

# 드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 세 번째 시론(試論)

- OTT의 배속 시청과 유튜브의 요약 시청을 중심으로 -

박노현\*

## 〈차 례〉

1. 텔레비전 드라마와 '시청'이라는 복잡계
2. 시청(자)의 욕망과 텍스트의 배속 혹은 요약
3. 2020년대 MZ세대 드라마 시청의 속도와 시간
4. 리즘적 시청 행태와 시청각적 독서의 성립
5. 21세기 드라마 시청의 코페르니쿠스적 전환

## [국문초록]

20세기의 드라마 시청은 대단히 완고한 행위였다. 방송사가 방영하면 시청자는 바라보는 편성의 규율이 작동한다는 점에서 그렇다. 하지만 인터넷-텔레비전의 시대인 21세기는 다르다. 인터넷 환경이 보장하는 영상의 이른바 스트리밍과 업로드로 편성의 위세는 사실상 시들해졌다. 이를 대표하는 것이 바로 OTT와 유튜브이다. 이러한 영상 플랫폼은 명실상부한 VOD를 서비스하는 가운데 시청의 속도 및 시간을 통어(統御)할 수 있는 기능까지 부가한다. 그것은 방영시와 시청시가 일치하는 정속 시청을 기준으로, 정속에 비해 느리거나 빠르게 보는 배속 시청, 원본을 편집해 축약한 요약본으로 보는 요약 시청, 여하간의 시청 중에 초 단위로 건너뛰는 스킵 시청 등을 일컫는다. 지난 세기 시청의 완고한 경로와 방편으로부터 탈주한 리즘적 시청은 시청각적 독서의 성립으로 이어진다. 개인의 심미적 의지로 중단과 속행이 거듭되는 주체적 독서 행위가 이제 시청 행태에서도 고스란히 달성되는 덕이다. 이러한 맥락에서 시청각적 독서의 성립은 21세기 드라마스케이프가 구성한 시청의 코페르니쿠스적 전환에 다름 아니다.

\* 동국대학교(WISE캠퍼스) 웹문예학과 부교수

[주제어] 드라마스케이프, 텔레비전 드라마, 방영시(放映時), 시청시(視聽時), (정속) 시청, 배속 시청, 요약 시청, 스킵 시청, 리썬적 시청, 시청각적 독서

## 1. 텔레비전 드라마와 ‘시청’이라는 복잡계

현대사회의 인간은 누구나 시청자이다. 『정글북』의 모글리처럼 출생과 동시에 문명으로부터 유리되지 않는 이상 시청자로서의 정체성을 부정하긴 힘들다. 물론 수험생이나 취준생처럼 당장의 목표를 위해 의식적으로 시청을 마다할 수는 있지만 사회에서 스스로를 영구히 유폐시키지 않는 한 시청을 아예 거부하기란 불가능하다. 그런데 오감 가운데 둘을 아우르는 이 ‘시청(視聽)’이라는 한자식 조어는 새삼스럽지만 흥미롭다. 보고 듣는 감각은 인류의 역사와 궤를 같이하지만 현대사회에서 시청이라는 행위와 시청자라는 주체는 항상 텔레비전을 전제하기 때문이다. 실제로 시청(자)의 사전적 의미 역시 텔레비전을 중심으로 풀이된다. 결국 시청이란 텔레비전을 통해 뉴스나 드라마 등의 프로그램을 보고 듣는 행위에 다름 아니다.

A: 주말에 뭐했어?

B: 드라마 봤어.

A: 뭐 봤는데?

B: ○○○○○

A: 어? 나도 그거 봤는데!

이러한 맥락에서 텔레비전 드라마 시청은 지극히 정형화된 행위에 속한다. 가령 친구 사이에 주말 동안의 근황을 묻는 위 대화에서 B의 답변에 A가 연상할 이미지는 뻔하다. 그것은 대개 편한 옷차림의 B가 ‘거실’의 소파에 기대거나 누워서 ‘텔레비전’을 바라보고 있는 모습으로 그려질 공산이 크다. 그런데 사실 이 무심한 연상은 기술적이고 문화적인 역사성을 지닌다. 그것

은 이 장면이 만약 1990년대라면 상상할 수 있는 유일한 풍경일 터이나 2020년대라면 예상할 수 있는 여러 풍경 가운데 단지 하나에 불과하다는 점에서 그렇다. 지금/여기는 거실과 텔레비전의 자리에 침실과 태블릿은 물론 지하철과 모바일이 삽입되더라도 하등 위화감이 없는 시대이기 때문이다.

심지어 이제는 A와 B가 같은 텍스트를 본 것이 아닐 가능성마저 존재한다. 만일 이 대화가 <마지막 승부>가 방영된 1994년에 이루어진 것이라면 가능성은 단 두 가지로 좁혀진다. 당시 MBC에서 월요일과 화요일에 방영된 이 드라마를 주말에 시청할 방법은 방송사의 '재방(再放)' 아니면 시청자의 '녹화'가 전부였다. 재방이건 녹화이건 둘은—아마도 같은 회차를—거의 같은 시간을 들여 같은 화면을 시청했을 것이다. 하지만 이 대화가 <눈물의 여왕>이 방영된 2024년에 오간 것이라면 사정은 한층 복잡해진다. 이 혼란 일상적 대화의 맥락을 성립시킬 수 있는 시청의 기술적 분기가 적지 않은 탓이다.

<눈물의 여왕>을 시청할 수 있는 경로는 다양하다. 우선 기본적으로 드라마가 방영된 케이블 채널인 tvN을 통해 본방 혹은 재방을 시청할 수 있다. 물론 수고스럽지만 과거 VCR의 테이프를 녹화하듯 캡처보드의 파일로 저장도 가능하다. 개인적 저장을 통한 시청이 번거롭다면 합법적 내지 불법적으로 운영되는 P2P에서 다운로드할 수도 있다. 아마도 방송 시청을 놓친 대부분의 시청자는 IPTV나 OTT를 선호할 것이다. SK·KT·LG 등과 같은 통신3사의 IPTV에서는 편당 결제로 시청할 수 있고, 넷플릭스와 티빙 등의 OTT로는 월별 결제만 하면 언제든 전체를 다시 볼 수 있다. 2024년 상반기 가장 높은 시청률을 기록한 드라마이니만큼 관심은 가지만 시간이 여의치 않은 사람이라면 유튜브에 업로드 된 요약 영상을 시청하기도 한다. 저마다 다른 미디어로 모두가 같은 드라마를 시청하고 있는 셈이다.

사실 지난 세기까지만 해도 극예술장에서 시청은 적잖이 비루한 개념이었다. 보고 듣는 행위로서의 시청은 대문자 드라마 가운데 오직 텔레비전 드라마에 국한된 행위였기 때문이다. 연극과 영화와 텔레비전 드라마는 공히 보고 듣는 극예술이지만 시청은 오로지 텔레비전 드라마에만 한정되었다. 무대나 스크린을 응시해야 관람(객)이고 텔레비전을 훑듯거리면 시청(자)

에 불과하다. 관람(觀覽)이 대개 예술의 감상 행위를 지시한다는 점에서 연극과 영화에 허용되는 관람(객)과 드라마로만 제한되는 시청(자) 사이에는 내밀한 예술적 위계가 개입하는 셈이다. 물론 시청은 드라마를 위시해 텔레비전에서 방영되는 모든 프로그램의 수용 행위라는 점에서 다소 광범위하지만 이 오랜 화용론적 관행에는 (무)의식적 차별이 작동한다고 간주해도 무방하다.

그런데 21세기에 이르면 텔레비전-드라마-시청이라는 이 완고한 행위에 파상적 틈입이 나타난다. 주로 ① 가정에서 ② 텔레비전으로 ③ 방송되는 ④ 드라마를 즐기는 행위인 시청의 통념에서 탈주하는 풍경들이 산견되는 것이다. 안테나 내지 케이블로 연결된 가정은 5G 혹은 와이파이 등의 무선통신이 가능한 모든 장소로, 가족의 공용 가전인 텔레비전은 개인 소유의 장치인 태블릿과 모바일로, 지상파 및 동축파와 같은 파(波, wave)로 송수신되는 방송은 인터넷의 망(網, net)이 제공하는 스트리밍<sup>1)</sup>으로, 드라마 이외에는 홀드백의 일환으로만 편성되는 영화가 아예 OTT에서 최초 개봉되는 영화로 틈입하는 것 등이 그러하다.

제목이 천명하듯 이 글은 21세기 드라마 연구에 화두를 던지려는 세 번째 시론이다. 지금/여기의 드라마스케이프는 전에 없이 변화무쌍하다. 누차 강조하는 것처럼 드라마스케이프(Dramascape)는 “드라마가 ‘당대’의 기술 및 예술의 형식과 내용을 반영하는 과정에서 도드라지는 시대적·문화적 정경을 두루 통칭”<sup>2)</sup>한다. 이때 드라마란 대문자 드라마, 즉 연극과 영화와 텔레비전 드라마를 아우른다. 자연히 드라마스케이프는 시대와 문화를 막론하고 존재한다. 다만 시대와 문화에 따라 달리 구성될 따름이다. 본 연구는 이 가운데 주로 텔레비전 드라마와 관련하여 21세기 드라마스케이프에

1) 상영(上映, screen)은 영상의 영사이고, 방영(放映, airing)은 영상의 방송이다. 영상(파일)의 실시간 재생을 뜻하는 스트리밍(streaming)은 아직 마땅한 학술적 역어가 성립하지 않았다. 의미론적으로 데이터의 전자적 송수신기에 전영(電映)이 맞춤형 보이나 이는 중국어로 영화를 의미해서 심각한 혼선의 여지가 있다. 스트리밍에 대한 학술적 역어 모색이 필요하다.

2) 박노현, 「드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 첫 번째 시론(試論)」, 『한국학연구』 제72집, 인하대 한국학연구소, 2024, 445쪽.

서 도드라지는 장르와 매체와 수용을 대상으로 삼는다. 첫 번째 시론에서는 영화와 드라마의 장르 경계가 사실상 붕괴되었다고 진단하며 이에 따른 미학적 재구를 제안한 바 있다.<sup>3)</sup> 두 번째 시론에서는 텔레비전의 대안 매체로 OTT를 강조하는 것에 반대하며 텔레비전적 장치, 즉 ‘텔레비전들’이라는 개념을 제안했다.<sup>4)</sup> 그리고 세 번째이자 마지막 시론인 이 글에서는 기술이 강제 혹은 촉구한 수용 환경의 변화를 토대로 이를테면 수목형 시청에서 리즘적 시청으로 옮겨가는 시청 행태를 살피려 한다.

(영상을) 보고 듣는 감각적 행위조차 기술과 문화에 따라 달라진다. 20세기까지만 해도 몰개성적이었던 텔레비전-드라마-시청의 행위는 2020년대인 지금에는 표준을 특정할 수 없을 만큼 리즘적으로 분지(分枝)된다. 그래서 이 글은 먼저 이러한 리즘적 시청이 가능해진 드라마스케이프의 기술적 정경을 둘러본다. 그것은 OTT와 유튜브라는 첨단 플랫폼으로 소구될 것이다. 그리고 대학생 178명이 응답한 시청 행태 설문을 통해 이와 같은 시청이 실제 현실에서 얼마나 수행되고 있는가를 확인한다. 이는 이른바 ‘배속 시청(fast speed watching)’과 ‘요약 시청(summary watching)’이라는 드라마스케이프의 문화적 정경을 보다 선명하게 보여줄 것이다. 마지막으로 이를 아울러 2020년대의 텔레비전-드라마-시청이라는 개성적 행위가 생성하는 의미를 되짚고자 한다. 그것은 이전 세기까지의 드라마스케이프에서는 엄두조차 못 냈던 영상의 독서화, 즉 시청각적 독서(audiovisual reading)라는 개념의 제안으로 이어질 것이다. 21세기의 기술과 문화가 어우러진 드라마스케이프에서는 텔레비전도 복잡하고 드라마도 복잡하며 시청도 복잡하다. 난잡한 이 글이 부디 그 복잡한 텔레비전-드라마-시청을 둘러싼 학술적 브레인스토밍에 일조하길 바란다.

3) 위의 글, 441~466쪽 참조.

4) 박노현, 「드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 두 번째 시론(試論)」, 『동악어문학』 제93집, 동악어문학회, 2024, 177~210쪽 참조.

## 2. 시청(자)의 욕망과 텍스트의 배속 혹은 요약

21세기가 어느덧 사반세기를 목전에 두고 있다. 이때까지의 텔레비전, 그러니까 21세기 텔레비전의 드라마스케이프는 기술적 사건과 병리적 사고에 의해 형성되었다고 해도 과언이 아니다. 기술적 사건은 “낡은 미디어로 간주되던 텔레비전과 새로운 미디어로 주목받은 인터넷의 긴밀한 공조로 탄생한 IPTV와 OTT 등 일련의 디지털 컨버전스”를 의미하고, 병리적 사고란 “영화관의 개점휴업을 강제하고 영화의 물적 공간을 극장(스크린)에서 가정(텔레비전)으로 옮겨버릴 정도로 심각했던 전 세계적 팬데믹”<sup>5)</sup>을 일컫는다. 디지털 컨버전스는 텔레비전이라는 이동이 어려운 유선의 수상기 대신 태블릿과 모바일처럼 소지가 간편한 무선의 수상기를 보유했고, 세계적 팬데믹으로 인해 국가와 사회는 감염을 차단할 방편의 하나로 수년간 ‘사회적 거리두기’를 장려했다.

개인의 시청이라는 맥락에서 인터넷과 코로나가 행사한 영향력은 실로 엄청났다. 경기장과 영화관, 박물관과 전시장 등 이른바 볼거리의 공간은 집합 금지로 인해 사실상 폐쇄된 것이나 마찬가지였다. 이 시각적 무료함을 달래준 것이 바로 인터넷과 연결된 채 저마다의 손에 들려 있는 첨단 디바이스에서 재생되는 영상이었다. 집합적 관람의 공간이 개인적 시청의 시간으로 대체된 셈이다. 인터넷은 시간과 공간에 구애받지 않고 24시간 내내 세계 곳곳에 스펙터클한 영상을 스트리밍 혹은 업로드 한다. 이 스트리밍과 업로드를 관장하는 대표적 영상 플랫폼이 일반명사로서의 OTT와 고유명사로서의 유튜브이다.

2020년대의 드라마스케이프는 OTT를 배제하곤 서술이 불가하다. 실제로 인터넷이라는 사건과 코로나라는 사고의 와중에 형성되는 21세기 초반의 드라마스케이프에서 넷플릭스의 등장과 성장은 그 자체로 하나의 역사를 이룬다. 넷플릭스로 상징되곤 하는 OTT는 이론적—이라기보다는 이념

5) 박노현, 「드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 첫 번째 시론(試論)」, 『한국학연구』 제72집, 인하대 한국학연구소, 2024, 443~444쪽.

적—으로 견고하게 갈린다고 믿어온 영화와 드라마의 경계를 단순히 허물고 있을 뿐만 아니라, 방송에 의존하지 않고 스트리밍으로 전송되는 오리지널 드라마를 제공하면서 텔레비전 드라마 ‘이후’의 장르라는 착각 속에 바야흐로 OTT의 시대라는 선언마저 이끌어낼 지경이기 때문이다. OTT는 ① 공간을 통어하는 자기 결정적 시청 조건을 강화하고, ② 선호의 알고리즘으로 저마다의 시청 조건을 제시하며, ③ 같은 시간에 같은 화면을 보던 시청 공동체와는 다른 시간 감각을 형성시켰다.<sup>6)</sup>

그런데 텔레비전-드라마-시청의 플랫폼으로서 유튜브는 OTT만큼이나 중요하다. 글의 모두(冒頭)에서도 언급했던 것처럼 20세기 텔레비전 드라마, 즉 주로 지상파의 송수신으로 브라운관을 통해 시청하던 드라마만 하더라도 텍스트는 유일했다. 본방-재방-녹화 가운데 어떠한 경우라도 원본으로서의 텍스트는 다르지 않았던 것이다.<sup>7)</sup> 하지만 OTT와 유튜브가 시청에 관여하는 21세기의 텔레비전 드라마는 다르다. 텔레비전을 중심으로 한 본방-재방-녹화의 경우 여전히 같은 텍스트이지만 텔레비전들, 그러니까 컴퓨터와 태블릿과 모바일 등의 텔레비전적 장치에서 재생되는 경우에는 미디어가 지원하는 기술에 상황과 환경에 따라 변하는 시청(자)의 욕망이 더해져 같은 드라마이되 다른 텍스트로서 수용된다. 이는 경험적으로 확인할 수 있듯이 OTT와 유튜브 공히 개별적이고 자체적으로 재생 속도를 조절할 수 있기 때문이다.

먼저 OTT의 상당수는 재생 속도 기능을 제공한다. 정상 재생 속도인 1배 속을 기준으로 넷플릭스는 0.5-0.75-1.25-1.5, 웨이브는 0.5-1.25-1.5-1.75-2.0, 쿠방플레이는 0.5-1.25-1.5-2.0, 티빙은 0.75-1.25-1.5-2.0 등으로 재생 속도를 지원하고 있다. 한국에서 서비스되는 대개의 OTT가 1배속

6) 이기형·이동후·이종임·황경아, 『포스트텔레비전』, 컬처룩, 2023, 58~62쪽 참조.

7) 물론 주중의 본방과 주말의 재방 사이에는 간혹 편차가 존재하기도 한다. 그것은 크게 세 가지이다. 첫째로 본방 이후 특정 장면이 사회적 논란을 야기하여 삭제한 경우, 둘째로 재방이 이루어지는 주말의 뻘뻘한 편성 시간을 맞추려 장면을 덜어낸 경우, 셋째로 ‘쪽대본’과 ‘초치기’로 대표되는 열악한 환경 탓에 본방의 편집이 부실해 재방에 덧대진 경우 등이 그렇다. 그러나 이 이례적인 예외를 제외하면 20세기 텔레비전 드라마의 텍스트는 대개 확정적이다.

을 중심으로 평균 5단계의 저속 및 고속 재생을 지원중인 셈이다. 물론 디즈니플러스·아마존프라임비디오·애플티비플러스처럼 아예 배속 재생을 지원하지 않는 OTT도 있다. 그러나 이마저도 컴퓨터의 브라우저에 추가로 확장 프로그램을 설치하면 배속 재생이 가능해진다.<sup>8)</sup> 게다가 재생 속도 기능을 지원하는 OTT는 물론 지원하지 않는 OTT에서도 스킵(skip), 즉 영상을 10초 정도 되감거나 빨리 감는 기능은 모두 지원한다.

20세기와 사뭇 다른 21세기 시청의 시간 감각은 여기서 갈라진다. 예컨대 60분짜리 1회분 드라마의 시청에 소요되는 시간은 지난 세기까지만 하더라도 누구에게나 60분이었다. 물론 드라마를 개별적으로 녹화하여 시청하는 경우에는 VCR의 '되감기(rewind)' 내지 '빨리감기(fast forward)'로 현재의 배속 재생과 유사한 효과를 낼 수 있었지만, 이때의 되감기와 빨리감기는 2배속 이상이 기본인지라 여간해선 청음이 불가능했다. 결국 지난 세기의 배속 재생은 장면의 검색을 위한 용도였을 뿐 시청이 주된 용도는 아니었던 셈이다. 하지만 21세기인 지금은 다르다. 시력과 청력에 따라 개인차는 있을 지언정 OTT에서 1배속을 기준으로 1.25~1.5 정도의 배속 재생은 드라마를 보고 듣기에 하등 지장이 없다. 이로써 시청(자)의 욕망에 따라 서로 다른 시청의 시간 감각이 형성된다. 드라마를 온전히 완상(玩賞)하려는 시청(자)의 텍스트는 60분짜리이지만 저마다의 사정으로 시간이 빠듯한 시청(자)의 텍스트는 이보다 빠르게 지나간다. 산술적으로 1.25배속으로 시청하면 48분, 1.5배속으로 시청하면 40분이 소요되는 바, 60분짜리 텍스트가 개인에 따라 40분~60분으로 각기 다른 속도와 시간으로 시청되는 셈이다.

심지어 유튜브는 이보다 더 세분된 재생 속도를 제공한다. 유튜브는 1배속을 기준으로 0.25-0.5-0.75-1.25-1.5-1.75-2.0에 이르는 무려 8단계의 배

8) 이러한 사례를 감안하면 재생 속도 기능은 기술적으로 전혀 어려운 일이 아니다. 그럼에도 디즈니플러스·아마존프라임비디오·애플티비플러스 등은 이 기능을 추가하지 않고 있다. 그래서 이는 기술력이 아니라 예술관의 문제로 읽힌다. 디즈니플러스나 아마존프라임비디오나 애플티비플러스가 이 기능을 지원하지 않는 이유에 대해 공식적으로 밝힌 적은 없다. 다만 디즈니플러스의 오리지널 드라마인 <무빙>의 원작자이자 극본가인 강풀이 언론 인터뷰에서 해당 OTT를 택한 이유로 배속 시청이 불가능하기 때문이었다고 밝힌 점에 비추어 이들 OTT의 경우 배속 시청에 대한 심미적 저항이 작용한 것으로 짐작할 따름이다.

속 재생 기능을 지원하고 있다. 그런데 텔레비전-드라마-시청에 있어 유튜브에서 특히 주목해야 하는 것은 재생 속도만이 아니다. 새삼스럽지만 유튜브는 누구나 영상을 가공하여 제공하는 것이 가능한 비디오 플랫폼이다. 기본적으로 업로드 가능한 영상의 길이는 최대 15분이지만 인증을 거친 계정으로는 무려 256GB의 크기 혹은 12시간의 길이까지 업로드가 할 수 있다. 그럼에도 주지하다시피 유튜브의 영상은 대개 숏폼(short-form)이 주를 이룬다. 유튜브에 업로드 되는 딱 하루치의 모든 영상을 개인이 놓치지 않고 보려면 66년이나 걸린다는 기사가 보도된 것이 이미 2017년의 일이다.<sup>9)</sup> 실로 무지막지한 영상의 범람 속에서 벌어지는 처절한 조회수 경쟁은 짐작하고도 남을 만하다.

텔레비전 드라마 역시 유튜브의 이 치열한 조회수 경쟁에 ‘콘텐츠’로서 참전 중이다. 그것은 텔레비전에서 방영되었거나 OTT로 스트리밍된 오리지널 드라마를 10~15분 내외의 숏폼으로 재편집한 일련의 영상들을 가리킨다. 유튜브에는 드라마마다 개인적 혹은 공식적으로 축약된 영상의 판본이 차고 넘친다. 다소 과장하자면 적어도 21세기의 지난 사반세기 동안 방영되거나 스트리밍된 드라마의 요약 영상은 없는 것이 없을 정도이다. 그리고 회당 60~90분에 달하는 원본을 10~15분 내외로 편집한 이 영상만으로도 드라마를 두고 가정과 학교와 직장에서 쏟아질 수다에 끼어들기에는 아무런 문제가 없다. 이처럼 유튜브도 텔레비전-드라마-시청에 긴밀히 관여한다. 60분짜리 텍스트가 개인에 따라 10~15분의 각기 다른 판본과 화면으로 시청되는 셈이다.

본방-재방-녹화 등의 20세기적 시청은 러닝타임과 시청시간이 일치한다. 60분짜리 드라마를 시청하는 데에 걸리는 시간도 60분인 것이다. 하지만 21세기 드라마스케이프에서는 다르다. 시청(자)의 욕망에 따라 60분짜리 드라마의 시청 시간이 제각각 흐른다. 이는 드라마를 시청할 수 있는 플

9) 「유튜브에 업로드 되는 동영상 분량, 하루에 66년치!」, 『월간조선』, 2017.07.28. (2024.07.18. 접속), [https://m.monthly.chosun.com/client/mdaily/daily\\_view.asp?idx=957&Newsnumb=2017071312](https://m.monthly.chosun.com/client/mdaily/daily_view.asp?idx=957&Newsnumb=2017071312)

랫폼들이 기술적 선택지를 제공하기 때문이다. OTT로 가속된 텍스트를 시청하는 것은 '배속 시청', 유튜브로 축약된 텍스트를 시청하는 것을 '요약 시청'이라 불러도 무방하다. 단언컨대 이와 같은 시청 행위가 한때의 유행에 그치지지는 않을 것이다. OTT와 유튜브가 영상 시청의 현재적 첨단이라는 측면에서 향후 이러한 기술적 선택지는 보다 정교하고 세련되게 다듬어질지 언정 버려지거나 사라지기는 어렵다. 자본주의 사회에서 드라마는 작품인 동시에 상품이다. 상품으로서 드라마의 흥행은 아무튼 화면을 바라보는 수많은 시선에 좌우된다. 그리고 지금/여기의 2020년대에는 텔레비전들을 향한 수많은 시선이 드라마를 빠르게 시청하거나 축약해 시청한다.

### 3. 2020년대 MZ세대 드라마 시청의 속도와 시간

OTT와 유튜브의 활황 속에 배속 시청과 요약 시청은 이미 엄연한 시청의 한 행태가 되었다. 나고 자란 내내, 예컨대 '네이버키즈'에서 '인스타그램'에 이르기까지 자신의 생애와 기술의 발달이 고스란히 일치하는 2000년대 이후 MZ세대에게 영상미디어는 생필품이라고 해도 과언이 아니다. 이들에게 미디어가 보장하는 배속 내지 요약이라는 시청 행태는 일탈이 아니라 일상에 가깝다. 이를 실제로 확인하기 위한 '21세기 텔레비전 드라마 시청 행태 조사'에는 178명의 대학생이 응했다. 조사는 2024년 6월 1일부터 20일까지 구글 설문지(Google Forms)를 활용해 익명으로 진행되었다. 설문문에 참여한 대학생은 동국대학교 WISE캠퍼스의 재학생으로, 교양강좌인 <드라마와문화> 및 전공강좌 <넷플릭스탐구생활>·<문화콘텐츠개론>·<웹드라마코너스톤디자인>의 수강생들이다. 설문의 목적은 간단하다. 작금의 드라마스케이프에서 빠르게 보거나 줄여서 보는 행태가 과연 시청의 새로운 경향으로 여겨야 할 만큼 의미 있는 수행으로 나타나는가를 확인하려 함이다. 그래서 문항 역시 단출하다. 그것은 OTT와 유튜브로 양분하여 각각 OTT의 구독 유무와 플랫폼 및 배속 시청의 경험을 묻고 역시 유튜브의 하루

평균 접속 시간 및 요약 시청의 경험을 묻는 식으로 이루어졌다.

예상대로 청년세대에게 OTT는 시청의 일상적 플랫폼이었다. OTT 서비스 이용 경험을 묻는 질문에 응답자 중에서 단 한 명을 제외한 177명(99.4%)이 있다고 답했고, 여전히 구독중인지를 묻는 질문에도 161명(90.4%)이 그렇다고 답했다. 구독했거나 구독중인 플랫폼을 복수로 묻은 질문에는 역시 넷플릭스가 162명(91%)으로 압도적이었다.<sup>10)</sup> 복수의 플랫폼을 택한 총원이 486명임을 감안하면 1인당 대략 2.75개의 플랫폼을 이용중인 셈이다. 이들에게 OTT로 드라마나 영화를 볼 때 배속 기능 사용 여부를 묻자 74명(41.6%)이 있다고 답했다. 배속을 사용한다면 주로 몇 배속을 선호하는지도 물었는데 절반 가량인 41명(51.9%)이 1.25배속을 꼽았다.<sup>11)</sup> 배속 시청의 경험이 있다고 답한 74명 가운데 70명(94.9%)가 1.25~2배속 사이로 시청한다는 점에서 재생 속도 기능은 주로 텍스트를 빠르게 보기 위한 방편임이 드러난다. 2020년대의 대학생은 대부분 OTT를 구독중이고, 이 가운데 상당수가 빠르게 보려 배속 시청을 이용중이나, 여전히 정속 시청이 배속 시청보다 우세한 시청 행태라는 점을 확인할 수 있다.

- ① 배속할 바에야 보지 않는 것이 낫다. 영상 시청은 여가와 문화생활에의 참여의 일환으로, 시간이 여유가 있는 상황에서 보는 것이 진정 의미가 있다고 생각한다.
- ② 작품을 제작한 의도 그대로 감상하고 싶어서 배속을 사용하지 않는다.
- ③ 정말 이 작품을 온전히 보려고 할 때 배속을 사용하지 않고 보며, 이미 여러 번 본 작품이거나 할 땐 사용한다.
- ④ 배속보다는 보기 싫거나 지루한 장면이 있다면 10초 넘기기를 더 이용하는

10) 구독했거나 구독중인 플랫폼을 묻는 질문에는 총490개의 응답이 달렸다. 본인이 구독했거나 구독중이지 않은 네 명을 제외한 나머지를 인원 순으로 나열하면 넷플릭스(162명)>티빙(83명)>쿠팡플러스(79명)>디즈니플러스(65명)>웨이브(46명)>라프텔(29명)>왓챗(11명)>애플티비플러스(9명)>아마존프라임비디오(1명), SPOTV NOW(1명) 등이다.

11) 1.25배속(41명, 51.9%)>1.5배속(22명, 27.8%)>2배속(12명, 15.2%) 순이었고 0.5배속과 0.75배속이 각각 2명씩(5.1%)이었다.

것 같다.

- ⑤ 배속을 사용할 때는 주로 요약 영상을 먼저 봤거나 스토리 전개가 너무 답답할 때만 사용하기 때문에 그럴 때가 아니라면 굳이 배속을 사용하지 않는다.
- ⑥ 빠르게 보면 대사와 상황을 알아차리기 힘들기 때문에 배속으로 영상물을 시청할 때에는 차라리 요약해주는 유튜브 영상을 본다.

그런데 배속을 사용하지 않는 이유를 든 주관식은 대단히 의미심장하다. 배속 시청을 꺼리는 근인(根因)은 예상대로이다. 여가와 문화를 누리는 행위로서(①), 작품을 제대로 감상하려는(②) 이유를 가장 들었다. 그렇다고 개인의 시청에서 정속과 배속이 아예 타협 불가능할 정도로 배타적이거나 적대적인 것도 아니다. VOD 서비스로 선호에 따른 다회 시청이 가능해지면서 ‘여러 번 본 작품’인 경우(③) 정속이 아닌 배속으로 시청하기도 하고, (화면의) 클릭이나 (리모컨의) 터치로 취향에 따른 생략이 가능해지면서 ‘보기 싫거나 지루한 장면’인 경우(④) 건너뛰어 시청하기도 한다. 그뿐만이 아니다. 적어도 청년세대에게 드라마 시청의 경로와 방편은 텔레비전과 OTT, 그러니까 ‘방송’이나 ‘스트리밍’에만 있지 않았다. 이들에게 주로 유튜브에 ‘업로드’ 되는 드라마의 요약본은 시청의 또 다른 선택지이기(⑤, ⑥) 때문이다.

시청의 플랫폼으로서 유튜브는 OTT 못지않았다. 대학생들의 하루 평균 유튜브 접속 시간은 예상보다 훨씬 길었다. 2시간 이상이 무려 102명(57.3%)에 달했기 때문이다.<sup>12)</sup> 이들에게 유튜브를 통해 드라마나 영화의 요약본 시청 경험을 묻자 178명 중에서 165명(92.7%)이 있다고 답했다. 물론 유튜브의 요약본을 활용하는 방식은 저마다 달랐다. 이 질문에는 3개의 선택지를 제시했는데 ① 무조건 요약본부터 시청 후 재미있으면 전편을 본다.(74명, 45.4%), ② 이미 본 작품 중에 다시 보고 싶은 것을 요약본으로 본다.(53명, 32.5%), ③ 아예 요약본으로만 보고 전편은 보지 않는다.(36명, 22.1%) 순이었다. 이 응답은 시청에 있어 극명히 갈리는 두 가지 의미심장

12) 2시간 이상(102명, 57.3%)>1시간 내외(64명, 36.0%)>30분 내외(8명, 4.5%)>15분 내외(4명, 2.2%) 순이었다.

한 사실을 말해준다. ①과 ②, 즉 유튜브로 요약본을 시청하는 사람 네 명중 세 명(127명, 77.9%)은 원본으로 끌리거나 원본을 추억한다. 반대로 ③의 경우에는 오히려 요약본으로 인해 원본과 차단된다. 유튜브의 요약본이 드라마 원본의 보충제이자 대체제라는 정반대의 역할을 수행하고 있는 셈이다. 2020년대 대학생에게 유튜브는 시청의 유력한 미디어이고, 숏폼에 특화된 플랫폼이니만큼 요약본 시청에도 익숙하지만, 요약 시청은 원본을 보충하거나 거꾸로 대체한다는 점에서 특기할 만하다.

- ① 전편을 다 보기에는 다소 시간이 오래 걸리고 요약본이 작품의 내용 이해를 효과적으로 전달해주기 때문에 전편보다 요약본을 선호한다.
- ② 대화에 끼기 위해서는 영화와 드라마를 봐야 하는데 그렇다고 전편을 다 보는 것은 시간이 너무 아깝다고 생각을 해서이다.
- ③ 재미가 없거나 마음에 안 드는 작품을 보면 시간 낭비를 한 것 같아서 요약본으로 미리 확인한다.
- ④ 요약본을 시청하면 짧은 시간 안에 아직 시청하지 않은 영화나 드라마에 대한 기대감이 생기고 시청한 드라마는 내가 놓쳤던 결말이나 내용 등을 다시 기억에 상기할 수 있다.
- ⑤ 요약본 특성상 주요 장면일지라도 영상에 포함되어 있지 않아 놓치게 되는 부분이 많고, 감정선과 전개에 완벽히 동화되기 어렵다.
- ⑥ 일부 내용을 빠뜨릴 경우 친구들과 드라마에 대한 대화를 할 때 소통이 원활하게 진행되지 않을까봐 전편 시청을 선호한다.
- ⑦ 요약본은 내용이 다 들어가 있지 않아 전편을 다 자세히 시청 후 관심 있는 작품을 요약본으로 시청한다.
- ⑧ 전편 시청을 선호하는 경우와 요약본 시청을 선호하는 경우가 작품이 무엇이나에 따라 달라지는데, 전편 시청을 선호하는 경우에는 원래부터 개인적으로 따로 관심이 있는 사적인 이유가 있으면 요약본을 절대 보지 않고 조금 지루한 경우라도 전편 시청을 선호하는 편이다. 하지만 개인적인 관심이 따로 있지 않고 조금 궁금하거나 전편 시청을 할 만큼의 시간 투자와 집중력이

안 될 것 같을 때는 요약본을 더 선호하는 편이다.

원본(전편) 혹은 요약본을 선호하는 이유 역시 무척 흥미롭다. ①~④는 요약 시청을, ⑤~⑧은 전편 시청을 선호하는 이유인데 이는 인상적인 대비를 보여준다. ①과 ⑤는 기왕에 예상 가능한 근인으로 꼽을 수 있는 시간과 미감(美感)의 차이이다. ②와 ⑥은 시청을 수다의 수단으로 삼는다는 점에서 같은데도 정작 시청의 방식이 같린다는 점에서 이채롭다. ③과 ⑦도 그렇다. 요약 시청을 ③은 작품을 선별하는 프리뷰로 접근하는 반면 ⑦은 작품을 추억하는 리뷰로써 활용한다. 이들에게 전편 시청과 요약 시청은 상호보타적인 행태가 아니라 오히려 긴밀히 연결된 행위인 셈이다. ④와 ⑧의 응답은 청년들이 전편 시청과 요약 시청을 어떻게 아우르는지 여실히 보여준다. ④는 요약 시청을 ⑧은 전편 시청을 선호한다고 꼽은 응답인데 내용을 살펴보면 사실상 다르지 않다. 결국 적어도 개개의 청년 시청자에게 전편 시청과 요약 시청의 관계는 그때그때 개인의 여건에 따라 유연하게 수행된다는 점에서 상보적이라고 할 수 있다.

요컨대 20대 초중반인 청년세대에 한정하자면 대개가 OTT를 구독중이고 이 가운데 40% 가량이 배속 시청을 즐기며, 매일 접속하다시피 하는 유튜브에서 90% 이상이 영화나 드라마를 요약 시청으로 접하는 셈이다. 물론 설문에 응답한 대학생들이 대개 (웹)문예창작을 전공하고 있거나 평소 영상문학에 대해 관심이 많은 이들이라는 점을 감안할 필요는 있다. 그럼에도 이쯤 되면 배속 시청과 요약 시청이 정속 시청에 버금가는 드라마 시청의 새로운 행태라는 사실을 부인하긴 어렵다. 창작과 비평의 관점에서 텍스트의 조작이나 훼손을 전제하게 마련인 이러한 시청 행태는 충분히 우려를 자아낼 만하다. 그렇지만 기왕의 드라마스케이프에서 가장 두드러진 정경이나 다름없는 이와 같은 시청 행태를 부러 무시하거나 부정해서는 안 된다. 그렇다고 정속-배속-요약 등으로 다변화된 시청 행태에 애써 예술론을 동원해 우열의 위계를 부여하려는 것도 곤란하다. 작금에 등장한 시청 행태는 빠르게만 보거나 줄여서만 보려는 특정 시청자에 따라 갈리는 것이 아니라 여건에 따라

드라마를 즐기려는 모든 시청자로부터 갈리는 것이기 때문이다.<sup>13)</sup> 자연스럽게 답적 가치 평가는 탁상공론에 그칠 공산이 크다. 따라서 지금은 오히려 정속-배속-요약 등의 시청 행태를 정식화 시키고 드라마 감상이라는 맥락에서 이것이 산출하는 의미를 살피는 것이 우선이다.

예상하듯 배속 혹은 요약이라는 시청 행태를 예의 주목한 것은 이 글이 처음이 아니다. 사실 이처럼 첨단 영상 플랫폼이 촉발시킨 드라마스케이프의 변모, 특히 시청에 관한 기술과 문화의 변화는 일본의 이나다 도요시와 한국의 백경선이 앞서 착목한 바 있다. 도요시의 저서는 OTT가 지원하는 기능인 빨리감기로 영상을 보는 행태가 “이제는 “작품을 감상한다”보다 “콘텐츠를 소비한다”라고 말하는 편이 더 익숙”<sup>14)</sup>한 시대를 열었다고 진단한다. 백경선은 논문에서 도요시의 저서를 적극 인용하여 “앱 네이티브 세대를 비롯한 젊은 시청층은 보고 싶은 순서대로 보고 싶은 장면만 보고 싶은 속도로 시청”한다는 점에서 “드라마 감상자가 아니라 드라마 소비자 및 ‘편집자’로 탈바꿈”<sup>15)</sup>했다며 도요시와 유사한 해석을 내놓는다. 이들의 진단과 해석은 다분히 선도적이고 충분히 설득적이다. 실제로 도요시의 저서는 OTT의 등장 이후 누구나 감각했지만 명쾌하게 짚어내지 못했던 시청의 속도에 착목했고, 백경선의 논문은 이와 같은 시청 행태의 변화가 드라마스케이프에 끼친 자극까지 두루 일별했다. 그리고 두 사람에게는 모두 기술이 용인한 시청 행태의 다변화를 애써 외면하거나 폄훼하려는 태도도 보이지 않는다. 다만 정속 시청을 시청의 표준으로 상정한 채 작품과 콘텐츠 혹은 감상과 소비라는 대비로써 사실상 우열의 위계를 자인하는 언어적 (무)의식은 아쉽다.

13) 첩언하자면 정속-배속-요약의 시청자군은 엄밀히 획정(劃定)되지 않는다. 특정 시청 행태를 선호하는 경우는 있을지언정 온전히 특정 시청 행태만을 고집하는 시청자는 사실상 상상 속에서나 존재할 따름이다. 이는 자본주의 사회에서 노동과 여가의 개인차로 직결된다. 노동에 시달리는 시청자에게 배속이나 요약은 그나마 드라마를 즐기려는 안간힘인 셈이고, 여가를 만끽하는 시청자에게 정속은 모처럼의 유유자적인 셈이다. 중요한 사실은 이 노동에 시달리는 시청자와 여가를 만끽하는 시청자가 서로 다른 이가 아니라 한 사람이라는 점에 있다. 어떻게 보더라도 그(녀)가 그 드라마의 시청자라는 사실에는 변함이 없다.

14) 稲田豊史, 황미숙 역, 『영화를 빨리 감기로 보는 사람들』, 현대지성, 2022, 25쪽.

15) 백경선, 「OTT 시대 드라마 변화 양상」, 『한국극예술연구』 제78집, 한국극예술학회, 2023, 147-148쪽.

#### 4. 리즘적 시청 행태와 시청각적 독서의 성립

텔레비전 드라마는 본시 태생이 그렇다. 시청(자)의 입장에서 텔레비전 드라마는 애초부터 흘끗 보는 장르이다. 지난 세기에도 이번 세기에도 시청(자)의 시선은 한결같았다. 가정에서 드라마를 보기 위해 텔레비전을 향하는 시선은 극장에서 영화를 보기 위해 스크린을 향하는 시선과 결코 같지 않다. 주지하다시피 그것은 진지하고 집중된 응시(gaze)가 아니라 경쾌하고 산만한 흘끗거림(glance)인 탓이다. 드라마 시청은 예나 지금이나 가사(家事)와 여가가 혼재된 상태에서 다중 행위의 일환으로 수행된다. 예컨대 드라마를 보면서 빨래를 개거나, 식사를 하거나, 전화를 만지는 식이다. 드라마 역시 이와 같은 시청(자)의 산만함을 일찌감치 간파하고 있었다. 그래서 “시청자는 텔레비전을 볼 때 덜 집중하는 경향”<sup>16)</sup>이 있으므로 “끊임없이 반복된 이야기들로 구성”<sup>17)</sup>한다는 이른바 반복과 차이의 미학을 표방하기도 한다.

물론 배속 및 요약 시청은 비교적 최근에 두드러진 시청 행태이다. 하지만 흘끗 본다는 맥락에서 이와 유사한 시청 행태는 이전부터 있었다. 그것은 레거시 텔레비전의 시대, 그러니까 텔레비전이 오로지 브라운관을 가리키고, 시청은 대개—가족 단위의—공동으로 행해지며, 채널을 물리적으로 손수 돌려야만 했던 지난 세기의 드라마 시청을 떠올리면 간단하다. 20세기의 드라마 시청에서 편성표는 대단히 요긴한 정보였다. 개인의 능동성과 적극성을 담보로 하는 녹화를 논외로 치자면 드라마를 볼 수 있는 방편은 본방 혹은 재방의 시청뿐이었기 때문이다. 하지만 이조차 반드시 골몰해서 바라볼 의무 따위는 없었다. 무심코 방영 중인 드라마를 보다가도 다른 채널의 프로그램이 궁금해 돌려보는 ‘재핑(zapping)’이라든가, 하필 이 방송사의 재방과 저 방송사의 재방이 겹쳐 두 드라마를 다 보겠다고 채널을 수시로 돌려보는 ‘플리핑(flippping)’은 당시의 드라마 시청에서 말 그대로 일상다반사였다.

16) 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005, 29쪽.

17) 위의 책, 28쪽.

심지어 배속 시청이나 요약 시청이 부지불식간에 등장한 것도 아니다. 1980년대 중반 군사정권의 3S 정책에 힘입어 각 가정에 급속도로 보급된 VCR이 지원하는 기능인 되감기와 빨리감기는 배속 시청의 프로토타입이라고도 할 수 있다. 다만 이때의 배속은 시청각적 노이즈로 인해 보거나 듣기에 맞춤하지 않아 그저 장면을 찾는 용도에 그쳤을 뿐이다. 1993년부터 무려 30년 넘게 이어진 장수 프로그램인 MBC <출발! 비디오 여행>이 영화를 편집하는 방식은 아예 요약 시청의 모태라고 해도 무방할 정도이다.<sup>18)</sup> 프로그램은 소개 내지 홍보라는 목적에 걸맞게 기승전결을 다 보여주진 않았지만 작금의 요약 시청에 별다른 심리적 저항이 없는 것은 이런 류의 프로그램을 시청해오면서 일찌감치 학습된 탓일 수도 있다.

결국 시청의 역사와 행태의 유사를 감안하면 배속 시청과 요약 시청이 전혀 새로운 시청 행태인 것도 아니다. 이러한 맥락에서 현재의 배속 및 요약 시청은 기술적 진화의 산물이라고 할 수 있다. 중요한 사실은 이 기술적 진화를 거치며 변화된 문화적 인식이다. 배속시청의 전신이라고 할 수 있는 VCR의 빨리감기나 요약시청의 모태라 할 영화 편집을 바라보는 행위는 대개 시청이나 관람과 연결된 것이었다. 즉 테이프를 빨리 감는 목적은 원하는 장면을 찾아가 제 속도로 시청하는 것에 있었고, 영화를 줄여 보여주는 목적은 영화관이나 대여점을 통한 전면 관람을 권장하는 데에 있었다. 하지만 이제는 다르다. 배속 시청이나 요약 시청은 이를 행하는 개인에 따라 그 자체로 완성된 시청으로서 종료된다. 비유컨대 과거에는 리모컨으로 빨리감기 버튼을 누르는 사소한 행위가 시청을 위한 수단에 불과했다면 현재에는 마우스로 재생 속도를 클릭하는 하찮은 행위가 곧 시청의 목적과 직결되는 셈이다. 그러므로 이러한 시청 행태는 계설(界說)되어야 마땅하다.

이러한 맥락에서 정속-배속-요약 시청을 정식화하자면 다음과 같다. 우선 이해의 편의를 위해 주네트가 『서사담론』에서 펼친 시간 개념, 즉 사건시(事件時)와 서술시(敘述時)를 원용하여 드라마가 재생되는 시간을 방영시

18) MBC 이외에도 KBS의 <영화가 좋다>(2006)와 SBS의 <접속! 무비월드>(2005) 등 지상파 방송3사의 영화 관련 프로그램은 매 주말 정오 시간대에 편성되어 여전히 방영중인 장수 프로그램들이다.

(放映時)라 하고 드라마를 시청하는 시간을 시청시(視聽時)로 구분한다.<sup>19)</sup> 첫째, 정속 시청(normal speed watching)은 가장 일반화된 시청으로 방영시와 시청시가 일치하는 것이다. 60분짜리 드라마를 60분 동안 시청하는 것으로, 독서로 치자면 정독(精讀)에 가깝다. 둘째, 배속 시청은 기본적으로 정속에 비해 느리거나 빠르게 보는 시청을 가리킨다. 그럼에도 1.25~1.5배속처럼 빠르게 보는 경우가 많아 대개 방영시보다 시청시가 짧다. 1.5배속이라면 60분짜리 드라마를 40분 동안 시청하게 되는 것으로, 독서라면 속독(速讀)이라 할 만하다. 셋째, 요약 시청은 원본이 아니라—주로 타인에 의해 2차 편집된—요약본으로 보는 시청을 일컫는다. 60분짜리 드라마를 불과 15분 내외에 시청하게 되는 것으로, 독서의 약독(略讀)과 유사하다.

하나 더 덧붙이자면 독서의 통독(通讀)을 닮은 스킵 시청(skipped watching)도 있다.<sup>20)</sup> 이는 작금의 텔레비전들, 그러니까 첨단 텔레비전적 장치에서 지원하는 초 단위의 건너뛰기 기능으로 성사된다. 과거 VCR의 되감기 및 빨리감기의 디지털 버전이라고 할 수 있는 이 기능은 VCR과 마찬가지로 장면 검색을 위한 기술적 편의로써 제공된다. 배속 재생을 지원하지 않는 디즈니플러스조차 이 기능을 지원한다는 점이 이를 방증한다. 그런데 이 기능은 특정한 장면을 ‘찾아가는’ 본연의 목적과 달리 현재의 장면으로부터 ‘벗어나는’ 목적으로 더 많이 활용된다는 점에서 이채롭다. 지루하거나 잔인하거나 불쾌하거나 등등 저마다의 이유로 버튼을 누르거나 화면을 터

19) 방영시라는 개념에는 몇 가지 문제가 따른다. 일단 채널의 방영과 OTT의 스트리밍은 영상을 주고 받는 방식부터 다르다. 그리고 방영은 기본적으로 방송을 전제하기에 임의로 재생과 멈춤이 가능한 스트리밍과는 어울리지 않는다. 차라리 재생시(再生時)라는 용어가 더 포괄적으로 여겨지기도 한다. 하지만 이 역시 재생의 개념과 범주를 어떻게 사고하느냐에 따라 재생의 시간과 시청의 시간이 마냥 일치할 수도 있다는 점에서 석연치 않다. 전자적 영상(映寫)을 고려하면 오히려 상영시(上映時)가 무난해 보인다. 다만 상영도 화용론적으로 극장/영화를 환기시킨다는 점에서 맞춘 하긴 한다. 하여 일단 이 글에서는 텔레비전에서 재생되는 드라마에 관한 통념적 표현인 방영을 빌려온다. 굳이 따지자면 방영시는 곧 러닝타임을 이른다.

20) 정속-배속-요약과 달리 초 단위의 건너뛰기로서 영어 스킵에 상응하는 어감을 지닌 두 음절짜리 우리말을 찾기가 쉽지 않다. 도약이나 통관(通觀) 등의 단어가 그나마 의미상 일맥상통하지만 인지의 측면에서 스킵을 대체할 만큼 만족스럽지는 못하다. 용어로서의 확정은 잠시 유보하되 이와 같은 행태를 적절히 설명하기 위해 임시로 사용한다.

치하여 영상을 10초 뒤나 앞으로 이동시키는 것이다. 다만 이 스킵 시청은 대개 정속 혹은 배속 시청의 ‘와중에’ 부가적으로 이루어진다. 혹은 연이은 스킵의 ‘도중에’라도 흥미가 유발될 경우 정속이나 배속 시청으로 전환되게 마련이다. 심지어 요약 시청에서도 스킵은 얼마든지 가능하다. 따라서 스킵 시청은 정속-배속-요약 시청 등에 수시로 투입해—시청을 중단하지 않고—역설적으로 원래의 시청이 계속 이어지도록 보조하는 성질을 지닌다.

그런데 현재의 시청 행태를 정속-배속-요약-스킵 등으로 구분하면서 일일이 독서 행태에 빗댄 속내는 따로 있다. 지린스키는 이미 지난 세기말에 1970년대 등장한 VCR의 문화적 의미를 ‘시청각의 서적화’라고 짚어냈다. 그는 VCR을 위시한 이른바 ‘전자기적 저장 기술’의 출현으로 “전자적 또는—비디오 디스크의 경우—광전자적으로 저장된 영화 제작물이 그때까지 문학적 텍스트를 위해 지정된 방식, 즉, 수용, 선택적인 명령과 속도, 중단 가능성, 반복에의 의지, 표시와 보관할 수 있는 능력에 의해 이용”<sup>21)</sup> 되는 것을 가능케 했다고 분석한다. 물론 당시는 지금의 OTT나 유튜브, 즉 테이프나 디스크 등의 물리적 저장장치를 필요로 하지 않고 오로지 데이터의 스트리밍이나 업로드만으로 시청이 가능한 시대가 아니었다. 그럼에도 그가 이제는 고물상이나 박물관에서만 접할 수 있는 VCR에서 이러한 개념을 떠올린 것은 실로 탁월하다. 작금의 드라마스케이프에서 일상적으로 수행되는 시청 행태가 바로 시청각의 서적화와 직결되는 탓이다. 지린스키가 테이프와 디스크를 시청각적 서적으로 간주했다면, OTT와 유튜브는 시청각적 독서를 성립시킨다.

극장에서 관객은 입장권을 사고 일종의 임대 관계를 맺는다. 관객은 단지 두 시간 동안의 영화 상영 시간만을 임대받는다. 체험과 다소 애매한 기억을 제외하면, 관객은 극장에서 영화 상영 과정의 어떤 것도 소유하지 못 한다. 반면 텔레비전을 볼 때 관객은 수신기로 영화를 재생산하는 기계의 소유자가 된다. 그러나 프

21) Siegfried Zielinski, 「텔레비전 시대의 종말」, Thomas Elsaesser · Kay Hoffman, 김성욱 외 역, 『디지털 시대의 영화』, 한나래, 2002, 109쪽.

로그램 자체는 덧없이 사라지고, 수신기의 소유자는 그것에 대해 어떠한 영향력도 행사할 수 없다.<sup>22)</sup>

취미의 영역에 한해서 독서와 시청은 각각 교양과 오락으로 연상되곤 한다. 사실 이는 결코 자연스럽지 않다. 사전적으로 취미란 좋아서 즐겨 하는 것인데도 둘 사이에 묘한 문화적 편견을 조장하는 탓이다. 이는 인용한 지린스키의 글에서 ‘소유’와 ‘영향’으로 표현되는 것과는 밀접히 관련된다. 그는 VCR 출현 이전의 관람 및 시청을 위와 같이 평한다. 그에 따르면 상영-관람 이견 혹은 방영-시청이견 영상은 ‘덧없이 사라지고’ 개인에겐 ‘애매한 기억’만 남는다. 상영과 방영은 관객이나 시청자의 개인차를 도외시한다는 점에서 정동적이지 않다. 러닝타임, 그러니까 영화나 드라마가 상영되거나 방영되는 시간 동안 영상은 중단 없이 일방적으로 재생된다. 개인에 따라 생기기 마련인 난해한 장면이나 듣지 못한 대사에 배려란 없다. 이와 달리 행위로서 독서의 가장 큰 특징은 문화적 개인차가 보장된다는 점이다. 독서는 개인이 주도한다. 자연히 독서하는 개인의 감정과 수준과 환경이 두루 고려된다. 인상적 대목이거나 난해한 문장이거나 내릴 정류장이거나 하면 독서는 멈추고 서적은 덮인다. 반면 상영을 관람하거나 방영을 시청할 때 이와 같은 일시정지는 절대로 불가능하다. 재생의 결정권이 관객이나 시청자에게 있지 않기 때문이다. 그러나 정속-배속-요약 시청 등 시청 행태의 분화를 가져온 현재의 드라마스케이프에서는 독서와 마찬가지로 중단과 속행(續行)이 가능하다. 선뜻 이해가 되지 않는 문장을 찬찬히 곱씹어 읽듯이 순간 이해하지 못한 대사는 손쉽게 다시 들을 수 있고, 러시아 장편소설의 등장인물이 헛갈려 앞장을 뒤적이듯 시즌제의 지난 스토리를 잊으면 언제든 되돌아갈 수 있으며, 심금을 울리는 구절과 만나면 줄을 굿거나 포스트잇을 붙이듯 명 장면이나 명대사와 마주하면 이 구간은 몇 번이고 거듭 재생된다. 독서에서만 가능했던 사색적 골몰이 이제 시청에서도 모두 보장되는 셈이다.

---

22) 위의 책, 같은 쪽.

OTT와 유튜브가 정착시킨 자막 기능도 시청각적 독서에 일조한다. OTT로 한국 드라마나 영화를 볼 때 자막 기능 사용 여부를 묻은 설문 결과를 2장에서 다루지 않고 미룬 것은 이를 위해서이다. 178명 가운데 자막 기능을 사용한다고 답한 인원은 무려 154명(86.5%)으로, 항상 사용이 81명(45.5%), 대사가 잘 안 들릴 때에만 사용이 63명(35.4%), 공공장소에서만 사용이 10명(5.6%)이고, 사용하지 않는다고 답한 인원은 24명(13.5%)에 불과했다. 외국 작품이 아니라 자국의 것일 경우 청각 장애인을 위해 제공되는 용도로만 여겨지던 자막이 이제 장애인과 비장애인을 가리지 않고 시청을 돕는 보조적 기능으로 용도 변경된 것이다.<sup>23)</sup> 물론 “영상 시청에 방해가 되는 느낌”이라 켜지 않는다는 입장도 있었지만 대개의 경우 “장면을 이해할 때 도움”이 되어 오히려 몰입이 잘 된다는 입장이었다. 이는 한국의 시청자에 국한하자면 기왕의 관람과 시청에 따른 학습효과로 보인다. 할리우드를 중심으로 한 영어권 국가의 영화—외화(外畵) 관람시 화면의 우측이나 하단에 삽입되는 자막이라든가 2000년대 초반 MBC의 <무한도전>을 필두로 상례가 된 교양과 예능 프로그램 등에 삽입되는 자막처럼 영상과 문자를 동시에 보고 읽는 능력이 이미 시청각적 신체에 각인되어 있기 때문이다. 너무나 상식적이지만 대본을 읽는 행위는 독서이고, 드라마를 보는 행위는 시청이다. 하지만 OTT와 유튜브로 정속-배속-요약 등의 리즘적 시청을 즐기는 작금의 시청자는 시청각적 독서로써 이를 동시에 달성해낸다.

23) 드라마 자막의 역사는 따로 고구할 만하다. 한국에서는 1990년대 인터넷이 개통되면서 마니아를 중심으로 불법적으로 다운로드 받은 미국 드라마와 일본 애니메이션을 청음하고 번역해서 만든 자막을 제작·공유하거나, 합법적으로 출시된 영화의 디브이디(DVD)나 블루레이(Blu-ray)에 삽입된 자막을 추출하여 공유하는 일이 빈번했다. 불법적이지만 자발적인 이 번역 행위는 이후 글로벌 동영상 스트리밍 플랫폼 비키(Viki)에서 합법적으로 제공하는 드라마에 해당 언어권의 시청자가 자발적으로 자막을 달아 전 세계의 시청자와 공유하는 방식으로 이어진다. 그리고 작금의 OTT는 영상 콘텐츠에 따라 서비스하는 국가의 언어를 위시해 수 개에서 십 수 개에 달하는 언어의 음성과 자막을 지원하고 있다. 이처럼 제공되는 자막의 역할은 다양하다. 이 글에서 주장하듯 시청각적 독서에 일조하는 것은 물론, 과거 드라마를 통한 영어 공부의 대명사로 널리 시청된 <프렌즈(Friends)>(NBC, 1994)처럼 외국어 학습을 돕는가 하면, 어지간해선 출간되지 않아 대본을 구하기 힘든 환경에서 작가를 꿈꾸는 습자생과 텍스트를 분석하는 연구자들에게 유의미한 문자적 정보로서 기능하기 때문이다. 이러한 맥락에서 자막의 역사성은 별개의 지면으로 다룰 여지가 충분하다.

## 5. 21세기 드라마 시청의 코페르니쿠스적 전환

“텔레비전에 내가 나왔으면 정말 좋겠네 정말 좋겠네”

아동문학가 정근이 작사·작곡한 동요 <텔레비전>의 도입부는 20세기 텔레비전의 위상을 단적으로 보여준다. 동심의 선망이 담긴 이 노랫말처럼 과거의 텔레비전은 누구나 혹은 아무나 나올 수 있는 미디어가 아니었다. 출연은 차치하고 시청도 녹록하지 않았다. 전파의 일반적 송수신으로 이루어지는 방송의 성격상 원하는 프로그램을 시청하기 위해서는 반드시 방송사의 편성표에 개인의 일과표를 맞춰야했다. 하지만 21세기 넷(net)의 수혜로 등장한 OTT와 유튜브는 텔레비전에 부여된 이와 같은 독점적 권위를 교란시켰다. 노골적으로 ‘너의 텔레비전(You-Tube)’을 표방한 유튜브로 인해 누구든지 혹은 아무라도 모바일이나 태블릿 등의 간단한 스마트 디바이스만 갖추면 자신만의 텔레비전적 방송에 출연할 수 있게 되었고, 넷플릭스 등의 OTT 플랫폼이 서비스하는 ‘내가 짬한 리스트’나 ‘시청 중인 콘텐츠’ 등의 편의 기능으로 인해 방송사의 편성표로부터 해방되어 손수 편성한 프로그램을 아무 때나 자유롭게 시청할 수 있게 되었다.

무엇보다 시청의 관점에서 OTT와 유튜브가 드라마스케이프에 끼친 영향은 막대하다. 그것은 노동과 여가의 개인차에 따른 리즘적 시청을 기술적으로 보장했다는 점이다. 인터넷에 기반한 OTT의 스트리밍과 유튜브의 업로드는 방송국의 원본으로만 유일무이하게 존재하던 드라마 텍스트를 저마다 각양각색의 판본으로 시청하는 문화를 만들어냈다. 이는 영상 텍스트의 재생 속도 혹은 재생 시간에 따라 구분된다. 통념적 시청 행태인 정속 시청은 방영시와 시청시가 일치하는 것이다. 배속 시청은 주로 영상을 빠르게 재생시켜 보는 것을 의미한다. 요약 시청은 원본에서 위성서사를 덜어내고 핵서사만 남긴 요약본의 시청을 일컫는다.<sup>24)</sup> 그리고 여기에 텍스트 안팎의 정

24) 에벗은 바르트의 ‘핵(nuclei)’과 ‘촉매(catalyzers)’, 채트먼의 ‘중핵(kernels)’과 ‘위성(satellites)’ 등의 용어를 구성적 사건과 보충적 사건으로 설명한다. 구성적 사건은 중심 스토리이고, 보충적 사건은 중심 스토리에 큰 영향을 끼치지 않는 주변 스토리이다. (H. Porter Abbott, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 55면 참조.) 이러한 맥락에서 원본의 핵서사(core narrative)

황—시청물의 재미 혹은 시청자의 용무 등—에 따라 장면을 되돌리거나 빨리 감는 스킵 시청이 왕왕 투입한다. 방영되면 시청하는 일방적인 수목형 시청에서 이제는 시청의 속도와 시간을 고르는 리즘적 시청이 가능해진 것이다.

예상대로 리즘적 시청 행태를 바라보는 입장은 팽팽하게 갈린다. 그것은 대략 만든 쪽과 보는 쪽으로 나뉜다. 만든 쪽은 우려하고 보는 쪽은 만족하는 편이다. 우려는 창작과 제작 내지 비평과 연구에서 제기된다. 디즈니플러스 오리지널 드라마 <무빙>의 원작자이자 극본가인 강풀이 인터뷰에서 해당 플랫폼을 선정한 이유로 배속 시청의 불가능을 꼽은 것은 좋은 예이다.<sup>25)</sup> 앞서 도요시나 백경선이 작품의 감상과 콘텐츠의 소비라는 대비로 인식을 공유하는 것도 같은 맥락이다. 창작자와 연구자의 입장에서 충분히 고려할 만한 지점이라는 데에서 이러한 우려는 일면 당연하다. 하지만 보는 쪽에서는 다르다. 시청(자)의 입장에서 정속-배속-요약 시청 등은 특정 행태가 다른 행태를 배척하지 않는다. 개인의 노동과 여가에서 유동적일 수밖에 없는 심신의 여건에 따라 그때그때 취하는 시청의 선택지일 따름이다. 첨단 기술이 보장하는 시청의 편리를 마다할 이유는 없다.

실제로 생각을 조금만 달리하면 이 21세기적 시청 행태는 결코 텔레비전 드라마를 위시한 일련의 극예술에 대한 미적 왜곡이나 훼손이 전혀 아니다.<sup>26)</sup> 과거의 드라마가 방송의 종영 이후 빠르게 잊히던 반면 현재의 드라

는 업로드를 위한 편집의 과정에서 재구되어 요약본에서는 말 그대로 핵서사(hack narrative)가 된다.

25) 「『무빙』 강풀 “1.5배속 안 되는 디즈니 좋아… 20부작 구성은 모험”, 『헤럴드팝』, 2023.08.28. (2024.08.04. 접속), [http://www.heralddpop.com/view.php?ud=202308281406078359210\\_1&ACE\\_SEARCH=1](http://www.heralddpop.com/view.php?ud=202308281406078359210_1&ACE_SEARCH=1)

26) 오히려 자본주의적 흥행 논리는 만든 쪽이 보는 쪽에 이를 장려케 한다. 이제는 상영 혹은 방영 시기에 즈음해 영화사나 방송사에서 영화와 드라마를 요약해 소개하는 유튜브에게 요약본의 업로드를 의뢰하는 것이 홍보의 상례가 되었다. 만든 쪽이 보는 쪽에 원본의 요약물 자칭하는 쉘이다. 저작권자에게 직접 위탁 받아 편집된 이 요약본은 결코 원본을 왜곡하거나 훼손시키지 않는다. 오히려 요약본은 원본의 관람과 시청으로 가기 위한 연결고리로 작용한다. 실제로 2024년 8월 기준 각각 241만 명과 188만 명의 구독자를 보유한 유튜브 고평과 김시선의 채널에 공개된 요약본에는 제작사의 요청으로 만든 ‘유료 광고’임을 알리는 태그가 솔하게 달려 있다. 심지어 이 리뷰어들이 손수 편집해 업로드 한 요약본은 결코 양성하지 않다. 원본을 요약본으로 편집하며 이들이 삼입하는 음성과 자막에서 간파되는 이들의 영화와 드라마에 대한 식견은 다소 과장하자면 어지간한 연구자나 비평가 이상이다. 이는 의미심장하다. 사실 배속 시청이나 요약 시청에 관한 서적을 선도적으로 출간한 도요시 역시 학계가 아니라 현장에 몸담고 있는 칼럼니스트이다. 가깝게는 네이버

마는 종영에 구애받지 않고 플랫폼에 보관된 영상의 배속 시청이나 요약 시청으로 이내 다시 소환된다. 드라마가 시청(자)의 의지와 여지에 따라 재생되는 것이다. 이처럼 리즘적 시청은 우려와 달리 드라마를 ‘작품’으로서 ‘감상’하는 데에 여러 경로와 방편을 제공한다. 시청자의 클릭과 터치에 따라 제각각의 속도와 시간으로 재생되는 수많은 판본이 끝없이 생성되면서 드라마의 생명력이 오히려 시공을 초월하여 연장되는 셈이다.

- ① 배속을 하게 된다면 이해도와 몰입감이 떨어진다. 재미없는 부분이어도 필요한 부분이라고 생각하며 보는 편이다.
- ② 배속을 하는 이유는 영상이 지루하거나 시간적 여유가 없어서이다. OTT에서 영상을 시청할 때는 시간적 여유가 있을 때이고, 내 의지로 시청하는 것이기 때문에 본래 속도로 즐기려 한다.
- ③ 요약본 특성상 주요 장면일지라도 영상에 포함되어 있지 않아 놓치게 되는 부분이 많고, 감정선과 전개에 완벽히 동화되기 어렵다.
- ④ 유튜브로 요약본(주로 1~3편)을 본 후 재밌으면 전편을 보는 식으로 요약본을 예고편처럼 봐서 유입의 요소이지 더 선호하진 않는다.

동국대 청년들의 응답은 이를 여실히 확인시켜 준다. 위에 옮긴 응답은 공히 배속 시청과 요약 시청을 선호하지 않는다는 학생들의 것이다. 이들은 이미 드라마의 배속과 요약이 시청에 끼치는 영향을 정확히 인식하고 있다. (①, ③) 그래서 가급적 배속-요약보다는 정속-전편 시청을 즐기는 편이지만 배속과 요약의 가능성을 원천적으로 차단하지도 않는다. (②, ④) 결국 피로사회라 불릴 만큼 속도와 시간에 쫓기는 현대사회의 리즘적 시청에서 핵

---

가 제공하는 블로그에서 영화나 드라마를 검색하면 작품에 대한 차고 넘치는 애정으로 재기발랄한 리뷰를 써서 올리는 익명의 블로거들이 말 그대로 차고 넘친다. 이들이 몹소 증명해내는 것은 명백하다. 21세기는 마니아와 오타쿠, 즉 특정 장르에 대한 애정과 골몰이 고답적 책상물림을 능가하는 시대라는 것이다. 그럼에도 대중문화로서 영상문학을 다루는 연구자나 비평가에게서 이러한 시대가 도래한 데에 따른 인식의 전환은 여간해서 보이지 않는다. 학자라는 권위가 20세기의 이론으로 21세기의 실천을 폄평하게끔 여전히 보장하고 있는 셈이다.

심은 한 학생의 응답처럼 “내 의지로 시청하는 것”이라고 할 수 있다. 현대의 시청자는 더 이상 멍하니 ‘바보상자’를 흘끗거리다 우민과 획일에 포박되는 수동적 존재가 아니다. 다소 과장되게 표현하자면 이들에게 작금의 리즘적 시청은 좀 더 많은 드라마를 보려는 심미적 인간힘이다.

누구도 세상에 출간된 모든 서적을 읽을 요량은 없다. 그럼에도 가급적 많은 책을 접하고픈 이는 나름의 독서 전략을 구사하게 마련이다. 개인의 관심사와 중요도에 따라 독서는 정독과 속독과 통독을 오간다. 심지어 입사나 취업 등의 실용적 필요로 문학이 필요할 경우 약독의 결정판이라고 할 수 있는 다이제스트를 서점에서 구입하면 그만이다. 물론 저자와 독자 사이에 서적을 통해 형성되는 미적 대화의 심급에는 차이가 있을지언정 이 모든 행위는 결국 독서에 다름 아니다. 정독을 권장하나 속독을 비난하는 사회는 없다. 1년에 단 한 권의 책도 읽지 않는 성인이 57%에 달하는<sup>27)</sup> 한국에서야 당연히 어불성설이다. 시청각적 독서라는 맥락에서 시청도 이와 다르지 않다. 불과 24시간 사이 무려 70여 년 치의 동영상이 사이버공간에 올라오는 시대에 모든 영화나 드라마를 관람하고 시청하는 것은 도저히 불가능하다. 자연스럽게 개인의 심미적 취향에 따라 시청은 정속과 배속과 요약을 넘나든다. 첨단 플랫폼이 재생의 결정권을 기술적으로 보장하기 때문이다.

예술의 수용에서 독서와 시청은 오랜 동안 급을 달리했다. 개인이 여가에 들이는 시간의 가치로 치자면 독서는 투자이고 시청은 허비로 간주되던 탓이다. 그러나 최소한 문학장에서 교양으로서의 독서와 오락으로서의 시청이라는 고답적 위계는 폐기되어야 마땅하다. 주지하다시피 종이로 된 신문을 읽는 것과 텔레비전의 뉴스를 보는 행위에 (구)독자와 시청자로서의 우열을 가리진 않는다. 정보를 취하는 경로와 방법을 달리할 뿐이기 때문이다. 지면의 소설을 읽는 것과 화면의 드라마를 보는 것도 일맥상통한다. 이야기를 즐기는 경로와 방법을 달리할 따름이다.<sup>28)</sup> 영상 플랫폼이 제공하는

27) 「2023년 국민독서실태조사」, 문화체육관광부, 2024.04.18. (2024.08.06. 접속), [https://www.mcst.go.kr/kor/s\\_notice/notice/noticeView.jsp?pSeq=18001](https://www.mcst.go.kr/kor/s_notice/notice/noticeView.jsp?pSeq=18001)

28) 21세기의 독서는 왕왕 지면이 아니라—전자책(e-book)이 저장된 태블릿의—화면에서 수행된다. 페이지를 넘기는 행위가 페이지를 넘긴다는 착각을 의도한 클릭과 터치로 대체되는 것이다. 심지

기술적 편의를 시청자가 문화적 편리로 활용하며 등장한 리즘적 시청은 이제 독서 행위와 크게 다를 바 없는 시청 행위를 보장한다. 독서의 중단과 속행 사이에 배태되는 취미 판단이 시청의 이른바 시청각적 독서로써 고스란히 달성되는 덕이다. 시청각적 독서의 성립은 가히 시청의 코페르니쿠스적 전환이라고 해도 과언이 아니다.

---

이 설정만 하면 일정 시간 간격으로 페이지가 자동으로 넘어가기까지 한다. 멈춤 혹은 중지틀 통한 사색적 골몰을 특장으로 하는 독서 행위가 마치 영화나 드라마의 시청처럼 재생되는 셈이다. 기술은 시청의 독서화 뿐만 아니라 독서의 시청화도 이미 실현시켰다. 우리는 이 사실을 종종 잊곤 한다.



## ■ 참고문헌

주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005.

이기형 · 이동후 · 이종임 · 황경아, 『포스트텔레비전』, 컬처룩, 2023.

H. Porter Abbott, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.

稲田豊史, 황미숙 역, 『영화를 빨리 감기로 보는 사람들』, 현대지성, 2022.

박노현, 「드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 첫 번째 시론(試論)」, 『한국학연구』 제72집, 인하대 한국학연구소, 2024.

\_\_\_\_\_, 「드라마스케이프, 21세기 드라마 연구를 위한 두 번째 시론(試論)」, 『동악어문학』 제93집, 동악어문학회, 2024.

백경선, 「OTT 시대 드라마 변화 양상」, 『한국극예술연구』 제78집, 한국극예술학회, 2023.

Siegfried Zielinski, 「텔레비전 시대의 종말」, Thomas Elsaesser · Kay Hoffman, 김성욱 외 역, 『디지털 시대의 영화』, 한나래, 2002.

# Dramascope, The 3rd Trial Discussion for Drama Research in the 21st Century

Focusing on fast speed watching in OTT and summary watching  
on YouTube

Park, Noh-Hyun\*

Watching dramas in the 20th century was a very stubborn act. This is the case in that the rules of the television program schedule that viewers view when broadcast by broadcasters work. However, the 21st century, the era of Internet-television, is different. The so-called streaming and uploading of videos guaranteed by the Internet environment has virtually withered the television program schedule's dominance. Representing this is OTT and YouTube. This video platform even adds the function of controlling the speed and time of watching while serving VOD in name and reality. It refers to constant speed watching, where the airtime matches the watching time; fast speed watching, where the watching time is slower or faster than constant speed; summary watching, where the original is edited and abbreviated; and skip watching, where the watching time is skipped by seconds during any watching. Watching like a rhizome, a break from the stubborn paths and methods of last century's watching, leads to the establishment of audiovisual reading. This is because the independent reading behavior, in which interruption and continuation are repeated with the individual's aesthetic will, is now achieved intact in watching behavior. In this context, the establishment of audiovisual reading is nothing

---

\* Associate professor, Department of Web Culture & Arts, Dongguk University(WISE Campus)

less than the Copernican Revolution of Watching organized by the 21st century  
Dramascape.

**Key words** : Dramascape, Television Drama, Airtime, Watch time, (Constant speed)  
Watching, Fast speed watching, Summary watching, Skip watching,  
Watching like a rhizome, Time to watching, Audiovisual reading