

텔레비전 드라마의 미학적 성격*

주창훈**

〈차례〉

1. 문제의 제기
2. 텔레비전의 구조와 드라마 미학의 한계설정
3. 멜로드라마의 미적 특성
4. HDTV 기술과 텔레비전 드라마의 미적 변화
5. 결론: 새로운 드라마 영상미학의 한계

1. 문제의 제기

텔레비전은 모든 것이다. 텔레비전은 서로 다른 예술형식(드라마, 영화, 음악, 무용, 시각 디자인 등)뿐만 아니라 저널리즘의 형식들도 포함하고 있다. 텔레비전은 스포츠, 교육 프로그램, 토론 프로그램, 퀴즈·게임 쇼 등을 포함하며, 광고까지 방영한다. 텔레비전은 많은 이익을 남기는 규제 산업이기도 하다. 따라서 텔레비전은 매우 복합적인 기술이다¹⁾

* 이 논문은 2005년 서울여자대학교 사회과학연구소 교내연구비 지원에 의해서 연구되었음

** 서울여자대학교 언론영상학부 교수

1) Littlejohn, D., Thoughts on television criticism, In R. Adler (ed.), *Understanding Television: Essays on Television and a Social and Cultural Force*, New York: Praeger, 1981, p.147.

텔레비전은 어느 매체보다도 복잡적이다. 텔레비전은 예술, 경제, 정치, 문화, 교육 등 다양한 요소들을 담고 있다. 텔레비전은 우리 일상생활에도 깊숙이 침윤되어 있다. 우리들 가정생활의 리듬은 텔레비전의 리듬과 밀접히 연결되어 있다. 우리는 텔레비전을 보면서 즐거움을 얻고, 정보를 얻으며, 교육을 받고 더불어 살고 있다는 공동체 의식을 키운다. 텔레비전을 배제한 채 정치를 논할 수 없으며, 대중예술과 현대문화를 말하기도 어렵다.

텔레비전이 지니는 복잡성과 사회적 영향력을 고려한다면, 텔레비전을 가볍게 논할 수가 없다. 텔레비전이 도입된 이후부터 효과, 기능, 제도 등에 관한 많은 이론과 방법들이 개발되어 왔지만, 텔레비전 텍스트 수용자 사이 매개 고리로서 텔레비전 미학적 탐색은 거의 이루어지지 않았다. 영화나 연극과 다르게 텔레비전이 예술이나 미학의 대상으로 탐구되지 않은 이유는 텔레비전을 사회과학의 측면에서 기능, 효과, 제도에 초점을 맞추거나 고급문화의 시각에서 텔레비전의 예술적 지위를 인정하지 않았기 때문이다. 미적 관심의 부재는 텔레비전이 지니고 있는 기술적 언어적 복잡성에도 기인한다. 텔레비전은 영화나 연극처럼 고유한 미적 형식으로 짜여져 있는 것이 아니라, 생산과 수용과정 그리고 텍스트의 관습이 전혀 다른 프로그램들 - 드라마, 다큐멘터리, 뉴스, 토크쇼 등 - 로 구성되어 있어서 통합적인 미학의 기준을 설정하기가 어렵다.

더욱이 고화질, 와이드 화면, 디지털 영상합성기술, 컴퓨터 그래픽 등 방송영상기술의 발전은 텔레비전 미학을 변화시키고 있다. 그러나 영상 기술변화로 나타나는 미적 형식이 텔레비전의 구조가정의 시청맥락, 반복적 편성, 일상성 등과 어떻게 조화를 이루면서 새로운 미학을 만들어 낼 수 있는지는 여전히 미지수로 남는다.

텔레비전에 대한 인문학적 탐색이 의미 있는 것은 미적 요소가 형식 그 자체로서 그치는 것이 아니라 내용을 담아내는 그릇으로서 기능할 뿐만 아니라, 텍스트의 해독 및 수용과정과 긴밀하게 연결되어 있기 때문

이다. 미적 형식에 대한 탐구가 이루어지지 않을 경우, 내용이나 해석에 대한 논의 역시 제한적일 수밖에 없다. 이것은 텍스트의 의미와 해독이 구체적으로 미적 형식에 의해 매개되기 때문이다.

따라서 이 글의 목적은 텔레비전 미학에 대한 논의로서 드라마의 미적 성격과 관련해서 세 가지 영역을 탐색할 것이다. 첫째, 텔레비전 매체 성격이 어떻게 드라마 미학과 관련되는가? 둘째, 멜로드라마의 미적 장치는 무엇인가? 셋째, 새로운 방송영상기술은 어떻게 드라마의 표현방식에 영향을 미치는가? 이와 같은 질문에 대한 논의를 통해서 텔레비전 드라마의 미학적 성격을 살펴볼 것이다.

2. 텔레비전의 구조와 드라마 미학의 한계설정

2.1. 일상성의 미학

텔레비전의 미적 특성은 친밀성, 연속성, 직접성, 자발성, 리얼리즘 그리고 드라마적 요소에 있다.²⁾ 영화와 비교해서, 엘리스(Ellis, 1992)는 서술자(narrator)가 존재하고, 사실과 허구 사이의 거리감을 소멸시키며 중립화된 관점을 제시하고, 자유로운 서사로 구성되어 일상성에 기대어 있다는 점을 텔레비전의 미적 특성으로 제시한다.³⁾ 텔레비전이 갖고 있는 이와 같은 대체 특성과 관련해서 브런스던(Brunsdon, 1990)은 텔레비전을 ‘일상

2) Newcomb, H., *TV: The Most Popular Art*, New York: Anchor Books, 1974; Torroni, E., The aesthetics of television, In H. Newcomb (ed.), *Television: The Critical View* (second edition), Oxford and New York: Oxford University Press, 1979, pp.437~461; Zettle, H., Television aesthetics, In R. P. Adler (ed.), *Understanding Television: Essays on Television and a Social and Cultural Force*, New York: Praeger, 1981, pp.115~142.

3) Ellis, J., *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, London: Routledge, 1992, pp. 127~132.

성의 미학'(aesthetics of everydayness)으로 규정한다⁴⁾

텔레비전이 일상성의 미학을 제시하는 것은 무엇보다도 텔레비전 화면이 작다는 사실에 기인한다. 이것은 서로 밀접한 두 가지 수준 - 가정의 시청맥락과 영상 기술적 코드의 활용 - 과 관련해서 논의될 수 있다.

작은 텔레비전 화면은 가정의 시청 맥락과 관련되어 있다. 텔레비전은 가정에서 가구와 마찬가지로 일상생활의 한 부분으로 위치한다. 더욱이 텔레비전을 본다는 것은 '시청' 그 자체를 의미하지 않는다. 왜냐하면 텔레비전이 켜 있는 동안 우리는 이야기를 나누거나 과일을 먹는 등 다른 행동을 함께 하는 경향이 있기 때문이다. 물론 수용자가 얼마만큼 프로그램에 관심을 갖는가에 따라 차이가 나겠지만 가정의 맥락은 수용자로 하여금 텔레비전을 집중해서 보지 못하게 하는 적지 않는 요소들을 포함한다. 텔레비전이 위치한 가정 내 공간은 작은 화면크기를 요구하고, 작은 화면에 맞는 표현의 양식을 만들어낸다.

작은 텔레비전 화면은 수용자로 하여금 낮은 집중도를 만들어낸다. 동시에 수용자는 일상과 텔레비전 사이의 거리를 소멸시킨다. 이것은 기본적인 텔레비전 표상의 양식을 구성한다. "첫째, 텔레비전에서 청각의 역할은 매우 중요하다. 둘째, 수용자는 영화처럼 관음주의나 응시(gaze)가 아니라 그냥 바라보는 것(glance)을 통해서 텔레비전의 의미를 만들어간다"⁵⁾. 텔레비전에서 청각의 중요성은 드라마의 서사구성에도 결정적 영향을 미친다. 비록 텔레비전이 영상언어를 사용한다고 해도, 영화와 다르게 청각적 기호가 우선한다는 점에서 라디오에 가깝다고 볼 수 있다. 영화의 경우, 영상을 보지 않고 음성만을 들으면 서사를 따라가기 힘든 반면, 텔레비전 드라마는 영상을 보지 않아도 이야기의 전개를 따라가는데 별 어

4) Brunson, C., 'Television: Aesthetics and audience', In P. Mallencamp (ed.), *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990, pp. 59~72.

5) Ellis, Ibid., p. 128.

려움을 겪지 않는다. 왜냐하면 텔레비전 드라마의 서사는 일상생활에 밀접하고 집중하지 않아도 이야기를 따라갈 수 있도록 느슨하게 짜여져 있기 때문이다. 느슨한 이야기 전개는 높은 음성 의존도와 관련되어 있다.

다른 한편으로 화면이 작다는 사실은 작은 화면에 맞는 미적 코드들을 사용하도록 이끈다. 예를 들어 클로즈업의 경우 텔레비전은 영화와 다른 방식으로 코드화된다. 영화에서 클로즈업은 상세한 묘사나 함축적인 의미를 전달하고 한 장면에 대한 해석적 의미를 강조하는 데 주로 사용되는 반면, 텔레비전에서 클로즈업은 등장인물의 행위를 수용자에게 더 가깝게 유도하기 위해서 일상적으로 이용된다.⁶⁾ 따라서 작은 화면에 맞는 미적 코드의 사용은 ‘인간행위나 사건들을 개인화’(personalization of human events)하는 텔레비전의 능력으로 친밀성을 만들어낸다. 이 점은 바로 텔레비전 스타의 성격이 영화 스타의 성격과 다른 이유이다. 텔레비전 스타의 특성은 친숙하고 편안한 이미지를 만들어내지만, 영화의 스타는 이상적 자아(ideal ego)의 이미지를 형성하는 경향이 있다.⁷⁾

텔레비전이 일상성에 의존하고 있다는 것은 텔레비전 담론형성에도 영향을 미친다. 텔레비전 담론은 ‘합의된 서사’(consensus narrative) 속에서 형성된다는 점에서 텔레비전은 모든 사회 구성원들이 공유하는 경험을 재생산한다.⁸⁾ 따라서 텔레비전 담론은 보수적 경향을 보인다. 텔레비전 드라마가 사회의 도덕적 가치를 위반하는 경우는 매우 드물다. 악한 인물은 찢어진 옷을 입고, 선한 인물은 어려움 속에서도 어떤 보상을 받게 된다.

6) Zettle, *Ibid.*, pp. 115~142

7) 이와 같은 이미지의 극단적인 예를 최불암과 신성일의 이미지 차이일 것이다. 텔레비전 스타의 이미지는 일상 속에서 만날 수 있는 친밀함에 기대지만, 영화 스타의 이미지는 가깝기보다 멀리서 떨어져서 바라볼 수 있는 이상형에 가깝다. 다만 우리나라의 경우, 텔레비전 스타와 영화의 스타가 엄격하게 구분되지 않는 것은 지상파 텔레비전의 독점적 구조가 만들어낸 현상이다. 그러나 최근 들어 텔레비전 스타와 영화 스타는 구분되는 경향이 짙다.

8) Thorburn, D., *Television as an aesthetic medium*, In J. W. Carey (ed.), *Media, Myths and Narratives: Television and the Press*, London: Sage, 1988, pp.48~66.

이것은 수용자가 현실에서는 그렇지 않다고 하더라도 텔레비전을 통해서 도덕적 가치를 확인하고 싶어 하는 욕망을 갖기 때문이다. 텔레비전 드라마는 합의된 서사 속에서 만들어지기 때문에 위반과 부정(negation)의 미학을 표출해내기 어려운 한계를 지닌다.

텔레비전이 갖는 일상성의 미학은 프로그램 전반에 걸쳐서 내용과 형식을 규정하는 중요한 힘으로 작용한다. 텔레비전 드라마의 경우도 멜로 드라마, 홈드라마, 로맨틱 코미디 등은 표현방식과 이야기 구조에 있어서 일상성에 기대어 있다. 예를 들어, 클로즈업을 통한 쇼트 연결과 분리 대화에 맞는 미디엄 쇼트, 카메라 X축의 구도, 전경쇼트와 시점의 제한된 활용, 닫힌 프레임의 사용, 평면조명 등과 같은 요소들은 일상성의 미학을 구성해낸다. 이것들은 수용자에게 친밀하고 익숙하게 관습화되어 있어서 일상성의 미학을 위반할 경우, 수용자는 그것을 외면하거나 불편해하는 경향이 높다.⁹⁾

2.2. 반복적 연속성

텔레비전의 미적 형식은 반복의 다양한 형식(편성, 장르, 이야기, 인물 설정 등) 속에서 구조화되어 있다. 텔레비전 생산과 수용의 핵심 요소는 내용과 형식에서 약간의 차이가 있을지라도 반복과 규칙성에 있다. 텔레비전이 지니는 반복의 규칙성과 연속성을 고려하면, 다른 어느 문화형식도 텔레비전보다 더 반복적이거나 표준화되어 있지 않다. ‘반복적 연속성’(repetitive continuity)은 텔레비전의 강력한 미적 양식 중의 하나인 셈이다

9) 멜로드라마 장르 관습과 일상성을 위반하는 연출가로 표민수를 들 수 있다. <거짓말>, <바보같은 사랑>, <푸른 안개> 등에서 표민수는 자신만의 문체를 사용한다. 하나는 의미의 공백을 만드는 것으로 의미를 직접 말하기보다 수용자로 하여금 의미를 생각하도록 이끄는 연출이며, 다른 하나는 영상과 사운드 트랙이 이야기를 지배하는 것이다. 이와 같은 연출은 수용자에게 익숙하지 않기 때문에 불편함을 만들어낸다.

여기서 말하는 반복의 개념은 단순히 동일한 것의 재진술이나 재방영을 의미하는 것이 아니라, 텍스트의 수준에서 표현되는 내용과 형식의 유사성을 의미하며, 동시에 수용과정에서 나타나는 주기적 시청의 리듬과 정서의 순환을 포함한다.

텔레비전 프로그램은 반복적으로 순환되어 있다. 어떻게 프로그램을 시간의 흐름 속에서 적절하게 배열시키려는가는 방송사의 입장에서 보면 편성정책과 관계된다. 방송사는 그동안 수용자의 관심을 끌어들이기 위한 다양한 편성전략을 수립해왔다. 시청률이 높은 프로그램 이후에 새로운 프로그램을 편성하거나 인기있는 두 프로그램을 건너서 편성하고, 유사한 프로그램을 묶어서 편성하는 기법들을 사용해왔다. 편성전략이 수용자를 완전히 끌어들이는 것은 아닐지라도 어느 정도 수용자의 일상흐름과 리듬을 제어하는 데 기여한다. 이와 같은 편성전략은 일주일 단위로 묶는 반복편성에 기초를 하고 있다. 이것은 수용자의 일상생활의 리듬과 시간활용을 제어하는 역할을 수행한다.

편성의 반복은 프로그램 장르의 반복으로 이어진다. 방송사는 안정적인 시청층을 확보하기 위해서 새로운 시도보다는 이미 상업적으로 성공한 작품을 유사하게 제작하는 경향이 있다. 대표적인 예는 <허준>, <태양인 이제마>, <상도>, <대장금> 등이다. 이들은 이야기의 구성 등장인물의 관계설정, 등장인물의 성격, 갈등구조, 에피소드에 이르기까지 비슷하게 짜여져 있다. 등장인물의 관계설정을 보면 <허준>에서 정부인인 다희와 예진, <태양인 이제마>에서 정부인 운영과 설이, <상도>에서 임상옥의 아내인 미금과 다녕, <대장금>에서 민정호와 중종의 삼각관계 허준을 시기하는 인물인 유도지, 이제마를 시기하는 장상옥, 임상옥을 시기하는 정치수, 장금을 시기하는 금영; 허준의 스승인 유의태, 이제마의 스승인 구자인, 장금의 스승인 한상궁, 의술, 경제, 음식 등에서 보이는 볼거리; 코믹한 주변 등장인물들의 구성이나 틈틈이 보이는 무협장면 등 끊임없는 반복의 연속이다. 이것은 역사드라마에 국한되는 것이 아니라

멜로드라마나 로맨틱 드라마에서도 마찬가지이다.

텔레비전 드라마는 반복된 이야기들로 구성되어 있다. 물론 이것은 단막극이나 연속극 혹은 드라마 장르에 따라서 차이가 있을 수 있으나 이야기의 유사성은 드라마의 계열적 구조에 따른 것으로 수직적으로 연결된 인물들 사이의 관계를 이어주는 기초가 된다. 앨런은 “텔레비전 드라마는 에피소드 내 수많은 중복(*intraepisodic redundancy*), 말하자면 인물과 인물 사이 동일한 정보의 교환으로 가득 차 있으며”¹⁰⁾ 이것은 드라마의 통합적 구조에 의한 것이 아니라 인물과 인물의 계열적 구조에 기인한다고 지적한다.

A라는 인물이 임신했다고 한다면, A는 B에게 임신사실을 말하고, B는 C에게 그리고 C는 D에게 똑같은 정보를 전달한다. 한 시간의 에피소드 내에서 이야기 중복은 몇 번씩 반복된다. 그러나 텔레비전 드라마에서 누가 누가에게 같은 정보를 이야기하는 가는 무엇이 이야기되는가 만큼 중요하다. 왜냐하면 계열적 구조의 반복은 인물과 인물 상호간의 전체성을 엮어주는 역할을 담당하기 때문이다. 인물과 인물들이 동일한 정보를 주고받는 과정에서 하나의 사건에 대한 전체적인 시각을 수용자는 가질 수 있을 뿐만 아니라, 어떻게 유사한 정보를 다른 인물들이 받아들이는가를 통해서 각 인물의 시각에서 사건을 바라볼 수 있다. 그러므로 정보의 중복은 단순한 정보의 반복이 아니라 수용자가 하나의 사건을 포괄적인 시점에서 볼 수 있는 관점을 제시한다.

이야기가 중복됨으로써 수용자가 에피소드의 일부분을 놓친다고 하더라도 전체적으로 이야기의 흐름을 따라가는 데는 별다른 어려움이 없다. 더욱이 서사의 반복은 인물과 수용자 사이의 친밀감을 확대시켜준다. 동일한 정보가 다른 다양한 인물에게 전달됨으로써, 수용자는 직접적으로 정보와 관련된 인물의 시각뿐만이 아니라 다른 인물의 시각에서 그 정보

10) Allen, R., *Speaking of Soap Opera*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985, p.70.

를 받아들이고 해석할 수 있는 공간을 확보할 수 있게 된다.

텔레비전 드라마가 느린 흐름 속에서 반복적인 정보를 제공하고, 동일한 서사구조가 유사한 패턴으로 순환되며, 세부적인 묘사능력을 기어츠(Geertz)의 용어¹¹⁾를 적용해서 텔레비전 드라마의 ‘두껍게 표현하기’(thick description)라고 부를 수 있다. 여기서 제시되는 ‘두껍게 표현하기’는 관찰자가 전체적인 관점에서 상징적 행위를 기술하는 방식을 의미하는 것이 아니라, 텔레비전 드라마가 등장인물과 등장인물 사이의 얽힌 관계 반복된 이야기를 통해서 수용자에게 어떤 사건이나 주제를 파악하고 이해할 수 있는 전체적인 맥락을 제공한다는 것이다.

3. 멜로드라마의 미적 특성

멜로드라마는 텔레비전 초창기부터 현재까지 가장 인기 있는 장르이다. 텔레비전의 구조적 특징인 일상성과 반복적 연속성은 멜로드라마 미학의 한계를 어느 정도 규정한다. 멜로드라마의 시리얼 형식, 등장인물로서 가족, 영상보다 대화중심의 이야기 전개, 반복되는 일상 속의 이야기 등은 가정 내 시청맥락과 관련되어 있다.

멜로드라마가 갖는 미적 특성은 도덕적 양극화(윤리적으로나 도덕적으로 선한 인물과 악한 인물 사이의 대립), 강렬한 감정의 호소, 여성 등장인물의 지배력, 공적 공간보다는 사적(private) 공간의 중요성 등이다.¹²⁾ 이와 더불어 다중적 관점, 이야기의 중심을 구성하는 대화, 주변 등장인물에 대한 진지한 접근, 해결 없이 꼬이는 이야기의 느린 전개, 일상성에 대한 강조 등을 들 수 있다.¹³⁾

11) Geertz, C., *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Books, 1973.

12) Feuer, J., Melodrama, serial form and television today, *Screen*, 25(1), pp. 4~16.

13) Brown, M. E., *Soap Opera and Women's Talk: The Pleasure of Resistance*, London: Sage, 1994;

서구에서 멜로드라마는 낮에 방영하는 것(daytime soap opera) 과 황금시간대에 방영하는 것(primetime soap opera)으로 구분된다. 둘 사이 미학적 차이는 없지만 세팅, 제작비, 할리우드의 영향 등에서 차이가 있다. 황금시간대 멜로드라마는 보다 화려한 세팅과 많은 제작비를 투여하고, 할리우드의 영향으로 보다 많은 액션과 다양한 볼거리의 요소를 포함하는 경향이 있다. 우리의 경우, 서구의 낮에 방영하는 멜로드라마는 방송 3사의 아침 멜로드라마나 저녁 8시 30분대에 방영하는 일일연속극과 유사하고, 황금시간대 멜로드라마는 저녁 10시대 방영하는 미니시리즈 형식의 멜로드라마와 비슷하다.

멜로드라마의 서사구조는 대체로 i) 중산층 가정의 불륜문제, ii) 형제나 자매의 성장기, iii) 미혼모나 이혼 후 아이를 키우며 살아가는 여성 인물의 삶을 다룬 것들로 구성된다. 과거에 이와 같은 세 가지 주요 서사구조는 분리되어 드라마가 전개되는 경향이 지배적이었다. 그러나 1990년대 중반 이후 세 가지 서사구조들이 서로 얽혀서 전개되면서 출생의 비밀, 이복형제 자매, 축첩 등의 요소들을 포함하고 있다.

멜로드라마는 수용자의 정서적 긴장과 이완의 순환구조에 의존한다. 이것은 멜로드라마의 통합적 구조에 의해서 발생한다. 멜로드라마가 얼마나 수용자를 흡입력 있게 빨아들일 수 있는가 하는 문제는 얼마나 자연스럽게 드라마가 수용자의 긴장을 유발하면서 동시에 이완시켜주는가에 달려 있다.

드라마에서 하나의 에피소드와 다음 에피소드의 연결방식과 관련해서 왜 19세기 신문연재 소설이 인기 있었는가에 대한 이저(Iser)의 설명은 흥미로운 시사점을 제공해준다. 이저에 따르면 19세기 독자들은 연재소설의 단행본을 한 번에 읽는 것보다 각각의 분절된 이야기들을 신문연재를 통해서 읽은 것에서 더 즐거움을 느꼈을 것이라고 말한다. 왜냐하면 중

요한 서사구조의 시점에서 이야기를 단절시키는 텍스트의 전략적 중지가 얽혀서 독자에게 ‘바람직한 연속성’을 보장했을 것이기 때문이다.¹⁴⁾ 텍스트의 전략적 중지의 결과는 독자로 하여금 다음날 이야기가 어떻게 펼쳐질 것인가를 상상하게끔 유도하면서 사건의 과정 사이에 독자의 참여를 확대시키는 데 기여한다.

이와 유사한 문맥에서 앨런(Allen)은 통합적 구조의 간극(syntagmatic gaps)이 텔레비전 멜로드라마의 중요한 구조적 기능을 담당한다고 기술한다. 작가가 신문에 소설을 연재하는 것처럼, 텔레비전 드라마 작가는 어느 지점에서 의도적으로 텍스트를 분절시킴으로써 중요한 질문은 대답되지 않은 채 일시적으로 끝을 맺는다. 이것은 수용자가 다음의 내용이 어떻게 진행될 것인가 상상할 수 있는 공간을 열어주며, 다음날 혹은 다음주에 분절된 지점을 다시 이어가는 과정을 통해서 독자를 텍스트 안으로 끌어들인다. 즉 작가는 서사의 비결정성(narrative indeterminacy)을 높이기 위해서 의도적으로 수용자에게 서스펜스를 남기는 클리프 행거(diff hangers)와 같은 장치를 통해서 텍스트를 단절시킨다. 이것은 한편으로 수용자의 긴장을 확대시키는 요소로서 기능한다. 통합적 구조의 간극은 에피소드와 다음 에피소드 사이의 관계에만 국한된 것이 아니라, 하나의 에피소드 내에서 시퀀스와 시퀀스 사이에도 발생한다. 후자는 하나의 에피소드 내에서 시청의 리듬을 만들어냄으로써 수용자를 끌어들이는 힘으로 기능한다.¹⁵⁾

14) Iser, W., Interaction between text and reader, In S. R. Suleiman and I. Crosman (eds.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, New Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 190.

15) 멜로드라마는 에피소드와 에피소드 사이의 단절적 관계가 중요한 미적 기능이라면, 역사드라마나 로맨틱 코미디(혹은 트렌디 드라마)는 에피소드 내 시퀀스와 시퀀스의 관계가 시청의 리듬을 유도하는 힘으로 기능하는 경향이 높다. 즉 한 회의 역사드라마 내에는 시퀀스와 시퀀스 사이 시청의 리듬을 통제하기 위해서 수용자의 긴장과 이완을 반복하는 3~4

멜로드라마뿐만 아니라 다른 드라마 장르도 텍스트의 의도적 단절은 중요하다. 다만 멜로드라마 특히 일일연속극 형식에서 특징적인 것은 한 회 내에서 이루어지는 이야기의 의도적 단절보다 한 회와 다른 회로 넘어가는 단절이 보다 중요하게 기능한다는 것이다. 이것은 일일연속극 형식의 멜로드라마의 이야기가 느슨하게 전개되고 20~30분 방영하는 한 회 내에서 수용자를 몰입시키는데 한계가 있기 때문에 에피소드의 마지막 부분에서 극적 단절을 높이는 전략을 사용하기 때문이다.

멜로드라마는 일상성에 기대어 있다. 멜로드라마의 서사가 불륜이나 비현실적이고 도덕적으로 양극화된 인물을 설정함으로써 현실성이 떨어진다고 말할 수 있으나, 멜로드라마의 시간전개가 다른 장르 드라마보다 실제 시간과 유사하게 전개되고, 현실과 밀접한 요소들을 드라마의 서사 구조 안에 끌어들이므로써 현실성을 높이는 경향이 있다. 멜로드라마의 서사전개에서 시간이 압축되거나 회상장면을 통해서 시간을 뒤로 돌리거나 예시장면을 통해서 미래의 시간을 말하는 경우는 다른 드라마 장르들과 비교해서 적은 편이다. 이것이 현실의 시간과 드라마의 시간을 비슷하게 이끌어감으로써 드라마의 허구가 현실 속에서 가능하리라는 개연성을 높여준다. 이런 측면에서 수용자가 멜로드라마를 보면서 느끼는 것을 ‘정서적 리얼리즘’(emotional realism)¹⁶⁾이라고 부를 수 있다. 이것은 멜로드라마의 서사구조는 비현실적이라고 판단하면서도 동시에 현실적으로 가능하다고 판단하는 해독의 모순을 의미한다.

이상에서 텔레비전의 구조적 특징인 일상성과 반복적 연속성은 멜로드라마의 기본적인 미적 특성을 규정한다는 점을 살펴보았다. 이와 같은 멜로드라마의 미적 특성은 약간의 차이는 있지만, 홈드라마 로맨틱 드라

회 정도의 리듬이 있다. 역사드라마는 대체로 한 회당 사건의 수가 멜로드라마보다 많은데, 이것은 긴장을 통제하는 요소로 기능한다

16) Ang, I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, New York: Methuen, 1985, pp. 41~46

마 등에서 유사하게 나타난다.

4. HDTV 기술과 텔레비전 드라마의 미적 변화

최근 방송영상 기술발전은 텔레비전의 구조적 특징들을 변화시키고 있다. HD(high definition)TV 기술은 단순히 기술적 변화가 아니라 텔레비전 구조, 미학, 시청경험 등에 중요한 영향을 미친다. 현재 SD(standard definition)TV와 비교할 때, HDTV는 네 가지 기술적 특성을 지닌다.¹⁷⁾

첫째, HDTV의 규격은 일반적으로 비월주사(inter-laced scanning)의 경우 수직주사선 1080, 수평주사선 1920개로 규정되어 있다. HDTV는 현재 SDTV의 주사선의 수보다 2배가 넘기 때문에 고화질(high definition)을 제공하는데 전체적으로 약 네 배 정도 우수한 해상도를 갖는다.

둘째, HDTV의 화면 비율은 16 X 9인데 비해서 SDTV는 가로와 세로의 화면비율이 4 X 3이다. 기존의 4 X 3 화면보다 좌우로 약 1.78 배 증가된 수평적 확대는 HDTV의 질적 변화 중에서 가장 중요한 핵심요소로 평가된다. 수평적 확대는 HDTV 화면을 SDTV 텔레비전에 비해 25% 더 넓은 와이드 화면(wide screen)을 제공한다.

셋째, HDTV가 보장하는 고화질은 대형 화면(large screen)의 시청을 가능하게 한다. SDTV의 경우 화면이 클 경우, 그만큼 먼 최적 시청거리를 확보해야 한다. 일반적으로 SDTV의 최적 시청거리는 6H~10H 정도이다.¹⁸⁾

17) 강남준, 「HDTV와 디지털 영상처리기술이 TV프로그램 제작에 미치는 영향」, 『방송문화연구』, 15권 2호, 2003, 9~36면; 김영용, 「HDTV연구: 프레젠테이션 제작의 변화와 과제」, 『방송문화연구』, 15권 1호, 59~92면; Smith, C., Electronic storytelling and high-definition television, *Journal of Film and Video*, 59(1), 2000, pp. 3~9; Whitaker, J., *Interactive Television: Demystified*, New York: McGraw Hill, 2001.

18) 최적의 시청거리는 H로 표시하는데, 화면 높이(스크린의 크기)와 정비례하고 화면의 해상도와 반비례한다. 화면 높이(스크린의 크기) X 최적의 시청거리(H)

그러나 실제 가정에서 이와 같은 최적의 시청거리를 확보하기는 어렵다. 집의 구조에 따라 다르겠지만, 텔레비전이 놓이는 거실이나 방에서 응접 세트나 침실까지의 거리는 대체적으로 최적 거리보다 가까운 편이다. 그러나 HDTV의 최적 시청거리는 $3H \sim 6H$ 로 수용자와 화면 사이의 거리를 단축시킨다. 즉 수용자는 HDTV로 시청할 경우 동일한 거리에서 2 배 이상 큰 화면을 눈의 피로 없이 시청할 수 있어 대형 화면의 홈 시어터(home theater)가 가능하다.

넷째, HDTV는 SDTV보다 색의 재현성이 뛰어나 자연스런 색채표현이 가능하다. HDTV의 색 팔레트는 전통적인 SDTV보다 넓기 때문이다. HDTV는 채도와 명도를 비교적 넓은 범위로 구분할 수 있어서 색에 의한 표현력을 크게 강화시킨다. 원근법이 결여되어 있는 경우에도 색의 채도와 명도를 이용하여 원근법을 재현할 수 있다.

HDTV의 기술적 특성인 고화질 고밀도, 와이드 화면, 대형 화면, 시야의 확대를 따른 몰입의 확대, 색채감의 증대, 고품질 음향, 컴퓨터와의 호환성 등은 시청화면의 크기와 수용자의 실재감(presence) 경험에만 영향을 미치는 것이 아니라, 근본적으로 텔레비전 프로그램 제작의 영상문법을 변화시킬 수 있다.

HDTV 화면의 풍부한 정보제공 가능성은 영화 화면에서만 가능했던 장대한 배경화면이나 오밀조밀한 소품의 사용을 통한 등장인물의 성격 창조 등 이야기 전개를 밀도 있고 현실감 있게 만들어낸다. 기존 SDTV에서 지배적 영상코드는 클로즈업이었다. 클로즈업은 상대적으로 정보전달력이 떨어지고 세부적 묘사 능력이 부족한 SDTV의 4 X 3 화면에서 선택된 코드라고 볼 수 있다.¹⁹⁾ SDTV 영상은 부분 부분을 컷주로 클로즈업과 미

= 수용자와 화면 사이의 거리로 공식화할 수 있다. 예를 들어 화면 높이 27 인치(68.58cm)의 최적 시청거리는 7H로 알려져 있는데 수용자와 화면 사이의 거리는 $68.58 \times 7 = 480.06\text{cm}$ 이다. 따라서 4.8m가 27 인치 텔레비전의 수용자와 화면 사이의 거리가 된다.

디엄 쇼트)으로 연결하는 방식으로 이야기를 구성해 나가기 때문에 인물 중심으로 전개된다. 이런 측면에서 보면, 대화가 이야기의 중심을 이루는 멜로드라마는 SDIV 기술에 가장 적합한 드라마 장르라고 볼 수 있다. HDIV는 부분 부분 컷을 통한 전환에서 오는 영상의 단절을 피할 수 있기 때문에 편집에서도 유연성을 발휘할 수 있다. 이것은 영상의 흐름을 보다 시선과 가깝게 구성해낼 수 있다는 것을 의미한다.

반면 HDIV는 고밀도와 고화질이 가능하기 때문에 풍부한 정보과 영상을 제공할 수 있다. 따라서 SDIV 연출자들이 사용하기 힘들었던 파노라마 영상, 미장센 기법 등을 도입할 수 있다. 고밀도와 고화질은 세트나 소도구도 중요하게 활용된다. 4 X 3 화면에서 배경이나 주변 소품들은 의미설정이나 인물의 성격 창조에 별다른 영향을 주지 못하지만, 16 X 9의 와이드 화면에서는 배경이나 주변 소품들을 넓어진 공간에 채울 수 있어서 미장센이 중요하게 작용한다.

배경과 디테일에 대한 세부 묘사는 은유(metaphor)를 활용한 영화의 몽타주 기법 사용 가능성을 시사해준다. 에이젠슈워인의 지적 몽타주(intellectual montage)와 같은 화면 내에 시각적 은유의 활용이 자유로워진다. 예를 들어, 은유에 의한 이야기 전개방식을 사용하면 등장인물의 정신적 내면세계를 잘 묘사할 수 있다. 텔레비전에서는 지금까지 내면적 정신세계를 표현할 때, 당사자의 독백을 영상에 오버랩하거나 해설자의 내레이션(narration)을 사용해왔다. 그러나 독백이나 내레이션은 극적 사실감을 떨어뜨려 수용자의 프로그램에 대한 몰입도와 흥미를 감소시킨다. 따라서 HDIV의 고밀도 화면이 제공하는 시각적 은유의 사용 가능성은 텔레비전

19) 물론 단순히 클로즈업이 텔레비전의 기술적 특성에서 오는 선택이라고 말할 수는 없다. 영상문법의 사용은 드라마 장르관습 등과 연결되어 있기 때문이다. 영화나 텔레비전에서 멜로드라마에서 활용되는 클로즈업은 기술적 특성 때문이라기보다 대화가 중심이 되는 서사구조에서 필연적으로 나타나기 때문이다. 즉 멜로드라마의 클로즈업은 기술의 문제라기보다 서사의 문제이다.

드라마 제작방법에 새로운 장을 열어줄 수 있다.

HDTV의 와이드 화면은 프레임(frame)의 구성에도 영향을 미친다. 프레임은 일반적으로 닫힌 프레임(close frame)과 열린 프레임(open frame)으로 나누어진다. 닫힌 프레임은 프레임이 담고 있는 정보에만 관심을 주는 것이며, 열린 프레임은 프레임 안에 담고 있는 의미뿐만 아니라 프레임 밖에 놓이는 의미까지 표현한다. HDTV는 열린 프레임을 설정하는데 유용할 수 있다. 와이드 화면은 프레임 내부의 관심사 이외의 여백에 내재한 것이 화면 외의 영역을 표현하는 능력을 갖기 때문이다. 와이드 화면을 이용해서 대각선의 구도를 잡는다면 이미지는 보다 ‘열려있게’(수용자에게 상상의 공간을 제공해 준다는 점에서) 된다. 더욱이 액션이나 모험과 같은 장면의 경우 화면의 역동성을 높임으로써 실재감도 높아질 수 있다.

텔레비전 드라마에서 역사드라마나 영상의 의존도가 상대적으로 높은 <TV 문학관>의 단막극은 HDTV에 가장 적절한 형식일 수 있다.²⁰⁾ HDTV 카메라로 촬영되어 수용자의 관심을 높인 드라마는 <다모>와 <패션 70s>였다. HDTV 수상기 보급이 많지 않은 상황에서 대부분 수용자들은 HDTV의 화질이 아닌 SDTV 화질로 감상했지만 16 X 9 화면비로 처리된 드라마 장면의 독특한 구성이 다수의 젊은 수용자들을 끌어 들였다. 영화의 장면과 유사한 파노라마 영상, 야외촬영에서 자주 구사하는 전경쇼트(long shot), 화면을 중횡으로 누비던 출연자들의 와이어 액션, 출연자들

20) KBS는 2005년부터 <HDTV 문학관>을 편성했는데 매년 10 편씩 총 100 편을 제작 방영할 예정이다. 2005년 5월에 네 편 <소나기>, <내가 살았던 집>, <역마>, <외등>을, 12월에는 <누가 커트 코베인을 죽였는가>, <새야 새야>, <서러워라 잊혀진다는 것은>, <메밀꽃 필 무렵>을 방영했다. 비록 과거 <TV문학관>이 일일연속극이나 미니시리즈가 도달하지 못했던 TV영화의 가능성을 보여주었지만, <HDTV 문학관>은 문학적 경험의 복합성과 감성적 풍부함을 더 적절하게 표현할 수 있다. 문학이 텔레비전 안으로 들어올 때 문학적 가치 감성 문체의 밀도 등이 약해질 수 있지만, HDTV 카메라로 제작될 경우 이와 같은 한계를 어느 정도 영상적으로 극복할 수 있다.

의 의상에 붙어 있는 섬세한 장식과 소품 등은 HDTV가 갖는 고화질의 특성을 살린 것들이다. 특히 최근 역사드라마는 볼거리(spectacle)를 제공하면서 대중성을 높여나가고 미학적 변화를 이끌어왔다는 점에 이의가 없다²¹⁾(원용진·주혜정, 2002).

역사드라마의 볼거리는 역사공간의 재현, 박진감 있는 전투 장면 화려하고 실증적 고증과 소품 등을 통해서 수용자에게 새로운 경험을 제공해 주었다. 과거 역사드라마의 주요 무대였던 스튜디오에서 벗어나서 실제 공간에 옮겨 놓은 대규모 야외세트는 작가와 수용자에게 역사적 상상력을 발휘할 수 있는 공간으로 작용했다. 비록 역사드라마의 볼거리가 HDTV로 인해서 가능했다고 말할 수는 없지만 적어도 화면의 밀도, 박진감, 전경쇼트를 통한 장중함을 제공한 것은 분명하다

5. 결론: 새로운 드라마 영상미학의 한계

텔레비전 드라마의 미학은 전환점 속에 놓여 있다. 2006년 현재 방영되는 대부분의 드라마는 고화질로 제작된다. 2011년부터 텔레비전 프로그램은 모두 HDTV 용으로 제작될 예정이다. 그러나 고화질에 맞는 미적 코드를 활용하고 있는지는 의문이다. 이것은 단지 기술의 발전이 드라마 미학을 설정하는 데 부분적인 영향만을 미친다는 것을 의미한다. 왜냐하면 텔레비전의 구조(시청맥락, 장르관습, 제작환경 등)가 여전히 드라마 미학에 중요한 요소로 작용하기 때문이다.

멜로드라마나 홈드라마는 텔레비전 드라마 장르에서 여전히 지배적 영향력을 행사한다. HD 카메라로 촬영한다고 해도 멜로드라마가 갖는 장

21) 원용진, 주혜정, 「텔레비전 장르의 중첩적 공진화(dual co-evolution): 사극 < 허준> 과 <태조왕건> 분석을 중심으로」, 『한국방송학보』, 16권 1호, 300~332면

르관습은 크게 변화하지 않는다. 대화가 주를 이루는 멜로드라마에서 미장센, 몽타주, 은유의 사용, 전경쇼트 등은 제한적일 수밖에 없기 때문이다. 이것은 홈드라마의 경우에도 마찬가지로 적용된다.

현재 텔레비전 드라마는 장면 별 장면(scene by scene) 제작방식을 취한다. 즉 스튜디오 제작을 기본으로 야외 촬영을 하는데, 스튜디오 제작에서 고품질이 새로운 미학을 제공하는데 근본적 한계가 있을 뿐만 아니라, 이것은 야외 촬영방식에도 영향을 미친다. 스튜디오 촬영의 미적 코드와 야외 촬영의 미적 코드가 유사하게 구성되어야 하기 때문이다. 둘 사이에 차이가 있다면 멜로드라마의 고유한 미적 형식까지 무너져서 수용자에게 불편함을 줄 뿐만 아니라, 드라마 제작 전반에서 일관된 흐름을 깨뜨릴 수도 있다.

이와 다르게 2005년 이후 KBS에서 제작하는 <HDTV 문학관>은 장면 별 장면 제작방식이 아니라 쇼트 별 쇼트(shot by shot) 제작방식을 취한다. 작품 전체가 스튜디오 제작이 아니라 야외 촬영으로 이루어져 있기 때문에 HDTV가 갖는 미적 형식을 최대한 발휘할 수 있는 제작구조를 지닌다. 동시에 역사드라마나 시대극이것도 역사드라마의 일종이지만 현대사를 중심으로 다룬다의 경우, 역사적 풍경과 분위기를 살려내기 위해서 볼거리의 요소가 중요하기 때문에 새로운 영상기술은 드라마 제작에 영향을 미치고 있다.

결과적으로 현재 텔레비전 드라마 미학은 실험과정 속에 놓여 있다고 볼 수 있다. 멜로드라마에서 새로운 기술발전이 새로운 미학을 창조할 수 있을지는 불확실하다. 그렇지만 다른 한편으로 역사드라마, 시대극, 단막극, 특집극 등에서 보듯이 영상미학의 변화가 감지되는 것도 사실이다. 급속한 기술발전으로 인한 표현방식의 변화와 장르관습, 텔레비전의 구조적 특징들 사이에서 드라마가 어떤 미학을 만들어나갈 것인가는 흥미로운 영역이 될 것이다.

주제어 : 텔레비전 드라마, 일상성의 미학, 반복적 연속성, 멜로드라마, HDTV
미학

참고문헌

1. 단행본

- Allen, R., *Speaking of Soap Opera*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.
- Ang, I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, New York: Methuen, 1985.
- Brown, M. E., *Soap Opera and Women's Talk: The Pleasure of Resistance*, London: Sage, 1994.
- Brunsdon, C., 'Television: Aesthetics and audiences', In P. Mallencamp (ed.), *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism*(pp. 59~72), Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- Ellis, J., *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, London: Routledge, 1992.
- Geertz, C., *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Books, 1973.
- Iser, W., 'Interaction between text and reader'. In S. R. Suleiman and I. Crosman. (Eds.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- Kilborn, R., *Television Soaps*. London: Batsford, 1992.
- Littlejohn, D., 'Thoughts on television criticism', In R. Adler (ed.), *Understanding Television: Essays on Television and a Social and Cultural Force*, New York: Praeger, 1981.
- Newcomb, H., *TV: The Most Popular Art*, New York: Anchor Books, 1974.
- Tarroni, E., 'The aesthetics of television', In H. Newcomb (ed.), *Television: The Critical View*(Second edition)(pp. 437~461), Oxford and New York: Oxford University Press, 1979.
- Thorburn, D., 'Television as an aesthetic medium', In J. W. Carey (ed.), *Media, Myths and Narratives: Television and the Press*(pp.48~66), London: Sage, 1988.
- Whitaker, J., *Interactive Television: Demystified*, New York: McGraw Hill, 2001.
- Zettle, H., 'Television aesthetics', In R. P. Adler (ed.), *Understanding Television: Essays on Television as a Social and Cultural Force*(pp. 115~142), New York: Praeger, 1981.

2. 논문

- 강남준, 「HDTV와 디지털 영상처리 기술이 TV 프로그램 제작에 미치는 영향」, 『방송문화 연구』, 15권 2호, 2003, 9~36면
- 김영용, 「HDTV연구: 프레젠텐스 제작의 변화와 과제」, 『방송문화연구』, 15권 1호, 2003, 59~92면
- 원용진·주혜정, 「텔레비전 장르의 중첩적 공진화{dual co-evolution}: 사극<허준>과 <태조왕건> 분석을 중심으로」, 『한국방송학보』, 16권 1호, 2002, 300~332면
- Feuer, J., Melodrama, serial form and television today, *Screen*, 25(1), 1984, pp. 4~16.
- Smith, C., Electronic storytelling and high-definition television, *Journal of Film and Video*, 59(1), 2000, pp.3~9.

K C I

Abstract

Aesthetic Structures of Television Drama

Joo, Chang-yun

The purpose of this essay is to explore the ways in which aesthetics of television drama have profound connections with television itself as a cultural medium and technology. An aesthetic approach of television drama should bring out various modes of representation which work to make television one of the most popular cultural forms, on the one hand, and technology, the context of consumption and viewing experience of the audience on the other hand.

In this context, this essay intends to explore a possible avenues for the pursuit of television drama aesthetics. There are three areas of inquiry. The first is to identify how television as a medium has constituted television drama aesthetics. The second is to discuss aesthetic structures of melodrama in television. The third is concerned with the ways in which new televisual technologies such as HDIV have influenced on drama aesthetics.

Structures of television set limits on aesthetics of television dramas such as realism, continuity, familization and intimacy. It is the most noticeable feature that television screen is small, which can not be detached from these aesthetics of television drama. It should be basically considered at two levels; one concerning the domestic space of viewing television, the other involving technical codes. The smallness of television screen results to lower degree of spectator concentration, diminishing a distance between the audience's everyday life and television. This has led to major effects on the modes of representation for television dramas. In addition, the aesthetic mode of television is endlessly structured in the various forms of repetition: programming, genres, stories and character types etc.

The central factor of television production and experience is repetition and regularity. It may be appropriate to say that repetitive continuity is one of the most powerful aesthetic modes in television dramas. These structures of television exert impresses on the representation of television melodrama.

Recent changes of television technologies such as HDTV have constructed new television drama aesthetics from small screen to large screen, from standard definition to high definition, and from narrow screen to wide screen. This means that the modes of representation of television drama could be basically changed in terms of camera works, frames, editing, storytelling and specific description so on.

Key words : Television drama, aesthetics of everydayness, melodrama, repetitive continuity, HDTV drama

접 수 일 : 2006년 2월 25일
심사기간 : 2006년 3월 1~ 25일
게재결정 : 2006년 3월 31일(편집위원회)

K C I