

# 시즌제 시트콤 <프렌즈(Friends)>의 내러티브와 유머 효과 : 몰아보기(Binge Watching) 시청 방식과 관련하여

## Relation between Narrative Construction in Sitcom *Friends* and Mechanism of Humor—focusing on Viewers' Narrative Understanding on Binge Watching Environment

서은혜  
홍익대학교 교양과

Eun-Hye Seo(soejh@hongik.ac.kr)

### 요약

이 글에서는 1994년에서 2004년 사이 TV 방영되었고, 2018년 온라인 동영상 서비스 제공으로 다시 화제가 된 시즌제 시트콤 <프렌즈(Friends)>의 내러티브 구성과 유머 효과의 변화에 대해 분석하였다. <프렌즈>의 주요 드라마적 갈등축을 담당하는 로스와 레이첼의 서사는 몰아보기 방식과 결합되어 새로운 서사적 인지 차원과 향유 요소를 발생시킨다. 이들의 결별 모티프는 시즌을 건너뛰어 반복되며, 각 에피소드에서 주요 사건(핵 사건)이나 부차적 사건(주변 사건)으로 그 사건의 위계가 자유자재로 변주된다. 그런데 몰아보기 환경에서는 에피소드별 시청 시간의 간격이 짧아지고, 이에 따라 각 대사나 인물의 작은 행동에 대한 기억 보존의 정도가 높아지며, 이별이나 상실과 같은 드라마적 갈등에 투영되는 감정적 에너지가 보다 빠르게 상쇄 혹은 승화될 가능성이 크다. 따라서 수용자들의 사건 위계 변화에 대한 감각 역시 좀 더 증가하게 된다. 즉 '무거운' 갈등 요소가 '가벼운' 유머로 보다 더 빠르게 변화됨을 인지할 수 있게 된다는 것이다. 이러한 특성은 시청자로 하여금 긴장된 에너지를 한 순간에 해방시키는 웃음을 유발하고, 더 나아가 삶 자체를 가볍고 유쾌하게 다루는 시트콤의 특성을 더욱 강화하여 수용할 수 있는 토대를 마련한다.

■ 중심어 : | 시트콤 | <프렌즈> | 몰아보기 | 내러티브 | 모티프 | 핵 사건 | 주변 사건 | 유머 |

### Abstract

In this paper, I studied the relation between narrative construction (especially focusing on motif) and humor mechanism based on binge watching environment. Several motif theories such as B. Tomachevski, Horst and Ingrid Dämmrich and S. Chatman are used as a basic study method in chapter II. In popular sitcom <Friends>, sometimes kernels(according to S. Chatman's term) in certain season's story are changed into satellites(according to S. Chatman's term) in other season's stories. The motif of Ross and Rachel's conflict is a representative example for this switching process. Especially on binge watching environment, as the interval length is much more shortened, viewers tend to reflect their own emotional memory into characters less strongly than segment watching environment. As a result, the possibility 'heavy' stories such as separation are quickly changed into 'light' humorous matters is increased. This kind of hierarchy variation of repeated motif make the viewers laugh, because they can feel sudden liberating energy by eliminating psychological pressure. It means the characteristics of sitcom's humor on binge watching environment can also be explained by the theory of 'laugh as a eliminating tension', which I. Kant representatively said.

■ keyword : | Sitcom | <Friends> | Binge Watching | Narrative | Motif | Kernels | Satellites | Humor |

## I. 서론

### 1. 연구 배경 및 연구 목적

1993년 <오박사네 사람들>을 시작으로 본격적 장르로 도입된 텔레비전 시트콤은 최초의 청춘 시트콤인 <남자 셋 여자 셋>을 거쳐[1], <안녕, 프란체스카>와 같은 판타지 시트콤, <순풍 산부인과>와 같은 가족 시트콤, 드라마적 요소를 강화하고 사회문화적 요소들을 뚜렷하게 녹여낸 <거침없이 하이킥>에 이르기까지 시청자의 인기를 얻고 장르적 다양성을 확보해 왔다[2]. 이후 한국사회의 현실을 잘 녹여 냈다고 평가받는 <지붕 뚫고 하이킥>을 거쳐, 종편과 케이블 채널에서 시즌제 시트콤인 <막돼먹은 영애씨>, <청담동 살아요>, <오라차차 와이키키> 등 보다 더 다양한 소재의 시트콤이 제작 방영되고 있다. 독립된 장르로서의 TV시트콤의 인기도는 시기별로 다소 변동의 여지가 있으나, 시트콤 장르의 생명력에 대한 연구는 웹드라마와의 재매개 등 DMB 기반 콘텐츠의 활성화 환경으로의 변화라는 측면에서 볼 때 여전히 필수적이라 판단된다[3].

이러한 맥락에서 최근 한국의 시트콤을 대상으로 서사 구조, 장르적 특성을 귀납적으로 규명하는 본격적 연구가 행해지고 있음이 주목된다[2]. 이처럼 기존 생산된 텍스트를 바탕으로 TV 시트콤의 장르적 특성과 한국적 특성을 규명하는 것과 함께, 시트콤 서사 구조의 특이성과 흥미 유발 요소, 웃음 기제에 대한 보다 정밀한 분석이 지속되어야 할 것으로 보인다. 특히 온라인 기반 동영상 서비스 콘텐츠의 인기, 그리고 이와 관련된 몰아 보기(Binge-watching)와 같은 변화된 미디어 환경과 관련지어 웃음 유발 기제를 좀 더 자세히 분석할 필요가 있다.

시트콤에 대한 기존 연구들은 코미디와 드라마적 요소의 혼종성을 장르적 특성으로 언급하면서, 실제 기획과 제작에서 간과되기 쉬운 후자의 특성을 주요하게 다루어야 할 것을 강조하였다. 송우열은 한국에서 시트콤이 '코미디'의 하위 장르로 인식된 경향이 크나 본래 서구에서 시트콤이 드라마 형식에 속한다고 언급하고 있고[4], 최이정은 시청자가 자신의 감정 기억(emotional memory)을 투사하면서 이야기를 향유할 가능성을 언급하며 드라마적 요소의 강화를 주장한다[1]. 김태연은

시트콤 <안녕, 프란체스카>의 서사를 분석하면서 “드라마에서 요구되던 극 양식(상황, 캐릭터)의 요소들이 시트콤 비평의 주요한 요소들이 되고 있으며, 웃음 유발 또한 드라마 형식의 강화를 통해 나타날 수밖에 없다”고 말한다[5].

최근에는 해외 시트콤을 대상으로 보다 능동적으로 에피소드를 결합하여 서사적 즐거움을 누리는 수용자의 행위에 주목하는 연구들이 있다. 브레트 밀즈(Brett Mills)는 <Fawlty Towers> 서사의 논리적 일관성이 주는 즐거움과 다양한 플롯 라인을 통합시키는 시청자의 역할, <Seinfeld>에서 시청자가 각 에피소드 사이에 연결되어 보이지 않는 사건들 사이를 연결할 수 있는 가능성에 대해 말하며, 이것이 단순히 시트콤의 서사적 즐거움의 특성을 가리키는 데 머무르지 않고 에피소드식 구성의 연쇄가 가져오는, 다른 장르와 구별되는 시트콤만의 특성이 될 수 있을 가능성까지도 언급하고 있다[6].

2000년대 중반 이후 국내 시트콤은 <지붕뚫고 하이킥>의 사례에서 볼 수 있듯 미국적 관습에서 벗어나 한국사회의 모순을 반영하고, 성장 서사 등 기존 홈드라마 서사와의 연속성을 활용하며 높은 인기를 얻었다. 2010년대에도 TVN의 <막돼먹은 영애씨>(2007~2019), <감자별>(2013~2014), JTBC의 <청담동 살아요>(2011~2012), <오라차차 와이키키1,2>(2018, 2019), TV조선에서 방영된 <너의 등쪽에 스페셜>(2017~2018) 등 다양한 TV 시트콤이 제작, 방영되었다.

이 글에서는 1994년에서 2004년까지 TV로 방영되었고, 2018년 온라인 동영상 플랫폼에 재등장한 <프렌즈>를 대상으로, 변화된 미디어 환경과 시청방식의 변화와 유머 발생 기제의 확대라는 문제에 초점을 맞추고자 한다. <프렌즈(Friends)>는 총 10개 시즌이 제작되었으며, 미국 뉴욕에 사는 20~30대 등장인물 6명의 생활을 그린 시트콤이다. 미국 NBC에서 1994년 9월 22일부터 방영을 시작하였으며, 2004년 5월 6일 종영되었다. 2018년 온라인 동영상 플랫폼 중 하나인 넷플릭스(Netflix)에서 서비스를 제공한 이래 미국 시청자 대상 이용률 2위 (4.13%)의 결과를 기록하기도 하였다[8]. 이처럼 고정적 수용자층을 탄탄하게 확보한 시즌제

시트콤의 인기 요인을 온라인 기반 동영상 서비스의 활성화라는 미디어 환경의 변화와 더불어 다각도로 분석하는 작업이 필요하다고 생각된다. 최근 온라인 동영상 서비스가 활성화되면서 시즌제 프로그램 역시 '몰아보기(Binge-watching)'로 시청하는 수용자들이 늘고 있음을 생각할 때, 기존 TV방영과는 다른 지점에서 색다른, 혹은 보다 더 강화된 유머 효과가 나타난다는 것 또한 주요하게 고려해 볼 필요가 있다.

1990년대 중후반 VOD 시청의 확대로 새롭게 등장한 몰아보기(Binge Watching)는 여러 학자들에 의해 '최소 2편 이상 에피소드를 연속적으로 시청하는 것'으로 정의되었다. 2010년대에는 온라인 기반 동영상 서비스가 확대되면서 한 번에 전체 에피소드를 공개하는 경우가 늘어나고, 원하는 시간, 장소, 콘텐츠, 소비 유형 등을 선택할 수 있는 등 몰아보기의 시청 유형이 좀 더 개인화, 맞춤형되었다[9]. 케이블 등 네트워크 방송사에 의해 제공된 연속 서비스로서의 'TV 마라톤'과 비교해 볼 때, OTT 서비스의 시청 방식으로서의 몰아보기는 좀 더 수용자의 시청 주도권과 능동적 선택이 가능하다는 점이 차이점이다[10]. 최근에는 '폭음, 폭식' 등의 부정적 뉘앙스를 품은 binge라는 용어 대신, 〈하우스 오브 카드(House of Cards)〉 시리즈처럼 전략적으로 연속적 시청을 가정하고 텍스트의 서사 구성, 배포 방식 등이 짜이는 미디어 환경의 변화를 고려하여 '서사극적 시청(epic watching)'이라는 용어가 제안되기도 하였다[11].

몰아보기를 수행하는 시청자를 전제한 치밀한 플롯 구성이 성공을 거둔 사례에 대한 분석도 제출되고 있다. 이 사례들은 새로운 플랫폼에 맞춰 연속 시청을 전제로 만들어진 경우만이 아니라, 기존에 이미 존재하던 서사 형식을 좀 더 확장시켜 활용한 경우까지도 모두 포함한다. 장기 시즌을 관통한 유머 구성 등으로 '세밀한 시청자'를 요구했던 시트콤 〈못말리는 패밀리(Arrested Development)〉가 그 대표적 사례이다.

〈못말리는 패밀리〉는 폭스(FOX) TV에서 2003년에서 2006년까지 시즌 3까지 방영되었다. 시즌 3까지도 각기 다른 시즌을 넘나드는 유머가 실현되었고, 이는 세밀하게 여러 번 시청하는 수용자들을 전제로 했을 때 유효한 전략이라 평가된다. 그리고 이러한 특성은 효과

적으로 온라인 플랫폼 콘텐츠로 재탄생되는 결과를 낳았다. 2013년 온라인 플랫폼으로 자리를 옮기고 제작된 시즌 4부터는 본격적으로 초점 인물의 다각화와 이들의 모자이크적 조합으로 전체 서사의 조망을 점층적으로 보여주는 방식을 택하여 시청자의 분석적 재시청, 미학적 재평가, 서사 형식 자체에서 즐거움을 느끼는 유희적 경험을 촉발시켰다. 이러한 사례를 보았을 때, 몰아보기 환경을 전제로 한 장기 시즌제 시트콤이 사용한 다층적 서사 전략과 유머 효과에 대한 분석은 미디어 환경 변화와 관련하여 중요한 의미를 지니고 있음을 알 수 있다[12].

앞선 연구가 몰아보기를 전제로 한 텍스트 생산자들의 의도된 전략과 서사구성에 초점을 맞추었다면, 이와 더불어 몰아보기를 실제로 수행하는 시청자들의 서사 인지와 이해 경험의 변화에 대한 분석도 함께 이루어져야 할 필요가 있을 것으로 보인다. 특히 몰아보기 행위를 소셜 독서 행위와 유사한 것으로 인지하는 수용자들의 반응에 대한 연구를 참조한다면, 서사 인지와 이해에 있어 기존 TV 시청과는 다른 차원의 질적 변화가 일어날 수 있음을 추론해 볼 수 있다.

시트콤 장르의 경우 몰아보기와 기존 분절된 시청을 비교해 보자면, 전자는 후자에 비해 에피소드별 시청 시간 사이의 간격이 짧아지면서 인물의 대사, 미묘한 표정에 대한 기억 보존의 강도가 높아지고, 이별이나 상실과 같은 드라마적 갈등에 투영하는 감정적 에너지가 새로운 사건을 마주하며 보다 빠르게 상쇄 혹은 승화되는 경향이 있다. 그리고 이러한 속성이 보다 강화된, 혹은 새로운 차원의 유머 효과를 발생시킨다. 이러한 경험을 보다 세밀하게 분석하기 위해 TV 방영 시 인기를 얻은 바 있고, 2018년 온라인 플랫폼에 재배포되어 다시 인기를 얻은 〈프렌즈〉를 대상으로 시청 방식의 변화와 서사에 대한 감각 변화의 관련성을 추론하려는 것이다.

이처럼 변화된 미디어 환경과 유머 발생 효과의 관련성을 탐구하는 과정은 시트콤 장르 자체의 유머 요소에 대한 확장적 사유를 가능하게 한다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다.

## 2. 이론적 배경

이 글에서는 몰아보기 환경에서 에피소드별 수용 시간 간격이 짧아지면서, 시트콤의 전체 플롯과 개별 사건, 인물의 대사를 서로 연결하여 인지하는 시청자의 기억 보존의 강도가 높아짐에 주목하였다. 이 연결 과정에 대한 좀 더 세밀한 분석을 위해, 플롯과 사건의 최소 단위 사이의 연결 양상에 대한 서사론을 분석틀로 활용하였다. 특히 사건의 위계와 연결을 중점적으로 논한 보리스 토마셰프스키(B. Tomachevski), 시모어 채트먼(Seymour Chatman), 홀스트와 잉그리드 뎀리히(Horst S. & Ingrid Dämmrich)의 논의를 중점적으로 살펴보고자 한다. 그리고 이를 토대로 III장에서 <프렌즈>의 레이첼과 로스의 갈등을 유발한 사건과 그와 관련된 인물의 대사가 각 시즌별 에피소드에서 사건의 위계를 달리하며 웃음과 서사적 긴장을 유발하는 과정을 살펴볼 것이다.

## II. 서사 속 최소단위 주제로서의 모티프 (motif) 분류

### 1. 보리스 토마셰프스키(B. Tomachevski) : 결합 모티프(motifs associés)와 독립 모티프(motifs libres)

보리스 토마셰프스키는 「테마론」에서 러시아 우화의 주제적 요소를 분석하면서 내용상 더 나누어질 수 없는 최소의 주제 단위를 모티프(motif)라 명명한다. 그는 우화에 나오는 모티프를 그 양상과 기능에 따라 여러 가지로 분류하는데, 작품 전체의 인과관계에 대한 의미를 포함하고 있어 제거될 수 없는 모티프를 결합 모티프(motifs associés), 시간적 연속성이나 인과적 연속성과 관련 없이 제거될 수 있는 모티프를 독립 모티프(motifs libres)로 분류한다. 서사에서 독립 모티프는 흔히 주제의 암시와 밀접한 관련을 맺는다.

또 하나의 모티프가 전체 줄거리에서 하는 기능을 중심으로 볼 때, 전체 상황을 변화시키는지의 여부를 기준으로 그 종류를 나누고 있기도 하다. 한 모티프가 상황을 변화시키는 역할을 할 때를 역동 모티프(motifs dynamiques)라 부르고, 상황을 변화시키지 않는 동기

를 정태 모티프(motifs statiques)라 부른다. 독립 모티프는 일반적으로 정태적인데 비해, 정태 모티프들이 모두 독립적인 것은 아니다. 자연, 장소, 상황, 성격 묘사 등은 전형적인 정태 모티프이며, 주인공의 행동, 몸짓은 전형적인 역동 모티프로 분류될 수 있다.

토마셰프스키가 서사를 이루는 다양한 모티프(motifs)를 분류한 것은 궁극적으로 이들이 어우러져 만들어내는 모티프화(motivation)의 양상을 설명하기 위해서였다. 모티프들이 결합되어 전체 줄거리를 만들 때, 작가가 행한 결합의 의도를 기준으로 하여 구성적 모티프화, 사실주의적 모티프화, 미학적 모티프화로 나눠볼 수 있다. 구성적 모티프화는 사소한 모티프일지라도 전체 주제를 암시하도록 긴밀하게 짜인 구성을, 사실주의적 모티프화는 특정한 이야기가 사실성의 환상을 충분히 불러일으킬 수 있도록 구성된 경우를 말한다. 또 미학적 모티프화는 잘 알려진 ‘낯설게 하기’에서처럼, 기존의 관습적 이해를 벗어나 사물, 사건, 현상에 대한 새로운 이해와 자극을 주는 방식으로 모티프들이 연결된 경우를 가리킨다[13].

### 2. 홀스트·잉그리드 뎀리히(Horst S. & Ingrid Dämmrich): 모티프의 기능 7가지

S. 홀스트와 잉그리드 뎀리히는 「모티프와 주제 (Themen und Motive in der Literatur)」에서 음악학에서 시작된 모티프가 서사학에서 논의된 사례를 종합, 정리하며, 특히 사건들을 움직이게 하고 관계를 설정한다는 모티프의 기본적 기능에 초점을 맞추어 논의를 전개하고 있다. 모티프는 “한 텍스트의 다른 요소들과 동적인 상호 연관관계에 있으며, 이로 인해 서로를 상호 규정”하고, “이야기를 계층적으로 연결하며 구조 구축에 영향을 미친다.” 이러한 관점에서 그가 정리하고 있는 모티프의 기능은 총 7가지이며, 아래와 같다 [14].

표 1. 홀스트·잉그리드 뎀리히(Horst S. & Ingrid Dämmrich)가 분류한 모티프의 기능

모티프의 기능	의미
상(Schein)	장소, 성격, 대상들을 매개
위상(Stellenwert)	의미 내용의 계층화와 차원적 변주를 담당하며, 독자로 하여금 인지 과정에서 정보를 가공할 수 있도록 함

양극구조(Polarstruktur)	복잡한 상황과 사실을 축약하여 이항대립적으로 응축시키고, 감정적 반응과 극적 구조를 만들어냄
긴장(Spannung)	모티프의 배열 과정 중, 전체 텍스트의 구조와 배치될 가능성을 발생시켜 긴장을 극대화
도식화(Schmatisierung)	특정 모티프는 문학 작품에서 반복적으로 사용되어 극의 시작, 갈등, 해결에 있어 방향을 독자가 예측할 수 있도록 함
주제 조직의 원칙(Das Prinzip der Themenverflechtung)	텍스트의 주제적 구성을 지원, 강조, 현재화, 해명
텍스트의구성(Gleiderung des Textes)	사건을 전개, 미래의 결과를 시사, 이야기의 맥을 연결시키고 사건을 짜임새 있게 만들며 인물의 성격을 명백하게 노출시키는 등, 텍스트의 구조를 견고하게 함

3. 시모어 채트먼(Seymour Chatman)의 모티프 분류 : 핵 사건(Kernels)과 주변 사건(Satellites)

시모어 채트먼은 고전적 서사물과 현대 서사물의 차이를 논증하기 위한 방법론으로 사건을 핵 사건(kernels)과 주변 사건(satellites)으로 구분하여 설명한다. 핵 사건은 바르트(Roland Barthes)의 '핵(noyau)'이라는 용어를 따온 것으로, 전체 줄거리에서 해석학적 약호의 역할을 하는 것, 문제를 일으키고 충족시키면서 플롯을 발전시켜 나가는 역할을 하는 것이다. 핵 사건은 사건을 특정한 방향으로 끌고 나가는 마디, 분기점 역할을 하는 것으로, 토마세프스키가 말한 결합 모티프와 같이 제거될 수 없다. 만약 그것이 삭제 되면 전체 서사적 논리가 파괴되기 때문이다. 한편 주변 사건(satellites)은 토마세프스키의 독립 모티프들처럼 제거되더라도 플롯의 진전에 영향을 미치지 않는다. 그런데 채트먼은 토마세프스키의 모티프 분류와 다르게 독립 모티프, 즉 주변 사건의 역할을 좀 더 확장시킨다. 토마세프스키의 설명에 따르면 결합 모티프와 독립 모티프는 서로 별개의 것으로 영향을 미치지 못한다. 이에 반해 채트먼은 주변 사건이 핵 사건에 의해 만들어진 선택을 완결시키는 역할을 하는 것으로 설명하였다. 주변 사건은 핵 사건에 의존하며, 핵 사건을 의미 있는 방식으로 연결하는 역할을 한다는 것이다. 핵 사건이 플롯의 뼈대에 해당된다면, 주변 사건은 살을 부여하는 행위와 마찬가지로이다. 그러나 이 주변 사건들은 반드시 핵 사건과 거리적으로나 시간적으로 인접할 필요는 없다. 이 두 사건의 분류는 플롯을 접하는 독자들의 읽기 감각에 의해서만 포착될 수 있는 것이다. 이러

한 설명을 축약적으로 나타낸 그림은 다음과 같다[15].

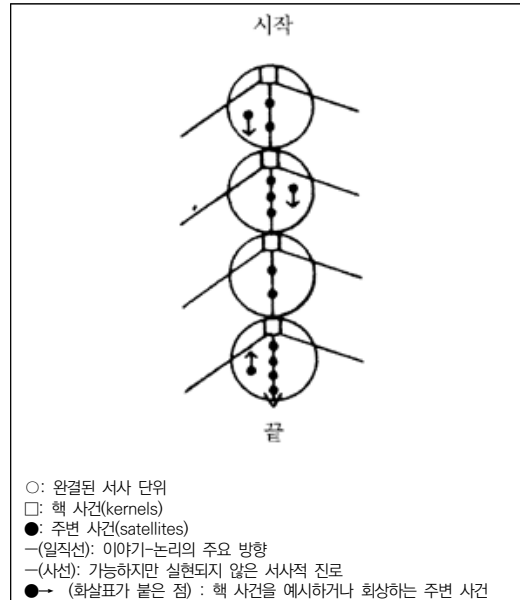


그림 1. <핵 사건-주변 사건의 관계>

III. 레이첼-로스 결별 모티프의 에피소드별 위계 변화와 몰아보기 시청의 유머 효과

시트콤 <프렌즈>는 6명의 주요 등장인물과 그 이외 수많은 주변 인물들이 등장하는 다양한 플롯이 교차된 이야기이다. 주요 등장인물로는, 고지식하고 외골수 기질이 있는 마음이 따뜻한 고생물학자 로스 겔러(Ross Geller), 로스의 동생이자 요리사로 승부욕 강하고 정리벽이 있는 모니카 겔러 (Monica Geller), 결혼식 당일 도망쳐 고등학교 동창인 모니카의 집에 살게 되며 차차 패션업계에서 자리를 잡아가는 레이첼 그린 (Rachel K. Green), 엄마의 자살과 아빠의 가출로 어려운 청소년기를 보내지만 엉뚱하고 밝은 매력을 보여주는 피비 부페이(Phoebe Buffay), 부모님의 이혼으로 유머를 방어기제로 쓴다고 설명되는 찬들러 빙 (Chandler M. Bing), 여러 여자들을 만나는 바람둥이이지만 친구들을 사랑하고 보호하려는 배우 조이 트리비아니(Joey Tribbiani)가 있다. 이외에도 갈등을 유발

하고 사건을 진전시키기 위해 '귀여운 만남(the meet cute)'[16] 을 이루는 수많은 주변 인물들 (캐롤, 리처드, 모나, 에밀리, 조슈아, 태그, 마크, 데이비드, 캐시, 찰리 등등)이 등장한다. 이 중 로스와 레이첼은 만남과 헤어짐을 반복하지만 결국 딸 에마(Emma)를 낳고 재결합이 암시되며 시즌 10이 마무리된다. 캔들러와 모니카는 우연히 런던에서 연인으로 발전한 뒤 결혼하게 된다.

그리고 이들은 시즌이 전개되며 원래의 캐릭터 성격을 버리고 성장하게 된다. 의존적이던 레이첼은 스스로 하고 싶은 일을 찾아 꿈을 이루며 독립적인 사람이 된다. 부모님의 이혼으로 장기적 관계에 대한 두려움이 있던 캔들러는 모니카와의 관계를 통해 배려 깊고 헌신적인 인물로 변한다. 여러 여자들을 가볍게 만나던 조이도 레이첼과의 사건을 통해 진실한 사랑의 가능성에 눈을 뜨게 되며, 승부욕 강하고 다소 강박적이던 모니카도 캔들러와의 관계를 통해 안정을 찾는다. 이러한 성장 서사적 요소 역시 드라마적 흥미를 이끌어내며 등장인물들의 입입과 공감을 가능하게 하는 요소이다.

이 중에서도 시즌 1부터 시즌 10까지 만남-헤어짐의 갈등을 반복하는 레이첼과 로스의 서사는 특히 두 인물의 감정적 변화, 주변 인물들의 빈번한 개입 등으로 다양한 갈등의 진폭을 보여주며, 서사적 흥미를 유발하는 중심축이 된다. 이 장에서는 이들의 최초의 헤어짐이라는 사건이 다양한 시즌의 에피소드에서 핵 사건이나 주변 사건으로 변주되며 웃음이나 긴장을 유발하는 과정을 중점적으로 살펴보고자 한다.

이 과정에서 특히 이별 상황에 결부된 로스 젤러의 대사가 여러 상황에 반복적으로 변주된다는 것이 특징이다. 시즌 3 15회에서 로스와 레이첼의 첫 이별의 계기가 되었던 '우리 헤어지자'라는 대사는 그 이후에도 다른 시즌에 지속적으로 등장하며 웃음 소재가 된다. 로스의 질투와 새로 시작한 일 사이에서 힘들어하던 레이첼은 '관계에 대해 생각해 보자(혹은 헤어지자/ Let's have a break.)'라고 말을 하고, 이 말을 이별 선언으로 받아들인 로스는 절망하여 그날 밤을 다른 여자와 함께 보낸다. 이튿날 레이첼이 사과하러 오고, 로스는 자신이 다른 여자와 함께 있었던 사실을 레이첼에게 들리지 않으려고 소문이 퍼질만한 경로마다 찾아다닌다.

그러나 결국 레이첼이 그 사실을 알고 진짜로 헤어지고 선언하고, 둘은 모두 괴로워하지만 그 이후로 그들은 친구와 연인 사이의 애매한 관계를 유지하게 된다. 중간 중간 다시 재회하기도 하지만 그 사건을 해석하는 방식의 차이와 자존심 싸움으로 번번이 틀어지던 로스와 레이첼의 관계는 이후 6년 정도 모호하게 지속된다. 로스는 레이첼의 그 말이 '헤어지자'였으므로 그 직후 자신이 다른 여자와 잔 것이 잘못이 아니라 주장하고, 레이첼은 '시간을 갖자'는 말이었으므로 로스의 변명이 말이 되지 않는다고 주장하는 것이다.

이 말의 해석이 로스에게 일종의 트라우마처럼 남아 버린 사실은, 그가 몇 년이 지난 후에도 아들 벤이나 딸 에마에게 레이첼과 '헤어진 상태였다'라는 것을 교육시킨 것을 알려주는 장면들로 알 수 있다. 시즌 7 16회에서 로스가 레이첼에게 벤을 잠시 봐줄 것을 부탁하고 나간 뒤, 레이첼은 벤과 애써하게 앉아 있다 대화를 시작한다. 레이첼은 벤이 아기 때 함께 많이 시간을 보냈다고 말하고, 벤은 "그 때 휴식기였다면서요."라고 로스가 말해줬을 이야기를 똑같이 한다. 레이첼은 마치 로스를 대하듯 순간적으로 그게 아니라고 반박하려 하는데, 이 장면에서 "시간을 갖자"라는 둘 사이의 갈등을 유발한 대사는 유머 소재로 새롭게 재탄생하게 된다. 이는 좀 더 시간이 지나, 시즌 9 7회에서 로스가 딸 에마의 기저귀를 갈아주며 말도 알아듣지 못하는 갓난 아이에게 "엄마가 뭐라고 말하든, 우린 그 때 헤어진 상태였어"라는 것을 교육하는 장면에서도 반복된다.

'헤어진 상태였다'라는 문장은 가장 마지막 에피소드인 시즌 10 17화에서도 다시 한 번 반복된다. 파리로 일하러 가게 된 레이첼을 마지막으로 공항에서 붙잡은 로스, 그리고 그를 뿌리치고 비행기에 올랐던 레이첼은 결국 자신의 마음을 깨닫고 비행기에서 내려 로스의 집으로 돌아온다. 둘은 이제까지 오랜 헤어짐을 되돌아보며 사랑을 확인하고, 다시 헤어지지 말자고 이야기한다. 그간 로스가 마음을 표현하려 할 때 레이첼의 곁에 다른 사람이 있거나, 레이첼이 마음을 진솔하게 이야기하려 할 때 로스가 상처받을 것이 두려워 피하는 등 어긋남이 반복된 상태였기에, 마지막 회차에서 로스와 레이첼의 재회는 큰 사건이자 갈등의 해결을 의미하는 부분이기도 하다. 그런데 로스는 이 중요한 장면에서도 '지

금처럼 같이 있자'는 레이첼의 말에 “그래, 헤어지기 전까지는 말이야.”라고 말하여 둘 사이 최초 헤어짐의 원인이 된 ‘on a break’라는 말을 다시 농담처럼 한다.

이 농담 이후 레이첼이 잠시 로스를 응시하고 웃음음향효과가 들어가는 것은 ‘we're on a break’라는 문장의 무게가 가져온 갈등이 크고 무거웠던 것에 반해, 로스가 이를 너무나 가볍게 희화화하여 처리하는 상황이 부적합하기 때문이다. 한동안 침묵이 흐르고 로스가 “하필 이럴 때 농담을 하다니”라고 마무리하는 것은 이러한 부적합성을 등장인물이 스스로 깨달았음을 보여주기 위한 요소이다.

이처럼 시즌을 넘나들며 주요 사건 줄기가 되거나 부차적 유머 소재로 변주되는 로스와 레이첼의 결별 모티프 관련 장면을 정리하면 다음 표와 같다.

표 2. <프렌즈> 시즌별 레이첼-로스의 결별 모티프 반복 양상과 효과

시즌	회차	상황	대사	효과
3	15	레이첼이 시간을 갖자고 이야기하고, 로스는 이를 완전히 헤어지자는 말로 이해한다.	Rachel: No, a break from us. (아니, 우리 사이를 다시 생각해 보자)	연인 관계 청산, 친구 관계의 시작점
4	1	레이첼과 로스가 재결합을 시도하지만, 이전 사건을 두고 보이는 견해차로 다시 헤어진다.	Rachel: But if time was what you needed just to gain a little perspective... (그 동안 자기가 정신을 차렸으니 망정이지.) Ross: We were on a break! (우린 그 때 헤어졌었어!)	재결합의 무화, 다시 친구 관계로 돌아가게 됨
7	16	벤이 레이첼에게 “그 때 헤어진 상태였다면서요.”라고 말해 레이첼을 당황하게 한다.	Ben: Because you guys were on a break. (그땐 휴식이었대면서요.)	‘레이첼에게 못된 장난을 배우는 벤’이라는 주된 에피소드 주제와 인과적 관련성은 없음.
9	7	에마의 기저귀를 갈아주던 로스가 에마에게 엄마와 자신이 헤어진 상태였다고 말한다.	Ross And that's why, no matter what Mommy says, we really on a break. Yes, we were. (그러니까 엄마가 뭐라고 말하든, 우린 그 때 헤어진 상태였어. 그렇지.)	‘에마에게 부적절한 노래를 가르쳐주는 로스와 레이첼’이라는 중심 에피소드와 인과적 관련성은 없음.
10	17	파리로 떠나지 않고 로스에게 돌아온 레이첼에게 로스는, 항상 같이 있자고 말하며 농담처럼 “헤어지기 전까지는”이라는 말을	Rachel: Okay. It's you and me, all right? This is it. (이젠 같이 있는거야. 지금처럼 말이야.) Ross: This is it.	-이 말을 들은 레이첼의 표정과 몸짓으로 시청자들의 긴장을 유발 -곧 로스의 농담으로 이 말로

		덧붙인다.	Unless we're on a break. (그래, 헤어지기 전까지는 같이 있자.)	인해 촉발된 긴장이 순식간에 완화
--	--	-------	---	--------------------

시즌 3 16회에서 커플이었던 로스와 레이첼의 헤어짐은 이후 이야기 전개에 방향을 특정한 식으로 결정하도록 하는 선택의 논리를 포함하고 있다는 점에서 채트 먼적 의미의 핵 사건(kernels)에 속한다. 이 결별로 인해 로스는 에밀리, 엘리자베스, 모나, 찰리 등 다양한 여성들과 만나고 헤어지게 되며, 레이첼 역시 조슈아, 태그, 조이 등 다른 남성들을 만나고 사건을 겪게 된다는 점에서도 그러하다. 또 ‘헤어짐’과 관련된 말의 해석 차이는 시즌 4 1회에서 둘 사이의 재결합을 이루지 못하도록 하는 주요 원인이 된다는 점에서 역시 핵 사건에 속한다.

그러나 이후, 이 사건에 대한 회상이 이루어지는 시즌 7 16화, 시즌 9 7화, 시즌 10 17화에서 이 사건은 에피소드 전개에 영향을 미치지 않는 주변 사건 (satellites)으로 기능할 뿐이다. 이 회상이 빠진다고 해서 개별 에피소드의 서사적 논리가 무너지지도 않고, 이 장면에 인물의 선택이 포함되지도 않는다. 시즌 7 16화와 시즌 9 7화에서는 자신의 생각이 옳다고 확신하는 로스의 성격적 특징과 소심함을 보여주는 주변 사건으로 그려질 뿐이다.

이 때 시즌 7과 시즌 9 해당 회차에서의 로스의 집착에 대한 웃음은 일차적으로는 변해야 할 상황에서 변하지 않는 인물의 경직성이 가져오는 희극성으로 설명할 수 있다[17]. 그 말에 대한 해석의 차이로 레이첼과 갈등을 빚은 지 6~7년 이상이 된 상황에서, 여전히 자신의 해석이 맞다고 고집하며 벤과 에마에게 그 일을 환기시키는 모습은 그 자체로 상황과 감정의 변화에 대해 무딘 채 경직되어 있는 모습을 보여주기 때문이다.

그러나 레이첼이 등장하는 시즌 10 회차에서의 웃음은 성격이 다르다. 이 때는 오히려 사건의 당사자였던 레이첼에게 하는 대사이기 때문에, 둘 사이의 이야기를 아는 시청자들은 이 말이 레이첼의 감정에 어떤 영향을 끼칠지에 대해 순간적으로 긴장하면서 그녀의 반응을 살피게 된다. 레이첼이 로스를 쳐다보며 침묵하는 장면이 지속되는 것은 이 긴장을 더욱 높이도록 한다. 그러나 이후 로스가 자신이 한 말의 부적합성을 스스로 인

지하고 농담을 하지 말라고 말하는 부분이 덧붙여짐으로써, 시청자들의 긴장은 한 순간 풀어지게 된다. 앞에서 서술한 홀스트와 템리히 식으로 말하자면, 반복되어 사용된 모티프가 전체적 사건의 전개 방향과 배치됨으로써 일순간 수용자에게 긴장(Spannung)을 극대화하게 되는 것이다[14]. 잠깐의 침묵 이후 로스의 농담이 추가됨으로써 수용자들은 긴장된 기대가 갑작스럽게 아무것도 아닌 것으로 변한 것을 인식하게 되고, 축적되었던 에너지가 해방되며 웃음이 발생한다. 이는 웃음을 긴장의 무화로 말하는 칸트의 설명과도 맞물리는 것이다[18][19].

이 때 한 시즌에서 주요한 핵 사건이 시즌을 달리하여 주변 사건화된다는 것은 단순히 그 특정한 사건의 무게가 가벼워지는 것만을 뜻하는 것은 아니다. 그 사건을 이해하며 감정적 에너지를 투영하는 수용자들의 반응이 유머로서 상쇄 혹은 승화되고, 동일 사건을 좀 더 초연하게 바라볼 수 있는 여유를 회복하는 것을 의미하기도 하다. 헤어진 지 얼마 되지 않을 때 '헤어진 상태인지 아닌지'의 상황 판단에 예민했던 로스의 경우 시간이 지나며 차차 스스로도 이를 농담의 소재로 활용할 만큼 그 사건에 대해 초연해지는 모습을 보인다. 시즌 7 16화와 시즌 9 7화에서의 웃음 효과는 로스의 경직성에 대한 웃음의 의미도 있지만, 더불어 결별을 야기한 원래 사건의 무게를 경감시키는 효과를 동시에 낳는다.

그리고 이러한 속성은 분절 시청보다는 몰아보기 시청 환경에서 특히 부각될 여지가 있다. 몰아보기 환경에서는 에피소드별 수용 간격이 짧아지면서, 결별이나 상실과 같은 서사 내 드라마적 갈등에 이입하면서 투영하게 되는 감정적 에너지가 보다 더 빠른 시간 내에 상쇄 혹은 변주되기 때문이다. 즉 이별이나 상실과 같은 사건이 지닌 한 에피소드에서의 핵 사건으로서의 지위가, 다른 시즌과 다른 에피소드에서는 주변 사건으로 변주되며 수용자의 인지 과정 중 유머 소재로 승화되는 속도가 훨씬 빨라지는 것이다.

일부 학자들이 현실과의 괴리라는 속성을 들어 시트콤의 흥미 요소를 비판한 바 있지만, 그래도 여전히 삶에서 마주할 수 있는 많은 사건들을 가볍게 혹은 초연하게 바라보는 태도는 시트콤적 유머의 핵심이자 주요

한 시청 요인이라 할 수 있다. 이와 더불어 개인화, 맞춤형 몰아보기 시청방식의 확장은 플랫폼의 짜임에 대한 민감성을 증가시키며 현상과 세계를 특정한 방식으로 인지하는 수용자들의 태도에 일정 부분 영향을 미칠 수 있다.

#### IV. 결론

시즌제 시트콤 내에서 서사 형식을 통해 웃음을 유발하는 방식과 기제를 탐구하는 일은 여전히 중요하다. 특히 온라인 동영상 서비스의 활성화라는 미디어 환경의 변화와, '몰아보기'와 같은 시청 방식의 세분화 및 확장을 고려했을 때, 장기 시즌제 시트콤의 웃음 유발 기제는 캐릭터의 특성이나 드라마적 갈등이라는 차원을 넘어서 각 시즌의 연속되는 대사, 개별 사건과 전체 플롯의 연결이라는 차원에 이르기까지 좀 더 미시적으로 분석될 가능성이 있다고 판단된다. 이러한 맥락에서 이 글에서는 TV에서 1994년부터 2004년까지 10개 시즌이 방영되고, 2018년 온라인 동영상 서비스를 통해 다시 인기를 얻은 시즌제 시트콤 <프렌즈>의 서사 설정과 웃음 유발 기제의 관련성, 그리고 실제 유머적 요소를 감각하는 시청자의 경험 변화 구조에 대해 서술하였다.

'몰아보기'를 하는 시청자들은 개별 에피소드의 수용 간격이 짧아지면서 시트콤 내에서 이별, 상실과 같은 드라마적 갈등이 다른 에피소드에서 유머 소재로 활용되는 것을 보다 더 빠르게 받아들여지게 된다. 즉 동일 사건의 위계변화에 대해 좀 더 민감하게 인지, 감각하게 되는 것이다. 이와 같은 개별 사건의 변주와 위계 변화와 관련된 서사 인지 및 향유의 과정을 분석하기 위하여 모티프의 종류, 연결에 대한 보리스 토마세프스키, 시모어 체트먼, 홀스트와 잉그리드 템리히의 서사론을 참고하였다.

이러한 서사론의 용어를 빌려 말하자면, <프렌즈>, 특히 이 중에서 주요한 드라마적 갈등의 축을 담당하고 있는 로스와 레이첼의 서사에서는 한 시즌의 주요 사건(핵 사건)이 다른 시즌의 부차적 사건(주변 사건)으로 변모되거나 때로는 주요 사건과 부차적 사건 사이의 경계에서 줄타기를 하며 갈등과 긴장을 순간적으로 극대



화, 혹은 점층적으로 완화하는 방식이 사용되었다. 몰아 보기를 수행하는 경우 이 사건의 위계변화가 좀 더 민감하게 지각될 가능성이 크고, 시청자가 인물들에게 공감, 이입하여 투영하는 감정적 에너지가 보다 빠르게 상승 혹은 승화되는 과정을 경험하게 된다. 이러한 유머 효과는 시트콤에 내재한 유머의 성격을 인물의 어리 석음에 대한 따뜻한 해학적 웃음으로 설명하는 기존 틀 이외에도, 순간적 긴장 완화와 해방 에너지로 설명하는 새로운 틀로 확장할 수 있다는 주장의 근거가 된다. 이처럼 미디어 시청 방식의 변화와 수용자의 서사 향유 요소의 변화는 시트콤에 내재된 유머의 성격과 속성을 좀 더 확장하여 논의할 수 있는 계기가 된다.

참 고 문 헌

[1] 최이정, *시트콤 구조 분석론*, 커뮤니케이션북스, 1999.  
 [2] 이응주, *텔레비전 시트콤의 장르 재구성을 위한 텍스트 분석*, 중앙대학교, 박사학위논문, 2007.  
 [3] 김미라, “웹드라마 콘텐츠의 제작 및 서사 특성에 관한 탐색적 연구-네이버 TV 캐스트 웹드라마 분석을 중심으로,” *한국언론학보*, 제59권, 제5호, pp.324-325, 2015.  
 [4] 송우열, *TV 시트콤의 특성에 대한 비교 연구: ‘순풍 산부인과’와 ‘프렌즈’를 중심으로*, 한양대학교, 석사학위논문, 2000.  
 [5] 김태연, “시트콤 <안녕, 프란체스카>의 내러티브 분석,” *한국극예술연구*, 제22호, pp.317-349, 2005.  
 [6] Brett Mills, *Television Sitcom*, British Film Institute, 2005.  
 [7] 김미라, “시트콤 장르의 중첩적 공진화 연구: <지붕뚫고 하이킥>을 중심으로,” *방송과 커뮤니케이션*, 제11권, 제2호, pp.5-37, 2010.  
 [8] 남정미, “넷플릭스 조회 1위는 10년 전 시트콤...고여 있던 콘텐츠의 부활,” *조선일보*, 2019.10.5. [http://news.chosun.com/site/data/html\\_dir/2019/10/04/2019100402079.html?utm\\_source=naver&utm\\_medium=original&utm\\_campaign=news](http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2019/10/04/2019100402079.html?utm_source=naver&utm_medium=original&utm_campaign=news)  
 [9] 정금희, *수용자의 능동적 행위로서 미디어 몰아보기(Binge watching) : 계획된 행동이론(TPB)을 적용*

*한 몰아보기 행동 모형*, 이화여자대학교, 석사학위논문, 2019.

[10] 한순상, *수용자의 몰아보기 이용동기와 지속적 이용 의도에 영향을 미치는 영향 요인에 대한 연구*, 중앙대학교, 석사학위논문, 2015.  
 [11] Djoyimi Baker, “과잉의 용어들-넷플릭스 시대, 서사극적 시청으로서 몰아보기,” Cory Barker, Myc Wiatrowski 외, 임종수 옮김, *넷플릭스의 시대*, 랜덤북스, 2019.  
 [12] Maria Bianchini, Maria Carmen Jacob De Souza, “넷플릭스와 <못말리는 패밀리>의 혁신적인 서사 구성,” Cory Barker, Myc Wiatrowski 외, 임종수 옮김, *넷플릭스의 시대*, 랜덤북스, 2019.  
 [13] B. Tomachevski, “테마론,” 츠베탕 토도로프 편, 김치수 옮김, *러시아 형식주의 문학의 이론*, 이화여자대학교출판부, 1988.  
 [14] S. Horst and Ingrid Dämmrich, “모티프와 주제,” 이재선 역음, *문학주제학이란 무엇인가*, 민음사, 1996.  
 [15] Seymour Chatman, 한용환 옮김, *이야기와 담론-영화와 소설의 서사 구조*, 푸른사상, 2008.  
 [16] Stephen Neale, Frank Krutnik, 강현두 옮김, *세상의 모든 코미디*, 커뮤니케이션북스, 2002.  
 [17] Henri Bergson, 이희영 옮김, *웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천*, 동서문화사, 2008.  
 [18] Immanuel Kant, 백중현 옮김, *판단력 비판*, 아가넷, 2009.  
 [19] 류종영, *웃음의 미학*, 유로, 2005.

저 자 소 개

서 은 혜(Eun-Hye Seo)

정회원



- 2007년 8월 : 서울대학교 국어국문학과(문학사)
- 2010년 2월 : 서울대학교 국어국문학과(문학석사)
- 2017년 2월 : 서울대학교 국어국문학과(문학박사)
- 2017년 9월 ~ 현재 : 홍익대학교

교양과 초빙대우교수

<관심분야> : 문화콘텐츠, 내러티브, 스토리텔링