

국내 TV 자연 다큐멘터리 에필로그 시스템에 나타난 서사 전략 분석 -〈남극의 눈물〉을 중심으로-

Narrative Strategy of TV Nature Documentary Epilogue System

류철균, 문아름

이화여자대학교 디지털미디어학부

Chul-Gyun Lyou(cglyou@ewha.ac.kr), Arum Moon(redglass2u@naver.com)

요약

국내 TV 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템은 기존의 TV 다큐멘터리에서 볼 수 없었던 제작진의 모습을 기록한다. 이는 관조적 시선으로 본편의 제작과정을 다루던 메이킹 필름(making film)과는 달리 제작진의 오지 촬영 과정에 서사성을 부여한다. 이러한 에필로그 시스템은 다큐멘터리의 본편에 비해 서사성이 강조되어 있으며 특히 제작진 개인의 미시적 서사를 다루면서 등장인물을 일종의 캐릭터로 기능하게 만들었다. 이에 본 논문에서는 에필로그 시스템의 서사적 특성을 살펴보기 위해 노스럽 프라이의 원형비평이론을 중심으로 <남극의 눈물>의 서사구조와 등장인물의 특성을 분석했다. <남극의 눈물>은 희극적 로망스의 서사구조와 희극적 등장인물의 특성을 통해 ‘자연과 인간의 화해’라는 주제를 이끌어냈으며, 이는 비극성을 중심으로 전개되던 자연 다큐멘터리 본편의 내용을 아울러 희극성을 통해 비극성을 극복한다고 볼 수 있다.

■ 중심어 : | 자연 다큐멘터리 | 에필로그 | 노스럽 프라이 | 희극적 로망스 | 남극의 눈물 |

Abstract

This study focuses on clarifying narrative strategy of the epilogue system of TV nature documentary. TV nature documentary epilogue system is different from making film. Because it has stories about production team's daily life and incidents while they make films in nature. Therefore, TV documentary epilogue system has distinctive narrative features comparing to the documentary itself.

This study analyzes into the distinctive narrative features of TV documentary epilogue system. According to Frye, there are four types of narrative based on narrative structure. ‘The tears of Antarctica’ has achieved reconciliation between nature and human by it's narrative structure of comic romance and comic character. Therefore, comic romance's narrative features of TV documentary epilogue system overcomes tragic features of the documentary itself.

■ keyword : | Nature Documentary | Epilogue | Northrop Frye | Comic Romance | The Tears of Antarctica |

I. 서론

방송 콘텐츠에서 개인의 삶에 대한 미시적 서사가 다

큐멘터리, 예능 프로그램 등 장르를 구별하지 않고 나타나기 시작했다. 이와 같은 변화는 국내 정통 다큐멘터리의 서사적 구성에도 영향을 미쳤는데, 시청자의 개

* 본 연구는 2014년도 한국연구재단의 BK21plus사업 미래기반창의인재양성의 지원을 받아 수행되었습니다(2-2013-4546-001-2).

접수일자 : 2014년 03월 04일

수정일자 : 2014년 04월 18일

심사완료일 : 2014년 04월 21일

교신저자 : 류철균, e-mail : cglyou@ewha.ac.kr

인 서사를 화면에 등장시킨 BBC의 'Capture Wales'와는 반대로 카메라 너머에 있던 제작진의 개인 서사에 집중했다[1]. 그 대표적인 예가 2009년 MBC의 연작 다큐멘터리 <아마존의 눈물>에서 처음 시작된 에필로그 시스템이다.

아직까지 TV 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템과 관련한 명확한 개념적 합의는 이루어진 바 없다. 에필로그는 국내에서 '후일담'이라고도 번역되는데, 연극에서 서사물의 종결 부분을 지칭하기 위해 쓰였던 이 용어는 현대에서는 연극 이외의 각종 서사에서 나타나며 이야기의 말미에 덧붙이는 좀 더 특수한 결말의 단계로 쓰인다[2]. 즉 등장인물의 본편에는 나타나지 않았던 이야기가 서사의 종결 후에 덧붙이면서 나타나는 것이라고 볼 수 있는데, 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템에서 '나타나지 않았던 이야기'는 다큐멘터리 제작진의 이야기이다. 에필로그는 이제까지 TV 자연 다큐멘터리에서 등장하지 않았던 제작진의 모습을 기록한다. 이는 기존의 메이킹 필름과의 구분을 통해서 그 특질을 도출해낼 수 있는데 메이킹 필름은 본편의 제작과정을 관조적 시선으로 설명하는 것에 초점을 맞추는 반면, 에필로그 시스템은 제작진의 오지 촬영 과정에 서사적 기능을 부여한다. 즉 에필로그 시스템의 핵심은 이제까지 다큐멘터리가 다루지 않았던 제작진 개인의 미시적 서사라고 볼 수 있다.

이러한 개인의 미시적 서사는 다큐멘터리 이외의 리얼리티 프로그램에서 나타나는 전세계적인 현상으로, 텔레비전 프로그램에서 실제 효과를 강조하여 실제와 가상을 혼동시킨다는 우려도 받고 있으나[3], 한편으로는 이러한 가상과 실제의 혼용이 텔레비전 장르의 포스트 모던적 특성이자 일종의 '장르적 협약 관계'를 맺고 있기 때문에 시청자들이 혼동 대신 감동과 오락성 모두 느낄 수 있다는 시각도 제시되었다[4].

개인의 사적 공간을 제시하고 미시적 서사를 중심으로 한 구성을 가지고 있다는 점에서 다큐멘터리의 에필로그 시스템은 본편의 서사와는 다른 특징을 지니고 있다. 특히 자연 다큐멘터리는 인간과 자연의 이항대립적 상황을 중심으로 서사를 전개해나가기 때문에 비극성을 강조하지만 다큐멘터리의 에필로그는 보다 미시적

인 제작진의 이야기를 다루며 특히 제작진의 캐릭터를 강조함으로써 본편에는 나타나지 않았던 인물의 성격을 강조한다.

에필로그 시스템의 등장은 국내 방송사인 MBC의 연작 자연 다큐멘터리인 <아마존의 눈물(2009)>에서 이루어졌다. 이 프로그램은 프롤로그는 15.7%, 1부는 21.5%, 2부는 21%, 3부는 18.1%, 에필로그는 20.5%(전국:AGB 닐슨 기준)으로, 국내 TV 다큐멘터리에서 이례적인 시청률을 기록하였다. <아마존의 눈물>은 기존의 TV 다큐멘터리에는 없는 프로그램 구성 포맷을 가지고 있는데, 이는 '프롤로그'와 '에필로그'이다. 이러한 시스템은 <아마존의 눈물>의 성공 이후 MBC의 창사 특집 다큐멘터리의 포맷이 되었으며 타 방송사인 SBS 역시 '에필로그'라는 명칭은 사용하지 않았으나 제작진의 이야기를 기록한 내용을 마지막 4부의 중반부터 제시한다. BBC의 자연 다큐멘터리 프로그램의 경우 해설자를 등장시켜 직접 오지에서 자연 현상을 설명하는 장면이 존재하였으나 이는 언제까지나 해설자일 뿐 서사적 기능을 가지는 캐릭터로 존재하지 않았다. 이러한 제작자가 제작 현장으로 들어가 직접 참여하고 자신의 경험에 대해 이야기하거나 재현하는 양식을 빌 니콜스는 '참여적 양식'과 '성찰적 양식'으로 보았는데, 이 두 양식의 구분은 다큐멘터리의 초점이 '제작자와 대상간의 절충 과정' 혹은 '제작자와 관객간의 절충 과정'인지에 따라 나타날 수 있다[5]. 한국 자연 다큐멘터리에서 등장한 '에필로그 시스템'은 제작자가 오지에서 겪는 개인의 서사를 담았다는 지점에서 빌 니콜스의 '참여적 양식'과 '성찰적 양식'의 특징을 담고 있는데 이와 같은 해외의 대표적인 예로 국내에도 잘 알려진 마이클 무어 감독의 <로저와 나>, <화씨 911>과 같은 다큐멘터리를 들 수 있다. 마이클 무어 감독은 자신의 어린 시절을 홈비디오를 이용하고 인터뷰에 실패하는 모습이나 자신의 감정을 그대로 드러내며 참여적 양식의 특성과 성찰적 양식의 특성을 동시에 보여주고 있다. 이러한 무어의 다큐멘터리의 서사 전략은 기존의 다큐멘터리의 관습을 전복하여 '사실'을 '인식'하는 대신 '구성'해낸다는 평가를 받고 있다[6]. '에필로그 시스템'은 '사실'을 서사적으로 '구성'한다는 지점에 있어 마이클 무어 감독

의 서사전략과 동일선상의 서사전략을 취하고 있으나 마이클 무어 감독이 '제작자'로서의 역할을 끊임없이 노출시키는 반면, '에필로그 시스템'은 제작진을 일종의 '사회적 배우'로 기능함에 있어 구분될 수 있다. 특히 <남극의 눈물> 에필로그의 경우 전작인 <아마존의 눈물>, <아프리카의 눈물>에서 반복적으로 제시되었던 인물을 재등장시켜 '사회적 배우'로서의 역할이 확대되었다.

'프롤로그'는 제작진의 프로그램 구성 방향과 앞으로 펼쳐질 프로그램의 내용을 예고하는 영상으로 구성되어 있으며, '에필로그'는 본편에서는 방영되지 않았던 제작진의 이야기로 그려져 있다. 프롤로그의 경우, 본편에서 등장할 주요장면을 짜임새 있게 구성하였는데 이는 일종의 본편에서 펼쳐질 이야기의 '예고'에 가까우며 이와 구별되는 서사구조는 보이지 않는다. 그러나 '에필로그'는 본편에서 등장하지 않았던 제작진의 서사가 본편의 서사와 맞물리면서 이제까지 볼 수 없었던 서사구조를 가지게 되었다는 점에서 연구대상으로 유의미하다.

다큐멘터리와 관련한 연구는 재현 양상이나 표현 구조, 시대에 따른 문체인식의 변화와 관련하여 진행되었으나 최근 다큐멘터리의 서사성을 인정하고 서사구조를 분석하는 연구가 나타나기 시작했다. 자연 다큐멘터리의 서사성을 분석한 연구는 대개 국내 다큐멘터리와 해외 다큐멘터리의 비교를 통해 자연을 바라보는 시선의 의미를 추론하고 분석하는 데 초점을 맞춘다. 이종수는 같은 '아마존'을 다룬 한국 자연 다큐멘터리인 <아마존의 눈물>과 BBC의 <아마존>의 서사구조를 비교분석하여 한국 자연 다큐멘터리가 보다 휴먼 드라마적 요소가 강하고 선정적이고 은유적인 이미지를 사용한다고 보았고[7], 이한이 역시 '야생의 사자'를 다룬 한국 자연 다큐멘터리인 <라이온 킨>과 내셔널지오그래픽의 <The Last Lion>을 비교하여 서사구조에 따라 자연은 다르게 재현되고 자연은 타자화된다고 보면서 다큐멘터리는 장르적 성격상 서사가 가지는 문제점을 지적했으며[8], 최현주의 경우 디지털 기술이 발전하면서 다큐멘터리의 서사가 변화하고 있다고 주장했다[9].

지금까지의 이러한 논의들은 자연 다큐멘터리의 서사성을 인정하고 재현양상과 서사의 구성방식의 분석을 통해 한국 자연 다큐멘터리의 외재적 특성을 밝혔는데 그 의의가 있다. 본 연구는 기존의 성과를 수용하되 보다 서사적 요소의 내재적 분석에 중점을 두어 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템의 서사적 의미를 밝히고자 한다. 특히 에필로그 시스템의 3막 서사구조는 노스롭 프라이가 제시했던 '로망스'의 서사구조에 해당하는데, 이 때의 로망스는 서양 문학의 핵심으로 자리 잡고 있는 서사 유형으로, 프라이는 이 로망스를 여섯 가지 국면으로 나누어 자세히 다루고 있다. 로망스는 인접한 뮈토스인 희극과 비극의 특성을 지니고 있는데 그 중 희극적 특성을 가진 로망스 서사의 양상의 경우 희극에 나타나는 인물 유형이 등장한다. 자연 다큐멘터리의 에필로그 역시 중심 인물인 제작진이 희극 서사의 인물 유형에 해당한다. 이는 비극성을 중심으로 전개해 나갔던 본편에서는 볼 수 없었던 희극성을 이끌어내며 로망스 서사를 구성하는 중요한 요소가 된다. 이러한 내재적 방식으로 자연 다큐멘터리를 분석하고자 한 연구는 거의 없는 실정이다. 노스롭 프라이의 원형비평 이론은 문학 비평을 위한 분석방법론으로 사실을 재현하고자 하는 다큐멘터리의 주제적 특성을 고려해봤을 때 미진한 점이 있을 수 있으나 문학을 '현실을 재현하는 기호'로 인식했다는 지점에서 다큐멘터리의 내재적 분석에 적합할 것으로 판단된다. 본 논문의 주요 분석 대상은 MBC에서 방영되었던 '지구의 눈물' 시리즈의 최종편인 <남극의 눈물>이다. <남극의 눈물>은 처음으로 에필로그 시스템을 도입한 <아마존의 눈물>의 김진만 프로듀서와 송인혁 촬영감독을 재등장시킴으로써 일종의 캐릭터 구축에 성공하였다. 이러한 반복적인 인물의 제시를 통해 시청자들에게 예측 가능한 시청 관습을 유도하여 '에필로그 시스템'으로서의 서사적 완결성을 높이는 구성을 갖추게 되었다는 것이 <아마존의 눈물>, <아프리카의 눈물>과 분명한 차이를 보여주는 지점이다. <남극의 눈물>의 에필로그에 등장한 캐릭터 구축에 성공한 인물들의 구도와 서사적 구성은 '에필로그 시스템'이 갖는 특징을 분명하게 보여주고 있는 대표적인 방송 콘텐츠라고 볼 수 있다. 따라서 본 논문에

서는 2장에서 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템의 특징을 노스롭 프라이의 로망스의 서사구조와 인물 유형을 중심으로 살펴보고, 이를 통해 3장에서 <남극의 눈물>의 에필로그에 나타나는 희극성이 에필로그 뿐만 아니라 본편 전체의 서사에 어떤 영향을 미치는지 밝히고자 한다.

II. 자연 다큐멘터리 에필로그 시스템의 서사적 특성

1. 자연과 인간의 화해를 위한 희극적 로망스

다큐멘터리는 1926년 존 그리어슨에 의해 ‘사실적인 것의 창조적인 해석[10]’이라고 개념을 규정되었다. 존 그리어슨의 이러한 정의는 ‘재현’의 영역으로만 치부되어왔던 다큐멘터리에 감독의 시선에 중점을 둠으로써 다큐멘터리의 서사적 가능성을 열었다고 볼 수 있다.

이에 신철하는 TV 다큐멘터리가 사실성의 재현이라는 기능 외에도 뚜렷한 목적과 하나의 완결된 서사구조를 지니고 있음을 지적하면서 다큐멘터리의 서사성이 내레이션 화법과 인터뷰의 예술적 효과에서 나타난다고 보았다[11]. 그러나 이는 다큐멘터리의 서사성이 영상의 전달이나 전체적인 구성방식 대신 내레이션이나 인터뷰와 같은 예술적 효과에서만 나타나는 것으로 한정되고 있다.

그러나 다큐멘터리의 서사성은 예술적 효과와 영상의 재현이라는 이분법적인 구조에서 나타나는 것이 아니라 전체적인 서사구조와 이야기 내에서 서사적 기능을 하는 인물을 통해서 나타난다.

이는 자연 다큐멘터리의 에필로그에서도 마찬가지로 나타난다. <아마존의 눈물> 이후 제작 자연 다큐멘터리는 후반부에 에필로그를 도입하여 촬영을 하는 동안 일어났었던 제작진 개인의 체험을 전달한다. 다큐멘터리 에필로그 속에서의 이 제작진들은 더 이상 화면 뒤에 숨은 존재가 아니다. 그들은 직접 화면에 나타나 개인의 오지 체험을 실시간으로 담고 순간의 감정과 더불어 상황에 대해 인터뷰한다. 특히 MBC의 ‘지구의 눈물’ 시리즈의 에필로그에서는 ‘북극의 눈물’을 제외한 나머지

3부작에서 반복해서 나타나는 제작진이 있는데 이들은 프로듀서인 ‘김진민’과 카메라 감독인 ‘송인혁’이다. 그들은 각 에필로그에서 서사를 이끌어어나가는 인물로 기능하고 있다.

표 1. 2009년 이후 제작 다큐멘터리 프로그램 포맷

	아마존의 눈물 (MBC)	아프리카의 눈물 (MBC)	남극의 눈물 (MBC)	생존 (MBC)
1	프롤로그 <슬픈 열대 속으로> (2009.12.18.)	프롤로그 <뜨거운 격랑의 땅> (2010.12.03.)	프롤로그 <세상 끝과의 만남> (2011.12.23.)	프롤로그<인간, 자연과 숨쉬다> (2012.12.26.)
2	1부 <마지막 원시의 땅> (2010.01.08.)	1부 <오모계곡의 붉은 바람> (2010.12.10.)	1부 <얼음대륙의 황제> (2012.01.06.)	1부 <북극의 고래 사냥꾼, 이누피아트> (2013.01.16.)
3	2부 <사라지는 낙원> (2010.01.15.)	2부 <사하라의 목시족> (2011.01.07.)	2부 <바다의 노래를 들어라> (2012.01.13.)	2부 <아누피아트, 흑한을 쓰다> (2013.01.23.)
4	3부 <불타는 아마존> (2010.01.29.)	3부 <킬리만자로의 눈물> (2011.01.14.)	3부 <펭귄행성과 침입자들> (2012.01.20.)	3부 <나미브의 붉은 여전사> (2013.01.30.)
5	에필로그 <250일간의 여정> (2010.02.05.)	에필로그 <검은 눈물의 시간 307일> (2011.01.21.)	4부 <인간, 그리고 최후의 얼음대륙> (2012.01.27.)	4부 <나미브의 슬픈 사냥꾼> (2013.02.06.)
6			에필로그 <1000일의 남극> (2012.08.17.)	에필로그 <알래스카에서 아프리카까지 또다른 '생존' > (2013.02.13.)

본편의 서사가 일반인들이 쉽게 다가갈 수 없는 오지의 풍경을 담고, 인간과 자연을 이항적 대립항으로 보며 문명에 의해 위협당하는 자연의 비극성으로 서사를 진행해갔다면 에필로그에서는 그와 반대로 자연과 화해하고자 하는 희극적 인물을 중심으로 서사를 진행해간다. 본편이 자연과 인간을 대립항으로 보았던 것에 반해 에필로그는 직접 자연을 체험하는 제작진들을 서사를 이끌어어나가는 주체로 내세우고, 자연과 화해하고 통합시킨다. 이는 노스롭 프라이가 제시했던 희극적 서사양식의 방향성을 가지고 있다는 것을 뜻하는데, 특히

위험한 여행을 준비하고 필사의 투쟁을 겪은 후 영웅이 중요한 것을 인지하게 된다는 로망스의 서사 구조와 흡사한 구조를 가지고 있다는 점에서 자연 다큐멘터리의 에필로그는 희극적 로망스에 해당한다.

노스립 프라이는 뫼토스의 형식을 중심으로 네 분류(희극, 로망스, 비극, 아이러니와 풍자)로 나누었다. 각각의 뫼토스는 순환되는 것으로, 인접 뫼토스의 각 양상과 병행된다. 희극과 비극이 대칭되고 로망스와 아이러니/풍자는 대칭되지만, 희극은 곧 로망스와 아이러니/풍자의 성격을 가질 수 있으며 로망스는 희극과 비극의 성격을 동시에 가질 수 있다.

로망스는 첫 번째 양상인 영웅 탄생의 신화 단계에서부터 시작하여 주인공의 청춘, 편력, 순진무구한 세계를 지키고자 하는 단계, 관조적이고 전원시적인 펜체로소 단계까지 아우르고 있다.

표 2. 로망스의 여섯 가지 양상

	로망스	인접 뫼토스
첫번째 양상	영웅 탄생의 신화, 홍수로 인한 사회의 시작과 골, 자궁 속의 태아의 상징이 나타남.	비극
두번째 양상	주인공의 순진무구한 청춘, 타락 이전 에덴동산의 아담과 이브와 같이 목가적인 세계를 제시.	비극
세번째 양상	희극의 에이론 무리가 모험을 통해 제의적 죽음을 겪은 후 재생하는 편력 단계가 가장 뚜렷이 나타남.	비극
네번째 양상	경험의 세계의 침입으로부터 순진무구한 세계의 일체성을 지키고자하는 중심적 주제를 가짐.	희극
다섯번째 양상	경험의 세계를 관조적이고 전원시적인 자세로 그려냄.	희극
여섯번째 양상	펜체로소라고도 불리며, 활동적인 모험에서 정관적인 모험으로 움직이는 움직임의 최종 단계에 속함.	희극

여섯 가지 양상으로 나눌 수 있는 로망스는 인접 뫼토스에 의해 그 주제가 연결이 된다고 볼 수 있는데, 희극 뫼토스에 인접해있는 로망스의 경우 희극적 서사 양식의 양상을 지닌다. 이 때 희극과 비극을 구분하는 기준은 주인공과 그의 사회가 맺는 관계의 유형인데, 비극의 주제가 주인공과 사회의 대립을 취한다면 희극의 주제는 사회의 융화이며, 대개 중심인물을 사회 속에 통합시키는 형식을 취한다[12]. 로망스는 대개 편력을 성공으로 끝마치게 되는 완벽한 형식을 가지고 있는데

이 형식에는 아곤, 파토스, 아나그로시스로 이루어진 세계의 중요한 단계가 있다고 보았다. 이 서사구조의 핵심은 파토스에서 아나그로시스로 넘어가는 단계이다. 이와 같은 희극적 로망스의 서사구조는 갈등에서부터 제의적인 죽음을 거쳐 희극에서 발견한 것과 같은 인지의 장면으로 진행해나간다. 로망스는 신화와 깊은 유사성을 가지고 있는데, 이 때 로망스의 전형적 인물은 인간이자 신에 가까운 능력을 지니고 있다. 그러나 자연 다큐멘터리의 에필로그는 이와 같은 이상화된 인물 대신 현실 세계의 인물을 중심으로 하여 시청자들에게 공감함을 이끌어낸다.

표 3. 로망스의 뫼토스 3단계

로망스의 뫼토스		
1	아곤	위험한 여행과 준비단계의 소모험
2	파토스	생명을 건 투쟁
3	아나그로시스	주인공의 개선, 즉 영웅의 인지

위의 제시된 표를 봤을 때 로망스의 서사구조는 갈등에서부터 제의적인 죽음을 거쳐, 희극에서 발견한 것과 같은 인지의 장면으로 진행하고 있음을 알 수 있다. 로망스는 이러한 3단계의 뫼토스를 따라서 경험의 세계의 침입으로부터 순진무구한 세계의 일체성을 지키고자 하는 중심적 주제를 가지게 된다.

자연 다큐멘터리의 본편은 순진무구한 세계로 대표되는 오지와 이 오지를 파괴하고자 하는 문명간의 대립으로 진행해나가는데, 에필로그의 경우 경험의 세계에서 온 인물들이 순진무구한 세계를 모험하며 이를 통해 순진무구한 세계의 중요성을 인지하고 자신들이 속해 있던 경험의 세계와 대척점에 있는 새로운 세계로서의 자연을 있는 그대로 받아들이고자 한다. 즉 자연 다큐멘터리의 에필로그는 제작진이 겪는 모험을 중심으로 한 로망스의 서사구조를 가지고 있으며 희극적 인물을 통해 자연과 인간의 화해라는 희극적 서사 양식의 주제를 나타내고 있다.

자연 다큐멘터리는 사실을 기반으로 한 서사이기 때문에 서사의 전개 과정이 예측될 수 없고 준비되지 않은 사건을 중심으로 한다. 이를 통해 인물은 자연과 화

해를 하고 기존의 갈등을 극복하면서 모험을 마치게 된다. 자연다큐멘터리는 예측불가능한 서사전개를 통해 역전 플롯을 전제할 수 없으며, 오히려 역전 플롯대신 끊임없이 노력하는 제작진의 모습과 실패의 모습을 제시하여 현실성을 강조한다. 이는 시청자들의 몰입을 가능하게 하고 해피엔드가 제작진의 현실적 노력에 대한 결과로 인식되기 때문에 이를 통한 감동이 있다.

2. 인물간의 대립으로 나타나는 희극적 인물의 특성

희극적 로망스는 로망스의 서사구조를 중심으로 서사가 진행되지만 등장인물간의 관계에 의해 희극성이 강조된다는 특성이 있다. 특히 극적 전개의 기초를 이루는 것은 에이론과 알라존의 대립으로, 이는 로망스가 지닌 희극적 분위기를 만들어내고 시청자들에게 공감은 물론 재미를 이끌어내는 수단 중의 하나이다.

서사를 이끌어나가는 주체가 제작진이라는 점에서 에필로그 시스템의 서사성에서 가장 중요한 요소는 바로 '인물'이다. 특히 <남극의 눈물>의 에필로그는 앞서 방영되었던 <아마존의 눈물>, <아프리카의 눈물>에서 반복적으로 나타났던 제작진을 내세움으로써 일종의 캐릭터 구축을 했다고 볼 수 있는데, 이는 이미 '지구의 눈물'이라는 시리즈 하에 새롭게 나타났던 '에필로그 시스템'에 익숙해진 시청자의 입장에서 예측 가능한 시청관습을 유도한다. 시청자들은 이미 전작의 에필로그에서 반복적으로 제시되었던 인물인 김진만과 송인혁을 통해 이전의 방송 에필로그에서 느꼈던 재미와 감동을 기대한다. 이러한 재미와 감동은 제작진이 직접 체험한 개인의 서사에서 비롯된다. 시청자는 제작진 개인의 서사를 접하면서 관조적 시선으로 자연을 바라보았던 본편과는 달리 본인이 직접 자연을 체험하는 생생함을 느끼고 보다 자연에 대한 거리감을 좁힌다. 특히 에필로그에 등장하는 인물은 본편의 비극적 어조와는 달리 희극적으로 기능하는데, 이러한 인물들간의 관계를 통해서 그들의 희극적 인물의 요소를 강화한다고 볼 수 있다. 제작진은 실제로 체험하면서 겪는 어려움을 제작진 사이의 친분이나 말장난을 통해 재밌는 상황으로 받아들인다. 이러한 현실성을 기반으로 한 희극적 서사는 자연 다큐멘터리의 본편이 있기 때문에 가능하다. 비록

자연이 처한 비극적인 상황 인식이 중심이지만 시청자들은 본편을 먼저 인식했기 때문에 제작진이 아무리 위험에 처해도 그들의 목적인 프로그램 제작을 달성했다는 사실을 이미 알고 있다. 에필로그에서 시청자가 기대하는 것은 본편에서는 볼 수 없었던 제작진과 자연의 화해 과정이다. 즉 희극성을 가진 자연 다큐멘터리의 에필로그의 희극적 로망스 서사 구조는 희극적 인물들의 분투기라는 다른 이름을 가지게 된다.

이러한 희극적 인물의 특질을 이해하기 위해서는 노스럽 프라이의 논의를 빌려올 수 있는데, 그는 희극에서 전형적으로 나타나는 인물이 존재하며 극 중의 역할은 극의 구조에 의해서 좌우되고, 극의 구조는 극의 범주에 의해서 좌우된다고 주장하면서 인물과 극의 구조와 범주로 구성된 서사 분석의 틀을 제시한다.

로망스에 속해있는 인물군은 희극의 인물군과 흡사한데, 희극에서는 에이론과 알라존의 대립, 보물로코스(어릿광대)와 아그로이코스(촌뜨기)의 대립을 중심으로 서사를 전개해나간다[8]. 로망스 역시 네 가지 유형의 인물군이 나타나는데 특히 에이론과 알라존의 대립은 서사구조의 1단계인 아곤, 즉 갈등을 이끌어내는 인물로 나타나있다.

표 4. 희극적 인물의 네 가지 유형

	알라존	에이론	보물로코스	아그로이코스
정의	기만적 인간	자기를 비하하는 자	어릿광대	촌뜨기
특징	자신을 실제 이상의 존재인 것처럼 가장하거나 그렇게 되고자 애쓰는 자	자신을 다치게 하지 않으려 하며 알라존의 희생을	로망스의 분위기를 북돋우고, 이에 집중하게끔 하는 인물	축제 분위기에 재를 뿌리는 자, 또는 촌뜨기 같은 어릿광대

'알라존'은 기만적 인물로 희극적 로망스에서는 방해꾼이나 안타고니스트에 속한다. 그들은 자신을 실제 이상의 존재인 것처럼 가장한다거나 그렇게 되고자 애쓰며, 특히 희극에서의 '알라존'은 기존의 사회의 가치관을 대리해서 보여준다. 그들은 주로 에이론으로 나타나는 주인공과 대립하는데 이는 대개 주인공으로 대표되는 새로운 사회를 압박하거나 거부하는 인물이다. 그들은 기존의 사회질서에 의식적 속박에 가깝게 편집증적

으로 사로잡혀 있으며 쓸모없는 행동을 반복하고, 이 반복에서 우스꽝스러움이 나타난다.

‘에이론’은 ‘알라존’과 대립하는 인물로 희극적 로맨스에서는 주로 주인공 역할을 맡는다. 자기를 비하하는 자로서의 ‘에이론’은 ‘알라존’보다는 다소 미숙하거나 혹은 다정다감하고 슬기로운 노인 유형으로 나타난다. 그들은 새로운 사회와 가치관을 대변한다.

‘보물로코스’와 ‘아그로이코스’는 인물들은 각각 로맨스의 분위기를 북돋는 어릿광대와 축제 분위기에 재를 뿌려 웃음을 선사하는 역할을 맡는다. ‘알라존’과 ‘에이론’의 대립이 극적 전개에 기초를 이루는 반면, ‘보물로코스’와 ‘아그로이코스’의 대립은 희극적 분위기의 양극을 만들어내는 부수적인 역할을 한다고 할 수 있기 때문에 본 논문에서는 ‘알라존’과 ‘에이론’의 대립을 중심으로 ‘남극의 눈물’을 분석하고자 한다.

III. <남극의 눈물>의 에필로그에 등장하는 희극적 로맨스의 양상

1. 희극성을 통한 비극성의 극복

<북극의 눈물>로 시작한 MBC 자연 다큐멘터리 ‘지구의 눈물’ 시리즈는 이후 <아마존의 눈물>, <아프리카의 눈물>, <남극의 눈물>까지 총 4부작으로 이어졌다. 이중 가장 큰 반향을 일으켰던 ‘아마존의 눈물’은 에필로그 시스템을 처음 도입했는데 이후 이 포맷이 <아프리카의 눈물>과 <남극의 눈물>까지 이어졌다. 분석 대상인 <남극의 눈물>은 ‘지구의 눈물’ 시리즈의 완결편에 해당하며 에필로그 시스템의 완성된 서사구조를 가지고 있다.

‘지구의 눈물’ 시리즈는 인간이 쉽게 접근하지 못하며 문명의 반대항에 해당하는 자연에서 그 경이로움을 찾고 문명의 이기로 인해 자연이 위협받고 있다는 문제의식 하에 이루어졌다. 이 때 자연 다큐멘터리의 이항대립은 문명과 자연의 대립으로 나타나며, 본편의 서사구조는 비극적 로맨스에 해당하는데 이 때의 비극은 노스럽 프라이의 정의와 같이 주인공과 사회의 대립을 이야기한다. 그러나 에필로그의 경우 앞의 본편과는 달리

다른 서사구조를 지니는데, 그 중 완결편인 <남극의 눈물>의 시퀀스를 표로 정리하면 다음과 같다.

표 5. <남극의 눈물> 에필로그의 시퀀스

	시간	내용	등장인물	장소	관련본편
1	00:00 ~02:43	인트로	제작진 전원	-	-
2	02:43 ~03:36	호주 호바트항	김진만, 송인혁, 방보현	호주 호바트항	x
3	03:36 ~04:46	모슨기지 이동	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지로 이동 중인 배	x
4	04:47 ~05:49	냅튠 세레모니	김진만, 송인혁	모슨기지로 이동 중인 배	x
5	05:50 ~06:48	빙하에 갇힌 배	김진만, 송인혁	모슨기지로 이동 중인 배	x
6	06:49 ~08:53	교통편 기다리는 몽타주	제작진 전원	-	-
7	08:54 ~11:53	킹펭귄 사투	김재영, 김만태	사우스 조지아 섬	2
8	11:54 ~12:27	모슨기지 도착	김진만, 송인혁	모슨기지	x
9	12:28 ~15:20	블리자드	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지	4
10	15:21 ~16:19	황제펭귄 촬영준비	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지	1
11	16:20 ~29:37	황제펭귄 촬영	김진만, 송인혁	오스터 루커리	1
12	29:38 ~31:29	대피소 생활	김진만, 송인혁, 방보현	오스터 루커리 근처 대피소	1
13	31:29 ~40:09	조난 훈련	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지	4
14	40:09 ~42:00	장비 고치는	김진만, 송인혁	-	x
15	42:00 ~47:10	기지 생활	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지	4
16	47:10 ~50:59	기지 축제	김진만, 송인혁, 방보현	모슨기지	4
17	51:00 ~54:42	황제펭귄 촬영	김진만, 송인혁, 방보현	오스터 루커리	1
18	54:43 ~56:55	설상차 수리	김진만, 송인혁	오스터 루커리	1
19	56:56 ~57:02	대피소 생활	김진만, 송인혁	오스터 루커리 근처 대피소	1
20	57:03 ~02:42	황제펭귄 촬영	김진만, 송인혁	오스터 루커리	1

<남극의 눈물> 에필로그는 크게 7개의 시퀀스로 이루어져 있다. 첫 번째는 전 이야기를 아우르는 프롤로

그에 해당하는 부분과 두 번째는 자연의 열악한 환경에 의해 배멀미나 교통 등 남극으로 접근하는 것이 얼마나 어려운가를 보여주는 시퀀스, 세 번째는 촬영 도중 위험한 일을 겪는 제작진들의 고충을 담은 시퀀스이며 네 번째는 황제펭귄 서식지에서 일어나는 제작진의 고난, 다섯 번째는 서식지로 나가기 전 호주 모순기지에서 훈련하는 제작진, 여섯 번째는 제작진의 고립, 일곱 번째는 아기 펭귄이 다 자란 황제펭귄 서식지의 마지막 촬영으로 자연의 교감이 가장 크게 작용하는 시퀀스이다. 이 7개의 시퀀스는 또다시 3막구조로 나누어보면 첫 번째부터 세 번째 시퀀스는 ‘남극으로의 진입을 위해 겪는 고난’의 1부로, 네 번째부터 여섯 번째 시퀀스는 ‘촬영과정에서 추위와 고립으로 인한 갈등의 전개’로, 일곱 번째 시퀀스는 ‘황제펭귄을 향한 제작진의 공감과 애정’으로 나눌 수 있다. 이는 노스립 프라이가 제시한 희극적 로망스의 서사구조에 해당한다고 볼 수 있는데, 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

표 6. <남극의 눈물> 에필로그의 서사구조

	희극적 로망스의 위토스	<남극의 눈물>에필로그의 위토스
1	위험한 여행과 준비단계의 소모험	남극으로의 진입을 위해 겪는 고난
2	생명을 건 투쟁	촬영과정에서 추위와 고립으로 인한 갈등의 전개
3	주인공의 개선, 즉 영웅의 인지	자연에 해당하는 황제펭귄을 향한 제작진의 공감과 애정

위의 [표 5]에서 제시한 <남극의 눈물> 에필로그의 서사구조를 봤을 때 대부분의 시퀀스는 본편의 1부에 해당되었던 ‘얼음대륙의 황제’와 연관이 있다. <남극의 눈물>의 에필로그와 1부의 서사적 구성의 차이점은 다음과 같다. 1부는 영하 60도가 넘는 남극의 겨울에 알을 낳고 번식하는 황제펭귄의 일년을 담았으며 주로 남극의 추위에 알을 낳고 번식해야 하는 황제펭귄의 ‘죽음’에 초점을 두어 구성했다. 이 죽음은 자연적 질서에 의한 것이기도 하지만 인간 문명의 이기로 인해 나타난 남극의 이상기후가 먹이를 구하러 떠난 암컷 황제펭귄의 귀환을 늦추고, 이에 알을 품은 수컷 황제펭귄이 죽음에 이룸으로써 황제펭귄의 개체수가 급속도로 줄어드고 있음을 보여주었다. 이처럼 1부가 황제펭귄의 ‘죽

음’을 문명 사회와 자연의 대립에 초점을 두어 비극적으로 재현한 반면, 에필로그에서는 황제펭귄의 겨울을 ‘죽음’이 아닌 ‘탄생’과 ‘제작진과 황제펭귄의 교감’에 초점을 두었다. 자연 다큐멘터리의 본편이 위험에 처한 자연의 동물들이 자연적 질서와 대립하는 경험적 세계의 침입으로 인해 점점 고립되어가는 이야기를 통해 시청자들의 감정적 이입을 불러일으켰다면 에필로그 시스템은 희극성이 강한 인물들과 희극적 로망스의 서사구조를 통해 본편의 비극적 서사에서는 미처 설명할 수 없었던 인간과 자연의 통합에 대한 제시, 그리고 실제로 황제펭귄을 인간이 만질 수 있고 같이 살아가는 생명이라는 몰입을 자연스럽게 가능하게 한다. 이 때, 본편의 비극적 서사에 해당했던 1부의 ‘얼음대륙의 황제’를 이미 본 시청자일 경우 황제펭귄과 남극이라는 자연이 처한 위기적 상황을 알고 있기 때문에 더욱 몰입이 가능하며 자연 다큐멘터리의 목적인 인물과 자연의 통합에 대한 감정을 느끼게 된다. 에필로그는 자연 다큐멘터리에서 비극성과 희극성을 결합하게 만드는 결정적인 역할을 하고 있다.

2. 자연과 인간의 화해를 위한 에이론과 알라존의 대립

‘지구의 눈물 시리즈’의 에필로그 시스템의 성공은 <북극의 눈물>을 제외한 <아마존의 눈물>부터 프로그램의 취재를 맡은 제작진이 동일하게 나타난다는 데 있다. 조연출을 비롯한 다른 제작진은 모두 바뀌었으나 메인 프로듀서인 김진만 프로듀서와 메인 카메라 감독인 송인혁, 김만태 카메라 감독은 계속해서 이 프로그램을 진행했다. 이에 에필로그 시스템 역시 이 세 인물을 중심으로 진행되었는데, 그 중 오지에서도 같은 장소를 취재한 김진만 프로듀서와 송인혁 카메라 감독은 일종의 캐릭터로 작용했다.

이는 기존의 다큐멘터리나 영화에서 볼 수 있었던 메이킹 필름(making film)과는 다른 서사전략을 보인다. 메이킹 필름은 영상서사 제작의 이면을 보여주는 것을 목적으로 하는데, 제작진에게 초점을 맞추기보다는 영상서사를 제작하는 과정과 각 분야의 담당자의 인터뷰를 중심으로 이루어진 설명적 서사에 해당한다. 그러나

TV 자연다큐멘터리에 나타난 에필로그 시스템은 제작진을 초점으로 한 기승전결이 있는 로망스 서사의 특징을 가지고 있다. 이 중심에는 바로 연속적으로 제작에 참여한 제작진의 캐릭터 특성이 존재한다고 볼 수 있다.

이전까지는 기존의 메이킹 필름과 다를 바 없이 인터뷰와 생동감있는 현장 스케치에 불과했다면, ‘황제팽귤 서식지’부터는 이 촬영에 임했던 김진만 프로듀서와 송인혁 감독을 중심으로 희극적 서사가 등장한다. 김진만 프로듀서와 송인혁 감독의 캐릭터 특성은 프로그램에 등장하는 대화에서 희극적 인물의 세 가지 특징을 볼 수 있다. 다음은 프로그램 전반에서 나타나는 인물의 희극성을 드러내는 대화 중 특징적인 예시이다.

송인혁 : (구경하며) 크게 잘라, 크게. 사 나이가 되 가지고.

김진만 : (대답없이 얼음자르는)

- 생존훈련 중 이글루 만드는 시퀀스 (46:55~47:00) -

첫 번째 특징은 알라존의 희생양으로서의 에이론이다. 이 시퀀스는 생존훈련의 하나로 직접 얼음을 톱으로 썰어 이글루를 만드는 내용으로 이루어져 있다. 이때의 송인혁과 김진만의 대립은 전형적인 희극 인물인 알라존과 에이론의 대립이다. 알라존은 기만적인 인물로 주로 사건에서 유리한 지위를 차지하며 희극에서의 에이론은 대부분 그의 성격을 아직 미숙한 것으로 묘사하는데 그로 인해 알라존의 희생양이 된다. 이는 두 인물간의 대표적 대립관계로, ‘남극의 눈물’ 에필로그에서도 마찬가지로 알라존과 에이론의 대립이 등장한다. 이러한 대립은 사회간의 대립이 아닌 단순한 인물의 성격적 대립으로 일종의 웃음을 선사하기 위한 하나의 장치로 나타난다.

김진만 : 남극에 사니까 우리가 물을 얼마나 낭비했는지 알겠어요. 한 국자만 있어도 다 닦을 수 있는데

송인혁 : 세수해.

김진만 : (팔 닿는 부분만 하에지겠어요) 팔이 좀더 길면 좋겠는데. 등목인데.

- 황제팽귤 서식지 중 오스터 생활 시퀀스 (21:17~31:47) -

두 번째 특징은 일종의 불편을 희극적 상황으로 바꾸어내는 인물이다. 문명의 세계에서 온 인물들은 계속해서 자연 속에서 불편함을 겪는 상황을 마주하게 되는데 이를 특유의 말장난을 통해 상황을 희극적으로 변형시킨다.

제작진 : 너무 약하게 짓는 것 같은데요

송인혁 : 이게 바람이 워낙 강하니까 숨 구멍이 있어야지 안 무너지니까. 일부러 숨구멍 내면서 짓는 거예요.

김진만 : 참 대충했네, 대충했어. 바람 불면 다 넘어지잖아, 이게

송인혁 : 안 넘어져

김진만 : 이게 왜 안 넘어져

송인혁 : 야, 야, 야, 하지마! 그냥 언단 말아야, 조금 있으면 얼어. 추워지면 서로 밀착이 되기 때문에 괜찮아, 건드리지마.

김진만 : 아니, 밀착되기 전에

송인혁 : 하여튼 건드리지마

김진만 : 틈이 많잖아. 이게 딱 붙어, 이 게? 히말라야에서도 이렇게 한 거야?

- 생존훈련 중 이글루 만드는 시퀀스 (47:43~48:32) [13]-

세 번째 특징은 기만적 인간인 알라존의 등장인데, 이는 영상 곳곳에서 나타난다. 주로 송인혁은 자신이 하지 못하거나 할 수 없는 일들을 마치 자신이 할 수 있었던 일인 양 포장한다. 그러나 이는 오히려 무력한 알라존의 특징을 보여줌으로써 행동하는 사람이라기보다 말만 하는 사람이라는 알라존의 희극적 특성을 드러낸다.

이와 같은 시퀀스를 통해서 두 사람은 끊임없이 대화를 하며 캐릭터성을 드러냄을 알 수 있다. 김진만의 경우, 자신을 비하하며 남극이라는 고난의 장소에 대해 웃음을 유발시키는 반면, 송인혁은 자신을 과시하는 면과 허술한 면을 동시에 가지고 있다. 이러한 캐릭터 특

성으로 보았을 때 김진만과 송인혁은 각각 희극적 인물의 주축인 알라존과 에이론에 해당한다.

희극적 로망스에서는 알라존과 에이론의 대립이 일종의 안타고니스트와 프로타고니스트의 대립으로 나타난다. 그러나 <남극의 눈물>의 제작진은 인물의 갈등을 중심으로 이루어지는 것이 아니라 처음 보는 자연 앞에서 느끼는 경이로움과 고난을 극복해나가는 것이 서사를 이끌어나가는 주축이 되며 제작진의 캐릭터는 시청자들의 흥미를 당기거나 몰입을 유도하는 일종의 장치이다. 즉 자연 다큐멘터리 에필로그 시스템의 주요 갈등은 제작진과 자연의 일시적 대립이며 캐릭터간의 갈등은 일종의 에피소드에 속한다. 이 때의 자연을 바라보는 시선은 정복해야하는 무엇이나 극복해야만 하는 무엇으로 나타나지 않는다. 에필로그 시스템에 등장한 자연은 문명사회에 속해있는 제작진들이 익숙해져야하며, 따라야하는 일종의 섭리로 작용한다. 그렇기 때문에 자연 다큐멘터리 에필로그 시스템의 알라존과 에이론에 해당하는 인물들은 갈등의 주축이 되기 보다는 자연과 익숙해져가는 과정의 인물들이다. 이를 통해 인물들의 특성은 오히려 힘든 자연과 고난을 겪기 위해 서로를 위로하기 위한 일종의 웃음 유발 장치로 보여진다.

<남극의 눈물>의 에필로그 시스템은 로망스의 서사구조를 취하고 있다는 점에서 본편과는 흡사하나 본편에서는 볼 수 없었던 희극적 인물을 중심으로 서사를 전개해나감으로써 서사에 등장하는 인물과 자연들의 통합의 가능성을 제시한다. 이러한 본편에서 등장하는 비극적 구조와 에필로그에서 나타난 희극적 구조의 대립적 구성은 시청자들이 본편에서 나타난 자연과 인간의 대립에 대한 문제의 정서적 해결을 에필로그에서 제시된 인간과 자연의 화해를 통해 찾을 수 있도록 유도한다.

IV. 결론

TV 다큐멘터리는 사실을 ‘재현’하는 데 그치지 않고 서사성을 가지고 이야기를 전개해 나가기 시작했다. 그 중에서도 에필로그 시스템은 국내에서 ‘아마존의 눈물’

이후로 시작한 시스템으로, 제작진의 이야기를 중심으로 풀어냈다. 이와 같은 에필로그 시스템은 선행연구에서 MBC 다큐멘터리와 같은 소재를 다루어 비교대상이었던 BBC 다큐멘터리에서도 등장하지 않은 변별적인 시스템이다. 이 에필로그 시스템의 서사성은 본편의 서사성과는 변별적으로 희극적 인물을 중심으로 서사를 전개해나가는 희극적 로망스의 서사구조를 가지고 있다.

이에 본 연구에서는 노스롭 프라이의 이론에 따라 특성을 살펴보았으며 그 결과로 희극적 로망스의 서사구조를 가진 자연 다큐멘터리의 에필로그는 ‘알라존’과 ‘에이론’이라는 두 희극적 인물의 갈등을 중심으로 서사가 진행되어가며 이 때의 서사구조는 현실성을 강조한 플롯을 지니고 있음을 알 수 있었다.

이러한 희극적 인물과 희극적 로망스의 서사구조는 <남극의 눈물>의 에필로그 시스템에도 나타났는데, 이 때 제작진들이 가지고 있는 캐릭터는 희극적 인물인 ‘알라존’과 ‘에이론’으로 볼 수 있다. 그러나 기존의 희극적 인물간의 대립과는 변별적으로 두 인물은 갈등을 전개해나가는 기능을 가지고 있는 것이 아니라 자연에 적응해가며 겪는 고난에서 웃음유발의 장치로 기능을 하고 있음을 알 수 있었다.

또한 ‘인물이 사회에 통합된다’로 제시되었던 희극적 로망스의 목적이 ‘인물이 자연에 통합된다’는 목적으로 변형되어 나타난다. 에필로그 시스템이 가진 희극성은 본래 본편이 가지고 있던 비극적 서사구조와 연결되어 대중에게 자연에 대한 몰입을 더욱 가능하게 하여 프로그램의 목적을 달성하게 한다. 이와 같은 점에서 봤을 때 자연 다큐멘터리의 에필로그 시스템은 희극성과 비극성을 결합시키고 이를 통해 대중에게 새로운 방식의 자연 다큐멘터리의 서사를 제시하고 있다. TV 자연 다큐멘터리 에필로그 시스템이 가지는 인물과 플롯의 희극적 서사의 특징은 지금까지 관찰자적 입장에서 자연 다큐멘터리를 시청했던 시청자들이 제작진에 대입하여 자연을 상상하게끔 하는 또다른 상상력의 지점이 되며, 자연과 인간의 대립을 넘어 통합적이고 화해적인 관계를 지향하고자 하는 주제 의식의 전환의 기반으로 작용한다. 다양한 서사가 장르를 넘어 융합하는 융합의 시

대에 새로운 서사적 구성을 지닌 자연 다큐멘터리를 진통적 서사의 인물 특성의 변형으로부터 그 특징을 분석하였다. 본 연구의 유의미성을 찾을 수 있을 것이다. 또한 본 연구를 통해 다큐멘터리 제작 및 기획에 있어서도 세계적인 문화 코드인 ‘개인 서사의 등장’이 가지는 서사 구조를 밝혀 발전적 역할을 수행할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

[1] Jenny Kidd, Digital Storytelling at the BBC: the reality of innovative audience participation, Ripe@2006 conference, 2006.

[2] 한국문학평론가협회, *문학비평용어사전*, 국학자료원, 2006.

[3] 신상기, “텔레비전에서 실재가 가진 의미 - 쿼터안더스의 <팬텀과 매트릭스로서의 세계>를 중심으로-”, 한국콘텐츠학회논문지, 제14권, 제2호, pp.60-71, 2014.

[4] 홍숙영, “가상 리얼리티 프로그램의 장르적 특성”, 한국콘텐츠학회논문지, 제14권, 제1호, pp.202-212, 2014.

[5] Nichols Bill, 이선화 옮김, *다큐멘터리 입문*, 한울아카데미, 2005.

[6] 서현석, “진실의 끔찍한 무게: 마이클 무어와 다큐멘터리의 유동성”, 한국언론학보, 제48권, 제6호, pp.397-423, 2014.

[7] 이종수, “자연/환경 다큐멘터리의 대중 서사전략”, 한국언론연구, 제54권, 제3호, pp.374-398, 2010.

[8] 이한이, *자연 다큐멘터리의 재현과 자연의 타자성 연구*, 성균관대학교 신문방송학과 석사학위 청구논문, 2013.

[9] 최현주, “디지털 테크놀로지의 발달과 다큐멘터리 스토리텔링 방식의 변화”, 언론과학연구, 제13권, 제2호, pp.397-432, 2013.

[10] 김대행, *방송의 언어문화와 미디어 교육*, 서울대

학교출판부, 2004.

[11] 신철하, “TV다큐멘터리와 화법”, 한민족문화연구, 제37권, pp.315-342, 2011.

[12] Frye Northrop, 임철규 옮김, *비평의 해부*, 한길사, 2000.

[13] 위 대사는 2012년 8월 17일 MBC에서 방영했던 <남극의 눈물>의 에필로그의 대사를 텍스트화한 것이다.

[14] 방송 프로그램 <남극의 눈물>(김진만 · 김재영 · 조성현 연출), 2011.12.23.~2012.08.17.

저 자 소 개

류 철 균(Chul-Kyun Lyou)

정회원



- 1989년 2월 : 서울대학교 국어국문학과(문학사)
- 1993년 2월 : 서울대학교 국어국문학과(문학석사)
- 2001년 8월 : 서울대학교 국어국문학과(문학박사)

• 1995년 3월 ~ 현재 : 이화여자대학교 교수
 <관심분야> : 게임, 문화기획, 디지털스토리텔링

문 아 름(Arum Moon)

정회원



- 2011년 2월 : 이화여자대학교 국어국문학과(문학사)
- 2010년 7월 ~ 2012년 8월 : MBC 구성작가
- 2013년 2월 ~ 현재 : 이화여자대학교 디지털미디어학부 석사과정

<관심분야> : 방송콘텐츠, 게임성, 디지털 스토리텔링