

TV드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰

- KBS 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다>를 중심으로 -

윤석진*

<차례>

1. 논의를 시작하며
2. TV드라마에서 현실성(reality)의 문제
3. 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다>의 현실성 확보 방식
4. 논의를 맺으며

1. 들어가는 말

TV드라마는 오랜 전통을 가진 연극과 20세기 초에 탄생한 영화가 결합된 영상예술이다. 그럼에도 불구하고 ‘정보’와 ‘오락’이라는 텔레비전의 매체적 특성 때문인지 TV드라마의 미학적 특성에 대한 평가는 제대로 이루어지지 않고 있다. 또한 기존의 단일한 혹은 완성된 예술 텍스트로서의 특성보다는 프로그램 편성에 따라 TV드라마의 내용이 달라지는 한 마디로 ‘작가 정신’을 찾기 어려울 정도로 불균질적인 텍스트라는 점도 TV드라마의 미학적 특성 고찰을 방해하는 요소로 작용했다.

TV드라마는 동시대 대중과 호흡을 함께 하면서 색다른 예술 체험을 할 수 있는 텍스트이다. 그럼에도 불구하고 한국 TV드라마의 경우 ‘출생

* 충남대 교수

의 비밀'과 '기억상실증', '불치병' 등 이미 식상해진 모티브가 끊임없이 변주되면서 진부한 대중예술로 낙인찍힌 채 할 일 없는 사람들의 소일거리로 취급받았다. 하지만 그렇듯 진부하고 도식적인 TV드라마에 대한 시청자의 반응은 제각각이었다. 어떤 것은 시청자의 열광적인 호응 속에 방송되고, 또 어떤 것은 냉담한 반응 속에 조기 종영하기도 한다. 이런 차이가 발생하는 것은 TV드라마에 대한 시청자의 태도 때문이다.

대부분의 TV드라마가 '그렇고 그런' 뻔한 내용임에도 불구하고 시청자는 '진짜 현실'과 '가짜 현실'을 구분해서 받아들인다. 그렇다고 '진짜 현실'이 실제 우리가 살고 있는 '현실' 그 자체를 의미하는 것은 아니다. 드라마는 어디까지나 '허구(fiction)'일 뿐이다. 시청자가 '허구'의 세계인 TV드라마를 '현실적'으로 받아들이는 것은 일정 부분 텔레비전 영상의 양면성 때문이다. 텔레비전 영상은 '사실성'과 '조작성'의 이중적 측면 곧 양면성을 가지고 있다. 전면에 부각되는 지배적인 특징은 사실성이다. 수용자들은 텔레비전 카메라를 통해 재현되는 이미지의 사실성과 표현의 진실성을 신뢰한다. 텔레비전 카메라가 보이는 사물을 아무런 여과 없이 그대로 재현한다는 믿음이 작용하기 때문이다. 텔레비전 카메라의 사실성은 텔레비전이 본질적으로 감성적인 매체이며 시청자에게 논리보다는 감성으로 접근한다는 것을 뜻한다. 다시 말해 그럴 듯한 이미지가 논리적인 설명보다 더 강한 설득력과 영향력을 가지고 있다는 것이다.¹⁾ 따라서 시청자가 '편집된 현실'을 '실제 현실'로 받아들이게 만드는 극적 장치 유무에 따라 TV드라마의 현실성(reality) 확보 여부가 결정된다고 할 수 있다.

본고는 '일일연속극·주말연속극·특별기획드라마·미니시리즈·단막극' 등 TV드라마의 여러 양식(format) 가운데 비현실적인 이야기가 자주 등장하는 미니시리즈를 대상으로 TV드라마가 어떻게 '현실성'을 확보하는지 고찰하는 것을 목적으로 한다.²⁾ 특히 작가 스스로 리얼리티가 많이

1) 허윤무, 「韓國 텔레비전 드라마의 寫實的 表現에 대한 研究」, 중앙대 대학원 석사학위논문, 2002, 23면

떨어져서 자괴감이 들었다고 밝힐 정도로 비현실적인 소재였음에도 불구하고 시청자의 열광적인 호응을 받음으로써 실제 현실에까지 영향력을 행사했던 KBS 미니시리즈 드라마 <미안하다, 사랑한다>의 현실성 확보 방식을 중점적으로 살펴보기로 하겠다.

2. TV드라마에서 현실성(reality)의 문제

‘텔레비전’이라는 일상적 매체와 ‘드라마’라는 현실 반영 예술의 결합이라는 점에서 TV드라마의 ‘현실성’은 매우 어려운 문제이다. 특히 리얼리즘 전통이 강한 한국에서 현실 재현(representation)이나 자연 모방(mimesis)에 탁월한 카메라를 활용하는 TV드라마가 현실성을 담보해야 하는 것은 두 말할 여지가 없었다. 따라서 불특정 다수에게 노출되어 있는 매체(media)로서의 ‘텔레비전’에서 구현되는 ‘TV드라마’는 그 어떤 드라마 양식보다 도덕적·윤리적인 비판에서 자유롭지 못했다.

연극이나 영화와 달리 도덕적·윤리적으로 엄격한 기준을 적용받는 TV드라마를 평가하는 기준은 ‘현실성’이다. 현실적인 영상으로서 텔레비

2) TV드라마의 여러 양식 가운데 ‘미니시리즈’와 ‘단막극’을 제외한 나머지는 대부분 텔레비전의 일상성을 반영한 현실적인 이야기를 보여줌으로써 시청자의 일상과 함께 하는 경향을 보인다. 텔레비전의 일상성은 반복적으로 순환되어 있는 프로그램에 의해 형성된다. 흐름, 반복, 순환 등의 과정을 통해서 수용자는 하나의 통일된 주체 위치와 분산된 주체 위치 사이를 오고가게 되며, 하나의 통합된 사회 혹은 세계를 자연스러운 것으로 받아들인다. 텔레비전의 흐름은 텍스트의 반복과 순환 그리고 수용자의 반복과 순환을 일상적 구조 내에서 연결시켜 줌으로써 수용의 리듬을 구성해 나간다(주창윤, 『반복과 차이 텔레비전과 대중미학』, 『언론과 사회』 1995년 겨울 통권 제10호, 39~42면 참조). TV드라마에서 텔레비전의 일상성이 발휘되는 양식은 ‘일일연속극’과 ‘주말연속극’이며, ‘미니시리즈’의 경우 상대적으로 텔레비전의 일상성에서 벗어난 양식이라 할 수 있다.

전의 특성이 TV드라마로 직결³⁾되다 보니 ‘현실성’은 TV드라마를 평가하는 가장 중요한 기준으로 작용했다. 이와 같은 기준 때문에 최근 몇 년 사이에 방송된 TV드라마들⁴⁾ 가운데 몇 편을 제외한 거의 대부분의 드라마들이 좋지 않은 평가를 받았다. 시청자들이 즐겼던 대부분의 TV 드라마가 현실에서는 찾아보기 어려운, ‘신데렐라’와 ‘캔디’ 심지어 이 둘을 결합시킨 ‘캔디렐라’와 같은 주인공을 내세워 비현실적인 이야기를 다루었기 때문이었다. 한 마디로 시청자의 즐거움과 상관없이 ‘현실성’이 떨어진다는 이유 때문에 좋지 않은 드라마로 낙인찍혔던 것이다.

TV드라마를 평가하는 기준이 획일적인 이유는 앞서 밝힌 대로 텔레비전이 지극히 일상적인 매체이기 때문이다. 이는 곧 TV드라마를 하나의 예술 양식으로 받아들이기보다 교육적이고 계몽적인 수단으로 인식하고 있으며, 현실적인 내용의 TV 드라마를 통해 인간이 지녀야 하는 도덕적 책무를 일깨우겠다는 것을 뜻한다. 그러나 이런 관점은 “객관적으로 관찰되고 과학적으로 분석된 현실을 실제와 가깝게 재현해 내는 것만이 도덕적이며 진실이라”⁵⁾ 여겼던 19세기 사실주의의 오류를 21세기 TV드라마의 틀 안에서 되풀이 하는 것일 뿐이다.

2004년 11월 언론개혁시민연대가 ‘TV드라마와 리얼리즘의 문제’라는 주제로 개최한 심포지엄에서 이원재는 TV드라마가 실천적 미학으로서의 리얼리즘뿐만 아니라 장르적 상상과 실험에서조차 실패했다는 사실을 아쉬워한다. 그는 한국 TV드라마가 “언제나 현실에 눈 감은 ‘하이퍼-리얼’

3) 오명환, 『텔레비전드라마 예술론』, 나남출판, 1994, 510~514면 참조

4) 2003년 이후 방송된 드라마로 <옥탑방 고양이>, <대장금>, <무인시대>, <낭랑18세>, <천국의 계단>, <발리에서 생긴 일>, <백설공주>, <불새>, <결혼하고 싶은 여자>, <4월의 키스>, <북경 내 사랑>, <파리의 연인>, <풀 하우스>, <황태자의 첫사랑>, <구미호 외전>, <아일랜드>, <두 번째 프로포즈>, <애정의 조건>, <오필승 봉순영>, <미안하다, 사랑한다>, <12월의 열대야>, <러브스토리 인 하버드>, <해신>, <영웅시대> 등을 꼽을 수 있다.

5) 이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판 2004, 34면

적 태도를 고수해 왔으나 심지어 ‘하이퍼.리얼’적인 미학적 장르적 실험조차 불성실했다⁶⁾고 주장하지만, 실제 현실은 그렇지 않다. ‘드라마시타’와 ‘베스트극장’ 등을 통해 새로운 소재를 개발하고, ‘한뼮드라마’와 같은 드라마를 통한 형식적 실험이 끊임없이 있었기 때문이다. 그리고 새로운 소재 개발과 형식적 실험 결과는 ‘미니시리즈’에 적용되면서 시청자에게 신선한 자극을 주기도 했다.⁷⁾ 따라서 한국 TV드라마에 대한 이원재의 비판은 TV드라마에 가해지는 리얼리즘의 강박에 지나지 않는다.

리얼리즘은 삶에 대한 현실적인 태도와 적극적인 개입을 전제한다. 사실 리얼리즘이란 예술적, 미학적 재현 방식과 개념의 문제를 넘어 삶과 사회에 대한 태도이자 자기 실천의 문제와 밀접하게 연계되어 있다. 텔레비전 드라마와 리얼리즘의 관계는 텍스트 내·외부를 넘나들며 텔레비전 드라마를 둘러싼 다양한 문화적 층위들이 사회적 의미를 생산, 재생산하는 과정을 의미한다. 다시 말해 해당 텔레비전 드라마 텍스트의 미적 형식의 문제를 넘어 드라마 생산자 및 수용자들이 드라마를 둘러싼 사회적 개입과 자기 실천적인 태도를 복원하고 발전시켜 나가는 과정 자체가 ‘리얼리즘적 태도’라 할 수 있다. 우선적으로 텔레비전 드라마 생산자들 스스로가 텔레비전 드라마를 통해 문화정치를 경험하고, 바라보고, 이해하고, 재현하고, 실천하려는 행위 과정 자체의 사회적 의미에 대해 주목해야 한다.⁸⁾

교육적이고 계몽적인 관점에 사로잡혀 TV드라마의 사회적 의미를 강

6) 이원재, 「한국 TV드라마의 문제점과 개선 방안」, 언론개혁시민연대 심포지엄 자료집 『TV드라마와 리얼리즘의 문제』, 2004. 11, 11면

7) 최근의 <낭랑18세>, <오필승 봉순영>, <미안하다 사랑한다>, <쾌걸 춘향>이 좋은 예이다. 이들 드라마는 예고편을 보여주던 엔딩 타이틀 장면에서 본 내용과 다른 내용을 배치함으로써 새로운 해석의 틀을 제공하거나, 두 개의 이야기를 보는 듯한 느낌을 주는 방식으로 적용되었다.

8) 이원재, 앞의 글 14면

조하면서 TV드라마의 즐거움을 이야기할 수는 없다. TV드라마는 원론적으로 ‘허구’, 즉 꾸며낸 이야기이기 때문에 ‘사실’이 아니다. 그러나 TV드라마, 특히 카메라를 통해 잡아내는 영상과 마이크로폰으로 잡아내는 소리는 눈으로 보고 귀로 듣는 것처럼 사실적이다. 드라마를 만드는 사람들도 사실적으로 보이게 하거나 사실보다 더 아름답고 더 비참하게 느끼도록 음악이나 음향효과 영상 편집을 통해 강조하고 확대하고 과장한다. 그래서 시청자는 꾸며낸 이야기라는 것을 알면서도 최소한 TV드라마를 보는 동안만큼은 그 내용을 사실로 받아들인다.⁹⁾ 그리고 TV드라마가 방송되는 동안 시청자는 각 방송국 홈페이지 게시판을 통해 적극적으로 자신의 의견을 개진하면서 드라마 내용에 관여한다. 이것이 가능한 이유는 텔레비전이 매우 차갑고 사람을 관여시키는 성질을 가지고 있으며 날카로운 개성을 거부하고 완제품보다는 과정을 제공하는 것을 좋아하는 매체이기 때문이다.¹⁰⁾

그러나 시청자가 모든 TV드라마에 적극적으로 관여하는 것은 아니다. 대부분의 시청자는 TV드라마의 내용을 현실적이라고 느껴야만 TV드라마에 적극적으로 관여한다. 이것은 TV드라마의 현실 재현성 여부와 상관없는 시청자의 정서적 층위의 문제이다. TV드라마에서 재현된 허구의 세계가 아무리 상투적이고 진부한 상황이라 하더라도 시청자의 정서적 반응이 긍정적이라면 그것은 ‘진짜 현실’이 된다. 반면에 ‘개연성’을 무기로 그럴듯한 상황이 보여진다 하더라도 시청자의 정서적 반응이 부정적이라면 그것은 ‘가짜 현실’로 전락한다. 이것은 곧 TV드라마를 평가할 때 시청자의 정서적 반응이 구조적 완결성보다 중요함을 의미한다.¹¹⁾ 비록 그

9) 김승수, 「왜 드라마인가」, 언론개혁시민연대 심포지엄 자료집 『TV 드라마와 리얼리즘의 문제』, 2004. 11, 19면

10) 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역, 『미디어의 이해 인간의 확장』 민음사 2002, 428면.

11) 구조적 완결성보다 시청자의 정서적 반응을 더 중요하게 언급한 이유는, 마셜 맥루언이 『미디어의 이해』에서 강조한 것처럼, 시청자의 적극적인 관여를 이끌

이야기 구조가 허술하다 하더라도 TV드라마에 호의적인 시청자라면, 적극적으로 그 허술함을 매우면서 TV드라마를 즐기게 된다.

이엔 앙(Ien Ang)에 따르면, 텔레비전 수용자들이 비현실적인 내용의 TV드라마를 즐기는 것은 ‘정서적 리얼리즘(emotional realism)’ 때문이다. 정서적 리얼리즘은 ‘비극적 정서 구조(a tragic structure of feeling)’와 밀접한 관련이 있다. 드라마에서 전개되는 인물 간의 갈등 구조가 현실 세계에서 펼쳐지는 비극적 정서 구조와 비슷하기 때문에 시청자는 드라마를 통해서 이것을 확인하고 즐거움을 느낀다.¹²⁾ 즉 시청자들은 드라마가 비현실적이라는 것을 알면서도 경험적 현실성이 아닌 정서적 현실성에 빠져 TV드라마의 빈틈을 적극적으로 매우면서 비현실적인 이야기를 현실적인 이야기로 전이시킨다는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 TV드라마에 대한 시청자의 정서적 반응을 결정짓는 요소는 구조적 완결성이 아니라 TV드라마에 내재된 ‘삶의 진실성’ 여부라 할 수 있다. 다시 말해 TV드라마가 현실을 얼마나 사실적으로 보여주는가 보다 등장인물의 행동이 얼마나 개연성 있게 그려지면서 삶의 진실성을 획득하는지가 관건이라는 것이다. 따라서 TV드라마의 현실성은 그것을 받아들이는 시청자의 정서적 태도에 따라 결정¹³⁾되며, 시청

어내는 매체로서 텔레비전의 특성 때문이다. 하지만 이는 어디까지나 수용미학적 관점일 뿐이며, 미학적 구조물이자 대중예술작품으로서 TV드라마의 구조적 완결성 역시 TV드라마 평가에서 중요한 요소임은 분명하다. 다만 TV드라마의 구조적 완결성은 본고의 논지와 다른 층위의 문제로 별도의 논의가 필요함을 밝혀둔다.

- 12) Ien Ang, Translated by Della Couling, *Watching Dallas*, Methuen · London and New York, 72~78면
- 13) 이와 관련해서, 할리우드 뮤지컬이 관객의 실제 세상 경험이나 워너 스타일의 무대 뒤 장치라는 강요된 리얼리즘에서 나오는 것이 아니라 로맨틱하고 환상적인 미국 대중음악의 특성과 구매 의식 그리고 그런 의식에 관련된 사람들의 태도에서 나온다는 관점(토마스 샤츠, 한창호·허문영 역 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995, 301~305면 참조)을 되새길 필요가 있다.

자의 정서적 태도를 결정짓는 것은 등장인물의 행동의 '개연성'과 그로 인해 펼쳐지는 극적 상황의 '진실성'이라 하겠다.

3. 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다>의 현실성 확보 방식

2004년 11월부터 두 달간 KBS 2TV에서 방송된 미니시리즈 16부작 <미안하다, 사랑한다>¹⁴⁾(극본 이경희, 연출 이형민)는 태어나자마자 버림 받고 해외로 입양된 한 남자의 불행한 삶과 비극적인 사랑에 관한 이야기다. 돈 때문에 사랑하는 여자에게 버림 받고, 그 여자를 지키려다 머리에 총을 맞아 언제 죽을지 모르는 운명에 처한 남자는 친어머니를 찾아 한 국에 돌아온다. 하지만 가난해서 자기를 버린 줄 알았던 어머니가 너무 행복하게 잘 살고 있어 복수를 꿈꾸었다가 결국은 어머니의 상처를 보듬으며 자기 존재를 숨긴 채 죽음을 맞이한다. 그래도 불행 중 다행인 것은 어머니의 사랑을 대신한 또 다른 사랑으로 위로를 받는다는 것이다. 이처럼 한 남자의 처절할 정도로 불행한 삶과 비극적인 사랑은 일상 현실에서 쉽사리 만나기 어려운 이야기다. 한 마디로 '현실성'이 떨어지는 비현실적인 내용이라 할 수 있다.

자괴감이 많이 들었죠. 리얼리티가 많이 떨어져서요. 무척 소지섭 머리에 총알이 박히고 은채(임수정)가 자살하는 등 소재가 너무 극단적이잖아요. 마술이라는 것은 사람들이 믿지 않으면 눈속임에 불과해요. 내 얘기가 사람들에게 그렇게 비칠까 걱정했어요. 그래도 호응이 너무 좋아서 다행

14) 본고에서는 'TV영상물'을 1차 텍스트로, 방송극본을 2차 텍스트로 삼아 스토리와 등장인물 중심으로 분석하였다. 그러나 TV드라마 연구에서 무엇을 1차 텍스트로 삼을지, 그리고 연기와 오브제, 음악, 편집, 조명 등의 연출 영역까지 다루어야 하는지 등에 대한 보다 체계적인 논의가 필요함을 밝혀 둔다.

이에요. 미술도 사람들이 믿으면 기적이 된다는 걸 깨달았죠. 드라마의 진실을 현실의 진실로 전달할 수 있어 보람이었죠.¹⁵⁾

리얼리티가 많이 떨어져서 자괴감이 많이 들었다는, 하지만 미술도 사람들이 믿으면 기적이 된다는 걸 깨달았다는 작가의 말은 TV드라마의 현실성이 어떻게 확보되는지를 단적으로 보여준다. 한 마디로 시청자가 현실로 받아들이면 아무리 비현실적인 이야기라도 현실이 된다는 것이다. 그렇다고 시청자가 모든 TV드라마를 현실로 받아들이는 것은 아니다. 나름대로 현실적인 이야기를 다루고 있음에도 불구하고 리얼리티를 확보하지 못 한 채 판타지의 영역에 머무르는 TV드라마도 있기 때문이다.¹⁶⁾

TV드라마는 기본적으로 꾸며낸 이야기로 ‘허구’에 지나지 않는다. 그러나 꾸며낸 이야기라 하더라도 ‘그럴듯함’에 근거하기 때문에 모든 TV드라마가 비현실적인 것은 아니다. 오히려 TV드라마의 현실이 실제 현실보다 더 현실적인 경우도 많이 있다. 비현실적인 이야기는 트렌디 드라마에서 많이 나타나는데, 그것은 트렌디 드라마가 주로 극단적인 소재와 상황을 설정하기 때문이다. TV드라마와 현실성의 문제를 이야기할 때 트렌디 드라마가 집중적으로 비판받는 이유도 여기에 있다.

그러나, 앞서서도 밝혔듯이, 등장인물의 행동이 개연성을 가지고 있고, 극적 상황의 진실성이 확보되었다면 시청자는 아무리 극단적인 소재와 상황 설정이라도 현실적인 이야기로 받아들이며 TV드라마를 즐긴다.

15) 작가 이경희 인터뷰 기사, 『스포츠투데이』, 2004. 12. 30일자

16) 2004년 평균 시청률 3위를 기록한 SBS 특별 기획 드라마 <천국의 계단> (극본 박혜경, 연출 이장수)은 판타지의 영역에서 스타 이미지를 소비한 트렌디 드라마에 불과했다. 이는 <천국의 계단>과 마찬가지로 비현실적인 이야기였던 <미안하다, 사랑한다>가 등장인물의 행동의 개연성과 극적 상황의 진실성을 통해 현실의 영역으로 옮겨온 것과 대비된다. 이런 차이는 드라마가 종영된 이후 시청자의 반응이 차별화되는 것에서도 드러나는데, 이 문제는 추후 다른 자리에서 논의할 필요가 있다.

시청자의 정서적 반응은 개연성 있는 행위의 결과로 형성되는 극적 상황의 진실성 여부에 따라 달라지며, 이에 따라 TV드라마의 현실성이 결정된다고 할 수 있기 때문이다.

그렇다면 작가 스스로 극단적인 소재와 상황이라고 밝힌 대로 비현실적인 이야기임에도 불구하고 시청자의 현실적인 행위까지 이끌어 낸¹⁷⁾ <미안하다, 사랑한다>는 현실성을 어떻게 확보하고 있는가? 해외 입양아 문제를 다룬 다큐멘터리 프로그램 편집 화면으로 시작하는 드라마는, 어찌 보면, 현실에서 외면하고 싶은 구질구질한 이야기일지도 모른다. 한국의 치부를 드러내면서 시작한 이야기는 5년의 세월을 건너 뛰어 너무 가난해 자기를 입양시킨 친부모를 만나 맞난 것과 예쁜 것을 사주고 싶어 하는 남자 차무혁의 양아치 일상으로 넘어간다. 여기까지만 보면 별로 지켜보고 싶지 않은 이야기일 것 같은데, 돈 때문에 자기를 버린 여자를 구하려다 머리에 충을 맞는 돌발 상황이 벌어지면서 분위기가 반전된다.

그리고 시청자들은 빠르게 전개되는 극적 상황들과 등장인물에 대해 ‘연민’을 느끼면서 드라마를 즐기기 시작한다. ‘연민’은 극중 인물이 부당하게 불행에 빠지는 것을 볼 때 환기¹⁸⁾ 되는 것으로 ‘상황’과 ‘인물’ 두 가지로 구분해서 살펴볼 수 있다. 비극적인 드라마에서 ‘연민’은 드라마의

17) 드라마의 종영 이후, <미안하다, 사랑한다>의 온라인 팬 카페 회원들은 입양아 발생의 근본 원인이 미혼모 증가이며 미혼모 증가는 자립 기반 부족과 주변의 편견, 사회적 보호 장치의 미흡 등이 원인이라는 데 공감하고 입양아 이야기를 다룬 드라마의 감동을 이어가기 위해 모금에 나서며, 기금은 미혼모 등 한 부모 가정의 여성 가장을 위해 쓰겠다고 밝힌 바 있다(『한겨레신문』, 2004, 12, 28 일자 참조). 이는 <미안하다, 사랑한다>와 마찬가지로 ‘입양아’ 문제를 다루었던 드라마 <아일랜드>가 사회적 반향을 불러일으키지 못한 것과 구분되는 사회 현상이라 할 수 있다. 이로 미루어 보건대 <아일랜드>와 달리 <미안하다 사랑한다>의 경우 ‘입양아’ 문제를 제기하겠다는 작가의 의도가 성공한 것으로 평가할 수 있다.

18) 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1992, 74 면

현실성을 획득하는데 매우 중요하다. 왜냐 하면 불행한 상황에 처한 비극적인 인물에 대한 연민이 비현실적인 상황을 현실적인 상황으로 탈바꿈시키기 때문이다.

‘상황’은 ‘플롯’에 의해 형성되는 것으로 ‘등장인물’의 행동과 밀접한 관련을 맺는다. 드라마가 전개되는 과정에서 시청자는 주인공이 왜 그렇게 행동하는지 이해하고 싶어 한다. 등장인물이 다른 선택을 하지 않고 왜 그런 선택을 했는지 이해한다는 것은 논리적 연결 즉, 원인과 결과가 있어야 한다는 뜻이다.¹⁹⁾ 따라서 극적 상황은 등장인물의 행동의 결과로 펼쳐지는 것이기 때문에 분리할 수 없다. 그렇다고 해서 이 두 가지가 똑같은 비중을 갖는 것은 아니다. 작가가 사건이나 행동을 쓰는데 더 관심이 있다면 행동이 일어나도록 등장인물을 창조할 것이며, 그렇다면 행동 중심의 플롯을 쓰게 된다. 반대로 등장인물이 플롯보다 더 중요한 요소라면 인물 중심의 플롯이 되는 것이다.²⁰⁾

<미안하다, 사랑한다>의 경우 극적 상황과 등장인물을 분리할 수 없는 드라마이다. 주인공이 불행한 상황에 처해서 비극적인 인물이고 비극적인 인물이어서 불행한 상황에 처했기 때문이다. 그럼에도 불구하고 본고에서는 논의 전개를 위해 ‘불행한 상황’과 ‘비극적인 인물’을 분리해서 분석함으로써 <미안하다, 사랑한다>가 어떻게 현실성을 획득하면서 시청자의 연민을 자극시키는지 살펴보기로 하겠다.

3.1. ‘입양’과 ‘복수’, 불행한 상황에 대한 연민

태어나자마자 부모에게 버림받고 해외로 입양되어 불행한 상황, 더 나아가 얼마나 가난했으면 그랬을까 하는 마음으로 애써 이해하려 했지만

19) 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛 1997, 102 면

20) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책 104 면

자기를 버린 친어머니의 행복한 모습에 복수를 꿈꾸는 불행한 상황은 <미안하다, 사랑한다>의 출발 지점이다. 현실에서조차 직시하기 어려운 비극적인 상황에서 출발하는 드라마는 시청자에게 별로 매력적이지 않을 수 있다. 그러나 사는 것도 껍떡한데 드라마까지 왜 이러는가 싶은 생각을 할 겨를도 없이, 시청자를 연민의 정서로 몰아가는 것은 극단적인 소재도 불행한 상황 그 자체도 아니다. <미안하다, 사랑한다>의 비현실적인 이야기는 평행 편집²¹⁾과 시각적 이미지의 미장센, 극적 아이러니를 통해 시청자의 정서적인 반응을 불러일으키며 현실적인 이야기로 옮겨간다.

3.1.1. 평행 편집, 쓰레기처럼 버려진 자식과 보석 같은 자식

대부분의 TV드라마는 방영 전부터 시청자들에게 기본적인 줄거리를 알려주고 시작한다. 따라서 시청자들의 관심이 ‘무슨’ 이야기 보다 ‘어떻게 그렇게 되는가’에 집중되기 때문에 줄거리가 노출된다 하더라도 등장인물의 행동의 개연성과 극적 상황의 진실성만 담보된다면 극적 긴장감이 떨어지는 경우는 거의 없다. <미안하다, 사랑한다> 역시 등장인물과 극적 상황이 정리된 기본 줄거리를 알려주고 시작한다. 그에 따르면 차무혁은 돈 때문에 사랑하는 여자에게 버림 받았으면서도 그 여자에게 향하는 충알을 막기 위해 몸을 던질 정도로 순수한 인물이다. 하지만 스스로는 자신을 ‘개 같은 놈’이라 생각한다. 차무혁의 이런 자기 인식은 친어머니 오들희가 가난 때문에 자기를 버린 것이 아니란 사실을 알고 난 뒤에 ‘쓰레기 같은 놈’으로 변형된다. 반면 최윤은 최고의 톱 가수로 천

21) ‘평행 편집’은 원래 ‘연출’ 용어이지만, 본고에서는 ‘상황’의 교차라는 의미로 이야기를 전개시키는 ‘서사 구축’의 한 방식에 해당하는 극작 용어로 사용하고 있다. ‘서사 교차’라는 용어를 사용할 수도 있으나 그럴 경우 ‘에피소드의 교차’로 이해되면서 본래 의도했던 장면 구성의 효과가 느끼지 못할 수 있기 때문이다.

재적인 음감을 지녔으며, 기분 내키는 대로 행동하는 낭만적인 인물로 어머니 오들희에게는 세상에 둘도 없는 보물 같은 존재다.

이런 정도의 정보만 가지고 있어도 초반부에 전개되는 극단적인 상황의 대비는 시청자의 정서적 반응을 연민으로 몰아가기에 충분하다. 호주로 입양 간 차무혁이 머리에 총을 맞고 쓰러지는 상황과 아들의 콘서트 현장에서 오들희가 노래를 부르는 행복한 모습의 평행 편집은 차무혁이 불행한 상황을 극단적으로 부각시키면서 시청자의 연민을 이끌어 낸다.

4. #무대

윤, 오들희의 어깨를 연인처럼 꼭 껴안고 함께 서 있다. (잔잔한 간주가 깔리고 있다)

(중략)

오들희 (노래를 부른다. '사랑하는 나의 아들이 네가 태어나던 그 날 밤 우린 기뻐서 어쩔 줄 몰랐지'로 시작되는 노래²²⁾)

5. #병원 호주 - 몽타주

오들희의 노래가 흐르고 있는 위로, 의식을 잃은 채 온 얼굴이 피투성이가 되어 응급 침대에 실려 가는 무혁.

뒤따라 웨딩드레스를 입은 지영이 뒤쫓아 오다가 주저앉는다. 망연자실한 표정...

지영의 웨딩드레스에도 핏자국이 묻었다.

22) 극본 텍스트에 나와 있는 노래와 달리 영상 텍스트에서 오들희는 <꽃밭에서>라는 노래를 부른다. 극본이 그대로 영상화되는 것은 아니라는 점에서 TV드라마 연구는 영상 텍스트를 중심으로 하고, 극본 텍스트를 보조하는 방식으로 진행되어야 하지 않을까 싶다.

의사(E) (영어로 말하고, 자막) 유탄 두 발이 머리에 박혔습니다

6. #수술실

오늘회의 노래, 계속 흐르는 위로
무혁, 누워 있고, 수술이 진행되고 있다.

의사(E) 좌측 측두엽 쪽에 박힌 총알은 다행히 제거했지만

의사, 수술을 하다가 스태프들에게 고개를 젓는다

의사(E) 숨골 부근에 박힌 다른 총알은, 제거하다 오히려 사망할 가능성이 많기 때문에 수술을 못했습니다.

2회의 도입부에 해당하는 장면으로 서로의 존재를 모르는, 그러나 시청자는 알고 있는 차무혁과 오늘회의 상황을 평행 편집으로 보여준다. 편집은 숏들이 결합되는 방식으로 연대기적 편집, 크로스 커팅이나 평행 편집, 딥 포커스, 몽타주 등이 있다. 이 가운데 여기서 사용된 방식은 평행 편집에 해당한다. 평행 편집은 서로 다른 시간대에서 일어난 두 개의 관련되는 행위들을 나란히 제시하는 것으로 서사를 빨리 진행시키거나 서스펜스를 위해 사용된다.²³⁾ <미안하다, 사랑한다>는 도입부에서 평행 편집을 효율적으로 활용함으로써 시청자의 정서적 반응을 극대화시키는데, 이런 방식은 이후 여러 번 반복적으로 사용된다.

어린 시절 교통사고로 정신 연령이 초등학생 수준에 머물러 있는 차무혁의 이란성 쌍둥이 누나 윤서경이 옷 절도 사건으로 파출소에 끌려가고, 그런 누나 때문에 차무혁의 가슴이 무너져 내릴 때도 어김없이 이들 쌍

23) 수잔 헤이워드, 이영기 역, 『영화 사전』, 한나래 1997, 387~390 면 참조

등이 남매의 친어머니 오들희가 최윤을 목욕시키면서 행복해 하는 장면(3회)이 교차된다. 그리고 건달들에게 성추행 당한 누나에게 큰소리로 화를 냈다가 바로 후회하며 용서를 구하는 차무혁 남매의 모습이 공개 연인을 선언한 최윤과 강민주가 오들희와 함께 행복한 시간을 보내는 단란한 가족의 모습(6회)과 병행 편집된다.

이렇게 병행 편집을 통한 장면 구성은 사건 전개에 경제성을 높이면서 ‘입양’과 ‘복수’라는 불행한 상황에 대한 시청자의 연민을 증폭시키고 비현실적인 이야기를 현실적으로 받아들이도록 만든다. 예를 들면 차무혁이 오들희에게 복수하기 위해 강민주를 유혹, 최윤을 불행으로 몰아가는 8회의 장면 구성²⁴⁾은 불행한 상황의 핵심 당사자인 오들희까지 교차시키면서 시청자로 하여금 차무혁의 복수를 당연하게 받아들이도록 만들면서 다음 상황으로 빠르게 넘어가는 기능을 한다. 이와 같은 장면 구성을 통해 차무혁과 윤서경의 불행한 상황은 오들희와 최윤에게 전이되면서 상황이 역전된다. 이는 9 회에서 교통사고로 수술 받는 최윤과 그로 인해 쓰러지는 오들희의 상황이 차무혁과 윤서경, 김갈치의 행복한 모습으로 즐거운 한 때를 보내는 상황과 나란히 병행되는 것에서도 드러난다.

이렇게 역전되기 시작한 상황은 이제 오들희 역시 불행한 운명의 여자였음을 설명하면서 지금까지와는 다른 입장에서 시청자의 연민을 이끌어 낸다. 알고 보니 오들희는 자기가 낳은 아기가 출산 직후 죽은 걸로 알고 있으며, 그 아이가 쌍둥이인 줄은 아예 알지도 못 하고 있었다. 보석 같은 아들 최윤의 사고 이후, “우리 윤이까지 뺏어 가진 않으시겠자?”

24) 강민주 집 앞에서 기다리다가 무혁과 함께 오는 민주를 보고 분노하는 최윤(최윤은 자동차 안 남자가 무혁인 것은 모른다). - 강민주가 차에서 내릴 때까지 퍼붓는 비속에서 무한정 기다리다 포기하고 돌아서는 최윤. - “은채야 나 살고 싶지 않다”는 최윤의 문자를 삭제하는 송은채. - 침대 밑에서 다이아 반지를 찾고는 서경을 떠올리며 난감해 하는 오들희. - 빗길에 과속 운전하다 사고를 내는 윤. 이와 같은 장면들이 병행 편집되면서 불행의 나락으로 떨어지는 상황을 시각적으로 잘 보여준다.

라면서 출산 직후 죽은 자식 생각 끝에 “나도 모르게 해가 바뀔수록 세고 있었어. 만약 살아 있으면 오늘이 생일이야”²⁵⁾ 회 라는 오들희의 대사 뒤에 바로 차무혁과 윤서경의 생일 파티 장면을 보여줌으로써 오들희와 차무혁, 윤서경이 처한 기가 막힌 상황에 대한 시청자의 연민의 감정을 자극하는 것이다.

그리고 급기야 12회에서는 오들희가 심장 이식 수술을 받아야만 살 수 있는 최윤을 위해 죽음이 얼마 남지 않은 차무혁의 심장을 원하는 상황이 펼쳐진다. 오들희가 차무혁의 환심을 사기 위해 집까지 찾아오면서 ‘입양’과 ‘복수’의 불행한 상황이 복합적으로 보여지는 것이다. 그리고 이야기는 결말로 치닫고 시청자의 연민의 감정 역시 극대화된다. 윤서경은 자기가 직접 지은 아들의 이름 ‘갈차’를 좋아한다는 오들희와 마음이 통하면서 반지 사건²⁵⁾은 잊어버린 채 오들희를 향해 웃는다. 그런데 윤서경의 웃는 모습이 낯설지 않은 데다 자꾸 눈물이 내려는 것이 이상한 오들희의 얼굴 위로 전직 신문기자 민현석이 집필하고 있는 오들희 스캔들 관련 원고와 출산 직후 아기를 찾는 오들희의 울부짖음이 겹쳐진다. 결국 서로에게 상처로 남을, 불행한 상황에 처한 등장인물들의 관계를 평행 편집을 통해 복합적으로 제시하면서 시청자의 연민의 감정을 극대화시키는 것이다. 이러한 평행 편집을 통한 서사 전개 방식은 시청자의 경험적 현실을 환기시키는 것이 아니라 정서적 현실을 상상하도록 유도함으로써 비현실적인 이야기를 현실적인 이야기로 전이시킨다. 이처럼 <미

25) ‘반지 사건’은 서로의 존재를 알지 못하는 불행한 모녀, ‘오들희’와 ‘윤서경’의 첫 번째 만남을 보여주는 사건이다. 구체적인 내용은 다음과 같다. 송은채의 동생 송민채가 윤서경을 데리고 오들희의 집으로 갔다가 오들희가 다이아몬드 반지가 없어지는 상황이 벌어지는데, 이 때 오들희는 윤서경이 자기 딸인 줄도 모르고 도둑 취급을 하면서 경찰에 신고까지 한다. 그 과정에서 극도의 공포감에 시달리면서 오들희를 두려워하던 윤서경은 뒤늦게 달려온 차무혁의 등에 업혀 돌아간다. 이처럼 어머니와 딸이 서로를 알아보지 못하는 상황에 대한 시청자의 정서적 반응은 자연스럽게 ‘연민’의 감정으로 이어진다.

안하다, 사랑한다>의 평행 편집 방식은 기존의 다른 드라마에서 찾아보기 어려운 형식적 특징이라 할 수 있다.

3.1.2 시각적 이미지의 미장센 하나의 사진과 그 변주

TV드라마에서 미장센은 영화에서와 달리 그리 중요한 영상 기법이 아니었다. 하나의 장면 구성을 통해 핵심적인 것을 상징적으로 보여주는 방식의 미장센은 ‘클로즈 업(close up)’에 적합한 매체인 텔레비전에 어울리지 않았기 때문이다. 그러나 최근 HD TV의 등장²⁶⁾으로 TV드라마에서도 심도 있는 미장센 연출이 가능해졌다. <미안하다, 사랑한다>는 HD TV의 장점을 제대로 살린 드라마인데, 가장 대표적인 장면이 다정한 모습으로 찍은 오들희와 최윤의 대형 사진과 그 사진의 다양한 변주이다. 오들희의 집 거실 중앙에 걸려 있는 대형 사진을 중심으로 시각적 이미지의 미장센을 살펴보면 다음과 같다.



<사진1>



<사진2>

<사진1>은 오들희의 집 거실 중앙에 걸려 있는 것인데 오들희와 그

26) HD TV드라마에 대한 개괄적인 내용은 신원선의 「드라마 <다모 茶母> 를 보는 네 가지 방식」(문학과 영상학회, 『문학과 영상』, 제5권 2호, 2004. 가을·겨울, 295~321면)을 참조할 것

의 아들이자 톱 가수인 최윤의 행복한 모습이 인상적이다. <사진>은 송은채를 따라 어머니 오들희의 집까지 막무가내로 들어왔다가 거실에 걸린 사진을 보고 넋을 잃었던 차무혁이 오들희의 소리에 뒤돌아보는 장면이다. <사진>의 최윤 자리에 차무혁이 위치함으로써 그가 오들희의 아 들임을 보여주고, 더 나아가 오들희의 사진을 희미하게 처리함으로써 아 들을 알아보지 못하는 어머니를 시각적으로 나타낸다. 이와 같은 시각적 이미지의 미장센을 통해 드라마의 전체적인 분위기뿐만 아니라 차무혁 과 오들희의 평탄치 않은 관계까지 동시에 제시한다. 주로 등장인물 간 의 대사를 통해 극중 상황에 대한 정보를 제시하는 기존 드라마 구성 방 식을 벗어나 미장센을 통해 감성적으로 서사를 전개시키는 방식이 시청 자의 연민의 감정을 자극하는 것이다.



<사진1>



<사진3>

오들희와 차무혁의 관계를 시각적 이미지로 보여주었던 <사진1>은 송은채와 최윤의 관계에서 <사진2>와 다른 방식으로 제시된다. 9회에서 사랑하는 여자 강민주를 낫선 남재실은 차무혁에게 빼앗긴 괴로움에 난 쪽 운전을 하던 최윤이 교통사고로 병원에 실려 가게 된다. 그리고 차무혁의 사랑을 받아들이기로 결심한 송은채가 최윤의 사고 소식을 듣고 모 든 것이 자기 때문이라고 자책하며 거리를 방황하다가 잠시 멈춘 장면이

<사진3>이다. <사진>에서 오들희가 있던 자리에 송은채가 자리하고 그 옆은 최윤의 브로마이드 사진이다. <사진>의 시각적 이미지를 변주시킨 것인데, 이 장면은 최윤에게 송은채가 단순한 ‘여자’가 아니라 ‘어머니’ 같은 존재임을 상징적으로 보여준다.

이처럼 <사진1>을 중심으로 변주되는 시각적 이미지는 차무혁의 불행한 상황을 부각시킨 <사진2>와 최윤에게 송은채가 어떤 존재인지를 단적으로 보여주는 <사진3>에서 알 수 있듯이 대사 없이 이미지만으로 드라마의 핵심적인 서사를 전개시킨다. 오들희와 윤서경의 관계를 보여주는 <사진4>와 <사진> 역시 마찬가지다



<사진4>



<사진5>

송은채의 동생 송민채에게 이끌려 오들희 집까지 온 윤서경은 오들희의 사진을 보면서 어머니인 줄도 모르고 “예쁜 아줌마”라며 감탄한다. <사진>는 윤서경이 오들희의 대형 사진이 걸려 있는 벽을 배경으로 침대에 누워 즐거워하는 장면이다. 그런데 잠시 후에 오들희가 윤서경이 누워 있던 자리에 앉아 없어진 다이아몬드 반지 때문에 속상해 하는 장면이 <사진6>을 통해 시각적으로 제시된다. 방금 전 행복했던 윤서경의 이미지 잔영이 사라지기 전에 그 자리를 차고 들어온 오들희의 짜증난 모습을 보여주는 장면 구성은 이들이 서로 알지 못하는 모녀 사이라는

것을 아는 시청자들의 연민의 정서를 자극시키는 효과를 발휘한다.

시각적 이미지의 미장센으로 서사를 전개하는 것은 기존 드라마에서 흔히 접할 수 없는 방식으로 <미안하다, 사랑한다>의 드라마로서의 완성도를 높여 준다. 단순히 그림엽서처럼 ‘예쁜’ 장면을 만드는 것이 아니라 점에 있어 기존 드라마와 다른 변별성을 갖는데, 이처럼 이미지를 통한 서사 구축 방식은 결말까지 이어지면서 시청자의 정서적 반응을 유도한다.



<사진>



<사진6>

앞서 언급한 대로, <사진>은 오들희와 최윤의 행복한 모습으로 이야기 도입부에서부터 지속적으로 제시되면서 변주된다. <사진6>은 어머니가 자신을 버린 것이 아니라, 죽은 것으로 알고 그 대신 다른 입양아를 친자식처럼 키웠다는 것을 알게 된 뒤 차무혁이 어머니와 단 둘이 있게 되는 장면으로 <사진>이 변주된 것이다 물론 오들희는 여전히 차무혁이 친자식인 줄 모르는 상황이다. <사진>의 액자를 중심으로 양아들 최윤의 위치에서 친아들 차무혁이 고개 숙이고 있는 <사진6>은 어머니의 불행한 삶을 알지 못했던, 하지만 죽음을 앞둔 아들이 마지막으로 어머니의 존재를 느끼고 있음을 시각적 이미지로 보여준다. 동시에 차무혁에게 등 돌린 오들희의 뒷모습을 통해 친아들의 존재를 끝까지 인지하지

못하는 한 여자의 불행한 삶을 상징적으로 보여준다.

아무도 몰랐던, 하지만 결말을 향해 가면서 어머니 오들희는 모르지만 양아들 최윤은 알고 있는, 그리고 모든 것을 용서하고 다음 세상에서도 어머니의 아들로 태어나겠다고 다짐하는 친아들 차무혁의 비극적인 운명이 <사진6>에 응축되어 드러난다. 마지막까지 시각적 이미지의 미장센을 통해 전체 서사의 핵심을 보여줌으로써 시청자의 정서적 반응은 최고조에 이르게 된다. 이처럼 굳이 말로 설명하지 않아도 시각적 이미지를 통해 등장인물의 심리 상태와 극적 상황을 보여주는 방식에서 잘 만든 드라마 <미안하다, 사랑한다>의 면모가 드러난다. 그리고 시청자는 시각적 이미지의 미장센에 정서적 반응을 보이면서 드라마에 적극적으로 관여한다. 이처럼 텍스트와 수용자가 상호 작용하는 과정에서 비현실적인 내용의 드라마가 현실적인 내용으로 전이되고 그 결과 TV드라마의 현실성이 확보되는 것이다.

3.1.3. 극적 아이러니, 모르는 등장인물과 알고 있는 시청자

<미안하다, 사랑한다>에서 시청자의 연민을 이끌어 내기 위해 사용하는 또 다른 방식은 ‘극적 아이러니(dramatic irony)’의 적극적인 활용이다. 극적 아이러니는 그 말을 하는 사람은 인식하지 못하는 내적 의미를 가진 단어를 사용하는 경우, 한 마디로 등장인물은 아무 것도 모르고 하는 말이지만 시청자는 이미 알고 있는 상황에서 발생한다. <미안하다, 사랑한다>에서 자주 사용되는 극적 아이러니는 등장인물에 대한 연민의 감정을 유발하면서 비현실적인 이야기를 현실적인 이야기로 전환시키는 기능을 한다.

외국인 관광객의 주머니를 노리며 살다가 목숨 대신 얻게 된 돈으로 가난한 어머니에게 맞난 것, 예쁜 것 사주기 위해 한국에 온 차무혁은 방송국 가족 찾기 프로그램에 출연한다. 3회에서 우연찮게 방송을 본 오들

희의 매니저이자 고향 오빠 송대천은 차무혁이 27년 전 자기가 고아원에 버린 오들희의 쌍둥이 남매인가 싶어 그 프로그램 아나운서에게 물어보려 한다. 그런데 휴게실을 지나던 오들희가 때 마침 휴게실에 있는 쌍둥이를 보고 좋아하자 차마 말을 못 꺼낸다. 오들희는 자신의 아이가 출산 직후 바로 죽었다고 알고 있다. 게다가 자신의 아이가 쌍둥이었다는 것은 전혀 알지 못한다. 그런데 시청자는 그 정보를 알고 있기에 다른 사람의 쌍둥이 아이를 보고 예뻐하는 오들희에게 연민을 느끼게 되는 것이다.

자식을 버린 여자에 대한 분노와 그 사실을 알지 못하는 여자의 어리석음에 대한 연민이 교차되면서 오들희에 대한 시청자의 정서적 태도가 결정된다. 예를 들면, 오들희는 차무혁을 송은채의 애인으로 착각하면서 은채에게 “남의 눈물나게 하면 내 눈엔 피눈물 나는 거야”(3회)라고 조언하기도 하는데, 그것이 오들희 자신에게도 해당하는 말이라는 것을 아는 시청자는 오들희에게 분노와 연민의 감정을 동시에 갖는다. 자식을 알아보지 못하는 여자에 대한 시청자의 증오는 오들희가 최윤의 아침을 준비하다가 접시를 깨뜨리는 장면에서 극대화된다. 오들희가 깨진 접시에 발을 다치자 차무혁이 황급히 응급 처치를 해준다. 그런데 오들희는 고마워하기는커녕 “넌 누구야? 니가 왜 여깁냐”라며 최윤만을 찾는다. 그리고는 “아무나 집에 데려오지 말랬지!”라고 최윤을 나무란다. 이 상황에서 오들희가 차무혁의 어머니라는 것은 차무혁과 시청자만 안다. 그래서 차무혁의 분노는 고스란히 시청자의 감정으로 전이되면서 차무혁이 처한 불행한 상황에 대해 연민을 갖게 된다.

이와 같은 감정은 6회에서 반복된다. 차무혁의 입가에 묻은 케찹을 닦아주는 오들희의 모습에서 시청자는 잠시나마 다정한 모자(母子)의 모습을 본다. 하지만 이것은 그리 오래 가지 않는다. 최윤을 위해서 언제나 몸가짐을 조심하라고 부탁하는 것이나 신문에 실린 최윤의 사진을 보고 “우리 아들, 멋지다!”라고 감탄하는 오들희는 어느새 차무혁과 아무 상관없는, 오로지 최윤만의 어머니로 돌아가 있다. ‘차무혁 역시 아들인데’

라는 안타까움은 시청자만의 몫이다. 이는 최윤이 심장이식 말고 방법이 없는 심각한 상태에 처하자 오들희가 의사에게 “우리 윤이 나한테 하나 밖에 없는 핏줄이에요, 제 인생의 전부라고요”(10 회)라며 울부짖는 장면에서도 마찬가지다. 죽어 가는 자식을 옆에 두고도 알아보지 못하는 어머니 오들희에 대한 차무혁의 애증이 모든 것을 알고 있는 시청자의 연민의 감정으로 고스란히 전이되는 극적 아이러니가 발생하는 것이다.

오들희와 관련된 극적 아이러니의 최고점은 마지막 회에서 오들희가 투정부리듯 밥을 달라던 차무혁에게 라면을 끓여 주는 장면에서 폭발한다.

73. #오들희 주방

오들희, 가스렌지 위에 라면을 끓이고 있다.

무혁, 식탁에 앉아 젓가락으로 김치를 만지작거리고 있다

오들희 : (못마땅한 표정으로 무혁을 흘겨보다가... 짜증스럽게) 계란 넣어? 안 넣어?

차무혁 : 넣어두 되구, 안 넣어두 되구...

오들희 : (갑자기 짜증이 확 치미는지 라면 끓이던 젓가락을 확 던져버리며) 나, 지금 아들 중환자실에 눕혀 놓고 온 사람이야... 나한테 지금 이러고 싶니, 미스터 채

차무혁 : (아무 소리도 들리지 않는다는 듯이 젓가락으로 김치만 깨작거리고 있는)

무혁 앞에 냄비째 끓여진 라면이 놓여 있다.

무혁, 복잡한 표정으로 라면을 본다. 어머니에게 처음으로 받아보는 밥상이다.

오들희, 짜증난 표정으로 무혁을 못마땅하게 노려본다.

오들희 : 뭐해? 배고프다며? 제사 지내?

차무혁 : 잘 먹겠습니다... (하며 라면을 먹는다)

오들희 : 증말... 이쁘게 봐줄래야 봐 줄 수가 없어, 미스터 찬...(얼굴을
감싸쥐며) 어우 윤아... 엄마가 너 늙혀 놓구 와서 뭐하는 것이니, 이게
(거실로 나간다)

차무혁 : (라면을 먹는데... 자꾸만 눈물이 앞을 가린다... 애써 참으려 하
지만 그래도 흘러내리는 눈물)

차무혁Na : 어머니 다음 세상에서도 꼭 어머니 아들로 태어나겠습니다.(마
지막 회)

태어나자마자 죽은 것으로 알고 있는 자식이 눈에 밟혀 다른 사람의 자식을 입양해서 정성껏 키운 어머니의 사랑을 확인한 차무혁은 죽기 전에 마지막으로 어머니가 차려 준 밥을 먹고 싶어 한다. 하지만 어머니 오들희는 그것을 전혀 모른 채 귀찮다는 듯이 라면을 끓여 준다. 그리고 “찬밥이라도 줄까?”라고 건네는 오들희의 한 마디에 목이 메인 차무혁은 라면을 남기고 황급히 나간다. 라면을 남기고 가버린 차무혁을 향해 오들희는 “정말 앤 예뻐해 줄 수가 없어. 도저히 예뻐해 줄 수가 없어”라고 타박하는 장면은 극적 아이러니의 최고점이다. 이 장면에서 차무혁과 오들희에 대한 시청자의 연민의 감정은 결국 자기도 모르게 흘리는 오들희의 ‘눈물’로 터지게 된다.

시청자의 연민을 자극하는 극적 아이러니는 차무혁과 송은채의 관계에서도 발생한다. 최윤과 오들희의 화보 촬영장 한 칸에서 죽음을 앞둔 차무혁이 하늘을 올려다보며 “저 위는 어떨까?”라고 말하자 “궁금하면 직접 가”보라는 송은채의 대답은 시청자의 연민을 자극하는 극적 아이러니이다. 5회의 극적 아이러니에서 발생하는 연민의 감정은 11 회에서 최윤에게 심장을 줄 테니 자기에게 오라는 차무혁의 제안을 장난으로 받아들이

고 분노하는 송은채의 반응에서 최고조에 이른다.

한편 차무혁의 어머니에 대한 애증이 발생하는 극적 아이러니는 5회에서 찾아 볼 수 있다. 최윤과 오들희가 화보 촬영을 끝내고 서울로 가는 길에 최윤은 차무혁이 운전하는 차 안에서 엄마 무릎을 베고 누워 잔다. 그리고 오들희는 최윤에게 자장가를 불러 주는데, 그 모습을 몰래 바라보는 차무혁의 눈에 눈물이 맺힌다. 이 장면을 통해 차무혁과 오들희 최윤의 관계를 잘 알고 있는 시청자들은 차무혁의 존재를 모르는 오들희와 최윤의 다정한 모자시간에서 극적 아이러니를 느끼면서 차무혁의 감정 선을 따라 드라마에 몰입하게 된다. 시청자들의 이러한 정서적 반응이 비현실적인 이야기를 현실적인 이야기로 전이시키면서 TV드라마의 현실성을 확보하게 되는 것이다.

3.2. ‘육체적 결함’과 ‘정서적 결함’, 비극적인 인물에 대한 연민

<미안하다, 사랑한다>는 육체적 결함을 지닌 차무혁과 최윤, 그리고 정서적 결함에 시달리는 송은채와 오들희가 함께 빚어낸 비극적인 이야기다. 한 마디로 <미안하다, 사랑한다>의 주요 등장인물들은 모두 ‘육체적’이거나 ‘정서적’인 결함을 가지고 있는 것이다. 드라마를 이끌어 가는 인물인 차무혁은 머리에 총알이 박힌 채 “죽는 거밖에 방법이 없”을 정도로 심각한 육체적 결함을 가지고 있다. 차무혁과 참여한 대립 관계를 형성하는 최윤 역시 교통사고 이후 선천적으로 약했던 심장에 충격이 가해져 역시 “심장이식 말고는 방법이 없는” 운명이다.

반면에 송은채는 20년이 넘게 짝사랑을 하면서 자신을 희생하는 인물로 차무혁에게 결핍된 모성을 채워 주지만, 결국 “내 생애 이번 한 번만 나만 생각하고 나를 위해 살겠”다며 ‘자살’하는 인물이다. 짝사랑과 자살이라는 상황이 극단적인 만큼 송은채의 정서적 상태는 굳이 결함이라고 까지 하기 어렵겠지만, 정상이 아닌 것만은 분명하다. 그리고 유부남과의

사이에서 태어난 아기를 잃고 남의 아이를 입양한 오들희는 내면의 상처만큼이나 심각한 정서적 결함을 가진 인물이다. 슬픈 영화를 보며 눈물을 흘릴 정도로 감성이 풍부하고, 자식에 대한 애정이 지나칠 정도로 과잉되어 있으며, 동시에 신경질적이기까지 하다

<미안하다, 사랑한다>의 출발점은 태어나자마자 아기가 죽은 줄 아는 미혼모 오들희의 비극과 돈 때문에 사랑하는 남자를 버리는 여자 문지영의 배신이다. 각기 모성(母性)과 연정(戀情)을 상징하는 인물들에 의해 상처 입은 남자 차무혁이 모성과 연정을 함께 갖춘 여자 송은채의 희생을 통해 구원받는 것이 <미안하다, 사랑한다>의 핵심 이야기이다. 여기서는 <미안하다, 사랑한다>의 이야기의 출발점이자 종착점인 차무혁과 오들희, 송은채를 중심으로 이들에 대한 시청자의 연민이 어떻게 작동하는지 살펴보겠다.

3.2.1. 육체적 결함, 차무혁의 '애증'

태어나자마자 버림받아 해외로 입양된 차무혁은 애써 자기를 버린 부모를 이해하려 했다. 하지만 그 부모가 가난하지도, 불행하지도 않고 오히려 너무 행복하게 잘 살고 있는 것에 대해 분노와 증오를 느끼고 복수를 꿈꾼다. 증오는 미움의 한계가 극도에 이른 상태의 마음이다. 자신의 행복을 찾아 자식을 버린 어머니, 버려진 그 아들의 증오는 이들이 핏줄로 묶여 있기에 더욱 풀기 어렵다. 가족은 타인들에게서 겪게 되는 이해관계가 없는 만큼 언젠가는 믿었던 것에 대한 배신감과 미움이 분수처럼 터져 나온다. 차라리 남이면 잊어버릴 수 있음에도, 형제이고 부모이기 때문에 그 한은 더욱 절절하다.²⁷⁾

머리에 총알이 박힌 채 죽음을 기다리는 차무혁은 육체적 결함을 가진

27) 이환경, 『TV드라마 작법』, 청하, 1996, 193~194면 참조

인물이다. 육체적 고통을 해결하기 위한 노력을 하기보다는 죽기 전에 자기를 낳아 준 어머니를 만나기 위해 한국으로 돌아온 차무혁이 처음부터 복수를 꿈꾸었던 것은 아니었다. 자식을 버릴 수밖에 없었던 어머니에 대한 연민의 감정은 미움과 증오의 애증으로 변하면서 복수를 꿈꾸었다가 송은채를 사랑하게 되면서 모든 걸 용서하고 싶어 한다.

하느님, 당신이 정말 존재한다면 나 당신에게 약속합니다 송은채 내게 남은 시간 저 여자만 내 곁에 두신다면, 저 여자로 내 남은 시간 위로해 주신다면, 더 이상 날 건드리지 않는다면, 그냥 여기서 다 멈추겠습니다. 증오도 분노도 다 쓰레기통에 처넣고 조용히 눈감겠습니다. 하느님, 나 당신에게 약속합니다.(8회)

등장인물이 자기 자신과 토론하는 것으로서의 독백은 등장인물이 마음을 바꾸어 스스로에게 행동하는 것인데, 이런 독백을 통해 시청자는 그의 가장 내밀한 생각을 엿듣게 된다.²⁸⁾ 따라서 사랑하는 송은채와 함께 라면 증오도 분노도 모두 버리고 조용히 눈 감겠다는 독백은 차무혁의 심리 변화와 사랑과 죽음이 혼재하는 비극적인 상황을 동시에 보여준다. 이런 심리 변화는 장기 이식이라는 상황을 예고하고 있기도 하다.

어머니 제발 울지 마세요. 내가 원하는 건 지금 당신의 가장스런 눈물이 아닌데, 제발 울지 마세요. 당신의 눈물이 나를 우해 흘리는 눈물이라면 더더욱 지금은 울지 말아 주세요. 앞으로 당신이 흘린 술한 눈물을, 나로 하여 당신이 흘릴 피눈물을 위해...(13회)

자기를 버린 어머니에게 복수를 하기 위해 최윤에게 심장을 주겠다고

28) 마틴 에슬린, 김문환·김윤철 역, 『극마당: 기호로 본 극』 현대미학사 1993, 105면.

말하자 그럴 수 없다며 흐느끼는 어머니 오들희를 향한 차무혁의 독백은 미움과 증오와 사랑이 뒤섞인 감정 상태를 절절하게 보여준다고 할 수 있다. 그러나 결국 오들희가 태어나자마자 죽은 걸로 알고 있는 자식을 대신해서 남의 자식을 데려다 키울 정도로 자식에 대한 사랑이 강한 어머니였음을 알게 된 차무혁은 어머니 몰래 어머니에게 마지막으로 큰절을 올리면서 “사랑합니다 어머니, 사랑합니다 어머니. 단 한 순간도 당신을 사랑하지 않았던 적 없었어요. 어머니, 낳아 주셔서 고맙습니다(마지막 회)라는 독백을 통해 어머니에 대한 사랑을 고백한다. 이로써 차무혁은 어머니의 상처를 보듬으며 어머니를 위해 자신의 모든 것을 던지는 헌신적인 사랑을 통해 비극적인 인물로 완성된다. 앞서 비극적 상황 분석에서도 드러났듯이, ‘애증’과 ‘복수’에 근거한 차무혁의 감정 변화는 극적 상황과 맞물리면서 자연스럽게 시청자의 연민의 정서를 자극한다.

차무혁의 감정이 이렇게 다양하게 혼재되어 있는 것은 그가 사랑하는 사람을 두고 죽어야 하는 비극적인 인물이기 때문이다. 사랑이 죽음과 짝을 이루는 것을 심리학적으로는 ‘정서적 속성의 원리(principle of emotional attribution)’라고 한다. 그것이 분노이건 사랑이건 공포이건 간에 모든 감정적 흥분 상태는 비슷한 심리학적 토대를 공유하고 있기 때문에, 감정을 혼동하기가 쉽다. 어떤 상황에서는 분노나 공포와 같은 부정적 감정이 사랑의 감정으로 오해되거나 혹은 최소한 경험을 강화시킬 수 있다. 죽음이나 죽음이 임박했을 때의 공포감은 사랑의 감정을 고양시키는데, 시청자가 차무혁과 송은채의 사랑에 절대적인 연민을 보이는 것도 이 때문이다.²⁹⁾ 이처럼 미움과 증오, 분노, 사랑, 공포 등이 혼재되어 있는 차무혁의 감정 상태는 드라마 전체를 지배하는 정서로 드라마의 현실성 확보에 결정적인 역할을 한다.

29) 글렌 윌슨, 김문환 역, 『공연예술심리학』, 연극과인간 2000, 50~51 면

3.2.2. 정서적 결함, 오들희의 '상처'

무성한 염분이 하루가 멀다 하게 터지던 영화배우 오들희는 유부남과 사랑에 빠져 감당할 수 없는 운명의 나락으로 떨어진 인물이다. 미혼모의 몸으로 쌍둥이를 출산했지만 죽은 것으로 알았기에 그 자식을 대신해서 남의 자식을 입양하고 지극 정성으로 키우는 오들희의 내면은 상처로 가득하다. 그래서 슬픈 영화를 보며 눈물을 흘릴 정도로 감성이 풍부하고, 하나 밖에 없는 아들 최윤에게는 지나칠 정도의 애정을 과시한다. 또한 어려서부터 최윤과 함께 했던 코디네이터 송은채에게도 하염없이 자상하다. 하지만 어쩐지 처음부터 마음에 들지 않았던 차무혁에게는 지나치게 신경질적이다. 상황과 상대에 따라 달리 나타나는 정서적 반응이지만, 때로는 스스로도 알 수 없는 이유로 슬픔에 빠지기도 한다. 이처럼 오들희는 육체적으로는 결함이 없지만 정서적인 결함을 가진 인물이다.

오들희의 상처뿐만 아니라 과거에서 비롯한 현재의 정서적 결함은 차무혁과 윤서경을 대하는 태도에서 극단적으로 갈라진다. 오들희는 차무혁을 이유 없이 신경질적으로 싫어하는 반면, 윤서경에 대해서는 매우 친근하게 대한다. 반대의 경우도 마찬가지다. 차무혁이 오들희를 부정하는 반면 윤서경은 오들희에게 따뜻함을 느낀다. 이를 단적으로 보여주는 장면들이 있다. 다짜고짜 오들희의 집으로 들어간 차무혁이 오들희와 최윤의 행복한 모습이 담긴 대형 사진을 바라보는 장면(3회)³⁰⁾은 어머니를 만났다는 기쁨보다 자신이 버려진 존재라는 현실을 자각하게 되는 서러움을 이미지³¹⁾로 보여준다. 이처럼 사진 이미지에 의해 환기된 서러움은 자식

30) 이 장면은 본고의 3.1.2장에서 제시한 <사잔> 를 참조할 것

31) 이미지는 심리학적 현상인 동시에 문학적 현상이다. 왜냐하면 이미지는 신체적 지각·기억·상상·꿈·열병 등에 의해서 마음 속에 생산될 뿐 아니라 언어에 의해서도 생산되기 때문이다. 알렉스 프레밍거(Alex Preminger)에 따르면 이미지는 신체적 지각에 일어난 감각이 마음속에 재생된 것이다. 한 때 지각되었으나 현재는 지각되지 않는 어떤 것을 기억하려고 하는 경우나 체험상 마음의 무방

을 알아보지 못하는 어머니에 의해 증폭되면서 시청자의 연민을 자아낸다. 반면 오들희와 윤서경의 관계는 이와 달리 그려진다. 윤서경은 송민채와 함께 오들희의 집에 갔다가 송은채를 불러들이기 위한 최윤의 계획에 의해 인질 아닌 인질로 잡힌다. 천진난만하게 오들희의 침실을 구경하면서 침대에 누워 보는 윤서경과 침실 벽에 걸린 오들희의 대형 사진을 한 번에 보여주고, 잠시 후 같은 자리에 오들희가 겹쳐지는 장면(8화)³²⁾은 오들희와 윤서경의 관계를 상징하면서 시청자의 연민을 자극한다. 차무혁과 윤서경이 자기가 낳은 쌍둥이임을 모르면서도 본능적으로 이들을 구분해서 대하는 오들희의 이중적인 태도는 정서적 결함의 또 다른 표현이다.

최윤의 사고 이후, “우리 윤이까지 뺏어 가진 앓으시겠지?” 라면서 출산 직후 죽은 자식의 생일을 기억하는 오들희에게서 자식을 버린 어머니의 모습은 보이지 않는다. 그러면서도 차무혁이 죽음을 앞둔 운명이라는 것을 알게 된 오들희는 최윤을 살리기 위해 스스로 천벌을 받겠다면서도 아주 태연스럽게 차무혁의 심장을 원한다. 그러나 막상 차무혁이 장기이식 절차를 밟고 있다며 최윤에게 자기 심장을 주겠다고 말하자, 자식 때문에 잠시 미친 것이라며 그럴 수 없다면서도 어느새 차무혁의 서류를 건네받는다. 오들희의 이와 같은 행동은 정신분열 증상에 해당할 정도로 심각한 정서적 결함의 표현이다.

오들희의 정서적 결함은 스스로 자초한 것이기는 하지만, 문제는 오들희 역시 희생자로 불행한 상황에 처한 비극적 인물이라는 것이다. 이는

향적 표류의 경우나 상상력에 의해서 지각 내용을 결합하는 경우나 꿈과 열병에서 나타나는 환각 등의 경우처럼 직접적인 신체적 지각이 아니라도 마음은 이미지를 역시 생산할 수 있다. 김준오, 『시론』 4판, 삼지원, 2003, 157면. <미안하다, 사랑한다>에서 대형 사진을 활용한 장면을 통해 등장인물의 심리 상태를 나타내거나 서사를 진행시키는 것은 신체적 지각으로서의 이미지를 제대로 활용한 경우라 할 수 있다.

32) 이 장면은 본고의 3.1.2에서 제시한 <사진4>와 <사잔>를 참조할 것

오들희의 자세를 심리 분석적으로 살펴보았을 때 보다 분명해진다. 오들희는 평소 주로 팔장을 끼고 스스로를 감싸거나 다리를 높게 꼬고 앉는 자세를 취할 때가 많은데, 이와 같은 자세는 자기 방어, 특히 마음으로부터 후퇴하는 심리 상태를 나타낸다. 그리고 상체를 딱딱하고 굳게 세우는 자세는 오들희가 걱정이 많은 사람임을 보여준다.³³⁾ 오들희의 자세³⁴⁾ 분석에서도 알 수 있듯이, 상대에 대한 신경질적이며 공격적인 성향은 자신을 방어하기 위한 최선의 선택에 지나지 않는다. 오들희의 이와 같은 행동을 보면서 시청자는 그녀를 불행한 상황에 처한 비극적 인물로 받아들인다. 그리고 마침내 그녀에게 연민의 감정을 보내면서 드라마에 빠져든다.

3.2.3. 사랑과 죽음의 이중주, 송은채의 ‘희생’

송은채는 20년이 넘게 짝사랑만 할 정도로 순정파이다. 친어머니를 찾아온 차무혁이 자기를 사랑해서 호주에서 한국까지 찾아온 것이라고 착각할 정도로 사랑에 맹목적인 인물이다. 또한 자기가 짝사랑하는 최윤이 자신의 친구 강민주를 사랑하는 것을 알고 그 둘이 잘 되기 바라는 마음에서 도와주는, 사랑에 관한 절대적인 인물이다.

송은채의 사랑은 단순히 연인간의 사랑인 연정(戀情)에만 머무르지 않는다. 짝사랑의 상처가 깊이 패이는 와중에도 길을 잃고 우는 아이에게 엄마를 찾아 주는 장면(4회), 차무혁이 강민주에게 접근하기 위해 사용했

33) 글렌 윌슨, 앞의 책 161면

34) 이와 같은 인물 설정에는 작가나 연출자의 몫도 있었겠지만, 미루어 짐작컨대, 기본적으로 복잡한 심리 상태의 인물의 특징을 제대로 살려 연기한 배우 이해영의 몫이 가장 크지 않을까 싶다. 이해영은 조연임에도 불구하고 사건의 핵심에 위치한 등장인물의 역할을 제대로 살려내는 연기력을 과시함으로써 자칫 깊이 없는 트렌디 드라마에 머물 수도 있었을 드라마의 중심축을 확실하게 잡아 주었다.

던 피 묻은 강아지 인형을 주워 보듬는 장면(5회), 그리고 미친개에 쫓겨 바지에 소변을 지리고 우는 서경을 챙기는 장면(7회), 송은채가 차무혁과 윤서경의 입가에 묻은 자장을 닦아주는 장면³⁵⁾(8회) 등에서 알 수 있듯이 송은채의 사랑은 모성(母性) 본능을 포함하고 있다.

이처럼 연정(戀情)과 모성(母性)을 겸비한 송은채의 사랑은 돈 때문에 사랑하는 사람에게 배신당한 이후 사랑을 믿지 않는 차무혁의 변화를 이끌어 내면서 시작되는 비극적인 사랑의 출발점이다. 송은채는 평생을 외롭게 살아온 차무혁에게 연인 문지영과 어머니 오들희의 모습을 함께 가지고 있는 인물로 인식된다. 이것은 노래방 골목에서 윤서경과 김갈치를 부탁하는 차무혁을 송은채가 안아주고, 차무혁이 눈물을 흘리며 송은채에게 키스하는 장면(7회)에 압축되어 있다. 짧은 연인들의 불안은 긴밀한 접촉을 유발하는 심리 상태이다.³⁶⁾ 20년 넘게 짝사랑해 온 최윤에게서 벗어나려는 송은채의 불안과, 복수를 꿈꾸면서도 여전히 어머니를 그리워하는 차무혁의 불안이 둘의 결속을 다지는 인상적인 키스 장면으로 드러난 것이라 할 수 있다.

그러나 최윤을 향한 짝사랑을 접고 차무혁에게 돌아서는 순간, 송은채는 최윤이 자기 손을 잡고 서 있는 것을 알게 된다. 그리고 거기서 벗어나지 못해 혼란스러운 송은채는 차무혁과 최윤 사이에서 방황하게 된다. 이것은 최윤의 교통사고 직후 죄책감에 시달리며 거리를 방황하던 송은채가 상점에 붙은 최윤의 브로마이드를 바라보는 장면(9회)에서 단적으로 드러난다. 이 장면은 오들희와 최윤의 사진과 겹쳐지는데 오들희의 자리에 송은채가 들어오면서 최윤에게 송은채가 어머니와 같은 존재임을 시각적으로 보여준다. 더 나아가 앞으로 송은채와 최윤의 관계가 어떻게

35) 입가에 음식물을 묻히고 닦아내는 상황은 드라마 전체에 걸쳐 반복적으로 나타나면서 차무혁이 갈구하는 모성에 대한 안타까움을 강화하는 극적 장치로 활용된다.

36) 글렌 윌슨, 앞의 책, 50~51면.

진행될지도 시각적으로 제시한다.³⁷⁾

하지만 송은채는 결국 “내 생애 이번 한 번만 나만 생각하고 나를 위해 살겠”다며 ‘자살’을 한다. 송은채의 ‘자살’은 완벽한 사랑의 좌절에서 기인하는 죽음인데, 사랑하는 사람을 잃거나 혹은 어떤 오해 때문에 죽이거나 혹은 그들이 진실하지 못하다고 생각했기 때문에 스스로 목숨을 끊는 ‘낭만적인’ 자살에 해당한다. 동시에 완전한 사랑은 유한의 벽을 초월하고 오직 영원 속에서만 적합한 차원을 얻을 수 있다는 생각에서 비롯하는, 사랑의 궁극적인 완성으로서의 죽음이기도 하다.³⁸⁾ 따라서 송은채의 자살은 ‘완전한 사랑’을 꿈꾸는 연인들의 판타지를 충족시켜 주는 극적 상황이라 할 수 있다.³⁹⁾ 현실적으로 받아들이기 어려운 상황임에도 불구하고 시청자는 송은채에 대한 연민의 감정을 통해 극적 리얼리티를 부여한다.

4. 논의를 맺으며

TV드라마에서 ‘현실성’은 관점에 따라 서로 다른 입장을 취할 수 있는 문체적 용어이다. 본고에서는 TV 드라마에 가해졌던 기존의 리얼리즘에 입각한 관점이 19세기 리얼리즘에서 벗어나지 못한 것임을 지적하였다. 그리고 16부작 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다>를 통해 TV드라마의 현실성이 ‘무엇’인지 밝히는 것이 아니라 그것이 ‘어떻게’ 확보되는지 살펴 보았다.

37) 이 장면은 본고의 3.1.2에서 제시한 <사잔>을 참조할 것

38) 글렌 윌슨, 앞의 책, 52~54면

39) 이것은 2003년 SBS에서 방송되었던 김수현의 <완전한 사랑>에서 아내 영애 김희애의 죽음 이후 남편 시우(차인표)가 돌연사 하는 것으로 ‘비극적’이지만 ‘완전한 사랑’을 추구했던 것과 비슷하다.

<미안하다, 사랑한다>는 불행한 상황과 비극적인 인물이라는 극단적인 소재로 비현실적인 이야기를 담고 있는 TV드라마이다. 그러나 비현실적인 이야기임에도 불구하고 시청자들은 ‘팬 문화’를 형성하면서 이 드라마에 열광했다. 또한 드라마가 끝난 후에는 이야기의 출발 지점에 놓여 있던 ‘미혼모’와 ‘입양아’를 돕기 위한 활동을 하면서 ‘허구(fiction)’에 불과한 드라마를 현실로 옮겨 놓기도 했다. 바로 이 지점에서 ‘입양아’ 문제를 제기하고 싶었다는 작가의 의도는 어느 정도 성공한 것으로 평가할 수 있다. 오들희에게 친아들 차무혁의 존재를 끝까지 알리지 않는 결말, 그리고 최윤에게 심장을 주고 떠난 차무혁과 그를 따라 죽음을 선택한 송은채의 빈 자리가 어색하지 않을 정도로 남아 있는 사람들의 편안한 모습이 ‘대안 가족’의 이미지로 제시된 마지막 장면에서도 ‘입양아’ 문제는 다시 한 번 환기 때문이다.⁴⁰⁾

이처럼 죽음을 앞둔 해외 입양아가 자신이 버림받은 현실을 알게 되면서 어머니에게 복수하려다 더 큰 사랑으로 죽음을 맞이한다는 이야기, 그리고 그 과정에서 해외 입양아가 연정(戀情)과 모성(母性)을 겸비한 여자와 사랑에 빠지지만 결국 비극적인 결말을 맞이한다는 이야기가 서로 얽힌 <미안하다, 사랑한다>는 현실에서 쉽게 접하기 어려운 내용이다. 한 마디로 ‘현실성’이 떨어지는 내용이라 할 수 있다. 이를 뒷받침하듯, 작위적인 상황 설정도 자주 보인다.

이야기가 절정으로 향하는 지점에서 송은채가 보여주는 행동은 그 전

40) <미안하다, 사랑한다>보다 조금 앞서 방송된 MBC 수목드라마 <아일랜드> 역시 입양아 문제를 다루었다. 하지만 <아일랜드>가 일종의 컬트드라마로 자리 매김하면서 많은 시청자의 반응을 이끌어 내지 못한 반면, <미안하다 사랑한다>는 ‘미사폐인’을 양산하며 시청자의 적극적인 호응을 이끌어 냈고 실제 현실 세계에서 ‘미혼모 돕기 운동’으로까지 연결되었다. 그 차이가 무엇인지 보다 분명하게 검토하기 위해서는 이들 드라마에서 ‘입양’과 ‘대안 가족’ 문제가 어떤 식으로 처리되었는지 살펴볼 필요가 있는데, 이는 별도의 논의가 필요함을 밝혀 둔다.

까지의 상황 전개와 달리 개연성이 떨어진다. 송은채는 최윤에게 함부로 행동하는 차무혁을 비난하면서 다시는 나타나지 말라고, 자기 인생에서 그만 꺼지고 절규한다(12화). 송은채의 갑작스런 심리 변화는 서사에 균열을 일으킬 정도로 혼란스럽다. 하지만 전후 맥락을 따져보면, 이와 같은 송은채의 심리 변화는 결국 차무혁에 대한 죄책감을 증폭시키기 위한 설정에 지나지 않는다. 상황이 이렇다 보니, 차무혁과 최윤 사이에서 자신을 다스리기 위해 “괜찮다”를 되뇌이며 집에 들어오는 송은채를 차무혁이 꼭 끌어안는 장면(12화)에서 송은채는 혼잣말처럼 “만약에 윤이가 잘못된 데도 아저씨한테 안 가, 그러니까 아저씨 아저씨 갈 길 가 우린 다음 세상에 만나요, 아저씨하고 나 이번 세상에선 아닌 것 같아요 다음 세상에서 만나요 그땐 무슨 일 있어도 아저씨 안 놓칠께”라고 말하며 차무혁을 밀어낸다. 송은채의 이런 대사 역시 상황에 어울리지 않는데, 왜냐 하면 차무혁과 최윤 사이의 갈등이 충분히 제시된 다음에 나와야 어울릴 법한 대사임에도 불구하고 그 갈등 장면을 보여주지 않은 채 흘러나오기 때문이다. 이 역시 차무혁의 죽음 이후 송은채의 죽음을 예고하기 위해 준비된 대사에 지나지 않는다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 시청자는 <미안하다, 사랑한다>의 균열 지점, 다시 말해 ‘현실’과 ‘비현실’의 틈새를 채워 가면서 드라마에 몰입한다. 시청자는 허구적 세계의 어떤 한 부분과 다른 부분의 관계에 대한 추측뿐만 아니라 그 다음에 무엇이 일어날 것인가라는 앞선 기대들을 전개시키는 것에 기초하여, 하나의 잠정적인 허구의 세계를 형성⁴¹⁾하면서 드라마를 즐긴다. TV드라마의 현실성은 이처럼 현실 세계를 재현함으로써 확보되는 것이 아니라 드라마에 대한 시청자의 정서적 반응 여부에 달려 있는 것이다.⁴²⁾ 그리고 시청자의 정서적 반응은 다양한 방식에 따라 결정된

41) 로버트 알렌, 『독자반응비평』, 로버트 알렌 편, 김훈순 역, 『텔레비전과 현대 비평』, 나남, 1992, 115~117면

42) 이 문제와 관련하여, 홍재범은 대중비극의 텍스트 구성은 사실주의극에 비해

다. <미안하다, 사랑한다>는 불행한 상황에 처한 비극적 인물에 대한 시청자의 연민을 자극하는 방식으로 현실성을 확보함으로써 비현실적인 이야기를 현실적인 이야기로 전이시키는데 성공한, 잘 만든 드라마이다

결론적으로 TV드라마에서 현실성은 드라마를 구성하는 여러 요소 가운데, 등장인물의 행동의 개연성을 토대로 설정된 극적 상황의 진실성 여부에 따라 결정되는 것이라 할 수 있다. 물론 16부작 미니시리즈 한 편으로 이와 같은 결론을 내리기는 어렵다. 하지만 다른 서사(敍事) 장르와 달리 등장인물의 행위를 통해 이야기를 전개하는 드라마 양식의 특성상 등장인물의 행동의 개연성이 드라마의 현실성을 결정짓는 절대적인 요소임은 분명하다. 앞으로 더 많은 논의가 필요하겠지만 TV 드라마를 TV 드라마답게 분석할 수 있는 연구 방법론을 수립해야만 잘 만든 TV드라마와 그렇지 못한 TV드라마를 제대로 구분할 수 있게 될 것이다. 그랬을 때 비로소 진정한 예술 양식으로서 TV드라마의 자리를 모색할 수 있을 것이다.

주제어 : TV드라마의 현실성, <미안하다, 사랑한다>, 극적 상황의 진실성, 평행 편집, 극적 아이러니

참고문헌

1. 기본 자료

- 이경희 극본, KBS 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다> 극본
- 이형민 연출, KBS 미니시리즈 <미안하다, 사랑한다> 영상물

성격의 심리적 인과성이나 사건의 심층적 논리성이 빈약하다고 지적하고, 이를 배우는 것이 실제 공연에서의 과잉을 통한 관객들의 정서적 리얼리즘이라고 지적한 바 있다(홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 박이정, 2002, 212면).

2. 단행본

- 김준오, 『시론』 4판, 서울: 삼지연, 2003.
- 오명환, 『텔레비전드라마 예술론』, 서울: 나남출판, 1994.
- 이승희, 『한국 사실주의 회화, 그 욕망의 식민성』, 서울: 소명출판, 2004.
- 이환경, 『TV드라마 작법』, 서울: 청하, 1996.
- 홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 서울: 박이정, 2002.
- 글렌 윌슨, 김문환 역, 『공연예술심리학』, 서울: 연극과인간, 2000.
- 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 서울: 풀빛, 1997.
- 로버트 알렌 편, 김훈순 역, 『텔레비전과 현대 비평』, 서울: 나남, 1992.
- 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역, 『미디어의 이해 인간의 확장』, 서울: 민음사, 2002.
- 마스 샤츠, 한창호·허문영 역, 『할리우드 장르의 구조』, 서울: 한나래, 1995.
- 마틴 에슬린, 김문환·김윤철 역, 『극마당: 기호로 본 극』, 서울: 현대미학사, 1993.
- 수잔 헤이워드, 이영기 역, 『영화 사진』, 서울: 한나래, 1997.
- 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 서울: 문예출판사, 1992.
- Ian Ang, Translated by Della Couling, *Watching Dallas*, Methuen · London and New York.

3. 논문

- 신원선, 「드라마 <다모(茶母)>를 보는 네 가지 방식」, 문학과영상학회, 『문학과 영상』, 제5권 2호, 2004. 가을·겨울 295~321면
- 언론개혁시민연대 심포지엄 자료집 『TV드라마와 리얼리즘의 문제』, 2004. 11.
- 윤석진, 「TV드라마 연구 방법에 관한 시론: KBS 미니시리즈 <겨울연가>를 중심으로」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 제9호, 2003. 6, 193~216면
- 주창윤, 「반복과 차이: 텔레비전과 대중미학」, 『언론과 사회』 1995년 겨울 통권 제10호, 32~52면
- 허윤무, 「韓國 텔레비전 드라마의 寫實的 表現에 대한 研究」, 중앙대 대학원 석사학위논문, 2002.

Abstract

An Examination on Methods of Securing Reality in TV Dramas

- Focus on KBS Mini-series <I'm sorry, I love you>

Yun, Suk-jin

As TV dramas are directly connected to the characteristic of television as realistic video, 'reality' has secured a place as one of the most important criteria in evaluating TV dramas. Rather than accepting TV dramas as a form of art, it is recognized as a means of education and enlightening, which means that the moral responsibilities which humans must face can be learned through TV dramas. However, due to the characteristic that 'Reality' in TV dramas is a combination of an everyday medium of 'Television' with the artistic form of 'Drama', it is a terminology where its concept is difficult to define in one word. Regardless of this, there is a need to examine how TV dramas secure realism in order to better secure its position as a form of art.

This thesis will examine how reality is secured in the KBS mini-series <I'm Sorry, I love you>, the contents of which are hard to come across in actual reality. This drama, which places a man abandoned as a baby and becomes adopted overseas, as its main character, was unrealistic to the extent that the writers themselves confessed to feeling "inwardly embarrassed at its lack of realism". However, the viewers of this drama felt it to be a realistic story, even pondering on the adoption problems seen in reality.

The reason why viewers received the unrealistic story of <I'm sorry, I love you> as a realistic one is due to their compassionate emotions regarding 'unfortunate situations' and 'tragic characters'. The compassion from viewers for the 'physical · emotional shortcomings' of the 'tragic characters' placed in 'unfortunate situations' and developed through devices

such as 'parallel editing • mise-en-scene • dramatic irony' fills the gap between 'reality' and 'unreality' and changes an unrealistic story into a realistic one. In this way, the realism of TV dramas are not secured through their reemergence in the real world, but rather depends upon the emotional reactions of the viewers watching the drama.

In conclusion, among the many factors comprising a drama, the realism of TV dramas is decided in accordance to the truthfulness of dramatic situations based upon the probability of the behaviors of the appearing characters. In other words, if the actions of appearing characters carry plausibility and the truthfulness in dramatic situations is secured, the viewer will accept even extreme situations and postulated circumstances and enjoy the TV drama.

Key words : the reality of TV drama, <'I'm sorry, I love you>, the truthfulness of dramatic situations, parallel editing, dramatic irony

접 수 일 : 2005년 2월 26일
심사기간 : 2005년 3월 1~25 일
게재결정 : 2005년 3월 26일(편집위원회)

