

역사드라마의 스토리텔링 전략과 반향

- ‘팩츄얼 드라마’ <임진왜란 1592>를 중심으로 -

양근애*

<차례>

1. ‘팩츄얼 드라마’, 역사물의 개체변이
2. 다큐멘터리와 드라마의 불연속적 결합
3. ‘동아시아 국제전쟁’, 스펙터클의 재현
4. ‘이미지-역사’의 반향과 역사 해석의 수행성

<국문초록>

역사 관련 스토리텔링이 증가하는 가운데 KBS 1TV에서 방영한 <임진왜란 1592>는 ‘팩츄얼 드라마’를 표방한, ‘역사적 사실’ 자체를 강조한 기획으로 등장했다. 본고는 <임진왜란 1592>의 형식이 가진 독특성과 관점의 새로움에 주목하여 이 드라마의 기획, 제작, 유통, 소비 과정을 살펴보고, 이를 통해 현재 한국 역사드라마의 스토리텔링 전략과 그 반향에 대해 고찰하였다.

<임진왜란 1592>는 한-중 합작 드라마로 『임진장초』, 『난중일기』, 『수조규식』 등 역사적 기록과 임진왜란 관련 연구들을 바탕으로 하여 만든 역사드라마이다. 제작진은 이와 같은 드라마의 양식적 특질을 ‘팩츄얼 드라마’로 명명하며 역사적 사실성을 강조한다. 실제로 이 드라마는 플롯을 통해 이야기기를 극적으로 전개시키는 드라마보다 역사적 사실을 다큐멘터리 형식을 통해 제시하려는 의도가 더 두드러진다. 또한 <임진왜란 1592>는 임진왜란과 평양성전투를 16세기 동아시아에서 일어난 최초의 국제전(國際戰)의 관점에서 조명하고 있다. 이에 따라 공동제작을 한 중국의 역사적 사실이 추가되며 한중일의 관계가 새롭게 재편되는 등 기존의 임진왜란 관련 드라마와 차별 되는 지점이 있다.

역사드라마는 ‘역사’와 ‘드라마’ 사이에서 고증과 사실 왜곡, 역사적 개연성과 리얼리티에 관한 논쟁에서 여전히 자유롭지 못하다. <임진왜란 1592>가 새롭게 제안하는 ‘팩츄얼 드라마’는 허구적 드라마보다 역사적 사실을 더 강조하고자 하는 의도를 드러낸 시도라고 할 수 있다. 이 드라마의 성취와 한계는 사실과 상상 사이의 길항 속에서 유통하고 있는 한국 역사드라마의 현주소를 가능하게 해주는 사례라고 볼 수 있을 것이다.

주제어 : 극적 관습, 다큐멘터리, 수행성, 스토리텔링, 스펙터클, 역사 기록, 역사드라마, 임진왜란, 재현, 팩츄얼(factual) 드라마

1. ‘팩츄얼 드라마’, 역사물의 개체변이

2016년 9월 3일부터 9월 29일까지 KBS 1TV에서 <임진왜란 1592>가 방송되었다. ‘팩츄얼(factual) 드라마’를 표방하며 나온 이 프로그램은 한국 KBS와 중국 CCTV에서 함께 제작하면서 화제를 낳았다. TV드라마 <불멸의 이순신>이나 영화 <명량>을 비롯해서 그간 임진왜란과 이순신에 대해 조명한 경우는 많았지만 한중일 동아시아 삼국의 상황을 함께 다룬 역사드라마는 드물었다는 점에서 <임진왜란 1592>은 많은 관심을 받았다. 최근 이 프로그램은 미국에서 열린 뉴욕TV&필름 페스티벌에서 다큐멘터리 금상과 촬영 감독상을 수상했고 6월에는 UHD 초고화질로 재방송을 할 예정이라고 한다.¹⁾

KBS 1TV는 ‘대하드라마’와 ‘정통사극’ 등, 다른 공중과 방송과의 변별성을 강조해온 채널이다. 이 채널에서는 역사적 사실 자체보다 허구적 상상력을 가미한 역사드라마인 소위 ‘팩션 사극’에 대한 반대급부로 ‘정통사극’을 내세우며 <정도전>, <장비록>, <장영실> 등을 방송해왔다. KBS 1TV에서 방송된 역사드라마의 인기는 <불멸의 이순신>(2004)이나 더 거슬러 올라가면 <용의 눈물>(1996-1998)에서 확인해 볼 수 있다. 그러나 2000년대 이후 역사드라마에서 사실보다 허구 쪽으로 방점이 옮겨오면서 정통사극의 입지가 좁아들었고 KBS 1TV는 쇠신을 필요로 하게 되었다.²⁾ <정도전>이 꽤 반향을 일으키긴 했지만 최고 시청률 49%를 기록했던 <용의 눈물>이나 평균 22% 시청률을 기록하며 인기몰이를 했던 <불멸의 이순신>에 비하면 <장비록>과 <장영실>의 성적은 초라한 편이었다.

- 1) 김주한 기자, 『KBS ‘임진왜란 1592’ 뉴욕 필름 페스티벌 금상』, 『KBS NEWS』, 2017. 4. 27.
- 2) 박인규는 한국방송공사(KBS) 2004년 조직개편과 구조조정을 통해 ‘팀 체제’를 도입한 후의 과제에 대해 논의하면서 “KBS는 한정된 수신료 재원으로 상업방송과는 차별적인 편성을 하면서도 그 존재의 정당성을 확보하기 위해 일정 수준 이상의 시청률을 올려야하는” 위기에 봉착해 있다고 진단했다. 박인규, 『KBS의 변화, 그 현황과 과제』, 『방송문화연구』 제16권, KBS 방송문화연구소, 2004. 12. 118면.

* 서울대학교 국어국문학과 강사

게다가 <장영실> 후속으로 방영 예정이었던 대하역사극 <다산 정약용>의 편성이 취소되면서³⁾ 등장한 것이 <임진왜란 1592>라는 점에 주목해 보면 최근 역사드라마의 향방과 그에 따른 논쟁지점을 가늠해볼 수 있다.

‘정통사극’을 넘어 ‘팩츄얼 드라마’를 표방하고 등장한 <임진왜란 1592>는 역사적 사실을 다루는 드라마라는 역사드라마의 본질에 대해 되묻게 한다. 역사적 기록을 어디까지 반영할 것인가가 역사드라마의 결절점은 아니지만 역사드라마에서 역사적 사실의 반영과 왜곡은 판타지 역사드라마가 득세하고 있는 2010년대에도 여전히 뜨거운 감자이기 때문이다. <임진왜란 1592>는 『이충무공전서』, 『임진장초』, 『난중일기』, 『수조규식』, 『도요토미 히데요시 주인장』과 같은 역사 기록을 활용했으며 임진왜란 관련 연구를 참고했다는 점을 적극적으로 홍보했다. 말하자면 ‘역사(사실)에 기반 한 드라마(허구)’라는 것이 이 드라마의 전제이자 목표가 되고 있는 것이다. <임진왜란 1592>는 ‘한국 최초’로 제작된 ‘드라마보다 더 드라마틱’한 ‘팩츄얼 드라마’⁴⁾임을 강조하고 있다. 그러나 국내에서 처음 시도하는 ‘팩츄얼 드라마’라는 양식은 비록 반대 방향에서 있지만 ‘팩션(faction) 사극’이나 ‘퓨전(fusion) 사극’과 같이 새로이 고안된 저널리즘적 용어라는 점에서 섬세한 고찰을 요한다.⁵⁾

<임진왜란 1592>의 구성 방식을 통해 ‘팩츄얼 드라마’의 특성을 되짚

3) 정약용 역에 낙점되었던 배우에게 문자로 드라마 불발을 알리게 되면서 논란이 있었던 <다산 정약용>의 편성 취소 원인은 ‘미디어 환경 변화’ 즉 광고 시장 악화로 알려졌다. 관계자는 “대하드라마를 당장 포기하는 것은 아니다”라고 말했다. 이 드라마의 연출은 <불멸의 이순신>을 맡은 한준서 PD로 알려졌다. 문완식 기자, 『KBS “다산 정약용” 편성 취소 미디어 환경 변화 영향』, 『스타뉴스』, 2016. 8. 31.

4) 『기획의도』, KBS ITV <임진왜란 1592> 공식 홈페이지
<http://www.kbs.co.kr/1tv/sisa/imjinwar/about/program/index.html>

5) ‘팩션 사극’은 과거를 실제로 복원하려는 학문적 경향을 비판하면서 사실을 기록하는 서술자의 주관적인 관점이 중요해지는 포스트모던 역사학의 경향을 따른 것으로, ‘퓨전 사극’은 역사적 사실을 현실을 표현하기 위해 가용하기 때문에 역사적 사실의 재연 자체를 중요 사안으로 삼지 않는 신종의 역사물로 볼 수 있다. 이기형·권숙영, 『‘팩션’과 ‘혼중성’의 시대, 텔레비전 사극의 변화하는 함의 돌아보기』, 한국방송학회 문화연구회 편, 『TV 이후의 텔레비전』, 한울아카데미, 2012. 309~311면 참조.

어 보자면, 2000년대 이후 여러 장르를 혼합하고 다양한 볼거리를 제공하는 등 새로운 흥밋거리를 제공하려는 역사드라마의 대중화 현상과 연관되는 지점이 드러난다. 그러나 다른 한편으로는 역사적 사실을 기록하는 다큐멘터리에 필요한 ‘스토리텔링’으로서 드라마적 형식이 차용되었다는 혐의를 지우기 어렵다. ‘팩츄얼 드라마’ <임진왜란 1592>는 다큐멘터리 드라마의 한 형식이자 역사드라마의 또 다른 변이체로 등장한 셈이다.

‘팩츄얼 드라마’라는 명명법에서 강조하는 ‘사실성’이란 비단 역사물에만 해당되는 문제는 아니다. 논리적, 과학적 근거로써의 ‘사실’은 역사 문제를 다룬 프로그램뿐만 아니라 일반적으로 다큐멘터리 형식을 취하는 프로그램에서 중요하게 취급되는 요소이다. 때문에 <임진왜란 1592>가 ‘역사스페셜’과 같은 역사 정보 다큐멘터리 프로그램이라는 장르인식에 국한 되었다면 이와 같은 명명법이 불필요하다고 할 수 있다. 그러나 <임진왜란 1592>는 ‘사실성’과 ‘드라마’를 동시에 강조하는 방식을 택했고 그 첫 사례로 임진왜란이라는 역사적 사건에 주목했다. 이 프로그램이 역사드라마의 새로운 시도로서 ‘사실성’(factuality)을 강조했다라는 점은 이른바 ‘정통사극’과 ‘통속사극’으로 대별되었던 역사드라마 제작의 흐름⁶⁾이 다양하게 분기되는 과정에서 사실성보다 허구적 상상 쪽으로 무게 중심이 옮겨가는 현상에 대한 일종의 대항이라고 볼 수 있는 것이다. ‘팩츄얼 드라마’는 ‘팩션’과 같은 방식으로 만들어진 조어라는 점에서 모순을 내장할 수밖에 없는 용어이다. 그럼에도 불구하고 <임진왜란 1592>에 붙은 이 명칭은 현재 넘쳐나고 있는 상상 위주의 역사드라마에 대한 비판과 새로운 형식적 도전에 대한 과시적 용어로 등장했다는 점에서 주목된다.

6) KBS 제작국장이자 <태조왕건>을 연출한 최상식 프로듀서는 정통사극을 정사(正史)를 바탕으로 스토리를 전개하는 역사적 사실에 충실한 드라마, 통속사극은 역사를 배경 삼아 전개되는 멜로드라마로 설명한다. (최상식, 『사극에 있어서의 사실과 허구』, 『방송시대』 통권 제19호, 한국방송프로듀서연합회, 2000) 당시만 해도 ‘팩션 사극’과 같은 용어가 널리 쓰이지 않았기 때문에 주로 이와 같은 분류법 하에 역사드라마를 제작, 수용한 것으로 보인다.

본편 5부에 후편 1편, 총 6편으로 제작된 <임진왜란 1592>의 1-3부는 'KBS 역사스페셜'을 연출해온 김한솔 PD가 각본을 쓰고 연출을 했다. 그는 방송 전후 다수의 매체에 '다큐멘터리'와 '드라마'의 결합에 대해 강조했다.⁷⁾ 역사적 사실을 중심으로 했다는 것에 대한 자부심도 자주 피력했다. "팩트를 발굴한 다음 교수님들에게 고증 자문을 구한다. 그 다음 스토리를 짜고 다시 한 번 체크를 더한다. 이 과정을 겪었더니 수정 대본만 228개더라."⁸⁾와 같은 진술이 기사를 통해 전해지면서 '팩츄얼 드라마'라는 명칭도 함께 알려졌다. <임진왜란 1592>는 지금까지 나온 임진왜란 관련 드라마보다 더 많은 기록을 제시하는 등 역사드라마의 사실성(factuality)을 제고한 측면이 있다. 그러나 어느 기자가 제목으로 쓴, '드라마는 없었다. 역사만 있을 뿐'⁹⁾이라는 말을 곱씹어 보게 된다. '역사드라마'가 사실과 허구 사이의 팽팽한 줄다리를 멈추지 않는 한, '역사'를 그 자체로 사실로 보고 그것을 복원하는 일과 거기에 일련의 인위적인 조직체인 드라마를 제대로 결합시키는 일은 역사드라마가 끝내 도달하지 못할 미완의 꿈이며 탐험의 행위로만 존재할 미지의 영토일 것이기 때문이다.

본고는 새로운 이름을 걸고 등장한 '팩츄얼 드라마' <임진왜란 1592>의 스토리텔링 전략을 살펴봄으로써 최근 역사드라마의 성취와 한계에 대해 논의해 보고자 한다. 이를 통해 2010년대 한국 역사드라마의 욕망과 무의식을 들여다보면서 궁극적으로는 역사, 드라마, 그리고 역사드라마에 대한 도저한 질문의 새로운 실마리를 당겨보고자 한다.

2. 다큐멘터리와 드라마의 불연속적 결합

<임진왜란 1592>는 확실히 플롯을 통해 이야기를 극적으로 전개시키는 드라마의 효과보다 역사적 사실을 다큐멘터리 형식을 통해 제시하려는 의도가 더 두드러진다. 1회에서 5회까지 매 회가 끝날 때마다 당회 방영분에 해당하는 기록이나 증거물들을 제시하는 식으로 마무리 되며, 변외 편으로 <임진왜란 1592> 제작 현장과 참여한 배우들의 인터뷰가 담긴 '숨겨진 이야기'가 따로 방영되었다. 사료를 제시하는 방식 외에도, 인물과 사건 중심으로 진행되는 드라마보다 객관적 사실을 통해 메시지를 전달하고자 하는 다큐멘터리의 규범에 더 충실한 방식으로 매 회 드라마가 전개된다.

김한솔 PD는 당시 "사실에 입각한 혹은 사실에 가까운 드라마를 새롭게 만들어보는 것"이 숙제였고 다큐멘터리도 아닌 드라마도 아닌 제 3의 대본을 써야하는 상황에서 '팩츄얼 드라마'라는 형식이 대안으로 등장했다고 밝힌 바 있다. 그러면서 "① 모든 내용은 역사적 사실에 근거한다. ② 내용은 인물과 스토리의 흐름을 따라간다. ③ 역사적 사실이 기록하고 있지 않은 역사의 블랭크를 전문가의 합리적 추론과 드라마적 상상력으로 채워나간다."를 기준으로 삼았다고 이야기한다.¹⁰⁾ 그러나 창작의 과정에서 ①과 ③, 혹은 ②와 ③ 사이의 충돌은 불가피하며 이것은 드라마 뿐만 아니라 다큐멘터리의 경우에도 마찬가지이다.

7) 이웅 기자, 「김한솔 PD가 밝힌 '임진왜란 1592' 탄생 비화 8가지」, 『연합뉴스』 2016. 9. 22. ; 김나희 기자, 「김한솔 PD "'임진왜란 1592', KBS라서 가능한 13억의 기적」, 『뉴스1』, 2016. 9. 9.

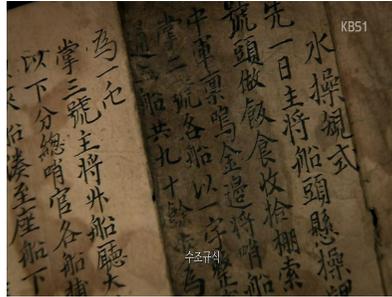
8) 정소영 기자, 「'임진왜란 1592' 드라마는 없었다 역사만 있을 뿐」, 『OSEN』, 2016. 9. 10.

9) 위의 기사 제목 참조

10) 김한솔, 「(연출노트) 왜」, 『방송작가』, 한국방송작가협회, 2016. 11. 45면.



< 사진 1 > E01 현자총통



< 사진 2 > E01 수조규식

<사진 1>¹¹⁾과 <사진 2>는 1회 ‘조선의 바다에는 그가 있었다 上’의 마지막 등장한 ‘현자총통’과 ‘수조규식’이 담긴 장면이다. 1회는 그간 잘 알려지지 않았던 이순신이 사천해전에서 부상을 입게 되는 사건을 중심으로, 거북선이 완성된 후 일본과의 해전에 화포가 사용되는 과정을 실감나게 그려내고 있다. 김한솔 PD는 “먼저 거북선으로 하여금 총루선 밑을 들이받으면서 용의 입으로는 현자 철환을 치 쏘게 하고 그 배를 깨뜨리자 중위장 권준이 돌진하여 왜장이라는 놈을 쏘아 맞추자 쿵 하는 소리를 내며 떨어지므로 사도 첨사 김완이 그 왜장의 머리를 베었습니다.”라는 내용이 『당포과왜병장』에 기록되어 있는 것을 발견하여 이 대목을 그대로 대사로 썼다고 밝혔다.¹²⁾ 위의 그림은 수군의 아전 교본인 『수조규식』에 나오는 기록을 토대로 기존까지 알려진 이순신 장군의 전법에 대해 재고하고 있는 장면이다. <사진 1>과 <사진 2>에서 볼 수 있듯, 박물관에 전시된 ‘현자총통’과 『수조규식』을 직접 비추면서 해당 내용을 설명하는 목소리가 등장하는 식으로 전개된다. 이를 토대로 ‘현자총통’을 통해 거북선에서 원거리 곡사포로 적을 타격했다는 기존의 견해를 수정하여 근거리 직사포로 타격했을 것이라는 추론에 도달한다. 임진왜란에

11) 이하 <사진 n>은 KBS1 <임진왜란 1592>의 공식 홈페이지 ‘다시보기’에서 필요한 장면의 일부를 포착한 것이다. <http://www.kbs.co.kr/1tv/sisa/imjinwar/index.html>

12) 김한솔, 앞의 글, 46면.

대한 대중의 인식은 ‘학익진’과 같은 전술과 한산도대첩-명량대첩-노량대첩으로 이어지는 전쟁에서의 승리, “신에게는 아직 열두 척의 배가 남아 있습니다.”와 “나의 죽음을 적에게 알리지 말라.” 등의 명대사들로 점철되어 있다. 그러나 <임진왜란 1592>에서는 이렇게 영화나 드라마를 통해 알려진 이순신의 영웅적 면모 대신 거북선이 최초로 출현한 전투인 사천해전에서 이순신이 부상을 당한 원인을 추적하고 『수조규식』을 토대로 이순신 장군이 실제 조총을 활용한 전법을 재구해냈다는 점에서 사실성(factuality)에 육박하고 있다고 볼 수 있다.

<임진왜란 1592>는 그동안 이순신을 중심으로 한 드라마의 특징, 곧 이순신의 영웅 됄과 민족의 위상 고취라는 주제를 비껴가기 어려웠던 방식에서 탈피하여 전쟁 자체를 사실적으로 그려내고자 했다. 주지하다시피, 역사드라마는 역사가 아니기 때문에 인물을 통해 역사적 사실을 그려내는 장르이다. 신재호, 이광수, 박종화, 김성한, 홍성원, 김훈, 김탁환 등에 이르는 역사소설의 계보만 보더라도 이순신이라는 특별한 한 인물에 대한 조명이 곧 임진왜란과 당대 조정을 둘러싼 역사적 현실을 조명하는 것이었다는 사실을 알 수 있다. TV드라마 <불멸의 이순신>과 영화 <명량> 역시 이순신이라는 인물에 대한 형상화 없이는 불가능했던 임진왜란 서사이다. 그에 비해 <임진왜란 1592>는 임진왜란 발발 당시의 여러 상황과 해상 전쟁이라는 역사적 사건의 사실성을 드러내기 위해 인물을 동원하고 있는 형국이다. 이 드라마에서 이순신은 사건의 중심축이 아니며, 따라서 극 속에 등장하는 인물들 역시 기존에 주목하지 않았던 기록된 인물들로 편제되어 있다. 그러면서도 배우의 재현 없이 메시지 위주의 설명으로 일관되는 다큐멘터리와는 다르게, 혹은 정보 전달을 위해 필요한 장면을 재연하는 배우들과는 다르게, ‘이순신’과 ‘도요토미 히데요시’와 같은 인물은 잘 알려진 배우의 연기를 통해 성격화 되고 있다는 점이 특이하다.

<임진왜란 1592>에서 이순신 역을 맡은 배우는 최수종이다. 이 드라마

에서 최수종은 열악한 환경에서도 의기를 굽히지 않는 영웅이면서, 전쟁에서 패하는 것이 자신을 믿는 수군들을 죽게 하는 일이라는 사실에 괴로워하는 인간으로 묘사 되어 있다. 최수종은 그간 KBS 1TV에서 방영된 대하 역사드라마의 주인공으로 자주 등장했던 배우이다. 그는 <태조왕건>(2000-2002)의 왕건, <해신>(2004-2005)의 장보고, <대조영>(2006-2007)의 대조영, 그리고 <대왕의 꿈>(2012-2013)의 김춘추 역을 맡으며 역사드라마의 주인공으로 자리매김했다. 그는 <불멸의 이순신>의 김명민, <명량>의 최민식과 함께 이순신의 얼굴로 이 드라마에 등장하였다. 그러나 <불멸의 이순신>이나 <명량>에서의 이순신과는 다르게 <임진왜란 1592>이 이순신이 주인공인 회차는 ‘조선의 바다에는 그가 있었다’라는 제목의 1, 2회, 그리고 노량해전에서 죽음을 맞게 되는 5회로, 이순신은 극 전체를 이끌어가는 주된 인물로 설계되어 있지 않다. 3회는 ‘침략자의 탄생’이라는 제목 하에 도요토미 히데요시의 모습을 조명하며, 평양성 전투를 그린 4회에는 아예 이순신이 등장조차 하지 않는다. 이와 같은 사실은 <임진왜란 1592>가 인간을 중심으로 한 드라마가 아니라 기록된 역사를 사실적으로 드러내기 위해 인물의 드라마를 소환하는 방식으로 구성되었다는 것을 암시한다. 말하자면 <임진왜란 1592>는 다큐멘터리의 요소와 배우의 연기로 이루어진 시퀀스를 결합한 불연속적인 드라마인 것이다.

다큐멘터리가 추구하는 문제-해결의 과정, 그리고 메시지 위주의 정보 전달이라는 목표가 전달되는 하나의 방식으로 드라마가 필요해졌을 때, <임진왜란 1592>가 취하는 방식은 거대역사(History)를 통해 극적 상황을 묘사하는 것이 아닌 일반 민중의 모습을 그려낸 미시사(histories)적인 조명이다.¹³⁾ 1회에 등장한 막둥이 아버지는 전쟁 당시 일본인들에 의해 학살

이 자행된 경상도 동래에서 온 인물로 묘사 되어 있다. 그는 일본군이 쏜 총에 머리를 맞은 아이를 들쳐 업고 사천에 막 도착한 것이다. 번외 편에 설명된 제작 과정을 통해, 부산 동래성에서 출토된 구멍이 난 작은 두개골에서 이 이야기가 탄생되었다는 것을 알 수 있다. (<사진 3>) 말하자면 막둥이 아버지 시퀀스는 상상적으로 기입된 것이 아니라 이 사료에 대한 두터운 해석을 통해 만들어진 것이라고 할 수 있다.



< 사진 3 >

E06 구멍이 난 작은 두개골



< 사진 4 > E02 사천해전에서 죽은 격군

막둥이 아버지를 포함한 거북선 격군들은 결국 사천해전에서 목숨을 잃게 된다. <임진왜란 1592>는 2회 말미에 당시 희생된 격군들을 한 명씩 비추며 그들의 주검 위에 이름을 쓴다(<사진 4>) 2회 마지막 다큐멘터리 부분에서는 여기에 자세한 설명을 덧붙여 이순신이 『이충무공전서』의 마지막 부분에 해전에서 희생된 수많은 이름들을 기록하여 그들의 전공을 임금께 알리고자 했다는 사실을 알려준다. 귀선 제작자인 나대용

13) <대장금>(2003~2004)이후 텔레비전 역사드라마는 왕조사, 정치사 중심의 거대역사보다 풍속사, 문화사와 같은 미시사에 주목하는 경향을 보이고 있다. (양근애, 『TV드라마 <대장금>에 나타난 ‘가능성으로서의 역사’ 구현 방식』, 『한국극예술연구』 제28

집, 한국극예술연구, 2008. 10. 참조) 텔레비전 드라마뿐만 아니라 다양한 문화 생산물에서, 기록된 역사와 지배담론을 중심으로 구축된 역사가 아니라 ‘가능성으로서의 역사’에 주목하는 현상은 2000년대 이후 두드러진다. 영화 <명량>(2014) 역시 역사를 삽입하여 일반 민중의 역할을 강조하는 등, 미시사적인 접근이 드러나는 역사영화라고 할 수 있다.

과 돌격대장 이기남이 드라마의 초반부를 이끌고 있는 것 역시 같은 맥락에 있다. 기록된 역사를 ‘두껍게 묘사하기’, ‘다르게 읽기’, ‘작은 것을 통해 읽기’ 등은 신문화사의 역사 접근법이라고 할 수 있다.¹⁴⁾ <임진왜란 1592>는 역사 전달의 사실성 확보를 위해 기록된 역사를 살살이 살펴 개인의 이름을 호명하며, 이를 드라마화하여 다큐멘터리와 결합시키고 있는 것이다.



< 사진 5 >

E03 전쟁에 동원된 일본인 가족



< 사진 6 >

E03 전쟁에 동원된 조선인 가족

한편, 이렇게 역사의 기록에서 취택한 내용을 드라마화하는 것이 아니라 새롭게 창작된 이야기를 삽입시키는 방식 역시 <임진왜란 1592>에 나타난 불연속적 드라마 결합의 특징을 보여준다. <사진 5>는 임진왜란 당시 중국으로부터 목화씨를 가져와 농사를 짓는 일본인 가족의 이야기이고, <사진 6>은 임진왜란 때 갓 결혼을 한 조선인 부부의 이야기이다. 허구적으로 창작된 두 개의 시퀀스는 동아시아 삼국의 역사를 두루 조명

14) 이러한 방식은 <대장금>을 위시한 일련의 ‘팩션 사극’에서 역사를 다루는 대표적인 방식이다. ‘팩션 드라마’를 표방한 <임진왜란 1592>에서 이와 같은 방식을 택한 것은 역사를 조명하는 방식에 있어서는 사실성을 피하면서도 역사에 대한 관점은 신역사주의 이후의 일련의 변화를 반영하고 있는 현상이라 할 수 있다. 신문화사의 역사 접근법에 대해서는 조한욱, 『문화를 보면 역사가 달라진다』, 책세상, 2005 참조.

한 이 드라마의 설정에 맞게 교차 편집 되어 있다. 그리고 별개의 삽화로 보이는 역사 속 개인의 모습은 3회 마지막 부분 삼국전쟁 시퀀스에서 조우한다. 전쟁에 강제 징집된 일본군(<사진 5>의 아버지)이 부인에게 꽃신을 선물했던 조선군(<사진 6>의 남편)을 죽이는 장면으로 극화된 것이다(<사진 7>) 이는 분명 전쟁의 참혹성과 비극성을 극대화하기 위해 창작된 허구이다. 다큐멘터리, 즉 사실(fact)이 전달하기 어려운 정서적인 부분은 드라마 창작의 핵심 기제로 <임진왜란 1592>는 극의 진행상 감정적인 고조를 피하는 부분에 이와 같은 드라마 플롯을 삽입시키고 있다.



< 사진 7 > E03 전쟁에 희생된 일본인과 조선인

<임진왜란 1592>의 이와 같은 구성 방식은 역사 다큐멘터리의 사실성을 극대화 하면서, 한편으로 드라마 플롯의 삽입을 통해 시청자들의 진입 장벽을 낮춰 역사적 사실에 대한 정보를 자연스럽게 전달하는 효과를 준다. ‘팩션 드라마’는 역사의 사실성을 강조하기 위해서라기보다 사실적인 역사를 어떻게 하면 효과적으로 실감나게 전달할 것인가에 주목한 결과로 고안된 것임이 여기서 드러난다.

드라마와 마찬가지로 다큐멘터리는 더 이상 ‘있는 그대로의 기록’에 머물러 있지 않다.¹⁵⁾ 다큐멘터리의 스토리텔링은 사실(fact) 그 자체가 아닌

제작자의 시각에 의해 촬영되고, 구성되고, 편집되는 과정에서의 불가피한 선택이 되는 것이다.¹⁶⁾ 여기서 ‘스토리텔링’이란 새롭고 확장적인 ‘뉴 내러티브(New Narrative)’, 창조의 기술¹⁷⁾이다. ‘스토리텔링’은 전통적인 스토리에 대한 접근법이 더 이상 유효하지 않은 시점에서 이야기가 기획, 창작, 유통, 소비 되는 일련을 과정을 총체적으로 지칭하는 개념으로 등장하였다. 디지털 기술의 발달과 함께 등장한 이 새로운 개념은 유동적이고 상호보완적이며 개방적인 특징을 가지며 대중성과 보편적 가치를 함께 지향하는 이야기를 개발하도록 만든다.

본고에서 주목하는 <임진왜란 1592>은 임진왜란에 대한 여러 기록에 대한 과학적 접근을 통해 전쟁서사를 사실적으로 그려낸다는 점에서 다큐멘터리에 뿌리를 두고 있다. 거기에 ‘드라마’라는 장르명을 붙인 이유는 최근 부상하고 있는 스토리텔링 개념을 수용한 하나의 전략이라고 볼 수 있다. <임진왜란 1592>는 역사적 사실의 전달 과정에서 필요한 대목에 적절하게 만들어진 드라마를 삽입함으로써 이 전쟁이 조선의 민중들 뿐만 아니라 당시 일본에서 살고 있던 평범한 사람들을 비극으로 몰아넣은 사건이라는 것을 보여주고 있다. ‘팩츄얼 드라마’는 다큐멘터리의 확장 혹은 변모이면서 드라마 스토리텔링의 활용 방식을 보여준 하나의 사례인 것이다. 디지털 스토리텔링은 독자/관객들이 해독할 수 있는 조직적이고 유기적인 창작이 아니라 수용자들이 자유롭게 해석하고 이에 대한 반응을 공유하는 유동적이고 불연속적인 이야기를 특징으로 한다. 또한 디지털 스토리텔링은 정통적인 드라마의 플롯 구조가 아니라 순간적으로 자유롭게 떠오르는 표면적인 연결이 두드러진다. 따라서 <임진왜란 1592>에서 나타나는 사실과 드라마의 불연속적인 결합 방식은 역사 다큐

멘터리 드라마의 새로운 스토리텔링 전략으로 시도된 것이라고 볼 수 있다. ‘팩츄얼 드라마’는 이 시도에 대한 제작진들의 자부심이 들어간 용어인 것이다.

3. ‘동아시아 국제전쟁’, 스펙터클의 재현

<임진왜란 1592>라는 제목은 임진년 당시, 즉 일본과의 전쟁을 승리로 이끈 해전을 가리키고 있지만 실제 이 드라마가 다루고 있는 연대기적 시간은 임진왜란이 발발하기 이전 명나라를 정벌하고자 했던 도요토미 히데요시의 청년 시절부터(3회) 도요토미 히데요시와 이순신이 사망한 1598년까지이다. 즉 시간적 순서로 보면, 도요토미 히데요시의 시점에서 진행되는 3회가 먼저이고 그 다음이 1, 2회 그리고 다시 4, 5회로 연결된다. 제작의 측면에서 살펴보면, 1회에서 3회까지는 김한솔 PD가 대본을 쓰고 연출했으며, 45회는 김정애 작가가 대본을 쓰고 박성주 PD가 연출하였고 중국 연출인 장편과 첸동이 공동연출로 참여하였다. 이 중에서 특히 3회는 이순신에서 도요토미 히데요시로 드라마의 시점이 옮겨가면서 시청자들에게 큰 호응을 얻었다. 도요토미 히데요시 역을 맡은 김응수 배우는 뛰어난 일본어 실력을 바탕으로 캐릭터를 잘 드러내는 연기를 보여주었는데 이 때문에 시청자들로부터 이순신 장군 이상의 관심을 받기도 했다.¹⁸⁾ 3회는 1,2회에 비해 상대적으로 다큐멘터리의 비중보다 도요토미 히데요시의 야욕을 둘러싼 드라마의 비중이 높았고 이에 따라 흡입력도 높아졌다. 김한솔 PD는 "한중 합작을 한다고 하니 일본 NHK에서 반발했는데 최대한 객관적으로 다뤄야 세계사적으로 의미가 있겠다

15) 형대조, 「다큐멘터리 스토리텔링에 대한 고찰」, 『영화연구』 제62호, 한국영화학회, 2014. 12, 426면.

16) 위의 글, 431면.

17) 박기수·안승범·이동은·한혜원, 「문화콘텐츠 스토리텔링의 현황과 전망」, 『인문콘텐츠』 제27호, 인문콘텐츠학회, 2012. 12, 11면.

18) 이용 기자, 「막 내린 명품 사극 ‘임진왜란 1592’...작품성·홍행 한순에」, 『연합뉴스』, 2016. 9. 30.

는 생각을 했다"라며 "이순신보다 히데요시의 대사가 더 많을 정도로 기계적일 만큼 중립을 지키려고 했다"라고 소개했다.¹⁹⁾ 그러나 실제로는 도요토미 히데요시를 비롯한 일본군들은 악하게 묘사 되어 있으며 오히려 그러한 악한 행동의 동기를 당시 세계정세에 따른 영토 정벌의 욕망으로 구체화했기 때문에 시청자들의 반응을 소구할 수 있었다. 시청자들은 이미 대중들에게 익숙한 영웅인 이순신 캐릭터보다 그동안 주요 인물로 다루어진 적이 없었던 도요토미 히데요시라는 인물의 성격에 주목한 것이다. <임진왜란 1592>는 일반적인 텔레비전 드라마의 촬영 방식과는 다르게 인물이 카메라의 정면을 응시하는 것을 자주 사용하고 있는데 특히 도요토미 히데요시가 이러한 구도에 자주 등장한다.<사진 8>, <사진 9> 또한 꽤한 것이 분명한 상황인데도 명나라에서 온 사신들을 인질로 속여 자신이 승리한 것처럼 영주들에게 과시를 하는 장면이라든가, 죽을 때까지 명나라 정벌의 꿈을 버리지 못하고 출정을 외치는 장면은 도요토미 히데요시라는 캐릭터를 독특하게 그려내는데 일조하고 있다.



< 사진 8 > E02 3회 예고
“나는 명나라를 정벌할 몸이요”

< 사진 9 > E03 도요토미 히데요시
“전쟁은 기회다”

3회는 다른 회차와는 달리 8개의 장으로 나뉘어 서사가 전개 되는데 그 내용은 다음과 같다. “1장 세상에 문을 연 일본, 2장 바늘장수 원숭이, 3장 대장만 잡는다, 4장 양가무, 5장 명나라 전쟁의 선봉은, 6장 이십이만의 대군, 7장 욕망의 광기, 마지막 장. 명나라 전쟁에 조선이 앞장서라”. 총 55분이 채 되지 않는 길이를 8개의 장으로 나눈 것은 도요토미 히데요시의 일대기를 압축적으로 보여주기 위해 선택된 방식으로 보인다. ‘바늘장수 원숭이’에 불과했던 히데요시가 여러 번 이름을 바꿔가며 결국 일본의 군주가 될 때까지 드라마는 명나라와 조선, 그리고 일본을 교차로 보여주며 사건을 밀도 있게 전개시킨다. 이순신과 조선 수군의 관점에서 전개된 1,2회보다 드라마적 구성도 더 강화되었다. 특히 3회부터는 텔레비전 영상보다는 영화적 기법에 가까운 카메라 워크가 등장하는 등 촬영 방식도 새로워져서 눈길을 끈다.



< 사진 10 > E06 도요토미 히데요시

< 사진 11 > E03 목화숨이 열리다

19) 이웅 기자, 『극사실주의 사극이 온다...첫 팩추얼드라마 '임진왜란 1592', 『연합뉴스』, 2016. 9. 1.



< 사진 12 > 물려드는 붕어떼들 < 사진 12 > 명나라에 손도장을 찍다

<사진 10>과 <사진 11>는 타임슬라이스 기법 등을 활용하여 독특한 영상미를 보여준 사례이다. 배우들의 극적인 순간들을 정지화면처럼 멈추게 하고 스테디캠에 120프레임 고속으로 촬영하여, 특수영상으로 극적 효과를 가미한 인상적인 화면을 만들어낸 것이다.²⁰⁾ <사진 10>의 경우, 정지된 화면을 두고 내레이션이 진행되기 때문에 급박하게 전개되던 히데요시의 이야기가 정리되는 한편 히데요시의 우스꽝스러운 모습을 풍자적으로 볼 수 있게 하는 효과가 있다. <사진 11>의 경우에는 명나라에서 온 ‘하얀 털복숭이 열매’가 열려 겨울에도 춥지 않을 것이라는 기대를 강조함으로써 뒤에 닥쳐올 이 가족의 비극을 강화하는 효과가 있다.

<사진 12>과 <사진 13>은 “너도 나도 칼을 드는 세상”에서 사람들의 “욕심을 움직여” 일본을 움직이겠다는 도요토미 히데요시의 야심을 보여주기 위해 삽입된 장면이다. 도요토미 히데요시가 먹이를 던지자 물려드는 붕어 떼의 모습(2장)은 4장에서 한 번 더 등장한다. 일본 영주들에게 명나라를 정복하게 되면 갖고 싶은 땅을 고르라고 한 후에 지도에 찍힌 손도장을 비춘 장면과 몽타주로 연결되는 것이다. 도요토미의 야욕을 보여주는 이 장면은 평양성 전투에서 패한 후 명나라에 항복하게 된 도요

20) 촬영을 했던 백홍중 감독은 <차마고도>와 <의뢰, 8일간의 기록> 등 다큐멘터리와 <천추태후>, <근초고왕> 등의 역사드라마를 촬영한 감독이다. 박재환 기자, 『이순신과 풍신수길을 찍은』 백홍중 촬영감독, 『KBS 미디어』, 2016. 9. 22.

토미 히데요시의 쇠락함을 보여주는 빈 연못 장면으로 다시 한 번 등장한다. (<사진 14>) 이 장면은 비 내리는 스산한 풍경(<사진 15>)과 연결되면서 전쟁영웅의 말로를 정서적으로 예감케 한다. 도요토미 히데요시의 상황을 비유적인 방식으로 나타냄으로써 서사 진행 사이의 공백을 상징적으로 메꾸고, 급박한 서사 진행 과정을 이미지를 통해 간결하게 드러내고 있는 것이다.



< 사진 13 > E05 비가 내리는 빈 연못 < 사진 14 > E05 비 내리는 풍경

이와 같이 3회에 도요토미 히데요시의 시점에서 임진왜란을 일으키는 일본의 모습을 그려냈기 때문에 4회에서 평양성 전투에 대한 묘사가 등장하는 것은 자연스러운 맥락이라고 할 수 있다. 사실 <임진왜란 1592>는 일반적인 드라마보다 밀도가 높은 편이기 때문에 몰입을 하지 않으면 내용을 따라가기가 쉽지 않게 전개 되어 있다. 또한 한 회로 마무리 되지 않는 연속체로 구성되어 있지만 편집 방식이나 진행 템포도 일정하지 않기 때문에 일반적인 시리얼 드라마를 보는 것보다 주의를 기울여야 한다. 일반적으로 텔레비전은 영화에 비해 밀도가 낮은 차가운 매체이고, 텔레비전 드라마는 저밀도의 텔레비전 매체의 특성에 맞게 느슨한 구조로 되어 있기 때문에 텔레비전을 보는 시청자들은 비교적 편한 상태로 드라마를 시청할 수 있다. 고정된 여러 대의 카메라로 찍은 장면을 교차 편집하

여 인물과 대사 중심으로 진행되는 일반적인 텔레비전 드라마와 다르게, <임진왜란 1592>는 전쟁 장면의 스펙터클 중심으로 구성되어 있어 좀처럼 텔레비전 화면에서 눈을 떼기 어렵다. 시청자들은 쉴 새 없이 제공되는 많은 정보들을 사실로 믿을 수밖에 없는 상태에서 쏟아지는 스펙터클의 소용돌이에 빠져들 수밖에 없는 것이다.

<임진왜란 1592>의 4회는 한중일 삼국이 함께 참여한 전쟁인 평양성 전투를 조명하고 있다. 임진왜란 5년 전, 도요토미 히데요시는 “전쟁이 기회다”라고 외치며 조선을 명나라로 가기 위한 징검다리 삼는다. 부산진을 함락시킨 후 한양을 함락한 일본군은 조선왕이 일본을 도와 명나라를 치려는 계략이라는 가짜 정보를 흘린다. 선조는 이 소식에 분개하며 자신이 가왜(왜를 가장하여 명나라를 치던 도적)가 아니라는 것을 밝히기 위해서라도 명나라로 가야한다며 망명을 신청한다. 왜란이 일어나자 몽진을 했다는 선조에 대한 색다른 시각이라고 할 수 있다. 바다에서는 이순신이 한산대첩에서 왜적을 분멸시키고 명은 서북지방에서 일어난 몽골부족의 반란인 영하의 난을 먼저 진압하기 위해 시간을 끌던 터였다. <임진왜란 1592>의 4회는 이와 같은 전쟁의 상세한 경과를 스펙터클하게 보여주며 일본과 명나라 사이에 강화(講和)가 있었고 그 과정에서 조선의 땅을 나누기로 하는 ‘할지(割地)’의 협약이 있었다는 새로운 사실을 전달해준다. 특히 주목되는 대목은 조선과 명나라의 화포와 일본의 조총이 맞붙은 정규전인 평양성 전투를 ‘16세기 국제전쟁이자 최대의 근대적 화약전쟁’이라는 시각에서 새롭게 조명하는 부분이다.(<사진 16>, <사진 17>) 평양성 전투는 임진왜란의 전세를 역전시킨 전투로 평가되고 있다. 류성룡의 『징비록』에는 이여송이 이끄는 조명연합군이 평양성을 탈환하는 과정을 상세하게 기록하고 있다. <임진왜란 1592>는 임진왜란을 이순신이 거북선을 이끌고 왜적과 싸운 해전으로 묘사하는 시각을 넘어 명나라와의 연합을 통해 일본군을 무찌른 전투로 임진왜란을 기억하고 있다.



< 사진 15 > 평양성전투 명나라 척가군



< 사진 16 > 평양성전투 남선수

“스펙터클을 시각 세계의 남용이나, 이미지들의 대량유포 기술의 산물이라고 이해해서는 안 된다. 오히려 그것은 현실적인 것이 되었고 물질적으로 번역된 세계관이다. 그것은 대상화된 세계관이다.”²¹⁾ 디지털 기술의 발달 이후 다양한 매체를 통해 이미지를 전달 받으면서 스펙터클은 이제 우리의 일상과 떼어 수 없는 관계가 되었다. ‘권력화된 이미지’로서의 스펙터클에 주목한 기 드보르나 원본의 자리에 들어선 시뮬라크르에 대해 이야기한 보드리야르를 떠올리지 않더라도, 이제 스펙터클은 자본주의 이후 일상생활에서 접하는 모든 문화 생산물에 기입되어 있다. 스토리텔링 이후 다양한 매체를 향유하고 있는 지금, 우리는 스펙터클을 통해 세계를 감각하고 있다고 해도 과언이 아니다.

역사드라마가 제공하는 스펙터클은 과거-그곳에서 일어난 일을 지금-여기로 불러오는 환영을 제공한다는 점에서 과거와 현재 그리고 미래를 순환적으로 파악하게 한다. 특히 디지털 기술의 발달로 인해 최고의 스펙터클이 낱알이 갱신됨으로써 역사적 상상력은 더욱 확장되고 있다. <사진 18>와 <사진 19>에서 볼 수 있듯, <임진왜란 1592>는 화려한 스

21) J. J. Wunenburger, *L'homme à l'âge de la télévision*, P.U.F., 2000. (박치완, 「스펙터클의 지배와 인간의 (자기) 소외」, 『철학연구』 제33권, 고려대학교 철학연구소, 2007, 193면에서 재인용)

펙터클을 자랑하는 화면을 제공함으로써 임진왜란을 실감나게 재현하고 있다. 지면에 움직이는 영상을 담을 수 없다는 점이 아쉬울 정도로 <임진왜란 1592>의 주인공은 전쟁 스펙터클 그 자체이다. 이 스펙터클이 주는 희열과 ‘현대적 숭고 체험’²²⁾은 이제 역사드라마 스토리텔링이 기본적으로 취하는 하나의 전략이 된 셈이다. <임진왜란 1592>의 제작진 역시 해외 편으로 제작한 6회에서 CG를 활용하는 방식(<사진 20>)이나, 일본의 ‘키리코미’(등선옥박진) 전술을 참고한 그림을 보여주는(<사진 21>) 등이 드라마의 자랑이자 주요 동력이 스펙터클이라는 점을 숨기지 않는다.

이와 같이 역사의 사실성을 강조하기 위해 ‘팩츄얼 드라마’라는 용어를 선택한 <임진왜란 1592>는 드라마의 전개 과정에 있어 특정한 한 인물에 주목하기보다, 동아시아 삼국의 역사적 상황을 토대로 실제 역사의 리얼리티를 추구하는 방식으로 제작되었음을 알 수 있다. 다큐멘터리가 노정할 수밖에 없는 가치정향이나 드라마가 내재하고 있는 허구성을 상쇄시키면서, 기록된 역사적 사실을 스펙터클을 통해 드러낸 것이다.

4. ‘이미지-역사’의 수용과 역사 해석의 수행성

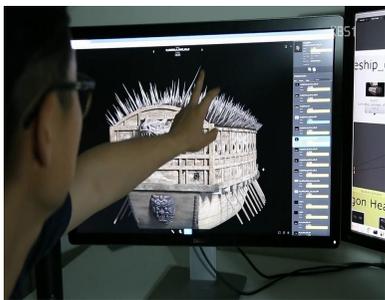
이순신과 임진왜란에 관련된 역사는 어느 시대에나 단골로 소환되는 역사 이야기이다. 지도자와의 동일시 욕망을 통해 민족영웅으로 화려하게 재등장했던 1970년대 이후, 이순신은 어쩌면 가장 대중적으로 기억되는 역사적 인물일 것이다. 1990년대 이후에는 이순신의 인간적인 면모가 부각되기 시작했고 그러한 영향 아래 등장한 드라마가 바로 2004년에 방영된 <불멸의 이순신>이었다.²³⁾ <불멸의 이순신>은 드라마 방영 당시 일본과의 독도 논란이 불거지면서 시청률이 올라갔는데, 원작을 쓴 김탁환과의 논쟁이나 역사 왜곡에 대한 비판에 시달리는 등 드라마 외적으로 잡음이 끊이지 않았다. 그러나 당시 배우 김명민은 꽤 인기를 얻으며 이순신의 이미지를 각인시켰다. 10년이 지난 후에 등장한 영화 <명량> 역시 영화 자체는 여러 논란이 있었지만 최민식의 뛰어난 연기가 오래 회자 되었고 61분에 이르는 전쟁 스펙터클에 대해서는 진일보한 측면이 있다는 평가를 받기도 했다. 비단 이순신의 사례뿐만 아니라, 대중들은 문



< 사진 17 > E03 25만의 일본군



< 사진 18 > E02 사천해전 귀선 출정



< 사진 19 > E06 거북선 CG



< 사진 20 > E06 ‘키리코미’ 전술

22) 김형래, 『영화의 스펙터클과 추의 미학』, 『인문과학연구』 제22집, 강원대학교 인문과학연구소, 2009. 9, 276~277면 참조.

23) 윤진현은 <불멸의 이순신>이 1990년대 이후 의욕적으로 제기되어 온 ‘인간’ 이순신이란 화두가 국민적으로 확산된 사례라고 본다. 윤진현, 『이순신과 영웅의 쇄신』, 『대중서사연구』 제14호, 대중서사학회, 2005. 12, 9-10면 참조.

자화된 역사 텍스트가 아니라 영화와 드라마와 같은 영상 미디어를 통해 역사를 사유하는 경향이 커졌다. 말하자면 ‘이미지-역사’의 수용이 커진 것이다. 김기봉의 말대로 “구텐베르크 은하계의 종말을 통해 문자의 ‘은하계’가 구어의 ‘은하계’로 변동하는 시대에서 오직 문자역사만이 과학적 역사를 보여줄 수 있다고 주장하는 것은 시대착오”²⁴⁾인지도 모른다. 또한 과거에 일어난 일은 언제나 매체를 통해서만 재현되어 기억될 수 있고²⁵⁾ 역사가 스토리텔링을 통해 끊임없이 재구성되는 서사²⁶⁾라는 점을 생각해 보면 디지털 미디어의 특징을 충분히 활용한 이와 같은 시도는 좀 더 적극적으로 평가될 필요가 있다. 스토리텔링의 개념으로 보았을 때, 기술에 의해 인공적으로 만들어진 이미지나 그 이미지들의 결합으로 이루어진 스펙터클은 문자보다 더 파급력이 큰 언어라고 볼 수 있다.

이러한 맥락에서 <임진왜란 1592>가 사실성(factuality)을 추구하기 위해 기울었던 노력과 그 성취를 되짚어 볼 필요가 있다. <임진왜란 1592>는 지금까지 주목되지 않았던 역사적 기록을 통해 역사의 비어 있는 부분을 복원하고 이순신뿐만 아니라 전쟁에 참여했던 민중의 모습을 조명함으로써 역사를 보다 세밀하게 훑아보고자 한 의도가 보인다. 또한 일본과의 전쟁에서 승리한 전쟁이라는 자민족 중심주의에서 탈피하여 16세기에 일어났던 동아시아 삼국전쟁으로 임진왜란을 재조명하고자 다양한 접근을 시도했다. 그러나 객관적이고 과학적인 자료들을 통해 최대한 사실적으로 역사를 재구하고자 했음에도 불구하고 고중에 철저히 없었다는 점은 ‘팩츄얼 드라마’를 표방한 이 프로그램의 중요한 한계점으로 지적되지 않을 수 없다.²⁷⁾ 사실 역사드라마에서 사료 해석뿐만 아니라 복식이나 머리모

양, 활과 칼 등의 무기류에 대한 고증이 제대로 이루어지지 않았다는 비판은 새삼스러운 일이 아니다. 이와 같은 비판은 물론 역사드라마가 역사와 등가일 수 없다는 점에서 소모적인 논쟁으로 이어질 가능성도 배제할 수 없다. 그러나 <임진왜란 1592>가 다큐멘터리에 큰 비중을 두고 사실성을 강조한 만큼 고중에 더욱 철저했다더라면 하는 아쉬움이 남는다.

흥미로운 것은 최근 들어 역사드라마를 시청하는 사람들이 드라마에서 다루어지는 역사적 사실에 대한 정보들을 자신이 알고 있는 정보들과 비교해보고, 또 직접 찾아본 역사 지식을 통해 그 내용들을 확인하는 식으로 드라마에 참여하고 있다는 사실이다. 회원 수가 사만 이천여 명인 ‘대하사극 매니아 카페’, 육만 사천 여명의 회원이 가입 되어 있는 ‘네이버 대표 역사카페 부흥’ 등 대표적인 인터넷 역사 커뮤니티를 살펴보면 <임진왜란 1592>에 대한 다양한 시청 소감과 토론이 이루어지고 있는 것을 살펴볼 수 있다. 소위 ‘역덕’(역사 덕후)를 자임하는 대중들은 만들어진 드라마를 시청하는 것에서 그치지 않고 드라마 제작과정과 후일담 등을 공유하며 ‘시청 - 이후-담론 생산’에 참여하는 수행성(performativity)을 드러내고 있는 것이다. 이들에게 역사드라마는 ‘미디어의 중재를 통한 역사의 극화’²⁸⁾로서 존재한다. 중요한 것은 이러한 참여 행위가 역사드라마의 극적 관습을 갱신하고 있다는 점이다. 지금까지 역사드라마는 당대의 정치적 상황 속에서 가치 판단이 이루어지고 그 의미가 매겨져 왔다. 역사드라마의 작가는 새로운 역사 해석자로서 현실 정치의 도덕적 결여를 역사 속에서 찾아내는 탐사자였다. 따라서 기록된 역사에 얼마나 충실했느냐가 아니라 얼마나 사실적으로 역사적 진실을 드러냈느냐에 역사드라마로서의 가치가 판가름 되었다. 실제 제작자들도 “사극도 드라마인 이상 사실의 전달보다는 진실의 전달을 생명으로 하는 창작의 영역이라는 것

24) 김기봉, 『역사의 매체적 전환』, 『히스토리야, 쿠오바디스』, 서해문집, 2016, 199면.

25) 위의 글, 198~199면.

26) 김기봉, 『스토리텔링으로서 역사』, 『히스토리야, 쿠오바디스』, 서해문집, 2016, 86면.

27) 조선 수군의 복장과 갑옷, 환도 패용법, 거북선의 내부와 다른 함선과의 크기 등이 대표적인 고증 오류로 지적되었다. 제작진은 이에 대해 제작비 부족을 언급하였지만, 사료 해석과 실제 촬영 사이가 긴밀하지 않은 제작 환경에 대해서는 더 많은 개

선 의지가 필요하다.

28) 박노현, 『히스토리·미디어·스토리』, 『한국문학연구』 제43집, 동국대학교 한국문학연구소, 2012, 12, 132면.

을 인정해야한다”²⁹⁾라는 인식하에 역사드라마를 만들었다.

<임진왜란 1592>는 일관된 플롯을 추구하는 드라마가 아니라 역사적 사실을 강조하기 위해 드라마적 구성을 활용하는 방식으로 이루어졌다.는 점에서 새롭다. 말하자면 역사드라마의 사실성(reality)을 역사 해석과 재현의 사실성(factuality)을 통해 찾으려 한 것이다. 이순신의 죽음을 다룬 5회에 대해 과잉된 감정에 기대지 않고 역사적 사실을 있는 그대로 보여 주었다는 점에 호평을 보낸 사례들은 이 드라마의 태도와 그에 대한 수용자의 반응이 잘 드러난 부분이라고 할 수 있다. 때문에 드라마의 밀도는 낮아졌지만 역사적 사실의 재현 사이에 또 다른 블랭크를 만들어내는 방식으로 역사드라마를 메타 역사화 한 것이다.

2010년대를 살고 있는 현재 시청자들을 역사드라마의 사실적 재현이나 밀도 있는 서사 전개에 몰입 여부 자체가 드라마의 완성도를 보장하지 않는다는 사실을 잘 알고 있다. ‘정통사극’을 표방했던 <정도전>이 사실은 탄탄한 드라마의 플롯 위에 창조된 허구이지 정통 역사 자체가 아니라라는 점은 두말 할 필요가 없다. 1983년부터 1990년까지 대장정을 했던 <조선왕조 오백년>이나 당시 160억을 들여 만든 대하역사드라마의 교본격인 <용의 눈물>(1996-1998)과 같은 역사드라마를 즐겨 보았던 시청자들은 디지털 매체의 발달과 정보의 홍수 속에 새롭게 다져진 땅 위에 ‘팩션 사극’, ‘픽션 사극’, ‘판타지 사극’, 그리고 ‘팩추얼 드라마’와 같은 다양한 역사드라마가 생산되는 것을 지켜보고 있다. 따라서 ‘팩추얼 드라마’와 같은 낯선 시도가 극적 관습을 갱신하는 것은 시간문제일지도 모른다. 시청자들은 사료로서의 역사와 극적 리얼리티를 확보한 드라마 사이에서 자유롭게 유동하면서 객관적 역사가 주는 메시지와 인간의 드라마가 보여주는 통찰을 함께 즐기는 중이다. 디지털 스토리텔링의 특징이라고 할 수 있는 유동성(fluidity)과 상호작용(interactivity), 혼돈 혹은 내부질서(chaos

or self-organizing system), 자유 연결(rhizome), 복수화(heteroglossia) 도약 내지 불연속(jumps or discontinuity)³⁰⁾ 등에 주목하여 현재 역사드라마의 스토리텔링에 대해 생각해보아야 하는 이유가 여기에 있다.

본고는 ‘팩추얼 드라마’를 표방하고 나온 <임진왜란 1592>에 주목하여 이 새로운 형식의 역사 다큐멘터리 드라마가 현재 한국 역사드라마의 변화를 어떻게 감지하고 또 견인하고자 하는지 살펴보았다. 재래의 이야기 창작과 다른 스토리텔링 개념에 주목해보면 미디어를 통해 매개 되고 있는 역사가 결국 시청자들의 참여 문화를 만들어내고 이를 통해 과거와 현재를 해석하는 새로운 흐름을 형성하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 역사드라마에서 역사와 드라마의 결합 방식은 언제나 논쟁거리였다. 사실과 상상 사이의 길항이라는 역사드라마의 오래된 문법은 그 모순적 결합 때문에 다양한 형태로 파생될 여지가 있다. ‘팩추얼 드라마’는 그 과정에서 등장한 변이체로 <임진왜란 1592>가 그 타이틀을 텅 빈 기표로만 쓰고 있지는 않다는 것이 어느 정도는 증명되었다고 본다.³¹⁾ 그러나 이와 같은 새로운 기획이 드러내고 있는 동시대적인 의미가 더 많이 발견될 수 있을 때, 역사드라마를 발전시키는 동력이 될지 아니면 일회적인 장르 융합 시도에 그칠지 판가름 될 것이다.

30) 김만수, 『문화콘텐츠 유형론』, 글누림, 2006, 139~140면 참조.

31) KBS 1TV에서 올해 1월에 방영된 <한국사기>는 ‘팩추얼 다큐드라마’라는 또 다른 형태의 타이틀이 등장하였다. 이를 통해 사실성을 강조하는 프로그램의 시도가 역사물에 집중되어 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 <한국사기>는 <임진왜란 1592>가 보여준 성취를 넘어서지는 못한 것으로 보인다. KBS 1TV가 대하드라마 제작을 유예하면서 이와 같은 기획을 계속해 나갈 것인지 주목해볼 필요가 있다.

29) 최상식, 앞의 글, 19면.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김한솔·김정애 극본, 김한솔·박성주 연출, <임진왜란 1592>, 2016. 9. 3-9. 23, KBS1 (공식 홈페이지 <http://www.kbs.co.kr/1tv/sisa/imjinwar/index.html>)
- 김한솔, 「(연출노트) 왜」, 『방송작가』, 한국방송작가협회, 2016. 11.
- 김주한 기자, 「KBS ‘임진왜란 1592’ 뉴욕 필름 페스티벌 금상」, 『KBS NEWS』, 2017. 4. 27.
- 김나희 기자, 「김한솔 PD “임진왜란 1592, KBS라서 가능한 13억의 기적」, 『뉴스1』, 2016. 9. 9.
- 문완식 기자, 「KBS “다산 정약용’ 편성 취소 미디어 환경 변화 영향」, 『스타뉴스』, 2016. 8. 31.
- 박재환 기자, 「‘이순신과 풍신수길을 찍은’ 백홍중 촬영감독」, 『KBS 미디어』, 2016. 9. 22.
- 이웅 기자, 「극사실주의 사극이 온다… 첫 팩추얼드라마 '임진왜란 1592」, 『연합뉴스』, 2016. 9. 1.
- _____, 「김한솔 PD가 밝힌 '임진왜란 1592' 탄생 비화 8가지」, 『연합뉴스』, 2016. 9. 22.
- _____, 「막 내린 명품 사극 ‘임진왜란 1592’… 작품성·홍행 한손에」, 『연합뉴스』, 2016. 9. 30.
- 정소영 기자, 「‘임진왜란 1592’ 드라마는 없었다 역사만 있을 뿐」, 『OSEN』, 2016. 9. 10.

2. 단행본

- 김기봉, 『히스토리야, 쿠오바디스』, 서해문집, 2016.
- 김만수, 『문화콘텐츠 유형론』, 글누리, 2006.
- 조한욱, 『문화를 보면 역사가 달라진다』, 책세상, 2005.
- Debord, Guy, 이경숙 역, 『스펙타클의 사회』, 현실문화연구, 1996.

3. 논문 및 평론

- 김형래, 「영화의 스펙타클과 추의 미학」, 『인문과학연구』 제22집, 강원대학교 인

문과학연구소, 2009.

- 박기수·안승범·이동은·한혜원, 「문화콘텐츠 스토리텔링의 현황과 전망」, 『인문콘텐츠』 제27호, 인문콘텐츠학회, 2012.
- 박노현, 「히스토리·미디어·스토리」, 『한국문학연구』 제43집, 동국대학교 한국문학연구소, 2012.
- 박인규, 「KBS의 변화, 그 현황과 과제」, 『방송문화연구』 제16권, KBS 방송문화연구소, 2004.
- 박치완, 「스펙타클의 지배와 인간의 (자기) 소외」, 『철학연구』 제33권, 고려대학교 철학연구소, 2007.
- 양근애, 「TV드라마 <대장금>에 나타난 ‘가능성으로서의 역사’ 구현 방식」, 『한국극예술연구』 제28집, 한국극예술연구, 2008.
- 윤진현, 「이순신과 영웅의 쇄신」, 『대중서사연구』 제14호, 대중서사학회, 2005.
- 이기형·권숙영, 「‘팩션’과 ‘혼중성’의 시대, 텔레비전 사극의 변화하는 함의 돌아보기」, 한국방송학회 문화연구회 편, 『TV 이후의 텔레비전』, 한울아카데미, 2012.
- 최상식, 「사극에 있어서의 사실과 허구」, 『방송시대』 통권 제19호, 한국방송프로듀서연합회, 2000.
- 형대조, 「다큐멘터리 스토리텔링에 대한 고찰」, 『영화연구』 제62호, 한국영화학회, 2014.

Abstract

Key words : documentary, dramatic convention, factual drama, historical drama, historical records, Imjin War, performativity, representation, spectacle, storytelling

Strategies and Echoes of Storytelling of Historical Dramas

- focusing on a factual drama, Imjin War 1592 -

Yang Geunae

접수일: 2017년 5월 10일

심사기간: 2017년 5월 16일~5월 28일

게재결정: 2017년 6월 21일

In the midst of the increase of historical storytelling, Imjin War 1592 televised on KBS 1TV appeared as a project which emphasized 'historical facts', claiming to be a 'factual drama.' Examining the process of planning, production and distribution of this drama, this paper tries to draw singularity of Imjin War 1592 and considers strategies of current Korean historical dramas as well as their echoes.

Imjin War 1592, a Korea-China joint venture drama is based on historical records and related researches. The production crew stresses historical factuality of this drama naming these stylistic characteristics as 'factual drama.' Actually in this drama, intention to present historical facts by the style of documentary stands out more than the drama that develops the story by the dramatic plot. And this drama imparts a new meaning to Imjin War as the first international war occurred in East Asia. Accordingly, this drama has distinct position among other dramas treating Imjin War by additional historical facts from China who co-produces the drama.

Historical dramas are not still free from historical research, distortion of facts, and discussion about probability and reality between 'history' and 'drama'. 'Factual drama' that Imjin War 1592 suggests newly in Korea is an attempt to emphasize historical facts more than fictional dramas. Achievement and limit of Imjin War 1592 are an example which indicates the present state of Korean historical dramas floating between the antagonistic relationship of fact and imagination.