

텔레비전드라마 <거짓말> 연구

—거리두기 방식을 중심으로

백경선*

<차례>

1. 진부한 소재 불륜의 낯설게 하기
2. <거짓말>의 거리두기 방식
 - 2.1. 결핍의/선한 다중 주인공과 치밀한 내면 묘사
 - 2.2. 이동하는 카메라 시점과 객관적 카메라 시점
3. <거짓말>의 의의와 한계

<국문초록>

본고는 <거짓말>이 불륜이라는 진부한 소재를 가지고도 진부한 드라마가 되지 않은 이유가 무엇일까, 라는 문제제기에서 시작된다. 그리고 그 문제제기의 해답을 거리두기에서 찾았다. 본고는 다양한 인물이나 상황을 객관적이고 균등하게 접근함으로써 시청자들이 한 인물에 동일시하는 것을 차단하는 방식을 (브레히트의 연극적 거리두기와 구분하여) 노회경과 표민수식 텔레비전드라마의 거리두기라고 명명하였다. 이를 전제로 <거짓말>이 거리두기를 확보하는 방식을 노회경 작가의 극작법과 표민수 PD의 연출법 두 가지 측면에서 고찰하였다. 먼저 극작법 측면에서는 결핍을 지닌 선한 인물들의 내면을 치밀하고 균형 있게 묘사하되, 인물의 시점이 이동하는 방식을 통해 어느 한 인물에 머물러 동일시하는 것을 차단함으로써 인물 모두에 대한 다중적 이해를 확보하였음을 알았다. 연출 기법 측면에서는 카메라의 시점에 주목하였다. 인물을 향한 카메라의 시점이 이동하고, 또한 카메라의 각도 및 거리 등을 통해 카메라가 인물들을 객관적으로 균형 있게 담아내면서 시청자가 한 인물에만 동일시하는 대신 인물과 상황 모두를 관망하도록 유도하였다. 극작술과 연출법 측면에서 확보된 거리두기는 인물 모두에 대한 다중적이고 객관적인 이해를 형성하였고, 이는 다시 불륜을 도덕적 응징의 대상이 아닌 사랑으로 해석할 수 있다는 생각의 전환을 가져 왔다. 이로써 <거짓말>은 텔레비전드라마가 불륜에 접근하는 방식의 다양성과 자율성을 마련하였다.

* 한양대학교 한국언어문학과 강사.

주제어 : 거리두기, 객관적 카메라 시점, <거짓말>, 노희경, 다중 주인공, 불륜, 이동하는 인물/카메라 시점, 텔레비전드라마, 표민수

1. 진부한 소재 불륜의 낯설게 하기

노희경 작가와 표민수 PD의 텔레비전드라마 <거짓말>¹⁾은 시청률이 20% 이상 넘은 적이 없다. 대부분 12~13%를 넘나들었고 마지막 회의 시청률은 18% 정도에 그쳤다. 하지만 <거짓말>은 시청률과 상관없이 한국 텔레비전드라마사에서 중요한 위치를 차지한다. 국내 방송사상 최초로 드라마 동호회를 탄생시키면서 한국 컬트 드라마/마니아 드라마²⁾의 효시가 된 것이다. 무엇보다 “<거짓말>로 인해 드라마에 대한 시청자 주권이 확립되고 시청률만큼이나 작품성이나 작품의 개성도 중요시되는 인식의 전환이 이뤄졌다.”³⁾ 그럼에도 불구하고 <거짓말>에 대한 본격적인 단독 연구는 거의 없다. <거짓말>에 대한 작품론으로는 바르트 등의 신화 이론에 근거해 드라마를 분석하고 아울러 인물의 의식이 상징하는 신화의 사회적 의미를 고찰한 연구가 유일하다.⁴⁾ 그런데 이 연구는 신화 분석에 목표를 두고 있는 만큼 텍스트의 정치한 분석이나 노희경 작가의 특성에

-
- 1) 노희경 극본, 표민수 연출, KBS 2TV, 총20부작(월화 미니시리즈), 1998.3.30~1998.6.2. 이 드라마로 노희경 작가는 1999년 백상예술대상 극본상을, 표민수 PD는 1999년 백상예술대상 신인 연출상을 수상하였다.
 - 2) 컬트 드라마와 마니아 드라마는 소수의 열광적인 팬을 가진 드라마를 일컫는다. 이때 컬트(cult)는 특정 대상에 열광하는 문화적인 현상을 의미하며, 그리스어 ‘광기’에서 비롯된 마니아(mania)는 어떤 한 가지 일에 몹시 열중하는 사람이나 또는 그런 일을 의미한다.
 - 3) 최영균, 「드라마 ‘거짓말’이 변화시킨 한국 드라마의 지난 10년」, 『OSEN』, 2008.6.11.
 - 4) 안정아, 「TV드라마의 표출 구조와 신화의 이중성—KBS 2TV 미니시리즈 <거짓말>에 대한 신화 분석을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 1999.

대한 면밀한 분석을 이루지는 못 하였다. 이 외에 <거짓말>에 대한 연구는 주로 전체를 위한 하나의 부분과 수단으로 진행되었다. 김수현과 노희경 드라마의 여성 인물에 관한 연구, 노희경 드라마를 모성담론으로 고찰하는 연구, 불륜 소재 텔레비전드라마에 관한 연구, 노희경 드라마 속 남성 인물에 관한 연구 등에서 한 부분으로 다루어져 온 것이다.⁵⁾

이에 본고는 드라마가 방영되고 20년이 지난 지금 새삼스레 <거짓말>을 논의의 장으로 호출하고자 한다. 이는 <거짓말>이 “한국 드라마에 새 장을 연 것으로 평가”⁶⁾ 받고, 노희경 작가의 정체성을 마련해준 것으로 인정받는 것에 비해 드라마에 대한 정밀하고 본격적인 연구는 부재한 현실에 대한 부채감에서 비롯된다. 그리고 이 드라마가 불륜이라는 진부한 소재를 가지고도 한국 드라마에 새 장을 연 드라마가 될 수 있었던 요인은 무엇일까, 라는 문제제기에서 본 논의는 출발한다. 노희경 드라마의 정체성은 무엇보다 세상과 인간에 대한 따뜻한 시선을 전제로 모든 인물과 상황에 대해 이해할 수 있는 논리를 섬세하게 마련해준다는 것이다. 이 같은 노희경 드라마는 자극적이고 선정적인 설정과 장면, 비약적이고 비논리적인 전개를 통해 인물과 상황에 대한 이해를 배려하지 않는, 소위 ‘막장드라마’의 대척점에 위치한다. 모든 인물과 상황에 대해 이해할 수 있는 논리를 섬세하게 마련해 주는 노희경의 정체성은 불륜을 소재로 하는 <거짓말>에서도 발휘된다.

<거짓말>은 여러 명의 주인공이 등장하여 여러 겹의 서사를 동시에 전개해나가는 방식⁷⁾을 취한다. 유부남과 노처녀의 불륜, 신문기사와 거리

5) 서혜순, 「텔레비전 드라마에 나타난 여성상-노희경의 <거짓말>과 김수현의 <불꽃>을 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

김강원, 「노희경의 TV 드라마에 나타난 모성담론-모성을 통한 가족 연대의식을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

최정미, 「불륜 소재 TV드라마 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

이다운, 「노희경 드라마의 등장인물 연구-남성인물을 중심으로」, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

6) 정형모, 「TV리뷰: KBS2 '거짓말」, 『중앙일보』, 1998.5.31.

부랑아의 신분을 뛰어넘은 사랑, 중년의 로맨스 등 세 가지 서사를 동시에 진행하되, 이 중 유부남과 노처녀의 불륜 이야기에 힘을 싣는다. 그런데 드라마에 불륜을 소환하면서도 <거짓말>에는 일방적 가해자도 일방적 피해자도, 선과 악도 존재하지 않는다. 이는 기존 불륜 소재 텔레비전 드라마⁸⁾와 확연히 구별되는 지점이다. 기존 불륜 소재 드라마에서 조강지처는 불륜의 피해자이며 ‘선’으로, 남편과 남편의 애인은 불륜의 가해자이며 ‘악’으로 그려지는 것이 보통이다. 드라마는 불륜 가해자에 대한 응징의 형태에 따라 남편이 회개하고 가정으로 돌아오는 용서와 화해형, 혹은 불륜의 피해자에 의해 불륜의 가해자들이 과멸을 맞게 되는 복수형 두 가지 형태로 나타난다. 불륜 소재 드라마의 주 시청자는 여성, 특히 중장년층의 주부들이며, 이들은 선한 조강지처에게 동일시를 함으로써 권선징악의 대단원에 카타르시스를 느끼게 된다. 그런데 <거짓말>은 이러한 불륜 소재 텔레비전드라마의 정형성에서 벗어난다. <거짓말>이 불륜이라는 진부한 소재의 낯설게 하기에 성공할 수 있었던 것은, 불륜의 당사자인 주성우와 서준희, 그리고 서준희의 아내 정은수를 균등하게 다루기(보여주기) 때문이다. 드라마는 시청자들이 어느 한 인물에게 완전히 동일시하는 대신 모든 인물을 균형 있게 바라보고 그들 각각의 입장을 이해하도록 유도한다. 모든 인물에 대한 균등한 시선과 따뜻한 이해, 이것이 바로 노희경 드라마의 정체성이며 핵심인 것이다. 보통 텔레비전드라마가 시청자들로 하여금 한 인물에 동일시하게 유도하고 어느 한 편에

-
- 7) <굿바이 솔로>를 분석한 줄고에서 이러한 내러티브 방식을 ‘다중스토리 구조’라고 명명한 바 있다. 백경선, 「텔레비전 드라마 <굿바이 솔로> 연구—예술성과 대중성을 중심으로」, 『어문연구』 56집, 어문연구학회, 2008, 478면.
- 8) 여기서 ‘기존’의 기준은 물론 <거짓말>이 방영된 1998년 이전을 말한다. 2000년 이후 <내 남자의 여자>(SBS, 2007), <따뜻한 말 한마디>(SBS, 2013~2014), <밀회>(JTBC, 2014), <공항 가는 길>(KBS2TV, 2016) 등 불륜을 소재로 하는 드라마들이 다양한 접근을 시도한 것에 반해 1998년 이전까지는 텔레비전드라마가 불륜 소재를 다루는 방식은 천편일률적이었고, 그나마 그 정형성에서 벗어난 것은 불륜을 ‘아름다운 사랑’으로 미화한 <애인>(MBC, 1996) 정도가 전부였다.

자신을 포함시키도록 강요하는 것과 차별되는 점이다. 이때 <거짓말>을 비롯해 노회경 드라마가 모든 인물에 대한 균등한 시선과 따뜻한 이해를 유도하는 방식은 바로 ‘거리두기’이다. 본고가 <거짓말>을 분석함에 있어 주목하고자 하는 지점이다.

본고는 다양한 인물이나 상황을 객관적이고 균등하게 접근함으로써 시청자들이 한 인물에 동일시하는 것을 차단하는 방식을 노회경(과 표민수)식 텔레비전드라마의 거리두기라고 명명하기로 한다. 거리두기 앞에 ‘노회경식 텔레비전드라마의’라는 수식어를 붙인 이유는, 브레히트의 연극적 거리두기 개념과 구분하기 위해서이다. 브레히트의 연극적 거리두기는 무대와 관객 사이의 거리를 통해 극적 환상을 파괴함으로써 무대와 무대가 담고 있는 세상에 대한 비판을 목적으로 한다. 이에 반해 노회경식 텔레비전드라마의 거리두기는 극적 환상을 유지한 채, 드라마 속 인물들과 시청자 사이의 객관적 거리를 통해 어느 한 인물에만 동일시하는 것을 차단함으로써 모든 인물에 대한 균등한 이해를 목적으로 한다. 다시 말해 노회경식 텔레비전드라마의 거리두기는 어느 한 인물에만 동일시하는 단일 주관적 태도를 지양하고, 모든 인물을 균등하게 바라보고 이해하는 다중 객관적 태도를 지향하는 것이다. 본고는 이와 같은 노회경식 거리두기 개념을 바탕으로 <거짓말>이 거리두기를 확보하는 구체적인 방식에 대해 고찰하고자 한다. 주지하듯이, <거짓말>이 불륜이라는 진부한 소재를 가지고도 진부한 드라마가 되지 않은 이유가 무엇일까, 라는 문제제기가 본고의 출발점인 만큼 논의는 주로 주성우, 서준희, 정은수 세 인물을 중심으로 펼쳐지는 불륜 서사에 초점을 맞출 것이다. <거짓말>이 거리두기를 확보하는 방식은, 노회경 작가의 극작법과 표민수 PD의 연출법 두 가지 측면에서 논의할 것이다. 극작법과 연출법, 두 가지 요소가 결합하여 어떻게 인물에 대한 객관적 거리두기를 확보하는가를 분석하고, 그것을 통해 <거짓말>이 어떤 의미와 가치를 창출하는가를 밝히는 것이 본 연구의 목표이다.

2. <거짓말>의 거리두기 방식

<거짓말>은 몸의 플롯이 아닌 마음의 플롯⁹⁾으로 전개된다. 사건을 만드는데 집중하기보다는 인물의 내면 묘사에 초점을 맞추고 있는 것이다. 사건과 행동은 눈에 보이지만, 보는 이에 따라 달라질 수 있다. <거짓말>은 진실을 이야기하기 위해 인물의 내면을 해부한다. 인물들의 내면을 치밀하고 균등하게 묘사함으로써 시청자들이 어느 한 인물에 동일시하는 것을 방해하고 차단한다. 이는 카메라의 시점과 어우러져 그 효과가 강화된다. 지금부터 본격적으로 극작법과 연출법으로 나누어 <거짓말>이 거리두기를 통해 모든 인물에 대한 균등한 이해를 확보하는 방식에 대해 살펴볼 것이다.

2.1. 결핍의/선한 다중 주인공과 치밀한 내면 묘사

서론에서 이야기한 것처럼, <거짓말>은 세 가지 서사를 담고 있다. 서준희와 정은수는 결혼한 지 3년 된 부부이다. 그런데 남편 서준희가 회사 상사인 주성우의 상처를 보고 마음이 흔들리면서 불륜의 삼각관계가 펼쳐진다(서사₁). 여기에 정은수의 옛 애인이자 신문사 기자인 이동진과 거

9) 로널드 B. 토비아스는 플롯을 크게 두 가지로 나눈다. 몸의 플롯과 마음의 플롯, 즉 행동 중심의 플롯과 인물(의 내면) 중심의 플롯이 그것이다. 몸의 플롯의 초점은 신체적 행동이다. 독자나 관객이 갖는 주요 관심은 '바로 다음엔 뭐가 벌어질까?'이다. 인물의 역할이나 사고 과정은 겨우 필요한 정도의 수준에 머물고 만다. 이에 비해 마음의 플롯은 내면적으로 인간의 본질과 인간 사이의 관계에 대하여 파고든다. 믿음과 태도를 시험하기 위한 내면적 여행이다. 또한 마음의 플롯은 사 고에 관한 것이며, 등장인물은 거의 일정한 의미를 추구하고 있다. 인생을 어떤 비현실적인 방법으로 묘사하기보다 인생을 점검한다. 정신적인 것과 신체적인 것, 내면적인 것과 외면적인 것을 비교한다면 정신적인 것과 내면적인 것이 어느 정도 더 지배하고 있다. Ronald B. Tobias, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997, 73-76면 참고.

리의 부랑아 세미의 사랑 이야기(서사₂)와 주성우의 어머니 윤영희와 그녀의 첫사랑 주현철의 중년의 사랑 이야기(서사₃)가 더해진다. 세 가지 서사를 이끌어 가는 인물들은 모두 주인공이라 할 수 있다. 즉, 이 드라마에는 다중 주인공이 등장하는 것이다. 이들 다중 주인공은 모두 결핍과 그로 인한 상처를 지니고 있다.

불륜의 삼각관계를 이끌어가는 세 인물의 결핍과 상처는 다음과 같다. 성공한 인테리어 토털매니저인 주성우는 겉보기엔 강하고 카리스마도 있지만, 내면은 한없이 여리다. 그녀는 대학시절 유부남 강사와 불륜의 사랑을 하면서 상처 받고, 그 뒤 사랑했던 남자와는 남자 집안의 반대로 헤어지면서 또 다시 상처를 경험한다. 그로 인해 그녀는 사랑을 믿지 않게 된다. 주성우와 불륜의 사랑에 빠지는 서준희는 뉴욕 유학시절 교통사고를 당해 손을 떨게 되었고, 그 바람에 판화가의 꿈을 포기한 채 살아가고 있다. 서준희의 아내이자 성공한 공예가인 정은수는 부모님이 비행기 사고로 죽고 언니 밑에서 자랐다. 그럼에도 불구하고 밝게 살아온 그녀는 서준희의 사고에 대한 죄책감과 불임이라는 상처를 안고 있다. 이와 같은 인물들의 결핍과 상처를 가족, 신체, 사랑, 사회의 네 가지 측면으로 정리하면 <표 1>과 같다.¹⁰⁾

10) 그 외 다른 인물들의 결핍은 다음과 같다. 정은수의 옛 애인인 이동진은 군대에서 훈련을 받다 허리를 다치는 바람에 성불구가 되고 그 때문에 사랑하는 정은수를 떠나보냈다. 이동진이 거리에서 만난 부랑아 세미(본명은 김여자)는 동두천 창녀와 태국계 미국인 사이에서 태어난 혼혈아로 부모에게서 버림받았다. 세미의 동두천 친구 장어 역시 비슷한 처지이다. 장어는 심장병을 앓고 있어 약을 먹지 않으면 당장 죽을 수도 있는 자신의 처지 때문에 세미에 대한 사랑을 표현하지 못 한다. 주성우의 어머니 윤영희는 열아홉 살 나이에 마도로스와 사랑에 빠져 결혼하지만, 남편이 사고로 죽는 날 다른 여자에게 쓴 연서를 통해 남편의 외도를 알게 된다. 윤영희가 다니는 문화센터 강좌의 강사이자 그녀의 첫사랑이었던 주현철은 5년 전 상처하였다. 주현철이 윤영희에게 프리포즈를 한 뒤 윤영희는 폐경을 맞고, 주현철 또한 직장(신문사)에서 강제로 퇴직 당한다. 이상 인물들의 결핍 또한 가족, 신체, 사랑, 사회의 네 가지 측면으로 정리하였다.

인물	가족의 결핍	신체적 결핍	사랑의 결핍	사회적 결핍
주성우	아버지의 부재	-	2번의 실연	-
서준희	친어머니의 부재	수전증 (교통사고의 부작용)	-	관화گران 꿈의 거세
정은수	부모의 부재	여성성의 거세 (불임/자궁적출수술)	실연, 남편의 외도	-

<표 1> 인물의 결핍 유형

<표 1>을 보면 모든 인물이 공통적으로 가족의 결핍을 가지고 있음을 알 수 있다. 이는 노희경 드라마의 인물들에서 자주 발견되는 특징이기도 하다. <거짓말>은 이 같은 '결핍의' 인물들이 지닌 정신적 상처, 즉 인물들의 내면 풍경에 주목한다. 물론 소재 드라마는 흔히 유혹의 플롯을 지닌다. 유혹의 플롯은 “유혹을 받을 때 에너지가 발생하고, 이 에너지에서 행동이 발생한다.”¹¹⁾ 그런데 <거짓말>은 유혹으로 인한 에너지 발생과 그 에너지로 인한 행동 발생이 미약하다. 물론을 소재로 한 텔레비전드라마에서 유혹의 주체는 주로 젊고 아름다운 (미혼) 여성으로서, 그녀들은 팜프파탈의 모습으로 그려진다. 그런데 서준희의 직장상사이자 연상녀인 주성우는 팜프파탈의 모습도 아니며(오히려 지적인 모습이며) 서준희를 의도적으로 유혹하지도 않는다. 그저 서준희가 주성우의 상처를 알게 되

인물	가족의 결핍	신체적 결핍	사랑의 결핍	사회적 결핍
이동진	여동생의 부재	남성성의 거세(성불구)	이별	-
세미	부모의 부재	혼혈	-	거리의 부랑아
장어	부모의 부재	심장병, 다리를 절음	짝사랑	거리의 부랑아
윤영희	남편의 부재	여성성의 거세(배경)	남편의 외도	-
주현철	부인의 부재	-	-	실직

11) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책, 240면.

고 자신과의 공통점을 발견했을 뿐이다.

준 희 선인장 잘라봤어요? 선인장을 잘라보면, 온통 그 안이 물
이예요. 눈물처럼 짙절한 물이요. 그때부터 선인장을 보
면, 그런 생각이 들었어요. 언제나 올 준비가 되어 있는
사람 같다는 생각. 난, 성우 선배가 웬지, 선인장 같아요.
(밑줄 및 강조 - 인용자(이하 생략))

- 5부 씬52 공원 내 벤치12)

준 희 성우 선배, 많이 상처 받고 약한 사람이야. 나는 그 선배
한데서 나를 봤어.

은 수 (듣고 있기가 아프다)

준 희 난, 지금껏 단 한 번도 내가 원하는 걸 가진 적이 없어. 많은
걸 원하는 것도 아니야. 어려서부터 줄곧 내가 원하는 건 편화
하나였어. 그걸 가지지 못했으니까, 난, 아무 것도 가지지
않은 거야. 선배 역시, 자기가 원하는 걸 한 번도 가진 적
이 없어. 내가 그 선배에게 돌아가지 않으면 선배, 이제
정말 이 세상 아무것도 믿지 못할 거야. 그렇게 만들기 싫
어. (사이) 넌 강해. 날 잊을 수 있을 거야.

- 15부 씬5 준희의 거실

선인장처럼 “언제나 올 준비가 되어 있는” 주성우에게 이끌렸던 것은 서준희 역시 결핍과 상처를 지니고 있기 때문이다. 서준희는 주성우에게

12) 본고에서 대사나 장면 인용은 영상물(표민수 연출, 노희경 극본, KBS2TV, 총20
부작, 1998.3.30~1998.6.2.)을 바탕으로 하되, 지문이나 씬 표시, 문장부호 등은
작가판 대본집(노희경, 『거짓말: 노희경 대본집』 1~2, 북로그컴퍼니, 2010.)을
참고하기로 한다. 다만 대본집과 실제 방송된 영상물의 대사가 다를 경우 영상물
을 따른다는 것을 밝힌다. 텔레비전 드라마를 연구할 때 시청자와 소통한 영상물
을 1차 텍스트로 선정해야 한다고 생각하기 때문이다.

서 결핍과 상처를 지니고 있는 자신을 본 것이다. 이처럼 결핍의 인물은 이 드라마가 불륜을 성(섹슈얼리티)적으로 접근하는 것이 아니라 인간적으로 접근하는 장치로 활용된다. 이로써 드라마는 자극적이고 선정적이 아니라 진지하고 철학적이 된다.

<거짓말>이 마음의 플롯을 지니고 내면 묘사에 치밀한 것은 결핍의 인물들이 또한 모두 '선한 인물들'이라는 점에서 기인한다. 텔레비전 드라마에서 악인은 "갈등을 심화시키고 위기감을 고조시킴으로써 작품의 재미를 높여주는 일등공신"이기에 "성공적인 극작을 위해서는 악인을 키워야 한다."¹³⁾ 그럼에도 불구하고 노회경 드라마에는 그런 악인이 등장하지 않는 것이 특성이다. <거짓말>에도 역시, 불륜 소재 멜로드라마에 으레 등장하기 마련인 악인이 등장하지 않는다. 등장인물들은 하나같이 선하다. 그리고 선한 인물이 행동을 지배한다. 등장인물이 모두 선한 인물이다 보니, 불륜을 소재로 하면서 이 드라마에는 부부싸움 하는 장면이나 혹은 여자들끼리 머리채를 잡고 싸우는 등의 자극적이고 선정적인 장면은 등장하지 않는다.¹⁴⁾ 남편이 다른 여자를 사랑한다고 고백했을 때도 정은수는 크게 소리 지르지 않고, 조강지처 정은수와 불륜녀 주성우가 대면하는 자리에서조차 목소리는 커지지 않는다.¹⁵⁾ 인물들은 싸우지 않고 대화를 함으로써 드라마는 감정의 고조를 절제한다. 선하다는 것은 욕망에 지배당하거나 충동적이지 않다는 것이다. 즉, 이성을 전제한다. 이 드라마

13) 최상식, 『TV드라마작법』, 도서출판 제삼기획, 1994, 83면.

14) 이 드라마에는 불륜을 소재로 하는 드라마에서 자주 활용하는 베드신이나 키스신 같은 자극적이고 선정적인 장면도 등장하지 않는다. 정신적 외도라고는 하지만 드라마는 육체적 접촉을 극도로 자제한다.

15) 서준희와 이혼하기 위해 법원에 가기 전, 정은수는 주성우를 만난다. 보통의 드라마라면 정은수가 주성우의 뺨 한 대 때리는 게 수순이다. 그런데 정은수는 오히려 "준희, 참 좋은 사람"이라며, "만약 주 실장님이 아니었다면 전 포기할 맘 안 났을 거"라고 미소 지으며 말한다. 그러면서 "이런 부탁 실센 줄은 아는데, 두 사람 아이 낳으면 나 한번 보여줄래요? 준희 아이가 어떤지, 꼭 보고 싶"다는 부탁을 덧붙인다. (18부 씬49)

도록 유도한다.

결핍을 지닌 선한 인물들이 타자와 자기를 동일한 범주/위치에 자리시킴으로써 인물 간의 대립과 갈등은 표출되지 않는다. 대신 그들은 끊임없이 자기 자신과 싸운다. 이로써 <거짓말>은 인물들의 외적 갈등이 아닌 내적 갈등이 서사를 이끌어 간다. <거짓말>은 불륜이 알려진 이후 더욱 더 인물들의 내면을 해부하고 내적 갈등¹⁶⁾이 전개되는 과정에 천착한다.

준희 성우 선배 때문에, 잠을 잘 수가 없어. 너무 많이 생각이 나.
(중략)

준희 (여전히 은수 못 보고) 널, 다치게 하고 싶지 않아. 싸우고 싶지도 않아. (사이) 감정이, 가별질 않아, 상의하고 싶었어. 이런 감정 처음이야. 친구처럼, 들어줘. 방법을 찾자. 어떡하면, 모두, 안 다칠 수 있는지. 우리 아무도 안 다칠 수 있는지.

— 7부 씬⁴¹ 준희의 집, 거실

위의 인용 부분은 서준희가 자신의 정신적 외도를 직접 폭로/고백하는 장면이다. 이처럼 서준희가 불륜 사실을 폭로/고백하면서 그의 내적 갈등은 부부의 외적 갈등으로 전환될 수 있었다. 하지만 배우자와 자신의 불륜을 ‘상의하는 서준희의 도발은 액션으로 전환되지 않는다. 서준희의 도

16) 각 인물의 내적 갈등을 요약하면 다음과 같다. 먼저 주성우의 내면은 더 이상 틀린 사랑은 하고 싶지 않고, 세상이 바라는 대로 살고 싶은 마음과 유부남인 서준희를 사랑하는 마음으로 혼란스럽다. 정은수(와 서준희)를 생각하면 서준희를 보내야 하는데 이기적으로 생각하면 서준희와 살고 싶다. 서준희는 아내 정은수를 좋아하고 또 한편 자신과 닮은 주성우를 사랑한다. 아내와 헤어지고 싶지 않지만 주성우에게 가기 위해서는 헤어져야 한다. 아무도 다치게 하고 싶지 않지만, 자신의 선택에 누군가는 다칠 수밖에 없다. 정은수는 남편 서준희를 사랑하기 때문에 그가 돌아올 때까지 기다릴 수 있고, 기다리고 싶다. 하지만 남편과의 관계가 점점 나빠지는 것은 싫고, 그래서 더 나빠지기 전에 헤어져야 할 것 같다.

발에 응하는 정은수의 태도 때문이다. 정은수는 자신은 “정말 아무렇지도 않”다면서 태연을 가장한 채 오히려 불륜을 부추긴다. “흔히 있는 일”이라며 친구 남편의 외도 이야기까지 꺼낸다. 친구가 참고 기다리니까 친구 남편이 석 달 만에 돌아왔다며 자신은 “3년은 너끈히 기다릴 자신 있”다고 걱정하지 말라고 한다. 그리고 자리를 피한다. 감정을 극한으로 몰고 가지도 않고 싸움이 일어나지도 않는다. 액션이 일어나지 않은 대신 인물들의 심리, 즉 괜찮은 척 하는 정은수의 상처와 그것을 지켜보는 서준희의 아픔은 더욱 두드러지게 드러난다.

- ① 준희 (성우 보다 고개 숙이고, 어렵게) 만약에, 만약에 말이에요. 이 마음이, 이 감정이 이대로 지나가지 않으면, 머물러 있거나 혹여 커지면, (성우 보며, 맘 아픈) 그뻐 어떡하죠?
 성우 (준희 보고, 아무 말도 할 수가 없다.) …… (어렵다, 친친히) 노력은 해 봐야지. 이제 정말 틀린 사랑은 하고 싶지 않다. 세상이 바라는 대로 살고 싶어. (후략)

- 7부 씬34 단란주점 앞

- ② 하숙 준희, 착한 애야. 갠 널 못 보내. 은수는 준희를 보내는 게 아니라 자길, 포기하는 거야. 너만이 준희를 보낼 수 있어. 욕심 버려.
 성우 (울면서 소리치는) 아니! 난 이기적이 될 거야. 나만 알거야. 33년 동안 살면서 처음으로 행복이 뭔지 알았어. 처음으로 나한테 믿음을 준 사람이야. (다짐하듯) 난 이기적이 될 거야, 안 보내.

- 16부 씬50 성우의 방

- ③ 성우 갠 볼 때마다, 난 매일, 개가 내 몸에 난, 가시를 뽑아주고 상처에 약을 발라주는 거 같았어. (눈물 참고) 낮에 준희

만났어. 얼굴이 너무 까칠하더라. (왈각 눈물 나는, 하숙 보고) 언니, 난 걔 닮고 싶었어. (어이없다는 듯 작게 웃으며) 그런데, 그런데 개가, 날 닮아가더라. 아빠 보였어. 그렇게 만들기 싫었는데. 안고 싶었어. 하지만, 안아줄 수가 없었어. 못 보낼 거 같아서. 못 보낼 것 같았어. (눈물 닦고, 하숙 보며) 은술 잇을 수 없대. (다시 눈물 나는) 난 잇을 수 있겠지. 난 그 사람만큼은 이쁘지 않으니까, 그치?
 - 19부 씬50 하숙의 집 앞

위의 대사들은 주성우의 내적 갈등 과정을 뚜렷하게 보여주고 있다. 이미 두 번이나 사랑에 배신당한 주성우는 서준희에게 끌리면서도 스스로를 경계하며, 끊임없이 도덕과 욕망, 혹은 이타(利他)와 이기(利己) 사이에서 갈등한다. ①에서는 도덕이 우위에, ②에서는 욕망과 이기가 우위에, ③에서는 다시 도덕과 이타가 우위를 차지한다. 이러한 갈등 과정이 섬세하게 진행되기에 시청자들은 그녀를 쉽게 비난하지 못 한다. 무엇보다 “소위 불륜 논쟁에 휘말리기 십상인 처지의 드라마 주인공인 성우는 자신을 위태롭게 쳐다보는 드라마 밖 시청자와 꼭 같은 상식과 이성을 대사에 담아내”¹⁷⁾고 있음에 그녀와 함께 드라마 <거짓말>은 불륜 논쟁에서 면죄부를 받게 되는 것이다. 결국 고민 끝에 정은수에게 서준희와 끝내겠다는 결심을 전한 주성우는, 선배인 하숙에게 울면서 말한다. “언니, 내가 잘했다고 말해 줘. 잘 했다고 말해 줘. 사랑이 또 온다고 해줘. 또 온다고” 도덕과 욕망, 이타와 이기 사이에서 갈등하던 주성우는 결국 도덕적이고 이타적인 결정을 내리고, 자신의 결정에 확신을 가져다줄 타자의 객관적 평가를 기대한다. 그리고 선배 하숙에게 던진 그 물음/평가는 시청자에게 옮겨진다. 인물의 내적 갈등은 시청자의 판단 갈등으로 치환되고, 이로써

17) 이후남, 「TV리뷰: KBS2 ‘거짓말’ 통렬한 표현으로 30대에 공감」, 『중앙일보』, 1998.4.16.

시청자는 성우에게 동일시하기보다는 그녀와 거리두기를 형성한다.

이상에서 살펴본 것처럼, <거짓말>은 인물들의 내적 갈등 과정을 섬세하게 추적해 간다. 그런데 그 추적의 과정에서 인물의 시점이 이동한다. 정은수에서 주성우로, 다시 서준희로 이동하는 것이다. 이 같은 인물의 시점 이동은 곧 드라마 서사의 이동을 의미한다. 정은수가 바라보는 두 연인 주성우와 서준희의 이야기에서 주성우가 바라보는 부부 정은수와 서준희의 이야기로, 서준희가 바라보는 서로 다른 두 여자 정은수와 주성우의 이야기로 이동하는 것이다. 이와 관련해 이동하는 인물의 시점은 다음 절에서 이동하는 카메라의 시점으로 다시 이야기할 것이다. 주성우, 서준희, 정은수라는 다중 주인공들은 모두 똑같이 결핍을 지닌 선한 인물로 그려지면서, 선악의 이분법은 해체되고 프로타고니스트와 안타고니스트의 경계는 모호해진다. 프로타고니스트와 안타고니스트는 고정되지 않고 자리바꿈한다. 주성우, 서준희, 정은수 모두 프로타고니스트가 될 수도 있으며 안타고니스트가 될 수도 있는 것이다. 이처럼 인물의 입장은 고정되어 있지 않고, 이동하는 인물(의 시점)을 따라 서사의 초점도 이동하고 다시 그것을 따라 시청자의 시점도 이동한다. 이로 인해 시청자는 드라마 속 한 인물에게 고정되거나 동일시하는 것이 아니라, 모든 인물들을 거리두기를 통해 관망하게 된다. 이로써 시청자는 인물들 각각의 입장을 객관적이고 균등하게 이해하게 된다. 그 과정에서 시청자는 드라마가 인물들을 통해 궁극적으로 탐구하는 문제, 즉 인간과 사랑의 본질과 대면하게 된다.

2.2. 이동하는 카메라 시점과 객관적 카메라 시점

결핍을 지닌 선한 다중 주인공들의 내면을 치밀하게 해부하는 노희경 작가의 극작법은 표민수 PD의 연출법과 결합하여 거리두기의 균형 감각은 더욱 강화된다. 앞 절 끝부분에서 언급했던 인물의 시점 이동을 카메라의 시점 이동으로 다시 이야기해보기로 한다. <거짓말>은 카메라의 시

점이 다음과 같이 이동한다. 정은수가 바라보는 두 연인 주성우와 서준희(초반) → 주성우가 바라보는 부부 정은수와 서준희(중반) → 서준희가 바라보는 두 여자 정은수와 주성우(후반). 물론 이야기는 보통 물론 당사자인 인물들을 따라간다. 그들이 어디서 어떻게 만나고 무슨 생각을 하고 무슨 이야기를 나누느냐에 관련해 할 이야기가 많기 때문이다. 그런데 표민수 PD는 주성우와 서준희가 만나는 그 시점에 혼자 남겨져 있을 정은수가 궁금했고, 그래서 그녀의 이야기를 더 담았다. 대본에서는 주성우와 서준희를 따라가야 하기 때문에 정은수의 비중이 작았지만, 표민수 PD는 대본에 없는 정은수를 좀 더 그리는 연출을 하였다고 한다. 그 연출법은 정은수에게는 몽타주를 더 구사하고 초반에 음악을 덧붙여서 그녀가 '아름다운 사람임을 표현하는 방식이다. 이처럼 드라마 초반에는 정은수의 시점에 의지하였다면, 드라마 중반부터는 카메라의 시점이 주성우에게로 이동한다. 드라마 중반부터는 항상 혼자 떨어져서 서준희를 가정으로 돌려보내야 하는 주성우를 표현하는 데 주력하였고, 특히 그녀에게는 '돌아서는 서글픔'을 표현하였다. 주성우를 지나 드라마 후반에는 정은수와 주성우 두 인물 사이에 있는 서준희의 생각을 표현하는 데 카메라의 시점을 맞춘다. 카메라는 주성우를 만나러 가는 길과 다시 정은수가 있는 집으로 돌아오는 길에 서준희의 갈등을 표현하였다.¹⁸⁾ 이 같이 인물을 향한 카메라의 시점이 이동하면서(미끄러지면서) 시청자 또한 한 인물에 고정되어 있지 않는다. 카메라의 시점 이동을 따라 시청자의 시점도 이동하면서 거리두기를 형성한다. 카메라의 시점 이동은 시청자가 인물과 상황 모두를 관망하도록 유도하는 것이다.

무엇보다 표민수 PD의 연출법은 감정의 객관화를 전제로 한다. 감정의 객관화를 전제로 하는 표민수 PD의 연출법은 “시청자의 감정을 압도하기 보단 모든 것을 시청자의 판단에 맡기”¹⁹⁾는 것이다. 이는 카메라의 시점,

18) 이상 인물/카메라의 시점 이동과 관련한 표민수 PD의 연출법에 대해서는 다음을 참고하였다. 표민수, 『드라마 어떻게 만들 것인가』, 씨네21북스, 2013, 155-157면.

즉 카메라의 각도나 카메라와 대상과의 거리 등을 객관적으로 제시하는 방식으로 나타난다.

<장면 1>은 성당 고백실 안에서 주성우가 “이곳에 와서 한 고백은, 나가면 그 죄를 묻지 않는다며? (사이) 널, 사랑한다. 아멘.”이라고 서준희에게 처음 사랑을 고백하는 장면이다. 이 장면에서 칸막이를 사이에 두고 있는 주성우와 서준희는 하이 앵글(high angle)로 한 프레임에 포착된다.



<장면 1> 8부 245 고백실 안

마치 화면을 분할한 것 같은 느낌의 이 장면은 신의 관점에서 인물을 내려다보는 효과가 나온다. 장소가 성당의 고백실이라는 점이 기여하는 바도 있겠지만, 무엇보다 카메라의 앵글 때문이다. “하이 앵글은 높은 곳에서 사건(인물)을 내려다보는 시각이다. 그로써 관람자(시청자)는 높은 위치에 있게 된다. 이를 통해 자주 사건(인물)은 ‘조망할 수 있게’ 된다.”²⁰⁾ 하이 앵글은 시청자들이 두 연인 주성우와 서준희에게 감정이입하는 대신 나약하고 흔들리는 그들을 신의 관점에서 ‘조망할 수 있게’ 한다. 한편 앞에서 이야기한 카메라의 시점 이동에 따르면, 이 장면은 정은수의 시점을 내포하기도 한다. 시청자는 정은수의 시점으로 두 인물을 바라보게 되고, 이로써 화면 밖에 있는 정은수를 이 화면 안으로 소환하게 된다. 주성우와 서준희의 가슴 아픈 사랑을 이해하면서도, 동시에 그들의 사랑에 홀로 상처 받을 정은수를 생각하지 않을 수 없는 것이다. 회사 비상구 계단 장면에서도 주성우와 서준희가 한 화면에 하이 앵글로 포착되곤 하는데, 그

19) 김유리, 「그들은 사랑의 바다로 걸어 들어갔다: 신화가 되어 돌아온 드라마넷 미니시리즈 <거짓말>」, 『케이블 TV 가이드』 154호, 한국케이블TV방송협회, 2001.

20) Knut Hieckethier, 김명목 역, 『영화와 텔레비전 분석』, 연세대학교 출판부, 2007, 105면.

들의 불안하고 흔들리는 마음을 내려다보는 카메라의 시점 너머에는 정은수의 상처가 내포되어 있다. 이처럼 두 인물을 포착하는 카메라의 시점은 동시에 세 인물의 심리를 내포한다. 카메라는 매순간 인물 중 누구도 배제하지 않으며, 시청자는 매순간 인물에 대한 균형을 잃지 않는다.



<장면 2> 10부 씬3 준희의 집 거실

<장면 2>에서는 성관계를 하고 나서 바로 베란다로 나가 담배를 피우는 서준희와, 그 뒤에서 그런 서준희를 바라보고 있는 정은수의 모습이 한 프레임에 포착된다. 인물들을 각각 클로즈업하지 않고 두 인물을 한 프레임에 동시에 담는 방식을 취한다.

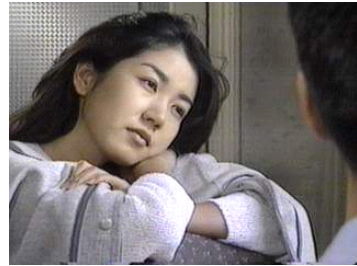
<장면 2>가 주성우의 시점을 내포한다고 할 때, 이 장면은 이중 응시로 해석될 수 있다. 정은수가 서준희를 응시하며, 그런 정은수(와 서준희)를 다시 주성우가 응시하는 것이다. 또한 정은수의 시선 너머에 서준희가 있다면, 베란다 밖을 향하는 서준희의 시선 너머에 주성우가 있다고 볼 수 있다. 그렇게 카메라는 <장면 1>에서 주성우와 서준희를 담아내면서 또한 정은수를 담아내는 것처럼, <장면 2>에서는 서준희와 정은수를 담아내면서 또한 주성우를 담아낸다. 이처럼 두 인물을 담는 카메라의 시점이 화면 밖에 홀로 있는 인물의 시점과 일치하고, 그것이 다시 시청자의 시점과 일치하면서 카메라의 시점은 계속 이동하고 미끄러진다. 이로써 시청자는 한 인물에 고정되지 않고 모두에 대한 균등한 거리를 유지하게 된다. 한편, 정은수의 얼굴에 가해지는 강렬한 명암 대비는 그녀의 내적 갈등을 구현한다.

앞 절에서 언급하였듯이, <거짓말>의 이성을 전제한 선한 인물들은 끊임없이 생각하고 대화한다. 이에 <거짓말>에는 두 인물이 대화하는 장면이 많이 등장한다. 두 인물이 마주하고 대화하는 장면에서 한 인물만 단독으로 포착할 때, <거짓말>은 상대 인물의 어깨를 걸치는 오버숄더

바스트 쇼트(Over Shoulder Bust Shot)를 애용한다. 예를 들어 정은수와 서준희가 대화하는 아래 <장면 3>에서 카메라가 정은수의 단독 바스트 쇼트(Bust Shot)를 잡을 때 <장면 3-a>처럼 서준희의 머리와 어깨를 걸치고 찍는 것이다. 그리고 서준희의 단독 바스트 쇼트를 담을 때는 <장면 3-b>처럼 정은수의 머리와 어깨를 걸치는 것이다. 이는 대부분의 드라마에서 아무런 개입 없이 단독 바스트 쇼트를 사용한 방식과 차별된다. <거짓말>이 방영되던 당시에는 지금처럼 16:9 비율의 와이드 화면이 아닌 4:3 비율의 화면이었고, 그래서 더욱 낮은 카메라 시점이다. 인물의 단독 바스트 쇼트에서 카메라의 시선은 보통 상대 인물의 시선으로 제시된다. 정은수와 서준희가 대화하는 장면에서 카메라가 정은수의 단독 바스트 쇼트를 잡을 때, <장면 3-a>에서 카메라의 시선은 곧 서준희의 시선과 일치한다.



<장면 3> 18부 씬23 콘도 안



<장면 3-a> 18부 씬23 콘도 안



<장면 3-b> 18부 씬23 콘도 안

반대로 카메라가 서준희의 단독 바스트 쇼트를 잡는 <장면 3-b>의 카메라 시선은 정은수의 시선과 일치한다. 그리고 카메라의 시선은 시청자의 시선이기도 하다. 이상을 정리하면 <장면 3-a>는 카메라의 시선=서준희의 시선=시청자의 시선, <장면 3-b>는 카메라의 시선=정은수의 시선=시청자의 시선이란 공식이 성립된다. 그런데 상대 인물의 어깨를 걸치고 보여주는 오버숄더 기법을 통해 한 인물의 단독 쇼트에서도 두 인물이 한

프레임에 포착되면서, <장면 3-a>와 <장면 3-b> 역시 <장면 3>과 마찬가지로 두 인물을 바라보는 화면 밖의 또 다른 인물(주성우)의 시점을 내포한다. 오버숄더를 통해 카메라는 한 인물을 포착하되 세 인물을 담아내는 것이다.

한편, 상대 인물의 어깨를 걸치고 보여 주는 오버숄더 연출법에 대해 표민수 PD는 “벽에 숨어서 또는 창 밖에서 몰래 들여다보는 느낌을 주려고 했다”며 “제3자가 ‘무슨 얘기들을 하고 있을까’ 하며 들여다보는 그런 느낌의 객관적 시점을 만들고 싶었다”²¹⁾고 설명한다. 그에 의하면 오버숄더를 걸지 않는 단독 쇼트가 정확한 주관을 표현할 수 있고 감정을 격하게 할 수도 있다면 오버숄더 쇼트는 단독 쇼트에 비해 객관적이라고 한다.²²⁾ 오버숄더를 통해 카메라는 객관적 시점을 제공하고 시청자는 관찰자적 위치에 놓인다. 이렇게 거리두기를 확보한다.

이상의 논의에서도 알 수 있듯, <거짓말>은 두 인물을 한 프레임에 담은 방식을 자주 사용한다. 서로 사랑하지만 아프게 바라보는 주성우와 서준희, 그리고 서준희와 정은수, 한 남자를 사이에 두고 미묘하게 마주 앉은 정은수와 주성우. 이들을 담아낼 때, 카메라는 두 인물에게 다가가거나, 인물의 얼굴을 정면에서 클로즈업하는 방식을 자제한다.²³⁾ 대신 카메라는 좀 더 뒤로 빠져서(줌아웃해서) 인물들과 거리를 유지한다. 카메라와 대상 사이의 거리를 통해 구체화된 화면의 크기에 따라, 즉 클로즈업이나

21) 김유리, 앞의 글.

22) 표민수, 앞의 책, 158면.

23) 한편, <거짓말>은 인물을 클로즈업 하더라도 정면에서가 아니라 주로 측면에서 포착함으로써 시청자를 옆에서 지켜보는 입장, 즉 관찰자의 위치로 유도한다. 특히 베란다에 있는 주성우의 모습은 측면에서 포착되는 경우가 많다. 어머니 윤영희로부터 주현철과 결혼하겠다는 이야기를 들은 날 밤 베란다 문틀에 기대 서준희가 준 선인장을 보며 “혼자, 살 자신 없다”고 혼잣말하는 모습(15부 씬58), 서준희가 처음으로 자신을 배려하지 않고 정은수를 ‘아내’라고 지칭한 날 밤, 베란다 문틀에 기대어 (아마도 서준희를 떠나보낼) 생각을 하는 모습(18부 씬39) 등이 대표적이다.

롱 쇼트(long-shot)나에 따라 대상을 수용하는 시청자의 입장은 판이하게 달라진다. “클로즈업에서는 우리의(시청자의: 인용자) 집중력이 유독 얼굴에만 향하게 된다. 롱 쇼트에서는 이러한 강조가 사라진다. 화면의 형식은 우리로(시청자로) 하여금 이 형식에서 그리고 이 관점에서 재현된 것을 관찰하도록 만든다.”²⁴⁾ <거짓말>에서 카메라는 인물과 거리를 유지함으로써 시청자들이 그 인물을 관찰하도록 만든다.



<장면 4> 18부 편49 호텔 커피숍 안



<장면 5> 19부 편57 카페 안

<장면4>는 정은수가 이혼하기 위해 법원에 가기 전 주성우를 찾아와 만나는 장면이고, <장면5>는 서준희와 헤어질 결심을 한 주성우가 정은수를 찾아와 만나는 장면이다. 인물들의 동일한 위치, 동일한 태도도 눈에 띄지만 무엇보다 카메라의 거리가 주목된다. 이 두 장면에서 카메라는 쭈아웃해서 두 인물을 롱 쇼트로 포착한다. 이로써 시청자들이 주성우와 정은수 중 어느 한 인물에게 빠지지 않고 객관적 관찰자가 되어 두 인물을 동등하게 바라보도록 유도한다. 이 같은 카메라의 객관적 시점은 두 인물 모두를 향한 시청자의 거리두기에 균형감을 더한다.

24) Jan Marie Peters, "Struktur der Filmsprache", In: Karsten Witte (Hrsg.), *Theorie des Kinos*, Frankfurt a.M., p.173. Knut Hickethier, 앞의 책, 103면에서 재인용.

<장면 4> 바로 다음 장면에서는 정은수가 먼저 떠나는 장면(18부 씬50)이 등장한다. 이와 대조적으로 <장면 5>에 이어서는 주성우가 먼저 일어나는 장면(19부 씬58)이 나온다. 18부 씬50에서 카메라는 호텔 커피숍에 남아 우는 주성우와 호텔 밖으로 나와 걸어가는 정은수의 모습을 한 프레임에 동시에 담아내고는 화면 속도를 '느리게' 연출한다. 또한 19부 씬58에서 카메라는 2층 카페에 여전히 앉아 있는 정은수와 카페에서 나와 거리를 걸어가는 주성우의 모습을 한 프레임에 '느리게' 담아낸다. 두 장면에서 속도를 '느리게' 함으로써 장면의 끝은 지연된다. 장면의 끝을 지연시킨 이유에 대해 표민수 PD는 그 장면을 그냥 "흘러보내지 않고 시청자들의 마음 속에 담아두길 원했"²⁵⁾기 때문이라고 설명한다. 느린 화면은 장면의 끝을 지연시킴으로써 장면에 대한 감정을 지연시킨다. 그런데 그 장면의 감정은 한 인물을 향하지 않는다. 한 프레임에 두 인물을 동시에 담아냄으로써 두 인물 모두를 향한다. 감정 또한 균등하게 접근하고 나누는 것이다.

표민수 PD 스타일의 카메라의 객관적 시점은 모든 인물에 대한 시선의 균형을 강화한다. 정은수는 '아내라는 이름의 기득권을 행사하지 않는다. 서준희와 주성우가 콘도에서 하룻밤을 함께 보낸 사실을 알게 됐을 때, 그녀는 이혼을 못 해주겠다며 세상이 아내에게 부여한 "내 우선권, 기득권 모두 다 행사할 거"²⁶⁾라고 선포한다. 하지만 그것은 그저 헤어질 수 없다는 그녀의 마지막 발악이었을 뿐이다. 서준희가 주성우를 사랑한다고 하자 그녀는 결국 남편 서준희와 헤어지는데, 이는 결국 결혼과 아내라는 기득권보다 사랑의 힘을 인정했기 때문이다. 주성우와 정은수, 두 인물에 대한 카메라의 객관적 시점은 아내와 불륜녀라는 이름표를 제거한 채 그녀들을 한 남자를 사랑하는 똑같은 약자로 바라보는 데 기여한다. 마찬가지로

25) 표민수, 앞의 책, 163-164면.

26) "다시 한 번 말할게. 이혼 못 해줘. 세상이 그래. 결혼한 사람한테는 기득권이 있어. 나는 내 우선권, 기득권 모두 다 행사할 거야. 그 여자한테 이렇게 널 빼앗기지 않는 걸야." (13부 씬2)

로 서준희를 향한 카메라의 객관적 시점은 그로부터 유부남이나 불륜남이라는 이름표를 제거하고 사랑 앞에 어쩔 수 없는 약자로 바라보게 한다.

이 드라마의 엔딩 장면에서 카메라는 뒤로 빠지며 인물들과 거리를 둔다. 그렇게 거리를 두고 한 화면에 이동진과 세미와 장어, 그리고 서준희와 정은수 커플과 주성우를 다함께 담아낸다. 이 화면에 대해 노희경 작가는 원래 시놉시스에서는 주성우는 서울에, 이동진과 세미와 장어 커플은 상하이에, 서준희와 정은수 커플은 뉴욕에 있는 설정이었다고 한다. 그들이 어디에 있다고 해도 그들은 한 공간에 있는 것이며, 이를 통해 주성우도 무사하고, 서준희도 무사하고, 정은수도 무사하다는 것을 보여주고 싶었다는 것이다.²⁷⁾ 카메라의 시점은 비록 이 같은 판타지적 설정을 효과적으로 드러내지는 못 했지만, 거리를 두고 한 화면에 인물들을 모두 그려내면서 인물들에 대한 시청자들의 객관적이고 균등한 거리두기를 끝까지 유지하는 데는 성공하였다.

3. <거짓말>의 의의와 한계

<거짓말>은 이혼했던 서준희와 정은수가 재결합하고, “사랑은 계절 같은 거”²⁸⁾라서 하나의 사랑이 지나가면 다른 사랑이 오는 것처럼 주성우는 새로운 사랑을 시작하게 되리란 암시를 주면서 끝난다. 윤영희의 대사처럼 “사랑은 윤리와 아무런 관련이 없는 그저 사랑일 뿐”이라고 이끌어가던 드라마는 “이젠 틀린 사랑은 하고 싶지 않”고 “세상이 바라는 대로 살고

27) 구둘래, 「TV안 TV밖: 켈트 드라마, <거짓말>과 작가 노희경」, 『씨네21』, 1998.6.8.

28) “성우야, 사랑은 또 온다. 사랑은 계절 같은 거야. 지나가면 다신 안 올 것처럼 보여도 겨울 가면 봄이 오고, 이 계절이 지나면, 넌 좀 더 성숙해지겠지.” (20부 권 12) 노희경 작가는 인터뷰에서 가장 애착이 가는 대사로 “사랑은 계절 같은 거”라는 영희의 대사(내레이션)를 꼽은 바 있다.

삶”다는 성우의 대사처럼 도덕적으로 회귀한 것이다. 이로써 드라마는 사랑의 중요성은 인정하지만 가족관계나 도덕의 문제를 더 중요시하는 ‘교섭적 냉소적 위치’²⁹⁾로 시청자들을 이끌며, 기존 불륜 소재 드라마의 도덕적 결말 공식을 따르는 듯하다. 기존 불륜 소재 드라마의 도덕적 결말 공식으로 용서와 화해형, 복수형 두 가지가 있다는 것에 대해선 이미 1장에서 이야기한 바 있다. 그런데 이 같은 결말 공식에서 주목할 지점은 중국에 가서 불륜 가해자들이 불행하게 된다는 것이다. 용서와 화해형에서는 남편이 가정으로 돌아가기 위해서 또 다른 불륜 가해자였던 여성의 불행을 수반하고, 복수형에서는 보통 불륜 가해자 모두의 불행을 수반한다. 이로써 “세속의 법칙은 유혹에 이기지 못한 대가를 치르도록 하고 있다.”³⁰⁾

그런데 <거짓말>의 결말은 기존 불륜 소재 드라마의 도덕적 결말 공식을 따르고 있지 않다. 이 드라마의 결말을 단순히 도덕의 문제로 귀결시키는 것은 무리가 있다. <거짓말>의 결론은 도덕적 책임감이 아닌 ‘행복에 대한 동경’에서 기인하기 때문이다. <거짓말>의 불륜 가해자들이 불행해지지 않고 인물들 모두 해피엔딩을 맞게 되는 설정이 그것을 말해 준다. 이에 대해 표민수 PD는 다음과 같이 설명한다.

“세상사는 것은 모두 플러스(+), 마이너스(-)다. 내가 플러스를 얻었다면 누군가에게 마이너스가 갔을 수도 있다. 준희, 은수, 성우 세 사람의 관

29) 리빙스톤(S. Livingstone)은 영국의 인기 소프라노 <코로네이션 거리>에서 하나의 낭만적 에피소드를 시청자들이 어떻게 다양하게 해독하는지를 밝히기 위해서 네 가지 해석적 위치-사랑이 무엇보다 중요하다는 입장을 취하는 ‘낭만적 위치’, 사랑보다 가족관계와 도덕의 중요성을 강조하는 ‘냉소적 위치’, 가족관계나 도덕의 중요성을 인정하지만 사랑을 보다 강조하는 ‘교섭적 낭만적 위치’, 반대로 사랑의 중요성은 인정하지만 가족관계나 도덕의 문제를 더 중요시하는 ‘교섭적 냉소적 위치’를 찾아내고 있다. S. Livingstone, "Interpreting a Television Narrative: How different viewers see a story", *Journal of Communication* 40(1), 1990, pp.72-85. 주창윤, 『텔레비전드라마』, 문경, 2005, 163면에서 재인용.

30) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책, 240면.

계를 보면, 사랑이 없다고 생각한 성우가 사랑이 있다는 걸 느꼈고 준희는 성우를 통해 자신이 은수를 사랑한다는 것을 확인했으니 두 사람 모두 플러스를 얻었다. 여기서 은수만 사랑을 잃고 마이너스라면 불공평하다. 세상은 공평하게 돌아간다는 것을 보여주고 싶었고, 그래서 마지막에 준희가 은수에게 돌아가게 했다. 결국 등장인물들이 모두 플러스를 얻은 셈인데, 사랑이 축적되면 플러스가 된다는 걸 보여주고 싶었다.”³¹⁾

사랑이 없다고 믿었던 주성우는 서준희로 인해 사랑이 있다는 것을 믿게 되고, 서준희는 주성우에 대한 사랑을 통해 정은수에 대한 사랑을 깨달았으며, 정은수는 서준희의 사랑을 확인하게 되었다. 즉, 세 인물은 아이러니하게도 서준희와 주성우의 불륜을 통해 사랑을 믿고 깨닫게 되었고, 그로 인해 행복해졌다. “그들 중 누구도 서로를 잊지 않았다. 그리고 그 기억 때문에 행복했다, 거짓말처럼.” 드라마 마지막에 검은 화면 위로 나오는 이와 같은 문구(자막)가 그것을 증명해준다. 기존 불륜 소재 드라마가 권선징악적 결말을 통해 도덕과 윤리를 강조한 것과 달리, <거짓말>은 모두 해피엔딩을 맞는 결론을 통해 도덕과 윤리보다 사랑과 행복을 강조한 것이다. 도덕과 윤리가 아닌 ‘진실한 사랑을 통한 행복 찾기’, 이것이 곧 이 드라마의 주제이다.³²⁾

31) 김유리, 「<거짓말> 연출 표민수 PD 인터뷰: “느낌의 전도사가 되고 싶습니다”, 『케이블 TV 가이드』 151호, 한국케이블TV방송협회, 2001.

32) 한편, 세 가지 사랑 이야기가 유기적으로 연결되지 못하고 다소 산만한 느낌이 들기도 한다. 특히, 세미와 장어의 이야기가 전체 맥락에 포함되지 못하고 걸도는 감이 강하다. 연인에서 친구로 쿨하게 돌아선 동진과 은수의 관계는 차치하더라도, 동진과 세미의 사랑은 너무 비현실적이다. 노희경 작가는 한 인터뷰에서 이에 대해 영화 <귀여운 여인>에 대한 반응과 비교하면서 “우리나라에서 기자와 거리 부랑아와의 사랑이 벌어지면 다 거짓말이다 그럴 것이다. 그러나 사랑은 일어날 수 있다. 이후에 사랑할 수 있는 디테일한 부속들이 등장하면 시청자들이 이해할 수 있을 것”이라고 이야기한 바 있다. 하지만 작가의 말처럼 동진과 세미가 ‘사랑할 수 있는 디테일한 부속’들이 등장했는지 의문이 든다. 세미가 병으로 죽은 동진의 여동생과 닮았다는 것, 그리고 동진이 성불구라는 사실이 전부인데, 그것만으로 시청자들이 두 사람의 사랑을 이해하기는 어렵다. 비현실적인 요소와 그것

2장 본문에서 논한 것처럼, <거짓말>은 다중 주인공들을 결핍을 지닌 선한 인물들로 그리면서, 악인과 선인의 대립으로 인한 외적 갈등이 아닌 각 인물의 내적 갈등에 초점을 맞춰 서사를 진행한다. 그리고 인물의 내면을 이동하는 카메라 시점이 객관적으로 담아내고 있다. 이 같은 방식을 통해 확보된 거리두기는 시청자로 하여금 불륜 당사자인 주성우와 서준희, 그리고 불륜 피해자라고 할 수 있는 정은수까지 다중적으로 이해하게 한다. 따라서 시청자들은 그 누구도 도덕적으로 비판하지 않는다. 거리두기는 불륜에 대한 도덕적 응징이 아닌 인간적 이해를 유도하는 것이다. 나아가 불륜을 양심이나 도덕으로 응징할 문제가 아닌, 사랑의 한 형태로 이해하게 한다. 이는 기존 불륜 소재 드라마가 불륜을 배우자의 배신 및 가정을 파괴하는 요인으로써 부정적 이미지로 그려낸 것과 차별된다. 사실 불륜을 낭만적 사랑으로 그려내 주목 받은 것은 1996년 MBC에서 방영된 <애인>이 먼저다. 하지만 <애인>은 불륜 당사자인 남녀 주인공(유부남과 유부녀)에게 동일시하도록 유도함으로써 불륜을 단순히 아름다운 사랑으로 미화시킨 것에 그쳤다. 반면 <거짓말>은 모든 인물들에게 균등하게 거리두기를 유지함으로써 단순한 미화를 넘어 불륜을 부정적 이미지로 보는 기존 공식(불륜=악)에 의문을 던지고, 불륜도 사랑이 될 수 있다는 생각의 전환을 마련한 것이다.³³⁾ 이로써 <거짓말> 이후 텔레비전 드라마가 불륜에 접근하는 방식은 보다 다양하고 도전적이 될 수 있었다. 이를 테면 <내 남자의 여자>(SBS, 2007)는 불륜을 사랑으로 미화시키지도 않으며 불륜 당사자들을 가정으로 회귀시키지도 않는다. 이 드라마에서 불륜은 인물들의(특히 여성 인물들의) 자아 찾기의 계기로 작동한다. <밀회>(JTBC, 2014)는 불륜을 낭만적 사랑으로 그리고 오히려 부부간의 관계

을 뒷받침해줄 만한 디테일이 부족함은 이 드라마가 남긴 아쉬움이다.

33) 기존의 관습과 가치관에 대한 의문과 불신, 그로 인한 생각의 전환은 <거짓말>이 방영된 1990년대 후반 IMF 위기를 맞은 대중들의 감정구조와 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

를 부정적으로 담아냄으로써 기존 결혼제도에 대한 가치관을 뒤엎는다. 이 드라마의 파격적인 도전은 무엇보다 40살 유부녀와 20살 청년의 불륜이 사랑으로 완성될 여지를 암시하면서 마무리되는 결말이다. 이처럼 2000년대 이후에는 더 이상 결혼제도를 옹호하고 가정을 지켜야 한다는 강박에서 벗어나 불륜을 다루는 방식이 보다 자유로워졌고, 이는 1990년대 후반 <거짓말>이 불륜에 대한 생각을 진지하게 전환시켰기 때문에 가능할 수 있었다.

한편, 여러 인물들의 내면을 따라가고 그들 모두를 이해해야 하는 노회경식 거리두기는, 현실을 잊고 환상에 빠지고 싶은 시청자들에게는 어쩌면 피곤하고 불편한 방식일 수 있다. 이는 <거짓말>이 시청률 면에서 성공하지 못하고 마니아 드라마로 남게 된 이유일 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

표민수 연출, 노회경 극본, KBS 2TV, 총20부작, 1998.3.30.~1998.6.2.

노회경, 『거짓말: 노회경 대본집』 1~2, 북로그컴퍼니, 2010.

2. 단행본

주창윤, 『텔레비전드라마』, 문경, 2005.

최상식, 『TV드라마작법』, 도서출판 제삼기획, 1994.

표민수, 『드라마 어떻게 만들 것인가』, 씨네21북스, 2013.

Asmuth, Bernhard, 송진 역, 『드라마 분석론』, 서문당, 2000.

Hickethier, Knut, 김영목 역, 『영화와 텔레비전 분석』, 연세대학교 출판부, 2007.

Tobias, Ronald B., 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997.

3. 논문 및 기타

- 구들래, 「TV안 TV밖: 켈트 드라마, <거짓말>과 작가 노회경」, 『씨네21』, 1998.6.8.
- 김강원, 「노회경의 TV 드라마에 나타난 모성담론—모성을 통한 가족 연대의식을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 김유리, 「<거짓말> 연출 표민수 PD 인터뷰: “느낌의 전도사가 되고 싶습니다”」, 『케이블 TV 가이드』 151호, 한국케이블TV방송협회, 2001.
- _____, 「그들은 사랑의 바다로 걸어 들어갔다; 신화가 되어 돌아온 드라마넷 미니시리즈 <거짓말>」, 『케이블 TV 가이드』 154호, 한국케이블TV방송협회, 2001.
- 백경선, 「텔레비전 드라마 <굿바이 솔로> 연구—예술성과 대중성을 중심으로」, 『어문연구』 56집, 어문연구학회, 2008.
- 서혜순, 「텔레비전 드라마에 나타난 여성상—노회경의 <거짓말>과 김수현의 <불꽃>을 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 안정아, 「TV드라마의 표출 구조와 신화의 이중성—KBS 2TV 미니시리즈 <거짓말>에 대한 신화 분석을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 1999.
- 이다운, 「노회경 드라마의 등장인물 연구—남성인물을 중심으로」, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 이후남, 「TV리뷰: KBS2 ‘거짓말’ 통렬한 표현으로 30대에 공감」, 『중앙일보』, 1998.4.16.
- 정형모, 「TV리뷰: KBS2 ‘거짓말」, 『중앙일보』, 1998.5.31.
- 최영권, 「드라마 ‘거짓말’이 변화시킨 한국 드라마의 지난 10년」, 『OSEN』, 2008.6.11.
- 최정미, 「불륜 소재 TV드라마 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

Abstract

A Study on the Television-drama <Geojenmal>
—Based on the Way of Distancing

Baek Kyungseon

This study started from problem-posing, what is reason <Geojenmal>(The Lie) used old-fashioned material affairs, nevertheless <Geojenmal>(The Lie) did not become old-fashioned drama. And it found answer of the problem-posing from distancing. This study named television-drama's distancing of Noh Heekyung and Pyo Minsoo style that it stopped viewer from identifying with one character by looking various characters and positions objectively and equally. Then this study considered how <Geojenmal>(The Lie) secured distancing in two aspects Noh Heekyung's playwriting method and Pyo Minsoo's direction method. First, in playwriting method it understood what <Geojenmal>(The Lie) described mentality of deficient and good characters minutely and harmoniously and secured multi understanding about all characters through the way character viewpoint moves. Then, in direction method it paid attention to viewpoint of camera. <Geojenmal>(The Lie) led viewer to watch all characters and situations instead of identifying with one character by moving viewpoint of camera for characters. And it embodied characters objectively and harmoniously by angle, distance, etc. of camera. Distancing that was secured in these ways formed objective and multiple understanding about all characters. And it got a diversion of thought that accepted affairs as love instead of punishing object. Hereby <Geojenmal>(The Lie) made diversity and autonomy of way television-drama approached affairs.

Key Words: Affairs, Distancing, *Geojeenmal(The Lie)*, Moving Viewpoint of Character /Camera, Multi Main Character, Noh Heekyung, Objective Viewpoint of Camera, Pyo Minsoo, Television Drama

접 수 일: 2019년 2월 14일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 3월 21일

게재결정: 2019년 3월 22일