

극적 정동(Dramatic Affect)으로서의 시즌제 드라마*

-JTBC 미니시리즈 <모범형사2>를 중심으로-

박노현**

<차 례>

1. 시즌제 드라마의 순환과 화면 안팎의 라포(rapport)
2. 시즌제 드라마의 화면 안 얼굴과 화면 밖 시기
3. 인물의 연속, 지금/여기의 그때 그 사람들
4. 세계의 지속, 회자정리와 거자필반으로서의 시즌
5. 시즌제 드라마의 극적 정동과 해로(偕老) 혹은 에이징(aging)

[국문초록]

극적 정동이란 극의 인물과 시청자 사이에서 형성되는 정동적 교감을 뜻한다. 정동은 쌍방의 돌봄에서 비롯되지만 가상/허구의 인물과 실제/현실의 시청자 간에도 이와 유사한 정동적 공감이 이루어진다. 그것은 주로 연간 단위로 연반을 이어가며 장기지속되는 시즌제 드라마에서 일어난다. 텔레비전의 안과 밖으로 나뉜 인물과 시청자가 이 경계를 초월하여 이웃애로 묶이는 것이 곧 극적 정동이다. 이웃애가 그렇듯 극적 정동은 오래 알아온 친숙한 얼굴을 전제로 한다. 시즌제 드라마는 배역의 얼굴과 방영의 시기가 상대적으로 고정되어 있다는 점에서 이와 같은 극적 정동의 환기에 유리하다. JTBC의 미니시리즈 <모범형사2>는 시즌제가 아님에도 드라마가 매개하는 이러한 극적 정동의 가능성을 여실히 입증해준다. 이 드라마는 두 명의 주역을 초점화하는 데에 그치지 않고 그들의 가족과 동료로 세계를 넓혀가며 극적 사건과 더불어 현실적 삶에도 주목한다. 이러한 세계관에 힘입어 <모범형사2>는 텔레비전이라는 미디어의 경계를 허물고 인물과 시청자가 마치 동일한 시공을 함께 살아가는 이웃인 듯한 착각을 불러일으킨다. 극적 정동으로 인해 시즌제 드라마는 시즌과 시즌 사이에도

* 이 논문은 2022년도 동국대학교 연구년 지원에 의하여 이루어졌음

** 동국대학교(WISE캠퍼스) 웹문예학과 부교수

결코 사라지지 않는다. 시즌이 이어지는 한 그것은 언제나 잔영으로 잔존한다.

[주제어] 텔레비전 드라마, 시즌제 드라마, 극적 정동, 이웃애, 공감과 이입, 배역의 얼굴, 방영의 시기, <모범형사2>

1. 시즌제 드라마의 순환과 화면 안팎의 라포(rapport)

텔레비전 드라마에서 ‘시즌제’는 명백한 박래품이다. 실제로 시즌제 드라마는 1950년대 미국을 시원으로 삼는다. 그것은 미국을 위시한 영미권 국가에서 대개 연간을 주기로 제작/방영을 이어나가는 일련의 드라마 레퍼토리를 특칭한다. 각각 1959년과 1963년에 방영을 시작해 세기가 바뀐 지금까지도—비록 간헐적이긴 하지만—시즌을 이어오고 있는 미국(CBS)의 <환상특급(The Twilight Zone)>이나 영국(BBC)의 <닥터 후(Doctor Who)> 등이 대표적이다. 이 두 편의 드라마가 지닌 역사에서 짐작할 수 있듯 서양에서 시작된 시즌제 드라마가 한국에 수입된 것은 생각보다 훨씬 이르다.¹⁾

그럼에도 한국에서 시즌제라는 이국의 생소한 용어가 인구에 회자되는 단초를 제공한 드라마들은 따로 있다. 그것은 단순히 미국 드라마의 약어가 아니라 1990년대 이후 문화적 축어의 하나로 자리 잡은 소위 ‘미드’를 가리킨다. 일례로 1994년 KBS2에서 방영된 <X파일(The X-Files)>과 2001년 MBC에서 방영된 <CSI 과학수사대(CSI : Crime Scene Investigation)>는 빼놓을 수 없다. 이 두 드라마는 대중적 호응 못지않게 마니아적으로도 호평을 얻었다. 이는 곧 미국과 한국 사이에서 발생하는 홀드백(hold-back), 즉 미국 종영과 한국 시영(始映) 사이에 발생하는 통상 1년 정도의 방영 시차를

1) 한국에서 <환상특급>은 1986년 KBS2를 통해 첫 선을 보였다. 최초 방영이 10월 26일 일요일 오후 6시 10분이었는데, 주말 황금시간대 프로그램이 ‘외화(外畵)’였다는 사실은 시사하는 바가 크다. 한편 <닥터 후>의 한국 방영은 이보다 한참 뒤로, 영국의 뉴 시즌 방영과 같은 시기인 2005년에 역시 KBS2에서 처음으로 방영되었다. <닥터 후>의 첫 방영은 6월 5일 일요일 오후 11시 15분으로, 20년 전의 <환상특급>과 비교해보면 요일은 같으나 십이라는 점에서 편성시간의 현격한 차이를 보인다. (한국 텔레비전에서 외화의 편성시간 변화가 지니는 문화적 의미는 박노현, 『한국 텔레비전 드라마의 환상성』, 『한국학연구』 제35집, 인하대 한국학연구소, 2014, 335~336쪽 참조.)

극복하려는 마니아들이 인터넷 커뮤니티에 모여 자발적으로 대사를 번역하고 자막을 제작하는 팀까지 꾸리는 일화를 남기기도 하였다.²⁾

이처럼 한국에서 시즌제 개념의 도입은 레거시 미디어인 텔레비전과 뉴미디어인 인터넷을 오가던 마니아에 의해 선도되었다고 해도 과언이 아니다. 여기서 과학기술에 의해 탄생해 전 세계를 연결시킨 무형의 ‘망(網)’, 즉 인터넷이라는 뉴미디어의 등장은 주목을 요한다. 시즌제의 도입뿐만 아니라 정착 역시 이 첨단 전자전보망이 매개했기 때문이다. 그것은 바로 인터넷을 통한 동영상 스트리밍 서비스인 OTT를 말한다.³⁾ 한국에서 OTT가 대중화되며, 특히 미국의 넷플릭스가 영미권에서 기왕에 방영된 양질의 시즌제 드라마를 물량공세라 할 만큼 압도적으로 제공하면서 그 개념 역시 대중에게 자연스럽게 정착되었다.

요컨대 한국 텔레비전 드라마의 장(場)에서 시즌제는 더 이상 낮설지 않다. 박래품으로서의 시즌제 드라마는 뉴미디어인 인터넷을 촉매로 도입되고 정착하였다. 과거 영상을 캡처하고 자막을 제작하여 은밀히 공유하던 음성적/불법적 P2P는 물론이요, 현재 레거시 텔레비전과 거의 동시에 혹은 독립적 오리지널 드라마를 제공하고 있는 양성적/합법적 OTT 역시 인터넷이라는 미디어 환경을 전제로 삼는다. 이처럼 광대한 망이 형성한 드라마 아카이브를 통해 이른바 시즌제는 한국의 시청자에게도 대단히 낮은 방영과 시청의 한 유형으로 받아들여지고 있다. 심지어 그것은 이제 더 이상 이국적이지도 않다. 시즌제가 지금과 같이 확산되기 훨씬 전부터 한국에서도 시즌제가 왕

2) 현재 OTT로 대표되는 인터넷 동영상 스트리밍 서비스의 역사에서 이와 같은 일화는 계보학적으로 매우 중요하다. 거칠게 약술하자면 이 당시 한국 ‘디시인사이드(dcsinside)’의 각종 갤러리에서 이루어진 드라마 영상과 자막의 공유는, 플랫폼이 영상을 제공하고 자막은 각국의 팬들이 스스로 만들어 공유하는 싱가포르의 ‘비키(Viki)’를 거쳐, 플랫폼이 영상은 물론 제국(諸國)의 자막까지 직접 제공하는 미국의 ‘넷플릭스’를 비롯한 OTT 서비스로 이어진다. 방송사와 통신사가 역시 인터넷을 매개로 제공하던 VOD가 OTT의 양성적/합법적 전신이라면, 커뮤니티를 중심으로 행해진 P2P는 음성적/불법적 전신인 셈이다.

3) OTT의 등장은 문제적이다. 그것은 시즌제 드라마 혹은 텔레비전 드라마의 차원을 넘어 텔레비전이 지닌 물성 자체를 흔들 뿐 아니라 영화와 드라마 등의 극예술에 부여된 20세기적 장르 개념에 대해 근본적인—그러나 발전적인—회의마저 촉구한다. 이처럼 문제적 미디어인 OTT로부터 파생된 텔레비전 드라마의 방영 및 시청을 둘러싼 패러다임 변화에 대한 상술은 지면 관계상 다음 글로 미룬다.

왕 시도되었고,⁴⁾ 최근에는 방영 전부터 아예 시즌제를 공언하는 경우도 종종 있다는 점에서 그렇다.⁵⁾ 문제는 한국 텔레비전 드라마의 시즌제가 과연 명실이 상부한가이다.

한국에서 추진된 시즌제 드라마는 <막돼먹은 영애씨>, <신의 퀴즈>, <추리의 여왕> 등의 전형적 시즌제, <별순검>처럼 제목은 같고 배우가 다른 제목 연속형, <내조의 여왕>과 <역전의 여왕>처럼 제목은 다르고 주연 배우가 같은 배우 연속형, <응답하라> 시리즈처럼 제목과 배우가 다르나 유사한 소재를 다룬 주제 연속형 등으로 나눌 수 있다.⁶⁾

한국 시즌제 드라마에 관한 많지 않은 연구 가운데 이 글은 일독할 만하다. 시즌제 드라마에 대한 미국의 개념과 한국의 역사를 비교적 충실히 정리하고, 현장 중심의 조사와 분석에 애쓴 흔적이 역력하기 때문이다. 그럼에도 고심 끝의 유형화로 짐작되는 위 대목은 한국 시즌제 드라마의 고식지계와 이전인수를 여실히 보여준다. ‘전형적’ 시즌제에 대한 이형(異形)으로 제시된 일련의 소위 ‘연속형’은 엄밀히 따지자면 시즌제에 부합하지 않는다. 한국에서 미국의 시즌제 드라마를 가장 왕성하게 연구해온 남명희의 정의를 빌리자면, (미국식) 시즌제는 “프로그램을 방송했다가 쉬었다가 다시 하는 순환구조의 편성전략”⁷⁾이다.

간단하나 명료하진 않은 이 정의는 중의적으로 읽어야 한다. 순환구조의 편성전략은 일견 드라마 외적 형식, 즉 프로그램의 정기적/반복적 편성을 강조하는 듯하다. 물론 시즌제 드라마를 이해하는 데에 있어 이만큼 선명한 준

4) 2000년대 이후 한국 텔레비전 드라마의 시즌제와 관련된 역사 및 현황은 유건식·정해룡, 『지상파 TV의 시즌제 드라마 도입 방안 연구』, 『방송과커뮤니케이션』 제20권 1호, 한국방송학회, 2019, 8~16쪽 참조.

5) 시즌제를 표방했으나 우여곡절 끝에 현재까지는 두 번째 시즌으로 마감한 tvN의 <슬기로운 의사생활>이라든가, 2022년 11월 방영을 시작하며 2023년 시즌2의 편성까지 선공개한 SBS의 <소방서 옆 경찰서> 등이 대표적이다.

6) 유건식·정해룡, 위의 글, 16쪽.

7) 남명희, 『미국식 시즌 제도의 TV 드라마 내용 전개에 관한 연구』, 『영화연구』 제40호, 한국영화학회, 2009, 73쪽.

거도 드물다. 하지만 시즌제 드라마의 순환과 편성에서 보다 핵심적 키워드는 오히려 순환에 있다. 여기서 순환은 단순히 시간적 루틴을 의미하지 않는다. 그것은 드라마의 방영/시청이 이루어지는 시간의 형식과 관계되지만 동시에 드라마의 세계가 펼쳐지는 시간적 내용에도 관여한다. 그것은 결코 제목이나 배우나 주제 등의 유사만으로 대체될 수 있는 것이 아니다. 드라마의 방영/시청이 이루어지는 외적 시간이 순환될 때 드라마 세계의 내적 시간 역시 순환되는 것이 시즌제의 핵심이기 때문이다.

시즌제 드라마는 계절 혹은 철이라는 시즌의 본래적 의미로부터 자유로울 수 없다. 계절은 해마다 정기적이고 반복적으로 돌아오게 마련이지만 섭리라는 진부한 단어가 내포하듯 마냥 똑같이 되돌아오진 않는다. 지난봄과 올봄은 다르다. 부연하자면 계절은 유기적이다. 시기상론 해마다 같은 계절이 돌아오는 셈이지만, 삶에서 맞이하는 현재의 계절은 과거 및 미래의 그것과 결코 같지 않다. 이와 같은 계절의 유기성은 시즌제 드라마에도 고스란히 적용된다. 제목과 배우와 주제가 같을지언정 그 극적 세계의 요동(搖動)은 예측 불가능한 현실의 삶처럼 격화되거나 완화되는 등 시즌은 계절처럼 유기적으로 움직인다. 그리고 그것은 대개 주요 배역의 삶과 사건으로 형상화된다. 결국 시즌제 드라마에서 인물의 생애시(生涯時)는 텍스트의 현실시처럼 흐른다. 텔레비전 밖의 시청자와 드라마 안의 인물은 시즌을 매개로 이 삶의 흐름을 공유하게 되는 것이다. 이로써 시즌제 드라마는 인물과 시청자 사이에—단발성 드라마에 비해—유달리 긴밀한 라포(rapport)를 형성시킨다. 그러나 이른바 연속형이라는 별칭까지 고구한 사정에서 짐작되듯 한국에서 시즌제 드라마로 방영된 거개의 텍스트는 이와 거리가 멀다.

화면 안 허구의 인물과 화면 밖 현실의 시청자가—다년에 걸친 방영과 시청이라는—오랜 시간에 걸쳐 서서히 맺게 되는 라포는 시즌제 드라마가 지닌 독보적 미덕이다. 이는 일회성 공연·상영·방영에서 환기되는 정서적 이입 내지 동일시와 결을 달리하는 대단히 독특한 극예술 체험이다.⁸⁾ 이 글의

8) 마블의 영화는 이례적이다. 2008년 〈아이언맨〉부터 2022년의 〈블랙팬서 : 와칸다 포에버〉까지 15년간 페이즈(phase)를 나누고 스크린과 텔레비전을 넘나든 마블 시네마틱 유니버스, 즉 MCU의

목적은 바로 이 (극)예술 체험을 개념화하고 의미화하는 데에 있다. 따라서 이 글은 드라마의 인물-시청자가 연속되는 시즌제를 매개로 지속하는 유대의 근인(近因)을 ‘극적 정동(dramatic affect)’이라는 용어로 칭하고, 최근 종영한 한국 텔레비전 드라마 <모범형사2>를 예시해 그것이 의미하는 바를 비교적 꼼꼼히 살펴며, 궁극적으로는 극적 정동의 개념과 의미를 공유하고 전파시키려 한다.⁹⁾ 이는 장차 한국 텔레비전 드라마 레퍼토리 가운데 시즌제 드라마를 쓰거나 만들 때는 물론이려니와 보거나 느낄 때에도 적잖이 요긴한 개념과 의미로 빈번하게 소환될 것이다.

2. 시즌제 드라마의 화면 안 얼굴과 화면 밖 시기

시즌제 드라마의 핵심은 ‘극적 정동(dramatic affect)’에 있다. 시즌제 드라마가 정착된 미국의 경우 시즌제 시리즈는 장르를 막론하고 일정한 포맷을 보인다. 회당 45분 전후의 러닝타임으로 이루어진 시리즈는—감옥·군대·법정·수사·의학·첩보·학교 등등—일단 해당 장르의 세계를 일정한 루틴에 따라 충실히 재현한다. 예컨대 군사물이라면 임무가 주어지고 위기가 발생하나 작전에 성공하고, 수사물이라면 사건이 발생하고 이를 조사하여 범인을 체포하는 식이다. 그런데 대개 매 회 유사하게 반복되는 이러한 플롯은 채 한 시즌을 통관(通觀)하기도 전에 쉽사리 학습된다. 물론 장르물로서 해당 장르가 다루는 화소(話素)의 흥미는 대단히 중요하다. 하지만 통련하는 시즌제 드라마의 핵심은—플롯의 흥미를 전제로 한—인물과의 교감에 있다. 극적 정동이란 바로 시청자와 인물 ‘사이’의 이러한 교감을 말한다.¹⁰⁾

히어로-관객은 시즌제 드라마의 인물-시청자와 흡사한 유대를 형성해오고 있다. MCU 영화와 시즌제 드라마는 시간 또는 세월의 장기지속이라는 점에서 궤를 같이한다. 그럼에도 MCU는 주로 세계관의 통합 및 확장에 기초한 크로스오버와 트랜스미디어에 주력한다는 점에서 시즌제와 다르다.

9) 이 글에서 다루는 <모범형사>와 <모범형사2>의 주텍스트는 방영된 영상이다. 장면 인용의 출처는 방영분이고, 인용은 장면의 캡처로 이루어지며, 해당 장면의 회차 및 시분초를 명기한다.

10) 박노현, 『한국 시즌제 드라마의 정체(停滯) 혹은 지체(遲滯)』, 『한국문학연구』 제67집, 동국대 한국문학연구소, 2021, 392쪽.

극적 정동이란 화면 안 허구의 인물과 화면 밖 현실의 시청자 사이에서 형성되는 정동적 관계성을 일컫는다. 그것은 라포는 물론이요 교감 혹은 유대 내지 친밀 등을 아우른다. 대개 다회/복수의 텍스트가 일간 혹은 주간 단위로 쪼개지게 마련인 텔레비전 드라마의 특성상¹¹⁾ 극적 정동은 당연히 시즌제 드라마에만 국한되지 않는다. 국가와 문화에 따라 차이가 있긴 하나 통상 한국의 미니시리즈와 유사한 분량의 연속물은 짧게는 2~3개월 길게는 8~9개월에 걸쳐 방영된다.¹²⁾ 3~9개월에 달하는 결코 짧지 않은 시간 동안의 방영과 시청을 통해 인물-시청자의 정서적 이입(empathy)은 충분히 가능하다. 그러나 종영과 더불어 새로운 세계와 인물이 그 시간을 대체하는 편성의 흐름상 앞선 정서적 이입이 정동적 공감(sympathy)으로 종영 이후에도 꾸준히 지속될 여지는 극히 드물다.

정동은 “사이in-between-ness의 한가운데서, 즉 행위하는 능력과 행위를 받는 능력의 한가운데서 발생”한다. 정동 개념은 장기지속되는 시즌제 드라마의 등장인물과 시청자 사이에서 형성되는 유대를 매우 적확하게 대변해준다. 무릇 미국의 시즌제 드라마는 장르물로서의 화소에만 매몰되지 않는다. 장르의 성격에 따라 정형화된 플롯 사이사이의 시간에 드라마는 인물의 삶을 소소하게 다룬다. 가령 1회가 45분의 러닝타임이라면, 임무 혹은 사건은 반드시 40분 이내에 해결된다. 그리고 40분에 달하는 메인 서스펜스의 시간 곳곳에 분산된 5분을 통해 주요 인물—시청자와 다를 바 없이—개인으로서 겪는 삶의 희로애락을 담담하게 풀어 놓는다. 누군가는 신체적 고통을 겪거나 정신적으로 상처받고, 누군가는 가족과 불화를 빚

11) 텔레비전 드라마는 일회/단수보다 다회/복수가 주를 이룬다. 그것은 일간 및 주간을 단위로 순환은 하되 중단은 없이 방송을 해야 하는 텔레비전의 숙명, 즉 레이먼드 윌리엄스가 “배분(distribution)”이라는 정적인 개념을 극복하고 ‘흐름’이라는 유동적인 개념으로 진일보”(Raymond Williams, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미술사, 1996, 133쪽)해야 한다고 주장한 편성의 연속성 및 지속성과 긴밀하게 연결된다.

12) 그것은 드라마 분량 및 분절의 (문화적) 관행에 따라 갈린다. 예컨대 한국은 평균적으로 16~24회 분량이 주간마다 2회씩 분절되어 대략 8~12주 동안 방영되고, 일본은 10~11회가 주 1회로 10~11주간 방영되며, 미국은 20~24회를 주 1회씩 방영하되 중간의 휴지기를 포함해 보통 30주 이상 방영된다. 이 글에서 다루지는 않으나, 이러한 분량 및 분절의 국가적 혹은 문화적 차이에 아랑곳없이 이를 일거에 표준화시키고 있는 것이 최근 등장한 초국적 OTT이다.

거나 화해하며, 누군가는 인연을 만나거나 헤어지고, 심지어 누군가는 직업을 포기하거나 생명을 잃기까지 한다. 이렇게 한 시즌이 마무리 되면 화면 안 인물과 화면 밖 시청자는 수개월의 휴지 동안 똑같은 만큼의 세월을 살다가 다음 시즌에서 재회하게 된다.¹³⁾

그러나 거자필반(去者必返)의 시즌제 드라마는 다르다. 상대적으로 시즌의 순환이 연간 단위로 잘 정착된 미국을 예로 들면 이렇다. 올해 가을을 시점으로 하는 24부작이 주당 1회씩 방영된다. 겨울이 되고 해를 넘겨 드라마가 중반 즈음에 이르면 달포 가량 휴지기를 갖는다. 그리고 이듬해 봄이 끝나갈 무렵 드라마는 종영된다. 공백기인 여름을 보내고 다시 가을이 돌아오면 드라마 역시 그 세계 그대로 온전히 돌아온다. 시청자는 잠시 떨어져 지내던 그 인물과 재회한다. 드라마의 시청자가 작년부터 올해까지 1년의 현실을 살아왔듯이, 주역을 비롯한 주요 인물군은 드라마의 세계에 작년과 마찬가지로 올해도 살고 있다. 이러한 시간 내지 세월의 공유가 거듭될수록 시청자는 자신처럼 나이가 드는 인물을 목도한다. 텔레비전 안과 밖 혹은 허구와 현실이라는 경계로 나뉜 인물과 시청자가 그 경계를 초월하여 함께 살아가고 있는 셈이다.

이처럼 텔레비전 속의 그/그녀와 텔레비전 밖의 나, 혹은 드라마 속의 그/그녀와 드라마 밖의 나 사이에서 긴밀하게 형성되는 관계적 정동(relational affect)이 바로 극적 정동이다. “사실 정동은 대개는 가장 미묘하게 오가는 강도들 속에서 그리고 그것들을 가로질러 발생한다고 하는 편이 더 맞을 것이다. 즉, 알아챌 수 없는 것들의 극히 미세하고 분자적인 사건들. 소소한 것과 그보다 더 소소한—. 정동은 사이에서 태어나고, 누적되는 곁beside-ness으로서 머문다.”는 서술처럼 오래된 시즌제 드라마의 인물과 시청자는 극적 정동에 따라 서로의 곁을 지킨다. 이를테면 그것은 거자필반과 회자정리의 이웃애(neighborhood)와도 같다. 이웃은 가족과 다르다.

13) 위의 글, 같은 쪽.

이웃은 우연히 만나 관계를 맺다가—나 혹은 이웃의 이사 내지 이직 등 다양한 이유로—떠나곤 한다. 하지만 곧 새로운 이웃을 다시 만나 유대를 쌓는다. 공동체는 그렇게 유지된다. 마찬가지로 시즌제 드라마로 연결된 그/그녀와 나는 이웃애를 ‘철’마다 유지하는 극적 정동으로서 함께 살아간다. 요컨대 그/그녀의 드라마는 나의 현실과 다르지 않다.¹⁴⁾

드라마로 형성된 이 이웃애(neighborliness)로서의 정동적 공감은 곧 극적 정동이다. 이때 이전 시즌부터 시청을 이어온 시청자와 이번 시즌에 유입된 시청자의 심리적 거리는 다르다. 기왕의 시청자에게 지난 시즌은 일종의 전사(前史/前事)로 기능한다. 자연히 극적 정동은 초면의 시청자보다 인물이 그야말로 ‘극적’으로 겪은 역사와 사건을 해마다 곁에서 지켜본 구면의 시청자에게서 발생할 공산이 크다. 이웃의 비유를 좀 더 이어가자면, 시즌의 인물과 기존의 시청자는 오랜 이웃이고 초면의 시청자는—이 시즌제 드라마의 세계에—새로 이사를 온 이웃과도 같다. 그리고 시즌의 장기지속으로 방송이 거듭되고 시청이 이어진다면 이 이웃 역시 어느새 이 초월적 공동체의 친밀한 일원이 된다.¹⁵⁾

결국 극적 정동의 위명업은 면숙(面熟)이다. 현실의 인간관계가 그렇듯 시청자의 인물에 대한 면숙은 친밀로 이어질 여지를 준다. 시즌제 드라마는 이러한 면숙에 다다르기 위해 최소한 두 가지를 고수해야 한다. 그것은 바로 배역의 얼굴과 방영의 시기이다. 우선 배역의 얼굴, 특히 드라마를 이끄는 주요 인물의 얼굴이 달라져선 안 된다. 분명 작년 시즌을 통해 이는 (극중) 이름인데 올해 시즌에서 얼굴이 바뀌어버리면 곤란하다.¹⁶⁾ 다음으로 방영의

14) 위의 글, 392~393쪽.

15) 단발성 드라마가 지닌 종영 후의 휘발성에 비하면, 시즌제 드라마는 시즌이 지속되는 한 해당 시즌의 종영 이후에도 새로운 시청자가 유입될 가능성이 상대적으로 크다. “한 번 드라마를 구입한 방송사가 다음 시즌도 구매할 확률이 높기 때문에 안정적인 수익 모델을 창출”(유건식, 『미드와 한드, 무엇이 다르나』, 한울아카데미, 2013, 40쪽)하게 된다는 시즌제 드라마의 이른바 ‘롱테일(long-tail)’ 효과는 수익뿐 아니라 시청에서도 유사하게 발휘된다. 새로 이사온 이웃, 즉 새로 유입된 시청자의 해당 드라마에 대한 호감도가 높을 경우 농진 앞선 시즌 역시 찾아볼 공산이 크다는 점에서 그렇다.

16) 첩언하자면 사람은 바뀌지 않되 얼굴은 변해야 한다. 현실의 배우이건 허구의 배역이건 시즌제 드

시기, 즉 지난 시즌과 이번 시즌이 방영되는 간격은 가급적 일정해야 좋다. 안 보면 잊힌다는 서양의 오랜 숙어처럼, 시즌제 드라마는 한동안 안 보인다고 싶다가도 이내 마주치는 이웃과 같아야 한다.

한국의 시즌제 드라마가 명실상부하지 못한 이유는 바로 이 두 가지에 소홀했던 탓이다. 한국에서 시즌제 드라마가 지금보다 낫설던 2000년대에 호기롭게 시즌제 드라마를 공언했던 <궁>과 <궁S>의 해프닝은 여전히 유명하다. 두 드라마는 대체 역사라는 설정만 공유할 뿐 주요 인물의 얼굴도 이름도 다르다. 시즌으로 불만한 것은 각각 2006년과 2007년 1월이라는 방영의 시기뿐이다. 심지어 이 시리즈는 ‘시즌2’라는 넘버링마저 성사시키지 못한 채 <궁S>라는 정체불명의 제목으로 방영되고 말았다.¹⁷⁾ 비교적 성공한 시즌제 드라마로 평가받는 최근의 <슬기로운 의사생활>도 아쉬운 매한가지이다. 이 드라마는 인물과 세계의 연속성이라는 측면에서 종전 한국 시즌제 드라마에 비해 진일보한 성과를 남겼다. 그럼에도—팬데믹이라는 외부적 요인의 영향이 크지만—방영 시기는 2020년 봄과 2021년 여름으로 다소 어정쩡한 간격을 보였다. 결국 화제성 면에서 통런의 가능성이 높았던 이 드라마 역시 현실의 팬데믹을 외면한 채 극중의 멜로에 집착한 극작과 연출의 한계로 두 번째 시즌에서 막을 내렸다.

배역의 얼굴과 방영의 시기는 시즌제 드라마가 동시에 지녀야 할 기본적인 전제이다. 그러나 이 두 가지 전제를 갖추기란 여간 녹록한 일이 아니다. 배역과 방영은 연예계와 방송계에서 인지도와 시청률, 즉 수익 창출과 직결되는 사안이다. 게다가 주말등과도 같은 대중의 기호와 취향은 항상 빠르게 이동한다. 배역의 얼굴과 방영의 시기라는 시즌제 드라마의 두 가지 전제는 바

라마에 지속적으로 반복적으로 등장하는 인물은 시청자와 흐르는 세월을 공유하게 마련이다. 화면 안 그/그녀와 화면 밖의 내가 해마다 조금씩 ‘함께’ 내지 ‘같이’ 늙어가는 것, 이 또한 대단히 강렬한 극적 정동을 형성시킨다.

17) 이는 단순히 시즌제 드라마를 모색하던 시기에 있었던 일회성 해프닝으로 그치지 않는다. 상대적으로 가까운 과거인 2017년 방영된 JTBC의 <청춘시대2>는 앞선 <청춘시대>의 호평에 힘입어 인물과 세계를 그대로 잇는 사실상의 시즌제 드라마임에도 드라마 외적 상황—<청춘시대>로 인기와 인지를 얻은 배우와 소속사의 욕망—으로 말미암아 같은 주역을 다른 배우가 연기해야했다. 이 사건은 시즌제를 대하는 한국의 연기자 및 매니지먼트의 수준을 보여주는 적잖이 안타까운 사례이다.

로 이 지점에서 길항하게 마련이다. 배우는 인기가 상승할수록 더 많은 작품과 더 높은 출연료라는 선택지를 얻게 된다. 방송사는 기왕에 시청률이 검증되고 보장된 프로그램이 있을수록 가급적 선택지를 좁혀 흥행을 보장받고자 한다. 그리고 같은 곳에서 파생된 이 두 개의 상반된 욕망은 결국 자본의 논리에 종속된다.¹⁸⁾ 시즌제 드라마는 이 상이한 욕망을 모두 충족시켜야만 비로소 존속되는 셈이다.

한국의 연예와 방송의 환경을 감안하면 이는 실로 지난하다. 실제로 지상파 방송에서 명실이 상부한 시즌제 드라마를 떠올리기란 쉽지 않다.¹⁹⁾ 앞에서 살펴본 선행연구에서 이른바 ‘전형적 시즌제’로 분류한 시즌제 드라마 역시 전부 케이블 채널이나 종합편성 채널에서 방영되었다. 그마저도 tvN의 〈막돼먹은 영애씨〉가 2007년에서 2019년까지 열일곱 시즌 동안 장수하였고, OCN 〈신의 퀴즈〉가 2010년부터 2014년까지 네 시즌과 2018년의 리부트로 부활했으며, 역시 tvN의 〈보이스〉가 2017년에서 2021년까지 네 시즌이 이어졌으나, 이 세 편을 제외하면 시즌제를 자임한 드라마 가운데 세 번째 시즌으로 돌아온 드라마는 없다.²⁰⁾ 그리고 상대적으로 통련한 이 세 편의 시즌제 드라마 역시 (주요) 배역의 얼굴은 변함없이 고수한 편이지만 방영의 시기라는 덕목에서는 들쭉날쭉한 편에 속한다. 요컨대 한국의 시즌제 드라마는 극적 정동을 위한 전제를 충족시키는 것조차 아직 요원해 보인다.

18) 미국과 영국 등의 서양에서 시즌제가 상대적으로 안착되어 있는 이유 중 하나 역시—배우에게 출연료로 지급되는 직접비 등과 같은—제작비의 규모와 무관하지 않다. 하지만 이 글과는 성격이 달리 하므로 상술하지 않는다.

19) SBS의 〈팬트하우스〉 정도가 있겠으나 이는 대단히 문제적이다. 제작사와 방송사 스스로 시즌제 드라마로 자임하고 있으나, 사실상 이는 제작과 방영 사이에 생기는 시간적 공백을 메우기 위한 궁여지책에 불과하다. 이를 한국적 시즌제 혹은 유기적 시즌제라고 너그럽게 규정할 수도 있겠지만 사실상 이 드라마는 시즌제가 아니다. 마찬가지로 이유로 지상파는 아니지만 TV조선의 〈결혼작사 이혼작곡〉도 이 글의 고구 대상에서 제외한다.

20) 이 세 편의 시즌제 드라마가 모두 CJ ENM이라는 거대 자본이 관여하는 채널에서 방영된 것은 전혀 공교롭지 않다.

3. 인물의 연속, 지금/여기의 그때 그 사람들

그런데 JTBC의 16부작 미니시리즈 <모범형사2>는 바로 이러한 맥락에서 이채롭다. 2020년 7월에 방영된 <모범형사>는 경력 18년차 형사인 강도창과 경찰대 출신의 엘리트 오지혁을 중심으로 인천 서부경찰서 강력2팀의 활약을 다룬다. 형사를 주연으로 내세운 영화나 드라마에서 노련한 고참과 강직한 신참의 조합은 전혀 낯설지 않다. 프랑스 영화 <마이 뉴 파트너(Les Ripoux)>의 표절 논란에서 자유롭지 않은 <투캅스>를 필두로 비교적 최근의 <탐정> 시리즈까지 소위 ‘브로맨스’를 표방한 버디 무비라든가, 각각 지구대 파출소와 국가정보원을 무대로 2021년에 방영된 <괴물> 및 <검은 태양>과 같은 장르 드라마처럼, 베테랑과 루키의 조합은 액션을 강조하는 활극류에서 흔히 목도된다. <모범형사> 시리즈 역시 큰 틀에서는 이러한 계보에 위치한다.

물론 <모범형사>는 앞선 버디물의 전형을 살짝 비튼다. 고참 역할의 인물은 타성에 젖어 있는 경우가 많지만 자신의 결혼식에서 우연히 마주친 범인을 쫓아 체포할 정도인 강도창은 경력 18년차임에도 여전히 정의가 구현된다고 믿는다. 마찬가지로 신참 역할의 인물은 대개 세상물정을 모른 채 신념만 앞세워 좌충우돌하게 마련이지만 이미 광역수사대에서 8년을 근무한 오지혁은 물려받은 막대한 유산으로 수사에 돈의 힘을 빌리기 일쑤이다. 인천 서부경찰서 강력2팀의 이 콤비를 주역으로 하는 드라마는 제목의 ‘모범’이라는 단어에서 유추할 수 있듯이 경찰의 모범, 즉 국가로부터 공권력을 부여받은 경찰이 “개인의 자유와 권리를 보호하며 사회의 안녕과 질서를 유지하여, 모든 국민이 평안하고 행복한 삶을 누릴 수 있도록 해야 할 영예로운 책임”²¹⁾을 어떻게 저야하는지 몸소 보여주려 한다. 당연히 드라마의 메인 포스터에서도 모범은 강조된다.

21) 『경찰현장』, 경찰청 홈페이지, 2022년 12월 13일 접속, <https://www.police.go.kr/www/agency/intro/intro05.jsp>



〈사진 1〉〈모범형사〉 포스터



〈사진 2〉〈모범형사2〉 포스터

〈사진 1〉은 〈모범형사〉의 메인 포스터이다. 거의 모든 영화나 드라마의 포스터가 따르듯 이 드라마 역시 주인공에 초점을 맞춘다. 강도창과 오지혁을 웨이트 쇼트로 담은 포스터는 이미 제목에 노출되어 있음에도 굳이 카피로 ‘모범’을 재차 강조한다. 이는 앞서 언급한 이 드라마의 세계관과 직결된다. 그런데 〈모범형사2〉의 메인 포스터인 〈사진 2〉는 다르다. 포스터는 강도창과 오지혁을 중심에 세우되 그들의 강력2팀 동료까지 함께 풀 피규어 쇼트로 잡아낸다. 게다가 카피마저 의미심장하다. 카피는 ‘그들’이 주역인 강도창과 오지혁 뿐만 아니라 강력2팀 전체임을 분명히 한다. 그리고 그런 그들이 그대로 ‘돌아왔다’라는 선언을 통해 시즌제의 분위기를 물씬 자아낸다. 애당초 〈모범형사〉는 시즌제로 기획된 드라마도 아니었다. 기껏해야 종영의 아쉬움을 토로하는 시청자들 사이에서 시즌제를 바라는 소감이 왕왕 떠돌았을 뿐이다. 하지만 드라마는 2년 후 같은 계절에 시즌제다운 구색을 갖추고 포스터의 카피처럼 불현 듯 돌아왔다.

극적 정동을 위한 시즌제 드라마의 기본으로 꼽은 배역의 얼굴과 방영의 시기를 되새기면, 〈모범형사2〉 역시 앞에서 이미 예시한 한국의 시즌제 드라마와 대동소이한 축에 속한다. 〈막돼먹은 영애씨〉·〈신의 퀴즈〉·〈보이스〉

처럼 배역의 얼굴은 유지하되 방영의 시기가 격년이라는 점에서 그렇다. 여기서 한 가지 되짚어야 할 것이 〈모범형사2〉가 공식적으로는 시즌제 드라마가 아니라는 점이다. 드라마 스스로 시즌제를 자임하지 않았을 뿐더러 공식 홈페이지 어디에도 시즌이란 단어는 보이지 않는다. 정작 이 드라마를 시즌제로 당연시하는 것은 미디어와 시청자일 뿐이다. 그럼에도 〈모범형사2〉는 종전까지 한국에서 시즌제를 표방한 드라마보다 더 시즌제답게 진일보한 극작과 연출의 면모를 보인다. 그것은 다름 아닌 [사진2]의 동료들, 즉 주역이 아닌 조역을 통해 발휘된다.

〈모범형사〉 시리즈에서 인천 서부경찰서 강력2팀은—포스터엔 없는 팀장 우봉식까지—모두 일곱 명이다. 여기에 서장 문상범, 그리고 인천지방경찰청 청문담당관 윤상미까지 포함하면 도합 아홉 명이 시리즈에 공히 같은 역할과 얼굴로 등장한다. 그런데 이 중에서 윤상미의 위치는 다소 애매하다. 옛 파트너인 그녀는 〈모범형사〉에서 강도창이 쫓는 이대철 사건으로 인해 자신이 저지른 과거의 실수가 밝혀지는 것이 두려운 나머지 그의 수사를 방해한다. 메인 서스펜스 사이사이에 끼어드는 이러한 서브 서스펜스의 핵심인 그녀는—극중 변화를 겪긴 하지만—애당초 강도창에 대한 적대적 조역에 가깝다. 게다가 그녀는 더 이상 같은 팀도 아니다. 그런 그녀마저 〈모범형사2〉의 세계에서 살아간다. 그녀는 드라마 내내 전혀 등장하지 않다가 〈영상 1〉과 같이 15회에 이르러서야 강력2팀에 대한 소환조사를 유예해주고는 바로 퇴장해 버린다. 사실상 카메오 내지 특별출연이나 다름없다. 극작의 측면에서 이 유예가 꼭 그녀의 역할이어야 할 필요는 없다. 그럼에도 그녀의 등장과 퇴장은 중요하다. 그것은 바로 시리즈를 관통하며 변하지 않는 그녀의 얼굴 때문이다. 심지어 〈모범형사〉에서 비중이 미미했던 세칭 ‘가출캠’의 일원 정유나 역시 〈영상 2〉처럼 비록 잠깐이지만 다시 얼굴을 비춘다. 물론 그녀 또한 그 역할 그 얼굴 그대로이다.



〈영상 1〉 15회 00 : 29 : 27



〈영상 2〉 3회 00 : 30 : 07

두 주인공과 팀을 이룬 동료들이야 말할 나위도 없다. 한 명 내지 두 명의 주역이 이끄는 활극에서도 팀은 곧잘 꾸러진다. 경찰이나 군인과 같이 조직화된 직업은 물론이요, 마블 시네마틱 유니버스의 〈어벤저스〉 시리즈처럼 히어로조차 팀을 만들기도 한다. 그러나 많은 경우 그 동료들에겐 이름이 없다. 혹여 이름이 부여되고 극중에서 호명된다손 치더라도 대개의 관객과 시청자는 이를 기억하지 못 한다. 그들은 영화와 드라마에서 대신 다쳐 주인공의 신체를 보호하거나 대신 죽어 주인공의 정신을 각성시키는 역할로 사라질 가능성이 매우 높다. 하지만 짧게는 수 년 길게는 수십 년을 예비해야 하는 시즌제 드라마에서는 다르다. 룡련을 각오할 경우 한두 명의 주동인물로는 긴 호흡을 가져가기 힘들다. 자연스럽게 시즌제 드라마는 다수의 주동, 즉 팀을 내세운다. 예컨대 경찰 정보부를 그린 NBC의 〈시카고PD(Chicago P.D.)〉라든가 해군 특수부대를 다룬 CBS의 〈씰팀(SEAL Team)〉 등이 그러하다. 두 시즌제 드라마에는 각각 행크 보이트와 제이슨 헤이즈라는 대체 불가의 독보적 주인공이 존재하지만 카메라는 항상 그와 동료들의 '삶'을 거의 균등하게 쫓는다.

〈모범형사2〉의 강력2팀은 이와 동궤에 있다. 카메라는 팀원들의 삶을 가급적 고루 그리고 두루 비추기 위해 강도창·오지혁과 같은 단짝 관계를 다른 팀원들에게도 부여한다. 마침 비밀상적 사건을 다루는 것이 일산인 일선 강력계 형사들이 현실에서도 조장/조원 내지 사수/부사수 등의 2인1조로 근무한다는 점에서 이러한 매칭은 대단히 자연스럽게 이루어진다. 변지웅·지

만구와 권재홍·심동욱의 하모니가 그것이다. 이들은 강도창·오지혁 등의 주연을 일방적으로 보조하는 기능적 조연으로 움직이지 않는다. 실제 현실의 인간관계가 그러하듯 이들은 강도창·오지혁과 신뢰를 바탕으로 하지만 상황과 맥락에 따라 우호와 적대를 오간다. 그리고 때로는 주인공의 곁이라는 카메라 프레임에서 빠져나와 <영상 3>이나 <영상 4>에서처럼 온전히 자신이 감당해야 하는 자기 삶의 주체로서 스스로가 겪는 희로애락을 보여주기도 한다.



<영상 3> 8회 00 : 10 : 58



<영상 4> 10회 00 : 32 : 55



<영상 5> 6회 00 : 23 : 44



<영상 6> 16회 01 : 15 : 59

앞에서도 밝혔듯 강력2팀은 두 편의 시리즈에 전원이 같은 얼굴과 같은 역할로 나온다. 말하자면 그냥 그 형사인 셈이다. 물론 앞선 <모범형사>에서도 팀장과 팀원 각각의 캐릭터를 보여주는 대사와 장면이 없지는 않다. 하지만 그것은 주로 강도창 및 오지혁과 함께 점유하는—주인공 곁의 프레임인—경찰서 공간에서, 대개는 희극적 긴장 이완(comic relief)을 돕는 신(scene)

이었다는 점에서 <모범형사2>와 결이 다르다. 실제로 <모범형사2>는 이 드라마, 아니 이 세계에서 실제로 살아가는 인물로서 각각의 형사를 각광하려는 편집을 선보인다. <영상 5>와 <영상 6>은 이들이 같은 시간 같은 공간에서 그것도 거의 나란히 걷거나 뛰는 장면이다. 당연히 이들은 하나의 화면에 잡힌다. 하지만 <모범형사2>는 웨스턴 무비에서 재미를 보았고 이제는 히어로 무비에서 거의 빠지지 않는 인물 중심의 다중 화면 분할(multi split screen) 편집으로 이들 각각을 초점화 시킨다. 그리고 주연과 조연이 구분 없이 망라되는 이러한 장면, 즉 강력2팀이라는 ‘모범적’ 집합을 하나의 쇼트로 담아낼 때에는 늘 경쾌한 펑크록 풍의 OST 테마곡 『Good Times』가 삽입된다. “When You’re Here With Me, There’ll Be Good Times”이라는 노랫말은 예사롭지 않다. 그것은 기본적으로 강력2팀 형사들이 서로에게 건네는 성원(聲援)으로 들리지만, 되돌아온 드라마가 다시 만난 시청자에게 보내는 메시지, 즉 지금/여기에 함께 있는 것 자체가 좋은 시간이라는 해석도 가능하다. 호감 가는 이웃과의 마주침이 좋은 시간이듯, 해마다 철이 되면 변하지 않고 돌아오는 시즌제 드라마와의 재회 또한 ‘좋은’ 시간인 셈이다.

4. 세계의 지속, 회자정리와 거자필반으로서의 시즌

‘좋은 방식으로’ 정동된다는 것은 무언가를 좋은 것으로 간주하는 정향 orientation을 포함한다. 정향들은 대상들의 근접성을 기입할 뿐 아니라, 신체에 근접하는 것을 형태 짓는다. 그래서 행복은 현상학적 의미에서 지향적(대상으로 향해 있다)일뿐더러, 또한 정동적(대상과 접촉한다)이라고 기술할 수 있다. 이런 주장들을 취합하면, 행복은 우리가 접촉하게 되는 대상으로 향하는 정향이라고 말할 수 있다. 우리는 대상들에 의해 얼마나 정동되는지에 따라 대상들을 향해 가거나 거리를 둔다.²²⁾

22) Sara Ahmed, 『행복한 대상』, Melissa Gregg · Gregory J. Seigworth 편, 『정동 이론』, 갈무리, 2015, 61쪽.

〈모범형사2〉는 시즌제 드라마가 어떻게 ‘좋은 방식으로’ 극적 정동을 맺을 수 있는지 보여준다는 점에서 행복한 텍스트에 비유할 수 있다. 이 드라마는 여느 드라마처럼 주인공을 축으로 이야기를 풀어나가지만 앞에서 누차 확인한 것처럼 그들 ‘결’의 인물들에게도 결코 소홀하지 않는다. 심지어 그 결은 강도창·오지혁과 첨예하게 대립했던 반동인물에게까지 허락된다. 〈모범형사〉에서 강도창·오지혁과 맞서다 체포된 빌런 오종태의 재등장이 그것이다. 물론 이 역시 통상 카메오 또는 특별출연이라 부를 만한 잠시잠간의 출연이지만 극적 세계 바깥의 유명인이 그 유명세를 등에 업고 얼굴을 비추는 것과 성격을 달리 한다. 전편에서 징역형을 선고 받았던 그가 후속편에서 수의(囚衣)를 입은 수형자로 나오는 것은 극적 세계의 연속성을 담보함과 동시에 극중 시간과 현실 시간의 흐름을 겹쳐 놓는 효과로 이어지기 때문이다.²³⁾ 게다가 〈모범형사〉의 빌런 오종태와 〈모범형사2〉의 빌런 천나나가 마주한 이 영상의 구도가 암시하는 언어적 상징성은 예사롭지 않다.



〈영상 7〉 8회 00 : 45 : 22



〈영상 8〉 8회 00 : 51 : 01

천나나는 오지혁의 약점을 묻기 위해 그의 사촌형인 오종태를 면회한다. (〈영상 7〉) 전편의 빌런이 화면 우측에, 후속편의 빌런이 좌측에서 대면하고 있다. 이 장면으로부터 대략 세 신 정도가 지나면 〈영상 8〉이 이어진다. 역

23) 〈편지〉에서 비리로 몰락한 검찰총장 이태준이 〈갯속말〉에서 실형을 살고 있는 수감자로 등장하는 것과 유사하다. 이와 같은 소위 드라마틱 유니버스(dramatic universe)에 대해서는 박노현, 『聯作 혹은 連作과 드라마틱 유니버스의 가능성』, 『한국문학연구』 제56집, 동국대 한국문학연구소, 2018 참조.

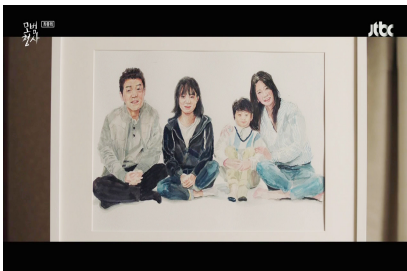
시 화면 우측에 전편의 피해자 가족인 이은혜가, 좌측에는 후속편의 피해자 가족인 정인범이 마주한다. 게다가 정인범이 손에 들고 있는 그림은 전편에서 억울한 누명을 쓰고 사형을 당한 이은혜의 아버지 이대철이다. 인접한 <영상 7>과 <영상 8>의 이와 같은 대비는 전혀 공교롭지 않다. 이는 <모범형사>와 <모범형사2>를 통관하는 시즌제의 세계관을 고스란히 보여주는 의도적 영상언어에 다름 아니기 때문이다. 오종태와 천나나, 그리고 이은혜와 정인범의 관계성은 시리즈 사이의 연속성을 강조하고 현실성을 강화한다. 아울러 이 드라마가 시리즈를 관통하는 내내 시청자에게 화두로 던지고 싶어 하던 가족 담론을 환기시킨다.

이은혜와 정인범은 형사물인 이 드라마에서 공히 피해자의 가족으로 등장한다. <모범형사>의 이은혜는 사형당한 이대철의 딸이고, <모범형사2>의 정인범은 살해당한 정희주의 할아버지이다. 각각의 드라마에서 두 사람의 역할은 거의 다르지 않다. 둘은 어처구니없이 생명을 빼앗긴 피해자의 가족이기도 하지만 가족의 죽음이라는 비극을 몸소 겪은 피해 당사자이기도 하다. 그래서 두 사람은 아버지의 누명을 벗기거나 손녀를 죽음에 이르게 한 진실을 알기 위해 애쓴다. 이 과정에서 사건의 담당 형사인 강도창과 각별한 관계를 맺는다. 이들은 강도창으로 하여금 형사 혹은 경찰이 추구해야 할 이상적 모범에 좌고우면 없이 매진하게 만드는 강력한 동인이다.

사실 이은혜는 마음먹기에 따라 후속편에선 얼마든지 생략 가능한 인물이었다. <모범형사>에서 이대철의 억울한 죽음에 책임을 느낀 강도창이 오갈데 없는 그녀를 자신의 집으로 들이지만, 그로부터 2년이 지나 방영된 <모범형사2>에서 이미 성인이 된 그녀의 부재에 자연스럽게 대처할 극작의 기술은 얼마든지 있다. 심지어 대부분의 속편격 드라마들은 텍스트 외적 편의와 필요에 따라 극적 세계에서 전편의 인물을 아무렇지 않게 지워버리는 경우가 다반사이다. 그런데 <모범형사2>는 굳이 이은혜를 다시 등장시켜 정인범과 겹쳐 놓는다. 정인범 역시 크게 다르지 않다. 극작술로 보자면 드라마에서 그의 과잉 집착은 개연성이 떨어질 정도이다.²⁴⁾ 여느 드라마라면 연쇄살인범 이성곤이나 TJ그룹의 천상우가 정희주 살해범으로 오인 지목된 연후에

피해자 가족으로서 그의 역할은 끝나고 자연스레 하차한다. 하지만 그는 진범을 밝혀야 끝까지 사건에 개입하다 결국 그의 목숨을 노린 사고로 혼수상태에 빠진다.

〈모범형사〉의 이은혜와 〈모범형사2〉의 정인범은 성별과 연령만 다를 뿐 사실상 같은 캐릭터라고 간주해도 무방하다. 그래서인지 둘은 마치 도플갱어를 만난 듯 빠른 속도로 가까워진다. 동병상련의 두 사람은 드라마 내내 서로에게 상실한 가족을 대체하는 또 다른 가족의 역할을 자처한다. 그리고 이들의 가족적 유대를 매개하는 인물이 바로 두 사건을 담당한 강도창이다. 이는 결코 우연이 아니다. 본인의 결혼식에서 벌어진 범인 검거 소동으로 파혼당한 이후 강도창에게 결혼이라는 제도를 통해 성사된 가족은 없다. 전편에서부터 함께 사는 이혼한 여동생과 조카가 드라마에 나오는 혈연관계의 전부이다. 여기에 〈모범형사〉의 인연으로 이은혜가 딸과 같은 가족이 되어 함께 살고, 〈모범형사2〉를 통해 알게 된 정인범이 아버지 같은 가족으로 합류한다. 이를테면 강도창을 축으로 그럴듯한 삼대가 모인 셈이다. 이들은 파혼-이혼-사형-살해 등 사회로부터 파생된 제도나 범죄로 인해 공히 가족의 해체를 경험한 사람들이다. 그들이 모여 가족을 이룬다.



〈영상 9〉 16회 01 : 04 : 54



〈영상 10〉 3회 00 : 28 : 45

- 24) 이는 어디까지나 아리스토텔레스적 개인성이라는 이론적 기준에 한해서이다. 플롯과 인물의 이성 과 합리에 따른 개연성 면에서 정인범의 판에 박힌 반복적 집착은 과도하다. 심지어 음식점에서 우연히 손녀의 죽음과 관련된 새로운 정보를 ‘엿듣는’ 13회의 장면은 극작에서 가장 경계해야 할 우발적 해프닝에 지나지 않는다. 그렇지만 현실에서 피해자 가족이라는 비극적 신분이 겪을 고통과 절망의 크기와 깊이에겐 그 어떤 합리적 상상과 이성적 집착도 유효하지 않다. 따라서 이 글에서 지적하는 정인범 캐릭터의 과잉은 극작술이라는 단서에 한해서만 유효하다.

이처럼 드라마는 시종일관 가족이란 무엇인가를 묻는다. 조금 과장하자면 이 시리즈는 형사물인 척하는 가족물로 여겨질 정도이다. 실제로 드라마가 제목에 연변을 붙여가며 도합 32회에 이르는 동안 강도창의 가족은 서서히 늘어난다. 전편격인 <모범형사>의 초반까지만 해도 그와 함께 사는 유일한 가족은 이혼한 여동생 강은희 뿐이었다. 게다가 그녀는 경제적 무능과 알코올 사용 장애로 아들의 양육권 분쟁에서도 불리한 처지에 놓여 있다. 여기에 오갈 곳 없는 이은혜가 강도창에게 이끌려 이 집의 새로운 가족으로 합류한다. 강은희에게 피붙이도 아닌 이은혜는 객식구에 불과하다. 하지만 드라마가 진행될수록 두 사람은 서로에게 마음을 열며 차차 진짜 가족이 되어간다. 거기에 최종회에 이르면 소송중이던 전남편의 양육권 포기로 그녀의 아들 김재웅까지 집으로 되돌아온다. 이은혜가 그린 <영상 9>의 그림처럼 마침내 번듯한 4인 가족이 완성된 것이다. 그리고 2년이 지나 다시 찾아온 <모범형사 2>의 <영상 10>은 여전히 혹은 애초부터 한 가족인 듯한 이들의 일상을 보여준다.



<영상 11> 10회 00 : 29 : 34



<영상 12> 14회 00 : 59 : 09

가족을 향한 카메라의 눈은 여기서 그치지 않는다. <모범형사>가 주로 강도창을 중심으로 그의 곁에 모이는 가족을 보여주었다면, <모범형사2>는 여기서 더 나아가 강력2팀 동료들의 가족에게로까지 시야를 넓힌다. <영상 11>은 강력2팀 막내인 심동욱이 친형을 체포하는 장면이다. 그의 형 심동일은 TJ그룹 법무팀장 최용근의 사주로 강력2팀이 곤경에 처할 만한 절도를

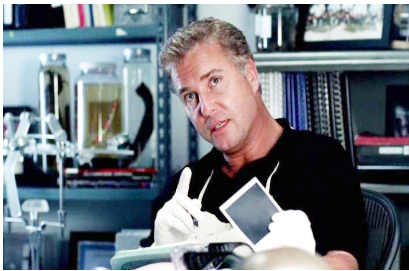
저지른다. 심동욱은 CCTV로 단박에 범인을 알아채고 그를 체포한다. 이때 그가 훔친 것은 TJ그룹 법무팀에 근무하는 문보경의 노트북이다. 그리고 그녀는 바로 <영상 12>처럼 강력2팀을 지휘하는 직속상사인 인천경찰서장 문상범의 딸이다. 부러 굳이 등장시키지 않아도 될 법한 조역의 가족까지 사건에 휘말리게 하는 이 일련의 에피소드는 일차적으로 악덕 재벌의 비윤리 혹은 반윤리를 강조하려는 의도로 읽힌다. 동시에 꺾진성을 훼손하는 다소 과한 설정으로도 보인다. 하지만 시즌제의 관점에서 이는 오히려 지극히 현실적인 극적 세계의 확장에 일조한다. 픽션인 드라마의 세계에서 가족은 극적 필요에 따라서만 등장이나 허락되나 현실은 친소(親疏)와 별개로 누구나 가족이라는 혈연 공동체의 일원이기 때문이다.

이처럼 <모범형사2>는 <모범형사>에서부터 이어온 가족의 가치와 의의를 거듭 환기시킨다. 그리고 드라마의 이러한 가족관은 시즌제 세계관의 확장에 기여한다. 강도창과 오지혁 두 주인공은 드라마의 전사에서 이미 가족의 결락을 겪은 인물들이다. 그런 이들이 형사로서 사건을 좇으며 함께 일하는 동료나 새로 만나는 인물과 쌓는 인연으로 그 결락을 메워간다. 바꾸어 말하자면 강도창과 오지혁은 가족의 부재가 초래한 아픔을 그들 곁에 모인 사람들과의 정동적 돌봄으로 치유해낸다. 극중 인물의 이러한 삶은 기실 현실 속 시청자의 삶이나 다름없다. 결국 형사물이지만 마치 가족물처럼 나와 우리에게 대한 화두를 던지는 드라마를 통해 인물과 시청자 간의 극적 정동은 더욱 두텁게 발현된다.

5. 시즌제 드라마의 극적 정동과 해로(偕老) 혹은 에이징(aging)

시즌제 드라마의 시간은 마치 현실의 그것처럼 흐른다. 그래서 통련하는 시즌제의 인물은 세월을 거스르지 못 한다. 아니 세월을 거스르지 않는다. <CSI 과학수사대>는 CBS에서 2000년 10월 6일 처음 방영되었다.<<영상

13) 드라마 흥행에 가장 크게 기여한 캐릭터에 속하는 주인공 길 그리섬은 시즌1에서 시즌9까지 등장한다.²⁵⁾ 그리고 공교롭게도 정확히 21년이 지난 2021년 10월 6일 <CSI 베가스(CSI : Vegas)>로 돌아온다.<(영상 14)> <그레이 아나토미(Grey's Anatomy)>는 ABC에서 2005년부터 방영되어 여전히 시즌을 이어가고 있다. 2022년 현재 시즌19인 이 드라마의 주역은 타이틀롤인 메리디스 그레이이다. 시즌1에서 그레이 병원 신경외과 인턴(<영상 15>)이 된 그녀는 일반외과의 과장을 거쳐 이제는 그레이 슬론 메모리얼 병원의 이사(<영상 16>)로 재직하고 있다.²⁶⁾ 심지어 시즌17에서는 전 세계적 팬데믹을 초래한 코로나19에 감염되는 바람에 주연인 그녀가 병상에 누워 생사를 넘나드는 위태로운 투병을 하기도 한다. 이쯤 되면 그녀는 더 이상 드라마에나 존재할 법한 허구적 인물이 아니라 그냥 현실에서 시청자와 같은 삶을 살아가는 '우리'의 일원이다. 그리섬과 그레이, 그리고 시청자는 함께 나이를 먹는다.²⁷⁾



<영상 14> <CSI> S1E1



<영상 13> <CSI : Vegas> S1E1

25) 이후 2015년 9월 27일, 16년에 걸친 <CSI 과학수사대>를 마감하며 2화로 나뉘어 방영된 파이널 시즌에도 등장하지만 이는 특별편의 성격이 강하다.

26) 처음에는 그레이엄 병원(Seattle Grace Hospital)이었지만 시즌9에서 병원이 재정난으로 매각되면서 그레이 슬론 메모리얼 병원(Seattle's Grey Sloan Memorial Hospital)으로 이름이 바뀐다.

27) <영상 13>~<영상 16>은 IMDb 홈페이지, 2022년 12월 21일 접속, https://www.imdb.com/?ref_=nv_home



〈영상 15〉 〈Grey's Anatomy〉 S1E1



〈영상 16〉 〈Grey's Anatomy〉 S19E4

시즌제 드라마에서 미국이 선행인 것은 엄연하다. 그렇다고 미국을 무조건적 표준으로 삼아야 할 이유는 없다. 넷플릭스 오리지널 드라마 〈오징어게임〉의 전 세계적 흥행을 전후로 대중문화에서 한국을 특칭하는 대문자 'K'가 득세하고 있는 작금의 상황만 보아도 그렇다. 그럼에도 미국의 시즌제가—이로써 보장되는 흥행의 경제성은 차치하고—(장수) 드라마와 (오랜) 시청자 사이에서 각별하고 내밀하게 환기되는 극적 정동의 제도적 초석이라는 사실은 변하지 않는다. 한국적 시즌제 드라마에 대한 모색도 분명 중요하지만 극적 정동이라는 이 값진 극예술 향유의 경험을 등안시 해서는 곤란하다. 드라마-시청자의 정동은 극장 공간에서의 120분 남짓한 시간, 즉 주의집중에 최적화된 고도의 환경에서 마치 제의적으로 단번에 치러지는 영화-관객의 정서와 다르다. 그리고 이 유다름은 스펙터클에서 압도적 우위에 있는 영화가—마블은 성공하고 DC는 실패했으나—여간해선 갖추기 어려운 드라마 고유의 미덕이다.

물론 최근 한국의 시즌제 드라마는 고무적이다. 〈유미의 세포들〉, 〈술꾼도 시여자들〉, 〈미생 : 그들이 있었다〉 등 전편의 흥행에 힘입어 두 번째 시즌이 방영 중인 드라마들에서 지금까지 이 글이 다룬 극적 정동을 염두에 둔 듯한 캐스팅이 산견된다는 점에서 그렇다. 시즌제 드라마가 생성하는 극적 정동의 기본 전제인 면숙이란 간이하게 환연하자면 '이는 얼굴'이다. 하지만 같은 인물을 같은 배우가 계속 배역한다는 이 상식적 캐스팅은 비용과 직결되는 문제여서 어쩔 수 없이 상식을 초월하게 된다. 미국 시즌제 드라마 주연급의

‘회당’ 출연료가 10억 원에 육박한 것은 이미 20년 전의 일이다.²⁸⁾ 방금 예거한 한국 시즌제 드라마 역시 CJ라는 굴지의 대기업 계열사인 케이블 채널 tvN과 OTT 서비스 티빙(TVING)이었기에 가능했을 공산이 크다. 결국 화면 안의 이는 얼굴 여부가 화면 밖의 자본에 좌우된다는 점에서 시즌제 드라마가 극적 정동의 전제를 갖추는 것이 생각처럼 상식의 영역은 아니다.

사실 <모범형사2>는 <모범형사>에 대한 자기복제에 가깝다. 공히 16부작으로 이루어진 두 미니시리즈는 플롯을 분절해보면 거의 비슷한 구조를 지닌다. 초반부에 박건호나 이성곤 같은 제3의 인물을 등장시켜 호기심을 자극하는 것이나, 중반부에 남국현·유정석이나 우태호·천상우 등을 메인 빌런으로 위장하는 것이나, 후반부에 오종태와 천나나라는 궁극의 반동인물에 맞서는 것 등이 그러하다. 큰 얼개에서 보자면 두 드라마는 인물과 사건과 배경을 달리할 뿐 같은 플롯이라고 해도 과언이 아니다. 그럼에도 <모범형사2>가 잘 만든 시즌제 드라마에서나 가능할 법한 극적 정동의 여지를 곳곳에 산포시키고 있다는 점은 소중하다.



<영상 17> 1회 00 : 22 : 05



<영상 18> 1회 00 : 22 : 50

<모범형사2>는 1회에서부터 강력2팀의 주축인 강도창이 심리 상담을 받는 장면(<영상 17>)과 내근직 전환에 대해 고민하는 장면(<영상 18>)을 잇달아 보여준다. 이 드라마에 새로 유입된 시청자에게 주인공의 이러한 신은

28) 임정수, 『미드 할리우드 텔레비전 드라마 생산 이야기』, 한울, 2010, 160~164쪽 참조.

다소 의아할 법하다. 하지만 전편부터 시청을 이어온 시청자라면 다르다. 그 (인물)의 고뇌는 나(시청자)에게 바로 인지된다. 이는 그와 내가 수년 전의 전사를 공유하기에 가능하다. 극적 정동은 이렇게 생성된다. 만약 이 시리즈가 연변을 계속 이어간다면 이은혜는 용의자의 몽티주를 그리는 수사관이 될 지도 모른다. 어려서부터 미술에 천부적 소질이 있었고 강도창의 곁에서 정의가 무엇인지 몸소 배운 그녀라면 드라마 안의 강도창은 물론 드라마 밖의 시청자까지도 충분히 수궁할만한 미래이다. 그리고 그런 그녀의 성장을 처음부터 끝까지 바라본 강도창과 시청자는 유다른 감개무량을 ‘함께’ 느낄 것이 분명하다. 극적 정동은 바로 이 지점에서 형성된다.

〈모범형사2〉의 강력2팀은 멧돼지에 쫓기며 첫 회를 시작해 말벌에 쫓기며 마지막 회를 마친다. 유독 애정 어린 시청자라면 이 두 개의 신에서 기시감을 느낄 만하다. 이와 흡사하게 편집된 쇼트를 이미 〈모범형사〉 마지막 회의 엔딩에서 접했기 때문이다.²⁹⁾ 시즌제 드라마가 의도적으로 반복하는 이러한 일종의 클리셰 내지 बैं크신(bank system)은 오랜 시청자에게 식상함은커녕 반가움이 된다. 이는 극적 정동, 즉 드라마를 매개로 서로를 돌보는 이웃애로서의 정동적 공감의 켜켜이 쌓인 덕이다. 시즌제 드라마는 해를 거듭하며 연번이 높아질수록 변함없이 돌아온다. 변하는 것은 드라마 안팎에서 생로병사의 세월과 희로애락의 시간을 더불어 해로하며 나이가 들어가는 인물과 시청자이다. 자연스럽게 시즌제 드라마는 시즌과 시즌 사이에도 결코 사라지지 않는다. 시즌이 이어지는 한 그것은 언제나 잔영(殘映)으로서 잔존한다.

29) 그러나 〈모범형사〉의 첫회는 〈모범형사2〉와 달리 시종일관 대단히 무겁고 어둡다. 이는 이제 막 방영을 시작한 드라마로서 시청자의 기대지평에 갇히려 형사물의 통상적 전개를 따랐기 때문일 가능성이 농후하다. 어디까지나 추정에 불과하지만 시리즈가 ‘버디(강도창-오지혁)’에서 ‘팀(강력2팀)’으로 초점을 확장시킨 것은 전편격인 〈모범형사〉의 중반 이후부터로 보인다.

■ 참고문헌

최진원 극본, 조남현 연출, <모범형사>, JTBC, 총16회, 2020.07.06.~08.25.

최진원 극본, 조남현 연출, <모범형사2>, JTBC, 총16회, 2022.07.30.~09.18.

유건식, 『미드와 한드, 무엇이 다른가』, 한울아카데미, 2013.

임정수, 『미드 할리우드 텔레비전 드라마 생산 이야기』, 한울, 2010.

Melissa Gregg · Gregory J.Seigworth 편, 『정동 이론』, 갈무리, 2015.

Raymond Williams, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미학사, 1996.

남명희, 『미국식 시즌 제도의 TV 드라마 내용 전개에 관한 연구』, 『영화연구』 제40호, 한국영화학회, 2009.

박노현, 『한국 텔레비전 드라마의 환상성』, 『한국학연구』 제35집, 인하대 한국학연구소, 2014.

_____, 『聯作 혹은 連作과 드라마틱 유니버스의 가능성』, 『한국문학연구』 제56집, 동국대 한국문학연구소, 2018.

_____, 『한국 시즌제 드라마의 정체(停滯) 혹은 지체(遲滯)』, 『한국문학연구』 제67집, 동국대 한국문학연구소, 2021.

유건식 · 정해룡, 『지상파 TV의 시즌제 드라마 도입 방안 연구』, 『방송과커뮤니케이션』 제20권 1호, 한국방송학회, 2019.

Seasonal Drama as Dramatic Affect

– Focusing on *The Good Detective 2*, JTBC Mni-series –

Park, Noh-Hyun*

Dramatic affect means affective sympathy created between characters in the play and audiences. Affect comes from mutual care, but similar affective empathy occurs between virtual/fictional characters and actual/real audiences. It mainly occurs in seasonal dramas that are broadcast for a long period of time as a series on an annual basis. It is called dramatic affect that characters and audiences who are divided inside and outside of television beyond these boundaries and are united by neighborliness.

As with neighborliness, dramatic affect presupposes a familiar face that has been known for a long period of time. Seasonal dramas have an advantage in arousing such dramatic affect in that faces of the characters and the airing time are relatively fixed. JTBC's mini-series *The Good Detective 2* faithfully demonstrates the possibility of such dramatic affect mediated by dramas though it is not a seasonal drama.

This drama does not just focus on the two main characters, but expands the world to include their family and colleagues, paying attention to dramatic events as well as realistic lives. Thanks to this world view, *The Good Detective 2* demolishes the boundary of the media called television, it gives rise to an illusion that characters and audiences are neighbors living in the same space

* Associate professor, Department of Web Culture & Arts, Dongguk University(WISE Campus)

and time. Dramatic affect makes seasonal dramas never disappear from season to season. As long as the following seasons follow, it always remains as an afterimage.

Key words: Television Drama, Seasonal Drama, Dramatic Affect, Neighborliness, Sympathy and Empathy, Faces of the Characters, The Airing Time, *The Good Detective 2*