https://doi.org/10.18856/jpn.2026.32.3.008

공간과 몸, 그리고 헤테로토피아
- 〈미지의 서울〉을 중심으로

백현미*

1. 들어가는 글
2. 규율되는 몸과 헤테로토피아적 장소로서의 방
  2-1. 규율되는 몸
  2-2. 헤테로토피아적 장소로서의 방
3. 내면의 목소리와 몸-공간
  3-1. 인물화자의 내레이션과 내적 독백
  3-2. 플래시백의 이펙트와 내면적 내재음향
4. 타인-되기와 육화된 헤테로토피아
  4-1. 미지와 미래, 바꿔 살기
  4-2. 현상월과 김로사, 한 이름으로 살기
5. 나오는 글

국문초록

이 연구의 목적은 푸코의 헤테로토피아 개념을 지각 현상학과의 관계 속에서 재해석하고, 이를 바탕으로 TV 드라마〈미지의 서울〉(2025)의 재현 특징을 의미화하는 것이다.

지각 현상학에서 공간에 대한 논의는 언제나 몸에 대한 논의였다. 공간은 몸이 거주하며 방향을 얻는 장이고, 몸은 공간을 향해 열린 지각의 매개이기 때문이다. 푸코가 제기한 헤테로토피아 개념은 이러한 현상학적 지각론과 잇닿은 채 출현했고, 따라서 공간뿐 아니라 몸에도 관여적이라고

* 전남대학교 국어국문학과 교수

www.kci.go.kr

볼 수 있다. 곧 헤테로토피아는 정상적 배치 질서에 이의를 제기하는 '다른 공간'과 '다른 몸'을 두루 일컬을 수 있다.

〈미지의 서울〉은 '다른 공간'과 '다른 몸'이 발현되는 텍스트이다. 이 드라마는 여성과 장애인, 성소수자의 몸에 규율이 작용하는 상황을 드러내는 한편, 공포로 위축된 인물들이 자신을 가뒀던 방 밖으로 나오는 과정을 재현한다. 고립과 공포로 닫히고 공감과 연대로 열리는 이 방은 성과사회의 정체를 폭로하며 그 자명성에 이의를 제기하는 '다른 공간' 곧 헤테로토피아이다. 한편 쌍둥이가 서로의 삶을 바꿔 살고 두 사람이 하나의 이름으로 살아가는 수행은, 하나의 몸에 복수의 삶을 양립시키면서, 사회적 명명과 역할에 휘둘리지 않는 몸의 가능성을 드러낸다. 이것은 사회적 배치를 비추는 동시에 전위시키는 '다른 몸' 곧 육화된 헤테로토피아를 현현한다.

(주제어: 공간, 몸, 〈미지의 서울〉, 육화된 헤테로토피아, 지각 현상학, 헤테로토피아)

1. 들어가는 글

2025년 방영된 tvN 토일 드라마 〈미지의 서울〉(이강 극본, 박신우·남건 연출, 스튜디오 드래곤 제작)은 미지의 서울을 살아내는 청춘들의 문제 상황을 실감 나게 표현한 드라마로 일컬어진다. 『씨네21』에서는 이 드라마를 '올해의 시리즈 1위'로 선정하며, "일란성 쌍둥이의 '삶 교환' 설정을 통해 서울이라는 공간에 응축된 청년 세대의 불안과 사회적 고립, 직장 내 괴롭힘과 정규직·비정규직 간 불평등, 장애·성소수자 등 사회적 소수자의 문제까지 복잡한 사정을 두루 헤아린 드라마"(오수경)라는 평가 글을 올렸다.[1)]

이 드라마의 모티프와 서술 기법, (여성)청년에 대한 초점화가 그 자체

www.kci.go.kr

로 새로운 것은 아니다. 한 지역의 특화나[2] 쌍둥이 또는 도플갱어 소재,[3] 내레이션과 플래시백 기법[4] 등은 최근 한국 TV 드라마에서 다양하게 탐색되어 온 것이다. 이 드라마는, 신자유주의 사회 여성청년의 주체화 과정을 다룬 다른 드라마들과 함께 논의되었다. 여성청년의 자기 돌봄 서사로서 강조되었고,[5] '지역/청년/여성'이라는 사회적 층위에서 차별적 갈등을 겪는 여성청년의 실상이 공간 경험의 차원에서 논의되기도 했다.[6] 그리고

1) 이자연, 「올해의 시리즈 1위- 〈미지의 서울〉」, 『씨네21』 제1537호(2025.12.23.-12.30). 이 드라마는 대중적 흥행과 동시에 작품성도 인정받았다. 첫 회 3.6%의 시청률로 출발하여, 최종회 전국 8.4%, 수도권 최고 10.3%를 기록했다. 이는 제작비 500억을 들인 〈별들에게 물어봐〉(2025년 방영된 tvN 토일 드라마)의 시청률을 3배 이상 상회하는 수치다. 2026년 제62회 백상예술대상에서 연출상과 여자 최우수연기상을 수상했다.

2) 지방을 서울과 견주거나 특정 지역을 특화하는 드라마들이 여럿 발표되었다. 〈동백꽃 필 무렵〉(2019), 〈갯마을 차차차〉(2021), 〈우리들의 블루스〉(2022), 〈웰컴 투 삼달리〉(2023) 등이 그 예이다. 이들 드라마에서 지역은 낭만적 삶을 체현할 기회를 제공하고 전근대의 노스탤지어를 일으키는 공동체적 친밀감이 강조되는 식으로 재현된다. 문선영, 「K-드라마에 나타난 지역 공동체 양상과 대중전략」, 『드라마연구』 제73호, 한국드라마학회, 2024. 95-120쪽.

3) 대중문화에서 쌍둥이 또는 도플갱어라는 소재는 매혹적인 장치 중 하나로 기능해 왔다. TV 드라마 〈연모〉(KBS2, 2021)에서 남매 쌍둥이의 여아라는 이유로 살해될 번한 주인공은 쌍둥이 오빠 대신 남장하고 국왕이 된다. 영화 〈광해, 왕이 된 남자〉(2012)는 이중자아 혹은 분신이라는 도플갱어 모티프를 활용했다.

4) 윤석진, 「TV 드라마의 플래시백(flashback) 기법 고찰」, 『비평문학』 제29호, 한국비평문학회, 2008, 263-295쪽; 이다운, 「TV 드라마와 내레이션-2000년대 미니시리즈 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41호, 한국극예술학회, 2013, 319-344쪽; 장지선, 「교섭하는 청춘 로맨스와 서사 전략의 변화-JTBC 〈알고 있지만〉(2021), SBS 〈그 해 우리는〉(2022)의 내레이션을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제83호, 한국극예술학회, 2024, 121-154쪽.

5) 2000년 이후 드라마(〈작은 아씨들〉, 〈나의 해방일지〉, 〈사이코지만 괜찮아〉 등)에 나타난 돌봄 서사의 맥락에서, 〈미지의 서울〉에 나타난 청년의 자기 돌봄 서사를 살폈다. 박연희, 「은유로서의 '자기(self)'-〈미지의 서울〉(2025)에 나타난 자기 돌봄의 양식」, 『인문논총』 제70호, 경남대학교 인문과학연구소, 2026, 55-77쪽.

6) 김숙현, 「드라마가 재현하는 여성청년의 공간 경험과 서사구조-드라마 〈나의 해방일지〉와 〈미지의 서울〉을 중심으로」, 『한국영상학회논문집』 제23권 5호, 한국영상학

www.kci.go.kr

청년(미래, 미지, 호수)이 겪는 불안정함과 유예의 감각은 디아스포라적 감각으로 해석되기도 했다.[7]

본 연구에서는 헤테로토피아 개념을 물리적 공간과 몸-공간을 함께 읽어내는 방편으로 삼아 드라마 〈미지의 서울〉에서 효과적으로 혹은 새롭게 경험되는 공간과 몸의 의미를 살필 것이다. 인물들이 특정 공간과 몸을 어떻게 살아내는가, 그리고 그렇게 살아진 공간과 몸이 드라마 세계의 정상적 배치 질서에 대해 어떤 위상을 갖는가를 물음으로써, 이 작품이 기존 질서에 이의를 제기하는 '다른 공간'과 '다른 몸'을 상상하는 텍스트임을 밝히고자 한다.

푸코가 1966년 라디오 강연 「헤테로토피아」에서 제안한 헤테로토피아는 '실제로 현실화된 유토피아' 즉 현실 안에 실재하면서 현실의 질서에 이의를 제기하고 전도시키는 '반(反)공간'을 가리킨다. 요양소, 감옥, 묘지, 극장, 배와 같은 공간은 특정한 사회적 배치 속에 자리 잡은 채 그 배치가 자명한 것이 아님을 폭로한다. 헤테로토피아는 현실의 장소이면서 현실의 장소들이 지닌 부정적 의미를 "지우고 중화시키고 혹은 정화시키기 위해 마련된"[8] 장소라는 이중성을 통해, 공간을 사회적 관계와 권력이 배치되고 경합하는 장으로 사유할 수 있게 한다.[9]

회, 2025.10, 55-69쪽.

7) 김종현, 「청년과 디아스포라: 드라마 〈미지의 서울〉의 스토리텔링 연구」, 2026년 전남대학교 지역어문학 기반 창의융합 미래인재 양성 교육연구단, 한국비평문학회 공동학술대회 발표자료집, 2026.6.26.

8) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014, 13쪽. 이 책에, 1966년 라디오 방송의 강의 원고인 「헤테로토피아」와 「유토피아적인 몸」, 1967년 건축가 집단 앞에서 한 강의 원고로 푸코 사후인 1984년에 출판이 허용된 「다른 공간들」이 실려 있다.

9) 푸코는 1966년 출판된 『말과 사물』 서문에서, 보르헤스 텍스트에 인용된 '어떤 중국 백과사전'의 분류 방식을 논의하며 헤테로토피아 개념을 처음 사용했다. 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 역, 민음사, 2012. 7-12쪽. 이 저서에서 푸코는 지식의 질서를 '공간적'

www.kci.go.kr

주목할 것은 헤테로토피아 개념이 애초부터 현상학적 공간·몸의 문제와 결부되어 있으며, 나아가 몸 자체를 하나의 공간으로 사유할 가능성을 품고 있었다는 점이다. 푸코는 헤테로토피아 강연과 짝을 이루는 1966년의 라디오 강연 「유토피아적인 몸」에서, 몸은 결코 벗어날 수 없는 '가차 없는 장소topie'이자,[10] 유토피아가 발원하는 '세계의 영도'라고 했다. 몸이 세계의 영도라는 표현은, 몸을 '정위의 영도'로 규정하는 현상학계의 통찰에서 발원한다.[11] 그리고 이 몸에서 헤테로토피아적 작용이 전개되기도 한다. 문신하기, 분 바르기는 "몸을 그 고유한 공간으로부터 떼어내어 다른 공간 속으로 던져 넣는 조작 활동"으로서, 몸을 "이 세상에 장소를 갖지 않는 하나의 장소 안으로" 들어가게 하고 "신들의 세계 혹은 타자의 세계와 소통하게 될 상상적인 공간의 조각"이 되게 만든다.[12] 푸코의 이 서술에서 몸은 장소로 명명될 뿐 몸이 그 자체로 하나의 공간인지는 모호한데, 현상학적 공간·몸 논의에 비추어 가능성을 타진할 수 있다. 메를로퐁티는 몸의 존재 자체와 구별되지 않는 '원초적 공간성'을 상정하며, 몸이 공간 안에 있는 사물이 아니라, 몸이 공간을 살아내며 공간성을 산출한다고 했다. 몸은 공간 속에 있는 것이 아니라 공간에 거주한다. 몸의 공간성은 "위치의 공간성이 아니라 상황의 공간성"이다.[13] 볼노는 몸의 원초적 공간성

배치의 문제로, 인식을 어떤 공간적 편성 속에서 일어나는 사건으로 파악한다.

10) 옮긴이 주에 따르면, 'topie'는 사실 존재하지 않는 단어로, '유토피아utopie'에서 부정을 뜻하는 접두어 'u'를 뺀 것으로 여겨진다. 이 조어를 통해 유토피아와의 관계 속에서 몸이라는 '장소'를 현상학적으로 서술하려는 의도가 드러난다. 미셸 푸코, 앞의 책, 28쪽.

11) 몸이 '세계의 영도'라는 표현은 순수 현상학을 주창한 후설의 논의에서 그 유래를 찾을 수 있다. 후설은 몸을 여기와 저기, 원근과 방위가 성립하는 '정위의 영도'로 규정했다. 에드문트 후설, 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들 2』, 이종훈 역, 한길사, 2009, 214-219쪽.

12) 미셸 푸코, 앞의 책, 34쪽.

13) "경험은, 몸이 나중에 그 안에 위치하게 되는 객관적 공간 아래의 원초적 공간성을 드

www.kci.go.kr

을 다른 모든 공간 경험의 원형으로 본 메를로퐁티의 논의를 수용하면서, 몸이 그 자체로 공간일 가능성을 제기한다. 그는 "몸은 그 자체로 공간, 즉 개인 공간이기 때문에 우리를 둘러싼 공간의 일부이다. 이런 뜻에서 몸은 우리가 체험하는 객체에 속한다"[14]고 말함으로써, 몸을 하나의 공간, 곧 '몸-공간'으로 상정한다.[15] 이러한 현상학적 몸-공간 개념이, 몸에 대한 현상학적 서술로 시작한 푸코의 논의에서, 부정되었다고 볼 수는 없다. 헤테로토피아 개념은 몸 자체를 하나의 공간으로 사유한 현상학적 몸-공간 개념과 분리되지 않는다.

헤테로토피아 개념의 독특함은 공간과 몸에 대한 현상학적 논의와 접속하는 한편 그로부터 구별된다는 데에 있다. 「유토피아적 몸」을 발표한 이듬해 이뤄진 강연(「다른 공간들」)에서 푸코는, 바슐라르와 현상학이 밝혀낸 '안의 공간' 곧 질적·몽상적 체험공간이 아니라, '바깥의 공간' 곧 우리가 그 안에서 살아가는, 우리의 삶, 시간, 역사가 침식되어 있는 공간을 기술하겠다고 했다.[16] 한 사회가 자신의 공간들을 분할·배치·위계화하는

러낸다. 객관적 공간성은 이 원초적 공간성의 외피에 불과하고, 원초적 공간성은 몸의 존재 자체와 구별되지 않는다.……몸으로 있음은 어떤 세계에 매여 있음이고, 우리의 몸은 우선 공간 안에 있지 않다. 즉 우리의 몸은 공간에 있다." 모리스 메를로퐁티(1962), 『지각의 현상학』, 주성호 역, 세창출판사, 2025, 293쪽. 그 외 몸의 공간성 논의는 210-218쪽 참고.

14) 오토 프리드리히 볼노(1963), 『인간과 공간』, 이기숙 역, 에코리브르, 2011, 371쪽. "몸은 공간을 경험하는 도구일 뿐 아니라 그 자체로 우리가 경험하는 공간이다. 그것도 가장 원초적으로 경험하는 공간이며 이 원형을 본보기로 삼아 우리는 다른 공간들을 이해한다. 따라서 우리 인간은 공간 없는 주체로서 공간 속에 존재하는 게 아니라, 공간적 구성물인 몸을 통해 더 크고 포괄적인 공간 속에 짜여 들어가 있다." 오토 프리드리히 볼노, 위의 책, 362쪽.

15) '몸-공간'이라는 논의는 사회구조적 공간론에서도 발견된다. 르페브르는 "행동하는 역량과 에너지를 지닌 몸은 공간이 될 수 있는가? 의심할 여지없이 그렇다. ……각각의 생명체는 하나의 공간이며, 자신의 공간을 가지고 있다. 생명체는 그 공간에서 생산하고 그 공간을 생산한다. 몸은 그 공간에서 스스로를 만들어내며 그 공간의 생산물이다." 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 역, 에코리브르, 2011, 265쪽.

www.kci.go.kr

방식과 그 권력-지식의 배치로부터 발생하는 현실의 공간을 명시적으로 강조하며, 이 현실 공간의 반공간적 원리들을 논의한 것이다.[17] 현실 공간의 위상을 강조하는 이런 초점 변화는 몸-공간의 위상에 대한 재해석 과정으로 이해될 수 있다. 현상학에서 몸-공간이 세계를 향해 열린 지각의 주체로 강조되었다면, 푸코에게 몸-공간은 규율과 규범이 각인되는 곳이자 그 각인을 가시화하고 전복할 수 있는 반공간으로 강조되는 것이다.[18]

현상학적 공간·몸 개념과 연결되면서 동시에 구별되는 이 이중적 위치는 이후의 공간론 지형 속에서 헤테로토피아가 차지하는 자리를 보여준다. 1970년대 이후 공간 연구는 한편으로 장소 경험과 장소감을 중심에 놓는 현상학적 인문지리학—렐프의 『장소와 장소상실』(1976), 이-푸 투안

16) 미셸 푸코, 앞의 책, 45-46쪽.

17) 푸코는 「다른 공간들」에서 '헤테로토폴로지'(heterotopology)라는 위상학적 개념으로 헤테로토피아와 주체가 맺는 관계를 설명하면서, 현실에서 존재하는 헤테로토피아의 구성 원리 혹은 특징에 대한 단상을 여섯 가지(보편성과 변이의 원리, 역동성의 원리, 이질적 공간의 병치, 시간의 단절과 연결 원리, 열림과 닫힘의 원리, 환상과 보정의 원리) 제시했다. 엄경희는, 이를 세 개의 유형(① 모든 문화에 존재하는 신성한 장소로서 '원시의 헤테로토피아'와 '일탈의 헤테로토피아', ② 시간을 이질화하는 장소로서 '영원성의 헤테로토피아'와 '축제의 헤테로토피아', ③ 장소에 특정 기능을 부여하는 '환상의 헤테로토피아'와 '보정의 헤테로토피아')으로 구분하며, 이들이 열림과 닫힘의 체계를 지니며 각 나라의 문화에 따라 그 양상이 다를 수 있다는 원리를 전제로 한다고 했다. 엄경희, 「헤테로토피아의 장소성에 대한 시학적 탐구」, 『국어국문학』 제186호, 2019, 401-403쪽.

18) 엘리자베스 그로스는 현상학적 몸론과 푸코의 몸론을 검토하면서, 몸을 안(정신·체험)과 밖(사회·표면)이 뫼비우스의 띠처럼 꼬여 이어지는 유동적 지형으로 파악한다. 그는 메를로퐁티의 '체험된 몸' 개념을 데카르트적 심신 이원론을 넘어서는 결정적 성취로 수용하되, 그 몸이 중립적·보편적 주체로 전제되면서 암묵적으로 남성적 주체를 재생산한다고 비판한다. 다른 한편 그는 푸코가 몸을 자연적 실체가 아니라 규율 권력이 각인되는 사회적·역사적 표면으로 재개념화한 공헌을 수용하되, 그 몸이 내적 체험과 심리적 깊이, 행위 주체성을 설명하지 못한다는 한계를 지적한다. 엘리자베스 그로스(1994), 『몸 페미니즘을 향해: 무한히 변화하는 몸』, 임옥희·채세진 역, 꿈꾼문고, 2019, 212-272쪽, 341-372쪽.

www.kci.go.kr

의 『공간과 장소』(1977)—으로, 다른 한편으로 공간을 사회적 생산물이자 자본과 권력의 산물로 파악하는 사회구조적 공간론—르페브르의 『공간의 생산』(1974)—으로 분화되었다. 헤테로토피아는 이 두 흐름의 경계 지점에 놓인다. 그것은 묘지·다락방·거울처럼 구체적으로 체험되는 장소의 질감을 다룬다는 점에서 전자와 만나고, 그 다름을 개인의 실존이 아니라 사회적 배치와 권력관계의 효과로 읽는다는 점에서 후자와 만난다. 이렇게 헤테로토피아 개념은, 몸과 공간에 대한 현상학적 사유가 이어지는 개념이자, 체험된 장소성과 생산된 사회공간이라는 두 흐름이 교차하는 매개항으로 기능한다.

2. 규율되는 몸과 헤테로토피아적 장소로서의 방

〈미지의 서울〉의 배경인 서울과 두손리는 무한경쟁과 불평등이 미세먼지처럼 만연하는 글로벌 신자유주의 경제권 아래 재편성된 공간이다. 서울과 두손리가 중앙과 지방(지역)으로 구별되지만, 도시 대 농촌, 근대 대 전근대 식으로 대치되는 공간은 아니다. 주인공 격인 청년 세대와 그들의 부모 세대는 두손리와 서울에서 '살았던/사는' 사람들이다. 미래와 미지의 엄마 옥희는 대학 학자금을 모으려고 서울에 올라가 취직했고 직장에서 남편을 만났다. 쌍둥이 출산과 미래의 병 치료, IMF의 여파로 인한 남편의 실직과 허망한 죽음을 겪게 되자 서울살이를 정리하고 두손리로 내려와 식구들을 부양했다. 호수의 엄마인 염분홍도 서울에서 교사로 근무했다. 집안의 반대를 무릅쓰고 애 딸린 홀아비와 결혼했는데 교통사고로 남편을 잃게 되어, 두손리로 돌아왔다. 이렇게 부모 세대가 두손리와 서울을 오갔

www.kci.go.kr

던 것처럼 서른 살 청년인 미래와 미지, 호수도 두손리를 떠나 서울살이를 하는 중이다. 귀농한 세진의 공간 이동은 좀더 글로벌하다. 세진은 두손리 창화농원 농장주였던 할아버지 덕분에 미국 유학을 떠났고 유명한 해지펀드 매니저로 활동했었다. 2년 전에 두손리로 돌아왔지만 언제든지 해외로 나가 활동할 사람이다. 이렇게 두손리는, 서울처럼 그러나 서울과는 다른 상태로, 후기 자본주의 경제권에 편입되어 있다.

2-1. 규율되는 몸

몸은 언제나 사회적 규율의 대상이었다. 미셸 푸코가 지적했듯, 근대 권력은 개인의 신체를 훈련하고 길들여 '순종적인 신체'를 생산해왔다.[19] 오늘날 이 규율은 감옥이나 군대 같은 특별한 제도의 담장 안에서만 작동하지 않는다. 근로 유연성이 강화된 신자유주의 성과사회에서는, 남성중심적 패거리 문화가 여전한 경쟁사회에서는, 금융공기업과 로펌 같은 엘리트 조직에서도 몸에 대한 규율 만들기가 일상적으로 진행된다. 조직의 리듬에 자신을 맞추는 몸이 유능함의 증표로 통용되는 동안, 그 기준을 충족하지 못하는 몸은 훼방꾼과 낙오자로 분류되어 조직 바깥으로 밀려난다.

수연과 미래가 차례로 앉게 되는 복사기 옆자리는 규율 권력이 공간의 배치를 통해 작동하는 방식을 보여준다.(그림1, 그림2) 규율 권력은 물리적 폭력 대신 가시성의 배치를 통해 개인을 통제한다. 부서 직원 모두가 뒤에서 지켜볼 수 있는 그 자리는 일종의 판옵티콘이다. 조직의 비리를 고발한 수연은 규범을 위반한 몸으로 분류되어 감시당하는 위치에 전시된다.

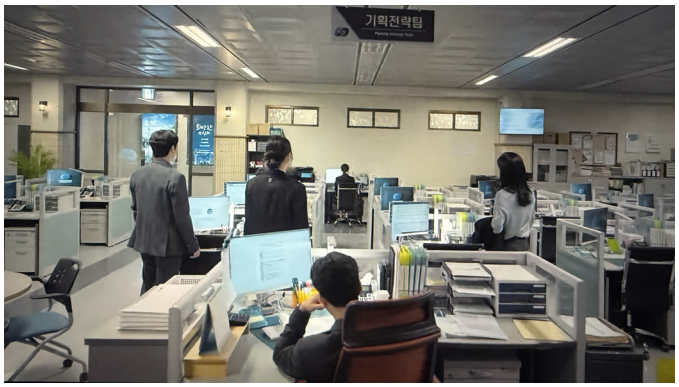
19) 푸코는 18세기 이후 군대·학교·병원·작업장에서 진행된, '복종시킬 수 있고, 쓰임새 있게 만들 수 있고, 변형시킬 수 있고, 완성시킬 수 있는 몸'을 만드는 규율 기술을 분석했다. 미셸 푸코(1975), 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남출판, 1994, 203-253쪽.

www.kci.go.kr

이는 고발자가 스스로 버티지 못하고 떠나게 만드는, 해고 없는 해고이다. 또한 이 자리는 조직원이 스스로 자기 단속을 하도록 종용하는 공간이다. 수연의 편에 섰다가 괴롭힘의 타깃이 되고 성추행 고발까지 시도한 미래가 그 자리에 앉게 되는 순간, 복사기 옆자리는 특정 개인에 대한 처벌을 넘어 조직 전체를 향한 경고 장치가 된다. 규율 권력은 이렇게 한 사람의 몸을 본보기로 삼아 나머지 모든 몸을 길들인다.



〈그림1〉 수연(1화)



〈그림2〉 미래(1화)

www.kci.go.kr

복사기 옆자리에 앉게 되는 이들이 모두 여성이라는 사실은, 이 드라마가 문제 삼는 지점을 드러낸다. 엘리자베스 그로스가 강조했듯 규율이 새겨지는 몸은 중립적인 표면이 아니라 언제나 성별화된 몸이며, 따라서 같은 권력 기술도 여성의 몸 위에서는 다르게, 더 가혹하게 작동한다. 남성중심적 패거리 문화 속에서, 상사의 비리를 고발하거나 성추행을 문제 삼는 여성은 문제를 일으키는 사람으로 간주되고, 조직은 고발의 내용이 아니라 고발하는 몸을 문제의 원천으로 지목한다.[20] 미래의 사례는 이 점에서 징후적이다. 젠더 폭력의 피해자가 규율의 대상으로 뒤바뀌는 이 전도 속에서, 변화하고 행동하는 여성상을 보여주기 때문이다.

서른 살 여성청년들의 상황은, 상월(70세)과 월순(80세), 옥희(54세)와 분홍(54세)이 살아낸 상황과 연결되며, 차별의 역사를 드러낸다. 두 노인의 몸에 새겨진 것은 조직의 세련된 규율 이전에 존재했던, 노골적인 젠더 폭력이다. 고아로 자라 난독증 때문에 글을 읽지 못하는 상월은 온갖 육체노동을 전전해왔고, 그 몸은 남자들의 횡포에 무방비로 노출되었다. 월순은 남편의 폭력에서 딸(옥희)을 지키기 위해 도망쳐 나왔고 딸을 몰아붙이며 살았다. 중년의 옥희와 분홍은 성장기에 가족관계에서 지워지지 않을 상처를 입었고, 가족의 지지 없이 결혼했다. 사고로 남편을 잃은 후에도 가족을 지키기 위해 분투했고, 지금은 성년이 된 자식들과 화해하는 중이다.

몸에 대한 규율 권력의 작용은, 장애를 지닌 엘리트 변호사 충구와 호수의 관계 속에서도 드러난다. 전동휠체어로 이동하는 충구는 자신의 강함을 표현해야 하는 순간이면 지팡이를 짚고 일어서 맞춤 수트와 수제 구두

20) 아메드는 대학 내 성희롱·성차별 사건을 다루면서, 고발이 접수되는 순간 문제를 지적한 사람이 곧 문제가 되어버린다는 점을 지적한다. 조직은 문제 자체가 아니라 '문제를 드러낸 사람'을 관리 대상으로 삼고, 고발자는 불평꾼·트러블메이커로 재규정된다는 것. 사라 아메드, 『페미니스트로 살아가기』, 이경미 역, 동녘, 2017, 244-251쪽.

www.kci.go.kr

를 과시한다. 이는 신체적 취약함을 사회적·경제적 힘의 과시로 상쇄하려는 것이고, 능력과 성취를 증명하는 한에서만 장애가 있는 몸이 엘리트 조직에 받아들여진다는 규범을 스스로 수행하는 것이다. 충구의 강인함을 선망했던 호수는, 충구의 냉혹한 변호 행위를 비판하며 그의 곁을 떠난다. 그런데 이 대립조차 장애인들끼리의 갈등으로 재해석된다. 로펌의 한 심사자는, 충구를 '자기 장애를 방패 삼아 민감한 사건을 처리하는 사람'으로 비난하면서, 장애를 가진 선후배 변호사가 정반대의 선택을 한 사례로 호수를 채용하려 한다. 장애 입은 몸의 사회적 활동을 특이한 비정상적 예외로 주목하는 것이다. 호수의 거절은 조용한 불복이다.

퀴어의 몸이 규율을 통과하는 방식은 경구와 상월의 대비 속에서 드러난다. 고등학교 시절 동성애자라는 사실이 드러나 남학생들의 놀림감이 되었던 경구는, 이를 괘념치 않았던 미지와 절친이 되었고 지금은 허당끼 있는 힙스터로 살아간다. 반려 햄스터를 잃고 펫로스를 겪은 그가 가슴에 추모 타투를 새기고 이를 미지에게 보여주려는 장면은, 자신의 몸을 드러내고자 하는 그의 갈망과 갈증을 드러낸다. 반면 상월은 고아원 친구 로사를 향한 자신의 감정을 알아차린 뒤 도망치듯 살아왔다. 그 마음은 로사에게 폭력을 휘두르는 남편과 몸으로 맞서 싸우는 방식으로만 드러날 뿐, 끝내 발화되지 않는다. 자신의 성정체성을 대하는 두 사람의 차이는 그들이 살아온 시대의 차이일 테지만, 쑤근거림의 대상인 건 여전하다. 이 드라마는 이들의 성정체성을 표나게 드러내지도 유난스럽게 다루지도 않는다. 다양한 삶의 모습 중 하나로 그려내며, 슬며시 자연화한다.

수연과 미래, 상월과 월순, 충구와 호수, 경구의 몸은 각기 다른 자리에서 규율의 힘을 통과하지만, 그 몸들이 감당해온 것은 크게 다르지 않다. 전시될지 모른다는 공포, 맞거나 쫓겨난 기억의 상처, 거부되거나 자격을 의심받을지 모른다는 불안이 그들을 몰아간다. 규율은 명령이 아니라 몸

www.kci.go.kr

에 스며든 이런 정서를 통해 작동한다. 규율 권력의 가장 깊은 효과는 처벌 자체가 아니라 처벌의 가능성 앞에서 몸을 움츠러들게 만드는 데 있다.

2-2. 헤테로토피아적 장소로서의 방

위험사회를 살아내는 사람들은 공포를 겪는다.[21] 그리고 공포는 신체적 공간과 사회적 공간을 연동하는 방식으로 작동한다. 공포는 어떤 몸의 이동성을 확장하고 이들이 더 많은 공간을 차지하도록 함으로써 다른 몸의 이동성을 제한하고 이들을 외부와의 접촉이 차단되거나 제한된 공간에 머물게 만드는 방식으로 작동한다.[22] 불안정한 고용 형태, 경쟁과 능력주의, 젠더 차별과 불평등, 암묵적인 사회적 규율과 배제로 유지되는 사회 속에서, 두려워하는 상태에 놓인 몸은 움츠러들고, 외부와의 접촉이 차단된 장소로 숨어든다.[23] 〈미지의 서울〉은 두손리의 열아홉 살 미지가 숨어든 방과, 서울 공기업에 다니는 30대 여성청년인 미래와 수연이 웅크린 방,

---

21) 울리히 벡, 『위험사회』, 홍성태 역, 새물결, 1997. 현대사회에서 공포는 삶을 해석하는 하나의 문화적 은유가 되었다. 프랭크 푸레디, 『우리는 왜 공포에 빠지는가?』, 박형신·박형진 역, 2011, 7-33쪽.

22) 사라 아메드(2004), 『감정의 문화정치』, 시우 역, 오월의봄, 2023, 161쪽. 볼노도 공포와 공간의 상관성을 논의한 바 있다. 볼노는 괴테의 작품에 나오는 구절을 인용하며, 두려운 마음을 압박하는 공간은 좁아지고, '인간은 아주 좁은 공간에 갇힌다.'고 했다. 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 304-305쪽.

23) 미지는 "아무것도 안 될 거" 같다고, 자신의 불안을 얘기한다.(4화) 세진도 "사람들 기대 못 미칠까봐 두렵고 나도 나한테 실망할까봐 무섭고 뭐 하나 확실한 게 없다는 게 불안하고 그 마음들이 끝이 없을까봐 겁나고."(7화)라고 자신의 두려움을 표현한다. 호수는 '이대로 쓸모 없어질까봐' 불안해 한다. 이들의 공포와 불안은 신자유주의 성과사회가 불러일으키는 것이기도 하다. 신자유주의 체제하에서 무한 경쟁과 효율성, 노동 시장의 유연화와 불확실성을 마주한 청년들은 생존을 위해 그리고 '더 할 수 있다'는 긍정의 과잉 속에서 스스로를 소진시킨다. 성과사회는 우울증 환자와 낙오자를 만들어낸다. 한병철, 『피로사회』, 김태환 역, 문학과지성사, 2012, 24쪽. 66쪽.

www.kci.go.kr

전문직 장애 청년이 피신한 방과 70대 여성노인이 지키고 있는 공간을 전면화하며, 그 닫힌 문이 열리는 과정을 보여준다.

사랑과 입시의 실패로 삶의 의지를 잃은 열아홉 살 미지는 작은 방 한 칸에 틀어박혀 은둔한다.(그림3) 미지는 엄마의 관심에 목마른, 명랑한 아이였다. 옆집으로 이사 온 호수와 각별한 우정을 키우는 한편 육상 천재로 주목을 받았는데, 호수와 미래의 관계에 신경 쓰다 대회에서 넘어졌고 육상 선수를 그만두게 되었다. 미지는 대학 진학 실패와 자존감 상실, 후회와 절망으로 잔뜩 웅크린 채 3년 가까이 은둔한다. 방에서 나오게 된 것은, 자신을 지지해주던 외할머니 월순에 대한 염려 때문이다. 외할머니가 방 밖에서 쓰러지는 소리를 듣고, 외할머니를 구해야 한다는 일념으로 용기를 내 문밖으로 나온다. 그날 이후 미지는 조금씩 달라졌다. 강박적으로 문을 열어놓고, 매일 아침 자기 암시를 하며 문지방을 넘었고, 월순을 간병하며 일용직 근로자로 살아냈다. 그리고 미래를 살리기 위해 “내가 너로 살게, 넌 나로 살아”라고 대담하게 제안한다.



〈그림3〉 미지(4화)

www.kci.go.kr

미래는 최소한의 생활 집기조차 없는 오피스텔에서, 기획전략팀 사무실 문 입구 쪽에 외따로 떨어진 책상 앞 반 평 남짓한 공간에서, 서울살이를 견뎌내는 중이다.(그림4) 심장병을 가지고 태어난 미래는 어릴 때부터 조숙했다. 서울 명문대학에 장학금을 받으며 진학했고, 행정고시에 실패한 후에는 금융공기업에 입사하여 자기의 병 치료 때문에 생긴 빚을 감당하고 있다. 좀처럼 마음을 드러내지 않는 미래는 부서 상사의 비리를 고발한 김수연의 편에 섰다가 직장 내 괴롭힘의 표적이 되었다. 성추행을 저지른 박상영을 고발하려 하자 회사 측 법무법인은 미래의 고교 동창 호수를 사측 대리인으로 내세워 신고를 취소하도록 종용한다. 극단적인 선택까지 궁리하며 직장에서 도망치려던 미래는, 바꿔 살자는 미지의 제안을 수용한다. 두손리 생활을 마치고 직장에 복귀했을 때, 미래는 자신에 대한 의심을 걷고 '난 잘못 없어'라고 선언하게 된다. 박상영을 성추행과 명예훼손으로 고소하고, 부서 상사의 입찰 비리 건도 공정위에 신고하고, 자신을 구석에 처박았던 직장을 벗어난다.



〈그림4〉 미래(1화)

www.kci.go.kr

미래의 직장 선배 김수연은 부서 상사의 비리를 사내 고발했다가 따돌림과 괴롭힘을 당했고, 퇴직 후에도 반년째 아파트 안 자기 방에서 벗어나지 못한다.(그림5) 남성 학연 중심 패거리 문화에 반발한 자들은 내팽겨쳐진 책상 같은 공간으로 쫓겨나고, 두려워하는 몸은 좁고 어두운 공간에 머물게 된다. 수연의 동생 태이는 방에 스스로를 가둔 누나를 살리려. 기획전략팀 계약직으로 근무하며 누나가 한 고발의 증거들을 모으고, 주저앉으려는 미래에게 누나의 상태를 알리며 다시 마음을 나누도록 한다. 직장을 나온 미래가 수연에게 보낸 엽서(“옆에 없어도, 전 항상 선배와 함께였어요. 그러니 부디 선배에게 너그럽기를...제게 그러했듯이 다정하기를”)에 반응하듯, 이윽고 수연도 방문 밖 세상으로 나온다.



〈그림5〉 수연(9화)

변호사가 된 호수는 장애가 심해지자, 다시 움츠러든다.(그림6) 호수는 큰 교통사고로 아버지를 잃고 부상을 심하게 당했다. 목부터 팔까지 화상 자국이 이어진, ‘귀도 안 들리고 다리도 다 인공 뼈를 댄’ 몸으로 두손리로 이사를 왔고, 의기소침해하던 학창 시절에 무던하게 자기를 지지하고 믿

www.kci.go.kr

어준 미지를 좋아하게 되었다. 서울에서 명문대학을 졸업하고 변호사로 대형 로펌에서 근무하던 중 자신이 롤모델로 삼았던 장애인 선배 충구의 방침에 맞서게 되고, '미래가 겪은 성추행 사건'과 '김로사 시인 명의도용 사건' 등을 해결하며 미지와 연인이 된다. 그런데 갑자기 멀쩡하던 귀까지 안 들리며 장애가 심해지자, 연애도 직업도 포기한 채 방문을 잠근다. 좀처럼 열리지 않을 것 같았던 이 좌절의 문도, 새엄마 분홍의 애정과 미지의 기다림에 감응하며 열린다.



〈그림6〉 호수(11화)

70대 노인 현상월이 운영하는 간판조차 없는 식당은 그녀만의 방이다.[24](그림7) 음식 조리대와 식탁 서너 개가 옹기종기 붙어 있는 비좁은 식당은 어쩐지 방처럼 보인다. 계산대 쪽에 놓인 낡은 서랍장과 뜬금없이 공간을 차지하고 있는 소파, 꽃문양 벽지가 발린 벽과 남루한 매화 액자 등이 그런 인상을 부추긴다.(그림8) 상월은 닭내장탕을 파는 낡디낡은 이 식

24) 식당 위층에 현상월의 살림집이 있는데, 이 살림집에는 로사가 서재처럼 사용했던 방이 있다.(10화) 이 방은 로사의 방이지 상월의 방이 아니다.

www.kci.go.kr

당을 지켜내려 괴팍하게 세상과 맞선다. 그녀와 로사가 함께 일궈낸 삶의 터전이고, 로사의 이름으로 사는 자신의 삶이 깃든 곳이기 때문이다. '김로사 시인 명의도용 사건'이 호수와 미지의 도움 가운데 불기소 처분이 내려졌을 때에야 비로소 이 식당에 '로사식당'이라고 쓰인 간판을 달게 된다. 30년만에 자신의 공간에 이름을 부여하게 된 것이다.



〈그림7〉 식당(2화)



〈그림8〉 식당(11화)

www.kci.go.kr

이렇게 〈미지의 서울〉의 서사는 위축된 몸을 비좁은 장소에 숨기게 된 경위와 그 장소로부터 벗어나는 과정을 교직하며 진행된다. 열아홉 살 미지의 방은 청소년 성장기의 감정적 상처와 좌절, 미래에 대한 불안으로 완강하게 닫힌다. 직장 내 괴롭힘과 성희롱에 노출된 미래와 수연은, 모두에게 등을 보이는 위치에 있는 복사기 옆 책상에서 근무하다 집으로 방으로 숨어든다. 약육강식의 사회에서 고군분투하던 호수도 악화되는 신체적 장애와 주변 사람에 대한 부채감으로 무너진다. 가까스로 비밀을 지키고 있는 상월은 늙어가는 몸으로 감당할 현실이 버겁다. 그런데 이들 곁에는 이들의 공포와 좌절을 느끼고 알아주는 사람들, "이제 그만 나와 봐, 불꽃 진 자리에 별이 가득해."라고 말하며 기다리는 사람이 있다.[25] '살려고 숨는 거라고' '살자고 하는 짓은 다 용감한 거'라고[26] 다독이는 사람들이 있다. 미지도 미래도, 호수도 수연도, 그리고 상월도 곁을 지켜주는 사람들과 연결되며 마침내 방문을 열고 나온다.

그러므로 닫혔다 열리는 이 방은, 고립과 은둔이 아니라 보호와 회복의 공간이다. "인간은 집에서 문을 닫아걸고 있을 수 있지만 그렇다고 집에 갇혀 있는 것은 아니다.……제 집의 문을 스스로 닫아거는 사람은 자신의 자유를 지키려는 것이다. 더 나아가 그는 특별한 방식으로 자유를 경험한다. 적당한 때에 언제라도 다시 문을 열 수 있는 가능성이 있기 때문이다."[27] 청년 세대들과 상월에게 이 방은 버티고 견뎌내야 하는, 힘주어 찢어내야 할, 고치 같은 공간이다.

---

25) 로사가 쓴 시 '상월의 바다'는 이렇게 끝난다. "어느새 동굴 속 갇힌 나, 눈물이 만든 파도소리에 서릿달만 문 두드리네. 이제 그만 나와 봐, 불꽃 진 자리에 별이 가득해." 문화센터 시낭독 강좌에서 이 시가 읊어지고, 상월과 미지는 각자의 감상 속에서, 눈물을 흘린다.(3화)

26) 쌍둥이 자매의 외할머니 월순이 숨어 사는 미지에게 했던 말이다.(4화, 1권, 297쪽)

27) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 202쪽.

www.kci.go.kr

그리고 이 방은 사회의 공식 질서와 긴장하는 '다른 공간' 곧 헤테로토피아이다.[28] 인물들이 스스로를 좁은 공간에 가두는 것은, 신자유주의적 권력 배치와 분리될 수 없는 사회적 사건이다. 방에 스스로를 가두는 행위는 반사회적 이탈이지만, 사회적 규율과 권력 구조의 작동을 드러내는 행위이다. 차별과 억압, 위험과 불안이 만연한 사회의 문제성을 드러내며, 권력과 성공의 용어로 드러나는 공간들을 지우고 중화시키고 정화시키기 위해 마련된 일종의 반공간이다.

3. 내면의 목소리와 몸-공간

〈미지의 서울〉에서는 인물들의 마음속 말이 자주 외화된다. 에피소드가 시작되고 마무리 지어지는 곳곳에서, 인물들의 대화 사이사이에서, 그리고 현재와 과거 사건이 맞물리는 틈틈이에서, 인물들의 마음속 생각이 시청자들에게 들린다. 발화되는 이 마음속 말들은, 각본에서 내레이션(Na)과 이펙트(E)로 표기되어 드러난다.[29]

---

28) 헤테로토피아를 특정 사회적 공간만을 지칭하는 용어로 제한해 사용할 이유는 없다. 「다른 공간들」(1967)에서는 묘지, 감옥, 정원, 휴양촌 등 사회적으로 배치된 공간들을 헤테로토피아 사례로 드는데, 「헤테로토피아」(1966)에서는 아이들이 부모의 침대, 다락방, 이불 속에서 만들어내는 놀이 공간을 언급하며 논의를 시작한다. 미셸 푸코, 앞의 책, 13-14쪽.

29) 〈미지의 서울〉 각본에 실린 '용어정리' 중 목소리 표출과 관련된 용어는 (F), (Na), (E)이다. 각본에 실린 '용어정리'에 따르면, (F) filter는 화면 너머로 들리는 목소리나 마음속 말 등을 의미한다. (Na) narration은 장면의 내용이나 줄거리, 등장인물의 독백 등을 장면 밖에서 설명하는 것을 말한다. (E) effect는 주로 등장인물 없이 소리만 나오는 경우를 표현할 때 사용한다. 이강, 『미지의 서울』 1권, BIRDBOX, 2025. 그런데 각본에서 (F)는 주로 상대방 전화에서 들려오는 첫소리를 쓸 때 즉 화면 너머로 들리는 소리를 표현할 때 사용되는 반면, 마음속 말은 오히려 이펙트(E)로 드러난다.

www.kci.go.kr

3-1. 인물화자의 내레이션과 내적 독백

일반적으로 내레이션이란 보이스 오버로 장면 밖에서 들려오는, 등장인물이나 제3자의 해설적 목소리를 말한다. 그런데 TV 드라마에서 내레이션의 쓰임이 다양해지면서 무엇이 혹은 어디까지가 내레이션인가에 관한 논의도 분분하다. 인생에 대한 거시적 성찰을 격언이나 비유를 통해 비망록처럼 제시하기도 하지만, 평범한 인물의 단순한 내면을 투명하고 적나라하게 전시하기도 한다.[30] 해설적 기능과 함께 내적 독백이 혼재되고, 화면에 등장하는 인물의 대사와 맞물려 실시간으로 작동하는 형태를 띠기도 한다.[31]

〈미지의 서울〉은 인물화자의 1인칭 내레이션을 통해 서른 살 청춘들의 과거와 현재를 연결하는데, 내레이션을 담당하는 인물화자가 여럿이다. 미지는 7회(1화-6화, 12화), 미래는 2회(7화, 9화), 호수는 2회(8화, 11화), 로사(현상월)는 1회(10화) 내레이션을 담당하는 화자가 된다. 미지가 내레이션의 주체로서 드라마 전체를 통합하는 가운데, 미래와 호수, 그리고 로사가 자신들의 이야기가 집중적으로 다뤄지는 다섯 개의 에피소드에서 내레이션 화자로서 활약하는 것이다. 여러 인물이 내레이션 화자가 되면서, 여러 화자 각각의 입장과 경험이 드러나는 다성적인 서사가 구성된다.

내레이션의 내용적 특성에 주목해 보면, 1화 이후에는 내적 독백식 진술이 태반이다. 1화 미지의 내레이션은 전지적 시점에서 이뤄지는 설명적 성격이 크다. 미래와 미지의 탄생부터 서른 살이 된 극중 현재까지의 시간을 스케치하듯 보여주는 1화에서, 미지의 내레이션은 쌍둥이 자매의 같음과 다름을 요약하고, 아버지의 죽음과 남은 가족들을 소개하고, 호수와 주변

30) 이다운, 앞의 글, 320-343쪽.
31) 장지선, 앞의 글, 121-154쪽.

www.kci.go.kr

의 주요 인물들의 상황을 속도감 있게 정리한다. 2화부터는 내레이션의 내용이 일기장에 쓴 것 같은 내적 독백식 진술이다. 자문과 자답, 푸념과 후회, 자성과 통찰들이 표현된다. 그런데 이 내적 독백식 진술이, 각 화의 내용과 연동되어 변화하며 각 화의 에피소드적 완결성을 이뤄내기도 한다. 화자의 경험과 의식 변화를 드러내는, 내적 성장의 기록이 되는 것이다.[32]

내레이션으로 발화되는 내적 독백식 진술은 일종의 내면적 내재음향이다. 목소리의 주인이 허구 세계에 존재하기 때문이다.[33] 이 진술은, 인물의 모습이 보이고 목소리도 들리지만 말하는 모습은 보이지 않는 내적 독백과는[34] 다르다. 목소리가 장면 밖에서 발화되기 때문이다. 인물화자의

32) 예를 들면 이렇다. 빗금(/)으로, 에피소드 앞에 놓인 진술과 뒤에 놓인 진술을 구별했다. 미지(Na): 사람 마음이 문이라면, 내가 그 문 닫히는 순간은 기가 막히게 알지. / 살다 보면 그냥, 이럴 때도 있는 건가? 이유 없이 문이 열리는 의외의 순간들. (3화); 미지(Na): 왜 나는... 날 가장 지켜야 할 순간에 스스로를 공격하는 걸까? / 남이 되어서야 알았다. 나의 가장 큰 천적은, 나라는 걸. (4화); 미래(Na): 미지의 꿈이 문방구 아저씨던 시절, 내 꿈은 나무였다. / 나무가 되길 바라며 켜켜이 쌓아 올린 껍질들 속엔… 그 안에 갇혀, 조금도 자라지 못한 여린 마음들. (7화); 호수(Na): 곰 세 마리가 한집에 있듯, 세상은 셋이 당연한 듯 노래했지만, / 내가 정말 되고 싶었던 건 멀쩡한 하나나 둘이 아니라, 채워진 하나였을지도 모르겠다. 고장 난 하나들이 끌어안아 서로의 모자람을 채운…어딘지 이상한 하나. (8화)

33) 음향은 내재음향(diegetic sound)과 외재음향(nondiegetic sound)으로, 그리고 내재음향은 다시 둘로 나뉜다. 내면적 내재음향(internal diegetic sound)은 스토리 공간 내에 있는 극중 인물의 마음에서 비롯된 것으로 표현된 음향으로, 관객인 우리와 그 인물은 그 소리를 들을 수 있지만 다른 극중 인물은 듣지 못하는 것으로 여겨진다. 외면적 내재음향(external diegetic sound)은 스토리 공간 내의 물리적 음원에서 비롯되는 음향으로, 우리는 화면 속의 인물들 역시 그 소리를 들을 수 있다고 추정한다. 데이비드 보드웰·크리스틴 톰슨, 『영화예술』, 주진숙·이용관 외 역, ㈜지필미디어, 2011, 605-611쪽.

34) 발화자와 소리의 관계는 다양한 용어로 설명되어 왔다. 애브롬 플레쉬먼은, 발화자가 다른 인물에게 보이는가에 따라 보이스 오프(voice-off), 내적 독백(interior monologue), 어쿠스메트르(acousmêtre), 보이스 오버(voice-over)로 구별했다. 보이스 오프는 발화자가 하는 말이 다른 인물에 들리고 보이는 경우. 어쿠스메트르는 발화자의 모습은 보이지 않지만 목소리는 들리는 경우. 내적 독백은 발화자의 모습이

www.kci.go.kr

내적 독백식 진술은, 해설적 진술과 달리, 인물의 의식이 전개되고 감정이 요동치는 그 내면을 상상케한다. '허구 세계에 존재하지만 화면에서는 보이지 않는 인물'의 발화인 이 내적 독백식 진술은 보이지 않는 인물의 몸을 청각적으로 구현한다.

화	제목	내레이션 화자
1	미지; 아직 모른다	미지
2	만점자의 오답노트	미지
3	똑똑, 문 좀 열어주세요	미지
4	나의 천적	미지
5	그대와 혼자서	미지
6	달 같은 바보	미지
7	나무의 아이	미래
8	이상한 하나	호수
9	다시, 그곳으로	미래
10	당신을 읽는 시간	로사
11	그 문장의 끝에서	호수
12	마지막 첫 페이지	미지

〈표1〉

3-2. 플래시백의 이펙트와 내면적 내재음향

플래시백은 현재 상황과 관계있는 과거의 사건을 삽입하여 작품의 시간적 순서를 변조하는 서술 기법으로, 과거의 사건을 다시 체험하게 해주는

다른 인물에게 보이지만 목소리는 들리지 않는 경우. 보이스 오버는 발화 내용과 발화자가 들리지도 보이지도 않는, 장면 밖에서 들리는 목소리이다. Fleishman, Avrom., *Narrated Films : Storytelling Situations in Cinema History*, Baltimore And London: The John Hopkins University Press, 1992, pp.75-76. 최혜경, 165-166쪽에서 참고.

www.kci.go.kr

효과를 가지고 있으며 그 결과 지나간 사건의 '현재성'이 담보된다.[35] 플래시백은 과거에 일어났던 사실을 전달하는데 그치지 않는다. 인물이 과거를 떠올리는 순간, 카메라는 객관적 물리 공간에서 인물의 '심리적 공간'으로 진입하게 되고, 등장인물의 주관적인 기억, 혹은 정신적 탐색 과정이 시각화된다.[36]

이 드라마에는 플래시백 장면이 많고, 플래시백 장면(상황)에서는 이펙트(E)가 다양하게 사용된다. 현재 어떤 인물이 과거에 누군가 한 말을 떠올리는 상황, 예를 들어, 쌍둥이 자매가 서로 바꿔 살기로 한 2화 곳곳에서 이펙트가 속출한다. 미지가 미래의 사무실에 처음 출근한 날 미지가 하는 행동은, 미래가 미지에게 했던 말들과의 관계 속에서 이뤄진다.[37] 즉 미지가 첫 출근해 어리둥절해 하는 상황이 보이는 화면 위로 미래의 소리가 울린다. 시청자는 미래가 과거에 했던 말들을 들으며, 미지의 사무실 출근 상황을 보는 것이다. 5화 중 태이가 미지가 자신에게 방에서 나오게 된 날을 묘사한 것을 회상하는 장면에서 미지가 과거에 했던 말들이 들리기도 한다.[38] 이펙트로 표시된 과거 누군가가 한 말은 현재 장면과 연동한다.[39]

---

35) 윤석진, 앞의 글, 268-291쪽.

36) 마르셀 마르땅은 영화에서 플래시백이 서사 내에서 수행하는 역할을, 설명적 기능(인과관계의 규명), 극적 기능(수용자의 궁금증 유발 장치), 시적 내면적 기능(인물의 무의식, 트라우마, 갈망 등의 시각화)으로 논의했다. 서정남, 『영화 서사학』, 생각의 나무, 2004, 149-152쪽.

37) S#15 공사 복도 (낮)
미지, 벽에 붙은 부서안내도에서 '기획전략실' 찾으며 미래의 조언 떠올린다.
미래(E): 주에 한 번 회의가 있어. 최대한 일찍 가. 나한텐 회의 시간 안 알려줘서 눈치껏 따라 들어가야 해.
미지: (치사한 놈들, 콱 씨) 한 시간 먼저 출근이다, 이것들아.
기획전략실 향하기 직전 떨리는 미지, 경기 전처럼 가볍게 몸에 긴장 푼다.
미지: (중얼) 쫄 거 없어. 유미랜데 왜 쫄아. (2화 S#15, 1권, 135-136쪽)

38) 5화 S#50-S#52, 1권, 352-355쪽.

39) 현재 인물이 떠올린 과거 누군가의 말 직후에 인서트로 과거의 어떤 장면들이 이어지

www.kci.go.kr

과거에 속한 인물의 진술이 드러나는 장면에서 이펙트가 사용되기도 한다. 10화 S#54-57은, 현상월이 호수에게 건넨 작은 꾸러미 속 로사의 편지를 읽는다는 설정에서 이어지는 장면이다. 아래 예에서 이펙트로 처리된 젊은로사의 진술은 젊은로사가 쓴 편지 글이다.

S#55 로사 집(과거-90년대, 밤)
젊은 로사, 홀로 편지 적어 내려가는 모습 위로,

젊은로사(E): 인생은 시와 닮아서 멀리서 볼 땐 불가해한 암호 같지만, 이해해보리란 마음으로 들여다보면 비로소 그 안에 담긴 의미를 알게 되지요.

문득 과거에 찍은 '상월과 로사' 사진을 바라보는 젊은 로사.

젊은로사(E): 나와 상월이를 한 단어로 담아보려 평생 애썼지만, 모두 어딘지 넘치거나 모자라 끝내 찾지 못했습니다. (사진 속 상월 손끝으로 만지며) 허나 현상월이 어떤 사람인지는 세 글자로도 담을 수 있어요.

인서트〉 단칸방 (S#51)
젊은 로사, 식당 이름 정하며 들떠 웃는 상월을 보는 애틋한 시선에서,

젊은로사(E): '김로사'… 나쁜 건 모두 자기가 갖고, 제겐 좋은 것만 주려던 바보같이 착한 마음씨가 제 이름 석 자에 고스란히 담겨 있어요.

다시 로사 집, 앞서 나온 서류들이며 통장 따위 정리하는 젊은 로사의 모습.

젊은로사(E): 밖이 모질고 추워 잠시 제 주머니에 맡아뒀지만, 제 이름으로

기도 한다. 예를 들어 2화에서 호수가 미지를 생각하는 장면 곳곳에서 미지가 했던 말들이 들리고, 6화(S#11, S#50)에서는 미지와 있었던 어떤 순간이 인서트로 이어진다.

www.kci.go.kr

된 모든 건 온전히 상월이 거예요.(10화, 2권, 227쪽)

플래시백 상황이 진행되는 장면에 설정된 이펙트가, 현재의 진술인 경우도 있다. 호수가 미지를 좋아하게 된 두손봉 정상 등반 날 이야기를 들려주는 걸 회상하는 장면에서 현재 시점에서 호수가 하는 말들이 들리는 식이다. 이 진술들은 미지에게 하는, 호수의 고백이다.[40] 아래 예는, 로사가 미지와 호수에게 현상월인 자신이 김로사로 살게 된 이야기를 진술하는 시퀀스(S#37에서 S#53까지)의 한 부분이다. 이 긴 플래시백 시퀀스에서 제공되는 이펙트는 미지와 호수라는 청자를 상대하는 화자로서의 진술이고, 현재 로사의 이름으로 살고 있는 현상월의 고백적 진술이다.

S#37 공장 앞 (인서트, 과거-3화 S#55, 낮)
화가 난 공장 사람들에게 둘러싸인 작업복 상월, 떨리는 손 손톱으로 꾹 누르고,

로사(E): 그래서 글이 필요 없는 일만 했지. 못 읽어서 억울한 일도 많았지만 어떻게든 숨겼어. 도둑질은 용서받아도 못 읽는 걸 들키면 사람 취급을 안 했거든.

그때 나타난 교복 차림 로사, 상월 지키듯 막아서며 손 감싸 쥐고.
상월, 그런 로사를 놀라 보다가... 문득 맞잡은 손을 내려다보는 모습에서.

로사(E): 다 알면서도 내 손을 놓지 않은 건... 로사뿐이었어. (10화, 2권, 246-247쪽)

40) 5화 S#58-S#59, 1권, 359-360쪽.

www.kci.go.kr

위 사례들처럼 플래시백 장면과 연결된 이펙트는 일반적인 쓰임과[41] 다른 효과를 낸다. 이펙트로 기입되는 진술의 발화 시점은, 과거일 수도 있고 현재일 수도 있다. 그런데 발화 시점과 무관하게 진술 내용은 인물들의 내면 독백에 가깝다. 이 마음속 말들은 그 인물들의 내면에 새겨진 말이고 내면에서 울리는 말이다. 이펙트를 통해 인물들 내면에서 울리는 말들이, 각자의 내면에서 울리는 타인의 목소리가 드러나는 것이다.

이렇게 〈미지의 서울〉에서 내레이션과 이펙트는 주로 내면적 내재음향으로 기능한다. 내레이션에서는 발화자의 내면 독백이 서술상 다른 차원에서 직접적으로,[42] 이펙트로는 플래시백 상황에서 발화자의 내면을 간접적으로(즉 발화자의 마음에 담긴 타인의 말을 들려주는 식으로) 혹은 매개적으로(과거 인물이 남긴 글을 들려주는 식으로) 들춰준다. 이 내면 독백이 장외에서 혹은 외화면에서 자연스럽게 끼어들고 이어지면서, 드라마에는 다양한 육성들이 시간과 공간을 넘나들며 펼쳐진다. 장외에서 들리는 인물화자의 내레이션은 내화면 인물들의 목소리와 교차하고, 이펙트로 설정된 과거와 현재의 진술들은 다양한 방식으로 빈번하게 설정되는 플래시백 상황과 맞물린다.

내면적 내재음향으로 서사에 기입되는 내적 독백식 진술들은 그 말들이 진동하는 공간으로서의 몸, 몸의 공간성을 상상케 한다. 발화는 근본적으

41) 이펙트는 보통 보이스 오프 소리 곧 외화면에서 들리는 소리로 드러난다. 이 드라마에서도 외화면에서 목소리만 들릴 때 또는 화면에 있는 인물이 보게 되는 카톡 문자나 썸네일 등을 알려줄 때 사용된다.

42) 내레이션으로 이뤄지는 발화는 서술 층위에서는 엑스트라디제틱 사운드이다. 내레이션 화자는 엑스트라디제틱(extradiegetic) 화자, 즉 '자신이 들려주는 이야기보다 한 층위 위에서 말하는 자'이다. 엑스트라디제틱은 주네트 서사학의 용어로, 발화가 서술되는 사건들과 같은 시공간 층위에서 이뤄지는가 아니면 그 이야기를 대상화하는 상위 층위에서 이뤄지는가의 문제이다. 제라르 주네트, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992, 217-221쪽.

www.kci.go.kr

로 몸 자신의 동작이다. 몸의 운동적인 떨림이 목청에 집중되어 외침으로 나타날 때 말이 생성되는 것이다.[43] 내적 독백식 진술은, 몸 안에서 진동하는 감정의 발화이고 드러남이다. 현상학자로서 슈미츠는 느껴지는 몸을 수축과 팽창, 조임과 트임이 일어나는 비객체적 공간으로 기술함으로써 이 내부의 공간성을 정교화했다. 그에 따르면 몸은, 수축과 확장, 긴장과 팽창이 일어나는 '표면 없는 공간'이다.[44] 우리는 목소리가 울리고 기억이 꿈틀대고 감정이 진동하는 몸의 '안'을 하나의 공간적 깊이로 경험한다.

이처럼 내레이션과 이펙트를 통해 매개된 다성적 목소리들은 인물의 몸-공간을 타자를 향해 열려 교차하는 공명의 장소로 개방한다. 내면에 타자의 목소리를 품고 진동하는 몸-공간의 이러한 개방성은 다음 장에서 다룰 '육화된 헤테로토피아'의 가능성을 예비한다. 타인의 말이 교차하는 몸-공간의 감각은 단일한 신체에 복수의 삶을 병치하며 지배적 배치를 전위시키는 '타인-되기'의 실천, 곧 육화된 헤테로토피아로 나아가는 존재론적 토대인 셈이다.

4. 타인-되기와 육화된 헤테로토피아

4-1. 미지와 미래, 바꿔 살기

일란성 쌍둥이인 미래와 미지는 엄마도 구별할 수 없을 정도로 외양이

43) 조광제, 『몸의 세계, 세계의 몸』, 이학사, 2004, 253-255쪽.
44) Schmitz, Müllan & Slaby, "Emotions outside the box: The new phenomenology of feeling and corporeality," *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 10 (2011), pp.241-259.

www.kci.go.kr

닮았다. 사춘기 이후 성격, 취향, 삶의 궤적이 완전히 달라졌지만, 외모로는 구별되지 않았다. 쌍둥이의 몸은 서로에게 완벽한 거울상이다.

미지와 미래의 바꿔 살기는 그들 각자의 욕망을 드러내는 한편 서로를 실감하는 계기가 된다. 미지는 부모의 관심과 걱정을 독차지하고 명문 대학 출신의 공기업 직장인으로 집안의 자랑거리가 된 미래를 욕망했다. 반면 미래는 건강하고 씩씩한, 가족에 대한 부채감이 없는 미지를 욕망했다. 그들은 타인의 세계 속에서 타인에 대한 무지를 깨닫게 된다. 두손리에서 고졸 일용직 노동자로 사는 미지는 미래가 되어 직장에서 괴롭힘당하는 자리에 앉게 되자 미래가 감당해 온 삶의 무게를 짐작한다. 서울 중심에 있는 금융공기업 기획전략팀 선임인 미래는 미지가 되고 나서야 미지가 두손리에서 어떤 상처를 견뎠는지 어떻게 가족을 지켜냈는지 알게 된다.

미지와 미래는, 뒤바뀐 서로의 자리에서 각자의 방식으로 변화를 일으킨다. 서울에서 미지는 로사식당이 있는 건물의 인수 계약을 따내라는 업무를 맡자, 성심껏 마음을 써 현상월이 계약 당사자로 행위하게 한다. 핀잔에 기죽지 않고 닥친 일을 감당하는 용기로 태이와 호수의 조력을 얻어낸다. 한편 두손리에서 미래는 옥희가 딸들을 대하는 편견과 관습에 대해 이의를 제기하고, 딸기농장의 일용직 노동자로서 세진의 방임식 농장 경영을 비판하고, 급기야 딸기농장과 경제 관련 블로그를 운영하는 계획을 추진하게 된다.

미지와 미래는 이 바꿔 살기를 통해, 가상적 정체성이라는 거울을 경유한다. 거울이 헤테로토피아인 까닭은 재귀 효과, 즉 저 너머의 가상공간에서 나를 향해 되돌아오는 시선을 통해 원래 내가 있던 실재의 자리를 재구성하는 데 있다.[45] 상대의 삶을 연기하는 주체는, 자신을 타자(쌍둥이)로

45) "거울은 유토피아이다. 장소 없는 장소이기 때문이다.……거울 안에서 나는 내가 없는 곳에 있는 나를 본다.……그것은 내가 부재하는 곳에서 나 자신이 스스로를 바라볼 수

www.kci.go.kr

오인하여 바라보는 주변의 시선에 부딪히면서 역설적으로 본래 자기 자신의 억압된 상처와 결핍을 객관적으로 직시하게 된다. 즉, 상대방의 이름이 부여된 가상의 자리를 거울삼아 원래 자신의 정체성을 비판적으로 되돌아보고, 이를 통해 자신의 몸과 주체성을 갱신하여 재배치하게 되는 것이다.

바꿔 살기를 수행하는 두 인물은 서로의 삶을 살아보면서 타인을 이해하고, 자기 내면의 결핍, 상처, 불안의 뿌리를 응시한다. 정신/신체, 서울/지역, 중심/주변, 주류/비주류, 승자/패자와 같은 이항 대립적인 위계로 구분되었던 두 인물의 정체성 경계가 무뎌지고 흔들린다. 타인의 삶이 기입된 다른 몸이 되는 것이다. 하나의 몸이 헤테로토피아적으로 재구성되는 것이다.

4-2. 현상월과 김로사, 한 이름으로 살기

1955년생 현상월은 30년 넘게 김로사 이름으로 살았다. 상월과 로사는 보육원을 떠난 이후에도 함께 생활한 절친한 친구였다. 상월은 몸싸움 중 로사의 남편을 사망에 이르게 했고, 법원은 정당방위를 일부 인정해 상월에게 징역 4년을 선고했다. 출소 이후 전과로 인해 경제 활동이 어려워지자, 상월은 로사의 명의를 공동 사용했고 공동 생계를 유지했다. 로사가 췌장암으로 사망한 이후에도 상월은 김로사 이름으로 살았다. 상월은 닭내장탕을 파는 식당을 운영하며, 선천적 지적장애를 앓고 있던 로사의 아들

있게 해준다. 거울의 유토피아. 하지만 거울이 실제로 존재하는 한, 그리고 내가 차지하는 자리에 대해 그것이 일종의 재귀 효과를 지니는 한 그것은 헤테로토피아이다. 바로 거울에서부터 나는 내가 있는 자리에 없는 나 자신을 발견한다. 내가 나를 거기서 보기 때문이다. 말하자면 내게로 드리워진 이 시선에서부터, 거울의 반대편에 속하는 이 가상공간의 안쪽에서부터 나는 나에게로 돌아오고, 눈을 나 자신에게 다시 옮기기 시작하며, 내가 있는 곳에서 자신을 다시 구성하기 시작한다. 거울은 헤테로토피아처럼 작동한다." 미셸 푸코, 앞의 책, 47-48쪽.

www.kci.go.kr

을 돌보고 정신요양원 비용을 부담했고, 김로사 시인 이름으로 얻은 모든 수입은 시인의 모교에 장학금으로 기부했다.

개발을 위해 이 식당을 허물어버리려는 세력은, 현상월을 '서정시로 사랑받던 시인 김로사의 인생을 송두리째 훔친 마담 리플리'로 매도하고 고소한다. 그런데 상월을 리플리 증후군 환자로 치부할 수는 없다. 리플리 증후군은 자신의 현실을 부정하면서 자신이 만든 허구를 진실이라 생각하며 거짓말을 반복하는 반사회적 인격장애이다. 상월은 자신의 현실을 부정하지도, 자신이 만든 허구가 진실이라고 생각하지도 않는다. 오히려 로사 이름으로 사는, 현상월 자신의 이야기를 만들어가는 중이다.

S#61 로사식당(낮)
(전략)
상월(Na): 나라는 책을 덮고 떠나던 날, 로사 네가 말했지.

인서트〉 로사 집(회상-90년대, 밤)
상월, 눈물로 로사의 손 잡고 임종을 지키던 순간,

젊은상월: 나 두고 가지 마. 너 없이 혼자 어떻게 살아.
젊은로사: (겨우 힘겹게) 좋은 사람이 … 나타날 거야.
젊은상월: 너 말곤 없어. (품에 엎드리며) 나한텐 아무도 없단 말이야.
젊은로사: (쓰다듬으며) 만나게 될 거야.

다시 현재 〉 상월 고개 돌려 소란스러운 호수와 미지를 보면,
'파티하자! 케이크 사와', '케이크만 있으면 파티야…?' 떠드는 둘 모습.

젊은로사(E): 오래 걸리더라도 꼭, 너를 읽어주는 사람들이 나타날 거야.
(10화, 2권, 233쪽)

www.kci.go.kr

상월의 이야기는, 자신의 이름으로 살지 못한 상월의 정체성이 정당하게 인정되는 순간 드러난다. 호수는 로사가 사망 전에 작성한 자필 편지와 공증받은 유서, '김로사 장학생'들에게서 받은 탄원서를 바탕으로 고소 취하를 도모한다. 고소 취하 소식을 들은 상월은, 위의 예처럼 로사가 한 마지막 말을 떠올린다. 예언 같던 로사의 마지막 말이 이루어진 것 같은 순간이다.

상월이 로사의 이름으로 살아내는 것은, 자신의 결핍과 갈망을 거울처럼 비추는 헤테로토피아가 되는 것이다. '두 사람이 한 사람의 이름으로 살기'는 하나의 사회적 자리(이름)에 양립 불가능한 두 몸을 겹쳐 놓는 것이고, 현상월이 김로사의 이름으로 사는 것은 자신의 존재론적 한계(난독증, 범죄자 낙인, 빈곤)를 감당하며 로사에 대한 사랑을 온몸으로 수행하는 것이다. 하나의 몸이 헤테로토피아적으로 재구성되는 것이다.

육화된 헤테로토피아의 핵심 기제는 타인의 삶을 몸으로 살아내는 '타인-되기'에 있다. 하나의 몸에 둘 이상의 실존이 겹쳐지는 순간, 그 몸은 서로 양립할 수 없는 복수의 삶을 한자리에 병치하는 헤테로토피아의 원리를 구현하게 된다. 바꿔 살며 타인의 역할을 수행하는 것은 그리고 두 몸이 한 이름으로 사는 것은, 고착된 자아로부터 해방되어 타인을 수용하는 것이다. 즉 육화된 헤테로토피아는 하나의 신체 안에 이질적인 정체성과 시간대를 중첩시키면서, 사회의 기준(개인성·법질서·정상성)을 비추면서 동시에 무효화한다. 쌍둥이 자매가 타자의 역할을 수행하며 자신의 몸을 '낯설게' 감각하는 것은, 그리고 상월이 불안감 속에서 로사로서 사는 것은, 사회적 명명과 역할에 휘둘리지 않는 몸의 가능성을 탐색하는 것이다. 복수의 삶이 기입된 몸-공간이, 지배적인 사회적 배치를 비추는 동시에 전위시키는 반공간으로 작동하는 것이다.

www.kci.go.kr

5. 나오는 글

지각 현상학에서 공간에 대한 논의는 언제나 몸에 대한 논의였다. 공간은 몸이 거주하며 방향을 얻는 장이고, 몸은 공간을 향해 열린 지각의 매개이기 때문이다. 푸코가 제기한 헤테로토피아는 이러한 현상학적 지각론과 잇닿는 동시에 사회적 위상의 차원에서 공간 논의가 펼쳐지는 교차점으로 이해될 수 있다. 본 연구에서는 헤테로토피아를 공간과 몸을 함께 읽어내는 방편으로 삼아, 〈미지의 서울〉에서 재현된 '다른 공간'과 '다른 몸'의 가능성을 밝혔다.

〈미지의 서울〉에서 '방'은 두려움을 느끼는 몸이 스스로를 가뒀다가 열고 나오는, 은둔과 탈주의 공간이다. 이 드라마는 여성과 장애인, 성소수자가 겪는 상황들을 통해 '두려워하는 몸'의 출현을, 두려움으로 위축된 인물들이 외부와의 연결을 통해 자신을 가둔 방에서 벗어나는 과정을 재현한다(2장). 곁을 지켜주는 사람들과의 공감과 연대로 열리는 이 방은, 고립과 단절이 일상화된 신자유주의 성과사회의 정체를 폭로하며 그 자명성에 이의를 제기하는 헤테로토피아이다.

〈미지의 서울〉은 다성적인 서사를 교직하며 '타인을 수용하는 몸'의 가능성을 입체적으로 형상화한다. 인물의 내레이션과 플래시백 장면의 이펙트를 통해 울려 퍼지는 내면의 소리들이 단일한 자아의 경계를 허물고 타인의 말이 교차하는 '몸-공간'을 빚어낸다면(3장), 쌍둥이가 서로의 삶을 바꿔 살거나 두 사람이 하나의 이름으로 살아가는 수행은, 타인의 삶을 자기의 삶에 겹쳐내는 '육화된 헤테로토피아'로 나아간다.(4장) 요컨대 타자의 목소리에 공명하던 몸-공간은 고정된 사회적 명명에 갇히지 않고 이질적인 실존들을 껴안음으로써, 지배적 공간의 질서를 전위하는 실천적 장

www.kci.go.kr

소로 거듭나게 된다.

〈미지의 서울〉은 취약한 몸을 느끼며 사는 사람들이 서로 부딪는 관계를, 그 관계 속에서 일어나는 오해와 실수, 자책과 미련, 희망과 용기를 다룬다. 어려서부터 심장병을 앓는 몸, 부상으로 더는 달릴 수 없는 육상선수의 몸, 화상 자국을 지닌 채 귀앓이를 하는 몸, 전동휠체어와 지팡이로 사무실을 오가는 몸, 뇌경색으로 쓰러져 말조차 어눌해진 몸, 난독증을 숨긴 채 결석을 달고 사는 몸, 경멸과 놀림거리가 된 몸, 육체노동을 하는 비정규직 50대 여성의 몸, 다정한 관계에 대한 갈망으로 눈치 보며 사는 몸 등. 드라마는 고통이 시작되는 장소로서의 이 몸들의 이야기를 통해, 몸의 취약함은 특별한 누군가의 조건이 아니라 누구에게나 닥칠 수 있는, 그리고 누구나 관계하게 될 삶의 상태임을 느끼게 한다. '마지막 첫 페이지'라는 제목을 단 최종화(12화)는 3년여 시간의 경과 속에서 드러나는 작은 돌봄 공동체의 일상을 보여준다. 월순의 죽음과 상월의 난독증 치료 시간이 흐르고, 세대 간의 이해가 깊어지고, 미지와 호수, 미래와 세진 그리고 수연이 각자의 선택을 인정하고 지지하며 연결된다. 공감과 소통의 시간 속에서 단단해지는 친밀 공동체의 생활력을, 그 희귀한 가능성을 가만히 보여줄 뿐이다. 몸의 만남을 본질로 하는 드라마다운 성취이다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본 자료

〈미지의 서울〉, 이강 작, 박신우·남건 연출, tvN 2025.05.24.-2025.06.29.

이강, 『미지의 서울』 1권, BIRDBOX, 2025.

이강, 『미지의 서울』 2권, BIRDBOX, 2025.

2. 논문과 단행본

김숙현, 「드라마가 재현하는 여성청년의 공간 경험과 서사구조-드라마 〈나의 해방일지〉와 〈미지의 서울〉을 중심으로」, 『한국영상학회논문집』 제23권 5호, 한국영상학회, 2025.10, 55-69쪽.

문선영, 「K-드라마에 나타난 지역 공동체 양상과 대중전략」, 『드라마연구』 제73호, 한국드라마학회, 2024, 95-120쪽.

박연희, 「은유로서의 '자기(self)'-〈미지의 서울〉(2025)에 나타난 자기 돌봄의 양식」, 『인문논총』 제70호, 경남대학교 인문과학연구소, 2026, 55-77쪽.

서정남, 『영화 서사학』, 생각의 나무, 2004.

엄경희, 「헤테로토피아의 장소성에 대한 시학적 탐구」, 『국어국문학』 제186호, 2019, 399-440쪽.

윤석진, 「TV 드라마의 플래시백 기법 고찰」, 『비평문학』 제29호, 한국비평문학회, 2008, 263-295쪽.

이다운, 「TV 드라마와 내레이션-2000년대 미니시리즈 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41호, 한국극예술학회, 2013, 319-344쪽.

장지선, 「교섭하는 청춘 로맨스와 서사 전략의 변화-JTBC 〈알고 있지만〉(2021), SBS 〈그 해 우리는〉(2022)의 내레이션을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제83호, 한국극예술학회, 2024, 121-154쪽.

조광제, 『몸의 세계, 세계의 몸』, 이학사, 2004.

최혜경, 「텔레비전 드라마 내레이션의 개념과 범주」, 『인문콘텐츠』 제47호, 인문콘텐츠학회, 2017, 159-178쪽.

www.kci.go.kr

한병철, 『피로사회』, 김태환 역, 문학과지성사, 2012.
데이비드 보드웰·크리스틴 톰슨, 『영화예술』, 주진숙·이용관 외 역, ㈜지필미디어, 2011.
모리스 메를로퐁티, 『지각의 현상학』, 주성호 역, 세창출판사, 2025.
미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남출판, 1994.
_____, 『말과 사물』, 이규현 역, 민음사, 2012.
_____, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014.
사라 아메드, 『페미니스트로 살아가기』, 이경미 역, 동녘, 2017.
_____, 『감정의 문화정치』, 시우 역, 오월의봄, 2023.
앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 역, 에코리브르, 2011.
에드문트 후설, 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들 2』, 이종훈 역, 한길사, 2009.
엘리자베스 그로스, 『몸 페미니즘을 향해: 무한히 변화하는 몸』, 임옥희·채세진 역, 꿈꾼문고, 2019.
오토 프리드리히 볼노, 『인간과 공간』, 이기숙 역, 에코리브르, 2011,
울리히 벡, 『위험사회』, 홍성태 역, 새물결, 1997.
제라르 주네트, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992.
프랭크 푸레디, 『우리는 왜 공포에 빠지는가?』, 박형신·박형진 역, 이학사, 2011.
Schmitz, Müllan & Slaby, “Emotions outside the box: The new phenomenology of feeling and corporeality,” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 10(2), Springer Nature Journals, June 2011, pp.241-259.

www.kci.go.kr

Abstract

Space, Body, and Heterotopia: Reading the Television Drama *Unknown Seoul*

Baek, Hyun-Mi(Chonnam National University)

The purpose of this study is to reinterpret Michel Foucault's concept of heterotopia in relation to the phenomenology of perception and, drawing upon this theoretical framework, to conceptualize the representational characteristics of the television drama *Unknown Seoul* (2025).

In the phenomenology of perception, discourse on space has inherently been an inquiry into the body. This is because space is the field where the body dwells and establishes its orientation, while the body serves as the medium of perception that remains open toward space. Foucault's concept of heterotopia, which emerged from a phenomenological foundation, can thus be understood as being deeply implicated not only in space but also in the body. Consequently, heterotopia can comprehensively refer to both "other spaces" and "other bodies" that challenge and contest the normalizing social arrangement.

Unknown Seoul is a textual site where these "other spaces" and "other bodies" are manifested. The drama reveals how disciplinary power operates on the bodies of women, people with disabilities, and sexual minorities, while simultaneously representing the process by which characters, once paralyzed by fear, step out of the isolated rooms in which they confined themselves. These rooms—initially closed off by isolation and fear but eventually opened through empathy and solidarity—function as an "other space," or heterotopia, exposing the true nature of the achievement society and interrogating its presumed self-evidence. Meanwhile, the twins' act of exchanging their lives and another pair's performative act of living under a single name both accommodate multiple lives

www.kci.go.kr

within a single body, revealing the potential of a body that resists being dictated by social naming and prescribed roles. Ultimately, these practices manifest an "other body"—an embodied heterotopia—that both reflects and subverts the dominant social arrangement.

(Keywords: body, embodied heterotopia, heterotopia, phenomenology of perception, space, *Unknown Seoul*)

논문투고일 : 2026년 8월 27일
심사완료일 : 2026년 10월 13일
수정완료일 : 2026년 10월 17일
게재확정일 : 2026년 10월 18일

www.kci.go.kr