

추리(推理)와 역사(歷史)의 변증법

: <별순검> 시즌 1을 중심으로

박명진*

<차례>

1. 머리말
2. 19세기 후반과 21세기 초반의 착종
3. 순검(巡檢)의 욕망과 분석적 시선
4. 재현의 대상으로서의 욕체와 정신
5. 맺음말

<국문초록>

이 논문은 ‘추리역사드라마’ <별순검> 시즌1에 나타난 장르적, 시각적 욕망에 대해 살펴보았다. 이 글은 드라마 <별순검>이 ‘추리+역사+드라마’라는 세 층위의 결합이라는 점에 주목했다. <별순검>은 궁중 암투라는 기존의 사극 문법을 지양하고 현대적인 감각의 추리 서사를 선보였다. ‘추리’와 ‘역사’는 모순적 개념이기보다는 유사성을 지닌 개념이라 할 수 있다. ‘추리’와 ‘역사’의 시선은 모두 현재 벌어진 사건의 ‘기원’, 즉 사건의 원인이 되는 ‘과거’로 향해 있기 때문이다. 이러한 공통점은, ‘과거’를 ‘현재’에 복원시키려고 하는 ‘재현(再現)’의 욕망을 내포하고 있다.

드라마 <별순검>은 움베르토 에코의 <장미의 이름>, 미국 수사 드라마 <CSI>, 그리고 조선 시대 법의학서 『증수무원록』의 검시(檢屍) 방법을 모델로 택하였다. 케이블 TV의 ‘추리역사드라마’물의 기획 의도는 한결같이 ‘과거’의 사건이나 상황이 ‘현재’에도 반복되고 있음을, 그리고 미국 드라마와 일본 드라마의 완성도에 다달르고 싶은 욕망을 애써 강조하고 있다.

<별순검>은 미국 드라마 <CSI>, 조선시대 법의학서 『증수무원록』, 그리고 1896년의 대한제국이라는 매개항을 참조하고 있다. <별순검>은 이 세 층위의 ‘참조’를 통하여 2007년 방영 당시의 민족적 욕망을 재현하고 있다.

이 논문은 ‘패스트 모션 시퀀스(fast motion sequence)’와 ‘프레임(frame) 분할 장면’을 중심으로 카메라의 욕망을 분석하였다. 전자는 ‘비밀, 기원, 은밀함’을 드러내 보이고자 하는 시각적 욕망의 결과이다. ‘프레임 분할 장면’은 <별순검>의 서사 과정에서, ‘원인’을 규명해 주는 근거로서의 시신(屍身)과 증거물에 대한 ‘별순검’들의 시각적 욕망과 유사하다.

<별순검>은 <CSI>를 한국식으로 해석하면서 동시에 1896년의 ‘과거’를 ‘현대식’으로 번역/재현한다. 이때 <별순검>이 <CSI>를 번역/재현하는 과정과 함께 ‘1896년의 대한제국’이라는 과거도 현재로 번역/재현되고 있음에 주목할 필요가 있다. <별순검>이 전개하고 있는 <CSI>식의 추리서사와 1896년의 현재적 해석은 마치 상품/화폐가 ‘교환’됨으로써 의미와 가치를 발생시키는 과정을 상상하게 만든다.

주제어: 추리, 역사극, 추리극, <별순검>, 추리서사, 패스트모션시퀀스, 화면분할기법, 재현

1. 머리말

범죄와 수사에 관련된 서사 양식은 근대 유럽을 중심으로 대중예술 분야에서 폭넓은 지지층을 형성해 왔다. 이 양식은 18세기 이후 영국을 포함한 유럽의 시대적 상황을 반영한 고유 장르로서 출발하여 전 세계적인 인기 장르로 발전하였다. 우리나라에서 소위 ‘퓨전 추리 사극’으로 불려왔던 장르들이 양산(量産)되었던 배경의 맨 앞자리에는 그 이전에 소개되었던 움베르코 에코의 소설 <장미의 이름>(1980)과 동명으로 영화화된 <장미의 이름>(1986)이 놓일 수 있을 것이다.¹⁾ 영화 <장미의 이름>은 고딕풍의 음산한 분위기를 풍기는 중세 수도원에서의 연쇄 살인 사건을 수사하는 줄거리의 추리 사극이다. 이 작품의 아이디어는 아리스토텔레스의 『시학』에서 나왔다.

<장미의 이름>은, 아리스토텔레스의 『시학』이 원래 『비극편』과 『희극편』의 두 권으로 구성된 것이었는데, 민중에게 ‘웃음’과 ‘해학’과 ‘가벼움’의 미학이 전파되어 신앙심이 약화될 것을 두려워 한 수도원장이 수도원 도서관에 비치된 『희극편』 책갈피에 독약을 묻혀 이 책을 보는 사람마다

1) 우리나라에서는 1989년 6월에 개봉되었다.
 2) 박진, 『역사추리소설의 장르적 성격과 한국적인 특수성』, 『현대소설연구』 32권, 한국현대소설학회, 2006, 335면. “최근 역사소설의 두드러진 한 경향은 역사물과 추리물이 결합된 역사추리소설의 폭발적인 생산과 소비이다. 움베르토 에코의 <장미의 이름>(1980, 한국어판 : 1986)으로 처음 관심을 모으게 된 역사추리소설은 이인화의 <영원한 제국>(1993)을 기점으로 국내에서도 창작되기 시작했다.”

* 중앙대학교 국어국문학과 교수

죽게 만들었다는 아이디어에서 출발한다. 이 소설과 영화는 한국의 감상자들에게 신선한 지적 쾌락과 흥분을 안겨 주었는데, 그것은 섬세하게 고증되어 묘사된 중세 사회와 수도원 풍경, 아리스토텔레스의 『시학』이 원래 『비극편』과 『희극편』의 두 권이었다는 발상의 참신함, 그리고 ‘중세’라는 시대를 매개로 하여 비극과 희극, 슬픔과 기쁨, 엄숙함과 가벼움, 억압과 자유 등에 대한 근본적인 질문 방식 덕분이었다.³⁾

우리나라의 경우, 식민지 시기부터 서양의 추리서사의 번역 및 소개, 그리고 간헐적으로 발표되었던 창작 추리 서사물 등을 통해 겨우 그 명맥을 이어오다가 1980년대 후반부터 현재까지 대중적 인기를 확보하게 된다. 그런데 주목할 만한 사실은 소위 추리 서사물이 ‘역사소설’의 형식을 취하는 경우가 많다는 것이다. 우리는 그 대표적인 작품들로 김진명의 <무궁화 꽃이 피었습니다>(1993), 이인화의 <영원한 제국>(1993), 오세영의 <원행(園幸)>(2006), 김탁환의 <방각본 살인사건>(2007), <열녀문의 비밀>(2007), 이정명의 <뿌리 깊은 나무>(2006), <바람의 화원>(2007), 김성현의 <정약용 살인사건>(2006), 이수광의 <조선 명탐정 정약용>(2011) 등과 같은 소설들을 떠올릴 수 있을 것이다. 이 작품들은 대부분 영화나 TV 드라마로 각색되어 영상화될 정도로 폭 넓은 대중성을 확보하는 데에도 성공했다. 소설 <영원한 제국>과 <무궁화 꽃이 피었습니다>는 정진우 감독의 <영원한 제국>(1995)과 <무궁화 꽃이 피었습니다>(1995)로 선보였고, <열녀문의 비밀>은 김석윤 감독의 <조선 명탐정 : 각시투구꽃의 비밀>(2011)로 각색되었다.

TV 드라마의 경우, 2000년대 중반부터 소위 ‘추리역사드라마’⁴⁾ 장르가

선보이기 시작했는데 KBS의 <한성별곡-正>(2007.07.09~2007.07.31.), MBC 드라마넷의 <별순검>⁵⁾ 시즌 1-3, 오세영의 소설 <원행>을 원작으로 한 채널 CGV의 <정조암살미스터리-8일> (2007.11.17~2007.12.16.), 소설 <바람의 화원>을 각색한 SBS 드라마 <바람의 화원> (2008.09.24~2008.12.04.), 그리고 OCN의 <조선추리활극 정약용> (2009.11.27~2010.01.15.), tvN의 <조선X파일 기찰비록>(2010.08.20~2010.10.29.), 소설 <뿌리 깊은 나무>를 같은 이름으로 제작한 SBS 드라마 <뿌리 깊은 나무>(2011.10.05~2011.12.22.) 등이 그 계보를 형성한다. 특히 TV 드라마 <별순검> 시리즈는 그 인기에 힘입어 2009년 콘텐츠진흥원 기획만화 창작 지원 부분에 선정되어 『조선 과학수사대 어린이 별순검』이라는 만화책으로 출간되기도 했다. 여기에서 우리는 소설과 영화와 TV 드라마, 그리고 만화 등과 같은 매체가 매우 역동적으로 소통되고 있음을 볼 수 있다. 이는 한국의 출판, 영화, TV 드라마 영역에서 ‘OSMU(One Source Multi Use)’ 전략이 광범위하게 실현되고 있음을 보여주는 것이라 할 수 있을 것이다.

이 글은 현재 ‘OSMU’ 전략이 보편화된 대중문화 시장의 경제 구조나, 또는 활발하게 전개되고 있는 매체 간 넘나들기 양상에 초점을 맞추지 않겠다. 이 글은 ‘추리드라마’라는 장르 형식과 ‘역사극’이라는 장르 형식이 절합(切合; articulation)의 방식으로 드러내는 장르적 욕망을 읽어보고자 한다. 이때 절합은 상이한 두 장르의 결합 관계를 의미함과 동시에 과거를 현재로 옮기는 문화번역의 한 국면을 뜻하기도 한다.

이 글의 목적은 ‘추리’와 ‘역사’와 ‘드라마’의 형식들이 만나는 장르적 특징, 소위 ‘추리역사드라마’라는 장르의 의미 실천 양상을 검토해 보는 것에 한정될 것이다. 이 글에서 언급할 작품은 MBC 드라마넷의 <별순

3) Yoo HyunJoo, 『Eco's The Name of the Rose: The Relevance of the Neo-Baroque』, 『비교문학』 제 50집, 한국비교문학회, 2010, 330면. 움베르토 에코는 한 인터뷰에서 자신의 소설은 “책들의 이야기, 즉 다른 책으로 만들어진 책, 책들의 모자이크, 책들에 대한 책의 이야기”라고 말한 바 있다. 여기에서 작가는 <장미의 이름>이 상호 텍스트적인 존재 방식을 전제로 하고 있음을 천명하고 있다. 이 대목은 드라마 <별순검>의 장르적 혼종성을 이해하는 하나의 단서가 된다.

4) 현재 이 장르의 작품들에 대해서 ‘추리사극’, ‘퓨전사극’, ‘추리역사드라마’ 등 여러 명칭이 사용되고 있으나 이 글에서는 ‘추리역사드라마’라는 명칭으로 통일해 쓰도록 한다.

5) <별순검> 시즌 1의 방영 기간은 2007.10.13~2007.12.29. 이 글에서는 MBC 드라마넷의 작품은 <별순검>으로, MBC에서 파일럿 드라마 7부작으로 방송한 작품은 <추리다큐 별순검>으로 표기하겠다.

검> 시즌 1을 대상으로 한다.⁶⁾ 이 작품은 동시간대 케이블 TV 시청률 1위를 할 만큼 흥행에도 성공했으며, “미드 전성시대에 한국의 드라마 콘텐츠가 도달한, 소박하지만 혁신적인 대안적 성과”⁷⁾를 보이고, “새로운 소재의 발굴과 스토리텔링으로 퓨전 사극과 추리다큐의 또 다른 가능성”⁸⁾을 보여줌으로써 “국내 케이블 TV 오리지널 프로그램의 한 획을 그은 프로그램”이라는 호평을 받기도 한 드라마이다. 이 글은 ‘추리’+‘역사’+‘드라마’의 결합 과정에서 나타나는 장르의 특성을 살펴보고, 드라마 <별순검>이 미국 드라마 <CSI>를 모델로 하여 한국형 추리극으로 제작했다는 점에서 논의를 전개하고자 한다. 그리고 <별순검>에 나타난 시각적 욕망과 ‘과거’의 재현 방식에 대해 살펴보고자 한다.

2. 19세기 후반과 21세기 초반의 착종

‘추리 서사’는 주어진 문제를 논리적으로 검증해 가는 과정에 대한 서사(敍事) 방식을 선택한다. ‘역사극’이나 ‘역사소설’은 지나간 과거의 특정 사건이나 인물에 대한 내용을 소재로 하는 장르이다. 그렇다면, ‘추리+역사+드라마’라는 합성어는 복수(複數)의 시선(視線)을 전제로 하고 있다고 말할 수 있을 것이다. 이것은, 움베르토 에코가 지적하듯이, 이 장르가

“‘역사’라는 징후와 ‘추리’라는 단서가 합해져 가능과 상상 사이의 착종을 보여주는 흥미로운 지점”¹⁰⁾을 보여주고 있음을 말해준다. 이때 복수의 시선이란, ‘탐정(또는 형사, 경찰, 순검(巡檢), 검시관(檢屍官))’의 시선이 하나이고 ‘역사학자’의 시선이 그 다른 하나이다. 그런데 주목할 만한 것은 탐정의 시선과 역사학자의 시선이 모두 특정 ‘과거’에 붙잡혀 있다는 사실이다. 이 두 개의 시선은 모두 ‘이미 벌어진 사건의 원인으로서의 과거’를 규명하는 데에 근대적 분석주의를 적용한다. 이와 더불어 ‘과거’를 바라보는 이 두 개의 시선은, 앙드레 바쟁(André Bazin)적인 의미에서, ‘과거’(또는 ‘과거’라고 상상되는 것)와 ‘현실’ 양쪽에 그것들과 닮은 ‘지문(指紋)’을 흔적처럼 남겨둔다는 공통점을 지닌다.¹¹⁾

드라마 <별순검>의 요원들¹²⁾은 신분과 성별의 차이에 관계없이 모두 실증주의자들이다. 왜냐하면 이들은 사건에 대한 추론과 객관적인 물증을 통해 ‘의문’을 밝혀내기 때문이다. 별순검(別巡檢)¹³⁾들은 조사하고, 탐문하고, 분석하고, 추론하고, 실험해서 범죄의 기원을 밝혀낸다. 그렇다면 <별순검>의 세계는 추리소설이 “처음부터 모든 환상적 힘들에 대항하는 십자군의 상징이다. 확실성이 추리소설을 떠받치고 있다. 언제 어디서나 추론이 논쟁에서 이기게 될 그 확실성 말이다.”¹⁴⁾라고 했을 때의 ‘확실성’을 추리 서사의 기본적인 동력으로 삼을 수밖에 없다. 우리는 여기에서 추리의 서사가 “실제 사회적 모순들을 범죄/추적/체포의 동시대적 형식을

6) <별순검>은 총 20회 분량이다. 각 회의 제목은 다음과 같다. 1회(백정살인사건), 2회(관 속의 딸), 3회(객주-비녀살해살인사건), 4회(과부 겁탈사건), 5회(조선염직소 살인사건), 6회(권총살인사건), 7회(궁녀), 8회(자귀나무), 9회(돌아온 옥이), 10회(나쁜 남자), 11회(연꽃), 12회(매분구 살인사건), 13회(백여령 살인사건(上)), 14회(백여령 살인사건(下)), 15회(조선전기수 이업복(上)), 16회(조선전기수 이업복(下)), 17회(죽음의 경기), 18회(불 탄 시체), 19회(사미완(上)), 20회(사미완(下)).

7) 정여울, 「<CSI>엔 없지만 <별순검>엔 있는 것」, 『플랫폼』, 인천문화재단, 2008, 39면.

8) 이기형, 「사극의 변화하는 풍경과 역사를 재현하는 관점들을 맥락화하기:<별순검>과 <한성별곡>을 중심으로」, 『방송문화연구』 제19권 제2호, KBS 한국방송, 2007, 22-23면.

9) 윤석암, 「케이블 TV PP의 오리지널 프로그램 성과에 관한 연구」, 고려대학교 언론대학원 석사논문, 2008, 51-52면.

10) 움베르토 에코, 김주환·한은경 옮김, 『논리와 추리의 기호학』, 인간사랑, 1994, 150면.

11) 앙드레 바쟁, 안병섭 옮김, 『존재론과 영화언어』, 영화진흥공사, 1987, 20면.

12) <별순검>의 요원들은 모두 7명이다. 경무관 강승조(류승룡 분), 별순검 김강우(온주완 분), 별순검 여진(박효주 분), 별순검 배복근(안내상 분), 그리고 자료분석담당 능균(하재숙 분), 자료분석담당 보조요원 오택(김무열 분), 검물 류치경(이일웅 분) 등이다.

13) 별순검(別巡檢)은 구한말 경무청(警務廳)·경위원(警衛院)에 예속된 경찰관을 말한다. 황궁속위(宿衛) 및 경찰 임무를 수행하는 관리를 순검이라 하였는데, 그 중 제복을 입지 않고 비밀 정탐에 종사하는 자를 별순검이라 불렀다. 순검이 경찰의 일반 업무를 맡는 데 반해 별순검은 정보 임무만을 맡았다. 오늘날의 사복형사(私服刑事)와 비슷한 직분이다.

14) 토마 나르스작, 김중현 옮김, 『추리소설』, 『대중서사연구』 제3호, 대중서사학회, 1997, 48면.

통해 선과 악 사이의 무시간적인 대립 속으로 바뀌 놓는 신화”로 작동함으로써 “공중 질서에 대한 위협과 사회 조직들을 변방화하거나 위협하는 것”¹⁵⁾을 부각시키는 장르라는 사실에 주목할 필요가 있다.

19세기 후반 조선의 사회적 무의식은 불안감과 기대감이 착종된 것으로 이해될 수 있을 것이다. 이는 전근대를 극복하고 근대적 합리주의로 세계를 재해석할 수 있다는 자신감과 함께, 도래하는 근대 체제의 낯설음에 대한 공포와 불안감이 섞여 있는 형국이다. 21세기 초반에 재구성하는 19세기 후반의 풍경이란 새로운 체제의 도래에 대한 양가적 입장이 스며들어 있는 것이라 할 수 있다. 그 두려움에 대한 대응 방식 중 하나는 공포의 원인을 다른 대상에게 치환시키는 것이 될 수 있을 것이다. 이는 “거부감을 느끼게 되는 무의식적 두려움을 타인에게 투사”¹⁶⁾함으로써 그 공포감으로부터 회피하려는 전략을 구체화한다.

그것은 악덕 고리대금업에 대한 서민들의 공포(제10회 <나쁜 남자>), 민족 자본을 잠식하려 하는 외국 자본에의 공포(제3회 <객주-비녀살해살 인사건>), 또는 새롭게 등장하는 뉴 미디어 체제에 대한 공포(제15-16회 <조선전기수 이업복>, 제19-20회 <사미완>)¹⁷⁾를 내포하고 있음과 동시에, 근대적인 추리 수사, 즉 객관적인 증거를 토대로 원인을 규명하는 근대적 사유 방식의 가능성에 대한 신뢰감을 내포하고 있다. TV 드라마에서 추리 서사 전략은 “정면승부하기 부담스러운 측면이 있는데 장르 혼성은 이를 피해가면서도 추리가 지닌 흥미진진한 요소를 살려낸다는 점에서 유용성”¹⁸⁾이 있기 때문에 ‘추리극’과 ‘역사 드라마’를 결합함으로써

15) 수 손햄/토니 퍼비스, 김소은/황정녀 옮김, 『텔레비전 드라마』, 동문선, 2008, 131면.
 16) 리처드 커니, 이지영 옮김, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004, 16면.
 17) 독자의 은밀한 치부를 자신의 소설 소재로 활용한 전기수(傳奇叟) 이업복이 살해되는 제15회, 『한성신문』에 난 기사 때문에 한 명의 개화파 인사가 암살당하자, 암살단을 연쇄적으로 살해하면서 그 신문에 단서를 남기는 스토리의 제19-20회가 대표적이다.
 18) 김유미, 『신감각 추리 드라마, 가진 자들의 범죄와 심리 게임』, 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것』, 이론과 실천, 2011, 580면.

그 한계성을 극복하려 한다. 현대의 추리 서사 문법으로 과거를 바라보려는 욕망에 양상은 다음의 몇몇 추리역사드라마들의 기획의도에서 쉽게 발견될 수 있다.

① <조선추리활극 정약용> 기획의도 : 1795년의 조선, 2009년의 대한민국. 200년의 시간의 흐름 속에도 변하지 않은 것. 바로 권력과 재물을 둘러싼 인간의 추잡한 욕망이다. 아동 성폭력, 정치 보복, 장자연 섹스 스캔들, 대형 실업난과 경제난, 서민을 괴롭히는 불법 대부업, 그로 인한 생계형 범죄 등등 ... 인간의 욕심에서 비롯된 여러 가지 사건들은 시대를 불문하고 계속되고 있다. <조선추리활극 정약용>은 2009년 현재, 대한민국 곳곳에서 일어나고 있는 사건과 사고들을 200년 전의 눈으로 풍자함으로써, 이 시대를 살고 있는 우리들에게 반성과 깨달음을 주고자 한다.¹⁹⁾ (밀줄 강조 인용자.)

② <정조암살미스터리-8일> 기획의도 : 최근 미국드라마와 일본드라마는 영화와 비교해도 전혀 떨어지지 않는 완성도를 통해서 국내 드라마 시장을 장악하고 있다. 여기에 맞서 <8일>도 「TV-영화」를 표방하며 <우리들의 일그러진 영웅>, <영원한 제국> 등을 연출한 박종원 영화감독과 최고의 영화 스태프를 영입하였으며, 긴박한 사건 묘사와 빠른 전개 그리고 커다란 스케일의 장면까지 영화의 높은 퀄리티를 드라마에 접목시켜 「TV-영화」라는 명칭으로 세련된 화면과 탄탄한 구조의 이야기를 선사하게 될 것이다.²⁰⁾

③ <조선X파일 기찰비록> 기획의도 : 조선을 무대로 펼쳐지는 기이한 사건들 ... 그리고 진실을 찾기 위해 목숨을 건 이들이 남긴 비밀 감찰 보고서 기찰비록: UFO, 4차원의 문, 돌연변이, 폴터가이스트 ... 미국 드라마 X파일의 내용이 아니다. 모두 조선왕조실록에 기록된 실제 사건이다. 궁중암투, 왕과 신하의 이야기가 전부인 것만 같았던 조선시대. 그 이면에는 오늘날의 과학으로도 풀 수 없는 미스터리한 사건이 생생하게 기록되어 있다.²¹⁾

19) http://www.onmoviestyle.com/series_site/sub_01.asp?os_seq=766&om_seq=1

20) <http://www.chcgv.com/special/8days/community/introduce.asp>

21) http://tvn.lifestyler.co.kr/DM/Secretbook/Program_Info.asp?bbsID=23549052

비록 이 작품들이 소위 ‘추리역사드라마’라는 장르적 특징을 공유하고 있다는 점을 감안한다 하더라도, 각기 다른 목적과 상황에서 만들어졌을 기획의도에서 매체적 욕망에의 닳은꼴을 발견하는 일은 충분히 놀랄 만한 일이다. 흥미롭게도 이 작품들은 모두 현재의 욕망을 숨기지 않고 있다. 그것은 현 시기의 사회적 문제의식을 과거 사건을 통해 우회적으로 재해석하고 싶다는 욕망과, 영화 같은 TV 드라마, 또는 소위 ‘미드’와 ‘일드’에 견줄 수 있을 정도의 완성도 높은 한국형 드라마를 생산하겠다는 욕망을 뜻한다.²²⁾ 이 욕망들의 구조는 기의와 기표의 관계를 닮았다. 왜냐하면 ‘과거’라는 시간을 빌어 현재의 고민이나 무의식적 공포를 해소시키거나 재현하고자 했을 때 그것은 드라마의 ‘내용’을 드러내는 것이 될 것이고, 미국 드라마와 일본 드라마의 완성도와 어깨를 나란히 할 수 있을 정도의 세련된 영상과 플롯을 완성하겠다는 다짐은 드라마의 ‘형식’적 지평을 향하고 있기 때문이다.

<별순검>은 1896년을 시대적 배경으로 하고 있다.²³⁾ 그런데 만약 <별순검>을 1896년 당시의 사회상을 있는 그대로 재현해 낸 작품으로 간주한다면, 드라마가 특정 과거를 결코 완벽하게 재현해 낼 수 없다는 점에서 문제적이 된다. 왜냐하면 드라마 <별순검>은 상상력만으로 만들어진 순수 창작물로 보기도 어렵고, 그렇다고 해서 실증적인 역사 서사물의

22) <별순검>의 영상 차원의 완성도에 대해서는 다음을 참조.

“미국 과학수사물 시리즈 <CSI>가 방송됨으로서 더욱 비교가 되었던 것으로 보인다. 비현실적인 설정이나 어설픈 과학수사가 드러나면서 과학수사를 우리의 현실에 적용하는 데 어려움을 겪었던 것이다. 그러나 2007년 <별순검>에 오면 이러한 비난을 피할 뿐만 아니라 미국 드라마와는 또 다른 재미를 주게 된다. 이는 시대적 배경을 거슬러 개화기로 설정했기 때문에 성공할 수 있었던 것으로 보인다.” 김유미, 앞의 논문, 581면.

23) 드라마 <별순검>의 시대적 배경은 첫 회 오프닝 씬에 나오는 내레이션 “조선말 갑오개혁 이후, 좌우 포도청이 사라진 후 경무청이 신설됐고 경찰업무를 담당하는 순검이 등장했다. 그들 중 특수 업무를 담당하는 사복 경찰들이 있었으니 … 이들을 별순검(別巡檢)이라 불렀다.”, 제6부 오프닝 씬에 나오는 “賣買契約書. 松本零土는 英國船泊을 二千萬兩에 松時雲에게 讓渡함. 西紀 一八九五年 九月四日. 賣渡人 松本零土. 買受人 宋時運”, 그리고 제7부 오프닝 씬에 소개되는 “1896년 10월, 궁을 떠난 고종은 여전히 러시아공사관에 머물고 있었다.” 등의 정보들에서 시대적 배경을 알 수 있다.

과학적인 기록물로 간주될 수도 없기 때문이다. 오히려 <별순검>은 ‘가상’과 ‘실재’의 중간 어디쯤엔가 자리 잡고 있다. 이를테면 <별순검>은 역사를 보여주되 마치 복화술사(腹話術師)처럼 이중발화(二重發話)의 방식으로 보여준다. 달리 말하자면 <별순검>에서 재현되고 있는 1896년의 조선 상황은 2007년의 그것과 겹쳐지고 갈라서기를 반복함으로써 구축되는 또 하나의 새로운 현실이다. 이는 <별순검>이 소위 ‘미드’와 ‘한드’의 사이, 그리고 1896년과 2007년의 사이, 즉 가라타니 고진이 강조한 바 있었던 ‘교통 공간’²⁴⁾이라는 임계점(臨界點) 걸쳐져 있음을 시사하고 있다. 어쩌면 당연하게도, <별순검>의 에피소드들 위에는 현대사의 어둠이 덮여있다. 특히 백성진이 한성 관윤이었던 아버지와 노비 사이에서 태어난 여자아이를 자신의 가문에 입적(入籍)시킨 후 고급 관료와의 성매매 현장으로 내몬 사건이나(제13~14회), 전기수(傳奇叟)나 소설가의 무분별한 팬덤(fandom) 유치 경쟁에 대한 이야기(제15~16회), 외국 자본의 공격적인 유입에 따라 민족 자본이 위기 상황으로 몰리는 이야기(제 3회)는 현재 우리들이 처한 시대적 상황에서 그리 멀리 떨어져 있지 않다. 이는 앞에서 인용한 바 있는 ①의 기획의도에서와 같이 ‘과거’라는 소재에 ‘현재’의 문제의식을 엮어놓으려는 방식을 취했음을 보여주는 것이라 하겠다.

우선 드라마 <별순검>을 시청하는 이들의 ‘비동시성의 동시성’의 체험, 즉 ‘지금-여기’의 사건으로 인식하면서 감상하는 <별순검>의 스토리는 시청 이전에 기획, 각본, 촬영, 편집의 과정을 겪은 과거의 흔적이며, 이 드라마의 시대적 배경이 100여 년 전의 과거를 채택하고 있다는 점, 그리고 시청자에게 있어 동일시의 대상으로서의 <별순검>의 디제시스(diegesis)와 시청자들의 시청 환경 사이의 거리감이 봉합되거나 벌어지는

24) “발명은 이미 있는 것끼리의 ‘이종교배’로 태어난다. 새로운 작업은 낡은 작업의 새로운 결합에서 나온다. 이를테면 영화가 사진과 연극의 결합인 것처럼. 그것은 새로운 의미가 은유적인 결합에서 태어나는 것과 마찬가지로.” 가라타니 고진, 김경원 옮김, 『교통에 대하여』, 『마르크스 그 가능성의 중심』, 이산, 1999, 198쪽.

지점에 주목할 필요가 있다. 이때 시청자들에게 체험되는 등장인물들의 내면은 “삶도 아니고 죽음도 아닌, 삶에도 없고 죽음에도 없는, 구조화되지 않은 에너지를 분출”²⁵⁾로 가득 차 있다.

이것은 드 세르토(Michel de Certeau)가 말한 바 있는 ‘텍스트 밀렵(textual poaching)’의 과정을 연상시킨다. 그에 의하면 텍스트 밀렵은 “마치 ‘텍스트’라는 임대 아파트에 거주하면서 행해지는 전술적인 과정이다. 즉 대중문화의 수용자는 텍스트에 ‘거주’하면서 그 의미를 절충하고 반응하며 자신의 것으로 만”들기 때문에 텍스트와 다양한 이미지를 독해한다는 것은 “전략적인 진보와 후퇴의 연속적인 과정”임과 동시에 “단편적인 정보들을 통해 텍스트를 조합함으로써 문화적 브리콜라주를 형성”²⁶⁾하는 실천이 된다. 그런데 드라마 <별순검>에서의 ‘텍스트 밀렵’ 행위는 소위 ‘국가의 실종’이라는 깊은 상처를 내면 깊숙이 은폐하고 있다. 이때 <별순검>의 서사적 유목(遊牧)은 1896년 당시의 불안감에 2007년의 불안감이 겹쳐진, 즉 현재가 과거에 ‘엇물림(imbrication)’²⁷⁾의 상태로 재현되고 있음을 보여준다.

드라마 <별순검>의 ‘추리’는 필연적으로 사후적(事後的)이라는 운명을 지닌다. ‘살인’이 벌어지고 나서야 ‘별순검’들의 수사와 추리가 진행된다. 드라마의 반복되는 에피소드들은 결국 국민을 미리 보호해 주지 못한 국가의 무능력에 대한 징표로서 드러날 수밖에 없다. ‘별순검’ 또는 ‘국가’

25) 穂苧千恵/小川捷之, 『生と死の欲動・境界例(borderline case)の心理療法過程から』, 『無意識の發見』, 岩波書店, 1993, 346면.

26) 마리아 스테르른/리사 카트라이트, 윤태진·허현주·문경원 옮김, 『영상문화의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2006, 54-55면에서 재인용.

27) Michel Pêcheux, *Language, Semantics and Ideology*, (trans. Nagpal, H.), St. Martin's Press(New York), 1982, 112면. 폐쇄는 ‘개인’이 언어 속에서 이데올로기 구성체를 재현하는 담론 구성체에 의해 ‘말하는 주체’로서 질문을 받게 된다고 말한다. 이때 담론 구성체들은 이데올로기 구성체 속으로의 ‘엇물림’의 관계에 놓이게 되는데 이 ‘엇물림’의 원리는 정확하게 ‘호명’ 테제 하에 존재한다. 다소 거칠게 표현하자면, 드라마 <별순검>에서 2007년의 시대적 무의식은 1896년의 사건들과 ‘엇물림’의 관계 하에서 재현된다.

는 국민의 생명을 보호하지 못하고, 국민이 죽은 다음에야 그 죽음의 원인을 추리할 수 있을 뿐이다. 그것은 국민을 보호해야 할 국가의 견고함이 녹아버린 이른바 ‘액체 시대’²⁸⁾에 대한 하나의 은유로서 받아들여질 수 있을 것이다.

그렇다면 우리는 드라마 <별순검>을 ‘액체의 시대’에 대한 하나의 ‘지문(指紋)’, 또는 매체적 대응 전술의 흔적으로 불러도 좋지 않을까. 총 20회 분량의 <별순검>에 등장하는 18개의 에피소드 중 제 3회와 제 7회는 이러한 의미 규정에 하나의 근거를 제공해준다. 제 3회는 외국(특히 일본)의 민족 자본 침략에 맞서기 위해 고군분투했던 조선 상단의 거목(巨木)인 ‘의신상회’ 객주(客主) 박준규를 일본 상단의 자객이 살해한 사건을 다루고 있다. 그리고 제 7회의 공간 배경은 왕궁이고, 시간은 ‘아관파천(俄館播遷)’(1896)을 배경으로 한다. ‘아관파천’이란 무엇인가. 명성왕후가 일본의 자객들에 의해 시해된 ‘을미사변’ 이후 고종과 왕세자가 러시아 공사관으로 도피한 사건이 아닌가. 이 두 에피소드들은 이 드라마가 1896년의 대한제국과 2007년의 대한민국을 바라보는 심상지리를 드러내 보인다. 그것은 국가(또는 왕)가 부재하는 공간, 그리고 외세(外勢)가 국가의 경계선을 넘어 민족 자본(또는 상단(商團)의 대표)을 위협하는 공간을 그려낸다.²⁹⁾ 왕이 궁을 비웠고, 외국 자본이 국내 자본을 잠식해 들어오고 있다는 불안감, 이 불안감은 국민을 보호해 주어야 할 ‘경계선’으로서의 국가가 ‘녹아내리고’ 있다는 현실 감각으로부터 새어나온 것이라 할 것이다.

28) 지그문트 바우만, 이일수 옮김, 『액체 근대』, 도서출판 강, 2009, 11-13면. 바우만에 의하면 ‘액체근대’의 상황은 “선택하고 행동할 개인의 자유를 제한한다는 혐의를 (올게 혹은 그릇되게) 받고 있는 족쇄와 사슬이 근본적으로 녹아버린” 상황이다. 이러한 상황은 “‘브레이크를 푼’ 전반적 결과이며 규제 철폐, 자유화, ‘유연화’, 증가된 유동성, 재정·부동산·노동시장을 풀고 조세 의무를 덜어준 결과”이다.

29) 이는 <별순검> 위에 IMF 관리체제(1997)라는 선명한 상처 위에 유영철 연쇄살인 사건(2004), 연예인 X-File 사건(2005), 일본과의 독도 분란(2005), 한미FTA 협상 타결(2007), 신정아 및 유명인들의 학력 위조 사건(2007) 등이 지문(指紋)처럼 남겨져 있는 형국이라 할 만하다.

3. 순검(巡檢)의 욕망과 분석적 시선

<별순검>은 19세기 후반의 ‘별순검’이라는 조직과 조선 후기 법의학 서(法醫學書)인 『증수무원록(增修無冤錄)』의 존재를 역사적 배경으로 삼고 있다. 그러나 당연하게도 이 드라마의 내용은 ‘경무청’ 신설과 『증수무원록』 출간이라는 두 개의 ‘역사적 사실’을 토대로 하되, 작가적 상상력에 의해 구축된 가상 이야기를 중심으로 전개되고 있다. 말하자면 ‘별순검’과 『증수무원록』은 21세기 초의 극작가와 연출가가 ‘추리 서사’를 생산해 내기 위한 하나의 도구, 또는 하나의 ‘매개’에 속하게 된다. 우리는 여기에서 『증수무원록』을 참조하여 <별순검>의 주요 검시(檢屍) 장면이 등장하는 부분에서 세 층위의 ‘문화 번역’이 행해지고 있음을 발견하게 된다. 그것은 첫째, 『증수무원록』이라는 법의학 서적 자체가 원(元)나라의 『無元錄』을 세종 시대에 조선 실정에 맞게 언해(諺解)한 책이라는 점, 드라마 <별순검>이 1890년대 당시의 조선 사회를 21세기의 영상 문법으로 소환하고 있다는 점, 마지막으로 이 드라마가 미국 드라마 <CSI>를 한국적으로 변형시킨 것이라는 점을 뜻한다. 드라마 <별순검>에는 ‘원본’으로서의 『無元錄』과 <CSI>가 지문처럼 흔적을 남기고 있다.³⁰⁾

그(김홍동 PD : 역자 주)는 필자와의 인터뷰에서 이 드라마를 구상하고 만들면서, 무엇보다도 <CSI 라스베이거스 시즌1>의 포맷을 중요한 참고의 자료로 삼았다고 얘기하면서, <별순검>의 태동과 관련된 이야기들을 털어놓았다. “... 그러니까 설록 홈즈를 중심으로 태동된 많은 수사물들이 있었잖아요? 그 수사물들이 가장 끝까지 가지고 가야 될 한 가지 덕목이 있다면 그게 바로 수사와 반전이거든요 ... 사극으로는 최초의 과학수사물인 <별순검>을 만들면서 이걸 반드시 드라마화할 수 있어야 된다. 드라

30) 그러나 이 글에서는 『무원록』과 『증수무원록』 사이에 형성되는 ‘문화번역’의 의미를 언급하지 않는다. 이 글은 <CSI>와 <별순검>의 관계에만 논의를 집중할 것이다.

마라는 것은 예능처럼 장치를 넣지 않는 거죠. 대본 자체가 드라마 대본이고 그거대로 소구력을 가지고 완성된 형태를 지향했죠.” ... 그는 작가진과 공동 집필과 논의를 통해서 시나리오 작업에도 적극 가담했으며, 범죄의 디테일한 재현을 가능하게 하기 위해서 <증수무원록> 외에 일본의 법의학 자료, 움베르토 에코의 <장미의 이름> 등과 같은 역사를 무대오하는 추리물 텍스트들을 참고하기도 했다고 말했다.³¹⁾

위의 인용문은 2005년에 MBC의 7부작 드라마 <추리다큐 별순검>(2005.10.29 - 2006.01.29.)을 허성수 PD와 공동 연출한 김홍동 PD와의 대담 내용이다. <별순검>은 MBC 드라마넷에서 2007년 10월 13일부터 매주 토요일 밤 11시에 방영되기 시작했는데³²⁾, 원래 이 드라마는 “2005년 당시 큰 인기를 끌었던 미국 드라마 CSI의 성공에 힌트를 얻어 MBC에서 9월 추석특집 파일럿³³⁾으로 제작돼 방송³⁴⁾되었던 작품이다. 위의 대담이 비록 MBC의 7부작 드라마 <추리다큐 별순검>을 연출했던 PD의 회고이긴 하지만, <CSI>, 설록 홈즈, 『증수무원록』, 일본 법의학 자료, <장미의 이

31) 이기형, 앞의 논문, 21면.

32) “케이블 TV 오리지널 프로그램은 케이블 TV가 밤 10시 이후 시간대에서 지상파 대비 우위를 점하는 데 많은 영향을 주었다. 시간대별로 자체 제작 프로그램 편성 분포를 분석해 보면, 23-34시에 전체 프로그램 중 9.3%가 편성되어 있다. ... 그 이유는 이 시간대가 케이블 TV 시청량이 가장 많은 시간대이기 때문이다.”

윤석암, 앞의 논문, 50면.

33) 남명희, 「영화와 TV 시리즈의 내러티브 구조와 수용에 관한 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2007, 123면.

“파일럿 프로그램(pilot program)’이 시리즈 전체의 윤곽을 결정하지만 큰 줄거리의 내용까지 고정하지는 않는다. 시리즈의 큰 줄거리는 오히려 상시로 발생하는 변화와 그에 따른 시청자의 반응에 더 민감하게 반응하고 변한다. 이 현상은 프로그래밍 용어인 ‘항시 베타 과정(perpetual beta)’과 매우 유사하다. 특히 TV 시리즈는 극장용 영화와 달리 일단 제작 결정이 된다면 제작준비, 제작단계, 후반작업과 마케팅을 거의 동시에 진행하게 되므로 끝을 상정하지 않은 TV 시리즈는 제작과 내러티브 모두 항시 진행 중이며 미결상태로 존재한다.”

34) 정우현, 「IPTV 영상콘텐츠 개발 전략 연구」, 한양대학교 산업경영디자인대학원 석사논문, 2009, 26면.

름> 등을 폭넓게 수용하고자 했던 의도는 MBC 드라마넷의 <별순검>에서도 지속되었다고 볼 수 있다.

드라마 <별순검>이 보여주는 세계는 1890년대 당시의 실재가 아니다. 그 세계는 극작가와 연출가가 2007년에 ‘상상’하는 1890년대의 어떤 풍경들이다. 여기에서 ‘상상’을 ‘재현’으로 교체해도 큰 무리는 없을 것이다. 만약에 “실재는 사유되기 위해서 허구화되어야”³⁵⁾ 하는 것이라면, 당연하게도 1896년의 대한제국은 드라마 <별순검>으로 사유되기 위해 허구화되어야만 한다. <별순검>은 19세기 후반의 역사를 ‘이야기한다’기보다는 그 역사라고 상상되는 것을 ‘펼쳐 보여준다.’ 이는 <별순검>이 에피소드형의 이야기 구조를 띠고 있다는 사실과도 어느 정도 연관성을 갖고 있는데, 그보다 더 중요한 점은 <별순검>이 19세기 말 조선의 역사를 ‘대상의 총체성’으로 포착하고 있지 못하다는 것이다. 오히려 이 드라마는 대한민국의 현대적 욕망이나 내면 풍경을 은유의 방식으로 나열하고 전 시하는 것에 보다 충실하다고 할 수 있을 것이다.

<별순검>의 극작가와 연출가와 극중 인물인 ‘별순검’들은 카메라의 욕망으로부터 분리되지 못한다. 이들은 카메라가 욕망하듯이 어떤 ‘사건’을, 그리고 그 ‘사건’의 ‘원인’을 시각적으로 재현하려 한다. <별순검>이 보여주는 ‘과거’는 『한성신문(漢城新聞)』의 광고들처럼 나열되고 전시되는 ‘사건’들일 뿐이다. 그 ‘사건’들은 체계적으로 모여서 19세기 말 조선의 총체적 역사성을 구현하는 데까지는 나아가지 못한다.

<CSI>의 현란한 카메라 기법을 거의 그대로 차용한 시신 해부 장면에서의 클로즈업과 CG 작업, 그리고 시신의 상처나 혈흔이 묻은 옷, 손톱과 피부, 그 외의 소품들에 대한 확대경적 응시. 카메라에 포착되는 이 피사체들은 설록 홈즈가 최초로 등장하는 공간인 병원 화학 실험실의 증거물들을 닮았다.³⁶⁾ 카메라의 시선은 이 응시의 대상들을 관통하는 방식으로

35) 자크 랑시에르, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008, 52면.

36) 계정민, 『계급, 인종, 범죄 : 빅토리아 시대 영국 추리소설』, 『근대영미소설』 제16집

헤집고 들어간다. 에르네스트 만델에 의하면, 이때의 관찰 대상으로서의 죽음은 “탐구의 대상”³⁷⁾으로 고착된다. 이 “탐구의 대상”으로서의 죽음에 대해 그는 다음과 같이 부언하고 있다.

이는 생생하지도, 고통스럽지도, 맞서 싸울 수도 없는 죽음이다. 이런 죽음은 절단된 몸체이자 분석되어야 하는 대상이다. 죽음의 물신화, 이것이 바로 범죄소설의 핵심이다. 이처럼 범죄소설에서 죽음이 물신화되는 현상 때문에, 범죄에 대해 몰두하는 일이 인간의 운명에 대해 몰두하는 일을 대신하기에 이른다.³⁸⁾

짧은 컷의 연속으로 처리되는 범행 장면의 점프 컷(jump cut)과 인체 해부 장면의 익스트림 클로즈업 쇼트(extreme close-up shot)와 샷컷(shot cut)들로 피살자와 증거물들을 분석한다. 이와 더불어 <별순검>은 두 가지 카메라 기법을 사용하고 있는데 그 하나가 ‘패스트 모션 시퀀스(fast motion sequence)’³⁹⁾이고, 다른 하나는 프레임(frame) 분할 장면이다.⁴⁰⁾

제3호, 근대영미소설학회, 2009, 14-15면. “설록 홈즈 시리즈에서 그가 최초로 등장하는 장소는 병원의 화학 실험실이다. 셀 수 없이 많은 병들, 증류기, 시험관, 가스램프로 가득한 연구실, 관찰과 측정의 도구인 줄자나 확대경 등을 소지하고 다니면서 범죄 수사를 진행한다는 설정은 설록 홈즈가 지닌 탐정으로서의 전형성을 강화한다. 탐정에게는 “어떤 사람의 손톱, 코트 소매, 구두, 바지의 무릎 부위, 엄지와 집게의 티눈, 표정, 셔츠의 소매 등”을 관찰하여 “그 사람의 내력이나, 그 사람이 종사하고 있는 생업이나 직업을 ... 그 사람의 본모습을” 파악해낼 수 있는 능력이 필수적인 것이다.”

37) 에르네스트 만델, 이동연 옮김, 『즐거운 살인-범죄소설의 사회사』, 이후, 2001, 81면.

38) 위의 책, 같은 쪽.

39) 촬영된 필름을 빨리 돌리는 이 기법은 주로 코미디물에서 주인공이 악당을 놀려주고 도망칠 때 등과 같이 빠른 장면 처리 방식을 말하는데, 다른 명칭으로는 ‘액셀러레이티드 모션(Accelerated Motion)’이 있다.

이경기, 『영화 예술 용어 사전』, 다인미디어, 1999, 215면. 루이스 자네티에 따르면, 이러한 ‘패스트 모션 시퀀스’는 “사람들이 유연하고 자연스럽게 행동하지 않고 기계적으로 행동할 때”를 과장하기 위해서 사용되므로 그 대상이 우스꽝스럽게 희화화된다. 루이스 자네티, 박만준·진기행 옮김, 『영화의 이해』, K-books, 2010, 133면.

40) 이 두 가지는 <CSI>에서도 자주 활용했던 기법이다. 이 논문에서는 <CSI>의 영상 기법을 차용한 <별순검>의 광학적 무의식을 지적하고자 한다. 이 기법에 대한 언급

‘패스트 모션 시퀀스’는 제 7회의 오프닝 씬, 제 8회의 발단 부분, 제 13회의 발단 부분에서 사용된 기법이다. 제 7회는 오프닝 씬에서 경복궁, 러시아 공사관, 고종과 왕자 등의 사진과 함께 “1896년 10월, 궁을 떠난 고종은 여전히 러시아공사관에 머물고 있었다.”의 자막을 올린다. 자막이 사라지면 경복궁 근정전(景福宮 勤政殿) 정면이 나오고 내관(內官)이 카메라 앞을 지나 프레임아웃(frame out)하면, 카메라는 궁궐의 내부를 빠른 속도로 이동하면서 내관들과 궁녀들이 회식하는 연못 정자(亭子)까지 전진한다. 제 8회에서, 임정원의 집 앞 거리에서 보부상이 담배를 피워 물려고 할 때, 급하게 대문을 열고 도망가는 사람을 보고 그 보부상이 의아해 하지만 동료가 재촉하는 바람에 그 자리를 뜬다. 그 뒤로 카메라는 열린 대문 쪽으로 빠르게 전진하다가 대청마루에 죽은 채 쓰러져 있는 임정원의 아내 오연옥의 몸으로 향한다.

제 13회에서는, 오프닝 씬에서 느린 호흡의 장면 전환으로 백여령이 화장하는 모습을 클로즈업하다가 갑자기 빠른 속도로 구중궁궐(九重宮闕) 같이 큰 한성관윤의 집을 헤집듯이 전진해 들어간다. 전(前) 한성관윤의 집을 살살이 훑으면서 백여령의 피살 현장인 그녀의 별당(別堂)까지 전진하는 ‘패스트 모션 시퀀스’이다. 대문으로부터 가장 외진 곳에 자리한 별당까지의 동선(動線)은 매우 길다. 그러나 이 동선은 마치 ‘레이싱 게임(racing game)’의 화면 속도로 이어진다. 카메라는 범죄 현장, 한성관윤의 크고 복잡한 집의 가장 내밀한 곳에 놓여 있는 별당(別堂)의 세계로 깊숙이 파고들어간다. 카메라는 별당에서 죽은 채로 발견된 백여령의 익스트림 클로즈업 쇼트에서야 그 속도를 줄인다. 공간의 내부를 꿰뚫고 들어가 보려는 이 시각적 욕망은 위의 마지막 컷, 즉 검시실에서 검률(檢律) 류치경이 발견한, 백여령의 잇몸 사이에 끼어 있는 증거물을 발견하기 위한 시각적 여정(旅程)을 여실하게 보여준다.

은 원본으로서의 <CSI>와 그것의 문화번역으로서의 <별순검>의 광학적 무의식에 대한 관심을 대변할 것이다.

다음은 프레임의 분할 장면을 살펴보기로 하자. 제 5회에서, 배순검이 ‘조선염직소’의 사장과 직원들을 상대로 심문(審問)하는 장면이다.



첫째 화면은 철수, 둘째 화면은 구씨, 그리고 마지막 화면은 ‘조선 염직소(染織所)’ 사장과 심문하는 장면이다. 이때 프레임은 하단 오른쪽에 심문하는 배순검을 배치하고, 하단 왼쪽에 심문 받는 사람의 얼굴을 배치했다. 그리고 프레임 상단에는 심문하는 장면을 멀리서 쳐다보는 다른 사람들의 얼굴들이 흑백 톤으로 배치되었다. 이 프레임의 연속은 심문 받는 자가 배순검 앞에서 자신의 결백을 증명하기 위해 다른 3명의 혐의점을 흘려준다는 의미에서, ‘조선염직소’의 용의자들 사이의 불신과 분열 과정을 시각화한 것이다. 마지막 씬에서 프레임의 상단에 심문 장면을 바라보는 세 명의 얼굴이 아예 세 부분으로 분할되고 있는 것은 이들이 완전히 적대적이고 분열된 관계에 들어섰음을 가시화한 것이라 할 수 있다.

카메라는 익스트림 롱 쇼트(extreme long shot)에서 익스트림 클로즈업 쇼트(extreme close-up shot)로 이동하고, 긴 거리의 동선(動線)을 빠른 속도로 달려 나간다. 그리고 프레임은 분할되어 화면에 배치된다. 이 글에서는 이러한 카메라의 시선을 ‘분석적 시선’으로 이해하고자 한다. 그 화면들은 끊임없이 해체되고 분석되고 관찰되어야 할 ‘대상’을 그려내고 있다. 시신(屍身)과 범죄 현장에서 수집해온 증거들은 검시대(檢屍臺)와 조사 자료 요원의 작업대 위에 전시되어야만 하고 분석되어야만 한다. 그러기 위해서는 시신과 증거물들을 ‘현미경적’으로 관찰해야만 한다. <별순검>

의 검시관 앞에 누워있는 시신들은 한 치의 오차도 없이 조사되고 검토되고 해부되어야 할 대상이다. 그 대상은 철저하게 시각에 점유되어 탐정의 추리 서사에 생명력과 논리력을 제공해야만 한다. 왜냐하면 추리 서사에 있어서 “사건은 사회적이고 사법적인 것이 아니라 분석적”⁴¹⁾인 것으로 받아들여지기 때문이다.

<CSI>에서와 마찬가지로 <별순검>의 요원들은 자신들의 가정(家庭)을 충분히 소개받지 못한다. 다시 말해서 각 요원들의 사적인 가정생활은 이 드라마의 추리 서사에서 희석화된다. 이들은 마치 워커홀릭(workaholic)처럼 수사에 거의 모든 것을 거는 자들이다.⁴²⁾ 남는 것은 범 죄를 저지른 자와, 그에 의해 희생당한 자, 그리고 이 사건의 전모를 밝히는 자, 셋뿐이다. 그렇다면 이 드라마는 범 죄를 저지른 자와, 이 범 죄자를 체포하는 자가 벌이는 하나의 수수께끼 놀이에 해당된다. 그리고 그 추리 서사의 플롯은 거의 매번 똑같이 반복된다. ‘살인이 벌어지고, 살인 현장을 검증하고, 관련 인물들을 조사하고, 용의자들에 대한 수사망을 좁혀가다가 최종 범인을 색출하는 방식. 따라서 이 드라마가 제공하고 있는 서사 구조는 시청자들의 입장에서는 전혀 새롭거나 전복적인 형태를 띠지 않는다. 그렇다면 반복적인 서사의 지루함을 채우는 힘은 무엇일까. 그 힘은 다양하고 자극적인 살인 행각으로 이루어진 에피소드들의 배치와 카메라가 풀어내는 시각적 과잉에서 나온다.

41) 에르네스트 만델, 앞의 책, 40면.

42) 강경무관의 아내와 김순검의 부모가 잠깐 등장할 뿐이다. 강경무관의 아내는 이 드라마의 서사에서 의미 있는 역할을 수행하지 못한다. 여진에게는 오빠가 있지만 그와 같이 살지는 못한다. 그 외 배순검, 그리고 자료 조사원인 능금과 오덕, 그리고 검률(檢律)인 류치경에게 있어서는 아예 가정(家庭)이 삭제되어 있다. 말하자면, 김순검의 아버지와 여진의 오빠를 제외한다면, ‘별순검’ 요원들의 가족은 서사에서 아예 지워져 있다. 이들은 ‘가정(家庭)’을 가진 ‘가족(家族)’보다는 ‘직장’을 중심으로 존재 방식을 증명 받는 ‘직업인’이다.

4. 재현의 대상으로서의 육체와 정신

21세기 대한민국에서 ‘추리서사’의 장르적 욕망은 말 그대로 TV 드라마에 대한 시청자의 다변화한 욕망의 반영으로 간주될 수도 있을 것이다. <별순검>은 이미 소설과 영화에서 시도되고 어느 정도 안정성을 검증받은 바 있는 ‘추리역사드라마’의 장르적 특징들을 적극적으로 활용한 작품이다. 이 작품은 “팩션으로서의 포스트모던한 기본 조건과 역사물로서의 근대적인 가치관이 혼재하고, 때로는 후자의 측면이 압도적으로 우세하게 나타”⁴³⁾나는 한국형 팩션의 특징을 드러내고 있다.

주지하다시피 ‘역사’의 ‘재현’은 ‘차이’를 전제로 할 수밖에 없다. 이는 ‘재현’ 자체가 ‘원본’이나 ‘기원’을 있었던 그대로 옮겨올 수 없다는 태생적 한계에서 기인한다. 벤야민의 견해를 참조한다면, ‘원본’은 이미 ‘번역’되는 것과의 차이를 내재할 수밖에 없는 운명에 있다. ‘원본’은 ‘번역’에 의해 ‘원본’이 미처 알지 못했던 부분이 재현되는 것을 허용해야 한다. 그렇다면 <별순검>은 21세기 초의 욕망이 19세기 말의 욕망을 ‘번역’한 것이라 칭해질 수도 있으리라.

우리는 여기에서 ‘재현’과 ‘번역’의 관계에 대해서 생각해 볼 필요가 있다. ‘재현’은 어떤 ‘이데아’에 대한 모방하기이다. 플라톤의 그 유명한 ‘가짜의 가짜’론을 떠올리지 않더라도, ‘재현된 것’이 ‘재현되는 것’과 동일할 수 없음은 부정할 수 없다. 그렇다면 ‘재현’이란 ‘지금-여기’에 없는 것, 즉 ‘그때-그곳’의 사건을 ‘지금-여기’의 그것처럼 보여주는 것이다. 이러한 특징은 ‘사극’ 장르에게 가장 잘 들어맞는다. ‘사극’은 ‘그때-그곳’의 사건을 들려주고 보여주지만 ‘그때-그곳’의 사건 그 자체는 아니다. ‘사극’은 ‘과거’에 대한 현재적 이미지의 창출을 통해 역사의 ‘사용가치’를 높⁴⁴⁾이게

43) 박진, 앞의 논문, 351면.

44) 김기봉, 『팩션 시대, 영화와 역사를 증대하다』, 프로네시스, 2006, 71면.

된다. 그리고 재현된 결과로서의 ‘사극’은 이 ‘사극’이 재현하고자 하는 ‘그때-그곳’의 사건과 이미 차이를 전제하지 않을 수 없다. 이에 따라 ‘재현’하기는 ‘번역’하기, 또는 ‘교환’하기의 운명과 비슷한 길을 걷게 된다.

마르크스가 주목했던 ‘교환’의 변천 과정은, 물물교환에서 금화(金貨)의 시대로, 금화(金貨)의 시대에서 지폐(紙幣)/화폐(貨幣)의 시대로, 그리고 현재에는 신용카드로 상징되는 기호의 시대로 변동해 왔다. 화폐가 상품에 대한 기호라 한다면, 신용카드는 ‘기호의 기호’가 될 것이다. 기호가 실제 세계를 관장하고 통제하는 사회에서는 물질로서의 구체적인 세계 대상이 희미해진다. 이른바 ‘대상의 상실’이 도래하는 것으로, 이에 따라 ‘대상’에 대한 적절하고 유효한 ‘재현’ 방식이 상실되는 것이다. 그것은 세상에 대한 총체성에 대한 서사적 재현 방식이 더 이상 가능하지 않음을 시사한다. 그런 의미에서 재현의 위기는 자본주의 자체로부터 온다.⁴⁵⁾

여기에서 드라마 <별순검>이 드러내고 있는 ‘재현에의 욕망’, 다시 말해서 ‘시선에의 욕망’에 대해 주목해 보자. 소비자의 눈앞에 놓여 있는 ‘상품’은 교환을 전제로 하는 ‘시장’에 배치될 때 ‘상품 가치’를 지니게 된다. 그러나 마르크스가 지적했듯이 ‘상품’은 그것의 기원과 과정을 은폐한다. ‘상품’은 ‘재현’이나 ‘번역’이 그러했듯이 ‘비유(比喩)’의 기능을 타고 날 수밖에 없다. ‘원관념’을 ‘보조관념’으로 구체화시키는 것이 ‘비유’의 기능이라 한다면, ‘그때-그곳’의 사건을 ‘추리사극’의 형식으로 ‘재현’하는 것은 과거에 대한 ‘비유’ 작업이라 할 만하다. 마르크스가 강조하고자 했던 부분은 ‘상품’의 무의식, 다시 말해 ‘상품’이 숨기고 있는 자신의 ‘이력’이다. 그는 카메라 옵스큐라를 예로 들면서 ‘상품’의 유령성을 강조하고 있다. 이 ‘유령성’은 ‘지금-여기’에는 존재하지 않지만 ‘지금-여기’에 지속적으로 출몰하는 영향으로서의 ‘유령성’을 말한다.

<별순검>은 19세기 말 조선의 ‘별순검’들의 활약이라는 상품 형식을

45) 이택광, 『한국문화의 음란한 판타지』, 이후, 2002, 37-38면.

통해 ‘그 시대’와 ‘그 시대를 상상하는 지금’의 욕망을 상상하고 재현한다. 여기에서 매우 복잡한 서사적 의미망이 형성되는데, 드라마 <별순검>에서 재현되고 있는 19세기 말 조선의 풍경들 속에는 양면적 시선이 내재되어 있다. 이 드라마는 19세기 말의 검시(檢屍) 장면을 극사실주의로 묘사함으로써 시청자의 몰입을 유도함과 동시에, 오히려 이러한 지나친 쇠말주의로 인해 매우 낮은 풍경을 만든다. 왜냐하면 <별순검>은 “우리에게 여전히 낮은 개화기”를 ‘우리가 망각하고 있던 기억의 소사’로 복원⁴⁶⁾하는 과정에서 “지금은 사라졌지만 개화기에는 있었던 것”⁴⁷⁾을 과잉 재현함으로써 19세기 말을 타자화하기 때문이다. 말하자면 <별순검>에서 19세기 말이라는 역사는 21세기 한국이 욕망하거나 두려워하는 것의 대체물, 또는 매개체로서의 기능을 수행한다. 이 드라마가 <CSI>를 모델로 하여 시각적 쾌감을 고조시키고 있는 것이 그것의 예라고 할 수 있다. <별순검>의 카메라는 극중 인물인 ‘별순검’들의 눈과 동일시되어 세계를 응시하고 관찰하고 파헤친다.

‘별순검’과 검률(檢律) 그리고 자료조사원 등은 시신(屍身)과 증거물을 가능한 한 확대하여 보려는 자들이다. 확대경을 통해 ‘비밀, 기원’을 규명하려는 그들의 시선은 1896 년경의 범죄들을 향한 카메라의 욕망을 내포하고 있다. 이 욕망은 자신의 안전이 보장되지 못한다는 불안감, 다시 말해 보편화되고 일상화된 범죄로부터 자신의 안전이 결코 자유로울 수 없을 것이라는 강박증에서 기인한다.

통상적으로 ‘범죄 드라마’나 ‘스릴러’와 같은 장르의 효용성은, 작품 속의 끔찍함보다 작품을 응시하고 있는 감상자들의 현실이 보다 덜 끔찍하고 평안하다는 안도감을 준다는 것이라고 이해되어 왔다. 그것은 불확실성으로 가득 찬 일상으로 고통 받는 자들의 안식처 역할을 담당한다.⁴⁸⁾

46) 정여울, 앞의 글, 39면.

47) 위의 논문, 38면.

48) 그림시는 추리소설의 인기에 대한 원인을 미래에 대한 불확실성으로 본다. “대부분

자기 자신을 포함하여 자신의 가족, 사회, 국가가 위협으로부터 안전하다는 확신이 없이는 정상적인 삶을 영위하기가 어렵다. 여기에 범 죄를 소탕해주는 ‘경찰’ 권력이 소위 추리 서사 양식에서 끊임없이 소구되는 이 유가 있을 것이다. 그러나 ‘경찰’, 또는 ‘순검(巡檢)’이 자신의 위치를 항상 명료하게 드러내 주는 것은 아니다. 왜냐하면 ‘경찰’이나 ‘순검(巡檢)’은 “매 사례마다 결정을 내릴 때 제시하는 ‘공공질서’와 ‘안전’이라는 이유는 폭력과 법 사이의 비구분 지대를”⁴⁹⁾ 이루고 있기 때문이다. 우리의 기대와는 달리 그 자리는 “단순히 법을 집행하는 행정기능인 것만이 아니라, 어쩌면 주권자의 형상을 특징짓는 폭력과 법의 인접성 또는 거의 구성적인 교환이 가장 확실하게 벗겨진 채로 드러나는 장소”⁵⁰⁾가 될 터이다.

별순검과 자료 조사원의 눈앞에는 훼손되는 육체(몸)가 지속적으로 전 시된다. <별순검> 제 1회는 머리가 잘린 피살자의 에피소드로 시작하고, 19-20 회는 각기 머리와, 두 팔과, 두 다리가 절단되어 사라진 3명의 피살자 에피소드로 마감한다. 좀 과장되게 말하자면, 별순검들이 훼손된 육체를 찾아나서는 것이 아니라 그 훼손된 몸들이 별순검들 앞에 예고 없이 출몰한다.

그것은 마치 자신의 육체를 보호해 주지 못한 국가 공무원들에게 시위하기 위해 출몰한 것처럼 보인다. 특히 제 19-20회의 에피소드에서 연쇄살인범의 피해자들은 자신들의 신체가 분할되어 그 일부가 분실되는 엽기

의 사람들은 ‘내일 일은 아무도 모를 수밖’에 없기 때문에 느끼는 압박감, 바로 이러한 일상적인 생활의 불확실성, 언뜻 보기에는 온갖 ‘모험’을 할 수밖에 없다는 강박관념에 의해 크게 고통 받고 있다는 사실을 반드시 염두에 두어야 한다. ... 물론 이들의 경우에도 중요한 문제는 모험의 쇠퇴가 아니라 일상적인 삶의 엄청난 모험적 성격, 실존의 엄청난 불확실성, 좀 더 분명하게 말하자면 이러한 불확실성을 저지할 수 있는 개인적인 수단은 아무 것도 없다는 확신이 문제인 것이다.”

안토니오 그람시, 조형준 옮김, 『그람시와 함께 읽는 문화』, 새물결, 1992, 94면.

49) 조르조 아감벤, 김상운, 양창렬 옮김, 『목적 없는 수단-정치에 관한 11개의 노트』, 도서출판 난장, 2009, 116면.

50) 위의 책, 같은 면.

적인 상황에 놓인다. 그리고 분실되었던 신체의 일부가 조합되어 별순검들의 눈앞에 전시된다.⁵¹⁾ 안전이 보장되지 못하는 육체, 그렇다면 반드시 지켜져야 할 대상은 육체 대신에 ‘정신’이 되어야 할 터이다. <별순검>이 조선의 민족 상단과 일본의 외국 자본 사이의 갈등 국면을 중요한 에피소드로 활용한 지점은 이 드라마가 훼손된 민족의 가치, ‘정신’적 가치로서의 민족 자존감을 회복하려 했음을 시사해주고 있다. 제 3회에 등장하는 민족 상단(商團)의 우두머리인 박객주(朴客主)의 열변을 잠시 살펴보자.

유객주 : 그 사람 참 무섭게 돈을 모았지요. 그러면서도 내겐 늘 돈이 무섭소, 돈이 무섭소, 하더이다. 조선상단 없애려 처음엔 미국을 매점하더니 이제는 면포까지 매점에 들어가는데, 그들에게 쓸리며 면포 내어준 이를 어찌 원망하겠소. 조선상단보다 몇 배 값을 쳐주니 나라도 그리 못 하겠다 버텨볼까 싶소.

경무관 : 결국 매점한 물건 몇 배의 값으로 돌아오는 것도 우리들 아니오.

유객주 : 그렇소, 그러니 돈이 무섭다 하지 않소. 내 손에 당장 쥐어질 돈이 무섭다고.

경무관 : 박객주 어른과 비밀리에 꾸리시던 일들 이제 유객주 일로 남겨졌소.⁵²⁾

(과거 회상)

51) 박명진, 『연쇄살인의 일상성, 또는 탈국가적 허무주의』, 『실천문학』, 2008년 가을호. 이 글은 영화 <살인의 추억>(2003), <우리 동네>(2007), <추격자>(2007) 등에 나타난 편제화된 범죄와 그 범죄에 대한 국가의 무능력에 대해 논하고 있다. 이들 영화들이 드러내고 있는 불안감의 정체는, ‘국가가 ‘국민’을 온전하게 보호할 수 없다는 점에서 유래한다.

52) 경무관의 말에서 ‘유객주’를 21세기 초의 ‘한국 주민’으로 치환해도 큰 무리는 없을 것이다. 그러나 드라마는 경무관의 입을 빌어 민족자본 보호의 당위성과 그 책무를 강변하지만, 그것의 가능성에 대해서는 낙관론적이지 못하다. 이를테면, <별순검> 시즌 1의 제일 마지막 회인 20부의 엔딩 씬은 강경무관의 다음과 같은 독백으로 끝을 맺는다. “경무관 : 사건은 그렇게 멈췄다. 그 사흘 내내 나는 범인이 우리를 어디론가 부르고 있었다는 생각이 든다. 왜 불렀을까. 의전대감은 왜 죽었을까. 박객주(客主)의 죽음은 정말 이 사건과 관련이 있는 것일까. 그리고 과연 아직 끝나지 않았다는 건 대체 무슨 뜻인가.”

박객주 : 심산, 뭐 그렇게 걱정하시오, 난 걱정 같은 것 안 합니다. 우리 조선 사람들 땅심 믿고 우직하게 살아온 뚝심이 있지 않소. 그리 호락호락하게 넘어가지 않습니다.

유객주 : 조선 객주회 만들자 의기 모은 자들 이제 겨우 스물 남짓, 이 정도로 저들을 대적하긴 무리요.

박객주 : 허허 이 사람 그 스물이 왜놈들 이백 이천을 당한다니 걱정 말래도 그러시네. 심산, 우리 앞으로, 이 무서운 돈 무섭게 모여서 학당도 만들고 은행인가 뭐가 그것도 만들고 그러시다.

유객주 : 그래 되겠소? 그리?

박객주 : 그리 된다니 걱정 말라니 그러시네. 내가 있고 심산이 있지 않소. (<별순검> 제3회)

따라서 <별순검>에 대해서, “때로는 범인의 눈이 되어 세상을 바라보는 입체적 시선을 유지하며, 범인을 잡아가두는 데 그치지 않고 범행의 진정한 동기는 역사, 사회, 정치의 네트워크가 총체적으로 이루어낸 불협화음임을 밝혀낸다. 때문에 별순검 수사팀은 범인을 잡고서도 죄책감과 무력함을 느낀”⁵³⁾다고 지적한 부분은 재고될 필요가 있을 것이다. 왜냐하면 <별순검>이 애도의 대상으로 삼고 있는 그 ‘가치’는 애초부터 존재하지 않았던 환영이었을 것이기 때문이다. 그렇다면 살인범을 찾아내고도 우울한 표정으로 엔딩 시퀀스를 채워야 하는 별순검들이 처한 상황이란, “무언가를 상실해서 우울한 것이 아니라, 우울하기 때문에 상실을 인지하고 상실을 회복하기 위해서 세계 내의 기호들을 삼키”⁵⁴⁾는 시대로 내 동맹이쳐진 상황이 될 것이다. 우울한 자는 “그가 한 번도 소유해 본 적이 없는 ‘그것’의 상실을 연기(演技)하고 있으며, 동시에 ‘그것’의 회복을 끝없이 연기(延期)⁵⁵⁾하는 자이기 때문이다.

53) 정여울, 앞의 글, 39면.

54) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2010, 236면.

55) 위의 책, 같은 면.

그렇다면 우리는 <별순검>에 대해 이렇게 이야기해도 좋을 것이다. <별순검>이 시각적 쇠퇴주의(頹末主義)와 극사실주의로 ‘과거’를 ‘재현’하려 할 때, 그 ‘과거’란 원래부터 없었던 ‘어떤 것’, 즉 ‘텅 빈 공간으로서의 그 어떤 것’이었을지도 모른다. 오히려 <별순검>은 ‘아직 도래하지 않은 과거’ 또는 ‘말해질 수 없는 것에 대한 재현 행위로서의 흔적’에 불과했던 것은 아니었을까. 왜냐하면 이 드라마는 1896년 당시의 우리의 선조들의 모습과 그들이 펼쳐보였던 수사일지의 내용을 해부하듯이 응시하고 있지만, 그들의 어깨 위에는 2007년의 한국 주민들이 감당해야만 했던 시대적 피로감이 드리워져 있었기 때문이다. <별순검>에 등장하는 여러 에피소드들, 즉 조선상단과 일본상단 사이의 갈등, 권력과 은밀하게 거래되던 섹스 스캔들, 매관매직(賣官賣職), 그리고 전기수(傳奇叟)와 이들을 중심으로 형성된 팬덤 사이의 대결 양상들은 이 드라마가 온전히 1896년의 ‘과거’를 ‘재현’하는 것에 머무르지 않았음을 시사해주고 있다. ‘과거’에 대한 이와 같은 ‘이중 인쇄(二重 印書)’ 방식은 이 드라마의 실제 시청자들이 받아들여야만 했던 당대의 불안과 공포심을 음각(陰刻)하고 있다.

드라마 <별순검>은 여러 가지 방식의 살인사건을 다루고 있다. 그 사건들은 엮기적이기도 하고 잔인하기까지 하다. 문제는 범죄에 대한 사회적 공포 의식을 ‘과거’를 통해 재현함으로써 현재의 불안감을 감쇄시킬 수 있다는 점이다. 이것은 ‘별순검’들이 “기존체제를 위협하는 범죄자의 체포를 통해 무질서와 비합리성을 질서와 합리성이 대체하는 과정을 보여줌으로서 당대의 지배 이데올로기를 지탱하고 강화”⁵⁶⁾하는 기능을 담당하고 있음을 말한다. 발터 벤야민의 다음과 같은 지적은 순검(巡檢) 기능에 대한 하나의 성찰적 기회를 제공한다.

경찰의 강제력이 갖는 목적들이 여타 법의 목적들과 언제나 동일하거나, 아니면 그것들과 결부되어 있다는 주장은 전혀 진실이 아니다. 오히려

56) 계정민, 『젠더, 범죄, (여성)탐정-초기 영미 추리소설의 성정치학』, 『영어영문학』 제56권 5호, 영어영문학회, 2010. 931면.

경찰의 ‘권리(법)’는 근본적으로 국가가 무력해서든 아니면 각각의 법질서의 내재적 맥락 때문에서든 자신이 어떤 대가를 치르고서라도 도달하기를 원하는 자신의 경험적 목적들을 더 이상은 법질서를 통해 보증할 수 없는 지점을 가리킨다.⁵⁷⁾

<별순검>에서 나열하고 전시하고 있는 사건들은 안락하게 집안에서 시청할 수 있는 ‘특별한 픽션’이라는 안전판을 마련하고 있다. 그리고 이 안전판은 두 종류이다. 하나는 가공 속의 사건들이라는 안전성과 함께, 아무리 광범위하고 잔인한 범죄 행위라 할지라도 그것은 이미 100여 년 전에 벌어졌던 과거사일 뿐이라는 안전판이다. TV 브라운관, 테블릿 PC, 스마트폰 등을 통해 만나게 되는 엽기적이고 잔인한 살인 사건들은 ‘과거’ 속의 이야기이기 때문에 추체험적인 공포만을 주고 있다는 인상을 제공한다. 그러나 중요한 것은 ‘과거’의 사건으로 재현되고 있는 에피소드들이 사실은 이 드라마를 제작하고 시청하고 있는 21세기 초의 대한민국의 사회적 무의식을 대변하고 있다는 사실이다.

5. 맺음말

이 글은 소위 ‘추리역사드라마’ 장르인 <별순검> 시즌1에 나타난 장르적 욕망에 대해 살펴보았다. 이 글은 <별순검>이 ‘추리’+‘역사’+‘드라마’의 결합이라는 점에 주목했다. 통상적으로 정통 사극이라 분류되는 작품들은 주로 궁궐 내부에서 벌어지는 왕과 왕비와 후궁 사이에서 벌어지는 질투와 삼각관계, 또는 왕과 신하 사이에서 발생하는 암투들을 보여 주었다. 그러나 <별순검>은 이러한 기존의 사극 문법에서 벗어나 현대

적인 추리 서사를 적용함으로써 색다른 재미를 선사해 주었다. 이 글은 ‘추리’와 ‘역사’가 모순의 개념이기는커녕 매우 비슷한 의미망을 가지고 있음에 주목했다. 이는 곧 범인을 잡기 위해 범행의 기원으로서의 ‘과거’를 연역적으로 추론해가는 탐정의 시선이나, 이미 지나가버린 ‘과거’를 객관적으로 재구성하려는 ‘역사가’의 시선에 공통점이 있다는 사실을 시사한다. 그 공통점은 ‘재현(再現)’의 본래적 의미, 즉 ‘과거’의 것을 ‘현재’에 그대로 다시 있게 만드는 작업이라는 점에서 찾을 수 있다. 그런 의미에서 ‘추리’와 ‘역사’는 ‘과거’를 탐문하고 분석하고 배치시켜 ‘현재’의 조명(照明)으로 해석한다고 볼 수 있을 것이다.

드라마 <별순검>은 미국 드라마 <CSI>에 자극을 받아 한국적 취향으로 바꾸어서 만든 작품이다. 그리고 이 드라마는 조선 시대 법의학서로 사용되었던 『증수무원록』의 검시(檢屍) 방법을 재현하려 노력한 작품이기도 하다.

소위 케이블 TV 중심의 ‘추리역사드라마’물들은 그 기획의도에서 알 수 있듯이, ‘과거’의 사건들이 ‘현재’에도 반복적으로 지속되고 있음을 강조하고, 완성도가 높은 미국 드라마와 일본 드라마에 대한 경쟁의식을 발언함으로써 이 장르의 일반적인 욕망을 드러내고 있다. 특히 <별순검>은 19세기 말의 민족적 불안감을 소재로 하여 21세기 초의 불안감을 우회적으로 재현하고 있다.

3장에서는 <별순검>이 세 층위의 ‘참조 과정’을 내포하고 있다고 보았다. 그 ‘참조 과정’에는 <CSI>와 『증수무원록』과 ‘1896년’이라는 매개가 자리하고 있다. <별순검>은 이 세 층위의 ‘참조’를 통해 2007년의 욕망과 상상을 재현하고 있다. 우선 <별순검>은 미국 드라마 <CSI>를 참조 대상으로 삼아 1896년 경 대한제국 시기를 이야기한다. 카메라 기법, 범인 색출 과정, 주요 인물들의 극중 기능 등에 있어서 <별순검>과 <CSI> 사이에는 큰 차이가 존재하지 않는다. 그리고 두 번째로 <별순검>은 『증수무원록』의 검시(檢屍) 자료를 참조하고 있는데, 이 『증수무원록』 자체

57) 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『폭력비판을 위하여』, 『역사의 개념에 대하여/폭력비판을 위하여』, 도서출판 길, 2008, 95면.

가 원(元) 나라의 『무원록』의 조선판(朝鮮版) 해석본이라는 것이다. <별순검>이 참조하고 있는 『증수무원록』은 『무원록』을 참조한 결과이다. 그렇다면 <별순검>의 검시(檢屍) 에피소드들은 ‘참조의 참조’, 즉 ‘기호의 기호’ 역할을 수행하게 된다. 마지막으로, 이 드라마는 1896년이라는 ‘과거’를 ‘현대’의 문법으로 번역하고 있다.

<별순검>은 1896년 경의 조선의 풍경을 조망하고 있다. 이 논문에서는 ‘패스트 모션 시퀀스(fast motion sequence)’와 ‘프레임(frame) 분할 장면’을 예로 들어 카메라의 시각적 욕망을 살펴보았다. 전자는 광범위한 공간에 대한 동선(動線)을 빨리 돌리기 방식으로 훑어나가는 기법을 말한다. 여기에서는 이것을 ‘비밀, 기원, 은밀함’을 드러내 보이려고 하는 시각적 욕망의 결과로 보고자 했다. 그리고 ‘프레임 분할 장면’은 비록 제 5부에서만 등장하는 것이긴 하지만, <별순검>의 카메라적 욕망을 말해주는 특징의 하나로 보았다. 이는 <별순검>의 서사 과정에서, ‘원인’을 규명해주는 근거로서의 시신(屍身)과 증거물에 대한 ‘별순검’들의 시각적 욕망을 닮았다.

<별순검>은 미국 TV 드라마 <CSI>를 한국식으로 해석하면서 동시에 1896년의 ‘과거’를 ‘현대식’으로 번역한다. 주목할 만한 지점은 <별순검>이 <CSI>를 참조하는 과정에서, 또는 <CSI>를 ‘문화번역’하는 과정에서 ‘1896년의 조선’이라는 과거를 또 다시 번역하고 있다는 점이다. 여기에서 과거로서의 ‘1896년의 조선’은 현대적인 시선에서 타자화된다.

참고문헌

1. 기본자료

정윤정·황혜령·양진아 극본, 김병수·이승영 연출, <별순검>, MBC 드라마넷, 총 22부작, 2007.10.13~2007.12.29.

이수광 소설, 정윤정·황혜령·양진아 극본, 『조선과학수사대 별순검』, MBC 프로덕션, 2008.

2. 단행본

- 가라타니 고진, 김정원 옮김, 『교통에 대하여』, 『마르크스 그 기능성의 중심』, 이산, 1999.
 김기봉, 『팩션 시대, 영화와 역사를 중매하다』, 프로네시스, 2006.
 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2010.
 루이스 자네티, 박만준·진기행 옮김, 『영화의 이해』, K-books, 2010.
 리처드 커니, 이지영 옮김, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004.
 마리타 스테르켄/리사 카트라이트, 윤태진, 허현주, 문경원 옮김, 『영상문화의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2006.
 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『폭력비판을 위하여』, 『역사의 개념에 대하여/폭력비판을 위하여』, 도서출판 길, 2008.
 수 손햄/토니 퍼비스, 김소은·황정녀 옮김, 『텔레비전 드라마』, 동문선, 2008.
 안토니오 그람시, 조형준 옮김, 『그람시와 함께 읽는 문화』, 새물결, 1992.
 앙드레 바쟁, 안병섭 옮김, 『존재론과 영화언어』, 영화진흥공사, 1987.
 에르네스트 만델, 이동연 옮김, 『즐거운 살인·범죄소설의 사회사』, 이후, 2001.
 움베르토 에코, 김주환·한은경 옮김, 『논리와 추리의 기호학』, 인간사랑, 1994.
 이경기, 『영화 예술 용어 사전』, 다인미디어, 1999.
 이택광, 『한국문화의 음란한 판타지』, 이후, 2002.
 자크 랑시에르, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008.
 조르조 아감뎀, 김상운, 양창렬 옮김, 『목적 없는 수단·정치에 관한 11개의 노트』, 도서출판 난장, 2009.
 지그문트 바우만, 이일수 옮김, 『액체 근대』, 도서출판, 강, 2009.
 Pêcheux, Michel., *Language, Semantics and Ideology*, (trans. Nagpal, H), St. Martin's Press(New York), 1982.

3. 논문

- 계정민, 『계급, 인종, 범죄 : 빅토리아 시대 영국 추리소설』, 『근대영미소설』 제 16집 제3호, 근대영미소설학회, 2009.
 _____, 『젠더, 범죄, (여성)탐정-초기 영미 추리소설의 성정치학』, 『영어영문학』 제56권 5호, 영어영문학회, 2010.

- 김유미, 「신감각 추리 드라마, 가진 자들의 범죄와 심리 게임」, 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것』, 이론과 실천, 2011.
- 남명희, 「영화와 TV 시리즈의 내러티브 구조와 수용에 관한 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2007.
- 또마 나르스작, 김종현 옮김, 「추리소설」, 『대중서사연구』 제3호, 대중서사학회, 1997.
- 박명진, 「연쇄살인의 일상성, 또는 탈국가적 허무주의」, 『실천문학』, 2008년 가을호
- 박진, 「역사추리소설의 장르적 성격과 한국적인 특수성」, 『현대소설연구』 32권, 한국현대소설학회, 2006.
- 윤석암, 「케이블 TV PP의 오리지널 프로그램 성과에 관한 연구」, 고려대학교 언론대학원 석사논문, 2008.
- 이기형, 「사극의 변화하는 풍경과 역사를 재현하는 관점들을 맥락화하기:<별순검>과 <한성별곡>을 중심으로」, 『방송문화연구』 제19권 제2호, KBS 한국방송, 2007.
- 이동연, 「의미화 실천, 주체화 양식, 실험공학의 장」, 『문화과학』 13권, 문화과학사, 1997.
- 정여울, 「<CSI>엔 없지만 <별순검>엔 있는 것」, 『플랫폼』, 인천문화재단, 2008.
- 정우현, 「IPTV 영상콘텐츠 개발 전략 연구」, 한양대학교 산업경영디자인대학원 석사논문, 2009.
- 穂苅千恵小川捷之, 「生と死の欲動-境界例(borderline case)の心理療法過程から」, 『無意識の發見』, 岩波書店, 1993.
- Yoo HyunJoo, 「Eco's *The Name of the Rose*: The Relevance of the Neo-Baroque」, 『비교문학』 제50집, 한국비교문학회, 2010.

Abstract

The dialectic of reasoning and history

- focussing on <Crime Scene Investigation(別巡檢)> season 1

Park, Myeong jin

This paper aims to examine the desire of the genre in <Crime Scene Investigation (別巡檢)> season 1, a genre of mystery, historical drama, We take notice of the fact that <Crime Scene Investigation (別巡檢)> season 1 is composed of three layers, 'inference, history, and drama'. Generally, the historical dramas showed the jealousy and love triangle among King, Queen and king's concubines, and the enmities among King and vassal within the palace.

<Crime Scene Investigation (別巡檢)> season 1, however, arouses an unusual interest by applying a contemporary detective narrative on the existing historical drama frame. We also note that the 'detective story' has much to do with history in <Crime Scene Investigation (別巡檢)>. This means that the detective's view has something in common with the historian's view: that is, the work to reconstruct the present from the past. In a similar vein, it is considered that the detective story and history as an activity that inquire and analyze the past, and arrange the past in the present.

<Crime Scene Investigation (別巡檢)> is a work stimulated by <CSI> of an American TV drama. Especially, the drama represents a feeling of national anxiety of 21st century by using material for late in the 19th century in an indirect way. and talks about the period of 1896 in the Korean Empire referring to <CSI> of American tv drama. There is no difference in the technic of camera, process of arresting the criminal, dramatic functions between two dramas

<Crime Scene Investigation (別巡檢)> translated the 'past' into the 'present'. It leaves

the symptom of feticism or visual schizophrenia catching a glimpse of spectacles of Korean Empire in 1896. Especially this paper takes note of the 'fast motion sequence' and 'split screen effects' The former means the camera technic of running the film quickly which is an expression of visual desire for showing secret and origin and covertness. The latter means that the eyes of <Crime Scene Investigation (別巡檢)> symbolize the desire of camera of Crime Scene Investigation.

In the same vein, it is said that <Crime Scene Investigation (別巡檢)> is an object which can be understood as "representation ≡ commodity". The drama translates <CSI> into Korean mood and translates the past into the present. What's truly remarkable about the drama is that the drama otherizes the past of 1896 in Korean Empire.

Key words : reasoning, historical drama, mystery drama, <Crime Scene Investigation(別巡檢)>, detective narrative, fast motion sequence, split screen effects, representation.

접수일: 2012년 1월 31일

심사기간: 2012년 2월 13일~3월 2일

게재결정: 2012년 3월 2일