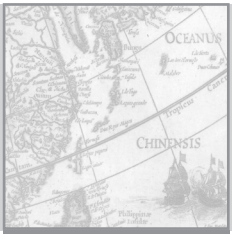


東 · 亞 · 文 · 化 · 55

판타지 드라마에서 주체와 존재의 문제:
텔레비전 드라마 〈도깨비〉, 〈W〉, 〈인현왕후의 남자〉를 중심으로

양승국

1. 문제 제기
2. 기억과 주체의 존재성
2.1. 기억과 고통
2.2. 기억과 감각의 상호작용
3. 두 생활세계를 연결하는 매체들
4. 설정값과 변수, 운명의 조건
5. 시 · 공간의 공가능성(共可能性, compossibilité)과 존재의 문제
6. 맺음말

판타지 드라마에서 주체와 존재의 문제:
텔레비전 드라마 〈도깨비〉, 〈W〉, 〈인현왕후의 남자〉를 중심으로

양승국*

1. 문제 제기

일상성을 존재 기반으로 작동하는 텔레비전 드라마가 최근에는 다양한 초월적 인격체를 주인공으로 하여 서사를 진행시키는, '판타지'의 특성을 뚜렷이 보여 주고 있다. 그럼에도 불구하고 텔레비전 드라마의 판타지적 성격은 영화와는 달리 인물의 존재성과 사건의 층위의 측면에서 여전히 일상성의 범위를 벗어나지 않는다. 이러한 점에서 텔레비전 드라마에서의 판타지적 성격을 검토하는 일은 텔레비전 드라마의 존재 형식의 외연의 최대치를 확인해 보는 작업에 해당한다고 할 수 있다.

일찍이 아리스토텔레스는 "아주 혐오스러운 동물이나 시신의 형상처럼 실물을 보면 불쾌감만 주는 대상도 더없이 정확히 그려 놓았을 때 우리는 그것을 보고 즐거워한다."[1]고 하여 묘사의 정확성에서 미메시스의 본질을 찾는 것처럼 보인다. 그러나 "시인이 불가능한 것을 그렸다면 과오를 범한 것이지만, 이러한 과오도 시의 목적을 달성하는 데 이바지하

* 서울대 국어국문학과 및 대학원협동과정 공연예술학 전공 교수

1) 아리스토텔레스, 『시학』 4장(천병희 역, 『시학』 숲, 2017, p.350.).

거나, 그것이 속한 부분이나 다른 부분을 더 놀라운 것으로 만든다면 정당화된다."[2]고 언급한 점에서는 현실 재현의 미메시스를 넘어선 판타지의 존재성에 대해서도 긍정적인 평가를 내리고 있다고 볼 수 있다. 실제로 아리스토텔레스가 서사시와 비극 작가로 높이 평가한 호메로스나 소포클레스의 작품들이 오늘날의 기준으로 보면 이미 판타지의 성격을 뚜렷이 드러내고 있다고 할 수 있다. 하지만 당시의 관객들은 이들 작품의 판타지적 성격을 그들의 '생활세계(Lebenswelt)'[3] 내에서 수용 가능한 현실로 지각하고 있었기 때문에, 이러한 판타지 역시 현실 재현[미메시스]의 대상으로 당연히 자리 잡을 수 있었을 것이다.

결과적으로 관객이 재현의 대상을 판타지로 수용하느냐 현실로 수용하느냐의 문제는 그 대상이 관객이 터 잡고 지각하는 '생활세계'의 범위 내에서 작동 가능한가의 여부에 달려 있다고 할 수 있다. 필자는 한 연구[4]에서 판타지 드라마의 판타지적 성격을 초월적 존재자가 속한 생활세계와 현실 관객의 현존재자들이 속한 생활세계의 경계가 초월적 존재자의 하강에 의해 허물어지는 구조로 설명한 바 있다. 이 연구는 판타지 드라마 일반의 미학과 존재론을 규정하고자 한 시도였던 바, 본고는 이 연구에서 미처 다루지 못한 특정 작품의 각론이자 논의를 뒷받침하기 위

---

2) 아리스토텔레스, 『시학』 25장(천병희 역, 『시학』, 숲, 2017, p.440.).

3) '생활세계'는 후설이 『유럽 학문의 위기와 선험적 현상학』에서 언급한 개념에 근거한다. 이 책의 번역자인 이종훈의 정리에 따르면, '생활세계'는 '① 직관적 경험의 세계로서 미리 주어진 토대, ② 주관이 형성한 의미의 형성물, ③ 언어와 문화, 전통에 근거하여 생생한 역사성을 지닌 세계'로 설명된다. 이에 대해서는 에드문트 후설, 이종훈 역, 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 한길사, 2010. 해설 참조.

4) 「생활세계의 경계 허물기와 공감의 소통형식」, 한국극예술학회, 『한국극예술연구』 58집, 2017. 12.

한 보론이라고 할 수 있다. 본고에서는 이러한 작업을 위하여 〈도깨비〉(tvN, 2016.12.2.~2017.1.21.), 〈W〉(MBC, 2016.7.20.~9.14.), 〈인현왕후의 남자〉(tvN, 2012.4.18.~2012.6.7.)의 세 작품[5]을 중심 대상으로 하여, 이들 드라마의 판타지적 성격을 통해 사유해 볼 수 있는 몇 가지의 인식론적 물음을 제기해 보고자 한다.

2. 기억과 주체의 존재성

2.1. 기억과 고통

데카르트가 코기토의 문제를 제기한 이래, 의식과 감각은 분리된 것으로 이들이 어떻게 상호 작용할 수 있는가가 주된 철학적 문제로 취급되어 왔다. 아울러 로크[6]와 흄[7] 이래로 주체의 동일성은 기억[의식][8]의 지속 여부에 달려 있는 것으로 간주되어 왔고, 이 기억의 문제는 '시간'이라는 아포리아와 관련되어 끊임없이 많은 철학자들의 사유 대상이 되어 왔다. 오늘날 텔레비전 드라마에서 지속적으로 등장인물의 기억(상실)을 중심 모티프로 취급하여 사건을 진행시키고 있음도 이와 밀접하게

---

5) 〈인현왕후의 남자〉와 〈W〉의 작가는 송재정으로 〈나인: 아홉 번의 시간여행〉의 작가이기도 하며, 〈도깨비〉의 작가는 김은숙으로 〈시크릿 가든〉의 작가이다. 이러한 동일한 작가가 일련의 판타지 드라마를 창작했다는 점은 흥미 있는 드라마 작가론의 대상이 될 수 있을 것이다.

6) 존 로크, 추영현 역, 『인간지성론』, 동서문화사, 2011, pp.413~414.

7) 데이비드 흄, 김성숙 역, 『인간이란 무엇인가』, 동서문화사, 2016, p.284.

8) 의식을 '현실에서 체험하는 모든 정신작용, 심리적 활동의 총체'라고 본다면, 기억은 의식의 한 부분이라고 할 수 있을 것이다.

관련되어 있다.[9)]

타인과 몸을 바꾸었지만 기억까지는 바꿀 수 없어서 주체성의 혼란을 겪는다는 영화 〈더 게임〉(2007, 감독 윤인호)에서부터 갑작스러운 사고로 타인의 몸에 의식이 들어가는 능력을 지닌 남자의 이야기를 다룬 영화 〈사랑하기 때문에〉(2016, 감독 주지홍)에 이르기까지, 또한 원수에 의해 죽은 자신의 딸의 영혼이 원수의 딸의 몸에 빙의되어 딸의 정체성에 혼란을 겪는 구미호의 모성애를 다룬 〈구미호 여우누이던〉(KBS2, 2010.7.5.~8.24), 사랑하는 남자와 여자 사이에 몸이 바뀌어 의식과 몸이 부조화를 이루는 사건이 주요 모티프로 작동하는 〈시크릿 가든〉(SBS, 2010.11.13.~2011.1.16.) 등의 텔레비전 드라마에서 보듯, 이러한 기억[의식]과 몸의 주체성에 관련된 모티프는 많은 영화와 텔레비전 드라마에서 즐겨 사용된다. 이중 특히 텔레비전 드라마는 의식의 존재 여부보다는 기억의 상실과 단절에 따른 주체의 비극적 상황을 더 즐겨 형상화한다. 대부분의 드라마가 결국 기억을 회복하여 사랑했던 사람과 단절되었던 사랑을 다시 이어간다는 해피엔딩으로 결말을 맺지만, 기억의 단절과 회복의 계기가 '일상적'이지 않다는 점에서 텔레비전 드라마의 독특성을 지닌다. 대부분의 판타지 드라마의 환상성은 바로 이러한 계기가 작동하는 방식과 관련된다.

"한 분은 전생을 잊어 괴롭고 한 분은 전생이 잊히지 않아 괴롭지. 그런 두 존재가 서로 의지하시는 거다." 〈도깨비〉 3회에서 유회장(김성겸 분)은 손자[유덕화](육성재 분)에게 저승사자[왕여](이동욱 분)와 도깨

9) 이에 대해서는 양승국, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 『동아문화』, 52, 2014. 11.
양승국, 「텔레비전 드라마에서 기억의 구조와 의미」, 『관악어문연구』 39집, 2014. 12. 참조.

비[김신](공유 분)의 고통을 이와 같이 설명한다. 전생에서 자신이 저지른 악행이 극악하면 저승사자로 환생하기 때문에, 저승사자는 자신의 죄악이 무엇인지도 모르는 채 살아가지만 자신이 무엇인가 큰 죄악을 저지른 죄인이라는 자각은 있다. 그렇다면 저승사자에게는 전생을 기억하지 못하는 것이 행운일수도 있지만, 전생을 기억하지 못한다는 것은 동시에 자신이 누구인지 모른다는 것이어서 이름도 없이 영원히 그냥 '차사(差使)'로만 살아가는 일은 저승사자에게 큰 고통이기도 하다. 저승사자가 써니[김선](유인나 분)에게 자신의 이름을 말하지 못하고 명함을 건네지 못하는 것에서 절망하는 것에서 볼 수 있듯이 전생을 잊은 저승사자는 자신의 정체성을 알지 못 해 괴롭다.[10] 반면에 도깨비로서는 자신이 전생에 저지른 수많은 전쟁에서의 살육과 자신과 자신의 여동생이 당한 억울한 죽음의 기억이 떠나지 않는다. 뿐만 아니라 자신은 영원히 살면서 먼저 떠나보낸 가사적(可死的) 존재인 유회장 선조들의 죽음의 기억도 잊을 수 없다. 이처럼 도깨비에게는 잊히지 않는 기억들이 곧 고통이 된다.[11] 뿐만 아니라 14회 이후의 〈도깨비〉의 도깨비처럼 타인이 자신을 기억하지 못하고 있다는 것을 지각하는 주체 역시 고통을 겪기는 마찬가지이다.[12] 결국 고통은 의식과 감정의 상호 관련 현상으로서

---

10) 13회에서 저승사자 감사팀에 의해 왕여가 기억을 되살리는 벌칙을 받는 것은 자신의 죄악을 기억하고 그 고통을 안고 살아가도록 하는 저승의 법 집행 방식이다. 하지만 드라마 속의 현실세계에서는 기억하지 못하는 것이 더 큰 고통이다. 왕여는 써니를 만난 이후 점차 현실세계 속의 자연인의 성격을 강화해 나가게 되고 이에 따라 자신의 정체성을 알지 못하는 것이 더 괴롭다.

11) "신이여, 나의 유서는 당신에게 죽음을 달라는 탄원서이다. 이 삶이 상이라 생각한 적도 있으나 결국 나의 생은 벌이었다. 그 누구의 죽음도 잊히지 않았다. 그리하여 나는 이 생을 끝내려 한다. 허나 신은 여전히 듣고 있지 않으니."(〈도깨비〉 5회)

12) "교리님 마음을 알 것도 같습니다만 아무도 교리님을 기억할 이 없는 그 낯선 곳

존재자들의 주체성 성립과 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다.

2.2. 기억과 감각의 상호작용

"잠깐 내 눈을 좀 보시겠어요. 행복으로 반짝거리던 순간만을 남기고 힘들고 슬픈 순간들은 다 잊어요. 전생이든 현생이든 그리고 나도 잊어요. 당신만은 이렇게라도 해피엔딩이길"(〈도깨비〉 12회) 〈도깨비〉의 저승사자는 입맞춤을 통해 상대가 전생을 기억하게 하고 상대와 눈을 응시하면 상대의 기억을 망각시키는 능력을 지니고 있다. 위 대사의 앞뒤의 장면은 저승사자의 이러한 능력을 통해 써니의 기억과 감각의 연관성을 묻는 중요한 순간에 해당한다.

써니는 저승사자의 입맞춤을 통해 전생을 기억하지만(사진 ①, ②), 써니의 기억을 통해 써니의 전생 속에 김신과 자신이 들어있음을 확인한 저승사자는 이내 써니의 눈을 응시함으로써 써니의 기억을 지워버린다(사진 ③, ④). 혼자 남은 써니는 갑자기 가슴의 통증을 느끼며 깊은 슬픔에 사로잡힌다(사진 ⑤, ⑥).

여기에서 본고의 관심은 전생을 기억하거나 기억을 순간적으로 망각하는 가능적 사실의 적합성 여부에 있지 않다. 이 작품에서는 이미 도깨비나 저승사자의 존재 자체가 판타지의 특성을 지니기 때문에 이들이 지닌 초인간적인 능력은 관객의 지각에 자연스럽게 수용될 수 있다. 그보다는 이러한 판타지 드라마의 환상성이 관객의 생활세계적 현실성과

에서 그 삶은 과연 더 행복할 수 있을까요. 인간에게 고독만큼 견디기 힘든 것도 없습니다." "네 그렇죠. 그런데 만일에 단 한 사람이라도 날 기억해 주는 이가 있다면 그 인생은 조금 다르지 않을까요."(〈인현왕후의 남자〉 12회) 이러한 대화를 통해 김붕도의 존재성에 대한 고민은 타자가 자신을 기억해 주는가의 여부에 관련되어 있음을 알 수 있다.

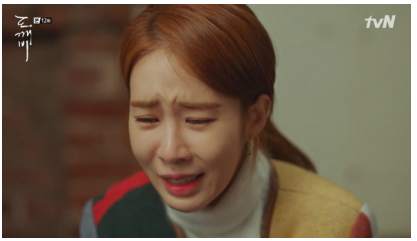
① 〈도깨비〉 12회

② 〈도깨비〉 12회

③ 〈도깨비〉 12회

④ 〈도깨비〉 12회

⑤ 〈도깨비〉 12회



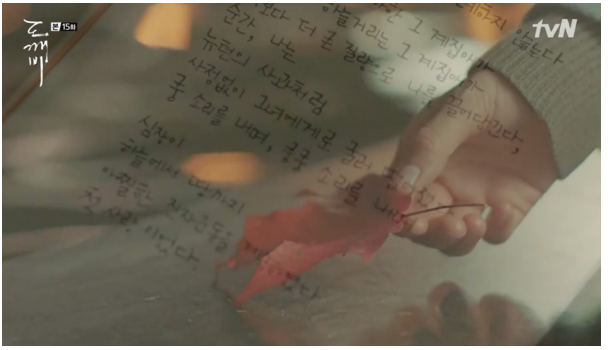
⑥ 〈도깨비〉 12회

조화될 수 있게 작동시켜주는 기억과 감각의 연관성에 관심의 초점이 놓인다. 전생의 기억이 상기되었을 때 그로 인한 몸의 고통이 어떻게 가능할 것인가? 굳이 전생이 아니더라도 잊혔던 기억이 상기되면 그로 인해 몸의 고통이 발생할 것인가? “자꾸 헷갈린다. 갈가리 찢기던 심장의 고통을 느낀 게 나인지 아니면 전생의 나인지.”(13회)라는 독백에서 보

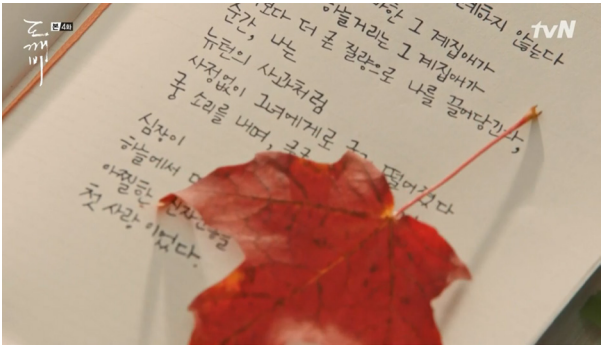
⑦ 〈도깨비〉 15회

⑧ 〈도깨비〉 8회

듯, 써니는 전생을 기억하고 고통을 느끼는 몸의 주체가 전생의 나인지 아니면 지금의 나인지 묻고 있다. “어디선가 본 듯해서 그렇게 짐작해 보는 거야. 기억은 없고 감정만 있으니까. 그냥 엄청 슬펐어. 가슴이 너무 아팠어.”(8회) 저승사자는 도깨비의 여동생의 초상화를 보고 이유를 알 수 없는 깊은 슬픔을 느낀다. 초상의 주인이 누구인지는 모른 채 그저 망자(亡者) 중 한 명일 것으로 짐작하면서도 왜 슬픔을 느끼게 되는지는 설명하지 못한다. 이는 써니가 전생을 기억해 내고 가슴의 통증을 느끼



⑨ 〈도깨비〉 15회



⑩ 〈도깨비〉 4회

는 것과는 대조되는 상황이다.

이와 함께 주체의 의지에 의해 일화 기억(episodic memory)이 유지되거나 상기될 수 있는가에 대한 물음도 판타지 드라마를 통해 제기될 수 있다. 〈푸른 바다의 전설〉SBS, 1016.11.16.~2017.1.25.)의 마지막 회(20회)에서 보듯, 인어[심청](전지현 분)가 허준재(이민호 분)의 생활세계를 떠나면서 주위 사람들의 자신과 관련된 기억을 지웠지만, 허준재만은

끊임없는 기록을 통해 기억을 잊지 않을 수 있었다는 설정[13]은 얼마나 판타지적인가. 이와는 달리 〈도깨비〉 14회에서 지은탁(김고은 분)은 미처 망각을 대비한 준비가 없어서 김신이 사라지자마자 "기억해. 기억해야 돼. 그 사람 이름은 김신이야. 키가 크고 웃을 때 슬퍼. 비로 올 거야 천둥으로 올 거야. 약속을 지킬 거야. 기억해. 기억해야 돼. 난 그 사람의 신부야." 정도밖에 기록하지 못한다. 이 정도의 짧은 기록 때문일까. 결국 김신의 존재와 그와의 기억은 잊히고, 지은탁은 깊은 슬픔을 간직한 채 살아가게 된다. 다시 김신을 만난 지은탁은 그를 다만 스폰서 회사의 대표로만 알고 있다가 마침내 그가 도깨비 김신이라는 것을 기억해 내는 데 성공한다. 이 드라마의 판타지는 바로 이러한 기억 환기의 설정에서 극대화된다. 그리움의 극한이 결국 기억을 재구해 내지만, 그 계기는 위의 사진 ⑦~⑩에서 보듯, 동일한 공간 배경과 반복적인 유사한 상황에 처한 주체의 이미지 기억의 작동이며,[14] 이 작동을 가능하게 해 주는 것은 의식하지 못한, 몸의 본능적 기억이다. 이처럼 이들 판타지 드라마에서는 생활세계의 경험을 초월한 기억의 주체 성립이 가능한지, 사건에 대한 기억이 없는데도 그에 대한 감정을 느낄 수 있는지 등에 대한 심리철학적 문제를 제기한다.

---

13) "이런 건 지울 수 있었는지 몰라도 나한테 너를 지울 수 없었던 건 너는 그냥 내 몸이 기억하고 내 심장에 새겨진 거라서 그건 어떻게 해도 안 되는 거였어. 그래도 노력했어. 혹시라도 시간이 많이 지나면 정말 잊어버릴까봐. 그래서 매일매일 잊지 않으려고 정말 많이 노력했어."(20회, 허준재)

14) 사진 ⑦의 지은탁은 사진 ⑧의 기억을 떠올리고, 사진 ⑨의 상황은 사진 ⑩의 이미지 기억을 상기시킨다.

3. 두 생활세계를 연결하는 매체들

〈도깨비〉에서 저승사자는 상대의 손을 잡음으로써 그[그녀]의 전생을 볼 수 있고, 입맞춤을 통하여 상대에게 전생의 기억을 상기시킬 수 있으며, 눈을 응시함으로써 상대의 기억을 지울 수 있다. 이렇듯 저승사자의 능력은 촉각과 시각의 감각에 의해 상대의 의식을 조절할 수 있다는 데에 있다. 이중 특히 입맞춤은 상대를 다른 생활세계로 인도하는 매체적 기능을 지닌다는 점에서 각별하다. 기억을 상실하게 만드는 신체적 접촉은 〈푸른 바다의 전설〉에서의 인어[심청]의 능력에도 해당한다.[15] 〈W〉에서도 오연주가 만화 속에서 빠져나오기 위해 강철과 입맞춤하지만, 이는 특정인의 능력이라기보다는 만화 캐릭터의 감정 변화를 자극하여 만화의 한 회 연재분을 마감하기 위한 만화 창작의 장치라고 볼 수 있다. 이 작품에서는 4회의 장면(사진 ⑪~⑭)에서 보듯 극중 현실세계와 만화 속의 허구세계를 연결해 주는 특별한 장치가 있는 것이 아니라 만화 자체가 매체의 기능을 수행한다는 점에서 특별하다.[16]

---

15) 이 작품에서 인어는 사랑하는 상대에게는 입맞춤으로, 다른 사람들에게는 손을 잡는 것으로써 상대의 기억을 잊게 해 줄 뿐 아니라 손을 잡음으로써 상대의 기억을 볼 수도 있다. 이 작품의 17회에서 인어가 마대영의 기억을 지우지만 동시에 마대영의 기억이 사라지는 과정에서 인어는 과거 허준재와의 비극적 기억을 떠올리게 된다. 이를 통해 인어는 해피엔딩으로 끝났다고 하는 허준재의 전생의 기억이 거짓임을 알게 됨으로써, 기억 속의 결말이 현실에서 반복될 것을 두려워하여 허준재의 옆을 떠나기로 결심한다. 이러한 상황 설정은 기억을 지니거나 상실한 것을 반드시 그 주체의 행복과 불행 중 어느 한 면의 조건이라고만 판단할 수 없다는 기억과 존재의 관련성을 의미한다.

16) 이 점은 "그래서 난 이렇게 결론 내렸어요. 만화는 두 세계를 연결하는 매개체일 뿐이고 여기는 거기와 독립된 세계인 거죠. 두 개의 세계."(12회)라는 만화 속 주

⑪ 〈W〉 4회

⑫ 〈W〉 4회

이러한 직접적인 몸의 접촉이 주로 능력의 변화에 관련된다면, 서로 다른 두 세계의 연결 통로는 어떤 신비한 힘을 지닌 것으로 설정된 물건에 의해서 열리게 된다. 〈나인: 아홉 번의 시간여행〉(tvN, 2013.3.11.~5.14.)에서의 박선우(이진우 분)가 피우는 향과 〈인현왕후의 남자(2012.4.18.~2012.6.7.)에서의 김붕도(지현우 분)가 스님으로부터 얻은

인공 강철의 발화에서 확인된다.

⑬ 〈W〉 4회

⑭ 〈W〉 4회

부적 등이 이러한 기능을 하는 대표적인 매체이다. 〈나인: 아홉 번의 시간여행〉에서의 향이 30분 정도의 향불이 타들어 가는 시간 동안만 과거로의 시간 여행을 가능하게 해 준다면, 〈인현왕후의 남자〉에서의 김붕도가 지닌 부적은 300여 년을 뛰어넘은 두 세계를 이어주는 특별 티켓의 역할을 한다는 점에서 매체로서의 특징이 더 뚜렷하다. 특히 〈인현왕후의 남자〉에서 8회 후반 자객의 습격으로 김붕도의 부적이 두 동강 난 후에는 김붕도의 3월 초하루 이래 2달간의 기억이 사라져 버렸다가, 12회

에서 부적을 다시 손에 넣자 지난 기억을 회복한다는 점에서, 이 부적은 두 세계의 연결 통로이자 주체의 정체성을 담보해 주는 신물(神物)로 작동한다.[17)]

그러나 이러한 매체의 기능이 판타지 드라마의 환상성을 강화해 준다기보다는 비-초월적인 등장인물들의 간절한 그리움에 의해 인물들이 잃어버린 기억을 되찾고 이에 따라 이러한 매체의 기능이 다시금 현실화(actualization)된다는 점에 판타지 드라마의 묘미가 놓인다. 초월적 주체가 허구세계 속의 일상적 인물들의 생활세계를 떠나면 〈인현왕후의 남자〉의 최희진(유인나 분)이나 〈도깨비〉의 지은탁과 같은 현실적 존재들은 김붕도와 도깨비[김신]와 같은 '생활세계를 넘나드는 존재'와의 기억을 잃어버린다. 하지만 이 기억의 망각은 인과에 의한 것이 아니라 시청자들의 안타까움을 자극하기 위해 그저 그렇게 될 수밖에 없는 것으로 설정된 드라마 속의 상황일 뿐이다. 이러한 기억의 망각 역시 판타지라고 할 수 있지만, 판타지의 성격은 이러한 망각이 오직 사랑의 힘으로써만 극복될 수 있다는 점에 농축되어 있다.

---

17) 부적이 동강나는 순간 2012년의 최희진은 교통사고를 당하게 되고, 병실에서 깨어났을 때에는 한동민의 여자 친구가 되어 있다. 그럼에도 불구하고 김붕도를 기억하는 최희진은 정체성의 혼란을 겪지만 지난 기억을 꿈으로 생각하며 뒤바뀐 현실에 적응하려 노력한다. 16회에서 김붕도가 검게 변한 부적을 태워버린 후 김붕도는 2012년의 세계와 단절되고, 최희진은 김붕도를 잊게 된다. 이러한 점에서 부적은 두 세계뿐 아니라 두 사람(김붕도와 최희진)을 연결시켜 주는 매체라고 할 수 있다. 16회에서 최희진이 다큐멘터리 '인현왕후의 남자'의 내레이션을 맡은 후 김붕도와의 인연을 상기하게 되고 김붕도의 휴대전화 번호를 기억해 내어 전화를 건다. 김붕도는 감옥에서 자살 직전 최희진의 휴대전화를 받고 2012년의 현실로 들어온다. 이 지점에서 휴대전화가 부적의 매체적 기능을 대신한다는 점에서 이 작품의 환상성이 배가된다.

4. 설정값과 변수, 운명의 조건

위에서 보듯 잊힌 기억은 저절로 떠올려지지 않아서, 떠난 존재에 대한 간절한 그리움만이 망각의 벽을 허물 수 있다. 〈도깨비〉에서 저승사자 왕여가 자신의 전생을 기억하게 된 것은 저승 세계의 벌칙 때문이지만, "신이 우리에게 바라는 것은 자신에 대한 용서와 생의 간절함을 깨닫는 것"이라는 16회에서의 저승사자의 주제적 메시지의 전달을 위한 장치이기도 하다. 이 점에서도 판타지 드라마 역시 '일상성'의 범주, 시청자가 지각하는 생활세계의 지평을 벗어나지 않는다.

판타지 드라마에서 생활세계의 경계를 허무는 주체가 인간적 한계를 초월해 있는 초월적 존재자임은 분명하지만, 초월적 존재자가 허구의 생활세계에 적응하고 일반인과 사랑을 성취한다는 것만으로는 환상성이 쉽게 획득되지는 않는다. 왜냐하면 환상성의 획득을 위해서는 일반적인 멜로드라마의 구조에서 볼 수 있는 것처럼, 더 나은 세계로 향하고자 하는 일상적 존재자들의 성취동기와 의지가 주된 사건진행으로 현실화되어야 하기 때문이다. 일상세계에서는 쉽게 이루어질 수 없는, 허구세계 속의 사랑의 성취 자체가 이미 판타지라고 볼 때, 이 판타지는 우리[시청자] 역시 이러한 사랑의 주인공이 될 수 있다는 잠재성을 현실화시키는 데 있어야 하는 것이다. 따라서 판타지 드라마에서 허구세계 속의 존재자들이 자신의 존재 조건을 문제 삼고, 운명에 도전하는 주체의 문제를 진지하게 고민하는 것은 매우 자연스럽다.

캐릭터의 설정값이 작가[창조자]에 의해 이미 결정되어 있다는 운명적 존재성에 대한 부정이 〈W〉 내의 만화 속의 허구세계의 주인공 강철(이종석 분)의 핵심적 문제의식이다. '세상에 변수가 없는 원칙은 없다.'(8회)는 자각이 강철이 만화라는 허구 속의 허구세계에서 드라마의

생활세계로 상승할 수 있는 원동력으로 작동한다. 이는 바로 강철 자신의 존재성에 대한 의심과 자각으로 발전하며, 이는 다시 창조자의 권능에 대한 직접적인 도전으로 현실화된다. "오성무는 신이 아니었어요. 본인이 신이라고 착각했다가 당한 거죠. 당신 아버지가 그 세계를 모두 창조했을 수가 없죠. 수십억의 사람들까지 작가가 모두 설정해? 그건 말이 안돼요. 오성무가 결정할 수 있었던 건 등장인물 몇 뿐이에요."(12회) 강철은 작가가 창조한 만화 속 등장인물 중 하나에 불과하지만, 만화 밖의 허구 속 현실세계로부터 끼어든 오연주(한효주 분)라는 초월적 존재에 의해, 작가가 규정해 놓은 등장인물의 설정값에 변수가 개입된다. 이 변수는 현실의 생활세계에서 항존하는 주체자의 존재 조건이다. 비록 이 변수의 작동 계기와 의미를 미처 깨닫지 못하는 현존재들이 이 변수를 운명이라 지칭하고, 이 변수에 의해 삶의 방향이 급전할 때 '기적'이라는 이름으로 그 의미에 가치를 부여한다. 판타지 드라마에서는 이 변수의 작동 계기로 등장인물들의 의지가 강하게 관여한다는 점[18]에서 다른 멜로드라마와 차별성을 지닌다.

"태어나서 존재의 목적이 하나밖에 없다는 거 난 받아들일 수 없어요. 인생에 변수가 생기면 방향이 바뀌는 건 당연한 거구. 내가 당신을 만난 것처럼."(12회) 만화 세계를 나온 강철은 허구의 현실세계의 카페에서 오연주에게 이와 같이 말한다. 강철에게 오연주는 '인생의 키'(3회)로서 존재의 변수로 작동한다. 만화 속의 주인공이지만 현실세계의 이방인인 호스트(host)[19]라는 강철의 존재성은 곧 주체이자 타자로 살아가는 우리

---

18) 〈도깨비〉 8회에서 지은탁의 저승의 명부(名簿)를 확인한 도깨비가 사건진행의 계열에 시간차를 부여하여 지은탁의 죽음을 미연에 방지하는 것이 대표적이다. 하지만 지은탁은 이 기적의 의미를 미처 깨닫지 못한다.

19) 라틴어 'hostis'에서 파생된 'host'라는 단어에는 '주인'과 '손님'이라는 상반된 의

[시청자]의 환유적 표상이다. 이러한 주체와 타자의 공감적 소통을 위한 간절한 소망이 성취되는 것, 여기에서 판타지 드라마의 환상성이 현실화된다. 오연주와 강철이 '피그말리온의 슬픔'[20]을 극복하고 사랑을 획득할 수 있었던 것은 바로 캐릭터의 설정값은 변수에 의해 얼마든지 바뀔 수 있다는, 운명과 창조자에 대한 캐릭터의 도전이자 일상적 현존재의 판타지적 소망이 반영된 결과이다.

한편 〈W〉에서 주목해 볼 만한 또 하나의 캐릭터는 강철 가족의 살인범 한상훈(김의성 분)이다. 강철이 살아가야 할 이유의 변수로 재설정된 살인범의 추적을 위해서 작가 오성무(김의성 분)는 정체를 드러내지 않는 것으로 설정되었던 살인범에게 이름과 얼굴을 부여해 준다. 이는 강철의 존재 의미를 위한 캐릭터의 재설정이지만, 결과적으로 익명적 존재가 주체성을 부여받아 또 다른 주인공으로 기능하는 매우 중요한 사건의 변수에 해당한다. 가장 개연적인 사건진행을 위해 오성무는 한상훈의 얼굴을 자신의 얼굴 이미지로 형상화하지만, 결과적으로 오성무는 자신의 얼굴을 한상훈에게 뺏긴 비-존재자로, 한상훈은 얼굴을 지닌 현실세계의 존재자로 활동하게 된다.

얼굴이란 무엇인가? "얼굴은 존재가 그것의 동일성 속에서 스스로를 나타내는 다른 어떤 것으로 환원할 수 없는 방식이다."[21] 타자의 얼굴의 현현을 통해 나의 자발성이 축소되고, "타자의 얼굴을 받아들임으로써

미가 공존한다. 손님은 이방인이자 적이어서 주인은 적을 손님으로 맞기 위해서는 환대(hospitality)해야 하고, 그렇지 않으면 적의(hostility)를 지녀야 했다. 이러한 이중 개념을 데리다는 '환대-적의(hostipitalité)'로 설명한다. 자크 데리다, 남수인 역『환대에 대하여』, 동문선, 2004, pp. 83-84. 참조.

20) 엠마누엘 레비나스,『시간과 타자』4강.

21) 엠마누엘 레비나스,『어려운 자유』, p.20. 강영안,『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2017, p.148. 재인용.

나는 인간의 보편적 결속과 평등의 차원에 들어간다."[22] 이처럼 타자는 얼굴을 드러냄으로써 나의 세계로 들어오고, 나는 타자의 존재성을 의식할 때, "내 집 문을 더 꽁꽁 걸어 잠그거나 아니면 내 집의 빗장을 열어 그를 맞이해야 한다."[23] 이러한 얼굴의 주체가 주변 인물에게 익숙한 다른 주체의 얼굴을 훔쳐간 존재자라면 과연 이 존재자를 우리의 이웃으로 맞아 줄 수 있을 것인가? 〈W〉에서 오성무 얼굴의 주체의 정체성은 살인범 한상훈인가 아니면 작가 오성무인가? 얼굴을 되찾은 후의 오성무가 여전히 얼굴을 빼앗아 간 한상훈의 기억을 보존하고 있다는 설정에서 얼굴을 잃은 작가 오성무와 뒤에 얼굴을 다시 찾은 오성무는 동일한 주체라고 할 수 있는가? 드라마 〈W〉의 판타지적 성격은 이렇듯 드라마 속 허구의 현실세계와 만화 속 허구세계가 상호 소통한다는 점 이상의 주체의 존재론적 성격을 묻고 있다는 점에서도 주목된다.

5. 시 · 공간의 공가능성(共可能性, compossibilité)과 존재의 문제

부적의 힘을 통하여 300여 년의 시간을 뛰어넘어 2012년의 현실에 던져진 〈인현왕후의 남자〉의 김붕도의 존재는 분명히 판타지적이다. 이러한 타임 슬립의 드라마는 〈옥탑방 왕세자〉(SBS, 2012.3.21.~2012.5.24.)나 〈나인: 아홉 번의 시간여행〉 등에서도 볼 수 있듯이 그 자체로 새로운 형식은 아니다. 일반적인 타임 슬립 드라마가 시간 여행을 통해 상이

22) 강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2017, p.151.

23) 강영안, 위의 책, p.152.

한 두 세계 사이의 소통형식을 드러내는 데 그친다면, 그보다 〈인현왕후의 남자〉는 그 두 세계의 존재 방식 자체를 묻고 있다는 점에서 특이성을 지닌다.

최희진은 인터넷 검색을 통해 김붕도가 27살의 나이에 제주도로 귀양 갔다가 그곳에서 죽는다는 것을 알게 된다. 김붕도의 죽음의 날짜를 확인한 최희진은 '300년 전의 사람이 사흘 전에 죽었는데 연락이 안 되어서'(5회) 슬픔과 절망에 잠긴다. 몽타주 편집에 의해서 과거와 현재의 장면이 병치되어서가 아니라, 실제로 2012년에 존재했다가 300여 년 전으로 돌아간 김붕도가 과거의 세계에서 '지금' 살고 있는 시간은 최희진의 '지금'과 같은 시간이라고 할 수 있는가? 물론 물리적 과학의 세계에서는 이러한 물음 자체가 성립 불가능한 것이지만, 드라마 속의 김붕도와 최희진의 만남 자체가 이미 판타지의 성격을 부여받은 이상, 큰 틀의 판타지가 작동하는 시 · 공간의 근거 역시 판타지의 구조 속의 인과율에 기반하여야 할 것이다. 김붕도의 생활세계와 최희진의 생활세계는 분명히 다른 시 · 공간의 터전을 지님에도 불구하고 김붕도와 최희진만의 사건진행은 동시적으로 지속되는 '지금'의 연속에 놓인다는 점에서 이 작품의 판타지적 성격이 특별하다.[24] 과거 시간 속의 공간이 지금 현재의 공간과 동일할 수는 없지만, 300여 년을 뛰어넘는 장소는 동일하여 김붕도는 부적의 힘에 의해 동일한 장소로 시간 이동한다. 이렇듯 이 작품은 자연과학적인 논리를 넘어서는 시간과 공간 인식을 보여준다는 점에서 주목된다.

---

24) "제가 살고 있는 이곳이 이제 과거가 되어 버렸습니다. 그런데도 제가 여기서 탈 없이 살아갈 수 있을까요?" "우습게도 미래의 시간이 이젠 제겐 현재입니다. 그러니 제가 발을 딛고 살아야 할 시간은 이제 곧 그곳이 아닌가 의문이 듭니다." (12회) 김붕도의 이러한 발화는 이 작품이 지닌 시간의식에 대한 인식론적 질문에 해당한다.

⑮ 〈인현왕후의 남자〉 15회

⑯ 〈인현왕후의 남자〉 15회

〈인현왕후의 남자〉 15회에서 자신의 의지와는 상관없이 과거로 불려간 김붕도는 윤월(진예솔 분)이 살해되는 순간 부적의 색이 검게 변한 것을 인식한다. 김붕도는 며칠 후 검게 변한 부적의 힘을 빌려 2012년의 공원으로 돌아가는 데 성공하지만 최희진을 눈앞에 두고 돌연히 다시 과거로 빨려간다(사진 ⑮). 두 사람은 각각 같은 시간 동일한 장소에 주저앉아 절망하지만(사진 ⑯), 이 두 사람이 존재하는 시 · 공간은 결코 공가능하지 않은 다른 세계에 속한다는 설정은 이 작품의 비극적 판타

⑰ 〈인현왕후의 남자〉 16회

⑱ 〈인현왕후의 남자〉 16회

지를 심화시킨다. 다시는 최희진의 세계로 돌아갈 수 없다는 것을 깨달은 김붕도는 미래의 최희진에게 전하는 서신을 남긴 후 검은 부적을 태워 버리고 최희진은 김붕도와의 기억을 잊는다. 이후 살인사건의 범인으로 체포된 300여 년 전의 김붕도와 다큐멘터리의 내레이션을 맡은 2012년의 최희진이 같은 장소인 궁내 정오품 품계석 앞에서 서로를 스치면서 지나간다(사진 ⑰, ⑱). 화면상으로는 좌우 대칭의 편집 숏으로 두 사건이 동시에 진행됨을 보여 주지만, 물리적으로 이 두 사건은 공존할 수

없다. 그렇지만 이 순간 최희진은 알 수 없는 슬픔에 사로잡히게 되고, 이를 계기로 김붕도와의 기억을 되찾으며 김붕도가 남긴 서신의 의미를 깨닫는다.[25] 결국 최희진의 김붕도를 향한 간절한 그리움이 그를 다시 2012년의 현실로 소환하는 데 성공한다. 이렇듯 이 작품에서는 결코 공가능하지 않은 시간과 공간의 조건 아래에서 어떻게 기억과 그리움의 감정이 지각되고 현실화될 수 있는가, 그리고 이것이 가능하다면 최희진과 김붕도의 '지금 여기'의 정체성은 과연 무엇인가를 묻고 있는 것이다.

6. 맺음말

최근 활발히 창작되는 텔레비전 판타지 드라마 역시 일반적인 텔레비전 드라마와 마찬가지로 일상성을 그 미학적 기반으로 정초하고 있다. 따라서 관객이 재현의 대상을 판타지로 수용하느냐 현실로 수용하느냐의 문제는 그 대상이 관객이 터 잡고 지각하는 '생활세계'의 범위 내에서 작동 가능한가의 여부에 달려 있다. 이러한 점에서 텔레비전 드라마에서의 판타지적 성격을 검토하는 일은 텔레비전 드라마의 존재 형식의

25) "내가 이 부적을 우연히 얻게 되었을 때 나는 그 인과가 무엇인지 알고 싶었소. 처음에는 좌절했던 나의 꿈을 이루는 것이 그 과라 생각했고 그 다음엔 그 다음엔 당신을 만나 인연을 잇는 것이 그 과일지 모른다고 여겼고, 그 다음엔 다른 세상에서 새 인생을 사는 것이 그 과라 생각했으나 이제야 뒤늦게 깨닫게 된 인과는 목숨을 구한 인으로 내 모든 것을 잃어야 하는 것이 과였소. (…) 마지막 바램이라면 나는 당신을 기억하고 싶소. 목표도 없는 여생이 그 기억조차 없다는 건 지옥일 듯해서. 그리고 당신은, 그리고 당신은 훗날 혹시 이 글을 읽게 되더라도 누구를 위한 서신인지 깨닫지 못하길 바라오." 최희진은 김붕도의 바람과는 달리 이 서신 속의 '당신'이 최희진 자신을 의미한다는 것을 뒤늦게 깨닫는 것이다.

외연의 최대치를 확인해 보는 작업에 해당한다. 판타지 드라마의 판타지적 성격은 초월적 존재자가 속한 생활세계와 현존재자들[시청자]이 거주하는 생활세계의 경계가 초월적 존재자의 하강에 의해 허물어지는 구조에 놓인다고 할 수 있다. 본 논문에서는 이러한 논의를 뒷받침하기 위해 〈도깨비〉(tvN, 2016.12.2.~2017. 1.21.), 〈W〉(MBC, 2016.7.20.~9.14.), 〈인현왕후의 남자〉(tvN, 2012.4.18.~2012.6.7.)의 세 작품을 중심 대상으로 하여, 이들 드라마의 판타지적 성격을 통해 사유해 볼 수 있는 몇 가지의 인식론적 물음을 제기해 보고자 하였다.

대부분의 판타지 드라마의 환상성은 기억의 단절과 회복의 계기가 작동하는 방식과 관련된다. 기억의 망각 역시 판타지라고 할 수 있지만, 〈도깨비〉에서 볼 수 있듯이, 판타지의 성격은 이러한 망각이 오직 사랑의 힘으로써만 극복될 수 있다는 점에 농축되어 있다. 〈W〉를 통해서는 등장인물의 설정값이 변수에 의해 얼마든지 바뀔 수 있다는, 운명과 창조자에 대한 등장인물의 도전 역시 일상적 현존재의 판타지적 소망임을 발견할 수 있다. 〈인현왕후의 남자〉에서는 결코 공가능하지 않은 시간과 공간의 조건 아래에서 어떻게 기억과 그리움의 감정이 지각되고 현실화될 수 있는가를 묻고 있다. 이와 같이 이들 판타지 드라마에서는 생활세계의 경험을 초월한 기억의 주체 성립이 가능한지, 사건에 대한 기억이 없는데도 그에 대한 감정을 느낄 수 있는지 등에 대한 심리철학적 문제와 시간과 공간, 존재자간의 존재론적 관련성에 대한 인식론적 문제를 제기한다.

참고문헌

강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2017.
데이비드 흄, 김성숙 역, 『인간이란 무엇인가』, 동서문화사, 2016.
아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 숲, 2017.
양승국, 「텔레비전 드라마에서 기억의 구조와 의미」, 『관악어문연구』 39집, 2014. 12.
양승국, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 『동아문화』 52집, 2014. 11.
에드문트 후설, 이종훈 역, 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 한길사, 2010.
엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 문예출판사, 2001.
자크 데리다, 남수인 역 『환대에 대하여』, 동문선, 2004.
존 로크, 추영현 역, 『인간지성론』, 동서문화사, 2011.

〈中文摘要〉

玄幻电视剧中主体和存在的问题：
以电视剧《仁显皇后的男人》，《鬼怪》，《W》为例

梁承國

近年来玄幻电视剧被广泛地创作，它与一般题材的电视剧一样，把日常性作为电视剧美学的基础来奠基。因此，观众们把呈现的对象当作玄幻还是现实来接受，这个取决于该对象是否能在观众们身处的、感知的“生活世界”的范围里呈现。在这一点上，探讨电视剧中出现的玄幻元素是确认电视剧呈现形式的最大可能性的一种方式。玄幻剧中玄幻的特点是随着超自然体的“下凡”，超自然体存属的世界和现存者们（观众们）身处的“生活世界”之间的界限消失的结构。本文为得出上述论点，重点分析《仁显皇后的男人》（tvN，2012），《鬼怪》（tvN, 2016），《W》（MBC, 2016）三部电视剧，并由这些电视剧中呈现的玄幻特点提出值得深思的有关认识论的疑问。

大部分玄幻电视剧的幻想性均与记忆中断、记忆恢复的契机，及启动这种非“日常性”的契机的方式有关。记忆的丧失虽可称之为玄幻，但该玄幻的特点集中体现在这种忘却只能靠爱情的力量来克服的点上，这在电视剧《鬼怪》中可见一斑。通过分析电视剧《W》，我们可以看到在主体与他者共感交流的梦想成真的过程中，玄幻剧的幻

* 首尔大学 国语国文兼研究生协同课程公演艺术 专业教授

想性也演变成现实。《W》中登场人物的设定根据变数可以不断改变的这一点，即登场人物对于命运和创作者的挑战可以归结于日常的现存者(观众)玄幻的期望。在电视剧《仁显皇后的男人》中，男女主角无法共同可能（compossibilité）的时·空间的的条件下，记忆、思念的情感如何被感知，又如何将此演变成现实。假如这一切可能的话，又衍生出一个疑问——男女主角的“现在此处”的认同性究竟是什么？

由上所述，通过分析这些玄幻电视剧中，超越“生活世界”经验的记忆主体能否成立，即使没有了事件相关的记忆，对于对方还能否有感觉等等一系列心理哲学的问题，关于时·空间及存在者间的存在论的相关性等认识论的问题值得我们深思。