 않을 것이다. 그러한 이론적인 고찰에 앞서 우선 두 문화권의 드라마에 나타난 사건, 특히 여성의 성역할이 서로 어떻게 나타나고 있는지 비교고찰을 수행하고자 한다.

2) 중국 드라마 연구의 경향

중국의 드라마는 1958년부터 방송되기 시작하였고, 약 50년의 역사를 지닌 중국의 드라마는 현재 중국 사회에서 가장 중요한 미디어 문화 현상들 가운데 하나이다. 중국 드라마 연구는 역사에 관한 연구가 중요한 위치를 차지하며 그 외에 다양한 관점의 연구도 진행되었다. 즉 학자들은 드라마의 미학이나 구조 혹은 문화현상으로서의 특성 등에 초점을 맞추어 연구를 수행하기도 한다.

역사적 연구의 분야에서 대표적인 연구는 장 풍츄(张凤铸)의 『중국 현대 방송 TV 문예학(中国当代广播电视文艺学)』³⁾이다. 여기에서 그는 중국 드라마의 발전 역사를 4단계로 나누었다. 우선 초창기는 1958년부터 1966년까지의 시기이다. 그 시기에는 주로 흑백 드라마이고 생방송 형식으로 방송되었다. 그리고 대부분의 드라마 내용은 다큐멘터리 형식이었다. 1966년부터 1976년까지는 문화 대혁명 기간이기 때문에 특별한 드라마의 발전이 나타나지 않는다고 하였다. 두 번째 시기는 회복기로서 1978년부터 1980년 사이의 시기이다. 이때에는 문화 대혁명 이후 방송국이 다시 설립되었기 때문에, 드라마 제작이 다시 시작되었다고 할

3)张凤铸, 胡妙德, 关玲. 「中国当代广播电视文艺学」. 2007년. 北京: 北京广播学院出版社.

수 있다. 이때는 녹화 방식으로 드라마가 제작되기 시작하였고 컬러 영상으로 드라마가 방송되었다. 세 번째로 신속발전기는 1981년부터 1986까지 시기이다. 그 동안에 드라마 수는 급증하고 유형도 다양해졌다. 이 시기의 특징은 텔레비전 드라마의 품질이 크게 향상되었다는 점이다. 마지막 안정적 발전기는 1987년부터 지금까지이다. 텔레비전 드라마가 산업적으로 발전된 시기로서 현재까지 지속적으로 성장 중에 있다.

장 풍츄(张凤铸)의 연구 이외에도 역사적 연구로 장판(张璠), 왕리신(王立新)의 공저서 『20세기 80년대 이후에 중국 드라마 발전 분기와 비평(20世纪 80年代以来中国电视剧发展分期综述及批评)』,⁴⁾ 오수령(吴素玲)의 『중국 드라마사강(中国电视剧发展史纲)』,⁵⁾ 니향보(倪祥保)의 『현대 영상학(当代影视学)』⁶⁾을 들 수 있다. 이 저작들에서 드라마의 역사적 발전과정이 서술된다.

미학 연구 측면에서 TV 드라마 미학에 대한 연구는 주로 서사학과 구조주의 두 가지 관점으로 이루어졌다. 중국의 서사학 연구는 뒤늦게 시작되었지만 주요한 단행본은 신단(申丹) 『서술학과 소설 문체학 연구(叙述学与小说文体学研究)』⁷⁾이다. 경점춘(耿占春)의 『서사미학(叙事美学：探索一种百科全书式的小说—美学新眺望书系)』⁸⁾ 쩡 준 웨이(宗俊伟), 등문하(邓文河)의 『중국 드라마 영상 언어의 미적 기능(略论电视剧影像语言的美学功能)』이

4) 장판(张璠), 왕리신(王立新). 「20세기 80년대 이후에 중국电视剧发展分期综述及批评」. 『编辑之友』. 2012. 02. 重庆交通大学学报(社科版); 重庆交通大学人文学院; 北京大学艺术学院.

5) 吴素玲. 「中国电视剧发展史纲」. 1997. 07. 北京: 北京广播学院出版社.

6) 倪祥保, 钱锡生, 邵雯艳. 「当代影视学」, 2006. 上海市: 上海三联书店.

7) 申丹. 「叙述学与小说文体学研究」. 2004-5. 北京: 北京大学出版社.

8) 耿占春. 「叙事美学：探索一种百科全书式的小说—美学新眺望书系」. 2002. 10. 1. 河南省: 郑州大学出版社.

다.⁹⁾

구조주의 연구 관점에서 현재 중국은 구조주의에 대한 연구가 대부분 영화로 제한되어 있다. 텔레비전 드라마에 대한 구조주의적 연구는 거의 없다. 중국 텔레비전 드라마에 관한 구조주의 연구는 정신 분석학과 심리학에서 출발했다. 게다가 드라마의 시청자들이 주로 여성이기 때문에, 드라마의 수용자의 여성에 관한 연구도 있다. 관련된 연구는 예를 들면 이유증(李幼蒸)의 『구조주의와 영화 미학(结构主义与电影美学)』,¹⁰⁾ 장연홍(张艳红)의 『포스트구조주의(后结构主义的女权主义受众观)』,¹¹⁾ 안회민(安会民)의 『드라마의 미학 구조연구와 학술규범 문제에 대한 연구(浅谈电视剧美学结构研究与学术规范问题)』¹²⁾ 등이다.

그중에서 장연홍은 「포스트구조주의」에서 심리학적으로 여성 시청자들을 분석했다. 이 연구에 따르면 텔레비전 드라마(특히 소프 드라마 soap drama)는 단락 구조, 리듬과 모델이 적극적으로 여성의 심리에 맞추어져 있다고 설명한다. 여성들은 감성적인 부분을 중시하기 때문에 드라마 속 로맨틱한 사랑에 대한 공감을 하고 환상에 쉽게 빠진다고 주장한다.

드라마 문화 연구 측면에는 중국학자들은 대중문화에 대해 끊임없는 연구를 해오고 있다. 드라마의 발전과 함께 점점 더 많은 학자들이 텔레비전 문화에 초점을 둔다. 그 중에 대표적으로 룽양

9) 宗俊伟, 邓文河. 「略论电视剧影像语言的美学功能」. 「中国电视」 2011. 06. 北京: 中国传媒大学; 南京师范大学泰州学院; 上海大学
其他参考文献: 黄小英. 「叙事学」. 张开炎. 「文化与叙事」. 孔庆熹保. 「中国当代电视纪录片后现代主义文化逻辑与美学型制」. 『复旦大学』 2012年. 硕士论文.

10) 李幼蒸. 「结构主义与电影美学」. 『世界电影』. 1980年3期

11) 张艳红. 「后结构主义的女权主义受众观」. 『当代传播』 2004. 01.

12) 安会民. 「浅谈电视剧美学结构研究与学术规范问题」. 『电影画刊』 2006. 5.

(陆扬)의 『대중문화와 미디어(大众文化与传媒)』,¹³⁾ 채상위(蔡尚伟)의 『영상 미디어와 대중문화: 문화 산업 시대 영상방법론(影视传播与大众文化:文化工业时代的影视方法论)』,¹⁴⁾ 손영춘(孙英春)의 『대중문화: 글로벌 커뮤니케이션 형태(大众文化:全球传播的范式)』¹⁵⁾ 등이 있다.

문화 연구의 주요 관점을 살펴보면 송첸첸은 「드라마 문화의 충돌과 협회」에서 문화를 지배적인 문화와 엘리트 문화, 대중문화 세 유형으로 분류하고 있다. 지배적인 문화 유형은 드라마 제작의 측면에서 국가 이데올로기와 정치적 영향을 반영하고, 엘리트 문화 유형은 문화 엘리트의 기대를 드라마가 반영한다. 대중문화 유형은 대중이 드라마 작품에 대한 수요를 반영한다. 드라마 문화학 측면의 연구는 드라마 작품의 문화 품질의 개선하기 위하여 유익할 뿐만 아니라 사회생활, 대중의 심미 그리고 국가의 문화적 의미를 이해하는데 중요한 의미가 있다.

지금까지 한국과 중국의 드라마 연구 경향을 알아보았다. 다음에서 본 논문의 연구대상인 트렌디 드라마에 대해 살펴보고자 한다. 한국과 중국의 트렌디 드라마, 그리고 그 연구 경향을 조망

13) 陆扬. 王毅. 『大众文化与传媒』. 2001. 09. 上海: 三联书店上海分店

14) 尚伟. 『影视传播与大众文化:文化工业时代的影视方法论』 2005. 06. 01 . 四川大学出版社.

15) 孙英春. 『大众文化:全球传播的范式』. 2005. 9. 1. 北京: 北京广播学院出版社.

其他参考: 叶虎. 『大众文化与媒介传播』. 2008. 09. 01. 学林出版社; 林玮. 潘知常. 『大众传媒与大众文化』. 2002. 03. 上海人民出版社. 黄会林. 『当代中国大众文化研究』. 1998. 09. 01. 北京师范大学出版社. 周建萍. 张馨元. 「后现代语境中的中国影像文化」. 『徐州师范大学学报(哲学社会科学版)』. 2006. 6; 张艺声. 「中国影像文化的当代解读」. 『福建论坛:人文社会科学版』. 2002. 3. 53-58.

해보고 차이점도 아울러 고찰할 것이다.

2. 한국과 중국의 트렌디 드라마

1) 한국의 트렌디 드라마

(1) 한국 트렌디 드라마의 정의와 특징

1990년대 초반 MBC의 미니시리즈 <질투>(1992)가 방송된 이후 우리나라에는 트렌디 드라마라고 불리는 새로운 텔레비전 드라마들이 등장하기 시작하였다.¹⁶⁾ 트렌디 드라마라는 용어는 영어권에서 개발된 단어가 아니라 1980년대 후반 일본의 젊은이들 사이에서 인기가 높았던 일본 드라마들을 가리키는 신조어로서 그 후 한국에 수입되었다. 이러한 부류의 드라마들은 우리나라에서도 주로 상대적으로 나이가 적은 연령층, 예를 들어 10대 청소년에서부터 20대 말까지의 시청자 집단을 대상으로 설정하고 있다. 하지만 이 용어에 대한 사전적인 명확한 개념적 정의는 존재

16) <질투>가 왜 '트렌디 드라마'인지에 대해서 학계에서는 논의된 바 없다. 어쨌든 이 드라마가 방송되자 이내 젊은이들 사이에 높은 시청률을 기록하게 되었고, 종합일간지를 비롯한 인쇄매체들은 이와 유사한 드라마 종류를 "트렌디 드라마"라고 부르게 되었다(박성수. 「<질투>는 왜 트렌디 드라마의 시작인가」. 『방송비평』. 9. 1997. 4~8면 참조). 1980년대 후반 이후부터 1990년대 초까지 일본 텔레비전 드라마들 중 '트렌디 드라마'로 분류될 수 있는 대표적인 드라마들로 우리나라에서는 영화로 제작된 바 있는 <101번째 프로포즈>, 이기 만화가인 사이몬 후미의 만화를 텔레비전 드라마로 각색하여 제작한 <도쿄 러브스토리> 와 <아스나로 백서> 등이 꼽히고 있다(아라따신. 「트렌디 드라마의 사회경제적 비교분석: 한국과 일본」. 『방송비평』. 9. 1997. 19~22면 참조).

한다고 보기 힘들다.

대표적인 트렌디 드라마는 <질투>(1992)로 시작하여 <이브의 모든 것>(2000), <제빵왕 김탁구>(2010), <시크릿 가든>(2010~2011), <보고 싶다>(2012), <백년의 유산>(2013), <별에서 온 그대>(2013), <앙큼한 돌싱녀>(2014)까지 다양하다.¹⁷⁾

트렌디 드라마는 “`밝고 경쾌하고 아기자기한 분위기`, `가볍고 흥미로운 소재로 만든 감각적인 드라마`, `유행 타는 아이템이 많이 나오는 이야기`, `젊은 인기 연기자들의 출연`, `주인공들의 일과 사랑에 대한 소재`, `방송할 시점에서 유행하는 경향`”¹⁸⁾ 등으로 간단하게 정의할 수 있지만, 보다 넓은 의미로는 화려한 영상과 볼거리를 중심으로 한 매우 단순한 멜로 드라마적 플롯을 기초로 구성되며 약 16회분의 짧은 길이를 가진 드라마를 일컫는다.

전통적 드라마가 중장년층의 감정에 호소하며 잘 짜여진 각본과 호소력 있는 내용을 제품가치로 삼고 있다면 트렌디 드라마는 젊은 이들의 기호에 맞춰 프로듀서의 능력과 시각기술에 제품치의 승부를 걸고 있다고 할 수 있다. 캐스팅도 전통 드라마가 배우들의 연

17) 그 외에 다음과 같은 드라마를 언급할 수 있다. <이브의 모든 것>(2000), <비밀>(2000), <미스터 Q >(1998), <토마토>(1999), <별을 쏘다>(2002), <라이벌> (2002), <로망스>(2002), <명랑소녀 성공기>(2002), <옥탑방 고양이>(2003), <발리에서 생긴 일>(2004), <파리의 연인>(2004), <마이걸> (2006)과 최근에 방영된 <환상의 커플>(2006), <내남자의 여자>(2007), <아내의 유혹>(2008~2009), <엄마가 뽀뽀>(2008), <찬란한 유산>(2009), <제빵왕 김탁구>(2010), <시크릿 가든>(2010~2011), <보고 싶다>(2012), <백년의 유산>(2013), <별에서 온 그대>(2013), <앙큼한 돌싱녀>(2014)

18) 이은애. 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」. 『한국문예 비평연구』. 7. 4면.

기력에 의존한다면 트렌디 드라마는 젊고 멋진 스타에 의존하기 때문에 진실된 감정과 감동 등 큰 테마를 갖춘 전통 드라마에 비해 단순한 줄거리와 특히 소비 욕구를 자극하는 쾌락 지향적인 내용이 주를 이룬다¹⁹⁾

이은애의 관점을 참조하면 전통 멜로드라마와 트렌디 드라마는 공통점을 갖고 있다. 트렌디 드라마는 선악의 대결 구조를 지니고 있다. 그런데 그것은 시청률을 확보하는 안전장치로서 생각된다. 그러나 트렌디 드라마에서의 주인공의 선악 대결은 전통 멜로드라마 주인공의 선악 대결과는 다르게 무작정 선하고 악한 인물이 아니다. 즉 인물은 고정적인 성격을 지니고 있지 않고, 성격이 변하거나 중간적인 특성을 지닌다.

극중 선한 여인들은 착하면서도 자신의 이익을 챙길 줄 아는 당찬 여성의 이미지를 지니고 있으며, 악역의 캐릭터는 전형적인 악녀이기보다는 나름대로 합리적인 악녀의 이미지를 구축하고 있다.
20)

트렌디 드라마가 극단적인 주제의식을 드러내지 않으며 동시에 유형적 인물 묘사의 남발로 극중 긴장감이 떨어지는 부작용을 반감시키는 효과를 지니고 있는데, 이러한 사실에 기초하여 트렌디 드라마는 변형된 권선징악적 사회의 이데올로기를 반영한다고 볼 수 있다.

19) 이은애. 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」. 『한국문예비평연구』. 12. 2006. 75쪽.

20) 이은애. 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」. 『한국문예비평연구』. 12. 2006. 78쪽.

대부분의 트렌디 드라마는 사랑 이야기이며 삼각관계나 그 이상의 복합적 남녀 관계의 애정행각이 주된 구조를 이룬다. 그리고 극단적인 애정 행각이 나타난다. 드라마 속 주인공들은 과장되고 극단적인 사랑에 모든 것을 걸기도 한다. 사랑이 드라마의 주된 관심사가 됨으로써 노동의 의미가 상실되는 동시에 노동도 소비가치에 종속시키는 가상현실의 강요는 대중을 노동으로부터 소외시키는 무서운 효과를 가져오기도 한다.

그리고 이은애의 글을 참조하며 주인공들의 외모, 의상, 주택, 환경 등 드라마 캐릭터를 상징적으로 드러내는 장치는 하나의 상징적 이미지이자 기호가치의 표현으로 이해할 수 있다. 가난한 주인공이나 초연의 현실적 환경과 어울리지 않는 화려한 설정은 트렌디 드라마의 핵심이고 고정된 장치이다. 소비 지향의 캐릭터와 화려한 환경 설정을 지적할 수 있다. 또한 신분 상승에 대한 대중적 욕망을 기대하게 하거나 대리 만족하기 위해 쾌적한 현대 도시적 환경은 소비문화와 물신주의를 부추다. 직업조차도 소비지향의 캐릭터와 환경설정의 도구로 이용되어 화려한 직업의 여성들과 남성들이 빈번하게 등장한다.

근대적 가족관계의 해체는 불륜 및 출생의 비밀이라는 텔레비전 드라마의 단골 주제와 연결되기도 한다. 주로 주인공들이 재벌 3세로 재벌 2세들의 존재가 부재되어 있는 가족관계의 기형적 특성이 부각되나 여전히 재벌인 조부의 권위가 두드러지는 현대적 가족관계의 모순을 드러내고 있다. 이에 대해 전통적 가족 질서의 해체와 가부장적 이데올로기의 혼재 및 공존 현상을 지적할 수 있다.²¹⁾

21) 위의 책. 78~81면 참조.

이러한 트렌디 드라마의 특징은 중장년층이 즐겨 보던 기존의 전통적 멜로드라마와 별 차이가 없는 듯이 보이기도 한다. 그러나 트렌디 드라마의 장르 관습은 전통 드라마의 장르 관습과 여러 가지 측면에서 차이를 드러낸다. 이에 대해 황인성은 다음과 같이 정리하였다.

전통적인 텔레비전 드라마 등장인물들의 `대화 중심 시퀀스`로 전체가 통합체적인 구조를 형성하는 반면, 트렌디 드라마는 `대화 중심 시퀀스`와 `영상, 음악 중심 시퀀스`가 교차적으로 연결되는 통합체적 서사구조로 전체를 유지한다는 점이다.

또한 기호학적인 관점에서 고찰한다면 전통적인 드라마의 경우 시청각적 요소들이 연출해 내는 장면들은 각각 하나의 기표로서 결국은 그 기표와 관계를 맺는 기의가 중요한 즐거운 `오락`의 요소로서 작용하는 것이 보통이다. 그러나 트렌디 드라마에서는 시청각적 기표들이 그에 상당하는 특정 기의의 존재보다 기표로서의 음악이나 영상 이미지 자체가 하나의 `불거리`와 `들을 거리`로 강조되어 전통적인 드라마부터 얻을 수 있는 것과는 다른 `즐거움`을 제공한다.²²⁾

(2) 한국 트렌디 드라마의 연구 상황

한국 트렌디 드라마에 대한 학계의 연구는 크게 세 가지 흐름으로 이루어져 있다. 드라마의 인물과 서사, 영상미학 등의 의미

22) 이러한 즐거움은 드라마의 서사 내용보다 기표의 과잉적 '물질성' 또는 '관능성'으로부터 발생하는 것으로 손탁의 '관능적 즐거움'이나 리오타르와 래쉬의 '형상적 즐거움', 바르트의 '주이상스(jouissance)'에 해당된다.
황인성. 위의 글, 242면.

를 찾는 텍스트 분석의 경향과 텔레비전 드라마의 문화적 측면을 연구하는 문화연구의 경향, 장르적 특성을 찾는 장르연구의 경향이 그것이다.

오혜환의 관점에 따르면 한국 트렌디 드라마의 텍스트 분석에 대해 다음과 같이 정리한다.²³⁾

한국 트렌디 드라마의 텍스트 분석은 다양하게 이루어져왔다. 인물연구의 측면에서 김현주는 인간관계의 한계를 지적하고 트렌디 드라마에서 중요시되는 것은 인간관계의 가치관보다는 행위방식이라고 본다.²⁴⁾ 영상미학의 측면에서 김효선은 트렌디 드라마의 영상적 시도가 텔레비전 영상영역의 확장 가능성을 보여준다는 의미에서 의미가 있지만 내용과 주제의 빈곤한 상상력으로 인해 표피적인 즐거움을 주는데 그치고 있다고 하였다.²⁵⁾

이데올로기 연구의 측면에서 박은희는 트렌디 드라마에서 드러난 결혼관, 여성상, 남성상, 가족의 모습 등을 통해 사회의 모습을 읽어내고 트렌디 드라마 속에는 자주 등장하는 모순과 비논리가 시청자들에게 환영받고 감동을 불러일으키는 요소가 된다고 분석하였다.²⁶⁾

두 번째 텔레비전 드라마의 문화적인 측면은 연구하는 경향은 문화산업 분야, 하위문화 연구로까지 확장되었다. 손병우·양은경

23) 오혜환. 「한국 트렌디 드라마의 형성과 변이 과정 연구」. 충남대학교 대학원 석사논문. 2008.

24) 김현주. 「트렌디 드라마와 인간관계」. 『방송비평』.9호,1997.오혜환. 「한국 트렌디 드라마의 형성과 변이 과정 연구」 3쪽에 제인용.

25) 김효선. 「트렌디 드라마의 영상연출」. 위의 책. 오혜환. 「한국 트렌디 드라마의 형성과 변이 과정 연구」3쪽에 제인용

26) 박은희. 「트렌디 드라마가 보여주는 모사, 환영, 그리고 이데올로기」. 오혜환. 「한국 트렌디 드라마의 형성과 변이 과정 연구」3쪽에 제인용.

은 문화산업 연구의 측면에서 한국 드라마를 인기 원인을 분석한다. 한국 트렌디 드라마의 단순한 줄거리 속에서도 개별 에피소드의 묘미를 살려내는 장면화, 주제음악, 정제된 대사가 구사되어 있다고 설명한다. 그리고 드라마 속에 등장하는 새로운 소비 문화적 삶의 방식과 문화적 취향이 한류현상의 중심축으로 부상하였기 때문이다.²⁷⁾ 장해라는 드라마의 기본적인 스토리를 전제하여 테마를 부여하고 그에 적합한 컨셉을 설정한 드라마 테마파크 기획에 대해 연구하였다.²⁸⁾ 팬 활동을 통한 문화적인 실천에 관해 하위문화 연구 분야에서는 트렌디 드라마의 팬덤연구가 활발히 이루어졌는데 김영찬·이기형, 이성현, 한별은 팬 활동을 통한 문화적인 실천에 관해 살펴보았다.

세 번째는 한국 트렌디 드라마를 통한 텔레비전 드라마의 장르 연구 분야로 선행연구 중에 가장 주목해야 하는 부분이다. 트렌디 드라마의 장르 특징에 대해 황인성의 관점이 다음과 같이 정리한다.

트렌디 드라마의 통합체적 서사구조는 대화중심 시퀀스와 영상 및 음악 중심 시퀀스가 교차적으로 연결되어 전체흐름을 유지한다고 분석한다. 따라서 트렌디 드라마의 음악이나 영상 이미지는 어떠한 기의를 표상하는 기표로서가 아니라 그 자체가 강조되어 전통적인 드라마로부터 얻을 수 있는 것과는 다른 즐거움을 제공한다고 본다.²⁹⁾

27) 손병우·양은경. 「한국 대중문화의 현주소와 글로벌화 방안 - 한류 현상을 중심으로」. 『사회과학연구』. 14권. 2003. 163쪽 참조.

28) 장해라. 「드라마 테마파크 콘텐츠 기획에 관한 연구」. 한국외국어대학교 석사논문. 2005.

29) 황인성. 「'트렌디 드라마'의 서사구조적 특징과 텍스트의 즐거움에 관한 이론적 고찰」. 『한국언론학보』. 1999. 232쪽.

2) 중국의 트렌디 드라마

(1) 중국 트렌디 드라마의 정의와 특징

중국의 트렌디 드라마 연구에 따르면 트렌디 드라마는 경제와 도시의 발전에 따라 형성된 새로운 유형의 드라마이다. 1993년 일본 드라마 <도쿄 러브 스토리>는 첫 번째 트렌디 드라마라고 한다. <도쿄 러브 스토리>, <101번 그와 결혼한다>를 제작한 TV 프로듀서 토루 오타(大多亮)에 따르면 트렌디 드라마는 젊은 사람을 대상으로 제작하는 드라마라고 할 수 있다. 스태프, 작가와 배우들은 모두 젊은 사람이다. 그래서 주인공의 패션 의류, 일상생활 이야기가 시대의 새로운 트렌드를 보여줄 수 있다.³⁰⁾

일본 대중문화는 아시아에 폭넓게 유행한다. 트렌디 드라마는 한국과 중국 등 여러 국가와 지역에서 유행하는데, 그러나 각각의 나라에서 트렌디 드라마는 다른 명칭으로 불린다. 한국에서 멜로드라마라고 불리며 중국에서는 '청춘우상극(青春偶像剧)'이라고 한다. 이렇게 명칭이 통일되지 않아 트렌디 드라마의 정의와 연구에 문제점이 발생한다.

중국 트렌디 드라마에 대해 정의하면 중국 본토의 트렌디 드라마(青春偶像剧)는 졸업부터 결혼하기 전의 젊은 사람들을 인물로 하고 그들의 삶을 묘사한다. 현대 젊은 사람의 생활 상태와 감정을 반영하고 현대 젊은 사람의 라이프 스타일을 묘사한다.

30) 저우 용, 풍 신(周涌 冯欣). 「在想象与现实之间飞行: 中国青春偶像剧研究」. 『当代电影-电视研究』. 中国传媒大学影视艺术学院, 100024. 참조.

루오 지안 윈의 중국의 트렌디 드라마에 대한 정의는 다음과 같다.

중국의 트렌디 드라마는 현대 젊은 남녀를 대상으로 묘사한다. 감정 경험과 생활 상태에 대해 꼼꼼하게 표현한다. 젊은 사람의 연애관, 인생관을 토론한다. 적극적이고 진취적인 캐릭터를 통해 현대 젊은 사람의 행위방식에 영향을 준다. 물론 트렌디 드라마 개념 자체도 계속 변화하고 있는 용어이다.³¹⁾

루오 지안 윈은 트렌디 드라마의 특징이 젊은 세대의 사람들을 중심으로 진행되는 이야기에 있다고 설명한다.

트렌디 드라마는 아이돌이 출현하며, 젊은 사람의 연애, 생활, 직장 생활을 재연한다. 드라마의 배경은 현대 도시이다. 드라마의 중심은 모범적 이미지를 만들고 시청자의 `우상(idol)`에 대한 소비 심리를 만족시킨다.³²⁾

또한 현대 도시에 젊은 사람의 성장과 감정생활을 반영하기 위해 젊은 배우에게 역할을 맡긴다. 드라마 주인공은 젊은 사람이지만 시청자는 젊은 사람일 뿐만 아니라 모든 연령층이며 그들의 이해와 수용을 목적으로 한다. 땡단단(丁丹丹)는 두 가지 특징을 주의해야 한다고 생각한다.

31) 루오 지안 윈(罗见闻). 「中国内地青春偶像剧研究」. 南京航空航天大学研究生院艺术学院. 二〇一一年三月.

32) 루오 지안 윈(罗见闻). 「中国内地青春偶像剧研究」. 치 웨이(齐 薇). 「青春偶像剧的类型化研究」에서 재인용.

첫째 트렌디 드라마는 배우들의 아름다운 외모가 중요하다. 둘째 세련되고 현대적인 요소가 젊은 시청자들에게 매력이 끌고 있다.³³⁾

위의 루오 지안 웬(罗见闻)과 땡단단(丁丹丹)의 관점을 검토하여 본 연구자는 트렌디 드라마의 특징에 대해 다음과 같이 정리하고자 한다.

첫째, `현대`를 시간 배경으로 이야기하는 것이기에 사극을 제외해야 한다. 사극에서 젊은 배우가 출연하지만 현대 배경 아니기 때문에 제외시켜야 한다.

둘째, `젊은 사람`의 이야기로서 장소는 도시에 집중한다. 사회적 `트렌디`의 대표적인 장소는 도시이다. 지방과 농촌을 배경으로 한 우수한 드라마도 있을 수 있지만 그러나 트렌디 드라마의 특징을 고려해볼 때, 그것의 배경이 되는 장소는 현대 도시로 국한된다.

셋째, 트렌디 드라마는 단순히 `젊은 사람`의 경험을 기록하는 것 아니다. 개인 경험과 사회생활을 묘사하는 것을 통하여 젊은 사람들의 `자기정체성`이 인지되며 그들의 성장이 표현된다. 젊은 사람이란 연령이 어릴 뿐만 아니라 사회 경험이 없다는 뜻을 포함한다. 그래서 젊은 사람이란 연령이 어리기보다는 능력이 부족하고 사회생활을 적응하고 있는 과정에 있는 사람이다.

넷째, 주제는 젊은 사람에 관한 모든 것을 포함한다. 개인감정, 경험뿐만 아니라 다양한 화제와 주제를 언급할 수 있다. 트렌디 드라마는 애초 정의하는 개념이 불확실하고 애매하지만 더 나아

33)땡단단.(丁丹丹).「青春偶像剧的本土化研究」.安徽大学硕士论文 2010年. 5면 참조.

가 또 다른 경험뿐만 아니라 다양한 의미도 있다.

이상 중국연구에 나타나는 트렌디 드라마의 정의를 다시 한 번 요약하면 다음과 같다. 트렌디 드라마의 내용의 특징은 젊은 사람이 자기 정체성을 찾아가는 과정을 그려낸다. 그리고 사회적 성장을 보여 주고 있다. 젊은 사람의 개인 성장이든지 사회 외부 환경이든지 끊임없이 계속해서 변화하고 있다. 그 때문에 시간 흐름과 사회 변화에 따라 트렌디 드라마도 장르의 내포와 외연이 변화하게 된다. 이것이 바로 '트렌디 드라마' 특징과 매력이다.

(2) 중국 트렌디 드라마의 연구 경향

트렌디 드라마의 유형론 연구에 대한 대표적 단행본은 하오 지안(郝建)의 『中国电视剧：文化研究与类型研究』, 진잉(秦颖)의 『从类型电视剧角度来看偶像剧』이다³⁴⁾ 위에 언급된 단행본들이 트렌디 드라마의 유형 특징에 대해 간단하게 설명하고 있지만 깊이 있게 분석하고 있지는 않다.

트렌디 드라마에 대한 사회학과 문화 연구로는 '청춘 문화'와 '우상(Idol) 문화' 간의 연관 관계에 대한 연구가 특히 주목을 받고 있다.³⁵⁾

34) 다른 대표 단행본: 郝建. 『中国电视剧：文化研究与类型研究』.2008.06.30.北京电影学院电视艺术理论研究丛书.中国电影出版社. 秦颖.「从类型电视剧角度来看偶像剧」.『中国广播电视学刊』.2004(5). 陈晓春.『电视剧理论与创作技巧』.2003.01. 北京大学出版社. 路春艳.「2000年国产电视剧评析」.『北京师范大学学报：社会科学版』.2001.6. 段一.「类型电视剧研究：理论与实践」华东师范大学文学与传媒. 2008.

35) 肖鹰 「青春亚文化概说」.『文艺争鸣』.2004.4;「青春亚文化论」.『艺苑』2006年05期.北京大学;「青春审美文化论——电子时代的“青春”消费」.『中国人民大学学报』2006年04期;「青春偶像与当代文化

일본과 한국의 트렌디 드라마와 비교를 시도한 연구도 있다. 특히 팬 샹오 칭 「한중 드라마의 비교 연구」에서는 다른 국가의 트렌디 드라마와의 비교를 통해 중국 대륙 트렌디 드라마의 문제점을 제기하였다. 배우들의 연기가 성숙하지 않으며, 아이돌의 생산 메커니즘은 낙후되어 있다고 설명한다. 이런 연구들은 일본과 한국 작품을 분석하고 예술 창작 방식을 요약한 연구들이다. 하지만 중국 본토 트렌디 드라마에 대해 체계적인 분석이 많지 않다. 또 다른 학술지는 창작 기법, 제작 메커니즘, 마케팅 모델에 대해 연구한다. 36)

트렌디 드라마의 사례 연구로 대표적인 것은 周亚芬의 「电视剧〈奋斗〉的传播艺术解析」, 熊峰 「畅销与励志——〈五星大饭店〉的文化元素分析」, 杨絮 「电视剧〈我的青春谁做主〉的文本分析」을 들 수 있다. 이러한 연구들은 각각 하나의 드라마를 사례로 텍스트 분석을 하였다. 그러나 분석이 한두 작품 정도에 치우치고 있어서 연구의 범위가 더 넓어져야 한다고 생각한다. 또 트렌디 드라마의 부족에 대한 대책에 관한 연구³⁷⁾과 트렌디 드라마의 발전 추세에 관한 연구도 있다.

이 샹오 리(易晓莉)³⁸⁾에 따르면, 트렌디 드라마의 창작에서는

「.『艺术广角』2001.06. 金元浦. 「文化研究的新视野：大众传播与接受」. 文化研究网. 杨雄 「核心价值、信仰与青春偶像」. 『当代青年研究』2007.1, 余开亮. 「青春偶像：大众文化透视镜」. 『艺术广角』2001.06.

36) 대표적인 학술지: 曾一果, 蔡哲. 「社会转型中的不同“青春偶像”——中韩都市青春偶像剧的比较」; 栾薇 「硬伤青春——中韩青春偶像剧比较」. 『艺术广角』2006.03期; 高福安, 王晓妍. 「中韩电视剧比较及对策」. 『现代传播(中国传媒大学学报)』2008.01; 卢炎. 「한중 드라마 제작 메커니즘의 비교 분석」.

37) 刘涛. 「中国青春偶像剧发展的思考」. 『湖南大众传媒职业技术学院学报』2005年02期. 方小燕 「试论国产偶像剧的明天」. 『琼州大学学报』2005年04期

창의성이 중요하다고 한다.

창의적인 표현을 위해 다른 장르 드라마의 요소를 흡수하고 융합한다. 코미디 요소뿐만 아니라 서스펜스 요소도 흡수한다. 서스펜스 요소를 사용함으로써 이야기의 다양한 전개 가능성을 제공한다. 39)

"판타지 요소를 사용하기도 하는데 이는 초자연적인 능력에 대한 열망은 사람들의 일반적인 심리 특성이다. 40)

판타지 요소가 관객에게 새로운 쾌감을 줄 수 있을 뿐만 아니라 플롯의 발전을 촉진할 수 있다고 설명한다. 그리고 샤오 리는 트렌디 드라마의 현실적 의미를 접근한다. 트렌디 드라마의 발전에 따라 더 많은 사회적 요소를 플롯에 들여온다. 사회적 요소에 따라 갈등과 캐릭터를 구성한다. 이러한 트렌디 드라마의 현실적 의미는 콘텐츠 산업의 관점에서 설명된다. 41) 그리고 세 번째로 캐릭터 이미지의 개성화와 입체화가 트렌디 드라마에서 중요한 요소라고 설명한다. 트렌디 드라마의 발전에 따라 캐릭터의 이미지는 개성적이고 입체적으로 표현되는 경향이 있다. 이러한 경향은 시청자의 심미적 경험을 풍부하게 만들어준다.

젊음들은 트렌디 드라마의 주요 등장인물의 묘사 대상이자 동시에 중요한 시청자이다. 현재 시청자의 관심을 끌고 시청률을 높이기 위해 트렌디 드라마는 다른 장르 드라마 요소를 많이 흡

38) 易晓莉. 「当前青春偶像剧的发展趋势」. 『四川戏剧』2013年第6期

39) 郝建. 『中国电视剧: 文化研究与类型研究』. 2008-06-30. 北京电影学院电视艺术理论研究丛书. 中国电影出版社.

40) 彭懿. 『西方现代幻想文学论』. 上海: 上海少儿出版社. 1997年版. 第159页.

41) 周星. 「对青春偶像剧的认识」. 『电影艺术』2004. 3期.

수하고 융합한다. 특히 코미디, 서스펜스 그리고 판타지 요소들을 많이 흡수한다. 이런 경우에 대해 또 다른 의견이 있을 수 있다. 예를 들어 다양한 요소를 융합하는 방식은 시청자의 심미적 취향에 맞추는 것이 목적이라고 볼 수 있다. 이에 시청자들의 심미적 취향과 선택은 더 많아지고 복잡해진다. 이런 '트렌디'와 추세에 따라 드라마 제작 내용과 방식을 조절하는 행위는 당연하고 피할 수 없을 것이다.

3. 한중 트렌디 드라마 비교 연구

1) 2007년 이후 한중 트렌디 드라마의 특성

2007년과 현재에 이르기까지 중국과 한국의 트렌디 드라마는 상당히 많다. 여러 트렌디 드라마를 연대별로 <표1>에서 정리하였다. 그런데 본 연구에서는 한국과 중국의 트렌디 드라마에 나타난 여성 인물의 성역할을 분석하기 위하여 대표적인 두 편의 드라마를 선정하였다. 그 외 다른 드라마들에 대해 설명하면 다음과 같다.

연대	중국 드라마	한국 드라마
2007	<奋斗>, <纯白之恋>, <谈谈心恋恋爱>	<뉴하트>, <커피프린스1호점>, <하얀거탑>
2008	<我们遥远的青春>, <爱情占线>, <梦幻天堂>, <幸福的眼泪>, <微笑在我心>	<온에이>, <식객>, <베토벤 바이러스>, <달콤한 나의 도시>, <그들이 사는 세상><며느리>

	<我的青春谁做主>	전성시대>
2009	<媳妇的美好时代>, <蜗居>	<찬란한유산>, <꽃보다 남자>, <내조의 여왕>, <결혼 못하는 남자>
2010	<杜拉拉升职 (视版)>, <大女当嫁>, <幸福一定强>, <张小五的春天>, <安与安寻>, <爱上男主播>	<인생은 아름다워>, <신데렐라 언니>, <파스타>, <별을 따다줘>
2011	<爱情睡醒了>, <无懈可击之高手如林>, <幸福来敲门>, <裸婚时代>	<내 마음이 들리니>, <보스를 지켜라>, <넌 내게 반했어> <49일>
2012	<浮沉>, <夫妻那些事><心术>, <北京爱情故事>, <我的经济适用男>, <无懈可击之蓝色梦想>, <AA制生活>, <北京青年>, <老严有女不愁嫁>	<아이두, 아이두>, <빅big>, <난폭한 로맨스>, <유령>, <보통의 연애>, <로맨스가 필요해 2>, <샐러리맨초한지> <청담동 앨리스>
2013	<咱们结婚吧>, <璀璨人生>, <花非花雾非雾>, <门第>, <爱情面前谁怕谁>, <最美的时光>, <小儿难养 (湖南卫视版)>, <我家的春夏秋冬>, <幸福妈妈>	<너의 목소리가 들려>, <주군의 태양>, <굿 닥터>, <상속자들>, <비밀>, <그 겨울 바람이 분다>, <남자가 사랑할 때>

<표 1> 2007년~2013년 중국과 한국 트렌디 드라마

분석대상으로 선택한 드라마는 한국 드라마 <며느리 전성시대>, <청담동 앨리스> 그리고 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대(媳妇的美好时代)>, <달팽이 집(蜗居)>이다. 이 드라마는 네 편 모두 현대 사회 속에서 활동하는 젊은 사람들을 중심으로 묘사한다.

한국 드라마 <며느리 전성시대>는 2007년 7월 28일부터 2008년 1월 20일까지 방영된 KBS의 주말드라마이다. 환경이 다른 세 가족의 이야기를 다루었다. 족발 집 며느리 3대를 통해 우리 시

대 가족과 결혼 문화에 대한 화두를 통하여 가족과 결혼관이 명량한 분위기로 표현되었다. 기존 주말 연속극이 보여준 세부적 묘사나 합리적 시공간의 연결을 인정하면서도 때에 따라 회상 장면, 내레이션, 꿈과 환상적 요소를 가미하였다. 그리고 그것 자체로 가족 드라마라는 형식에 새로운 지평을 열었으면 하는 목적으로 제작되었다.

중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>는 2010년 3월 29일 방송되었으며 총 36회 드라마이다. 주요 출연자는 하이 청(海淸), 황 하이 보(黃海波), 바이 한(柏寒), 가오 바오 바오(高宝宝) 등이다. 이 드라마는 두 가족 간의 가정생활을 통해 현대 도시 생활에서 고부관계와 새로운 혼인 관념을 가진 젊은 사람의 혼인생활을 보여준다.

또한, 한국 드라마 <청담동 앨리스>는 2012년 12월 1일부터 2013년 1월 27일까지 대한민국의 SBS에서 방영되었던 주말 특별기획 드라마이다. 케이피앤쇼의 크리에이터 김영현, 박상연 작가의 세 번째 크리에이팅 작품으로 신인 김지운, 김진희 작가가 극본을 맡았다. 연애, 결혼, 출산을 포기하는 2030 세대, 이른바 삼포세대에 속하는 두 남녀가 주인공으로 등장한다. 부모복 없는 인생에 남편 복이라도 만들지 않는다면 어려운 삶을 겪게 될 것이라는 점을 깨달은 여자와 남자를 사다리 삼아 신분상승하려는 여자들을 경멸하는 남자가 등장한다. 세상을 믿지 못해 사랑 따위는 버리기로 한 여자와 여자를 믿지 못해 사랑을 거부하는 남자 간의 벌어지는 사건을 다룬다. 이 드라마는 이 두 사람의 '사랑'에 관한 이야기다. 더 정확히 말하자면 사랑보다 우선시 되는 것이 많은 이 시대에, 사랑이라는 환상에 관한 이야기다. 멜로

영화 같은 순수결정체의 사랑을 쫓는 남자의 진정한 사랑 찾기 프로젝트와 사랑을 가장한 비즈니스를 쫓는 여자의 시집 잘 가기 프로젝트라는 동상이몽. 하지만 그저 환상이라고 치부하기엔 여전히 신기루처럼 잡힐 듯 말 듯한 '사랑의 가치'에 대한 이야기다.

중국 드라마 <달팽이 집>은 인터넷 작가 리우리우(六六)가 2007년 발표한 장편 소설이다. 드라마 <달팽이집>은 2009년 7월 상해 텔레비전 드라마 채널에서 처음으로 방영되었다. 하지만, 방영 당시부터 그렇게 큰 반향을 일으킨 것은 아니었다. 같은 해 11월, <달팽이집>은 북경방송국의 영상채널(影像频道), 청소년 채널(青少频道)과 동방위성(东方卫视)등과 같은 유명방송국의 채널들에서도 방영되기 시작하였다. 그리고 청소년 채널에서는 10부가 방영된 직후, 갑자기 다른 드라마가 방영되면서 국가광전총국이 <달팽이집>의 방영을 제제한 것이 아니냐는 논란이 일기도 하였다. 이에 대해, 국가광전총국은 어떠한 반응도 내놓지 않았다. 하지만, <달팽이집>이 가진 과도한 상업성은 당대 중국 사회에 악영향을 미칠 수도 있다는 점에서 국가의 주목을 받았다. 드라마 <달팽이집>은 일상적 현실에 바탕으로 두고 있다. 불륜, 부동산, 관상의 결탁, 부패, 도덕과 가치관의 붕괴등은 모두 오늘날 중국 사회가 당면한 문제들이고 드라마 속에 사실적으로 녹아 들어 있다.⁴²⁾

2) 한중 트렌디 드라마 비교 연구 개괄

42) 조복수. 「중국 드라마 달팽이집(蜗居)에 나타난 여성」. 『드라마연구』 제38호. 2012.10. 235-264.

본 연구의 대상 드라마에 대해 이미 선행 연구가 있다. 하일단은 한국 드라마 <며느리 전성시대>과 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>를 중심으로 비교하였다. 하일단의 논문에서 양국 간에 가족 드라마에 나타난 여성 이미지를 분석 대상으로 채택했다. 본 연구는 그들의 관점에 부분적으로 동의한다. 즉 <며느리의 아름다운 시대>를 비롯한 중국 가정드라마에서 나오는 여성상은 대부분 가정에서만 활동하고 가족 구성원 간의 관계를 유지하는 역할을 하고 있다. 또한 여성들은 가사를 전담하고 다른 가족을 위해 늘 자신이 희생한다. 게다가 어떤 일이든 혼자 의사결정을 하지 않고, 남편과 어른들에게 의견을 묻는다. 물론 사회가 급속하게 변화하면서 최근 들어 중국 여성들도 전통적인 가정주부의 역할에서 벗어나 직장생활과 같은 사회 활동을 시작하였다. 그럼에도 불구하고 여성들은 항상 다른 사람을 우선으로 생각하고 행동하느라 자기의 자의식까지도 잃어버렸다. 결혼하기 전부터 부모님의 말을 따르고 결혼을 결정하는 것도 부모의 의견에 의존한다. 결혼 후에는 가정을 위해 헌신하고 남편과 시어머니와 타협한다. 결국 자아 개발을 하지 못하다.

하일단에 의하면 극중에 나타난 여 주인공의 연애관과 직업의 열등함에 대해 다음과 같이 설명한다.

한국 드라마 <며느리 전성시대>에 나타난 여성은 사랑 지상주의자다. 결혼에 있어 무엇보다도 사랑이 우선한다. 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>에 등장한 며느리들은 결혼의 이유가 사랑이 아니고 경제적 안락함 추구이다. 여자가 결혼 대상을 선택할 때 경제 문제를 우선시한다는 것을 알 수 있다. 그리고 중국 드라

마 <며느리의 아름다운 시대>에 나오는 대부분 여성 인물의 직업은 남성보다 전문성이 떨어진다.⁴³⁾

그런데 연구자는 이러한 관점을 재고해 볼 필요가 있다고 생각한다. 중국 드라마 속 여성들이 물질생활을 중시하지만 사랑 없이 연애하고 결혼한다고 단정할 수 없다. 그리고 극중 대부분 여성 인물의 직업은 남성보다 전문성이 떨어진다는 설명은 보편적일 수 없다고 생각한다. 두 드라마의 며느리 캐릭터, 조미진과 마오 도도의 본격적 목표는 화목한 가정생활이다. 극중 두 부부는 모두 평범한 직장인이라서 부부간의 큰 수입 격차가 존재하지 않는다. 모두 갈등은 고부관계, 가정생활을 중심으로 발생한다. 물론 개인과 가정간의 갈등을 생길 때, 두 며느리의 대처 방법은 다르다. 조미진은 가부장적 성격이 강한 집안에 남녀평등을 추구하며 자기 의견을 용감하게 밝힌다. 반면에 마오 도도는 가정생활의 갈등을 생겼을 때 대체로 양보하고 타협하는 편이다. 하지만 두 인물은 모두 개인 이득보다 온 가족의 안정된 삶을 더 원한다.

이렇게 보면 두 드라마에 나타난 여성의 이미지는 약간 차이가 있지만 그럼에도 불구하고 여성 드라마 속의 여성 캐릭터는 전통적인 의식을 지니고 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 현대적인 의식을 가지고 있으며 또한 사회생활도 병행하고 있기는 하지만 그러나 가정을 우선하며 자신의 개인적인 목표보다 가족이라는 집단의 이익에 더 몰두한다. 그런데 트렌디 드라마의 경우는 그렇게 볼 수 없다. 그래서 트렌디 드라마 틀에서 이 두 드라마를 비교

43) 하일단. 「한국 드라마와 중국 드라마의 며느리 이미지에 나타난 여성상 비교」. 수원대학교 언론정보학과 석사학위논문. 2012년 12월.

하는 것에 의미가 있다고 생각한다. 다른 선행 연구를 살펴보면 다음과 같다.

또한 리우 양(Liu Yang)의 연구는 한국 드라마 <며느리 전성시대>와 중국 드라마 <며느리의 다음다운 시대>를 대상으로 하는데, 양국의 드라마 작품에서 나타난 가정문화 중에서 고부갈등을 중심으로 논의하였다. 리우 양의 논문은 두 드라마에서 나타난 고부갈등 양상, 고부관계의 설정, 서사전략 등에 대해 연구한다. 물론 전통적인 여성들이 가정안의 복잡한 관계 속 고부관계는 주된 관계로 대표할 수 있지만 개인과 가정사이 간의 갈등은 고부갈등이 뿐만 아니라 부부간의 갈등, 동서간의 갈등 등 여러 가지 갈등과 충돌이 공존하고 있다. 본 논문은 가정안의 고부관계의 대조적인 상태만 중심으로 연구하지 않고 가정환경에서 '며느리'를 대상으로 더 집중하게 비교해 보려고 한다.

또한 중국 드라마 <달팽이의 집>에 대해 조복수는 <중국 드라마 <달팽이집>에 나타난 여성>에서 서사 구조 시점으로 드라마 속에서 살아가는 다양한 여성들의 삶의 유형을 분석한다.⁴⁴⁾ 그리고 한국 드라마가 즐비한 중국 드라마 시장에서 상당히 높은 시청률을 기록한 이 드라마의 성공 요인을 분석하였다.

작품 속에서 다루어지고 있는 치솟는 부동산 가격과 빈부격차의 문제. 불륜문제. 사회부패의 문제, 대학생 취업난등은 모두 오늘날 중국이 실제로 당면한 문제들이다. 그리고 이러한 일상의 문제들은 다양한 인간관계. 즉 모녀관계, 자매관계, 남녀관계, 부부관계 등의 합으로 구성된 이야기 구조 속에 잘 녹아들어 있다. 소재

44) 조복수. 「중국 드라마 <달팽이집(蜗居)>에 나타난 여성」. 『드라마연구』 제38호.2012.10, 235-264.

로만 일관했던 중국 드라마의 전환은 일반시청자들로부터 큰 공감대를 얻었다.⁴⁵⁾

조복수의 논문은 인물관계의 서사 구조를 주된 대상으로 분석해 연구하였는데 본 논문에서는 극중 여성 이미지 정체성을 보다 집중적으로 분석하고자 한다.

그리고 박은하는 여성의 욕망과 신데렐라 콤플렉스라는 시점으로 드라마 <시크릿 가든>과 <청담동 엘리스>를 분석한다.

여성의 욕망과 신데렐라 콤플렉스라는 시점으로 드라마 <청담동 엘리스>를 분석한다. 인간은 세상에서 사랑, 재물, 권력, 성, 학문의 추구를 원한다. 하지만 추구하는 목표치에 도달하고 나면 다른 욕망이 생겨난다.⁴⁶⁾

정수연에 따르면 한국과 중국은 유교 문화가 뿌리 깊게 자리 잡았기 때문에 양국에서 여성은 남성을 보조하는 존재로 인식되어 왔다. 그런데 점차 오늘날 사회 속에서 출세, 사랑, 명예, 부 등의 개인적 욕망을 표출해왔다. 그리하여 가부장적인 모습과 남녀평등 사회의 모습을 함께 지니게 되었다.⁴⁷⁾

이런 사회에서 여성들은 권력이 있는 남성에게 안식처를 제공받기를 원하지만 자립적으로 성공한 삶도 바라고 있기 때문에 의존성과 자립성 간의 갈등을 겪고 있다. 그래서 한국 드라마 <청

45) 위의 글. 236쪽.

46) 박은하. 「21세기 tv드라마의 신데렐라 양상 연구 : '시크릿 가든'과 '청담동 엘리스'를 중심으로」. 중앙대학교 학위논문(석사). 2014. 9쪽.

47)정수연. 『우먼파워의 성공 코드를 읽어라』. 중앙경제평론사. 2006.30쪽 참조.

담동 엘리스>의 주인공 한세경과 중국 드라마 <달팽이 집>의 주인공 하이자오에 주목해볼 필요가 있다. 갈등의 상황에 직면한 그들의 행동과 의식을 알아보면서 한중 양국 트렌디 드라마상의 여성의 공통점과 차이점을 제시하는 데에 도움이 된다고 생각한다.

미디어가 이종 간 젠더 이미지를 표현할 때 성차별에 대한 편견과 고정관념을 낳고 있다. 드라마에 나타난 여성의 성 역할에 대한 연구가 진행되었는데 여성의 이미지는 순종적, 의존적, 수동적, 희생적이며 전업주부로 그려지는 경우가 가장 많고 직업여성들은 대체로 사무직, 판매직, 서비스직에 종사하는 것으로 그려졌다.

또한, 여성에게 있어 개인 문제 가정문제가 가장 큰 관심사인 것으로 나타났고, 남성보다 의존적, 비양심적, 추종적 성향이 주로 나타나며, 소극적 낭만적 인내, 용감하지 못한 성향을 가지는 것으로 묘사되고 있다. 시대 변천과 사회 변화에 따라서 드라마 속에 재현되는 여성상도 변화했다. 한중 드라마의 비교를 통해 드라마 속 여성 이미지가 어떤 차이 있는지 고찰해볼 것이다.

4. 한중 트렌디 드라마에 나타난 여성 역할 비교

1) 전통적 여성으로서 '며느리' 역할을 다룬 여성 드라마 비교

위 정리대로 '트렌디 드라마'의 여성 캐릭터는 나날이 새로워

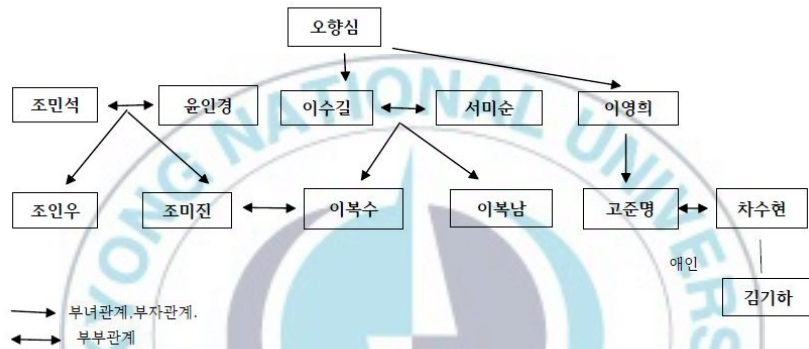
지는 사회 환경에서 활동하고 있는 현대 여성 이미지다. 오늘날에 여성들은 전통적인 여성 이미지와 달리 사회생활에 더 몰두한다. '일'과 '가정'이 균형을 이루어야 모두 행복해진다는 목표로 열심히 노력하고 있다. 이 때문에 현대 여성들이 변화가 많이 발생했다. 트렌디 드라마 속 여성 인물들이 비교하기 전에 전통적인 여성을 중심으로 여성 드라마를 고찰하면 트렌디 드라마의 여성의 연구에 대한 도움이 된다고 생각한다.

사적 공간에서 공적 공간으로 진출하는 현대 여성들이 점차 많지만, 가정이라는 사적 공간은 여전히 여성들에게 빠질 수 없는 중요 활동공간이다. 집안의 여성들이 항상 엄마로서 시어머니로서 며느리로서 역할을 하며 가족관계를 유지하고 있기 때문이다. 리우 양(Liu Yang)의 논문을 참조하면 한국과 중국은 두 나라 유교 문화의 뿌리가 깊지만 두 나라 사람들의 정치, 경제, 사상 뿐만 아니라 일상생활에서도 서로 다른 차이점을 지니고 있음을 알 수 있다.⁴⁸⁾ 끊임없이 변화하고 있는 현대 사회에서 한중 양국의 드라마 작품을 중심으로 드라마에 나타난 가정문화와 전통적 집안 여성 이미지를 비교해 보려고 한다. 본 장에서는 가정 문제에 집중하려고 하는데 한국 드라마인 <며느리 전성시대>와 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>, 두 작품을 비교하면서 상이하게 나타나는 가정 문제와 이에 반응하는 여성의 역할에 대해 논의해보고자 한다.

48) Liu Yang. 「한·중 TV드라마에 나타난 고부갈등 비교연구- <며느리 전성시대>(한국)와<며느리의 아름다운시대>(중국)를 중심으로 -」. 2014년. 아주대학교 대학원 국어국문학과 석사논문.

(1) 한국 드라마 <며느리 전성시대>: 가부장적 의식과 갈등하는 여성

한국 드라마 <며느리 전성시대>는 20~30대 주인공의 신세대 며느리가 가정생활에서 전통적인 시어머니와의 갈등을 극복하는 과정을 표현하는 드라마이다. 분석대상을 주로 서미순과 차수현을 중심으로 하였다.



<그림 1 > 한국 드라마 <며느리 전성시대> 인물관계도

이 드라마는 각종 권위의 집합체인 할머니, 허세대장 아버지, 겉으로는 순응하는 척하지만 긴 세월 음모를 꾸며온 어머니, 그런 어머니의 응석받이로 자란 하나밖에 없는 아들과 그 아들의 부인 등이 벌이는 사건들을 다룬 가족 드라마이다. 족발집 며느리 3대를 통해 우리 시대 가족과 결혼 문화에 대한 화두를 따뜻하게 품고 있는 드라마라고 할 수 있다. 이 드라마는 각각의 부모세대에 대한 비중이 기존 드라마보다는 다각화되어있다. 인생의 많은 부분을 관조하고 그것을 재미있게 드라마로 소화하고 있다.

보수적인 제도라고 무조건 비난하지 않고 그것의 장점과 미덕을 알아가는 조미진에게 그러한 전통은 인생의 지혜와 안목을 키울 수 있는 선물이다. 그리고 드라마는 여러 가지 가치관을 제시함으로써 시청자들의 가치판단이 폭을 넓혀준다. 또한 가족 관계의 가해자건, 피해자건, 시어머니건, 며느리이건 한 인간으로서 그렇게 살아올 수밖에 없었던 사연에 주목하도록 한다.

드라마 주요 여주인공은 족발집 며느리 겸 시어머니, 이복수의 엄마 서미순(윤여정 분) 그리고 패션 디자이너, 미진의 대학선배 차수현(송선미 분)이다. 서미순은 족발집 며느리 생활을 해 나가면서 자신의 인생이 별반 달라진 게 없다고 생각한다. 그녀가 목숨보다 더 아끼고 사랑하는 아들인 이복수가 데려온 여자가 맘에 들지 않는다. 며느리를 다시 가르치기 위해 시어머니는 오행심의 품모를 짐짓 흉내 내보려고 하는데 나름대로 주체적인 여성인 미진에게 통하지 않는다. 서미순의 며느리 조미진은 똑똑하고 말 잘하고, 아는 것 많고, 일 욕심 많은 전형적인 전문직 여성이다. 그녀는 복수와 우여곡절 끝에 결혼하게 되지만 그녀가 사랑한 그 남자의 핏줄들이 그녀를 괴롭히며 점점 자신의 상상과는 다른 결혼생활에 지쳐간다.

차수현은 유명 종합병원인 명성병원의 며느리이다. 상류사회 출신답게 예의가 바르고, 암전하며 자기 절제가 강하나 마음속으로는 현실을 벗어나고 싶은 충동을 억누르고 있다. 병원장 집 아들을 만나 정말 사랑해서 결혼했지만 전 부인을 잊지 못하는 남편 때문에 그녀의 마음은 멍들어간다.

사실 서미순은 재미있는 캐릭터이다. 가족은 사회의 축소판이라면 서미순의 캐릭터를 통해 전통 고부관념과 현대 여성의식의 부

뒤틀림이 표현된다. 여장부 같은 시어머니와 아래 며느리의 중간에 끼인 그녀의 삶과 성격은 이중적이다.

하일단에 의하면 가정에서 이복수의 어머니인 서미순 캐릭터는 현대적인 여성 이미지와 대조를 나타내기 위해 등장한다고 볼 수 있다. 옛 시절에 흔히 볼 수 있었던 전통적 여성 캐릭터라고 할 수 있다. 그녀에게 있어서 아들 이복수의 존재는 남다른 의미가 될 수밖에 없다. 서미순과 조미진의 고부갈등은 바로 '구형 캐릭터의 시어머니와 신형 캐릭터의 며느리'의 갈등이다. 주체적 신세대 여성인 며느리가 나타나고 그와 다르게 사회가 바뀌었음을 느끼기 때문에 며느리가 예쁘게 보이지 않는다. 자신의 시어머니에게서 받았던 대로 며느리에게 똑같이 하려 하지만 그럴 수도 없다. 이런 옛날식 사고방식을 갖고 있는 전통적인 시어머니와 만나 만들어지는 새로운 유형의 갈등이다.⁴⁹⁾

47화에서 서미순과 며느리 조미진은 댄스 학원에 다녀갔는데 서미순이 시어머니한테 잡혀서 쫓겨난다. 밤에 서미순은 몰래 들어왔다. 서미순과 조미진은 함께 술을 마시며 대화를 나눈다. 이 대화에서 인물들간의 관계와 그것이 함의하는 바를 잘 알 수 있다.

조미진 : 어머니 지금 이런 대우를 받고 사시는 게 바르다고 생각하세요? 어머니 이렇게 평생 사셨어요 하셨지만 제가 볼 때요. 어머니 이렇게 사시는 게 아니에요.

서미진 : 그럼 어떻게 살아? 내 또래 여자들 다 똑같이 이렇게 살지...

49) 하일단. 「한국 드라마와 중국 드라마의 며느리 이미지에 나타난 여성상비교」. 2014년. 수원대학교 석사논문.

조미진 : 저희 엄마는요 이렇게 안 사세요. 저희 엄마요 자기 남편, 자식들 다 휘어서 사시고요. 자기 의견을 당당하게 말하며 사시고요.... 그리고 아버님 보세요. 할머니 원래 짝 막히신 분이예요. 그러신다고 처요. 하지만 아버님은 이럴 때 먼저 나서서 좀 말려 주셔야 되는 거 아니예요? 근데 아버님 어떻게 하셨어요? 할머니 옆에서 이렇게 팔짱 끼고 서서서 한 말씀도 안 하시잖아요! 집에서 키우는 개가 집에 나서도 이렇게 안 할걸요!

위 대사를 통해 우리가 서미순와 조미진 이 두 여성 캐릭터의 공통점과 차이점이 알 것 같다. 서미순은 옛의 전통 여성으로써 순응하고 사는데 조미진은 신세대 여성으로써 평등을 창의하고 권리를 추구한다.

아침에 서미순은 밥을 차리고 시어머니한테 사과드리는데 시어머니는 서미순한테 밥을 쏟아 뿌린다. 너무 당황하는 서미순이 억울하지만 계속 사과드립니다. 서미순을 쫓아낸 후에 아들 이복수와 조미진의 대화이다.

이복수 : 너 때문이죠. 그러게 왜 순진한 어머니 꼬드겨 그런 곳에 다녀가 그래!

조미진 : 제가 뭘 꼬드겨? 어머니하고 나하고 잘 못 한거 하나도 없거든요! 우리는 그냥 인생을 즐기려고 가거든요! 그리고 아들이란 자체 말이야! 어떻게 어머니는 눈꼽만큼도 이해하지 않고 아버님께서도 똑같이 서서 어머니 쫓겨나서는 걸 그냥 보고만 있었다 말이야?

이복수 : 내가 언제 보고만 있었어? 네가 봤어?

조미진 : 안 봐도 뻔하지! 그런 복수 씨 할머니한테 대결 했어?

못했지? 거봐 복수 씨 겘으로 어머님 위한 처하면서도
으로는 할머니하고 아버님하고 똑같아. 어머니는 무조
건 희생해야 한다. 다른 여자 다 돼도 내 어머님 내 마
누라 안된다. 어머니 이왕 이렇게 사셨으니 평생 참고
가족의 평화를 지켜서라! 보수주의자! 남성우월주의자!
아니야?

시어머니 대신 억울해서 불만을 표시하는 며느리 조미진의 대
사를 통해 현대 신여성의 강한 자의식을 이해할 수 있다. 반면에
서미순의 인물을 통해 여성에게 가부장적인 전통이 큰 굴레임을
알 수 있다. 전통적인 관점에서 보았을 때 이상적인 어머니는 인
내하고 헌신한다.

어머니의 역할은 극 중에서 가족들의 요구에 충실히 반응하는 좋
은 어머니로 등장은 하지만 정작 극에서 진행되는 갈등의 해결에는
직접 개입이 되지 않은 채 뒤에서 주인공의 정서적 지지자 임무를
수행한다.⁵⁰⁾

서미순은 시어머니가 아무리 구박하더라도 스스로를 책망한다.
그렇다고 하더라도 자기 받은 만큼 며느리를 압박하지 않는다.
이렇듯 다른 가족을 위해 희생하고 참고 사는 서미순은 시어머니
로서, 그리고 며느리로서 이상적인 여성 캐릭터라고 볼 수 있다.
이 드라마에서 변화하고 있고 입체적인 여성은 바로 차수현이다.
고분고분하고 말을 잘 듣는 며느리로서 이명희의 집안에 시집오

50) 홍지아. 「TV 드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계
의 구축」. 『한국방송학보』 23-6(2009). 304면.

게 되었고, 초반에는 이명희에게 꼼짝없이 잡혀 사는 며느리에 불과했었다. 하지만 남편 고준명이 전 아내를 잊지 못하고 방황하자, 남편으로부터 진정한 사랑을 받지 못하더라도 계속해서 유지하게 된다. 하지만 부실한 혼인을 원하지 않고 자기에게 필요한 행복을 얻고 싶은 차수현은 감옥 같은 시집살림에서 버리고 이혼을 선택한다. 그녀에게 보기만 좋은 가족결혼보다 자기 당연히 받은 혼인생활은 더 중요하다고 생각한다. 이런 남의 만족을 위해 결혼은 버리는 행동은 현대 여성 과감하고 올바르게 성장하는 모습을 보여준다.

남편의 마음이 돌아올 가능성조차 없고 시어머니가 고압적인 말투는 차수현의 기분을 상하게 한다. 차수현에게 변화의 바람이인다. 차수현은 머리를 짧게 자르고, 화장법도 바꾸면서 관능적이고 도발적인 분위기로 변하게 된다. 이명희로서는 며느리의 이런 변화가 반갑지 않다. 또한, 아들의 방황 때문에 자신도 며느리에게 큰소리를 치지 못하는 상황이 되어버린다.

35화에서 시어머니 이명희는 소문을 듣고 며느리 차수현 모르게 아들 집에서 차수현을 기다린다. 차수현이 들어온 후 시어머니와의 대화이다.

이명희 : 내 긴말을 나눠야겠다. 내 아들 어디 있어? 준명이 어디로 내보냈어? 남편을 내보내는 거 여자가 할 짓이 아니지! 그래 어머니 입장도 준명이 천 번 만 번 잘 못 했어. 근데 내가 이런 식으로 나오면 곤란하지 않겠니?

차수현 : 뭐가 곤란해요?

이명희 : 여자는 가정 지키는 것이 당연한 거 아니냐? 좀 기분 나쁜 일이 있다고 이렇게 남편 짐 싸서 내보내는 건 내가

마땅하지 않는 행동이라 생각한다

차수현 : 어머니 입장 바꿔다고 생각해 보세요. 남편이란 사람이

다른 여자 생각하고 있어. 어머니 참을 수 있으세요?

이명희 : 내 참아. 남편이 돌아오기 기다려. 남자들 바람 나서 수십

년간 다른 여자 품에 안고 죽을 때 조강지처 품에 돌아와요.

남자들 그런 동물이야

차수현 : 그게 무슨 의미가 있어요? 같이 있을 때 서로 사랑하지 않은

부부가 무슨 의미가 있어요? 그런 남자 기다려서 그남자가

죽을 때 품을 주는 게 여자 인생에 무슨 의미가 있죠? 저도

처음에 참았어요. 시시때때로 그리워하고 그 여자

목말라하고 결국은 춘천까지 가서 사고까지 치고 왔어요.

그런 사람을 두고 어머니 어떻게 저보고 참으라고 하세요?

사실 차수현이라는 인물의 성격은 남편의 방향만 아니었어도 전통적인 며느리였던 서미순처럼 될 수 있는 가능성이 있었다.

리우 양은 차수현 캐릭터의 특징에 대한 다음과 같이 정리한다.

차수현은 넉넉한 집안에서 태어나고 아버님도 대학교 교수이다. 좋은 교육을 받고 뛰어난 능력을 갖추었기 때문에 좋은 직업을 얻었다. 차수현은 이 좋은 출신에 의해 이명희의 며느리가 됐다. 차수현은 고준명의 첫번째 이혼의 진정한 이유를 모르는 상태에서 고준명의 집에 며느리로 들어갔다. 그리고 이 문제는 고준명과 차수현이 결국 이혼하게 된 근본적인 원인이 된다. 시어머니의 호되고 막된 행동 때문에 차수현은 많이 힘들지만 그것보다도 남편의 냉정한 태도가 마음을 더 상하게 하였다. 그런데 좋은 교육을 받은 차수현은 항상 참고 자제하고 양보하였다. 차수현에게 이 혼인은 원래 공평하지 않은 것이었다.⁵¹⁾

그래서 드라마에서 한 인물의 성격과 관계없이 가부장적 전통과 같은 외적 요인에 의해 여성의 역할과 행동이 규정된다는 점이 나타난다. 한국 드라마에서는 여성들이 자의식이 발전하여 가부장적인 의식이나 제도와 충돌을 일으키고 있음이 잘 나타나는데, 차수현이라는 인물을 통해 이러한 드라마의 특징을 잘 이해할 수 있다.

(2) 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>: 가정에 헌신하는 여성상

<며느리의 아름다운 시대>는 사돈이 된 두 집안 사이에 일어나는 일들을 통해 중국 당대 도시사회에서 복잡해진 고부관계를 그려낸다. 뿐만 아니라 이 드라마는 혼인과 가족에 대한 새로운 견해를 지니게 된 중국에서 소위 '80후'⁵²⁾라고 부르는 젊은 세대 사람들이 현실의 결혼 생활에서 만난 고민과 행복을 표현했다.

간호사 마오도도(毛豆豆)는 선을 볼 때마다 촬영 기사 유 웨이(余味)와 만났다. 두 사람은 이것을 운명이라고 여기고 점점 정이 들어 결혼하게 된다. 두 가족 간의 스토리지만 여성끼리 관계는 간단하지 않다. 두 가족이란 마오도도의 친정과 유 웨이의 가족이다. 여기서 두 가족이 있다고 했지만 여미의 친부모가 이혼

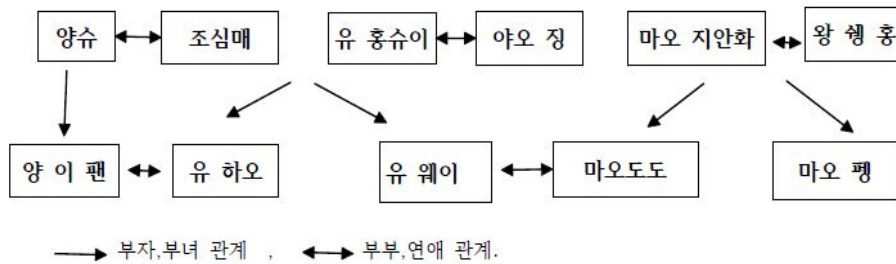
51) 리우 양, 앞의 글, 15면

52) '80후'라는 사람이란 1980년 이후 출생된 사람. 이들은 중국 1978년대 실행된 산아 계획이후 출생한 세대이다. 중국 개혁 개방을 실행한 이후의 '80후'세대들이 일반적으로 전 세대에 비해 개성이 뚜렷하다.

하여 각각 재혼했기 때문에 실제로는 세 가정이다. 여미는 친어머니 뿐만 아니라 계모도 있다. 남자 주인공 유 웨이의 어머니인 조심매(曹心梅)는 남편과 이혼하고 아들과 같이 산다. 또한, 여동생 유 하오도 남편과 사별 후 같이 살고 있다. 다시 말하자면 유 웨이의 아내인 마아도도에게는 시어머니가 두 명이 있는 것이다. 시어머니 한 명을 대하는 것도 힘든데 마아도도는 시어머니 두 명이나 있어 고부 관계가 더 복잡하다. 마아도도는 시집가기 전에 이미 이런 복잡한 고부관계를 알고 있음에도 불구하고 시집을 간다. 마아도도는 시어머니 조심매와 심한 갈등을 겪으면, 매번 양보하며 시어머니와의 관계를 완화시켜간다. 결국 마아도도와 유 웨이는 가정의 평화를 위해 노력하고 효도하여 온 가족의 화해를 이끌어낸다. 마아도도는 능력을 갖춘 현대 여성이지만 사실은 잠재의식 속에 전통적인 효도관념, 가정질서, 혼인관념에 영향을 많이 받았다. 이런 관념은 자기 행동의 규칙이지만 또 다른 한편은 구속으로 작용한다.

2화에서 유 웨이는 마아도도를 데리고 부모님께 인사드리는데 그 자리에 새엄마 야오 징(姚静)도 나타난다. 게다가 조심매는 버스에서 신발 끈이 찢어져 슬리퍼를 신고 흥하게 왔다. 화기에 애했던 분위기가 엉망이 되었다. 부모님 다 보내고 두 사람이 공원에서 이야기를 나눈다.

<며느리의 아름다운 시대> 극중 인물 관계도



<그림 2> 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>의 인물관계도

유 웨이 : 당신을 보기 전에 제가 선을 세 번째 봤어요. 근데 다 우리 엄마 때문에 도망 쳤어요. 너는 유일하게 끝까지 견뎌왔어요. 네가 지금 도망가고 싶으면 내가 말리지는 않은 게.

마오 도도:(유 웨이의 손을 잡고 아무 말은 없지만 유 웨이는 눈물이 나온다. 마오도도는 전 남자 친구 이약추에 대한 이야기한다):

우리 사귀던 6년 동안 그 사람이 제에게 굉장히 잘해주었어요. 그때 저는 다른 과한 욕심이 없이 그냥 그 사람의 여자가 되고 평생 같이 있고 싶었어요. 매일 매일 함께하며 꼭 결혼할 줄 알았어요. 근데 어느 날 이약추는 저한테 "도도 저 계속해서 너랑 같이 할 수 없어요. 다른 여자에게 반했어요. 그리고 상대 여자가 집안 너무 대단해서 그 사람한테 많이 도움이 된다. 헤어진 후 그동안에 제가 이약추를 잊지 못했어요. 한동안 제가 소개팅을 거절했어. 제가 마음에 상처가 남기 때문이에요. 하지만 이렇게 의기 소침하는 저를 보시는 부모님이 엄청나게 걱정하셨어요. 우리 아버지는

저한테 이렇게 계속하면 안 된다고 마음이 아프다고 말씀하셨어요. 부모님에게 이렇게 하면 안 된다고 생각해서 선을 보기 시작해요. 저는 그냥 부모님이 걱정하지 않도록 노력하는 거예요. 사실은 저는 아직 여전히 남자를 믿지 않아요.

(原电视剧中, 中文对白)

余味: 在你之前想了三回亲, 都被我妈吓跑了, 你是坚持到最后的, 你要是想撤, 我不拦着。

毛豆豆: (握住余的手, 余落泪) 聊起自己前男友李若秋。

那几年他待我挺好的, 我那时没有什么别的想法, 就觉得这辈子就是他的人了, 每天跟他在一起, 就想迟早会有一天嫁给他。直到有一天, 李若秋说豆豆, 我不能跟你在一起。她喜欢一个女孩, 家里能帮到他。但是好多年我忘不掉李若秋, 我一度拒绝别人给我介绍对象。因我心理阴影始终去不到, 后来是我爸跟我说, 你这样我们会心疼, 其实我自己都无所谓了, 我只是希望别让我父母难受, 如果我能为他们做点什么的话, 那我就去相亲吧, 但是我心里对男人还是不信任。

위 대사에서 보듯이 마오 도도는 너무 착하고 선량하는 여성이다. 연애했을 때 욕심 부르지 않고 그냥 안정적인 평범한 생활을 바랄 뿐이다. 남자 친구가 배신하고 떠난 후 혼자 사랑의 상처를 치료했다. 마음이 고통스러운 데 자기 대신 부모님을 더 생각해서 챙겨준다. 딸로서도 속이 깊은 효녀라고 할 수 있다. 하지만 마오도도처럼 남을 위해 자기의 감정을 억누르고 인내하는 행위는 올바른 행동은 아니라고 생각한다. 다른 사람의 의견이나 느낌을 존중해야 하지만 자기 생각이나 감정이 더 귀중하다고 여긴다.

23화에서 야오 징(姚静 마오도도의 새 시어머니)은 이약추(마오도도의 전 남자 친구)의 회사 간의 무역 합작이 있어서 오해가 생기지 않도록 위해서 마오도도는 사직했다. 야오 징과 이약추의 합작은 잘 되고 야오 징은 마오도도한테 감사하려고 온다. 때마침 시어머니 조심매가 아들 집에 왔다. 두 시어머니 만나자마자 마오도도를 자기 편으로 만들기 위해 다투게 된다.

조심매는 아들한테 말한다.

네가 도도한테 잘해 줘야 돼요. 저 때문에 일자리까지도 잃어버렸어요. 그리고 당장 급히 처리해야 하는 일은 아이를 낳는 거야, 일단 아이를 낳으면 여자의 중심이 집안으로 옮길 거래요.

23集中 电视剧中文对白:

"你得对豆豆好，人家因为我工作都丢了，另外抓紧时间赶紧生个孩子，一生孩子这女人这心就全在家里头了"

여기서 마오 도도의 고부관계에 대한 태도와 처리 방법을 알 수 있다. 갈등이 생길 때 습관처럼 양보하는 것은 마오 도도에게 유일한 대처이다. 실제 갈등의 원인을 밝히고 문제를 해결하는 능력은 기대할 수 없다. 고부관계에 마오도도는 영원히 수동적인 편이다. 마오 도도는 부모님께 반항하면 절대 안된다고 믿고 있다.

반면에 시어머니 조심매에게 마오도도는 어떤 역할일까? 역시 변화 없이 전통 여성이나 며느리처럼 일찍 아이가 낳고 집안일에만 집중하고 가정에 몰두한다. 이런 성격을 가진 시어머니 앞에 자의식이 모자란 며느리는 자기 의견조차 당당하게 전달할 기회조차 없다.

27화에서 이른 아침 조심매가 자기가 속이 안 좋으니 마오도도에
게 결근을 신청해서 집에 있으라고 말한다.

조심매 : 아무튼 저 오늘 몸이 너무 안 좋아 결근을 신청해 봐!

마오 : 또 신청하라고요? 저는 이번 주만 이미 두 번 신청했어
요. 저는 지금 정직원도 아니고 이렇게 자주 결근하면 일
자리 없어질 지도 몰라요. 아니면 아가씨 불러 드릴까
요?

조심매 : 아니. 바쁜 사람을 왜 불러?

마오 : 이거 보세요, 어머니 마음이 한쪽으로 치우치잖아요.
딸을 부르면 안 되고 저는 지금 몇 번이나 결근했는지
아세요?

조심매: 너 지금 이게 무슨 소리야? 내가 뭔가 한쪽으로 치우쳐?
나 누구를 아까야? 내가 예뻐서 집에 있으라 고거든요.

마오 : 어머니 화내지 마세요. 저는 그냥 농담하는 거예요.

조심매 : 지금 나한테 농담이 나와? 나 지금 죽을 것 같아.

27集 电视剧中文原文对白:

曹心梅: "反正我今天不舒服, 你请假吧!"

毛豆豆: "又叫我请假, 我这一个星期都请两回假了, 而且我还不是
正式的....要不我给余好打吧."

曹心梅: "你别给她打."

毛豆豆: "妈. 你看你这偏心眼了, 你看你叫自己女儿你不乐意, 我
这都请多少天假了."

曹心梅: "你说这话什么意思? 我偏心, 我偏谁啊? 我偏你才让你留
在家里头."

毛豆豆: "你别急, 我就是跟你开玩笑."

曹心梅: "你别给我这会开玩笑? 开完干嘛啊, 我都死得心都有现

在。”

저녁에 마오도도가 집에 들어와서 시어머니한테 양로원을 소개 하자 조심매는 너무 화가 나서 침실로 들어간다. 마음이 상한 조심매가 아들에게 이렇게 말한다.

어떤 사람이 양로원에서 살아? 자식은 없고 고독한 노인이 사는 곳이에요. 요즘은 어떤 사람들이 살고 있어? 돈 없고 잠잘 곳 없는 사람이 살고 있어. 내기 자식이 없니? 아니면 잠자리 없니?
受伤的曹心梅：“以前什么人住养老院啊？无儿无女，孤寡老人。现在什么人啊，完了。我没有收入了。没有地方住。我是没儿没女，还是没有地方住？”

부모님 몸이 불편하면 당연히 남아서 보살펴야 한다. 하지만 며느리의 입장에 생각하고 상의할 필요가 있다. 게다가 며느리의 상황을 고려하지 않고 희생을 요구하는 점이 갈등을 유발하는 이유이다.

전통 사회에서 며느리의 중요한 의무는 출산이고 시부모 부양이 있다. 그러나 오늘날 며느리들은 집안을 돌보는 주부 역할 뿐 아니라 사회직장 생활도 겸해야 한다. 따라서 전통적인 사회의 가치관을 지닌 시어머니의 기대와 변화된 가치관을 지닌 며느리 사이에 갈등은 필연적이다.

현대 사회에서는 시어머니도 고부갈등으로 인해 경제적 심리적 손해를 입게 되었다. 그러나 며느리의 사회진출로 인해서 시어머니가 가사노동의 협력자로서 역할을 담당함으로써 고부간의 갈등이

줄어들고 상호협조자적 관계로 변화될 가능성도 없지는 않다.⁵³⁾

33화에서 가사 도우미 팬 풍화(潘凤凰)는 마오도도와 시어머니에 대해 언급하고 있다.

팬 풍화(潘凤凰): 도도야, 나의 시어머니는 자존심 너무 강해요.

하지만 마음씨는 착해요. 겉으로는 고집을 부리지만, 속으로는 부드러워요. 어떤 경우에 따라서 시어머니는 겁도 많아요

마오도도 : 겁이요? 뭘 겁이 많아요?

팬 풍화(潘凤凰) : 나이 많은신 분이잖아요. 자기 건강에 대한 적정도 있어요.

마오도도 : 근데 제가 보기에는 걱정할 것이 아닐 것 같아요. 문제는 나한테 일일이 걸고 넘어져요. 제가 이렇게 하면 안 되고 저렇게 해도 안 된다고 하시니깐요

팬 풍화(潘凤凰): 만약 내 친엄마가 네를 몇 마디 잔소리를 하시면 어머니한테 원망해요? 내가 자시 친엄마와 지난대로 시어머니와 지나자. 그렇게 하면 별 글재주가 없을 거예요.

마오도도 : 친정엄마는 친정엄마잖아. 저는 그렇게 못해요

팬 풍화(潘凤凰): 이런 불가능을 가능으로 변화할 수 있으면 너는 성공하거이예요.

33集 电视剧原文台词

53) 구자경. 「시어머니와 며느리가 지각하는 고부간의 갈등」. 1999학년도. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 청구논문.18면.

潘凤凰："你婆婆这个人挺要强的，但其实心地特别善良，别看她嘴硬。她心软着呢，有的时候我觉的她挺害怕的。"

毛豆豆："害怕？害怕什么呀？"

潘凤凰："老人吗，害怕自己身体好不起来（投资失败，中风）"

毛豆豆："可我觉得他不是害怕的问题，她现在是老找我茬，我这样做她也不满意，那样做也不满意。"

潘凤凰："不挑我茬，不挑别人茬，专挑你茬，说明她在乎你，豆豆我跟你这么说。你妈要是说你几句你会记仇吗，你是不是还是觉得它是为了你好。你这样，你就把你婆婆当成你亲妈，你对你亲妈啥样，对你婆婆就啥样，你要是这么处就没有问题了。"

毛豆豆："婆婆就是婆婆，亲妈就是亲妈，怎么能一样，我没那本事。"

潘凤凰："所以你要把这不可能做成可能，你就是好媳妇了"

위에 대사를 보듯이 고부간의 갈등에 대해 마오도도는 불만이 있더라도 주변 친구나 부모님이나 다 시어머니의 입장에서 이해 하라고 한다. 이런 과정을 통해 마로도도는 더 희생해야 하고 더 인내해야 하게 만든다. 중국의 가족 드라마는 여성과 남성의 캐릭터를 규정할 때에 철저하게 성 역할의 정형성에 근거하여 묘사 한다. 가정과 직장 사이에서 고민을 할 때 여성은 당연히 가정을 최우선으로 한다 . 따라서 여성들은 수많은 취직 및 승진의 기회를 포기하고 사업에 성공하려는 동기까지 잃어버린다. 여성들이 주로 종사하는 직업은 사회적 가치와 보수가 낮다. 여성의 성 역할 정형성이론은 바로 이런 현상을 설명한다. 마아도도의 직업 선택은 온전히 가정을 유지하는 목적에서 출발했다. 이처럼 그의

온화하고 인내심이 있는 성격은 중국 남성의 마음속에 가장 매력적인 이상형의 여자로 자리 잡고 있다.

(3) 개인과 가정 사이의 갈등:

<며느리 전성시대>와 <며느리의 아름다운 시대>

최재석의 논문을 참조하며 가족이란 집단은 어떠한 사회집단보다 중요하다.⁵⁴⁾ 개인이 이 가족에서 독립적이지 못하며 가족 내 인간관계는 상하 서열에 의해 이루어진다. 또 이와 같은 인간관계가 사회적으로 확대된다. 사회 변화는 새로운 문화를 출현케 한다. 현대인은 부모의 생각에 대해 모조건 순종하지 않고 어느 정도의 자기 이상과 욕구를 추구하기 때문에 웃어른과의 갈등은 자연스럽게 유발된다. 이러한 가정 유형, 가정 관념, 가치관으로 이루어진 신세대 가정 문화는 전통 대가족 문화와 다르다.

이런 시대 변천은 한국 사회에서도 발생한다. 근래 한국 사회의 가족관계가 많이 변하면서 오랜 세월 동안 유지되었던 남성 중심의 사회에서 강한 지배력을 행사했던 남편의 역할이 축소되고 있는 것이다. 풍단평의 논문⁵⁵⁾이 밝힌 대로 한국 여성의 가정 내의 지위를 살펴보는 데 여성의 역할은 밀접한 관련이 있다. 한국 가정 드라마에서 여성 주인공의 사회적 위상은 매우 강화되기 때문이다. 이러한 여성의 가치관 변화는 사회변동에 따른 한국의 여성 지위의 변화 양상을 보여준다. 이렇게 가정 내에서의

54) 최재석, 「한국가족제도사연구」, 일지사 1983.23면.

55) 풍단평, 「한국과 중국 여성의 사회적 지위 비교: 현대여성을 중심으로」 석사학위논문, 부산외국어대학교 대학원 한국학 2007.

여성의 발언권이 강화되는 현상은 <며느리의 전성시대>에서 찾아볼 수 있다. 반면에 <며느리의 아름다운 시대>에서는 여성들이 자기 가치관과 자기의 사회지위, 혹은 직장생활에서 겪는 현대 중국여성의 권리 신장을 반영한다. 하염야는 이런 전통적인 대가족 사회와 대조하는 사회적 변동은 다음과 같이 정리한다.

사회적 변동에 따른 여성의 가정 내 지위 변화를 토대로 남녀평등 양상이 중점적으로 전개된다. 여성의 사회적 지위변화와 더불어 가정 내의 역할도 변화하였다는 사실을 알 수 있다. 과거의 전통사회에서는 자녀들이 효도함으로써 부모를 섬기는 기풍이 강했고, 부모가 늙으면 자녀들이 그 여생을 편안하게 모시는 것을 당연하게 생각하는 전통이 있었다.⁵⁶⁾

중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>의 자녀들은 한국의 자녀와 마찬가지로 부모에게 효도한다. 하지만 중국과 한국의 각기 다른 발전배경을 고려할 때 대체로 전통 대가족과 같이 산 경험이 없는 중국에 있어서 대가족 체제의 질서를 지키지 않는 것은 지극히 당연한 일이며 가부장제 의식이 있다고 해도 그리 강한 편은 아니다. 이것은 중국의 실상을 반영한 것이다. 그들의 말과 행동은 전통 대가족이 가장과 같지 않고 자녀의 의견을 존중한다.

<며느리의 아름다운 시대>의 가정윤리는 남성 중심적 지배가치체계를 가진 시어머니에게서 발견된다. 고부관계인 시어머니와 마오 도도는 드라마 내내 갈등 관계에 놓여있다. 드라마는 시어

56) 하염야. 「한·중 가정드라마에 나타난 가정 문화의 비교 연구」. 2012년 2월. 한남대학교 대학원 국어국문학과 석사논문.

머니과 마오 도도 둘의 사고를 경합시킨다. 이러한 경합의 성격은 윤리 의식의 갈등을 해소시키는 데에 있다. 요컨대 중국 가족 드라마에 나오는 며느리는 전통적인 고부관계를 준수해야 가정의 평화로움을 유지할 수 있음을 분명하게 강조한다. 중국 사회에서 인정받을 수 있는 여성상은 여전히 마오 도도와 같이 남편을 중심으로 행동하고 모든 가사를 전담하며 자기의 노력 성과를 남편에게 돌리는 여성상이다.

중국 여성과 같은 경우에는 현재 점점 많은 여성이 여성독립의식을 인정하려하는데도 사회에 존재하는 전통적인 남녀 불평등 사상을 완벽하게 제거하지 못한다. <며느리의 아름다운 시대>에서 나타난 여성들의 행위를 분석해보면 양쪽의 균형을 잡히는 방법을 찾을 수 없다. 현대의 여성들은 자의식을 찾고자 하지만 현실의 벽에 부딪혀서 벗어나지 못한다. 한마디로 얘기하면 독립과 종속 간에 망설이고 있다.

<며느리의 아름다운 시대>에 나타난 여성상은 전통적인 남성 우월주의 사상 아래 성역할정형화 모델에 구속된 것이다. 반면에 한국 가정 드라마 <며느리 전성시대>에 나타난 여성상은 평등주의를 주장하는 신세대 여성상과 가깝다. 즉 어느 정도 전통적인 성 역할 정형화에서 벗어나고 자의식의 수준도 중국 여성보다 강한 편이다. 한국 여성은 가정 내에서 남녀평등원칙을 준수하고 개인의 자유와 가치를 추구할 수 있는 용기가 있지만 중국 여성은 전통적인 틀에서 벗어나고 싶은데 여전히 전통적인 사상에 갇혀 있다는 것을 보여주었다. 하지만 이 둘 드라마 속의 여성 캐릭터는 현대의식의 강약 정도가 차이 있지만 집안 황동 더 중시하다는 공통점이 뚜렷이 보여 준다. 극중 여성들이 사회생활이

순탄하기보다 가정 내에서 평화해지고 화목한 것에 대해 더 바란다. 이렇게 보면 여성 드라마 틀에 며느리를 비롯한 전통적인 여성 캐릭터가 강렬한 현대의식을 가지더라도 집안의 가정생활이 더 종속한다. 이와 달리 트렌디 드라마 속 여성들은 가정생활 뿐만 아니라 직장생활을 비롯한 사회생활에 대해 더 많이 반영하고 재현된다.

2) <청담동 엘리스>와 <달팽이집>: 사회와 대립하는 여성의 내적 갈등

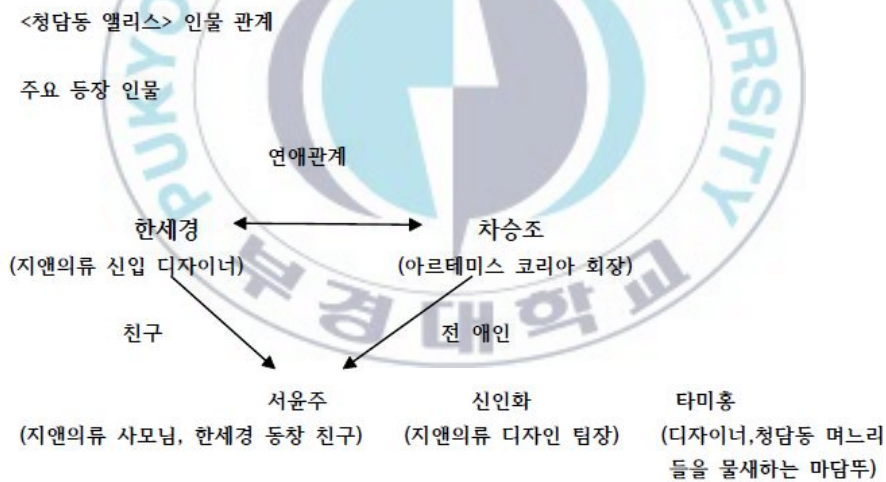
사회가 발전함에 따라서 여성들이 높은 교육 수준을 지니게 되고 사회적 안목이 넓어진다. 자신에 대해 더 많이 인지하고 이에 자아의식을 갖게 된다. 가정으로부터 이탈하여 공적 영역의 환경에 대해 알게 되고 이와 관련된 가치관과 세계관을 구축한다. 가정에 종속되지 않고 복잡한 사회로 진출하는 여성 많지만 그러나 사회의 적응은 쉽지 않다. 그 때문에 드라마에서 다채롭고 입체적인 현대 직장 여성의 캐릭터들이 형상화된다.

이렇게 사회적 영역에서의 여성 역할에 대해 알아보기 위해 한국의 드라마인 <청담동 엘리스> 그리고 중국 드라마 <달팽이 집>을 자세히 살펴보고자 한다. 두 드라마의 여 주인공은 다 평범한 여성으로서 사회에서 자기 미래를 추구하기 위해 노력하고 있다. 한국 드라마 <청담동 엘리스>의 주인공 한세경은 가난한 가정과 취업난에 스트레스를 받지만 신분상승 욕망을 계속 추구한다. 중국 드라마 <달팽이 집>의 주인공들은 대도시 거주 욕망과 물질을 추구하는 욕망을 잘 표현하고 있다. 하지만 자기의

인생관, 가치관에 따라서 성공에 대한 정의와 그것을 위한 방법을 다르게 선택한다.

(1) 한국 드라마 <청담동 앨리스>: 성공 신화와 여성

<청담동 앨리스>는 전형적인 신데렐라 이야기의 신화를 깨고 주인공들이 처한 현실인 갈등과 심리상태를 꼼꼼하게 그린 드라마로 많은 반향을 불러일으켰다. 또한 <청담동 앨리스>는 사랑의 로맨틱한 환상만을 보여주는 것이 아니라 사회적인 문제에 대해서도 심도 있게 다루고 있어서 함의하는 바가 크다고 할 수 있다.



<그림 3> 한국 드라마 <청담동 앨리스>의 인물관계

본 드라마의 여 주인공 한세경은 대학을 졸업하고 3년 동안 백수로 지내면서도 ‘노력이 나를 만든다’라는 신념을 지니고 곳곳이 살아가지만, 그녀의 세상은 고난이 연속이다. 부모님 대신 대출한 빚을 갚고 남자 친구 어머니의 약값도 대준다. 게다가 직장 생활

도 순탄하지 않다. 출근한 한세경은 밝은 얼굴로 디자인실 사람들에게 인사를 건넸다. 하지만 다들 인사는 받는 등 마는 등 자기 일에 바쁘기만 하다.

어느 날 고등학교 친구 서윤주가 회사 사모님이라는 걸 알게 된다. 학창 시절에 서윤주는 남자에게 자신의 그림을 그리게 하고 입상을 하는 등 남자나 타인에 의존하는 인물이었다. 세경에게 있어서 노력하지 않는 서윤주라는 인물은 경멸의 대상이었다. 그러나 남자를 잘 만나 청담동 며느리가 되어 자신보다 우위에 서 있는 모습을 확인하는 순간, 한세경은 신념이 흔들리는 것을 느낀다. 달라지지 않는 현실과 싸우며 무조건 노력만 하고 사는 것이 정답이 아닐 수도 있다는 생각을 한 것이다. 그래서 한세경은 서윤주한테 전략적으로 상류 사회에 시집을 가는 것에 대해 가르쳐 달라고 한다. 그런데 이런 탐험 같은 승진 과정에 한세경은 자기 정체성과 가치관을 다시 기억하게 되고 개인적으로 성장할 수 있는 계기로 삼는다.

비밀 일기장이라는 제목의 제3화에서 세경은 과거의 모든 것을 정리하기 위하여 구속된 남자 친구 인천의 선처를 바라는 편지를 짱 띠엘샤에게 쓰게 된다.

어떤 말로 회장님께 선처를 구해야 할지 솔직히 모르겠습니다. 다만 회장님처럼 많은 것을 갖추신 분도 삶이 절대 쉽지는 않으셨을 거로 생각합니다……. 예전에는 사랑한다는 말의 반대말이 '사랑하지 않는다'인 줄 알았습니다. 그런데 지금은 '사랑한다'의 반대말은 '당신을 위해 할 수 있는 것이 아무것도 없다.'라고 생각합니다.

앞 편지에서 보듯이 주인공 한세경은 어려운 환경에 처해도 포

기하지 않는다. 그녀의 신념을 지니고 계속해서 열심히 살고 있다. 하지만 아무리 노력해도 자신의 상황은 변화하지 않는다. 게다가 원래 함께 동고동락하고 서로 의지하는 남자 친구도 자신을 떠났다. 생활의 어려움과 남자 친구의 배신감이 한세경에게 큰 충격이다. 미래에 대해 실망한다.

노력하면 나아질 것이라는 말은 아무것도 달라질 게 없다는 말이라는 것을 깨닫고 세경은 기금까지의 가치관을 모두 버리고 서윤주와 같은 가치관을 추구한다. 한세경은 서윤주에게 비밀 일기장을 받는다. 그 비밀 다이어리는 바로 "검을 떼면 철저히 검어라, 2장, 시계 토끼를 찾아라, 짝퉁이어서 천한 것이 아니라 그 마음이 천한 것이다 이다"라는 말들이 적혀 있다. 이런 비밀 일기장을 가지고 청담동으로 안내해 주는 시계 토끼 타미홍의 마음을 얻기 위해 노력한다. 하지만 파티에서 타미홍은 한세경한테 키를 건넸다. 세경은 영문을 알 수 없어서 키와 타미홍을 번갈아 보았다.

한세경은 뒤에 후원자가 있다고 오해당한다. 한세경은 굴욕감을 느끼고 여기서 물질적인 가치관에 대해 다시 생각하게 된다. 자신이 얻고 싶은 것이 정말 가치가 있는지 아니면 모든 것을 포기하고 다시 예전으로 들어 좋은 것인지 망설인다. 생각하지만 다시 현실로 돌아갈 용기가 없다는 것을 알기에 물질적인 가치관을 선택한다.

5화에서 세경은 승조가 바로 회장이라는 것을 모르는 상태에서 회장님과 만나게 될 것을 기대한다. 세경은 집으로 배송된 파티복을 보고 승조가 골라주는 모습을 떠올렸다. 하지만 세경은 일생일대의 기회 앞에서 남자 하나 때문에 흔들릴 수 없었다.

세경은 파티룩 차림으로 집을 나섰다. 미용실에 들러 머리와 메이크업을 손보는 동안 세경의 마음은 복잡하기만 했다. 남의 옷을 입을 느낌, 내가 나 같지 않은 느낌, 달라지기도 했지만, 아무것도 달라지지 않은 느낌, 그토록 원하던 순간이 다가왔는데 기쁘기보다는 혼란스럽기만 했다. 새경은 거울 속에서 점점 변해 가는 자신을 낯설게 바라보았다.

이렇게 보면 한세경은 아주 강한 주도의식을 가지는 캐릭터이다. 자기가 원하는 것을 얻기 위해 원래 순진한 자신과 신념까지 다 버릴 수 있을 정도이다. 물론 도덕적인 입장에 생각하면 부지런하게 노력하고 한 만큼 얻는다는 신조를 배신하며 지름길을 택하는 행동은 무조건 동의하지 않는 입장이지만, 여성들이 받은 모든 대우를 참고 견디는 수동적인 이미지를 벗어나는 것 자체가 여성들이 이미 진보하고 있다는 점으로 나타난다. 한세경은 차승소를 소인찬하고 헤어지는 곳으로 데리고 왔다.

어차피 버려졌거든요. 소인찬한테는 제가 옆에 없는 게 나은 것이고. 회사에서는 디자이너로 쓸 수 없는 사람이고. 그때 한세경은 세상 어디에서도 아무한테도 쓸모없는 사람이었어요. 차라리 날다 버리자. 내 인생 나 말고 다른 사람이 좀 구해 줬음 좋겠다. 그리고 청담동 들어가기로 마음먹었어요.

그래서 세경 씨 인생 구해줄 사람이 나왔냐? 결국, 돈 없는 남자랑 헤어지고 돈 많은 남자 찾았냐? 그러다 진심도 생기고 이용도 하고 싶고 그랬냐? 그리고 지금도 안 놓고 싶다?

네. 내 인생 정말로 승조 씨가 구해줄 알았거든요. 근데 나한테 승조 씨를 구하래요. 나한테 승조 씨를 지켜 달래요. 내가 승조 씨 집이고 전부래요. 내가 없으면 승조 씨 아무것도 아니래요….

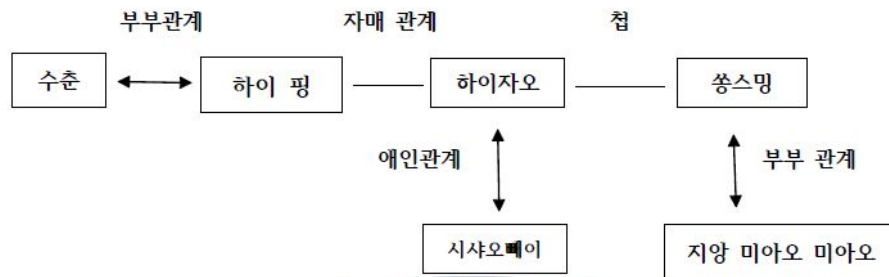
돈 때문에 어려운 현실에게 굴했던 한세경은 욕심을 생겨서 수 단들을 모색한다. 더 예측할 수 없는 흉험한 사회 본질을 겪으려 한다. 옛 한세경이라면 그냥 사회 불공평에 단면적 화를 내고 원 망한다. 하지만 냉정하게 행동한다. 세경은 새로 출근한 회사에서 디자이너들과 인사를 나누었다. 디자이너들은 세련된 세경을 호 의적인 시선으로 바라보았다. 결국 차승조 덕분에 한 단계 올라 선 것이다.

화가 나 있지만 화난 표정을 지어서도 안 되고 화가 났다고 말 해서도 안 된다는 것을 깨달았다. 결말에서 두 사람은 새로운 모습으로 만났다. 한세경은 예전처럼 부지런하게 일해서 차승조의 사랑을 다시 받은 것이 아니고 정확하게 말하면 자기 가치관과 인생관을 다시 세우고 성장하게 된 것이다.

(2) 중국 드라마 <달팽이집>: 의존적 여성과 주체적 여성

이 드라마는 일반대중들의 삶과 일상의 의제들을 잘 반영하고 있다. 작품 속에서 다루어지고 있는 부동산 가격과 빈부격차의 문제, 불륜문제, 사회부패의 문제, 대학생 취업난 등의 문제들이 그것이다. 이러한 일상의 문제들은 드라마 <달팽이 집>에서 다양한 인간관계, 즉 모녀관계, 자매관계, 부부관계 등으로 표현된다.⁵⁷⁾

57) 조복수. 「중국 드라마 <달팽이집(蝸居)>에 나타난 여성」, 『드라마연구』. 10. 2010. 235-264면.



<그림 4> 한국 드라마 <달팽이 집>의 인물관계도

드라마 <달팽이 집>은 여러 가지 사회적 문제를 반영하고 있다. 첫째, '달팽이 집'이라는 제목이 상징하는 바는 이 드라마에서 가장 주요하게 다루어지는 부동산 시장과 그에 따른 빈부격차의 문제이다. 둘째, 불륜의 문제 또한 사회상을 반영한다고 생각될 수 있다. 하이자오(海藻)의 나약함이나 통제되지 않는 물질적 욕망이 드라마에서 비판적으로 다루어지고, 또한 고위 공무원으로서 송쓰밍(宋思明)의 부도덕함이 형상화되기도 한다. 아울러 소비주의와 상업주의의 팽배가 인간 주체성의 상실로 귀결된다는 점을 지적하기도 한다.

드라마의 시작 부분에서 하이자오는 도시로 올라온 농촌 출신의 단아하고 착한 여성으로 묘사된다. 어느 젊은 여성들과 마찬가지로 그녀는 샤오빠이라(小贝)는 남자 친구를 사랑했고, 평범하고 행복한 나날을 보내고 있었다. 그러나 어떤 이유에서 하이자오(海藻)는 도덕적으로 부정적인 여성일 수밖에 없다. 우선 송쓰

밍의 첩이 되어 그의 건강한 가정을 깨뜨렸고, 다음으로 애인인 샤오빠이의 믿음과 애정을 배신했으며. 물론 이렇게 얻은 행복은 오래가지 못했고 마지막에 대가를 치르게 된다. 이렇게 하이자오는 극중에서 미움과 비극의 대상이면서 동시에 가련함과 동경의 대상이기도 하였다.

하이자오는 주체성을 가지고 자신의 삶을 스스로 개척해가는 여성은 아니다. 하이자오에게 도시 생활의 각박함은 큰 스트레스로 작용하였고 그 해결책으로 유부남인 송쓰밍에게 의지하게 되는데, 이렇게 부도덕적인 방식으로 문제를 해결하려 한다, 요컨대 하이자오는 착하고 순수한 농촌 여성에서 도심 속에서 권력과 돈으로 인해 자아를 상실하는 여성으로 변화한다.

드라마는 여러 인물들 가운데 가장 긍정적이고 이상적인 인물인 하이핑을 통해 여성 스스로 주체적인 삶을 찾아야 한다는 주제의식을 제시하고 있다. 하이핑은 드라마의 사실상 주인공이다. 전통적인 환경에서 자랐지만 그녀의 성장 과정이 보여주듯 그녀는 단순히 전통적인 여성은 아니었다. 꺾하이핑은 강하고 열정적인 성격의 매력적인 여성이다. 초반부 하이핑은 삶에 대한 꿈을 품고 있었다. 그녀는 미래의 행복한 생활을 꿈꾸었다. 그러나 현실은 그렇지 않다. 그러나 하이핑은 하이자오처럼 자신의 주체성을 상실하지는 않았다. 일은 항상 자신의 의지를 반영하였고 도덕적으로 어긋나는 일은 하지 않았기 때문이다.

요컨대 하이핑은 자신의 생활에 대해 주체성을 가지고, 사회에서 활동하는 성인으로서 책임과 의무를 다하는 지혜와 인간미를 모두 갖춘 현대 사회의 이상적인 여성상으로 제시되고 있다.

드라마의 10화에서 하이자오는 언니가 돈 때문에 이혼하고 가정

이 깨진다고 생각하여 시아오베이에게 돈을 빌리려 했으나 거절 당한다. 하아자오는 돈을 구하는 방법이 없어 다시 송스밍에게 도와달라고 요청한다.

수천이(하이핑의 남편) 집값 장만을 위해 사채를 끌어들었다는 사실을 털어놓자 이 소식을 들은 하아자오는 시어오베이에게 도움을 요청하지만 역시 거절당하고 또 다시 송스밍에게 도움을 청하다. 이를 계기로 하여 하아자오는 송스밍에 대한 마음이 조금씩 열리기 시작한다.

하아자오: 제가 돈 좀 필요해요. 계속해서 고민해봤니 아마 이 큰 도시에서 저를 도와주신 분이 그쪽이 밖에 없을 것 같아요.

송스밍 : 저의 경험이 따르면 돈으로 해결할 수 있는 문제는 별문제가 안 된다고. 사람이 평생에 해결할 수 없는 것이 엄청나게 많아요. 제가 생각하기에는 금전의 빛을 지는 것보다 감정의 빛이 있다면 더 견딜 수 없을 것 같아요. 빛은 청산할 수 있는데 감정의 빛을 지면 죽기까지 마음이 불편할 걸이에요.

하아자오: 당신의 말에 동의해요. 돈으로 해결할 수 있는 문제가 진짜 문제가 아니다구요. 하지만 제가 돈이 없잖아요.

송스밍 : 그리고 시아오베이는 이런 행동에 대해 이해해야 한다 생각해요. 시아오베이는 이런 경우는 감당하는 능력이 부족하기 때문일 거예요.

하아자오: 저는 이 큰 도시에서 사는 것이 힘들다고 생각해요.

송스밍: 이 세상은 다양하니까 사람마다 사는 방법과 방식이 달라요. 사람들이 다 자기와 맞는 자리가 있어요.

위 대사를 보면 우리는 하이자오의 순진한 모습을 알게 된다. 하이자오는 언니의 집 장만에 보탬이 되고 싶어 남자 친구인 사 이오베이에게 돈을 빌리려 했으나 거절을 당하는 데 그것을 잘 이해하지 못한다. 언니는 허영심 때문이 아니고 집을 가지는 것이 도시 생활의 필수라고 생각한다. 또한, 하이자오는 본인의 미래에 대해 아무 계획도 없고 목표조차 없다. 송스밍은 하이자오한테 사람마다 다 자기에게 맞는 자리가 있다고 조언을 주었을 때 하이자오는 송스밍한테 질문을 건넨다. 하이자오는 삶의 목표를 확실하지 않다고 말한다. 게다가 송스밍의 언니는 중국어 선생님이어서 외국 친구에게 소개해 준다는데 하이자오의 대답은 부정적이다. 장기적인 인생 계획이 없더라도 노력하고 진취하는 의지조차 없다는 것이 안타깝게 느껴지는 부분이다.

12화에서 하이핑은 영어 가정 교사일을 하게 되어 버스에서 동생 하이자오에게 전화를 건다. 언니가 이런 열정적인 모습이 보여서 하이자오가 놀란다.

하이자오: 언니 왜 이렇게 열심히 하는 거예요? 학생이 한 명밖에 없잖아요. 왜 이렇게 한평생의 직업처럼 열심히 해요?

하이핑 : 사실은 이런 뜻밖에 나타나는 일자리가 너무 마음이 들어요. 그리고 이런 귀중한 기획이 생겨서 또 고마워요. 한 동안 저의 인생에 대한 방향을 잃어버리고 있었어요. 조금이라도 공부하고 싶었어요. 근데 뭘 배워야할지 저도 잘 몰랐어요. 지금처럼 적극적이지는 않지만 제가 매일매일 배우며 마음이 든든해졌어요.

본 드라마의 적극적인 인물은 바로 하이자오의 언니 하이핑이다. 아래 대사를 통해 두 자매간의 성격과 인생 가치관의 차이를 알 수 있다. 돈을 벌기 위해 하이핑은 다시 영어를 배우고 중국어 선생님 된다. 동생과 다르게 하이핑은 황금만능주의자지만 돈을 벌기 위해 적극적이고 정당한 방법으로 노력한다. 아무리 여유가 없고 힘들더라도 자기 노동을 통해 대가를 얻는다. 이와 대조적으로 동생 하이자오는 주체성 없고 남에게 의존성이 강하다. 하이자오가 언니 때문에 송스밍한테 감사 인사를 하려고 갔다.

하이자오: 혹시 언제든지 당신에게 해결 요청을 해도 되나요?

송스밍 : 너와 관련 일이면 다 돼요. 다른 사람은 안 돼요. 저는 당신에게 큰 물질적 도움을 주고 싶고 행복을 주고 싶어요.

하이자오: 당신은 물질적 생활이 풍부하면 행복한 줄 아세요?

송스밍 : 만약 인생의 궁극의 행복이 이렇게 쉽게 얻을 수 있으면 당신은 다른 노력을 통해서 얻은 쾌감에 대한 만족이 점차 없어져요.

하이자오: 무슨말인지 알겠어. 네 말은 물질적인 생활이 다는 아니다.

송스밍은 아이처럼 하이자 오가 밥 먹은 모습을 보고 웃었다.

하이자오는 송스밍이 자신에게 아무 요구 없이 사랑해줄 것으로 생각한다. 그러나 사실 하이자오의 젊음과 풍요로운 물질생활이 교환 조건이다. 흥지아는 이에 대해 다음과 같이 설명한다.

여성이 남성의 자본과 지위를 공유하는 체제에서 젊고 아름다운

여성의 몸은 육체 자본으로 활용된다. 여주인공에 비해 높은 사회 경제적 지위를 가진 남성은 무엇보다 여주인공의 청순한 외모에 마음이 끌리며 이들 여성의 젊고 아름다운 몸은 이들에게 신분 상승을 가능케 하는 육체 자본으로 작용한다. 하지만 이들은 극 중 자신들의 젊고 아름다운 육체를 자본으로 의식하지 않으며 오직 남성을 향한 사랑만이 이들의 계급상승을 이루는 수단으로 묘사된다. 이는 여성의 젊고 아름다운 몸이 지니는 육체 자본으로서의 가치보다 이른바 ‘마음의 아름다움’을 우위에 놓는 설정으로 해석될 수 있으나 주인공 여성이 자신의 외모를 의식하는지 아닌지와 상관없이 배우로서 이들이 지닌 우월한 외모는 시청자들에게 아름다운 외모의 가치를 뚜렷하게 전달한다.⁵⁸⁾

29화에서 하이자오는 언니에게 임신한 소식을 알려준다. 하이핑은 너무 놀라서 아기를 지우라고 말한다. 하이자오는 송스밍의 아이를 임신하지만 송시밍은 하이자오에게 아무것도 줄 수 없고 구두로 약속해서 아이를 낳으라고 말한다. 동생을 걱정해서 하이핑은 여러 가지 이해관계를 따져 비교한다. 하이자오는 생각을 굽히지 않고 아이를 낳으려고 하며 이를 위해 불륜 관계를 유지하고 싶어 한다.

여기에서 보면 하이자오의 남성애 의존하는 것을 확실하게 이해할 수 있다. 처음에 이 상황을 해결할 수 있는 방법 없어서 어쩔 수 없이 송스밍한테 도움을 요청하는데 지금은 안정적인 물질적 생활까지 기대하면서 결혼까지 욕심을 내려고 한다. 이제 하이자오는 동정받을 만한 여린 여성 아니고 도덕적으로 비판받는 대상이 될 수도 있다. 마지막회에서 하이자오는 유산하고 송스밍

58) 홍지아. 「TV드라마를 통해 재현된 여성의 몸 담론」. 『한국언론정보학보』. 2010년 49.138면.

도 자살을 선택한다. 충격을 받은 하이자오는 실어증이 나타나며 몇 개월 후에 비로소 다시 회복하여 말한다. 언니 하이핑은 동생한테 위로의 말을 전해 주는 데 여기에서 여성 역할에 대한 함의를 이해할 수 있다.

어느 날 저는 엄마와 장 보려고 나왔어요. 사람들이 저희는 밀고 가는 것예요. 이런 상태는 우리 실제 상황과 똑같아요. 우리 자발적인 행동이 아니라. 자세히 생각하는 틈 없이 넘어간 것이예요. 제가 어렸을 때 가지고 있었던 꿈이 어디 갔을까요? 제가 가지고 있었던 목표와 원칙 그리고 이상 등이 다 직장, 주택, 아이 같은 현실 탓에 점점 없어졌어요. 사실은 대부분 경우에 제가 원칙을 가지고 사는 편이에요. 제가 지름길로 가고 싶지 않고, 잔피로 이익을 탐하고 싶지 않았어요. 근데 저보다 못한 사람들이 원칙을 버려서 고난과 고생을 덜 할 수 있다는 사례를 볼 때마다 엄청나게 억울했어요. 저도 저 자신에게 의심이 나요. 전 꾸준히 노력하고 사는 것이 맞는 것인지 알았으나 이제는 아닌 것 같아요. 투자보다 투기가 더 위험하다고 믿어요.

여성의 신체적 제약은 남녀불평등의 시발점이 되었고 사회적 불평등을 형성하게 했다. 그리고 미혼여성들이 결혼을 피하는 현상을 만들어 냈다. 이런 사회적 분위기 속에서 여성들은 일과 가정을 모두 책임져야 하는 고통에서 벗어나 안전한 제공처가 될 수 있는 남성을 찾으려는 마음을 갖게 되었다.

현대 사회에서 여성들이 자립적으로 성공한 삶도 바라고 있는 동시에 권력이 있는 남성에게 안식처를 제공 받기를 원한다. 그것은 오늘날 가정과 사회는 가부장적인 모습과 남녀평등 사회의

모습을 함께 지니게 되기 때문이다. 가부장적 모습과 여성의 평등이 함께 공존하는 사회라서 의존성과 자립성 간에 갈등을 겪으며 심리적인 불안감을 느끼고 있다.

이러한 심리적 불안감을 겪는 여성의 인물은 이 드라마에서 잘 나타난다고 할 수 있다. 그리고 어느 한 쪽의 역할을 택할 경우에 감수해야하는 부담이 표현되고 있어서, 사실상 두 가지 역할 사이에서 갈등해야만 하는 여성의 문제가 반영되었다.

(3) <청담동 앨리스>의 한세경과 <달팽이집>의 하이자오

한국 드라마인 <청담동 앨리스>의 한세경은 항상 확실한 목표를 가지고 있고 그 목적을 달성하기 위해 무섭게 노력하는 인물이다. 그녀는 디자이너 꿈을 살현하기 위해 공부하고 프랑스어까지 배운다. 자기 앞길이 어렵다고 하더라도 타인에게 의지하려고 하지 않는다. 이런 힘든 삶을 버틸 수 있는 원동력은 노력하면 모든 것을 이룰 수 있다는 그녀의 신념이다. 그러나 그녀는 동창 서운주를 만난 후, 욕망을 쉽게 실현하려고 하는 인물로 변화한다. 이 모든 결정은 본인 스스로 내린 것이다. 그러나 나중에는 초심으로 돌아가는데 이러한 행동은 역시 그녀의 적극적인 태도에 기인한다. 이렇게 보면 성공을 이루는 방법에 대해 망설이기는 하지만 그녀는 그럼에도 불구하고 자기 인생을 스스로 개척하려 하며 삶의 주도권을 계속해서 유지하려고 하는 인물임을 알 수 있다.

이러한 인물의 성격은 여성의 주체성 측면에서 고려해볼 수 있다. 이렇게 혼란스러운 상황을 과감하게 마무리하는 행위처럼 전

통적인 여성처럼 수동적인 모습이 없고 주동적으로 문제를 해결하려는 의지가 인물에 투영되고 있다.

반면에 중국 드라마 <달팽이 집>의 하이자오는 농촌에서 대도시로 상경하여 경험하게 되는 현실 어려움에서 무력감이 많이 가지고 있다. 매력 있는 남성인 송스밍은 그녀의 난처한 상황을 이해해 주고 일상생활의 여러 가지 면에서 그녀를 배려해주며, 이러한 그의 행동은 하이자오에게 큰 위로가 된다. 표면적으로 보면 경제 능력을 갖추고 있는 사회 상류 송스밍은 하이자오에게 풍부한 물질생활을 제공하고 그녀의 가족들도 도와준다. 하지만 이러한 교환을 전제로 한 사랑은 도덕적인 측면에서 보았을 때 쉽게 용인될 수 없다. 송스밍은 순수하고 젊은 하이자오에서 삶의 활력을 얻게 되지만 하이자오는 불륜에 휘말린다. 이러한 과정에서 하이자오는 아이가 있으면 송스밍이 결혼해줄 수 있을 것이라는 환상을 갖게 된다. 하이자오는 신분 상승을 하기 위해 도덕적으로 잘못된 방법을 사용하는 것이라고 볼 수 있다. 그녀의 성격에서 특징적인 것은 여러 가지 사건에서도 나타나듯이 본인의 주체성, 혹은 자의식이 결여되어 있다는 점이다. 그녀는 삶에서 경험하는 여러 가지 압박감을 극복하지 못하는 인물로 나타난다. 이에 대해 김명희는 다음과 같이 설명하고 있다.

하이자오에게 송스밍은 ‘황제’와 같은 이미지로 다가온다. 무소불위의 권력자, 불가능한 일을 해내는 그녀에게는 전능한 자인 것이다. 서민인 하이자오와 하이핑에게는 불가능해 보이는 일조차도 송스밍은 아무렇지도 않게 해결해버린다. 심지어 송스밍은 자신이 죽기전에 외국친구인 Mark에게 메일을 보내 하이자오와 아이를 데리고 출국해달라고 부탁해놓는다. 언니인 하이핑이 위기에 처했

을 때, ‘구세주’처럼 모든 문제를 해결해주는 구원자이다.⁵⁹⁾

결말에 하이자오는 미국으로 떠나고 그곳에서 중국어 선생님이 되지만 이러한 그녀의 행동도 주체적인 결정이라고 보기 어렵다. 왜냐하면 그것은 그녀가 의존했던 남성인 쑹스밍의 도움으로 이루어진 것이기 때문이다. 결국 그녀는 남성에 의존하여 주체적으로 자신의 문제를 헤쳐나가지 못하는 인물로 묘사되고 있다.

물론 사회 현실의 여러 문제 앞에서 모두 여성들이 다 한세경이나 하이자오처럼 행동할 것이라고 여겨지지 않는다. 그러나 비슷한 시기에 유행했던 두 드라마에 형상화된 인물을 통해서 각기 다른 성격을 지닌 인물이 나타나고 있음은 드라마의 서사분석과 인물분석을 통해 알 수 있다. 드라마 속 한국 여성들이 확실하게 목표를 설정하고 행동하고 책임진다. 반면에 드라마 속 중국 여성들이 남자에 의존성을 가지고 있다. 자신의 능동적인 선택 없이 사회 변화 흐름에 쫓겨서 살고 있다.

59) 김명희. 「2009, TV드라마<달팽이 집(蝸居)>에 대한 고찰」. 『中國人文科學』. Vol.45.

Ⅲ. 결론

한국과 중국은 비슷한 문화 배경과 사회 환경을 지니고 있다. 그러나 경제적인 측면에서처럼 여러 가지 차이점도 아울러 갖고 있다. 그 결과 개인적인 가치관이나 사회에 대한 개인의 의미가 서로 다르게 나타날 수도 있다.

예를 들어, 남성 중심의 가부장 문화에서 남성의 몸은 자신의 의견과 행위를 자유롭게 표현하는 경향이 있지만, 반대로 여성은 남성의 의도와 조정의 대상이 되는 타자의 주체로서 다루어지는 경향이 있다. 그리고 이러한 경향은 텔레비전 드라마에 나타나는 특징들 가운데 하나이다. 물론 최근 사회적, 문화적, 경제적으로 급격한 성장과 변화를 겪으면서 성에 대한 고정관념에 점차적으로 변화가 나타나기 시작하였다. 이러한 사회변화와 함께 드라마에서도 적극적이고 진취적으로 활동하는 여성이 재현된다. 오늘날 직업의 세계에서는 젊은 여성들은 전통적인 여성다움의 미덕을 계속해서 배우고 있으면서도 자제력, 의지, 냉정함, 정서적 규율, 통제 등 그 세계에서 통용하는 '남성적' 언어와 가치도 나타난다. 이러한 현대적인 변화에도 불구하고 한국과 중국의 드라마에서 이러한 변화의 모습은 서로 상이하게 형상화된다. 그리고 이러한 차이점은 성역할의 차이점으로 이어진다.

그리하여 본 논문은 이러한 두 나라의 텔레비전 드라마에 등장하는 여성 인물이 지니고 있는 성역할의 차이점을 살펴보고자 하였다. 현대적인 사회변화에 따라 전통적인 성역할에 변화가 나타나는 것은 두 나라의 텔레비전 드라마를 통해 이해할 수 있지

만, 이러한 변화도 역시 상이하게 나타나고 있다는 점을 알 수 있다. 이런 문화 분위기와 사고방식을 융합하는 추세에서 피상적으로 보기에는 엇비슷하게 느껴지는 한국과 중국의 문화 차이를 구체적이고 심층적인 영역에서 바라보는 것도 의미 있는 작업일 것이다. 그리고 지금까지 두 문화권에서 유행한 두 드라마를 심층적으로 독서해본 결과, 여성의 역할과 가치관에 있어서 차이점이 발견되었다. 대체로 한국과 중국 드라마 속에서 재현되는 모습을 살펴보면 중국 여성보다 한국 여성들이 더 많은 현대 의식이 가지고 있다고 생각된다.

본 논문에서 선별한 드라마의 분석에 따르면, 집 안이라는 사적 공간에서 활동하는 전통적인 여성의 경우, 그리고 사회생활에서 분발하는 신여성의 경우는 비교해 보았다.

앞 두 드라마는 비슷한 현대 사회에서 직장생활과 가정생활을 병행하고 있는 여성을 대상으로 각각 가정생활을 묘사한다. 하지만 다른 수준의 현대의식을 가진 두 며느리의 행동을 통해 같지 않은 생활 풍모를 보여 준다. 예를 들어 한국 드라마 <며느리 전성시대>에서 며느리 조미진은 직장에서 당당하게 개인 의견을 표현할 뿐만 아니라 가부장적인 성향이 강한 집안에서도 남녀평등을 주장하고 남성우월주의에 거부감을 표현한다.

반면에 중국 여성들이 물론 예전에 비해 상당히 진보하고 평등하게 성역할이 이해되고 있지만, 드라마에 나타난 인물들은 아직도 가부장적 문화에서 벗어나지 못하고 있는 것으로 나타난다. 그리고 남성에 의존하여 자신의 결정을 수행하는 경우도 상당히 많이 나타난다. 사회 발전에 따라서 한국 드라마 속 현대 여성처럼 중국 여성은 불평등한 고정관념을 깨고 더 강한 자의식과 독

립성을 자지는 현대 여성 이미지가 요구된다고도 볼 수 있다.

본격적으로 비교하는 트렌디 드라마는 한국 드라마 <청담동 앨리스>와 중국 드라마 <달팽이 집>이다. 여성 드라마 속 주인공들이 개인과 가정사이간의 갈등에 처해 있는 반면에, 트렌디 드라마 속의 여성 주인공들이 가정생활뿐만 아니라 외부 사회적 환경에 대해 더 많이 관여하고 몰두한다. 여성 드라마 속의 주인공과 달리 트렌디 드라마 속 주인공이 개인과 사회 간의 갈등을 주목하고 자립적인 여성 역할과 의존적인 여성 역할 간에 망설이고 투쟁하고 있다.

한국 드라마 <청담동 앨리스>의 주인공 한세경은 가난한 가정과 취업난을 겪고 있는 사회적 분위기를 극복하기 위해 뚜렷한 목표를 세우고 또한 목적하는 바를 달성하기 위해 수단방법을 가리지 않는다. 그 과정에서 신분상승을 추구하면서 여러 가지 경험을 쌓게 되는데. 그러한 경험을 통해 자기의 인생관과 가치관을 다시 생각할 수 있게 된다. 그리고 그러한 경험과 통찰을 통해 개인적인 성장을 이루게 되고 또 그것을 위해 매진한다. 한세경이라는 인물의 성장은 그녀의 강한 주도적 의식과 주체성 없이는 불가능한 것이었다. 그녀 주변의 여러 어려움을 주는 사건은 오히려 그녀의 주체적이고 능동적인 성격을 돋보이게 한다. 그녀는 경제적 능력이 있고 자의식도 강한 편이다. 전통적 관념을 지키면서도 자기 권리를 쟁취하기 위해 적극적으로 노력한다. 사유 방식이나 행동 실천에서 모두 고정관념을 깨고 남녀평등을 추구한다. 집안의 가부장제와 남성우월주의에 대한 반대하고 항의한다. 사회생활에서 정확한 인생 목표를 세우고 힘을 아끼지 않고 분발하고 있다.

비교하면 중국 현대 여성들이 현대 도시 생활에 살고 있지만 급변하는 현실 생활에 여러 가지 압력에 직면해야 한다. 현실의 어려움과 고질적인 고정관념 아래 중국 여성들은 남성 의존성을 가지고 있는 약한 집단이 된다. 중국 드라마 <며느리의 아름다운 시대>의 주인공 마오도도는 집안 고부관계를 해결할 때 시어머니의 의견을 수락하고 남편을 의지한다. 그리고 가정을 위해 자기 자신을 양보하고 희생하고 있다. 전통적인 입장에 이상적인 아내와 며느리이지만 현대 사회에 독립체 개인으로서 독립성은 부족하고 남에 대한 의존성은 강한 편이다. 중국 드라마 <달팽이 집>의 주인공 하이자오처럼 사회에서 심한 경제 압박감을 가지고는 생존할 수 없다. 그 결과는 풍요로운 물질생활이 그녀를 유혹하며 그로인해 주체성을 상실하고 쉽게 지름길을 타는 여성이 된다. 하지만 주인공 하이핑은 미래가 캄캄했더라도 자기 신념을 버리지 않고 열심히 살고 있다. 중국 드라마 속에 재현되는 여성 이미지는 전통 관념에 영향을 많이 받고 현대 진보적인 의식이 부족하고 자의식이 가지고 분발하고 있더라도 현실 문제의 고난에 빠져서 힘들게 살아 투쟁하고 있는 것을 볼 수 있다. 여성 드라마 속 며느리를 비롯한 전통적인 여성 캐릭터가 아무리 현대적인 진보 개방의식이 강하더라도 가정생활에 대해 동경하고 종속한다. 개인과 가족사이간의 갈등이 생길 때 개인 이득보다 온 가정의 평화와 화목이 최우선이라고 생각한다. 하지만 트렌디 드라마 속 여성 캐릭터들이 복잡한 사회 환경을 적응하면서 개인과 사회 간의 갈등이 생기고 다양한 경우를 발생한다. 가부장제의식이 남은 사회관경과 남녀평등을 추구하는 현대 사회관경이 공존하는 오늘날 양국 트렌디 드라마 속의 여성들이 다른 모습이 재

현된다.

참고문헌

구자경. 「시어머니와 며느리가 지각하는 고부간의 갈등」.

1999학년도 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.

김명혜. 「프로이트, 라캉과 <애인> 읽기」.

김명희. 「2009, TV드라마<달팽이 집(蝸居)>에 대한 고찰」.

『中國人文科學』. 45.

김용숙. 「텔레비전 드라마 < 종합병원>의 담론 분석」.

『언론과사회』. 7. 1995. 130~161면.

김현주. 「트렌디 드라마와 인간관계」. 서울: 나남. 1994.

김혜순. 「국내 페미니스트 언론연구의 동향과 과제」.

『한국언론학보』. 38.1996. 159~202면.

김효선. 「트렌디 드라마의 영상연출」. 『텔레비전 드라마 예술론』.

김훈순·김명혜. 「여성 이미지의 정치적 함의: 텔레비전 드라마를

중심으로」. 『한국언론학보』. 38. 1996. 203~248면.

김훈순·김명혜. 「텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략」.

『언론과사회』. 12. 1996. 6~50면.

- 김영찬·이기형. 「<네 멋대로 해라> 폐인들의 문화적 실천에 관한 현장 보고서」. 『프로그램/텍스트』. 9. 2003.
- 남인숙. 「남북한 여성 그들은 누구인가?」. 서울신문사. 1992.
- 박성수. 「<질투>는 왜 트렌디 드라마의 시작인가」. 『방송비평』. 9. 1997. 4~8면.
- 박은하. 「21세기 tv드라마의 신데렐라 양상연구: <시크릿 가든> 과 <청담동 앨리스>를 중심으로」. 중앙대학교 예술대학 원 문학예술 공연영상문학 석사논문/ 2014.
- 박은희. 「트렌디 드라마가 보여주는 모사, 환영, 그리고 이데올로기」. 『텔레비전 드라마 예술론』.
- 오명환. 『텔레비전 드라마 예술론』. 서울: 나남.
- 오혜환. 「한국 트렌디 드라마의 형성과 변이 과정 연구」. 충남대학교 대학원. 국어국문학과 현대문학 석사논문. 2008.
- 원용진. 「불륜 드라마로 읽는 사회변화」. 서울: 한나래. 1997.
- 윤선희. 「<애인>의 정신분석학과 수요자의 주체 구성」. 황인성·원용진 편. 『애인: TV 드라마, 문화 그리고 사회』. 서울: 한나래. 1997. 193~219면.
- 이성현. 「드라마 수용에 있어서의 팬덤 연구」. 한림대학교 석사논문. 2004.한별. 「TV 드라마 팬덤에 관한 연구」. 서울대학교 석사논문. 2004.
- 조복수. 「중국 드라마 <달팽이집>(蜗居)에 나타난 여성」. 『드라마 연구』. 38. 16. 2012. 235-264면.
- 이수연. 「텔레비전 드라마의 즐거움: 남성 시청자와 모래시계」. 『한국언론학보』. 3. 131~169 면.
- 이수연·홍석경. 「TV 드라마에 대한 공적담론과 시청자의 수용자

- 사이의 거리: 페미니즘 시각에서 본 TV 드라마의 `재현`의 문제]. 『한국언론학회 여성커뮤니케이션 연구회 제2회 쟁점과 토론 발표논문집』. 1997. 9~24면.
- 이은애. 「한국 트렌디 드라마를 통해 본 문화 산업 비판」. 『한국문예비평연구』. 7. 4.
- 정재철. 「한국 텔레비전 드라마 연구경향 분석」. 황인성. 원용진 편.
- 조복수. 「중국 드라마 달팽이집(蝸居)에 나타난 여성」. 『드라마연』. 38. 6. 2012. 235-264면.
- 최재석. 「한국자족제도사연구」. 일지사 1983.23면.
- 하염야. 「한·중 가정드라마에 나타난 가정 문화의 비교 연구」. 2012년 2월, 한남대학교 대학원 국어국문학과 석사논문.
- 홍지아. 「TV 드라마에 나타난 모성재현의 서사전략과 상징적 경계의 구축」. 이화여자대학교 대학원. 학위논문(박사)
- 황인성. 「트렌디 드라마의 서사구조적 특징과 텍스트의 즐거움에 관한 이론적 고찰」. 『한국언론학보』.43.5.
- 손병우·양은경. 「한국 대중문화의 현주소와 글로벌화 방안 : 한류(韓流) 현상을 중심으로」. 『사회과학연구』14권, 2003.
- 하일단. 「한국 드라마와 중국 드라마의 며느리 이미지에 나타난 여성상 비교」. 수원대학교 언론정보학과 석사학위논문 2012년 12월.
- 리우 양. 「한·중 TV드라마에 나타난 고부갈등 비교연구- <며느리 전성시대>(한국)와 <며느리의 아름다운시대>(중국)를 중심으로 -」. 2014년. 아주대학교대학원 국어국문학과

석사논문.

馮丹平. 「한국과 중국 여성의 사회적 지위 비교: 현대여성을 중심으로」 석사학위논문. 부산외국어대학교 대학원 한국학2007.

中文文献

安会民. 「浅谈电视剧美学结构研究与学术规范问题」. 『电影画刊』2006年5期.

蔡尚伟. 『影视传播与大众文化:文化工业时代的影视方法论』2005-06-01 四川大学出版社.

曾庆瑞, 卢蓉. 「中国电视剧的审美艺术」. 北京广播学院出版社, 1997年6月.

曾一果, 蔡哲. 「社会转型中的不同“青春偶像”——中韩都市青春偶像剧的比较」.

陈晓春. 『电视剧理论与创作技巧』. 2003 - 01. 北京大学出版社.

丁丹丹. 「青春偶像剧的本土化研究」安徽大学新闻传播学 硕士学位论文 2010年.

段一. 「类型电视剧研究:理论与实践」华东师范大学 文学与传媒. 2008.

方小燕. 「试论国产偶像剧的明天」. 『琼州大学学报』2005年04期

高福安, 王晓妍. 「中韩电视剧比较及对策」. 『现代传播(中国传媒大学学报)』. 2008年01期.

耿占春. 「叙事美学:探索一种百科全书式的小说——美学新眺望书系』 2002-10-1 河南省: 郑州大学出版社.

- 顾春花.「国产青春偶像剧掀谈[J]」.广西社会科学.2004年04期.
- 郝建.『中国电视剧:文化研究与类型研究』.2008-06-30.北京
电影学院电视艺术理论研究丛书.中国电影出版社.
- 侯越.『论日本电视剧在中国的传播.日语学习与研
究』.2007.65-70.
- 黄会林.『当代中国大众文化研究』.1998-09-01.北京师范大学出
版社.
- 黄小英.「叙事学」.
- 金丹元.「电视与审美电视审美文化新论」.上海:学林出版社.2005
年
- 金元浦.「文化研究的新视野:大众传播与接受」文化研究网.
- 孔庆熹保.「中国当代电视记录片后现代主义文化逻辑与美学型
制」.『复旦大学』.2012年.硕士论文.
- 李芳.『青春偶像剧的狂欢与迷茫-解析韩剧的成功之道兼论中国偶
像剧的出路』.南昌大学,2006年.
- 李胜利,范晓青.『中韩电视剧比较研究』.北京:中国广播电视出版
社,2006.
- 李晓.「栏目化纪录片的突围与创新——《眼界》栏目周年记」
中国电视(纪录);2009年06期.
- 李幼蒸.「结构主义与电影美学」.『世界电影』.1980年3期.
- 梁明,李力.『电影色彩学』.北京大学出版社2008年8月.
- 林玮,潘知常.『大众传媒与大众文化』.2002年03月.上海人民出
版社.
- 黄会林.『当代中国大众文化研究』.1998-09-01.北京师范大学出
版社.

- 刘凤娟. 「20世纪90年代日本偶像剧综述」. 『日语知识』. 2006. 35-35.
- 刘润生; 佟贺丰; 李薇; 张泽玉. 『韩国文化创意产业发展』.
- 刘素玲. 『电视剧艺术类型』. 北京: 中国传媒大学. 2008年.
- 刘涛. 「中国青春偶像剧发展的思考」. 『湖南大众传媒职业技术学院学报2005年02期』.
- 刘艺虹. 「世纪之交都市言情剧的情爱文化研究[D]」; 吉林大学. 2011年.
- 卢炎, 「한중 드라마 제작 매커니즘의 비교 분석」.
- 鲁道夫·阿恩海姆 『艺术与视知觉』. 滕守尧, 朱疆源译, 四川人民出版社. 1998年3月第一版.
- 陆扬, 王毅. 『大众文化与传媒』. 2001-09 上海: 三联书店上海分店.
- 路春艳. 「2000年国产电视剧评析」. 『北京师范大学学报: 社会科学版』. 2001年 第6期.
- 栾薇. 「硬伤青春——中韩青春偶像剧比较」. 「艺术广角」 2006年03期.
- 罗见闻. 「中国内地青春偶像剧研究」. 南京航空航天大学研究生院 艺术学院. 二〇一一年三月
- 吕新雨. 「当代中国的电视纪录片运动」. 『读书』. 1999年05期.
- 马塞尔·马尔丹. 『电影语言』. 中国电影出版社. 1980年11月第一版.
- 苗丽娥; 「女性形象的电视媒体再现」. 西南政法大学; 2008年.
- 倪祥保, 钱锡生, 邵雯艳 「当代影视学」. 2006. 上海市: 上海三联书店.

- 彭懿.『西方现代幻想文学论』.上海:上海少儿出版社.1997年
版.第159页.
- 平静.「后现代女性主义认识论述评[D]」.南京师范大学.2011年.
- 齐薇.「青春偶像剧的类型化研究」.华中科技大学士论文
.2009-06.
- 齐格弗里德·克拉考尔 『电影的本性——物质现实的复原』,中
国电影出版社.1981年10月.第一版.
- 秦颖.「从类型电视剧角度来看偶像剧」.『中国广播电视学
刊』.2004.(5).
- 任艳丽.「解读日本趋势剧的文化意蕴」.『中国电视』2006(8).
- 闰伟,巴胜超 「现实的多元表现与历史的浓重书写——电视剧创
作评述」.『中国广播电视学刊』.
- 申丹.「叙述学与小说文体学研究」.2004-5.北京:北京大学出版
社.
- 宋强,郭宏,「电视往事——中国电视剧五十年纪实」.
- 苏杉.「电视女性栏目中女性形象研究」.华中科技大学.2006年.
- 孙英春.『大众文化:全球传播的范式』.2005年9月1日.北京:北京
广播学院出版社;
- 王大鹏.「浅析商业纪录片的历史演变」.北京电影学院学报;2011
年02期.
- 王凡.「站在青春和爱情的交叉点上论日韩偶像剧的和而不同及对
中国偶像剧的影响」.南昌大学.2007年.
- 王伟国.「摄影机书写电视剧本体真实」.『现代传播』.2009年
第一期.
- 魏南江.『中国类型电视剧研究——青春偶像剧的概念界定与发展

- 历程』. 中国传媒大学出版社, 第1版 (2011年6月1日)
- 吴素玲. 「中国电视剧发展史纲」. 1997年07月第1版. 北京: 北京广播学院出版社.
- 武锦华. 「镜像的“长镜头”」. 浙江大学. 2006年.
- 肖鹰 「青春亚文化概说」. 『文艺争鸣』. 2004年第4期 . 清华大学艺术教育中心; 「青春亚文化论」. 『艺苑』2006年05期. 北京大学; 「青春审美文化论——电子时代的“青春”消费」. 『中国人民大学学报』2006年04期; 「青春偶像与当代文化」. 『艺术广角』2001年06期.
- 谢柏梁, 袁玉琴. 『中国影视艺术简史』.
- 徐海. 「幻想的胜利——浅论西方现代奇幻文学」. 『忻州师范学院学报』. 2007年04期.
- 杨新敏. 『电视剧叙事研究』. 北京: 文化艺术出版社, 2003年: 75.
- 杨雄. 「核心价值、信仰与青春偶像」. 『当代青年研究』2007年第1期.
- 杨永敏. 「女性身体的广告影像表述」[D]. 福建师范大学. 2008年.
- 叶虎. 『大众文化与媒介传播』. 2008-09-01 . 学林出版社.
- 易晓莉. 「当前青春偶像剧的发展趋势」. 『四川戏剧』. 2013年第6期.
- 印大双. 「后现代女权主义思想评析」[D]. 南京师范大学; 2006年.
- 余开亮. 「青春偶像: 大众文化透视镜」. 『艺术广角』2001年06
- 袁敏. 「WIKI新媒体支撑下高校影像教育模式探究」[D]; 南京师范大学. 2007年.
- 詹小洪. 「韩流汉风<中国VS韩国: 落后10年>」. 北京: 社会科学文献出版社. 2006. 235.

- 张璠,王立新.「20世纪80年代以来中国电视剧发展分期综述及批评」.『编辑之友』.2012年02期.
- 张凤铸,胡妙德,关玲「中国当代广播电视文艺学」.2007年[北京:北京广播学院出版社.
- 张凤铸.「和而不同全球化视野中的影视新格局」.北京:中国传媒大学出版社.2005.
- 张国涛.「青春偶像剧的十年记忆与成长烦恼」.『艺术评论』.2007年第12期.
- 张开炎.「文化与叙事」.
- 张丽丽.「时尚杂志女性话语的矛盾表达」[D];首都师范大学;2009年.
- 张艳红.「后结构主义的女权主义受众观」.『当代传播』.2004年01期.
- 张艺声.「中国影像文化的当代解读」.「福建论坛:人文社会科学版」2002年第三期 53-58.
- 张梓轩.「断裂与传承:中国纪录片娱乐化创作倾向溯源」[J].『电视研究』.2008年07期.
- 赵航.「从韩国青春偶像剧的超现实性看其叙事策略」.『艺术广角』.2006年第2期.
- 赵黎.「大众传媒中的女性形象再现」[D].郑州大学;2007年.
- 钟大年.朱冰「纪录是一种态度——访钟大年教授」.『现代传播』(中国传媒大学学报).2006年02期.
- 周建萍,张馨元「后现代语境中的中国影像文化」.『徐州师范大学学报(哲学社会科学版)』.(2006-6).
- 周晓萍.「论韩国青春偶像剧的艺术魅力」.扬州大学.2007年.

- 周星. 「对青春偶像剧的认识」. 『电影艺术』. 2004年. 第3期.
- 周涌. 冯欣. 「在想象与现实之间飞行：中国青春偶像剧研究」.
『当代电影-电视研究』. 中国传媒大学影视艺术学院.
- 朱晓军. 「电视是“文本”吗?——对一种主流电视文化研究方法的
质疑」. 『浙江传媒学院学报』. 2011年04期.
- 朱羽君, 殷乐「文化品质:电视纪录片—电视节目形态研究之六」.
『现代传播』. 2001年06期.
- 宗俊伟. 邓文河. 「略论电视剧影像语言的美学功能」. 『中国电
视』. 2011年06期. 北京: 中国传媒大学; 南京师范大学泰
州学院; 上海大学.
- B·日丹. 『影片的美学』. 中国电影出版社. 1992年5月第一版.

