

텔레비전 드라마에서 기억의 구조와 의미:

〈별에서 온 그대〉를 중심으로

양승국*

I. 머리말

영화가 꿈의 형식이라면 텔레비전 드라마는 기억의 형식이라고 할 수 있다.¹⁾ 꿈은 현실 또는 판타지의 세계를 은유하지만 기억은 현실 세계를 환유 한다. 영화와 텔레비전 드라마 모두 연극에서 출발한 영상 매체 서사라는 공통점을 지니면서도, 극장과 거실이라는 관람의 공간적 환경과 스크린과 브라운관이라는 매체의 차이에 따라, 텔레비전 드라마는 그 태생에서부터 영화와는 다른 독자적인 행보를 보여 왔다고 할 수 있다. 텔레비전 드라마는 텔레비전 방송 콘텐츠의 하위 양식이면서도 ‘드라마’라는 명칭에 기대어 자연스럽게 ‘예술’의 자리를 차지하려고 해 왔다. 하지만 영화가 다양한 연구 방법론에 힘입어 탄생한 지 수십 년이 지나서야 비로소 예술로 자리 잡았음에 비하여, 대부분 텔레비전 드라마 연구자들은 영화와 ‘드라마’의 특성에 기대어 텔레비전 드라마가 자연스럽게 예술임을 인정받기를 원한다. 그러나 텔레비전 드라마의 예술성이 그렇게 간단하게 획득되지는 않는다. 왜

* 서울대학교 국어국문학과 교수

1) 꿈과 영화의 관계는 정신분석적 영화이론의 기반이 된다. 영화 이미지가 꿈과 관련 있음을 일찍이 버스터 키튼의 무성 영화 〈셜록 2세 Sherlock Junior〉(1924)에 상징적으로 드러난다. 텔레비전 드라마와 기억의 관계는 줄고, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 『동아문화』 52, 2014. 12. 참조.

나하면 텔레비전 드라마는 연극이나 영화와는 다른 독자성을 지녔기 때문에 텔레비전 드라마만의 본질과 미학에 대한 탐구가 선행되지 않고서는 텔레비전 드라마의 예술성은 정립될 수 없기 때문이다.

일반적으로 드라마의 등장인물은 과거의 기억, 트라우마 속에서 쉽게 벗어나지 못하는 인물들이다. 이들의 상처가 드러나면서 긴장이 형성되고 이에 따라서 인물들 간의 의지가 충돌하는 것이 드라마의 갈등이며 사건 진행이다. 인물이 의지를 지녀야만 갈등의 주체가 될 수 있는데, 의지를 지닌다는 것은 곧 주체의 동일성을 전제한다.²⁾

동일화의 가능성은 시간을 구성함에 속한다. 나는 언제나 다시 되돌아가 기억함 | 회상을 수행할 수 있고, 자신의 총족을 지닌 모든 시간 단편을 언제나 다시 산출 할 수 있으며, 내가 지금 갖고 있는 재산출의 계기 속에서 실로 동일한 것, 즉 동일한 내용을 지닌 동일한 지속, 동일한 객체를 파악할 수 있다.³⁾

표상 행위가 가능하려면 대상의 동일성, 주체의 동일성, 장(場)의 동일성이 전제되어야 한다.⁴⁾ 이때 주체의 동일성은 기억의 주체로서의 주체여야만 가능하여 단순히 의식이 있는 것만으로는 안 된다. 이러한 기억의 주체들의 의지가 충돌하는 것, 이것이 드라마의 사건을 발생시킨다.

그렇다면 왜 텔레비전 드라마에서 특히 기억이 문제가 되는가? 일차적으로 텔레비전 드라마의 사건 진행은 극중 인물들의 기억의 충돌 또는 기억 재생의 문제로 인해 발생한다. 이는 일반적인 드라마의 사건 진행과 갈등이 의지의 충돌과 관련 있음에 비해 텔레비전 드라마에 있어서는 인물들이 상대적으로 과거의 사건에 더 밀접하게 연결되어 있음을 의미한다. 텔레비전 드라마의 사건 진행이 더딘 것은 이러한 과거로부터 인물들이 빠져나오는 것을 여러 가지 장치로 방해하기 때문이다. 그 대표적인 것 중 하나가 끊임 없이 인물들이 기억을 회상하는 플래쉬 백의 구성이다.

그러나 텔레비전 드라마의 기억의 구조는 단순히 매회의 에피소드에 드러나는 플래쉬 백의 화면 구성에 있는 것이 아니다. 이는 기억 장치의 일부에

2) 이에 대한 자세한 설명은 위의 출고를 참조할 것.

3) 후설(이종훈 역), 『시간의식』, 한길사, 2011, 207쪽.

4) 이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003, 116쪽.

불과하다. 거의 모든 텔레비전 드라마의 플롯 구성을 보면 과거의 사건의 우발점(point aléatoire)⁵⁾이 이미 주어져 있으며, 인물들이 끊임없이 이 우발점으로부터 촉발된 기억을 상기하고자 노력하는 것이 서사 구조의 핵심을 이룬다.

필자는 최근 텔레비전 드라마가 연극과 영화와는 다른 독자적인 미학을 지니고 있음을 매체론과 지각 이론, 현상학 등의 방법론을 통하여 고찰하여 왔다.⁶⁾ 본고에서는 이러한 이론에 바탕을 두고 구체적인 작품을 중심으로 텔레비전 드라마에서 기억의 구조가 어떻게 기능하며 텔레비전 드라마의 특성에 어떤 의미를 부여하는지를 살펴보려 한다. 필자는 이미 학회에서의 발제문과 논문⁷⁾에서 시간과 기억의 구조가 어떻게 텔레비전 드라마의 미학과 존재론에 연결되는지를 〈나인-아홉 번의 시간 여행〉을 비롯한 여러 작품을 예로 들어 고찰한 바 있다. 따라서 본고에서는, 본격적으로 기억이 텔레비전 드라마의 구조에 작동하는 방식과 의미를 〈별에서 온 그대〉(SBS, 21부작, 2013. 12. 18~2014. 2. 27.)를 중심으로 살펴보려 한다. 아울러 본고의 논의를 뒷받침하기 위하여 이 작품 외에도 〈그 겨울 바람이 분다〉(SBS, 2013. 2. 13~2013. 4. 3.), 〈나인-아홉 번의 시간 여행〉(tvN, 2013. 3. 11~5. 14.), 〈옥탑방 왕세자〉(SBS, 2012. 3. 21~5. 24.), 〈밀회〉(JTBC, 2014. 3. 17~

5) 사건이란 라이프니츠 식으로 설명하면 모나드의 주름이 무한히 펼쳐지는 것이다. 이는 다른 식으로 말하자면 잠재성(potentialité)이 현실성(actualité)으로 실현되는 과정이기도 하다. 이는 들뢰즈의 용법으로 말하면 '순수사건'이 '사건'이 되는 '의미화 과정(signification)'을 의미한다. 주름이 무한히 펼쳐지는 일, 다시 말하면 한 주체의 무한한 빈위들(attributs)의 집합이 형성되는 과정을 계열이라고 이름한다면, 이 각각의 계열이 만나는 지점이 우발점(point aléatoire)이고 이 우발점에서 사건이 발생한다. 이에 대한 자세한 내용은 줄고, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」 참조.

6) 「텔레비전 드라마의 재현형식과 영상도식」, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 『동아문화』 49, 2011. 12. 「드라마의 소통형식과 관객의 존재론」, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 『동아문화』 50, 2012. 10. 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 『동아문화』 52, 2014. 12.

7) 한국극예술학회 정기학술발표회(2014. 7. 18~19.)를 통해 관련 주제 논문을 발표하였고, 이 발표 원고의 일부를 생략한 수정 원고를 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」(서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 『동아문화』 52, 2014. 12.)로 발표하였다.

2014. 5. 13.) 등 앞의 논문에서 거론된 여러 작품도 다시금 부분적으로 언급될 것임을 밝혀 둔다.⁸⁾

II. <별에서 온 그대>의 기억의 장치

<별에서 온 그대>는 400년 전 지구에 떨어져 현재까지 살고 있는 외계인 남자 도민준(김수현 역)과 좌충우돌의 강한 개성을 보여 주는 인기 여배우 지구인 천송이(전지현 역) 간의 사랑과 갈등을 서사의 핵심으로 하고 있다. 당연히 모든 드라마는 남녀 간의 사랑과 갈등을 취급하고 있지만, 이 작품의 특이성은 400여 년 이상을 산 외계인 남자와 조금 특별한 지구인 여성 간의 만남과 사랑을 자연스럽게 이끌어 가고 있다는 점에 있다. 그리고 이러한 판타지를 현실로 수용 가능하게 하는 기제로서 두 사람의 동일한 사건에 대한 기억이 작동하고 있다는 점이 주목된다. 본고에서 이 작품을 특히 기억과 관련해서 논의하고자 선택한 이유가 바로 여기에 있다.

이 작품은 첫 회에서 두 인물의 12년 전의 동일한 사건에 대한 회상 장면을 통하여 이 사건에 대한 이들의 기억이 이 작품의 핵심 서사임을 분명히 보여 준다.



① E01, 003163276⁹⁾ 천송이가 이휘경을 피해 달아난다.

8) 이 작품들의 해당 영상은 www.airelive.com/@2458030, 또는 스마트폰(아이폰) 앱 airelive(넥네임 ‘라이프니즈’)의 ‘동록영상-텔레비전 드라마의 이해’에서 확인할 수 있다.



② E01, 003169687 천송이가 트럭을 만난다.



③ E01, 003175813 천송이가 트럭에 부딪치려는 순간



④ E01, 003309022 트럭에 부딪치려는 순간 세상이 정지한다.

9) 이 숫자는 영상 파일을 곱플레이어로 재생하다가 정지화면을 저장했을 때 자동으로 기록된 시간을 의미하는데 실제 경과한 상영시간과 일치하지는 않는다.



⑤ E01, 003321478 도민준이 초능력을 발휘하여 세상을 정지시켰다.



⑥ E01, 003329049 도민준이 천송이를 구한다.



⑦ E01, 003342622 천송이가 도민준에게 누구냐고 묻는다.

이러한 천송이의 12년 전의 사건은 400년 전¹⁰⁾ 도민준이 마당과부(김현수 역)를 구해 준 사건과 병치되어 두 여자가 같은 사람임을 강하게 암시한다. 이렇게 하여 이 작품은 1609년 8월 25일부터 2013년 12월 18일 현재까지의 과거가 현재 사건 진행의 전사(前史)로 기능한다.



① E01, 000042733 1609년 8월 25일 강릉



② E01, 000077725 마당과부 행차 중 비행접시가 나타난다.

10) 정확히는 '1609년 8월 25일 강릉'이다. 이 작품은 조선왕조실록 광해 1년의 외계 비행물체 소동을 다룬 단편적인 기록을 활용하여 도민준을 400여 년간 지구에서 살아 온 판타지의 인물로 형상화한다.



③ E01, 000093250 마당과부의 가마 문이 열리고 비행접시가 보인다.



④ E01, 000145610 비행접시의 바람에 날려 가마가 벼랑 아래로 떨어지려는 순간.



⑤ E01, 000165666 마당과부가 놀라 울부짖는다.



⑥ E01, 000231359 도민준이 나타나 세상을 정지시키고 가마를 끌어당긴다.



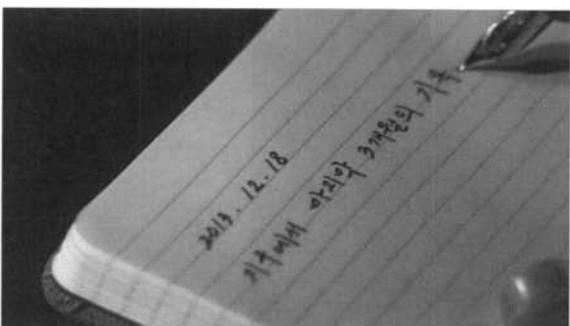
⑦ E01, 000296976 도민준이 손을 내밀어 마당과부를 구한다.



⑧ E01, 000301398 마당과부에게 손을 내민 도민준.



⑨ E01, 000307354 2013년 12월 현재, 도민준이 서재에 앉아 자신에 대해서 이야기한다.



⑩ E01, 001847330 도민준이 일기를 쓴다.

위와 같은 쇼트와 장면 구성에서 보듯, 이 작품은 2013년 12월 18일 이후 3개월간의 사건 진행이 핵심 서사로 작동한다. 그 사이에 도민준의 1609년 8월 25일의 지구 도착일 이후 400여 년간의 기억이 군데군데의 회상 장면으로 삽입되어 있다. 이 중 현재의 사건 진행과 밀접하게 관련 맷고 있는 기억이 지구 도착일에 인연 맷은 마당과부와의 사건이고, 이 사건의 기억의 여파로서 12년 전 크리스마스이브의 천송이의 교통사고에 대한 기억이 자리 한다. 특히 12년 전의 사건은 천송이 주변의 핵심 인물이 모두 관여되어 있다는 점에서 사건의 중심 화소로 기능한다. 즉 12년 전 크리스마스이브에 이휘경(박해진 역)이 천송이에게 반지를 선물하려 하였으나 천송이가 이를 거절하고 거리로 뛰쳐나가다가 사고를 당할 뻔 하였고, 이휘경을 짹사랑하는 유세미(유인나 역)가 이 사고를 우연히 목격하고 사진을 찍어 두었다가

10회에 가서야 12년 전 천송이를 구해 준 인물이 도민준임을 알아차리게 된다. 이러한 전체 사건의 중심 화소가 첫 회에 압축적으로 제시됨으로써 이 작품의 환상성은 현실성으로 받아들여지게 되고, 시청자는 자연스럽게 도민준과 천송이가 훗날 다시 만나게 됨을 기대하게 된다.

매회 도입부에 도민준이 지난 400여 년 동안에 겪었던 사소한 에피소드가 삽입되어 서울이라는 특정 공간에 대한 역사적 의미를 상기시켜 주는 것은 이 작품의 특별한 재미이기도 하다. 그러나 그보다 더 중요한 것은 이렇게 도민준의 기억을 통해 보여 주는 과거의 사건이 실제로였다는 것을 강조함으로써, 도민준의 400여 년간 유지해 온 주체 동일성이 담보된다는 점이다. 이를 증언하기 위해 장 변호사(김창완 역)가 조역으로 기능하며, 그의 기억과 그가 지닌 옛 사진이 이에 대한 증거물로 작동한다. 그럼으로써 시청자는 도민준의 기억을 신뢰하게 되어 천송이가 단순히 마당과부를 맑은 것에 그치지 않고 아마도 그녀가 마당과부가 환생한 인물일지도 모른다는 환상에 빠지게 된다.

이러한 환생의 판타지는 이미 〈옥탑방 왕세자〉에서 보여준 바 있어, 시청자는 별다른 거부감 없이 받아들일 수 있게 된다. 왕세자 이각(박유천 역)과 세자빈이자 홍세나(정유미 역), 세자빈의 동생이자 박하(한지민 역)의 삼각관계의 틀이 300년의 시간을 넘어 반복된다는 점에서 이 작품 역시 환상을 지닌다. 아울러 이 작품의 환상성을 현실성으로 유지시켜 주는 근거 역시 왕세자의 기억을 통한 주체의 동일성에 있다는 점도 짐작 가능할 것이다.¹¹⁾ 텔레비전 드라마는 종영되면 이내 잊히고 다른 드라마의 서사로 대체된다. 이것이 텔레비전 드라마가 지닌 일상성의 특성이기도 하다. 하지만 시청자들은 이렇게 끊임없이 잊히고 대체되는 시청 경험을 통해서 텔레비전 드라마의 독자적 미학에 대한 심미안이 축적되는 것이다. 그 결과 〈별에서 온 그대〉의 환상성 역시 자연스러운 일상성으로 대체 가능해지는 것이다.

11) 마지막 회에서 과거로 돌아간 왕세자가 언문 편지를 남기고, 이를 현재의 박하가 찾아 읽는 장면과 박하의 가게에 들른 왕세자가 첫 회와 같은 그림엽서를 남기고 만남을 기약하는 엔딩 신은 시간의 간격을 넘어선 두 사람의 주체 동일성을 보여 준다는 점에서 환상성을 현실성으로 대체한다.

이러한 현실적 감각을 보장해 주는 드라마의 장치 중 하나가 유사한 미장센의 반복이다.



① E06, 000063691 400년 전 도민준이 마당과부를 구해 도망친다.



② E06, 000081879 도민준이 마당과부를 반드시 지켜주기로 약속한다.



③ E06, 000087976 도민준과 마당과부가 도망친다.

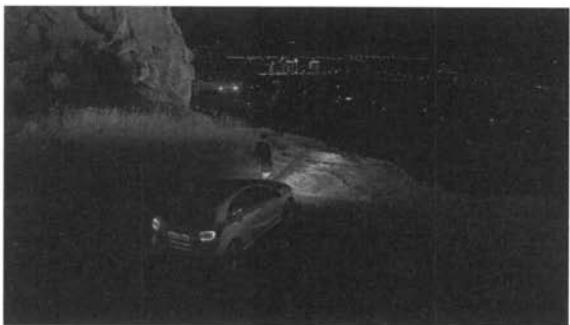


④ E06, 000091776 400년전 도민준의 결연한 모습.



⑤ E06, 000093016 도민준이 박형사의 차에서 내려 천송이를 구하러 달려간다.

위의 장면 중에서 앞의 네 쇼트는 400년 전 도민준이 마당과부를 구하여 도망치는 장면이고, 이 장면에 바로 이어 몽타쥬 되는 마지막 쇼트가 도민준이 이재경(신성록 역)의 위협으로부터 천송이를 지키기 위해 박형사(김희원 역)의 차에서 내려 달려가는 장면이다. 이러한 연결 몽타쥬에 의해 시청자는 자연스럽게 400년 전의 마당과부의 환생이 현재의 천송이라고 간주할 수 있게 되고, 따라서 이들 간의 해피엔딩을 기대하게 된다. 이러한 인식은 동일한 공간적 배경에서 이루어지는 유사한 사건의 시각화의 지각을 통해서도 형성된다.



① E07, 000275148 400년 전 마당과부의 죽음을 회상하려 절벽에 도착한 도민준.



② E07, 000280173 400년 전을 회상하는 도민준.



③ E07, 000284046 400년 전 마당과부가 도민준을 보호하며 화살을 대신 맞는다.



④ E07, 000284531 화살을 맞고 죽어가는 마당과부.



⑤ E07, 000303029 마당과부의 죽음에 울부짖는 도민준.



⑥ E07, 000312118 슬픔에 잠긴 도민준.



⑦ E07, 000316429 400년 전을 회상하는 도민준.

위와 같이 도민준은 강릉 근처의 어느 곳을 찾아 400년 전 자신을 대신해 화살을 맞고 죽어간 마당과부를 회상한다. 이 회상에 공감하여 시청자들은 비로소 왜 도민준이 400년 전의 기억을 잊을 수 없으며, 왜 12년 전 알 수 없는 힘에 끌려 천송이의 사고 현장에 가게 되고 초능력을 발휘하여 그녀를 구해 주게 되었는지 납득할 수 있게 된다. 이는 후에 천송이가 오해한 것처럼 단순히 닮았다는 이유만으로 그녀를 구해 준 것만은 아니라는, 도민준의 부채 의식을 이해할 수 있게 해 준다. 그리고 이러한 부채 의식이야말로 도민준이 외계인 또는 사이보그가 아닌 지구인이 될 수 있는 자질이기도 한 것임을 주목해야 한다.



① E07, 003371516 천송이가 약물에 중독된 채 브레이크가 파손된 차를 운전하고 있다.



② E07, 003372667 차가 멈추지 않아 울부짖는 천송이.



③ E07, 003398973 도민준이 어디선가 나타나 차를 강제로 멈춘다.



④ E07, 003410265 차를 멈추는 도민준.



⑤ E07, 003411705 천송이를 구한 도민준.

위의 장면에서 보듯 천송이는 이재경의 계략에 의한 운전 사고를 당하게 되지만, 절체절명의 위기의 순간에 도민준이 나타나 그녀를 구해주고는 감쪽같이 사라진다. 하지만 이러한 도민준의 초능력보다는 이러한 사건이 400년 전의 동일 장소에서 반복되고 있다는 점이 중요하다. 비록 타의에 의한 것이긴 하지만, 현재 서울의 어느 병원에 있던 천송이가 강릉 근교의 절벽 까지 짧은 시간에 이동하기란 불가능하다. 그러나 시청자들은 이러한 공간 이동과 미장센에는 거의 의심을 두지 않는다. 단지 위기에 긴장하고 그 멋진 해결에 환호할 뿐이다. 하지만 유사한 전경-배경 구조의 시각 이미지를 통해 시청자들은 결과적으로 위 두 사건의 상호 관련성을 지각하게 되고,¹²⁾ 그럼으로써 400년간을 건너뛴 두 여자의 주체 동일의 가능성을 엿보게 되는 것이다. 그러나 드라마가 종영될 때까지 천송이에게는 12년 전 아버지에 대한 그리움 이상의 기억은 중요하게 회상되지 않는다. 이 점에서 12회에서 도민준이 자신의 정체를 드러내고, 15회 이후 천송이가 완전히 도민준의 실체를 인정하게 된 뒤에는 이 작품의 긴장도는 급격히 떨어진다. 따라서 이후부터 이 작품은 일반적인 멜로드라마의 특성처럼 남녀 간의 밀고 당기는 애정 갈등의 에피소드들로 이어진다. 그리고는 시청자의 기대대로 적절한 해피엔딩으로 막을 내린다.

12) 많은 화소들은 시청자의 무의식(프로이트가 아닌 베르그송의 무의식을 의미한다.) 속에 자리 잡아 새로운 기억으로 재탄생하며 이러한 화소들은 시청자 자신의 경험적 기억과 결합하면서 변주된다.

하지만 이 작품은 단순히 기억을 사건 진행을 담보해 주는 틀로만 활용한 것이 아니다. 기억의 구조가 작품의 주제와 밀접하게 연관된다는 점에서 이 작품은 〈나인아홉 번의 시간 여행〉과 함께 기억의 장치를 매우 적절히 활용하여 성공한 경우에 해당한다고 할 수 있다. 텔레비전 드라마에서 기억은 여러 가지로 기능한다. 위에서 본 것처럼 작품의 틀을 지탱해 주는 서사 원리로서도 기능하지만, 극중 인물의 사적인 회상의 플래쉬 백에서부터 시청자의 경험적인 기억의 회상까지 폭넓게 여러 층위로 작동한다.

III. 텔레비전 드라마에서 기억의 층위

텔레비전 드라마에는 다양한 층위의 기억이 존재한다. 가장 익숙한 것은 극중 인물 자신의 과거에 대한 기억이다. 아직 현재의 사건으로 실현되지 않은 트라우마 같은 것으로 이러한 기억들은 사건 진행 중 수시로 반복해서 극중 인물의 회상 이미지로 드러난다. 이 경우에도 순간순간 몇몇 소트의 회상 신으로 보여 주고는 금세 현재로 되돌아오는 방식과 플래쉬 백에 의하여 과거의 시점으로 돌아가 독립적인 사건을 진행시키는 방식으로 구분할 수 있다. 대부분의 작품에서는 전자와 같은 짧은 이미지-기억(souvenir-image)¹³⁾들로 회상 장면을 채우는데, 이러한 단편적인 이미지-기억들의 실체가 확인될 때 ‘발견’의 의미를 띠게 되고 사건은 급박하게 진전한다. 특별하게 〈별에서 온 그대〉에서 도민준의 400년 전의 사건이 매회 앞부분에 전개되는 플롯이 위의 후자의 경우라고 할 수 있다. 하지만 이 작품에서도 400년 전의 마당과부와의 사건 외의 도민준의 모든 기억은 이미지-기억으로

13) 베르그송은 『물질과 기억』에서 기억을 ‘이미지-기억(souvenir-image)’과 ‘습관-기억(souvenir-habitude)’으로 나누고 이 모두를 가능하게 하는 ‘순수 기억(souvenir-pur)’은 무의식으로 존재하는 과거 전체로 설명한다. 이미지 기억은 순수 기억으로부터 이미지 형태로 현실화되어서 현재의 각 이미지에 섞이게 되고, 순수 기억과 현재의 표상 사이를 역동적으로 움직이면서 행동으로 자신을 표현한다(김재희, 『물질과 기억』, 살림, 2008, 107쪽. 참조).

작동하고 있을 뿐이며 12년 전의 사건에 대한 기억도 마찬가지이다.

과거의 이미지-기억 쇼트가 전개된다고 해서 이때마다 극중 인물이 회상에 잠겨 있는 것은 아니다. 극중 인물의 현재 사건 진행과 나란하게 사이사이에 극중 과거의 주요 장면들을 교차하여 보여 줌으로써, 극중 인물의 성격과 지난 사건에 대한 시청자의 이해를 돋는 방식이 더 자주 사용된다고 할 수 있다. 이는 드라마의 극중 인물의 현재 사건 진행과는 전혀 관계없는 시청자의 긴장의 이완을 위한 장치이거나 시청 시간 연장을 위한 제작 상의 장치라고 할 수 있다.

〈별에서 온 그대〉에서 12년 전 크리스마스이브의 사건에 대한 기억은 플롯과 직접 연관되는 핵심적인 장치로 기능하지만, 대부분의 텔레비전 드라마에서 가장 흔하게 재연되는 이미지-기억은 플롯과는 직접적인 연관이 없는, 사건 진행 과정에서 형성된 인물들의 ‘신선한 기억’¹⁴⁾이다. 현재의 사건 진행은 바로 이 ‘신선한 기억’들의 끊임없는 연속으로 이루어진다.¹⁵⁾

텔레비전 드라마는 연속극으로 소비되는 만큼, 시청을 위한 장치의 면에서도 기억의 구조가 작동된다. 매회 새로운 사건을 전개하기 전에 지난 회의 마지막 몇 장면을 다시 보여주는 것은 시청자들의 극중 사건에 대한 이미지-기억의 회상을 위한 배려의 차원이다. 또한 매회 마지막 신 이후 그날 상영분의 주요 쇼트를 다시 보여 주면서 다음 회의 줄거리를 예고하는 것

14) 이는 후설의 용법으로 말하면, ‘파지’로서 일차적 기억이다. 파지는 과거의 것에 대한 의식이지만, 파지라는 의식 자체는 지금 현실적으로 존재하는 의식이다. ‘파지(Retention: 일차적 기억)-근원인상(Urimpression)-예지(Protention)’의 연속체 구조로서의 ‘지금’은 따라서 필연적으로 ‘기억’의 산물이다. 후설의 시간 개념에 대해서는 후설(이종훈 역), 『시간의식』, 한길사, 2011. 군더 아이글러(백훈승 역), 『시간과 시간의식』, 간디서원, 2006. 김태희, 「후설의 현상학적 시간론의 두 차원」, 서울대박사학위논문, 2011.8.을 참조할 것.

15) “이러한 점에서 우리는 과거에서 미래로 향하는 시간 구조 속에서 살고 있다기보다는 끊임없는 과거의 기억에 의해 한없이 ‘지금’의 ‘제자리로’ 밀려나는 것이라고 할 수 있다. 하지만 그 방향은 미래가 될 수 없다. 도래하지 않은 기대와 지나가 버린 기억의 경계점으로서 늘 우리가 현존하고 있는 시간은 영원한 ‘지금’이기 때문이다. 결국 우리의 ‘지금’을 형성하는 핵심은 과거로부터 현존의 이미지를 무한히 투사하는 기억인 것이다.”(졸고, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 4장 참조)

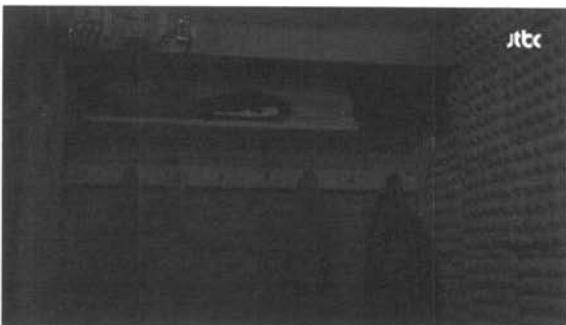
역시 시청자들의 기억을 환기하여 시청률을 높이려는 제작사의 방영 전략에 해당한다. 드라마에서 매회 반복적으로 올리는 주제가 역시 시청자들의 감정이입을 의도하여 시청자들의 무관심과 이탈을 방지하는 기능을 한다. 작품에 따라서는 지난 줄거리를 적절한 타이밍에서 요약해 줌으로써 시청자들의 의미기억(semantic memory)¹⁶⁾을 유지시키고 새로운 시청자를 확보하는 전략을 구사하기도 한다.¹⁷⁾ 보다 세련된 극적 장치로는 지난 회의 장면과 유사하면서도 차별적인 미장센을 구사함으로써, 시청자의 기억에 기대어 미장센의 새로운 의미를 인지하게끔 유도하는 경우도 있다. 〈밀회〉에서 첫 회의 서영우(김혜은 역)의 널브러진 속옷들과 외설스러운 침실의 미장센을 기억하는 시청자는 8회에서 오혜원(김희애 역)과 이선재(유아인 역)의 첫 섹스 신을 아름답게 받아들일 수 있게 된다. 이 신에서는 인물들은 보여 주지 않고, 목소리만이 전경을 대신하고, 잘 정돈된 사물들의 배경만으로 화면을 채우기 때문에 이들의 사랑이 일시적이고 충동적인 감정이 아님을 역설적으로 보여 주는 데 성공하고 있다.

16) 인지과학에서는 일반적으로 기억을 감각기억(sensory memory), 단기(작업)기억(STM: short term memory, working memory), 장기기억(LTM: long term memory)으로 나눈다. 일상생활에서 기억을 문제 삼을 때의 기억이 장기기억으로 이를 다시 일화기억(episodic memory)과 의미기억(semantic memory)으로 나누기도 한다. 일화기억이란 개인이 경험하는 각종 사건들, 일화들에 대한, 그리고 이들 일화 사이의 관계에 대한 기억이다. 의미기억이란 일화적 경험의 쌓이고 이것에 추상화되어 이루어진 일반지식의 기억으로 일화기억처럼 쉽게 변하거나 망각되지 않는다(이러한 기억의 자세한 설명에 대해서는 이정모, 『인지과학』, 성균관대학교출판부, 2010, 제10장 학습과 기억, 참조). 드라마 시청자들의 일화기억의 하나로 드라마의 서사에 대한 기억이 자리하며, 반복적인 시청에 의해 드라마의 사건 진행 전체에 대한 의미기억이 형성된다고 할 수 있다. 하지만 이는 자신의 시행착오적인 학습에서 축적된 기억이 아니기 때문에 다른 의미기억처럼 오래 지속된다고 볼 수 없다. 드라마 회차 중간에 지난 방영분을 요약 편집하여 다시 보여 주는 것은 이러한 시청자들의 의미기억을 유지시키기 위한 전략이라고 할 수 있다.

17) 〈별에서 온 그대〉에서 1회부터 15회까지의 상영분을 편집하여 ‘별에서 온 그대 더 비기닝’이라고 하여 특집 방송(2014. 2. 7.)으로 보여 준 것이 이에 해당한다.



① E08, 003702679 오혜원의 옷이 이선재의 옷걸이 끝에 단정히 걸려 있다.



② E08, 003706687 벽걸이에 나란히 걸려 있는 이선재의 옷.



③ E08, 003716439 출입문 앞에 나란히 놓여 있는 두 사람의 신발.

이러한 텔레비전 드라마의 기억의 장치 중에서 가장 빈번하게 사용하는 극중 인물의 회상 장면의 의미는 재음미해 볼 만하다. 이러한 회상 장면의

순간 시청자가 그 인물의 회상에 동참하기는 어렵다. 그렇다고 시청자들이 극중 사건과 인물의 성격에 동화하여 그들의 감정을 함께 나누기 위한 것이라고 단정하기도 힘들다.¹⁸⁾ 이 회상의 시간은 극중 갈등이 고조에 오르는 순간도 아니고 인물들이 핵심적인 메시지를 전달하는 발화의 순간도 아니다. 극중 인물들에게는 의미 있는 회상인지는 몰라도 시청자에게는 이미 지난 장면으로 익숙한 이미지에 속하는 룽 테이크 쇼트에 불과하다.

이 순간은 시청의 경험 과정에서 심리적 이완의 안식을 줌과 동시에 한편으로는 시청자의 ‘미세 지각’¹⁹⁾을 깨우는 기제로 작용한다. 시청자들의 의식 작용에서는 주로 이 순간에 자신만의 과거의 이미지-기억을 회상한다. 하지만 시청자들이 자신의 이미지-기억을 회상하는 계기는 지극히 개인적이고 사적인 경험의 질에 관련된다. 귀에 익숙한 극중 음악뿐 아니라, 극중 배경이 되는 장소, 음식 이름, 특별한 어휘나 문장, 극중 인물의 옷차림이나 헤어 스타일에 이르기까지 이루 헤아릴 수 없을 만큼 많고, 일정하지도 않으며, 심지어 회상의 계기를 인식하지 못한 채, 어느 새 자신만의 이미지-기억 속에 잠겨 있을 수도 있다. 이러한 의미에서 텔레비전 드라마 시청은 다른 텔레비전 프로그램 시청과는 달리 시청자 개개인만의 고유한 사적인 각 활동이라고 할 수 있다.²⁰⁾

텔레비전 드라마에서 전개되는 영상 이미지는 극중 인물에게는 재현체가 아니다. 대부분의 장면은 그들에게는 현존의 세계이며, 간혹 회상 장면들만이 그들의 심적 이미지의 상상적 재현일 뿐이다. 이 점에서 “일차적 기억으로서의 파지에서는 우리는 과거를 보며, 오직 그 안에서 과거가 구성되며,

18) 영화 관객이 극중 인물(주인공)에 동화하는가에 대해서는 오늘날 부정적이다. 관객이 극중 인물에 동화하기보다는 극중 상황에 공감하면서 관객 자신을 판타지로 극중에 투사한다는 견해가 더 설득적이다. 이에 대해서는 Elizabeth Cowie, *Fantasia, Representing the Woman*, Macmillan, 1997. 참조.

19) ‘모나드’ 내에 잠존하고 있는 의식되지 않은 지각을 의미한다. 이정우, 『주름, 갈래, 울림』, 거름, 2001, 101~102쪽. 참조.

20) 이러한 점에서 텔레비전 드라마의 시청 행위는 바르트가 말한 punctum의 지각작용과 밀접히 관련된다고 할 수 있다. 이에 대해서는 롤랑 바르트(김용권 역), 『밝은 방』, 동문선, 2006, 60~62쪽. 참조.

그것도 재현이 아니라 현전으로 구성되는 반면, 이차적 기억으로서의 재기억²¹⁾은 우리에게 단지 재현만을 제공한다.”²²⁾는 후설의 관점을 상기해 볼 필요가 있다. 극중 인물의 회상은 시청자에게는 재현이 아니다. 시청자에게는 극중 현실이 곧 자신들만의 사적인 재기억을 가능하게 하는 재현의 매개체인 것이다.

“광의의 지각, 즉 현전에 대립되는 재현 개념에는 재기억, 기대, 현재 기억,²³⁾ 타인 지각(Einfühlung), 상상, 이미지 의식 등이 포함된다. 이러한 재현은 크게 재생(재기억, 기대, 현재 기억, 타인 지각, 상상)과 이미지 의식으로 대별할 수 있다. 재생은 대상 자체를 직접 재현한다는 의미에서 자기 재현(Selbstvergegenwärtigung)이라면, 이미지 의식은 이미지를 매개로 대상을 재현하므로 타자 재현이다.[…] 재생은 ‘정립하는 자기 재현’(재기억, 기대, 현재 기억, 타인 지각)과 ‘정립하지 않는 자기 재현’(상상)으로 구별할 수 있다.”²⁴⁾ 이러한 설명에 기댈 때 시청자의 기억은 주로 현재 기억이면서 타자 재현, 정립하지 않는 자기 재현이라고 할 수 있다. 이러한 시청자의 기억이 텔레비전 드라마의 서사 진행의 순간순간 자발적으로 환기된다. 텔레비전 드라마에 대한 시청자의 몰입은 바로 이러한 드라마의 사건과 ‘관계 맷음’에서 기인한다. 이 역시 텔레비전의 특성중의 하나인 ‘일상성’의 다른 측면을 보여준다고 할 수 있다.

21) 기억을 과거의 지각을 저장한다는 의미와 이를 떠올린다는 의미로 나눌 때, 재기억은 후자의 의미로 회상, 또는 상기라고 할 수 있다. 베르그송은 이를 *mémoire* 와 구분하여 *souvenir*라 지칭한다. 본고에서 일반적으로 기억이라고 할 때는 이후자 개념의 재기억을 의미한다.

22) 김태희, 앞의 글, 95쪽.

23) 현재기억(Gegenwartserinnerung)은 ‘현재’의 어떤 대상이 우리에게 원본적으로 나타나지 않음에도 불구하고 그 대상의 존재를 정립하는 일종의 재현 작용이다. 우리는 이전의 지각에 대한 기억에 기초해, 우리 눈앞에 나타나지 않는 어떤 대상이 ‘지금’ 존재한다고 정립할 수 있다(김태희, 앞의 글, 96쪽. 각주 참조).

24) 김태희, 앞의 글, 96쪽.

IV. 감각과 기억 작용

드라마에서 발견의 층위는 물건에서부터 인물, 사건에 이르기까지 발견의 계기가 되는 매질에 따라 다양하다. 그런데 이를 발견의 계기가 되는 사물은 그 자체로 발견의 의미를 띠는 것이 아니라 그 사물들에 대한 발견 주체의 기억이 선행되어야만 한다. 기억이 매개되지 않은 사물은 인식의 대상이 될 수 없다.²⁵⁾ 〈별에서 온 그대〉에서 대학 박물관에 전시된 마당과부의 비녀는 다른 사람에게는 단지 옛 유물에 불과하지만, 그 비녀에 대한 사적인 기억을 지니고 있는 도민준에게는 특별한 의미를 지닌 인식의 대상이 된다. 텔레비전 드라마에는 이렇듯 사적인 기억을 매개해 주는 다양한 사물들이 활용된다. 이 장에서는 이러한 사물들의 활용 방식이나 기억과의 연관성 등에 대한 고찰보다는 이러한 기억이 환기되는 매질로서의 극중 인물의 감각에 대해 살펴보고자 한다. 왜냐하면 대부분의 드라마에서는 잊어 버렸던 사실²⁶⁾이나 사물의 발견만으로 순간 기억을 재생하는 방식이 일반적이지만 특별히는 극중 인물의 예민한 감각에 기대어 시청자들과 기억의 재생 과정을 공유하는 경우가 있기 때문이다.

기억을 위한 감각으로서 대표적인 것은 당연히 시각이다. 익숙한 사물, 특별한 추억이 담긴 물건이나 풍경 등 기억을 위한 시각의 대상은 매우 다양하다. 하지만 시각은 너무나 친숙한 감각이어서 극중 인물이 대상의 유사성만으로 기억을 떠 올리는 것은 오히려 자연스럽지 못하다. 왜냐하면 특별히 각인되지 않은 시각 대상은 그만큼 망각되기도 쉽기 때문이다. 따라서 〈별에서 온 그대〉 2회에서 도민준이 천송이의 지갑 속의 옛 사진을 보고 12년 전의 사건을 떠올리고 이 얼굴을 400년 전의 마당과부와 동일시할 수

25) 이때의 기억은 이미지·기억만이 아닌 학습 기억까지를 포함한다. 우리가 연필이 연필임을 제대로 인식하는 것은 연필에 대한 기억(단지 이름이 연필이라는 것이 아니라, 연필의 재질, 용도 등에 대한 기억)을 전제로 하는 것이다.

26) 〈옥탑방 왕세자〉에서 홍세나(정유미 역)에 의해 박하(한지민 역)가 이삿짐 차에 실려 버려지고 교통사고를 당한 사건 같은 것이 여기에 해당한다.

있는 것은 매우 특별한 기억 작용이다. 이는 마당과부가 도민준이 지구에 도착하자마자 처음으로 만난 사람이며, 그에게 생명의 빛을 지고 있는 도민준 자신의 부채 의식을 시청자들이 이해한 이후에야 납득할 수 있는 사항이다.²⁷⁾

이러한 점에서 〈옥탑방 왕세자〉에서 왕세자가 박하가 세자빈의 동생이라는 것을 발견하게 되는 장면은 텔레비전 드라마의 매체성과 클로즈업의 시각성을 잘 활용한 경우에 해당한다. 14회의 마지막 시퀀스에서 왕세자와 박하가 옥탑방의 옥상에서 빨래를 넣고 있다. 왕세자는 박하를 보면서 박하의 이름 ‘하(荷)’의 의미가 연꽃이며 이는 세자빈의 여동생의 이름인 ‘부용(芙蓉)’과 의미가 같다는 것을 깨닫는다. 이와 동시에 빨랫줄 너머로 보이는 박하의 얼굴과 기억 속의 부용의 얼굴이 오버랩되면서 왕세자는 이 두 얼굴의 주인이 동일인임을 인식하게 된다. 이때 텔레비전 화면의 프레임과 크기에 따른 텔레비전 드라마의 특성으로 인하여 시청자들 역시 이 발견에 자연스럽게 동참하게 된다.²⁸⁾

27) 이 점에서 〈별에서 온 그대〉 10회에서 유세미가 자신이 찍은 12년 전의 사진의 얼굴을 기억하고 그 얼굴의 주인이 도민준임을 깨닫게 되는 것은 드라마에서나 가능한 관습적 허용이라고 할 수 있다.

28) 연극 텍스트가 무대라는 구심력의 공간에 맞춰 있다면, 영화는 세계라는 불확실한 공간으로 지향하는 원심력의 사건을 부여한다(크리스티앙 메츠(이수진 역), 『영화의 의미작용에 대한 에세이 2』, 문학과지성사, 2011, 85쪽. 참조). 그러나 텔레비전 드라마에서는 텔레비전이 놓여 있는 장소와 텔레비전 화면의 견고한 프레임으로 인하여 관객의 지각의 베터가 외화면으로 쉽게 지향하지 않는다. 영화의 스크린은 스크린 주변에 가시적인 피사체를 갖지 않는 반면 텔레비전 이미지는 텔레비전 주변의 사물들과 근접성을 갖는다. 텔레비전의 2차원의 화면은 주변 3차원 이미지와 축적비교를 통해서 인지된다. 이에 따라 텔레비전 드라마는 클로즈업을 적극 사용한다. 이러한 텔레비전 화면의 특징에 대해서는 피터 와드(김창유 역), 『영화·TV의 화면구성』, 책과길, 2000. 참조.



① E14, 003607815 왕세자와 박하가 빨래를 널고 있다.



② E14, 003724399 왕세자가 박하와 홍세나의 관계를 생각한다.



③ E14, 003716836 왕세자가 궁중에서의 기억을 떠올린다.



④ E14, 003716933 王세자가 부용의 얼굴을 떠올린다.



⑤ E14, 003719768 부용의 얼굴 클로즈업.



⑥ E14, 003729810 왕세자가 박하의 이름과 부용의 '연꽃'과 같은 의미임을 깨닫는다.



⑦ E14, 003771074 빨랫줄 너머로 박하의 얼굴이 클로즈업된다.



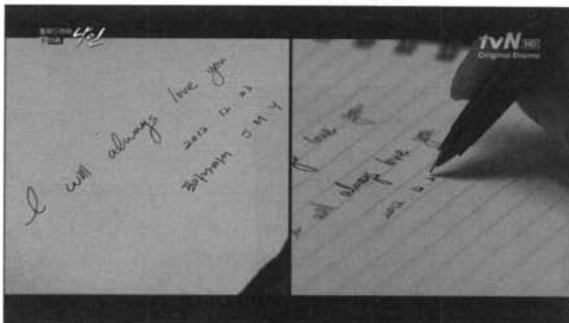
⑧ E14, 003775792 박하의 얼굴과 부용의 얼굴이 오버랩된다.



⑨ E14, 003789321 박하와 부용의 얼굴이 병치되면서 두 얼굴이 같은 사람임을 보여준다.

시각보다 드물게 청각이나 촉각이 기억의 매질로 작동되는 경우도 있다. 청각과 촉각은 공통적으로 접촉 감각(tactile sensation)이어서 일맥상통한다.

청각적 기억 작용은 동일한 음악의 반복을 통해 이루어지는 것이 일반적이며, 극중 인물의 유사한 대사의 반복으로 과거의 사건을 떠올리거나²⁹⁾ 목소리의 동일성을 인지함으로써 특정 인물에 대한 기억을 활기하는 것³⁰⁾ 등이 이에 해당한다. 이와는 달리 촉각(sense of touch)을 통한 기억 작용에 의해 서 자신의 정체성을 파악하게 되는 예는 〈나인-아홉번의 시간 여행〉을 통해서 확인할 수 있다. 10회에서 극중 주민영(조윤희 역)이 박민영으로 바뀐 뒤 박선우(이진욱 역)의 보디가드 음반에서 'I will always love you 2012. 12. 23 포카라에서 J. M. Y'라는 글씨를 우연히 발견하게 되고 이 필체를 흉내 내서 써 보다가 이 글을 쓴 사람이 자기 자신이라는 것을 깨닫는 과정은 촉각적 기억에 해당한다. 이어서 박선우를 찾아가 그의 입술을 훔치고는 그와의 키스의 감각을 활기함으로써 자신의 정체성을 재확인하는 과정도 촉각적 기억 작용의 드문 경우라고 할 수 있다. 이때 주민영이 글씨를 쓰는 필기도구가 자신이 현재도 사용하고 있는 만년필이라는 점을 주목하여야 한다. 왜냐하면 만년필의 필기 감각은 자신만의 고유한 촉각적 지각이기 때문이다.



① E10, 001995086 박민영이 음반 속지에 쓰인 글을 흉내 내서 써본다.

29) 〈별에서 온 그대〉에서 마당과부와 12년 전 천송이의 “귀신이에요? 아니면 저승사자 같은 거예요?”와 같은 유사한 대사의 반복이 이에 해당한다.

30) 〈그 겨울 바람이 분다〉에서 오영(송혜교 역)이 가짜 오수(조인성 역)를 처음 만났을 때의 목소리를 기억하여 그의 정체성에 의심을 품게 되는 경우가 이에 해당한다.



② E10, 002039942 글을 다 쓴 박민영이 무언가를 깨닫는다.



③ E10, 002055421 포카라에서 자신이 글을 썼음을 기억한다.



④ E10, 002066502 박민영이 자신의 정체성에 대해 의문을 품는다.

이와 유사한 기억 작용을 <그 겨울 바람이 분다>에서도 발견할 수 있다. 오영(송혜교 역)이 가짜 오빠 오수(조인성 역)에게 자기가 올 때 달래 주었던 물건을 찾아오면 오수를 친오빠로 인정하겠다고 제안한 바 있는데, 4회에서 오수가 ‘솜사탕’을 오영에게 선물함으로써, 오영과 오수가 감정의 동화를 맛보는 장면은 촉각과 미각이 결합된 기억 작용의 보기 드문 경우라고 할 수 있다.



① E04, 003044481 오수가 동네 문방구 앞에서 옛 모습을 상상한다.



② E04, 003064251 오영의 기억이 솜사탕에 대한 것임을 짐작한다.



③ E04, 003095083 오수가 오영의 기억을 상상한다.



④ E04, 003258889 오수가 솜사탕을 오영에게 준다.



⑤ E04, 003344793 오영이 감동하고 오수도 자신이 친오빠인 척 가장한다.

이러한 부분적인 감각 작용에 의하기보다는 복합적인 인지 과정에 의하여 극중 인물들 간의 공유했던 사물에 대한 기억을 환기함으로써 시청자들의 정서적 공감을 유도해 내는 경우가 훨씬 일반적이다. 그러나 이러한 기억 장치는 일반적인 만큼 자주 쓰이지만, 자칫 잘못 쓰이면 혼란 클리셰가 될 뿐이다. 작품에 따라서는 단 한 번의 사용에 의해 강렬한 인상을 남기는 경우가 있는데 〈밀회〉의 마지막 16회에서 오혜원이 이선재와의 피아노 연주를 기억하는 장면이 대표적인 경우라고 할 수 있다.



① E16, 001765505 검찰에 출두하기 전 오혜원이 피아노 방에 들어온다.



② E16, 001766673 이선재의 연주 모습을 회상한다.



③ E16, 001796947 피아노 뒷면에 오혜원의 모습이 반사되어 있다.



④ E16, 001819778 두 사람이 함께 연주한 뒤 감격에 겨워 환호한다.



⑤ E16, 001848241 오혜원이 불을 끄고 피아노 방에서 나간다.

이선재가 다녀간 피아노 방과 이선재가 연주한 피아노는 그 이전의 방과 피아노가 아니다. 모든 사물들의 본질은 고정적인 것이 아니고 그 사물들과 관계한 주체들의 지각 속에서 새로 형성된 의미를 지니는 것이다.³¹⁾ 그 전 까지 그저 옛 추억의 창고에 지나지 않았던 방과 피아노가 이선재로 하여금 새로운 삶의 의미를 매개하는 사물로 재탄생한 것이다. 이러한 의미에서 이 시퀀스는 오혜원의 앞날을 예견하게 해주는 매우 중요한 의미를 지닌다. 그녀가 모든 잘못을 인정하고 수감 생활 속에서도 웃음을 잃지 않는 여유가 바로 이 시퀀스로 설명되기 때문이다.

거의 모든 텔레비전 드라마에서는 위와 같은 기억의 장치를 매우 빈번히 사용한다. 텔레비전 드라마의 서사가 지체되고 종종 지루할 정도로 늘어지는 것은 바로 위와 같은 극중 인물들의 잊은 기억 작용에 의해서 서사의 추동력을 상실하기 때문이다. 이러한 약점에도 불구하고 왜 텔레비전 드라마는 극중 인물의 기억의 형식에서 벗어날 수 없는가? 이는 바로 텔레비전과 텔레비전 드라마가 지닌 ‘일상성’과 관련이 있다.

V. 결론-기억과 일상성

의식적으로 가까이 해야만 접할 수 있는 극장과는 달리 텔레비전은 항상 우리 주위에 놓여 있다. 텔레비전은 세계를 내다보는 창문이자 나 자신을 비추어 보는 거울이다. 비록 거실이나 안방에서 나 혼자 텔레비전을 시청하지만, 같은 시간에 나 밖의 수많은 이웃들이 나와 함께 텔레비전을 통해 세계와 교류한다. 다음과 같은 하이데거의 진술을 상기해 보자.

거리 없앰은 우선 대개 둘러보는 가깝게 함, 조달함으로서의 가까이 가져옴, 예

31) 이러한 점에서 오혜원의 피아노는 오혜원의 기억 속에서 새로운 의미를 획득한다고 할 수 있는데 후설은 이를 사물에 대한 구성작용(Konstitution)이라고 불렀다. 이러한 의미의 사물과 기억의 관계는 베르그송의 『물질과 기억』에 의해서 본격적으로 사유의 대상이 되었다.

비해 놓음, 손안에 가짐이다. 그런데 존재자를 순수하게 인식하며 발견하는 특정한 방식들도 가깝게 합의 성격을 가지고 있다. 현존재에는 가까움에 대한 본질적인 경향이 놓여 있다. 우리가 오늘날 다소 강요되듯이 함께 행하고 있는 모든 종류의 속도상승은 빛을 극복하도록 몰아세운다. 예를 들면 ‘라디오 방송’과 함께 현존재는 오늘날 일상적 주위세계의 확장과 파괴라는 방법으로써 그것의 현존재의 의미를 아직 내다볼 수 없을 정도로 ‘세계’의 거리를 없애고 있다.³²⁾(밀줄 인용자)

아마도 하이데거가 텔레비전을 알았더라면, 위의 ‘라디오’ 자리에 텔레비전이라는 단어를 언급했을지도 모른다. 우리는, 세계와 그 안의 모든 것은 주기적 과정에 묶여 있는 것으로 경험하는데³³⁾ 텔레비전은 바로 이러한 경험에 내에 공존하는 나와 세계를 연결해 준다. 텔레비전의 방송 경험의 특징은 시리즈(series)의 논리에 따라 조직된 단편들의 연속을 가정해서 소비하는 데에 있다.³⁴⁾ 즉 텔레비전의 시청은 시청자가 가정 내에서 안식하면서도 끊임없이 세계와 소통하게 만드는 구조인 것이다. 이는 하이데거 식으로 말하자면 시청자들이 이웃과 더불어 ‘세계-내-존재(In-der-Welt-Sein)’의 존재자들(Seiendes)로 살아간다는 것을 의미하며 그들이 존재자들의 기억 속에서 잊히지 않는다는 것을 의미한다.

〈별에서 온 그대〉 5회의 다음과 같은 도민준의 논평을 상기해 보자.

“사람들이 왜 죽음을 두려워하는지 아십니까? 잊혀지기 때문입니다. 내가 존재했던 세상에서 내가 사라져도 세상은 그대로이고 나만 잊혀지기 때문입니다. 난 두렵지 않았습니다. 내가 살던 이 세상을 떠나 다른 세상으로 간다고 해서 그래서 아무도 날 기억하지 못한다고 해도 상관없었습니다. 그런데 지금 나는 조금 두려운 거 같습니다. 잊혀지고 싶지 않은 한 사람이 생겨 버렸습니다. 이제 곧 다른 세상으로 가야 하는 하필 이때.”

〈별에서 온 그대〉는 매회 도민준이 서재에서 시청자들에게 전하는 논평 형식의 발언을 한다. 도민준의 서재는 400년간의 지구에서의 기억의 증거물들이 쌓인 도서관이자 그의 삶을 유지해 주는 주체 동일성 확인의 공간이

32) 하이데거(이기상 역), 『존재와 시간』, 까치, 2013, 149쪽.

33) M. 존슨(노양진 역), 『마음속의 몸』, 철학과현실사, 2000, 236쪽.

34) John Ellis, *Visible Fiction*, Routledge, London and New York, 2000, p.126.

다. 수많은 책들로 둘러싸인 서재의 책상에 앉아 차분한 어조로 도민준이 ‘지구인들’에게 전하는 삶의 메시지는 이 작품의 주제 의식과 밀접하게 연관된다고 할 수 있다. 작품 속의 사건 진행은 이러한 매회 반복되는 메시지들과 도민준의 인간관계에 대한 대학 강의 내용과 대응하면서 전개되어 드라마의 재미를 더해 준다. 그 중 하나의 메시지 내용이 바로 위와 같은 기억에 관한 것이다. 위 발언 중의 ‘사람들’은 곧 우리들, 시청자에 해당한다.

〈옥탑방 왕세자〉의 7회에서 자신이 버림받았음을 기억해 낸 박하가 “차라리 기억이 안 났으면, 몰랐으면 좋았을지도 몰라.”라고 말하자 왕세자는 “기억이 없다면, 마음속에서도 함께 지내지 못하는 것이야, 기억만 있다면 영원히 함께 할 수 있는 것이야.”라고 하여 기억과 존재의 관련성에 대하여 강조한다. 이때의 기억은 곧 현존재(Dasein)로서의 시청자들의 기억에도 적용된다. 우리가 일상적인 현존재로서 살아가는 가장 가까운 세계는 ‘주위세계(Umwelt)’로서 드라마의 세계는 새로운 주위세계로 발견하는 그런 세계이다. 우리는 바라봄 (Hinsehen)이 아닌 ‘둘러봄(Umsicht)’의 현존재로서의 시청자인 것이다. 모든 텔레비전 드라마는 이러한 시청자들이 주위세계의 ‘일상성’을 확인하는, 주체 동일성 인식을 위한 기억의 형식인 것이다.

참고문헌

- Cowie Elizabeth, *Representing the Woman*, Macmillan, 1997.
- Ellis John, *Visible Fiction*, Routledge, London and New York, 2000.
- M. 존슨(노양진 역), 『마음속의 몸』, 철학과현실사, 2000.
- 군터 아이글러(백훈승 역), 『시간과 시간의식』, 간디서원, 2006.
- 김재희, 『물질과 기억』, 살림, 2008.
- 김태희, 「후설의 현상학적 시간론의 두 차원」, 서울대박사학위논문, 2011.8.
- 롤랑 바르트(김웅권 역), 『밝은 방』, 동문선, 2006.
- 마르틴 하이데거(이기상 역), 『존재와 시간』, 까치, 2013.
- 베르그송(박종원 역), 『물질과 기억』, 아카넷, 2006.
- 양승국, 「텔레비전 드라마의 재현형식과 영상도식」, 서울대학교 인문대학 동아
문화연구소, 『동아문화』 49, 2011.12.
- 양승국, 「드라마의 소통형식과 관객의 존재론」, 서울대학교 인문대학 동아문화
연구소, 『동아문화』 50, 2012.10.
- 양승국, 「텔레비전 드라마에서 시간, 기억, 존재의 의미」, 서울대학교 인문대학
동아문화연구소, 『동아문화』 52, 2014.12.
- 에드문트 후설(이종훈 역), 『시간의식』, 한길사, 2011.
- 이정모, 『인지과학』, 성균관대학교출판부, 2010.
- 이정우, 『주름, 갈래, 울림』, 거름, 2001.
- 이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003.
- 크리스티앙 매츠(이수진 역), 『영화의 의미작용에 대한 에세이 2』, 문학과지성
사, 2011.
- 피터 와드(김창유 역), 『영화·TV의 화면구성』, 책과길, 2000.