



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

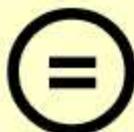
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**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.

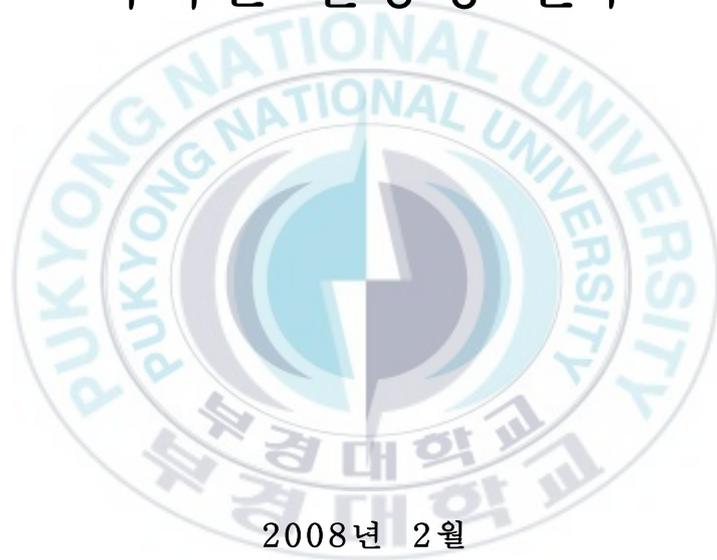
저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

이윤택 TV 드라마 <도시인>에  
나타난 일상성 연구



2008년 2월

부경대학교대학원

국어국문학과

김혜란

문 학 석 사 학 위 논 문

이윤택 TV 드라마 <도시인>에 나타난  
일상성 연구

지도교수 남 송 우

이 논문을 석 사 학위논문으로 제출함.



2008년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

김 혜 란

김혜란의 문학석사 학위논문을 인준함.



주	심	문학박사	송 명 희	인
위	원	문학박사	김 남 석	인
위	원	문학박사	남 송 우	인

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	6
3. 연구의 방법 및 범위 .....	11
II. 일상성과 TV 드라마의 양상 .....	18
1. 1990년대 대중예술 .....	18
2. 1990년대 일상성과 TV 드라마 .....	24
III. <도시인>에 나타난 일상성 .....	30
1. <도시인> 서사와 구조적 특성 .....	30
가. <도시인>의 TV 서술 전개 .....	30
나. <도시인>의 이항대립 구조 .....	37
2. 보편적인 감성의 발전과 일상성적 감각 .....	40
가. 내면적 정서와 도시적 정서 .....	40
나. 감상적 체험과 현실적 체험 .....	45
다. 도시적 원형성과 상실감 .....	49
3. 도시공간의 확장과 일상의 미적 체험 .....	56
가. 도시형성과 도시인의 욕망 .....	56
나. 원초적 공간과 생활양식 .....	61

다. 도시공간에서의 일상적 미학 .....	67
라. 일탈과 일상성 반영에 따른 한계 .....	72
<b>IV. 결론</b> .....	<b>74</b>
<b>&lt;참고 문헌&gt;</b> .....	<b>78</b>



The study of routineness on Lee Yun Taek's TV drama "*residents in a city*"

Kim, Hae Ran

Department of Korean Language and Literature, The Graduate School,  
Pukyong National University

### Abstract

For the study of routineness on Lee Yun Taek's TV drama "*residents in a city*," this paper examines the realm of his TV drama. To begin with, the theoretical background of the routineness and the general aspects of the Korean TV drama with respect to the routineness are examined.

Since the fundamental reconsideration was brought up to the contradiction of the capitalistic society, the routineness has been mainly emphasized in the field of literature and art. It was Edmund Husserl who established the cornerstone of academic interests for the everyday life in terms of routineness, and his concept of "Lebenswelt [lifeworld]" has drawn various academic discussions. The argument of Edmund Husserl in philosophy succeeded to Martin Heidegger's study of the everyday life. Heidegger who defined an unessential life of a human as the everyday life explained that as "In-der-Welt-Sein [Being-in-the-world]", a human should come to the essential life by overcoming the everyday life.

Sociology also attempted to study the social repetition in the viewpoint of the everyday life in regards to the progress of the Western industrial society. In the field of Sociology, this paper is closely related to the discussion of the everyday life inherited from Marxian tradition. Especially, Henri Lefebvre understood that the everyday life is the realm that dual mechanisms are working; showing the capitalistic changes of life and concealing the unchanged part of capitalism. His viewpoint became a valid theoretical basis to explain the current contradiction of the Korean society.

Based on that point, the study on TV drama "*residents in a city*" reflecting the everyday life concludes that the city that Lee Yun Taek thinks is the author's mental portrait that criticize a phase of social life toward the belief of materials in the place where rapid industrialization cause contradiction. He assumed that the city is the place to repress and control the human with such laws and norms although they are supposed to live freely with their own thinking. What Lee Yun Taek focuses on in the city is the routine life as a resident in a city. In the city where one great man can collapse in a moment, he approaches to satirize the life style of the hypocritical and falsified city by being a gunman of the desert, and, at times, a cultural guerrilla. Also as the satire is presented in the drama, this satire is successful to form the urbanized trend of young people with excessive exaggeration and artificiality, but it was not persuasive with respect to its contents. As the disintegration of family members has deepened with industrialization, he struggles to bring in the new unbreakable world. It is a utopian place of life worth living by harmonizing in the place of city. However, it expresses that his realistic life comes before the things found in the present. The separation and integration which come and go between 'the heavenly world' coexisting knowledge and culture and 'the earthly world' as the living place pursue the overlapped composition of contradiction, and views residents in the urbanized life.

Rapid Changes have been realized in the 1990s. In the context of these rapid changes, there was an essential denial toward the Marxism and modern rationalism, which formed heartstrings in our society in the 1980s. We can recognize that the denial of Marxism and rationalism shifted the foundation of perception; from the macro-level of public discussion to the micro-level of individualistic language of a desire; from ideology to specific reality of life; from masculine vertical order to the feminine horizontal relationship; from collective publicity to individual subjectivity. The gap of the change is not historical degradation, but progress, because it is the process of restoration of human's subjectivity and individuality locked in the illusion of ideology. However, before individual subjectivity had properly established value, sense, and orientation, the operational principles of consumption encouragement in post-industrial society rapidly spread over the entire society. So our everyday life degenerated into a so-called empire of symbols and images. Although I am emphasizing that "I am different," I have already become "me" in the capitalistic mechanism of totalitarian standardization and concentration. So a series of behaviors that we choose in order to emphasize and present our characteristics, in fact, is 'what we are chosen', not 'what we choose'. The author who reflected the system of capitalism takes gradual actions to codify everything in our daily life in line with the commodity logic.

In the point of routineness, Lee Yun Taek's *"residents in a city"* should focus that the difference of historical background in reality enormously influences the social and cultural reflection. The reason why the routineness has been strengthened in our culture and literature is the import of postmodern discussion and its spread.

His eyes always start from 'I' to 'we' and then to 'the society.' The author's eyes from 'I' examine his own identity through introspective consciousness, and shift the identity to 'we.' Also, the eyes that shifted to

'we' and 'the society' give us the chance to think of the future direction that our time and civil society should go by severely criticizing the civil society and describing 'the reality as it is.' His arts are intriguing in that they make us think about the causes of agony rather than they just depict the agony directly. And they are meaningful in that everything is the action for love. There is urbanized reason that breaks the complicated reality with introspection. The reason is just the transcendental, invisible, and energetic city.

As Henri Lefebvre mentioned, when the flood of mechanism in the industrial society stimulates the desire of people as the dual structures; reality and imagination, the author approaches another dual structure of reality and imagination. So if the uncommon ideality, which the structure of our TV drama currently has, attempts to be separated from the TV audience, we now should express our trivial everyday behavior and convention in the TV drama. Therefore, Authors should be accepting the essential desires that continuously advance to the routine life, not by escaping from the routine life.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적

극작가 겸 연출가인 이운택은 1979년 《현대시학》을 통해 시 ‘천체수업’, ‘도깨비불’을 발표한 후 희곡 <추방>, <삼각과도>, <신모의 섬>, <혀>, <오구>, <바보각시>, <시민 K>, <이가전>, <어머니>, <문체적 인간>, <아름다운 남자>, <눈물의 여왕>, <나는 누구냐>, <광화문에서 (원제 ; 일식)>, <가시밭의 한 송이>, <도술가>, <시골선비 조남명> 등의 희곡작품을 발표하였다. 그 외에도 1991년 영화 <단지 그대가 여자라는 이유만으로>로 대중상 각본상을 수상하기도 하였으며 그밖에 <오세암>, <서울 예비타>, <낙타는 따로 울지 않는다>, <장군의 아들 2> 등을 각색하였다. TV 드라마로는 <행복어 사전>, <도시인><sup>1)</sup>, <춘원

1) <도시인>, 이운택 극본, 신호균 연출, MBC-TV 주간 단막극으로서 총 71부작이었으나 이운택은 25부작까지 극본을 썼으며 이후 최순식 극본, 최명규 연출로 71부작으로 종영되었다. 최초 방송일은 1991. 10. 17. 방영, 최수종 · 배종옥 · 음정희 등이 출연하였다.

제 1회 : 암탉이 울면 알을 낳는다. - 남자 화장실에 나붙은 대자보 사건으로 인해 우리물산의 사장실과 기획 홍보실은 한바탕 소동이 일어난다. 필적조회를 통해 대자보를 붙인 이가 은경표 입을 알게 된 사장은 그녀의 당돌함에 놀란다. / 날염 생산직의 남정민의 시가 최지원에 의해 사내 장원으로 채택된다.

제 2회 : 화이트 앤 블루 - 은경표의 대자보 사건으로 인해 사장은 은경표를 홍보실 사보 편집위원으로 발령을 내고 현장에서 일하는 여성들을 취재하기 위해 공장으로 내려가지만 은경표는 씻을 수 없는 봉변을 당한다. / 강나영과 시어머니의 갈등이 소개된다. / 노동자들의 현장에서의 생활들이 표면화 된다.

제 4회 : 심복실의 인생살이 - 우리물산에 여직원과 직원 부인들이 참여하는 부녀회 창립이 사장 부인을 필두로 하여 진행된다. / 미국에서 석사를 마친 송영규가 기획실 차장으로 기용되며 창립 멤버인 심실장은 이에 항거하여 사장에게 울분을 토로한다. / 남정민이 사보 지원기자로 발탁된다.

이광수>, <사랑의 방식>, <머나먼 송바강> 등을 집필하기도 했다.

이윤택이 본격적인 작품 활동을 시작한 것은 1980년대 이후부터이며 현재에 이르기까지 매우 다양한 작품들을 섭렵하고 있다. 그는 작품들을 다루면서 장르마다 서로 긴밀하게 소통시키고 자기만의 독특한 색깔을 가지며 각 작품에 그것을 투영시켜왔다. 또한 작가 이윤택은 작품마다 해체를 통해 현대를 살아가는 일반인들에게 또 다른 일상의 모습을 보여줌과 동시에 일상의 또 다른 의미를 부여하고 있다. 원색적인 언어와 대사들 그리고 모든 일상을 그대로 받아들이기보다 해체를 통해 새로움을 추구하려는 과정을 거친다. 이러한 과정은 그로 하여금 상상력과 현실의 충돌뿐만 아니라 긴장을 통해서 인간과 세계에 대한 종합적인 관심을 표현하고 있다.

특히 1990년대 이르러 그는 TV 드라마를 통해 예술과 현실의 관계를 규명하고자 하였으며, 새로운 도시공동체 의식에 따른 문화를 일상으로 편

---

제 5회 : 여성들 반란을 연습하다 - 부녀회가 열리면서 문화사업 분과에서 연극 활동을 제안한다. / 송차장이 컴퓨터를 통해 전반적인 경영 조사에 들어간다. / 연극준비를 위해 은경표는 연극인들을 만나게 되고 은경표가 연극에 남자배우로 송차장과 최치원을 캐스팅 한다.

제 6회 : 지금 당신의 생각은 입력되고 있다. - 사무실과 작업장에서 여성들이 주도하여 연극을 준비하게 된다. / 송차장이 컴퓨터를 통해 직원평가를 실시하게 되고 은경표와 송차장이 점심과 저녁술을 함께 하면서 친분을 쌓아간다. / 최치원과 남정민은 노동문화제 취재를 함께 하면서 연극인들을 만나게 되고 정몽개와 강나영 그리고 정몽개 어머니와의 갈등이 본격적으로 드러나게 된다.

제 7회 : 주체적으로 술 마시는 사회 - 공장 내에서 남정민은 현장 직원들과의 갈등을 겪게 된다. / 연극 오디션에 모두 참가한다. / 강나영과 갈등이 심했던 정몽개의 모친은 결국 유료 양로원에 가겠다고 선언한다.

제 8회 : 내일을 향해 다시 뛰어라 - 아랍 바이어 아지즈가 주문을 중지한다. / 기획 홍보실에서는 그를 붙잡는 작전을 진행시키고 공장에서는 다시 뛰자는 결의로 생동감이 넘쳐흐른다. / 정몽개, 은경표, 최치원이 아지즈의 출발을 하루 연기시키는데 성공하지만 여성성에 대한 차별 의식으로 인해 정몽개와 강나영, 최치원과 은경표의 갈등이 심하게 표면으로 드러나게 된다.

제 9회 : 그리운 석기시대 - 최치원과 은경표는 차를 마시며 도시의 불경스러움을 한탄한다. / 한편 정몽개는 아내 강나영과 모친의 유료 양로원 문제로 언쟁을 하게 되고 정몽개의 모친은 과거를 회상하며 정몽개는 석기시대를 동경하게 된다. 이에 강나영은 문화적 차이를 말한다. / 최치원은 자신이 사막에 놓여진 총잡이로 자신을 비춘다.

입시키려고 노력하였다.

이윤택이 TV 드라마 작품을 쓰던 1990년대는 문학사적인 측면에서 볼 때 전환기적 속성을 가진다고 할 수 있다. 이 전환의 계기를 제공한 것은 탈이데올로기적인 현상의 확산이다. 근대 이후 식민지와 분단, 그리고 군부 독재 시대를 거치면서 이데올로기에 의해 제도화된 세계에 대한 즉각적인 반응들이 사회전반에 걸쳐 드러나게 된다. 이러한 반응은 기성의 가치에 대한 전복은 물론 새로운 가치를 창조하기에 이른다. 따라서 사회나 역사 보다는 개인, 도덕이나 윤리보다는 본능적인 욕구나 욕망, 사유보다는 감각, 생산보다는 소비, 현실보다는 환상, 의식보다는 비심미성 등 그동안 근대적인 이데올로기에 의해 억압받고 배제되어 온 가치들에 대해 새로운 의미 부여와 복원이 시도되었던 시기라고 할 수 있을 것이다. 특히 이러한 가치들에 대한 의미 부여와 복원이 1990년 초기에 이윤택의 TV 드라마를 통해 자연스럽게 수용되면서 커다란 반향을 불러 일으켰다고 본다. 즉물적이고 감각적인 담론과 이야기의 전개, 현실의 논리를 넘어선 가상과 환상 차원의 유희적인 상상과 표현, 세계에 대한 재현의 불가능성과 여기에서 비롯되는 메타적인 존재양식 등 미메시스적인 전통을 토대로 성립된 기존의 가치적 개념을 해체하였다고 볼 수 있다.

그리고 그는 해체의 기류에서 진보적 기운으로 도시와 일상을 하나의 기제로 사용하면서 대중과의 연대를 모색하고자 하였다. 그 당시 발표된 작품으로 TV 드라마 <행복어 사전>(1991)과 <도시인>(1991)을 꼽을 수 있을 것이다. 그는 무엇보다도 TV 드라마를 통해 미적 가치창조와 내적 체험을 목적으로 한 시적 감상을 TV 드라마 속으로 자연스럽게 수용시키면서 일상적인 담론을 추구하게 된다.

일상성(日常性, Alltäglichkeit)<sup>2)</sup>은 우리가 흔히 알고 있듯이 매일 반복되

---

2) '일상(Alltag)'이라는 단어는 그리스어 <카테메란(Kαθ' ἡμέραν)>과 라틴어 <코티디아

는 평범한 나날의 삶을 의미한다. 그러나 한낱 사소하고 진부해 보이는 일상  
상은 범속한 인간의 힘으로 막을 수 없는 지속적인 실존적 삶의 양태이기  
도 하다.

또한 일상과 사회·역사적 환경은 개인의 일상 세계를 함께 구축하는 동  
시에 경우에 따라서는 대립관계를 형성하기도 한다. 양자 간의 적절한 조  
화와 갈등은 세계와 인간의 구체적 모습을 총체적으로 제시하는데 필수조  
건이 된다. 반대로 양자 간의 부조화는 작품의 의미망을 일방향으로 경직  
시킨다. 따라서 양자에 대한 균형적 시각 확보는 작품의 성패에 중요한 영  
향을 미친다고 하겠다. 이 양자 간의 불균형이 초래하는 폐해를 루카치는  
다음과 같이 경고하고 있는데, 이는 본 논문의 전개에 중요한 단서가 될  
것이다.

일상성과 역사 현상간의 대결은 자본주의적 일상의 현상 방식에 대한  
역사적 고찰을 함축하고 있으며, 다른 한편으로 실제적 방향에 대한  
일정한 통찰을 내포하고 있다. 그것이 없다면 과거나 현재 또는 그  
양자 모두에 대한 절대화와 이상화가 생겨난다. 그런 식의 절대화와  
이상화는 긍정적이든 부정적이든 잘못 치우친 가치평가를 야기할 수

---

누스(cotidianus)>로부터 유래하였는데, 이 두 고전어 표현들은 한편으로는 (매일) 반복  
적인 것을 그리고 다른 한편으로는 반복으로서 관례화된 것, 안정화된 것, 습관을 함께  
지칭하였다. 여기서 파생한 '일상성' 혹은 '일상적'이라는 개념은 그 후 특별하지 않은  
것, 범상한 것, 사회적으로 비친한 것 등을 의미하는 여러 형태로 분화 되었다.

강수택, 『일상속의 패러다임』, 민음사, 1998, 31면 참조.

이러한 일상을 파악하는 방식은 학자들마다 약간의 차이가 있는데 '일상'의 측면에 보다  
많은 관심을 기울이는 방식과 '생활'의 측면에 보다 많은 관심을 기울이는 것이 그것이  
다. 이러한 차이에도 불구하고 '일상생활'의 문제에 관심을 기울인 어떤 논의에서도 '일  
상'과 '생활' 어느 한 측면이 간과된 경우는 드물다. 위의 책, 35-36면 참조.

이는 현대세계의 일상성에 관심을 기울인 르페브르의 관점에서도 확인된다. 그는 위의  
'일상'과 '생활'을 생활세계(la vie quotidienne), 일상(le quotidien), 일상성(la  
quotidiennet) 으로 어느 정도 구분하고 있으나 실제로는 일상성의 단어로 포괄하는 경  
우가 많다.

있다.<sup>3)</sup>

이러한 일상성의 내용적 측면에서 볼 때 1990년대 이운택의 TV드라마는 당대 드라마 작가와는 달리 생활세계에 대한 대중적인 접근을 시도하였다. 일상화된 도시인들이 당시 사회를 살아가면서 생성과 변화의 삶을 꾸준히 천착하고 일상과 역사 간의 조화 속에서 대중사회가 요청하는 이념을 철저하게 반영하고자 하였다.

그리고 기법적인 측면에서 볼 때 이미지, 상징, 비유를 보다 일상화시켰으며 미적 감각을 정밀한 묘사를 통해 강하게 강조하고자 하였다. 그로 인해 이운택은 도시라는 거대한 공간 속에서 일상을 전개시키며 일상을 하나의 원초적 공간, 신화의 공간, 실존적 투영의 거대한 밑그림이 깔리는 인간의 공간으로 재생시키려고 노력하였다.

특히 여기서 인간의 공간은 세계 내 공간으로써 열려야 하는 것이며, 현대 도시적 속성 속의 일원으로 자리 잡을 때 그 실제적 존재 가치를 증명할 수 있다고 설명한다. 이것은 인간의 공간을 확산시켜 나갈 수 있다는 측면에서 능동적으로 재고될 문제임으로 도시적 일상구조 속에 따뜻한 인간적 진실을 어떻게 표출하고 어떠한 상상력을 바탕으로 지평을 열고 있는지 고찰할 필요가 있을 것이다.

1990년대 TV 드라마에 드러난 일상의 정황은 시대적 배경 차이를 감안한다고 했을 때 본 논문은 이운택이 사유한 사회 속의 개인적 발견과는 차이가 있을 것이다. 그리고 일상적 생활세계를 구체적 개인을 통해 수용한 이운택의 작업은 1990년대 초기 TV 드라마로서는 상당히 고무적이라고 판단되어진다. 따라서 이운택의 TV 드라마 <도시인>을 배경으로 나타나는 전개 양상과 일상성에 대한 고찰을 하고자 하는 것은 당대 일상인들의

---

3) Georg Lukás, *Ästhetik I*, 이주영 옮김, 『루카치 미학 제 1권』, 미술문화, 2000, 69면 참조.

삶을 구체적으로 현시하고 있는 오늘날의 우리 모습을 투영하고자 하는 것이다. 또한 우리 드라마사에 나타난 일상성을 올바르게 이해하고 그 가치를 제대로 평가하는 데에 유의미할 것이다. 그리고 본 논문은 이운택의 TV 드라마 <도시인>에 국한되었다는 점에서 한계가 있을 수 있다. 그러므로 포괄적인 측면에서 <도시인>의 전개양상과 일상성에 따른 담론을 개제할 것이며, 소재의 측면에서만 선택된 것이 아닌 드라마 저변에서 나타나는 도시인의 생활을 중심으로 일상성의 의미를 형성하여 고찰해 나갈 것이다.

## 2. 연구사 검토

이운택의 작품 전반에 대한 연구사는 해체 양상 연구<sup>4)</sup>와 연극적 상상력

4) 김남석은 이운택의 해체는 정통 / 실험, 사실주의 연극 / 아방가르드 연극, 원작 / 모작, 문학성 / 연극성, 서구 / 한국 등의 고정화된 이항대립의 후자(소수, 약자)를 강조했다. 이는 점에서 근본적으로 후기구조주의와 상통 한다고 보고 있다. 그는 특히 이운택의 해체 작업이 데리다의 해체 작업과 세부적으로 다를지라도 이성 중심, 음성 중심, 로고스 중심 시대의 철학에 대해서 글쓰기와 감성의 중요성을 강조한 데리다의 해체 의지와는 대동소이한 것이라고 했다. 또한 중심에 대한 반역과 전체에 대한 맹목적 추종에서 벗어나려는 의지가 동일하다고 한다. 그리고 이운택의 작업이 의도된 해체적 작업은 아니었으나 그는 이론적으로 ‘해체’라는 용어로 정리했다는 점에서 주목할 만하다고 하고 있다. 즉 이운택의 해체는 원작과 모작에 대한 경계선을 넘어 공연성과 연극성과 재구성의 가치를 보여주었다는 점에서 연극사적 의의를 확보했다고 본다. 김남석, 「후기구조주의와 한국문학 : 이운택 희곡의 해체 양상 연구」, 『한국문학 이론과 비평』, 제 29집, 2005, 98-99면 참조.

김영진, 「이운택의 <오구>에 나타난 해체적 특성 연구」, 성균관대 석사학위논문, 2006.

김효중, 「한국 현대시 비평과 해체주의 이론」, 대구 효성카톨릭대학교 연구논문, 1997.

류은희, 「나의 사전에는 <절정>만이 있다 : 이운택의 시<ing>」, 현대시학사, 2000.

박선주, 「1980년대 해체시의 양상과 세계관 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1999.

송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상 연구 : 박남철, 황지우, 이운택을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2002.

을 바탕으로 하는 연구<sup>5)</sup> 그리고 대중성 경향에 치우친 이운택의 대중극에 따른 연구<sup>6)</sup> 담론으로 분석해 볼 수 있다. 하지만 본고에서는 <도시인>을

- 
- 윤성근, 『오독을 위한 몇 가지 노트 ; 이운택 시집 「막연한 기대와 몽상에 대한 반역」』, 현대시학, 1999.
- 정효구, 『이운택론 : 진행형의 시인 혹은 무소속의 자유인』, 현대시학, 1990.
- 5) 권혜진, 「1990년대 한국 무대에서 셰익스피어의 『햄릿』 수용에 대한 연구 : 한국화를 중심으로」, 아주대학교 석사학위논문, 2007.
- 김광선, 「한국 무대의 <파우스트> 수용 : 이운택의 <파우스트> 공연을 중심으로」, 연극교육연구, 제 4집, 1999.
- 김남석, 「11편 시로 조합된 연극」, 문학과 창작, 제 11권 제 1호, 통권 105호, 2005.
- 김남석, 「두 개의 4·3」, 영주어문, 제 9집, 2005.
- 김미도, 「열린 연극, 한국적 연극에의 지향 : 80년대 후반기 연극의 한 양상」, 한국극예술연구, 제 1집, 1995.
- 류은희, 「죽음의 의식(Ritual)과 연극적 상상력 : 문화적으로 접근해 본 이운택과 토마스 베른하르트」, 독일어문학회, 2001.
- 손신현, 「To Be and Not to Be : 이운택 『햄릿』의 공연 미학」, 이화여대 석사학위논문, 2004.
- 송민숙, 「이운택의 <하녀들>」, 연극평론, 통권 25호, 2000.
- 송유익, 「이운택 희곡의 체의적 특성 연구 : <오구 - 죽음의 형식>과 <문제적 인간 연산>을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2003.
- 원은주, 「오태석과 이운택 희곡의 대비 연구 : 비사실주의적 특성을 중심으로」 이화여대 석사학위논문, 2005.
- 윤두현, 「이운택의 극 세계의 연구 : <오구 ; 죽음의 형식>을 중심으로」, 단국대학교 어문학부, 2002.
- 유진월, 「남성 중심적 사회에서 여성의 재현 : 이운택의 <혀>를 중심으로」, 한국연극연구 제 3집, 2000.
- 유승임, 「이운택 희곡 <아름다운 남자>에 나타난 공간 연구」, 서강대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 이석만, 「제의와 놀이의 이중적 연극 미학 : 이운택 연극을 중심으로」, 한국문화연구, 1999.
- 이연주, 「산오구굿의 현대극 장르 수용 연구 : 이운택이 연극 <오구 - 죽음의 형식>과 영화 <오구>를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2006.
- 임준서, 「한국 현대 희곡에 반영된 성리학적 세계관 연구 : 오태석·신명순·이운택의 희곡을 중심으로」, 영주어문, 제 9집, 2005.
- 조영진, 「숨의 연기술에 대한 연구 : 이운택의 연기술을 중심으로」, 경성대학교 석사학위논문, 2005.
- 최승연, 「“억척어멈”을 바라보는 두 가지 시선, 그 안의 균열」, 오늘의 문예비평, 통권 제 63호, 2006.
- 6) 신아영, 「이운택 희곡의 대중성 연구」, 『드라마 연구』, 제 23호(통합 제 1권), 2005.
- 정수연, 「이운택의 ‘대중극’ 연구 : 1990년대 연극의 場에서의 전략과 의미」, 한양대학

중심으로 나타나는 일상적 생활세계에 따른 전개양상과 일상성에 관한 연구에 입각하여 두 편의 연구사와 더불어 일상성의 모티브가 되는 논문 자료 한편을 검토하였다.

우선 최홍선<sup>7)</sup>은 우리가 일상 속에서 당연한 것으로 지나쳐 버릴 수 있는 TV 드라마의 의미와 의미생산 논리를 추적하여 그것이 사회의 불평등과 부조리를 재생산하고 있음을 밝히는데 의의를 두고 있다. 그리고 TV의 사회적 역할과 드라마의 주요 관습에 따른 드라마 분석과 텍스트로서의 드라마 분석을 통해 의미 생산이 가능한 체계 및 관계형식, 즉 구조에 초점을 두고 연구하였다. 특히 최홍선의 연구에서 나타나는 남성우월의식과 보수주의에 대한 저항의식은 주로 사회적 가치의 대립과 갈등으로 드러나고 있으며 등장인물이 사회적으로 구성된 하나의 주체로서 사회적·담론적 구조로서 내포하는 다양한 모습을 드러내고 있다.

그럼에도 불구하고 이 논문에서는 재생산에 따른 불평등과 부조리성에 대한 각도에서만 해석되어지고 있다. 이는 보편적인 인식에 따른 논리로서 내면적인 측면에서의 접근이 용이하지 않음을 상기 할 수 있다. 더군다나 수용자의 가치기준을 들어 인간 본성에 따른 재현과 현실을 의미화 하는데 크게 성공을 거두지 못한 것으로 파악되어진다. 따라서 일상에 대한 저항의식으로 현실수용에 따른 일상성을 연구하여 TV 드라마의 의미와 재생산의 가치를 드러낼 필요가 있다고 판단되어진다.

양은경<sup>8)</sup>은 드라마 <도시인>에서 미디어 텍스트와 수용자 관계에 대한

---

교 박사학위 논문, 2004.

이미원, 「'사회성과 놀이성 / 일상성과 민족성'의 사이 : 이윤택의 희곡 세계」, 문학수첩, 2004.

김경복, 「도시를 활보하는 한 늑대 무정부주의자의 꿈 ; 이윤택 론」, 오늘의 문예비평, 1995.

이미원, 「1994 연극계 ; 오태석 · 이윤택 · 정복근」, 현대미학사, 1995.

7) 최홍선, 「텔레비전 드라마의 구조주의적 분석 ; <도시인>을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1992.

총체적이고 일반화된 설명을 제공하려고 시도하였던 기존의 이론들이 현실적 설득력이라는 면에서 한계를 노정하고 있다고 분석하고 있다. 그것은 사회적이고 역사적인 맥락에서의 구체적 해독의 가치에 주목하는 경험적 수용연구의 대두가 불가피한 것으로 인식하는 데서 기인한 것이다. 특히 기존 연구자들이 보여준 딜레마 즉 거시적 접근과 미시적 접근 그리고 수동적 수용자와 능동적 수용자라는 이분법적 사고로 인해 한쪽으로의 편향이 불가피 했던 점을 들어 이를 극복하기 위한 방향을 모색하고자 하였다.

또한 참여관찰과 개인인터뷰, 집단토론 등의 방법을 통해 연구 대상 집단의 담론에 접근하였다. 그리고 여기서 얻어진 자료를 통해 성(性)적 담론과 계급적 담론이라는 중심적 축을 통해 해석하고자 하였다. 따라서 연구 대상 집단이 접하고 있는 여성으로서의 위치와 노동자로서의 위치를 통해 구축되는 담론은 각각 분리된 것으로 작용하는 것이 아니라 서로 친밀하게 얽히면서 집단의 주체구성으로 작용한다는 것을 시사하는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 논문에서는 장기간 현장 참여관찰이 아닌 일시적인 관찰을 통한 분석이라는 아쉬움을 지적할 수가 있다. 따라서 단기간에 걸친 노동자 집단의 방문 형식에 따른 연구임으로 드라마를 해독하는 과정의 논의에만 치중되어 있음을 파악할 수 있다. 다시 말해서 집단의 일상생활 전반에 걸친 수용자들의 각기 다른 대중 문화물들에 대한 경험에 따른 경쟁 구조와 모순적 상황의 고려는 철저히 배제되고 있어 아쉬운 점으로 꼽을 수 있다. 이로 인해 발생하는 문제는 개인적인 차원에서의 문제가 사회적인 차원으로 설계되어진다. 그리고 드라마라는 일상이 아닌 현실이라는 일상과의 혼돈이 가중됨으로서 특정 플롯에 대한 형식만을 취할 수밖에 없는 여건이 형성된다고 본다. 그러므로 <도시인>에서 주어지는 각기 다른 주

---

8) 양은경, 「대기업 여성노동자 집단의 드라마 수용에 대한 연구」, 서울대학교 신문학과 석사학위논문, 1993.

체들에 대한 에피소드들은 연구대상의 관심에서 크게 벗어나고 있다. 즉 종결이 지연되고 끊임없이 갈등이 생겨나는 연속극적 플롯 속에서 각기 다른 에피소드들로 완결되는 단막극적 구조를 가지는 플롯이다. 이러한 플롯은 여성들 특유의 정서 구조와 친화성이 떨어지는 것을 염두에 둘 때, 이들 수용자들의 삶과 행복 그리고 불행이라는 일상성적 용어들이 끊임없이 교차된다. 따라서 비극적 정서구조라는 공간을 확보하지 못하고 있는 것이라 할 수 있다.

박명진은 이운택이 제시하였던 90년대 삶의 지표인 ‘일상적 진실과 구체적 정서’가 삶의 장 즉 일상성의 장으로 부각되어야 한다고 주장하였다. 또한 그는 이를 위해서는 시어와 비시어 논의로서의 일상화 범성, 열린의식 지평으로서의 범속성, 지금 이곳 우리의 구체적 삶 행위로서의 도시적 세속성과 산업화 증후 등에 대한 방법적 응전이 새로운 문법을 창출해내야 한다고 주장하였다. 특히 범속한 현실로 이해될 수 있는 ‘일상’을 바로 ‘지금-여기’의 時空觀에서 생산해 낼 수밖에 없는<sup>9)</sup> 일상임을 표현하고 있는 것이다.

이상에서 본 바와 같이 이운택에 관련된 연구사들을 검토해 볼 때, 그는 작품을 통해 전통성과 근대 대중성을 함께 접목하였으며 복원시키려고 하였다. 또한 1990년대 당시 실험성과 대중성이라는 ‘해체와 재창조’의 양립할 수 없는 두 가지 가치 사이에서 자신의 영역을 구축하는 독특함을 보여주었다.

그러나 현재 선행연구들은 이운택의 해체적 가치와 대중성이라는 편향적인 연구로만 이루어졌으며 전통성과 대중성의 통로라는 중심에 내장되어 있는 일상성적 담론에 관한 논의의 전개는 아직도 미비하다. 하지만 이운

---

9) 박명진, 「현대 회곡에 나타난 시공 구조의 해체와 일상화」, 『한국극예술연구』, 제 5집, 1995.

택 작가 자신조차도 1990년대 무엇보다도 도시적 관망에 따른 일상적 담론에 필사적이었음을 바라볼 때, 이운택이 건설하고자 했던 이상적 도시의 일상성에 따른 논의는 무엇보다도 선행적으로 이루어져야 한다고 판단되어진다. 더군다나 1990년대 당시 TV 드라마가 가족, 결혼, 성(性) 등 사회적 논의의 주제로 부각되지 못한 채 개인적 영역에 대한 일상화된 이미지들을 생산했다는 점에서 현대사회의 일상성의 한 국면을 분석할 수 있는 대상이라는 것에 의심의 여지가 없다고 본다.

### 3. 연구의 방법 및 범위

일상성이 학문과 예술의 관심 대상으로 중요하게 부각된 것은 자본주의 사회의 모순에 대한 근본적인 반성이 제기되기 시작한 이후이다.<sup>10)</sup> 근대적

10) 파편적이기는 해도 일상성에 관한 선행 연구는 고대로부터 존재하였다. 일상성에 대한 역사적 고찰을 간략하게나마 살펴보면 우선 고대 희랍사회의 소크라테스나 플라톤 같은 철학자에게 일상성은 부, 명예, 세속적 사랑 등의 하위 가치를 추구하는 부정적인 면으로 평가되었다. 그러나 에우리피데스 같은 극작가는 일상생활에 인간적인 의미가 담겨 있다는 긍정적인 평가를 내리기도 하였다. 이후 일상성은 기독교의 영향을 크게 받는데 이 경우에는 영적인 종교 생활에 대조되는 속된 영역, 일시적 생활 등의 부차적 의미로 해석된다. 한편으로 기독교에서의 일상성은 개인의 실존 영역, 기독교적인 사랑의 의무가 실천되어야 하는 영역으로 사유되기도 한다. 계몽주의 등장 및 근대 시민사회의 성립은 대중의 일상성이 긍정적인 의미를 획득하는 계기를 얻게 된다. 그 결과 행복은 일상성의 영역에서 기능하며 일상성이 존재하는 곳이야말로 지고의 영역이라 선포하기에 이른다. 이는 중세사회의 신분제 철폐를 통해 보통사람의 일상생활 의미를 적극적으로 부각시키는 결과를 초래하기도 하였다. 그러나 자본주의 초기 단계라 할 수 있는 당시의 서구사회는 무산대중의 궁핍을 촉발시켰다. 이때 마르크스와 엥겔스를 비롯한 사회주의자들은 궁핍한 무산대중의 삶을 변혁시키려는 차원에서 일상에 관심을 기울였다. 일상성 담론이 마르크스주의적 사회주의의 지적인 토대에서 보다 명시적으로 제기한 것은 트로츠키에 의해서였다. 그는 일상인으로서의 대중이 자신들의 일상과 역사를 스스로 만들어 갈 수 있도록 신문, 출판, 생활의례 등 소위 문화영역에서 변혁이 이루어져야 한다고 주장하였다. 그러나 어쨌든 본격적인 일상생활에 관한 논의가 후설에서부터 이루어졌다는 견해는 학자들 사이에서 대략적으로 일치를

합리성에 비판한 현대세계의 낙관적 전망이 세계대전과 전체주의체제로 붕괴하면서 그에 대한 반성은 여러 학문, 예술에서 구체적으로 제기되었다. 근대적 합리주의에 대한 학문적 비판의 정초를 생활의 차원에서 구축한 사람은 후설이다. 그가 제시한 생활세계(Lebenswelt)에 대한 논의는 이후 일상생활에 대한 여러 학문적 논의를 이끌어 내는 선도적 역할을 담당하게 된다. 이러한 후설의 일상성에 관한 연구는 제자인 하이데거에게 계승된다.

하이데거는 현대의 인간은 모든 자연물과 마찬가지로 과학기술의 자기확장을 위한 원료에 불과하다고 본다. 따라서 하이데거에게 현대는 인간을 비롯한 모든 존재자들이 고유한 존재가치를 상실한 니힐(nihil), 공허가 지배하는 시대에 불과하다. 인간과 자연이 황폐화되는 현대를 극복하기 위해 인간 존재에 대한 이해를 우선으로 여긴 하이데거는 인간의 삶을 인간의 삶 자체로부터 이해하고자 주장한다. 하이데거는 평범한 일상성(durchschnittliche Alltäglichkeit), 혹은 평범성과 일상성으로 존재하는 인간 현존재(Dasein)가 불투명하며 비본래적(uneigentlich)으로 존재한다고 본다. 인간은 주위의 사물이나 사람들과 관계를 맺고 세인(des Man)의 독재 아래서 주위 사람들의 의지대로 불품없고 피상적이며 비본래적인 삶을 사는 사람들 중 하나일 뿐이라는 것이다.

현존재가 이러한 방식으로 자기를 유지하는 존재양식을 하이데거는 일상성이라 불렀다. 이처럼 일상성이란 현존재가 매일 자기를 유지하며 실존하는 삶의 양식을 가리킨다. 하이데거에게 있어 비본래적 삶의 양식인 일상성은 그날을 허송하며 사는 방식이거나 단조로운 그날그날의 삶일 뿐이다. 이와 같은 일상적 삶에는 잡담과 호기심, 그리고 애매성으로 가득하다. 이 경우 인간은 어떤 사태에 대한 깊이 있는 경험이나 통일성, 애정 어린 이해와 관심을 가질 수 없다. 인간은 자신의 심층에서 삶에 대한 깊이와 전

---

보고 있다. 강수택, 『일상생활의 페러다임』, 민음사, 1998, 36-43면 참조.

체성을 갈구하지만 결국 공허감과 권태가 자신의 비본래적인 삶의 기원인지 인식하지 못한다.<sup>11)</sup>

비본래적인 삶을 살아가는 현존재의 일상성과 평범성 속에는 구체적 삶의 울타리에서 벌어지는 인간의 경험적 삶이 담겨져 있다. 생활세계로서의 일상성은 흥분, 향락, 분망 따위의 구체적인 삶이라 할 수 있는데, 이 속에서 인간의 삶은 비속하지만 추상적이지 않다. 인간 현존재의 비본질적인 삶에는 실존적 심층이 깔려 있기 때문이다.

일상성에 관한 다양한 사회학 이론 중 본 논문에서 가장 관심을 두고 있는 사람은 앙리 르페브르이다. 앙리 르페브르에게 있어 일상 세계는 자본주의적 삶의 변화를 가장 잘 보여주는 동시에 자본주의의 변하지 않는 부분을 가장 잘 은폐하고 있는 이중기체가 작동하는 영역이다. 르페브르에게 일상적 삶은 자본주의에서 생산되고 자본주의에 의해 철저히 식민화된 영역이다. 그는 일상을 변화시켜야 할 대상의 관점에서 주목해야 한다고 보는데 그 이유로써 첫째 일상성은 자본주의 손에서 생산된 새로운 현실이고, 둘째는 제 2차 대전 이후 일상의 삶은 중산층에게는 사회적 실천이 대상이 되며 빈곤층에게는 선망의 대상이 되었다. 특히 거대 다국적 기업들의 경제영역에 등장하게 된 것도 일상이 삶에 의해서이며, 셋째 일상성은 자본주의적 생산양식의 확장 양태이자 사회 관리의 양태이기 때문이다. 그에게 자본주의적 일상성은 반복성이다. 이 반복성은 착취와 지배의 기초이며 인간과 세계, 인간과 인간의 관계로 상징된다고 본다. 현대적 삶의 비극

---

11) 현대 사회와 관련된 하이데거의 존재 의미에 관한 논의는 다음과 같다.

박찬국, 「마르틴 하이데거」, 『현대철학이 흐름』; 박정호·양운덕·이봉재·조광제 엮음, 동녘, 1996, 40-80면 참조.

하이데거의 현존재와 일상성에 관한 논의는 다음과 같다.

김종두, 『하이데거에 있어서 존재와 현존재』, 서광사, 2000, 175-194면 참조.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 소광희 옮김, 『존재의 시간』, 경문사, 1995, 521-524면 참조.

성이 망각될 수 있는 이유도 세상이 조금도 변하지 않고 계속된다는 이 반복성에 의해서이다. 그는 이 비극성의 망각이 현대적 제도로서 일상성이 거두는 최대의 성공이라고 했다. 또한 현대적 일상의 삶은 극히 모순적이어서 일상은 그 자체가 생산하는 욕구를 충족시킴으로써 만족을 공급하지만, 동시에 박탈감과 결핍감을 탄생시킨다고도 보았다. 그것은 깊고 모호한 불만과 알 수 없는 불안을 야기한다. 그리고 이 박탈감, 결핍의식, 불만은 인간에게 지금의 현실과 다른 그리움과 열망을 발생한다고 그는 주장한다. 이처럼 르페브르는 일상을 화려한 자본주의적 근대성의 어두운 그늘로 상징하고 있다.<sup>12)</sup>

그리고 우리나라에서 일상성 담론에 관한 학문적 연구는 그리 활발하게 전개되지 못한 편이지만 그나마 최근 들어 일상성에 따른 연구들이 사회, 문학 전반적으로 활성화되고 있음에 주목할 필요가 있다. 이윤택의 TV 드라마를 배경으로 나타나는 1990년대의 일상성에 관한 논의로서 당시의 신용하는 한국 사회사의 연구 영역이 다음과 같다고 개진한 바 있다. 첫째 구조의 역사, 둘째 구조 변동의 역사, 셋째 일상 사회생활의 역사 등으로 구분하며 이상사회 생활역사 연구의 중요성을 피력한다.<sup>13)</sup> 신용하가 일상성에 대한 구체적 언급 없이 단지 당위로서의 연구 필요성을 언급했다면, 이와 비슷한 시기에 한국의 일상성 담론 부재에 문제를 제기한 사람이 바로 박재환이다. 그는 1984년 발표된 논문<sup>14)</sup>에서 학문적 수준의 일상성 논

12) 르페브르의 일상성에 관한 논의는 다음과 같다.

Henri Lefebvre, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, 박정자 옮김, 『현대세계의 일상성』, 主流·一念, 1990, 1장 및 2장.

도정일, 『시인은 숲으로 가지 못한다』, 민음사, 1994, 286-312면 참조.

13) 신용하는 종래의 역사가 일상생활을 등한시하고 중앙정치나 구조에 집중했음을 비판한다. 그 결과 한국의 역사는 국민의 실제 일상생활에 아무것도 조명하지 못한다는 비판을 가하며 그 대안으로 연구자들의 시선을 국민 일상생활 쪽으로 전환할 것을 촉구한다. 신용하, 「韓國 社會史의 對象과 '理論'의 問題」, 『사회사와 사회학』, 창작과비평사, 1982. 574-575면 참조.

14) 박재환의 논문에서 사건성과 일상성의 대비를 통해 종래의 사회과학적 관심이 사건성

의를 개진했다.

지난 1980년대는 일상성 같은 미시사적 담론이 한국에 적용되기에는 사회적 격변이 너무 심했다. 이후 일상성 논의는 1990년대에 들어 다시 촉발된다. 특히 1990년도에 번역된 앙리 르페브르의 책은 국내에서 일상성 담론의 본격적 논의를 촉발한 계기가 되었다고 할 수 있다. 이후 일상성 논의는 동구권 몰락 이후 급격히 밀어닥친 포스트모더니즘의 소용돌이 한가운데에서 계속된다. 일상 사회학자들은 각종 포스트 이론들이 나름대로의 현실 생명력을 가질 수 있음을 인정하면서도 구체적 현실과 매개가 없는 그것의 공허성에 우려를 표명한다. 그래서 그들의 주장은 사회현실을 새롭게 바라보는 시각으로서의 일상성 연구를 옹호한다. 그러나 그들의 연구는 아직 본격적인 수준에 이르지 못한 채, 외국의 성과물들을 번역해 놓은 수준에 머무르고 있는 실정이다.<sup>15)</sup>

이상과 같이 논문에서 이론적 배경으로 삼고자 하는 일상성의 논자는 하이데거와 앙리 르페브르이다. 하이데거가 인간의 실존적 측면에서 일상성을 연구했다면, 앙리 르페브르는 자본주의 모순에 대한 비판의 도구로 일상성에 관한 연구를 수행하였다. 두 논의는 인간의 존재조건과 일상에 만

---

에 치중했다고 보고 일상에 대한 구체적 접근양상을 다섯 가지로 분류하여 제시 하였다.

- (1) 일상생활에 대한 인식론적 고찰
- (2) 하루 24시간을 어떻게 보내는가에 대한 연구
- (3) 일상생활이 각종 의식(儀式) 연구
- (4) 일상생활을 미시적 측면뿐 아니라 사회 전체의 일상적 구조로까지 확대하는 방법
- (5) 소외와 같은 인간 존재의 내면적 반성과 결부한 논의

이 다섯 가지를 대상으로 그는 논의하였다. 여기서 그는 맑시즘에 바탕을 둔 일상성론자 르페브르와 이데올로기적 전제 없이 일상성의 중요성을 부각시킨 마페졸리의 상반된 견해를 요약 제시한다. 박재환, 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994. 21-43면 참조.

- 15) 이에 관해서는 박재환, 강수택의 연구서가 공히 그러하다. 박재환의 책은 외국 이론가들의 연구물을 번역해 놓은 것이고 강수택의 책들은 몇몇 주요 이론가의 이론들을 요약해 놓은 것이다. 그럼에도 불구하고 사회 조명의 새로운 시각 제시로 일상성에 관심을 기울인 그들의 작업은 의미 있는 것이라 하겠다.

연된 모순을 밝히는데 유효한 도구가 될 것이다.

따라서 일상성은 물론이고 이운택의 TV 드라마와 생활세계의 연관성을 우선적으로 고찰하고자 한다. 인간의 구체적인 삶이 실천되는 생활세계에 나타나는 일상성이 드라마라는 영상매체를 통하여 어떠한 일상성적 미학을 부여하는지 연구할 것이다. 또한 <도시인>을 배경으로 나타나는 일상성을 살펴되 드라마의 일상적 담론을 우선적으로 파악할 것이다. 특히 앙리 르페브르의 이론이 바탕이 되는 드라마의 공간을 도시적 배경으로 설정한 것에 우선하였다. 그리고 이운택이 이상적 도시를 피하려고 도시의 전통과 근대의 가치관을 혼재하는 공간으로 설정한 것에 기인하였다. 여기에서 살아가는 도시인들의 이기적인 욕망과 감상의 체험으로 비현실적 삶을 살아가는 군상을 좀 더 명확하게 나타내고자 한다. 반면 한국 사회 속에서 억압으로 당시 삶을 꽤 뚫고자 했던 한국 여성들의 삶에 대한 구체적인 현실을 담보로 비판을 시작한 이운택의 여성상에 대한 특징을 하이데거의 존재론에 의거하여 살펴볼 것이다. 즉 이운택의 시적인 언어와 비의적 문체로 여성의 실존적 조건 속에서 조장하려고 했던 특징을 살펴볼 것이다. 마지막으로 이운택의 희곡이 아닌 TV 드라마에서 그가 선택한 일상적 삶의 탈출구가 될 수 있었던 일탈<sup>16)</sup>의 욕망들을 들여다 볼 것이다. 반복과 지속의 일상적 삶에는 언제나 일탈 욕구가 강렬하게 저장되어 있다. 그것들은 실제 대립적 경계를 이루는 동시에 상호 침투하는 역할마저도 수용한다. 본 논문에서는 그런 징후들을 담지하고 있어 일탈욕망을 쉽게 발견할 수 있는 것도 특징으로 꼽을 수 있을 것이다.

아울러 인간의 소통을 통해 공동체를 형성해 나가는 중심적 구조가 될 수 있는 대중성의 문제를 사회구조 및 제도적인 차원으로 해석할 수 있는

---

16) 일탈은 어떤 일상적 상태를 벗어나는 현상 또는 어떠한 조직이나 단체에 동일하게 적용 되는 규범적 범주에서 어긋나는 행동을 뜻한다.

것이 아니라 이윤택이 천명한 ‘심오한 정신’을 바탕으로 일상성을 연구해야 한다고 본다. 즉 대중문화를 통해 유통되는 일상의 패턴은 소비의 찰나적 만족, 전통적 가치와 문화의 잠식이라는 현상으로 나타나게 된다. 따라서 작가들은 합리적인 주체 대신 사회적으로 탈중심화 되고 파편화된 주체에 관심을 기울였다. 그런 배경 속에서 생산된 문학작품들은 세계의 새로운 해석을 시도하려는 표현이기는 했으나 세계와 인간에 대한 피상적 이해, 본질과 무관한 위악적 포즈, 세계와 단절된 개인 등을 양산하는 문제를 초래하기도 했다.<sup>17)</sup> 그러므로 1990년 초기에 시적 감상으로 드라마를 쓰고자 했던 이윤택의 의도 속에서 방영된 <도시인>을 배경으로 그가 표방하고자 했던 도시적 일상화에 따른 담론 전개하고자 하는 것이다.



---

17) 현택수, 「문화예술의 사회적 생산」, 『문화와 권력』, 나남출판, 1998, 39-47면 참조.

## Ⅱ. 일상성과 TV 드라마의 양상

### 1. 1990년대 대중예술

1990년대의 예술에서 빼놓을 수 없는 현상 중의 하나가 바로 대중 혹은 수용자의 중요성이 현격하게 높아졌다는 점이다. 이는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다.

우선 대중예술 혹은 예술에서의 대중성이 지니는 중요성의 증대이다. 1990년대는 대중예술이 양적·질적으로 크게 발전하여, 예술계에서 차지하는 대중예술의 중요성이 매우 커지고 대중성에 대한 예술계 전체의 관심도 매우 높아진 시대이다. 시대마다 대중예술의 발전은 늘 있어 왔지만 이 시기 대중예술의 발전은 남다르다. 대중예술은 공식적인 시장을 통해 대량 생산·유포되면서 늘 그 사회에 지배 예술적 지위를 확보하고 있었음에도 불구하고 공식적인 예술담론의 장 바깥으로 밀려나 있을 뿐 아니라, 예술계의 중요 쟁점, 작품적 성과, 다양성 등에서 본격예술에 비해 현격하게 떨어져 있었다. 그러나 1990년대 이후 대중예술은 본격예술이 무시할 수 없을 정도로 강력한 힘을 발휘하고 있으며 오히려 여태껏 본격예술이 하고 있던 여러 역할을 대신하는 양상을 보여주기도 한다.

1990년대 중요한 예술적 쟁점 등 상당수가 대중예술에서 나왔다는 것은 주목할 만한 일이다. 한국영화 르네상스, 신세대 문화, 문화 산업, 한류, 신자유주의시대의 문화 다양성 확보, 인터넷 예술 등 쟁점은 대중예술에서 나온 것이거나 그와 밀접하게 관련을 맺고 있는 것들이다. 심지어 1990년대 본격예술의 가장 큰 화두 중의 하나인 포스트모더니즘과 이와 함께 들

어은 키치, 혼성모방 등의 용어들 역시 대중예술과의 관련성 없이는 설명하기 힘든 것이다.

이러한 현상은 예술 전반의 구도가 재조정 되는 양상과도 맞물려 있다. 대중예술의 대사회적 영향력이 커지고 그 위상이 높아지면서 전통적으로 본격예술의 향유자였던 고학력자와 지식인들까지 대중예술의 수용자로 바뀌기 시작한 것이다. 여론 주도층인 고학력자와 지식인들이 대중예술의 적극적 수용자로 바뀌면서 이제 지배예술의 담론의 장에서 본격예술이 누렸던 독점적 지위가 깨지기 시작했다. 여태까지 지식인들의 진지한 관심의 바깥으로 밀려나 있던 일상, 여가, 욕망 등이 중요하게 부각되면서, 이것들의 핵심에 자리하고 있는 대중예술에 대한 관심의 질이 바뀌기 시작하였다.

대중예술 자체가 발전할 뿐만 아니라 본격예술에 기울였던 관심이 대중예술로 옮겨오는 양상을 보이면서 1990년대 대중예술은 질적으로 다양하게 분화하며 화려하게 꽃피기 시작했다. 1990년대 대중예술에는 타락한 질 낮은 예술, 상업주의적 이윤 추구의 산물 같은 말로는 설명되지 않는 다양한 양상이 나타났다. 한편으로는 고도의 예술경영의 산물로 최고의 이윤을 창출하는 '잘 만들어진 작품'에서부터 소수의 마니아에 의해 유지되는 작가주의적 경향까지 그 질은 천차만별인 것이다. 예술창작의 관습에서 대중예술에 뿌리를 두고 있을 뿐 창작자들의 의식이나 작품의 진지성과 실험성 등에서 본격예술에 육박하는 대중예술들이 나오고 있으며 그 끝은 본격예술과 결합하고 있다.

한편 본격예술에서는 대중 예술적 특성이 강화되는 현상이 나타났다. 포스트모더니즘의 대중적 미학은 그 대표적인 예인데 그밖에도 1990년대 본격예술의 새로운 현상 중 상당수가 대중성 혹은 대중 예술적 특성과 관련을 맺고 있는 것이다. 예컨대 1990년대 본격예술에서 자주 나타나는 대중

예술과의 퓨전현상, 대중 예술적 기법의 과감한 수용, 작품의 가벼운 질감, 스타 중심의 대중 문화적 제작 등은 대중예술이 본격예술 발전의 중요한 요인이 되고 있음을 보여주고 있다. 본격예술이 중심적 가치에 대한 합의가 이루어지지 않으면서 시장에 대한 의존이 높아지는 것도 그 한 원인일 수 있다. 시장에 의존하면서 당연히 대중성 등 대중 예술적 측면을 수용하지 않을 수 없게 되기 때문이다. 그럼으로써 대중예술과 본격예술 간의 벽이 낮아지거나 양자가 뒤섞이는 현상은 이제 더 이상 새로운 모습이 아니다.

1990년대의 예술문화에서 대중의 중요성 증대를 말해주는 또 다른 측면은 예술문화 전반에서 수용자와 일반 대중의 중요성이 커지는 현상이다. 이는 한편으로 대중예술의 성장과 무관하지 않지만 그것만으로 설명될 수 없는 측면이 있다. 대중예술은 예술에 있어서 수용자의 중요성을 부각시켰다. 시장에서 다수의 수용자 대중의 선택적 구매에 의해 유지되고 발전되는 대중예술은 본격예술에 비해 수용자의 중요성이 매우 크다. 생산과정에서 수용자를 적극적으로 고려하고 창작자가 수용자와 소통하고자 하는 적극적 의도를 보여주며 다수 수용자의 취향과 욕망에 따라 선택된 작품들이 그 시대의 주류 경향을 만들게 된다. 1990년대 대중예술의 영향력이 커지고 본격예술이 대중성을 크게 고려하면서 당연히 수용자에 대한 관심은 높아질 수밖에 없다. 그러나 1990년대에 부각된 수용자의 중요성은 이에 국한되지 않는다. 1990년대는 대중예술에서조차 수용자의 중요성은 남다른게 부각되는 시대이기 때문이다. 이는 한편으로 수용자들의 자발성이 높아지고 다른 한편으로 의사소통의 매체가 변화함으로써 가능했다. 자신의 취향과 욕망, 주관적인 의견을 드러내는 데에 주저하지 않는 새로운 세대들의 주도로 수용자의 의견이 적극적으로 개진되었으며, 이는 컴퓨터 통신이나 인터넷 등의 쌍방향 매체들의 발전으로 더욱 가속화 되었다. 비평의 힘

이 줄어들어 대신 수용자의 의견이 여론 형성의 핵심적인 힘으로 작용하는 경우가 비일비재하여 ‘스타덤’이라는 용어 대신 ‘팬덤’이라는 용어가 탄생하기도 하였다. 이들 중 마니아라 분류할 수 있는 열혈 애호가들은 특정한 예술 경향의 존립을 좌우할 정도의 힘을 발휘하기도 한다.

또한 『나의 문화유산 답사기』<sup>18)</sup> 붐을 비롯한 일반인들의 미술사·예술사 학습 열풍, 학습과 답사, 동아리 활동을 바탕으로 한 도시와 건축 등에 대한 활발한 의견 개진 역시 이 시대가 대중의 시대임을 말해주는 한 현상이다. 한편 비전문인의 예술 창작·발표의 기회가 늘어난 것도 중요한 대목이다. 경제발전으로 여가가 늘고 국민 대중의 학력 수준이 향상되면서 예술창작·발표의 욕구가 가시화 되었다. 특히 애호가 층이 두터워져 이들을 중심으로 한 작품 발표와 유통이 쉬워졌다는 점, 동영상 카메라나 컴퓨터 등의 표현을 위한 기계장비의 보급이 늘어나면서 기계적 장치를 통한 예술창작이 쉽게 이루어질 수 있게 되었다는 점, 사이버문학 등 작품의 발표공간과 유통방식이 달라져 여태까지 오랫동안 구축되어 온 발표와 유통의 기득권 바깥에 있던 사람들의 표현 통로가 되었다는 점 등은 대중의 창작과 발표가 쉽게 이루어질 사회적 조건이 마련되었음을 말해준다.

그러나 좀 더 심층적으로 살펴보자면, 이러한 현상의 바탕에는 1980년대의 힘이 자리하고 있음을 알 수 있다. 1980년대의 민주화의 시대를 거치면서 국민 대중들은 자기표현을 하는 것의 중요성을 자신도 모르게 터득하게 되었는데 그 자기표현 중의 일부는 예술적인 매체를 통해 이루어짐으로써 예술창조력의 향상이 이루어졌다. 특히 전국적으로, 전 계층적으로 광범위하게 확산되며 발전했던 진보적 예술문화운동은 한편으로 조선 후기 민속 예술 등 서민들의 예술문화에 대한 새로운 인식이 대중적으로 확산되었다.

---

18) 『나의 문화유산답사기』는 우리 국토는 그 자체가 박물관이라 할 정도로 문화유산의 보고이다. 유홍준, 『나의 문화유산답사기』, 창작과 비평사, 1993.

이것은 천재성의 산물로 여기던 예술의 영역에 대한 인식을 바꾸어 놓았고 비전문인의 창작 경험과 스스로의 선택에 의해 가꾸어지는 예술문화가 주는 즐거운 경험을 확산시켰다. 20년 넘게 축적된 이러한 경험은 국민 대중을 바꾸어 놓았을 뿐 아니라 다른 한편으로는 이를 주도했던 예술 전문가들의 인식을 변화시킨 셈이었다. 1980년대 후반 전문가의 지도 아래 중고생과 노동자 등 일반인이 처음으로 캠코더를 손에 들고 영화를 찍기 시작한 역사는, 1990년대 말에 이르러서 퍼블릭 액세스(public access) 즉 시청자의 방송제작 참여에까지 이르게 되었다. 한편 이 과정을 겪으면서 예술인들은 전문 창작물을 수동적으로 수용하는 대상 혹은 계몽이나 시혜의 대상으로 일반인을 인식하는 것을 넘어서서 작품창작과 예술교육을 통해 수평적으로 의사소통을 하는 대상으로 인식하기에 이르렀다.

이러한 변화는 1990년대 문화정책에서 중요한 부분을 차지하는 문화 향수권, 문화 복지, 문화민주주의 등의 개념을 구체적인 정책으로 실행할 수 있도록 하였다. 문화 복지의 개념이 처음 등장한 것은 1980년대 초 제5공화국 정권의 문화정책에서부터이나 그 시대에는 구호로서의 의미조차 갖지 못한 채 문서의 한 구석에 묻혀 있었다. 1990년대에 들어 문화부가 창설되면서 이루어진 문화발전 10개년 계획 등 여러 중장기 계획안에서부터 문화향수에 대한 개념이 강화된 형태로 나타나기 시작했는데 그럼에도 불구하고 이 시기의 문건에는 여태까지 소수끼리 향유하던 예술문화의 혜택을 주민에게 골고루 나누어 주어야 한다는 일종의 시혜적 태도와 일반인을 대상화하는 태도가 강하게 남아 있었다. 그나마 구체적인 시행으로 현실화 되는 데에는 이르지 못했다.

문화 향수와 문화 복지 개념이 단순히 그간 전문인 중심으로 이루어진 예술 문화적 성과를 국민 대중에게 나누어 준다는 정도를 넘어서서 국민 대중이야말로 그 사회의 예술을 향유할 권리가 있는 예술문화의 주인으로

교체 되었다. 예술문화를 통해 자신을 표현하고 소통할 권리를 가진다는 문화민주주의 개념으로 나아간 것은 20세기를 넘어서서 21세기의 참여정부에 들어서이다.

대중의 시대가 과연 어떤 결과로 귀결될지는 아직 짐치기 힘들다. 예술의 불필요한 권위의식은 사라졌으나 전통적인 지식인 영역의 예술적 활동이 위축되고 있는 것에 대한 두려움도 만만치 않다.<sup>19)</sup> 그러나 분명한 것은 이러한 대중의 시대의 도래가 결코 되돌릴 수 없는 흐름이라는 점에서 볼 때 대중의 가장 일상적인 중심에 놓여 있는 TV 장르를 결코 간과해서는 안 될 것이다.

특히 TV 장르 중 드라마는 대중들의 관심을 가장 많이 받으며 ‘텔레비전의 꽃’으로 불리기도 한다. 1963년 광고방송이 허용되면서 드라마의 편성을 늘린 것도 시청자들의 관심을 지속적으로 유지하기 위한 것이다. 그러나 TV 드라마에 대한 사회적 인식은 대중적 인기와 사뭇 다르다. 사회적 관심만큼이나 큰 비난과 멸시에 노출되어 있으며 한 때는 학문적 연구가치도 인정받지 못했다. 인간의 삶과 감정을 다룬다는 점에서는 소설, 영화나 연극과 다를 바 없는데 유독 TV 드라마에 대해서는 경멸적인 것은 주요 시청자가 여성이라는 점과 더불어 그 문화물의 일상성, 평범성이 원인이기도 하다. 역사를 돌아보면 일상성, 평범성이 특징인 문화물은 동시대에는 항상 천시되었음을 알 수 있다. 역사적 정통성도 공인된 문서나 예술품을 통해서만 부여되었고, 그러다 보니 정통 역사서나 박물관의 전시물을 통해 재구성된 역사만을 진정한 역사로 인정하는 오류를 범하기도 한다. 그래서 우리는 실록을 통해 과거를 재구성하고 공인된 문서나 시화, 공예품 등을 통해 그 시대의 경험과 삶의 양식을 추론하는 것, 그 자체가 이미 역사의

---

19) 『한국현대예술사대계 6』, 한국예술종합학교 한국예술연구소지음, 시공사, 2005, 24-28면 참조.

편파성에 노출되어 있다는 사실을 종종 간과한다.

문화의 일상성, 평범성에 가치를 부여한 것은 레이몬드 윌리엄스이다<sup>20</sup>). 그는 문화를 정적이라기보다는 일종의 과정으로 ‘평범한’ 사람들의 ‘체험된 경험’으로 정의하였다. 윌리엄스는 ‘문화는 일상적인 것이다’라고 주장하면서 인간들이 일상의 실천과 경험에서 상례적으로 접하는 것들의 문제를 중요하게 다루었다. 그는 이 문구를 사용하여 특수한 감수성의 배양을 통해 극소수에게만 의미 있는 삶에 대한 특별한 형태의 엘리트문화에 반대하였다. 말하자면 문화는 특권층의 배타적 영역이 아니라 모든 일상의 실천방법에 대한 포괄적인 영역이라는 것이다. TV의 여러 가지 장르 중에서 드라마는 그 소재나 주제의 대부분이 수용자의 일상생활에서 유래한다는 점에서 수용자들의 보편적 경험 및 정서와 더 밀착되어 있다. 따라서 TV 드라마는 객관적인 사회현실과 일상 속에서의 체험된 경험의 기록된 형태로서 역사와 경험, 정치와 이데올로기 이 모든 것들을 일상성의 수준에서 담아내고 있다고 할 수 있다.

## 2. 1990년대 일상성과 TV 드라마

지난 40년 동안 우리의 TV 드라마는 기술의 발전, 제도적 환경의 변화-정치·경제·사회적 규제의 문제-와, 수용자의 변화-노동과 여가 패턴의 변화·시청환경·시청습관의 변화-, 상품으로서의 드라마로 TV 드라마 자체의 성격 전환 등으로 많은 변화를 겪었다. TV 드라마를 둘러싼 환경의 변화와 드라마 자체의 성격 변화는 내용과 형식의 변화를 동반했다. 단막

---

20) 김영희, 「레이몬드 윌리엄스 ; 그의 문화적 유물론에 대하여」, 나남출판사, 1993.

극에서 주간극으로 주간극에서 일일극으로의 변화했다. 그리고 주말극에서 특집 및 대형극 순으로 변화 되었다. 등장한 형식의 변화와 계몽·계도, 반공, 새마을, 애정·불륜, 근대사, 왕조사, 사회현실, 신세대 애정 등의 소재의 변화는 어떤 면에서는 시대적 요청의 결과이다. 그러나 주지할 것은 TV 드라마의 변화는 외부적 조건의 결과만도, 사회·수용자와 동떨어진 드라마 자체의 성장결과만도 아니라는 것이다. 우리는 종종 TV 드라마의 변화를 TV 드라마를 둘러싼 외부환경의 결과로만 이해하며 사고의 폭을 제한시킨다. 한 사회와 시대의 특수성을 반영한다는 점에서 드라마의 외적 조건이 중요하지만, 그러한 이해는 TV 드라마가 사회·수용자에게 요청받기도 하고 요구하기도 하며 능동적으로 맺어가는 TV 드라마 자체의 적극성을 간과한다. 특히 1987년에서 1991년 사이에 안방극장을 달구었던 드라마를 비교해 볼 때 정치·문화 과도기, 현실 폭로 혹은 처세 드라마로 축약해 볼 수가 있다. 1987년 한국사회는 또 한 번의 전환기를 맞았다. 정권의 위기 돌파 일환으로 나온 6·29 선언은 새 질서의 필연성의 증거인 동시에 기점이었다. 누적된 반정부운동과 권력형 비리에 노출되면서 정부는 정국전환을 위해 6·29선언을 발표하였다. 그리하여 직선제 개헌과 정치인들의 사면·복권으로 한국정치는 새로운 국면을 맞았다. 언론기본법이 폐지되고(1987), 월북 작가의 해방 전 작품이 해금되며(1988), 사회적으로도 각종 규제가 약화되는 시점이었지만 언노련 발족(1988), 전대협 발족(1988), 전교조 결성(1989) 등 노조와 사회단체가 결성되면서 군사문화의 권위적 특성과 민주화의 분위기가 사회 곳곳에서 크고 작은 충돌을 경험하는 정치·문화 과도기로 접어들고 있었다. 이 시기 TV 드라마는 현실 폭로와 그 안에서의 처세를 보여주면서 사회·수용자와 소통하고 있었다. 군사문화의 권위적 특성과 민주화 요구가 충돌하는 과도기적 사회에서 TV 드라마는 금기시된 주제를 다루었고 나아가 그 허구성을 들춰내는 적극성

을 보였다. 1970과 1980년대 사이에 보여 주었던 한국사회의 의식을 규정  
 한 이데올로기에 의문을 제기하고 이데올로기의 허구성을 폭로하는 드라마  
 <우리들의 조부님>(1982), <어머니의 노래>(1989)등과 더불어 현대산업사  
 회의 파괴된 모습을 폭로하는 드라마 <지포리에서 생긴 일>(1989), <침묵  
 의 도시>(1989) 등이 제작되었다. 또한 지극히 현실적인 비극이었던 인신  
 매매, 미혼모, 철거민들의 삶을 다루면서 사회현실을 고발하였다. 그런 반  
 면 그러한 사회현실 안에서의 삶의 방식, 소시민적 윤리 등을 보여 주면서  
 처세의 방법을 제공하기도 하였다. 뿐만 아니라 TV 드라마 자체가 변화하  
 는 한국사회에 적응하며 처세의 방법을 터득해 가고 있었다. 정치현실과  
 불평등한 사회구조를 드러내는 고발성 프로그램들이 활발한 반면, 코믹터  
 치로 심각성의 무게를 줄이기도 하고 6·25나 일제 등의 민족수난기도  
 <여명의 눈동자>(1991)처럼 낭만적으로 전유되었다. 권위주의와 민주화의  
 두가치가 충돌하는 현실사회에서 드라마의 반응도 다양화 되어, 이때는 현  
 실사회 고발극, 일상극, 애정물 등이 비교적 균형을 이루었다. 현실사회의  
 갈등이나 문제를 드러내기만 하지 않고 그 안에서의 처세까지 보여주며 소  
 시민적 윤리를 구성해 갔다.

또한 1992년부터 1995년 사이에 주로 방영되었던 문화정치 시대, 순  
 응과 일상적 즐거움을 제공하는 드라마들은 한국사회에서 이데올로기 정치  
 가 마감되고 ‘경성정치에서 연성정치로’<sup>21)</sup> 접어들면서 바야흐로 ‘문화정치’  
 가 시작되고 있었다. 독재타도, 민주화 등의 거대담론이 사라진 자리에 유  
 력한 의미로 자리하기 위한 헤게모니 갈등이 일상의 소소한 부분에서 발생  
 하고 있었다. 대립하는 각 집단들이 미디어를 통한 문화정치에 몰입하면서  
 미디어의 역할도 확대되었다. 1970과 1980년 사이의 경제성장 및 1980년대  
 의 대학교육과 자율화 등으로 인해 능동적 문화소비자로 성장한 젊은 세대

21) 박길성, 「한국사회의 재구조화」, 고려대학교 출판부, 2003.

가 부상하면서 이 시기 TV 드라마에서도 세대변화의 특성이 나타났다. 드라마 40년사에서 이때처럼 세대가 명확하게 구분되어 인식된 때도 없었을 것이다. 수용자 층이 다양해지면서 청년을 위한 드라마 <행복어 사전>(1991), <도시인>(1991), <질투>(1992), <걸어서 하늘까지>(1992), <마지막 승부>(1994), <사랑을 그대 품안에>(1994) 등과 중·장년을 겨냥한 드라마 <한명회>(1994), <장녹수>(1995) 등으로 나누어졌다.

TV 드라마는 더 이상 사회 갈등이나 모순을 심각하게 다루거나 비판하려 하지 않았다. 새로운 세대에게는 ‘정치’, ‘그 시대’의 암울함보다는 그 시대의 ‘이야기’만 들을 준비가 되어 있는 듯했다. TV 드라마는 사실성, 진실성, 교육성보다는 오락성과 흥미성, 상품성으로 경쟁하고 있었다.

일상 속에서의 지배적인 이데올로기에 의문을 제기하고, 정권정당화를 위해 장려되었던 사극이 퇴조 하였다. TV 드라마는 다양한 집단과 세대를 인식하고 현실에 대한 여러 가지 해석을 반영하나, 공통적으로는 심각하게 이야기하기를 지향하였다. 정치 현실극은 사라지고 상품으로서의 드라마 인식이 강하게 묻어났다.

그리고 1996년 이후부터 현재까지 줄곧 방영되고 있는 경제·문화적 좌절기, 즐거움과 현실 유지를 희망하는 드라마들은 1970과 1980년대 사이의 정치적 좌절을 경험했다면 1990년대 후반은 경제적으로 큰 좌절을 겪은 때이다. IMF로 중산층이 붕괴되고 삶의 기본 조건까지 위협 받으며 1980년대 후반 한국 사회를 지탱했던 ‘중산층’ 의식이 무너졌다. 실질적인 삶의 조건과 ‘중산층’으로서의 정체성이 위협 받은 ‘경제·문화적 좌절’의 시기에 TV 드라마는 해결되지 않는 현실문제에 더 이상 집착하지 않았다. 분열은 분열로, 모순은 모순 그대로 둔 채 즉각적인 즐거움을 제공하며 현실유지를 희망하였다. TV 드라마가 이미 상품으로 인식되고 시청자 보다는 ‘소비자’를 겨냥하는 이때, 무거운 주제나 의식 있는 사회성 드라마를 요구하기

는 어려웠다. TV 드라마의 무시할 수 없는 소비자인 청년세대에게도 심각하고 어두운 지극히 현실적인 주제는 ‘우리’가 아닌 ‘그들’의 이야기일 따름이었다. 1990년대 초기부터 유행한 트렌디 드라마, 시트콤, 코믹터치 홈드라마들도 현실에 의문을 제기하지 않았다. 일제, 6·25, 격변의 1970, 1980년대를 배경으로 한 시대극은 민족의 시련을 이야기 하거나 부패정치를 고발하기보다는 애절한 사랑의 무대가 되고 낭만적으로 전유되었다. IMF로 북고풍의 시대극과 가족·가정의 의미를 부각시킨 홈드라마가 잠깐 유행하나, TV 드라마는 즐거움을 제공하는 매체로서의 역할을 잊지 않았다. 1970, 1980년대 드라마가 현실적 묘사를 통해 사회와 삶을 들여다보기에 집착했다면, 이때의 드라마는 현실서 속의 안정과 즐거움을 추구하면서 구차한 현실로부터의 탈출을 유도하였다.

이처럼 우리는 종종 체험되지 않은 우리의 과거를 역사서에서 찾곤 한다. 그러나 한 시대의 삶은 반드시 역사서를 통해 기록되는 것은 아니며 불변의 이상적, 미학적 가치를 가지고 있는 고급예술을 통해서만 보존되는 것은 아니다. 오히려 그 시대의 정신과 삶이 체험적으로 녹아 있는 대중적인 문화물이 그 시대의 삶의 역사를 가장 입체적이고 총체적으로 기록할 수 있을 것이다. TV 드라마는 객관적인 사회현실 뿐만 아니라 그 시대 그 사회에서 살아가는 구성원들인 인간의 능동성이 개입할 수 있는 열려 있는 공간이다. 그것은 제도를 운영하는 사람의 것도 만든 사람의 것도 아니며, 시청자만의 것도 아닌 우리의 것이다. ‘우리’는 특수한 시대를 살아가며 그 시대인만이 공유하는 보편적인 정서 구조를 통해 소통하고 교감하는 공동체를 구성한다.

TV 드라마는 그 공동체의 산물이다. TV 드라마를 저속하고 무가치하며 비사회적인 삼류 텍스트로 간주하는 일반적인 인식과 학문적 가치를 폄하하는 인식은 드라마 자체를 비난하는 것을 넘어서 이 시대의 사회 구성원

들이 소통과 교감을 나누는 일종의 커뮤니케이션 체계에 대한 폄하이다. TV를 보지 않는 것, 특히 드라마를 보지 않는다는 말이 더 이상 지적 우월성을 표현하지는 못한다. TV를 둘러싼 사회적 담론 생산에 끼어들지 못하는 것, 그것은 사회적 소통 능력의 결여일 수도 있기 때문이다.

레이몬드 윌리엄스에 의하면 대중문화의 성공에는 언제나 대중들의 욕망과 불안이 담겨 있다. 드라마는 전파를 타는 순간 이미 만들 사람의 의지에서 벗어나 익명의 다수의 일상 속으로 파고들며, 전달(transmission)뿐 아니라 수용(reception)과 반응(response)도 사회적 맥락 속에서 일어난다. 그렇다면 앞서 TV 드라마를 분석함으로써 재구성 해낸 정서 구조와 그 흐름은 TV 드라마에 제한된 것이 아니며, 그것은 우리의 정서 구조이다.

우리는 TV 드라마를 통해 당시대의 지배적인 정서 구조를 서로 확인하고 그 안에서 불특정 다수와 소통하고 교감해 온 것이다. 이를 TV 드라마에 적용하면 TV 드라마를 생산하는 것은 사회도 아니고 사회의 위기도 아니며, 아직은 역사가 아닌 곧 다가올 임박한 미래의 다양한 경험이다. 이러한 점에서 해석하면 드라마는 단순한 과거경험의 산물이 아니며, 현재적인 동시에 미래를 말하는, ‘더 이상 아닌 것’, ‘진행 중인 것’과 ‘아직은 아닌 것’이 섞여 있는 열려 있는 개방적 공간이다. 그리고 다양하고 이질적인 집단들이 지배적인 가치와 의미규정을 위해 지금 바로 이 순간에도 투쟁하고 있는 헤게모니 투쟁의 장이 된다.

### Ⅲ. <도시인>에 나타난 일상성

#### 1. <도시인>의 서사와 구조적 특성

##### 가. <도시인>의 TV 서술 전개

이운택의 TV 드라마 <사람과 사람>(1990), <행복어 사전>(1991), <도시인>(1991), <춘원 이광수>(1992), <사랑의 방식>(1992), <머나먼 송바강>(1993), <임궫정>(1996), <모텔>(1997)로 이어지는 그의 드라마는 우리 드라마사에서 보여준 세계에 대한 객관화된 서술 전개와 사회·역사와 같은 공적인 영역 전체를 포괄한다. 아울러 철저하게 일상생활에 대한 도시적 담론에 관한 주관화된 서술과 일상에 대한 탐색으로 일관하게 된다. 그에게 있어 일상적 삶의 탐색은 다름이 아닌 ‘심오한 정신’에서 비롯되고 있다. 이러한 ‘심오한 정신’은 후기 산업사회 대중도시의 특징으로써 무차별 쏟아지는 광고, 만화, 비디오 화면이 상상력의 의미가 될 수 있는 도시의 새로운 언어이다. 이것은 지배적인 힘을 발휘함과 동시에 우리의 일상 속에서 누적된 갈등과 악순환을 정화하는 생활세계의 원천이라고 할 수 있다. 이 심오한 정신에는 선형적인 힘을 필요로 한다. 앙리 르페브르는 『현대세계의 일상시』<sup>22)</sup>에서 “광고는 마침내 한 사회의 지배 이데올로기가 되었다. 광고는 상품에 현실과 상상이라는 이중의 존재를 부여 한다”고 말한다. 즉 욕구에 광고의 상상력이 개입되어 있다는 것이다. 새롭지 않은 것을

22) 앙리 르페브르, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, 박정자 옮김, 『현대세계의 일상성』, 主流·一念, 1990.

새롭다고 느끼게 해주는 욕구는 상상력의 산물이 될 수 있다. 새로운 패턴과 새로운 문화, 새로운 환경에 따른 욕구는 새로운 것에 대한 끊임없는 욕구로 이어지며 더불어 새로운 것에 대한 인간의 상상력은 무궁무진한 것이다. 이러한 욕구는 새로운 문화, 환경뿐만 아니라 문학에서도 가속화 되는 현상을 보인다.

내 삶은 새로운 라면을 먹는 거랑 비슷합니다.

TV에 새로운 라면이 선전 나올 때면,

혹시 해서 사 먹으면

역시 옛비슷합니다

이름이 다르고 포장이 다르고 면발이 약간 스프가 약간 다를 뿐

뭐 새로운 라면이 있겠습니까만

새로운 라면을 찾지 않으려면

심오한 정신이 필요합니다.

지금도 TV에서는 새로운 라면이

새로운 내일이면 나옵니다.

체험 후의 빈들과

선행적인 빈들의 차이는

새로운 라면을 먹어보는 것과

새로운 라면을 새롭지 않다고

관념적으로 판단하는 일과 닮았습니다.

관념 속 라면만

새롭습니다만

- 박상우의 <새로운 라면> 중에서 -

그리고 적극적인 삶의 장과 문학의 장을 종합할 수 있는 ‘심오한 정신’에

대한 이윤택의 심적 갈등은 “도시와 일상시”<sup>23)</sup>에 실린 박상우의 새로운 라면에서도 확인할 수 있다. 특히 이러한 문학이 넘어야 할 고비는 일상이 제시하는 삶의 장이라는 점에서 도시의 주체는 ‘나’라는 개인이며 좀 더 정확하게 표현하자면 도시에서 살아가는 ‘나’라는 개인의 주체적인 인식에 대한 성찰이라고 보아진다.

이러한 배경 속에서 이윤택은 TV 드라마 <도시인>을 집필 하였다. 이 <도시인>은 직장인의 생활을 소재로 다루고 있다. 주요 등장인물들이 직장을 배경으로 겪게 되는 에피소드를 중심으로 단막극적 요소와 연속극적 요소의 서술 방식으로 드라마<sup>24)</sup>가 진행 되었다. 매주 각기 다른 소재들로 구성되어 진행되지만 그 플롯은 항상 한 직장 내에서의 발단과 전개, 갈등의 고조, 해결이라는 완결된 구조를 채택하였다. 주로 당시의 직장인들이 가지고 있는 일상적인 고민과 갈등들을 소재로 다루면서 승진문제, 감원문제, 상사와의 갈등, 남녀 직원간의 갈등, 과로와 스트레스, 여가활용에 따른 문제, 노동자 복지시설에 관한 문제 등 평범하게 살아가는 도시민들의 주체적 삶을 소재로 다루면서 일상성에 대한 제고와 대중적 통로를 확보하고자 하였다.

드라마 <도시인>의 내러티브 구조는 이와 같이 매회 종결되는 플롯을 지닌 단막극의 성격과 함께 멜로드라마에서 볼 수 있는 종결의 지연과 지속성을 연결하는 플롯을 지닌 연속극의 성격을 함께 지향하고 있다. 다시 말해 매회 마다 에피소드는 소(小) 종결이라는 클리프행어(cliffhanger)<sup>25)</sup>를 보여주는 두, 세 개의 하위 플롯으로 당시 드라마의 성격과는 대별되는 실

23) 이윤택, 「도시와 일상시」, 『문학사상사』, 1991, 재인용.

24) 연속극과 단막극은 각각 시리얼(serial)과 시리즈(series)를 뜻하는 것으로, series는 일회적인 single play와는 다른 것이다. 예를 들자면 <전원일기>와 같이 장기간에 걸쳐 방영되면서도 한 회마다 특정 주제를 가지는 드라마를 series라고 할 수 있다.

25) 클리프행어는 라디오, 텔레비전 등에서 시청자의 흥미를 다음 회까지 끌고 가기 위해 문제를 미해결로 남기는 극적인 기법을 일컫는다.

힘적인 플롯으로 이루어져 있다. 연속극적 특성을 보여주는 플롯의 주제는 사보를 담당하고 있는 최치원, 은경표 그리고 생산 공장에서 나염 일을 하고 있는 여공 남정민 등 세 주인공이 엮어가는 애정의 삼각관계의 형식을 취하고 있다. 은경표와 남정민이라는 두 여성 사이에서 끊임없이 갈등하는 최치원과 최치원을 포기할 수 없는 상황에 놓인 은경표와 남정민의 스토리 전개는 매회 다른 에피소드들에도 불구하고 일관되게 진척되는 사건이다. 즉 <도시인>에서 유일하게 일회성으로 종결되지 않으며 지속적으로 발전해 나가는 플롯의 양상인 것이다. 이렇듯 성격이 다른 두 플롯이 일회성과 연속성으로 표출될 수 있었던 것은 TV 드라마가 가지는 시청률에 의해 관독되는 성향으로써 남녀 애정관계 속에서 갈등과 그로 인한 감정적 대립 구도를 구축하는 드라마의 장치라고 볼 수 있다. 이와 함께 진행되는 또 하나의 하위 플롯은 대부분 새로운 등장인물들이나 새로운 사건의 발생을 계기로 전개되는 시청자에게는 낯설게 하는 플롯이라고 볼 수 있다. 이 두 플롯은 시청자에게 익숙함과 새로움의 보완적 역할을 수행하면서 극을 진행시킨다. 또한 종결 부분의 낯익음의 플롯, 다시 말해서 삼각관계의 플롯이 클리프 행어로 제시되면서 시청자들로 하여금 다음 회에 대한 기대를 증폭시키는 기제로 활용하고 있는 것이다.

한편 이러한 플롯들은 그 형식적 특성에 기인하여 각기 다른 담론의 가능성을 보여준다.<sup>26)</sup> 시리즈 형식은 계속되는 내러티브 구조를 가지지 않고 전형적인 등장인물과 매회 반복되는 사건의 발단과 종결의 구조를 지니기 때문에 공식적 담론을 제공하는데 유리하다. 이 경우 한 회마다 하나의 주

26) 연속극과 단막극의 형식적 특성에 대한 구분은 J. Tulloch(1990), N.D.Batra 등을 참조하였다. Tulloch는 serial, series, single play 등 드라마의 유형에 따라 내러티브 구조를 견고한가 / 느슨한가, 열려있는가 / 닫혀있는가 등의 심화된 구분을 이해하는데, 이러한 구조적 특성에 따라 드라마의 이데올로기적 공간도 지배적, 공식적 담론을 담기에 적절한가 또는 대안적이거나 저항적인 담론을 담기에 적절한가가 결정될 수 있다는 점을 지적하고 있다.

제를 완성하기 위해서 드라마에 사용되는 증거와 요소들이 단일하게 선호된 해석에 수렴되도록, 또 다른 해독의 가능성을 차단하도록 조작된다. 반면에 연속극의 형식은 한 회마다 그 속에서 내러티브가 완결된 구조를 가지지 않으며, 느린 속도로 전개되는 양상을 부여한다. 따라서 내러티브를 지연시키는 많은 갈등 요소들이 끊임없이 개입되면서 모호하고 모순된 담론들을 제공하고 시청자들에게 해석을 위한 선택의 가능성을 남겨두게 되는 것이다. 이러한 형식적 구분에 접목시켜 볼 때 <도시인>은 매회마다 각기 다른 일정한 주제를 가진 플롯에 의해 색다른 공식적인 담론을 담아내고는 있지만 남정민, 은경표, 최치원이라는 삼각구도의 플롯은 시리얼적 특징을 가지고 있음으로써 모호하고 모순된 담론들을 다양하게 역설하고 있는 드라마적 장치로서의 기능을 엿볼 수 있다고 하겠다.

또한 여기서 서사 이론적 분석방법은 TV 드라마의 구조를 분석하는데 유용한 틀을 제공할 수 있다. 서사이론에 영향을 미친 러시아 형식주의는 텍스트를 파블라(fabula)와 수제트(sjuzet)로 구분했다. 파블라는 기본적인 이야기의 재료로서 서사 속에 관련된 사건들의 총체로 ‘행위에 대한 요약’이다. 우리가 드라마를 보고 나서 말하는 줄거리는 행위의 요약이므로 파블라인 셈이다. 반면 수제트는 이야기를 표현하고 서술하는 방식들-시점, 화법, 서술방법-이다. 러시아 형식주의의 영향 아래서 서사이론가들은 서사를 이야기, 담화<sup>27)</sup>, 서술행위로 구분한다.<sup>28)</sup> 따라서 TV 드라마의 분석은

27) discourse는 담화(談話)로 번역했다. 왜냐하면 텍스트의 수준에서 서술되는 방식에 국한되었기 때문이다. 게다가 푸코의 담론(discourser)과 혼란을 피하기 위해서다. 푸코에게 담론은 권력이 부여하는 규범적 시선(normalising gaze)을 의미한다는 점에서 보다 포괄적인 의미로 사용된다.

28) Chatman, 1978 ; 1990, Cennette, 1980 ; Rimmon-Kenan, 2002 ; Toolan, 1988. 이들 서사 이론가들은 서사구조를 둘이나 셋으로 분류해서 체계화해 왔다. 러시아 형식주의는 파블라와 수제트, 바르트(Barthes)나 채트먼(Chatman)은 이야기(histoire/story)와 담화로, 주네트(Genette), 툴란(Toolan), 리몬-켄넨(Rimmon-Kenan)은 이야기, 담화, 서술행위(narration)로 나뉜다. 여기서 논란이 되는 것은 이야기가 아니라 담화와 서술행위의 관계이다. 과연 담화와 서술행위를 분류하는 것이 타당한지에

사건, 행위, 인물, 배경을 포함하는 ‘이야기’와 서술방식, 묘사, 시점 등을 포괄하는 ‘담화’로 분류할 수 있다. TV 드라마의 담화는 시간과 공간 속에서 표현된다. 바흐친(Bakhtin, 2000.)은 서사의 시간과 공간이 분리되어 있지 않다는 점에서 ‘시공간(chronotope)’ 개념을 제시한다. 이처럼 시간과 공간이 서사구조 내에서 불가분의 관계를 맺고 있지만 텍스트 구조의 측면에서 시간과 공간을 구분 하면서 서사구조를 보다 잘 살펴볼 수 있다. 즉 시간과 공간의 축에서 이야기와 담화의 관계를 교차시킬 수 있다. 다시 말해서 서사 시간은 ‘이야기-시간(story-time)’과 ‘담화-시간(discourse-time)’으로 분리된다. 전자는 이야기가 전개되는 실제 시간을, 후자는 드라마의 시간을 지칭한다. 이야기-시간은 사건들이 지속되는 시간이고, 담화-시간은 보는데 걸리는 시간이다. 예를 들어 느린 화면은 담화-시간이 이야기-시간보다 길고, 디졸브(dissolve)를 통해서 시간의 경과를 표현하는 방식은 이야기-시간이 담화-시간 보다 길다고 할 수 있다.

이야기-시간은 사건을 순서대로 배열하거나 회상이나 예시를 통해서 시간을 오가는 방식이 활용된다. 이야기-시간에 있어서 TV 드라마에서는 멜로드라마나 홈드라마는 사건을 순서대로 배열하는 방식(1,2,3,4)이 주로 활용된다면 이윤택의 <도시인>과 같은 연속극적 단막극은 회상의 활용(외적 회상, 내적 회상, 혼합 회상)을 활용하는 경향이 두드러진다. 또한 이 드라마에서는 시간의 지속과 관련해서 요약(담론-시간이 이야기-시간보다 짧은 경우), 연장(담론-시간이 이야기-시간보다 긴 경우) 등 시간 이동이 자유롭게 이루어지고 있는 형태라고 할 수 있다. 즉 드라마는 하나의 장면 안에

---

대해서는 의문이다. 왜냐하면 담화를 ‘사건을 표현하는 방식’으로 정의하면, 서술행위는 담화의 한 영역이 되기 때문이다. 주네트는 담화를 언어로 표현되는 사건으로 서술행위를 등장인물이나 작가의 목소리로 서술의 장치와 선택으로 정의하고 있다. 여기서 담화는 사건을 언어로 표현한 것이므로 서술행위 없이는 불가능한 것이다. 따라서 필자는 바르트와 채트먼의 입장을 받아들여서 담화와 서술행위를 구분하기보다 하나의 범주인 담화로 정의하는 것이 타당하다고 생각한다.

공간이 자연스럽게 표현되기 때문에 공간은 분위기를 증폭시키는 역할을 담당하는 경우가 많다고 할 수 있다.

채트면은 이야기-공간을 ‘드러나게 표현하는 이야기-공간’과 ‘함축되고 암시된 이야기-공간’으로 분리한다. 전자는 화면에 실제로 드러나 보이는 세계의 부분인 반면, 후자는 극중 인물들에게는 볼 수 있는 모든 것이지만, 독자나 수용자에게는 화면을 벗어난 모든 것, 불러도 들리지 않는 것에 있는 모든 것, 그리고 행동에 의해 암시되는 모든 것들이다. 즉 프레임 밖에 놓이는 모든 것을 의미한다. 영상서사 물에서 이야기 공간은 인물의 크기-화면에 비춰진 크기-와 조명이나 빛 등에 의해서 구체화 된다. 담화-공간은 서술자의 진술을 의미한다. TV 드라마의 경우도 서술자의 진술은 등장 인물의 진술과 작가의 진술로 분리되어 있는데 등장인물이 어떤 진술을 하는 배경 또는 작가가 사건을 묘사하는 배경을 담론-공간이라고 부를 수 있다.

서사공간에 있어서도 담화-공간은 특히 중요하다. 왜냐하면 담화-공간에서 발생하는 서술행위들, 서술자로서 등장인물이 대화, 독백, 내적 독백을 행하는 방식이나 서술자로서 작가가 사건을 표현하는 방식, 그리고 서술자로서 작가가 편집, 배경음악, 보이스오버(voice-over) 등을 활용하는 방식은 이윽터이 당시 <도시인>에서 나타내고자 한 미적 형상화와 밀접한 관계가 있다고 보아진다. 따라서 영상 서사는 눈으로 보여 진다는 사실로 인해 특별한 공간적 관계를 쉽게 묘사할 수 있지만 공간을 요약하기란 쉽지 않다. 이 경우 영상 서사는 음성언어의 도움을 받아서 해결하기도 한다. 영상 서사에서에서 공간을 묘사해 내는 능력은 영상 언어가 갖는 ‘보여주기(showing)의 능력으로 이야기를 연결 해주거나 영상의 미학적 요소가 발휘되는 영역이라고 할 수 있다.

## 나. <도시인>의 이항대립 구조

TV 드라마 <도시인>에서 하위 노동자와 대립의 축을 형성하고 있는 상위 노동자와 자본가 계급은 다양한 형식적 장치, 인물묘사 등을 통하여 대안적이거나 모호한 담론을 배제시키고 있다. 그리고 지배적 담론을 향한 통일된 구조의 구축을 보여 주고 있다. 구체적인 대립 축은 다음과 같은 지배적 담론을 제안한다.

### (1) 상위 노동자와 하위 노동자의 대립

#### (가) 공간적 대립

<도시인>에서 이야기가 전개되는 두 개의 중심 배경은 상위 노동자들의 주 공간인 기획홍보실과 하위 노동자들의 작업 공간인 나염공장 현장으로 대별된다. 이 두 공간은 많은 점에서 대비되는 현실의 세계들을 보여 주고 있으며 이러한 대비는 종종 등장인물들 간의 갈등의 폭을 강화하는 배경으로서 작용한다.

흰색 와이셔츠와 푸른색 작업복은 상위 노동자와 하위 노동자를 구별하는 상징적인 기호로 표현된다. 또한 상위 노동자의 주 활동공간은 컴퓨터라는 도식적 기호를 통해 현대적이고 첨단 과학적인 곳으로 묘사되며 중산층과 상위층에 대한 당연시되는 이미지를 부각시킨다. 반면 하위 노동자들의 활동공간인 나염공장은 바가지로 검은 염료를 기계에 퍼 부어야 하는 육체적 노동과 염료로 인해 활동공간의 비위생적인 이미지를 부각하고 있다. 이러한 이미지들은 정신적인 노동으로 대별되는 현대적인 이미지와 육체적 노동으로 대별되는 근대적 이미지로 분리와 대립의 이항구조법을 형성하고 있다.

이러한 공간적 대립은 각기 다른 공간 속에서 생활하고 있는 상위 노동자와 하위 노동자가 갈등과 대립을 일으킬 수 있는 소재가 될 수 있는 공

간적 단서를 제공해 주며 드라마적 장치로서 그 기능을 대신하고 있다.

(나) 설정 인물간의 대립

공간을 통해서 뿐만 아니라 등장인물 자체가 하나의 공간으로써 구실을 하는 경우들도 발생한다. 하위 노동자들로 대별되는 말숙, 상아, 콩자, 천씨 아줌마 등 나염공장의 주 일원으로 배정된 여성 노동자들의 경우 그들 자체가 갈등과 대립을 만들면서 이야기 구조를 이끌어 나가는 존재로 부각되어지기보다도 생산직 노동자의 전형성을 보여주기 위한 드라마상의 장치로 사용되고 있다. 이들은 하위 노동자들의 상투적인 이미지인 거칠고 투박한 말씨로 그들의 위치를 가늠하게 하는데 ‘개네들(상위 노동자)이 무슨 말을 하는지 하나도 모르겠다’라는 식으로 도식적인 용화에 대한 거부를 강력하게 드러낸다. 껌을 질경질경 씹으며 상대와 대화를 시도하는 말숙과 투박한 경상도 사투리를 구사하면서 이질감을 더하는 콩자, 손을 주머니에 찌르고 턱을 치켜들면서 매사에 도전적인 이야기를 하는 상아, 남편으로부터 구타를 당해 항상 멍이 들어 있는 천씨 아줌마 등의 모습이 이들 등장인물들의 특성을 규정짓는 요소들로 작용하면서 그들이 하위 노동자라는 이미지를 시청자에게 입력시킨다.

드라마 속에서 상위 노동자와 하위 노동자가 대립하여 직접적인 갈등을 유발하는 경우는 최치원과 남정민의 관계를 통해 표출되는 것이 유일무일하다고 본다. 그럼에도 불구하고 드라마는 공간이나 인물묘사 등을 통해 상위 노동자와 하위 노동자의 생활 세계를 우월한 것으로, 혹은 하위 노동자의 생활 세계를 열등한 것으로 묘사하면서 이 두 세계의 이질감과 대립적 방식을 강조한다.

(2) 자본가와 노동자의 대립<sup>29)</sup>

<도시인>에서 상위 노동자 집단은 하위 노동자와의 대립 축 이외에도

---

29) <도시인 : 92년 7월 9일 방영된 ‘작은 수수께끼’>를 대상으로 분석하였다.

자본가와 노동자의 계급과도 대립한다. 이는 전자의 대립 축이 우열과 대립으로 그 특성을 부각시키는 반면, 후자의 대립 축은 대립과 갈등보다는 인간적 수준에서 상대방에 대한 이해와 타협을 통해 문제를 해결하고자 하는 모습으로 치유된다. 즉 <도시인>의 내러티브 구조에서 상위 노동자와 하위 노동자가 대립되는 계급적 위치로 설정되고 있는 반면, 자본가와 노동자의 관계는 실질적으로 존재할 수밖에 없는 생계의 대립이 감추어지고 있음을 알 수 있다.

자본가와 노동자의 대립이 중심적 주제로 보여진 예로는 ‘작은 수수께끼’에서도 잘 나타난다. 생산 공장 천씨 아줌마의 아들이 집 앞 길에서 놀다가 오토바이 사고를 당한다. 이 소식을 전해들은 동료 직원들은 공장에 탁아 시설이 없는 것을 부각시키며 부실 공사로 이루어진 기숙사 시설의 부당성과 휴일 근무 등에 대한 불만을 상징해서 토로하게 된다. 결국 직장 동료들은 중식을 거부하기에 이르렀고 중재안을 가진 양주임이 대표로 사장을 찾아가나 사장은 회사의 어려움을 이유로 들어 그들을 회유하고 권고하게 된다. 여기서 문제의 발단은 공장의 복지시설에 대한 노동자들의 불만적 모티브이다. 천씨 아줌마의 아들의 사고로 인해 불거진 노동자들의 근무 환경 조건은 다양한 의견 개진을 통해 고조된다. 그러나 이러한 갈등의 진척은 자본가인 김문부 사장을 비롯한 고위 경영자들과의 대립 구도 속에서 이루어지는 것이 아니라 하위 노동자들 사이의 일방적인 불만과 성토의 그침으로서 그 첨예함을 잃게 되고 만다. 이는 사건의 해결 역시 양주임과 김문부 사장의 간단한 약속을 통해 이루어짐으로써 노동자들이 불만을 야기한 주체로서의 자본가 김문부 사장의 위치는 희석되고야 만다.

자본가의 위치를 노동자와의 대립 구도 속에 설정하지 못하도록 하는 장치는 드라마 속에서 이들 자본가에 대한 인물 묘사를 두 가지 방식으로 전개하는데 그 목적이 있다. 김문부 사장의 경우가 그 첫 번째이며 전상무,

심실장, 공장장이 다른 하나의 방식으로 성립된다. 김문부 사장의 인물적 묘사는 노동자와 대립되는 자본가의 이미지를 부각하기보다는 개인적인 갈등과 고뇌에 초점을 맞추어 인간적인 차원에서 공감할 수 있는 인물이라는 점이 강조된다. 시장에서 날뎠던 일을 하던 밑바닥 인생에서부터 현재의 위치에 오르기까지 갖은 고생을 겪으면서 형성되어진 그의 성격은 거칠기는 하지만 사려가 깊고 인간미가 넘치는 것으로 묘사된다. 이는 드라마가 즐겨 쓰는 자본가에 대한 표출 방식의 하나로 자본가를 자수성가형으로 묘사함으로써 자본주의 사회에서의 계급의 갈등이라는 구조적인 문제를 개인적인 운이나 노력 등으로 돌리는 것이다. 즉 구조적 모순과 갈등에 대한 인식을 갖추는 기제로서 사용하는 것이다. 한편 김사장과 같은 축에 놓여 질 수 있는 회사의 창업 공신인 전상무, 심실장, 공장장 등은 개인적인 이익을 챙기려는 욕심을 드러내기도 하고 하위 노동자의 이해와 대립하는 발언으로 극을 진행시켜 나간다. 하지만 이들의 말투나 행동은 극단적으로 회화화 되어 묘사됨으로서 현실감에 있어서 반감되어지고 대립될 수밖에 없는 이슈를 희석시키는 역할을 병행한다.

## 2. 보편적인 감성의 발전과 일상성적 감각

### 가. 내면적 정서와 도시적 정서

1991년 방영되었던 TV 드라마 <행복어 사전> 이후 이윤택이 끊임없이 관심을 가지고 있었던 주제는 도시와 일상적 삶에 따른 내면의 정서이다. 그는 이러한 정서를 도시라는 물리적인 공간으로부터 ‘꿈의 공장’으로 상징

되는 신화적인 공간에 이르기까지 광범위한 영역에 걸쳐 있다. 이러한 사실은 그가 도시 속에서 살아가는 인간의 존재론적 문제를 제기하고 있다는 것을 의미한다. 숨 가쁜 도시 공간에서 살아가는 현대인으로서의 심적 압박이 드라마 주체의 내면에 잠재해 있는 삶의 연속성으로 인해 그는 도시적 바쁜 일상이라는 고달픔에 시달린다. 그의 TV 드라마에서 도시와 일상이 특별한 상징을 띠는 것도 이러한 사유에서 비롯된다. 여기서 표현되는 ‘도시’의 궁극적인 탐색으로의 세계는 그가 살아가는 현실적인 도시인으로서의 체험이다. 자신이 놓인 자리로부터 가장 가까운 시간과 공간이지만 그에게 그러한 공간 매체가 특별한 극으로서 자리매김 한다고 볼 수 있다.

또한 그는 1990년대 전후의 사회상을 면밀히 관찰하고 재현하여 미래를 향한 방향성을 제시하려 노력 하였다. <행복어 사전> 이후 <도시인>에서 그가 구축한 핵심테마는 도시인의 생활이라고 할 수 있다. 이 시기의 생활이라는 것은 현실이라는 직접적인 무대 위에서 펼쳐지는 희비극이나 일상적 삶의 모습, 곧 현실을 의미하는 것이다.

창작 방법론에서 모더니즘이 가장 화려하게 빛나는 곳은 다름 아닌 풍속과 관련된 경우이다. 이것은 도시 출현과 더불어 일상생활 한가운데 자리했다. 도시적 환경과 실태는 다양한 테마를 형성하고 이러한 테마적 출현으로 도시의 풍속이 변형되거나 발전한다고 볼 수 있다. 그러나 그는 무조건 도시공간 속에서의 안주하는 삶에 의탁하지는 않는다. 내면 속에 잠재된 도시적 생활에 따른 권태와 일상에 지친 고됨이 ‘꿈의 나라’, ‘지상에 세우는 천국’, ‘꿈의 공장’이라는 신화적 연대와 극복의 정서를 극대화하기 위해 다양한 드라마 장치를 마련해 놓은 것이다.

<도시인>의 경우 이러한 무의식의 심층에 내면화된 상처로 관찰시킬 수 있는 것은 도시라는 중층적인 구도를 통해 드러난다고 볼 수 있다. 이 드라마에서 도시인을 꿈꾸는 두 여주인공이 가지고 있는 내면화된 상처는 진

보와 전통이라는 구도를 통해 드러난다. 먼저 신데렐라적인 인물인 도시적이고 진보적인 여성 은경표의 존재와 조용하고 다소곳하며 전통적인 여성상인 남정민의 존재가 이에 해당한다. 이 두 여주인공은 최치원으로 하여금 서로 대치 관계를 형성하고 때로는 서로 이해하고 보듬어 주는 계기를 마련함으로써 깊은 연대감을 불러일으킨다.

특히 인간은 하이데거가 말한 대로 ‘세계-내-존재’<sup>30)</sup>로서 현존재의 근본 상태를 이룬다. 이 말은 현존재로서의 인간이 단순한 사물들처럼 우주 속에 무의미하게 나열되어 있지 않고 세계와 의미 있게 관계한다는 뜻이다. 인간이 운명의 한계 속에서 유아론적으로 존재하지 않고, 세계와 결합되어 있다는 사실은 ‘세계-내-존재’로서의 의미를 부여받을 때 가능하다. 이때 인간은 사물에 대한 배려, 다른 실재에 대한 고려, 자기 자신에 대한 우려 같은 실존의 의미를 세계와의 관계 속에서 확립할 수 있다<sup>31)</sup>. 인간이 신에 의탁하고 사회를 이루어 집단생활을 하는 것도 결국은 인간이 세계 속에서 존재의 의미를 획득하려는 의지의 소산인 것이다.

또한 일상성의 측면에서 이운택의 TV 드라마 작업은 여성 정체성을 향한 탐구로 진행된다. 이 주제에 대한 집요한 집착은 곧 여성적 삶의 조건과 긴밀하게 맞물려 있다. 여성적 삶의 조건이란 크게 여성의 사회적 현실과 한 인간으로서의 실존적 현실로 대별되는데, 전자에 집중해 연구하면

30) 하이데거는 현존재의 근본적 특징을 ‘세계-내-존재’로 파악한다. 세계의 구조를 일상에서 도구적 관계로부터 분석한 그는, 존재자가 도구로 드러날 경우 자신의 존재 의미는 목적들의 지시 연관 전체 속에서 드러난다고 본다. 이것은 존재자가 사물과 관련된 세계안에서 자기를 드러나게 되는 것을 의미한다. 이때 인간은 세계 속에서 결코 고립되어 있지 않고 항상 타자와의 관계 속에서 존재한다. 따라서 세계는 타인과 더불어 있는 공간이고 그 안(內)의 현존재는 타인에 대한 배려와 자기 자신에 대한 관심을 갖고 존재하는 것이다. 이렇게 세계와 현존재가 서로를 공존시키는 근원적인 공속관계를 하이데거는 ‘세계-내-존재’로 지칭한다. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 소광희 옮김, 『존재와 시간』, 경문사, 1995, 79-93면 참조.

31) Fritz Heinemann, *Existenzphilosophie Lebendig Oder Tot?*, 황문수 옮김, 『實存哲學』. 문예출판사, 1996. 112-154면 참조.

가부장적 남성중심의 사회에서 소외 되고 억압 받는 여성상이 부각 되고, 후자를 중심으로 살피면 여성 고유의 정체성 문제와 연결된다. 두 견해의 긴밀한 상관성이 부인될 수 없음은 자명하다. 본 논문에서 이윤택의 연구는 이런 양가적 여성 현실을 감안한 시각에서 진행시킬 수밖에 없다. 그것은 우선 세계와 단절된 여성 주인공들이 반복과 지속의 지루한 일상 속에서 삶의 불모성을 인식하는 것으로 나타난다. 그리고 한편으로는 가부장제 사회의 억압을 받아온 인물이기도 하다. 이후 여성 인물들은 도시라는 첨예한 현실 속에서 불안을 밀치고 여성 정체성을 완성하는 노력을 행한다.

따라서 도시의 첨예한 삶에 대한 정서적 불안감이 현재의 상황과 연결되면서 무의식의 심층을 뚫고 의식의 표면으로 부상한다. 더불어 도시적 삶이 추구하는 일상의 권태를 더욱 덧나게 하는 양상을 보여 주고 있다. 이러한 내면 속의 정서에 대한 연대의식과 도시적 정서의 경우 역시 두 여주인공들의 대립적 구도를 통해 적나라하게 드러난다. 최치원이라는 남자의 사랑을 획득한 것은 진보적 여성상인 은경표가 아니라 남정민이었다. 이는 전통적 여성상으로 인식되어지는 것은 그 당시의 사회적 분위기와 인식을 같이 함으로 이루어지는 상처들이다. 현대화의 과정에서 도시적이고 진보적인 여성에 대한 상상력을 앞세우고는 있으나 현실적인 측면에서는 전통성에 바탕을 두고자 하는 차가운 모순이 자리하고 있음을 직시하고 있었을 것이다. 즉 당시 여성상에 대한 가부장적인 이데올로기와 반가부장적 이데올로기의 공존과 여성들의 매일 반복되는 가사노동은 남성의 바깥일에 비해 부차적이고 비생산적인 것으로 여겨졌다. 남성의 권위에 순종하고 자녀들에게 항상 참고 견디는 이상적인 어머니의 모습으로 비춰져야 한다는 가부장적 이데올로기를 공정한 것으로 인식해야 하는 상황에 처해 있다. 이러한 여성들에게 드라마는 전형적인 여성성에 대한 사회적 정의(definition)에 불복종하는 강하고 독립적인 여성주인공들과의 동일시된다. 또한 일상

생활 속에서 그녀들을 억압하고 있는 구조적인 제한들을 넘어서서 움직일 수 있고 다른 상황과 다른 정체성 그리고 다른 삶을 꿈 꿀 수 있는 기회를 추구하는 것으로 여겨진다. 여기서 은경표와 남정민은 도시적 삶에 따른 양면성에 의해 은폐되어 있는 상처들을 세밀하게 내다보게 된다. 서로 삶의 방식에 처한 내면적 상처의 공간적 배경은 다르지만 여자로서의 한계, 도시 속에서의 현대적 삶의 원형성에 대한 한계 등 여성으로서의 상처를 보듬게 된다. 여기서 서로의 연대의식을 가짐으로 인해 도시적 삶에 따른 근원적인 체험뿐만 아니라 여성으로서 도시적 공간 속에서 안주하게 되는 삶의 부조리함을 드러내고 있다고 할 수 있다. 서로 다른 처지와 각기 다른 상황에서 여성으로서의 삶에 대한 무기력함과 현대적 삶을 버티고 살아가는 여성으로서의 부딪힘이 다른 상황, 다른 가치를 불러일으키고는 있으나 그들이 갖는 경험은 여성으로서의 유사한 경험이라는 데서 연민의 정서를 자극하고 확장한다고 보여진다.

또한 <도시인>에서는 다른 드라마의 주 소재로 활용되고 있는 삼각관계의 지극히 통속적인 멜로드라마를 모티브로 하고 있다. <도시인>의 은경표와 남정민을 통해 드러나는 사랑은 모두 사회전반에 드리워져 있는 가부장적 남성관에 의해 추구되는 사랑관의 기저가 깔려 있다. 은경표의 도시적인 현대여성으로서의 가치는 언제나 도발적이고 진취적인 반면 남정민의 내면에는 아주 섬세하고 심리적인 감정이 반추되어 극을 진행시켰다. 이러한 드라마의 이야기 구도가 일상적 대화에 의해 묻혀버리는 것이 일반적이기는 하나 이 드라마는 예외성을 둔다. 그것은 이 드라마가 단막극과 연속극의 장치를 모두 활용하고 있기 때문이다. 즉 <도시인>은 통속적인 삼각연애 구도를 통해 도시적 삶을 반추하고 있다.

이 드라마는 앞에서도 언급하였듯이 최치원, 은경표, 남정민이라는 인물을 축으로 전개된다. 일반적인 삼각연애 구도에서처럼 드라마의 주체의식

을 보자면 당연히 최치원과 은경표가 결혼을 하는 것으로 결말을 짓는 것이 상투적일 것이지만 여기에서는 그러한 통속적인 호기심을 자극하는 남정민과 최치원의 결말로 인해 도시라는 상실감을 오히려 표현하고자 한 것이다. 이러한 도시적 삶으로부터 시작되는 일상성은 도시라는 거대한 상실감을 부추긴다. 이성적이고 합리적인 소통을 가로막는 과도한 정서가 자리한 것도 아니고 그 가치가 폄하되어 나타나는 것도 아니다. 다만 당시의 도시적 삶에 대한 갈망과 이상에 대한 추구는 정서적인 불안감으로 소구되며 정서적인 측면에서 도시적 원형은 도시를 닮아 가는데 추진력이 약화된 모습으로 표현되어진 것이라고 본다. 이러한 <도시인>은 도시라는 체험이 갖는 ‘달콤한 속임수’ 내지는 ‘인간적인 흥밋거리를 입힌 당위성’<sup>32)</sup>으로 부를 수 있을지는 몰라도 그것은 우리가 늘 일상에서 체험하게 되는 보편적인 정서에서 비롯된 것이라고 보아진다.

#### 나. 감상적 체험과 현실적 체험

<도시인>의 이야기는 ‘우리물산’이라는 작은 중소기업의 기획홍보실과 염색 공장이라는 생산 현장을 배경으로 전개된다. 특히 1990년대를 배경으로 우리 사회에서 뜨거운 문제로 떠올라 있는 두 가지 주제를 정면으로 다루고 있어 다른 멜로물과는 확연히 구분이 된다. 상위 노동자와 하위 노동자의 관계, 그리고 자본주의의 갈등 문제와 여성과 남성 간의 性 문제가 이 드라마를 끌고 가는 중요한 힘으로 작용한다. 그러나 <도시인>에 내재되어 있는 노동자들은 과거의 행동상을 이미 한물간 이데올로기의 영향으로 파악하고 있다. 1980년대의 노동자 대투쟁들은 거창한 이데올로기에 의

32) 박성봉, 「대중예술의 미학」, 동연, 1995, 361면 참조.

하여 무용지물이 되었고 쓸데없는 짓거리로 마무리 되었으며 앞으로는 합법적이고 평화적인 방법을 능동적으로 이끌어야 한다는 것이다. 즉 인간적인 모습을 띠어야 한다는 것, 노동조합은 더 이상 노동자들의 조직으로서 신망도 없고 설득력도 가지지 못한 것으로 내제되어 있다.

박주임 : 요즘 우리 공장 노조는 있으나마나야. 옛날처럼 파업을 주도할 힘도 없고 대중적인 설득력도 못 얻고 있던 말이야. 조금만 움직이면 과격하다고 눈총을 받거든. 정민이도 알다시피 나도 요주의 인물이야. 내가 나서면 될 일도 안된다고.

정 민 : 그럼 이대로 가만히 쫓겨나란 말인가요?

박주임 : 지금 현실이 그래, 차라리 여직원회에서 들고 일어나는 게 낫잖아.

정 민 : 일하는 여성들의 위한 모임 말인가요?

박주임 : 그래 아무래도 평화적인 방법이 될 테고, 사실적이기만 한다면야 대단한 힘이 될 수 있잖아. 사무직, 생산직 여성들이 일치 단결해서 움직인다면 오히려 노조보다 모양새도 좋고 실제적인 힘은 있을 거야.

<도시인>이 선택한 주체는 신망도 없고 설득력도 가지지 못한 노동조합 대신 ‘여직원회’를 결성한다. 여기서 <도시인>이 보여주는 ‘거창한 이데올로기’가 나타나는 것이다. 노사 간의 갈등과 남성, 여성의 性 차별적 문제를 함께 아우르는 주체로 선택한 것이 ‘여성’이다. 즉 性 차별적 고리를 모든 문제 해결의 열쇠로 보는 것이다. 이는 여성들을 통해서 해결되지 않았던 노사 간의 갈등을 풀어나갈 수 있으며, 여성이라는 공통점이 하위직과 상위직이 차별을 자연스럽게 해체시킬 수 있다는 것이다. 어처구니없게도 그 근거는 바로 여성들이 가지고 있는 온건함과 평화스러움이라고 본다.<sup>33)</sup>

전재돌 : 이런 일에 넘어가서는 안된다 이 말이요, 내말은.

김문무 : 야, 이 싸가지 없는 놈들아. 이게 다 너희들이 저질러놓은 거야.  
망신은 내가 당하게 하고 말이야.

전재돌 : 회사 재무 형편이 어려워서 짜낸 교육지책 아니오. 나도 뭐하고  
싶어 그랬겠소.

김문무 : 하이고, 이 한국 땅에 기업 해먹기 힘들다. 정말 힘들다.

느닷없이 한국 땅에서 기업 해먹기가 힘들다는 김문무 사장은 책임의식을 상실한 채 모든 일을 직원들이 저지른 일로서 매듭짓는다. 하지만 경영의 어려움과 책임자의 인간적인 고뇌, 그리고 못된 길로 인도하는 아랫것들의 꼬드김, 이 세 박자로 인해 자본가의 본질은 묻어지고 인간적인 따스함으로 채색된다. 그렇다면 <도시인>에서 그려지는 하위 노동자의 모습은 어떠한가. 노동자 역시 고유한 특수성이나 품성은 고려되지 않은 채 ‘인간’이라는 보편적인 굴레 속에 편입되어 있다. 그래서 노동자의 이데올로기나 투쟁, 싸움 등의 말에는 무조건적인 알려지 반응을 일으킨다.

여기서 이운택의 <도시인>이 보여주고 있는 세계관 또한 건강하고 바람직한 것인지 의심스럽다. 화이트 속에 감추어져 있는 <도시인>의 본모습이 무엇인지 살펴보는 것은 <도시인>이 가지고 있는 인기도만큼이나 의미 깊은 일이다. 하지만 이운택은 <도시인>에서 실제와 상관없이 자본가가 가진 ‘아름다운’ 생각을 도처에 풀어놓고 있다. 무지스러운 노동자는 폭력적인 방법을 아직도 주장하고 있지만, 이상적인 노동자로 그려진 남정민은 어둡고 폭력적인 세계를 거부한다. 또한 <도시인>이 그렇게 아끼고 사랑하는 남정민이라는 노동자는 어떤 인물인가. 별다른 배움의 기회도 갖지 못한 가운데 꾸준한 독학으로 어렵게 살아왔다. 항상 따뜻한 마음으로 세

---

33) 「월간 사회 평론 - 김영호편」, 사회평론사, 92권, 제 5호. 2004, 142~145면 참조.

상을 바라보면서 그녀만이 터득한 지혜로 지식인 뺨치는 말주변과 생각의 깊이를 자랑한다. 따라서 일반 지식인은 물론이거니와 <도시인>이 합리적이고 논리적인 인물의 정형으로 그려내고 있는 미국 경영학 박사 출신의 기획실 차장까지도 꿈쩍 못하게 하는 지적인 면을 가지고 있다. 이러한 비현실적인 세계는 여기서 그치지 않는다.

도시를 ‘꿈의 나라’, ‘지상에 세우는 천국’, ‘꿈의 공장’으로 만들려고 꿈꾸는 자들이 있기 때문에 쉽게 사랑과 화해의 몸짓을 할 수가 있다. 그래서 이들이 싸우는 방식도 꿈을 꾸는듯하게 묘사된다. 회사와 공장에 비밀리에 스피커를 설치하고, 여성들의 권리와 자주성을 주장하며 경영인들의 여성에 대한 편견을 공격한다는 식의 발상이 그러하다. 이처럼 <도시인>이 그려내는 노동자상 역시 현실의 그것과는 거리가 멀지만 ‘꿈의 공장’을 짓고자 하는 <도시인>의 바람은 남정임이 돌연 ‘문화 게릴라’로 등장하는 데서도 잘 드러난다.

박주임 : 지난 시절의 뼈아픈 경험이 우리에게 교훈을 주는 거지. 이제 노동운동도 물리적인 집단의 힘에 의존해서는 실패한다는 교훈 말이야. 평화적이고 문화적인 방법을 찾아야 한다고. 그런 점에서 이번 여성 운동은 문화 게릴라적인 방법이었어. 정민이는 훌륭한 여성 문화게릴라야.

물리적인 집단의 힘이 아니라 평화적이고 문화적인 방법만이 모든 문제의 해결책이라는 것이다. 서로가 상대방을 이해하고 받아들일 수 있다면 모든 싸움은 일어날 수도, 일어나지 않을 수도 있다고 주장한다. 이 삭막한 도시에 사랑과 꿈꾸는 자의 아름다움이 있는 한, 화합과 조화의 축제가 있을 뿐이라고 <도시인>은 소구한다. 노동자와 자본가의 싸움과 상위 노

동자와 하위 노동자의 갈등도 <도시인>은 현실과 비현실의 공간적 대립 속에서 해결해 나갈 수밖에 없음을 시사한다.

“현대 도시적 삶의 양상은 삶의 현상만 남고 삶의 존재론적 원형이 해체되는 경험에 직면하는 것이다. 도시에서 성장한 세대들은 자연의 경외로움과 인간의 원초적 신화에 대한 무정란적 의식의 소유자가 될지도 모른다. 이 점에서 문학은 가장 귀중한 원형적 문화 양식으로서 인류가 소멸될 때까지 대물림되어야 할 인간의 존재 증명 방식이다. 인간에게 꿈꿀 권리가 있었다는 점에서 신화는 현실을 극복하는 가장 감미로운 삶의 에너지로 작용했다. 현실적 모순과 불안을 경이로운 상상력의 힘으로 이겨내면서 공동체에 대한 믿음을 굳건히 해준 것도 신화의 반현실적 응진력이었다.”<sup>34)</sup>

위와 같이 이운택은 도시적 일상 속에서 열린 공간을 확산시켜나가며 도시 곳곳에 자유로운 신화적 상상력을 끊임없이 풀어 놓으며 원초적 공간, 신화의 공간, 실존적 투영의 거대한 밑그림이 깔리는 인간의 공간<sup>35)</sup>을 형성하고자 한 것이다.

#### 다. 도시적 원형성과 상실감

이운택의 드라마는 작가 자신의 도시적 삶에 대한 성찰을 통해 존재의 심층을 탐색하고 있다. 그에게 있어 도시란 대중 공간의 에너지 자원이다. 그리고 드라마 속의 주인공들이 체험하는 도시적 삶은 산업사회의 단면을

34) 이운택, 「현대시와 일상성」, 『현대시세계』, 11호, 청하, 1991, 14-23면 참조.

35) 위의 책. 22면 참조.

반영하는 하나의 주체이다. <도시인>의 최치원, 은경표, 남정민은 1990년대의 초기 산업화에 명명되어진 도시인으로서의 대표적인 화두들이다. 작가는 이들을 통해 그려내고 있는 것은 도시에서 생활하는 지식인으로서의 일상적 삶과 노동으로 하루하루 삶을 영위해 나갈 수밖에 없는 생산적 노동자와의 단절이 아닌 보다 더 근원적일 수밖에 없는 일상의 비루함에서 나타나는 상실감에 따른 절연의 문제를 꺼안고 있다.

우선 사무실과 나염공장은 현상적인 단절이 아니라 보다 더 깊은 문제로 대두된다. 나염공장에서 생활하면서 등장인물 남정민이 겪게 되는 단절은 자신의 자격지심에서 유발되는 자신의 학벌과 외부세력에 의해 박탈된 자신의 주변부 환경에서부터 비롯된다. 그리고 지식인과의 차별화된 자신의 입지와 분리라는 보다 근본적인 단절을 경험으로 형상화 하고 있다. 이러한 분리 체험은 그의 드라마에서 드러나는 사무실과 노동현장인 나염공장에서 주어지는 정신적인 외상을 내포하고 있다는 것을 의미한다. 상위 노동자 혹은 하위 노동자라는 상반된 분리란 동시대 우리 사회의 일상을 비추는 즉 우리 일상을 지배해 온 정치·사회적 부조리에서 비롯되는 외상을 체험할 수 있다.

도시적 일상생활 세계에 드리워진 그림자로 인해 도시라는 이상적 공간에 몸을 곳곳이 세우고 사는 서민들은 그러한 분리적인 고통에서 헤어날 수가 없다. 도시는 ‘나’라는 개인으로 인해 형성되고 또 ‘나’로 인해 좌절을 함께 공유하는 공간적 분리를 대동한다. 이러한 분리 속에서 자연 발생하는 고통은 도시인에게 있어 일상의 삶과 분리될 수는 없을 것이다. 마치 도시는 우리가 꿈꿀 수 있는 환상에 대한 현실적 상실이고 근원적인 외상인 것처럼 공간적 분리는 그 자체가 근원적인 외상을 드러낸다고 할 수 있다. 다시 말해서 <도시인>의 외상이 잘 드러나고 있는 공간은 사무실과 나염공장 즉 상위 계층과 하위 계층의 공간, 자본가와 노동자 공간, 신여성

과 전통적인 여성의 사회적 공간 등으로 집약할 수 있다.

<도시인>에 등장하는 은경표는 도시 안에서 거주하는 하위층 시민이지만 그에게는 최치원과의 결속을 이루지 못하는 즉 아무리 노력해도 전통적 여성상으로 표출되는 남정민에게 남성의 선택권을 내주어야 하는 근원적인 상실감을 표상하고 있다고 할 수 있다. 자신이 가장 사랑하면서도 그 사랑을 성취하지 못하는 상실감은 그녀가 빈번히 최치원으로부터 “분위기 좀 깨지마, 이 되바라진 여자야”, “이제껏 영어공부도 안하고 뭐했어?” 라는 사회적 신여성에 대한 반발을 경험하는 등 빈민가에서 살아가는 신여성으로서 신데렐라적 환상을 꾸는 꿈의 자체가 상실이고 근원적인 외상을 드러낸다고 할 수 있다. 신여성으로서 빈민가에서 자신의 존재성을 유지하지 못하고 언제나 자아와 세계의 상실감에서 헤어나지 못하는 것은 작가 자신이 할 수 있는 ‘지상의 낙원’에 대한 상실로 대체되는 모습이라는 점을 환기해 볼 수 있을 것 같다. 자신의 내면 깊숙한 곳에 도시에서 섞임으로 살고는 있지만 왠지 ‘막연한 몽상’으로 몸살을 앓는 도시인의 병리적 현상을 잉태하는 것이다. 이러한 관점에서 보면 은경표나 남정민을 통해 드러나는 ‘나’의 내면의 상처는 단순한 것이 아니라 인간이 가지는 본원적인 것이라고 할 수 있다.

여기서 일반적으로 여성의 현실은 국내외를 막론하고 크게 주변성과 타자성으로 축약된다. 주변성의 측면에서 본 여성은 남성들이 거주하는 중심의 공간에서 배제된 존재라는 의미를 함축한다. 서구 역사에서 남성은 이성적 존재, 진리를 추구하는 존재인 반면 여성은 재현될 수 없는 존재, 표현되지 않는 존재로 이해되었다. 그래서 여성은 남성들이 거주하는 중심의 밖인 황폐한 황무지에 거주하는 주변인이라는 것이다. 여성의 또 다른 현실인 타자성은 여성이 열등한 남성이고, 남성의 반사된 타자로서만 수용될 수 있다는 것이다. 타자로서의 여성은 그 동안 자신의 행위에 대한 책임과

권리를 거부당하게 되었다.<sup>36)</sup>

여성에 대한 이러한 인식은 일상에서 여성들의 활동 반경을 대체로 가정이나 남성중심적 울타리 속에 한정시켰다. <도시인>에서 등장하는 엘리트 사원 대리인 김애라<sup>37)</sup>는 해회 유학파로서 현재 도시인의 전형적인 신여성의 표상으로 표출된다. 그러나 동료 및 주변인들에 대한 배려와 인간미 없는 인스턴트 전형의 소유자로서 상위 노동자들과의 갈등적 대립을 구축한다. 근무 공간 내에서 일을 하던 도중 김애라(일명 키메라)는 이대리가 자신의 엉덩이를 만지고 지나갔다고 소리를 지르며 부산스럽게 자신의 방어적 행동을 표현한다. 하지만 이대리는 결코 그러한 사실이 없노라고 결백을 주장 하지만 김애라는 그 일을 확대하여 ‘일하는 여성이 모임’에 제소하게 되고 이어 모든 여직원들이 이대리를 처벌하기 위한 서명운동으로 확산되어진다. 이에 송차장이 나서서 검증을 위해 당시의 현장을 재현해 보자고 제안한다. 결국 자신의 엉덩이를 스치고 간 것이 이대리의 손이라고 주장했던 김애라에게 송차장은 그것이 결재판이었다는 결론을 던지면서 김애라의 주장을 일시에 무마시켜 버린다.

사건의 발단은 직장 내에서의 여사원을 남사원이 성적 희롱의 대상으로 삼았다는 침해한 문제로부터 야기된다. 하지만 사건의 전면에는 여직원 김애라의 분별없는 행동으로 비춰지는 날카로운 이미지와 상반된 차분하고도 슬기롭게 문제를 직시함으로써 해결점을 제시하는 송차장의 이미지가 대비되고 있다. 위 사실에서와 같이 여성 對 남성의 대립은 피상적이고 생각 없는 여성 對 신중하고 체계적인 남성의 이미지로 묘사된다. 문제의 해결 역시 김애라의 착각임을 증명하는 송차장의 신중한 처세술에 대한 김애라의 굴복으로 결정짓게 된다. 이는 여사원에 대한 남자 사원들의 태도 속에

36) 김미현, 『한국여성소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996. 61-63면 참조.

37) <도시인 : 92년 6월 25일 방영된 “거기엔 밤이 없다”> 를 대상으로 분석하였다.

서 김애라의 행동을 신경 과민적인 반응으로 획일화함으로써 드라마는 反가부장적 의식 구조를 지닌 여성들의 지나친 피해의식을 적나라하게 사회 밖으로 끄집어내고 있다. 또한 최치원은 현대적이고 진보적인 은경표와 전통적이고 순종적인 남정민 사이에서 방황하는 존재로서 현실에 대한 부재의 승화로 표현되어진다. 이는 드라마에 내재하는 여성에 관련된 담론을 이해하는 중요한 모티브로서 최치원은 다른 전형적인 인물들에 비해 시청자의 판단을 유보하게 하는 모호함의 장치로 그 역할을 수행하고 있다. 물론 <도시인>의 극중에서는 선과 악의 이분 구조로 나뉘어 질수 있는 특성을 갖춘 인물은 없지만 다른 이분법의 가치들이 작용하면서 대부분의 등장 인물들은 나름대로의 전형성을 획득하고 있다. 하지만 최치원의 경우는 일관된 이미지가 아닌 실험적인 인물로서 우유부단한 현대인의 정형화이다. 은경표와 남정민이라는 두 여자와의 사이에서 번민하게 되며 모범 답이라는 결정체가 없는 현실을 대표하는 인물로 치안된다. 즉 함께 일을 하면서 호흡을 일정하게 맞출 수 있고 자신의 눈높이에 상이한 여성 은경표에게서 도시적인 환상과 능력을 인정하지만 다른 한편으로는 한국적 순종미를 지닌 남정민의 여성성에 골몰하게 된다. 결국 최치원의 이러한 모호한 행동은 드라마가 성적 담론과 관련하여 지배적인 가부장적 여성관과 反가부장적 여성관사이에서 평가를 유보하는 장치로서 설정된다. 한편 이는 형식적인 면에서 극의 종결을 지연시키는 가장 핵심적인 장치로서의 역할로 치환된다. 그리고 송차장은 모든 말과 행동이 합리적이며 치밀한 계산으로 짜 맞춰진 결과라는 일관된 모티브로 소구된다. 따라서 그를 규정하고 있는 획일화된 틀을 벗어나는 말이나 행동은 극중에서 찾아볼 수가 없는 장치로 이용된다. 반면 심실장은 송차장과 대립하는 특성들을 가진 자로서 비합리적이고 감정적이며 세상과 적당히 타협해가는 실리적인 인물로서 극중 송차장과 김애리 그리고 은경표 등과의 대립 구조를 가진다. 이와 같이 여성

이 처한 현실 상황과 여성 고유의 실존적 문제로부터 이윤택은 여성 정체성 탐구가 시작된다. 작가는 남성중심 사회에서 소외받는 여성의 삶을 추적하거나 남성과 대타되는 여성의 존재론적 의미 추구를 통해 정체성을 탐구하고 있다. 그러나 두 가지 방법론은 결국 여성의 삶의 길을 향상시키려 한다는 측면에서 유사성을 갖는다.

따라서 <도시인> 속에 등장하는 인물들은 지상이라는 공간에서 살아가는 사람들의 근원적인 상실감을 유추한다. 지식인의 갈등과 대립양상이 우리시대 사회의 현실임을 환기시키는 상실감과 도시는 서로 대응관계에 놓인다고 할 수 있다. 도시에 대한 일상적 이미지는 이윤택의 드라마 전반에 걸쳐 드러난다. <사람과 사람>, <도시인>, <모델> 등은 이미 표제부터 도시의 이미지를 강하게 환기한다. 도시의 이미지가 의미하는 것은 소외된 노동, 생존 경쟁, 사물화 된 사회관계, 권력과 도구화된 이성의 지배, 합리주의에 의해 관리되는 자동화된 삶 등이 아니라 존재성에 대한 도시의 일상, 도시민의 생활, 대도시의 풍경 등 문명으로 인한 존재감의 유실을 의미한다. 이러한 도시를 환기하는 것은 다름 아닌 도시의 공간적 에너지이다. 자신의 내면 깊숙한 곳에 거역할 수 없는 형태로 도시적 상실감이 구체적으로 드러나는 질료가 바로 ‘꿈의 도시’이다. 도시 안에서 재생되는 꿈의 공장은 곧 도시에 대한 이상적 꿈을 해몽하는 무한한 환상이다. 이런 점에서 도시는 작가로 하여금 도시와 일상이라는 환유를 표현해 내는 원천을 표상하는 질료라고 할 수 있을 것이다.

또한 <도시인>에서 송차장과 김애라의 역할은 김문부 사장을 비롯하여 전제돌 상무, 심복실 실장, 공장장으로 대표되는 회사의 창립 간부들과 대립하는 구조로서 구식적 경영방침과 평이한 사고방식에 대해 도전하는 신세대의 가치를 표방하고 있다. 이 두 등장인물 모두 해외 유학파들이며 이들은 새로운 가치, 신세대의 가치를 서양의 가치와 등치시키는 역할을 한

다.

중요한 아침회의에 늦어버린 심실장은 회의에 들어가서도 계속적인 질타를 사장으로 받게 된다. 김사장은 신기술, 신정보를 얻어내기 위해서는 젊은 사고를 바탕으로 한 혁신적인 경영을 추구해야만 하기에 심실장에게 기획실장 자리에서 물러날 것을 권유한다. 이에 심복실 실장은 울분을 터뜨리지만 결국은 한직으로 물러나게 되고 송차장이 기획실장으로 승진하게 됨으로써 대립은 심화된다. 여기서 대립되는 가치는 결국 심실장과 송차장의 대립에서 송차장은 실장으로 승진되고 심실장은 한직으로 물러나는 극의 진행에 따라 송차장으로 대표되는 세대의 가치가 우월한 것임을 보여준다. 송차장과 심실장이라는 두 인물의 차이를 분석함으로써 세대 간의 대립의 양가적인 측면에서 드라마가 제시하고 있는 가치체계를 좀 더 명확하게 분석할 수 있다. 드라마 속에서 구세대와 신세대의 대립은 능력과 무능력 혹은 해외파와 국내파, 합리성과 비합리성, 권위주의와 평등주의의 대립이라는 가치체계를 보여준다. 이는 항상 새롭고 창의적인 가치관이 현재를 살아가는 이 시대에 진정한 가치관임을 내포하고 있다.

이러한 대립을 통해 사회내의 현실(reality)과 그 현실을 지배하는 문화적 가치, 이데올로기 사이에서 우리들 삶의 장은 우리들 일상으로 표출되며 도시라는 대중공간의 에너지원으로 대표된다. 생활세계 내의 질서는 도시의 일상적 구조 속에 연루되어 있음으로 인해 치열한 긴장과 좌절의 기록 속에 관념적 진실에 매달려 왔다. 이것은 대중이란 익명의 이름과 일상적 진실이 엄청난 무게로 비대해져 혼잡의 양상을 띠기 시작한 것이다. 이 일상의 혼잡성은 지식사회의 실천적 투여와 조정을 강요하며 도시적 삶의 바탕으로 이끌어 나가고 있는 것이다.<sup>38)</sup>

---

38) <도시인 : 92년 9월 3일 방영된 “노병의 전설”>을 대상으로 분석하였다.

### 3. 도시공간의 확장과 일상의 미적 체험

#### 가. 도시형성과 도시인의 욕망

도시는 자연의 제약 속에 살아가던 인간이 인위적인 집단생활을 시작하면서 생성되었다. 집단생활이란 삶의 물질적·도구적 편익을 공동으로 증진하고 획득하기 위한 방편뿐만 아니라 이를 유지하고 발전시키는 비물질적·제도적 틀을 구축하는 것으로 그것은 곧 인간의 문명화를 상징하는 기호이기도 하다. 인간에게 도시생성은 우선 농업혁명으로 정착된 삶을 영위하기 시작한 이후 이루어졌다. 그러나 오늘날 일반적으로 말하는 근대적 도시는 산업혁명 이후 형성된 것이다.<sup>39)</sup> 기술혁명의 토대 위에 자본주의적 산업화의 발전으로 성장과 팽창을 지속한 도시는 도시민이라는 새로운 근대적 삶의 주체를 탄생시켰다. 그들은 잔존하는 봉건세력의 지배에 맞서 자유로운 경제활동을 보장받기 위한 투쟁을 전개했고 그 과정은 도시의 근대성(modernity)<sup>40)</sup>을 확립하는 계기가 되었다. 근대화된 도시는 이제 단순히 공간적 장소만의 의미가 아니라 근대의 특성을 가장 명료하게 담아내는 장으로 전환되었다.

근대의 긍정적 측면이 반영된 도시는 문화의 미덕·다양성과 창의적 동

39) 조명래, 『현대사회의 도시론』, 한울아카데미, 2002, 32-33면 참조.

40) 근대성이란 다양한 함의를 지닌 용어이다. 마테이 칼리네스쿠는 근대성을 다음 두 가지로 나누어 설명한다. 하나는 사회·역사적 근대성이고, 다른 하나는 미적 근대성이다. 우선 사회·역사적 근대성이란 산업혁명과 자본주의에 의해 야기된 광범위한 사회·경제적 변화의 산물을 가리키는 것으로서 주로 물질 세계의 변화에 관련된 개념이다. 반면 미적 근대성이란 사회·역사적 변화의 부정적 산물에 대한 철저한 거부 및 소멸적인 부정적 열정을 가리키는 것으로 주로 미학이나 예술의 영역과 관련되는 개념이다. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, 이영욱 외 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993. 53-54면 참조.

태성의 기반 · 안락 · 미래적 가치를 담고 있는 곳으로 여겨졌다. 버만은 서구 사회의 근대성 형성과 그 전개과정을 고찰하면서 근대성이란 ‘전 세계의 모든 사람들이 함께하는 생생한 경험, 즉 공간과 시간의 경험, 자아와 타자의 경험, 삶의 가능성과 모험의 경험’을 가리키는 것으로 정의했다. 여기에서 경험이란 ‘본질적으로 전통적인 관습이나 역할의 벽이 와해될 때 겪게 되는 제한 없는 자아발전이라는 주체상의 과정을 의미’<sup>41)</sup>하는 것으로 그것은 그 역동성과 개방성을 특징으로 한다.

버만이 근대의 역동성을 강조하고 있지만, 자본주의 발전에 비례해 도시는 필연적으로 사회적 모순이 누적되어 갔다. 자본주의가 심화될수록 도시는 상품관계의 심화 · 계급구조와 갈등의 심화 · 소외와 인간의 적대적 관계 · 남성우월주의 · 과학기술의 남용 · 관료화 · 생활세계의 식민화 · 환경파괴 · 국가 간의 갈등 · 전쟁 등 갖가지 문제점을 노출하기 시작했던 것이다.<sup>42)</sup> 이처럼 도시의 다양한 모순에 대한 관심은 주로 마르크스주의적 도시관을 계승한 연구자들에 의해 이루어졌다.

도시를 자본주의 생산양식을 위한 구축의 장으로 정의한 마르크스의 도시관을 비판적으로 수용한 대표적 학자 중 하나인 앙리 르페브르는 현대를 고도로 발달한 산업사회로 규정하고, 그 지배적 특징을 자본주의적 삶의 양식화로 설정한다. 그는 도시 공간을 이데올로기나 정치와 무관한 곳이 아닌 전략적이며 정치적인 장(champ)으로 인식한다. 따라서 도시공간에는 자본주의의 산물이자 이윤창출과 노동착취를 목적으로 하는 자본주의의 논리가 개입되어 있다고 그는 본다.<sup>43)</sup> 그리고 그는 고도로 발달한 현대 산업 사회의 도시적 특성 중 하나로 일상성을 거론한다. 그에게 일상성이란 단

41) Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air*, 윤희병 · 이만식 옮김, 『현대성의 경험』, 현대미학사, 1994, 12면.

42) 조명래, 앞의 책, 213-214면.

43) Peter Saunders, *Social Theory and the Urban Question*, 김찬호 · 이경춘 · 이소영 옮김, 『도시와 사회이론』, 한울아카데미, 1998. 171면 참조.

순히 일상적 반복을 의미하는 것이 아니라 “자본주의의 손에서 생산되고”, “자본주의의 손에서 철저히 식민화 되었다”고 보는 삶의 영역이다.<sup>44)</sup> 그러므로 그에게 도시적 생활세계의 고찰을 통한 일상성 인식은 현대사회 이해와 직결된다.

제 3세계 국가인 한국의 근대적 도시는 산업화와 함께 형성되었다. 1960년대 후반부터 공화당의 경제개발 정책은 서울의 도시 구조를 급격하게 변모시킨다. 그 변모는 우선 도시 외양의 가시적 변화로 드러난다.<sup>45)</sup> 그러나 한국의 도시화는, 서구의 도시인이 자율적 시민계급으로서 정치·경제적 역할에 기능한 것과 달리 건전한 도시 주체세력을 형성하지 못했다는 점에 문제가 있다. 또한 한국의 도시는 전근대적 요소와 근대적 요소의 병존으로 가치관의 혼란이 파생되고, 개발의 열풍에 휩쓸린 천박한 자본주의적 욕망이 들끓으며, 도시 인구층이 경제력에 따라 新중산층과 하층민으로 양극화되는 등 폐해가 집약된 공간으로 전락하고 말았다.

이 시기 한국사회의 도시 모순에 주목한 작가들은 많은 작품들을 생산하였으며 도시를 소재로 한 작품은 이제 80년대 이래 한국 드라마사의 커다란 흐름이 된 것이다. 이는 한국사회가 개발과 성장 위주의 정책으로 급격한 산업화·도시화의 과정을 밟은 질차이기도 하다. 특히 인구의 도시 집중화는 도시에 대한 경험·생태·심리효과 등의 지평 확산을 불러일으켰다. 동시에 그것은 도시와 도시환경이 지닌 다양한 문제점을 유발했고 작가들은 그것을 간과하지 않았다.

80년대 이후의 한국 드라마 작가들이 도시와 도시의 삶을 인지하는 양상은 대체로 첫째 도시가 이주의 지향처라는 장소의 개념과 직결되는 현상이

---

44) Henri Lefebvre, *La vie quotidienne Le monde moderne*, 박정자 옮김, 『현대세계의 일상성』, 主流·一念, 1990, 13-14면.

45) 쉬운 예로, 60년대 도시화와 더불어 아파트라는 규격화된 주거양식의 확산은 전통적인 생활양식을 근대적인 것으로 변환케 하는 주요한 물리적 틀이 되었다.

며 둘째 사회 구조론적인 관점으로 도시적 삶의 조건을 폭로하는 양상, 셋째 도시에서 삶이 지니고 있는 문화적 · 심리적 양상과 성격을 주시하는 양상, 넷째 도시인들의 행동이나 인간관계에 나타나는 특유한 생활양식 및 생활 형태론을 살피는 것, 다섯째 도시를 어떤 이미지의 틀로 규정하거나 도시 탈출의식을 드러내는 양상으로 나타난다. 그러나 이와 같은 여러 양상들은 실제에 있어 유기적 연관성을 갖고 드라마에 표출되었다.

이윤택이 당대 도시에서 주목한 것은 바로 병리기지로서의 도시상이다. 그의 TV 드라마 <도시인>의 주요한 공간적 배경은 서울이다. 이것은 작가가 의식한 도시의 일상과도 밀접한 관련이 있다. 그는 '서울 시민들은 대단한 공격형'이라고 말했다.

지하철역에서  
전 세계 챔피언 홍수환을 만났다.  
후줄그레한 점퍼 차림으로 승차권을 끊으려고 줄 서 있었다.  
나도 그 뒤에 서 있다.  
전 세계 챔피언이거나 말거나 승객들은 앞만 보고 밀어 부친다.  
서울 시민들은 대단한 공격형이다.  
열차도 신나게 앞만 보고 달리는데  
홍수환은 밀고 들어오는 어깨에 매달린다.  
매밀려 휘청거리면서 모서리로 숨는다.  
나는 그만 히죽 웃는다.

- 이윤택, 「홍수환은 아직 은퇴하지 않았다」, 『밥의 사랑』 -46)

세계챔피언이었던 홍수환은 서울 시민의 무감각과 저돌적인 공격(?)에 휘청거린다. 그는 명성도 힘도 권위도 잃고 평범한 소시민으로 전락해 있

---

46) 이윤택, 「홍수환은 아직 은퇴하지 않았다」, 『밥의 사랑』, 고려원, 1994, 14면.

다. 그 모습이 작가의 눈에 인상적이었던 이유는 무엇일까. 홍수환을 누른 힘, 그것이 일상이기 때문이다. 거부하기 힘든 일상의 힘이 ‘우리의 영웅’마저 거침없이 몰락시킨 것이다. 이 광경을 보는 것은 웬지 못 볼 것을 보는 것 같이 먼구스럽기까지 하다. 그러니 ‘히죽’ 웃을 수밖에.<sup>47)</sup> 도시는 영웅조차 돌보지 않은 신민들이 사는 곳으로 그들은 새로운 민중으로 태어나서 모든 영웅들도 일상과 현실의 고통을 나누어 갖기를 강요하고 있다. 그들이 홍수환을 이 시대의 평범한 인물로 만든 셈이다. 이운택은 이러한 도시적 세계가 실로 무서운 세계임을 인식하고 있다. 그리고 그것은 작가의 의식에 뿌리박힌 반도시적 성향으로 이어진다. 주인공 최치원은 자신이 살고 있는 집에 대해 “또 바퀴 벌레가 득실거리는 독방에 갇히려 가는구나... 사막이다. 사막, 별도 보이지 않는 사막의 밤길이로구만. 난 그럼 뭐야? 사막에 버려진 낙타새끼야? 아니지... 나는 사막의 총잡이, 링고 키트다?”<sup>48)</sup>라고 밝히고 있다. 또한 작품 주인공 ‘나’는 도시에서 ‘링고 키트’와 같은 사막의 외로움과 고독한 느낌에 시달린다. 이처럼 작가의 부정적 도시상은 작가의 내면의식 속에서 이미 각인되어 있다. 그리고 그것은 작가의 의식에 뿌리박힌 도시의 상실감에 몸서리치게 된다.

그러나 <도시인>에서 보인 도시에 대한 작가의 거부감은 단지 직관적이고 감각적 차원에서 이루어지고 있을 뿐이다. 작가 자신에게 있어서 도시는 원초적 에너지의 대상임으로 인해 그러한 부정적 도시상도 ‘심오한 정신’에 의해 치유 받을 수 있다는 이원적 대립 구도를 형성하고 있다. 이운택은 이처럼 물신화된 도시 속에서 신석기시대의 풍자를 통해 일상의 범주를 뛰어 넘는 생활세계를 탐구하고 있는 것이다. 즉 도시 비판의 주요 방법론으로 사용되어 왔던 풍자를 통해 작가의 지적 우위를 전제로 혼란한

47) 김남석, 『이운택 연극의 미학적 시원』, 푸른 사상, 2006, 149면.

48) <도시인 : 91년 12월 25일, 1회 ~ 9회 방영된 “그리운 신석기”>를 대상으로 분석 하였다.

시대에 인간의 위선과 삭막한 세상을 비판하는 기법을 사용함으로써 보다 깊이 도시 안으로 침투하는 일상을 보여주게 된다.

그리고 다양한 도시적 병리 중, 이윤택이 우선 주목한 것은 물신화한 도시인의 초상이다. 물질화된 도시세계를 사실적으로 그리려고 했던 그는 60년대 이후 우리 사회 전반에 걸쳐 팽만해진 물질주의적 생활태도의 실상을 날카롭게 파헤쳐 삶의 진정한 가치를 동반하고자 하였다. 당대 일상인들의 속물적 의식은 부정부패와 천민자본주의적 열풍이 평범한 일상인들에게 상실감과 아울러 허욕을 주입시킨 결과이다. 반면 인간의 물질적 욕망이 무조건 비판받아야 할 이유는 물론 없다. 자본주의가 발달한 현대에 자본을 추구하고자 하는 욕망은 어찌면 당연하지만, 물질적 욕망이 이성을 마비시키고 인간의 기본적 윤리마저 훼손시키는 경우 그것은 비판받아 마땅하다. 이윤택의 도시인 역시 천박한 욕망에 사로잡힌 인간이 도덕성마저 상실할 때 예리하게 작용한다.

#### 나. 원초적 공간과 생활양식

생활양식은 특정 공간의 자연적 조건에 적응하는 인간집단이 공동으로 겪은 체험을 바탕으로 형성시킨 행위 유형의 집합을 말한다.<sup>49)</sup> 생활양식은 한 집단의 집합적 문화이다. 그것의 연구는 일상이 생활문화요소들을 밝히는데 유효한 방법이 된다. 그러나 앙리 르페브르는 현대사회 일상성의 가장 큰 특징으로 양식의 부재를 꼽는다. 자본주의적인 근대적 일상이 전면화 되기 이전 사람들은 고유한 삶의 양식을 지니고 있었다. 그러나 모든 가치체계를 상품으로 전환시킨 자본주의적 일상은 양식의 파괴와 해체를

49) 문숙재 · 최혜경 · 정순희 공저, 『한국 중산층의 생활문화』, 집문당, 2000, 21면.

낳는다.<sup>50)</sup> 산업사회에서 상품은 집단적 시스템에 의해 대량 생산될 수밖에 없기 때문이다.

한국사회에서 위와 같은 생활이 본격적으로 야기된 때는 경제개발 계획 이후이다. 가공할 속도로 진행된 공화당 정권의 경제개발은 전통적인 생활 환경을 급속히 뒤바꾼다. 이 과정에서 인구가 도시로 집중하기 시작하고 도시는 전에 없는 양상으로 변화한다. 당대의 작가들이 도시 공간에서의 경험이나 생활양식에 새롭게 관심을 기울인 것은 이러한 사회적 분위기를 반영한 결과이다.

도시 근대화의 일환으로 진행된 가옥 구조의 변화는 급속한 시대 변화의 외현을 표식하는 하나의 상징물이다. 한국인에게 집이란 삶의 터전이자 혈연공동체적인 집안이나 가문까지 포괄하는 의미를 지닌다. 이처럼 중첩된 의미를 가진 집은 산업화의 진행으로 전통적 양식의 해체 위기에 직면한다. 시골은 주택개량을 명목으로 고밀도 도시는 주택보급률 증가의 명분으로 말이다. 이 시기 도시에서 새롭게 확산된 대표적 주거양식은 아파트이다. 바슐라르는 우리보다 도시화가 먼저 이루어진 프랑스의 아파트 주거 형태를 이렇게 표현한다.

포개어져 놓인 상자들 속에서 대도시 주민들이 살아간다. (중략) 거리의 번호와 층계의 층수가 우리들의 '규약적인 구멍'의 위치를 확정해 주고 있지만, 그러나 우리들의 거소는 그 둘레에 공간도 없고 그 안에 수직성도 없다. (중략) 도시의 건조물은 외부적인 높이밖에 가지고 있지 않다. (중략) 대도시의 집에 있어서 수직성의 내밀한 가치가 없다는 사실에 또 우주성이 없다는 사실을 더해야 할 것이다. (중략) 그리하여 집은 이제 우주의 드라마를 알지 못한다. (중략) 서로서로 꼭 붙어 있는 우리들의 집들 안에서 우리들은 겁이 덜 난다.<sup>51)</sup>

50) H. Lefebvre, 앞의 책, 61-74면 참조.

1961년 우리나라에 처음 건축된 이후 생활양식의 서구화로 광범위하게 확산된 아파트는 소외, 고독, 단절이라는 도시적 삶을 함축하는 대표적인 공간으로 자리 잡았다. 아파트라는 주거양식은 거주자들에게 싫든 좋든 가족 구조의 획일화를 전제한다. 편의와 실용성을 전제한 주택 양식의 획일화는 바슐라르의 언술처럼 ‘외부적 높이’만 일률적으로 지니고 있을 뿐이다.

나는 이번엔 내 아파트를 찾아 달음질치며 몇 번이나 길을 잃었다. 매년 같기도 하고, 안개 같기도 한 어둠이 서서히 얽어지는 속에 무수히 직립한 아파트와 그 사이로 난 널찍널찍한 보도는 거기도 여기 같고 여기도 거기 같은 모습으로 나를 혼미 시켰다. 설사 내 아파트가 내가 아 오기 쉽게 잠시 역립(逆立)을 하고 나를 기다려 준대도 사정은 마찬가지였을게다. 52)

<도시인>에서 정몽개와 강나영의 아파트 생활은 바슐라르가 말하고 있는 소외와 고독 그리고 단절이 구성원을 통해서 혹은 삶의 질적 가치로 인해 갈등은 날이 갈수록 심화되고 있다. 신여성으로 대표되는 해외 유학과 강나영은 가정보다는 사회 구성원으로서의 자신의 역할에 더 치중한다. 하지만 고향을 등지고 올라와 손녀딸을 보면서 하루 온종일 아파트라는 구조 속에서 간헐 생활하는 강나영의 시어머니에게 있어 아파트는 휴식과 안식의 개념이 아닌 감옥과도 같은 양계장처럼 수용된다.

51) Gaston Bachelard. *La poetique de L'espace*, 박광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 144-145면 참조.

52) Gaston Bachelard, 「포말의 집」, 『전집 2』, 1976, 57면.

강나영 : (심란하게) 이제 당신까지 어머니 편에 서서 날 악녀로 몰아 붙이는 거야.

정몽개 : 어머니 인생 이해해야해. 자식 하나한테 자신의 모든 걸 다 걸 구 살아온 인생이라구.

강나영 : 이해해. 하지만 어머니하구 나 사이는 이해의 차원이 아니라 문화적인 차이라구. 문화적인 차원에서 오는 갈등이란 말이야

정몽개 : 문화의 차이? 그러니까 어머니는 전원 문화구, 당신은 아스팔트문화란 말이야? 어머니는 초가집 문화구 당신은 아파트 문화라 그거야! 하지만 나두 당신하곤 달라. 나두 전원이 그림구, 초가집이 나한테 제격이라구.

강나영 : 그렇다구. 우리가 초가집에서 살 수는 없잖아요.

정몽개 : 물론 불편하지, 하지만 편리한 거하고 마음의 고향은 다른 거야. 난 오늘 문득 옛날 석기가 더 그림더라. 석기시대.... 이게 뭐냐 감옥같이 사는 거 아냐. 닭장 속에 사는 거나 같은 거라구. 그것두 닭장이 초가집에 있는 닭장이면 그래두 낭만적이고 자유스럽지 이건 양계장이야, 양계장....

강나영이 살고 있는 도시에는 그녀의 삶을 소구할 수 있는 일상이 존재한다. 그것은 도시인이 영위하면서 살아야 하는 문화적 혜택을 받고서라도 도시적 유행에 민감하게 반응하는 암묵적인 강요에 시달리고 있다. 여성으로서의 사회적 진출을 한시바빠 도모하고자 하는 강나영에게 가정이라는 좁은 영역은 다름 아닌 자신의 발전을 저해하는 요소적 상실로 느끼는 것이다. 아파트라는 근대적 주거 양식을 하나의 구조화된 공간으로 여기고 그 이상을 실현하고자 하는 강나영에게 소비는 상실감을 대신하는 심적 위로와 대치되고 있다. 강나영이 거주하는 공간은 도시적 문화의 공간이며 문화적 차이에서 오는 시어머니와의 불화를 통해서 새로운 문화적 생활에

대한 욕구를 초래하는 것이다. 강나영에게 있어 도시는 인위적인 세계인 신석기와 대비되어 더욱 긍정적인 모습을 갖추게 된다. 여기서 작가는 현대 도시인의 위선적인 삶을 극복하기 위해 야생적 생명을 지닌 본래적인 삶의 복원에서 가능하다고 여기는 것이다. 가족 구성원들이 느끼는 억압은 시어머니의 ‘간힘’과 며느리 강나영의 ‘열림’의 세계에 대한 배타적인 소외감에서 생성되는 우울함에서 비롯된다. 그러나 문제는 단순히 우울함만으로 끝나는 것은 아니라는 데에 있다. 시어머니와 매일같이 치루게 되는 일상은 단지 자신에게만 있는 것이 아니라 남편인 정몽개에게도 같은 일상이 전개된다. 정몽개는 분단 이후 이북의 고향을 떠난 홀어머니의 외아들이다. 누이동생이 대학진학을 포기한 채 그의 학비를 대기 위해 일했다는 부담 속에서 하루하루를 살아온 인물이다. 그 자신도 아내 강나영이 회사에서 사장의 측근으로 자신보다 우월한 직책에 내정되어 있음으로 인해 열등감을 가지고 있다. 그리고 어머니와 누이가 자신을 ‘못난 놈’, 아내를 ‘남편 위에 서려고 한다’는 식으로 몰아붙이는데 힘겨워한다. 이처럼 정몽개는 외아들의 책임감을 다 수행하지 못하는 자책으로 힘들어한다. 여기서 작가의 의도는 다만 획일적 규율 아래 개성 없이 살아가는 인간의 삶을 비판하려는 데에 있는 것이다. 이러한 면모는 정몽개의 아내 강나영에게서 여실히 드러난다. 정몽개는 아내의 학벌이 좋고 유능한 엘리트라는 도시적 관상 속에서 지나치게 잣대를 뿜내고 있다고 생각하는 것이다.

이는 이윤택의 <바보각시>에서도 만연된다. 한심한 인간의 군상은 우리의 자화상으로 그려지고 있다.

여인의 포장마차로 별의별 사람들이 다 모여든다. 먼저 취객, 지식인으로 보이지만 삶에 대해 무책임한 반응으로 일관하는 회의주의자, 다음은 실직청년, 권투의 세도우 복싱을 반복하며 삶의 맞은편을 향해 맹렬

하게 주먹을 뺀지만, 그는 항상 철없는 소년에 불과하다. 기껏 한다는 이야기가 지하철에서 과거의 권투 챔피언 홍수환을 만났는데 아무도 그를 아는 척을 하지 않았으며, 자신의 뒤에서 표를 끊었다는 자랑 아닌 자랑이다. 그 다음 파출소장, 붉은 지시등을 휘두르며 탁한 거리를 주름잡는 인물, 정의가 아닌 불의에 가까운 민중의 하수인, 다른 사람들에게 질서를 강요하지만, 정작 자신은 부랑자처럼 행동한다. (중략) 그리고 바보각시를 노린다. 성의 제물로, 굶주린 욕망을 채울 수단으로 단 한사람만이 예외이다. ‘우국청년’이다.<sup>53)</sup>

도시에는 우국청년의 충절과 현실성이 없다. 세상은 단지 우리들의 노력으로 따뜻해지고 밝아지며 구원될 수 있기를 ‘아득한 믿음’을 기억할 뿐이다.<sup>54)</sup> 이와 같이 강나영과 시어머니 그리고 정몽개와 같은 인물의 양산 근거를 작가는 가정뿐 아니라 사회의 획일적 구조 속에서 찾는다. 이운택은 집이라는 구조가 안식처의 비유로서 마음과 마음의 교류를 지녀야 한다고 본다. 하지만 세상은 어둡고 산업화에 따른 가족 구성원들의 붕괴는 날이 갈수록 심화되는 데서 그는 허물 수 있는 새로운 세상을 들여놓는다. 그것은 도시라는 공간 속에서 살아가면서 사람과 사람들이 어울릴 수 있을 때 집에 대한 명분을 세운다. 현실의 집, 도시라는 살 수 없는 집이 아닌 ‘문화가 있는 공간’, ‘살맛나는 생활공간’으로의 비상을 꿈꾼다. 반면 작가는 등장인물에게 지식인으로서 도시적 성향을 지닌 사람으로 나열하며 그의 실제적 삶은 현장성에 우선하고 있음을 표출하려고 한다. 지식과 문화의 ‘천상적 세계’와 생활 현장이라는 ‘지상적 세계’, 그 사이의 이중적 틈새를 넘나드는 분리와 통합이 중첩되는 모순 구도를 추구하기도 한다.

53) 서연호 · 김남석 공저, 『이운택 공연대본전집 3』, 연극과인간, 2006. 205-206면 참조.

54) 서연호 · 김남석 공저, 위의 책, 207면 참조.

## 다. 도시공간에서의 일상적 미학

한국사회의 급속한 경제개발은 경제적 수준을 향상시켰으나, 부의 편중으로 인한 도시서민의 상대적 빈곤을 야기한 것도 사실이다. 경제 제일의 구호 아래 진행된 도시·산업화의 물결은 농업 중심의 경제구조를 공업중심으로 바꾸어 농민층 분해와 산업계층의 재편성을 가속화했다. 또한 물질화된 자본주의 사회는 개성이 상실된 개인을 양산했고 교환가치의 지배를 받는 인간관계를 형성시켰다. 이런 문제는 1980년대로 넘어가면서 소외계층·노사갈등·인구의 도시집중과 같은 부작용을 낳게 되었다. 이러한 사회 속에서 살고 있는 우리는 TV와 라디오뿐만 아니라 인터넷 등 수많은 미디어들에 의해 둘러싸여 있다. 우리는 미디어를 통해 인간과 세계를 이해한다. 우리는 우리도 모르는 사이에 미디어적 환경에 길들여져 온 것이다. 그러므로 미디어를 이해한다는 것은 곧 현대인의 삶을 규정하는 가장 중요한 힘을 이해한다는 것과 같다. 특히 소비문화라고 하는 현대 사회의 특성은 미디어 없이는 설명이 불가능하다. 미디어와 소비문화의 관련성은 우리의 삶을 지배하는 가장 중요한 축을 이루고 있는 것이다.

맥루한<sup>55)</sup>의 “미디어는 메시지다.”라는 명제는 현대 사회에서 미디어가 지니는 의미를 이해하는 데 필수적인 것이다. 이 명제는 미디어를 단순히 테크놀로지가 만든 유용한 수단이라고 여기는 사람들의 생각을 바꾸어 놓는다. 미디어는 중립적인 ‘수단’이 아니라 그 자체가 현대 사회의 중요한 특성을 생산하도록 강제하는 ‘메시지’이다. 미디어라는 형식은 사회적 소통

---

55) 허버트 마셜 맥루한(HERBERT MARSHAL MCLUHAN · 1911~1980) 캐나다의 미디어 이론가이자 문화비평가이다. 1964년 『미디어의 이해』라는 저서를 통해 ‘미디어는 메시지다’, ‘미디어는 인간의 확장’이라는 견해를 밝혀 현대 미디어이론에서 사용하는 ‘미디어’라는 단어와 가장 근접한 개념을 제시하였으며 1967년에는 미디어가 인간의 촉각을 자극할 것이라고 주장하는 『미디어는 마사지다』를 출간하였다.

양식의 변화를 초래하고 인간적 삶의 조건을 바꾸어 놓는다. 우리는 우리에게 맞게 미디어를 운용하는 것이 아니라 미디어에 맞게 우리 자신의 삶과 사회적 관계를 변화시킨다. 미디어는 단순한 수단이 아니며, 그 자체에 이미 '메시지'를 내장하고 현대적 삶의 양식을 지배하는 양식인 것이다.

특히 현대 사회의 소비문화는 미디어와 불가분의 관계를 맺는다. 미디어는 상품 생산과 유통이라는 자본주의적 메커니즘을 가능하게 하는 통로이며 거꾸로, 대량 생산과 소비의 과정이 없다면 미디어의 존재 자체도 확신할 수 없게 된다. 그만큼 미디어와 소비문화는 서로 밀접히 관련되면서 현대 사회를 규정하는 것이다. 그러나 더 중요한 것은 미디어와 소비문화가 현대인의 삶과 의식을 심각하게 변화시키고 있다는 사실이다. 미디어는 말 그대로 '매개'라는 의미이지만, 그것은 단순한 수단이 아니라 우리의 삶을 미디어적 현실로 재편한 강력한 힘이다. 특히 현대인의 내면적 특성은 미디어라는 존재 형식이 짊어지고 있는 소비 문화적 양식에 맞게 변화된다. 미디어는 우리를 실제 현실이 아니라 미디어가 보여주는 간접적·반복적 현실 앞에 앉도록 유도한다. 예를 들어, 우리는 텔레비전 광고의 상품들을 우리가 주체적으로 '선택 한다'고 생각하지만 미디어가 창출하는 간접화된 현실은 이미 일정한 방식으로 우리의 삶을 조건 짓고 있는 것이다. 폭신한 소파에 기대 텔레비전을 보는 현대인들은, 텔레비전이라는 미디어가 은밀히 강제하는 삶의 방식과 세계관을 무방비로 수용한다. 미디어가 우리 자신을 '프로그래밍한다'는 표현은 그래서 결코 과장된 비유가 아니다.

현대인은 미디어가 제공하는 삶의 양식을 받아들이면서 끊임없이 수동적 존재가 되어 간다. 미디어의 형식을 통해 세계는 일정하게 분절되어 보여지고, 우리는 있는 그대로의 세계가 아니라 미디어가 선택한 세계만을 수용한다. 특히 이 소비 문화적 현실에서, 우리가 욕망하는 것은 우리의 욕망

이 아니라 미디어가 제공한 욕망이며, 우리의 판단은 우리의 판단이 아니라 미디어가 은밀히 강제하는 판단이다. 그것은 미디어에 의해 우리의 주체성이 훼손되고 있다는 것을 의미한다. 따라서 우리는 미디어가 제공하는 환경에 의해 우리의 의식이 마비되지 않도록 노력해야 한다. 주체적 판단과 행위를 가능하게 하는 다양한 대안적 삶의 추구가 필요한 때이다. 이러한 현실 속에서 이윤택은 자본의 논리를 앞세워 변동하는 산업사회에다 자신의 드라마를 예속 시켰다. 도시라는 중산층의 시각으로 <도시인>에서는 개인의 안녕과 도시의 발전이라는 거대한 명분을 내세운 것이다. 특히 소외계층과 중산층 사이에서 갈등하는 도시민의 삶을 다루었으면서 도시 중산층의 생활양식에 대한 비판과 풍자에 진력하였다고 본다. 특히 서민들의 내면화된 의식을 바탕으로 일상적 삶의 무게에 처한 도시 내에서의 직장인들과 여성 그리고 하위 계층의 심리와 삶에 주목하였다. 때로는 소박한 일상에서 고달픈 삶을 영위하는 서민들의 정서를 통해 ‘꿈의 공장’을 짓는가 하면 급속하게 증가하는 상위 계층(사무직)에 대한 직장 내에서의 갈등을 조직적으로 획일화하기도 한다. 하지만 도시에서의 살아남는 법은 다름 아닌 ‘자기조롱’과 현실 속에서도 허구를 만들 수 있는 ‘발상의 전환’이 있어야만 한다는 것이다.

앙리 르페브르의 언급처럼 도시 후기 산업사회의 메커니즘 언어의 홍수가 현실과 상상의 이중 구조적 틀로서 대중의 현상적 욕구를 자극할 때, 작가는 또 다른 현실과 상상의 이중구조로 인간의 본질적 존재 방식에 접근하는 자세를 취하는 것이다. 따라서 우리의 드라마 구조가 지니는 비일상적 관념성이 곧 시청자로부터 분리를 시도하였다고 한다면 우리는 이제 사소한 일상의 습성과 관습을 드라마에 표현해야 한다는 것이다. 따라서 작가는 <도시인>에서 일상으로부터 도피가 아닌 일상의 조롱 속에다 몸을 담그고 일상 속으로 끊임없이 전진하는 본질적 욕구를 받아들여야 할 것이

다.

또한 현재의 시공간 위에서 행해지는 개인의 일상생활은 규범적인 공적 영역과 사적이고 비공식적인 영역으로 나뉜다. 노동·학업·업무의 시간이 공적이라면 여가나 업무 이후의 시간은 사적 시간이라고 할 수 있다. 개인 생활의 단편들로 구성되어 있는 일상은 그러나 총체적 사회구조와 연결고리를 맺기 때문에 공·사가의 영역이 불분명한 측면이 존재한다. 하지만 일상성을 다루는 일은 결국 일상성을 생산하는 사회의 성격을 규정짓는 일이기도 하기에 일상은 사회 전체 속에서 파악되어야 한다. 이런 의미에서 일상세계는 총체적 사회관계의 기반 위에서 있다고 할 수 있다. 즉 일상세계는 모든 사회적 관계들이 복합적이며 중층적으로 얽혀 있는 공간으로 그 안의 존재는 의식적이든 무의식적이든 일상안의 복합적 관계 속에서 살아간다. 비록 일상의 일들이 사소하고 단편적이며 순환적인 혹은 국지적인 상호작용 속에서 발생한다 해도 그 저변에는 다양한 관계들이 총체적으로 연계되어 있다. 일상의 조그만 행위들 속에서 바로 거대한 사회구조가 숨어 있는 셈이며 그런 점에서 일상은 총체적 성격을 띤다.<sup>56)</sup>

일상을 단순히 미시적 수준에서만 다루지 않고 사회 전체의 일상적 구조까지 확대하는 접근 방법은 르페브르의 방법론에서 확인된다. 비록 르페브르의 일상생활 연구 핵심이 소위 탐구로 직결되지만, 그것은 결국 일상 연구가 단순히 미시적 수준에 머무는 것을 거부하고 개인과 사회의 역동적이고 변증법적인 상관성을 강조한다는 점에서 사회의 총체적 성격과 맥락을 같이 한다. 일상은 인간의 전체적 삶의 외현이다. 그렇기에 르페브르는 “사회 전체의 인식 없이는 일상성에 대한 인식은 없다. 일상성과 사회 전체의 비판 없이는, 그리고 그들 상호간의 비판 없이는 일상생활에 대한 인식도, 그리고 사회 전체 속에서 일상생활의 상황에 대한 인식도 할 수 없는

---

56) 김왕배, 『도시·공간·생활세계』, 한울아카데미, 2000, 88-92면 참조

것”<sup>57)</sup>이라 역설하는 것이다. 르페브르의 언급대로 일상성의 중요한 측면이 동시대적인 시공간의 범주에서 사회 전체의 비판으로 수립 가능하다면, 당대 사회의 정치적 현실에 살아가는 개인의 모습 또한 일상적 모습을 띠고 있으리라 유추할 수 있다. 그리고 그것은 시대에 따른 일상의 양상이 달라질 수 있음을 의미하는 것이기도 하다.

일상을 지배하는 현실의 시대적 배경 차이가 문화적·문학적 반영에 지대한 영향을 미친다는 점에 주목해야 할 것이다. 1990년대 우리 문화나 문학에서 일상성이 강화된 이유는 무엇보다도 급격히 밀려든 탈근대 담론의 수입 및 유포를 들 수 있다. 탈근대 담론의 유포로 사유되는 <행복어사전>, <도시인>, <모델>, <사람과 사람> 등은 당대 젊은 사회인들의 충돌과 노동이 반전, 그리고 물신사회로부터 시작되는 소비 등 현실에 대한 관심을 집중한 결과에서 나온 작품들이라 할 수 있다. 특히 이 당시 작가는 시적 해체로부터 대표되는 방법론적 측면과 노동으로 대표되는 주제적 측면을 모두 소화한 작가에 해당한다. 그의 작품들은 대개가 ‘나’로부터 출발하여 ‘우리’에게로 다시 ‘사회’로 시선이 옮겨간다. 나로 출발한 작가의 시선은 반성적 자각을 통해 스스로의 정체성을 되짚고 다시 그 정체성을 우리의 차원으로 옮겨간다. 또한 우리와 사회로 옮겨간 시선은 문명사회에 대한 신랄한 비판과 ‘있는 현실’을 그려내는 데 주목함으로써 우리 시대와 문명사회가 나아가야 할 길을 생각하게 해준다. 고통을 직접적으로 그려내는데 주목하기보다는 고통의 원인을 생각하게 한다는 점에서 그의 작품들은 매력이 있는 것이다. 그리고 이 모든 것들이 사랑으로 가려는 몸짓이라는 점을 또한 생각하게 한다. 개인의 사소한 삶에서 국가로 대표되는 집단과 갈등을 자성적 탐색으로 현실을 타개하고 사랑이라는 끈을 놓지 않으려

---

57) H. Lefebvre, *Critique de la Vie Quotidienne*, 박재환 옮김, 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994, 32면에서 재인용.

는 도시적인 이성이 존재한다. 그 이성은 초월적이며 비가시적이고 무한한 에너지가 넘쳐나는 도시임을 여실히 나타내고 있다.

## 라. 일탈과 일상성 반영에 따른 한계

일탈은 흔히 우리의 삶 속에서 일상적·항시적인 상태를 벗어나는 현상 또는 어떠한 조직이나 단체에 동일하게 적용되고 있는 규범적·제도적인 범주에서 어긋나는 행동을 뜻한다. 사회의 가치, 규범, 언어 그리고 각종 유형화된 행위 양식 등의 학습을 통해 사회화 되는 인간은 그것에의 순응을 통해 정상적 사회생활을 영위하게 된다. 그러나 모든 사람이 다 사회적 기대에 부응하여 행동하는 것은 아니다. 때때로 사회화는 개인에게 불완전하게 진행되어 일부 사람들은 준수해야 하는 사회 규범에서 벗어나 행동하기도 한다. 또한 정상적으로 사회화된 개인도 지루한 일상의 틀에서 벗어나고자 의도적으로 규범을 위반하는 경우도 있다.

따라서 일탈의 개념은 매우 상대적이며 가변적이다. 그것은 한 사회나 문화권 내에서 지극히 일상적인 행위가 다른 사회나 문화권에서는 비정상적 일탈 행위가 될 수 있으며, 동일한 사회 내에서도 어떤 행동이 언제, 어디서, 어떤 상황에서, 누구에 의해 발생했는가의 여부에 따라 일탈이 되고 정상적 행동이 되기도 하는 것이다. 일탈이 단순히 개인만의 문제가 아닌 사회·문화적 맥락에서 이해할 필요가 있음이 이런 연유에서 비롯된다.<sup>58)</sup>

본 논문의 작품에서도 일탈의 욕망에 부대끼는 사람들이 있다. 그들은 현실과 일탈의 욕망에서 끊임없이 갈등하고 벗어나려고 시도한다. 남정민의 경우는 전통적 여성관에 입각하여 자신 스스로의 감정에 문제, 성적 욕

---

58) 노길명 외 지음, 주희종편, 「일탈행동」, 『현대사회학의 이해』, 일신사, 2000, 64면 참조.

구에 의한 통제 등 상실의 문제, 자신의 사리분별력 없는 행동의 경향 등으로 요약할 수 있다. 이런 현실적 상황에서 일탈의 욕망은 개인이나 사회의 부적응에서 비롯되는 것으로 요약될 수 있다. 그러나 이러한 일탈 행위가 도시를 살아가는 여성 대다수에게 적용시키기에는 무리가 따른다. 또한 작가의 일탈이 작품에서 반영되고 있는데 이는 기존 사회의 불합리와 제도적 모순에서 벗어나려는 양상에서 표출된다. 따라서 이러한 면모는 다른 연극 작품들에 의해 그 색이 짙어지고 그것을 극복하는 방식에는 언제나 원초적 생명력을 저장하고 있다. 또한 주인공 최치원은 도시의 삶에 부적응하는 전형적 인물로서 인과가 봄비는 도시생활과 인간관계 속에서 늘 답답함과 짜증으로 도시적 삶의 고달픔을 표출한다. 이러한 억압된 심리는 가부장적 남성상으로 대별되는 우월성으로 침예한 문제를 낳고 그 문제를 해결하는 심리적 위안으로 전통적인 여성 남성미를 택하게 된다.

그리고 일상은 우리 삶의 토대이면서 너무 당연한 것으로 인식되고 있다. 특별한 사건 없이 날마다 지속·반복되기에 그것은 경우에 따라 진부하고 하찮은 것으로 간주된다. 다른 의미에서 그것은 실존 그 자체이며 이론적으로 기재되지 않는 인간의 직설적인 삶이다. 일상이 부재한다면 어떤 거대한 사건이나 역사도 생성될 수 없다. 이런 의미에서 드라마를 통한 일상성 탐구는 일상인의 구체적 동태와 당대의 사회상을 밝히는 중요한 작업이 된다. 따라서 일상성을 통한 드라마 분석은 삶을 토대를 구명하는 작업의 일환이기도 하다. 그러므로 이운택의 <도시인>은 세속의 도시 속에서 현실과 일상의 문턱이 닿도록 넘나드는 작품으로 수용되었지만 인간의 사회·경제적인 발전의 측면에서 그 의미를 논거하다 보니 관념을 뛰어 넘을 수 있는 밀착된 현장에 대한 한계가 드러나기 마련이다.

## V. 결론

본 논문에서는 1990년대 이윤택의 TV 드라마 <도시인>을 배경으로 나타난 일상성 연구라는 주제로 그의 TV 드라마 세계를 고찰하였다. 그 과정에서 일상성의 이론적 배경과 일상성과 관련된 한국 드라마의 일반적인 양상을 우선적으로 살펴보았다.

일상성이 학문과 예술의 관심 대상으로 주요하게 부각된 것은 자본주의 사회의 모순에 대한 근본적인 반성이 제기되기 시작한 이후이다. 이에 대한 학문적 관심의 정초를 구축한 사람은 후설로 그의 ‘생활세계’ 개념은 이후 일상생활에 대한 여러 학문적 논의를 이끌어 내게 되었다. 철학에서 후설의 논의는 하이데거의 일상성 연구로 계승된다. 인간의 비본래적 삶을 일상성으로 정의한 하이데거는 “세계내 존재”로서의 인간이 그것을 극복해 본래적 삶에 도달해야 한다고 보았다.

서구 산업사회의 진전과 함께 이루어진 사회의 제 현상을 일상성의 관점에서 연구하려는 시도는 사회학에서도 있었다. 이 분야의 연구에서는 마르크스주의적 전통을 계승한 일상성 논의가 본 논문과 밀접한 관계를 맺는다. 특히 일상세계가 자본주의적 삶의 변화를 가장 잘 보여주는 동시에 자본주의의 변하지 않는 부분을 가장 잘 은폐하고 있는 이중기제가 작동하는 영역으로 파악한 앙리 르페브르의 관점은 당대 한국사회의 모순을 설명하기에 유효한 이론적 바탕이 되었다.

이러한 논점을 토대로 일상성이 반영된 TV 드라마 <도시인>을 연구한 결과 이윤택이 사유하고자 한 도시는 급격한 산업화가 야기한 모순의 도시에서 당대의 물질에 대한 신념을 향한 사회상을 비판하고자 했던 작가의

정신적 초상이다. 그에게 있어 도시는 자율적으로 자신의 생각을 펼치며 생활해야 할 인간을 제도나 규범 같은 인위적 굴레로 억압하고 통제하는 곳으로 상정된다. 도시에서 이윤택이 주목하는 것은 그가 바라보는 도시인으로서의 생활과 일상이다. 한순간 위대한 인물을 함몰시켜 버릴 수 있는 도시 안에서 그는 사막의 총잡이가 되고 때로는 문화 게릴라가 되면서 도시인으로서 위선적이고 허위적인 도시적 삶의 양식을 풍자적인 수법으로 접근한다. 그는 <도시인>에서 그의 연극무대를 옮겨온 듯한 ‘연극 연습실’을 배경으로 사회를 비판하고 현실을 통렬하게 바라본다. 또한 풍자를 TV 드라마 속으로 끌어오지만 이러한 풍자는 지나친 과장과 작위성으로 당시 젊은이들의 도시화적 트렌드를 형성하는 것에는 성공하였으나 내용적인 측면에서는 큰 설득력을 가지지는 못했다. 세상은 어둡고 산업화에 따른 가족 구성원들의 붕괴는 날이 갈수록 심화되는 데서 그는 허물 수 없는 새로운 세상을 들여 놓고자 인간힘을 쓴다. 그것은 도시라는 공간 속에서 함께 어울림으로써 ‘살맛나는 생활공간’으로 다시 거듭나는 도시를 꿈꾸는 것이다. 그러나 그의 실제적 삶은 현장성에 있다는 것에 우선하고 있음을 표출하려고 한다. 지식과 문화가 공존하는 ‘천상이 세계’와 생활 현장이라는 ‘지상적 세계’라는 이중적 틈새를 넘나드는 분리와 통합이 중첩되는 모순 구도를 추구하며 도시적 삶에 도시인을 조망하고 있는 것이다.

1990년대는 급속한 변화의 중심에 있다. 이러한 급속한 변화의 배경에는 1980년대 우리 사회 전반의 심금을 형성했던 마르크시즘과 근대 이성중심주의에 대한 근본적인 부정이 작용한다. 마르크시즘과 이성중심주의의 부정은 거시적인 공적 담론에서부터 미시적인 개인적 욕망의 언어로, 관념적인 이데올로기로부터 구체적인 삶의 실제로, 남성적인 종속의 질서로부터 여성적인 수평의 관계성으로, 집단적 공공성에서 개인별적 주체성으로 인식의 토대를 변화시키는 동력으로 작용했음을 주지할 수 있다. 이러한 변

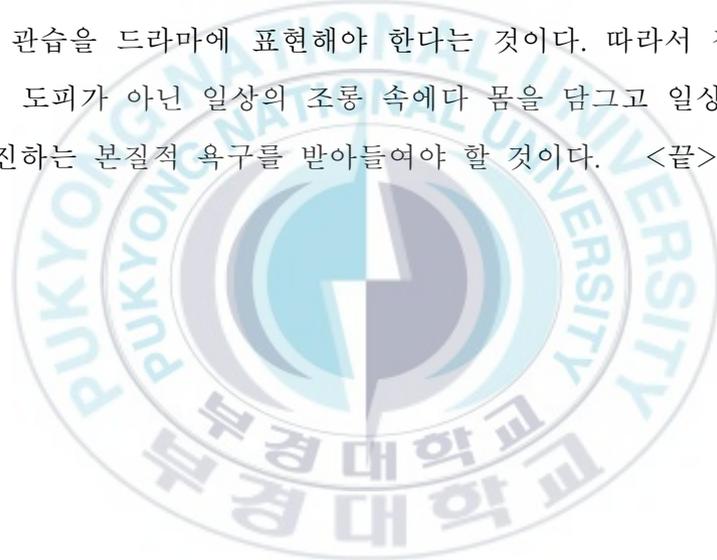
화의 단층은 분명 역사적 퇴행이 아니라 진보였다. 관념적인 이념의 미망에 갇혀있던 인간의 주체성과 개별성을 복원시킨 과정이기 때문이다. 그러나 개별적 주체성이 가치, 의미, 지향성을 제대로 정립하기도 전에 후기산업사회의 소비조장의 운용원리가 사회 전반으로 급속하게 확산된다. 그리하여 우리의 일상은 이른바 기호와 이미지의 제국으로 변질되는 양상을 띠게 된다. ‘나는 나다’라고 외치지만, 이미 나는 후기산업사회의 전체주의적인 획일화·집중화의 자본 논리에 의해 구성된 ‘나’로 전락한다. 그래서 자기만의 개성을 강조하고 연출하기 위해 선택하는 일련의 행위들이 사실은 ‘선택하는 것’이 아니라 ‘선택되어지는’ 결과로 귀착된다. 이러한 자본주의의 체제 구조 속으로 잠입을 시도한 작가는 더욱 높은 가속도로 행진하면서 우리 일상의 구석구석까지 상품논리의 가치질서 체계에 따라 수월적으로 코드화하는 작업을 신속하게 감행하고 있다.

일상성의 측면에서 이윤택의 <도시인>은 일상을 지배하는 현실의 시대적 배경 차이가 사회적·문화적 반영에 지대한 영향을 미친다는 점에 주목해야 할 것이다. 1990년대 우리 문화나 문학에서 일상성이 강화된 이유는 무엇보다도 급격히 밀려든 탈근대 담론의 수입 및 유포를 들 수 있다.

그의 시선은 언제나 ‘나’로부터 출발하여 ‘우리’에게로 다시 ‘사회’로 시선이 옮겨간다. 나로 출발한 작가의 시선은 반성적 자각을 통해 스스로의 정체성을 되짚고 다시 그 정체성을 우리의 차원으로 옮겨간다. 또한 우리와 사회로 옮겨간 시선은 문명사회에 대한 신랄한 비판과 ‘있는 현실’을 그려내는 데 주목함으로써 우리시대와 문명사회가 나아가야 할 길을 생각하게 해준다. 고통을 직접적으로 그려내는 것에 주목하기보다는 고통의 원인을 생각하게 한다는 점에서 그의 작품들은 매력이 있는 것이다. 그리고 이 모든 것들이 사랑으로 가려는 몸짓이라는 점을 또한 생각하게 한다. 개인의 사소한 삶에서 국가로 대표되는 집단과 갈등을 자성적 탐색으로 현실을 타

개하고 사랑이라는 끈을 놓지 않으려는 도시적인 이성이 존재한다. 그 이성은 초월적이며 비가시적이고 무한한 에너지가 넘쳐나는 도시임을 여실히 나타내고 있다.

앙리 르페브르의 언급처럼 도시산업사회의 메커니즘 언어의 홍수가 현실과 상상의 이중 구조적 틀로서 대중의 현상적 욕구를 자극할 때 작가는 또 다른 현실과 상상의 이중구조로 인간의 본질적 존재 방식에 접근하는 자세를 취하는 것이다. 따라서 우리의 드라마 구조가 지니는 비일상적 관념성이 곧 시청자로부터 분리를 시도하였다고 한다면 우리는 이제 사소한 일상의 습성과 관습을 드라마에 표현해야 한다는 것이다. 따라서 작가들은 일상으로부터 도피가 아닌 일상의 조롱 속에다 몸을 담그고 일상 속으로 끊임없이 전진하는 본질적 욕구를 받아들여야 할 것이다. <끝>



## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 이윤택 극복·신호균 연출 : MBC-TV 드라마, VHS 1부-21부.  
최순식 극본·최명규 연출 : MBC-TV 드라마, VHS 70부-71부.  
이윤택, 「현대시와 일상성」, 『현대시세계』, 11호, 청하, 1991.  
-----, 「도시와 일상시」, 『문학사상』, 223호, 문학사상사, 1991.  
-----, 「열린 문학을 위한 논리」, 『세계의 문학』, 겨울호, 1993.  
-----, 「홍수환은 아직 은퇴하지 않았다」, 『밥의 사랑』, 고려원, 1994.  
-----, 「환멸을 넘어서」, 『문제적 인간』, 공간미디어, 1995.  
Henri Lefebvre, La vie quotidienne dans le monde moderne, 박정자 옮김, 『현대세계의 일상성』, 主流 · 一念, 1990.

### 2. 국내 논저

- 권혜진, 「1990년대 한국 무대에서 셰익스피어의 『햄릿』 수용에 대한 연구 : 한국화를 중심으로」, 아주대학교 석사학위논문, 2007.  
김경록, 「도시를 활보하는 한 늑대 무정부주의자의 꿈 ; 이윤택 론」, 오늘의 문예비평, 1995.  
김광선, 「한국 무대의 <파우스트> 수용 : 이윤택의 <파우스트> 공연을 중심으로」, 연극교육연구, 제 4집, 1999.  
김남석, 「후기구조주의와 한국문학 : 이윤택 희곡의 해체 양상 연구」, 『한국문학 이론과 비평』, 제 29집, 2005.  
김남석, 『이윤택 연극의 미학적 시원』, 푸른사상, 2006.

- 김남석, 「11편 시로 조합된 연극」, 문학과 창작, 제 11권 제 1호, 통권 105호, 2005.
- 김남석, 「두 개의 4·3」, 영주어문, 제 9집, 2005.
- 김남석·서연호 공편, 『이운택 공연대본집』, 1-9집, 연극과 인간. 2006.
- 김미도, 「열린 연극, 한국적 연극에의 지향 : 80년대 후반기 연극의 한 양상」, 한국극예술연구, 제 1집, 1995.
- 김미현, 『한국여성소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996.
- 김영진, 「이운택의 <오구>에 나타난 해체적 특성 연구」, 성균관대 석사학위논문, 2006.
- 김영희, 「레이몬드 윌리엄스 : 그의 문화적, 유물론에 대하여」, 한국방송영상산업진흥원, 1993.
- 김왕배, 『도시·공간·생활세계』, 한울아카데미, 2000.
- 김효중, 「한국 현대시 비평과 해체주의 이론」, 대구 효성카톨릭대학교 연구논문, 1997.
- 노길명 외 지음, 주희종편, 「일탈행동」, 『현대사회학의 이해』, 일신사, 2000.
- 도정일, 『시인은 숲으로 가지 못한다』, 민음사, 1994.
- 류은희, 「나의 사전에는 <절정>만이 있다. 이운택의 시<ing>」, 현대시학사, 2000.
- 류은희, 「죽음의 의식(Ritual)과 연극적 상상력 : 문화적으로 접근해 본 이운택과 토마스 베른하르트」, 독일어문학회, 2001.
- 문숙재·최혜경·정순희 공저, 『한국 중산층의 생활문화』, 집문당, 2000.
- 박길성, 「한국사회의 재구조화」, 고려대학교 출판부, 2003.
- 박명진, 「현대희곡에 나타난 時空 구조의 해체와 일상화」, 『한국극예술연구』, 제 5집, 1996.

- 박선주, 「1980년대 해체시의 양상과 세계관 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1989.
- 박성봉, 「대중예술의 미학」, 동연, 1995.
- 박재환, 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994.
- 사회평론사, 『월간사회평론 : 김영호편』, 제 5호, 2004.
- 손봉호·이영호 엮음, 「생활세계」, 『후설(HUSSERL)』, 고려대학교 출판부, 1990.
- 손신현, 「To Be and Not to Be : 이윤택 『햄릿』의 공연 미학」, 이화여대 석사학위논문, 2004.
- 송민숙, 「이윤택의 <하녀들>」, 연극평론, 통권 25호, 2002.
- 송유억, 「이윤택 희곡의 제의적 특성 연구 : <오구 - 죽음의 형식>가 <문 제적 인간 연산>을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2003.
- 송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상 연구 : 박남철, 황지우, 이윤택을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2002.
- 신아영, 「이윤택 희곡의 대중성 연구」, 『드라마 연구』, 제 23호, 2006.
- 신용화, 「韓國 社會史의 對象과 ‘理論’의問題」, 『사회사와 사회학』, 창작과 비평사, 1982.
- 양은경, 「대기업 여성노동자 집단의 드라마 수용에 대한 연구」, 서울대학교 신문학과, 석사학위논문, 1992.
- 원은주, 「오태석과 이윤택 희곡의 대비 연구 : 비사실주의적 특성을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2005.
- 유승임, 「이윤택 희곡 <아름다운 남자>에 나타난 공간 연구」, 서강대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 유진월, 「남성 중심적 사회에서 여성의 재현 : 이윤택의 <혀>를 중심으로

- 로」, 한국연극연구 제 3집, 2000.
- 윤두현, 「이윤택의 극 세계의 연구 : <오구 ; 죽음의 형식>을 중심으로」, 단국대학교 어문학부, 2002.
- 윤성근, 『오독을 위한 몇 가지 노트 ; 이윤택 시집 「막연한 기대와 몽상에 대한 반역」』, 현대시학, 1999.
- 이미원, 「‘사회성과 놀이성 / 일상성과 민족성’의 사이 : 이윤택의 희극 세계」, 문학수첩, 2004.
- 이미원, 「1994 연극계 : 오태석 · 이윤택 · 정복근」, 현대 미학사, 1995.
- 이석만, 「제의와 놀이의 이중적 연극 미학 : 이윤택 연극을 중심으로」, 한국문화연구, 1999.
- 이연주, 「산오구굿의 현대극 장르 수용 연구 : 이윤택의 연극 <오구 - 죽음의 형식>과 영화 <오구>를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2006.
- 이중훈 옮김, 『유럽학문의 위기와 선형적 현상학』, 한길사, 1997.
- 임준서, 「한국 현대 희극에 반영된 성리학적 세계관 연구 : 오태석 · 신명순 · 이윤택의 희극을 중심으로」, 영주어문, 제 9집, 2005.
- 정수연, 「이윤택의 ‘대중극’ 연구 : 1990년대 연극의 場」에서의 전략과 의미」, 한양대학교 박사학위 논문, 2004.
- 정효구, 『이윤택 론 : 진행형의 시인 혹은 무소속의 자유인』, 현대시학, 1990.
- 조명래, 『현대사회의 도시론』, 한울아카데미, 2002.
- 조영진, 「숨의 연기술에 대한 연구 : 이윤택의 연기술을 중심으로」, 경성대학교 석사학위논문, 2005.
- 최승연, 「“억척어멈”을 바라보는 두 가지 시선, 그 안의 균열」, 오늘의 문예비평, 통권 제 63호, 2006.

최홍선, 「텔레비전 드라마의 구조주의적 분석 ; 도시인을 중심으로」, 이화  
여자대학교, 석사학위논문, 1992  
한국예술종합학교 한국예술연구소 지음, 『한국현대예술사대계 6』, 시공사,  
2005.  
현택수, 「문화예술의 사회적 생산」, 『문화와 권력』, 나남출판, 1998.

### 3. 국외 논저

Chatman, 1978 ; 1990, Cenette, 1980 ; Rimmon-Kenan, 2002 ; Toolan,  
1988.  
E. Ann Kaplan, *Rocking Around the Clock*, (New York : Methuen,  
1987), 박명진, 「비판적 커뮤니케이션 연구의 성과와 그 쟁점」, 서울 : 나  
남, 1989.  
Fritz Heinemann, *Existenzphilosophie Lebendig Oder Tot?*, 황문수 옮김,  
『實存哲學』, 문예출판사, 1996.  
Gaston Bachelard. *La poetique de L'espace*, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사  
, 1990.  
Gaston Bachelard, 「포말의 집」, 『전집 2』, 1976.  
Georg Lukás, *Ästhetik I*, 이주영 옮김, 『루카치 미학 제 1권』, 미술문화, 2000.  
H. Lefebvre, *Critique de la Vie Quotidienne*, 박재환 옮김, 「일상생활에 대한  
사회적 조명」, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994.  
Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 소광희 옮김, 『존재와 시간』, 경문사, 1995.  
Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, 이영옥 외 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.  
Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air*, 윤호병 · 이만식 옮김, 『현대

성의 경험』, 현대미학사, 1994.

Peter Saunders, *Social Theory and the Urban Question*, 김찬호 · 이경춘 · 이소영 옮김, 『도시와 사회이론』, 한울아카데미, 1998.

Thurn H·P, *Der Mensch im Alltag*, 강수택, 『일상속의 패러다임』, 민음사, 1993.

