

# 근대화 추진기 텔레비전 드라마의 젠더 기획

— 시대극 <아씨>를 중심으로 —

고선희\*

1. 서론
2. 텔레비전, 근대화, 그리고 시대극 <아씨>
3. 근대(성)과 전근대(성)의 충돌과 착종의 서사
4. 전통적 여인 '아씨' 표상과 여성 근대화의 역설
5. '아씨' 담론의 확산과 젠더 이데올로기
5. 결론

## 국문요약

1970-71년 방송된 텔레비전 드라마 <아씨>는 한국 텔레비전의 대중화를 견인한 작품으로 방송사는 물론 대중문화사에서 매우 중요한 텍스트로 기록되고 있는 작품이다. 이 드라마는 일제 강점기에서 1970년대 초에 이르는 약 50년간의 민족사를 한 평범한 여성의 시점에서 재현해낸 '시대극'으로, 이른바 '대망의 70년대'로 막 접어든 때의 한국사회 구성원 다수의 역사 인식과 감정구조를 담지하고 있다.

남편의 외도와 모진 시집살이에도 불구하고 인고와 희생으로 가문을 지켜낸 한 여인의 일생을 극화한 이 드라마는 '본받아 계승해야 할 한국 전통의 여인상'을 창안해 냈다. 드라마가 인기를 끌자 신문 잡지를 통해 관련 담론이 재생산되어 '한 서린 일생을 산 여인'인 주인공 순덕 아씨는 곧 '이상적인 한국 전통의 여인상'이 된 것이다. 이렇게 탄생한 '아씨'는

---

\* 서울예술대학교 극작과 조교수

50년대 이후 줄곧 비판되어온 '자유부인'의 대안적 여성상으로, 비슷한 시기에 역사로부터 호출된 '신사임당'과 더불어 가장 한국적이며 바람직한 여성상으로 인식되게 되었다.

주목할 점은 이러한 이상적 여성 표상과 젠더 이데올로기가, 텔레비전이라는 당시로서는 새로운 시청각 매체를 통해 대중의 지지를 받으며 창안되고 확산되어갔다는 점이다. 한국사회에서 텔레비전을 매개로 하나의 이상적 인물형이 생산되고 그것이 지배 이데올로기화한 역사적 경험은 사실상 드라마 〈아씨〉로 인한 이러한 경우가 최초였다. 그러나 드라마 〈아씨〉의 대본과 영상이 남아있지 않아 이에 대한 연구가 제대로 이루어지지 못해왔다. 본고에서는 최근 총 253회에 이르는 대본이 발견됨에 따라 이에 대한 최초의 분석을 시도하였으며, 아울러 당대의 신문 잡지 기사를 통해 드라마 아씨가 생산해낸 담론의 사회적 의미화 과정을 살펴보았다.

'지극히 순종적이며 희생적인 여인의 한스럽지만 아름다운 일생을 극화한 것'이었다는 것이 그간 이 드라마에 대한 보편적 기억이었다면, 실제 이 드라마의 서사 속에는 자유연애, 낭만적 사랑, 개인의 발견 등 미시적 차원의 근대적 징후들이 적잖이 담지되어 있었다. 또한 근대성은 종종 전근대적인 것들과 충돌하고 착종되기도 하면서, 주인공 순덕 아씨의 삶을 점차 전근대적인 것으로 뒷걸음치게 하고 있었다. 하지만 아씨는 그러한 삶을 스스로 선택하고 그 삶에 가치를 부여함으로써 나름의 주체성을 획득하고 있다. 즉 '아씨'는 참고 희생하며 가족을 돌보고 가문을 지켜내는 것이 여성의 참다운 미덕임을 실천해 보이고 있었다. 이는 곧 근대화를 가속화해가던 70년대 초 한국사회가 여성에게 요구한 주체 구성 방식이기도 하다는 점에서 주목을 요한다.

박정희의 통치 슬로건은 '조국 근대화'였으며 이 시기 근대화론의 핵

심은 비서구화와 전통 재발견을 통한 근대화였다는 점을 상기해 볼 때, 드라마 <아씨>는 당시의 근대화 프로젝트와 긴밀히 연관되어 있었던 것으로 보인다. 전근대적인 가치를 수용함으로써 여성도 비로소 근대화의 일원이 될 수 있다는 역설적 주체 구성의 방식이 당시 여성들에게 요구되고 있었던 것이다. 근대화 과정에서의 젠더화는 새삼스러운 일이 아니다. 그러나 텔레비전 드라마 <아씨>의 텍스트와 관련담론의 사회적 의미화 과정은 그 구체적 양상을 보여주는 실제적 사례로 주목되어야 할 것이다. 이는 우리의 근대화가 어떻게 진행되어 왔는지 말해주며, 박정희 시대 대중정치 메커니즘 이른바 '자발적 동원'이 어떻게 가능했는지 말해주는 단초가 될 수도 있기 때문이다.

(주제어 : 드라마『아씨』, 텔레비전, 한국적 여인상, 박정희 체제, 1970년대, 근대화, 젠더화)

## 1. 서론

본고는 근대화 프로젝트가 가속화되어가던 1970년대 초 대중의 폭발적 호응을 얻은 드라마 <아씨>의 텍스트와 관련 담론을 통해, 한국 사회의 근대화 과정에서 텔레비전을 매개로 젠더인식이 형성되고 제도화되어간 구체적 양상을 밝히는 글이다. <아씨>는 TBC-TV (당시 '동양텔레비전')를 통해 1970년 3월부터 1971년 1월까지 11개월간 방송된 일일연속극으로, 70~80%를 넘나드는 전대미문의 시청률<sup>1)</sup>을 기록했다. 18세에

1) 월-토 매일 저녁 9시30분에 20분간 방송되었는데, 이 시기 텔레비전 드라마의 시청률은 기록된 매체나 기억의 주체에 따라 조금씩 차이가 난다. 1970년 9월 KBS기획조사실에 의하면 <아씨>의 시청률이 85.1%까지 치솟았는데, 당시 연출을 담당했던 고성원은 <아씨>의 시청률이 최고 75%였다고 회고하는가 하면, 허남진 논설위원은 70.3%였다고 회고한다. (허남진, <중앙시평 -아만의 시대>, 중앙일보 2009.12.3.)

혼인하여 칠순에 이르기까지 무한한 인내와 희생으로 가문을 지켜낸 한 여성의 일대기를 극화한 이 드라마는, 현재까지 “한국의 텔레비전을 대중화 시키는 데 공헌한 최고의 프로그램”<sup>2)</sup>으로 평가되고 있다. 뿐만 아니라 이 드라마는 ‘아씨’와 같은 인고의 삶이야말로 가장 한국적이며 아름다운 여성의 삶의 형태라는 통념과 상식을 주조해냈다는 점에서 주목을 요한다.

〈아씨〉는 일제강점기부터 당대에 이르는 약 50년간의 민족사를 주인공 ‘순덕 아씨’의 시각에서 재구성한 시대극으로, 일상사적이며 젠더사적인 역사서술을 시도하고 있었다. 당시 ‘안방극장’이라 불리던 텔레비전의 주시청층은 여성 특히 주부였으며, 따라서 이러한 서사전략은 국민국가 재건을 꾀하던 당대의 여성 주체 형성과 긴밀히 연관되어 있는 것이었다. ‘순덕 아씨’의 일생은 지극히 전근대적인 부덕(婦德)을 실천한 것으로 요약될 수 있는데, 이러한 여성상이 1950년대 중반 이후 줄곧 문제시 되어왔던 서구적 표상의 ‘자유부인’의 대안적 여성상으로 빠르게 확산되어 갔다. 드라마의 인기에 힘입어 언론과 지식인 담론장에서 바람직한 한국 여인상으로서의 ‘아씨’담론이 확대 재생산 되었으며, 따라서 ‘아씨’는 마땅히 본받아 계승해야 할 한국 전통의 여인상으로 인식되게 된 것이다.

흥미로운 것은 이러한 여성 근대화의 역설이 ‘텔레비전’이라는 당시로서는 매우 새로운 대중매체를 통해, 그것도 ‘드라마’라는 대중적 서사물의 형태로 제시되고 있었다는 점이다. 텔레비전 드라마를 매개로 한 이러한 담론과 이데올로기의 생산은 전 시대엔 존재하지 않던 새로운 현상

2) 조항제, 『방송의 역사적 지식체계의 한계와 대안적 접근』, 『언론과 사회』144, 2006, 26쪽

이었다. 한국에서의 텔레비전 방송은 1956년 HLKZ-TV로 시작되었으나 드라마는 단막극뿐이었으며 그나마 몇 해 못 가 화재로 중단되고 말았다. 본격적인 텔레비전 시대는 5.16 쿠데타 직후 비로소 개막되었다. 박정희는 근대화의 상징이자 국민 동원의 수단으로 텔레비전 도입을 서둘렀고, 마침내 1961년 12월 최초의 국영 텔레비전 방송 KBS-TV가 개국된 것이다. 이른바 “혁명 정부의 크리스마스 선물”이었다. 박정희 정권은 '64년에는 민간방송 TBC-TV의 개국도 허용하는 등 텔레비전의 대중화를 적극 추진하였다. 그러나 고가의 수상기를 전량 수입해야 했으며, 전력 부족에 방송제작 인력과 기술의 미비 등으로 60년대 말까지도 텔레비전과 대중의 만남은 사실상 제대로 이루어지지 못하고 있었다. 그런데 국산텔레비전이 생산되기 시작하고 '68년 MBC-TV의 개국으로 방송 3사의 시청률 경쟁이 시작되면서, 일일연속극과 같이 일상적이며 지속적인 텔레비전 시청을 유도하는 드라마가 쏟아져 나오기 시작했다.<sup>3)</sup> 그러던 중 1970년 드라마 <아씨>가 폭발적 인기를 얻게 되자, 연속극을 보기 위해 무리를 해서라도 텔레비전을 사들이는 가정이 급증하면서 마침내 본격적인 텔레비전 시대가 열리게 되었다.

텔레비전은 이 시기 대중에게 ‘근대화의 상징’으로 받아들여지고 있었다. 수상기 자체가 근대적인 기기이었음은 물론이고, 그것을 통해 제공되는 방송프로그램들 역시 근대적인 것으로 간주되었다. 주지하다시피 박정희 정권의 통치 슬로건 역시 ‘근대화’였으며, 1970년 당시 한국사회에서 ‘조국 근대화’는 전 국민적 과제였다. 그런데 드라마 <아씨>는 다분히 전근대적인 가치를 수호하는 여성의 모습을 보여주었고, 드라마의

3) 1965년까지 4만대에도 미치지 못한 TV는 1968년에 10만대를 돌파했고, 1969년 7월말에는 등록된 것만 약 18만여 대, 미등록 TV까지 합치면 약 30만대를 넘어섰다. 오락 시설이 부족한 상황에서 텔레비전은 우선 그 자체로 신기한 볼거리였다. 김환표 『드라마 한국을 말하다』, 인물과 사상사, 2012, 53-54쪽

양식도 과거를 주 무대로 한 '시대극'의 형태였다. 그럼에도 불구하고 <아씨>는 어째서 그토록 큰 호응을 얻을 수 있었을까. 이는 1970년대 초 한국사회의 근대화 담론의 핵심이 '비서구적 근대화' '전통 재발견을 통한 근대화'였다는 사실과 밀접히 관련돼 있다고 보인다. '순덕 아씨'처럼 전통적인 부덕(婦德)을 실천해야만 여성도 비로소 근대화에 동참할 수 있다는 역설적 여성근대화론이, 당대의 지배 담론과 궤를 같이 하고 있었던 것이다.

그런 의미에서 드라마 <아씨>는 근대화 추진기 여성주체 형성의 일상 문화적 맥락을 보여주는 문제적 텍스트임과 동시에 박정희 체제 하 대중동원의 구체적 메커니즘을 드러내는 구체적 사례가 될 수 있다는 것이 본 연구의 주된 관점이다. 박정희 체제에 대한 연구는 흔히 1960~1970년대로 통합해 다루어지거나 60년대와 70년대로 나누어 논의하는 것이 일반적으로, 이때 70년대는 통상 '유신시대, 긴급조치시대'로 언급된다. 그러나 이 시기 문화사 연구에 있어서는 유신을 기점으로 하여 보다 미시적으로 구분해 논의해 볼 필요가 있다고 판단된다. 유신이 70년대 전체를 규정하는 결정적 틀을 마련한 것이었음은 주지의 사실이나, 독재에 대한 순응 아니면 저항이라는 이분법적 사고를 넘어서 박정희 체제하 대중 현상에 대한 보다 면밀한 탐구를 위해서는, 한국의 '대중사회'가 본격화되기 시작한 때인 1960년대 말에서 1970년대 초의 시기를 유신 헌법 선포로 이후 권력의 일상 통제가 노골화되는 시기와 구분해 들여다보아야 할 것이기 때문이다.<sup>4)</sup> 드라마 <아씨>는 유신헌법 선포 직

4) 박태균은 '유신에 모든 관심이 집중되면서 오히려 1970년대에 대한 분석이 단순해질 수밖에 없다는 점을 지적하면서, '1960년대 후반에서 1972년에 이르는 과정은 모두 유신의 배경으로 처리되었고 1972년 이후는 유신체제의 특수성으로부터 모두 설명되는' 것에 대한 비판적 검토를 제안한다. (박태균, 『와우아파트, 경부고속도로, 그리고 주한미군감축』 『역사비평』 2010년 겨울호, 역사비평사, 2010.11, 165쪽)

전인 1970-71년에 방송되었으며 정부가 텔레비전 드라마의 내용에 ‘직접적’으로 개입한 건 유신헌법 선포 시점부터였다. 1972년 유신헌법 선포와 함께 ‘프로그램 주제 설정에 있어 국민정신이나 미풍양속 사회질서를 문란케 하는’, 이른바 ‘유신의 정신에 어긋난’ 방송 프로그램을 제작하지 못하게 하는 세부지침이 하달되었으며<sup>5)</sup> ‘유신 방송법 이행과 방송내용의 심의에 초점이 맞춰진 개정 방송법이 공포된 것은 1973년 3월이었다. 그러므로 국가권력의 본격 개입이 이루어지기 직전의 시점에서 대중의 큰 호응을 얻었던 드라마 <아씨>의 경우는 매우 흥미로운 사례가 될 수 있다. 이 드라마가 생산해낸 담론의 지배 이데올로기화 과정을 통해 권력과 대중의 역학관계를 보다 미시적으로 들여다 볼 수 있을 것이기 때문이다.

그런데 이 드라마에 대한 연구는 사실상 전무하다. 한국 방송사에서 는 물론이고 대중문화사에서도 드라마 <아씨>는 매우 중요한 텍스트로 인식되어 왔지만, 방송영상 등 1차 자료가 남아있지 않은 것으로 알려졌 왔기 때문이다. 시청 유경험자들의 기억과 드라마 종방 후 제작되었던 영화 <아씨><sup>6)</sup>를 통해 대략의 줄거리는 알 수 있었으나, 신드롬에 가까웠던 드라마 <아씨>의 구체적 내용은 전해지지 못해왔던 것이다. 그런

5) 드라마 <아씨>가 종영된 지 육개월째인 1971년 6월16일 문화공보부장관은 담화를 통해 ‘국민의 건전한 윤리관 확립을 위한 방송 프로그램 정화지침을 내놓은 것이 텔레비전 방송에 대한 ‘1차 개입’이었다면, 1972년 유신 선포 이후의 ‘2차 개입’은 텔레비전 하위 장르별 세부지침을 수반하는 것으로, 방송 프로그램에 대한 국가의 본격적인 개입이 시작된 것이었다. 임중수, 『1970년대 한국 텔레비전의 일상화와 근대문화의 일상성』, 한양대 박사학위논문, 2003, 59쪽

6) 드라마가 방송되고 있던 1970년 임희재 각본 최인현 감독의 영화 <아씨>가 이미 제작 상영되었으며, 종방 직후인 1971년 속편 격인 영화 <서방님 따라서>가 진천 감독에 의해 제작 상영되었다.

데 최근 이 드라마의 대본이 발견되었다. 총 253회에 달하는 드라마 〈아씨〉의 대본<sup>7)</sup>이 확보됨에 따라, 이 작품의 텍스트 내적 특질을 소상히 확인할 수 있게 되었다. 또한 마지막 회 영상과 종방 기념 토론회 영상 등 미미하나마 관련 영상물 일부도 확보됐다.<sup>8)</sup>

따라서 본고에서는 우선 텍스트 내적 특질을 살펴본 뒤 당시의 신문 잡지와 방송관련 자료들을 통해 이 드라마가 생산해낸 담론의 사회적 의미화 과정을 살펴보고자 한다. 그를 통해 1970년대 초 텔레비전이라는 새로운 미디어와 근대화 담론 등 당대의 역사적 조건들이 여성 주체의 형성과정에 개입한 정황과 그 의미를 밝혀보고자 하는 것이다.

드라마 〈아씨〉가 당대 여성에게 인내와 희생의 삶을 강요했다는 자명한 사실을 재확인하는 것이 본고의 목적은 아니다. 근대화가 젠더화를 통해 진행되었음은 재론의 여지가 없다. 근대화 프로젝트가 가속화 되던 시기에, 텔레비전이라는 당시로서는 새로운 대중매체를 통한 젠더화가 진행되었다는 사실이 더욱 중요하다. 텔레비전 드라마는 지배 권력의 일방적 이데올로기 전략의 산물이 아니라 권력/대중, 지배/피지배, 생산자/수용자 간의 상호 갈등과 길항에 따른 사회적 산물이기 때문이다. 그

7) 총 253회 중 16회분(3,7,21,55,66,100,164,194,224,233,235,236,237,238,239,240회)의 대본은 소실되어 전하지 않는다. 2011년 11월부터 한국콘텐츠진흥원 방송대본데이터베이스 db.kocca.kr를 통해 일반에게도 공개되었다.

8) 최종회 한 해분의 영상과 종방 기념 토론회 영상 또한 남아있음이 최근 확인되었다. 1980년 언론통폐합 당시 TBC-TV는 KBS에 흡수 통합 되었으며 당시 TBC가 사용하던 지상파 채널 7은 'KBS2'로 변경되었고, 방송 시스템과 인력은 물론 프로그램 관련 자료 일체가 KBS로 이관된 바 있다. 그런데 2011년 12월 개국한 종합편성 채널 JTBC가 TBC의 부활을 공표하며 과거 동양텔레비전의 프로그램 자료를 적극 수집한 결과, 〈아씨〉의 최종회 영상 및 종방기념 토론회 방송 영상을 발견 확보하였다 한다. 현재 손상된 원본의 복원 및 디지털 변환 작업을 진행 중이다. 텔레비전 드라마의 내러티브는 텍스트의 서사와 영상 이미지가 어우러져 비로소 완성되는 것이므로, 비록 미미한 양의 영상물이지만 추후 본 연구에 적극 반영할 예정이다.



렇기에 텔레비전을 매개로 어떠한 역사적 조건들이 당대 여성들의 주체 구성에 관여하고 있었는지, 그들은 권력을 위시한 그러한 역사적 조건들에 여하히 길항하고 혹은 타협하면서 자신들의 주체를 형성해 갔는지, 그 역사적 의미를 되짚어 보고자 한다. 주체의 구성은 역사의 변화에 따른 다양한 조건들에 영향을 받아 이루어지는 것이며, 남과 여의 구분은 단지 젠더 경계의 설정을 넘어 한 사회의 제도와 인식의 기초가 되는 것이기 때문이다.

## 2. 텔레비전, 근대화, 그리고 시대극 〈아씨〉

국산 텔레비전 생산이 시작되고 MBC-TV가 개국하여 방송 3사가 일일 연속극을 경쟁적으로 생산해내기 시작하면서, 제한된 광고시장을 두고 벌인 시청률 경쟁은 멜로드라마의 과잉을 불러왔다.<sup>9)</sup> 후발주자 MBC가 1969년 11월부터 방송한 〈개구리 남편〉이 그 대표적 사례다. 편안한 아내와 참신한 여비서 사이에서 흔들리는 직장인 남성의 모습을 “물에서도 살고 물에서도 사는 개구리”에 비유한 이 드라마는 ‘불륜’을 정면으로 다루어 방송 초기부터 뜨거운 논란에 휩싸였고, 급기야 방송윤리위원회<sup>10)</sup>

9) 1956년 한국 최초의 라디오 연속극 〈청실홍실〉 이후 연속극은 대중이 가장 선호하는 방송프로그램으로, 청취율 조사에서 항상 수위를 차지했다. 또한 MBC의 개국으로 삼파전에 돌입한 방송 3사가 제한된 광고 시장을 두고 치열한 생존경쟁을 벌이게 되면서 일일연속극 제작은 방송사의 ‘생존수단’이 될 수밖에 없었다. 일일 연속극 제작을 요구하는 광고주들의 압력도 무시할 수 없었다. 뿐만 아니라 일일연속극은 하루에 일주일 분을 모두 찍을 수 있었기 때문에 방송사로선 제작비 절감 차원에서도 적극 선택되었다. 세트만 몇 개 세워놓고 내용만 조금씩 다르게 설정해 제작하면 되었기 때문이다. 김환표 『드라마 한국을 말하다』, 인물과 사상사, 2012, 54-55쪽 참조

10) 1962년 6월 14일 발족한 방송사 자율기구로 1972년 유신헌법 공포 후, 드라마 내용에 대한 정부의 세부지침이 하달되기 전까지는 드라마의 구체적 내용에 대한 정부 기

로부터 ‘경고’와 ‘작가 근신’ 조치를 받게 된다. ‘저속성과 외도 소재, 성적 노출’ 등이 그 이유였다.<sup>11)</sup>

반면 TBC-TV가 1970년 3월부터 방송하기 시작한 <아씨>는 이러한 문제적인 일일극 붐을 단숨에 긍정적 에너지로 전환시킨다.<sup>12)</sup> <아씨>와 같은 시기에 방송된 MBC의 <아버지와 아들><sup>13)</sup> 그리고 <아씨>의 성공에 자극을 받아 제작된 KBS의 <여로><sup>14)</sup> 등 개인과 가족의 이야기를 통해 민족사를 재구성한 시대극이 연이어 제작 방송되게 되었고, 대중도

---

관의 직접적 규제 및 감시가 존재하지 않았다. 비록 문화공보부 등 정부의 지시를 수행한다 해도 형식적으로는 방송윤리위원회(방윤)이 자율적 규제에 맡겨져 있었으므로, 종종 이미 벌어진 상황에 대한 사후 규제와 언론을 통한 여론재판 선에서 마무리되는 경우가 많았다. 1970년 3월 문화공보부는 방송프로그램에 대한 직접적 규제법이 없는 관계로 <개구리 남편>을 방송한 MBC를 ‘공연법 위반’으로 제소할 수밖에 없었다. 부산출장에서 남편 역의 최불암이 여비서와 동숙한 장면이 문제였다. 비록 침대방에 함께 앉아있는 짧은 장면이었지만 당시로서는 심각한 풍속침해 사례로 판단했던 것이다.

- 11) 백미숙, 강명구, 『순결한 가정과 건전한 성 윤리 : 텔레비전 드라마 성 표현 규제에 대한 문화사적 접근』, 『한국방송학보』21-1, 151-155쪽
- 12) <아씨>의 대성공에 힘입어 방송 3사는 주간 연속극 대신 일일연속극을 하루 두 편씩, 저녁 7시에서 10시 사이 황금시간대에 편성하게 되어, 일일극 전성시대가 전개되었다.
- 13) 한운사 극본으로 MBC-TV를 통해 방송되었으며, 일제강점기에서 해방과 전쟁을 두루 거쳐 당대에 이르는 한 가정의 이야기로, 전근대적인 고집불통 아버지와 대학공부까지 한 아들 그리고 자유분방한 손자까지 부자 3대가 등장한다. 아버지 조홍래는 농사일에 지친 아내가 병들어 죽게 되었을 때도 “게으름 피운다”며 호통을 치고, 자식 혼사에 있어서도 당사자인 아들의 의견은 아랑곳 않는 등 지나칠 정도로 전근대적 가치관을 고수하는 ‘고집불통’이다. 세상이 바뀌었으니 시골 땅을 팔아 서울에 빌딩을 세우는 게 유리하다는 손자의 거듭된 설득에도 결코 흔들리지 않는다.
- 14) 1972년 연출자 이남섭이 직접 극본을 쓰며 연출한 드라마로 KBS-TV를 통해 방송되었다. 당시 “극장에서는 여로를 방영하는 시간에 영화 상영을 잠시 중단했다가 다시 상영하기도” 할 정도였으며, 집에 텔레비전이 없는 사람들 가운데는 “극장 휴게실에 있는 텔레비전을 통해 <여로>를 보기 위해 극장표를 끊기도” 했을 정도로 대중의 사랑을 받았다. (『시대별 화제작 <여로>』, 방송대본디지털도서관, <http://www.daevon.or.kr/> 2008.12.) <아씨>로 촉발된 텔레비전 시대극의 인기가 <여로>에서 절정을 이루었다 할 수 있다.

이에 적극 호응하였다. 드라마를 보기 위해 무리를 해서라도 수상기를 구입하려는 가정이 늘어나게 되면서 수상기 보급률은 가파르게 상승했고, 70년대 중반에 이르면 명실 공히 텔레비전 대중화 시대를 맞게 된다.<sup>15)</sup> 즉 시대극 〈아씨〉는 텔레비전 시대를 견인한 결정적 콘텐츠였던 것이다.

이 시기 일련의 텔레비전 시대극의 주인공들은 당대의 이상적 국민상을 표상하는, 민족 전통을 계승하는 인물로 재현되고 있었다. 겉으론 엄하고 고집스럽지만 가슴 깊이 자식을 사랑하고 있는 〈아버지와 아들〉에서의 ‘아버지’와, 시어머니의 구박 속에서도 모자란 남편을 정성껏 보필하며 한 가정을 지켜내는 〈여로〉의 지혜로운 ‘아내’, 그리고 순종적 아내요 희생적 어머니의 상을 보여준 〈아씨〉의 순덕 아씨 등의 전통적 인물 형이 이 시기 텔레비전 시대극을 통해 빠르게 형성, 전파되어 갔던 것이다. 이는 1960년대 말에서 1970년대 초 한국사회의 지배담론인 ‘비서구적 근대화 담론’이 지향하는 바와도 궤를 함께 하는 것이었다. 집권 초기 빈곤 타파를 위한 발전주의 이데올로기를 핵심으로 근대화를 주창한 박정희는<sup>16)</sup> 1963년 대선에서도 “근대 국가 재건”<sup>17)</sup>을 출마의 이유로 강변

15) 텔레비전 방송의 수용은 영화나 라디오 같은 대중적인 유사 매체와 비교하기 어려울 정도로 빠른 증가세를 보이고 있었다. 1960년대를 통틀어 GNP와 전기보급률의 증가는 약 2배에 지나지 않았던 것에 비해 텔레비전은 1960년 인구 천 명당 0.3대 꼴이었던 것이 1969년에는 7대로 불어나, 형광등과 더불어 가장 급속히 증가한 품목이었다. 1970년 텔레비전 보급률은 전체 가구의 6.6%에 불과했으나 '75년에는 30%에 이르렀고, 다양한 형태의 공동시청으로 실질적인 시청률은 몇 배 이상 상회하는 것이었다.

16) 한국사회의 근대화라는 역사적 경험은, 근대화의 조건을 무엇으로 상정하느냐에 따라 주목해야 할 시기나 그에 대한 평가가 달라질 수 있다. 하지만 박정희 정권기 전반에 걸쳐 자본주의 산업화를 기반으로 하는 근대화가 본격화 되었다는 사실에는 이문의 여지가 없을 것이다.

17) 박정희, 『국가와 혁명과 나』, 향문사, 1963, 154-6쪽

한 바 있으며, 이후 60년대 후반에 이르러서는 “민족이라는 공동운명의 유대야말로 모든 것에 선행하는 절대적인 것”이라 규정함으로써, 근대화를 통해 재생산된 혹은 재구성된 사회적 적대와 모순을 민족주의를 통해 봉합<sup>18)</sup>하고자 했다. 그리고 <아씨>가 방송되기 시작한 1970년에는 ‘전통의 재발견을 통한 민족 정체성 확립’의 문제를 이 시기 근대화 담론의 핵심으로 내세우게 된다.<sup>19)</sup>

1970년은 정치적으로는 1969년의 3선 개헌 반대운동과 1971년의 대선 사이에서 비교적 조용한 한 해였던 것처럼 보이지만 사회적으로는 매우 상징적인 사건들이 발생한 중대한 한 해였다. 7월의 경부고속도로 개통과 12월 호남고속도로의 개통으로 정권 주도의 근대화는 더욱 가속화되어가고 있었다. 그러나 그해 4월 와우 아파트 붕괴 사건, 그리고 11월 청계피복 노동자 전태일의 분신으로 근대화의 폐해가 가시화되기 시작했다.<sup>20)</sup> 급속한 산업화와 도시화<sup>21)</sup>에 따른 새로운 사회불안 요소들이 이와 같이 드러나기 시작하자, 박정희 정권은 서구적 개인주의를 부정하고 단결과 화합을 미덕으로 하는 민족 정체성을 강조하기 시작한다.

18) 황병주, 『유신체제의 대중인식과 대중동원』 2010상반기 상허학회 학술대회 발표문, 2010, 70면

19) 얼핏 상반된 지향성을 지닌 듯한 전통 담론과 근대화 담론의 절합은 ‘69년 삼선개헌과 ‘71년 대선을 기점으로 더욱 활발히 이루어진다. 이는 국민국가 형성의 문제와 밀접히 관련돼 있다. 황병주는 이 시기를 ‘국민적 주체의 형성’의 시기이기도 했다고 한다.

20) ‘한편에 경제 성장이 있었다면 외채위기와 부실기업 정리 등 경제위기, 전태일이 불붙인 노동 위기가 시작된 시기이기도 하다. 1970년 1월 1일 동아일보 ‘횡설수설’란에서는 새로운 한 해의 희망을 말하면서 “60년대는 민권의 함성으로 막이 열렸다면” “70년대는 건설의 함성 속에 막이 열리고 있다”고 하면서 “그러나 함성의 요란함 속에서도 가냘프게 들리는 응달의 서민소리를 그냥 씻어버려서는 안될 것”이라 하고 있었다. 박태균, 『와우아파트, 경부고속도로, 그리고 주한미군감축』, 『역사비평』 2010년 겨울호, 역사비평사, 170면, 192면쪽

21) 서울인구가 십년 전에 비해 두 배 이상 늘어난 540만명에 육박했다.

그것은 집단 기억의 재구성과 전통의 재발견을 통한 민족 주체성 확립을 통해 가능한 것으로 제시되고 있었다.<sup>22)</sup> 당대 집권층만이 아니라 저항적 지식인 집단마저도, 비록 방식에 있어서의 차이가 존재할지언정 ‘민족 주체성의 확립’에 대해서만은 이견을 보이지 않고 있었으며, 그것은 늘 ‘조국 근대화’ 담론과 연결되어 있었다.

〈아씨〉 〈아버지와 아들〉 〈여로〉 등 일련의 텔레비전 시대극이 바로 이러한 시기에 집중적으로 제작 방송되었으며 대중의 폭발적 호응을 얻었다는 사실은 결코 간과할 수 없는 일이다. 시대극은 ‘지금 여기’의 필요와 욕구에 의해 민족사를 재구성해내는 이데올로기적 양식이기 때문이다.<sup>23)</sup> 물론 이 시기 시대극의 출현은 60년대 말 멜로드라마의 과잉 및

22) 박정희, 『우리민족의 나아갈 길』, 동아출판사, 1962

23) 시대극은 당시 텔레비전 드라마에 대한 장르 인식이 확립되지 못한 상태에서 ‘대하 흥드라마’ (고성원, 『연출 노트-일일연속극 〈아씨〉와 〈마부〉를 끝내고』 『월간방송』 1-1, 1971.5. 93쪽에서도 당시 ‘시대극’을 ‘흥드라마’와 구분하기 위해 ‘대하 흥드라마’로 지칭하고 있다. “대하 흥드라마 〈아씨〉가 한국의 여성변천사를 집약시킨 작품이라고 한다면, 〈마부〉는 한마디로 한국 서민사회의 애환을 그린 작품이라 하겠다.” (93쪽) ‘회고조 드라마’ 혹은 ‘멜로 드라마’로 다양하게 불리고 있었다. 그러나 이후 방송제작 현장에선 이러한 양식의 드라마를 보편적으로 ‘시대극’이라 칭한다. 학술적으로 ‘시대극’은 ‘역사드라마’ 혹은 ‘사극’과 혼용되고 있는데, 한국의 방송제작 현장에서 ‘사극’은 ‘역사드라마’와 동일한 의미로 혼동되고 있는 반면 ‘시대극’은 그와는 분명히 구분되어 사용되고 있다. 가장 확실한 변별점은 드라마 속 서사의 시간이 당대와 이어지는가 그렇지 않은가 하는 점이다. 즉 일반적으로 두세 세대 전 과거에서 시작하여 당대에까지 등장인물의 삶이 이어지고 있는 서사의 드라마를 방송 제작 현장에선 ‘시대극’이라 한다. 보다 먼 과거를 소재로 하는 ‘사극’ 혹은 ‘역사드라마’의 경우와 명백히 구분되는 장르 인식이 방송 제작 현장에는 형성돼 있는 것이다. 이러한 장르 인식은 70년대 초 일련의 시대극의 유행을 계기로 형성된 것으로 보인다. 그러나 이러한 방송제작 현장의 인식 및 관행과는 달리, 학술적으로 ‘시대극’이란 용어는 ‘역사드라마’ 혹은 ‘사극’과 혼용되고 있으며, ‘역사드라마도 시대극’으로 보아야 한다는 견해(박노현)가 있는가 하면, 근현대사를 다루는 경우에도 모두 당대의 역사적 인식을 반영하는 것으로 보아 ‘역사드라마’의 범주에 포함해 논하는 (주창

불륜드라마 난립에 대한 비판<sup>24)</sup>과 대안 모색의 결과일 수 있다. 그러나 이때의 시대극 출현은 개인 일상을 민족사에 수렴하여 상상의 공동체로서의 민족을 결집하고 그로써 국민국가의 기틀을 다지고자<sup>25)</sup> 한 것이었

윤) 등 이론이 존재한다.

본 연구자는 현장 종사자의 인식과 관행에 따라 <아씨> 등과 같이 근세에서 시작하여 당대에까지 서사가 이어지는 형태의 드라마를 '시대극'으로 칭한다. 이는 70년대 초 텔레비전 드라마를 매개로 한 한국사회의 특정한 현상을 보다 면밀히 들여다보기 위한 선택이기도 하다. 보다 가까운 역사에서부터 시작하여 등장인물의 삶이 '지금 여기의 삶'으로 이어지는 형태의 '시대극'을, 더 먼 과거의 역사를 다루는 '역사드라마'와 구분하고 있는 드라마 생산자들의 인식체계 자체에 보다 주목해야 할 필요가 있다고 본다. 그러나 이는 본고의 논의 영역을 벗어나는 문제로, 추후 보다 정치하게 논할 것을 기약한다.

- 24) 1970-71년 <아씨>가 방송되기 직전 1969년 <개구리 남편> 등 자극적인 멜로드라마가 비판을 받고 있었다. 60년대 말 드라마에 대한 그러한 비판은 보다 건전하고 유익한 드라마의 생산을 촉구하고 있었다.
- 25) 한국 텔레비전 방송의 역사로 보아도 1970년은 매우 주목할 만한 시기다. 국영 KBS-TV가 개국된 뒤에도 한동안 한국의 텔레비전 방송은 수상이 보급의 태부족, 프로그램 제작 기술의 부족 등으로 대중과 소통하지 못하고 있었으며, 1960년대 후반까지도 텔레비전 드라마는 시험단계의 시행착오를 거치고 있었다. 드라마의 내용에 대한 권력의 직접적 규제도 찾아보기 힘들다. 그런데 1960년대 말부터 텔레비전이 대중과 급속히 가까워지게 되면서 70년대 초 방송 3사의 시청률 경쟁이 본격화되자 이에 대한 권력의 규제가 가시화된다. 1971년 6월 문공부 장관이 TV 프로그램의 저속성을 비난하는 담화문을 발표했고, 12월에는 다시 방송매체의 개선, 특히 오락방송에 있어서의 안보를 중시와 퇴폐풍조 및 무사안일주의의 일소를 요망하는 정부시책이 발표됐다(한국방송공사, 『한국방송사』, 1986, 430쪽) 그리고 1972년 10월유신 직후, 마침내 드라마 내용에 대한 정부의 세부지침이 하달되기에 이른다. 첫째, 멜로 드라마일 경우 삼각관계 불륜 가정 파탄의 소재선택은 피할 것. 둘째, 역사드라마는 흥미분위의 작품을 지양, 역사적 사실을 왜곡 또는 탄식 비에 체념 등의 내용을 담지 말 것. 셋째, 현대극에 있어서는 중요 이상의 가정을 배경, 소재로 삼는 일은 피하고 지나친 지방사투리는 남용을 하지 말 것. 넷째, 다큐멘터리 드라마는 국론통일을 저해할 정치적 사건의 소재선택을 피하도록 할 것 등 드라마 내용의 세부적인 규제 사항이 제시되고 있었다. (한국방송공사, 『한국방송사』, 1977, 549-60쪽) 10월유신을 기점으로 노골화되는 권력의 개입으로 텔레비전 드라마도 국정 홍보와 대중 동원의 도구적 성격을 드러내게 되는 것이다. 그러므로 정권의 직접 개입이 행해지기 직전, 대중의 텔레비전 수용이 폭발하기 시작한 1970년의 <아씨>는 매우 복합적인 요소들

다고 봐야 할 것이다. <아씨>가 드라마의 시대적 배경을 가까운 과거에서 당대까지로 하는 시대극의 양식을 선택한 것도, 민족 주체성 확립을 통한 조국 근대화라는 당대의 지배 담론과 관련이 있다. 피식민과 전쟁의 상처를 딛고 비로소 온전한 민족국가를 건설해 보겠다는 당대 사회 구성원 다수의 열망이 근세사에서 버려야 할 것과 이어야 할 것을 재검점하는 시대극 양식과 성공적으로 조응하고 있었던 것이다. 아울러 서구화로 치닫는 근대화의 과정에서 정체성의 혼란을 겪고 있던 대중의, 주체성 형성 혹은 주체성 회복에의 욕망에 시대극의 민족주의가 적극 부응하고 있었던 것이기도 하다. 즉 이 시기 시대극의 유행은, 민족 수난의 역사를 공통의 기억으로 재구성해 내어 근대화 산업화의 부정적 문제들을 해결하고자 한 권력의 이데올로기 전략이, 대중의 동의를 이끌어내는 방식으로 순조롭게 진행되었음을 의미하는 것일 수 있다. 특히 드라마 <아씨>의 경우, 근대화의 부정적 효과로 드러나기 시작한 계급갈등과 노인복지 등 국가가 미처 해결하기 힘든 문제의 해결을 위해 여성을 가정 내부에 머물게 하여 산업역군인 남성의 안식처를 제공하고 미래의 역군을 길러내도록 하기 위한 젠더기획의 산물로 볼 수도 있는 것이다.

그러나 <아씨>의 출현과 그로 인한 젠더 이데올로기의 확산을 지배 권력의 일방적 기획에 따른 것으로 단순화 할 수만은 없는 또 다른 요소들 역시 간과할 수 없다. 더구나 1970년은 한국의 '대중사회'가 본격화되기 시작한 시기이며, 안방에서 사적으로 이루어지는 텔레비전 방송의 일상적 수용이 제도화되기 시작한 시기임을 고려해 볼 때, 드라마 텍스트의 수용에 있어서도 권력의 일방적 이데올로기 작용만으로 볼 수는 없다고 판단된다.<sup>26)</sup> 더구나 <아씨>는 드라마 내용에 대한 국가 권력의

을 내포하고 있는 텍스트였다고 하겠다.

직접적 개입이 시도되기 이전의 작품이며, '아씨'에 대한 대중의 사랑이 일종의 신드롬으로 현상화 되기까지의 과정 또한 이를 입증한다. 작가 임희재<sup>27)</sup>는 당시 한 신문과의 인터뷰에서 이 드라마의 집필 의도를 “어머니의 일생을 묘사함으로써 한국 사회변천의 한 단면을 그리려 했”다고 밝힌 바 있으며, 드라마가 인기를 끌자 해당 방송사인 TBC 측에서는 이 드라마의 인기비결을 다음과 같이 분석 제시하기도 했다, “한국가정

- 26) 근대화가 가속화됨에 따라 생활세계의 재편을 경험하게 된 이 시기 대중의 일상은 혼란스러울 정도로 모순되고 중층적인 형태로 지속된다. 이 시기 대중 동원은 대중매체의 적극적 활용을 통해 이루어졌으며 (정영희, 『1960년대 대중지와 근대 도시적 삶의 구성』, 『언론과학연구』9-3호, 2009, 475쪽) 대중매체 가운데 가장 획기적인 것은 텔레비전 방송이었다고 지적된다. (김창남, 『대중문화의 이해』, 한울, 1998, 87쪽) 따라서 텔레비전 텍스트는 이 시기 한국 사회의 근대성과 대중성을 가장 잘 드러내 주는 주목할 만한 텍스트임에 틀림없다. 1960년대 대중 시대의 시작이 텔레비전의 보급과 확산으로 가능해진(강현두, 『현대 대중문화의 형성』, 서울대출판부, 1998, 28쪽) 반면, 1960년대 전성기를 구가하던 영화는 1970년대 들어 하강곡선을 그리기 시작하여 1970년 231편 1971년으로 해마다 제작 편수가 감소되고 있었기 때문에, 60년대에서 70년대 초에 이르는 조국근대화 시기 대중의 근대 경험과 그에 대한 인식은 텔레비전 텍스트를 통해 효과적으로 살펴볼 수 있을 것이다. 텔레비전 텍스트 중에서도 일상적이며 지속적으로 수용 소비되는 일일연속극은 더욱 적절한 분석대상이라 판단된다.
- 27) 극본은 처음 임희재가 쓰다 건강이 악화돼 종영 한 달 전 이철향으로 바뀌었고, 연출도 김재형에서 고성원이 이어 받았다. 작가 임희재는 1955년 단막(기류지)로 등단한 희곡작가로 <복날>, <꽃잎을 먹고 사는 기관차>, <고래> 등을 통해 주로 전후의 폐허와 절망 속에서 일상을 이어가는 사람들의 모습을 극화하였다. 1960년대 이후에는 근대화의 그늘에 소외되어가는 서민 가장의 모습을 그린 영화 <마부>와 <산아제한> 등 수십편의 시나리오와 방송극을 집필했으며, 1971년 1월 텔레비전 인기 드라마 <아씨>의 종영을 얼마 남겨두지 않은 상황에서 심장마비로 사망하였다. 그로 인해 드라마 <아씨>의 마지막 20여 회는 후배인 이철향이 대신 집필하였는데, 이철향은 이후 임희재 작 <마부>의 방송판 각색도 담당했을 만큼 그의 작품세계를 충실히 이어간 것으로 평가된다. 따라서 본고에서는 작가교체로 인한 텍스트의 불균질성 등을 논의의 대상으로 삼지 않으며, 또한 텔레비전 드라마는 생산자인 작가 개인의 순수 창작물이라기보다는 사회구성원 다수의 욕망과 기호를 적극 반영한 문화적 산물이라는 시각에서, 텍스트의 구성 요소와 관련 담론에 대한 분석에 보다 많은 의미를 부여하고자 한다.



의 어느 누구나 다 관계있고 또 경험한 사실을 대상으로 했다는 것, 한국여자의 일생을 처음 구체적으로 리얼하게 묘사했다는 것이 인기의 비결”<sup>28)</sup>이라는 것이다. 〈아씨〉의 인기는 결코 처음부터 예상되었던 것은 아니었다. 방송 도중 인기가 올라 주 5회에서 주 6회로 늘려 방영<sup>29)</sup>하게 되었으며 인기가 더 높아지자 ‘1백회에서 다시 2백회로, 연말까지 연장하라는 압력으로 2백53회까지 끌고 나갔다<sup>30)</sup>고 한다. 당시로선 한국 텔레비전 연속극사상 최장수 연속극이 되었는데, 이처럼 방송횟수를 연장할 수 있었던 데엔 시청자의 열광적 호응이 절대적이었다.

‘억압적 국가기구’와 ‘이데올로기적 국가기구<sup>31)</sup>’를 구분해 보아야 한다고 한 알튀세르에 따르면 텔레비전 방송은 이데올로기적 국가기구로, 결코 강제성을 띠지 않는 방식으로 생산관계의 재생산을 자연스럽게 진행시키는 커뮤니케이션 구조를 지니고 있다. 강제성을 띠지 않는다는 점에서는 피지배층의 자율성을 일정 부분 보장하며, 그렇게 함으로써 자발적 동의가 이루어질 수 있도록 유도할 수도 있다. 이를 통해 박정희 시대의 대중정치 현상을 설명하는 키워드 ‘자발적 동원’의 메커니즘에 대한 추론도 가능하다. 박정희 시기의 연구에서 ‘자발적 동원’이란 표현

28) 경향신문, 『한국판 여자의 일생 아씨 대단원』, 1971년 1월 9일, 7쪽

29) “... 인기가 높아 오는 4일부터 주 5회에서 주 6회로 늘려 방영...” 경향신문 『TV장기 연속극 경쟁치열』, 1970.7.4. 7쪽

30) 경향신문 『한국판 여자의 일생 아씨 대단원』, 1971.1.9. 7쪽

31) 알튀세르는 그람시의 헤게모니 이론을 발전적으로 수용하면서 국가기구에 속하지만 그것과 구별되는 이데올로기적 국가기구의 의미를 분리 규정했다. 직접적 억압을 통해 지배하는 군대 경찰 법정 감옥 등과 달리 종교 교육 노동조합 방송 문화 등 이데올로기적 국가기구는 헤게모니 창출의 기능을 수행한다. ‘이데올로기적 국가기구들을 능가해서 그리고 그 안에서 패권을 행사하지 않고서는 어떠한 계급도 국가 권력을 장악할 수 없다. 이러한 이데올로기적 국가기구들에 대한 통제는 계급이 권력을 장악하려는 데 필요할 뿐 아니라 계급투쟁 장소로서의 이데올로적 계급투쟁 앞에서도 필요하다’ 한홍주, 『현대정치와 국가』, 연세대출판부, 1995, 370쪽

은 국가 권력에 의한 일방적 통제, 억압, 강제에 따른 '동원'과 분명히 구분해 그 시기의 대중 현상을 설명하기 위한 것이며, 이 경우 방점은 '동원'이 아닌 '자발성'에 놓여 있다. 즉 결과적으로 '동원'되었던 것임은 자명하나, 저항 혹은 순응 그 어느 쪽도 아닌 타협의 과정도 존재하며, 그 결과로서 선택된 '자발적 동원'이 박정희 시대 권력과 대중 관계에 대한 보다 실제적인 설명이 될 수 있다고 생각한다. 즉 텔레비전이라는 이데올로기적 국가기구가 박정희 시대 대중의 '자발적 동원'을 보다 강력히 추동하고 있었으며, 1970년 <아씨>의 성공과 젠더 이데올로기의 확산은 그 매커니즘을 이해할 수 있는 단초가 될 수도 있다는 것이다.

당시 대중이 이 드라마의 서사에 열광적으로 호응하지 않았다면 몇 차례에 걸친 연장방송도 없었을 것이며 허구적 인물인 아씨가 한국 전통의 이상적 여성상이 될 수도 없었을 것이다. 따라서 이 드라마에 대한 대중의 열광적 호응은 어떠한 요인들로 인해 발생할 수 있었던 것인지 살펴볼 필요가 있다고 판단된다. 드라마 <아씨>의 무엇이 대중을 사로잡았던 것인지, 장을 바꾸어 우선 그 서사적 특질을 살펴보자.

### 3. 근대(성)과 전근대(성)의 충돌과 착종의 서사

그간 1차 자료의 부재에도 불구하고 이 드라마가 고된 시집살이와 남편의 외도로 편한 날이 없었던 순덕아씨의 일생을 이야기하고 있었다는 사실은 잘 알려져 왔다. 그러나 회당20분씩 11개월간 방송되어 총 253회 5천여 분에 달했던 대서사물의 구체적 내용에 대해서는 궁금증이 증폭돼 왔던 바, 최근 확보된 대본상의 줄거리를 비교적 소상히 소개해 보겠다.

신학문과 자유연애를 꿈꾸던 양반댁 아씨 ‘순덕’(順德, 당시 18세)은 민족 전통을 지켜야 한다는 부친의 완강한 반대에 부딪혀 옛글을 읽으며 부덕(婦德)<sup>32)</sup>을 익힌다. 그런데 순덕을 흠모한 동네 총각 ‘수만’이 “아씨가 정표로 노리개를 주었다”는 거짓소문을 퍼뜨리면서 그녀의 운명은 뒤틀러가기 시작한다. 부친은 가문의 명예를 지키기 위해 수만을 재판정에 세우지만, 순덕은 한 청년의 일생이 자신으로 인해 망가질 것을 염려해 그에게 유리한 증언을 해준다. 그러나 문중 어른들이 대노하고 부친마저 자결해 버리자 순덕은 집을 떠나 절집에 머물게 된다. 그리고 뒤늦게나마 부친께 사죄하기 위해 예전부터 혼담이 오가던 이참봉댁 도령 ‘궁재’와의 혼인을 선택하게 된다.

하지만 경성 유학생인 궁재는 애인인 신여성 ‘은심’을 데리고 와 한 집에 머무는 등 순덕의 애를 태운다. 치매 끼가 있는 시할머니와 그녀를 ‘헌 각시’라 구박하는 시어머니, 그리고 애첩에 빠져 있는 시아버지 등 층층시하 고난의 시집살이가 이어진다. 그래도 아씨는 남편의 연인 은심이 낳은 아들까지 거두어 키우며 묵묵히 제자리를 지킨다.

한편 젊은 날 그녀의 노리개를 앗아갔던 수만은 동경유학까지 다녀와 민족계몽 운동에 앞장서고 있었으며, 마침내 검사가 되어 아씨 앞에 나타난다. 여전히 아씨를 그리워하고 있는 수만을 보고, 평생 그림자처럼 아씨 곁을 지킨 몸종 간난이는 “이제라도 그분을 따라나서시라” 하지만, 순덕은 한 집안의 며느리요 한 남자의 아내로 살아가는 것이 여인의 본분이라며 돌아선다. 평생 밖으로 돌던 남편 궁재는 신병이 든 다음에야 집으로 돌아오지만, 마지막 순간에도 연인이었던 ‘은심’을 부르며 세상을 떠나 순덕의 가슴에 한을 남긴다. 애지중지 키운 아들 ‘봉구’는 일제 말 강제로 징용되어 가고, 집안살림도 기울어 아씨의 시름은 더욱 깊어간다. 해방이 되자 봉구는 다행히 귀환하여 신문기자가 되지만, 전쟁이 터지면서 인민군이 된 삼촌 ‘학재’의 손에 끌려가 다시 순덕의 애를 태운다. 다행히 봉구는 처형되기 직전에 극적으로 탈출해 나와 가족과 재회하지만, 이후에도 이혼과 재혼 등으로 아씨 마음은 편치 않다.

봉구의 재혼까지 모두 지켜본 뒤 72세 생일을 맞게 된 순덕은, 친정어머니 묘소를 찾아 지나온 일생을 되돌아 보게 되는데, 그 길에서 우연히 수만과 다시 재회하게 된다. 수만은 50여 년 전의 그 노리개를 아씨에게 돌려주며 그녀에 대한

32) “익지서에 이르기를 여자에겐 훌륭한 네 가지 덕이 있나니 첫째는 부인으로서의 아름다운 덕이요, 둘째는 부인으로서의 얌전한 얼굴모습이요, 셋째는 부인으로서의 고운 말씨요, 넷째는 부인으로서의 좋은 솜씨니라”(《아씨》 1회 19쪽)

순수한 감정을 평생 간직해왔다고 고백한다. 간난이는 여전히 “저분을 따라갔었더라면...”하며 아쉬워 하지만, 순덕은 “그래도 이만하면 괜찮은 삶이었다.”고 담담히 자신의 삶을 회고한다.

이 드라마의 서사는 그간 알려져 온 바와 정확히 일치하지만은 않는다. ‘지극히 순종적이며 희생적인 한 여인의 한스럽지만 아름다운 일생을 극화하였다’는 것이 이 드라마에 대한 보편적 기억이라면, 실제 이 드라마의 서사 속에선 자유연애, 낭만적 사랑, 개인의 발견 등 미시적 차원의 근대적 징후들이 적잖이 발견된다. 이 드라마에 열광한 당대의 여성 시청자들은 인내하며 순종하는 아씨와 같은 삶의 방식에 동의해서라기보다는, 수만과의 연애 감정이 제공하는 판타지와 가련한 아씨의 모습에 눈물짓는 카타르시스로 이 드라마를 소비하였을 가능성도 배제하기 어려울 정도다.<sup>33)</sup> 즉 이 드라마 서사의 핵심은 근대적인 것에 대한 매혹과 그로 인한 갈등으로 채워져 있으며, 근대적인 것과 전근대적인 것의 대비, 그 둘 간의 충돌이 이 드라마 서사에 지속적 긴장을 생산해내고 있다. 주인공인 아씨 ‘순덕’이 드라마 시작과 함께 맨 처음 부딪히는 문제도 바로 신학문 수학에 대한 부친의 완강한 반대였다.

아씨 “세상이 개화가 돼서 너나 할 것 없이 모두 학교에 가서 신학문 공부를 하는데, 전 뭐니까? 혼인이 급하지 않으니 학교나 보내주세요 아버님!”  
 김시중 “듣기 싫다”  
 아씨 “?”

33) 대중서사물의 수용은 지배 이데올로기의 일방적 수용으로만 이루어지는 것이 아니라, 지배이데올로기에 균열을 일으키는 지점들 혹은 지배이데올로기에 미처 포섭되지 못한 잉여들에 대한 매혹으로 이루어지기도 하며, 때로는 후자의 경우가 더 강력한 동인이 되기도 한다. 궁극적으로 이 드라마의 서사는 전근대적이다 못해 봉건적인 삶을 선택한 순덕아씨의 삶에 긍정적 의미를 부여하고 있지만, 그러한 서사의 핵심줄기를 구성하고 있는 근대적인 것들에 대한 매혹과 그로 인한 끝없는 갈등 상황들이 오히려 이 드라마를 지속적으로 시청하게 만든 요인일 수도 있다.

김시중 “그만큼 알아듣도록 얘기를 했으면 알게 아니냐? 우리나라가 왜놈들 때문에 망했는데, 왜놈이 가르치는 글을 배워) **오늘날 새로운 문물은 일본을 통해서 들어오고 있는 게야. 왜놈들이 우리 강토를 집어 먹고 이제는 우리 민족의 얼까지 빼앗으려고 학교를 세운다 새 학문을 가르친다 온갖 교활한 수단을 다 쓰고 있는 게야.....** 내 눈에 흠이 들어가기 전엔 아니된다.” (2회 19-20쪽)

신학문은 민족혼을 오염시킬 뿐이라는 것이 부친 김시중의 생각이었다. 그러나 순덕은 미지의 것 새로운 것에 호기심을 느꼈다, 개화된 세상의 자유로운 공기가 그녀를 들썩이게 했다. 하지만 이때의 근대/전근대의 대립은 결코 선/악의 구도로 제시되고 있지는 않다. 김시중이 근대적인 것을 반대하는 이유는 민족주의를 그보다 더 고귀한 것으로 지켜내고자 하기 때문이다. 말하자면 이 장면에선 근대적인 것과의 대립을 통해 민족주의를 강화하고 있을 뿐이며, 순덕이 부친의 말씀에 더 이상 대거리 않고 따름으로써 민족주의 수호가 무엇보다 더 가치 있는 일로 규정되고 있다.

그러나 김시중이 가문의 수치를 건디지 못해 자결해 버림으로써 그의 민족주의에는 곧 균열이 있다. 일제 강점기라는 역사적 한계 때문이기도 했지만 가문의 명예를 지키기 위한 그의 가장 큰 결단이 ‘자결’이었다는 것은 지극히 봉건적이며 전근대적 선택이었다. 따라서 김시중은 어쩔 수 없이 버려야 할 봉건의 상징으로 표상된다. 이때의 김시중은 그와는 정반대인 근대적 청년 수만과 대척점에 놓이게 된다. 같은 마을 상민의 아들 ‘수만’은 긍정적인 근대성을 표상하는 인물이다. 그는 우선 전근대적 신분제를 가볍게 뛰어넘었다. 학당에 나가 자유롭게 신학문을 익히고, 양반댁 아씨 순덕에 대한 사랑도 당당히 표출한다. 순덕의 뜻을 존중하지 않고 함부로 노리개를 빼앗았을 뿐 아니라, 그것을 그녀가 준

정표라며 거짓소문을 퍼뜨린다. 수만의 이러한 행위는 한 여성의 운명을 송두리째 뒤틀어놓게 되는 것이란 점에서 폭력적이다. 그럼에도 불구하고, 수만이 이후 동경유학까지 다녀와 민족계몽 운동을 하는 “똑 떨어진 지식인 청년”이 된다. 역사의 주역은 남성이며 여성인 아씨는 당연한 듯 희생되고 만다. 신학문을 반대하던 김시중은 죽고 수만은 근대화의 주역이 됨으로써, 세대교체를 통한 근대화의 당위성을 기정사실화하고 있다.

그런데 부친 김시중과의 대립에 있어서는 지극히 근대적인 입장을 취하던 순덕아씨가, 수만과의 관계에 있어서는 오히려 한 발 물러나 전근대적 자세를 취한다. 신학문을 배우는 학생들을 담너머로 훑쳐볼 정도로 근대적인 것을 동경하면서도 일방적으로 자신을 흠모한다는 수만의 도발에는 소극적 태도로 일관할 뿐이다. 상놈에게 노리개를 정표로 주었다는 소문이 퍼지자 “사당 앞에서 자결을 하든가 삭발하고 중이 되든가 양자 택일을 하는 도리밖에 없다”는 집안 어른들 앞에서, 결국 순덕은 “제 한 몸 죽어서 우리 가문과 아버님 누명을 씻을 수만 있다면 죽겠다”는(11회 14쪽) 지극히 봉건적인 발언을 한다. 어쩌면 이토록 혼란스러운, 근대와 전근대의 가치가 착종된 상태가 1910년대 조선의 실태였음을 이 드라마는 말해주고 있었던 것일 수 있다. 또한 그때까지는 봉건 유습이 여전히 막강한 힘을 발휘하고 있었다는 것이 1970년대 초 한국인의 공통된 인식이었음을 말해주는 것일 수도 있다. 바로 그러한 집단적 기억이 민족사를 재구성하고자 하는 욕망으로 존재했고, 이 드라마와 같은 시대극을 생산해냈다고 볼 수 있기 때문이다.

첫 회와 최종회에 72세의 아씨 순덕의 현재를 보여주는 액자식 구조와 해설자의 등장을 통한 3인칭 객관적 시점의 제시, 주인공 아씨의

지나온 '과거'와 1970년대 초인 '현재'사이에 분명한 경계를 설정하고 있다. 그러나 그 경계는 과거와 현재 사이의 괴리를 드러내는 것이 아니라, 오히려 과거로부터 현재로 이어져야 할 것이 무엇인지를 분명하게 제시하기 위한 장치다. 과거로부터 가져와야 할 것 즉 '계승해야 할 전통'이 있다는 것을 분명히 하기 위해 선택된 구조인 것이다. 주인공 순덕아씨는 다른 어떤 인물보다 주체적인 삶을 스스로 선택해 영위함으로써, 남성이 아닌 여성이 민족적 삶의 조건을 '보다 주체적으로 감당해 온' 것으로 제시되고 있다. 즉 이 드라마에서는 역사가 여성의 일상적 삶에 대해 보다 많은 시련과 위협(강제)을 가했던 것으로 기억되며 재구성되고 있는 것이다. 이러한 서사는 이미 근대소설에서 자주 존재했던 바, 피해자로서의 여성 표상은 훼손당한 민족, 상처 입은 영토에 대한 환유이며, 모성은 그러한 상처의 회복을 가능케 하는 것으로 신화화된다. <아씨>에서의 '아씨'도 예외는 아니다. 그녀는 남편의 연인 은심이 낳은 아들 "봉구를 자신이 낳은 딸" 영순보다 더 살뜰히 키워낸다. 그녀를 진심으로 원하는 수만의 구애를 몇 차례나 외면하며 껍질만 남은 이참봉 가문을 끝까지 지켜낸다.

그녀는 다만 한 가족과 가문을 지켰지만 그것은 곧 민족을 지키는 일이기도 했다. 일제말의 수탈과 해방 직후의 혼란 그리고 동족상잔의 비극에 이르기까지, 순덕의 주변인물 중 누군가는 반드시 역사의 고비에 걸려 넘어졌고 그 뒷바라지는 모두 순덕의 몫이었다. 시아버지도 남편도 결국엔 모두 떠나고 가세도 눈에 띄게 기울지만, 그럴수록 한 집안에서의 그녀 자리는 더욱 확고해져 간다. 시대가 바뀌어 가문의식도 실종하고 가족의 형태도 바뀌었지만, 며느리요 아내요 어머니로서 참고 견디며 희생해온 순덕아씨의 삶을 통해 민족의 역사가 이어져 온 것이다.

따라서 ‘민족’은 근대/전근대의 문제보다 우위에 놓인다.

순덕아씨의 선택 기준은 늘 ‘민족’을 환유하는 가족과 가문이었다. 전근대적인 모든 것들을 무조건 지키려 하지만은 않았으며, 전근대적인 부덕(婦德)의 실천과 가문 수호의 의식을 확고히 하게 되기까지 그녀도 끊임없이 갈등하는 모습을 보여주었다. 남편 공재와 동향인 수만, 전혀 상반된 이 두 남자는 그녀의 갈등을 잘 대비해 보여준다. 신학문 한답시고 연애나 하고 한 몫 잡아보겠다며 밖으로 돌다 아편에까지 손을 댄 남편 공재의 경우 타파해야 할 봉건성을, 신학문으로 성공해 바른 길을 가고 있는 수만의 경우엔 지향해야 할 근대성을 상징하는 인물이다. 순덕아씨는 단 한 번도 수만에게 마음을 준 적이 없다고 하나, 서사는 지속적으로 시청자들이 이 두 남자 사이에서 저울질해 보게 만드는 방식으로 전개되고 있다.

근대(성)과 전근대(성) 사이에서의 갈지자를 걷던 순덕이 가장 근대적인 주체성을 발휘하는 순간은, 재판정에서 수만을 위해 거짓증언을 하는 순간이다. 양반댁 규수 순덕의 순결을 입증하기 위해 문중 어른들은 수만을 고발했고, 열여덟 순덕은 증인으로 법정에서 서야했다. 그런데 그녀는 순간 마음이 흔들려 “노리개를 직접 준 것이 사실”이라 증언한다. 이 장면에서 해설자는 당시 순덕의 심정을 이렇게 대변하고 있다.

“수만이를 꼭 사랑해서가 아니었다. 한 마디로 그 당시 숨막힐 듯 지배하고 있는 봉건제도에 대한 반발이랄까, 그러한 제도에 수만이라는 한 인간이 무참히 희생당하는 것이 어쩐지 무시당한것 같아서, 본의 아닌 위증을 한 것이다.”(16회 3-4쪽)

봉건 유습에 대한 비판, 즉 버려야 할 전통에 대해서는 이토록 단호하다. 그러다 보니 여성의 희생은 너무 쉽게 용인된다. 자신을 희생해 수



만을 변호해준 그 순간부터 인해 순덕의 비극은 시작된다. 그 일로 상심한 부친은 끝내 자결해 버리고 순덕도 가문에서 축출당한다. 수만을 구하는 일이 부친의 목숨과 바꿀 만큼 대단한 일이었다고 할 수 있을까. 그러나 이 드라마의 서사는 노리개를 빼앗은 수만의 일방적 행동이 한 집안과 한 여성에게 얼마나 엄청난 비극을 불러일으켰는지에 대해선 거론조차 하지 않는다. 수만은 훗날 민족계몽에 앞장서는 “뚝 떨어지는 지식인 청년”이 되어 돌아와야 하는 인물이기 때문이다.

따라서 이 드라마에선 주인공 아씨만큼이나 ‘성공한 근대적 남성’ 인물형으로서 수만이 중요한 상징성을 띤다. 그는 절대적으로 옹호되어야 할 근대화의 상징이다. 봉건적 유습에 얽매어 있는 낡은 ‘가문’이나 한 여인의 인생보다도 ‘새로운 시대 새로운 삶을 꿈꾸는 한 남성의 인생’이 더욱 가치 있는 것으로 제시되고 있는 것이다. 이 드라마가 그만큼 근대적인 것에 결정적 가치를 두고 있음을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 아씨 순덕에 관해서만큼은 수만도 유독 근대적이지만은 않은 혼란스런 가치관을 보여준다, 은심의 오빠인 준상과의 대화에서 수만은 다음과 같이 얘기하고 있었다.

“제가 그 여자를 사랑한 것만은 사실입니다. 지금도 그 마음 변치 않은 것도 사실입니다. 허지만 **여자가 출가를 했으면 남편과 백년해로 해야 하는 법이지, 중도에서 이혼을 하고 헤어진다는 것은 불행한 일입니다.** 그러기 때문에 전 그걸 바라지 않습니다. **좌우간 중든 싫든 일부 중사로서 인생을 마치기 바랄 뿐,** 아닌 말로 그 여자가 이혼을 하고 돌아오기를 바라는 그 따위 비겁한 놈은 아닙니다.”

(48회 6-7쪽)

근대적인 것들에 대한 경험은 남성에게만 허용되고 있다. 한 가정의 안주인이 된 아씨를 평생 흠모하며 수호신처럼 그녀 곁을 지키는 수만,

자유연애를 추구하며 반평생 집밖으로 돌아오지 못해도 조강지처 덕에 버젓한 가정을 유지할 수 있었던 아씨의 남편 공재, 이들에겐 긍정적이든 부정적이든 근대적 체험의 자유가 무한히 열려져 있었다. 그러나 여성에겐 근대를 경험할 수 있는 자유가 애당초 주어지지 않거나 허락된다 해도 그 결과는 부정적인 것으로 그려지고 있다. 신여성 은심과 시누이 경애는 아씨와 달리 신학문을 익히고 여성계몽에 나서는 등 근대 지식인적 삶을 맛보긴 하지만, 경애는 결국 이혼을 하게 되고 은심은 공재와의 사이에서 난 아들을 본처인 아씨에게 넘겨준 채 홀로 떠나는 등 완전치 못한, 결여된 삶의 주인공으로 제시된다. 신학문을 하고 자유연애도 해 봤지만 결국 자신의 가정을 이루지 못한 불행한 존재로 그려지고 있는 것이다. 따라서 근대적 사랑 역시 남성에게만 허락되고 있다. 아내를 두고도 자유롭게 연애한 남편 공재, 그리고 아씨를 일생 흠모했던 수만의 경우가 그러하다. 수만이 몇 차례나 아씨의 삶에 끼어들며 자신의 사랑을 실존적으로 구현함에 반해, 그에 대한 아씨의 대응은 늘 간난과의 대화나 해설자의 음성으로 객관화되어 제시될 뿐이다. 공재가 사랑한 신여성 '은심'의 경우도 다를 바 없다. 은심은 공재와 헤어진 뒤 홀로 미국 유학을 다녀오고 여성교육에 투신함으로써 스스로의 연애에 부정적 결말을 부여한다.

순덕아씨의 삶은 갈수록 전근대적인 양상으로 뒷걸음질해 간다. 18세 무렵에는 수만과 동일하게 근대성을 지향하던 순덕이었다. 하지만 고난의 세월을 통과해 가면서 아씨 순덕은 점차 근대적인 쪽에서 전근대적인 쪽으로 역행해 간다. 그녀는 남편과 그의 연인 은심 사이에서 태어난 아들 봉구를 정성껏 키워 며느리까지 보았을 뿐 아니라, 첫사랑 춘희를 잊지 못해 밖으로 돌던 봉구가 결국 혼외정사로 손주를 얻게 되었을 때도

당연한 듯 그 아이를 집안으로 들여온다. ‘대를 잇는 일’만큼 중요한 일이 어디 있겠느냐는 것이었다.

아씨 - ...네 앞에 자식 하나가 없으니 이 집이 어떻게 되겠니? 그래두 구실을 다 했다구  
큰소리야?

옥순 - 그러니까 어머니 그 자식을 받아들이시겠다는 말씀이군요

아씨 - 오냐 받아들이지 않구... 네가 자식이 없으니 이 아이라도 길러서 대를 이어야 하지 않겠니? (190회 20쪽)

함께 늙어온 몸종 간난과의 대화에서도 아씨는 ‘가문’을 들먹이며 지극히 봉건적인 가치관을 드러낸다.

간난 - ... 사랑이 문제지 요즘 세상에 까짓 가문이 다 뿔니까?

아씨 - **세상이 백번 변해도 가문은 가문이야..**

간난 - 세상이 변해도 상것은 상것이구 양반은 양반이란 말씀이지요?

아씨 - 그야 사람 나름이겠지만... 그래도 가려야 할 일은 가려야지..

(248회 5쪽)

‘세상이 백 번 변해도 가문은 가문’이듯 양반 상민의 신분질서가 무너진 지 오래지만 몸종 간난에게 아씨는 영원한 “아씨”다. 세상이 아무리 바뀌어도 간난이는 아씨 순덕의 그림자와 같은 삶을 살며, 그것이 지극히 당연한 일인 듯 제시되고 있다. 그녀도 젊어 한 때 사랑하는 남자를 만나 혼인할 기회가 있었다. 한 집안 하인이었던 그는 삼일운동이 터지자 주인 어른인 금재에게 “왜 가만히 계시냐”며 감히 민족 의식을 촉구했을 만큼 용감한 청년이었다. 그러나 그는 만세운동 중 거리에서 허무하게 죽음을 맞고 말았다. 간난이 일생의 가장 큰 위기는 한국전쟁기

인민군 치하 때 주어졌다. 몸종인 그녀는 ‘여맹위원’으로 추대되어 자신이 모시던 아씨를 제 손으로 인민재판에 회부하게 된다. 그러나 결정적 순간 인민군은 폭격으로 퇴각해 버리고 그러한 전복적 상황은 빠르게 무마되고 만다. 이 드라마의 관심은 민족 근대화에 있으며 계급 문제와 같은 것에 주목할 경우 근대화의 속도는 더디어질 수밖에 없기 때문이다. 즉 계급 계층의 문제를 외면하고 은폐함으로써 근대화에 속도를 가하게 하고자 한 서사 전략으로 볼 수 있다는 얘기다. 간난이는 아씨가 72세 생일을 맞아 마지막으로 어머니 묘소를 찾는 귀향길에도 변함없이 그림자처럼 함께 한다.

사회가 근대화됨에 따라 발생한 새로운 문제들에 대해서도 이 드라마에서는 깊이 고민하고 있지 않다. 제 1 공화국 당시의 혼란상이나 419, 5.16과 같은 주요 역사의 국면들에 대한 이 드라마의 관심 역시 극히 미미하다. 매우 간략한 해설로 그러한 역사적인 일들이 있었다고 언급할 뿐이다. 이 드라마의 모든 관심이 ‘여성의 삶은 어째야 하느냐’에 모아져 있으며, ‘아씨’의 삶이 전근대적인 쪽으로 미끄러져 갈수록 ‘조국 근대화’는 오히려 가속화되고 있다. 다음 장에서 이에 대해 좀더 논해 보자.

#### 4. 전통적 여인 ‘아씨’ 표상과 여성근대화의 역설

요컨대 〈아씨〉의 서사는 근대(성)과 전근대(성)의 지속적 충돌과 착종의 양상으로 구조화되어 있으며, 그를 통해 주인공 순덕 아씨가 결국 순종적이며 희생적인 삶을 ‘스스로’ 선택하고 지켜냄으로써 나름의 주체성을 획득해가는 과정이 효과적으로 서사화되고 있었다. 전근대적 가치를 지킴으로써 여성도 근대화된 사회의 일원이 될 수 있다는 역설적 여

성 근대화론이 제시되고 있었던 것이다. 그런데, 그럼에도 불구하고 이 드라마는 당대 여성들 다수의 공감을 얻어낼 수 있었다. 그 이유는 무엇일까. 텔레비전이라는 당시로서는 새로운 근대적 매체를 통해 수용되었다는 점, 즉 '안방극장'에서의 사적인 시청이라는 전 시대에는 존재하지 않았던 수용환경을 간과하기 어려울 것이다. 텔레비전이라는 대중매체의 커뮤니케이션 방식은 프로그램 텍스트를 매개로 생산자와 수용자, 권력과 대중이 상호 길항할 수 있도록 열려 있다. 즉 무수한 미디어 조작의 가능성에도 불구하고 그 결과 형성된 지배 이데올로기는 상호간 타협의 결과로 볼 수 있다는 것이다. 지극히 전근대적인 여성인 순덕아씨가 당대인이 가장 이상적으로 생각하는 여성상이 될 수 있었던 데엔 텔레비전 드라마가 제공한 전에 없던 역사적 경험에 따른 것이었다. 즉 1970년의 <아씨>는 지배 권력과 대중 간 텔레비전을 통한 그러한 새로운 커뮤니케이션을 매개하고 있었던 것이다. 그런 의미에서 이 드라마 텍스트가 형성해낸 한국 전통의 여인으로서의 아씨 표상이 어떠한 구체적인 요소로 구성되고 있는지 보다 면밀히 들여다 볼 필요가 있다.

수만에 대한 감정, 그를 따라갔었다라면 하는 미련이 아씨의 내적 갈등을 지속적으로 구성하고 있으면서도, 매번 지금의 남편과 가정 (즉 전통!)을 선택하는 이중적(양가적) 태도는 아씨가 파국과 구원의 이중적 의미를 동시에 지니고 있는 인물임을 말해준다. 조강지처이며 대리가장으로서의 희생과 봉사 그리고 구원을 의미하면서, 동시에 언제나 수만을 따라나섬으로써 가정을 파괴할 수 있는 '파국'의 의미 또한 내포하고 있는 것이다. 이는 아씨로 환유되는 있는 '민족'이 결코 순수하지만은 않은, 다시 말해 더럽혀지고 훼손된 신체로 상상되고 있음을 의미한다. 수만에게 노리개를 빼앗기고 그것이 정표였다는 거짓 증언을 함으로써 '헌

각시'로 불리게 된 것부터가 아씨의 운명이었던 것이다. 훼손된 아씨의 순결은 민족/국가의 훼손을 환유하고 있었으며, 아씨가 일제의 억압과 전쟁의 위협 등 역사의 소용돌이를 빠짐없이 감당해내야 하는 이유는 거기에 있었던 것이다.<sup>34)</sup>

그러나 한편 '아씨'의 삶은 '지금 여기'로 이어지면서 새로운 의미를 부여받는다. 식민과 전쟁을 겪으며 무수한 상처를 입었지만 빠르게 발전해가고 있는 민족/국가의 현재처럼, 아씨의 삶 또한 새로운 가치를 부여받게 되는 것이다. "그런대로 보람이 있었다고 생각한다"(253회, 21쪽)며 스스로의 삶을 회고하는 아씨의 최종희 대사는 고난의 일생에 현재적 의미를 부여하는 말에 다름 아니며, '지금 여기'의 삶이 아직 좀 불편하고 힘들더라도 "좀더 참고 기다려보자"는 말에 다름 아니다. '여성의 국민주화'라는 역사적 맥락에서 볼 때 이러한 '동의'의 형성은 박정희 체제의 젠더 정치와 그러한 체제 하에서의 여성 주체성 형성이라는 문제를 다시금 생각해 보게 만든다.

이는 조국 근대화, 민족국가 건설, 전통의 재발견이라는 당대의 지배담론과 맥을 함께 한다. 이 드라마가 방송되던 1970년대 초는 급속한 산업화로 인해 여성이 새로운 소외계층이 되어가고 있던 상황이었고, 따라서 여성 특히 주부의 자리와 역할에 대한 새로운 규정이 요구되는 시

34) 권명아는 해방 후 황순원의 소설들을 대상으로 한 연구에서, 여성수난사로서의 민족수난의 서사를 '한편으로는 과거를 매장하고자 하는 욕망과 이를 통해 새로운 재생을 시도하려는 욕망 사이의 길항 관계의 산물'(권명아, 『여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기와 여성성의 동원』, 『여성문학연구』, 128쪽)로 해석하고 있는데, 텔레비전 드라마 〈아씨〉의 경우도 이와 유사한 구조를 지니며, 텍스트의 대 사회적 영향력에 있어서는 드라마 〈아씨〉가 본격문학의 그것과는 비교도 안될 만큼 큰 것이었을 것이라 짐작된다. 이 드라마에 대한 시청자의 열광적 호응은 결국 식민과 전쟁의 상처를 돌아보고 다시 일어서 나아갈 힘을 얻고자 하는 당대인의 열망이 그만큼 큰 것이었음을 말해주는 것이다.

기이기도 했다. 남성이 ‘산업역군’으로 호명되는 한편 여성은 가정을 지키며 노동력을 길러낼 ‘현모양처’로 호명되고 있던 이 때, ‘아씨’는 바로 그러한 ‘현모양처’의 롤모델로 제시되고 있었던 것이다.

한국의 전통적 여인상으로서의 ‘아씨’가 표상하는 바는, 같은 시기 신사임당이 어떻게 여성 영웅이 되어갔는가를 참고할 때 더욱 두드러진다. 신사임당은 애국계몽기 이후 허난설헌, 논개 등과 함께 지속적으로 호출되어온 민족사의 몇 안되는 여성 영웅인데 그 의미는 호명의 주체와 국면에 따라 동일하지 않았다. 개항 이후 신사임당은 지속적으로 ‘본받을 만한 역사적 여성 인물’로 호명돼 왔으나 해방과 함께 담론장에서 일시 사라졌었고, 박정희 정권기 민족주체성 확립을 위한 일련의 국가영웅화 작업 속에서 다시 등장하게 된다. 1962년 10월, 당시 국가재건최고회의 의장 박정희의 지휘로 오죽헌 수보사업 울곡 추모제전 등 울곡기념사업이 추진되었으며, 1965년 울곡기념관 설립을 계기로 본받아야 할 한국의 어머니상으로 신사임당의 존재가 부각되기 시작한 것이다.<sup>35)</sup> 1962년 이은상이 쓴 『사임당의 생애와 예술』<sup>36)</sup>에서 가장 강조된 점은 ‘현모양처’로서의 신사임당, 특히 ‘자식을 잘 길러낸 어머니’라는 점이었으며, 이는 이후 신사임당 표상의 가장 강력한 표지로 자리하게 된다.

전후 ‘아프레 걸’이 양가적 의미를 지녔다면, 50년대 중반 이후 ‘자유부인’은 가장 강력하면서 부정적인 여성 표상으로 제시되어 왔다. 1960년대 신사임당이 다시 호출되게 된 데에는 특별히 1950년대 중반 이후

35) 사임당이 ‘한국 여성의 전범으로 기념하고 교육하여 계승되어야 할 위인으로 만들어 지는 작업이 구체화된 것은 1970년대 중반의 일로 사임당 동상 제작 사임당교육원 설치 등이 이어졌다. 1976년 개원한 사임당 교육원에서는 여고생 여교사 여성지도자를 대상으로 당시 박정희 체제가 여성에게 부여하는 이념과 자질을 교육하는 기능을 담당했다.’ 김수진, 『전통의 창안과 여성의 국민화: 신사임당을 중심으로』, 『사회와 역사』, 80집, 한국사회사학회, 2008, 235-234쪽

36) 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1962

지배적이며 부정적인 여성 표상으로서의 '자유부인'에 대한 대항적 기획이었으며, 1970년 텔레비전 드라마 〈아씨〉는 마침내 그 대안으로서의 한국적 여인상 '아씨'의 창안에 성공하기에 이른 것이다.

'아씨'는 조선 중기의 신사임당보다 더 가까운 역사를 함께 견뎌왔으며, 지금 여기의 삶도 함께 하고 있는 인물이라는 점에서, 대중에겐 먼 역사 속 인물인 신사임당보다 보다 더 적극적으로 수용될 수 있던 것으로 보인다. 신사임당과 달리 명백히 창안된 인물임에도 불구하고 텔레비전 드라마의 현실구성력이 그녀의 실재성을 담보해 내고 있었다. 텔레비전은 '공간적 한계를 넘어서는 커뮤니케이션의 확대를 통해 상상적 장소를 만들어낼 뿐 아니라 시공간 확장을 통한 동시존재감<sup>37)</sup>을 조성한다. 또한 텔레비전은 그 시각적 특성으로 인해 실재감과 현재감을 강화시킨다. '아씨'는 비록 허구의 이야기 속 인물이지만, 텔레비전이라는 매체 특유의 현실 구성력에 의해 보다 친근하게, 마치 이웃집 여인을 마주하는 듯한 실감을 전하게 되고, 그로써 각각의 가정에서 사적으로 드라마를 시청하는 사회 구성원들이 하나의 '상상의 공동체'로 결합될 수 있는 것이다. 이처럼 텔레비전은 '근대화된 우리 민족, 우리 국민'을 상상하게 만들며, 그것은 단지 물질적으로만은 판단할 수 없는 다대한 정신적 가치를 생산해내게 된다. 강압과 배제가 아닌 회유와 포섭을 통해 '대중의 자발적 협력'을 이끌어내는 대중정치가 박정희 시대의 일관된 통치 전략이었다고 볼 때, 텔레비전은 그러한 기획에 가장 적절한 선택이었을 수 있다.

37) 샤옌 무어스, 임종수, 김영한 역, 『미디어와 일상』, 커뮤니케이션북스, 2008, 7쪽  
'동시존재(감)(共存感 co-presence)'이란 시간과 공간이 장소의 제한을 넘어서서 확장되면서 그것을 통해, 같은 장소에 있지 않아도 동시에 존재하고 있음을 상상하게 하는 효과를 일컫는다. 앤서니 기든스는 이를 근대성의 특징 중 하나로 설명한다.



‘아씨’표상의 긍정적 가치는 이 드라마 속 다른 여성 인물들과의 관계 속에서도 확인된다. 여타의 대중 서사물과 달리 드라마 〈아씨〉에서의 여성들은 서로 대립하지 않는다. 시어머니의 구박이라는 전형성이 존재 하긴 했으나 한 때 잠시 시누이 노릇을 했던 공재의 여동생 ‘경애’는 신 학문을 하고 신여성이 되어 올케인 아씨와 동지가 된다. 뿐만 아니라 공 재의 연인인 신여성 ‘은심’조차 본처인 ‘순덕’과 대립하기는커녕 아들 봉 구의 문제를 함께 논의하는 등 여성연대의 양상을 보인다. ‘신여성’인 은 심이나 배울 대로 배운 시누이 경애나, 인생살이에 있어서는 모두 봉건 적 삶에 가까운 아씨의 조언에 귀를 기울인다. 아씨는 그녀들의 ‘자유’를 부러워하면서도, 그녀들의 정신적 지주 역할을 다하며 헌신적으로 가정 과 (나아가 사회를) 지켜내는 인물인 것이다. 그러므로 ‘아씨’는 결코 전 근대에 머물러 있는 여성이 아니라, 전근대적 요소 중 가치 있는 것을 발견하고 지켜내는 주체적 역할을 수행하는 인물로 표상된다. 그런 의미 에서 아씨는 근대의 주체이며, 아울러 전근대적인 것을 통해 근대화에 동 참하는 이러한 방식의 주체 구성이, 1970년대 초 당시의 여성에게도 요구 되고 있었음을 이 드라마는 말해주고 있는 것이다.

지배담론은 국민적 주체형성과 긴밀히 관련돼 있다고 볼 때, 이 시기 시대극의 인물 유형은 더욱 주목을 요한다. 한 집안을 지킨 아씨나 여성 교육에 투신하게 된 은심 등에서 알 수 있듯이, 이 드라마는 여성을 ‘국 민’으로 호명하고, 그녀들 스스로 그에 응답함으로써 주체성을 획득하는 구성해내는 역사적 과정을 서사화하고 있다. 여전히 예측적인 주체이며, 다분히 모순적인 주체 구성 방식에도 불구하고, 그럼에도 불구하고 텔 레비전 드라마 〈아씨〉는 여성에게 전에 없던 새로운 공적 역할을 부여 하고 배분했다는 점에서 폭넓은 호응을 얻어낸 것으로 보인다. 이는 일 제 말 여성 지식인들이 충후부인 담론의 생산과 전파에 적극 가담하게

된 논리와 유사한 것이다. 여성도 당당한 사회의 일원이 될 수 있다는 사실 자체가 그들을 들뜨게 한 것이다. 그러나 1970년의 '아씨'는 일제 말 총후부인과는 명백히 다르다. 그 호명의 주체가 명백히 다를 뿐 아니라, 일제 말 총동원기의 <군용열차>나 <지원병>과 같은 대중 서사물에서의 남성 주역들과 드라마 <아씨>의 남성 주역들은 확실히 변별되는 지점이 있다. 일제 말 총후부인의 남편이나 아들은 국가 수호를 위해 용감히 전쟁터로 나간다. 그러나 아씨의 남편은 평생 생산적인 일을 해본 적이 없으며, 타지에서 병이 든 뒤에야 집으로 돌아와 마지막까지 옛 애인의 이름을 부르며 숨을 거둔다. 그런가 하면 수만은 이미 결혼해 아이까지 둔 여인을 평생 흠모한 불륜의 상대다. 아내요 어머니로서 가정을 지키는 양상은 동일하나 '아씨'의 경우엔 '대리가장'에 가까우며 세속의 눈으로 볼 때 불륜 상대도 있다는 점에서, 일제말 총후부인 보다는 오히려 전쟁 이후 쏟아져 나온 미망인 표상과 닮아있다.

50년대 말부터 시작된 라디오 전성기의 대표적 드라마들 예컨대 <청실홍실> <동심초>에서의 여성인물형과도 '아씨'는 상이하다. 무엇보다 시기적으로 50년대말과 70년대 초는 매우 다른 시기였으며, 청각 매체인 라디오와 시각매체인 텔레비전은 각기 다른 커뮤니케이션 효과를 보이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 주목해 볼만한 점은, 1970년의 '아씨'가 <동심초>의 '숙희'나 <청실홍실>의 '애자'<sup>38)</sup>보다 훨씬 전근대적이며

38) <청실홍실>의 애자는 사장 비서로 근무하면서 같은 직장의 나기사와 마음을 주고받았으나, 자신이 전쟁미망인이라는 사실 때문에 더 이상 가까이가질 못하고 망설인다. 그 틈에 전후파 여성인 사장 딸 동숙이 나기사를 좋아하고 애자에게 나기사를 포기하라고 종용한다. <동심초>의 이야기는 전쟁미망인인데다 과년한 딸까지 둔 중년여인인데 연하의 남자 김상규의 간청에도 불구하고 그를 뿌리치며 떠난다. (김석야 편저, 『다시 듣고 싶은 방송극』, 여원사, 1960 참조) 이영미는 50년대 후반의 이 드라마들에서 '전쟁미망인' 인물형은 사회통념에 굴복하여 스스로 불행을 자초하는 신파적 태도를 보여주고 있다고 보았다. (이영미, 『1950년대 방송극』, 『대중서사연구』)

개인의 욕망을 거의 드러내지 않는다는 점이다. 순덕 아씨는 1971년 72세의 노인이 되어 있으므로, 동시대의 청년세대와는 다른 봉건성을 지니고 있는 것도 무리는 아니다, 그러나 드라마가 당대인의 욕망과 지배 가치를 대변하는 것이라고 볼 때, 아씨는 과거에 근대적인 것을 추구하다가 오히려 현재로 올수록 전근대적인 쪽으로 뒷걸음질쳐가고 있었으며 70년대의 문턱에서 이미 실종돼가는 가문의식과 인고의 여성상을 강조하고 있었다.

가문의식과 대가족제 지향은 '70년의 '아씨'가 기존의 여성 표상들과 확실히 변별되는 지점이다. 주지하다시피 일제말 '총후부인'은 소가족 형태를 지향했다. 일제는 대가족 형태에서의 '효' 사상을 약화시키는 반면 제국에 대한 '충'을 강조하는 국민화 전략을 수행하고 있었다. 반면 1970년대 초 박정희 정권은 국가에 대한 '충'과 조상에 대한 '효'를 동일시하는 민족국가 건설을 추진하고 있었다. 민족 전통의 재발견을 통한 비서구적 근대화 담론도 같은 맥락에 놓여 있다.

18세 처녀시절엔 발랄하고 근대적 여성이던 아씨가 세월이 흐를수록 전근대적인 인물로 변해가는 것은 바로 그러한 사실을 입증한다. 세상은 빠르게 근대화되어 갔지만 아씨는 그 사이에서 혼란을 겪으면서 점차 전근대적 인물로 변해왔다. 고난의 역사와 가부장적 사회가 그녀에게 그러한 선택만을 허락했고, 아씨는 그 과정에서 '순종과 인내와 희생'의 미덕을 새롭게 발견한다. 지극히 봉건적인 덕목들을 아씨는 스스로 '주체적'으로 선택하고 실천함으로써 역설적으로 근대화에 동참한다. 근대적 여성으로의 주체를 전근대적 요소로 구성해내는 역설의 미학이 아씨 표상의 요체였던 것이다.

구17호, 대중서사학회, 137쪽 )

5. '아씨' 담론의 확산과 젠더 이데올로기<sup>39)</sup>

50년대 주부담론은 현모양처 이념을 내적 원리로 하여 가부장제의 미시권력으로서 그 기능을 수행하고 있었으며 그 시기의 모델은 '미국식 가정의 주부를 모델로 가족을 재판'하는 것이었다.<sup>40)</sup> 특히 이 시기엔 '여성'을 사적 영역으로 한정하거나 남성 보조자 역할로 축소시키지만은 않았다. 그런데 1970년대 초 여성은 가정이라는 사적 영역의 남성 보조자로, 오히려 그 위상이 축소될 것을 요구받고 있었다. 드라마 〈아씨〉는 그러한 여성 담론 생산의 대표적 텍스트였다 할 수 있다. 하지만 그 담론의 지배 이데올로기화 과정은 그리 단순하지만은 않았다고 보인다. 〈아씨〉는 텔레비전이라는 이데올로기적 국가기구를 매개로 공급되고 수용됨으로써, 동원하는 권력과 협상하는 주체들의 간의 보다 다층적인 커뮤니케이션의 가능성을 열어놓고 있었다. 뿐만 아니라 장장 11개월간 매일 저녁 20분씩 지속적으로 시청하며 공감하고 동의할 수 있었던 건, 무수한 역사적 국면들을 다루면서도 그 역사의 주체가 결코 되지 못해 온 여성의 일상적 욕망과 정서가 이 드라마의 길고 긴 서사 속에 담겨있었기 때문이었을 수도 있다.<sup>41)</sup>

39) 본고의 제 5장은 본인의 박사학위논문(고선희, 『한국 텔레비전 초기(1962-1972년) 가족드라마 연구』, 성균관대 박사학위논문, 2010)에서 부분적으로(제3장 3절 2항 및 4장 3절) 논의한 바를 재론한 것임을 밝혀둔다.

40) 김현주(『1950년대 여성잡지 『여원』과 '제도로서의 주부'의 탄생』, 『대중서사연구』 18호, 대중서사학회, 2007, 64-65쪽)에 따르면, 잡지 『여원』을 통해 본 이 시기 여성 젠더의 내적원리는 '전인교육의 담당자가 된 위대한 모성, '능부와 섹슈얼리티의 재현자로서 양처, '가정의 신성화와 배타적 위계화'로 요약되고 있다.

즉 1950년대 여성은 해방과 전쟁으로 균열된 젠더 관계를 재질서화하고자 하는 '동원하는 권력'에 대해 그 어느 때보다 적극적으로 '협상하는 주체들'로 존재한 시기라는 것이다.

41) 전통적인 이데올로기 비평의 시각에선 이 시기 여성 주체성이 보여주는 다층적인 면

그럼에도 불구하고, 순덕 아씨는 어떻게 본받을 만한 한국의 전통 여인상으로 추앙되고 오래도록 기억되게 된 것일까. 이 드라마가 어떻게 인고와 희생을 미덕으로 하는 '한국의 전통적 여인상'을 제시한 것으로 평가되게 되고 기억되게 된 것일까. 드라마 〈아씨〉의 담론 형성과 재생산의 과정, 즉 사회적 의미화를 통한 이데올로기화의 과정을 살펴봄으로써 이러한 의문을 풀어보고자 한다.

한국 전통의 여인상으로서의 '아씨' 표상은 드라마 〈아씨〉가 방송되는 10개월 동안 점진적으로 형성되어 갔지만, 이와 관련한 담론들은 드라마의 종영과 함께 더욱 활발히 생산되었다. 당시 신문과 잡지 등 2차 텍스트를 통해 '아씨'는 바람직한 한국 전통의 여인상으로 재 의미화되고 있었다. 연출자 고성원의 경우 종영 4개월 뒤인 '71년 5월, 드라마 〈아씨〉에 대한 회고성의 인터뷰에서 '아씨'를 '한국의 멋과 얼을 지닌 대표적 여인상'이라 칭하고 있었다.

“한국 여성의 멋과 얼을 표현하고자 했다... 여기서 문제되는 것이 한국여성을 대표할 수 있는 여인상이다..... 애꿎는 울음을 못내 숨기는 아씨의 이미지를 보고 싶었던 거다”<sup>42)</sup>

종영을 앞둔 그해 1월까지만 해도 '한국판 여성의 일생' '어머니의 일

---

모를 지나치게 단순화시켜왔다고 판단된다. 체제의 일방적 피해자였다기보다는 순응, 저항, 무관심, 체념, 수동적 반대 등 다양한 형태를 띠고 있었다는 사실을 당시의 〈아씨〉의 시청유경험자들에 대한 구술을 통해서도 짐작해 수 있다. (김종희, 『여성들의 초기 텔레비전 수용경험에 관한 민속지학적 연구』, 한국외국어대학교 대학원 신문방송학과 석사학위논문 2006 참조) 물론 집단의 기억은 항상 동일하지만은 않고 내적 균열의 요소들을 안고 있음도 고려되어야 할 것이다.

42) 고성원, 「연출 노트 〈일일연속극 아씨와 마부를 끝내고〉」 『월간 방송』 1971.5. 92쪽

생<sup>43)</sup>으로 얘기되던 드라마가, 몇 개월 뒤 ‘한국 여성의 멋과 얼’을 보여준 드라마로 거듭나게 된 것이다. 이와 함께 ‘아씨’는 ‘한국여성을 대표하는 여인상’이 되었다. 이처럼 아씨가 격상된 데엔 종방 무렵 쏟아져 나온 언론의 분석과 평가가 큰 몫을 했다. 드라마가 전체 방송분의 중반을 넘어설 무렵까지도 “템포가 쳐져 신파조로 흘러가고, 머느리 설움을 아씨인 김희준이 다 당해버려 결국... ..작품의 특징을 잃은 것이 치명적 약점<sup>44)</sup>”이라고 비판하던 신문이, 드라마가 끝나갈 무렵에는 “주부에게는 한국적 현모양처의 교본을 배우게 하는<sup>45)</sup>” 드라마라며 ‘아씨’를 한국적 현모양처로 담론화하기 시작했다. 이 신문은 특히 경제면의 에세이 코너에서조차 드라마 〈아씨〉의 흥행 성공과 경제불황의 대조적 상황을 언급한 바 있다. 아울러 ‘〈아씨〉가 이처럼 성공을 거둔 데엔 물론 여러 가지 요인이 있겠으나... 무엇보다도 그것이 안방 시청자의 마음을 사로잡았다는 것이 가장 큰 요인이며 ‘한국적 현모양처의 교본으로 배워야 할 드라마로 고평하였다. 또한 두 주 뒤엔 ‘70년의 방송계를 한 마디로 TV시대라 할 수 있으며 ‘텔레비전 수상기 수가 11월말 현재 35만대를 초과해 라디오 시대를 넘어서고 있음<sup>46)</sup>’을 선언한다. 이때 드라마 〈아씨〉와 〈아버지와 아들〉은 “‘TV시대를 개막한 드라마’로 지목된다.

이러한 담론의 사회화 과정을 볼 때 드라마 〈아씨〉는, 단지 오락물 이상의 것이 못된다고 여겨져 온 텔레비전 방송을 국민 계몽의 도구로 재인식하게 만든 문제적 드라마일 수도 있다. 〈아씨〉의 폭발적 인기에도

43) 경향신문, 『한국판 여자의 일생 아씨 대단원』, 1971.1.9. 7쪽. 같은 해 7월에도 이 신문은 “쓸데 없는 장면을 지루하게 끌어 ‘신파조 최루물’ 이상은 못되고 있다며 맹비난하고 있었다.

44) 경향신문, 『통련하는 〈아씨〉 흥미 탈해가』, 1970.9.5. 5쪽

45) 경향신문, 『이코노믹 스코프 -아씨와 건축』, 1970.12.14. 5쪽.

46) 경향신문, 『70문화계 순례 11- 방송』, 1970.12.28. 5쪽

불구하고 줄곧 침묵해왔던 동아일보가 '71년 1월 종영을 앞둔 상황에서 다음과 같은 논평을 게재한 사실을 참조할 만하다.

TV일일연속극 중 가장 많은 화제를 뿌렸던 TBC-TV의 〈아씨〉가 대단원의 막을 내렸다. 후반부의 지루했다는 평 속에서도 남녀노소 각 층, 특히 여성 시청자에 깊숙이 파고들었던 이 연속극은 통상의 TV연속극이 가지는 속성을 어느만큼 벗어나, 한말에서 현대에 이르는 사회 변천상을 한 여인을 통해 리얼하게 묘사했다는 데서 성공을 거둔 작품으로 평가할 수 있겠다... ..가장 큰 이유는 고난과 인종으로 점철된 우리나라의 전형적인 여성상을 그렸기 때문에... 47)

여성계의 반응도 크게 다르지 않았다. '71년 3월 시인 김후란은 대중잡지를 통해, “한마디로 아씨의 일생은 순종하는 부덕의 지침서 같은 것이다... 그것은 한국의 전형적인 한 여인상이었다. 눈물 마를 사이 없이 안타까운 인생이면서 그 바탕을 흐르고 도는 훈훈한 인정미가 보는 사람에게 동정을 불러일으키기에 충분하였다.”<sup>48)</sup> 며 드라마 〈아씨〉가 ‘부덕의 지침서’이며 순덕아씨는 ‘한국의 전형적 여인상’임을 추인하고 있었다.

한편에선 “〈아씨〉 때문에 남자들한테서 너희들은 왜 저렇게 ‘아씨’같이 못하느냐 하는 그런 소리밖엔 끌어내지 못했다”<sup>49)</sup>며 이 드라마를 비판하는 의견도 없지 않았다. 그러나 당시 신문과 잡지에서는 “아씨가 한국 가정 어느 집에서나 볼 수 있는 순후한 한국의 여인”이기 때문에 “친밀감을 갖게 하였다”는 긍정적 반응이 지배적이었다. 한 편의 드라마가 보여준 한 여성의 삶의 방식이 여성 공론장의 주요 의제로 부상한 이러한 현상은, 텔레비전 드라마가 방송되기 시작한 이래 최초로 할 만큼 전사회적인 것이었다.<sup>50)</sup>

47) 동아일보, 1971.1. 11, 5쪽

48) 김후란, 『일일연속극 아씨 시청후감』 『아리랑』 1971.3. 185쪽

49) 『여성이 진단한 TV드라마』 『월간방송』 1971년 7·8월호, 121쪽

아씨와 같은 삶이야말로 본받을 만한 아름다운 여성의 삶이라는 인식은, 주지하다시피 근대화 산업화 과정에서의 젠더화 기획과 맞물려 더욱 강화되어 갔다. 당시 정권은 ‘젠더의 구성과 배열이 남성가장과 여성주부의 성역할 구조에 기반을 두고 있는 가족주의적 젠더체계<sup>51)</sup>를 효과적인 사회구성 원리로 채택하고 있었으며, 그에 따라 가족이 ‘사회적 자본’의 역할을 해야 하는 상황에서 가정주부로서의 여성의 역할은 매우 중요한 것으로 강조되고 있었다.<sup>52)</sup> 1970년대 초 한국사회에서 전통수호와 근대화 추진이라는 상반된 지향성을 지닌 담론들이 교묘히 절합되어 지배 담론화 된 것이다. 드라마 〈아씨〉에서 비롯된 ‘바람직한 한국 전통의 여인상’으로서의 ‘현모양처’담론은, 그러한 담론적 상황과 만나 빠르게 지배 이데올로기화 되어갔다.

이러한 사실은 드라마 〈아씨〉가 ‘1970년 방송계의 인기 작품 시청률 조사에서 랭킹 1위를 차지<sup>53)</sup> 했다는 가시적 지표 뿐 아니라, ‘아씨’역을 맡았던 탤런트 김희준의 행보를 통해서도 재확인된다. 당시의 대중지 기사에 따르면 “아씨는 김희준 때문에 인기가 있다고들 하여 연출자 고성원 씨를 가끔 서운하게 만드는 경우가 없지 않을 정도”였다. 그런데

50) 고선희, 『한국 텔레비전 초기 (1962-1972년) 가족드라마 연구』, 성균관대 박사학위논문, 2010, 188쪽

51) 김혜경, 「가족 노동의 갈등구조와 ‘가족연대’전략을 중심으로 본 한국가족의 변화와 여성」, 『가족과 문화』 14집, 한국가족학회, 2002, 손승영, 『한국의 가족주의와 사회적 과시 : 지속과 변화』, 『담론 201』 9(2)호, 한국사회역사학회, 2006, 254쪽에서 재인용

52) ‘미화된 전형적인 성역할은 돌봄 논리, 효 개념, 자녀 양육을 위한 희생논리, 가장이 데올로기를 통해 자기 자신 드러내기 형태로 발전되었으며, ‘전통적인 성역할에 있어서의 성공은 과시형태를 띠면서 개별 가족의 정체성을 찾는 데도 활용되어왔다. 가족주의와 성별 역할분담 논리가 묘하게 결합하면서 고정적 성역할에 대해 비판하기 보다는 경쟁적으로 이를 부풀려서 과시하는 형태로 진행되어 온 것’이다. (손승영, 『한국의 가족주의와 사회적 과시 : 지속과 변화』, 『담론 201』 9(2)호, 한국사회역사학회, 2006, 255쪽)

53) 경향신문, 『한국판 여자의 일생 아씨 대단원』, 1971.1.9. 7쪽



이에 대한 김희준의 인터뷰 내용이 주목을 요한다. 김희준은 “인종으로 사는 아씨가 몹시 불쌍하면서도 그러나 어딘가는 좋게 느껴져 자신도 그렇게 살고 싶다”면서 “누군들 억압된 생활을 참고 견디기는 힘든 노릇이지만, 적어도 남편한테만은 죽는 시늉까지 하면서도 살아갈 수 있을 것 같다”고 하였다.<sup>54)</sup> 담당기자의 담론적 입장이 개입되었을 가능성도 배제할 수 없으나, 다분히 봉건적인 삶의 방식에 ‘한국의 전통’ ‘멋과 열’ 등 전통적 가치를 부여하는 이러한 담론의 재생산 과정을 통해 아씨는 더욱 바람직한 여인상으로 굳어져 갔던 것이다. 김희준은 드라마 종영 직후 최고의 신붓감으로 거론되고 있었으며, 이듬해 그녀의 ‘약혼’과 ‘결혼’ 사실이 대중지에 대서특필 됐다. 그리고 그녀는 결혼과 동시에 은퇴를 선언했다. 당시 여성 연기자들은 결혼과 함께 은퇴하는 것이 일반적 선택이기도 했지만, 한국 전통의 여인 ‘아씨’와 동일시 되어온 김희준의 은퇴는 너무도 당연한 것이었다.

그런데 흥미로운 점은 현실에서의 김희준은 결코 드라마에서와 같은 한국 전통의 대가족제에 편입되지 않았다는 사실이다. 김희준은 결혼과 함께 은퇴의 수순을 밟았고, 외과의사인 남편과 미국으로 떠났다. 드라마 속 아씨와는 많이 다른 길이었다. 마찬가지로 당대 여성 다수가 실제로 아씨와 같은 삶을 스스로 선택했다거나 실천했다고 단언할 순 없다. 2006년 실시된 드라마 〈아씨〉의 시청 유경험자들에 대한 민속지학적 연구의 결과에 따르면, 그들은 기꺼이 ‘아씨’ 편이 되어 ‘우리의 어머니요 할머니’의 희생적 삶에 경의를 표했지만, 스스로가 ‘아씨’처럼 되고 싶어 하진 않았다고 회고한다.<sup>55)</sup> 그럼에도 불구하고 〈여로〉와 〈아버지와 아

54) 『인기의 현장 검증 -재미있어 보는데 뭐가 어때?』 『아리랑』1970. 10. 106-109쪽

55) 김종희는 1960년대와 70년대의 텔레비전 여성 시청자들을 대상으로 인터뷰를 시도한 바 있는데, 그 가운데 〈아씨〉와 〈여로〉를 보았다는 한 여성의 답변은 이러했다. 질문자 “드라마에 나온 주인공 여성들의 삶을 보고 어떤 생각이 들었나?”

들〉 등 〈아씨〉 이후 쏟아져 나온 일련의 시대극들은 끊임없이 유사한 담론들을 생산해내고 신문 잡지를 매개로 젠더 이데올로기를 강화해 갔으며, 여성(특히 주부)들에게 그러한 방식의 주체 구성을 요구하고 있었던 것이다.

보다 면밀한 수용자 연구가 더해지지 않는 한, 본고의 논의는 여기서 더 나아가기 어렵다. 다만 분명한 것은 1970년대 초 근대화에 대한 국민적 열망과 정권의 통치 전략이 만나는 바로 그 지점에 텔레비전 드라마 〈아씨〉가 있었으며, ‘아씨’는 민족 전통을 계승함으로써 근대화에 기여하는 바람직한 여성으로 표상되고 있었다는 사실이다.

## 6. 결론

근대화가 가속화 되던 1970년대 초의 텔레비전 드라마 〈아씨〉는 전근대적 가치를 통해 여성도 근대화에 동참할 수 있다는 역설을 담론화 하고 있었다. 신문과 잡지의 담론 재생산 과정을 통해 그러한 젠더화 담론이 지배 이데올로기화 되고 있었으며, 당대 여성은 그러한 모순된 주체 구성을 요구받고 있었다. 1970년대 초 근대화 담론의 요체는 전통 재발견을 통한 비서구적 근대화였다. 또한 이 시기 산업화가 급속히 이루어짐으로써, 남성을 노동인력으로 적극 호명해내고 반면 여성은 가정 내부에서 머무르며 국가가 미처 감당해 내지 못하고 있던 여러 문제들을 여성의 인내와 희생으로 해결해 줄 것이 요구됐다. 드라마 〈아씨〉는 당

---

응답자 “(여성 1939년생) 느꼈다. 왜 그렇게 사나 안 때리고 살 수도 있는데 왜 그러나...”

(김종희, 『여성들의 초기 텔레비전 수용경험에 관한 민속지학적 연구』, 한국의국어대학교 신문방송학과 석사학위논문, 2006, 67쪽 )

대의 이러한 필요와 만나 급속히 지배 이데올로기화 되었다. 한 서린 여인의 일생을 재현해준 ‘순덕 아씨’는 종영 직후 ‘한국 전통의 멋과 얼을 지닌 여성’으로 격상되었으며, 50년대 중반 이후 줄곧 문제시 되어온 ‘자유부인’의 부정적 여성상을 일시에 몰아내었다. ‘아씨’는 같은 시기 역사로부터 호출되었던 ‘신사임당’과 함께 본받아야 할 바람직한 여인상으로 시대가 원하는 ‘현모양처’의 표상이 되었다.

이후 상당히 오랜 기간 가장 본받을 만한 여성으로서의 ‘아씨’ 표상이 우리 사회의 대표적 여성상으로 인식되어 올 수 있었던 것은, 드라마 〈아씨〉가 텔레비전이라는 당시로서는 새로운 시청각 매체를 통해서, 그리고 젠더사적 시각에서 민족사를 재구성한 시대극의 서사로 보다 자연화되어 수용되었기 때문으로 판단된다. 텔레비전 방송이, 동원하는 권력과 협상하는 대중을 매개하는 이데올로기적 국가기구라 할 때, 한국사회에서 텔레비전을 통한 그러한 역사적 경험은 1970년 〈아씨〉가 첫 사례였다고 할 것이다.

그러나 한편으로는, 〈아씨〉와 같은 텔레비전 시대극이 역사의 타자요 피해자로서의 여성의 삶을 보다 객관화하고 공론화한 측면도 간과할 수는 없다고 생각한다.<sup>56)</sup> 본고에서는 미처 다루지 못했으나, 〈아씨〉의 경

56) 당대의 〈아씨〉시청자를 대상으로 2005년 이루어진 인터뷰의 다음과 같은 내용을 참조해볼 수 있다.

질문자 “〈여로〉와 〈아씨〉 같은 드라마가 남다르게 다가왔을 텐데 어떤 생각을 했는가?”

응답자 (여성 1948년생) “.....시집살이 하는 그런 드라마를 보면, 위로도 받고 공감도 가고... 어떤 때는 나는 느끼지만 시집식구들은 느끼지 못하는 경우가 있지 않은가. 그러한 드라마를 보고 나를 이해해주길 원했고 깨닫길 바랬다.”

응답자 (여성 1946년생) “속박을 당하면서 여성 뒷바라지나 하고 가정에서 여자는 부엌에서 일하는 사람이라고만 생각했는데... 당시 여권이라기보다는 어느 정도 여자들도 뭐를 하면서 사회에 나갈 수 있는 삶을 살아야 되지 않나 생각했다.”

우처럼 젠더적 시각으로 민족사를 바라본 텔레비전 시대극들이 한편으로 젠더의 문제를 새롭게 발견하고 공론화하는 계기가 될 수도 있음에 주목해야 할 것이다. 특히 〈아씨〉가 다수 대중에게 지속적이며 일상적으로 노출되는 텔레비전 연속극의 형태로 제공되었다는 사실 자체가 1970년 당시 한국사회에선 최초의 경험이었다는 사실을 간과해서는 안 될 것이다. 〈아씨〉를 통해 대중은 지금까지의 역사가 지극히 남성 중심적 역사였음을 재인식하고 그를 공론화할 기회를 얻을 수도 있었다. 젊은 시절 다분히 근대 지향적 인물이었지만 세월이 흐를수록 전근대적 인물로 변해가는 주인공 순덕 아씨의 일생을, 좀더 객관화 하여 보면 ‘역압과 종속의 여성 역사’를 발견할 수 있게 해줄 수 있었기 때문이다. 아울러 ‘아씨’가 젊은 날엔 누구보다 근대적인 것들을 지향했었으나 점차 가족과 가문을 위해 희생하는 전근대적 삶을 선택하게 되는 서사를 통해, 결국 젠더는 만들어진 것에 불과한 것임을 깨달을 수도 있었을 것이다. 드라마는 젠더화를 공고히 하는 이데올로기 작용만 하는 것이 아니라 젠더 경계의 구분과 위계화의 문제를 새롭게 발견할 수도 있는 문제적 텍스트일 수 있으며, 그러한 해독의 가능성은 늘 열려 있다.

---

김종희는 이러한 민속지학적 연구를 통해 ‘당시 여성들의 이러한 텔레비전 시청 경험은 전통적인 삶의 방식을 고집하던 이는 여성들에게 서서히 이전의 삶의 방식에서 벗어나게 만든 기제였던 것으로 보인다.’고 분석한 바 있다. (김종희, 『여성들의 초기 텔레비전 수용경험에 관한 민속지학적 연구』, 한국외국어대학교 대학원 신문방송학과 석사학위논문 2006, 67-68쪽.) 물론 해당 드라마들을 시청한 지 25년이 지난 시점에 이루어진 인터뷰로 기억의 재구성과 자기정당성의 우려가 없지 않다. 그럼에도 불구하고 드라마 〈아씨〉가 일방적인 지배 이데올로기 전파의 도구였다거나, 당대 여성의 주체 구성에 결정적 영향을 미쳤다고 단언할 수 없다는 사실을 이들 응답자들의 경우를 통해 짐작할 수 있다. 그런데 김종희의 연구는 60년대와 70년대의 텔레비전 드라마 전체를 대상으로 2005년 당시 경기도 안양과 군포에 거주하는 13명의 여성만을 대상으로 한 것이어서 뚜렷한 한계를 지닌다. 이 드라마가 실제로 어떠한 이데올로기적 작용을 했는가에 대해서는 보다 면밀한 수용자 연구가 이루어져야 할 것이다.

〈아씨〉의 폭발적 호응 이후 텔레비전 드라마에 대한 권력의 개입이 비로소 본격화되었다는 사실이 이를 역설적으로 입증하고 있다. 대중의 폭발적 호응을 얻은 드라마 〈아씨〉가 중방된 그해 1971년 6월, 문공부장관은 담화문 발표를 통해 'TV 프로그램의 저속성'을 강력히 비난했고, 같은 해 12월에는 다시 '방송매체의 개선과 특히 오락방송에 있어서의 안보 중시' 그리고 '퇴폐풍조 및 무사안일주의의 일소를 요망'하는 정부 시책을 발표했다.<sup>57)</sup> 텔레비전 드라마는 비정치적이며 단순한 오락거리라 인식하여 드라마의 내용에 대한 개입은 구체적으로 이루어지지 않아왔다. 그러나 '아씨'담론이 빠르게 확산됨에 따라, 당시 정권은 텔레비전 드라마의 정치성을 재발견하게 되었던 것으로 판단된다. 유신헌법 선포 직후인 1972년 10월에는 텔레비전 드라마를 비롯한 프로그램 세부 장르에 대한 정부의 세부지침<sup>58)</sup>이 하달되기에 이른다. 드라마를 매개로 한 담론의 생산이 활발해지자 텔레비전 방송에 대한 보다 미시적인 관리와 통제가 가해지기 시작한 것이다.

텔레비전에 대한 이러한 규제는 제 7대 대통령 선거를 앞둔 1971년 3월 전국 극장에서 영화 시작 전 애국가 상영이 의무화 되고, 1972년 말 유신 체제 선포 직후 미니스커트와 장발에 대한 단속이 실시되는 등의 정권의 대중의 일상에 대한 일련의 규제 과정과 시기적으로 일치한다.<sup>59)</sup> 시월유신을 기점으로 텔레비전 드라마는 국정 홍보와 대중 동원

57) 한국방송공사, 『한국방송사』, 1986, 430쪽

58) 첫째, 멜로드라마일 경우 삼각관계 불륜 가정 파탄의 소재선택은 피할 것. 둘째, 역사 드라마는 흥미본위의 작품을 지양, 역사적 사실을 왜곡 또는 탄식 비애 체념 등의 내용을 담지 말 것. 셋째, 현대극에 있어서는 중요 이상의 가정을 배경, 소재로 삼는 일은 피하고 지나친 지방사투리는 남용을 하지 말 것. 넷째, 다큐멘터리 드라마는 국론통일을 저해할 정치적 사건의 소재선택을 피하도록 할 것 등 드라마 내용의 세부적인 규제 사항이 제시되고 있었다. 문화방송, 『문화방송 연보』1982, 170-171쪽, 380-381쪽 및 한국방송공사, 『한국방송사』, 1977, 549-550쪽

의 도구적 성격을 드러내게 되었으며, 이른 바 ‘건전한 홈드라마’<sup>60)</sup>의 제작이 적극 장려되게 된다.<sup>61)</sup> 이와 같은 역사적 과정을 고려해 볼 때, 국가의 직접적 개입이 시작되기 직전인 1970-1971년에 제작 방송되어 한국 전통의 여성 ‘아씨’ 표상을 창안해낸 바 있는 드라마 〈아씨〉는, 한국 사회문화사의 결정적 분기점에 놓인 문제적 텍스트였다 하겠다. 텔레비전을 매개로 한 지배 담론의 형성이라는 역사적 경험이 이로부터 본격화되었다고 볼 수 있으며, 박정희 체제 하 대중동원의 구체적 맥락을 드러내 줌으로써 한국사회의 근대화 과정을 보다 잘 이해할 수 있게 하는 중요한 텍스트로, 지속적인 관심과 분석의 대상이 되어야 할 것이다.

59) 1967년 이후 미니스커트 열풍이 일기 시작했고 1969년 클리프 리차드 내한 공연에선 여학생들의 속옷 투척 소동이 있었는데, 시월유신 이후 이들에 대한 국가 차원의 통제가 구체화되게 된 것이다.

60) 드라마 내용에 대한 정부의 세부지침이 시달된 것이다. 특히 ‘현대극에 있어서는 중류 이상의 가정을 배경 소재로 삼지 말라는 조항은 당시 정권이 대중의 사랑을 받고 있던 일일연속극을 통해 근면, 성실, 검소함을 바람직한 근대적 국민의 표상으로 제시하려 했음을 의미한다. 이와 관련해 당시 방송 연출자였던 연구자 표재순은 “유신 체제는 사회질서는 물론 방송환경에도 커다란 압력으로 다가왔”다고 회고한 바 있다. 표재순, 『텔레비전 드라마 편성의 시대적 특성과 변천에 관한 연구』, 연세대 대학원 석사논문, 1993, 39쪽

61) 그 결과 한국방송사에서 1970년대를 ‘홈드라마의 시대’라 칭하게 된다. 한국방송사에서는 1970년대를 ‘홈드라마의 시대’라고 하지만, 기실 ‘홈 드라마’라는 용어는 ‘50년대 말 라디오 전성기에도 이미 사용되고 있었으며, ‘멜로드라마’가 일반적으로 사랑이야기에 중점을 둔 드라마로 여겨졌다면, ‘홈 드라마’는 주로 가족코미디나 휴먼 터치의 가족드라마를 일컫는 것으로 사용되어 왔다. 그런데 1971년 문공부는 ‘국민의 건전한 윤리관 확립을 내세워, 텔레비전 드라마를 보다 밝고 건전하게 만들어줄 것을 요구하게 된다. 그에 따라 주로 대가족의 소소한 일상적 에피소드를 밝게 그리는 ‘홈 드라마’가 이 시기 텔레비전 드라마의 주류가 된다. 고선희, 위의 논문, 10-11쪽

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 『아씨』, 임희재 극본, 고성원 연출, 총 253회, TBC-TV, 1970.3.2-1971.1.9  
『월간 방송』 1971년 5월호, 1972년 7,8월호, 한국방송회관출판부, 1971.5, 1972.8  
『경향신문』, 경향신문사, 1970.9.5, 1970.12.14, 1970.12.28, 1971.1.9  
『아리랑』, 아리랑사, 1970. 10월호, 1971.3  
『동아일보』, 동아일보사, 1971.1. 11  
『한국방송사』, 한국방송공사, 1977, 1986  
한국콘텐츠진흥원 방송대본 데이터베이스 <http://kocca.kr/daevon/read/main.html>

### 2. 논문과 단행본

- 강현두, 『현대 대중문화의 형성』, 서울대출판부, 1998  
고선희, 『한국 텔레비전 초기 (1962-1972년) 가족드라마 연구』, 성균관대 대학원 박사학위논문, 2010.2  
권명아, 『여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기와 여성성의 동원』, 『여성문학연구』, 한국여성문학연구회, 2002, 105-134쪽  
김수진, 『전통의 창안과 여성의 국민화: 신사임당을 중심으로』, 『사회와 역사』80집, 한국사회사학회, 2008, 215-255쪽  
김중희, 『여성들의 초기 텔레비전 수용경험에 관한 민속지학적 연구』, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, 2006  
김창남, 『대중문화의 이해』, 한울, 1998  
김현주, 『1950년대 여성잡지 『여원』과 '제도로서의 주부'의 탄생』, 『대중서사연구』 18호, 대중서사학회, 2007, 387-416쪽  
김환표, 『드라마 한국을 말하다』, 인물과 사상사, 2012  
남영숙, 『공적개발원조의 성 주류화 정책과 과제』, 『가족과 젠더』, 이화여자대학교 한국여성연구원, 2009, 166-195쪽  
박정희, 『국가와 혁명과 나』, 향문사, 1963  
백미숙, 강명구, 『순결한 가정과 건전한 성 윤리: 텔레비전 드라마 성 표현 규제에 대한 문화사적 접근』, 『한국방송학보』21-1, 한국방송학회, 151-155쪽  
샤언 무어스, 임종수, 김영한 역, 『미디어와 일상』, 커뮤니케이션북스, 2008  
손승영, 『한국의 가족주의와 사회적 과시: 지속과 변화』, 『담론 201』 9(2)호, 한국사

- 회역사학회, 2006, 245-274쪽
- 이영미, 『1950년대 방송극』, 『대중서사연구』17호, 대중서사학회, 105-148쪽
- 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1962
- 임종수, 『1970년대 한국 텔레비전의 일상화와 근대문화의 일상성』, 한양대 대학원 박사학위논문, 2003
- 정영애·장화경, 『가족과 젠더』, 교문사, 2010
- 정영희, 『1960년대 대중지와 근대 도시적 삶의 구성』, 『언론과학연구』 9-3호, 2009, 468-509쪽
- 조항제, 『방송의 역사적 지식체계의 한계와 대안적 접근』, 『언론과 사회』14-4, 성곡 문화재단, 2006, 2-36쪽
- 표재순, 『텔레비전 드라마 편성의 시대적 특성과 변천에 관한 연구』, 연세대 석사논문, 1993
- 한홍주, 『현대정치와 국가』, 연세대출판부, 1995



## Abstract

The Gender Project of television drama in the modernizing era  
- focusing on the modern-historical drama 『Assi』 -

Ko, Seon-Hee (Seoul Institute of the Arts)

TV drama 『Assi(아씨)』(1970-71) was tied to the popularization of television in South Korea. It has been recorded in the history of popular culture as well as broadcasting. 『Assi』 is 'Modern History drama' that represented approximately 50 years in the national history from Japan colonial times until the early 1970s, in the perspective of an ordinary woman.

This drama has dramatized a woman's life, kept the family with endurance and sacrifice despite her husband's affair and abuse of Mother-in-law. This created the Korea tradition Women's Representation imitated deserve, 'Assi'. 'Assi' was recommended over the alternative women against the 'free wife(자유부인)' has been blamed since the 1950s. She was revered the best ideal woman, with 'Shin Saimdang (신사임당)' has been called out from the history at the same time.

The point is that the ideal representation of women and gender ideology was spread public support and went is inventor receives as the television at that time a new medium. This experience through television was the first time in Korea society. Nevertheless the study of the drama was not done because there is no script and the image of 『Assi』 does not remain. This paper is the first study on the drama 『Assi』.

Narrative of the drama was impregnated modern signs, such as the discovery of the micro level of individual, free love, romantic love. Modern and premodern was crashed and was being mixed in the narrative. And then heroine 'Shunduct Assi' was going gradually slipped into a premodern. 'Assi' has obtained the identity of its own choices and that such a life by giving value to life.

'Assi', representation of women sacrificing for the family, was also asked for women in Korea society how the principal configuration, in the early 1970s accelerate the modernization. The paradox of modernization, by accepting the pre-modern

values until you can be part of the modernization, was being proposed for women at that time. The text of TV drama <Assi> and the social signification process of discourse-related is the practical example of gendering aspects of the modernization process.

(Key Words : TV drama <Assi(아씨)>(1970-71), Traditional representation of woman Korea, Park regime, 1970s, Modernization, Gendering)

투고일 : 2012년 4월 30일 투고

심사일 : 2012년 5월 10~23일 심사

수정보완일 : 2012년 6월 8일 수정제출

게재확정일 : 2012년 6월 11일 게재확정