

# 텔레비전 드라마 <싸인>의 시작 방식과 연행성

주현식\*

1. 서론
2. 일차 연술의 시작 : 첫 회의 시작과 생물적 몸 해부의 착수
3. 이차 연술의 시작 : 각 에피소드의 시작과 사회적 몸 해부의 착수
4. 삼차 연술의 시작 : 후속 회의 시작과 시청자 시선 해부의 착수
5. 결론

## 국문요약

이 논문의 목적은 텔레비전 드라마 <싸인>의 세 가지 형식적 시작 방식인 첫 회의 시작, 각 에피소드의 시작, 후속 회의 시작 방식에 주목해, <싸인>의 서사체가 시청자와 어떻게 상호 작용을 벌이는지 분석하는 것이다. 즉 시작부의 서사적 기능을 집중적으로 논의하는 바, 서사적 연행(narrative as performance)으로서 텔레비전 드라마 <싸인>의 허구 세계와 시청자의 상호 행위가 갖는 여러 측면을 밝히는 것이 본 연구의 주제이다.

본고의 논의를 요약하자면 우선 <싸인>의 형식적 시작 방식이 첫 회의 시작인 일차 연술의 시작, 각 에피소드의 시작인 이차 연술의 시작, 후속 회의 시작인 삼차 연술의 시작으로 분류된다는 것을 지적할 수 있겠다. 일차 연술의 시작이 법의학적 시선으로 생물적 몸의 해부를 착수한다면, 이차 연술의 시작은 부검실을 넘어 사회 이곳저곳의 광역대로 임상적 시선을 확장시키는 바, 판옵티콘적 시선의 관점에서 사회적 몸의 해부를 착수하게 된다. 시청자는 이러한 시선들의 정치 문화적 효과에 따라 생물적 몸과 사회적 몸을 투시하며 그것의 통제를 관음증적으로 쫓고 법의학의 장르적 속성을 받아들이기 시작한다. 이때 스토리의 시간, 연술의 시간, 지시적 시간의 조합이 구성하는 범죄적 사건의 속성은 <싸인>의 파블라적 시작과 슈제트적 시작이 맺는 불일치의 간격을 서사적으로 조절하고 시청자를 드라마의 이데올로기적 지평으로 끌어들이는 데 유의미한 역할을 하게 된다. 그래서 그것은 <싸인>의 서사체를 시청자와의 상호작용이 일어나는 장소로 이해하게 하는 데 단초를 마련한다고 볼 수 있다. 특히나 시청자들이 <싸인>의 허구적 세계에 기입되고 동화되려 애

---

\* 서강대학교 국문과 강사

쓰는 것만은 아니라는 점은 주목할 만한 내용이다. 법의학적, 판옵티콘적 시선으로 통어될 수만은 없는 극적 긴장감이 그 같은 시선의 대상이 되는 시체, 범죄 상황, 범죄자들의 형상에 은닉되어 있기 때문이다. 그것은 법의학적, 판옵티콘적 시선을 휘방해서 사회적으로 비준된 진실, 선악의 상징적 가치의 의미를 삭감시키려는 어브젝트한 시선의 총동이라 명명될 수 있겠다. 삼차 연술의 시작 지점은 현실 세계에서 허구 세계로 시청자를 견인하는 문턱이 되기 때문에, 부검, 범행 실행의 장면이 제공됐을 때, 이 어브젝트한 이미지는 일차, 이차 연술의 시작 지점의 동일 장면들에 비해 보다 더 강력한 시청자의 반응을 이끌어낸다. 그래서 법의학적인 판옵티콘적 시선과 어브젝트한 시선의 양시문적 긴장감의 시각을 가지고 <싸인>의 극중 세계에 시청자들이 입장하는 데 후속 회의 시작은 중요한 상황인으로서 기능하게 된다. 비유컨대 그것은 시청자의 시선을 해부하는 밑자리인 셈이다. 종합하자면, 일차 층위부터 삼차 층위에 이르기까지 <싸인>의 다양한 연술 시작 지점은 드라마 텍스트와 수용자 간의 협력과 경쟁을 다방향적으로 굴절시키고, 구체화하는 여러 연행적 측면을 보여준다고 말할 수 있다. (주제어: 연속극, 서사적 시작, 연행, 연행성, 시선, 관객 반응 비평)

## 1. 서론

이 논문의 목적은 텔레비전 드라마 <싸인>의 세 가지 형식적 시작 방식인 첫 회의 시작, 각 에피소드의 시작, 후속 회의 시작 방식에 주목해, <싸인>의 서사체가 시청자와 어떻게 상호 작용을 벌이는지 분석하는 것이다. 즉 시작부의 서사적 기능을 집중적으로 논의하는 바, 서사적 연행(narrative as performance)으로서 텔레비전 드라마 <싸인>의 허구 세계와 시청자의 상호 행위가 갖는 여러 측면을 밝히는 것이 본 연구의 주제이다. 본 논의의 계기는 시작부의 수사적 기능과 그 이데올로기적 측면을 밝히려는 여타 서사 분석의 작업에 도움을 줄 수 있다는 점에서 의미가 있다. 또한 시학적 접근을 통해 문화 장치인 텔레비전 드라마에 관한 깊이 있는 연구시각과 문제의식을 제시함으로써, 현재 확대되고 있는 텔레비전 연구(Television Study)에도 일정한 기여를 할 수 있으리라 생각된다.

본고가 작성되는 시점의 기준에서 볼 때, <싸인>은 방영이 끝난 지 얼마 되지 않기 때문에 학술적 논의는 아직 이루어지지 않은 형편이지만 어느 정

도 성과가 축적된 텔레비전 드라마 연구들은 이 글의 논의를 진전시키는 데 배경이 되었다.<sup>1)</sup> 그러나 본고는 텔레비전 드라마의 서사체를 일종의 행위로 인식하고 시작부에 관한 독립적 논의를 바탕으로 시청자의 수용양상을 구체적으로 다룬다는 점에서 여타의 논의들과는 차별성을 지닌다.

본고가 주목하려는 시작부에 특별한 관심을 보인 논의는 흔히 않은 형편이다. 그럼에도 연속극의 특성 상 시청자의 공감을 이끌어내기 위해 사용되는 서사 상의 반복적 패턴에서 TV 드라마의 특성을 이해하려는 연구는 반복적 패턴이 시작부의 상세한 분석에도 마찬가지로 적용될 수 있는 시안이기 때문에 이 글을 착안하는 데 동기를 부여하였다. 또한 착상과 배열을 중심으로 TV 드라마의 수사학적 효과 산출 방식을 분석하는 작업은 본고의 연구 대상인 시작부가 수사학적으로 착상 단계라 할 수 있는 바, 본고에서 그와 같은 착상 - 배열의 방식을 본격적으로 다루지 않았지만, 정독되어야 할 필요성이 있는 논의다. <다모>의 1~2회가 전체 극의 도입부에 해당하고 여기서의 정보량이 텍스트와 독자 사이의 긴장 형성에 결정적인 영향을 미친다는 언급은 시작부를 단순한 오프닝 장면에만 한정할 것이 아니라 전체의 서사적 진행과 관련해 다층적으로 고찰해야 한다는 점을 암시하고 있다.<sup>2)</sup>

- 
- 1) 김소은, 「TV 드라마 <마왕>의 쇼트 및 시점 구성 방식 연구」, 『한국극예술연구』27집, 한국극예술학회, 2008, 341~382쪽. 박노현, 「텔레비전 드라마와 영상 언어」, 『한국문학연구』39집, 동국대학교 한국문학연구소, 2010, 347~383쪽. 배선애, 「TV드라마 <주몽> 에 나타난 영웅 신화의 형상화 방법」, 『한국극예술연구』25집, 한국극예술학회, 2007, 285~331쪽. 신원선, 「드라마 <다모(茶母)>를 보는 네 가지 방식」, 『문학과영상』5집2호, 문학과영상학회, 2004, 295~323쪽. 안숙현, 「TV드라마 <베토벤 바이러스>의 시각적 이미지 스토리텔링」, 『새국어교육』85집, 한국국어교육학회, 2010, 749~773쪽. 윤석진, 「디지털 시대, 스토리텔러로서의 TV드라마 시론(試論)」, 『한국문화이론과 비평』36집, 한국문화이론과비평학회, 2007, 101~126쪽. 이영미, 「방송극 <수사반장>, <법장이화>의 위상과 법에 대한 태도」, 『대중서사연구』24호, 대중서사학회, 2010, 391~418쪽. 이철우, 「텔레비전 드라마의 표현양식 고찰 - TV문학관을 중심으로」, 『한국문학논총』42집, 한국문화회, 2006, 247~280쪽. 조정래, 「<대장금>의 서사적 특성 연구」, 『현대문학의 연구』31집, 한국문학연구학회, 2007, 333~356쪽.
  - 2) 각각 윤석진, 「TV드라마 연구 방법에 관한 시론(試論)」, 『대중서사연구』9호, 대중서사학회, 2003, 198~199쪽. 이경숙, 「김수현 드라마의 수사학적 효과 산출

이 글에서 탐구할 서사적 시작부에 대한 인식 지평은 결말 방식의 연구에 비해 협소했던 것이 사실이다. 의미의 완성 지점인 종결부가 서사적 의미의 결정(結晶)으로 인식되어 그것의 주제적 의미와 이데올로기적 기능이 큰 관심을 받아왔다면, 시작 부분은 텍스트 전개의 시발점으로서 어떠한 의미작용도 완결된 것이 아니라 간주된 까닭에서다. 그러나 만족스런 대답과 결론이 나타나는 끝 부분만큼 독자의 독서 행위에 허구적 세계를 시작하는 방식은 강력한 영향력을 미친다. 즉 복합적 갈등이 명시되는 중간부 이전 이야기 전개 상 막 변화하려고 하는 일의 상태가 나타나는 시작 부분을 확인하는 것은 그것 자체가 읽는 이에게 강력한 해석 행위를 유도한다. 예컨대 시작 부분을 통해 독자는 이야기 시점의 초점을 예상할 수 있고, 첫 번째로 언급되는 인물에 대해 일련의 기대감을 표시하며, 그 이야기가 무엇에 관한 것인지, 차후 어떠한 행동과 사건이 진행될 것인지 패턴화된 예상을 전개하게 된다. 더구나 모든 픽션의 시작은 현실의 시간적 흐름을 단절시켜 제안된 가정적, 상상적 지점으로서의 속성을 지닌다. 결과적으로 서사체에서 시작의 인위적 방식은 현실 세계와 허구적 세계를 준별하는 첫 의미형상물이 되고 그런 만큼 문화적, 정치적 중요성을 가진다고 평가될 수 있다. 다시 말해 어떻게 이야기를 시작하느냐의 문제는 파블라적 시작과 슈제트적 시작의 불일치가 구성하는 다양한 유형의 간격(gap) 조절 전략을 통해 가족, 젠더, 계층, 국가 같은 집단적 정체성의 기원이 형성되는 경로를 파악하는 데 시사점을 제공한다.

발신자와 수신자 간의 상호작용이 일어나는 에너지와 효과의 장소로 서사체를 이해하고 참여들 간의 대화적 양상을 해명하는 연행론(performance theory)<sup>3)</sup>의 입장에서 텔레비전 드라마를 살피려 할 때, 시작 방식은 이상의 이유에서 중요하다라는 것이 본고의 판단이다. 즉 실행에 옮겨지고, 행동되며,

방식 연구 1, 『한국극예술연구』25집, 한국극예술학회, 2007, 133~163쪽. 박노현, 『悲劇으로서의 텔레비전 드라마』, 『한국문학연구』36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 468쪽 참조.

3) 연행론의 논의는 Marie Mclean, 임병권 역, 『텍스트의 역학 : 연행으로서 서사』, 한나래, 1997, 17~19쪽과 이상란, 『오태석 연구의 연행성-<로미오와 줄리엣>을 중심으로-』, 『한국연극학』41집, 한국연극학회, 2010, 39-75쪽 참조.

드라마 텍스트와 시청자 간의 계약, 의무, 협력, 경쟁이 체현되는 과정으로 <싸인>의 서사적 양상을 추적하기 위하여, 시청자에게 수사적으로, 이데올로기적으로 큰 영향을 미치는 시작부의 개별성을 드러낼 수 있는 별도의 논의가 요구된다.

물론 시작 지점에 대한 탐구가 왜 꼭 텔레비전 드라마 <싸인>을 대상으로 하여 이루어져야만 하는가라는 질문이 제기될 수 있다. 그에 대한 답변은 여러 가지로 가늠되지만, 무엇보다도 <싸인>의 주된 내용이 부검 행위에 초점이 맞춰 있는 바, 이 모티프가 여타 서사물에 비해 지연되고 유표화된 <싸인>의 시작부를 구성하게 된다는 점을 거론할 수 있겠다. 흔히 범죄 수사 내러티브는 ‘범죄의 발생→희생자의 발견→수사의 시작→수사의 제국면→진상의 규명과 가해자의 확인→확인 결과→해결의 여부’로 공식화된다. 결과적으로 <싸인>의 부검 행위는 ‘수사의 시작’ 단계에 속하는 가장 첫번째 핵심 모티프로써 그 어떤 드라마의 서사적 요소보다도 시작부를 도드라지게 하고 서스펜스를 창출하는 데 큰 기여를 한다고 볼 수 있다. 더구나 <싸인>은 범죄 드라마의 장르적 반성이 진행되는 양상에 대한 한 지표가 된다는 점에서도 논의의 가치를 지닌다. 즉 범죄 관련 내러티브의 선조격인 19세기 탐정 소설이 사진이나 의학 기술 등 과학적 장치들을 범죄 수사의 도구로 형상화했다는 점을 떠올려 보자. 이렇게 봤을 때, <싸인> 시작부에서 하이테크의 검시적 장면이 전시되는 양상은 범죄 관련 텔레비전 드라마가 시청자의 관심을 유지하고자 그 관습적 시청각적 스타일과 주제의 문제를 내재적으로 변조시키는 과정을 잘 보여주고 있다. 요컨대 <싸인>의 시작부는 범죄 해결의 내러티브가 관습적으로 특화하는 서사적 패턴의 연장선상에 있다. 그러나 한편으로 그것은 극악한 범죄, 법의학적 장면, 첨단 기술의 검시 도구 활용과 같은 다양한 편차적 요소를 제공함으로써 기존의 범죄 서사의 시작부와는 다른 미학적 자질들을 또한 보여준다는 점에서 주목해야 할 연구대상이다.

따라서 본고는 <싸인>의 시작 전략을 언술 차원에서 3가지로 나누고 이에 상응해 논의를 진행할 것이다. 전체 내러티브의 시작인 첫 회의 시작, 각 에피소드의 시작, 그리고 후속회의 시작이 그러한 세 가지 언술 층위에 해

당한다. 이 같은 <싸인> 언술 층위의 구분은 장기간의 환경 속에서 방영되는 텔레비전 연속극의 특성을 보다 입체적으로 분석하는 데 도움을 줄 것이다. 다시 말해서 <싸인>의 시작부에 대한 분석을 세 가지 언술 층위로 구분시켜 진행하는 본고의 각 장들은 텔레비전 드라마에서 스토리 라인을 연결하는 서사적 전략의 외연을 구체적으로 확인하는 한편 그 다양한 면모를 전형적으로 보여주는 하나의 사례가 될 것이다. 결과적으로 본 논의의 중점은 시작부의 수사적, 형식적 장치에 함의된 ‘메디컬 범죄 수사 드라마’라는 장르적 속성<sup>4)</sup>을 해명하는 데 있다. 이를 통해서 <싸인>의 허구 세계와 시청자 간 상호행위의 독특성 및 그 문화 정치적 의미에 대한 이해의 깊이를 확장하는 쪽으로 본고는 논의의 방향을 취하려 한다. 연구 대상이 되는 대본과 영상의 기본 자료는 방송국 홈페이지 자료<sup>5)</sup>에서 수합한 것임을 미리 밝혀둔다.

## 2. 일차 언술의 시작 : 첫 회의 시작과 생물적 몸 해부의 착수

서술되는 내용을 이야기(story)라 하고, 서술하는 방식을 언술(discourse)이라 했을 때, 텍스트의 첫 시작을 구성하는 문장과 페이지는 일차 언술 층위의 시작 부분에 속한다. 매주 다회 연속 시청되는 것을 전제로 한 텔레비전 연속극의 경우, 1회의 시작 부분이 일차 언술의 개시 지점에 해당된다고 말할 수 있다. 물론 이야기가 시작되는 근원적인 시점이 과연 어디인가를 확정하기 위해서는 이러한 슈제트의 형식적 시작 이외에도 여러 요소들을 고려해야 한다. 예컨대 극중 캐릭터들의 과거지사는 텍스트의 한계를 넘어 퇴

4) 한 드라마의 장르적 규정을 위해서는 주제, 서사 구조, 스타일적 테크닉, 기대되는 시청자의 반응 등에 대한 종합적 시각이 필요하다. 이 논문은 ‘메디컬 수사 드라마’라는 명칭으로 <싸인>의 장르적 속성을 정의하겠지만, 그것은 대부분의 시청자들이 그렇게 이 드라마를 생각할 것이라는 경험론적 문화적 합의에 의존한 장르 정의다. 텔레비전 드라마에 대한 좀 더 정치한 장르 비평을 위해서는 미리 전제된 연역적 비평 기준 또한 요청되리라 생각된다.

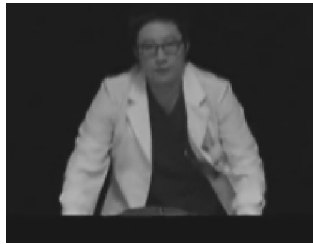
5) [http://tv.sbs.co.kr/sign/?loganal1=media\\_tag\\_box&loganal2=싸인](http://tv.sbs.co.kr/sign/?loganal1=media_tag_box&loganal2=싸인)

행적으로 무한히 이야기 될 수 있는 바, 시작 지점이 어디일지 결정하는 문제에 어려움을 야기 시킨다. 게다가 극적 허구 세계를 만들고자 그 가장자리에서 나타나는 파라텍스트(paratext)도 시청자의 첫 수용 경험에 많은 영향을 미친다. 제작진의 기획의도가 담긴 공지나, 드라마 제목, 배우들의 인터뷰 등은 드라마에 선행하지만, 텍스트를 둘러싸고 서사에 대한 시청자의 또 다른 입장 지점을 마련하는 것이다. 결과적으로 무한히 추론될 수 있는 허구적 캐릭터들의 과거 이야기와 파라텍스트가 맥락화하는 연속적 시간의 흐름 상 한 지점에 구두점을 찍고 허구적 세계의 첫 인위적 시작을 부과한다는 점에서, 일차 연출의 시작은 의의를 지닌다. 바꾸어 말해 텍스트의 시학적, 형식적인 첫 시작 지점은 이전에 존재하던 상상적, 실제적 시간의 연속체에 괄호를 치면서, 그와 거리를 두고 차이를 두어, 의도적으로 의미를 만들어내는 자기 반성적(self-reflexive) 시도를 유표화한다.<sup>6)</sup>

<싸인> 1회의 오프닝은 주인공인 법의학자 윤지훈이 의문사로 죽은 서유행의 사체가 담긴 베드(bed)를 어둠 속에서 밀고 나오는 모습을 점차 클로즈업하며 시작된다.



<사진1>



<사진2>

사진1에서 미디엄 샷(medium shot)으로 잡히던 윤지훈의 모습은 그가 베

6) 시작행위에 의해 의도되는 반성적 행위(자기 지시적 의미 구성 행위)가 가공되지 않은 리얼리티에 괄호를 치고 능동적으로 허구적 세계를 구성하는 양상은 Edward Said에 의해 지적된 바 있다. Edward Said, "Beginning" In Brian Richardson. ed. *Narrative dynamics : essays on plot, time, closure, and frames*. Ohio State University Press, 2002. pp.256~266.

드를 전방으로 밀고 나오면서 사진 2에서 미디엄 클로즈 업(*medium close-up*)의 모습으로 찍혀지고 있다. 이 오프닝 장면은 매우 의미심장하다. 법의학을 테마로 하고 있는 <싸인>이 절개 및 장기 적출 등 죽은 인간 몸의 해부를 통해 수수께끼로 남은 사인(死因)을 과학적으로 ‘밝혀내는 데’ 플롯의 초점을 맞춘다는 사실을 이 샷들은 도상화하고 있기 때문이다. 고전적 미장센의 특징 상 비가시적 ‘네 번째 벽(*fourth wall*)’으로 취급되는 카메라를 정면으로 보고, 그것을 향해 캐릭터가 입장할 때, 허구 세계의 환각 유지를 위한 예술적 컨벤션이 위반된다는 점을 떠올려 보자.<sup>7)</sup> 밝은 지역과 어두운 지역 사이 급격한 대비가 이루어지는 명암 대조법(*Chiaroscuro*)의 조명 강도의 차이와 함께, 복도를 거쳐, 카메라, 그리고 그 카메라의 시선으로 보고 있는 시청자의 정면으로 점점 다가오는 윤지훈의 모습은 강렬한 인상을 남기기에 충분하다. 그 만큼 오프닝 상 윤지훈의 등장은 드라마의 법의학적 주제를 시청각적 이미지로 압축해서 수용자에게 효과적으로 소통시키는, 허구와 실제 세계의 경계론적(*liminal*) 지점을 요철화한다고 볼 수 있다.

이어지는 장면에서 서유희의 사체를 부검하는 과정의 시각적 묘사도 법의학의 힘에 대한 믿음, 즉 객관적인 진실을 규명하는 과학적 믿음의 테마를 ‘자연화’한다. 특히 메스를 잡은 윤지훈의 손이나 사체의 몸 내부에서 꺼내지는 장기들이 클로즈업되고, 이에 맞춰 경쾌한 빠른 음악이 덧입혀지며 수조작과 유사하게 카메라의 흔들리는 움직임이 연출되는 것은 부검 장면을 한 편의 뮤직 비디오로 탈바꿈시킨다. 그래서 인간 몸에 남겨진 흔적의 진실 규명을 위하여 범죄 행위의 수수께끼 해결에 적용되는 현대 과학과 기술의 힘이 감각적으로 주형되고, 매력적으로 제시되는 효과를 거두게 된다.

그렇다면 이 같은 1회의 오프닝 장면이 서사적으로 하는 역할은 무엇일까? 그리고 그것이 시청자의 인지, 감정, 이해에 어떠한 영향을 미치게 되는 것일까? 서사의 수사적 이론 내에서 텍스트의 시작 부분은 제시부(*Exposition*)와 진수부(*Launch*)로 구성된다. 제시부는 캐릭터, 시공간적 환경,

7) 카메라가 촬영하는 가운데 옆에 난 문을 통해 등퇴장하는 것은 방송극에서 허구적 환각을 유지하는 주요 컨벤션 중 하나다. Jeremy G. Butler. *Television : critical methods and applications* 2nd ed. Lawrence Erlbaum Associates, 2002, pp.94~97.



사건 등에 대해 기본적인 배경 정보를 제공해주는 기능을 한다. 반면 진수부는 서사 상 첫 불안정, 긴장의 집합이 드러나는 부분으로서 진수의 순간은 시작과 중간 사이의 경계를 표시한다.<sup>8)</sup> 이렇게 봤을 때, 서윤형 부검을 놓고 윤지훈과 이명han과 등 주요 등장인물 간의 불안정한 긴장 관계가 본격적으로 처음 도입되므로 1회의 오프닝인 부검 과정은 <싸인>의 시작부 중 진수부로 분류된다. 따라서 드라마를 최초로 여는 오프닝 부분에 진수부를 배치한 것은 생물적 몸의 부검 과정에 따른 첫 긴장 형성이 이 드라마에서 대단히 중요하다는 점을 암시한다.

또한 검시 장면의 진수부를 탄탄하게 뒷받침하는 제시부를 통해 부검 과정은 시청자의 호기심과 흥미를 보다 강력하게 견인하게 된다. 부검에 따른 파장이 몰고 올 결과가 오프닝 장면에서 플래쉬 포워드 기법의 점프 컷 샷들로 제시되고 있지만 이내 곧 부검 장면의 오프닝 후 시간은 서윤형 의문사 사건이 발생하는 62시간 전으로 되돌려진다.(플래쉬 백) 즉 희생자를 둘러싼 배경 정보들이 제공되는 제시부가, 시간적으로 사후의 일인 부검 장면의 진수부보다 후치되어 나타나는 결과, 오프닝에 유도되는 시청자의 호기심과 기대는 증폭된다. 먼저 플래쉬 백의 드라마틱한 재구성 속에서 가수인 서윤형의 죽음을 두고 소속사 대표, 코디, 그룹 멤버들에 대한 검사 정우진의 용의자 심문은 서윤형과 주변 인물들의 관계에 관련한 정보들을 시청자에게 제공한다. 서윤형을 죽인 진범인 강서연의 모습도 거친 톤의 화면과 함께 삽입 샷으로 제시되어 정보화된다. 그러나 제시부에서 제공되는 정보들은 비단 희생자 서윤형과 용의자인 그 주변인물의 정보 뿐만은 아니다. 드라마를 이끌어 나갈 <싸인>의 주인공들(윤지훈, 이명han, 정병두, 고다경, 정우진, 최이한)에 관한 정보들도 동시에 설명되고 있기 때문이다. 특히 이 드라마에서 대립각을 세우는 윤지훈과 이명han이 제시부에서 처음 등장하는 장면은 앞서 살펴 본 오프닝 장면과 마찬가지로 상징적이어서 드라마의 전체 방향을 기늩게 해 준다.

8) James Phelan. "The *beginning* of Beloved : a rhetorical approach" In Brian Richardson, ed. *Narrative beginnings : theories and practices*. University of Nebraska Press, 2008, pp. 197~198.



<사진3>



<사진4>

카메라가 아래에서 윤지훈을 잡고 있는 모습이 사진3이고, 등 뒤에서 찍고 있는 모습이 사진4다. 인물의 앞면을 보여주는 것이 아니라 역광과 함께 아래에서 그리고 뒤에서 인물을 제시하는 이러한 카메라 기법은 윤지훈의 캐릭터를 신비화하는 효과를 거둔다. 진위를 명징하게 판단할 수 있는 의식의 소유자이자 그로써 혼란해진 공동체의 질서를 바로잡는 윤지훈의 영웅적 면모가 이미 이 등장 씬에 압축되어 나타나고 있는 것이다.



<사진5>



<사진6>

제시부에서 이명한의 첫 모습은 그의 뒷모습을 화면 상 오른쪽에서 왼쪽으로 이동시키며 찍다가(사진5), 전후방 방향의 반원 180°를 회전하여 그의 얼굴 전면이 클로즈업 되는 것으로 제시되고 있다.(사진6) 사진5에서 카메라 프레임에 들어오는 것은 이명han이 전방으로 바라보고 있는 공간이다. 그러나 사진6에서 카메라 프레임에 들어오는 것은 이명han을 중심으로 한 후경의 공간이다. 즉 사진5에서 사진6으로의 카메라 이동(Dolly)과 그로 인한

공간상의 급격한 변환은 극 전개 상 앞으로 국과수의 원장이 되어 권력과 결탁함으로써, 주 인물인 윤지훈과 첨예한 갈등을 일으켜 극의 상황에 불안정함을 가져올 그의 캐릭터를 상징적으로 시각화한다.

이외에도 플래시백되는 제시부에서는 윤지훈과 정우진이 과거에 연인 사이였음이 그들의 대화를 통해 드러나고, 윤지훈의 고등학교 졸업 사진을 통해 국과수 원장이자 그의 스승인 정병두와의 텔레야 텔 수 없는 관계가 설명되고 있다. 또한 국과수 소속 법의학자 구성태의 나레이션에 의해 국과수의 기관들이 차례차례 소개되고, 한 팀의 파트너로서 윤지훈 - 고다경, 정우진 - 최이한이 처음 관계를 맺는 장면이 연출되고 있기도 한다.

결과적으로 1회 전체에 걸쳐, 플래시백의 제시부와 부검장면의 진수부가 합쳐져 구성된 모두(冒頭) 부분이, 전체 서사 구조의 기능 상 큰 비중을 차지하고, 대중영화의 편집기법에 비견될 만큼<sup>9)</sup> 스타일적으로 유평화되었다는 것이 <싸인>의 장르적 특징 중 하나다. 바꾸어 말해 법의학 드라마 <싸인>의 장르적 속성은 범인의 체포로 도달할 수 있는 결론에서만 도출되는 것이 아니라 시작부의 서사적 연행이 진행시키는 기대와 서스펜스, 호기심 등의 전체적 총합으로도 구성된다. 진수부의 부검 과정은 생물학적 인간 몸의 해부와 인간 몸에 남겨진 흔적의 탐색을 통해 그와 같은 서사적 흥미의 증감을 조절하고 시청자를 극중 세계의 특수한 위치로 ‘입장(Entrance)’시키는 데 결정적 역할을 한다. 플래시백의 미학적 장치를 활용한 정교한 제시부는 법의학적 검사와 관련하여 과거, 현재, 미래를 상호 얽히게 함으로써 텍스트 시작 부분의 움직임은 좀 더 역동적으로 구성하는 바, 이러한 극중 세계로의 가담에 대한 도약의 ‘발판(scaffold)’을 시청자에게 마련해 준다고 볼 수 있다.

9) 시청각적 스타일이 유평화된 데에는 아무래도 첫 회의 연출을 맡았던 이가 영화 감독 장항준이었음에 기인한 바가 클 것이다.

### 3. 이차 언술의 시작 : 각 에피소드의 시작과 사회적 몸 해부의 착수

일반적인 서사체에서 일차 언술의 시작이 텍스트 첫 문장과 페이지의 출발을 뜻한다면, 이차적 언술의 시작은 각 개별 장(chapter) 첫 문장과 페이지의 출발을 뜻한다. 텔레비전 드라마의 경우 이 논문에서는 이차적 언술의 시작을 개별 에피소드가 시작할 때로 정의할 것이다.

20부작인 <싸인>은 1주에 2회씩 방영되는 형태로 약 2달 남짓 방송되었다. 결과적으로 풍부한 서사정보와 다층적이면서도 집약적인 내러티브, 그리고 많은 인물들의 욕망 및 사건을 끌고 나갈 수 있는 복합적 수수께끼가 <싸인>의 2차적 언술을 복수화하였고, 서사적 망을 형성하였다. 이러한 에피소드들이 연결되기 위해 서사의 시작 부분이 전개되는 방식을 조망하기 전에, 일차 언술의 시작과 이차 언술의 시작이 어떠한 관계를 맺는지 우선 고찰되어야 할 필요가 있다. 다종다양한 이차 언술은 일차 언술의 내용들과 긴밀한 연계를 한 순간도 상실하지 않으며, 역으로 일차 언술의 내용은 다층적 이차 언술들을 통해 의도한 주제를 발전시키기 때문이다.

앞서 살펴 본 것처럼 서윤형 부검과 그와 관련된 배경 정보의 제시가 <싸인> 첫 회의 주된 내용이었다. 첫 회 이후에는 3회 중반까지 서윤형 부검의 에피소드가 계속해서 전개된다. 윤지훈이 공식 허가를 받지 않고 부검한 데에 대한 검찰의 국과수 압수수사가 이루어지고, 이명환의 계약과 거대 권력의 음모에 의해 윤지훈의 부검 소견서가 인정받지 못한 결과, 정병두가 국과수 원장에서 물러나며 윤지훈이 지방 분원으로 좌천된다는 것이 그 내용이다. <싸인> 1회에서 3회 중반까지의 첫 에피소드만 놓고 봤을 때, 1회 자체는 첫 에피소드의 시작부에 해당하는 셈이라 할 수 있다. 이후 3회 중반부터 20회까지 다양한 사건들이 전개되는데, 작은 사건들의 해결이 이루어지는 와중에 극이 끝으로 갈수록 극 초반부 서윤형 의문사 사건을 해결하기 위한 수사 쪽으로 초점이 모아진다. 즉 1회는 1회부터 3회까지 에피소드의 시작부에 해당하고, 1회부터 3회까지의 에피소드 자체는 다시 1회부터 20회까지 극의 전체 내용에 대한 시작부에 해당된다. 바꾸어 말해 1회부터 3회 중반까지는 ‘범죄의 발생→희생자의 발견→수사의 시작→수사의 제 국면→

진상의 규명과 가해자의 확인→확인 결과→해결의 여부'라는 완결된 에피소드를 가진 서사체를 형성한다. 하지만 진상의 규명과 가해자의 확인이 제대로 이루어지지 못하기 때문에, 그 수수께끼가 3회 중반부터 마지막 회까지 드라마 전체를 이끌어나가는 동기적 요소가 된다. 결국 1회부터 3회까지의 내용만을 놓고 봤을 때, 1회 자체는 수사의 시작이라는 단계로 인식될 수 있고, 1회부터 20회까지의 전체적인 내용을 놓고 봤을 때, 1회부터 3회까지의 내용은 동일하게 수사의 시작이라는 단계로 환원될 수 있다.<sup>10)</sup>

이와 같은 시작부의 중첩적 서사구조에 의하여 생물학적 인간 몸에 관한 윤지훈의 법의학적 시선(gaze)<sup>11)</sup>은, 사회적 질서를 혼란에 빠트리는 범죄 용의자에 대한 감시의 판옵티콘(Panopticon)적 시선으로 확대된다. 구체적으로 보자면 3부 중반부터 윤지훈은 여러 사건들을 맡게 되고 희생자들을 부검한다. 예컨대 가족의 생계를 위한 보험금 때문에 자살한 가장, 부모에게 버림받고 못 여성에게도 거부되어 세상에 대한 복수심으로 몽친 안수현에 의해 살해된 여성들, 미군에게 총을 맞고 죽은 건달 양정모, 그리고 재일 조선 여성의 백골사체가 그의 부검대에 올라온다. 또한 기업의 비리 때문에 오너에게 살해당한 기업 임원들, 공장의 폐수로 인한 탈륨 중독에 죽은 촌부, 학벌만능주의의 피해 의식을 게임중독으로 풀던 이호진에게 살해당한 여성 희생자들도 그는 검시하게 된다. 마지막으로 대권후보의 딸이나 사이코패스로서 서유행 사건의 진범인 강서연이 죽인, 서유행 사건의 용의자들의 몸 역시 그는 해부한다. 정리하자면, 윤지훈은 3회 중반부터 여러 희생자들의 몸을 검시하면서 살인 사건 수사에 관여하게 된다. 하지만 그가 집도하는 특수 부검실에 들어온 시체들은 단순히 범죄와 연관된 희생자라는 면만을 가진 것이 아니다. 그보다 증거를 찾기 위해 그가 사체에 투과하는 법의학적, 임상적 시선은 희생자의 몸을 초월해 사회적으로 구성된 사회적 몸에

10) 수사물, 경찰 드라마, 미스터리물, 탐정 서사 등에 보편적으로 적용될 수 있는 절차적 서사 구조와 그 기능은 Chandler Harriss. "Policing Propp : Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama". *Journal of Film and Video*, (60:1), 2008 Spring, pp.43-59 참조.

11) 상상계적 보기 자체의 행위가 강조되는 '눈(eyes)'의 개념과 달리 '시선(gaze)'에는 바라보는 주체와 바라보이는 대상의 관계적 특징, 상징계적 관계가 함의되어 있다.

대한 탐구를 검시 절차에 유의미하게 접맥시킨다고 볼 수 있다. 즉 죽은 몸  
에 남겨진 흔적들과 목소리를 ‘읽고’, ‘듣고’, 부검 소견서에 ‘기록’함으로써,  
그는 범죄와 연관된 선악, 진위를 ‘체계화’하고, ‘문서화’한다. 그 결과 1회  
시작부의 생물적 몸에 대한 검시의 시선은 3회 이후부터 범죄와 범죄자에  
관한 감시와 통제의 시선으로 확장된다. 요컨대 <싸인>에서 인간 몸의 해  
부는 생물학적 앎을 생산하고, 동시에 정상적/비정상적 시민성의 개념에 관  
한 사회학적 앎 또한 생산한다.<sup>12)</sup> 이러한 생물학적, 사회학적 지식 생산의  
착수 과정이 각 에피소드의 시작부에 배치되어 시청자 역시 흥미와 관심을  
지닌 채 윤지훈의 법의학적, 판옵티콘적 감시, 규제, 통제의 시선을 관음증  
적으로 쫓기 시작한다고 볼 수 있다. 물론 이러한 일련의 과정을 가능하게  
하는 것은 수사극의 도식적 내러티브가 확대 적용된 결과일 테다. 바꾸어  
말해 윤지훈의 시선을 대리 체험하는 시청자는 사회적 범죄를 통어한다는  
통제력의 우월감을 느끼지만 감시 행위의 실질적인 책임과 의무로부터 자  
유로움 역시 지각하므로, <싸인>의 영상이미지에 보다 쾌락적으로 몰입하  
게 된다. 그런 바, 그것은 전형적인 수사극의 시작부로서 도식성과 오락성  
의 측면을 증시한다는 점을 우리는 주지할 필요가 있다.

그렇다면 법의학적 시선이 판옵티콘적 시선으로 발전되기 위해, 개별 에  
피소드는 실제로 어떻게 시작하고 있는가? 즉 인간의 몸이 처음 부검되기까  
지 각 에피소드의 시작 장면은 과연 어떠한 과정으로 구성되는가? 그리고  
그 시작 전략은 범죄를 문제적 지점으로서 기원화하고 판옵티콘적 시선으  
로 검열하는 것과 무슨 관계가 있는가?

앞서 지적한 대로 시작의 자기 반성적 전략은 시간적 연속체를 단절시키  
고 시간적 연속선상의 중간에서(in medias res) 시작하는 인위적 출발의 의미  
를 함축하고 있다. 그러므로 시작의 전략은 곧 시간을 조절하는 방식과 항  
상 연계된다. 우리는 이 시간성을 언술의 시간, 스토리의 시간, 그리고 그것  
들이 조합돼 가리키는 외부의 지시적 시간(reference time)으로 분류해 볼 수

12) 법의학적 드라마의 임상적 시선에는 사회적 판옵티콘의 시선이 장르적 특성 상  
내재되어 있다. David P. Pierson, "Evidential Bodies: The Forensic and Abject Gazes  
in CSI : Crime Scene Investigation". *Journal of Communication Inquiry*, (34:2), 2010 Apr,  
pp.184-192 참조.

있을 것이다. 다시 말해 보고하는 사건의 배열 방식(연술의 시간), 보고되는 사건의 배열 방식(스토리의 시간), 그리고 사건의 실제 발생 시간(지시적 시간)이 맺는 관계에 따라 사건의 기원이 인식되는 방식은 달라진다.<sup>13)</sup>

이상의 분석도구를 수단으로 <싸인>의 2차 연술 시작 전략을 분석해보자.

첫째, 연술의 시작 시간이 스토리 시작 시간과도 일치하지 않고, 지시적 시작 시간과도 일치하지 않는 경우다. (연술의 시간 ≠ 스토리의 시간, 연술의 시간 ≠ 지시적 시간)

예컨대, 첫 에피소드에 속한 4회에서는 남부분원으로 좌천된 후 윤지훈과 고다경이 시체 한 구를 부검하는 과정이 그려지고 있다. 부검의 시작으로 연술의 시간이 시작한다. 하지만 이 시체는 타살을 위장해 자살을 하였다. 자살 장면은 부검 이후 윤지훈의 추리에 의해 플래시백으로 서술된다. 즉 범죄 발생 시간인 지시적 시간은 연술 시작 이후에야 나타난다. 결국 타살을 위장하여 자살을 한 까닭이 가족의 생계를 위해 보험금을 타려는 목적에서 비롯되었다는 사실이 에피소드가 진행되면서 밝혀진다. 바꾸어 말해 스토리의 시작 시간도 연술의 시작 시간과 불일치한다.

둘째, 연술의 시작 시간이 스토리의 시작 시간과는 일치하지 않지만, 지시적 시작 시간과는 일치하는 경우다. (연술의 시간 ≠ 스토리의 시간, 연술의 시간 = 지시적 시간)

일례로, 4회부터 7회 중반까지 이어지는 연쇄 살인마 안수현의 에피소드는 안수현이 유현주를 살해하는 장면부터 시작한다. 즉 연술의 시작 시간은 범죄 발생 시간인 지시적 시작의 시간과 일치한다. 그러나 안수현이 살인마

13) 예컨대 한국 전쟁의 발생일인 1950년 6월 25일은 ‘지시적 시간’에 해당한다. 이 때 한국 전쟁의 원인이 되는 일들을 1910년의 한일합방으로부터 거슬러 올라가 파악하는 역사가가 있다고 해 보자. 그렇다고 한다면 1910년은 한국전쟁에 대한 ‘스토리의 시간’이 처음 시작되는 지점일 것이다. 이 경우 역사가가 한국 전쟁 통사를 기술하기 위해 취하는 ‘연술의 시간’은 1910년에서 시작할 수도 있고, 1936년 중일 전쟁에서 시작할 수도 있고, 1950년 6월 25일 시점에서 시작할 수도 있으며, 2000년의 시점에서 시작할 수도 있다. 각각의 스토리 시간, 연술 시간, 지시적 시간이 맺는 관계에 따라 역사적으로 서사화된 한국 전쟁의 이테올로기적 지향점은 다를 수밖에 없을 것이다. Philippe Carrard, "September 1939 : Beginnings, Historical Narrative, and the Outbreak of World War II" In Brian Richardson, 2008, Op.cit. pp.63~78.

가 되기까지의 과정, 부모에게 버림받고 짝사랑하던 여성에게도 거부되어 세상에 대한 복수심으로 뭉치기까지의 스토리는 차후에 최이한의 보고를 통해 가시화된다. 언술의 시작 시간과 범행 관련 스토리 시작 시간이 불일치하는 경우라 할 수 있다.

셋째, 언술의 시작 시간이 대부분 스토리의 시작 시간과 일치하고, 지시적 시작 시간과도 미세한 간격만을 지닌 채 일치하는 경우다. (언술의 시간 = 스토리의 시간, 언술의 시간 = 지시적 시간)

19회부터 20회까지의 에피소드에서는 서윤형 사건의 진범인 강서연이 주인공 윤지훈을 살해한다. 이 살해 사건은 윤지훈의 입장에서 그가 대면해야 하는 ‘현재’로서 진행된다. 환언컨대, 첫 회 강서연과 윤지훈의 거시적인 스토리를 논외로 하고, 이 에피소드만 놓고 봤을 때, 윤지훈이 이제 부검되는 피해자가 되므로, 언술의 시작과 함께 스토리의 시작, 지시적 시작의 시간이 거의 겹쳐지고 그 간격이 최소화된다고 볼 수 있다.

첫 번째 모델의 경우, 부검이 진행된 후 플래시백의 기법을 통해 ‘숨겨진’ 범행 스토리와 범죄 발생의 순간이 보고되는 식으로 범죄가 다루어진다. 두 번째 모델의 경우는 그 반대로, 범죄 발생 당시 가해자의 폭력적인 범행이 먼저 에피소드의 ‘첫 장면에서’ 시각화되고, 그 뒤 부검이 시행되어 용의자를 쫓는 것으로 범죄가 형상화된다. 세 번째 모델의 경우에, 범죄는 이미 남의 이야기가 아니라, 윤지훈이 범죄 희생자가 되어 ‘직접’ 겪는 일로서 취급된다.

첫 번째 모델에 속하는 또 다른 범죄 사건으로는 제일 조선 여성의 백골 사체 부검과 관련된 에피소드와 환경오염 사건으로 인해 대방리에서 벌어진 죽음을 둘러싼 에피소드를 들 수 있다. 두 번째 모델에 귀속되는 여타의 범죄 사건에는 미 헌병대원 저스틴 상병의 양정모 살해 사건, 한영기업 임원들의 교통사·돌연사·추락사, 이수정의 감전사, 이호진의 묻지마 살인 같은 것들이 있다. 세 번째 모델에 분류될 수 있는 것으로는 윤지훈 자신의 피살 사건과 함께, 서윤형이 속한 그룹의 소속사 대표인 주선우의 추락사를 손꼽을 수 있겠다. 주선우의 죽음 장면은 윤지훈이 그를 만나러 갔다가 주선우가 호텔에서 떨어지는 것을 실제 목격하는 바, 윤지훈의 현재적 시점으



로 재현되기 때문이다.

첫 번째 모델은 대방리 사건을 제외하고 대부분 극의 초반부에 전개된다. 두 번째 모델은 극의 중반부에 집중된다. 그리고 세 번째 모델은 결말 부분과 근접하여 배치되어 있다. 첫 번째 모델에서, 세 번째 모델로 진입할수록, 시간성의 관계들에 의해 구성된 범죄의 기원적 속성은 윤지훈이 객관적 태도를 유지할 수 있는 성질의 것에서 윤지훈 자신의 정체성 발견에 있어 중요한 의미를 가지는 사건으로 발전한다. 즉 세 번째 범죄의 기원적 속성, 강서연에 의해 윤지훈이 살해당하는, 경험적 자아에게 닥친 범죄의 시작은 지훈이 증거를 위해 자발적으로 희생하여 과학적 진실을 완성시킨다는 점에서 윤지훈 자신이 재탄생하는 인식론적 기원의 서사와 맞물려 있다. 시작부는 언제나 권위, 전통, 계통, 관계들을 환기한다는 점을 주지해보자. 지훈을 괴롭히던 20년 전의 사건, 존경하던 스승인 정병두가 부검을 조작하고 그로써 “법의관은 과학적 진실만을 말한다.”는 인식론적 토대가 붕괴되어 파블라의 첫 시작 부에 오염과 혼란으로 남아 있던 기원을, 지훈은 자신의 희생을 통해 새롭게 정화시키는 것이다.

정리하자면, 2차 언술의 시작부에서 범죄의 재현 순간은, 극이 전개될수록 윤지훈 개인의 인식론적 전환을 가져오는 시간적 차원으로 구성된다. 이와 함께 과학적 진실의 토대와 기원이 결정화(結晶化)되어 간다. 진실의 확립은 선악의 위계가 다시 공고화된다는 것을 의미하고 아울러 혼돈에 빠졌던 공동체의 질서가 이러한 윤지훈 개인의 인식론적 성장과 발맞추어 회복된다는 것을 의미한다. 그러므로 이 과정을 거치면서 시작부의 법의학적 생물적 몸의 탐색은 사회적 몸의 일망 감시 착수라는 소기의 목적을 달성하게 된다. 이에 따라 시청자가 선악과 진실의 통제자로서의 대리적 정체성을 획득하고, 드라마의 시작을 점점 자신의 경험론적 자아에 밀착시켜 동일시하는 연행적 효과 또한 생산된다고 볼 수 있다.

#### 4. 삼차 연출의 시작 : 후속 회의 시작과 시청자 시선 해부의 착수

텔레비전 연속극의 개별 에피소드 시작은 후속 회의 시작과 반드시 일치하는 것은 아니다. 다시 말해 이차적 연출로서 개별 에피소드의 시작은 한 회의 방영 중간에 삽입되고, 개별 에피소드가 진행되는 중간 지점에서 보통 후속 회의가 시작된다. 이렇게 시작 방식이 다변적으로 구성된 까닭은 오랜 방영 기간 동안 시청자의 흥미와 관심을 계속해서 유지하려는 의도 때문이다. 예컨대 4회에서 에피소드 1이 시작하고 5회에서 에피소드 2가 시작하는 등 개별 회 차의 진행에 맞게 에피소드가 시작하기 보다는 에피소드 1의 중간에서 5회가 시작하는 것이 에피소드에서 에피소드로의 서사 발전을 긴장감 있게 인출하는 한 방편이 된다. 따라서 후속 회의 시작 속에서 우리는 3차 연출의 시작이라는 텔레비전 드라마 시작부의 또 다른 성격을 추적할 수 있다.

그렇다면 <싸인> 후속회의 시작은 구체적으로 무슨 내용으로 이루어져 있고, 어떻게 시작하는가? 위에서 검토한 1차 연출, 2차 연출의 시작과 3차 연출의 시작이 맺는 관계에서 어떠한 주제적 의미와 서사적 기능이 간취될 수 있는가? 그리고 그것이 시청자에게 미치는 영향은 무엇인가?<sup>14)</sup>

먼저 후속회의 시작 부분이 담고 있는 내용에 대해 살펴보자.

11회의 한영기업 임원들의 사고사 순간, 14회의 이수정 감전사, 그리고 15회의 이호진 의 문지마 살인 순간, 20회 지훈의 시신 발견 순간은 폭력적인 장면들로 구성되고 수사의 시작 단계에 속하여 2차 연출의 시작과 3차 연출의 시작 간에 큰 차이가 없다. 반면 이외 후속 회의는 대부분 수사의 시작 부분이 아니라 본격적인 수사의 제 단계에 속하는 장면에서 시작하고 결과적으로 에피소드의 중간에서 3차 연출의 시작을 취한다. 예컨대 첫 부분적 증거 발견과 해결의 실마리가 지훈의 서유행, 주선우 부검 소견 진술을 통

14) 물론 후속 회의 시작에 영향을 미치는 요인에는 본고에서 논하려는 심미적 요인 이외에도, 방송극의 특성 상 경제적, 기술적 요인의 문제들이 연루될 수 있다. 그러나 지면의 여건 상 경제적, 기술적 요인들이 <싸인> 후속 회의 시작 방식에 미친 영향은 생략하고 본고에서는 심미적 요인만을 집중적으로 다룰 것이다.

해 드러난다.(2회, 16회) 하지만 그러한 해답들이 극을 끝내는 기능을 하는 것이 아니라서 재차 새로운 부분적 증거들이 발견되기도 하고, 사건의 미해결에 주인공들이 좌절하기도 하며, 또한 다시 수사를 개시하는 등의 시행착오가 후속 회의 시작부에 배치되기도 한다. 부검 정당성이 일자 정병두가 재차 서윤형을 부검하게 되고, 다경이 남은 미세 샘플을 증거로 서윤형 사건의 재수사를 지훈에게 독촉하며, 안수현에 대한 새로운 증거들이 밝혀지는 농장 장면이 이에 속한다. 국과수 법의관 자격을 박탈당한 다경의 모습이 그려지는 시작 부분도 마찬가지라 할 수 있다.(3회, 4회, 6회, 10회) 반면 UV 조명을 구하기 위해 지훈, 다경이 뛰어다니는 모습이나 일본 부검의 레이코와 다경의 만남, 그리고 지훈의 스승인 정병두의 자살과 장례식을 거치면서 정보원, 협력자와 주인공들과의 관계 맺음이 시작부에서 전개된다. (5회, 8회, 12회) 국과수의 모토를 근거로 이명환을 지훈이 비난하고 한태주의 죽음에 대해 검찰 시민위원회실에서 지훈이 증언하는 상황, 이명환과 다경이 미세샘플을 두고 대립하는 씬에서는 증거의 입수와 국과수의 이념 때문에 드라마의 인물 간 갈등이 심화되는 모습이 시작 장면에서부터 그려진다. (9회, 13회, 17회) 안수현이 다경을 뒤쫓고, 이호진에 의해 우진이 살해될 처지에 처한 순간 그리고 다경과 이호진의 만남에서는 용의자의 확인과 체포, 놓아줌이 시작 부분을 차지한다. (7회, 18회, 19회)

그 시작의 방식도 여러 가지다.

첫째, 가장 기본적인 형태는 이전 회에서의 엔딩 장면이 다음 회에서의 오프닝에서 그대로 동일하게 반복되는 경우다. 예컨대 다경과 이호진의 대면 순간으로 시작되는 19회의 오프닝은 이전 회인 18회의 엔딩 장면과 거의 동일하다. 18회에서도 다경과 이호진의 대면으로 끝났고 19회의 오프닝 장면에서도 동일한 허구적 세계를 다루고 있다. 후속 회를 시작하는 가장 일반적인 방법이라 할 수 있을 것이다. 이 경우 이전 회의 장면을 놓쳤던 시청자에게도 동일한 정보를 제공해주는 이점이 획득된다. 시청자가 1회부터 20회까지 연속해서 드라마를 보리라는 가정은 절대적으로 성립될 수 없기에 다수의 후속 회에서 이 기법을 사용한다. (4회, 7회, 8회, 9회, 17회)

둘째, 이전 회의 엔딩 장면을 그대로 반복하되 다음 회에서의 오프닝에

잉여적 정보가 추가되는 경우가 있다. 15회의 엔딩과 16회의 오프닝에서 이 점이 명백히 확인된다.

**지훈** 전신에 다발성 손상이 확인됐고 추락으로 인한 골절이 확인됐습니다.

**우진** 그래서 자살인가요? 타살인가요?

**지훈** 주선우의 사망추정시간은 오후 열한시가 아닌 오후 일곱시 주선우의 사인은 추락사가 아닌 목졸림에 의한 질식사, 사망의 종류는 명백한 타살입니다.  
- 15회 엔딩 장면

**지훈** 전신에 다발성 손상이 확인됐고 추락으로 인한 골절이 확인됐습니다.

**우진** 그래서 자살인가요? 타살인가요?

**지훈** 눈꺼풀에 입혈점, 조직색깔 안적색, 혈액은 유도혈 장기에서는 율혈이 발견됐습니다. 이걸 일반적인 질식사에서 볼 수 있는 소견입니다.

**지훈** 주선우의 사망추정시간은 오후 열한시가 아닌 오후 일곱시 주선우의 사인은 추락사가 아닌 목졸림에 의한 질식사, 사망의 종류는 명백한 타살입니다.  
- 16회 오프닝 장면

15회의 마지막 장면에서 지훈은 주선우의 사인을 질식사, 타살로 결론 내린다. 이 장면 상 시청자는 소견서의 결론 부분만 알 수 있다. 그래서 그 상세한 내역에 대해 시청자는 궁금증을 품게 된다. 16회의 오프닝 씬에서는 이러한 궁금증이 해결된다. 15회의 엔딩 장면이 반복되면서도 부검 소견의 과학적 근거를 지훈이 더 자세하게 설명하고 있기 때문이다. 결과적으로 벽돌을 쌓듯이 추가적 정보를 덧붙이는 후속 회의 시작은 긴장감, 기대감을 배태해 시청자를 극중 허구 세계에 보다 더 깊이 관여하게 만든다. 증거 발견과 범죄 해결의 단초를 제시하는 장면들이 대부분 이 기법을 사용하고 있어서 그것은 시청자의 시선이 지훈의 법의학적, 판옵티콘적 시선을 관음증적으로 쫓는 데 지대한 기여를 하게 된다. (2회, 5회, 13회, 18회)

셋째, 이전 회의 엔딩 장면과 시공간적으로 분리된 장면이 후속 회의 오프닝에서 시작하는 경우가 있다. 11회의 엔딩 장면에서는 정병두가 20년 전 부검 조작 문제로 괴로워하다가 급기야 자살을 하고 그의 사체를 지훈과 다경이 발견하는 것으로 끝이 난다. 12회의 오프닝 장면에서는 시공간적 배경이 옮겨져 국립과학수사연구소를 정병두의 영정이 한 바퀴 돈 후 장례식차

가 장치로 향하는 광경이 연출된다. 지훈의 죽음이 발견되는 20회의 오프닝 장면도 19회의 엔딩에서는 재현되지 않은 장면이다. 19회는 지훈과 강서연이 서유행 사건의 마지막 증거 자료인 CCTV 녹화 테이프를 놓고 첨예하게 맞서는 순간 끝이 난다. 그리고 20회 시작 부분에서 지훈의 아파트를 찾은 다경에 의해 지훈의 시체가 목격되는 까닭에 지훈이 어떻게 죽었는지에 대한 이야기는 공란으로 누락되는 바, 그의 죽음이 지닌 비극성이 심화된다. 이렇게 이전의 엔딩을 그대로 반복하지 않고 내용상 차이를 지닌 장면들로 후속 회를 시작하는 경우 이전 회의 장면과 단절되거나 그로부터 점프하여 보다 더 드라마틱한 극 구성이 가능해진다. 예컨대 급박한 이야기 전개나 가해자가 범행을 저지르는 상황에서 이 기법은 효율적으로 사용되고 있다. (3회, 6회, 11회, 10회, 14회, 15회)

결론적으로 말해, 3차 연출로서 후속 회의 시작은, 내용 상 범죄 실행의 폭력적인 장면에서 출발하는 수사 시작 부분 혹은 에피소드 중간부에 해당하는 수사 상의 제 단계로 이루어진다. 그래서 연속극이 오랜 시간 동안 방영되기 위한 조건, 즉 수용자의 시청 경험이 허구 세계에 대한 인지적, 감정적 ‘증가일로’의 경험이 되는 데 그것은 결정적 구성소로서 기능하게 된다. 형식적으로 봤을 때, 이전 회의 엔딩 장면과 3차 연출의 시작은 등가적, 잉여적, 결핍의 관계를 맺는다. 해서 이전 회의 엔딩과 후속 회의 오프닝은 구분된 것이 아니라 이중적이며, 비결정적인 차원의 해석적 인자가 되어, 이어지는 장면들을 위해 시청자의 지각경험을 예열시키는 기능을 하게 된다. 그로 인해 영화와 달리 주의가 분산되는 밝은 곳에서 허구 세계를 목도하는 방송 드라마 시청 경험의 제약에도 불구하고 현실 세계와 허구 세계의 탄력적인 중재가 이루어진다고 볼 수 있다.

법의학 드라마 <싸인>의 장르 해명에 후속 회의 시작 부분이 중요한 이유는 바로 이 지점이다. 후속 회의 오프닝은 실제 우주와 허구적 우주 사이의 지렛대이자 받침대로서, 시청자가 현실 세계에서 허구 세계로 등정하는데 결정적인 역할을 한다. 때문에 후속 회의 시작은 시청자의 반응, 즉 허구 세계로의 몰입과 그것으로부터의 이완을 예측해 보고, 장르적 특성에 대한 기대에 따라 시청자의 정체성이 형성되는 과정을 탐구할 수 있는 한 지표가

된다.

앞서 지적했듯이 첫 회의 시작은 죽음 몸에 대한 지훈의 법의학적 시선을 노출한다. 이후 개별 에피소드의 시작은 법의학적 시선이 확대되는 과정으로 감시적, 통제적 목적을 가진 지훈의 판옵티콘적 시선이 에피소드 발전에 맞춰 제공된다. 그 결과 법의학 드라마로서 <싸인>의 장르적 속성이 시청자에게 자연스럽게 받아들여진다. 이 과정은 후속 회의 시작 부분에서 더 강화된다고 볼 수 있다. 예컨대 부검을 통해 증거를 채취하는 2회, 16회 시작 부분이나 지훈이 국과수의 모토로서 “객관적이고 과학적인 증거로 사건의 진실 규명”을 강변하는 9회의 시작 부분에 의해 그러한 공식적 상태의 시선이 시청자에게 자기 검열의 형태로 내재화된다. 즉 시청자는 사체 내부를 메스로 절개하고 미세섬유를 CG 그래픽으로 확대시켜 영상화하는, 돌출되고, 고양된 시청각적 스타일의 시작 부분들을 지각하는 바, 한 인간의 몸을 통제하는 검시적 시선을 보다 더 강렬한 기억으로 지훈과 공유하게 된다. 또한 “과학적 진실 규명”의 발화로 시작되는 장면에서 작동되는 판옵티콘적 시선 역시 지훈의 캐릭터에서 찾아지는 도덕적 권위로 인해 정당화되어 각인력을 가지고서 시청자에게 내접된다고 볼 수 있다. 이러한 양상의 결정판은 20회의 오프닝 부분에서 살인자의 흔적을 자신 몸에 남기고 자기 자신이 스스로 증거 자체, ‘싸인’이 되어 죽음을 맞이한 것으로 그려지는 지훈의 모습에서일 것이다. 개별 에피소드의 시작에 해당하는 부분과 후속 회의 시작 부분이 중첩되는 까닭에 20회의 오프닝은 장르적 테크닉의 효과로써 시청자들의 반응과 이에 상응하는 에너지를 강력하게 용출시키고 있다. 즉 여기서 우리는 사회적 리얼리티를 객관화된 생물적 표지로 환원시키는 극도의 신체정치학을 엿보게 된다. 개인의 문화적 정체성을 신체적 표지로 단선화시키는 방법으로 지훈의 살신 성인적 면모를 연출하는 이 오프닝 장면은 사회적 질서의 중요성을 끊임없이 정립하고, 악행 제거의 필요성을 다시 한번 확인하는 범죄 드라마의 장르적 관습과 문법<sup>15)</sup>을 되풀이하고 있다.

하지만 시청자들의 시선이 법의학적, 판옵티콘적 시선을 무조건적으로

15) Brooks Robards. "The police show" In Brian G. Rose et al. ed. *TV genres : a handbook and reference guide*. Greenwood, 1985, pp.11~31.

추수(追隨)하는 것만은 아니다. 20회의 오프닝에 대해 극단적이라는 시청 소감이 터져 나왔듯이, 수용자로서 시청자는 허구 세계의 의미를 분쇄할 수도 있는 능동적 존재이기도 하다. 그 가장 큰 원인을 우리는 각 후속 회의 오프닝에서 폭력적, 자극적으로 그려지는 부검 장면과 범죄자들의 범행 장면, 희생자들의 죽음 순간에서 찾을 수 있겠다. 이러한 장면들이 임상적, 일망 감시의 통제적 시선을 시청자에게 대리 체험하게 하기도 하지만 역설적으로 그것은 의미 상의 혼란을 야기하기도 한다. 왜냐하면, 썩어가는 시체와 몸의 내장, 분비물 그리고 사회적 터부인 극악한 범죄, 범죄자는 본질적으로 어브젝트(object)한 존재들이기 때문이다. 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 지적한 대로 어브젝트는 인간에게 필멸성, 물질성을 환기시켜 주체와 대상, 자아와 타자 사이에 의미론적 충돌과 위협을 가져온다. 하지만 어브젝트한 것들은 모호하고 경계가 불분명하기 때문에 공포의 대상이자 매혹의 대상이 되기도 한다. 따라서 후속 회의 <싸인> 오프닝 부분에서 사체의 부검 장면, 잔인한 살해 장면 등이 다루어질 때, 특권적 위치로 인해 그것은 인간 몸을 향한 강력한 어브젝트의 시선을 일차, 이차 예술의 동일 장면에 비해 보다 강도 높게 시청자의 시선에 침전시킨다. 이 경우 주로 활용되는 포인트오브뷰 샷(Point-of-view Shot)은 시청자들이 범의관이 되어 평소에 볼 수 없었던 것을 볼 수 있게 하는 비주얼적 스펙터클의 매력을 제공한다. 혹은 범죄자의 주관적 시선을 통해 희생자를 뒤쫓는 착각을 느끼도록 분위기를 조성하여서 그것은 시청자들이 사체에 냉담한 법의학적 시선만을 견지할 수 없도록 유도하기도 한다. 그래서 법의학적, 판옵티콘적 시선을 시청자들이 음미하기는 하나, 정체성, 시스템, 질서의 감각이 삭감되고 파탈되는 이미지들을 이들 장면을 통해 시청자들은 아울러 지각하게 된다.<sup>16)</sup> 요컨대 법의학적, 판옵티콘적 시선과 어브젝트한 시선 사이, 질서 감각이 구비된 신화와 혼란한 감각의 반신화 사이, 강력한 코드화와 의미망의 내밀함이 떨어지는 코드화 사이로, 드라마 <싸인> 후속 회의 오프닝은 시청자 시선의 해부를 착수한다. 뒤집어 말하자면, 시청자는 그와 같이 오프닝에 내재한 양가적 긴장감을 내면화한 채 드라마 <싸인>의 허

16) 어브젝트의 시선은 Pierson, Op.cit. pp.193~196 참조.

구 세계에 입사하며, 텍스트 전체에 대한 해석력을 암시받는다. 이러한 모습은 허구적 텍스트와 시청자 사이에 펼쳐지는 상호행위의 양상이라 할 수 있다. 즉 허구적 텍스트와 시청자 간의 협력, 경쟁, 갈등, 기대감, 욕망의 인정 투쟁이 촉발되고 자극되는 틈새, 빈공간의 동학(動學)을 그것은 입상화한다. 그런 바, <싸인>의 후속 회 시작 부분은 드라마 텍스트와 시청자 간에 벌어지는 상호작용의 에너지, 효과가 집약적으로 나타나는 일종의 연행적 무대일 것이다.

## 5. 결론

이 논문은, 시작 방식이 텔레비전 드라마 <싸인>의 허구 세계와 시청자 간의 상호 작용, 연행론적 이해에 괄목할 만한 의의를 가진다는 점을 전제로 하여 논의를 전개하였다. 끝 부분과 함께, 아니 그 이상으로 수용자의 기억에 가장 강렬하게 남는 부분이 어떤 다른 부분보다도 시작 지점이라는 보편적 사실은 이 논의 과정의 정당성을 뒷받침해준다. 더구나 매주 2회씩 방영되고 주위가 쉽게 분산되는 환경적 제약 속에서 방송되는 텔레비전 연속극의 특성 상 시청자의 극중 세계로의 입사를 효율적으로 매설할 수 있는 곳이 필요하다는 점은 시작 방식에 대한 정치한 분석의 필요성을 암시하는 대목이다.

결과적으로 본고의 논의를 요약하자면 우선 <싸인>의 형식적 시작 방식이 첫 회의 시작인 일차 연술의 시작, 각 에피소드의 시작인 이차 연술의 시작, 후속 회의 시작인 삼차 연술의 시작으로 분류된다는 것을 지적할 수 있겠다. 일차 연술의 시작이 법의학적 시선으로 생물적 몸의 해부를 착수한다면, 이차 연술의 시작은 부검실을 넘어 사회 이곳저곳의 광역대로 임상적 시선을 확장시키는 바, 판옵티콘적 시선의 관점에서 사회적 몸의 해부를 착수하게 된다. 시청자는 이러한 시선들의 정치 문화적 효과에 따라 생물적 몸과 사회적 몸을 투시하며 그것의 통제를 관음증적으로 쫓고 법의학의 장르적 속성을 받아들이기 시작한다. 이때 스토리의 시간, 연술의 시간, 지시



적 시간의 조합이 구성하는 범죄적 사건의 속성은 <싸인>의 파블라적 시작과 슈제트적 시작이 맺는 불일치의 간격을 서사적으로 조절하고 시청자를 드라마의 이데올로기적 지평으로 끌어들이는 데 유의미한 역할을 하게 된다. 그래서 그것은 <싸인>의 서사체를 시청자와의 상호작용이 일어나는 장소로 이해하게 하는 데 단초를 마련한다고 볼 수 있다. 특히나 시청자들이 <싸인>의 허구적 세계에 기입되고 동화되려 애쓰는 것만은 아니라는 점은 주목할 만한 내용이다. 법의학적, 판옵티콘적 시선으로 통어될 수만은 없는 극적 긴장감이 그 같은 시선의 대상이 되는 시체, 범죄 상황, 범죄자들의 형상에 은닉되어 있기 때문이다. 그것은 법의학적, 판옵티콘적 시선을 휘방해서 사회적으로 비준된 진실, 선악의 상징적 가치의 의미를 삭감시키려는 어브젝트한 시선의 충동이라 명명될 수 있겠다. 삼차 연술의 시작 지점은 현실 세계에서 허구 세계로 시청자를 견인하는 문턱이 되기 때문에, 부검, 범행 실행의 장면이 제공됐을 때, 이 어브젝트한 이미지는 일차, 이차 연술의 시작 지점의 동일 장면들에 비해 보다 더 강력한 시청자의 반응을 이끌어낸다. 그래서 법의학적인 판옵티콘적 시선과 어브젝트한 시선의 양시론적 긴장감의 시각을 가지고 <싸인>의 극중 세계에 시청자들이 입장하는 데 후속 회의 시작은 중요한 상황인으로서 기능하게 된다. 비유컨대 그것은 시청자의 시선을 해부하는 밀자리인 셈이다. 종합하자면, 일차 층위부터 삼차 층위에 이르기까지 <싸인>의 다양한 연술 시작 지점은 드라마 텍스트와 수용자 간의 협력과 경쟁을 다방향적으로 굴절시키고, 구체화하는 여러 연행적 측면을 보여준다고 말할 수 있다.

한 편의 드라마 <싸인>만을 가지고 연행론적 입장에서 시작부의 기능을 논하였으므로 본고의 결론은 대중문화의 전체적인 맥락을 고찰하는 데에 제한적이다. 그러나 <싸인>의 시작부를 재구해봄으로써, 범죄 드라마의 장르적 진화와 장르 내적 반성의 방향, 그리고 그로 인한 대중 예술사적 큰 흐름의 단편을 어느 정도 그려 볼 수는 있을 것이다. 예컨대, 개별 에피소드 시작부에서 사회적 몸이 판옵티콘적 시선으로 결박되는 장면은 수사물의 통속적 취향을 반증한다. 반면 여기에 대중 영화에서나 볼 수 있는 카메라워크로 부검 장면이 연출되고, 첨단 테크놀로지가 시각화되는 것은 그

같은 관습과 조화된 <싸인>만의 새로움이자, 도식성을 구체화하는 <싸인>만의 개별작품으로서의 개성이라 할 수 있다. 그것은 범접 드라마로서 <싸인>이 가지는 장르적 반성성의 자기의식에 준하는 것이다. 요약하자면 생체 기술이 몸을 점점 식민화하는 21세기의 시대 상황 속 관객의 흥미를 이끌어 내고 그들의 현실일탈적 대리만족을 충족시키기 위해, <싸인>은 부검이라는 새 테마와 영화적 스타일의 편집 기법을 수사물의 시작부가 가지는 뻘한 이야기 틀에 결합시켰다. 그 결과 <싸인>의 통속적 취향, 도식성은 이전 수사물과의 공통분모를 유지하면서도 참신함과 결합되어 대중적 오락성을 효과적으로 서사적 시작 부분에 이끌어내게 된다. 이 같은 양상은 대중예술의 대중성이라는 실체에 가까이 다가설 수 있게 하는 단초이자, 수용자 집단과의 상호작용이 발견되게 하는 장소라는 점에서 대중문화 연구에 몇 가지 시사점을 던져 줄 수 있으리라 판단된다.<sup>17)</sup>

물론 텔레비전 드라마에 내재된 서사적 연행의 차원을 좀 더 확대하고 진전시키기 위해서는 보다 많은 텍스트의 시작부를 대상으로 하여, 시청각적 스타일 및 편집 기법을 분석하고 장르적 문법을 연구하는 일이 수반되어야 한다. 또한 시작부의 ‘착상’ 단계가 실제로 본문에서 어떻게 ‘배열’되며 종결 부분과는 어떠한 상관관계가 있는지 전체 서사적 패턴을 고찰하는 작업도 시작 부분의 서사 구조와 기능에 대한 총체적 이해의 기틀을 마련하기 위해 꼭 필요할 것이라 생각된다.

텔레비전에서 발화되는 것은 “시장일 뿐만 아니라 동시에 민주주의라 불리는 것의 조건, 모든 사람이 공적 공간에서 어떤 대상에 대해서든, 어떤 사람에 대해서든 자유롭게 표현할 조건”<sup>18)</sup>이다. 이제 타자와의 주된 소통 통로가 된 텔레비전의 위상을 인정하고, 그것을 온당하게 평가하기 위해서는 텔레비전 드라마와 시청자가 어떻게 상호작용을 벌이는지, 그 연행적 국면의 독자적 성격이 학문적으로 규명되어야 한다. 본고의 논의가 이러한 전망에 대한 개별 사례로서 의의를 지닐 수 있기를 기대해 본다.

17) 대중예술의 통속성과 개성에 대한 설명은 김혜련, 『아름다운 가짜, 대중문화와 센터멘탈리즘』, 책세상, 2005, 83~85쪽 참조

18) Jacques Derrida et al, 김재희 외 공역, 『에코그라피 : 텔레비전에 관하여』, 민음사, 2002, 95쪽.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

[http://tv.sbs.co.kr/sign/?loganal1=media\\_tag\\_box&loganal2=싸인](http://tv.sbs.co.kr/sign/?loganal1=media_tag_box&loganal2=싸인)

### 2. 논문과 단행본

- 김소은, 「TV 드라마 <마왕>의 쇼트 및 시점 구성 방식 연구」, 『한국극예술 연구』 27집, 한국극예술학회, 2008, 341-382쪽.
- 박노현, 「悲劇으로서의 텔레비전 드라마」, 『한국문학연구』36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 461-492쪽.
- 박노현, 「텔레비전 드라마와 영상 언어」, 『한국문학연구』39집, 동국대학교 한국문학연구소, 2010, 347-383쪽.
- 배선애, 「TV드라마 <주몽>에 나타난 영웅 신화의 형상화 방법」, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007, 285-331쪽.
- 신원선, 「드라마 <다모(茶母)>를 보는 네 가지 방식」, 『문학과영상』5집2호. 문학과영상학회, 2004, 295~323쪽.
- 안숙현, 「TV드라마 《베토벤 바이러스》의 시각적 이미지 스토리텔링」, 『새국어교육』85집, 한국국어교육학회, 2010, 749-773쪽.
- 윤석진, 「TV드라마 연구 방법에 관한 시론(試論)」, 『대중서사연구』9호. 대중서사학회, 2003, 193~218쪽.
- 윤석진, 「디지털 시대, 스토리텔러로서의 TV드라마 시론(試論)」, 『한국문학이론과 비평』36집, 한국문학이론과비평학회, 2007, 101-126쪽.
- 이경숙, 「김수현 드라마의 수사학적 효과 산출 방식 연구 1」, 『한국극예술연구』25집. 한국극예술학회, 2007, 133-163쪽.
- 이상란, 「오태석 연극의 연행성-<로미오와 줄리엣>을 중심으로-」, 『한국연극학』41집, 한국연극학회, 2010, 39-75쪽.
- 이영미, 「방송극 <수사반장>, <법창야화>의 위상과 법에 대한 태도」, 『대중서사연구』24호. 대중서사학회, 2010, 391-418쪽.
- 이철우, 「텔레비전 드라마의 표현양식 고찰 - TV문학관을 중심으로」, 『한국문학논총』42집, 한국문학회, 2006, 247-280쪽.
- 조정래, 「<대장금>의 서사적 특성 연구」, 『현대문학의 연구』31집, 한국문학연구학회, 2007, 333-356쪽.
- Carrard, Philippe, "September 1939 : Beginnings, Historical Narrative, and the Outbreak of World War II" In Richardson, Brian. ed. *Narrative beginnings : theories and*

- practices*. University of Nebraska Press, 2008. pp. 63-78.
- Harriss, Chandler. "Policing Propp : Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama". *Journal of Film and Video*, (60:1), 2008 Spring, pp. 43-59.
- Pierson, David P. "Evidential Bodies: The Forensic and Abject Gazes in CSI : Crime Scene Investigation". *Journal of Communication Inquiry*, (34:2), 2010 Apr, pp. 184-203.
- Phelan, James. "The beginning of *Beloved* : a rhetorical approach" In Richardson, Brian. ed. *Narrative beginnings : theories and practices*. University of Nebraska Press, 2008. pp. 195-212.
- Robards, Brooks. "The police show" In Rose, Brian G et al. ed. *TV genres : a handbook and reference guide*. Greenwood, 1985. pp. 11-31.
- Said, Edward. "Beginning" In Richardson, Brian. ed. *Narrative dynamics : essays on plot, time, closure, and frames*. Ohio State University Press, 2002. pp. 256-266.
- 김혜련, 『아름다운 가짜, 대중문화와 센티멘털리즘』, 책세상, 2005.
- Butler, Jeremy G. *Television : critical methods and applications*. 2nd ed. Lawrence Erlbaum Associates, 2002.
- Derrida, Jacques et al, 김재희 외 공역, 『에코그래피 : 텔레비전에 관하여』, 민음사, 2002.
- Mclean, Marie, 임병권 역, 『텍스트의 역학 : 연행으로서 서사』, 한나래, 1997.

## Abstract

### The Beginning of A Television Drama <Sign> and performativity

Ju, Hyun-Shik

This paper's aim is to analyse how a television drama <Sign>'s narrative interacts with viewers, paying attention to its three formal beginning strategies, that is, the first episode's beginning, each episode's beginning, and the sequel's beginning. In other words, focusing on beginning's narrative function, this paper's theme is to define the various interactions between <Sign>'s fictional world as narrative performance and viewers.

First of all, <Sign>'s formal beginning strategies are divided into three discourse's beginnings, namely, the first episode's beginning as the first discourse's beginning, each episode's beginning as the second discourse's beginning, and the sequel's beginning as the third discourse's beginning. If the first discourse starts biological bodies' dissection with forensic gaze, the second discourse starts social bodies' dissection with panopticon's gaze by expanding clinical gaze into society. Through these gazes' cultural - political effects, viewers can penetrate biological bodies and social bodies. Therefore, they accept gazes' controlling power voyeuristically and absorb 'forensic drama' genre's features. But viewers don't only make efforts to identify with <Sign>'s fictional world, because it has a dramatic tension which forensic gaze and panopticon's gaze can not regulate. That is, dead body, crime, and criminal, which are an object of forensic gaze and panopticon's gaze, are also an object of abjection's gaze. This abjection's gaze disturbs a social accepted truth, symbolic values' meaning associated with conventional morality. The third discourse's beginning foregrounds this abjection's gaze strongly than the other beginning, for it leads viewers from real world to fictional world. Accordingly, the third discourse's beginning strategy induces viewers to enter into <Sign>'s dramatic world with a binocular ambivalent perspective between forensic - panopticon's gaze and abjection's gaze. Speaking figuratively, this dissects viewer's gaze. To sum up, from the first discourse's beginning to the third course's beginning, the various <Sign>'s beginning strategies show multilayered performative aspects in relation to interactive cooperation, competition between a drama text and viewers. (Keywords: Serial drama, narrative beginning, performance, performativity, gaze, audience-responsive criticism)

▮ 위 논문은 2011년 4월 27일 투고되었고, 심사를 거쳐 5월 25일 게재가 확정되었음.