2023 정기 학술대회

문학 · 콘텐츠 · 매체

한국외국어대학교
외국문학연구소
세미오시스 연구센터

Institute of Foreign Literature Studies
Hankuk University of Foreign Studies
Semiosis Research Center

2023
한국외국어대학교
외국문학연구소
봄 정기학술대회

문학 · 콘텐츠 · 매체

일시: 2023. 4. 7(금)

한국외국어대학교 외국문학연구소·세미오시스 연구센터

한국외국어대학교
외국문학연구소

서울시 동대문구 이문동 270
한국외국어대학교 본관 906호
Tel : 02-2173-2549
http://ifl.hufs.ac.kr

SEMIOSIS
RESEARCH CENTER

서울시 동대문구 이문동 270
한국외국어대학교 본관 905호
Tel : 02-2173-2157
http://semiosis.hufs.ac.kr

HANKUK UNIVERSITY
OF FOREIGN STUDIES

서울시 동대문구 이문동 107
Tel : 02-2173-2114
http://hufs.ac.kr

한국외국어대학교
외국문학연구소
세미오시스 연구센터

Institute of Foreign Literature Studies
Hankuk University of Foreign Studies
Semiosis Research Center

2023년
한국외국어대학교
외국문학연구소
봄 정기학술대회

문학 · 콘텐츠 · 매체

일시: 2023. 4. 7(금)

2023 한국외국어대학교
외국문학연구소 봄 정기학술대회

주제: 문학 · 콘텐츠 · 매체
일시: 2023년 4월 7일 금요일 2시
장소: 한국외국어대학교 본관 109호, 211호
주최: 외국문학연구소, 세미오시스 연구센터

2:00~2:10 **개회사** **장은수(외국문학연구소장)**

SESSION I **본관 109호**

제1부		**사회: 서유정(한국외대)**
2:20~2:40	근대 독일 사회의 책 읽기 문화 확산: "독서혁명" 혹은 "독서광기"	서정일(목원대)
2:40~3:00	영화 <단순한 열정>과 아니 에르노의 원작 소설 비교: 오토픽션을 영화화하는 몇 가지 전략들	오보배(강원대)
3:00~3:20	스토리텔링과 문학의 확장성	신현호(한국외대)
3:20~3:50	종합토론	서송석(서울여대) 손수희(한국외대) 고슬기(한국외대)
3:50~4:00	휴식	

제2부		**사회: 박지영(인하대)**
4:00~4:20	한국과 일본의 멜로드라마에서 나타나는 공동체주의와 개인주의 비교연구: <오징어 게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로	박인성(부산가톨릭대)
4:20~4:40	동아시아 BL(*Boy's Love*)작품 속에 나타난 한류의 동향: 태국 드라마를 중심으로	김은정(한국외대)
4:40~5:00	문학 리소스 시각화와 서비스 플랫폼 구축	박정원(한국외대)
5:00~5:30	종합토론	양정현(세종대) 이가현(고려대) 정인정(육군사관학교)

5:30~ **폐회사** **장은수(외국문학연구소장)**

SESSION II **본관 211호**

제1부	**[학문후속세대] 문학 · 콘텐츠 · 매체**	**사회: 지유리(한국외대)**
2:40~2:55	문학의 '자동적' 경험: *She* (1866) 와 *Heart of Darkness* (1899)의 양적비교연구	강가현(연세대 석사과정)
2:55~3:10	Everything Is a Text, There Is Nothing Outside Context	조찬영(연세대 석사과정)
3:10~3:25	<작은 아씨들>을 바라보는 현대의 시선: 영화 <작은 아씨들>(2019)과 드라마 <작은 아씨들>(2022)	권나윤(연세대 석사과정)
3:25~3:45	종합토론	강가현, 조찬영, 권나윤

동영상 발표		
3:50~4:05	셰익스피어가 줌을 만났을 때: 실시간 온라인 스트리밍 공연과 낭독	박정만(한국외대)

4:05~4:15 휴식

제2부	**[학문후속세대] 문학적 감성의 매체 전이와 해석의 변주**	**사회: 정선아(한국외대)**
4:15~4:30	레이먼드 카버의 <대성당>과 조해진의 <빛의 호위>에 나타난 감각 활용 비교	탁희연(한국외대 박사과정)
4:30~4:45	Blanche Duboi's Social and Sexual Mobility in *A Streetcar Named Desire*	Romana Vuletic(한국외대 박사과정)
4:45~5:00	부부의 세계: 바르트의 기호학과 신화론의 관점에서 본 <성난 얼굴로 돌아보라>	안웅희(한국외대 석사과정)
5:00~5:20	종합토론	탁희연, Romana Vuletic, 안웅희

5:30~ **폐회사(본관 109호)** **장은수(외국문학연구소장)**

목 차

SESSION I

1	근대 독일 사회의 책 읽기 문화 확산: "독서혁명" 혹은 "독서광기"	서정일(목원대학교)
5	영화 <단순한 열정>과 아니 에르노의 원작 소설 비교: 오토픽션을 영화화하는 몇 가지 전략들	오보배(강원대)
12	스토리텔링과 문학의 확장성	신현호(한국외대)
16	한국과 일본의 멜로드라마에서 나타나는 공동체주의와 개인주의 비교 연구: <오징어 게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로	박인성(부산가톨릭대학교)
30	동아시아 BL(*Boy's Love*)작품 속에 나타난 한류의 동향: 태국 드라마를 중심으로	김은정(한국외대)
42	문학 리소스 시각화와 서비스 플랫폼 구축	박정원(한국외대)
60	토론-근대 독일 사회의 책 읽기 문화 확산: "독서혁명" 혹은 "독서광기"	서송석(서울여대)
61	토론-영화 <단순한 열정>(2021)과 원작 소설 비교	손수희(한국외대)
62	토론-스토리텔링과 문학의 확장성	고슬기(한국외대)
63	토론-한국과 일본의 멜로드라마에서 나타나는 공동체주의와 개인주의 비교 연구 - <오징어 게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로	양정현 (세종대)
65	토론-동아시아 BL(*Boy's Love*)작품 속에 나타난 한류의 동향: 태국 드라마를 중심으로	이가현 (고려대)
67	토론-문학 리소스 시각화와 서비스 플랫폼 구축	정인정(육군사관학교)

SESSION II

68	문학의 '자동적' 경험: *She* (1866) 와 *Heart of Darkness* (1899)의 양적비교연구	강가현(연세대)
74	Everything Is a Text, There Is Nothing Outside Context	조찬영(연세대)
93	<작은 아씨들>을 바라보는 현대의 시선: 영화 <작은 아씨들>(2019)과 드라마 <작은 아씨들>(2022)	권나윤(연세대)
98	셰익스피어가 줌을 만났을 때: 실시간 온라인 스트리밍 공연과 낭독	박정만(한국외대)
104	레이먼드 카버의 <대성당>과 조해진의 <빛의 호위>에 나타난 감각 활용 비교	탁희연(한국외대)
112	Blanche Dubois as a Symbol of the Lost South and Modern Sexuality in *A Streetcar Named Desire*	Romana Vuletic(한국외대)
120	부부의 세계: 바르트의 기호학과 신화론의 관점에서 본 <성난 얼굴로 돌아보라>	안웅희(한국외대)

근대 독일 사회의 책 읽기 문화 확산: "독서혁명" 혹은 "독서광기"

서정일(목원대학교)

1. 독서 문화 변화(독서의 대중화·보편화·민주화)의 계기와 그 현상들

문학사가(文學史家)들은 독일 계몽주의가 "영국 계몽주의처럼 독자적이지도, 프랑스 계몽주의처럼 영향력이 크지 않았으며 일관성 있게 전개되지도 못했다."고 비판한다. 그럼에도 독일 문학사에서 계몽주의로 분류되던 18세기 후반까지, 특히 프랑스대혁명 시기 이후부터 독일 지식인들은 문학을 통해 계몽주의 세계관을 옹호하고 고취하려 했다. 비록 미약하지만 계몽주의가 뿌리내릴 사회·문화적 여건은 마련되었다고 생각했기 때문이었다. 이들은 어떤 형태로든 혁명의 시대가 도래 했고 "결정적이고 역사적인 전환기의 한 가운데에 있다."는 의식을 공유하고 있었다. 무엇보다 프랑스혁명이 독일에 끼친 큰 영향력은 "독서의 민주화"로의 이행이었다. 이웃 나라에서 일어난 엄청난 변혁은 생생한 정보에 대한 강렬한 열망을 불러일으켰다.

비록 검열 때문에 파리에서 번진 혁명의 열정을 완전하게 체감하지 못했고 신문에서도 그저 무미건조하고 짤막하게 보도했을지라도, 계몽 군주의 통치 지역을 비롯한 몇몇 도시민들은 프랑스에서 어떤 일이 일어났는지 정확히 알고 있었다. 더욱이 당시 지역신문들은 탄탄한 지역적 기반을 갖고 있었기 때문에 적지 않은 영향력을 갖고 있었다. 저널리스트들은 사실을 전하는 것에 그치지 않고 스스로 "여론 형성의 지도자"로 자부하고 있었다. 신문읽기 문화의 지속적인 확산은 "저널리스트를 변화의 주역으로, 언론을 독자적인 "시대의 기관 Organ der Zeit"으로 부상하게 만들었다. 사회 전역으로 퍼지기 시작한 저널과 팸플릿, 간행물, 신문읽기는 독서 대중의 증가에 큰 영향을 주었으며 서서히 "새로운 독서 문화와 습관을 가진 새로운 독자층" 등장의 단초가 되었다. 미묘하게도 독일에서도 저널과 신문읽기 문화의 확산으로 독서 대중이 빠르게 증가하기 시작한 때가 프랑스혁명 시대인 1790년 전후(前後)부터였다.

그러나 저변에 확산된 독서와 정보 습득에의 열망은 이미 18세기 중반부터 시작되었다. 이즈음에는 대도시를 중심으로 독자 공간을 갖춘, 대규모 서적판매업자들이 만든 일종의 독서실인 Lesekabinette이 등장하였다. Lesekabinette은 도시 중산층 사이에서 프랑스혁명의 이상과 이념을 확산시키는 데 중요한 역할을 했다.[1] 이밖에도 여행객들이 전하는 다른 나라 소식과 관련된 내용을 기록한 시사간행물과 여행기(旅行記)가 빠르게 퍼져나갔다. 그 내용은 프랑스혁명에의 연대감을 갖도록 고취하기 위한 것들이 많았다. 이로써 프랑스혁명 발발 직후부터 독일 사회는 혁명의 발생과 과정, 쟁점에 대해 이미 알고 있었다. 작가들이 당국의 억압적인 문화정책 때문에 자기검열에 순응하고 혁명 이후의 전개 과정에 대한 우려와 두려움 때문에 정치적·사회적 앙가주망에 거리를 두기는 했지만, 혁명을 옹호하는 사람이나 거부감을 가진 사람을 막론하고 여론의 향배에 관심을 갖게 되었다.

당시만 하더라도 글을 읽지 못하는 사람이 읽을 줄 아는 사람보다 여전히 많았지만 글 읽는 사람의 비율이 빠르게 높아진 것만은 사실이었다. 문자 교육 덕택에 이루어진 독서 문화의 확산은 당연한 현상이지만 당시로서는 대단히 놀랄 만한 일이었다. 독서 문화와 책 읽는 풍토의 확산은 (대중의) 독서습관의 변화와 맥을 같이 했다. 그 전까지는 읽을 만한 책이 워낙 귀했고 숫자도 적어 반복해서 읽는 것이 통례였지만, 출판물, 인쇄물이 늘어나면서 많은 양을 빠르게 읽는 습관으로 바뀐 것이다. 역사학자 롤프 엥겔징 Rolf Engelsing은 이 양상이 두드러지게 나

1) Lesekabinette에는 독일 신문 이외에 주요 프랑스 신문을 비치해 놓은 곳도 있으며, 몇몇 독일신문은 주요기사의 경우, 원문을 게재했다. 예컨대 『국가통신 Staatsanzeigen』은 『시민과 인간의 권리선언』을 프랑스어로 실었다.

타난 18세기 중·후반을 “집중적인 책 읽기에서 광범위한 책 읽기로의 과도기 Übergang von der intensiven zur extensiven Lektüre”라고 규정했다.[2)]

2. 번역산업과 번역공장(Übersetzungsfabrik)의 활성화

이러한 일련의 흐름은 문학의 역할을 높이는 계기가 되었지만 독일어권에서는 국내 서적만으로는 대중의 독서 욕구를 온전히 충족시킬 수 없었다. 그만큼 사람들의 문화적 관심과 취향이 다양해졌고 증가했기 때문이었다. 그래서 출판계는 외국문학 및 출판물에 눈을 돌려 대대적으로 외국 문헌을 번역하기 시작하였다. 사실 1820년대 초까지만 하더라도 번역물은 극히 드물었다. 그런데 사회적 유동성의 증가와 독서 문화의 확산과 달리, 정작 프로이센에서는 검열 때문에 독일 작가와 지식인들이 외국으로 이주함에 따라 독일어권 출판문화가 위축된 상반된 흐름이 이어졌다. 이 모순적 현상은 독일에서 번역산업의 성장과 번역 문화의 발전으로 이어졌다. 독일 작가들은 다른 나라(예컨대 영국과 프랑스) 작가들과 비교하여 불리하다는 생각을 갖고 있었다. 즉 작가로서 사회적으로 출세하고 경제적으로 안정된 지위를 얻을 기회가 훨씬 협소하다고 느낀 것이다. 당시 독일 작가들은 대도시 파리에서는 문학적인 출세가 가능하다고 생각했으며 돈과 대중적 명성을 얻은 외국 문학계의 풍토와 작가들을 부러운 시선으로 바라보았다. 영국도 독일 작가들이 보기에는 프랑스 못지않게 작가가 상류 계층으로 진입할 수 있고 문학 작품에 대한 구매력과 문학의 관심이 높은 나라였다.

더욱이 독일에서 경제적으로 큰 도움이 되는 핵심 문화 계층인 귀족과 부유한 교양 시민계급 대부분이 프랑스 작가의 작품을 즐겨 찾는 문화적 풍토는 독일 작가들을 더욱 힘겹게 만들었다.[3)] 한편 유럽에서 프랑스어와 더불어 영어 문헌에 대한 수요가 높아졌으며, 이에 따라 독일에서는 번역산업이 중요한 비중을 차지했다. 특히 프랑스어로 된 원작과 신문들이 원문 그대로 유럽 전역으로 번졌으며, 특히 계몽주의 사상의 확산으로 유럽 여러 나라에서 번역 텍스트의 수가 급증하였다. 이 흐름은 유럽의 학문 및 문화공동체 지형에서 라틴어가 아니라 외국어 텍스트를 번역하는 추세가 두드러진 현상과 유럽의 문화적 중심이 즉 잉글랜드와 스코틀랜드 등 영어권 문학 및 프랑스 계몽주의로 이동한 현상과도 맞물렸다.

문학 시장이 활발해지고 상업화되기 시작한 그즈음부터 번역 작품 역시 상업의 대상이었지만 문제는 번역 행위의 특성상, 번역된 작품을 더 빨리 시장에 내놓아야 하는 상품이라는 점이었다. 출판시장의 경쟁 때문에 번역가들이 겪는 시간과의 싸움이 당시 번역산업에서 가장 심각한 문제였다. 독일 서적상과 출판인들은 외국 출판업자들과 접촉하면서 가능한 새 번역본을 원작과 동시에 독일 출판시장에 소개하고자 하였다. 그렇기에 당시 독일 문화계에서 번역은 “힘겨운 시간의 압박을 받는 고생스럽고 힘든 일”, “힘겨운 임금노동”이라는 인식이 널리 퍼져 있었다. 이런 상황에서 시간의 압박 속에서 일해야 했던 번역가의 이미지가 좋을 리 없었다. 더욱이 18세기 독일 내에서 전문 번역인력은 거의 없었고 대부분의 번역은 익명으로 출간되었으며, 작가 이외에 학업을 마친 사람, 문필 활동가나 저널리스트, 편집, 연극 및 교육 등 인접 분야에서 활동한 사람들이 번역가로 활동했다. 1820년대 이후 독일 출판계에서는 월터 스코트의 소설이 번역되어 “스코트 열풍”이라 일컬을 정도로 큰 성공을 거두었다.[4)] 스코트의 성공 사례는 출판업자들에게 대중의 취향에 부응하는 작품을 선택하여 출판하면 성공할 수 있다는 선례를 남겼다. 짧은 시간 내에 급속히 독일 독자층 사이에서 “스코트 마니아”가 형성되었으며, 이어 여러 외국 작가의 작품들이

2) 소수의 서적을 반복적으로 읽는 것에서 다양하고 많은 출판물을 광범위하게 읽는 형태로의 전환과 함께 집단적인 책 읽기에서 개인적인 책 읽기로, 신성하고 엄숙한 태도의 책 읽기에서 재미와 흥미, 실용적 관점과 목적을 위한 책 읽기로 바뀌었다. 즉 “집중적인 책 읽기 문화의 소멸”은 책 자체의 권위는 점차 사라지고 책을 한낱 상품으로 여기며 책 읽기를 통한 ‘독자의 인식과 자의식’을 중요하게 생각한 것으로, 이 현상을 총칭하여 엥겔징은 “독서혁명 Leserevolution”이라 일컬었다.

3) 독일 작가들을 힘들게 만든 또 다른 요인은 당시 프로이센을 비롯한 독일 지역의 엄격한 검열정책이었다. 따라서 이들은 국내 독자들의 외국작품 선호 현상과 자유로운 창작을 가로막는 당국의 검열이라는 이중고를 겪어야 했다.

4) 1827년 한 해에만 판매된 스코트의 작품은 무려 6만 부에 달했다고 한다.

속속 번역되었다.

스코트 현상과 비슷한 시기에 번역공장 Übersetzungsfabrik이 크게 번창하기 시작했다. 특히 독일 곳곳에 산재한 대여도서관 Leihbibilothek은 이 번역공장의 가장 큰 고객이었다. 이 번역공장들에서는 실제 공장처럼 번역물을 '제조'하는 형태로 이루어졌다. 당시 번역공장에서는 짧은 시간에 엄청나게 많은 번역물을 공급했지만, 당시 대부분의 비평가와 평론가들은 이 공장에서 '찍어' 대는 번역물의 질(質)에 대해 의구심을 제기했고 "컨베이어벨트와 증기기계식 번역물"에 대한 혐오감을 드러냈다. 뿐만 아니라 이들은 번역공장과 유착한 출판업자들을 "번역 떼의 탐욕"에 사로잡힌 "문학 협잡꾼"이라는 극단적인 표현을 써 가며 비난을 퍼부었다. 그럼에도 불구하고 번역산업은 계속 번창하였으며, 심지어 같은 작품이나 생산된 번역물을 유사한 판본 형태로 여러 출판사에서 다시 경쟁적으로 찍어내는 일까지 벌어졌다. 어쨌든 많은 폐단을 안고 있던 번역공장의 운영 실태는 당시 문화계의 여러 상황을 헤아리면 이해할 수 있는 현상이었다. 즉 번역을 쉬운 작업이라고 여긴 당시 문화계의 정서도 한몫했지만, 창작 활동만으로 먹고 살아야 하는 새로운 유형의 전업 작가, 즉 자유 작가의 처지와도 밀접한 관련이 있었다.

번역 작업이 육체적인 일용노동과 다를 바 없는 고된 일이었지만 이들은 그나마 번역 활동이라는 정신노동을 통해 작가이자 지식인으로서의 호구지책을 마련할 수 있었으며, 무엇보다 자신들의 활동을 단순히 돈을 벌기위한 고된 의무가 아니라 문학적 성취로 여겼다. 번역공장의 번창과 호황은 그러나 그리 오래 가지 못했다. 1860년대 이후 국가 간에 체결된 저작권 협약 때문이었다. 그럼에도 불구하고 독일문학은 당시 세계문학 Weltliteratur에 속한 모든 작품들을 번역의 형태로 축적해 놓은 단계에 이르렀다. 이러한 상황에 비추어 볼 때, "문학번역을 통해 비로소 독일문학이 세계문학의 일부라는 의식"이 생겼다는 주장이 결코 과장된 것은 아니다. 즉 외국 문학을 비롯한 외국어 문헌의 독일어 번역을 통해 독일문학 자체의 고유한 것, 독창적인 것을 배우고 인식하는 계기가 되었기 때문이다

3. 대여도서관(Leihbibliothek)의 활동과 그 의미

독일에서 특히 독서혁명을 빠르게 추동한 매개는 Leihbibliothek, 대여도서관이었다. 비록 상업적인 형태로 등장했지만 대여도서관은 이미 17세기 말엽에 태동했으며, 18세기 중·후반부터 새로운 독서 문화 확산에 크게 기여하였다. 18세기 후반에 이르러 대여도서관은 독일어권 전역으로 퍼졌으며, 1815~1848년에 독일어권에서 대여도서관은 아주 촘촘한 연결망으로 형성되기에 이르렀다. 1846년 프로이센 전체의 대여도서관은 656개였다. 대여도서관의 출발은 독서단체 및 독서동아리들과 긴밀히 연계되어 있었다. 다양한 독서동아리 및 독회(讀會) 모임은 회원을 모집한 후 순서와 기한을 정해 도서와 신문, 간행물을 회원 상호간에 넘겨주고 교환하는 방식으로 운영되었다. 이처럼 다양한 유형의 독회 모임에서 역시 다양한 유형의 대여도서관으로 발전하였다.[5] 대여도서관은 설립 당시부터 모든 계급과 계층이 이용했다. 출판물의 양이 늘어났음에도 여전히 소시민이나 중·하층민에게 책값은 비쌌기 때문에, 이들은 대여도서관을 이용할 수밖에 없는 처지였고 그곳에서 책을 빌려 읽는 것이 유일한 대안이었다.

대여도서관의 서적대여 및 공급은 주로 고객과의 직접적인 접촉을 통해 이루어졌으며, 책을 읽거나 빌리고 싶은 사람이 방문할 때 대여도서관 주인 및 직원과 상담 와중에 자연스레 독서 "취향교육 Geschmackserziehung"으로도 이어졌다. 상업 대여도서관은 기능적인 측면에서 "문학의 공급기관"으로서 근대 문학사회로의 발전 단계 초기부터 중요한 역할을 감당했다. 서적 구매율은 여전히 낮고 책값은 비싼 여건 속에서 대여도서관은 순수문학 이외에 정보 문헌, 오락물, 정기간행물에 대한 대중의 수요 욕구를 충족시켰다. 대여도서관은 다양한 장르의 읽을거리를 제공했다. 백과사전과 저렴한 문고판 서적이 폭발적으로 늘어났고 순수문학과 외국문학의 종류도 다양해졌다.

---

5) Spezialbibliothekek(전문분야서적 특별도서관), Theaterleihbibliothek(소극장, 궁정극장, 도시극장에서는 물론 심지어 극장 이외 공간을 위한 연극 대여도서관), Reiseleihbibliothek(상인과 여행객을 대상으로 한 여행대여 도서관), Winkelleihbibliothek(소도시와 지방 중심의 벽촌 대여도서관), wandernde Leihbibliothek(외딴 곳까지 돌아다닌 순회대여도서관)

18세기 중반에 이르러 가장 인기 있는 장르는 소설이었다. 대대적으로 소비되는 읽을거리의 전형으로서의 소설은 문학시장에서 가장 큰 인기를 받는 상품으로 여겨졌다. 그리고 소설의 생산자들은 오로지 익명의 독자들의 욕구를 충족시키기 위해 글을 쓰는 이른바 "자유작가 Der freie Schriftsteller와 전업작가 Berufssteller들"이었다. 이러한 독서 취향의 변화가 얼마나 급속히 이루어졌는지 당시 지식인들 사이에서는 이 현상을 "소설중독 Romanensucht"이라고 비판할 정도였다. 이렇듯 대여도서관이 계층과 장소를 가리지 않고 다양한 유형으로 분화하며 성장함에 따라 대여도서관에 대한 선입견과 편견, 비난도 증폭되었는데, 가장 논란이 된 쟁점은 대여도서관이 수준 낮은 저질의 통속문학과 잡다한 책들을 소시민 고객층에게 전파하고 있다는 것이었다. 독서단체에 유입된 서적들은 주로 오락문학이나 예술·미학적으로 수준 낮은 책이라는 인식이 지배적이었다.

대여도서관의 재고 분류 기준은 새 책과 헌 책이었다. 그에 따라 문학의 유행 literasiche Mode이라는 말이 이때부터 등장했으며, 경멸조의 표현인 유행작가 Modeschriftsteller라는 말도 이때 나오기 시작했다. 대여도서관들은 당연히 유행에 맞춰 책을 공급했고 이들이 제공한 읽을거리가 다시 유행이 된 경우가 많았다. 이 상황은 당시 주류 지식인들의 부정적 인식과 편견을 더욱 견고하게 만들었으며, 진보적인 계몽주의자나 보수주의자를 막론하고 똑같았다. 계몽주의 교육자들은 대여도서관이 문학을 통한 진정한 계몽을 방해하는 공간으로 여겼는데 이들은 새로운 장르인 소설을 문학으로 인정하기보다는 천박한 장르라고 혐오했다. 당시 주류 지식인들도 "거친 무리처럼 창궐했다"고 놀라면서 (대여도서관 같은 공간을 통해 퍼지는) "난독(亂讀)행위 Vielleserei", "독서중독과 독서광기 Lesesucht und Lesewut"을 대단히 우려했다. 가톨릭교회 성직자들 역시 책읽기 문화와 통속 서적을 읽는 풍토에 강한 적개심을 드러냈는데, 종교적·신앙적·교화적 영향력을 감퇴시키는 사회 전반의 세속화의 원인이라고 여겼다. 즉 '미천한 사람'들에게 "말초적인 환상을 자극하고 도덕을 훼손하며 일할 욕구를 잃게 만드는 쓸데없는 책 읽기"에 몰입하게 하는 "나쁜 문학 취향"과 "성적인 상상력을 품게 하고 신분과 사회에 불만"을 불러일으킬지 모른다는 우려와 거부감이 그 핵심이었다.

그러나 이 같은 거친 표현은 책읽기 확산 자체에 대한 당시 지배층과 주류 지식인의 거부감과 반감을 드러낸다. 사실 지배 정치세력과 권력당국은 "독서 민주화와 시민계급의 공론장 형성 및 정치여론의 생성 간의 연관성"을 간파하고 있었다. 그렇기 때문에 독서혁명을 강력히 추동한 대여도서관과 독서단체의 활동, 독서 문화의 보편화 및 민주화 흐름에 대한 이들의 거부감과 적대감은 독서를 통해 기층 민중의 진취적인 혁명 의식이 고양됨으로써 사회질서를 위협할 수 있다는 위기의식 때문에 더 증폭되었다. 그래서 권력 당국은 직·간접적으로 검열을 시도했고 종교단체들 역시 저질문학과 외설문학의 확산을 막으려 했다.[6)]

대여도서관은 1800년대 중반 이후 서서히 쇠락하기 시작하는데, 이는 주류 지식인과 지배 문화 때문도, 당국의 검열 때문도 아니라 문학시장과 문화 트렌드의 변화 때문이었다. 책 가격이 저렴해져, 교양 시민계급을 위시한 각 계층에서는 책을 개인적으로 구입해서 소유하기에 이르렀으며, 도서관의 공공성이 확장되면서 대여도서관의 매력이 사라진 것이었다. 그러나 독일 대여도서관은 당시에도 "계몽주의의 공장 Aufklärungsfabriken" 역할을 톡톡히 수행했다는 평가는 받는다. 대여도서관은 문화적 접촉의 기회를 제공했으며, 다양한 계층이 사회적 담론에 관해 소통하고 융화할 수 있는 기능을 담당하였다. 특히 그 이전까지 문화에 소외되었던 여성들이 교양과 지식, 문화를 흡입하는 중요한 매개 역할을 했을 뿐만 아니라 번역산업의 융성과 함께 수많은 번역본 문헌을 비치함으로써 독일 전 지역과 다른 유럽 문화권 간의 문화적 소통에도 이바지하였다.

---

6) 1559년 제정된『교회의 금서목록 Index librorum prohibitorum』은 여전히 막강한 영향력을 갖고 있었지만 독일연방 Der deutsche Bund 내 36개 국가의 검열제도는 각각의 이해관계 때문에 조율되지 못했다. 검열 조치를 구체적으로 시행하고 적용함에 있어서도 제 각각이었고 검열 체계가 복잡하게 얽혀 있었다. 즉 한 국가에서 금서로 지정된 책이 옆 국가에서는 아무 제제도 받지 않고 출간되는 사례가 빈번했다.

영화 <단순한 열정>과 아니 에르노의 원작 소설 비교: 오토픽션을 영화화하는 몇 가지 전략들

오보배(강원대)

I. 들어가며

2022년 노벨문학상 수상 작가로 프랑스의 아니 에르노가 선정되었음을 발표하면서 스웨덴 한림원은 그녀를 “사적인 기억의 근원과 소외, 집단적 억압을 용기와 임상적 예리함을 통해 탐구한 작가”라고 찬사했다. 프랑스어권 작가로는 열여섯 번째 노벨문학상의 영예를 안은 것이었고, 이로써 노벨문학상 수상 작가를 ‘최다 배출’하게 된 프랑스어권 문학의 위상도 한층 더 공고해졌지만, 에르노의 수상은 최초의 프랑스어 여성 노벨문학상 작가의 탄생이라는 점에서 더 큰 화제를 불렀다.

1974년 『빈 옷장』으로 등단한 에르노는 이후 『그들의 말 혹은 침묵』(1977), 『얼어붙은 여자』(1981)를 발표할 때까지만 해도 전통적인 소설 장르를 상당 부분 수용하고 있었으며, 작가 자신의 표현을 빌자면 “과도기적 단계”에서 자신의 글쓰기를 찾아가는 중이었다. 그러다 1984년 아버지의 삶을 다룬 작품 『자리』로 프랑스의 가장 권위 있는 문학상의 하나인 르노도를 수상하며, 에르노는 대중과 평단에 자신의 이름을 알리게 된다. 자전적 소설이지만 “전통적 의미의 허구를 포기”하는 방향으로 나아가고자 했던 글쓰기 시도가 이처럼 문학적 가치를 인정받게 되면서, 작가는 자신의 개인사를 최대한의 객관성으로 관찰하여 사회적 계급의 의제를 끌어내는 작품들을 연이어 발표한다. 알츠하이머로 요양원에서 말년을 보내다 생을 마감한 어머니에 관해 쓴 『한 여자』(1987), 그 시기 어머니의 곁을 지켰던 작가가 쓴 내면 일기를 엮은 『나는 나의 밤을 떠나지 않는다』 (1997), 어머니를 폭행하려던 아버지를 목격한 사춘기의 기억을 반복적으로 소환하며 사회적 계급과 불가분에 있는 폭력성의 문제를 짚어낸 『부끄러움』(1997), 낙태가 불법이던 시절 혼전 임신을 하게 된 여대생으로서 그녀가 겪었던 낙태 경험을 고백(혹은 고발)한 『사건』(2000) 등이 높은 평가를 받으며 에르노는 오토픽션이라는 장르의 개척자로 불리게 된다. 이후 2008년 『세월들』로 마르그리트 뒤라스상, 프랑수아 모리아크상 외 다수의 상을 받았고, 2011년 출간된 선집 『삶을 쓰다』가 생존 작가로서는 최초로 갈리마르 콰르토 총서에 편입되기도 했다.

오토픽션으로 분류되는 상기 작품들은 모두 아니 뒤셴느(에르노의 본명)가 인생이라는 시간을 지나며 직접 체험한 일들을 소재로 하는 1인칭 주인공 시점의 텍스트라는 공통점이 있다. 이때 작가 에르노는 과거 그 일을 실제로 살았던 장본인으로서 자신을 감출 의도가 전혀 없이 - 도리어 정반대에 가깝다 - 그 장면과 행위와 감정들을 기억해내고 관찰, 분석, 기록하는 존재로서, 그의 텍스트 속에도 심심치 않게 등장하여 자신의 목소리를 낸다. 바로 이 지점이 기존의 자전적 글쓰기를 해온 작가들과 에르노의 차별점이다. 전자가 소설이라는 허구의 틀에 숨어서 넉넉하고 자유로운 상상의 영역을 확보하고, 자칫하면 작가 자신을 향할 수도 있을 비판으로부터 안전히 머물며 자신의 이야기를 소재로 문학작품을 썼다면, 후자는 자신에게 우연히 던져진 경험의 뭉텅이를 재료로 하여 오직 1인칭 글쓰기를 통해서만 도달할 수 있는 진실을 찾고자 하고, 그 과정에서 사회학, 역사학, 문학, 영화, 음악, 철학 분야의 문헌들을 살피며, 그러한 탐구의 결과로서의 작품을 발표한다. 글이 쌓이고, 그렇게 아니 뒤셴느와 아니 에르노가 거듭해 만나는 과정에서 글을 쓰게 한 그 사건을 겪은 이이자 그것을 글로 쓴 이인 작가-주인공의 자아는 제법 명료하게 정의된다. 그것은 가난한 노동자 계급의 부모에게서 태어나 문학과 공부에 남다른 재능을 보인 딸, 이후 대학교수와 유명 작가가 됨으로써 지식인 계급으로 진입하는 데에 성공한, 한때는 부르주아 지식인 가문의 며느리이기도 했던 한 여성이다. 여성과 계급이라는 키워드를

빼고는 거의 논할 수 없다고 해도 과언이 아닐 에르노의 문학 세계가 프랑스 최초의 여성 노벨문학상 수상의 영예를 안은 것은 여전히 권력의 무게추가 불균형한 현실 속에서는 흔치 않게 일어나는 희소식이었다 하겠다.

그러나 에르노의 작품 목록 가운데 유난히 많은 인기를 누렸고, 또 많은 비판을 받았으며, 연구의 영역에서는 여전히 비교적 소외되어있는 작품이 있으니 그것이 바로 『단순한 열정』(1991)이다. 이 작품은 출간 6주 만에 14만 부가 판매되는 등 대중적 성공을 누리며 굉장한 화제를 불렀으나, 그만큼 심한 비판과 논란에 휩싸였고, 이 오토픽션을 둘러싼 날선 비평의 언어들은 텍스트는 물론이고 작가 에르노 자체를 향하기도 했다. 당시 파리 대학에서 문학 교수로 재직 중이던 50대의 에르노는 주불 영사관에서 근무하던 러시아 출신의 연하 유부남 외교관과 실제로 맺은 불륜 관계를 소재로 이 작품을 썼는데, 이를 둘러싼 평단의 논쟁을 전한 문예지 『레벤느멍 뒤 죄디*L'évènement du Jeudi*』에서 해당 기사에 "평단을 갈라서게 한 하나의 열정 Une passion qui sépare la critique"이라는 타이틀을 뽑을 정도로, 『단순한 열정』을 읽은 평론가와 연구자들의 호오는 심하게 갈렸다. 이 견해차는 너무나 자명하게 평자들의 성별과 직결되었다. 여성 연구자들은 인정하는 것은 물론 언급하는 것조차도 금기시되는 여성의 성욕과 육체적 쾌락을 문학작품 속에서 본격적으로 다룬 에르노의 용기와 대담함에 가치를 부여했으나 남성 연구자들의 대다수는 "정신적 유대나 소통이 배제된 채 오로지 단순한 욕정을 기술한 것이 소위 노출증의 일환"이라는 입장을 고수하는 분위기였다. 하지만 에르노는 – 이러한 비판에 대해 무신경했던 것은 아니나 – 동일한 연애 경험을 바탕으로 하는 일종의 연작으로서 『탐닉』(2001), 『집착』(2002)을 발표하며 일종의 "자아 상실"이라 할 수 있을 강렬한 열정의 경험을 여러 형태의 작품으로 남긴다.

그러자 프랑스와 영미권 연구자들은 – 여전히 그 연구자들의 성별은 여성이 주축을 이루고, 수도 다소 제한되어 있기는 하나 – 『단순한 열정』과 상기의 두 작품이 갖는 상호텍스트적 관계에 관심을 기울이기도 했고, 여성이 주체적으로 발화하고 있는 여성 몸-담론이라는 차원에서 페미니즘 연구의 대상 작품으로 이 소설을 다루기도 했다. 또는 이 소설이 평단과 대중에게 수용되는 과정에서 드러나는 젠더 문제나 성차별에 집중한 연구들도 있다. 하지만 국내 사정은 전혀 다르다. 『단순한 열정』에 관한 연구는 이를 카트린 브레이야의 <섹스 이즈 코미디>와 비교한 이송이의 논문 한 편이 있을 뿐으로, 2000년 이후 유학을 마치고 돌아온 일군의 젊은 여성 연구자들이 편평한 글쓰기, 자전적 글쓰기, 계급 문제, 애도 등을 주제로 에르노 문학을 제법 활발하게 소개해온 분위기가 있음을 감안할 때, 이러한 무관심은 암묵적이거나 무의식적인 차원에서라도 이 소설을 여전히 에르노 문학의 오점인 양 여기고 있는 것은 아닌가 하는 의심을 해보게 한다. 영미권이나 프랑스 사회에 비해 우리 사회가 지닌 성적 보수성과도 무관하지 않을 이러한 연구의 공백은 아니 에르노라는 이름을 한국 독자에게 인식시킨 최초의 소설이자, 변함없는 일등 공신이라 할 수 있을 작품이 바로 이 소설이라는 점에서 더더욱 아쉽다. 에르노가 자신의 모든 작품을 통해 고발하려 했고, 재고하기를 촉구했던 '여성 억압적 사회'와 '지식인 계급의 문화적 우월의식'을 드러내는 것이기 때문이다.

그러던 중 작년에 에르노가 노벨문학상을 수상하면서 『단순한 열정』을 포함하여 그녀의 작품 전체가 – 이미 국내에는 꾸준히 번역 출간되어오던 중이었으나 – 독자의 새로운 관심을 받을 계기가 마련되었고, 그 사이 레바논 출신의 여성 감독 다니엘 아르비드가 이 소설을 원작으로 해서 만든 동명의 영화(2021)까지 국내에 개봉되면서, 이 작품이 보다 넓은 층의 한국 대중과 만날 기회를 얻었다. 이에 우리는 그간 국내 평단이 이 작품에 보여온 무관심의 바탕에 지나친 성 엄숙주의 혹은 대중적 성공을 거둔 작품의 문학성을 의심하는 지식인 집단의 편견이 있지 않았나 하는 일종의 반성으로서, 아르비드의 영화와 에르노의 원작 소설을 비교하는 연구를 시도하고자 한다. 특히 우리가 관심 있게 살피고자 하는 것은 대상화의 위험이 너무나 큰 '여성 섹슈얼리티'를 소재로 하는 이 소설이 오토픽션의 형태를 취함으로써 확보할 수 있었던 주체적 발화의 기회가 영화 안에서 이미지적으로 어떻게 구현되고 있는지 하는 문제다. 주인공과 상대 남성의 연애 관계를 둘러싼 대략의 스토리는 소설과 영화가 거의 유사하므로, 본론 2장에서는 소설 『단순한 열정』을 육체적 정념과 쾌락에 대한 여성의 주체적이고 저항적인 발화로서 이해할 수 있는 근거들을 제시하고, 3장에서는 그러한 여성주의적 문학의 성취가 영화라는 장

르로 이행하면서 어떠한 변화를 겪는지 정리하고, 그것의 효용을 원작의 보존 그리고 대중적 수용의 차원에서 고찰해볼 생각이다.

II. “나를 세상과 더욱 굳게 맺어준” 『단순한 열정』

소설은 본격적인 이야기에 앞서 두 페이지가 채 되지 않는 짧은 프롤로그를 제시하는데, 그 처음은 “올여름 나는 처음으로 텔레비전에서 포르노 영화를 보았다.”라는 문장으로 시작된다. TV 수신장치가 달리지 않은 탓에 흐릿한 화면 속에서 움직이고 결합하는 두 남녀의 육체를 보이는 대로 묘사한 뒤, 작가는 “대부분의 사람들은 이런 장면에 익숙하겠지만, 포르노 영화를 처음 보는 나로서는 무척 당혹스러웠다.”고 쓴다. 이 두 문장은 이 소설이 쓰이게 된 계기와 경위를 압축적으로 보여준다. “대부분의 사람들”에게 익숙한 성의 세계로, 지금까지는 어떤 이유에서든, 들어가 본 적 없었던 작가가 자발적 선택에 따라 그 내부에 진입했고, 그 안에서 ‘당혹감’을 느꼈을지언정, 제 경험을 대중에게 고백하기로 결심했다는 것을 의미한다.

그리고 텍스트를 통해 풀어놓기 시작하는 작가의 경험이란 “한 남자를 기다리는 일, 그 사람이 전화를 걸어주거나 내 집에 와주기를 바라는 일 외에는 아무것도 할 수 없는” 상태에 놓였던 1년여의 기록이다. 둘의 관계는 연애, 불륜, 사랑 등 여러 가지 이름으로 명명될 수 있지만, 작가가 제목에 붙인 것처럼 그 중심이 되는 것은 “열정 passion”, 육체와 정신을 모조리 흡수하는 강력한 힘이며, 그것 외의 모든 것을 거의 무의미한 상태로 만드는, 그래서 “단순한 simple” 열정이다. 글이 진행되어가는 과정에서 서서히 밝혀지는바 “A.”라고 불리는 익명의 상대는 모스크바 출신의 유부남이며, 어느 정도의 사회적 권력을 지닌 연하의 남성이다. 1991년 이 책을 출간할 당시 에르노는 이미 르노도 상을 수상한 작가였고, 대학 강단에서 프랑스 문학을 가르치는 교수였으며, 이혼을 했지만 두 아들을 둔 엄마였다. 이러한 지위가 그녀에게 여성으로서 또 지식인으로서 제법 엄격한 도덕성을 요구하고 있었으리라는 것은 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 하지만 작가는 그간 자신이 쌓아 올린 명예나 체면에 대한 염려는 조금도 없다는 듯이, 혹은 그러한 사회적 기대를 초반부터 완전히 깨트리려는 의도를 담아서, 성적 욕구를 바탕으로 맺어졌고 이어지는 자신과 A.의 이야기를 쓰기에 앞서서 “포르노 영화”의 이미지로 프롤로그를 채운 것이다.

텍스트의 전반부에서 묘사되는 주인공-화자의 행동과 감정은 중독자를 떠올리게 한다. 일상을 유지하는 데에 필요한 기억력과 주의력이 현저히 낮아져 있으며, 온 신경이 그 남자 A. 혹은 그와의 관계를 추동하는 힘으로서의 성욕과 성애에 쏠려있는 상태다. 시간 개념도 평소와 달라져서 기준점이 되는 것은 A.의 연락 혹은 그와의 만남이며, 이 만남은 예외 없이 정사를 의미한다. “단지 몇 시간 동안 지속”될 뿐인 그 짧은 순간과 그 직후에는 “몽롱한 상태”에서 더없는 만족감을 느끼지만, 얼마 지나지 않아 다시 초조하고 불안한 상태로, 다음번 연락을 기다리는 것이 그 시기 주인공-화자가 시간을 의식하는 거의 유일한 방식이다.

그 열정이 얼마나 강렬한 것이었는지를 설명하기 위해서 작가는 비정상적인 것으로 보일 수 있을 자신의 행동과 상상을 나열한다. 이를테면 “그 사람이 남겨놓은 정액을 하루라도 더 품고 있기 위해 다음 날까지 샤워를 하지 않는다”든지, 언론 기사 속 외국 무용수의 섹시한 사진을 보면서 “그 여자와 호텔방에 있는 A.의 모습”을 눈앞에 떠올리며 고통에 빠지는 일종의 망상 등이 그 예다. 하지만 작가 자신이기도 한 주인공-화자가 조금 더 고백하기 어려웠을 것은 자신의 문화적 취향이 통속으로 향하는 경험이었을 것으로 생각된다. 성적 체위를 다룬 책은 물론이고, 실비 바르탕의 <사람아, 그건 운명이야>로 대표되는 대중가요들, 여성잡지, 운세란, 오시마의 영화 <감각의 제국> 등에 이끌리는 자신을 받아들이는 것은 “중·고등학교 시절부터 능숙하게 개념을 익히는 편”이었던 우등생 소녀가 평생 다다르기를 희망했고, 그 가까이로 들어가는 데에 성공한 “이념의 천국”(『사건』, p.33)으로부터의 유배를 자처한 것이나 다름없었을 것이다. 하지만 아마도 바로 그런 이유에서, 즉 어려서부터 그 자리에 오르기까지 아니 뒤셴느가 좇았고 때로는 작가 에르노가 이에 공조했던 그 형이상학적 가치들 또한 한 겹

지식인의 허울에 불과했다는 것을 깨닫고, 이를 벗겨내려는 목적에서 작가는『단순한 열정』을 쓰고자 했던 게 아닐까. A.와 함께가 아니었기에 거의 마지 못해 떠난 피렌체 휴가에서, 최고의 가치를 인정받은 예술품들의 집결지인 박물관에 들어가 나체상에만 시선을 빼앗기고, 급기야는 미켈란젤로의 <다비드상>을 앞에 두고, 그 성기의 아름다움을 찬찬히 관찰하는 '음란한 여자'로서 주인공-화자를 기록해둔 것 또한 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

텍스트의 후반부는 A.가 자기 나라로 돌아가고 6개월이 지난 뒤, 이별을 감당하는 주인공-화자의 상태를 기록한 것으로, 여전히 비이성적이고 때로는 독자를 경악하게 만드는 자백들이 나온다. 이를테면 "그 사람이 내게 그거라도 남겨놓았는지 모르잖아."라는 생각으로 에이즈 검사를 할 궁리를 했다는 대목이 그렇다. 하지만 전반부에서 비해서는 한층 더 판에 박힌 형태로 '실연당한 여자'의 무너진 일상이 그려진다. 과거 A.와의 추억과 그가 연락할지도 모른다는 희박한 기대를 번갈아 붙들다, 고작 꿈에 본 그의 모습을 적어 놓고 있을 뿐인 이 부분에서는 문장의 독창성마저 사라진 듯하다. 이 식상함을 어쩌면 작가의 문학적 실패로 이해할 수도 있겠지만, 우리는 이것이 전반부에서부터 서서히 진행되어 오던 작가 자신의 허울 벗기 혹은 벗기기의 완성 단계였다고 생각한다. 실연에 빠진 여자를 한층 고귀하고 참신한 언어로 포장하는 방법을 모르기 때문이 아니라, 결코 그렇게 하고 싶지는 않았던 것으로 보인다. 학자연하는 사람들이 인정하는 미적 가치를 위해 유려한 문학의 언어들이 엄선될 때, "대중적", "통속적"이라는 부정적인 라벨 아래에서 희생되고 가치 절하되는 것이 사실은 보편성 혹은 삶의 진실에 더 가까운 것이었음을, 주인공-작가는 이 열정의 시기를 관통하며 알게 된 것이다. 그렇기에 그로부터 시간이 조금 더 흘러, 일상적 판단력과 기존의 윤리의식이 얼마간 회복되자 자신의 원고가 "어떤 결론에도 이르지 않는, 철저히 개인적이고 유치한 글"이라는 생각이 들지만, 그럼에도 불구하고 "비밀노트 한쪽에 갈겨쓴 외설스러운 낙서"같고 "아무도 보지 않으리라 확신하면서 조용히 아무 탈 없이 써내려간 일기" 같은 이 글을 기어이 출간하기로 결심한 것이 아닐까.

작가 자신이 서둘러 결론의 부재를 선언했던 이 이야기, 이 열정의 의미는 그러나 텍스트의 마지막에 이르러 상당히 분명하게 밝혀진다. "숭고하고 치명적이기까지 한 욕망, 위엄 따위는 없는 부재"를 경험하며, "다른 사람들이 그랬다면 무분별하다고 생각했을 신념과 행동"을 스스럼없이 행하면서 작가는 그 남자가 "자신도 모르는 사이에 나를 세상과 더욱 굳게 맺어주었다"고 결론짓는다. 이 열정의 의의가 이처럼 명료한 문장으로 적히기 전에도, 작가는 텍스트 곳곳에서 이 시기에 자기 내면에 일었던 낯선 여자들을 향한 공감, 그중에서도 특히 성애의 열정에 빠져있거나 육체적 쾌락을 좇는, 흔히 "발정난 암고양이쯤으로" 여겨지는 여성들을 상대로 느꼈던 동질감과 "깊은 만족감"에 대해 언급한다. 이런 맥락에서 소설『단순한 열정』은 여성의 성욕과 그것의 발화를 금기시하는 남성중심적 사회에 저항하는 여성의 주체적 글쓰기라는 가치를 획득한다. 그리고 이것은 에르노 특유의 치밀하고 정교한 자기 고백-자기 관찰의 글쓰기 기법으로 인해 성립하는 가치다.

III. <단순한 열정>의 영화화 전략들과 성패

문학이 영화가 될 때, 원작의 보존 혹은 타협으로서의 훼손은 어느 정도가 적당한가 하는 것은 언제나 모호하고 예민한 문제다. 특히 에르노의 소설처럼 작가 자신의 내밀한 경험을 1인칭 시점으로 쓰되, 그 당시의 주인공-화자를 현재의 작가가 냉철하게 분석해가며 기록한 오토픽션은 원작에 충실한 영화화가 더욱 어려우리라고 예상된다. 실험적인 시도들이야 가능하겠지만 영화는 흔히 행동과 지각의 주체로서의 '인물'과 이를 기록, 관찰하는 시선으로서의 '카메라'가 분리되어야 서사적 맥락을 만들고 전달하는 데에 수월한 결과를 얻을 수 있기 때문이다. 더군다나 위에서 분석한 것처럼 이 소설은 예술과 외설, 문학성과 대중성, 참신함과 통속성의 구분에서 늘 전자를 갈망해오던 작가가 한 남자를 향한 사랑의 열정에 휩싸여 단숨에 후자로 던져진 혹은 질주해간 경험, 혹은 그 경계의 작위성을 깨닫는 과정을 기록한 것이기에 이를 영화 안에서 효과적으로 풀어내기 위해서는 많은 고민이 필요했을 것이다. 향후 보다 면밀한 접근이 필요하겠으나, 본고에서는 아르비드 감독의 타협점이자 영화적 전략을 세

가지 정도로 정리해보겠다.

먼저, 지극히 제한적이기는 하지만 이 영화에서 시선의 권력이 주인공 엘렌(라에티샤 도슈)에게 가는 장면이 있다. 운전 중인 알렉상드르의 차 조수석에 앉은 엘렌이 핸드폰 카메라를 켜서 그의 옆모습을 촬영하다가 남자의 손이 그녀의 허벅지를 향하자, 애무하는 그 손과 자신의 신체를 함께 담는 장면이다. 엘렌이 핸드폰 카메라를 드는 장면까지는 감독의 시선에 포착된 영상이 영화를 이루지만, 알렉상드르의 옆모습부터 그 이후까지는 엘렌의 촬영본이 영화가 된다. 시선을 가진 자와 쾌락을 느끼는 자가 일치하고, 전자가 후자를 바라본다는 점에서 소설의 형식을 가장 충실하게 옮긴 이 장면은 알렉상드르라는 남성이 인격을 가진 하나의 인물이기보다 엘렌의 육체에 쾌락을 일으키는 (잘린) 손으로서 존재한다는 점에서, 특정인과의 관계가 아니라 그 안에서 경험한 사랑의 열정 그 자체를 다룬 이 소설의 주제를 잘 반영하고 있다 - 이 장면에서 극대화됐을 뿐 영화 전반에 걸쳐 알렉상드르는 인격을 갖고 자신의 일상을 살아가는 불륜남이기보다, 주기적으로 엘렌의 삶 속으로 침투하는 강력한 섹스 머신처럼 묘사되는 것이 사실이다.

엘렌의 시선으로 엘렌 자신의 쾌락을 관찰하는 이미지들로 영화 전체를 채우는 무리수를 두지 않기로 결정하면서, 감독은 얼굴과 신체의 클로즈업 샷을 적극적으로 활용한다. 이를테면 영화 첫 장면에서 화면 전체를 가득 채우는 엘렌의 얼굴 표정은 사랑하는 이를 바라보는 여자의 행복감을 보여주다가 이내 멀어지는 남자의 뒷모습을 보고 순식간에 형용하기 힘든 슬픔으로 빠져드는 감정의 전환을 보여준다. 배우 라에티샤 도슈의 표정 연기에 절대적으로 의존하는 이 장면은 주인공을 도취시키는 행복감이나 그를 잠식하는 슬픔의 크기를 클로즈업 샷으로 잡힌 인물의 얼굴의 크기로 표현하고 있다. 여섯 차례 등장하는 정사 장면들에서도 서로 맞닿고 성기를 통해 결합된 두 인물의 신체 일부를 크게 보여주는 클로즈업 샷이 자주 등장한다. 이는 이들 관계의 중심으로서의 육체적 쾌락을 이미지적으로 구현하기 위한 것이라 볼 수 있다.

소설에서 아무런 위화감이 없이 읽히는 주인공-화자의 자기 고백은 영화 속에서 엘렌의 친한 친구나 정신과 상담의 등 다른 인물들과 나누는 대화의 형식으로 진행된다. 엘렌의 독백 내래이션으로 소설의 문장 일부를 그대로 삽입하는 것도 가능은 했겠지만, 전체적으로 주인공 엘렌의 삶을 카메라의 시점에서 보여주는 방식을 선택한 영화인 만큼 주인공의 발화가 직접 관객을 향하는 것은 부적절하다고 판단한 게 아닌가 싶다. 어떤 면에서는 오토픽션을 영화로 만들면서 소설의 문장을 인물 간 대화로 풀어내지 못한다면, 영화가 원작 소설과 구분되는 하나의 예술 창작물로서 고유한 정체성을 갖는다고 할 수 있는가 하는 위기감도 있었을 것이라 짐작된다. 『단순한 열정』은 상당 부분 작가 자신이 설명한 대로, 아무도 보지 않으리라는 확신 속에 써 내려간 “내면 일기”에 준하는 것이기에, 이 텍스트가 대화체로 성립하려면 정신과 상담의라든가 성직자처럼 타인의 고백을 듣는 것을 업으로 하는 상대가 필요했을 것이다. 정념에 사로잡힌 불륜 남녀의 이야기는 종교인을 대상으로 안전하게 털어놓을 수 있는 류의 것이 아니기에 영화는 적절하게도 전자를 선택했고, “작년 9월 이후로 나는 한 남자를 기다리는 일 외에는 아무 것도 할 수 없었다”는 문장으로 시작하는 소설의 첫 대목이 거의 문자 그대로 영화의 첫 장면과 마지막 부분에서 두 차례 반복해 옮겨진다.

그러나 이상의 세 가지 전략은 오토픽션이라는 형태로서 완성되는 소설의 가치를 영화적으로 구현하는 데에는 충분하지 못했던 것으로 보인다. 첫 번째 전략은 영화 전체를 통틀어 단 한 장면에서 너무나 제한적으로 사용되었다. 두 번째 전략이라 할 수 있을 클로즈업 샷도 이 영화의 상당 부분을 차지하는 정사 장면 전체에서 큰 비중을 차지하지는 않는다. 그보다는 인물들이 엘렌의 집 곳곳에서 가구 등을 활용하여 다양한 체위를 시도하는 장면들이 미디엄 롱쇼트나 풀샷으로 보여진다. 자유롭게 육체적 쾌락을 탐닉하는 두 사람의 모습을 보여주기 위한 목적이 있었음은 짐작할 수 있지만, 결과적으로는 수위가 높은 에로 영화에서 자주 볼 법한 섹스 장면들의 ‘재탕’이 됐다. 물론 이 ‘재탕’을 에르노적 솔직해지기의 연장으로, 다시 말해 작위적 예술 미학의 추구를 일부러 중단한 것으로 이해할 여지는 있다. 하지만 의도가 그랬다 하더라도 장르가 문학에서 영화로 바뀌고, 작품 안에서 시선과 발화의 권력을 가진 자가 주인공-인물과 동일인 여성이라는 원작의 설정을 상실하게 되면서 영화에 그러한 해석을 붙이는 것은 지나친 관대함이 아닌가 생각하게 된다. 정사 장면의 상당수가 선택하고 있는 남성주도적 체위

또한 원작 소설이 갖는 여성주의적 주체성에 반하는 결과를 낳았다는 인상이다. 물론 이것은 감독이 놓인 딜레마였을 수 있다. 소설에서도 어느 정도 암시되는 A.의 마초적 특징과 사랑의 열병에 빠져 평소의 독립성과 주체성을 잃고 지극히 순종적 상태에 있는 '나'의 상태를 보여주기에는 적절한 설정이기 때문이다. 그럼에도 제3의 길로서, 이를테면 체위를 특정할 수 없는 이미지들을 활용하는 방법 등은 고려될 수 없었는가 하는 아쉬움이 든다. 소설은 아니 뒤셴느가 겪은 경험의 반여성주의적 속성에도 불구하고, 그 경험의 당사자인 작가가 사회적 편견과 억압에 맞서서 이를 자신의 이야기로 솔직하게 발화한다는 오토픽션의 형식을 통해 여성주의적 가치를 획득하지만, 결과물 이미지만 놓고 봤을 때 이 영화는 – 물론 감독의 성별이 여성이고, 각색에 아니 에르노가 동참하기도 했지만 – 남성적 시선에 따라 남성의 구미에 맞게 만들어진 기존의 에로영화들과의 차별점을 찾기가 어렵게 되었다. 마지막으로 엘렌의 내밀한 경험을 대화체로 재구성한 것은 여러 장면에서 어색하게 진행되었다. 일례로 아들이 식사 중인 주방에서 친구와 통화를 하는 장면 등이 그렇다. 엘렌이 유일하게 알렉상드르 이야기를 털어놓는 그 여자 친구는 그녀의 내밀한 고백을 들을 수 있을 만큼 엘렌과 가까운 동시에 전형적인 사회적 편견들을 지닌 채로 엘렌을 어느 정도는 한심하게 여기는 양면적 존재로서 등장한다. 물론 이것은 현실적인 설정이다. 하지만 친구가 그다지 성의껏 들어주지 않는데도 불구하고 계속해서 수다스럽게 자신의 열정이 얼마나 강력하고 기이한 것인지를 떠벌이는 엘렌의 모습은, 사회가 자신과 같은 여자에게 어떠한 편견을 갖는지 분명히 아는 채로 자기 고백을 이어가며 그 편견의 부당함 또한 짚어내는 작가 에르노의 철저하고 대범한 작업과는 전혀 다른 톤으로 다가온다.

IV. 나가며

문학 분야에서 다양한 형식 실험이 있었던 20세기를 지나 21세기에 들어온 오늘날에도 문학은 여전히 형식보다 내용으로 이해되는 경향이 크다. 이것은 비단 수용자로서 대중의 일만이 아니고, 문학 작품을 다른 장르로 만들어내는 전문 창작인들에게서도 흔하게 보이는 현상이다. 아니 에르노의 『단순한 열정』이 영화화 과정에서도 이 텍스트의 줄거리라 할 수 있을 '섹스의 열정에 사로잡힌 한 여자의 스토리'는 매우 충실하게 재현되었고, 관객의 흥미를 끌기에도 충분한 수준의 영상 예술이 탄생했다. 이 영화가 2021년 칸 영화제 공식부문에 초청되었다는 사실은 – 원작의 가치를 떠나서도 성립할 지 여부에 대해서는 별도가 논의가 있어야 하겠으나 – 이 작품의 우수성과 예술적 가치를 보여주는 것이기도 하다. 하지만 때로는 형식이 내용만큼이나 혹은 그보다 더 진지하게 고려되어야 할 요소이다. 이미 널리 알려진 사실이듯, 에르노 문학의 본질은 '나je-글쓰기'라는 독특한 형식과 불가분에 있으며, 그중에서도 『단순한 열정』의 문학적, 여성주의적, 사회적 가치는 우리가 앞서 본 것처럼, 작가와 주인공-화자가 동일인이라는 오토픽션의 설정 위에서 생성된다. 헌데 어쩌면 감독이 지닌 역량의 한계로, 또 어쩌면 원작을 충실히 옮긴다는 '미명' 하에 대중성을 일정 정도 이상으로 '희생'하는 일은 없게 하자는 감독과 각색가-에르노의 합의 속에서, 원작 텍스트의 중심에 놓였던 한 여성의 자기 고백적 목소리는 영화 속에서 흔적을 찾기 힘들게 됐다. 이러한 결과물에 대한 필자의 아쉬움 또한 에르노가 벗어던지기를 요구했던 지적 허영의 부산물일까? 여성의 섹슈얼리티를 어떤 식으로 표현해도 괜찮을 자유가 아직은 허락되지 않은, 기존의 성차별적인 이미지들과 그것에 대한 반성적이고 비판적인 논의들이 혼재한 일종의 과도기로서 이 시대를 무사히 지나서 한 걸음 전진하는 인류를 보고 싶은 페미니스트의 염려에 따른 것이라는 생각도 든다.

참고문헌

Arbid, Danielle, <Passion simple>, 2021.

Bacholle, Michèle. "Passion simple d'Annie Emaux : vers une désacralisation de la société française?", *Dalhousie French Studies*, Vol. 36, Fall 1996, p.123-134.

Blackhurst, Alice. “Le Luxe de l’écriture: Writing Luxury in Annie Ernaux’s *Passion simple* and *Les Années*”, *French studies*, Vol. 75, Issue 2, April 2021.

Charpentier, Isabelle. “Des passions critiques pas si simples: Réceptions critiques de *Passion simple* d’Annie Ernaux”, *Femmes et livres*, dir. par Danielle Bajomée, Juliette Dor, Marie-Elisabeth Henneau, L’Harmattan, Coll. “Des idées et des femmes”, 2007, p.231-242.

Edwards, Natalie. “Gender and Generation: Elena Ferrante, Annie Ernaux and the Legacy of Simone de Beauvoir”, *Romance Studies*, Vol. 40, Issue 3-4, 2022, p.180-194.

Ernaux, Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991 ; 『단순한 열정』, 최정수 옮김, 문학동네, 2001.

Gasparini, Philippe. “Annie Ernaux : de Se perdre à Passion simple”, *Poetiques du Je - Du roman autobiographique à l'autofiction*, Presses universitaires de Lyon, 2016, p.131-150.

Lacore-Martin, Emmanuelle. “"Le Cerceau De Papier": Mémoire, Écriture et Circularité dans *Passion Simple* et *Se Perdre* d'Annie Ernaux”, *French forum*, Vol. 33, Issue 1/2, January 2008.

Romanowski, Sylvie. “Passion simple d'Annie Ernaux: le trajet d'une feministe”, *French Forum*, University of Nebraska Press, Volume 27, Number 3, Fall 2002, p.99-114.

Papillon, Joelle. “Ernaux ou la traversée des genres : entre *Passion simple* et *Se perdre*”, *Voix plurielles*, Vol. 6, Issue 1, October 2012.

Scatton-Tessier, Michelle. “The public becomes personal: from Ernaux's *Passion simple* to *Journal du dehors*”, *Studies in 20th & 21st century literature,* Vol. 29, Issue 1, January 2005.

Véron, Laélia. “Repousser les limites du romanesque: Du récit autobiographique au journal intime dans *Passion simple* et *Se perdre* d’Annie Ernaux”, *Romanesques : revue du Cercll : roman & romanesque*, Issue 11, June 2019.

Viti, Elizabeth Richardson. “Annie Ernaux's 'Passion simple' and 'Se perdre': Proust's 'amour-maladie' revisited and revised”, *Nottingham French studies*, Vol. 43, Issue 3, 2004, p. 35-45.

_____, “*Passion Simple* And Madame, C'est À Vous Que J'écris: 'That's MY Desire'”, *Studies in 20th & 21st century literature*, Vol. 25, Issue 2, 2001.

이송이, 「<섹스 이즈 코미디 Sex is Comedy>와 『단순한 열정 Passion simple』에 나타난 자기반영성과 여성성」, 『한국프랑스학논집』, 제96집, 2016년 10월, p.53-79.

스토리텔링(Storytelling)과 문학의 확장성

신현호(한국외대 외국문학연구소 초빙연구원)

들어가기

경계 허물기와 융합은 지적인 영역뿐만 아니라 사회생활 전반에 하나의 양식으로 자리 잡고 있으며 생산과 소비 양식의 급속한 변화에 따른 흐름 속에서 과거의 전통적 틀에 벗어나 시대 흐름에 적합한 유연하고 탄력성 있는 틀을 만들어 가는 실천적 움직임으로 전개되고 있다. 이러한 움직임의 본질은 창의성이다.

많은 사람들이 오래 전부터 문학의 죽음을 얘기하면서도 전통적이고 규범적인 문학관을 고수한 나머지, 현실적으로 빠르게 변화하고 있는 사회적 의사소통의 맥락과 현황을 받아들이지 못하거나 받아들이고 싶어 하지 않고 있다. 이러한 상황이 바람직하든 그렇지 않든 간에 이것이 지금 문학이 처한 현실이다. 서구 모더니즘을 답습하면서 우리의 지식과 학문체계는 지나치게 세분화되어 각각의 전공들 및 영역들이 서로 간의 소통을 차단하고 있는 우리의 현실을 부정하기 어렵다.

문학에 대한 정의는 특정하게 규정화 되어 있지 않으나 일반적으로 문학은 언어 예술로서 창의적인 언어 표현을 통하여 심미적인 생각과 느낌을 표현한다. 언어는 음성과 문자 그리고 몸짓으로 표현된다. 문학은 언어의 가치와 존엄성에 대해 주어진 틀에서 벗어나 창의적으로 생각하는 법을 확장시킬 필요가 있다.

문학 작품의 생산과 소비 방식이 활자로 쓰여 지고 문학에 대한 비평과 연구가 오랫동안 활자화된 문학을 중요시하였으므로 문학에 대한 이해와 범주를 제한하고 축소시킨 점이 적지 않다. 활자화 되어 책으로 출판되는 것이 문학의 기본 요건이 아님에도 오랫동안 그렇게 인식되어 왔다. 매체의 활성화와 함께 최근 현대문학은 급격한 속도로 변화하여 기존의 형식주의적인 분화로는 도저히 이야기할 수 없는 지경에까지 이르렀다. 사유와 형식의 고유한 틀을 벗어난 상태에서의 창의성이 최근 문학 작품에 기본으로 깔려있다.

트랜스 시대에 문학은 언어로 표현된 예술 전반에 관심을 가지고 접근할 때 확장할 수 있다. 스토리텔링은 이를 위한 하나의 방편이 될 수 있다. 본 발표는 문학의 확장성을 문학의 구술전통과 연관이 깊은 스토리텔링에 초점을 두고 다루고자하며 담론의 성격을 띤다.

사전적 의미로 스토리텔링(Storytelling)은 단어, 이미지, 소리를 통해 사건, 이야기를 전달하는 것을 뜻한다. 그러나 사람들은 이야기를 전달할 때 단지 그 사건에 대한 이야기만을 하지 않는다. 그들은 그들 자신의 행동과 그들 사회의 행동에 대해 숨겨진 이야기를 전달한다. 인간 조직사회의 의미와 삶의 모습을 총체적으로 생성한 것이 이야기이다. 스토리텔링은 이야기의 생성과정과 그 이야기에 대한 전달과정이 모두 포함된 개념이다.

학술적으로 스토리텔링에 대한 정의는 현재 보편적인 수용성을 가지고 확립되어 있지 않다. 서구에서는 오랜 관습의 연장선상에 있는 일상적인 용어로 받아들이며 학문적 논의는 거의 이루어지고 있지 않다. 반면에 우리나라에서는 비교적 이 용어를 학술적으로 민감하게 다루고 있으며 연구자들의 견해에 따라 차이를 보인다. 디지털 스토리텔링학회는 스토리텔링과 디지털스토리텔링을 구분하여 스토리텔링을 설명한다. 스토리텔링은 스토리를 전달하는 인류의 오랜 담화 양식이고 디지털 미디어 기술에 의해 이 같은 담화 양식이 새롭게 재구성된 것이 디지털 스토리텔링이라고 규정하고 있다. 스토리텔링과 디지털

미디어 기술의 융합을 강조한다. 그럼에도 여전히 일부 연구가들은 스토리텔링과 디지털 스토리텔링을 내러티브 관점에서 지칭할 때에는 넓은 의미로서의 스토리텔링이라고 주장한다.

여기에서는 스토리텔링을 이야기하기 또는 이야기 만들기로 문학의 전승가운데 하나로 보고 사람들이 살아가는 이 세상에 존재하는 다양한 이야기 자원을 다양한 매체와 형식으로 전달함으로써 이야기에 가치를 부여해 인류가 세상과 소통하는 이야기 방식으로 이해하고 접근하고자 한다.

I. 스토리텔링의 효용성

스토리텔링은 우리 곁에 있어 왔지만 오늘날 미디어의 변화에 의해 새롭게 부상하게 된 용어 가운데 하나이다. 스토리텔링의 전통은 1973년 테네시 주 존스버러(Jonesborough)에서 열린 미국 스토리텔링 페스티벌이 열린 이래 확산되어 오다 1995년 미국 콜로라도에서 열린 디지털 스토리텔링 페스티벌을 계기로 활발히 사용되고 있다. 현재는 최초에 적용된 디지털 미디어뿐만 아니라 특정한 미디어에 국한되지 않고 다양한 문화콘텐츠 장르로 외연을 확장해 활용되고 있다. 이처럼 현대의 스토리텔링은 넓은 범위를 가지고 있다. 동화, 신화, 전설, 우화 등 전통적인 형태 외에도 역사, 개인 서술, 정치 논평 및 진화하는 문화적 규범을 표현하는 데까지 확장되었다. 교육 목표를 달성하기 위해 널리 사용되기도 한다.

스토리텔링에서 스토리가 무엇이라는 내용을 나타낸다면, 텔링은 '어떻게'라는 형식을 나타낸다. 서사학 용어로는 스토리와 담화에 해당한다. 최근 미디어의 변화에 의해 촉발된 담화의 변화 양상으로 사람들이 스토리를 기록하고, 표현하고, 소비 할 수 있는 새로운 방법들을 창출하고 있다.

이야기하는 행위는 문자를 통해 기록되기 이전에는 일반적으로 이야기하기 또는 구술(口述)이라고 일컬었다. 인쇄술이 발달하면서 문자를 매체로 한 문자언어 중심의 시대가 되자 스토리텔링은 흔히 작가가 하는 창작 행위로 여겨지게 되었다. 구전문학 시대의 스토리텔링이 주로 전해오는 스토리를 말로 연출하는 행위였다면 활자 인쇄 시대의 스토리텔링은 지은이가 새로운 이야기를 만들고 글로 써서 자기 이름을 달아 출판하는 행위였던 까닭이다. 그런데 디지털 기술과 정보통신 기술의 발달에 힘입어 전자매체가 널리 활용되고 정보화 사회가 열리면서 사정이 많이 바뀌고 있다. 언어는 물론 그림과 영상, 빛, 소리 등 시청각 매체를 복합적으로 활용하여 이야기가 서술되고, 저장되어 전달되며, 누구나 참여하여 짓고 즐길 수 있게 되었다. 이것이 대중화되어 문화생활의 중심에 놓이고, 그 자체가 산업적 생산품 곧 상품이 되었다. 아울러 도서관 책 속에서 잠자던 것들이 전자매체를 사용하여 가상공간에서 무수히 유통되고 재창조되는 상황과 맞물리면서, 이야기 세계는 한층 풍요로워지게 되었다. 말하는 사람과 듣는 사람이 한 자리에서 함께 소통하던 구전시대의 이야기 상황이, 디지털 기술의 현란한 발전에 따라 공간과 시간의 제약이 거의 없는 가상공간까지 넓어졌다. 이처럼 스토리텔링은 이야기를 다른 사람에게 전달하는 의미로 인류가 문자를 사용하기 이전부터 세상과 소통하는 방식으로 사용되어 왔다. 현대사회에 와서 디지털 기기의 발달 및 새로운 미디어의 등장으로 스토리텔링은 이야기를 가공하는 방식의 하나로 새롭게 주목받고 있다. 그리고 일부 연구자들의 주장처럼 스토리텔링은 문화산업의 중요한 도구로 지목되며 다양한 분야에 적용되고 있다. 스토리텔링은 전통적인 이야기 행위에서 나아가 매체를 복합적으로 활용하는 문화산업 시대의 이야기 활동 전반, 경우에 따라 이것의 사용 혹은 소비 과정까지를 광범위하게 가리키는 말로 사용되기도 한다. 이처럼 의미의 확산에도 그 본질은 여전히 인간적 진실을 찾고 시대의 고뇌를 드러내는 의미 추구 작업이다.

사람은 이야기를 하고 싶어 하고, 이야기를 듣고 싶어 하고, 이야기로 다른 사람과 소통하고 싶어 한다. 스토리텔링은 어린 시절부터 세상을 이해하고 배우던 기본 방법인 동시에 이야기가 가지고 있는 창의성과 감성을 바탕으로 꿈과 가치를 보다 호소력을 가지고 설득력 있게 전달해 주는 의사소통 형태를 띤다. 정보를 단순히 단편적으로 전달하는 것이 아니라 전달하고자 하는 정보를 쉽게 이해시키고, 기억하게 하며, 정서적 몰입과 공감을 이끌어내는 특성이 있다는 점에서 어떤 주제를 전달할 때 쓸 수 있는 가장 효과적인 방법이다.

스토리텔링은 이야기의 무한한 가능성을 보여 준다. 오늘날 스토리텔링은 영상 미디어와 디지털 미디어뿐만 아니라 축제나 테마파크 등의 오프라인 콘텐츠까지 다양한 미디어에서 활용한다. 스토리텔링은 이전 책 속에 갇혀 있던 이야기를 세상의 온갖 콘텐츠들로 새롭게 재현시키며 살아 움직이게 한다.

스토리텔링에 담긴 것은 이야기이다. 이야기는 어떤 사건이나 사실 그리고 생각 등을 일정한 줄거리를 가지고 남에게 전달하는 말이나 글이다. 이야기는 설정, 줄거리, 등장인물, 논리적인 사건의 순서, 시점 등과 같은 몇 가지 기본 기능을 가지고 있다. 문학적 요소와 특성을 가진다.

크리스티앙 살몽은 스토리텔링을 "사실 또는 허구적 사건을 시각이나 청각 등에 호소하며 실시간으로 재연해 전달하거나 소통하는 시공간적 또는 다감각적 상호 담화 형식"이라고 했다. 이 때문에 이야기는 인간의 사고와 언어, 문학과 예술의 기원이며, 이야기가 담고 있는 현실과 상징의 세계는 삶을 파악하는 소중한 수단이 된다. 스토리텔링은 문학의 기반이 된다.

II. 문학의 포괄성

언어를 제재로 하는 문학은 그 언어를 통해 인간의 생각이나 이미지를 다른 사람과 소통하는 과정을 담아내고 있다고 할 수 있다. 언어는 음성과 문자 그리고 몸짓으로 표현된다. 그리스 고전 서사시들은 오랫동안 우아하고 부드러운 유창한 말로 전해졌으며 문자로 쓰여 지기 전에 많은 구술 행위를 통해 재창조되고 변형되어 왔다.

고대에 입에서 입으로 전해 내려오던 이야기는 구술 역사와 문화의 특징을 고스란히 간직하고 있다. 현장성과 집단성을 바탕으로 구술되던 이야기는 쉽게 이해할 수 있고 특히 기억이 용이해야 하므로 반복되는 운율을 살려 전해졌다. 그 후 문자가 발명되고 인쇄술의 발달로 활자 문화에 접어들면서 이야기는 큰 전환을 겪는다. 작가 개인에 의한 하나의 작품으로 간주되면서 더욱 예술적이고 전문 장르로 발전해 갔으며 이야기의 향유 형태 또한 달라졌다. 구술과는 달리 문자로 고정되고 완결된 이야기의 형태를 지니며 영원히 보존되는 문학이라는 아카데믹한 성격을 띤 분야가 만들어진 것이다. 20세기 후반에 이르기까지 이야기의 전달매체는 주로 활자화된 책이었으며 이로 인해 문학의 보수적 성격이 강해졌다. 이러한 보수성은 문학을 작가의 상상력과 생각 그리고 메시지 등을 전달하는 양식을 우선시하는 현상을 초래한 것 같다. 인쇄매체시대에 이야기'란 주로 이야기되어진 것을 의미했다. 작가가이야기를써서책으로출판하면이야기되어진것이된다. 이는 활자문화시대의 특성을 잘 반영하는 것이다.

패러다임은 일종의 세상을 보는 창문이다. 과학기술의 발달로 인한 디지털기기의 등장과 발전은 디지털 패러다임을 형성해 종이책에 묶여있던 문학에 새로운 지평을 열어주었다. 현대 디지털 시대에 이야기는 다양한 전달형식으로 세상과 소통하고 있다. 디지털시대에 이야기는 인쇄매체보다 멀티미디어로 제작되고 소비되어 지고 있다. 문학의 중요한 전통인 스토리텔링은 이야기하기 자체를 지칭하는 개념으로 다형적이고 노마드적인 개념이다. 스토리텔링은 이야기에 해당하는 내용층위와 어떠한 매체를 통해 전달할 것인가 하는 표현 층위로 나누어 접근할 수 있다. 따라서 스토리텔링은 여러 장르를 두루 통합할 수 있는 근본원리로서 통섭적인 면모를 지니고 있다. 스토리텔링은 만화, 영화, 애니메이션, 드라마, 뮤지컬 등 이야기를 담고 있는 분야를 모두 문학의 영역으로 포함시켜 바라볼 수 있는 통로가 될 수 있다.

문학이란 언어예술이라고 할 수 있다. 넓은 의미로 보면, 말로 된 것이든 글로 표현된 것이든 언어예술이면 모두 다 문학이라고 할 수 있다. 이를 통해 유추하면 영화, 애니메이션, 만화 등도 문학에 포함되는 것이며, 서로 유사한 점이 제법 있다고 할 수 있다. 그것은 표현 양식은 상이하지만 기본적인 구성요소가 언어이며, 전달하는 내용이 이야기이며 예술의 한 양상을 띠고 있기 때문이다. 여기서 말하는 문학은 좁은 의미의 문학을 의미하는 것이 아니라 광의의 문학을 의미한다.

문학을 독자적인 예술로 바라보는 시각은 문학의 확장성과 기능을 제한한다. 역사적인 관점에서 문학의 스토리, 영화의 스토리, 연극의 스토리, TV 프로그램의 스토리는 각각이 분리되어 있기 보다는 서로 영향을 주면서 새로운 스토리, 좋은 스토리를 창조하는 과정 속에 있다고 생각한다. 현명한 작가는 소설,

영화, 뮤지컬, TV, 동화, 신화, 게임, 광고 등 모든 세상의 스토리에서 영감을 받고 모방을 통해 창작한다. 미술작품을 스토리텔링하고 심포니를 스토리로 만들고 이를 전달하고 다양한 매체를 통해 소통하려고 할 때 문학은 포괄성을 띤 가치로 발전할 수 있다.

나가기

현재 문학은 다른 문화 장르에 비해 그 위상이 미약하다. 이를 두고 일부 비평가들은 문학은 정말로 죽음을 맞이하고 있는 것 같다는 말을 한다. 문학은 지나치게 무겁고 지루해졌다는 평가를 받고 있다. 문학은 대중의 공감이 없다면 존재할 수 없다. 그러므로 문학을 전달의 구조에서 소통의 구조로 전환시켜야 한다. 문학의 오랜 전통인 구술에 근거한 스토리텔링은 이를 위해 의미 있는 길을 열어주고 있다.

스토리텔링은 근래 유행한 말이지만, 인간이 사는 시대는 항상 이야기의 시대이며, 스토리텔링의 시대였다. 동굴 벽화를 그리던 원시 시대에서부터 현재에 이르기까지 창작 도구나 향유 방식은 달라졌어도 이야기가 끊긴 적은 없다. 이야기야말로 인간의 가장 원초적인 욕망이다. 공감과 소통의 무기다. 예나 지금이나 인간과 세상은 이야기로 만들어졌고 스토리텔링으로 전해져왔다.

스토리텔링은 사건에 대한 감정을 만들어 내기 위하여 도구나 프로그램을 통해 이야기를 연속적으로 구성한다. 스토리텔링은 이야기의 생성과정과 그 이야기에 대한 전달과정이 모두 포함된 개념이다. 이야기에 대한 전달과정이 의미가 있는 이유는 이야기하는 사람과 듣는 사람의 감정적 표출은 재미와 공감대를 형성하며 소통해야 하기 때문이다. 소통 수단인 스토리텔링은 기본적으로 언어를 도구로 삼는다.

문학이란 일종의 언어예술이다. 인간과 인간, 세상과 인간, 대상과 대상의 사이를 연결해주는 소통을 전제로 하는 언어는 다양한 매체로 표현되어 왔는데 말과 문자에 이어 인쇄매체, 전기 및 전자매체 그리고 디지털매체로 발전해왔다. 매체는 여러 예술형식으로 나타나는 나름의 체계를 가진 미적 소통 수단 또는 소통 조직을 말한다. 이를 통해 문학은 시대변화에 따른 매체 환경의 변화에 민감하게 적응하고 이를 수용하려는 대중의 기호에 호소하는 동시에 지금까지 구분 지어왔던 여러 분야를 문학에 포함시킬 수 있고 문학적 시각으로 접근할 필요가 있다. 언어를 기반으로 이야기를 담고 있으며 감성을 통해 소통하고 예술의 한 양상을 띠고 있다면 문학은 경계를 넘나들며 이야기할 수 있어야 한다. 문학은 전달하는 것이 아니라 소통과 감동이 중요하다. 문학의 향유방식에 대한 유연한 인식을 가져야 한다. 문학에 대한 기억이 좋은 이야기를 들었을 때 연상되는 부드러운 자상함, 편안한 잠자리, 상쾌한 아침 햇살, 싱그러운 봄 향기, 상처의 치유, 유머, 절친한 친구들과의 만남처럼 유쾌하고 즐거우며 따뜻함과 헤어진 뒤 다시 만남을 고대하는 것이 되기를 기대한다.

참고문헌

로버트 리처드슨, 『영화와 문학』, 이형식 역, 동문선, 2000.

류은영, 「내러티브와 스토리텔링: 문학에서 문화콘텐츠로」, 『인문콘텐츠』 No.14, 2009, 229-262.

윤태원, 「문학과 영화의 상호매체적 관점에서 본 영화의 확장성과 한계성 고찰」, 『유럽사회문화』, 제15호, 167-188.

크리스티앙 살몽. 『스토리텔링; 이야기를 만들어 정신을 포맷하는 장치』, 류은영 옮김. 현실문화, 2010.

피종호. 「예술형식의 상호 매체성」, 『독어독문학』, 76집, 2000, 248-268.

Boje, David M.(Ed). *Shaping the Future of Storytelling in Organizations*, London: Routledge, 2011.

Kernan, Alvin. *The Death of Literature*, New Haven: Yale University Press, 1992.

Yiannis, Gabriel. *Storytelling in organization: Facts, Fictions, and Fantasies*, Oxford: Oxford University Press, 2000.

https://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling

한국과 일본의 멜로드라마에서 나타나는 공동체주의와 개인주의 비교 연구: <오징어 게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로

박인성(부산가톨릭대학교)

I. 들어가며 : 마스터플롯으로서의 멜로드라마

본고는 한국과 일본의 대중적인 마스터플롯의 유사성과 차이점을 구체화함으로써, 특정한 이야기 장르가 로컬리티와 시대성을 중심으로 어떻게 주제적인 메시지를 형성하는지에 대하여 밝힌다. 이를 위하여 가장 대중적이면서 사회적인 이야기 양식으로서의 멜로드라마를 중심으로 한국과 일본에서 일련의 마스터플롯이 형성되는 방식을 구체화하면서, 그것이 또한 동시대적인 사회와 조응하면서 차별화되는지에 대하여 살펴보게 될 것이다. 연구 대상으로는 멜로드라마의 포괄적인 정의를 거쳐 2020년대 가장 대중적인 성공을 거둔 두 편의 시리즈인 <오징어게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로 주변적인 서사들을 함께 살핀다. 멜로드라마가 이야기를 구성하고 풀어나가는 방법에 있어 단순성에 기반하는 오락적 이야기임에도 불구하고, 특정한 로컬리티의 대중적인 이야기 문화 안에서 구성되고 향유될 때 얼마나 섬세한 차이를 구성하며 해석적인 차별성을 드러내는지를 함께 논하게 될 것이다. 마스터플롯으로서의 멜로드라마는 특정한 로컬리티의 문화적 특징과 만나서 하나의 사회적인 이야기 욕망, 더 나아가 우회적인 정치적 무의식을 드러내게 된다.

우선 마스터플롯이란 이야기 문화 내부에서 “되풀이해서 나타나는 스토리들의 뼈대를 의미한다.”[7] 하지만 마스터플롯의 의미를 단순히 반복적인 골격 이야기의 차원에서만 받아들일 경우, 특정 장르의 전통적인 ‘아크 플롯’과 크게 다르지 않은 의미를 진다. 이를 확장하여 마스터플롯을 장르 관습에 있어서의 통시적인 관점에서만 바라보는 것이 아니라, 그러한 이야기 양식이 향유되는 공시적인 사회적 맥락 및 대중문화 소비의 생태계를 함께 바라볼 필요가 있다. 오늘날처럼 대중문화가 생산과 소비의 시스템 내부에서 대중의 선택에 의해 강진화하는 시대에, 마스터플롯은 사회 구성원들이 잠재적인 무의식들이 반영되는 이야기 논리이며 동시에 욕망을 반영하고 우회적으로 실현하기 위한 방안이다. 따라서 본고는 마스터플롯을 세계를 인식하는 문제해결의 시뮬레이션으로 활용함으로써 우회적인 방식으로 현실의 갈등과 해결을 도모하는 동시대적 대중 욕망을 조명한다.[8] 한국과 일본의 마스터플롯 구성과 소비는 각각의 국가와 로컬리티적 문화의 차이 속에서 현실의 문제를 인식하고 해결하려는 정치적 시도에 대한 이해가 이야기를 시뮬레이션으로 활용하는 방식에서도 서로 다른 차이를 보이게 될 것이다.

마스터플롯은 특정한 장르에 종속되는 개념이라기보다는 포괄적인 방식으로 편재하는 이야기 양식(mode)이지만, 동시에 특정 장르와의 결합을 통해서 구체화된 세부 장르 혹은 하위장르로서 발전하기도 한다. 특히 멜로드라마는 흔히 신화와 전설, 민담에 이르는 포괄적인 고전적 이야기를 두루 참고하며 발전한 현대적 장르로서, 로드라마는 심리적 깊이를 드러내기는 어렵지만 인물들이 놓여 있는

7) “특정한 문화와 개인들은 정체성, 가치관, 삶의 의해에 대한 질문에 대한 답을 구하는 과정에서 중대한 역할을 수행한다. (중략) 마스터플롯은 여러 서사의 판본에서 되풀이해서 나타난다.” H. 포터 애봇, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010, 448쪽

8) “마스터 플롯이란 특정한 문화나 집단이 문제에 직면했을 때 문제를 해결하는 수단과 과정을 무의식적으로 축적해온 이야기 스키마라고 말할 수 있다. 사람들이 세계를 받아들이고 해석하기 위한 인식적 도구로 활용하는 이야기 형식인 셈이다” 박인성, 「한・미・일 재난 서사의 마스터플롯 비교 연구」, 대중서사연구 26권 2호, 2020, 43쪽.

심리적 현실을 드러내는 데에는 가장 뛰어난 장르다. 이는 이러한 인물들의 심리적 현실을 바라보는 대중들의 심리적 현실과도 공명하는 바가 있기 때문이다. 멜로드라마는 사회성 짙은 담론을 끌어안으며 사적인 정의를 추구하는 특징 역시 갖고 있다. 다시 말해 멜로드라마는 고유한 갈등으로 사회적인 문제를 내포하고 있는 장르로 볼 수 있는 것이다.

선행연구로서 연구자는 한국과 일본의 최근 판타지 장르에 대한 마스터플롯 비교연구를 수행한 바 있다.[9] 비록 웹소설 기반의 판타지 장르를 대중적인 마스터플롯이라 말하기에는 어려움이 있지만, 특장한 장르 역시 부분적으로 해당 장르를 즐기는 동시대적 사회 구성원 일부의 사회적 욕망과 현실에 대한 대안적인 문제 해결을 보여주는 서브컬쳐 장르 특유의 문법을 구성함을 살펴보기 위한 것이다. 상대적으로 재난 서사에 대한 마스터플롯 비교 연구[10]는 대중영화를 기반으로 하여 구성되는 마스터플롯의 로컬리티적인 차별성을 구체화했다. 특히 재난이라는 공통적인 국가적 위기에 대한 문제 인식과 그러한 문제를 해결하는 저마다의 방식이 상이하게 달라지는 플롯 상의 특징을 구체화함으로써, 오늘날의 재난화된 현실에 대한 이해와 해결방식에 대한 욕망이 동시대 현실과 조응하면서 이야기의 논리로 작동하는 것을 확인할 수 있었다. 멜로드라마 역시 가시적인 국가적 위기를 다루는 재난 서사와 구별되기는 하지만, 공동체 내부의 특정한 문제 인식에 대한 이해를 아주 압축적인 방식으로 보여준다는 점에서는 유사성을 찾을 수 있다.

마스터플롯으로서의 멜로드라마의 내러티브 형식을 좀 더 직접적으로 사회체제 및 공동체의 문해해결에 대한 이해로 확장하여 살펴보기 위한 개념이 바로 가국체제(家國體制)다. 가국체제란 국가가 수행해야 할 공적인 책임을 가족에게 완전히 전가시키는 국가 체제를 일컫는데, 사회라는 공적인 영역이 부재하는 체제를 가리킨다. 국가적 사회보호 장치가 취약할 경우, 국가가 짊어져야 할 짐은 개인이나 가정으로 이양된다. 이로 인해 가족은 무조건적 신뢰의 대상이 되었고, 가족에 근접하는 형태의 유사-가족 공동체 역시 중요한 사적 영역의 집단 구성이 된다. 결국에는 가족을 구성함으로써 사회적 고난을 극복한다는 측면에서 멜로드라마 내러티브형식은 가국체제를 담는 데에 효과적이다. 가국체제는 국가의 책임을 가족에게 전가하는 것을 의미하고, 멜로드라마는 사회、계급、관습、가족 등 공동체에서 촉발한 갈등을 개인들의 결합, 즉 사적인 영역에서 해소하려 한다.

	가국체제	멜로드라마	영역
문제 발생 차원	국가	관습, 계급, 국가 등	공적 영역
문제 해소 차원	가족	개인, 가족	사적 영역
책임 / 억압	가장 또는 가족의 책임	로맨스의 억압	사적 영역

표. <멜로드라마의 문제의식과 해결 방식>[11]

이러한 가국체제는 단순히 근대국가의 형성과 국가에 대한 국민적인 애국심의 고취 등 우리나라의 근대적 발전에만 국한하지 않는다. 오히려 임진왜란 당시의 의병(義兵) 서사나, IMF 시기의 금모으기 운동 등 시대상을 뛰어넘어서 한국에서는 국가의 공적인 위기를 사적인 방식으로 해결하는 가족 공동체 혹은 유사-가족 공동체의 끈끈함을 강조하는 역사적 사례들이 다양하게 존재한다. 바로 이러한 문화인류학적 기억이 마스터플롯화되는 경향이 있으며, 특히 직접적인 역사물이나 재난서사와 같은 장르로 반복되기보다는 멜로드라마라는 좀 더 압축적이고 우회적인 형태의 이야기 양식으로 발전하는 과

9) 박인성, 「한국와 일본의 판타지 장르 비교를 통한 마스터플롯 연구 이세계물과 그 파생 장르를 중심으로」, 현대소설연구 31호, 2021, 5-40쪽.

10) 박인성, 「한・미・일 재난 서사의 마스터플롯 비교 연구」, 대중서사연구 26권 2호, 2020, 39-85쪽.

11) 배상민, 「응답하라 시리즈의 도식적 내러티브를 통해 본 한국 사회의 문제해결 모델」, 애니메이션연구 13권 4호, 2017, 104쪽.

정에 대하여 이해할 수 있다. 현대적인 멜로드라마에서 주인공들을 중심으로 부과되는 사회적 압력과 그들의 욕망에 대한 억압 및 방해는 포괄적으로 공적 영역의 문제라는 인식이 가려지거나 배경화되지만, <오징어게임>에서 살펴볼 수 있듯이 오늘날에는 새롭게 다시금 공적인 상상력 공공의 해결에 대한 이해가 강조되는 중이다.

일본의 멜로드라마는 가국체제의 단위, 즉 지역 사회와 관계를 맺고 소속감을 구성하는 방식의 논리가 다소 상이하다. 이때의 멜로드라마 마스터플롯 역시 일본의 명백한 근대 국민국가(state)로서의 발전 과정에서 구성된 것이라기보다 중세적인 봉건주의 및 지역적 집단주의의 구조를 완전히 벗어나지 못하는 형태로 지속되는 고전적인 이야기 양식의 차원에서 발전한다. 핵심은 공동체 내부의 소속감의 유지와 공동체 구성원으로서의 정체성에 대한 사회적 응답이다.[12] 대표적으로 가부키극 <가나데혼쥬신구라>(仮名手本忠臣蔵)에서부터 반복적으로 드러나는 일본의 멜로드라마적 이야기 패턴은 공동체에 소속감을 보장해주는 영주의 죽음, 그리고 그 죽음으로 인해 박탈된 소속감에 대하여 다소 급진적인 문제해결 방식으로 드러난다.[13] 이러한 이야기의 재생산은 물론 사무라이 정신에 기반한 국민국가 내부의 국민서사 만들기의 측면에서 해석된다.[14] 하지만 다른 한편으로 이는 국민국가 내부의 국민 정체성의 구성이라는 차원만이 아니라, 개인 입장에서는 공동체 내부에서 안정적인 소속감을 확보하기 위한 몸부림에 가깝다.

이처럼 멜로드라마라는 이야기 양식을 강한 사회적 마스터플롯으로 이해할 때, 특정한 사회공동체에서 생산되고 대중적으로 향유되는 형태의 멜로드라마 텍스트들은 그러한 로컬리티 내부의 구성원들이 자신들의 사회적 구조에 대하여 받아들이는 인식적 틀, 그리고 사회적 문제에 대한 이해와 해결에 대한 선호를 어느 정도 정치적인 무의식으로 표출한다는 사실을 이해할 수 있다. 본고는 한국과 일본이라는 두 나라의 대표적인 멜로드라마 텍스트와 인접한 유사 장르 작품에 대한 직접적인 비교를 통해서 양국의 대중화된 마스터플롯에 내포되어 있는 이야기를 통한 사회적 인식 및 문제 해결에 대한 서로 다른 지향점을 구체화할 것이다.

본고의 연구대상으로서 〈오징어게임〉과 〈귀멸의 칼날〉에 대한 비교에 있어서 중요한 점은 두 텍스트가 단순히 각각의 국가에서만 대중적인 성공을 거둔 것이 아니라는 사실이다. 특히 멜로드라마라는 세계쩍으로 포괄적인 대중 서사의 마스터플롯이기 때문에 더욱 〈오징어게임〉과 〈귀멸의 칼날〉의 글로벌한 성공은 비교의 차원에서 더 많은 의미를 가진다. 멜로드라마를 마스터플롯으로 연구할 때는 기타 하위장르의 논의와는 구별되게 대중적인 성공에 근거한 다수의 향유는 해석적인 초점을 텍스트 중심적인 방식을 넘어서 텍스트와 사회적 맥락 사이의 연결에 대한 확장된 해석을 요구한다. 그것이 마스터플롯 연구의 중점이기도 하다.

실제로 〈오징어게임〉과 〈귀멸의 칼날〉에 대한 기존의 선행연구들 역시 각각의 텍스트가 놓인 사회적인 맥락과 그 대중적 향유에 대한 해석적 관점에 주목하고 있다. 우선 〈오징어게임〉에 대해서는 한국의 경쟁사회와 능력주의에 대한 참고를 중심으로 동시대의 사회적 비판의 메시지를 수행한 작품이라는 것이 다양하게 다루어졌다.[15] 〈귀멸의 칼날〉 역시 일본의 내셔널리즘과 그 문화적 코드화에 대한

---

12) “다양한 이유로 원래 지역을 벗어나 다른 지역으로 넘어간 촌민은 부라쿠민으로 분류되어 온전한 소속감을 확보할 수 없게 된다. 따라서 공동체에 대한 소속감과 그 박탈에 대한 서사는 다양한 장르의 마스터플롯으로 활용된다.” 박인성, 「한국와 일본의 판타지 장르 비교를 통한 마스터플롯 연구 이세계물과 그 파생 장르를 중심으로」, 현대소설연구 31호, 2021, 쪽

13) “일본에서 체면(メンツ)의 손상과 그에 대한 매듭짓기(けじめ) 문화가 여러 장르의 서사의 플롯과 연결된다는 점에서도 확인할 수 있다. 사회와 조직에 대한 소속감이 손상될 경우 반드시 주인공은 그것을 회복하거나 아니면 복수하기 위한 결단으로 나아간다.” 앞의 글, 9쪽

14) 김계자, 「일본의 사무라이문화 국민서사 만들기 – 『가나데혼 주신구라(仮名手本忠臣蔵)』를 중심으로」, 일본사상 31호, 2016, 3–22쪽.

15) 강유정, 「한국형 생존서사와 K–능력주의 – 넷플릭스 오리지널 드라마 <오징어 게임(황동혁, 2021)>을 중심으로」, 한국근대문학연구 23권 2호, 2022, 33–65쪽; 곽영신・류웅재, 「사회비판

연구들이 중심이 된다.[16] 하지만 이러한 선행연구들은 텍스트와 동시대의 사회적 담론을 어떠한 매개 없이 직접적으로 연결하고 해석하고 있다. 본고의 차별점은 '마스터플롯으로서의 멜로드라마'의 이야기 형식과 그 장르적인 플롯 전개 속에서 마스터플롯에 대한 확장된 사회적 의미를 매개함으로써, 로컬리티

본고는 우선 한국적 멜로드라마의 마스터플롯을 고전적인 '한(恨)'의 정념과 관련하여 설명하고 동시대적인 개인주의 경쟁 사회와 능력주의의 맥락 속에서 공동체주의를 재강조하는 대항 서사를 구성하는 방식에 대하여 설명한다. 그리고 다음으로 <귀멸의 칼날>을 중심으로 하여 일본의 멜로드라마 마스터플롯이 형성하는 공동체주의에 대한 강박적 이해를 재구성하고자 한다. 특히 도호쿠 대지진 이후의 '유대'에 집착하는 일본 내부의 공동체주의에 대한 회복의 요구가 어떻게 개인주의에 대한 처벌의 방식으로 이루어지는지를 강조하게 될 것이다. 공동체주의를 추구하고 개인주의를 극복하려 한다는 점에서 두 텍스트의 멜로드라마적 구도는 흡사하지만, 실제로는 그러한 주제의식이 형성되는 사회적 맥락과 문제 해결의 방식, 기저의 논리는 상당히 다르다는 사실을 규명하게 될 것이다. 한국과 일본의 멜로드라마의 세계적인 흥행은 단순히 멜로드라마로서의 성공만이 아니라 마스터플롯이 가지는 사회적인 함의와 그 효과가 작동하는 과정과 방식에 대하여 논의하고자 한다.

II. <오징어게임>과 한의 멜로드라마

1. 한국적 멜로드라마와 한(恨)의 마스터플롯

오늘날 많은 사람들이 멜로드라마의 대중 소구적인 형태의 선정성과 폭력성, 감상주의에 대하여 거부감을 가지듯, 신파에 대해서는 특히 강력한 비판들이 존재한다. 신파는 주로 통속과 치정에서 활용하는 각종 표현적 과격함, 혹은 인물들의 감정적, 감상적 과잉을 가리키고 있으며, 그러한 과잉은 감상자의 피로감을 유발하는 것으로 알려져 왔다. 그 원래의 어원이나 파생되어온 맥락과 무관하게, 신파는 이제 더욱 납작해진 단어가 되어, 감정적 피로를 일으키는 눈물의 수사학으로 단순화된다. 특히 한국에서 대중적인 멜로드라마로 지칭되는 영화 혹은 드라마들은 공통적으로 특정한 신파적 정서, 혹은 눈물을 강조하는 형태의 결말의 구조를 취함으로써 눈물의 효과를 극대화했다.

문제는 눈물의 효과가 특정한 이야기의 구조적 갈등과 그 해소의 차원에서 발생한다는 사실이다. 멜로드라마는 눈물이라는 효과의 차원이 아니라, 눈물을 만드는 이야기 논리의 차원에서 구체화된다. 특히 이러한 감상주의는 멜로드라마 특유의 강한 갈등 구조에서 오는 것으로, 사회적인 차원의 갈등을 압축하고 승화될 때 멜로드라마 특유의 선과 악의 이항대립적인 대립구조를 특정한 동시대적 현실에 대한 대안적인 허구 세계로 축조하게 된다. 사회적으로 공적인 문제의 원인으로 발생하는 갈등의 구조가 개인적이고 사적인 차원에서 압축되어 발휘되며 시련으로 다가올 때, 멜로드라마는 현대적인 방식으로 세련된 이야기를 만들어 내는 것이다.

90~2000년대의 한국의 감상적 멜로드라마가 지향하는 결말이 가족 공동체 혹은 그에 준하는 관계 사이에서의 희생을 일부 감당하는 방식으로 주인공과 가족이 감당해야 했던 수난과 그에 따른 과도한 긴장상태에서 비로소 벗어나 모든 감정을 이완하게 만드는 것은 이러한 탓이다. 선한 주인공들은 지나칠 정도로 착해빠졌고, 악당들은 과도하게 악마화된 방식으로 묘사됨으로써, 도덕성에 관한 원시적 흑백논리가 작동한다. 도덕적 확실성에 대한 인간의 근본적인 욕구를 반영함으로써 도덕적 혼란이 두드

적 'K-콘텐츠'는 세상을 바꿀 수 있는가? : <스카이캐슬>, <기생충>, <오징어 게임> 의 분열하는 기호들」, 한국언론학보 66권 6호, 2022, 307-349쪽; 안승범, 「불공정 피로사회, 비상식 투명사회의 폭력구조 - <오징어 게임>, <지옥>론」, 문화콘텐츠연구 24호, 2022, 7-37쪽.

16) 김인숙, 「민족정체성과 취향정체성 사이 : 〈귀멸의 칼날〉 우익논란을 둘러싼 국내 재패니메이션 팬의 경험 및 전략 분석」, 언론과 사회 31호, 2023, 88-153쪽, 노윤선, 「'일본 국민 만화' 「귀멸의 칼날」의 영화 속 욱일기와 사무라이 정신」, 일본문화연구 79호, 2021, 95-116쪽;

러지는 사회를 누그러뜨리기 위한 효과 역시 멜로드라마의 사회적 용도다. 강한 감정이입 속에서 사회적인 혼란을 정면으로 마주하는 주인공의 시련은 사회적인 문제를 개인화된 형태로 압축하여 경험한다.

<태극기 휘날리며>(2004), <국제시장>(2014)와 같은 영화들은 개인이 감당하기에는 너무나 거대한 시대적 굴곡을 통해서 인물의 수난을 강조하며, 역사-내-주체로 관객들을 위치시킨다. 단순히 주인공들이 처하는 희생적인 결말이 눈물을 부르는 것이 아니라 전체적인 서사적 시련의 과도함이 눈물을 부르는 것이다. 인물들은 그들이 놓인 역사적이고 사회적인 문제의 전체 원인을 이해하거나 받아들이지 못하지만, 개인의 차원에서 그러한 사회적 갈등을 온몸으로 육화함으로써 사실상 받아들일 수 없는 것을 받아들인다. 공적 차원의 문제를 사적인 차원에서 해결하고자 노력하는 과정의 부조리가 이야기 과정 속에서 주인공의 고통을 시대적인 것으로 의미화할 때, 멜로드라마적인 갈등이 특정한 동시대적 욕망을 반영하게 된다.

한국적인 멜로드라마를 마스터플롯의 차원에서 살펴보려고 할 때, '한'이라는 정서를 단순히 서사의 정서의 차원, 이야기의 효과에 국한하지 않고 그것을 이야기 형식의 차원에서 설명하려는 노력이 필요하다. 특히 '한'을 도식적인 내러티브 판형으로 구체화하는 것이다.[17] 특히 이때의 이야기 구조적 특징에 있어서 '한'이란 수동적인 방식으로 사회적 문제와 갈등을 온전히 인물들의 사적인 영역에서 독립적인 방식으로 소화하게 만든다. 이것이 한과 원한의 차이점이다. 원한이 의도에 의존하며 지향성을 지닌다면, 한은 독립적이다.[18] 적대적 갈등 구조에서 원한을 해소하는 방식으로 멜로드라마의 악당이 소비되는 것이 아니라, 악당과는 별도의 관점에서 주인공의 공적인 문제의식이 억눌린 사적 영역의 해결을 요구한다.

따라서 한국적 멜로드라마에 있어서 신파에 있어서 핵심은 단순히 개인적 차원에서 발생하는 문제가 아닐 때다. 공적인 차원에서 발생한 문제해결을 수행해야 하는 국가가 자리를 비우고, 그 자리를 사적인 능력으로 해결해야 하는 순간에 수난과 시련을 개인이 감당할 수 없는 슬픔으로 구체화된다. 그렇다면 개인이 감당해야 하는 다양한 시련과 수난이 불가항력적인 차원에서 수행될 때(국가, 사회, 공동체의 위기와 파괴 등) 최종적으로 갈등의 이완에 따른 눈물은 긍정될 수 있다. 고전적인 한이라는 감정은 일본의 유미주의와 착종된 개념으로 이해되어 그 개념적 이해가 종종 오해되지만, 한국의 이야기 문화에서 반복적으로 등장하는 서사적 패턴으로 이해될 필요가 있다. 한은 한국적 멜로드라마가 공적인 시련을 사적으로 해결하기 위해 대응하는 과정에서 발생하는 모든 억압과 희생, 회복할 수 없는 개인들의 삶이 집단화된 정서적 구조로 굳어진 것이다. 한국 멜로드라마의 시련과 수난이 더욱 개인에게 압축된 고통의 밀도를 전달하며, 그 결말에 있어서 눈물을 강조하는 이유는 이러한 한의 서사 도식과도 관련되어 있다.

한이라는 감정은 한국인들의 오래된 문화인류학적 기억 속에서 전승된 반복적 서사 구조이며, 이야기를 통한 세계 이해 방식에 가깝다. 하지만 이러한 수난사의 역사가 개인의 차원에서 항상 같은 결의 의미를 지니는 것은 아니다. 최근 들어 기성세대의 세계 이해와 젊은 세대의 세계 이해가 충돌하며, 미래에 대한 전망에 있어서 서로 다른 태도를 지니게 되는 것 역시 이러한 서사 도식의 변화를 암시하는 것처럼 보인다. 이는 특히 IMF와 같은 현대적인 재난과 신자유주의라는 새로운 주도적 이념의 도입 이후 '금모으기' 운동과 같은 사적 해결에 대한 경험 속에서 근대적 국민국가에 대한 보편적 신뢰는 무너지고 있었다. 오늘날 재난화되어버린 일상의 감각 속에서 국가에 의한 공적인 문제 해결을 통해서 사회적 갈등을 해결할 수 있으리라는 기대는 희박하다.

---

17) 배상민에 의하면 도식적 내러티브는 시대정신과 함께 특정한 정서적 구조를 재매개하여 당대적인 이야기로 구성한다. 이는 시대에 따라 원형적인 마스터플롯이 구체화되는 논리를 설명하기에 적합하다. "한의 내러티브는 오랜 시간 반복되어온 것이기때문에 특정한 기억을 반복되는 기저 패턴 즉 '도식적인 내러티브'로 재매개해왔을 가능성이 크다. (중략) 당대의 기억은 한의 감정에 의해 재매개 된다. 이때 한은 특별한 도식적 내러티브와 결합한다." 배상민, 「한국 내러티브에서 한의 양상-현대 한국 영화를 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2019, 60쪽.

18) 정대현, 「한의 개념적 구조」, 서광선 엮음, 『限의 이야기』, 청노루, 1988. 245- 259쪽.

과거 산업화 시대의 기성세대가 한의 서사 도식에 더욱 민감하게 반응할 수 있었던 이유는 사회의 역동적인 변화에도 불구하고 자신의 불우한 환경과 가족관계, 억압적인 시대 현실 등으로 꿈을 펼칠 수 없었던 공적 사회의 한계에 대한 사적인 소외감을 발견하기 때문이다. 반면에 현재의 젊은 세대에게 있어서 공적인 것들에 대한 사적인 소외보다는, 더욱 강력하게 다가오는 개인 책임과 능력주의의 현실이 더 강한 장벽이 된다. 물질적 토대는 발전했음에도 성공이라는 사회적 장벽을 넘지 못한 것에 대한 책임은 이에 온전히 개인이 진다.[19] 성과주의과 피로사회에 대한 강박적인 이해는 개인의 독립적 책임과 그에 대한 사적인 해결에 중점을 두게 된다.

철저하게 사적으로 시작해서 사적으로 끝나는 시련과 실패에는 이제 한이 아니라 분노와 울분이 쌓인다. 때로는 그 분노와 울분이 타자를 향하거나 자기 자신을 향하기도 한다. 최근 복수를 중심으로 하는 사적 제제를 다루는 방식의 멜로드라마의 다양한 유행은 이러한 결에서 생각해볼 수 있다.[20] 이러한 사적 세계 이해는 공적인 억압과 문제해결에 대한 역할 회피를 이해하기 어렵게 한다. 그러한 의미에서 한국적 멜로드라마가 한이라는 정서적 구조를 성공적으로 전달하고자 한다면, 인물들이 놓인 처지를 사적인 것에서 공적인 것으로 해석하는 과정이 필요하다. 포스트-IMF 시대의 경쟁 사회에 대한 이해가 사회적인 갈등의 문제를 자본주의 내부에서 개인의 독립적인 책임에 대하여 강조함으로써, 능력주의를 강조하게 된다면 멜로드라마는 바로 그러한 차원에서 개인의 사적인 해결 능력을 강조하는 이야기 구성을 취할 수밖에 없다.

실제로 오늘날 많은 멜로드라마는 개인의 능력에 기반한 문제 해결에 골몰하고 있다. 특히 〈재벌집 막내아들〉(2022)처럼 웹소설의 소재인 회귀물이 대중적인 멜로드라마의 영역으로 빠르게 확장된 사실 또한 그러하다. 회귀물이 지향하는 삶에 대한 태도는 명백한 '능력주의 유토피아'[21]에 대한 환상이기도 하다. 회귀는 시간의 압축적 경험에 대한 물신화다. 반복적인 경험 속에서 질적 차이를 구성한다는 믿음. 타인의 경험에 대한 존중보다도 나 자신의 능력으로 당장 환원 가능한 형태의 경험에 대해서만 의미부여 한다는 사실을 강조한다. 회귀, 빙의, 환생의 양상은 각기 조금씩 다르지만 그 공통성은 2회차의삶을 통해서 기존의 1회차에서는 불가능했던 예외적 선택지를 만들어내는 것이다. 이는 게임에서 캐릭터의 스탯이 부족했을 때는 결코 개방되지 않았던 선택지가 해금되는 것과 유사하다. 능력만이 선택지를 만들어내는 가장 핵심적인 수단이며, 따라서 과거로 되돌아가는 근본적인 이유는 능력의 부재를 해소하기 위한 수단이라는 사실이 선명해진다.

2. <오징어게임> 속 능력주의에 대한 대항서사로서의 공동체주의

'능력주의 유토피아'는 모든 것을 사적인 방식으로 해결할 수 있는 진정한 능력주의에 대한 판타지를 대변한다. 달리 말하자면 올바른 공적 영역에 대한 기대의 소멸 속에서 온전히 사적 영역의 해결 방식으로 멜로드라마의 영역을 대체하는 것이다. <오징어게임>은 멜로드라마적인 전통의 이야기 구성 속에서 이러한 방식의 판타지에 대하여 대항서사를 구성하고 있다. 이 드라마는 이제는 새롭지 않은

---

19) "'생존'을 위한 치열한 '경쟁'이 정당화되는 포스트 IMF의 시대에 국가가 가지는 위상은 점차 약화된다. 포스트 IMF 시대는 상상적이면서도 예비적인 재난에 대하여 상시적인 대비는 물론이고 과거와 같은 국민=국가의 일체화로부터 벗어나 새로운 문제해결의 방식이 요구한다." 박인성, 「한·미·일 재난 서사의 마스터플롯 비교 연구」, 대중서사연구 26권 2호, 2020, 48쪽.

20) <더 글로리>를 포함하여 복수와 사적 제제를 소재로 하는 멜로드라마적 구도의 이야기들이 빈번하게 그려지고 있다. <빈센조>, <모범택시>, <펜트하우스> 등 공통적인 이야기 수단은 공권력의 부재 혹은 공권력에 대한 불신으로부터 비롯되는 과도하게 사적인 방식의 문제 해결이다.

21) 마이클 영은 소개하는 능력주의 유토피아는 '진정한 능력주의'에 대한 판타지를 대변한다. 박권일,「능력주의 해부를 위한 네 가지 질문」, 박권일 외 9명,『능력주의와 불평등』, 교육공동체벗, 2020, 161쪽.

‘데스 게임’이라는 소재를 활용하지만 그동안 게임에서의 승리를 위한 개인의 능력의 활용을 강조했던 다른 데스 게임 장르와의 구별되는 방식의 멜로드라마적 전개에 더욱 주목하고 있다. 우선 철저하게 개인의 차원으로 파편화된 인물들은 더 이상 공적인 방식의 기사회생을 기대할 수 없는 처지에 놓여 있기에 자발적으로 게임에 참여하게 된다. 일반적인 멜로드라마와 달리 <오징어게임>은 드라마 초반부 전개에서 인물들 개개인의 사연에 그다지 큰 공감을 불러일으키지 않는다.

특히 주인공 성기훈은 철저하게 사적으로 실패한 인물로 그려지며, 처음에는 시청자들의 동정과 연민을 불러일으키기 어려운 인물처럼 보인다. 기훈은 자신의 실패에 대하여 반성적인 인물이 아니며, 평범한 소시민으로서의 개인화된 시선을 벗어나지 못한다. 빚을 지고 있으면서도 여전히 일확천금을 통해서 상황을 개선할 수 있으리라 믿는 나이브한 모습을 반복하는 과정에서 ‘오징어게임’에 참여하게 되지만, 그의 멜로드라마적 주인공에게 보이는 일반적인 선량함은 오히려 게임에서 그다지 도움이 되지 않을 뿐 아니라 시청자들로 하여금 보편적인 공감대나 감정이입을 유도하기에도 적절하지 않아 보인다. 무엇보다도 성기훈에게는 구체화된 주동의식이 보이지 않는다. 그는 대단히 수동적인 개인이며, 따라서 시청자들 역시 왜 그가 <오징어게임>의 주인공인지에 대한 답변을 획득하기 어렵다.

하지만 성기훈은 <오징어게임>의 전체 서사에서 거의 유일하게 변화하는 인물이며, 그 과정에서 잠재적이었던 주동의식을 구체화하며 발화하는 인물이 된다. 특히 회차가 거듭할수록 개인주의자이자 능력주의자인 조상우와의 격화되는 대립을 통해서 성기훈은 이 이야기의 주제의식을 강력하게 실어나르는 존재로 거듭난다. 특히 징검다리 게임에서 유리 공장에서 일한 유리공의 조력에 의해서 징검다리를 통과할 수 있었던 상훈이 마지막에 와서 그를 밀어버리는 모습을 본 기훈은 분노하며 상훈과 대립각을 세운다. 적반하장으로 기훈의 오지랖을 지적하는 상훈에게 분노하는 기훈의 말은 그의 주동의식의 각성과 관련된 중요한 대사다. “그래... 내가 이렇게 된 건 다 내 탓이야. 머리도 안 좋고, 능력도 없고, 늙은 엄마 등골이나 파먹고 살면서 오지랖만 넓은 병신 같은 새끼니까. 그런데... 쌍문동의 자랑 서울대 천재 조상우는 여기서 왜 이러고 있을까? 나 같은 병신새끼랑 똥밭에서 뒹굴면서? 그것도 내 탓이냐?”

이러한 기훈과 상우의 대립은 <오징어게임>의 주제의식을 아주 노골적으로 노출하면서, 멜로드라마적 갈등을 구체화하는데 앞서 언급했던 공적 영역에 대한 책임을 환기하는 방식으로 작동한다. 그 어떤 사회적 성공과 실패도 결코 온전히 개인의 능력과 개인의 책임으로만 이뤄지지 않는다는 사실을 게임 내부의 희생 속에서 확인하기 때문이다. 그러한 의미에서 <오징어게임>을 성공적인 텍스트로 만든 핵심적인 에피소드는 6화인 ‘깐부’다. 이 에피소드는 가장 극적인 방식으로 공적인 힘이 사적인 관계를 갈라놓는지, 그리고 경쟁이라는 틀에서 공적인 것이 소멸하고 오롯이 사적인 감정들이 남는지를 보여준다. 깐부라는 잊혀진 단어와 서로에 대한 희생적 관계는 철저하게 사적인 관계가 공적인 것에 맞설 수 있는 잠재성과 나약함을 동시에 보여준다. 이 눈물은 타인의 희생 위에 선 자기에 대한 깨달음으로 구체화되기 때문이다.

그리고 의도적으로 게임의 관찰자 시선을 그 다음 에피소드인 7화 ‘VIPS’에 이르러 동물들의 가면을 쓴 부도덕한 외국인 갑부들의 모습으로 그린다. 공적인 영역이 휘발되어 버리고 온전히 사적인 방식의 경쟁과 승자 독식만이 살아남는 것처럼 보이는 전체 게임을 내려다보고 오락의 영역으로 즐기는 사람들에 대한 제시는 의도적으로 이 모든 데스 게임의 희생이 기껏해야 누군가의 유흥에 지나지 않는다는 사실을 메타적으로 제시하며 사적 영역에서 휘발되어 버리는 계급적 구조를 새삼스럽게 도입하는 셈이다. <오징어게임>의 계급과 사회적 구조에 대한 인식이 영화 <기생충>처럼 선명하고 구체적으로 그려지는 것은 아니지만, 멜로드라마로서 이 텍스트가 제시하고 있었던 사회적 갈등의 축이 크게 회전하면서 오징어게임이라는 우화적 구조가 놓인 심리적 현실을 드러내는 것이 가능해진다. 멜로드라마 장르의 의도적인 단순성과 압축성이 비로소 현실의 차원과 밀도 있게 결합한다.

따라서 최종적으로 상훈에 대한 반동의식을 구성하고 있었던 상우의 죽음은 부도덕한 개인주의자의 죽음으로 그려지지만, 그 자체로 기훈에게 큰 정서적 충격을 준다. 상우를 처벌하는 것이 기훈의 개인적인 승리에 의미를 주는 것이 아니라, 더 큰 사회적 구조의 차원으로 문제의식을 확대하기 때문이다. 상우는 개인의 성공이나 실패가 온전히 개인의 능력의 결과물이라는 능력주의에 사로잡혀 있는

대표적인 인물로, 전체 데스게임에서도 모든 승리가 자신의 능력 때문이라 믿지만 실상 누군가의 승리에는 다른 인물들과의 다양한 연루(협력과 패배) 속에서만 성립한다는 사실을 확인시켜준다.

결과적으로 이제는 오징어게임 바깥의 다른 갈등의 축이 구성되며 기훈과 오일남 사이의 또 다른 게임이 시작된다. 결과적으로 나약한 인간들 사이의 불가피한 연루와 의존에 대하여 희망을 걸었던 기훈의 승리는 개인의 사적인 분투로 짓눌려 버린 사람들에게 희망을 걸면서 무책임하고 방관적인 공권력을 움직이게 하는 장면으로 구체화된다. 추운 겨울 노상에서 죽어가고 있던 노숙자를 구하기 위해 경찰과 신고자가 함께 다가서는 장면은 노골적인 멜로드라마적 감상주의의 결말이지만, 그 내부에 작동하고 있는 서사적 논리는 전체 이야기의 주제의식을 위하여 필수적인 것이다. 비로소 성기훈은 개인으로서 승리하는 것이 아니라, 사회적인 재구성에 대한 희망 속에서

이처럼 <오징어게임>은 오늘날 능력주의로 무장한 새로운 개인주의의 대두에 대하여, 공동체주의의 가능성을 환기하기 위한 멜로드라마적 이야기로 읽힌다. <오징어게임>에서 등장하는 모든 형태의 고전적인 게임들이 어린 아이들의 놀이에 착안한 이유도 그것이다. 오늘날의 게임처럼 승자와 패자만이 존재하는 게임이 아니라, 서로가 서로를 해치지 않으면서도 승자와 패자 모두 즐거웠던 어린 시절에 대한 노스탤지어를 환기하기 위해서다. 비록 전체 게임을 기획한 오일남은 그러한 어린이들의 게임을 데스 게임으로 만들고 부도덕한 유흥의 세계 속으로 함몰되어버린 인물이지만, 자신이 게임에 참여함으로써 본질적으로 회복하고 싶었던 즐거움의 영역을 재확인하는 인물이기도 하다. 지극히 나이브하다는 비판을 받을지언정 이 텍스트의 주제의식이 지향하는 '놀이'로서의 공적 영역과 공동체적인 믿음의 회복이야말로 사회적인 경쟁의 가치를 되살릴 수 있다는 방향성은 설득력이 있다.

<오징어게임>은 전세계적인 성공은 이 멜로드라마가 보여준 피와 눈물의 성공이기도 하다. 이 드라마는 주인공에게 주어진 시련을 극복하는 과정에서 피를 흘려가며 얻은 최종적인 성공이 결코 사회적 재구성과, 새로운 사회적 의미로 나아가지 못하는 시대의 멜로드라마적 기대의 막다른 길을 보여준다. 타인의 죽음에 짓눌린 주인공에게 개인의 성공만을 만끽할 수 있는 도피적이고 자기만족적인 대안적 사회는 없다. 따라서 피를 흘린 자리에는 축하와 웃음이 아니라, 슬픔과 울음이 남는다. 이 울음은 우리가 신파에 대한 피로감으로 평가절하할 수 없는 형태의 공적인 문제의식의 실재화다. 성기훈이 결국 비행기를 타지 않고 오징어게임의 게임판에 남기를 선언하는 것은 살아남은 자로서의 책임만이 아니라, 사적 영역으로만 후퇴할 수 없는 더 큰 공동체적 삶에 대한 의지다. 이처럼 <오징어게임>은 한편으로는 오래된 한의 도식을 반복하는 것처럼 보이지만, 다른 한편으로는 오늘날 사적인 영역에서 휘발되어 버린 공적 영역의 책임과 문제의식을 다시 소환하고 있다. 따라서 <오징어게임>은 뻔한 한국적 신파가 외국인들에게 성공한 케이스라기보다도, 전세계적으로 공통적인 멜로드라마적 버전이 왜 한의 정서적 구조에 반응하는지에 대하여 주목해야 한다.

III. <귀멸의 칼날>과 유대의 멜로드라마

1. 다이쇼 로망스의 귀환과 적으로서의 개인주의

원작 만화이자 애니메이션으로 제작된『귀멸의 칼날』(고토게 코요하루吾峠呼世晴, 2016~2020)의 성공에 있어서 주목해야 하는 것은 이 이야기가 보편적인 일본식 소년만화와 유사하지만 정서적으로 다른 결에 위치해 있다는 사실과, 그러한 정서주의를 강조하기 위하여 아주 고전적이고 예외적인 시대적 배경을 참고하고 있다는 사실이다. 이 텍스트는 근본적으로 소년 주인공이 극복하기 어려울 정도로 과도한 고난과 시련을 부여하고 있지만, 소년만화 특유의 명랑성으로 상황을 극복하지도 않으면서 반대로 소년만화에 대한 안티테제로 종종 활용되는 리얼리즘이거나 피카레스크적인 방식으로 문제를 해결하고 있지도 않다.『진격의 거인』이나『체인소맨』처럼 정통의 소년만화의 계열에서 벗어나 아주 거시적이거나 예외적인 방식의 문제해결을 수행하는 텍스트들도 존재하지만,『귀멸의 칼날』은 아주 노골적인 멜로드라마적 전개 속에서 사회적인 문제를 사적 영역에서 해결해야 하는 고난 속에 눈물 겨운

서사적 전개를 유지하고 있다.

그리고 배경이 되는 다이쇼 시대는 1911~25년까지 일본의 대표적 노스텔지어로서의 1980년대와 비교를 이루는 시기다. 일본에서 가장 강력한 노스탤지어를 구성하는 소위 '버블 시대'로서의 1980년대가 미국 문화에 대한 강력한 동경과 맞물려 있다면, 다이쇼 로망의 시기는 내재적인 자기 문화에 대한 강한 자부심이 작동하던 시기이자, 2차 세계대전 이전 시기에 일본이 가장 고도 발전을 이루며 문화적인 전성기를 구축한 시기다. 상대적으로 다이쇼 시대에 대한 동경은 다이쇼 데모크라시 이후부터 2차 세계대전에 이르기까지의 강력한 군국주의 사회가 도래하기 이전의 자유주의와 낭만주의에 대한 강한 판타지와 미화 속에 존재하지만, 동시에 그러한 시대를 지속하지 못하고 상실해 버린 것에 대한 후회가 공존한다. 따라서 다이쇼 시대는 찰나의 호시절, 유럽의 '벨 에포크' 시대와 비견할 수 있는 강력한 노스텔지어의 대상이다.

무엇보다도 다이쇼 데모크라시는 러일 전쟁과 러시아 혁명에 영향을 받은 일본 내부의 자유로운 사회 분위기에 대한 지향으로 특징 지어진다. 이 시기에는 입헌 양당제에 기초한 민주주의와 정치적 다양성, 사회주의와 좌파 정당 등이 발생하고 공산당과 아나키스트 등 진보적 지식인들이 활동했다. 또한 25세 이상 남자들의 보통선거법이 통과되면서 정치적 다양성뿐만 아니라 자유주의에 기반한 개인주의가 발전한다. 이는 고전적으로 중세적인 삶의 터전과 공동체주의에서 벗어나 근대성(modernity)에 부합하는 근대적 개인으로서의 정체성에 대한 의기양양한 전망 및 실체화와 관련된다. 문제는 이러한 낙관적 분위기가 오래 지속되지 못하고 1925년 치안유지법 통과 이후 이러한 정치적 자유로움은 경색되기 시작하며, 군국주의로 향해간다는 사실이다. 제국주의 일본 내부의 존재하는, 별도의 영역으로 구별되고자 하는 시기에 대한 많은 판타지들이 이 시기에 강력하게 투사된다.

다이쇼 로망은 다양성의 시기이면서 동시에 중세와 근대의 시대적 공존이 문화를 통해서 드러나는 시기이기도 하다. 근대화되어가는 제도와 기술에 비해 전통이 유지되는 서민들의 삶의 양상들이 함께 공존하는 양상을 이상화한다. 이러한 시대적 공존은 중세적인 삶의 양상을 근대 위에서 더욱 풍요롭게 이룰 수 있다는 긍정적인 비전과 함께, 반대로 밸런스가 무너지고 한쪽에 의해서 다른 쪽이 파괴될 수 있다는 부정적인 비전을 공유한다. 무엇보다도 건강한 방식으로 꽃필 수 있었던 개인주의에 대한 환상만큼이나 그러한 개인주의가 결과적으로 완성되지 못하고 과도한 군국주의화를 통해서 중세적 봉건주의의 맥을 잇는 엄숙한 공동체주의로 흡수되버린 과정은 <귀멸의 칼날>의 서사와 유사성을 이룬다.

따라서 현대적인 관점에서 왜 엄숙한 공동체주의와 그 내부의 소속감에 사로잡힌 개인들이 건강한 개인주의를 꿈꾸기 어려운가를 환기할 필요가 있다. 중세 봉건주의의 연장선상에서 정치적 지배구도를 지속하고 있는 일본 사회는 현대에도 단순히 천황제라는 상징적 체제를 유지하고 있다는 측면에서만 아니라, 중세 다이묘를 대변하는 지역적 세습 정치, 개인보다는 공동체를 우선시하고 소위 메이와쿠(迷惑)라고 불리는 사회적 태도를 강박적으로 유지하고자 집착한다. 무엇보다도 그러한 사회적 질서를 따르지 않음으로써 지역 공동체로부터 소속감을 박탈당하거나 부라쿠민(部落民)으로 전락하는 삶에 대한 공포가 현대사회에도 집단주의를 우선하는 내면적인 순종의 태도를 구성하고 정치적 사안에 대하여 국민의 표면적인 반발이 무기력해지는 역사적 맥락을 환기한다.

『귀멸의 칼날』에서 주인공 일행의 적인 오니(鬼)의 수장 키부츠지 무잔(鬼舞辻無惨)은 근대의 불빛 아래에 숨어든 부정적인 중세 그 자체이며, 전능한 초월적 존재처럼 보이지만 실제로는 정체를 감추고 숨어 지내며 평범한 가족에 의존해야 하는 존재에 불과하다. 근대와 공존하기 위해서는 타인을 의태해야 하며, 불노불사의 몸을 가지고 있음에도 태양빛이라는 치명적인 약점을 극복하지 못해서 밤의 어둠 속에서만 활동 가능하다. 드라큘라의 일본식 버전이지만 훨씬 더 명확하게는 중세적인 어둠이 다이쇼 데모크라시 시대를 만나서 새롭게 의태함으로써, 개인주의-자유주의-자본주의를 상징하는 의인화된 인물인 셈이다[22]. 그는 자본의 확장처럼 오니 동족을 늘리기는 하지만 동시에 동족의식이나 동료애

22) 이는 「현대적 괴물의 사회학 | 억압되었던 것의 회귀」에서 프랑코 모레티가 브람 스토커의 『드라큘라』를 중세적인 독점 자본주의로 바라봤던 형태의 해석과 거의 같은 맥락에 있다. 하지만 드

는 찾아볼 수 없으며, 거의 본능적인 생존에 대한 집착과 의미를 찾지 못하고 영원히 지속되는 삶 자체에 잠식되어 있다.

무잔은 근대에 이르러 청산되어야 하는 중세의 야만과 폭력성, 통제되지 않는 종류의 개인화된 이기심을 상징한다. 하지만 거꾸로 묻는다면 무잔이야말로 다이쇼 시대 자유주의의 가장 극단화된 개인의 모습이기도 하다. 무잔은 중세에 대한 어둠만이 아니라, 근대화된 개인의 어둠이기도 하다. 하지만 거꾸로 묻는다면 무잔이야말로 다이쇼 데모크라시 시대 자유주의의 가장 극단화된 개인의 모습이기도 하다. 메이와쿠 문화 따위는 고려하지 않고 집단주의에 종속되지 않는 개인주의가 『귀멸의 칼날』에서는 공동체를 무너뜨리는 가장 큰 공포로 그려진다. 무잔은 중세에 대한 어둠만이 아니라, 근대화된 개인의 어둠이기도 하다. 중요한 것은 이러한 부정적 중세와 개인화된 이기심를 정화함으로써 어떠한 중세적 삶을 근대의 일본 사회 안에 존속시킬 것인가에 대한 선택의 문제다.

반대로 헤이안 시대때 조직되어 다이쇼까지 유지되어 온 귀살대라는 사조직은 군국주의화되어 가는 일본의 국가적 통제 이전에 성립되는 중세적인 사설 군사조직이다. 우부야시키는 중세의 다이묘와 크게 다르지 않으며, 귀살대 역시 다이묘에 대한 사무라이의 충성을 고스란히 유지하고 있는 시대착오적인 조직에 가깝다. 이러한 자경단은 공공선의 가치보다는 사적인 복수에 대의를 두고 있다는 점 역시 중세적이다. 이러한 귀살대의 면모는 중세의 이중성을 고스란히 대변한다. 일본의 중세는 공동체주의라기보다는 다이묘의 의지에 따르는 충성 우선주의와 정서적 유대주의다. 하지만 이러한 중세적 모습보다 더 나쁜 것이 존재한다면? 그것이 심지어 근대의 새로운 개인주의와 만나 존속하고자 한다면? 중세는 자기 자신을 정화하기 위하여 내부의 적(무잔)을 제거할 필요가 있다. 이러한 '계승되는 의지'야말로 근대의 관점에서 유지되는 중세의 긍정적 판타지의 한 양상이다.

<귀멸의 칼날>은 다이쇼 로망의 형태를 빌려와 과거에 대한 노스텔지어를 바탕에 두고 있음에도 불구하고 의도적으로 다이쇼 로망 내부의 근대적 화려함이 아닌 중세적 어두움을 그리고 있다. 이러한 시도에 의해서 다이쇼 로망이 전시하는 자유로움에 대한 동경과 거에 대한 미화로부터 벗어나 근대 내부의 문제를 극복하려는 이야기 양상을 띤다. 그러나 이러한 시도가 다른 의미에서 다이쇼 로망에 대한 정화를 수행하고 새로운 면죄부를 제공한다는 사실 또한 주목할 필요가 있다. 또한 이러한 다이쇼 시대를 현대의 일본에 겹쳐 보는 과정을 통해서, 지금 일본이 잃어버린 공동체주의 내부의 유대에 회복의 의지를 새삼스럽게 강조하는 것이다. 이 과정에서 무잔은 반공동체적인 개인주의자로서 철저하게 처벌받아야 한다. 그러한 처벌 과정 속에서 귀살대에 속한 개개인은 과도한 시련과 고통으로 몸부림치고 있지만, 그럼에도 불구하고 유대를 잃어버리고 파편화된 개인의 삶보다는 고통과 시련을 공유하는 공동체적 삶을 지향하는 것이다.

2. 도호쿠 대지진과 대타자로서의 유대(絆, きずな)

<귀멸의 칼날>이 새삼스럽게 멜로드라마적 구도 속에서 공동체주의의 회복을 이야기하는 것만은 아니다. 특히 일본에서 도호쿠 대지진에 의한 정치적인 무의식과 대응적 서사를 구성하는 대중문화 혹은 서브컬쳐의 시도는 다양하게 나타나고 있다. 〈신 고지라〉처럼 노골적인 재난 서사도 있지만, 특히 한국에서도 유명세를 얻고 있는 신카이 마코토 감독의 작품들 〈너의 이름은〉, 〈날씨의 아이〉, 〈스즈메의 문단속〉은 모두 도호쿠 대지진 이후의 젊은 세대들에게 찾아온 사회적 불안과 재난 이후의 삶에 대한 단절과 책임감, 관계와 유대에 대한 이야기를 연속적으로 그리고 있기도 하다. 표면적으로 밝고 긍정적인 서브컬쳐 세계관 속에 인물들이 잠식되어 있는 재난의 일상화와, 그로 인해서 발생하는 공동체주의 내부의 불안에 대한 감각들은 그들이 일상적인 방식으로는 회복할 수 없는 유대에 대한 새로운 여정을 수행하게 유도한다.

라큘라가 동족 의식에 집착하는 반면, 무잔에게는 그러한 동족 의식이나 공동체주의를 전혀 찾아볼 수 없다. 무잔은 확장하는 자본주의가 근본적으로 일본 내부에서 개인주의적인 것임을 상징한다. 프랑코 모레티, 조형준 옮김, 『공포의 변증법』, 새물결, 2014.

〈신 고지라〉가 다소 강박적일 정도로 도호쿠 대지진 당시에 실제로 국가에 의해 이루어졌어야만 하는 총체적인 대응을 허구적인 이야기로 반복하고 있는 것은 대지진 이후에도 전혀 치유되거나 애도되지 못한 공동체 내부의 불안을 가상적인 이야기의 형태로나마 보상받기 위한 것이다. 처음부터 끝까지 '국가는 어떤 상황에도 존재해야만 한다'는 매뉴얼적인 태도 속에서 예외적인 개인들을 끌어모아 재난 극복의 수단으로 활용하는 과정에서, 이 영화는 공동체주의가 정확하게 작동하면서 개인주의를 넘어서기 위해서는 기존의 시스템이 좀 더 여유로운 방식으로 개인을 품어줄 수 있는 유동성을 갖추게 되는 지점이다. 반면이 〈신 고지라〉는 과도할 정도로 국가적 시스템에 의해서 공동체주의가 유지되어야 한다는 종래의 강박을 대변한다.

따라서 중요한 것은 대타자의 존재다. 모든 것이 파괴되어 가는 재난 상황 속 내각 전체가 고지라에 희생되는 과정에서도 〈신 고지라〉에서 보여지는 놀라운 인식은 차기 총리 대신을 선출하고 일사불란한 시스템을 유지하는데 있다. 이처럼 사회 전체를 묶어주는 중세적인 의미의 다이묘, 영주의 존재는 공동체에 소속감을 제공할 수 있는 상징적 대타자로서의 역할을 유지해야 한다는 강박 속에 작동한다. 반드시 이러한 대타자가 인격적인 존재로서 등장할 필요는 없다. 〈신 고지라〉와 달리 멜로드라마적인 이야기 구도는 일련의 공적 영역과 사적 영역에 대한 이해와 주인공 중심으로 사건을 전개하는 압축적인 단순성을 활용할 여지가 있다. 물론 일본에서의 마스터플롯으로서의 멜로드라마적 장르의 선호가 강조되는 것 역시 도호쿠 대지진 이후 일본 사람들의 신경증적 스트레스에 대한 우회적인 회복과 애도를 수행하는 과정과 맞물려 있다. 이 시대에 중요시되는 것이 바로 '유대'라는 감정이다.

재난보다도 무서운 것은 재난을 통제하고 어느 순간에나 소속감을 제공해 주어야 하는 공적 영역이 정지하거나 사라지는 것이다. 따라서 공동체 내부의 사람들은 전체 공동체를 묶어줄 수 있는 사적인 방식의 개념적인 대타자를 확보하고 유지할 필요가 있다. 그것이 바로 '유대'의 정체다. 〈귀멸의 칼날〉 이전 가장 대중적으로 성공한 멜로드라마 마스터플롯 서사는 드라마 <한자와 나오키>다. 이 드라마의 주된 복수의 플롯을 지탱하고 있는 것은 이면의 가족의 해체와 그에 대한 복수의 이야기이지만 그 모든 플롯을 추동하는 내적인 동력은 유대에 대한 노스텔지어다. 이를 대변하는 것이 바로 나오키의 아버지가 '한자와 나사'라는 공장을 운영하면서 '나사'의 중요성을 강조하는 대사 속에 반영된다.

> 아버지 : 그래도, 나오키... 이 수지제로 만든 작고 가벼운 나사.... 그러면서도 튼튼한 이 나사가 일본을 지탱하고 있는 거란다....
> 어린 한자와 : 나사가?
> 아버지 : 그래... 지금은 무슨 말 하는지 이해 못하겠지만, 언젠가 반드시 알 날이 올 거야...알겠니 나오키? 네가 무슨 일을 해도 상관 없어! 그래도 사람과 사람 사이의 관계만큼은 소중히 해야 해... 로봇처럼 일을 해선 절대 안 된다... 그것만큼은 잊지 말거라...
> (<한자와 나오키> 1화 중)

'나사'라는 상징물로 표현되는 '유대'가 곧 <귀멸의 칼날>에서는 귀살대 내부에서 강조되는 '계승되는 마음'이다. 버블 이후의 일본 사회, 그리고 도호쿠 대지진 이후의 일본 사회가 공동체주의의 위기 앞에서 유대를 찾듯이, <귀멸의 칼날>에서도 마찬가지로 해체된 가족과 근대적 시대성은 새로운 시대정신으로서의 개인주의, 이기주의와 싸워야만 하는 숙명에 놓여 있다. 유대는 과거에 대한 향수이자, 동시에 현재의 무기이며, 미래를 여는 수단으로 숭고화된다. 앞서 강조했듯이 결과적으로 이 서사의 내재적 주제는 유대의 이름으로 개인주의자를 처벌하고 파괴된 공동체사회를 회복하기 위한 노력으로, 도호쿠대지진 이후 일본사회에 요청된 유대에 대한 강박을 표현한다.

따라서 <귀멸의 칼날>이 자연재해로서의 무잔과, 그에 대한 피해자 집단으로서의 귀살대의 구도를 설정하는 것은 대단히 노골적이다. 최종결전에 이르러 주인공 탄지로와 무잔 사이의 대화는 이를 그대로 반영하고 있다.

> 무잔 : 끈질겨. 너희는 정말 끈질겨. 지긋지긋해. 진심으로 넌더리가 난다. 입만 열면 부모

의 원수, 자식의 원수, 형제의 원수, 하나밖에 모르는 바보처럼. 너희는 살아남았으니 그걸로 충분하잖아. 가족이 살해당한 게 뭐 대수라고? 그냥 난 행운이구나, 라고 생각하며 원래 하던 생활을 계속하면 될 것을.

탄지로: 너, 뭐라는 거야?

무잔 : 나한테 죽은 건 그냥 큰 재해를 당한 거나 마찬가지라고 생각해. 굳이 어렵게 생각할 필요 없어. 비가, 바람이, 산의 분화가, 대지의 진동이 아무리 사람을 죽여도 천재지변에 복수하려 드는 사람은 없잖아. 죽은 인간이 되살아날 일은 없으니, 언제까지고 그런 일에 연연하지 말고, 하루 벌어 하루 살며 조용히 살면 되잖아. 대부분의 인간들은 그렇게 사는데, 왜 너희는 그러질 않아? 이유는 한 가지. 도깨비 사냥꾼은 정신병자 집단이기 때문이야. 정신병자들을 상대하느라 지쳤다. 이제 그만 끝내고 싶은 건 오히려 내 쪽이야.

탄지로: ...무잔, 너는, 존재해선 안 될 생물이야.

결과적으로 무잔은 귀살대와 탄지로에 의해서 소멸하게 되지만, 소멸 직전에 그가 깨닫는 깨달음 역시 결과적으로 '유대'에 대한 것이다. "우부야시키, 네 말이 옳았다고 인정할 수밖에 없구나. 생물은 예외 없이 죽지. 마음만이 영원하고 불멸인 것이다. 확실히 맞는 말이야. 죽여온 인간 따위 한 명도 기억하지 않는다. 육체는 죽으면 끝이다. 하지만 어떠한가. 마음은 결코 멸하지 않고 계승되어, 이 나조차도 이겨냈어. 나는 그 사실을 직접 마주하곤 감동에 겨워 떨었다."(23권) 하지만 무잔이 탄지로에게 오니의 마음과 역할을 계승하려고 하는 시도는 결과적으로 탄지로에 의해 거부 당한다. 즉, 공동체주의 내부에 승인될 수 있는 형태의 유대만이 결과적으로 살아남는다는 고전적인 형태의 중세적 공동체와 그에 대한 소속감의 구성을 반복하는 셈이다.

〈귀멸의 칼날〉은 말 그대로 공동체 내부에서 상실되어가는 '유대'를 숭고화하는 멜로드라마다. 문제는 이러한 유대의 출처가 과연 어디인가 하는 점이다. 일본의 전통적 공동체 사회는 유대중심적이기보다는 다이묘 중심의 예속과 충성 중심의 체제였다는 사실에 주목한다면, 유대란 일본의 고유 풍습이라기보다는 오히려 부재하는 대상이다. 오히려 다이쇼 시대의 자유주의와 개인주의의 새로운 유입에 대하여 전통적 가치를 긍정적으로 재구성하고자 했던 시도들이 유대라는 가치를 환상적으로 재발견했을 가능성이 높다. '유대'(絆, きずな)는 2011년 도호쿠 대지진이 일어난 해, 일본에서 '올해의 한자'로 선정되는 등 새롭게 그 가치를 주목 받으며 이야기적인 논리로 구체화되고 있다. 마스터플롯으로서의 멜로드라마는 바로 이러한 형태의 가치를 제공하기에 유리한 장르로 적극 활용되는 셈이기도 하다.

하지만 현실은 이러한 이야기적인 논리나 마스터플롯의 지향점과는 상반되는 지점이 있기에 '유대'에 대한 이해는 상대적으로 과대평가되어 있다고 말할 수 있을 것이다. 최근 흥미로운 일본의 문화 현상(동시에 오래된 문화현상)은 소위 '밤 이사'라고 불리는, 사람을 증발시키는 실종 사업이다.[23] 수만명의 사람들이 어느날 갑자기 증발해버리고 전혀 모르는 지역에서 새로운 신분으로 새출발을 하는 이러한 현상은 일본 고유의 공동체에 대한 소속감의 양면성이다. 많은 현대 일본인들이 자신의 공동체 내부에서 소속감을 유지하기 어려워지거나 더이상 명예를 지킬 수 없게 될 경우, 소속 자체를 버리고 중세적인 의미의 부라쿠민이 되는 삶을 선택한다. 특히 그러한 당사자들 중 많은 사람들이 현재 일손이 부족한 후쿠시마의 자원봉사자들로 지원하여 상대적으로 원래의 신원이나 출신에 대하여 엄격하지 않은 지역에서 새로운 삶을 찾아가는 것은 의미심장하다.

---

23) 내셔널지오그래피, <증발하는 사람들, 일본의 '밤 이사' 현상>, 2019, 4월 2일자. URL:https://www.youtube.com/watch?v=y5TsIby8Mzs&ab_channel=%EB%82%B4%EC%85%94%EB%84%90%EC%A7%80%EC%98%A4%EA%B7%B8%EB%9E%98%ED%94%BD-NationalGeographicKorea

아무리 친밀한 가족관계 내부에서도 이처럼 하룻밤 사이에 증발 가능하다는 인식과 발상은 반대로 일본 사회가 유대를 숭고화하는 배경이 되기도 한다. 실제로는 아무렇지도 않게 자기 주변의 삶을 내팽겨치는 이기주의가 과거에서부터 현재까지 지속하며 많은 사람들의 삶을 움직이고 있으며, 이에 대한 심리적 대응이 이야기의 형식으로 구성된다. 일본 내부의 공동체주의의 위기 앞에서 유대는 과대평가 되어야 하며, 동시에 늘 부재하는 대상이기에 거꾸로 인물들을 움직이고, 또한 실체화되어야 하는 대상으로 기능한다. <귀멸의 칼날>은 그러한 의미에서 아주 보수적인 방식으로 전통적인 공동체주의 앞에서 개인주의를 처벌하고 정화하는 서사라고 말할 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 텍스트의 멜로드라마적 구성과 독자를 눈물짓게 만드는 방식의 전개는 그 내부적인 동시대적 맥락으로부터 시선을 돌리게 만든다. 또한 한국이나 다른 나라들에서의 독자나 수용자들은 일본 내부의 로컬리티적 맥락에 의지하여 이 텍스트를 읽는 것이 아니라는 점에서도, 글로벌한 멜로드라마적 구도 속에서 널리 향유되는 것이 가능했다고도 말할 수 있다.

IV. 결론

표면적으로 <오징어게임>과 <귀멸의 칼날>은 포괄적인 의미에서는 국가적인 위기의 경험 속에서 일상화된 공동체주의의 위기 속에서 개인주의에 대한 극복이라는 논리를 공통적으로 이야기를 통해 실체화하는 것처럼 보인다. 하지만 두 텍스트는 개인주의자 처벌의 방식과 그 과정에서 환기하는 공동체주의에 대한 이해의 차원에서 상당히 다른 텍스트로 발전한다. <오징어게임>이 한국의 멜로드라마적 구도가 근본적인 갈등의 원인이 되는 공적 영역이 문제 해결에 있어서는 지나칠 정도로 기능하지 않음으로써 발생하는 '한'에 대한 정서적 대응이 중심이 된다면, <귀멸의 칼날>은 오히려 공적 해결에 대한 강박적 기대가 중세적인 유대주의와 결합함으로써 '유대'라는 부재하는 가치를 과대평가하는 방식이다. 여기서 '한'은 정서적인 것이라기보다 공적 상황에 대한 사적 대응의 독립성이 이야기적 논리로 구체화된 것이라면, '유대'는 노골적으로 개념화된 정서를 구체적인 이야기 논리를 통해서 실체화하고 숭고화하기 위한 방식으로 기능하고 있다.

참고문헌

강유정, 「한국형 생존서사와 K-능력주의 - 넷플릭스 오리지널 드라마 <오징어 게임(황동혁, 2021)>을 중심으로」, 한국근대문학연구 23권 2호, 2022.

곽영신・류웅재, 「사회비판적 'K-콘텐츠'는 세상을 바꿀 수 있는가? : <스카이캐슬>, <기생충>, <오징어 게임> 의 분열하는 기호들」, 한국언론학보 66권 6호, 2022.

김계자, 「일본의 사무라이문화 국민서사 만들기 - 『가나데혼 주신구라(仮名手本忠臣蔵)』를 중심으로」, 일본사상 31호, 2016

김인숙, 「민족정체성과 취향정체성 사이 : 〈귀멸의 칼날〉 우익논란을 둘러싼 국내 재패니메이션 팬의 경험 및 전략 분석」, 언론과 사회 31호, 2023

노윤선, 「'일본 국민 만화' 「귀멸의 칼날」의 영화 속 욱일기와 사무라이 정신」, 일본문화연구 79호, 2021.

박권일 외 9명, 『능력주의와 불평등』, 교육공동체벗, 2020.

박인성, 「한・미・일 재난 서사의 마스터플롯 비교 연구」, 대중서사연구 26권 2호, 2020

박인성, 「한국와 일본의 판타지 장르 비교를 통한 마스터플롯 연구 이세계물과 그 파생 장르를 중심으로」, 현대소설연구 31호, 2021,

배상민, 「응답하라 시리즈의 도식적 내러티브를 통해 본 한국 사회의 문제해결 모델」, 애니메이션연구 13권 4호, 2017,

배상민, 「한국 내러티브에서 한의 양상-현대 한국 영화를 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문,

2019.
안승범, 「불공정 피로사회, 비상식 투명사회의 폭력구조 – <오징어 게임>, <지옥>론」, 문화콘텐츠 연구 24호, 2022,
정대현, 「한의 개념적 구조」, 서광선 엮음, 『限의 이야기』, 청노루, 1988.
H. 포터 애봇, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010.
프랑코 모레티, 조형준 옮김, 『공포의 변증법』, 새물결, 2014.
내셔널지오그래피, <증발하는 사람들, 일본의 '밤 이사' 현상>, 2019, 4월 2일자.

동아시아 *BL*(*Boy's Love*)작품 속에 나타난 한류의 동향: 태국 드라마를 중심으로

김은정(한국외대)

1. 서론

한국, 일본, 중국, 대만, 태국 등 동아시아 국가에서 몇 년 전까지만 하더라도 1년에 1편 정도 제작되어 공개되던 BL 드라마는 2019년을 기점으로 태국의 경우 1년에 15-20편이 제작되어 공개되고 있으며 한국, 일본, 중국, 대만도 그 수가 증가하고 있는 추세이다. 한국도 아직은 마이너이지만 BL시장은 점차 커지고 있으며 드라마를 통한 영향력이 메이저잡지에서 거론 될 만큼 점차 그 힘을 발휘하고 있다.

요즘 한국 영화나 드라마에서 Bromance 코드를 흔하게 볼 수 있다. 이러한 Bromance 코드가 보수적인 한국사회에서 거부감 없이 받아들여지는 것은 먼저 한국사회에 드라마나 만화의 주요 소비층의 하나인 여성들이 소녀시절부터 팬픽을 통해 1차적으로 동성애 소설이나 만화인 Yaoi와 BL(Boy's Love)을 접한 경험이 있으며, 로맨스보다 우정을 더 강조하는 캐릭터를 통하여 남성들까지 흡수하고 있기 때문이다. 반면 Yaoi나 BL(Boy's Love)은 Bromance와는 달리 여성을 향유층으로 하고 있으며 음지적 측면이 강하다.

BL은 1970년대 일본의 소녀만화의 하위 장르에서 시작되었다. '보이즈 러브(Boy's Love)'의 줄임말로, 남성 간의 사랑 이야기를 담은 소설·만화 등을 통칭하는 장르를 말한다. 국내 동성애 만화는 일본에서 'Yaoi'やおい라는 용어로 들어왔다. 남성-남성의 사랑을 그린다는 점에서는 같지만 BL과 야오이는 그 결이 다르다. '야오이'는 BL 동인지를 지칭하는 용어이며, BL 만화는 BL 전문잡지에 실린 만화나 BL 전문 레이블로 출판된 작품에 한해 사용[24]한다. 1970년대 일본에서 등장한 용어로 "이야기에 클라이맥스가 없고, 완결도 없으며, 의미도 없다 (yamanashi ochinashi iminashi; no climax, no ending, no meaning)" 뜻이다.[25] Yaoi는 동인지에서 기존의 캐릭터들의 남성 동성애를 주제로 그린 2차 창작 작품을 가리키며 그 대상은 여성으로 게이들을 대상으로 한 내용면에서 Bara와는 다르다.[26] 야오이라는 용어는 1979년 12월 20일자 만화동인회 "라브리"가 낸 동인지 "랏포리: 야오이 특집호"에서 사용되었다. 『슬램덩크』, 『원피스』, 『은하영웅전설』, 『나루토」, 『가정교사 히트맨

24) 石川優, 「やおい論についての批判的考察と今日的課題」, 『大阪市立大学大学院文学研究科紀要 人文研究』 60巻, 大阪 市立大学大学院文学研究科, 2009, pp. 221-236; 東園子, 「女性のホモソーシャルな欲望の行方-二次創作「やおい」についての一考察」, 大野道邦·小川伸彦, 『文化の社会学-記憶·メディア·身体』, 文理閣, 2009, pp. 263-280; 김소원, 「BL만화의 탈 19금과 대중화 전략』 『 인문콘텐츠』 63, 2021,P. 237 재인용.

25) D. Pagliassotti, K. Nagai ke, and M. McHarry, "Editorial: Boys' Love Manga Special Section," Journal of Graphi c Novel s and Comics, Vol . 4, No. 1, pp.1-8, 2013. 양성은, 「여성심리학 관점에서 분석한 남성동성애만화(Boys' Love manga)의 유희적 수용」,『한국콘텐츠학회논문지』18, vol18, no9, 한국콘텐츠학회, 2018, p. 511,재인용.

26) 야오이 이전에 일본 문학에는 미소년, 여성스러운 남성 사이의 로맨스를 특징으로 하는 쇼넨아이(少年愛)라는 장르가 있었다.

리본』, 『은혼』등과 같이 인기 시리즈의 남성 캐릭터의 커플링을 통해 주 만화와 애니메이션으로 패러디로 시작한 'Yaoi'는 1990년대 BL이라는 포괄적인 용어가 쓰이기 시작하면서 동인지 활동을 한 인물 중에는 BL전문 만화가로 활동하는 작가들이 대거 생겨나기 시작한다.[27] 주류 이데올로기의 영향 하에서 소비자가 모여 자신의 문화권을 형성한 서브컬처는 점점 대중화하는 추세를 보이고 있다.

한국의 BL 창작의 시초는 Fanfic에서 시작되었다고 할 수 있다. 1990년대 초반 일본의 대중문화 개방과 인터넷의 보편화로 외국에서 다룬 동성애 관련 소식을 접하기 쉬워지면서 더욱 활발해졌다. 이 시기를 기점으로 1990년 후반에는 10대 여학생들 사이에서 동성애를 다룬 문화가 활성화되기 시작하였는데 Fanfic은 동성애에 대한 환상과 동경의식을 구체화시키는 도구 사용된다. 아이돌 그룹의 팬클럽 회원들은 노래의 향유를 넘어 이상형인 아이돌 그룹 멤버들의 커플링을 통해 BL의 주인공으로 등장시키는 팬픽을 창작하여 공유하기 시작한다. 동성애에 대한 혐오와 거부라는 보수적이며 차별적 시선이 강한 한국에서 10대 소녀들은 우상인 아이돌의 Fanfic을 통해 동성애에 대해 관대한 시선을 갖게 된 것으로 보인다. 그러나 이것을 동성애에 대한 수용으로 보기는 어렵다. 2000년대에 와서 저변이 확장되기는 하였으나 아직까지도 BL은 소수 마니아들이 즐기는 문화이기 때문이다. 당시 하이텔과 비애동의 카페를 통해 활동했던 20대와 10대 소녀들이 현재 만화-소설(팬픽)-드라마CD-드라마로 이어지는 BL시장과 함께 성장하면서 BL의 확산을 견인하고 있다고 해도 과언이 아니다.

BL이 음지 문화로 여겨졌으나 2016년 리디북스, 알라딘, 예스24, 카카오페이지, 네이버시리즈 등 e북·웹툰 플랫폼이 활성화되면서 BL 장르가 독자적 카테고리로 분류되는 등 본격적인 양지문화로의 진출이 시작됐다. 여기에 BL은 드라마 등으로까지 그 장르가 확대되며 인기를 끌고 있는데, 대표적으로 2022년 2월 OTT 서비스 왓챠를 통해 공개된 『시맨틱 에러』는 공개 직후 1위를 차지하고 수개월간 TOP 10의 흥행을 기록하기도 했다.

헤븐리heavenly라는 BL 한국, 태국, 일본, 대만, 글로벌 BL, GL, LGBTQ [28]소재의 드라마, 웹툰, 오디오, 웹소설 콘텐츠와 커뮤니티가 생겨 BL을 한국에 공급하고 있으며, 한국에서도 OTT를 통해 드라마가 제작 방영되고 있다. BL 소설이나 만화 원작은 애니메이션, CD드라마, 드라마, 이와 관련된 굿즈가 장르별로 생산되는 원 소스 멀티 유즈OSMU의 원천이다.

일본이 BL의 원 소스 멀티 유즈의 환경과 기반을 조성한 종주국이라면 태국은 BL 드라마의 최대 생산국이다. 특히 태국 cp 문화는 배우들의 팸덤을 형성하게 하여 BL 드라마의 제작은 물론 상품소비로 이루어져 대중화 시키는 데 일조를 하고 있다. 중국이나 태국의 유명 cp는 명품업계에서도 그들을 모델로 기용하여 BL소비자들을 겨냥한 상품들을 기획하여 판매하는 정도이다. cp는 couple의 약자로 '가상커플imaginary couple'을 응원하는 문화이다. 드라마 찍은 두 배우가 홍보 차원에서 함께 스케줄을 돌고 다양한 활동을 하는데 커플처럼 행동하면서 팬들의 욕구를 충족시켜 준다. 이러한 태국의 대중 문화인 cp 문화는 이제는 산업으로 발전하여 한국을 포함하여 동아시아[29]까지 영향력을 미치고 있다. 이러한 변

27) 대표적인 작가가 영화와 드라마로도 제작된 『서양골동양과자점 앤티크』, 『어제 뭐 먹었어?』의 작가인 요시나가 후미(よしながふみ), 『부디 내게 닿지 않기를』과 국내 개봉된 애니 『지저귀는 새는 날지 않는다』의 요네다 코우(ヨネダコウ), 슬램덩크 오른손 시리즈의 오오기 유즈하, 루하나 시리즈의 아야노 야마네 등 다수 작가들이 주류에 편입되어 활동하고 있다.

28) LGBT는 성소수자 중 레즈비언(Lesbian), 게이(Gay), 양성애자(Bisexual), 트랜스젠더(Transgender)를 지칭하는 단어이다.

화에도 한국에서 아직도 BL 장르는 숨어서 즐기는 음란물로 치부하는 경향이 있다. 이러한 인식은 1997년 3월 제정된 청소년보호법의 영향이 크다. 청소년을 각종 유해환경으로부터 보호하는 법령인 청소년보호법 제9조(청소년유해매체물의 심의 기준) 1항 “청소년에게 성적인 욕구를 자극하는 선정적인 것이거나 음란한 것”인데 BL소설이나 만화에서 묘사되는 성적 표현을 선정적이고 음란한 것으로 여기기 때문이다. 그러나 BL드라마는 영상매체라는 특성상 원작과는 달리 성적 표현이 가감되어 묘사되거나 아예 없는 작품들이 더 많음에도 남성과 남성의 연애에 대해 많은 인식이 바뀌었음에도 비정상적인 것으로 치부하는 것도 한 요인이다.

이 연구는 동아시아의 BL드라마의 동향과 BL드라마에서 등장인물들에 의해 소비되고 있는 한국 문화의 동향과 이후 한국의 BL산업의 전망을 살피기 위한 것이다. 이를 위해 유튜브, G``MMTV OFFICIAL, Mandee Channel, MeMindY Official, 작품 관련 개인 블러그 및 트위터 등을 8개월간 모니터링 하였다. 분석대상은 단편과 영화를 제외한 일본 44편, 한국 20편, 대만 18편, 태국 178편 중 2019-2023년 작품 67편을 대상으로 한다. 대상 가운데 대만 2편, 일본 1편[30], 태국 15편에서 K- 컬처를 확인할 수 있다. 중국 드라마가 한국 문화를 동북공정으로 이용하는 것과는 달리 일본과 대만, 태국 드라마에서는 한국드라마나 드라마 장면을 패러디하거나 소재를 쓰는 경우도 많으며, 한국 드라마 주인공의 혈육이 한국 드라마 팬으로 등장한다.

2. BL의 유형과 BL에 투영된 여성의 욕망과 환상

일본이 만화- 드라마CD -소설(드라마CD)-드라마 등으로 진화해 갔다면, 한국은 소설-드라마CD -만화- 드라마의 순으로 발전해 오면서 장르를 확장시켜왔다.

BL소설은 금기에 대한 저항이 아닌 오락에서 시작되었다. 리디나 네이버 등이 본격적으로 BL 시장에 뛰어들어 주변으로 확장하고 있지만 한국은 읽고, 보는 욕망의 충족을 스스로 해결하고자 하는 아마추어리즘적 성격이 아직도 강하다. BL소설은 사회적으로 금기시되는 남성간의 사랑을 다루고 있다는 점에서 퀴어물처럼 보이지만 성소수자의 현실이나 인식, 사회에 대한 비판이나 고찰이 없고, 여성이 남성들에게 바라는 욕망과 욕구가 등장 인물에 투사되어 있다는 점에서 퀴어물과는 구분된다. BL소설은 부와 명예, 권력, 지혜 등 모든 것을 다 갖춘 외모가 출중한 남성역할을 하는 인물과 여성보다 더 아름답고 여성적인 심성 고운 남성이 등장하는 신데렐라 이야기라는 점에서 정통 퀴어물과는 거리가 있다. BL소설에는 여성의 성적욕망이 노골적으로 투사되어 있다. AV가 남성 포르노물이라면 초기 BL소설은 여성 소프트 포르노적 성격이 매우 강하다. 특히 만화와 드라마CD의 콜라보는 그러한 성향을 강화시켰다. 하지만 이것도 전체 중 일부일 뿐 BL은 다양한 취향의 수용을 통해 여성 독자들의 취향에 맞는 다양한 소재와 층위로 구성되어 있다.

맥렐렌드 McLeland는 BL만화에 소녀들이 탐닉하는 이유에 대해 소녀 독자들이 처녀성의 상실과 성에 대한 막연한 불안, 임신의 공포 없이 성적 쾌락을 즐길 수 있기 때문이라고 분석한다.[31] 이것은 여성이 성행위를 주도적으로 이끌어가는 묘사에는 한계가 있기 때문이다.

---

29) 대만은 CP 활동을 하지 않는다.

30) 일본은 일반 드라마에 한국문화가 자주 등장한다.『흰밥 수행승』,『망각의 미치코』,『고독한 미식가』 등 음식을 소재로 한 드라마에 한식이 등장하고 있다. 도라마코리아 http://dorama.kr.

31) 정승화, 「순정만화의 젠더 전복 모티브에 나타난 앤드로지니 환상과 젠더화의 불만」,『페미니즘 연구』제8권 1 호, 한국여성연구소, 2008, p. 180.

아이러니하게도 많은 여성들이 정조 또는 정숙에 대한 도덕적 규범 속에서 형성된 강박은 정숙하지 못한 여성이 매력적으로 느끼지 못한다 점도 한몫을 하고 있다. BL독자들은 윤리적 규범의 이탈 및 여성에게 성에 대해 무지할 것을 강요하는 성의 규범을 위반하고 있다는 죄의식과 동시에 자신들을 일반 여성들과는 '다른' 여성으로 자각한다. 여기서 '다름'은 진보 또는 페미니즘과는 다른 차원의 다름이다. 이들이 느끼는 다름은 주류가 아니며 관습 속에서 성소수자들이 느끼는 차별과 공통 감각이 있다. 그렇다고 여성 독자들의 남성 동성애 애호에 대해 젠더적 억압으로 부터의 해방으로 볼 수는 없다.

BL 유독 음지문화의 성격이 강한 것도 동아시아국가들 가운데 유교 문화와 인식에서 아직도 완전하게 자유롭지 못함을 보여준다. 이러한 인식이 동성애를 금기 또는 비정상인으로 인식하는 관습적인 인식에서 오는 혐오가 BL을 주류로 성장하지 못하게 하는 가장 큰 이유 중 하나다. 또한 BL소설은 여성들은 성적 대상으로 또는 관음대상에서 보는 주체로 위치를 이동시키고 있는 점에서 기존의 문화에 맞서고 있다.

BL소설과 만화, 그리고 장르는 시대물, 리맨물, 할리킹, 학원물, 캠퍼스물, 조폭물, 판타지, 피폐물 등으로 크게 구분할 수 있다. 장르에 구분 없이 BL소설에 투사된 여성의 욕망은 주인공들의 훤칠한 외모와 능력 그리고 나이 차이에서 나타난다. BL소설 속의 남남 커플은 연령은 8~12년 이상 차이가 나는 것이 보통이다. 그것도 남성 역할을 하는 공(공격)의 연령이 연하라는 점이 특징적이라 할 수 있다. 이것은 현실 속에서는 실현할 수 없는 잘 생기고, 가문 좋은 연하남에 대한 여성의 로망이 투사되어 있다.

BL은 신파부터 고어까지 스펙트럼이 다양하기 때문에 한 두 작품으로 일반화하기는 어렵지만 BL물의 전형적인 전개 패턴은 다음과 같다.

Left (공), Right(수), Friend(친구/라이벌)

1. 패턴 1 일반적 유형

1. L(공)이 R(수)를 좋아한다며 따라다닌다.
2. R은 L을 거절한다.
3. L은 포기한다.
4. R은 L을 사랑했음을 깨닫고 R이 L에게 고백한다.
5. R과 L는 위기를 맞지만 서로 사랑을 확인한다.

이 경우 L이 연하가 많다. 그리고 L에게 전 여자친구가 등장으로 위기를 맞지만 위기를 통해 사랑을 재확인한다.

2. 패턴 2-2 R이 L을 짝사랑

1. R은 L를 짝사랑한다.
2. L은 R의 주위를 맴돈다.
3. L의 F가 R에게 접근하면 L이 신경 쓰기 시작한다.
4. F가 R에게 고백한다.
5. L도 위기감을 느끼고 R에게 고백한다.

패턴 2의 경우 L은 학교나 직장에서 인기남이거나 바람둥이 선배 또는 친구로 등장한다. R에게 접근하는 F는 R의 친구이거나 L의 라이벌이다. F가 R에게 고백하면 R은 그의 고백을 거절하거나 사귄다. 원래 L도 R을 사랑했지만 용기가 없어 고백하지 못하다가 F의 등장에 위기감을 느끼고 고백하여 둘은 사랑을 이룬다.

3. 패턴 2-2 L이 R을 짝사랑

1. L은 R을 짝사랑한다.
2. L은 R을 괴롭히고 무시한다.
3. R은 위험한 순간에 L을 구해주거나 도와준다.
4. R이 L을 의식하기 시작한다.
5. R은 L에 사랑을 고백한다

패턴 2-2의 경우 L은 친구, 후배, 선배인 R을 짝사랑하지만 괴롭힌다. L은 인기남이자 유명 가문의 아들이거나, 기업의 후계자 또는 자수성가한 기업가로 등장하는 경우가 많다. 반면 R은 생활고에 시달리는 불우한 환경이거나 공부는 잘하지만 집이 파산하여 빚을 떠안아 협박을 당하는 경우가 많다. 그런 순간 R은 L의 도움을 받으면서 의식하기 시작하고 친절한 모습에 그를 사랑하게 되고 고백을 하지만 L은 자신이 먼저 좋아한 사실을 숨긴다.

4. 패턴 3 쌍방 혐오

1. L과 R은 라이벌이거나 오해로 서로를 혐오한다.
2. 서로 싸우다 L이 먼저 R을 좋아하고 있음을 자각한다.
3. L 고백하지만 R은 거절한다.
4. L은 F의 도움으로 질투작전을 쓴다.
5. 위기에 빠진 R은 L의 도움으로 사건을 해결하고 서로 사랑을 확인한다.

L과 R은 비슷한 수준의 재능과 집안, 권력을 가지고 있거나, R의 집안이 평범한 경우가 많다. 하지만 서로가 첫 만남에서 싸우게 되거나 어떠한 사건으로 서로를 혐오하게 된다. 하지만 서로 경쟁을 하면서 R은 L을 더 싫어하게 된다. 이 패턴의 경우 질투 작전을 수행하는 남성이나 여성이 등장해 L을 돕는 것이 일반인 패턴이다..

5. 패턴4. 구원 서사

1. L과 R은 서로를 오해하고 혐오한다.
2. 싸우다 서로의 아픔을 이해하게 된다.
3. 위기에 빠져 모든 사람들로부터 지탄을 받을 때 서로를 믿고 옆을 지킨다.
4. L (또는 R)은 사랑을 확인하고 위기에서 빠져 나오기 위해 계획을 세운다.
5. 가족 또는 친척을 능력으로 응징하거나 오해를 풀고 L과 R은 행복해 진다.

L은 R 또는 R이 L에게 부모로부터의 학대 또는 친척들로부터 억압을 받았음 알게 되고, 가족 또는 친척에 의해 L 또는 R이 사람들에게 지탄을 받을 때 오직 혼자 상대를 이해하고 믿으면서 수렁에 빠진 상대를 구원하여 사랑을 키워나가는 것이 특징이다.

인물 유형은 TOP 역할인 공은 외모가 완벽한 수재이며, 스포츠와 악기에 능하며, 재벌 후계자이거나 사업가로 다른 사람들에게는 냉정하지만 수에게만 다정한 남자로 주로 등장한다. bottom인 수는 공과는 상반된 집안의 아름다운 미모로 전교생 또는 직장 내에서 많은 사람들이 그를 좋아하지만 눈치 채지 못하고, 자신의 외모가 출중하다는 사실도 인지하지 못하는 인물로 등장한다. 외모, 두뇌, 능력, 가문 등 출중한 남성과의 연애라는 여성들의 욕망의 모든 요소들이 들어 있다. 드라마에서는 2022년부터는 공·수의 역할을 분명히 하지 않는 경우가 증가하는 추세로 공·수의 역할을 명확하게 보여주는 만화나 소설과는 차이를 보인다.

3. 동아시아 BL드라마의 동향

BL의 선발주자이며 종주국인 일본에서는 오타쿠의 문화를 넘어 대중화되어 있으나 아직 다른 동아시아국가에서는 아직도 서브컬처로 자리매김하고 있지만 2019년을 기점으로 대중화 되어가고 있는 실정이다. 일본의 특히 BL만화와 소설의 소재는 현실과 판타지 그리고 욕망을 모두 보여준다는 점에서 각국의 BL의 원전이 된다. 특히 일본 만화 원작의 BL 드라마 「절대 BL이 되는 세계 VS 절대 BL이 되고 싶지 않은 남자 絶対BLになる世界VS絶対BLになりたくない男」은 커플링, 이름, 서사까지 BL 공식이 어떠한지를 성공적으로 보여준 보드라마이다. 그럼에도 BL향유자들의 장르 간의 보수적인 성향을 띠고 있다. BL 만화, 애니, 소설, 드라마를 각기 향유하는 소비자들은 장르에 대한 서로의 경계를 허물지 않으려고 한다. 드라마나 애니로 BL에 입문한 사람들의 대다수는 소설 원작이나 만화도 함께 보는 경우가 많지만 만화나 소설로 입문한 독자층이 드라마나 애니로 유입되는 경우는 극히 드물다. 그 이유는 독자들의 상상력과 관련이 있다. 만화나 소설을 읽는 사람들은 드라마에 대한 원작 훼손에 대한 거부감이 있기 때문이다. 저예산으로 제작되고 있는 배우의 이미지, 연출, 각본 등이 드라마가 원작을 충분히 살리지 못하기 때문이며, 실사화 되었을 때 자신의 상상과는 다른 인물이 캐스팅된 것에 대한 거부감이 크다. 여기에 BL배우들의 연기력은 드라마는 다른 장르들 가운데 원전 독자층으로부터 외면 받고 있다. 하지만 드라마로 시작한 수요층은 소설을 함께 읽는 경우가 많다. 그것은 드라마로 충족하지 못한 주인공들의 감정선을 소설을 소통해 파악할 수 있기 때문이다. 이런 측면에서 드라마는 아직 소설이나 만화의 수용자층보다 그 수가 적을 수밖에 없다.

BL 자체가 마이너 시장이며, 태국 BL드라마는 마이너 중에 마이너였다. BL드라마를 보는 수요층들은 일본이나 대만 드라마를 주로 본다. 이유는 같은 저예산이었지만 다작을 하지 않는 일본과 대만은 다양한 주제와 연출, 배우, 음악 등은 물론이고 작품성까지 획득한 작품들이 많으나 태국 BL드라마는 저예산으로 인해 한동안 학원물과 캠퍼스물에서 탈피하지 못했기 때문이다. 그런데 태국의 2019년부터 BL드라마의 추세가 심상치가 않은 것은 동아시아 국가 중에서도 가장 많은 BL드라마를 생산한다는 것 외에도 대만이나 일본과는 달리 배우들의 어색한 연기, 작품 구성, 연출력 등 작품의 질이 두 나라의 작품들보다 떨어진다는 평가를 받았던 태국 BL드라마가 2022년을 기점으로 작품성도 획득하고 있다.

왓챠 톱10에는 BL물이 2개나 이름을 올리고 있다. 『시멘틱 에러』는 공개한 지 6개월이 넘었지만 3위에 자리했다. 일본 BL드라마 '올드패션 컵케이크'는 4위다. 왓챠는 이달 초 태국 BL드라마 '러블리 라이터'도 공개했다. 한양제작소 역시 지난해 '피치 오브 타임'으로 BL물의 세계화 가능성을 확인했다.

태국배우 2명을 주연으로 내세웠는데, 국내에서 극장판으로도 선보일 만큼 인기몰이했다. 중국 OTT 위티비를 통해 태국, 인도네시아, 필리핀 등 아시아 11개국에서 선보였다. '기이한 로맨스'와 '사랑은 고양이처럼'까지 태국배우를 주연으로 발탁, 한국판 BL물 저변 확대에 힘을 쏟고 있다.[32]

이 기사는 한국이 BL을 선도하는 것처럼 나와 있지만 실상은 다르다. 한국 BL드라마는 주인공 2명의 관계성에만 집중하여 주변 인물들이 등장하지만 역할이 없다. 특히 드라마에서 친구로 등장하는 여성은 그의 서사가 없으며 장식이거나 둘 사이를 응원하기 위한 도구 또는 연애상담 역할로 소비되고 있다. 오히려 태국 드라마에서의 여성이 상대적으로 역동적이다. 태국 드라마에서는 여성의 서사가 존재하기 때문이다. 장르 또한 공포, 귀신, 살인사건, 의학, 캠퍼스, 학원, 마피아, 리맨물, 음식, 환생, 스릴러로 다양하고, 주제도 빈부격차, 계급문제, 저소득층 주거문제, 재개발문제, 장애인문제, 결손가정문제 현실이 반영된 등 드라마들이 차츰 제작되고 있다.

그렇다고 하더라도 태국드라마를 보는 수요층들은 태국 드라마를 보는 이유를 해피엔딩이라는 점을 들고 있다. 일본이나 대만 BL드라마는 사회문제나 현실을 반영하고 있는 작품이 많고, 비극이 있다. BL드라마 시청자들은 열린 결말이나 비극적 결말을 싫어한다. 현실도 힘들고 슬픈데 비극적인 결말을 BL드라마에서까지 보고 싶지 않다는 입장이다. 중화권이나 일본 BL드라마를 보는 수용자들도 입장도 비슷하다. 비극적 결말은 퀴어 영화로 족하다는 것이다.[33]

이와 같은 맥락에서 태국 BL드라마는 행복한 결말을 완벽하게 보여주어 대리만족을 시켜준다는 점에서 작품성은 떨어지지만 일본 대만 드라마와는 달리 환영받고 했으며, 2019년부터는 한국인 취향에 맞는 배우들이 대거 등장하면서 관심도가 높아지고 있는 추세이다. 뿐만 아니라 이제까지 제작된 그리고 앞으로 제작예정인 한국 BL드라마가 전개와 연출 그리고 행복한 결말로 끝난다는 점에서 태국드라마와 많이 비슷한 점을 많이 보인다. 이런 측면에서 2020년 이후 대만이나 일본의 BL드라마 제작수를 뛰어 넘은 한국이 태국 BL드라마 시장을 벤치마킹해야할 이유가 생긴 것이다.

한국의 경우『시멘틱 에러』이후 작년에만 16편의 BL드라마가 제작되어 방영됐지만 비전문적 배우의 기용으로 연기의 어색함은 배우의 비주얼로도 상쇄가 되지 않았으며, 소설 각색의 실패와 저예산으로 촬영하여, 시각적인 볼거리마저 상실한 한국의 BL드라마는 국내 시청자들이 대만이나 일본 태국으로 쏠리는 현상을 맞이할 수밖에 없었다. 그 한 예가 김조광수 감독의『신입사원』이다.『신입사원』의 원작자 모스카레토는 BL소설계에서 리맨물을 가장 잘 쓰는 작가 중에 하나다. 연애 서사만이 있는 소설들과는 달리 사내의 전문적인 지식으로 일하는 직장인의 모습을 잘 묘사하고 있는 것이 특징이다. 이러한 작품을 국내에서 퀴어 영화를 찍었던 김조광수가 감독을 맡았기 때문에 기대감이 높았다. 특히 김조광수 감독의 작품에 언제나 우정 출연 또는 특별 출현을 해왔던 연기력이 탄탄한 예지원외에도 현역 배우들이 출연하여 연기력의 구멍은 없을 것이라고 출시되기 전부터 기대감이 높았으나 회차당 짧은 러닝 타임과 둘의 애정행각에 초점을 맞춘 극본 각색과 주연 배우들의 이질적인 연기와 어색한 대사는 소설을 읽었던 구독자들뿐만 아니라 내용을 모르고 드라마를 접했

32) 「[초점]"태국과 시너지"…BL드라마, 세계시장 정조준」, 『뉴시스』, 2022년 7월 22일: https://newsis.com/view/?id=NISX20220724_0001953808&cID=10601&pID=10600

33)대만 드라마 히스토리3 나일천의 경우 새드엔딩인데 각종 블로그와 대만 더쿠방에서는 마지막회를 보지 말라고 권유하는 경우가 많았다. https://theqoo.net/square/1894312006; https://theqoo.net/world/1989370939; https://amongthespirits.tistory.com/229

던 시청자들까지 외면하게 만들었다. 현재 IQIYI, 왓챠를 통해 한국BL드라마가 유통되게 되었지만 원전 독자가 아니라도 배우들의 연기력은 드라마 진입을 망설이게 하는 요인으로 크게 작용하고 있다.

동아시아에서 남남의 사랑을 그린 영화는 일본의 「장미의 장례식 행렬 薔薇の葬列』, 1969)이 최초이다. 드라마는『도소카이同窓會』(1993)이며, bl 만화가 영화화된 것이 만화 원작의 타쿠미군 시리즈 「그리고 속삭이는 봄바람 そして春風にささやいて」(2007)이다. 일본은 2000년대부터 현재까지 42편의 드라마가 제작되었다. 일본은 BL드라마는 일반드라마와 수준 차이가 나지 않으며, 현실 반영을 하고 있기 때문에 BL드라마임에도 불구하고 내용도 탄탄하고 퀴어 느낌이 나는 드라마들이 많다. 일본은 학원물과 샐러리맨들을 주인공으로 한 리맨물을 많이 제작하고 있다.

중화권의 퀴어 영화는 홍콩의『팬티스타킹영웅脂粉雙雄』(1990)에서부터 찾을 수 있으며 드라마가 본격적으로 제작되기 시작한 것은 2019년부터이며 6편의 드라마가 제작되었다. 대만은 영화『추방자』(1986) 시작으로 2003년부터 드라마『Crystal Boys』가 제작되기 시작하여 현재까지 92편의 드라마가 제작되었다. 대만의 BL드라마가 본격적으로 제작되기 시작한 시기는 2017년으로 국내에도 잘 알려진『History』와『빨간풍선』을 포함하여 4편이 제작되었으며, 그 수가 꾸준히 늘어나고 있다. 그러나 대만 BL드라마가 국내에 주목 받기 시작한 것은『영원한 1위 永遠的第一名』(2021)이다. 블로그 이용자나 태국 더쿠방을 모니터링한 결과『영원한 1위』는 국내 팬 층을 일본 BL과 태국BL로 유입시키는데 상당한 역할을 하였다. 대만 BL특징은 영상미가 좋고 짧게는 5분에서 길게는 24분의 극의 진행을 밀도 있고 짜임새 있게 구성 연출한다는 점이다. 배우들의 연기도 좋으며 현실반영을 하고 있어 퀴어를 보는 느낌이다. 대만은 학원물과 오피스물이 많다.

중국의 경우 드라마『상은』(2016)을 시작으로 검열로 형제애, 지기애로 포장된 드라마는 110편이다.『상은』(2016) 방영 중 검열로 인해 많은 부분이 삭제됐음에도 파격적인 장면이 많으며, 동성간의 사랑을 잘 표현한 작품이다. 이후 중국의 BL드라마는 지기애, 형제애, 브로맨스 탐개극 등으로 포장되어 제작 되어 왔으며,『진혼』,『진정령』,『산하령』의 성공으로 사회주의 형제애, 지기애로, 사제애로 포장된 판타지 고장극 BL드라마들이 많이 제작되었으나 웨이보에 따르면 2021년 1월6일 전국광파공작회가 열렸으며 북경 국가신문출판광전총국(国家新闻出版广电总局 이하 광전총국) 당서기 양삭은 '남자는 남자답게, 여자는 여자답게!' 라는 기조 아래 "bl제재 웹 드라마를 전격 중단하고 웹드라마, 짧은 영상, 생방송 분야까지 전수조사하여 깨끗하고 건강한 북경인터넷 문화 공간 조성에 힘쓰겠다[34]고 발표하면서 중국 BL드라마는 제작이 전격 금지되었으며, 이미 제작된 10여 편의 작품들도 방영이 중지된 상태이다.

태국은 최초 퀴어 영화는『강 아래로 ตามสายน้ำ』(2004)이다. 일일드라마「내일도 난 여전히 당신을 사랑할거에요โปร่งนี้ขอรักเทอ」(2009)에서부터 게이문제를 다루고 있다. 본격 남성 로맨스 스토리라인을 특징으로 하는 태국 로맨틱 드라마 영화 인『시암의 사랑』(2007)은 개봉과 동시에 예상치 못한 성공을 거두었다. 이를 기반으로 태국에서는 최초의 TV 시리즈인『 Love Sick』(2014-2015)를 제작하였고 이 작품과 태국 대학의 군기문화를 다룬『소투스 SOTUS』(2016)가 성공하자 2014년에서 2020년 사이에 415편의 BL 장르의 TV 시리즈가 태국에서 제작 출시되었다. 2020년『2gether』가 세계적인 인지도를 얻기 시작하면

34) 新浪娱乐, weibo.com, 2022,1,7

서 국내에도 태국 드라마에 대한 팬 층이 확장되기 시작했다. 태국 드라마는 2020년까지의 드라마는 아름다운 남자배우의 외모로도 극복이 안 될 만큼 작품에 따라 수준 차이가 많이 났지만 2022년에 들어 오면서 드라마의 수준이 많이 높아졌다. 그리고 태국 드라마의 장점은 이미 BL 드라마를 통해 시청자들이 상상만 하고 있는 것을 시각적으로 구현해 준다는 점이다. 태국은 90% 이상이 캠퍼스물이다.

한국은『너의 시선이 머무는 곳에』(2020)이 출시된 이후 해외에서 주목을 받게 되자 영화로도 만들어졌다. 한국에서 제작된 BL은 학원물과 리맨물, 오피스물(기업)이 주를 이룬다. 그러나『시멘틱 에러』가 나오기 전까지 한국 BL드라마는 시청자를 충족시키지 못하는 배우의 이미지와 연기력으로 제작은 됐지만 주목을 받지 못했다.『시멘틱 에러』(2022)가 성공하고 상업지 표지에 소개되면서 bl드라마 제작이 활기를 띠게 되지만 아직 이를 뛰어넘는 작품이 나오지 않은 상태이다.『시멘틱 에러』의 성공이 배우들의 연기력의 향상이나 서사구조나 구성이 다름 작품에 비해 월등히 좋음을 뜻하지 않는다.『시멘틱 에러』의 성공은 배우 박서함의 비주얼이 절대적인 한몫을 하고 있기 때문이다. 특이한 점은 한국의 경우 BL드라마를 아이돌 드라마로 표기한다는 점이다.『시멘틱 에러』의 박서함의 경우 아이돌 출신이며, 대만 BL드라마『인위애니因為愛你』[35]에 출연한 배우 역시 이시강, 등 대부분의 현재 방영중인『소년을 위로해줘』의 두 주인공과『비의도적 연예담』의 주인공 역시 아이돌 출신이다. 이들이 대거 BL드라마 배우로 전환을 하고 있음을 보여준다.

4. BL드라마 속의 K-컬쳐

동아시아 드라마에서 한국어나 자주 문화가 보이기 시작한 것은 2020년에 들어서 부터이다. BL이 아닌 일반 드라마에서 한국음식으로 해장을 하는 모습이 연출된 일본의『망각의 사치코 忘却のサチコ』(2018)를 시작으로『이태원 클라스』를 패러디한『흰밥 수행승 しろめし修行僧』(2022) 8화는 한국인으로 등장하는 일본인 배우들이 김치 찌개집을 배경으로 대부분의 대사를 한국말로 대사를 하고 있다. 일본 BL 드라마「절대 BL이 되는 세계 VS 절대 BL이 되고 싶지 않은 남자」의 주인공 어머니는 한국 드라마 팬이다. 그런데 이 어머니가 보는 드라마의 장면은 진짜 한국 드라마를 보여주는 것이 아니라 일본 연기자들이 한국인으로 등장해 재연한 것이다. 대만 BL드라마『인위애니因為愛你』는 주인공인 이시강이 2형제 중 장남으로 한국인 어머니에게 태어난 아들로 등장을 하고 있으며 이시강과 대만 배우들이 등장하는 장면에서 그들은 서투른 한국말로 대사를 한다.

태국도 2020년 이전에는『풀하우스 타이』(2014),『야망의 그림자』(2017),『프라우 묵』(2019) 등 일반 드라마를 한국에서 촬영하거나 자동차가 삼성폰 등이 협찬 제품으로 들어가는 경우가 있었다. 태국 드라마의 경우 일본기업들이 많이 진출해 있기 때문에 일본문화의 노출은 상당히 자연스러운 것이었다. 그런데 2020년 이후 일본 문화가 한국문화로 교체되고 있는 현상을 보이고 있다. 특히 BL 드라마의 경우 2022년에 방영된 49편의 드라마 가운데 18편에서 한국문화를 향유하는 태국인들이 등장한다. 이 가운데 그리고 일본과는 달리 한국은 자동차나 가전제품을 협찬하지 않아 주인공이 한국 현대차나 LG의 가전제품을 사용하지만 로고를 노출하지 않고 있어 이 작품들은 제외하였다.『Oh! My Sunshine Night sove at9』의 서브 남주인공이 아르바이트를 하는 닭갈비집과『Lovely Writer』주인공들이

35) 여기서 배우들은 중국어 더빙을 하지 않고 한국어로 대화한다. OST 가운데 엔딩곡은 한국어 노래이다.

식사를 하는 삼겹살집 등 현지 PPL을 제외한 나머지 『Restart(ed)』, 『Secret Crush On You』, 『Paint With Love』, 『Work From Heart』, 『unforgotten night』, 『Cutie Pie』1.2 , 『Close Friend』2, 『Love In The Air』, 『i will knock you』, 『My School President』, 『Between Us』, 『why you y me』, 『KinnPorsche』 등 16개 작품에는 여러 형태로 한국문화가 스며 있다. 먼저 가장 눈에 띄는 형태가 태국 배우들의 한국말 사용이다. 『unforgotten night』나 『Cutie Pie』2의 경우 주인공이 한국 기업가 또는 직원과 한국말로 대화를 한다. 뿐만 아니라 남주인공의 상대역으로 등장하는 남자주인공의 회계사무소 직원들 건배사를 한국말로 "마셔"라고 말하고, 시계 폭탄 장면은 『빈센조』를 연상시킨다. 이외에도 『Secret Crush On You』에는 잘 생긴 사람을 오빠라고 부르고, 조연으로 등장하는 주인공의 친구가 한국 라면을 좋아하는 것으로 나온다. 『Paint With Love』,에서도 서브 주인공이 연예인을 보고 "와 ~ 어떡해"라고 한국말로 감탄하는 장면이 연출된다. 『Close Friend』2의 이태원의 어느 옥상에서 유명 모델이 잡지 촬영 장면에서는 한국 광고사 직원 배역을 맡은 배우가 한국말로 태국 모델의 촬영을 진행하는 장면이 등장한다.

이외에도 『why you y me』처럼 한국 유학경험이 있는 인물로 등장하거나 『TharnType』(2019)처럼 태국 배우가 한국인 유학생으로 등장하여 한국어를 구사하는데 이 작품들에서 한국은 음악 강국으로 묘사된다. 한국말 구사가 아니라도, 태국에서 '오빠', '감사합니다' '사랑해' 등의 짧은 한국 단어들을 사용하는 이유가 세련되어 보인다는 공감대 때문으로 보인다. 뿐만 아니라 태국 드라마에서는 잘생겼다는 표현을 한국 연예인 같다고 표현한다. 이것은 태국에서 잘생긴 남자의 기준이 한국 연예인임을 알 수 있다.

둘째, 다양한 음식 노출이 많다. 2021년 이전에는 음식점 씬에서는 일식집이나 파스타, 샐러드 전문점이 주로 등장했는데 2022년에 들어 한국 음식이 태국 음식으로 자주 등장하는 토핑을 얹은 국수나 죽, 돼지바질볶음, 오므라이스 등 보다 가짓수와 종류 면에서 다양하게 비춰지고 있다. 『Restart(ed)』, 『Between Us』, 『Oh! My Sunshine Night love at9』, 『Lovely Writer』 등에는 떡볶이, 김치찌개, 소주, 된장찌개 김밥, 닭갈비, 삼겹살, 한국과자 등이 나오는데 음식의 경우 다른 과자를 PPL하기 위해 간 마트 과자 진열대에 놓인 한국 과자가 의도와는 상관없이 함께 걸리는 경우도 있지만 서브 남자주인공이 태국의 맛 집으로 유명한 한국 분식집을 운영하는 사장으로 등장하면서 자연스럽게 한국음식들이 노출되기도 한다. 스시가 고급스러운 음식으로 상대방의 부를 나타내는 척도로 등장했다면, 한국음식 가운데 고급 음식으로는 삼겹살이, 대중적이고 태국 학생과 젊은이들 사이에서 유명한 음식으로는 라면, 닭갈비, 김밥, 김치찌개, 떡볶이, 소주, 된장찌개, 순두부 등이 등장하고 있어 학생과 젊은 태국인들 사이에서 유행하는 음식을 엿볼 수 있다. 2017년에 방영된 『Make it Right』에는 닭발집에서 여학생들이 매운 닭발을 시켜 먹는 장면이 등장하기도 한다. 문병을 갈 때 선물로 고래밥, 붕어빵, 맛동산, 칸초같은 과자를 사가지고 가는 장면들이 이외의 작품들에서도 2020년 들어 자주 등장하고 있다.

셋째, 한글 소품과 옷이 2022년 작품에 자주 등장하는데 『Love In The Air』에는 '사랑해'라는 글자가 프린팅된 티셔츠를 주인공이 입고 있으며, 꿈 속에서 한복을 입고, 연극에서 고려 무사복을 입은 장면이 등장한다. 『i will knock you』 에는 '감사해요 사랑해요'라는 한글이 쓰여 있는 이불을 주인공이 사용하고 있다. 『Work From Heart』에는 주인공 결혼식에 직장 동료가 한복을 입고 등장한다. 그러데 그 직장 동료가 한국인 설정이 아니라는 것이다.

넷째, 한국드라마 광인 조연들이 등장한다. 『KinnPorsche』의 등장인물 소개를 보면 주인

공 킨의 형 칸쿤의 취미는 24시간 드라마 보기이다. 그런데 그가 즐겨보는 보는 드라마가 한국드라마로 자신들의 보디가드들과 함께 시청하는 드라마가 「배드 인 크래이지」와 「간 떨어지는 동거」이다.

『Restart(ed)』의 서서브 남자 주인공의 취미 역시 한국드라마 보기이다. 이들이 집에서 데이트 중에 한국 드라마를 보면서 전 회차의 내용을 묻는 연인에게 설명해주는 장면이 나온다. 이처럼 직접적으로 한국 드라마의 한 장면을 클로즈 업하여 잡거나 내용을 이야기를 하는 형태 또는 직접적으로 한국 드라마가 등장하지는 않지만 한국 드라마 광인 인물들이 등장하면서 이와 관련된 한국어가 음식명과 함께 소비되고 있다.

다섯째, 삽입 음악이다. 『Restart(ed)』의 3화 중간, 4화 엔딩곡 삽입된 노래는 한국어 가사이다. 가수는 한국계 미국인 출신 작곡가이자 가수인 아델린 백 Adelyn Paik으로 그녀가 작사, 작곡한 「Blossoming in My Heart」가 삽입되어 있다. 음악 드라마 『My School President』 9화에는 등장인물들이 한국 랩에 맞춰 춤을 추는 장면이 나오는데 이 노래 역시 한국에서 데뷔한 가수가 아닌 미국에서 자작곡가로 활동하는 가수의 곡이다. 유명곡이 아닌 한국 사람들은 모르는 한국어 노래가 드라마에 삽입되는 이유는 저예산으로 인한 저작권 문제로 보인다.

여섯째, 한국이 기회의 나라로 그려진다는 점이다. 한국 유학이나, 한국인 기업가, 한국 기획사, 한국 코디네이터 등과 계약을 하는 주인공이 능력 있는 인물로 묘사되고 있다. 『unforgotten night』에서는 한국 사업가와 계약을 하기 위해 라이벌과 암투를 벌이는 내용이 이 드라마의 큰 줄거리이다. 그리고 『Cutie Pie』.2에서는 노래와 악기 연주에 재능이 있는 주인공이 한국에서 데뷔하기 위해 자신의 소원이었던 결혼까지 미루려고 결심을 하고 한국으로 와서 데뷔에 성공한다는 내용이다.

일곱째, 연출 스타일이다. 태국 드라마를 보다보면 광안대교나 청계천에서 드라마를 촬영한 것이 아닌가하는 의문을 들게 하는 장면들이 많이 나오고, 배우들의 리액션을 보면 한국 드라마 장면처럼 찍혔다는 대화를 하는 것을 볼 수 있다. 비오는 날 우산 대신 겉옷을 펼쳐들고 두 사람이 뛰는 장면이나 주인공들끼리 손을 잡고 뛰는 장면들은 한국 청춘드라마에서 자주 쓰이는 클리세인데 의도적으로 한국의 고전적인 클리세를 삽입하는 경우가 있다. 이것은 한국을 염두에 둔 것이기도 하다. 왜냐하면 요즘 한태 합작 BL 드라마가 속속 제작되고 있으며, 태국BL 배우들이 한국 연예계 데뷔하기 위해 오디션 프로그램에 출전하거나 드라마 촬영(『Love is like a Cat 사랑은 고양이처럼』, 『우주빵집』)을 하는 일이 잦아졌기 때문에 자신 소속사의 배우를 어필하는 방법 중의 하나가 한국적인 클리세나 한국어 사용인 것이다. 한국은 한국인 유학생, 한국 기획사, 한국 사업가, 한국 코디네이터, K-POP, 식당, 드라마가 의도적 또는 자연스럽게 하나의 세련된 문화처럼 향유되고 있음을 볼 수 있다.

노골적인 PPL로 극의 흐름을 끊는 것으로 유명한 태국 드라마에서 제품들은 거의 광고 수준으로 소개되지만 반면 현지 음식점 협찬을 제외한 한국 물건이 소품으로 드라마의 내용 속에 녹아 들어 있다. 이것은 드라마에서도 드러나듯 K-팝과 K-드라마의 영향으로 태국 젊은이들의 문화가 일본에서 한국으로 옮겨가고 있음을 보여주는 예이다.

2019년 이전까지만 하더라도 중국이나 태국은 인기를 얻으면 BL 배우로서의 자신의 경력을 지우려 했었다. 하지만 중국 『진정령』 성공, 태국의 『TharnType』과 『2gether』가 국제적으로 인지도를 얻으면서 BL 배우들의 위상도 많이 달라지고 있다. 특히 명품 업계를 중심으로 BL배우들을 모델로 기용하고 있는데 이들의 팬덤을 이루고 있는 팬층이 소비력을 가진 여성들이기 때문이다. BL배우들의 드라마 굿즈는 물론이고, 드라마나 드라마외에서 그

들의 착장과 착용한 악세서리, 소지하고 있는 소품 및 가방 등은 팬들의 소비로 이어지기 때문이다. 따라서 BL 장르는 시비를 떠나서 이미 문화산업으로 떠오르고 있다. BL 시장으로는 동아시아 중에서 한국 시장이 가장 작으며 일본, 대만, 중국, 태국, 베트남, 필리핀 등 동아시아 6개국 중 가장 후발주자이다. 한국과는 달리 중국과 태국, 말레이시아, 베트남, 미얀마에서 이들을 BL배우가 아닌 CP로 보기 때문에 BL 배우들의 활동이 폭이 한국보다는 넓다. 따라서 한국이 BL장르에 투자와 전문 배우들을 기용한다면 BL 드라마 역시 확장 가능성이 매우 큰 산업이 될 것이다.

다행히도 한국 BL드라마의 연기력과 스토리 구성 논란은 2023년 OTT를 통해 15세 관람가로 방영되고 있는 『비의도적 연애담』이나 『소년을 위로해줘』에서는 어느 정도 수습된 듯하다. 드라마가 끝나 봐야 평가가 가능하겠지만 팬층의 진입을 어렵게 하는 문제로 작용했던 출연 배우들의 연기도 안정감이 있고, 출연진이 6명에서 10명 이내인 다른 작품들과는 달리 내용도 주인공의 서사만 보여주는 것이 아니라 35분 내외라는 짧은 러닝 타임 내에서 서브나 주변인물들과의 관계는 물론 심리와 감정에 대한 섬세한 표현으로 그리고 있는 점에서 2022년 제작된 작품들과는 차별성이 보인 작품이다. 국내에서의 『비의도적 연애담』이나 『소년을 위로해줘』의 성공 여부는 앞으로 한국 BL드라마의 세계화를 타진할 수 있는 계기가 될 것이다.

5. 결론

문학 리소스 시각화와 서비스 플랫폼 구축

박정원(한국외대)

I. 서론

문학은 예술적, 지적 가치가 있는 서면 또는 구두 작품을 지칭하는 데 사용되는 용어로, 일반적으로 상상력이 풍부하거나 창의적인 성격을 특징으로 한다. 소설, 시, 희곡, 단편소설, 에세이 등 다양한 장르와 형식을 포괄한다. 본질적으로 문학은 개인이 언어를 통해 자신을 표현하고 인간의 경험을 탐구할 수 있게 해주는 커뮤니케이션 수단이라고 할 수 있다. 문학은 텍스트 기반에서 표현되기 때문에 일반적으로 평면적인 경향이 있으며, 문학 연구와 교육 측면에서 문학을 구성하는 리소스를 다양하게 시각화한다면 입체성을 획득할 수 있을 것이다.

문학 텍스트를 구성하고 있는 시간, 공간, 텍스트, 등장인물, 멀티미디어 ebook 등과 같은 리소스를 시각화한다면 다양한 효과를 획득할 수 있을 것이다. 데이터 시각화는 복잡한 데이터를 보다 쉽게 액세스하고 이해하고 실행할 수 있도록 만들기 위해 데이터를 그래픽 또는 그림 형식으로 표현하는 프로세스이다. 원시 데이터만으로는 식별하기 어려울 수 있는 정보와 통찰력을 전달하기 위해 차트, 그래프, 지도 및 다이어그램과 같은 시각적 요소를 사용하는 것이 포함한다. 데이터 시각화는 데이터 분석가, 과학자 및 의사 결정자에게 중요한 도구이며, 원시 데이터를 더 나은 의사 결정 및 결과를 도출할 수 있는 실행 가능한 통찰력으로 전환하는 데 도움이 될 수 있다.

일반적인 데이터 시각화에는 선형 차트, 막대 차트, 산점도, 파이 차트, 히트 맵, 네트워크 다이어그램, 트리 맵, 지리적 지도 등이 있으며, 데이터의 유형에 따른 올바른 유형의 시각화를 선택하는 것은 데이터 분석에서 얻은 통찰력과 결과를 효과적으로 전달하는 데 중요한 역할을 한다. 데이터 시각화툴이나 플랫폼에는 Tableau, Power BI, QlikView, D3.js, Google 데이터 Studio, Infogram, Plotly, Highcharts, FusionCharts, SAP Lumira 등이 있으며 주로 통계 데이터나 지표 데이터를 소스로 사용한다. 이러한 데이터 시각화플랫폼을 문학 영역에서 사용하기에는 문학 리소스의 비정형적인 특징으로 인해 표현의 고도화에 많은 한계가 있다.

문학 영역에서 왜 시각화가 필요한가? 첫째, 정보를 명확하고 이해하기 쉬운 방식으로 구성하고 종합하는 데 도움이 된다. 그래프, 차트 및 다이어그램과 같은 시각적 표현은 많은 양의 정보를 보다 이해하기 쉬운 형식으로 압축할 수 있으므로 연구자가 다양한 문헌 간의 패턴, 추세 및 연결을 쉽게 식별할 수 있다. 이는 텍스트 내에 존재하는 통계적 정보를 표현하는 데 활용할 수 있다. 둘째, 시각화는 연구자 간의 커뮤니케이션과 협업을 촉진할 수 있다. 연구 결과를 시각적으로 표현함으로써 연구자는 자신의 아이디어를 다른 사람들에게 보다 효과적으로 전달할 수 있으므로 당면한 주제에 대한 이해와 토론을 더 잘 이끌어 낼 수 있다. 즉 학술지에 발표된 논문을 통해 연구 네트워크 등을 시각화하여 연구 간의 상호 관계성을 분석할 수 있다. 셋째, 시각화는 기존 문헌의 격차를 식별하고 향후 연구 방향을 안내하는 데 도움이 될 수 있다. 다양한 연구 주제 간의 분포와 관계를 시각화함으로써 연구자는 추가 연구가 필요한 영역을 식별하고 조사를 안내할 가설을 개발할 수 있다. 이는 특정 주제의 연구현황을 분석, 시각화하는데 활용될 수 있다.

문학 자원의 시각화는 정보를 구성하고 종합하고, 커뮤니케이션과 협업을 촉진하고, 향후 연구 방향을 안내하는 데 매우 중요한다고 할 수 있다.

그러나 위의 문학 데이터의 시각화는 문학작품을 구성하는 리소스에 대한 시각화화가 아니라 리소스

외부의 시각화라 할 수 있다. 본 논문에서는 문학 자원(리소스, 데이터)을 시각화(큐레이션)하는 방법과 서비스 전략을 중심으로 분석할 것이다. 문학 리소스에 대한 시각화는 교육과 연구 영역에서도 중요한 역할을 할 수 있으며, 문학 작품에 대한 입체적 접근에 많은 기여를 할 수 있을 것이다. 문학 리소스를 시각화하기 위해서는 아래의 과정을 거쳐야 한다. 첫째, 목표 정의 단계이며, 문학 자원을 시각화하는 목적을 결정한다. 명확한 목표는 복잡한 아이디어를 단순화하거나 추세를 강조하거나 효과적으로 이야기를 전달하는 데 도움이 된다. 명확한 목표는 리소스 및 시각화 전략을 선택하는 데 도움이 된다. 예를 들어, 서사가 공간 중심으로 진행될 때는 지리적 지도를 사용하는 것이 효과적이라 할 수 있다. 둘째, 관련 리소스 및 데이터 수집 단계이며, 리소스를 구성하는 다양한 텍스트, 지표, 시간 등의 정보를 추출한다. 때로는 텍스트의 통계적 접근을 위해 편집가능한 텍스트의 수집도 필요하다. 셋째, 데이터 선별 및 분석 단계로, 수집된 리소스를 검토하고 구성하여 관련이 없거나 중복된 정보를 필터링한다. 예를 들어 인물 간의 관계성 즉 네트워크 분석을 하고자 할 때는 등장 인물 간의 대화를 A -> B 형식으로 정제해야 한다. 넷째, 적절한 시각화 기술 선택 단계이며, 선별된 데이터를 기반으로 적절한 데이터 시각화 방법을 선택한다. 일반적인 유형에는 워드크라우드, 네트워크 그래프, 타임라인, 등장인물 관계도, 지리적 정보 등이 있으며, 나아가 시각화 결과물의 서비스 유형도 참고하여야 한다. 다섯째, 시각화 단계이며, 데이터 시각화 도구 또는 소프트웨어, 플랫폼(예: Sutori, Google Maps, Amazon Polly 등)을 사용하여 시각화를 생성한다. 시각화는 명확하고 정확하며 시각적으로 매력적이어야 하며, 이는 사용자들의 관심과 리소스의 표현력을 완성할 수 있는 기반이 된다. 가독성과 이해도를 높이기 위해 적절한 색상, 글꼴 및 레이블 등 디자인 전략도 각별한 주의가 필요하다. 여섯째, 시각화 서비스 단계이며, 시각화를 프레젠테이션, 블로그 게시물 또는 소셜 미디어 콘텐츠에 통합하는 것과 같이 사용자가 쉽게 접근할 수 있는 방식으로 시각화를 공유한다. 정보는 공유를 통해 완성된다는 말처럼, 시각화 결과물의 공유는 소통의 필수 전제조건이라 할 수 있다. 본 논문에서도 로컬 위치에서 생성되어 공유의 효율성이 극히 제한되는 방식보다는 제작과 동시에 공유되는 플랫폼을 중심으로 문학 리소스의 시각화와 서비스 전략을 분석할 것이다.

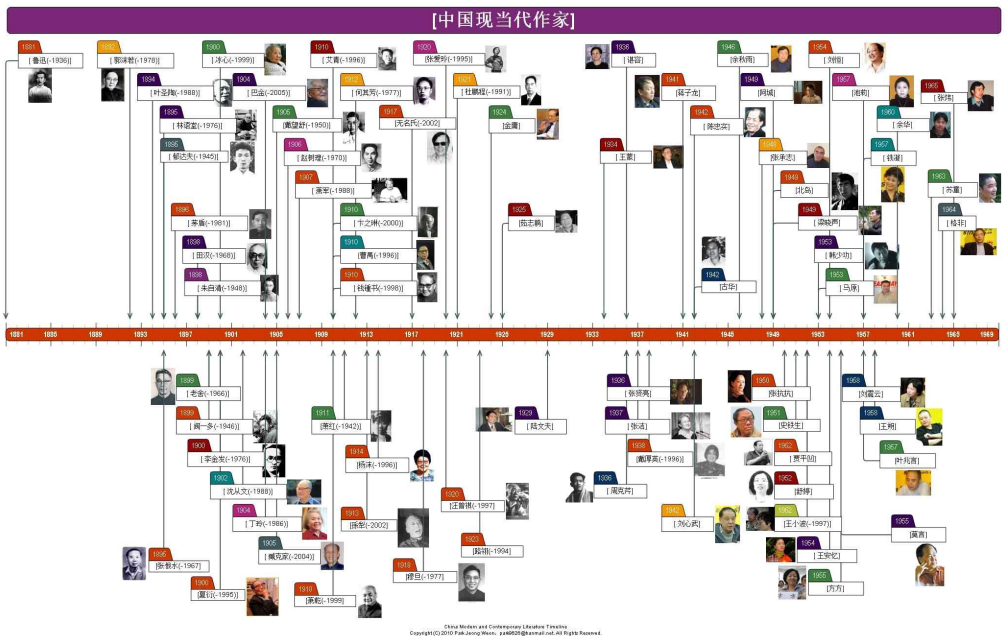
문학 리소스의 시각화와 플랫폼 서비스가 충족될 경우 복잡한 아이디어를 단순화하여 독자가 더 쉽게 접근하고 이해할 수 있도록 하거나 독자의 관심을 끌고 관심을 유지하여 콘텐츠 결과물에 더 깊이 파고들도록 독려할 수 있다. 또한 사람들이 일반적으로 텍스트보다 이미지와 같은 시각적 결과물을 더 쉽게 기억하는 경향이 있기 때문에 시각화는 더 나은 정보로 보존할 수 있도록 촉진하며, 문학 작품이나 정보를 다양하고 포괄적으로 제시할 수 있으므로 사용자의 주제에 대해 전반적으로 이해를 유도할 수 있고 교육적 효과를 극대화 할 수 있는 장점이 있다.

II. 시간 리소스 시각화

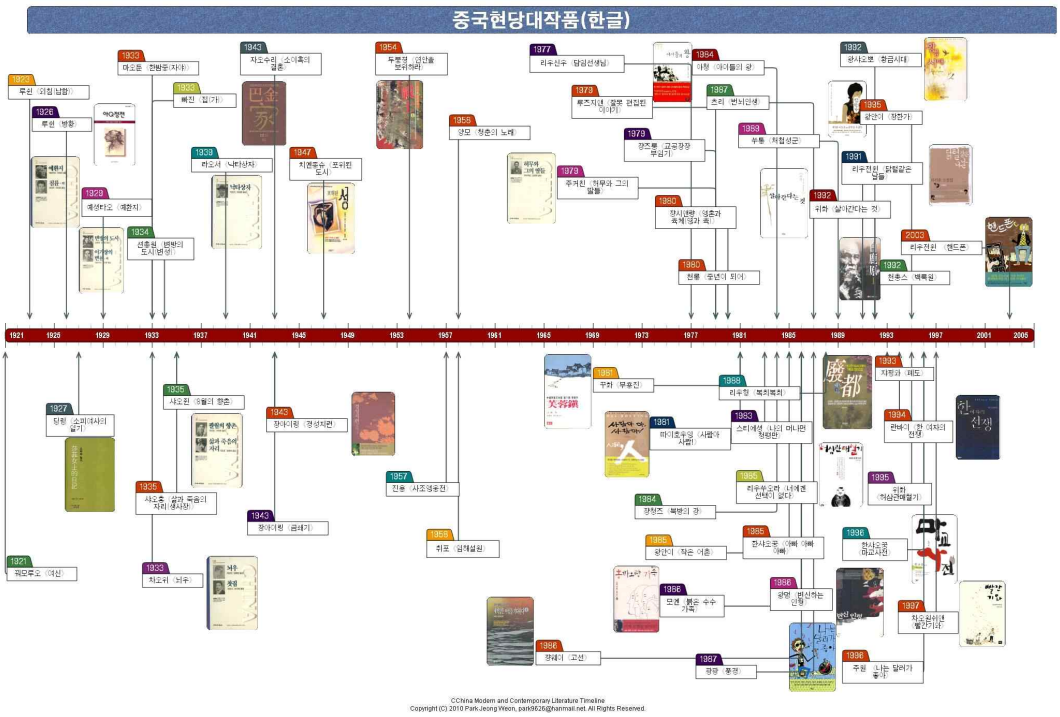
소설과 같은 서사물은 필연적으로 시간과 공간 정보를 포함하고 있다. 시간은 내러티브 구조, 캐릭터 성격 및 이야기의 주제를 형성하는 데 도움을 주기 때문에 소설에서 중요한 역할을 한다. 소설에서 시간의 가장 중요한 기능 중 하나는 연대감과 질서를 확립하는 것이다. 특정 순서로 사건을 설정함으로써 저자는 독자가 이야기를 따라가고 등장인물의 동기와 행동을 이해할 수 있도록 일관되고 의미 있는 내러티브를 만들 수 있다. 또한 사건의 순서를 조작함으로써 작가는 서스펜스, 이야기의 감정적 영향을 강화하는 기타 문학적 효과를 만들 수 있다.

소설에서 시간을 시각화하는 효과적인 방법 중 하나는 이벤트 순서를 보여주는 타임라인을 만드는 것이다. 타임라인을 생성하는 데스크탑앱에는 Timeline Maker Pro, Aeon Timeline, Office Timeline, Time Graphics, Preceden 등이 있고, 온라인 플랫폼에는 Sutori, TimelineJS, TimeToast, Dipity, Tiki-Toki 등이 있다. 데스크탑앱 중에서 가장 대표적인 Timeline Maker Pro는 직관적이고 사용자 친화적인 인터페이스가 있어 타임라인을 쉽게 만들고 사용자를 정의할 수 있으며, Gantt 차트, 막대 차트 및 목록 보기를 포함하여 여러 타임라인 보기를 제공하고 하이퍼링크, 이미지

및 멀티미디어와 같은 대화형 요소를 타임라인에 추가할 수 있는 장점이 있다. 또한 Excel, CSV 및 프로젝트 파일을 비롯한 다양한 소스에서 데이터를 가져오고 내보낼 수 있기 때문에 문학작품의 시간 진행보다는 작가와 작품 정보를 시각화하는데 더 유용할 수 있다.

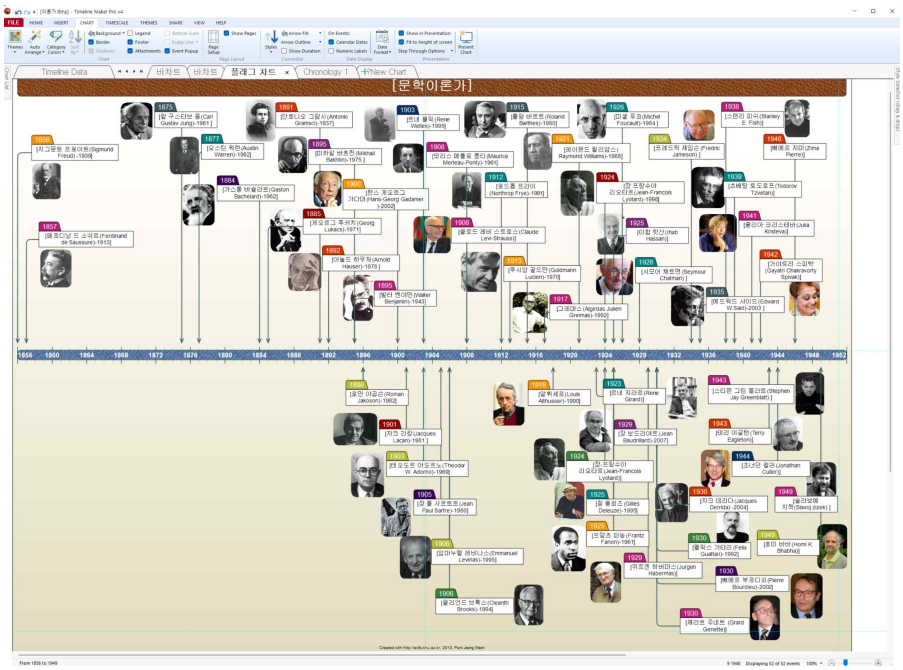


[그림 2] 중국현당대 작가 타임라인, Timeline Maker Pro



[그림 3] 중국현당대 작품 타임라인, Timeline Maker Pro

그러나 Timeline Maker Pro는 시각화 결과물이 이미지나 PDF로 생성되기 때문에 온라인 공유와 상호작용을 할 수 없다는 한계가 있다.



[그림 4] 문학이론가 타임라인, Timeline Maker Pro

온라인 타인라인 플랫폼인 Sutori는 타임라인 및 프레젠테이션에 콘텐츠를 추가하기 위한 간편하고 직관적인 드래그앤드롭 인터페이스를 제공하고, 이미지, 비디오, 오디오 파일 등을 포함하여 다양한 멀티미디어 콘텐츠를 타임라인 및 프레젠테이션에 추가할 수 있으며, 교육자가 타임라인 및 프레젠테이션 내에서 퀴즈 및 평가를 만들 수 있도록 평가 기능을 제공한다. Sutori는 대화형 타임라인, 프레젠테이션 및 스토리를 만들고 공유할 수 있는 아주 경쟁력있고 사용자 친화적인 플랫폼이라 할 수 있다.

[그림 5] 중국작가 100인, Sutori

[그림 6] 중국작가 100인, Sutori

[그림 7] 중국소설 100선, Sutori

[그림 8] 중국당대문학사, Sutori

특히 Sutori는 협업도 가능하지만, 결과물을 embed code를 활용하여 Worspress 기반 웹페이지나 Notion과 같은 공유 플랫폼에서 서비스할 수 있다.

III. 공간 리소스 시각화

문학작품 속에서 스토리가 설정되는 공간의 물리적 특성을 설명함으로써 저자는 독자가 참여할 수 있는 생생하고 몰입감 있는 세계를 만들 수 있다. 게다가 설정의 세부 사항을 조작함으로써 작가는 이야기의 감정적 영향을 강화하는 특정 분위기나 분위기를 만들 수 있다. 즉 공간은 시간과 같이 문학 작품의 기본 요소로서 서사 구조, 인물 전개, 이야기의 주제를 설정하는 데 중요한 역할을 한다. 만약 박품 속에서 지리적 공간(지표)이동이 실제 공간에서 일어나고 이를 공간 시각화를 통해 표현한다면 작품에 대한 이해를 증가시킬 수 있으며, 공간적 맥락 속에서 작품 속으로 들어갈 수 있는 장점이 있다.

공간은 시간과 달리 실제 지표정보를 통해 구현되기 때문에 Google Maps와 같은 가상 지도 플랫폼 기반에서 시각화를 할 수 있다. 시간 정보가 순서에 기반한 관념적 정보하고 한다면, 공간은 실제 공간에 기반한 실제적 정보라고 할 수 있다.

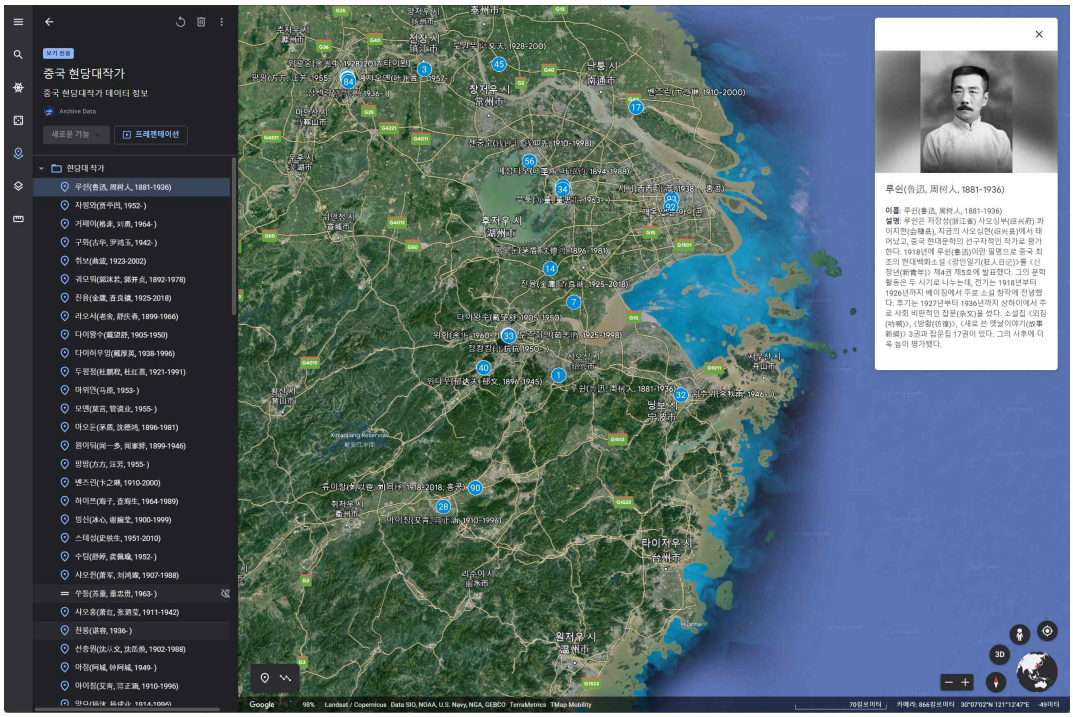
대표적인 지도 플랫폼에는 Google Earth, 웹용 Google Earth, Google Maps, Google Earth Studio가 있다. Google Earth는 사용자가 3D로 세계를 탐색할 수 있는 무료 데스크톱 애플리케이션이며, 자세한 위성 이미지, 항공 사진, 지형 데이터는 물론 랜드마크, 유적지 및 기타 관심 지점을 탐색할 수 있는 기능을 제공한다. 그러나 앱을 설치해야 하고 결과물을 즉시적으로 공유할 수 없는 한계가 있다.

Google Maps는 사용자에게 상세한 거리 지도, 위성 이미지 및 실시간 교통 정보를 제공하는 웹 매핑 서비스이다. 사용자는 이를 사용하여 방향을 찾고, 비즈니스 및 관심 지점을 검색하고, Google 스트리트 뷰로 360도 거리 이미지를 볼 수 있다. 데스크톱 및 모바일 장치에서 Google 지도에 액세스할 수

있다.

[그림 9] 중국현당대 작가, Google Maps

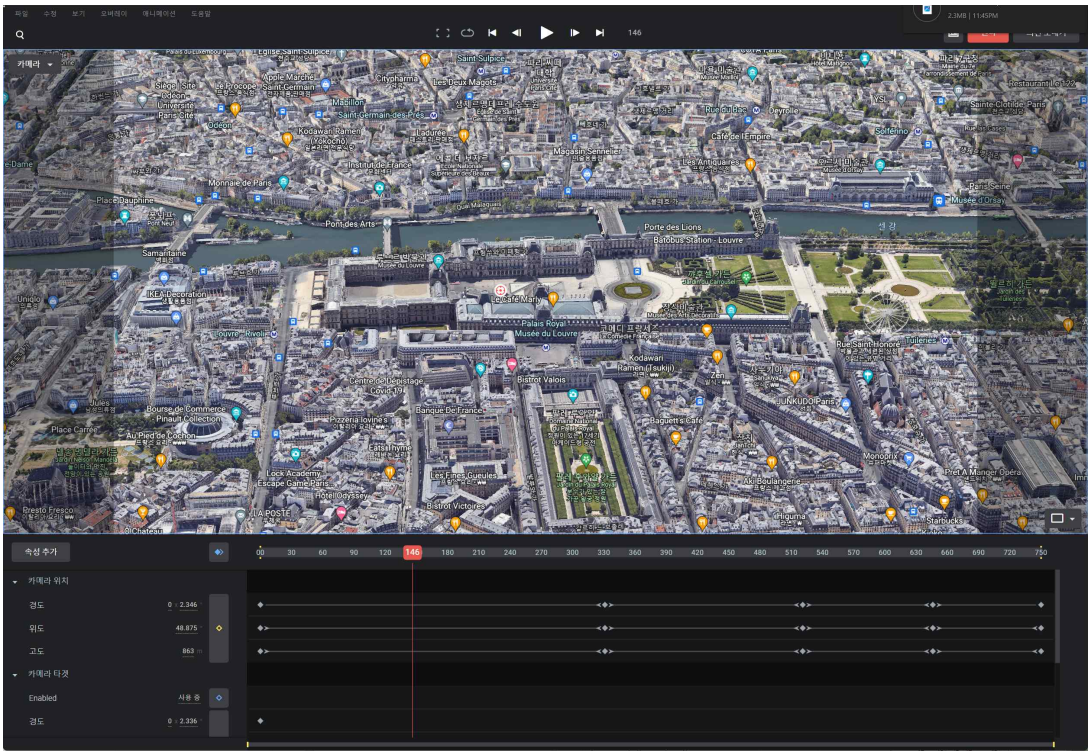
웹버전 Google Earth는 데스크탑형 Google Earth와 같이 3D 시각적 효과를 제공하는 지도 플랫폼으로 설치할 필요없이 온라인에서 직접 활용할 수 있다. 또한 공간과 공간을 역동적으로 이동할 수 있으며, 스트리트뷰 기능을 활용할 경우 실제 영상을 촬영한 것 같은 효과를 경험할 수 있으며, 일반 사용자들이 실제 장소를 촬영한 사진을 통해서도 실제 공간을 확인할 수 있는 장점이 있다.



[그림 10] 중국현당대 작가, 웹용 Google Earth

Google Maps 이외에 Google Earth Studio는 웹기반에서 3D 공간정보를 제공한다. Google Earth Studio는 Google Earth의 3D 및 위성 이미지를 활용하기 위해 개발된 브라우저 기반 애니메이션 도구이다. Google Earth에는 대규모 지형부터 도시의 건물까지 방대한 2D 및 3D Earth 데이터가 저장되어 있으며, Earth Studio는 이러한 데이터를 정지 및 애니메이션 콘텐츠에서 활용할 수 있는 가장 쉬운 방법이라 할 수 있다.

Earth Studio는 다른 표준 애니메이션 도구와 마찬가지로 키프레임을 사용한다. Earth Studio에서는 입체적인 결과물을 'Adobe After Effects'로 내보내기하여 영상화여 활용할 수 있기 때문에, 특정 장소에 가지 않고 고퓸질의 역동적인 지도영상을 제작할 수 있는 장점이 있다.



[그림 11] 루브르 박물관, Google Earth Studio

문학과 관련해서는 공간 시각화는 작가의 출생지, 주요 활동지, 작품의 배경 공간 등을 입체적인 지리적 정보를 시각화하여 서비스함으로써 작품을 이해하는 데 도움을 줄 수 있다.

IV. 인물 네트워크 시각화

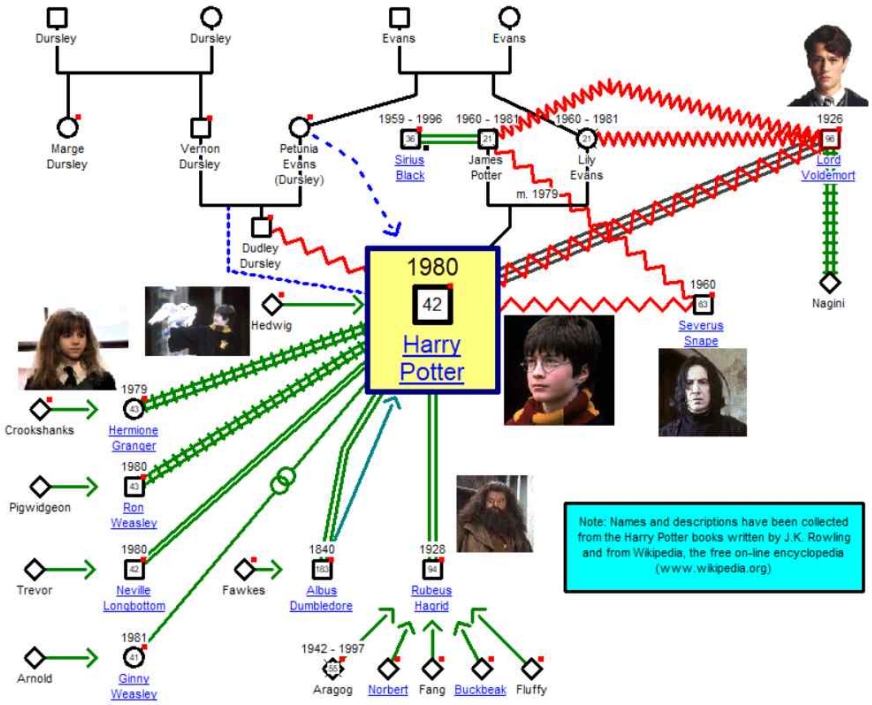
소설을 포함한 서사물에는 다양한 인물들이 등장하며, 이들 인물들은 상호 관계성을 지니고 있다. 다양한 인물들이 등장하는 서사물의 인물들간의 관계도는 내용을 파악하는 데 도움을 주고 인물들간의 관계성과 관계의 가중성을 파악하는 데 도움이 된다.

소설 등과 같은 문학작품 속 등장인물의 관계 다이어그램을 만드는 데 도움이 되는 여러 소프트웨어 도구와 응용 프로그램이 있다. 대표적으로 그래픽 기반에는 yEd 그래프 편집기, Scapple, XMind, CmapTools, Lucidchart, Microsoft Visio, draw.io 등이 있으며, 가계도(Family Tree) 기반에는 GenoPro, Gramps, MyHeritage, Legacyfamilytreem, Ancestral Quest, RootsMagic 등이 있다. 그래픽 기반의 인물 관계도는 모든 디자인을 수동으로 사용자가 해야 하나, 관계의 표현이 자유롭다는 장점이 있다. 반면 가계도 기반 인물 관계도는 족보처럼 정확한 생졸년도와 관계가 있을 경우 자동으로 생성되나 문학작품처럼 관계의 정확성이 떨어질 경우 구현에 제약이 있다는 단점이 있다. 이외에도 등

장인들 간의 관계의 가중성을 표현하는 Gephi가 있다.

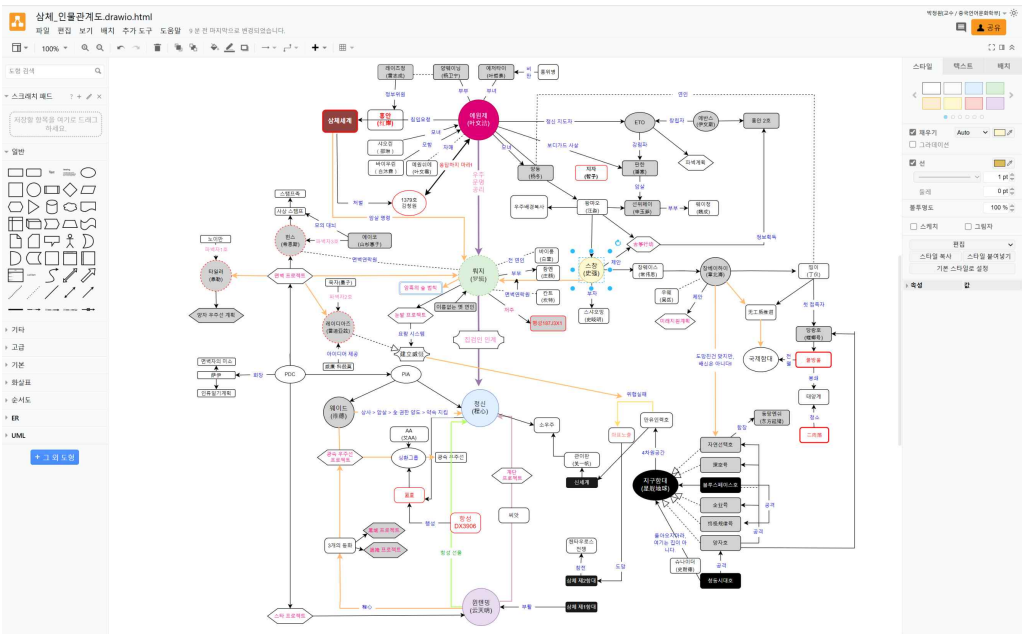
일반적으로 문학작품에서 인물들의 관계도는 그래픽 기반에서 작성하는 것이 가장 자연스럽다고 할 수 있다.

Genopro는 계보 데이터를 관리하고 시각화하기 위한 강력하고 유연한 도구이며, 계보학자, 연구원 및 가족 역사 탐구에 관심이 있는 모든 사람에게 적합한 다양한 기능을 갖추고 있다. 이 소프트웨어는 원래는 가계도를 그리는 용도이나 등장인물의 관계도를 그리는데 활용할 수 있다. 사진, 비디오 및 오디오 파일과 같은 가계도에 멀티미디어 요소 추가를 지원하는 장점이 있으나, 문학작품에서의 등장인물 정보의 모호성 측면에서는 관계도 구현에 많은 제약이 따르는 점도 있다.



[그림 12] 인물 관계도: 해리포트(Genopro)

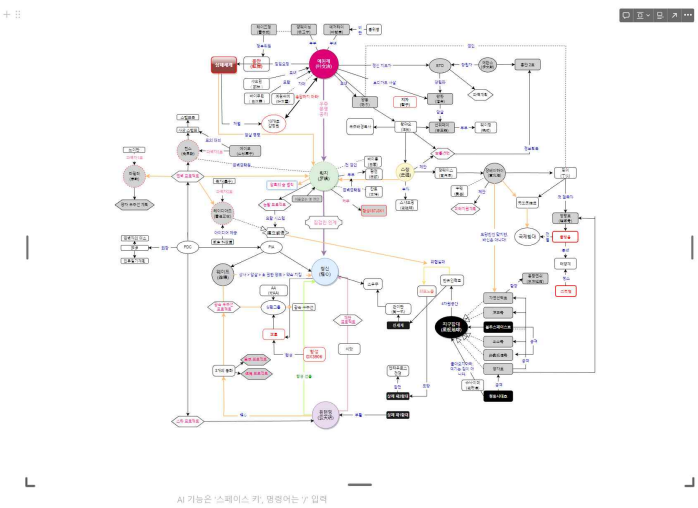
완전한 그래픽 기반의 플랫폼에는 draw.io가 있다. draw.io에서는 로컬 위치에서 관계도를 제작할 수 있는 앱을 제공함과 동시에 온라인에서도 관계도를 제작할 수 있다. draw.io에서 직관적이고 사용자 친화적인 인터페이스가 있어 사용자가 다이어그램과 순서도를 쉽게 만들고 편집할 수 있다. 특히 관계도(맵)에 대한 공유와 임베드(iframe code) 방식으로 Wordpress와 같은 웹플랫폼이나 Notion과 같은 공유 플랫폼에 삽입하여 효과적으로 서비스할 수 있다.



[그림 13] 소설 삼체 인물 관계도(draw.io), 자료제공: 임가연

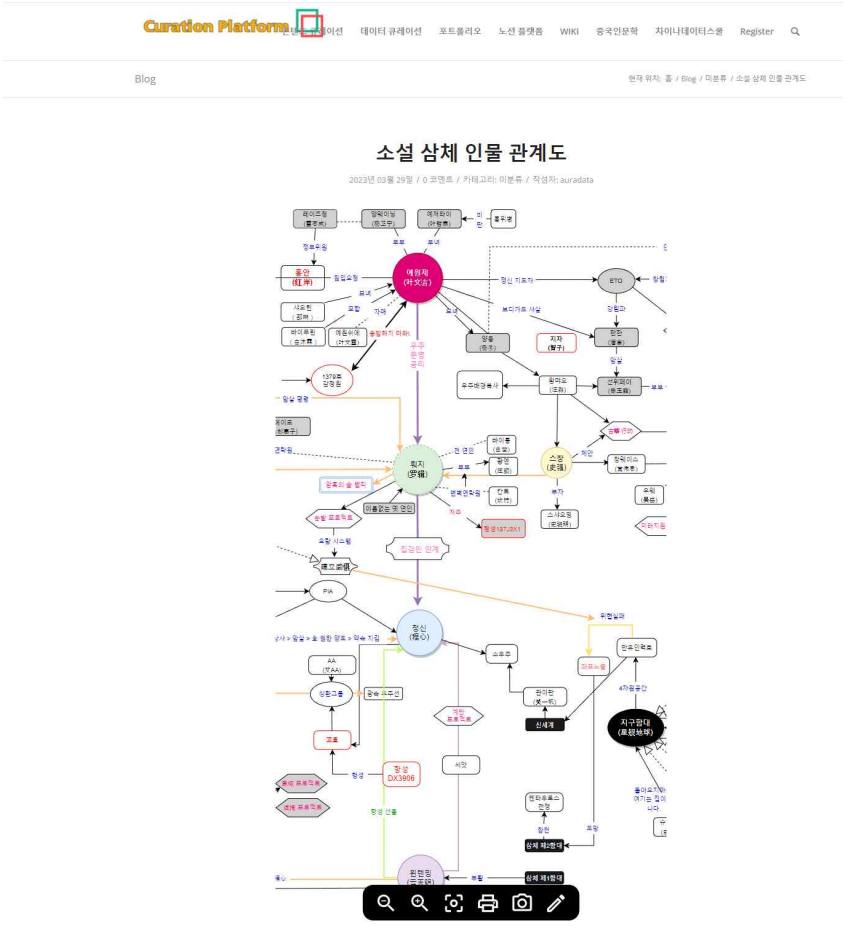
draw.io는 다른 사용자와 실시간으로 협업할 수 있으므로 여러 사람이 동시에 다이어그램에서 작업할 수 있으며, 사용자가 웹 사이트, 블로그 및 기타 온라인 플랫폼에 다이어그램과 순서도를 임베드할 수 있다. 임베드 코드[36]를 생성하여 원하는 위치에 복사하여 붙여넣을 수 있다. 이를 통해 다이어그램을 다른 사람과 쉽게 공유하고 기존 워크플로 및 프로세스에 통합하여 운영할 수 있는 장점이 있다.

소설 삼체 등장인물 관계도(drawio)



[그림 14] 소설 삼체 인물 관계도 Notion Embed 서비스

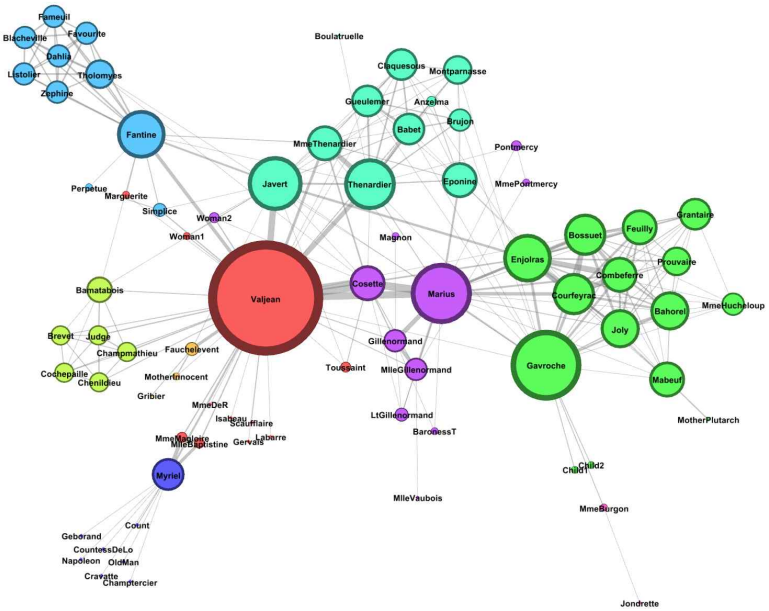
36) <iframe frameborder="0" style="width:100%;height:1120px;" src="https://viewer.diagrams.net/?tags=%7B%7D&highlight=0000ff&edit=_blank&layers=1&nav=1&title=%EC%82%BC%EC%B2%B4_%EC%9D%B8%EB%AC%BC%EA%B4%80%EA%B3%84%EB%8F%84.drawio2.html#Uhttps%3A%2F%2Fdrive.google.com%2Fuc%3Fid%3D1JN2EULYb0rE0JMMJFYE0O4d4LZdvZX8R%26export%3Ddownload"></iframe>



[그림 15] 소설 삼체 인물 관계도 Wordpress Embed 서비스

이 외에도 Gephi[37]는 네트워크 분석 및 시각화를 위한 오픈 소스 소프트웨어로서, 사용자가 소셜 네트워크, 생물학적 네트워크 및 교통 네트워크와 같은 복잡한 네트워크를 탐색하고 분석할 수 있도록 설계되어 있다. 등장인물이 등장하는 문학작품에 활용한다면 인물들 간의 관계성을 표현할 수 있으며, 인물들의 비중을 파악할 수 있는 장점이 있다. 즉 사용자가 문학작품의 네트워크의 구조와 역학을 이해하는 데 도움이 되는 중심성, 클러스터링 및 커뮤니티 감지에 대한 지표를 제공한다. 네트워크 그래프를 구현하기 위해서는 Source, Target, Type, Id, Label, Weight 등의 정보를 정리해야 한다. 즉 등장인물 A와 B가 대화하는 횟수와 길이 등에 대한 정보는 엑셀 서식으로 입력해야 한다.

37) https://gephi.org/



[그림 16] 인물 관계도: 레미제라블, Gephi

Ⅴ. 음성합성

TTS(텍스트 음성 변환)라고도 하는 음성 합성은 컴퓨터 또는 기타 디지털 장치를 사용하여 작성된 텍스트를 음성으로 변환하는 프로세스이다. 음성 합성은 시각 장애나 언어 장애가 있는 사람들을 위한 보조 기술, 언어 번역, 음성 보조 장치, 내비게이션 시스템, 멀티미디어 플랫폼의 텍스트 기반 통신을 포함하여 다양한 응용 분야를 가지고 있다. 문학은 기본적으로 텍스트 기반으로 구성되기 때문에 외국어+한국어를 음성합성으로 처리하여 서비스할 경우 사운드와 텍스트 두가지 수단으로 이해할 수 있는 대안을 제공해 준다. 특히 문학 교육에 특정 외국어 기반 텍스트는 사운드로 제공하고 하단에 한국어 번역 텍스트를 배치할 경우 효율성을 높일 수 있다.

대표적인 음성합성 플랫폼에는 Amazon Polly, Google Cloud Text-to-Speech, IBM Watson Text to Speech, Microsoft Azure Text-to-Speech, Voicepods 등이 있고, 설치하여 사용할 수 있는 데스크탑앱에는 NaturalReader, TextAloud, Nuance Vocalizer, eSpeak 등이 있다. 단 데스크탑 앱은 음성합성 소프트웨어와 음성합성엔진을 설치해야 이용할 수 있으며, 공유를 할 수 없는 한계가 있다.

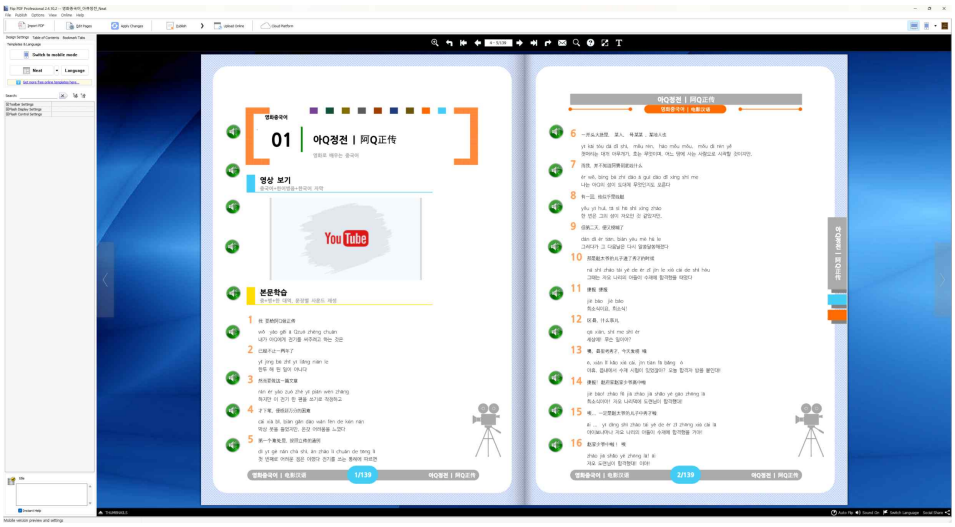
음성합성 이외에 이미 텍스트에 대응되는 오디오가 확보되어있을 경우 heizine, Flip PDf Pro 등과 같은 멀티미디어 ebook 제작 플랫폼이나 툴을 활용하여 ebook을 제작할 수 있다. 이는 문학작품의 낭송 파일이나 영화화된 영상파일이 확보되어 있다면 시각적 효과가 뛰어난 접근방법이라 할 수 있다.

[그림 17] 아큐정전 오디오북, heizine

ebook은 embed code를 이용하여 웹페이지나 Notion과 같은 플랫폼에 삽입하여 공유, 서비스할 수 있다. 이를 통해 문학작품과 관련된 멀티미디어 기반 ebook을 제공함으로써 평면적인 문학 콘텐츠를 입체화, 시각화할 수 있다.

[그림 18] 아큐정전 오디오북 embed, Notion

플랫폼 기반은 제작과 동시에 공유와 서비스된다는 장점이 있으나 플랫폼 사용 비용이 과금된다는 단점이 있다. 이를 극복할 수 있는 방법은 데스크탑 ebook 제작앱인 Flip PDF Pro 등을 이용하여 로컬에서 ebook을 제작한 다음 NAS에 업로드하여 사용할 수 있다. 이는 초기 NAS 구입비용이 발생하지만 고용량의 온라인 기반 데이터를 무료로 서비스할 수 있다는 장점이 있다.

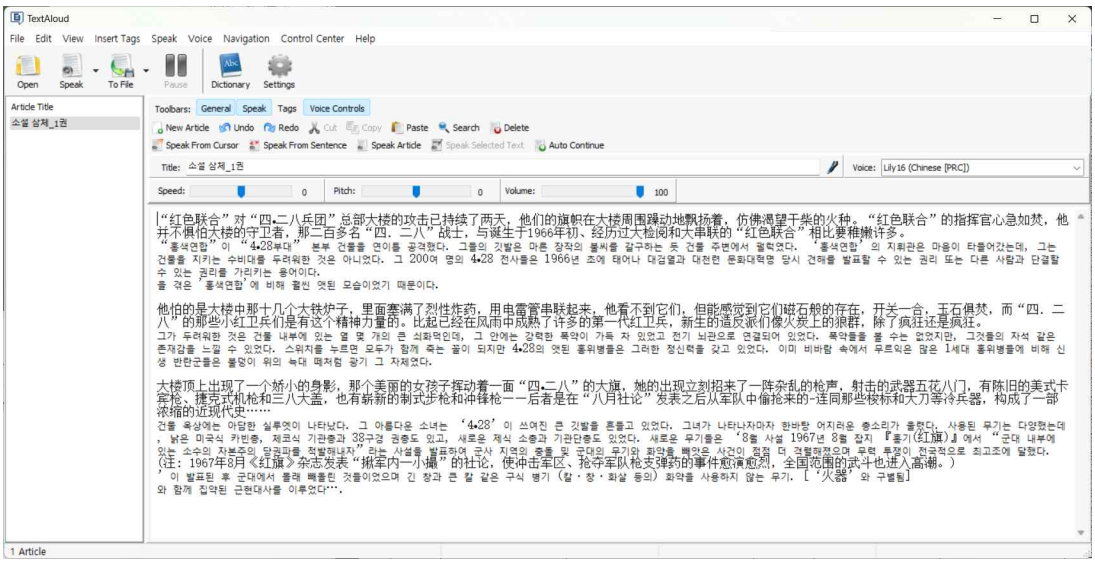


[그림 19] 아큐정전 오디오북, Flip PDF Pro

텍스트의 음성합성 플랫폼인 Amazon Polly에서는 모든 텍스트를 다양한 음성 및 언어로 된 자연스러운 음성으로 변환할 수 있다. Amazon Polly의 Neural Text-to-Speech(NTTS) 기술은 딥러닝을 사용하여 매우 자연스럽고 표현력이 풍부한 음성을 생성한다. 이 기술을 사용하여 억양 및 강조와 같은 사람의 말에서 미묘한 뉘앙스를 포착하여 보다 자연스러운 목소리를 생성할 수 있다. 또한 Wordpress 플러그인을 지원하기 때문에 사용자가 구축한 웹페이지에서 텍스트를 입력하면 자동으로 설정된 언어로 낭송하는 기능을 활용할 수 있다.

[그림 20] Wordpres 음성합성, Amazon Polly

이 외에도 TextAloud와 같은 데스크탑앱은 직접 설치해서 운영해야 하는 단점은 있지만, 음성엔진과 앱을 설치할 경우 오프라인 환경에서 제약없이 사용할 수 있고 결과물을 mp3 파일로 저장할 수 있는 장점이 있다.



[그림 21] 음성합성 앱, TextAloud

Vrew에서는 AI기반 음성합성을 지원하고 있다. 원래 Vrew은 영상 기반 AI 자막 제작 플랫폼이었으나 음성합성 기능을 추가하였으며, 현재 한국어, 영어, 일본어, 스패인어, 중국어(타이완, 중국)를 지원하고 있다.

또한 파이썬과 Amazon Polly 음성엔진을 사용하여 음성합성 결과물 취득할 수 있는 방법도 있다.

```
; boto3 라이브러리를 사용하여 AWS 서비스에 연결
aws_access_key_id = YOUR_ACCESS_KEY_ID
aws_secret_access_key = YOUR_SECRET_ACCESS_KEY
region_name = YOUR_REGION_NAME

; polly 클라이언트 생성
polly = boto3.client('polly')

; 합성할 텍스트 입력
text = "你好, 我是你的助手。"

; polly 엔진에 전달할 매개변수 설정
response = polly.synthesize_speech(
    OutputFormat='mp3',
    Text=text,
    VoiceId='Zhiyu'
)

; 합성된 음성 파일 저장
file = open('output.mp3', 'wb')
file.write(response['AudioStream'].read())
file.close()
```

Ⅵ. 서비스 플랫폼

문학자원을 구성하는 시간, 공간, 인물, 음성합성, 오디오 등의 리소스를 개별적으로 시각화하여 공유할 수도 있지만 이들 결과물을 통합하여 서비스한다면 효과가 극대화될 것이다. 문학 자원 서비스 플랫폼 구축은 다음과 같은 장점이 있다. 첫째, 연구자, 학생 및 기타 이해 관계자가 텍스트, 메타데이터 및 시각화 도구를 포함한 문학 데이터에 액세스하고 공유할 수 있는 중앙 집중식 위치를 제공한다. 이를 통해 연구 및 공동 작업을 간소화하고 다양한 시대 및 문화적 맥락의 문학 작품을 보다 쉽게 비교하고 이해하고 교육할 수 있을 것이다. 둘째, 문학 리소스 서비스 플랫폼은 문학 데이터에 대한 접근을 일원화하고 유연하게 할 수 있다. 이러한 리소스를 학생, 교육자 및 일반 대중을 포함한 더 많은 대중이 사용할 수 있도록 함으로써 서비스 플랫폼은 문학에 대한 더 큰 이해를 촉진하고 문학 분석 및 해석에 대한 새로운 접근 방식을 제공할 수 있다. 셋째, 문학 리소스 서비스 플랫폼은 학제 간 협업 및 연구를 촉진하여 다양한 분야 및 학문 분야의 학자 및 연구자를 모아 문학과 역사, 사회학, 언어학 등의 다른 연구 영역 간의 교차점을 탐색하는 데 도움이 될 수 있다. 이것은 문학 분석에 대한 새로운 통찰력과 접근 방식을 배양하고 문학의 사회적 역할에 대한 더 큰 이해를 촉진할 수 있다.

전반적으로 문학자원 서비스 플랫폼 구축의 필요성과 효과는 명확하다. 서비스 플랫폼은 문학 데이터 및 분석 도구를 위한 분산이 아닌 중앙 집중식 위치를 제공하고, 접근성과 포용성을 높일 수 있는 대안이 된다고 할 수 있다.

개별적으로 생성한 문학 리소스는 대부분 온라인 기반에서 생성되기 때문에 모든 리소스 시각화 결과물을 포용할 수 있는 개방형, 반응형 플랫폼이 필요하다. 대표적으로는 사용자가 직접 구축하는 Wordpress가 있고, 플랫폼에는 Notion, Milanote 등이 있다.

WordPress는 사용자가 웹 사이트와 블로그를 만들고 관리할 수 있는 무료 오픈 소스 콘텐츠 관리 시스템(CMS)이며, 다양한 테마와 플러그인을 조합하여 사용자의 목적에 부합하는 웹플랫폼을 구축할 수 있다. 또한 문학 리소스를 통합하여 운영하고자 한다면 WIKI 플러그인을 결합하면 효과적인 유형화를 실현할 수 있다. Wordpress에서 문학 리소스의 결과물은 대부분 Embed Code를 활용하는 방식으로 서비스 할 수 있다.

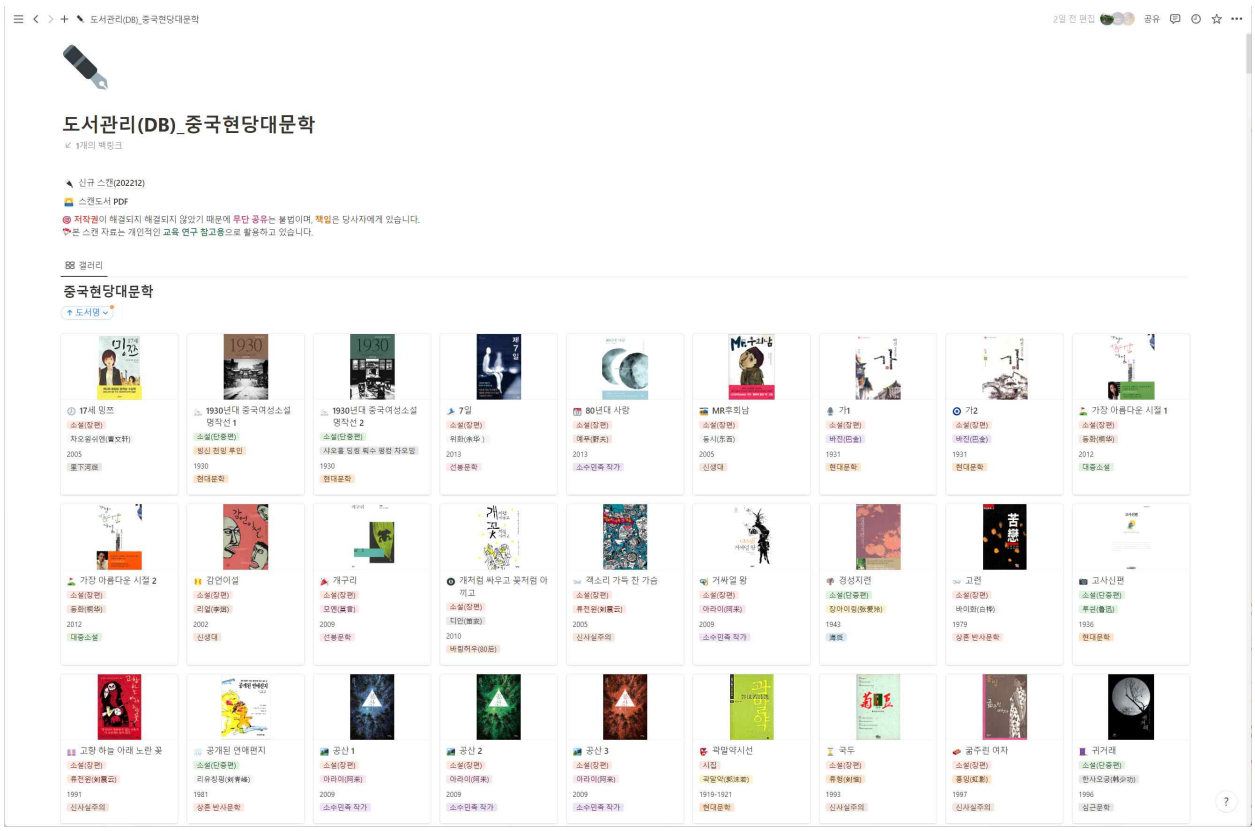
[그림 23] 리소스 서비스 플랫폼, Wordpress+WIKI

다음으로 Notion과 같은 플랫폼을 사용할 수 있다. 이미 구축되어 있기 때문에 사용자가 기반을 구축하는 과정없이 직접 문학 리소스를 통합하면 된다.

대표적인 무료 플랫폼(교육용)인 Notion은 생산성 및 협업 도구로서 사용자 정의 가능한 페이지, 템플릿 및 레이아웃을 사용하여 용도에 부합하는 플랫폼을 생성할 수 있다. 또한 가용자가 Wiki, 데이터베이스 및 테이블과 같은 기능을 사용하여 지식 기반을 만들고 구성할 수 있으며, 텍스트, 이미지 및 비디오와 외부 자원을 embed 방식으로 삽입하여 활용할 수 있다. 특히 제작과 동시에 공유가 가능하기 때문에 문학 리소스의 즉시적 서비스에 활용도가 높다고 할 수 있다.

[그림 24] 오디오북, Notion

특히 Notion은 웹페이지 형식으로 다양한 유형의 데이터를 통합하여 서비스하는 용도 이외에 데이터베이스 기반에서 다양한 문학 리소스를 통합 서비스할 수 있다. Notion에서는 텍스트나 이미지 이외에 PDF, Maps, 영상 등을 Embed 방식으로 서비스할 수 있기 때문에 Wordpress+WIKI를 결합하는 것보다 데이터 필터와 정렬을 다양화하여 배열 효율을 극대화할 수 있다.



[그림 25] 문학작품 데이터 베이스, Notion

Ⅶ. 결론

결론적으로 문학 자원의 시각화는 문학 분야의 학자, 연구원 및 기타 관계자에게 점점 더 중요한 도구가 된다고 할 수 있다. 데이터 시각화 기술을 사용하여 연구자는 문학 텍스트에서 나타나는 패턴과 추세를 더 잘 이해하고 문학이 우리 세계를 반영하고 형성하는 방식에 대한 새로운 통찰력을 얻을 수 있다.

또한 문학 데이터 시각화를 위한 서비스 플랫폼의 구축 및 활용은 이러한 정보에 대한 액세스를 유연화하여 다양한 사용자가 보다 광범위하게 활용할 수 있도록 하는 데 도움이 될 수 있다. 이러한 플랫폼은 연구자에게 문학 데이터를 시각화하고 분석하기 위한 도구와 리소스를 제공하는 동시에 더 많은 대중과 소통하고 문학 연구와 교육을 더 광범위하게 촉진할 수 있다고 할 수 있다. 즉 문학의 영토를 넓히고 외연을 확장할 수 있는 실마리가 될 수 있다.

그러나 보다 표준화되고 상호 운용 가능한 데이터 형식의 필요성과 보다 강력하고 사용자 친화적인 시각화 도구 및 플랫폼의 개발을 포함하여 몇 가지 주요 과제가 남아 있다. 문학 전공자나 연구자들에게 문학 리소스에 대한 시각화 노력과 이를 서비스할 수 있는 플랫폼 활용능력은 여전히 제한적이며 시급히 극복해야 할 문제라고 할 수 있다.

이러한 어려움에도 불구하고 문학 데이터 시각화 및 서비스 플랫폼의 잠재적 이점은 상당하며 이 분야는 앞으로도 계속 발전하고 확장될 것이다. 이러한 도구와 플랫폼을 수용함으로써 학자와 연구자는 자신이 연구하는 문학 작품에 대한 새로운 통찰력을 얻을 수 있고 우리 세계에서 문학의 역할에 대한 보다 생생하고 전면적인 소통에 기여할 수 있다. 이제 읽는 문학이 아닌 오감으로 경험하는 시각화된 문학의 지평을 확장해야 할 시기라 할 수 있다.

참고문헌

박정원, 데이터 큐레이션 플랫폼, 도서출판 아우라, 2022.

박정원, LMS 플랫폼 구축과 웹콘텐츠 제작, 도서출판 아우라, 2022.2.

박정원, H5P 웹콘텐츠 제작과 Wordpress LMS 플랫폼 구축, 중국어교육과 연구 35호, 한국중국어교육학회, 2021.

박정원, 온택트시대 교육콘텐츠 디자인, 도서출판 아우라, 2020.

ChatGPT 4.0, https://chat.openai.com/

근대 독일 사회의 책 읽기 문화 확산: “독서혁명” 혹은 “독서광기”-토론

서송석(서울여대)

18세기 이후 독일인들이 책을 가까이했다는 사실은 널리 알려져 있습니다. 그 현상은 오늘날의 시각에서 단순히 독서 붐이라는 표현으로는 충분치 않으며, 발표 제목에 포함되어 있듯이 독서혁명 Leserevolution이라는 비유가 더 적절할 것입니다. 왜냐면 당대 책 읽기와 연관된 일련의 양상들이 독일의 문화사를 특징짓는 긴요한 맥락을 형성하고 있기 때문입니다. 무엇보다도 독일인들은 라인강 건너편에서 들려오는 구체제 붕괴의 소식과 정치적 자유의 외침이 무엇을 의미하는지 어렴풋이나마 인식하고 있었으나 그들의 나라에서는 요원한 일임을 직감하고 있었습니다. 독일인들은 혁명에 대한 자신들의 열망을 정치적으로 표면화하지 못했으며, 반대로 자기 내면으로 방향을 돌려 그들 특유의 내향성 Innerlichkeit을 공고히 하였습니다. 그들은 자기가 속해 있는 나라를 시인과 사상가의 나라로 치켜세우며 애써 정치에 관심을 두지 않았으며, 사회학자 볼프 레페니스 Wolf Lepenies의 말을 인용한다면, 정치를 대체하는 고상한 수단으로서 문화 Kultur에 천착합니다. 여기서 책에 대한 관심, 곧 독서는 정치가 결여된 자리를 채울 수 있는 문화 자산으로 평가됩니다.
본 발표는 독서가 한 사회 내에 있는 독일인들에게 어떤 영향을 끼쳤는지를 가늠할 수 있는 흥미로운 양상들을 제시하고 있습니다. 독서의 대중화, 보편화 측면에서 발표에서 언급된 주요한 사건들 이외에도 독서는 독자들의 생활 유형에 변화를 가져다주는 요인이 되었습니다. 예컨대, 독서에 어울리는 책상과 의자와 같은 가구의 제작, 우아함과 품위를 반영하는 책을 읽는 자세, 야외에서 책 읽기, 낭독하기, 책을 읽고 감정적으로 반응하기와 같이 독서는 독자의 정서와 신체까지도 관여하는 광범위한 문화 현상으로 간주할 수 있습니다.

이러한 맥락에서 한 가지 질문을 던져 봅니다. 독일의 독서혁명이 당대 여성들에게는 어떤 영향을 끼쳤을까요? 독서가 단순히 여성들의 여가생활을 충족시키는 수단에 머물렀는지 아니면 소위 여권신장 또는 여성의 사회적 진출이라는 차원에서 어느 정도로 기여한 바가 있는지 하는 질문을 드려봅니다.

영화 <단순한 열정>과 아니 에르노의 원작 소설 비교-토론

손수희(한국외대)

이미 속한 세상에 대한 물음표

보통의 성애 묘사나 섹슈얼리티에 있어 도무지 '남성적 시각'이 아닌 것은 찾아보기가 힘든 세상에서 도나 해러웨이의 사이보그 선언문은 그럴 듯함을 넘어서 반드시 와야 할 미래로 여겨졌다. S라인이니 가슴이니 둔부니 하는 묘사가 불가능한 어떤 시대에 여성의 섹슈얼리티란 어떻게 그려질 수 있을까? 안타깝게도 우리에겐 그러한 상상을 할 '원본'조차 없다. 그야말로 원본 없는 판타지. 그 남자가 자신에게 남긴 게 에이즈라면 그거라도 감수하고 싶다는 아니 에르노의 문장은 단숨에 자극되는 섹슈얼리티가 부재한, 상상 속의 미래와 일억 광년만큼이나 동떨어진 것 같다. 그럼에도 불구하고 궁금해진다. '그 남자는 남들과 구분되는 자신의 어떤 한계에 다다르게 했고 자신을 세상과 더욱 굳게 맺어주었다' 이 문장의 의미에 대해서, 세상에 속한다는 느낌이 그토록 다른 차원의 감각이 될 만큼 '열정의 효용'이 있단 말인가? 어떤 세계에 '속하지 못해서 다행'이라는 느낌을 자주 받는 나로서는 아마도 그 문장이 내재한 복합성과 적확한 의미를 영원히 모를 수도 있으리란 예감이 들지만 그와는 별개로 영화적인 장치와 설정으로 어떤 '느낌적인 느낌'만 준다면 성공일 것이다.

감독은 빛바랜 듯한 조명과 화면 질감으로 '지금 일어나는 일이지만 과거가 된' 상황을 표현했고 짧은 글에 담기지 않은 다른 신을(아마도 『탐닉』을 참고했을) 삽입함으로써 열정의 의미를 다층적으로 노력한 흔적이 엿보인다. 단순한 열정이 아닌 욕정이 돼버렸다고 비판받는 성애 장면은 감독 스스로도 '원본 없는 판타지'를 이미지화하기에는 한계가 있을 거란 생각이다. 다만 "페미니스트들도 순종적으로 변하는 사람이 많다"는 대사는 변명으로 읽혔고 어설프게 남성의 시각으로 성애 장면을 담아내는 컷들이 오염되듯 끼어들어 몰입은커녕 구경꾼이 된 기분이다. 그래서인지 이 모든 난잡스러운 소란과 행위가 어떤 의미였는지를 알게 되는 마지막 장면이 가장 좋았다. 비록 아니 에르노의 문장을 완벽히 이해하지는 못했지만, 타인을 통해 스스로를 성찰하는 것이 여성의 오랜 습관이자 숙명 같긴 하지만, 그럼에도 스쳐 지나간 남자에게라도 무엇인가를 얻어냈다는 측면에서. 이제는 그 시간이 내 것이었는지도 까마득한 어떤 시점에서 글을 남겨야겠다는 생각을 번쩍 들게 한 계기를 줬기 때문에, 그래서 여성의 섹슈얼리티를 여자의 눈으로 바라볼 줄 모르는 여러 사람들에게, 마지막 문장을 되씹게 한다는 점에서. 남자의 잘생긴 얼굴과 아름다운 육체는 이 정도 기여라도 하는 것임을 새삼 깨닫는다. 여성의 모성과 섹슈얼리티를 찬양하는 것과 전혀 다른 경험.

스토리텔링(Storytelling)과 문학의 확장성-토론

고슬기(한국외대)

1. 인간이 사는 시대는 '이야기의 시대'이며 이에 따라 스토리텔링은 인류가 존재하는 한 계속 유지될 것이라고 이 글은 암시하고 있다. 하지만 지금까지 스토리를 전달을 담당하던 인쇄매체 즉 '책'이라는 매체는 디지털 기술이 발전되면 소멸될 것인가?

2. 문자의 시대에서 영상의 시대로 바뀌어 가고 있는 현 상황에서 작가는 영상 콘텐츠 크리에이터에 자리를 내 줄 것인가? 즉 고전적 의미의 작가라는 직업은 소멸 될 것인가?

3. 고전적인 문학 개념에서 문학의 구조는 단지 독자에게 일방적으로 전달하는 구조였다. 이는 복제 가능한 모든 그림, 기호, 활자, 영상 등에도 적용되는 것 같다. 문학을 지루하고 딱딱하게 만드는 이런 구조에서 벗어나 독자들과 소통하는 유연한 공간이 되었던 사례와 또 그렇게 될 수 있는 방안은?

한국과 일본의 멜로드라마에서 나타나는 공동체주의와 개인주의 비교 연구: <오징어 게임>과 <귀멸의 칼날>을 중심으로-토론

양정현(세종대)

1. '한'의 플롯에 대해

'한'의 내러티브 도식이 멜로드라마적 플롯과 유사하다는 것으로 이해했다. 그런데 이 도식이 한국적 플롯에서 당위적인 지향의 대상인지, 분류체계상의 한 유형인 것인지, 아니면 여러 변이형으로 낳는 원형적 플롯인지 잘 이해가 되지 않는다.

그리고 <오징어게임>이 이러한 '한'의 변이적 도식으로서 오늘날의 복수/회귀물의 대항서사를 구축한다는 것이 2절의 논의라면, 1절이 다루는 내용은 볼륨이 더욱 풍성해질 만한 것이 아닌가 한다. 특히 복수/회귀물에 대한 논의는 또 다른 논지를 구성하는 만큼, 별도의 레퍼런스가 추가되면 좋을 것으로 보인다. 또는 별도의 후속연구로 발전시켜도 좋은 부분이 아닌가 생각한다. 특히 본 연구가 채택하는 '마스터플롯'이 구체적인 "동시대적 대중 욕망"의 반응 속에서 식별되는 것이라면, 대항서사가 '대항'하는 서사를 좀 더 자세히 다루어주어도 좋다고 생각한다. 그것을 아마 본 연구는 "포스트-IMF 시대의 경쟁 사회"(II장 1절 후반)의 마스터플롯이라 부르는 듯하다.

2. <귀멸의 칼날> 부분

표현에 대한 사소한 의견이다. <귀멸의 칼날> 분석 부분 중, 무잔이 중세의 어둠이자 근대의 어둠이라고 진술하는데(III부 1장 후반부), 이 부분이 불필요한 오해를 낳을 수 있다고 생각한다. 맥락상 중세의 어떤 공동체적 본질을 유지하면서, 근대의 극단화된 측면을 순치시키기 위해 상징적/서사적으로 사라져야 할 인물을 표상하는 것으로 읽었다. 토론자가 이해한 취지가 맞다면, 무잔이 어떻게 "중세에 대한 어둠만이 아니라, 근대화된 개인의 어둠"이 동시에 될 수 있는지 부연되면 좋을 듯하다.

3. 현재 더 서술되지 못한 부분에 대한 의문사항

본 연구에 구체적인 작품론이 포함되므로 대표성이나, 작품 선택의 논리를 짚고 넘어가지 않을 수 없다. 일단 두 작품이 대중적인 인기를 끌었다는 점뿐만 아니라 "텍스트와 사회적 맥락 사이의 연결"을 다루는 선행연구가 다수 있다는 점에 주목하면서도, 그 선행연구에서 결여된 문제의식을 발전시킨다는 연구의 취지는 수긍이 간다(I장 후반부). 현재 "로컬리티"에서 문장이 끊기어 차별점이 미처 서술되지 못한 것으로 보이는데, 현재 발표 시점에서 조금 더 정리된 부분이 있다면 청해 듣고 싶다.

4. 3에 대한 토론자의 의견

다소 비유적인 표현이 허락된다면, 연구의 논지에 따라 <오징어 게임>을 폭로의 서사로, <귀멸의 칼날>은 봉합의 서사로 분류할 수 있을 듯하다. 전자는 "공적인 문제의식의 실재

화”로 더 이상 유예할 수 없는 공동체적 삶에 대한 열망을 뚜렷하게 노출시킨다. 이는 기본적으로 ‘한’의 서사의 대항서사로 <오징어 게임>을 평가하는 연구의 논지상 자연스러운 귀결이다. 한편 후자는 “도호쿠대지진 이후 일본사회에 요청된 유대에 대한 강박”을 보여주는 또 다른 판본으로, 부재-원인의 형태로만 식별될 수 있는 일본사회의 ‘유대’에 대한 갈망을 여과없이 보여줄 뿐이다. III장의 결론에서 <귀멸의 칼날>이 이러한 지역적 맥락이 소거된 채 전세계적으로 성공을 거둔 콘텐츠로 인식하고 있는 듯 보이는데, 그와 달리 <오징어 게임>에 대한 평가는 다소 모호하다.

첫째, 본고의 이해나 보완에 핵심적인 질문은 아니나 <오징어 게임>의 ‘전세계적인 수용’과 그 ‘지역적 맥락’의 비교 차원에서 종합적인 평가가 궁금하다.

둘째, 이와 같은 수용의 도식은 마스터플롯이 지닌 **이중 텍스트로**서의 본원적 성격을 환기시킨다고 생각한다. 즉, 전세계적인 성공을 거둔 작품이 그에 상응하는 전세계인에게 “공통적인 멜로드라마적 버전”(II장 마지막)이자, 그 지역성과 접목된 정서적 구조 위에서만 식별될 수 있는 지역적 버전으로 동시에 존재하는 것은 아닌가 한다.

동아시아 BL(Boy's Love)작품 속에 나타난 한류의 동향-토론

이가현(고려대)

김은정 선생님의 발표는 1970년대 일본의 소녀만화를 기원으로 삼는 BL 콘텐츠가 동아시아를 넘어 동남아시아, 유럽 등 전세계적으로 활발히 생산, 소비되고 있는 현재, BL 콘텐츠 중 드라마가 활발히 생산, 소비되는 태국을 중심으로 BL 장르속 한류 코드를 읽어내는 연구입니다. BL 이라는 장르에 대한 고찰과 함께 만화, 소설 등 기존의 장르에 더해 BL 드라마를 소재로 분석을 하고 있어서 매우 흥미롭게 읽었습니다.

동성(남성)간의 성애를 포함하기 때문에 여전히 독자, 즉 소비자에 제한적이지만, 이전의 정형화된 BL 작품 문법 (정형 BL 혹은 왕도 BL은 1. 주인공이 유럽의 귀족계급, 2. 한쪽의 죽음에 의한 비극적 결말, 3. 미남・미남, 4. 공(功)・수(受) 캐릭터 설정, 5. 수 캐릭터의 남성성과 여성성의 갈등, 6. 공이 부자라는 설정, 7. 미모뿐만 아니라 원래 재능도 있지만, 욕망에 휩쓸리기 쉬운 수 캐릭터의 설정, 8. 남성 주인공이 둘 다 여성에게도 인기 있는 '원래는 이성애 남성' 설정으로, 또한 여성과의 연애가 아니라 남성 주인공 간의 연애야말로 진짜라는 믿음이 작품의 근본에 있다는 점(미조구치 아키코(2018)『BL진화론』, p.26)으로 정의된다.) 에서 벗어나 다양한 BL 콘텐츠들이 지속적으로 생산-소비되며, 글로벌 OTT, 공중파 등으로 채널이 확장되고 있는 현재 매우 시의적절하고 특히 동남아시아 BL 동향에 관한 서술은 많은 공부가 되었습니다.

그럼 김은정 선생님의 발표를 듣고 궁금했던 점이나 보충 설명을 해 주셨으면 하는 부분을 세 가지 정도로 정리해서 코멘트하도록 하겠습니다.

먼저 요지문에는 BL 문화, BL이라는 장르가 탄생하게 된 일본을 기반으로 태국의 BL 드라마에 대해서 논하고 있는데, 태국에서 BL 드라마가 발전하게 된 배경, 그 이유에 대해 조금 더 자세히 설명해 주시면 감사하겠습니다. 매체의 차이에도 기인하겠지만 BL의 향유자, 소비자는 장르에 대한 경계를 허물지 않는 경향이 있다고 지적하셨는데, BL 장르는 만화, 소설, 드라마CD, 드라마, 게임 등의 경계에 있는 장르들이 함께 영향을 주고 받으며 확장되어 가는 것도 사실입니다. 이러한 상황에서 특히 태국에서 BL 드라마가 발전하게 된 배경, 특징, 2022년을 기점으로 변화된 이유, 태국 드라마에서 여성이 어떻게 역동적으로 그려지는지 등이 궁금합니다. 드라마 장르 외에도 태국에서의 BL의 수용 역사에 대해서 자세히 설명해 주시면 이 발표문의 전체 논지를 이해하는데 도움이 될 것 같습니다.

두번째로는 남성 간의 연애를 중심으로 한 여성향 만화, 소설, 게임 등의 장르인 BL이라는 장르 특성상 동성애에 대한 언급, 분석이 상당한 부분을 차지합니다만, BL이라는 장르의 소비, 수용과 동성애 수용을 조금 더 명확하게 분리하여 서술해 주시면(BL ≒ 동성애), 여전히 대다수 독자에게 익숙하지 않은 BL 장르에 대한 이해에 도움이 될 것 같습니다. 퀴어 영화, BL 영화라는 용어가 혼재되어 등장합니다만, BL의 주소비층은 (주로 헤테로) 여성이므

로, BL 장르는 현실 동성애가 아닌 여성들이 원하는, 여성들이 향유하는 동성애 남성들이 등장합니다. 주로 실제 퀴어들의 삶을 그리는 퀴어 영화와는 구분할 필요가 있어 보입니다.

마지막으로 4절에서 자세히 서술해 주신 태국 BL 드라마 속의 한국적 요소들이 과연 태국 BL 드라마의 특징인 것인지, 최근 세계적인 한류의 영향으로 태국의 드라마를 포함한 BL 영역에서도 K-컬쳐가 소비되는 것은 아닌지하는 생각이 듭니다. 태국의 BL 드라마에서 그려지는 K-컬쳐가 왜 중요한 것인지 어떠한 의미를 갖는지 여쭤보고 싶습니다.

많은 공부가 되는 발표였습니다. 흥미로운 발표를 통해 여러 가지 생각할 거리를 보여 주신 점 감사하다는 말씀드립니다.

문학 리소스 시각화와 서비스 플랫폼 구축-토론

정인정(육군사관학교)

‘문학 리소스의 시각화’는 텍스트 기반의 자료를 어떻게 입체화하여 연구와 교육에 활용할 것인가에 있어 당면한 과제 중 하나로, 디지털 전환기에 놓인 현시점에서 매우 시의적절한 주제라고 생각합니다. 특히 최근에는 생성(generative) AI 기술이 일정 수준의 발전을 거쳐 대중들에게도 공개되면서, 텍스트로부터 음성/이미지/영상 등을 생성하는 작업도 진입장벽이 많이 낮아졌습니다. 그에 따라 역으로 양질의 텍스트 데이터의 중요성이 더 강조되고 있습니다. 문학 텍스트는 작가의 치밀한 구상을 거쳐 설계된 ‘온전한 세계’를 반영합니다. 즉 특정 시공간에서 벌어진 서사와 주요 인물들의 관계 등을 언어를 통해 구현하므로, 텍스트로부터 특정한 시공간, (언어)음성 리소스의 추출과 또 다른 형식으로의 재현도 가능하게 됩니다. 따라서 저자가 설정하신 리소스 유형에도 타당한 근거가 있다고 공감합니다.

다만, 연구, 교육 등의 목적별로 강조되는 리소스 유형이나 활용 도구를 세부적으로 분석할 필요가 있어 보입니다. 거칠게 분류하자면 연구의 경우 데이터의 규모를 일정 수준 이상 갖추었는지, 선정 기준이 타당한지 등 데이터의 규모와 품질이 중요하다면, 교육적 활용은 ‘재현’의 사실성과 실감성, 그리고 학습자의 협업 가능성 등을 중요한 기준으로 삼아야 할 것입니다. 이 연구에서는 문학 리소스의 연구, 교육 방식보다는 그것을 시각화하는 도구와 서비스 플랫폼에 관해 다루고 있으므로, 연구 또는 교육이라는 활용 목적에 맞게 도구와 플랫폼도 장단점이 정리된다면 보다 실제적인 활용이 가능할 것으로 보입니다.

예를 들어 ‘공간 리소스’에서 구글 어스와 맵에 ‘베이다오’, ‘루쉰’ 등이 매핑되어 있으나 두 자료 모두 현시점의 공간만을 표시한다는 한계가 있습니다. 만일 디지털 인문학 교육 등에서의 ‘근대 텍스트 읽기’에서 공간 지리 정보를 활용한다면 ‘근대 도시 지도(아카이브)’ 등의 토대 디지털 자료가 필요할 것으로 생각되는데요. 따라서 특히 교육 플랫폼은 개인이 구축하기에는 한계가 있고 또 활용과 확산 측면에서도 공적 플랫폼 구축이 필요해 보입니다. 개인 교수자나 연구자의 부담을 줄이고 보다 적극적인 활용이 가능한 교육 플랫폼 구축 모델에 관해 생각하신 바가 있다면 보충 설명 부탁드립니다.

다음으로 저자, 작품명 등의 메타 정보를 포함한 텍스트 분석에서는 어문학 분야의 협업이나 학제간 연구도 필요해 보입니다. 텍스트 분석(Text Analysis)은 개별 언어의 특성을 기반으로 이루어지는 전처리 작업을 통해 우수한 성능을 구현할 수 있다고 알려져 있습니다. 다른 한편으로, 텍스트 분석의 결과는 해당 전공자의 ‘도메인 지식’을 활용하여 유의미한 해석을 얻을 수 있습니다. 그러나 어문학뿐 아니라 기타 학문 분야와의 협업들도 단순한 물리적 결합을 넘어선 융합 차원의 연구가 자리매김했다고 보기는 어려운데, 이와 관련한 개인적인 견해나 향후 전망 등을 여쭙고자 합니다.

문학의 '자동적' 경험: *She*(1886)와 *Heart of Darkness*(1899)의 양적비교연구

강가현(연세대)

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

목차

I. 서론: 배경 및 자동적 읽기
II. 데이터 처리&분석 프로그램: R, Voyant Tools
III. 데이터 분석 1: Cluster Analysis
2: Sentiment Analysis
3: Contrastive and Keyword Analysis
IV. 결론: 의의 및 한계

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

I. 서론: 배경 및 자동적 읽기

- H. Rider Haggard와 Joseph Conrad
  "The popular writer and the serious writer"
- 역사적 교류 증명된 바 없음
- Conrad, on Haggard "Too horrible for words"
- Hunter (1983) "deliberate choice to parallel and even parody the best-selling Rider Haggard novel She"
- Character parallel, thematic semblance, genre category…

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

I. 서론: 배경 및 자동적 읽기

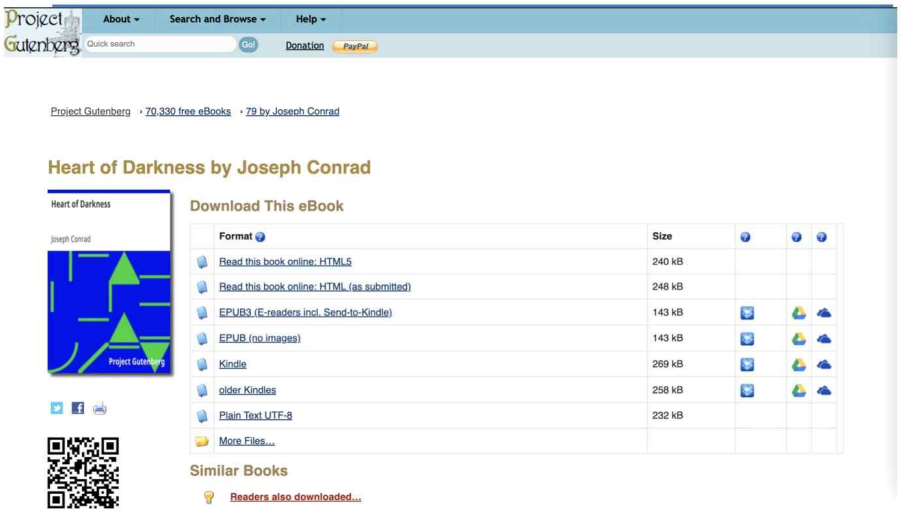
- Background Corpora

	Corpus Name	Time period	Description	text #	Layer
1	**All published novels (1890~1920)**	1890~1920	By Haggard	26	작가별 문체
			By Conrad		
2	**British Adventure Novels**			29	장르적 문체
3	**British Domestic Novels**			32	타-장르적 문체
4	**The Corpus of Late Modern English Text (CLMET) v.3.0**	Third group (1850~1920)	"Balanced" of genre, style, writer status	146	시대적 문체

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

II. 데이터 처리&분석 프로그램: R, Voyant Tools

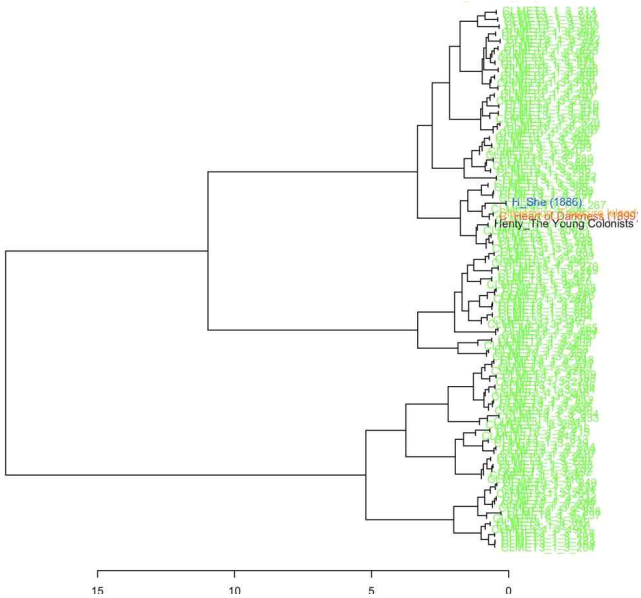
- R, Voyant Tools
- Projet Gutenberg



문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

III. 데이터 분석 1: Cluster Analysis

- 1. Oeuvre
- 2. Adventure Genre
- 3. Domestic Genre
  A) default, B) two more novels
- 4. CLMET
  A) default, B) two more novels
- MFW (Most Frequent Word) data
  as meaningful cue to stylistics
- She and HoD not in a tight 'cluster'



문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

III. 데이터 분석 2: Sentiment Analysis

- 1. She and HoD
- Genre
  2. With Adv
  3. With Dom
- Writer Style
  4. She over two writers
  5. HoD over the two
- No S. Pattern for Genre
- She, "More C than H"

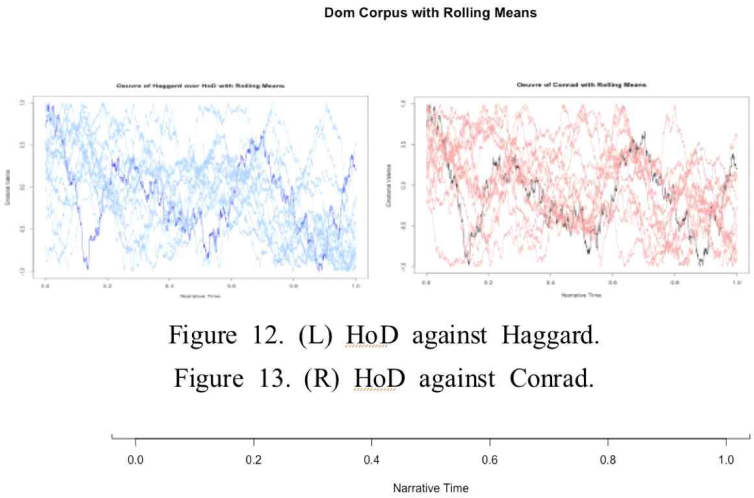


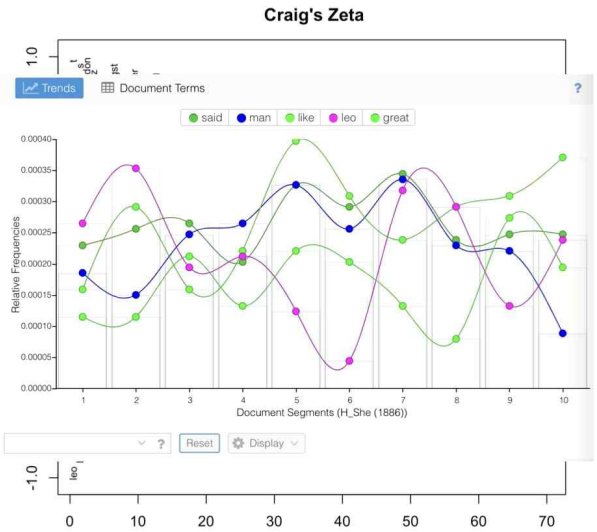
Figure 12. (L) HoD against Haggard.

Figure 13. (R) HoD against Conrad.

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

III. 데이터 분석 3: Contrastive and Keyword Analysis

- Contrastive Analysis (Craig's Zeta Test) to extract keywords
  - She with Adv, HoD with Adv, and She with HoD yields the same
- Relative frequency of Keywords at Voyant Tools to compare with S.A.



문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

III. 데이터 분석 3: Contrastive and Keyword Analysis

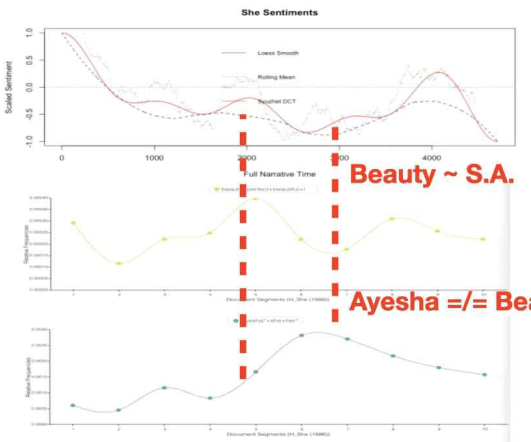


Figure 17. She_beauty words.

Figure 18. She_ Ayesha*+she+her*

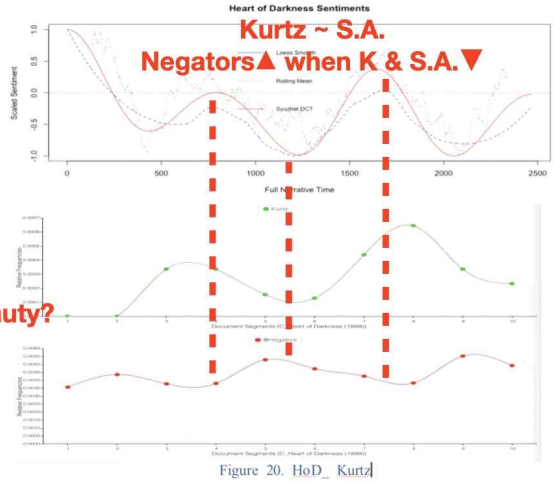


Figure 20. HoD_ Kurtz

Figure 21. HoD_ @negative

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

IV. 결론: 의의 및 한계

- 해당 연구는 산출된 결과에 근거리 읽기 및 분석을 더하여 하나의 비평적 결론에 도달하고자 하지 않으며, 다만 문학 비교 연구에 적용 가능한 양적연구의 틀을 제시하고 또 시험하는 시금석으로서의 의의를 갖고자 한다.
- CAN'T make a definitive close-reading conclusion or value judgement:
  - Is HoD/Conrad "better" than She/Haggard?
  - Are She/HoD to be deemed as "similar"?
    e.g. Worth belonging to a new category of genre? (Tabachnick, 2013)
- CAN complicate the widely accepted assumption
  + provide a perspective as the entrance of a new exploration

문학의 '자동적' 경험: She (1886) 와 Heart of Darkness (1899) 의 양적비교연구

참고문헌

Anthony, L. "AntConc (Version 4.1.3) [Computer Software]." Tokyo, Japan: Waseda University. <https://www.laurenceanthony.net/software>.

Allan Hunter, Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism (London: Croom Helm, 1983), 15–28.

Bunn, David. "Embodying Africa: Woman and Romance in Colonial Fiction." English in Africa, vol. 15, no. 1, 1988, pp. 1–28. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/40238612. Accessed 21 Dec. 2022.

Eder, Maciej. "Visualization in Stylometry: Cluster Analysis Using Networks." Digital Scholarship in the Humanities (2015). 1-15.

Eder M, Rybicki J, Kestemont M (2016). "Stylometry with R: a package for computational text analysis." R Journal, 8(1), 107–121. https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html.

Eecke, Wilfried Ver. Denial, Negation, and the Forces of the Negative: Freud, Hegel, Lacan, Spitz, and Sophocles. State Univ. of New York Press, 2006.

Freud, Sigmund. Freud - Complete Works. Edited by Ivan Smith, https://www.topoi.net/wp-content/uploads/2012/12/Freud-Complete-Works.unlocked.pdf. "Negation" (1925) on page 4140-4143.

Kaufer, D.S. (undated). DocuScope: Computer-aided Rhetorical Analysis. Downloaded from https://www.cmu.edu/hss/english/research/DocuScope.html on December, 2022.

Naldi, Maurizio. "A review of sentiment computation methods with R packages." arXiv preprint arXiv:1901.08319 (2019).

Pecora, Vincent. "Heart of Darkness and the Phenomenology of Voice." ELH, vol. 52, no. 4, 1985, pp. 993–1015. JSTOR, https://doi.org/10.2307/3039475. Accessed 21 Dec. 2022.

Pittock, Murray. "RIDER HAGGARD AND 'HEART OF DARKNESS.'" Conradiana, vol. 19, no. 3, 1987, pp. 206–08. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/24634640. Accessed 21 Dec. 2022.

Rhee, Suk Koo "A Computational Stylistic Study of Heart of Darkness: The Felt Presence of What Is Absent" The Korean Association of Modern Fiction in English 29.2 pp.113-137 (2022) : 113.

RStudio Team (2020). RStudio: Integrated Development for R. RStudio, PBC, Boston, MA URL http://www.rstudio.com/.

Senn, Werner. "Negation, Privation, Absence." Conrad's Narrative Voice: Stylistic Aspects of His Fiction, Francke Verlag, 1980, pp. 30–76.

Sinclair, Stéfan and Geoffrey Rockwell, 2016. Voyant Tools. Web.

Smet, H. "A corpus of late modern English texts." ICAME Journal - International Computer Archive of Modern and Medieval English (2005): 69-82.

Stampfl, Barry. "Marlow's Rhetoric of (Self-) Deception in Heart of Darkness." MFS Modern Fiction Studies, vol. 37 no. 2, 1991, p. 183-196. Project MUSE, doi:10.1353/mfs.0.0454.

Tabachnick, Stephen E. "Two tales of Gothic adventure: She and Heart of Darkness." English Literature in Transition 1880-1920, vol. 56, no. 2, spring 2013, pp. 189+. Gale Literature Resource Center, Accessed 21 Dec. 2022.

Warodell, Johan. "TWINNING RIDER HAGGARD'S AYESHA AND JOSEPH CONRAD'S KURTZ." Yearbook of Conrad Studies, vol. 6, 2011, pp. 57–68. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/26424162. Accessed 21 Dec. 2022.

Everything is a Text, There is Nothing Outside Context

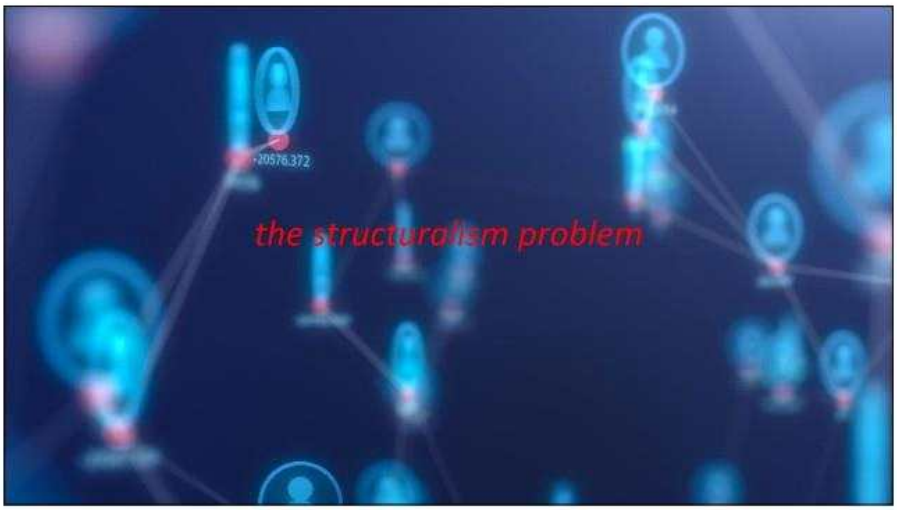
조찬영(연세대)

3/30/2023

1

twitter as play
social media as a complication and articulation of the derridean intertext

1


the structuralism problem

2

literature:

that body of works which—for whatever reason—deserves to be preserved as part of the current reproduction of meanings within a given culture (unlike yesterday's newspaper, which belongs in the disposable category of ephemera).

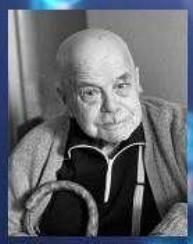
—*Oxford Dictionary of Literary Terms*

3

structuralism: literary texts are significant, historical

Roman Jakobson

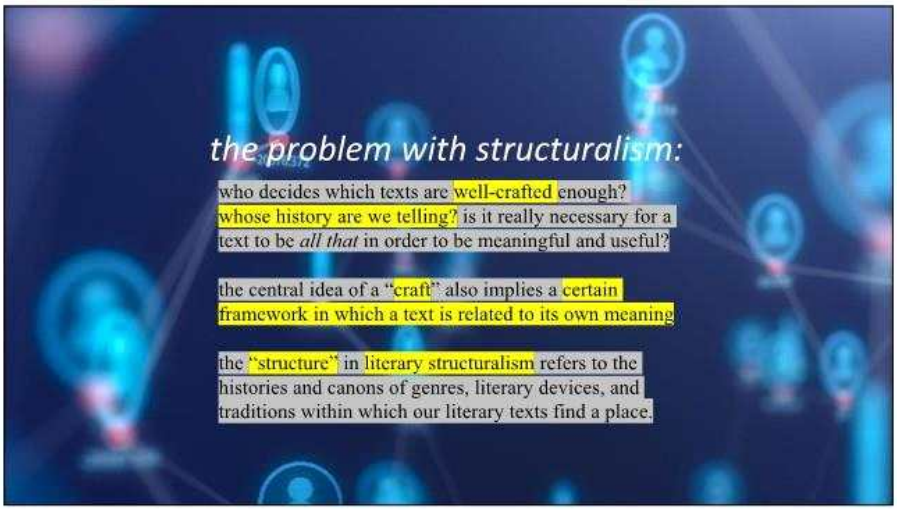
literary texts are instances of written language whose primary purpose is to be a well-crafted "message for its own sake." the literary work is one that wants to push the boundary of how language can evoke poetic meaning.



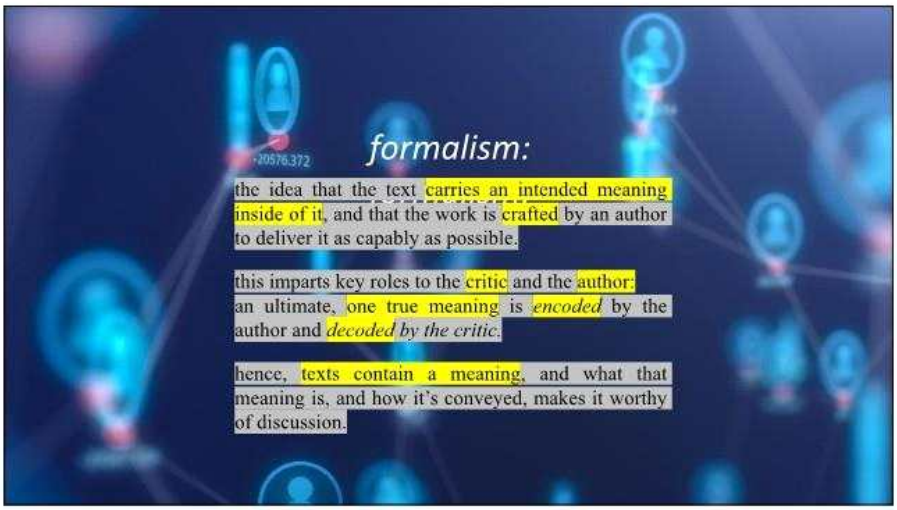
Victor Shklovsky

what makes the work "literary" is not just that it is "good," but that it is "historical": the linguistic experience of anything worth our time does not only demonstrate mastery, but also novelty. a literary work wants to advance history.

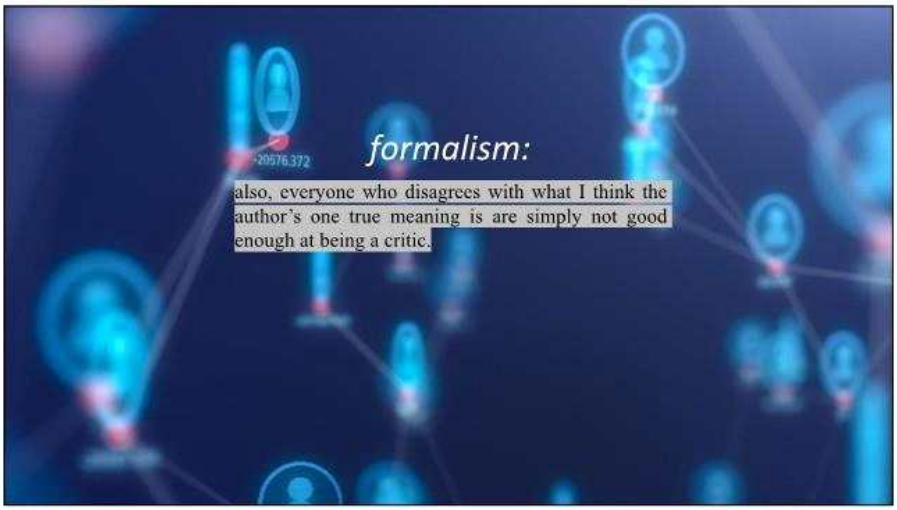
4


the problem with structuralism:
who decides which texts are well-crafted enough?
whose history are we telling? is it really necessary for a text to be *all that* in order to be meaningful and useful?
the central idea of a "craft" also implies a certain framework in which a text is related to its own meaning
the "structure" in literary structuralism refers to the histories and canons of genres, literary devices, and traditions within which our literary texts find a place.

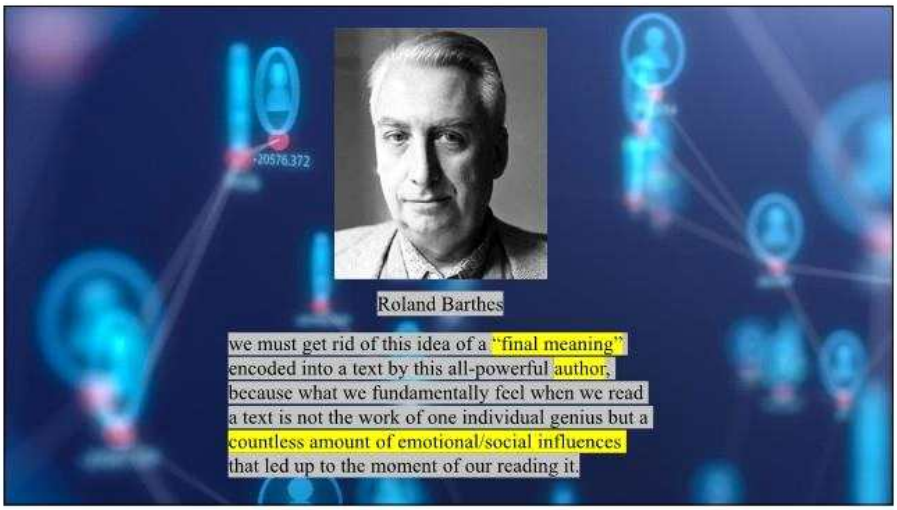
5


formalism:
the idea that the text carries an intended meaning inside of it, and that the work is crafted by an author to deliver it as capably as possible.
this imparts key roles to the critic and the author: an ultimate, one true meaning is *encoded* by the author and *decoded by the critic*.
hence, texts contain a meaning, and what that meaning is, and how it's conveyed, makes it worthy of discussion.

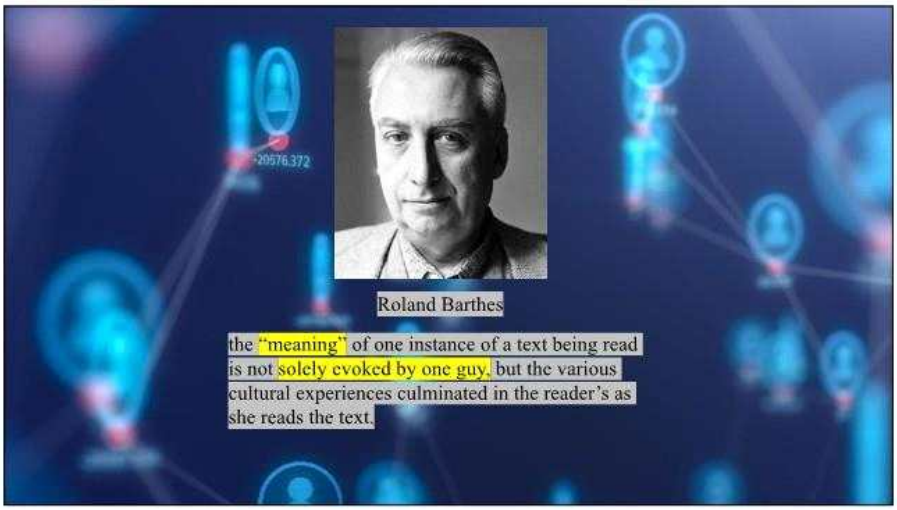
6


formalism:
also, everyone who disagrees with what I think the author's one true meaning is are simply not good enough at being a critic.

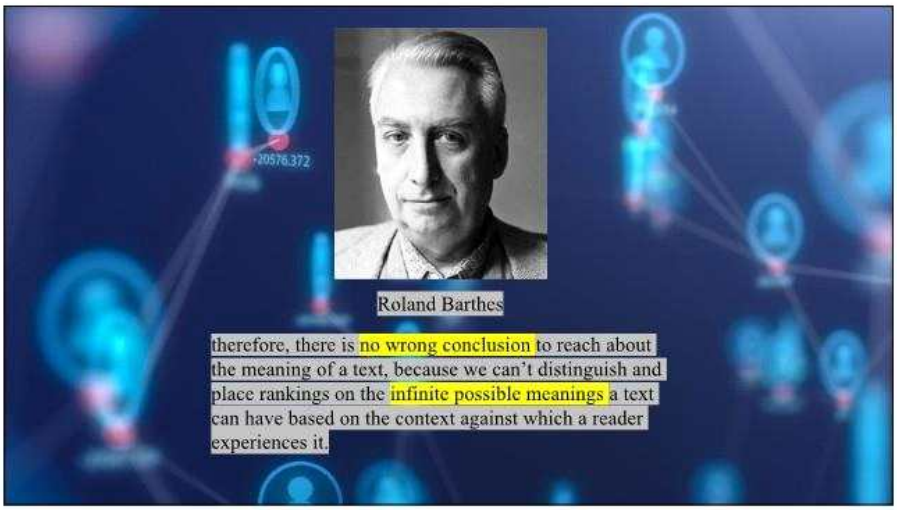
7


Roland Barthes
we must get rid of this idea of a "final meaning" encoded into a text by this all-powerful author, because what we fundamentally feel when we read a text is not the work of one individual genius but a countless amount of emotional/social influences that led up to the moment of our reading it.

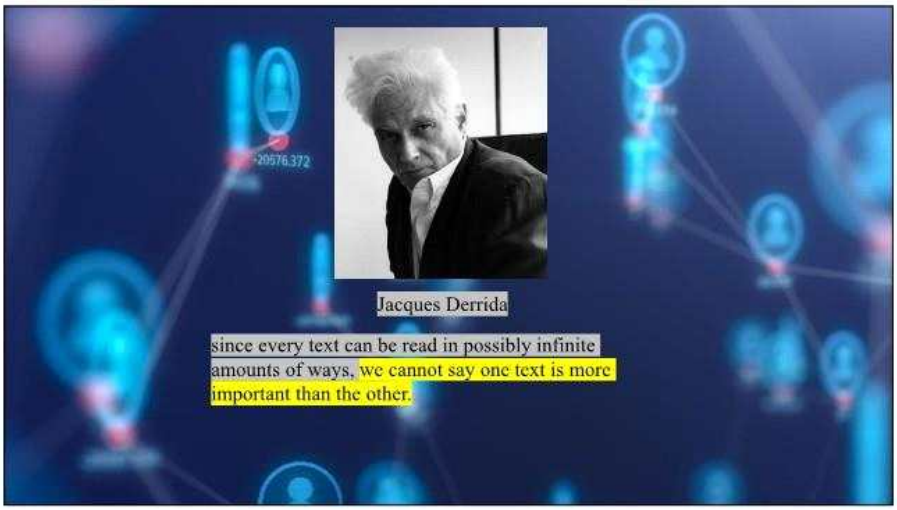
8


Roland Barthes
the "meaning" of one instance of a text being read is not solely evoked by one guy, but the various cultural experiences culminated in the reader's as she reads the text.

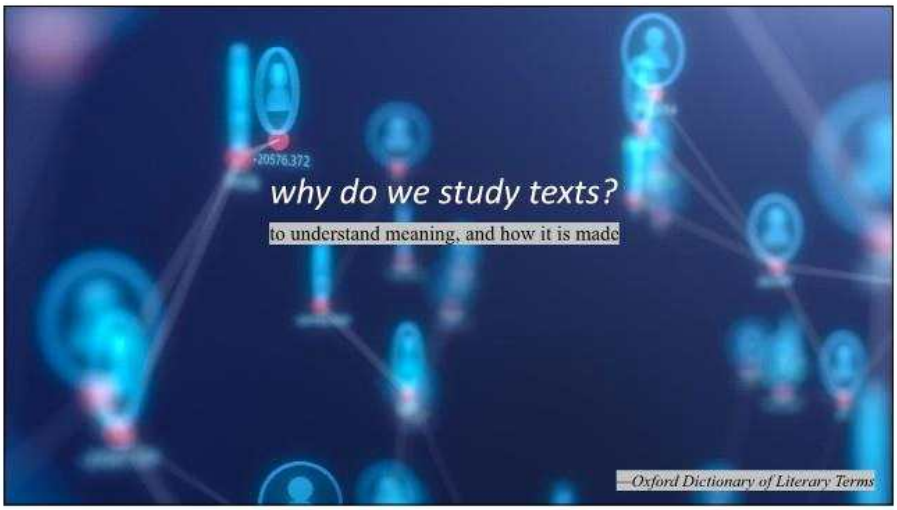
9


Roland Barthes
therefore, there is no wrong conclusion to reach about the meaning of a text, because we can't distinguish and place rankings on the infinite possible meanings a text can have based on the context against which a reader experiences it.

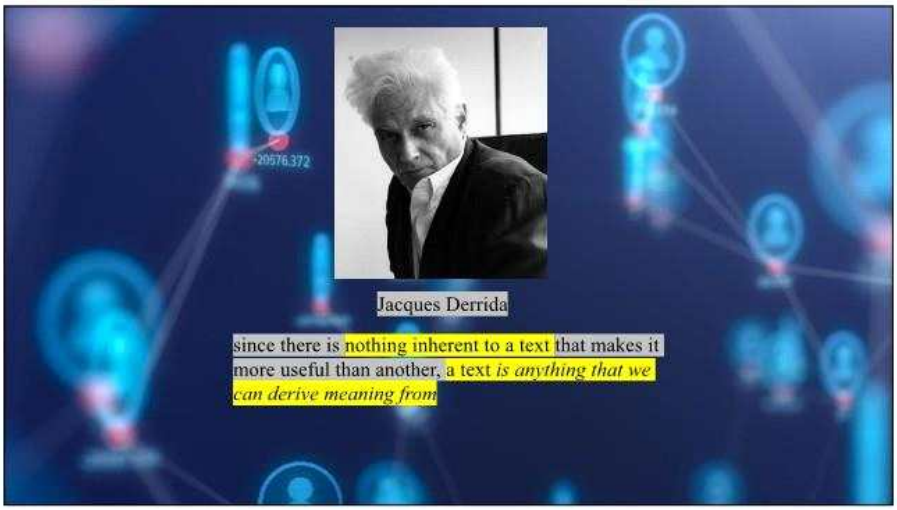
10


Jacques Derrida
since every text can be read in possibly infinite amounts of ways, we cannot say one text is more important than the other.

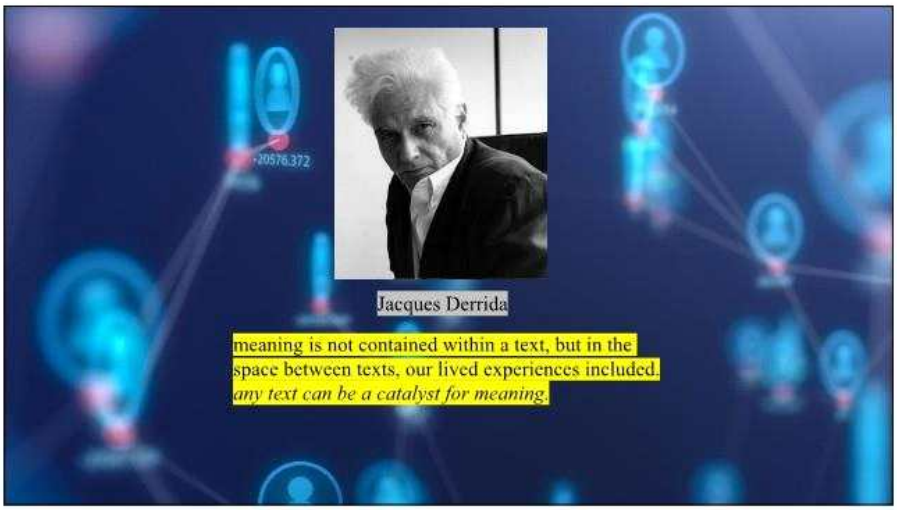
11


why do we study texts?
to understand meaning, and how it is made
—Oxford Dictionary of Literary Terms

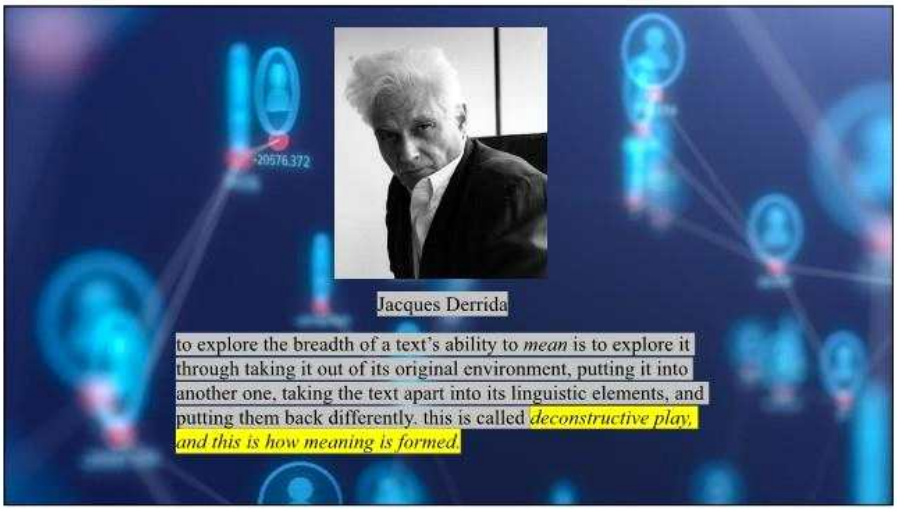
12


Jacques Derrida
since there is nothing inherent to a text that makes it more useful than another, a text *is anything that we can derive meaning from*

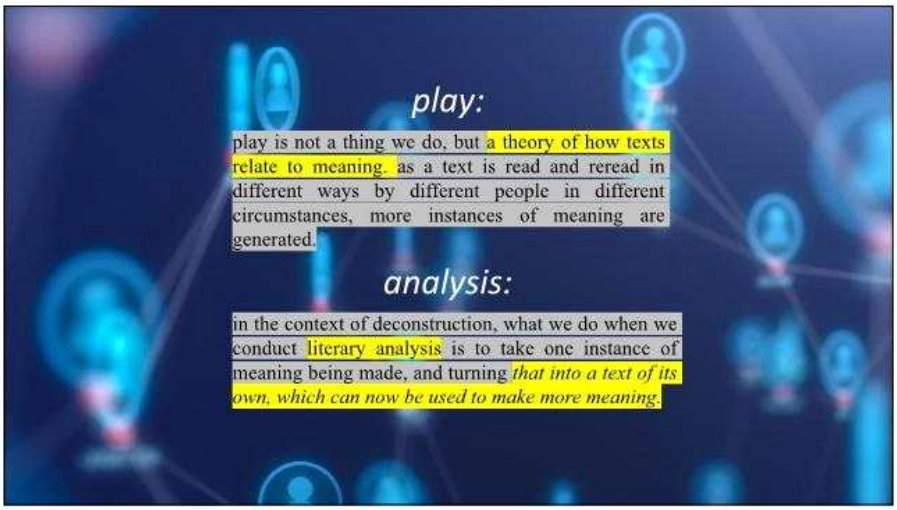
13


Jacques Derrida
meaning is not contained within a text, but in the space between texts, our lived experiences included. *any text can be a catalyst for meaning.*

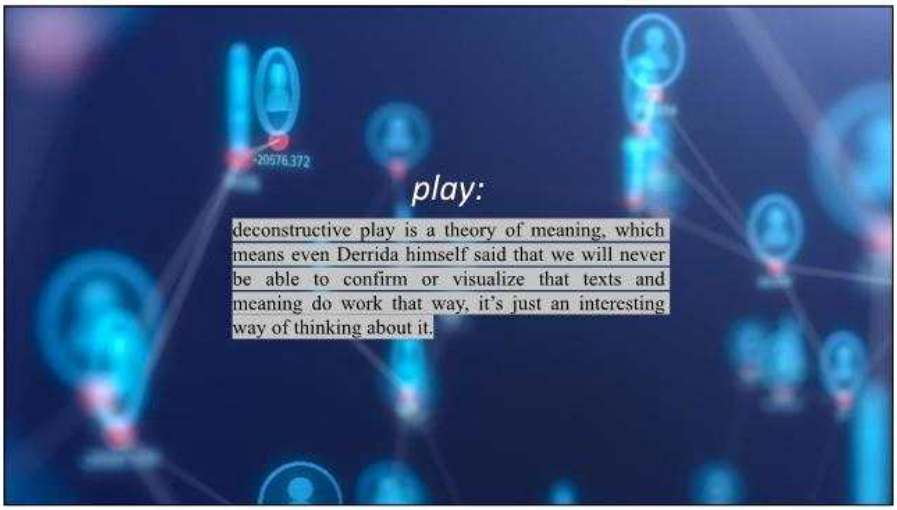
14


Jacques Derrida
to explore the breadth of a text's ability to *mean* is to explore it through taking it out of its original environment, putting it into another one, taking the text apart into its linguistic elements, and putting them back differently. this is called *deconstructive play, and this is how meaning is formed.*

15


play:
play is not a thing we do, but a theory of how texts relate to meaning. as a text is read and reread in different ways by different people in different circumstances, more instances of meaning are generated.
analysis:
in the context of deconstruction, what we do when we conduct literary analysis is to take one instance of meaning being made, and turning *that into a text of its own, which can now be used to make more meaning.*

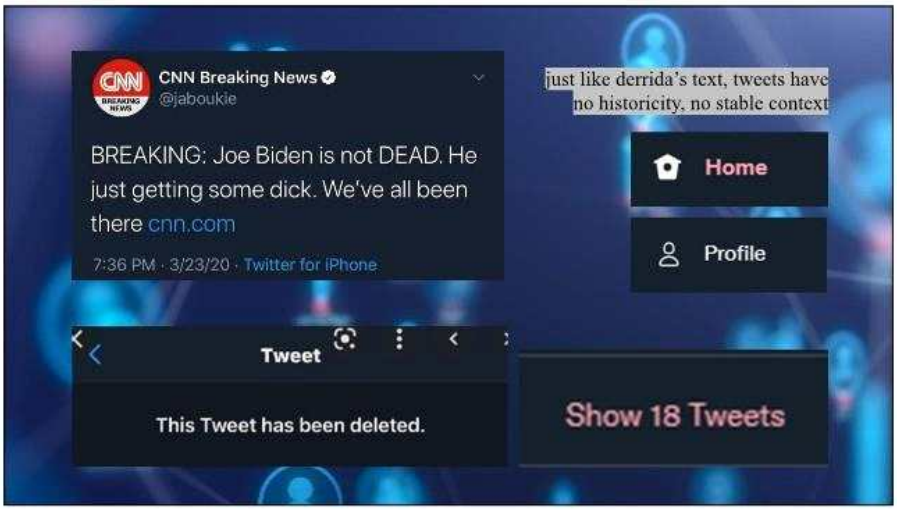
16


+20576.372
play:
deconstructive play is a theory of meaning, which means even Derrida himself said that we will never be able to confirm or visualize that texts and meaning do work that way, it's just an interesting way of thinking about it.

17

"everything is a text"

18


CNN Breaking News
@jaboukie
BREAKING: Joe Biden is not DEAD. He just getting some dick. We've all been there cnn.com
7:36 PM · 3/23/20 · Twitter for iPhone
Tweet
This Tweet has been deleted.
just like derrida's text, tweets have no historicity, no stable context
Home
Profile
Show 18 Tweets

19

San Miguel Sheriff @SheriffAlert · Jan 27, 2020
Large boulder the size of a small boulder is completely blocking east-bound lane Highway 145 mm78 at Silverpick Rd. Please use caution and watch for emergency vehicles in the area.
i mean, most of these don't even really mean anything
9K
82.5K
297.3K

20

San Miguel Sheriff @SheriffAlert · Jan 27, 2020
Large boulder the size of a small boulder is completely blocking east-bound lane Highway 145 mm78 at Silverpick Rd. Please use caution and watch for emergency vehicles in the area.
but instead of trying to find the true meaning of those words…
Adam M. Sachs @AddySachs · Jan 27
wow, look at the sizes of that thing
(this person is pretending that this sentence is perfectly legible
9K
82.5K
297.3K

21

San Miguel Sheriff @SheriffAlert · Jan 27, 2020
Large boulder the size of a small boulder is completely blocking east-bound lane Highway 145 mm78 at Silverpick Rd. Please use caution and watch for emergency vehicles in the area.
…we take enjoyment in every single way we can mistakenly understand the text…
Adam M. Sachs @AddySachs · Jan 27
wow, look at the sizes of that thing
(this person is pretending that this sentence is perfectly legible
70
625
Attorney@Law @TheGlare_TM · Jan 27, 2020
Did … did a self-conscious small boulder write this?
(this person characterizes the boulder itself)
70
1.3K
33.6K

22

@DemocracyStorm
Replying to @Sheriff
(…and soon the boulder has become a character of its own.)
east-bound
watch for
He just didn't grow as big as the other boulders. Stop making fun of him.
…and together create new texts.
Adam M. Sachs @AddySachs · Jan 27
wow, look at the sizes of that thing
(this person is pretending that this sentence is perfectly legible
70
625
Attorney@Law @TheGlare_TM · Jan 27, 2020
Did … did a self-conscious small boulder write this?
(this person characterizes the boulder itself)

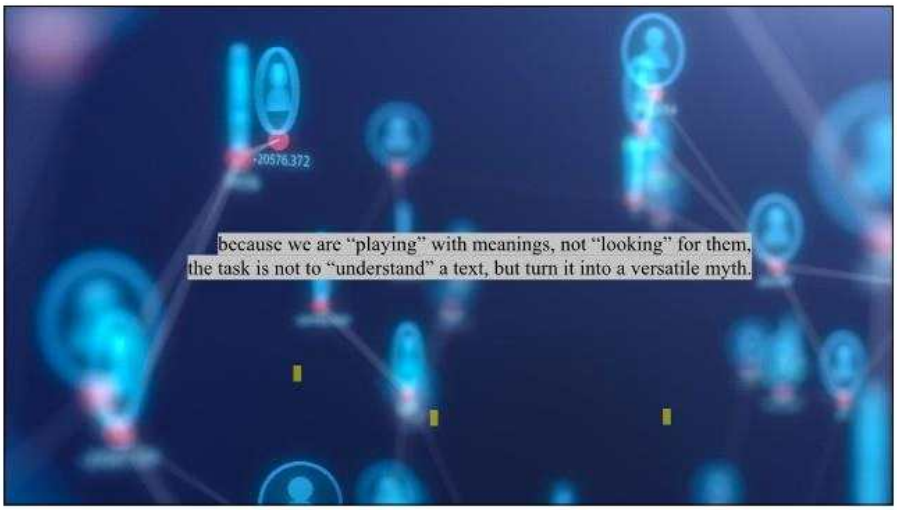
23

Amber waves of grain @Amber_ismyname · Jan 27, 2020
Large boulder the size of a small boulder's older brother, large boulder the size of a large boulder just showed up and said "what did you say about my obviously large boulder brother??!!??"…
(…not long after the boulder has become a mythological figure with its own set of floating backstories…)
117
1.6K
20.1K

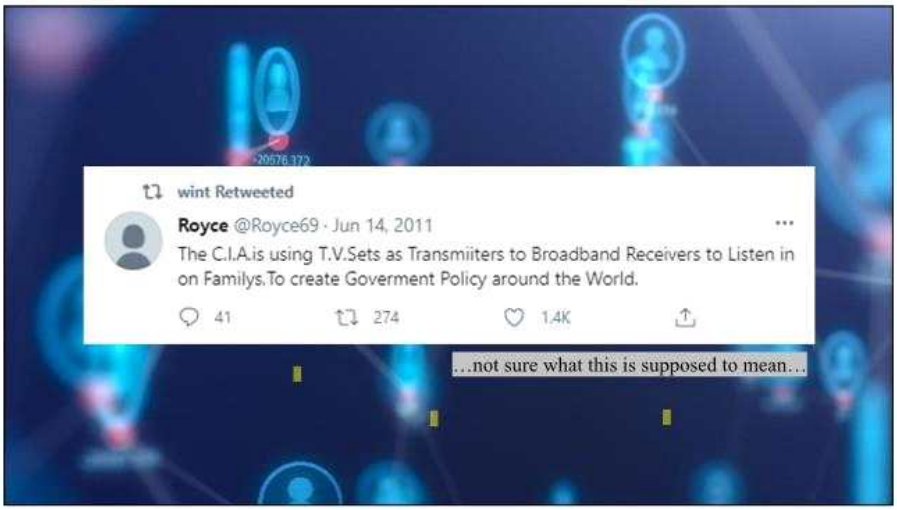
24

hannajvne
@ativhanna
(…and starts popping up to create new meaning in other texts entirely…)
if i were sisyphus i would have gotten the large boulder the size of a small boulder to the top but maybe i'm just built different
Chauncey Sugarsweets @CSugarsweets · Apr 17
me, shitposting in ancient greece:
carving into stone tablet if i were achilles i would simply protect my heel
Show this thread
1:13 AM · Apr 18, 2021 · Twitter for iPhone
1 Retweet 19 Likes

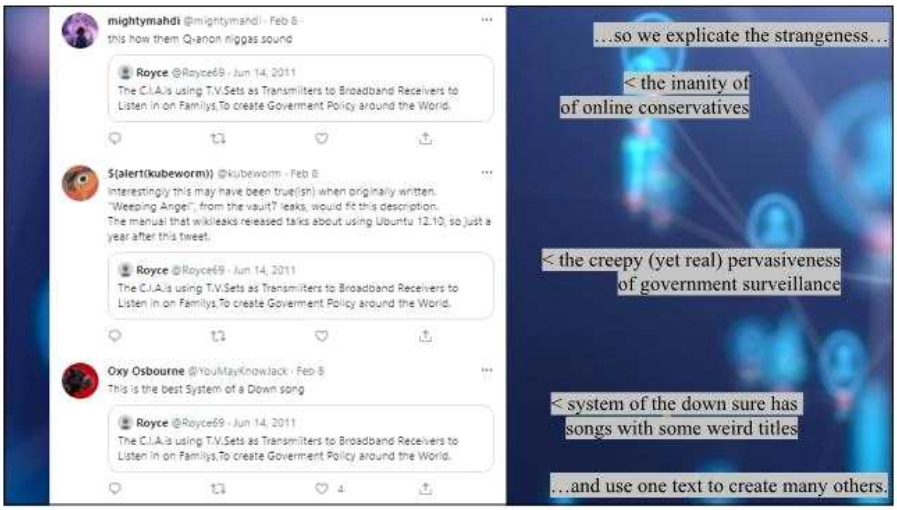
25


because we are "playing" with meanings, not "looking" for them,
the task is not to "understand" a text, but turn it into a versatile myth.

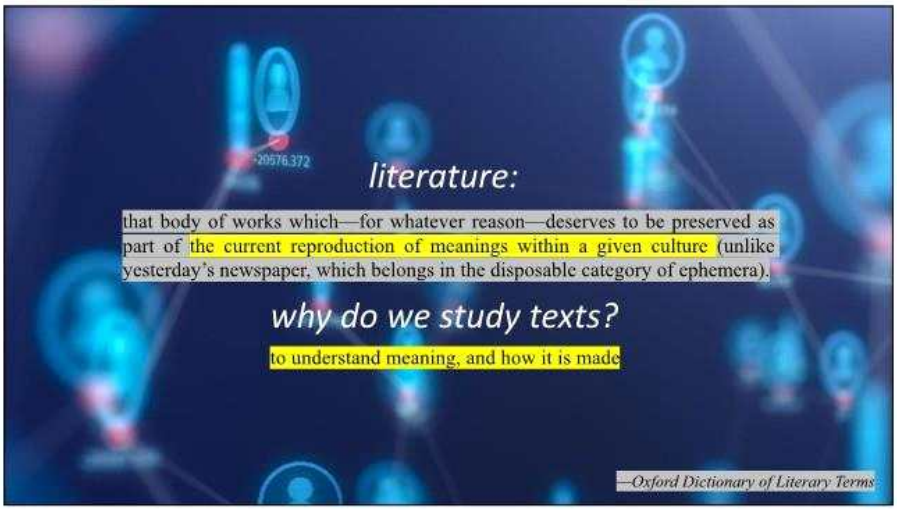
26


wint Retweeted
Royce @Royce69 · Jun 14, 2011
The C.I.A.is using T.V.Sets as Transmiiters to Broadband Receivers to Listen in on Familys.To create Goverment Policy around the World.
41
274
1.4K
…not sure what this is supposed to mean…

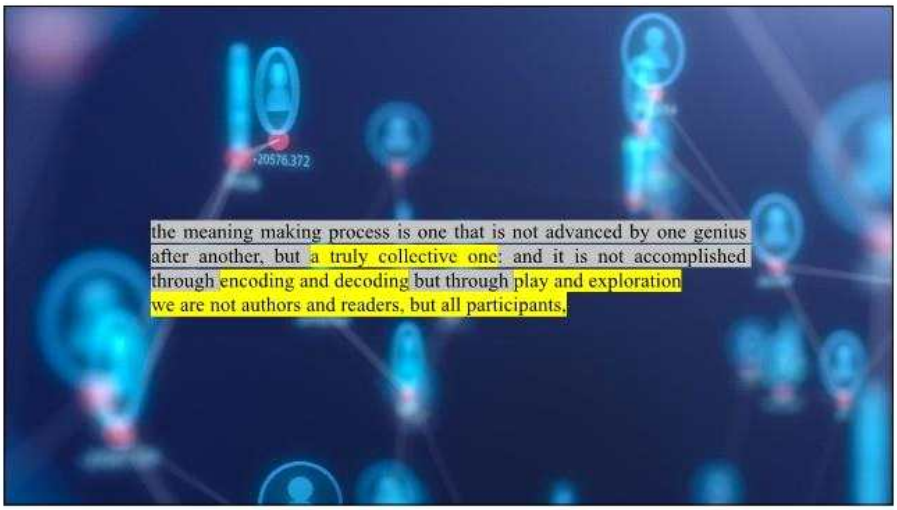
27


mightymahdi @mightymahdi · Feb 8
this how them Q-anon niggas sound
Royce @Royce69 · Jun 14, 2011
The C.I.A.is using T.V.Sets as Transmiiters to Broadband Receivers to Listen in on Familys.To create Goverment Policy around the World.
${alert(kubeworm)} @kubeworm · Feb 8
interestingly this may have been true(ish) when originally written.
"Weeping Angel", from the vault7 leaks, would fit this description.
The manual that wikileaks released talks about using Ubuntu 12.10, so just a year after this tweet.
Royce @Royce69 · Jun 14, 2011
The C.I.A.is using T.V.Sets as Transmiiters to Broadband Receivers to Listen in on Familys.To create Goverment Policy around the World.
Oxy Osbourne @YouMayKnowJack · Feb 8
This is the best System of a Down song
Royce @Royce69 · Jun 14, 2011
The C.I.A.is using T.V.Sets as Transmiiters to Broadband Receivers to Listen in on Familys.To create Goverment Policy around the World.
4
…so we explicate the strangeness…
< the inanity of of online conservatives
< the creepy (yet real) pervasiveness of government surveillance
< system of the down sure has songs with some weird titles
…and use one text to create many others.

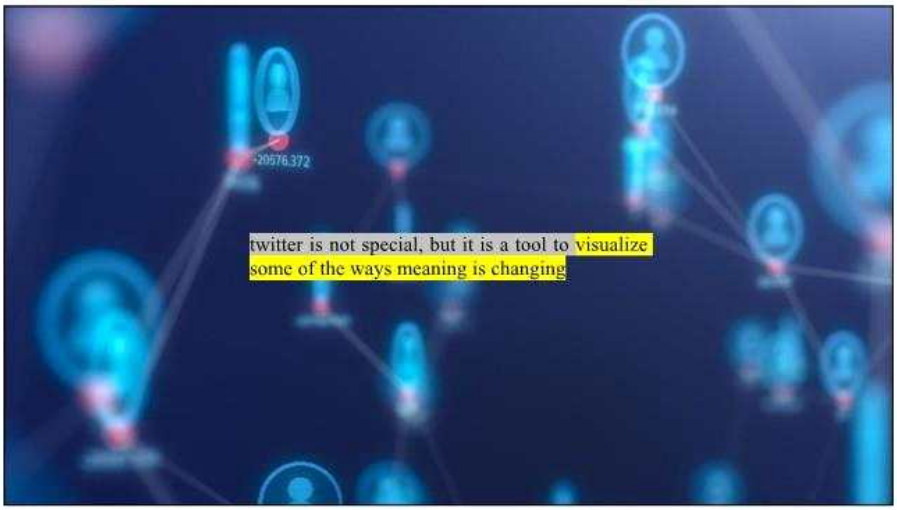
28


literature:
that body of works which—for whatever reason—deserves to be preserved as part of the current reproduction of meanings within a given culture (unlike yesterday's newspaper, which belongs in the disposable category of ephemera).
why do we study texts?
to understand meaning, and how it is made
—Oxford Dictionary of Literary Terms

29


the meaning making process is one that is not advanced by one genius after another, but a truly collective one: and it is not accomplished through encoding and decoding but through play and exploration
we are not authors and readers, but all participants.

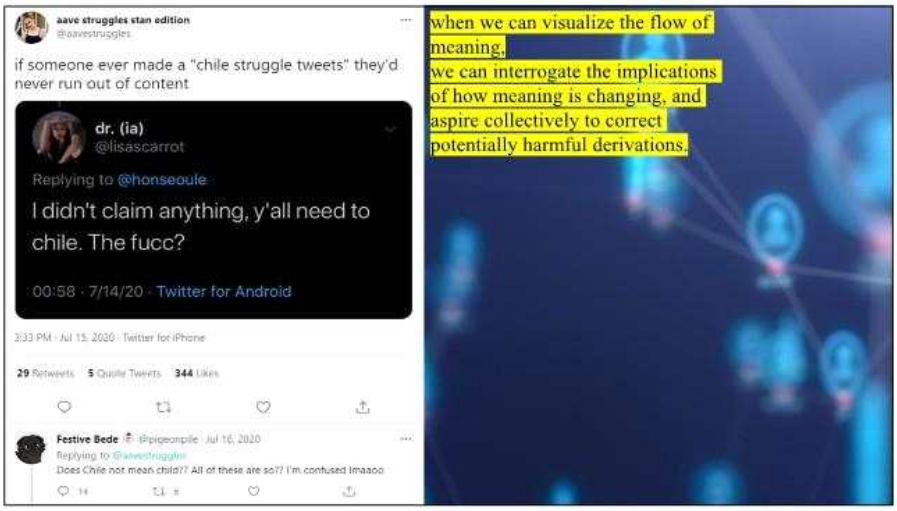
30


+20576.372
twitter is not special, but it is a tool to visualize some of the ways meaning is changing

31

Jessica O'Donnell
@heckyessica
how does he do this
< 2021 commentary: gamestop stocks have become an anti establishment tool.
wint @dril · Sep 21, 2013
if you see a man in a fawkes mask walking down the highway with a sign that says "Gamestop: Power to the Players" that's me and i need water
11:49 PM · Jan 28, 2021 · Twitter for iPhone
24 Retweets 1 Quote Tweet 171 Likes
< 2013 joke: why does Gamestop, a large company that sells and buys video games, known for refurbishing them at an uptick, appropriate an anti-establishment slogan as its tagline?

32


aave struggles stan edition
@aavestruggles
if someone ever made a "chile struggle tweets" they'd never run out of content
dr. (ia)
@lisascarrot
Replying to @honseoule
I didn't claim anything, y'all need to chile. The fucc?
00:58 · 7/14/20 · Twitter for Android
3:33 PM · Jul 15, 2020 · Twitter for iPhone
29 Retweets 5 Quote Tweets 344 Likes
Festive Bede @pigeonpile · Jul 16, 2020
Replying to @aavestruggles
Does Chile not mean child?? All of these are so?? I'm confused lmaooo
when we can visualize the flow of meaning,
we can interrogate the implications of how meaning is changing, and
aspire collectively to correct potentially harmful derivations.

33

twitter is a textual ecosystem in a hyper-visible, and ahistorical state. because of those qualities, we can better visualize the intricate meaning-production processes of our culture, and better understand ourselves as participants of that process.

34

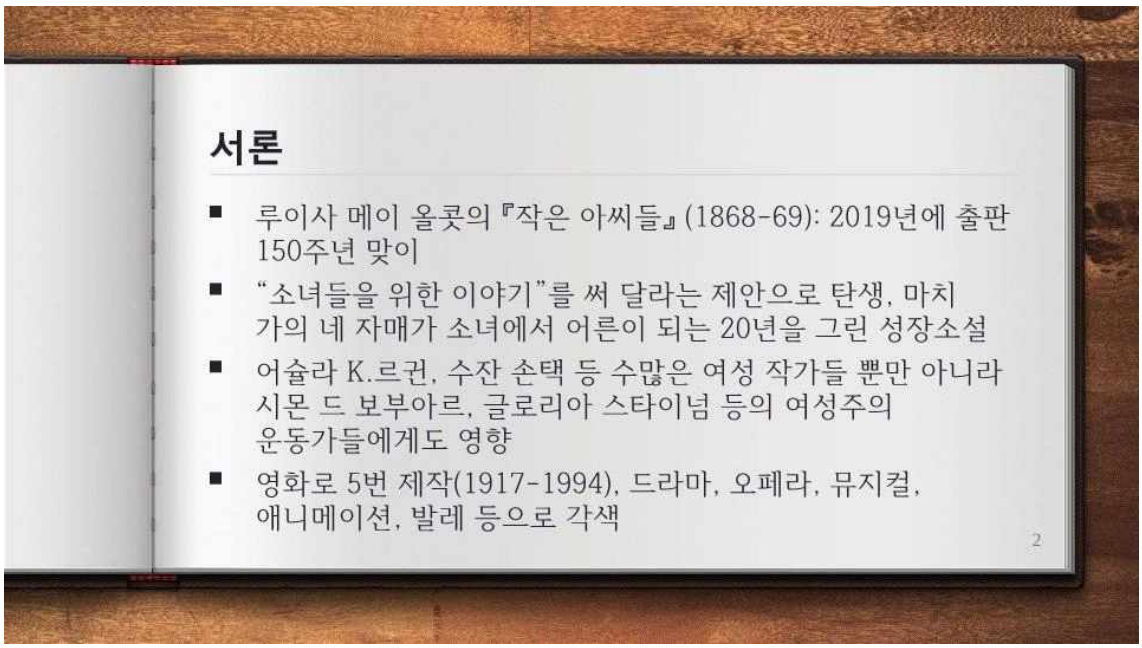
17

wint
@dril
oh, youvve read a few academic papers on the matter? cute. i have read over 100000 posts.
1:44 AM · Oct 3, 2015 · Twitter Web Client
8,793 Retweets 742 Quote Tweets 22.2K Likes

35

<작은 아씨들>을 바라보는 현대의 시선:
영화 <작은 아씨들>(2019)과 드라마 <작은 아씨들>(2022)

권나윤(연세대)



그레타 거윅의 <작은 아씨들>(2019)

- 경제적인 거래로써의 결혼: Married Women's Property Act (1848) 이전 여성의 재산권 부재, 이후에도 이를 약화시키려는 시도 계속됨
- 에이미: 단순히 속물이 아니라 가난한 여성인 자신의 처지를 직시하고 대응책을 찾는 현실적인 인물
- 마치 대고모: 재산을 가졌기에 독신으로 살 수 있었던 여성, 여성이 돈을 벌 수 있는 방법이 매우 적다는 점 이야기

"Don't sit there and tell me that marriage isn't an economic proposition because it is."

그레타 거윅의 <작은 아씨들>(2019)

- 책이 팔리기 위해서는 여성 등장인물은 결말부에는 결혼해야 한다는 인식, 출판사의 압박
- "Under the Umbrella"- 조가 베어 교수의 청혼을 받아들이는 장면
- 제목을 제안하는 편집장, 코미디 같고 비현실적인 연출- 조가 쓴 자전적 소설 속 조는 결혼했지만, 그 타협으로 인한 경제적 이익으로 작가 조는 독립적인 삶을 살 수 있었다는 해석 가능

그레타 거윅의 <작은 아씨들>(2019)

- 남녀공학 "플럼필드 아카데미"와 버지니아 울프의 『자기만의 방』
- 여학교는 왜 돈이 부족한가에 대한 의문, 경제권과 여성 교육의 상관관계
- 예술적인 열정을 표현+자신들이 누리지 못했던 양질의 교육을 받을 기회를 어린 여성들에게 주게 된 자매들: 21세기에 가능한 상상

"Only because the schools for women are so poor."

정서경의 <작은 아씨들> (2022)

- 고전소설을 차용하여 한국의 현재와 현대사 이야기
- 가난으로 인한 결핍과 충족되지 못한 욕망, 제한되는 선택지: 원작과 유사

"Christmas won't be Christmas without any presents," grumbled Jo, lying on the rug.
"It's so dreadful to be poor!" sighed Meg, looking down at her old dress.
"I don't think it's fair for some girls to have lots of pretty things, and other girls nothing at all," added little Amy, with an injured sniff. (1)

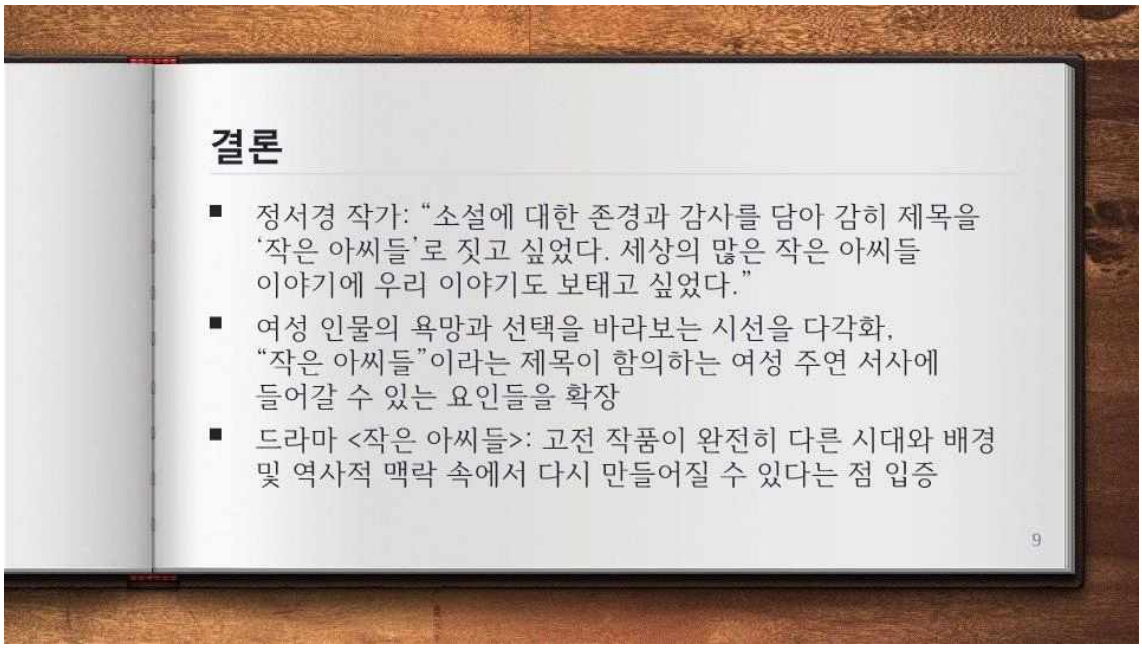
정서경의 <작은 아씨들> (2022)

- 원작에서는 제기되지 않았던 "빈부격차는 왜 발생하는가?"라는 질문
- 개인 차원의 문제로 볼 수 없는 가난
- 땅과 세습을 통한 부의 축적:
  강인하고 독립적인 여성이자 부패한 방식으로 부동산 거물이 된 오혜석
- 돈과 관련된 한국 현대사의 폭력과 트라우마:
  베트남전과 강제 철거 등

정서경의 <작은 아씨들> (2022)

- 원작) 메그의 허영심, 조의 '선머슴' 같은 성미, 에이미의 상류사회 편입 욕망 → 시행착오와 노력을 통해 다듬어짐
- 공격적일 정도로 욕망을 표출하는 인주, 인경, 인혜

8


결론
정서경 작가: “소설에 대한 존경과 감사를 담아 감히 제목을 ‘작은 아씨들’로 짓고 싶었다. 세상의 많은 작은 아씨들 이야기에 우리 이야기도 보태고 싶었다.”
여성 인물의 욕망과 선택을 바라보는 시선을 다각화, “작은 아씨들”이라는 제목이 함의하는 여성 주연 서사에 들어갈 수 있는 요인들을 확장
드라마 <작은 아씨들>: 고전 작품이 완전히 다른 시대와 배경 및 역사적 맥락 속에서 다시 만들어질 수 있다는 점 입증
9

셰익스피어가 줌을 만났을 때: 실시간 온라인 스트리밍 공연과 낭독

박정만(한국외대)

I. 팬데믹 환경과 연극계

코로나-19 감염병의 확산으로 지구촌의 인류는 '사회적 거리두기'와 '비대면'으로 대표되는 '뉴노멀' 시대와 마주했다. 상기한 팬데믹 환경에서 특히나 배우와 배우의 대면 연기, 연기자와 관객의 공연 현장 소통을 전제하는 연극계는 예술이라는 고상한 이상은 물론이거니와 생계조차 위협받게 되는 절체절명의 국면에 직면했다. 실제로 전 세계에 걸쳐 이어진 '극장 폐쇄' 현상은 연극계에게 일종의 사망 선고나 다름없었다. 일례로, 미국 브로드웨이는 2020년 3월 12일부터 41개 극장이 일제히 셧다운 되었고, 2021년 10월 17일 재개장할 때까지 1년 8개월의 기간 동안 *The Phantom of the Opera*, *The Lion King*, *Chicago*, *Wicked* 등 간판 뮤지컬 공연이 브로드웨이에서 실종되었다. 한국의 경우 2020년 3월경부터 국공립 및 민간 공연장이 휴관과 재개관을 반복하면서 불안한 운영을 이어갔고, 공연계 대목인 9월에는 사회적 거리두기 2단계 조치의 여파로 공연 취소가 줄을 잇기 시작했다. 11월 24일 '객석 한 칸 띄우기'가 시행되면서 공연장 좌석점유율이 50%로 떨어졌고, 12월 8일 '객석 두 칸 띄우기' 시행으로 좌석점유율은 30% 이하로 떨어졌다. 사회적 거리두기가 2.5단계로 격상된 12월 초부터 연말 공연이 취소 및 중단되었고 매출이 없기에 원천적으로 손익분기점을 맞출 수 없는 상황에서 공연장은 사실상 셧다운에 들어갔다.

한편 팬데믹 상황은 연극계가 또 다른 의미, 혹은 '긍정적' 의미에서 '뉴노멀'을 맞이하는 환경이 되기도 했다. '언택트/온택트'(untact/ontact) 공연 혹은 '웹' 공연 콘텐츠의 새로운 가능성이 그것이다. 대표적인 예는 '디지털 원격공연 뮤지컬' 혹은 '자가격리 웹뮤지컬'을 표방한 *A Killer Party: A Murder Mystery Musical*의 등장이다. 이 극은 "공연계의 창작 활동과 재정의 숨통을 틔우는"(to sustain ourselves creatively and financially) 동시에 "브로드웨이 팬들을 위한 콘텐츠를 제공할"(to create content for Broadway fans) 목적에서 시작되었다("*A Killer Party*"). *A Killer Party* 프로젝트는 배우, 음악가, 작가, 스태프, 편집 및 제작자 등 40여 명의 브로드웨이 종사자들이 자가격리 상태에서 협업하여 완성되었고, 2020년 8월 동영상 공유 웹사이트 비메오(Vimeo)를 통해 온라인 스트리밍 됨으로써 세계 최초 '웹뮤지컬' 장르의 존재를 알렸다. 이어서 한국판 번역 및 제작이 진행되었고, EMK 엔터테인먼트가 제작한 한국판 <킬러파티: 양수리 살인사건>이 2020년 11월 케이블TV 샌드박스에서 공개됨으로써 '한국 최초' 웹뮤지컬의 시작을 알렸다. 한국판 <킬러파티>는 첫 공개 이후 네이버TV 등 3개 플랫폼에서 3개월만에 조회수 10만 회를 기록했다(강애란). 공연예술통합전산망(KOPIS) 자료(2019년 7월 7일자)에 따르면, 팬데믹 이전 2019년 상반기 뮤지컬 관객은 93만 4453명에 달했다(박성준). <킬러파티> 한국판이 3개월간 기록한 조회 수 10만 회는 6개월 기준 20만 회로 환산되며, 이는 2019년 상반기 뮤지컬 관객 수의 20%를 훌쩍 넘는다. 뮤지컬 한 편의 관객 동원력이 뮤지컬 전체 관객 동원력의 20%를 점유한다는 '사실'은 단순비교만으로도 유의미한 수치이며, 특히 공연장이 전면 폐쇄된 팬데믹 국면에서 "새로운 장르의 수요를 확인했다는 것만으로도 큰 수확"(박정선)으로 평가된다.[38]

38) 웹뮤지컬 <킬러파티>에 설명과 한국판 <킬러파티> 공연에 대한 정량적 정보는 박정만의 2022년도 논문에서 발췌한 것임. <킬러파티>에 대한 보다 상세한 이해는 상기 논문을 참조.

II. Shakespeare in Zoom: 연극적 체험과 소통의 뉴노멀

'언택트/온택트' 접촉이라는 새로운 연극적 만남과 소통의 가능성이 열린 지금, 웹공연 콘텐츠의 진화는 일상이 되었다. 극장, 극단 및 연극 제작자들은 다양한 웹기반 플랫폼에서 공연 콘텐츠 메이커로 나서며 잠재 고객을 유인하고 있다. 특히 팬데믹 시대의 사회적 거리두기 요구에 부응하여 비대면 공연은 화상회의 플랫폼 줌(Zoom)을 활용한 실시간 온라인 스트리밍 공연으로 개체변이 또는 자가증식하면서 공연의 새로운 패러다임 혹은 뉴노멀을 제시하고 있다. 아이러니인 것은 이러한 최신 동향의 중심에 극문학과 연극에 있어 불멸의 고전인 셰익스피어가 있다는 것이다. 영국의 배우겸 연출가 로버트 마일스(Robert Myles)의 '온라인 실시간 스트리밍' 셰익스피어 '줌 낭독' 프로젝트 <The Show Must Go Online>가 것이다. 셰익스피어의 제1 사절본(First Folio)에 수록된 희곡 36편을 줌을 통해 낭독하는 공연으로 기획된 <The Show Must Go Online> 프로젝트는 2020년 3월 19일부터 11월 18까지 첫 시즌을 진행했다(그림1).

<그림 1> <The Show Must Go Online> 프로젝트의 『리처드3세』 '온라인 낭독' 장면.
출처: https://medium.com

온라인 연극매거진 <씨어터 위클리>(*Theatre Weekly*)와의 인터뷰에서 마일스는 셰익스피어 줌 낭독 프로젝트의 배경과 목적을 밝혔다. 2020년 3월 영국은 코로나바이러스 팬데믹 국면에서 전국적인 봉쇄에 돌입했으며, 3월 16일에는 영국 전역의 극장이 폐쇄되었다. 마일스는 일터를 잃은 배우들은 물론 연극 체험 기회를 잃은 관객의 상황을 타개할 방책을 모색했고, 그 결과가 3월 19일에 온라인으로 존재를 처음 알린 <The Show Must Go Online> 프로젝트였다. 인터뷰에서 마일스는 전국 봉쇄령과 극장 폐쇄 국면에서 이 프로젝트가 발 빠르게 추진되었던 긴박한 정황을 전했다. 극장 폐쇄 이전부터 연극인의 실업 위기 대비책으로 셰익스피어 줌 낭독 공연을 계획했던 그는 3월 13일(금)에 자신의 계획을 페이스북에 처음 트윗했고, 토요일에 참여자 모집, 일요일에 출연진 캐스팅을 마치고, 때마침 극장 폐쇄령이 내려진 월요일(16일)부터 수요일까지 줌으로 리허설을 진행했다. 그리고 3월 19일(목)에 프로젝트의 첫 번째 에피소드 『베로나의 두 신사』(*The Two Gentlemen of Verona*)가 유튜브로 실시간 스트리밍되었다. 첫 트윗에서 공연까지 소요된 시간은 6일이었고, 이는 16일 극장 봉쇄 이후 불과 3일 만의 성과였다. 배우들 외에, 줌 시스템의 운영체계를 파악해 프로젝트의 콘셉트를 실물로 구현하는 작업을 위한 인력의 지원도 동원되었다(Stewart).

유튜브 생중계된 첫 번째 셰익스피어 중 낭독 공연에는 6개 대륙의 배우 20여 명이 참여했다. 이는 <The Show Must Go Online> 프로젝트가 '글로벌 캐스팅'(global casting)에 기반한다는 사실과 함께, 전통적인 극장 무대과 공연장에서 기대하기 힘든 연극 체험, 즉 시간과 공간의 격차를 뛰어넘는

다문화적 연극 체험 가능성을 타진하는 대안적 연극 공간으로서 '줌 매체'의 장점과 수월성을 시사한다. 공식 웹사이트는 <The Show Must Go Online>이 "젠더 균형 캐스팅"(gender balanced casting), "과소대표 집단 포함"(inclusion of underrepresented group), "모든 수준의 경험자 참여"(participants of all levels of experience)를 지향하는 "가치 주도적"(values-led) 프로젝트임을 명시하고 있으며, 이 점은 로버트 마일스의 인터뷰 내용에서도 재확인되었다.

실제로 프로젝트의 첫 시즌이 진행되는 동안 글로벌 캐스팅 및 '글로벌 관객'의 규모가 지속적인 확장세를 보였다. 2020년 3월 19일 첫 에피소드 『베로나의 두 신사』로 시작한 프로젝트는 한 달여 후 창시자 로버트 마일스가 <씨어터 위클리>와 인터뷰한 2020년 4월 15일 현재 『말괄량이 길들이기』(*The Taming of the Shrew*), 『헨리 4세 1부』(*Henry IV, Part I*) 『헨리 4세 2부』(*Henry IV, Part II*)를 순차적으로 온라인 스트리밍했으며, 이 무렵 온라인 관객의 국적은 25개국 이상에 달했다(Stewart). 또한, 첫 시즌 종료 시점인 2020년 11월 18일 현재, 프로젝트는 9개월 동안 40개의 쇼를 실시간 스트리밍했고, 60개국의 500명 이상의 출연진과 자원봉자 제작진이 참여하고 25만 조회 수를 기록하면서 "창의적 글로벌 연결 공동체"(a connected and creative global community)로 성장했다(Myles).

<The Show Must Go Online>에서 가장 큰 방점은 '자가격리' 공연 방식에 있다. 출연진과 관객을 포함한 참여자 모두는 각자의 공간에서 개별적으로 온라인 접속하여 현실에서는 '비대면'이라 말하는 방식을 통해 가상 공간에서 다른 접속자와 '대면'한다. 주목할 점은 참여자의 개별적 장소가 본인에게 가장 친숙하고 은밀한 일상의 사적 생활 공간이면서, 동시에 타인과의 접촉과 만남이 이루어지고 연극 체험을 공유하는 공적 공간이 된다는 것이다. 참여자가 '각자'의 '실재하는' 방에서 랩톱, 아이패드, 스마트폰 등 디지털 기기 접속을 통해 마주하게 되는 줌 스크린은 모든 참여자의 수많은 프로필 창들이 한데 모여 모자이크를 이루며 직조해 내는 '가상' 무대이자 '집단적' 혹은 '공적' 공간이 된다. 더욱 흥미로운 것은 참여자가 실제 위치한 사적/개별적 일상 공간이 줌 스크린을 통해 가시화되고, 줌 스크린의 화면은 순식간에 공적 공간인 공연장 혹은 극장으로 변모하며, 그 결과 개별 참여자가 집단적 연극 체험에 너무도 자연스럽고 쉽게, 또는 부지불식간에 동참하게 되는 메커니즘이다. 디지털 기기의 스크린으로 표상되는 '줌 극장'은 사적 영역과 공적 영역이 겹치고 혼재하는 방식으로 시간 및 공간의 경계를 넘어서고, 동시에 현실-가상, 무대-객석, 공연자-관객 사이의 경계를 흐리면서 간극을 메운다. 줌 공연 참여자는 극 중 캐릭터이자, 캐릭터를 연기하는 배우이자, 연극을 보는 관객이자, 극본을 읽는 독자이자, 궁극적으로 그리고 원천적으로 상기한 다중의 역할을 수행하게 될 혹은 그러기 위해 줌에 접속하는 온라인 '유저'(user)이다. 줌 공연 참여자는 유저/독자/배우/캐릭터로서 줌에 접속하고/읽고/행동하고/등장하고, 상대 유저/독자/배우/캐릭터와 실시간으로 접촉하고/대화하고/반응하고/조우하며, 이 모든 과정은 현실과 가상 세계가 중첩하는 '증강현실'(augmented reality) 혹은 '혼합현실'(mixed reality) 상에서 이루어진다.

이처럼 줌 공연은 연극 체험을 위한 가상 공간에 손님으로 초청된 개별 참여자 스스로가 즉각적으로 연극 체험 창출을 주동하고 또한 일상-무대 및 실재-가상의 경계를 넘어서는 대안적 연극 체험 공간이 만들어지는 전 과정에서 주도권을 갖는 행위 주체(agents)로 변모하는 '메타적' 공간이 된다. 또한, 각 참여자가 공연 전용 공간이 아닌 개인의 방이나 그 외 '발견된 공간'(found space)에서 개별적으로 '액팅/플레잉'을 수행하기에 조명, 소품, 의상 등 특별한 장치가 구비되어 있지 않고, 혹여 있다 하더라도 전문가의 섬세한 조작과 철저한 통제가 이루어지는 그러한 환경과는 거리가 멀다. 공연자들의 경우 서로 '격리되어' 있기에 리허설과 공연이 연출가의 마스터플랜에 따라 치밀하고 통일감 있게 준비되기란 기대하기 힘들다. 각 출연진이 각자의 공간에서 리허설과 공연을 수행해야 하는 불가피한 상황에서, 줌 화면을 통해 공연자이건 관객이건 참여자의 시선에 비추는 것은 즉흥적 요소와 "엉성한 DIY 감성이 충만한"(the dopey D.I.Y. exuberance, Shulman) 파편적 그림들이 두서없이 자유분방하게 이합집산하는 모자이크 조합이다. 'DIY 감성'과 관련하여, 브로드웨이 뮤지컬 배우 잭키 번스(Jackie Burns)가 자가격리 웹뮤지컬 <킬러파티>에 출연했던 당시를 회고하며 한 말처럼, 셰익스피어 '줌 공연'의 경우에도 "참여자들은 스스로 스태프이고, 감독이고, 미용사고, 분장사여야"(They were our PAs, our directors, our hair and make up) 했으며, 이 가상의 무대에서 그들은 "끊임없이 창의력을 짜

내면서 이전에 한 번도 해본 적 없는 무언가를 짜내야"(get your creative juices flowing and originate something that has never have been done before, Moynihan) 했다.

결과적으로 특별한 무대장치 없이 수행된 이 '실시간 스트리밍' 낭독 공연에는 "참여자 사이의 조크, 카메오 캐릭터의 등장, 문구와 장치의 재활용"(in-jokes, cameos of characters to come, recycled phrases and devices)이 만연하고 "미리 짜 놓은 연기, 몸개그, 스턴트 대역"(setpieces, visual gags, stunt doubles) 등 깜짝 볼거리가 쉴 새 없이 출몰하며(Stewart), 이는 "연극 공연에 대한 놀라울 정도로 유머러스하고 노골적인 접근 방식"(a surprisingly humorous, no-frills approach to theatre performance)을 제공한다(Ruiz). 줌 화면으로 가시화되는 DIY 감성의 이러한 '두서없이 자유분방한 이합집산'은 무대 위의 시각적 그림 창출을 전적으로 그리고 필연적으로 관객의 상상력에 크게 의존했던 셰익스피어 시대의 '빈 무대'(bare stage) 극장 관행 및 그 결과로 얻어지는 탄력적 무대 운용과 효과를 가상 세계에 구현해 낸 셈이다. 아울러 출연진이 각자의 방에서 리허설을 준비하고 연기를 수행해야 하는 줌 공연 상황 또한 체계적인 리허설과 앙상블 연기 대신 도제식 연기 훈련과 개별 연습 및 배우의 개인기에 전적으로 의존했던 셰익스피어 당대의 공연 환경을 구현한 셈이다. 현장 공연이 불가능한 열악한 상황에서 시도된 셰익스피어 줌 공연의 아이러니와 역설은 이처럼 16세기의 셰익스피어 무대 공연 환경이 21세기 가상의 공간에서 재소환되고 그 결과 당대 유럽대륙의 르네상스 연극과 차별되는 셰익스피어 연극의 특질과 효과—빈무대, 상상력의 힘, 탄력적인 무대—가 가능해진다는 것이다. 이와 관련하여 <The Show Must Go Online>이 셰익스피어의 극을 "집필된 순서대로"(in order they were believed to be written, Myles) 실시간 스트리밍한다는 원칙을 가진다는 점이 주목을 요하는데, 그 이유에 대해 프로젝트 창시자 로버트 마일스가 "엘리자베스 시대 청중들이 보았을 것을 재생하기"(relive, in a sense, what Elizabethan audiences might have seen, Stewart) 위함이라고 말한 부분은 시사하는 바가 크다.

<The Show Must Go Online>의 두 번째 방점은 '웹콘텐츠' 및 이것의 작동 방식이다. 이전에도 웹사이트에서 시청이 가능한 온라인 공연은 있었지만, 이들은 국공립 공연장과 극단에서 기존의 무대 공연 실황 녹화 영상을 온라인 매체를 통해 단순 재생하는 방식이거나, 무관중 공연을 녹화 혹은 실시간 중계하는 방식이었다. 일례로, 국립극장은 2020년 9월 7일부터 10월 7일까지 한 달간 총 13편의 국립극장 공연 전막 실황 영상을 온라인 동영상 플랫폼 웨이브(Wavve)를 통해 상영했다. 세종문화회관은 2020년 3월 14일부터 4월 5일까지 4주간 매주 2회에 걸쳐 이전 시즌의 우수 공연 8편을 유튜브 채널을 통해 재상영했다. 이와 유사하게 예술의전당은 지역 문예회관과 극장에서의 공연 실황 영상을 온라인 스트리밍했으며, 남산예술센터도 공연 실황 영상을 온라인 스트리밍 서비스하는 캠페인에 동참했다. 정동극장은 코로나-19로 연기되었던 <적벽>을 무관중 공연으로 온라인 생중계했고, 국립극단은 공연 취소된 <동양극장 2020>을 무관중 영상으로 제작하여 2020년 12월 10일 온라인으로 제공했다(안세영). 해외의 경우, 뉴욕의 메트로폴리탄 오페라(the Metropolitan Opera)와 런던의 로열 내셔널 씨어터(the Royal National Theatre) 등 유수 공연단체가 기존 공연 실황 영상을 무료로 온라인 상영했다. 영국 유튜브 채널 '더 쇼스 머스트 고 온'(The Shows Must Go On)은 2020년 4월 3일부터 매주 한 편씩 유명 뮤지컬 공연 실황 영상을 무료로 상영했으며, 첫 번째 시리즈로 앤드루 로이드 웨버(Andrew Lloyd Webber)의 대표작 <지저스 크라이스트 슈퍼스타>(Jesus Christ Superstar), <오페라의 유령>(The Phantom of the Opera), <캐츠>(Cats) 등을 선보였다(Feldman).[39]

즉, 언급한 공연들은 알맹이는 무대 공연이지만 전달 매체만 온라인에 의존하는 형태이다. 이와 달리, <The Show Must Go Online> 셰익스피어 '줌 낭독' 프로젝트는 애초부터 '줌'이라는 가상 공간 혹은 온라인 플랫폼에서 '실시간 송출'을 목적하는 '웹 전용' 콘텐츠로 기획된 '신개념 장르'라는 점에서 기존의 '온라인 의존형' 공연과 태생적으로 차별된다. 이 프로젝트는 전통적이고 물리적인 무대 공간—전용 극장이 되었건 발견된 공간이건 되었건 간에—을 대체해 가상 공간 혹은 온라인 플랫폼을 공연 장소로 선택하고 또 성공적으로 실행함으로써 연극/공연 공간에 대한 인식의 지평을 확장한다. 아

39) 팬데믹 기간에 무대 공연 녹화 영상을 온라인으로 상영한 사례들에 대한 소개는 박정만의 2022년도 논문에서 발췌한 것임.

울러, 온라인 스트리밍 '웹 콘텐츠'로서 셰익스피어 줌 낭독 공연이 우리에게 던지는 중요한 시사점은 연극 체험이 극장 객석에서만 이루어지는 것이 아니라는 점이다. 이제 관객은 가장 편하고 최적의 가시거리를 보장하는 '안방 1열'에 앉아 연극을 만들고 소비하며 유통한다. 프로젝트 창립자 로버트 마일스가 강조하듯, 줌 공연이라는 새로운 연극 매체는 캐릭터 이름이 화면에 표시되고, 각 장면의 모든 캐릭터와 이들은 복잡한 관계를 한 화면에서 한꺼번에 혹은 동시에 볼 수 있는 등 "연극을 처음 경험하는 이들에게 더없이 적합"(uniquely well suited to first-timers, Stewart)하고, "셰익스피어를 어렵다고 생각하는 이들에게 안도감을 주는"(can be a relief for those who find Shakespeare difficult, Arief) 친근한 관극 환경일 수 있다. 아울러 <The Show Must Go Online> 프로젝트는 신체의 불편이나 건강상의 이유로 "전통적인 연극 관람 경험에서 제외된"(excluded from the traditional theatre-going experience) 이들의 진입 장벽을 낮추었다(Tichenor)는 점에서도 특별한 의미가 있다. '과소대표 집단 포함'(inclusion of underrepresented group)이라는 프로젝트의 창립 가치는 비단 배우 구성뿐만 아니라 관객 참여에도 보편적으로 확장되는 것이다.

이제 연극을 보기 위해 꼭 극장 문턱을 넘을 필요가 없다. 한 드라마평론가의 통찰력 있는 표현처럼 이제 "극장이 우리에게 다가올 수 있으며"(the theatre can come to us), 게다가 "관객이 자신의 반응을 트윗할 수 있어도 배우들은 관객을 보거나 들을 수 없는"(even though we can tweet our reactions, the actors can't see or hear us, Wright) 기존의 '온라인 의존형' 공연물과 달리 웹 콘텐츠로서 줌 낭독 공연에서는 모든 공연자와 관객이 쌍방향으로 반응을 주고받는 열린 소통이 가능하다. <The Show Must Go Online> 프로젝트는 사회적 거리두기, 비대면 접촉이 우선시되는 팬데믹 환경에서 시간과 장소에 구애 없이 만날 수 있는 '언택트/온택트' 공연 제작 및 공연자-관객 소통의 새로운 대안을 제시한다.

III. 나가며

<The Show Must Go Online> 프로젝트의 실시간 온라인 스트리밍 줌 낭독 공연은 위기의 연극계에 창작 욕구를 이어가는 "신나는 소통 창구"(a fun, sociable way) 가능성을, 관객에게는 "생생한 날것으로서"(something that's live, that's raw) 연극 체험을 선사한다(Stewart). 로버트 마일스를 비롯해 '셰익스피어 줌 공연'이라는 새로운 가능성에 도전한 이들 '셰익스피어 맨'의 행보는 레슬리 피들러(Leslie Fiedler)의 말을 빌리면 시공간의 물리적 "경계를 뛰어넘고, 갭을 줄여서"(cross the border, close the gap) 새로운 연극적 소통 방식을 모색하는, 그 결과 '뉴노멀' 연극 체험의 개념, 관행, 메커니즘의 새로운 지평을 연 연극사의 이정표로 기억될 것이다. 아울러 이 프로젝트는 포스트-코로나를 준비하는 지금에도 꾸준히 레퍼토리를 확장하고 있으며, 이런 점에서 이들은 '일시적 무대 공연 대체재가 아닌 '하나의 장르', 혹은 '독립 콘텐츠'로서 '시장 다변화'의 가능성을 타진함으로써, 포스트-코로나 시대 연극 및 공연 제작, 공급, 유통의 '뉴노멀'과 그 방향성을 제시한다.

최초 에피소드 이후 <The Show Must Go Online> 프로젝트는 낭독 공연 시간을 정례화하여 매주 수요일 오후 7시(영국 기준시)에 전 세계 관객들에게 유튜브 생중계했다. 2020년 12월 18일 첫 시즌을 마친 후, 프로젝트는 2020년 12월 19일부터 이안 도셔(Ian Doescher)의 『윌리엄 셰익스피어의 크리스마스 캐롤』(*William Shakespeare's A Christmas Carol*) 줌 낭독으로 두 번째 시즌을 시작했다. 첫 시즌의 무료 시청 형식과 달리 이 쇼는 티켓공연으로 전환되었는데, 공연 시간의 정례화와 함께 이러한 사실은 <The Show Must Go Online>이 '프로젝트' 수준을 넘어서 제도권 연극메이커 단계로 진입하고 있음을, 라이브 스트리밍 줌 공연이 연극 시장의 '노멀'로 안착하고 있음에 대한 신호탄으로 해석된다. 실제로, 온라인 매거진 <배저>(The Badder)는 <The Show Must Go Online>을 '극단'(company)으로 칭하는 한편, "햄릿의 악명높은 독백"(Hamlet's infamous soliloquy)을 "유튜브 라이브로 멋지게 번역"(translate well live on You Tube)함으로써 "무엇이든 무대가 될 수 있다는 컨셉"(the concept that anything can be your stage)을 온라인 플랫폼에 성공적으로 안착시켰다고 평

가했다(Arief). 이후 프로젝트는 셰익스피어 동시대 작가들의 극으로 레퍼토리를 확장했고 2021년 9월 8일 셰익스피어와 존 플렛처(John Fletcher)의 공동작 『두 귀족 친척』(*The Two Noble Kinsmen*) 공연으로 두 번째 시즌을 마쳤다. <The Show Must Go Online> 프로젝트 시리즈는 다수의 수상을 통해 팬데믹 환경 극복을 위한 노력과 성과를 인정받고 있으며, 실시간 스트리밍 줌 공연 시도는 극장 폐쇄 기간 중 "진정한 라이브 연극을 경험하는 유일한 방법"(the only way of experiencing genuinely live theatre)이라 찬사받고 있다(Omaweng).

2023년 봄, 팬데믹에서 엔데믹으로의 전환기에서 포스트-코로나의 트라우마를 일상의 한 부분으로 껴안으며 현실과 마주할 준비를 하는 지금, '셰익스피어 인 줌'(Shakespeare in Zoom)이라는 연극계의 현상 혹은 행보가 인류에게 전하는 만남과 소통을 위한 지혜와 실천 의미를 다시금 곱씹어 볼 일이다. 마지막으로 <씨어터 위클리>(Theatre Weekly)와의 인터뷰에서 로버트 마일스가 남긴 메시지는 생각해볼 여지를 하나 더 추가한다. 그가 말하듯, 우리는 극장, 텔레비전, 웹시리즈, 라디오극 등 다양한 연극 매체에 익숙해져 왔으며, '줌'은 "여기에 하나 더 추가된 항목일 뿐"(just one more to add to the pile, Stewart)이다. 이렇듯, 연극적 소통과 체험을 향한 뉴노멀의 행보와 진화는 여전히 현재 진행 중이다.

인용문헌

강애란, 「뮤지컬도 드라마처럼: 서울예술단, 창작 웹뮤지컬 10편 공개」, 『연합뉴스』 (2021. 02. 09).
박성준, 「연극·뮤지컬도 영화처럼: 흥행 성적표 한눈에」, 『세계일보』 (2019. 07. 08).
박정만. 「자가격리 웹뮤지컬 <킬러파티>와 팬데믹 시대 연극적 소통의 뉴노멀. 『세계문학비교연구』 79 (2022): 59-81.
박정선, 「<킬러파티>, 코로나 시대 역이용한 색다른 시도」, 『데일리안』 (2020. 12. 03).
안세영, 「공연 실황 영상, 온라인 공연은 계속될 수 있을까」, 『더뮤지컬』 200호 (2020. 5).
"*A Killer Party*: A Murder Mystery Musical Streaming Now." *Broadway Direct*, 6 Aug 2020.
Arief, Elijah. "The Show Must Go Online" A Review of Digital Hamlet." The Badger, 21 Spet 2020.
Feldman, Adam. "The Shows Must Go On! Watch hit shows streaming free on YouTube." *Time Out*, 5 Nov 2020.
Fiedler, Leslie. C*ross the Border - Close the Gap*. New York: Stein & Day, 1972.
Lewis, John. "The Tempest in front rooms everywhere." *Newbury Today*, 14 Apr 2020.
Moynihan, Caitlin. "How Jackie Burns Filmed the New Virtual Musical *A Killer Party* from Her Childhood Bedroom." *Broadway Buzz*, 6 Aug 2020.
Myles, Robert. "Our Story." *The Shows Must Go Online*.
Omaweng, Chris. "Titus Andronicus: The Show Must Go Online Review." *London Theare One*, 22 April 2020.
Ruiz, Marco. "The Show Must Go Online continues with Shakespeare's Game of Thrones style saga, Henry VI." *Secret London*, 31 March 2020.
Shulman, Michael. "A Killer Party," The New Yorker, 31 Aug 2020, p. 7.
Stewart, Greg. "Interview: Robe Myles on the Show Myst Go Online." *Theatre Weekly*, 15 April 2020.
Tichenor, Austin. "In the brave saures: The Show Must Go Online." *Folger Shakespeare Library*. 29 September 2020.
Wright, Laura Jayne. "Shakespeare on Zoom: how a theatre group in isolation conjured up a *Tempest*." *The Conversation*, 23 April 2020.

레이먼드 카버의 『대성당』과 조해진의 『빛의 호위』에 나타난 감각 활용 비교: 표현주의의 새로운 기능을 중심으로

탁희연(한국외대)

I. 서론

본 연구는 레이먼드 카버(Raymond Carver, 1938-1988)의 단편소설 『대성당』(*Cathedral, 1983*)과 조해진의 단편소설 『빛의 호위』(2013)에 나타난 감각의 묘사와 활용을 포스트모더니즘 시대의 새로운 표현주의(expressionism) 기능과 연결하여 분석한다. 표현주의는 20세기 초 독일을 중심으로 일어난 예술 운동으로 문학, 미술, 음악, 영화와 연극에까지 영향을 끼쳤다. 현실의 충실한 재현을 목적하는 리얼리즘 사조와 달리 표현주의는 개인의 주관적인 내면 심리에 주목한다. 전후의 혼란과 절망감 속에서 대중이 바라본 현실 세계는 일그러진 공간 구도, 그로테스크한 인물의 얼굴, 대도시 속 고층빌딩의 위협적 형상으로 '왜곡되어' 재현되었다. 페터 뷔르거(Peter Bűrger)는 표현주의 사조에 대해 "평범한 세계에 대한 투명하고 현실적인 재현으로부터 추상성, 모호함, 주관성과 무의식의 탐험으로의 전환"(shift from transparent, realist representations of a common world, towards abstraction, obscurity, and the investigation of subjectivity and the unconscious, Murphy 3)으로 설명한다. 뷔르거의 해석대로 표현주의 문학은 인간의 주관적 사고에 따른 세계관과 예술관의 형성, 창조적인 인간 자아의 재발견을 다룬다.

『대성당』의 1인칭 화자 '나'가 아내의 친구인 '눈먼 남자'와 텔레비전을 통해 바라보는 '대성당'은 현대 사회에서 개인의 고립과 소통의 단절을 상징한다. 『빛의 호위』의 1인칭 화자 '나', 재회한 '권은', 그리고 액자식 이야기의 주인공 '알마 마이어'가 경험하는 '어둠'은 '빛'과 반대되는 개념으로서 희망 없는 현실과 개인의 무력함을 상징한다. 두 소설에서 시각과 촉각의 감각으로 비사실적으로 혹은 상징적으로 '표출되는' 일종의 표현주의 기법은 황폐하고 파편화된 개인의 심리 묘사에만 그치지 않고, 더 나아가 고립된 감정을 가진 개인이 타인과 교감하는 행위를 '촉각'과 '시각'의 감각을 통해 표현함으로써 이 행위가 갖는 희망적 암시를 보여준다. 뷔르거는 표현주의 사조를 아방가드르로 정의하고 그 근거를 "혁명적, 반(反)담론적, 반(反)체제적 기능들"(the revolutionary, counter discursive and anti-institutional functions, Murphy 3)에서 찾는다. 이러한 아방가르적 성격과 혁명적 기능들을 가장 잘 표출하는 것은 표현주의 특유의 '비정상적인 형상'(abnormal figure)과 강렬한 묘사일 것이다. 한편, 포스트모더니즘 이후 뉴밀레니엄에 이르는 고도로 개인화되고 파편화된 시대에 '표현주의 기법'을 통해 타인과 연결되어 있고, 교감할 수 있다는 것 역시 하나의 혁명적인 기능일 것이다. 『대성당』의 두 인물이 함께 손을 포개고 '대성당'을 그리는 촉각적 행위는 타인과 진정한 공감할 수 있는 단계의 출발점이다. 『빛의 호위』에서 '나'가 권은에게 선물한 카메라의 셔터가 눌러진 그 순간 쏟아져 나오는 빛은 권은이 또 다른 세계로 향할 수 있는 빛이자, 그녀를 진정으로 생각하고 연민하는 '나'가 선사한 빛이다. 두 소설에서 묘사된 '감각'을 통해 새로운 표현주의의 기능을 알아볼 수 있을 것이다.

『대성당』에서 나타나는 촉각과 『빛의 호위』에서 나타나는 시각의 감각은 개인과 개인을 연결하는 '상호주관성'(intersubjectivity) 개념으로 분석되어왔다. 반면, 두 소설에서 소외되고 무력한 개인의 심리가 시각과 청각으로 묘사/표출되는 것과 더불어 감각이라는 상징이 관계를 이어주는 표현주의의 새로운 기능으로 사용된다는 것에 관한 연구는 부족하다. 이는 본 연구의 시작 동기이기도 한다.

II. '촉각'을 토한 'epiphany': 단절된 소통의 연결고리

미국 코네티컷주에서 아내와 단둘이 사는 '나'는 노동자 계층에 속하며 일이 없을 때에는 대마초를 피우고 술을 마시며 시간을 보낸다. 십여 년 전 아내는 맹인 로버트(Robert)에게 책을 읽어주는 일을 잠깐 했었고 그때의 인연을 지금까지 지속해왔다. 아내는 로버트가 최근 아내와 사별했고, 자신이 로버트에게 '나'와 아내의 집에서 하룻밤 묵어갈 수 있도록 약속했다고 말한다. 아내가 잠든 사이, '나'는 그와 함께 텔레비전을 통해 다양한 국가의 성당을 바라보게 된다. 카메라는 프랑스, 이탈리아, 포르투갈, 독일의 성당 건물이 우뚝 솟은 모습을 담아내며 성당 외부와 내부 곳곳을 비춘다. 로버트는 텔레비전 프로그램의 성당에 대한 해설을 집중해서 듣는다. 그리고 그는 '나'에게 성당의 모습에 대해 더 설명해 달라고 부탁한다. 알라 에딘 사데크(Ala Eddin Sadeq)는 작품 속 화자인 '나'가 처음에는 "시각장애인에 관해 선입견들을 만들어낸 무지한 남자"(as an ignorant man who had formulated pre-conceived notions about visually-impaired man, 159)로 묘사된다고 말하면서, 그의 태도가 "무지함으로 인해 편안해하는 사람, 그리고 자신의 세계 너머 모든 것에 대해 전혀 생각해 본 적이 없는 사람의 것"(His demeanor was that of a person who was comfortable in his ignorance, and had never really thought about everything beyond his world, 159)이라고 덧붙인다.

사데크의 해석대로 소설이 진행되는 내내 '나'의 무지한 모습은 1인칭 서술의 특징인 내면 심리를 통해 더욱 두드러진다. 처음 본 로버트에게 '나'가 던지는 무례한 농담뿐만 아니라 함께 텔레비전 속 '대성당'을 '바라볼' 때에도 로버트에게 가진 '나'의 편견이 드러난다. '나'는 문득 호기심으로 이렇게 묻는다. "성당이 뭔지 알고는 있나요? 어떻게 생긴 건지 아느냐구요"(Do you have any idea what a cathedral is? What they look like, that it? 223). 또한, '나'는 "내 말 알아들어요? 누가 당신에게 성당이라고 했을 때, 그들이 무슨 얘기를 하는 건지 알겠냐구요?"(Do you follow me? If somebody says cathedral to you, do you have any notion what they're talking about? 224)라고 묻는다. 이러한 질문을 하는 '나'의 의도에 악의는 없다. 그렇지만, '나'의 질문은 '시각장애자'의 세계 속 성당은 그렇지 않은 사람의 그것과는 다르다는 사실을 전제한다. 로버트에게 성당의 모습을 설명하면서 '나'는 하늘을 찌를 듯한 성당의 높이, 버팀벽, 입구에 조각된 그림을 가까스로 묘사한다. 흥미로운 지점은 '나'의 설명은 구체성 및 명확성과 거리가 먼 추상성과 모호성을 띤다는 것이다. 아울러 '나'의 설명으로 '표출'된 성당의 이미지는 사실적이라기보다 극단적 단순화 및 과장을 통해 '왜곡된' 것이라는 점이며, 이는 표현주의 기법에서 기대되는 효과이다. "아주 높아요"(they're very tall, 224), "하늘을 찌를 듯이요"(Toward the sky, 224) 같은 설명은 대성당의 모습을 충분히 묘사하기에는 역부족이다. 결국 '나'는 로버트에게 "나로서는 이게 당신을 위해 할 수 있는 최선인 것 같군요"(but it looks like that's the best I can do for you, 225)라고 말한다. '나'는 로버트에게 대성당을 잘 설명해낼 수 없음을 스스로 인정한다.

'나'의 설명이 충분치 않았다는 것은, 눈으로 피사체의 형상과 특징을 '본다'는 것이 그것을 제대로 '이해'하거나 '파악'하는 것과 같지 않음을 방증한다. '나'는 '대성당'을 돌과 대리석, 뾰족한 첨탑, 벽화, 조각상 등 몇 개의 단어로 설명하려 하지만 실패한다. '나'가 말하는 대성당의 모습은 자신에게 매몰되고 고립되어 타인의 관점과 시각에서 생각해보려고 하지 않는 '비정상적인'(abnormal) 심리의 상징물이다. 또한, '나'의 모습을 통해 '나'가 가진 대성당의 모습도 개별적이고 구체적인 것이 아니다. 로버트의 요청으로 '나'는 종이와 펜을 구해 대성당의 그림을 그리기 시작한다. '나'의 손에 그가 자신의 손을 포갠 채 계속해서 그림을 그리다가 '나'가 살짝 눈을 감았을 때, 비로소 현현과 같은 깨달음(epiphany)이 일어난다. 순간 대성당은 여태까지 접촉할 기회가 없던 "두 사람 사이의 상호작용을 위한 매개"(a medium for interaction between two men, Middleton 335)로 갑자기 제시된다. '나'와 '그'의 손은 "집 모양의 상자"(a box that looked like a house), "지붕"(roof), "첨탑들"(spires), "아치 창문들"(windows with arches)을 그려나간다. 로버트는 나의 그림 솜씨를 칭찬하며 "당신에게 이런 일이 일어나리라고 생각지 못했을 거요"(Never thought anything like this could happen in

your life time, 227)라고 말한다. 로버트의 이 말은 의미심장한데, 그 이유는 '나'가 '대성당을 그리는 행위'는 '나'에게 새로운 세계를 열어주기 때문이다. '나'가 가진 '대성당'의 개념과 모습은 '나'의 그림을 통해서 재현되지만, 그 누구의 것도 아닌 '나'만의 대성당이라는 점에서 새로운 것이다.

이어서 로버트는 나에게 눈을 감아보라 말한다. '나'는 눈을 감고 그림을 그려나간다. 화자는 "지금까지 내 평생에 이런 일은 없었다"(It was like nothing else in my life up to now, 228)라고 서술한다. 이윽고 로버트는 손을 놓으며 '나'에게 완성한 그림을 보라 말하지만, '나'는 눈을 뜨지 못한다. 눈을 감은 채 '나'는 "이거 정말 대단하군요"(It's really something, 228)라고 중얼거릴 뿐이다. 그림 완성 후 '나'는 단순히 로버트를 어렴풋이 이해하는 것을 넘어서서 '촉각'으로 새로운 세계를 발견한다. '시각'이 배제된 채 '촉각'으로 만들어내는 '대성당'은 그 모습이 텔레비전 화면에 비친 '대성당' 모습과 닮았는지, 아름다운지, 웅장한지 등의 가치 판단이 무의미한 것이다. 이 '대성당'은 그들만의 '대성당'이기 때문이다. 마치 어린아이가 언어를 통해 개념을 정립하고 이해하기에 앞서 바라보고, 듣고, 냄새를 맡고, 맛보고, 만지는 오감을 통해 자신만의 사고를 만들어가는 것과 같다. 실제로 누구보다 대성당을 잘 볼 수 있음에도 이를 잘 설명해낼 수 없던 '나'는 스스로가 생각했던 것보다 그럴듯하게 대성당을 그려낸다. 이러한 '나'의 모습을 통해 모든 사람은 '대성당'의 모습을 제각기 다르게 생각하고 그릴 수 있다는 사실을 알 수 있다. 또한, 서로의 손을 맞잡고 함께 그림을 그리는 행위는 공감의 가능성과 실현에 대한 희망적인 표현이다. "내 손이 종이 위를 옮겨 다니는 동안 줄곧 그의 손가락은 나의 손가락을 감싸 쥐었다"(His fingers rode my fingers as my hand went over paper, 228)라는 서술은 '나'가 로버트가 생각하는 대성당을 함께 느낄 수 있음을 의미한다. 앞이 보이지 않는 사람의 대성당이 아니라, '나'가 아닌 다른 사람인 로버트만의 대성당에 공감해낼 수 있다는 뜻을 함축한다. 로버트와 접촉이 있기 전 '나'가 말로 시각화한 대성당의 묘사는 상대방이 이해할 수 없을 정도로 왜곡된 표상을 표출하지만, 로버트의 손과 '나'의 손이 접촉하여 함께 재현한 대성당 그림은 '나'만의 성당이면서도 로버트의 성당이 된다. 그들의 손이 접촉하여 그려낸 성당은 시각의 영역과 범주를 넘어서는 공감을 '표출'하며, 여기서 발생하는 표현주의적 기법은 재현의 사실성 여부 혹은 과장과 왜곡의 여부를 초월하는 새로운 양상을 개진한다.

III. '시각'을 통해 이어지는 '빛의 호위' - '나'에서 '공동체'까지

『빛의 호위』는 현재 영화잡지사 기자인 '나'가 분쟁지역 전문 사진작가 '권은'을 만나게 되며 과거를 회상하는 서사 구조를 갖는다. 일 년 전, '나'는 한 시사잡지사에서 일하며 권은을 인터뷰하게 된다. 권은은 나에게 분쟁지역에서의 감동적인 에피소드와 함께 친구가 준 필름카메라를 통해 사진에 입문하게 되었다는 이야기를 들려준다. 첫 번째 인터뷰가 끝나고, 인터뷰 기사를 잘 읽었다고 전화를 한 권은에게 '나'는 순전히 순간적인 기분으로 다시 만나자고 제안한다. '나'와 권은은 술을 마시며 사적인 이야기를 나누게 되는데, 권은은 자신이 봉사단체를 따라 시리아 난민캠프를 방문할 것이라고 말한다. 이어서 그녀는 자신이 가장 좋아하는 사진작가 헬게 한센의 말을 인용하며 자신이 찍고자 하는 사진에 대해 들려준다. 또한, 권은은 헬게 한센이 남긴 유일한 다큐멘터리 「사람, 사람들」에 대한 자신의 감상을 말하는데 '나'에게 그녀의 이야기는 낯설지만 인상적인 것으로 "응고된 채 남아"(14) 있게 된다. 일 년 후 '나'는 영화잡지사로 직장을 옮겨 뉴욕에서 열리는 다큐멘터리 영화제 취재 업무를 맡게 된다. '나'는 「사람, 사람들」에 관한 내용이 수록된 영화제 관련 자료를 살펴보다가 아주 먼 예전의 일들이 감각 속으로 흘러들어오는 것을 느낀다. 이십여 년 전, '나'는 반장이라는 이유로 학교에 나오지 않는 권은의 집에 방문하게 된다. 그때 형광등 불빛만이 존재하는 어두컴컴한 집에 홀로 남아 스노우볼을 하염없이 바라보던 권은의 모습이 '나'의 기억에 자리한다. 권은을 위해 해 줄 수 있는 것을 생각하던 '나'는 아버지의 필름 카메라를 훔쳐 권은에게 가져다준다. 권은이 말한, '자신을 사진으로 입문하게 한 친구'가 바로 자신이었음을 '나'는 깨닫는다. 이선우는 "조해진의 소설에는 이 깊은 어둠에 잠긴 자들이 스스로 그곳으로부터 걸어 나올 수 있도록 멀리서나마 한 줌의 빛을 밝히고 있는 그런 사람들이

있다"(311)라고 말한다. 『빛의 호위』에서는 화자인 '나'가 바로 어둠에 잠긴 '권은'을 어둠으로부터 헤어나올 수 있도록 빛을 밝히는 인물일 것이다.

정작 권은에게 '빛의 호위'를 선물한 '나'는 '나'의 작은 호의가 그녀의 인생을 완전히 뒤바꿀 만한 일이 되었으리라고는 전혀 상상하지 못한다. 삼십 대 중반의 '나'가 열세 살의 기억을 떠올리며 느끼는 것은 어둠과 두려움이다. '나'와 재회 후 얼마 지나지 않아 권은은 그들의 인연에 관한 몇 가지 힌트를 던지고, '나'는 "주황빛의 허름한 골목골목"(15), "문손잡이를 돌리는 쇳소리"(21), "햇빛이 거의 들지 않는"(23) 권은의 방을 가까스로 떠올린다. 권은보다 나은 형편이긴 하나 '나' 역시도 그녀를 보호하고 구원할 방법이 없는 무력한 소년이다. 담임 선생님의 부탁으로 권은의 집을 방문한 '나'가 암순응이 되지 않은 상태에서 느끼는 '어둠'은 막연한 두려움과 공포뿐만 아니라 그녀를 도울 수 없다고 생각하는 '나'의 무력감을 상징한다. 신미나의 말처럼, "처음에는 보이지 않지만 망막이 어둠에 적응하면서 차차 주변이 보이게 되듯이 소설 속 주체들도 암실과 같은 현실에서 자신과 닮은 상처를 가진 이를 '알아보는' 과정을 거친다"(242). 비록 권은과 같은 상황에 부닥친 것은 아닐지라도, 내일을 기대할 '빛'을 인식하지 못하는 '나' 역시도 어둠 속의 인물이다. 그럼에도 '나'를 통해 권은은 삶의 '빛'을 얻는다. 권은과의 기억을 떠올린 '나'는 자신이 선물한 카메라가 권은에게 어떠한 의미를 주었을지 생각한다.

나의 짐작대로 "그녀에게 카메라는 단순히 사진을 찍는 기계장치가 아니라 다른 세계로 이어지는 통로"(26)가 된다. 또한, "셔터를 누를 때 세상의 모든 구석에서 빛 무더기가 흘러나와 피사체를 감싸주는 그 마술적인 순간을 그녀를 사랑했을 테니까"(26)라는 서술은 권은이 카메라를 통해 진정으로 다른 세계로 나아갈 수 있었음을 말해준다. 소설에서 '빛'은 본질적으로 타인을 공감하고 연민하는 가능성에 대한 상징이다. 권은의 집을 방문한 후 "권은이 죽을지도 모른다는 상상"(25)에 빠져든 '나'가 할 수 있는 일은 "읽다 만 만화책이나 스노우볼에 들어가는 건전지처럼 사소한"(25) 것을 그녀에게 주는 것뿐이었다. 그럼에도, 카메라의 빛이 내뿜는 온기처럼 그녀를 순수하게 연민하고 생각하는 나의 온기는 의미 있는 것으로 남아 그녀를 살리게 된다. 『빛의 호위』의 마지막 장면은 '나'가 눈이 쌓인 학교 운동장에서 사람들의 발자국을 카메라로 찍고 있는 권은의 모습을 발견하는 자신을 회상하는 것이다. 권은은 나에게 발자국 안에 빛이 있다고 말한다. '나'가 관심을 드러내자 권은은 이전에는 '나'가 한 번도 볼 수 없었던 밝고 신이 난 표정으로 나를 바라본다(32). 조해진은 『빛의 호위』 출간 이후 진행된 인터뷰에서 "인물들의 단절보다는 '빛의 호위'를 받는 순간, 그러니까 서로에게서 결핍을 알아보고 나아가 온기를 공유하는 장면까지 쓰려고 했"다고 말한다(신미나 241). 권은은 '나'를 통해 알게 된 '빛'에 대해 '나'에게 설명한다. 권은의 모습은 '나'에게도 하나의 '빛의 호위'가 된다. "찰나적이었지만 한때 한순간 타자를 살게 한 아슬아슬한 빛, 그 빛이 한줄기 실낱같은 희망이 되었다는 기억"(해설, 265) 역시 '나'를 살아가게 하는 '빛'이다.

IV. 『대성당』과 『빛의 호위』에서의 감각 활용 비교

『대성당』에서 제시되는 감각과 『빛의 호위』에서 제시되는 감각은 표현되는 방식에서 큰 차이점을 가진다. 『대성당』에서 '나'와 로버트가 공유하는 촉각적 경험은 '나' 자신에게 깨달음을 주지만, 『빛의 호위』에서 '나'와 권은이 공유하는 시각적 경험은 둘을 넘어서서 공동체에까지 영향을 준다는 것이다. 『대성당』은 로버트가 '나'를 방문하기 전까지, '나'의 아내가 로버트를 어떻게 알게 되었고 그녀가 일을 그만둔 이후에도 로버트와 어떻게 연락을 주고받으며 관계를 형성하였는지에 대한 묘사로 이루어진다. '나'는 아내와 오랫동안 친분을 유지해온 로버트가 맹인이라는 이유로 집에 방문하는 것을 달가워하지 않는다. '나'는 '눈이 멂'(blindness)이라는 상태는 오로지 영화에서 본 것이 전부라고 서술한다. '나'는 맹인에 대해 가지는 견고한 생각과 관념을 계속해서 드러내는데, 아이러니하게도 정작 '나'는 가장 가까이에 있는 아내를 이해하지 못한다. 로버트에 대한 '나'의 생각과 아내에 대한 '나'의 몰이해는 계속해서 대치를 이루며 '나'의 판단과 해석이 진정 옳은 것인지 자문케 한다. 궁극적으로, 소설의 이러한 배치는 대상을 주의 깊게 바라보고, 그의 이야기를 듣고, 이해하는데 필요한 것은 단순히

온전한 눈과 귀가 아니라는 사실을 말한다. '나'는 로버트와 죽은 그의 아내 뷸라(Beaulah)에 대해 "가련하다"(pathetic, 214)고 표현한다. 뷸라가 잘 어울리는 옷을 입거나 화장을 하거나 혹은 우스꽝스러운 조화의 바지와 구두를 신는다고 하더라도 로버트가 그녀를 볼 수 없기 때문이다. '나'는 그들이 서로 교감할 수 없었다고 생각하기 때문이다. 그렇지만, 아내가 애를 쓰며 쓴 시에 대해 무관심한 태도를 보이는 '나' 역시도 아내와 교감하고 상호적인 관계를 만들어간다고 볼 수 없다.

'나'는 아내에게 일부러 "그와 볼링이나 치러 가야겠다"(Maybe I could take him bowling, 212)고 말한다. 또한, '나'는 로버트에게 기차 여행을 할 때 어느 쪽 좌석에 앉았냐고 짓궂게 묻는다(215). 그 손을 맞잡고 '대성당'을 그리면서 '나'가 깨닫는 것은 눈이 먼 사람은 사실 자기 자신이었다는 사실이다. 눈을 감고서 그림을 그리는 일을 마친 '나'에게 로버트는 "어떻소?"(What do you think, 228)라고 묻지만 '나'는 전과는 달리 긴 설명을 할 수 없다. 대신에 "하지만 나는 도무지 어딘가의 안에 있다는 느낌이 들지 않았다"(But I didn't feel like I was inside anything, 228)라는 내면 심리가 서술된다. '나'는 로버트와의 촉각적 행위를 통해 자신만의 틀에 갇혀 있는 모습에서 벗어난다. 김주호는 이 장면에 대해 "장님과 화자가 영적인 공간의 동일한 인지력을 공유하는 순간에는 자신의 집과 환경에 둘러싸여 있다는 화자의 느낌은 은혜에 의하여, 혹은 커다란 영적인 보상에 의해 사라지게 된다"(48)고 해석한다. 이러한 점에서 '나'의 고립된 모습과 타인을 이해해보려 하지 않는 '비정상적인' 심리는 점차 변화해가고 연대의 가능성을 보여주며 희망적으로 나아간다고 해석할 수 있다. 또한, '나'는 자신의 행위에 대해서 느끼는 바를 묘사할 뿐 일정한 거리를 둔다(Clark 108). "이 암시는 그가 그의 독자에게 그들만의 결론을 형성하기를 원하는 것이다"(The suggestion is that he wants his audience to form their own conclusion, Clark 108)라는 주장대로 독자들 역시 '나'와 로버트가 그림을 그리는 행위에 대해 자유롭게 해석할 수 있다. "이거 정말 대단하군요"라는 짧은 대답은 '미니멀리스트'(minimalist)라고 평가받는 카버 특유의 단순한 표현이 잘 드러나 있다. "이러한 종류의 소설 속 언어는 단순하고 직접적인 편"(The language in this type of fiction tends to be simple and direct, Clark 106)인데, 이는 오히려 '나'가 느끼는 바를 생생히 전달한다.

반면, 『빛의 호위』에서 제시되는 시각적 상징인 '빛'은 '나'에서 '권은'으로 전달되고, '권은'에서 분쟁지역 사람들, 더 나아가 생을 살아가는 모든 이에게까지 확장된다. '나'가 전달한 카메라는 권은이 사진작가가 될 수 있도록 하지만, 더욱 근본적으로 그녀 역시 다른 사람들을 위하고 연민할 수 있게 한다. '나'와 이십여 년 만에 재회한 이후, 권은은 자신의 블로그에 다음과 같은 내용의 편지를 적는다.

> 편지 안에서 그녀가 내게 묻는다. 반장, 사람이 할 수 있는 가장 위대한 일이 뭔지 알아? 편지 밖에서 나는 고개를 젓는다. 누군가 이런 말을 했어. 사람을 살리는 일이야말로 아무나 할 수 없는 위대한 일이라고. 그러니까…… 그러니까 내게 무슨 일이 생기더라도 반장, 네가 준 카메라가 날 이미 살린 적이 있다는 걸 너는 기억할 필요가 있어. 은이. (27 - 28)

권은은 '나'가 건넨 카메라를 통해 멈추고 싶던 자신의 삶을 이어 나갈 힘을 찾는다. 권은은 "이 방을 작동하게 하는 태엽을 이제 그만 멈추게 해달라고"(27) 기도했지만 카메라를 선물 받은 이후 변화하게 된다. '나'의 작은 호의로 인해 권은이 삶을 포기하지 않고 기자로 성장한 것 역시 의의가 있지만, 성장한 권은 스스로가 다른 사람들을 연민하고 위로하는 일을 하게 되었다는 것은 더욱 가치가 있다. 권은이 위험을 무릅 쓰고 분쟁지역에서 보도 사진을 찍는 것은 그녀가 어둠 속에 빠져 있는 이들을 끊임없이 생각하고 연민하기 때문이다. 마치 열세 살의 나이에 어린 '나'가 "이 세상의 풍경 같지 않게 흐릿하게 번져" 있는 "공터에 화난 짐승처럼 잔뜩 웅크리고 있는 불도저", "공동 화장실의 부서진 문짝", "그 사이로 살짝 보이는 더러운 변기"(25) 등의 낯설고 외진 동네를 계속해서 찾아가며 그녀를 도와주려고 했던 마음과 닮아있다. 결과적으로, 권은이 분쟁지역의 모습을 사진으로 담아 보도하여 그 심각성과 위험성을 알리는 것은 분쟁지역의 사람들에게 또 다른 '빛의 호위'가 된다. '나'와 권은의 연민, 타인을 진정으로 위하는 마음은 그들이 존재하는 세계와 동떨어진 세계의 비극을 향해 극화된 감정으로

부터 기인하는 것이 아니다. ‘나’와 권은 모두 자신들이 가진 유약함, 상처를 너무나도 잘 인지하고 있기 때문에 그들을 이해하고 공감할 수 있는 것이다.

시리아로 떠나 어떠한 사진을 찍을 것이냐는 ‘나’의 물음에 권은은 사람을 찍을 것이라고 답한다. 또한, 그녀는 전쟁의 비극은 철로 된 무기나 무너진 건물이 아니라 죽은 여인을 떠올리며 화장을 하는 젊은 여성의 눈동자와 같은 것에서 발견되어야 한다고 설명한다(13). 이어서 권은은 “전쟁이 없었다면 당신이나 나만큼만 울었을 평범한 사람들이 전쟁 그 자체니까”(13)라고 진지하게 덧붙인다. 권은의 말은 단지 처한 상황에 따라 좀 더 구원의 손길이 필요할 사람이 있을 뿐 인간 모두는 때로 즐겁고, 때로 슬프며, 때로 사람을 돕고, 때로 사람으로부터 도움을 받는 동등한 존재라는 것을 암시한다.

V. 포스트모더니즘 시대의 표현주의 기능

‘표현주의’는 문학, 음악, 미술, 영화, 연극과 관련하여 다양한 의미로 사용될 수 있기 때문에 한 가지로 국한하여 분명하게 정의를 내리기 어렵다. 그럼에도, “표현주의 문학에서 혁명적인 요소는 인간의 개혁, 즉 창조적이고 세계를 바꾸는 인간 자아의 재발견”(김충남 15)으로 주창되어 왔다. 이때 ‘창조적이고 세계를 바꾼다’라는 것은 전쟁 이후 물질문명의 발달과 기계화로 사회의 주체가 아니라 객체로 전락한 인간만이 가진 ‘인간성’, ‘인간애’를 회복하자는 메시지와 연결된다. 김충남은 표현주의 운동에 대해 “인간 자신의 내면에서 일어나며, 정치/사회/경제 질서를 우선적으로 요구하는 것이 아니라 정신적 정화 행위의 결과로 나타나는 새로운 인간을 먼저 요구”(16)한다고 설명한다. ‘표현주의’를 표방하는 연극, 문학 역시 전후 상황에서 일어나는 ‘비인간화’, ‘비합리성’, ‘인간에 대한 불신’에서 벗어나 새로운 사회를 건설하고자 하는 이상을 담고 있다. 표현주의 기법으로 창작된 미술, 영화 작품은 창작자 혹은 등장인물의 절망적인 심리 상태, 뒤틀린 현실 의식을 반영해왔다. 대표적으로, 노르웨이 표현주의 화가 에드바르 뭉크(Edvard Munch, 1863 – 1944)의 <절규>(T*he Scream*, 1893)는 핏빛으로 물들어 뒤틀린 하늘과 두 손으로 귀를 막고 괴로워하는 인간의 모습을 생생하게 묘사하는 미술 작품이다. 독일의 대표적인 표현주의 영화로 제시되는 <칼리가리 박사의 밀실>(*The Cabinet of Dr. Caligari*, 1920) 역시 위협적인 그림자, 불규칙한 배치의 건물들, 일그러진 문과 창문을 통해 몽유병자 혹은 정신이상적 인물들의 내면 심리를 나타낸다.

공통적으로 표현주의 회화 <절규>와 표현주의 영화 <칼리가리 박사의 밀실>은 그 시대에 만연한 죽음에 대한 공포, 두려움을 독특한 배경과 다양한 상징물을 통해 형상화되었다. 구체적으로 이들은 그릇된 가치로 인해 황폐화된 인간 영혼 사태에 천착하면서 상기한 내적 불안(inner disorder)을 왜곡된 형태로 투사해 외적으로 표출(express out)해내는 표현주의 기법의 목적에 충실한다. 두 작품을 비롯해서 표현주의 기법과 메시지를 활용한 예술 작품들은 ‘비인간적 사회’에 대해 인간이 가진 생각과 감정을 드러냈다. 또한, 이를 통해 역설적으로 현대를 살아가는 우리들에게 필요한 진정한 ‘인간성은 무엇인가’라는 물음을 다시 한번 던지고 있다. 즉, 표현주의 작품들이 말하고자 하는 것은 궁극적으로 “내면에 잠재해 있는 인간성을 일깨워 주고자”(김충남 174) 하는 메시지이다. 『대성당』과 『빛의 호위』는 모두 현대를 살아가는 인물들의 모습을 매우 사실적으로 묘사한 작품들이다. 그러한 측면에서 두 단편소설을 ‘리얼리즘’ 계열의 작품으로 분류할 수도 있을 것이다. 그렇지만, 『대성당』에서 화자인 ‘나’가 자신에게 갇혀 있다가 로버트와 손을 맞대고 그림을 그리는 행위를 통해 깨어나고 변화하는 모습, 『빛의 호위』에서 어둠만을 인식하고 살아가지만 연민과 작은 호의를 통해 서로에게 ‘빛’이 되는 ‘나’와 권은의 모습은 역시 표현주의를 통해 해석될 수 있다. 두 소설 모두 타인과의 공존과 유대의 실현과 가능성에 대해 이야기하며 이것이야말로 진정한 인간다움이라고 말하고 있기 때문이다. 또한, 두 소설을 통해서 표현주의의 새로운 기능을 알아볼 수 있다. 포스트모더니즘 시대가 도래함에 따라 예술 작품은 더 이상 작가들만의 소유물이 아니다. 예술 작품을 보고 느끼고 즐기는 관객, 혹은 독자들에 의해 그 이야기와 의미도 역시 재창조될 수 있다. 마치 ‘미장아빔’(mise en abyme)의 역할처럼 독자들은 계속해서 서사 속 제시되는 ‘표현주의’의 새로운 기능을 발견할 수 있다. 결론적으로, 소설가와 독자들이 함께 공

감할 수 있는 새로운 이야기가 탄생할 수 있다.

> 이렇게 해서 표현주의 문학은 점차 파토스와 주관적 사고에 따른 공통적 세계관과 예술관을 형성하게 되며, 나아가 새로운 현실, 새로운 세계, 새로운 인간 등 통일된 주제를 제시하게 된다. (…) 이러한 관점에서 표현주의가 주창하는 인간의 개혁에 따른 사회관계의 개선과 세계 변화의 이념은 이상주의적이고 주관적인, 그리고 일종의 윤리적인 의무로 인식된다. (김충남 15-16)

발전된 표현주의 문학이 그리고자 하는 '윤리적인 의무'와 희망적인 인류의 공동체를 묘사하는 것을 연결해본다면, 표현주의 기법은 '타인을 이해하게 되는 매개체'가 될 수 있다. 『대성당』은 1980년대 미국 빈민층을 배경으로 하여 "작은 소도시의 떠돌이 노동자와 실패자들의 비참한 삶을 철저히 해부"(김주호 38)하는 작품이다. 『대성당』이 배경으로 하는 이 시대 미국 사회의 특수함 속에 자리한 화자의 깨달음은 화자 스스로에게 깊이 간직된다. 반면, 21세기 한국을 배경으로 하는 『빛의 호위』 속 화자와 권은의 깨달음은 그들을 넘어서서 더 넓은 공동체에도 그 영향력을 전할 수 있다. 두 소설에서 제시되는 표현주의의 의도와 기능은 모두 고유한 가치와 의미를 지니고, 그 우월과 열등을 논할 수는 없다. 박성창은 "일반적으로 국가와 국가 '사이'의 문학적 관계를 뜻하는 국제적 문학 교류(inter-nationality)와 이를 '뛰어넘는' 초국가적 문학 범주(supra-nationality)를 구분할 수 있다면"(279) 전자에 속하는 것을 '비교문학'으로, 후자에 속하는 것을 '일반문학'이라고 분류한다고 설명한다. 또한, 비교문학은 일반적으로 "작품과 작품 '사이', 작품과 작가 '사이' 혹은 작가와 작가 '사이'의 접촉을 연구"(박성창 280)하는 것이다. 그렇지만, 문학의 가장 본질적인 목적인 '시대를 반영하여 독자에게 효과적으로 메시지를 전달하는 것'은 언어와 국가를 넘어선 모든 문학 작품에 통용되고 공통적인 일이다. 따라서, " '비교문학'과 '일반문학'은 어느 지점에서는 필연적으로 통합될 수밖에"(박성창 282) 없을 것이다.

VI. 결론

본 글은 『대성당』과 『빛의 호위』에서 나타난 '감각 묘사'가 어떻게 새로운 표현주의 기능으로 활용될 수 있는지를 알아보았다. 두 소설에서 나타난 '감각 묘사'는 모두 사람과 사람을 연결하고 이어주는 희망적인 모습을 상징한다. '촉각'과 '시각'으로 나타나는 감각의 묘사는 인물들이 이전에는 알지 못한 새로운 문을 열고 나갈 수 있도록 하는 창구의 역할을 한다. 또한, 동시에, '나'가 아닌 다른 사람을 향하고 그들을 이해하며 궁극적으로 그들과 함께 살아갈 수 있도록 한다. 서로 다른 나라와 문화적, 시대적 배경으로 '감각 묘사'에 따른 구체적인 결과는 차이점을 가지지만 '감각 묘사'는 공통적으로 '표현주의'의 새로운 기능으로써 작용할 수 있다. 박성창은 "비교문학은 일종의 '횡단적 학문'"(350)이라고 주장하며 "서로 다른 언어권들의 문학이나 문학과 예술 혹은 문학과 역사와 같은 서로 다른 영역들 사이에 다리를 놓고 넘지 말아야 할 국경을 뚫는"(박성창, 350) 역할을 한다고 설명한다. 『대성당』과 『빛의 호위』에서 활용된 감각 묘사 비교는 미국과 한국이라는 국가를 넘어서서 '나'와 다른 타인을 이해하고 그들과 소통하며 공동체의 일원으로 살아갈 수 있는 낙관적인 현실을 보여준다. 이를 해석하고 수용하는 일은 독자들의 몫이다. 그렇지만, 두 소설은 분명 "그러한 횡단이 단순한 통행의 의미에 그치는 것이 아니라 주위의 풍경까지 바꿔 놓을 수 있는 의미까지 담지할 수 있는 학문적 정체성을 추구"(박성창 350)할 시사점을 던진다. 표현주의의 기능이 가질 수 있는 희망적인 가능성이 그것이다.

인용문헌

김주호. 「미니멀리즘, 레이먼드 카아버, 그리고 『대성당』」. 『현대영미소설』 5.2 (1998): 31-53.
김충남. 『표현주의 문학』. 지식을만드는지식, 2013.
박성창. 『비교문학의 도전』. 민음사, 2009.

선우은실. 「기억의 유실물센터에서 / 객관 현실과 소설적 해석, 그리고 문학적 전망」. 『문학과사회』 30.2 (2017): 251-257.
신미나. 「『빛의 호위』를 보는 다섯개의 초점: 조해진의 카메라 옵스큐라」. 『창작과비평』 45.1 (2017): 236-249.
이선우. 「[소설] 무엇이 인간인가-최정화의 『없는 사람』, 김훈의 『공터에서』, 조해진의 『빛의 호위』를 중심으로」. 『문학들』 48 (2017): 281-316.
조해진. 『빛의 호위』. 창비, 2017.
한기욱. 「떠도는 존재의 기억과 빛」. 『빛의 호위』 (2017): 250-265.
Carver, Raymond. *Cathedral*. Vintage, 1989.
Clark, Robert C. “Keeping the Reader in the House: American Minimalism, Literary Impressionism, and Raymond Carver’s *Cathedral*.” *Journal of Modern Literature* 36.1 (2012): 104-118.
Middleton, Peter. “High Visibility: Images of ethical life in *The Tragic Muse* and Raymond Carver's *Cathedral*.” *Rethinking History* 2.3 (1998): 331-338.
Murphy, Richard. *Theorizing the Avant-garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge UP, 1999.
Sadeq, Ala Eddin, and Mohammed Al-Badawi. “Epiphanic Awakenings in Raymond Carver’s *Cathedral* and Alice Walker’s *Everyday Use*.” *Advances in Language and Literary Studies* 7.3 (2016): 157-160.

Blanche Duboi's Social and Sexual Mobility in *A Streetcar Named Desire*

Romana Vuletic(한국외대)

I. Introduction

Born and raised in the South, Tennessee Williams mostly placed his play in the decaying South, where traditional values are being eroded by modernization. Due to this, the formerly rich Southern culture lost the war against time and can only be preserved in myth. However, Williams' most famous characters are unable to adapt to these drastic shifts, so they frequently represent Southern ideas that are progressively losing cultural importance. Because of this, these characters fabricate stories about their life in an effort to keep up the ideal version of themselves. Williams wrote the drama *A Streetcar Named Desire* in 1947 and it is among the most highly regarded pieces of the 20th century. The play centers around Blanche DuBois, a former Southern belle who leaves her once-prosperous situation to move into a run-down apartment in New Orleans that her younger sister and brother-in-law rented. Blanche is often seen as a symbol of the decaying South, starting from her appearance, attitude, and situation. This could be also interpreted as her ability to move from the old South to the modern era in New Orleans albeit rather unsuccessfully. However, Blanche could be read as a symbol of two seemingly opposing ideas. First, it will be discussed why many critics see Blanche in relation to the South. Then, the paper will proceed to show the feminist reading of the play where Blanche could be a representation of emerging female sexuality. This is connected to Blanche's sexual mobility in the play. When compared to her sister Stella that is the typical desired model of a woman in the patriarchal society, Blanche can represent the opposite unwanted model that would become one of the major objectives of the second wave of feminism and sexual freedom almost 30 years later. Therefore, this paper will aim to show that Blanche is not only a remnant of the traditional values of the South but also a symbol of modern female sexuality and freedom that opposes the ideal of American women in the late 1940s.

II. Blanche as the Remnant of the Old South

The protagonist Blanche DuBois was raised in Belle Reve, the family house outside of Laurel, Mississippi that belongs to an old and affluent Southern family. With all the wealth, black slaves, and attention from gentlemen, she and her younger sister Stella enjoyed the best of a pampered and privileged upbringing. However, during their teens, the wealthy plantation was reduced to ashes as a punishment for the questionable activities and decisions that the family's male members engaged in, leaving just the home and about twenty acres of land. Soon after, Blanche's parents, sister Margaret, and an elderly relative Jesse all passed away shortly after her husband did, leaving psychological and physical consequences. Over that time, Stella had moved out and was living with Polish immigrant

Stanley Kowalski, only stopping by for funerals. Blanche quickly realized that the inheritance was slipping from her grasp and that she had no way to get it back after having to pawn it to pay for funeral and medical bills.

First of all, Blanche's alienation is a product of her personal and social circumstances. The first description that introduces her as a character paints a picture of a lonely lost woman inappropriately dressed for the occasion. George Toles suggests that her entrance is a sign of "great emptiness" because she lost all the assets that supported "her life in this alien realm" (71).

> She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace, earrings of pearl, white gloves, and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district. (…) Her delicate beauty must avoid a strong light. There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth. (*Streetcar*, Web edition 3)

As suggested by this passage, judging by her outer appearance, Blanche occupies the position of an outsider who cannot fit in. However, her isolation comes not only from her clothes but from social circumstances and her past experiences. *A Streetcar Named Desire* presents the conflict between the old traditional values of the South and the newly emerged American materialism. As Hern and Hooper describe it as "an old-world graciousness and beauty running decoratively to seed versus the thrusting, rough-edged, physically aggressive materialism of the new world" (*Streetcar*, Hern and Hooper edition 24). It could be said that Blanche is a true manifestation of this decaying beauty hopelessly looking for a way to find a place in modern society. She is desperately clinging to the ideal of a Southern woman that now belongs to the almost mythical past. The remains from the once rich and thriving South can be found in one decaying house and in a land that has been sold out slowly to cover the expense of funerals.

> All of those deaths! The long parade to the graveyard! Father, mother! Margaret, that dreadful way! (…) How in hell do you think all that sickness and dying was paid for? Death is expensive, Miss Stella! And old Cousin Jessie's right after Margaret's, hers! Why, the Grim Reaper had put up his tent on our doorstep! (...) Belle Reve was his headquarters! Honey—that's how it slipped through my fingers! Which of them left us a fortune? Which of them left a cent of insurance even? Only poor Jessie—one hundred to pay for her coffin. (*Streetcar*, Web edition 19)

A seemingly unending streak of deaths has taken its toll not only on Dubois's financial situation but on Blanche's sense of loneliness and belonging. Being constantly surrounded by death and loss only further solidifies her isolation. As a response, Blanche turns to desire because it could be seen as the opposite of death according to Hern and Hooper. However, Blanche is not alone in this world since she has a younger sister, but the existence of a living close relative does not have a desirable effect on Blanche's situation. It could be said that her sister Stella abandoned her judging by Blanche's words, "Where were you! In bed with your - Polack!" (*Streetcar*, Web edition 19), or at least Stella was not present when the situation required. She left Blanche to take care of family circumstances while she was busy making a new life in New Orleans.

Another reason why Blanche is read as the symbol of the old South as opposed to

Stella would be her social mobility. Unlike her sister, Stella left their old house and the South when she married Stanley Kowalski. This could be read as her being assimilated into the modern American culture without the ability to go back to the South. Just on the contrary, Blanche appears to be able to move back and forth between the old South and the modern New Orleans but not without repercussion. The physical mobility mirrors her mental stability as well since Blanche also goes back and forth between sanity and madness. In addition, she clashes with Stanley since they are both representations of opposing worlds. Van Duyvenbode connects the clash of cultures to the racial segregation and sentiments of the old South. As the author suggests, there is "the deep significance of miscegenation in the South's psychosocial history and the fetishization of blood" (134) hence Blanche's distaste of Stanley since he is of Polish descent and has much darker skin than her. Furthermore, Blanche's French ancestry has a "mythical association with the old colonial South" (136). Even her white clothes remind Stanley of his inferior position in society since he is "the dark other" (136). Harold Bloom also calls Blanche's representation of the South "noble but it is now humiliated" hence she is "nostalgia and hope," and "the desperate exceptional woman" (3), while Michael Paller sees her as "the faded, shattered daughter of the South" (148).

III. Blanche as the Representative of Modern Sexuality

Before taking a look at how Blanche could represent modern sexuality, it is important to understand the historical and political context. The "Golden Age of American Capitalism" (Litonjua 61) began in the years 1945 to 1960, when the gross national product more than quadrupled. This growth was mostly the result of government spending: The building of schools and interstate roads, the disbursement of veterans' benefits, and most importantly, the rise in military expenditure on equipment like computers and new technology like airplanes, all contributed to the decade's economic expansion. There were low levels of unemployment and inflation, and salaries were high. Because the variety and accessibility of consumer products increased along with the economy, middle-class individuals had more money to spend than before. Contrasting this picture of prosperity was the fear of Communism, most commonly known under the term Red Scare. The Cold War between the United States and the Soviet Union, which grew more intense in the late 1940s and early 1950s, gave rise to the Red Scare, which was panic about the alleged threat presented by Communists in the United States. The Red Scare sparked a number of measures that had a significant and long-lasting impact on the American government and society. In addition to this, sex and sexuality were almost equally threatening to the nation's moral order as Communism. The situation began to change in the 1970s when the second wave of feminism was in full force focusing on the sexual freedom of women.

The first wave of feminism started in 1848 at the Seneca Falls conference where nearly 200 women gathered at an upstate New York church at that time to talk about the social, civil, and religious position and rights of women. The first wave of feminists campaigned tenaciously for the right to vote over a period of 70 years, marching, lecturing, protesting, and being arrested, mocked, and subjected to violence to obtain the right to vote, own property, and receive an education. The 19th Amendment, providing women the right to vote, was enacted by Congress in 1920. In principle, it gave all women the right to vote, but in reality, it was still impossible for women of color to vote, especially in the South. The publication of Betty Friedan's *The Feminine Mystique* in 1963

marks the start of the second wave of feminism where the author calls out the institutional misogyny that taught women that their place was in the home hence, they can only unhappy as housewives because they were either broken or perverted. The second notable feminist theorist is Simone de Beauvoir, whose Second Sex was published in France in 1949 and in the US in 1953 where the author expressed how a woman "wants to be active, a taker, and refuses the passivity man means to impose on her. The modern woman accepts masculine values; she prides herself on thinking, taking action, working, creating on the same terms as man" (qtd. in Walters 98). The second wave of feminists would continue by arguing that issues that appeared to be rather personal and trivial, such as those involving sex, relationships, access to abortions, and domestic work, were actually structural and political issues that were crucial to the struggle for women's equality.

Going back to the play, Blanche can be primarily read within the context of the first wave of feminism. She is a highly educated woman working and earning in order to support herself and what is left of the once-prosperous state. This is something that was not encouraged in post-Second World War America. The general sentiment of the time can be described in one sentence since it was a period "when woman may relax and stay in her beloved kitchen, a loving wife to some man who is now fighting for his beloved country" (Anderson 237). It is important to note that both men and women conformed to strict gender standards and social expectations throughout the late 1940s and 1950s, which is often considered a period of conformity. Women were thought to identify primarily as mothers and wives and the stability of the family was a key component of a strong and prosperous society. Because of this, it was widely accepted that a woman should take care of her husband and children while staying at home. This could also be seen in the play when comparing Blanche and Stella. The younger sister appears to follow the traditional patriarchal roles imposed on her gender. As M. Judith Bennett points out, the married women's predicament is "a condition of public invisibility, especially in economic matters" (89), which mirrors the situation with the married couple in the play. Stanley serves as a prototype of toxic masculinity that Kirby Fenwick describes as "male dominance, emotional repression and self-reliance" that results in aggression and superiority in men" (qtd. in Casey 116). Stanley's love of labor, fighting, and sex is evidence of his animalistic physical energy. He frequently expresses his displeasure at being referred to as "Polack" and other pejorative terms despite the fact that his family is from Poland. By insisting that he was born in America, is an American, and can only be called "Polish" he tries to insert his credibility and dominance, thus Blanche doesn't fit into the new, diverse America that Stanley represents since she is a relic from an old social structure.

However, Blanche makes Stanley feel inferior, not only because of her Southern nobility but also due to her challenging his male-dominated household. As previously mentioned, Blanche can fit into the description of a modern woman proposed by Simone de Beauvoir since she is taking action, thinking, and working on the same (similar) conditions as man. Therefore, Stanley has a problem with it since Blanche's presence questions his superiority as a man. The best example of the power dynamics between Stanley and Stella and Stanley and Blanche can be seen in the poker scene.

STELLA: How much longer is this game going to continue?
STANLEY: Till we get ready to quit.
BLANCHE: Poker is so fascinating. Could I kibitz?
STANLEY: You could not. Why don't you women go up and sit with Eunice?
STELLA: Because it is nearly two-thirty. [Blanche crosses into the bedroom

and partially closes the portieres] Couldn't you call it quits after one more hand? [A chair scrapes. Stanley gives a loud whack of his hand on her thigh.]
STELLA [sharply]: That's not fun, Stanley. [The men laugh. Stella goes into the bedroom.]
STELLA: It makes me so mad when he does that in front of people. (*Streetcar*, Web edition 44,45)

The room where men are playing poker can be read as a public space occupied and only available to men. Stella as a traditional passive wife only asks about the end of their game without crossing the boundaries "between private and public" (Minow 127) or in other words, the male and female sphere. In addition, when seemingly coming close to the public male-dominated space, Stanley asserts his dominance by inappropriately touching Stella and laughing about his wife's discomfort. Gerard Casey connects "rape culture, sexual assault, sexual harassment, domestic violence, and generalised misogyny" (12) to toxic masculinity, all the terms that the third wave of feminism would deal with. Stella only voices her discomfort in the private with her sister suggesting her inferior position in their relationship. However, Blanche acts completely differently, asking to join in suggesting her ability to move between male versus female space, public versus private. Stanley promptly rejects her in an attempt to keep the boundaries intact. Even though Stella is positioned between Blanche and Stanley throughout the duration of the performance, she chooses her husband who represents her present and future, as the play's finale suggests, while Blanche, with whom she shares a history and upbringing, represents her past. Furthermore, Stella seems to be demonstrating her practical side, which led her to leave the bankrupt Belle Reve life years ago and now reminds her that she has a child to raise. Therefore, by having Blanche committed to a mental hospital and selecting Stanley, Stella completely embraces her role as a mother and wife. In addition, Stella and Eunice's conversation on the rape is rather unclear, since Stella says, "I couldn't believe it and go on living with Stanley." while Eunice replies, "Don't ever believe it. Life has got to go on. No matter what happens, you've got to keep on going" (*Streetcar*, Web edition 144). It is possible to debate whether Stella believes her sister or Stanley about the rape, but she is choosing her personal safety over the truth because of her position as a woman in the late 1940s.

As suggested, it can be accepted that Blanche is a good example of the first wave of feminism due to her financial independence, education, and work experience. However, she could also be read as a predecessor to the second wave of feminism that was concerned with sexual freedom. First of all, Blanche fell in love and subsequently married a young boy in her youth. She was madly in love, so far as worshipping the ground, Alan walked on. However, Alan was homosexual and due to an unfortunate turn of events, he took his life. Love that Blanche lost so young pushes her into the vicious circle of "nymphomania, phantasmagoric hopes, pseudo-imaginative collages of memory and desire" (Bloom 4). She needs a way to fill the void that makes her feel constantly lonely, hence she engages in meaningless sexual relationships. This ultimately forces her to quit her job since she had an affair with her seventeen-year-old student. However, this does not stop her from seeking meaningless flirtations with men and boys around her.

Now run along, now, quickly! It would be nice to keep you, but I've got to be good--and keep my hands off children. (89)

It is interesting to note that Blanche is highly aware of this fact. She does not shy away from these intimacies, just the opposite, she needs them to “fill my empty heart with” as she puts it. Gulshan Rai Kataria first describes Blanche as “a negative hetaira woman” (23) or a woman that likes giving and receiving love, but it may not always be with the person to whom she feels an emotional pull. In addition, considering these circumstances, as Signi Falk maintains, she becomes “a sentimental prostitute” (qtd. in Kataria 25). However, she could be far more than the term proposed by Signi Falk. Blanche is a highly educated woman, which was not common during this period working and providing for herself until the incident with her student. Even though she is always walking a fine line between sanity and madness, she is aware of her beauty and power over men. This could be seen in the way she interacts with men, especially Mitch. Since she is aware of her fading beauty, she only comes out during the night and avoids direct light. This is often prescribed to her moth-like appearance, but it could be read as Blanche knowing how to represent herself in order to achieve her goal, in this case, seducing Mitch. Furthermore, she seduces men in order to fulfil her needs, not male needs. This certainly can be interpreted as sexual freedom. The term "sexual revolution" is widely used to describe how society is changing with regard to sexual attitudes, beliefs, and behavior. Sexual behavior has traditionally been defined using the nuclear family as a normative focal point of reference. The terms “premarital, marital, extramarital, and occasionally postmarital” are constantly used to describe sexual conduct. Practically all descriptions of sexual behavior as “conforming, normative, deviant, or changing” (Clavan 296) are predicated on social expectations that men and women will play their respective roles in nuclear families or in the anticipation of the establishment of such a family. Being a single woman without a family or the possibility to marry, Blanche defies the expectations imposed on her sex. Moreover, she freely engages in sexual relationships and uses men to satisfy her needs. Women's accomplishments in the legal, economic, and other realms of society have frequently been linked to women's rights with their increased level of sexual freedom. In this regard, it is easy to see why Blanche has more sexual freedom than her sister since she was financially independent and has a higher education than her sister. Unlike Blanche, Stella accepts her submissive position in the patriarchal society as she puts up with her husband’s sexism, violence, and mood swings. Blanche on the other hand keeps reminding Stella that is acceptable to live out her sexual fantasies with a crude man like Stanley but not to marry him.

IV. Significance of Contemporary Feminists Politics

Emma Goldman, significant anarchist activist for feminist politics of the time, believed that genuine sexual freedom was incompatible with the capitalist system. The bankrupt institution of marriage was established by capitalism, and women are forced into repetitive reproduction for the sake of it. With this arrangement, women are bound to males and their labor is exploited both by not paying them for it and by claiming the offspring of that sexual labor. It is possible to say that marriage and the persistent nature of reproductive sexual labor keep women bound to specific men while simultaneously maintaining their class subordination to males. They lack personal property, lack control over their labor, and get no compensation for the physically taxing task they perform. Applying this to the play, Stella has no sexual or any type of freedom. She is bound to her husband, going as far as to stay with him after he hit her when she was pregnant and

after sexually assaulting her sister. In the case of Blanche, she can establish "herself as a personality and not as a sex commodity" (Hemmings 133) because she rejects her job as a sexual laborer, as a submissive sexual role, and instead claims her sexual freedom.

However, Blanche's radical approach to sex and sexuality is not accepted by the patriarchy. Stanley can be described as a true traditional representative of a patriarchal system since as Kalvin Bedient puts it, "this is veritably the story of patriarchy" (37). As Blanche poses a threat to his masculinity and dominance, Stanley resorts to rape, which is a cruel act usually committed out of the need to demonstrate power with "the idea to humiliate, demean, or degrade the wife" (Koprince 56) or in this case a wife's sister. Arthur Ganz reads the ending as Blanche being punished for her act of rejection, which Williams considers to be a sin. The play's action doesn't really take place on stage; rather, it is merely alluded to because Williams starts it at a late point in his narrative. Blanche tells Mitch about the day she found out that her beloved young spouse was a homosexual and the effects of her disgust and repulsion, without understanding that she is explaining the crime that convicts her. However, rather than being punished because of her mistake in her younger days, she is punished because she goes against the norm of the late 1940s. The attitudes and expectations have to do with the sexual double standard or differing social norms for each sex. The double standard has often meant that premarital expression is acceptable for men but not for women. A woman having sexual freedom poses a threat to the patriarchy and the idea of a nuclear family. In this case, Stanley resorts to rape in order to first asserts his dominance and then punish Blanche for challenging the norm. Even though Blanche freely engages in a sexual relationship, one without her consent pushes her completely into madness since it takes away the body autonomy she previously had.

V. Conclusion

In conclusion, the play features death, mental and physical illnesses, which further contribute to the decaying state of the South. Therefore, Blanche surrounded by all of them cannot function correctly without the old South now only existing as an unreachable myth, thus she isolates herself using different means. However, unlike Stella, Blanche seems to be able to move back and forth between the South and New Orleans, or the old world versus the modern one. Stella either cannot do the same or does not want to, considering her marriage to a representative of a heterogeneous society. In addition to this, because of her promiscuity, Blanche is defying the social norms for women. Having sexual freedom was not acceptable during the late 1940s, post-World War II, hence Blanche has to be punished for her choices. Even though it is easy to conclude that Blanche only depends on the kindness of strangers, she is capable enough to support herself and try to fight for her estate which was in debt due to epic fornications of her male ancestors. Therefore, despite the fact she represents Southern belles and the old South, Blanche can be also a predecessor of the second wave of feminism. As Simone de Beauvoir says "too many women cling to the privileges of femininity; while too many men are comfortable with the limitations it imposes on women. Today, women are torn between the past and a possible, but difficult and as yet unexplored, future" (qtd. in Walters 99). The today that Simone de Beauvoir is referring to is also set in the late 1940s, possibly 1949 when the book was first released which is close to the play set in 1947. It could be said that Stella clings to the privileges of femininity meaning she will be financially secure as long as she

stays with Stanley while her husband seems to enjoy all the benefits he has as a man and the limitations imposed on his wife. On the other hand, Blanche is torn between the past (the old glory of the South and her status as the Southern lady) and the future (the second wave of feminism) where she will not be punished because of sexual freedom and expression.

References

Anderson, Mary. "The Postwar Role of American Women." *The American Economic Review* 34.1 (1944): 237-44.

Bedient, Kalvin. "There Are Lives that Desire Does Not Sustain: *A Streetcar Named Desire*." In Harold Bloom. 35-48.

Bennett, M. Judith. *History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2006.

Bloom, Harold, ed. *Modern Critical Interpretations Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*. New York: Chelsea House Publications, 2010.

Bloom, Harold. "Introduction." In Harold Bloom. 1-6.

Casey, Gerard. *After #MeToo Feminism, Patriarchy, Toxic Masculinity and Sundry Cultural Delights*. London: Imprint Academic, 2020.

Clavan, Sylvia. "Changing Female Sexual Behavior and Future Family Structure." *The Pacific Sociological Review* 15.3 (1972): 295-308.

Ganz, Arthur. "The Desperate Morality of the Plays of Tennessee Williams." *The American Scholar* 31. 2 (1962): 278-94.

Kataria, Gulshan Rai. "The Hetairas (Maggie, Myrtle, Blanche)." In Harold Bloom. 7-34.

Hemmings, Clare. *Emma Goldman: Feminist Political Ambivalence & the Imaginative Archive*. Durham and London: Duke UP, 2018.

Koprince, Susan. "Domestic Violence in A Streetcar Named Desire." In Harold Bloom. 49-60.

Litonjua, M. D. "STATE VS. MARKET: WHAT KIND OF CAPITALISM?" *International Review of Modern Sociology* 39.1 (2013): 53-87.

Minow, Martha. "About Women, about Culture: About Them, about Us." *Daedalus* 129.4 (2000): 125-45.

Paller, Michael. "Room Which Isn't Empty: A Streetcar Named Desire and the Question of Homophobia." In Harold Bloom. 145-62.

Tennessee, Williams. *A Streetcar Named Desire* (Student Editions). Ed. Patricia Hern and Michael Hooper. London: Methuen Drama, 1984.

Toles, George. "Blanche DuBois and the Kindness of Endings." In Harold Bloom. 61-82.

Van Duyvenbode, Rachel. "Darkness Made Visible: Miscegenation, Masquerade and the Signified Racial Other in Tennessee Williams' Baby Doll and A Streetcar Named Desire." In Harold Bloom. 133-44.

Williams, Tennessee. A Streetcar Named Desire. Web.
http://jhampton.pbworks.com/w/file/fetch/53101025/Streetcar.pdf Accessed 5 Dec.2022.

Walters, Margaret. *Feminism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2005.

부부의 세계: 바르트 기호학과 신화론의 관점에서 본 <성난 얼굴로 돌아보라>

안웅희(한국외대)

I. 서론

2차 세계대전 이후 국제무대에서 영국의 영향력이 줄어들고, 영국의 연극계는 침체된다.존 오스본(John Osborne, 1929-1994)의 1956년도 극 『성난 얼굴로 돌아보라』(*Look Back in Anger*)는 이러한 상황에서 탄생했다. 이 극은 좌절하고 분노하는 당대 영국 젊은 세대의 공감을 얻었고, 오스본 자신은 "최초의 성난 젊은이"(the first Angry Young Man)라는 별명을 얻는다(고근영 217). 오스본은 그 외 많은 작품에서 자신의 성격과 경험을 반영했는데, 첫 번째 결혼 생활의 불화가 『성난 얼굴로 돌아보라』에 많이 반영되고 있다(고근영 217). 또한, 이 작품은 사실주의(realism) 극이자, 노동계층 가정의 삶을 다루는 '키친-싱크 드라마'(kitchen-sink drama)로서(Atalla and Oda 2238), '계층 갈등' 및 '세대 갈등' 등 당대의 사회적 이슈를 다룬다. 이처럼, 『성난 얼굴로 돌아보라』는 작가의 사적 삶의 배경과 당대의 사회적 분위기를 중심으로 주로 논의되었다. 종종 주인공 지미 포터(Jimmy Porter)의 절망과 우울함에 대한 정신분석학적인 분석도 있다. 대표적으로 "지미의 사회제도에 대한 불만과 주변 사람에 대한 불신은 절망과 우울감 때문인데, 이는 일련의 정신적·신체적 장애에서 비롯되며, 이 장애는 환자의 자존감 부족 및 분노와 불안정을 일으키는 원인"이라는 것이다(Alguzo 147). 요약하면 『성난 얼굴로 돌아보라』 연구는 작품 외적인 부분을 통한 분석, 개인사 및 프로이트(Sigmund Freud)의 정신분석학적 접근에 의한 분석도 있었다. 한편 좀 더 다른 관점에서의 분석도 유의미할 것이다.

본 발표는 사회적 배경 같은 작품 외적 부분이나 작가의 개인사 분석 및 정신분석학적 접근을 배제하고, 작품 내 등장인물들의 관계와 소품 등에 대한 기호학(Semiotics)적 분석과 해석을 시도한다. 소쉬르(Ferdinand de Saussure)로부터 시작한 기호학 개념에 의하면. 기호는 '기표'(표상 면)와 '기의'(의미 면)로 나뉘고, 이때, 이 둘이 묶이는 방식은 필연적이 아닌 '자의적'(arbitraire) 관계이다(김석근 55). 이에 바르트(Roland Barthes)는 소쉬르의 원리와 방법을 레슬링이나 장난감, 요리 등 사회적 기호체계들에 적용하여 저술했다(홍문표 13). 그 책이 바로 바르트의 『신화론』(*Mythology*)이다. 바르트는 "그가 살던 시대의 현실 속에 숨겨진 이데올로기의 오용을 찾고 싶었으며"(wanted to track down the ideological abuse which is hidden there, 10), "신화는 언어"(myth is a language, 10)라고 한다. 인간의 결혼은 먼 옛날부터 공간을 초월해 존재해 왔으며, 결혼 안에는 결혼 당사자의 이데올로기가 들어간 일종의 깨질 수 없는 '기표'라고 할 수 있다. 따라서 한 부부의 결혼 생활을 그린 『성난 얼굴로 돌아보라』 역시 일종의 '신화'로 여길 수 있을 것이고, 이러한 '신화'는 하나의 언어이기 때문에 기호학적으로 분석하기에 충분히 타당하다고 볼 수 있다. 본 발표는 『성난 얼굴로 돌아보라』를 바르트의 『신화론』에 수록된 글 「레슬링의 세계」("The World of Wrestling")와 연결 짓고자 한다. 먼저 「레슬링의 세계」를 통해 바르트가 '레슬링'이라는 현상을 어떻게 '신화'로 보았는지 살펴보고, 『성난 얼굴로 돌아보라』의 인물과 소품에 대한 바르트의 기호학적 분석을 통해 극중 '부부의 세계'를 '레슬링의 세계'와 연결 지어 볼 것이다. 그리고 그 과정을 통하여, 결혼이라는 '신화'의 정의를 내리고, 이 작품이 행복한 결말로 해석될 수 있음을 시사하고자 한다.

II. 레슬링의 세계

바르트는「레슬링의 세계」에서 레슬링과 복싱의 차이를 이야기한다. 그는 복싱은 결과를 예측할 수 있는 이야기(14)라고 한다. 즉, 복싱의 경우 경기 중간 인과관계들이 하나하나 연결되면서 승패가 결정된다는 것이다. 반대로, 레슬링은 순간순간이 의미가 있다고 한다. 즉, 레슬링은 복싱처럼 순간들이 서로 연결되는 것이 아니라 각각의 순간이 중요하기 때문에 그 순간을 읽어야 한다는 것이다(14).

> 몇 분 전까지 도덕적 분노에 사로잡힌 것으로 보였던, 일종의 형이상학적인 기호로 확대되었던 연극의 영웅이자 악당이, 무표정으로 익명인 상태로 작은 서류가방을 들고, 부인과 팔짱을 끼고, 레슬링 경기장을 떠날 때, 레슬링이 스펙터클과 종교적인 숭배에 공통된 그러한 변형의 힘을 가진다는 것을 누구도 의심할 수 없다.
>
> When the hero or the villain of the drama, the man who was seen a few minutes earlier possessed by moral rage, magnified into a sort of metaphysical sign, leaves the wrestling hall, impassive, anonymous, carrying a small suitcase and arm-in-arm with his wife, no one can doubt that wrestling holds that power of transmutation which is common to the Spectacle and to Religious Worship. (23)

이 부분에서, 레슬링이라는 '신화'에서 레슬링 하는 그 '상황'이 중요함을 알 수 있는데, 그 상황에 레슬링의 자의적인 동작에 의미를 부여하기 때문이다. 즉, 레슬링 하는 순간의 '상황'(context)이 레슬러의 동작에 의미를 부여하는 것이고, 그 '상황'을 벗어나게 되면 의미가 없다는 것이다.

아래 <표1>은 바르트의 신화적 기호체계이다. 기표(1)와 기의(2)가 하나의 기호(3)를 만들게 된다. 그리고 그 기호는 다시 하나의 기표(Ⅰ)가 되어 기의(Ⅱ)를 갖는다. 그리고 그 기표와 기의가 또 하나의 기호(Ⅲ)를 만들고 이 기호들이 신화체계를 이룬다. 이것을 레슬링에 적용해보면 <표2>와 같다.

<table>
<tr><td rowspan="4">신화적</td><td rowspan="3">언어학적</td><td>1. 기표(음성/시각)</td><td>2. 기의(정신/추상)</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">3. 기호</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Ⅰ기표</td><td>Ⅱ기의</td></tr>
<tr><td colspan="3">Ⅲ기호</td></tr>
</table>

<표1> (김형석, 김성훈 247)

<table>
<tr><td rowspan="5">신화적</td><td rowspan="4">언어학적</td><td>1. 기표(음성/시각)</td><td>2. 기의(정신/추상)</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>레슬러</td><td>'토뱅'이라는 인물</td></tr>
<tr><td colspan="2">3. 기호</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Ⅰ기표</td><td>Ⅱ기의</td></tr>
<tr><td colspan="2">흉한 몰골을 한 '토뱅'</td><td>천한 놈의 성질</td></tr>
<tr><td colspan="4">Ⅲ기호
관중들은 토뱅을 '냄새나는 고기'라 부르며 비난하고 이 비난은 그의 기질 깊숙한 곳에서 나오는 것이다.</td></tr>
</table>

<표2>

바르트의 생각에 따르면, 레슬링은 이와 같은 기호체계로 신화를 형성하게 된다. 이를 통해 우리는 레슬러의 육체에 레슬링의 핵심이 있다고 볼 수 있다. 레슬링이라는 '상황'(context)이 주어지게 되면, 레슬러의 육체에 동작이 더해지고 이것이 하나의 기호가 되어, 관중에게 전달되는 것이다.

III. 부부의 세계

결혼 생활도 시간과 공간을 초월해온 기표인 동시에, 이데올로기가 들어있는 사회·문화적 현상이기에, 바르트의 관점에서 일종의 '신화'로 볼 수 있으며, 이를 전제로 극중 인물 지미 포터와 앨리슨 포터(Alison Porter)의 결혼 생활 역시 '신화'의 관점에서 해석 가능하다. 해석의 출발점에서 우선 지미와 앨리슨을 각각의 기호로 상정하고, 이후 '지미'라는 기호와 '앨리슨'이라는 기호가 만나서 새로운 의미를 만들어내는 일련의 과정을 '신화적 기호체계'로 볼 수 있을 것이다 즉, '지미+앨리슨=부부'라는 새로운 기호가 될 수 있다. 좀 더 구체적으로 살펴보면, '지미'라는 기호의 기표는 "크고 마른 25살 정도 되는 낡은 트위드 재킷과 플란넬을 입은 모습"(9)이고, 기의는 "격렬한 성격"(10)으로 볼 수 있을 것이다. 그리고 이러한 지미는 '무대 위'라는 상황(context) 속에서, '젊은 노동계층으로 성격이 격렬한 남자로서, 매사에 공격적인 모습을 보이고, 불만이 많다'는 새로운 기의를 가지게 된다. 이를 정리해보면 아래 <표3> 같고, 다른 인물들도 바르트의 '신화적 기호체계'에 의해 분석할 수 있다. 지미와 마찬가지로, 앨리슨을 정리해본다면 아래 <표4>와 같다.

<table>
<tr><td rowspan="5">신화적</td><td rowspan="4">언어학적</td><td>1. 기표(음성/시각)</td><td>2. 기의(정신/추상)</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>케네스 하이(배우)
(Kenneth Haigh)</td><td>'지미 포터'라는 인물
(Jimmy Porter)</td></tr>
<tr><td colspan="2">3. 기호</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">Ⅰ기표</td><td>Ⅱ기의</td></tr>
<tr><td colspan="2">크고 마른 25살 정도 되는 낡은 트위드 재킷과
플란넬을 입은 모습의 지미 포터</td><td>격렬한 성격</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">Ⅲ기호
젊은 노동계층으로 격렬한 성격, 매사 공격적 모습을 보이고, 불만이 많은 남성</td></tr>
</table>

<표3>

<table>
<tr><td rowspan="5">신화적</td><td rowspan="4">언어학적</td><td>1. 기표(음성/시각)</td><td>2. 기의(정신/추상)</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>메리 우어(배우)
(Mary Ure)</td><td>'앨리슨 포터'라는 인물
(Alison Porter)</td></tr>
<tr><td colspan="2">3. 기호</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">Ⅰ기표</td><td>Ⅱ기의</td></tr>
<tr><td colspan="2">지저분하지만 비싼 치마와 지미의 체리색 셔츠를 입고
있고, 우아한 분위기를 내며, 지미와 얼추 같은 나이에
키가 크고 날씬하고 어두운 피부를 가진 앨리슨 포터</td><td>상류층에서
길러진 알기
어려운 성격</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">Ⅲ기호
상류층에서 길러진 여성으로 성격을 알기 어려움. 지저분한 옷을 걸치고 있고, 지미와
비슷한 나이에 큰키에 날씬하고 어두운 피부를 가진 여성</td></tr>
</table>

<표4>

지미와 앨리슨은 각각 '기표'와 '기의'를 갖는 기호가 된다. 결혼이라는 '상황'이 생기면서 두 기호가 만나 부부라는 새로운 기호가 된다. 주목할 것은 지미와 앨리슨의 자의성이다. 우선 케네스 하이(Kenneth Haigh)라는 배우와 지미는 자의적으로 연결된 '기표'와 '기의'이다. 메리 우어(Mary Ure)와 앨리슨 역시 마찬가지이다. 다음 단계에서, 저러한 모습의 지미가 저러한 성격을 갖는 것, 저러한 모습의 앨리슨이 저러한 성격을 갖는 것 모두 자의적 의미이다. 부부가 될 수 있는 남녀는 세상에 많지만, 그 많은 남녀 중 지미와 앨리슨이 만나 의미를 갖는 것은 『성난 얼굴로 돌아보라』의 상황 속에서 가능하다는 것이다. 즉, 『성난 얼굴로 돌아보라』라는 상황이 아니라면 지미와 앨리슨이라는 기호는 반드시 부부여야 할 필연성이 없는 것이고, 이를 통해 이 작품의 기호학적인 요소를 알아볼 수 있다.

그렇다면 이러한 기호들의 결합인 결혼을 하나의 신화로 생각해보자. 먼저, 부부가 되기 위한 두 남녀가 있다. 남자는 노동계층 출신의 격렬한 성격을 지닌다. 여자는 상류층 출신에 알 듯 말 듯 한

성격이다. 이처럼 두 사람은 서로 너무나 다른 출신배경과 성격을 가진다. 상반된 출신배경과 성격으로 인해 둘은 마찰이 잦다. 극중 지미의 거친 언행이 부인 앨리슨을 괴롭게 하는 것을 볼 수 있다. 이 지점에서, 바르트의 「레슬링의 세계」를 소환해 보자. 그는 복싱의 경우 순차적인 과정이 모여서 승부로 이어지기에 그 결과를 예측할 수 있지만, 레슬링의 경우에는 매 순간이 의미가 있고 각 순간을 읽어내는 것이 중요하다고 한다(14). 바르뜨에 입장에서 보면, 지미의 행동을 매 순간 읽어낼 필요가 있다. 우선 1막에서 순간순간 표출되는 지미의 행동을 보자. 앨리슨이 다리미에 데었을 때, 지미는 "여보, 미안. 미안해, 날 믿어줘. 당신은 내가 일부러..."(26)라고 말하는데, 여기서 진심으로 앨리슨을 걱정하는 그의 모습을 볼 수 있다, 친구 클리프와 아내 앨리슨이 서로 안고 있는 모습을 본 후, 지미는 클리프에게, "나가서 담배나 사와, 바보같은 짓 좀 그만두고!"(32)라 말한다. 여기서 그는 앨리슨과 둘이 있고 싶다는 뜻을 전하는 것으로 볼 수 있다. 클리프가 담배를 사러 나간 뒤, 앨리슨에게 "당신을 지켜보지 않고, 원하지 않았던 순간은 없었어. 난 어떻게든 공격적일 수밖에 없어. 거의 4년을 이 똑같은 방안에서 당신과 밤낮으로, 지내면서, 당신이 벽에 기대어 다림질이나 하는 것을 볼 때, 진땀이 난다고."(33)라는 지미의 말에서도 그의 마음을 읽을 수 있다. 무엇보다도 1막에서 앨리슨에 대한 지미의 애정이 잘 드러난 부분은 "당신은 아름다워. 아름다운, 큰 눈을 가진 다람쥐. 저장해둔 도토리를 깨물어 먹고 있는 다람쥐. 아주 윤기 있고 빛나는 털과 타조의 깃털 같은 꼬리를 가진"(34) 이라고 말하는 부분이다. 그의 행동은 남들이 볼 때 공격적이지만, 매 순간 앨리슨을 챙겨주는 모습을 볼 수 있다. 앨리슨 역시 남편에 대한 애정을 드러내 보이는 순간들이 등장한다.

> 앨리슨: 우리가 하는 게임이야. 곰과 다람쥐, 다람쥐와 곰
> (헬레나는 다소 어이가 없는 표정이다.)
> ...
> 헬레나: 난 그가 다른 것들도 물론이고 이렇게 특이한 인간인지도 몰랐어!
> 앨리슨: 오, 지미가 이상한 것이 아니야. 그건 단지 우리가 남긴 전부야. 아니면, 남겼던. 심지어 곰과 다람쥐도 이제는 각자 갈 길을 간 것 같애 ... 그것은 모든 것으로부터 탈출하는 한 가지 방법이었어. 서로 동물이 되는 일종의 성스럽지 못한 은신처였지 ... 그들은 모두 사랑했고, 머리는 없었어.
>
> ALISON: The game we play: bears and squirrels, squirrels and bears.
> Helena looks rather blank.
> ...
> HELENA: I dind't realise he was a bit fey, as well as everything else!
> AlLISON: Oh, there's nothing fey about Jimmy. It's just all we seem to have left. Or had left. Even bears and squirrels seem to have gone their own ways now. ... It was the one way of escaping from everything - a sort of unholy priest-hole of being animals to one another. ... They were all love, and no brains. (47)

헬레나는 지미를 이상한 사람으로 보지만, 앨리슨은 그의 과격한 행동에도 적어도 그를 이해할 수 있고 애정의 감정이 있음을 알 수 있다. 만약, 그녀가 지미를 이해하지 못했고, 그가 앨리슨을 사랑하지 못했다면 저러한 동물 놀이를 하지 않았을 것이다. 이들의 동물 놀이는 상이한 조건과 성격의 남녀가 결혼해 살기 위해서는 서로에 대한 애정과 이해가 있어야 한다는 점을 말하는 것일 수 있다.

이 지점에서, 그 많은 소품 중에 왜 곰과 다람쥐 인형인지, 또 왜 그 많은 동물 중에 곰과 다람쥐인지 라는 의문이 생긴다. 이 곰(인형)과 다람쥐(인형) 역시 각각의 자의적인 기호라고 볼 수 있다. 이 동물들 역시 지미와 앨리슨의 결혼 생활이라는 상황 속에서 서로에게 의미를 갖는다고 볼 수 있다. 그렇다면 그 의미는 무엇인가? 프르시치(Pršić)는 "다람쥐와 곰 게임은 어린 시절로 되돌아가는 방법"(a game of bears and squirrels is a way to revive childhood, 243)이라고 하기도 하고, 혹은 지미가 곰을 바닥에 던지는 장면에서 곰은 "지미가 진짜 적 대신 자신의 분노와 공격을 표출하는 무기력하고 죽어있는 대상으로 기능할"(serve as a way for Jimmy to redirect his anger and attack a

helpless dead objects instead of the real enemies) 뿐만 아니라, "현대 산업의 발달 정도를 보여준다"(it shows him to what extent modern industry has developed. 243)고 한다. 전자의 경우, 꼭 다람쥐와 곰이 아니라 다른 인형이어도 상관이 없고, 후자의 경우 당시의 사회와 관련이 있는 분석이기 때문에 이 글에서 찾으려는 답은 아닐 것이다. 그렇다면 이 작품 속에서의 곰과 다람쥐는 어떤 의미일까? 이를 기호학적으로 살펴보자. 곰의 사전적 정의는 '두꺼운 털과 날카로운 발톱을 가진 크고 무거운 동물군 중 하나'이다. 곰은 사전적 정의와 같은 '기의'를 가지게 된다고 할 수 있다. 그리고 이 '기의'는 '재킷을 입고 있고, 격렬한 성격을 가진' 지미와 비슷하다는 것을 알 수 있다. 그리고 이것을 좀 더 신화적인 의미로 확장해 본다면 '지미와 같은 성격을 가진 남자'로 확장해 볼 수 있을 것이다. 다람쥐의 경우, 사전적 의미를 보면, '긴 꼬리와 부드러운 털을 가진 작은 동물'이다. 다람쥐의 긴 꼬리와 부드러운 털은 각각 그녀의 큰 키와 우아함을 보여줄 수 있는 기호이고, 이를 신화적으로 확대해 보면 앨리슨과 같은 여자라는 것을 알 수 있을 것이다. 따라서, 이 작품 속에 등장하는 곰과 다람쥐는 각각 서로 다른 조건이나 성격의 남녀를 나타내는 기호이고, 이 두 기호가 만나 서로를 사랑하는 놀이라는 새로운 기호를 만들어낸다고 보는 것이 본 글의 관점에서의 곰과 다람쥐의 의미로 적절하다고 할 수 있을 것이다. 그리고 이 기호 역시 결혼을 한 부부는 서로 사랑한다는 것을 보여준다고 할 수 있다.

그렇다면, 서로를 사랑하고, 이해하는 것만으로 결혼이라는 '신화'가 유지될 수 있는가? 그렇다고 하기에는 아직 부족한 점이 있다. 모르(Mor)는 "그들을 재결합시킨 것은 그들의 공동의 상실이다. 그들은 끊임없는 지지가 자신들에게 필요하다는 것을 인정하기 위해, 곰과 다람쥐의 사적인 환상의 세계로 되돌아간다."(It is their common loss that reunites them. They revert to their private phantasy world of the bears and squirrels to admit that they are in need of constant support. 146) 즉, 이를 통해 알 수 있는 것은 부부는 서로 공감할 수 있어야 한다는 것이다. 친정으로 갔던 앨리슨이 지미에게 다시 돌아온 것은 아이를 잃고 난 후다. 그리고 그 아이는 지미의 아이이기도 하다. 돌아온 후 그녀는 지미와 다시 서로의 애정을 확인한다. 별거 중이었던 두 사람이 다시 만나 서로의 애정을 확인하게 해준 것이 바로 "공동의 상실"(their common loss)이었던 것이고, 부부가 서로를 끊임없이 사랑하기 위해서는, 즉, 결혼이라는 '신화'가 유지되려면 '공동의 무언가'가 필요할 것이다. 이를 보여줄 수 있는 또 다른 근거가 있다. 그것은 헬레나와 클리프의 존재이다. 헬레나와 클리프 역시 이 작품에 등장하는 '기호'로 간주할 수 있다. 그리고 헬레나는 앨리슨과 마찬가지로 상류층 출신의 여자이고, 클리프는 지미와 같은 노동계층 출신의 남자이다. 이 두 기호는 앨리슨과 지미와 마찬가지로 각각 비슷한 계층의 '기의'를 가진다고 할 수 있다. 그리고 이 둘은 작품 속에서 각각 지미와 앨리슨과 함께 있지만, 결혼하지 못한다. 즉, 헬레나의 경우, 앨리슨이 친정으로 간 이후의 지미와의 생활 모습을 통해 지미와 육체적으로는 서로 애정이 있다고 할 수 있지만, 이 둘의 관계는 계속되지 못한다. 클리프의 경우, 지미와 앨리슨의 다툼 속에서 그녀에게 애정을 보이지만 이 둘의 관계 역시 시작도 못 한다.

결론적으로 말해서, 아주 오래전부터 여러 나라와 문화를 막론하고, 결혼이라는 '신화'가 지속할 수 있으려면 1) 자의적으로 만나게 된 두 남녀가 있어야 하고, 2) 둘은 서로 사랑하는 마음과 이해심을 가져야 하며, 3) 서로가 공감할 수 있는 '공동의 무언가'가 필요하다는 것이다. 그리고 이러한 조건을 모두 가지고 있는 지미와 앨리슨은 앞으로도 계속 결혼을 유지해 나아갈 수 있을 것이므로, 사회적, 작가적 배경을 배제하고 기호학적으로 접근해 본 『성난 얼굴로 돌아보라』는 행복한 결말이라고 할 수 있을 것이다.

IV. 결론

2차 세계대전 이후, 당시 영국 젊은이들은 참전 이후 생긴 경제난과 싸워야 하는 상황이고, 이러한 상황 속에서 그러한 상황을 만든 기득권층은 현실을 외면하고 기득권을 지키려고만 하고 있었다(고근영 78). 1950년대라는 이러한 시대적인 측면에서 이 작품을 사회적인 상황과 연결하여 보는 것은 타당하다고 할 수 있다. 또한, 작가의 대변인에 가까운 이 작품의 주인공인 지미 포터를(손동호 148)

오스본의 불행했던 결혼 생활과 관련지어 읽는 것도 타당하다고 할 수 있다. 위 두 가지를 제외하고도, encyclopedia를 통해 보면, 『성난 얼굴로 돌아보라』의 주제는 '소외와 외로움'(Alienation and Loneliness), '분노와 증오'(Anger and Hatred), "무관심과 수동성"(Apathy and Passivity), '계층 갈등'(Class Conflict), '정체성 위기'(Identity Crisis), '성차별'(Sexism) 등이 제시되어 있다. 하나 같이 무겁고, 부정적이면서도, 사회적인 주제라고 할 수 있을 것이다. 사실주의 흐름 속에서, 당시의 상황적 영향이 크다고 할 수 있을 것이다.

소쉬르의 기호학을 사회 전반의 영역으로 확장한 바르트는 『신화론』의 1970년 서문에서 책의 두 가지 이론적 틀을 이야기하는데, 한 가지는 소위, 대중문화라고 불리는 언어에 대한 이데올로기적 비판서이고, 다른 하나는 이러한 언어의 기제에 이론적으로 분석하려고 한 최초의 시도라고 하고 있다(8). 그렇다면 우리가 언어를 사용하는 곳과 이데올로기가 존재하는 곳이라면, 바르트의 『신화론』에 의한 접근이 가능하고, 남녀 간의 결혼 생활은 두 당사자 간의 이데올로기와 언어가 존재하는 곳이며, 특히 오스본의 『성난 얼굴로 돌아보라』에는 기호학적으로 분석할 수 있는 요소가 많이 있어서, 이러한 분석은 의미가 있다고 본다. 물론 이 글은 결혼이라는 '신화' 속 이데올로기를 비판한다기보다는 그 '신화'가 어떻게 시공간을 초월하여 지속해 올 수 있었는지에 논점을 두었다. 기호학이 확장하며, "저자의 의도와 관계없이 독자가 텍스트의 의미를 형성하는 데 자유롭게 참여할 수 있다고 한" 바르트의 말처럼(홍문표 19). 이 작품의 작가 존 오스본의 의도를 신경 쓰지 않고, 작품 속(context)에서 드러나는 순간순간을 놓고 본다면, 그리고 그 순간순간 속에서 각각의 '기호'들이 신화적 의미에서 새로운 '기의'를 만들어내는 과정을 본다면, 또 그렇게 만들어진 '기호'들이 서로 만나 새로운 '기호'들을 만들어내는 과정들을 본다면, 이 작품은 어쩌면 『성난 얼굴로 돌아보라』가 아닌 '성난 얼굴 속 진심을 들여다보라'로 이해할 수 있을 것이다.

인용문헌

김석근. 『기호학 원론』. 경상대학교출판부, 2018.

김형석, 김성훈. 「『붉은 돼지』 에 나타난 캐릭터와 텍스트의 의미구조 분석: 기호학적 분석을 중심으로」. 『한국디자인문화학회지』 20.1 (2014): 243-255.

손동호. 「"성난 젊은이"의 등장: 존 오스본의 『성난 얼굴로 돌아보라』와 에드워드 올비의 『동물원 이야기』」.『세계문학비교연구』34 (2011): 147-171.

홍문표. 『기호학 비평』. 서울: 창조문학사, 2018.

Alguzo, Nouh Ibrahim Saleh. "Despair and Depression in John Osborne's *Look Back in Anger*." *Zarga Journal for Research and Studies in Humanities* 201.1 (2020): 130-39.

Atallah, Sabah, and Alaa Ambulrida Oda. "Illusion and Reality in *Look Back in Anger* by John Osborne." *European Amademic Research* 9.3 (2021): 2235-2251.

Barthes, Roland. *The Mythologies*. New York: The Noonday Press, 1991

"Look Back in Anger." Drama for Students. Encyclopedia.com. 21 Jun. 2022 <https://www.encyclopedia.com>.

Mor, Neelam. "Class-Consciousness and Conjugal Relations in John Osborne's *Look Back in Anger* (1957)." *The Criterion* 4.6 (2013): 142-47.

Osborne, John. 『성난 얼굴로 돌아보라』. 고근영 옮김. 서울: 지만지드라마, 2015.

-------. *Look Back in Anger*. New York: Penguin Books, 1982.

Pršić, Jelena Lj. "Popular Culture in John Osborne's Play Look Back in Anger." *Филолошки часопис за језик, књижевност и културу* 11 (2015): 238-247.