

# 텔레비전 토크 쇼의 의미 구조와 이데올로기

—「밤과 음악 사이」와 「엄앵란·이택림의 사랑방」 토크 쇼의  
형식과 내용에 대한 분석을 중심으로

백선기 · 정현주

## 1. 문제 제기 및 연구 목적

오늘날의 우리는 현실의 겉모습이 생생하게 재현되며, 다양한 의미와 즐거움이 순환되는, 텔레비전을 비롯한 영상 매체권 내에서 세상을 경험하고, 의미를 부여하며, 우리에게 의미 있는 현실을 구성한다. 우리의 삶 속에 깊이 들어와 있는 텔레비전은 가장 특징적인 사회적 산물로서 그것이 속한 사회 전체로부터 물려받은 권위를 가지고 우리에게 친숙한 대중적인 의미와 즐거움을 유포한다. 생산과 재생산의 지속적인 과정을 유지해나가는 사회 구조의 역학 속에서 텔레비전은 우리에게 특유의 현실적이고 실제에 충실하는 듯한, 다양한 프로그램들을 제공한다.<sup>1)</sup>

특히 텔레비전 토크 쇼는 '리얼리티 프로그램'<sup>2)</sup>으로서, 텔레비전 내의 토크와 쇼의 상황으로 친숙하고 자연스럽게 시청자를 초대하는 특징을 지닌다. 또한 표현 수단이 공개된 나름의 수사적 *rhetoric* 방식을 통하여 시청

---

1) J. Fiske, *Television Culture*, London: Methuen, 1987, p. 1.

2) P. Orlik, *Electronic Media Criticism*, Boston & London: Focal Press, 1994, p. 139; S. L. Brinson & J. E. Winn, "Talk Show's Representations of Interpersonal Conflict," *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Winter 1997, p. 25.

자에게 몰입보다는 객관적 시각에서 시청하게 한다.

그간에 텔레비전 텍스트의 의미 구조와 이데올로기를 찾아내려는 작업이 많이 이루어져왔지만, 토크 쇼는 기존의 극적 요소가 강한 장르 혹은 순수 사실적인 장르와는 차별적으로 연구되어야 한다. 토크 쇼가 새롭게 부각된 복합적 장르라는 점, 리얼리티 프로그램으로서 공개된 수사적 방식을 구사한다는 점, 보여주기 위한 오락적 쇼를 사전에 표방한다는 점 등은 토크 쇼만이 지니고 있는 다면적이고도 독자적인 특징이기 때문이다. 또한 이는 독특한 영상적 약호를 지니고 있어, 정적인 무대 연출과 함께 카메라와 편집의 변화 폭이 좁다는 점에서 기존의 픽션을 연구와 구별되며, 오락성이 강한 여타 쇼 프로그램과도 다르다. 또한 수사적 방식을 보인다는 점에서 뉴스나 토크 프로그램과 유사하지만, 쇼적 요소의 가미로 표현 방식에 있어서 그것들과 차별성을 가진다.

본 연구는 토크 쇼가 텍스트로서 어떠한 의미 구조 및 그것으로 인한 작용을 통하여 의미를 창출하는지, 또한 그것의 내면에 있는 '보이지 않는 힘의 원리,' 즉 이데올로기를 드러내는지 살펴보고자 한다. 이를 위해 토크 쇼를 기호와 약호로 구성된 의미(화)의 구조인 하나의 텍스트로 가정하고, 또한 영상의 표현과 내용의 영역에 해당되는 담화 *discourse*와 이야기 *story*<sup>3)</sup>를 지닌 서사물로 보고자 한다. 또한 텍스트의 범위를 해당 프로그램뿐 아니라 프로그램 타이틀과 오프닝 크레딧 시퀀스 *opening credit sequence*까지 포함된 보다 넓은 것으로 간주하고자 한다. 프로그램과 광고가 서로 의존하듯이, 프로그램, 프로그램 타이틀, 그리고 오프닝 크레딧 시퀀스는 서로 맥을 같이하여 서로에게 의존하며 유사한 기호와 구조를 지니기 때문이다. 그리고 텍스트를 매회의 반복과 우연을 중심으로 형식과 내용<sup>4)</sup>으로 나누었다. 매회 우연적으로 삽입되는 내용보다는 지속적으로 반복되는 형식이 텍스트에서 차지하는 비중이 더욱 크고 나아가 형

3) S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1983, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사 구조』, 민음사, 1996.

4) R. Cluett, "Telegenic Colloquies: Paradigms of Society in The TV Talk Show," *Meaning of*

식이 내용을 결정할 수 있음에도 불구하고, 기존의 연구들이 형식보다는 내용에 치중되어 있어, 텔레비전 토크 쇼의 형식에 관한 분석이 필연적으로 요구된다고 보았기 때문이다.

## 2. 기존 문헌 고찰

### I. 텔레비전 텍스트의 이데올로기성

미디어 메시지의 기호학적 분석은 텍스트에 숨겨져 있는 이데올로기와 그 왜곡의 형태를 밝히려는 것에 궁극적인 관심을 두는 경향이 있다.<sup>5)</sup> 따라서 이데올로기 분석은 '메시지에 내재해 있는 조직의 발견'을 통해 이루어질 수 있으며, 이러한 잠재적 조직을 분석하기 위해서는 메시지 조직의 메커니즘, 즉 선택과 조합을 위한 규칙들을 이해해야 한다.

텔레비전의 이데올로기적 특성은 현대 사회에서 그것이 구축하고 있는 일상성에서 두드러진다. 김경용은 텔레비전을 일상 생활에 이미 들어와 있는 리얼리티의 하나로 파악하면서 "사람들이 갖는 일상성을 이용해 시청자의 의식을 유지시키기 위해 주기적인 형태로 반복하여 텔레비전과 시청자를 연결한다"<sup>6)</sup>고 하였다. 피스크와 하틀리는 텔레비전이 현실을 표현해주는 언어와 같은 기능을 하고 있다며, 언어와 마찬가지로 텔레비전도 우리가 외부 세계를 이해하는 방식을 '자연화'한다고 한다.<sup>7)</sup> 이는 텔레비전 텍스트의 이데올로기 분석을 통해 텔레비전이 사회의 불평등 관계를 강화하고 기존의 구조적 모순을 재생산하는 데 기여하는 방식을 밝힐 수

---

*the Medium: Perspectives on the Art of Television*, Henderson, K. U. & Mazzeo, J. A. (ed.), N. Y.: Praeger, 1990, p. 32, 백선기 옮김, 『텔레비전과 사회, 그 함축적 의미』, 한울, 1994, p. 42.

5) M. Heck, "The Ideological Dimension of Media Message," S. Hall(eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980, pp. 123~24.

6) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1995, p. 257.

7) J. Fiske & J. Hartley, *Reading Television*, London: Methuen, 1978, 이익성 · 이은호 옮김, 『텔레비전 읽기』, 현대미학사, 1994, p. 174.

있다는 것을 의미한다. 보드리야르에 따르면 텔레비전의 일상성이야말로 현대 사회의 미디어가 갖는 이데올로기적 측면이며 또한 그 일상성을 통해 텔레비전은 현대 사회의 여러 이데올로기들을 전파한다고 한다.<sup>8)</sup> 이런 논의들은 텔레비전 텍스트의 이데올로기 분석을 통해 텔레비전이 사회의 불평등 관계를 강화하고 기존의 구조적 모순을 재생산하는 데 기여하는 방식을 밝힐 수 있음을 보여준다.

솔레가 제시한 텔레비전의 이데올로기적 실천은 그것의 이데올로기성을 아주 간결하게 잘 나타내준다. 즉 텔레비전이 세상을 보는 틀을 제공함으로써 틀 밖의 것은 제외되고(침전), 발생 가능한 인식적 해석과 지각은 고정되며(물화), 경험 그 자체를 생산하면서(적응), 실제 경험을 강렬하지 않게 한다(완화). 또한 사회에서 필요한 합의를 생산하고(합법화), 이러한 합법화를 창출하기 위해 실천적이고 정치적인 의문을 배제하며(탈정치화), 따라서 변화를 불가능하게 하고(화석화), 갈등과 대안을 논쟁 거리로 제시하지만, 결국 합의에 이르게 하는 것이다(억논쟁).<sup>9)</sup>

## II. 텔레비전 토크 쇼의 이데올로기성

첫째, 토크 쇼의 이데올로기성은 그것의 서사적 특징에서 찾아볼 수 있다. 서사는 어느 시대, 어느 때, 어느 사회에서도 있어왔으며,<sup>10)</sup> 현대 사회에서 가장 대중화된 매체인 텔레비전은 어떤 이야기 전달 매체보다 뛰어난 이야기꾼이다.<sup>11)</sup>

서사물은 논리적인 순서에 의하여 배열된 연속적인 사건인 이야기와 그 이야기의 전달 수단으로서 커뮤니케이션 행동 자체를 의미하는 담화로 나

8) 김사성, 「텔레비전 드라마에 나타난 농촌 사회 소비 행태에 대한 이데올로기적 분석」, 서강대학교 신문방송학과 석사학위 논문, 1995, p. 34.

9) D. Sholle, "Critical Studies: From the Theory of Ideology to Power/Knowledge," *Critical Studies in Mass Communication*, Vol. 5, 1988, pp. 30~34.

10) R. Barthes, *Image-Music-Text*, S. Heath(ed. and trans.), London: Fontana, 1977; J. Fiske, *Television Culture*, London: Routledge, 1987, p. 128에서 재인용.

11) T. Zynda, "'The Mary Tyler More Show' and the Transformation of Situation Comedy," *Media, Myths, and Narrative: Television and the Press*, California: Sage, 1985, p. 137.

누어진다. 이야기는 서사물에서 묘사되는 '무엇 *what*' 이고 답화는 그 이야기를 '어떻게 *how*' 전달하느냐 하는 방법에 해당된다.<sup>12)</sup> 이 같은 서사 구조는 토크 쇼에서도 그대로 유지되어, 내용은 이야기가 되고, 독특한 영상적 약호는 담화가 된다. 이 같은 서사적 관습들은 텔레비전이 사회적 긴장과 모순을 처리하는 결정적인 수단들로서, 줄거리 전개와 구조적 그리고 기능적인 논리가 에피소드 안에서 일련의 사건들을 설명하고 자연화하는 데 사용되기 때문에 이데올로기가 스며들 여지가 있게 되는 것이다.<sup>13)</sup>

둘째, 텔레비전 토크 쇼는 형식과 내용을 통하여 이데올로기를 중복적으로 반영한다. 형식은 프로그램의 매회 방영시 지속적으로 반복되는 것이며, 내용은 여기에 우연적으로 삽입되는 것이다. 내용 자체가 지니는 이데올로기는 형식의 반복적이고 누적적인 효과와 더불어 강화되게 된다.

셋째, 텔레비전 토크 쇼는 현실과 유사한 수사적 방식을 구사하는 데에서 이데올로기가 스며드는 독특한 지점이 있음을 알게 된다. 텔레비전은 영화를 비롯한 다른 매체에 비해 사람의 실제 크기와 비슷하게 보이는 화면의 크기 · 편집 · 의상 · 사운드 · 카메라 · 음향 등의 고유의 제작 기법을 지니고 있으며, 일상적 공간간 내에 자연스럽게 편입되는 매체적 속성 등을 통하여 리얼리티의 강한 재현력을 지니고 있다. 이는 사실적 측면의 텔레비전 프로그램이 지배적 신화를 더 잘 보여주는 반면, 픽션물과 영화는 대용적 신화를 더 잘 드러낸다는 피스크의 논의<sup>14)</sup>를 보여주고 있는 것이다.

마지막으로 토크 쇼의 이데올로기는 등장인물간의 '공모의 구축'을 통해 부각된다. 엘리스는 영화와는 다른 텔레비전의 특성을 논의하면서 텔레비전 프로그램의 주체 구성은 주로 수용자와 텔레비전 화면 속의 커뮤니케이터들 사이의 '공모의 구축'을 통해 이루어진다고 한다. 즉 토크 쇼에서는 출연자와 시청자간의 시선 접촉을 유지하는 것이 관행으로 되어

12) S. Chatman, 1983, pp. 20~21.

13) R. C. Allen, *Channel of Discourse: Television and Contemporary Criticism*. The University of North of Carolina Press, 1987, 김훈순 옮김, 『텔레비전과 현대 비평』, 나남, 1992, p. 202.

14) J. Fiske, *Introduction to Communication Studies*, London: Methuen, 1982, pp. 90~91.

있고, 시청자와의 대화 형식이나 직접적인 소구 *appeal*의 형식으로 프로그램을 이끌어가게 되며 출연자들 사이의 대화에서 진행자는 항상 시청자를 대신하는 입장으로 스스로를 위치짓는다.<sup>15)</sup> 따라서 텔레비전에서 이러한 지속적이고 친숙한 담화의 형식이 갖는 패턴은 프로그램의 내용과 무관하게, 그 자체의 독특한 이데올로기적 의미를 갖는다고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

### III. 이데올로기 분석 방법으로서의 기호학

기호학이 커뮤니케이션 연구에 적용되면서 커뮤니케이션 텍스트, 즉 대중 문화의 텍스트 분석에 역점을 두게 되었다. 사실, 기호학은 커뮤니케이션을 목적으로 해서 이루어지는 영역뿐만 아니라 사회 생활의 모든 영역을 기호로 구성되는 커뮤니케이션의 체계로 개념화할 수 있다고 본다. 따라서 커뮤니케이션을 목적으로 하는 영역에서의 연구 대상은 커뮤니케이션 텍스트이고, 밝혀내어야 할 것은 그 텍스트의 의미를 구축하는 기본 논리이며, 여타의 사회 현상에서는 그것을 구성하는 요소들 사이에 내재하는 기본 논리가 된다. 이 논리가 바로 구조주의자들이 '구조'라 명명한 것이다. 내용을 구성하는 논리란 바로 어떤 대상에 의미를 부여하는데, 즉 의미하는 데 작용하는 체계적 논리-의미 체계를 말한다. 에코나 바르트에 있어서는 이 논리가 바로 이데올로기가 된다. 그 논리란 바로 세상을 이해하고 파악하고 인식하는 방식을 규정하는 것이기 때문이다. 그러므로 기호학의 주요 관심사는 커뮤니케이션 텍스트 내에 내재해 있는 의미 구조와 그에 따른 이데올로기의 정체를 밝혀내는 것이다.<sup>17)</sup>

텔레비전은 사회·문화 속에서 기호가 작동하는 방식을 보여주는 의미 작용을 한다. 의미 작용에 대한 연구는 바르트에 이르러 '문화 속에서 기호가 작용하는 방식'을 일컫는 포괄적인 개념으로 정립되었다. 바르트는

15) J. Ellis, *Visible Fictions: Cinema, Television, and Video*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 167.

16) R. Silverstone, "The Right to Speak: on a Poetic for Television Documentary," *Media, Culture and Society*, Vol. 5, 1983, p. 137.

17) 박명진, 『비판 커뮤니케이션과 문화 이론』, 서강대 출판부, 1989, p. 41.

소쉬르의 의미 작용 개념을 신화 차원으로 확대하여 그 기호가 작용하는 문화적 가치를 추가하였다는 점에서, 기호학을 사회과학적인 수준으로 이끌어내어 그 지평을 넓힌 데 기여한 바가 크다고 할 수 있다.<sup>18)</sup> 피스크는 바르트의 의미 작용의 두번째 단계에 문화 개념을 첨가함으로써 함축 의미와의 구분을 분명히 하고자 한다. 또한 그는 사회를 지배하는 '원시적 신화 *primitive myth*'가 삶과 죽음, 인간과 신, 선과 악에 관한 것이라면, 현대 사회를 지배하는 '세련화된 신화 *sophisticated myth*'는 남성성과 여성성, 가족, 성공, 과학 등에 관한 것이라고 보았다.<sup>19)</sup>

텔레비전에 대한 기호학적 분석 목적의 하나는 텔레비전이 사용하는 상징적 기호를 우리가 인식하도록 하는 것이며, 그렇게 함으로써 텔레비전에서 자연스럽게 의미화되어가는 것을 우리가 깨닫게 하는 것이다. 따라서 분석 방법으로서의 기호학적인 분석은 텍스트의 개별적 차원을 분석의 대상으로 삼으면서도 텍스트에 내재되어 있는 이데올로기를 밝혀 사회 맥락 속에서 다시 재음미할 수 있게 만드는 방법이라 할 수 있다.

### 3. 연구 방법

#### I. 분석 대상

토크 쇼란 '토크(말)를 근간으로 하여 오락 내지는 인간적 흥미를 자극하고자 하는 의도로 뭔가를 보여주고자 꾸며낸 텔레비전 프로그램이다.' 즉 토크 쇼는 오락적 장르로서, '진행자와 초대 손님간의 토크를 근간으로 하여 꾸민 프로그램'이다. 그것의 일반적 양식으로는 토론 프로그램과 비슷하나, 다루는 소재에 있어서 생활 주변의 일상사나 화제거리, 인생담 등

18) 바르트는 정치적 목적을 가지고 있었으므로, 그가 신화라고 할 때 그것은 지배 계급의 가치와 이익을 증진시키고 유지시키는 생각과 실천의 체계로서의 이데올로기를 의미하기도 한다.

19) J. Fiske, 1982, pp 92~95.

의 오락성이 있으면서도 인간적 흥미를 자극하는 내용을 취급한다는 점에서 토론 프로그램과 구별된다.<sup>20)</sup> 다음 표는 토크 쇼와 유사 프로그램들과의 차이점을 보여주고 있다.

〈표-1〉 토크를 중심으로 하는 프로그램들간의 비교

	토론 프로그램	토크 쇼	버라이어티 쇼
내용	정보 전달, 교육적	오락적	오락적, 정보 전달
초대 손님	관련 전문가	연예인, 일반인, 명사	연예인, 명사
진행자	아나운서, 명사	아나운서, 전문 MC, 연예인	전문 MC, 연예인
무대	앉아서 진행(정적)	앉아서 진행(정적)	서서 진행(동적)

그리고 토크 쇼는 방송 시간, 진행 형식, 주요 내용에 따라 여러 가지로 구분되어질 수 있다. 이 같은 유형적 구분은 프로그램의 내용과 특징에 변화를 가져온다는 점에서 지적할 만하다. 첫째, 방송되는 시간에 따라서는 밤 9시 이후에 방송하는 심야 토크 쇼와 낮 시간에 방송하는 토크 쇼로 이분할 수 있다. 전자는 주로 성인을 대상으로 하고 있으나 후자는 주부들을 주시청자군으로 상정하고 있다. 둘째, 진행자의 구성 형식, 즉 진행자가 단수인가 복수인가에 따라 그 내용과 형태가 달라질 수 있다. 셋째, 구성 내용에 따라서는 특별한 주제와 이벤트를 가지고 토크를 다루는 것과 단순히 이야기만을 중심으로 다루는 것으로 분류할 수 있다.

본 연구에서는 국내에서 토크 쇼의 전형적인 특징을 지니고 있는 프로그램, 즉 '진행자와 초대 손님이 토크를 주요 매개로 하고, 진행자의 움직임과 교체가 적으며, 무대 연출이 정적인 프로그램'을 분석 대상으로 삼고자 하였다. 그 결과 KBS 2 텔레비전 채널을 통하여 매주 수요일과 목요일에 50분씩 방영되고 있는 심야 토크 쇼인 「밤과 음악 사이」와, 매주 월요일에서 금요일까지 낮 시간대에 걸쳐 40분씩 방송하고 있는 「엄앵란 · 이

20) 임동환, 「공영 방송의 민족 발전을 위한 프로그램 연구」, 『방송 문화 연구』, 한국방송공사, 1993, p. 211.



택림의 사랑방」이 선정되었다.<sup>21)</sup>

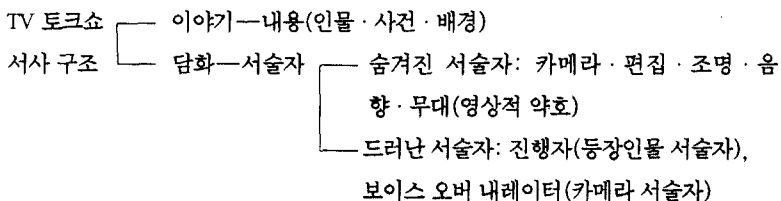
## II. 분석 과정

선정된 대상 프로그램인 KBS 2 텔레비전 「밤과」와 「사랑방」의 1996년 11월, 12월, 1997년 1월 방송회분을 비디오테이프로 녹화하여 무작위로 분석 대상 회분을 선정하였다. 선정 과정에서 먼저 특집회(300회 특집, 크리스마스 특집, 송년 특집, 새해 특집 등)는 제외하였으며, 주요 내용의 중복을 피하고자 초대 손님의 직업·성별·인원을 기준으로 내용을 일차적으로 분류하였다. 초대 손님의 직업으로는 코미디언이 가장 많았고, 일인 출연자가 대부분을 이루었기 때문에, 코미디언이 초대 손님으로 가장 많이 등장한 「사랑방」에서 일회분을 선정하고, 이어 「밤과」에서 앞서 선정한 해당 회분에서 초대 손님의 직업과 성별이 다른 일회분을 선정하였다. 그 결과, 「사랑방」에서는 1996년 11월 13일 방영된 「저축왕: 코미디언 조정현(남)」, 「밤과」에서는 1996년 10월 30일 방영된 「4년 만의 귀국: 가수 방미(여)」 에피소드 편이 선정되었다.

## III. 분석 방법

본 연구에서는 텔레비전 토크 쇼 프로그램을 다음과 같은 구조물로 인정하여 분석하였다.

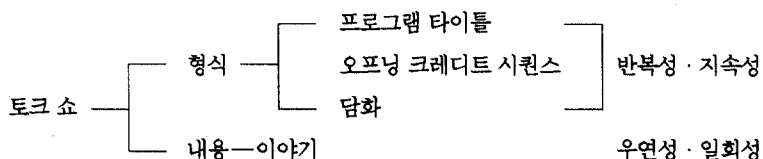
〈표-2〉 텔레비전 토크 쇼의 서사 구조



21) 이하 「밤과」 「사랑방」으로 축약 표기.

이를 바탕으로, 토크 쇼를 먼저 형식과 내용으로 구분하고, 이어서 이야기 분석과 담화 분석을 세부 항목으로 두고 같이 살펴보고자 하였다.

〈표-3〉 텔레비전 토크 쇼의 형식과 내용



### 1) 토크 쇼의 형식 분석

형식 분석에서는 프로그램 타이틀과 오프닝 크레딧 시퀀스, 그리고 담화 분석을 실시하였다. 오프닝 크레딧 시퀀스는 영상의 기본적인 분석 단위인 쇼트에 따라 해체하고 각 쇼트에 나타난 기호를 기술한 다음, 내용상 긴밀한 연관 관계를 내포하는 시퀀스별로 기호가 발생하는 단계별 의미 작용을 살펴보았다. 담화적 차원의 표현 형식에 대해서는 보드웰과 톰슨의 논의에 근거하여, 담화 형식을 구성하는 중요한 요소들인 미장센, 카메라 프레임, 편집, 음향<sup>22)</sup>으로 나누어 분석하였다. 그리고 이들 네 가지 요소에 발화 양식 *mode of address*을 첨가하여 텔레비전의 기술적인 문제들을 떠나서 직접적으로 담화 내에 등장하는 서술자의 의미 작용을 분석하고자 하였고, 이는 보이스 오버 내레이션, 간접 발화, 직접 발화 등으로 나누어졌다.

### 2) 토크 쇼의 내용 분석

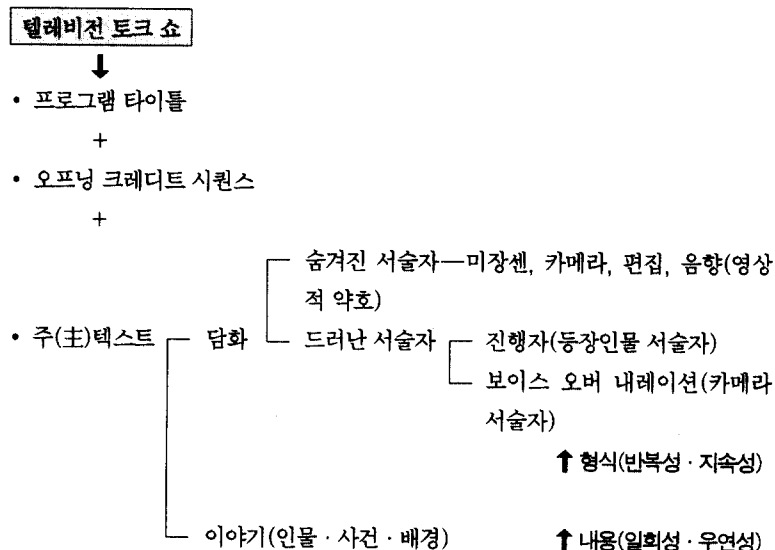
본 토크 쇼 내용에 대한 통합체 분석에서는 시퀀스를 통하여 토크의 내용을 구분한 뒤, 시퀀스 내의 주제어와 줄거리를 살폈고 전체적인 의미가

22) D. Bordwell & K. Thompson, *Film Art : an Introduction*, N. Y.: Knopf, 1986, p. 131.

어떻게 연계되어 흐르고 있는지를 분석하고자 하였다. 계열체 분석에서는, 각각의 시퀀스 내부로 관심을 좁혀 그 속에서 두드러진 이항 대립을 찾아내고 그것이 의미하는 바의 심층 구조를 찾아내고자 하였다.

〈표-4〉

텔레비전 토크 쇼의 구조



## 4. 연구 결과

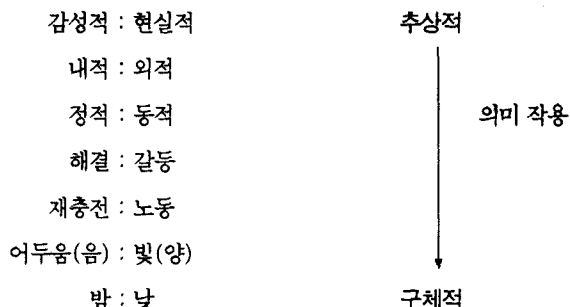
### I. 토크 쇼의 형식 분석

#### 1) 프로그램 타이틀 분석

##### ① 「밤과 음악 사이」

「밤과」의 타이틀은 먼저, 프로그램이 '밤'에 '음악'과 함께 이루어지는 심야 토크 쇼임을 보여준다.

〈표-5〉 「밤과」 타이틀 상징으로 인한 의미 작용



‘밤’은 절대적·자연적·무조건적으로 주어진 시간 영역으로, 이 동안에는 인간의 창조적이고 능동적인 활동이 멈추게 되고, 활동을 위한 빛과 에너지 대신에 어두움이 자리잡는다. 어두움은 감춤을 놓고, 특히 재충전을 위해 휴식을 가지는 정적인 속성을 지닌다. 개념상으로 그리고 의미상으로 낮과 밤은 이항적으로 대립되어 은유적 의미를 내포한다. 또한 ‘음악’이 개입되는데, 감정적으로 흥을 돋우는 역할의 음악은 정서적이고 오락적인 측면을 부각시킨다. 따라서 「밤과」의 프로그램 타이틀은 그곳에서 이루어진 이야기가 휴식 속에서 이루어지고, 이는 변함없는 일상의 존속을 위한 재충전의 기능으로서 밤과 음악이 개입된 토크 쇼임을 시사한다.

② 「엄앵란·이택림의 사랑방」

「사랑방」의 타이틀에서는 진행자 중심주의와 사랑방의 특성을 지적할 수 있다. 프로그램 타이틀은 사람들의 인지를 통해서 프로그램을 대표적으로 부각시키는 것으로, 진행자의 이름을 명시하는 기호 표현은 그들의 높은 비중과 중요함이라는 기호 내용을 가져온다. 나아가 두 진행자는 가정을 상징하는 토크 쇼 무대의 주인으로서 초대 손님인 객을 사랑방으로 모셔 그와 토크를 나누는 프로그램의 주인이다. 특히, 「엄앵란」을 둘러싼 개인적 담화의 성격은 그가 진행하는 프로그램의 성격과 일치되어 특히,

주부들 사이에서 공적인 담화의 형태로 인식된다. 또한 한국 고유의 공간인 '사랑방'은 독특한 의미 구조를 지닌다. 집의 안쪽에 위치하여 글을 읽거나 손님을 맞이하여 담소를 나누던 사랑방이 무대라는 공간의 재현으로 기능하는 것인데, 이는 사랑방이 상징하는 개인적이고 내적인 특성으로 인하여 이곳에서 이루어지는 토크의 속성이 개인화와 내밀화로 이어짐을 의미하게 된다.

## 2) 오프닝 크레딧 시퀀스 분석<sup>23)</sup>

「밤과」의 오프닝 크레딧 시퀀스는 밤의 편안함과 음악이 주는 로맨틱함을 강조하여 밤과 음악이 연출하는 분위기를 압축적으로 보여준다.

〈표-6〉 「밤과」의 오프닝 크레딧 시퀀스 분석표

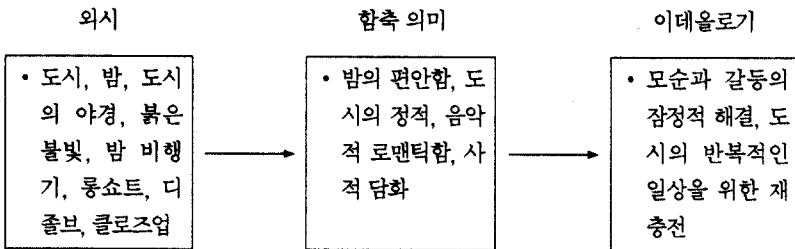
시퀀스	쇼트	기호 표현	기호 내용
1	1	fade in. title music. 붉은 배경(계속)	붉은빛의 밤하늘이 보인다 (부드러운 분위기의 야경)
	2	long shot. eye-level angle	밤거리, 밤비행기, 어두운 도로, 드문 행인들, 회미한 가로등 불빛(도시의 한가로운 야경)
2	3	금빛 그래픽 '밤과 음악 사이'	타이틀 등장(타이틀 강조), 화려함, 로맨틱함
3	4	long shot	도시의 야경(계속)
4	5	close up. tilt up	이정석의 색소폰 연주인 등장 (음악적 분위기, 감미로움)
	6	close up.dissolve	이정석과 회미한 가로등 불빛이 섞인다 (은은함, 부드러움)
	7	low angle	가로등이 멀어지며 사라진다

23) '오프닝 크레딧 시퀀스'는 프로그램의 시작을 알리는 부분으로 1분을 전후하여 프로그램 타이틀과 주제곡·출연진·광고 등을 소개하는 것이다. 이는 그 자체로서 프로그램의 전체적 내용을 고도로 압축하여 전달할 뿐 아니라, 시청자가 매회 프로그램을 시청하기에 앞서 대하기 때문에 반복과 누적의 효과가 크다(R. C. Allen, 1987, p. 56).

5	8	영상 위의 그래픽(광고)	오른쪽 가운데에 흰 글씨의 광고
	9	fade in. long shot. dissolve	한강의 야경(서울의 화려한 야경)
	10	close up. medium shot. wipe	초대 손님(방미)의 모습(초대 손님 소개), 광고 사라짐
6	11	wipe	이정석 왼쪽으로 사라짐, 광고 등장, 사라짐
7	12	dissolve. long shot	빌딩 불빛, 전광판, 네온사인 (도심의 화려한 야경)
8	13	그래픽(광고)	광고 등장, 사라짐
9	14	long shot. tilt up. fade out	한강교, 자동차 불빛, 빌딩 불빛, 반짝이는 수면 (도심의 화려한 야경), 이정석이 연주하는 모습이 멀리서 보임(감미로움)

하루의 노동을 마치고 휴식을 취하는 밤의 이미지는 다음날의 노동을 위한 재충전이다. 이때 토크는 갈등이 도출된 내용이 아니라, 오히려 이를 가리는 지극히 편안한 사적 담화이다.

〈표-7〉 「밤과」 오프닝 크레딧 시퀀스의 의미 작용



### 3) 담화 분석

#### (1) 미장센 *mise-en-scène*

##### ① 등장인물

대부분의 토크 쇼에서 진행자는 말하기와 경청하기 모두에서 중요한 인물<sup>24)</sup>로서, ‘지극히 평범한’ 사람이어야 한다. 여기에서 남성 진행자는 프

로그램을 전체적으로 진행하는 반면, 여성 진행자는 보조적 위치나 감정적인 부분을 담당하는 것으로 나타난다. 주부를 시청자군으로 상징하는 「사랑방」의 경우에도 형식적으로는 여성 진행자의 역할과 비중이 크게 부각되지만, 실제적으로는 남성 진행자가 프로그램의 진행을 대부분 맡고 있으며, 여성 진행자는 주부 시청자들과 정서적이고 감정적인 공감대 형성을 위주로 하는 감정 이입의 성격을 강조하는 역할을 담당한다. 전속 악단은 쇼적인 분위기 연출 역할로, 말이 위주로 되어 자칫 딱딱해질 수 있는 토크 쇼를 음악을 통하여 부드럽고 편안한 분위기로 이끌게 하는 기능을 하고 있다. 초대 손님의 쇼맨십과 자기 노출 *self-disclosure*의 요소는 토크 쇼의 주제를 이루는 중요한 자질이 된다.<sup>25)</sup> 방청객은 방송의 쇼적인 현장감을 불러주는 등장인물들이다. 이는 리얼리티를 강조하는 하나의 방법이다.

〈표-8〉 「밤과」 진행자 관계: 주진행자의 남녀 구축 방식

	남자 진행자	여자 진행자
직업	전문 MC	미인 대회 우승자
진행상의 역할	주진행자	보조 진행자
진행 방식	동적 · 적극적	정적 · 소극적
질문량	많다	적다
진행 성격	분석적 · 이성적 · 중립적	감성적 · 정서적 · 편향적

토크의 주체는 명목상으로는 초대 손님이지만 진행자와 초대 손님 사이에는 ‘힘의 연극 *the power plays*’<sup>26)</sup>이 성립된다. 따라서 실제로 토크를 이끌어가는 데 있어서 진행자가 우위의 위치를 차지하여 토크의 성격을 결정짓는 반면, 초대 손님은 한정된 답변의 형태를 지닌 토크를 구사할 수

24) M. Matelski, *Talk Show, News Magazine, Daytime Television Programming*, Boston College, 1991, p. 15.

25) R. Cluett, 1990, pp. 4~5; 백선기, 1994, pp. 14~15.

26) 위의 책, p. 9.

밖에 없다. 그러나 진행자는 방청객의 참여를 유도하고자 초대 손님과의 힘의 연극을 무시한다. 월트 내쉬 W. Nash는 이를 “결함 있는 주고받기 *defective exchange*”라고 명명했다.<sup>27)</sup>

## ② 무대

우리 앞에 시각적으로 펼쳐져 있는 토크 쇼의 무대는 하나의 꾸며진 공간으로서, ‘집’의 내부, 특히, 대인간의 커뮤니케이션이 주로 이루어지는 거실을 재현한다. 여기에서 카메라는 토크가 이루어지는 상황을 보는 방청객, 즉 가정에서 텔레비전을 시청하는 시청자와 동일한 선상에 놓여 있다. 따라서 텔레비전의 무대는 다른 매체의 그것에 비해 단순히 기능적인 무대 장치나 장면에 지나지 않으므로 특별히 눈길을 끌거나 개성 있는 것들이 아니라, 오히려 자연스럽고 단순한 것이 특징이므로 사실상 무대가 강조되는 것은 아니며, 자연스럽고 단순하며 무리 없이 프로그램의 흐름을 도와주는 차원에서 구조될 수 있다.

공간의 사용은 개인의 지위와 밀접한 관련이 있다. 초대 손님과 다른 등장인물 사이에 일어나는 권력 관계는 토크 전개상에서도 그대로 나타나고, 이것은 둘 사이의 공간적 거리를 통해서도 확인된다. 즉 토크 쇼 내의 무대에서의 등장인물 배치를 통하여 남성 주진행자, 여성 진행자, 보조 진행자의 위계순으로 프로그램 내에서 영향력을 행사하고 있음을 알 수 있다.

## (2) 카메라 워크와 편집

영화에서의 클로즈업은 실제보다 큰 대형 스크린 속에 인물의 크기를 증대시킴으로써 그것과 실제의 인물과의 차이를 강조하는 반면, 텔레비전의 클로즈업은 거의 실제의 정상에 가까운 얼굴 크기를 연출하여 거리감이나 이질감의 효과 대신에 똑같은 *equality*과 친밀성을 만들어낸다. 따라서 텔레비전에서는 주로 클로즈업과 미디엄 쇼트를 영화보다 더욱 많이

---

27) S. Neale & F. Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, London: Routledge, 1990, 강현두 옮김, 『영화 속의 코미디, TV 속의 코미디』, 한국방송개발원, 1996, p. 132.



사용한다.<sup>28)</sup> 이는 토크 쇼에서도 마찬가지로 드러나, 특히 강조하고자 하는 대상에는 클로즈업을 사용하고, 그외의 대부분에서는 미디엄 쇼트를 내보내게 된다. 또한 클로즈업이라 할지라도 자연스러움과 친밀성을 가져 온다는 것이 특징이다.

한편, 편집은 그다지 두드러지지 않는데, 이는 토크 쇼가 등장인물의 행동이나 극적인 상황 중심이 아니라 언어 기호인 말이 위주가 되어 재현되기 때문이다. 단지 지적할 것은 내용의 전개가 등장인물간의 주고받는 토크의 흐름을 토대로 이루어지기 때문에 내용의 자연스러운 흐름을 강조한다는 점이다. 이에 따라 시퀀스간의 연결을 매끄럽게 하기 위해 다음 이야기 주제로 넘어갈 때, 쇼트의 변동을 주지 않거나 혹은 카메라 앵글을 그대로 유지하는 방법을 사용하기도 하며, 또한 장면 전환에 있어서 대부분은 쇼트에 의존하여 동시성을 강조하는 방식을 취하고 있다.

### (3) 발화 양식

보이스 오버 내레이션의 주체는 비가시적으로 목소리만 드러나, 프로그램의 외부에 존재하는 듯한 인상을 주고, 프로그램의 외부에 있는 가정의 시청자들과 함께 토크 쇼로 초대되어 들어가는 듯한 인상을 주게 된다. 이는 텔레비전 프로그램 이전의 극 무대에서부터 있어왔던 형식로서, 쇼의 특성이 강한 심야 토크 쇼에서 여전히 볼 수 있는 것있다.

성우(보이스 오버 내레이터): 진솔한 삶의 이야기. 「밤과 음악 사이」. 가을 밤, 여러분의 친구가 되겠습니다. 자, 먼저 이 시간의 명MC를 소개합니다.

직접 발화란 “텔레비전에 나타나는 어떤 사람이 카메라 렌즈를 통해 가

---

28) J. Ellis, 1982, p. 131.

정의 시청자들에게 직접 말하는 상황”<sup>29)</sup>을 말한다. 직접 발화 양식을 통하여 시청자는 자신에게 직접적으로 말을 건네오는 진행자를 친근한 퍼서널리티로 느끼게 되고, 자신이 진행자의 초대로 방송 현장인 담화 공간에 함께 참여하고 있다고 위치짓게 된다.

간접 발화는 토크의 주체에게 시청자가 직접 발화를 할 수 있는 가능성이 존재하지 않기 때문에, 텔레비전 자체에 의해 보여지는 발화 양태를 간접적으로 듣게 되는 것이다. 따라서 이는 시청자들을 “엿듣는 수용자”<sup>30)</sup>로 위치짓는다. 그러나 시청자의 시선은 텔레비전에 의해 제시된 토크의 화자에게로 맞춰짐으로써 카메라의 시선과 동일시되게 되어, 담화의 일부로 초대된다.

이 같은 발화 양식은 각각이 뚜렷하게 구별되는 성격의 것이 아니라, 상호적으로 결합되어 나타난다. 진행자는 직접 발화와 다른 발화 양식들간의 상호 작용에 의해 초대 손님으로부터 벗어나기도 하고 이에 합류하기도 한다. 그가 초대 손님으로부터 얼굴을 돌려 시청자들과 직접 발화할 때 초대 손님과의 극화된(시청자와 카메라의 시선이 잠시 부정되므로) 대화는 회고적인 것으로서 정리되는 것을 볼 수 있다.<sup>31)</sup>

이 같은 담화 분석의 결과, 가장 두드러진 것은 텔레비전의 기술적 장치들이 가지는 자연스러움이다. 텔레비전에서는 표현을 담당하는 기술적 약호들이 실제의 수준으로 자연스럽게 보여지기 위해 단순한 표현들을 연출하고 있다는 것이 그 나름의 고유한 담화의 특징이기 때문이다. 이 같은 텔레비전이 연출하는 표현적 자연스러움은 텔레비전 수용 상황의 자연스러움과 함께 다른 여타 매체보다 사람들에게 더욱 친숙하고 자연스럽게 와 닿는 특징을 지닌다.

29) R. C. Allen, 1987, p. 59.

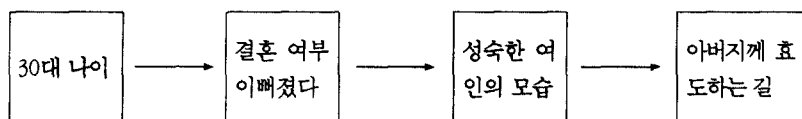
30) 이은호, 「TV 텍스트의 발화 양식에 관한 연구」, 서강대학교 신문방송학과 석사학위 논문, 1993, p. 31.

31) 위의 논문, p. 13 재인용.

## II. 토크 쇼의 내용 분석: 이야기 분석

즐거리와 시퀀스별 주제어를 통한 통합체 분석에서는, 「밤과」의 경우, 먼저 초대 손님을 둘러싼 공적 담화보다는 사적 담화 위주로 기울어 가령 '30대의 나이→결혼→효도하는 길'의 이야기적 흐름을 이루고 있음을 알 수 있었다. 이 같은 서사 전략은 전체적인 이야기의 일부를 지우거나, 일부를 가지고 전체를 일반화하거나, 다른 이야기로 재구성하는 것을 통하여 '가수로서의 방미' 보다는 '나이든 한 여성으로서 방미'의 '결혼 문제'로 모아져 이야기를 환유적으로 귀결짓게 한다. 「사랑방」의 경우, 이야기의 '지우기' 전략으로서 아내의 역할을 내조로 국한짓고 상호 부조적인 부부 관계를 지우고 있으며, 또한 누구나 성공할 수 있다는 그릇된 도식을 일반화하여 제시한다. 그리고 노력과 내조가 한 개인의 행복을 가능케 하고, 절약이 부유함을 가져다준다는 이야기가 재구성된다. 나아가 조정현이 대표하는 여러 요인들 중에서 성공담이 부각되고, 물질적 성과와 과거의 고생이라는 노력의 당위성이 환유적 의미 작용을 거쳐 전개상의 흐름에 따라 전체 토크를 구성하고, 나아가 우리 사회의 명사와 그의 성공에 대한 시청자의 편향된 인식을 이끌어낸다.

〈표-9〉 「밤과」의 '결혼 이데올로기'를 향한 이야기의 전개



계열체적 분석에서는 「밤과」의 경우, 결혼 이데올로기와 남녀 가치 구분이 두드러짐을 볼 수 있다. 각 시퀀스에서는 미혼과 기혼에 대한 긍정/보편과 부정/일탈적 가치 구분을 통하여 초대 손님의 결혼 여부를 둘러싸고 결혼에 대한 당위성으로 이야기가 모아짐을 알 수 있다. 이는 낭만적 사랑, 가족, 현모양처, 모성을 강조하는 이데올로기로 확장되어, 부모님에

효도하는 길, 자식된 도리는 결혼이라는 명제가 부각되며 결과적으로 이것이 보편적이고 지배적인 가치라는 귀결로 이끌게 된다. 또한 남성은 능력 있고 이성적이며, 지배 계층에 속하는 것으로 보여지는 반면, 여성은 무능하고 감정적이며 피지배 계급에 속하는 것으로 가치가 평가 절하된다. 남성 진행자와 여성 진행자의 언어적 성격은 구분이 뚜렷한데, 남성과는 달리 여성은 종속적인 역할과 성격을 부여받는다. 이는 단순히 남성과 여성에 대한 표면적인 성차별적이고 성불평등적인 문제를 넘어서 남성성과 여성성에 대한, 즉 성에 대한 근본적인 가치의 문제로 이어져 내면화된 성 이데올로기를 드러낸다. 「사랑방」의 경우, 능력주의 신화가 강하게 자리잡고 있다.

초대 손님의 성공은 과거의 고생의 결과라는 가치의 전이가 각 시퀀스마다 과거와 현재라는 시간적 축을 타고 대립적으로 강조되고 있으며, 이는 더불어 구조적인 모순을 가려주는 이데올로기적 성격을 띠게 된다. 또한 가정 내의 초대 손님의 모습이 보여지는 시퀀스에서는 가부장제하의 가장의 모습이 두드러진다. 아버지와 아내, 자녀에 대한 고정된 스테레오타입은 전형적인 가부장제하의 가정을 구성해내고, 초대 손님은 물질적으로 성공한 남성으로서 생산력 있는 가장으로 지배적인 가치를 지니는 반면, 아내와 자녀는 비생산적인 영역에서 가장을 돕는 보조적이고 수동적인 모습으로서 가장에 복종하는 피지배적인 가치를 띠게 된다.

#### 4. 결과 및 논의

본 연구의 분석 결과, 텔레비전 토크 쇼 텍스트의 표현에 해당되는 형식과 이야기에 해당되는 내용에서 여러 가지 특징들을 파악할 수 있었다.

첫째, 토크 쇼는 '개인적(사적)'이다. 전체 내용을 이끌어가는 것은 개인 진행자로서, 그는 해당 프로그램의 주인 격에 해당된다. 그리고 토크의 성격은 사사화(私事化)<sup>32)</sup>된 것이다. 토크는 개인적 차원으로 간주된 사적

수준의 것이고, 토크 내에 존재하는 갈등과 모순은 개인의 문제로 가치 절하되며, 그 해결은 웃음을 통한 회화화 혹은 개인의 노력으로 전이되어 제시된다. 이는 토크 쇼가 친근함을 표방하는 것과는 달리, 초대 손님이 명사로 국한되어 사회 내에서 계층적으로 한정된 무대라는 것과 관련된다. 또한 토크 쇼 무대는 한 가정의 내부를 은유적으로 보여줌으로써, 토크와 쇼가 가정 내에서 이루어져 사적 성격의 것으로 축소화되는 결과를 낳게 된다.

둘째, '능력주의'<sup>33)</sup>와 '성공'의 부각이다. 성공한 명사를 위한 무대로 제한되는 만큼, 그것이 담고 있는 토크의 주된 주제는 성공이다. 성공에 대한 미화는 육체 노동을 통한 사회 내의 계급 상향을 강조하기 위함이다. '저축상'과 '대통령상'으로 표출된 것이 바로 이러한 것을 보여주고 있는 것이다.

셋째, '성 역할 이데올로기'<sup>34)</sup>와 '결혼 이데올로기'<sup>35)</sup>의 강조이다. 먼저, 남녀 진행자의 역할 구분이 분명하였고, 남성에게는 이성적이고 논리적인 능력이, 여성에게는 감성적이고 분위기를 유도하는 미모가 우선시되는 것을 알 수 있었다. 그리고 결혼에 관한 이야기가 통합체적인 흐름을 통하여 내용의 일관된 흐름으로 이어지고, 기혼에 대한 긍정과 미혼에 대한 부정으로 연결되어 결혼에 대한 당위성을 강조하게 되었다. 또한 아내의 내조

32) 사사화 *privatization*란, 어떤 문제가 사회의 구조적인 개혁이나 새로운 정책에 의해 효과적으로 해결될 수 있음에도 불구하고, 사회의 성원이 그것을 자신의 개인적인 문제로 받아들이며 스스로 그 해결의 책임을 떠맡는 것을 의미한다(강정인, 『자유민주주의의 이념적 초상』, 문학과지성사, 1993, p. 152).

33) '능력주의 *meritocracy*'는 인간의 사회적 지위나 가치가 타고난 재능과 노력의 총화인 능력에 의해서 결정되는 제도를 의미한다(위의 책, pp. 149~50).

34) 성 역할 이데올로기라 함은 성별에 따른 문화적 차이를 생물학적이고 고정 불변적인 것으로 간주하여, 남녀의 역할을 다르게 규정하고, 각자의 영역을 사회와 가정으로 이분화시켜, 여성성과 남성성의 차이를 강조하는 것을 말한다(이영자 외, 『성평등의 사회학』, 한울, 1993, pp. 278~80).

35) '결혼 이데올로기'는 체제 유지를 위하여 노동력의 재생산을 확보하고자, 구성원으로 하여금 사회 내 가장 기본 단위가 되는 가정을 형성하게 하는 일종의 사회 제도로서 기능한다.

를 결혼이라는 사회적 제도를 통하여 합리화시키고 있음을 알 수 있었는데, 이는 가장 중심주의와 관련되어 가장을 주축으로 하는 사회 내의 기본적인 가정이 형성되는 구도를 자연스럽게 그려낸다.

넷째, 토크 쇼 형식이 지니는 기본적인 속성은 시청자에게 자연스러움과 친근함을 가져다준다. 이는 텔레비전의 수용적 상황과 함께, 텔레비전의 기술적 표현의 문제는 물론이고 고유한 발화 양식도 마찬가지로 드러낸다. 발화 양식은 시청자들을 물리적으로 현존하는 듯한 상상적 대화 관계로 초대하여 내포된 담화 공간 내로 불러들이고 위치짓는 기제를 포함하기 때문에, 또한 친근하고 익숙하고 예측 가능한 '이야기 전개 방식'을 띠고 있으며 일상적이고 자연스러운 것으로 받아들여지기 때문에 이데올로기적이다.

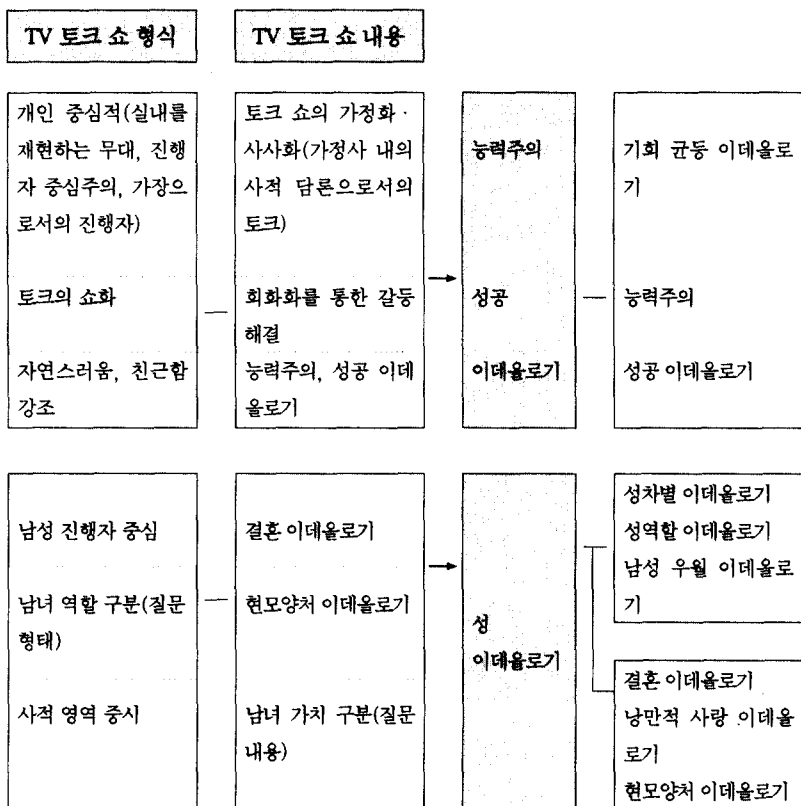
이 같은 특징들은 다음과 같은 텔레비전 토크 쇼의 이데올로기로 귀결되어질 수 있음을 의미한다.

첫째, '성공 이데올로기'이다. 텔레비전 토크 쇼에 담겨진 구조적인 모순들은 사회적 불평등을 낳는 기제임에도 불구하고, 오히려 기회 균등을 강조하고 개인의 끊임없는 노력을 통한 능력주의로 이어져 성공 이데올로기를 부추겨서 현존하는 사회 체제를 유지 및 존속시키고자 하는 것이다.

둘째, '성 이데올로기'이다. 남녀의 성차(性差)는 남녀 진행자의 역할을 구분하고 그에 따른 성적 불평등을 조장한다. 나아가 우리 사회에 내면화되고 자연화되어 있는 남성성과 여성성을 강조하는 성 이데올로기를 표출한다. 한편, 여성에게는 미모를 중시하고, 낭만적 사랑에 중요성을 부여하고, 결혼을 통해서만이 한 인간으로서 인정받을 수 있다는 도식을 가능케 하고자, 가족과 가족 내에서의 현모양처형을 강조하는 이데올로기를 부각시킨다.

이 같은 이데올로기의 귀결들을 표로 나타내면 다음과 같다.

〈표-10〉 TV 토크 쇼의 의미 차원 □ TV 토크 쇼의 이데올로기 차원



결론적으로, 텔레비전 토크 쇼는 현실적 상황을 재현해내는 기호들을 통해 '성공'과 '성'에 대한 지배적인 문화적 가치 또는 이데올로기를 끊임 없이 재생산하는 하나의 기제로 작용한다. 이러한 이데올로기의 재생산은 텔레비전 토크 쇼를 구성하는 기호 체계의 체계적이고도 복잡한 의미 작용 과정을 통해 이루어진다고 할 수 있다. 따라서 텔레비전 토크 쇼는 한 사회 내에 젖어 있는 의미 구성 방식을 통해 그것이 지니고 있는 오락적 기능과 함께 성공과 성 이데올로기를 전파시키는 기능을 수행하게 된다.

텔레비전과 같은 강력한 매체를 통하여 세상을 인식하는 경향이 강한 오늘날에 있어서 토크 쇼의 이 같은 이데올로기는 인간이 세상을 인식하는 방식과 유사한 구조적인 방식으로 의미 작용 과정을 자연스레 흡수하게 함으로써, 일상으로 들어와 불평등한 요소를 은폐하고 유지시키는 기제로 자리매김하게 되는 것이다.

### 참고 문헌

강정인, 『자유민주주의 이념적 초상: 비판적 고찰』, 문학과지성사, 1993.

이영자(외), 『성평등의 사회학』, 한울, 1993.

B. S. Greenberg, (eds.), "Daytime Television Talk Shows: Guests, Content and Interactions," *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Summer 1997.

B. Timberg, "The Rhetoric of Camera in Television Soap Opera," *Television : The Critical View*, Newcomb, H. (ed.), N. Y.: Oxford University Press, 1982.

H. Himmelstern, "The Talk Show: Commodification and the Individual," *Television Myth and the American Mind*, Praeger, 1984.

J. D. Sholle, "Critical Studies: From the Theory of Ideology to Power/Knowledge," *Critical Studies in Mass Communication*, Vol. 5, 1988.

J. Ellis, *Visible Fiction: Camera, Television and Video*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982..

J. Feuer, "The Concept of Live Television," *Regarding Television : Critical Approach-an-Anthology*, E. Ann Kaplan (ed.), LA: Routledge & Kegan Paul, 1982.



- J. Fiske, *Television Culture*, London: Routledge, 1987.
- J. M. Matelsky, *Talk Show/News Magazine, Daytime Television Programming*, Boston College, 1991.
- J. Woollacott, "Message and meaning," *Culture, Society and the Media*, Michael Gurevitch(eds.), London: Routledge, 1982.
- K. Seldy, & R. Cowdery, *How to study Television*, London: Macmillan Press LTD, 1995.
- L. Dong-Hoo, "East Asian Image in Selected American Popular Films from 1930 to 1993," The degree of Doctor of Philosophy in School of Education, N. Y., 1997.
- N. M. Henley, *Body Politics : Power, Sex and Nonverbal unication*, N. Y.: Pretice-Hall, 1977, 김쾌상 옮김, 『육체의 언어학』, 일월서각, 1990.
- R. Cluett, "Telegenic Colloquies: Paradigms of Society in The TV Talk show," *Meaning of the Medium : Perspectives on the Art of Television*, Henderson, K. U. & Mazzeo, J. A.(ed.), N. Y.: Praeger, 1990, 백선기 옮김, 『텔레비전과 사회, 그 함축적 의미』, 한울, 1994.
- R. J. Schihl, *Talk Show and Entertainment Program Processes and Procedure*, Focal Press, 1992.
- S. Chatman, *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithca: Cornell University Press, 1983, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사 구조』, 민음사, 1996.
- S. Hall(eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980.