

# 드라마 <응답하라> 시리즈의 기억 회상과 시청자의 수용욕망 연구

## A Study on the Patterns of Recollection and the Desires of Users in the Drama <Reply> Series

안상원\*, 김혜빈\*\*

이화여자대학교 국어국문학과\*, 행정자치부 창조정부기획과\*\*

Sang-Won Ahn(asangwon@hanmail.net)\*, Hye-Bin Kim(hyebin7@moi.go.kr)\*\*

### 요약

이 연구에서는 드라마 <응답하라> 시리즈에 나타난 기억 회상 양상을 살펴보고, 이 과정에서 드러나는 시청자의 욕망을 살펴보는 것을 목표로 한다. 2010년대에 들어서면서 1980-1990년대는 회상의 대상이 되었고 향수(鄉愁)와 복고(復古)가 문화상품이 되었다. 그렇다면 그 시대를 살아가는 미성년 주인공의 순수한 사랑과 우정, 그리고 가족에 대한 사랑을 그려 내는 <응답하라> 시리즈가 시청자의 인기를 끈 이유는 무엇일까. 과거 회상과 연애, 그리고 가족애를 반복되는 패턴으로 읽은 이 연구는 해당 패턴이 시청자의 욕구를 충족하고 있다고 보았다. 따라서 드라마의 '서사'와 '인물'을 중심으로 이 드라마에 내재된 시청자의 욕구를 분석하였다. 특유의 효과음과 음악은 분절 가능한 미시서사를 구축함으로써 시청자가 손쉽게 특정 장면을 소유할 수 있게 했다. 이는 '없어' 추억을 만들어내는 역할을 한다. 둘째로 인물의 경우 로맨틱 코미디의 작위적인 인물 설정이 만드는 갈등 없고 안정적인 중산층 세계를 유지하려는 욕망, 그리고 수동적인 여성인물을 통해 신자유주의시대의 과잉 선택이 주는 피로를 줄이고 싶어 하는 시청자의 욕망을 포착하였다. 결국 드라마가 제공하는 회상은 단순한 과거 회귀를 넘어 현재의 욕구와 결핍을 채우는 것이라 할 수 있다.

■ 중심어 : | 드라마 | 기억 | 회상 | 서사 | 수용욕망 | 서사 | 응답하라 시리즈 |

### Abstract

The purposes of this study were to examine the patterns of recalling memories in the <Reply> series and look into the desires of viewers disclosed in the process. Entering the 2010s, people got to recall their memories from the 1980s and 1990s. Nostalgia and retro became cultural products. What made the <Reply> series, those depict the pure love, friendship, and family affection of main characters under age in those decades, so popular among the viewers? Finding a repeating pattern in recollection of the past, dating, and family love, the investigator saw that the pattern met the needs of viewers and thus analyzed their desires inherent in the series with a focus on its "narratives" and "characters." Their unique sounds effect and music established a micro-narrative that could be divided, thus allowing viewers to own certain scenes easily, which worked to make "non-existent" memories. Secondly, the series succeeded in capturing the desire of viewers living in the age of neoliberalism to reduce their fatigue from excessive choices by setting the characters in a contrived way and thus presenting the desire of maintaining the stable middle class world with no conflicts and the passive female characters. The recollections provided by the series, in the end, fill the desire and deficiency of the present beyond a simple return to the past.

■ keyword : | tvN drama | Recollection | Audience's Reception | Narrative | <reply~> Series |

## I. 서론

2015년 후반부터 2016년 상반기에 이르기까지 쏟아져 나온 일련의 문화텍스트를 아우르는 키워드는 ‘기억’, 정확히는 ‘회상’이다. tvN 드라마 <응답하라 1988>, <시그널>, <기억>, 영화 <귀향>과 <동주>가 그 예이다. 해당 텍스트 모두는 과거의 일이 작품 속 인물과 시청자모두와 강력한 관계를 맺는다고 선언한다.

이러한 현상이 급작스러운 것은 아니다. 2012년 <응답하라> 시리즈 첫 편인 <응답하라 1997>이 방영되었으며 그 전에는 영화 <씨니>, <건축학개론>, <씨시봉> 등이 이미 개인의 추억을 회상하면서 세대론적 공감을 불러왔다. 예능 프로그램 <무한도전-토토가>가 90년대에 활동한 아이돌을 호명하는 것도 같은 맥락이다. 세대론을 넘어 집단 기억으로서 역사를 다룬 <귀향>과 <동주>도 유의미하다. 이 두 영화는 거대서사 대신 잊혀진 위안부, 활자로만 남은 시인을 조명하여 수용자의 감성에 직접적으로 접촉했다. 조선왕조역사를 다룬 무적핑크의 웹툰 <조선왕조실록>(2014.12~)이나 SNS에서 연재되는 <5분 한국사 이야기>, 비슷한 시기에 재간된 박시백의 만화 <조선왕조실록> 또한 회상과 문화상품을 잘 연결한 예다.

‘기억’이란 개인이나 집단이 과거에 경험한 것을 현재로 불러 오는 것을 의미한다. 따라서 기억하는 개인 혹은 집단의 태도와 기억의 내용을 살펴보는 과정은 개인적인 영역을 넘어 사회적이고 정치적이며 역사적인 의미를 추적하는 과정과 같다. 따라서 상기의 문화텍스트는 기억이란 무엇이며 기억하려는 욕망 너머에 무엇이 놓여 있는지 나름의 해답을 제시한다. ‘어떤’ 과거인가, 그리고 욕망하는 수용자의 태도는 어떠한가를 드러내기 때문이다. <시그널>은 지배층의 부정부패를 바로잡다가 희생된 정의로운 형사를 살리고자 애쓰는 두 주인공의 이야기를 다룸으로써 현재 한국사회의 부정부패에 염증을 느꼈던 이들에게 대리만족을 안긴다. <귀향>은 일본의 위안부 부정 발언이라는 강력한 현실정치적 자장 안에서 시청자의 공분을 통해 파급력을 얻었다. 양국이 망각한 역사에 대한 슬픔과 분노를 미성년 여성 피해자를 중심으로 다룬 것이다. <동주>는 젊고

아름다웠던 시인 윤동주의 신념과 고뇌를 제시함으로써 잊혀진 역사, 바로잡고 싶었던 역사를 이야기한다. <조선왕조실록> 등은 현재에도 흥미할 가치가 있는 역사로서의 과거를 조명한다. 이 외에 <응답하라> 시리즈와 <무한도전-토토가>의 경우 1990년대를 추억하는, 현재의 20-40대가 잊고 있었던 그들의 아름답고 행복한 청소년기를 불러 옴으로써 현재를 살아가고자 하는 대중적 욕구를 포착해낸다. 그런 의미에서 과거를 조명하는 문화텍스트의 의도뿐 아니라 여기에 공감하고 적극적으로 반응하는 시청자의 욕망을 조명할 필요가 있다.

1997년과 1994년, 그리고 1988년을 무대화해 80-90년대, 더 가까이는 2016년까지를 반복적으로 연결하려 애쓴 드라마 <응답하라> 시리즈는 기억을 회상하는 개인, 그리고 그 회상에 동의하는 세대(집단)라는 독특한 위상을 갖는다. 2012년 <응답하라 1997>, 2013년 <응답하라 1994>, 2015년과 2016년에 걸친 <응답하라 1988>이 시리즈이다. 이들은 CJ E&M에서 운영하는 한국의 케이블 방송 채널 tvN에서 제작, 방송되었다. 공중파 드라마에 비하여 좀 더 자유로운 제작환경에 놓여 있기에 참신하고 재기 있게 드라마가 만들어졌다는 평을 받았다. 케이블 방송의 한계를 극복하고 TNmS 기준으로 최고 평균 7.5%(97), 18.4%(88), AGB 집계 기준으로 10.4%(94)라는 높은 시청률을 기록하기도 했다.

권은선은 90년대를 호명하는 복고 문화에 주목한 첫 연구자이다. 그는 과거를 호명하는 형태의 문화텍스트가 가진 문제를 언급하며 <응답하라> 시리즈를 비롯한 드라마나 영화가 과거를 향수의 산물로 치부하고, 시청자의 삶을 자극하는 ‘뜨거운 기억’이 아니라 잠시 스쳐 지나가는 ‘차가운 기억’을 만들었다고 보았다. 신자유주의 시대에 향수(鄉愁)는 한 개인의 내적인 구성물이 아닌 문화자본이자 상품으로 활용되며, 시대적 지표를 삭제하는 대신 ‘있었을 법한’, 모두가 동의할 만한 가짜 기억 곧 ‘장막 기억’을 만든다고 본 것이다[1].

이 글에서는 해당 텍스트의 특징을 끌어안고서도 고민할 지점이 분명히 존재한다고 판단했다. 책이 독자의 독서욕망을 통한 의미부여 아래 텍스트로 변이하듯 드라마 역시 시청자의 시청 욕망 아래 의미 있는 텍스트

가 된다. <응답하라> 시리즈는 세 편 모두 높은 시청률 및 수치로 증명할 수 있는 상업적인 성공을 얻었다. 특히 최근 드라마의 경우, 수용자들의 반응이 좀 더 즉각적이고 적극적이었다는 점을 고려할 필요가 있다[2].

<응답하라 1997>, <응답하라 1994>를 두 번 소비한 시청자들은 <응답하라> 시리즈의 공통적인 내러티브를 익숙하게 받아들인다. 그리고 그것이 거대서사를 그리는데 대신 장막기억으로 접철된 미시서사를 그린다는 점 또한 인정한다. 그런데도 여전히 높은 시청률과 팬들의 반응은 왜 다시금 시청자들이 이 드라마에 매혹되는가를 살펴보아야 할 것이다. 따라서 해당 시리즈의 반복되는 패턴에서 나타나는 ‘시청자의’ 욕구에 집중하고자 했다.

이 글에서는 <응답하라> 시리즈의 최신작인 <응답하라 1988>를 포함해 시리즈에서 반복되는 내러티브 및 인물형에서 추출되는 기억 제형, 곧 ‘회상’의 방식이 시청자의 욕구를 어떤 방식으로 포착했고, 이를 충족하기 위해 활용한 전략은 무엇인지 살펴보고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 회상 그리고 복고

과거의 경험을 현재로 불러 오는 작업인 회상은 근대 이후 새로운 의미를 부여받았다. 과학기술과 자본주의의 발전이 확신한 희망찬 미래[3]가 두 차례의 세계대전 및 제국주의의 침탈로 ‘진보’의 민낯을 드러냈기 되었기 때문이다[4]. 외젠 멘코프스키(Eugène Minkowski)는 자아통합을 이루지 못하는 근대인의 정신사적 질병이 우울증이나 이인증 등으로 나타난다고 보았다[5]. 이 시기 후설이나 베르그송, 하이데거 등의 철학자들이 제안한 ‘내적 지향성’이나 ‘순수시간론’은 파편화된 자아 인식을 통합하려는 시도이다. 철학자들은 과거와 현재를 추억하고 내적 충만감을 누림으로써 급박하게 흘러가는 삶에 의미를 부여하고자 애썼다.

이에 비추어 볼 때 기억을 회상하는 것은, 과거를 사라진 것으로 보기보다 현재를 살아가는 주체에게 강력한 영향을 줄 수 있는 대상으로 변화시킨다는 점에서

중요하다. 과거와 현재는 분리되지 않고 서로에게 영향을 준다. 그 결과 자아는 과거-현재-미래라는 균질적이고 무의미한 시간의 흐름 대신 과거를 현재를 재창조하는 의미 있는 시간으로 바꿀 수 있다.

후기자본주의 시대, 그리고 ‘포스트’ 모던(현대)에도 회상과 추억은 근대와 비슷한 위상을 차지한다. 노동시장의 유연화와 급박한 환경변화, 그리고 세계화 이후 예측하기 어려운 국제정서 때문이다. 신자유주의시대의 개인은 노동주체이자 정치적 주체, 그리고 경제적 주체로서 이전보다 많은 정보를 접하는 동시에 더 많은 책임을 져야 한다. 지그문트 바우만은 이를 ‘개인화’로 명명하였고[6], 한병철은 더 많은 책임을 진 이들이 무의식적으로 사회경제체제에 과잉 충성하는 사회를 일컬어 ‘피로사회’로 명명하였다[7].

이러한 시기에 회상, 곧 과거를 추억하는 행위는 특별한 자리를 갖는다. 양적으로 축적되거나 계발될 수 있는 근대적 시간사용에서 비껴나고, 짧은 시간 동안 효율적으로 자기관리를 요구하는 후기근대사회의 시간관념에서도 벗어나기 때문이다.

과거를 조명하는 방식은 크게 두 가지로 생각할 수 있는데, 고통스러운 과거는 그것을 극복해 낸 주체의 능력을 강조하는 것으로, 유토피아적인 과거는 그러한 삶으로 돌아가고 싶은 욕망을 드러내는 것으로 그려진다. 후자의 경우 현재의 삶이 그만큼 불안하다는 것을 반증한다. 따라서 향수 어린 ‘복고’를 강조하는 문화상품은 그 사회의 집단적인 회상양식이 어떠한가를 보여준다.

문제는 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 지적대로 이들의 노력이 문화적 구성물 속에서 집단향수를 자극함으로써 가상의 공동체를 구축하려는 의도를 은폐한다는 점이다. 앤더슨은 일찍이 ‘상상의 공동체’를 언급하면서 존재하지 않는 전통이 현재의 불평등을 은폐하고 있으며 자기충족적인 나르시시즘이 반성적인 사유를 막는다고 지적한다[8].

서론에서 언급한 문화 텍스트들도 앤더슨의 평가가 유효하게 적용된다. <귀향>은 순수한 어린 ‘소녀’로서의 위안부는 강조하고 있지만, 현재 그들이 겪고 있는 고통과 문제의식을 조명하는 데는 이르지 못한다. <췌

씨봉>과 <씨니>, <건축학개론>은 각각 70~90년대에 청춘을 보냈던 세대를 호출하지만, 동시에 그들이 보냈던 시절을 '아름다운 것'으로 포장함으로써 당대의 현실성을 삭제했다는 평가를 받는다. 서론에서 언급한 권은선의 '장막기억'이 이것이다. 해당 작품들이 작품 자체에 이런 이데올로기를 은폐하고 있었다면 <조선왕조실록>의 경우, 텍스트를 넘어 텍스트 수용자의 반응이 장막기억을 만드는 것을 볼 수 있다. 이 텍스트는 조선이라는 과거를 회상을 토대로 현재화하려는 의도는 성공했다. 그러나 웹툰 독자층의 활발한 토론이 집중된 부분에 문제가 있다. 독자들은 성군이나 폭군의 정치역량을 토론하며 현재 정치권을 비평한다. 그러나 이 논리는 왕실정치와 21세기의 민주사회 정치체제를 1:1로 대응시킴으로써 '국민'의 역동성과 현재성을 망각한다는 한계가 있다.

희상, 그리고 복고로 나타나는 문화상품에서 나르시시즘적 욕망을 두고 질문할 부분은 이것이다. 이것은 작품 제작자만의 욕망일까, 아니면 그것을 소비하는 수용자만의 욕망일까? 혹은 이 사이에서 빚어지는 것일까? 이 글은 제작자와 소비자 사이에서 수용욕망이 순환하고 있다는 데 전제를 두었다. 제작자는 자신들이 만든 작품이 유의미하게 받아들여질 수용계층을 계산하고 그들의 관심을 유도할 상품을 만든다. 한편 수용자는 사회문화적으로 구성된 지각과, 문화상품이 자극하는 지적이고 정서적인 충격을 바탕으로 무/의식적으로 문화상품을 선택하게 된다.

따라서 이 글은 <응답하라> 시리즈의 장르적 특징에 주목하고, 해당 장르의 문법이 구현되는 방식을 텍스트 중심으로 접근하고자 한다.

## 2. 시청자 그리고 시청자의 욕구

<응답하라> 시리즈의 수용자를 일차적으로 정의하는 것은 바로 '시청자'일 것이다. TV 시청률로 그려지는 시청자는 통계의 도움을 받을 때에야 성별과 연령, 주거지역을 가늠하게 된다. 이엔 앙(Ien Ang)은 텔레비전 수용자를 순종적으로 보는 기존 개념을 이데올로기적이라 보았다. '수용자가 무엇을 원하는가(상업 방송)', '수용자가 무엇을 필요로 하는가(공영 방송)'를 판단하

고 그것에 맞춤형 상품을 만들고자 하는 시도는 적절하지만, 조사 자료 등의 통계자료로만 그들을 추측할 수 있다고 판단하기는 어렵다고 본 것이다.

그는 수용자 추측에 유의미한 지표를 '시청률'로 보고, 수용자의 개념을 '텔레비전 수용자'로 본다. 반복되는 시청 습관과 성별, 나이, 지역, 소득 등을 정렬함으로써 시청자의 구체적인 상을 그려내는 것이다. 이러한 작업은 시청자의 욕구와 심리적 장, 취향 등을 역산(逆算)할 가능성을 제시한다[9]. 그리고 그의 선구적인 논의는 이후 시청행위의 층위를 케이블이나 동영상, 다시 보기 등의 매체 등으로 변화할 때에도 적용이 가능하다.

이엔 앙의 연구가 시청자라는 구성체를 구체화한다면 그들의 구체적인 욕망을 추적할 이론적 배경 또한 필요하다. 다시 말해 시청자, 곧 텔레비전 수용자의 수용욕망의 정체를 탐색하고 정의할 때에는 미디어 이해뿐 아니라 사회학적이고 인문학적인 시선도 필요하다. 문화상품의 어떠한 내적, 외적 특징이 수용자의 무/의식적인 욕구를 자극했는가를 밝히는 것이다. 이를 뒷받침할 연구모델로는 에바 일루즈(Eva Illouz)의 『사랑은 왜 불안한가』라는 연구를 제안할 수 있다[10]. 그는 평단에서는 가혹한 평가를 받았으나 대중들에게 적극적으로 수용된 문화상품에 주목한다. 수용자의 특수성과 의식구조가 그만큼 선명하게 드러난다고 보았기 때문이다. 그가 주목한 작품은 50여 개 국에서 베스트셀러로 팔린 후, 영화로도 제작된 『그레이의 50가지 그림자』이다. 사도마조히즘과 섹스 판타지를 그려 낸 이 소설에 여성 독자들은 왜 그렇게 매료되었고, 이를 영화화하자 왜 많은 여성들이 적극적으로 시청했는가? 그는 두 가지 차원에서 이 텍스트에 왜 그렇게 많은 독자들/시청자들을 매혹되었는지, 그들이 필요로 한 욕구를 어떻게 충족했는지 추적한다. 그 결과 '전형적인 연애소설'의 형태를 띤 이 작품이 '공감'이라는 감정구조를 자아내고 수용자가 자신이 맞닥뜨린 갈등이나 대안을 찾게 도와 주었다고 보았다. 또한 이 연구는 독자들이 작품의 적나라한 성적 묘사를 에로틱하게 받아들일 뿐 아니라 그것을 통해 성을 '학습'하는 계기로 삼았다는 것을 밝혀냈다. 일종의 성적 자기계발서로 작품이

활용된 것이다. 그것만이 아니다. 저자는 『그레이의 50가지 그림자』가 페미니즘적 요소를 담아내면서도 자신감과 힘을 자랑하는 남성성을 바라는 전통적인 욕구를 정확하게 포착함으로써 경쟁적인 경제와 사회적 불안에 놓인 여성들을 자극했음을 지적한다.

에바 일루즈의 논의는 ‘감정사회학’이라는 연구분야답게 베스트셀러 도서나 영화에서 도드라지는 특성, 공상적 특성 및 인물과 서사의 특수성이 어떻게 수용자의 욕구와 합치되는지, 그리고 그 욕구가 무엇인지를 구체적으로 접근한 결과이다. 실증적이고 구체적인 이 연구의 접근법과 텍스트 중심적인 에바 일루즈의 접근법에서 추출할 수 있는 이 글의 전제는 다음과 같다.

첫째, 시청자와 제작자 사이에서 의미 부여와 해석이 이루어질 때 텍스트는 상품으로서만이 아닌 사회적이고 정치적인 의미를 얻는다.

둘째, 시청자의 시청행위가 어떠한가를 통해 시청자 집단에 내재된 사회적, 정서적 욕구를 읽을 수 있다.

셋째, 특정 작품이 반복되는 패턴을 제시하고, 시청자가 그것을 고유 문법으로 받아들인 경우 창작자는 이를 인지하고 그것을 또 다른 코드로 활용한다.

이러한 전제 하에 <응답하라> 시청자의 분포를 살펴본 결과, 이 시리즈의 텔레비전 시청자는 비교적 고령 연령 분포를 보인다. 특히 최근 드라마인 <응답하라 1988>의 경우 가족 드라마임을 강조하며 부모 세대의 이야기를 강화함으로써 실제 그 시대를 살았던 4, 50대의 시청을 독려했었다. 특히 문화의 주요 소비자로 떠오른 40대 시청자가 대거 유입[11]됨으로써 <응답하라 1988>의 상업적 성공을 공고히 하였다.

그렇다면 시청자의 적극적인 시청행위는 어떻게 나타나는가? 금, 토 저녁 9시 50분이라는 시청시간의 한계를 넘기 위해, 이 연구에서는 시청 행위의 표출을 두 가지 층위에서 살펴보았다. 첫째는 온라인 커뮤니티에서의 토론 및 재생산, 둘째는 다시보기 및 분절된 영상(클립) 생성이었다. 이들의 적극적인 시청행위에서 시청자가 텍스트의 어느 요소에 반응하는지 선명하게 드러난다고 보았기 때문이다.

온라인 커뮤니티와 다시보기에서 추출한 시청자의 반응은 ‘가족애’보다는 ‘연애’였다. 전작보다 부모와 형

제자매 이야기를 강조했다. 그러나, <응답하라 1988> 온라인 커뮤니티에서 갑론을박이 이루어지는 주제는 이전 시리즈와 유사하다. 바로 여자주인공 덕선이 누구와 사랑에 빠지고, 현재 누구와 결혼했는가를 토론하는 것이었다. 개방형 커뮤니티인 <응답하라 1988> 디씨갤러리 게시판 참여자들의 추천을 받는 “개념글”의 대다수는 덕선이 누구를 좋아하는지에 대한 추리 글이었으며 각자가 응원하는 커플에 대한 이야기가 주를 이루었다. 특히 덕선의 주요 남편 후보인 택과 정환이 각 커플의 지지자들은 각자의 논리와 감성으로 택 또는 정환이 덕선과 커플이 되어야 하는 이유를 여러 가지 각도로 썼다. 제작자가 언급한 ‘가족에 집중했다’는 말과는 관계 없이 가장 개인적이고 격렬하게 이루어지는 논의의 대다수는 ‘로맨스’에 있었던 것이다.

더 적극적인 수용자들의 경우 유튜브나 블로그 등의 개인채널에서 택과 덕선 혹은 정환과 덕선이 등장하는 부분만 추출해 그들의 연애스토리를 편집하는 등 부지런히 ‘남편 찾기’ 서사를 재촬영한다. 좀 더 적극적인 시청자의 경우 자신들이 원하는 방향으로 팬픽을 쓰기도 했다. 온라인 소설 사이트 ‘조아라’에서 연재된 <응답하라 1988> 팬픽 작품은 170편 정도인데, 그중 대부분의 작품이 누구 ‘루트’(연인이 되는 사람)인지를 밝힘으로써 소설의 정체성이 ‘로맨스’에 있음을 밝힌다. ‘남편 찾기’ 트릭이 <응답하라 1997>에서 신선하게 활용되었다면 <응답하라 1988> 시청자들에게 이 트릭은 익숙하게 이 작품을 받아들이게 하고, 적극적으로 연애서사에 집중하게 만드는 장치가 된다. 곧 <응답하라> 시리즈는 드라마가 공식적으로 표방하는 가족애를 넘어 로맨틱 코미디의 전형으로서 읽을 수 있으며, 시청자들은 로맨틱 코미디로서 이 드라마를 받아들이고 있음을 알 수 있다. 다시 말해, <응답하라> 시리즈는 시원(97), 나정(94), 덕선(88)이 자신의 청춘과 사랑을 회상하고 추억하는, 세대몰이자 로맨틱 코미디라 할 수 있다.

### 3. 기억의 시물라크르가 주는 나르시시즘적 위안

<응답하라> 시리즈는 미성년이거나 사회 초년 주인공의 첫사랑과 우정, 가족애를 회상함으로써 1988년, 1994년, 1997년이라는 특정 시점을 아름답게 그려내고

현재를 살아갈 힘을 얻는 모습을 보여 준다. 해당 시리즈는 회상과 첫사랑, 가족이라는 기본 패턴을 반복하는데, 이 패턴이 빠지지 않고 반복되는 것은 시청률에서 알 수 있듯이 수용자들에게 그것이 의미 있는 효과를 거두었으며 <응답하라> 시리즈의 특정 문법으로 자리 잡았음을 증명한다.

이 드라마에 나타난 회상의 의미는 무엇일까. 특히 잊혀진 과거를 조명한다는 점에서, 회상하는 개인은 윤리적으로나 도덕적으로도 의미 있는 성과를 얻게 된다. 주변을 살피지 않고 앞을 바라보며 달리는, 경제논리에만 매몰되지 않고 추억할 내면과 과거가 있다는 점에서 그러하다.

문제는 앞서 지적한 대로 미성년 그리고 사회 초년생 개인의 순수한 일상사로 점철된 기억이 사회적으로나 역사적으로나 정치적으로 의미 있는 기억으로 잘 활용되는가이다. 특히 감정조차 상품경제의 일환으로 활용하는 신자유주의시대에 접어들면서 '순수한' 개인의 순수한 일상사는 왜곡되고 오염될 수 있으며 보편적이기 때문에 비판적인 적용 없이 수용되는, 그럴 듯한 가짜 기억이 될 수 있다. 그렇기에 이것을 문화상품으로 활용하는 순간 기억은 반성을 유도하는 대신 수집 가능한 상품으로 전락할 가능성이 높다.

권은선이 지적한 <응답하라> 시리즈에 대한 비판은 여기에 집중된다. 이들 작품은 초반 1~2화부터 대중음악과 당시 사건, 유행어와 의상과 소품을 공들여 제시한다. 그 결과 극의 배경을 설득력 있게 설정할 뿐 아니라 이 무대 안에 일어나는 사건을 시청자들로 하여금 '믿을 만한 사건'으로 받아들이게 한다. 그 결과 시청자는 1차적이고 즉각적인 회고에 빠져들게 된다. 이 안에서 당시의 상황을 비판적으로 수용하기란 쉽지 않다. 상대적으로 현재보다 거리가 더 먼 <응답하라 1988>의 배경인 '쌍문동'은 이질적인 과거의 사건, 물건을 섬세하게 활용하고 세트장을 직접 제작함으로써 부산이나 '연회동보다 더 진짜 같은 배경을 제시한다. 등장인물들의 집과 그 집을 오가며 먹거리를 나누는 이웃의 따뜻함은 여주인공의 나레이션처럼 '가난했지만 마음만은 따뜻하고 이웃과의 정이 살아 있'는, 어딘가에 있었을 법한 장소성(placeness)을 구현한다. 그리고 이 안에서

시청자들은 이웃과 친구 간의 우애와 보살핌, 그리고 순수했던 과거를 상정하며 그것을 자진해서 소비하게 된다. 만들어진 과거가 설득력 있게 시청자에게 다가가는 것이다. 부산과 연회동 그리고 쌍문동은 안전하고 평온하며 외부 세계의 압력에서 비껴난 아름답고 순수한 고향으로 그려지면서 집단화된 나르시시즘을 구현하게 된다. 실제 수용자들이 자신들의 고향에서 우애와 보살핌을 경험했는지, 연령대가 1988년도에 맞췄는지 여부와 상관없이 따뜻함과 우정, 풋사랑과 열정이란 키워드가 언젠가 한 번은 경험했을 법한 기원(基源)을 주조함으로써 수용자에게 설득력 있게 다가가는 것이다. 이 과정에서 어딘가에 있었던 것 같은, 진짜 같은 공간이 실제로는 존재하지 않는다는 사실은 삭제된다. 대신 진짜 같은 가짜, 인공정원의 아름다움은 보드리야르(Jean Baudrillard)가 언급한 시뮬라크르(simulacre)를 구현한다[12]. 이 '아름다운 가상'은 결국 안온하고 행복한, 부족할 것 없는 개인과 집단을 그려냄으로써 집단화된 나르시시즘을 구축한다.

그렇다면 집단화된 나르시시즘 자체를 정면으로 거부할 것인가를 자문해야 한다. 이미 강력하게 구축된 판매 가능한 추억, 소위 '힐링(healing)'이라는 단어로 통칭하는 개념과 위안으로 포장된 과거라는 상품경제를 파훼하기란 쉽지 않다. 이 시점에서 해야 할 일은 미장센이 포착한 시청자의 욕망이 무엇인가를 밝히는 것이다. 곧 통속성 너머에서 수용자가 미적 체험을 하는 부분은 어떤 부분이며, 이 미적 체험 뒤에 숨은 욕구는 무엇인지 포착하는 것이 중요하다. 안온하고 아름다운 추억은 익숙해 보이기 때문에 시청자가 안심하고 접근할 수 있다. 또한 감정적 만족을 누릴 수 있는 세계가 주는 위로는 대중문화의 미감인 감상성과 상세감각을 충족하게 만든다[13].

이러한 관점 하에 다음 두 장에서는 집단화된 나르시시즘 안에 내재한 수용자의 자족적인 세계에 대한 욕망을 서사의 장면화와 인물의 작위성을 통해 설명하고자 한다.

### 3.1 서사 : 소유 가능한 시간에 대한 희망

<응답하라> 시리즈는 진짜 같은 가짜, 시뮬라크르를

극적으로 구현한다. 그리고 이렇게 구현된 아름다운 세계, 기억에 남는 대사와 사건은 시작부터 완결까지 하나의 거대 서사로 소비될 뿐 아니라, 각 장면들이 분절적인 미시 서사로 재생산된다는 점을 주목해야 한다.

<응답하라> 시리즈 제목마다 표기된 시대는 주인공의 사회적이고 물리적인 배경(학교, 거주지 등)과 시대적인 사건과 현상, 섬세하게 재현한 소품 그리고 당시의 대중음악을 포함한 대중문화로 재현된다. 이러한 요소들이 어우러질 때 시청자들은 시대를 회상하고 주인공이 그 시대의 인물임을 상기한다. 시원(97)은 1997년 당시 인기 있던 가수 H.O.T 포스터(소품)를 방 안에 붙여두고 음악 공개 방송에 가는 고등학생이다. 나정(94)은 대학농구를 좋아하는 연세대학교 학생이며 덕선(88)은 서울 올림픽에서 피켓걸을 하는 고등학생이다.

그러나 배경과 소품, 사건을 통해 시대를 재현하는 것과는 별개로 주인공의 서사는 비역사적이고 비정치적인, 어느 시대에도 마땅히 있을 법한 이야기 구조로 전개된다. 그리고 현실적 요소가 휘발되고 '진공' 속에서 파편화된 장면은 <응답하라> 시리즈가 비판받는 주된 원인이 되었다.

기억의 차원에서 이를 적용해 보아도 마찬가지이다. 실제 개인의 내면은 상당히 내밀한 것으로 타인과 공유하기 어려울 뿐 아니라 충격에서 스스로를 보호하기 위해 기억의 일부를 망각하거나 왜곡할 가능성이 높다. 부정적인 과거일 경우 더욱 그러하다. 이를 받아들이기 위해서는 아름답지 않은 과거라 할지라도 직시하고 받아들일 줄 아는 반성적 사유가 필요하다. 집단의 기억 역시 마찬가지이다. 앞선 설명대로 <응답하라> 시리즈의 배경이 되는 80년대 이후 한국사회는 노동운동과 학생시위, 올림픽, 상품백화점 붐과, IMF 등 굵직한 현대사를 마주한다. 이 너머에는 학생시위에 대한 탄압과 올림픽 유치에서 소외된 경제계층, 부실건설과 노동자를 배려하지 않은 백화점 수뇌부, 경제위기로 내몰린 중산층의 불안감이 숨어 있다.

이것을 그려내지 않음에도 수용자들이 드라마에 대한 애정을 잃지 않는 이유는 무엇일까. 그것은 가난이나 불안을 직시하는 데 부담을 갖는 시청자의 무의식이 반영되어 있다. <응답하라> 시리즈가 시간의 흐름을

채우는 방식을 보면 이를 알 수 있다. 세 편 모두 한 해의 흐름을 그 해 마지막 가요프로그램을 시청하는 것으로 대체하는데, 이 장면은 시간의 흐름을 대중문화와 유행으로 인식하는 문화자본주의의 특징을 상징적으로 보여 준다. 과거 회상이 사건 대신 '문화상품'을 지표로 삼는 것이다. 동시에 문화자본으로서의 기억은 지극히 사적인 기억이며 미화되고 파편화된 장면들뿐이다. 집단의 우울함은 대부분 경제문제에서 비롯된다. 드라마는 가난이 제시하는 남루함과 불편함을 확인하기보다 그것을 우정과 이웃 간의 보살핌으로 전환한다. 가난이 수용 가능한 수준으로 전환되는 것이다.

그 결과 수용 가능한 형태로 전환된 장면 전달의 분절성을 특징으로 지적할 수 있다. 기존 공중파 방송국의 드라마와 달리 <응답하라> 시리즈가 시청자에게 주목 받고 호평을 받았던 이유 중 하나는 '기억할 만한, '여러 번 관람할 만한 감동적이거나, 유머러스한 장면들이 많다는 데 있다. 그리고 이러한 장면에서 배경음악과 효과음이 핵심적인 역할을 한다. 곧 <응답하라> 시리즈에서 시대라는 집단 기억을 구체적으로 회상하게 하며 정서적인 힘을 더하는 요소는 배경음악과 효과음이다[14].

감동적인 장면의 예는 다음과 같다. <응답하라 1997>에서는 준희가 윤제를 처음 봤을 때 '차우차우'의 '너의 목소리가 들려'가 배경음악으로 나온다. 준희는 성적순으로 학생들의 자리를 배정하는 것에 반발하는 윤제의 정의로움에 마음을 빼앗긴다. <응답하라 1994>에서는 연세대학교 운동회에서 쓰레기(재준)가 나정에게 옷과 시계를 맡길 때, 삼천포(성균)가 정대만(윤진)의 청각 장애 어머니를 챙기는 장면을 의미 있는 장면으로 꼽을 수 있다. 이때 배경음악은 '서태지와 아이들'의 '너에게'이다. 각각의 장면은 좋아하는 마음을 숨기고 괴로워하던 나정이 쓰레기의 다정한 행동에 자기 마음을 확인하고 설레어 하는 모습이 담겨 있고, 장애가 있는 어머니를 잃어버릴까 봐 안달하던 윤진의 마음을 안심시키는 성균의 따뜻한 배려가 강조되는 순간이 담겨 있다. 이 장면들은 두 커플이 사랑을 확인하거나 예감하는 순간을 보여 준다. 그리고 음악은 모두 주인공들이 상대에게 마음이 있다는 것을 자각하거나, 마음을 열게 되는

순간임을 이해하는 수단이다.

<응답하라 1988>에서도 배경음악의 활약을 간과할 수 없다. 종종 섬세하게 재현된 무대(집, 소품 등)보다 오히려 당시 대중음악의 선곡이 더 서사를 강력하게 한다. 덕선이 정환에게 잠결에 데이트를 신청하는 장면에서 나오는 음악은 '이문세'의 '소녀'이다. 이 장면에서 정환은 덕선의 순수함과 맑음에 속절없이 매혹되는 사춘기 소년의 모습을 보여 주고 있으며, 음악은 그의 심정을 적절하게 전달하는 수단이 된다. 또한 덕선에 대한 마음을 표현하지 못해 괴로워하던 택은 잠결에 덕선에게 입맞춤한다. 이 순간 나오는 음악은 '조덕배'의 '꿈에'로, 꿈속에서도 잡지 못했던 택의 애뜻한 마음이 감각적으로 형상화된다.

음악이 감상성을 자극한다면 '양 울음소리'로 표현하는 효과음은 장면을 희화화할 뿐 아니라 특정 장면을 마무리하는 분절효과를 이끌어낸다. 이 경우 장면 연출은 매우 간단하다. 재미있거나 어처구니없는 사건과 그 사건에 반응하는 인물의 황당한 표정 그리고 이 모든 요소를 아우르는 효과음으로 구성되는 약 1~5분의 클립(clip)이 탄생하기 때문이다.

이런 장면들은 30초에서 2분 이내의 미시 서사에 해당한다. 그리고 주인공에게는 소중한 연애 감정을 제시하지만 막상 배경음악을 건너내면 지극히 일상적인 내용으로 구성된다. 평범한 각 장면을 음악으로 정서를 과잉 부여하여 연결한 드라마에는 오히려 정밀한 서사나 심도 깊은 시대 재현, 감정의 깊이가 담겨있지 않다. <응답하라> 시리즈의 고질적인 비판점 중 장면과 장면이 큰 서사로 연결되지 않는다는 점이 여기에서도 드러난다.

이 분절된 장면은 '감동적이거나' '재미있는' 장면들로 전환되면서 순간의 감정이 극대화된 장면이자 시청자(수용자)의 시점에서는 소유하고 싶은 순간들로 재탄생한다. <응답하라> 시리즈의 드라마는 거시 서사로 보지 않더라도 충분히 이해되는 내용이기 때문에 짧게 분절해도 완결성을 가진다. 오히려 단편적으로 볼 수 있는 몇몇 장면이 드라마의 정수로 여겨지기도 한다. 소위 '명장면'으로 선택된 이 장면들은 여러 온라인 커뮤니티와 게시판을 통해 유통되고, 선택적으로 관람된

다. 그런 맥락에서 복고가 자극하는 향수가 인화된 사진을 소유하듯 추억을 소유하게 한다는 권은선의 지적은 타당하다. 그 결과 온라인과 모바일을 통해 유통되는 짧은 영상들은 시청자들이 소유 가능하고, 반복 열람이 가능한 시간들로 활용된다.

물론 네이버 tv캐스트에 제작자가 공급하는 공중파 및 케이블 방송의 합법적인 클립 영상과, 유튜브에 시청자가 불법적으로 선별해 올리는 영상은 <응답하라> 시리즈에만 한정되어 있지 않다. 텔레비전 외의 도구로 방송을 시청하는 것은 이미 익숙한 행태이며, 특히 '언제 어디서나' 동영상 열람 가능한 도구인 모바일 기기의 발전은 이러한 영상의 전파와 선택적 시청을 독려한다. 특히 인터넷과 모바일 기기에 익숙한 세대(10~30대)에게 인기 있는 드라마라면, 거시서사 드라마라도 분절된 영상이 인기가 있으며, 이러한 인기는 조회수를 통해 드러난다. 즉 공중파든 케이블 방송이든, 거시서사이든 미시서사이든 인기 있는 방송은 시청률과는 별개로 인터넷 상에서 인기를 누리며 시청자들은 그 장면을 기꺼이 소유하고자 한다. 지극히 선별적이고 분절적인 텍스트가 소비/소유 가능한 시간을 재현하기 때문이다.

이렇듯 모든 드라마가 공평하게, 텔레비전 외의 도구(온라인·모바일 플랫폼)를 통해 분절적으로 소비할 수 있는 환경임에도 불구하고, <응답하라> 시리즈는 여타 드라마보다 파급력이 크다. 네이버TV 캐스트의 경우 <정도전>과 같은 거시 서사의 드라마 조회수를 상회하거나 <태양의 후예>와 같은 시청률 30% 대의 공중파 인기드라마와 유사한 수준의 조회수를 보이기 때문이다. 또한 시청자들이 직접 영상을 편집해 올리는 유튜브 상에서의 자생력은 다른 드라마보다 월등히 높다. 기계적인 컷(cut)이 아닌, 재맥락화된 편집 영상이 존재하며 인물별 심리를 따라 편집한 영상도 다수 존재한다. 무엇보다도 <응답하라> 시리즈의 영상 클립들은 온라인상의 다양한 커뮤니티 및 게시판(베스티즈, 더쿠, 외커, 디씨갤러리 등)으로 폭넓게 확산되는 양상을 보인다. <응답하라> 시리즈 자체의 인기보다도 더 활발히 영상 클립이 소비되고 확산되는 이유는, 이러한 장면들이 모두 클라이막스이거나 유머러스해서 그 자체



를 즉각적으로 소비할 수 있기 때문이다. 즉 상대적으로 더 보기 편한, 그 장면만 관람해도 상관없을 장면의 연속이기에 시청자들은 분절된 장면을 기꺼이 소유하고자 한다. 지극히 선별적이고 분절적인 텍스트가 소비/소유 가능한 시간을 재현하기 때문이다.

그 결과 스냅사진처럼 언제든 볼 수 있는 파편화된 장면들이 개인과 집단의 추억을 대신하게 된다. 이 과정을 통해 드라마는 IMF를 직접적으로 경험한 30~50대에게는 위안과 격려를 전달하며 시대상황을 공유하기 어려운 10대~20대의 경우 개인적 기억의 소모는 소꿉친구와의 우정과 첫사랑의 설렘 등의 보편적인 주제로 회귀하는 것으로 이루어진다. 앞서 설명했듯 언제든 찾아 볼 수 있는, 펜시상품 같은 예쁜 그림을 보고 '소비할 수 있는' 장면이 되는 것이다.

앞서 지적한 것처럼 <응답하라> 시리즈가 6년의 세월이 흘러가는 것을 그 해를 마무리하는 프로그램으로 제시하는 부분을 다시 생각해야 한다. 개인이 자기 내면을 직접 탐색하는 대신 있었을 법한 보편적인 과거를 상품으로 공유함으로써 개인의 회상을 대체하는 것을 볼 수 있기 때문이다. 이는 개인이 스스로의 내면을 탐색하는 데 들어가는 노력을 문화텍스트가 대신하고 있음을 보여 준다. 내면을 일구기 위한 특별한 노력을 하지 않더라도 추억할 수 있는 '설렘'과 '사랑', 그리고 '우정'과 '감동'이 언제 어디서든 즉각적으로 장면을 통해 재생된다. 손쉬운 과거, 누군가와 공유할 수 있는 과거를 따로 편집하거나 창조하지 않더라도 편리하게 인용할 수 있다는 점에서 수용자의 '소유 가능한' 시간에 대한 욕망이 충족되는 것이다.

### 3.2 인물 : 갈등 없는 삶에 대한 욕망

#### ① 작위적인 인물과 중산층 유지의 희망

<응답하라> 시리즈의 3개 드라마는 유사한 플롯과 인물을 통해 각자 다른 세계에 공통점을 부여한다. 바로 주인공을 둘러싼 중산층 세계의 안정성이다. 큰소리를 칠지언정 딸과 딸의 친구들을 사랑하고 보듬어주는 부모님(성동일, 이일화)은 정서적으로 안정된 환경을 제공하며, 교우관계 역시 안정적이다. 무엇보다도 마치 운명처럼 태어날 때부터 미래의 배우자 후보자가 주변

에 존재한다. 시리즈의 공통되는 결말은 중산층 이상의 환경에서 잘 사는 사모님으로 살게 되는, '제도권으로의 안착'이다. 로맨틱 코미디 드라마의 여주인공이 부자 시댁의 반대를 겪는 것과 달리 이 드라마의 주인공들은 로맨틱 코미디의 전철을 밟으면서도 친숙하고 편안한, 더 안전한 가족 관계를 맺는다는 점에서 흥미롭다. 이러한 결말을 위하여 마치 게임 캐릭터처럼 역할을 부여 받은 주변 인물과, 갈등이 쉽게 해소되는 '가벼운' 삶이 존재하는 것을 알 수 있다.

시대를 막론하고 성동일의 세 딸 시원(97), 나정(94), 덕선(88)은 한국 사회에서 보기 드물게 '안전한 세계' 안에서 성장하는 '안전한 여자아이'이다. 성시원과 성나정은 중산층 가정에서 성장했고, 성덕선은 사람 좋은 아버지가 친구에게 보증을 서 반지하에 살고 있으나 부모의 무조건적인 사랑 안에서 정서적으로 건강하게 성장한다. 사투리 억양의 현실적인 대사와 비교적 세심한 설정으로 인해 여자주인공은 일면 다층적인 캐릭터로 보이거나 그녀들은 모두 기존 멜로드라마의 여주인공의 성격[14]과 유사하게 '명랑'하고 고난이 와도 잘 견디는 '캔디형'의 확장된 캐릭터로, 기존 로맨틱 코미디의 공식을 잘 활용하고 있다.

여자주인공 주변에는 비슷한 연령대의 친구들이 있다. 과묵하지만 여자주인공을 항상 배려하는 남자친구, 암전한 친구, 분위기를 띄워 주는 개그캐릭터 같은 친구 등이다. 이들의 쓰임새는 항상 정해져 있다. 사고를 치거나 고민에 대한 답을 주거나 어려움에 빠진 여주인공을 도와주는 것이 그것이다. 비교적 주변인물의 이야기가 상세하게 전개한 <응답하라 1994>와 <응답하라 1988> 또한 전형적인 인물형, 곧 게임 캐릭터(검사, 궁사, 마법사, 힐러)처럼 적재적소에 기능적으로 존재하는 유형화된 인물형을 제시하는 데에서 크게 벗어나지 못한다.

주인공에게 고뇌나 갈등을 제공하지 않을뿐더러 자기 생활과의 거리감을 잊은 채 현실적으로 주인공을 도와 주는 작위적이고 전형적인 인물형은 갈등 없는 삶에 대한 욕망을 잘 보여준다. 이 욕망을 더 구체적으로 제시하는 것은 시리즈 내에 갈등이 없거나, 갈등이 있더라도 쉽게 해소되는 것에서도 알 수 있다. <응답하라>

시리즈에서는 진짜 ‘가난’이 없다는 점에 주목해야 한다 [15]. 가장 최근에 방송한 <응답하라 1988>에서 몇 개의 가난이 파편처럼 제시되나 그 가난은 알게 묘사되거나, 곧 극복된다. 정환이네 가족은 단칸방에 함께 살았으나 정봉이가 구매한 주택복권이 당첨되어 양옥집에 살게 되고 선우네 가족은 아버지의 사망 이후 뼈뼋하게 살았으나 어머니 선영이 금은방을 운영하는 택의 아버지 무성과 재혼하며 선우 또한 연세대학교 의학과에 전액 장학생으로 진학함으로써 가난이 자력으로도 극복될 수 있음을 보여준다. 주인공 덕선이네 가족은 ‘개천에서 난 용’인 덕선의 언니 보라가 사법고시에 합격하였으며, 덕선은 쌍문동의 뛰어난 소꿉친구들 중에서도 가장 돈을 잘 버는 바둑기사 택과 결혼함으로써 가난을 벗어난다.

뿐만 아니라 이 시리즈에서는 ‘악(惡)’과 ‘절교(絶交)’와 같은 갈등 요소도 없다. 치졸하고 뒤통수치지 못한 소악당도 찾아보기 어렵다. 부모 세대와 자식 세대는 모두 사이가 좋다. 주인공은 주변 친구와 그림 같은 우정을 쌓아가고 그 우정은 유년기부터 시작하여 30, 40대가 되어도 쉽사리 깨지지 않는다.

물론 <응답하라> 시리즈에도 공통적인 인물 사이의 갈등과 주인공이 겪는 심각한 비극이 있다. 그러나 그 갈등은 너무나 비현실적이어서 시청자에게 피부로 와 닿지 않는다. 시원(97)은 언니를 교통사고로 잃었고 성동일의 친한 친구이자 윤제와 태웅의 아버지인 윤준혁 부부도 윤제가 11살 때 사고로 세상을 떠난다. 재준(94)의 친구이기도 한 나정(94)의 친오빠도 어릴 때 세상을 떠난다. 그러나 이 비극은 드라마 속에서 여주인공과 남주인공의 유대감을 보여주기 위한 장치로 활용될 뿐이다. 윤제는 친부모님처럼 대해주는 성동일, 이일화 부부와 친남매 같은 친구 시원 곁에서 가족처럼 자라난다. 나정(94)과 재준(94)은 2화까지 친남매처럼 등장한다. 택(88)은 어릴 때 어머니를 잃었고 선우(88)도 중학교 때 아버지를 잃는다. 그러나 혈육의 죽음이라는 커다란 비극은 택과 선우 가족이 재혼으로 결합하게 되는 장치, 택과 선우 각각에게 결핍을 줌으로써 여주인공과의 관계에서 서사를 확장시켜나가는 도구로 이용될 뿐이다.

즉 세 개의 <응답하라> 시리즈 모두 악인은 없되 여주인공에게 호의적인 편리한 인물형으로 구성된다. 그리고 시대별로 재현된 세계는 갈등이 없으며 비현실적인 비극만 있는 안전한 공간을 재현한다. 각 드라마에서 여주인공에게 진실한 갈등은 존재하지 않는다. 올림픽과 데모(88), 삼풍백화점 붕괴와 IMF(94, 97) 등 시대별로 기억될 만한 큰 사건이 등장하지만 서사에서 여주인공의 삶에는 큰 영향을 끼치지 않는다. 시원(97)도, 나정(94)도, 덕선(88)도 그저 자신에게 상냥한 세계에서, 안전하게 성장하는 것이다.

드라마는 가상현실이고, 시청자가 원하는 판타지를 제공함으로써 사랑을 받는다. 모두에게 사랑받는 캔디형 여주인공, 작위적인 인물형은 현실성을 재현하기 위해 상세감각을 활용한 드라마 공간과 일견 모순되는 것처럼 보인다. 그러나 이것은 역설적으로 상세감각이 주는 즐거움과 안전한 세계에서 행복한 연애를 하는 여주인공에 시청자가 안심하고 몰입하게 만든다. 여주인공은 유년기 때부터 친했던, 내면의 약점과 결핍을 모두 파악하고 있는 ‘안전한’ 소꿉친구/오빠와 부부관계를 맺는다. 그녀를 뒷받침해 줄 남주인공은 거의 예외 없이 사회적으로 높은 위치를 점하는 인물이다. 이들은 서울대학교를 나와 검사가 되거나, 연세대학교를 졸업한 의사이거나, 천재 바둑기사이다. 각 드라마가 표방하는 2010년 이후 현재, 남주인공들은 모두 여자주인공과 결혼했고 여전히 그녀를 사랑하며 경제력과 책임감을 갖춘 존재로 그려진다. 이 부분 역시 ‘행복한 결혼생활’을 에필로그(epilogue)처럼 그려 주는 로맨틱 코미디의 문법을 충실히 구현한다. 이러한 특징은 1992년 이후 멜로드라마에 나타난 남성유형과 대비해 보면 더 흥미롭다. 미혼 남성 주인공 비율의 증가, 의존적 성향을 가진 수동적인 남성성이 증가[16]하는 것과 달리, <응답하라> 시리즈는 정공법을 택한다. 남주인공이 지극히 보수적인 형태로 회귀하기 때문이다. 즉 이 시리즈는 능력 있고 안정적인 남성, 그리고 오래 전부터 알아왔기에 변수가 없는 남성이라는 판타지를 제공한다.

시청자가 <응답하라> 시리즈에 바라고 소구하는 여러 가지 가치가 있을 것이며, 안전한 연애와 가족관계, 그리고 삶의 환경은 그 욕망을 잘 충족한 것이라 하겠

다. 그렇기에 현실세계와는 너무나 다른, 안전한 부산과 신촌, 쌍문동의 ‘다정한’ 이웃과 ‘낯설지 않은’ 연인은 소위 클리셰의 전형으로 회자되는 ‘재벌 2세와의 연애’보다 더 강력한 욕망이 될 수 있다. 다른 영상물 속 재벌 2세와의 사랑은 라이벌과 경제력 차이로 빚어지는 난관이 예상되지만 <응답하라>에서의 연애는 자신들의 마음을 확신할 수 없는 여주인공의 내면만이 문제가 되기 때문이다. 이 점이 시리즈가 가진 한계와 단점, 익숙해진 문법에도 불구하고 여전히 시청자들이 드라마에 적극적으로 반응하는 이유라 할 수 있다.

② 여성거래, 근친상간의 은폐와 유아기적 욕망

이 항에서는 <응답하라> 시리즈에 나타난 인물들 사이의 친밀성이 근친상간적 요소와 맞닿아 있으며, 집단 내부의 남성연대를 강화하기 위해 여성거래가 망각되고 있음을 다룰 것이다. 그리고 이 과정에서 철저하게 객체화되는 여성주인공을 비판의 대상으로만 다룰 것이 아니라, 여성인물의 구현을 통해 드러나는 잊혀진 욕망을 살펴볼 것이다.

여성거래와 근친상간 모티프는 과거와 현재를 연결하는 서사 중 하나인 ‘남편 찾기’를 통해 구체화된다. 수수끼처럼 숨겨진 주인공 시원(97), 나정(94), 덕선(88)의 남편을 찾는 일은 시청자의 능동적인 참여를 이끌어 내며 전체 서사를 묶어 준다. 남편 찾기 서사의 공통문법은 단순하다. 윤제와 윤제의 형 태웅(97), 쓰레기(재준)와 칠봉(선준)(94), 택과 정환(88) 등의 남성인물은 여주인공을 둘러싼 가까운 이들로 남매에 가까운 관계를 유지한다. 부모로부터 이어 온 인연들로 묶인 이들은 태반(胎盤)을 공유하는 인물들로 그려진다. 시원과 윤제는 별다른 갈등 없이 서로의 방을 오가고 나정은 이불 속에 숨은 재준의 속옷과 옷자락을 벗겨 낼 뿐 아니라 종종 같은 침대에서 잠이 들기도 한다. 아지트인 택의 방에는 모든 인물들이 침자를 인식하지 못한 채 한꺼번에 뒹군다. 시원과 덕선의 경우 의도적으로 ‘불알 친구’라는 말을 함으로써 둘 사이에 애정관계가 성립되기 어렵다는 뉘앙스를 전달한다. 그럼에도 이들 사이에서 연애가 가능해지는 것은 금기를 위반하려는 근친상간 모티프로 활용될 뿐 아니라, 어릴 때부터 그런 장벽

을 넘고서라도 여주인공을 사랑하는 남주인공의 순정을 강조하고, 이 사실을 모른 채 한결같은 사랑을 받아 온 여성인물에 시청자들이 대리만족하게 한다.

남편 찾기 서사 속 근친상간 모티프는 형제들 사이의 삼각관계를 형성하면서도 자신들 사이의 연대를 강화한다. 윤제와 태웅은 형제관계이고(97) 재준과 선준은 남이지만 친밀하다(94). 성(姓)도 같고 끝도 같아 형제 사이 돌림자를 환기하는 둘은 형제처럼 보인다. 정환은 잠든 택의 이부자리를 정리해 주며 그를 미워할 수 없다고 말한다(88). 결국 태웅은 윤제를 아끼는 마음으로 시원을 포기하고, 선준은 재준과 나정의 마음을 알고 자신의 마음을 짚는다. 정환과 택 역시 서로의 마음을 알고 덕선에게 자기 감정을 고백하지 못한다. 결국 택은 정환에게 덕선에 대한 마음을 밝히고 정환의 인정을 받은 후에야 본격적인 연애를 시작한다(‘덕선이 잡아’). 이들의 관계는 연애 이전의 공고한 남성연대를 구성한다. 예바 일루즈의 지적대로 남성간의 연대를 강화하기 위한 여성거래의 현장을 그대로 재현하는 것이다[17].

<응답하라 1988>에서 여성거래는 더 구체화된다. 우정과 연대의 표시로 덕선에 대한 사랑을 인정하는 정환과 택 뿐 아니라 선우의 어머니 선영의 서사 역시 여성거래 형태로 진행되기 때문이다. 선우는 자신의 어머니와 택의 아버지 무성 사이 감정을 인식하고 죽은 아버지 앞에서 눈물을 흘린다. 죽은 아버지의 환상 앞에서 고백하는 ‘아빠한테 미안해’라는 대사는 죽어서도 여성의 성적 자율권을 인정하지 않으려는 아버지의 범, 그리고 그것을 계승하는 아들의 논리를 드러낸다. 선영의 연애는 ‘아저씨 좋은 사람 같아’라는 아들의 암묵적인 허락 하에 가능해진다. 아들의 허락은 ‘엄마가 괜찮으면 다 괜찮아’라는 죽은 아버지의 대사를 통해서 이루어졌다. 이 거래현장은 선우의 결혼식 장면에서 재확인된다. 그는 청첩장에 손글씨로 기록한 무성의 이름을 확인시켜주면서 ‘우리 엄마 외롭지 않게 해 주셔서 고맙습니다’라고 말한다. 어머니에 대한 의붓아버지의 권리 허용은 의붓아들에 의해 이루어진다. 그리고 아들의 허락은 앞서 언급한 대로 죽은 남편에 의해서 가능해졌다. 선영의 자리는 죽은 남편과 아들, 그리고 새 남편 사이에서 그들의 허락 하에 옮겨질 수밖에 없다. 이 과정에서

선영은 철저히 물화된다.

여성거대를 반증하는 것은 시원(97)에서 나정(94) 그리고 덕선(88)으로 이동할수록 강조되는 여성인물의 수동성이다. 시원은 윤제가 자신을 좋아한다는 것을 알고 그의 감정을 직접적으로 물어 보고, 나정은 선준의 마음을 알면서도 한결 같이 재준을 좋아한다. 이와 달리 덕선은 자기 감정을 처음부터 끝까지 타인에 의해 깨닫게 된다. 정환의 고백 앞에서 흔들리고 택의 입맞춤을 ‘겁이 나서’ 말하지 못하는 그녀는 마음을 확인하는 입맞춤 앞에서도 택을 포용하지 못한다.

덕선의 수동성은 작품 곳곳에서 확인할 수 있다. 첫째, 하이틴 로맨스이다. 하이틴 로맨스에 열광하는 덕선은 친구들이 ‘선우가 너를 좋아하는 것 같다’는 귀뜸을 듣고서 사랑을 시작한다. 타인의 욕망이 그녀의 욕망을 촉발하는 것이다. 주체적이지 못한 그녀의 욕망은 수학여행 에피소드에서 드러난 카메라와 마이마이에서도 드러난다. 집에서 억지스럽게 챙긴 카메라와 다른 사람의 도움으로 얻게 되는 마이마이는 모두 아버지가 언니 보라에게 준 것이다. 철저히 타인의 욕망을 통해 자신의 욕망을 만들어내는 덕선의 수동성은 대학입시 때문에 이름을 ‘수연’으로 바꾸는 데서도 나타난다. 결국 덕선의 성적은 오르지 않고 수연이란 이름은 사라진다. 분열된 이름처럼 덕선의 정체성 역시 불분명하다. 자신이 누구를 좋아하는지 모르는 덕선이 오로지 관심을 두었던 것은 ‘나를 좋아하는 남자가 누구인가’였다. 덕선의 대사인 ‘나는 사랑받지 못하는 아이인가 봐’에서 ‘아이’라는 서술은 사춘기의 불안함뿐 아니라 어린 존재이고 싶은 스스로를 드러내는 부분이다.

흥미로운 점은 주체성이 부족하고 사랑 앞에서 수동적인 덕선에 대한 비판 대신 택과 정환 중 누가 남편일 것인가를 두고 시청자들이 논쟁한 부분이다. 전술하였듯이 온라인 커뮤니티에서 가장 활발하게 논의된 주제는 덕선의 미래 남편이었다. 멜로드라마의 삼각관계와 순진한 여주인공이라는 문법이 시청자들에게 여전히 유효하게 작용했기 때문이다. 덕선의 순진함과 소탈한 성품은 남성인물의 경계심을 불러일으키지 않는 ‘귀여움’으로 작용하며 평온하게 두 남자의 사랑을 받는 정체성으로 구현된다. 그렇다면 시원에서 나정, 그리고 덕

선으로 이동하면서 더 강화되는 여성인물의 수동성 너머에 숨은 수용자의 욕구는 무엇일지 생각해 보아야 한다.

덕선이 마주한 진로와 사랑은 현실 속, 또는 몇몇 드라마 속에서 상대적으로 잘 묘사한 ‘평범한’ 여성들이 맞닥뜨린 고민점이다. 진로는 노동시장에서 자신의 가치를 증명해야 하는 직장으로, 사랑은 가족을 구성하는 결혼으로 변이되었기 때문이다. 물론 성적으로는 언니와 비교당하고 성별로는 남동생 때문에 차별받는 덕선의 상황은 일면 현실적으로 보인다. 그러나 그녀가 별다른 문제없이 스튜어디스라는 직업을 얻게 되고 그 직업을 유지하면서 사랑을 할 수 있다는 점에서 이 드라마는 판타지를 자극하고, 은폐된 수용자의 욕망을 재현한다.

후기근대사회로 접어들면서 여성의 사회진출비율이 높아졌고, 결혼은 선택이라는 관점 아래 선택적 비혼 비율 또한 높아졌다[18]. 자율성과 가능성은 높아졌으나 역으로 한 개인이 지는 부담은 더 커졌다. 지책의 지적대로 ‘금기’가 사라진 세계는 가능성의 세계로 변이되며 끊임없이 무엇인가를 이루어야 하는 삶을 제시한다. 개인이 성과주체로 변환되는 과정은 한병철이 이미 『피로사회』에서 지적한 바 있다. 이러한 삶 앞에서 개인은 사랑도 성취해야 하는 성과로 받아들이게 된다. 어떠한 사람을 배우자로 선택하고 어떤 결혼생활을 할지는 개인의 자유에 맡겨졌지만 그 과정에서 선택지는 무한대로 팽창할 뿐 아니라 책임 또한 오롯이 개인에게 지워진다.

노동시장에서의 지위 또한 마찬가지이다. 앞선 바우만의 지적처럼 직업 선택의 자유가 있다는 말 속에는 다양한 직업 중 자신에게 가장 잘 맞는 직업을 선택해야 하고 그것에 대한 책임 또한 홀로 져야 한다는 의무가 은폐된다. 개인은 한없이 자유롭지만 동시에 개인에게 모든 책임이 지워진다는 이 역설은 그의 용어인 ‘개인화’에서 잘 드러난다. 안정적인 것은 사라지고 관계의 고정성 또한 위협받는다. 영속적인 것, 확실한 것이 사라진 삶을 채우는 것은 ‘불안’과 ‘과한 활동’이다[19]. 그리하여 결혼 이후에도 가정생활과 직장에서의 자기개발에 대한 무의식적인 압력은 여전히 여성들을 자극한

다. 이 성과중심주의의 문법에 익숙해진 세계를 기준으로 할 때, 덕선의 안전정인 진로와 결혼은 확실하고 영속적이고 안정적이다. 아무 것도 하지 않아도 편안하게 사랑과 직업을 얻을 수 있는 세계, 자신에게 호의적이고 안정적인 세계는 주체의 수동성 너머에 숨겨진 수용자의 욕망을 환기한다. 앞서 언급한 대로 연구의 모델로 제기한 에바 일루즈의 『사랑은 왜 불안한가』에서 이 내용을 더 구체적으로 찾아볼 수 있다. 페미니즘적 입장에서 양성은 동등하지만, 로맨스 장르는 여성 시청자들이 느끼는, 양성평등에 요구되는 피로도와 혼란을 낮춘다. 자신감과 힘을 자랑하는 남성성, 자율성과 수동성을 동시에 배려와 애정을 누리는 여성이라는 판타지를 제공하는 것이다. 이러한 접근법은 다시금 <응답하라> 시리즈에 나타난 로맨틱 코미디 장르에서 확인된다. 사랑받는 세계, 수동적으로 있어도 자신을 사랑해주는 사람들에 대한 욕망은 사회적 금기 아래 삭제된 유아기적 과대망상을 환기한다. 다시 말해 주체의 수동성에는 노력과 가능성으로 명명되는 성과중심주의 사회에 대한 피로감, 선택에 대한 부담이 시청자에게 내재해 있고, <응답하라> 시리즈는 정반대의 수동적인 편한 세상을 보여줌으로써 시청자를 대리만족하게 하는 것이다.

### III. 결론 및 제언

이 연구는 드라마 <응답하라> 시리즈에 나타난 기억 회상 양상을 살펴보고, 이 과정에서 드러나는 시청자의 욕망을 탐색하는 데 목적이 있다. 2010년대에 들어서면서 1980-1990년대는 회상의 대상이 되었으며 향수(郷愁)와 복고(復古)는 문화상품이 되었다. 위의 시대를 살아가는 미성년 주인공의 순수한 사랑과 우정, 그리고 가족에 대한 사랑을 그려 내는 <응답하라> 시리즈가 시청자의 인기를 끈 이유에는 작품이 정확하게 표착한 시청자의 욕구가 놓여 있다. 과거 회상과 연애, 그리고 가족애를 반복되는 패턴으로 읽은 이 연구는 해당 패턴이 시청자의 욕구를 충족하고 있다고 보았다.

과거의 경험 및 사건을 현재로 불러 오는 회상은 과

거의 일이 현재에도 강력한 의미를 형성한다는 것을 전제한다. 따라서 회상되는 과거의 내용은 어떠한지, 회상하는 개인 혹은 집단의 태도는 어떠한가를 질문할 필요가 있다. 그렇지 않을 경우 과거 회상은 현재의 개인이나 집단을 위무하거나 그 정당성을 유지하는 형태로 진행될 가능성이 있다. 만들어진 과거가 진짜 기억을 압도하고, 진짜 기억이 자기 충족적으로 전환될 때 시물라크르는 나르시시즘으로 전환될 위험에 놓인다. 실제 <응답하라> 시리즈는 미성년 혹은 성년 초기 주인공의 첫사랑과 우정, 가족애를 회상함으로써 이러한 위험을 그대로 재현한다.

<응답하라> 시리즈는 표면적으로 시청자에게 소구하는 가치나, 홍보 전략에도 불구하고 시대를 엄격히 재현하는 드라마가 아니다. 사실상 예능 프로그램 화법을 바탕으로 한 청춘 드라마라는 점에서 여러 가지 비판을 비껴날 수도 있다. 그럼에도 불구하고 시리즈가 가진 한계와 그 한계마저 포용하는 시청자의 면면을 살펴봐왔다. 시청자가 드라마 시리즈의 반복되는 패턴, 곧 회상과 첫사랑, 미성년 혹은 성년 초기 주인공, 가족애를 문법으로 활용하는 것을 알면서도 소비하는 이유에 집중한 것이다. 드라마를 구성하는 '서사'와 '인물'을 중심으로 시청자의 욕구를 분석함으로써 기억이 '얕게' 재현되는 양상과, 시청자가 '얕은' 재현을 기꺼이 소비하고 몰입하는 몇 가지 개념적 이유를 제시하였다.

첫째, 서사 차원에서 드라마를 분석하고 시청자의 욕구를 분석하였다. <응답하라> 시리즈는 특유의 효과음과 각 장면에 맞춤형 음악 배치하여 분절 가능한 미시 서사를 구축함으로써 시청자가 손쉽게 특정 장면을 소유할 수 있게 했다. 이는 '없는' 추억을 만들어내는 역할을 한다.

둘째, 인물 차원에서 작위적인 인물 설정이 만드는 갈등 없고 안정적인 중산층 세계를 유지하려는 욕망, 그리고 수동적인 여성인물을 통해 신자유주의시대의 과잉 선택이 주는 피로를 줄이고 싶어 하는 시청자의 욕망을 포착하였다. 결국 드라마가 제공하는 회상은 단순한 과거 회귀를 넘어 현재의 욕구와 결핍을 채우는 것이라 할 수 있다. 그 결과 작품 너머에 있던 시청자의 지형도를 구체화했다는 점에서 이 연구의 의의를 제시

할 수 있다.

물론 이 연구의 한계를 간과할 수 없다. 첫째, 기억을 연구하고 시청자의 욕구를 탐색함에 있어 문화사적 의미와 연결 짓지 못하였다는 점이다. 최신의 대중적인 문화 콘텐츠인 드라마 <응답하라> 시리즈를 분석의 대상으로 삼은 것에는 분명한 의미와 대표성이 있으나, <응답하라> 시리즈만을 살펴봄으로써 통시적인 의미를 도출하지 못했다는 한계가 있다. 둘째, 시청자의 욕구를 분석함에 있어 시청자 집단의 응답을 바탕으로 한 실제 반응을 살펴보지 않았다는 점이다. 드라마의 어떠한 장면, 서사, 부분에서 시청자(수용자)가 반응하였는지, 어떠한 반응을 얼마만큼 보였는지를 정량화하여 제시하지 못했다. 이 점은 본 연구가 선택한 질적 연구방법의 한계이기도 하다. 다만 이 연구를 통해 몇 가지 중심적인 개념을 제시함으로써, 후속 연구에 조력할 수 있을 것이다. 이러한 연구의 한계와 단점을 보완하여 후속 연구의 출발점으로 삼으려 한다.

참 고 문 헌

[1] 권은선, “신자유주의 문화상품-1990년대를 재현하는 향수/복고 영화와 드라마,” 영상예술연구, 제25권, pp.35-55, 2014.  
 [2] <http://gall.dcinside.com/board/lists/?id=reply1988>  
 [3] 마테 칼리니스쿠, *모더니티의 다섯 얼굴*, 이영옥 옮김, 시각과언어, 1993.  
 [4] 이진경, *근대적 시공간의 탄생*, 그린비, 2007.  
 [5] 스티븐 켄, *시간과 공간의 문화사*, 박성관 옮김, 휴머니스트, 2004.  
 [6] 지그문트 바우만, *액체근대*, 이일수 옮김, 강, 2009.  
 [7] 한병철, *피로 사회*, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2012.  
 [8] 베네딕트 앤더슨, *상상의 공동체*, 윤형숙 옮김, 나남, 2002.  
 [9] 이엔 양, *방송 수용자의 이해*, 김용호 옮김, 한나래, 1998.  
 [10] 에바 일루즈, *사랑은 왜 불안한가*, 김희상 옮김, 돌베개, 2013.

[11] [http://news.jtbc.joins.com/article/ArticlePrint.aspx?news\\_id=NB11101002](http://news.jtbc.joins.com/article/ArticlePrint.aspx?news_id=NB11101002)  
 [12] 장 보드리야르, *시뮬라시옹*, 하태환 옮김, 민음사, 2001.  
 [13] 류재형 “<응답하라 1994> 삽입곡의 서사적 진진 - 배경에서 전경으로,” 한국방송학보, 제29권, 제2호, pp.79-115, 2015.  
 [14] 박은하, “텔레비전 멜로드라마의 이야기구조와 남녀주인공의 특성: 방송 3사를 중심으로,” 한국콘텐츠학회논문지, 제14권, 제2호, pp.48-59, 2014.  
 [15] <http://slownews.kr/54160>  
 [16] 이화정, “멜로드라마에 나타난 남성상 유형의 변화,” 한국콘텐츠학회논문지, 제13권, 제7호, pp.62-69, 2013.  
 [17] 에바 일루즈, *사랑은 왜 아픈가*, 김희상 옮김, 돌베개, 2013.  
 [18] 김혜영, 선보영, 김상돈, “여성의 만혼화와 저출산에 관한 연구: 비혼여성의 일가족 의식변화를 중심으로,” 한국여성정책연구원 연구보고서, 제18호, pp.1-277, 2010.  
 [19] 지그문트 바우만, *고독을 잃어버린 시간*, 조은평, 강지은 옮김, 동녘, 2012.

저 자 소 개

안 상 원(Sang-Won Ahn)

정희원



- 2015년 8월 : 이화여자대학교 국어국문학(문학박사)
  - 2015년 9월 ~ 현재 : 이화여자대학교 국어국문학과 초빙교수
  - 2016년 3월 ~ 현재 : 한신대학교 외래교수
  - 2008년 8월 ~ 현재 : 삼육대학교 외래교수
  - 2008년 8월 ~ 2015년 12월 : 서울과학기술대학교 외래교수
- <관심분야> : 현대시, 글쓰기, 수용성, 기억, 문화콘텐츠

김 혜 빈(Hye-Bin Kim)

정회원



- 2015년 8월 : 이화여자대학교 영상미디어학(문학박사)
  - 2016년 7월 ~ 현재 : 행정자치부 창조정부기획과 사무관
  - 2014년 2월 ~ 2016년 2월 : KBS 미디어 콘텐츠기획부 BM
  - 2013년 2월 ~ 2013년 12월 : 한국과학창의재단 위촉 연구원
  - 2008년 4월 ~ 2010년 9월 : 네오위즈게임즈 PM
- <관심분야> : SNS, 게임, 만화, 개인 방송