

현대 사회의 소외된 죽음과 재현의 윤리

- OTT드라마 <무브 투 헤븐>을 대상으로

한정훈*

1. 서론
2. 소외된 죽음의 다양한 모습과 현대 사회의 문제적 단면
 - 2-1. 표류하는 주체들의 죽음과 어른들의 책임 부재
 - 2-2. 노인의 죽음과 세대 단절
 - 2-3. 비체(非體)화된 존재들의 죽음과 젠더 폭력
3. 드라마의 재현과 애도의 윤리
4. 결론

국문초록

본 연구는 OTT드라마 <무브 투 헤븐>을 대상으로 현재 한국 사회에서 다양하게 발생하고 있는 ‘소외된 죽음’에 대해 살펴보고, 드라마 콘텐츠가 죽음을 재현하는 과정에 있어서 어떠한 윤리를 구성하고 있는지를 분석하는 것이 목적이다. 죽음은 동서고금을 막론하고 인간에게 불안과 공포, 두려움의 대상이었다. 근현대 사회는 죽음의 부정성을 강화하고, 다양한 방식을 동원해서 사람들의 일상 생활에서 죽음을 유폐시키려고 했다. 이에 죽음은 어느 순간부터 현재를 살아가는 사람들과 관련이 없어야 하는 ‘타자의 사건’이 되면서 소외되기 시작했다.

근현대의 자본주의 사회는 사람들에게 끊임없는 성취를 요구한다. 이러한 성취 기대에 부응하지 못하는 사람은 사회의 잉여자 또는 낙오자가 되

* 전남대학교 국어국문학과 조교수

어 주변화된 집단으로 분류된다. 이들은 삶뿐만 아니라 죽음에 있어서도 소외된다. 소외된 죽음은 현대 사회 체제가 지닌 결핍과 모순이 응집된 장소와 시간에서 발생한다. 그래서 사회의 헤게모니 집단은 소외된 죽음이 대중의 관심을 받거나 집단의 대항담론을 구성하는 대상이 되는 것을 기피한다. 과거 TV드라마는 예술 작품이라기보다는 사회적 공기(公器)로서 기능이 강했으며, 사회의 규정성을 생산해 내는 매체였다. 그래서 당대 사회 체제의 모순과 결핍을 드러내는 사건 등이 드라마의 소재로 활용되는 경우는 극히 드물었다. 그러나 디지털 기술의 발전, 이에 따른 OTT드라마의 등장은 기존의 드라마 제작 및 방영에 있어서 큰 변화를 주었다. OTT 사업은 구독자 중심으로 수익이 발생하기에 양질의 (오리지널) 콘텐츠 확보를 위해서 콘텐츠 창작의 자율성 보장, 거대 자금의 투자 등이 이루어졌다. 이에 OTT드라마는 과거 공중파 드라마가 다루지 않은 다양한 소재를 활용하여 양질의 다양한 콘텐츠를 제작하기 시작했다.

드라마 〈무브 투 헤븐〉은 한국 사회의 ‘소외된 죽음’을 이슈화된 사건으로 다루는 것을 지양하면서 유품정리사를 통해서 죽은 이의 ‘삶의 서사’를 재구성하는 과정으로 이야기를 전개하고 있다. 드라마는 이를 통해서 소외된 죽음이 ‘개인의 죽음’이 아닌 ‘사회적 죽음’임을 보여주고 있다. 더불어 드라마는 죽은 이의 ‘삶의 서사’를 구성하면서 죽은 이가 누구인지, 현재 우리가 소외된 죽음을 대면하면서 놓치고 있는 것은 무엇인지, 소외된 죽음에 우리의 책임은 없는지 등을 시청자들에게 끊임없이 되묻고 있다. 드라마는 이 과정에서 현재 우리에게 요구되는 죽음에 대한 ‘애도의 윤리’를 구성해서 보여주고 있다.

(주제어 : OTT, 드라마, 넷플릭스, 〈무브 투 헤븐〉, 소외된 죽음, 애도의 윤리, 우울, 유품정리사)

1. 서론

근대는 사람들의 인식을 분절시키는 중요한 기준이 된다. 많은 사람들은 주변의 다양한 문제들의 원인을 ‘근대의 출현’으로 수렴해서 설명하기를 좋아한다. 그리고 현재 문제가 되는 다양한 현상들을 근대 이전에는 볼 수 없었다는 식으로 과거를 노스탤지아화 한다. 죽음의 문제를 다루는 데 있어서도 예외는 아니다. 필리프 아리에스는 『죽음의 역사』에서 과거의 사람들은 가족들에 둘러싸여 평온하고 고요한 상태로 죽음을 맞이했으며, 소외된 죽음은 근현대에 나타난 현상이라 주장한다.¹⁾ 이러한 필리프 아리에스의 주장이 과거의 이름으로 현재의 나쁜 상황을 불신의 눈으로 보고 있다고 비판한²⁾ 노르베르트 엘리아스도 19세기 이전 대다수의 사람들은 다른 사람 곁에서 죽음을 맞이했으며, 산업사회가 도래하면서 죽어가는 사람과 망자는 공동체의 삶으로부터 철저히 격리되었다고 한다.³⁾ 그러나 이들이 서술한 평온하고 고요하며, 공동체의 보살핌을 받으며 죽음을 맞이하는 모습이 전근대 사회의 일반적인 현상이었느냐는 의문이 든다. 오히려 그들의 주장은 과거의 사람들이 죽음을 맞이하는 방식에 대한 집단의 바람을 표현한 것이 아닌가 하는 생각이 든다.

죽음은 동서고금을 막론하고 공포와 불안의 대상이다. 죽음은 부지불식간에 찾아와서 인간 존재의 유한성을 현시하며, 미래에 대한 우리의 모든 계획을 수포로 만든다. 죽은 이는 소멸해 가는 과정에서 신체의 비위생성과 흉측함을 드러내면서, 이를 마주한 사람들에게 공포와 혐오를 준다. 더불어 죽음은 살아있는 사람들에게 상실의 아픔을 부여한다. 어제까지 얼

1) 필리프 아리에스, 『죽음의 역사』, 이종민 역, 동문선, 1998, 85쪽.

2) 노르베르트 엘리아스, 『죽어가는 자의 고독』, 김수정 역, 문학동네, 2016, 19쪽.

3) 노르베르트 엘리아스, 『죽어가는 자의 고독』, 김수정 역, 문학동네, 2016, 82~83쪽.

굴을 마주하고 인사를 나누던 사람이 죽음이라는 순간의 사건으로 우리 앞에 더 이상 나타나지 않을 때, 그와 같은 현실을 인지한 사람들이 느끼는 상실감과 허무함은 결코 가벼운 감정일 수 없다. 그래서 죽음은 죽은 이만의 문제가 아닐 뿐더러, 죽음의 부정성은 공동체의 지속을 위협하는 문제로까지 인식되었다.

인류는 죽음의 부정성을 상쇄하고자 다양한 노력을 해왔다. 종교는 죽음 이후의 세계를 설정해서 인간의 유한성 인식을 영원성 인식으로 전환코자 했으며, 철학은 물리적 사건으로서 죽음을 사유의 대상으로 설정해서 인간의 현존(dasein)을 실존(existenz)으로 성찰했다.⁴⁾ 일상의 공동체는 불시에 찾아오는 죽음에 대한 집단의 행위 규범을 만들어냄으로써 죽음의 부정성에 대처했다. 그러나 이러한 노력에도 불구하고 죽음의 부정성을 강하게 응축한 소외된 죽음은 시대를 막론하고 계속 존재했다.

죽음의 '의미'를 부여하는 일은 우리의 삶에 의미를 부여하려는 노력이며, 개인의 생물학적 한계를 넘어서 사회의 영속성을 확보하려는 부단한 시도이다. 그래서 한 시대의 '죽음에 대한 해석 전략'을 분석한다는 것은 그 시대, 그 사회를 근거 짓고 있는 문화적 의미 체계의 기본 구조에 대한 질문이며, 나아가 '삶의 전략'을 탐구하는 것이 된다.⁵⁾ 특히 소외된 죽음은 한 시대의 '죽음에 대한 해석 전략'과 맞물려 '삶의 전략'이 구성되는 중요 대상이다. 소외된 죽음은 시대가 요구하는 다양한 사회자본이 결핍된 시간과 장소에서 발생한다. 사람들은 불시에 발생한 폭력, 기아, 질병 등으로부터 스스로를 지키지 못하고 죽음에 이른다. 이러한 죽음은 개인의 결핍을 보완해 줘야 하는 사회의 책임에 대한 결손을 내재한다. 문제는 사회가 소외된 죽음이 발생했을 때 어떻게 대처하느냐에 있다. 사회는 소

4) 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 52쪽.

5) 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 51~52쪽.

외된 죽음을 외면하지 않고 일정한 행위 양식을 만들어 대처함으로써 죽음에 대한 사회적 책임을 공유해야 하며, 나아가 살아있는 사람들은 우리 사회에 내재한 문제들을 인지함으로써 다양한 해결의 실마리를 고민해야 한다.

현대의 언론은 곳곳에서 발생한 소외된 죽음을 하루가 멀다 하고 기사화해서 보도한다. 대중은 소외된 죽음을 언론을 통해서 접할 때마다 놀람과 안타까움을 나타낸다. 그러나 언론은 소외된 죽음을 우리 사회에서 발생한 다양한 사건 중의 하나로 다루며, 대중들은 사건의 존재만을 인지할 뿐이다. 심지어 대중은 '내가 언제 저 같은 일을 겪게 될까'라는 불확실성에 대한 불안과 공포⁶⁾뿐만 아니라 '내가 아니라서 다행이다'라는 안도의 감정을 느끼기도 한다. 이러한 반응의 연쇄는 소외된 죽음에 내재한 우리 사회의 다양한 문제와 그 해결의 실마리를 고민하는 과정을 삭제한다. 나아가 사람들은 소외된 죽음에 대한 어떠한 의미도 궁구하려 하지 않는다. 오히려 소외된 죽음은 '죽음의 범속화'로 인해서 의미 자체가 무화된 사건이 되어버린다.

죽음은 TV드라마의 소재로 적합하지 않다. 사회의 어두운 면을 담지한 소외된 죽음은 더욱 그렇다. 공중파 TV드라마는 예술이 아니며 사회적 공기(公器)라는 인식이 일반적이었고, 그 철학 역시 '전파는 국민의 것'이라는 공익 개념이 절대적이었다.⁷⁾ 공중파 TV드라마는 사회의 규정성을 생산해 내는 매체였다. 그래서 사람들의 감정을 불편하게 하는 죽음, 사회의 부정적 단면을 내재한 소외된 죽음은 사회의 규정성 생산은 물론 대중의

6) 정수남, 「공포, 개인화 그리고 축소된 주체-2000년대 이후 한국 사회의 일상성」, 『한국학』 제33(4)집, 한국학중앙연구원, 2010, 330쪽.

7) 김영훈, 「포스트네트워크 시대 텔레비전 드라마 연구」, 『현대영미어문학』 제38(1)집, 현대영미어문학회, 2020, 44쪽.

올바른 정서 함양에 부합하지 않는 소재였다. 이러한 상황에서 TV드라마 소재 및 주제에 있어서 다양화의 계기를 마련한 것이 OTT(Over The Top)드라마의 출현이다.

SVOD(Subscription Video-on Demand) 모델을 중심으로 하는 OTT 사업자의 수익은 유료 회원 가입자들이 내는 구독료에서 나오기 때문에, OTT 사업자가 자체 제작해 제공하는 콘텐츠들은 소재와 장르의 경계는 물론 투자 규모의 한계도 새롭게 넘어서고 있다.⁸⁾ 특히 OTT 사업은 수익을 꾸준히 창출하기 위해서 양질의 콘텐츠 보유는 물론 자체 제작을 통해서 자신만의 ‘오리지널 콘텐츠’를 보유하고 있어야 한다. 이런 측면에서 주목되는 기업이 넷플릭스(Netflix)이다. 넷플릭스는 2016년 한국에 진출하면서 ‘콘텐츠 현지화 전략’을 적극 구사했으며, 이를 통해서 양질의 오리지널 콘텐츠를 확보해 나갔다. 넷플릭스는 봉준호 감독의 영화 <옥자>에 5,000만 달러를 투자했으며, 2018년에는 <킹덤>을 제작해 공개했다. 넷플릭스는 이를 통해서 한국 정착에 성공할 수 있었다. 넷플릭스는 오리지널 콘텐츠 확보 및 콘텐츠 현지화 전략을 구사하면서 작가들의 자유로운 창작을 보장했으며, 드라마 제작 등에 있어서 영화 감독을 적극 참여 시켜서 기존의 TV드라마와 차별을 보였다.⁹⁾ 이런 상황에서 넷플릭스가 기존의 공중파 TV드라마에서 다루기 어려운 소재인 ‘소외된 죽음’을 드라마 콘텐츠화한 작품이 있어서 주목을 끈다.

8) 장재운 외, 「OTT 사업자의 콘텐츠 제작 역량에 대한 사례 분석」, 『한국방송학회』 제 36(1)집, 한국방송학회, 2022, 80~81쪽.

9) 창작의 자유 보장, 소재의 다양화 등이 OTT드라마의 장점으로 언급된다. 하지만 이러한 현상이 꼭 긍정적인 것만은 아니다. 윤석진은 시청률 및 구독자 확보 경쟁이 심한 상황에서 드라마 소재가 다양해졌다는 것은 상당 부분 문제적 현실조차 상업화하는 자본의 속성에 기인하는 바가 크다고 지적했다.(윤석진, 「신자유주의 시대, ‘치유’ 혹은 ‘기망’의 텔레비전」, 『어문연구』, 제92집, 어문연구학회, 2017, 272쪽.) 이러한 문제 인식에 기반해서 OTT드라마 콘텐츠 제작 및 방영 대한 비판적 접근도 필요하다.

〈무브 투 헤븐〉은 2021년 5월 넷플릭스를 통해서 공개된 오리지널 시리즈이다. 작가 윤지련은 국내 1세대 유품정리사인 김새별과 전애원이 쓴 에세이 『떠난 후에 남겨진 것들』¹⁰⁾을 읽고, 한국 사회에 소외되고 무거운 죽음을 대상으로 드라마 대본 작업을 하게 되었다. 드라마는 비정규직 청년 노동자, 데이트 폭력 피해자, 성소수자 의사, 고독사한 치매 할머니, 동반 자살한 노부부 등의 죽음을 대상으로 이야기를 전개한다. 이들의 죽음은 유품정리사들에 의해 ‘처리’ 되는 우리 사회의 소외된 죽음으로서 보는 이로 하여금 불편한 감정을 유발할 수 있는 대상이기에 기존의 공중파 TV드라마가 다루기에는 쉽지 않은 소재이다. 그러나 작가는 넷플릭스였기에 드라마 제작이 가능했으며,¹¹⁾ 연출자 김성호 감독은 드라마를 통해서 시청자들이 사회 이슈를 제대로 바라보길 기대하기도 했다.¹²⁾

〈무브 투 헤븐〉은 주인공 한그루, 한정우, 조상구가 가족으로서 그들 사이에 놓인 오해와 갈등을 해결해가는 과정을 큰 서사로 설정하고 있다. 그리고 이 과정에서 한그루와 조상구가 유품정리사로 일하면서 대면하는 ‘소외된 죽음’을 대상으로 에피소드 형식의 6개 서사로 전개한다. 본 연구는 한그루와 조상구가 유품정리사로 대면하는 소외된 죽음을 대상으로 분석을 행하고자 한다. OTT드라마가 한국 사회에서 발생한 소외된 죽음을 어떤 방식으로 서사화해서 의미화 하는지, 나아가 죽음에 대한 애도의 윤리

10) 김새별, 전애원, 『떠난 후에 남겨진 것들』, 청림출판, 2020.

11) <인터뷰 윤지련 작가마저 치유받게 한 ‘무브 투 헤븐’의 힘>, 『서울경제』, 2021.5.21.(<https://www.sedaily.com/NewsView/22MG3EUV45>, 최종접속일: 2022.8.1); <윤지련 작가 “넷플릭스, ‘무브 투 헤븐’에 유일하게 호의... 믿어줘서 감사”>, 『스타뉴스』, 2021.5.21.(<https://news.nate.com/view/20210520n35458>, 최종접속일: 2022.8.1.)

12) <윤지련 작가와 김성호 감독이 말하는 ‘무브 투 헤븐:나는 유품정리사입니다’>, 『씨네 21』, 2021.6.2.(http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=97834, 최종접속일: 2022.8.1.)

를 어떤 방식으로 제시하고 있는지를 살펴보는 것이 본 연구의 목적이라 할 수 있다.

2. 소외된 죽음의 다양한 모습과 현대 사회의 문제적 단면

2-1. 표류하는 주체들의 죽음과 어른들의 책임 부재

연출자 김성호 감독은 드라마 〈무브 투 헤븐〉을 연출하면서 한국 사회의 다양한 소외된 죽음에 대해서 “결국 어른들이 책임져야 하는 것 아닌가”라는 메시지를 전달하고 싶었다고 말한다.¹³⁾ 김성호 감독이 언급한 ‘어른’과 ‘책임’이라는 표현에 직접적으로 접속되는 드라마의 에피소드가 2편 있다. 하나는 드라마 1화에 방영된 ‘비정규직 청년 김선우’의 죽음이고, 다른 하나는 드라마 9화에 방영된 ‘입양인 매튜 강성민’의 죽음이다. 두 사람의 죽음은 몇 가지 공통점이 있다. 이들은 갓 사회에 나온 청년들이며, 이들이 사회에서 주체적인 선택을 행하며 인생을 살아가는데 일정한 제한을 받는다는 것이다. 더불어 두 사람은 우리 사회에 안정적으로 정착해서 미래를 계획하며 행복하게 살고자 하는 ‘꿈’이 있다. 그러나 두 사람은 자신의 꿈을 이루지도 못하고 죽음을 맞이한다.

‘비정규직 청년 김선우’는 자신이 다니는 공장의 기계가 고장났다는 소식을 메신저를 통해 전달 받는다. 정규직 직원들은 기계 수리에 비정규직 김선우를 홀로 보낸다. 김선우는 수리 작업 중에 기계의 오작동으로 다리

13) <윤지련 작가와 김성호 감독이 말하는 ‘무브 투 헤븐: 나는 유품정리사입니다’>, 『씨네 21』, 2021년 6월 2일.(http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=97834)

를 다친다. 김선우는 사고 직후 상태가 심각하다는 것을 인지하고 메신저로 정규직 직원들에게 사고 경위를 설명하고 병가를 요청한다. 하지만 정규직 직원들은 김선우의 상태를 묻지도 않은 채, “아파도 출근해야 된다”며 “산재니 뭐니 그딴 이야기하면 짤린다”고 김선우를 겁박한다. 이에 김선우는 정상출근을 하겠다는 답변을 남기고, 적절한 치료를 받지 못한 상태에서 파상풍이 악화되어 고시원에서 쓸쓸히 죽음을 맞는다.

한국은 1997년 외환위기 이후, 심각한 경기침체에 따른 노동시장의 유연화를 겪게 된다. 1970년대 이후 고도성장기의 한국은 양적 측면에서 노동 가능 인구에게 충분한 일자리를 제공했으며, 노동자들은 자신이 속한 회사를 평생직장으로 생각하며 일했다. 하지만 한국의 노동시장은 1997년 외환위기 이후 고용 불안정성과 단기성 고용 문화가 확산되면서, 노동자들은 ‘생존’ 문제와 결부되어 항시적인 불안에 시달리게 되었다.

불안정한 노동이 사회 전반으로 확대·고착되면서, 2000년대 이후 한국 사회의 일상성은 단기성, 불규칙성, 불확실성, 즉시성으로 재구성되었다.¹⁴⁾ 청년들은 과거와 달리 대학까지 졸업하고 사회에 나와도 노동시장 편입이 쉽지 않았다. 청년들은 적은 일자리를 두고 무한경쟁 체제 속에서 살아가야만 했고, 차선책으로 불안정한 노동인 비정규직 일자리를 선택해서 정규직으로 이동하는 방안을 모색하기도 했다. 하지만 일자리와 결부된 ‘생존’의 문제는 청년세대에게만 해당되는 것이 아니었다. 한국에서 일자리는 세대 갈등의 가장 첨예한 지점이다. 고령화와 일자리 없는 저성장이라는 이중의 어려움에서 모든 세대가 제한된 일자리를 두고 경쟁하게 된다.¹⁵⁾ 불안정한 노동은 모든 세대의 노동자들에게 주어진 문제였다. 기

14) 정수남, 「공포, 개인화 그리고 축소된 주체-2000년대 이후 한국사회의 일상성」, 『한국학』 제33(4)집, 한국학중앙연구원, 2010, 331쪽.

15) 이재경, 「세대갈등의 양상, 원인, 대안 모색」, 『경제와 사회』 제118집, 비판사회학회,

성세대는 사회에 새롭게 진입한 청년들을 보호하고 이끌어줄 대상이 아닌 새로운 경쟁 상대로 인식했다.

청년들은 일자리를 얻기 위해서 누구보다 건강하고 성실해야 한다. 청년들은 아프고 게으르거나 장애가 있으면 그나마 얻은 비정규직 일자리마저 유지할 수 없다. 기업은 ‘건강한 노동자’ 인가를 평가한다는 명목으로 갓 노동시장에 진입한 청년들을 모두가 기피하는 업무에 배치한다. 청년의 건강한 몸은 기성세대의 권력과 위계를 통해 착취의 대상이 되었다. 노동 현장에서 청년에 대한 대우는 이를 더욱 명확히 보여 준다. 높은 실업률과 비정규직, 저임금 등의 통계수치를 넘어 청년들은 최소한의 안전과 보호도 받지 못한다.¹⁶⁾ 공포는 주체의 권력 결여에서 기인하는데, 타자의 권력 소유 여부에 따라 공포는 내사 또는 외사되는 형태를 취한다. 내사된 공포는 대체적으로 예속의 형태로 표출된다. 예속 상태에 있는 주체는 사회 변혁의 기대를 접고 체제 순응의 삶을 추구한다.¹⁷⁾ 예속 상태의 청년들은 위험이 산재한 곳으로 가서 자신이 조직에 기여할 수 있는 존재임을 증명하듯이 일을 완수해야 한다. 이러한 과정에서 불의의 사고로 목숨을 잃은 청년들이 있었다. 2016년 구의역의 김 군과 2018년 김용균이다. 드라마는 한국 사회에 광범위하게 퍼져 있는 비정규직 청년들의 문제를 영상서사로 재현하고 있다.

‘입양인 매튜 강성민’의 에피소드도 한국 사회가 은폐하고 싶은 암울한 사회적 단면을 보여준다. 한국의 해외 입양은 한국전쟁 이후 극심한 빈곤으로부터 시작되었다. 당시 해외 입양은 전쟁 고아와 기아(棄兒), 혼혈아

2018, 23쪽.

16) 이재경, 「세대갈등의 양상, 원인, 대안 모색」, 『경제와 사회』 제118집, 비판사회학회, 2018, 19쪽.

17) 정수남, 「공포, 개인화 그리고 축소된 주체-2000년대 이후 한국사회의 일상성」, 『한국학』 제33(4)집, 한국학중앙연구원, 2010, 343쪽.

등이 대상이었다. 하지만 1970년대 이후 해외 입양은 국가 성장 정책의 일환으로 산업의 한 축을 담당했다. 이때의 해외 입양 대상자는 ‘정상적인’ 가족 관계에서 출생하지 못한, 즉 사회적 규범에서 벗어나 태어난 아동들이 중심이었다. 해외 입양은 한국 사회가 지향하고자 하는 제도와 규범을 벗어난 존재들에게는 어떤 책임과 의무를 행사하지 않겠다는 의지의 표출이었다. 국가는 비정상성의 버림을 통해서 정상성을 회복하고, 나아가 경제적 이윤까지 창출하는데 해외 입양을 활용했다.¹⁸⁾ 드라마의 에피소드에 등장하는 매튜 강성민은 1988년 미국으로 입양을 간 청년으로서 1970년대 이후 해외 입양인의 모습을 표상한다.

한국 사회는 ‘귀환하는’ 해외 입양인을 두 가지 시선으로 본다. 하나는 부모와 국가에 의해 버려진 불쌍한 인간으로 보는 동정적 시선과 입양된 국가의 언어를 자연스럽게 습득하고 교육을 받아서 사회의 경쟁력 있는 인간으로 성장했다는 부러움의 시각이다. 하지만 이러한 동정과 연민, 부러움의 시선은 소수의 ‘성공한’ 엘리트 해외 입양인에 한정될 뿐이다.¹⁹⁾ 평범하거나 ‘실패’한 해외 입양인은 대중의 시선에 주목받기는 커녕, 한국인과 유사한 외모만 가졌을 뿐 언어 등 문화적 차이에서 오는 이질감 때문에 이방인으로 인식된다. 매튜 강성민은 실패한 해외 입양인이다. 그는 미국으로 입양된 뒤 심장병이 있다는 이유로 파양되었고, 성인이 되어서는 시민권이 없다는 이유로 미국에서 추방된다. 그는 자신을 낳아준 어머니를 보고 싶다는 바람을 가지고 한국에 오지만, ‘실패’한 귀환 입양인을 반겨주는 이는 아무도 없었다. 매튜 강성민은 한국어가 서툴러 일상적인 의

18) 김재민, 「사회적 소수자로서 해외입양인」, 『민주주의와 인권』 제13(1)집, 전남대학교 5.18연구소, 2013, 246~247쪽.

19) 김재민, 「사회적 소수자로서 해외입양인」, 『민주주의와 인권』 제13(1)집, 전남대학교 5.18연구소, 2013, 240~241쪽.

사소통이 불가능했기에 최소 생계를 유지할 수 있는 일자리도 구할 수 없었다. 결국 그는 심장병으로 모텔에서 홀로 죽음을 맞이한다.

매튜 강성민은 생모를 만나기 위해서 노력한다. 하지만 생모는 그와의 만남을 거부한다. 1970년대 이후 해외 입양인은 ‘비정상적’인 가정에서 태어난, 일명 미혼모 자녀들이 대부분이었다. 생모가 귀환한 입양인을 만나는 것은 과거 자신의 ‘부도덕한 행위’를 드러내는 것이었다. 이는 가부장적 도덕이 강한 한국 사회에서 한 여성의 치부를 드러내는 것이기에 개인적 차원에서 큰 부담이 아닐 수 없다. 더욱이 ‘실패한’ 귀환 입양인의 경우는 더욱 그렇다. 매튜 강성민은 미국과 한국 모두에서 버림을 받고 어느 곳에도 정착할 수 없는 이중적 이방인이었다.

두 청년은 한국 사회의 ‘표류하는 주체’를 상징한다. 이들은 꿈이 있었다. 김선우는 정규직이 되어서 학업을 계속 이어가며, 자식으로서 부모를 편히 모시는 것이 꿈이었다. 매튜 강성민의 꿈은 미국에서 버려진 아픔을 딛고, 생모를 만나서 한국에 정착하는 것이었다. 하지만 한국 사회는 두 청년이 꿈을 꿀 수 있는 능력마저 빼앗아 갔다. 꿈은 우리의 삶 전반을 이끄는 강력한 힘이다. 그것은 행위자들의 심적 에너지를 발동시키고, 그들을 움직이게 하고, 그들의 능력을 특정 방향으로 동원해 현실화시키는 힘을 발휘한다.²⁰⁾ 하지만 한국 사회는 꿈을 담보로 청년들을 기성 체제에 예속시켰다. 김선우는 ‘안정된 일자리’를 담보로 강압적 요구를 행하는 정규직 상사들에게 어떤 저항도 할 수 없었으며, 매튜 강성민은 해외 입양에서 귀환까지 자신의 주체적 선택이 거세된 상태에서 어떠한 목소리도 낼 수 없었다. 이들에게 주어진 모든 문제는 개인의 문제로 환원될 뿐이다. 사람들은 알면 알수록 모르는 것이 많아지고, 기존 체제를 방어하는 다양한 기제

20) 김홍중, 「꿈에 대한 사회학적 성찰」, 『경제와 사회』 제108집, 비판사회학회, 2015, 35쪽.

들에 부딪히고 좌절되는 경험을 반복하다 보면, 결국 자신의 꿈이 살아 생전에 도래할 것이라는 상상을 단념하게 된다.²¹⁾ 두 청년은 이러한 꿈의 좌절 상태에서 죽음을 맞이한다. 어른들의 책임 부재는 청년들의 죽음 앞에서 극명히 드러난다.

전무 : 어머니. 아버지. 지금부터 제가 하는 말씀 잘 들으셔야 해? (종이에 사인펜으로 단어를 써가며) 어머니, 이건 산재가 아니에요. 산재는 직장에서 다치는 거. 근데 선우는 고시원, 지방에서 자다가 죽은 거잖아. 출근도 안 하고, 무단결근 중에. 그래서 회사는 책임이 없어요. 그래도 회사에서 도의적. 도의 알죠? ('산재'와 '책임'에 X표. '무단결근', '도의'에 동그라미 여러 번 치며) 성의를 표하는 거니까. 그렇게 아세요. (억지로 돈 봉투를 쥐어 주며).²²⁾

은정 : 지난 65년간 해외로 입양된 한국 아동 수는 약 20만 명. 이는 천만 서울 인구의 2%에 해당하는 숫자이며, 20세기 최대의 고아 수출국이라는 오명을 갖게 한 이유입니다. 이 중 2000년 이전에 입양되어 무관심과 방치 속에 시민권을 취득하지 못해 무국적자로 전락한 이들이 약 10명 중 1명으로 추산되고 있으며, 이들은 양국 어느 곳에서도 자국민으로 인정받지 못한 채 외로운 삶과 투쟁하고 있습니다. 지난 29일, 서울의 한 모텔에서 홀로 사망한 미국 입양아 매튜 그린도 이들 중 하나였습니다. 모두가 즐거웠을 주말 동안 외로이 홀로 죽어간 매튜 그린에게 고국은 올림픽이 한창이던 때에 혼자 비행기를 타고 떠나야 했던 32년 전 그때와 크게 다르지 않았던 것 같습니다. 도움의 손길이 필요한 해외 입양아들에 대해 정부 차원의 적극

21) 부종욱 외, 「청년세대의 꿈: 다시 꿈을 꿈꾸기」, 『한국사회학회 심포지움 논문집』 제 11집, 한국사회학회, 2017, 290쪽.

22) 윤지연, 『무브 투 헤븐-나는 유품정리사입니다』, 위즈덤하우스, 2022, 34~35쪽.(이하 『대본집』 표기); <드라마 1화, 13:58~15:36>.

적인 지원이 요구됩니다. 신의 선물이란 의미의 매튜라는 이름을 가졌지만, 끝내 미국인 매튜로도 한국인 강성민으로도 살지 못했던 한 남성에게 대한민국을 대신해 미안함을 전합니다. 지금까지 SBC뉴스 강은정이었습니다.²³⁾

부모는 첫 출근하는 김선우에게 “요새처럼 힘든데 일자리 주고 월급 줘서 감사한 일”이라며, 무조건 회사에 잘하라고 당부한다. 부모는 회사를 사회의 ‘어른’이라 생각하고 아들을 잘 이끌어 줄 것이라 기대한다. 하지만 회사의 ‘어른’들은 김선우의 죽음 앞에서 어른다운 모습을 보이지 않는다. 그들은 갖은 이유를 대면서 김선우의 죽음에 대한 자신들의 책임을 회피한다. 나아가 회사 사람들은 김선우의 부모가 청각장애를 갖고 있기 때문에 김선우의 죽음을 조용히 ‘처리’할 수 있었다며 안도감을 드러내기도 한다. 부모가 생각했던 회사의 ‘어른’들은 그들이 지닌 경험과 지혜를 김선우에게 전해주고, 아들이 꿈을 꾸고 삶의 목표를 이루어 나가는데 도움을 주는 존재였다. 하지만 현실의 어른들은 집단의 이익을 옹호하는 담론을 생산해 내면서 자신들의 책임을 회피하였으며, 이를 통해서 김선우의 삶뿐만 아니라 죽음까지도 표류하게 만들었다.

매튜 강성민의 죽음은 한국 기성세대의 책임 부재를 명확히 보여준다. 매튜 강성민의 해외 입양이라는 비자발적 이동을 추동했던 한국 사회는 그의 죽음을 유품정리사에게 맡겨 ‘처리’함으로써 책임을 면제받으려 했다. 유품정리사 한그루는 매튜 강성민이 죽기 직전까지 생모로 오해했던 유명 아나운서 강은정에게 유품을 전달한다. 강은정은 유품정리사들에게 자신은 매튜 강성민이 해외 입양 전에 위탁되었던 집의 딸이었음을 알린다. 강은정은 매튜 강성민의 죽음을 안타까워하며 유품을 받는다. ‘실패’

23) 『대본집』, 353~354쪽; 〈드라마 9화, 37:24~38:46〉.

한 귀환 입양인 매튜 강성민의 죽음은 강은정의 시선에 포착되어 사회적 담론으로 구성된다. 강은정은 자신이 진행한 뉴스의 마지막 멘트에서 매튜 강성민의 이야기를 전하면서 ‘대한민국’을 대신해서 미안함을 전한다고 말한다. 강은정은 해외 입양이 한국 사회의 구조적 모순에서 발생한 문제였지만, 이를 개인의 문제로 국한해서 방기한 한국 사회의 책임을 언급한다. 이는 자신을 포함한 기성세대, 즉 ‘어른’들의 책임을 명시하면서 그에 대한 반성을 촉구하는 것이다. 드라마는 두 청년의 죽음을 통해서 기성의 한국 체제가 청년들을 어떻게 표류의 주체로 만들고 있는지, 어른들의 책임 부재의 모습은 어떠한지를 비판적으로 보여주고 있다.

2-2. 노인의 죽음과 세대 단절

한국은 초고령 사회로의 진입을 눈앞에 두고 있다. 2025년 65세 이상 고령 인구가 전체 인구의 20%를 넘길 것으로 예상되며, 고령화 속도는 한국이 OECD 국가 중 가장 빠르다. 고령화 사회는 출산율 저하에 따른 자연 인구 증가를 감소, 이에 따른 노동 생산 인구의 감소, 평균 수명 증가로 인한 사회복지 비용 증가 등 다양한 사회 문제를 양산한다. 우리는 고령화 사회로 나타난 거시적 지표의 사회 문제뿐만 아니라 고령화 집단에 편입된 노인들의 일상적 삶 문제와 사회 부양 담론에 나타난 세대 간의 갈등 양상 등이 어떻게 구성되고 해결되어야 하는지에 대한 고민과 관심이 많이 부족하다.

현대 자본주의 사회는 개별 주체들에게 끊임없는 성과를 요구한다. 성과는 사회뿐만 아니라 개별 주체의 진보와 발전을 증명하는 지표가 된다.

개별 주체는 자본주의 사회에서 잉여자와 낙오자가 아님을 증명하기 위해서 아프거나 지치지 않아야 한다. 아프거나 지치고, 이전의 성과에 못 미치는 결과를 내오는 주체는 도태한 인간으로 낙인된다. ‘노인’은 이러한 자본주의 사회의 주체 인식에서 비경제 활동 인구에 속하면서 비생산적이고 비효율적인 집단으로 전락한다.²⁴⁾ 노인은 자의반 타의반 사회에서 고립된 존재가 된다.

노인들의 사회적 배제, 이에 따른 고립감은 독거노인과 노인 자살을 증가로 이어진다. 독거노인은 배우자 및 친족, 비친족 중 누구하고도 함께 거주하거나 가계를 함께 하지 않는 단독세대, 또는 그 상태에 있는 65세 이상의 노인으로서 시설이 아닌 일반 가정에서 홀로 거주하는 노인이다. 독거노인 증가는 산업구조와 사회구조의 전반적인 변화, 가족 규모의 축소와 핵가족화, 여성의 사회참여 등으로 전통적인 가족중심의 부양 체계가 붕괴되면서 나타난 결과였다.²⁵⁾ 그런데 독거노인 증가는 사회적 고립감, 정서적 소외 등과 결합되면서 주체들의 우울증 및 자살률 증가에 큰 영향을 주어 사회 문제가 되고 있다. 한국의 독거노인은 엘리야스의 표현을 빌리자면 “죽음의 때 이른 격리”²⁶⁾ 상태에 있다. 독거노인들은 성과, 진보, 효율을 강조하는 현대의 자본주의 사회에 더 이상 편입할 수 없고 공동체의 주변화된 주체로서 홀로 남겨진 사람들이 되었다. 한국은 세계에서 자살율이 가장 높은 국가 중 하나이다. 특히 노인 자살율은 2000년대 이후 급격히 증가하고 있다. 노인들의 사회적 배제, 독거노인과 노인 자살율의 증가는 초고령 사회인 한국에서 결코 간과할 문제가 아니다. 드라마는 두

24) 김왕배, 「자살과 해체사회」, 『한국학』 제33(2)집, 한국학중앙연구원, 2010, 217쪽.

25) 김덕주, 「독거노인의 사회적 어려움과 사회복지정책적 대안」, 『사회복지지원학회지』 제7(1)집, 한국사회복지지원학회, 2012, 217쪽.

26) 노르베르트 엘리야스, 『죽어가는 자의 고독』, 김수정 역, 문학동네, 2016, 8쪽.

편의 에피소드를 통해서 한국 사회의 노인 문제를 다루고 있다.

한그루 : 유품 정리 업체 무브 투 헤븐에서 나왔습니다. 이, 영자, 순자 님의 현장을 의뢰하신 가족 분들이십니까?

철우 처 : 네, 맞아요. 청소하는데 얼마나 걸려요?

한그루 : 청소가 아닙니다. 유품 정리입니다.

철우 처 : 그러니까, 얼마나 걸리냐고요.

한그루 : 현장을 봐야 알 수 있습니다.

철우 처 : 안이 너무 좁 그래서. 우리도 아직 못 들어가 보고 있는데. 돌아가신 양반이 혼자 이런 데 계셨어도, 돈이 좀 있으셨던 분이거든요.

철우 : 들어가서 왼쪽 두 번째 방인데. 통장이나 현금, 이런 거 있으면 그것부터 바로 갖다 주시오.

한그루 : 유품 정리 중에 나온 귀중품, 각종 문서와 통장 및 현금 등은 사진을 찍어 목록과 함께 반드시 전달해 드립니다.

철우 처 : 아니, 나중에 뭐가 어떻게 된 줄 알겠어? 막말로 안 나왔다 그러면 그만이지. 우리가 딴 데 안 가고, 이 앞에 있을 테니까. 들어가서 그것부터 바로 찾아서 들고 나오라고요. 알았죠?

조상구 : 예?

철우 : 아무튼 우리는 차에서 기다릴테니까.²⁷⁾

한그루와 조상구는 유품 정리를 의뢰받고 현장에 간다. 현장에 도착한 둘은 허름한 집 앞에서 죽은 이의 아들 부부와 마주한다. 아들 부부는 한그루와 조상구에게 대뜸 유품 정리 과정에서 통장과 현금이 발견되면 자신들에게 알리라는 말을 남기고 자리를 뜬다. 조상구는 치매를 앓고 있는 고인이 죽은 지 3주 만에 발견되었다는 사실을 알게 되면서 아들 부부에게 크게 분노한다. 죽은 이의 허름한 방은 사체의 채액과 구더기가 범벅이 되

27) 『대본집』, 82~83쪽; <드라마 2화, 25:48~27:01>.

어 있고, 악취가 진동했다. 조상구는 악취에 기겁하고 밖으로 도망가지만, 한그루는 차분히 고인의 유품들을 정리하기 시작한다. 아들 부부는 유품 정리가 마무리될 즈음 한그루에게 고인이 남겨놓은 현금이 있다는 말을 듣고 급히 방으로 들어온다. 아들 부부는 사체의 체액이 묻은 현금을 허겁지겁 줍는다. 드라마 속 이 장면은 유품정리사가 실제 현장에서 자주 접하는 모습으로 우리 사회의 씁쓸한 한 단면을 재현한 것이다.²⁸⁾

‘치매를 앓은 독거노인의 죽음’ 에피소드는 부모 부양을 거부한 자식 세대의 모습과 이를 도덕적 관점에서 비판하는 것을 목적으로 하지 않는다. 위의 장면은 빠르게 변화하는 근현대 한국 사회에서 괴리된 세대 인식과 그에 따른 문제적 현상을 보여주고 있다. 세대 간의 관계는 고정적이지 않다. 세대 간의 관계는 인생주기에 따라 서로의 행동 규범이 변하게 되고, 변화하는 사회적 맥락은 과거의 세대 관계에 대한 의무 관계 및 책임들의 새로운 정의와 기준들이 제시되어야 함의 필요성을 제기한다.²⁹⁾ 부모-자녀 관계에 있어서 한국의 전통적 사고는 부모가 유년기 자녀를 돌보아야 할 의무가 있고, 성장한 자녀는 노년의 부모를 ‘효’라는 도덕 관념에 근거해서 부양할 의무가 있다. 즉 부모-자녀 간의 상호호혜적 보답 차원에서 세대 간 자원교환이 이루어졌던 것이다.³⁰⁾ 그러나 현대의 한국은 과거와 같이 부모-자녀 관계에 있어서 양육과 부양 관계가 순조롭게 전환되지 못하고 있다. 한국의 사회경제적 환경이 변화함에 따라 부모의 자녀 양육 기간이 길어지고, 성장한 자녀들이 사회에 나가 경제적으로 자립할 수 있는 시간은 지연되었다. 특히 성장한 자녀들이 독립된 가정을 이루고 안정된 가

28) 김새별, 전애원, 『떠난 후에 남겨진 것들』, 청림출판, 2020, 81~84쪽.

29) 남순현, 「가족 내 세대갈등과 통합」, 『한국심리학회지』 제10(2)집, 한국심리학회, 2004, 3쪽.

30) 차성란, 「가족돌봄기능의 수행과 세대 갈등」, 『한국가정관리학회 학술발표대회 자료집』 제5집, 가정과삶의질학회, 2013, 53쪽.

족 생활을 유지하기 위해서 많은 비용 지출이 요구되는 현재 상황에서 노년기 부모를 부양하는 것은 큰 부담이 되고 있다.

드라마는 변화된 세대 관계를 죽음을 맞이한 독거노인과 아들의 삶을 재구성함으로써 비판적으로 보여준다. 노인은 젊은 시절 홀로 아들을 데리고 도시로 이주한다. 그러나 그녀는 부족한 사회·경제자본으로 도시의 주변부에 머문다. 아들은 어려운 가정을 돌보기 위해서 갓 성인이 된 나이에 공장에 취직해서 일을 한다. 아들은 첫 월급을 받는 날 어머니에게 빨간 속옷을 선물한다. 어머니는 아들의 선물이 기쁘기도 하지만, 한편으로 어머니로서 제 역할을 하지 못한 미안함을 가지고 있다. 이후 아들의 삶은 순탄치 않았다. 아들 세대가 사회에 진출한 시기에는 부족한 교육자본에도 불구하고 일을 할 수 있었다. 그러나 1990년대 이후 한국은 큰 위기와 함께 급격한 사회 변동을 겪는다. IMF 경제위기와 신자유주의 체제의 도입, 산업구조의 재편, 직무의 비정규직화 등이 노동 시장의 유연화를 촉발하면서 상대적으로 교육자본과 사회자본이 빈약한 노동자들은 구조조정 대상이 되었다. 많은 노동자들이 직장 생활을 통해서 삶의 안정을 추구하기 이전에 당장의 '생존' 문제를 걱정하면서 불안한 일상을 살아가야 했다. 이런 상황에서 중년기 자녀가 노년기 부모를 부양하는 것은 물론, 부모의 입장에서조차 자녀에게 부양을 요구하는 것은 서로 간의 큰 부담이 아닐 수 없다. 드라마는 초췌하고 불안한 모습으로 등장한 아들 부부의 모습에서 한국 사회의 시대적 흔적을 보여준다.

드라마는 '노부부의 동반 자살' 에피소드를 통해서 또 다른 노인의 죽음을 이야기한다. 한그루와 조상구는 유품 정리 의뢰를 받고 현장에 도착하는데, 그곳에는 부부의 시신이 있었다. 한그루는 유품 정리 의뢰자와 사망자가 같다는 사실을 알고 자살 사건임을 인지한다. 남편 김인수는 병든 부인을 간호하면서 아파트 경비일을 했다. 아파트 주민들은 경비 김인수에

게 다양한 갑질을 한다. 골프 장비를 옮기는 것에서부터 주차 등 사사로운 일까지 경비 김인수에게 시켰으며, 이 과정에서 김인수는 사고를 당하지만 어느 누구도 책임을 지지 않는다. 결국 아파트 주민들은 사고로 다친 김인수를 해고한다. 김인수는 다친 몸을 치료하기 위해서 방문한 병원에서 채장암을 진단받는다. 그는 직장에서 해고되고, 자신의 병뿐만 아니라 부인의 병수발에 대한 부담을 이기지 못하고 부인과 자살을 선택한다.

한그루가 정리한 유품에는 김인수의 인생이 담겨 있었다. 노란 박스에 담긴 김인수의 유품은 젊은 시절 직장 생활에 사용했던 명함들, 퇴직 감사패, 사원증, 회사의 이름이 박힌 낡은 점퍼, 그리고 시가 적힌 빛바랜 노트 한 권이었다. 유품은 김인수가 치열하게 살아왔던 삶의 흔적이었으며, 그가 바라던 노년의 삶이 담겨 있었다. 하지만 김인수의 삶이 담겨 있는 유품 박스는 어느 누구에게도 전달될 수 없었으며, 장례식 또한 무연고로 치뤄야 했다.

김인수는 ‘산업화 세대’를 대변하는 인물이다. 산업화 세대는 한국 사회가 급속한 산업화와 도시화를 겪었던 1960~1970년대 사이에 일을 시작해 산업 현장에서 고도 성장을 이끈 주역이다. 이들은 검약과 근면한 노동을 체화했고, 한국을 절대빈곤에서 벗어나게 한 주체라는 자부심을 갖고 있다.³¹⁾ 일은 산업화 세대에게 삶의 일부분이 아니라 전부였다. 이들은 국가와 회사의 성장을 자신의 성장과 동일시했으며, 개인의 일과 삶을 국가와 회사의 관점에서 판단하는 생활 세계의 식민화 양상을 보이기도 한다.³²⁾ 산업화 세대는 일을 경유하지 않고 자신의 정체성을 해명하는데 상

31) 김수정 외, 「산업화 세대의 삶의 경로와 조부모로서의 계층적 역할」, 『사회과학연구』 제33(2)집, 국민대학교 사회과학연구소, 2021, 100쪽.

32) 신경아, 「산업화 세대의 일 중심적 삶: 남성노동자의 구술생애사 연구」, 『산업노동연구』 제17(2)집, 한국산업노동학회, 2011, 261쪽.

당한 곤란함을 느끼며, 장시간 노동으로 인해서 가족과 나누었던 특별한 시간이나 사건에 대한 기억도 존재하지 않는다.³³⁾ 산업화 세대는 열심히 일만 하면, 훗날 개인의 성공뿐만 아니라 가족 생활의 부족한 부분까지도 보상받을 것이라 기대했다.

그러나 산업화 세대가 퇴직할 때는 그들이 기대했던 보상은 존재하지 않았다. 한국 사람들은 노후 생활을 개인과 가족이 책임져야 하는 것을 당연시했다. 산업화 세대는 국가와 회사를 위해서 자신의 젊음을 바쳤지만, 국가와 회사는 적당한 금전적 보상을 통해서 개인에 대한 모든 사회적 책임을 다한 것으로 마무리 지었다. 은퇴한 산업화 세대가 이에 대해 항의의 목소리를 적극적으로 낼 법도 하지만, 그런 것도 아니었다. 이들은 자신의 삶이 일 중심으로 구축되어 있었기에 국가나 회사의 불합리성과 부조리함을 애써 외면하는 모습도 보인다.³⁴⁾ 김인수가 경비일을 하면서 주민들의 갑질에 적극적으로 대처하지 못하는 모습은 산업화 세대의 일반적 특징을 반영한다. 산업화 세대는 은퇴 후에도 일을 해야 했다. 이들은 아직도 학업을 마치지 못하고 오랜 시간 취업과 결혼을 준비하는 자식을 위해서, 자신들의 기초적인 생활을 유지하기 위해서, 나아가 자신의 정체성을 유지하기 위해서 일을 계속 해야만 했다.

일하는 노인은 과거부터 우리 사회에서 긍정적으로 인식되지 않았다. 은퇴한 산업화 세대는 노후 대비에 대한 인식 약화 및 취약한 사회보장체제로 인해서 빈곤층인 경우가 많다. 한국 노인의 절반 가량이 빈곤을 경험하고 있다는 사회통계가 대두되면서, 산업화 세대는 줄곧 빈곤의 주체가

33) 신경아, 「산업화 세대의 일 중심적 삶: 남성노동자의 구술생애사 연구」, 『산업노동연구』 제17(2)집, 한국산업노동학회, 2011, 266쪽.

34) 신경아, 「산업화 세대의 일 중심적 삶: 남성노동자의 구술생애사 연구」, 『산업노동연구』 제17(2)집, 한국산업노동학회, 2011, 270쪽.

자 생계 지원 및 보살핌의 대상으로 인식되었다.³⁵⁾ 은퇴한 산업화 세대는 궁여지책으로 일을 해야 했다. 장년세대들은 일하는 노인을 자신의 노후도 대비하지 못한 무책임한 존재로, 사회가 부양해야 하는 실패한 낙오자로 바라본다. 청년세대들은 일하는 노인들을 한정된 일자리를 두고 자신과 경쟁하는 상대임과 동시에 경제적 생산 능력이 현저히 낮은 비효율의 인간으로 바라본다. 그렇다고 일하는 노인이 경제적으로 안정된 것도 아니다. 우리 사회가 노인들에게 제공하는 일자리는 질이 낮은 것이 대부분이며, 노동 빈곤층을 양산하는데 기여할 뿐이다.

산업화 세대인 김인수의 삶은 유품 속에 그대로 나타난다. 유품의 명함은 가족도 잇은 채 산업 현장에서 젊은 시절을 보낸 김인수의 흔적이며, 표창장과 회사 로고가 박힌 점퍼는 김인수의 자부심을 보여준다. 하지만 가족도 잇은 채 직장 생활을 했던 김인수에게 죽음 직전에 돌아온 것은 사회적 배제와 병, 무연고 상태로 장례를 치러야 하는 자신과 부인뿐이었다. 김인수가 바랐던 퇴직 후 생활은 유품으로 남겨진 빛바랜 작은 노트에 적힌 시 속에 담겨 있다. 마르크스는 노동에서 해방된 사회를 다음과 같이 표현한다. 사람들은 “자신이 하고 싶은 대로 오늘은 이 일을, 내일은 저 일을, ... 저녁 식사 후에는 비평을 하면서” 하루를 마감하는 자유로운 삶을 살아간다.³⁶⁾ 김인수는 마치 마르크스가 꿈꿔온 노동으로부터 해방된 자유로운 인간의 모습을 상상하며, 그 꿈을 빛바랜 작은 노트 속에 시로 표현했다. 하지만 김인수가 맞닥뜨린 노후는 기본적인 생계를 유지하기 위해서 끊임없이 일을 하는 것이었고, 부인과 함께 시를 쓰며 노후를 보낼 수 있는

35) 김수정 외, 「산업화 세대의 삶의 경로와 조부모로서의 계층적 역할」, 『사회과학연구』 제33(2)집, 국민대학교 사회과학연구소, 2021, 102쪽.

36) 칼 마르크스, 프리드리히 엥겔스, 『독일 이데올로기 I』, 박재희 역, 청년사, 1988, 64쪽.

공간은 아파트 주민들이 버린 화분으로 초라하게 가꾼 비밀 정원이 대신 할 뿐이었다.

김인수가 부인과 자살을 선택한 것은 갑질하는 주민들, 자신에게 발견된 채장암, 경제적 빈곤 때문만은 아니었을 것이다. 피터 센즈버리는 사람들이 자살을 선택하는 중요 이유로 뿌리 깊은 가난보다 사회적 고립이 더 큰 영향을 미친다고 했다.³⁷⁾ 덧붙여 최장집은 “노동시장으로부터 밀려난 사람들이 겪는 자존의 상실은 물질적 혜택의 축소보다 견디기 어려운 것”이라고 말한다.³⁸⁾ 김인수는 아파트 경비에서 해고를 통보받은 순간, 나아가 병으로 노동을 수행할 수 없는 상태가 되자 자신의 정체성을 더 이상 유지할 수 없다고 판단했던 것이다. 사회적 죽음은 단순한 사회적 지위와 역할의 축소나 상실을 의미하는 것을 넘어, 사회적 참여 기회 자체의 상실 그리고 이와 관련된 사회적 정체성의 상실과 밀접히 연관된다. 성취의 원칙에 근거해서 사회적 배제를 실행하는 메커니즘을 가진 근대 사회 체계 안에서 인간들은 “먼저 사회적으로, 그 다음에 심리적으로, 그리고 마지막으로 물리적으로” 사망한다.³⁹⁾ 김인수는 일자리를 잃은 순간 스스로에게 사회적 죽음을 선고했고, 나아가 병마와 싸워야 하는 부부의 고통을 이겨낼 수 없었기에 아내와 동반 자살을 선택했다. 에밀 뒤르켐은 자살은 개인적 현상이지만 그 행위의 배경에는 사회적 사실로서의 구조적 속성이 있음을 이야기한다.⁴⁰⁾ ‘노부부의 자살’ 에피소드는 현재 한국 사회의 노인들이

37) 심현주, 「한국 사회의 자살」, 『생명연구』 제11집, 서강대학교 생명문화연구소, 2009, 4쪽.

38) 소병철, 「노동으로부터의 해방과 노동 내에서의 해방」, 『인간·환경·미래』 제26집, 인제대학교 인간환경미래연구원, 2021, 112쪽.

39) 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 158~159쪽.

40) 김왕배, 「자살과 해체사회」, 『한국학』 제33(2)집, 한국학중앙연구원, 2010, 200~201쪽.

처해 있는 한계적 현실, 그리고 그 현실이 결코 개인의 문제가 아닌 한국의 근현대 역사가 구축해 놓은 시간의 구조 체제에서 비롯되었음을 보여주고 있다.

2-3. 비체(非體)화된 존재들의 죽음과 젠더 폭력

드라마는 3-5화 2개의 에피소드에서 한국의 가부장 문화에 대한 비판을 행한다. 드라마 3-4화 에피소드는 ‘데이트폭력으로 죽음에 이른 여성’의 이야기이며, 5화 에피소드는 한 젊은 의사의 죽음을 경유해서 한국의 성소수자에 대해 이야기한다. 두 개의 에피소드는 한국의 사회 체제를 구성하는 중심축인 가부장제가 주변화된 성적 주체를 어떤 방식으로 비체화하며, 비체화된 주체의 죽음이 헤게모니적 남성성에 의해서 어떻게 왜곡·침묵되는지를 보여준다. 한그루와 조상구는 유품을 매개로 비체화된 주체의 ‘삶의 서사’를 복원하면서 가부장제에 의해서 왜곡·침묵된 ‘죽음의 서사’에 맞서는 모습을 보인다.

한그루와 조상구는 유품 정리 의뢰를 받고 한 빌라에 도착한다. 그곳은 며칠 전에 연인 사이의 다툼 중 여성이 살해된 장소였다. 한그루는 경찰에게 현장 상황에 대한 설명을 듣고, 사건과 관련된 언론 보도를 기억해 낸다. TV뉴스 앵커는 20대 여성이 칼에 찔려 숨진 사고를 전하면서, 약혼자인 남성이 격한 다툼 중에 발생한 우발적 상황에 대처하는 과정에서 정당방위로 살인을 저질렀다고 보도한다. 이와 관련하여 다른 언론들도 ‘인권 문제’ 등을 언급하면서 남성은 피의자가 아닌 피해자임을 부각시킨다.

한그루와 나무는 유품을 전하기 위해서 죽은 이가 근무한 유치원을 방문한다. 한그루와 나무는 유품을 전하면서 죽은 이의 동료로부터 사건의

경위를 듣는다. 죽은 이와 남성은 동료 교사의 결혼식에서 처음 만났고, 이후 남성은 여성에게 일방적으로 구애를 시작했다. 죽은 이는 남성의 일방적인 구애에 많이 힘들어했다. 동료교사가 죽은 이의 신체에서 폭력의 흔적을 발견했을 때에는 ‘데이트폭력’이 심각한 상태였다. 동료교사의 발화는 여성의 죽음이 ‘젠더폭력’에 기반한 여성혐오 범죄임을 강력히 암시한다.

‘젠더폭력’은 사적 폭력의 특징을 벗어난다. 젠더폭력의 발생은 한 사회의 구조적 불평등이 원인이며, 각종 젠더폭력의 행위들은 이러한 구조적 불평등을 고착·심화하는데 일조한다. 젠더는 계급, 인종, 민족성 등과 더불어 행위에 구조적 제약을 부과하는 사회적 불평등의 주요 요인이다.⁴¹⁾ 젠더폭력은 역사적으로 불평등한 권력 관계를 반영한 폭력으로 그 배경에는 가부장제가 자리 잡고 있다. 가부장제는 사회 제도와 문화적 차원의 기제를 매개로 하는 남성에 의한 여성 지배를 의미한다.⁴²⁾ 가부장제의 남성성은 이 사회를 지배하는 유일한 성이 되며, 여성은 남성의 지배를 항구적으로 공고히 하는 데 복무하도록 강제되어 진다.⁴³⁾ 여성의 존재는 남성과의 관계 속에서 수동적으로 구성될 뿐이며, 남성의 시선에 의해서만 정체성을 형성할 수 있다. 가부장제의 여성은 타자화된 성이다.

동료교사가 발화한 이야기 속 죽은 이와 남성의 관계는 남성의 일방적인 시선과 의지에 의해서 여성이 폭력적으로 포획되는 과정이었다. 남성은 자신의 시선과 의지가 여성에게 전달되면, 여성은 그에 합당한 긍정적 답을 무조건 보내야 했다. 하지만 여성은 남성의 일방적인 시선과 의지를

41) 신상숙, 「젠더에 기반한 차별과 폭력의 연속선」, 『페미니즘 연구』 제18(1)집, 한국여성연구소, 2018, 282~291쪽.

42) 실비아 월비, 『가부장제 이론』, 유희정 역, 이화여자대학교 출판부, 1996, 40~41쪽.

43) 김영희, 「한국 구술서사와 ‘여성혐오’」, 『한국고전여성문학연구』 제36집, 한국고전여성문학회, 2018, 129쪽.

거부한다. 가부장제는 여성을 비가시적 존재로 취급한다. 비가시적 존재인 여성은 스스로 드러낼 수 있는 언어와 사회적 수행에 필요한 어떠한 권력도 갖지 못한다.⁴⁴⁾ 그러나 여성이 가부장제 사회에서 가시화된 존재로 전환되는 순간부터 ‘혐오’의 대상이 된다. 여성이 남성의 제안을 거부한 것은 자신의 생각과 주장을 표명한 것으로 남성의 포획을 거부하고 스스로 가시적 존재임을 드러내는 것이었다. 남성은 여성의 거부로 인해서 수치심, 굴욕, 모욕 등의 감정을 느낀다. 그리고 남성은 이러한 부정의 감정을 해소하고 좌절된 남성성을 회복하기 위해서 다양한 폭력을 동원한다. 젠더폭력과 관련된 혐오범죄는 여성들이 남성들이 원하는 방식으로 행동하거나 생각하지 않을 때, 남성의 요구가 수용되지 않을 때 발생하는 경우가 일반적이다.⁴⁵⁾

폭력은 명확히 식별가능한 행위자가 저지르는 주관적 폭력과 비가시적인 객관적 폭력으로 구분한다. 비가시적 객관적 폭력은 다시 언어를 통해 구현되는 상징적 폭력과 구조적 폭력으로 나뉜다.⁴⁶⁾ 죽은 이가 겪은 젠더폭력은 식별가능한 행위자가 저지르는 주관적 폭력을 경유해서 비가시적인 객관적 폭력으로 전환된다. 죽은 이는 다양한 방법을 동원해서 남성에 의해 가해지는 폭력으로부터 벗어나려고 했다. 죽은 이는 이웃 주민들에게 도움을 요청했고, 경찰에 신고도 했다. 하지만 우리 사회는 죽은 이에게 가해지는 폭력을 ‘남성이 사랑하기 때문’이라는 이유로 간과했다. 이러한 집단 인식은 남성에 의해서 가해지는 물리적인 주관적 폭력과 또 다른 층위를 형성하는 구조적 폭력이 된다. 구조적 폭력은 교묘하게 위장되어 있

44) 김영희, 「한국 구술서사와 ‘여성혐오’」, 『한국고전여성문학연구』 제36집, 한국고전여성문학회, 2018, 115쪽.

45) 허민숙, 「젠더폭력과 혐오범죄」, 『한국여성학』 제33(2)집, 한국여성학회, 2017, 98쪽.

46) 슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가』, 이현우 외 역, 난장이, 2011, 23~25쪽.

어서 식별해내기 어렵고, 마치 규범과도 같이 개인을 구속하므로 저항하기도 힘들다.⁴⁷⁾ 젠더폭력과 관련된 혐오범죄는 역사적으로 차별받고 억압받았던 집단에게 무분별하게 가해졌던 편견과 오명을 개인 피해자에게 부과하는 것으로, 이는 굴욕, 모욕, 고립, 자기증오의 감정적 피해를 수반한다. 나아가 이는 어느 한 개인이 자기존중과 자신감을 갖고 동등한 사회 구성원으로 사회에 참여하는 것을 좌절시키고 방해한다.⁴⁸⁾ 죽은 이는 자신에게 가해지는 주관적 폭력과 구조적 폭력을 지속적으로 경험함으로써 개인적 정체성뿐만 아니라 사회적 정체성까지 무화됨을 체감하고 스스로 고립을 선택한다.

가부장제의 구조적 폭력은 단지 여성 피해자의 존재성만을 파괴하지 않는다. 구조적 폭력은 가해자의 폭력을 옹호하고 미화함으로써 스스로에게 방어기제를 제공한다. 이로 인해 가해자가 여성에게 가하는 폭력의 강도는 강화된다. 데이트폭력은 일정한 패턴이 있다. 폭행이 발생하고 난 후 가해자의 반성과 사과에 따른 피해자의 용서, 이후 다시 폭행이 가해지는 패턴이 지속적으로 반복되면서 상습폭행으로 발전하고, 심지어 살인에 이르게 된다.⁴⁹⁾ 구조적 폭력은 가해자의 경미한 폭력이 살인에 이르게 하는 중요한 역할을 한다. 드라마는 우리 사회에 젠더폭력이 어떤 패턴과 과정으로 행해지고 있는지를 압축적으로 보여준다.

젠더폭력은 여성의 죽음 이후에도 계속된다. 한그루와 조상구는 유품을 정리하는 과정에서 빌라 주민들의 다양한 발화를 듣는다. 젠더폭력은 여

47) 이수정, 「폭력, 가부장적 자본주의의 심장」, 『현대사상』 제19집, 대구대학교 현대사상연구소, 2018, 116쪽.

48) 허민숙, 「젠더폭력과 혐오범죄」, 『한국여성학』 제33(2)집, 한국여성학회, 2017, 81쪽.

49) 김한중·강동욱, 「데이트폭력의 실태와 그 대책 방안」, 『법과 정책연구』 제19(2)집, 한국법정책학회, 2019, 181쪽.

성의 태도와 자질, 대응 능력 등을 문제 삼으며 가해 남성을 두둔하는 것, 친밀성을 이유로 범죄로 여기지 않거나 사소하게 여기는 것, 마치 두 성별의 자연적 본성이 이러한 일을 초래한 것으로 생각하는 등 여성에 대한 편견과 취약성을 강화하고 이를 확산케 한다.⁵⁰⁾ 주민들은 ‘여성의 죽음’을 사회적 문제로 인식하지 않고, 사적 층위의 문제로 한정해 버린다. 남성의 폭력은 한 여성을 애절하게 사랑했지만 비극적으로 끝난 일반적인 구애 행위로 평가된다. 여성은 “인상 좋은” 남성의 구애를 외면하고 남성을 살인자로 만들어버린 비정한 인간이 된다.⁵¹⁾ 언어에 의한 상징적 폭력은 사적 영역을 넘어서 공적 영역으로 확장된다. “연인”, “약혼”, “우발적”, “정당방위”, “인권” 등의 수사적 어휘가 동원되면서 사회적 사건으로서 여성의 죽음은 사라지고, 그 자리에 피해자 남성이 자리하게 된다. 가해자 남성은 가부장제의 헤게모니 권력을 응축한, 즉 남성의 그룹지위⁵²⁾를 대리 표상하는 인물이 되면서, 여성의 죽음까지 무화시켜 버린다.

드라마는 연이은 에피소드를 통해서 젠더폭력의 또 다른 양상을 보여준다. 드라마 5화의 에피소드는 한 남성 의사(정수현)가 응급실에서 발생한

50) 허민숙, 「젠더폭력과 혐오범죄」, 『한국여성학』 제33(2)집, 한국여성학회, 2017, 101쪽.

51) “주민1 : 에이 경찰 출동한 적도 있다면서? 어떻게 그렇게까지 됐데? 어유. 주민2 : 남자가 서글서글하니 참 괜찮았는데. 여자가 왜 그랬는지 몰라.”(〈드라마 4화, 3:38-3:56〉.)

52) “한 사회 내에는 그룹들 간의 위계적이고 불평등한 관계를 정당화하는 믿음의 체계인 체제정당화신념이 존재한다. 이 신념체계로 인해 한 사회 내에서 어떤 그룹은 다른 그룹에 비해 물질적 재화뿐만 아니라 권위, 권력, 존경 등 사회적 지위를 더 많이 누리게 된다. 이를 그룹지위라 하는데, 그룹지위는 자격과 권한에 대한 사회구성원의 의식 형성에 영향을 미친다. 즉 그룹지위는 단지 ‘누구라는 이유로’ 더 많은 보상과 대우에 대한 자격이 있다는 믿음, 무언가를 더 누리도 마땅하다는 믿음의 원인과 결과이다.”(허민숙, 「젠더폭력과 혐오범죄」, 『한국여성학』 제33(2)집, 한국여성학회, 2017, 90쪽.)

인질 사건을 수습하는 과정에서 불의의 죽음을 당하면서 시작된다. 한그루와 조상구, 나무는 급한 연락을 받고 유품 정리 현장에 도착한다. 그들은 비서로 보이는 사람들에게 보너스까지 받으면서 유품 정리를 부탁받는다. 조상구와 나무는 남부럽지 않은 집안에서 태어나서 의사 직업을 가진 남성이 젊은 나이에 죽은 것을 안타까워한다. 한그루는 유품 정리 과정에서 죽은 이가 연인에게 쓴 편지를 발견하고, 죽은 이의 부모에게 가져가서 편지를 연인에게 전해야 한다고 말한다. 하지만 군 장성인 죽은 이의 아버지는 한그루에게 받은 편지를 불 속에 던져버리고 자리를 뜬다. 한그루는 불 속에서 거의 타버린 편지 조각을 꺼낸다.

한그루와 조상구, 나무는 유품을 토대로 죽은 이의 연인이 첼로 연주자임을 알아내고, 그(녀)가 현재 공연을 위해서 한국에 와 있다는 사실까지 알게 된다. 그리고 이들은 죽은 이의 편지를 연인에게 전하기 위해서 공연장을 찾는다. 드라마는 여기서 일반적인 성 인식을 드러내면서 유품정리사들의 ‘죽은 이의 연인 찾기’를 실패하게 만든다. 한그루 일행은 죽은 이가 남성이기에 그의 연인은 당연히 여성일 것이라는 이성애적 관념을 드러낸다. 하지만 한그루가 화장실에서 우연히 마주친 남성 첼로 연주자(박이언)에게서 죽은 이의 연인이라는 증거를 발견하게 된다. 남성 첼로 연주자는 한그루 일행에게 연인의 죽음 소식을 전해 듣는다. 그리고 그의 발화를 통해서 두 사람의 사랑 이야기가 재현된다.

두 사람이 만나고 사랑을 이어가는 데는 큰 문제가 없었다. 그러나 이들은 성인 남성으로서 결혼 적령기에 있었다. 한국은 이성애 결혼을 통한 가족 구성의 규범이 강하게 작동하는 사회였다. 이들 또한 ‘결혼’이라는 사회적 압력에 자유로울 수 없었다. 결국 죽은 이는 이성애적 사랑을 통해서 ‘정상성’을 보여줘야 하는 가족의 억압을 이겨내지 못하고 박이언과의 사랑을 포기한다.

수현 모 : 이렇게 될 줄 알았으면 그냥 허락해 줄 걸.

수현 부 : 누구 아들인데. 어떤 집안인데 그걸 허락하나? [수현 모가 울먹인다.]

수현 모 : 애가 죽었는데, 아직도 체면 그만 게 더 중요해요?

한그루 : 저, 저기 유족분들께서 보셔야 할 것이 있습니다. 그분이 누군지 아십니까?

수현 모 : 그런 걸 왜 물어요?

한그루 : 고인께서 그 분 앞으로 편지를 남기셨으니 전해 드려야 합니다.

수현 부 : 쓸데없는 신경 쓰지 말고, 당신들 시킨 일이나 해. 감시다.⁵³⁾

위의 장면은 한그루가 죽은 이의 편지를 부모에게 전할 때, 그들이 나누는 대화이다. 죽은 이의 어머니는 두 사람의 사랑을 허락하지 않은 것을 안타까워 하지만, 아버지는 자신의 사회적 지위(군 장성)와 체면, 집안의 위신을 언급하며 아들이 죽은 이후에도 두 사람의 사랑을 허락하지 않는다. 가부장제 사회는 남성성의 연대를 통해서 구축된다. 가부장제 남성은 생물학적 남성들 중에서 여성을 객체화하고 타자화하며, 이를 통해서 위계적 권력을 획득하여 사회 체제 유지에 조력하는 자만이 될 수 있다. 남성 연대가 금지하는 욕망의 대상을 욕망하거나, 예를 들면 동성인 남성을 성적 욕망의 대상으로 삼으려 하거나 여성에 대한 성적 지배권을 온전히 실행하지 못하는 남자는 '남성'이 아닌 '여성'이 된다.⁵⁴⁾ 여성이 된 남자는 남성성이 지배하는 사회에서 비정상성의 대상으로 독해되면서 혐오의 대상이 된다.

현재는 많이 약화되었지만, 결혼은 한국의 남성들에게 두 가지 의미를 지닌다. 첫째, 결혼은 남성이 여성과 제도적 이성애를 공식화한다는 의례

53) 『대본집』, 191쪽; >드라마 5화, 13:22~14:14<.

54) 우에노 지즈코, 『여성 혐오를 혐오한다』, 나일동 역, 은행나무, 2012, 305쪽.

임과 동시에 자녀 출산까지 예비한다는 차원에서 정상적인 남성임을 증명하는 의식이 된다. 둘째는 결혼은 가족이 새롭게 구성되는 의례이다. 이성애적 가족은 가부장제 사회 체제의 가장 기본 단위가 되며, 남성은 결혼을 통해서 남성 연대에 편입되는 주체가 된다. 한국 사회는 오랫동안 “결혼을 못할 수는 있어도, 안 할 수 없는”, “결혼에의 압력, 그리고 그 유지에의 압력이 강한 사회”였다.⁵⁵⁾ 결혼은 한국 사회의 가부장제 문화를 유지하는데 중요한 기능을 담당했다.

이성에 중심주의는 동성애에 대한 다양한 부정담론을 생산해서 주체를 포획한다. 특히 정신의학 담론은 동성애를 병리적 현상으로 해석하고 정신질환의 일종으로 진단하면서 동성애자에게 사회적으로 낙인화한다. 나아가 비규범적 성애·성별 실천의 원인을 가정 환경의 비정상성에서 찾는 경우가 일반적이었다.⁵⁶⁾ 이러한 부정담론이 동성애가 한 개인의 성적 지향성 및 성적 정체성 문제로 이해되지 않고, 동성애 주체를 둘러싼 가족공동체의 문제로 환원해서 보게끔 사람들의 오류적 시각을 구조화한다. 죽은 이의 아버지는 이러한 오류적 인식 속에서 가부장 체제 유지를 우선시 하는 사람이었고, 가부장 체제 인식에서 이탈한 아들의 죽음을 무화시키려 한다. 하지만 한그루 일행은 편지를 통해서 죽은 이의 사랑 서사를 복원함으로써 한국 사회의 가부장 문화에 균열을 가한다.

드라마는 현재도 강하게 작동하고 있는 한국 사회의 가부장제에 대해 우회적으로 비판하면서 에피소드를 마무리한다. 박이언은 연인의 죽음을 확인하고 공연장으로 돌아와 연주회를 시작한다. 그리고 그는 공연장의

55) 김대현, 「1980~90년대 게이 하위문화와 대안가족의 구성」, 『구술사연구』 제12(1)집, 한국구술사학회, 2021, 58~59쪽.

56) 김대현, 「1980~90년대 게이 하위문화와 대안가족의 구성」, 『구술사연구』 제12(1)집, 한국구술사학회, 2021, 74~88쪽.

관객 앞에서 연인의 죽음 사실과 그에 대한 사랑을 고백한다. 하지만 그가 한국인 관객 앞에서 사랑을 고백하는 언어는 한국어가 아닌 영어였다. 물론 한국 사회가 동성애에 대한 인식이 과거와 많이 달라졌다고는 하지만, 현재에도 이성애 중심의 가부장제가 강하게 작동하는 상황에서 동성애는 보편의 사랑 감정으로 수용되기 어려운 부분이 있다. 드라마는 이러한 사회적 정서를 반영하고 비판하듯이 박이언이 행한 죽은 연인에 대한 추모와 사랑 고백을 이질의 언어를 통해서 표현한다. 하지만 이러한 이질의 언어는 일상적 의미 전달을 방해하기도 하지만, 한편으로 의미 해석에 세심한 주의를 끌기도 한다는 점에서 이중적 특징을 지닌다.

3. 드라마의 재현과 애도의 윤리

죽음은 모든 인간에게 적용되는 절대적 가능성이다.⁵⁷⁾ 그러나 죽음은 인간이 직접 경험할 수 없기에 본원적으로 타자성을 지닌다.⁵⁸⁾ 타자성의 죽음은 살아있는 사람들에게 불안과 공포, 슬픔 등 부정의 감정을 불러일으킨다. 이러한 부정의 감정은 죽음에 대한 사람들의 '알 수 없음'에 기인한다. 사람들은 의례를 행하고, 실존을 성찰하며, 삶의 의지를 강화하면서 죽음에 대한 부정의 감정을 잠재우려 한다. 그럼에도 불구하고 죽음의 타자성에 기인한 부정의 감정은 쉽사리 소거되지 않은 상태로 우리의 삶에

57) 김성진, 「애도의 서사 윤리와 문학치료」, 『문학교육학』 제37집, 한국문학교육학회, 2012, 81쪽.

58) “레비나스는 ‘나’의 죽음과 ‘타자’의 죽음을 구분할 뿐만 아니라 ‘타자’의 죽음이 언제나 ‘나’의 죽음에 앞선다는 점을 강조한다. …… 나에게 있어 ‘나’의 죽음은 결코 경험될 수 없는 미래에 속한다.”(안상현, 「죽음은 언제나 타자의 죽음이다-레비나스」, 『철학, 죽음을 말한다』, 산해, 2004, 244쪽.)

잠재해 있다. 근현대 사회는 기능적으로 분화되어 무한의 성취를 지향한다. 죽음은 근현대 사회에서 기능적으로 불필요한 단발성의 사건이며, ‘인간을 도구화’ 하는데 큰 걸림돌이 된다. 그래서 근현대 사회는 오히려 죽음의 부정성을 강화하면서 다양한 방식으로 사람들의 일상에서 죽음을 유폐시키는 전략을 행했다. 사람들은 유폐 전략에 익숙해지면서 죽음을 자신과 관계없는 사건으로 바라보게 되었으며, 죽음을 대면하는 윤리적 자제를 망각하기 시작했다.

드라마 〈무브 투 헤븐〉은 죽음을 대하는 현재 우리의 모습을 재현하고 있다. 드라마의 여섯 개 에피소드에는 죽은 이에 대한 주변 사람들의 애도가 보이지 않는다. 첫 번째 에피소드인 ‘비정규직 청년 김선우’ 죽음에서 죽은 이에 대한 부모의 애도가 보이지만, 이 또한 회사 사람들의 방해로 정상적으로 행해지지 못한다. 물론 드라마가 현대 사회의 소외된 주체의 죽음을 통해서 주제 의식을 부각시키려는 목적에서 ‘애도의 부재’를 의도적으로 보여준 것도 있다. 하지만 드라마는 현실의 사람들이 죽음을 ‘일회적 사건’으로 인식하고, 죽음으로 발생할 수 있는 부정의 감정과 현상을 차단하려는 일반적 현상을 보여주고자 한다. 그리고 죽음에 기인한 부정의 감정을 차단하기 위한 목적으로 ‘유품정리사’(한그루, 조상구, 나무)가 등장한다.

드라마가 에피소드화 하는 7명의 죽음은 사실 한국 사회에서 특별한 모습은 아니다. 우리는 드라마가 에피소드화 한 죽음들을 언론을 통해서 자주 접한다. 언론은 하루에도 수없이 발생하는 우리 사회의 죽음들 중에서 특이성을 지닌 것을 선별해서 ‘사건으로서 죽음’을 보도한다. 하지만 사람들은 언론에서 보도하는 ‘사건으로서 죽음’에 일일이 반응하지 않는다. 그나마 보도된 일부 사건은 현재의 사회 문제, 대중의 관심과 접촉되면서 집단의 여론을 형성하기도 한다. 우리는 그런 죽음에 대해서는 아주 상세한

부분까지 공감하면서 아파한다. 그러나 그것뿐이다.⁵⁹⁾ 현대의 사람들은 죽음에 반(半)의도적으로 무감각하거나 일정한 패턴으로 대응한다. 현대인은 자신의 삶과 전혀 연관이 없는 익명적 타자의 죽음에 대해 아무런 감정을 느끼지 못하는데, 이를 ‘죽음의 범속화(Banalisierung)’라 할 수 있다.⁶⁰⁾ 죽음의 범속화는 죽음 속에서 주체의 이야기를 삭제해 버린다. 우리는 어느 순간부터 ‘사건으로서 죽음’과 연결된 ‘죽음의 서사’에만 주목할 뿐, 죽은 이에 대한 ‘삶의 서사’에 관심을 두지 않는다. 이는 죽음에 대한 태도, 일종의 ‘애도’에 심각한 문제를 일으킨다.

애도와 함께 거론되는 것이 우울이다. 애도와 우울은 어떤 대상을 잃었을 때 발생한다. 그 대상은 사람이 될 수도 있고, 동물 또는 관념이 될 수도 있다.⁶¹⁾ 그러나 주체가 상실의 감정에 어떻게 대응하느냐에 따라서 애도와 우울은 분기된다. 프로이트에 따르면, 애도는 상실의 대상이 더 이상 존재하지 않는다는 사실을 인정하고 그에 대한 애정을 철회함으로써 상실의 아픔에서 벗어나 현실로 복귀하는 과정이다. 프로이트는 애도가 주체의 감정 노동이 뒤따라야 하는 어려운 과정이기에 ‘애도작업(travail de deuil)’이라 했다. 반면 우울은 애도작업에 실패한 주체가 상실의 대상과 자신을 동일시함으로써 ‘대상의 상실’에서 ‘자아의 상실’로 전환되면서 발생한다. 상실의 대상과 자아의 동일시는 대상의 그림자와 같은 것이다. 자아는 마치 그것이 떠나 버린 대상이라도 되는 듯 어떤 특수한 기관에 의해서 대상처럼 취급된다.⁶²⁾ 그리고 자아는 급격한 자기애의 상실과 자기 비하의 상태로 이어진다.

59) 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 71쪽.

60) 김정현, 「현대에서 ‘죽음’의 의미」, 『열린정신인문학연구』 제15(2)집, 원광대학교 인문학연구소, 2014, 84쪽.

61) 맹정현, 『멜랑콜리의 검은 마술』, 책담, 2015, 42쪽.

62) 맹정현, 『멜랑콜리의 검은 마술』, 책담, 2015, 76쪽.

드라마가 에피소드화 한 죽음의 주체들은 특별하지 않다. 이들은 우리가 지금 여기서 주변을 둘러보아도 쉽게 마주할 수 있는 사람들이다. 또한 이들은 살아있는 우리들의 과거이자 미래이기도 하다. 드라마는 ‘죽음’이라는 사건을 매개로 에피소드를 전개하지만, 그들이 죽음 직전까지 살아왔던 일상의 모습은 살아있는 우리들과 별반 다르지 않다. 시청자들은 이러한 상황 설정에서 죽음의 주체들과 감정적 동일시를 형성한다. 이러한 감정적 동일시는 시청자들이 ‘죽음’이라는 사건을 마주하면서 ‘애도’가 이루어질 수 있는 조건을 형성한다. 하지만 ‘사건으로서 죽음’에 집중하게 되면 완전한 애도는 불가능해진다. 사실 많은 사람들이 언론 매체를 통해서 접하는 슬한 죽음 중에서 사회 문제와 접촉되어 여론을 형성하는 죽음에 집단적으로 분개하고 슬퍼하면서 목소리를 내기도 한다. 사람들은 이러한 반응 메커니즘을 ‘애도의 윤리’인 것처럼 착각한다. 하지만 완전한 애도가 망각임을 증명하듯이 죽음은 어느 순간 사람들의 기억 속에서 사라진다. 유품정리사는 ‘사건으로서 죽음’에 대한 종결의 임무를 부여받고 등장한다. 그러나 유품정리사 한그루는 죽은 이가 남긴 물건을 통해서 ‘죽음의 서사’가 아닌 ‘삶의 서사’를 전개함으로써 ‘애도의 윤리’를 구성하기 시작한다.

유품정리사는 죽음의 ‘처리’에 관한 ‘사회적 명령’을 지니고 호출된다. 사회는 죽음을 대면한 자에게 빠르게 애도를 마무리 하고 일상으로 복귀할 것을 명령한다. 하지만 애도는 결코 간단한 문제가 아니다. 나와 연결된 사람의 소멸과 상실의 고통이 주체로 하여금 온전히 이해되지 못할 때, 이는 불완전한 애도가 된다. 불완전한 애도는 죽음을 대면하는 자에게 상실감을 악화시키며, 죽음에 대한 책임 부재에 따른 죄책감을 형성한다. 이러한 죄책감이 우울증의 중요한 원인이 된다. 인간이 어떤 형태든 집합체를 이루고 사는 이상 죽음은 개별적인 인간의 일일 수만은 없다. 개인의 죽음

은 항상 '사회적 사건'이었다.⁶³⁾ 그래서 과거부터 사람들은 타인의 죽음을 접할 때마다 일정한 의례를 통해서 타인의 죽음을 자기화하며 애도를 행했다. 하지만 죽음의 범속화에 익숙한 현대인은 타인의 죽음을 자기화 하는데 익숙하지 않으며, 이에 불완전한 애도로 인해서 집단적 우울에 빠져들기도 한다. '사건으로서 죽음'의 대상이 된 주체와 살아있는 이와 의 상징적 동일시, 이 과정에서 형성된 죽음에 대한 책임은 불완전한 애도로 인해서 우울을 형성하게 된다.

그런데 드라마의 유품정리사는 이 지점에서 자신에게 부여된 '죽음의 서사'를 종결시키라는 기능적 임무를 벗어나 '삶의 서사'를 재구성하면서 불완전한 애도를 중단시킨다. 유품정리사가 마주한 죽은 이들은 자신들이 꿈꿔온 삶이 좌절된 주체들이다. 비극적 죽음은 주변 사람들에게 슬픔과 연민의 감정을 불러일으킨다. 하지만 슬픔과 연민의 감정은 오히려 죽음의 부정성을 강화한다. 살아있는 사람들은 '사건으로서 죽음'에 초점화되어 죽은 이의 삶을 외면한다. '사건으로서 죽음'은 빨리 종결되어야 할 대상이다. 애도의 윤리는 상실이라는 공통 경험을 전제로 타인의 슬픔에 공감하는 것에서 시작된다.⁶⁴⁾ 유품정리사 그리는 죽은 이의 '삶의 서사'를 재구성하면서 죽음의 배면에 놓여 있는 사회적 모순과 폭력을 노현시키고 비극적 죽음에 대한 책임 문제를 제기한다. '삶의 서사'는 죽은 이가 누구 인지를 살아있는 사람들에게 보여줌과 동시에 그 죽음에 대한 책임이 우리에게도 있음을 주지시킨다.

죽음의 상실은 살아있는 사람들에게 두 가지의 흔적을 남긴다. 하나는 구멍이고, 다른 하나는 결여이다. 결여는 항상 결여된 무엇을 전제한다.

63) 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 50쪽.

64) 김성진, 「애도의 서사 윤리와 문학치료」, 『문학교육학』 제37집, 한국문학교육학회, 2012, 79~80쪽.

결여는 무엇이 빠져 있는지, 얼마나 비어 있는지, 속은 어느 정도 깊은지 추측할 수 있다. 그래서 무엇을 채울 수 있는지가 결정되면, 결여는 채워질 수 있다. 반면 구멍은 블랙홀과 같다. 그 속의 깊이가 어느 정도인지, 무엇을 채울 수 있는지가 가늠되지 않는다. 그래서 우울은 상실에 따른 마음의 구멍과 같다.⁶⁵⁾ 사람들은 '사건으로서 죽음'과 '죽음의 서사'에 집중하면서 미지의 상실 상태에 빠져든다. 내가 무엇을 상실했는지를 알 수 없는 상태에서 애도가 불가능한 우울의 상태는 지속된다. 하지만 드라마는 '삶의 서사'를 전개하면서 죽은 이가 누구이며, 그의 죽음을 통해서 우리는 무엇을 잃었는지, 우리는 그 죽음에 어떤 책임이 있는지, 우리는 죽음을 어떻게 대면해야 하는지를 보여준다. 이를 통해서 우울은 비로소 완전한 애도로 전환된다.

애도는 주체가 상실한 대상에 투여된 리비도를 철회하고 새로운 대상으로 리비도가 집중될 때 종결된다. 애도의 종결은 상실의 대상에 대한 망각이며, 망각은 상실의 대상을 자기화(내면화) 했음을 의미한다. 그러나 이러한 애도 종결이 문제가 되는 것은 죽음이 내재한 타자성의 소멸이다. 사실 드라마가 죽은 이의 '삶의 서사'를 전개함으로써 우울을 애도로 전환할 수 있는 조건을 구성했지만, 죽음이 내재한 사회의 책임과 그에 대한 해결의 실마리를 궁구하게 했는지는 의문이 든다. 드라마가 종료되는 시점에서 대상화된 죽음이 내재한 사회적 문제는 미해결 상태로 현실 세계에서 계속되고 있다. 이에 드라마는 이러한 문제를 의식이라도 하는 듯이 주인공 한그루를 통해서 나름의 대안적 메시지를 제시하고 있다.

드라마 주인공 한그루는 아스퍼거 증후군, 즉 자폐 스펙트럼 증후군을 지니고 있다. 아스퍼거 증후군을 지닌 사람은 화용 능력과 추론 능력의 부

65) 맹정현, 『멜랑콜리의 검은 마술』, 책담, 2015, 221~222쪽.

족, 정서·행동적 측면에 제한이 있다. 그래서 자기중심적 대화, 비유 언어의 이해, 타인과 정서적 공감 등에 문제를 보인다.⁶⁶⁾ 그럼에도 불구하고 아스퍼거 증후군을 지닌 사람은 지능의 측면에서 평균 또는 그 이상을 보이며, 일반 사람들보다 높은 수준의 독립적 사고뿐만 아니라 특별한 영역에서 큰 성취 가능성을 보이기도 한다.⁶⁷⁾ 한그루는 아스퍼거 증후군의 일반적 특징인 기계적인 언어 사용, 공감 능력의 결여, 규칙에 대한 강박 등의 모습을 보인다. 반면, 그는 자신이 경험한 것에 대해서는 모두 기억한다. 아스퍼거 증후군은 반(反)사회성으로 인해서 현대 사회가 요구하는 '정상성'에서 벗어나 '장애'로 규정된다. 그러나 한그루가 보이는 모습, 즉 외부 환경에 흔들리지 않고 자신에게 주어진 일을 완벽하게 처리하고, 자신이 경험한 일을 빠짐없이 기억해 내는 모습은 역설적이게도 현대 사회가 필요로 하는 '도구화 될 수 있는 주체'의 모습에 오히려 가깝다. 사람들은 아스퍼거 증후군을 지닌 한그루에게 '장애'로 인해서 '연민'과 함께 거리두기의 태도를 보이지만, 다른 한편으로는 '동경'의 시선을 보내기도 한다.

한그루는 현장에서 헤드폰을 끼고 음악을 들으면서 유품을 정리하는데, 이러한 모습은 타인의 죽음을 대하는 데 있어서 객관적 거리두기의 모습으로 독해된다. 한그루는 정리된 유품을 죽은 이와 관계된 사람들에게 전달한다. 그들은 유품 받기를 거부하기도 하지만, 한그루는 원칙을 지켜야 한다는 강박으로 인해서 끝내 유품을 전달한다. 이 지점에서 드라마는 극적 카타르시스를 형성한다. 카타르시스는 감정이입과 동일시뿐만 아니라

66) 오은실 외, 「아스퍼거 아동의 정서적 맥락 이해 결함」, 『자폐성 장애연구』 제13(2)집, 한국자폐학회, 2013, 2쪽.

67) 유은정, 「아스퍼거 증후군 아동의 언어 및 행동 특성」, 『특수아동교육연구』 제3집, 한국특수아동학회, 2001, 138쪽.

‘거리두기’를 수반한다. 카타르시스는 반드시 눈물이나 웃음으로만 드러나는 것이 아니다. 절제된 반응과 조용한 인식의 순간인 경우가 많다. 그리고 이 과정에서 모순을 인식하고 심리적이고 사회적인 갈등 양상들과 자기 안에서 서로 충돌하는 생각과 말과 느낌들이 어떻게 공존할 수 있는지를 이해하는 능력을 내포하는 심리적 역설에 대한 인식이다.⁶⁸⁾ 한그루의 죽음에 대한 거리두기는 ‘사건으로서 죽음’에서 파생된 ‘죽음의 서사’에서 ‘삶의 서사’로 전환케 함으로써 ‘애도의 윤리’를 구성하는 토대가 된다. ‘죽음의 서사’로 인해서 사라졌던 죽은 이는 ‘삶의 서사’를 통해서 다시 등장한다. 한그루의 역할은 죽은 이의 ‘삶의 서사’를 재구성하고 에피소드가 마무리 된 뒤에도 계속된다.

한그루 : 사람들이랑 이야기하는 것이 어렵습니다. 다른 사람 마음 모르겠습니다.

한정우 : 그 사람 기분이나 마음을 이해하고 싶을 땐 그 사람이랑 똑같은 상황이라고 상상해 보는 거야.

한그루 : 그루는 그 사람이 아니라서 그럴 수 없습니다.

한정우 : 그냥 한번 생각해 보는 거야. ‘내가 저렇게 아프면 얼마나 슬플까?’, ‘누가 나한테 거짓말을 하면 얼마나 화날까?’, ‘누가 나한테 칭찬을 해주면 얼마나 기쁠까?’ 그렇게.

...중략...

한정우 : 아빠가 항상 뭐라고 그랬지? ‘보이지 않는다고.’

한그루 : ‘결에 없는 건 아니다.’

68) 김향, 「텔레비전 드라마의 치유적 기능과 그 의미」, 『문학치료연구』 제56집, 한국문학치료학회, 2020, 150쪽.

한정우 : ‘기억하는 한’

한그루 : ‘사라지지 않는다.’

한정우 : 그렇지.⁶⁹⁾

위의 장면은 한그루가 ‘죽은’ 아버지 정우와 대화하는 장면이다. 한그루는 1화에서 죽은 아버지의 유골을 주변 사람들의 반대에도 불구하고 집으로 가지고 온다. 주변 사람들은 죽은 정우의 장례 절차가 마무리됨과 동시에 애도의 종결을 선언한다. 하지만 한그루는 죽은 아버지에 대한 애도를 종결하지 못한다. 그리고 시간이 흘러 드라마 10화에서 한그루는 아버지 정우에 대한 애도를 종결하기 위해서 수목장에서 의례를 행한다. 그러나 한그루는 의례가 끝난 뒤에도 죽은 아버지와 대화를 계속 이어간다. 한그루는 현재 자신에게 풀리지 않은 “사람들의 마음을 모르겠다”는 질문을 죽은 아버지에게 하고, 죽은 아버지는 질문에 응답한다. 그리고 한그루는 “보이지 않는다고 해서 (죽은 이가) 곁에 없는 것은 아니다. 기억하는 한 사라지지 않는다”는 조언을 죽은 아버지 정우에게 듣는다. 애도가 종결된 뒤에도 죽은 이의 기억이 산 자들에게 남아있다는 것은 프로이트의 관점에서 보면 불완전한 애도로서 애도의 실패라 할 수 있다. 하지만 한그루와 정우가 나누는 대화의 장면은 ‘애도의 실패’로 읽혀지지 않는다.

한그루는 에피소드별 유품 정리를 완료하면서 죽은 이에 대한 애도를 형식적으로 마무리한다. 그럼에도 불구하고 한그루는 자신이 경험한 죽음에 대해 끊임없이 의문을 갖는다. 대표적인 예로 한그루는 ‘성소수자 의사의 죽음’ 에피소드가 완료된 뒤에 ‘사랑’에 대해 의문을 갖는다. 한그루는 “정수현과 박이언은 훌륭하고 멋진 분인데, 왜 부모님이 두 사람의 사랑을

69) 『대본집』, 401~402쪽; 〈드라마 10화, 47:02~49:16〉.

반대했는가?”에 질문한다. 이에 조상구는 “남들처럼 평범한 사랑을 하지 못하게 부끄러웠던 거겠지”라 답한다. 하지만 한그루는 다시 “사랑을 못하는 것이 부끄럽지, 사랑을 하는 것이 부끄러운 일입니까?”라고 질문을 던진다.⁷⁰⁾ 한그루가 제기하는 의문과 질문은 드라마라는 허구의 세계를 벗어나 현실에서 종결되지 않은 우리의 문제를 겨냥한 것이다. 애도가 종결된 뒤에도 죽음에 대해 의문을 가지고, 그 의문을 통해서 현재의 우리에게 질문을 던지는 행위는 다른 층위의 애도가 구성되고 있음을 보여준다.

앞서 언급했지만, 프로이트의 애도 종결은 타자의 죽음을 내면화하는데 있다. 애도는 타자의 죽음에 대한 망각이다. 하지만 데리다는 프로이트의 애도 종결을 타자의 타자성을 말살하는 주체의 폭력으로 규정한다. 상실한 대상을 주체의 기억에서 떠나보낸다는 것은 내면화에 성공했다는 것이며, 내면화에 성공했다는 것은 상실 대상의 흔적을 주체의 내면에서 이질감 없이 결합시켰다는 것을 뜻한다. 타자는 주체의 일부로 동화된 것이다. 타자는 더 이상 타자로서의 실체를 갖지 못하게 되고 존재감을 잃게 된다.⁷¹⁾ 이에 반해 데리다는 애도의 실패(애도의 불가능성)을 이야기한다. 애도의 실패, 혹은 내면화의 실패는 죽은 이가 타자성을 잃지 않고 영원히 주체의 내면에 살아남아 죽음에 대한 끝없는 책임을 요구하며, 죽었지만 거기 그렇게 살아있는 사태를 칭하는 말이 되는 것이다.⁷²⁾ 산 자들은 상실 이후 죽은 이가 남긴 영향력을 수용하여 자신의 삶에 변화 가능성을 모색해야 한다. 애도의 지평이 과거에서 벗어나 현재와 미래의 시간으로 이동한다.⁷³⁾

70) 『대본집』, 215쪽; <드라마 5화, 46:05~47:08>.

71) 박상수, 「애도와 멜랑콜리 연구」, 『상허학보』 제49집, 상허학회, 2017, 116~117쪽.

72) 박상수, 「애도와 멜랑콜리 연구」, 『상허학보』 제49집, 상허학회, 2017, 118~119쪽.

73) 프로이트는 우울을 치료하기 위해서 애도의 종결을 죽은 이에 대한 주체의 내면화를 언급했다. 하지만 프로이트 또한 죽은 이에 대한 애도의 불가능성을 언급한다. 프로이

한그루가 유품 정리를 끝마친 뒤에도 죽은 이가 남겨놓은 흔적에 주목하며 질문을 계속 던지는 것, 애도가 종결된 뒤에도 죽은 아버지 정우와 대화를 계속 이어가면서 자신에게 의문으로 남겨진 삶에 대한 답을 구하는 모습은 살아있는 사람들이 죽음을 경유해서 현재와 미래의 삶에 변화를 주려는 것이라 할 수 있다. 레비나스의 방식대로 말하면, 사랑하는 사람의 죽음은 얼굴과 얼굴이, 내 얼굴과 타자의 얼굴이, 서로 만나서 비로소 “내가 내 자신이 되는” 지점이며, “내 자신을 그의 죽음에 포함시킬 정도로” 책임감을 느끼게 되는 지점이고, 그래서 타자의 죽음은 늘 “첫 죽음”이다. 죽음은 어떤 것이 종결되는 것이 아닌 새로 시작되는 지점이다.⁷⁴⁾ 바로 새로 시작되는 지점은 타자의 죽음을 대면한 살아있는 사람들이 ‘생존’을 새롭게 정의하는 장소이며, 죽음에 대한 책임이 인식되는 곳이다. 드라마 〈무브 투 헤븐〉은 현대 사회의 소외된 죽음을 대상으로 에피소드화 해서 우리에게 필요한 ‘애도의 윤리’를 구성해서 보여주고 있다.

4. 결론

본 연구는 OTT드라마 〈무브 투 헤븐〉을 대상으로 현재 한국 사회에서

트는 1929년 4월 12일, 아들을 잃은 친구를 위로하는 편지에 다음과 같이 썼다. “우리는 그러한 상실 이후에 애도의 극심한 상태가 진정되리라는 걸 알지만, 동시에 우리가 위로할 길 없는 상태로 있을 것이며 대리인을 결코 찾지 않을 것이라는 것도 알고 있지요. 무엇이 그 틈을 메우든, 설령 그 틈이 완전히 메워진다고 할지라도, 그것은 뭔가 다른 것으로 남아 있어요. 그리고 실제로 그것은 그래야 해요. 그것은 우리가 버리고 싶지 않은 사랑을 영속시키는 유일한 방법이니깐요.”(왕은철, 『애도예찬』, 현대문학, 2012, 31쪽.)

74) 왕은철, 「프로이트와 데리다의 애도이론」, 『영어영문학』 제58(4)집, 한국영어영문학회, 2012, 787~788쪽.

다양하게 발생하고 있는 ‘소외된 죽음’에 대해 살펴보고, 드라마 콘텐츠가 죽음을 재현하는 과정에 있어서 어떠한 윤리를 구성하고 있는지를 분석하는 것이 목적이었다. 죽음은 동서고금을 막론하고 인간에게 불안과 공포, 두려움의 대상이었다. 인간은 다양한 방식을 통해서 죽음에 내재한 부정의 감정을 삭제하려고 했다. 그러나 죽음에 내재한 부정의 감정은 쉽게 사라지지 않았다. 오히려 근현대 사회는 죽음의 부정성을 강화하고, 다양한 방식을 동원해서 사람들의 일상 생활에서 죽음을 유폐시키려고 했다. 이에 죽음은 어느 순간부터 현재를 살아가는 사람들과 관련이 없어야 하는 ‘타자의 사건’이 되면서 소외되기 시작했다.

근현대의 자본주의 사회는 사람들에게 끊임없는 성과를 요구한다. 이러한 성과 기대에 부응하지 못하는 사람은 사회의 잉여자 또는 낙오자가 되어 주변화된 집단으로 분류된다. 이들은 삶뿐만 아니라 죽음에 있어서도 소외된다. 소외된 죽음은 현대 사회 체제가 지닌 결핍과 모순이 응집된 장소와 시간에서 발생한다. 그래서 사회의 헤게모니 집단은 소외된 죽음이 대중의 관심을 받거나 집단의 대항담론을 구성하는 대상이 되는 것을 기피한다. 과거 TV드라마는 예술 작품이라기보다는 사회적 공기(公器)로서 기능이 강했으며, 사회의 규정성을 생산해 내는 매체였다. 그래서 당대 사회 체제의 모순과 결핍을 드러내는 사건 등이 드라마의 소재로 활용되는 경우는 극히 드물었다. 그러나 디지털 기술의 발전, 이에 따른 OTT드라마의 등장은 기존의 드라마 제작 및 방영에 있어서 큰 변화를 주었다. OTT 사업은 구독자 중심으로 수익이 발생하기에 양질의 (오리지널) 콘텐츠 확보를 위해서 콘텐츠 창작의 자율성 보장, 거대 자금의 투자 등이 이루어졌다. 이에 OTT드라마는 과거 공중파 드라마가 다루지 않은 다양한 소재를 활용하여 양질의 콘텐츠를 제작하기 시작했다. 한국 사회의 소외된 죽음을 다루고 있는 드라마 〈무브 투 헤븐〉도 변화된 OTT드라마의 제작 환경

에 수혜를 받은 작품이다.

드라마 〈무브 투 헤븐〉은 한국 사회의 소외된 죽음을 이슈화된 사건으로 다루는 것을 지양하면서 유품정리사를 통해서 죽은 이의 ‘삶의 서사’를 재구성하는 과정으로 이야기를 전개하고 있다. 드라마는 이를 통해서 소외된 죽음이 ‘개인의 죽음’이 아닌 ‘사회적 죽음’임을 보여주고 있다. 더불어 드라마는 죽은 이의 ‘삶의 서사’를 구성하면서 죽은 이가 누구인지, 현재 우리가 소외된 죽음을 대면하면서 놓치고 있는 것은 무엇인지, 소외된 죽음에 우리의 책임은 없는지 등을 시청자들에게 끊임없이 되묻고 있다. 드라마는 이 과정에서 현재 우리에게 필요한 죽음에 대한 ‘애도의 윤리’를 구성해서 보여주고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

윤지련, 『무브 투 헤븐-나는 유품정리사입니다』, 위즈덤하우스, 2022.

2. 논문 및 단행본

- 김대현, 「1980~90년대 게이 하위문화와 대안가족의 구성」, 『구술사연구』 제12(1)집, 한국구술사학회, 2021, 55~100쪽.
- 김덕주, 「독거노인의 사회적 어려움과 사회복지정책적 대안」, 『사회복지지원학회지』 제7(1)집, 한국사회복지지원학회, 2012, 217~239쪽.
- 김새별, 전애원, 『떠난 후에 남겨진 것들』, 청림출판, 2020.
- 김성진, 「애도의 서사 윤리와 문학치료」, 『문학교육학』 제37집, 한국문학교육학회, 2012, 63~85쪽.
- 김수정 외, 「산업화세대의 삶의 경로와 조부모로서의 계층적 역할」, 『사회과학연구』 제33(2)집, 국민대학교 사회과학연구소, 2021, 97~118쪽.
- 김영훈, 「포스트네트워크 시대 텔레비전 드라마 연구」, 『현대영미어문학』 제38(1)집, 현대영미어문학회, 2020, 39~59쪽.
- 김영희, 「한국 구술서사와 ‘여성혐오’」, 『한국고전여성문학연구』 제36집, 한국고전여성문학회, 2018, 85~137쪽.
- 김왕배, 「자살과 해체사회」, 『한국학』 제33(2)집, 한국학중앙연구원, 2010, 195~224쪽.
- 김재민, 「사회적 소수자로서의 해외입양인」, 『민주주의와 인권』 제13(1)집, 전남대학교 5.18연구소, 2013, 237~272쪽.
- 김정현, 「현대에서 ‘죽음’의 의미」, 『열린정신인문학연구』 제15(2)집, 원광대학교 인문학연구소, 2014, 77~100쪽.
- 김한중·강동욱, 「데이트폭력의 실태와 그 대책방안」, 『법과 정책연구』 제19(2)집, 한국법정책학회, 2019, 179~211쪽.
- 김홍중, 「꿈에 대한 사회학적 성찰」, 『경제와 사회』 제108집, 비판사회학회, 2015,

32~72쪽.

- 남순현, 「가족 내 세대갈등과 통합」, 『한국심리학회지』 제10(2)집, 한국심리학회, 2004, 1~15쪽.
- 노르베르트 엘리아스, 『죽어가는 자의 고독』, 김수정 역, 문학동네, 2016.
- 맹정현, 『멜랑콜리의 검은 마술』, 책담, 2015.
- 박상수, 「애도와 멜랑콜리 연구」, 『상허학보』 제49집, 상허학회, 2017, 107~147쪽.
- 부종욱 외, 「청년세대의 꿈: 다시 꿈을 꿈꾸기」, 『한국사회학회 심포지움 논문집』 제11집, 한국사회학회, 2017, 287~300쪽.
- 슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가』, 이현우 외 역, 난장이, 2011.
- 신경아, 「산업화 세대의 일 중심적 삶: 남성노동자의 구술생애사 연구」, 『산업노동연구』 제17(2)집, 한국산업노동학회, 2011, 239~276쪽.
- 신상숙, 「젠더에 기반한 차별과 폭력의 연속선」, 『페미니즘 연구』 제18(1)집, 한국여성연구소, 2018, 267~301쪽.
- 실비아 윌비, 『가부장제 이론』, 유희정 역, 이화여자대학교 출판부, 1996.
- 심현주, 「한국 사회의 자살」, 『생명연구』 제11집, 서강대학교 생명문화연구소, 2009, 1~17쪽.
- 오은실 외, 「아스퍼거 아동의 정서적 맥락 이해 결함」, 『자폐성 장애연구』 제13(2)집, 한국자폐학회, 2013, 1~14쪽.
- 왕은철, 『애도예찬』, 현대문학, 2012.
- 우에노 지즈코, 『여성 혐오를 혐오한다』, 나일동 역, 은행나무, 2012.
- 유은정, 「아스퍼거 증후군 아동의 언어 및 행동 특성」, 『특수아동교육연구』 제3집, 한국특수아동학회, 2001, 137~147쪽.
- 윤석진, 「신자유주의 시대, '치유' 혹은 '기망'의 텔레비전」, 『어문연구』 제92집, 어문연구학회, 2017, 271~298쪽.
- 이재경, 「세대갈등의 양상, 원인, 대안 모색」, 『경제와 사회』 제118집, 비판사회학회, 2018, 18~48쪽.
- 장채운, 임철민, 김성철, 「OTT 사업자의 콘텐츠 제작 역량에 대한 사례 분석」, 『한국방송학보』 제36(1)집, 한국방송학회, 2022, 79~113쪽.
- 정동호 외, 『철학, 죽음을 말하다』, 산해, 2004.

- 정수남, 「공포, 개인화 그리고 축소된 주체-2000년대 이후 한국사회의 일상성」, 『한국학』 제33(4)집, 한국학중앙연구원, 2010, 329~357쪽.
- 차성란, 「가족돌봄기능의 수행과 세대 갈등」, 『한국가정관리학회 학술발표대회 자료집』 제5집, 가정과삶의질학회, 2013, 53~76쪽.
- 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012.
- 칼 마르크스, 프리드리히 엥겔스, 『독일 이데올로기 I』, 박재희 역, 청년사, 1988.
- 필리프 아리에스, 『죽음의 역사』, 이종민 역, 동문선, 1998.
- 하수정, 「폭력, 가부장적 자본주의의 심장」, 『현대사상』 제19집, 대구대학교 현대사상연구소, 2018, 115~129쪽.
- 허민숙, 「젠더폭력과 혐오범죄」, 『한국여성학』 제33(2)집, 한국여성학회, 2017, 77~105쪽.

3. 기타자료

- <[인터뷰] 윤지런 작가마저 치유받게 한 ‘무브 투 헤븐’의 힘>, 『서울경제』, 2021.5.21.(<https://www.sedaily.com/NewsView/22MG3EUV45>)
- <윤지런 작가 “넷플릭스, ‘무브 투 헤븐’에 유일하게 호의... 믿어줘서 감사”>, 『스타뉴스』, 2021.5.21.(<https://news.nate.com/view/20210520n35458>)
- <윤지런 작가와 김성호 감독이 말하는 ‘무브 투 헤븐:나는 유품정리사입니다’>, 『씨네21』, 2021.6.2.(http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=97834)

Abstract

Ethics of Alienated Death and Representation in Modern Society: Focusing on the OTT Drama *Move to Heaven*

Han, Jeong-Hoon(Chonnam National University)

The purpose of this study was to examine the 'alienated death' that is occurring in various ways in current Korean society, focusing on the OTT drama *Move to Heaven*, and to analyze what kind of ethics the drama content constitutes in the process of reproducing death. Death was the object of anxiety, horror, and fear for humans, regardless of ages and countries. Modern society reinforced the negativity of death and tried to confine death in people's daily lives by mobilizing various methods. As a result, death began to be alienated as it became an 'event of the other' that should not have anything to do with people living in the present.

Modern capitalist society demands continuous achievement from people. Those who do not meet these achievement expectations are classified as marginalized groups as either the surplus or the underdog in society. They are alienated not only in life but also in death. Alienated death occurs in a place and time where the lack and contradiction of the modern social system are cohesive. Therefore, the hegemonic group of society avoids alienated death from receiving public attention or being the object of constructing the group's counter-discourse. In the past, TV dramas had a strong function as a social public institution (公器) rather than a work of art, and they were media that produced social norms. Therefore, it was very rare that events that revealed the contradictions and deficiencies of the social system of the time were used as the subject of a drama. However, the development of digital technology and the accompanying appearance of OTT dramas have made a big difference in the production and airing of existing dramas. The OTT business generates

revenue centered on subscribers, so in order to secure high-quality (original) content, ensuring autonomy in content creation and huge investments were made. Accordingly, OTT dramas began to produce a variety of high-quality contents using various materials that were not covered by public dramas in the past.

The drama *Move to Heaven* avoids treating the ‘alienated death’ of Korean society as an issue, and through a moderator of the remains of the dead, the story unfolds as a process of reconstructing the ‘narrative of life’ of the dead. Through this, the drama shows that alienated death is not ‘individual death’ but ‘social death’. In addition, while the drama constitutes the ‘narrative of life’ of the dead, it shows who the dead is, and what we are missing in the face of alienated death, and is constantly asking the viewers whether we are responsible for the alienated death. In this process, drama is reconstructing the ‘ethics of mourning’ about death that we currently forget.

(Keywords: OTT(over the top), drama, Netflix, *Move to Heaven*, alienated death, ethic of mourning, depression, moderator of the remains of the dead)

■ 논문투고일 2022년 09월 26일

논문심사일 2022년 10월 11일

수정완료일 2022년 10월 21일

게재확정일 2022년 10월 11일