

# TV드라마 <풍문으로 들었소>에 나타난 정보의 헤게모니 투쟁 양상 연구\*

- 시선 권력과 담론구성체의 동역학(動力學)을 중심으로 -

김민영\*\*

## <차례>

1. 서론
2. 시선 권력의 정치학
  - 2.1. 전지적(全知的) 시선의 비가시성
  - 2.2. 엿보기와 전복적 시선
3. 풍문(風聞)으로서의 연대의 잠재성
  - 3.1. 풍문(風聞)의 지형도: 내부와 외부, 그리고 경계
  - 3.2. 담론구성체의 생태학: 목소리들의 연대의식
4. 결론

## <국문초록>

TV드라마 <풍문으로 들었소>는 현 사회의 대표적인 화두인 ‘갑을관계’를 블랙코미디 장르 안에서 ‘엿보기’와 ‘엿듣기’ 장치를 통해 풍자하고 있다. 이 논문은 이때 생성되는 갑과 을의 은밀한 헤게모니 투쟁에 착안하여 인물들의 시선이 권력을 획득하는 양상을 살펴보고, 갑과 을의 각 세계에서 형성되는 담론투쟁을 고찰해보고자 하였다.

최상류층인 한정호는 전지적 시선을 통해 많은 정보를 소유하여 막강한 권력을 지닌다. 범우인 ‘한승’이라는 인력풀을 바탕으로 정·재계를 아우를 수 있는 정보는 그의 절대적 권력의 핵심이다. 세간의 긍정적인 평가와는 대조적으로 한정호는 위선적인 권력욕을 채우기 위해 갖은 방법을 동원하여 정보를 획득한다. ‘한승’의 전용클럽에서 은밀히 정보교환이 일어날 때, 카메라는 이질적이고 왜곡되고 분열되고 기형적인 인물의 행상을 담는다. 또한 프레임 속에서 분할된 채 인물들을 클로즈업하는 카메라는 숨기고 있던 권력에 대한 탐욕으로 오염된 인물들의 불안정한 정체성을 드러낸다. 즉 본인들은 결코 보지 못하는 유행적인 이미지가 사실은 갑들의 실제임이 밝혀지는 것이다. 반면 사적 공간인 한정호의 저택에서 한정호 내외는 ‘을’들에 의해 사적인 생활이 전혀 보장되지 않고 모

든 것이 폭로된다. 그들이 행하는 고풍스러운 말투와 달리 위선적이고 속물적인 민낯이 드러남으로 인해 풍자적 웃음이 발생하고 권력관계가 전복된다. 그러나 여기에서 드러나는 것은 ‘풍문’ 실체의 ‘일부’일 뿐이다. 사적인 공간에서 회화화되는 갑의 모습만이 풍자될 뿐이기에 풍문의 실체는 한정적으로 밝혀진다고 할 수 있겠다.

‘바람처럼 떠도는 소문’이라는 풍문의 사전적 의미에서 알 수 있듯이 이 작품의 제목에서 중점을 두어야 할 지점은 ‘말’이기 때문에, 이 글에서는 ‘풍문’의 지형을 세 부류의 담론구성체로 나누었다. 첫째 위선적, 탐욕적, 속물적인 말들이 주를 이루며 수직적 인간관계를 지향하는 내부적 담론구성체, 둘째 갑의 세계에 세뇌당하지 않고 자신의 자리에 만족하고 진정성 있는 말을 하는 외부적 담론구성체, 셋째 경계의 위치에 있는 담론구성체가 그것이다. 외부의 세계에 살던 서범이 내부의 세계로 들어가서 한정호 권력의 실상을 파악한 후에 주체적인 인물로 변화함에 따라 경계선에 위치하던 인물들이(선숙, 집사부부)에게 영향을 준다. 그들은 서범과 박경태의 도움으로 자기들의 목소리를 내기 시작하면서 내부의 세계를 벗어나 외부의 담론구성체로 편입된다.

이 작품은 ‘을들의 연대의식’을 제시했다는 점에서는 의미가 있지만, ‘을들의 승리’라는 상상적 해결방식의 시적정경에 머물고 있다. 이 때문에 블랙코미디라는 장르적 특징의 실현에서는 다소 아쉬움을 남긴다고 볼 수 있다.

주제어 : 갑을관계, 권력, 그로테스크, 담론구성체, 블랙코미디, 시선, 연대의식, <풍문으로 들었소>, 헤게모니

## 1. 서론

텔레비전은 대중들의 자연스러운 일상 공간 속에 존재하기 때문에 가장 가깝고 낯설지 않은 매체이다. 여타 매체에 비해 대중과 친밀한 거리를 갖는 텔레비전은 우리가 사는 실제 사회와는 다르지만 어떤 방식으로든 그것과 관련되어 다양한 인간 군상과 사회구조를 재현한다. 특히 TV 드라마는 대중들의 욕망이 어떻게 드러나며, 그들이 속한 사회가 어떠한지 바라볼 수 있는 시각을 반영할 수 있기에 영향력 있는 장르라 할 수 있다. 당대의 정치·경제·문화 등과의 밀접한 연관성을 지니며 대중의 인식과 정서를 반영하는 거울로서의 TV드라마는 막대한 대중성을 확보하며 대중에게 선호도가 높은 텔레비전 프로그램으로 자리매김 하고 있다.

오늘날 한국 사회가 직면한 현실을 보여주는 화두 중 대표적인 것은 ‘갑을(甲乙)관계’이다. 원래 이 말은 계약서에서 쓰는 용어로 계약 당사자

\* 이 논문은 2012년 중앙대학교 신입생성적우수장학기금의 지원에 의하여 작성되었음.

\*\* 중앙대학교 박사과정 수료

들이 수평적으로 대등한 주체임을 밝혀주는 단어였지만, 현재 우리 사회에서는 상대적으로 우월한 위치에 있는 갑이 그의 권력을 남용하여 을에게 부적절한 피해를 입히는 관계를 지칭한다.

우리사회는 확연한 서열관념 속에서 절대적인 갑을관계가 구축되어, 현재 통용되는 갑을관계는 상하 또는 주종(主從)관계에 놓인 인간관계를 가리키는 개념으로 변화하였다. 물론 모든 사회에는 위계질서가 존재한다. 그러나 한국 사회에서는 사람 그 자체에 상하 개념을 품고 있다는 점이 문제이다. 전통적인 신분체계가 없어진 지 오래됐지만 사회 구성원들의 의식 속에서 신분체계는 여전히 존재하며, 이는 학벌, 재산, 지역, 외모 등 다양한 범주 속에서 작동하고 있다. 사회적 지위가 올라갈수록 주어지는 혜택만 누릴 뿐, 그에 합당한 책임 있는 언행은 하지 않으며 자기 중심적 사고를 지닌 소위 ‘갑질’하는 인물들은 을들에게 모욕감을 주며 을들이 자기들의 의중을 헤아려 ‘알아서 해주기’를 기대한다. 더욱 큰 문제는 갑질 현상이 비단 사회적 지위가 높은 사람들에게만 나타나는 것은 아니라는 점이다. 사람들은 자신이 열등한 존재로 취급받기를 원하지 않으며 남들보다 조금이나마 우위에서 인정받고 싶어 한다. 제레미 리프킨은 존재감을 느끼지 못하고 자신의 가치를 찾지 못하는 사람들은 타인과 정서적인 유대와 공감의 불가능하다고 말한다.<sup>1)</sup> 타인이 자신을 알아봐주지 않을 때 또는 누군가 자신을 별 볼일 없는 사람으로 취급하거나, 상대적으로 자신보다 약하다 싶은 대상이 나타나는 경우, 대상을 짓밟아버리며 공격적인 성향을 드러내는 사람들이 있다. 가학적인 성향을 가진 이들은 본인들이 갑에 위치하고 상하관계를 유지할 수 있는 약자에게 인정투쟁에서 밀려난 분노를 표출하며 갑질을 한다.<sup>2)</sup>

이토록 이 사회에 만연한 갑을관계는 영화, TV드라마, 웹툰 등에서 비정규직, 공정거래, 노동환경뿐만 아니라 사적인 영역에서도 빈번히 그려

지고 있는데,<sup>3)</sup> 이 글에서는 TV드라마 <풍문으로 들었소><sup>4)</sup>(이하 <풍문>)를 연구대상으로 삼아 그 속에 드러난 불균등한 권력관계를 살펴보고자 한다. 재벌이 등장하고 재벌가에서 벌어지는 사투를 그리거나 상류층의 세계로 들어가기 위해 노력하는 사람을 보여준 영화와 TV드라마는 이미 상당수 존재한다. 그러나 이 드라마는 갑을 세계를 대조하며 갑들의 속물근성을 풍자하는데, 옛보기와 옛듣기를 통해 ‘블랙코미디’<sup>5)</sup> 효과를 내고 있다는 점에서 주목할 만하다.

블랙코미디는 “역설적이고 냉소적인 유머로써 현대인의 비극적이고 모순적인 측면을 보여줌으로써 인간과 세계에 대한 냉소를 표현하는 형식”이며, “절망과 유머의 혼합, 희극적인 것과 비극적인 것의 혼재, 그로테스크라는 요소”<sup>6)</sup>를 통해 “사회에 대한 우울한 유머나 잔혹하고 통렬한

3) 이와 관련된 선행연구는 다음과 같다.

이종승은 ‘갑을관계’와 ‘청년세대’라는 다양하면서도 모호한 개념을 대중들이 올바르게 파악하는 것이 중요하다고 언급한다. ‘삼포세대, 88만원세대’ 등으로 불리는 청년들의 모습이 TV드라마와 웹툰에 어떻게 반영되는지를 알아본 결과, 근본적인 해결책을 제시하지 못하는 국가와 기업의 무력함을 지적하고 문제의식과 해결의 필요성을 공론화할 수 있는 가능성을 내비쳤다는 점에서 TV드라마와 웹툰의 역할을 긍정하고 있다. (『TV드라마, 웹툰에서 반영된 갑을관계/청년세대 문제와 법제(개)정의 관계』, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014)

김병정은 영화제작 분야를 중심으로 대중문화 현장에서 나타나는 갑을관계를 말한다. 대기업 중심의 경제정책이 문화산업에도 적용되었고, 그 결과 자본의 속성과 밀접한 대중문화 산업은 더욱 갑을관계의 폐해를 입을 수밖에 없었다는 것이다. (『대중문화 현장에서의 갑을 관계의 유형과 사례-영화제작 분야를 중심으로』, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014)

이아람찬은 노동영화를 중심으로 갑을관계의 정치학을 밝히는데, 노동 현장의 구조적 문제를 여전히 개인적 차원으로 전가하는 현실을 그리는 영화 <또 하나의 약속>을 통해 근본적으로 한국적 갑을관계의 개선이 법률적인 기반을 조성해야 함을 역설하고 있다. (『노동영화에서 나타난 헤게모니적 갑을관계』, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014)

4) 정성주 극본, 안관석 연출, SBS, 총 30부작, 2015.02.23~2015.06.02.

5) 안관석 감독은 매체를 통한 인터뷰에서 <풍문>이 ‘블랙코미디’라고 밝히고 있다. (김지영, 『‘풍문으로 들었소’ 안관석이 말하는 PD의 자격』, 『우먼동아일보』, 2015.06.01)

6) 목승숙, 『카프카의 유머: 카프카 작품의 ‘블랙 코미디적’ 요소 - <바톤 핑크>를 경우한 「단식예술가」 읽기』, 『카프카 연구』 제28집, 한국카프카학회, 2012, 120면. 목승숙은 문학비평용어사전, 드라마사전, 연극학사전, 영화비평용어사전, 세계영화대백과

1) 제레미 리프킨, 이경남 옮김, 『공감의 시대』, 민음사, 2010, 149면.

2) 김찬호, 『갑을관계의 감정사회학』, 『안과 밖』 제38호, 영미문학연구회, 2015, 82~94면.

풍자”<sup>7)</sup>을 담고 있는 장르이다. 풍자(諷刺)는 상대의 권위를 깎아 내리려 말로 가볍게 찢어 조롱하며 상처를 주는 것이다. 즉 상대가 지닌 이중성과 모순을 드러내어 권력관계를 뒤엎고 대상을 실추시키며 웃음을 생성한다. 냉소적인 유머와 웃음으로 심각한 문제를 다룬다고 해서 그 문제의 심각성을 단순하게 받아들일 사람은 없다. 오히려 표면적으로 드러나는 오락성을 즐기는 과정에서 심각한 주제는 사람들에게 더 깊은 여운으로 남겨질 수 있다. 이처럼 역전된 권력관계에 쾌감을 느낄 수 있는 장르가 풍자이다.

좀 더 논의를 확장해보면, 블랙코미디가 풍자적인 내용뿐만 아니라 그로테스크적 요소를 품고 있다는 것에 주목할 수 있다. 이창우는 그로테스크의 의미를 문화정치학적으로 밝히고 있는데, 그로테스크는 “기존의 이데올로기 체계가 손상되는 정세에서, 지위의 변동을 겪는 여러 집단의 정치적 상상들을 과거로부터 답습된 적합한 예술형식을 빌려 무섭거나 유희적인 목소리로 표현한”<sup>8)</sup> 것이라고 말한다. “동시대 사회 성원들의 집단적 마음을 읽어 내는 것, 사회적으로 통용되는 문화적 기호를 둘러싸고 정치적 태도들 사이의 경합과 연대를 해독하는 작업”<sup>9)</sup>이 그로테스크의 정치학이라면, 그로테스크가 블랙코미디의 극적 구조를 비롯해 장르적 특성을 부각시킬 수 있는 역할을 맡는다고 볼 수 있다. 이질적이고 뒤

틀린 현실을 보여줌으로써 우리가 믿고 있는 현실보다 더 분명하게 현실을 반영하는 역설이 드러날 수 있기 때문이다.

TV드라마에서 다소 생소한 장르인 블랙코미디는 그간 주로 영화에서 다루어졌기 때문에<sup>10)</sup> <풍문>이 블랙코미디로서의 시발점에 위치한다고 할 수 있다.<sup>11)</sup> 이 글은 <풍문>의 블랙코미디적 특성을 부각시키는 장르를 ‘옛보기’와 ‘옛듣기’라고 판단하고, <풍문>이 갑과 을의 대립구조를 통해 어떻게 정보의 헤게모니 투쟁이 형성되고 전개되는지를 분석하고자 한다.<sup>12)</sup> <풍문>은 조선시대 신분제 모티프를 가져와 갑과 을의 계급차이를 풍자한 TV드라마이다. 이때 은밀한 헤게모니 투쟁, 즉 시각적 정보와 음성적 정보에 의한 투쟁이 발생한다. 제목인 ‘풍문으로 들었소’에서

10) 영화의 경우도 블랙코미디는 국내에서 상업적인 이유로 그리 환영받을 만한 장르는 아니었다. 그럼에도 불구하고 <조용한 가족>(1998), <지구를 지켜라>(2003), <예의 없는 것들>(2006), <성실한 나라의 앨리스>(2014), <돌연변이>(2015) 등이 제작되어, 현실에 대한 날카로운 통찰력을 제공했다는 점에서 고무적이라 할 수 있다. (신예원, 『신자유주의 이데올로기에 대한 비판적 해석: 영화 <성실한 나라의 앨리스>를 중심으로』, 『씨네포럼』 제23호, 동국대학교 영상미디어센터, 2016, 197~198면) 드라마에서는 블랙코미디 장르 자체가 전무한 상황이다. <히어로>(박지숙 극본, 김경희·이동운 연출, MBC, 총 16부작, 2009.11.18~2010.01.14), <드라마의 제왕>(장항준·이지효 극본, 홍성창 연출, SBS, 총 18부작, 2012.11.05~2013.01.07), <땀과 패밀리>(김신혜 극본, 주동민 연출, SBS, 총 20부작, 2015.01.03~2015.03.15) 등의 작품들은 내용상 블랙코미디의 특성을 지니고 있다고 볼 수 있지만, ‘코미디풍’, ‘풍자&퓨먼로코’ 등으로만 소개 및 평가되고 있다.

11) <풍문>은 2015년 백상예술대상 작품상을 받았는데, “‘블랙코미디’라는 새로운 장르를 개척”했다는 점이 수상 이유 중 하나이다. (mediator, 『‘풍문으로 들었소’가 남긴 의미심장한 메시지, 다른 삶은 가능하다! 어떻게?』, 『미디어스』, 2015.06.03)

12) <풍문>의 선행연구는 다음과 같다. 서명희는 <풍문>의 공간적 배경인 누마루에 중점을 두고 풍자적 의미를 살폈다. 실내 누마루가 갖고 있는 환유적·은유적 관계망을 분석하여, 누마루가 위세와 권위를 자랑하고자 하는 의도가 담긴 건축양식이며 드라마 속에서도 위의를 과시하는 공간으로 풍자적 의미를 드러내고 있음을 밝히고 있다. (『TV드라마 <풍문으로 들었소>의 풍자 방법과 구조: 실내 누마루의 기능과 의미를 중심으로』, 『문학치료연구』 제38집, 한국문학치료학회, 2016)

한편 송디영은 사회적 문제점을 주된 서사로 구성하여 블랙코미디 장르적 특성을 부각하는 <풍문>에서 풍자적 요소가 구현된 방식을 분석하였다. (『TV드라마 <풍문으로 들었소>에서 나타나는 풍자성에 관한 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 2016.)

등에서 정의한 블랙코미디를 정리하여 종합하고 있다.

한편 최나영은 빠르비스 파비스의 『연극학 사전』에서 정의한 블랙 코미디의 희비극적 측면을 주목하여, 희비극이 블랙 코미디의 “오랜 역사 속에서도 삶에 대한 현대의 인식, 즉 삶의 이중적인 모습들, 그 모순되는 것들이 동시에 공존하고 있음에 대한 인식을 반영하는 ‘현대 희비극’적 형태”라고 언급한다. (『블랙 코미디 영화의 장르적 특성 연구』, 한양대학교 석사학위논문, 2006, 3~6면)

7) 이태훈, 『블랙코미디 장르 영화에 있어 아이러니 표현기법에 대한 연구: 코엔 브라더스의 최근 영화들을 중심으로』, 『디지털디자인학연구』 제14권 제1호, 한국디지털디자인학회, 2014, 606면.

8) 이창우, 『추한 것이 즐거움을 주는 시대』, 『그로테스크의 정치학』, 커뮤니케이션북스, 2015, xiii면.

9) 위의 책, xi면.

드러나는 바와 같이 우리사회에는 ‘바람처럼 떠돌며 사람들 입에 오르내려 전하는 들리는 말들(風聞)’이 있다. 이는 갑의 풍문이 될 수도, 을의 풍문이 될 수도 있다. 그들은 풍문의 실체를 알고 싶어 서로의 세계를 엿보며 엿듣는다. 이 논문에서는 <풍문>의 헤게모니 투쟁에 착안하여 첫째 등장인물들의 시선의 정치학을 통해 그들의 시선들이 어떻게 권력을 획득하고 있는지 살펴보고, 둘째 갑과 을이 각자의 세계에서 형성되는 담론투쟁을 통해 연대의 잠재성이 드러나는 양상을 파악해보고자 한다.

## 2. 시선 권력의 정치학

### 2.1. 전지적(全知的) 시선의 비가시성

서구 철학에서 ‘본다’는 행위는 신체적인 눈으로 대상을 바라보는 차원이 아니다. 시각은 현실을 파악하는데 객관적인 매개체로 생각되었기 때문에, 인간의 다른 감각과 분리되어 특수화되고 가장 많은 특권을 누리며 고귀하게 여겨졌다. 생각하는 것은 시각의 범주 안에서 이루어졌고, 이는 곧 아는 것으로 이어지며, 시각은 진리 탐구에서 핵심적인 기능을 수행해왔다. 시각 체제(the scopic regime)<sup>13)</sup>는 “특정한 시각 양식이 헤게모니를 장악하고 자신의 보는 방식에 따라 보이는 것과 보이지 않는 것을 배치하며, 그 가시성의 질서 속에서 특정한 방식으로 주체의 위치를 규정하는 시각장의 사회 역사적 구조”<sup>14)</sup>이다. 따라서 현대의 모든 분야에서

절대적으로 중요한 시각은 나와 세계를 연결하는 근본적 매개체이다.

사람들에게 정보가 주어졌을 때, 대부분은 정보의 전달이 주목적이다. 그러나 정보가 드러나지 않거나 은폐되어 정보의 해석이 불가능한 경우, 정보 전달자와 수용자 사이에 비대칭적 관계가 발생하며 이때 권력이 생성된다. 권력은 사회문화적 맥락의 관계가 개입된 시각화로부터 나오는 정보의 다양한 영향력이다.<sup>15)</sup> “보는 시선은 지배하는 시선”<sup>16)</sup>이다. 정보를 볼 수 있고 가시화할 수 있는 능력이 권력이고, 권력과 가시화의 결합은 시각의 헤게모니를 더욱 공고화한다.

<풍문>에서 한정호(유준상 분)는 법무법인 ‘한송’의 대표로, 예비내각 명단을 손에 쥐고 권부(權府)의 인사에 관여하여 현직·전직 총리는 물론이고 정·재계 핵심 인맥들을 다루며 한국의 정치계를 주무르는 인물이다. 한정호는 자신의 권력을 행사하기 위해 비서인 양재화(길해연 분)와 민주영(장소연 분)을 적절하게 배치하여, 자신의 집안 문제와 한송과 관련된 기밀정보를 획득한다. 업무비서인 양재화는 한정호의 집안 문제를 비롯해서 동료인 민주영의 동태를 살펴보고, 민주영은 인사 관련 뒷조사, 백대현(박진영 분) 고문 밀착 보좌, 서봄(고아성 분)의 가족 사찰 등의 역할을 수행하며 파악한 정보를 한정호에게 보고한다. 민주영은 대산그룹 노조의 핵심 간부였던 민주환의 동생이기에 그녀는 한송에 다소 위험한 인물이다. 민주영은 서봄의 삼촌이자 대산그룹 노조 집행부였던 서철식(전석찬 분)과 세법 변호사 유신영(백지원 분)의 도움을 받아 민주환의 누명을 벗기기 위해 고군분투한다. 이를 눈치 챈 양재화는 수행비서 김태우(이화룡 분)를 이용해서 민주영을 감시 및 미행하고, 한정호는 유신영에게 민주영과의 관계를 정리한다는 조건 하에 연봉 협상을 제안한다. 뿐

13) “시각 체제(scopic regime)(영화학자인 크리스티앙 메츠가 처음 제시한 용어로서, 일반적으로는 본다는 행위가 물질적이고 제도적인 배치에 의해서 사회 문화적으로 구조화된다는 것을 의미하는 용어이다(역자 주)” (헬 포스터, 『서론, 헬 포스터 엮음, 최연희 옮김, 『시각과 시각성』, 경성대학교출판부, 2012, 8면)

14) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래출판사, 2012, 106면.

15) 이진혁, 『시각화의 권력관계 분석: 정보성, 매개형식, 시점』, 홍익대학교 박사학위논문, 2011, 8~9면.

16) 토마스 플린, 『푸코와 시각의 붕괴』, 데이비드 마이클 레빈 엮음, 정성철·백문임 옮김, 『모더니티와 시각의 헤게모니』, 시각과 언어, 2004, 463면.

만 아니라 양재화는 민주화 때문에 평생 미행과 도청을 당하고 조사를 받으며 살아온 민주영 어머니의 상처를 이용해서 대산그룹과의 합의 각서를 받아낸다. 따라서 한정호가 민주영을 한송에서 추방하지 않고 곁에 두는 것은 그녀의 뛰어난 업무능력이라는 대외적인 이유가 아니라 그녀와 그녀의 오빠를 감시 및 미행하여 통제하기 위함이다.<sup>17)</sup>

하지만 한정호의 권력은 비서들의 보고에서만 나오는 것이 아니다. 그의 진정한 권력의 핵심은 이 나라를 대표하는 법무법인 ‘한송’이라는 인력풀을 바탕으로 정·재계를 휘두를 수 있는 정보이다.<sup>18)</sup> 따라서 정·재계 요인들의 각종 비리 내역은 물론이거니와 자신의 권력을 위협하는 인물의 약점은 한정호에게 크나큰 자산이 될 수밖에 없다.

한정호는 전직 총리 백대현을 한송의 고문으로 영입하는데, 백대현은 최근 개각 때 물러나면서 한정호의 극진한 대우를 받으며 한송의 고문직을 수렴한다. 그는 “밥값을 하기 위해 부지런히 움직이”며, 후임총리 인준, 대산그룹 비자금, 사법연수원 수석 졸업자 윤제훈(김권 분) 영입 등 굵직한 사건들의 정보를 한정호에게 제공한다. 이 과정에서 한정호는 후임 총리 인준을 앞두고 한송이 ‘인사의 회전축’이라는 세간의 평가가 나올 것이라는 정보를 입수한다. 그는 후임 총리 인준에 부정적 영향을 미치는 일을 막기 위해 저널 담당자의 처부인 외국인학교에 자녀가 불법 입학했다는 것을 건드린다. 결국 이 사회엔 “무결점 인간”, “털어서 먼지 안 나는 사람”은 없다는 한정호의 판단은, 저널 담당자의 약점으로 인해 두 사람의 힘겨루기에서 한정호가 우위를 차지하게 해준다. 이는 한정호가 정보를 소유했기에 당연한 결과이다.

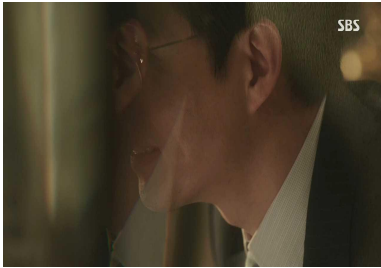
17) “기술적 권력은 전통적인 주권적 권력과는 달리, 자신은 비가시적이게 하면서도 자신에 복속된 이들에게는 강압적인 가시성을 부과하는 방식으로 행사된다. (중략) 기술적 체제에서 권력은 “의식보다는 감시에 의해” 행사된다.” (토마스 플린, 앞의 글, 468면)

18) “다 털어 놓으세요. 그래야 도울 수 있습니다.” 로펌의 권력이 발생하는 지점이다. 다 알고 있다는 것, 과연 무섭다.” (<풍문으로 들었소> 기획의도 중. 공식홈페이지 참고)

한정호는 해외계좌 비자금과 관련된 한송의 비리를 숨기기 위해, 백대현과 함께 새로운 총리 내정자를 추대한다. 지목된 총리 내정자는 “비리 종합선물세트”라고 불려도 될 만큼 아들 군면제, 분양권 불법 취득 등 대부분의 친인척이 비리에 연루되어 있는 인물이다. 그럼에도 불구하고 한정호는 비도덕적인 총리 내정자를 위해 청문회 대답을 만들어주며 그를 뒤에서 돕는다. 그 이유는 그를 내정자로서 추대해주는 조건으로 ‘총리실 직속 정부 상대 투자 관련 소송 전담 TFT’를 만들어 달라고 요구하기 위함이다. 이것이 한정호가 정계를 움직이는 권력을 획득하는 방법이다. 그는 가시적인 정보는 물론이거니와 ‘드러나지 않거나 은폐되어 전달이 불가능한 정보’까지 섭렵하여, 전지적(全知的) 시선 권력을 소유한다. 타인은 볼 수도, 들을 수도 없는 정보를 한정호는 타인보다 한 발 앞서 소유할 수 있기 때문에, ‘한송’은 “잘 먹히는 신탁”이며 ‘안성맞춤의 판결을 받아내는 로펌’이라는 명성을 얻게 되는 것이다.

백대현으로부터 나오는 정보는 절대 드러나서는 안 되고 반드시 은폐되어야만 한다. 그러기에 한정호는 비밀스러운 정보가 새어나가지 않도록 주로 ‘한송의 전용클럽’에서 백대현과 마주한다. ‘한송의 전용클럽’은 한정호의 부친이 해외 로펌 전용클럽의 장점만 수용하여 “한국에서 제일 진취적인 곳”이라고 자부하는 장소이다. 이곳은 일반 사람들이 왕래할 수 없고, 주로 한송 구성원들이 대외비적 미팅을 할 때 이용하며, 외부인사는 구성원들과 동반할 시에만 입장이 가능한 철저하게 폐쇄적인 공간, 즉 밀실(密室)이다. 따라서 ‘한송의 전용클럽’은 한정호가 정·재계를 좌지우지할 수 있는 힘의 근원지로서 은밀히 정보교환을 할 수 있는 안성맞춤의 장소이다. 이때 주목해야 할 것은 한송의 전용클럽에서 인물들을 담아내는 카메라의 시점<sup>19)</sup>이다.

19) 시점이란 “시네아스트가 특별한 의도를 갖고 선택한 것이며, 특별한 목적을 위해 계산되고 구성된 시선의 지점”으로, “어떤 특정한 각도로 대상, 풍경, 현실의 일부 등을 바라보는 것이고, 관객으로 하여금 그 특정한 각도로 동일한 것을 바라보게 하는 것



&lt; 장면 1 &gt; 4회



&lt; 장면 2 &gt; 11회



&lt; 장면 3 &gt; 28회



&lt; 장면 4 &gt; 28회

은폐된 공간인 전용클럽에서 한정호는 주로 파티션에 가려지거나 일그러진 채(<장면1, 2, 3>) 보여진다. 그와 동석하는 인물들은(<장면4>) 대체로 평범하게 화면에 담긴다는 점을 볼 때, 한정호를 보는 카메라의 시점은 눈여겨볼 만하다. 특히 <장면3>은 한정호가 총리 내정자에게 ‘총리실 직속 정부 상대 투자 관련 소송 전담 TIT’를 만들어 달라고 요구한 후이다. 이 장면은 ‘오버 솔더 숏’이 사용되었는데, 통상적으로 TV드라마에서 볼 수 있는 자연스럽게 안정적인 숏이라 할 수 없다. 자세히 살펴보지 않으면 누구인지 알 수 없을 만큼 이 장면은 총리 내정자(등을 카메라로 향하고 있는 사람)가 한정호의 얼굴을 거의 다 가린 채 클로즈업 되어 있다. 이처럼 카메라가 한정호를 구성하고 형상화하는 방식이 여타 인물들

과 다르다는 것은 감독의 의도된 시선의 결과이다. 한정호는 세간에서 약자를 배려하는 성품과 법조인으로서의 능력과 지혜를 두루 갖춘 인물로 포장되어 있다. 노블레스 오블리주를 실천하는 미덕을 갖췄다는 주변의 칭찬에 명색이 다 같은 시민으로 살아가고 있는 이 시대에 당치않다고 말하는 그이지만, 한정호의 실상은 특권층 위의 특권층에 위치하고자 하는 욕망으로 가득하다. 전술했듯이, 한정호가 막대한 권력을 누릴 수 있는 것은 드러나지 않거나 은폐된 정보까지 점유할 수 있기에 가능한 일이다. 한정호의 분열되고 왜곡된 형상을 그대로 담아내는 카메라는 부도덕한 방법도 서슴지 않고 원하는 정보를 섭렵하고자 하는 그의 타락된 욕망을 시각적으로 표현하며, 거짓된 페르소나로 위장한 채 교활하고 위선적인 탐욕으로 가득 찬 실체를 감추고 있는 그의 이중성을 포착한 것이라 할 수 있다.

감독은 마치 순간적으로 스쳐지나가는 대상을 포착한 것처럼 얼굴을 제대로 재현하지 않고 왜곡되고 일그러지고 분열된 채 카메라에 담는다. “얼굴 해체하기, 그것은 기표의 벽을 관통하기, 주체화의 검은 구멍에서 빠져나오기와 같”<sup>20)</sup>은 것이라는 들뢰즈에 기댄다면, 얼굴의 위치가 왜곡되거나 뭉개지고 일그러지는 것은 감독이 비정상적이며 비일상적인 것을 특화시킨 것으로 그로테스크한 효과를 일으킨다고 볼 수 있다. 현대인의 분노와 공포를 기괴하게 표현해서 화폭에 담아낸 프란시스 베이컨은 사물의 시각적 외양을 묘사하지 않고, 날 것 그대로의 모습, 즉 “실재하는 시각, 지각의 경험에 의거해 결정적으로 현대적인 면모”를 그린다. 그가 추구하는 리얼리즘은 “어떤 묘사에서도 거리가 먼 ‘실재를 갑작스럽게’ 잡아내고 형태의 해체를 통해 유사성을 찾아내는 것”<sup>21)</sup>이다. “다시 그리기, 변형, 왜곡, 재해석 등 그의 도상학은 편집적”인데, “악몽에 등장하는 형상, 인간 비슷한 형태, 괴상망측한 디테일을 혼합한 그 도상학은 과

이다. 조엘 마니, 김호영 옮김, 『시점』, 이화여자대학교 출판부, 2011, 31~32면

20) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결출판사, 2003, 357~358면.

21) 크리스토프 도미노, 성기완 옮김, 『베이컨』, ㈜시공사, 2008, 53면.

장과 조롱, 경멸과 익살을 오간다”<sup>22)</sup>. 얼굴을 왜곡하여 낯설게 만들며, 내부와 외부가 서로 엉기는 것을 통해 베이컨은 폭력적이고 고독하고 분열되고 그로테스크한 이 시대 현대인의 얼굴성을 말하고 있다.



< 장면 5 > 3회



< 장면 6 > 11회



< 장면 7 > 12회



< 장면 8 > 30회

한송의 전용클럽에서 비단 한정호만 일그러진 채 화면에 나타나는 것은 아니다. 서봄이 한정호 며느리로서 인정받고 대외적으로 처음 방문한 곳이 이 곳이다. 한정호의 ‘힘’에 대해 알기 전(<장면5>) 서봄은 청소년 임신부이지만 예비 엄마로서의 역할을 충실히 하는 당찬 비혼모의 면모를 보여준다. 점차 그녀는 가난한 친정과는 다르게 부와 권력을 소유한 한정호의 ‘힘’에 대해 궁금해 하기 시작하고, 한정호와 같은 힘을 갖기 위

22) 위의 책, 61면.

해 자의 반, 타의 반으로 사법 공부를 한다. 그녀는 한정호 내외에게 “힘에 대한 감각”이 있다고 인정받으며 갈수록 ‘갑’화 되어간다(<장면6, 7>). 한편 백대현은 한송의 고문 자격을 얻은 후부터 전용클럽에 빈번히 왕래할 수 있었다. 그런데 이전에는 평범하게 카메라가 그를 비추고 있던 것과 달리 30회에서는 처음으로 분열되어 비춰진다(<장면8>). 그것은 한정호가 한송의 사회공헌 프로그램을 재단으로 확대하면서 백고문에게 재단을 맡아달라고 하고, 이에 백대현은 자기의 며느리와 함께 재단을 운영해보겠다고 말하는 장면에서이다. 그동안 감추고 있던 그들의 욕망, 즉 상류층으로 편입되고 싶은 욕망이 드러나기 시작하면서 카메라는 왜곡되고 이질적인 모습으로 그들을 담아낸다.

특히 <장면 2, 7, 8>은 화면이 분할되어 한정호, 서봄, 백대현의 실제 얼굴과 어딘가에 비친 얼굴이 동시에 보인다. 인물과 그 인물이 반사되는 화면으로 분할되지 않는다면, 인물들은 정상적이며 온전한 자신의 정체성을 드러낼 수 있다. 그러나 프레임 속에서 분할된 채 인물들을 클로즈업하는 카메라는 한스 홀바인의 「대사들」에 나오는 해골처럼 반사된 인물의 형상이 “시각 장에 어떤 것, 말하자면 기표들의 의미망이 끼어든”<sup>23)</sup> 것임을 말해주고 있다. 「대사들」의 해골은 “무화된 것으로서의 주체에 다름 아닌 어떤 것을 가시화해서 보여주”<sup>24)</sup>는 것, 다시 말해 “말끔하게 봉합된 시야 속에 작은 틈이 생기며 그 틈으로 타자의 응시가 나를 바라보는 것”<sup>25)</sup>이다. 마찬가지로 분할된 화면 속에 반사된 인물의 형상은 “타자의 욕망을 통해 매개된 욕망”<sup>26)</sup>이며 실제의 틈입으로 눈에 보이지 않지만 존재하는 어떤 것이 가시화된 것이다<sup>27)</sup>. 숨기고 있던 권력에 대한

23) 노먼 브라이슨, 『확장된 장에서의 응시』, 헬 포스터 엮음, 앞의 책, 170면.

24) 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11권-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결출판사, 2008, 139면.

25) 맹정현, 『새들의 사유와 제육시스의 욕망』, 서동욱 엮음, 『미술은 철학의 눈이다』, 문학과학지성사, 2014, 262면.

26) 맹정현, 『리비도로지』, 문학과학지성사, 2013, 260면.

탐욕으로 오염된 인물들의 정체성은 불안정하고 비밀스러운 수밖에 없다. 따라서 정작 본인들은 보지 못하고 시청자들에게만 보이는 스쳐지나가는 듯한 유령적인 이미지가 사실은 그들의 실체인 것이다.

## 2.2. 옛보기와 전복적 시선

드라마의 제목을 문자 그대로 해석을 해보면, <풍문으로 들었소>는 ‘바람처럼 떠도는 소문(風聞)을 들었소’이다. 풍문, 소문(所聞), 유언비어(流言蜚語) 등의 공통점은 떠돌아다니는 말이 있는데 그 속에 담긴 정보는 어디까지가 사실이고 거짓인지 알 수 없는 정보라는 것이다. 어느 누구도 풍문의 ‘말’의 실체를 직접 보지도, 듣지도 못하기 때문에, 그 속에 담긴 정보는 직접적인 확인이 불가능한 존재로 남아 있다. 사람들의 말을 통해 무한히 퍼져나가는 풍문은 정작 실체는 밝혀지지 않은 채 궁극증과 의혹만 증폭될 뿐이다. 유령은 “비가시적인 가시적인 것, 곧 살과 뼈로 현전하지 않는 어떤 육체의 가시성”이며 직관을 거부하고 만질 수 없는 것이다.<sup>28)</sup> 즉 유령은 인간의 감각을 이용해서는 분간할 수 없지만, 엄연히 이 세계에 존재하는 어떤 것이다. 이런 의미에서 보면 ‘풍문’은 확인 불가능한 어떤 존재, 유령과도 같은 존재로 볼 수 있다.

<풍문>에서 ‘풍문’의 근원지는 한정호 가족이 사는 집이다. 이 집은 가풍에 따라 기와집을 개조한 한옥이다. <풍문>의 미술감독은 전통과 가문을 중시하는 가풍에 걸맞게 고풍스러운 멋을 풍기며 대대로 기득권층이던 한정호 집안의 자만심 및 자부심이 고스란히 나타나게 이곳을 표현했다고 한다. 한정호와 최연희(유호정 분)가 머무는 한옥, 한인상 부부와 한

이지(박소영 분)가 지내는 2층 양옥을 비롯해서 식당, 주방, 접견실, 집사방 등이 “하나의 큰 집이라는 개념적인 공간 속에 다양한 공간을 서로 대조·대비”하고, “다양한 사람들의 이야기를 포함하기 위해서 공간을 계급화”한 것이라 밝힌다. 신분사회였던 조선시대의 여느 양반집을 떠올리게 하는 이 집은 “전형적인 부잣집을 꾸미려 장식적인 접근을 하기보다, 캐릭터와 이야기가 있어 풍자나 해학을 담은 공간”<sup>29)</sup>이다. 한마디로 한정호의 저택은 갑들이 숨기고 있던 비밀을 을들이 확인할 수 있는 공간이다.

유령적인 어떤 타자는 우리를 응시하고 있고 우리와 관련되어 있으며, 우리는 모든 동시성을 넘어, 우리 쪽의 모든 시선 이전에, 그 시선을 넘어, 어떤 절대적 선행성(先行性, 이는 세대의 질서, 하나 이상의 세대의 질서일 수 있다) 및 비대칭성을 따라, 절대적으로 제어할 수 없는 어떤 불균형을 따라 우리가 그 유령적인 타자에 의해 응시되고 있음을 느낀다.<sup>30)</sup>

‘풍문’으로 들리는 한정호 내외는 매력적인 신사이자 재색을 겸비한 귀부인이다. 한정호 부부는 이 집에서 지밀상궁과도 같은 비서뿐만 아니라 그들이 필요로 하면 언제나 달려와 주는 집사 내외, 요리사, 운전기사 등 ‘을’들을 거느리며 생활한다. 집 외부에서는 물론이요 집 안에서도 그들은 고고하고 우아하게 대화하고 행동한다. 그러나 가장 내적공간인 저택에서 한정호 내외의 사적인 생활은 전혀 보장되지 않는다. 을들은 한정호 부부의 미묘한 힘겨루기, 은밀한 대화, 표리부동한 행동들 하나하나를 엿보며, 집 안에서 벌어지는 모든 일들을 알고 있다.

무엇보다도 서툰이 한정호 저택에서 손자인 한진영을 출산한 것은 한정호 내외가 외부 세계에 절대 들키고 싶지 않은 일이다. 한정호는 수행 비서 김태우에게 “통신보안”을 외치라 지시하며 을들에게 이 일이 새어

27) “사물들 쪽에는 응시가 있지요, 다시 말해, 사물이 나를 응시합니다. 반면에 나는 사물을 봅니다. 북음서가 힘주어 전한 “눈이 있어도 보지 못하니”라는 말씀은 바로 이러한 의미로 이해되어야 합니다. 그런데 무엇을 보지 못한다는 말일까요? 바로 사물들이 우리를 응시한다는 사실을 보지 못한다는 겁니다.” (자크 라캉, 앞의 책, 168면)

28) 자크 테리다, 진태원 옮김, 『마르크스의 유령들』, 이제이북스, 2007, 391면.

29) 이현진, 「<풍문으로 들었소> 7억 세트장, 이런 비밀이...」, 『오마이스타』, 2015.03.13.

30) 자크 테리다, 앞의 책, 28면.

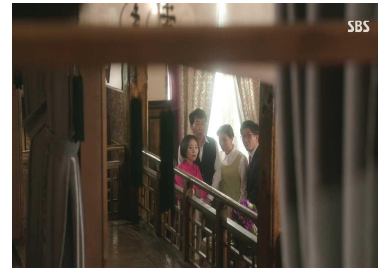
나가지 않도록 각별히 주의하기를 당부한다. 하지만 정작 이 일은 최연희와 지영라가 통화할 때 휴대폰 너머로 들리는 서봄의 신음소리, 한이지가 자신의 SNS에 올린 아이용품 사진 등을 통해 한정호 저택에 새생명 이 태어났음이 역설적이게도 자신들에 의해 외부로 유출되고 만다.<sup>31)</sup>

한정호와 최연희는 항시 관찰 당하고 을들에 의해 폭로되어 위선적이고 속물적인 민낯이 드러난다. 이때 권위를 깎아 내리며 대상이 가진 모순과 비리를 알려서 권력관계를 뒤집는 풍자적 웃음이 생겨난다. 그들이 걸으려는 근엄한 척, 주변의 시선 따위 신경 쓰지 않는 척, 급박한 상황에서도 초연한 척하며 자칫 잘못해서 본심이 들킬까봐 노심초사 하는 인간에 불과하다는 것을 알게 된 순간, 현실의 권력관계는 역전되며 전복된다. 들켜버린 이중성 때문에 당황해하는 갑의 존재를 을들은 쾌감을 느끼며 바라보게 된다. ‘을’들에 의해 엿보여진 ‘갑’들의 우스꽝스러운 진면목이 밝혀지며, 이 지점이 갑과 을의 위치가 전복되는 순간이다.

한정호는 집 밖에서는 모든 정보를 소유하여 무소불위의 권력을 갖고 있지만, 집안에서는 어디서나 엿보임을 당하는 주체로 역전 당한다. 그는 아침마다 한인상과 서봄과 함께 서재에서 『군주론』을 읽으며, 스스로를 ‘힘에 의한, 힘을 위한, 힘의 논리’인 ‘명료한 세계관’을 가진 균형인이라고 믿고 있다. 그러나 을들이 엿보는 한정호는 통증이 무서워서 탈모수술을 할지 말지 고민하고, 부부 싸움 후 서재로 쫓겨나 쪽잠 자는 것을 본의 아니게 비서에게 들키고, 매우 졸면을 먹은 후 119를 찾고, 불륜을 들켜 아내에게 머리가 잡히고, 한밤중에 진영이의 유모차를 미는 연습을

31) 속물적인 ‘갑’의 모습은 ‘을’에 의해서만 폭로되는 것은 아니다. ‘갑’의 자리에 위치한다고 볼 수 있는 장현수(정유진 분)와 한인상에 의해서도 ‘갑’의 실체는 탄로된다.(장현수는 한인상에게 대산그룹 비자금에 한송과 관련이 있다는 정보를 건네며 해외계좌의 존재를 알려준다. 한인상은 한정호가 지닌 권력이 을들의 희생에 의한 것임을 깨닫고 비자금 관련 정보를 서봄, 박경태, 윤제훈에게 전달한다) 하지만 최상류층으로 절대적인 권력을 소유한 ‘갑’인 한정호에 비하면 장현수, 한인상은 온전한 ‘갑’이라기보다는 상대적으로 ‘을’의 자리에 위치한다고 보는 편이 적절하다고 할 수 있겠다.

하는 등의 행동을 하며 보잘 것 없는 웃음거리로 전락한다. ‘한송의 전용 클럽’에서 볼 수 있던 야심가득하고 권력욕에 사로잡힌 냉철한 표정은 전혀 찾을 수 없다. 최연희 또한 작은 일 하나도 스스로 해결하지 못하고 모든 일을 이선숙(서정연 분)에게 물어본다. 그녀는 한인상의 방에서 부적을 바꾸다가 서봄에게 들키는데 그 상황을 모면하기 위해 집안 가풍이라고 둘러대기에 급급하며, 가출한 인상을 서민체험 시키기 위해 일부러 내보낸 것이라고 동창들에게 거짓말을 하는 등 표리부동한 인물로 그려진다. 을들은 ‘풍문’의 근원지인 한정호의 집안 내부에서 일어나는 일들을 직접 보고 듣기 때문에, 역설적이게도 그들에게는 ‘풍문’의 실체가 밝혀질수록 점점 그 본래의 모습에서 변질되어간다.



< 장면 9 > 11회



< 장면 10 > 12회



< 장면 11 > 22회



< 장면 12 > 22회

이때 카메라는 겉으로 위엄과 권위를 내세우는 ‘갑’들의 실상을 엿보는 ‘을’들을 비춘다. 을들은 한정호 부부 주변에서 머물며 그들의 일거수일투족을 엿본다. 그들은 수년간 묵직하고 성실하게 살아왔음에도 불구하고 그들의 자리는 결코 중심이 아닌 주변일 수밖에 없다. 그들은 집안에서 발생하는 사건의 중심에 설 수 없기에 카메라는 ‘을’들을 ‘하이앵글 쏏’으로 비춘다. 다시 말해 을들은 주변인으로서 기둥이나 파티션 뒤 또는 복도 끝에 머물거나, 주로 한정호 부부가 지내는 한옥 너머에(<장면 9~12>) 위치한다. 이는 앞서 살펴봤던 <장면 2, 7, 8>에서 인물들을 카메라에 담을 때와는 전혀 다른 방식이다. 클로즈업된 갑들은 권력을 소유하고 사회적으로 우월한 위치를 선점하고 있지만, 이와 대조적으로 을들은 이중 프레임 안에 갇힌 존재들로 상대적으로 우월한 존재에게 감시를 당하며 중심이 아닌 주변에 위치한다. 따라서 ‘을’들은 주로 단독이 아닌 군집 형태를 이룬 채 이중 프레임에 갇힌 모습으로 카메라에 잡히는데, 카메라는 그들을 왜소하게 만들어 그들이 심리적으로 초라하고 위축되고 열등한 상황임을 형상화한다. 즉 ‘부재하는 원인’으로서의 한정호의 시선을 카메라가 대리인 역할을 하는 것이다. “권력은 부재를 통해 빛을 발한”<sup>32)</sup>다는 한병철의 말대로, 모습을 드러내지 않아서 화면에는 없지만 어딘가에 존재하는 한정호의 절대 권력의 시선을 카메라가 대체한다. 그래서 ‘을’들은 시선의 점유를 당하게 되고, 때로 모여 있지만 연대할 수 있는 힘이 없는 모래알 같은 약자로 타자화되는 것이다.

<풍문>은 엿보기와 엿듣는 과정을 통해 ‘풍문’의 실체를 폭로하고 있는데, ‘풍문’의 실체를 폭로하는 세력은 두 가지이다. 하나는 텍스트 외부에서 감독이 카메라로 밀실(한송의 전용클럽)을 훑쳐보고 엿들음으로써 시청자에게 보여주는 방식과 다른 하나는 극중 ‘을’의 자리에 있는 사람들이 ‘풍문’의 근원지(한정호의 저택)에서 풍문의 실체를 폭로하는 텍스트

내부의 실천이 그것이다. 텍스트 내부에서 풍자되는 것은 단지 한정호 저택 안에서 발생하는 개인적, 비정치적인 실체이다. 그것은 ‘갑’으로서 ‘을’에게 인정받고 권력을 행사하고 싶은 일종의 ‘속물’들의 내면일 뿐이다. 따라서 텍스트 내부에서 드러나는 것은 특권층 위의 특권층이라는 사람들의 일상생활 가운데 밝혀지는 그들의 위선적이며 속물적인 정체이다. 한송의 전용클럽에서 한정호의 그로테스크한 괴물 같은 모습은 그 공간에 들어갈 수 없는 ‘을’들은 절대 볼 수 없고, 단지 카메라만 볼 수 있을 뿐이다. 다시 말해 실제로 이 나라의 정·재계를 다루는 공적인 한정호의 모습은 텍스트 외부에서 카메라에 의해 고발될 뿐 실체가 완전히 드러나지 않는다. <풍문>이 현 사회를 움직이는 ‘풍문’의 실체를 깊이 파헤치는 데까지 나아가지 못하고, 텍스트 속에서 을들의 눈과 귀를 통해 갑들의 일상사와 속물근성만을 폭로하는 것에서 멈춘 점은 TV드라마로서 지닌 한계지점이라고 볼 수 있겠다.

### 3. 풍문(風聞)으로서의 연대의 잠재성

#### 3.1. 풍문(風聞)의 지형도 - 내부와 외부, 그리고 경계

전술했듯 ‘풍문’의 사전적인 의미는 ‘바람처럼 떠도는 소문’이고 ‘소문(所聞)’은 ‘사람들 입에 오르내려 전하여 들리는 말’이다. 즉 이 드라마의 제목에서 관심을 가져야 할 지점은 바로 ‘말’<sup>33)</sup>이다. 우리가 무심히 말하고 예사롭게 듣는 “말은 뛰어난 이데올로기적 현상”<sup>34)</sup>이다. 언어는 상이

32) 한병철, 김남시 옮김, 『권력이란 무엇인가』, 문학과지성사, 2016, 83면.

33) <풍문>에서 한정호의 직업은 변호사(辯護士)이다. ‘변(辯)’의 사전적 의미는 “1. 말씀, 2. 이리저리 둘러 대는 말”이다. 변호사는 “법률에 규정된 자격을 가지고 소송 당사자나 관계인의 의뢰 또는 법원의 명령에 따라 피고나 원고를 변론하며 그 밖의 법률에 관한 업무에 종사하는 사람”, 즉 변호사란 ‘말로 타인을 도와주는 사람’이다.

한 계급에 바탕을 둔 철학을 위한 투쟁에 이용되기 때문에, 언어는 “동일한 기호를 사용하는 공동체 내에서 대립하는 사회적 이해의 교차에 의하여, 즉 계급투쟁에 의하여”<sup>35)</sup> 이데올로기 기호 속에 반영 또는 굴절된다. 다시 말하면 “발화에 있어 이데올로기적인 것이란 다름 아니라 말하는 사람도 모르는 사이에 혹은 그의 의지에 상관없이 말해지는 것”<sup>36)</sup>이다. 이로써 그들만의 고유한 발화가 생성된다. 각기 다른 담론 구성체는 “표면적 내용이 명백히 편향되거나 왜곡되었기 때문이 아니라, 제한된 이데올로기적 모체나 집단으로부터 만들어졌거나 거기에 토대를 두고 변형되었기 때문에 이데올로기적”<sup>37)</sup>이며, 이들은 서로 갈등하고 투쟁하며 빚겨난다.

이 드라마에서는 크게 세 부류의 담론구성체로 나뉘 볼 수 있다. ① 권력장으로서의 내부적 담론구성체 ② 외부적 존재로서의 담론구성체 ③ 내부와 외부의 경계로서의 담론구성체\*가 그것이다. 먼저 내부적 담론 구성체를 살펴보면, 한송과 송재원(장호일 분)의 프라이빗 와인바로 대표되는 공적인 공간과 한정호 저택인 사적인 공간으로 구분된다. 공적인 공간은 주로 정치, 경제와 같은 거시적인 일과 관련이 있다. 한정호는 현직·후임 총리 모두를 한송에서 배출하고 그들의 청문회를 준비하거나, 대산그룹 비자금 관련 소송을 준비한다. 송재원은 아버지인 송총리와 한정호로부터 알게 된 정보를 활용해서 동창들과 함께 주식 투자를 하여 이익을 꾀한다.

**한정호**      아권에서 문제로 삼는 게 세금 문제데, 송고문님 재직 기

34) M. 바흐진·V.N. 볼로쉬노프, 송기환 옮김, 『마르크스주의와 언어철학』, 도서출판한겨레, 1988, 22면.

35) 위의 책, 35면.

36) 올리비에 르블, 홍재성·권오룡 옮김, 『언어와 이데올로기』, 역사비평사, 1995, 118면.

37) 스텐다트 홀, 임영호 옮김, 『문화, 이데올로기, 정체성: 스텐다트 홀 선집』, 컬쳐북, 2015, 385면.

간 중에 한송에서 지급한 급여 중...

(2회)

**백대현**      인사처에서 청문회 체크 리스트 내려왔다?  
**한정호**      곧 올 겁니다만, 그 전에 주변 정리해두시고 혹시 걸리는 거 있으면 미리 말씀해주세요.  
(28회)

**한정호**      대산 장회장한테 입원을 하랄 참인데.....  
**양재화**      특실 담당 간호사 주변에 사람을 하나 붙이겠습니다.  
**한정호**      보안 의식 철저한 분으로.  
(6회)

**송재원**      추천종목 시세 보고 있어. 한씨 가문 후계자 플랜 시작됐다고 관련 종목 몇 개가 슬슬 올라요. 연희네 큰오빠 회사를 비롯해서.  
**최연희**      오빠네랑 별 상관도 없는데 그러는걸 보면 사람들 심리가 참 우스워.  
(24회)

**송재원**      애들 명의 계좌, 액수 확인하고 지금이라도 증여세 챙겨내라. 내는 시늬이라도 해라. 심상치가 않다. 인상이 상속 지분 중에 슈퍼노바 관련된 게 있대요.

**지영라**      확실해?  
**송재원**      그거 여부 따지기 전에 울타리 손 보라고. 망신당할 수 있어.

**김소정**      우리 같은 사람이 당하지. 큰돈 물려준 사람들은 외려 안전하더라.  
(25회)

이 사회의 중추적인 권력의 메카에서 이루어지는 이들의 말은 위선적 이자 탐욕적이며 속물근성<sup>38)</sup>이 묻어날 뿐이다. 그들은 “오직 자신의 동물성을 자각하는 인간, 스스로의 동물적 한계와 대면하는 ‘인간’이 느끼는 감정”<sup>39)</sup>인 수치심을 느끼지 못한 채, 속물근성으로 가득 차 유아독존적 성향만이 두드러진 인간들이다. “무지한 자는 가장 쉬운 말로 가르쳐야”<sup>40)</sup>하고, “너희는 안 돼. 감히 적이 될 낚음이 안 된다”<sup>41)</sup>며 자신들의 사회적 권위를 과시한다. 내적인 공간인 한정호 저택에서 이루어지는 말들도 이와 별반 다르지 않다. 선대부터 최고의 스펙을 지향하며 늘상 갑의 위치에서만 지내왔기 때문에, 한정호는 한인상 부부에게 『군주론』의 핵심을 행동으로 실천하는 것이 진정한 힘이라고 가르친다. 뿐만 아니라 율사(律士), 글자 그대로 ‘법률을 다루는 사람’에 대해 설명하면서, 감상이나 허명에 취하지 않고 법의 이름으로 최선의 답을 모색하는 것만이 율사의 본분이라고 말한다. 서봄 부모와의 관계에서 한정호 부부는 “철저히 때 내야만 해. 진영 애미는 내 집 사람으로, 자기 딸이지만 신분이 다르다는 것을 보여줘”<sup>42)</sup>야 한다며 뼈 속까지 깊이 박힌 계급의식에 따라 수직적인 인간관계를 지향·유지한다.

반면 외부적 담론공동체는 서봄 가족 중에서 서봄 모(母) 김진애(윤복인 분)를 대표로 들 수 있다. 그녀는 귀족 행세를 하는 한정호와 같은 ‘갑’의 위치를 동경하는 서형식(장현성 분), 서누리(공승연 분)와는 다른 인물이다.

38) “속물: 체제 내에 포섭되어 축적하고 소비하는 주체다. 재산과 지위를 축적하기 위해 일생을 바친다. 그러나 정작 자기 주체에 대한 성찰과 반성은 없다.(중략) 매우 독자적인 척도를 갖고 있는데, 상대를 평가할 때 상대 자체의 주체성이 아니라 가족, 재산, 지위 등 그가 가진 것이나 그의 주변 것을 중심으로 점수를 매긴다.”(백옥인, 『머리말 속물 정치와 잉여문화 사이에서』, 백옥인 외, 『속물과 잉여』, 지식공작소, 2013, 3면)

39) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011, 67면.

40) 7회 중 한정호의 대사.

41) 29회 중 송재원의 대사.

42) 11회 중 한정호의 대사.

서누리 이걸 내가 어떻게 쓰느냐, 그게 중요한 거지 뭐. 정말 원하는 게 생겼는데 그냥 좋아하는 걸로 끝나면 너무 허망하잖아. 기회를 만들고 잡아야지.

김진애 난 좀 겁이 난다. 봄이가 점점 그 집 사람이 되는 것만 같고  
(12회)

김진애 아무래도 집은 손대지 않는 게 좋겠어서요 마루나 뭐나 다 무척 튼튼하고 좋은 것들이라. 창틀도 길가 쪽으로만 알루미늄 높이고 그거 말고는 다 나무사서 직접 짠 것들이거든요  
(15회)

최연희는 아나운서 시험 준비를 하면서 아르바이트까지 하는 서누리에게 서봄을 통해 선불카드를 주며 경제적 지원을 하고(물론 이것도 선의에 의한 베품이 아니라, 서봄은 서누리와 다른 신분이라는 것을 과시하기 위함이다.), 이에 기뻐하는 서누리를 보며 김진애는 오히려 서봄의 변화를 걱정한다. 또한 서봄의 조부모가 직접 나무로 만든 집이기 때문에 그녀는 최연희가 제안한 집수리를 거절한다. 서봄이 시댁에서 나와 친정에 들어왔을 때, 한정호의 세계에 세뇌당한 서누리와 서형식과 다르게 유일하게 서봄을 이해하고 응원하던 인물도 김진애뿐이다. 자본과 물질적인 것을 선망하며 ‘갑’의 세계에 편입되기를 바라는 보통의 ‘을’과는 달리, 그녀는 현재 주어진 본인의 위치에 만족하며 진솔하고 진정성 있는 말을 한다.

마지막으로 경계선에 위치한 담론 구성체를 살펴보면, 먼저 민주영은 틈입자이자 내부 고발자로 착종적 인물이다. 충성과 지배를 보장받기 위해서는 동질적인 의미 형성체를 만들어야 하는데<sup>43)</sup>, 이질적 존재로서 그녀는 민주환 대신 끊임없이 정호를 불편하게 한다.

**한정호** 한때는 후보자 위장 전입만으로도 온 나라가 공분으로 들끓었지. 한데 이제 그쯤은 당연한 걸로 알아. 부동산 문제, 군대 문제도 그냥 넘어가 줘요. 다 이 나라 1%들이 하는 짓이라, 분노하기 보다는 선망하지. 들어 봤나? 계몽하라, 더 깊은 잠에 빠지게 하라. 한때 알팍한 지식과 교양에 취했던 애들이 다 그렇게 자고 있어요. 굳이 애쓰지 않아도 돼. 주영씨의 정보 보고서를 비싼 값에 살 필요도 없고.

**민주영** 드디어 저한테 부담을 느끼시네요. 완전히 무감각해지신 줄 알았는데, 반가운 일입니다.

(29회)

**한정호** 유신영 사무실로 가시나?

**민주영** 아니요. 제가 할 일은 다 했습니다. 이제부터는 그 분들이 알아서 잘 하겠죠. 대표님께서 좀 불편해지실 거구요.

**한정호** 그게 선물인가?

**민주영** 대표님께 좋은 계기가 되길 바랍니다.

(30회) (밑줄은 인용자)

한정호의 입장에서 민주영은 “암적인 존재”이며 불온한 존재이다. 민주영은 “나와는 다른 세계에 속한다고 보았던 것들에, 보잘것없고 변변치 못한 것들이나 피하고 싶고 멀어지고 싶은 것들에 어느새 휘말리며”<sup>44)</sup> 한정호가 바라던 바대로 되지 않은 존재이다. 한정호는 “더 깊은 잠을 자”면서 “우매한 대중”처럼 자신을 선망해주길 바라며 민주영에게 호의를 베풀지만, 그녀는 그것이 진정성이 없는 “배려하며 겁주기”라는 것을 이미 알고 있다. 그녀는 경계의 위치에서 내부로 편입되지 않고 본인이 해야 하는 역할을 곳곳이 행한다.

44) 이진경, 『불온한 것들의 존재론』 휴머니스트, 2011, 66면.

한정호 업무비서인 양재화 또한 공적인 내부의 경계선에 있는 인물이다. 한송을 드나들 수 있는 비서 중에서 가장 베테랑으로, 한정호의 부친 때부터 대를 이어 비서직을 수행하고 있기에 누구보다도 한정호의 의중을 정확히 파악할 수 있다. 한편 이선숙은 사적인 내부의 경계선에 있는 최연희의 개인 비서이다. 그녀는 최연희와 근접한 거리에 있기 때문에 저택에서 일어나는 한정호 내외의 일을 가장 먼저 보고 들으며 집사부부와 독선생인 박경태(허정도 분)에게 전달한다. 공적, 내적 경계에 있는 이들은 ‘집사 부부의 방, 이선숙의 아파트, 때론 빈 한정호 저택’에서 모인다. 한정호가 서툰 친정에 어떻게 경제적으로 지원으로 해줄지, 최연희가 샀던 부적이 한정호 부부 관계 개선에 효능이 있었는지, 한정호 부부싸움에서 누가 먼저 공격을 했는지, 한정호와 지영라의 불륜관계는 앞으로 어떻게 전개될지 등 그들이 엿보고 엿들었던 시시콜콜한 내용을 주고받는다. 그들은 공 사적 공간에서 엿보고 엿들은 정보를 공유하며 닫힌 구성체를 이루고, 이로써 ‘풍문’이 만들어진다.

그런데 이 경계의 담론구성체가 변화하기 시작한다. 바로 박경태의 도움으로 경계선에 위치한 이선숙, 집사 부부가 ‘연대의식’을 가지게 되기 때문이다. 박경태는 실제 외부에 속해 있는 존재이지만, 법을 공부했기 때문에 한송의 내부적 사항도 파악할 수 있는 능력을 가졌다. 즉, 그는 공적 공간의 염탐자 양비서와 사적 공간의 염탐자 이선숙을 포괄적으로 연대시킬 수 있는 힘을 가지고 있는 인물이다. 물론 박경태는 한때 “한정호 흉내를 내”며 가진 자가 되려고 했던 적도 있었지만, 한정호에게 충성을 할수록 “영혼이 털린다”는 것을 깨닫고 제자인 서봄과 한인상의 영향을 받아 변화의 중심에 서게 된다.

한송의 자회사인 ‘한트러스트’는 이선숙을 비롯해 한정호 집에서 일하는 사람들을 관리하는 회사인데, 실체는 한송의 비자금 관리를 위한 회사이다. 그동안 이선숙과 집사 부부는 주기적으로 재계약을 했지만 계약 조항은 확인해보지도 않은 채 계약 내용에 동의를 했다. 그래서 그들은

계약서의 조항들이 애매한 표현들로 명시되어 있으며, 비대칭적으로 계약이 이루어졌음을 모르고 있었다.

**이선숙** 0 하나 더에 그런 게 다 포함되어 있겠죠. (중략) 그게 우리 모두의 관심사랍니다. 어떤 경우에 0이 하나 더 붙나, 또 그걸 어떻게 하면 글자로 박아놓나. 돈 얘기해서 김새 시나요? (중략)

**박경태** 김새는 게 아니라 놀라서 그래요. 그런 게 다 계약서에 명시가 안 되어 있다는 건데.

**이선숙** 안 되어 있죠. 그저 간간히 언질만 받을 뿐이에요. 감질 나고 짜증나지만 내색할 순 없어요.

**박경태** 연애관계라면 ‘그저 처분만 기다립니다.’ 이게 절대 이상한 일이 아니지만, 계약관계에서는 있을 수도 없는 일 아닙니까? (중략) 일이라는 건 어차피 다 보수를 받고 하는 건데 특히 이선숙이라는 사람의 업무상 일거수일투족이다 노동 아닙니까? (중략) 어떻게 다른 사람도 아니고 한정호같은 사람 집에서 이런 쓰레기 같은 계약서로 사람을 쓰란 말이야.

**이선숙** 그만 좀 해요. 나도 몰라서가 아니야.

**박경태** 알면 고쳐야죠.

(21회) (밑줄은 인용자)

피고용자들을 “0 하나 더”로 미혹시켜 자기 뜻대로 조절할 수 있다고 믿는 한정호의 의중을 알게 된 박경태는 한정호 저택에 투입해서 변화를 시도한다. 한정호만큼 법에 관해 정보를 가지고 있는 그는 피고용자들의 선봉자 역할을 자처하며 한정호와 대척점에 서서 그들이 자기들의 목소리를 표출할 수 있는 발판을 마련해준다.

한편 이들이 연대의식을 지니고 난 후부터 양재화는 이들과는 다른 선

상의 경계에 있는 인물로 봐야 한다. 그녀는 박경태와 이선숙을 주축으로 하는 연대에 포함되지 못하는데, 그 이유는 한트러스트의 검은 돈에 발을 담그고 있었기 때문이다. 이 지점에서 양재화는 민주영과도 적대관계이다. 민주영은 한정호의 사적인 위선성이 드러날 때는 양재화와 이중언어를 사용하며 그의 뒷담화에 동조하지만<sup>45)</sup>, 한송의 비리에 관련된 정보에 있어서는 양재화와 대립한다. 민주영은 친오빠인 민주환의 억울한 누명을 벗겨주기 위해서 한송에 저항하며 동분서주하지만, 양재화는 한트러스트의 대표이사인 친오빠의 안전을 위해 한송의 검은 돈을 지키며 한정호의 수발을 들고 있기 때문이다.

### 3.2. 담론구성체의 생태학: 목소리들의 연대의식

닉 콜드리는 ‘과정으로서의 목소리’가 인간 행동의 기본 특징 중 하나인 내러티브를 제공하며, 타인의 내러티브 속에 들어갈 수 있는 기회를 제공한다고 주장한다. 목소리는 인간관계 속에서 경험하고 사고하는 과정을 통해 성찰하는 지속적인 과정으로, 각기 다른 목소리들의 주체가 한데 엮여서 이야기를 하는 열린 과정이다. 따라서 목소리는 사회에 토대를 두고, 성찰적 행위주체성의 한 형태이며, 체현된 과정으로서 개인적, 집단적, 분석적인 물질적 형식을 요구한다.<sup>46)</sup>

<풍문>은 ‘을’들이 사적인 공간의 경계에서 마치 그리스 시대의 철인(哲人)과도 같은 박경태의 도움으로 각성하고 연대하여 외부의 담론 구성체로 편입된다. 이때 연대의 주체로서의 서봄과 ‘을’들의 목소리가 발현된다.

**서봄** 너는 내가 평생 바보로 살았으면 좋겠나봐. 자기 집에 왜

45) 양재화 본막 이비서가 乳母迎えに行っただって.

민주영 もしユシシヨン弁護士予約 가로첸겨 아닌가 知りません.(2회)

46) 닉 콜드리, 이정엽 옮김, 『왜 목소리가 중요한가』, 글항아리, 2015, 26~33면.

가난한지도 모르고 부자 집이 어떻게 부자 집이 됐지도 모르는 채로.

(7회)

**서봄** 선생님 고맙습니다. 저를 구해주셔서. 인상이네 집안 기준으로 보면 저는 정말 아무것도 아닌데, 선생님 말씀한 마디에 갑자기 신분이 생겼어요. 최연소 합격, 그 가능성 하나로요.

(9회)

**서봄** 우리가 아버님만큼 힘을 가질 수 있을까?

(12회)

서봄은 자기의 집안과는 달리 부와 권력을 쥐고 있는 한정호의 힘에 대해 궁금해 한다. “너희 어른들은 계속 가난하게 사시라”고 하는 한정호의 말을 되뇌며, ‘진짜 힘이 있는 사람’이 되고자 사법고시 공부를 시작한다. “희망 없는 서민 가정의 둘째딸”로 성적은 4등급이고 보통의 일반계 여고에 재학 중이던 그녀는 예기치 않게 특권층의 세계인 한정호의 저택에 입문한다. 서봄은 그때부터 한정호 가문의 ‘아버투스’를 강요당하고, 한정호 내외의 몸짓과 언어를 통해 아버투스를 내면화한다. 점차 ‘갑’의 권위에 취한 그녀는 이선숙과 언니 서누리에게 ‘갑질’을 하며 한정호 집안사람답게 변해가고 있을 때, 민주영과 서철식에게 대산그룹노조와 한송의 관계를 듣게 된다. 이를 계기로 점차 한정호의 실체는 “그냥 불쌍한 괴물”일 뿐이고, 태어날 때부터 금수저인 한인상과 다르게 본인은 절대로 이 세계에 끼어들어갈 수 없음을 깨닫는다. 외부 세계의 서형식과 서누리가 생각하기에는 서봄이 “로또를 맞은” 인물이지만, 실상은 “정말 아무것도 아닌” 한정호의 꼭두각시일 뿐이다. 한정호가 원하는 대로 “빌고 돈

받고 그러면 존재가 없어”진다는 것을 깨달은 그녀는 한정호가 “손수 지은 감옥”인 저택에서 나와 외부에 있는 가족에게로 돌아간다. 이와 같이 “스스로의 자리에서 스스로가 되는 것”<sup>47)</sup>을 선택한 서봄의 주체적인 행동은 늘 주눅 들어 있던 한인상이 한정호에게 ‘말’을 하게 만들 뿐만 아니라, 경계에 있던 박경태, 이선숙, 집사 부부 등이 의식화되는데 본보기로 작용하게 된다.

박경태가 을들의 애매한 계약서 조항을 수정해서 한정호에게 제시하지만, 한정호가 용인하지 않자 피고용자들은 파업을 시작한다. 이는 급여가 높고 개인 계약들로 맺어진, 연대의 가능성이 애초에 차단된 “한송에는 있을 수 없는 일”이다. 이선숙과 집사부부는 20~30년을 한정호 집에서 일을 해오는 동안, 계약서에 대한 개념이 제대로 잡히지 않은 채 재계약을 했다. 따라서 그들이 누릴 수 있는 권리도 한 번 제대로 누려본 적이 없다. 한정호 부부와 철저히 수직적인 복종 관계로 얽혀있던 그들은 지칠 때쯤 “0 하나 더”라는 갑들의 언질 때문에 억울해도 ‘그냥’ 참고 침묵해왔던 것이다. 하지만 서봄과 박경태로 인해 그들은 더 이상 갑들을 우러러 보지 않고 자기들의 목소리를 내기 시작하면서, 주체적인 김진애가 속한 외부의 담론공동체와 연대를 이룬다.



< 장면 13 > 22회

47) 백옥인, 앞의 책, 25면.



&lt; 장면 14 &gt; 30회



&lt; 장면 15 &gt; 30회

<장면13>는 박경태가 새로이 작성한 계약서를 한정호가 받아서 기존의 계약과 달라진 내용과 을들이 요구하는 사항을 ‘입을 때’의 피고용자들의 모습이다. 앞서 <장면12>에서처럼 <장면13>에서도 을들은 약자의 입장에서 여전히 불안한 눈빛을 지니며, 한정호가 위치한 한옥 너머에 연대되지 않은 모습으로 화면에 잡힌다. 그러나 통샷으로 모래알 같은 을들을 나타냈던 <장면12>와는 달리 <장면13>은 본인들이 원하는 사항을 계약서 조항에 기입하고 목소리를 내기 시작하는 을들을 전면화시키며 클로즈업 하는데, 이때를 전환점 삼아 그들의 의식은 달라진다.<sup>48)</sup> 을들은 더이상 일방통행이 아닌 주체적으로 그들의 목소리를 낼 수 있게 된 것이다. “목소리의 내용과 목소리를 가능케 하는 조건을 투명하게 독해할 가능성이 목소리에 자동으로 따라온다는 관념을 거부해야 하며, 특정 조건에서 어떤 주체가 목소리를 지닌 것으로 등장할지를 형성하는 데서 권력이 작동”<sup>49)</sup>한다면, ‘을’들은 연대의 실천 속에서 실질적이며 가치가 부여되는 삶의 원동력을 지니게 된다. 지난 20~30년 동안 부당한 대우

48) “클로즈업 쇼트는 삶에서 만들어낸 이미지를 확장시킬 뿐 아니라 그 이미지들을 더 깊이 있게 만든다. 클로즈업 쇼트는 새로운 것을 보여주는 것에만 한정되지 않는다. 그것은 새로운 것의 의미를 드러낸다.” (벨라 발라즈, 『영화, 자연, 그리고 새로운 예술의 전개』(1948), Payot, Paris, 1979, 51~52면. 엠마뉴엘 시에티, 심은진 옮김, 『쇼트』, 이화여자대학교출판부, 2010, 97면에서 재인용)

49) 닉 콜드리, 앞의 책, 204면.

에도 대항하지 않고 그것을 당연시 여기며 살아왔던 집사부부는 한정호의 저택에서 나와 박경태, 이선숙과 함께 다세대 주택에서 함께 산다. 그들이 원구조를 떠며 연대가 형성되는 <장면14, 15>에서는 수직적, 서열적 관계가 아닌 같은 선상에서 평등한 위치에 있는 모습으로 그려진다. 절대 권력의 눈치를 보면서 내부의 경계에서 벗어나려는 생각도, 노력도, 시도도 하지 않던 그들이 더 이상 위계적 관계에 얽매인 삶이 아니라, 외부의 세계로 편입하여 건강한 평민의식을 생성하고 주체적인 삶을 사는 시민으로 거듭난 것이다.

이와 같은 ‘을들의 연대 가능성’이 <풍문>을 다른 작품들과는 다른 자리에 위치시켜준다. <풍문>은 악을 대표하는 ‘갑’과 악에 맞서 정의구현을 하고자 하는 선한 ‘을’을 그린 기존의 작품들과 차이가 있다. 기존의 드라마에서는 현실에서 결코 일어날 수 없음에도 불구하고 갑에 대항하는 을이 궁극적으로 승리하는 ‘판타지적 서사’가 주를 이룬다.<sup>50)</sup> 이는 단순히 권선징악을 추구하며 현실의 모순이 해결됐다는 상상적 재현을 통해 현실에서 이를 수 없는 결핍감을 치유하기 위한 하나의 흐름이라 할 수 있다. 물론 <풍문> 또한 작품 속에서 재현되는 시적 정의 구현 방식은 텍스트 내에서 개연성은 있지만, 텍스트 내의 사건 해결 구조가 콘텍스트와 갖는 관계는 사실상 불투명하다. 그럼에도 불구하고 연대의 가능성을 내보인다는 점은 <풍문>이 가지고 있는 독특한 지점이라고 할 수 있다.

하지만 이 드라마가 추구한 장르적 특성이 서사에서 드러나고 있는 연대의식의 가능성을 온전하게 실현했는지에 대해서는 재고할 필요가 있다.

50) 일레로 <풍문> 직전에 방영됐던 드라마인 <편지>(박경수 극본, 이명우 연출, SBS, 총 19부작, 2014.12.15.~2015.02.17)의 기획의도는 “정글 같은 세상을, 상처투성이로 살 아낸, 한 남자의 핏빛 참회록, 그리고 그를 정의로 치유시키려는 여자의 이야기”라고 밝히고 있다. <편지>는 시한부 삶을 판정 받은 검사가 자신의 가족을 위해 상사와 대결하는 서사이며, 주인공은 죽으면서까지 악한 상사를 처단하기 위해 노력하는 인물로 그려진다. 그 노력의 결과로 악한 인물은 법의 심판을 받고, 선한 주인공의 가족은 평온한 삶을 누리게 된다.

‘해피엔딩’을 구조적 관행을 갖는 코메디와는 다르게 블랙 코메디의 구조는 정해진 인과율 없이 결론으로 나아가거나 비극으로 치닫고 혹은 행복의 결말로 보인다 할지라도 그것은 자신감의 회복과 축제의 장으로서 코메디가 갖는 완결된 결말의 형식에는 빗겨난, 진정한 의미의 해피엔딩은 아니다. 그것은 인물들의 의도, 목적과 결과의 불일치에 기인한다.<sup>51)</sup>

전술했듯 <풍문>은 블랙코미디를 표방하고 있는 드라마이다. 위의 인용문에서 확인할 수 있듯이 블랙코미디가 진정한 의미의 해피엔딩을 허용하지 않는다는 것을 감안한다면, <풍문>의 엔딩이 진정한 블랙코미디가 표방하는 그것의 모습을 갖췄다고 보기에는 다소 무리가 있어 보인다. <풍문>의 엔딩은 ‘을들의 연대 가능성’을 내세워 을들이 자각함으로써 변화가 생겨날 수 있다는 낙관적인 서사를 보여주기 때문이다. <풍문>의 마지막 장면은 한정호의 저택에서 새로운 비서와 집사들만이 한정호를 맞이하는 장면으로 그려진다. 카메라는 외부 세계에서 연대를 이루고 복적거리며 살아가는 을들의 모습과는 대조적으로 쓸쓸하고 황량한 저택에 홀로 남은 한정호를 담는다. 사적인 공간에서의 한정호는 희화화된 모습과 더불어 가족이 모두 떠난 채 홀로 남은 한정호의 뒷모습만을 보여주며 연민을 불러일으킨다. 이는 단지 ‘갑’들을 풍자하기 위해 블랙코미디적 요소를 잠시 차용하여 특정 몇몇 인물들만 변화하게 하여 시청자로 하여금 카타르시스를 느끼게 해줄 뿐이다.

그럼에도 불구하고 사회 전반적인 시스템 또는 구조나 공적인 공간에서 한정호가 누릴 권력은 전혀 바뀌지 않았다. 여전히 한정호는 막강한 권력을 소유한 채 정·재계를 좌지우지할 것이고, 송재원은 와인바에서 동창들과 주식 정보를 주고받으며 경제적 이익을 탐할 것이다. 뿐만 아니라 유행과도 같은 ‘풍문’도 여전히 존재할 것이다. 기존의 을들이 나간 빈자리는 새로운 ‘을’들이 메꾸고 있기 때문에, 한정호는 한송이나 집에

서 기존과 동일하게 불편함 없이 살아갈 것이다. “자기 자신을 드러내야 하는 권력은 이미 약화된 권력”<sup>52)</sup>이라는 사실을 모르는 한정호는 저택을 나간 기존의 을들을 결코 이해할 수 없을 것이다. 요약하자면 <풍문>은 연대의식의 가능성을 제시해준 드라마라는 점에서는 의미가 있지만, 결국 ‘을들의 승리’라는 판타지적 해결을 통한 시적정의에 머물고 있는 작품이라 할 수 있겠다.

#### 4. 결론

이 시대를 대표하는 병리적 징후의 하나로서 ‘갑을관계’는 인간의 보편적인 욕망 가운데 권력욕이 왜곡되어 드러난 현상이다. 권력관계, 이해관계로 얽혀 있는 상황에서 비대칭적인 힘을 약자에게 행사하면서 소위 말하는 ‘갑질’을 일삼는 모습은 이제 일상생활의 한 부분이 되어 버렸다. TV드라마 <풍문>은 권력의 위계관계 속에서 갑을관계를 풍자하며 인간 사회에 대한 불신을 드러내는 장치로 블랙코미디적 요소를 사용하고 있다는 점에서 특이할 만한 작품이다. 이 글은 <풍문>이 블랙코미디적 특성을 엿보기와 엿듣기를 통해 드러낸다는 점에 착안하여, 갑과 을의 대립구조 속에서 정보의 체계모니 투쟁이 어떻게 형성되고 전개되는지를 살펴보았다.

이 사회의 정·재계를 뒤흔드는 최상류층인 한정호는 어느 누구보다도 많은 정보를 획득하고 소유함으로써 무소불위의 권력을 가지게 된다. 그가 소유하는 권력은 대부분 드러나서는 안 되고 은폐되어야 하는 정보에서 나오는 것이기에, 주로 공적인 공간인 ‘밀실’에서 정보교환이 이루어진다. 이때 카메라는 왜곡되고 분열된 인물의 형상을 보여주는데, 이것은 일상적이지 않은 괴물성을 지닌 그로테스크한 효과를 자아낸다. 뿐만 아

51) 최나영, 앞의 논문, 43면.

52) 한병철, 앞의 책, 16면.

니라 실제 얼굴과 함께 유행과도 같은, 어딘가에 비친 인물의 얼굴을 동시에 보여줌으로써 당사자는 볼 수 없는 타자의 시선, 즉 인물들이 지닌 권력에 대한 탐욕스러운 실체가 드러난다.

반면 한정호 저택인 사적인 공간에서는 전복된 시선으로 한정호 내외를 담아낸다. 한정호와 최연희를 훑쳐보는 피고용자들로 인해, 속물적이고 위선적이며 표리부동한 모습들이 날날이 폭로됨으로써 풍자적 효과를 얻는다. 피고용자들은 ‘풍문’으로 들었던 것들을 훑쳐보며 한정호 내외의 실체를 알게 되는데, 여기에서 드러나는 것은 ‘풍문’ 실체의 ‘일부’일 뿐이다. 한정호 집안의 피고용자들은 공적인 공간, 즉 밀실에서 한정호를 절대 볼 수가 없다. 이 사회를 움직일 수 있는 힘이 생성되는 정보는 밀실에서만 얻을 수 있는 것이다. 바로 그 정보가 우리가 진짜 알고 싶고 궁금해 하는 ‘풍문’이지만, 오로지 카메라만이 공적 공간의 한정호를 볼 수 있다. 따라서 우리는 사적공간인 한정호 저택에서 우스꽝스러운 한정호 내외의 민낯만을 볼 수 있기에 ‘풍문’의 실체는 한정적으로 밝혀진다고 할 수 있다.

다음으로 크게 내부, 외부 그리고 경계로 구성되는 담론구성체를 살펴보면, ① 한정호 저택과 한송법무법인, 송재원의 프라이빗 와인바, ② 서범의 집, ③ 집사 부부의 방이나 이선숙의 아파트에서 각각 형성되는 담론으로 나뉜다. ‘을’들은 한정호를 주축으로 하는 내부와 김진애를 중심으로 하는 외부의 경계에서 담론 투쟁을 하다가, 결국 주체적이며 진실하고 진정성이 있는 김진애가 속한 외부와 연대를 맺게 된다. 기존대로 내부의 경계에서 머물러 있다면 당장의 경제적인 안정은 취할 수 있지만, ‘을’들은 인간답게 그리고 자신들의 목소리를 낼 수 있는 외부의 공간에서 살기를 선택하며 주체적 인물들로 변해간다. 이와 같은 ‘을들의 연대 가능성’을 제시했다는 점이 <풍문>만의 독특한 특징이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 약자의 자리에 위치한 ‘을’들이 연대를 통해 희망적인 미래가 가능하다는 서사를 제공한다는 점에서는 블랙코미디의 장르

적 특성을 살리지 못해 다소 아쉬움이 남는다. 또한 공적인 공간에서의 한정호보다 사적인 공간에서의 한정호를 부각시키고 희화화함으로써 진정으로 실체가 드러나야 하는 공적인 공간에서의 한정호의 모습이 다소 성글게 그려지고 있다는 점 또한 이 작품의 한계라 할 수 있다. 이는 ‘TV 드라마’라는 매체가 지닌 보수적이고 대중적인 특질 때문에 어쩔 수 없이 현실과 타협한 것이라 할 수 있겠다.

정리하자면, TV드라마 <풍문으로 들었소>는 정치 없이, 출처 없이 존재하는 막연한 ‘풍문’을 엿보기와 엿듣기로 여지없이 폭로함으로써 소위 ‘갑들’의 속물근성을 격렬히 풍자하였으며, 진정한 민중성을 지닐 수 있는 사람들과 연대를 이루며 주체적으로 살아갈 수 있는 가능성을 보여주었다. 그러나 ‘을들의 연대 가능성’이라는 낙관적 결말을 제시함으로써 여전히 상상적 해결 방식에 머물러있다는 점에서 아쉬움을 남긴 작품이다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

<풍문으로 들었소> 방영분.

SBS 방송사 <풍문으로 들었소> 홈페이지.

### 2. 단행본

M. 바흐젠·V.N. 볼로쉬노프, 송기한 옮김, 『마르크스주의와 언어철학』, 도서출판 한겨레, 1988.

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011.

닉 콜드리, 이정엽 옮김, 『왜 목소리가 중요한가』, 글항아리, 2015.

데이비드 마이클 레빈 엮음, 정성철·백문임 옮김, 『모더니티와 시각의 헤게모니』, 시각과 언어, 2004.

- 맹정현, 『리비돌로지』, 문학과지성사, 2013.
- 백옥인 외, 『속물과 잉어』, 지식공작소, 2013.
- 서동욱 엮음, 『미술은 철학의 눈이다』, 문학과지성사, 2014.
- 스튜어트 홀, 임영호 옮김, 『문화, 이데올로기, 정체성: 스튜어트 홀 선집』, 컬처북, 2015.
- 엠마뉴엘 시에티, 심은진 옮김, 『쇼트』, 이화여자대학교출판부, 2010.
- 올리비에 르블, 홍재성·권오룡 옮김, 『언어와 이데올로기』, 역사비평사, 1995.
- 이진경, 『불온한 것들의 존재론』 휴머니스트, 2011.
- 이창우, 『그로테스크의 정치학』, 커뮤니케이션북스, 2015.
- 자크 데리다, 진태원 옮김, 『마르크스의 유행들』, 이제이북스, 2007.
- 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11권-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결출판사, 2008.
- 제레미 리프킨, 이경남 옮김, 『공감의 시대』, 민음사, 2010.
- 조엘 마니, 김호영 옮김, 『시점』, 이화여자대학교 출판부, 2011.
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래출판사, 2012.
- 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결출판사, 2003.
- 크리스토프 도미노, 성기완 옮김, 『베이컨』, (주)공사, 2008.
- 한병철, 김남시 옮김, 『권력이란 무엇인가』, 문학과지성사, 2016.
- 헬 포스터 엮음, 최연희 옮김, 『시각과 시각성』, 경성대학교출판부, 2012.

### 3. 논문 및 평론

- 김지영, 「‘풍문으로 들었소’ 안판석이 말하는 PD의 자격」, 『우먼동아일보』, 2015.06.01.
- 김찬호, 「갑을관계의 감정사회학」, 『안과 밖』 제38호, 영미문학연구회, 2015.
- 김병정, 「대중문화 현장에서의 갑을 관계의 유형과 사례-영화제작 분야를 중심으로」, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.
- meditator, 「‘풍문으로 들었소’가 남긴 의미심장한 메시지, 다른 삶은 가능하다! 어떻게?」, 『미디어스』, 2015.06.03.
- 목승숙, 「카프카의 유머: 카프카 작품의 ‘블랙 코미디적’ 요소 - <바톤 핑크>를 경유한 「단식예술가」 읽기」, 『카프카 연구』 제28집, 한국카프카학회, 2012.

- 서명희, 「TV드라마 <풍문으로 들었소>의 풍자 방법과 구조: 실내 누마루의 기능과 의미를 중심으로」, 『문학치료연구』 제38집, 한국문학치료학회, 2016.
- 송다영, 「TV드라마 <풍문으로 들었소>에서 나타나는 풍자성에 관한 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2016.
- 신예원, 「신자유주의 이데올로기에 대한 비판적 해석: 영화 <성실한 나라의 앨리스>를 중심으로」, 『씨네포럼』 제23호, 동국대학교 영상미디어센터, 2016.
- 이아람찬, 「노동영화에서 나타난 헤게모니적 갑을관계」, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.
- 이종승, 「TV드라마, 웹툰에서 반영된 갑을관계/청년세대 문제와 법제(개)정의 관계」, 『씨네포럼』 제18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.
- 이진혁, 「시각화의 권력관계 분석: 정보성, 매개형식, 시점」, 홍익대학교 박사학위논문, 2011.
- 이태훈, 「블랙코미디 장르 영화에 있어 아이러니 표현기법에 대한 연구: 코엔 브라더스의 최근 영화들을 중심으로」, 『디지털디자인학연구』 제14권 제1호, 한국디지털디자인학회의회, 2014.
- 이현진, 「<풍문으로 들었소> 7억 세트장, 이런 비밀이…」, 『오마이스타』, 2015.03.13.
- 최나영, 「블랙 코메디 영화의 장르적 특성 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2006.

## Abstract

A study on the struggle for hegemony of information  
shown in the TV drama <Heard it through the grapevine>

- Mainly about dynamics of power of the line of vision and discourse  
composition -

Kim Minyeong

TV drama <Heard it through the grapevine> satirizes by looking furtively & eavesdropping the hierarchical power relations(so-called "Gab-Eul relations") in the genre of black comedy. Noticing the struggle for hegemony of "A" and "B" generating at that time, this paper intends to view how the line of vision of persons acquires power and to investigate struggle of discourse generating in each world of "A" and "B."

Han Jungho possesses formidable power by owning a lot of information through omniscient line of vision. The core of his power is information by which he can sway the political and industrial circle on the basis of manpower pool called 'Law Firm Hansong.' Contrary to the affirmative evaluation in the mundane world, Han Jungho acquires information by using all kinds of methods to satisfy his hypocritical greed for power. When information is furtively exchanged in the exclusive club of Hansong, camera highlights the exaggerated & absurd reality by drawing the perverted and split shape of person. On the contrary, the private life of Han Jungho couple is not protected and fully revealed by 'B' even in the house of Han Jungho. Satirical laughter arises and the relation of power is overturned as hypocritical and snobbish bare face is exposed unlike their archaic manner of speech.

As shown in the lexical meaning of grapevine, 'speech' is the point that should be

emphasized. Thus, the topography of grapevine is largely divided into 3 categories of discourse composition. First, it is internal discourse composition which is mainly occupied by hypocritical and snobbish speech and which pursues vertical human relation. Second, it is external discourse composition which is not brainwashed by the world of "A" and which speaks veracious speech, being satisfied with its own position. Third, it is discourse composition which is at the position of boundary. After grasping the reality of power by entering the internal world, Seobom who had once lived in the external world influences those who are at the boundary line as he changes to an independent person. Helped by Seobom and Park Kyungtae, they are incorporated to external discourse composition as they begin to speak in their own voice. Although this work is meaningful in that it presents the sense of solidarity of "B", it is somewhat regrettable in that it stays at the poetic definition, the imaginary solution of 'victory of B' in the realization of genre feature of black comedy.

Key words: black comedy, discourse composition, grotesque, <Heard it through the grapevine>, hegemony, hierarchical power relations(Gab-Eul relations), line of vision, sense of solidarity

접수일: 2016년 10월 31일

심사기간: 2016년 11월 15일~11월 27일

게재결정: 2016년 12월 14일