<여성커뮤니케이션 봄철정기학술대회 발표문>
2005년 4월 9일
정 영 희(고려대학교 언론연구소)

한국사회의 변화와 텔레비전 드라마

목 차

1. 문제제기

2. 드라마에 관한 기존연구검토

3. 연구문제와 연구방법
  1) 연구문제
  2) 연구방법과 분석절차
  3) 분석을 위한 시기구분

4. 문화분석 개념 - '정서구조'
  1) '정서구조'개념의 이해
    (1) 개념의 정의와 특성
    (2) 문화분석 개념으로서의 유용성
  2) '정서구조'개념의 활용-윌리암스의 문학에의 적용
  3) '정서구조'와 텔레비전 드라마

5. 한국사회의 변화와 텔레비전 드라마

6. 결론 및 제한점
<참고문헌>

이 글은 2005년 2월의 박사학위 논문을 정리한 것입니다. 이번 학술대회에서는 학위논문 전체 내용 중, '문화분석개념 "정서구조"를 통해 TV드라마를 분석하는 관점의 제시'에 발표의 초점을 두었습니다. 따라서 구체적인 분석과정은 이 발제문에서 제외되었습니다. 다만 분석 결과를 하나의 표로 제시하고, 그에 따른 결론을 간략하게 제시합니다.

1. 문제제기

최근 방영된 한 드라마는 시청율이 저조하자 담당 PD를 교체하였다. '빅스타'가 출연하고 이른바 '스타PD'가 연출했음에도 기대만큼 시청율이 높지 않자 제작사는 담당 PD를 교체하였다. 그러나 PD교체 후에도 시청율을 달라지지 않았다. 어떤 이들은 젊은층을 겨냥한 최근 드라마들의 낮은 시청율을 여가 문화의 증가, 인터넷 등 젊은층이 즐길 만한 다양한 매체의 발달, 또 인터넷을 통한 TV시청의 보편화를 들며, 젊은층의 문화변화로 기인시키고 있다. 혹은 제작시스템의 문제로 기인시키기도 한다. 그러면서 한편에서는 드라마의 소재변화 혹은 개발을 주장한다. 그러나 '빅스타'를 내세우지 않고 누구나 익숙한 고전이야기를 소재로 함에도 폭발적 반응을 보인 다른 방송사의 드라마를 예로 들면 이 설명이 온전하다고는 말하기 어려울 것이다. 똑같은 시청자 층을 겨냥한 드라마라도 어떤 것은 실패하고 어떤 것은 성공한다. 성공한 드라마들에는 분명 어떤 공통점이 있는 듯하다.

2002년 12월 한국의 대표적 장수 프로그램이었던 <전원일기>가 종영했다. 1980년 '박수칠 때 떠나라'로 시작한 <전원일기>는 도시인에게 향수와 편안한 휴식을 제공하고, 때로는 농가부채, 농산물가격파동 등을 다루며 사회성 뗀 드라마로 사회적 영역까지 소재를 확대하여 관심을 끌어왔다. 농촌을 평온하고 안락한 공간으로 묘사하고, 3대로 구성된 가족관계와 전통적인 가부장적 질서 속에서 화합과 조화를 모색하는 <전원일기>는 어떤 면에서는 매우 '비현실적'이다. 비현실적인 묘사라는 비판에도 불구하고, <전원일기>는 도시인에게 전통적인 가족관계에 대한 향수와 농촌의 정겨움과 추억을 제공할 수 있었다. 60-70년대 근대화· 도시화 정책에 따라 이농하여 80년대 도시민의 대부분을 차지하게 된 농촌출신의 시청자들은 <전원일기>와 같은 농촌 드라마로부터 '사실주의적 향수'(주창윤, 2001)를 경험하며, 전통적인 가족관계 혹은 농촌에 대한 추억을 기억해 내었을 것이다. 드라마가 외연적 차원에서 그 현실성이 결여될 수 있으나 내포적 차원에서는 지극히 현실적으로 다가오는 것, 즉 수용자들은 <전원일기>를 통해 '정서적 리얼리즘'을 경험하고 있었을 것이다. 시청자들은 전통적 가족관계가 무너지는 현실과 각박한 도시생활 속에서, <전원일기>를 통해 자연의 편안함, 농촌의 따뜻함, 전통적인 가족관계에 대한 추억을 반추하고 있었다.

이러한 <전원일기>가 2000년 즈음에는 더 이상 시청자들의 관심을 끌지 못하였다. 어떠한 변화가 더 이상<전원일기>류를 원하지 않게 하는가? 하나의 드라마가 뜨고 지는 것, 드라마의 변화를 하나의 요인으로 설명하기는 어려울 것이다. 드라마의 역사를 논할 때 연구자들이 취하는 관점을 살펴보면 기술의 발전, 제도적 환경의 변화(정치·경제·사회적 규제의 문제 등), 수용자의 변화(노동과 여가 패턴의 변화, 시청환경/시청습관의 변화 등), 상품으로서의 드라마로 드라마 자체의 성격 변화 등으로 대체로 요약된다. 이 설명들이 각각 개별적으로 어느 정도 설명력을 가진 것도 사실이다. 그러나 연구자의 관점에서는 이러한 요인들이 부분적 명료성과 설명력을 가지지만, 사회 민감성을 가진 TV드라마의 역사적 변화를 설명하려면 그 분석개념도 사회적 삶과 닮아있는 개념이 더 적합할 것이라고 판단하였다. TV드라마의 역사를 현실사회, TV드라마 및 수용자가 만나는 접점으로서 '한 공동체 구성원들의 교감과 커뮤니케이션이 의존'하고 있는 그것, 즉 '정서구조'(Williams, 1977)를 통해 분석하는 것은 어떠한가?

윌리암스의 '정서구조'개념은 분절적이고 경직된 설명 이면에 언표되지 않은 상태로 남아 있으나(김영희, 1993) '심원속에서 광범위하게' 공유되어있어, 더 근원적인 힘을 발휘하는 것들에 대한 설명력을 가진다. 더구나 TV드라마는 순수예술작품이기보다는 사회적 맥락 내에서 생산되고 소비되는 문화물이므로 사회변화와 특수한 사회, 특수한 시기 사회구성원들의 특성들을 고려하지 않을 수 없을 것이다. 이것은 객관적이고, 명료하게 표상된 관계들만으로는 설명할 수 없는, 언표되지 않는 심연의 것들에 대한 이해를 요구한다. 이러한 관

점에서 연구자는 TV드라마의 변화를 앞서 열거한 요인들(기술변화, 제도의 변화, 수용자 변화, 드라마 자체의 성격 변화 등)이나 형식 혹은 소재의 변화 등으로 설명하는 관점을 초월하며 좀 더 입체적이고 총제적인 그러면서도 변화가능성에 열려있는 이해를 추구하였다. 그리고 이러한 작업은 텔레비전 드라마가 방영된 특수한 시기의 사회에 대한 이해를 요구하였다.

2. 드라마에 관한 기존연구검토

1962년 KBS-TV의 개국 이래 한국 텔레비전 드라마의 역사는 40여 년을 지나왔다. 이념적인 격동과 안정을 반복한 이 기간 동안 한국의 텔레비전 드라마는, 우리의 실제적이고도 일상적인 삶에 직접적으로 영향을 주고 관여한, 정치적 경제적 사회문화적인 투쟁과 갈등의 역사를 함께 겪어왔다. 사회적으로 민감한 사안과 드라마의 관계를 다룬 많은 짧은 글들[1]은 이에 대한 통찰의 결과를 보여준다.

한국에서 방송 프로그램과 관련된 분석에서 드라마에 대한 분석은 항상 좋은 연구주제로 활발하게 연구되어왔다. 80년대 중반 이후의 석·박사 논문들을 중심으로 보면, 80년대의 텔레비전 연구 주제는 드라마의 내용과 관련해서 여성상, 성 차별, 여성 이미지 등에 관련된 내용분석의 비중이 높고, 90년대 들어오면서부터는 텔레비전 드라마 내용분석 연구의 경향이 드라마 텍스트에 대한 기호학적 분석이나 민속지학적 수용자 연구로 전환된다(정재철, 1997). 그러나 연구와 대부분이 특정 소재의 이데올로기 분석과 담론 분석에 관한 [illegible]

어졌다. 드라마의 역사에 대한 대
의 역사성 연구: 정치적·경제적 변
만(2001)의 『한국사회와 텔레비전
드라마의 변천과정을 기술하고 있
고찰하고 있다. 차범석(1985)이
도 있다. 이들을 제외한 대부분의
이데올로기 분석과 담론 분석에
관심을 두지 않았다. 이러한 연구
이었다는 증거로 실증적인 자료를
한다는 점에서, 혹은 특수한 가치
인 변화나 흐름을 잘 설명하고 있

공통점을 가진다. 대부분이 드라마
드라마가 한 생물체의 성장처럼 발
, 사회적 의미에 대한 해석을 절
혹은 그 사회의 정치·경제·사회문화·
단적, 총체적으로 내포되어 있다.
알아 움직이는 전체 사회의 산물로

으며 드라마에 대한 역사적 분석은 비교적 최근에야 이루
표적인 연구로는 최선열·유세경(1999)의 '텔레비전 드라마
화요인을 중심으로'가 있으며, 보다 최근에는 김승현·한진
드라마』가 있다. 또한 오명환(1994)은 화제작 중심으로
으며, 표재순(1992)은 드라마의 소재 변화를 연대기별로
1961-1984년까지 드라마의 주제를 중심으로 분석한 글
연구들은 드라마의 특정한 장르나 형식, 혹은 특정 소재의
제한되어 있으며 드라마의 역사적 변화에 대한 분석에는
들은 특정시기의 특정한 드라마 형식 혹은 장르가 지배적
제공하고, 드라마의 생산에 영향을 준 외적인 요인을 고찰
관이나 이데올로기적 변화를 감지한다는 점에서 그 외형적
다(정영희, 같은 글).

드라마의 역사적 변화를 고찰한 이러한 글들은 하나의
의 변화를 사회적 맥락과 분리하여 고찰하고 있거나, TV드
전해가고 있다는 전제에서 그 방향을 중립적으로 제시하며
제하고 있다.[2] 한 편의 TV드라마에는 한 시대, 한 세대
역사와 사상 등의 요소가 일상의 생활요소와 용해되어 집
TV드라마는 제작자나 방송사의 개별적인 취향이 아니라

40년」과 같은 것을 들 수
공부로부터 강요된 획일된 편
드라마와 사회적 민감성을

에서 기존 연구들과는 차별점

1) 그 예로는 1999년 10월부터 『방송과 시청자』에 연속 기획되었던 「TV드라마
있을 것이다. 특히 99년 12월의 "드라마에도 '세부지침'이 있던 시대"는 당시 문공
성과 드라마 세부지침의 '시달'과 그 영향을 잘 설명하고 있다. 우리는 이를 통해
추측할 수 있을 것이다(정영희, 2005, 3쪽).

2) 이런 점에서 김승현·한진만(2001)의 연구는 드라마의 능동적 삶을 조망했다는 점에
을 가진다.

한 사회에서 한 시대를 살아가는 사람들이 참가하는, 일정한 방향성을 가지는 사회적 생명력의 표현이기도 할 것이다. 또한 현실에 끊임없이 반응하고, 때로는 조정의 해법을 마련함으로써 현실세계에 관여하는 능동적 역할을 수행한다.

본 연구는 변화하는 사회와 TV드라마, 도전받고 갈등하며, 새로운 전통들을 형성해가는 TV드라마의 변화를, 사회전체적 맥락에서 인간과 사회의 개입과 적극성을 배제하지 않으면서도 TV드라마 자체의 능동적 대응을 포함하며 분석하기 위한 것이다. 이 연구에서는 TV드라마를 사회현실의 반영물로 보는 관점과 TV드라마의 능동성과 적극성을 강조하는 관점의 경계를 넘어, TV드라마가 현실사회와의 긴장과 갈등을 조율하고 조응하며 살아가는 능동적인 생명체로 보는 관점을 취하고 있다. 이 과제를 위해 연구자는 레이몬드 윌리암스

가진다는 점에서는 닮아 있으나, 소설은 생산자의 개인적 특성과 스타일이 더 강조되지만 TV드라마는 조금 다르다고 볼 수 있다. 텔레비전 프로그램의 의미는 프로그램 생산자의 고유한 독창적인 아이디어가 텍스트 내에 구체화되어 수용자에게 일방적으로 전달되는 것이 아니다(전규찬, 1997, 11쪽 재인용). TV드라마는 생산은 제작자의 몫이지만 수용자 또한 특정한 드라마에 시청율과 호응을 통해 반응하고, 그 반응은 다시 제작자들의 시청자 인식에 영향을 줌으로써 유사한 드라마의 생산여부에 간접적으로 영향을 준다. 따라서 TV드라마는 제작자만의 생산물이 아니라 공동체의 산물이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 산물에는 필연적으로 그 공동체의 구성원들 사이에서 널리 공유된, 교감과 커뮤니케이션이 의존하고 있는 것이 용해되어 있다. 윌리암스는 이것을 '정서구조'라고 부른다(Williams, 1977).

본 연구에서는 윌리암스의 '정서구조'개념을 한국의 텔레비전 드라마에 적용시켜, 한국의 TV드라마가 특수한 사회적 환경내에서 수용자와 교감하고 커뮤니케이션하는 접점을 찾아내고 그것을 '정서구조'라는 개념으로 포착해내기 위한 하나의 시도이다. 그러한 목적에 연구문제는 다음과 같이 설정하였다.

<연구문제> 한국사회의 변화에 조응하여 나타난 TV드라마의 지배적인 정서구조는 무엇이며, 역사적으로 어떻게 변화하였는가?

윌리암스에 의하면 한 시기 혹은 한 세대는 나름대로의 독특한 문화를 가지고 있으며, 그 문화는 그 시기를 경험하는 구성원들의 집단적인 경험과 가치 및 정서들의 총합체인 그들의 특수한 정서구조에 근거한다. 윌리암스가 '정서구조'라는 개념을 통해 설명하고자 하는 바는 부상하는 집단의 관점에서 사회적 변화를 분석하기 위한 것이다. 이러한 윌리암스의 견해는 계급의 특수성 (class-specific properties)보다는 정서구조의 세대적 특성에 더 관심이 있었던 것으로 보인다(Milner, 1999, p. 112). 이러한 의미에서 정서구조는 한 시기의 문화, 혹은 한 세대의 문화라고 말해질 수 있으며, 이러한 한 시기 혹은 한 세대의 정서구조는 그 시대의 지배적인 문화를 형성할 수도 있다는 것을 의미한다.

그러나 한 사회, 한 시기에는 하나의 문화만이 존재하는 것이 아니며, 특정한 문화가 지배적이려면 그 사회의 구성원들로부터 동의를 얻어야 한다. 또한 그 동의가 지속되는 한 지배적인 문화로 유지되다가 그 동의를 상실하면 잔여문화가 되거나 과거의 문화로 전락하게 된다(Williams, 1977). 사회구성원들의 동의란 그 갈등성을 전제하고 있으며, 복수의 정서구조들은 나름대로의 헤게모니 투쟁의 과정을 거치게 된다. 그 투쟁의 결과 헤게모니를 잡은 정서구조가 그 시대, 혹은 그 시기의 지배문화를 형성하게 된다는 것이다. 그러나 그 지배는 영속되는 것이 아니라 다시 떠오르는 문화에 의해서 대체되거나 혹은 그 문화를 포섭하여 다른 형식으로 변모하기도 한다. 즉 문화는 고정적이지 않고, 정서구조 또한 고정적이지도 않으며 수동적이지도 않고 유동적으로 현재적 체험을 바탕으로 만들어진다는 것이다. 그러므로 지배적인 문화와 잔여적인 문화 및 부상하는 문화는 한 시대의 지배적인 문화를 지향하며 문화의 장에서 끊임없이 갈등하게 된다.

본 연구는 한국 텔레비전 드라마의 기저를 관통하는 지배적인 정서구조와 그 정서구조의 변화를 한국사회의 변화와 엮어서 설명하기 위한 것이다. TV드라마는 시청자들 사이의 공유된 정서를 통해 교감되는 것이므로, 다른 어떤 문화물보다도 사회구성원의 일상적인 정서에 민감하다고 할 수 있다. 또한 반대로 시청자는 TV드라마라는 집단적인 체험, 시청행위와 반응을 통해 공동체의 정서를 확인하기도하며 드라마를 통해 사회 및 구성원들과 교감하기도 한다. 따라서 TV드라마는 일종의 사회공동체의 산물이다. 우리는 이 TV드라마를 통해서 그 시대 구성원들이 공유하고 교감하는 일상적인 정서구조를 재구성할 수 있을 것이다. 뿐 만 아니라 관여하는 사회적 힘들의 관계변화를 통해, '정서구조들'간의 긴장과 갈등

을 통해, 변화하는 정서구조의 흐름을 파악할 수 있을 것이다. 변화가능성에 열려있는 개념을 사용한 이러한 분석은 제도를 앞서는, 명료한 형태의 변화를 앞서는 '징후'를 발견할 수 있게 함으로써, 과거에 대한 대안적 해석 뿐 아니라 드라마의 임박한 미래를 상상할 수 있게하는 장점을 가질 수 있을 것이다.

2) 연구방법과 분석절차

이 연구의 목적은 TV드라마의 소재나 주제, 형식의 양적변화의 유의미성을 파악하는데 있지 않다. 따라서 계량적 방법을 사용하거나 가설 검증을 위한 방법들은 사용하지 않는다. TV드라마가 특수한 시기의 사회적 맥락에서 어떤 특징들을 보이는지, 그리고 그 특징들을 관통하는 지배적인 정서구조는 무엇인지를 분석하기 위해서는, 사회적 맥락이 중요한 의미를 가진다. 따라서 기본적으로 사회와 TV드라마에 대한 '해석'을 요구하고 있다. 드라마를

은 조응의 결과이며, 또한 그 사회에 존재하는 무의식 또는 가시화되지 않은 의식의 표현이기도 하다는 관점에서, 사회와 드라마의 '이해'를 위한 해석의 방법을 사용하였다. 이것은 순수하게 귀납적 작용도 연역적인 과정도 아니며, 총체적으로 작용하는 모든 역량을 구현하는 과정으로 부분에서 전체로 다시 전체에서 부분으로의 왕복하는 과정이다

수한 시기 TV드라마의 전반을 특징지우는 '징후'들을 발견하고 그것을 해석하는 작업은 자의적 해석의 위험에 다른 입장보다 상대적으로 크게 노출될 수 있다. 그러나 그 점이 '경험을 통해 개념을 풍부하게 하게'하여, 창조적이고 능동적인 시각과, 현상에 대한 풍부한 이

본 연구의 분석자료는 지난 40년 동안 텔레비전에서 방영된 드라마의 시놉시스와

기 등이 수록된 각 방송사의 연감과 드라마 편람, 드라마 소재와 형식, 편성 등을 분석한

자》의 전문가 비평 혹은 독자 반응을 비롯하여, 드라마 출현 후 잡지에 실린 드라마 평들

80년대 자료도 많이 남아있지 않아 어려움을 겪었다. 그런 경우는 2차 자료에 언급된 부분을 참고하였다. 해당 시기의 개별적인 TV드라마 자체를 분석하는 것이 가장 이상적일 수 있지만 현실적인 문제로 2차 자료를 의미있게 다룬었다. 이 점의 해석에 대한 해석의 위험

이 없지 않지만, 드라마의 역사적 추적에서 현실적으로 가능한 방법으로는 최선이라고 판단

연구과정은 크게 두 단계로 이루어졌다. 우선 40년 역사를 몇 개의 시기로 구분하는 과정이 필요하였다. 이 작업은 TV드라마의 시기구분에 대한 기존문헌들을 검토하여, 이 연구

이해를 위해 그 시기의 객관적인 제도들, 사회적이고 일상적인 경험들의 특징을 고려하여 특징화 하였다. 한 사회 한 특수한 시기에는 하나의 지배적인 힘만이 존재하는 것이 아니므로 다양한 힘들간에 특별히 대립하는 관계, 권력 및 제도의 추동력과 그에 상치되거나 대립되는 힘 간의 긴장을 고려하여 그 시기를 명명화 하였다. 그 다음은 연구자가 분석하고자 하는 주요부분으로, 각 시기 드라마들의 시놉시스, 드라마 내용에 대한 2차 자료와 주변 담론 등을 중심으로 방영된 드라마들이 널리 공유하는 특성을 특징화하였다. 이것을 다시 시기별 한국사회의 지배적인 특성과 연결하여, 특수한 시기 TV드라마의 기저를 흐르는 지배적인 '정서구조'를 구성해내었다.

한 사회, 한 시기에 하나의 정서구조만이 존재하는 것이 아니듯이 한 시대의 문화가 의존하는 것도 하나의 정서구조만은 아니다. 여러 개의 '정서구조들'은 한 사회, 특수한 시기의 '유력한 의미규정'으로 존재하기 위해 헤게모니 갈등을 겪으며, 그 과정에서 지배적인 정서구조가 형태가 형성된다(Williams, 1977; 이일환 역). 따라서 이렇게 형성된 정서구조는 그 시기의 사회구성원들이 모두 공유하고 있다는 것을 의미하지는 않으며, 다만 그 공동체 구성원들 사이에서 심원에서 널리 공유되고 있어 '커뮤니케이션과 교감이 의존하고 있는 것'을 말한다. 따라서 TV드라마의 정서구조 분석에서는 하나의 정서구조만을 주장하는 것은 아니며, 긴장하는 정서구조들 사이에서 지배적인 것을 파악하고 그 변화를 추적하고 있다.[5)]

3) 분석을 위한 시기구분

먼저 1962-현재를 시기구분하였다. 이 연구에서는 김승현·한진만(2001)의 구분을 활용하였다. 드라마의 자리잡기, 드라마 속의 일상성, 드라마의 사회적 목적의식이라는 세 가지 축으로 한국사회에서 TV드라마가 어떻게 변해왔는지를 고찰하고 그 특성을 중심으로 각 시기를 명명한 이 구분은, 제도를 포함하지만 드라마 자체의 사회적인 삶을 의미있게 해석하여 조명하고 있다는 점에서, 이 연구가 추적하는 TV드라마의 사회와의 능동적인 조응을 설명하는데 유용하다고 판단하였기 때문이다. 김승현·한진만(2001)의 구분은 드라마를 둘러싼 방송제도의 변화와 같은 드라마 외적인 환경과 사회적 조건을 고려하되, 그러한 환경과 조건이 실제의 TV드라마에 미친 사회 문화적인 영향력을 신중히 고려하여 각 시기의 분기점을 정하고 있다(16쪽). 이러한 구분은 그 시기에 대한 규정을 드라마를 중심으로 해석하고 그 시기 드라마의 모습을 포괄적으로 함축해 낼 수 있다는 장점을 가질 수 있을 것이다(같은 쪽 참고).

그러나 이 구분은 본 연구를 위해서는 좀 더 세분화 될 필요가 있었다. 1962년-1969년은 TBC의 개국을 기점으로 1962년-1964년, 1965년-1969년으로 세분화하였다. '철저하게 재미있는 방송'(오명환, 1995, 87쪽)을 지향하며 출발한 TBC는 다양한 형식의 다양한 내용을 시도했다. 당시의 편성방향[6)]에서 알 수 있다시피 민영방송인 TBC는 국영인 KBS가 시도하지 못한 부분을 과감하게 시도하였다. 그 결과 내용면에서는 범죄물, 애정물, 형식에서는 일일연속극 등 흥미오락성을 가미한 드라마들이 생산되었으며, KBS 또한 시청율을 의식하여 일일연속극 방영에 참여하게 되었다. 이러한 변화를 고려하면 목적의식이 강한 KBS의 독주시대인 60년대 초반과 민영상업방송인 TBC와의 경쟁기인 후반의 TV드라마가 차별적이지 않을 것이라는 것을 기대하기는 어려울 것이다. 따라서 이 시기는 구분되는 것이 타당하다고 판단하였다. 1970년-1980년 또한 두 시기로 구분하였다. 1970년-1974년과 1975년-1980년은 드라마 관련 제도나 문헌들을 검토한 결과 TV드라마의 환경과 특징에서 명백

5) 예를 들면 분석의 결과에서 1962-1964년 TV드라마의 지배적인 정서구조를 '열성적 동조'라고 결론 내렸지만, 이것이 그 시대 TV드라마가 모두 열성적 동조의 정서구조에 의존했음을 의미하지는 않는다. 당시<TV소설>, <명작의 문>등 문예물을 극화하여 드라마의 순수성 혹은 예술성을 추구한 움직임도 적지 않았다. TV드라마라는 용기에 무엇을 담을 것인지가 결정되지 않은 이 시기 드라마는 다양한 형식, 다양한 소재를 실험적으로 생산해내었다. 그렇지만 KBS 독주의 이 시기, KBS의 개국 이유가 명백히 정책적이고, 국영으로서 정부정책에 적극적으로 동조하고 있어 그러한 드라마들을 양산하고 있었으므로 이 시기 드라마는 '열성적 동조'의 정서구조에 의존하고 있다고 결론내렸다.

6) TBC 개국당시의 편성방향은 · KBS가 시도하지 않은 새 포맷의 개발 ·외화 및 해외프로그램의 과감한 도입 · 프로그램의 대중성 제고 ·하루 5시간 편성 · 오락성과 공익성의 조화 등으로 정리된다(오명환, 1995, 87쪽 참고).

하게 구분되었다. 1975년 문공부가 편성지침을 지시하면서 TV정책에 직접 관여하고, 1977년에는 드라마의 기준을 제정하고, 같은 해 10월에는 TV프로그램에서 코미디를 일제히 폐지하라는 지시(정순일·장한성, 2000, 111쪽)가 문공부로부터 전달되며 정부는 방송 프로그램 전반에 직접 관여하고 통제했다. 그러나 방송 3사 간의 치열한 시청율 경쟁은 그러한 규제에도 불구하고, 불륜극·비윤리적 애정관을 다루며 규제의 경계를 넘나들고 있었다. 70년대 후반은 분명 70년대 초반과는 다른 방송의 환경이었고, 드라마 또한 70년대 초반과는 다른 양상을 보였다. 그리하여 이 시기를 둘로 세분화 하였다. 그리고 그 기점은 언론과 사회의 전반적인 통제·억압의 상징적인 사건인 '긴급조치'로 기준하였다. 다음은 1981-1991년의 세 분화이다. 6·29선언을 기점으로 구분한 이 시기 또한 다분히 정치적 사건에 의한 구분의 느낌을 가지는 것은 사실이지만, 언론환경에 중요한 의미를 가진다. 1987년은 '방송민주화의 법적 근거가 되는'(정순일·장한성, 같은 책, 172쪽) 새 방송법(11월 28일)이 제정·공표되고 방송노조가 생긴 해로서 방송환경의 변화에도 중요한 의미를 가진다. 여기서는 정치사회적 민주화와 방송 민주화의 제도적 발판의 첫 단계로서의 시기적 의미를 부각하기 위해, 6·29를 기점으로 두었다. 마지막으로 1992-2002년 현재를 5공과의 정치적 단절 혹은 단죄를 상징하는 5·18특별법 제정과 전두환·노태우 두 전직 대통령의 구속을 기점으로 구분하였다. 이 정치적 사건들은 80년대 후반부터 진행되어 온 한국사회의 민주화의 제도적 완결이라는 점에서 상징적인 의미를 갖는다. 이로서 한국사회의 구성원들은 과거와는 구분되는 사회적 분위기와 제도의 출발을 기대할 수 있을 것이다.

본 연구를 위한 시기구분은 다음과 같이 표로 정리될 수 있다.

<표 3-1> 본 연구를 위한 시기구분

구분	구분의 시점
1962-1964	KBS 개국
1965-1969	TBC 개국[7]
1970-1974	MBC 개국
1975-1980	긴급조치[8]
1981-1986	언론통폐합
1987-1991	6. 29 선언
1992-1995	SBS 개국
1996-현 재	5·18특별법 제정, 전두환 전대통령 구속

미있는 방송'을 지향하는 TBC의 등장으로 비로 시작했다. 우리들 주변에서 흔히 볼 수 있는 인 서 미시적인 흥미를 느끼고 평범한 것에서 매력 생각하여 국영방송에서는 금기시 되어 온 범죄 TV드라마는 시청자들의 일상속으로 파고들기 시

각 방송사의 개국과 언론 통폐합)를 기준으로한 기구분의 기점으로 둔 것은 이것을 중심으로 정 문이다. 1979년 10·26으로 '긴급조치'의 효력이 에서 드라마 또한 자유로울 수 없었다. 또한 그

7)계도를 목적으로 설립된 KBS단독시대가 끝나고, '철저하게 재 소 TV드라마는 제도와 목적을 초월하여 일상성을 담아내기 물, 평범한 인간관계, 작은 사건 등 일상적인 이야기들을 통해 을 발견하는 일상성(김포천, 1988, 6쪽)과 오락성도 중요하게 드라마들로 방영되었다. 또한 일일연속극을 만들어냄으로써 T 작하였다.

8)구분의 시점을 '긴급조치'로 둠으로써 방송환경에서의 큰 변화(다른 시기들과는 차이를 보인다. '긴급조치 9호'(1975.4)를 시 부는 언론과 사회에 대한 강력한 통제와 억압을 가시화했기 때 소멸될 때까지 언론은 철저한 통제에 놓였고, 그러한 언론환경

4. 문화분석 개념 - '정서구조'

1) '정서구조'개념의 이해

(1) 개념의 정의와 특성

윌리암스가 이 용어를 처음 사용한 것은 1954년 *Preface to Film*에서였다. 윌리암스는 맑스주의 문학과 문화분석의 현존하는 설명들에 대한 대안을 제시하기 위해(Higgins, 1999)이 용어를 사용하였다. 그는 문화를 끊임없이 변화하고 있는 과정으로 파악하며, 특히 부상문화는 지배문화에 대해 대안적이거나 대항적일 수 있다는 가능성을 가지고 있기 때문에 윌리암스가 관심을 많이 두는 부분이다. 그러나 토대-결정론에 의존하는 기존 맑스주의 문학이론 혹은 문화분석은 이러한 특성들을 모두 설명하지는 못한다고 판단하였다. 윌리암스가 '정서구조'라는 개념을 도입한 것도 실은 이러한 부상하는 문화까지 포함하는 문화분석 개념이 필요했기 때문이었다.

'정서구조'는 맑스주의 문학 정설에 대한 윌리암스의 첫 번째 직접적인 개념적 도전이다(ibid., p.21). 윌리암스는 '정서구조'라는 개념을 통해 문화를 토대-상부구조의 도식에서 결정적이고 경직된 방식으로 이해하는 기존의 맑스주의 문화이론에 도전하였다. 그러나 윌리암스가 '정서구조' 개념을 언제부터 사용했는지 혹은 어떠한 의미로 사용했는지에 대해서는 논란이 많았다. *Preface to Film*(1954)를 용어사용의 기원으로 인해하는가 하면, 밀러(Milner, 1999)같은 학자는 *Long Revolution*(1961)에서 '정서구조'가 이론화되었다고 말한다.[9] 데이비드 심슨(Simpson, D., 1995, p.42)은 그 개념이 *Preface to Film*(1954)에서 처음 등장했다는 사실은 무시하며 윌리암스의 사고에서 그 개념이 어떻게 변해갔는지를 추적하고 있다. 개념의 출발에 대해 논란이 많으니, 당연히 그 정의에 대해서도 다양한 해석이 있다. 테리 이글턴은 윌리암스의 정서구조를 '어떤 사회구성체의 심리적 "세트" (the psychological 'set' of a social formation)'와 '그 문화적 산물에 구현된 관습들(the conventions embodied in its artefacts)'사이의 중재적 범주로서, 사실상 이데올로기와 동일시한다(Eagleton, 1975, p.33). 처음에는, '정서구조'는 거칠게 말하면 '이데올로기', '세계

[illegible]

들 중의 하나 정도로만 나타났다
된(lived)'이라는 말이 반복적으
험적 측면이 강조되기 시작하였

한 글에서 윌리암스가 '정서
말들과 관련하여 양가적으로 썼
험'에 상당하는 것으로서 직관,

동일한 것으로, 텍스트와 컨텍스트의 연결을 지칭하는 개념
(Milner, ibid., p. 113). 그러나 '체험하는(living)' 혹은 '체험
로 사용되게 됨에 따라 정서구조의 특수하고도 차별적인 경
다(ibid.).

피터 미들톤(Milddleton, P.)은 '정서구조'에 대한 짤막
(feeling)'를 '경험(experience)'과 '감정(emotion)'이라는 낱
다고 주장한다(1989, pp.56-57). 즉 '정서'는 한편으로 '경

1976), '드라마기준 제정'(1977), '코메
출연금지'(1978) -사회적으로는 '억압
삼았다. 여기서 '긴급조치'는 사회나 방

하고 그 의미를 다양하게 해석함으로써
출발은 *Preface to Film*(1954)에서라고

뒤 이은 각종 규제들이 - '외래어 사용 금지'(1976), '히피·장발 단속'(
디 프로그램 폐지소동'(1977)', '외화사전심의 결정'(1978), '장발연예인
과 저항'의 분위기를 형성하였다고 판단하였기 때문에 이를 기점으로
송에 있어서 제도나 힘을 통한 억압의 기점으로서 의미를 가진다.

9) 학자들에 따라 윌리암스의 '정서구조'개념의 출발시점을 다르게 인식하
이후 개념과 관련된 논쟁이 시작되지만, 윌리암스(1977)는 그 개념의
밝힘으로써 '정서구조'의 출발시점을 명료히 하고 있다.

감각, 인식의 전통적인 철학적 영역을 내포하고, 다른 한편으로는 '감정'에 상당한 것이라는 것이다(ibid.). 그러나 '정서'라는 낱말은 윌리암스가 정의하는 변화들의 성격을 나타내기 위해서 단독으로는 충분하지 않은 면이 있기 때문에 '구조(structure)'라는 낱말을 결합된다. '구조'라는 말은 '서로 맞물리면서도 긴장관계에 있는, 특수한 내적 연관들을 지닌 하나의 세트(a set, with specific internal relations, at once interlocking and in tension)'로서, '여전히 "과정"속에 놓여있는 하나의 사회적 체험'을 규정하고 있다(Williams, 1977, p.132). 또한 이 '구조'라는 말을 택한 이유는 그 사회적 경험이 분석해보면 부상적이고 연계적이고 지배적인 특성들, 즉 특정한 위계질서를 함의하기 때문이다. 따라서 정서구조는 사회적 경험이 '용해된(in solution)'것으로서 '하나의 특수한 결합, 특수한 강조 및 은폐의 특정한 구조'이다(ibid.). 윌리암스는 '정서'가 개인적인 것이 아니라 상호텍스트적으로, 그리고 상호주관적으로 드러나는 사회적인 것이라는 것을 가리키기 위해 '구조'를 사용한다.

용어의 기원과 정의에 대한 해석이 학자들간 차이가 있지만, '정서구조'에 대한 윌리암스 자신의 정의는 *Marxism and Literature*(1977)에서 설명되어 있다.[10] 그 저서의 서문에서는 '정서구조'의 기원은 *Preface to Film*(1954)으로 거슬러 올라가야 함을 말하고 있다. 윌리암스의 저서들을 통해 '정서구조'에 대한 윌리암스 자신의 정의를 살펴보면, '정서구조는, 침전되어 있어 보다 뚜렷하고 직접적으로 나타나는 다른 사회적인 의미적 형성물들과는 구분되는 것으로, 사회적 경험이 용해된 것'(1977, pp.133-134), '사회적 경험과 관계의 특유한 성질로서, 다른 특유한 성질들과 역사적으로 구분되는, 한 세대나 한 시대에 대한 감각을 제공하는 것'(p.131), '사고와 대비되는 정서가 아니라 느껴진 사고이자 사고된 느낌'(p.132), '상호연관적이면서도 긴장관계에 있는 특정한 내적 연

관들을 지닌 하나의 세

깊이 그리
것'(1961,

delicate)
떤 의미
요소들
의 예술
문이다....
의미하지
제의 공
961, p.

의 토대를
식적인 제
구조를 소
되어 그들

점이다.

지시하지만 한 시기의 문화보다는 더 조직화된 것', '모든 실제의 공동체내에서, 고 광범위하게 소유된 것으로, 정확하게 말해서 커뮤니케이션이 의존하고 있는 p.64) 등이다.

윌리암스의 자신의 표현에 의하면 정서구조란

> '구조'가 암시하는 것처럼 견고(firm)하고 명확(definite)하지만, 우리 활동의 가장 미묘(d
> 하고도 실체파악이 어려운 부분(least tangible parts of our activity)에서 작동한다. 어
> 에서 이 정서구조란 한 시기의 문화를 말한다: 그것은 보편적인 조직내에 존재하는 모든
> 의 특수한 삶의 결과물이다. 이러한 점에서 특수한 접근방식과 특성을 포함하는 한 시대
> 은 매우 중요하다. 왜냐하면 그러한 특성은 이러한 예술에서 표현되는 경향이 있기 때문
> 나는 그 공동체의 많은 개인들이 그러한 정서구조를 동일한 방식으로 소유한다는 것을 의
> 는 않는다. 그러나 커뮤니케이션이 의존하고 있는 것이 바로 그 정서구조이므로, 모든 실
> 동체에서 심원에서(deep)그리고 광범위하게(wide)소유되어 있다고 생각한다(Williams, 1
> 64).

윌리암스가 말하는 이러한 정서구조는 특수한 시기 특수한 사회의 커뮤니케이션 이루는 것이며, 그 사회의 모든 문화적 실천에 용해되어 있다. 그러나 이것은 공유도나 학습을 통해서 형성되는 것이 아니며, 어떤 세대도 이전 세대와 동일한 정서를 유하고 있지는 않다. 이전 세대로부터 어떤 것은 물려받고 어떤 것은 새로이 형성만의 독특한 정서구조를 형성하게 된다.

> ....정말 흥미로운 것은 이 정서구조가 어떤 공식적인 의미에서 학습되는 것이 아니라는

10) pp.128-135를 참고할 것.

> 한 세대는 그 사회적 특성이나 보편적인 문화적 패턴 속에서 그 후손들을 학습시켜 온당한 성공을 거둘 수 있을 것이지만, 그 새로운 세대는 그 자신들의 정서구조를 가지게 될 것이며 이 정서구조는 어느 곳에서 '부터(from)'유래했는지를 드러내지 않을 것이다.... 새로운 세대는 그 근원을 추적할 수 있는 많은 지속성들을 취하고... 하나의 새로운 정서구조 속으로 창조적으로 반응하면서, 그들 자신의 방식에 따라 그들이 상속받은 그 유일한 세계에 반응하게 된다(Williams, 1961, p.65).

'정서구조'에 대한 윌리암스 본인의 정의를 종합하여, 연구자는 정서구조를 다음과 같이 이해하였다: '정서구조'란 한 세대나 한 시기를 구분하는 특징을 가지며, 뚜렷이 형성되어 드러나있지는 않지만 그 사회에 깊숙이 침전되어있어 공동체 내의 구성원들 사이에 널리 공유된 것으로서 그 공동체의 커뮤니케이션이 의존하고 있는 것이며, 사회적인 것을 과거시제의 경직된 것으로 환원시켜버릴 때 발생하는 문제들을 해결하는 현재적이고 형성과정 중인 것을 포함하는 개념이다. 또한 어떠한 세대도 이전 세대와 동일한 정서구조를 소유하지 않으며, 각 세대는 이전 세대와의 연속성과 그들만의 독특한 체험을 결합한 그 세대에 특수한 정서구조를 소유하고 있다. 말하자면 정서구조는 경직되고 견고한 개념이 아니라 변화의 과

이러한 '정서구조' 개념의 가장 큰 특징은 문화를 보는 관점에서 정통 맑스주의와 일정 거리를 두고 있다는 점이다. 앞서 기술한 바와 같이 '정서구조'는 앞서 정통 맑스주의 문화

개념을 통해
상문화는 지
윌리암스가
문학이론 혹
스(1977)는
개념을 시
이 루카치의
문화이론의

문화분석의 현존하는 설명들에 대한 대안을 제시하기 위해(ibid.), 제공된 이
윌리암스는 문화를 끊임없이 변화하고 있는 과정으로 파악하고 있었다. 특히 부
배문화에 대해 대안적이거나 대항적일 수 있다는 가능성을 가지고 있기 때문에
관심을 많이 두는 부분이다. 그러나 토대-결정론에 의존하는 기존의 맑스주의
은 문화분석으로는 이러한 특성들을 모두 설명하지는 못한다고 판단한 윌리암
'정서구조'개념을 통해 그 한계를 초월하고자 하였다. 윌리암스가 '정서구조'라는
용한 시점과 의미에 대해서는 학자들 간에 논란이 있었지만, 그가 제시한 개념

조 도식을 초월하고 있다는 점에서는 의의가 없을 것이다. 윌리
한 개념을 수용했음을 밝히고 있다. 루카치의 총체성 개념을 도
이분법적 단절을 극복하고, 그럼에도 '결정'의 과정, 그 과정에
었었던 그는 루카치의 '헤게모니'개념을 수용하면서 계급의 논의

기초를 이루는 토대-상부구조
암스(1980) 자신 또한 그러한
입하면서 토대-상부구조의
'의도'가 있음을 포기할 수 없

럼 온전한
할 수 있는 진정으로 총체적인 무엇을 상징한다.[11] 이것은 대부분의 국민
있는 상식의 본체와 한계까지 구성하므로 토대- 상부구조 공식으로부터
보다도 명백하게 사회적 경험의 현실과 조응한다. 따라서 사회의 의식에

과 고정성을 극복한다. 윌리암스에 의하면 헤게모니는 이데올로기의 약한 의미처

해서 삶으로 경험
이 그 영향 하에
유래한 어떤 개념

올로기와 헤게모니 개념을 다음과 같이 대비시키고 있다. 우선 이데올로기 개념을 통해서는 따위의 진부한 설명만 가능한 반면, 헤게모니 개념은 지배와 피지배의 형태를 정상적인 사용에 훨씬 더 긴밀하게 상응하여 파악할 수 있다고 보았다. 두 번째로는 이데올로기 개념이 있어, 반영론의 틀에서 벗어날 수 없는 반면, 헤게모니 개념은 전통 혹은 실제로서의 문화적 분법에서 벗어나 새롭게 볼 수 있는 시각을 제공한다는 것이다. 윌리암스에 의하면 문화적 데올로기적 관점에서 반영, 매개, 전형화 등의 의미를 뛰어 넘기 때문에 하나의 포괄적이고 형성물을 이해하기 위해 헤게모니 개념을 도입해야 한다고 주장한다(강태완, 2000, 8쪽 재 이데올로기가 존재론적 개념이라면 헤게모니는 과정론의 용어이고, 이데올로기가 단수라면 는 것이다(Williams, 1977).

11) 윌리암스는 이데
단순한 조작, 기만
회조직 및 통제작
상부구조에 묶여
활동을 기존의 이
전통과 실제는 이
사회적인 문화적
인용). 그 외에도
헤게모니는 복수리

깊이 삼투해 있는 헤게모니는 총체성 일반개념보다 우위를 점하면서 동시에 지배의 사실을 강조한다(Williams, 1980, p. 37). 그러나 윌리암스는 헤게모니가 유일한 것이 아니고, 그것의 매우 복잡한 내부구조도 재창조, 수정될 수 있어야 한다고 본다. 그리하여 그는 변형, 모순, 대안체계, 변화과정을 허용하는 헤게모니의 이론적 모델을 제시하고 있다. 윌리암스는 이러한 헤게모니 개념 속에서 지배문화 개념의 윤곽을 그려낸다. 토대-상부구조와 총체성 개념의 한계를 보완하는 헤게모니 개념에 의하면 지배문화는 헤게모니적 문화로서, 이것은 사회 대부분의 구성원에게 현실감각을 구성하며, 그 구성원들은 그들 삶의 모든 영역에서 그들이 경험하는 현실의 영역을 추월하기가 힘들기 때문에 그것은 어떤 면에서는 절대적 의미도 갖는 의미와 가치의 체계이다. 윌리암스는 헤게모니 개념을 바탕으로 어떤 사회, 어떤 특정한 시기에도 지배적이며 효율적이라고 할 수 있는 핵심적인 의미, 실천, 가치 체계가 존재한다고 주장한다. 이렇게 윌리암스는 토대- 상부구조를 재해석한 루카치의 총체성 개념과 계급갈등을 설명할 수 있는 그람시의 헤게모니 개념을 수용하여, 하나의 형성과정으로서 문화, 도전의 가능성과 계급적 이해관계를 설명할 수 있는 문화분석 개념인 '정서구조'를 창조해내었다.

(2) 문화분석 개념으로서의 유용성

미들톤(1989, p. 52)은 윌리암스가 '정서구조'를 사용하는 주된 용법을 두 가지로 설명한다. 첫 번째로는 방법론적 필요에 의한 것으로 특정한 역사적인 순간내에서 상호텍스트적이지만, 세계에 대한 확신들로 바꿔 쓸 수도 없고 완전히 형식적인 용어로 기술될 수도 없는, 텍스트적 특질들을 기술하기 위해서 사용한다. 두 번째 사회적 변화의 활동을 기술하되, 역사적인 과정들로부터 동떨어진 관찰자가 아닌 참여자의 관점에서 산 경험을 기술하기 위해 사용한다. 윌리암스의 '정서구조'는 사실 이론적 개념으로서의 부정적성을 이유로 공격을 자

주 받아왔다. 그 비판은 주로 개념의 객관성 문제와 관련된다. 그러나 윌리암스 *Televison: Technology and Cultural Form*(1974)에서 이론에 경험을 적극적으로 끌어 이는 방법론을 탁월하게 제시하고 있다. 윌리암스는 '경험을 통해 개념을 풍부하게 하 (experiential thickness)'에 입각하여 이론을 경험이 적극적으로 끌어들이며, 창조적이 능동적인 인간에 대한 시각을 강화한다.

'정서구조'개념은 논란의 여지가 많지만 이론과 실천 간의, 개인적 경험과 보다 광범위 게 펼쳐질 일상의 수준 혹은 삶과 예술, 드라마와 사회 간의 가교역할을 할 때 탁월한

념적 수단으로 간주된다. 윌리암스(1977, p.159)는 '내가 그 용어를 실제로 처음 은 *Preface to Film*에서이다'라고 밝히며, '그 개념은...., 실제 쓰여진 문학의 분 개발되었다'고 주장하였다. 이 말은 그가 이 용어를 이론적 개념으로서 보다는 실용적인 목적으로 사용하고 있음을 말하고 있다. 실제로 윌리암스는 '오늘날 나 자체에 대한 이론적 만족에서보다는 문학분석의 실제 경험에서 이 개념으로 회귀 을 발견하게 된다'고 기록한다. 그는 New Left Review팀이 이 개념과 연관하여 문들 대해서도, 그 용어를 하나의 개념으로 사용하는 것에 문제가 있음을 인정하 쓰여진 작품의 분석철차(an analytic procedure for actual written works)'로서 용적으로 사용될 수 있음을 주장하였다(1979, p.159).

방법론적으로 볼 때 '정서구조'는 하나의 문화적 가 있어서 여러 요소들과 그것들의 연관관계를 이해해보려 조는 사회적인 것에 대한 보다 정형적인 구조를 가진 이다. 그러나 그것은 문화적 증거의 실제 영역을

(Williams, 1977, p.132-133; 이일환 역, 167쪽). 정서구조라는 가설은 예술과 문학을 다루는데 특히 적절한데, 왜냐하면 예술과 문학에서는 진정한 사회적 내용이 많은 경우에 이러한 현재적이고 정서적인 성질을 띄기 때문이다(같은 책). 그런데 이런 성질의 것은 신념 체계나 제도, 또는 명시적이고 일반적인 관계 등으로 환원될 수 없다. 이 가설은 다른 것들에서 인식될 수 있는 체계적 요소들의 바깥에 있거나, 그것들에 의해 채 수용되지 못하거나, 불완전하게 밖에 수용되지 못한 사회적, 물질적 경험을 이루는 요소들도 포괄한다는 것은 분명한 사실이다(같은 책). 우리는 이러한 요소들 - 특정한 정서, 특정한 리듬 등-의 특정성을 인식할 필요가 있고, 한편으로는 이것들의 특정한 사회성을 인식할 방도를 찾을 필요가 있다(같은 책). 윌리암스의 '정서구조'이러한 것들을 인식할 수 있게 하는 분석적 개념이다.

2) '정서구조'개념의 활용-윌리암스의 문학에의 적용

윌리암스는 '정서구조'개념이 문화영역, 특히 예술과 문학을 다루는데 적절하다고 역설하였다. 왜냐하면 예술과 문학에서는 진정한 사회적 내용이 상당한 경우에 있어서 '현재적이고 감성적인 성질(present and affective kind)'을 띠고 있기 때문이다(Williams, 1977, p.133). 사실 윌리암스의 주된 연구분야는 문학, 드라마 등 인쇄매체에 집중되어 있으며, 정서구조와 관련된 그의 분석도 소설 등의 인쇄매체에 집중되어 있다.

윌리암스가 '정서구조' 개념을 통해 실질적으로 의미하는 바는 그의 저서 *The English Novel from Dickens to Lawrence*에서 그 예증을 살펴볼 수 있다. 그 책의 서문에서 윌리암스는 19세기 초 영국에서의 사회적 위기와 독서인구, 특히 소설의 독자가 급속하게 증가한 것과 새로운 경험과 지식형태가 등장하고 하나의 세대를 이루는 변형과 개혁의 과정을

[illegible]

는 author를 보고
소설을 분석하고
듯 하다. 그러나
다. 왜냐하면 작
청자 인식에 많은
에 대해 명료하게
접적으로 참여하
이 된다고 할 수

는 시대적 정서를
시대의 정서구조
하면 이 둘은 그
교감을 위한 공
서구조에 근거하
, 인쇄매체 독자
소설에 비해, 보다
소통과 교감이 의

즉 커뮤니케이션 할
)하는 것이다(유재천,

서 제시하고 있다. 사실 윌리암스는 '정서구조'개념을 통해 audience보다는
있는 듯하며, 소설에서의 형식과 관습을 중심으로 살펴보면서 19세기 영국
있다. 따라서 정서구조라는 개념의 적용은 수용자보다는 생산자에 맞춰진
텔레비전 드라마는 생산자와 수용자가 완전하게 분리될 수가 없다고 판단된
가와 연출가가 생산과정에서 많은 역할을 담당하지만 실제로는 그들의 시
부분을 의존하고 있으며, 시청자들은 시청율이나 호응 등으로 그 생산물에
반응한다. 따라서 시청자는 수용자인 동시에 생산자로서 드라마 생산에 간
게 되므로 그 산물은 개별 작가나 연출자의 작품이 보다는 공동체의 작업
있다.

때로는 작가의 개인적 체험이 강조되는 경우도 있지만, 그 기저를 흐르는
통해 삶의 총체적인 방식을 드러내는 것이 소설[12]이고, 그 소설을 통해 그
를 재구성할 수 있다면 텔레비전 드라마를 통해서도 가능할 것이다. 왜냐
시대의 삶과 가치, 의미의 전체적인 모습을 담아낸다는 점, 그리고 소통과
유된 것, 공동체 구성원의 - 전부는 아니지만- 대부분이 공유하고 있는 정
고 있다는 점에서 서로 닮아있다고 판단되기 때문이다. 오히려 TV드라마는
를 겨냥하고 작가의 특수한 감성과 세계관 혹은 예술적 가치를 지향하는 소
현실적이고 보편적인 삶의 양식을 드러낸다는 점에서 한 사회, 한 시기의 소

12) 윌리암스는 문학을 사회적인 것으로 간주한다. 문학은 다른 사람들에게 전달할 수 있는,
수 있는 전체적인 방법이며, 또 행동으로 옮겨질 수 있는 가치를 드라마화(dramatization
1987, 233쪽).

존하고 있는 것, 정서구조를 재구성하는데 더 의미있는 문화물이 될 수 있을 것이다.

3) '정서구조'와 텔레비전 드라마

'문화는 일상적이다'(Williams, 1989a, p.3)라는 말은 모든 인간이 그들의 일상적 실천과 경험에서 상례적으로 접하는 것들을 중요하게 다룬다. 윌리암스는 특수한 감수성의 배양을 통해 극소수에게만 의미있는, 삶에 대한 특별한 형태의 엘리트 문화에 반대하여 이 문구를 사용하였다(ibid.). 말하자면 문화는 특권층의 배타적인 영역이 아니라 모든 일상의 실천방법에 대한 포괄적인 영역이다. 그러나 윌리암스에게 있어 이러한 문화는 '개별적인 의미'를 제공하는 문화와 공존한다. 말하자면 "문화에 대해 내가 던지는 문제는 우리의 보편적이고 공통적인 목적에 관한 것이며, 또한 깊숙이 내재한 개별적인 의미에 관한 문제이다. 문화는 모든 사회에서 그리고 모든 사람의 마음에서 일상적이다"(Williams, ibid., p.4).

텔레비전 드라마는 그러한 일상성을 담아내는 일상적 문화의 용기이다. 또한 텔레비전 드라마는 따로 떨어진 공간에 독립적으로 흩어져 존재하는 시청자들 속에서 개별적으로 교감하는 것이 아니라, 공유된 '정서'의 통로를 통해 집단적으로 체험하는 하나의 공동체내에서 교감된다. 따라서 그들의 반응은 하나의 집단의식이 될 수 있다. 같은 드라마에 노출된 사람들은 한동안 동일한 소재로 이야기를 나누며 물리적 공간에서 그들의 경험을 공유하며 사상과 정서의 집중현상이 일어나고 그들은 사회적 체험을 하게 된다. 그리하여 그들은 한 시대의 지배적인 정서구조를 통해 교감하고, 그것을 확인하게 된다.

윌리암스는 문화는 정적이라기보다는 일종의 과정으로, '평범한'사람들의 '살아있는 경험'으로 정의한다. 텔레비전의 여러 가지 장르 중에서 드라마는 대부분 그 소재나 주제가 수용자의 일상에서 유래한다는 점에서 수용자들의 보편적 경험이나 정서와 더 밀착되어 있다. 따라서 드라마는 현실과 '살아있는 경험'들의 기록된 형태로서 역사와 경험, 정치와 이데올로기 이 모든 것들을 일상성의 수준에서 담아내고 있다고 할 수 있다. 그리하여 그 시대 그 사회의 특수한 삶의 방식은 TV드라마에 내재하고, 그러한 TV드라마의 내용은 현실사회와 조응의 결과로서, 수용자와 TV드라마 그리고 현실사회가 만나는 접점으로서, 소통과 교감의 근거가 되는 조정되고 조율된 보편적인 정서구조의 의미를 가질 수 있다고 판단된다.

5. 한국사회의 변화와 텔레비전 드라마

<표 5-1> 한국사회와 TV드라마 정서구조 변화

사회특성	TV드라마 정서구조	주요형식	주요소재	드라마 특징
1962-1964 (규율적 통제)	열성적 동조	단막극	계몽·반공	계도·계몽주제의 드라마가 지배적
1965-1969 (소외와 갈등)	통속과 순수	단막극→ 주간극	반공, 문예, 애정	일상생활의 표현/통속, 애정이야기
1970-1974 (규제와 억압)	순종과 저항	일일극	반공, 새마을운동, 근대사	희생적인 개인상/ 금기에의 도전
1975-1980 (억압과 저항)	일상·통속으로의 탈출	일일극 /주말극	반공, 역사, 새마을, 불륜, 문예물	목적극, 복잡한 애정관, 문학적 순수
1981-1986 (희망과 좌절)	현실적응과 고발	특집극·대형단막극	왕조사, 정치,경제, 사회현실,문예물	정책드라마 다수, 사회현실비판극
1987-1991 (정치·문화 과도기)	현실폭로와 처세	대형극, 주간극, 미니시리즈	왕조사, 근대사, 현실사회문제,불륜	부정부패·이데올로기 허구성·사회현실폭로, 일상과 처세· 소시민윤리 제시
1992-1995 (문화정치기)	순응과 일상적 즐거움	미니시리즈, 시츄에이션	근대사, 신세대애정	과거의 낭만적 전유, 코믹터치
1996-현재 (경제·문화적 좌절)	즐거움과 현실유지	미니시리즈,시트콤	사극, 시대극, 불륜, 신세대애정	심각한 주제회피,밝음·경쾌함· 즐거움을 주는 드라마

6. 결론 및 제한점

1) 연구의 결론

해방 후 한국의 사회문화를 규정하는데는 정치적 요인이 크게 작용하였다. 정치체제를 결정적 요인으로 볼 수는 없지만 상당한 부분에서 결정력을 가진 것은 사실이다. 분석의 결과에 의하면 한국의 텔레비전 드라마도 정치현실에 민감했다. 60년대 초반은 명백하게 권력에

[illegible]

었지만 억 만, KBS는 여전히 권력에 '협조'할 수 밖에 없었다. 70년대 전반 또한 저항이 있
동·반공 등) 압체제와 지시에 어느 정도 순응하고 있었다. 70년대 후반은 정책홍보(새마을 운
권정당화에 와 '민족사관정립'이라는 이름으로 내부통합에 동원되었으며, 80년대 초반은 정
현실정치에 노골적으로 동원되지 않고 정치·사회의 비 기여하였다. 분석의 결과 TV드라마가 현
0년대 후반 이후에 나타난 현상이었다. 권력비리를 리와 모순을 '표현'하기 시작한 것은 8

폭로하고 현실사회를 비판했지만, 정치현실에는 여전히 민감했다. 그러나 권력에 자율적이

외연과 내연의 차이일 수 있다. 드라마는 현실사회와 '우리'의 욕망을 외연적으로 명시화하지는 않지만, '속내'깊은 곳의 진정한 정서구조는 현실사회의 특성이나 요구와 타협하고 조율하며 표현될 수 있는 수위로 조절되고 있음이다. 이런 점에서 TV드라마는 능동적인 '조응'의 산물이 된다.

우리는 늘 TV드라마에 대해 '새로운 소재', '참신한 소재'를 요구하지만 TV드라마에 이미 신선한, 새로운 소재는 더 이상 존재하지 않는다(이연헌, 1988). 그렇다고 해서 한국사회 TV드라마 40년 역사 속에서 소재의 빈곤도 존재하지 않았다. 같은 소재라도 시기, 시점, 입장, 관점에 따라 새로운 신선한 이야기 일 수도 있고, 이미 보아온 관점이나, 해석이라면 진부한 드라마가 된다(같은 책). 우리가 TV드라마 '소재의 빈곤'을 외칠 때에는 사실 소재를 '풀어내는 방법'의 빈곤을 말한다. 특수한 시대의 '풀어내는 그 방법'은 그 시대의 정서구조에 의존한다. 따라서 그 시대의 정서구조를 잘 파악해 낼 때 그 소재는 훨씬 더 신선하고 매력적일 것이다.

윌리암스는 소설에 대해 '소설을 생산하는 것은 사회도 아니고, 사회의 위기도 아니었다. 그러한 다채로운 행위들과 그와 연관된 기본적인 행위들을 일컫는 보편적 명칭인 사회와 소설은 아직은 역사가 아닌 임박한 다양한 경험으로부터 유래했다'라고 말한다(Williams, 1970, p. 11). 이를 TV드라마에 적용하면 TV드라마를 생산하는 것은 사회도 아니고 사회의 위기도 아니며, 아직은 역사가 아닌 앞으로 다가올 임박한 다양한 경험이다. 이러한 점에서 해석하면 드라마는 단순한 과거경험의 산물이 아니며, 현재적인 동시에 미래도 말하고 있는, '더 이상 아닌 것', '진행 중인 것'과 '아직은 아닌 것'이 섞여있는 열려있는 개방적 공간이다. 그리고 다양하고 이질적인 집단들이 지배적인 가치와 의미규정을 위해 지금 바로 이 순간에도 투쟁하고 있는 헤게모니 투쟁의 장이 된다.

기구분에도 변화의 특성들이 중층적으로 겹쳐있으며, 이것은 통제하기 어려운 것이었다. 이것은 사회가 그러하듯이 TV드라마라는 공간 자체에도 '더 이상 아닌 것', 현재적인 것 및 '아직은 아닌 것'이 공존하는 장이기 때문에 발생한 문제이기도 하다. 따라서 명료하게 구분되는, 상호배타적인 시기구분보다는 '진행과정'으로 이해하는 것이 바람직 할 듯하다.

세 번째는 두 번째 제한점과는 일면 상충되는데, '시기구분'속에 배타적으로 폐쇄하기 어려운 것이 두 번째 문제였다면, 이것은 폐쇄하면서 발생하는 문제이다. '정서구조'라는 개념은 개방적인데, 분석을 위해 사회와 문화물을 고정하고 '시기구분'으로 폐쇄시킬 때 설명되지 못하는 잔류되는 부분, '과정'이나 '흐름'을 소홀하게 된 것은 아닌가 염려된다. 그렇지만 이 폐쇄성이 변화의 '추세'를 파악하는데는 영향이 크지 않은 것으로 판단된다. 연구자가 두 번째 제한점과 세 번째 제한점으로 의미하는 것은 분석의 편의상 시기구분이 요구되었지만 반드시 폐쇄적으로 이해할 필요가 없음을 강조하는 것이다.

마지막 제한점은 분석자료와 관련된 것이다. 이 연구에서는 특수한 시기의 정서구조 재구성을 위해 개별 드라마를 직접 관찰하는 것보다는 내용을 기록한 시놉시스와 드라마에 대한 2차 자료를 분석하였다. 전자와 후자 중 분석자료로서 어느 것이 더 나은 것이라고 확신하기는 어려울 것이다. 다만 2차 자료를 의미있게 다룬 것이 만약 해석에 대한 해석으로 간주되면, 분석결과와 '실제'와의 간극으로 이해되지는 않을까하는 염려가 없지 않다. 이 점은 문화분석이 문화물에 대한 하나의 해석이기도 하다는 점, 그리고 이 해석은 반드시 어느 하나의 것이 절대적으로 옳다는 것을 담보하지 않는다는 것이 위안이라면 위안이다. 연구자의 해석에 독자가 어느 정도 '공감'할 수 있는가는 무거운 과제임이 틀림없다. 그러나 기존의 드라마 연구와는 다른 '드라마 역사 읽기의 새로운 방식'을 제공하고 있다는 의미를 약화시키지는 않는다고 판단된다.

<참 고 문 헌>

강태완(2000). 레이몬드 윌리암스의 문화사회학에 대한 이해. 『커뮤니케이션 연구』 제 15집. 경희대.

김승현·한진만(2001). 『한국사회와 텔레비전 드라마』. 나남.

김영희(1993). 레이몬드 윌리암스:그의 문화적 유물론에 대하여.『이론』. 봄.

김포천(1988). TV드라마의 새로운 지평. 『방송문화』. 12월호.

오명환(1995). 방송 프로그램 편성 50년 변천사. 『방송연구』. 겨울호.

오명환(1994). 『텔레비전 드라마 예술론』. 나남.

유재천(1987). 매스컴석학의 학문세계-레이몬드 윌리암즈 편,『방송연구』. 가을호.

이연헌(1988). TV드라마 소재의 개발과 창조성 및 윤리성의 문제.『방송문화』.12월호.

전규찬(1997). <애인>을 둘러싼 이야기들. 『애인』. 한나래.

정성일(1997). 드라마의 여주인공 신데렐라 만들기, 그 허상. 『방송과 시청자』. 7월호.

정순일·장한성(2000).『한국 TV 40년의 발자취』. 한울.

정영희(2005). 한국사회의 변화와 텔레비전 드라마에 대한 연구. 고려대. 박사학위논문

정재철(1997). 한국 텔레비전 드라마 연구 경향 분석. 『애인』. 한나래.

주창윤·최영묵(2001). 텔레비전 화면깨기. 한울 아카데미.

차범석(1985).한국TV드라마의 주제에 대한 분석연구.『방송조사연구보고서 7』.

최선열·유세경(1999). '텔레비전 드라마의 역사성 연구: 정치적·경제적 변화요인을 중심으로'. 『한국방송학보』 vol. 13. 1권.

표재순(1992). 텔레비전드라마 편성의 시대적 특성과 변천에 관한 연구. 연세대. 석사논문.

Eagleton, T.(1975). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory.* Verso.

Higgins,J.(1999), *Raymond Williams: Literature, Marxism, and Cultural Materialism.* Routledge.

Middleton,P.(1989). Why Structure of Feeling?.*News from Now Here* 6.

Milner, A.(1999). *Class.* Pearson Education Limited.

O'Connor, A(1989). *Raymond Williams: Writing, Culture, Politics.* Basil Blackwell Ltd.

Polkonghorne, D.(1983). *Methodology for the Human Sciences: systems of Inquiry.* 김승현·이경숙·심미선·황치성 역(2001). 『사회과학 방법론』. 일신사.

Simpson, D(1995). Raymond Williams: Feeling for structures, Voicing "History". in C. Prendergast(ed.). *Cultural Materialism: Essays on Raymond Williams.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Williams, R.(1989a). *Resources of Hope.* London: Verso.

Williams, R.(1981). *The Analysis of Culture. Culture, Ideology and Social Process.* eds. by Bennet, T. et al.

Williams, R.(1980). Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory. *Problems in materialism and culture.* London: Verso.

Williams, R.(1979). *Politics and Letters: Interviews with New Left Review.* London: Verso.

Williams, R.(1977). *Marxism and Literature.* 이일환 역(1982). 『이념과 문학』. 문학과 지성사.

Williams, R.(1974). *Television: Technology and Cultural Form.* 박효숙 역(1996).『텔레비전론』. 현대미학사.

Williams, R.(1970). *The English Novel from Dickens to Lawrence.* Chatto & Windus.

Williams, R.(1961). *Long Revolution.* London: Chatto & Windus.

Williams, R.&Orrom, M. (1954). *Preface to Film.* London, Film Drama.