

‘90년대’를 돌아보기*

– 세대의 기억 상품과 자기 서사

이화진**

1. 백 투 더 ‘90년대’
2. 시간의 난비(亂飛), 재핑(zapping), 그리고 향수(鄉愁)
3. 재활용되는 ‘90년대’의 문화와 세대의 자기 서사화
4. 유통하는 과거, 기억하려는 의지
5. ‘90년대’의 ‘청춘’을 기념하기

국문요약

이 글은 텔레비전드라마 〈응답하라 1994〉와 〈나인〉의 사례를 통해, 최근 대중문화 영역에서 두드러졌던 ‘90년대’에 대한 향수 현상이 특정한 세대적 주체를 문화적으로 주형하는 기획과 맞물려 있음을 검토했다. 지금 ‘90년대’에 대한 향수는 후근대의 시간성의 위기뿐 아니라 집합기억의 서사화를 요청하는 세대 담론의 특정한 맥락과 결부된다. 현재 대중문화에서 주도적인 영향력을 행사하고 있는 ‘90년대 세대’는 대중문화의 기억 산업과 공모하는 방식으로 ‘90년대’라는 청춘의 시간을 공간화하고 자기 세대의 기억을 서사화하려는 의지를 드러내고 있다.

(주제어 : 90년대, 기억 산업, 향수, 세대, 자기 서사, 〈응답하라 1994〉, 〈나인〉, 시간의 난비, 청춘, 재핑)

* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육기술과학부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2007-361-AM0013)

** 인하대학교 한국학연구소 HK연구교수.

1. 백 투 더 '90년대'

최근 몇 년 사이 한국 대중문화 영역에서 '1990년대'는 20여 년의 시간을 거슬러 강력한 힘을 발산해 왔다. 2012년 봄에 개봉한 영화 <건축학개론>이 예상 밖의 흥행을 기록한 데 이어, 텔레비전드라마 <응답하라 1997>(2012)과 그 후속작 <응답하라 1994>(2013)가 시청자들의 열광적인 지지를 얻었다. <나는 가수다>(2011~2012)나 <불후의 명곡>(2011~현재), <히든싱어>(2012~현재) 등 경연을 도입한 음악 프로그램을 통해 오래된 가요가 재가공 되거나 다시 유행하고, 과거에 전성기를 누렸던 가수나 배우들이 활동을 재개했으며, 해체되었던 밴드가 다시 결성되는가 하면, 1990년대 연예계에서 활동했던 이들이 중심이 된 프로젝트들(예컨대, '햇찍갓알지')도 계속 이어지고 있다. 특정한 영화나 드라마의 우연한 성공에 힘입은 일시적인 현상이라 하기에는 그 문화적 생산과 소비가 비교적 꾸준하여, '90년대적인 것'의 힘은 앞으로도 상당 기간 지속될 전망이다. 그리 길지 않은 한국 대중문화사에서, 그리 멀지 않은 20여 년 전의 '올디들(oldies)'이 지금 여기에 속속 귀환하는 현상을 어떻게 설명할 수 있을까. 또 이러한 현상이 단발에 그치지 않고 지속될 수 있는 조건은 무엇인가. 이 글은 바로 그러한 의문에서 출발한 것이다.

선행연구들은 1990년대를 '좋았던 시절'로 향수(鄉愁, nostalgia)하는 최근의 현상이 신자유주의 시대의 치열한 생존 경쟁과 그로 인한 피로감에서 비롯된 '치유'의 열망과 닿아있다고 지적한다.¹⁾ 예컨대, 박노현

1) 김숙현, 장민지, 오지영, 「<응답하라 1997>에 나타난 정서의 구조와 집합기억」, 『미디어, 젠더&문화』 제26호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2013 ; 박노현, 「텔레비전 드라마의 '王政'과 '復古': 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제30집, 인하대 한국학연구소, 2013 ; 권은선, 「신자유주의 시대의 문화 상품-1990년대를 재현하는 향수/복고의 영화와 드라마」, 『자료집 : 1990년대 벨 에포

은 <응답하라> 시리즈와 <신사의 품격>, <나인> 등을 사례로 최근 텔레비전드라마에서 “복고”가 상대적으로 젊은 세대를 겨냥하고 있음을 주목하며 이를 “복고의 소령화(少齡化)”라고 명명한다. 그는 이러한 현상이 “지나간 과거와 당면한 현재 사이의 시간적 낙차에 대한 실감 혹은 체감의 가속” 및 “이러한 가속과 연동하는 정신적 피로의 증가”와 관련되는 것이라고 본다.²⁾ 이영미가 지적했듯이 마흔 즈음의 세대가 자신의 성장기 혹은 청년기를 향수하는 텔레비전드라마는 지금 돌출적으로 등장한 것이 아니기에³⁾ ‘복고의 소령화’라는 명명과 특징화에 대해서는 따로 더 논의할 여지가 있을 것이다. 박노현의 논문에서 오히려 주목하고 싶은 부분은 최근 드라마에서 빈번하게 그리고 다양하게 과거가 소환(혹은 “변종과거”)되는 현상을 현대사회가 “세대론적 단절의 주기를 대단히 짧고 잦게 반복시키고 있다”⁴⁾는 점과 연결한 것이다. 이는 과거와는 달라진 시간 감각, 그리고 세대를 세분화하여 세대 간 차이와 세대 내 동질성을 강조하는 문화 산업의 소구 전략이 지금의 현상과 관련됨을 시사한다. 지금 ‘90년대’를 소박하면서도 풍요로운 시대로 낭만화하는 주체들이 누구인가, 바꿔 말하면 이 ‘기억 상품’은 누구를 겨냥해 생산되고 있는가가 이 문화 현상의 지속성과 그 조건을 밝혀내는 핵심이

크(Belle Epoque)!’, 제21회 영상예술학회 춘계학술대회, 2014.6.14. 등.

2) 박노현, 앞의 논문, 313~314쪽.

3) 이영미는 한국의 텔레비전드라마가 40대에 진입한 세대—혹은 ‘리모콘을 쥔 세대(!?)’—가 자신의 청년기를 회고하는 패턴을 주기적으로 반복해왔다고 지적한다. 예컨대, 김수현의 드라마 <사랑과 진실>(1984)은 1960년대 중후반을, 1970년대 공전의 히트를 기록했던 드라마 <아씨>(1970)와 <여로>(1972)는 일제 말과 한국전쟁 전후를 배경으로 했다. 어떤 시대든 2~30년 정도의 시간을 두고 ‘복고’로 소환되어 왔는데, 이렇게 소환되는 시대들이 대개 당시 ‘여론 주도층’인 40대의 청년기와 겹쳐졌다는 것이다. 이영미, 『79학번이 94학번에게—<응답하라 1994>를 보면서 생각한 것』, 『황해 문화』 통권 제82호, 새얼문화재단, 2014, 332쪽.

4) 박노현, 앞의 논문, 313쪽.

라면, 지금 여기로 소환되는 '90년대'가 세대를 초월해 공유되는 과거라기보다는 세대를 매개로 공유되는 경험, 기억, 정서로 구성되고 있다는 점을 새삼 주목할 필요가 있다.

흔히 세대는 출생시기가 비슷한 연령 코호트(cohort)에 기반하여 규정되곤 한다. 그 밑바탕에는 비슷한 연령에서 특정한 사회적 경험을 공유함으로써, 이들 간에 가치와 기억, 의식, 연대감, 행동 양식에 있어서 공유되는 특징이 나타난다는 가정이 존재한다.⁵⁾ 공교롭게도 대중문화 영역에서 '90년대'가 재조명되기 시작한 것은 한국 사회 전반에 걸쳐 세대 담론이 폭발했던 2010년을 전후한 시점이었다. 세대 간 불균형과 20대의 고용 불안정 문제를 다룬 『88만원 세대』(2007)의 출간, 2008년 미국산 쇠고기 수입 반대 시위에 참여했던 소위 '촛불세대'의 출현, 그리고 젊은 세대의 보수화 및 우경화 등 주로 10대와 20대에 대한 기성세대의 관심과 기대, 우려가 세대 담론을 촉발했다. 게다가 이 시기 17대, 18대 대통령선거와 18대, 19대 국회의원 총선 등을 거치며 생애주기별로 각 세대를 겨냥한 공약들이 쏟아졌고, 언론을 통해 세대별 투표율이나 정치 성향에 대한 예측과 분석 보도도 많았다. 특히 2012년 대선을 거치면서 상대적으로 최근에 명명된 '88만원 세대'나 '촛불세대'뿐 아니라 '386세대(486, 586세대)', '민주화세대', '산업화세대', '유신세대'와 같이 낡은 명명들, 고령화 추세를 반영한 '실버세대' 등 다종다양한 세대 명명이 넘쳐났다.

이러한 세대 담론은 계급, 지역, 젠더, 문화적 경험에 따라 구성되는 다양한 차이들을 배제하고 세대적인 동질성을 본질화하는 경향이 있으

5) 세대 개념과 관련해서는 박재홍, 『한국의 세대문제』, 나남, 2005 ; 박재홍, 「세대명칭과 세대갈등 담론에 대한 비판적 검토」, 『경제와 사회』 제81호, 비판사회학회, 2009 ; 이기형, 「세대와 세대담론의 문화정치」, 『사이間SAI』 제9호, 국제한국문화문화학회, 2010 등 참조.

며, 어떤 특정한 명명으로 해당 세대의 특징을 재현함으로써 세대 안에 존재하는 차이와 모순, 균열을 무화하기도 한다. 그런데 지금 한국 사회에는 세대 담론이 과잉 상태에 이르렀을 뿐 아니라, 이에 대한 분석 역시 활발해서 세대 담론이 다시 세대를 출현시킬 정도로 담론의 확장 폭이 크고 넓다. 아마도 압축적 근대화를 거친 한국 사회의 여러 갈등과 문제들을 해석하는 데 세대가 유용한 틀이 될 수 있다는 기대와 어떤 함의들이 가능하기 때문일 것이다.⁶⁾ 그러나 실제로 세대 담론 및 그에 대한 연구가 사회의 여러 갈등을 해소하는 데 얼마나 기여할 수 있는지는 회의적이다. 박재홍이 지적했듯이, 임의적인 기준에 따라 차별화를 꾀하고 해당 세대에 의미를 부여하는 세대 명명이 오히려 “세대 차이를 과장하고 세대 간 갈등을 조장, 심화할 수 있기 때문”이다.⁷⁾ ‘386세대’나 ‘X세대’, ‘쫓달세대’ 같은 명명은 해당 세대 내의 다양성을 억압하며, 세대 간 갈등이나 세대 내 균열을 더욱 심화시킬 수도 있다.

현재 대중문화 영역에서 ‘90년대’에 대한 향수는 이러한 세대 담론의 폭주를 배경으로 하는데, 세대 차이나 세대 간 적대를 전면화하는 방식으로 특정한 세대를 배타적으로 구성해내기보다는 감성의 차원에서 여러 결의 세대 담론과 비교적 화목하게 공생하고 있는 듯 보인다. 어떤 특정 세대를 겨냥해 말거는 포즈를 취하더라도 세대 간 가치관의 충돌이나 정치적인 적대를 전경화하기보다는 ‘90년대’의 일상적이고 소소한 기억과 정서적 경험을 환기하는 방식으로 감성의 공동체를 구성해 낸다.

6) 『문화과학』 편집위원회는 2010년에 기획한 특집에서 세대의 문화 정치학이 유용한 분석 도구가 될 수 있다고 주장한다. 한국 사회에는 그 특유의 ‘압축률’로 인해 “연령에 따라 전근대적·근대적·탈근대적 감정구조가 한 개인 안에 상이한 비율로 모순적으로 공존하는 기이한 삶의 양식들이 형성”되어 있기 때문이라는 것이다. 문화과학 편집위원회(심광현 대표집필), 『세대의 정치학과 한국현대사의 재해석』, 『문화과학』 제62호, 문화과학사, 2010, 17~20쪽.

7) 박재홍, 앞의 논문, 30쪽.

‘90년대’가 이와 같은 방식으로 재구성되고 낭만화되는 현상은 일차적으로 현재의 사회문화적 맥락에서 그 원인을 찾아야 하겠지만, ‘90년대’가 그 당대부터도 탈역사적이고 탈정치적인 ‘문화의 시대’, ‘자유와 소비의 시대’⁸⁾로 규정된 것과도 관련된다고 볼 수 있다. 현재 대중문화의 기억 산업은 상대적으로 풍요롭고 자유로운 성장기를 보냈던 그 당대의 소비 주체들, 즉 그 시기에 10대 후반과 20대를 보내며 ‘X세대’나 ‘신세대’, ‘N세대’ 등 다양한 이름표를 달았지만 결국은 “아무런 이름도 남지 않은 세대”⁹⁾를 향해 ‘응답하라’고 외친다. ‘90년대’의 기억 상품을 미끼로 어떤 특정한 시간의 경험과 기억, 감성을 공유하는 세대적 주체로서 호명된 ‘90년대 세대’¹⁰⁾는 이 상품의 구매자인 동시에 기억 산업의 공모자로서 자기 세대의 현존을 확인하고 있는 것이다.

이 글은 최근 대중문화 영역에서 ‘1990년대’에 대한 향수 현상이 ‘90년대 세대’라는 특정한 세대적 주체를 문화적으로 주형하는 기획과 맞물려 있다고 보고, 문화 산업과 세대 담론 사이의 공생 관계라는 측면에서 ‘90년대’의 귀환을 검토한다. 특히 2013년 화제가 되었던 두 편의 텔레비전 드라마 〈응답하라 1994〉와 〈나인〉을 경유해, 21세기 대중문화에서 ‘90년대’라는 시간의 도래를 세대의 기억이 상품화되고 서사화되는 양상과

8) 1990년대에 대한 개괄은 주은우, 『자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작 : 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건』, 『사회와 역사』 제88집, 한국사회사학회, 2010 참조.

9) 영화 〈건축학개론〉이 화제가 되었을 때, 고재열 기자가 이 영화에 호응한 “마흔 즈음 세대”를 가리킨 표현이다. 그는 이들을 “대중문화가 폭발한 시대를 살면서 그 과실을 따먹은 세대다. 하지만 잊힌 세대가 되면서 정치적으로 주목받지 못했다”고 평가했다. 고재열, 『건축학개론 세대는 왜 정치에 등 돌렸나』, 『시스INLive』(2012.05.09.) <http://www.sisainlive.com/news/articleView.html?dxno=13073>

10) 이 글에서 ‘90년대 세대’라는 명명은 현재 대중문화의 기억 산업이 ‘1990년대’를 상품화하면서 호출해내고 있는 특정 세대를 의미한다. ‘90년대’에 10대의 후반과 20대를 보낸, 현재의 3040세대에 해당될 것이다.

결부해 살펴볼 것이다. 케이블채널 tvN에서 방영되었던 이 두 편의 드라마에서 중심인물들(성나정, 박선우)은 모두 '1975년생'으로 드라마의 현재 시간이자 방영 당시인 2013년에는 한국 나이로 '마흔'을 앞둔 것으로 설정되었으며, 두 드라마 모두 20년의 간격으로 과거와 현재를 병치하는 시간 구조를 취하고 있다. 이 글에서는 이들 드라마가 과거와 현재의 병치를 통해 자기 세대의 서사를 능동적으로 서술하려는 의지를 표면화했다는 점에 초점을 맞추어, 최근 텔레비전드라마에서 '90년대 세대'의 자기 서사화 전략을 비판적으로 검토한다.

2. 시간의 난비(亂飛), 재핑(zapping), 그리고 향수(鄉愁)

'90년대'의 귀환은 음악과 영화, 드라마 등 대중문화 전반에 걸쳐 관찰되지만, 각 장르가 대중문화의 세대 담론과 관계 맺는 방식은 차이가 있으면서도 상보적이다. 대중음악의 경우는 90년대 가요의 리메이크 붐뿐 아니라, 그 시대를 풍미했던 30·40대 뮤지션들이 현재의 대중음악계에 비평적 평가와 대중적 지지를 동시에 얻으며 복귀함으로써, 그 현재성을 확인하는 방식으로 진행되어 왔고,¹¹⁾ 방송 매체와 결합해 보다 폭넓게 확산되었다. 한국을 넘어 세계의 K-POP 팬들이 지켜보는 지상과 음악 프로그램은 아이돌의 무대이지만, 〈유희열의 스케치북〉과 같은 심야의 음악 프로그램과 〈무한도전〉, 〈라디오스타〉, 〈꽃보다 청춘〉과 같은 예능 프로그램, 그리고 각종 경연 프로그램들을 매개로 '90년대적인 감

11) 이와 관련된 논의는 최지선, 「1990년대 가요의 (재)생산과 소비」, 『문화/과학』 65, 문화과학사, 2011. 참조. 2014년 가을 현재, 서태지, 김동률, 윤상 등이 오랜만에 신보를 발표했다. 서태지와 김동률은 아이돌 중심의 음악 프로그램에 출연하지 않고도 순위 프로그램에서 1위를 차지하는 등 그 저력을 확인시켰다.

수성과 현재의 대중 사이의 접촉면은 꾸준히 넓어지고 있다. 적어도 대중음악계에서 '90년대'는 사라져버리거나 이미 용도 폐기된 과거가 아니라, 현재 어떤 감수성의 원형(archetype)으로서 지금 여기에 존재하는 시간이다.

〈건축학개론〉이나 〈응답하라〉 시리즈가 거둔 대중적 지지의 원인은 여러 측면에서 분석될 수 있겠지만, 이러한 영화와 드라마가 전람회나 공일오비, 서태지, HOTA와 잭스키스 등 '90년대'의 음악을 매개로 정서적 공동체로서의 세대를 호명해 냈다는 것은 주지하는 바다. 이들 영화와 드라마에서 '90년대'의 음악은 과거의 시간을 표지하거나 어떤 분위기를 조성하는 사운드트랙 정도에만 그치지 않는다. 〈건축학개론〉에서 전람회의 '기억의 습작'이, 〈응답하라 1997〉에서 HOTA가, 〈응답하라 1994〉에서 서태지가 서사 속의 사건 및 인물과 긴밀하게 연결되어 있다. 또 이 음악들은 '90년대' 문화의 다양성을 표상하는 동시에, LP 플레이어와 카세트, CD 플레이어가 공존하던 시대에서 MP3 플레이어로, 그리고 이후 아이포드(iPod)를 비롯한 각종 스마트기기로, 디바이스가 변화해간 이행의 시간을 압축적으로 환기하는 것이기도 하다. 20세기와 21세기 사이 그 변화무쌍한 유속(流速)을 부드럽게 건너가게 해주는 음악을 통해, '90년대'는 아날로그에서 디지털로 전환되는 시기의 감성과 문화, 그리하여 현재와 다른 시간성과 속도감으로 상대화된다. 뽀뽀의 음성메세지를 확인하기 위해 공중전화박스 앞에 길게 줄지어 늘어서는 일이나 PC통신의 파란 화면을 보며 접속을 기다리는 일처럼, '90년대'는 테크놀로지의 발달이 세상의 속도를 점차 빠르게 만드는 와중에도 어떤 지연(遲延)과 대기(待期), 머무름이 존재하는 시간으로 재현된다.

이러한 점에서, 지금 '90년대'에 대한 향수(鄉愁)는 근본적으로 현재의 시간성에 대한 위기의식과 관련되어 보인다. 『시간의 향기-머무름의

기술』에서 한병철은 오늘날 시간은 리듬과 방향성을 상실하고 의미의 중심을 잃어버렸다고 말한다. 시간에 무게를 더해주었던 의미의 중심이 사라져버렸기 때문에 “붙들어주는 어떤 중력도 없는 시간”은 아주 빠르게 내달리고, 이러한 “가속화는 기존의 존재 결핍의 상태를 더욱 극명하게 부각시킬 따름”이다.¹²⁾ 향수(鄉愁)에 대한 일반론은 삶의 리듬의 가속화, 생산의 합리화, 기술의 진보, 역사적 지각변동, 단선적이고 목적론적인 발전을 전제하는 근대의 시간관 등이 그에 대한 방어기제로서 향수를 작동시킨다고 말해왔다.¹³⁾ 그러나 후근대에서 시간은 단순히 “삶과 생산과정의 가속화가 더욱 첨예해진 탓으로만 설명할 수 없는 패러다임 전환”¹⁴⁾, 즉 ‘행진의 시대’에서 ‘난비(亂飛)의 시대’로의 전환의 결과이다. 삶과 생산과정의 가속화 그 자체보다는 방향성이 없이 어지럽게 날아다니며 지속이나 머무름이 불가능해진 것이 문제라는 것이다.

목적을 향해 앞으로 걸어가는 것이 근대의 걸음걸이라면, 후근대의 걸음걸이는 막연한 불안과 두려움에서 “재핑(zapping)”하는 것으로 비유된다.¹⁵⁾ 리모콘을 들고 텔레비전의 여러 채널을 이리저리 돌아다니는 재핑은 사건과 사건 사이, 이미지와 이미지 사이, 정보와 정보 사이의 난비 그 자체라고 할 수 있다. 이것을 더욱 부추기는 것은 테크놀로지의

12) 한병철, 김태환 옮김, 『시간의 향기-머무름의 기술』, 문학과지성사, 2013, 45쪽.
 13) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York : Basic Books, 2001 ; 김준, 『다시 못 올 것에 대하여-노동자 구술증언 속의 '향수' 또는 '과거의 낭만화』, 『사회와 역사』 85, 한국사회사학회, 2010, 96~97쪽에서 재인용.
 14) 한병철, 앞의 책, 62쪽. 한병철은 “근대 이래 가속화가 전체 사회구조의 변화를 초래한 주요 동력이라고 주장하며 후근대의 구조 변화를 가속화의 논리로 설명하려고 시도하는 이론은 잘못된 가정 위에 세워져 있다. 가속화의 드라마는 지난 몇 세기의 현상이다.”라고 단언한다. 같은 책, 62~63쪽.
 15) 지그문트 바우만은 후근대의 특징적인 걸음거리를 산책과 방랑이라고 말하는데, 한병철은 바우만이 산책을 ‘재핑’과 거의 동일시하고 있다는 점을 지적한다. Zygmunt Baumann, *Falneure, Spieler und Touristen*, p.153 ; 한병철, 앞의 책, 61쪽에서 재인용.

진보와 자본의 순환이다. 시간 개념이 무너지고, 과거와 현재, 미래를 이어주는 내적 연관성이 약화되거나 사라져버린 자리를 어떤 이미지나 정보, 상품의 형태로 기억의 대용품들이 메워간다. 의미를 상실해버린 시간 사이를 난비하며 정보화된 기억으로서의 과거에 편집증적으로 집착해가는 경향도 두드러진다. 사이먼 레이놀즈(Simon Reynolds)가 지적했듯이, 각종 웹 블로그나 사회관계망서비스(SNS), 유튜브(Youtube), 다양한 디지털 아카이브를 통해 “방대한 문화 자료를 저장·정리·취득·공유하는 능력”은 갈수록 향상되는데, 대중은 이러한 첨단 테크놀로지를 타임머신처럼 활용하되 앞으로 나아가기보다 과거로 되돌아가는 데 몰두하고, 테크놀로지의 혁신이 진보적 감각을 더디게 만드는 역설이 발생하는 것이다.¹⁶⁾ 이러한 시대에 “접두사 ‘재-(再, re-)’가 지배”하는 “재탕, 재발매, 재가공, 재연의 시대이자 끝없는 재조명의 시대”¹⁷⁾가 도래한 것은 자연스러운 일이라.

2013년 케이블채널 tvN에서 방영되었던 <응답하라 1994>와 <나인>은 1990년대와 2천년대, 그 20년 간격의 시공간을, 마치 시청자가 과거와 현재라는 두 채널 사이를 재핑하듯 경험하게끔 한다. 이들 드라마의 시공간은 과거에서 현재로, 현재에서 과거로, 마치 클릭만 하면 곧바로 다른 장소로 링크되는 가상 세계와 같이 배열된다. 현재를 설명하기 위해 과거로 플래시백(flashback)하는 단순한 반복은 피하고, 현재에서 과거

16) 사이먼 레이놀즈, 최성민 옮김, 함영준 부록, 『레트로 마니아—과거에 중독된 대중문화』, 작업실유령, 2014, 23쪽. 향유자들 스스로 개인 블로그나 유튜브에 과거의 영상이나 음원들을 업로드하고, 몇 가지 검색어로 과거의 문화적 파편들에 쉽게 접근하며, 이를 다시 자기의 웹 공간이나 사회관계망서비스(SNS)를 통해 공유하는 방식으로, 아날로그에서 디지털로의 재매개(remediation)를 추동한다. 21세기의 첨단 테크놀로지로 지나간 시대의 음악이나 영화를 재생하거나 재가공하고, 재배포하는 모순은 계속 되풀이되며, 그러한 사이 점차 과거에 중독되어 가는 것이다.

17) 사이먼 레이놀즈, 앞의 책, 11~12쪽.

로의 플래시백과 '현재가 된 과거'에서 '미래가 될 현재'로의 플래시포워드(flashforward)를 수시로 조작하면서 시간의 순차성을 흐트러뜨리는 방식을 취하고 있다.

시청자를 매회 '90년대'로 링크하는 이 두 편의 텔레비전드라마가 어떤 기억은 정보가 되고, 어떤 기억은 상품이 되는, 기억과 정보, 상품이 뒤섞인 기억 산업의 자장 안에 있다는 것은 분명하다. 현재가 특별한 의미의 무게를 갖지 못한 채 과거로의 회항(回航)을 자주 되풀이하는 드라마의 시간 구조는 그 자체로 현재의 불안과 미래에 대한 불투명한 전망을 징후적으로 보여준다고도 할 수 있다. 흥미로운 점은 이들 드라마의 수용 맥락에 '90년대'에 대한 정서적 유대를 결부시킴으로써 대중문화의 기억 산업과 세대 담론을 교차시키고 서로가 서로를 견인하는 동력을 가시화한다는 것이다. 두 편의 드라마는 방영 당시 통상적으로 집계되는 시청률 이상의 화제를 불러일으켰는데, 이는 드라마의 방영 채널(tvN)이 지상파와는 차별화되는 세대적 감수성을 매개로 특정한 소구 대상을 겨냥했고, 이 수용자 집단의 특정한 정서적 유대를 바탕으로 콘텐츠의 재생산 및 확산 효과가 커졌던 데에서도 원인을 찾을 수 있다.¹⁸⁾

18) 윤석진은 최근 케이블채널에서 방영된 드라마들이 다양한 장르물에 도전하는 양상에 주목하면서 “방송 플랫폼의 다변화에 적극적으로 대응하고, ‘케이블 방송’이라는 한계 상황에 맞게 특정 소구대상을 겨냥하여 제작”되고 있는 것이라고 평가했다. 윤석진, 『방송 플랫폼의 변화에 따른 장르드라마 고찰-케이블 방송을 중심으로』, 『자료집 : 테크놀로지와 한국 극예술, 그 역사와 현재』, 한국극예술학회 2014년 전국학술대회, 2014.1.24. 지금의 미디어 환경에서 텔레비전드라마의 콘텐츠는 온라인을 통해 능동적으로 재생산되고 확산됨으로써 다양한 담론을 형성할 수 있게 되었다. 여러 주체에 걸쳐 방영되는 시리즈물이 사회관계망서비스(SNS) 등을 통한 시청자의 능동적 참여를 동반했을 때 파급력이 커지는 것은 물론이다. 최근 케이블채널의 드라마들의 시청률이 상승하고, 실제적으로는 시청률의 수치 이상의 효과를 거두고 있는 것에는 온라인을 비롯한 구전 커뮤니케이션을 통한 재생산과 확산도 중요하게 작용한다. 이와 관련해서는 이해미, 『SNS 분석을 기반으로 한 온라인 구전 효과 연구 : 드라마 <나인: 아홉 번의 시간 여행> 사례 중심으로』, 서강대 석사학위논문, 2013 참조.

후근대에 마주한 시간성의 위기뿐 아니라 '90년대'에 대한 집합기억의 서사화가 요청되는 현재의 특정한 맥락을 세대 담론과 결부해 살펴볼 필요가 있는 것이다. 현재와 과거를 오가는 재평의 한 축에 '90년대'라는 특정한 시간이 놓여있고, 현재의 정서 구조에서 '90년대'의 어떤 의미들이 더욱 부각되고 반추된다고 할 때, 이 과거로의 회향과 그 동력은 '90년대'를 자기 세대의 시간으로 공간화하고 그 시간에 의미를 부여하려는 어떤 세대의 서사화 욕망과 연동되고 있다고 할 수 있다.

3. 재활용되는 '90년대'의 문화와 세대의 자기 서사화

이 글의 서두에서 언급했듯이, 2012년과 2013년에 걸쳐 '90년대'를 호출해낸 〈응답하라〉 신드롬은 세대 담론의 과잉 상태에 놓인 동시대 한국 사회의 맥락과 연관되는데, 이러한 세대 담론의 과잉 자체도 1990년대의 연장이자 산물이라고 할 수 있다. 1990년대는 각종 세대 명명과 구별짓기가 넘쳐나던 시기로, 전반기에는 '신세대'가, 후반기에는 '386세대'가 담론을 중심을 이루었다. 이러한 1990년대의 세대 담론은 지금의 세대 담론이 논의되는 방식에 일종의 원형을 제공하고 있다.¹⁹⁾

일반적으로 '386세대'는 〈모래시계〉(1995)의 방영 이후 생겨난 조어인 소위 '모래시계 세대'가 1997년 대통령선거를 전후로 '30대, 80년대 학번,

19) 이기형은 1990년대의 신세대론은 이후의 세대 담론이나 그에 대한 연구들이 보여주는 전형성과 관련해 중요한 함의와 한계를 동시에 보여준다고 평가했다. 즉 한국사회에 출몰한 새로운 주체들에 대해 “새로운 가치와 문화의 생산자라는 잠재적인 저항의 주체로서의 가능성”을 부각하면서, 그럼에도 “소비자본주의와 문화산업의 자장 안에 포획”된 이중성을 지적하는 방식인 것이다. 이에 대해서는 이기형, 앞의 논문, 149쪽.

60년대 생'을 줄인 '386세대'라는 이름을 얻으면서 본격적으로 담론화 되었다고 알려져 있다.²⁰⁾ 1990년대 후반에 등장한 '386세대'라는 명명은 '최신형 486, 586급 PC'와 같은 성능을 갖추지 못한, 시대에 뒤떨어진 "최후의 컴맹세대"²¹⁾와 같이 1990년대의 새로운 흐름 및 가치들과의 부대낌이나 '시대착오'와 연관되는 자조적인 뉘앙스를 풍기면서도, 스스로를 '80년대 대학생'을 통해 사회 변혁을 경험한 역사적 주체로 자리매김하는 자긍심을 드러내는 것이었다. 그러나 1990년대 후반에야 '386세대'라는 명명이 통용되었다고 해서, '386세대'로서의 주체 형성 자체가 그 즈음에야 비로소 시작된 것은 아니다. '386세대'로 동질화된 세대 명명 이전에, '80년대'와 '90년대'를 정치의 시대와 문화의 시대, 집단의 시대와 개인의 시대, 광장의 시대와 밀실의 시대 등과 같이 분절하고, 탈정치적이고 자기중심적이며 소비지향적인 '신세대'를 담론화하는 과정에서 '386세대'의 출현은 예비되어 있었다. 신세대 담론이 정점을 이루던 1990년대 초반 후일담 문학이 부상했던 것은 신세대와 386세대가 서로의 등을 맞대고, 배타적인 관계 속에서 생겨난 쌍생아임을 환기시킨다. 신세대를 담론화하는 과정에서 사실상 거의 동시적으로 386세대의 자기 서사화 작업이 이루어졌던 것이다. 이러한 자기 서사화를 바탕으로 사회문화적으로나 정치경제적으로 '세대'를 과시적으로 전면화할 수 있는 순간에 '386세대'라는 명명이 획득된 것이라고도 볼 수 있다.

90년 초부터 몰아친 신세대 문화, 'X세대 마케팅'은 5년 여가 지난 지금 용도폐기될 위기에 처했다는 분석이 많다. 댄스나 힙합, 레게가 이제 더 이상 신선하지 않다는 데서 고민은 출발한다. 결국 이 시대의 문화 마케팅은 **'진부해진 새로운**

20) 박길성, 『한국 사회의 재구조화 : 강요된 조정, 갈등적 조율』, 고려대 출판부, 2003, 222~223쪽.

21) 「30대... 80년대 대학 다녔고 60년대 태어난 '386세대」, 『동아일보』, 1997.02.23.(8)

것 대신 '새로운 진부한 것'을 찾아내, 그것을 30대에게 '추억'이란 이름, 혹은 '고전'이란 상표로 마케팅하고 있다.

주머니가 넉넉한 30대를 겨냥한 문화는 그만큼 더 부가가치적이며, 재생산적일 수 있다는 점에서 매력적이다. 더욱이 '검약을 미덕으로 알던 구세대와 구세대에 경제적으로 예측돼 있는 신세대와 달리 소비도 미덕이 될 수 있다는 새로운 가치개념에 눈뜨기 시작한 30대들'에겐 문화의 질이 중요하지, 비용은 큰 문제가 되지 않는다. 고급문화 공간 '예술의 전당'의 주요 관객층이 30대라는 사실도 이를 뒷받침한다. (굵은 글씨 강조는 인용자)²²⁾

인용한 글은 1996년 12월 16일자 『한국일보』에 게재된 '386세대'에 대한 기획기사 중 일부이다. '신세대'의 문화가 '새로운 것'으로서의 상품성을 잃고 진부해진 자리에 30대의 문화가 "새로운 진부한 것"으로 부상하고 있다는 분석이 인상적이다. 문화 산업에서 30대의 구매력에 대한 일반적인 분석처럼 보이기도 하는데, 그렇기 때문에 '90년대'의 귀환에 대한 지금의 상식적인 분석과도 닮은꼴이다. 신세대를 소비지향적인 세대라고 담론화하고, 이러한 탈정치적인 개인에 대해 비판을 가하기도 했던 '30대'가 문화 산업의 새로운 소비 주체로 부상했음을 알리는 이 기사에서, 30대는 소비에 인색한 구세대와 경제력이 없는 신세대에 견주어 '소비도 미덕'이라고 말할 수 있는 경제적 여유와 교양이 부각된다.

이러한 여유와 풍요가 1997년 겨울 IMF 사태라는 경제적 재난과 더불어 한순간에 무너져버렸지만, 바로 그 재난 이전까지는 대학을 졸업한 30대 남성이 중산층 가정의 성실한 가장이 되는 것이 그리 어려운 일처럼 받아들여지지 않았다.²³⁾ IMF라는 경제적 재난을 계기로 " '검약을 미

22) 『'불모지대' 30대 문화가 살아난다』, 『한국일보』, 1996.12.16.(17)

23) 여성의 세대 경험은 다르게 재현될 수 있다. 세대 담론에서 여성의 세대 경험은 특별히 주목되지 않았다. 세대 담론에서 젠더나 지역, 계층 등에 기반한 차이들을 배제해왔기 때문이다. 그러나 오찬호가 말했듯이, '세대 내'의 문제를 통해 '세대'의 복수성을 설명하는 작업을 통해 지금의 세대 담론의 문제들을 상대할 수 있을 것이다. 오찬

덕으로 알던 구세대”는 구조 조정의 압박에, 그에 “예속돼 있는 신세대”는 비자발적인 장기 실업과 비정규직 취업의 공포에 시달렸다. IMF 체제 이후 386세대 역시 구조 조정이나 비정규직 문제로부터 자유로웠거나 덜 구애받았다는 것은 아니다. 다만, 1990년대 중후반 건전하고 교양 있는 중산층을 꿈꿀 수 있는 ‘30대’로 재현된 경험이, 어쩌면 ‘80년대의 대학생살’이나 ‘87년의 역사적 경험’ 못지않게 ‘386세대’를 이해하는 중요한 열쇠일 수 있다고 덧붙이고 싶다.

2010년을 전후로 폭발적으로 분출한 세대 담론은 과거 ‘386세대’였던 40·50대와 그들의 자녀 세대인 10·20대를 신구세대의 두 중심축으로 삼아 구성된다. 미국산 쇠고기 반대 시위 등을 통해 광장에서 주체적으로 자기 목소리를 발산한 ‘촛불세대’와 ‘386세대’ 사이의 상호 작용이나 전승, 연대 가능성 등을 논의하는 것이 단적인 예다.²⁴⁾ 반면 그 사이에 ‘깁세대’인 30·40세대의 주체화는 현재의 담론장에서 상대적으로 덜 주목된 대신, 1993년을 전후로 한 문화적 분출과 신세대 담론이 재담론화되거나 문화상품으로 재가공되는 방식으로 호출되었다. 1990년대 대중문화와 소비의 영역에서 자유분방한 개인주의, 개성적인 취향과 라이프스타일의 추구 등으로 존재감을 드러냈던 새로운 주체들, 탈냉전 시대 민주화 이후의 아이들로 성장해 ‘정치적인 것’에서 ‘문화적인 것’으로의 전환을 보여주었던 새로운 세대는 다시 정치가 아닌 문화를 통해 호출된다.

1993년 처음 실시된 대학수학능력시험을 치르고 1994년에 대학에 입학한 ‘1975년생’들이 마흔의 문턱 앞에 선 2013년 하반기, <응답하라 1994>는 90년대를 추억하는 다양한 아이템들을 진열하며, ‘90년대의 대

호, 『소외된 세대의 복원 : 386세대內에 대한 세대사회학적 접근』, 『사회과학연구』 제36권 제2호, 경희대학교 사회과학연구원, 2000.

24) 문화과학 편집위원회, 앞의 글.

학문화'를 21세기에 호출했다. 제작진은 등장인물들의 대학과 입학년도를 아예 '연세대 94학번'이라고 특정하고, 이들을 통해 '90년대의 디테일'을 살려내고자 했다. 그러나 굳이 '연세대 94학번'이 아니라도 또 그 시절의 대학생이 아니라도 1990년대를 살아낸 사람들이라면 누구나 기억할 만한 굵직한 사건들—김일성 사망, 삼풍백화점 붕괴 사고, IMF 사태 등—을 언급하고, 서태지와 아이들, 공일오비, 대학농구, 슬램덩크, 뽀뽀, 시티폰, PC 통신 등 친숙한 '90년대산'들을 전시하며, 상경(上京), 입학, 첫사랑 등 입사적인 경험을 서사화함으로써 시청자와의 공감대를 넓혔다.

드라마에서 특정대학과 학번은 1990년대 사회 운동의 흐름과 무관한 방식으로 '90년대식 대학문화'를 보여주는 설정으로만 이용된다. 연세대에 재학 중이지만 1996년 봄 등록금 투쟁 중의 노수석 사망이나 그해 여름 통일대축전 당시의 종합관 사태 등은 전혀 언급되지 않으며, 이러한 사건들이 이들의 일상에 흔적을 드리우는 일도 없다. 쌀시장 개방 반대 시위 유인물이나 '바위처럼'의 울동 장면 등은 개인과 사회, 일상과 정치 사이의 애매한 틈새를 보여주는 어떤 기호이거나 해프닝으로 스쳐 지나간다. 〈응답하라 1994〉는 이 세대의 경험과 기억을 철저히 '문화적인 것'으로 선택하고 배열한 것이다.

드라마는 이들 세대가 '대한민국 최초의 X세대'이며, '아날로그와 디지털 그 모두를 경험한 축복받은 세대'²⁵⁾라는 점을 중요하게 부각시킨다.

25) 〈응답하라 1994〉의 전반부(특히, 3화 '신인류의 사랑')는 "대한민국 최초의 X세대"를 설명하는 데 많은 부분을 할애한다. 최종회에서 드라마의 대미를 장식한 삼천포(김성균 분)의 내레이션에서 이에 대한 자긍심이 다시 확인된다. "이래 봐도 우리는 대한민국 최초의 X세대였고, 한뎀 오빠들에 목숨 걸었던 피 끓는 청춘이었으며, 인류 역사상 유일하게 아날로그와 디지털 그 모두를 경험한 축복받은 세대였다. 70년대 음악에, 80년대 영화에, 촌스럽다고 비웃음을 던졌던 나를 반성한다. 그 음악들이 영화들이 그저 음악과 영화가 아닌 당신들의 청춘이었고 시절이었음을, 이제 더 이상

그런데 이러한 명명이나 세대 규정은 그들을 낳은 존재로, 그 이전에 없던 자기중심적이고, 소비지향적이며, 첨단 테크놀로지에 친숙하고, 유행의 변화에 민감한 세대 집단으로 규정하고자 했던 1990년대의 인식을 반복하는 것이다. 이렇게 '90년대 세대'가 정치적·역사적 경험보다 공통의 문화 경험을 중심으로 재현되는 것은 이 세대가 민주화 이후 경제적으로나 문화적으로 풍요로운 시대에 청소년기를 보내고, 대학에 입학한 후에 이전보다 다양한 문화를 상대적으로 자유롭게 경험할 수 있었던 데 기인할 것이다. 한편으로는 소주방, 노래방, 비디오방과 같은 온갖 '방'들이, 다른 한편으로는 시네마테크와 인디음악 공연이 있는 클럽 등의 새로운 문화 공간이 이들의 청년기와 함께 했다. 그러나 'IMF 사태'라는 경제적 재난은 재난 자본주의를 발동시켰고, 이 세대로 하여금 '고용의 불안정'을 숙명처럼 받아들이도록 했으며, 한정된 시간 동안 더 많은 '스펙'을 쌓는 자기 계발에 몰두하도록 부추겼다.

'90년대 세대'는 정치 과잉의 시대에서 탈정치의 시대로 이행한 세대이기도 하지만, 그 누구보다도 벤처 신화 같은 대박의 꿈을 선망하거나 온갖 종류의 고시에 매달리며 안정을 희구한 세대이기도 하다. 최근의 영화와 드라마는 이들을 'IMF세대'로 적극적으로 명명하거나 서사화하지 않는 대신 IMF 이전의 말랑말랑한 첫사랑의 시간을 재현하려고 몰두하고 있다. 이는 현재의 불안정과 위기의식의 상당 부분이 1997년의 경제적 재난에 기원을 두고 있으며 그러한 재난의 구조가 여전히 지속되

어리지 않은 나이가 되어서야 깨닫는다. 90년대를 지나 쉽지 않은 시절들을 버텨 오 늘까지 잘 살아남은 우리 모두에게 이 말을 바친다. 우린 참 멋진 시절을 살아냈으며, 빛나는 청춘에 반짝였음을, 미련한 사랑에 뜨거웠음을 기억하느냐고, 그렇게 우리 왕년에 잘 나갔었노라고, 그러니 우리 어쩔 힘겨울지도 모를 또 다른 시절을 촌스럽도록 뜨겁게 살아내 보자고 말이다. 뜨겁고 순수했던, 그래서 시리도록 그리운 그 시절, 들리는가. 들린다면 응답하라, 나의 90년대여."

고 있다는 무의식 때문일 수 있다. 김대중 정부는 “1년 만에 IMF를 졸업하겠다!”고 약속하고 실행했지만, 그 이후란 ‘90년대 세대’가 대학을 졸업했어도 1990년대 중반의 ‘386세대’처럼 건전하고 교양 있는 중산층의 꿈 따위를 꾸어보지도 못하거나 그러한 꿈을 슬며시 놓아버린 것을 모른 척 지나온 과정인 것이다. 물론, 이러한 식으로 ‘90년대 세대’가 암울하게 20세기에서 21세기로 건너왔다고 하는 것은 성별과 계층, 지역, 학벌에 따른 차이들을 배제함으로써 세대라는 가상의 공동체를 균질적으로 상상한 데서 가능한 말이다.

현재의 문화 산업은 IMF 이전 ‘짧은 황금기’의 문화적 공통 경험을 바탕으로 ‘90년대 세대’를 호출한다. 근래 방송가에서 활약이 두드러지는 ‘90년대 학번’ PD와 작가들²⁶⁾, 그리고 이들과 함께 작업하는 연예인들, 여전히 문화 생산자로서 활발하게 활동하는 동시대의 뮤지션들, 여전히 전성기를 구가하는 30·40대의 여배우들은 마치 지금 ‘90년대 세대’가 전성기를 맞은 듯 착각을 불러일으킨다. 그리고 이들이 등장하는 드라마나 각종 예능 프로그램, 영화나 음악 등을 통해, 또 한때 풍요로웠으며 여전히 풍부한 근접과거(*passé récent*)이자 현재완료진행형의 ‘문화’라는 이름으로 상품화된 기억을 통해, 그것이 비록 판타지라고 해도 자기 세대를 긍정할 수 있는 가능성들을 발견하게끔 한다.

〈응답하라 1994〉에서 “저주받은 94학번”을 다독이고 격려하는 내레이션들과 그 시절의 가요, 그리고 더는 존재하지 않는 추억의 물품들(카세트테이프, 삐삐, 씨티폰 등등)은 이 세대에 자기 서사화를 위한 공간을 내어준다. 이러한 자기 서사화에는 양면성이 있다. 우선 그것은 기억과

26) 〈응답하라 1994〉가 화제를 불러오고 ‘90년대’의 문화적 소환이 활발해지자, 이와 관련해 김태호, 나영석, 신원호 등 방송가의 90년대 학번PD에 주목하는 기사들이 여럿 기획되었다. 『“응답하라, 90년대 가요” 90년대 학번 스타PD들의 힘』(『국민일보』 2014.7.15.)과 같은 기사가 대표적인 것이다.

망각의 동시 작용이 이루어지게끔 한다. 가령, 첫사랑과 청춘의 낭만을 상기함으로써 사회의 구조적 모순이 야기한 세대, 계층, 젠더, 지역 간의 적대를 무화하거나 망각하게끔 하는 것이다. 사회의 모순보다 개인의 운을 탓하고, “결국 지금 내가 밭 딛고 있는 이 지점은 과거 그 무수한 선택들의 결과”(8화)임을 인정하면서, “우리 어찌면 힘겨울지도 모를 또 다른 시절을 촌스럽도록 뜨겁게 살아내 보자”(최종화)고 서로를 격려한다. 이러한 격려란 이미 마흔의 문턱을 넘었던 많은 이들이 중년의 삶에 대한 불안과 두려움을 “브라보, 마이 라이프!”로 무마해 왔듯이, 또 지금의 이 세대가 신자유주의 체제에서 끊임없는 ‘자기 계발’의 다짐을 반복하며 버텨왔듯이, 삶의 어떤 국면에서의 불안에 순간적인 위로를 던지는 것일 수도 있다.

〈응답하라 1994〉가 20년 전의 과거와 지금의 사건들을 어떤 연속성이거나 인과율 안에 배열하고 의미를 부여하려는 자기 서사화의 기획이라고 할 때, 마치 ‘기억의 원시안(遠視眼)’처럼 상대적으로 또렷하게 맺히는 과거의 상들에 무게를 싣는 것이 그 기획의 밑바탕에 있다. 드라마에 등장하는 어떤 인물도 현재의 불안이나 막연한 두려움에 오래 머물러 그것들을 사유하지는 않는다. 성나정의 주상복합아파트에 모인 친구들은 주식이나 대출금, 육아나 교육문제 등의 화제를 나누기도 하지만, 이러한 화제가 심각하게 진행되지는 않는다. ‘90년대’의 일상을 뽀진하게 그려냈다고 평가된, 그래서 오히려 ‘육의 티’가 관심을 끌기도 했던, 이 드라마에서 어찌면 가장 비현실적으로 낭만화되고 있는 것은 20년 전의 과거가 아니라 바로 지금(2013년)이다. 성나정과 친구들의 ‘첫사랑’이 이루어졌다고 말하는 지금, 성나정의 안락한 아파트에서 20년 전과 다름 없이 텔레비전 앞에 친구들이 모여서 어떤 과거의 시간을 추억하는 상황, 모두가 여전히 따뜻한 우정을 나누는 바로 여기다.

4. 유동하는 과거, 기억하려는 의지

〈나인 : 아홉 번의 시간여행〉(2013)은 시간여행이라는 장치를 통해 20년 간격의 과거와 현재를 병치한다. 여기서 과거는 플래시백을 통해 재현되는 회상의 시간이 아니라, 주인공이 현재를 교정하기 위해 돌아가는 또 다른 차원의 시간이다. 그래서 이 드라마에서 과거는 이미 그가 살아낸 완료형이자 당장 그 앞에 놓인 근접미래형이며, 지금 진행 중인 현재형이다.

잠시 〈나인〉의 시간여행을 간추려보자. 〈나인〉은 짧은 프롤로그가 지나고, 2012년 12월 네팔에 도착한 박선우를 보여주며 시작된다. 뇌종양으로 시한부 삶을 선고받은 CBM의 기자이자 뉴스앵커인 박선우는 1년 전 네팔 히말라야에서 동사한 형의 유품을 수습하고 돌아온다. 형이 죽는 순간 손에 쥐고 있었다는 향을 피운 그는 20년 전 과거로 미끄러져 들어가는데, 처음에는 환각이라 생각했으나 몇 가지 단서와 형이 남긴 메모를 통해 그것이 시간여행의 열쇠라는 것을 알게 된다. 그는 다시 네팔로 돌아가 형이 그토록 찾고 싶어 했던 9개의 향을 손에 넣는다. 그리고 “우리 가족 모두 행복했던 그 시절로 돌아가고 싶다”는 형의 소원대로 과거를 바꾸기 위해 시간여행을 한다.²⁷⁾

그는 형이 바꾸어놓고 싶은 과거가 두 가지였다고 생각한다. 아버지를 살리는 것과 사랑하는 여인과 결혼하는 것. 거기에 덧붙여 선우는 아버지의 죽음 이후 부정한 방법으로 병원을 강탈하고 온갖 음모와 협잡

27) 시간여행을 가능하게 하는 이 향에는 몇 가지 제약이 있다. 첫째, 향이 데려가는 과거는 20년 전 오늘 바로 그 시간이다. 둘째, 하나의 향이 다 타는 데 걸리는 시간은 30분. 따라서 그가 과거에 머물 수 있는 시간도 30분이다. 이때 과거에서 현재로, 현재에서 과거로 물건의 이동이 가능하다. 셋째, 향은 모두 아홉 개, 과거로 돌아가서 30분을 머무는 것도 아홉 번뿐이다.

을 서슴지 않았음에도 즐기세포 연구와 신약 개발로 국민적 영웅이 된 최진철을 단죄하고 싶어 한다. 그러나 과거로 돌아가 같은 시간을 다시 살아본다고 해도 아버지는 살릴 수 없었고, 형의 결혼이 자신에게는 더 나쁜 현재-연인(주민영)이 조카(박민영)로 바뀌는-를 가져왔으며(6화), 아버지의 죽음에 얽힌 충격적인 비밀을 알게 되었고, 향을 쓸수록 그의 건강 상태는 더 빠르게 악화되어 갔다. '그때 거기로 돌아가 아직 별 볼 일 없는 시절의 최진철을 무너뜨리는 것도 쉽지 않을뿐더러, 과거 속의 선우 역시 목숨이 위태롭다. 그는 과거를 바꾼다고 해서 행복한 현재가 보장되는 것이 아니라고 깨닫지만, 과거와 현재의 사람들이 어떤 '의지'를 갖게 되면서 그 자신은 시간의 함정에 빠져버리게 된다.

〈나인〉에서 시간은 오로지 과거로만 미끄러진다. 그러나 비록 과거와 기억, 경험, 감정, 정서 등이 선택적으로 재조직된다고 해도, 시간여행자 그리고 시간(과거-현재)에 대하여 어떤 강한 의지를 가진 자들은 결코 동시에 존재할 수 없는 여러 기억들과 그 기억들에 대한 기억을 소유할 수 있는 것으로 그려진다. 애초의 시간여행은 더 나은 현재를 만들기 위해 과거의 어떤 것을 바로잡는 것, 말하자면 '나쁜 기억'을 지우고 부정적인 현재를 교정하기 위한 것이었지만, 과거로의 시간여행이 반복될수록 새로운 기억이 더 추가되고, 기억을 소유한 자들의 의지에 따라 복수의 기억으로 증폭된다. 그리하여 이 드라마는 시간과 기억, 그리고 기억하려는 의지의 문제를 전면화한다.

일반적으로 간주되듯이, 향수가 현재 봉착한 정체성의 위기와 미래에 대한 전망 부재에서 나타나는 퇴행적이고 반동적인 감정이라면, 〈나인〉의 서사는 결코 복고적인 향수에 기대지 않는다. 〈나인〉은 오히려 '과거'에 대한 향수(nostalgia)가 아니라 '과거 회귀에 대한 공포(nostophobia)', 그리고 그것의 치유 과정을 담는다.

이 드라마에서 ‘과거 회귀에 대한 공포’는 여러 층위에 잠복되어 있다.

우선, 선우가 돌아가는 20년 전, 즉 1993년 12월은 ‘안락한 가정’의 환상이 완전히 산산조각 나버린 시간이다. 병원장인 아버지는 의문의 화재사고로 사망하고, 어머니는 말을 잃고 정신을 놓아버렸으며, 형은 어린 동생을 놓아두고 떠나버렸다. 박선우에게 1993년 12월 이후 20년 간은 ‘원한과 ‘분노’의 시간인데, 그 대상은 그가 아버지를 살해했다고 믿고 있는 최진철에게 향해 있다. 선우는 최진철에 대한 복수심과 원한으로 자신의 청춘을 낭비했다고 말한다. 20년 전 과거는 그의 인생에서 가장 돌이키고 싶지 않은 고통스러운 시간들이었다.

둘째, 현재의 상황을 교정하기 위해 과거로 돌아가서 무언가를 바꾸면 그 결과가 자신의 기대를 배반한다는 것을 깨달은 후, 선우는 과거로 돌아갈 수 있다는 것 자체가 저주임을 알게 된다. 과거로 돌아갈 때마다 더 나쁜 현재와 마주해야 했던 그는, 남은 향이 시한부의 삶을 연장할 수 있는 기회가 될 수도 있었음에도 과거에 두고 온다. 죽음보다도 과거 회귀가 야기할 예측 불가능한 결과가 더 두려운 것이다.

셋째, 〈나인〉에서 서사가 진행되는 두 시간, 즉 과거와 현재(2012년 12월과 1992년 12월, 2013년 봄과 1993년 봄) 사이의 20년은 ‘유동하는 과거’와 ‘재구성된 기억’을 무한히 축적해도 다 채워지지 않을 험한 공간과 같다. 이 20년(15년)은 복수의 기억이 축적되는 아카이브일 뿐, 구체적으로는 재현되지 않는다. 특히 이 드라마는 선우가 대학에 입학한 후부터 2007년 주민영을 만나기 전까지의 시간에 대해서는 마치 의식적으로 건너뛰듯이 대사를 통해서도 설명하지 않는다. 〈응답하라 1994〉가 언급했던 온갖 대형 사고들과 IMF 사태를 건너뛰고, 보수 진영에서 말하는 소위 ‘잃어버린 10년’을 건너뛰고, 박근혜 정부의 출범과 김영삼 정부의 출범 그 사이에서만 시간의 추가 진동하고 있는 것이다.

이 드라마는 2013년 현재를 살고 있는 당신들이 생각하는 것처럼 과거는 그렇게 아름답고 충만하지 않으며, 지금의 당신을 만든 것은 바로 과거 당신 자신의 선택들이었다고 주지시킨다. 과거를 낭만화한다거나 그때는 어쩔 도리가 없었다는 식의 자기 합리화가 아니라, 과거의 자기로부터 주체적이고 적극적인 의지를 확인하는 방식으로 현재의 나를 긍정하는 것이다. 〈나인〉에서 끊임없이 과거로 돌아가는 행위란 어떤 과거를 이상적으로 고착화하기 위해서가 아니다. 언제나 현재로부터 20년 전의 과거로만 돌아갈 수 있기 때문에 시간여행자 선우는 늘 다른 과거로 이동한다. 시간은 계속해서 움직이고, 과거는 재조직되며, 그것을 주도하는 것은 기억하는 행위이다.

드라마의 마지막 장면은 1년 전 네팔에서 동사하기 직전의 형에게 손을 내미는 선우를 보여준다. 프롤로그와 연결되는 이 마지막 장면은 선우가 평행하게 병치된 현재와 과거 사이를 오가는 것이 아니라 나선형의 시간 구조를 미끄러지며 여행해왔고, 그러기에 이 시간여행이 끝나지 않을 것임을 암시한다. 〈나인〉에서 과거는 아름답고 낭만적인 것이 아니라 고통스럽고 괴로운 것이다. 이 공포를 버티게 해주는 것은 그 과거 속에 단 30분만 머물 수 있다는 제약이지만, 아직 '일어나지 않은 과거'에서 어떠한 사건을 마주하게 될지 그리고 그 결과는 무엇인지 예측할 수 없기에 시간여행은 불확실성에 대한 두려움을 동반할 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 선우는 끊임없이 과거를 기억하고 그 과거 속에 갇혀진 형제를 구하기 위해 다시 운명과 싸우는 시간여행을 감행하는 것이다.

한편, 애초에 선우를 시간여행으로 이끈 것이 20년 동안 그를 떠나 떠돈 형에 대한 애증과 애도였던 만큼, 선우와 형 진우 사이의 관계는 이 드라마에 대한 또 다른 해석을 가능하게 한다. 선우가 과거로 돌아가서

알게 된 충격적인 비밀은 형 진우가 실은 부친을 살해한 범인이었고, 그가 그토록 증오한 최진철의 아들이라는 것이다. 최진철의 협박에 병원을 넘기고 미국으로 도주해버린 형이, 사실은 최진철이라는 괴물을 만든 공모자였던 것이다. 다시 구성된 과거에서, 박선우가 살려낸 형은 자수하지 않고 사랑하는 여인과 결혼하여, 그녀의 딸 민영의 아버지로 살고 있다. 그리고 내내 신경불안과 우울증, 약물중독에 시달리다 결국 자살한다. 이후 또 다시 구성된 과거를 통해, 형은 비로소 현재에서 온 선우에게 설득되어 자수하고, 속죄하고, 봉사하는 삶을 산다. 그렇다고 해도, 박선우는 형을 완전히 용서하지는 않는다.

선우와 아홉 살 터울이었던 형 진우(아마도 1966년생)와 참여 정부의 황우석 스캔들을 떠올리게 하는 최진철 사이의 혈연관계는 이 모든 사태의 전말을 밝히는 데 중요한 고리이다. 기껏 20년 전으로만 갈 수 있는 선우는 진실을 덮으려는 그들 사이의 공모를 예방할 수는 있지만, 아버지로부터 사랑받지 못한 진우의 성장기나 '부정하고 비열한 친부'라는 존재를 지울 수는 없다. 어떻게 해도 모두가 행복하게 화해하는 방법은 없었다. 형의 과거를 바꾸고 가족의 비극을 막아내서 현재를 교정하고자 하는 선우의 노력은 늘 한계에 부딪힌다. 공정하고 정확한 팩트에 기반하는 보도를 강조해온 뉴스 앵커 선우에게 기억의 아카이브는 기억을 축적하고 논리적으로 질서를 부여하는 과정까지는 진행할 수는 있어도, 기억을 덮어쓰는 방식으로 망각 작용을 진행하는 것이 불가능하다. 어떤 것을 기억해 내기 위해서는 강한 의지를 가져야 하는데, 어떤 것을 임의적으로 망각하는 것은 그보다 더 초인적인 의지를 가져야 가능한 일이다. 완전한 망각이란 생명과 모든 시간의 소멸, 곧 죽음에 다름 아니다.

이러한 측면에서, 〈나인〉은 〈응답하라 1994〉와 의미심장하게 대비된

다. <나인>에서 주인공 박선우의 '과거 회귀에 대한 공포'와 그 치유 과정("향이 내 의지를 끊임없이 비웃어왔지만, 끝까지 해박야지 않겠어? 행복해질 희망이 남아있는 이상.")은 또 다른 방식으로 자기 세대의 이야기를 만드는 작업을 은유하는 것이 될 수 있다. 드라마는 기억 작용과 기억하는 주체의 의지를 전경화함으로써 과거의 낭만화를 거부한다. 이 반복되는 '갱생' 작업을 신자유주의식 발상으로 환원할 수도 있겠지만, 이 드라마가 과거의 시간과 기억을 복수화하고, 운명의 힘을 거슬러 현재를 교정하려는 기억 주체에 급진성을 부여하고 있다는 점은 강조할 필요가 있다.

또한, <나인>은 '90년대 세대'가 문화 산업의 영역에서 어떻게 정치를 말하고자 하는지를 상기시킨다. 물론 이 드라마의 제작진이 그 점을 강하게 의식하고 있었다고는 할 수 없다. 그러나 기억과 시간에 대한 성찰을 담고 있는 <나인>이 2013년 봄-2012년 12월 대통령 선거 이후의 상실과 분노, 좌절과 무기력 등이 완전히 해소되지 못한-, 대통령의 방미 중 청와대 대변인의 추태가 연일 방송에서 흘러나오며 국가기관의 대선 개입에 대한 의혹을 거의 확신해도 될 것 같았던 그 시점에 방영되었다는 점은 이 드라마의 수용과 확산 효과에 중요하게 작용했다. 드라마에서 '현재'의 시간이 대통령선거 직후로 설정되었던 만큼, 도대체 20년 전 그날 무슨 일이 있었는지라는 질문은 대단히 복잡다단한 층위를 가질 수도 있었던 것이다.

2012년 12월, 네팔에서 휴가를 마치고 돌아와 '뉴스투나잇'의 데스크에 앉은 박선우는 그가 20년 동안 중요해왔던 최진철과 인터뷰하게 된다. 이제는 생명과학계의 무소불위의 실력자가 된 최진철에게 그는 명세병원그룹의 비리와 비윤리적인 연구 행위에 대한 질문을 퍼붓고, 다음과 같은 멘트로 뉴스 진행을 마친다.

결과에 환호하기 전에 과정을 점검해야 하고, 과정이 옳아야 결과가 옳다. 모두가 알고 있지만 어디에서도 잘 지켜지지 않는 원칙이죠. 명세병원이 이루어낸 놀라운 성과와 그 과정의 의혹은, 이제 긴 행보를 시작해야 할 박근혜 당선자 진영에도 시사하는 바가 클 것입니다.

여기서 두 가지 사건을 떠올리게 된다. 하나는 2005년 국민적 영웅에서 사기꾼으로 추락한 황우석 스캔들이고, 다른 하나는 여전히 해소되지 않은 국가정보원의 대선 개입 의혹이다. 황우석 스캔들의 결말을 알고 있는 우리는 최진철이 아무리 강력하게 부인하더라도 박선우가 제기한 의혹이 사실일 것이라고 짐작한다. 그렇다면, 국가정보원의 대선 개입 의혹은 어떻게 될 것인가. 2012년 12월 21일 박선우는 최진철을 겨냥했지만, 박근혜 정부가 공식적으로 출범한 후에도 여전히 국가기관의 대선 개입 의혹이 사그라지지 않았던 2013년 봄 박선우의 클로징은 의미심장한 메시지처럼 읽힐 수도 있을 것이다.

주창윤은 2011년 전후 한국 사회의 다양한 문화적 욕구들이 폭발하여 새로운 형식의 텍스트, 담론, 의례 등이 부상했다고 하면서, 이러한 문화 현상에는 위로, 분노, 정의감, 연대감, 공감과 같은 정서를 기반으로 구성된 '정서적 허기'가 있다고 주장한 바 있다.²⁸⁾ 경제적으로는, 청년실업, 비정규직 양산, 경제양극화, 주거 불평등의 심화, 정치적으로는 이명박 정부의 진정성 부재, 경찰과 검찰의 부조리, 문화적으로는 언론에 대한 규제와 주류 언론의 친정부적 양태 등이 이러한 정서 구조를 부상하게 한 배경이라고 설명하는데, 그에 따르면 이 '정서적 허기'는 2002년 이후의 '참여적 즐거움'이나 '변화를 위한 열망'과는 다른 '울분'과 연관되어 있다는 것이다. 이러한 '울분'이 영화 <레미제라블>이나 <변호인> 관

28) 주창윤, 『좌절된 시대의 정서적 허기: 윌리엄스 정서의 구조 개념 비판적 적용』, 『커뮤니케이션 이론』 8권 1호, 한국언론학회, 2012.

람처럼 2012년 12월 이후 민주주의의 가치를 옹호하고 신자유주의에 대하여 비판적인 어떤 문화 실천들—자기 투사, 과잉 해석—로 이어지고 있다고 가정해 볼 수 있다면, 이러한 컨텍스트 속에서 〈나인〉을 다시 읽는 것도 가능하리라. 그러나 이러한 문화 실천들이 이미 거대 자본에 의해 유통되는 문화 산업 안에서 안전하게 허용된 것임을 우리는 또한 잘 알고 있다.

5. '90년대'의 '청춘'을 기념하기

이 글은 '90년대'의 문화적 소환을 대중문화의 기억 산업의 장 안에서 전개된 '90년대 세대'의 자기 서사화 기획으로서 조명하고자 했다. 한국에서 1990년대는 '386세대'와 '신세대', 'X세대', 그리고 심지어 'IMF세대'에 이르기까지 '세대'에 대한 각종 명명과 구별짓기가 활발했던 시대였으며, 이 시기에 대학을 다닌 이들 대부분이 이러한 세대 명명에 의해 호출당한 경험을 공유하고 있다. 그러나 이러한 세대 담론 자체가 '민주화 이후의 시간'이라는 1990년대의 의미화 과정 속에서 도출되었던 만큼, 이 세대는 '90년대'를 통과하며 성장했으나 자기 세대의 주체적인 서사화의 기회는 갖지 못했다고 할 수 있다. 이러한 의미에서 최근 1990년대의 문화적 소환은 현재의 방향 상실과 위기의식 못지않게, '90년대'에 20대를 보냈던 이들이 그 당대의 문화와 일상을 다시 쓰고 의미화함으로써 자기 세대의 이야기를 만들어내는 일종의 기억 투쟁이라고 할 수 있을 것이다.

이는 1990년대 중반 드라마 〈모래시계〉가 불러일으켰던 사회적 반향이 정치적 주체로서의 '386세대' 담론으로 전유된 양상과는 분명 다른 것

이다. 민주화 이후의 상대적인 풍요를 누리던, 그리고 IMF 체제라는 경제적 재난이 아직 도래하지 않았던, 1995년의 시점에서 '80년대'를 한국 사회의 민주화를 위한 투쟁의 시간이자 진보의 시간으로 조명하는 작업은 '386세대'의 정치적 주체화와 긴밀하게 연관될 수 있었다. 그러나 유토피아적인 전망이 부재하는 지금의 시점에서, 바로 그러한 극과 극의 시간을 살아냈던 '90년대'를 소환해내는 작업이 '90년대 세대'의 정치적 주체화로 이어질 수 있는지는 미지수다.

지난 몇 년 간 '청춘'이 화두가 되고 누구나 멘토를 자임하는 사이, 10·20세대와 40·50세대 사이의 '긴 세대'인 '90년대 세대'가 '90년대'를 향수하며 자신의 청춘을 애도하고 기념하는 방식은 분명한 한계 안에 있다. 최근 대중문화 영역에서 '90년대 세대'는 문화 생산자이자 소비자로서 주도적인 영향력을 행사하고 있지만, 이러한 세대의 자기 서사화가 갖는 효과는 그만큼 대중문화, 그 가운데에서도 텔레비전드라마나 영화와 같은 '올드 미디어'를 통과해 또 다른 기억 상품의 구매라는 방향으로만 확산되었다.

그러나 미래에 대한 전망이 부재하거나 흔들릴 때 향수가 과거의 경험과 기억에서 정체성의 자원을 길어온다는 것²⁹⁾을 상기하면, 향수가 언제나 현실 도피, 과거에 대한 이상화 그 자체와 동일화되는 것만은 아니다. 더구나 시간의 난비(亂飛)라는 위기와 마주해 1990년대를 돌아본다는 것은, 오늘보다 내일이 더 나으리라는 진보로의 직선적인 지향성을 넘어서 지금과 다른 어떤 시간의 공간화를 통해 머무름과 지속성, 그리고 성찰의 자리를 마련하는 계기가 될 수도 있으리라 기대한다. 지금 90년대 세대는 일상에서, 광장에서, 그리고 어떤 다른 장소에서 문화와

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

정치의 경계를 다시 분할하는, 미약하지만 의미 있는 첫걸음을 내딛은
것인지도 모른다.

참고문헌

1. 텍스트

드라마 〈나인〉(tvN, 2013)

드라마 〈응답하라 1994〉(tvN, 2013)

2. 논문

권은선, 「신자유주의 시대의 문화 상품—1990년대를 재현하는 향수/복고의 영화와 드라마」, 『자료집 : 1990년대 벨 에포크(Belle Epoque)!』, 제21회 영상예술학회 춘계학술대회, 2014.6.14.

김숙현, 장민지, 오지영, 「〈응답하라 1997〉에 나타난 정서의 구조와 집합기억」, 『미디어, 젠더&문화』 26호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2013.

김준, 「다시 못 올 것에 대하여 : 노동자 구술증언 속의 '향수' 혹은 '과거의 낭만화」, 『사회와 역사』 제85집, 한국사회사학회, 2010.

김홍중, 「골목길 풍경과 노스탤지어」, 『경제와 사회』 제77호, 비판사회학회, 2008.
문화과학 편집위원회, 「세대의 정치학과 한국현대사의 재해석」, 『문화과학』 제62호, 문화과학사, 2010.

박노현, 「텔레비전 드라마의 '王政'과 '復古' : 미니시리즈의 타임슬립과 복고 선호 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제30집, 인하대 한국학연구소, 2013.

박재홍, 「세대명칭과 세대갈등 담론에 대한 비판적 검토」, 『경제와 사회』 제81호, 비판사회학회, 2009.

백소연, 「살아남은 자들의 기억, 1990년대를 회고하는 한계-tvN 〈응답하라 1994〉(2013)을 중심으로」, 『자료집 : 고고8090-한국 대중서사와 기억의 문화정치』, 대중서사학회 2014년 가을학술대회, 2014.10.18.

오찬호, 「소외된 세대의 복원 : 386세대'內'에 대한 세대사회학적 접근」, 『사회과학연구』 제36권 제2호, 경희대학교 사회과학연구원, 2000.

윤석진, 「방송 플랫폼의 변화에 따른 장르드라마 고찰-케이블 방송을 중심으로-」, 『자료집 : 테크놀로지와 한국 극예술, 그 역사와 현재』, 한국극예술학회 2014년 전국학술대회, 2014.1.24.

이기형, 「세대와 세대담론의 문화정치」, 『사이間SAI』 제9호, 국제한국문학문화학회, 2010.

이영미, 「79학번이 94학번에게—〈응답하라 1994〉를 보면서 생각한 것」, 『황해문화』

통권 제82호, 새얼문화재단, 2014.

이해미, 『SNS 분석을 기반으로 한 온라인 구전 효과 연구 : 드라마 〈나인: 아홉 번의 시간 여행〉 사례 중심으로』, 서강대 석사학위논문, 2013.

주은우, 『자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작 : 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건』, 『사회와 역사』 제88집, 한국사회사학회, 2010.

주창윤, 『좌절된 시대의 정서적 허기 : 윌리엄스 정서의 구조 개념 비판적 적용』, 『커뮤니케이션 이론』 8권 1호, 한국언론학회, 2012.

최지선, 『1990년대 가요의 (재)생산과 소비』, 『문화과학』 제65호, 문화과학사, 2011.

3. 단행본

박재홍, 『한국의 세대문제』, 나남, 2005.

박길성, 『한국 사회의 재구조화 : 강요된 조정, 갈등적 조율』, 고려대 출판부, 2003.

전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 휴머니스트, 2005.

한병철, 김태환 옮김, 『시간의 향기-머무름의 기술』, 문학과지성사, 2013

사이먼 레이놀즈, 최성민 옮김, 함영준 부록, 『레트로 마니아-과거에 중독된 대중 문화』, 작업실유령, 2014

4. 기타

미디어가온

Abstract

Looking Back to the 1990s

– Generation's Memory-commodity, and Self-Narratives

Lee, Hwa-Jin (Inha University)

This paper tried to examine the recent phenomenon of nostalgia for 90s in popular culture as the cultural project to form the specific generation subject, through analyzing the cases of *Reply 1994* and *Nine*. This phenomenon is related to the current context of generation discourse that requests the narratives of generation's collective memory as well as to the post-modern crisis of time concept. 90s generation, who expand leading influence in popular culture, attempt to spatialize their youth of 90s and to make narratives of their own memory in collaboration with memory industry in popular culture.

(Key Words: 90s, memory industry, nostalgia, generation, self-narrative, Reply 1994, Nine, fluttering of time, youth, zapping)

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