

# 텔레비전 드라마에서의 의적(義賊) 서사화 연구

- <일지매>와 <돌아온 일지매>를 중심으로 -

이승현\*

## <차례>

1. 텔레비전 역사드라마와 일지매의 개방성
2. 일지매 캐릭터의 형상화 방식
  - 1) 위장의 유무에 따른 주변 인물과의 관계
  - 2) 개인의 복수와 애국적 영웅
3. 일지매를 이용한 이야기 구성의 전략
  - 1) 동시대 상호텍스트성과 만화 원작의 차용
  - 2) 행복한 결말 지향 : 현재와의 단절과 연결
4. 의적(義賊) 서사와의 관계와 그 의미

## <국문초록>

이 글에서는 의적(義賊) 일지매를 대상으로 한 텔레비전 드라마 <일지매>와 <돌아온 일지매>의 비교를 통해 텔레비전 드라마에 나타난 의적(義賊)의 서사화를 살펴보았다. 일지매는 확정적인 이야기기를 가지지 않아 개방성을 가지고 있는데, 이러한 개방성으로 인해 두 드라마는 각기 다른 방식으로 이야기를 전개하고 있다. <일지매>의 경우는 흥미를 유발할 수 있는 위장의 방식을 주변 인물들과의 관계로까지 확장함으로써 다양한 사건들과의 관계를 그려가고 있다. 그러나 이는 몰락한 자기 가족에 대한 복수와 관련되어 있기에, 왕인 인조를 만난다고 해도 사회적인 의미를 얻지는 못한다. 이에 비해 <돌아온 일지매>에서 일지매는 특별한 위장이 없이 백성들을 도와주는 인물로 그려진다. 청과의 전쟁과 관련해 국가의 일을 돕는다는 점에서 그는 애국적인 영웅으로 그려지고 있다. 이러한 이야기 전개는 각기 다른 방식으로 형상화 되는데, <일지매>가 상호텍스트적인 방식을 이용한다면, <돌아온 일지매>는 만화 원작을 차용하는 방식을 취한다. 전자는 당대의 영화 텍스트나 이슈가 되는 사회 문제 뿐만 아니라 추리적인 기법을 두루 이용하고 있으며, 후자는 서사를 전개해 가는 방식이나 책너 및 배선달의 활용 등을 통해 원작 만화를 충실히 따라가고 있다. 두 드라마는 공히 행복한 결말을 보여주고 있지만, <일지매>는 개인적인 복수로 인해 사회적 의미와는 거리가 있으며, 따라서 시청자들의 현재와는 단절될 수밖에 없다. <돌아온 일지매>의 경우 만화 원작과는 달리 조선으로 돌아온 일지매가 개인적인 행복을 얻게 되지만, 현재적인 장면을 통해 우리 시대의 문제를 상기

시킨다. 이러한 차이에도 불구하고 일지매의 개방성은 텔레비전 드라마의 ‘멜로드라마와 희극’적 성향을 의적(義賊) 서사에도 가능하게 하는 한편, 제한적이거나 부정적인 메시지를 전할 수 있다는 점에서 그 의미가 있다.

주제어 : <일지매>, <돌아온 일지매>, 텔레비전 드라마, 역사드라마, 의적

## 1. 텔레비전 역사드라마와 일지매의 개방성

텔레비전 드라마는 대중적인 성향을 가장 많이 가진 극예술 장르 중 하나이다. 이러한 텔레비전 드라마에 과거에 있었던 사실(fact) 개념인 ‘역사’를 결합한 텔레비전 역사드라마는, 다양한 논의<sup>1)</sup>에도 불구하고 그 정의가 쉽지 않다. 이러한 문제는 실제 방영된 텔레비전 역사드라마의 성격들과도 맥을 같이 하는 듯하다. 2000년 이전에 제작된 소위 ‘정통사극’이라 불렀던 역사드라마는 역사 왜곡이나 고증 시비에서 자유롭지 못했던 데 비해, 2000년 이후 제작된 텔레비전 역사드라마의 경우는 역사적 사실 여부보다 작가의 상상력으로 역사적 사건이나 인물을 새롭게 해석하는 경향이 두드러지면서 장르적 확장을 보인다.<sup>2)</sup> 그러나 좀 더 관심을 가질 부분은, 작가의 자유로운 상상에 의해 만들어지는 역사드라마가 가지

1) 이에 대한 최근의 논의들은 주창윤의 「역사드라마의 장르사적 변화 과정」(『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007), 배선애의 「TV드라마 <주몽>에 나타난 영웅신화의 형상화 방법」(『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007), 양근애의 「TV 드라마 <대장금>에 나타난 ‘가능성으로서의 역사’ 구현 방식」(『한국극예술연구』 28집, 한국극예술학회, 2008), 박노현의 「텔레비전 드라마와 아나크로니즘의 기획-미니시리즈 <추노>의 형성소를 중심으로」(『대중서사연구』 23집, 대중서사학회, 2010), 박상원의 「텔레비전 역사드라마 <추노> 연구」(충남대학교 대학원 석사학위논문, 2011), 윤석진의 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰 1」(『한국극예술연구』 38집, 2012), 박노현의 「텔레비전 드라마와 시민(성)」(『서강인문논총』 35집, 서강대학교 인문과학연구소, 2012) 등이 대표적이다.

2) 2000년 전후에 나타난 텔레비전 역사드라마의 변화에 관해서는, 윤석진의 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰 1」(『한국극예술연구』, 38집, 2012)를 참고할 것.

\* 경북대학교 강사

는 해석 영역의 확장이다. 이러한 입장에서 볼 때 다양한 극예술 장르 속에서 역사드라마<sup>3)</sup>는, 작가가 ‘과거’ 속에서 얻은 역사적인 소재를 작가의 의도나 인식에 따라 취사선택하고 재배치할 수 있다는 점에서 특징을 가진다. 따라서 같은 대상을 선택하고 유사한 방식을 취한다고 해도 작품을 통해 드러나는 작가의 의식은 다양한 방식으로 해석될 가능성을 가진다. 정책적으로 제작되기 시작했던 소위 ‘정통사극’이 왕을 중심으로 지배층의 권력 다툼을 그려왔기에 텍스트 분석에 있어 다소 제한적이었다면, 2000년 이후에는 보다 미시사적인 역사드라마들이 출현하면서 이들이 하나의 텍스트로 본격적인 연구의 대상이 되었다.<sup>4)</sup>

이 글은 텔레비전 역사드라마 중에서도 일지매라는 소위 의적(義賊)이 등장하는 <일지매><sup>5)</sup>와 <돌아온 일지매><sup>6)</sup>를 살펴보고자 한다. 의적(義賊)은 의미 그대로 풀이하자면, ‘의로운 도둑’ 정도로 해석이 가능하다. 이러한 모순(矛盾)적 개념이 텔레비전 드라마로 출현할 수 있는 근거는 당대 사회 분위기와 관련성에서 찾아야 할 것이다. 왜냐하면 정당한 목적을 위해 부당한 방법마저 이용될 수 있다는 인식은, 궁극적으로 정의와 상식이 바로 서지 않아 정당한 방식을 통해 현실의 문제를 해결할 수 없다는 믿음에 기인하기 때문이다. 즉, 부정부패한 현실을 이겨내고 정당한 뜻을 이루기 위해서는 부정적인 방법이 아니고서는 불가능하다는 점에, 이미 사회적 동감이 형성되었다는 것이다.

대중적인 성향을 가진 텔레비전 드라마의 특성상, 이러한 사회적 동감을 작품을 활용하는 방식은 매우 보편적이라고 하겠다. 사실 드라마 제

작 특성상 유사한 설정이 등장하는 경우는 많지만<sup>7)</sup>, 거의 같은 시기에 같은 대상이 드라마에 이용되는 경우는 보기 드문 현상이다.<sup>8)</sup> 그럼에도 불구하고, 일지매가 2008년과 2009년에 걸쳐 드라마 <일지매>와 <돌아온 일지매>를 통해 텔레비전 드라마로 만들어진<sup>9)</sup> 이유는 무엇일까. 이는 역사드라마가 수입이 보장되는 동시에 다양한 소재를 활용할 수 있는 장르였기 때문이다.<sup>10)</sup> 이러한 상황에서 같은 시기에 두 방송사가 고우영의 만화를 드라마로 제작하려고 했으나, MBC쪽에서 먼저 판권을 구입하게 되어 SBS쪽이 다른 방식으로 <일지매>를 만들게 되었다.<sup>11)</sup>

그런데 일지매의 원작에 대한 문제에 있어 고려해 볼 문제가 있다. 우리는 대체로 일지매가 우리 전통 이야기에 등장하는 인물로 이해하고 있지만, 실상 일지매는 중국에서 시작되어 우리나라에 전파된 이야기이다.<sup>12)</sup> “일지매의 형상이 최초로 만들어진 것은 중국 명나라 때의 화본소설 《이각박안경기(二刻拍案驚奇)》이며 후에 《환희원가(歡喜冤家)》 등에서도 변형된 이야기가 전해졌지만 중국에서 더 이상 별다른 발전을 보지 못하고 오히려 조선에서 다양한 형태의 이야기가 토속화되어 전해져 왔다”<sup>13)</sup>는 논의가 이를 잘 증명해준다. 이러한 일지매에 관한 이야기의

7) “드라마의 소재는 일종의 시대 흐름과 같다. 때문에 비슷한 기획이 쏟아지는 경우가 많”(기사, 『“우연이라 하기엔...” 드라마 겹치기 아이템, 왜?』, 『세계일보』, 2008.10.23)라는 고백처럼, 같은 배경과 비슷한 인물 설정을 통해 시류에 편승하는 드라마들이 나타난다.

8) <돌아온 일지매>의 경우 실제 첫 방송이 11월 9일로 예정되어 있다가 방송국의 편성 문제로 방송 날짜가 미루어졌다. (기사, 『김정은·차태연 ‘종합병원2’, ‘베바’ 후속작 낙점』, 『세계일보』, 2008.10.28) 따라서 <일지매>와 <돌아온 일지매>의 기획 및 제작 기간은 어느 정도 겹친다고 하겠다.

9) <일지매>가 작가의 창작에 의해 만들어졌다면, <돌아온 일지매>는 1975년 12월 17일부터 1977년 12월 31일까지 『일간스포츠』에 연재된 고우영의 만화 <일지매>를 그 원작으로 하고 있다.

10) 기사, 『안방극장은 지금 ‘사극 열풍’』, 『서울경제』, 2007.9.30.

11) 기사, 『준기와 승기, 일지매 대결』, 『조선일보』, 2008.6.2.

12) 일지매 이야기에 대해서는 다음의 논문을 참조할 것. 서신혜, 『일지매 이야기의 연원과 전승 양상』, 『어문연구』 123집, 한국어문교육연구회, 2004; 최용철, 『의적 일지매 고사의 연원과 전파』, 『중국어문논총』 30집, 중국어문연구회, 2005.

13) 최용철, 위의 글, 306-307면.

3) ‘역사’의 범위를 어떻게 규정할 것인지에 따라, 역사극 또는 역사드라마의 정의에 관한 고민은 아직도 유효하다. 이와 관련하여 다양한 방식의 역사 재현에 대한 고민은 양승국의 『역사극의 가능성과 존재 형식에 대한 소고』(『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007)를 참고할 것.

4) 이러한 작품들에는 <대장금>, <다모> 등이 있다. 이와 함께 역사드라마에 대한 전반적인 연구 경향은 박상완의 『텔레비전 역사드라마 <추노> 연구』(충남대학교 석사학위논문, 2011, 6-9면)를 참조할 것.

5) 최란 극본, 이용석 연출, SBS, 총20회, 2008.5.21-7.24.

6) 김광식·도영명 극본, 황인뢰·김수영 연출, 총24회, MBC, 2009.1.21-4.9.

가장 큰 특징은 “전승 특성상 창작을 강하게 요구”<sup>14)</sup>한다는 점이다. 다시 말해, 일지매라는 이름이 전승되면서 유명해지기는 했지만, 다양한 이야기가 전승되지는 못 했기 때문에 일지매에 대해 말하기 위해서는 다른 이야기를 이용한 가공이 필요했던 것이다.<sup>15)</sup> 이처럼, 일지매 자체는 매우 유명하면서도 그 이야기의 출처가 우리나라인지 중국인지조차 정확하게 파악되지 않는 상황에서, 다양한 방식으로 계속 전파될 수 있었던 이유는 일지매에 대한 이야기가 가지고 있는 ‘개방성’ 때문이다.<sup>16)</sup>

일지매에 관한 이야기가 가지는 개방성은, 같은 방식으로 텔레비전 드라마에도 적용될 수 있다. 텔레비전 드라마 <일지매>와 <돌아온 일지매>가 구체적으로는 일지매라는 동일한 대상을 보여주면서도, 이야기의 진행이나 그 설정에 있어 전혀 다른 방식으로 접근하는 이유는, 일지매의 독특한 개방성 때문이라고 하겠다. 이러한 개방성은 일지매에 관해 다양한 방식의 변주가 가능하다는 데 큰 의미가 있다. 이는 대중적인 성향을 가진 텔레비전 드라마의 경우 개별적인 방식들을 통해 이야기를 구성하고 전개할 수 있다는 것을 뜻한다. 비슷한 시기에 동일한 대상인 일지매를 다룬 텔레비전 드라마 <일지매>와 <돌아온 일지매>를 함께 살펴보고자 하는 이유가 여기에 있다. 두 드라마의 비교를 통해 의적(義賊)이 텔레비전 드라마를 통해 그려질 수 있는 두 가지 다른 방식을 확인할 수 있을 뿐만 아니라, 다른 의적 서사와 가장 두드러진 차이점이라 할 수 있는 개방성이 텔레비전 드라마를 통해 가질 수 있는 특징을 확인할 수 있을 것으로 기대되기 때문이다.

14) 서신혜, 「일제시대 일지매 관련 새 자료의 양상과 의미」, 『한국언어문화』 76집, 한국언어문화회, 2011, 103면.

15) 위의 글, 103면.

16) 서신혜는 「일지매 이야기의 연원과 전승 양상」(앞의 책, 251면)에서 일지매 이야기가 가지고 있는 “그 서사 개방성 때문에 이후 현대까지 일지매라는 이름이 수많은 이야기와 혼합될 수 있었”다고 보고 있다. 우리나라에서 일지매에 관한 이야기의 다양한 변화 양상에 대해서는 다음의 글을 참고할 것. 서신혜, 『일지매 콘텐츠생산 경향사와 그 방향성』, 『한문학회』 24집, 우리한문학회, 2011; 서신혜, 「일지매 관련 현대 출판물의 계통과 그 공과」, 『한국언어문화』 46집, 한국언어문화학회, 2011.

## 2. 일지매 캐릭터의 형상화 방식

### 1) 위장의 유무에 따른 주변 인물과의 관계

드라마 <일지매>에 등장하는 일지매는 의적 일지매로만 규정되지 않는다. 그는 인조와 함께 인조반정을 성사시켰던 이원호의 아들 이겸이면서, 동시에 기억을 잃은 후로는 쇠돌이의 아들 용이로 살아간다. 또한 자신의 기억을 되찾은 후로는 아버지 이원호를 죽인 원수를 찾아 일지매로 활동하기 시작한다. 이처럼 드라마 <일지매>의 일지매는 일지매로서의 자신을 위장함으로써 다양한 층위의 삶과 맞물려 있다. 기억을 떠올린 후라고 해도 이겸의 삶은 역적의 아들이라는 이유로 실체화 되지 않지만, 그 스스로가 일지매로서의 삶을 살아가는 이유가 된다는 점에서 중요한 맥락을 가진다. 이에 비해 대체로 부정적인 모습으로 그려지는 용이의 삶과 긍정적인 모습으로 드러나는 일지매의 삶은 그 간격이 크다는 점에서 차이가 있다. 이처럼 위장을 통해 일지매가 일지매로서의 자기 정체성만을 가지고 하나의 삶을 사는 것이 아니라, 의적 활동을 하는 일지매와 일상적인 생활을 하는 용이의 삶을 함께 살아가는 방식은 그 자체로 의미가 있다.

사실 일지매가 위장을 통해 신분을 숨기는 방식은, 시청자들에게 흥미를 줄 수 있다는 점에서 가장 효과적이다. 위장이 언제 어떻게 발각될지 모른다는 긴장감은, 드라마를 시청하는 시청자들에게 있어 하나의 흥미로운 요소가 되기 때문이다. 스스로를 위장하는 일지매의 정체에 대해 극중 인물들은 모르고 있지만, 시청자들은 알고 있다. 따라서 일지매가 자신의 정체를 언제 어떻게 드러낼 것인지 혹은 그 정체가 어떻게 발각될 것인지의 여부는, 시청자가 드라마에 지속적인 관심을 가질 수 있는 원인이 된다. 일지매가 해결하는 각각의 일들이, 그의 정체를 밝히려는 다른 인물들과 연결되어 있다는 점에서 그러하다.

더불어 위장을 통해 일지매가 자신의 정체성을 숨기는 방식은, 드라마 속 인물들과의 관계 설정에 있어서도 영향을 미친다. 위장이 없다면, 자칫 일지매는 다른 사람들에 비해 능력이 뛰어난 인물이라는 단일한 모습이 강조되기 쉬운데, 이와 달리 인간미 혹은 친근감을 부여할 수 있다는 점에서 유용한 방식이라고 하겠다. 용이는 자신의 신분을 숨기는 동시에 아버지를 죽인 원수의 칼에 새겨진 문양의 주인을 찾기 위해, 탐관오리들의 일을 돕는 아주까리파에 가입하는가 하면(7회) 또한, 시후와 용이의 관계를 알고 이들을 괴롭히던 시완을 구해주고, 그의 일을 돕는 부하로 생활하는 모습도 보인다(9회) 서로 다른 삶을 살아가는 일지매의 상황은, 일지매를 사모하면서도 시완과 함께 있는 용이를 못마땅하게 여기는 은채의 모습을 통해 가장 잘 드러난다. 이처럼 은채와 같이 드라마에서 다른 인물들은 사실상 이야기의 마지막 부분에 이르기 전까지 일지매와 용이를 동일시하지 않는다. 이러한 상황 속에서, 일지매는 용이로서 다른 사람들과 자연스럽게 동등한 입장에서 관계 맺을 수 있다. 따라서 이렇게 맺어진 관계를 바탕으로 용이는 자신의 주변 인물들의 이야기 속에 자연스럽게 위치할 수 있다. 이에 주변 인물들의 어려움은 용이의 모습을 한 일지매를 통해 효과적으로 그려질 수 있다. 실제로, 아주까리파에 가입한 용이는 상납을 하지 않은 상인을 다른 사람의 눈에 띄지 않게 과장된 행동으로 괴롭히면서도 동시에 그런 상인들을 뒤에서 도와주려 한다(7회) 이는 주변 인물들의 문제를 주인공의 입장에서 그려냄으로써 자연스럽게 부각시키는 방식인 동시에, 일지매가 그 문제를 어쩔 수 없이 해결하도록(9회) 하는 방식이기도 하다.

<일지매>에서와 달리 <돌아온 일지매>에서 일지매는, 일상 속에서 그 자신을 숨기는 일을 거의 하지 않는다. 기생으로 변장을 하는 장면이 나오기는 하지만(8, 12회), 그것은 어디까지나 자신이 해결하고자 하는 문제를 위한 사전 작업일 뿐이다. 또한 그는 의적 활동을 행하는 과정에서 가끔 복면마저 쓰지 않고 등장하기도 한다. 남의 땅을 반강제적으로 매

입하려는 세도가 윤방을 벌할 때(10회)나, 손석주에 의해 경옥이 납치되려는 상황에서 그녀를 구해줄 때(12회), 그리고 고리대금업자인 심창규를 찾아갈 때(12회)가 모두 이에 해당한다. 이렇게 일지매가 대범한 모습으로 등장하는 이유는, 위장을 통해 자신을 숨기고 그를 통해 자신의 안전을 도모할 필요가 없기 때문이다. 그는 이야기의 처음부터 평범하지 않은 인물로 그려지고 있는데, 이로 인해 일지매라는 의적의 이름으로 어디서나 자유롭게 행동할 수 있는 것이다. 다만 의적의 생활이 은밀한 것이기에, 일지매의 활동은 주로 밤에 이루어지며 낮이라는 시간을 통해 비춰지는 일지매의 일상은 상대적으로 부각되지 않는다. 이렇듯 자신의 정체성을 굳이 숨기지 않는 <돌아온 일지매>의 일지매는, 일상적인 삶마저 의적으로서의 모습으로 보다 강하게 점철되는 모습을 보인다.

일지매의 삶이 의적의 모습으로 부각된다고 해서 그의 인간적인 면모가 축소되어 그려지는 것은 아니다. 청나라에 입양되었던 일지매가 조선에 돌아온 후 거제도에서 거쳐 대마도에 이르고 다시 조선으로 돌아오는 과정은, 그의 성장 과정을 보여주는 방식이다. 즉, 이는 “일지매가 초인적인 능력으로 신격화된 전형적인 영웅이 아닌, 자신의 결함과 한계를 각고의 노력으로 극복하고 민중의 고통을 치유해주는 성장 과정을 보여”<sup>17)</sup> 주는 셈이다. 이러한 일지매의 성장을 통해 드라마는 최대한 일지매가 가지는 인간적 면모를 부각시키고자 하는 것이다. 그러나 이렇게 일지매의 성장이 드러난다고 해서 그가 주변 인물들과 가까운 인물로 그려지고 있다고는 할 수 없다. 그는 여전히 청나라에서 배운 무술에, 조선에서 배운 장백검법과, 일본에서 배운 난자인술을 모두 구사할 수 있는 비범한 인물이기 때문이다. 드라마 속에서 다른 사람들을 도와주는 것은, 그것은 일지매가 주변 사람들의 현실 속에서 다른 이들과 같은 입장에 처하기 때문은 아니다. 오히려 자신과는 상관이 없지만, 자신보다 힘없고

17) 윤석진, 『TV드라마, 인생을 이야기하다』, 충남대학교출판부, 2010, 82-83면.

나약한 사람들을 도와주는 모습으로 드러난다. 따라서 일지매가 다른 인물들을 도와주는 인물로서 사랑받을 수는 있겠지만, 그 자신이 같은 입장에서 주변 인물들과 가까워질 수는 없다. 주변 인물들이 겪는 고통이 일지매와는 직접적으로 관련되지 않기에, 일지매는 그저 그들을 살피고 도와주는 구원자로 인식될 수밖에 없는 것이다.

## 2) 개인의 복수와 애국적 영웅

<일지매>는 여러 층위의 삶을 살아가는 일지매라는 주인공을 통해 주변 인물과의 직접적인 관련성을 작품에서 적극적으로 반영할 수 있었는데, 이러한 관련성은 일지매가 자신의 일을 도모하는데 있어 주변의 인물들이 함께 하는 모습으로 발전한다는 점에서 큰 의미가 있다. 용이는 자신이 이점이라는 사실을 인지한 후, 자신의 친부를 죽인 원수를 찾기 위해 명문세도가의 집을 찾아다닌다. 세도가의 집을 몰래 드나들어야 했던 용이는, 과거 도둑이었던 양부 쇠돌로부터 자물쇠를 여는 법과 담을 뛰어넘는 방법에 대해 배우게 된다.(8회) 이는 <돌아온 일지매>에서 일지매가 드라마 초반부부터 뛰어나다고 할 만한 무술 능력을 갖추고 있는 상황과는 크게 대비를 이루는 지점이다.<sup>18)</sup> <일지매>에서 일지매가 이러한 지점에서만 주변 인물들의 도움을 받는 것은 아니다. 용이가 일지매라는 것을 알게 된 쇠돌은 용이가 털려서 명문가의 집 창고문을 미리 잘라두어 일지매가 도주할 수 있도록 돕는다.(15회) 이야기의 마지막에 이르러서는 일지매가 궁에 들어가기 위해 계획을 짜고 실행하는 과정에서, 희봉, 흥견, 은복 등이 일지매를 도와주게 된다.(19회) 이후 이들은 궁에 잠입하는 데에는 성공하지만 빠져나오는 상황에서 위협에 부닥치게 되

18) 숨은 고수였던 공갈아재를 통해 검술을 배우는 일지매가 그려지기는 하지만(12, 13회), 이는 처음으로 무술을 익히는 상황이다. 따라서 처음부터 뛰어난 무술 실력을 가지고도 새로운 무술을 익혀나가는 <돌아온 일지매>의 일지매와는 차이가 있다.

는데, 드라마에 등장하는 거의 모든 인물들이 합세하여 이들이 궁궐 병사들로부터 피신할 수 있도록 도와준다.(20회) 앞서 살펴본 바와 같이, 용이로서 관계 맺었던 주변 인물들이 모두 일지매로서 그가 하고자 하는 일을 도와주기에, 일지매는 자신의 뜻대로 궁에 들어가 인조를 대면하고 그로부터 사죄를 받게 된다.

여기에서 문제는 그가 받은 인조의 사죄가 어떠한 성격인가 하는 것인데, 이는 일지매가 의적 활동을 통해 얻고자 했던 것이 무엇인지를 밝힐 수 있는 근거가 되기 때문이다. 그는 인조를 붙잡아 어릴 적 자신이 살던 집 매화나무 앞에 무릎 꿇게 한다. 그리고는 자신에게 두 아버지가 있었다고 말하면서, 인조에게 “당신은 어떤 아버지였소? 당신의 아들에게, 당신의 백성들에게”(20회)라고 묻는다. 이어 인조가 왕의 자격이 없다고 말하고는 왕위에서 물러날 것을 요구한다. 이에 인조는 왜 자신을 죽이지 않는지 의아하게 묻는데, 일지매는 자신의 “복수는 진실을 알고, 그 진실을 밝혀 잘못된 것을 바로잡는 것뿐이”(20회)라고 말한다. 그렇다면 일지매에게 있어 바로 잡아야 할 진실은 무엇인가. 그것은 아마 누명을 쓰고 살해된 아버지와 그의 가족들에 관한 문제일 것이다. 만약 그렇지 않고 사회 현실의 문제가 그에게 더욱 중요했다면, 인조는 처단되거나 왕위에서 물러나고 주변 인물을 괴롭히던 현실적 문제들이 해결될 기미를 보이는 방식으로 결말이 지어져야 하기 때문이다.

<돌아온 일지매>에서 일지매는 앞서 설명했듯이 청나라와 조선 그리고 대마도에 이르는 여정을 통해 의적으로서의 정신적 육체적 성장을 보이며, 이러한 성장을 바탕으로 다른 인물들을 위해 의적 활동을 하는 일지매로 그려진다. 대마도로부터 돌아온 일지매는 한양 백성들의 삶을 피폐하게 만들고 있던 해동청파와 봉선이파의 소탕에 관심을 가진다.(7회) 구자명을 구원하는 파발마가 길을 떠나는 와중에 봉선이파와 불가사리가 이를 막아서자, 일지매가 이들을 해치워 구자명이 복직할 수 있도록 도와주는 것도(8회) 민중들의 삶을 어렵게 하는 일당들에 대한 소탕과 관련된다고 하겠다.

또한 남의 땅을 반강제로 취하려는 윤방(10회)과 고리대금업자인 심찬규(11, 12회), 친구의 딸을 빼앗으려는 손석주(13회), 그리고 김자점 대감의 수하로 청국과 내통하고 있던 권영식 대감(17회) 등의 재물을 빼앗고 처단하는 과정은, 앞선 일지매의 행동들과 닮아있다. 즉, 개인적인 이익이나 목적을 위해 이러한 일들을 하는 것이 아니라 다른 인물들이 겪고 있는 어려움을 덜어주기 위해 탐관오리와 세도가들을 벌하는 것이다.

<돌아온 일지매>에서 가장 부정적인 인물은 청에 나라를 팔아 자신의 부를 쌓으려는 김자점이다. 일지매가 자신을 상징하는 금매화를 만들 수 있었던 것도 모두 봉선이파를 통해 김자점이 청국에 보내려던 금괴를 탈취했기 때문이다.(8회) 이에 김자점은 수시로 탐관오리들을 모아 일지매를 잡으려고 시도한다. 일지매와 김자점의 갈등이 가장 직접적으로 그려지는 부분은 일지매가 충신 이명길을 도와 화포를 개발하려는 상황에서 그려진다.(19, 20회) 일지매는 김자점으로부터 빼앗은 재물을 보관하던 중 왕의 밀서를 받고 고민하던 이명길을 도와 화포 제조를 추진한다. 그들은 청과 전쟁이 있을 것을 대비하여 화포를 제조하고 있었으나, 이를 눈치 챈 김자점이 이들의 본거지를 공격함으로써 화포 제작은 실패로 끝나고 만다.(20회) 이어 일지매는 전쟁을 막는 것이 시급하다는 생각에서 이명길의 말처럼 기밀문서를 빼내 조선으로 가지고 오기 위해 청나라로 다시 떠난다. 그러나 일지매는 자신을 오해한 수련에 의해 부상을 당하게 되고, 이에 수련이 기밀문서를 가지로 조선으로 돌아온다. 그러나 수련은 그 과정에서 죽고 기밀문서는 도원수가 된 김자점의 손에 들어감으로써 일지매의 뜻은 이루어지지 않는다.(23회)

물론 전쟁을 막는 것 또한 중요한 문제이기는 하지만, 문제의 씨앗이 김자점이라는 점을 생각한다면 그를 처단하고 중국으로 떠나는 방식이 더욱 이상적이었을 것이다. 이미 나라를 팔아먹으려는 적이 내부에 있다는 것을 알면서도, 그와의 대결을 마무리 짓지 않고 떠나는 방식은 쉽게 이해할 수 없는 극적 전개이다. 전쟁을 본질적으로 막을 수 있는 방법

대한 고민 없이 갈등이 종료되도록 그려지는 것은, 어쩌면 일지매와 김자점의 갈등 자체가 현실적으로는 마무리될 수 없는 상황에서 그려졌기 때문일 것이다. 김자점과의 직접적인 갈등이 없어진 상황에서 일지매는 청나라에서 소현세자를 만나 조선인들을 귀환시키는 일을 돕게 된다. 이후 일지매는 조선에 돌아와 가족들을 만나게 되는데, 이 때 이미 김자점은 능지처참된 것으로 이야기가 마무리된다.<sup>19)</sup> 이러한 미완의 갈등이 궁극적으로 일지매가 의적 활동을 통해 성취하고자 했던 것이 무엇인지를 설명해준다. 일지매는 작품 전반에서 백성들을 걱정하고 그들을 도와주려고 애를 쓰고 있었다. 그러나 그에게 있어 백성들은 조선이라는 국가와 크게 다르지 않다. 포도청을 탈출했던 봉선이파와 해동청과 무리들이 진상품을 탈취하려할 때 일지매가 이들을 붙잡도록 도와주는 부분(16회)은, 또 다른 의미에서 절대 권력을 가진 왕(국가)에 대한 충성을 이야기하는 방식으로 보인다. 백성들의 삶이 피폐해지는 원인으로 진상품을 꼽았다면, 실제적으로는 절대 권력에 대한 도전만이 문제를 해결할 수 있을 방식이기 때문이다. 따라서 <돌아온 일지매>의 일지매는 국가를 지키는 영웅과 다름없다.

### 3. 일지매를 이용한 이야기 구성의 전략

#### 1) 동시대 상호텍스트성과 만화 원작의 차용

<일지매>에서 이야기들은 동시대의 여러 측면들과의 상호텍스트성을 통해 확인할 수 있다. 이러한 상호텍스트성은 “현실성과 현재성의 강화,

19) 이에 대해 배선에는 “이 작품에 나타난 행복한 결말은 원작을 충실히 재현하려는 제작 의도에도 어긋난 부분이며, 그 의도를 거스르면서까지 확보하려고 한 대중성의 성취에서도 분명한 효과를 창출하지 못한 어정쩡한 정치가 되고 말았다”고 평가하고 있다. (배선, 앞의 글, 382면)

즉 ‘동시대적 삶의 감각’에 대한 공유와 확보를 목적으로”<sup>20)</sup> 활용된다.<sup>21)</sup> <일지매>는 이야기 구성에 있어 다양한 텍스트들의 내용과 형식들을 소환함으로써 시청자들의 흥미를 배가시키고 있다. 가장 대표적인 부분은, 동시성을 인지할 수 있는 다양한 텍스트들이 <일지매> 자체에 소환되고 있다는 점이다.

먼저, 문화 텍스트들이 작품에 드러나는 경우가 있는데, 이중 대표적인 것이 드라마 초반에 봉순과 공갈아재가 성인용품을 판매하는 모습이다. 현대적인 뽑기 게임과 유사한 기구를 통해 성인 용품을 판매하는 봉순의 모습(5회)은, 사실상 오늘날 우리 사회의 문화적 단상을 보여주는 한 예라고 하겠다. 이와는 달리 직접적으로 다른 영화 장르의 텍스트를 이야기에서 활용하는 경우도 나타난다. 일지매는 천우회 회원들이 모이는 곳에 잠입하기 위해 돼지껍질을 이용하여 마치 다른 사람의 얼굴과 같은 가면을 쓰게 된다. 이러한 설정은 영화 <미션 임파서블(Mission Impossible)><sup>22)</sup>에서 극적 반전을 만들어내기 위해 사용되는 대표적인 방식으로, 현대 영화의 텍스트가 드라마 <일지매>를 통해 재현되고 있는 것이다. 또한 도박판에서 위기에 빠진 시완을 도와주는 장면에서는 탁자에 꽂은 칼을 통해 패를 읽는 장면이 보이는데, 이는 영화 <타짜>에서 고광렬이 반지를 통해 패를 읽는 방식의 변형이라고 할 수 있다. 무엇보다 인상적인 경우는 당대 중요 사건을 하나의 텍스트로 드라마 속에 삽입하는 경우이다.

20) 박노현, 『텔레비전 드라마와 상호텍스트성』, 『한국문학연구』 40집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011, 371면.

21) 박노현(위의 글, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009)은 텔레비전 드라마의 상호텍스트성의 전제를 여러 장르들의 텍스트 자체로 한정하여 설명하고 있다. 그러나 상호텍스트성의 본질이 동시대적 삶에 대한 시청자들의 공감을 얻는 것이라면, 예술 장르를 벗어난 다양한 텍스트의 내용이나 형식적인 측면에서도 이야기될 수 있을 것이다.

22) 원래 미션 임파서블(Mission Impossible)은 1966년 9월부터 1973년 3월까지 방영된 첩보를 소재로 한 미국의 TV드라마였다. 이 후, 톰 크루즈를 주연으로 1996년부터 영화로 만들어졌는데, 매 편마다 극의 후반부에 등장인물들이 다른 사람의 얼굴 가면을 벗는 상황을 통해 극적 반전을 만들어낸다. 따라서 이러한 설정 자체가 이 영화에 있어 하나의 상징처럼 인식된다.

청나라 칙사의 아들이 술에 취해 말을 타고 빠르게 저작거리를 달리다가 한 소녀를 죽이고는 아무런 사과 없이 도주하자, 민중들이 그를 처벌할 것을 요구하며 시위를 벌이게 된다.(12, 13회) 이는 사실상 2002년에 미군 장갑차에 목숨을 잃었던 미선이 효순이 사건과 무력으로 시위대를 진압했던 촛불시위의 현장을 보여주는 방식이다.<sup>23)</sup> 이는 당대 시청자들의 관심을 드라마에 직접 반영함으로써 시청자들이 동시대적 감각의 공유 효과를 높이기 위한 방식이라고 하겠다.

그런데 이러한 이야기들이 “현대적인 추리 서사”<sup>24)</sup>라는 기법을 통해 전개되고 있다는 점은 매우 인상적이다. 성공이 예견된다는 점에서 일지매의 활약은 어쩌면 너무나 빠른 결과를 예비하고 있다. 그러나 추리의 방식을 통해 빠른 결과 보다는 과정에 집중함으로써 흥미를 더하고 있다. 일지매가 수레를 통째로 탈취하는 사건(8회)이 발생하자, 시후는 일지매가 어떻게 수레를 통째로 탈취할 수 있었는지에 대하여 마치 추리를 통해 사건을 수사하듯이 그 경위를 밝힌다.(9회) 또한 일지매가 신대감 집에서 열리는 천우회 회원들의 모임에 잠입할 때는, 이미 잠입한 모습이 먼저 나오고 역으로 그것이 가능했던 상황이 그려진다.(10회) 자물쇠가 잠겨있고 철침이 가득한 방 안에서 도자기를 훔쳐낸 방법 또한 사건이 발생한 이후 용이가 시완에게 도움을 줌으로써 사건의 실마리가 드러나 전모가 밝혀지게 된다.(11회) 천장에서 내려와 산삼을 훔친 후 잘린 문으로 도주하는 사건(14회)도, 이후 용이의 도움을 받은 시완과 시후가 함께 사건의 전말을 확인하는 과정(15회)에서 추리되는 방식으로 이루지고 있다. 결국 <일지매>는 여러 가지로 차용된 텍스트들을 추리라는 현대적 텍스트 서술의 방식을 통해 전개하고 있는 것이다.

이에 비해, <돌아온 일지매>는 청나라로 떠난 이후의 이야기를 제외한다면 고우영의 원작 만화를 그대로 따라가고 있다. 이처럼 만화를 드

23) 기 사, 『드라마 ‘일지매’ 인기비결, 조선의 촛불영웅? “멋져부러~”』, 『한겨레』, 2008.7.7.

24) 박명진, 『추리와 역사의 변증법』, 『한국극예술연구』 35집, 한국극예술학회, 2012, 357-358면.

라마화하다보니 나타나는 여러 가지 특징들이 있는데, 그 중 하나가 작품의 내용을 이야기해주는 ‘책녀’와 배선달의 설정이다. 책녀는 인물의 내면 심리에서부터, 인물이 겪고 있는 상황에 대한 설명, 그리고 작품에 대한 직접적인 해석에까지 다양한 방식으로 작품의 내용을 구술한다.

영국의 시인 윌리엄 워즈워드는 무지개를 보고도 가슴이 뛰지 않는다면, 나는 이미 죽어있는 것이라 노래했다던가...(8회)

연탄재 함부로 발로 차지마라. 너는 한 번이라도 누군가에게 뜨거운 사랑이었느냐. 안도현 시인의 이 시는 아마도 윤희를 두고 적은 것이었는지도 모르겠다. 아무튼.(23회)

이것은 일지매가 꾸는 슬픈 꿈일까? 아니면 현실일까?(24회)

책녀의 위와 같은 구술은 <돌아온 일지매>가 어떻게 대중에게 작품의 의미를 전달하며 동시에 현대와 연관시키려고 하는지를 보여준다. 시공간을 초월하여 워즈워드나 안도현의 시를 가지고 시청자들로 하여금 드라마를 보다 현대적인 차원에서 해석할 수 있도록 하는 방식은<sup>25)</sup>, 이야기 중간에 자신의 의견을 피력하고자 하는 제 3자의 개입을 통해서 가능하다. 책녀가 드라마의 외부에서 드라마의 의미를 시청자에게 전달한다면, 배선달은 드라마의 내부에서 일지매를 관찰하는 인물이다. 일지매가 싸움을 벌이는 곳을 쫓아다니는 그는, 일지매와 상대의 무술에 대해 설명하는 인물이다. 즉, 그는 책녀와는 달리 드라마 내부에서 일지매를 관찰하고 그의 시각에서 시청자들에게 내용을 전달하는 것이다. 이는 “다른

25) 인용과 같이 <돌아온 일지매>에서 책녀의 구술도 시청자들이 살고 있는 현재와의 연관성을 위해 상호텍스트성을 가진다. 그러나 책녀의 구술에 한정되어 나타난다는 점에서, 이야기 자체가 상호텍스트성을 가지는 <일지매>의 경우와는 차이를 보인다고 하겠다.

작품에 비해 <돌아온 일지매>가 ‘만화적’ 전환이 되는 중요한 근거가<sup>26)</sup> 되는데, 만화 원작에 나타났던 작가의 해설이 책녀와 배선달을 통해 드라마에서 구현되고 있는 것이다.

제 3자의 시선을 통한 이러한 서사의 구술 방식은 TV드라마에 있어 의미 있는 기법적 시도라고 할 수 있겠으나, 그 자체가 가지고 있는 문제도 드러났다.<sup>27)</sup> 가장 큰 문제는, 책녀가 사용하고 있는 구술의 방식이 가지는 효과와 TV드라마의 특징 간의 간격이다. 제 3의 인물이 사건에 대해 이야기하는 방식은 사건의 본질을 파악하게 하는 ‘낯설게하기’ 기법에 가까운 것임에도 불구하고, 여전히 TV드라마는 주인공에 대한 감정이입을 중요시하기 때문이다. 책녀가 “시청자들에게는 끊임없이 극의 몰입을 방해하는 훼방꾼으로, <돌아온 일지매>의 시청률 하락에 가장 결정적인 요인으로 작용”<sup>28)</sup>했다는 지적은, 이러한 기법이 적절한 효과를 얻지 못했음을 보여주는 반증이라고 하겠다.

다음으로 생각해볼 수 있는 문제는, <돌아온 일지매>의 이야기가 다소 파편화되어 있다는 느낌을 준다는 점이다. 핵심이 되는 하나의 이야기를 중심으로 다양한 에피소드들이 서로 연관성을 가지는 모습은 적고, 각각의 에피소드만으로도 하나의 이야기가 완성되는 것이다. 사실 버려진 일지매가 중국에서 자신이 조선인임을 확인하고 조선으로 돌아오는 과정, 달이를 만나고 권법을 배우는 과정, 거제도과 대마도에서 생기는 일, 그리고 불한당들과 세도가들을 처치하는 일 등 일지매와 관련된 일련의 사건들은 하나의 중심적인 방향성을 가진다기보다는 파편화된 이야기들이 하나의 인물에 의해 연결되어 있다는 느낌을 준다. 즉, 일지매라는 주인공이 뚜렷한 목적을 가지고 그의 행위를 이어가고 그 행위들의

26) 배선애, 『매체전환에 따른 TV드라마의 대중성 확보 방식 연구 - 식객과 돌아온 일지매를 중심으로-』, 『민족문화사연구』 41집, 민족문화사연구소, 2009, 366면.

27) 윤석진, 『HDTV드라마 <돌아온 일지매>의 서사 기법 고찰』, 『한국문학연구』 37집, 동국대학국문학연구소, 2009, 567면.

28) 배선애, 앞의 글, 366면.



결과로 어떠한 사건이 전개되는 것이 아니라, 주어진 문제를 일지매라는 인물이 하나하나 해결해가는 식의 설정이 되는 것이다. 이는 매 회 의 시작마다 그 회에 등장하는 인물을 소개하는 방식과 관련되는데, 마치 만화에서 인물을 소개하듯 매회 주요 인물들의 얼굴과 성명을 화면에 제시한다. 일반적인 드라마가 등장인물에 있어 어느 정도 연속성을 가지고 그들 간의 지속적인 관계 속에서 이야기가 전개된다면, <돌아온 일지매>에서는 일지매를 둘러싼 변화무쌍한 사건들과 관련된 인물들이 한시적으로 등장하는 경우가 많기 때문이다. 이러한 구성은 매번 신문을 구독할 수 없을지도 모르는 독자를 위한 신문 연재 만화로서의 특징과 연관된다고 하겠다. 이는 신문 독자들이 오랫동안 연재되는 만화 전체를 볼 수 없다고 해도 부분적으로 내용을 이해하고 재미를 얻을 수 있도록 하기 위한 방식에 기인한다.

## 2) 행복한 결말 지향 : 현재와의 단절과 연결

드라마 <일지매>는 일지매가 인조의 사죄를 받게 된 후, 사천의 칼에 쓰러지는 모습이 나온다. 그 다음 장면부터는 일지매 주변 사람들이 모두 행복한 모습으로 등장하는데, 일지매 또한 살아있다는 암시를 배달 온 두 짝의 신발을 통해 전하고 있다. 그런데 이 지점에서 드라마에 대한 이해의 간격이 생긴다. 앞서 살펴보았듯, 일지매가 인조에게서 받은 사죄는 개인적인 것이다. 실제적으로 드라마 속 인물들을 괴롭히던 탐관오리들을 벌한 것도 아니다. 그들의 물건을 빼앗기는 했지만, 그것은 자신의 아버지와 관련된 단서를 찾기 위한 행동에서 나온 부차적인 것이며 그들을 단죄했다고 할 수도 없다. 그럼에도 불구하고 드라마는 모든 사람들이 행복한 결말을 맞이하는 것으로 마무리되고 있다. 마을은 마치 잔치를 치르는 분위기로 여러 놀이들까지 펼쳐지고 있지만, 일지매의 활약이 이러한 결말을 가져온 것으로 연관지을 수 있는지에 대해서는 의문이다.

물론 마지막에 인조가 불안한 모습으로 생을 살아가고 있다는 장면이 의 미심장하게 보일 수는 있겠지만, 이는 이어서 등장하는 민중들의 밝은 모습을 설명하기에는 어딘가 부족한 느낌이다. 드라마에서 실제 민중들을 괴롭히던 자들은 세도가들이며, 인조는 민중들의 문제와는 직접적으로 연관되는 모습을 거의 보여주지 않는다. 따라서 인조에 대한 처벌만으로 행복한 결말을 이야기하기에는 어딘가 부족하다. 이와 관련하여 공갈아재는 의미 있는 대사를 던진다.

의적은 개뿔... 아무래도 그 놈이 진짜 찾는 건 따로 있는 것 같고, 물건을 훔쳐 나눠주는 건 그걸 숨기려는 개수작질인 거 같애.(13회)

그의 말대로 남들은 일지매를 의적이라고 하지만, 실제 일지매는 물건을 훔쳐 나눠주는 것으로 자신의 의도를 숨기고 있었던 것이다. 자신에게 중요했던 것은 친부의 원수를 찾는 것이었고, 그것을 위해 칼에 새겨진 문양들을 확인해야만 했던 것이다. 실질적으로 드라마 <일지매>의 시작과 끝은 일지매가 궁궐로 잠입하는 모습을 보여주는 것으로 연결되어 있다. 이는 궁극적으로 일지매가 어떠한 일을 하려고 했는지를 명확하게 하는 지점이라고 하겠다. 절대 권력인 왕의 가장 사적인 영역으로 침입하려 한다는 점에서, 일지매는 왕을 위협할 수 있는 인물로 그려지고 있다. 그러나 그것은 단지 왕에 대한 위협에 그칠 뿐이다. 더욱이 다른 탐관오리들에게서는 재물을 탈취할 뿐, 일지매 스스로 그들을 단죄하지 않으며 그들 또한 반성하지 않는다는 점에서 현실에 대한 변화의 기미는 보이지 않는다. 따라서 모든 등장인물들이 행복한 모습을 보여주는 결말은 쉽게 이해하기 힘든 결과라고 하겠다.

기실 “영화관과 가정에서 소비되는 대부분의 영상 텍스트는 멜로드라마와 희극의 범주로부터 크게 벗어나지 않는다”<sup>29)</sup>는 주장을 상기한다면, 이러한 행복한 결말이 어떻게 성립되었는지를 쉽게 이해할 수 있다. 하지

만 어디까지나 이 행복한 결말은, 일지매가 이룬 성과 안에서만 존재한다. 일지매가 왕을 위협했고 사과를 받았기 때문에 그 과정에 참여한 인물들은 모두가 행복할 수 있는 것이다. 그리고 그러한 행복을 그려내기 위해서, 일지매의 개인적 복수와 관련되지 않은 문제들은 모두 지워질 수밖에 없다. 따라서 일지매의 복수와 관련된 이야기 안에서만 성립되는 결말은, 시청자들에게 행복한 모습을 보여주는 것은 하지만 여전히 문제적 현실에 놓여있는 시청자들의 현재라는 시간과는 단절될 수밖에 없다.

<돌아온 일지매>에서도 행복한 결말이 그려지는 것은 마찬가지이다. 그런데 구별되는 지점은 일지매가 가장 강력한 갈등의 대상인 김자점과 직접적으로 맞서 갈등을 해결하지 않는다는 점이다. 이는 일지매가 김자점과의 갈등을 해결하지 못하고 청국으로 돌아가는 설정으로부터 기인한다. 일지매는 김자점을 처단하는 것보다 전쟁을 막는 것이 중요하다고 생각하고 청국으로 떠나지만, 사실상 김자점 또한 전쟁의 한 원인이다. 따라서 김자점을 쉽게 처단할 정도의 능력을 지닌 일지매가, 이러한 전쟁의 한 원인을 해결하지 않고 전쟁을 막겠다고 떠나는 설정은 쉽게 이해하기 힘들다. 일지매 스스로가 이러한 결정을 할 수 밖에 없었던 이유에 대해서는 두 가지 가정을 할 수 있을 것이다. 첫째, 그 스스로가 문제의 근원을 파악하지 못할 정도로 부족한 인물이거나, 둘째, 문제의 근원을 파악했다고 해도 그가 생각하는 이상향 혹은 목적에 부합하는 어떠한 방향이 있었기 때문이라는 가정이다. 성장 이후에 일지매가 대체로 현명한 판단을 해오던 인물이었다는 점과 그가 이명길을 도왔다는 점에서 보면, 첫 번째 가능성은 희박하다. 따라서 청국으로 떠나는 일지매의 결정은, 그가 백성들을 국가와 동일시함으로써 얻어진 결과라고 할 수 있겠다.

일지매의 행동이 국가적인 차원에 있다고 판단된다고 해도, 행복한 결말은, 고우영의 원작과는 다른 부분이라는 점에 집중할 필요가 있다. 원

29) 박노현, 「비극으로서의 텔레비전 드라마」, 『한국문학연구』, 36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 464면.

작 만화에서는 일지매가 청국으로 떠나고 일지매를 그리워하던 월희가 죽게 되는 비극으로 마무리 된다. 그러나 텔레비전 드라마로 옮겨온 <돌아온 일지매>는 청국에서 벌이는 일지매의 활약을 첨가하고, 이에 일지매가 돌아와 월희와 재회하는 것으로 행복한 결말을 보여준다. 이러한 원작과의 차이는 앞서 살펴본 바와 같이 텔레비전 드라마의 소비 방식과 관련이 크다고 하겠다. ‘멜로드라마와 희극’의 범주에서 벗어나지 않는 것이, 텔레비전 드라마의 일반적인 모습이기 때문이다. 그렇다고 해도 이러한 행복한 결말을 있는 그대로 받아들일 수는 없다. 일지매는 월희와 재회하지만 이들의 행복은 이들에게만 국한된 것이다. 이들을 넘어서 다른 사람들이 모두 행복해지는 모습을 보여주지는 않는다. 곧, 행복한 결말을 제시하기는 하지만, 그것을 개인적인 정도로 한정함으로써 현실적인 문제의 존재 가능성을 남겨두고 있는 것이다. 이는 <돌아온 일지매>가 결말에서 현재의 청계천을 중심으로 활동하는 오늘날 일지매의 모습으로 다시 등장하는 것과 연관된다고 하겠다. 시청자들의 시대인 현재와의 이러한 연결은, 과거의 일지매 이야기가 그것으로 끝난 것이 아니라 지금 현재에도 이어지고 있음을 말하는 것이다. 따라서 일지매와 월희의 재회는 개인적인 행복한 결말일 뿐, 일지매라는 존재는 현재에도 여전히 유효하다. 이는 곧, 일지매와 같은 존재가 필요한 사회적 문제가 여전히 우리 안에 잠재되어 있음을 보여주는 방식이다.

#### 4. 의적(義賊) 서사와의 관계와 그 의미

<일지매>와 <돌아온 일지매> 사이에는 주인공 일지매를 보여주는 방식에 궁극적인 차이점이 존재한다. <일지매>는 개인적인 목표를 달성하는 인물로 일지매를 그리고 있다면, <돌아온 일지매>는 사회(국가)의

이념을 따르는 인물로 일지매를 묘사하고 있다. 이 지점에서 일지매의 “개인적 문제가 사회적, 공적 문제의 차원으로 확대 해결되고 있”<sup>30)</sup>는가 하는 부분을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면, 작품에 나타난 사회제도에 대한 인식이 작품 속 인물을 “단순한 비적에 머물게 하는 것이 아니라, 사회적 비적, 즉 의적의 차원으로 이르게”<sup>31)</sup> 할 수 있기 때문이다. 이러한 관점에서 보면, 개인적 복수를 한 <일지매>의 일지매는, 단순한 비적(도둑)의 차원에 머물러 있는 인물이다. 이와는 반대로 <돌아온 일지매>의 일지매는, 개인의 역경을 이겨내고 성장을 통해 사회적 문제를 인식했다는 점에서 의적의 차원으로 나아간 인물이라고 할 수 있다. 사회적 문제에 대한 인식만으로 의적을 정의할 수는 없다. 따라서 <돌아온 일지매>의 일지매가 온전히 의적이 되었는지에 대한 의문은 아직 남는다.

영웅소설의 정의를 집단적 이념의 실현을 위해 뛰어난 능력을 발휘한 인물의 행적을 소설화한 작품 및 영웅의 일생구조를 구현하는 작품들로 이해한다면<sup>32)</sup>, 영웅은 집단의 이념 안에 놓이게 된다. 여기에서 집단적 이념은 민중적 이념일 수도 있지만, 또한 국가적 이념일 수도 있다. 따라서 의적(義賊)은 국가가 금하는 방식을 통해 그의 목적을 달성한다는 점에서 영웅과는 구별되어야 할 것이다. 다시 말해, 의적은 영웅과는 달리 국가를 포함한 부패한 사회에서, 사회가 금지하는 부정적인 방식을 통해 정당한 목적을 지향한다는 점에서 차이를 보인다. 그 정당한 목적이란 부패한 사회 속에 있는 구성원들 모두가 옳다고 인식할 수 있는 공적인 정당성을 획득한 것이어야 한다. 따라서 의적의 지향점은 반국가적이지만 다른 성격의 집단적 이념을 위한 것이어야 한다. 그러므로 <돌아온 일지매>의 일지매 또한 사실상 온전한 의미에서 의적이라고 칭할 수는

30) 이주형, 『주인공의 변신을 중심으로 본 『홍길동전』』, 『한국 현대소설과 민족현실의 인식』, 역락, 2007, 436면.

31) 위의 글, 437면.

32) 박일용, 『영웅소설의 소설사적 변주』, 월인, 2003, 17면.

없다. 그는 중국에 백성들을 파탄에 빠뜨린 사회 구조와 맞서기 보다는 국가를 위해 일하는 모습을 보이기 때문이다.

이는 텔레비전 드라마인 역사드라마와 의적이라는 대상이 교차하는 지점의 문제에서 기인한다고 하겠다. 사실 두 드라마는 모두 행복한 결말을 보여주고 있는데, 의적은 가장 불행한 시기에 호출된다. 따라서 의적을 통해 행복한 결말로 나아가기 위해서는 세상이 변화하거나 개인의 차원에서 얻어지는 행복으로 마무리될 수밖에 없다. 이 지점에서 두 드라마는 모두 어느 정도 한계를 지닌다.

<일지매>의 일지매가 살아있다는 암시 속에서 행복한 결말을 보여줄 수 있는 이유는, 일지매가 개인의 복수를 완성했기 때문이다. 인조의 불안한 모습과 민중들의 즐거워하는 모습이 대비되기는 하지만, 왕의 불안만으로 민중들이 행복해질 수 있는 것인지는 의문스럽다. 오히려 일지매의 입을 통해 왕의 교체가 언급된다는 지점에서 그는 그저 “전통적인 질서를 지키든가 또는 복고(復古)하는”<sup>33)</sup> 인물이다. 이는 앞서 보았던 것과 같이, <일지매>의 행복한 결말이 일지매의 개인적인 차원에서 이루어진 것이기 때문에 가능하다. 따라서 일지매의 복수에 동참한 다른 인물들은 절대 권력에 함께 대항했다는 만족으로 인해 행복한 결말에 동참할 수 있는 것이다. 그러나 궁극적으로 일지매의 대사회적 행위는 부차적인 것이라는 점에서 그는 의적이 될 수는 없다.

<돌아온 일지매>의 일지매는 백성을 위해 대사회적은 행동을 했기 때문에, <일지매>의 일지매와는 차이를 보인다. 그러나 이미 “특정한 일을 함으로써 ‘나라’에 충성하는 ‘충신’으로 그린다면 그것은 이미 다른 이야기가 되고 만다”<sup>34)</sup>는 논의를 통해 볼 때, 일지매의 활동을 단순한 의적 활동으로 이해하기는 어려움이 있다. 처음부터 탈옥을 감행하며 쫓기기

33) 위의 책, 22면.

34) 서신혜, 『일지매 관련 현대 출판물의 계통과 그 공과』, 『한국언어문화』 46집, 한국언어문화학회, 2011, 261면.

시작하던 그가 국가적인 일에 참여하여 절대 권력으로부터 용서를 받고 가족들과 함께 행복하게 살 수 있다는 설정은, 이미 개인적인 행복을 취했음을 의미한다. 그러나 이 개인적인 행복은 의미가 조금 다르다. 사회가 변화되었다는 지점에서의 막연한 희망을 보여주는 것은 아니기 때문이다. 오히려 현재로부터 시작해 현재로 다시 연결되는 결말은, 일지매가 필요한 지금의 우리 시대를 돌아보게 한다는 점에서 의미가 있다.

이상에서 보듯, 두 드라마는 결말의 구조와 행복한 결말의 상관관계에 따라 의미에 차이를 보였다. 텔레비전 드라마의 소비 방식에 따른 문제가 있다고 해도 굳이 두 드라마 모두 행복한 결말로 나아간 이유는 무엇일까. 그것은 아마 일지매가 가지는 개방성과 드라마에 담긴 정치적 발화와 관련해서 그 해답을 찾을 수 있을 것이다. 이전에 의적을 그렸던 드라마 <임꺽정><sup>35)</sup>, <장길산><sup>36)</sup>, <쾌도 홍길동><sup>37)</sup> 등은 모두 비극적인 결말은 맞는데, 이들은 이미 고정된 이야기를 바탕으로 하고 있다. 이들의 비극적 결말은 부정적 방식으로 사회 문제를 해결하는 의적의 활약이 정치적으로 해석될 경우, 작품을 둘러싸고 발생할 수 있는 문제들로 인해 나타난 것이다. “지배적 패러다임에 반하는 정치적 발화는 -그것이 아무리 건강하고 바람직한 것일지라도- 텍스트의 존립 자체를 위협할 여지가 다분”<sup>38)</sup>하기 때문이다. 결국 일지매의 개방성은 일반적으로 텔레비전 드라마가 추구하는 ‘멜로드라마와 희극의 성향을 의적(義賊) 서사에도 가능하게 하는 한편, 제한적이기는 하나 시청자들에 긍정적인 메시지를 전달할 수 있는 가능성을 내포하고 있다는 점에서 그 의미가 있다.

35) 유동윤·김원석 극본, 김한영 연출, 총44회, SBS, 1996.11.10-1997.4.6.

36) 이희우 극본, 장형일·박경렬 연출, 총50회, SBS, 2004.5.17-11.16.

37) 홍미란·홍정은 극본, 이정섭 연출, 총24회, KBS2, 2008.1.2-3.26

38) 박노현, 『텔레비전 드라마와 시민(성)』, 『서강인문논총』 35집, 서강대학교 인문과학연구소, 2012, 233면.

참고문헌

1. 기본자료

최란 극본, 이용석 연출, <일지매>, SBS, 2008.

김광식·도영명 극본, 황인뢰·김수영 연출, <돌아온 일지매>, MBC, 2009.  
『서울경제』, 『세계일보』, 『조선일보』, 『한겨레』

2. 단행본

박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009.

박일용, 『영웅소설의 소설사적 변주』, 월인, 2003.

윤석진, 『TV드라마, 인생을 이야기하다』, 충남대학교출판부, 2010.

E.J.홉스보움, 황의방 옮김, 『의적의 사회사』, 한길사, 1978.

3. 연구논문

박노현, 『비극으로서의 텔레비전 드라마』, 『한국문학연구』, 36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.

\_\_\_\_\_, 『텔레비전 드라마와 상호텍스트성』, 『한국문학연구』 40집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011.

\_\_\_\_\_, 『텔레비전 드라마와 시민(성)』, 『서강인문논총』 35집, 서강대학교 인문과학연구소, 2012.

\_\_\_\_\_, 『텔레비전 드라마와 아나크로니즘의 기획.미니시리즈 <추노>의 형성소를 중심으로』, 『대중서사연구』 23집, 대중서사학회, 2010.

박명진, 『추리와 역사의 변증법』, 『한국극예술연구』 35집, 한국극예술학회, 2012.

박상완, 『텔레비전 역사드라마 <추노> 연구』, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

배선애, 『매체전환에 따른 TV드라마의 대중성 확보 방식 연구 - 식객과 돌아온 일지매를 중심으로-』, 『민족문화사연구』 41집, 민족문화사연구소, 2009.

\_\_\_\_\_, 『TV드라마 <주몽>에 나타난 영웅 신화의 형상화 방법』, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007.

서신혜, 『일제시대 일지매 관련 새 자료의 양상과 의미』, 『한국언어문학』 76집, 한국언어문학회, 2011.

\_\_\_\_\_, 『일지매 관련 현대 출판물의 계통과 그 공과』, 『한국언어문화』 46집, 한

- 국어어문학회, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「일지매 이야기의 연원과 전승 양상」, 『어문연구』 123집, 한국어문교육연구회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「일지매 콘텐츠생산 경향사와 그 방향성」, 『한문학보』 24집, 우리한문학회, 2011
- 양근애, 「TV드라마 <대장금>에 나타난 ‘가능성으로서의 역사’ 구현 방식」, 『한국극예술연구』 28집, 한국극예술학회, 2008.
- 양승국, 「역사극의 가능성과 존재 형식에 대한 소고」, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007.
- 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰 1」, 『한국극예술연구』 38집, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「HDTV드라마 <돌아온 일지매>의 서사 기법 고찰」, 『한국문학연구』 37집, 동국대학교문학연구소, 2009.
- 이주형, 「주인공의 변신을 중심으로 본 『홍길동전』」, 『한국 현대소설과 민족현실의 인식』, 역락, 2007.
- 주창윤, 「역사드라마의 장르사적 변화 과정」, 『한국극예술연구』 25집, 한국극예술학회, 2007.
- 최용철, 「의적 일지매 고사의 연원과 전파」, 『중국어문논총』 30집, 중국어문연구회, 2005.

Abstract

A Study on Narrating Bandit on Television Dramas

-Focusing on *Iljima*e and *Iljima*e Returned-

Lee, Seung-hyun

*Iljima*e has many characters in TV Drama *Iljima*e because he has to hide himself as *Iljima*e. Furthermore, he can meet the public as a person who he is not a bandit. Therefore, TV viewers can cognize that he is near them. TV Drama *Iljima*e's a way of expression is important. TV viewers can watch with morden sensation, so they can understand that TV Drama *Iljima*e is linked with their social problem.

*Iljima*e has just one character in TV Drama *Iljima*e Returned as a bandit, so the public in drama realize that hi is like a hero. He can enjoy everyday life as just *Iljima*e because He is an outstanding martial artist. This drama has kinds of experimental forms. They are that the third tellers speak inside and outside this drama, and episodes are independent each other.

A more important fact is two dramas do not tell about revolution. *Iljima*e in *Iljima*e just revenges for his family, and *Iljima*e in *Iljima*e Returned does not remove his arch-enemy. Two dramas are happy endings. However, these happy endings are not realistic since two dramas do not explain about means what people change their society. It is because TV drama must be laid in several system of society, but we can remind social problems on this time by facing happy ending which hides devices that help us realize the truth.

Key words : *Iljima*e, *Iljima*e Returned, TV Drama, History Drama, Bandit

접수일: 2013년 5월 15일

심사기간: 2013년 5월 20일~5월 30일

게재결정: 2013년 5월 31일