

## TV드라마 &lt;내조의 여왕&gt;의 희극성 고찰\*

윤석진\*\*

## 〈차례〉

1. 들어가는 말
2. TV드라마의 희극성과 놀이
3. 풍자와 해학 그리고 성찰의 희극성
4. 나가는 말

## 〈국문초록〉

본 연구는 <내조의 여왕>을 통해 TV드라마의 '희극성'을 고찰한 것이다. 지금까지 TV드라마, 특히 코미디 드라마의 '희극성'에 대한 연구는 제대로 이루어지지 않았다. 코미디는 동서양을 막론하고 '진지함'에 초점을 맞춘 인문학이나 문학적 배경을 가진 학문 풍토에서 문화적으로 저급한 것으로 인식돼서 비극보다 하찮은 것으로 여겨져 왔기 때문이다. 'TV드라마'는 예술이 아닌 오락물이며, 더욱이 '코미디'는 진지함을 배제하고 단순히 웃음만 강조하는 장르라는 편견에서 벗어나지 못한 것도 그래서이다.

TV드라마 <내조의 여왕>은 뛰어난 두뇌의 소유자임에도 불구하고 사회 적응력이 떨어지는 남편 때문에 '신데렐라'의 꿈을 잃어버리고 '평강공주'가 된 가정주부의 생존기를 풍자적으로 다룬 TV 드라마이다. 백수 가정의 취업 도전과 회사 조직에서의 생존이라는 소재를 '내조'의 관점에서 풀어 나가는 과정은 정형화된 등장인물과 과장된 극적 상황만큼 비현실적이다. 비록 과장과 희화화의 정도가 비현실적일 정도로 높지만, 일상생활에서 충분히 발생할 수 있음직한 소재에서 출발함으로써 시청자의 공감을 얻을 수 있었다.

연구 결과 <내조의 여왕>의 희극성은 기본적으로 정형화된 등장인물과 과장된 극적 상황에서 비롯하고, 다양한 방식의 '낯설게 하기'와 극적 현실과 실제 현실의 경계를 무너뜨리는 연출 기법을 통해 시청자들이 즐겁게 볼 수 있는 판을 제공하고 있음을 확인할 수 있었다. 웃음을 동반한 '놀이'로서의 TV드라마 시청 행위는 기본적으로 시청자의 성찰을 유도한다. <내조의 여왕>의 희극성에서 '유쾌함'과 동시에 '쓸쓸함'을 함께 느끼는 것도 그래서이다.

\* 이 논문은 2009년도 충남대학교 학술연구비에 의해 지원되었음.

\*\* 충남대학교 국어국문학과 부교수

결론적으로 <내조의 여왕>은 비정규직 문제가 좀처럼 해결되지 않는 불안정한 고용 환경 속에서 어떻게든 일자리를 구하고, 설령 어렵게 취직을 했다고 하더라도 직장 내에서의 생존 경쟁에서 낙오되지 않기 위해 수단과 방법을 가리지 않는 대한민국의 처절한 현실을 눈물이나 웃음으로 풀어냄으로써 '풍자와 해학'이라는 코미디의 본질을 제대로 보여준 드라마로 평가받을만한 작품이라 하겠다.

주제어: TV드라마, <내조의 여왕>, 희극성, 정형화된 등장인물, 과장된 극적 상황, 낯설게 하기, 풍자와 해학, 시청자의 성찰

## 1. 들어가는 말

TV드라마는 대중이 일상적으로 즐길 수 있는 영상예술이다. 아침드라마에서부터 밤 10시대 다양한 양식의 드라마에 이르기까지 대중의 일상 생활과 함께 하는 존재 방식은 TV드라마의 미학적 특성이 여타의 예술과 다름을 의미한다. 특히 일관된 프로그램 편성으로 짜여 연속적인 흐름으로 제공된다는 점에서 TV드라마는 같은 극예술의 범주에 속하지만 '극장'이라는 특정 장소에 구애받는 연극이나 영화와 다른 특성을 갖는다. 과학기술의 발달로 새롭게 등장한 이동 매체(media)의 상용화에 따라 '가정'은 물론 '야외'에서도 얼마든지 TV드라마를 시청할 수 있을 만큼 '일상적으로 접할 수 있는 연속극'이라는 존재 방식이 TV드라마의 미학적 특성을 규정하는 중요한 요소로 작용하고 있는 것이다.

대중이 의식하지 못할 정도로 생활의 한 부분으로 자리 잡은 TV드라마는 경우에 따라 대중의 생활 방식과 시간 관념에 변화를 가져올 정도로 막강한 영향력을 행사한다.<sup>1)</sup> TV드라마가 선정적이고 폭력적이며 비윤

1) 레이몬드 윌리엄스, 『흐름의 연속으로서 TV체험』, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 264면 참조.

2) 1980년대에 높은 시청률을 기록했던 <달동네>(KBS1 일일연속극), <사랑과 야망>(MBC 주말연속극), <사랑과 진실>(MBC 주말연속극) 등이 방영되는 시간에 수돗물 사용량이 줄었다는 통계는 TV드라마가 대중의 일상생활에 얼마나 막대한 영향력을

리적이란 비판도 따지고 보면 여타의 예술 장르와 비교해서 상대적으로 막강한 사회적 영향력 때문이다. 특히 청소년을 비롯하여 ‘불특정 다수’가 별 다른 제지 없이 일상적으로 쉽게 접할 수 있다는 매체 환경적 특성은 TV드라마를 ‘예술’이 아닌 감시해야 할 ‘오락물’로 인식하게 만들었다. 그 결과 TV드라마의 미학적 특질을 구명하기 위한 최근의 활발한 연구에도 불구하고 TV드라마는 여전히 대중의 의식을 마비시키고 지배 이데올로기를 관철시키기 위한 도구로 인식되는 경향이 강하다.

TV드라마가 시청자의 비판 의식을 마비시키고 올바른 가치관 형성을 방해한다는 주장은 텔레비전이 ‘바보상자’로 치부되던 시절의 이야기기가 아니다. ‘시·소설·희곡’처럼 문학적 특징이 두드러진 몇몇 작품<sup>3)</sup>을 제외하면 대부분의 TV드라마가 사회적 지탄의 대상이 되고 있는 것은 지금도 여전한 현상이기 때문이다.<sup>4)</sup> 물론 2008년 이후 두드러졌던 ‘막장드라마’ 논란<sup>5)</sup>을 생각한다면 이러한 비판이 마냥 근거 없는 것은 아니다. 상식 이하의 등장인물이 작위적인 상황을 극단적으로 만들어가는 것은 TV드라

행사하는지 잘 보여준다. 1994년 방영 당시 ‘귀가 시계’라는 별칭을 얻을 정도로 시청자의 반응이 뜨거웠던 <모래시계>(SBS 창사특별기획드라마)나 2008년 11월부터 2009년 5월까지 방영되었던 <아내의 유혹>(SBS 일일연속극)을 시청하기 위해 귀가를 서두르거나 DMB(Digital Multimedia Broadcasting) 방송 수신기를 장만하는 사례가 증가했다는 보도도 일상생활에 미치는 TV드라마의 영향력을 보여주는 사례라 할 수 있다.

- 3) KBS에서 1980년대에 정규 편성되었던 <TV문학관>에서 <신TV문학관>을 거쳐 2000년대에 비정규 편성된 <HDTV문학관>이나 MBC에서 1980년대 중반에 정규 편성되었던 <베스트셀러극장>을 거쳐 2000년대 전반기에 잠정적으로 폐지된 <베스트극장>, 2009년 연극을 각색한 4부작 드라마 <경숙이 경숙아버지>(KBS2)가 대표적이다. 그러나 이들 작품에 대한 평가가 ‘문학성’에 초점이 맞춰져 있다는 것은 ‘TV드라마’의 미학적 특성 구명에 부정적인 영향을 주면서 ‘영상예술로서 TV드라마’의 위상 정립에 방해 요소가 되고 있기 때문에 재고할 필요가 있다.
- 4) 2008년 <조강지처클럽>(SBS 주말특별기획드라마)과 <너는 내 운명>(KBS1 일일연속극)에서 촉발되어 2009년 <아내의 유혹>(SBS 일일연속극), <꽃보다 남자>(KBS2 미니시리즈), <에텐의 동쪽>(MBC 창사특별기획드라마), <밥 쥐>(MBC 일일연속극) 등으로 이어진 ‘막장드라마’ 논란이 대표적인 경우이다.
- 5) ‘막장드라마’ 논란에 대해서는 윤석진의 『그악스러운 현실의 희생양, 막장드라마』(『쿨투라』 2009 여름호, 작가, 32~44면)를 참고할 것.

마가 ‘예술’로 자리매김하는데 중요한 결격 사유가 될 수 있기 때문에 지양해야 한다.

TV드라마의 소재에 대한 도덕적이고 윤리적인 비판 역시 수궁할만한 부분이 많다. 하지만 이른바 불륜과 출생의 비밀 그리고 불치병으로 무장한 TV드라마를 시청자가 어떻게 보고 있는지를 판단하는 것은 쉽지 않다. 그럼에도 불구하고 ‘사실적인 장르’와 ‘허구적인 장르’로 구분되는 텔레비전 프로그램 가운데 허구적인 장르에 속하는 TV드라마의 시청자가 극적인 상황과 배우들이 연기하는 등장인물을 통해 주어지는 ‘상상적인 즐거움’을 즐긴다는 것만은 분명하다.<sup>6)</sup> 이는 대부분의 시청자가 TV드라마를 ‘오락’이면서 동시에 일상적으로 즐길 수 있는 ‘예술’로 받아들이고 있음을 의미한다. 따라서 일일연속극과 미니시리즈 드라마의 ‘신데렐라’나 ‘캔디’ 또는 그것의 변형태로서 ‘캔디렐라’나 ‘쭈마렐라’<sup>7)</sup>와 같은 주인공 공에게 감정 이입된 상태에서 ‘백마 탄 왕자님’을 기다리는 ‘환상’에 빠져 드라마 속의 허구 세계와 일상의 현실 세계를 구분하지 못한다는 비판은 일상적으로 즐길 수 있는 ‘놀이’의 속성을 담보한 ‘영상예술’로서 TV드라마의 존재 방식을 간과한 것이라 할 수 있다.

‘놀이’로서의 TV드라마의 속성은 시청자의 태도와 관련되어 있는데, 이러한 속성은 장르에 따라 다른 양상으로 나타난다. 예를 들면 멜로드라마의 경우 주인공과의 ‘정서적 동일시’를 통해 나타나고, 코미디 드라마의 경우 우스꽝스러운 극적 상황을 구경하는 관찰자의 시선에 내재된 ‘우월성’을 통해 나타나는 것이 대표적이다. ‘정서적 리얼리즘’이 시청자가 멜로드라마의 주인공에게 감정이입하여 극적 상황에 몰입할 수 있는 해준다면, ‘우월성’은 코미디 드라마의 주인공을 구경하는 관찰자의 시선

6) 백선기, 『텔레비전 문화의 기호학』, 커뮤니케이션북스, 2002, 33면 참조.

7) ‘캔디렐라’는 ‘백마 탄 왕자님’을 기다리는 여성의 욕망을 충족시켜주는 ‘신데렐라’와 ‘캔디’의 속성이 결합되어 만들어진 용어이고, ‘쭈마렐라’는 ‘이쭈마’와 ‘신데렐라’를 결합시킨 용어로 ‘백마 탄 왕자님’처럼 멋진 남성과의 로맨스를 욕망하고 있는 기혼 여성을 지칭하는 용어로 저널리즘 비평에서 시작되어 일반화되었다.

으로 상황을 즐길 수 있도록 해준다.

그러나 지금까지 TV드라마, 특히 코미디 드라마의 ‘희극성’에 대한 연구는 제대로 이루어지지 않았다. 코미디는 동서양을 막론하고 ‘진지함’에 초점을 맞춘 인문학이나 문학적 배경을 가진 학문 풍토에서 문화적으로 저급한 것으로 인식돼서 비극보다 하찮은 것<sup>8)</sup>으로 여겨져 왔기 때문이다. ‘TV드라마’는 예술이 아닌 오락물이며, 더욱이 ‘코미디’는 진지함을 배제하고 단순히 웃음만 강조하는 장르라는 편견에서 벗어나지 못한 것도 그래서이다. 하지만 풍자와 해학으로 무장한 코미디 드라마는 즉자적인 웃음을 넘어 사회 현실에 대한 시청자의 성찰을 유도하면서 예술로서의 사회적 기능을 충실히 수행해왔다. 이에 TV드라마의 희극성을 보다 본격적으로 고찰할 필요가 있다.

본 연구에서는 2009년 봄에 방영(2009.3.16~2009.5.19)되었던 MBC 미니시리즈 드라마 <내조의 여왕>(박지은 극본, 고동선·김민식 연출)을 분석하여 TV드라마의 희극성을 구명하고자 한다. <내조의 여왕>은 뛰어난 두뇌의 소유자임에도 불구하고 사회 적응력이 떨어지는 남편 때문에 ‘신데렐라’의 꿈을 잃어버리고 ‘평강공주’가 된 가정주부의 생존기를 풍자적으로 다룬 드라마이다.<sup>9)</sup> 특히 백수 남편 때문에 가정 경제가 파탄에 이르러 고생하는 주부를 대기업 사장이 자신의 신분을 위장하고 도와준다는 점에서 여성 시청자의 ‘신데렐라’ 콤플렉스를 적절하게 활용한 경우에 속한다. 일상 현실에서 발생하기 어려운 극적 상황이지만, <내조의 여왕>의 신데렐라 콤플렉스는 충분히 그럴 수 있을 것이라는 여성 시청자의 욕망을 충족시켜주면서 화제가 되었다. TV드라마를 통해서나마 즐거

운 상상의 세계를 즐기고 싶은 시청자의 욕망을 실현시켜주었다는 점에서 <내조의 여왕>은 ‘놀이’로서의 희극성을 구명하기에 적합한, 코미디 장르의 특성이 강한 텍스트<sup>10)</sup>라 할 수 있다.

## 2. TV드라마의 희극성과 놀이

시청률이 최고의 덕목으로 자리 잡고 있는 왜곡된 방송 현실에서 TV드라마의 장르를 규정하는 것은 무의미한 일에 가깝다. 시청률을 올릴 수 있다면 장르적 순결성은 중요하지 않기 때문이다. 2000년대 중반 이후 대부분의 TV드라마에서 양식(format)과 장르(genre)와 상관없이 극적 긴장을 고조시키기 위해 극단적인 설정을 남발하는 것은 물론, 그렇게 형성된 극적 긴장을 이완시키기 위해 ‘희극적 숭돌리기(comic relief)<sup>11)</sup>를 개연성 없이 작위적으로 배치하는 경향이 나타나는 것도 그래서이다.

미학적 용어인 ‘코미디(comedy)’와 달리 ‘코믹(comic)’은 “웃음을 유발하는 혹은 그러한 의도를 지닌” 단어로 코미디의 가장 본질적인, 단 하나의 기준을 구체화한 것이며, 그것의 형식들에 대해서도 어느 정도 관련성을 지니고 있는 것으로 코미디의 영역을 뛰어넘는다.<sup>12)</sup> 웃음은 진지하지 않은 것을 의미하는 ‘코믹’에 의해 유발되지만, 그 웃음은 어떤 사람들이나 사건들에서 드러나는 특정한 방심 상태를 두드러지게 하고 응징하는 일정한 사회적인 의사 표시가 된다. 이처럼 웃음은 즉각적인 교정을 요하

8) 글렌 크리버·토비 밀러·존 텔로크 편, 박인규 역, 『텔레비전 장르의 이해』, 산해, 2004, 102면 참조.

9) <http://www.imbc.com/broad/tv/drama/wifequeen/concept/index.html> <내조의 여왕>의 주요 등장인물은 ‘천지애(김남주 분)’, ‘온달수(오지호 분)’, ‘양봉순(이혜영 분)’, ‘한준혁(최철호 분)’, ‘허태준(윤상혁 분)’, ‘은소현(선우선 분)’, ‘김홍식(김창완 분)’, ‘오영숙(나영희 분)’ 등으로 이들은 다양한 유형의 부부 모습을 보여주기도 한다.

10) <내조의 여왕>은 등장인물이 정형화되어 있고, 극적 상황이 과장되게 전개된다는 점에서 ‘코미디’의 속성이 강한 드라마임을 알 수 있으나, ‘멜로드라마’의 속성 역시 강하다는 점에서 특정 장르로 규정짓기 어려운 점이 있다. <내조의 여왕>의 장르적 특성에 대해서는 추가적인 논의가 필요하다.

11) 양승국, 『희곡의 이해』, 연극과인간, 2000, 423면.

12) 스티브 닐·프랑크 쿠루트니크, 강현두 역, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 33면.

는 개인적이거나 집단적인 결함을 교정하는 기능을 하는 것으로, 앙리 베르그송은 이를 ‘희극성’이라 규정하였다.<sup>13)</sup>

앙리 베르그송은 ‘디아블로, 꼭두각시놀이, 눈덩이’라는 세 가지 일상적인 놀이로부터 상황적 희극의 세 가지 원리인 ‘반복, 역전, 일련의 사실들의 중복’을 이끌어내고 이것이 통속적인 희극의 수법들이라는 점을 밝혔다. ‘반복’은 어떤 사람이 반복한 말이나 문장이 아니라 하나의 상황, 즉 여러 국면이 모여 형성된 하나의 배합을 의미하고, ‘역전’은 상황을 뒤집어 역할이 전도되도록 함으로써 희극적 상황을 유발하는 것이다. 그리고 ‘일련의 사실들의 중복’은 어떤 상황이 동시에 일련의 두 사건, 그것도 전적으로 아무 관련이 없는 일련의 사건들에 속하면서 또한 다른 두 의미로 해석될 수도 있을 때 일어나는 것으로, 실제로 서로 상이한 두 의미를 동시에 제시하는 상황으로서의 ‘오해’가 여기에 해당된다.<sup>14)</sup> 따라서 TV드라마의 희극성은 정형화된 등장인물과 과장된 극적 상황의 반복과 역전에서 발생하는 것이라 할 수 있다.

등장인물에 대한 감정이입이 중요한 비극적 정서의 멜로드라마와 달리 희극성이 강한 TV드라마는 시청자가 전지적 관점에서 등장인물이 처한 극적 상황을 관찰하면서 즐기는 사이에 발생하는 ‘웃음’을 중시한다. ‘웃음’은 상대방에게 창피를 줌으로써 겁을 집어먹게 하는 기능을 갖고 있지만, 동시에 웃음을 터뜨리는 사람 역시 이내 자기 자신에게 되돌아와서 자신을 다소 오만하게 평가하고 다른 사람을 자기가 그 줄을 쥐고 있는 꼭두각시로 보려고 한다는 사실을 깨닫게 한다.<sup>15)</sup> 자신이 처한 현실의 억압과 무료함에서 벗어나 웃음의 대상을 마음껏 가지고 놀면서 상상의 세계를 즐기던 시청자가 어느 순간 자기 자신도 웃음의 대상과 별반

다르지 않음을 깨닫는 순간 풍자와 해학으로서의 희극성이 완성된다. 그래서 정형화된 등장인물과 과장된 상황 묘사의 현실성(reality)이 떨어지는 것을 문제 삼지 않는 것이다.

한편 시청자가 현실 세계의 질서와 규율에 맞서 불가능의 판단을 가능한 것의 체험이나 필연적인 것의 체험으로 바꾸면서<sup>16)</sup> TV드라마를 즐길 수 있는 것도 희극성에 기인하는 바가 크다. 이 지점에서 TV드라마의 희극성은 TV드라마 시청 행위를 ‘놀이’로 규정하는데 중요한 요소로 기능한다. ‘놀이’는 일상적인 실제 생활에서 벗어난 행위<sup>17)</sup>이며, 희극성은 놀이를 가능하게 해주는 TV드라마의 특성이다. TV드라마의 희극적 설정과 장치들을 통해 실제 생활에서 벗어나 ‘놀이’를 즐기는 동안, 시청자는 즐거운 일탈로서의 ‘상상’을 체험하게 된다. 따라서 희극성은 TV드라마의 예술적이면서 오락적인 특성을 담보하는 중요한 요소라 할 수 있다.<sup>18)</sup>

이처럼 장르에 따라 ‘정서적 리얼리즘’이나 ‘우월성’을 선택적으로 작동시키면서 TV드라마를 즐기는 시청자의 태도는 ‘예술적 인식’과 ‘오락적 체험’의 속성을 함께 보여준다. ‘정서적 리얼리즘’이나 ‘우월성’을 통한 시청 행위가 “지금 거기에 있는 것, 대상 그 자체로 존재하는 것에 대한 반응”<sup>19)</sup>으로서의 ‘미적 체험’이라는 점에서 ‘예술적 인식’에 속한다면, 시청자가 “선택적으로 작동시키면서 즐긴다.”는 점에서 ‘오락적 체험’이라 할 수 있기 때문이다.

코미디는 “지배계급이나 거대한 권력을 행사하는 이들의 삶이 아닌, 중간 혹은 하층계급의 삶을 표상”<sup>20)</sup>하면서 정치·경제·사회·문화적 차

13) 앙리 베르그송, 정연복 역, 『웃음-희극성의 웃음에 관한 시론』, 세계사, 1992, 77~78면.

14) 같은 책, 63~88면 참조.

15) 같은 책, 159~160면 참조.

16) 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995, 349면 참조.

17) 요한 하위징아, 이종인 역, 『호모루텐스』, 연암서가, 2010, 42면.

18) “일상적인 실제 생활에서 벗어난 행위”로서의 놀이를 가능하게 해주는 ‘희극성’은 2000년대 중반 이후의 TV드라마에서 주로 나타나면서 일반화되고 있는데, 이러한 경향은 좀 더 많은 텍스트를 통해 검증해야 할 문제로 추가적인 논의가 필요하다.

19) 데이빗 매든, 『대중예술의 미학의 필요성』, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 71면.

20) 스티브 닐·프랑크 쿠루트니크, 앞의 책, 2002, 27면.

별과 억압에 지친 대중의 일상을 위로해주는 장르라는 점에서 ‘놀이’로서의 희극성이 극대화되어 있는 장르이다. 대부분의 한국 TV드라마가 장르를 불문하고 ‘웃음 유발 요소’<sup>21)</sup>를 전략적으로 활용하는 것도 이 때문이다. 따라서 ‘놀이’의 측면에서 희극성은 전통적 의미의 극적 완성도와 다른 층위에서 TV드라마를 평가하는 또 하나의 기준이 될 수 있을 것이다.

코미디의 특성이 강한 TV드라마의 경우, ‘놀이’로서의 희극성은 극적 상황에 대한 거리 확보를 전제로 한다. 우스꽝스럽고 과장된 등장인물에 대한 시청자의 ‘우월성’은 일반적인 의미의 ‘극적 몰입’ 대신 구경꾼으로서 관찰자의 시선을 유지하게 한다. 다양한 방식의 등장인물과 극적 상황에 대한 ‘거리 두기’를 통해 “그 나름의 시간과 공간의 한계를 가진 놀이터 내에서, 고정된 규칙에 따라 일정한 방식으로 수행”<sup>22)</sup>되는 ‘놀이’가 가능해지는 것이다. 특히 TV드라마의 희극성은 시청자의 ‘성찰’을 유도한다는 점에서 ‘진지함을 동반한 놀이’라는 특성을 갖는다. 행위자가 자신의 행위에 대하여 반성하고, 이에 나름대로 의미를 부여하는 실천 활동으로 인간 행위를 이해하는 데 있어 중요한 위치를 차지하는 ‘성찰’<sup>23)</sup>은 풍자와 해학으로서의 희극성을 완성하는 중요한 특성이다.

21) ‘웃음의 유발’은 희극이 지닐 수 있는 형식적 다양성을 상당 부분 설명해주는 장치라고 볼 수 있다. 왜냐 하면, 비록 웃음을 유발하는 것이 특정한 원칙이나 장치들에 달려있기는 해도 그것이 어떤 특별한 방식의 구조적인 맥락을 요구하지는 않기 때문이다. 웃음을 불러일으키도록 고안된 형식은 국지적이고 한정적이며, 대개의 경우 찰나적이다. 우스운 대사라든지, 농담, 재담, 개그 등등... 이러한 지엽적인 형식들은 물론 그 자체로도 얼마든지 존재할 수 있다. 결국 ‘웃음의 유발’이라는 기제가 희극을 규정해주는 본질적인 관행인 만큼, 그것은 어떠한 형식에 대해서도 그것이 희극임을 드러내어 주는 역할을 한다고 볼 수 있을 것이다(스티브 날, 프랑크 쿠루트니크, 앞의 책, 2002, 35면).

22) 요한 하위징아, 앞의 책, 51~52면.

23) 박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 커뮤니케이션북스, 2006, 116면.

### 3. 풍자와 해학 그리고 성찰의 희극성

코미디는 단지 가볍고 재미있는 것에서 그치는 것이 아니라 행복한 결말과 일상생활의 표상에 대한 관련성에 따라서 그 특성이 구분된다. ‘해피엔딩(happy ending)’ 역시 비록 부분적인 의미를 지니고 있지만, 코미디의 매우 중요한 관행이다. 이런 경우, 코미디는 그 구조적 특징이나 관심의 측면에서 멜로드라마 장르와 매우 흡사하다. 코미디와 멜로드라마 사이의 긴밀한 관계는 개별적인 사례들을 통해서만 드러나는 것이 아니라, 고상하거나 감상적인 코미디의 전반적인 전통에서도 쉽게 발견된다.<sup>24)</sup> 부부 간의 애정 갈등과 화해를 과장되게 풀어나가면서 웃음을 유발하는, 코미디 드라마의 특성이 두드러진 <내조의 여왕>에서 멜로드라마적인 특성을 쉽게 찾을 수 있는 것도 그래서이다.

백수 가장의 취업 도전과 회사 조직에서의 생존이라는 소재를 ‘내조’의 관점에서 풀어나가는 과정은 정형화된 등장인물과 과장된 극적 상황만큼 비현실적이다. 하지만 ‘갈등으로 가득 찬 위기의 시기’라고 일컬어지는 중년기에는 결혼만족도가 최저점에 이르는 반면, 정신질환과 신경증의 발병률은 최고점에 이른다는 주장이 있을 정도로 이혼이나 별거, 불륜이나 도피 등도 드물지 않게 일어난다.<sup>25)</sup> 이처럼 <내조의 여왕>은 과장과 희화화의 정도가 비현실적일 정도로 과잉되어 있지만, 그 과정에서 발생하는 웃음은 일상생활에서 누구나 겪을 수 있는 것이라는 점에서 충분히 현실적이다.

<내조의 여왕>의 희극성은 정형화된 등장인물과 다소 비현실적으로 느껴질 만큼 과장된 극적 상황을 통해 웃음을 유발하는 동시에 극적 몰입을 방해하면서 시청자의 성찰을 유도하는 다양한 방식의 ‘낯설게 하기

24) 스티브 날, 프랑크 쿠루트니크, 앞의 책, 27~29면 참조.

25) 정성호, 『중년의 사회학』, 살림, 2006, 11면 참조.

기법'을 통해 구현된다.

### 3.1. 정형화된 등장인물

백마 탄 왕자님인줄 알았던 남편이 비사교적인 성격으로 사회 부적응 자라는 것을 알고 절망하지만 그래도 어떻게든 가정을 유지하기 위해 노력하는 천지애는 뛰어난 미모가 무색할 정도로 무식한 가정주부이다. 이른바 “아...카드 마그네슘(마그네틱)이 손상됐나 봐요”, “나침반(주사위)은 던져졌는데”, “원래 잘난 사람들은 튀게 돼 있어. 군대일학(군계일학)이라고 하잖아”, “당신이 무슨 봉중근(안중근) 의사야?”, “토사구팽(토사구팽)”, “인생사 다홍치마(새옹지마)야!”와 같은 천지애의 ‘무식 어록’은 그녀의 무식함을 잘 보여준다. 양봉순이 쓰러진 위급 상황에서 114에 전화를 걸어 119 번호를 물으며 답답해하고, 이혼 서류를 건네받은 남편이 내심 도장을 찍지 않기 바라는 마음에서 ‘날장불입’을 강조하지만 이내 남편에게서 ‘낙장불입(落張不入)’이라 지적 받는 상황도 마찬가지이다.

천지애의 무식함은 보기에 따라서 순간적인 웃음을 유발하기 위한 말장난처럼 들릴 수도 있다. 하지만 거짓이 아닌 진실한 마음에서 우러난 무식함은 엉뚱하면서도 솔직한 천지애의 매력으로 작용하면서 익숙함이 비틀리는 것에서 비롯한 유쾌한 웃음을 자아낸다. 아무리 뛰어난 미모를 가졌어도 비루한 현실에 지친 아줌마에 지나지 않는 천지애가 남편 ‘온달수’의 아내이자 기획부장 ‘한준혁’이 간직한 첫사랑의 당사자이면서 동시에 사장 ‘허태준’이 돌봐주고 싶은 여자로 사랑스럽게 그려지는 것도 그래서이다. 엉뚱하면서도 솔직한 매력에서 비롯한 유쾌한 웃음은 온갖 시련과 어려움 속에서도 삶에 대한 건강한 의지를 잃지 않고 열심히 살아가는 천지애에 대한 공감으로 이어지면서 그녀의 삶을 응원하게 만든다.

‘뛰어난 미모에 어울리지 않는 무식함’이라는 천지애의 성격이 기존의

드라마에서 볼 수 있었던 틀에 박힌 ‘전업주부’의 이미지에서 벗어난 것은 분명하다. 이는 곧 천지애가 참신한 개성이 돋보이는 매력적인 인물임을 의미한다. 하지만 대부분의 희극적 등장인물들이 그러하듯이, 천지애 역시 극적 상황의 전개 과정에서 예측 가능한 행동을 과장되게 반복함으로써 웃음의 대상이 된다. 이처럼 천지애는 극적 상황의 전개 여부와 상관없이 시청자의 웃음을 유발하기 위해 변함없는 모습으로 일관되게 행동하면서 정형화된 등장인물이라 할 수 있다.

온달수는 자타가 공인하는 인간성을 자랑하지만 경제적으로 무능력한, 그래서 부인 천지애의 7년 결혼 생활을 악몽의 연속으로 몰아넣은 인물이다. 모두가 부러워하는 서울대 의대에 입학하고도 담력과 비위가 약해서 결국 자퇴를 할 정도로 의지박약한 온달수는 사교성마저 떨어져 직장 내의 조직 생활에 적응하지 못하고 걸핏하면 사표를 던지고 나와 백수로 지내는 것이 생활화되어 있다. 참다못한 천지애가 이혼을 선언하자 부랴 부랴 직장을 구하러 나선 온달수는 천지애의 헌신적인 내조 덕분에 식품 업계에 취직을 해서 직장 내의 조직 문화에 적응해 간다.

그러나 회사의 조직 문화에 적응하는 과정에서 온달수는 “부도덕성 때문이 아니라 비사회성 때문에”<sup>26)</sup> 웃음의 대상이 된다. 모두가 더 크고 좋은 것을 욕망하면서 끊임없이 위로 올라가려 할 때 자신의 처지에 만족해하며 살던 온달수가 정글의 법칙이 지배하는 세상에 적응해 가는 과정에서 보여주는 과장된 모습은 신자유주의 체제에서 무한 경쟁을 해야만 하는 대한민국 셀러리맨의 자화상이라 할 수 있다. 온달수는 대단히 뛰어난 두뇌의 소유자이면서도 조직 생활에 적응하지 못한다는 점에서 기존의 전형적인 ‘백수’ 이미지에서 벗어난 인물이다. 하지만 극적 상황의 변화에도 불구하고, 일관된 모습을 반복적으로 되풀이하여 보여줌으로써 정형화된 틀에 갇혀 웃음을 유발하는 등장인물이다.

26) 앙리 베르그송, 앞의 책, 115면.

한편, 세상에서 둘도 없는 친구라 생각하고 진심으로 좋아했던 천지애에게 평생 지워지지 않을 모욕을 당한 뒤 복수를 꿈꾸었던 양봉순은 수차례에 걸친 성형수술로 환골탈태에 성공한 여성이다. 타고난 외모가 남들보다 떨어져도 진심이 통할 것이라 생각했지만, 그토록 사랑했던 남자가 술에 취해 천지애를 찾는 것을 보고 절망한 양봉순은 어떻게든 자신의 사랑을 지키기 위해 수단과 방법을 가리지 않는다. 그리고 마침내 천지애를 짝사랑하던 한준혁을 가로채 결혼에 성공한다. 양봉순은 성형 중독과 남편의 사랑을 받지 못하고 있다는 자괴감에 시달리지만, 남들 앞에서는 절대 내색을 하지 않을 정도로 자존심이 강하다.

그러나 결혼 7년 차에 접어들던 해 남편이 부장으로 근무하는 회사에 천지애의 남편 온달수가 입사하면서 다시 시작된 천지애와의 악연으로 인해 전형적인 ‘악녀’의 역할을 담당하는 인물이다. 부장 사모님과 평사원의 부인으로 천지애를 다시 만나게 된 양봉순은 천지애를 여전히 마음에 두고 있는 남편 한준혁 때문에 불안해하면서 온달수를 회사에서 쫓아내기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 천지애를 괴롭히는 것이다. 다양한 방식으로 천지애를 괴롭히는 양봉순의 행동은 분명 정형화된 틀에 갇혀 있다. 하지만 여고 시절의 모멸감과 30대의 나이에도 불구하고 여전히 아름다운 천지애에 대한 콤플렉스라는 심리적 개연성을 담보함으로써 양봉순은 기존의 상투적인 악녀 이미지에서 벗어나 개성 넘치는 등장인물로 웃음의 대상이 된다.

양봉순의 계략 때문에 그토록 사랑했던 천지애와 헤어지고 양봉순과 결혼한 한준혁은 오로지 성공에 대한 야망 하나로 버티온 인물이다. 아내의 내조와 뛰어난 처세술로 입사 동기들보다 빨리 부장 자리에 올랐지만, 아직도 가슴에 품고 있는 첫사랑 천지애가 신입사원의 부인이라는 것을 알고 혼란을 느낀다. 그렇게 도도하게 자신을 버렸던 천지애가 남편을 위해서라면 물불 가리지 않고 굽실거릴 정도로 생활에 찌든 아줌마가 되어 있는 것을 보고 비아냥거리면서도 다른 한편으로는 괴로워하는

이중적인 모습을 드러내면서 웃음의 대상이 된다.

천지애에 대한 한준혁의 마음이 드러나는 순간 예기치 못한 웃음이 터져 나오는 것은 첫사랑 때문에 괴로워하면서도 겉으로만 냉철한 이성의 소유자인 척하는 한준혁의 이중성 때문이다. 하지만 직장에서 무소불위의 권력을 행사하고 가정에서는 권위적으로 아내를 대하던 한준혁이 특별한 계기 없이 비굴한 행동을 하면서 웃음의 대상으로 전락한 것은 아무리 코미디 드라마라 하더라도 쉽게 납득하기 어려운 극적 설정이다. 웃음에 대한 강박 관념이 한준혁의 캐릭터에 균열을 일으킨 것으로 판단된다. 그럼에도 불구하고 한준혁이 사랑의 감정 표현에 서투른 남성의 모습을 상징적으로 보여주는 인물인 것은 분명하다.

천지애와 온달수, 양봉순과 한준혁이 주요 사건의 핵심에 위치한 등장인물이라면 ‘허태준’과 ‘은소현’은 핵심 사건의 주변에서 천지애와 온달수 부부를 위기에 빠뜨리는 인물들이다. 재벌가의 자제로 사랑 없이 정략결혼을 한 허태준과 은소현이 각기 다른 이유로 천지애와 온달수에게 마음을 뺏기면서 극적 재미를 더해주는 인물들이지만, 이들은 재벌 2세라는 정형성에서 벗어나지 못한다. 다만 허태준은 주차장에서 발생한 접촉 사고로 알게 된 천지애에게 마음을 빼앗기면서 ‘허태봉’이라는 이름으로 자신의 신분을 속이게 되는데, 이 과정에서 허태준은 재벌 2세의 정형성에서 벗어나게 된다.

그러나 허태준은 경제적 어려움과 정신적 혼란에 빠져 힘들어하는 천지애를 도와주는 ‘키다리 아저씨’의 역할을 수행하면서 ‘백마 탄 왕자님’이라는 또 다른 정형성에 갇힌다. 또한 접촉사고 가해자와 피해자로 시작된 허태준과 천지애의 관계는 천지애의 보험 사기 계획이 미수로 끝나면서 채권자와 채무자 관계로 ‘전복’되면서 웃음을 유발한다. 그리고 천지애에 대한 허태준의 마음을 이미 알고 있는 전지적 시점의 시청자는 이들의 관계가 어떤 방향으로 전개될 지 상상하면서 ‘놀이’를 즐긴다.

허태준이 능력도 없이 부모 잘 만나 사장 자리에 오른 것을 시기하여

그를 끌어내리고 사장 자리에 오를 야심으로 온갖 음모와 계락을 꾸미는 ‘김홍식’과 ‘오영숙’ 부부 역시 정형화된 인물로 웃음을 유발하는 기능을 한다. 특히 회사 직원 부인들의 친목 모임인 ‘평강회’의 회장이자 실세인 오영숙은 허태준의 부인이자 회사 이미지 관리 차원에서 운영하는 갤러리 대표인 은소현에 대한 콤플렉스로 그림을 그리지만, 명품 쇼핑 중독에 걸린 허영심 가득 찬 인물로 “무엇보다도 우스꽝스러운 결점”<sup>27)</sup>으로서의 허영을 상징적으로 보여준다.

예를 들면 오영숙의 그림을 둘러싼 소동이 대표적이다. 오영숙은 ‘쇼핑’과 ‘반폼’이라는 제목의 미술 작품을 발표한다. ‘쇼핑’은 불우이웃 돕기 바자회에 출품된 것인데, 천지애가 양봉순의 계략에 의해 울며 겨자 먹기로 낙찰 받게 된다. 그리고 천지애가 허태준에게 빛 대신 받으라며 건넨 ‘쇼핑’은 은소현을 통해 다시 오영숙에게 선물로 건네지고, 이로 인해 오영숙은 자존심에 상처를 받는다. 이후 허태준과의 이혼 이후 갤러리 대표직에서 물러난 은소현 대신 오영숙이 대표로 취임하는 자리에서 공개한 작품의 제목은 ‘반폼’인데, 자신의 작품 ‘쇼핑’을 둘러싼 상황을 표현한 것이다. ‘쇼핑’과 ‘반폼’을 둘러싼 상황은 오영숙 자신만 모르고 다른 모든 사람들에게는 자명한 것으로 드러나면서 풍자의 대상이 된다. 풍자는 중요한 문제를 대면해 나가는 과정에서 필요한 긴장 완화의 수단<sup>28)</sup>인데, 오영숙이 풍자의 대상이 되면서 온달수와 천지애, 허태준과 은소현 부부 간의 갈등에서 비롯한 긴장을 이완시키는 극적 효과가 발생한다.

### 3.2. 과장된 극적 상황

<내조의 여왕>은 뛰어난 미모를 자랑하지만 무식한 천지애와 못 생긴

외모 때문에 수모를 겪었던 양봉순이 여고시절의 ‘공주와 시녀’에서 ‘부장 사모님’과 ‘평사원 부인’으로 입장이 바뀌면서 펼쳐지는 이야기들을 과장되게 표현함으로써 웃음을 유발하는 서사 전략을 구사한다. 등장인물 간의 관계 역전은 웃음을 유발하는 중요한 극적 요소이다. 일방적으로 당하던 피해자가 자신을 괴롭히던 가해자를 공격하는 상황에서 발생하는 웃음은 통쾌함을 동반한다. 천지애를 괴롭히던 양봉순이 한준혁의 몰락과 함께 평강회 구성원들에게 굴욕을 당하는 상황이나, 질투심 때문에 온달수를 함부로 대하던 한준혁이 대기발령 신분이 되면서 온달수를 비롯한 기획부 직원들에게 조롱거리가 되는 상황이 대표적이다. 가해자와 피해자의 신분이 바뀌면서 발생하는 ‘역전’의 상황은 가해자를 일방적인 조롱거리로 만들 수 있으나, 천지애와 양봉순 그리고 온달수와 한준혁의 관계 역전에서 발생하는 웃음은 일방적이지 않다. 조직 내의 서열에 의한 관계는 상황 변화에 따라 언제든지 뒤집어질 수 있다는 점에서 유동적이지만, 조직이 아닌 개인적인 관계는 그렇지 않기 때문이다.

<내조의 여왕>의 과장된 극적 상황은 주로 천지애를 중심으로 나타난다. 굴지의 식품 전문 회사 인턴사원 모집에 응시한 남편 온달수의 합격을 위해서라면 못 할 일이 없다는 식으로 동분서주하는 천지애의 모습은 대단히 과장되어 있다. 예를 들면 온달수가 인턴사원 경쟁에서 밀려나지 않도록 내조하기 위해 천지애가 ‘평강회’의 실세 양봉순에게 온갖 멸시를 당하면서도 아부를 하는 골프장과 음식점 상황이 대표적이다. 천지애의 표현대로, 국내 연봉 10위 안에 드는 굴지의 기업의 사원 인사가 ‘평강회’에 의해 좌지우지된다는 상황 자체가 희극적인 것이다. 천지애가 온달수의 신제품 개발 프레젠테이션에 필요한 자료 수집을 위해 새로운 요리를 개발하여 시식회를 준비하여 폭발적인 반응을 얻는다는 상황도 과장되어 있기는 마찬가지이다.

양봉순과의 갈등 때문에 집을 나온 한준혁이 대기업 기획부장이라는 사회적 지위에 맞지 않게 찻집방을 전전하다가 ‘쫓겨난 남자들의 모임’

27) 앙리 베르그송, 앞의 책, 140면.

28) Arthur Pollard, 송낙현 역, 『풍자』, 서울대 출판부, 1978, 75면.



인 이른바 ‘쫓남모’ 회원이 되고, 김홍식 이사의 계략에 휘말려 졸지에 대기발령 신세가 된 한준혁이 출근한다고 집을 나와 만화방 등에서 시간을 보내는 비현실적인 상황도 웃음을 유발하기 위해 과장한 것에 지나지 않는다. 천지애의 고등학교 동창이자 점쟁이인 ‘지화자’가 소개팅으로 만난 허태봉의 여자가 누구인지 알아내기 위해 어딘가 부족한 신통력을 발휘하는 과정도 웃음을 유발하기 위해 과장된 상황이다. 이처럼 <내조의 여왕>은 일련의 극적 상황들을 ‘반복, 역전, 중복’시킴으로써 희극성을 확보한다. 이렇게 확보된 희극성에서 비롯한 웃음은 일상생활에서 비롯한 것들이 대부분이기에 단순히 웃어넘길 수 없는, 그래서 시청자의 ‘성찰’을 유도하는 특성을 가지고 있다.

### 3.3. ‘낮설게 하기’와 ‘놀이’의 즐거움

‘낮설게 하기’는 극의 세계와 현실의 세계를 명확하게 구분하는 태도이자 효과로 극적 상황에 대한 몰입을 방해하면서 시청자들로 하여금 관찰자의 시선을 유지하게 만드는 연출 기법이다. 관찰자로서 TV드라마의 극적 상황을 구경하는 시청자들은 극적 현실과 실제 현실이 충돌하는 장면에서 ‘즐거운 일탈로서 놀이’의 즐거움을 느낀다. TV드라마를 통해 재연되고 있는 극적 상황이 실제 현실이 아님을 알고 있기에 극적 현실을 도구 삼아 즐거운 놀이를 하는 방식으로 코미디 드라마를 시청하는 것이다.<sup>29)</sup>

<내조의 여왕>에서 극적 현실과 실제 현실의 경계를 깨뜨리는 ‘낮설게 하기’는 다양한 방식으로 표현된다. 우선 중년에 가까운 나이의 배우들이 고등학생 시절을 직접 연기하는 것은 감정 이입을 중시하는 드라마

29) ‘즐거운 일탈로서의 놀이’는 TV드라마를 시청하는 여러 가지 방식 가운데 하나로 ‘코미디’ 장르에서 특히 두드러지는 특성이 있다. TV드라마 시청 방식에 대해서는 좀 더 심도 있는 논의가 필요하다.

에서는 잘 사용하지 않는 연출 방식이다. 하지만 <내조의 여왕>은 주요 인물들의 현재 관계를 설명하기 위해 설정한 회상 장면에서 30대 중반 이후의 배우들에게 교복을 입힘으로써 극적 상황에 대한 몰입을 방해한다.

극적 현실과 실제 현실을 명확하게 구분하기 위한 ‘낮설게 하기’는 양봉순의 성형수술을 담당할 의사, 대리운전기사로 부른 온달수에게 족발을 건네고 억지로 노래를 시키는 취객, 찜질방에 상주하는 ‘쫓남모’ 대표 등의 역할을 한 명의 배우에게 맡기는 연출 방식에서도 확인된다. 대중적 인지도가 높은 ‘코미디언’ 최양락이 각기 다른 극적 상황에서 서로 연관성이 없는 배역을 연기<sup>30)</sup>하는 ‘1인다역’은 낮설게 하기의 대표적인 기법이다.

또한 겉으로 보이는 행동과 다른 속마음을 표현할 때 사용하는 상상 장면을 변주시킨 연출 기법도 주목할 만하다. <내조의 여왕> 2회는 남편 온달수의 취직 문제로 아쉬운 입장에 놓인 천지애가 양봉순 때문에 여고 동창생들 앞에서 굴욕을 당하는 극적 상황에서 마음속으로만 화를 내는 장면을 상상으로 처리하는 일반적인 방식으로 연출되어 있다. 하지만 6회에서 생활비 때문에 시택에 갔던 천지애가 영화배우 ‘정윤희’ 운운하며 젊었을 적의 미모를 자랑하는 시어머니에게 전혀 그렇지 않다고 대들면서 상상이라고 생각하지만 실제 상황으로 연출하면서 화가 난 시어머니의 모습으로 장면을 마무리하는 기법은 ‘상상 장면’에 대한 시청자의 기대치를 위반하면서 극적 몰입을 저지한다.<sup>31)</sup> 이처럼 <내조의 여왕>은

30) ‘코미디언’ 최양락이 연기하는 ‘의사, 취객, 쫓남모 대표’ 등은 각기 다른 극적 상황의 별개의 인물들로 이들이 동일 인물이라는 정보를 찾을 수 없다는 점에서 1인다역을 통해 낮설게 하기를 유도한 연출 기법이라 할 수 있다. 하지만 관점에 따라서는 동일 인물로 볼 수도 있는데, 설령 그렇다 하더라도 전혀 다른 이미지로 등장하는 인물이라는 점에서 극적 상황에 대한 시청자의 감정 이입을 저지하는 것은 마찬가지라 할 수 있다. 이처럼 하나의 상황을 다양한 관점에서 해석할 수 있는 것도 <내조의 여왕>의 ‘놀이’로서의 ‘희극성’을 담보하는 요소라 할 수 있다.

31) 양봉순의 계략으로 회사에서 쫓겨난 온달수가 대리운전에 나선 것을 알게 된 천지애

도입부에서부터 다양한 방식으로 극적 상황을 낮설게 만들면서 전지적 시점의 시청자들이 즐겁게 놀 수 있는 장치를 제공한다.

낮설게 하기를 통해 희극성을 확보하는 방식은 허구로서의 극적 현실과 실제 현실의 경계를 무너뜨리는 연출 기법에서도 확인할 수 있다. <내조의 여왕>은 시청자들이 알고 있는 실제 현실의 정보를 극적 상황을 구성함으로써, 극적 상황에 대한 감정적 개입보다 비판적 거리 두기를 즐거움의 대상으로 삼도록 ‘자의식적인 상호텍스트성’<sup>32)</sup>을 활용하여 희극성을 확보한다. 본의 아니게 외박을 한 ‘온달수’가 한강다리에서 자살 소동을 벌이는 극적 상황에서 ‘천지애’ 역을 맡은 배우 ‘김남주’의 실제 남편이자 배우인 ‘김승우’가 경찰관으로 등장해서 천지애에게 어디서 만난 적 없냐고 묻는 장면(3회), 그리고 온달수와 이종격투기 시합에서 패배해 망신을 당한 허태준이 친구라면서 실제 이종격투기 선수인 ‘표도르’를 데려와 온달수와 시합을 시키는 장면(14회)에서 극적 현실과 실제 현실의 경계가 무너지는 것이 대표적이다. 이러한 연출 기법을 통해 시청자는 극적 현실과 실제 현실을 경계 짓고 구분하면서 ‘관찰자’의 시선을 유지하게 된다.

시청자들이 알고 있을 만한 TV드라마에 출연했던 배우를 카메오로 출연시키는 방식의 상호텍스트성을 활용함으로써 웃음을 유발하는 연출 기법도 주목할 만하다. 텍스트는 다른 텍스트가 창조되고 해석되는 맥락을 제공하는데, 특정 텍스트를 극적 상황에 배치하는 것은 시청자에게 대단히 중요한 상호텍스트적 틀을 제공한다.<sup>33)</sup> ‘온달수’ 역을 맡은 배우 ‘오지

의 시어머니가 생활비 때문에 찾아온 며느리에게 아내가 내조를 잘 해야 한다고 야단치다가 자신의 젊었을 때 미모가 영화배우 ‘정윤희’보다 뛰어났다고 자랑하는 상황에서 천지애가 시어머니의 결혼사진을 봤는데 전혀 그렇지 않다고 반박하는 장면을 상상으로 처리하지 않은 연출 기법은 6회 말미에서 확인할 수 있다.

32) ‘자의식적인(self-conscious) 상호텍스트성’은 텍스트의 의미를 이해하기 위해 필요한 경험이 어떤 것인지를 수용자에게 알려주고 그것을 깨닫는 즐거움을 선사하는 것으로 ‘소격(alienation)’ 기능에 해당한다(대니얼 쉐들러, 강인규 역, 『미디어기호학』, 소명출판, 2006, 323면).

호’가 출연했던 드라마 <환상의 커플>에 등장했던 인물 ‘빌리 박’을 ‘허태준’의 친구로 등장시킨 극적 상황(16회)이 대표적인 경우이다. 이혼 생활을 다년간 해본 경험이 있는 ‘빌리 박’은 2006년 방영되었던 <환상의 커플>의 주인공으로 <내조의 여왕>에서 ‘허태준’의 절친한 친구로 등장한다. 친구 허태준의 이혼 소식을 듣고 찾아온 ‘빌리 박’이 우연히 부딪친 온달수를 보고 “세상에서 제일 싫어하는 눈, 코, 입을 가졌다”고 놀라며 세상에서 제일 싫어하는 놈이랑 너무 비슷해 싫다고 기분 나빠한다.

<환상의 커플>에서 배우 ‘오지호’가 연기한 ‘장철수’ 때문에 아내 ‘안나 조’와 이혼 위기에 처했던 ‘빌리 박’이 <내조의 여왕>에 등장하여 ‘온달수’로 분한 ‘오지호’를 보고 기분 나빠하는 상황 설정은 상호텍스트성을 활용한 연출 기법으로, <환상의 커플>에서의 ‘장철수’와 ‘빌리 박’의 관계를 알고 있는 시청자들에게 극적 맥락과 상관없는 웃음을 제공한다. 이 장면은 또한 ‘안나 조’와 ‘빌리 박’ 부부의 이혼 여부를 알려주지 않고 결말을 맺은 <환상의 커플>의 후일담이기도 하다. 전혀 다른 작가와 연출자에 의해서 <환상의 커플>의 후일담이 창작된 경우로, <환상의 커플>을 알고 있는 시청자에게 드라마 외적인 즐거움을 제공한다.

오영숙의 갤러리 대표 취임식 및 작품 증정식에 참석했다가 파파라치를 피해 자리를 옮기다 물에 빠진 은소현을 구해준 사건이 열애설 기사로 보도된 뒤에 온달수가 ‘박지성’과 ‘김남주’에 이어 ‘수영남’으로 실시간 검색어 상위 5위에 오르는 극적 상황(18회), 허태준을 몰아내고 사장 자리에 오르려 했던 음모가 발각되어 이사 자리에서도 쫓겨난 김홍식의 몰락으로 모든 극적 갈등과 위기가 정리된 뒤 실시된 기획부 사원 모집에 MBC 예능프로그램 <무한도전>의 출연진인 ‘유재석, 박명수, 정형돈, 노홍철, 전진’이 실명으로 출연한 상황(20회) 등도 극적 현실과 실제 현실의 경계를 무너뜨리면서 희극성을 확보하는 장면 연출 기법이라 할 수 있다.

33) 대니얼 쉐들러, 같은 책, 323면.

#### 4. 나가는 말

TV드라마 <내조의 여왕>은 정형화된 등장인물과 과장된 극적 상황을 통해 시청자의 웃음을 유발하는 한편, 다양한 방식의 ‘낮설게 하기’와 극적 현실과 실제 현실의 경계를 무너뜨리는 연출 기법을 통해 시청자들이 즐겁게 볼 수 있는 판을 제공함으로써 ‘놀이’로서의 희극성을 담보한 드라마이다. 웃음을 동반한 ‘놀이’로서의 TV드라마 시청 행위는 기본적으로 시청자의 성찰을 유도한다. <내조의 여왕>의 희극성에서 ‘유쾌함’과 동시에 ‘씁쓸함’을 함께 느끼는 것도 그래서이다.

“인간이란 궁극적으로 선한 것이라는 믿음에 근거하여 인생이 그렇게 되었으면 하고 바라는 보상과 벌칙을 부여”<sup>34)</sup>하는 희극의 특성에 맞게 <내조의 여왕>은 권선징악의 해피엔딩으로 결말을 맺는다. “큰 파도가 휩쓸고 지나간 다음에도 우리는 모두 가 잘 살아간다. 누군가를 사랑하면서, 인생의 감춰둔 새로운 기쁨을 만끽하면서, 나와 닮은 혹은 나와 다른 사람들과 또 다른 만남을 이어가면서 말이다. 여왕의 시절이 지나가 버렸다고 해도, 세상으로부터 토사구팽을 당했다고 해도 낙심할 건 아니다. 인생사 다홍치마라 하지 않나. 이 계절이 지나면 또 다른 계절이 오듯이 삶이 주는 각기 다른 색깔의 즐거움이 우리를 다시 또 충만히 채워 줄 거라고 난 믿는다.”(20회)라는 천지애의 마지막 내레이션은 <내조의 여왕>의 희극성이 기본적으로 공격성보다 공감에 초점이 맞춰져 있음을 잘 보여준다. 이처럼 실업과 가정 해체의 위기에서 비롯한 극적 갈등이 해소되는 과정에서 유발된 웃음은 기본적으로 공격적이지 않다. 백수 가장의 눈물겨운 취업기와 조직 내에서의 생존기에 대한 풍자와 해학에서 발생한 웃음의 주체가 언제 대상으로 전락할지 알 수 없기 때문에 공격적인 웃음이 될 수 없는 것이다.

<내조의 여왕>은 ‘여자 팔자 뒤옹박’이라는 속담을 고스란히 보여줄 정도로 남편의 직책에 따라 부인의 자리가 달라진다는 극적 설정으로 웃음을 유발한다. 이러한 서사 전략은 자칫 시대착오적이란 비난을 받을 수 있다. 1970년대에 태어난 세대가 중심인 ‘평강회’의 구성원들을 1950년 중반에서 1960년대 초반에 태어난 ‘베이비붐세대’<sup>35)</sup>의 여성 이미지로 규정하여 웃음을 유발하고 있기 때문이다. 또한 원칙과 상식보다 음모와 계략 그리고 직장 내의 서열에 따라 아부와 맹목적인 충성을 강조한 극적 상황들이 지나치게 극단적이라는 비판을 받을 수도 있다. 그 결과 개성 넘치는 캐릭터의 매력에도 불구하고 <내조의 여왕>은 이 시대의 여성을 전통적인 가부장제의 틀 안에 가둠으로써 여성주의 드라마로 승화되지 못한 아쉬움을 남겼다.

여성 시청자를 소구대상으로 설정한 <내조의 여왕>에서 새로운 여성상을 보여주지 못한 것은 ‘텔레비전’이라는 매체의 보수성과 ‘쭈마렐라’를 꿈꾸는 여성 시청자들의 욕망 때문이라 할 수 있다. ‘텔레비전’은 불특정 다수를 대상으로 하는 만큼 전복적인 내용을 담기 어려운 보수적인 매체라는 특성을 가지고 있으며, 온달수와 허태준의 사랑을 독차지한 천지애가 ‘쭈마렐라’를 상징하는 인물이라는 점이 복합적으로 작용한 것이다.<sup>36)</sup>

그러나 <내조의 여왕>은 비정규직 문제가 좀처럼 해결되지 않는 불안정한 고용 환경 속에서 어떻게든 일자리를 구하고, 설령 어렵게 취직을

35) 베이비붐세대의 여성들은 남편이 유능한 직장인이자 가정적인 남편이자 아버지가 되어주기를 희망한다. 아내들도 종전의 슈퍼우먼증후군과 더불어 새로운 가족상에서 요구되는 동료 같은 아내가 되기 위해서는 한가할 수가 없다. 이들은 자녀 수의 감소와 가사노동을 대폭 덜어주는 가족용품의 발달 등으로 인해 이전 세대보다 여유로운 시간을 이용하여 책을 읽고 학원에 다니며 자기개발에 적극적이다. 일터 중심의 문화에서 가정과 가족의 의미를 다시 부각시키고, 사회생활과 가정생활의 양립을 도모하는 바쁜 부부의 모습이 베이비붐세대 부부의 전형적인 모습이라고 할 수 있다(정성호, 앞의 책, 89~90면).

36) 이 문제는 수용미학적 측면에서 별도의 논의가 필요한데, 후속 연구를 통해 구명하도록 하겠다.

34) 양승국, 앞의 책, 408면.

했다고 하더라도 직장 내에서의 생존 경쟁에서 낙오되지 않기 위해 수단과 방법을 가리지 않는 대한민국의 처절한 현실을 눈물이 묻어나는 웃음으로 풀어냄으로써 ‘풍자와 해학’이라는 코미디의 본질을 제대로 구현하면서 희극성을 확보한 드라마로 평가받을만한 작품이라 하겠다.

#### 참고문헌

##### 1차 자료

박지은 극본, 고동선 · 김민식 연출, DVD <내조의 여왕>, MBC, 2009.

##### 논문 및 저서

Arthur Pollard, 송낙현 역, 『풍자』, 서울대 출판부, 1978.

글렌 크리버 · 토비 밀러 · 존 털로크 편, 박인규 역, 『텔레비전 장르의 이해』, 산해, 2004.

대니얼 쉐들러, 강인규 역, 『미디어기호학』, 소명출판, 2006.

박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 커뮤니케이션북스, 2006.

박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.

박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.

백선기, 『텔레비전 문화의 기호학』, 커뮤니케이션북스, 2002.

스티브 닐 · 프랑크 쿠루트니크, 강현두 역, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002.

앙리 베르그송, 정연복 역, 『웃음-희극성의 웃음에 관한 시론』, 세계사, 1992.

양승국, 『희극의 이해』, 연극과인간, 2000.

요한 하위징아, 이종인 역, 『호모루텐스』, 연암서가, 2010.

윤석진, 「그악스러운 현실의 희생양, 막장드라마」, 『쿨투라』 2009 여름호, 작가, 2009.

정성호, 『중년의 사회학』, 살림, 2006.

#### Abstract

### Study on the ‘Comedy’ in TV Drama <Nae-jo-eui Yeo-wang>

Yun, Suk-jin

This study is a contemplation of the comedy in TV dramas through the <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)>. Until today, the study on the ‘comedy’ in comic dramas, especially in TV dramas, had not been done properly. Under the academic climate which is oriented toward serious human science and literary background, regardless of the East of the West, the comedy has been considered as culturally inferior in comparison to the tragedy. It has been the reason for us to be biased by the thought that ‘TV drama’ is not an art, but just for an entertainment, furthermore, the ‘comedy’ merely aims at laughter discounting any sincerity in it.

The TV drama <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)> satirically portrays a survival story of a housewife, who got rid of her dream of becoming a ‘Cinderella,’ and became a ‘Princess Pyeong-gang’ due to her husband, who has a super brain, but can not adapt himself to the society. The subject of the story, in which the jobless breadwinner’s challenges to get a job, and to survive within the organization is portrayed in the prospect of the housewife’s support, is as unrealistic as the typical characters and exaggerated dramatic situations. However, in spite of the unrealistic caricatures and exaggeration, the drama appeals to the viewers by starting with the subject matters that are very likely to happen in everyday life.

As the result of the study, it has been proved that the comedy <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)> comes from the typical characters and the exaggerated dramatic situations, and it also has been proved that the drama provide the viewers with a space to have fun, through the production techniques: various ways of ‘making unfamiliar,’ and

breaking down the boundary between dramatic situations and the reality. TV watching activity as an ‘amusement with laughter’ basically induces viewers’ reflection. That is why the viewers feel the ‘satire’ and the ‘humor’ at the same time from the comedy <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)>.

In conclusion, the <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)> deserves a recognition as the drama that demonstrated the genuine quality of comedy in the sense of ‘satire and humor’ by resolving the desperate reality of Korea, in which men strive to get a job under the unstable employment environment with the unsolved problems of irregular employment, and to survive the struggle for existence within the organization, in the way that gives viewers laughter with tears.

Key words: TV drama, comedy, <Nae-jo-eui Yeo-wang (Queen of Housewives)>, the typical characters, the exaggerated dramatic situations, making unfamiliar, the satire and the humor, viewers’ reflection

접 수 일 : 2010년 8월 31일  
심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 18일  
게재결정 : 2010년 9월 18일