

# 살아남은 자들의 기억, 1990년대 재현의 양상

—tvN <응답하라 1994>(2013)를 중심으로

백소연\*

1. 서론
2. 첫사랑과 열정의 환상
3. 고향과 가족의 상상적 재구성
4. 과거라는 풍경화와 내레이션의 특권화
5. 결론

## 국문요약

tvN 드라마 <응답하라 1994>는 첫사랑의 기억과 더불어 1990년대의 풍경을 세밀히 복원함으로써 시청자의 향수를 자극하였다. 그러나 영구한 사랑과 열정에 대한 환상, 고향과 가족에 대한 이상화된 이미지 위에 구현된 1990년대는 선별된 풍경의 차원, 그 이상으로 나아가지 못했다. 한총련의 연세대 점거 시위, 삼풍백화점 붕괴 사건, 외환위기 등, 당시의 굵직한 사회적 문제들은 의도적으로 화면에서 누락되거나 삶에서 맞닥뜨리는 일반적인 고난의 의미로 추상화 되었다. 또한 <응답하라 1997>에 비해 현저히 늘어난 내레이션은 특정의 경험들을 의미화 하는 철학적 표현들로 구성되면서 특권 있는 자의 목소리로 가장되기도 하였다.

<응답하라 1994>에서 소환된 1990년대는 이 시기를 돌아보는 보편의 기억이자 “정답”으로 제시되었으나, 결과적으로 이는 과거를 무사히 통

---

\* 인천대학교 기초교육원, 객원교수

과하여 현재 “살아남은 우리”, 일부의 편파적인 기억에 의존한 불완전한 것이라 할 수밖에 없었다. 분명, 1990년대를 회고의 영역 안으로 적극 끌어들이 수 있게 된 데에는 〈응답하라 1994〉의 역할이 지대했으나, 동시에 이 드라마는 1990년대를 누구의 시선에서 어떻게 기억할 것이며 무엇으로 의미화 할 것인가에 대한 근본적 물음을 우리 앞에 던져 놓았다고 할 것이다.

(주제어: 〈응답하라 1994〉, 〈응답하라 1997〉, 텔레비전드라마, 1990년대, 향수, 복고)

## 1. 서론

복고풍 드라마와 영화의 등장은 이미 1990년대 중반부터 두드러진 현상이었으나 주로 1960~80년대가 그 회고의 대상이 되어 왔다. 최근, 영화 〈건축학개론〉(2012), 텔레비전드라마 〈신사의 품격〉(2012), 〈응답하라 1997〉(2012), 〈응답하라 1994〉(2013) 등의 연이은 성공은 이러한 복고의 감성이 마침내 1990년대 후반으로 이동되었음을 단적으로 보여주는 사례였다.

1990년대가 향수의 대상이 된 현상을 견인하는 데에 주도적 역할을 한 것은 tvN의 드라마 〈응답하라 1997〉(이하, 〈응칠〉)의 등장이었다. 〈응칠〉은 평균시청률 7.55%, 최고 시청률 9.47%를 기록하며 연속 9주 케이블 TV 동시간대 1위를 차지하였으며 〈응칠〉의 성공은 〈응답하라 1994〉(이하, 〈응사〉)의 기획 및 제작으로 이어졌다. 〈응사〉 역시 케이블 시청사상 최고 시청률인 11.9%로 종영하였으며 다양한 계층의 열렬한 호응과 깊은 공감을 받으며 방영 기간 내내 화제를 모았다.

물론 〈응답하라〉 시리즈의 대성공은 1980~90년대에 학창시절을 보낸

세대가 주요 소비계층이 되었다는 물리적 조건의 변화와도 무관하지 않다. 또한 회고의 시기가 이처럼 가까워진 것을 두고 현대 사회의 조건 안에서 시간에 대한 체감의 가속, 정신적 피로의 증가가 전사회적으로 확산되었음을 증명하는 현상이라는 견해도 설득력을 지닌다.<sup>1)</sup> 분명한 것은, 이러한 높은 시청률의 기저에는 당대의 특정한 정서 구조와, 이에 소구하는 대중의 문화적 욕구가 존재했다는 점일 것이다.<sup>2)</sup>

16부작이었던 〈응칠〉과 달리, 총 21부작으로 제작된 〈응사〉는 각 편의 방영 시간 또한 한 시간에서 한 시간 반 남짓에 이를 정도로 대폭 연장되었다. 늘어난 방영분만큼이나 〈응사〉는 이전보다 훨씬 더 팝진한 방식으로 1990년대의 풍경을 화면 위에 세밀히 복원해 내고 있다. 〈응칠〉이 보여줬던 다소 제한적일 수 있는 소녀적 취향과 감수성<sup>3)</sup>을 뛰어넘어, 〈응사〉에서 구현하는 1990년대와 20대 청춘들이 겪는 성장통은 훨씬 더 폭넓은 현실감을 지니고 다가온다. 게다가 그 시대를 회고하며 사건을 해석하는 현재 시점의 목소리는 권위와 설득력을 가지고 있다.

향수는 사회 구성원들에게 과거에 대한 동질적인 체험을 제공하게끔 한다는 점에서 특별한 방식으로 과거를 기억하는 의미 실천 체계이다.

---

1) 박노현은 이러한 현상을 ‘복고의 소령화(小齡化)’로 명명하여 분석하고 있다(박노현, 『텔레비전 드라마의 ‘왕정’과 ‘복고’: 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양상을 중심으로』, 『한국학연구』 제30집, 인하대학교한국학연구소, 2013, 305-315쪽).

2) 김숙현·장민지·오지영, 『〈응답하라 1997〉에 나타난 정서의 구조와 집합기억』, 『미디어, 젠더&문화』 26호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2013, 7쪽.

3) 〈응칠〉은 주로 주인공들의 고등학교 시절을 담아낸다. 성인으로서 본격적으로 자신의 삶의 정체성을 구성해 나갔을 졸업 이후의 이야기는 생략된 채, 시간의 흐름을 완벽히 뛰어넘는 성시원과 윤운제의 사랑을 조명하는 데에 집중한다. 그 뿐만 아니라, 현재 시점으로 갑자기 건너온 2012년의 상황은 비현실적 요소로 가득하다. 언론의 집중적 주목을 받는 판사 윤운제나, 유력한 대선주자인 40대 초반의 윤태웅은 그야말로 순정만화에서나 가능할 법한 설정들일 뿐이다. 그리하여 〈응칠〉이 불러낸 과거는 현재의 현실과는 완벽히 분리되는 온전한 추억, 조건 없이 화해할 수 있는 소녀 시절에 대한 환상과도 같이 느껴진다.

즉, 향수로서 과거를 경험하기 위해서는 반드시 과거를 기억해야 한다는 것이 전제된다.<sup>4)</sup> 그리고 기억은 어디까지나 선택적으로 재구성된 것일 수밖에 없다. 텔레비전드라마가 선택한 지나간 시대의 특정 기억에 대중들이 열광한다는 것은 되살릴 수 없는 과거의 무언가가 현실화되길 바라는 열망의 반영이다. 또한 집합적 미래의 전망과 그 미래의 전망이 제공하는 정체성이 위기에 빠졌을 때, 인간은 과거 안에서 새로운 정체성의 자원을 길어오려 든다. 즉 과거를 회고하도록 만드는 것은 궁극적으로 현재의 위기라고 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 그렇다면 〈응사〉가 현 시점에서 1990년대로 되돌아가 무엇을 기억하고 무엇을 망각하는지 그 구체적 양상을 분석하는 일은, 1990년대가 현 사회의 맥락 안에서 재구성 되는 과정과 의미를 근본적으로 점검할 수 있게 만든다. 나아가 이는 우리가 과거에서 얻고자 하는 “새로운 정체성의 자원”에 대해 비판적으로 제고할 수 있는 기회를 제공할 것이다.

## 2. 첫사랑과 열정의 환상

“IMF 경제 위기를 겪으면서 한국인들은 두 가지 빠져린 교훈을 체득했다. 하나는 이 세상 그 누구도 자신을 도와주지 않는다는 냉혹한 진리이고, 다른 하나는 한국경제의 미래가 너무나 불확실하다는 신념이다.”<sup>6)</sup> 이 냉혹하고도 불확실한 시대에 〈응사〉가 1990년대에서 불러낸 것은 첫

4) 태지호, 『문화적 기억으로서 ‘향수 영화’가 제시하는 재현 방식에 관한 연구』, 『한국언론학보』 57권 6호, 한국언론학회, 2013, 418쪽.

5) 김홍중, 『골목길 풍경과 노스텔지어』, 『경제와 사회』 제77호, 비판사회학회, 2008, 159쪽.

6) 김태형, 『불안증폭사회』, 위즈덤하우스, 2010, 21쪽.

사랑과 열정이라는 환상과 그것의 영구한 가치이다. 물론 사적 기억이란 비균질적일 수밖에 없으므로 그 기억을 관객과 공유하기 위해서는 집단화된 코드를 추출해야만 하며<sup>7)</sup> 첫사랑의 열정을 활용하는 일이야말로, 그런 의미에서 ‘집단화된 코드’를 만들어 내는 가장 보편화된 방법이라 할 것이다.

〈응칠〉과 마찬가지로 〈응사〉가 환기하는 것은 “피 끓는 청춘”들의 “미련한 사랑”(21화)이며 이 미련한 사랑은 현실 속에서의 첫사랑의 상대뿐만 아니라, 당대 최고 스타를 향한 열광과 함께 배치된다. 〈응칠〉이 1세대 아이돌 가수였던 HOT와 잭스키스를 향한 1990년대만의 팬덤 문화를 사실감 있게 복원하여 흥미를 끌었다면, 이어 등장한 〈응사〉에서는 연세대 농구부의 이상민과 가수 서태지에 목숨 걸었던 여주인공들의 일상을 따라가고 있다. 오빠를 향한 이들의 무조건적 사랑은 “뜨겁고 순수”한 열정(21화)이라는 점에서, “서툰고 촌스러운”(3화) 첫사랑의 원형과도 일맥상통한다. 그리고 사랑과 열정으로 가득했던 청춘의 일상은 그 시기를 회고하는 현 시점의 모습들과 일정 정도 대비되며 제시된다.

〈응칠〉의 성시원<sup>8)</sup>처럼, 〈응사〉의 그녀들 또한 2013년 중산층의 삶에 안착한 채, 과거와는 사뭇 달라진 모습으로 살아가고 있다. 서태지 은퇴 이후, 오빠를 따라 죽는 것만이 유일한 소원이었던 윤진이는 성균과 결혼하여 간간히 대출금을 걱정하는, 네 아이의 어머니이자 직장인이 되었다. 심각한 허리 디스크에도 이상민 오빠를 보기 위해 기꺼이 몸을 던졌던 나정이는 걸그룹에 넣을 놓은 아들들에게 공부하라는 “폭풍 잔소리”

7) 최병근, 「〈씨니〉를 통해 본 복고 이미지와 환각적 기호로서의 향수에 관한 연구」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011, 554쪽.

8) 누구에게도 거칠 것 없이 오로지 자신이 좋아하는 일에만 열정을 다하던 1997년의 10대 성시원은 2012년 현재 방송작가 막내로 연예인의 비위를 맞추며 온갖 잔심부름을 도맡아 해내는 위치에 서 있다.

를 쏟아내는 “아줌마”가 되었다.

드라마 전체의 의미를 노골적으로 정리하고 있는 21화 마지막 삼천포의 내레이션 역시 이와 같은 과거와 현재의 대조적 이미지<sup>9)</sup>나 짧은 에피소드를 함께 배치하는 가운데 흘러나온다. “왕년에 잘 나갔었던” 시절을 회고하는 작품들 대개의 목적이, 무엇보다 자기 위안에 있다는 사실을 환기한다면, 〈응사〉의 경우도 별반 다르지 않을 것이다. 향수란 현재 그들에게 채워지지 않는 불만족스러운 욕망 결핍의 처지를 과거에 대한 추억과 회상의 과정을 통해 스스로 위로할 수 있는 계기를 마련해 주기 때문이다.<sup>10)</sup>

**삼천포(NR)** ....대한민국 모든 마흔 살 청춘들에게 그리고 90년대를 지나 쉽지 않은 시절들을 버텨 오늘까지 잘 살아남은 우리 모두에게 이 말을 바친다. 우리 참 멋진 시절을 살아냈음을, 빛나는 청춘에 반짝였음을, 미련한 사랑에 뜨거웠음을 기억하느냐고. 그렇게 우리 왕년에 잘 나갔었노라고. 그러니 어쩔 힘겨울지도 모를 또 다른 시절을 뜨겁게 살아내 보자고 말이다. (21화)

〈응사〉의 주인공들은 자신들의 삶의 변화를 익숙하게 받아 들여야만 하는, “더 이상 어리지 않은 나이”, 마흔을 앞두었다. 1990년대 뜨거웠던 청춘의 기억이란 이삿짐 속에서 새삼스레 발견한 과거의 물건들(이상민 화보집, 결혼식 비디오테이프 등)을 마주하고서야 비로소 환기될 수 있는 것에 불과할지 모른다. 그럼에도 이 달라진 현실 속에서 사랑과 열정의 본질만큼은 변하지 않고 남아 있음에 드라마는 주목한다. 윤진은 여전히 서태지의 앨범을 사재기하여 삼천포의 애를 태우고 있으며 나정은

9) 이를테면, 신촌의 대표적인 락카페 앞에서 자신이 순천 최초의 오렌지라며 당당히 소리 높이던 해태의 모습은 상사의 전화에 굽신거리던 현재의 처지와 대비되어 제시된다.

10) 태지호, 앞의 글, 418쪽.

이사를 거듭하면서도 연세대 농구부의 화보집을 소중히 간직하고 있다.<sup>11)</sup> 그리고 무엇보다 이들은 한때는 무척이나 설레어 했던 첫사랑과 결혼이라는 울타리 안에서 함께 오래도록 살아가고 있기 때문이다.

대체로 모두에게 20대란, 실상이 어찌했든 “설렘과 뜨거움과 겁 없음”의 시기로 기록되기 마련이다. 그러나 1994년을 더욱더 그렇게 추억할 수 있도록 만든 것은 당시의 상황과도 무관하지 않다. 1990년대 초중반의 대학기는 정치적 투쟁에 대한 압박으로부터 어느 정도 자유로워졌으며, 동시에 신자유주의적 경쟁 체제로의 재편이 본격적으로 이루어지기 이전이었다. 그리하여 승자독식, 적자생존의 유사 정글과도 같은 현재의 한국 사회에서 1990년대란 첫사랑과 청춘의 순간만큼이나, 결단코 되돌아갈 수 없는 어떤 한 시기의 영영 잃어버린 가치를 표상하는 듯 보인다. “어쩔 힘겨울지도 모를 또 다른 시절”(21화)인 지금의 고단함은, 과거의 그 “뜨거움”을 회고함으로써 위로 받을 수 있을 뿐이다.

성나정(NR) 마지막은 늘 마지막이라는 실감 없이 지나가 버린다. 세상 모든 마지막이 가슴 아픈 이유는 그렇게 실감하지 못한 채 흘러보내는 아쉬움 때문일지도 모른다..(중략)...스무 살만이 가질 수 있는 그 설렘과 뜨거움과 겁 없음, 그게 얼마나 소중한지도 모른 채 그렇게 스무 살의 마지막 계절을 보내고 있었다. (10화)

프레드릭 제임슨의 표현처럼, 현재 일상에서 경험하는 “상실감과 불안”을 위로받기 위한 심리적 매개물”로 첫사랑과 열정의 기억은 소환되고 있다. 그러나 이루어지지 않은 첫사랑을 반추하는 대개의 작품들과

11) <응칠>에서 성시원 역시 과거와는 달리, 현재 막내 작가로 사람들의 비위를 맞추며 살아가고 있어 현실이 녹록치 않음을 보여 준다. 그러나 그녀 역시 소녀 시절 그토록 사랑했던 아이들의 가까이 존재하고 있으며 토니 오빠와의 만남에는 그 시절 그러했듯이 무척이나 설레어 한다. 형태를 달리 할지 모르나, 성시원에게 사랑과 열정은 마찬가지로 현재 진행형의 것이다.

달리 〈응사〉는 마침내 이루어낸 첫사랑을 다룬다는 점에서, 못내 이루지 못한 첫사랑을 그려온 대개의 작품들과는 차별성을 지닌다.<sup>12)</sup>

이루어지지 못한 사랑은 단지 회고의 영역에만 존재하는, 현재와는 단절·분리된 사건이다. 그러나 〈응사〉에서 사랑과 열정은 과거와는 형태를 달리 하고 있더라도 현실 내에서 현재 진행형의 문제로 남겨져 있다. 즉 한때 그토록 뜨거웠던 존재는 바로 우리 자신이기에, 삶의 위기를 타개해 나갈 사랑과 열정 역시 현실 안에 여전히 내재되어 있다는 것이다. 그렇기 때문에 〈응사〉는 “반짝였”으며 “뜨거웠”던 과거를 기억하고 첫사랑과 열정의 근원을 끈질기게 추적하여 우리에게 환기한다. 그리하여 지금 서 있는 자리에서, 무엇보다 제 스스로 삶의 의미를 그 자체로 재발견하며 재구성해야 한다고, 모두에게 은밀히 강조하고 있는 것이다.

### 3. 고향과 가족의 상상적 재구성

〈응사〉의 1990년대는 삼천포(김성균)가 서울로 상경해 올라오는 데에서 본격적으로 시작된다. 대도시 서울에 대한 막연한 공포는 첫 대면에서부터 현실로 다가온다. 복잡한 거리와 북적이는 인파, 믿을 수 없는 사람들에 치이며 신촌 하숙을 찾지 못해 지쳐 있는 삼천포의 표정에서는 고향을 떠난 자의 고단함이 물씬 묻어난다. “아무래도 난 돌아가야겠어. 이곳은 나에게 어울리지 않아.”라는 배경음악(로이킴, 〈서울 이 곳

12) 이를테면, 영화 〈건축학개론〉은 훗날 재회한 남녀를 다루지만 결혼을 앞둔 남성과 이혼한 여성의 이루지 못한 첫사랑을 억지로 연결하려 들지 않는다. 그들은 각자의 현실 속에 자리를 잡으면서, 과거의 기억은 못내 완성하지 못한 회한과 아름다움의 추억으로 남겨 두고 있다.

은)<sup>13)</sup>의 가사는 삼천포의 심정을 그대로 대변하듯 반복적으로, 매우 뚜렷이 들려온다. 그러나 천신만고 끝에 도달한 신촌 하숙은 삼천포를 비롯하여 전국 각지에서 대학 진학을 이유로 고향을 떠난 이들에게 “이방인이 아닐 수 있었던 유일한 안식처”가 되어 준다.

**성나정(NR)** 도시도 사람도 모든 게 두려웠던 스무 살의 서울. 그 낯선 땅에서 우리가 이방인이 아닐 수 있었던 유일한 안식처는 우리 집, 바로 이곳 신촌 하숙뿐이었다. (1화)

신촌 하숙은 유사 고향으로서의 전형적 이미지를 충실히 재현하고 있다. 도시 안에서 으레 떠올릴 법한 가옥 구조인 아파트나 다세대 건물의 외양이 아닌, 마당 있는 단독 주택의 모습을 하고 있기 때문이다. 하숙 집으로 접어드는 길목의 작은 슈퍼마켓이나 희미한 가로등 불빛 아래 드러난 경사진 계단, 정겹게 펼쳐지는 골목길의 풍경 등은 드라마 내에 반복적으로 등장하면서 고향에 대한 정서적이고 상징적인 감각을 그대로 담아낸다.

심지어 서울 강남의 대치동 아파트에서 태어나고 자란 칠봉(김선준)에게도 신촌 하숙은 고향으로서의 각별한 의미를 지닌다. 그는 신촌 하숙 외의 공간에서는 늘 고독하게 남겨진다. 자신의 서울 아파트와 연세대 야구부의 합숙소, 일본과 미국의 호텔방 혹은 현지 숙소 등에 자리한 그에게서는 이방인으로서의 외로움이 묻어난다. 그러므로 “다음 세상엔 시골에서 태어날까 봐”(4화)라고 말하던 칠봉에게 오랜 해외 생활에서 가장 힘들었던 순간은 신촌 하숙을 떠나 “친구들이 보고 싶을 때”일 수

13) 〈응사〉에 삽입된 이 노래는 1994년 최고의 인기 드라마였던 〈서울의 달〉(김운경 극본, 정인 연출, 총 81부작, MBC, 1994.01.08~1994.10.16)에 삽입된 대표곡을 리메이크한 것이다. 순박하기만 한 주인공 춘섭(최민식 분)이 서울에 상경하여 겪는 애환은 삼천포의 모습과 함께 겹쳐질 수밖에 없다.

밖에 없다.(20화) 끊임없이 그가 신촌 하숙으로 되돌아오며 그곳에 집착하는 것은 단순히 성나정에 대한 사랑 때문만은 아니다.

향수가 결국 주체의 구체적 고향을 지칭한다기보다는 뿌리 뽑힘, 집 없음 등의 감정으로 만들어진 구성적 개념<sup>14)</sup>이라고 본다면, 칠봉에게 신촌 하숙은 진정한 고향이다. 냉철한 어머니로부터 받은 상실감, 이혼과 재혼의 과정 속에서 방치되며 받은 ‘집 없음’과 ‘뿌리 뽑힘’의 상처는 비로소 갖게 된 진정한 고향, 신촌 하숙에 당도해서야 치유될 수 있었던 것이다. 그래서 그는 하숙집 울타리 내에서 “촌놈”들의 말투를 어설프게라도 흉내 내며 무리에 끼려고 부단히 노력한다. 나정과의 관계가 정리된 이후, 다시 매력을 느끼게 된 여성 역시 경상도 사투리를 능숙히 구사하는, 또 다른 나정의 모습을 하고 있을 뿐이다.(21화)

그 이후, 메이저리그에서 은퇴한 후에 칠봉은 자신에게 훨씬 유리할 법한 자리들을 모두 거절하고 순수했던 대학 시절 성동일 코치와 한 약속대로 LG에서 선수 생활을 마감한다. 그리고 주변 시세보다 한창 낮은 가격으로 나정 부부에게 자신의 아파트를 빌려준다. 요컨대 그에게 신촌 하숙과 그곳에서 맺은 인연은 모든 경제적 이윤 관계를 초월한 이상화 된 고향, 그리고 가족의 존재라 할 수 있다.

이처럼, 신촌 하숙은 대도시 서울 안에서, 고향을 떠나온 자 혹은 애초에 고향을 가지지 못한 자의 근원적 향수를 자극한다. 그 뿐만 아니라 모든 개인적·사회적 갈등이 면제된 이상적 공동체로서, 원가족 내에서의 근본적 고민과 갈등을 가족애의 이름으로 봉합할 수 있도록 돕는다. 칠봉이, 재혼을 앞둔 자신의 어머니와 비로소 화해할 수 있었던 것은 나정 어머니의 강한 권유 때문이었다. 마지못해 어머니의 께뻘에 음성을

14) 김준, 『다시 못 올 것에 대하여: 노동자 구술증언 속의 ‘향수’ 또는 ‘과거의 낭만화』, 『사회와 역사』 제85집, 한국사회사학회, 2010, 92-93쪽.

남기던 칠봉은 인사말에서 그 사랑을 확인하고 자신의 진심 역시 음성을 통해 전달하게 된다.

빙그레의 경우도 마찬가지다. 그는 부모님의 간절한 바람으로 의대에 진학했지만 가부장적인 아버지와의 사이도 썩 좋지 못했으며 자신의 진로에도 확신을 갖지 못했다. 그러나 입학 후 휴학을 거듭하며 방황하던 빙그레는 아버지의 급작스러운 수술 소식과 큰 아들에게 의지하는 어머니의 간절한 마음을 차마 외면하지 못한다. 음악을 포기하고 다시 복학을 결정해 의대로 되돌아간 빙그레의 선택에 대해 드라마는 다음과 같이 의미를 부여하고 있다.

**성나정(NR)** 가족을 무릅쓰고 환경을 이겨내어 마침내 이뤄낸 꿈이란 폼 나는 법이다. 대부분의 우린 내 사랑하는 이들을 차마 밟고 넘어설 수 없어 끝끝내 스스로 꿈을 내려놓고 만다. 하지만 괜찮다. 얼마 되지 않는 드라마틱한 성공담 따위에 기죽어 스스로 좌절과 패배감에 휩싸일 필요는 없다. 우리에게겐 꿈만큼이나 사랑도 소중했을 뿐이다. 내 사랑하는 사람을 위해 나를 바꾸는 결단, 꽤 괜찮고 폼 나는 일이다. (14화)

“가족을 무릅쓰고 환경을 이겨”내는 것만큼이나 “내 사랑하는 사람을 위해 나를 바꾸는 결단”이 “꽤 괜찮고 폼 나는 일”이라는 확신에 찬 전언은 결국 현실적 이유로 이러한 삶을 살아갈 수밖에 없는 당대의 평범한 사람들에게 건네는 말로 확장된다. 생존 이상의 선택을 불가능하게 한 IMF 이후 지금까지의 경제 상황은 개개인이 실리를 떠난 무언가를 꿈꾸거나 그에 대해 감히 논할 수 없도록 만들었다. 그리하여 스스로의 혹은 가족 단위의 기본적 생존을 위해 치열히 고투하는 이 시대의 대다수의 상황을, 드라마는 절대적으로 긍정하여 수용한다.

복학 이후에도, 심지어 2013년 현재 시점에 서 있는 빙그레에게도, 가

족을 위해 포기했던 음악은 그저 치기 어린 꿈에 불과했음을 다시 한번 보여준다. 그러므로 가족을 외면하지 않았던 과거 그의 선택은 명백히 현명했으며 틀림없이 옳은 것이었다고 은연중에 강조하는 것이다. “90년대를 지나 쉽지 않은 시절들을 버텨 오늘까지 잘 살아남은” 이의 증거로, 의사 가운을 차려입은 빙그레를 비추는 시선은 이를 더욱 뚜렷이 뒷받침 한다.

심지어 성 정체성에 대한 고민 또한 이성애에 기초해 이루어진 가족 공동체 내에서 교정되고 있다. 쓰레기를 진심으로 사랑하는 듯 보이던 빙그레의 감정은 “그 시절 어찌면” 필요했는지 모를 “위로”(16화)의 모습, 정말 좋았던 “형”에 대한 동생의 감정으로 순치되어 간다. 선배였던 윤진이와의 만남을 통해 빙그레가 진정한 사랑을 이루어 행복한 결혼 생활을 이어간다는 결말, 그리고 한때 사랑한다고 착각했던 형 쓰레기와 20년 우정을 이어가는 모습은 그가 이성애자로서 성공적으로 교정되었으며, 교정되어야 했음을 드러낸다.<sup>15)</sup>

이처럼, 이상적 가족 공동체에 대한 환상은 결국 IMF라는 거대한 사회적 문제와 마주하고서도 더욱 확고하게 유지된다. <응답하라> 시리즈는 실제로 이 시기를 관통하는 드라마임에도 그것이 야기했을 근본적 변화들을 의도적으로 비껴 나가거나 소거한다. 아이돌만이 세계의 전부였던, 10대 소녀 성시원을 중심에 놓은 <응칠>에서의 시선은 그렇다 쳐도 “저주받은 세대”임을 인식하고 스스로를 그렇게 지칭하는 <응사>의 경우는, 사건을 처리하는 방식이 훨씬 더 의도적이다.

1997년 외환위기를 겪으며 1990년대 초중반 다양했던 문화 표현의 계

---

15) <응칠>에서도 동성애는 등장하나 강준희와 윤운제의 관계는 동성 팬픽의 전형처럼 남성 성애라는 현실적 갈등이 제거된 상태에서 여성 ‘팬타지’로써 존재할 뿐이다(김숙현·장민지·오지영, 앞의 글, 2013, 21쪽).

기는 위축되었으며, 본격화된 신자유주의의 영향 하에 위기는 일상화 되어 갔다. 가족 제도에서도 많은 변화를 가져왔는데, 급증한 이혼율과 만혼, 저출산은 가족의 위기와 해체에 관한 논의를 촉발시켰다.<sup>16)</sup> 그러나 가족의 외적·내적 해체를 야기했던 IMF의 그림자란 신촌 하숙에는 좀처럼 드리워지지 않는 것이었다. 어려워진 경제 형편 속에서도 가족 혹은 유사 가족의 관계는 결단코 재편되지 않는다. 힘겹게 취업한 대기업의 부도와 월급 동결에도 등장인물들은 열심히 이력서를 쓰고 어학 공부에 전념하는, 부단한 '자기 계발'과 인내의 과정을 거쳐 마침내 안정적 직장에 안착하게 된다. 나정 아버지의 투자 실패와 야구단에서의 구조 조정은 짧은 내레이션을 통해 상황을 소략하게 설명하는 것으로 처리되어 버린다. 가족 안에서라면, 무조건 껴안을 수 있는 미미한 실수, 그 이상이 되지 못하는 것이다.

**성나정(NR)** 1997년 11월 21일. 윤진이의 첫 출근 날. 그리고 내 생애 최초로 채용 합격 통보를 받은 날. 거짓말처럼 나라가 망했다. 대한민국은 하루아침에 아시아의 용에서 지렁이가 되었고 찬란한 엑스세대였던 우린 하루아침에 저주받은 학변이 되었다. 프로야구도 비켜가지 못한 구조조정 한파에 아빠는 재계약에 실패하며 서울 쌍둥이를 떠나게 되었고 윤진인 회사로부터 당분간 월급이 나오지 않는다는 통보를 받았으며 내게 신입사원 연수 날짜를 알려 주겠다고 회사로부터 연락이 없었다. 그리고 그렇게 기다리던 나의 첫 직장으로부터 소식이 왔다. 채용 취소 통보였다. 백통이 넘는 이력서를 내고 힘겹게 들어간 내 생애 첫 번째 직장. 난 첫 출근도 못해 보고 또다시 취업준비생이 되었다. (18화)

18회 후반부에 등장한 IMF의 시대는 곧 19회에 이르러 2000년대로 사

16) 김혜경, 『1980년대 이후 한국사회 비판적 가족담론의 변화: 비동시성의 동시성』, 『가족과 문화』 제24집4호, 한국가족학회, 2012, 177-178쪽.

뿐히 건너와 버린다. 진로, 성장체성, IMF, 이 모든 위기는 사회인으로 바로 서기 전, 청춘들이라면 으레 겪을 법한 짧은 성장통에 불과했다. 단지 “아프니까 청춘”이었던 시기의 성장통은 가족이라는 확고한 울타리가 존재한다면 얼마든지 극복 가능한 보편적 고난에 지나지 않았다. 신혼 하숙의 물리적 공간은 사라졌으나, 이제 그들은 2013년 마포의 고급 주상복합 아파트에 누구 하나 빠짐없이 모여 앉아 대학시절을 추억하며 현재를 걱정한다. 의사, 대기업 직원, 공무원, 퇴직한 메이저리거가 나누는 대출금이나 박봉에 대한 걱정은, 다시금 이 든든한 공동체의 울타리 내에서 얼마든지 극복 가능한 문제임이 역설적으로 드러나는 것이다.

#### 4. 과거리는 풍경화와 내레이션의 특권화

특정한 시대성을 물질적 이미지에 투사하여 환기하는 방식은 향수를 소재로 한 작품에서의 주된 미학적 전략이다.<sup>17)</sup> 〈응답하라〉 시리즈 역시 1990년대의 아이콘으로 화면을 촘촘히 채운다. 1994년으로 돌아간 첫 장면에서, 〈응사〉는 함께 식구들이 둘러 앉아 보고 있던 드라마 〈마지막 승부〉의 화면과 음향을 뚜렷이 잡아낸다. 이어 카메라는 빨랫대에 걸린 서울 쌍둥이의 유니폼, 럭키 로고가 새겨진 야구공, 쌓여 있는 〈로드쇼〉 잡지, 영화 〈그랜린 2〉과 〈스텝바이스텝〉 공연 실황 비디오테이프, 비디오 플레이어와 유무선 전화기 등 집안의 소품을 빠짐없이 포착해 간다.

〈응사〉는 전작이었던 〈응칠〉 보다 훨씬 더 1990년대 문화의 풍경을 세심히 복원하고 있다. 매회 타이틀은 당대를 보여주는 각종 상징적 소

---

17) 최병근, 앞의 글, 545쪽.

품들(게임팩, 카세트테이프, 피아노 모양의 전화기 등등)의 이미지와 함께 제시되며, 하숙집 식구들은 거실에 모여 매번 텔레비전을 시청하며 유행 가요를 듣고 따라 부른다. 그리하여 당시 큰 성공을 거둔 노래와 드라마, 광고의 일부가 드라마의 한 대목으로 자연스럽게 노출되는 가운데 시청자들의 향수를 자극한다. 서사 전개에 특별한 영향을 주는 것이 아님에도 인물들이 먹고 마시는 과자나 음료, 입고 있는 옷의 브랜드들은 노골적이며 반복적으로 클로즈업 된다. 현재는 사라진 제품 혹은 현재의 모습과 확연히 차이 나는 상품들(이를테면 서주우유 팩, 콤비 콜라, 카운트다운이나 YAH, 스톱과 노티카 등의 의류 브랜드 등)로 선별되어 제시되는 것은 물론이다.

첫사랑의 성패 여부를 추리하는 작품의 주요 플롯뿐만 아니라 관련된 부수적 에피소드들은 이처럼 1990년대를 드러낼 수 있는 각종의 소비 상품이나 특정 공간과 연관되어 있다. 그랜드 및 그레이스 백화점, 연대 앞 KFC, 락까페 스페이스 등, 1990년대 신촌의 명소였으나 지금은 사라진 공간은 끊임없이 소환되어, 그 시절 추억을 환기한다. 삼천포와 해태는 KFC에서 미팅을 하며(2화) 락까페 스페이스에 입성하기 위해 고군분투 한다.(4화) 나정에 대한 칠봉의 사랑을 결정적으로 확인하였던 것은 매직아이를 통해서였다.(9화) 물론 시대를 드러낼 수 있는 뚜렷한 기호를 부각하여 표현하는 것은 향수를 주제로 한 작품들에서의 일반적 특징이며 <응칠>의 성공 이후 <응사>에서 이러한 경향이 더욱 정밀해졌던 것은 당연할 일일지 모른다. 그런데 이는 당시 94학번이었던 대학생들이 누렸던 대중문화의 성격과 밀접한 관계를 맺고 있기도 하다.

소비문화를 대변하는 세대로 청년들을 “신세대”로 일반화 하여 통칭했던 것은 1990년대 초중반이었다. 이들은 이전 세대와 달리 정치와 역사에 대한 부채 의식이 상대적으로 적었으며 시대적 요구나 당위에 대

해 무관심하거나 자유로움을 발산하는 새로운 주체들로 그려졌다. 또한 소비재가 풍부해진 시대에 자본주의의 과실을 적극적으로 향유하는 욕망의 주체이자 기호의 소비자들로 소비에서 패션, 대중문화의 향유, 자신의 용모 관리와 자기 연출에서 관계 맺기에 이르기까지 타인의 시선이나 규범을 크게 의식하지 않는 자유로움과 당당함을 발현하는 새로운 욕망의 주체들로 부각되었다.<sup>18)</sup> 〈응사〉에서 하숙생들은 유행하는 패션에 지대한 관심을 두고 따라하며, 나정이가 가입하였던 동아리는 굳이 영화 동아리로 그려지고 있었고, 모여서 돌려보던 영화 잡지들은 창간호였다. 이러한 사실들 역시 당시의 시대적 분위기를 잘 전달하는 대목이었던 것이다.

신세대를 소비의 세대로 규정하는 대신 다른 문화적 자율성과 감성을 지닌 청년세대로 규정하는 움직임에서는 이들에게서 새로운 저항주체로 이행할 잠재성을 발견하기도 했다. 그리고 그 변곡점의 중요한 토픽은 성 정치학과 디지털 문화로 쏠렸다. 〈응사〉도 동성애의 코드를 수용해 오며 성 정체성의 문제를 꺼내 놓지만, 희화화 그 이상으로 나아가지는 못한다.<sup>19)</sup> 2화에서 신춘하숙에 잠시 투숙했던 학생들의 모습을 조망하는 가운데 출연한 홍석천은 ROTC 학생으로 과장된 남성성을 분출한다. 그가 현재 게이로 커밍아웃했다는 드라마 밖 사실을 환기하는 순간,

18) 이기형, 『세대와 세대 담론의 문화정치—"신세대"와 "춧불세대"의 주체형성과 특성을 다룬 논의들을 중심으로』, 『사이』 9, 국제한국문화문화학회, 2010, 145쪽. 편집위원회(심광현 대표집필), 『세대의 정치학과 한국현대사의 재해석』, 『문화과학』 62, 문화과학사, 2010, 49-53쪽.

19) 〈응사〉에서 빙그레의 감정이 이성애로 손쉽게 순치되었던 것과 이와 같은 맥락에서 이해 가능하다. 〈응칠〉의 경우에도 동성애의 문제는 진지하게 다뤄지지 않는다. 윤윤제와 강준희의 관계는 1990년대 중반 활발했던 동성 팬픽의 전형처럼 '게이 로맨스화' 되어 있다. 똑똑하고 잘 생긴 '동성연애자' 의사 친구 강준희는 여성에게 즐겁게 소비 가능한 판타지의 산물이자, 90년대 소녀문화의 기억을 불러내고 있다(김숙현 외, 앞의 글, 22쪽).

드라마 안 대조적인 그의 과거는 시청자들에게 오로지 웃음을 자아내는 요소로만 전락될 뿐이다.<sup>20)</sup>

디지털 문화가 가져온 당시 변화의 다양한 면모들도 이성간의 만남을 가능케 했던 채팅이나 당시 유행했던 통신 소설 등, 가벼이 보고 즐길 수 있는 수단으로 풍경화 되는 데에 머물고 있다. 기존에 볼 수 없었던 문화 담론들을 확장해 나갔던 당시 신세대만의 특수성은 소비문화를 가볍게 스케치 해 나가는 것으로 대체된다. 정치와 사회적 측면에서의 저항이 희화화 되어 나타나는 것 역시 같은 맥락에서 이해 가능하다.

상경 후 어렵사리 신촌역에 도달한 삼천포는 붉은 머리띠를 한 시위대 학생에게 길을 묻는다. 그가 처음 마주한 대학가의 풍경은 "유알(UR) 반대 비준거부"를 외치던 대학생의 모습으로 그려진다. 길을 몰라 쭈뼛 거리는 삼천포에게 시위대 학생은 소략히 길을 설명한 채, 전단지를 나눠주며 자기만의 구호를 외치는 데에 전념한다. 불친절한 설명 덕에 삼천포는 신촌 전철역에서 길을 헤매며 점점 지쳐가지만 다시 마주친 삼천포에게 그 학생은 눈길조차 주지 않은 채 또 다시 전단지를 건넨다. 이어 삼천포가 만난 택시 기사는 그를 태운 채 서울을 일부러 뱅뱅 돌며 택시요금을 챙긴다. 결과적으로 붉은 머리띠를 한 시위대는, 그 전후로 나열된 불친절하며 부도덕한 서울의 풍경, 일부에 불과해진다.

심지어 어렵게 당도한 신촌 하숙 인근에서, 순진무구한 삼천포를 다시 위기에 몰아넣는 것은 그 때 그 대학생이 나눠준 시위 전단지 때문이었다. 경찰서 안에서 취객과 얽혀 무리를 지어 누구도 듣지 않는 구호를

20) 혹은 "나도 모를 내 진심을 읽어주는" "존재만으로도 위로가 되는 형"(9화) 쓰레기를 향해 가슴앓이를 하던 빙그레의 성적 정체성은 진지하게 다뤄지는 듯싶더니 결국엔 이성애자로서의 확신으로 귀결되어 간다. 앞서 언급했듯이, 양복을 빼어 입고 여유로운 모습으로 아내를 기다리는 2013년 빙그레의 모습은 그의 고민이 한때의 철없는 방황에 불과했음을 방증하는 것이었다.

외치던 시위대의 모습은, 오해로 잡혀 온 삼천포를 두고 장국영과 닮았다는 외모를 확인하며 실망하는 성동일의 시선 뒤로 배치된다. 그리하여 이 모든 것은 단지 경찰서에서의 우스웠던 후일담으로 남겨질 뿐이다.

〈응사〉에서의 1990년대는 각종 소비 아이콘을 통해 세밀하게 복원되는 듯 보였으나, 그것은 대체로 현재와의 간극을 통해 발생하는 반가움 혹은, 우스꽝스러움, 그 이상의 의미를 획득하지 못한다. 데이비드 로웬델이 말한 대로 “노스탤지어로 유희와 즐거움의 대상이 되고 있는 과거는 심각하게 다루어질 필요가 없”는 것이다.<sup>21)</sup> 그러나 〈응사〉는 동시에 내레이션을 집중적으로 활용하여 드라마의 진지한 분위기를 연출해 나가는 데에 공을 들인다.

〈응찰〉에 비해, 〈응사〉의 내레이션에서의 문학적 감수성은 더욱 짙어졌으며 매회 삽입의 빈도나 분량은 현저히 늘어났다. 텔레비전드라마 내에서 서술의 편의와 문학적 정체성을 위한 보조적 장치로 존재해 왔던 내레이션은 2000년대에 이르러 극적·미학적 효과를 내는 기법으로 적극 활용되기 시작했다. 이미지를 통해 즉각적으로 의미를 제시하는 것만이 아니라 들려주기의 방식으로 해독과 사유의 시간을 요청하게 된 것이다.<sup>22)</sup> 〈응사〉의 작품성을 높이 평가하는 데에도 이러한 내레이션의 역할은 결정적이었다.

〈응사〉의 내레이션은 대체로 1990년대를 회고하는 현재의 목소리로, 당시의 경험을 해석하고 최종 심급의 의미를 부여하는, 진정한 어른으로서의 역할을 자임한다. 주로 내레이션은 개인적 경험에 대한 해석과 그 이면의 심도 있는 의미를 발화하는 듯하나, 빈번히 사용되는 “나” 혹은

21) 데이비드 로웬델, 김종원·한명숙 역, 『과거는 낯선 나라다』, 개마고원, 2006, 51쪽.

22) 이다운, 『TV드라마와 내레이션-2000년대 미니시리즈 작품을 중심으로』, 『한국극예술 연구』 제41집, 한국극예술학회, 322-323쪽 참조.

은 “우리”로 통칭되는 표현은 그것이 특정의 한 개인 혹은 신촌 하숙의 하숙생이라는 특정 부류에 국한된 한정적 의미만이 아님을 보여준다. 내레이션은 인간사 모두의 보편적 경험으로 일반화 될 수 있도록, 그리하여 같은 시기를 관통하여 살아냈을 시청자들의 지지와 공감을 손쉽게 얻을 수 있도록 유도된다. 또한 내레이션에 동원된 문학적 수사들과 철학적 표현들, 위로를 건네는 부드러운 어투와 확신 어린 단정적 어조는 시청자들에게 권위 있게 전달되고 있다.

〈응사〉 내에서 회고되는 경험들은 특정 시대의 흔적을 최대한 지워낸 채, 누구에게나 통용될 수 있는 보편적 “법”과 “정답”을 추출하는 것에 집중된다. 〈응사〉에 전 세대가 반응할 수 있었던 것도 특정 시대의 경험을 일반화 하는 전략과 무관하지 않았을 것이다. 개별 시청자들 사이의 정치적 성향 혹은 문화적 취향의 스펙트럼 차이를 전제하더라도, 이런 형태의 내레이션이란 누구에게나 큰 거부감 없이 받아들일 수 있는 것이 된다.

**삼천포(NR)** 가끔 상상을 한다. 만약 이날 전화를 받지 않았더라면 그리고 터미널로 향하지 않았더라면 우린 어떻게 됐을까. 산다는 것은 매순간 선택이다. 설령 그것이 외나무다리라 해도 선택해야만 한다. 전진한 것인가, 돌아갈 것인가. 아님 멈춰 설 것인가. 결국 지금 내가 발 딛고 있는 이 지점은 과거 그 무수한 선택들의 결과인 셈이다. 난 그 날에 전화를 받았고 터미널로 향했으며 그 작은 선택들이 모여 우린 지금의 현재를 맞았다. 그 어떤 길을 택하더라도 가지 않은 길에 대한 미련은 남게 마련이다. 그래서 후회 없는 선택이란 없는 법이고, 그래서 삶에 정답이란 없는 법이다. 그저 선택한 길을 정답이라 믿고 정답으로 만들어 가면 그만이다. 내 지난 선택들을 후회 없이 믿고 사랑하는 것, 그게 삶의 정답이다. 내 지난 선택들을 후회 없이 믿고 사랑하는 것. 그것이 정답이고 그것이 가장 멋지게 나이 들어가는 방법이다. (8화)

〈응칠〉이 되돌아간 1997년은 당시 여고생(고3)이었던 인물들의 기억이 자리하던 시점이었다. 드라마는 아이돌에 대한 열광으로 세계를 채워 넣었던 소녀들의 시대에 집중하면서 생략된 대학시절을 통해 IMF 직후 마주했을 암울한 시대의 풍경들을 자연스럽게 걸러내고 있었다. 이를 통해 시청자는 오로지 1990년대를 복원한 풍경에 반가워하며 첫사랑의 성패 여부만 궁금해 할 수 있었다. 그러나 〈응사〉가 불러온 과거 1994년의 주인공들은 모두 대학생들이며, 1980년대만큼은 아니더라도 사회를 바라보는 정치적 시선들을 그들로부터 완전히 소거해 내기란 쉽지 않은 상황이 되어 버렸다.

앞서 언급한 것처럼, 삼천포가 어럽사리 서울역을 빠져나와 신촌에 처음 도착해 마주한 것도 우루과이 라운드 비준 반대 시위를 하던 대학생의 무리였다. 당시 쌀 수입 반대와 UR 국회 비준 반대를 촉구하던 시위는 전국에서 대규모로 격렬하게 진행되고 있었지만 시위의 목적이나 내용, 진정성이란 전혀 문제되지 않았다. 이들 모두가 당시 연세대학교에 재학 중이었지만 그들의 과거에 당시 대학 사회를 뒤흔들었던 노수석의 죽음이나 한총련의 격렬한 저항은 존재하지 않는다. 그리고 삼천포에 내려가 어르신들과 함께 흔들던 ‘바위처럼’의 울동으로 그 공백은 유쾌하게 대체되어 버린다. 이처럼, 〈응사〉는 〈응칠〉과 달리, 정치·사회적 사건들의 일부를 노출하기는 하지만, 이를 다양한 삶의 풍경, 그 가운데 하나의 조각으로 가볍게 처리해 버리고 만 것이다.

더욱이 문제는 정치적 모순이나 사회적 고통을 누구의 인생이나 불현듯 찾아올 수 있는 불행 혹은 불가항력의 문제라는 선에서 의미를 제한해 간다는 점이다. 삼풍백화점의 붕괴를 다루는 데에서 이러한 태도는 더욱 두드러진다. 화려한 외관으로 거대한 위용을 자랑하던 삼풍백화점의 붕괴는 소비사회 한국이 내적으로 극히 취약한 상태였음을 입증하는

결정적 사건이었다. 부패와 부실공사의 이면에는 성장주의와 개발주의를 동력으로 하던 한국 사회의 근원적 모순이 내재해 있었다.<sup>23)</sup> 1994년 성수대교 붕괴 사건 이후 연이은 사고였다는 점에서 더욱 충격적이었다. 사람들은 PC 통신에 헌법 제1조 ‘대한민국은 민주공화국이다’라는 문구를 ‘대한민국은 사고공화국이다’로 바꿔야 한다는 글을 올리기가 할 정도였으며<sup>24)</sup> 통계상으로 보더라도 502명 사망, 937명의 사망이라는 끔찍한 참사의 기록은 전쟁과 테러를 제외하고는 단일 면적 내에서의 세계 최대의 피해이기도 했다.<sup>25)</sup>

〈응사〉는 삼풍백화점에서 만나기로 한 칠봉이가 과연 그곳에 매몰되었는지 울먹이며 걱정하는 나정기와 하숙집 식구들의 모습을 배경 음악과 더불어 배치하며 먹먹함을 더하였다. 그리고 부분적 슬로우모션과 클로즈업 등을 통해 생사가 엇갈리는 급박한 응급실의 상황을 함께 조망하였다. 사건의 끔찍함과 충격은 절제된 영상과 음향을 통해 생생히 전달되는 듯했다. 그러나 이후 이 문제적 사건을 되돌아보는 성찰의 시선이란 드라마 내에 좀처럼 등장하지 않는다. 칠봉의 무사 귀환이 확인된 이후, 드라마는 갑자기 암이 발견되었던 아버지의 친구 이야기로, 다시 생존자 소식을 알리는 뉴스의 효과음으로 전환되어 간다. 갑작스러운 발병으로 죽음을 맞은 성동일의 지인과 매몰 17일 만에 들려온 생존자 소식이 함께 배치되면서 이어지는 다음의 내레이션은 삼풍백화점 붕괴를 삶에서 벌어지는 드문 기적과 확률의 문제로 치환시켜 버린다. 그리고 오로지 살아남은 자의 기적에 집중한다. 〈응사〉가 놀라운 생환의

23) 홍성태, 『붕괴사고와 사고사회: 와우아파트와 삼풍백화점을 중심으로』, 『사회와 역사』 제87집, 한국사회사학회, 2010.

24) 이재민·이근영, 『“백화점마저” 사고공화국 개탄/삼풍백화점 붕괴참사 PC통신 반응』, 『한겨레신문』, 1995. 06.30.

25) 이광윤, 『꽃다운 청춘을 앗아간 7년 전 삼풍백화점 붕괴』, 『오마이뉴스』, 2002.06.27.

스토리에서 발견한 의미는 “희망”에 불과하다. 그나마 이는 곧 남녀 간 사랑의 문제로 전이되며 쓰레기와 첫 데이트에 설레어 하는 나정의 모습으로 연결된다.

**성나정(NR)** 누군가는 기적이 있다 하고 누군가는 기적 따윈 없다고 한다. 하지만 결국 절박함의 순간엔 누구나 기적을 기도하고 기다리기 마련이다. 그리하여 기적은 있어야만 한다. 절박한 그 모든 순간들에 희미한 희망이라도 깃들 수 있도록 기적은 있어야만 한다. 하지만 기적이란 흔하지 않아서 기적이다. 예상치 못했던 행운보다 생각지 못했던 불행이 훨씬 많은 게 세상이다. 삶이란 기적만을 믿으며 살기엔 매물차고 흑독하다. 기적은 결국 확률의 문제다. 기적은 오직 한 사람에게만 존재하며 남은 구천구백아흔아홉 명에게 기적이란 헛소리일 뿐이다. 삶이란 절대적이고도 압도적인 확률로 잔인하다. 그래도, 그래도 기적은 필요하다. 단 한 번도 일어날 확률 없는 제로의 절망보다는 그나마 천만 번 중 한번이라도 일어날 수 있는 실낱의 가능성이 낫다. 그래야만 희망도 있다.....  
(중략)....70억 지구에서 내가 좋아하는 사람이 나를 좋아해 줄 확률이란 얼마나 될까. 지금 내게 어쩌면 기적이 일어날지도 모르겠다.  
(12화)

“매물차고 흑독”한 인생에서 “기적”적으로 잘 살아남은 자들은 드라마에서 이처럼 그 살아남음에 대한 특별한 의미를 부여해 나간다. 입영통지조차 제대로 전달받지 못한 채 급작스럽게 입대한 해태는 군대 내에서 이유 없는 가혹 행위에 시달린다. tvN의 인기 드라마였던 <푸른 거탑>의 출연진이 까메오로 등장하면서 내무반의 이러한 분위기는 한껏 희화화 되어 표현된다. 그럼에도 해태에게 군대 문화란 쉽게 동화될 수 없는 어떤 것이었으며 그 거리감은 표면적으로 발화되지는 못하더라도 최소한의 비판적 거리를 유지하게 만들었다. 그러나 의외의 순간에 선 임으로서의 약소한 책임감을 보여준 최병장을 두고 해태는 갑자기 “계

급”의 위력을 깨달았노라고 진지하게 고백한다. 이제 “생존을 위한 융통성”이야말로 해태에게 “젊음의 가치관을 바꿔” 놓을 만큼의 “가장 소중한” 삶의 원리로 둔갑해 버린다. 최병장이 그러했듯이, 몇 년 후 자신의 후임들을 그야말로 능숙하게 다루는 해태의 태도는 “경험과 시간”의 가르침이란 자기 합리화에 기반한 폭력의 세습과 내재화임을 역설적으로 증명하는 듯 보인다.

해태(NR) 혼한 말로 계급은 고스톱을 쳐서 딴 게 아니라고들 한다. 병신 같았던, 천하에 쓸모없는 인간인 줄로만 알았던 최병장. 그 인간이 내 젊음의 가치관을 바꿔 놓았다. 해 보지 않고서는 깨닫지 못하는 일들이 있다는 것. 가보지 않고서는 보지 못하는 시야가 있다는 것을 그는 일깨워 주었다. 그리고 또 한 가지. 최병장이 내게 가르쳐 준 더 큰 깨달음은 냉엄한 조직 사회에서 경험과 시간이 가르쳐 주는 가장 소중한 것은 생존을 위한 융통성이란 것을 난 알게 되었다.

(14화)

마침내 <응사>는 마지막 회에 이르러, 삼천포의 내레이션을 통해 살아남은 자들을 위로하며 그 살아남음의 기억을 바탕으로 앞으로 또한 그렇게 잘 살아남아야 할 것을 감성적인 내레이션으로 권위 있게 독려한다. 생존이 모든 것을 압도하는 유일무이한 원리가 된 2013년 한국에서, “쉽지 않은 시절들을 버텨 오늘까지 잘 살아남은” 스스로를 아낌없이 격려하며 동시에 또 다시 앞으로 나갈 것을 다시금 채찍질 하는 내레이션에서 우리가 위로 혹은 공감을 찾고자 하는 것은, 살아남은 우리로서는 당연한 것일지도 모르겠다.

## 5. 결론

1990년대를 회고와 추억의 영역 안으로 본격적으로 소환할 수 있게 된 데에는 <응사>의 역할이 지대했다. <응사>는 <응칠>에 이어 “남편 찾기”라는 주된 플롯에 집중하는 것은 물론, 1990년대의 풍경을 세밀히 복원해냄으로써 시청자의 향수를 자극하여 큰 인기를 끌 수 있었다. 그러나 <응사>는 1990년대의 시대적 특수성을 약화시키는 방향에서 가벼운 풍경화로 의미화 하는 것은 물론, 사회적 사건들을 의도적으로 누락하거나 보편의 사건으로 일반화 했으며 때로는 희화화 하는 한계를 보여 주기도 했다. 그러면서도 상대적으로 <응칠>에 비해 현저히 늘어난 내레이션은 1990년대를 회고하는 특권 있는 자의 목소리로 가장되었다. 내레이션의 목소리는 시청자를 향한 위로의 포즈를 취하면서도 보편적이며 철학적인 내용들로 구성되어 그 결과 <응사>가 회고하는 1990년대는 마치 이 시기를 기억하는 보편의 “정답”으로 우리에게 남겨져 버리고 말았다.

"노력은 보이지 않는다. 눈에 보이는 것은 결과뿐이다. 그리하여 다른 이의 성공은 타고난 천재성 혹은 행운으로 치부되기 마련"이라는 칠봉의 말(13화)과 훗날의 메이저리거로서의 성공은 결국 그들의 현재가 천재성이나 행운에 의한 것이 아닌, 부단한 노력으로 만들어낸 정당한 댓가라는 사실을 강조하는 산 증거가 된다. “사회의 구조적 모순이 야기한 세대, 계층, 젠더, 지역 간의 적대를 무화하거나 망각하게”<sup>26)</sup> 만들었던 <응사>가 불러낸 1990년대란 결국 그렇게 “살아남은 자”들의 편파적 시선과 판단에 의존한 부분적 기억일 수밖에 없었던 것이다.

26) 이화진, 『90년대를 돌아보기: 기억의 아카이브와 세대의 자기 서사화』, 『고고 8090, 한국 대중서사와 기억의 문화 정치』, 대중서사학회 2014년 가을학술대회 자료집, 59쪽.

그렇다면, 1990년대를 과연 어떤 방식으로 다르게 기억하며 의미화해야 할 것인가. 회고의 주체와 시선은 어떻게 다양화 될 수 있을 것인가. 미디어 내 1990년대가 재현되는 양상을 세밀히 추적하는 일, 그리고 이 안에서 새로운 기억의 가능성을 타진해 보는 일은 결국 과거를 회고하는 것이 단순한 퇴행에 머물지 않도록 할 수 있는 작업과도 맞닿아 있으리라 본다. 이러한 점에서 〈응사〉는 우리에게 한 시대를 기억하는 일에 대한 중요한 화두를 던진 작품이라 할 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

〈응답하라 1994〉, 이우정 극본, 신원호 연출, tVN, 총 21부작, 2013.10.18~2013.12.28  
〈응답하라 1997〉, 이우정·이선혜·김란주 극본, 신원호·박성재 연출, tVN, 총 21부작,  
2012.07.24~2012.09.18

### 2. 논문과 단행본

- 김숙현·장민지·오지영, 「〈응답하라 1997〉에 나타난 정서의 구조와 집합기억」, 『미디어, 젠더&문화』 26호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2013.
- 김 준, 「다시 못 올 것에 대하여: 노동자 구술증언 속의 '향수' 또는 '과거의 낭만화」, 『사회와 역사』 제85집, 한국사회사학회.
- 김태형, 『불안증폭사회』, 위즈덤하우스, 2010.
- 김혜경, 「1980년대 이후 한국사회 비판적 가족담론의 변화: 비동시성의 동시성」, 『가족과 문화』 제24집4호, 한국가족학회, 2012.
- 김홍중, 「골목길 풍경과 노스텔지어」, 『경제와 사회』 제77호, 비판사회학회, 2008.
- 박노현, 「텔레비전 드라마의 '왕정'과 '복고': 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제30집, 인하대학교한국학연구소, 2013.
- 이기형, 「세대와 세대 담론의 문화정치- "신세대"와 "쫓겨세대"의 주체형성과 특성을 다룬 논의들을 중심으로」, 『사이』 9, 국제한국문학문화학회, 2010.
- 이다운, 「TV드라마와 내레이션-2000년대 미니시리즈 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회.
- 이화진, 「'90년대를 돌아보기: 기억의 아카이브와 세대의 자기 서사화」, 『고고 8090, 한국 대중서사와 기억의 문화 정치』, 대중서사학회 2014년 가을학술대회 자료집
- 최병근, 「〈씨니〉를 통해 본 복고 이미지와 환각적 기호로서의 향수에 관한 연구」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011.
- 태지호, 「문화적 기억으로서 '향수 영화'가 제시하는 재현 방식에 관한 연구」, 『한국언론학보』 57권 6호, 한국언론학회, 2013.
- 편집위원회(심광현 대표집필), 「세대의 정치학과 한국현대사의 재해석」, 『문화과학』 62, 문학과학사, 2010.
- 홍성태, 「붕괴사고와 사고사회: 와우아파트와 삼풍백화점을 중심으로」, 『사회와 역

사』 제87집, 한국사회사학회, 2010.

데이비드 로웬덜, 김종원·한명숙 역, 『과거는 낫선 나라다』, 개마고원, 2006.

### 3. 기타 자료

이재민·이근영, 『“백화점마저” 사고공화국 개탄/삼풍백화점 붕괴참사 PC통신 반응』,  
『한겨레신문』, 1995.06.30.

이광윤, 『꽃다운 청춘을 앗아간 7년 전 삼풍백화점 붕괴』, 『오마이뉴스』, 2002.06.27.

## Abstract

The Memory of the Survived, the Aspects and Limitations of Recreating 1990s  
– Focused on the *Reply 1994*

Baek, So-Youn (Incheon National University)

*Reply 1994* stimulated nostalgia of its viewers by restoring the scenery of 1990s in details and was a huge success. However, while the past was reorganized with the fantasy about eternal love and passion, and the idealized images of hometown and family, the unique characteristics of the times of 1990s failed to go beyond the level of a background, and the critical mind about the social issues of those times was omitted. On the other hand, the narration whose amount had markedly increased consisted of universal and philosophical contents and seemed to console its viewers, yet disguised itself as the one with privilege recollecting an era.

As a result, 1990s retrospect in *Respond, 1994* have left among us as if it's the general "correct answer" to remember that period, but eventually it relies on the impaired and partial memories of "the survived." This soap opera has played such a great role to actively include 1990s into the area for remembrance, but simultaneously, it's been asking the fundamental question of how we should remember 1990s.

(Key Words: Reply 1994, Reply 1997, Television drama, 1990's, Nostalgia, Retrospect)

Ⅰ 위 논문은 2014년 10월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 30일 게재가 확정되었음.