

텔레비전 드라마의 표현양식 고찰

- TV문학관을 중심으로

이 철 우*

차 례

I. 문제제기

II. 드라마의 표현 방식

III. 드라마의 서사 구조

IV. 형식미의 창조

V. 결론을 대신하여

I. 문제제기

현대 급격하게 대두되는 대중 매체 문화 연구는 다양하게 전개되는 문화 현상에 대한 올바른 접근법을 제시한다는 점에서 긍정적이다. 이런 밑바탕에는 문화 연구가 여러 다른 매체 연구 방법론으로부터 각기 차별화되는 텍스트 자체의 제한된 범위를 벗어나고자 하는 컨텍스트로부터 의미의 단서를 찾고자 하는 인식적 노력에 있다고 볼 수 있다.¹⁾ 즉, 텔레비전 매체를 이용한 문학의 수용과 표현은 새로운 방식의 드라마 전략이자 표현 방식이기 때문이다. 단순히 작가가 발표한 원작을 텔레비전은 따라가지 않는다. 원작이 지닌 골격을

* 동의대학교 문예창작학과 교수

1) 전규찬, 「<에인>을 둘러싼 이야기들」, 황인성, 원용진 편, 『에인』, 한나래, 1997. 23면.

유지하면서도 다양한 변수를 통해 새롭게 작품이 지닌 느낌을 시청자들에게 드러낸다는 점에서 그렇다. 활발하게 진행되는 이런 방식의 시리얼즈²⁾는 기본적으로 텍스트와 컨텍스트 간 접합 지점의 의미 교환, 생산 과정에 분석의 초점을 요구한다. 다시 말해, 새로운 의미 해석의 가능성으로 재생산된다는 것이다.

이는 어떤 면에서 드라마가 처한 전반적인 상황 자체가 변했다는 점을 시사한다. 원래 연극 무대에서 소수 예술로 분류되었던 것이 이제는 주된 대중적 형식으로 새롭게 부상한 것이다. 이런 면은 텔레비전에 앞서 영화에서 먼저 발달했으나, 비용이 비싸고 독점으로 치닫는 경향 때문에 영화는 경제·사회적 요인에 걸려 제약을 받고 있었다. 이에 비해 비교적 저렴한 비용으로 제작될 수 있는 텔레비전 창작 드라마는 대중 매체의 발달과 경제 성장과 더불어 급격하게 대규모 관객에게 전달할 수 있으므로, 새로운 차원의 문화적 가능성을 대표해 주는 것으로 성장할 수 있었다.³⁾ 따라서 드라마의 특징을 텔레비전이라는 매체가 지닌 특성으로 표현한다고 할 수 있다. 이런 점에 있어 우리나라의 ‘TV 문학관’이 지향하는 목표도 어느 정도 일치한다.

‘TV문학관’은 그간 ‘영상과 문학의 만남을 TV를 통해 주선한다’는 목표 아래 ‘TV문학관스럽다’는 말이 나올 정도로 이미 고유명사화 되었으며 KBS 뿐 만 아니라 한국 드라마 대표 브랜드 중 하나로 발전하였습니다. ... (중략)... 한국문학사를 영상으로 재구성된 완성도 높은 프로그램으로 시청자에게 선보이겠다는 실로 야심 찬 포부인 동시에 ...TV문학관 자체가 가지고 있는 품격과 무게감에 덧붙여 디지털시대에 걸맞은 고품질의 영상을 구현함과 동시에 과거의 문학을 현 시대의 시각으로 재해석하고 오늘날의 문학을 발굴, 소개하는 힘들지만 소중한 작업의 결과물들로 채워질 것입니다.

(KBS TV문학관 홈페이지에서 발췌 인용)

2) 텔레비전의 발전사에서 말하는 연속극이 일반화되기 이전의 소설 시대에 보여진 사실주의와 자연주의의 작품을 계승한 것으로 영국에서는 유명 작품을 각색해서 방영하는 ‘클래식 시리얼즈’가 호평을 받고 있으며, 이중 많은 것들이 미국에서 ‘명작극장’이라는 타이틀로 재방영되었다. 이처럼 소설적인 형식과 드라마라는 형식을 접목하려는 시도는 그 자체로 흥미로운 작업이 된다. 레이먼드 윌리엄스, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미학사, 1996. 111면.

3) 레이먼드 윌리엄스, 전거서, 108면.

텔레비전을 통한 문학의 표현이라는 것과 한 발 나아가 문학사를 영상으로 표현하겠다는 야심찬 발상, 그리고 현 시대의 시각으로 재해석한다는 기획 의도는 모두 앞서 언급한 내용과 일치하는 것을 확인할 수 있다. 따라서 텔레비전이 지닌 특성을 고려한 형식적인 접근은 한편으로 내용을 중심으로 전개되는 내용이해와는 별도의 작업이 된다는 점에서 의미가 있다고 하겠다. 그러면 서도 여전히 텔레비전이 지닌 원형적 특성으로 인한 문학과와의 거리도 중요하다. 영상매체의 특징인 음향과 이미지의 속성이 순간적이고 찰나적이어서, 문학이 지닌 활자매체의 특징인 상상력과 사고력의 퇴화를 가져올 수 있다는 점⁴⁾에서 그렇다. 독자의 책을 읽는 행위는 자유롭고, 반성적이며, 자기 결정적인데 반해 텔레비전은 시청자의 반응을 규정한다는 점은 큰 차이이다.⁵⁾ 그렇기에 야심찬 계획으로 진행되는 ‘문학관’식으로 문학을 만들기는 문학과 영상이라는 큰 틀 속에서 면밀하게 검증되어야 한다. 한편에서는 이런 것을 긍정적인 면으로 평가하여 ‘영상적인 것’이 도리어 문학이 표현하지 못하는 것 이상을 그려낼 수 있는 가능성이 더 높을 수 있다⁶⁾고 주장한다.

따라서 적어도 문학이 지닌 장점과 영상이 지닌 장점을 유지하면서 발전하는 것이 바람직하기 때문이고, 영상문화가 이제 더 이상 무시할 수 없는 거대한 힘으로 우리의 의식세계를 지배하고 있으며, 그러한 의미에서 ‘영상과 문학의 상상력’을 교직시키는 일은 당연한 문제의식인 셈이다.

한편, 텔레비전은 여전히 영화와 비교되는 경향이 강하다. 그렇기에 프로그램을 둘러싼 2차 텍스트 혹은 주변 담론은 영화에 비교해 볼 때 훨씬 더 세속적이고 상식적이다. 그만큼 열림의 폭이 넓고, 언어적 세련미에서 떨어진다. 따라서 영화에 비해 일반 대중이 담론 과정에 접근할 수 있는 가능성은 그만큼 높아진다⁷⁾고 하겠다.

문학이 지닌 언어적 특성을 영상을 통해 표현하고 구현하는 텔레비전의 속성을 통해 매체의 다양성에 대한 접근의 시도와 분석은 향후 전개되는 문화현상에서 무시할 수 없는 중요한 문화적 변이라는 점에서 의미가 있다. 더구나

4) 김성근, 「영화와 문학적 상상력」, 『문학과 영상예술』, 삼영사, 2004, 14면.

5) 주창윤, 「역설의 미학」, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005, 134면.

6) 주창윤, 전계서, 135면.

7) 전규찬, 전계서, 31면.

이런 시도를 통해 새로운 형식의 문학발전의 가능성과 함께 시론으로서의 성격을 갖는다고 하겠다.

많은 연구자들도 이런 점에 공감을 표한다. 현재의 TV드라마에 관한 연구는 주로 세 가지의 관점에서 행해지고 있다. 수용자의 효과에 미치는 영향을 중심으로 한 효과분석의 방법⁸⁾과 양적 분석을 위주로 한 드라마의 내용분석⁹⁾, 질적 분석을 중심으로 한 기호학적 분석¹⁰⁾이 그것이다.

본고는 선행 분석의 업적을 토대로 텔레비전 드라마의 형식적인 미를 살펴보고자 한다. 많은 논자들이 각각의 형식에서 미적 기준을 발견하려고 시도하고 있지만 산발적인 개별화에 머물기 때문이다. 따라서 통합적인 측면에서 영상언어의 구체적인 미적기준을 통해 영상과 언어와의 조화로운 관계를 모색하고 대안을 제시하고자 하는 것이 필요하다.

II. 드라마의 표현 방식

기본적으로 문학텍스트는 단어에서 단어로 연결되는 일직선의 선적 구성을

- 8) 김규·최창섭, 「청소년범죄와 매스미디어와의 관계에 관한 조사」, 서강대학교 언론문화연구소 학보1집, 1978.
오두범, 「텔레비전의 계발효과에 관한 연구」, 신문학보14집, 한국신문학회, 1984.
백혜정, 「텔레비전 드라마에 대한 시청자의 현실감각과 심취도연구」, 이화여대 석사논문, 1985.
- 9) 한진만, 「TV 폭력측정방법에 관한 연구 및 시험적 사례」, 고려대 석사논문, 1982.
장순범, 「TV 일일연속극에 나타난 대인 커뮤니케이션에 관한 연구」, 고려대 석사논문, 1983.
남명자, 「텔레비전 드라마에 표출된 한국여성상에 관한 분석」, 신문학보 17호, 한국신문학회, 1984.
- 10) 박기성, 「텔레비전 드라마에서의 상징적 표현」, 한국신문학회 85년 봄철학술회의 발표논문, 1985.
조성현, 「TV 프로그램의 기호학적 연구」, 서강대 석사논문, 1986.
김희진, 「텔레비전 수사프로그램에 응축된 한국사회의 구조적 갈등과 이념적 특성」, 서울대 석사논문, 1987.

갖지만 드라마의 구성은 여러 개의 표현요소를 동시에 나열하는 복합구성을 해야 하기 때문에 문학텍스트에 존재하지 않는 창조적 연출작업이 필연적으로 요구된다. 따라서 이 두 매체의 본질적 표현요소의 차이로 인해 각색의 경우에도 문학텍스트의 파괴 없이는 창조적인 영상텍스트의 생산이 불가능하다. 대부분 문학을 영상으로 옮기는 작업의 경우 범하기 쉬운 과오는 문학적 기호를 단순한 영상적 기법인 영상과 소리로 풀어내어 본래의 문학텍스트와 동일한 의미를 생산해 내는 것이라고 생각하는 경우다. 따라서 서사구조에 기댄 서사성만을 염두에 두기 보다는 문학과 영상의 형식이 지닌 차이성을 규정하고 상호관련을 맺는 다양한 방식을 살펴보는 일이 중요하다. 더구나 하비의 표현을 빌리지 않더라도 포스트모더니즘적 세계에서는 ‘이미지가 서사를 지배’하는 양상¹¹⁾으로 전개된다는 점을 감안하면 영상적인 표현과 효과는 현대 사회에 있어 대세이자 표현 방식인 셈이다.

카메라의 눈과 몽타주, 시간적 몽타주와 공간적 몽타주가 영상에서는 드라마의 형식적인 틀을 유지하며, 색감, 이미지, 음악 및 음향, 장소, 등장인물의 배치, 미장센, 기타 등등으로 나뉜다.

카메라의 눈은 렌즈가 지닌 특성으로서 대상을 정확히 포착해 보여주는 방식이다. 카메라는 자유로운 공간이동과 다채로운 앵글조작으로 사물을 다양한 각도에서 포착할 수 있다. 이런 서술력은 기본적으로 ‘보여주기’의 방식으로 말을 건네는 것과 같다. 대상을 하나의 장면으로 압축하는 방식으로 사용되는 것이다. 언어의 상징성 대신에 시각적 효과가 중심이 되는 것이다. 이것은 달리 표현하면, 카메라가 텍스트와 수용자(시청자) 사이의 경계선에 위치하는 것을 뜻한다. 서술내용은 카메라를 통해 중개되며 관객은 카메라에 전적으로 의존한다. 관객은 카메라가 제공하는 화면의 공간 밖으로는 나갈 수가 없을 뿐만 아니라 거기에 사로잡히게 된다.¹²⁾ 관객의 시선은 카메라의 시선과 일치하며 어긋나지 않는다. 그렇기에 영상에서 말을 건네는 중계자는 보여주는 방식에 의해 결정되는 셈이다.

11) 황인성, 『미니시리즈와 장르 형식의 반란』, 황인성, 원용진 편, 『에인』, 한나래, 1997. 129면.

12) 랄프 스티븐슨, 장 R 데브릭스, 송도익 역, 『예술로서의 영화』, 열화당, 1994, 31면.

카메라의 기본적인 표현 체계를 도식화하면 아래와 같이 거론된다.

표 현 방 식	정 의	표 현 내 용
close-up	세밀한 확대	강조, 주장
medium shot	신체일부	인물간 관계,
full shot	전신 및 뒷 배경	사회적 관계
long shot	배경과 인물전체	맥락, 범위, 공적거리, 심리적 공간설정
pan down	피사체를 위에서 아래로 보여줌	왜소, 약함
pan up	피사체를 밑에서 위로 보여줌	힘, 권위, 상승
zoom in	피사체 안으로 움직임	주목
high angle shot	부감(위에서 내려다 봄)	우월, 권력
low angle shot	양각(밑에서 올려다 봄)	추종, 열등감
fade in	이미지가 나타남	시작
fade out	이미지가 사라짐	끝
dissolve	앞, 뒤 화면이 겹치면서 전환	끝과 시작의 연결성
cut	화면연결	동시성, 흥미성, 자극, 시점의 이동
wipe	대상을 한 방향으로 지움	강요된 사항
tracking shot	피사체 따라 이동	인물간의 심리, 긴장, 극적상황의 표현
crane shot	공중이동	전체상황, 공간이동 및 표현
steady cam	따라가기	속도감, 공포, 심리묘사
handheld shot	들고찍기	주관적 시점, 사실감

즉, 근본적인 영상의 표현방식인 화면과 움직임의 관계는 서사적인 언어수단을 매체적 특성으로 자리 매김 하는 데 있어 가장 중요한 요소로 작용한다. 물론 선택된 화면이라는 기본적인 구도는 기본적으로 수행되는 요소이다. 그러면서도 필름의 종류와 특성은 같은 기법이라도 다르게 나타내는 방식으로 활용된다.

여기에 빛의 효과가 첨가된다. 조명은 카메라와 함께 영상표현의 절대적인 위치를 차지한다. 이것은 화면 내의 사건이나 인물을 비추주기 위해서 단순하게 밝음을 나타내는 것이 아니라 강조나 생략, 시간, 의식의 흐름 등을 총체적

으로 표현하고 주위 환경을 특수하게 혹은 명료하게 제시하여 시선을 모으는 역할을 한다는 점에서 그렇다. 그렇기에 조명은 작품의 전체적인 분위기나 효과적인 강조를 드러내어 영상에 있어 미학적인 느낌을 강하게 생성하는 효과를 거둔다. 이는 영화에서 조명을 이용한 필름 느와르(noir)라는 형식을 통해 널리 이해가 된다.

연기적인 면에 있어서도 TV드라마는 다른 방식을 활용한다. 기본적으로 연극의 모방에서 출발한 TV드라마는 배우 신체의 표현주의적인 기능에 중점을 둔 연극의 전통을 수용하면서도 실제성에 바탕을 둔 사실주의적인 연기를 귀착점으로 삼는다. 이것은 연극에서 배우가 일정한 거리를 둔 상태에서 말과 행동이 전달되는 까닭에 표현에 있어 어떤 격식이나 강조가 요구되는 반면, 드라마에서는 배우의 목소리나 모습이 실제 생활과 똑같이 친밀한 관계에서 보여 주고 들려주기 때문에 말과 행동의 표현이 과장되지 않는다. 또한 연기하는 모습 역시 카메라를 향해 집중되기보다 연기를 향해 카메라가 추적하는 양상¹³⁾을 보여준다는 점에서 영화적인 모습과는 차이가 난다.

음악과 음향 역시 중요한 구실을 한다. 음악은 기본적으로 내러티브적인 기능을 수행할 수 있으며 영상과 결부되어 강렬한 감정적 동조를 불러일으킬 수가 있다. 시각적으로 묘사된 행위와 사건에 익숙한 음향을 재생함으로써 리얼리즘을 강화하¹⁴⁾기도 한다. 시청자의 관심을 집중시키고 서사의 내용을 강조하며 극의 분위기를 형성한다는 점에서 그렇다. 필수적, 부가적 정보의 기능을 가지고 분위기와 미학적 가치의 확립에 기여하며, 화면의 조화를 보충하는 의미도 소리는 중요한 기능을 담당한다. 그렇기에, TV화면이 보이지 않는 곳까지 소리는 전달되며, TV를 보지 않는 시청자의 주의를 끌 수 있어 영상에 주어지는 순간적인 주의를 넘어서는 보다 지속적인 주의를 유지시킨다는 점에서 중요하다.¹⁵⁾ 그렇기에 화면의 미학적인 구성을 더욱 풍부하게 만들기 위해 음향이나 음악을 포함한 소리는 의미가 커지고 있다. 더구나 TV문학관과 같이 동시녹음과 입체 음향을 살리는 기법으로 마치 영화처럼 만드는 경우 더욱 음악

13) 오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남, 1994, 95면.

14) 그레이엄 터너, 임재철 외 역, 『대중영화의 이해』, 한나래, 1994, 89-90면.

15) 김철웅, 『TV드라마 리얼리즘 비평에 대한 연구』, 고려대 석사논문, 1992, 44면.

의 필요성은 크다.

색감 역시 마찬가지이다. 미장센의 개념으로 이해하거나 이미지를 창출하는데 있어 색조는 필수적인 요소로 작용한다. 필름의 색조나 화면에 등장하는 피사체의 색깔은 모두 어떤 이미지를 구성한다. 이를 장치의 개념으로 이해하기도 하지만 본고에서는 영화적인 표현수단을 문학관에서 차용한다는 의미에서 전체적인 미장센의 개념으로 분류하고자 한다. 그렇기에 등장하는 소품이나 특정 사물의 색깔은 주제를 부각시키는데 효과적으로 기능하거나 중요한 매개물로 등장하여 인물의 성격이나 극적 과정에 깊숙이 개입한다. 내러티브의 전개, 인물의 심리, 창출되는 극의 분위기에 따라 맹목적인 재현이 아닌 계산된 의도와 창의력으로 공간적인 현실을 보다 설득력 있는 예술적 진실로 대체 할 수 있는¹⁶⁾ 것 또한 이와 같은 맥락에서 이해된다.

Ⅲ. 드라마의 서사 구조

1. 소나기

1) 소설의 서사 구조 (황순원 원작)

윤초시 증손녀인 소녀를 소년이 징검다리에서 만나지만 소년은 선뜻 징검다리를 건너지 못한다. 그러다 다른 사람이 지나가는 틈에 같이 다리를 건넌다. 다음날 소녀는 여전히 징검다리에서 물장난을 하고 소년은 건너지 못한다. 그때 소녀는 소년에게 흰 조약돌을 던지면서 ‘바보’라고 말을 한다. 소년은 조약돌을 보관한다. 다음 날 일부러 늦게 다리에 나타난 소년은 소녀가 앉은 자리에서 흥내를 내다 소녀에게 들킨다. 부끄러움에 코피가 나는 것도 참고 발이 개울에 빠진 것도 참으며 자리를 피한다.

토요일에 소년은 다시 소녀와 다리에서 만난다. 지나치는 소년에게 소녀는 말을 건넌다. 그리고 산 너머로 가보자고 권한다. 소년과 소녀는 눈을 지나 산 너머로 가면서 허수아비며 원두막을 보고, 심어진 무를 맛보기도 한다. 소녀는

16) 레옹 발자크, 이승구 역, 『영화미술의 역사와 기술』, 영화진흥공사, 1987, 199면.

산의 단풍과 꽃을 보면서 즐거워한다. 꽃을 꺾다 무릎을 다친 소녀에게 소년은 한 아름 꽃을 선사한다. 그리고 풀을 먹고 있던 송아지 등에 올라타기도 한다. 둘은 산에서 내려오다 소나기를 만난다. 원두막에 피해보지만 들이치는 비 때문에 수수단 속으로 다시 비를 피해 자리한다. 비가 그친 후에 소년과 소녀는 집으로 돌아간다. 개울에서 불어난 물로 인해 소년은 소녀를 업고 건넌다. 그 뒤 소녀를 못 만난 소년은 소녀의 소식을 궁급해 한다. 얼마 후에 소년은 다시 소녀를 다리에서 만난다. 앓았다는 소녀는 스웨터에 그날 물이 들어 빠지지 않는다는 것과 살던 집에서 이사를 간다는 것 그리고 짠 대추를 준다. 소년은 소녀에게 주기 위해 알이 굵은 호두를 서리한다. 다음 날 윤초시 댁에 제사를 지내러 가는 아버지를 보며 소년은 이사만을 걱정한다. 그날 잠이 깬 소년은 제사에 다녀온 아버지의 목소리를 듣는다. 소녀가 죽었다는. 그리고 입던 옷을 꼭 같이 물어달라는 유언을 듣게 된다.

2) 드라마의 서사 구조 (염일호 극본, 고영탁 연출)

피아노 선율에 한가로운 산골 정경이 펼쳐진다. 뒤이어 하늘과 바람소리 구름이 물러와 소나기를 뿌린다. 나무를 지고 내려오던 소년은 징검다리에서 엄마와 함께 증조부 윤 초시를 찾아오는 소녀를 만난다. 윤초시는 손부에게 재혼을 했으면 다른 식구라고 말하며 자신의 손자무덤에 증손녀만 데리고 간다. 떠나는 엄마를 보면서 소녀는 울부짖는다. 한편 소년의 집은 활기가 넘치고 애정이 충만한 모습을 보여준다. 더구나 윤초시 집안의 내력을 간단하게 소개하여 소녀에 대한 정보를 확인시킨다.

다음 날 학교 쉬는 시간에 소년의 찢어진 고무신으로 인해 여러 에피소드를 보여주면서 새로운 전학생으로 서울에서 온 소녀와의 만남이 이루어진다. 소년을 좋아하는 옆자리의 봉순은 직감적으로 소녀와의 관계를 눈치 채고 질투한다. 귀가 길에 징검다리에서 소녀가 있어 건너지 못하던 소년은 우체부의 등장으로 다리를 건너고 소년은 소녀에 대한 부끄러움과 호기심을 피부색과 손톱 때를 통해 간접적으로 드러낸다.

운동회 날, 소년은 소녀의 물 길는 것을 도와주지만 정작 자신의 물을 챙기지 못한다. 방과 후에 집으로 돌아가던 소년은 다리 위에서 앉아있던 소녀를 발견하고, 주저하면서 못간다. 이런 소년에게 소녀는 흰 조약돌을 던지며 ‘바보’

라고 놀린다. 다음 날 소녀는 결석을 했다. 소년은 방과 후에 자신이 늘 소녀가 앉아있던 다리 위에 앉아 소녀를 회상하면서 같은 동작을 반복한다. 그러던 중 소녀가 뒤에 있는 것을 알고 황급히 건너다 물에 빠지고 고무신 한 짝을 잃어버린다. 밭에서 일하는 부모를 본 소년은 다시 되돌아가 고무신을 찾지만 결국 찾지 못하고 만다. 한편 윤초시 고가의 모습과 그곳에서 일하는 양평 덕의 모습을 통해 분위기를 드러낸다. 이 모습은 소년의 집안과 곧장 대비되어 보여준다. 장 날, 부친은 소녀를 데리고 장터에 가서 고무신을 사준다. 그리고 윤초시와 소녀를 만나 이야기를 하던 중 윤초시 집안에서 종살이를 하다 전쟁 통에 돈을 모은 장씨가 등장하여 윤초시 집안의 내력을 들춰내며 비웃자 소년의 아버지가 나서 쫓아낸다. 소년 앞에 소녀는 잘 수선한 소년의 고무신을 놓고 간다. 소년은 집에서 부모의 대화를 통해 윤초시 집안의 내력을 알게 된다. 다음 날, 징검다리에서 수선한 고무신을 신고 있는 소년을 발견한 소녀는 같이 산 너머에 가자고 한다. 둘은 논을 지나 원두막을 보며 산에 올라 꽃을 바라본다. 꽃을 꺾다 다친 소녀를 돌보며 둘은 더욱 친밀해진다. 갑자기 하늘에서 먹구름이 몰려오고 두 사람은 산을 내려오지만 소나기를 피하지는 못한다. 결국 원두막으로 비를 피하지만 추위에 떠는 소녀를 보호하기는 어렵다. 소년은 옷을 벗어 소녀를 덮어주고 자신은 수수단으로 가서 비를 피할 장소를 만든다. 수수단 안에 소녀를 들어가게 한 후 소년은 앞에서 비를 맞는다. 소녀는 소년에게 같이 들어오라고 말한 후에 자신의 비밀을 이야기한다. 엄마와 헤어질 것을 알았다는 것과 아빠에 대한 어렴풋한 기억 등. 그러면서 소년의 어깨에 기대어 잠이 든다.

날이 갠 후에 소년은 소녀와 산을 내려오지만 이미 개울물을 분 상태이다. 소년은 소녀를 업고 개울을 건넌다. 소년의 집에서 가을걷이의 풍요가 느껴진다. 하지만 윤초시는 자다가 소녀의 앓는 소리를 듣고 소녀를 업고 읍내 병원으로 간다. 소년은 학교에 결석한 소녀가 궁급하지만 달리 방법이 없어 개울가의 나무에 올라가 하염없이 기다린다. 소녀는 자신의 부친을 잊지 못하는 증조부에게 대추를 받고, 개울가에서 탑을 쌓으며 소년을 기다린다. 방과 후에 소녀를 만난 소년은 자신의 등에 업혔을 때 생긴 소녀의 옷에 든 얼룩을 보게 된다. 소녀는 이사와 자신이 아프다는 말을 남긴다. 소녀의 결석은 잦아지고 소년은

윤초시 고가를 찾아가지만 양평대에 의해 아프다는 사실만을 안 채 돌아선다. 결국 돌탑을 쌓으며 소녀의 건강을 기원했지만 소년은 윤초시 제사를 다녀온 아버지에 의해 소녀의 죽음을 알게 된다. 달려간 윤초시 대문에는 상중의 등이 걸려있고 소년은 탑을 무너뜨리며 온다. 새벽녘에야 돌아온 소년은 집에서 앓는다. 그러면서 모든 내막을 알게 되고 혼자서 소년은 눈물을 흘린다. 시간은 흐르고 겨울이 된다. 소년은 삭정이를 주우러 산으로 가서 일하던 중 눈을 만난다. 소나기 때문에 아프기 시작했던 소녀는 소년에게 그래도 비가 좋아졌다는 말을 남겼다. 소년은 내리는 눈을 보며 웃는다. 함박눈이 내리는 가운데 항상 소녀가 앉았던 징검다리에서 소년은 소녀를 생각하며 종결된다.

이 같은 서사 구조를 도식화하면 다음과 같다.

진행순서	주요 사건	시퀀스 Title	내 용	주요 사건
			소나기	꽃을 베는 소년과 소나기
		1	개울	개울가에서 징검다리를 건너는 세련된 소녀를 처음 봄
		2	윤초시네	손부와 갈등, 엄마와 이별
		3	소작농가	건강한 소작농가인 소년의 집
		4	학교생활	전학 온 소녀, 짝과의 갈등
첫 만남	소녀를 보고 부끄러워 길을 못 지나는 소년	5	하룻길	징검다리에서 소녀를 봄
		6	운동회	운동회모습, 소녀를 도와줌
놀림	소년은 소녀에게 '바보'라고 놀림을 당함	7	하룻길	소녀에게 놀림을 당함
홍내	소녀에게 들켜 코피가 나도록 도망감	8	결석	소녀의 결석과 징검다리에서 소녀를 만난다
		9	두 집안	윤초시네와 소작농인 소년의 집을 번갈아 생활상을 보여줌
		10	장날	소녀와 만남을 꿈꾼다. 새 고무신, 윤초시와 장씨의 대립적 관계
		11	밤	새롭게 알게 된 윤초시 집안 사정
여행	산에 놀러가서 겪는 많은 일들, 송아지 등에 올라탐	12	여행	고무신을 계기로 산에 놀러감
소나기	소나기, 원두막, 수수단, 업고 개울을 건넌	13	소나기	소나기를 만나 비를 피하기 위해 수수단으로 들어감

병	아팠다는 이야기와 함께 대추를 준다	14	병	아픈 소녀는 소년과의 일을 기억하며 대추를 준다.
서리	소년은 마을에서 가장 좋은 호두를 소녀를 위해 준비한다	15	기원	소년의 기원과 없어진 고무신
제사	제사를 다녀온 아버지에 의해 소녀의 죽음을 알게 됨	16	죽음	소녀의 죽음과 소년의 눈물
		17	일상	일상으로 돌아온 소년과 회상

여기서 가장 눈에 띄는 내용은 소녀의 등장을 개연적으로 드러낸 것이라고 할 수 있다. 소녀의 전학은 단순하게 소년의 소녀에 대한 동경이 아니라 구체적인 개연성을 만들어 낸다. 또한 윤초시에게 성격을 부여하여 새롭게 신구의 대립과 갈등을 이루어 드라마에 복합적인 갈등관계를 형성시킨다. 이런 갈등은 원작에서는 나타나지 않는 현실감을 부여하고 등장인물 각각의 관계를 설정시켜 객관적인 상황을 제시한다는 점에서 사실성을 획득하게 한다. 특히 시퀀스 9나 10의 내용을 통해 대비되는 집안의 풍경으로 소작농이지만 가정적인 느낌이 물씬 풍기는 건강한 가족과 자칫 전통과 가풍 속에서 안주하여 몰락해 가는 지주의 모습을 통해 당시의 사회상을 고발함과 동시에 소년의 환상을 시각화하여 소녀에 대한 소년의 마음이 단순한 호기심을 넘어선 일종의 대등한 관계라는 사실을 은근히 드러낸 점이라고 할 수 있다. 새롭게 등장한 인물들은 드라마의 갈등구조를 더욱 긴박하게 만들어 극에 활력을 불어넣는 역할을 한다. 즉 소년과 소녀의 사랑이야기에서 나아가 사회적인 변화와 친구간의 대립, 몰락하는 양반의 모습 등 다양한 관점을 창출하는 것이다.

또한 소설 속에서 급작스런 소녀의 죽음으로 인해 개연성이 떨어지는데 반해 드라마에서는 시간의 경과과정을 충분히 보여줌으로써 객관화하고 과정을 순차적으로 이해시켜 소녀의 죽음이 당혹스럽지 않고 인과에 따른 결과물로 나타나게 된다. 이런 과정은 시퀀스 17을 통해 소년의 성장통으로 환치됨으로써 누구나 겪는 일종의 가슴앓이와 같은 경험으로 바뀌게 된다. 그렇기에 일상성의 회복은 소나기의 열병이 아닌 성숙과 성장에 따른 고통으로 이해되는 것이다.

공간의 설정은 대비되는 가족의 분위기와 구성원을 만들어내는 요소이다. 특

히 소녀가 거처하는 고가(古家)의 공간 설정은 개방적이고 진보적이기 보다 폐쇄적이고 권위적인 느낌을 자아낸다. 그렇기에 소년이 기거하는 초가의 향토적인 정서나 서민적인 취향과는 대비된다. 각 방에서 떨어져 잠을 자는 형태는 이웃한 방에서 서로 부대끼며 살아가는 소년의 집과 뚜렷이 구별된다. 더구나 그곳의 마당을 중심으로 펼쳐지는 롱 쇼트는 고립된 고가의 느낌을 원경으로 만든다. 이런 폐쇄적인 공간의 설정은 소녀로 하여금 산 너머의 세계에 대한 동경과 맞물리고 한편으로는 답답하다는 소녀 자신의 처지와 중첩하여 보인다. 한편 징검다리 는 냇물 양쪽을 연결하는 소동로지만 정작 길이라고 말할 수 없는 독특한 정취를 자아낸다. 듬성듬성 놓인 바위 중간을 흐르는 물에 의해 다리는 평상시와 물이 불었을 때 기능하는 바가 다르다. 즉 다리이면서 다리가 아닌 썸이다. 그렇기에 그곳은 잠시 머물 수 있어도 지속할 수는 없다. 또한 냇물의 가운데 위치한 바위는 그것 그대로가 자연의 일부인 썸이다. 인공적인 구조물이면서도 자연과 하나 되는 장치인 썸이다. 원경으로 보여주는 징검다리에 있는 소녀와 소년의 모습은 자연과 일체감을 형성하는 매개로 사용된다.

화면의 구도는 일정한 거리 둔 풀-쇼트를 기본으로 산에서 본 들꽃은 클로우즈-업을 함으로써 아름다움을 극대화하는 방법을 사용한다. 풀-쇼트는 자연적인 배경화면과 잘 조응하면서 산골마을과 분위기를 아름답게 표현하여 전달한다. 특히 소년이 바라보는 소녀의 모습은 실루엣으로 처리함으로써 환상적이고 신비적인 분위기를 조성한다. 소년이 장터에서 신발을 사러 들어갔다가 구두를 들고 꿈을 꾸는 상상의 장면에서도 같은 카메라기법을 사용함으로써 낭만적인 분위기를 강조하고 있다. 이는 소설에 없는 새로운 장면을 삽입하면서 소년의 심리를 일방적으로 소녀에 대한 동경에 초점을 맞추으로써 드라마는 소년의 심리적 개연성을 획득한다. 또한 소년과 소녀의 만남에서는 인물에만 포커스를 맞추는 영상기법을 사용하여 주변의 공간을 흐릿하게 만들면서 인물의 표정을 명확하게 드러냄으로써 더욱 도드라져 보이게 하는 효과를 만든다. 아웃-포커싱의 영상은 전반적으로 화면을 아름답고 서정적으로 만들어 마치 영화처럼 구도화 하는 경향을 보여준다.

한편 이런 화면 구도에 결정적으로 역할을 하는 것은 조명의 사용이다. 자연광을 주로 사용한 조명은 화면을 자연스럽게 만들어 낮과 밤의 시간 경과와 시

골 정경을 만들어낸다. 특히 농가의 모습을 담아내는 장면에서 호롱불을 이용한 조명의 사용은 영상을 사실적으로 보여주는 데 크게 기여한다. 황혼녘에 장터에서 집으로 돌아가는 길의 장면과 소녀의 죽음을 안 소년이 새벽까지 배회하는 장면에서 보이는 자연스런 조명은 시간의 경과를 설명 없이 고스란히 영상으로 만들어 제공한다. 일정한 거리감을 둔 카메라의 미디엄과 풀-쇼트의 사용은 일상적인 장면으로 구성된 영상을 제공하여 주관적인 카메라의 기법을 배제하고 있으며 객관적인 사실을 좇도록 유도한다. 따라서 영상은 인물들과 일정한 거리감을 유지하여 주제를 효과적으로 드러내고 있다고 하겠다.

따라서 화면의 색조는 기본적으로 자연색을 그대로 보여주는 방식을 이용한다. 의상이나 소품 역시 마찬가지로 다. 다만 소녀의 치마와 신발을 빨간색으로 만들어 뒤에 소년과의 추억으로 기억되는 분홍색의 색감을 이미지화하고 있으며, 산에 피는 들꽃의 색깔을 강렬하게 만드는 효과를 지닌다. 순박미가 돋보이게 만드는 이런 색깔의 사용은 전체적으로 차분한 분위기와 정서를 형성하여 자연에 동화되는 느낌을 창출한다, 주로 야외에서 자연광을 중심으로 영상을 만들었다는 조명과의 관련성을 염두에 둔다면 사실적인 질감을 형성하기 위한 필수적인 선택이라고 생각된다.

극에서 활력을 불어넣는 것은 음악의 효과적인 사용이다. 음악은 목가적이고 낭만적인 분위기를 잘 형성하고 있다. 피아노와 실로폰을 이용한 효과음은 적절하게 영상과 조응하면서 분위기를 조성시킨다. 아름다운 피아노의 선율은 소년의 예민한 감수성을 잘 표현하여 호기심과 동경을 적절하게 조화시키고 있다. 또한 울림이 큰 실로폰 소리는 개구쟁이 동생의 행동에 활력을 준다. 말쑥만 피우는 동생의 행동은 계산되거나 이기적인 행동이 아니라 어린 시절 누구나 경험하는 보편성을 지니기에 경쾌하면서 가벼운 걸음걸이와 상응하여 음모 아닌 음모를 만들어내는데 기여하고 있다. 또한 가급적 인위적인 음향을 배제하고 자연의 소리를 담아내어 현장감을 높인 것도 사실감을 높이고 있다. 개울물소리나 소나기가 내리기 전 부는 바람소리, 소나기 소리, 시장의 소음과 새소리 등을 적절하게 활용하여 자연과 일체되는 느낌과 아울러 동화적인 세계를 구축하는데 크게 기여한다. 이런 음향은 적절하게 더해진 음악과 아울러 소년의 심리상태를 더욱 효과적으로 표현한다. 잔잔한 피아노의 선율에서 소녀의

죽음을 알리는 오케스트라의 연주음은 비감미를 드러내는데 크게 기여한다. 자연에서 녹취한 음향과 조화를 이루는 음악은 영상의 아름다움을 빛나게 만들어주는 구실을 하는 것이다.

2. 메밀꽃 필 무렵

1) 소설의 서사 구조 (이효석 원작)

봉평의 여름장에서 장을 파하는 것으로 시작한다. 그러면서 같이 장을 다니는 허 생원과 조 선달은 대화 장으로 가기 위해 오늘은 밤새 걸어야 한다는 사실을 말한다. 조 선달은 허 생원의 의중을 떠보며 주막에 있는 충주집과 젊은 장꾼 동이와의 관계를 말한다. 두 사람은 주막으로 향한다. 사실 은근히 충주집에 관심이 있었던 허 생원이었다.

주막에서 충주집과 수작을 부리던 동이를 보고 허 생원은 발끈해서 혼낸다. 돌아온 동이로부터 자신과 반평생을 함께 한 나귀가 놀림을 당한다는 사실에 허 생원은 황망히 뛰어가지만 결국 나귀가 발정을 못 이겨 놀림을 당했다는 것을 알고 자리를 뜬다. 밤길에서 허 생원은 과거를 떠올리고 끝에 자신의 첫 일을 회상한다. 봉평에서 성 서방 여식과의 사랑은 잊을 수 없는 운명과도 같은 경험을 떠올리고 그 뒤에도 여전히 잊지 못하는 사연을 전한다. 조 선달은 대화에 가게를 얻고 가족과 함께 살 것임을 말한다. 동이의 과거를 통해 허 생원은 동이와 자신의 혈육 가능성을 느낀다.

물이 분 개울에서 동이는 허 생원을 업게 되고, 허 생원은 동이가 같은 왼손잡이라는 사실을 발견하고, 그의 모친이 있는 제천으로 가기로 결심한다.

2) 드라마의 서사 구조 (홍윤정, 동희선 극본, 이영국 연출)

젊은 시절의 가장 소중한 아름다운 추억의 한 장면을 메밀꽃이 만발한 가운데 회상하는 장면으로 시작하는 드라마는 오케스트라의 선율에 따라 감상적인 느낌을 전달하면서 극을 시작한다. 구리빛에 엷은 얼굴을 지닌 허 생원은 흐드러지게 친지간에 핀 메밀꽃을 보면서 봉평장에 들어선다. 장도 장이려니와 자신의 나귀 새끼 모습을 보고자 하는 것이 더 큰 이유이다. 더구나 이번 봉평장에서는 큰 물건으로 - 혼수준비 - 무척 조심스럽다. 그런 참에 같이 장을 다

니는 조 선달은 혼자인 생원에게 주막의 충주집을 적극적으로 소개한다. 충주 집은 말 수 없고, 소박한 허 생원에게 끌려 자신도 어느 정도 결심을 굳힌다. 그러면서 자연스럽게 허 생원의 과거가 반추된다. 시골에서 순박하게 자란 허 생원은 금녀라는 여자에게 마음을 뺏겨 결국 홀어머니가 모은 재산을 친구인 개똥이와 금녀에게 사기당하고, 나귀를 한 마리 사서 장꾼으로 나서게 된 사연을 전한다. 땅이 없다는 허 생원의 말에 충주집은 실망하고 다음 날 객주에 들른 허 생원은 자신의 거래가 깨지고 오히려 건달들에게 낭패를 당하게 된다.

시장에서 난투를 벌이는 동이를 발견하고 선달로부터 동이의 소문을 듣게 된다. 장을 접고 주막에 들른 생원은 충주집과 수작을 부리던 동이를 보고 화를 내며 손저짐을 하여 격한 대립을 하지만, 동이가 스스로 물러난다. 동이는 자신의 과거를 반추하며, 의붓아버지에게 맞고 사는 어머니를 떠올린다. 밖으로 뛰쳐 나간 동이는 나귀의 발정으로 인해 허 생원과 화해를 하고, 허 생원은 늙었으나 발정하여 놀림을 당한 나귀와 자신이 같은 처리라는 사실에서 나귀에게 화풀이를 하며 봉평을 떠난다.

메밀꽃이 흐드러진 들판에서 허 생원은 늘 그렇듯 조 선달에게 자신의 운명적인 사랑을 말한다. 나루터에 사는 성 서방의 여식과의 물레방아에서의 만남은 결국 성 서방의 야반도주로 하룻밤의 사랑으로 끝났으나, 허 생원은 그 사랑을 잊지 못해 수없는 장터를 전전하고 있다는 사실을 보여준다. 그리고 이와 같은 허 생원의 회상과 맞물려 동이의 어머니를 오버랩 시켜 가능성을 시사한다. 또한 조 선달을 노름판에서 구해주고 지금까지 동고동락을 같이 한 일과 첫사랑을 찾아서 헤매던 일들을 파노라마처럼 보여준다.

주막에서 쉬던 세 사람은 아침에 객주에서 만난 건달들과 싸움을 벌이고 그들을 혼내준다. 밤길을 건넌 중에 동이와 더욱 친밀감을 느낀 허 생원은 동이로부터 생부가 짚으로 뭔가를 잘 만들어 ‘초서방’이라고 기억된다는 말을 전해 들은 개울에서 넘어진다. 동이의 등에 업혀 개울을 건너며 허 생원은 자신이 메밀꽃 향기에 취해서 그렇게 되었다고 말한다. 봉평 장에서 늘 보러 다니던 자신의 당나귀 ‘백근’이 새끼를 이제는 잇을 수 있다고 말하는 허 생원은 동이가 자신과 같은 왼손잡이라는 사실에서 확신을 하며, 이젠 자신도 정착해야겠다고 말을 하며 동이 트는 언덕을 넘어가는 것으로 극을 맺는다.

이 같은 구조를 단순하게 도식화하면 다음과 같다.

진행 순서	주요 사건	시퀀스	내 용	주요 사건
		Title	허생원의 회상	메밀꽃밭에서 뒤돌아보며 뛰어가는 여자의 모습
		1	봉평	노새 새끼를 보고 돌아오는 길에 싸움질하는 동이를 바라봄
		2	허생원과 충주집	조선달의 주선으로 허생원이 충주집과 대면한다
		3	젊은 날의 회상	허생원이 여자와 친구에게 사기 당하고 돈을 빌려 장꾼으로 나서게 된 과정을 보여줌
		4	큰 거래	준비한 거래가 깨지고 왈패들에게 오히려 낭패를 당함
		5	동이의 회상	순박한 장터모습과 어머니에 대한 동이의 회상
봉평장	주막에서 수작을 부리던 동이를 혼냄	6	주막	동이와 충주집의 희롱을 본 허생원이 동이를 혼냄
나귀	나귀로 인해 동이와 감정을 해소	7	회상	동이의 모친에 대한 애뜻함과 노새를 매개로 생원과 말을 틈
메밀꽃 밭길	대화 장소로 가는 밤길의 메밀꽃밭	8	메밀꽃밭	대화 장소로 가는 밤길
회상	성서방 여식과의 사랑을 이야기함	9	허생원의 회상	성서방 여식과 만남과 이별
		10	노력	허생원이 처자를 찾기 위한 노력과 분투
		11	조선달과의 만남	노름빚을 대신 갚아주고 동행자가 된 사연
		12	주막	아침에 만난 왈패와 싸움이 벌어지고 동이와 동행
동이와 만남	동이의 과거를 통해 혈육지간의 가능성을 개천에서 확인, 제천으로 동행하기로 함	13	동행길	동이와의 인연을 확인하고 동행이 되어 제천으로 가기로 함

눈에 띄는 변모양상은 주인공의 과거가 더 많이 삽입된 점이다. 특히 장꾼으로 나서게 된 계기가 된 사건의 개입으로 허생원의 과거가 복원되어, 결국 주

인공이 왜 자신의 고향도 아닌 봉평에 집착하게 되었는가를 구체적으로 설명하게 된다. 또한 조 선달과의 만남 역시 구체적인 사건을 통해 개연적으로 설명되어 극의 구성을 탄탄하게 만들게 된다.

두 번째는 동이의 역할과 비중이 더 커진 점이다. 극중 동이는 잘 생긴 외모와 탄탄한 체격으로 남성미를 드러내며, 직선적이고 분명한 성격을 통해 허생원의 성격과 연관성을 드러내고 있다. 또한 외부에 놓인 공동의 갈등을 해소하는데 큰 역할을 담당하고 친부와의 친연성을 스스로 드러낼 수 있도록 주체적인 언행을 삽입하여 시청자의 기대감에 한층 부응하는 형식으로 나아간다.

세 번째는 시간의 흐름을 회상을 통해 복잡하게 만들어 단순한 이야기 구조에 변화를 가져온 점이다. 허생원을 중심으로 진행되는 소설의 이야기에 비해 극은 각 개인의 과거를 들춰내서 일정한 리얼리티를 형성한다. 더구나 시각적으로 사계절을 고루 담아냄으로써 극적 진실을 보강하게 한다. 또한 동일한 작중 인물을 두 명의 연극자가 각각 젊은 시절과 현재의 모습으로 연기를 함으로써 시간의 흐름을 자연스럽게 받아들이게 만든다.

네 번째는 리얼리티의 차이이다. 소설은 단순하게 우리의 상상만을 자극한다. 사실 봉평의 흐드러진 메밀꽃을 보지 못한 사람들에게 ‘산허리는 온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린 듯이 흐뭇한 달빛에 숨이 막힐 지경’이라는 사실을 어찌 짐작하겠는가. 이를 드라마에서는 직접 현장을 통해 생생하게 전달해 준다. 교교한 달빛아래 정말 소금을 뿌린 것 같은 메밀꽃밭의 정경은 너무도 선명하다. 또한 시골 장터의 정경 역시 그러하며, 각 인물들의 과거 역시 읽히는 것이 아니라 구체적으로 보여줌으로써 구체적인 내용으로 전달되기에 기억되는 효과가 높다는 점에서 차이가 있다.

한편, 공간의 변화는 드라마에서 가장 구체적인 환경을 제공한다. 봉평과 제천가는 길, 대화 장터와 주막은 모두 시대적인 느낌을 오롯하게 드러낸다. 수많은 시간을 장꾼으로 성장한 허생원의 입장에서 드라마의 공간은 자신의 삶이 묻어나는 길인 셈이다. 길을 통한 인생의 깨달음과 세상에 대한 이해는 드라마의 서사 시간을 넘어선다. 노새와 함께 한 스물 여섯 해의 무게는 소리로 전달되는 것이 아니라 길에서 살고 길을 통해 얻어진 것이라는 사실을 화면을 통해 보여준다. 노새를 끌고 걷는 길에서 나누는 조 선달과 허생원의 이야기는 그

것 자체로 한편의 메밀꽃 필 무렵이 되는 것이다. 그러면서도 공간의 이동은 극에 생기를 불어 넣는다. 특히 주막에서의 사건은 등장인물들이 장꾼이라는 사실에서 개연성을 얻으며 장소의 이동을 짐작케 한다. 주막을 통해 장꾼들의 막연한 이동로는 일정한 경로로 이해되고 구체화된다. 밤길을 걸어가며 나누는 허생원과 조선달의 대화의 설정은 누구나 같은 공간에 있으면 자연스럽게 이루어질 개연성을 드러내준다는 점에서 회상적이며 회고적인 분위기를 자아낸다. 공간과 사건의 개연성은 이렇게 자연스러운 설정 하에서 접맥된다.

카메라는 가급적 쇼트를 길게 가져가면서 일정한 거리감을 둔다. 허생원의 진술을 회고적으로 보여주는 장면이나 과거의 언급에서도 카메라는 객관적인 거리감을 두면서 시선을 방해하지 않는다. 그렇기에 이야기의 흐름은 나레이션과 일치하면서 마치 소설을 읽는 것과 같은 방식의 장면에서 해설과 주석의 느낌을 갖게 된다. 인물의 내부를 들여다 볼 수 없는 카메라의 한계를 과거 장면과 현재의 등장인물 소리를 통해 객관화함으로써 내면적인 목소리를 만든다. 이야기가 과거의 것임을 증명하기 위해서는 화면 안에 등장하는 과거의 인물이 보여지면서 화면 밖에서는 현재의 '내' 목소리가 들려야 한다. 체험 자아의 외형을 보여준다는 것은 곧 전달자-인물 서술을 가리키며 그에 따라 수용자 측면에서는 외적 조망양상을 지니게 된다. 약 85개나 되는 전체 장면 중에서 43개나 되는 장면이 과거의 회상이고 이렇게 많은 장면을 길게 서술되는 과거의 장면에서 현재로 나오기 위한 장치로 사용되는 기법으로 카메라는 객관적인 거리감을 지속적으로 유지하게 된다. 또한 드물게 활용되는 슬로우 모션으로 주인공의 들뜬 심리를 표현하는 방식 역시 객관적인 거리감의 기법에서 특별하게 쓰인다. 풀 쇼트를 기본으로 구도에 역점을 둔 카메라의 시선은 공간 내에 인물을 위치시켜 일상성을 강조하게 만든다. 즉 우리가 경험하는 세계와 유사성을 강조함으로써 서사 구조를 원활하게 만들고 있는 것이다. 그리고 미디엄 쇼트를 구사하여 인물을 중심으로 사건이 진전되는 것을 효과적으로 드러낸 것도 객관적인 느낌을 강하게 한다.

이런 객관적인 거리감을 만들기 위해서 원색의 색감의 사용은 가급적 절제하고 있다. 다만 마지막 장면에서 동이와의 관련성을 확인하는 장면에서의 밝은 톤으로 처리되는 실루엣과 메밀꽃밭에서의 화면의 번짐을 이용한 눈부심

효과는 환상적인 느낌을 강조하기 위해 사용된다. 주로 자연스러운 톤을 유지하기 위한 조명의 처리는 가장 돋보인다. 낮과 밤의 뚜렷한 대비와 그림자를 이용한 자연스러운 공간의 드러냄과 감춤, 보름밤 길의 자연스러운 색조는 관조적인 느낌을 강조하고 채색화라기보다 수묵화나 담채화에 가까운 색감을 사용하여 목가적이고 질박한 느낌을 효과적으로 살리고 있다. 특히 많은 장면들이 주로 달밤아래 이루어지는 관계로 푸른빛이 조명을 은은하게 사용하여 아름다운 밤의 정경을 효과적으로 드러낸다. 이런 색감은 또한 낭만적이고 환상적인 느낌으로 장면화 되어 밤길의 아름다운 정서를 드러내기도 한다. 이런 가운데 등장하는 빨간 댕기 빛깔이나 비단 빛깔은 귀하고 값진 것이라는 느낌을 강렬하게 만든다. 중요한 이미지를 만드는 것은 의도적으로 색깔을 넣어 화면 속에서 채도를 명확하게 하여 선명함을 강조한다.

음악 역시 효과적으로 사용된다. 음악은 장면과 장면을 연결하는데 많이 사용되는데 주로 피아노 음을 중심으로 감미로운 관현악을 이용하여 심리적인 변화나 이미지를 만들어낸다. 특히 메밀꽃밭에서 만나는 성서방 여식과의 헤어짐에서 들리는 음악은 과거를 회상하거나 떠올릴 때마다 변주되어 들려줌으로써 애잔한 분위기를 효과적으로 나타낸다. 특히 동이와의 관련성이 구체적으로 드러나는 -개울을 건너는- 장면에서 변주되는 메밀꽃밭의 음악은 음악의 효과가 어떻게 생성되는지 확인시켜 준다. 또한 여명이 밝아오듯 아침을 향해 내딛는 발걸음에서 크게 울려 퍼지는 효과적인 오케스트라의 음악은 희망적인 미래를 암시함과 동시에 긍정적인 결말을 이루어 극의 대미를 장식한다.

아쉬운 점은 원작이 지닌 근원적인 애잔함이 손상된 점이다. 특히 허 생원과 동이의 관련성과 모호함은 마치 인생에서 우리가 걸어가는 노정에서 만나게 되는 운명의 모습과 비슷하다. 그렇지만 드라마를 통해 갈등을 구체화하고, 충돌을 직접적으로 노출시켜 삶의 애매함이나 모호함을 선명한 이미지로 변주함으로써 궁극적으로 느껴지는 문학적 애매모호함이 사라진 것이다. 또한 지나치게 낭만적인 것을 강조하다보니 작중 인물과 대사에 논리적인 모순이 등장한다. 특히 아무런 계기 없이 첫사랑을 이루는 장면은 드라마에서는 피해야 하는 결정적인 모순이었다. 오히려 토방에서 나온 허 생원이 물레방아 안에서 헤진(성서방 여식)을 만나 하룻밤 사랑을 이루는 장면을 극적인 장치를 통해 만들

어야 했다. 인물의 회상을 통해 설명적인 이야기의 나열 역시 개연성을 떨어뜨리는 요인으로 작용했다. 드라마의 특성상 갈등을 통한 구체적인 행동과 반응으로 사건을 직접화 혹은 드러내야 하는데 문학관에서는 가장 기본적인 방법으로 에피소드를 통한 사건의 나열에만 집중된 느낌을 보여준다.

매체의 특성을 이용하면서 문학이 지닌 특징을 표현하기 위해서는 보다 엄격한 노력이 필요하다. 회상기법에 의존한 과거 만들기과 재현되는 장면화 그리고 틀에 박힌 정형화된 시골의 정경이나 장터의 묘사는 한편으로 특정한 문화적 중재에 따른 결과임을 간파해야 한다.¹⁷⁾

3. 누가 커트 코베인을 죽였는가

1) 소설의 서사 구조(김경옥 원작)

소설은 8개로 나뉘어 기술되어 파편화 된 느낌이 강하다. 이런 방식은 작가가 드라마와 현실을 교묘하게 교직시키려는 의도가 반영된 것으로 이해된다. 즉 작가는 현실과 드라마의 내용을 적절하게 혼합하여 독서를 방해하고 한편으로는 소설의 내용을 위장한다.

1장은 이미 범인이 된 남자인 ‘내’가 한 일을 형사에게 밝히기로 작정하기까지의 심리를 담는다. 2장은 ‘내’가 비행기 안에서 처음으로 인기 여배우인 ‘장미’를 만나 답소를 나누고 전화기를 주운 일화를 담아낸다. 즉 직접적인 사건의 과정인 셈이다. 3장은 또 다른 ‘장미’의 입장에서 한 사내를 만난 이야기를 담는다. 하지만 장미는 여배우가 아니라 도서관의 사서이고, 사진작가인 사내와 비행기에서 만나 두 달 후부터 동거하게 된 내용을 담고 있다. 4장은 2장에 이어 휴대전화를 매개로 ‘나’와 여배우인 ‘장미’가 다시 만나게 되는 과정을 담아낸다. 5장은 3장과 이어지는 내용으로 사진작가인 사내에게서 ‘장미’가 어떻게 유명한 배우가 되었는지를 보여준다. 특히 포도밭에서 장미와 함께 한 사진은 더욱 사내를 그리움으로 몰아넣게 된다. 6장은 ‘내’가 양수리 촬영장으로 ‘장미’를 만나러 가서 기다리는 장면을 담아낸다. 7장은 사진작가인 사내를 떠난 장미가 여배우로 입지를 굳히고 못잊어 하던 사내는 결국 장미에게 만날 것을 제

17) 레이먼드 윌리엄스. 전계서, 111면.

의, 양수리에서 만나지만 헤어지게 된다는 내용을 담아낸다. 8장은 ‘내’가 ‘장미’를 양수리에서 만나 납치 한 후에 나와 추억이 공유된 포도밭으로 데리고 와서 결국 ‘장미’를 살해한다. 그리고 독자는 ‘장미’가 여배우일 뿐, 실제 ‘나’와 관계한 ‘장미’가 아니었음을 짐작하게 된다.

2) 드라마의 서사 구조 (최지영 연출, 류갑열 극본)

비오는 밤 자동차를 몰면서 언쟁을 벌이던 남녀는 맹인건을 데리고 가던 한 여자를 교통사고로 살해하고 만다. 그리고 이어지는 장면은 살인사건의 현장이다. 송인후라는 안과의사가 한적한 별장에서 살해를 당한 것이다. 목격자는 없고, 다만 그의 부인인 최은영만이 집과 떨어진 낚시터에서 발견된다. 자신이 심문하던 피의자가 자살함으로써 징계위원회에 회부된 강 경감은 직감적으로 부인과 연관이 있음을 눈치 채고 병원에 있던 부인을 취조실로 데리고 온다. 한편 이 사건을 맡은 고수진 경사는 이런 강 경감의 태도와 정면으로 충돌하지만 속으로는 자신과 살을 섞었다는 이유로 과오를 대신 덮어쓴 경감에게 어찌지 못하는 처지이다. 사건을 파헤치는 시간은 이제 징계위원회가 열리는 월요일까지 단 이틀인 셈이다. 경감은 필사적으로 부인을 추궁하지만 살해한 흉기에서는 5개월 전에 죽은 것으로 처리된 ‘장미’라는 배우의 문신만이 나왔을 뿐이다. 그런 가운데 주차장을 건설하기 위한 현장에서 부패된 시신이 발견된다. 그리고 시체는 앞서의 사건과 밀접한 관련성 지닌 ‘장미’라는 심증이 강하다.

이렇게 복잡하게 얽힌 가운데 고수진 경사와의 관계와 부인과의 이혼처리 그리고 피의자인 최은영의 변호사 등장은 더욱 강 경감을 궁지로 몰아넣는다. 마지막 선택이라는 심정으로 강 경감은 변호사까지 구금하면서 이들의 시간을 통해 최은영의 진술을 받아내려 하지만 실체는 더욱 모호하게 진행된다. 진술들이 엇갈리면서 실체가 더욱 모호해지는 것이다. 결국 피의자는 풀려나고 경감은 징계위원회에 가서야 비로소 범행의 진실을 알게 되어, 공항으로 가지만 이미 피의자인 최은영 아니 ‘장미’는 유유히 국외로 떠나는 구조이다.

3) 드라마의 표현 방법

두 작품의 서사 구조는 동일한 맥락에서 살해된 시신과 이유에 대한 해명이라는 측면에서 읽힌다는 공통점을 지닌다. 더구나 드라마의 즐거위는 소설과는

다르게 사건의 원인을 밝히는 측면으로 발전된다. 즉 소설에서 모호하게 처리된 ‘살해동기’는 드라마에서 명확하게 처리된다. 그렇기에 드라마는 살인의 이유와 범인을 밝히려는 추리극의 스타일이 된다. 소설에서 나타내고자 하는 현대적인 정신의 황량함이나 인물의 개인성을 상실한 내용은 실제적인 드라마의 입장에서는 수용되기 어렵다. 특별한 감정 없이 사용되는 죽음이라는 사태는 드라마에서는 극적 고조이자 결말이나 해결의 장이 된다는 점에서 소설과 엄격하게 분리된다. 단순하게 기계적인 동작으로 살인을 저지르는 장면이 주는 냉랭함이 소설에서 말하고자 하는 작가 의도라면 드라마에서는 살인광의 심리나 원인을 규명하는 인간 자체의 본연을 들춰내는 경향이 강하기 때문이다. 그렇기에 소설에서 취한 것은 ‘살인’과 ‘장미’이며 제목이 주는 은유인 셈이다.

두 작품의 관련성은 원작을 제시한 동일한 제목을 사용하고 있다는 것과 ‘장미’라는 이름의 여배우 그리고 살인 흉기로 등장하는 꽃꽂이 가위 정도이고 대부분 다르게 배열되고 배치된다. 소설과 드라마의 가장 눈에 띄는 차이는 내용이 수사사건으로 처리되었다는 점이다. 이는 앞서의 소설과 확연하게 구분되는 것으로 소설 속에서는 단지 형사에게 고백하는 내용으로 처리된 것을 문학관 내에서는 사건을 파헤치는 수사내용으로 끄집어냄으로써 현장감과 박진감을 살리고 사건에 개연성을 부여하려는 의도로 드러난다. 그렇기에 내용은 단순한 진술이 아니라 두뇌싸움과 같은 양상으로 변모되어 극에 활력을 불어넣게 된다.

두 번째는 경찰 내부의 문제와 연결시켜 부 플롯을 만들어 낸 데 있다. 극중 강재서 경감과 고수진 경사는 내연의 관계를 형성하고 있고, 이로 인해 강 경감은 부인으로부터 이혼의 압력을 받고 있다. 더구나 고 경사의 피의자 심문과정에서 발생한 피의자의 자살을 강 경감은 자신의 일로 받아들여 이를 감내한다. 따라서 강 경감의 경우 살인 사건에 집착할 명분과 정해진 시간 - 이를 후에 변호사와 함께 피의자를 석방할 수밖에 없다 - 이란 압박감은 드라마에서 긴장을 늦출 수 없게 만드는 제한적인 요소로 작용한다는 점이다. 또한 갈등의 중첩으로 인해 효과를 배가한다.

세 번째는 주변 인물의 다양성이다. 특히 주인공으로 분한 ‘장미’와 ‘최은영’을 1인 2역으로 분화시켜 드라마의 내용을 추리물로 가져간 점과 ‘장미’를 매개로 대기업 회장과 그의 스캔들과 연계시켜 극의 분할을 시도한 점은 사건의 리얼

리터를 풍부하게 만드는 요인이 되었다. 그리고 사건에 대한 주변 인물들을 배치하여 소설에서는 느낄 수 없는 현장성과 삶의 다양성을 보여준 점은 드라마의 가버움을 극복하는 한 방법으로 읽힌다. 더구나 ‘장미’의 과거를 구체화함으로써 개연성을 높인 점도 인물의 다양성 속에서 이해된다.

네 번째는 가해자와 피해자를 바꾼 설정이다. 즉 소설 속에서는 가해자가 남자이고 피해자가 여자인데 반해 드라마에서는 가해자가 여자이고 피해자가 남자로 설정되어 있는 점이다. 이는 기본적으로 현실적인 힘의 관계에서 가해자와 피해자의 경우 일반적인 관계로 이해되어 많은 사람들의 관심이나 호기심을 유발하기 어렵다는 점에서 비롯된 것으로 이해된다. 그렇기에 연약한 여자가 현실적으로 자신보다 힘이 강한 남자를 살해했다는 설정으로 인해 새로운 가능성을 형성시키고 이를 풀어내듯 각색을 만듦으로써 관객의 흥미를 유도한다. 그렇기에 소설에서 보여주는 남자의 욕망이나 정황의 황량함과 인물의 개인성 상실을 통한 죽음의 이미지는 드라마에서는 갈등의 결과로 등장하고, 음모와 계략이라는 측면이 부각되어 오히려 작아지는 경향을 띤다.

공간적으로는 소설이 포도밭에서의 살인을 통해 ‘죽음보다 더 깊은 적막이 포도밭’을 감싸며 한편으로는 포도 덩쿨을 통해 마치 기어오르는 듯하게 묘사하면서 ‘버려진 공동묘지’의 이미지를 만들려고 했다.¹⁸⁾ 하지만 드라마에서는 살인의 장소가 거실이며, 교통사고의 현장 역시 빗길로 처리되어 일상성을 강조한다. 이것은 소설에서 생각한 은유적인 이미지를 포기하고 구체적이고 현장감 있게 묘사하여 ‘사건’ 그 자체에 무게를 두었다는 점을 암시한다. 더구나 이야기의 흐름을 경찰서 내부와 취조실을 통해 장면화 하고, 회상을 통해 사건의 재구하여 보여줌으로써 공간의 폐쇄성을 극복한다. 즉 벌어지는 사건은 다양한 공간에서 이루어지지만 결국 이런 행동들이 한정된 공간에서 진술되는 디지털 캡코더에 담기는 양식으로 변주되어 극중극의 형식을 보여주는 것이다. 시청자들은 마치 텔레비전 속의 텔레비전을 보는 관조적인 입장으로 변모하고 진술을 따라서 이해하기만 하면 되는 것으로 바뀌는 것이다. 또한 드라마는 아름다운 꽃밭과 청순한 소녀의 이미지를 극대화시켜 욕망을 불러 오는 점이 소설의

18) 김경욱, 『누가 커트 코베인을 죽였는가』, 『누가 커트코베인을 죽였는가』, 문학과 지성사. 2003, 61면.

서사적 구조와 다르다. 특히 마지막 시퀀스에서 공항에 펼쳐진 현수막의 광고 이미지는 허상과 현실이라는 이중적 잣대를 극명하게 보여주면서 '장미'의 인물의 이중성을 효과적으로 보여준다는 점에서 강력한 영상 언어로 기능한다.

또한 카메라의 짧은 쇼트 배열은 취조실과 사건의 진행 속도를 긴박하게 만든다. 특히 취조실에서 조사하는 강 경감과 최은영의 화면처리는 앵글의 방향과 쇼트를 적절하게 조화시켜 불안감과 위협감 그리고 속도 있는 대답과 질문으로 이어져 살해 동기나 과정의 호기심을 효과적으로 생산한다. 더구나 최은영의 환상과 맞물리는 부분이나 진술에서 카메라를 의식적으로 흔들리게 영상 처리하여 프레임 전체를 흔드는 방식은 긴장감을 고조시키고 불안감을 가중시켜 극적 효과를 높인다. 또한 흑백필름의 사용과 스톱-모션, 클로уз-업 등의 다양한 영상은 마치 현재의 장면을 과거의 사진처럼 인상만 남기고 이미지화 하여 강조하는 방법을 보여준다. 이는 색감의 대비와 움직임의 정지라는 특성을 통해 강한 잔영을 남기는 효과를 지닌다. 보통 일반적인 드라마에서 만들어내는 일상성이나 자연스러움보다는 강력한 이질적 영상을 통해 긴장감과 낯선 이미지를 만든다. 자연스러운 색감이 흑백으로 처리됨으로써 탈색된 과거라는 이미지를 불러오고 이를 통해 오래된 기억이라는 생각으로 유도하여 의도적으로 사건과 연관되는 것을 거부하기도 독려하기도 한다. 흔히 정지된 쇼트는 부동성, 무력함, 우유부단을 함축¹⁹⁾하지만 여기서는 주목적인 효과를 만들기 위해 사용된 것으로 보인다. 또한 잦은 클로уз-업으로 주관적이고 강조된 이미지를 만들어 범인의 실체를 더욱 모호하게 숨기려는 경향도 있다. 결국 살인범을 찾는 추리 효과를 배가시키기 위해 의식적으로 지나치게 많은 장면을 양산한 것은 약 196개의 씬을 만들어 보여주려는 효과만큼이나 남용된 감이 없지 않다. 여기에 등장하는 2개의 스톱-모션은 마지막 시퀀스에 등장하는 광고 현수막 사진과 일치되면서 '장미'의 이중성을 영상으로 표현하는데 크게 기여한다.

색감은 풍부하게 극을 만들어 준다. 특히 드라마 시작 장면에서 등장하는 푸른 물과 물속에 발생된 기포, 자동차 헤드라이트에서 쬐기는 붉은 피의 색감은 작품을 표현하는데 효과적이다. 하지만 계속적으로 반복되는 색조의 대비는 뒤

19) 버나드 F.딕, 김시무 역, 『영화의 해부』, 시각과언어, 1996. 45면.

에 가면서 힘을 잃게 된다. 특히 죽은 여자가 창밖에서 바라보는 장면에서 이루어지는 선명한 피와 흰 옷의 이미지는 드라마의 내용과는 상관없는 자극적인 장면으로 기억된다. 피를 뒤집어 쓴 여자의 고통은 살인범이면서도 유유하게 공항을 빠져나가는 ‘장미’의 쇼울 색과 동일하게 겹쳐지면서 선명한 이미지로 기획된 것으로 유추되지만 실제로는 내용과 무관하게 해석된다. 극의 마지막 엔딩에서 이루어지는 실루엣 화면 역시 아름다운 과거의 낭만적인 첫사랑을 나타내지만 중간에 극중극 장면으로 삽입된 실루엣으로 인해 오히려 명징성을 잃은 것으로 판단된다. 푸른 톤을 이용한 물의 이미지와 푸른 색감이 주는 차가움과 이성적인 냉정은 취조실의 조명색갈과 경찰 제복의 색과 중첩되고 있어 이 역시 효과가 의문이었다.

음악과 음향의 효과는 인물의 심리 표현과 장면의 효과적인 분위기를 전달하는데 이용된다. 그렇기에 스멀스멀 올라오는 기포와 떨어지는 빗방울 소리, 차의 급정거 소리와 유리창이 깨지는 소리 등은 모두 장면의 분위기를 효과적으로 만든다. 여기서 다른 드라마와 큰 차이가 드러나는 것은 음향의 입체감일 것이다. 이는 TV문학관에서 기획을 통해 장기간에 걸쳐 완성도 높은 작품을 만드는 밑거름으로 이해된다. 그렇기에 현장감 있는 사운드와 입체적인 음향 효과는 텔레비전 기술의 발전과 더불어 드라마의 직접 전달을 더욱 충실하게 만드는 요소로 작용하고 있다. 하지만 드라마 내용이 마치 미로 찾기와 같은 살인범을 찾는 추리극의 성격으로 인해 음악보다는 음향에 의존하면서 극적 긴장을 높이는 효과음으로 주로 채워져 있다는 점은 듣는 재미를 반감시키고 있다는 점에서 아쉽다. 오히려 인간관계의 단절이나 세속적인 인물 성격을 드러내는 것을 주요 테마로 삼아 음악을 입히면 드라마의 끝부분에서 이루어지는 고수진 경사의 성격을 효과적으로 드러낼 수 있지 않을까 한다. 자신의 영달을 위해 선배인 강 경감을 내치는 고수진 경사의 모습은 드라마의 구성상에서는 마치 살인을 저지르고도 아내의 역할을 통해 출구하는 ‘장미’의 모습과 다르지 않기 때문이다. 그리고 이런 관련성을 뚜렷하게 드러냈다면 극적 효과가 크다는 것은 너무도 분명하기 때문이다.

IV. 형식미의 창조

드라마가 지닌 가장 뛰어난 강점은 시간에 대한 분절을 통해 표현할 수 있는 다양한 조합의 구조화일 것이다. 그렇기에 드라마는 이런 편집을 통해 여러 가지 다양한 화면을 구축하고 의도하며 아름다움을 형성하기도 한다. 아름다움은 달리 표현하면 일종의 즐거움을 만들어내는 방법이기도 하며 영상의 특성을 형성한다. 그렇기에 화면의 구성은 형식미와 밀접한 관련을 지닌다. TV문학관 역시 이런 공식에 충실하다. 그리고 주로 회상되는 시간구조를 장면화 하면서 과거를 재구성하거나 들춰내어 필진성을 강하게 형성한다. 영상으로 표현되는 방법 내에서 가장 분명한 기법중의 하나는 머릿속으로 그려지는 기억의 단상을 구체적이고 실제적인 영상으로 복원하여 보여주는 것이라고 이해된다. 따라서 회상장면에 대한 드라마의 쓰임새에 대한 분석은 형식적인 특성을 살피는 한 방법이 된다. 기억되는 과거의 행동을 현재화하는 방법은 크게 세 가지로 나눌 수 있다.

① 작은 장면으로 나누어 자주 사용되는 경우 : 전체적인 모습보다는 의도적으로 과거의 행동을 분절화 시켜 전체적인 맥락을 시청자가 퍼즐을 풀듯 맞추어야 한다. 다시 말해 시청자로 하여금 ‘보는’ 행위가 아니라 ‘읽는’ 행위를 만들어 내는 것이다.

② 한꺼번에 과거의 시간을 모아서 사용하는 경우 : 현재의 행동을 이해시키기 위해 과거의 시퀀스를 전체적으로 삽입하여 맥락을 일치시키는 방법으로 즉각적인 이해를 만드는 영상언어로서의 기능을 한다. 하지만 분량이 길기 때문에 시점의 분명한 이동을 위하여 장치가 필요하다.

③ 거의 사용하지 않는 경우 : 현재 진행형을 강조함으로써 사건의 진행에 관심을 두게 된다. 따라서 사건의 진행은 영상의 진행과 일치하며, 특별하게 사용되는 과거나 상상을 통해 사건과 결정적인 관련성을 만들기에 적합하다.

이와 같은 방법으로 영상은 시간의 재배열을 통한 사건을 재구성하여 사건의 경과보다 인과성을 만들어 객관적이고 설득적인 삶의 양태로 사건의 모습을 만드는데 주력한다. 즉 현재 진행형의 사건 역시 분절된 시간을 통해 시간을 효과적으로 압축시키고 외형적인 시간의 경과를 드러내어 오히려 내면적인

고충과 고민을 해소하려는 경향이 강하다. 갈등 관계는 드라마에서 특히 직접적으로 표현되어 외형적인 충돌을 만들어 사용한다. 갈등의 원인을 규명하기보다 갈등의 결과를 통해 이유를 설명하고 이해시키는 과정을 통해 갈등 자체보다 갈등의 관계에 놓인 인간의 모습을 표현하는 것이다. 따라서 결과를 통해 갈등의 양상을 생각하게 만드는 것이 아니라 갈등의 원인과 이유를 나열함으로써 객관화 하고 구체적인 갈등 양상을 형상화하고 시각화하는데 더 큰 비중을 둔다는 점에서 형식적인 특징을 갖는다.

또한 등장하는 모든 인물은 저마다 생동감을 부여받아야 한다. 다시 말해 살아있는 인간의 모습을 재현해야 하는 것이다. 이는 카메라 안에 포착된 모든 인물들에게 모두 적용되는 데 드라마 속에서 보이는 공간의 사실성으로 인해 더욱 그러하다. 따라서 드라마의 등장인물은 행동을 통해 개별적인 양상을 보여줘야 한다. 그렇기에 특정한 인물에게만 집중할 수 없고 현실감을 만들기 위해 일상적인 인물군을 보여줘야 특정한 인물 역시 부각되고 살아 움직이는 인간의 모습을 부여받게 된다.

드라마는 기본적으로 읽는 것과 다르다. 즉 보면서 듣고 이해하는 과정이 한 순간에 이루어지는 복합적인 과정을 필요로 한다. 한편 영상표현이 주가 되고, 소리(언어)는 영상을 위한 보조수단이라는 점에서 구별된다. 그렇기에 영상에서는 언어의 쓰임은 제한적인 경향을 지닌다. 아무리 격조 높은 문학작품이라고 하더라도 영상매체를 통해 드라마로 변주될 때는 어떤 식으로든 엔터테인먼트가 활용되어야 한다는 점에서 매체의 특성을 살리는 일이 필요하다.²⁰⁾ 음악과 음향의 효과적인 사용은 시각적인 것을 보조하면서도 새롭게 감정에 호소되는 방식이다. 일정한 음율이 반복되고 한 인물이 등장할 때 주요 테마로 사용되는 음악의 기능은 드라마가 종결된 후에도 많은 관심과 이미지를 갖는다는 사실에서 이미 입증된다고 하겠다.

20) TV문학관이 큰 인기를 끌다가 새롭게 시작한 베스트셀러 극장의 방영으로 시청률에 있어 큰 낭패를 보게 되는데, 이 경우 베스트셀러 극장은 과감하게 제작단계에서 엔터테인먼트의 요소를 강조한다. 즉 TV문학관보다 감각적이고 카메라 앵글이 다채롭게 활용되어 틀에 박힌 점잖음이나 고색창연한 분위기에 지루해있던 시청자들의 시선을 끄는 데 성공했었다. 영화적인 연출방법이 텔레비전 드라마에 적용된 사실인 것이다.

한편 드라마는 형식적으로 원작을 뒤따라가는 것에 거리를 둔다. 앞서 제시한 여러 문제도 문제려니와 시청자의 입장에서 새롭고 신선한 느낌을 갖도록 만들려는 의도에서 결과에 대한 보강이나 과정의 채움은 필수적인 요소가 된다. 즉 일정한 서사구조에서 보다 구체적이고 설명적인 서사구조를 통해 누구든 이해하기 쉽고 친근한 이야기 구조를 채택하기 때문이다. 이는 수용자의 입장에서 선택되는데 기본적으로 드라마는 대중에 대한 사려 깊은 배려의 의식에서 출발하기 때문이다. 이런 배려는 형식에 깊은 영향을 끼쳐 문학이 가진 모호성이나 함의를 지양하고 논리적인 판단과 이성적인 해결을 통해 가능하면 모든 것을 이해시키려는 의도를 지니기에 그렇다.

갈등은 구체적인 대상과 이루어져야 하며, 막연한 권력이나 집단은 이해하기 어려워서 피하게 된다. 그렇기에 적절한 대상이 선택되고 만들어지며 이런 관련성에서 이미지가 파생된다. 그렇기에 인물에 대한 선택은 형식미를 만드는 데 중요한 기능을 한다. 특히 주인공은 외형적인 조건이 호감, 개연성, 분위기, 톤 등을 결정하는데 가장 크게 작용하므로 신중하게 선택된다. 다만 TV문학관의 경우 일회회 내용에 종결된다는 특성으로 인해 상대적으로 주인공의 외형적인 조건보다 역할에 어울리는 연기자를 선호하는 경향이 강하다. 드라마의 이해 역시 불특정 다수를 겨냥하기보다 일정한 지적수준을 가진 '읽을 줄 아는 시청자'를 겨냥하기에 통속적인 갈등관계를 넘어서는 경향이 강하다. 그럼에도 세 작품 모두 소설보다는 많은 서사 구조를 보여주는 것이 논리적인 채움이 서사에 필수적으로 반영된다는 사실을 입증한다.

장면의 분할은 의식의 흐름과 밀접한 관련을 갖는다. 특히 현대적인 작품일 경우 분절된 의식의 흐름과 시선의 이동은 빠른 장면전환을 불러오고 이를 특성으로 갖는다. <누가->의 경우 전체 장면은 분석한 다른 두 작품을 합친 것보다 많은 약 196개로 이루어져 있고, 각 장면에서도 짧은 쇼트를 연속적으로 사용하여 긴박한 심리적 상태를 드러낸다. 더구나 다양한 카메라의 기법과 앵글의 사용은 형식적인 특징을 가지고 현대적인 심리 상태나 현대인의 징후를 '보여준다'는 점에서 전통적인 작품을 다루는 것과 차별된다. 하지만 이런 형식이 반드시 이것만을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 전통적인 작품 역시 이와 같은 분절화된 방식으로 얼마든지 만들 수 있기 때문이다. 다만 이런 방식으로 만들 경우,

앞서 지적한 여러 문제들을 동시에 보완할 수 있는 새로운 방식의 서사 구조와 주제 도출이 선행되어야 한다는 점에서 어려움으로 작용할 것이다.

V. 결론을 대신하여

본고에서는 텔레비전 드라마의 형식미를 고찰하였다. 기획할 당시 연구자는 텔레비전 드라마를 면밀하게 분석하여 귀납적인 방식으로 형식미를 도출할 수 있을 것이라 기대하였으나 분석을 진행할수록 새로운 기법이나 구도 그리고 영상언어의 특성으로 인한 변수의 가능성으로 인해 제대로 정리가 이루어지지 못했다.

문자매체가 지니는 문장과 문장 사이의 간극이 담아내는 수사학적이고 함축적인 미적 요소들이 매체의 변화 과정에서 특히 영상 매체에서 어떤 식으로 표현되는가를 검증하고, 영상을 통해 재현되는 간결하고 상징적인 아름다움의 틀을 거칠지만 도출하려고 하였다. 결국 이런 과정을 통해 형식미의 특징이 영상적인 방식으로 이해된다는 원론적인 원칙만을 확인하는 것으로 이해되어 아쉽다.

TV문학관을 통해 재창조된 세 편의 작품을 통해 서사 구조와 카메라기법, 공간의 설정, 색감, 음악과 음향의 사운드, 재구성된 서사장면을 중심으로 형식적인 방안들을 검토하였다. 이를 통해 회상 장면이 형식적인 부분에 얼마나 큰 비중을 지니고 있으며, 특히 문학을 영상으로 옮기는 내용이 주로 내면의 의식을 어떻게 형상화하느냐에 달려 있다는 사실을 보여준다는 점과 영상을 결정하는 제반 요소로서 색감, 음악 및 음향과의 관련성을 살펴보았다.

재구성하는 방법을 통해 영상은 시간의 재배열을 이룩하며 사건의 경과보다 인과성을 만들어 즉시적인 이해 및 평가를 동반하는 ‘보여주기’를 만들어낸다. 갈등 관계의 해소 역시 심정적인 것으로 끝나는 것이 아니라 구체적인 행동을 통해 특히 외형적인 충동을 만들어 사용한다는 것도 형식적인 특징이라고 할 수 있다. 언어의 쓰임새가 제한적으로 사용되는 점도 영상이 소설보다 더 많은 시퀀스를 필요로 한다는 점에서 입증된다고 하겠다. 등장인물들이 지닌 생동감도 영상으로 표현되는 공간 설정의 사실성으로 인해 특별하다. 드라마의 등장

인물은 행동을 통해 개별적인 양상을 보여줘야 한다. 다양한 카메라의 기법이 사용되는 이유도 인물을 효과적으로 드러내기 위함이며 인물을 통해 사건을 객관적으로 사실적으로 전달하기 위함인 셈이다. 그렇기에 매체의 특성상 소리의 활용은 적극적으로 이루어지고 이 또한 영상을 뒷받침하는 형식으로 이해된다.

사람들 사이에서 그들이 살아가는 이야기를 표현하고 전달하고자 하는 욕구가 지속되는 한 다양한 매체를 통한 이야기의 변주는 끊임없이 이루어질 것이다. 각기 다른 향유방식을 가지고 있기에 문자와 영상 간의 상호 보완적인 교류는 계속 일어날 것이며, 새로운 문화적 영역으로 확대될 것은 분명한 일로 보인다.

주제어 : 텔레비전 드라마, 형식미, 표현양상, 영상적인 특징, 보여주기, 카메라의 기법, 상호 보완

참고문헌

- 레이먼드 윌리엄스, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미학사, 1996.
- 김성곤 외, 『문학과 영상예술』, 삼영사, 2004.
- 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005.
- 랄프 스티븐슨, 장 R 데브리스, 송도익 역, 『예술로서의 영화』, 열화당, 1994.
- 오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남, 1994.
- 그레임 터너, 임재철 외 역, 『대중영화의 이해』, 한나래, 1994.
- 레옹 발자크, 이승구 역, 『영화미술의 역사와 기술』, 영화진흥공사, 1987.
- 황인성, 원용진 편, 『에인』, 한나래, 1997.
- 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990.
- 김성희, 『한국희곡과 기호학』, 집문당, 1993.
- 크누트 히케티어, 김영목 역, 『영화와 텔레비전 분석』, 연세대출판부, 2005.
- 오명환, 『텔레비전 드라마 사회학』, 나남, 1994.
- 버나드 F. 디, 김시무 역, 『영화의 해부』, 시각각언어, 1996.
- 김규, 최창섭, 「청소년범죄와 매스미디어와의 관계에 관한 조사」, 서강대학교
언론문화연구소 학보 1집, 1978.
- 오두범, 「텔레비전의 계발효과에 관한 연구」, 신문학보 14집, 1984.
- 백혜정, 「텔레비전 드라마에 대한 시청자의 현실감각과 심취도연구」, 이화여대
석사논문, 1985.
- 한진만, 「TV 폭력측정방법에 관한 연구 및 실험적 사례」, 고려대석사논문,
1982.
- 장순범, 「TV 일일연속극에 나타난 대인 커뮤니케이션에 관한 연구」, 고려대석
사논문, 1983.
- 남명자, 「텔레비전 드라마에 표출된 한국여성상에 관한 분석」, 신문학보 17호,
1984.
- 박기성, 「텔레비전 드라마에서의 상징적 표현」, 신문학회 85년 봄철학술대회발
표논문, 1985.
- 조성현, 「TV 프로그램의 기호학적 연구」, 서강대석사논문, 1986.

김희진, 『텔레비전 수사프로그램에 응축된 한국사회의 구조적 갈등과 이념적 특성』, 서울대석사논문, 1987.

김철웅, 『TV 드라마 리얼리즘 비평에 관한 연구』, 고려대석사논문, 1992.

<Abstract>

A Study on the Beauty of Form of TV Drama

Lee, Cheol-Woo

In this study, the beauty of the form of TV drama was examined. At the first step of planning, it was proposed that the beauty of form of TV drama could be explored on a general dimension by thoroughly analysing TV drama, but the conclusion was somewhat imperfective because of the essence of TV drama itself in terms of the potential variation of the language of the genre.

It was proposed to bring out the symbolic frame of beauty representing through a picture and to inspect the formula of expression which the rhetoric and implicative elements in the literal medium are adapted to TV drama. However, it was consequently confirmed at the final step that the fundamental rule of the essence of the beauty could be understood in an established form of image.

It was examined that the formation of adaptation focusing on the structure of narrative, the technique of camera, the creation of space, the colour sense, music and sound and the reconstructed scenes by scrutinizing the 3 texts adapted for TV drama, especially TV literature(TV MunHak-Kwan). Hence, it could be recognised that the importance of the flashback scenes for this adaptation as well as the significance of the method of shaping inner consciousness of a character for the image.

Key Words : TV drama, the beauty of form, style of expression, an image, show, TV literature