

# 텔레비전 드라마와 번역

- <연애시대>의 문화 번안 및 매체 전환을 중심으로 -

박노현\*

1. 문화적 분갈이로서의 번역
2. 멜로드라마와 스테레오타입, 그리고 전복
3. 일본적인 것과 한국적인 것, 습속의 거리
4. 문자의 영상화, 텍스트의 업그레이드
5. 창조적 번역과 텔레비전 드라마

## ■ 국문초록

다매체 시대의 만개에 따라 가치 있는 원본이 다양한 매체로 옮겨지고 있다. 그것은 문자/음성, 지면/화면, 2차원/3차원을 넘나들면서 다양한 장르로 탈바꿈한다. 하나의 원작에 수많은 번역물이 존재하는 셈이다. 그런데 번역물은 원작의 단순한 옮겨 적기가 아닌 치밀한 다시 쓰기의 결과물로 간주되어야 마땅하다. 하나의 원작은 국가와 민족, 문화와 언어, 장르와 장르를 넘나들면서 이식되는 문화 및 매체에 따라 적지 않은 가감과 침삭을 통해 애초의 원작과는 또 다른 가치를 지닌

---

\* 강원대학교 국어국문학과 강사, negator@hanmail.net

텍스트로 탄생하는 것이다. 텔레비전 드라마 <연애시대>는 이러한 점에서 주목을 요한다. 노자와 히사시의 일본 소설 『연애시대』를 원작으로 하는 <연애시대>는 일본에서 한국으로, 소설에서 텔레비전 드라마로 이식된다는 점에서 문화 및 매체 전환이라는 이중의 번역을 통해 생성된 텍스트이기 때문이다. <연애시대>는 일본과 한국의 습속에 의거한 정서 차이 및 소설과 텔레비전 드라마의 매체 차이를 반영하여 원작과는 또 다른 가치를 발하고 있다. 그것은 원작의 미덕을 고스란히 가져오면서도 원작이 놓치고 있는 세목에 대한 포착을 통해 진일보한 완성도를 보여준다. 예컨대 멜로드라마에 상투적으로 등장하는 절대적 적대를 소거해 인물의 꺾진성을 강화하고, 미결정의 대단원을 펼쳐놓음으로써 텔레비전 안팎의 대화를 주선한다. 또한 문자가 채 담아내지 못하는 인간군상의 면면을 영상에 담아냄으로써 보다 총체적인 세계를 묘사하고 있다. 요컨대 <연애시대>는 원작에 대한 창조적 번역을 통해 독자적 미감을 성취하고 있다는 점에서 이중 번역의 바람직한 방향을 보여주는 대단히 의미 있는 텍스트이다.

**주제어** ● 텔레비전 드라마, 미니시리즈, 번역, 매체 전환, 문화 번안, 문자의 영상화, <연애시대>

## 1. 문화적 분갈이로서의 번역

번역(翻譯, translation)은 원작과 번역물 사이의 문화적 습합(習合)이다. 번역 행위는 하나의 언어를 다른 언어로 옮겨 적는 차원 이상의 의미를 지닌다. 번역의 과정에서 발생하는 텍스트의 왜곡과 훼손을 피하

기 위해서는 언어적 해독만큼이나 언어의 사이사이, 즉 행간 혹은 여백에 침잠해 있는 비언어적 해독 역시 중요하기 때문이다. 원작이 소비된 권역(圈域)과 번역물이 소비될 권역 사이의 문화적 차이로 말미암아 발생하는 의미 전달의 간극을 최소화해야 한다는 점에서 번역은 일종의 창조적 행위라고도 할 수 있다. 가령 그 대상이 예술 텍스트인 경우 원작에 내재된 미감을 가급적 고스란히 번역물로 이전시키기 위해서는 상이한 문화적 습속으로 인해 발생하는 정서적 이격(離隔)에 대한 고려가 필요하다. 이러한 맥락에서 번역은 말해진 혹은 쓰여진 것과 더불어 말해지지 않았거나 쓰여지지 않은 것 모두를 망라하는 ‘문화적 분갈이’인 셈이다.

한편 번역은 언어와 언어 사이의 횡단에 그치지 않는다. 번역은 일반적으로 하나의 말과 글을 다른 말과 글로 옮기는 언어적 행위를 일컫는 개념이다. 하지만 문화적 분갈이라는 커다란 틀에서 사고해보면 동일한 권역 내에서 이루어지는 일련의 탈언어적 행위 역시 일종의 번역으로 간주할 수 있다. 예컨대 현대 사회의 예술 장 내부에서 빈번하게 이루어지. 예는 콘텐츠의 다각적 활용—크로스오버(crossover)라든가 원소스 멀티유즈(One Source-Multi Use, 이하 OSMU) 등은 하나의 장르가 또 다른 장르로 옮겨가는 가운데 각각의 형성원리에 근거한 변화가 수반된다는 점에서 포괄적 의미의 번역 행위인 것이다.<sup>1)</sup>

통상 매체 전환이라 불리는 이러한 장르 사이의 번역은 소설의 연극화 혹은 영화화 등에서 두드러지게 나타났다. 1910년대 개화기 조선에서 선연재-후공연을 통해 하나의 흥행 전략으로 자리 잡았던 신문연재 소설의 연극화라든가, 비슷한 시기 미국에서 빈번히 이루어지던 소설

1) 하나의 원천 콘텐츠를 다양한 매체와 장르에 접목시킨다는 것을 의미하는 원소스 멀티유즈는 미국의 경우 ‘미디어 프랜차이즈(Media franchise)’, 일본의 경우 ‘미디어 믹스(Media mix)’라고 부른다. 하지만 어떠한 표현이건 교차·혼합·다용(多用)을 핵심으로 한다는 점에서는 공통적이다.

과 영화의 동시 연재 및 상영 등이 그러한 예이다.<sup>2)</sup> 이로부터 대략 100여 년이 지난 지금, 매체 전환은 미디어의 증가와 과학기술의 발전에 따라 말 그대로 종횡무진 이루어지고 있다. 하나의 원서사(原敍事)가 소설·연극·영화·텔레비전 드라마·만화·애니메이션·게임 등 다양한 장르를 넘나드는 것이다. 더욱이 그것은 어떠한 장르가 원서사의 중심이자 중앙이라고 확정짓기 어려울 만큼 다채롭게 이루어진다. 예컨대 해리 포터 시리즈는 소설로 출발하여 영화와 게임으로 확장되었고, <겨울연가>(김은희 극본, 윤석호 연출, KBS2, 총20회, 2002.1.14~3.19.)는 텔레비전 드라마로 시작하여 소설·연극(뮤지컬)·애니메이션 등으로 다시 만들어졌다. 현대의 매체 전환은 문자/음성, 지면/화면, 2차원/3차원을 넘나들며 번역하고 번역되면서 끊임없는 자기증식을 이어가고 있는 것이다.

그런데 번역의 기본 전제는 어떠한 의미에서건 ‘가치 있는’ 텍스트가 존재해야 한다는 것이다. 언어 사이의 번역과 매체 사이의 전환을 아울러 커다란 의미의 번역이라고 했을 때, 주로 국가와 국가 혹은 장르와 장르 사이에서 이루어지는 번역의 공통점은 그것이 번역할만한 가치를 지닌—검증된 텍스트라는 점이다. 가령 가장 빈번한 번역이 이루어지는 서사물은 각각의 경우에 따라 예술성이나 대중성과 같은 가치 평가의 척도 가운데 최소한 어느 하나와 부합해야만 번역의 정당성을 획득하게 된다. 이는 거꾸로 생각해보면 번역된 텍스트는 무엇인가 번역될만한 가치를 내장하고 있음을 의미한다. 서사물의 경우 대개 그것은—형식과 내용을 망라하여—이야기에 대한 욕망 충족으로 모아진다.

이야기에 대한 갈급(渴急)은 과학기술의 발전 아래 지리상의 물리적

2) 개화기 조선 신파극의 선연재-후공연 양상은 박노현, 『한국 근대 희곡 개념의 발생』, 동국대 석사학위논문, 2001, 68~75쪽, 미국 소설 및 영화의 동시 연재 및 상영에 대해서는 Ben Singer, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009, 399~412쪽 참조.

거리를 가뿐히 넘어서는 초국적 양상을 보이기 시작했다. 이제 하나의 텍스트가 그럴듯한 이야기로 구성되어 있지만 하다면 국가와 언어 혹은 매체와 장르의 ‘다름’은 문제가 되지 않았던 것이다. 예컨대 텔레비전 드라마 미니시리즈 <연애시대>(박연선 극본, 한지승 연출, SBS, 총16회, 2006.4.3~5.23.), <하얀 거탑>(이기원 극본, 안관석 연출, MBC, 총20회, 2007.1.6~3.11.), <꽃보다 남자>(윤지련 극본, 이기상 연출, KBS2, 총25회, 2009.1.5~3.31.) 등은 모두 일본 소설과 만화를 원작으로 하고 있다. 주목해야 할 것은 이러한 소설과 만화의 텔레비전 드라마 제작에서 발생하는 번역의 문제이다. 왜냐하면 예거한 텍스트는 공히 문자를 영상으로 옮기는 매체 전환과 더불어 타국의 원작을 자국의 번역물로 옮기는 과정에서 문화 변환이라는 이중 번역이 이루어지고 있기 때문이다.

특히 <연애시대>는 이중 번역의 측면에서 대단히 흥미로운 텍스트이다. <연애시대>는 1997년 일본 시마세이(島清) 연애문학상을 수상한 노자와 히사시(野澤尚)의 소설 『연애시대』를 텔레비전 드라마로 옮긴 것이다. <하얀 거탑>과 <꽃보다 남자> 등은 원작의 성공에 따라 이미 해당 국가에서 영상화되었던 반면, <연애시대>는 ‘일본’의 ‘소설’을 ‘한국’의 ‘텔레비전 드라마’로 옮겼다는 점에서 원작과 번역물 사이의 이중 번역이 어떻게 이루어졌는가를 고스란히 확인시켜주는 텍스트이기 때문이다. 따라서 이 글에서는 소설 『연애시대』와 텔레비전 드라마 <연애시대>의 비교를 통해 하나의 텍스트가 문자에서 영상으로, 타국에서 자국으로 번역되는 일종의 OSMU 과정에서 어떠한 차이와 유사로 구성되는가를 살펴보고자 한다. 그것은 곧 국가(문화)와 장르 사이를 넘나드는 번역이 결코 단순한 ‘옮겨 적기’가 아니라 치밀한 ‘다시 쓰기’라는 점—이중 번역을 거쳐 태어난 번역물이 원작과는 또 다른 의미를 발산하는 독자적 창조물임을 확인시켜 줄 것이다.

## 2. 멜로드라마와 스테레오타입, 그리고 전복

<연애시대>는 2006년 4월부터 5월까지 SBS를 통해 방영된 16부작 미니시리즈이다. 소설 『연애시대』를 원작으로 하는 <연애시대>는 이혼한 사이인 이동진(감우성 분)과 유은호(손예진 분)의 이야기를 중심으로 전개된다. 대형 서점의 주임인 동진과 스포츠 센터 인스트럭터(instructor)인 은호는 아이의 사산(死産)으로 비롯된 갈등을 극복하지 못하고 이혼했지만, 일상의 공간에서는 여전히 부부 못지 않은 만남을 이어간다. 결혼 기념일에 함께 외식을 한다든가 아이의 생일이자 기일(忌日)에 함께 성묘를 간다든가 하는 식의 만남은 오히려 예외적일 정도이다. 그들은 간단한 점심 식사를 위해 찾은 도넛(doughnut) 가게에서 빈번하게 마주치고, 저녁 퇴근길 목을 축이러 찾은 단골 카페에서 또 다시 마주친다. 동진은 소소한 용무를 핑계로 은호의 스포츠 센터를 들락거리고, 은호는 필요한 책을 주문하기 위해 아무 때나 동진의 서점을 방문한다. 이처럼 그들은 가족이라는 제도 바깥에 있으나 그 이전에 공유하던 가족의 일상으로부터 벗어나 있지 않을뿐더러 벗어날 의지도 별로 보이지 않는다.

텔레비전 드라마 미니시리즈로서 <연애시대>가 성취하고 있는 가장 커다란 미덕은 멜로드라마의 전형으로부터 탈피했다는 점이다. 텍스트의 기본 골격만으로 보면 <연애시대>는 전형적인 멜로드라마의 그것과 대단히 흡사하다. 남녀 주인공이 사랑을 화두로 서사를 형성한다는 점이 그러하고, 관계의 진전을 방해하는 장애가 존재한다는 점에서 그러하며, 종국에는 행복한 결말로 이어진다는 점에서 그러하다. 하지만 텍스트를 조금 더 면밀히 들여다보면 종전의 통념적 멜로드라마가 취해 온 상궤와는 사뭇 다른 경로를 택하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

한국 텔레비전 드라마, 특히 대부분의 멜로드라마는 청춘남녀를 애증이 얽히고설킨 삼각 혹은 사각의 관계로 몰아넣고 출발한다. 그 중심에는 어느 누가 보아도 이미 시작부터 명백히 천생의 연분으로 맺어질

예정된 사랑이 존재하고, 그 주변을 기억상실증·불치병·배신과 복수·신분의 차이·출생의 비밀 등이 서성인다. 남녀 주인공은 거의 예외 없이 백마 탄 왕자와 박해받는 신데렐라로 형상화되게 마련이다. 더 붙어 구원자로서의 남성과 피구원자로서의 여성 사이를 가로막는 적대적 인물은 항시 절대적 악인으로 표상된다. 결국 대부분의 멜로드라마는 악마적 힘을 가진 적대자로부터 납치된 공주를 구해내는 왕자의 모험담과 크게 다르지 않다는 점에서 동화적 성격이 짙다. 하지만 <연애시대>는 ① 인물과 소재의 독창성, ② 절대적 적대로서의 장애 소거(掃去), ③ 행복한 결말로 통칭되는 대단원의 지연 등을 통해 멜로드라마의 전형으로부터 탈주를 시도하고 있다.

<연애시대>의 남녀 주인공으로 등장하는 동진과 은호는 텔레비전 사각(四角)보다는 현실 공간이 더 어울려 보일 정도로 범인(凡人)에 가까운 인물이다. 그들은 서점의 직원과 손님으로 우연히 만나서, 평범한 연애를 거친 후, 으레 그렇듯 결혼에 이르렀다. 두 사람 모두 각각의 직장에서 특별할 것 없는 하루하루를 보내며 생활하는 월급쟁이이고, 일과가 끝나면 가까운 사람들과 단골 카페에 모여 술잔을 나누는 삶을 반복해 왔다. 굳이 동진과 은호로부터 극적 갈등을 성립시킬만한 비밀상의 징후를 엿출하자면 그들이 드라마가 시작되기 이전의 그때/거기에서는 부부의 연을 맺고 있었으나 드라마가 진행되는 지금/여기에서는 이혼을 통해 각각 전(前) 남편과 전 부인의 관계로 대면한다는 것이다.

하지만 이혼한 사이라는 것 역시 그 자체만으로는 특별할 것이 없다. 텔레비전 드라마에 등장하는 이혼남과 이혼녀는 일일이 예거하기 힘들 정도로 많은 수를 차지할뿐더러 현실에서조차 이혼은 더 이상 감추고 숨겨야 할 음성적인 것으로 이해되지 않기 때문이다. 물론 불과 십 수년 전만 하더라도 유교적 가족 제도의 영향 아래 이혼을 결혼의 실패뿐 아니라 인생의 실패로까지 낙인찍는 경우가 대부분이었다. 그러나 개인과 가족에 대한 인식의 전환, 특히 부부 관계에서 여성의 권리에

대한 사회적 의식이 발전하면서 이혼은 더 이상 개인의 삶에 있어 치명적 실패로 치부되지 않았다. 다시 말하자면 현대 사회에서 개인과 개인의 결혼 및 이혼은 더 이상 가족이라는 제도에 대한 정상과 비정상을 가름하는 절대적 준거로 작동할 수 없게 된 것이다.<sup>3)</sup>

이러한 맥락에서 <연애시대>의 동진과 은호가 이혼한 부부라는 현재적 정황 역시 밀도 있는 극적 긴장이라고 하기 어렵다. 그들의 이혼은 수많은 부부의 만남과 헤어짐 가운데 하나에 불과한 것으로서 드라마의 독자가 살아가는 현실의 모습과 지독히 닮아있다는 점에서 오히려 전혀 극적이지 않은 관계라고 할 수 있다. 동진과 은호는 현실 공간에 실재하는 수많은 평균인과 대단히 많은 삶의 양상을 공유하고 있기 때문이다. 중요한 것은 이처럼 평범한 두 인물이 텍스트를 통해 환기시키는 결코 평범하지 않은 관계이다. 그것은 멜로드라마의 기계적 방정식을 적극적으로 해체하여 새롭게 풀이하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

은호 : (Na) 이혼한 부부가 결혼기념일 날 저녁을 먹는 건, 호텔 책임이다. 자기네 호텔에서 결혼한 커플은 절대 헤어지지 않는다는 확신이 있는 것도 아니면서, 매년 디너 할인권을 보내다 니…….(1회, #6. 택시 안) …(중략)… 더구나 거기 스테이크, 끝장나게 맛있다. …(중략)… 각자의 길을 가자고 헤어진 지 1년 6개월. 이혼하면 끝인 줄 알았는데, 만날 일이 자꾸 생긴다.(1회, #7. 은호네 거실)

3) 통계청의 국가통계포털(<http://www.kosis.kr>)에 따르면 1995년의 혼인과 이혼 건수는 각각 398,484건과 68,279건으로 집계되었다. 이를 단순 환산하면 한 해 평균 여섯 쌍이 결혼할 동안 한 쌍이 이혼하는 셈이다. 반면 2007년의 결혼과 이혼은 각각 306,573건과 145,324건으로 집계되었는데, 이는 결혼한 두 쌍 가운데 한 쌍이 이혼한다고 볼 수 있을 정도로 적지 않은 수치이다. 10여 년 전과 비교했을 때 결혼 건수의 감소와 이혼 건수의 급증은 사회학적 해석이 필요한 문제이기는 하지만 이러한 수치만으로도 이혼이 더 이상 가족 제도에 있어서 정상과 비정상을 가르는 기준이 될 수 없음을 자명해 보인다.

청춘남녀를 주인공으로 내세우는 대부분의 멜로드라마는 사랑을 화두로 만남-시련-성취의 수순을 밟게 마련이다. 멜로드라마 속 남녀 주인공의 사랑은 결코 순탄하게 풀리는 경우가 없다. 그들은 어떠한 형태로든 휘방꾼으로서의 장애와 수차례 봉착하게 된다. 장애는 극적 갈등을 고조시키는 한편 그들의 사랑을 더욱 견고하게 만드는 촉매로도 기능한다. 그런데 <연애시대>는 만남-시련-성취라는 멜로드라마의 공식과도 같은 선분을 생략한 채 그 후사를 다루고 있다. 텍스트의 시작부터 동진과 은호는 이미 1년 6개월 전 이혼한 관계로 소개되고 있는 것이다. 흥미로운 것은 앞에서도 언급한 것처럼 그들이 이혼한 부부임에도 결혼기념일의 저녁을 비롯하여 술한 일상을 함께 하는 사이라는 점이다. 그것은 인용한 은호의 방백과 같이 이혼을 관계의 단절 혹은 종결로 사고하는 통념을 배신하는 극적 사건이라고 할 수 있다.

사랑이 멀어지는 이야기도 사람에 관한 이야기이다. 사람들 관계의 처음보다는 나중을 말하고 있다. 이야기의 성공은 등장인물이 누구이며 그들에게 일어난 일이 무엇인지를 이해하는 데 달려 있다. 이야기의 끝에 가면 상황은 위기로 치닫고 무엇인가 해결을 절실하게 기다린다. 계속되는 싸움, 이혼, 죽음 등은 아주 흔한 해결책이다.<sup>4)</sup>

멜로드라마에서 사랑의 완성을 가시적으로 형상화하고자 할 때 자주 동원되는 것이 제도로서의 결혼이다. 반대로 이혼은 사랑의 균열 혹은 파국을 의미한다. 그럼에도 불구하고 <연애시대>는 단절과 종결·균열과 파국으로 인식되는 지점을 오히려 텍스트의 출발지로 하여 등장인물을 풀어놓고 있다. 물론 모든 멜로드라마가 사랑의 완성만을 그리지는 않는다. 인용한 글에서도 확인할 수 있는 것처럼 소원해지는 사랑의

4) Ronald B. Tobias, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 1997, 299쪽.

이야기를 다루는 멜로드라마 역시 존재한다. 로 만 사랑의 상승과 하락을 서재운데 어떠한 것을 중심에 놓는다고 하더라도 제도적 형상화라는 측면에서 보자면 그 각각을 의미하는 뚜렷한 사회적 행위가 결혼과 이혼으로 연결된다가 사랑은 이론의 여지가 없다. 다시 말하자면 멜로드라마에 있어서 이혼은 ‘아주 흔한 해결책’이라는 표현을 단절서도 감지되듯이 일반적으로 사랑을 둘러싼 극적 행위가 마감되는 종착지로서 제시되는 것이다. <연애시대>의 전복은 바로 이 지점에서 성립된다. 텍스트는 이혼을 관계의 끝이 아니라 새로운 시작으로 제시하고 있기 때문이다.

한편 <연애시대>에서 동진과 은호를 중심으로 형성되는 긴장은 연적(戀敵)의 등퇴장에 따라 병립된 두 개의 축으로 구성되어 있다. 16회 전체를 통해 동진과 은호는 각각 두 번의 ‘연애’를 경험한다. 전반부의 서사에서 동진은 은호의 어릴 적 친구인 김미연(오윤아 분)과 만남을 갖고, 은호는 결혼식을 올렸던 호텔의 상속자인 민현중(이진욱 분)과 교제를 하게 된다. 후반부의 서사에서는 동진이 중학교 시절 짝사랑했던 궁중 요리 전문가 정유경(문정희 분)과 동창회에서 만난 계기로 진지한 만남을 이어가고, 은호는 동생인 유지호(이하나 분)가 다니는 대학의 사회학과 교수이자 스포츠 센터 회원인 정윤수(서태화 분)와 조심스런 교제를 시작한다. 전반부의 동진-미연/은호-현중과 후반부의 동진-유경/은호-윤수로 이어지는 연애의 공통점은 삼각 혹은 사각의 축으로 얽히며 적대적 경쟁의 면모를 보이던 기존의 연적과는 거리를 두고 있다는 것이다.

동진과 은호를 둘러싼 네 명의 연적은 서로 다른 이미지를 환기시킨다. 남성 연적인 현중과 윤수는 각각 부와 명예로 연결되고, 여성 연적인 미연과 유경은 각각 관능과 정숙(貞淑)에 맞닿아 있다. 이들은 텍스트상에서 동진과 은호의 일상에 자연스럽게 투입한 인물처럼 보이지만 각기 또렷한 추상적 관념이 부여된 인격이라는 점에서 일종의 우화적

인물인 셈이다. 그런데 이들 네 명의 등장인물은 동진과 은호를 중심으로 형성되는 연애의 축에서 결코 적대적으로 대립하지 않는다. 오히려 이들은 헤어진 동진과 은호를 다시 연결시켜 주는 가교(架橋)로 기능한다. 동진과 은호가 이들과 경험하는 두 번의 연애는 결국 동진의 은호에 대한 은호의 동진에 대한 '결여'가 무엇이었던가를 확인시켜 주는 학습에 다름 아니었다. 요컨대 네 명의 연적은 시종일관 긴장을 형성하면서도 결코 악한(惡漢)으로 치닫지 않고, 동진과 은호가 그들을 통해 은호의 남편/동진의 부인으로서 자신을 비취보게 하는 '거울'이라는 점에서 스테레오타입의 연적에서 벗어나 적대자임과 동시에 조력자로 유연하게 배치되어 있는 것이다.<sup>5)</sup>

또한 <연애시대>의 주목할 만한 특징은 대단히 탁월하게 구성된 대단원에서 찾을 수 있다. 일반적으로 멜로드라마, 특히 텔레비전을 매개로 한 멜로드라마는 강박이라고 해도 과언이 아닐 만큼 친편일률적인 행복한 결말로 마무리되어 왔다. 물론 매체가 지닌 대중성 및 장르상의—희극과 멜로드라마 위주의—편중이라는 텔레비전 드라마의 특성을 고려했을 때, 행복한 결말이라는 검증되고 보장된 안전장치의 유혹을 떨쳐내고, 파국·자연·개방과 같은 식의 결말을 택하는 것은 이전까지만 해도 일종의 도박에 가까웠다. 하지만 텔레비전 드라마를 둘러싼 제작-방영-시청 및 작가-독자 환경의 변화와 발전에 따라 획일화된 장르와 도식적인 해피엔딩으로부터 벗어나 다종다양한 방식의 대단원을 선보이기 시작하였다.

예컨대 <다모>(정형수 극본, 이재규 연출, MBC, 총14회, 2003.7.28~9.9.)·<발리에서 생긴 일>(김기호 극본, 최문석 연출, SBS, 총20회, 2004.1.3~3.7.)·<미안하다, 사랑한다>(이경희 극본, 이형민 연출, KBS2, 총16회, 2004.11.8~12.28.)·<하얀 거탑> 등의 미니시리즈는 파국적 결말로 마무리되었

5) 박노현, 『텔레비전 드라마 미학 연구』, 동국대 박사학위논문, 2008, 131~132쪽 참조.

고,<sup>6)</sup> <내 이름은 김삼순>(김도우 극본, 김윤철 연출, MBC, 총16회, 2005. 6.1.~7.21.)·<연애시대> 등은 사랑의 ‘완성’을 보여주는 것이 아니라 ‘계속’과 ‘연속’으로서 삶의 일상성을 강조하는 결말을 선보였으며, <태양의 여자>(김인영 극본, 배경수 연출, KBS2, 총20회, 2008.5.28.~7.31.) 같은 경우 마지막에 삽입된 몽환적 장면을 통해 독자의 해석 여하에 따라 서로 다른 대미를 상상할 수 있는 개방적인 결말을 제시하였다.

특히 <연애시대>의 대단원은 두 가지 측면에서 이채롭다. 하나는 앞에서 지적한 것과 마찬가지로 대부분의 멜로드라마에서 의무적 장면으로 구축되는 행복한 결말로부터 벗어나 있다는 점이고, 다른 하나는 서사를 마감하는 과정에서 선보인 화면의 미장센을 통해 상상과 현실 혹은 텔레비전 안팎의 시공간을 하나로 통합시키고 있다는 점이다. <연애시대>의 대단원은 자막을 통한 시간 도약으로 처리된다. 그것은 지금/여기의 마지막 장면으로부터 1년·2년·5년의 세월을 건너뛰면서 주인공을 비롯한 등장인물 한 명 한 명이 살아가는 모습 그대로를 비춘다. 그들의 사는 모습은 극적 호전(好轉)이라고 할 만한 것은 찾아볼 수 없을 정도로 뒤흔치게 묘사된다. 심지어 주인공 가운데 하나라고도 할 수 있는 지호는 5년 후 유방암으로 한쪽 가슴을 도려내야 하는 형벌 같은 현실과 맞닥뜨린다. 그런데 등장인물들의 강박한 현실을 보여주던 화면은 어느 순간 텔레비전 안의 시공간으로부터 빠져나와 텔레비전 바깥에서 실제 현실을 살아가는 사람들의 모습을 무심하게 잡아낸다. 이러한 화면에 덧입혀지는 은호의 해설 속 호명은 낱낱의 등장인물을 ‘누군가’로 칭하다가, 점차 ‘사람들’로 확장시키고, 급기야 ‘우리’로 통칭하면서 상상과 현실의 경계를 허물어 버린다. 텔레비전 안과 밖의 시공간이 하나의 차원으로 내려앉게 되는 것이다.<sup>7)</sup>

6) <다모>와 <미안하다, 사랑한다>의 비극성에 대해서는 박노현, 『悲劇으로서의 텔레비전 드라마』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대 한국문학연구소, 2009, 461~492쪽 참조.

그런데 <연애시대>가 성취하고 있는 이러한 미덕은 원작(소설)과 번역물(텔레비전 드라마)의 착종(錯綜)을 통해 이루어진 것이다. 앞에서 언급한 세 가지 특징—인물과 소재의 독창성, 절대적 적대로서의 장애 소거, 행복한 결말로 통칭되는 대단원의 지연 등은 전적으로 원작에 빚지고 있다기보다는 번역의 과정에서 발생한 침삭과 변주가 형성시킨 의미 있는 성과로 보아야 한다. 더욱이 이와 같은 특징의 세목에 다다르면 원작보다 오히려 번역물의 형상화가 더욱 탁월한 의미를 발산하는 경우 역시 포착된다. 이러한 텍스트의 세목은 대단히 의미심장하다. 소설 『연애시대』가 번역을 통해 텔레비전 드라마 <연애시대>로 전환되는 과정에서 획득하는 고유의 성과와 의미는 곧 국가(문화)와 장르 사이를 관통한 번역이 어떻게 하나의 텍스트를 독자적 창조물로 구성해내는가를 확인시켜 주는 소중한 지표(index)가 되기 때문이다. 요컨대 원작과 번역물 사이의 이중 번역을 통해 발생한 유사와 차이는 그 자체로 하나의 원서사가 다매체 시대에 어떻게 리졸적 분지를 통해 자기 증식을 꾀하고, 그 결과 탄생한 텍스트가 어떻게 독자적 미감을 획득하는가를 실증해 준다.

### 3. 일본적인 것과 한국적인 것, 습속의 거리

소설 『연애시대』와 텔레비전 드라마 <연애시대>는 각각 일본과 한국을 배경으로 한다. 자연히 소설 속 일본 인명과 지명은 텔레비전 드라마로 옮겨지면서 한국의 그것으로 바뀌어 있다.<sup>8)</sup> 주목할 것은 인명과

7) 박노현, 『텔레비전 드라마 미학 연구』, 동국대 박사학위논문, 2008, 164~166쪽 참조.

8) 소설의 등장인물은 텔레비전 드라마로 옮겨지면서 이동진(하야세 리이치로), 유은호(에토 하루), 공준표(가이에다), 유지호(에토 시즈카), 김미연(오가사와라 가스미), 민현중(나가토미 쇼헤이), 정유경(오다 다미코), 정윤수(기타지

지명의 변화와 더불어 또 다른 의미심장한 변화들이 두 텍스트 사이에서 산견된다는 점이다. 그것은 경우에 따라 일본과 한국의 습속에 의거한 정서 차이를 고려한 변주이거나 소설과 텔레비전 드라마의 매체 차이를 감안한 변개로 나뉜다. 물론 이러한 변화가 국가(문화)와 장르(매체)의 차이 가운데 전적으로 어느 하나에 귀속되어 행해진 것이라고 보기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 타국의 문자를 자국의 영상으로 옮기는 과정에서 숙고되었을 것으로 추정되는 변화를 추적해 보는 작업은 원작과 번역물 각각의 텍스트가 지니는 정체성을 소명하는데 중요한 토대가 된다.

습속의 다름으로부터 기인한 변화를 정확하게 짚어내는 것은 쉽지 않다. 동질적 매체라면 몰라도 이질적 매체로 이루어진 두 텍스트 사이의 차이가 전적으로 습속의 문제에서 기인한 것이라고 단언하긴 어렵기 때문이다. 그럼에도 불구하고 소설 『연애시대』와 텔레비전 드라마 <연애시대> 사이의 차이 중에는 문자의 영상화에 따른 기획으로만 한정짓기엔 석연치 않은 대목들이 종종 엿보인다. 그것은 크게 문명적 풍경, 문화적 정서, 극적 관습이라는 세 가지 차이로 나타난다. 일본의 소설을 한국의 텔레비전 드라마로 옮겨오는 과정에서 일본적인 것 그대로 번역할 경우 자칫 몰입을 방해하거나 저항을 가져올 만한 요소들이 한국적인 것으로 바뀌어 형상화되고 있는 것이다.

- (ㄱ) 아침 아홉시 오분에 출발하는 직행 전철이 도립 대학 부근에 접어들 무렵, 나는 전철 안의 혼잡을 피하려고 우측 창가에 선다. 그러면 선로변을 따라 벽돌로 지은 스포츠 클럽 건물이 차츰 눈에 들어오는데, 바로 하루의 직장이다. 자전거 보관소를 자세히 보면 히몬야 다이에 마트에서 산 하루의 빨간색 산악자전거를 찾아낼 수 있다. 그

---

마), 나유리(아라마키 사유리) 등으로 바뀌었다.

녀는 항상 출근 시간 5분전에는 직장에 도착해 있고, 나는 차창에 기대어 “대단해, 대단해.”라고 중얼거리며 그 날 하루를 상쾌한 기분으로 맞이한다. 자전거가 보이지 않을 때는 서점에 도착하는 대로 하루의 아파트에 전화를 건다. 그러면 아니나 다를까 감기로 몸져누워 있다.<sup>9)</sup>

(L) 연하장을 갈무리하다가 문득 창 밖을 본다.

버스는 스포츠 센터 앞을 지나고 있다.

자전거 보관소가 비어있다.

동진, 고개를 돌려가며 확인한다.

역시 은호의 빨간 자전거가 없다.

이상하다.(6회, #43. 버스 안)

은호가 침대에 누워 만화책을 보고 있다.

거실 전화벨이 울린다.

은호, 모르는 척 한다.

전화벨이 그치고, 핸드폰이 울린다.

이동진이 문자를 보냈다.

‘칠칠맞게 감기라며, 너 오렌지 같이먹으면 직빵이잖아. 오렌지 먹어.’(6회, #45. 은호의 집 침실)

소설과 텔레비전 드라마 모두 은호(하루)의 자전거는 중요한 역할을 한다.<sup>10)</sup> 은호가 일하는 스포츠 센터는 동진(리이치로)의 출근길에 항상

9) 野澤尙, 신유희 역, 『연애시대』 1권, 소담출판사, 2006, 33쪽.(이하 소설은 본문에 권수와 쪽수, 텔레비전 드라마는 회수와 장면번호로 표기.)

10) 등장인물의 이름은 텔레비전 드라마의 인명을 중심으로 서술하되, 최초에만 소설의 인명을 괄호 안에 부기한다.

하나의 풍경으로 자리하고 있다. 그것은 동진에게 마치 부적(符籙)과도 같은 정물(靜物)이다. 소설에 서술되어 있는 것처럼 스포츠 센터 자전거 보관소에 세워진 은호의 빨간 자전거는 은호의 정상 혹은 일상을 알려 줌으로써 동진에게 하루의 운세를 가늠케 해준다. 반대로 자전거의 부재는 곧 은호가 비정상 혹은 비일상에 직면해 있음을 알려주는 것이다. 이혼해서 남남이 된 과거의 부부이지만 출근길 두 사람을 둘러싼 이러한 풍경의 반복은 곧 동진과 은호가 여전히 서로에 대한 일상의 소소한 흔적을 놓지 않은 채 살아가고 있음을 담담하게 보여준다.

그런데 동진이 매일 아침 출근길 무심하게 던지는 시선이 투사되는 공간은 소설과 텔레비전 드라마에서 서로 다르게 나타난다. 소설의 전철(電鐵)과 텔레비전 드라마의 버스라는 교통수단의 차이가 그것이다. 전철과 버스라는 교통수단의 차이는 사소한 것처럼 보이지만, 이것은 해당 텍스트의 독자가 형성하는 심상의 공유에 적지 않은 영향을 끼친다. 독자는 언제나 그 자신의 경험과 체험에 근거해 텍스트를 해석하게 된다. 지상의 전철과 지하의 지하철로 양분된 일본의 철도와 대부분 지하철로 이루어진 한국의 철도가 지니는 이미지와 속도감은 다르게 구성될 수밖에 없다. 한국에서 출근길 은호의 자전거를 무심하게 바라볼 수 있으려면 정류장 사이의 거리가 멀지 않고, 정체가 빈번하게 반복되는 도로 위의 버스가 가장 무난한 교통수단이다. 결국 동진의 출근길 교통수단이 전철에서 버스로 바뀐 것은 좀 더 보편적인 경험과 체험의 공유를 형성해낼 수 있는 문명적 풍경에 대한 고심의 결과라고 할 수 있다.

한편 소설 『연애시대』와 텔레비전 드라마 <연애시대>에서 가장 뚜렷한 가감(加減)과 첨삭을 보이는 것은 문화적 정서 차이로 말미암은 인물과 사건의 변화이다. 가령 동진의 어머니는 소설에서 전직 ‘화류계 출신’(1권, 15쪽) 기생으로 소개되지만 텔레비전 드라마에서는 ‘주인공 친구 구 역만 전전하다가 은퇴한 텔런트 출신’(1회, #60. 전원주택 마당)으로 바

뀌어 등장한다. 20세기 일본과 한국의 게이샤(geisha, 藝者)와 기생에 대한 문화적 정서 차이도 그렇거니와 게이샤라는 직업을 텔런트로 바꾼 것 역시 예사롭지 않아 보인다. 이러한 변화는 동진과 은호를 중심으로 펼쳐지는 연애의 면면에서 도드라진다. 동진과 은호는 앞에서 언급했던 것과 같이 텍스트 전체를 통해 각각 두 번의 연애를 경험한다. 동진은 미연(가스미)과 유경(다미코), 은호는 현중(쇼헤이)과 윤수(기타지마)와의 만남과 헤어짐을 겪는데, 이 가운데 미연과 윤수를 둘러싼 수정은 흥미롭다.

- (㉠) 호텔 방에 들어온 지 한 시간 후였다. 그때까지의 한 시간, 서로에게 말은 필요치 않았다. 품에 안기는 것만으로는 뭔가 부족한, 스스로 끌어안지 않으면 만족하지 못하는 그런 여자였다. 한마디로 말해 대단했다.

“한 번 잤다고 해서 아야의 아빠가 되어 달라고 강요하진 않을 테니까.”(1권, 298쪽)

- (㉡) “그렇게 차가운 말씀은 마시고 제발 가르쳐 주세요. 에토 선생님과 나란히 쓱쓱 헤엄을 친다면 얼마나 근사할까, 하는 마음에 종종 꿈도 꿉니다.”

“물에 빠지는 꿈이 아니지요?”

“그러니까 고향 시만토 강에 빠진 저를 반짝반짝 빛이 나는 비늘을 가진 인어가 나타나 구해주는 꿈입니다. 그 인어, 자세히 보니까 에토 선생님이 아니겠어요?”(1권, 44쪽)

(㉠)은 동진과 미연이 데이트를 하던 중 호텔에서 미연의 전 남편과 조우한 직후의 장면이다. 미연의 전 남편이 자신이 준 신용카드로 남자와 호텔을 드나드는 미연을 이죽거리는 대목까진 두 텍스트가 일치하

지만, 이후 전개되는 장면에서는 사뭇 차이를 지닌다. 소설에서는 (7)과 같이 둘 사이의 동침으로 이어진다. 반면 텔레비전 드라마에서는 동진이 전 남편 앞에서 호기롭게 미연을 방으로 이끌되, 방에서는 전 남편의 폭언에 상처받은 미연이 진정되길 기다렸다가 이웃한 각자의 집으로 돌아가는 것으로 마무리된다. 이러한 장면 차이는 단순히 지상과 방송을 감안한 자체 검열로 보기 어렵다. 오히려 동진에 대한 독자의 공감과 동일시를 차단시킬 우려—남녀의 동침에 대한 한국적 정서의 완고함에 기인하는 바가 크다. 궁극적으로 동진과 은호의 재결합을 바라는 독자의 지고지순한 욕망이 자칫 이러한 장면으로 말미암아 훼손될 가능성이 적지 않기 때문이다.

소설 속 기타지마와 텔레비전 드라마의 윤수는 더욱 확연한 차이를 보인다. 두 인물은 모두 지호(시즈카)가 다니는 대학의 사회학 교수로 소개된다. 하지만 기타지마와 윤수는 사뭇 다르다. 소설 속 기타지마와 하루의 나이는 각각 46세와 26세로 20년의 차이가 나지만, 텔레비전 드라마의 윤수와 은호는 38세와 29세로 9년 차이이다. 사랑하는 남녀의 나이에 ‘적당한’ 차이라는 것이 존재할 수는 없지만, 이러한 나이 차의 수정 역시 한국적 정서를 감안한 상식선에서의 조정으로 보인다. 더욱이 기타지마는 (1)에서처럼 노골적인 구애의 멘트를 구사하는 인물로 묘사된다. 게다가 그는 결혼 후 자신이 가르치던 대학원생과의 밀애 경험마저 있는 ‘젊은 육체에 탐닉하는 중년남자’(2권, 117쪽)이기까지 하다. 하지만 텔레비전 드라마의 윤수는 점잖고 중후한, 예의 대학교수가 환기시키는 이미지를 고스란히 재현해낸다. 기타지마에서 윤수로의 이와 같은 변모는 인물에 대한 신뢰를 구축하기 위한 극작술 상의 기획이지만, 그 근저에는 합의와 수용이 가능한 보편적 이미지에 대한 한국적 정서가 반영된 것이라고 할 수 있다.

“그대 오다 다미코 씨는 기쁠 때나 슬플 때나 건강할 때나 아플 때나

평생 이 남자를 사랑할 것을 맹세합니까?”

...(중략)...

내[하루—인용자]는 남은 순서를, 처음의 실패와는 비교도 안 될 만큼 느릿한 모습으로 마쳤다. 두 사람이 부부의 연을 맺었음을 선언하고, 반지 교환, 두 사람의 키스, 찬송가 496장 제창, 신랑신부 퇴장……까지, 완벽하게 마쳤다.(2권, 249~250쪽)

문화적 정서 차이를 감안한 텍스트 변개의 절정을 보여주는 것은 동진과 유경의 결혼식 장면이다. 소설에서 은호는 두 사람의 결혼식을 집전(執典)하는 목사의 역할을 맡는다. 전 남편의 결혼식에 전 부인이 사회와 주례를 겸하고 있는 것이다. 일본적 혹은 소설적 상상력이 허용하는 범위에서는 그렇다손 치더라도 이러한 장면은 적어도 한국의 지상과 텔레비전을 통해서는 결코 쉽사리 수궁하기 힘든 충격적 장면이 아닐 수 없다. 텔레비전 드라마에서 이 장면은 결혼식 후 피로연에서 은호가 축가를 부르는 것으로 바뀌어 있다. 그것도 자의가 아니라 다분히 분위기에 떠밀려 어쩔 수 없이 하게 된다. 애초부터 은호는 내내 결혼식 자리를 지킬 정도로 동진과의 관계에 대해 담대하지 않았다. 선상 결혼식이라는 고립무원의 상황, 피로연을 망칠 수도 있는 상황 등과 같은 상황의 논리가 은호로 하여금 마지못해 노래를 부르게 한 것이다.

마지막으로 극적 관습에 의한 변개는 현중에게서 감지된다. 여기서 극적 관습이란 한국 멜로드라마의 전형적 틀에 의거한 인물 형상화—멜로드라마적 관습을 의미한다. 예컨대 현중은 재벌 2세임에도 소설에서는 ‘벤츠나 BMW가 아니라 국산 차, 그것도 차량 점점 만료일이 얼마 남지 않는 중고차’(1권, 306쪽)를 타고 다니는 소탈한 성격으로서, 어머니에 대한 반항 심리로 은호에게 접근하긴 했지만 그녀를 진심으로 사랑하는 인물로 나타난다. 하지만 텔레비전 드라마의 현중은 소설 속 그와 흡사하면서도 통상적으로 한국의 멜로드라마에 자주 등장하는 재

별 2세와 더 많이 닮아 있다. 소설과 달리 그가 백마(白馬)의 현대적 변용인 스포츠카를 타고 다닌다는 점, 재벌가 아버지와 가난한 어머니라는 판에 박힌 가계의 상처를 안고 살아왔다는 점, 이로 인해—어머니가 아닌—아버지에 대한 반항 심리로 은호를 만나왔다는 점, 부자(父子)간의 오해가 봉합되는 순간—소설에 비해 상대적으로 손쉽게—은호와 의 관계를 정리한다는 점 등이 그렇다.

#### 4. 문자와 영상화, 텍스트의 업그레이드

소설 『연애시대』와 텔레비전 드라마 <연애시대>는 같으면서도 다른 텍스트이다. 하나의 핵 서사를 공유한다는 점에서 같지만, 소설과 텔레비전 드라마가 각각의 위성 서사를 담고 있다는 점에서는 다르다. 문자의 영상화에서 엿보이는 이러한 다름은 창조적 번역의 결과물이다. 소설이 텔레비전 드라마로 번역되는 과정에서 새로이 삽입된 인물과 사건 등은 원작을 손상시키지 않음은 물론이요 오히려 원작으로부터 진일보하여 더욱 풍성한 텍스트로 거듭나고 있기 때문이다. 이는 문자의 세계가 영상의 세계로 전환되면서 다다른 독창적 성과라는 점에서 주목을 요한다.

텔레비전 드라마 <연애시대>의 번역은 2차원(문자)의 언어가 지닌 틈을 3차원(영상)의 언어로 옮겨오면서 촘촘히 채워내는 방식으로 이루어진다. 문자의 틈을 영상으로 메우는 번역의 초점은 주로 개연성의 강화에 맞추어져 있다. 문자의 자간 및 행간에 산재한 여백은 독서 행위의 멈춤과 반추로 이어지는 상상의 시간을 허용한다. 하지만 초당 24 프레임으로 중단 없이 계속되는 영상은 시청 행위에 있어서 독서의 그것과 같은 시간을 허락하기가 쉽지 않다. 그만큼 화면과 화면 사이의 컷은 문자와 문자 사이의 공백에 비해 도약에 인색하다. 화면과 화면 사

이의 컷은 기계적 절단일 뿐 실제 시청 행위에 있어서는 그다지 단절로 여겨지지 않을 만큼 매우 빠르게 이어지기 때문이다. 따라서 그럴듯한 혹은 납득할만한 장면의 연속이 아니고서는 총16회에 달하는 거대한 서사에 독자의 시선을 고정시키기 어려울 수밖에 없다.

(㉠) “저는 4년 전, 당신을 보고 첫눈에 반했습니다. 그건 사실이에요. 지금은 당신의 모든 것을 좋아하죠. 그것도 사실입니다. 그러면서도 당신에게 이혼 경력이라는 핸디캡이 있다는 점이 저를 더욱 분발하게 만들었습니다. 그런 당신을 일가의 무리 앞에 데리고 나가 ‘이 사람과 결혼한다, 딴 소리 말아라’라고 당당하게 선언할 날을 이제나 저제나 하는 심정으로 꿈꿔왔습니다.”(1권, 312~313쪽)

(㉡) 현중이 눈을 뜬다.

노숙자처럼 웅크리고 잠들었던 현중.

뺨엔 피가 말라붙어 있다.

웬 여자가 고향을 지르고 있다.

그것은 주체할 수 없는 기쁨의 합성.

여자가 왼쪽 가슴에 손을 얹더니 심호흡을 한다.

고개를 돌리는 여자는 5년 전의 은호다.

마침 떠오르는 햇빛을 정면으로 받으면서 은호가 환하게 웃는다.

현중의 눈에 그것은 ‘구원의 마리아’처럼 눈부시다.

...(중략)...

은호 : 심장 뛰는 게 느껴지죠. 난 그러면 편안해지더라고요. 너무 좋아서 불안하거나 우울하거나 아무 때나..... 그래도 진정이 안 되면 쭈그리고 누워봐요. 뱃속의 아기처럼. ...(중략)... 그래도 안 되면 오늘 내 행복지수가 만땅이니까 좀 나눠줄게요.(3회, #57. 옥상정원, 과거)

<연애시대>는 소설에서 말해지지 않고 듣성듣성 던져지는 세목의 장면화를 통해 개연성을 강화시킨다. 전반부 서사에서 은호의 연애 상대로 등장하는 현중과의 일화는 말해지지 않은 것이 보여주기를 통해 어떻게 개연성을 강화하는지 확인시켜 준다. 소설에서 현중이 은호에게 호감을 갖게 된 것은 말 그대로 첫눈에 반해서이다. 하지만 생면부지의, 그것도 결혼식장에서 단 한 번 본 남의 신부에게 반해 수년 동안 잊지 못했다는 것은 다소 설득력이 떨어진다. 하지만 텔레비전 드라마에 삽입된 것과 같이 은호와 현중의 첫 만남을 둘러싼 일화가 덧씌워질 경우 이야기는 달라진다. 삶 그 자체가 현중에게 모진 형벌처럼 느껴지던 힘겨운 어느 날 아침, 은호는 마치 '구원의 마리아'처럼 자신의 상처를 어루만지고 사라졌다. 그리고 몇 시간 후 그는 다른 사람의 신부로 결혼식장에서 있는 그녀를 발견한다. 이러한 보여주기를 통해 수년이 지난 후에도 현중의 은호에 대한 기억이 바래지 않을 수 있었던 정황은 수궁할만한 개연성을 획득하게 된다.

이외에도 말해지지 않은 것을 보여주는 세목의 장면화는 텔레비전 드라마 곳곳에서 산견된다. 은호와 현중의 일화와 마찬가지로 동진과 미연의 첫 만남을 둘러싼 바닷가 에피소드 역시 소설에는 나오지 않는다. 또한 동진과 은호에 대한 미연과 현중의 태도 역시 소설에서는 지나칠 정도의 압축과 생략이 이루어진 채 곧바로 본격적인 연애를 묘사하기 시작한다. 하지만 텔레비전 드라마에서는 매회 네 사람 사이의 소소한 에피소드를 장면화하여 보여줌으로써 관계의 진전을 밀도 있게 형상화하는 동시에 극적 긴장 형성에도 적지 않은 기여를 하고 있다.

한편 이외는 반대로 소설에서 말해진 것이 오히려 텔레비전 드라마에서는 말해지지 않는 것 역시 주목할 만하다. 가령 소설에서 은호가 현중과의 마지막 드라이브 중에 건네는 “왜냐하면, 리이치로를 좋아하니까!”(1권, 315쪽)라든가, 유리의 입을 빌려 은호 대신 발화되는 “아이는 두 번 다시 갖지 않아. 하야세 리이치로의 아이를 다시 한 번 낳을

수 있다면 몰라도.”(2권, 50쪽)와 같이 등장인물의 내면을 노골적으로 드러내는 대사는 텔레비전 드라마에서 찾아보기 힘들다. 소설은 동진과 은호를 화자로 한 교차서술로 진행되면서 초반부터 서로에 대한 진심을 곳곳에 흘리는 반면, 텔레비전 드라마는 두 사람의 엇갈림만을 거듭해서 보여줄 뿐 결정적 진술은 쉬 털어놓지 않는다. 서로에 대한 절절한 진심을 감춘 채 시종일관 티격태격 충돌하는 두 사람의 장면이 반복되어 갈수록 극적 긴장은 오히려 배가되는 것이다.

<연애시대>가 개연성을 강화하는 과정에서 돋보이는 또 하나의 특징은 포착되는 세계가 소설에 비해 한층 확장된다는 것이다. 소설은 동진과 은호를 세계의 유일한 중심으로 놓고 그 밖의 모든 것은 과감하게 축소하거나 생략해 버린다. 동진과 은호 주변에서 끊임없이 그들의 조력자로 상주하는 준표(가이예다)와 지호마저 두 사람과 관련된 이야기를 제외하고는 별다른 삶의 족적을 보여주지 않는다. 현중과 미연, 윤수와 유경 역시 마찬가지이다. 심지어 유리는 동진과 공원에서 데이트를 마지막으로 아예 소설 속에서 사라져 버리기까지 한다. 게다가 서점과 스포츠 센터에 있을 법한 동진과 은호의 동료는 흔적조차 없다.

하지만 텔레비전 드라마에서의 그들은 다르다. 준표와 지호는 동진과 은호만큼이나 자신들의 삶에서 주인공으로 살아간다.<sup>11)</sup> 텔레비전 드라마는 동진과 은호의 이야기를 중심에 놓기는 하지만 준표와 지호 사이에서 벌어지는 관계의 진전을 서브 플롯으로 구축해 놓고 또 하나의 밝고 경쾌한 사랑을 보여준다. 동진과 은호의 연애 상대로 등장하는 네 명의 인물 역시 소설에서처럼 급격히 사라지지 않고 각자가 영위하는 삶의 근황을 간간히 전해준다. 현중은 아버지와의 묵은 갈등을 해소하고, 미연은 남성 의존에서 벗어나 자립적인 여성이 되기 위해 분주한 생활을 한다. 윤수는 여전히 아내와 별거 중이긴 하지만 조금씩 관계를

11) 준표의 출산 공포증과 이를 둘러싼 에피소드 역시 소설에서는 나오지 않는다.

개선해 나아가고, 유경은 호주에 한국 전통 음식을 성공적으로 소개하는 성과를 거둔다. 은퇴한 레슬러 유리는 카페에서 새로운 일과 사랑을 동시에 찾는다. 그리고 서점과 스포츠 센터에서 일하는 동진과 은호의 동료들 역시 그들 나름대로의 삶을 꾸려 나가고 있음을 텔레비전 드라마는 잔잔하게 보여준다.

이처럼 텔레비전 드라마 <연애시대>는 소설 『연애시대』에서 말해지거나 보여지지 않은 것들을 말해주고 보여줌으로써 좀 더 씩진한 세계를 그려내고 있다. 소설은 문자로 이루어져 있기 때문에 서사 전략에 있어서 동시성을 구현하기가 힘들다. 반면 텔레비전 드라마는 영상을 통해 진전되기 때문에 의도에 따라 얼마든지 서술과 묘사의 동시적 구현이 가능하다. 예컨대 소설은 동진과 은호의 일화를 서술하는 과정에서 불쑥 다른 장면이 끼어들기가 용이하지 않지만, 텔레비전 드라마는 카페에서 마주한 그들의 어깨 너머로 무심히 테이블을 정리하고 있는 유리의 후경(後景)만으로도 하나의 의미를 형성해낼 수 있기 때문이다. 이를테면 소설 『연애시대』가 동진과 은호에 국한된 총체성을 실현하는데에 그치고 있다면, 텔레비전 드라마 <연애시대>는 동진과 은호를 포함한 작은 ‘세계’의 총체성을 구현해 내고 있는 셈이다.

은호, 피클병을 붙잡고 아예 바닥에 주저앉아 힘을 준다.

안되니까 피클병을 바닥에 탁탁 두드린다.

은호 : 내가 미쳐, 진짜……. 열러라 줘. 이 정도 했으면 불쌍해서라도 봐주겠다. 내가 불쌍하지도 않니? 하느님도 그래. 다 가져갔으면 이런 거 정도는 내 맘대로 하게 해줘야지. 엄마도 데려가고, 동이도 데려가고, 다 가져 갔잖아. 나한테 남은 게 뭐야? 내가 뭐 어쨌다고. 내가 뭘 그렇게 잘못했는데. 내 인생만 배배 꼬여 갖고. 이제 와서 나보고 어찌라구. 다 늦었는데, 날 이렇게 만

들면 어찌라구. (피클병을 다시 열려고 한다) 좀 열리라구. 이  
 바보야.(15회, #50. 은호집 거실)

<연애시대>의 가장 탁월한 장면 가운데 하나로 꼽히는 이 대목 역시 원작에는 존재하지 않는다. 은호는 동진의 결혼식에서 준표로부터 자신이 동이(신노스케)를 사산하던 날 묘연했던 동진의 행방에 대해 듣게 된다. 동진은 은호에게 서점에 남은 일을 마무리해야 한다며 병실을 비웠지만 실상은 죽은 아이의 곁에서 밤을 지새웠던 것이다. 두 사람의 이혼은 동이에 대한 기억의 공유가 가져오는 아픔으로부터 비롯되었다. 그렇기 때문에 은호의 뒤늦은 ‘인식(anagnorisis)’은 아문 상처를 터뜨리고 다시 한 번 아린 통증으로 다가온다. 이미 다른 사람의 남편이 된 동진을 차마 직접적으로 발화하진 않지만, “엄마도 데려가고, 동이도 데려가고, 다 가져”간의 마지막 자리에 생략된 호명은 다름 아닌 동진이다. 하지만 소설에선 은호의 이와 같은 지독한 고독과 소외가 잘 드러나지 않는다. 소설은 유경이 동진과 자신의 혼인 신고서를 은호에게 접수해 달라고 부탁함으로써 윤수 부부의 이혼 신고서에 이어 은호를 또 하나의 모진 시험으로 몰아가는 장면이 전경화될 뿐이다.

앞에서 이미 언급한 바 있듯이 <연애시대>의 미덕은 인물과 소재의 독창성, 절대적 적대로서의 장애 소거, 행복한 결말로 통칭되는 대단원의 지연 등이 꼽힌다. 문제는 <연애시대>의 이러한 미덕이 원작과 번역물의 착종을 통해 이루어진 것이라고 했을 때, 각각의 특징이 어떠한 텍스트로부터 연유한 것인가 하는 점이다. 이혼한 부부의 연애라는 기발한 착상은 원작과 번역물 사이의 착종을 따질 필요도 없이 전적으로 원작에 빚지고 있음을 부인하기 어렵다. 하지만 <연애시대>가 절대적 적대로서의 장애를 소거하고, 행복한 결말로 통칭되는 멜로드라마의 대단원으로부터 비껴서 있다는 평가에 이르면 원작과 번역물 사이의 거리를 가늠할 필요가 있다. 그것은 혼인 신고서와 관련된 은호와 유경

의 일화를 통해서도 감지되듯이 텔레비전 드라마에는 소거되어 있는 적대적 장애가 소설에서는 엄존하고 있기 때문이다.

<연애시대>의 등장인물 가운데에는 악한이 존재하지 않는다. 유일하게 악한과 닮은 인물을 찾자면 윤수와 별거 중인 부인 최영인(조혜영 분) 정도를 꼽을 수 있다. 『연애시대』 역시 일반적인 의미에서의 악당은 등장하지 않는다. 하지만 소설과 텔레비전 드라마에서 형상화되고 있는 동일한 캐릭터들은 특정 사건을 둘러싼 국면에서 대단히 상이한 태도를 드러낸다. 단적으로 표현하자면 소설 속 인물들은 때에 따라 대단히 음험하게 읽히지만, 텔레비전 드라마 속의 인물들은 언제나 살갑게 보인다. 그런데 소설 속 인물들의 변화무쌍은 성격의 입체성과 거리가 멀다. 그들은 유독 동진과 은호를 둘러싼 사건의 진전이 필요한 대목에서만 성격적 파탄을 보일 정도로 돌변하고 만다.

(ㄱ) 그 날 밤 시즈카의 계획에는 가이에다도 동참하고 있었다. 요리학교의 잔업이 끝날 즈음, 가이에다는 직원용 출입문 밖에서 조금씩 내리는 눈을 머리에 맞으며 다미코를 기다렸다. …(중략)… 특별방송이란 건 거짓말이었다. 시즈카의 계획에 아버지도 동참한 것이다. 분명 내가 이브날 밤에 인생 상담을 해올 거라고 예상하고, 아버지는 일부러 라디오국 전화기 앞에서 기다리셨던 것이다.(2권, 301~308쪽)

(ㄴ) 준표 : 네가 생각이 있는 애냐? …(중략)… 동진이 유부남이야. …(중략)… 결혼하기 전이랑은 달라. …(중략)… 이러는 거 유경이가 알아봐라. …(중략)… 도대체 무슨 생각으로 그런 거냐? …(중략)… (울컥한다) 그런 식으로 기회를 주면 유경이한테는 어떤 기회를 줄 건데? …(중략)… 어떤 결과가 나오든, 니가 한 짓은 누군가를 상처 입힐 거야. (16회, #12. 바)

...(중략)...

유기영 : (면목이 없다) ……미안합니다.(16회, #36. 스튜디오)

두 텍스트의 동일한 등장인물 사이의 차이를 가장 잘 보여주는 장면은 지호의 계획으로 시작된 동진과 은호의 기차 여행이다. 이 대목은 소설과 텔레비전 드라마 모두에서 절정에 해당한다. 동진은 지호로부터 은호가 자살을 암시하는 쪽지를 남겨두고 바다로 향했다는 연락을 받고 급하게 은호의 뒤를 쫓는다. 막 출발하는 기차에 가까스로 올라탄 동진은 은호를 찾아내 언성을 높이지만 이내 모든 것이 지호로 인한 해프닝이었음을 알게 된다. 동진은 유경과의 약속을 미룬 채 계속 기차를 타고 은호와 대화하면서 감춰두었던 서로의 진심을 확인한다. 결국 기차 여행은 동진과 은호의 재결합으로 이어진다.

이러한 서사는 소설과 텔레비전 드라마에서 공히 유사하게 전개된다. 하지만 두 텍스트 사이의 결정적 차이는 동진과 은호의 기차 여행을 둘러싼 주변 인물들의 태도에서 확연하게 드러난다. 소설과 텔레비전 드라마 모두 사건은 지호의 계획으로부터 시작된다. 그러나 소설은 그것을 (7)에서와 같이 긴밀한 협력에 의해 이루어진 치밀한 작전으로 묘사한다. 지호의 지휘 아래 준표는 유경을 불러내 동진과 은호의 여행을 통보하고, 아버지 유기영(김갑수 분) 역시 아무도 없는 방송국에서 상담을 가장해 은호에게 동진과의 재결합을 권하는 것이다. 반면 텔레비전 드라마에서 준표는 지호의 어리석은 행동을 힐책하고, 기영은 사전 계획에서가 아니라 아버지의 절절한 마음으로 방송 사고를 감수하면서까지 딸을 응원한다. 텔레비전 드라마의 그럴듯함에 비해 소설은 여자 주인공의 해피엔딩을 위해 등장인물들이 극단적으로 왜곡되고 있는 것이다. 마치 소설은 주인공이 아닌 유경에 대해서는 어떠한 폐악(悖惡)도 용납할 수 있다는 듯이 보인다.<sup>12)</sup>

(ㄱ) 어머니는 있지, 행복이라는 건 계속 줄린 게 아닐까 하고 요즘에 와서 생각해. 평범한 슬픔이며 괴로움을 담고 살아가는 특별할 것 없는 생활. 솔직히 말하면, 이런 정도의 행복을 갖고 싶어서 아빠와 엄마는 그렇게 멀리 돌아온 건가 하고 기막힐 때도 있어. 연애시절이 멀리 가 버렸다는 것에 한숨이 절로 나올 때도 있고. 그래도 말이지, 줄립다는 건 엄마의 지금 인생에서 무척 소중한 것이라고 느껴진다.(2권, 324쪽)

(ㄴ) 은호 : (Na) 고통으로 채워진 시간도 지나고, 죄책감 없이는 돌아볼 수 없는 시간도 지나고, 희귀한 행복의 시간도 지나고, 기억 되지 않는 수많은 시간을 지나 우리는 여기까지 왔다. …(중략)… 우리는 가끔 싸우기도 하고, 가끔은 격렬한 미움을 느끼기도 하고, 또 가끔은 지루해하기도 하고, 자주 상대를 불쌍히 여기며 살아간다. 시간이 또 지나 돌아보면 이때의 나는 나른한 줄음에 겨운 듯 염치없이 행복했다고 할 것이다. 그러나 여기가 내 시간의 끝이 아니기에 지금의 우리를 해피엔딩이라고 말할 수는 없다.(16회, #65. 공원)

주요 등장인물들의 협업을 통한 성공적 공작(工作)의 결과는 동진과 은호의 재결합이라는 해피엔딩으로 이어진다. 소설은 ‘도쿄에서부터 장장 730킬로미터를 달린 끝’(2권, 318쪽)에 새로운 시작을 다짐한 동진과 은호의 풍경에 미국으로 떠나는 유경의 편지가 겹쳐지면서 마무리된

---

12) 유경 역시 다르지 않다. 동진과의 결혼식 직후 은호를 찾아온 그녀는 자신들의 혼인 신고서를 은호로 하여금 접수해 줄 것을 부탁했다. 유경은 은호가 대신 내주지 않으면 자신들이 ‘행복해지지 못할지도’(2권, 273쪽) 모른다는 이유를 대지만, 이 역시 쉽사리 동의하기 어려운 궁색한 변명으로 들린다. 이처럼 소설 속의 인물들은 텔레비전 드라마의 그것에 비해 개연성과 꺾진성이 다소 결여되어 있다.

다. 소설은 이어지는 에필로그 형식의 종장에서 은호가 둘째 아이의 출산을 앞두고 첫째 아이에게 무언의 대화를 건네는 것으로 끝을 맺는다. 기차 여행으로부터 에필로그에 이르는 과정은 소설과 텔레비전 드라마가 크게 다르지 않다. 하지만 일견 유사한 듯 보이는 은호의 해설은 사뭇 다른 분위기를 자아낸다. 소설 속 은호의 해설이 개별 독자의 해독에 따른 성찰에 기대고 있는 반면, 텔레비전 드라마의 그것은 텍스트에 등장했던 주요 인물의 삶에 대한 천착으로부터 급기야 화면과 마주한 독자와 별반 다르지 않는 사람들의 모습을 담아냄으로써 보다 명징한 전언을 보낸다. 그것은 앞에서 지적했듯이 ‘누군가’(텍스트 안/등장인물)로 시작하여 ‘사람들’(텍스트 밖/독자)을 호명하고 급기야 ‘우리’(텍스트 안밖/허구와 현실의 통합)라는 총칭으로 모아지면서 <연애시대>가 인간과 세계에 보내는 온정 어린 무위(撫慰)인 것이다.

## 5. 창조적 번역과 텔레비전 드라마

『연애시대』와 <연애시대>는 원작과 번역물의 관계이다. 두 텍스트는 ‘일본’의 ‘소설’과 ‘한국’의 ‘텔레비전 드라마’라는 점에서 흥미로운 번역이 이루어지고 있다. 그것은 비단 언어와 언어 사이의 번역에서 그치지 않고, 국가(문화)와 장르의 차이를 고려한 번역이 수반된다는 점에서 일종의 이중 번역이라고 할 수 있기라는문이다. 이러한 이중 번역은 OSMU로 대표되는 콘텐츠의 다각적 활용에 따른 매체 전환에 있어 중요한 참조점을 제공해준다. 원작과 번역물 사이의 차이와 유사는 곧 콘텐츠의 다용(多用)이 단순한 옮겨 적기가 아니라 치밀한 다시 쓰기라는 점과 각각이 고유의 미적 가치를 지니고 있음을 확인시켜 주는 지표가 된다. 특히 과학기술의 발전과 더불어 문자의 영상화가 가속화되고 있는 요즘에도 여전히 만연한 다음과 같은 오해는 원작과 번역물 사이의

분명한 가치 획정(劃定)을 요한다.

가슴이 두근거릴 정도로 재미있다. 즐거움을 선사한다. 솔직히 말해 이 정도로 읽히는 소설일 줄은 예상하지 못했다. 물론 수준 이상인 줄은 알았지만, 시나리오 작가의 소설에 흔히 있을 법한 ‘시나리오의 소설화’ 같은 취약함이 있지 않을까 생각했었다. 아무리 영화 <그 남자 흥폭하다>나 텔레비전 드라마 <연인이여> 등을 쓴 인기 작가라 해도, 소설이 되면 성격묘사나 문체의 밀도 면에서 힘이 달리지 않을까 우려했던 것이다. 그러나 노파심이었다. …(중략)… 대중의 바람에 부합하는 텔레비전 드라마에서는 [소설과 같은 결말은—인용자] 환영받지 못할 요소인지도 모른다. 아무도 상처입지 않는, 달콤한 해피 엔드를 바라는 시청자들이 많으므로. 그렇기 때문에 저자는 드라마가 아닌 소설로 만든 건 아닐까.(2권, 327~334쪽)

『연애시대』에 수록된 한 일본 평론가의 해설은 문자와 영상, 소설과 텔레비전 드라마에 대한 세간의 인식을 잘 보여준다. 평론가의 글에서 드러나는 장르 인식은 뚜렷하다. 예술 장에서 문자가 영상보다 우위에 있으며, 문학 장내에서조차 시나리오보다는 소설이 월등하다는 소신을 분명하게 드러내고 있기 때문이다. 하지만 아이러니하게도 원작 『연애시대』의 번역물인 <연애시대>는 이러한 인식이 오만과 편견에 다름 아님을 증명해준다. 원작과 번역물 사이에 행해진 이중 번역의 양상을 고찰한 이 글이 둘 사이의 우열을 판가름하기 위한 것은 아니지만, 굳이 첨언하자면 텔레비전 드라마 <연애시대>는 평론가가 말하고 있는 영상과 텔레비전의 결합—성격묘사나 문체의 밀도, 텔레비전 드라마에서는 환영받지 못할 요소—을 무색하게 할 정도로 소설 『연애시대』에 부여된 상찬(賞讚)의 덕목을 한 단계 업그레이드시키고 있다.

텔레비전 드라마 미니시리즈 <연애시대>는 멜로드라마의 전형으로부터 탈피한 수작(秀作)이다. 그것은 독창적 인물과 소재, 적대적 악인의 부재, 미결정의 대단원 등을 통해 종전의 멜로드라마와는 다른 면모를 보여 주었다. 그런데 <연애시대>가 다다르고 있는 이러한 성과는 원작과 번역물 사이에서 행해진 창조적 번역의 결과물이라는 점에서 번역의 양상에 대한 주목을 요한다. 일본의 소설인 원작이 한국의 텔레비전 드라마라는 번역물로 옮겨오는 과정에는 크게 두 가지의 번역이 행해졌다. 그것은 일본과 한국의 습속에 의거한 정서적 차이를 고려한 변주와 문자와 영상의 차이를 감안한 변개로 나뉜다. 정서적 차이를 고려한 변주는 다시 문명적 풍경, 문화적 정서, 극적 관습에 따라 일본적인 것을 한국적인 것으로 고쳐 쓰는 방식으로 이루어졌다. 문자와 영상의 차이를 감안한 변개는 주로 2차원을 3차원으로 옮겨오면서 세목의 장면화를 통한 개연성 강화에 초점이 맞추어졌다.

문화 및 매체라는 이중 번역의 결과물로 탄생한 텔레비전 드라마 <연애시대>는 원작에 대한 창조적 번역을 통해 번역물이 어떻게 독자적 가치를 획득하는가를 보여주고 있다. <연애시대>가 멜로드라마로서 성취하고 있는 미덕 가운데 인물과 소재의 독창성은 원작에 상당 부분 빛지고 있음을 부정할 수 없다. 하지만 총16회라는 긴 호흡을 통해 소설에 비해 역동적인 인물군을 선보이고 있는 것은 분명 텔레비전 드라마의 성과이다. 또한 서사의 진전에 다소 균열을 가하는 소설 속 인물들의 무리한 캐릭터 설정에 비해 텔레비전 드라마는 절대적 적대로서의 장애를 소거하고 납득과 수궁이 가능한 인물들을 적재적소에 배치해 내고 있다. 뿐만 아니라 텔레비전 드라마는 소설에서 명징하게 드러나지 않는 대단원의 상징적 지연을 효과적으로 장면화함으로써 문자가 담아내기 힘든 영상 고유의 미장센을 보여주었다.

요컨대 텔레비전 드라마 미니시리즈 <연애시대>는 OSMU 시대에 바람직한 이중 번역의 방향이 무엇인가를 가늠케 해준다. 국가와 민족,

문화와 언어, 장르와 장르를 초월하여 항존하는 인간의 이야기에 대한 욕망은 그 오랜 연원만큼이나 앞으로도 찾아들지 않을 것이다. 이야기에 대한 욕망은 곧 이야기에 대한 상상력을 끊임없이 자극하게 마련이다. 게다가 인간의 과학기술은 이야기를 다양한 방식으로 감상할 수 있는 다매체 시대를 열어 놓았다. 따라서 하나의 이야기는 더 이상 하나의 장르로 귀속되지 않는다. 또한 하나의 원작은 수많은 번역물에 대해 일방적 우위를 점하지도 않는다. 창조적 번역을 통해 하나의 원서사는 자기 증식을 거듭하면서 원작과는 또 다른 미감을 발산하는 번역물을 탄생시키게 될 것이다. <연애시대>는 바로 그러한 창조적 번역의 한 가운데 자리한 텍스트이다.

## ■ 참고문헌

### 1. 기본자료

野澤尙, 신유희 역, 『연애시대』 전2권, 소담출판사, 2006.

박연선 극본, 한지승 연출, <연애시대>, SBS, 총16회, 2006.4.3.~5.23.

### 2. 단행본

신주진, 『29인의 드라마 작가를 말한다』, 밭, 2009.

이상섭, 『아리스토텔레스의 시학 연구』, 문학과지성사, 2002.

주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2001.

Ben Singer, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.

Rey Chow, 정재서 역, 『원시적 열정』, 이산, 2004.

Ronald B. Tobias, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』,  
폴빛, 1997.

Aristotle, Francis Fergusson ed., Aristotle's Poetics, New York: Hill  
and Wang, 1961.

### 3. 논문

김중철, 『매체의 전이와 이야기의 변형』, 『대중서사연구』 제12호, 대중서사학  
회, 2004.

남명희, 『영미권의 영화형 TV 드라마 시리즈 고찰』, 『영화연구』 제36호, 한국  
영화학회, 2008.

- 박노현, 『한국 근대 희곡 개념의 발생』, 동국대 석사학위논문, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『텔레비전 드라마 미학 연구』, 동국대 박사학위논문, 2008.
- \_\_\_\_\_, 『悲劇으로서의 텔레비전 드라마』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대 한국문학연구소, 2009.
- 배선애, 『텔레비전 드라마의 구성 원리 연구』, 『2009 제3차 정기학술대회 자료집』, 한국극예술학회, 2009.
- 서동훈, 『소설의 영화화에 따른 서술 방식 변모양상 연구』, 『대중서사연구』 제10호, 대중서사학회, 2003.
- 조미숙, 『소설의 드라마화 연구』, 『돈암어문학』 제17집, 돈암어문학회, 2004.

Abstract

Television Drama and Translation

- Focusing on cultural adaptation and media transformation of <The Age of Love> -

Park, Noh-Hyun

The bloom of multi-media transfers the meaningful original to various media. It is transformed into various genres, crossing between a letter and a voice, paper and screen, and 2D and 3D freely. There are a lot of translations in one original text. Therefore, a translation should be considered the result of close re-writing, not just rendering in another language. The original could be appeared as another worthy text distinguished from the original by addition and subtraction or by correction in the process of culture and media adaptation.

Therefore, television drama <The Age of Love>, created from Japanese novel The Age of Love by Nozawa Hisashi, attracts our attention. <The Age of Love> was formed by double-translation, that is, culture and media transformation in that it was transplanted from Japan to Korea, from novel to television drama. <The Age of Love> has other worthy distinguished from the original, reflecting both the emotional difference based on manners and conventions between Korean and Japanese and the genre difference between novel and television drama. Showing the improved quality of the original text by capturing details the original could not represent, <The Age of Love> has the beauty of the

original completely. For example, <The Age of Love> reinforces verisimilitude of characters by eliminating the absolute antagonism that conventionally appeared in a melodrama. Spreading an undecided denouement, <The Age of Love> mediates conversation inside and outside television. It also describes the world's totality more fully by picturing people's various life, which the letter could not represent yet, on the television screen. In a word, <The Age of Love> is meaningful text, showing the desirable direction of double translation in that it attains a peculiar sense of beauty through creative translation.

**Keyword** ● Television Drama, Mini-series, Translation, Media transformation, Cultural adaptation, <The Age of Love>

■ 논문투고일 : 2009. 9. 30 ■ 심사완료일 : 2009. 11. 15 ■ 게재확정일 : 2009. 12. 10