

TV드라마 <난장이가 쏘아 올린 작은 공>의 내러티브 구성에 관한 연구

최상민*

<차례>

1. 문제의 제기
2. 시각화를 통한 내러티브 구성
3. 영상화를 통한 내러티브 구성
4. 맺는말

<국문 초록>

영상매체의 특성과 문학이 지닌 특성이 상호보완적으로 작동되게 하기 위해서는 특별한 고려가 필요하다. 문학과 영상의 만남이 영상을 위해 문학의 가능성을 희생시킨다거나, 반대로 문학의 잠재력과 가능성이 영상 때문에 위축되어야 할 이유가 없기 때문이다. 따라서 문학작품을 극화한 TV드라마에 대한 분석은 '드라마화를 위해 이뤄진 변이태'에만 관심을 집중할 일이 아니다. 영상언어 그 자체의 구성이 어떤 방식으로 이뤄졌는가에 대한 관심이 필요한 이유이다.

이 글은 HD-TV문학관 <난장이가 쏘아 올린 작은 공>을 중심으로 영상 언어의 내러티브 구성에 관해 살펴본 것이다. 영상언어의 내러티브 구성은 '시각화'와 '영상화'라는 두 가지 차원을 갖는다. 드라마 <난장이...>에 나타난 영상언어 구성은 단순히 영상미를 얻기 위한 것이 아니다. 그 보다는 드라마의 내러티브를 형성해 가기 위해 치밀하게 계산된 것임을 알 수 있다. 그 내용을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 형식적 요소로서 배경은 소품 등과 함께 드라마에 실제적인 양감을 부여할 뿐만 아니라 등장인물의 정신적 심리적 상태와 같듯까지 드러내는 요소이다.

둘째, 테크놀로지적인 요소로서 쇼트나 앵글 등의 효과는 특정 씬의 의미를 강화(또는 제한)하거나 배경과의 통합되어 특정의미망을 드러내는 데 기여하고 있다. 등장인물의 심리적 정서적인 상태를 드러내거나, 그들 사이의 사회적 관계를 표현하는 데에도 이들 테크놀로지적인 요소의 영향이 크다. 조명이나 색채, 사운드 등의 요소 역시 비슷한 기능을 수행함으로써 드라마의 현실적 리얼리티를 구체화하고 있다.

셋째, 영상화를 위한 화면배열이나 몽타주 등의 요소도 일정한 내러티브 형성 기능을 수행하고

있다. 이는 주로 영상적인 진실성과 서사적 개연성을 강화하기 위한 장치로 기능한다. 특히 몽타주 들에선 원작이 갖는 저항서사로서의 성격에 평화와 화해의 메시지를 추가함으로써 원작과 다른 드라마의 목소리를 확인할 수 있다.

주제어 : <난장이가 쏘아 올린 작은 공>, 내러티브 구성, 시각화, 영상화, 평화와 관용의 메시지

1. 문제의 제기

이 글¹⁾은 영상언어의 성격과 영상언어의 구성은 어떻게 이루어지는가에 대한 관심을 견지하면서, 텍스트의 한 형식으로서 텔레비전의 영상언어에 대해 분석한 것이다. 이를 위해 선택한 텍스트는 조세희 원작의 <난장이가 쏘아 올린 작은 공> (이하 <난장이...>)를 각색한 HD TV 문학관(이하 'TV문학관') <난장이가 쏘아 올린 작은 공>이다. 굳이 이 작품을 선택하여 논의하는 이유는 다음과 같다.

첫째, 교육적 필요하다. '방송문학(론, 혹은 창작론)'을 가르치는 현장의 강의실에서 자주 언급되는 주제 가운데 '문학과 영상의 차이'나, '영상 언어의 존재방식' 등이 있다. TV문학관 소재의 작품들은 이런 교육적 필요에 부합하는 좋은 소재이다. 특히 <난장이...>의 경우 원작이 갖고 있는 특별한 서사형식이 영상언어적인 가능성을 미미 상당 부분 포함하고 있는데 이를 정치하게 분석하는 과정을 통하여 '문학과 영상의 관련성'을 효과적으로 설명할 수 있을 것으로 기대한다. 이 글은 최우선적으로 텔레비전 영상언어들이 내러티브²⁾를 구성해 가는 과정을 천착한다. 이를

1) 이 글에서 분석대상으로 삼고 있는 텍스트는 조세희 원작 소설<난장이가 쏘아 올린 작은 공>(연작 속의 단편), 《제3세대 한국문학 - 趙世熙》, 삼성출판사, 1983)과 TV드라마(박진숙 극본, 김형일 연출, <난장이가 쏘아 올린 작은 공>, KBS HD TV 문학관, 2007. 3. 3. 방영)이다. 다만 소논문이라는 지면의 협소함과 논의의 효율성 차원에서 원작의 내러티브를 자세히 밝혀 비교·대조하기보다는 드라마 쪽에 그 무게중심을 세우고자 한다.

2) 이 글에서는 채트먼의 견해를 빌어 '이야기'와 '담론' 모두를 포괄하는 개념으

위해서는 텍스트의 시각화 과정과 영상화 과정에 대한 이해가 필요하다. 텔레비전 영상언어의 시각화 과정이란 개개의 쇼트(shot)와 씬(scene) 등 화면 이미지들에 대한 조각과정이다. 당연한 의미에서 이런 시각화과정에 대한 분석은 미장센(mise-en-scene)에 대한 분석과 함께 이뤄져야 하는데, 이는 주로 세트와 소품으로 이루어진 배경, 의상 코드, 등장인물의 위치 설정과 동작 분석 등이 포함된다. 또 여기에는 텔레비전 드라마의 테크놀로지 측면으로서 쇼트의 크기, 카메라 앵글, 조명, 색채, 사운드 등에 대한 분석도 필요하다. 영상화 과정이란 쇼트, 씬, 시퀀스에 대한 조각이다. 이는 쇼트들의 상호 관련성에 대한 분석이다. 이를 통하여 개개의 샷들이 어떻게 통일된 전체를 형성하는가를 알 수 있다. 이 글 논의 목적은 이들 텔레비전 드라마의 시각화와 영상화에 대한 분석을 통하여, 이들 작업이 “어떻게 내러티브를 구성해내는가?”하는 점을 밝히고자 하는 것이다. 이런 분석 과정은 결과적으로 각색작업에 의해 새로워진 메시지의 의미내용 이해라는 부수효과도 기대할 수 있을 것이다.

둘째, 원작이 지니고 있는 특별한 가치 때문이다. “영상과 문학의 만남을 주선한다”는 취지에서 기획·방영되고 있는 TV문학관은 “과거의 문학을 현재의 시각으로 재해석”하려는 목적을 갖는다고 한다.³⁾ 그 작업의 일환으로 지난 70년대 한국 문학의 지형 안에서 특별한 의미를 갖는 조세희 원작의 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』(이하 <난장이...>)이 선택된 것은 자연스런 일이다. 마찬가지로 “아직도 그 누군가는 자본주의의 모순에 찬 구조 속에서, 생존에 필요한 최소한의 생계비에도 못 미치는 저임금과 열악한 작업환경, 고용자로부터 강요되는 부당한 노동 행위로 고통 받고 있는”⁴⁾ 현실이 지금도 계속되고 있다는 드라마 제작자들

의 인식 역시 유의미한 것이다. 특히 원작이 많은 평자들에 의해 ‘저항의 서사’⁵⁾로 읽혀진다는 점에서는 더욱 그렇다. 1978년 단행본 초판이 나온 조세희의 <난장이...>가 30년 가까이 200쇄 이상을 찍어내는 스테디셀러 소설이라는 점은 우리 출판계에서 매우 이례적인 현상으로 여러 평자들의 주목을 끈 바 있다. 이 점에 대해서는 대체로 ‘아직까지도 별반 달라진 게 없는’ 도시빈민문제, 열악한 환경에서 고통 받고 있는 노동가족문제, 많은 사람들이 집 한 칸 마련하는 데에 전 생애를 걸다시피 하는 주택문제, 신체장애 등의 이유로 차별받는 소수자들의 문제로부터 심지어는 대학입시 수험생들의 공부감 등에 이르기까지의 여러 요인들이 복합적으로 작용한 때문이라는 분석이 있었다.

어찌 되었든 간에 확실히 조세희의 <난장이...>는 그 문체나 구성이 난해하다는 평가를 뒤로 하는 강력한 흡인력이 있다. 세상 어디에도 있을 것 같지 않은 ‘난장이 가족’이야기는 어떤 실재적인 삶에 속하는 이야기기가 아니라 순전히 ‘그 시대에 속하는 것이다. 그것이 비록 구체적인 삶을 직접적으로 재현하는 것은 아니지만, 그 시대의 삶의 전체적인 양상을 재현하고 있기 때문이다. <난장이...>에 나타난 알레고리들은 그 특유의 다의성 때문에 어떤 개념으로도 구체화하기 힘든 그 시대 세계 전체의 모습을 재현하고 있다. 원작에 대한 이같은 평가는 이를 바탕으로 한 각색 드라마에서는 영상적 이미지를 통한 구성, 제한된 인원과 시·공간 등의 요인에 의해 다소 다른 차원의 서사구성이 읽힌다. 일반적인

<http://www.kbs.co.kr/drama/hdtv/dwarf/about/index.html>

5) 조세희의 <난장이가 쏘아 올린 작은 공>에 대해 거의 처음으로 비평적인 대응을 보인 것은 김병익이다. 그는 조세희의 소설을 ‘대립적인 세계관이 보여주는 미학’으로 특징짓고 사실주의 소재를 반사실주의 기법으로 형상화 해서 얻어지는 미적효과에 주목했다. 이런 그의 시각은 이후 많은 평자들의 논의를 선도하는 역할을 했다. 특히 ‘현실/언어, 내용/형식, 참여/순수’ 등의 대립항 설정은 이후 평자들의 작품 해석에 일정한 기초를 제공한 것으로 보인다. 김병익, 『대립적 세계관과 미학』, 『문학과지성』, 1978 가을.

로서 이해하고자 한다. S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 고려원, 1990, 10면.

3) KBS HD TV문학관 홈페이지에서 밝히고 있는 드라마 기획의도.

<http://www.kbs.co.kr/drama/hdtv/about/index.html>

4) KBS HD TV문학관 <난장이가 쏘아 올린 작은 공> 작품설명.

차원에서 드라마는 주로 한 시대, 한 사회적 층위의 생활 방식을 보여준다. 실제로 드라마 <난장이...>는 원작 소설이 그랬던 것과 같은 어떤 ‘시대정신’을 보여주는 것뿐만 아니라, ‘세대’나 ‘풍속’을 함께 드러내 보인다. “나는(또는 우리는) 어떤 세계에 살고 있나?”와 같은 문학적인 질문과 함께, “나는(또는 우리는) 어떤 방식으로 살아가고 있는지”에 대한 실재적인 묘사가 드러난다. 드라마의 영상 이미지들은 시대의 유행이며 풍속의 카탈로그들로 존재하기 때문이다. 드라마 <난장이...>의 모든 영상적 아이러니와 알레고리들은 바로 이 묘사의 한 기술로 작용한다.

셋째, 최근 원작 소설의 각색을 통한 영상화 작업에 대한 논의의 내용과 형식에 대한 보완의 필요성 때문이다. 영상매체의 특성과 문학이 지닌 특성이 상호보완적으로 작동되게 하기 위해서는 특별한 고뇌가 필요하다. 문학과 영상의 만남이 영상을 위해 문학의 가능성을 희생시킨다거나, 반대로 문학의 잠재력과 가능성이 영상 때문에 위축되어야 할 이유가 없다.⁶⁾ 따라서 문학작품을 극화한 TV드라마에 대한 분석은 ‘드라마화를 위해 이뤄진 변이태’에만 관심을 집중할 일이 아니다. 영상언어 그 자체의 구성이 어떤 방식으로 이뤄졌는가에 대한 관심이 필요하다. 이런 관점에서 <난장이...>와 관련한 최근의 한 연구⁷⁾는 ‘원작의 주제의식’이 어떻게 훼손되고 있는지에만 집중함으로써 문자 텍스트가 영상 텍스트로 변환되는 과정에서 발생할 수 있는 어떤 특징적인 점들을 지나치고 있다는 아쉬움이 있다. 이 연구는 매체의 변환과 관련하여 우선 효과연구와 메시지 분석이 결합되어야 할 것임에도 불구하고 굳이 후자만을 택하여 논의의 균형감을 잃고 있기 때문이다. 무릇 드라마 텍스트에 대한 분석은 영상텍스트 자체에 대한 내밀한 분석 없이 인쇄매체에 대한 분석

틀만으로 실효적인 성과를 기대하기 어렵다. ‘영상적인 것’이 도리어 문학이 표현하지 못하는 것 이상을 그려낼 수 있는 가능성이 더 높을 수 있겠기 때문이다.⁸⁾

2. 시각화를 통한 내러티브 구성

시각화란 화면을 극적상황에 맞춰서 구성하는 일이다. 여기에는 미장센(mise-en-scene)⁹⁾과 함께 카메라 조작과 같은 기술적인 요소들이 망라된다. 본래 텔레비전 드라마에서는 영화와는 다른 특징들, 예컨대 좁은 화면이나 낮은 화질의 영상 따위의 제한 때문에 미장센과 같은 시각적 요소들이 보다 덜 강조되었다. 그러나 HD-TV기술의 등장은 방송영상에서도 영화에 못지않은 영상언어의 구사가 가능해 졌다.¹⁰⁾ ‘HD-TV문학관’같은 드라마에서 이런 특징들을 잘 살펴볼 수 있다. 더구나 기존의 50~60분 안팎으로 제한되는 단막드라마의 방영시간과 달리 ‘HD-TV문학관’에서는 거의 80분 안팎의 방영시간을 갖기 때문에 마치 한편의 영화를 보는 것과 같은 미학적 체험이 가능해졌다는 반응이 있는 것을 고려하면 시각화를 통한 내러티브 구성에 대한 구체적인 분석이 가능하고, 또 필요한 일이다.

8) 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005, 135면.

9) 루이 자네트에 의하면 영상에서의 화면 구성은 ‘시각적인 소재의 해체와 재구성을 통하여 시각적으로 전개되는 극적인 착상을 표현’하는 것이라고 한다. 때문에 미장센을 연극적인 용어로만 제한하여 이해하면 영상언어에 의한 시각화를 온전히 설명할 수 없다. 루이 자네트, 김진해 역, 『영화의 이해』, 현암사 7판, 2004, 58면 참조.

10) 이는 여러 선행 연구자들의 공통된 견해이다. 이에 관해선 다음의 연구물들을 참조할 것. 윤석진, TV드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰, 『한국극예술연구』 21집, 2005.4, 333~335면; 주창윤, 텔레비전드라마의 미학적 성격, 『한국극예술연구』 23집, 2006.4, 381~385면.

6) 도정일, 「영상시대 문학의 힘과 가능성-서사문학의 입장에서」, 『현대문학』 통권517호, 1998.1, 58면.

7) 최강민, 「<난장이가 쏘아 올린 작은 공> 소설, 영화, 드라마 서사 비교」, 한국문학이론학회 2007 전국학술대회발표자료집, 2007.4.27, 175~188면.

영상언어를 카메라 등 기계적 조작에 의해 만들어진 시청각적 텍스트라고 할 수 있다면, 시각화란 결국 연출에 의해 조정된 시각적 요소들을 카메라(촬영)를 위하여 어떻게 배치할 것인가의 문제가 된다. 일반적으로 텔레비전 드라마에서 영상언어를 통한 내러티브 구성은 소설의 그것처럼 문자로 된 언어 그 자체는 아니지만, 언어처럼 작동되는 일련의 영상언어체계를 통해 이뤄진다. 영상언어체계를 구성하는 요소들에는 카메라 워킹·조명·편집·세트 디자인·사운드라는 별개의 테크놀로지들이 있다. 이들은 다시 복합적으로 상호 결합되면서 일정한 담론체계를 구성한다. 이를 미장센과 테크놀로지 등으로 구체화하여 살펴보기로 하자.

드라마와 같은 영상물에서 배경으로서의 세트는 일차적으로 드라마적 리얼리티를 제공하는 역할을 수행한다. 원작에서 배경의 리얼리티를 드러내는 방식은 사실적인 묘사문장들을 통해서이다. 난장이 가족의 지난한 삶의 현실은 그들의 식사가 형편없이 초라한 것임을 알리는 다음과 같은 내용을 통해서 잘 드러난다.

우리의 생활은 전쟁과 같았다. 우리는 그 전쟁터에서 날마다 지기만 했다. 그런데도 어머니는 모든 것을 잘 참았다. 그러나 그 날 아침 일만은 참기 어려웠던 것 같다.

“통장이 이 걸 가져왔어요.”

내가 말했다. 어머니는 조각마루 끝에 앉아 아침식사를 하고 있었다.

“그게 뭐냐?”

“철거계고장예요.”

“기어코 왔구나!”

어머니가 말했다.

“그러니까 집을 헐라는 것이지? 우리가 받아야 할 것 중의 하나가 이제 나온 셈이구나!”

어머니는 식사를 중단했다. 나는 어머니의 밥상을 내려다보았다. 보리밥에 까만 된장, 그리고 시든 고추 두어 개와 조린 감자. 나는 어머니를

위해 철거 계고장을 천천히 읽었다.¹¹⁾

독자들은 ‘전쟁과 같은 생활’이라거나 ‘지옥’ 등과 같은 수사적인 표현에서보다, 난장이 아내의 밥상이 “보리밥에 까만 된장, 그리고 시든 고추 두어 개와 조린 감자.”라는 문장에서 훨씬 강한 현실감을 느끼게 되는 것이다. 원작에서는 이런 방식의 표현전략을 자주 만날 수 있다. 예컨대 난장이 가족이 절박한 위기에 내몰려 있다는 사실을 시각화하는 방식으로 ‘철거 계고장’ 전체를 시각화하여 본문 가운데 제시하는 방식이라든지, 여러 논자들에 의해 지적된 화자의 주관적인 생각이나 느낌을 최대한 제한한 ‘스타카토식 문체’ 등이 그것이다. 이처럼 원작은 시각화를 위한 많은 가능성을 이미 내포하고 있다.

드라마 <난장이...>에서 시각화를 위한 미술적인 요소(미장센)로서 대표적인 것은 배경으로서의 세트와 소품이다. 일반적으로 드라마의 세트는 드라마의 촬영을 위해 인위적으로 만들어진 가상의 공간인 경우가 많지만 드라마 <난장이...>에서 배경(세트)은 흔히 이는 인위적인 공간이 아니라 실제의 공간이 사용되었다. 비록 그 세트가 주민들 대다수가 이미 떠나간 뒤의 재개발지구를 배경으로 하는 것이지만, 작품 전체를 통하여 난장이 가족이 처해 있는 현실조건과 극중 상황을 효율적으로 전달하는 기능을 수행한다.¹²⁾ 이런 식의 공간 활용은 드라마의 영상적 내러티브 구성에 있어서 현실감을 더욱 두드러지게 하는 기제로 작용한다. 드라마 <난장이...>에서 배경(세트)을 이루는 주요 공간을 좀더 구체적으로 살펴보면, 먼저 동네 이름을 알리는 표찰마저 바람에 떨어져 기둥에 매

11) 조세희, <난장이가 쏘아 올린 작은 공>, 《제3세대 한국문학-趙世熙》, 삼성출판사, 1983, 56면. 이하의 인용-에선 인용단락 끝에 면수만 밝힘.

12) 이런 식의 장면표현을 영화에서는 ‘설정쇼트’라고 하는데, 대개의 경우 대상 지역을 멀리서 넓게 촬영하는 방식으로 이뤄진다. 김혜리 외, 『영화용어 사전』, 영화언어, 1999, 99면 참고.

달린 채 달랑이는 ‘낙원구 행복동’과 ‘난장이 집’(주로 마당, 이웃인 ‘명희네 집’, ‘거리’ 등이다. ‘행복동’은 이름과 달리 폐허나 다름없는 곳이다. 이곳은 여기저기 철거반의 망치질로 무너진 집들(그림1)과, 어지럽게 낙서로 덧칠해져 있거나 허물어진 담벽들, 난장이가 자신의 왜소함을 보상받기 위해 자주 오르는 전망대(목책)(그림2) 등으로 시각화되어 있다. 이웃인 명희네 집 역시 마찬가지로이다. 좁아터진 마당과 도무지 사람이라고 살고 있을 것 같지 않은 방문 등은 1970년대 도시빈민계층의 삶의 현실에 실재적인 양감을 부여한다.



그림 1



그림 2

또한 드라마에서 배경은 종종 등장인물의 심리상태를 표현하는 장치로도 활용된다. 난장이는 자주 자신의 현실적인 무력감과 탈주에의 욕망을 달래기 위해 ‘전망대(목책)’에 오르는데 다음과 같은 대사에 의해서도 구체적으로 뒷받침된다.

영수 : 왜 자꾸 거기 올라가세요?

난장이 : …….

영수 : 저한테 말씀하세요. 괜찮아요 아버지.

난장이 : 높아…, 다…보여, 시원해…거긴, 아버지…난장이 아나

영수 : (마음이 짝한데)

영희 : 달나라도 보여…아버지?

난장이 : …그…래(미소 짓는다) (S#28)

보름달이 휘영청 밝은 밤길에 난장이 아버지를 업고 가는 아들 영수와 의 대화장면에서 확인되는 것은 ‘달나라’로 표상되는 이상세계를 향한 난장이의 내면적 심리세계의 일단이다. 난장이는 자신을 위축시키고 한 없이 나약한 존재로 만드는 현실세계에 맞서 존재감을 느낄 수 있는 공간으로서 전망대 공간을 인식하고 있는 것이다. 한편 이 전망대 공간은 전체드라마 서사에서 독특한 기능을 수행하기도 한다. 앞서의 실재적인 양감과 달리 환상적인 느낌을 갖게 하는 장치로도 기능하고 있기 때문이다. 원작은 1970년대 도시빈민의 열악한 현실을 고발하는 환유적 장치로서 ‘난장이’와 ‘행복동’을 제시하고 있다. 신체적인 결함이라는 표징은 그가 당대사회에서 ‘가장 소외되고 억압받는 계층’이라는 점을 시사한다. 마찬가지로 ‘행복동’ 역시 모순적인 의미해석이 가능한 표현이다. 그러나 현실의 고통에 맞서 난장이가 보여줄 수 있는 저항담론은 그 가능성이 많지 않다. 원작은 이 부분과 관련하여 분절적이며 환상적인 서사적 장치들로 채워져 있다. 원작 「난장이…」에서는 영수, 영호, 영희 등 세 사람의 화자를 통해서 난장이 가족에게 닥친 지난한 현실의 ‘억압’과 이에 대한 ‘대응’이라는 서사를 환상과 꿈을 통해 그리고 있다. 다음은 그 구체적인 내용이다.

벽돌 공장의 높은 굴뚝… 그 맨 꼭대기에 아버지가 서 있었다. 바로 한 걸음 정도 앞에 달이 걸려 있었다. 아버지는 피뢰침을 잡고 발을 앞으로 내밀었다. 그 자세로 아버지는 종이비행기를 날렸다. (14면, 화자:영수),

“아버지가 말했다. 아는 사람이 말하게 해라. 형과 나는 아버지에게 팔을 잡힌 채 보았다. 일은 간단히 끝났다. 사나이는 일어나고 지섭은 땅에 죽은 듯이 쓰러져 있었다. 사람들이 지섭을 일으켜 세웠다……. 지섭의 얼

굴은 피에 젖었다……. 아버지가 돌아서더니 들고 있던 책을 형에게 주었다. 아버지가 그들을 향해 걸어갔다. 아버지의 작은 그림자가 아버지를 따라갔다……. 햇살을 등에 느끼며 나는 서서히 잠에 빠져 들었다……. 나는 햇살 속에서 꿈을 꾸었다. 영희가 펜지꽃 두 송이를 공장 폐수 속에 던져 넣고 있었다.”(88면, 화자;영호),

아버지는 돌아가셨어……. 굴뚝 속으로 떨어져 돌아가신 아버지를 철거반 사람들이 발견했어. 그런데 - 나는 일어날 수가 없었다. 눈을 감은 채 가만히 누워 있었다. 다친 벌레처럼 모로 누워 있었다. 숨을 쉴 수 없었다. 나는 두 손을 가슴으로 쳤다. 헐린 집 앞에 아버지가 서 있었다.(100면, 화자;영희)

원작과 마찬가지로 드라마에서도 난장이의 죽음을 암시하는 장면들은 발목에 굽직한 사슬을 달고 전망대에 올라 달을 향하여 쇠공을 던져 올리는 장면이나, 밤하늘에 아름답게 피어오르는 불꽃놀이 장면 등 다소 환상적인 영상을 통해 드러난다. 그것이 드라마든 원작 소설이든 텍스트로서의 <난장이...>에 나타나는 이같은 환상성은 ‘저항적 서사’로서의 기능을 훌륭히 수행한다. 환상성은 종종 왜곡된 현실에 대한 ‘전복’과 연관되기 때문이다. 환상적인 행동이나 배경을 통해 ‘유기적인 형식에 균열을 일으키는’ 일은 진보적인 일이다. 특히 원작 소설과 달리 인과성을 바탕으로 하는 드라마의 서사전개에서 환상적인 시퀀스들의 침입은 부르조아 사실주의를 통해 유지되어온 이상을 심문하는 것일 수 있다.¹³⁾

한편, 드라마 <난장이...>에서 내러티브를 구성하는 데 동원된 주요 소품은 크게 두 가지로 유형화된다. 시대적 상황을 재현하기 위해 동원되는 소품들과 등장인물의 심리상태나 작가적인 목소리를 전달하기 위하여 동원되는 소품들이 그것이다. 전자에는 난장이의 삶의 질곡을 표현

13) 로지 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001, 163면.

하는 ‘공구들’과 영화선전용 ‘샌드위치패널’, 영수나 영호가 일하는 공장의 ‘기계들’, 화덕에 걸린 가마솥을 비롯한 ‘가사도구들’, ‘자동차들’과 재개발지구내의 도시빈민의 저항적 서사를 담아내기 위한 ‘식칼’, 광포한 폭력성을 보여주는 장치로서 ‘망치’ 등이 그것이다. 이들은 모두 당대적 삶의 실상에 실제적인 양감을 부여하기 위한 도구들이다. 특히 드라마에서 타이틀시퀀스의 첫 씬에서부터 클로즈업되거나 대접사(ECU)되는 공구들은 드라마의 현실적인 리얼리티를 확보하기 위한 도구들로 기능한다.

후자 쪽의 사례는 등장인물의 성격적 특징을 시각화하는 도구로서 주목을 요한다. 특히 원작과 달리 드라마에서는 전체 서사내용이 난장이 가족을 중심으로 이끌리기 때문에 원작에서와는 다른 등장인물의 성격화가 나타나는데 영수와 영호는 그 핵심적인 인물이다. 영수는 나약하고 소극적인 지식인의 모습으로, 영호는 반항적이며 거친 성격으로 형상화되고 있다. 사람과 사람의 관계가 ‘사랑’에 기초해야 한다고 생각하는 아버지의 삶의 방식¹⁴⁾에 순응하는 영수의 성격이 변화되기 시작하는 지점은 자신과 동료들이 처한 노동현실에 주목하면서부터이다. 영수는 비참한 현실에서 벗어나는 길은 열심히 공부하는 것 이외엔 어떤 방법도 있을 수 없다는 생각을 실천해 오는 인물이다. 그러다가 성격에 변화가 나타나기 시작하는데, 원작에서는 이를 주체적인 현실 자각에 의한 것으로 그려가고 있다. “나는 은강에서 일하는 사람들의 머릿속부터 변혁시키고 싶은 욕망을 가졌다”(〈잘못은 神에게도 있다〉, 154면)고 선언하는 영수의 모습은 주체적이며 능동적인 변화의 실체를 가늠할 수 있게 하는 것이다. 이런 영수의 자각은 정당한 방법으론 자신과 이웃들의 처지가 개선될 수

14) 영수가 회상하는 아버지의 모습은 예컨대 다음과 같은 회상에서 잘 드러난다. “아버지는 사랑에 기대를 걸었다. 아버지가 꿈꾼 세상은 모두에게 할 일을 주고, 일 한 대가로 먹고 입고, 누구나 다 자식을 공부시키며 이웃을 사랑하는 세계였다.”(〈잘못은 神에게도 있다〉, 150면) “누가 뻘든... 칼... 안돼...피를... 불리”(S#3)

없을 것이라는 절망감을 갖게 하고, 이내 살인이라는 극단적인 선택을 하게 한다. 그러나 드라마 속의 영수는 어머니의 걱정과 만류를 뒤로하고 영호를 따라 영희를 농락한 김사장을 응징하기 위해 뛰쳐나가는 하지만 결정적인 순간 물러서고 마는 인물로 형상화된다. 영수의 이런 소극성은 난장이와 그의 가족들이 갖고 있는 세계인식과 대응을 응축적으로 보여주는 것이다. 영수의 이런 소극성과는 달리 영호의 성격은 보다 적극적이거나 현실적이며, 때론 도발적이다.

원작에서 영호는 드라마에서 그려진 모습과 사뭇 다르다. 영호 역시 영수와 마찬가지로 노동자로서 자신과 동료들이 극심하게 착취당하고 있다는 현실인식을 갖고는 있지만, 그에게 그보다 더 중요한 일은 ‘공장이 문을 닫아 그나마 생계가 곤란해지는 상황’이라고 생각한다.¹⁵⁾ 드라마 속의 영호는 이와 달리 놀기 좋아하고, 허황한 생각에 사로잡혀 ‘시시한 것’(S#12)은 안 한다고 호언하거나, ‘한방짜리’(S#7)를 생각하는 위인이다. 영호의 이런 성격은 캐릭터를 연기하는 배우의 외모나 의상, 행동거지에 서도 형상화되는 것이지만 ‘샌드백’같은 소품을 통해서도 잘 드러나고 있다.



그림 3-1



그림 3-2

15) “그것은 생각만 해도 무서운 일이었다. 큰 공장이 문을 닫으면 수많은 공원들은 갈 곳이 없었다.”(75면)

또 하나 주목할 것은 ‘꽃(밭)’이다. 우선 이는 영희의 꿈과 소망을 표현한다. 원작에서도 일종의 알레고리로서 ‘(펜지)꽃’이 등장한다. 공장폐수에 던져지는 펜지꽃은 영희의 희생이나 좌절을 상징하는 소도구로서의 기능을 수행하고 있다. 드라마에서도 꽃은 난장이 가족의 수난을 상징하는 도구로 사용된다(그림3-1). 짓밟히거나 황량한 공터에 덩그러니 한 송이 피어있는 꽃은 난장이 가족의 현실적인 억압과 고통을 형상화하는 시각적 도구로서의 기능을 수행한다. 한편 꽃은 영희의 감성적인 성격이나 평화롭고 아름다웠던 시절을 회상하는 도구로도 기능한다. 즉, 꽃은 난장이 가족들에게 가장 평화롭고 아름다웠던 시절로 추억되는 남매의 어린 시절과 관계된다. 드라마 <난장이...>는 원작과 달리 영수와 명희의 애정관계가 주요한 서사의 하나로 그려지는데, 이 때에도 꽃은 서사의 전개에 효과적인 도구로서 기능한다. 영희가 꽃밭의 갓 바른 시멘트 위에 “명희언니는 큰오빠를 좋아 한다”고 새겨 넣고 달아남으로써 꽃은 영수와 명희의 애정관계의 기초를 보여주는 상징물로 기능하는 것이다.(그림 3-2)

시각화를 위한 테크놀로지에는 카메라, 조명, 사운드 등이 있다. 카메라의 앵글, 쇼트의 크기, 시점 등과 같은 카메라 조작들과 관련된 요소들, 화면의 구성에 있어서 빛의 정도라든지 전체적인 질감과 같은 색채와 관련된 요소들, 서사적인 공간 안·밖에서 작동하는 사운드(diegetic sound, non-diegetic sound)¹⁶⁾들이 그것이다. 이들 요소들은 앞서의 미장센과 같은 형식적인 요소들과 더불어 복합적으로 어떤 의미를 형상화함으로써 등

16) 다소 생경한 이 용어는 사운드의 차원에 관한 개념이다. 영상텍스트에서 사운드는 단순한 소리가 아닌 창조적인 차원으로 비약하게 된다. 이는 작품의 내용에 따라 연출자가 자신의 의도에 따라 철저히 계산하고 화면 밖으로 내보내는 것이기 때문이다. 사운드는 다시 스토리 공간 안의 것(diegetic sound)과 스토리 공간 밖의 것(non-diegetic sound)으로 나뉜다. 전자보다 후자가 훨씬 연출자의 의도를 반영하는 사운드라고 이를 수 있다. 한양대학교연극영화과 편, 『영화예술의 이해』, 한양대학교출판부, 2000, 66~68면 참조.

장인물의 심리적인 상태와 극적인 분위기를 만들어 가게 된다. 이 가운데 특히 텔레비전 영상서사에서 중요한 기능을 수행하는 것은 카메라의 조작과 관련된 요소들이다. 텔레비전은 영화와 같은 다른 영상장르에 비해 확실히 구별되는 특징들을 갖고 있다. 이런 특징들은 종종 텔레비전만의 독특함으로 일컬어진다. 다른 장르의 화면구성은 자신들만의 이미지 영역을 구축하기 위해 다른 사물이나 환경으로부터 이미지를 뜯어내는 배타적인 방식이다. 그러나 텔레비전의 그것은 다른 사물이나 환경의 일부로 존재하기 때문에 이미지를 배타적으로 전유하지 않는다. 이는 텔레비전에선 이미지를 생성하고 발산하는 그 자체가 이미 오브제의 하나가 된다는 의미이다. 더욱이 텔레비전에서의 화면구성은 내러티브의 진행상황과 맥락에 따라 결정된다.¹⁷⁾ 텔레비전에서의 화면구성은 특정 씬에 대한 설명과 의미효과를 강화하는 데에 영향을 주게 된다. 결국 이러한 텔레비전 장르의 테크놀로지 차원의 특징들은 영화와 다른 독특한 카메라 움직임을 만들어낸다.



그림 4-1



그림 4-2



그림 4-3

먼저, 쇼트의 ‘크기’와 관련하여 드라마 <난장이...>에는 여타 텔레비전 드라마들과 달리 전경쇼트가 많이 등장한다.(그림4-1,2,3) 이는 인물의 사적인 관계를 강조하기 보다는 인물의 사회적인 관계나 환경과의 관계를 강조하기 위한 장치로 보인다. 본래 난장이 가족의 이야기를 통해 원

17) Zettle, H., 최창섭 외 공역, 『영상미학』, 법문사, 1996, 222면.

작이 천착한 것은 70년대 이후 우리사회가 국가의 주도하에 고도산업사회를 지향하면서 나타나게 된 ‘착취와 배제의 구조적 질서가 구체적으로 우리의 삶 속에서 어떤 모습을 가지고 있는가?’하는 데에 있었다. 그리하여 원작은 이를 구체화하기 위하여 다양한 서사전략들을 구사한다. 서사 자체가 ‘단절적’이거나, 서사전개에 있어서 ‘다중 시점’을 활용한다거나, ‘다양한 상징과 알레고리’를 이용한 서사전략을 펼친다거나 하는 것이다. 그러나 드라마는 이들을 설명하거나 들려줄 수 없음으로 구체적인 시각적 장치를 통하여 드러내야만 한다. 전경쇼트에 의한 화면 구성은 사회적 관계로부터 소외된 사람들이 겪는 불안과 공포, 고통의 실재적 양감을 문학적인 서사보다 훨씬 간단하고 효과적으로 드러낼 수 있다. 드라마에서 유독 전경쇼트를 많이 구사한 이유가 바로 여기에 있었다.

또 드라마 <난장이...>에는 여타 텔레비전 드라마들이 보여주는 공통적인 특징인 클로즈업 쇼트 역시 많이 등장한다. 클로즈업 쇼트는 등장인물의 정서적 심리적 상태를 전달하기 위한 장치로 기능한다. 즉 등장인물의 내적인 심리갈등이나 다른 인물들에 대한 정서적인 태도를 극적으로 전달하기 위해 사용되고 있는 것이다.



그림 5



그림 6

그림5는 영수의 심적인 고뇌를 보여주기 위한 클로즈업 화면이다. 드라마에서 난장이와 영수는 무기력한 소시민이거나 소극적이며 유약한

지식인의 전형을 연기하는데, 무표정하고 힘없는 그의 얼굴이 이런 특징을 잘 드러내고 있다. 이와 달리 영호는 반항적이지만, 한편으론 힘이 있는 자 앞에서 비굴한 모습으로 연출되어 이중성을 드러낸다. 이런 그의 정서적인 상태를 효과적으로 극화하는 것은 클로즈업되거나 대접사(ECU) 되는 화면을 통해서이다. 그림6은 영호의 사장에 대한 태도의 단면을 시각화하여 보여주는 화면이다. 딥포커스(deep-focus)기법에 의한 이 장면의 쇼트구성에서 시청자는 연출의 효과에 힘입어 그의 이런 성격의 일면을 한 눈에 파악할 수 있게 되는 것이다. 한편 드라마 <난장이...>에는 자주 인물의 미디엄 쇼트(medium shot)와 롱 쇼트(long shot)들도 사용되고 있다. 물론 이 경우에도 화면 프레임 속의 다른 요소들, 예컨대 배경이나 소품들과 관계를 통하여 등장인물의 심리적·정서적 상태를 보여주기 위한 것이다. 그림7에서는 난장이가 자신의 절박한 현실을 결코 벗어나기 어려울 것이라는 의미망이 표현되고 있다. “주예수를 믿으라. 그러면 네와 네 집이 구원”을 얻을 것이라는 성서의 구절 앞을 지나가는 인물의 지친 그림자를 교차시킴으로써 인물과 배경의 상호 관계를 통하여 사회 무관심과 종교의 의미 상실이라는 드라마 외적인 의미내용이 형상화되고 있다. 특히 벽면에 비친 난장이의 그림자를 자세히 보면 발목에 족쇄처럼 매달린 커다란 공의 실루엣이 비극성을 더욱 고조시킨다.



그림 7



그림 8

카메라의 앵글이라는 측면에서도 주목할 만한 부분이 있다. 드라마에 극적 사실성을 부여하기 위하여 주로 평각앵글이 사용되고는 있으나, 드라마의 독특한 분위기나 시대적인 리얼리티를 부여하기 위해, 혹은 인물의 심리적·정서적인 상태나 사회적인 역학관계를 드러내기 위해 다양한 앵글이 사용되고 있다. 특히 부감앵글과 양각앵글은 난장이와 그의 가족들이 처해 있는 계급적 현실과 심리상태를 드러내는 데 효과적으로 기능한다. 예컨대 드라마의 오프닝 씬에서 카메라는 부감앵글인데 이는 쇠창을 단 담벽과 육중한 건물 틈 사이로 난장이와 어린 영희를 보이게 함으로써 그들이 사회적으로 얼마나 약한 존재인지를 드러낸다(그림8). 난장이는 상반신을 거의 수도계량기통에 쑤셔 넣고 있어서 그런 의미망은 더욱 강조된다. 바로 뒤에 이어지는 씬은 난장이와 그의 자녀들이 동네의 건달들에게 둘러싸여 사적으로 린치를 당하는 장면이다. 이 장면에서도 역시 마찬가지로 카메라의 앵글은 부감앵글로 이런 의미효과를 잘 표현하고 있다. 영희가 사장집에서 끝내 정조를 유린당하는 시퀀스9의 화면구성에서도 역시 사장과 영희를 양각과 부감앵글 컷으로 교차시킴으로써 인물들 간의 사회적 관계를 표현하고 있다.¹⁸⁾ 즉 지배와 피지배, 혹은 착취와 피착취의 사회적 관계를 형상화하는 것이다. 이처럼 카메라에 의해 포착된 이미지들은 시청자들에게 당시대의 현실과 인간운명을 보여주는 것이기도 하지만, 동시에 이는 곧 드라마가 읽은 현실과 인간운명의 실체이기도 하다. 그리하여 원작과 견줘 볼 때 ‘시대적 발언’의 강도가 전혀 줄어들지 않고 오히려 현실감을 더욱 드러내는 계기가 된다.

또한 드라마 <난장이...>에는 조명이나 색채를 통해서도 일정한 내러티브를 형성하거나, 특정 의미망을 형상화하는 것을 확인할 수 있다. 먼저 드라마가 주목하고 있는 사회구조적인 측면에서의 1970년대적 몰인간

18) 일반적으로 카메라의 위치가 피사체보다 높으면 대상에 대한 조롱과 멸시, 우월감을 표현하고, 그 반대의 경우는 대상에 대한 우려움이나 두려움, 열등감을 나타낸다고 한다.

성과 도덕적 타락, 나아가 절박한 삶의 현실 속에서 더욱 강하게 드러나는 인간관계의 황폐함 등을 표현하기 위해 연출된 화면 이미지의 채도는 전체적으로 어둡고 명암의 대비가 뚜렷한 쇼트들로 구성되어 있다. 첫 번째 시퀀스에서 어두운 화면에 구멍이 뚫리고 빛이 쏟아져 들어오는 장면이 이어 철거반의 망치가 그 구멍의 정체를 알게 해주는 장면과, 헐리고 무너진 행복동 마을의 외곽에 자리한 천막촌의 전경, 영수가 일하는 작업장 씬은 그 사례이다. 반면, 밝고 화사한 채도의 화면 구성을 통하여 슬프도록 아름다운 ‘행복촌’과 난장이 집에 대한 정경묘사 씬들은 황폐한 환경 속에서도 인간성의 순수함을 잃지 않으려는 난장이 가족의 정서를 전하고 있다.

마지막으로 사운드의 측면이다. 사운드는 앞서의 다이제틱 사운드와 언다이제틱 사운드와 함께 언어적 것과 비언어적 것으로 대별할 수 있다. 언어적 것은 대화, 해설과 같이 직접적인 언어의 형태로 전달되는 사운드이다. 비언어적 것은 스토리 공간 내·외부에서 들려오는 음악이 대표적이다. 이 때, 다이제틱 사운드는 설명적인 음향으로 사건 자체를 지지하고 보완하는 기능을 수행한다. 다시 말해서 어떤 사물이나 사건이 어떤 형태를 띠고 있으며 어떤 여건을 갖고 있는가에 대하여 설명해 준다. 스토리 공간 내의 모든 사운드는 바로 이 설명적 음향의 범주에 속한다. 반면, 표현적인 음향은 시청자들로 하여금 특정한 감정이나 분위기를 느끼도록 하는 역할을 한다. 드라마 <난장이...>의 언어적인 사운드 가운데 주목할 만한 것은 주인공 난장이와 아들 영수의 대사이다. 차별하며 느릿한 톤의 난장이 대사에서 그의 깊은 절망과 무기력을 읽어낼 수 있다. 또 영수의 목소리에서도 섬약하고 우유부단한 캐릭터의 형상화를 읽어낼 수 있다. 한편 비언어적인 사운드로 주목할 만한 것은 언다이제틱 사운드들이다. 시퀀스¹⁹⁾에서 아침식사 도중 철거반을 맞는 난장이 가족

19) 시퀀스 분절에 관해서는 다음의 3절 ‘영상화를 통한 내러티브 구성’을 참조할 것.

들과 대문 너머에서 어서 문을 열라고 다그치는 철거반원들 사이로 영호의 얼굴이 언뜻 비춰지는 장면은 애잔하게 흘러나오는 바이올린 단조의 음향을 배경으로 하고 있다. 이는 영희가 철거반이 물러간 이후 폐허 속에서 짓뭇개진 꽃들을 다시 일으켜 세우는 장면에서도 마찬가지로 나타난다. 이런 사운드의 효과는 결국 난장이 가족이 겪는 비극적인 현실을 보다 정서적으로 시청자에게 전달하는 기능을 수행하게 되는 것이다. 한편 전체적으로 무겁고 칙칙한 이 드라마의 색조에 반하는 밝고 명랑한 한 때가 있는데, 난장이 가족이 처음 행복동에 이사 와서 명희네와 이웃하게 됨으로써 어린 영수와 명희의 사랑이 싹터가는 부분이다.(시퀀스4) 이들 장면에서는 밝고 명랑한 피아노 선율이 리듬감 있게 흐른다.

3. 영상화를 통한 내러티브 구성

‘시각화’가 화면 영역의 구성과 이미지 조작을 통한 내러티브 구성이라면 ‘영상화’²⁰⁾는 쇼트와 쇼트, 시퀀스(sequence)²¹⁾와 시퀀스의 연결과정, 즉 편집을 통한 내러티브 구성을 일컫는 개념이다. 특히 쇼트와 시퀀스가 영상 서사물에서 서사의 기본단위라는 점을 고려할 때, 시퀀스와 시퀀스의 연결과정을 분석하는 일은 그 자체로서 내러티브의 구성방식을 이해할 수 있는 단초가 된다. 때문에 드라마 <난장이...>의 영상화를 통

20) 박현미, 『영상언어의 내러티브 구성에 관한 연구』, 한양대학교대학원 석사논문, 1997, 51면 참조.

21) 시퀀스란 시작과 끝이 분명한 이야기의 작은 단위이다. 대개 이는 하나 이상 몇 개의 장면(scene)으로 구성된다. 다시 장면은 주제 상, 구성 상 구분할 수 있는 단위로서 하나 이상의 쇼트(shot)로 이뤄진다. 결국 ‘시퀀스>장면>쇼트’ 등의 개념으로 이해할 수 있겠는데, 굳이 시퀀스를 분석의 단위로 삼은 것은 그것이 영상텍스트에서 독립적인 이야기 단위로서 서사의 기본 단위 개념이라고 생각하기 때문이다.

한 내러티브 구성을 분석하기 위해서는, 논의의 편의상 우선 텍스트를 분절적으로 이해할 필요가 있다. 이 때, 시퀀스 개념은 매우 유용한 분절 단위이다. 드라마 <난장이...>를 시퀀스단위로 정리하면 다음과 같다.

시퀀스	내용	주요사건
타이틀	난장이의 직업	계량기함에 온통 머리를 쑤서막고 수도를 고치는 난장이 동네건달들에게 얻어맞는 난장과 세 남매의 저항
1	난장이 가족	폭력을 거부하는 난장이, 노조가입 권유를 거절하는 영수, 한탕주의에 매달리는 영호, 의연한 어머니
2	철거 계고장	영희의 열악한 노동현실과 철거계고장을 전하는 통장
3	냉혹한 현실	새로운 일거리를 찾아 헤매는 가족들, 일자리 찾기의 어려움
4	영수의 회상	사랑의 맹세와 아픈 헤어짐
5	영호의 선택	김사장 패거리에 섞인 영호 철거 일을 맡게 됨
6	명희의 임신과 죽음	명희의 임신소식에 경악하는 어머니 영희를 단속함 영수와의 결별에 죽음을 선택한 명희
7	입주권 거래	난장과 영수의 대화
8	철거	아침식사도중 영호가 낀 첩거반을 맞음, 계속되는 식사
9	아이들의 수난	영호가 김사장에게 버림받고 영희는 능욕당함, 노조의 윤기가 끌려가고 이에 항거하던 영수가 쫓겨남,
10	아이들의 저항	영수, 영호가김사장과 대결함. 김사장을 차에 묶고 기름을 뿌리는 영호와 라이터를 켜든 영수.
11	난장이의 죽음	난장이 달을 향해 쇄공을 던짐(죽음), 김사장의 죽음. 험린 집터에서 시멘트 조각에 눌린 꽃대를 퍼주는 영희

이런 서사의 내용을 원작 텍스트와 비교해 보면 몇 가지 차이가 존재함을 알 수 있다. 가장 두드러진 점은 다중화자에 의해 제시되었던 서사 형식²²⁾이 영상텍스트에 맞게 변화되었다는 사실이다. 드라마 <난장

22) 드라마가 각색의 대상으로 삼고 있는 원작은 단편 <난장이가 쏘아 올린 작은

이...>에서는 서사의 큰 틀을 난장이 가족에게 집중하고 영수와 명희의 사랑 이야기가 구체화되어 삽입되었다.²³⁾ 이런 드라마의 내러티브는 단선적인 시선을 통하여 사건과 상황이 이해되도록 함으로써 시청자들로 하여금 좀더 손쉽게 사태를 분석하게 하고, 작품을 통한 의미전달을 용이하게 하는 효과를 거두고 있다. 타이틀 시퀀스의 장면1과 2는 난장이가 일하는 모습을 보여주고 있다. 수도를 고치는 일은 원래 원작에서 단선히 화자 영수에 의해 열거되는 난장이의 여러 직업들 가운데 하나이다. 원작에서 난장이는 평생 동안 5가지의 직업만을 가졌었다고 소개된다. 이는 그가 산업사회로의 급격한 변화 과정에서 적응하지 못하고 도태된 사회적 소외 계층이라는 점을 강조하기 위한 장치이다.

그러나 이를 통해 드라마가 주목하려는 지점은 난장의 가족의 지난한 삶의 현실과 그들에 대한 사회적 시선이다. 이 장면은 ‘가난한 자’와 ‘가진 자’의 대립이라는 원작의 문제의식과 달리, 난장이 가족의 고통이 단선한 빈부의 문제와 함께 ‘장애’와 ‘비장애’의 문제까지 연결되어 있음을 드러내는 장치로 활용된다. 이는 이어지는 시퀀스1에서도 그대로 확인된다. 부두에서 청소용역 일을 하는 난장이 아내의 아낙들에게 장애인에 대한 편견에 찬 모욕을 당한다. 아낙들이 아이들을 잉태했을 때 불안하지는 않았냐고 물으며 경멸적인 웃음을 터뜨리는 것이다. 하지만 이런 방식의 접근은, 드라마가 원작과 달리 난장이 가족과 그 이웃들이 그런 현실에 처하게 된 사회현실에 대한 다각적이며 다층적인 분석 대신 문제사태를 사적인 담론의 장으로 제한함으로써, 원작이 갖는 공적 담론의 기능을 상당부분 축소하는 결과를 초래했다는 비판을 가능케 한다.

공>이다. 이 작품에서는 ‘영수’, ‘영호’, ‘영희’가 각각 화자로 등장한다.
23) 매체의 차이에 따른 서사양상의 변화와 그 의미는 다음의 논문을 참고할 것. 윤석진, 앞의 논문; 홍재범, <내 이름은 김삼순>의 TV 극본화 과정 고찰, 『한국극예술연구』23집, 352~363면; 주창윤, 텔레비전드라마 분석과 소설 분석의 차이, 『한국언어문화』 통권26집, 2004, 29~44면.

한편 드라마 <난장이...>에서는 인물과 인물, 인물과 상황과의 갈등을 통한 구체적인 행동과 반응으로 성격이나 사건을 직접화함으로써 극장 르로서 매체적 특징이 강화되고 있음을 알 수 있다. 이와 같은 서사전 달의 직접화는 장면과 장면의 연결을 자연스럽게 함과 동시에 영상적 진실성과 서사적 개연성을 높이는 데도 기여한다. 드라마 <난장이...>의 플롯은 다음과 같은 서사형식을 취하고 있다. 즉, ‘발단’(타이틀 시퀀스와 시퀀스1) - ‘전개’(시퀀스 2,3,4,5,6) - ‘상승’(시퀀스7,8,9) - ‘절정’(시퀀스 10) - ‘파국’(시퀀스 11)이 그것이다. 이런 서사진행은 원작 소설에서 찾아볼 수 없는 사건과 사건 사이의 인과적 개연성을 살리고, 인물의 성격을 직접적으로 드러내기 위한 장치이다. 원작에서 난장이 가족을 둘러싼 사회적 관계와 갈등은 다층적인 차원의 것이다. 그러나 드라마에서는 이를 극적인 개연성을 확보하기 위하여 두 가지 사건에 초점을 맞춘다. 첫째, 난장이 가족의 물리적 생존기반인 ‘철거’문제를 통해 수난과 저항이라는 서사이다. 이는 드라마 텍스트가 지향하는 담론이 사회적 약자나 소외계층에 대한 사회적 발언이라는 공적담론의 강화임을 분명히 하는 것이다. 둘째, 이들 공적 담론의 영역에 영수와 명희의 사랑이라는 에피소드를 부각시킴으로써 원작과 달리 새롭게 사적인 담론의 공간을 만들어내는 부분이다. 이런 사적 담론은 “비록 신체적 장애를 갖고 있으며 사회적으로 소외된 사람들이지만 이들 역시 정상인과 똑같이 숨쉬고 사랑하고, 서로의 관계를 통하여 행복감을 느낄 자격이 있다”는 각색자의 의도가 반영된 결과로 보인다. 그러나 각색자의 이런 서사전략은 원작이 지닌 ‘저항서사’로서의 의미 영역에 상당한 손상을 가져주는 결과로 작용한다고 비판되기도 한다.²⁴⁾ 그러나 이는 환원주의가 빚은 당착이다.²⁵⁾ 하나의 문화적 텍스트가 여러 장르의 문화적 콘텐츠로 변주되는 것은 원작의 위

24) 최강민, 앞의 글, 185면.

25) 장일구, 『최강민 선생님의 <난장이가 쏘아 올린 작은 공> 소설, 영화, 드라마 서사 비교에 대한 토론문, 위의 책, 189면.

의에 기댄 측면도 물론 있겠지만, 텍스트를 둘러싼 여러 주체들의 요구를 중심으로 하여 이뤄지기 때문이다.

공적인 담론과 관련하여 난장이의 대사나 행동은 드라마 <난장이...>가 특히 강조하는 부분이다. 타이틀에서부터 시퀀스3에 이르기까지 여러 차례 반복되는 느릿하고 어눌하면서도 끊어질 듯 이어가는 말투, 친진한 듯 보이면서도 무기력한 표정, 아장거리는 듯한 걸음걸이들은 난장이의 성격을 형상화함은 물론, 앞서 언급한 작가의 메시지도 함께 전달하는 기능을 담당하고 있다. 일차적으로 난장이의 이런 태도나 언행은 그가 한 가정의 가장으로서 갖은 힘든 일을 마다않고 노력하는 사람이라는 점을 강조한다. 그러나 그의 이런 성격 이면에는 대사회적으론 직접적인 ‘갈등보다는 평화’가 우선되어야 한다는 각색자의 메시지 내용을 표현하고 있다고 해석될 수도 있다. 예컨대 각색자는 “희망의 서사구성은 어떻게 가능한가?” “그럼에도 희망을 이야기해야 하는 것 아닌가?”, “무의미하고 일방적인 화해나 용서보다 적절한 응징을 어떻게 펼쳐 보여야 하나?”와 같은 생각들을 갖는 것 같다. 이런 각색자의 생각들은 시퀀스10과 11에서 잘 드러난다.



그림 10



그림 11

시퀀스10에서 11로 이어지는 장면은 드라마의 극적 구성이 돋보이는 부분이다. 이 장면에서 난장이 가족은 비극적인 파국을 맞게 된다. 영희

가 김사장에게 당했다는 소식에 흥분한 영호가 기름통을 자전거에 싣고 달려가고, 그 뒤를 쫓아 영수도 김사장과 영호가 싸우는 현장에 도착하게 된다. 형제는 어린 시절 그랬던 것처럼 “죽여버릴꺼야”를 외치며 김사장과 차에 기름을 끼얹고 라이트를 치켜든다. 이 때, 긴박하게 돌아가는 위기장면 사이로 발목에 커다란 공을 매단 난장이가 전망대(목책)로 올라가는 장면, 천막촌에선 남편의 죽음을 예감하는 듯한 아내의 얼굴, 김사장 집에서 가지고 나온 가방을 움켜 안은 채 불안한 표정으로 일그러져가는 영희의 얼굴 등 난장이 가족들의 모습이 차례차례 몽타주 된다. 마침내 난장은 자신의 발목에 달린 쇠공을 점점 다가오는 듯 화면 가득 부풀어 오르던 달을 향해 던져 올리고(그림10), 하늘에선 폭죽이 터진다. 이 장면은 전편(前篇)에 흐르던 HD-TV문학관 특유의 서정적인 영상이 가장 두드러지게 드러나는 부분이다. 그러나 드라마는 서정적 영상미학만을 추구하고 있지는 않다. 바로 이 서정성 사이로 부도덕한 현실에 대한 강한 응징의 메시지가 투입하고 있기 때문이다. 이어지는 쇼트에서 라이트에 불을 켜고 김사장과 함께 차를 불태우려던 영수는 불현듯 아버지의 음성을 느끼고 김사장에 대한 응징을 포기한다. 그러나 죽을 위기에서 살아난 김사장이 제 스스로 안도의 한숨을 쉬며 담배를 피워 물려는 순간 자동차 전체에 불이 붙어 폭발한다. 화면 가득 넘실거리며 타오르는 시뵐건 불길은 바로 드라마 <난장이...>가 겨냥하고 있는 또 다른 메시지이다.(그림11) 결국 앞서 언급한 것처럼 시퀀스 10, 11의 이런 화면 구성은 원작이 지닌 모더니즘 문학 특유의 상징성이나 모호함을 줄여 일정한 사실성과 함께 환상성을 통한 저항서사의 형상화라는 의의를 갖게 된다. 드라마 <난장이...>의 결말에서 슬프도록 아름다운 밤하늘의 불꽃으로 표현되는 난장의 죽음은 각색자의 현실의식의 일단을 드러내는 장치이기도 하다. 평화와 화해의 서사와 함께 저항과 응징의 서사가 시퀀스 10, 11에서 잘 드러나고 있기 때문이다. 반목하던 형제의 화해와 관용, 헐린 집터에서 시멘트조각에 눌러 꺾인 꽃대를 퍼주며 쪼그려 앉은 영희의

모습에서도 이런 각색자의 메시지를 읽을 수 있다. 드라마의 영상언어들은 원작이 보여주기 힘든 장르적인 특성을 십분 활용하여 각색자의 창조적인 메시지를 형상화하는 데 일정한 성과를 거두고 있는 것이다.

4. 맺는 말

조세희 원작 <난장이가 쏘아 올린 작은 공>은 각각 독립된 12편의 연작 소설 곳곳에 난장이 가족과 그 주변 인물들의 이야기들이 흩어져 있는 작품이다. 또한 공장굴뚝 위에서 달을 향해 발을 내딛는 것으로 제 스스로의 삶을 귀결 지은 난장이 삶의 환상성과 위의 서사적 분절성은 종종 원작 소설을 모더니즘적인 경향의 작품으로 인식케 하는가 하면, 마치 르포물처럼 중간중간 끼어든 철거계고장 따위가 독자를 더욱 난독으로 이끌던 작품이기도 하다. 그러나 드라마 <난장이...>에는 이런 서사적 분절성이 발견되지 않는다. 물론 이는 인과적인 사건의 전개라는 극장르 고유의 특징에 비롯되는 것이다. 드라마의 내러티브는 원작에서 조각조각으로 흩어져 있던 에피소드들을 인과적 질서에 따라 재구성한다. 특히, 원작에서 난장의 죽음을 전후로 ‘행복동’과 공업도시 ‘은강’으로 나누어진 두 개의 배경 공간은 산동네의 비주얼을 보여주는 ‘행복동’으로 압축시키고, 다중화자에 의해 전개되던 서사의 줄기를 난장이 가족에 집중함으로써 드라마적인 ‘압축과 변이’라는 성과를 거두고 있다. 여기에 영상언어적인 여러 요소들이 결합됨으로써 드라마 <난장이...>는 또 다른 차원을 만들어내고 있다.

이 글은 HD-TV문학관 <난장이가 쏘아 올린 작은 공>을 중심으로 영상 언어의 내러티브 구성에 관해 살펴본 것이다. 영상언어의 내러티브 구성은 ‘시각화’와 ‘영상화’라는 두 가지 차원을 갖는다. 이들은 다시 하

위 요소들로서 전자는 미장센과 같은 형식적인 요소와 카메라 조작 등과 관련된 테크놀로지적인 요소로, 후자는 시퀀스의 배열과 장면의 몽타주 등의 방식으로 각각 구분된다. 이 글은 바로 이런 요소들을 중심으로 영상언어의 내러티브가 어떤 방식으로 의미를 만들어가는 지에 대해 살펴 본 것이다. 이를 통해 드라마 <난장이...>에서 이런 영상언어에 대한 조작이 단순히 영상미를 얻기 위한 것이라기보다는 드라마의 내러티브를 형성해 가기 위해 치밀하게 계산된 것임을 알 수 있었다. 그 내용을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 형식적 요소로서 배경은 소품 등과 함께 드라마에 실재적인 양감을 부여할 뿐만 아니라 등장인물의 정신적 심리적 상태와 갈등까지 드러내는 요소임을 알 수 있다. 산비탈의 무허가판자촌은 70년대 도시빈민의 고단한 삶의 현실을 느끼게 하며, 소품들은 등장인물의 성격을 형상화하거나 꿈과 희망 등 정서적 심리상태를 드러내는 기능을 수행하고 있다.

둘째, 테크놀로지적인 요소로서 쇼트나 앵글 등의 효과는 특정 씬의 의미를 강화(또는 제한)하거나 배경과 통합되어 특정의미망을 드러내는 데 기여하고 있다. 등장인물의 심리적 정서적인 상태를 드러내거나, 그들 사이의 사회적 관계를 표현하는 데에도 이들 테크놀로지적인 요소의 영향은 크다. 조명이나 색채, 사운드 등의 요소 역시 비슷한 기능을 수행함으로써 드라마의 현실적 리얼리티를 구체화하고 있다.

셋째, 영상화를 위한 화면배열이나 몽타주 등의 요소도 일정한 내러티브 형성 기능을 수행하고 있다. 이는 주로 영상적인 진실성과 서사적 개연성을 강화하기 위한 장치로 기능한다. 특히 넌다이제시스(Non-diegesis)적인 차원이라고 볼 만한 몽타주들에선 각색자의 원작에 대한 해석력을 확인할 수 있다.

넷째, 각색자는 이러한 해석력을 바탕으로 새로운 의미내용과 메시지를 구체화하고 있는 것을 확인할 수 있었다. 즉 각색작업을 통하여 원작

이 갖는 저항서사로서의 성격에 평화와 화해의 메시지를 추가함으로써 원작과 다른 드라마의 목소리를 성공적으로 형상화하고 있다는 점이 그것이다.

참고문헌

- 조세희, <난장이가 쏘아 올린 작은 공> (연작 속의 단편), 《제3세대 한국문학 - 趙世熙》, 삼성출판사, 1983.
- 박진숙 극본, 김형일 연출, <난장이가 쏘아 올린 작은 공>, KBS HD TV 문학관, 2007.3.3. 방영분.
- KBS HD TV문학관 기획의도.
<http://www.kbs.co.kr/drama/hdtr/about/index.html>
- KBS HD TV문학관 <난장이가 쏘아 올린 작은 공> 작품설명.
<http://www.kbs.co.kr/drama/hdtr/dwarf/about/index.html>
- 김병익, 「대립적 세계관과 미학」, 『문학과지성』, 1978 가을.
- 도정일, 「영상시대 문학의 힘과 가능성-서사문학의 입장에서」, 『현대문학』 통권 517호, 1998.1.
- 박명진, 희곡의 영화화에 나타난 의미 구조와 변화, 『한국극예술연구』 13집, 2001.
- 박현미, 영상언어의 내러티브 구성에 관한 연구, 한양대학교대학원 석사논문, 1997.
- 신명진, <난장이가 쏘아올린 작은 공>의 환상성 연구, 『연세어문학』 32호, 2000.
- 윤석진, 「TV드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰」, 『한국극예술연구』 21집, 2005.4.
- 정미진, 「조세희의 <난장이가 쏘아 올린 작은 공> 연구-다성성을 중심으로」, 경성대 석사논문, 2005.
- 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005.
- 주창윤, 「텔레비전드라마의 미학적 성격」, 『한국극예술연구』 23집, 2006.4.
- 주창윤, 「텔레비전드라마 분석과 소설 분석의 차이」, 『한국언어문화』 통권26집.
- 주철환, 「<모래시계>의 영상미학 연구」, 고려대학교 박사논문, 2001.

최강민, 「<난장이가 쏘아 올린 작은 공> 소설, 영화, 드라마 서사 비교」, 한국
 문학이론학회 2007 전국학술대회발표자료집, 2007.4.27.
 한양대학교연극영화과 편, 『영화예술의 이해』, 한양대학교출판부, 2000.
 홍재범, 「<내 이름은 김삼순>의 TV 극본화 과정 고찰」, 『한국극예술연구』 23집.
 로지 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001.
 루이 자네트, 김진해 역, 『영화의 이해』, 현암사 7판, 2004.
 S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 고려원, 1990.
 Zettle, H., 최창섭 외 공역, 『영상미학』, 법문사, 1996.

Abstract

A study on the narrative construction of TV drama,
A dwarf launches a small ball

Choi, Sang-min

Analysis for TV drama that dramatizes literary works should not concentrate on only 'an aspect change which is made for drama'. It needs the interest about how the image language itself was made.

This writing is looked into the narrative construction of image language in the center of HD-TV Feature Drama *A dwarf launches a small ball*. The narrative construction of the image language has two dimension of 'visualization' and 'image making'. The image language construction which is shown in the drama *A dwarf launches a small ball* is calculated precisely to form a narrative drama. The contents are following.

First, the setting as a formal element gives the drama a real massiveness with properties. And it is an important factor which is shown the characters' spiritual, psychological situation and conflict.

Second, the effect of short and angle as a technological element reinforces or limits a special scene. And it contributes showing a special meaning when it is united the setting. Also, it shows the character's psychological, emotional situation. It shows their social relationships between themselves. The elements such as lighting, color, and sound carry out similar function.

Third, the elements like screen arrangement and montage for the image making carry out regular narrative forming function. This is functioning as a devices to reinforce the truth of the image and the narrative probability.

Especially in the montages, it can be confirmed the sound which is different from the original by adding the message of peace and reconciliation to the original description.

Key words : *A dwarf launches a small ball*, narrative construction, visualization, image making, the message of peace and reconciliation

접 수 일 : 2007년 8월 27일
심사기간 : 2007년 9월 1일~29일
게재결정 : 2007년 9월 29일