

SBS 드라마 <토지> 연구*

- 서사 리듬 분석을 중심으로

최유희**

1. 『토지』의 변용
2. 매체 변용과 '서사 리듬'
3. 의미의 리듬과 이데올로기
 - 3-1. 남성 중심의 역사 이데올로기 강화
 - 3-2. 가부장제의 복권과 가족 이데올로기 강화
4. 형식의 리듬과 강세화
 - 4-1. 행동화와 대결 서사의 강세화
 - 4-2. 순환론적 구조와 결말의 강세화
5. 대중성과 리듬

국문요약

박경리의 『토지』는 작품 연재 시기와 변용 작품의 발표 및 방송 시기가 25년에 걸쳐 있다. 원작의 명성에 기대어 이 작품이 영화, 드라마, 음악극, 만화 등으로 변용된 횟수도 7회에 이르는데, 이는 매체의 다양성이나 지속성 측면에서 한국 현대 문화사에서도 매우 보기 드문 경우이다. 그러므로 본고에서는 한국 현대 문화의 흐름을 조망하는 작업과 서사 리듬 분석 작업의 일환으로 『토지』 완간작을 처음으로 드라마화한 2004년 SBS 텔레비전 드라마 <토지>의 서사 리듬을 원작과 비교·분석하여 변용작의 의미와 서사 리듬 분석의 의의를 밝히고자 한다.

* 이 논문은 한국연구재단 (2011년 기초연구지원 인문사회(단독연구)분야) 지원으로 연구되었습니다. (과제번호: NRF-2011-327-A00395)

** 중앙대학교 교양학부대학 조교수

앙리 메쇼닉은 번역에서 글자 그대로의 의미만이 아니라 리듬의 번역도 필요하다고 주장한다. 변용 또한 번역의 일종이므로 매체를 변용할 때도 서사의 리듬을 중심으로 의미와 형식의 구조를 먼저 파악해야 한다. 그러므로 메쇼닉의 의미-형식의 일원화라는 관점에서 본고에서는 사건의 리듬을 중심으로 SBS 드라마의 서사 리듬을 분석하였다.

그 결과 SBS 드라마는 두 가지 이데올로기적 특성을 보인다. 남성 중심의 역사 이데올로기와 가부장제의 복권을 의미하는 가족 이데올로기의 강화이다. 이는 원작 서사가 지닌 리듬이나 인물의 의미자장에 대한 고려 없이 가족과 역사이데올로기를 남성 인물들을 중심으로 극화하고 있기 때문이며, 가부장적 각색 주체의 검열에 따른 결과로 판단된다. 이들 두 이데올로기를 강화하기 위해 행동화와 선악 갈등을 통한 인물의 대결 서사를 집중적으로 반복 배치하고 있다.

또한 마지막 장면을 첫 장면에 배치한 순환론적 구조로 생명사상을 주제로 표명하고 있지만 결말 서사와 유기적으로 화합하지는 못한다. 이는 인물이나 사건의 의미 리듬을 고려하지 않은 채 단순 스토리라인을 원작에서 추출하여 대결 서사만 강세화하여 의미의 리듬을 형성하고 있기 때문이다.

텔레비전 매체는 대중 매체이다. 따라서 대중들에게 익숙한 방식으로 담론을 생성하는 것은 당연하다. 그러나 이 드라마는 시대의 사회적 요구와도 원작의 충실한 극화라는 각색 목표와도 역행하는 방향으로 서사 리듬과 의미가 계열화되고 있어서 문제적이라 할 수 있다.

이 논문에서 시도한 서사 리듬 연구는 서사 리듬의 의미-형식적 구조를 읽어내는 작업으로서, 이후 변용 작업에서 주체와 객체, 발신자와 수신자를 연결하는 하나의 각색 기준으로 제안될 수 있다는 것에 그 의미가 있다.

(주제어: 박경리, 토지, 각색, 변용, 서사 리듬, 양리 메소닉, 텔레비전 드라마)

1. 『토지』의 변용

박경리 소설 『토지』는 1969년 9월에 『현대문학』에서 연재를 처음 시작하여 1994년 8월 『문화일보』에서 완간되기까지 25년의 시간이 걸렸다. 연재 시작 이후 5년만인 1974년에 라디오 방송극으로 처음 변용된 후 영화, 드라마, 서사음악극, 만화 등으로 총 일곱 차례 변용되었다. 매체의 다양함이나 변용 횟수 등을 고려할 때 한국 현대문학사에서 변용이 이렇게 빈번한 작품¹⁾은 많지 않다.

첫 변용작인 MBC의 라디오 ‘소설극장’(방송극)에 이어 두 번째 변용작은 1974년 11월 23일에 개봉된 영화 <토지>이다. 그런데 소설 『토지』 1부가 1969년 9월에 연재를 시작하여 1972년 9월에 끝나고 2부가 1972년 10월에 시작하여 1975년 10월에 연재가 끝난 것을 고려하면, 소설 연재 중에 라디오극이 방송되고 영화가 개봉되었음을 알 수 있다. 아래 표의 작품 연재 시기와 매체 변용 작품의 발표 및 방송 시기를 보자.

<표 1> 소설 『토지』 연재 시기와 매체 변용작 발표 및 방송 시기 비교표

	소설 연재 시기	변용작품 발표 및 방송 시기	
1960 ~70년대	1부 연재 : 1969년 9월-1972년 9월 『현대문학』	라디오극 MBC소설극장 <토지>	1부: 1974년 10월 1일-12월 (오전 6시 45분-7시 방송)
	2부 연재 : 1972년 10월-1975년 10월 『문학사상』	영화 <토지>	1부: 1974년 11월 23일 김수용 감독

1) 벽초 홍명희의 『임궏정』이 영화(1961), 드라마(1996), 만화(김의한, 고우영, 이두호) 등으로 변용된 예로 비교될 수 있다.

	3부 연재: 1977년 1월-1979년 12월 『주부생활』, 『독서생활』, 『한국문학』	텔레비전 드라마 KBS 1차 <토지>	1부: 1979년 12월 12일 -1980년 4월 14일
1980년대	4부 연재 : 1981년 9월-1988년 5월 『마당』, 『정경문화』, 『월간 경향』	텔레비전 드라마 KBS 1차 <토지>	2부: 1980년 5월 12일 -1980년 8월 4일
			3부: 1980년 8월 18일 -1980년 12월 29일
		텔레비전 드라마 KBS 2차 <토지>	1부: 1987년 10월 24일 -1988년 4월 9일
			2부: 1988년 4월 16일 -1988년 8월 28일
1990년대	5부 연재 : 1992년 9월-1994년 8월 『문화일보』	서사음악극 <토지>	3부: 1988년 10월 16일 -1989년 3월 19일
			4부: 1989년 4월 2일 -1989년 8월 6일
2000년대		SBS 드라마 <토지>	1부(1-3막)와 2부(4막) : 1995년 9월 5일 세종문화회관 이승하 대본·김영동 작곡, 90분
		만화 <토지>	완간 토지: 2004년 11월 27일 -2005년 5월 23일
			1부: 2007년 5월 1일 오세영 그림. 2-5부: 2015년 7월 1일 박명운 그림

라디오극과 영화 이후, 텔레비전 드라마로 각색 방송된 것은 KBS 1차 (1979년), KBS 2차(1987년), SBS(2004년)드라마로 총 세 차례이다. 소설 3부 연재가 끝난 것이 1979년 12월이므로 1979년의 KBS 1차 드라마는 3부 연재가 진행되는 동안 작업에 들어가서 1979년 12월 12일에 첫 방송된 셈이다. 또한 원작 연재가 끝난 8개월 후에 바로 3부의 내용까지 드라마화하여 방영했음을 알 수 있다. 연재와 동시에 드라마 작업이 진행된 것이다.

한편 KBS 2차 드라마는 1987년 10월 24일에 방영되었다. 마찬가지로

이 시기는 원작 4부가 월간 『경향』에서 연재될 무렵이었다. 실제 드라마 제작 기사를 살펴보면, 당초에는 원작 3부까지를 계획하였음이 드러난다.²⁾ 하지만 계획을 바꿔 4부 연재가 마무리되자마자 바로 4부도 함께 드라마로 제작된다.

마지막으로 방영된 드라마는 2004년 11월 27일에 방영된 SBS 드라마이다. 이 시기는 소설 『토지』 완간(1994년 8월, 문화일보) 이후 10년이 흐른 때이다. 그러므로 SBS 드라마는 완간 작품을 대상으로 처음 변용을 시도하였다는 점에서 그 의의가 있다.

드라마 작품에 한정하여 보더라도 이렇듯, 연재와 매체 변용이 동시에 혹은 각각 이어지면서 사실상 소설 『토지』와 매체 변용 <토지>들은 한국 현대사의 매 시기를 함께 해왔다고 해도 과언이 아니다. 문학작품과 대중문화 상품이 당대 사람들의 정신과 물질을 반영한다고 혹은 환기한다고 할 때, 이 변용작들은 한국 현대문화사의 궤적과 맞물려 있으며, 매체 간 교섭 작용이나 상호텍스트성 등의 측면에서 분석의 의의가 있다.

본고에서는 이들 궤적 추적 작업의 일환으로 SBS 드라마 <토지>의 서사 리듬을 분석하고자 한다. SBS 드라마는 완간된 『토지』를 대상으로 매체변용 한 최초의 작품이라는 점, 더욱이 작가의 손에서 완전히 놓여난 지 10년의 세월이 흘렀다는 점에서 비교분석 대상으로서의 의의가 있다. 그러므로 본고에서는 2004년 SBS 텔레비전 드라마 <토지>와 원작을 서사의 리듬 변용이라는 관점에서 비교·분석하여 각색 주체의 이데올로기와 변용작의 사회문화적 함의를 밝히고자 한다.

2) “3부작으로 1년 반 동안 방영될 이 드라마의 제작에 약 20억 원 정도의 제작비가 투입되는 것으로 알려졌다.” “이지적이고 강인한 인상에 미모 갖춰야, KBS 드라마 <토지> 주인공 배역 고심”, 『동아일보』, 1987년 6월 25일, 12면 참조.

2. 매체 변용과 '서사 리듬'

변용은 번역이다. 텍스트를 영상매체나 시각매체로 변용하는 것은 번역의 과정과 같다. 이 변용의 첫 작업이 각색이다. 그런데 각색도 일종의 번역에 해당한다. 단지 글자 그대로의 의미를 변화시키는 번역이 아니라 문화와 시대 사이의 상호 교호작용으로 재창조되는 작업이 바로 각색이다.

각색과 번역은 원본 텍스트에 대한 충실성을 근거로 평가되어 왔다는 점도 비슷하다. 물론 최근의 번역이론에서는 '텍스트가 고정된 의미의 전달이나 풀어쓰기가 아니라 간문화적 간시간적 커뮤니케이션의 일종'³⁾ 임이 강조된다. 각색 또한 이러한 번역의 과정과 같다. 이렇듯, 하나의 문화작품을 다른 언어로 번역할 때 생기는 번역상의 문제는 문화작품을 다른 매체로 변용하는 과정에서도 비슷하게 나타난다.

그런데 번역이론가인 앙리 메쇼닉은 하나의 언어 텍스트를 다른 언어 텍스트로 번역할 때 텍스트의 의미가 아니라 리듬을 번역해야 한다고 주장한다. 이 때 번역의 대상은 언어(랑그)가 아니라 담화(디스쿠르)이며, 리듬은 언어에 관한 행위를 소유하는 특수 체계로 인식하여야 한다⁴⁾는 것이다. 즉, 번역에서 '모든 기호들이 동시에 작동하기 때문에 의역과 직역을 뛰어넘어 '디스쿠르'를 번역 단위로 삼아야 하며, 번역의 관건은 의미의 추출이 아니라 디스쿠르 체계 속 기호들의 관계와 차이를 고

3) L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006, p.16.

4) 메쇼닉의 리듬이론은 리듬의 분석을 통해 담화로 접근하여 언어활동의 주체화의 원인과 주체화 지점을 추적하는 작업으로 '의미와 형식'을 분리하지 않고 하나로 간주함으로써 '기호의 이분법을 극복하려는 인식의 전환'을 보여준다고 조재룡은 설명한다. 조재룡, 『메쇼닉(H. Meschonnic)에 있어서 '리듬'의 개념: 『리듬비평critique du rythme』을 중심으로』, 『불어불문학연구』 제54집, 제1권, 한국불어불문화회, 2003 여름, 26쪽.

찰하여 드러나는 기호의 가치를 포착하는 작업⁵⁾이라는 것이다. 이는 소설의 서사 분석에도 적용될 수 있고⁶⁾ 드라마 변용 작업에도 적용가능하다. 텍스트를 번역할 때 글자 그대로의 의미가 아니라 리듬을 번역해야 하는 것처럼, 문학작품의 변용에서도 원작의 스토리를 재배열하고 원작의 서사 리듬을 번역·창조하는 작업이 필요하다.

각색이 변용의 첫 단계라면, 드라마에서 서사 리듬이 결정되는 것은 편집 단계에서이다. 편집은 각색의 마지막 관문인 셈이다. 각색 단계에서 사건의 열개와 스토리의 흐름이 결정되지만, 최종적으로는 편집 과정에서 각색자 중심의 각색리듬에서 시청자 중심의 리듬으로 변화된다. 캐런 필먼은 『커팅, 리듬, 영화 편집의 비밀』에서 영화 편집에서 리듬의 중요성을 강조한다. 또한 리듬을 물리적 리듬, 사건의 리듬, 감정의 리듬의 세 가지로 구분하여 설명하는데, 사건의 리듬을 가장 중요한 요소로 진단한다.

사건은 새로운 정보를 제공하거나 등장인물이 추구하는 목표의 방향을 바꾼다. 이야기나 구조에서 중대한 변화는 사건에 의해 일어난다. 큰 사건들은 플롯 전체에 반향을 일으키고, 작은 사건들은 플롯의 방향을 약간 변화시킨다. 어떤 영화에서는 사건들이 빠르고 아찔하게 진행되고, 어떤 영화는 전체적으로 거의 변화가 없다가 사건 하나만으로 구성되기도 한다. 어느 경우이든 사건 때문에 이야기나 구조에서 눈에 띄는 변화가 생긴다. 사건이란 이야기에서 어떤 일이 벌어졌는가에 대한 것으로, (물론 감정의 변화가 이야기가 변하는 원인이 될 수도 있겠지만) 감정의 변화와는 구별되는 개념이고(사건을 표현하고 드러내는) 이미지의 흐름과도 구별되는 개념이다. 사건의 리듬은 사건의 시간·에너지·움직임의 구

5) 조재룡, 「번역사를 바라보는 한 관점: 앙리 메쇼닉(H. Meschonnic)의 경우」, 『번역학 연구』 제10권 제1호, 한국번역학회, 2009년 봄, 165쪽.

6) 최윤희, 「소설 『토지』와 변용작들의 리듬 분석을 위한 시론(試論): 앙리 메쇼닉의 리듬 이론을 중심으로」, 『한국문예창작』 제23호, 한국문예창작학회, 2011년 12월, 55쪽 참조.

성, 즉 이야기의 흐름과 전반적인 구조가 변해가는 비율과 강도를 의미한다.⁷⁾

위의 논의처럼, ‘이야기의 흐름과 구조의 변화’를 추적하는 사건의 리듬이 문학 변용의 1차 관문인 각색단계에서 논의 기준으로 확립될 수 있다는 점에서, 또한 각색의 의도가 가장 많이 개입되어 있다는 점에서 ‘사건의 리듬’이 서사 리듬 분석의 중심이 되어야 한다.

그리고 여기서 사건의 의미는 계열화의 결과에서 찾아야 한다.⁸⁾ 서사에서 제시되는 진술과 행동의 결과가 전후맥락에서 어떤 위치를 차지하는지가 의미자장을 생성하기 때문이다. 소설의 경우에도 사건의 의미는 단지 전후 위치뿐만 아니라 전체 글의 구조와 맥락 안에서 확정된다. 각색도 마찬가지이다. 계열화가 달라진다는 것은 사건의 리듬, 의미의 계열과 지형도에 따라 사건의 의미가 달라진다는 것을 말한다.

계열화에 따라 서사 리듬이 달라지기 때문에 텍스트에 익숙한 시청자들은 변용작을 낯설어하는 경우가 많다. 특히 원작의 명성에 기대어 원작의 스토리를 단순 차용하는 경향⁹⁾이 있는 경우에 원작에 대한 충실성

7) 캐런 펄먼, 『커팅, 리듬, 영화 편집의 비밀』, 김진희 역, 커뮤니케이션북스, 2014, 89쪽.

8) 이정우는 사건이 계열에서 확정되는 것이라 말한다. “사실 하나의 단독적인 사건은 무의미이자 의미이다. 그 단독으로는 무의미이지만 형이상학적 표면, 즉 이미 일정하게 조직된 사건들의 장에 편입된 한에서는 의미이다.” 이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003, 135쪽.

9) 지금까지의 소설 『토지』의 변용작에 대한 기존의 연구는 사건의 리듬에 방점을 맞추지는 않았다. 『토지』의 변용물에 대한 연구는 최윤희의 『『토지』의 텔레비전 드라마와 원작 비교 연구』(『현대문학의 연구』, 21호, 한국문학연구학회, 2003년 8월, 185-237쪽.), 『소설과 텔레비전 드라마의 서사초점 연구-박경리 소설 『토지』와 1987년 KBS. 드라마 〈토지〉를 대상으로』(『한국문예창작』, 13호, 한국문예창작학회, 2008년 6월 165-190쪽.), 『만화 〈토지〉의 서사변용 연구』(『현대문학의 연구』, 43호, 한국문학연구학회, 2011년 2월, 325-358쪽.) 등이 있으며, 이수현, 『매체 전환에 따른 『토지』의 변용 연구: 영화, TV드라마, 만화를 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2010; 이수현, 『영화 〈토지〉의 스토리텔링 양상 연구』, 『세계한국어문학』 3집, 세계한국어문학회, 2010, 243-272쪽; 정혜경, 『『토지』 원작과 각색 비교 연구 - 영화와 TV드라마에

논란이 촉발되곤 한다.

더들리 앤드루는 각색의 기준을 원재료(source)와의 관계에 따라 세 가지로 분류한다. 차용, 교차, 변형이다. 차용은 문화에서 전수되어 온 ‘형식 혹은 원형(archetype)’으로서의 원작의 잠재력에 기댄 각색이다. 교차는 ‘원작 텍스트의 고유성’이 어느 정도 보존된 형태를 말하며, 변형은 ‘원작의 정신이나 고유성’이 각색 작품에서 재생산되어야 한다는 관점이다.¹⁰⁾ 그런데, 이 세 가지 유형의 기준이 모두 원작과의 거리를 중심으로 논의된다는 점을 숙고해야 한다. 서사적 성공에서든, 상업적 성공에서든 원작의 명성이나 스타일, 주제, 스토리를 재현하고자 하는 욕망에서 각색이 출발하기 때문이다.

그러므로 본고에서는 변용 작품의 서사 리듬을 원작과 비교하여 주체(작가 혹은 각색자)의 강제화 지점을 찾아 변용의 의미와 효과를 분석하고자 한다. 여기서 주체의 강제화란 서사의 강제 지점이다. 조재룡은 앙리 메쇼닉의 리듬분석이 ‘통사’를 조직하는 구성 원리와 디스쿠르의 ‘강조(또는 강제accent)’ 지점을 드러내므로 한 작품에서 ‘주체화’가 일어나는 지점을 찾아내고 그 원인을 분석하여 디스쿠르 내의, 디스쿠르에 의한 강제화를 추적하는 작업이 중요하다¹¹⁾고 지적한다. 즉 서사는 강제화를 통해 리듬을 생성한다. 그러므로 서사 리듬의 분석은 주체의 강제화가 이뤄지는 양상을 추출하고 그 원인과 결과를 분석하는 작업이다.

나타난 여성인물의 성격변화를 중심으로」, 『한어문교육』 26집, 한국언어문학교육학회, 2012, 295-323쪽 등이 있다.

10) 더들리 앤드루, 『영화이론의 개념들』, 김시무 외 역, 시각과 언어, 1995, 145-146쪽.

11) 조재룡, 『앙리 메쇼닉과 현대비평』, 도서출판 길, 2007, 230쪽.

3. 의미의 리듬과 이데올로기

서사의 기본 단위는 사건이다. 서사를 구성하기 위해서 필요한 최소 단위가 사건이며, “사건 재현 능력이 모든 복잡한 형태를 만들어내는 아주 기본적인 구성단위를 만든다”¹²⁾는 데는 의심의 여지가 없다. 그리고 “문학적 허구에서 사건은 서사 장치, 플롯과 인물 구성, 그리고 텍스트를 통해서 독자가 반응하기를 바라는 은유적 패턴을 통해서 형성된다.”¹³⁾ 반면, 영상매체의 특성상 드라마의 서사는 운동 이미지들의 배열에서 비롯¹⁴⁾되기도 한다. 그러므로 드라마 읽기는 사건, 플롯, 은유적 패턴과 함께 운동 이미지들의 배열 결과를 읽어내야 하는 작업이다. 서사, 인물, 플롯, 은유 패턴 각각이 아니라 메쇼닉의 표현처럼 의미를 담지한 형식인 ‘의미-형식’을 읽어내는 작업이어야 한다.

그런데 이 지점에서 의미가 무엇에서 촉발되는지 고려해야 한다. 그레고리 커리는 『이미지와 마음』에서 ‘문학 작품을 해석한다는 것은 행동 해석하기의 일종’이며, ‘텍스트는 행위자에 의해 세계에 남겨진 흔적’이라는 점에서 실제 작가의 의도가 중요하다고 언급한다.¹⁵⁾ 그렇다고 그레고리 커리가 의도의 오류나 해석의 다원성을 부정하는 것은 아니다. 필수적인 해석의 대상이 무엇이나는 점에서 실제 작가의 의도 읽기를 강조하는데,¹⁶⁾ ‘의미-형식’ 찾기에 작가의 의도 읽기도 필수적으로 요구

12) H. 포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제·이소영·박상익·공성수 역, 문학과 지성사, 2002, 36쪽.

13) J. Lothe, *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*, New York: Oxford University Press, 2000, p.85.

14) 로널드 보그, 『들뢰즈와 시네마』, 정형철 역, 동문선, 2003, 131쪽.

15) 그레고리 커리, 『이미지와 마음』, 김숙 역, 한울 아카데미, 2007, 333쪽.

16) “해석은 설명이다. 그리고 설명되어지는 것은 텍스트, 단어들의 의미있는 순서이다. 텍스트는 의도를 지닌 행위자가 스토리-우리가 재구성하려 애쓰는-를 말하는 행위 속에서 세계에 남겨진 흔적이다. 우리는 작가의 스토리텔링 의도들에 대해 어떤 것

된다는 뜻이다. 이렇듯, 변용작의 서사 리듬 읽기는 텍스트의 은유적 패턴과 운동이미지의 배열, 원작의 의도 등을 종합적으로 읽어야 한다. 그리고 리듬의 단위는 서사의 기본 단위인 사건이 되어야 한다. 간혹 이야기의 사건을 '구성적 사건'과 '보충적 사건'으로 구분하기도 한다. 예를 들어 톨랑 바르트는 핵과 촉매로, 시모어 채트먼은 중핵과 위성으로 대별하여 사건을 설명하기도 하지만 스토리의 위계가 아니라 서사의 의미를 형성하는 것을 기준으로 핵과 중핵의 중요성을 언급하므로 본고의 사건의 경우 의미의 리듬을 형성하는 구성적(중심) 사건을 중심으로 살펴보고자 한다.

우선 매체 형식상의 요소부터 살펴보자. 소설에서 '의미-형식'을 찾으려면 『토지』 전체 부를 대상으로 하여 서사의 편재를 살펴야 한다. 소설 『토지』의 중심 사건은 최씨의 몰락과 재건의 '가족' 서사이다. 한 가문의 몰락과 재건의 과정, 그리고 그 과정에서 인물군상이 겪는 삶의 여정이 소설의 가장 큰 줄기이다.

두 번째는 '집단'의 '역사' 서사이다. 최씨의 이야기가 아니라 평사리, 용정, 진주, 서울 등지의 인물군상의 삶의 파노라마가 『토지』의 또 하나의 줄기이다. 여기서 역사란 실증적인 역사 사건으로서의 역사가 아니라 집단의 인간사라는 측면에서 역사를 말하는 것이다.

세 번째는 '애정' 서사이다. 1부의 별당아씨와 구천, 용이와 월선, 2부의 장인걸과 심금녀, 3부의 조용하와 임명희, 5부의 송영광과 양현 등

을 말할 때 그 텍스트를 설명한다. 왜냐하면 그러한 의도들이 그것이 존재하게 된 원인 가운데 있기 때문이다. 우리가 도달한 가설이, 만일 그것이 맞는다면, 작가의 의도 내용을 명세화한다. 그 의도 내용이 스토리의 내용이다." 그레고리 커리, 『이미지와 마음』, 김숙 역, 한울 아카데미, 2007, 336-337쪽.

17) H. 포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제·이소영·박상익·공성수 역, 문학과 지성사, 2002, 55쪽.

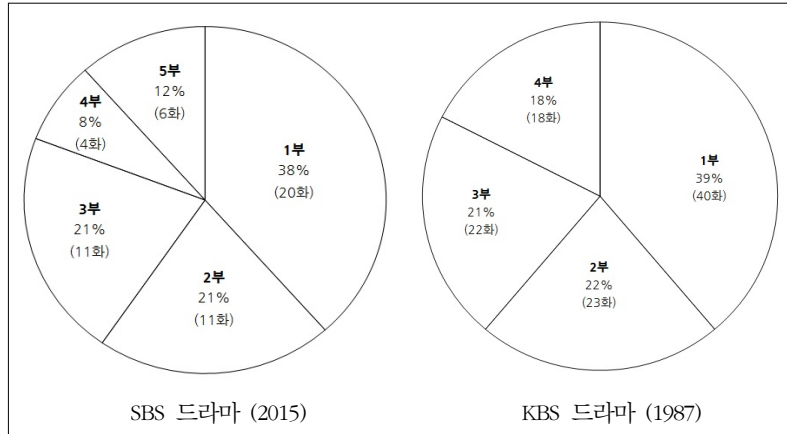
여러 인물의 애정 서사가 애욕과 해한이라는 관점에서 지속적으로 서사화된다. 여기에 김두수와 조용하의 어긋난 욕망에 의한 애정 서사도 포함될 수 있다.

네 번째는 '욕망' 서사로 주로 신분 상승이나 신분의 권위에 대한 손상으로 생기는 욕망을 해소하기 위한 서사이다. 1부의 귀녀, 2부의 김두수, 3부의 홍성숙, 4부의 지삼만 등의 서사가 해당한다.

마지막으로는 '이념' 서사이다. 주로 양반이나 독립운동가의 논쟁으로 구성되어 있는데, 특히 4부와 5부에서 논쟁의 서술이 서사의 분량 면에서 많은 부분을 차지한다. 소설의 인물이나 사건이나 생각의 전달이 아니라 논쟁 내용 자체가 주인공으로 보일 정도로 집중적으로 이념 서사가 서술되는 경우이다. 원작 소설에서는 이념 서사의 분량이 많지만, 드라마에서는 축약되어 있다. 특히 소설의 4부와 5부에 주로 편재된 이념 서사는 SBS 드라마에서 4부와 5부의 부별 분량이 지나치게 축약되었기 때문에 각색 과정에서 이 부분은 완전히 사라졌다고 해도 과언이 아니다.

이는 SBS 드라마와 1987년 작인 KBS 드라마의 부별 비중을 비교한 아래 표에서도 그 내용이 확인된다.

<표 2> 소설의 부에 따른 방송사별 드라마 부별 분량 비교



이 표를 보면, SBS 드라마에서는 소설 1부를 20화로, 2부를 11화로, 3부를 11화로, 4부를 4화로, 5부를 6화로 편성하고 있다. 원작 소설은 마로니에북스 판본을 기준으로 1, 2, 3부가 각 4권, 4부가 3권, 5부가 5권 분량이다. 소설 4부의 경우 원작의 길이도 다른 부에 비해 짧지만, 내용 면에서도 행동 서술보다 관념 서술이 많아서 행동화가 기본 원칙인 드라마에서 편수가 확연히 줄어드는 것은 매체의 속성상 자연스런 현상이다. 그렇지만 KBS 1987년 드라마가 1부를 40화로 편성하고 4부를 18화 정도로 편성하고 있다는 점에서 비추어 볼 때 SBS 드라마의 부별 편성에서 4부와 5부는 지나치게 축약되어 있다. KBS 1987년 드라마의 소설 『토지』 4부 편성 비율이 1부에 비해 50퍼센트인데 비해, 2004년 SBS 드라마 <토지>는 20퍼센트 정도 분량으로 편성하고 있는 셈이다. 원작 4부가 시국담이나 논쟁 등의 내용이 주를 이루기 때문이기도 하지만, 아예 4부와 5부의 시국담은 제거된다. 그런데 이 부분은 굳이 『토지』 완간작을 대상으로 한 드라마로 표방하는 작품으로서 그 의미가 무색해지

게 만든다. 이 부분은 서사를 배제함으로써 얻는 효과 측면에서 다양하게 분석되어야 하지만, 각색자의 의도나 문화적인 배경, 매체상의 요구 등이 복합적으로 얽혀 있는 문제이므로 본고에서는 이념 서사를 배제한 후 각색의 의도를 잡았다는 사실 이외의 요소는 논외로 하기로 한다.

그러면 다음으로 각색자의 의도를 가장 명확히 읽을 수 있는 부분인 마지막 장면의 서사 초점을 살펴보자. 드라마의 서사 초점은 주로 화별 마지막 장면에 강세가 주어진다. 이는 서사에서 시청자가 초점화하기 원하는 내용을 화별 마지막 장면에 배치하기 때문이며, 마지막 장면이 다음화의 시청률과도 연결된다는 점에서 엔딩의 서사 초점과 인물 배치는 각색의 의도를 파악하고 주체의 강세화 지점을 추출하게 한다. 즉, 엔딩의 배치와 흐름에서 각색자의 의도와 서사 리듬을 파악할 수 있는 것이다. 아래 표는 드라마의 화별 엔딩에 초점화한 인물을 분석한 표이다.

〈표 3〉 SBS 드라마 〈토지〉의 화별 엔딩 초점 인물 분석 표

1부	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
엔딩 인물	구천 별당	치수	평산	준구	용이	치수	구천	평산 귀녀	평산	준구	
1부	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
엔딩 인물	서희	준구	용이	윤씨 부인	서희	서희	삼월	서희	서희	서희	
2부	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
엔딩 인물	길상 서희	길상 서희	길상 서희	길상 서희	길상 서희	해관 봉순	길상 서희	서희	용이	구천	서희
3부	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
엔딩 인물	서희 준구	서희 환국	서희 두수	구천 서희	길상	구천 길상	구천 죽음	두수	석이 봉순	기화 귀향	길상
4부	43	44	45	46	5부	47	48	49	50	51	52
엔딩 인물	환국	길상	길상	오가 다	엔딩 인물	서희	유인 실	길상 서희	영광	양현 상현	양현 서희

위 표에서 알 수 있듯이, 1부 앞부분에서는 엔딩 인물이 골고루 편재

되어 있는데 비해, 2부 이후 가족과 역사 서사에 집중되고 있음을 보여 준다. 이는 드라마가 역사와 가족 서사를 초점화하여 원작을 파악하고 있다는 뜻이다. 따라서 드라마의 가족과 역사 서사가 어떤 담화 리듬을 구성하고 있는지가 리듬 읽기의 핵심이 된다. 이러한 관점에서 역사와 가족 서사가 전체 서사에서 어떤 의미축에서 계열화되어 리듬을 형성하는지 분석한다.

3-1. 남성 중심의 역사 이데올로기 강화

소설 『토지』에 대한 초기 논란 중 하나가 ‘『토지』가 역사소설이냐, 아니냐이다. 역사소설, 총체소설, 창안적 역사소설 등의 이름을 붙여 연구자들이 『토지』의 장르적 성격과 역사성을 규명하고자 했다. 그런데 이러한 논란이 벌어진 이유는 소설 『토지』에 공적 역사나 공적 역사를 대표하는 서사가 보이지 않기 때문이다. 분명, 서사의 시간은 1894년 갑오개혁에서 1945년 광복에 이른다. 하지만 으레 역사소설에서 등장하는 실제 사건이나 실제 역사 인물이 등장하지 않는다는 점이 지적되곤 했다.

소설 『토지』의 사건은 이렇게 실제 역사사건과는 거리가 있기에 최씨 가문을 조선으로 대입하여 일제강점과 해방이라는 실제 역사의 상징으로 해석한다. 그런데 단순 구도에서라면 최씨의 몰락과 재건이 조선을 상징하는 것이지만, 내적으로는 몰락이 아니라 지주계급을 유지한 셈이 된다는 점에서 강만길은 가문의 몰락과 재건이 아니라 유지¹⁸⁾라는

18) “국사학이 아직 구체적으로 접근하지 못하고 있는 독립운동 전선의 취약점에 사료로부터의 속박도가 약한 문학 쪽에서 오히려 더 접근하고 있는 것이라 말 할 수 있으며 이 점에서 역사소설로서의 토지가 성공했다 할 것이다. 다만 이와 같은 작가 의식에도 불구하고 최참판택이라는 하나의 ‘왕가가 평사리 시대, 간도 시대, 다시 진주 시대’를 통해 왜 농민들의 두렵고도 은혜로운 ‘왕가로 계속 군림해야 하는지 역사학적

관점으로 바라보기도 한다.

반면에, 역사소설에서 실제 사건의 등장이나 역사 사건의 행동화의 유무가 역사소설로서의 평가 기준이 아니라는 논자도 있다. “시대적인 배경은 역사소설과 같으나 이 역사의 무대에 등장하는 사람과 사건은 전혀 창안적인 허구의 소설인 것이다.”¹⁹⁾ 이렇게 양극의 평가가 나오는 이유는 장르로서의 역사소설과 사료의 상징으로서의 소설의 견해 차이에서 비롯된 것이다. 또한 이는 원작의 서술 방식의 특성 때문이기도 하다. 원작 소설은 실제 역사사건이 등장하지 않을 뿐 아니라 소설에서 창안된 역사도 행동을 통해 사건화 되지 않고 대화나 후일담 등의 형태로 전달되는 경우가 많다. 최유찬은 원작 『토지』의 서술 특성을 아래와 같이 말한다.

작가는 일반인들이 중요하다고 생각하는 역사적 사건을 의도적으로 직접 묘사에서 배제하고 있지만 원래 공백으로 비워둔 중요 사건이라 할지라도 작품에 필요하다고 생각되면 대화를 통해서, 회상을 통해서, 서술을 통해서 언제라도 끌어오는 것이다. 그러나 어떤 사건을 서술자의 관점에서 직접 묘사하는 것과 인물들 사이의 대화를 통해서, 등장인물의 회상을 통해서 끌어오는 것은 큰 차이를 만든다. 인물들의 말이나 생각, 느낌을 통해서 사건이 묘사되는 경우 그 묘사는 전적

인 일종의 반발을 느끼게 한다. 최씨 ‘왕가의 소작 농민에 대한 계속적인 군림이, 조선총독부가 그 지배 정책의 하나로 지주층을 보호하고 그 지주로 하여금 농민층을 계속 지배하게 한 일종의 식민지 간접 지배 정책과는 다르다 해도, 또한 민족 내부의 지배 질서를 그대로 유지하는데 식민 정책의 특징이 있음을 증명하려 한 것도 아닌 이상 최씨 왕가의 경제적 권위적 존속에는 역사학적 반발이 없을 수 없는 것이 아닌가 한다. 토지가 지방 토호 가문의 몰락과정을 그린 작품이라 볼 수도 있겠지만, 우리의 눈으로는 최참판대이 양반 가문이면서 상업을 경영하고 종과 혼인했다는 시대적 추이에 따르는 ‘변화’만 보일 뿐 ‘몰락’은 보이지 않는 것이다.” 강만길, 『소설 토지와 한국 근대사』, 『한과 삶(토지 비평집 1)』, 1994, 135쪽.

19) 이재선, 『숨은 역사. 인간 사술. 욕망의 서사시』, 『한과 삶(토지 비평집 1)』, 솔 출판사, 1994, 203쪽.

으로 주관성이 지배된다. 곧 사건을 말하고 생각하는 사람이 누구냐에 따라 사건의 객관적인 진실이 표현되는 경우도 있을 수 있겠지만, 대부분의 경우 각자의 입장에 따라 바라보는 영역이 다르고 강조점이 다르며 해석의 편차가 생길 수밖에 없다. 그리고 『토지』의 작가는 이 편차를 최대한 효과적으로 이용하고 있다.²⁰⁾

말하자면 소설 『토지』는 사건과 사건에 대한 다양한 판단과 평가가 행동 주체가 아니라 다른 등장인물들의 입을 통해 발화되거나 서술되고, 이를 통해 서사가 전달되는 방식이다. 같은 사건이라도 서술하는 주체에 따라서 의미 자장이 달라지므로 행동 자체의 서사화와 행동 주체가 아닌 타자들의 서술을 통해 전달되는 것은 의미 자장이 완전히 다르다. 『토지』의 이러한 서술 특성은 텍스트의 문면에 나타나지 않은 숨은 서사를 드라마에서 행동 서사로 나타나게 한다. 원작에서 서술된 사건, 서술되지 않고 대화로 전해진 사건, 그리고 소설에 드러나지 않은 행간의 인과를 추론한 사건 모두가 행동화의 대상이 된다.

각색 과정에서, 원작 소설에 직접 서술되었거나 인물의 대화로 전달된 사건을 영상화하는 경우에는 원작에서 의도한 것과 동일한 사건의 의미를 창조하는 것을 목표로 한다. 실제로 SBS 〈토지〉 연출가인 이종한 감독도 “완간된 후 첫 드라마인 만큼 그 어느 때보다 원작에 충실한 작품이 될 것”²¹⁾이라는 목표를 밝히고 있다. 그러나 문제는 각색자가 소설의 문면에 드러나지 않은 사건을 창조하는 과정에서 사건의 의미가 완전히 달라지는 경우이다.

드라마 〈토지〉에서는 독자들이 상상력을 동원해 구축했던 내용들을 사건화, 행동화, 전경화한다. 김환이 서희의 그림자가 되어 지속적으로

20) 최윤희, 『토지를 읽는다』, 솔 출판사, 1996, 244쪽.

21) 배국남, 「대하드라마의 성공 조건은」, 『주간한국』, 2004년 11월 24일.

(<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=110&oid=042&aid=0000003186>)

서회를 곤경에서 구출하는 행동과 김두수와 서회의 대립구도가 대표적이다. 서회가 경제적 독립을 하기 위해 용정에서 매점매석으로 치부하고 조준구에게서 재산을 되찾는 과정에서 남성 인물들의 힘을 빌리기는 하지만 모든 것은 서회의 지략과 결단력에서 나온 결과이다. 말하자면 서회는 경제적 독립과 공적 주체로서 자신을 내세우는데 성공한다. 가부장제 하의 여성²²⁾이 아니라 가부장제를 전복하는 성격을 지닌 인물이다. 그러므로 드라마에서 서회의 주체화를 돕는 남성 인물의 활동이 적극적으로 부각되는 것은 작품의 가부장적 시선을 강화하는 요인이 된다.

또한 강선혜, 홍성숙, 길여옥 등의 3부 이후에 등장하는 신여성 인물들의 활약이 전혀 드러나지 않는 점도 남성적 시선 강화의 예이다. 원작 4부와 5부를 길상-두수, 서화-두수의 대결로 초점화하고 있어서 이 여성 인물들의 서사는 사장되고 만다. 이는 이야기의 기본 방향을 항일 역사 이데올로기의 서사화로 설정하고 있지만, 원작의 여성인물의 항일 활약상은 도외시하고 있음을 드러내는 것이다. 각색은 각색되는 시대와 각색하는 시대의 상호 교호 작용을 통해서 드러난다고 할 때, 원작 3, 4부의 창작 연대인 1970년대와 80년대의 여성 주체화의 요구가 2000년대의 드라마에서는 오히려 퇴행한 결과를 보인다.

3-2. 가부장제의 복권과 가족 이데올로기 강화

이재선은 소설 『토지』가 “여인들의 구두쇠 같은 억척스러움과 활력에도 불구하고 이와는 반비례하여 가부장적인 권위의 연쇄를 이루는 남계

22) “공적 무력함(powerlessness)과 경제적 의존상태에서 자신과 자녀들을 위해 강한 보호자를 선택하는 것은 여성들로서는 합리적 선택이었다. 여성들은 그들이 한 남자의 ‘보호’ 아래 있는 동안은 항상 자기 계급남성들의 계급적 특권을 공유하였다.” 거다 러니, 『가부장제의 창조』, 강세영 역, 당대, 2004, 381쪽.

세대가 한결같이 단명하거나 병들고 불운하다는 사실은 이미 가족의 내 구성에 있어서 부권적인 질서의 운명적인 소멸이나 전이의 한 징후적인 단서가 내재되어 있음을 뜻하는 동시에 남계 중심적인 전통 사회의 질서가 점진적으로 파괴되고 있음을 함축한다”²³⁾고 언급한다. 그런데 소설의 이러한 의미계열과는 정반대로 드라마에서는 남성 인물의 활약이 강화된다.

최치수의 경우가 대표적이다. 최치수와 윤씨부인의 대결 구도를 통해 구천과 어머니 윤씨부인의 관계에 대한 최치수의 추리 과정이 드라마에서 전면화한다. 구천과 김개주의 관계를 의심한 구천이 윤씨부인을 추궁하고 김개주가 구천의 아버지라는 사실을 관가에서 구해 온 초상화로 확인하며 그 사실을 윤씨부인에게 직접 확인(2화 마지막 장면)한다. 구천과 별당아씨가 사라진 후, 간난할멈이 윤씨부인에게 ‘구천 도련님과 별당아씨를 지리산에서 본 사람이 있다’고 말하자, 이것을 엿들은 최치수가 간난할멈에게 왜 구천이가 도련님이냐고 다그친다.(4화) 또한 최치수는 윤씨부인에게 산에서 구천을 만나면 죽여도 되겠냐고 윤씨부인에게 묻는다.(6화) 묻는대기보다는 선포한다. 당신의 아들을 내가 죽이겠다는 어머니에 대한 분노의 표현이다. 이들의 대화를 6화의 마지막 장면으로 배치하여 갈등을 전면화하고 있다. 이처럼 최치수와 윤씨부인의 갈등이 표면화된다. 갈등을 두 인물의 대결로만 초점화하여 가족 갈등으로 만들고 있는데, 그 주체가 바로 남성인물들이다.

김환(구천)의 경우도 그러하다. 김환이 죽기 전에 서희와 김환을 대면케(38화) 하거나 김환이 죽은 후 서희가 김환의 묘를 윤씨부인 옆에 잡아주는(39화) 등의 행동을 하는데, 이는 김환을 서희가 가족의 일원으로

23) 이재선, 『숨은 역사. 인간 사슬. 욕망의 서사시』, 『한과 삶(토지 비평집 1)』, 솔 출판사, 1994, 204쪽.

받아들이는 의식으로 보인다. 그런데 소설에서 ‘김환의 죽음 이후 최참판가의 오욕의 역사는 끝났다고 생각하는 서희²⁴⁾가 김환의 무덤을 윤씨부인의 묘 옆에 만들어주는 것은 억지스럽다. 단지, 김환과 윤씨부인에 대한 서희의 포용력을 포장하기 위한, 가족 이데올로기를 확장시키기 위한 설정이다.

한편, 상현의 부성애를 강세화함으로써 가족 이데올로기를 강화하기도 한다. 먼저 이상현의 부성애는 소설에서는 이상현이 임명희에게 소설을 쓴 원고료를 맡기는 장면에서 드러난다.

“나는 지난날 어떤 기생을 사랑했소이다. 기생이기 이전에는 최참판댁 침모의 딸이었지요. 나는 그 여자에 대한 감정을 동정이라 생각했소. 나중에는 바람기라 생각했소. 더 나중에는 수치로 생각했소. 그는 남몰래 내딸을 낳았기 때문입니다. 내가 이곳으로 도망온 뒤 그 여자는 비참하게 세상을 떴고 내 딸은 지금 최참판댁 부인이 거두어주고 있다는 것입니다. 나는 진실로 그 아이에게 내 사랑을 전하고 싶소. 그리고 그 아이에게는 하나밖에 없는 핏줄의 정이 필요할 것이요. 나는 어느 시기가 오면 조선으로 돌아갈 것입니다. 그간 명희씨에게 부탁하고 싶은 것은 앞으로도 부쳐 보낼 예정인 원고, 물론 잡지사에서 소화해 주어야겠으나 그 원고에서 받게 될 원고료를 아이 양육비에 도움되게 선처하여 주셨으면 하는 것입니다.”²⁵⁾

원작에서는 이상현이 임명희에게 원고료와 함께 편지를 써서 양현을 도와줄 것을 부탁하고 임명희가 이것을 서희에게 전달한다. 그런데 드라마에서는 양현이 상현을 찾아가서 만나고 상현이 양현에 대한 부정을

24) “김환이 진주 경찰서에서 자살한 것은 이 년 전의 일이다. 어둠 속에 묻혔던 인물 김환, 그의 죽음은 최 참판댁의 그 엄청난 비극의 종연을 뜻한다. 김환을 마지막으로 비극의 주인공들은 다 사라진 것이다. 최참판댁의 영광, 최참판댁의 오욕, 이제 최참판댁의 상징은 재물로만 남았고, 호칭도 최참판댁보다 최 부자댁으로 더 많이 불리게 되었다.” 박경리, 『토지』 11권, 마로니에북스, 2012, 298쪽.

25) 박경리, 『토지』 12권, 마로니에북스, 2012, 347쪽.

표현하는 것으로 설정된다. ‘사랑한다는 말보다 미안하다는 말을 해야 한다’, ‘아버진 자격이 없다’며 이상현은 양현에게 ‘사랑하는 가족이 있는 곳으로 떠나라고 말한다. 이 장면이 51화 마지막에 배치되어 있다. 그리고 52화 첫 장면에서는 이상현을 만난 양현이 ‘말하지 않아도 아버지 마음을 알고 있었다’며 상현이 가지고 있던 사진의 귀가 다 닳아있음에서 상현의 부정을 확인했다고 언급한다.

개인과 역사 사이에서 갈등하는 지식인 인물 이상현이 드라마에서는 부성애를 강조하는 인물로 마무리되는 것이다. 그것도 마지막 회인 52화의 첫 장면으로 설정되어 있다. 52화의 상현과 양현의 눈물겨운 재회는 독립운동과 자신의 개인적 고뇌 사이에서 갈등하던 나약한 지식인 인물의 전형인 이상현을 부성애의 대표자로 만드는 결말을 맺고 있는 셈이다. 여기서 보듯이, 가족이데올로기는 상현의 부성애를 중심으로도 강화되고 있음이 드러난다.

그런데 이전의 서사 흐름에 비춰보면 상현의 양현에 대한 태도는 너무 급반전의 성격을 띤다. 소설과 드라마에서 비교해도 그렇다. 원작에서 상현이 기화의 죽음 소식을 알게 되는 것은 연추에서이다. 연추에서 주갑이가 해관에게서 들은 이야기를 전해 듣는다.

“저기, 기화아씨가 죽었다 하더마요.”

“기화!”

“아.”

“.....”

“그것도 물에 빠져서 자게 목숨을 끊었다 하니, 딸아이도 하나 있다든디,”
상현은 멈춘 채 움직이지 않는다.²⁶⁾

26) 박경리, 『토지』 12권, 마로니에북스, 2012, 186쪽.

소설에서 이 이야기는 독립운동가 장인걸 등의 죽음과 이후 상현 자신의 처신 문제와 함께 계열화되어 있다. 그런데 드라마 〈토지〉에서는 봉순이를 만나기 위해서 찾아온 날이 바로 봉순이가 죽은 날로 설정된다. 초상 마치는 대로 아이를 진주로 데리고 가서 최씨네 호적에 올리겠다는 서희에게 상현은 서희가 양현을 데리고 있어야 한다²⁷⁾며 아이의 존재를 부담스러워한다. 앞서 언급한 마지막 장면과 비교하면, 상현의 양현에 대한 태도가 현격히 변화했음을 알 수 있다.

52화 결말에서 상현과 양현의 만남을 그려 가족 갈등의 화해, 부성의 확인을 의도하고 있는 것이다. 결과적으로 이 두 부녀의 극적 화해를 51화의 마지막과 52화의 처음 장면으로 배치하여 가족 갈등의 화해를 보여줌으로써 드라마는 가족 이데올로기를 강화하고 있다. 5부에서 상현과 양현의 관계를 끌어와서 상현의 부성애에 강세를 줌으로써, 소설에서 그려진 지식인 이상현의 갈등보다는 가족애를 지켜나가는 가부장의 의미를 강화하여 가족 이데올로기를 강화하고 있는 것이다. 그런데 이 부분은 제작 계획의 변경 탓도 있다. 처음 기획할 때 50화로 했는데, 연장 요구로 2화를 늘리게 되면서²⁸⁾ 51화와 52화의 서사에 영향을 끼치

27) 이상현은 평사리 최참판가에 들렀다가 기화의 소식을 듣는다. 석이는 화가 난 나머지 상현의 목살을 잡는다. 서희는 상현에게 양현을 최씨 가문으로 입적시킬 테니 조용히 돌아가라 이른다. 상현은 빈소를 홀로 지키고 앉아 있는 양현을 보고 소리 없이 흐느낀다. 석이는 상현과 함께 십진강을 바라보며 기화에 대한 애절함을 회상한다. 서희는 우물가에 홀로 앉아 있는 양현을 보고 봉순과 함께였던 어린 시절을 떠올린다. 그녀는 양현을 데리고 진주로 가려 한다. 이종한 연출, SBS 드라마 〈토지〉 42화 참조.

28) 연장은 없다는 기사가 2005년 3월 14일에 등장하다가 2005년 4월 11일에 2회 연장 방영이 결정된 기사가 등장하는 것으로 보아 급작스런 대본 수정으로 보인다. 김현록, 〈토지, 연장은 없다. 50부로 마무리〉, 『머니투데이』, 2005년 3월 14일 참조.

(<http://entertain.naver.com/read?oid=108&aid=0000007887>)

김현록, 〈토지 3회 연장 방영 결정〉, 『머니투데이』, 2005년 4월 11일 참조.

<http://entertain.naver.com/read?oid=108&aid=0000009024>

게 된 것으로 판단된다.

한편, 여성 인물의 모성에 강조와 반복을 통해서도 가족 이데올로기를 강화하고 있다. 별당아씨의 서희에 대한 그리움(3화, 6화, 7화), 최치수에 대한 죄책감으로 환청에 시달리는 윤씨부인(8화, 10화), 구천의 윤씨부인에 대한 그리움(11화), 서희의 어머니에 대한 그리움(13화), 호열자가 듣는 소식을 전해듣는 김환이 윤씨부인을 걱정함(14화), 김환이 어머니를 그리워함(16화), 한복의 어머니에 대한 그리움(22화), 윤씨부인 묘에서 우는 김환(24화), 평사리 어머니 묘소를 찾아가는 김두수(35화) 등을 반복적으로 배치하여 모성애를 강조하고 있다. 차이가 없는 반복은 진부해지기 마련인데, 모성애의 반복 서사화는 패턴화되어 나타난다.

이뿐만 아니라 한복이 김두수의 행동을 지지하면서 어머니인 함안댁을 기억하라고 강조하는 장면에서 김두수는 늘 아버지를 내세운다. 아버지의 복수를 위해 서희를 해하려는 김두수(21화), 한복이 불쌍한 어머니를 잊지 말라고 하자 억울하게 죽은 아버지의 원한도 잊지 말라고 하는 김두수(39화), 아버지의 복수를 하겠다며 조준구에게 으름장을 놓는 김두수(43화), 어머니의 유언을 기억하라는 한복에게 아버지의 복수를 위해서라며 길상을 추격하는 김두수(52화)등에서도 김두수의 복수심의 원인을 아버지에 가둠으로써 인간의 악성에 대한 의미 자장보다는 가부장적 가족이데올로기의 강화에 주력하고 있음이 드러난다.

또한 소설에서는 별당아씨와 구천이 달아난 사건을 두고 두만네를 위시한 마을 아낙들이 ‘전생록’ 이야기를 들어 별당아씨의 행동을 합리화하는 대목에서 여성의 주체적 결단과 인연의 필연성을 확인하는 방향으로 이야기가 계열화된다. 하지만, 드라마에서는 이러한 인연이나 여성의 주체성에 대한 강조보다는 별당아씨의 서희에 대한 그리움을 직접 표출하여 모성애를 강조한다. 서술 주체에 따라 의미계열이 달라지는

것이다. 이로써 판단할 때, 드라마는 이상현과 별당아씨의 서사를 부성애와 모성애로 초점화함으로써 가족 이데올로기를 강화하고 있다.

가족과 역사이데올로기에 대한 드라마의 남성적이고 가부장적 시선은 각색 주체의 시선을 읽게 한다. 이 드라마의 각색 주체는 극본 작가 이흥구, 김명호, 이해선 이 세 사람만이 아니다. 그래서 각색자의 성별의 문제나 의식의 문제로 치부할 수는 없다. 각색은 극본 작가의 의지에 서만 완성되는 것이 아니기 때문이다. 각색은 기본적으로 각색 극본과 각색 과정 전부를 포괄한다. 기획자, 연출자, 드라마 작가, 편집자, 그리고 각색작에 대해 목소리를 높이는 시청자들, 그리고 보이지 않는 정치적 이데올로기적 권력에 이르기까지 여러 주체들이 만들어내는 것이다. 물론 이 주체들 사이의 위계에서 극본 작가가 중요하지만 보이지 않는 매체적 검열과 자기 검열의 요구까지를 아우르기 때문에 단순한 문제가 아니다. 그러므로 눈에 보이는 저작권자가 아니라 '보이지 않는 가위'를 각색주체로 상정해야 하며, 이 드라마는 남성적 가부장 주체의 시선이 내재되어 있다고 판단된다.

4. 형식의 리듬과 강세화

4-1. 행동화와 대결 서사의 강세화

SBS 드라마의 논리는 행동화와 대결구도이다. 소설의 문면에서 구축된 사건뿐 아니라 원작의 인과를 추론한 새로운 사건도 많이 등장한다. 구천과 별당아씨가 대표적이다. 구천과 별당아씨의 관계에서 만남의 계기에 개연성을 부여하기 위해 새로운 사건을 만들어낸다. 절로 향하던

별당아씨와 서희, 구천의 일행 앞에 화적떼가 나타나 습격 받는 장면과 이 습격으로 구천이 다쳐서 급기야 두 사람이 하룻밤을 보내는 사건이 더해진다. 소설에서는 밤마다 산으로 향하는 구천의 행동을 하인들이 궁금해 하여 따라 나서거나, 귀녀나 하인들의 대화에서 별당아씨와 구천의 관계를 짐작케 하는 것으로 서술되는 등 직접 그려지지 않은 숨은 서사가 드라마에서는 행동화하여 제시된다. 그것도 엔딩 장면으로 배치하여 극적 긴장감을 높이고 있다.

작가가 소설에서 의도적으로 비운 인물의 스토리를 새로운 사건으로 재창조하고 있는 것이다. 작가가 만든 틈을 드라마에서 사건으로 다시 메우는 작업이다. 이 틈 메우기 작업 자체가 문제가 되는 것은 아니다. 그러나 이 틈 메우기가 어떤 계열화를 만들어 내고 있는지는 중요하다.

드라마에서 구천은 별당아씨를 보호하고 남몰래 서희를 구출하고 길상과 함께 항일운동에 가담하는 등 어디선가 위험한 상황에 처하면 나타나는 서희의 수호신 역할을 하고 있다. 자신과 씨가 다른 형의 딸, 조카이자 사랑하는 여인의 딸인 서희가 위험과 곤경에 처할 때마다 구천이 등장한다. 벼섬이 서희쪽으로 넘어지려는 것을 발견하고 서희를 몸으로 감싸 보호(1화)한다든지, 서희와 함께 절로 향하던 별당아씨가 화적떼의 습격으로 다치게 되자 구천이 별당아씨를 간호한다든지(2화) 행동의 재창조를 통해 구천의 활동을 중심으로 내세우면서 가족 이데올로기를 강화하는 포석을 만들고 있다.

각색자는 소설 『토지』의 선악 대결 구도를 축으로 하여 그 축에 있는 인물들을 5부까지 행동화하여 사건을 만들어낸다. 그런데 원작 “토지의 갈등양식은 대타적 공격성이거나 차별성을 위해 기여하지 않는다. 갈등을 넘어서 상생으로 나아가는 길목에서, 상생의 의미론적 깊이와 진정성을 위해 기여하는 형식으로 되어 있다.”²⁹⁾ 즉, 갈등 양식을 드러내는

방식도 드러내기와 숨기기를 통해 입체화되고 있는 것이다. 원작 소설에서 숨기기로만 별당아씨와 구천의 애정 서사를 전면화하지 않는 것뿐만 아니라, 김환이나 길상의 활동상을 전면화하지 않는 것 등도 포함된다.

소설 『토지』가 4부에서는 논쟁, 5부에서는 회상이 주로 등장한다고 하더라도 소설 4부와 5부에서 계열화를 통해 만들어내는 의미의 유형은 다양하다. 그러나 드라마는 오로지 대결과 결말을 위한 준비로만 4부와 5부 내용을 설정하고 있다. 그리고 그 중 가장 문제적인 부분이 서희와 김두수의 갈등 구도의 극대화이다.

김두수와 서희의 대결구도는 원작과는 달리, 25화에서 김두수가 쓴 총에 길상과 서희가 탄 마차가 전복되는 등으로 완전히 변형된다. 또한 김두수와 서희의 대결 구도는 5부까지 계속 이어진다. 물론 소설 『토지』에서 김두수, 임이네 등의 악행이 등장하지 않는 것은 아니다. 그런데 김두수의 경우, 소설에서는 3부 이후 약화되는데, 드라마에서는 김두수라는 인물이 진주경찰서로까지 와서 서희와 대결하는 장면을 연출한다. 선악의 구도를 끝까지 밀고 나가 드라마의 대결구도를 명확하게 하고 있는데, 이는 전체 서사에서 개별 인물에 대한 리듬을 고려하지 않은 결과이다. 장구한 소설 『토지』에서 김두수는 단순 악역만은 아니다. 후반부에서는 특히 힘없는 노인으로 변화해가는 과정이 서술된다. 굳이 김두수를 선악 대결 구도로 5부까지 끌어가야만 하는 이유가 부족하다. 드라마에서 갈등 구도의 극대화가 주요한 요소이기는 하지만, 방식과 리듬을 고려하면 역시 설정에 가깝다. 차이가 없는 반복은 강조가 아니라 클리셰이다.

말하자면 김두수와 서희의 대결은 일종의 반복패턴을 보이며 서사의 리듬을 형성한다. 길상을 괴롭히는 거북(김두수의 원래 이름)을 나무라

29) 우찬제, 『지모신의 상상력과 생명의 미학』, 『토지 비평집 2』, 솔출판사, 1995, 48쪽.

는 서희(1화)에서 시작하여 일본 경찰을 중심 고리로 하여 서희와 김두수가 서로 대결하는 양상이 김두수의 죽음(52화)까지 연속적으로 나타나 일종의 대결 패턴을 만들어낸다.

만주로 향하던 서희 일행이 도적떼에게 위협 당하자 김두수가 살려두라고(21화) 하고, 김두수의 부하들이 서희의 집에 불을 내고 도망쳐서 용정거리의 화재로 번지는가(22화) 하면, 서희의 계약으로 김두수의 출신 성분이 알려져 김두수의 순사 임명이 취소되고 김두수가 서희를 암살하려 한다. 길상과 김환이 김두수를 암살하려 하자 김환이 김두수의 총에 맞아 길상이 구출하여 도주한다.(31화), 평사리로 간 김두수가 아버지를 위해 반드시 서희를 죽일 것이라 다짐한다.(35화), 일본 형사들과 합작하여 서희와 김환을 잡아들이려 한다.(36화), 곤도 서장에게 김환과 길상을 잡겠다고 호언한다.(36화), 김두수의 김환과 길상의 대결에서 길상이 김두수의 총을 맞는다.(37화), 용정 마차역에서 길상을 발견하고 체포의 의지를 다진다.(40화), 서울에 있는 유인실의 자취방에서 오빠 행세를 하며 계명회 조직도를 압수한다.(42화), 길상이 김두수에게 체포된다.(42화), 김두수가 윤국을 독방에 가둔다.(43화), 조병수를 찾아온 조준구에게 아버지의 복수를 하겠다고 조준구를 총으로 위협한다.(44화), 진주경찰서 습격 사건을 해결하지 못한 김두수가 내통했다는 혐의로 두 달간 취조 받은 후 경찰서에서 쫓겨난다.(46화), 김두수가 강두메에게 부모의 비밀(귀녀와 강포수)을 말해준다.(51화), 김두수와 강두메가 서희를 나무에 포박하고 협박한다.(52화), 자신을 죄인으로 만든 것은 죄참판가라며 원망을 드러낸다.(52화), 피신처를 염탐하다 김두수가 발각되어 몰매질을 당하고 한복의 품에서 죽는다.(52화), 이와 같은 갈등 장면 등에서 볼 때 드라마 <토지>는 김두수의 이야기이라고 해도 과언이 아니다.

원작에서는 3부 이후 김두수가 회령의 순사부장을 그만둔 후 서울로 돌아와서 아들도 믿지 않고 동생 한복에게만 매달리는 기색이 역력한 모습이 그려질 뿐이다.

그는 가족들 얘기보다 다른 할 얘기가 많았던 것 같았다. 얼른 화제를 바꾸면서 아까처럼 두서없는 말을 계속하는 것이었다. 이야기가 이리 뛰고 저리 뛰었다. 그러다가는 서울에 있는 부동산의 문제로 돌아오곤 한다. 그는 아들을 믿지 않는 것 같았고 또 아들에게 관심도 없는 것처럼 보였다. 한복에게만 매달리는 것 같은 기색이 역력했다.³⁰⁾

김두수의 나이가 길상이 또래임을 감안하면, 김두수가 거의 60에 이르는 나이에 진주경찰서에서 앞잡이 노릇을 하고 있다는 설정은 말이 되지 않는다. 나이 대도 맞지 않는 상황을 연출하고 있는 것이다. 마치 김두수의 죽음이 일본의 패망을 상징하듯 마지막 화인 52화에 김두수가 죽음을 맞이한다. 소설의 4부와 5부를 각색하면서 그 긴장관계를 서희와 김두수, 길상과 김두수로 끌고가다가 급기야 김두수가 한복의 품에서 죽어가는 장면으로 마무리하고서야 드라마가 끝이 난다. 해방이라는 역사의 시간이 없다면 문제가 다르지만, 역사적 사건을 제시하면서도 드라마의 긴장감 조성을 위해 억지 대결 패턴을 만들어내고 있음이 여기서 확인된다.

원작의 김두수에 대한 시선을 살펴보자.

‘어머니! 어머니!’
‘이놈! 사람 안 될 거라 했더니! 부모 말이 문서이니라!’
김두수는 외치다가 잠을 깨었다. 전신이 땀에 흠뻑 젖어 있었다.
마른 입술을 그 소 햇바닥 같은 혀를 내들러 축이며

30) 박경리, 『토지』 20권, 마로니에북스, 2012, 196쪽.

‘고약한 꿈을 꾸었군. 재수없게서리 죽은 사람들은 왜 꿈에 보이나. 제에기!’
김두수는 저도 모르게 사람이 죽어나간 옆자리의 침대를 바라본다. 소름이 오
싹 끼친다. 창밖은 깜깜했고 전등이 희뿌연 빛을 방안에 던져주고 있었다. 그리
고 소년의 모친이 염주를 매만지며 입속으로 증얼증얼 염불을 외고 있었다.
‘마음이 뒤숭숭하니 그런 꿈을 꾸었나 보다.’
천장을 멍뚱뚱 쳐다보는데 이것은 또 어떤 일인가. 김두수는 당황한다. 눈물
이 볼을 타고 자꾸만 자꾸만 흘러내리는 게 아닌가.
‘미쳤어! 이놈아! 아, 너 미쳤냐!’
하는데 소울음 같은 소리가 목구멍을 박차고 나온다.
“으으으... 으훗훗...”³¹⁾

김두수의 내적 갈등과 인간적 고뇌도 잘 드러나 있다. 이러한 점에서 볼 때, 드라마에서의 김두수의 설정은 인물을 극적 긴장감을 위한 도구로만 판단하여 이분법적으로 배치한 결과이다. 소설에서만 인물의 풍부함이 필요한 것이 아니다. 드라마에서는 모든 악행을 김두수가 저지르는 것으로 설정하고 김두수의 죽음이 해방을 상징하는 것으로 단순화하고 있음이 드러난다.

효과 면에서 판단해 보면 이러한 단순 반복 패턴이 인물도 단순화하고 갈등도 단순화해서 진부해지는 결과를 낳는다. 갈등이 한두 번 반복될 때는 강조가 되지만, 수십 번 반복되면 식상하기 때문에 드라마적 구성에서도 전혀 효과적인 리듬을 생성한다고 판단할 수는 없다.

“인물은 잠재된 이야기이며, 그것은 그의 삶의 이야기이다. 모든 새로운 인물은 새로운 플롯을 의미한다. 우리는 이야기하는 사람의 왕국에 있다.”³²⁾라는 토도로프의 말을 되새겨 보면, 김두수라는 인물의 풍부한 서사 리듬의 구축이 드라마에서 아쉬운 대목이다. 특히 소설 『토지』가

31) 박경리, 『토지』 8권, 마로니에북스, 2012, 350-351쪽.

32) 츠베탕 토도로프, 『산문의 시학』, 류제호 역, 예림기획, 2003, 81쪽.

인간군상의 욕망과 해한을 주제로 하는 인간극이라는 점을 고려하면 특정 인물이 서사의 계열 안에서 어떻게 위치지어야 하는지에 대한 탐색이 요구된다 하겠다.

4-2. 순환론적 구조와 결말의 강제화

시작에 끝이 있고 끝나는 곳에 시작이 있는 순환적 이야기 구조는 안정감이 있다. 드라마 1화에서 일본 왕의 항복문이 낭송되는 것을 들으며, 희열을 느끼는 것도 잠시(3분 40초), 드라마는 다시 1984년 한가위 장면으로 바뀐다. 이 드라마가 원작 『토지』 완간 후의 작품이라는 점을 명확하게 제시하는 부분이 바로 1화의 첫 장면이다. 이 장면에서 드라마 〈토지〉가 역사 드라마이며, 주제는 생명이라는 것을 선언하고 있다.³³⁾ 그런데 원작의 5부 마지막 장면을 드라마의 첫 장면으로 내세운 이 장면은 천황의 항복문과 서희가 말하는 생명의 소중함에 대한 언술이 어떤 효과를 지니느냐 하는 점에서 문제적이다.

각색자 입장에서 소설의 주제를 명확히 인식하고 작품을 각색했다는 점에서는 긍정적이다. 하지만, 생명의 소중함이 어떻게 서사화되는지는 고려하지 않은 채, 생명사상을 정언명령처럼 선언하고 있을 뿐이다. 그것도 첫 화 첫 장면에서 주제를 천명하고 나서 이야기를 시작한다.

‘양반으로서의 체면과 여자로서의 굴레를 다 버리고 반드시 돌아와 땅을 다시 찾겠다는 서희, ‘평사리를 떠나던 날 서희와 조준구에게 쫓기던 서희, ‘윤씨부인의 니가 가진 것은 땅이 아니라 땅 속에 숨 쉬고 있는

33) 이종한 감독은 완간 후 처음 방영되는 드라마를 원작에 충실하게 만들겠다고 밝힌다. 또한 생명사상과 해한을 주제로 하고 자연 풍경도 적극적으로 담겠다는 연출의 목표를 언급하고 있다. 김가희, 〈SBS 드라마 〈토지〉를 이끄는 이종한 PD〉, 『연합뉴스』, 2004년 12월 9일 (<http://entertain.naver.com/read?oid=001&aid=0000846694>)

생명이라는 말을 떠올리는 서희, ‘땅에서 생명을 키워낸 사람들은 어디로 갔는지 묻는’ 서희 등이 1화 첫 장면에 등장한다. 전체 서사의 주제를 요약하는 장면을 첫 장면에서 내세우고 있는 것이다. 그런데 문제는 생명사상이 어떻게 서사화되느냐이다.

또한 소설의 결말에서 얻는 독자의 안정감이나 카타르시스는 드라마에 와서는 카타르시스라기보다는 예정된 수순으로 가고 있다는 느낌을 제공한다. 첫 장면에 이미 일왕의 항복 선언문을 낭독함으로써 항일 역사 드라마라는 목표를 내세웠기에 마지막 장면의 해방은 카타르시스라기보다는 결말을 맺은 안정감만 제공한다.

김두수와 서희, 김두수와 길상의 대결을 통해 조선과 일본의 대결 상황을 만들어냈기에 김두수의 죽음은 이미 드라마의 주된 갈등을 해결해 버린 것이나 다름없다. 그렇기에 해방은 그저 마침표일 뿐이다. 드라마의 파국은 김두수의 죽음에 이미 예정되어 있던 종말을 의미할 뿐이다. 첫 장면에서 주제를 선포하면서 결론과 주제에 끼워 맞춰 앞부분의 서사를 연결하느라 리듬관계는 없어지고 인물도 결론도 생명사상도 달히게 돼버렸다.

변용작품에서 리듬은 서사가 어떻게 강화되고 축소되었는지의 강제 지점을 살피는 일이 중요하다. 원작에 없던 사건의 등장과 그 사건이 의미하는 것을 살펴봄으로써 각색 작품에서 새로운 의미 형성이나 리듬 변화를 추출할 수 있게 한다. 앞에서 살펴본 바와 같이 SBS 드라마에서는 윤씨부인과 치수의 갈등 강화, 서희와 김두수의 갈등 패턴화, 상현의 부성에 강화 등으로 요약할 수 있다.

리듬시학에서 디스쿠르적 요소는 차이와 일치, 강제 등에서 나타나는 데,³⁴⁾ 강제화란 주체의 개입 지점이다. 메쇼닉이 주로 시의 분석³⁵⁾에서

34) 루시 부라사, 『앙리 메쇼닉, 리듬의 시학을 위하여』, 조재룡 역, 인간사랑, 2007.

이러한 논의를 진행하였으나 ‘하나의 의미·형식의 조건들을 확립하기 위해서는, 산문조차, 오히려 산문 속에서 프로조디의 연구를 발전시켜야³⁶⁾’ 한다는 메쇼닉의 언급에서 판단하건대, 산문에서 이러한 분석이 더 설득력이 있다고 판단된다. 텔레비전 드라마의 리듬에서 메쇼닉이 말한 프로조디, 즉 리듬의 요소 연구는 주체의 강세화 지점을 분석하고 그 강세화 지점과 의미의 계열축의 관계에서 드러난다.

이러한 강세화 지점과 의미의 계열축의 관계 측면에서 최서희와 김두수의 대결 구도 패턴은 역사 이데올로기 강화와 결합되어 하나의 의미축을 형성하고 있으며, 이상현과 이양현의 만남은 가족 이데올로기로 의미축을 형성하고 있다. 물론 역사 이데올로기 강화가 최서희와 김두수에게만 나타나는 현상은 아니다. 하지만 드라마에서 새로 창조된 김두수의 반복 등장 측면에서 볼 때, 드라마의 결말 부분을 굳이 김두수와 서희의 대결구도로 패턴화한 것은 악인인 김두수를 일본의 상징으로 초점화했기 때문이다. 또한 원작의 윤씨부인, 별당아씨, 서희의 삼대에 이르는 탈습적 여성상과 주체적 활동에 비쳐볼 때, 드라마에서 강화된 최치수, 김환, 이상현을 중심으로 하는 사건들의 행동화 요소에는 남성적 시선과 가부장적 이데올로기가 결합되어 있다.

163-171쪽.

35) 메쇼닉은 주로 시의 분석에서 이러한 개념을 적용하였으나, 텔레비전 드라마에 적용한다면, 마지막 결말 장면 등에서 보이는 초점화의 개념과 결합될 수 있다. 텔레비전 장편 드라마에서 주체의 강세 지점은 주로 화별 마지막 장면의 서사 초점에서 집중적으로 형성되며, 그 변화를 추적하여 의미의 리듬을 판단할 수 있다.

36) 앙리 메쇼닉, 『시학을 위하여1』, 조재룡 역, 새물결, 2004, 170쪽.

5. 대중성과 리듬

텔레비전은 대중 매체이다. 그러므로 매체의 기본 속성상 대중적인 내용을 요구할 뿐만 아니라 ‘보이지 않는 검열’이 개재되어 있다.³⁷⁾ 그런데 보이지 않는 검열은 기획, 각색, 연기, 연출, 편집 등의 모든 단계에서 작동한다. 텔레비전 프로그램의 기획 단계에서의 공공성, 정치성, 시간계약, 각색 단계의 스토리의 선택과 배제, 그리고 편집 단계의 사건의 리듬 계열화 모두가 개입되어 변용작이 창조된다. 또한 이는 시청자의 관심을 극대화하여 다음 화를 기다리게 하는 시청률의 구조와도 맞물려 있다.

따라서 화별 드라마의 마지막 장면은 두 가지 시사점을 준다. 하나는 시청률 제고를 위한 전략의 차원이고, 다른 하나는 서사의 중요한 부분을 부각하는 초점화의 측면이다. 그런데 SBS 드라마 〈토지〉는 이 단계에서 전체 부별 편재와 계열화된 장에서의 서사 리듬을 적극적으로 구축하지 못했다. 원작의 서사와 인물을 단선적으로 파악하여 사건 재창조의 초점을 대결구도와 남성적 가부장적 시선의 복권에 초점을 맞춰버린 것이다. 이러한 사실은 이 드라마가 텔레비전 드라마 문법에 익숙한 대중을 수용자로 목표하고 있음을 말해준다.

움베르토 에코가 대중소설에 대해서 이야기하는 아래 대목이 바로 텔레비전 드라마의 대중성 논리에도 그대로 부합한다.

“실제로 대중소설은 독창적인 소설 상황을 창조하지 않고, 이미 알려져 있고 고유의 독자 대중이 수용하고 사랑하는 토포스적 상황들의 목록을 조합한다. 요

37) “텔레비전에 접근하는 것은 무서운 검열을 반대급부로 갖는 것입니다. 그것은 자율성의 상실로서, 무엇보다도 주체에 강요되는 커뮤니케이션의 조건입니다. 특히 시간 제한의 조건은 담론에 구속을 주어 무언가를 말할 수 있다는 것이 거의 불가능합니다.” 피에르 부르디외, 『텔레비전에 대하여』, 현택수 역, 동문선, 1996, 24쪽.

즈음의 추리 소설에서 그러하듯, 독자들의 묵시적 요구에 대한 그러한 관심이 대중소설을 특징짓는다. 독자들이 나름대로 대중 소설(도피와 오락의 도구인)에 요구하는 것은, 현행 가치 체계의 문제적이고 극적인 전복이나 새로운 형식적 경험의 제시가 아니라 그 정반대이다. 즉 일반적인 문화에 통합되고 정돈된 기대 체계들을 반복해 주기를 바란다.”³⁸⁾

시청자들은 에코가 말하듯이 이미 규범화된 대중의 코드들을 반복하여 익숙한 방식으로 드라마를 감상할 수 있기 바란다. 그런데 문제는 『토지』의 변용은 처음이 아니라는 것이다. 7회에 걸쳐 변용된 작품이기에 원작과 기존에 변용된 드라마, 만화로 변용된 변용작 〈토지〉들의 리듬을 내재화한 시청자들을 상대해야 한다. 이미 원작 『토지』는 원형이 돼버렸고 원형에 대한 오마주나 변용작들에 대한 기대는 여전히 높다. 그러므로 에코가 말하는 ‘대중의 정돈된 기대체계’와 여기에서 벗어나서 ‘가치 체계의 전복’과 ‘새로운 형식’을 경험하려는 시청자의 요구 모두를 수용해야 한다.

그러므로 서사의 리듬을 계열의 자장 안에서 의미적으로 그리고 동시에 형식적으로 배치하는 작업이 진행되어야 한다. 독자나 시청자는 이미 하나의 리듬을 체득하고 있고 그 리듬에서 약간 미끄러지거나 반복하면서 변주해줄 새로운 변용작을 기대하게 된다. 단순 차용이나 억지 변형이 아니라 창조적 변형을 요구하는 것이다.

아울러 ‘의미는 사건 뒤에 있는 것이 아니라 바로 우리의 문화, 삶, 정치 속에’ 있고 ‘의미는 기본적으로 욕망과 권력에 관계’³⁹⁾되므로 시청자 권력과 시청자 욕망의 구조에 귀 기울이는 작업이 필요하다. 이러한 관점에서도 퇴행적인 가부장 이데올로기의 복권을 초점화한 것은 시대와

38) 움베르토 에코, 『대중문화의 이데올로기』, 김운찬 역, 열린책들, 1994, 111쪽.

39) 이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003, 154쪽.

시청자의 요구에 부합하는 작업은 아니다.

리듬이 반복과 강세가 결합하여 움직임의 패턴을 나타내든, 시간과 결합하여 소리의 패턴을 나타내든, 언어의 조직을 통한 의미의 흐름새를 나타내든 경험하는 몸(주체)속에서 리듬은 생성된다. 리듬의 경험 주체는 쓰는 사람, 보는 사람, 듣는 사람, 읽는 사람이기 때문이다. 그러므로 서사의 리듬에 대한 연구는 발신자에서 수신자로, 생산자에서 소비자, 작가에서 독자로 편집자에서 시청자로 분석의 대상을 확장하는 것이며, 수신자를 의식한 발신자, 소비자를 의식한 생산자, 독자를 의식한 작가, 시청자를 의식한 편집자의 각색 주체를 분석 대상으로 삼는 것이기도 하다. 그리고 또 이를 사회적으로 확대한다면 발신자와 수신자를 포함하는 문화 구조, 생산자와 소비자를 포함하는 문화구조, 작가와 독자를 포함하는 문화구조, 시청자와 편집자를 포함하는 문화구조 내부의 구조 원리를 의미-형식의 관점에서 통합하는 작업이 된다.

즉, 리듬은 시간성과 공간성, 의미와 형식 모두에 연관된 개념이며, 시간의 흐름에 따라 사건과 의미를 추적하는 동안 독자와 시청자는 리듬을 경험한다. 수용자는 시청각적 패턴과 결합한 의미의 흐름을 통해 지시적인 의미를 받아들이는 게 아니라 텍스트를 다시 쓰는 입장에서 기호의 복합적인 의미를 생성하고 경험한다. 이러한 관점에서 매체 변용의 영역에서 서사 리듬 분석이 적극적으로 요구된다고 판단된다. 그리고 소설 『토지』는 작품의 대중성과 문학성, 변용작의 다매체성, 한국 현대사를 아우르는 시간성 등의 면에서 연구 대상으로 적합한 작품이다. 아울러 이후 다른 매체의 경우에도 서사 리듬을 중심으로 한 변용작 읽기와 각색 전략 수립이 요구된다.

참고문헌

1. 기본자료

박경리, 『토지』, 마로니에북스, 2002.

이종한 연출, 이흥구·김명호·이혜선 극본, SBS 텔레비전 드라마 〈토지〉, 2005.

2. 논문과 단행본

강만길, 『소설 토지와 한국 근대사』, 『한과 삶(토지 비평집 1)』, 솔출판사, 1994.

우찬제, 『지모신의 상상력과 생명의 미학』, 『토지 비평집 2』, 솔출판사, 1995.

이재선, 『숨은 역사. 인간 사슬. 욕망의 서사시』, 『한과 삶(토지 비평집 1)』, 솔출판사, 1994.

이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003.

조재룡, 『메쇼닉(H. Meschonnic)에 있어서 '리듬'의 개념: 『리듬비평critique du rythme』을 중심으로』, 『불어불문학연구』 제54집 제1권, 한국 불어불문학회, 2003, 631-661쪽.

_____, 『번역사를 바라보는 한 관점: 앙리 메쇼닉(H. Meschonnic)의 경우』 『번역학 연구』 제10권 제1호, 한국번역학회, 2009, 141-170쪽.

_____, 『앙리 메쇼닉과 현대비평』, 도서출판 길, 2007.

최유찬, 『토지를 읽는다』, 솔출판사, 1996.

거나 러너, 『가부장제의 창조』, 강세영 역, 당대, 2004.

그레고리 커리, 『이미지와 마음』, 김숙 역, 한울 아카데미, 2007.

더들리 앤드류, 『영화이론의 개념들』, 김시무 외 역, 시각과 언어, 1995.

로널드 보그, 『들뢰즈와 시네마』, 정형철 역, 동문선, 2003.

루시 부라사, 『앙리 메쇼닉, 리듬의 시학을 위하여』, 조재룡 역, 인간사랑, 2007.

앙리 메쇼닉, 『시학을 위하여1』, 조재룡 역, 새물결, 2004.

움베르토 에코, 『대중문화의 이데올로기』, 김운찬 역, 열린책들, 1994.

츠베탕 토도로프, 『산문의 시학』, 류제호 역, 예림기획, 2003.

캐런 펄먼, 『커팅, 리듬, 영화 편집의 비밀』, 김진희 역, 커뮤니케이션북스, 2014.

포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제·이소영·박상익·공성수 역, 문학과지성사, 2002.

피에르 부르디외, 『텔레비전에 대하여』, 현택수 역, 동문선, 1996년.

Hutcheon, L., *A Theory of Aclptation*, New York: Routledge, 2006.

Lothe, J., *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*, New York: Oxford University Press, 2000.

2. 기사 자료

김가희, 『SBS드라마 토지를 이끄는 이종한 PD』, 『연합뉴스』, 2004년 12월 9일.

김현록, 『토지, 연장은 없다. 50부로 마무리』, 『머니투데이』, 2005년 3월 1일.

_____, 『토지 3회 연장 방영 결정』, 『머니투데이』, 2005년 4월 11일.

배국남, 『대하드라마의 성공 조건은』, 『주간한국』, 2004년 11월 24일.

작자 미상, 『이지적이고 강인한 인상에 미모 갖춰야, KBS 드라마 <토지>주인공 배역 고심』, 『동아일보』, 1987년 6월 25일.

Abstract

A Study of SBS TV Drama Toji(Land)

: Focused on Narrative-Rhythm

Choi, You-Hee (Chung-Ang University)

The novel Toji(land) is a long saga. The period ranging over TV drama broadcasting and the author's writing amounts to more than 25years. It is one of the popular novel in contemporary Korean cultural history that has been undergone transformations in its forms such as TV dramas, radio drama, movie, cartoon, musical drama and narrative works. This paper aims to analyze the rhythms of events that were represented in the TV drama on SBS channel in 2004, and its effects on every aspect of Korean society including literature, comparing it with its original novel.

Henri Meschonnic argues that translation should be done corresponding to rhythms in works, not just flowing word to word correspondence. It is argued in this paper that transformation is also a kind of translation. This paper attempts to read rhythms of the narrative in the media transformation comparing to the original novel.

The rhythms of the narrative in the SBS drama identify two ideologies: first, male-oriented historical ideology and second, family-ideology focusing on the recovery of patriarchy.

This paper claims that the SBS drama has been digressing from the intention of the director and flows of the 21st century in Korea. This paper maintains that digression results from adopting the storyline in a simple way, excluding the narrative-rhythm.

The analysis of the SBS drama in the narrative-rhythm can see that there is a strong family history of ideological reinforcement intended to strengthen the ideology of patriarchy that is male oriented. These two ideologies and ways to maximize the use of the knowledge of good and evil conflict enacted to strengthen battle. In addition, examples of the strengthening of the ideological focus of the family and the history of drama in the closing figures are confirmed.

The television media is the public media. So it is no surprise that form the

narrative in ways familiar to the public. However, Strengthening and weakening of the Patriarchate femininity analysis seems to confirm the SBS drama because the story came to get the settings or simply figures without analysis of the narrative-rhythm and characteristics of the event. Therefore, this transformation should be considered taking into account the rhythm of the narrative and the characteristics of the event in the transformation of *Toji*(Land).

The transformation, focusing narrative-rhythm of the events and characters of the original can be proposed by one of the methods of literary works dramatization.

(Key Words: Park Kyong-ni, *Toji*(Land), Adaptation, Transformation, Narrative-Rhythm, Henri Meschonnic, Television Drama)

논문투고일 : 2016년 1월 10일

심사완료일 : 2016년 1월 30일

수정완료일 : 2016년 2월 10일

게재확정일 : 2016년 2월 17일