

레트로와 뉴트로, ‘민속’의 상품화



2021. 02. 19.(금)

- 장소 : TEAMS 온라인 학술회의
- 주최 : 실천민속학회

<TEAMS 접속주소는 학술대회 당일 실천민속학회 홈페이지에 공개됩니다.>

실천민속학회

제43차 전국학술대회 발표집

2021년 2월 17일 제작 및 인쇄

2021년 2월 18일 발행 및 배포

발행 : 실천민속학회

발행인 : 남근우 (동국대학교)

주소 : 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교
다르마칼리지 B462호 남근우 교수 연구실

연락처 : 010-4566-2825 (총무이사 이진교)

e-mail : silchunms@gmail.com

제43차 실천민속학회 전국학술대회 발표집에 실린 발표자토론자의 글, 사진, 표 등의 모든 자료에 대해,
발표자토론자학회의 동의 없이 내용의 일부를 무단으로 전재하거나 배포하는 것을 금합니다.

인사말



회원 여러분,

아직도 코로나19가 맹위를 떨치고 있습니다.

그간 안녕하십니까?

지난 늦가을에 공지한 바와 같이 이번 춘계 학술대회에서는 「레트로와 뉴트로, ‘민속’의 상품화」에 대해 논의해보려고 합니다. 코로나의 여파로 복고주의의 오프라인 활동은 잠시 소강상태를 보이고 있습니다만, 온라인에서는 여전히 레트로와 뉴트로를 둘러싼 담론과 실천이 성황입니다. 한편에서는 과거를 소환하는 각종 문물과 현상들이 복고풍의 소비문화를 창출하고 있고, 다른 한편에서는 유튜브와 인스타그램 등의 뉴미디어가 레거시 미디어와 상호작용하면서 민속적인 것들의 흥미로운 유통과 소비를 견인하고 있습니다. 이번 학술대회에서는 최근의 레트로와 뉴트로 붐을 배경으로 과거와는 확연히 다른 방식으로 생산, 유통, 소비되고 있는 ‘민속’의 상품화 현상을 천착코자 합니다.

특히 뉴트로의 새로운 소비문화를 이끌고 있는 주체들은 이른바 밀레니얼 세대의 젊은이들입니다. 그들과 가까운 눈높이에서 이 ‘신 복고’ 현상을 바라보는 학문후속세대들의 관점과 문제의식, 접근법 등을 공론의 장에 올려 소비자본주의 시대의 뉴트로/레트로 붐과 ‘민속’의 상품화 현상을 심층적으로 분석, 고찰하고자 합니다. 민속학계의 신구(新舊) 연구자들이 한데 모여 기탄없는 질의와 토론에 참여함으로써 서로의 관점과 문제의식 등을 교류, 공유하면 좋겠습니다. 결과적으로 이번 기획주제의 연구 성과들이 한국 민속학의 연구 지평을 확대하고 심화하는 데 작은 보탬이 되기를 기대합니다.

이번 학술대회는 작년의 하계 학술대회와 마찬가지로 온라인 화상회의로 진행할 예정입니다. 비대면의 화상회의 역시 생산적인 질의, 토론에 별 지장이 없을 것인바, 부디 회원 여러분의 적극적인 접속과 활발한 질의, 토론을 삼가 바라마지 않습니다.

실천민속학회장 남근우

연구이사 정수진 올림.

세부일정



학술대회 일정 | 02월 19일

10:00~10:10	개회사(대회의 배경과 취지) : 실천민속학회 연구이사 정수진(한림대)		
제1세션		사회	이경엽(목포대)
10:10~11:00	복고 트렌드와 포클로리즘 : 바우징거의 방법적 성찰로부터	발표	남근우(동국대)
		토론	한양명(안동대)
11:00~11:50	향수의 관광화 : 근대 건축물을 중심으로	발표	나카무라 야에(한국외대)
		토론	정수진(한림대)
11:50~13:00	점심 식사		
제2세션		사회	심우장(국민대)
13:00~13:50	필름 카메라의 귀환 : 아날로그 포토그래피와 레트로 시각성	발표	라연재(한국학중앙연구원)
		토론	이용범(안동대)
13:50~14:40	90년대 한국가요 뉴트로(Newtro) 현상에 대한 단상 : ‘양준일 현상’ 을 사례로	발표	강석훈(국립무형유산원)
		토론	이진교(안동대)
14:40~15:30	개량에서 체험으로 : 탈곡 농기구를 중심으로	발표	이민재(한국학중앙연구원)
		토론	권봉관(농촌진흥청)
15:30~15:40	휴식		
제3세션		사회	배영동(안동대)
15:40~16:30	‘전업주부’ 라는 환상의 부활	발표	김경옥(한림대)
		토론	한정훈(전남대)
16:30~17:20	‘고향 영화(Heimat Film)’ 에 대한 독일 민속학의 연구 배경과 방법	발표	이상현(안동대)
		토론	정충실(한림대)
17:20~17:30	폐회사 : 실천민속학회 부회장 표인주(전남대)		

목차



[제1세션]

복고 트렌드와 포클로리즘 : 바우징거의 방법적 성찰로부터 1

발표자 : 남근우(동국대)

토론자 : 한양명(안동대)

향수의 관광화 : 근대 건축물을 중심으로 19

발표자 : 나카무라 야에(한국외대)

토론자 : 정수진(한림대)

[제2세션]

필름 카메라의 귀환 : 아날로그 포토그래피와 레트로 시각성 33

발표자 : 라연재(한국학중앙연구원)

토론자 : 이용범(안동대)

90년대 한국가요 뉴트로(Newtro) 현상에 대한 단상 : ‘양준일 현상’ 을 사례
로 59

발표자 : 강석훈(국립무형유산원)

토론자 : 이진교(안동대)

개량에서 체험으로 : 탈곡 농기구를 중심으로 85

발표자 : 이민재(한국학중앙연구원)

토론자 : 권봉관(농촌진흥청)

목차



[제3세션]

‘전업주부’ 라는 환상의 부활 111

발표자 : 김경옥(한림대)

토론자 : 한정훈(전남대)

‘고향 영화(Heimat Film)’ 에 대한 독일민속학의 연구 배경과 방법 125

발표자 : 이상현(안동대)

토론자 : 정충실(한림대)

제1세션

복고 트렌드와 포클로리즘 : 바우징거의 방법적 성찰로부터

남근우(동국대)

복고 트렌드와 포클로리즘

- 바우징거(Bausinger, Hermann)의 방법적 성찰로부터 -

2021/02/19(금)

남근우(동국대 다르마칼리지)

1. 복고 트렌드와 '추억의 거리'
2. 민속학이라는 '후향적(後向的)' 지식의 생성
3. 방법으로서의 포클로리즘

본 발제의 배경과 목적

■ 이번 학술대회의 취지

- 작금의 복고 트렌드와 회고 지향의 세태(世態)를 민속학의 과제로 고찰
- 현대 사회의 일상/생활을 다룰 수 있는 한국민속학의 새로운 방법과 실천 모색

■ 발제의 목적

- 현대 사회의 복고 트렌드와 회고 지향의 세태와 같은 민속학의 '눈에 익은 차이(익숙한 이질성)' 혹은 '낯선 동질성'을 어찌 대상화할 것인가?
- 이 원론적 물음으로, '레트로=뉴트로' 현상을 포착하기 위한 약간의 이론적 정지작업
: 바우징거의 방법적 성찰
: 그로부터 촉발된 포클로리즘의 몇 가지 성과에 기대 민속학적 대상화의 실마리 찾기

복고 트렌드와 '추억의 거리'(1)

■ 근대 이후 자주 운위된 '복고(復古)'

- 회고의 학문, 민속학
 - : 톰스(Thoms, William J.)의 '포클로어(Folk-Lore)'와 그 '이삭줍기' 이야기(1846)
 - : '고유 민속자료' 인멸에 대한 송석하의 탄식과 구출 이야기(1933)
- 최근 성행하는 '레트로=뉴트로'

■ 빅카인즈의 '레트로' 검색 결과

- 초출(初出)은 부산일보 「佛 남녀노소 "옛날이 그립다"」(1993.03.26)
- 이후 때때로 기사화, 서서히 정착
- 2014년부터 네 자리 수로 기사 급증
- <응답하라 시리즈>가 이끌고 최근 2, 3년 사이의 '뉴트로' 열풍이 뒷밀이

복고 트렌드와 '추억의 거리'(2)



■ 빅카인즈의 '뉴트로' 검색 결과

- 이 신조어의 초출은 「LG생활건강, 'VDL 뉴트로G' 출시」(아시아경제 2013.04.01)
 - : "컬렉션 이름인 '뉴트로'는 새로움을 뜻하는 '뉴(New)'와 복고풍의 '레트로(Retro)'의 합성어"
- 2017년 1건: 「아날로그 감성을 첨단 기술로 재현... '뉴트로'가 뜬다」(문화일보 2017.04.04)
- 2018년 191건
 - : 중앙 종합일간지와 지상파 방송 보도
 - : 서울대 소비트렌드분석센터 『트렌드 코리아 2019』(세포시장, 데이터지능, 必환경, 뉴트로 등)
- 2019년 3123건, 2020년 2083건
- 대도시를 중심으로 일상의 대중문화, 소비문화 전반에 **예스러운 문물의 대유행**

복고 트렌드와 '추억의 거리'(3)

■ 복고 트렌드의 대상으로서 '예스러운 문물'은 민속일까?

- 80년대 민속학에 입문한 나에겐 '눈에 익은 차이(익숙한 이질성)'으로 다가오는 복고 트렌드
- 대개 가까운 과거의 옛것들로 눈에 익지만, 기왕의 민속 개념으로 포섭하기 어려운 것들
- '민(民)의 무의식적 전승'이나 '민족의 기층 문화' '민족문화의 본질을 내장한 고유 전통'과는 거리가 먼 존재
- 민속의 대극에 위치한 근현대의 공산품이거나 기왕의 민속학이 '가짜민속(fakelore)'으로 치부해버린 상업주의 아이템이 대부분
- 그렇다면, 이 동떨어진 양자를 관련 지을 수 있는 연결고리가 필요하겠는데, 그 단초를 제공하는 비근한 보기의 하나가 국립민속박물관의 야외전시장

복고 트렌드와 '추억의 거리'(4)

■ 민박의 「야외전시장 환경개선사업 기본계획」

- 10여 년 전, "즐겁고 유쾌한 전시관람 환경 조성"의 일환으로 계획안 마련
- 사업 목적: "상설전시에서 표현하기 어려운 전시주제들을 야외전시장에 유기적으로 배치하여 총체적인 민속체험환경을 조성"
- 원래는 전면부의 '전통 거리'와 후면부의 '근현대 거리' 모습을 재현할 예정
- 실제로는 "2009년 추억의 거리 조성을 시작으로, 2010년 마을 진입 마당 조성, 2011년 전통마을 조성" 연차적으로 추진
- 이후 다소의 변모를 거쳐 현재에 모습으로

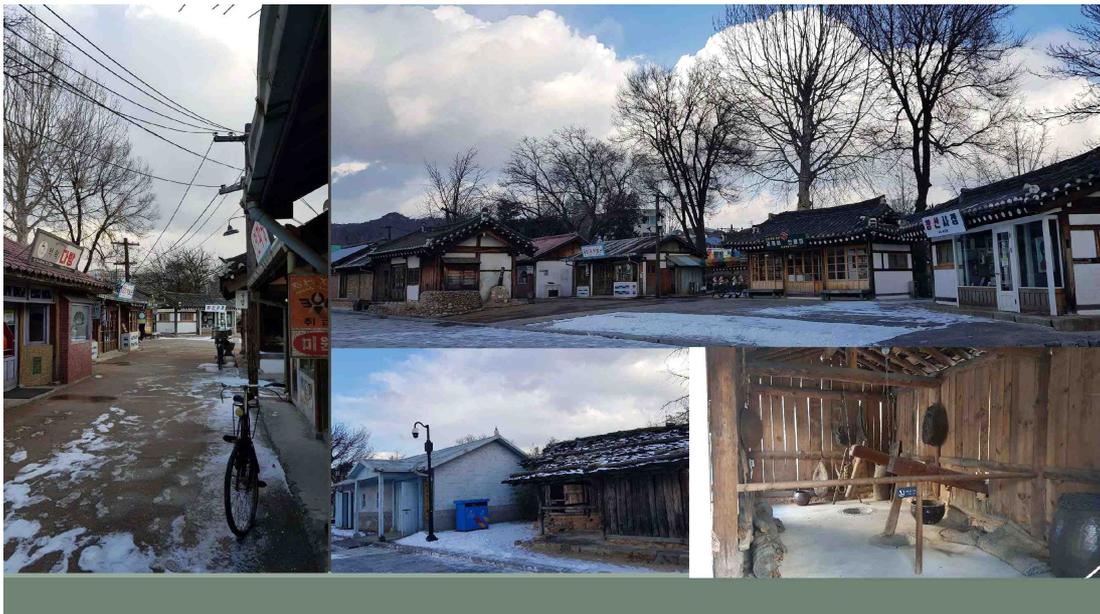
복고 트렌드와 '추억의 거리'(5)

■ '추억의 거리' 오픈

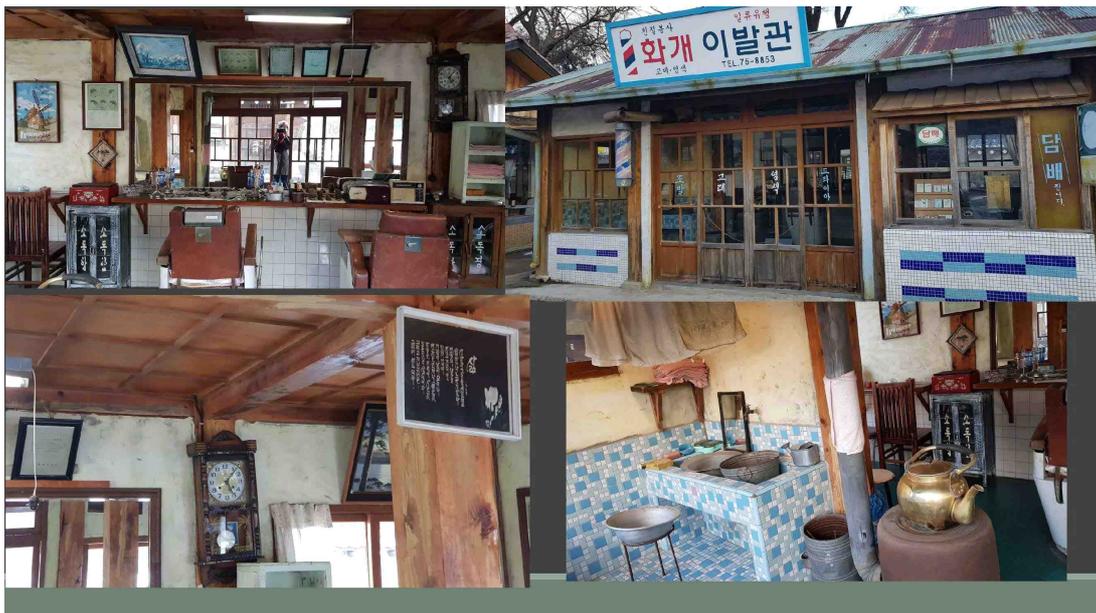
- "국립어린이박물관 개관에 맞춰 1960-70년대 당시 엄마 아빠의 그 시절 가슴을 적시는 '추억의 거리'를 야외전시장에 실물 그대로 전시"
- "박물관 동편 1,900㎡의 면적에 기존의 개항기시대의 전차, 한약방, 포목전을 재정비하고, 그 옆에 1960~70년대 상점 설치, 당시 일상의 생활문화를 이해할 수 있는 흥미로운 공간 마련"
- "다방, 식당, 만화방, 레코드점, 이발소, 양장점, 사진관 등 다양한 근·현대 거리 모습 재현"
- "엄마 아빠의 손을 잡고 박물관을 찾는 어린이들에게 새로운 추억의 명소로 거듭날 것"

(민박 전시운영과 보도자료, 「떠나보자! 추억의 거리. 엄마·아빠와 함께」, 2009년 7월 29일)





제43차 실천민속학회 전국학술대회(2021.02.19.)



복고 트렌드와 '추억의 거리'(6)

■ '추억의 거리'의 예스러운 문물은 민속이 아닌가?

- 내부 전시가 어려운 것들을 야외에 "유기적으로 배치하여 총체적인 **민속체험**환경을 조성"
- 1960~70년대 당시 "일상의 생활문화"를 이해할 수 있는 흥미로운 공간 마련"
- 오픈 이후, '가까운 과거'로의 추억 여행, '먼 옛날 그리고 가까운 옛날의 추석' 등과 같은 이벤트 성황

■ 선학들의 생각은?

- 송석하: '고유 민속자료' 소멸의 주범으로서 과학기술 기기(器機)와 근대적 문물
: 자동차 바람, 다이너마이트 소리, 축음기(라디오)의 유행가 등등
- **바우징거의 방법적 성찰**: 『과학기술세계 속의 민속문화(Folkskultur in der technischen Welt)』(1961),
: 『민속학: 상고학(上古學)에서 문화 분석의 방법으로(Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse)』(1971)

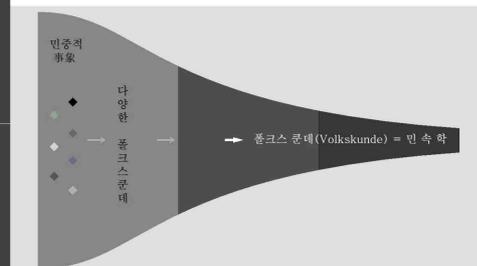
민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(1)

■ 고노 신(河野 眞) '깔때기' 독일 민속학사론

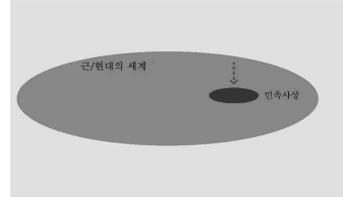
- '바우징거 오타쿠'의 알기 쉬운 해설 소개(2017), 손질

■ 근현대 세계의 진전과 민속학의 생성

- 시간의 경과와 함께 '민속학'으로의 수렴
- 민속 사상(事象)/전승적 문물의 변화(축소, 소멸)
- '민속적 문물'에 대한 상념의 농밀화: 회고적 感慨의 대상, 愛惜/哀惜과 향수, 회고의 심리 고양
- 깔때기의 추이(대롱부분)를 둘러싼 여백의 의미: 근현대 세계(산업화, 도시화)의 진전
- 여백의 공간 확대는 깔때기의 형상과 불가분의 관계



민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(2)



■ 근현대 세계 속 민속의 공시적(共時的) 모형

- 근현대 세계에서 민속적 문물이 머리를 내민 모습
- 일반의 평면과는 다소 이질적인 원가로 존재: '국내의(內的) 이국취향(exoticism)'
- 주변부의 배치: 근현대의 아주 주요한 관심사가 아닌 까닭
- 주변부이긴 하지만 민속적 문물에 대한 관심이 근현대 세계에 존재, 작동
- 破線(점선): 민속적 문물에의 관심은 제한적

민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(3)

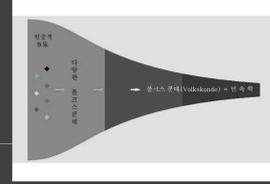
■ 민속적 문물에 대한 관심

- 어떤 사상(事象)/문물의 배후에서 '잃어버린 세계'를 찾으려 드는 심리와 자세
- 잔존하는 민속적 문물은 잃어버린 '옛것'의 색인(index)
- 지표면의 화석에서 공룡의 시대로 상상의 나라

■ 민속학적 과거 소급의 특징

- '잃어버린(원초적인/풍요로운/충실한/진정한) 원가'에 대한 '핫한' 정념과 애석과 추모
- 역사학의 과거 천착: 정치, 비범한 인물의 '생생한' 사실(지배, 착취, 소유, 차별, 저항 등)
- 민속학의 '민(民)': 절대 긍정의 인간집단(자립심, 상부상조, 자조, 지혜, 안분지족 등)

민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(4)



■ 갈때기의 '타율적' 곡선

- 의미 : 민중적 사상(事象)의 대상범위 축소와 그에 비례한 사념(思念), 상념 강화
- 원인 : 공백부분의 증/확대, 근현대 세계의 진전이 민속적 문물에 강요한 변화의 산물
- 민속적 문물의 축소는 원인이 아닌 결과이며 타율적인 것
- 민속학의 자율운동 : 갈때기의 形狀이 아닌 내부 色의 농도, 민속(전승적 문물)을 둘러싼 심리의 농밀화

■ 윤곽 곡선=민속학의 생성/존립 기반

- 생성/존립 기반에 대한 물음의 부재: 민속학에 있어 근현대란 무엇인가?
- 이른바 '소멸(상실)의 이야기'와 '민속학의 위기'라는 클리셰 되풀이
- 공백부분의 검토 등한시, 대롱부분 윤곽 곡선의 의미 추구 도외시

민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(5)

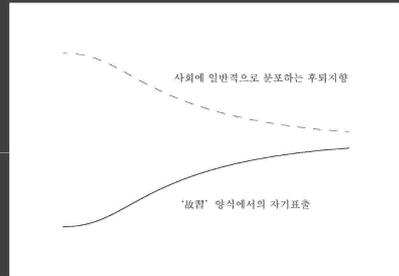
■ 바우징거의 '퇴행' 개념

- 『과학기술세계 속의 민속문화』 제1장 제4절
- 민속학의 뿌리는 근대 세계의 진전 속에서 사회가 갖게 마련인 퇴행(후퇴/회고/복고) 심리와 자세
- '퇴행(Regression)' : 아동의 후향적(後向的) 방어기제, 사회적 차원으로 확대 적용
- 근현대 사회의 진전에 따라가기 어려워, 한동안의 퇴행으로 안도나 안정을 찾으려는 심리

■ 민속학이라는 '후향적' 학지(學知)의 생성

- 현상에 대한 냉정한 응시보다는, 소멸하는 것에 대한 애석/추모 자세의 대변을 자부(自負)
- 질주하는 근현대 사회에 열게, 널리 퍼져있는 후퇴/회고/복고 지향을 감득(感得), 농축, 구상화
- 「보수적 사회 이론으로서의 민속학」(『민속학』 제1장 제5절)

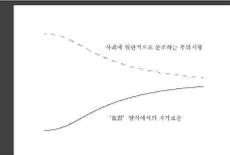
민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(6)



■ 근현대 사회의 후퇴/회고/복고 지향

- '퇴행'의 사회적 차원이 '되돌아가기'의 복고 지향 : 근현대의 특징적 추세
- 가속도의 변화, 질주하는 전진 속의 후향적 방어기제: 근대 이전의 성장률, 완행열차 타보기
- 미지(未知)의 세계로 질주하는 사회에서 기지(既知) 영역으로의 되돌아가기
- 아니, 기지(既知)의 영역이라 상정하고 허실(虛實)을 조합한 것('에스러운' 문물)
- 위의 파선(점선) : 사회의 주요 움직임이 아닌, 소극적인 후면부의 은근한 추세
- 밑의 실선: 민속학이라는 후향적 학지의 생성

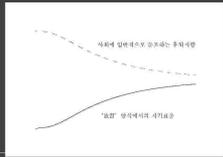
민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(7)



■ '고습(故習) 양식에서의 자기표출'로서 민속학의 생성

- '은근한' 음(陰)의 추세로서 후퇴/회고/복고 지향이 민속학 생성의 토양
- 요철(凹凸)의 건축물처럼 필연적으로 자기를 성립시킨 기반을 따라 형상 갖추기
- 사회가 지시/욕망하는 곡선(파선)을 덧그리는 데 존재의의
- 결과적으로 민속학은 자기를 성립시킨 토양의 곡선과 닮은꼴이 될 수밖에 없고,
- 그 과정에서 사회의 은근한 음(陰)의 추세를 명확한 양(陽)의 존재로 부각, 전환
- 이윽고 **뒷걸음질 치기가 당연한 자기주장으로 변모(위의 파선을 덧그린 밑의 실선)**

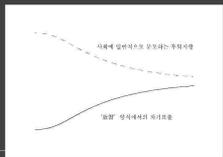
민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(8)



■ '당당한' 자기주장의 일반적 양태

- 전진하는 사회에 뒤쳐진/남겨진/잔존한 사상/문물이 주목 대상
- 뒷걸음질 치는 이들이 안도할 수 있는 보금자리
- 철골, 유리, 공장, 철도, '다이너마이트 소리', '자동차 바람' 등의 근대적 문물이 범람하기 이전
- 민(民), 마을, 옛날 : 무구한 백성들이 평화롭게 모두살이를 하는 예전의 마을공동체
- '민속 낙토(樂土)의 민중 세상' : 엄격한 지배, 가혹한 수탈, 악행과 악의, 대립 갈등의 퇴출
- **현실적 사회성이 아주 묶은 상상의 공동체** : 실선의 '故習이라는 양식에서의 자기표출' 결과

민속학이라는 '후향적' 지식의 생성(9)



■ '고습(故習) 양식'의 부연

- 민속학이 회귀하려는 오래된 습속의 세계, 곧 '민속 세상'은 환영(幻影)
- 근/현대인이 목가적, 낭만적으로 욕망하고 구성하는 심상(心象) 풍경이 투사
- 이 환영의 뜻과 심상 풍경을 함축한 게 **고습이 아닌 '故習'**
- 요컨대 '고습 양식=민속 세상'은 객관적 실재가 아닌, **근대 사회의 후향적 방어기제에 입각한 민속학적 재현물**

■ 경사면에 선 민속학

- 고로, 객관성이 통상 이상으로 문제가 되는 '학문'이 민속학
- 사회에 생성된 경사나 굴곡을 따라, 평면이 아닌 경사면에 들어선 '보수적' 건축물이 곧 민속학
- 이러한 민속학 생성의 조건과 과정을 비판적으로 인식해 지면의 입지(立地)와 기울기를 '쿨하게' 계측하는 것, 그게 바로 **바우징거가 강조한 '방법적 성찰'**의 출발점

방법으로서의 포클로리즘(1)

■ 사회적 재현 대상의 확대와 민속학적 대상화

- 민속학 형성 초기엔 재현 대상이 근대 산업사회 이전의 예스러운 문물
- 작금의 후기 자본주의, 디지털 사회에선 그 대상이 '가까운 과거'로서 산업화, 도시화 시절의 예스러운 문물이나 아날로그적 감성에 소구하는 것들로 확대
- '추억의 거리' 자동차와 공산품, 식민지 근대의 문화유산, 재개발 아파트단지의 기념물 등
- **바우징거가 강조한 '방법적 성찰'의 문제의식과 기점을 공유할 경우,** 민속학이 현대 사회의 **복고 트렌드와 회고 지향의 세태를 대상화**하는 건 너무나도 당연
- 문제는 그 대상화의 방법, **포클로리즘 논의에서 실마리를** 찾아보자!

방법으로서의 포클로리즘(2)

■ 독일 민속학계의 포클로리즘(folklorism) 발견

- 1960년대 초 도입, 70-80년대 초반 비등한 포클로리스무스(folklorismus) 논의
- 이후, 그 성과가 독일어권을 비롯한 새로운 현대 민속학론에 관류(貫流)
- '포클로리스무스 논쟁': 이상현의 「독일 민속학계의 동향과 한국민속학의 설 자리 모색」 참조

■ '방법적 성찰'과 포클로리즘이 환기한 민속학의 인식론적 문제의식

- 무구한 폴크(volk)와 평화로운 공동체, 그곳에서 무의식적으로 연면히 전승되는 **'민속 세상'론의 탈각**
- 그런 낭만주의적 '고습(故習) 양식'을 창출한 **"민속학은 포클로리즘의 교묘한 형태"**(「민속학」 4-1 들머리)
- 이를 토대로, 민속적 문물의 부활과 창출, 중개, 전용, 소비 등과 같은 근현대 사회의 **'리얼한' 현실 직시**
- 민속적 문물을 둘러싼 사회/문화 과정의 **동태 포착**

방법으로서의 포클로리즘(3)

■ 포클로리즘 제창자의 정의

- 모저(Moser, Hans): 「우리 시대의 포클로리즘에 관해」(1962)
「민속학의 연구 과제로서 포클로리즘」(1964)
: “세컨드 핸드의 민속문화 중개와 연출”(1962)
- 바우징거: 「유럽 여러 나라의 포클로리즘: 독일 민속학회에서 각국에 送付한 앙케이트」(1969)
: 모저의 위 정의는 엄밀하기보다는 함축적인 표현
: “민속문화가 본디 정착해 있던 장소 밖에서 새로운 기능을 가지고
새로운 목적으로 행해지는 것”
- 두 정의의 통합적 전용: ‘민속적[≠]에스러운’ 문물의 2차적 생산과 소비

방법으로서의 포클로리즘(3)

■ 포클로리즘 제창자의 정의

- 모저(Moser, Hans): 「우리 시대의 포클로리즘에 관해」(1962)
「민속학의 연구 과제로서 포클로리즘」(1964)
: “세컨드 핸드의 민속문화 중개와 연출”(1962)
- 바우징거: 「유럽 여러 나라의 포클로리즘: 독일 민속학회에서 각국에 送付한 앙케이트」(1969)
: 모저의 위 정의는 엄밀하기보다는 함축적인 표현
: “민속문화가 본디 정착해 있던 장소 밖에서 새로운 기능을 가지고
새로운 목적으로 행해지는 것”
- 두 정의의 통합적 전용: ‘민속적[≠]에스러운’ 문물의 2차적 생산과 소비

방법으로서의 포클로리즘(5)

■ 대항문화로서의 포클로리즘

- 코스틀린(Köstlin, K.), 「테라피로서 포클로리즘? 테라피로서의 민속문화?」(1983)
- '테라피로서의 민속문화'처럼 포클로리즘도 사회변동으로 생긴 집단의 불안을 치유, 벌충하는 代償
- 하지만 일종의 그 대항문화조차 현대문화의 구성요소
 - : 대개 여가/관광/유희 등을 위한 선택지의 하나
 - : 그러한 현실 도피적 행위 역시 현대문화의 일부로 조직
- **포클로리즘 자체보다** 그 현상이 생기는 **사회문화적 맥락 분석**이 중요
 - : 콘텍스트를 무시하고 포클로리즘을 대하면,
 - : '공동체의 전승문화/민속/진정' 對 '2차적 민속=포클로리즘=사이비'의 이분법 반복
- 결과적으로 민속학적 인식의 지평 확대 불가

방법으로서의 포클로리즘(6)

■ 포클로리즘의 조건과 기능

- 보데만(Bodemann, Ulrike): 「포클로리즘: 이론적 모델 시론」(1983)
- 포클로리즘의 출현 조건의 유형화: 문화적 불안정과 그 代償 행등이 발생하는 전형 다섯 가지
 - : 풍요로운 사회의 여가활동 과정에서 **노동과 일상의 대극적 세계를 추구하려는 욕구** 발생. 그래서 '현재'와 대치되는 '과거', 현대의 조직 생활과 대비되는 '있는 그대로의 야생'에 몸을 부리려는 경우
- 포클로리즘의 기본적 기능 세 가지
 - : 상업주의적 기능과 이데올로기적(정치적) 기능에 치중
 - : **심미적 감상과 수집 기능을 새로이 주목할 필요**
- 포클로리즘은 너무나 많은 현상에 부여된 모호한 집합 개념인 까닭에, 오히려 개개의 **포클로리즘 민속지**를 기술해 그 성과들을 비교하는 과정에서 이론화 가능

방법으로서의 포클로리즘(7)

■ 포클로리즘 연구의 현대적 과제

- 현대 사회의 포클로리즘 연구에서 필요한 것은 민속적 문물의 2차적 생산과 소비에 대해 단순히 '상업적 포클로리즘'이나 '정치적 포클로리즘', 혹은 '베이비 부머 세대의 레트로'와 '밀레니얼 세대의 뉴트로'와 같은 **라벨 붙이기가 아니다.**
- 또 민속적 문물들을 상업주의에 물든 '가짜 민속'으로 잘라 내버릴 것도 더더욱 아니다.

- 지금 여기를 살아가는 우리가 왜, 민속적인 것을 필요로 하는가?
- 그 예스러운 문물을 활용해 무엇을 추구하려 하는가?
- 나아가 그 욕구/욕망과 대비되는 **일상과의 관계**를 탐구하는 게 필요하겠다.

방법으로서의 포클로리즘(8)

■ '레트로=뉴트로'의 문화기술지

- 훗코 하카루(法橋量)의 지적처럼, 민속학이란 학문이 근대화 과정에서 사라져가는 농촌 문화에 대한 위기의식에서 '민속'을 대상화했듯이,
- 이젠 **만인의 손바닥 안에 들어간 민속적 문물**이 포클로리즘으로 현출(現出)할 때, 그 배경엔 어떠한 의식이나 욕구, 전략이 도사리고 있는가?
- 포클로리즘 연구는 그것을 응시하는 것, 즉 그 배후에 존재하는 우리의 **'일상'을 밝히는 작업**
- 다시 말해, 오늘을 사는 생활자들이 '민속적=예스러운' 문물을 매개로 '과거'와의 관계를 어찌 맺으려 하는가? 이에 관한 문화기술지가 **'레트로=뉴트로' 연구의 기점**
- **민속적 문물**을 연구하는 게 아니라 그 **예스러운 문물**로 현대 사회를 추구하는 게 무엇보다 필요하다.

「복고 트렌드와 포클로리즘 : 바우징거의 방법적 성찰로부터」에
대한 토론문

한양명(안동대)

별지 참조

향수의 관광화
: 근대 건축물을 중심으로

나카무라 야에(한국외대)

향수의 관광화
근대건축물을 중심으로
郷愁 (ノスタルジア) の観光
- 近代建築物を中心に -

나카무라 야에 中村八重 (한국외국어대학교)
yaena@nifty.com

2021년 실천민속학회 제43차 전국학술대회
레트로와 뉴트로, '민속'의 상품화
レトロとニュートロ、「民俗」の商品化
2021.2.19

1 발표목적

- 현재 한국에서 일어나고 있는 '레트로 붐' 이
근대건축물의 관광화와 어떤 연관이 있는가
 - 근대건축물의 인식 변화와 관광화
 - 향수의 관광화 양상
- 향수 (노스탤지어)의 관광은 근대건축물에 대한 인식에
어떤 영향을 주는가
 - '일본색색' 관광
 - 소비문화
 - 도시재생과 새로운 관광의 모색

2 근대건축물을 둘러싼 문제의식

1) 근대건축물에 대한 평가 변화

- 조선총독부 해체(1995년) 부터 인식 전환
 - 파괴->보호-> 활용-> 관광화 (복원, 모방)
- '근대문화유산' 보호 기운 : 건축학계가 견인
- 등록문화재 제도(2001년~)
 - "지정문화재가 아닌 문화재 중 건설, 제작, 형성된 후 50년 이상이 지난 것으로서...보존과 활용을 위한 특별히 조치가 필요하여 등록된 문화재..."

2) 근대건축물을 바라보는 시선

- 민족주의론→역사주의론→문화소비론(문 2011)
- '근대문화유산이 문화재화하는 과정에서 근대 유물에 관한 역사적 의미와 '근대'라는 역사 인식의 중요성에 대해 검토되지 않았다'(제 2015)
- '외형만 남은 근대역사 소비가 무분별한 형태로 일어나고 있다'(오 2019)

- 구 종주국 일본에 대한 인식 관점에서 식민지기 건축물 활용을 유형화 (가미즈루上水流2016、2019)
cf 타이완

- 「외부화外部化」: 건축물을 방치 혹은 파괴
- 「내외화内外化」: 眞의 유산화
- 「내부화内部化」: 일본을 자기 표현 수단화
- 「용해화溶解化」: 일본기원을 안 따지고 활용
- 「유구화遊具化」: 건축물을 통해서 일본을 즐기기

3 '복고'에서 '뉴트로'로

1) 뉴트로

- 1020세대를 겨냥한 소비 트렌드
 - 옛 것=새로운 것
- 대략 1920년대 부터 90년대. 2000년대까지. 시대와 현상이 광범위
 - 前史7080 8090

2) 드라마에서 파생

- 드라마 응답하라 시리즈 (2012~2016)
- 경제 침체, 시대성을 반영?



을지로와 북촌(2019)



3) '개화기 의상'의 탄생드라마

- “미스터 션샤인” (2018)
- '개화기 의상' 대여복 산업의 탄생
 - 익선동 '경성' 대여점 전개
- 군산, 대구, 인천, 전주한옥마을 등 관광지 기타 행사에서 대여
 - 역사 문맥을 떠나 서울시 장미축제, 부산 감천마을에서도
 - 건축물 꽃등 things가 행위를 하게함. 시대성, 역사적 정확성은 불문

- 대여복1 : 경복궁(2019)





• 대여복2 전주한옥마을(2019)



• 좌대여복3 익선동(2019)
• 右대어복3 전주한옥마을(2019)

4 노스탤지어의 형성

1)노스탤지어란 (Davis 1990)

- 의학용어 ‘고향에 가고 싶어하며 슬퍼하는 병’ → 일상용어 ‘떠나온 고향을 그리워하는 감정’ ‘향수’ → ‘지난 시절을 그리워하는 감정’
- 아름다운 과거 + 나쁜 현재 대조 = 노스탤지어의 본질
 - ‘그 때가 좋았다...’ ⇔ ‘그에 비해 지금은...’

2)개인 형상으로써의 노스탤지어

- 아이덴티티의 비연속을 경험하는 라이프 사이클 이행기에 나타나는 경향; 청년기 노년기

3)집합적 노스탤지어

- 사회 구성원이 아이덴티티의 비연속에 처할 때 집합적 노스탤지어가 발생
- 일본에서는 고도경제성장이 끝나가는 1970년대와 버블경제가 붕괴하는 1990년대 ‘쇼와昭和 레트로’가 유행
- 2000년대: 쇼와30년대 (1955~65)를 그리워하는 붐
 - 영화 『三丁目の夕日』 시리즈
- 노스탤지어는 미디어가 매개함으로써 증폭. 상품화 ; 노스탤지어 산업 성장<--비 시대성
- 미디어 표상에 끊임없이 노출된 결과 본인이 경험하지 않는 과거도 노스탤지어 대상이 됨. ...집합적 기억.
 - 일본 젊은 층 90년대(헤이세이)에 쇼와를 느낀다(다카노 2018)
 - 한국의 경우도 노스탤지어 수비범위가 넓음

5 노스텔지어 소비와 식민지

1) 건축물의 문화재 지정

- 박물관등 공공기관 / 그 외 건축물 관광/소비 의도가 분명

2) 한국에서 식민지를 소비재로 사용하는 것

- ‘일제시대를 미화’ ‘왜색’...
- 개화기 의상에도 같은 비판
- 신민지 건축물은 ‘수탈의 현장’ ‘살아있는 역사교육의 장소’ 라는 역할
 - 예) 군산
 - ⇔ 타이완 사례

3) 일본에 대한 태도

- 타이완: 근대건축물을 통해 일본을 즐기는 ‘유구화遊具化’ (한국: 구룡포 기모노 체험) ← 일본 여행 대중화 (가미즈루 2019)
- 개화기 의상: 시대성, 일본 의미 무시, 사진 찍기 위해 건물이 이용됨 = 일본색을 탈색한 ‘용해화溶解化’

4) 개화기 의상에 대한 의견 : 대학생 (여성)

A: 예뻐요. 강점기 것이라 그렇지만 예뻐요.

B: 옷은 예뻐요. 입어도 괜찮지만 좋은 일이 아니라고 생각해요.

C: (옷을 입는 것은) 좋아요. 일제시대 것이라는 비판이 있는 것도 알고 있어요.

D: 개화기 의상은 일본만 연계되는 거 아니니까 괜찮다고 생각해요.

6 도시재생과 지역 아이덴티티

1)군산 사례

- 구도심 재생을 목적으로 2003년 조례 제정. 근대건축물을 문화유산으로. 2008년~문화체육부 사업 선정.
군산근대역사박물관을 중심으로 문화 벨트를 조성.
 - 테마 : '근대시간여행'
- 일본 가옥에 대한 지원, 기모노 행렬 등에 대한 비판.
2016년에도 기모노 체험에 대한 비판.

2)도시재생

- 한편 구도심 재생이 진행됨에 따라 지역주민들의 의식도 향상.
 - '일본가옥에 지원한 것이 아니라 도시재생 지원이다'
(군산도시재생지원센터)

- 이주민 증가 . '일본적' 이지 않는
'군산다운' 지역재생에 대해 논의하는 기회가 증가
 - 예: '사진을 찾습니다' 프로젝트 등
 - 지역 사람들의 생활을 보여주는 옛 사진을 통해 도시의 이야기를 재구축하는 시도
- "'근대도시 군산"에는 군산 사람들의 이야기가 필요하다.' '주민들의 생활과 역사를 공유하는 도시재생이어야 한다.' (오 2019 및 담화)
 - 해방후 역사의 길이 > 강점기

7 결론

- 근대건축물에 대한 평가와 레트로 붐: 동일 흐름
- 소비 트렌드 문맥에서 벗어나지 않는 붐 ←비판을 받기도
 - 집합적 노스탤지어가 형성 안 됨
 - 그리움과 식민지 경험의 문제
- 개화기 의상으로 대표되는 뉴트로 소비 = 건축물을 둘러싼 다양한 인식의 하나
- 일본색 없는 관광 전략과 공동체 구축 시도
- 근대를 현재로 이어주는 도시의 역사: 근대건축물의 역할이란?

참고문헌

- 가미즈루 히사히코 上水流久彦 (2016) 「台湾の植民地経験の多相性に関する脱植民主義的研究」三尾裕子・遠藤央・植野弘子編『帝国日本の記憶』風響社
- ——— (2019) 「建築物に見る日本の植民地支配に関する台湾の歴史認識～他地域との比較から」『生命環境学術誌』11
- Davis, F 데이비스, F (1990) 『ノスタルジアの社会学』世界思想社)
- 고노 코헤이 高野光平 (2018) 『昭和ノスタルジー解体－「懐かしさ」はどう作られたか』晶文堂
- 재점숙 (2015) 「근대문화유산의 활용과 역사인식 문제」『비교일본학』35, 한양대학교 일본학국제비교연구소
- 문예은 (2011) 「근대문화유산을 둘러싼 담론의 경쟁 양상 분석, 군산시를 중심으로」『지방사와 지방문화』14권 2호.
- 오세미나 (2019) 「거꾸로 읽은 근대도시 군산의 자화상」『2019 한국구술사학회 창립 10주년 국제학술대회』 pp.111-121

감사합니다.
ご清聴ありがとうございました。

- 이 연구는 JSPS基盤研究 (B) 「日本植民地期遺産をめぐる歴史認識の文化人類学的研究－建築物のライフヒストリーから」 (課題番号19H01393) 지원을 받았습니다.

「향수의 관광화 : 근대 건축물을 중심으로」에 대한 토론문

정수진(한림대)

지난 해 8월에 있었던 실천민속학회의 학술대회에서 내가 발표한 주제는 ‘근대문화유산의 근대와 탈근대’ 였다. 그 내용을 가다듬어 최근 학술지에 게재하였다. 선생님의 발표는 그 글의 내용과 논지 전개 양상이 매우 흡사해서 흥미로웠다. 무엇보다 문제의식의 방향과 결이 같아 무척 흥미로웠다. 한편으로는 나와는 전혀 다른 정체성을 가진 일본인, 즉 구식민지 종주국의 후예인 선생님께서 이 같은 현상에 대해 어떤 감정과 생각을 갖고 계시는지 궁금하기도 했다. 토론할 기회를 주신 선생님의 발표에 감사드리며, 이하 몇 가지 질문을 드려 보겠다.

1. 발표 목적 : “향수(노스텔지어)의 관광은 근대건축물에 대한 인식에 어떤 영향을 주는가” ?
 - 2000년을 전후해서 근대건축물에 대한 한국 사회의 인식에 극적인 변화, 그러면 그 변화는 어떤 맥락으로부터 어떻게 발원했는가?
 - 근대건축물에 대한 인식 전환, 근대건축물에 대한 ‘등록문화재 제도’ 도입의 배경을 ‘향수 관광’ 의 등장으로 보시는지?
 - 향수 관광의 기원, 당대의 정치·경제·사회적 배경과 건축학계의 동향이 종합적으로 검토되어 야 하는 사안이 아닌지?
 - * 관련해서 당대 건축학계의 동향을 정리한 건축학자 안창모, “근대건축 보존이 건축계의 관심사로 등장” 한 것은 “기존 시각과 일정한 차이를 보 이” 는 것 (사학계의 근대사 논쟁/ 건축사학계의 근대건축사 논쟁이 지속되던 시점)
2. 가미즈루(2016.2019)의 타이완 사례 분석,
 - : 구식민지 “종주국에 대한 인식 관점에서 식민지기 건축물 활용” 의 유형화, 즉 ‘외부화’, ‘내 외화’, ‘내부화’, ‘용해화’, ‘유구화’ → 건축물에 대한 인식과 활용 방식의 일정한 단계성 상 정.
 - 이러한 유형화는 시간상의 단계인지, 동시적 현상에 대한 유형화인가? 타이완의 사례를 좀 더 상세히 설명해주실 수 있는지? 그 유형화가 가지는 방법적 의미는 무엇인가?
 - * 관련해서 구룡포의 사례와 개화기 의상 체험 놀이는 ‘용해화’ 와 ‘유구화’ 로 구분 가능한가?
3. 뉴트로의 등장 : 드라마에서 발원, ‘개화기 의상’ 의 탄생드라마 : <미스터 션샤인>
 - 경복궁의 한복 체험 놀이는 다른 관점에서 접근하는 것이 필요하지 않은가?
 - * 중국인들의 한국 관광 붐, 한복 체험의 역류 현상?

- “건축물 꽃등 things가 행위를 하게함.” 무슨 뜻인지 좀 더 상세히 설명해주실 수 있는 지?
- 4. 집합적 노스텔지어: “사회 구성원이 아이덴티티의 비연속에 처할 때 집합적 노스텔지어가 발생,” ex. 2000년대 일본의 쇼와 붐
 - 한국의 경우는 어떠한가? 결론에서, “집합적 노스텔지어가 형상 안 됨.” 그러면 한국에는 이러한 이론이 적용되지 않는다고 보시는지? ‘집합적 노스텔지어’가 ‘향수의 관광화’ 현상을 설명하는 이론이라면 한국에도 적용되어야 하는 것은 아닌지? 집합적 노스텔지어와 미디어의 관계가 실은 보다 본질적인 것은 아닌지?
 - 일본에서는 ‘향수의 관광화’를 민속학적·인류학적으로 접근한 연구성과들이 많이 있는 지? 있다면 어떤 설명 방식들이 주를 이루는지? 발표자는 이 현상을 처음 접했을 때 어떤 생각이 드셨는지?
- 5. 5절, ‘노스텔지어 소비와 식민지’ 中 “1) 건축물의 문화재 지정”(“공공기관/그 외 건축물 관광/소비 의도가 분명”)과 “2) 한국에서 식민지를 소비재로 사용하는 것”(“식민지 건축물은 ‘수탈의 현장’ ‘살아있는 역사교육의 장소’ 라는 역할”) 간 관계.
 - 건축물의 문화재 지정이 ‘살아있는 역사교육의 장소’ 라는 의미를 명분으로 삼은 것이지만, 실제로 그 지정 배후에 ‘관광/소비 의도’가 숨어있다는 뜻으로 이해해도 되는지?
- 6. 6절의 군산 사례에서 “구도심 재생이 진행됨에 따라 지역주민들의 의식도 향상”, “ ‘일본적’ 이지 않는 ‘군산다운’ 지역재생에 대해 논의하는 기회가 증가.”
 - 그 실질적인 사례로 ‘사진을 찾습니다’ 프로젝트?
- 7. 결론, “일본색 없는 관광 전략과 공동체 구축 시도”, “근대를 현재로 이어주는 도시의 역사: 근대건축물의 역할이란?”
 - 식민지기를 향수의 대상으로 삼는 ‘향수의 관광화’ 추세는 군산, 나아가 한국에만 국한시킬 수 없는 탈식민지의 공동된 현상. 과연 탈식민지 국가 혹은 지역에서 식민지기를 향수하고, 나아가 그것을 관광화하는 현상을 어떻게 이해해야 하는가?

제2세션

필름 카메라의 귀환 : 아날로그 포토그래피와 레트로 시각성

라연재(한국학중앙연구원)

1. 들어가며: 필름카메라 · 필름사진 문화
2. 아날로그 포토그래피(analog photography)
3. 레트로 시각성(retro visuality)
4. 나오며

1. 들어가며: 필름카메라 · 필름사진 문화

누구에게나 필름카메라가 당연한 시기가 있었다. 1990년대 초반까지만 해도 필름카메라는 모두에게 카메라였다. ‘필름 없는 카메라’ 기술이 점차 소개되면서¹⁾ 디지털로 이미지가 바로 가공되는 디지털 카메라는 1990년대에 들어서야 서서히 일반화되었고, 국내에서도 여러 회사들이 디지털 카메라 제조에 뛰어들었다. 1999년 니콘에서 출시한 최초의 플래그쉽 DSLR 인 D1은 기존에 고가로만 팔리던 다른 디지털 카메라와 달리 저렴한 가격을 바탕으로 디지털 카메라 대중화 시대의 포문을 열었다. 2005년에 들어서 디지털 카메라의 사용이 필름카메라를 앞서기 시작하고, 디지털 P&S²⁾나 미러리스, 휴대폰에 부착된 카메라 등 사진을 간편히 찍기 용이한 기술이 보급되면서 지금에 들어와서 카메라가 가진 지위는 1인 미디어를 가능하게 한 존재라는 점에서 주목받는다.

이와 같은 배경에서 필름카메라를 사용한다는 행위 자체는 오히려 디지털 기술에 역행하는 것처럼 보인다. 필름 하나로 한정된 컷 수 24장(36장) 남짓을 찍고, 찍고 난 이후에는 사진이 어떻게 찍혔는지 알 수 없다. 필름을 현상하는 과정도 특수약품과 기기가 필요하며 적지 않은 시간이 소요되고 사진현상소를 찾는 것도 쉽지 않다. 필름 값과 필름 현상비, 필름

1) 최초의 디지털 카메라는 1975년 코닥에서 출시되었으나, 카세트에 연결하는 방식이었고, 1981년에 출시된 소니 마비카(Mavica)는 상품으로 팔리기 시작했다. “필름 없는 카메라”는 1981년 <매일경제>와 <조선일보>에서 한국에 처음 소개되었다. (<조선일보> 1981년 8월 26일자 “日, 필름없는 비디오텍스카메라 開發”, <매일경제> 1981년 9월 14일자 “「필름없는 카메라」 波紋”) 그러나 워낙 고가였기 때문에 일반적으로는 카메라 문화, 사진 문화는 전문가 혹은 준전문가의 영역에 해당되었으며, 1999년 말~2000년대 이후로 전반적으로 사진문화가 보편화되는 경향을 보인다.

2) P&S는 Point and Shoot의 약자로, 흔히 컴팩트 카메라, 똑딱이카메라라고 불리는 손 안에 들어올 정도의 크기의 경량 카메라를 지칭한다.

카메라 수리비는 만약에 디지털 카메라나 휴대폰 카메라를 가지고 있다면 발생하지 않는 문제이다. 또 기계식 카메라의 경우 조작이 까다롭다는 점 때문에 선불리 입문하기 쉽지 않다. 필름의 한 주축을 담당하던 코닥 필름을 생산하던 코닥이 2012년 파산하면서, 필름카메라는 사양길에 접어든 듯 보였다. 하지만 필름카메라는 대중적이지 않을 뿐, 사진작가·준전문가·마니아층은 필름카메라를 지속적으로 사용, 구매해왔다. 준전문가나 마니아층의 경우에도 이미 고가로 구매했던 필름카메라를 디지털카메라와 병용했으며 2010년대까지도 네이버 카페 등 인터넷에서 꾸준히 소통을 이어나갔다. 부모님이 쓰시던 카메라를 물려받아 사용하는 경우도 많았으며,³⁾ 필름카메라는 온전히 취미의 영역이나 순수사진예술의 영역에 놓여있었다.

2010년대 중반부에 들어 복고, 레트로, 빈티지 컨셉과 디자인이 미디어를 장악하면서, 접해 보지 못했던 과거를 재현하려고 하는 움직임이 젊은 층, 특히 20-30대를 중심으로 퍼져나갔다. 복고풍의 다방이 서울 구시가지 일대를 중심으로 각광받는 한편, 거의 모든 가게에서 LP판을 뜨는 모습도 쉽지 않게 볼 수 있다. 필름카메라는 뉴스 기사를 참조할 때 2010년대 중반부터 레트로 열풍에 동참하였다고 볼 수 있다.⁴⁾ 이미 2010년대 초반부터도 폴라로이드 카메라는 지속적으로 판매되었고⁵⁾⁶⁾, 2010년대 후반에는 서울을 중심으로 일일 클래스의 유행과 함께 필름카메라, 일회용필름카메라 일일클래스, 현상을 직접 해볼 수 있는 체험 수업이 개설되었다. 또 연예인들이 화보를 찍을 때 필름카메라 효과를 이용하거나, 소품으로 필름카메라를 사용하고, 연예인들 중 자신의 취미로 필름카메라 사진임을 밝히면서 여기에 영향을 받아 필름카메라에 관심을 갖게 되는 경우도 적지 않다.⁷⁾

현재 사람들에게 소비되고 있는 필름카메라는 신형 제품이 아니다. 디지털 방식의 카메라가 통용되고 난 이후 수요가 급격히 줄어들면서, 카메라 제조 회사는 필름을 장착하는 카메라를 생산하지 않고 있으며, 로모카메라, 일회용 카메라, 토이카메라 정도를 제외하면 거의 예외는 없다. 시장에 유통되는 대부분의 필름카메라 매물은 중고이거나 빈티지(vintage) 제품이다.⁸⁾ 전 소유주가 여러 번 사용해 상품 가치가 하락해 저렴하다는 의미를 내포하고 있는

3) 유영규, 「필름카메라 사용의 사회적 의미」(영남대학교, 2010)

4) 옥선의 발표에 따르면 2015년 한 해 필름카메라 판매가 29% 증가하고, 토이카메라의 경우에도 59%의 판매 실적을 보였다고 한다. ('복고' 입은 전자기기...턴테이블부터 필름카메라까지 '감성자극', <뉴스스>, 2016년 1월 12일자)

5) 폴라로이드는 바로 결과물을 확인할 수 있고, 인화가 바로 된다는 점에서 필름카메라의 단점을 보완한 형태라는 점에서 대다수의 필름카메라와는 다른 사회적 함의를 갖는다.

6) “후지필름 즉석카메라 판매 100만대 돌파”, <스포츠조선>, 2010

7) 2000년대 연예인 배두나가 런던, 도쿄 등의 도시를 방문해 찍은 사진과 여행기를 사진집으로 출간하면서, 배두나가 들고 다니는 필름카메라 기종이 배두나 카메라, 배두나 렌즈로 불리는 효과를 가져왔다. 또 맥락은 다르지만 2010년대 후반부부터 소속사가 발매하는 공식 굿즈(goods) 중에서 연예인들의 이미지를 담아 디자인한 일회용 카메라가 다수 있다는 점에서 연예인 비즈니스와 필름카메라가 연관되기 시작된 지점을 살필 수 있다.

8) 빈티지와 비슷한 의미로 앤틱(antique)이 있으며, 빈티지와 앤틱에 대응한 한국어 단어로는 골동품이 있으나, 엄밀하게는 고가의 서양 골동품이라는 뜻한다. 중고 필름카메라와 대비되는 의미로서의

중고와는 달리 빈티지는 새롭게 가치가 매겨져 신상품의 가격이 보장되거나 혹은 희소가치에 따라 가격이 배 이상으로 증가하기도 한다.

필름카메라는 디지털 기술에 대비된 의미인 아날로그 기술에 해당되며, 이 때문에 필름카메라로 찍거나 필름카메라로 찍은 느낌이 나는 사진과 사진기술을 통틀어 아날로그 사진(analog photography)이라고 부른다.⁹⁾ 대부분의 인터페이스가 디지털로 전환되면서 사용자들은 아날로그에 대한 그리움을 갖고 있으며, 아날로그 감성을 즐기기 위해 아날로그 기술을 접목시키는 방법을 취한다.

미디어는 과거의 추억을 이미지로 재현함으로써 복고와 레트로라는 가상의 관념을 현실화시켰으며, 과거의 물품을 그대로 배치시키거나 새롭게 복고풍, 레트로풍의 디자인을 창조하기도 한다.¹⁰⁾ 필름카메라의 경우에는 가족이 썼던 카메라, 특정한 순간을 기념하며 찍었던 가족사진, 가족사진 앨범을 매개로 과거의 순간을 소환한다. 3장에서 후술할 레트로 시각성은 바로 개개인이 가진 경험에서 비롯된다. 즉 필름카메라는 상품의 측면에서 빈티지 감성을, 기술적 측면에서 아날로그적 감성을, 전반적인 대중문화에서 복고와 레트로 감성을 자아내며, 필름카메라를 배운 적 없던 젊은 세대들에게는 지난 세대의 레트로를 재해석한 뉴트로(new+retro) 감성을 자극한다.

사진은 시각매체이며, 문자매체의 보조적인 수단으로 이해되어왔다. 사진은 특히 민속학에서 문헌자료를 뒷받침하고 당대를 복원하는 증거자료로 채택된다. 개항시기나 식민지시기에 찍힌 사진 자료는 기록유산으로 아카이빙되며, 이후에 찍힌 민속 관련 자료도 민속의 전승이라는 관점에서 살펴볼 수 있다. 조선총독부 등 관에서 찍은 조선풍속 관련 사진자료집을 권력의 시선으로 분석하거나¹¹⁾, 민속학자가 찍은 사진 아카이브를 바탕으로 사용된 사진기술을 파악하거나 사진의 구도, 기호 등 내적 구성을 파악하는 작업도 있었다.¹²⁾

사진 기록은 영상민속학(사진민속학)의 연구방법이자 연구대상으로 활용되기도 한다.¹³⁾ 현

골동품 필름카메라, 앤틱 필름카메라는 작동여부보다 외관에 집중되는데, 마치 기계식 재봉틀, 기계식 타자기, 유선 다이얼 전화기와 같이 레트로 인테리어, 빈티지 인테리어, 앤틱 인테리어의 소품으로 사용되며 레트로 감성을 자아내는 도구라고 할 수 있다. 빈티지필름카메라의 경우는 외관에 집중한 의미를 갖고 있지만, 사진을 찍고 싶은 사람들이 외관도 중시하는 데서 비롯되었기 때문에 ‘작동 여부’가 여전히 유효하게 적용된다. (황성희, 「온라인 앤틱 소비의 옥시덴탈리즘 해석」, 『소비문화연구』 16-3(한국소비문화학회, 2013))

9) 데이비드 섹스는 특히 필름카메라의 색감을 강조한 로모그래피와, 사진을 매개로 한 소셜네트워크 서비스 인스타그램을 바탕으로 아날로그 제품의 시장이 새롭게 형성되었다고 본다. 특히 가족 앨범, 인화된 사진이 사라졌다는 점에서 사람들의 아날로그 경험을 그리워하기 시작했다고 보며, 이는 디지털에 환멸을 느낀 사람들이 아날로그로 회귀하는 현상을 설명한다. (데이비드 섹스, 『아날로그의 반격』 「3장 필름」(어크로스, 2017))

10) 음악의 경우에는 음악을 손쉽게 들을 수 있는 기술이 발달했다는 배경에서, 음악과 관련된 레트로 문화에 대한 연구도 청각을 통한 감각이 어떻게 대중의 미학에 작용하는지에 초점이 맞춰져 있다. (사이먼 레이놀즈, 『레트로마니아』 31~32쪽(작업실유령, 2014))

11) 김정하, 「근대식민주의에 대응한 생활문화-초상사진」, 『실천민속학연구』 32(실천민속학회, 2018)

12) 안광선, 「김수남 사진의 영상민속학적 의의」, 『민속학연구』 29(국립민속박물관, 2011)

지조사 과정에서 정보제공자로부터 소장하고 있던 사진과 영상자료를 받아 적극 활용하거나, 현지조사가 진행될 때 사진이나 영상을 찍어 보조 자료로 삼기도 한다. 텍스트와 이미지가 서로 상호보완 한다는 점에서 텍스트 중심의 기록의 대안으로 여겨지며, 민속조사보고서를 작성할 때도 사진은 시각성을 효과적으로 강조하며 현장감을 불러일으킨다.

그러나 대중적으로 사진을 찍기 시작하고 사진 양이 폭발적으로 증가하는 2000년대부터의 사진 연구와 사진 문화연구는 드물며, 이 당시 사진을 찍었던 개인 주체를 밝혀내는 작업과 사진을 둘러싼 맥락을 밝히는 작업도 병행되지 못했다. 대다수의 현지조사에서 사진은 자료로서의 기표성을 갖지만, 카메라의 물성과 사진의 해석에 대한 심층적인 이해 없이 시각적 증거자료로만 이용되고 있다.

이 연구에서는 사진을 찍는 주체가 어떻게 사진문화를 구성하고 있는지에 대해 집중하고자 한다.¹⁴⁾ 사진을 찍는 주체가 누구인지에 따라 사진에 대한 시선과 해석이 달라지며, 사진 문화와 관련해서는 주로 젠더, 이데올로기, 공동체의 측면에서 논의가 이어져왔다. 특히 사진을 찍는 개인이라는 주체는 미디어의 수용자이자 이미지를 생산해내는 생산자라는 측면에서 이해되어야 한다. 이를 바탕으로 사진문화에 대한 연구대상은 다음으로 간략히 구성해볼 수 있다.

- 1) 개인 주체와 자아정체성: 사진을 찍는 능동적 행위자
 - 왜 사진을 찍는가? 어떻게 사진을 찍는가?
 - 어떻게 사진을 소유하는가?
- 2) 카메라와 개인이 맺는 사회적 관계성
 - 카메라를 선택하는 요인은 무엇인가?
 - 어떻게 사진기술을 습득하는가?(관습)
- 3) 사진관, 사진현상소, 카메라 판매, 카메라 교육 등
- 4) 사진이미지의 해석: 시각성(visuality)과 이미지 문해력(literacy)
- 5) 미디어: 공유와 소통

필름카메라만을 가지고 사진을 찍는 행위는 하나의 사진문화로, 그 중에서도 사진놀이문화로 자리 잡았다. 이는 또한 전반적인 사진문화과도 결부된다고 볼 수 있는데, “모두가 사진 전문가”인 세대를 연 DSLR의 경우 출사를¹⁵⁾ 즐겨하는 집단문화가 보편화되었으며 작품사

13) 박경하, 「영상기록현황과 역사민속학에서의 활용」, 『역사민속학』 14(한국역사민속학회, 2002); 국립민속박물관, 「1950-2000, 민속현장의 기록, 장주근 사진민속학의 개관」, 『사진으로 보는 민속의 어제와 오늘』(2003); 심재석, 「현대 민속지 유형변화에 대한 영상민속학적 연구」(한국학대학원, 2012);

14) 이기중은 사진과 관련된 인류학 분야를 1) 역사적 사진에 대한 연구 2) 민족지 사진과 관련된 연구 3) 사진문화에 대한 연구 4) 사진유도기법에 대한 연구로 나누고 있다. (이기중, 「사진인류학의 연구방법론」, 『비교문화연구』 17권 2호, 140~146쪽(서울대학교 비교문화연구소, 2011))

15) 출장사진의 준말로, 원래 사진 전문가, 사진작가들이 결혼식이나 돌잔치, 이벤트 사진을 찍기 위해 이동한다는 의미의 출장을 붙여 출사라는 말을 사용했다. 이후 아마추어 사진가들이 취미로 사진을 찍기 위해 여행을 가거나 멀리 떨어진 풍경을 찍기 위해 이동하는 것을 가리켜 출사라고 부르

진을 남길 수 있는 출사장소를 찾아다니고 출사를 위한 새로운 장소가 발굴되거나 한다. 게다가 휴대폰으로는 파일의 용량이 허락하는 한 하루에 수십 장, 수백 장의 지나칠 정도로 사적인 사진이 축적되며¹⁶⁾ 남들이 감탄할 만한 인증샷과 인생사진, 셀카(selfie)를 찍기 위해 노력하고 사진에 찍힌 자신의 개성을 보여주기 위해 분투한다. 필름카메라 사진 생활은 이와 같은 DSLR과 휴대폰 사진이 가진 디지털적 무개성을 탈피하고 사진 자체에 진정성이 있으며, 느낌의 미학을 추구하기 위해 선택되었다고 믿는 의견이 지배적이다.

이 글에서는 특히 기술적 측면의 아날로그 사진을 찍는 개인 주체가 필름카메라를 선택하고 관련을 맺는 과정에서 어떤 사회적, 문화적 요인이 작용하는지를 살피며, 특히 레트로가 어떻게 필름카메라 문화에 개입하는지를 분석하고자 한다. 특히 이미지 생산자이자 동시에 이미지 수용자인 개인이 시각성을 확보하는 방식에 대해서 고찰함으로써 필름카메라 사진 문화가 갖는 의미에 접근하려고 한다. 특히 SNS 중에서도 사진과 비디오를 공유하기 위한 목적으로 2010년 출시된 인스타그램의 경우¹⁷⁾ 사진작가나 카메라 취미를 가진 사람들이 운영하는 ‘사진 계정’, ‘필름카메라 계정’을 찾아볼 수 있으며, ‘필름카메라’, ‘필름사진’, ‘필름감성’ 등의 해쉬태그를 이용해 텍스트 정보를 공유한다. 사진을 촬영하는 행위에 덧붙여 아카이브식으로 사진을 정리하고 대중에게 선보임으로써 능동적으로 사진문화를 실천한다.

따라서 필름카메라를 주로 사용해 취미로 사진을 찍으며, 특히 이를 소셜 네트워크 서비스(SNS)인 인스타그램이나 네이버 카페 등에 올리고 소통하는 사람들 71명(남성 42, 여성 29)을 대상으로 온라인상에서 필름카메라와 관련된 질문을 바탕으로 한 온라인 설문조사를 실시했다. 개별 인터뷰가 어려운 현재의 상황을 보완하기 위해 주관식 질문을 다수 사용했다.¹⁸⁾ 총 26개의 질문에 개인이 대답한 답변이 전체적인 개인의 필름카메라 생활을 파악하는데 도움이 되므로, 71명에게 설문 순서로 번호를 매기고 설문 결과를 분석할 예정이다. 이외에도 인터넷에서 재현되는 문화현상과 사회적 담론을 살피기 위한 인터넷 에스노그래피(Internet Ethnography)적 차원에서 인터넷 상에 공개된 글을 중심으로 인스타그램 피드 등의 이미지와 텍스트를¹⁹⁾ 상호 분석하고자 한다.

기 시작했으며, 카메라 동호회 등 단체가 이동할 때는 단체출사라고 부른다.

16) 김정화, 「휴대폰 카메라와 ‘사진 찍기’ 일상적 시각 기록 장치에 대한 미디어 고고학적 탐구」, 『언론정보연구』 54-1, 51쪽(서울대학교 언론정보연구소, 2017)

17) 인스타그램의 초기 로고는 폴라로이드 카메라에서 비롯되었다. 폴라로이드는 사진을 바로 소유하고 필름카메라처럼 표현된다는 점에서 인스타그램의 취지와도 결부된다. 특히 인스타그램은 레트로 필터와 빈티지 필터 기능으로 레트로 미학, 빈티지 미학을 추구한다는 점에서 미디어가 가진 영향성을 짐작해볼 수 있다. ((참조: Tama Leaver, Tim Highfield, Crystal Abidin, Instagram: Visual Social Media Cultures(Digital Media and Society(Polity, 2020))

18) 주관식에 해당하는 개방형 질문(open-ended question)은 응답자가 질문에 대해 더욱 개인적인 답변을 할 수 있도록 유도한다. “처음 필름카메라를 시작하게 된 이유는 무엇입니까?” “본인이 생각하는 필름카메라의 매력은 무엇입니까?” “본인이 생각하는 필름카메라의 단점은 무엇입니까?” 등의 질문이 이에 해당된다. (참조: Earl R. Babbie, 「9장. 서베이 조사」, 『사회조사방법론』(센케이지, 2007))

19) 조영한, 「인터넷과 민속지학적 수용자 연구: 인터넷 에스노그래피의 가능성과 과제」, 『미디어, 젠더&문화』 21(한국여성커뮤니케이션학회, 2012)

2. 아날로그 포토그래피

현재 필름카메라는 스캔 과정에서 디지털 이미지로 가공되는 과정을 거친다. 또한 필름카메라로 찍은 디지털 이미지를 프로그램 툴로 보정할 수 있다. 엄밀한 의미에서 아날로그 기술은 디지털 기술과 상호보완의 과정을 겪는다.²⁰⁾ 또한 오히려 디지털 이미지로 가공되기 때문에 아날로그 사진(Analog photography)²¹⁾ 문화는 다시금 미디어, 특히 뉴미디어를 통한 복제와 재생산이 가능하게끔 되었다.

전 세계적으로도 아날로그 포토그래피(analog photography)는 2010년대에 다시금 ‘돌아왔다’는 점에서 주목받고 있다.²²⁾ 특히 디지털 인터페이스에서 모든 행위가 통제되고 타성적으로 시류에 끌려가는 데 대해 필름카메라로 한 컷 한 컷을 신중하게 고르는 데서 해방감을 느끼게 되었다고²³⁾ 미디어는 주로 분석하고 있다. 이미 2010년도 초반에 왜 유행에 민감한 저연령층이 아날로그 포토그래피에 열광하게 되었는지에 대한 이유를 디지털 포토그래피가 가진 ‘완벽한 무결점을 추구하는 사진’에 염증을 느꼈기 때문이라고 분석하는 경우도 있다.²⁴⁾ 사진이 어떻게 나올지 알 수 없다는 기대감과 디지털 포토그래피에서는 보정되어야 마땅한 매끄럽지 못한 엉뚱하고 어긋난 결점(flaw)이 오히려 아날로그 포토그래피의 가치를 생성한다.

또한 인스타그램, 유튜브 등 온라인에서 개인(self)의 정체성을 드러내는 대외적 전시가 가능하다는 점이 아날로그 포토그래피에 영향을 미쳤음을 주지하는 기사가 적지 않으며,²⁵⁾ 소통이 아날로그 포토그래피를 충족하는 필요조건이나 충분조건은 아니지만 적어도 2010년대 후반부부터 두드러지는 필름카메라 소비 현상에는 소통과 연대를 통해 취향을 공유하는 요소들이 있음을 간과할 수 없다.

카메라가 등장한 초창기인 19세기 말부터 카메라는 고가의 사치품이었으며, 관에서 여러 가지 목적으로 사용되거나 증명사진, 결혼식 사진, 학술조사용 사진, 사진가의 예술사진 등

20) 아날로그와 디지털을 합친 디지로그(Digi-log)라는 용어는 디지털이 급격히 적용되던 시기에 신조어로 사용되었다. 즉 디지털로 인한 발전으로 잃어버린 과거성을 아날로그가 보완해준다는 뜻이다.

21) 사진기술, 촬영기법으로 해석할 수 있는 포토그래피는 사진을 찍는 사람의 능동적인 행위를 포괄하고 있다.

22) 영미권에서는 주로 부활(revival), 재기(resurgence), 돌아옴(return) 등의 표현을 쓰고 있다. 한국에서도 복고를 설명하기 위한 방식으로 귀환, 재발견 등의 단어가 언급된다.

23) Jonathan Keats, Film Photography Can Never Be Replaced(WIRED, 2020.4.21.)

24) Teen hipsters discover joys of analog photography(cnet, 2011.5.16.)

25) The analog revival: Why photographers are returning to film(Garage, 2019.1.24.); 【復活】デジタルより手間なのに…フィルムカメラが今人気の理由(Excite ニュース, 2020.9.19.) 일본의 경우에도 2010년대 중후반대부터 필름카메라 뿐만이 아니라 폴라로이드 카메라, 스마트폰 카메라 어플리케이션 등이 스마트폰과 바로 연계될 수 있는 점이 아날로그로 회귀하려는 현상과 맞물려 SNS 상에서 부활했다고 분석하고 있다. 五百田達成, あの「写ルンです」&「チェキ」が「SNS時代に大復活」。「風合い」「カタチに残る」「枚数制限」が魅力(Y!ニュース, 2015.8.30.)

용도가 확실했으며 대중에 보급되기까지도 시간이 걸렸다. 라디오, 텔레비전, 녹음기 등과 마찬가지로 문화용품에 해당하는 카메라는 재력을 평가하는 척도였다. 조사에 따르면 1978년 말 당시 농수산부는 50호 중 1대의 카메라를 보유하고 있다고 보고했다.²⁶⁾ 또 1980년대 초반에도 농가를 대상으로 한 조사에서 문화용품 중 카메라 보유율은 4.1%에 그쳤다.²⁷⁾ 농가소득이 늘어나면서 문화용품 보급도 점차 늘어났으나 카메라는 부농의 전유물이라고 부를 수 있었다.

1980년대에 이르러 가구당 카메라 보유율이 급증하는 모습을 볼 수 있는데, 기본소득이 크게 늘어났고, 카메라 기술도 발전해 과거보다 저렴한 가정용 자동카메라가 시장에 출시되었기 때문으로 추측된다. 1984년도 조사에 의하면 전년도에 비해 1백 가구 당 카메라 보유량은 4.94대에서 9.23대로 늘었다.²⁸⁾ 1987년에는 전국적인 조사에서 카메라 보유 대수가 4백만 대가 되는 것으로 추정했으며, 사진 아마추어 동호인 클럽도 282여 개로 집계된다고 밝혔다.²⁹⁾ 전국적으로 휴가철 여행을 떠나는 가정이 많아지고, 1989년에는 해외여행 자유화가 되면서 여행에는 필수적으로 카메라를 동반하는 가구가 많아지면서 카메라를 취미로 갖는 사람들이 늘어났음을 짐작해볼 수 있다. 1993년 삼성경제연구소의 내구재 보유현황 조사에 따르면 카메라를 보유한 가구는 전체 응답자 수 중 77.5%였으며, 그 중에서도 자동카메라 64.7%, 수동카메라 23.4%, 겸용이 11.8%였다.³⁰⁾ 가정용 캠코더는 카메라에 비해 보유율은 저조했으나, 가정의 단란한 모습을 담은 홈 비디오를 찍기 위한 용도로 소비되기 시작했다. 이 당시 카메라는 가족끼리 여행을 떠날 때, 가족구성원의 입학식이나 졸업식이 있을 때, 생일이나 결혼, 사적으로 즐거운 일이 있을 때마다 동반하는 가정용품이었다.

따라서 필름카메라 사용자 중 적지 않은 사람이 당시 가족 소유였던 카메라를 계속해서 보관하고 있다가 다시금 쓰고 있다.³¹⁾ 2000년대 디지털 카메라의 등장 이후 중고품으로도 크게 가치가 없어져 이를 장롱에 보관하게 되었기 때문에 장롱카메라라고 부르기도 하며 세대를 건너서서 필름카메라를 한 번도 사용해본 적이 없거나, 필름카메라에 대한 희미한 추억을 갖고 있는 1990년대-2000년대 생들이 장롱에 들어있는 카메라를 찾아보고(발굴하고) 이를 수리해 써보는 일도 적지 않다.³²⁾ 게임에 익숙한 세대들은 마치 아이템을 획득하는 것 같은 쾌감을 느끼기도 한다.

26) “얼마나 달라졌나 소용돌이 친 70년대(대) 社會相(사회상)을 돌아본다 <4> 農村(농촌)세마을化(화)” (《매일경제》, 1979.12.14.)

27) “81년말(말) 현재 農家(농가)93%가 TV보유 선풍기보급률도 84%” (《매일경제》, 1982.10.12.)

28) “작년 農家(농가)소득 한집 512萬(만)원” (《동아일보》, 1984.5.3)

29) “화사한 봄을 카메라에...” (《경향신문》, 1987.4.17.)

30) “컴퓨터 보유家口(가구)21.7%” (《경향신문》, 1993.2.26.)

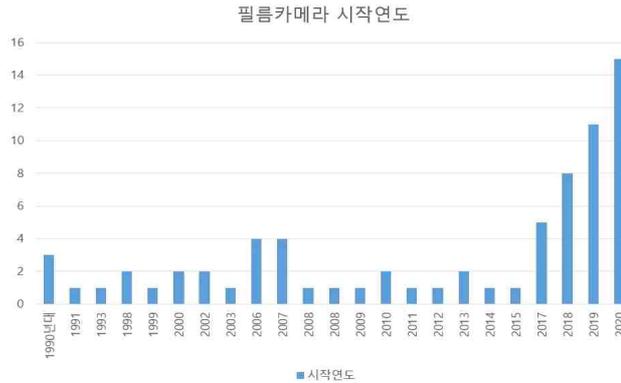
31) 유영규, 위의 논문, 30-32쪽.

32) 2004년부터 운영되어 온 네이버 카페 <필름카메라 동호회>에서도 이와 같은 사례를 다수 확인할 수 있다. 예를 들어 다음과 같다. [“안녕하세요 필름카메라에 입문하게 된 고딩입니다. 옷정리하는데 뜬금없이 오래된 카메라 같은 게 나오더라고요...원래 폰카로 사진찍는 것을 많이 좋아했는데 뜬금없는 필카의 발견으로 필름카메라에 입문해보려고 합니다...(ID:NBK지갑세이버) ”]

<그림 1. 필름카메라는 언제부터 시작하셨습니까?>

<표 1. 설문자의 연령대>

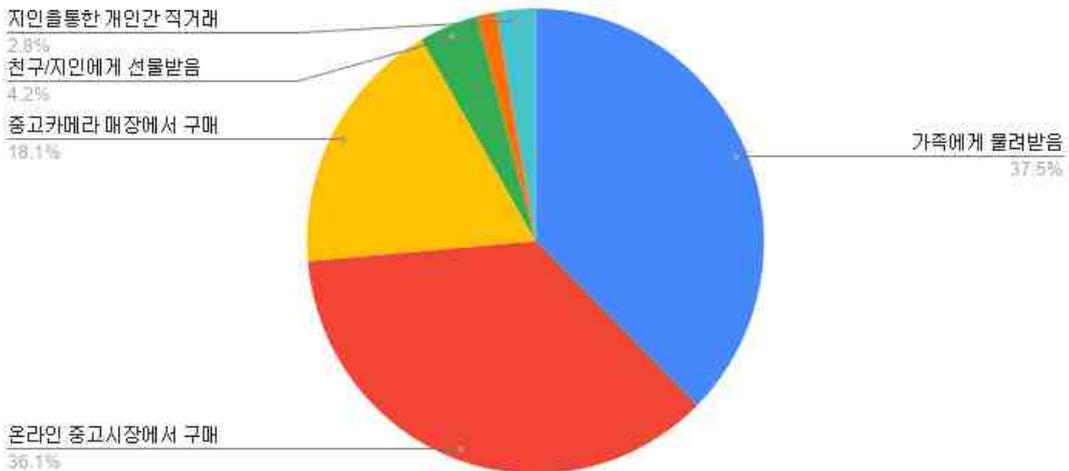
나이	응답 수
10대	2
20대	23
30대	30
40대	14
50대	3



설문조사에 참여한 총 71명의 설문 답변자들의 나이는 10대에서 50대 사이로, 1990년대부터 2010년대 후반에 걸쳐 필름카메라를 시작하게 되었다고 답변했다. 그 중에서도 2017년에는 5명, 2018년에 8명, 2019년에 11명, 2020년에 15명이 필름카메라를 접하게 되었다고 답변하였으며, 2010년대 후반부터 시작했다고 응답한 3명의 40대를 제외하고는 모두 20~30대에 해당해 설문답변이 일정한 경향성을 나타내고 있다.

<그림 2. 필름카메라 입수 경로>

3. 처음 필름카메라를 입수하게 된 경로는 다음 중 어디에 해당되십니까?



전술하듯 답변자 중에서는 가족에게 필름카메라를 물려받은 사람이 많았으며, 온라인 중고 시장에서 구매하거나, 직접 실물을 보고 중고카메라 매장에서 구매한 사람도 적지 않았다. 친구나 지인에게서 선물로 필름카메라를 받기도 하며, 필름카메라를 가지고 있던 지인 간에 직거래를 하는 경우도 있었다. 가족에게서 필름카메라를 물려받아 필름카메라 생활을 시작하는 사람이 많다는 점 때문에 사진을 통해 가족을 통한 문화자본의 세습처럼 여겨지기 때문

에 필름카메라 문화에 지대한 영향을 미친다는 점의 아비투스(habitus)의 차원에서 분석하려는 시도가 있었다. 사진은 다른 문화생활보다 대중의 접근성이 높다는 점에서 부르디외가 지칭하고 있는 순수예술과 대비되는 ‘중간예술’의 영역에 존재하고 있다.³³⁾ 사진예술과 일상 사진의 경계는 여전히 흐리고 대중의 문화생활로 전유되고 있으나, 카메라는 모든 계층이 전반적으로 사용하고 있는 물건이며, 이 때문에 계층 간의 차이가 문화적 위계를 결정짓는다고 보기는 힘들고 다양한 문화적 맥락에서 지식인을 포함한 상위계층이 포괄적 감상자(omnivore appropriation)로서의 전환을 보인다는 점을 분석해야 한다는 논의가 검증되어야 할 것이다.³⁴⁾

사진을 찍기 위해 필요한 물질인 카메라는 브랜드의 여부와 결과물의 여부에 따라 소유되는 상징자본에 가깝다. 어떤 브랜드의 카메라를 들고 있는지, 어떤 브랜드의 카메라로 찍었는지에 따라 상품의 가치나 예술에 대한 평가가 달라진다는 점 때문이다. 1990년대 전까지 한국에서 카메라는 고가의 물건이라는 관념 때문에 지위를 획득한 50대 이상의 중산층이 카메라 취미를 시작하게 되었으며³⁵⁾ 어떤 카메라를 구매할 것인지, 어떤 렌즈를 살 것인지에 대해서 차별화가 발생하고 사진문화를 공유하는 동호회, 동아리로 대표되는 사회자본의 성격이 결정되기도 한다. 이는 연령층 간의 대비를 보이는데 어릴 때부터 카메라를 쉽게 접할 수 있었고, 인터넷으로 사진문화를 쉽게 공유한 젊은 층들은 카메라를 소유하고 사진문화를 즐기는데 있어서 어려움을 느끼지는 않지만 경제적 수준에 맞게 카메라를 구비하게 된다.

필름카메라는 거의 모든 매물이 중고품이고, 가족의 물건을 대물림 받는다는 점에서 사회적 맥락을 살필 필요가 있다. 2000년대 디지털 카메라가 보편화된 이후로 라이카나 핫셀블라드 등의 고가 브랜드를 제외하고 입문용 카메라는 거의 만 원대에서 십만 원대 사이로 가격이 책정되었기 때문에 구입이 어렵지 않았다.³⁶⁾ 즉 필름카메라는 가치의 재발견이라는 측면에서 접근할 필요가 있다. 새로 출시되는 디지털카메라와 비슷한 가격대, DSLR을 구입하지 않을 경우 대체제가 될 수 있다는 점, 카메라로 자신만의 개성을 구현하고자 할 때 필름카메라는 입문 장벽이 낮은 편이다. 또 장롱카메라는 쓰지 않을 경우에는 가치가 하락한 상태이지만, 이를 다시 쓰려고 하는 사람들에게는 수리비를 감수하고서라도 다시 쓸 만한 용도가 재발견된다.

33) 부르디외는 『Un Art Moyen(중간예술)』을 작성한 1965년의 사정을 반영했기 때문에 오페라나 회화 등 고급예술의 향유가 계급을 구별 짓고 사진예술이 곧 미디어에 반영되며 가족사진이 초상화를 대신하기 시작했다는 점에서 광범위한 계층이 접근해 직접 예술의 생산자가 될 수 있다는 중간 계층(middle brow)의 예술이라는 점에 착안하고 있었다. (피에르 부르디외, 『중간 예술』(현실문화, 2004)

34) 최섫별, 「한국 사회에 문화 자본은 존재하는가?」, 『문화와 사회』 1(한국문화사회학회, 2006)

35) 이에진, 『50대 중산층 남성들의 사진 활동 경험과 의미화에 관한 연구: 문화자본론의 관점에서』(연세대학교 커뮤니케이션 대학원, 2018)

36) 예를 들어 P&S 필름카메라 중에서 매물이 잘 팔리는 올림푸스 뮤의 경우 2000년대 후반에는 5만 원 정도에 거래할 수 있었지만 2010년대 후반부터 15만원으로 가격이 올라 현재는 20만 원 이상을 호가한다.

〈표 2. “처음 필름카메라를 시작하게 된 이유는 무엇입니까?” 에 대한 답변 중 일부〉
(괄호 안은 필름카메라를 시작한 연도)

1번	여성, 30대	가족 중에 사진전공을 한분이 계셔서 쉽게 접하며 배워서 시작하게 됐어요 (2010년)
3번	남성, 30대	사진을 찍고 싶다는 생각을 먼저 하게 되었고, 그 중에서도 남들이 잘 안하는걸 하고싶다는 생각에 필름카메라로 시작을 하게 되었습니다.
6번	남성, 40대	아버지 유품으로 있던 카메라에 호기심을 느껴서(2007년)
8번	남성, 30대	쉽게 소모되는 디지털화 된 감정에 허탈함을 느껴 하나하나 더 눌러 담을 수 있는 방법을 택하게 됨(2015년)
9번	여성, 30대	사진에 관심이 많고 빈티지를 좋아해서(2018년)
10번	여성, 40대	필름만의 감성이 너무 좋아서(2018년)
13번	여성, 30대	디지털 카메라는 바로바로 결과물을 확인할 수 있어서 결과물에 집착하게 되어서 사진 찍는 과정 자체를 즐기지 못하는 경우가 많아요. 필름사진 만의 빈티지한 감성도 좋았지만 사진 찍는 과정 자체를 즐기고 싶은 마음도 컸습니다(2017년)
18번	남성, 30대	사진이 배우고 싶었는데 2009년에는 필름카메라+필름 가격이 저렴했습니다 (2009년)
19번	여성, 30대	그 예스러운 색감 때문에 시작했습니다(2020년)
20번	여성, 20대	우연히 필름카메라 계정을 알게 되었고 평소 핸드폰으로도 사진 찍는 것을 좋아해서 필름카메라도 찍어보고 싶다고 생각함. 마침 집에 부모님의 필름 카메라 두 대가 있어서 조금씩 찍다가 을지로에서 필름카메라 클래스에 참여한 후 본격적으로 찍게 됨(2019년)
24번	남성, 30대	사진이 물리적으로 필름이라는 이름으로 남아서(2003년)
30번	여성, 20대	날짜가 찍혀 나오는 사진을 갖고 싶어서(2017년)
31번	남성, 30대	필름카메라에 발생하는 노이즈가 이뻐 보여서(2014년)
32번	여성, 20대	유튜브 관련 영상을 보고(2017년)
42번	남성, 50대	1990년대 초에는 필름카메라 밖에 없었음(1990년대 초부터)
44번	여성, 30대	필카만의 느낌이 좋아서요.(2012년)
54번	여성, 30대	어린 시절 아빠가 나를 찍어주던 그 카메라로 내가 찍어보고 싶다는 생각이 들어서(2006년)
62번	여성, 10대	부모님의 필름카메라로 찍은 사진들을 보고 멋지다고 생각했고 요즘 인스타그램에 필름 카메라가 유행하면서 필름 사진들이 눈에 많이 띄기 시작했습니다. 부모님 필름 카메라를 물려받은 후 필름 사진에 자연스럽게 관심이 가서 시작하게 되었습니다(2020년)

필름카메라를 시작하게 된 원인에는 연도에 따른 필름카메라에 대한 관심을 구분할 수 있다. 먼저 카메라를 시작하게 된 연도로 보면 1990년대에서 2000년대 사이에 필름카메라를 사용한 사람들은 사진 찍는 것을 즐기며, 사진에 관심이 많고 당시 쓰던 필름카메라를 계속해서 관성적으로 사용하고 있는 경우에 해당된다. (답변자 24, 42) 유영규의 연구(2010)에서도 주목했던 가족이 카메라를 전공하고 있어서 혹은 가족이 카메라를 가지고 있었기 때문에 시작했다는 답변도 있었다.(답변자 1, 6)

답변자의 대부분은 필름카메라가 가진 특성에 심미적으로 매료되었음을 표현한다. 대다수의 필름카메라 사용자들은 카메라 기계가 주는 특성에 집중하는 편이다. (1) 필름카메라가 갖

고 있는 색감, (2) 흐리고 거친 느낌의 그레이넨(입자감)과 노이즈, (3) 강한 빛을 받을 때 나타나는 자국인 플래어나 빛 번짐, (4) 자동필름카메라의 데이터백(촬영날짜가 찍혀 나오는 기능) (5) 필름카메라의 셔터 소리³⁷⁾, (6) 필름카메라 레버를 조작하는 감각(촉각)이나 다 쓴 필름을 빼내고 다시 집어넣는 과정을 즐기는 사람들도 많다. 수동필름카메라로 필름 첫 장의 일부가 타버리는 효과도 일반 카메라에서는 감상할 수 없는 소소한 즐거움이 된다.

<그림 3. 수동필름카메라로 찍은 첫 장 예시>



또한 디지털카메라가 처리하는 빠른 속도에 지쳐서 필름카메라를 시작하게 되었다는 8번, 13번 답변자의 경우 필름카메라가 제한된 컷 수를 가지고 있기 때문에 오히려 가치를 부여하게 되었다고 분석할 수 있다. 디지털 카메라로는 거의 무제한에 가까운 이미지를 소유할 수 있는 반면 그에 대한 단점으로 촬영한 사진을 한 장 한 장 살피기 어렵고 사진을 찍고 난 뒤에 다시 시간과 공을 들여 정리해야 한다는 점이 부각되었다. 그러나 필름카메라는 한 컷을 고민하며 찍기 때문에 사진 찍을 때 고려해야 할 점을 충분히 숙지한 채로 접근하므로 카메라에 대한 태도가 좀 더 진지해진다. 이와 연관해서 필름카메라의 장점과 단점을 묻는 질문에 9번 설문 답변자(여성, 30대)는 “결과물을 예측할 수 없다”고 대답해 필름카메라를 선택하는 이유로 결과물에 대한 기대가 포함되고 있음을 알 수 있다. 이외에도 2010년대 후반에는 인스타그램, 유튜브, 필름카메라 교육 프로그램도 필름카메라를 시작하는 원인으로 작용한다. 20번, 32번, 62번의 경우가 이에 해당된다.

다양한 형태와 다양한 기능의 필름카메라가 있다는 점도 필름카메라를 선택하는 데 있어 중요한 지점으로 자리 잡는다. 필름카메라는 기종에 따라 시대별로 구분되는 특징을 갖고 있으며, 필름의 종류에 따라, 프레임에 따라, 리플렉스(reflex), 수동초점인지 자동초점인지에 따

37) 19세기부터 필름카메라가 쌓아온 사진기의 원형과 기계적 속성은 디지털 카메라나 휴대폰 카메라의 형태나 기능, 사소한 디테일에도 남아있다. 대표적으로 아이폰의 셔터음은 1970년대 출시된 SLR 카메라 캐논 AE-1에서 비롯되었다. (“The iPhone’s Shutter Sound is a Canon” (Petapixel, 2018.))

라 선택할 수 있는 폭이 넓어진다. 찍는 방식에 따라 목측식 카메라, RF(Range Finder)카메라의 종류도 있으며, 필름 한 장을 반으로 나눠찍는 하프카메라, 뷰파인더가 허리 부근에 위치해 고개를 숙이고 사진을 찍어야 하는 웨이스트 뷰파인더 카메라, 토이카메라 등 개인이 선택한 카메라는 사진을 향한 개인의 개성과 취향을 보여준다.

71명 중에서 필름카메라를 한 대만 보유하고 있는 사람은 9명이었으며, 대부분이 2개 이상의 다양한 필름카메라를 보유하고 있었다. 1991년부터 필름카메라를 찍어왔다는 55번 답변자(남성, 40대)는 온라인 중고시장에서 구매한 중형카메라, 자동, 수동카메라 등 필름카메라만 약 100대를 보유하고 있으며, 디지털카메라도 별도로 가지고 있다고 응답했다. 사진을 찍는 것뿐만이 아니라 카메라를 모으는 카메라 애호가, 카메라 수집가로서의 성향이 드러나는 현상도 필름카메라 사진문화의 일부에 속한다. 또 자동필름카메라만을 쓰는 사람, 수동필름카메라만을 쓰는 사람, 자동과 수동을 다 가지고 있는 사람, 카메라 브랜드와 기종에 따라 이들의 이유는 가지각색이며 이는 심층적인 인터뷰에서도 유의미한 질문 방식이 될 수 있다.

필름카메라는 필름이 없이는 성립하지 않는다. 필름의 선택은 가격에도 영향을 받지만, 필름카메라가 뽑아내는 이미지가 어떤 것인지에 대해 사용자들이 고민한 흔적을 드러내기도 한다. 필름 제조사에 따라 “코닥은 노란 색감이, 후지는 푸른 색감, 아그파는 붉은 색감”을 낸다는 공식이 정석처럼 여겨지며, 날씨에 따라 ISO(카메라 감도, ASA)의 고저를 선택하고, 영화용 필름이나 슬라이드 필름, 희귀한 필름 등을 고를 수도 있다. 또 흑백과 컬러 중 무슨 브랜드의 어떤 제품을 구매할 것인지 결정해야만 하는 것도 필름카메라의 특성이다.

<표 3. 설문자들이 선호하는 필름 종류와 그에 대한 이유 중 일부>

선호하는 필름 종류	왜 그 필름을 선호하는 지에 대한 답변
코닥 프로이미지, 컬러플러스	저렴하고, 노란 색감을 선호
아그파, 코닥 컬러플러스 200, 포트라	붉은 색감이 아름다움
코닥 프로이미지100, 엑타 100	색감이 짙하지 않고 은은한 맛이 있습니다
AgfaVista/ KodakEktar / KodakTmax	올드 필름이 가진 특징적인 그레인을 가졌거나, 깊은 명암대비를 가져서
코닥 울트라맥스, 코닥 프로이미지 100	날씨 상관없이 쓰기 좋은 울트라맥스의 푸른 색감 추구/디카처럼 깨끗한 색감과 입자가 매력있는 프로이미지100
후지 C200 코닥 엘리트크롬(묵은지), 일포드100,400(흑백) 등. 유통기한 지난 필름 주로 사용 중	가격도 저렴한 편이며 컬러밸런스가 잘 잡혀있어서 무난하기 때문에
코닥계열, 유통기한 지난 필름	코닥계열은 따스한 느낌이 나서 좋고, 기한지난 필름은 저렴하면서 실험적인 사진을 찍어보기 좋습니다.
주로 후지필름, 코닥필름사의 제품을 사용하며 유통기한 지난 제품 위주로	시판중인 필름은 많이 사용해봐서 식상해져서 단종된 유통기한 지난 필름을 구해서 사용하고

사용하고 있습니다.	있습니다.
풍경은 코닥 프로이미지, 인물은 코닥 울트라맥스	풍경-프로이미지의 질감표현, 인물-직관력?

필름에는 유통기한이 있기 때문에 기한 내에 빨리 사용하거나 냉장고나 냉동실에 넣어서 보관을 하는 사람들도 있다. 유통기한이 지난 필름을 사용했을 때는 그 결과를 두고 필름카메라 사용자들은 ‘복권을 긁는다,’ 고 표현한다. 사진을 현상했을 때 필름이 가진 색감이 더욱 풍부하게 두드러지거나 단색(분홍색, 푸른색 등)으로 뿌옇게 처리되어 나오기 때문이다. 자신의 운을 확인하기 위해 사람들은 온라인으로 유통기한 지난 필름을 거래하기도 하며, 사람들은 오래된 사진관과 문방구를 방문해 남은 필름을 모조리 사들이기도 한다. 이 때문에 거의 가치가 없었던 유통기한 지난 필름들의 중고가격이 기존에 비해 2~3배 정도 상승하는 효과를 불러 일으켰다. 이는 아날로그 포토그래피가 중고품으로써 자본과 밀접하게 연관되는 지표이며, SNS로 사진 전시가 용이하다는 점에서 비롯된 현상을 보여주기도 한다. 과거의 필름카메라 통을 따로 수집하기도 하는데, 과거에 인쇄되었던 필름카메라 통의 폰트와 디자인이 레트로 감성을 갖고 있기 때문에 이를 소유하려는 목적에서 기인한다.

<그림 4. 유통기한 지난 필름으로 찍은 사진을 업로드한 인스타그램 피드>



<그림 5. 유통기한 지난 필름 판매> (출처: 네이버 카페 중고나라)



3. 레트로 시각성(visuality)

“...그리고 결국 그 감동을 누가 더 잘 만들어내느냐, 누가 노스텔지어를 가장 세련되고 아름답게 해석하여 사진을 찍어내느냐가 인스타그램 배 필름사진 경연대회의 핵심이라고 할 수 있다...”³⁸⁾

위의 문장은 단적으로 외부에서 해석하는 필름카메라 사진문화와 사회문화적 맥락을 만들어내는 시각성의 관계를 보여주고 있다. 또한 사진의 주목적이 되는 피사체가 사진에 대한 미학적인 관점에서 어떤 레트로 코드(감동과 노스텔지어)를 작동시키는지, 그리고 사진을 찍는 주체가 어떤 시각매체에 필름사진을 공개해 사회적으로 연결되고 구조에 개입하는지를 향한 거친 평가방식이기도 하다. 그러나 사진을 개인적인 용도로 공개적인 장소에 올리는 것은 인스타그램 등의 SNS 상에서 어느 누구보다도 ‘좋아요’를 많이 받는 경쟁을 목적으로 하고자 함이 아니다. 이는 오히려 개인의 정체성을 확립하려는 시각적 실천과 타자에게 드러내기 위해 본인의 의도를 시각적으로 재현하고 재생산하는 행위에 가깝다.

1) 필름카메라 감성과 레트로 이미지의 생산

개인에게 작동되는 시각성을 논하기에 앞서, 먼저 필름카메라로 찍는 레트로 이미지가 어떻게 재현되는지에 대한 과정을 복기해볼 필요가 있다. 사람들에게 있어 떠올릴 수 있는 가장 친숙한 레트로 이미지는 사적인 영역의 가족 앨범이다. 독특하게도 필름카메라의 역사는 19세기 말부터 이어지는 데 반해 디지털카메라의 역사는 50년도 채 되지 않았음에도 이미 대다수의 사람들에게 있어 사진의 기본은 가공된 디지털 이미지로 인식된다. 공식 매체 등의 공적 영역에서 화질이 높고 가장 현장감 있게 사실을 보도하는 사진이 권위를 획득한다. 과거에 찍힌 필름카메라 사진은 역사성을 불러일으키는 가능성을 가진 한편 개인이 접해본 적이 없던 과거에 대한 이미지를 재구성하는 단면이 된다.

이 때문에 사진앨범에 있었던 개인의 어린 시절, 부모님의 어린 시절 사진은 마치 현장감 있게 느껴지면서도 개인 스스로는 사진 자체를 객체로 보고 해석하거나 감상하게 되는 효과가 있다.³⁹⁾ 특히 사진 앨범을 중심으로 기억을 재구성되기 때문에 개인의 과거는 사진에 존재하며 사진에 있는 요소를 습득하는 방식에 따라 객체화된다.⁴⁰⁾ 부르디외가 주지한 것처럼 가족의 가장 즐겁고 빛나는 순간을 담은 정점의 일면들이 근대적 가족 서사로 변화해가는 과정으로도 이어진다. 이 해석에 따르면 필름카메라 사진으로 과거 가족이 담겨있는 모습처럼 현재 가족들의 모습과 친구들의 모습을 피사체로 담는 일은 주체의 연속성을 연장하려는 시도에 가깝다. 카메라로 사진을 찍고 이를 앨범으로 정리하는 일에도 기억을 소유하고자 하는 욕망이 개입되어 시간이 지나면 지날수록 사진 이미지가 현실을 대체한 과거로 변모하는

38) 양시원, “「청계산 칼럼」집에 안 쓰는 필름 카메라 있어요?” (IFS Post, 2017)

39) 존 버거, 『사진의 이해』(열화당, 2015)

40) 테사 모리스-스즈키, 『우리 안의 과거』, 125쪽(휴머니스트, 2006)

것이다.

그럼에도 불구하고 연도를 특정할 수 있는 가족사진과 달리 과거에 대한 이미지는 뒤섞인 채 방황한다. 종종 미디어 수용자들은 빈티지 감성, 아날로그 감성, 레트로 감성을 개별적으로 구분하지 않고 혼용하는 측면을 보이며, 시대에 대한 특정 선호도를 드러내기도 하지만 일정한 공식, 주로 미디어에 영향을 받은 상품을 선택하는 행위로 과거를 지향하는 면모를 보이기도 한다. 만일 흑백과 컬러의 대비를 예로 들면, 종로나 낙선동, 고궁을 중심으로 하는 개화 레트로는 흑백의 이미지를 선호하고 사진관에 들러 초상사진을 남겨야 하는 것이고 드라마 응답하라 시리즈처럼 빛이 바랜 듯 원색을 살리는 컬러감의 레트로는 1980년대, 1990년대 느낌이 나는 장소를 찾아 일상적인 순간을 포착한 이미지를 살려 사진을 찍는다. 미디어 수용자는 어떤 방식의 레트로에 천착하기보다는 이미지를 소비하는 나 자신이 이 장소를 들렀음을 증명하는 인증사진을 찍는데, 필름카메라를 찍는 사람들은 장소성보다도 장소성을 선택하는 자신의 메시지와 이미지의 표현 방식에 집중한다.

필름카메라 이용자들은 필름카메라 제반의 속성을 발휘해 시대를 특정할 수 없는 과거의 질감을 나타내는 일에 집중한다. 도구를 이용해 과거의 이미지를 표출하는 방법은 비단 사진뿐만 아니라 1990년대 이후 출시된 디지털 캠코더에도 적용된다. 디지털 캠코더 또한 레트로 캠코더, 빈티지 캠코더라는 이름으로 시장에서 소비되며, 특히 영상매체인 유튜브에서는 레트로 영상을 송출하기 위해 캠코더를 사용하기도 한다.⁴¹⁾ 흐리고 화질이 낮으며 노이즈가 발생하는 이미지를 얻기 위한 도구로 필름카메라와 캠코더가 사용되는 것이다. 또한 필름카메라로 과거의 이미지를 투영한다면, 필름카메라 그 자체를 미학적인 오브제로 사용해 필름카메라로 사진을 찍는 과정 자체에 의미를 부여하기도 한다.

즉 카메라를 취미생활로 누리기 위해서는 장비에 들이는 초기 투자비용이 발생한다. 만약에 필름카메라를 굳이 구입하지 않더라도 기존에 갖고 있던 장비, 컴퓨터와 휴대폰 카메라만으로 필름카메라 감성이 부여된 사진을 찍을 수 있다면 어떨까? 이 점에서 아날로그 필터와 레트로 감성필터를 표방하며 등장한 여러 어플리케이션들은 레트로 이미지를 도구 없이 보급하는 매개이자 매체의 시작점이기도 하다.

스마트폰이 전반적인 대중에게 보급되고 난 이후 스마트폰 어플리케이션을 이용해 사진을 보정하는 작업이 간단해졌다. 기존에는 사진을 컴퓨터로 옮기고 보정 프로그램을 사용해야 하는 번거로움이 있었으나, 어플리케이션을 통해 사진을 찍고 난 뒤 보정효과를 손쉽게 가감할 수 있으며 이후에는 아예 필터가 덧입혀진 카메라 보정 어플리케이션이 출시되기 시작했다.

그 중에서도 2013년에 출시된 아날로그 필름 필터는 스마트폰으로 사진을 찍고 SNS 공간에 올리는 문화에 한창 익숙해진 스마트폰 이용자들 사이에서 큰 인기를 끌었다. 사진 보정 유료 어플리케이션으로, 도쿄, 파리, 런던 등의 도시가 가진 특유의 이미지가 보정을 하면서 구현되는 방식을 취했다. 이는 해외여행문화와도 결부되는 현상으로, 사람들이 선호하는 여

41) 푸른공상(blueverie)은 필름카메라뿐만이 아니라 2000년대 P&S 디지털 카메라, 캠코더 카메라, 카세트 플레이어를 판매하는 업체로, ‘레트로, 빈티지, 인디, 로파이, 아날로그’ 를 지향하며, 주변에 떠다니는 대상을 가치 있고 아름답게 기록하기 위한 미학적 관점을 도구에 부여한다.

행지에서 얼마나 감성이 들어가고 사이사이 여행지를 즐기고 있는 나 자신이 나와야 한다는 점이 셀카(셀프카메라)문화·셀피(selfie)문화의 장을 열었다. 이 필터는 사람들에게 연한 색상의 파스텔 톤, 노랑고 붉은, 혹은 새파란 필름 톤을 가미함으로써 필름카메라처럼 옛 향수를 느낄 수 있는 이미지를 가공하는 데 일조했다.

2017년 출시된 <구닥> 카메라 어플리케이션은 하루 1시간마다 24컷의 사진만을 찍을 수 있고, 사진이 어떻게 찍혔는지는 3일 이후에 확인할 수 있는 일회용필름카메라의 감각을 오마주했다. 이때의 영향으로 관련 레트로 카메라·비디오 어플리케이션과 필름카메라 느낌이 나도록 보정하는 어플리케이션들이 다수 출시되었으며, 기존의 카메라 어플리케이션에도 빈티지 필터, 레트로 필터가 장착되었다. 포토샵, 라이트룸, VSCO 등의 이미지 보정 프로그램에서 필름카메라 느낌이 나도록 밝기나 노이즈 값을 설정해둔 프리셋(preset)을 공유하는 사례도 흔한 편이다.

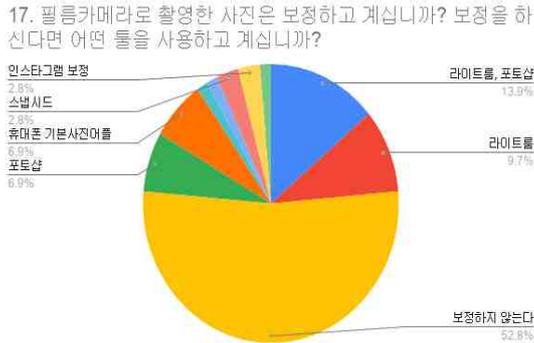
사실상 필름카메라 어플리케이션이나 필름사진 보정 필터는 필름카메라 이용자들을 새롭게 유입하게 만드는 요인이기도 한 한편, 필름카메라를 굳이 쓰지 않아도 된다는 인식을 불러일으키는 데도 일조한다.⁴²⁾ 필름카메라 어플리케이션과 필름사진 보정 필터가 직접적으로 필름카메라를 사용하기까지 지대한 영향을 미치지 않고 그 영향성을 따지는 것은 다른 차원의 작업이 될 것으로 보이나, 레트로 이미지의 대중적 파생이라는 관점에서 적어도 사용자들이 과거의 이미지를 재생산하고 가공한다는 점에서 유의미하다.

이 때문에 일부 필름카메라 사용자들은 오히려 레트로 이미지를 가공해내는 도구를 갖추고 있다는 것에 방점을 둔다. 필름카메라를 이용하는 사람들은 보정 효과를 거의 쓰지 않거나 쓰더라도 기울기를 조절하거나 피사체를 더 효과적으로 보여주기 위해 윤곽선을 수정하는 크롭(crop), 먼지를 제거하거나 밝기를 올리는 등 필름카메라가 가진 고유의 톤에는 최대한 손을 대지 않으려고 한다. 보정 툴에 익숙한 사람들도 적지는 않으나 일부 사람들은 필름카메라가 가진 색감을 보여주기 위해 아예 보정을 처음부터 하지 않으려는 용도로 필름카메라를 사용한다.

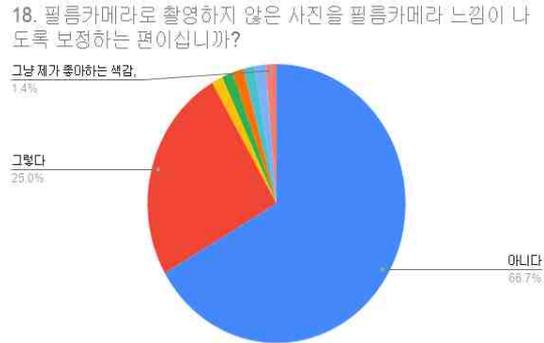
또한 필름카메라로 촬영하지 않은 사진을 필름카메라 느낌이 나도록 보정하는 지에 대한 질문에 대해서 68.8%의 설문 답변자들은 아니라고 대답했다. 그 이유에 대해서는 명확하지 않지만 한 명의 답변자가 설명한 ‘필름카메라 느낌이 나도록 하고 싶으면 처음부터 그렇게 찍는다’는 의미가 함축된 것으로 보인다. 또 다른 답변으로는 ‘사진 분위기에 따라 결정한다,’ ‘망한 사진을 필름느낌으로 보정해서 살려낸다,’ ‘제가 좋아하는 느낌, 색감으로 보정했는데 사람들이 주변 사람들이 필카 느낌이 난다고 해요’ 등이 있었다.

42) 부모님의 필름카메라로 입문하게 된 62번(여성, 10대) 설문 답변자의 경우에도 이와 같은 필름카메라의 단점으로 “요즘 같은 디지털 시대에는 핸드폰으로 사진을 찍어도 정말 잘 나옵니다. 원한다면 폰으로 찍은 사진을 보정해서 필름 카메라 느낌을 낼 수 있고요. 필름 카메라로 찍는 비용 때문에 핸드폰 사진 찍듯이 많이 찍기는 힘들다는 것이 단점이라고 생각합니다” 라는 점을 꼽았다.

<그림 6. 필름카메라 사진을 보정하는 지에 대한 질문과 답변>



<그림 7. 필름카메라로 촬영하지 않은 사진을 보정하는지에 대한 질문과 답변>



2) 레트로 시각성(Retro visuality)과 레트로 미디어 리터러시(Retro Media Literacy)

이 글에서 시도하고자 하는 레트로 시각성이라는 용어는 ‘필름 감성’이 무엇인지를 규정하기 위한 선상에서 출발했다. 미학적 장르로서의 레트로는 그 이미지를 시각적으로 구현되는 과정에서 매개되는 주체들과 주체들이 재생산하는 행위를 둘러싸고 있다는 점에서 레트로에 대한 시각성이 형성될 수 있다고 가정하려고 한다.⁴³⁾ 이 가정 하에서 미디어 리터러시(media literacy)가 한 주체의 텍스트와 이미지에 내포한 맥락을 종합적으로 분석하고 미디어로 소통할 수 있는 능력이라는 의미라면, 레트로 미디어 리터러시는 다시금 귀환한 레트로 양식에 해당하는 필름카메라가 미디어와 디지털로 연계되고 레트로 미디어를 통해서 사람들이 어떤 방식으로 레트로 문화를 창조하고 재생산하며 수용하는지를 보기 위해 조성된 의미에 가깝다. 이를 살펴보기 위해서 주체가 필름카메라를 통해 어떤 식으로 레트로 시각성을 형성하고 있는지의 양상을 살피고 레트로 미디어 리터러시에 대한 몇 가지 제언을 덧붙이고자 한다.

사진에 담긴 메시지에서 비롯된 시각언어는 SNS를 통해서 효과적으로 재현되는데, 이 시각언어가 구현된 사진계정과 사진 블로그, 사진과 글이 복합적으로 게재되는 매체는 개인의 행적을 기록하고 정리하면서 개인의 정체성을 확립해나가는 과정에서 상징성을 획득한다. 사진을 찍는 것은 자칫 몰개성적일 수 있는 일상의 행위이기도 하지만, 일상에 의미를 부여하고 이미지에 해석을 덧붙임으로써 자신을 사진작가로서 매김 하려는 시도이기도 하다.

43) 그러나 필름카메라 문화를 레트로 문화의 의미로 동치할 수 있을지, 혹은 레트로 문화의 하위에 속하게 되는지에 대한 문제는 여전히 제기될 수 있다. 2010년대 이후 필름카메라 자체가 아날로그 속성을 갖고 하나의 레트로 디자인 오브제이자 문화의 일부로 여겨지게 된 것은 타당하나, 필름카메라가 가진 역사성이라는 측면에서 일부 관점들이 매몰될 가능성이 있기 때문이다.

<표 4. “SNS 등 인터넷 상에 필름카메라로 촬영한 사진을 업로드하는 이유는 무엇입니까?”에 대한 10번, 50번 답변자의 설명>

10번	여성, 40대	사진도 예술이고 나를 1인 예술가라고 생각하기 때문에 창작활동을 하고 그것을 대중에게 공개하는 것은 자연스러운 일이라고 생각해요 온라인 공개앨범처럼 사용하는 이유가 우선이긴 하지만요. 확실한 건, 흔히들 하듯 ‘좋아요’를 수집하기 위한 도구는 아닙니다. 그래서 팔로잉도 아주 신중히 선호에 맞게 하고 있어요.
50번	여성, 30대	최소한의 소통 창고입니다. 몰려다니며 사진 찍는 것도 싫어하고 혼자 조용히 여행 다니거나 걸어다니며 찍는걸 좋아하다보니 내 사진은 어떤 평가를 받을 수 있나 궁금하기도 하고 더불어 다른 사람은 어떤 사진을 찍나 구경도 하고 배우기도 합니다 근데 블로그 같은 경우는 기록용입니다. 사용한 필름, 그때의 에피소드등 기억하기 위해서.. 사진만으로는 기억하는데 한계가 있어요 그리고 또 하나 누군가 이 필름을 쓴다면 이런 느낌이다 알려주기 위한 것도 있어요 제가 누군가의 사진을 보고 참고하듯 누군가 도 제 사진을 보고 참고할 수 있다고 생각하거든요

2018년부터 여행을 다니며 찍기 시작한 자동필름카메라 2대로 거의 매일 사진생활을 즐기고 있는 10번 답변자의 경우 스스로를 사진작가, 예술가로서 정체성을 확립하려는 시도로 읽을 수 있다. 또 이 질문에 답변한 대부분의 사람들은 타인과의 ‘소통’과 ‘공유’, 그리고 개인적인 ‘아카이빙’이라는 키워드를 제시했다. 아카이빙이라는 의미에서 촬영 당시 느낀 감정을 사진과 함께 기록해 일기처럼 남기기 위해 SNS를 사용하는 사람도 있었다.

또한 단체출사문화를 즐기지 않는 사람들에게 SNS는 최소한의 기능을 담당하는 가상의 소통창구로 기능하기도 한다. 친구에게 영향을 받아 2006년부터 수동필름카메라 2대를 사용한 50번 답변자는 사진을 기록하는 동시에 자신의 사진 이미지를 통해 직접적인 소통하지 않고도 상호가 이미지를 구성하는 기술과 이미지에 담는 필름카메라 사진의 심미성을 배우게 되는 효과 때문에 SNS 활동을 하고 있다고 밝혔다.

사진으로 찍는 피사체를 중점적으로 놓고 보면 설문에 응답한 사람들이 주로 찍고 있는 사진은 일상사진, 스냅사진이라고 볼 수 있다. 자연 풍경, 길거리, 소품이나 정물, 빛과 그림자, 동물, 여행지, 가족과 친구, 지인 등 주변에서 자연스럽게 접할 수 있거나 혹은 여행지를 방문해서 얻는 생경한 느낌을 사진 속에서 담아내려고 노력하는 것이다. 이와 같은 일상사진에 대해 바첸은 ‘버내컬러 사진’이라는 개념으로 일상사진이 개인에게 가진 가치적인 측면을 부각시키고자 했으며 경험과 기억으로서의 역사가 미디어를 통해 어떻게 다시금 주체에게 생생한 기억을 불러일으키는지 고찰했다.⁴⁴⁾ 즉, 버내컬러 사진은 일상적인 단면들을 개인의 의지로 포착해 남기는 그 맥락을 확인해야 한다는 점에서 의미를 갖는다.

비록 일상에서 접할 수 있는 일상의 사물을 사진의 소재로 삼지만, 일상이라는 공간을 사진 안에서 재발견하고 SNS라는 통로를 거치면서 사진은 주체가 부여하는 가치를 획득하며,

44) Geoffrey Batchen, Each Wild Idea: Writing, Photography, History(MIT Press, 2002)

이로 인해 사진에 대한 해석이 가해지게 된다. 즉 타자에게 보여주기 위한 전시적 목적을 가지고 있기 때문에 텍스트와 이미지는 지나치게 사적인 요소를 배제하고 자신의 감정을 드러낸다. 그리고 타인에게 자신의 심미성을 보여주고 더 나아가 사진을 평가받기 위한 용도에 의해 선별되기도 한다. 소통의 영역에서 한 개인은 생산자이자 비평가로서의 자신도 개발하게 되면서 자아를 실현하는 하나의 수단으로 삼게 되는 것이다. 필름카메라를 사용하는 자신을 계속해서 인식하고 필름카메라 사진을 찍는다는 사실을 강조함으로써, 필름카메라를 든 나 자신을 관조하려는 시각과도 연관된다.⁴⁵⁾

설문에 가장 많이 응답했던 2~30대의 경우 학창시절부터 컴퓨터에 부착된 웹캠과 디지털 카메라에 익숙하며 휴대폰카메라도 오래 전부터, 혹은 어린 시절부터 능숙하게 사용해왔다.⁴⁶⁾ 이들에게 있어 사진은 놀이문화라는 양식에 가깝다. 앞서 카메라 출사를 일종의 여행과 결부시켜 관광의 속성으로 이해하려는 시도와 비슷하게, 사진을 놀이문화로 생각하는 세대에게 있어 말 그대로 눈에 보이는 모든 대상이 사진으로 남겨질 만한 여지가 된다. 특히 이들에게 있어 나 자신을 사진의 피사체로 객체화시키고 자신이 원하는 이미지를 투영하는 일은 셀카로 이어지는데, 필름카메라 사진문화에서도 자신의 신체 일부를 일부러 사진에 남기거나 거울을 통해 셀카를 남기는 일은 상당히 흔한 편이며, 자신이 필름카메라를 찍고 있는 순간을 프로필로 사용하는 경우도 적지 않다. 특히 필름카메라를 든 나 자신을 남긴다는 점에서 필름카메라와 개인 주체가 미학적 오브제로 변형되기도 하는 것이다.

<그림 8. 필름카메라로 찍은 거울 셀카>



45) 홍혜미, 「디지털시대 자기의 테크놀로지로서 ‘사진찍기’와 여성주체성 변화 연구」, 53-55쪽(이화여자대학교, 2010)

46) 이설희, 홍정은, 김숙현, 안지현, 「핸드폰을 이용한 소녀들의 놀이문화 연구-여고생들의 이용패턴을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 5(한국여성커뮤니케이션학회, 2006)

디지털카메라나 휴대폰카메라처럼 일부 특정한 장면을 연출해서 자신이나 모델을 피사체로 삼아 사진을 찍기도 하지만, 필름카메라는 대부분 인물의 자연스러운 순간을 포착하거나 색감을 특히 강조할 수 있는 피사체를 찾는 데 집중한다. 오브제를 직접 조형하기 보다는, 오브제에 접근하는 시선의 문제로 볼 수 있는데, ‘사진으로 표현할 수 없는 아름다움은 더 이상 없는 것처럼’⁴⁷⁾ 스냅 사진이 마치 예술사진처럼 아름다울 수 있다는 논리에 기반을 두고 피사체와 사진을 고민하기 때문에 필름카메라가 구현하는 색감과 효과는 개인의 심미성을 발휘하기 위한 도구이자 피사체 그 자체이기도 하며, 말 그대로 피사체를 관조하기 위한 개인의 눈으로 작동한다.

또 한 가지 필름카메라를 통한 레트로 비주얼리티에 기여하고 있는 현상으로 교육과 장소성의 사례를 살펴볼 수 있다. 기존의 현상소에서 발전된 형태의 필름카메라 관련 복합공간이다. 필름카메라 수백 대를 전시한 젊은 세대들의 인증샷을 유도하는 포토제닉한 공간이나⁴⁸⁾, 필름카메라를 하루 만 원 정도의 가격으로 대여해주는 현상소도 늘어나고 있으며, 필름과 일회용카메라를 판매하는 필름자판기를 24시간 운영하는 현상소도 있다.⁴⁹⁾ 필름카메라 일일클래스를 운영하기도 하는 한편 감성을 강조한 인테리어를 갖춰놓음으로써 방문을 유도하고 레트로가 가진 장소성을 강조한다. 필름카메라 관련 복합 공간이 2010년 후반부에 등장한 사실 또한 주목해볼 필요가 있다.

47) 수전 손택, 『사진에 관하여』, 156~157쪽(이후, 2013)

48) 엘리카메라는 카메라 수집가인 사장이 보유하고 있는 수백 대의 카메라를 전시하고 직접 만져보는 것도 가능하다. 또한 필름카메라 클래스를 운영하고 사진책 도서관을 겸하고 있기도 하다. “... 젊은 층에 필름 카메라 문화를 대중적으로 알린 데는 많은 역할을 했다고 생각해요. 처음 시작한 4년 전엔 이런 곳이 거의 없었지만, 지금은 출사 여행이나 일회용 카메라 리사이클클래스 같은 카메라 관련 활동이 늘어난 것 같아요...” (“유럽 빈티지 카메라를 마음껏 만져볼 수 있는 서울의 공간” (허핑턴포스트, 2020.11.9)

49) 필름을 기록한다는 뜻에서 출발한 필름로그는 현상소를 운영하면서 2019년 프로젝트형 후원 사이트 텀블벅에 필름자판기 프로젝트를 시작했으며, 2021년 현재 전국적으로 14개의 필름자판기를 운영 중이다.(“...필름자판기가 놓이는 장소는 현실성, 타당성, 필름문화와 어울리는 지역적 의미등 다각적으로 고려하고 내부논의를 거쳐 선정하게 됩니다. 특히 물리적인 조건뿐만 아니라 앞으로의 필름문화와 그 가치를 공감하고 그에 따른 노력을 마다하지 않을 수 있는 공간이어야 한다는 것을 중요한 선정 요소로 삼고 있습니다...”

<표 5. 새로운 개념의 필름카메라 관련 카메라 판매점/사진관/현상소>

가게 상호	개업일시	사진현상	필름판매	주요 서비스
엘리카메라 (연남동)	2016년	○	○	필름카메라 전시/일일 필름카메라 클래스/장 롱카메라 클래스/사진책 도서관 등
망우삼림 (을지로)	2018년	○	○	필름카메라 증명사진 촬영/일회용카메라 이 벤트 등
필름로그 (서울/제주)	2015년	○	○	필름자판기 운영/일회용카메라 업사이클 등
고래사진관 (충무로)	2017년	○	○	자가스캔 체험/필름카메라 대여/프리마켓 이 벤트 등
things csmf (을지로)	2019년	X	○	민티지카메라 판매/폴라로이드 판매/필름카 메라 클래스 등

63번 설문 답변자(남성, 30대)는 2018년 엘리카메라에서 수동필름카메라 엑사(exa) 체험 이 벤트에 참여하면서 처음으로 필름카메라 생활을 시작했다고 응답했다. 또한 20번 설문자(여 성, 20대)의 경우에도 부모님의 카메라를 이용하다가 2019년 을지로에서 한 필름카메라 클레 스에 참여한 이후에 본격적으로 필름카메라를 사용하게 되었다고 한다. 원래 기존의 필름 현 상소들은 서울 지역에서는 주로 을지로와 충무로 일대에 필름현상소가 위치해있으며, 지방에 서는 사진관이 현상소의 역할을 맡아했고, 2000년대에는 이마트와 같은 큰 마트에 위치한 사 진관에서 현상을 맡아하는 일도 종종 있었다.

2010년대 후반부에 등장한 현상소, 사진관, 필름판매소, 전시관의 기능을 종합하고 있는 필 름카메라 사진 복합 공간은 대중이 필름카메라를 더 쉽게 접할 여건이 마련되고 있으며, 장 소성을 통해 필름카메라가 레트로 이미지를 재생산하고 있음을 반증한다. 그리고 서울지역을 중심으로 놓고 보면 1)오래 전부터 있던 남대문, 세운상가 등에 위치한 현상소를 방문하는 사람 2) 필름카메라 복합 공간을 방문하는 사람은 소위 “레트로 힙스터 문화”⁵⁰⁾를 생산하 고 소비하는 주체들로, 가공되지 않은 그대로의 레트로와 가공된 레트로의 여부를 선택하게 된다.

설문에 참여한 필름카메라 사용자들은 과거에 표현될 법한 ‘레트로’ 질감을 추구하면서도 레트로나 복고 문화를 지향하거나 창출해내는 공간은 거의 방문하지 않는다고 대답했다. 또한 일부는 다음과 같이 답변했다.

50) 단 레트로 힙스터(Retro Hipster)에 대한 용어는 추가적인 논의가 필요하다. 2010년대 한국에 유입 된 힙스터라는 용어는 지금 ‘유행에 민감한 젊은 층’ 을 일컫는 말로 널리 사용되고 있지만, 본래 의 의미에서 벗어나 자본주의 착취적 성향으로 변질되었다는 데서 주류화된 문화 전유를 살필 수 있다. 특히 젠트리피케이션 현상과 연관되는 측면의 연구가 필요하며, 힙스터들이 즐기는 레트로 문 화에서 ‘힙스터’ 를 과연 어떤 사회적 조건으로 규정할 수 있을지에 대한 의문이 제기되어야 한 다. (참조: 김사과, “홍대 앞 좀먹은 힙스터들, 다음 타깃은 이태원?” (프레시안, 2011))

<표 6. ‘복고풍’ 으로 꾸며진 장소에 자주 찾아가시는 편입니까? 가신다면 주로 어디를 방문하시는 편입니까?>

15번	남성, 40대	서울에서는 생활사박물관, 민속박물관, 인천에서는 동인천 일대를 돌아다니는 편입니다.
18번	남성, 30대	복고풍...이라기 보다는 경복궁
19번	여성, 30대	찾아가지는 않는다. 다만 내가 카메라로 복고스러운 풍이 나도록 모든 것을 담아낸다
20번	여성, 20대	주로 카페를 가며 엘리카메라를 방문하거나 이태원의 해방촌에 있는 카페도 복고풍인 것 같다
25번	남성, 50대	저는 대구에 살아서 근대골목을 자주 갑니다. 옛 건물 그대로 있거든요
28번	여성, 20대	복고를 특별히 더 좋아하는 건 아니고 예쁘고 마음에 들면 분위기 상관없이 가는 편
44번	여성, 30대	복고풍으로 꾸민 카페를 주로 가거나 아님 예전 느낌이 많이 남아있는 읍지로 같은 곳을 가는 것을 좋아합니다.
45번	여성, 40대	특별히 방문하는 곳이라 하면..조금 오래된 재개발지역. 인천우각로 이런곳.
46번	남성, 40대	오래된 허름한 시멘트로 덮여진 골목 등 공간을 방문합니다.
65번	남성, 30대	꾸며진 장소보다 정말 오래된 장소를 선호한다
66번	남성, 20대	너무 복고적인 곳만 아니면 자주 찾습니다. 소재동이나 세운상가를 많이 방문합니다.
69번	여성, 20대	빈티지스러운 느낌이 나는 카페! 그런 분위기의 카페를 자주 찾아요

20~30대 여성의 경우 주로 빈티지풍으로 꾸며진 카페를 찾는다고 응답한 사람들이 있었는데, 20번 답변자의 경우에는 앞서 언급한 필름카메라 복합공간인 엘리카메라도 함께 방문한다고 답변했다. 사진찍기를 실천하는 공간을 선택하는 일은 유희적인 놀이문화의 일부가 되며, 사진놀이문화에서도 장소가 가진 기호를 자신의 이미지로 체화하는 일에 익숙한 편이다.⁵¹⁾ 복고와 레트로, 빈티지를 재생산하려는 기호성에서는 벗어나있지만 여성으로서, 그리고 여성의 놀이문화를 위한 일환으로 경계를 벗어나 비밀상적인 공간에서 자유로움을 느끼고자 한다는 의미에 가깝다. 성 역할에 대한 구분으로 레트로 이미지와 레트로 장소성을 결부시킬 수는 없지만 여성의 주체성이 확립되는 과정에서 레트로가 어떤 식으로 개입되는지, 또 이것이 시각성을 구성하는 지에 대한 과정을 짚어가는 것은 레트로에 대한 하나의 관점이 될 수 있을 것으로 보인다.

필름카메라는 사실상 사라진 적이 없다는 점에서 일견 독자적인 문화를 형성한 것처럼 보이지만, 어느 정도 디지털 매체의 접변에서 필름카메라만의 문화와 디지털 카메라와 휴대폰

51) 고명지, 「청년세대 문화의 새로운 경계짓기: 신촌에서 인스타그램까지 청년세대 공간을 중심으로」 152~153쪽(이화여자대학교, 2020)

카메라 문화가 가진 속성을 반복하는 행태를 보이며, 특히 레트로가 가진 문화적 요소를 뉴 미디어를 통해서 재생산해내는 데까지 이르렀다. 필름카메라를 한 번도 접해본 적이 없는 10대가 필름카메라에 관심을 보이고, 필름카메라를 작동시키는 방법을 배우며 다른 카메라와 병행해 사용하고 이미지를 가공해 재현해 내는 것이 어렵지 않으며, 일회용카메라나 카메라 보정필터를 통해서도 접근이 가능하다. 즉 소통이라는 측면에서의 레트로 미디어 리터러시라는 관점을 제시해볼 수 있다. ‘필름 감성’이 의도하는 아늑하고 따뜻한 색감을 가진 향수를 불러일으키는 이미지 자체가 해석하는 관점에 따라 소통의 장이 될 수 있는 것이다. 특히 개인주체의 일상사진이 각 시대에 어떤 식으로 심미성을 획득하고 자아정체성을 구현하고 있는지에 따라 세대와 시대의 연속성을 있는 방편으로도 마련될 수 있을 듯하다.

4. 나오며

복고, 레트로, 아날로그, 빈티지 열풍이 부는 지금 필름카메라를 유지하는 일은 순탄치만은 않다. 필름카메라와 필름은 더 이상 생산이 되지 않는다는 점에서 앞으로도 희소성을 간직한 중고품으로만 존재할 것이며, 카메라 가격은 더 이상 감소하지 않을 것이다. 2019년 갑자기 늘어난 수요층에 대비해 코닥이 필름 값을 올리면서⁵²⁾ 상인들의 사재기 현상이 발생해 필름 값이 거의 2배로 늘어났으며, 그 당시 필름카메라를 처분하거나 처분을 고민하는 사람들이 적지 않았다. 일회용카메라를 사용하는 사용자들은 계속해서 유지되거나, 이를 통해 새롭게 유입될 수 있는 반면 기존의 필름카메라 사용자들은 빨라지는 소멸의 흐름에서 유속을 유지해야 한다. 바야흐로 필름카메라의 전성기이자 최대의 위기상황에서 새롭게 유입되는 개인주체, 유지하려는 개인 주체와 생존 방식을 모색하는 사진관과 현상소, 미디어 생산자와 사용자 등이 형성하는 필름카메라 문화의 장(field)이 필름카메라의 현주소라고 볼 수 있다.

현재의 필름카메라 사진 문화는 레트로 문화로 승화되는 과거의 이미지를 현재로 소급해 현재의 방식, 즉 디지털로 가공하는 과정에서 그 시각성을 획득하고 있다. 다만 역설적으로 필름카메라를 선택하게 되는 방식은 철저히 아날로그적 속성에 집중된다. 이 때문에 이전부터 필름카메라를 계속해서 써왔던 사람과 2010년대 이후에 필름카메라를 쓰게 된 사람들의 층위가 나뉘게 되는데, 이는 필름카메라가 디지털 기술에 역행해 갑작스레 귀환한 것만 같은 현상을 보이게 된다. 미디어가 불러일으키는 레트로적 감성과, 카메라 보정 필터와 어플리케이션 등 사진을 가공하는 관점에서도 필름카메라는 다시금 선택되는 양상을 보인다.

‘필름감성’은 결과적으로 디지털 이미지로 구현되도록 가공된다. 그 후 온라인으로 전시되는 과정에서 레트로 이미지로 표상되는 필름카메라 사진은 필름카메라 사진문화와 함께 연결되어 주체의 자아정체성을 실현하고 심미적 작품을 의도함으로써 레트로 시각성의 사회적 맥락을 시사한다. 필름카메라로 찍은 사진(또한 어떤 종류의 필름카메라로 찍었는지에 따라)과 필름카메라 감성을 지향하는 사진들은 진정성의 여부에 따라 주체들 간에 층위가 나뉘지만 이미지 자체를 객체화시키는 점에서 레트로 이미지의 범주에 속하게 된다. 또 이를

52) Stephen Dowling, “Kodak Alaris raising film prices in January 2020” (KosmoFoto, 2019)

총합해 레트로 시각언어를 분석하고 재생산하는 관점에서의 레트로 미디어 리터러시에 대해 제안했다.

이 글은 카메라의 종류와 장르에 천착하여 발생하는 사진문화 현상을 분석하기 위한 일환으로 시작되었다. 필름카메라 사진문화에 대한 전반적인 현상을 파악하고, 특히 이를 필름카메라의 기술적 측면인 아날로그와 문화적 측면인 레트로로 분리해 접근함으로써 각 개인 주체들의 실천행위와 시선, 관점에 대해 조망하고, 사진이 가진 시각성을 문화적으로 파악해보고자 했다. 추후에는 이를 바탕으로 각각 유형에 해당하는 개별 필름카메라 이용자들의 심층 인터뷰와 출사 등 참여관찰을 통해 필름카메라 출사문화를 파악하려는 연구가 병행될 수 있다. 특히 영상매체인 유튜브에서 일상을 기록하는 브이로그(Vlog)의 형태로 필름카메라에 대한 정보나, 필름카메라의 감성을 사진 찍는 과정을 보여줌으로써 드러내는데, 이를 인터넷 민속지의 유형으로 판단하고 분석하는 방식도 가능할 것으로 보인다.

또한 기존의 이미지에 부합되는 방식으로 필름카메라로 남기는 증명사진과 결혼(스냅)사진도 제시된 연구방법에 입각해 살펴볼 수 있는 조사대상이 될 수 있다. 그리고 앞서 설명했던 사진관과 현상소의 역할과 더불어 그들의 존재양상을 고찰해볼 수 있으며, 개인의 취향에 따른 필름카메라 종류를 개별적으로 분석하고, 사진의 사례를 모아 미학적으로 해석하는 방식 등 좀 더 다각적이고 심층적인 연구가 추가적으로 행해져야 할 것이다.

「필름 카메라의 귀환 : 아날로그 포토그래피와 레트로 시각성」에 대한 토론문

이용범(안동대)

토론에 들어가기 전에, 스스로 자원해서 이 토론을 맡은 것이 아니라는 점을 밝히고 싶다. 발표문이 다루는 분야에 문외한이어서 본격적인 토론을 하기 보다는 글을 읽고 이해하는 과정에서 떠오른 의문점을 이야기하는 것으로 갈음하고자 한다. 발표내용을 오해한 부분이 있을 것으로 생각되는데, 그 부분에 대해서는 발표자가 바로 잡아주길 부탁드립니다.

1.

‘1장 들어가며’에서 기존 민속학이 사진을 시각적 증거자료서만 이용해왔다고 지적하며, “사진을 찍는 주체가 어떻게 사진문화를 구성하고 있는지에 대해 집중하고자 한다”고 말한다. 그러나 발표문에서 ‘주체’에 초점을 맞춘 사진문화 분석을 확인하기 어렵다. 즉 필름카메라 사진 문화에 대한 접근에 있어서 젠더나 세대, 계층 등의 주체와 관련된 요인이 충분히 고려되었다고 보기 어렵다. 세대에 따른 사진문화의 변화에 대해서는 언급이 있으나, 전반적으로는 주체라는 요인에 초점을 맞춰 사진문화를 설명한다고 말하기는 어렵다. 개별 ‘주체’ 보다는 다양한 (주체들에 의한) 사진 관련 ‘행위’ (와 그것의 요인, 성격과 의미 등)를 중심으로 분석이 이뤄진다. 이런 점에서 주체를 전면에 내세울 필요가 있는가라는 생각이 든다.

2.

필름카메라를 비롯한 아날로그 포토그래피에 대한 관심이 높아진 이유와 배경에 대한 발표자의 입장이 궁금하다. 이는 2장에서 그와 관련된 다양한 이야기가 제시되고 있기 때문이다. 앞 부분에서는 여러 관련 미디어의 기사를 소개하고, 뒤에서는 설문조사를 중심으로 (필름카메라는 입문장벽이 낮다거나 필름카메라의 감성과 기계적 특징에 매료되었다든지 아니면 필름카메라에는 다양한 유형이 있다든지 등의) 설명을 제시한다. 이처럼 다양한 의견을 제시하는데 머무르고 있기 때문에, 필름카메라에 대한 관심이 되살아난 이유와 배경에 대한 필자의 입장을 확인하기 어렵다.

이와 관련해서, “다양한 형태와 다양한 기능의 필름카메라가 있다는 점도 필름카메라를 선택하는 데 있어 중요한 지점으로 자리 잡는다.”고 말한다. 그런데 이 내용은 설문조사에서는 나타나지 않는다. 이렇게 말할 수 있는 근거는 무엇인지 궁금하다.

3. ‘4장 나오며’에서 “필름카메라 사진문화에 대한 전반적인 현상을 파악하고, 특히 이를 필름카메라의 기술적 측면인 아날로그와 문화적 측면인 레트로로 분리해 접근함으로써 ...

사진이 가진 시각성을 문화적으로 파악해보고자 했다.” 고 말한다. 이는 필카 자체보다는 필카가 생산한 이미지 즉 필카 사진(사진내용, 사진찍기의 방식, 관행 등)에 초점을 맞춰 필카 사진문화의 레트로성을 접근하겠다는 시각으로 이해가 된다. 그러나 필카 사진문화의 레트로성을 성립시키는 요인의 하나가 필카 자체이며, 필카 사진을 레트로적 이미지로 탄생시키고 필카 사진만의 차별성을 부여하는 주요 요인의 하나도 필름의 물리적 속성과 아울러 필카의 기계적 특성이다. 이런 점에서 “귀환한 레트로 양식에 해당하는” 필카 사진문화를 설명하기 위해서는 양자를 구분하기 보다는 통합적으로 접근해야 되지 않는가 싶다.

90년대 한국가요 뉴트로(Newtro) 현상에 대한 단상 : ‘양준일 현상’을 사례로

강석훈(국립무형유산원)

I. 머리말

한국 가요계에 그야말로 90년대 열풍이 몰아치고 있다. 이러한 징후는 이미 2000년대에 접어들며 90년대 가요의 리메이크 붐이 일면서 나타나기 시작했다. 2000년대 한국 사회를 휩쓴 유명 아이돌 그룹뿐만 아니라, 90년대 데뷔한 유명 가수들과 당대 최고 전성기를 누린 톱가수까지 90년대의 음악을 재해석하여 앞다투어 음반시장에 그 존재감을 드러냈다.

2010년대를 전후해서부터 90년대 가요는 음반시장을 넘어서 방송계의 거대한 콘텐츠로까지 그 영역을 넓혀갔다. 방송계에서는 당대를 풍미했던 톱가수들을 대거 소환하여 경연 무대를 꾸려 ‘가왕’ 간의 치열한 경쟁 구도를 만들어 시청자들에게 엄청난 호응을 얻었고, 90년대 스타들을 MC와 심사위원으로 기용한 오디션 프로그램을 선보여 높은 시청률을 기록하는 등 90년대 가요를 주제로 삼은 인물, 노래, 춤, 패션 등 ‘그 시절 그때’를 어필할 수 있는 수많은 소재를 활용한 소비시장이 사회 전 분야에 걸쳐 확대되어 나아갔다.

2015년 MBC <무한도전 - 토요일 토요일은 가수다>이하 ‘토토가’)가 대중 앞에 모습을 드러내며 90년대 가요는 복고의 최전성기를 맞게 되었다. ‘토토가’는 당대 MBC에서 방영되었던 <토요일 토요일은 즐거워(’85~’97)>를 모티브로 하여 제작한 이른바 추억과 향수를 자극하는 프로그램으로, 순간 최고 시청률 35.9%를 기록할 만큼 가공할만한 사회적 반향을 불러일으켰다.

특정 시대의 가요문화가 재생산되고 재소비되는 ‘복고(Retro)’ 붐은 전 세계적으로 문화와 산업에서 늘 반복되어 온 자연스러운 현상의 하나일지도 모른다. 당장 한국 사회로만 좁혀 보아도 90년대 가요 복고 트렌드 이전에 이미 ‘7080 통기타 음악’이 베이비붐 세대를 중심으로 재확산되었던 유행이 자리하고 있었기 때문이다. 이러한 면에서 일각에서는 80년대 복고 열풍에 이어 현재 경제력의 중심축을 이루는 30, 40대가 이루어 낸 다음 순서의 복고 현상으로 일축하는 견해도 있다.

그러나 ‘토토가’ 음원의 50% 이상을 90년대를 전혀 경험하지 못한, 또는 유년 시절 무의식적으로 통과시킨 90년대생들이 소비했다는 사실을 견지하면 이것은 단순히 시대를 경험한 세대의 ‘추억팔이’ 그 이상의 무언가가 소비의 핵심에 담겨 있음을 알 수 있다. 기존의 복고 트렌드와는 양상 자체가 매우 다르다는 말이다. 요즘 Z세대가 90년대 문화에 집착하는 이유는 청춘의 향수나 추억의 소환과는 아무런 관련이 없는, 말 그대로 그것이 하나의 흥미로운 소비 상품으로 다가왔기 때문이다.

2015년, MBC에서 ‘토토가’로 90년대 톱가수들의 총출동으로 가요계의 광풍을 일으키고

있을 때, 같은 해 JTBC에서는 ‘투유 프로젝트-슈가맨’ (이하 ‘슈가맨’)이라는 프로그램을 대중 앞에 내놓았다. 90년대 톱스타는 아니지만 소위 ‘반짝스타’로 활약했던 가수들을 찾아 그들의 전성기와 히트곡, 그간의 행방 등을 알아보는 것과 더불어, 슈가맨의 히트곡을 요즘 세대의 젊은 가수들이 새로운 버전으로 재탄생시켜 승부를 겨루는 게임을 벌여 5%대에 육박하는 시청률을 기록하기도 했다.

뒤이어 SBS는 올해 1월부터 ‘아카이브K’라는 이름의 초대형 다큐음악쇼를 방영하기 시작했다. 이 프로그램은 ‘슈가맨’의 토크콘서트 형식을 취하면서도 아카이브라는 전문적 접근을 가미하여 90년대 가요를 이끈 ‘한국 팝’의 시초와 전승 계보를 알아보고, 한국 가요사에 기록할만한 변곡점을 만들어 낸 유의미한 명곡을 신세대 가수들이 리메이크하여 무대에 선보이는 방식을 취하고 있다.

어쨌든 90년대 가요는 ‘토토가’와 ‘슈가맨’이라는 프로그램을 기점으로 레트로 즉, 과거의 것을 경험한 사람들을 중심으로 한 추억의 향유문화에서 벗어나, 과거의 것을 경험하지 못하고 추억하지 않는 젊은 층까지 한데 묶어 이에 관한 콘텐츠를 적극적으로 재발굴, 재해석, 재조합하는 뉴트로 현상이 지속적으로 확대되어 나아가고 있다. 이처럼 30년이 채 되지 않은 ‘매우 가까운 시대’가 집중적이고도, 또 넓은 세대에 걸쳐 광범위하게 소환되고, 추억되어, 다양한 방식으로 소비된 사례는 찾아보기 힘들다.

90년대 가요의 사례라는 사례는 다 겪어봤다 해도 과언이 아닌 이 시점에서, 이 글에서는 10대 층 사이에서 일명 ‘시간여행자’, ‘탐골GD’, ‘뱀파이어’라 불리우며 ‘슈가맨’의 출현을 시작으로 일약 스타덤에 오른 양준일이라는 가수에 주목하고자 한다.

‘양준일 현상’은 기존의 뉴트로 방식과는 여러 가지 면에서 매우 색다른 면을 지니고 있는데, 무엇보다 90년대 비경험 세대가 양준일을 재조명한 이후 90년대 경험 세대가 이에 적극적으로 과고들어 ‘양준일 신드롬’을 일으켰다는 점을 들 수 있다. 신드롬을 일으킨 주체에 있어 전자와 후자가 바뀐 것이다. 더 흥미로운 점은 90년대 경험 세대조차도 양준일과 그의 음악에 대해 알고 있는 경우가 거의 없었다는 사실이다. 이는 바꾸어 말하면, 양준일이라는 가수가 한국 가요계에서 ‘반짝스타’의 반열에도 오르지 못한, 전혀 인지도가 없는 사람임을 말해준다. 모든 세대가 거의 경험해보지 못한 자가 갑작스레 등장한 셈이다.

약 5년에 걸쳐 방영된 ‘슈가맨’에 수도 없이 많은 ‘반짝스타’들이 나와서 시청자들과의 공감대를 형성하고 잠시 화제거리에 오른 적은 있었지만, 사실상 90년대 가요사에 아무런 족적도 남기지 못했던 자가 ‘반짝스타 프로그램’에 얼굴을 알린 이후 불과 한 달도 되지 않는 시간 동안 4만명이 넘는 공식 팬덤 층을 운집시켜 대규모의 팬미팅 콘서트를 개최하고, 에세이집까지 출간하여 예약 판매 부수만 3만 부를 돌파하는 등 폭발적인 인기를 누린 경우는 90년대 데뷔 가수 중 양준일이 유일하다.

필자는 이 글에서 90년대 한국가요 뉴트로 열풍 가운데 ‘양준일 현상’이 발생하게 된 배경과 과정을 살펴보고, 이 현상을 통해 그가 스타의 반열에 오를 수 있었던 요건과 팬들이 그에게 거는 스타로서의 기대역할에 대해 짚어보도록 하겠다. 또한 ‘양준일 현상’의 소비 특징이 궁극적으로 한국사회의 잠재된 도덕·윤리관과 어떻게 맞물려 있는지에 대해 논하도록 하겠다.

II. 90년대 가요의 부활과 90년대 속 양준일의 재조명

1. 90년대 가요 리메이크 붐과 당대 스타들의 소환

오늘날 복고(Retro)는 국내외를 가리지 않고, 전 세계적으로 분야를 가리지 않고 적용되는 트렌드이자, 소비 마케팅 전략이다. 세계 음악시장에서는 2000년대를 기점으로 근래 팝 역사의 중요한 획을 그은 전설의 스타와 명반을 대상으로 고가의 리미티드 콜렉션 앨범이 줄줄이 발매되어 성황리에 판매되고, 이를 현장에서 만끽할 수 있도록 밴드 재결성·재결합 순회 공연, 고인을 위한 추모공연 등 각종 복고 이벤트까지 기획하여 수많은 대중을 사로잡고 있다.

한국 음악시장도 이러한 세계적 현상과 흐름을 같이 하며, 2000년대 전후를 시작으로 90년대 명가수 명곡에 대한 리메이크 유행이 점진적으로 확대되어 나아갔다. 한가지 눈여겨 볼 것은 미국을 중심으로 한 팝 리메이크 시장의 재생산·재소비 범주가 길게는 1950년대까지 거슬러 올라가는 반세기 이상의 역사를 두고 확산되는 것에 반해, 한국의 사례 경우 그 적용 범주가 대체로 80년대 중후반에서 90년대 후반 사이의, 상대적으로 매우 간극이 좁은 활동 시기에 집중된다는 점이다.

〈표 1〉 90년대 한국가요의 리메이크 음원 사례

리메이크곡(가수)	발매 연도	원곡 가수	최초 발매연도	비고
그것만이 내 세상(윤도현 밴드)	1999	들국화	1987	동시대 활동 ¹⁾
사랑일뿐야(김범수)	1999	김민우	1990	동시대 활동 (발매10년 이내)
사랑했지만(김경호)	2001	김광석	1991	동시대 활동 (발매 10년)
제주도 푸른밤(성시경)	2004	최성원	1988	데뷔 3년 만에 리메이크 활동
어떤 그리움(김범수)	2005	이은미	1993	동시대 활동
기억 속의 먼 그대에게(박효신)	2005	박미경	1996	동시대 활동 (발매10년 이내)
가로수 그늘 아래 서면(임재범)	2006	이문세	1988	동시대 활동
아주 오래된 연인들(박혜경)	2008	015B	1992	동시대 활동

〈표 1〉에서는 한국가요에서 1999~2008년 사이에 출시된 리메이크 명곡이라 평가받는 음원 사례를 정리하였는데, 이를 보면 동시대에 가수가 또 다른 동시대의 유명 가수의 곡을 재해

1) 여기서 ‘동시대 활동’이라 함은 데뷔 연도에 따른 가수 계보 등 세밀한 활동 시기의 구분 없이 1990년대 기간 동안 가수 활동을 한 것으로 의미를 한정하였다.

석하고 있는 사례가 적지 않음을 알 수 있다. 또한, 발매된 지 10년이 채 되지 않은 곡에 대해 리메이크하는 현상까지 나타나기도 하고, 2001년도 데뷔 가수가 활동 3년 만에 90년대 음원을 리메이크한 사례도 확인된다. 90년이 채 끝나지 않은 시기에 90년대 초 히트곡을 재해석하여 부른 곡도 있다. 아주 짧은 시기 동안, 동일·유사 장르뿐만 아니라 타 장르 간 활발한 교류를 통해 90년대 주류를 이루었던 음악들이 21세기를 전후로 하여 활발히 재탄생하였다.

2010년을 기점으로 90년대 가요는 리메이크 음반시장의 영역에서 벗어나 방송계와 결합하면서, 각 방송사들은 당대 스타들을 대거 소환하여 이를 소재로 경연, 예능, 다큐, 쇼 등 다양한 방송 프로그램을 기획하여 앞다투어 대중 앞에 내놓기 시작했다. <슈퍼스타-K>의 경우, 톱가수들을 MC 또는 심사위원으로 위촉하여 실력 가수를 발굴하는 방식으로 수직 관계의 진행 방식을 추구했다.

<나는 가수다>에서부터는 당대 최고의 톱가수들이 서로의 기량을 겨루어 일종의 ‘왕 중의 왕’을 대중이 직접 관여하여 뽑는 치열한 경쟁 구도의 장을 만들었다. MBC ‘나는 가수다’ 제작진에서는 “아이돌 그룹과 댄스 음악에 편중된 가요계를 ‘진지한 음악’을 공연하는 장”으로 만든다는 점을 내세웠다.²⁾ 아이돌 시장에 밀려나 가요 프로그램에서 소외되었던 중장년층을 TV 앞으로 끌어오겠다는 기획 의도가 엿보인다.

뒤이어 <히든싱어>는 톱가수와 ‘모창 실력자’ 간의 팽팽한 대결 양상을 이끌어내는가 하면, <불후의 명곡>에서는 명가수-명음반을 기리며 후배 가수들의 리메이크 경연을 벌이는 세대 간 소통의 모습을 펼치기도 했다.

2) 박선민, 『대중가요 리메이크와 복고』, 커뮤니케이션북스, 2015, p.80.

<표 2> 90년대 가요 스타 관련 주요 방송 프로그램 현황

프로그램명	형 태	방영 기간	내 용	주요 출연	최고 시청률
슈퍼스타-K (Mnet)	오디션	'09- '16	전 국민을 대상으로 신인가수를 발굴하는 서바이벌 오디션 프로그램	박진영, 임정화, 윤종신, 이승철, 이하늘, 이효리	14%
나는 가수다 (MBC)	경 연	'11- '15	최고의 가수들이 노래 경연을 벌이는 프로그램	김건모, 김경호, 김연우, 박완규, 신호범, 이소라, 이현우, 임재범	16.9%
히든 싱어 (JTBC)	경 연	'12- '20	대한민국을 대표하는 가수와 그 가수의 목소리부터 창법까지 소화한 '모창 능력자' 간의 노래 대결 프로그램	김경호, 김원준, 백지영, 소찬휘, 이소라, 이수영, 임창정, 임재범	10.4%
불후의 명곡 (KBS2)	경 연	'11- 現	여러 가수들이 다양한 장르의 명곡을 재해석해 부르는 프로그램	김범수, 김수희, 김완선, 김현정, 부활, 민혜경, 신승훈, 임창정	14.6%
토토가 (MBC)	예 능	'15- '18	'Bact to the 90' s' 를 주제로 당대 최고 톱스타들이 그 시절 그 때 패션으로 출현하여 선사하는 예능 무대 프로그램	김건모, 소찬휘, 조성모, 임정화, 이정현, 지누션, 터보, 쿨, SES, H.O.T, 젝스키스	35.9%
슈가맨 (JTBC)	예 능	'15- '20	가요계의 한 시대를 풍미했다가 사라진 가수 '슈가맨' 을 찾아 그들의 전성기와 히트곡, 행방을 알아보고, 히트곡을 재탄생시켜 승부를 겨루는 프로그램	김상민, 노이즈 더크로스, 광현량아, बैं크, 스페이스A, 양준일, IZ, 자자	5%
아카이브K (SBS)	다 큐	'21- 現	한국 가요의 역사를 기록한 가수들의 라이브, 영상, 토크를 기록하고 후배 가수들의 리메이크 무대를 선보이는 프로그램	변진섭, 임창정, 김종국, 이수영, 조성모, 성시경	3.7%

90년대 가요 복고의 최고 분수령은 단연 '토토가' 였다. 순간 시청률 35.9%를 기록할 정도로 국민들의 압도적인 관심과 사랑을 받았다, 이때까지만 해도 90년대 가요의 소환은 90년대의 얼굴이라 칭할 수 있는 자타공인 톱가수의 활약 안에서 이루어졌고, 프로그램의 진행 역시 대부분 톱가수의 역량에 의지하는 면모가 강했다.

같은 시기, <슈가맨>은 톱스타 위주의 프로그램에서 탈피하여 비록 짧은 시기이지만 들으면 다수가 반색할만한 '반짝스타' 들을 대거 소환하고, 10대부터 40대까지 세대별로 청중의 좌석을 구분하여 서로 간에 출현 스타의 음악에 어떤 관점으로 인지하고 있는지 살펴보는 새로운 방식의 세대 간 소통 프로그램의 문을 열었다. <아카이브 K>는 '아카이브 다큐' 라는 전문성과 쇼의 예능성의 결합을 취하여 <슈가맨>과 형식의 차별성을 두고 있지만 역시 90년대 음악에 대한 미시적 접근으로 파고든다는 점에서 이 둘은 동일선상에서 놓고 보아도 무방하다.

약 20여년 간 줄기차게 이어지고 있는 90년대 레트로·뉴트로 현상에 대해 각계 전문가들은 여러 시각을 내놓고 있다. 저널리스트 한윤영은 그 시절의 상품이 각광받는 이유는 IMF 이후의 사회경제적 여건의 악화로 인해 소수의 기업 이윤을 위해 사회 전반의 모든 영역이 희생되어 활력을 잃은 현재 한국사회의 문제와 맞닿아 있음을 지적했다. 즉, 정치 권력의 억

악이 뒤로 물러가고 IMF 이후 노골적인 자본화가 진행되기 직전의, 찰나와도 같았던 ‘상대적으로 좋았던 시절’을 반추하는 지금이 90년대 가요가 질긴 생명력을 지닐 수 있도록 해 준다는 것이다.³⁾

사회학자 구정우는 기능주의적 관점에서 90년대 문화가 재도약할 수 있었던 원인으로 ‘세대 간의 이해의 폭을 넓혀 주는 순기능’을 꼽았다. 세대 간의 취향과 기호가 단절되는 현실에서 30, 40대의 ‘기성세대’와 신세대가 만나고 교감할 수 있는 장을 마련해 주는 가교역할을 한다는 것이다. 문화콘텐츠의 면에서 지금의 K-POP 한류 문화의 원조가 90년대를 뿌리로 두고 있어 신세대도 큰 거부감 없이 일맥상통한다고 보았다.⁴⁾

그러나 고도의 성장기였던 70-80년대 가요 유행의 바통을 단순히 이어받은 것에 불과한 것이 아닌지, 이미 세계적 수준으로 성장한 한국 가요계를 세계의 테두리에서 소비하는 신세대가 구태여 ‘어설피 실험기’였던 90년대 가요에 유독 집착하는 구체적인 원인은 무엇인지, 90년대 가요의 전방위적 상품화에 언론, 미디어, 대중들이 그토록 맹렬하게 애착을 갖는 이유는 어디에서 찾을 것인지에 대해 위 분석만으로는 명쾌히 설명하기에 한계가 있다.

또한, 이 글에서 주목하는 ‘이방인’ 가수 양준일이 오늘날 전례가 없는 융숭한 대접을 받는 현상을 이론화된 설명들만으로 이해하기에는 턱없이 부족하다. 따라서 오늘날의 ‘양준일 현상’에 접근하기 위해서는 지금의 해석을 가미하기에 앞서 90년대 가요문화 그 자체를 기·예능적인 측면으로 들여다보고 그 특징 안에서 양준일의 90년대 활동을 살펴볼 필요가 있다.

2. 90년대 경험 세대도 모르는 양준일

90년대 가요의 특징을 한 마디로 압축한다면 단연 ‘다양성’이다. 가요문화의 다양성이 보장된 결정적 배경에는 ‘건전가요’의 폐지가 있었다. 건전가요는 국가의 음악통제정책의 일환으로 관변단체의 주도하에 창작된 노래를 뜻한다. 1979년 공연윤리위원회의 「음반삽입 의무제」 시행으로 음반을 내는 가수라면 누구나 반드시 건전가요 한 곡씩을 새 음반에 수록하게 하여 사실상 시중의 모든 음반은 관의 감독하에 의해서만 발매할 수 있도록 시스템화되어 있었다. 그러나 1988년 대통령 직선제가 시행되고 제6공화국이 출범하면서 동시에 건전가요의 의무삽입제도 함께 사라졌다. 90년대는 국가의 법적 ‘굴레’를 막 벗어난 문화예술의 새로운 태동기였다.

1980년대 중후반, 한국 가요문화는 미국 팝 장르를 발 빠르게 수용하면서도 이를 전면 그대로 작품에 반영하지 않고, ‘한국적인’ 색채를 가미하여 우리 정서에 보다 친숙한 이른바 ‘월메이드 팝’⁵⁾을 적용하여 보급해 나아가는 움직임이 시작되었다. 그룹 ‘들국화’는 한국 포크(Folk) 감성을 계승하면서도 정형화된 록 음악의 형태를 도입했고, 그룹 ‘부활’은

3) 한윤영, 「왜 우리는 90년대 문화에 주목하는가」, 『방송작가』 2015.3월호, p.18-19.

4) 구정우, 「원조문화 혹은 ‘젊은 꼰대’ : 90년대 문화 융성의 조건」, 『방송작가』 2015.3월호, p.22.

5) 김영대, 「K-컬처의 원형, 1990년대」, 『방송작가』 2015.3월호, p.25.

메탈에 발라드 형식을 가미한 90년대 한국형 그룹사운드의 면모를 갖추었다.

같은 시기 유재하는 오늘날의 한국형 팝 발라드의 시초를 구성하였고, 이문세와 변진섭은 기존의 트로트와는 명확히 구분된 전형적인 발라드로서의 행보를 시작했다. 이를 계기로 90년대부터 신승훈, 김민우, 이덕진, 이현우 등 남성 발라드의 음반시장이 대폭 확장되었다. 또한, 유희열, O15B, 신해철과 같은 작가형 뮤지션들이 대중음악 시장에 투입되며 90년대 한국가요의 질적인 성장을 견인하였다.

90년대 초 힙합, 댄스, 랩 등 블랙뮤직의 ‘한국적’ 실험이 본격화되었다. ‘한국의 마이클 잭슨’ 박남정이 싱어송라이터이자 댄서로서 대중에게 모습을 드러냈고, 이태원 ‘문나이트’ 출신의 현진영, 양현석·이주노(서태지와 아이들), 이현도·김성재(듀스), 성대현·박철우(R.ef), 김정남(터보), 강원래·구준엽(클론), 최승민(영턱스클럽), 백성현(코요테) 등이 댄서 및 뮤지션으로서 강력한 유대관계를 이어갔다.⁶⁾ 또한, 강남 클럽을 중심으로 한 DJ들은 한국적인 멜로디를 바탕으로 한 댄스음악을 제작, 양산하는 가운데 ‘DJ DOC’ 등 DJ 출신의 그룹이 결성되어 큰 인기를 누렸다.

양준일의 데뷔는 이러한 한국가요의 ‘춘추전국시대’ 에서 이루어졌다. 2019년 양준일이 소환되기 이전, 그의 이력을 간추려 살펴보면 다음과 같다.

<표 3> 양준일의 삶과 활동(2019년 복귀 이전)

-
- 1969년생, 국적 미국(베트남 출생, 9세 미국 이민)
 - 1989년 : 미국에서 작곡가 이범희가 한국가수 데뷔 제의
 - 1989년 : 1인 기획사 ‘UNI’ 설립
 - 1990년 : 1집 ‘리베카’ 발매(1991년 데뷔)
 - 1992년 : 2집 ‘가나다라마바사’ 발매
 - 1993~2000년 : 가수 활동중단
 - 2001년 : 혼성그룹 V2 ‘Fantasy’ 데뷔
 - 2002~2014년 : 가수 활동중단, 일산에서 영어 강사로 근무
 - 2015년 : 결혼, 미국 플로리다행, 출산
 - 2015~2019년 : 레스토랑 홀 서빙 파트타임 근무
-

<표 3>을 보면, 양준일의 전체 생애에서 가수로서의 활동은 극히 미미한 정도임을 알 수 있다. 그러나 단순 이력이 아닌 활동 내용상으로 보면 90년대 양준일의 활동은 정통 뉴잭스윙을 선구적으로 한국 가요계에 알렸다는 점에서 나름의 기여와 의의는 찾을 수 있다.

양준일이 표방했던 뉴잭스윙 뮤직은 대중의 인기로까지는 연결되지 못하는데, 그가 구사하는 자유분방한 노래와 춤은, 당시 한국형 팝의 실력과 싱어송라이터와 고난이도의 기량을 과시하는 댄서들이 한국 가요시장 내에서 치열한 경쟁 구도를 이루어 각축전을 벌이는 상황에

6) 이태원에 소재한 ‘문나이트’ 클럽은 90년대 당시 블랙 뮤직을 추구하던 춤꾼들 간의 최고 성지로 여겨졌고, 실제로 이곳에서 활약했던 최고 기량의 춤꾼들은 대부분 가수로 데뷔하여 성공을 거두었다. “네 번째 기록 : 이태원 문나이트”, 「전설의 무대 아카이브 K」, SBS, 2021. 1. 24. 방영

서 우위를 점하기 어려웠다. 1991년 3월, 그가 처음으로 데뷔한 <토요일 토요일은 즐거워>에서 첫 데뷔 가수들의 기량을 선보이는 ‘병아리 무대’에는 윤상, 박정운, 심신이 함께 올랐다.

1집 <리베카>가 성공하지 못하자, 그는 심기일전하여 미국으로 돌아가 정통 뉴잭스윙 음악을 더 깊이 연구하고 이를 토대로 본인이 직접 작곡·작사한 2집을 발매하여 한국 가요시장을 공략하고자 했다.

그러나 그가 복귀한 1992년은 이미 한국 가요계는 ‘잘 다듬어진’ 한국형 뉴잭스윙(New jack swing) 붐이 일고 있었다. 특히 가수 현진영이 프로듀서 이수만의 전폭적인 지원 속에 1992년 ‘호린 기억 속의 그대’로 일약 스타덤에 올랐으며, 같은 해 ‘서태지와 아이들’이 독특한 가사와 노래, 춤, 의상으로 90년대 새로운 신드롬을 일으켰다.⁷⁾ 이듬해에는 이현도·김성재의 결성그룹 ‘듀스’가 선풍적인 대중의 인기를 얻었다. 반면 양준일의 ‘본토형’ 뉴잭스윙 음악은 이미 기반을 굳힌 ‘한국형’ 뉴잭스윙 음악으로 인해 열세에 몰렸으며, 당시 정서상으로도 대중이 본토의 ‘날 것’에는 별다른 관심을 보이지 않았다.

1992년, 설상가상으로 ‘Dance with me 아가씨’가 퇴폐성을 사유로 방송심의 불합격을 받고, 1993년에는 그의 1집 타이틀곡 ‘리베카’가 공연윤리위원회로부터 표절 판정을 받게 되었다. 같은 해 SBS라디오 <기쁜 우리 젊은 날>에서 “무분별한 외국어등을 구사해 방송심의규정을 어겼다”는 사유로 3개월 간 해당프로그램 출연정지명령을 통보⁸⁾받고 고정출연자로서의 자격을 사실상 박탈당하는 등 한국에서의 활동 입지가 더욱 좁아졌다. 결정적으로 출입국 관리사무소로부터 비자 갱신이 거부되면서 양준일은 가수로서의 모든 활동을 접고 미국으로 돌아가게 되었다.

양준일의 90년대 음악 활동은 큰 틀에서 보면 새로운 미국 댄스 음악을 도입한 당대 한국 가요계의 흐름과 궤를 함께 했으나, 한국 사회 정서에 맞는 트렌드⁹⁾에 부합하지 못하여 인기를 얻지 못했고, 표절 논란과 방송 윤리 문제 등으로 가수로서의 도덕적 손상을 입으면서 ‘이방인’으로서 짧은 행보만을 남겼다.

III. ‘유튜브 탑골GD’의 극적인 소환과 ‘양준일 현상’ 폭발

7) 서태지는 멜로디가 중시되는 서사적 구조와 발라드, 트로트가 주 장르였던 한국의 전통적인 구조를 깨고, 댄스, 록, 힙합이 결합된 이전 대중음악 스타일과 완전히 다른 음악을 선보였고 대중음악계에 큰 전환점을 마련하였다. 이승연·장민호, 「K-pop 음악의 글로벌 성공 요인 분석」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 13(4), 한국엔터테인먼트산업학회, 2019, p.3.

8) “가수 윤종신 양준일, SBS라디오<기쁜...>에 출연정지명령”, 『연합뉴스』, 1993. 4. 10.

9) 최지선은 “1990년대 ‘가요’의 생존자이자 계승자들의 음악”이 “적당한 정도의 포크나 재즈 록 등의 어법을 도입하는 등 국내외의 여러 영향을 포괄하며 이를 ‘한국적으로’ 조합해낸(때로는 ‘발라드’로 불리는) 음악”이라고 설명하였다. 최지선, 「1990년대 가요의 (재)생산과 소비」, 『문화과학』, 문화과학사, 2011, p.320.

1. ‘90년대 지드래곤’의 발견과 ‘슈가맨’으로의 소환

방송사에서 운영하는 유튜브 채널에서도 90년대 가요의 뉴트로 붐이 일기 시작했다. KBS는 유튜브 채널 <Again 가요톱10>을 통해 80~90년대 성황리에 방영되었던 <가요톱10> 영상을 비롯해 90년대 히트곡을 모아 콘텐츠로 제작하여 대중에게 보급하고 있다. 현재 구독자 수는 26만명을 넘어섰다. SBS의 유튜브 채널 <KPOP 클래식>은 더욱 화제가 되고 있다. 이 채널은 1990년대부터 2000년대 초반의 SBS <인기가요> 방송을 틀어주는 라이브 스트리밍 서비스를 제공한다. 현재 구독자 수는 534만명에 육박했다.

방송가에서 뉴트로 콘텐츠를 주로 소비하는 세대는 90년대를 경험한 지금의 30, 40대와 개인의 취향에 따라 독특한 콘텐츠를 소비하는 경향이 강한 10, 20대의 젊은 층으로서, 단순히 시청만 하는 것이 아니라 댓글 남기기와 SNS 행사, 현장 이벤트에 참여하는 등 여러 방식으로 콘텐츠를 적극 향유하고 있다.¹⁰⁾ 온라인 커뮤니티 상에서는 구독자 간에 이러한 과거 소비 형태를 일컬어 ‘온라인 탑골공원’이라 자칭하고 있다. 서울 종로구에 위치한 탑골공원에 다수의 노인이 모여들 듯 당시 음악을 즐기는 사람들이 모여든다 하여 이러한 별칭이 붙었다.¹¹⁾

2018년, 온라인 커뮤니티 상에서까지 90년대 가요 뉴트로 열풍이 몰아치는 가운데, 양준일은 10-20대의 젊은 층에서 ‘시간여행자’라 불리며 과거 그의 활동 영상이 급속도로 회자되기 시작했다. 90년대 초라고 보기 힘들 정도의 파격적인 무대의상과 자유로운 춤동작은 뉴트로 팬들의 뜨거운 관심을 받았고, 무엇보다 오늘날 K-POP 보급·확산의 선두주자이자 세계적인 패셔니스타로 명성을 얻은 그룹 ‘빅뱅’의 리더 ‘지드래곤’과 너무나 닮은 외모를 갖고 있다는 점이 그의 존재와 행방에 대한 관심을 더욱 증폭시켰다. 2019년 ‘슈가맨’에 양준일이 출현하기도 전에 유튜브에 송출된 양준일 관련 영상은 조회 수 80만을 돌파했다.¹²⁾

각종 언론과 미디어에서도 젊은 층 사이에서 급속도로 퍼져나가는 ‘양준일 앓이’에 대해 여러 설명과 해석을 더하며 과연 그가 뉴트로 열풍에 맞추어 모습을 드러낼 수 있을지, 가요계에 다시 복귀할 수 있을지, 복귀한다면 어떤 방식으로 할 것인지에 대해 기대감을 드러냈다.

10) “익숙한 듯 새롭네...뉴트로愛 빠진 1020”, 「팝컬처」, 2019. 9. 19.

11) “‘온라인 탑골공원’ 찾는 1020세대, 뉴트로 방송콘텐츠 방향”, 「PD저널」, 2019. 9. 4.

12) “‘너와 나의 암호말’ 조회수 80만”, 「이투데이」, 2019. 11. 15.

〈표 4〉 양준일에 대한 언론·미디어 관련 주요 기사

- “양준일 지드래곤 판박이 가수..시대를 앞서간 오빠”, 「데일리한국」, 2018. 9. 1.
- “양준일, 앞서가도 너~무 앞서갔던 오빠여”, 「한겨레」, 2018. 9. 24.
- “양준일, SNS지디 닥은꿀 ‘그가수’ …교포출신의 뉴잭스윙 선구자”, 「한국정경신문」, 2019. 3. 27.
- “1990년대 ‘이상한 애’ 로 여겨지던 양준일의 화려한 부활”, 「엔터테인먼트」, 2019. 4. 23.
- “지드래곤과 평행이론 달리는 90년대 인기가수의 정체”, 「중도일보」, 2019. 5. 21.
- “패션·노래·외모 ‘90년대 지디’ 양준일, 당시 무대 보니”, 「국제신문」, 2019. 5. 24.
- “양준일부터 ‘하이킥’ 까지...” 뉴트로 ‘에 빠진 유튜브 “, 「서울신문」, 2019. 6. 26.
- ” ’ 1990년대 지드래곤 ‘ 양준일...뉴트로 바람에 실려 또다시 주목 “, 2019. 8. 12.

〈표 4〉에 제시한 주요 기사를 중심으로 살펴보자. 우선 기사 타이틀을 보면 우선 지드래곤과 닮은 외모를 집중적으로 부각하고 있다. 엄밀히 보면 양준일 그 자체의 몰입이라기보다 지드래곤의 존재감을 업고 양준일이 스포트라이트를 받는 격이다. ‘시대를 앞서간 오빠’의 기사 내용을 보면 주로 패션과 춤에 관한 내용에 주력하고 있다. 패션에 대한 기사 내용을 보면 “오버사이즈와 스트리트 힙합패션이 유행하는 2019년과 1990년대 초반의 양준일의 패션코드가 그리 이질감이 느껴지지 않는다” 는 점을 “신기하다” 고 표현했다.

칼럼니스트 박생강은 이에 대해 “30년 전에는 미처 그를 알아보지 못하고 지금의 대중들이 이제야 환호하는 신기한 경우” 라고 풀어냈지만 이 해석에는 다소 모순이 있다. 이 말은 과거의 주류를 이루었던 ‘선구적인 패션’의 가수들¹³⁾과 그들에게 환호했던 대다수의 대중을 부정하는 격이 되는 것이기 때문이다.

춤에 대해서는 “잘 짜인 군무가 아니라, ‘마이썸’ 대로 흐느적거리는 모습이 신선하기 짝이 없다”, “잘 짜인 군무가 아닌 자유로운 움직임으로 무대를 휘어잡는 모습이 인상적이다” 는 점을 강조했다. 두 가지 평의 공통분모는 ‘잘 짜인 군무가 아니다’ 는 점인데, 이것은 90년대부터 지금까지 한국 가요계에서 강조되어 왔고 핵심으로 삼아왔던 소위 갈고닦은 연습으로 이루어 낸 가창력과 철저한 안무¹⁴⁾에 대한 부정을 뜻하는 것이기도 하다.

또한, 그의 가수 활동 실패에 대한 이유로 “교포 출신으로 한국어가 능숙하지 못해 당시 큰 주목을 받지 못했다” 며 ‘이방인’ 으로서 언어 소통의 문제를 꼽고 있는데 이것을 결정적인 실패 원인으로 보기에 는 무리가 있다. 왜냐하면 같은 재미교포 출신인 이현우(91년 데뷔), 김조한(93년 데뷔), 박정현(97년 데뷔) 모두 한국의 대표적인 가수로서 성공을 거두고 한국 사회의 주류가수로 정착했기 때문이다.

양준일에 대한 여러 사회적 이슈와 논란거리가 더욱 커지는 가운데, 2019년 12월 시즌 3로 돌아오는 ‘슈가맨’ 을 앞두고 인터넷상에서는 꼭 불러주었으면 하는 가수로 수많은 시청자들이 양준일을 손꼽았다.¹⁵⁾ 이에 JTBC에서는 같은 해 11월 15일 ‘슈가맨’ 의 티저영상을

13) 현진영과 ‘서태지와 아이들’ 등 당대 뉴잭스윙을 표방하는 가수들도 오버사이즈 패션과 자유분방한 힙합 의상을 추구했으며, 레게머리, 마스크 등의 착용으로 기성세대로부터 박한 평가와 비난을 받았으나 젊은 층의 압도적인 지지를 받으며 신세대 패션 룩의 유행으로까지 번져 나아갔다.

14) 장원호, 「한류의 전개와 글로벌 수용의 변화」, 『지식의 지평』(27), 2019, p.9.

15) “방송사의 추억팔이? 이런 식이라면 대환영”, 「오마이뉴스」, 2019. 12. 9.

공개하면서 유희열이 “가나다라마바사”, “너와 나의 암호말”을 흥얼대는 장면을 송출하며 사실상 양준일의 복귀를 예고했다. 그리고 12월 6일, 양준일은 ‘슈가맨’에 출연했다.

‘슈가맨3-양준일 편’ 도입부는 오늘 출현할 슈가맨에 대한 힌트를 단계별로 알려주고 정답을 아는 방청객은 좌석 앞의 등불을 켜두는 방식인데 양준일 등장까지 켜진 등불의 개수는 세대별로 10대 10불, 20대 4불, 30대 5불, 40대 24불로서, 양준일을 기억하고 있는 40대가 가장 개수가 많았고, 온라인 영상을 통해 그를 인지하는 10대가 그 뒤를 이었다.

프로그램 진행 방식은 무대공연과 토크를 반복하는 형식을 취했는데, 이날 그는 자신의 대표곡 ‘리베카’, ‘가나다라마바사’, ‘Dance with me 아가씨’, ‘Fantasy’의 곡을 대중에게 라이브 무대로 보여주었다. 양준일은 토크 시간에 그간 자신의 심정과 의사를 밝혔다. 소환된 소감에 대해 그는 “20대의 나와 50대의 내가 경쟁하는 것 같다”, “인터넷을 통해서 나를 잡고서 끄집어낸다는 그런 느낌이 든다”며 인터넷을 통해 많은 사람들이 보여준 관심이 지금의 삶에 지장을 줄 수 있으므로 이번 출연을 통해 본인에 대한 관심이 사그라들기를 바란다고 했다.

그 구체적인 이유로 “이 상태로 2주만 일을 쉬면 돌아가서 집 월세를 못낸다”는 생활고로 인한 어려움을 토로했고, “아내와 어린 아들이 있다”, “정신적으로 더 이상 나는 연예인이 아니다”라고 밝혔다. 또한, 앞으로의 계획에 대한 질문에 대해서도 “계획이 있다면 겸손한 아빠와 남편으로서 사는 것”이라며 평범한 가정으로서의 의사만 언급할 뿐 가요계 활동에 대한 향후 의지나 포부에 대해서는 전혀 밝히지 않았다.

또한, 90년대 당시 가수로서의 겪은 깊은 상처와 애로사항 즉, 무대 위에 돌을 던지는 청중의 야유, 1집 이후 아무도 자신에게 작곡과 작사를 해주지 않는 가요계의 차가운 시선, 영어 사용으로 인한 방송계로부터의 출연 정지, 국가 기관으로부터의 비자 갱신 거부 등에 대한 구체적인 이야기를 풀어갔다.

이 날 출연한 MC와 게스트들은 양준일의 사연과 심정에 대해 깊은 공감을 하면서도, 앞으로 그가 다시 무대에 서기를 바라는 마음을 간접적으로 드러내기도 했다. 유재석은 “시대를 앞서간 천재”, “20세기를 살아온 21세기형 가수”라 극찬했고, 김이나, 헤이즈도 ‘전혀 변한 것이 없다’, ‘아직도 몸에 그루브가 그대로 살아있다.’ 등의 호평을 쏟아냈다. 여기에 더해 유희열은 10대 방청객을 대상으로 지금 이 곡이 다시 나온다면 인기가 있을지에 대해 등불로 의사를 표시해 달라 요청했고, 이에 10대 방청객은 ‘올 불’로 화답해주어 스튜디오의 분위기를 더욱 고조시켰다.¹⁶⁾ 이날 ‘슈가맨 3’는 시청률 4.3%를 기록했다.¹⁷⁾

양준일의 소환은 여타 지금까지의 슈가맨과 마찬가지로 일시적 등장을 통해 과거의 모습으로 시청자와 소통하고, 자신은 다시 현재의 삶과 본업으로 돌아가는 형태를 취했다. 하지만 방송 직후 양준일에 대한 사회적 관심은 더욱 높아졌고, 주요 언론사에서도 ‘양준일의 소환’에 대해 비중 있게 보도하면서 ‘양준일 현상’의 기류가 급속도로 형성되기 시작했다.

16) 「투유 프로젝트 - 슈가맨 시즌3 : 2회」, JTBC, 2019. 12. 6. 방영

17) “양준일 이소은 소환한 ‘슈가맨3’ 시청률 4% 돌파”, 「뉴스엔미디어」, 2019. 12. 7.

2. 스타로서의 파격적 재도약과 중년층 팬덤의 형성

‘슈가맨3’ 양준일 편(2019.12.6.)이 방영된 지 4일 후, JTBC ‘손석희 앵커브리핑’에서는 양준일의 삶과 대한민국 사회의 모습을 주제로 논평이 이루어졌다. 논평의 내용은 비주류 가수에 대한 한국 사회의 차가운 시선과 폐쇄성에 관한 비평이었다. “다름을 인정하지 않고 손가락질하거나 아예 견고한 벽을 쌓아버리는 사회, 가혹했던 그 시절 탓에 몸짓과 손짓 하나까지 예사롭지 않았던 가수는 30년이라는 시간 동안 묻혀 지내야 했다”며 안타까워했다. 또한, “다시 우리가 마주하게 된 2019년 말의 사회는 그때와 조금은 달라졌을까”라는 질문을 남기며 브리핑을 마쳤다.¹⁸⁾

2019년 12월 24일, JTBC에서는 손석희 앵커의 뉴스룸 문화초대석에 양준일을 초청하여 인터뷰를 진행했다. 그간의 삶에 대한 소회에 대해 양준일은 ‘삶을 살면서 머릿속에 쓰레기를 버려야 하는 상황이었다. 머리에 가득 차 있는 나 자산에 대한 편견을 버리고 공간을 만들기 위해 노력했다’고 하며, ‘대한민국이 저를 받아주는 따듯함 덕에 내 과거가 나를 괴롭히지 않는 것 같다. 대한민국에 고맙다’는 말로 답했다.

그간 슈가맨에는 각종 기구한 사연을 담고 무대 위에 오른 옛 ‘반짝스타’들이 무수히 출연했지만, 양준일과 같이 단독으로 주요 언론의 유명 앵커 브리핑과 뉴스룸 코너에서 다루어진 것은 극히 이례적인 일이다. 프로그램에서는 ‘가수 양준일의 반가운 모습’이 아닌 재미교포의 고난했던 일대기를 우리 사회의 전반적인 문제점과 연결시키는 해석을 내놓아 ‘이 브리핑은 한 인간의 심리 치료였다’, ‘올해 JTBC가 가장 잘한 일은 양준일 출연이다’ 등 시청자의 호평이 쏟아졌고, 양준일에 대해서도 ‘다시 없을 인성의 소유자’, ‘마치 내 가족처럼 잘 되었으면 잘 살았으면 하는 소망’, ‘양준일님의 인성과 품성이 다 녹아 있는 품격있는 인터뷰’ 등 긍정적인 댓글들이 주류를 이루었다.

같은 해, 12월 31일 양준일의 팬미팅 행사가 확정되는 가운데, 양준일에 대한 관심은 더욱 증폭하며 포털 사이트 ‘다음’ 공식 팬카페 ‘판타자이’ 회원 수는 4만 명을 넘어섰다. 팬미팅 예매는 오픈 3분 만에 3,600석이 전석 매진되었다. 양준일이 팬미팅을 위해 귀국하던 12월 20일에는 팬카페 ‘판타자이’ 주도 하에 주요 포털사이트 실시간 검색어 이벤트를 벌여 ‘환영해요 양준일’이라는 키워드가 당일 오전에 상위권에 올랐다. 이벤트 검색수 연령대 분석 결과가 흥미로운데, 정작 양준일의 소환시킨 계기를 마련한 10·20대는 ‘급상승 검색어’ 목록에 없었고, ‘환영해요 양준일’을 검색한 주 연령대가 40대가 압도적으로 많았다는 점이다.¹⁹⁾ 양준일 팬덤의 기반층을 확인할 수 있는 대목이다.

팬미팅 ‘양준일 91.19’은 ‘양준일 현상’을 몰고 온 가장 큰 계기였다. 공연무대와 토크 시간을 번갈아서 진행하는 방식이었는데, 팬들을 매료시킨 것은 무대 자체보다 토크에서 나온 어록 같은 양준일의 발언이었다. ‘여러분이 시들어진 꽃에 자꾸 물을 준다’, ‘여러분들의 사랑이 내 과거를 지우는 것이 아니라 과거 하나하나에 가치를 주셨다’, ‘내가 가

18) ‘양준일...나의 사랑 리베카’, 「손석희 앵커브리핑」, 2019. 12. 9. 방영

19) “양준일 입국, 3040팬 뜨거운 환영→오늘 팬미팅 예매.. ‘피케팅’ 예고 ‘’, 「스타투데이」, 2019. 12. 20.

죽에게 해 주지 못한 것을 팬들과 대한민국이 해주고 있다’며 팬들의 환호를 샀다. 또한, ‘청춘과 방황’에 대한 질문 시간에서는 ‘금전적 대가보다 소신’, ‘눈 너머의 상대를 보는 것’ 등의 이야기를 남겨 50대로서의 조언자 면모를 보이기도 했다.²⁰⁾

양준일은 미팅을 마친 2020년 1월부터 에세이 출간, 각종 CF 광고 출연, 대형 기획사 계약 및 신곡 발매, 예능 프로그램 출연, 미혼모 가정 지원사업 후원 등 대폭적인 행보를 이어 나가며 대형스타로서의 명성과 명예, 부를 모두 얻게 되었다. 2020년 양준일 활동에 대한 주요 내용을 정리하면 <표 5>와 같다.

<표 5> 2020년 양준일의 주요 활동

-
- SNS 개설 5일 만에 팔로워 3만명 돌파(1.10)
 - 에세이 ‘너와 나의 암호말’ 출간(2.3.) / 10분 만에 1,500부 판매(예약부수 3만부)
 - CF 광고 촬영(홈쇼핑, 피자, 아웃도어, 영양제, 영어학습, 화장품 등/3월-8월)
 - 예능 프로그램 출연(‘해피투게더’, ‘비디오스타’, ‘라디오스타’, ‘옥탑방의 문제아들’ 등/3월-8월)
 - 대형 기획사와 매니지먼트 계약(7.30.)
 - 신곡 ‘Rockong Roll again’ 발매(8.19.)
 - 양준일 굿즈, 1차 수량 3분 만에 완판 /449 프로젝트 양준일 굿즈 패키지(8.19.)
 - MBC ‘쇼 음악중심’ 컴백무대(8.22.)
 - 양준일 팬아트 전시회 굿즈 판매수익 미혼모 가정 지원사업 후원금 전달식(11.5.)
 - 양준일 공식 홈페이지(다음, 네이버) 가입자 8만명 돌파(12월 기준)
-

양준일은 과거의 소환 인물에 머물지 않고, 오늘날 새로운 소비 콘텐츠의 중심인물로 부상했다. 양준일 본인이 ‘슈가맨’에서 ‘20대의 나와 50대의 나를 비교할 수 없다’며 50대의 자신이 더 이상 20대의 자신이 아님을 분명히 피력 했음에도, 문화콘텐츠 시장은 그의 30년 전 이미지와 오늘날의 이미지, 심지어 그의 가수 활동과는 관련이 없는 영어강사 활동 이력까지 소비하는 양상으로 커졌다. 그의 생애 전체가 마케팅 대상의 도마 위에 오른 것이다.

이것은 매우 독특한 현상이라 할 수 있는데, 양준일이라는 인물은 90년대의 경험 세대조차 거의 인지하지 못했고, 10대조차도 유튜브 영상을 통해 그를 추상적으로만 이해하고 있는, 사실상 전 세대가 기억 못하는 그의 ‘신데렐라 스토리’에 환호하고 있기 때문이다. 그를 콘텐츠 시장으로 끌어들이기에는 그가 보유한 가수로서의 이력이 상대적으로 빈약한 가운데, 대중은 오히려 그 빈약함을 새로운 무언가로 채우기 위해 노력하고 있다. 이것은 ‘좋았던 지난날’을 파고드는 ‘기성세대’의 레트로에 속하지 않고, 젊은 층이 일방적으로 과거의 문화를 소비하는 뉴트로로 보기에라도 힘든, 말그대로 양쪽 어떤 사례에도 속하지 않는 이례적인 현상이다.

이 현상을 이해하기 위해서는, 양준일이 2020년 활동의 포문을 열기에 앞서 자신의 인생관을 담은 에세이를 출간했다는 점에 주목할 필요가 있다. 처음 예약부수만 3만권이 팔렸고, 같은 달 대형문고 종합 베스트셀러 2위(2.19.~2.25.)를 기록했다. 불경기의 현재 출판시장을

20) 「특집 슈가맨, 양준일 91.19」. JTBC, 2020.1.16.(1회)/2020.1.23.(2회) 방영

고려하면 결코 적지 않은 판매량이다. 에세이의 내용을 살펴보면 삶에 대한 그의 구체적인 태도를 볼 수 있는데, 책 내용의 상당 부분을 자신이 생각하는 스타관, 인생관, 가족관, 국가관에 대해 서술하였다. 요지를 간추려 보면 <표 6>과 같다.

신데렐라의 요건은 무엇보다 ‘착한 심성’이다. 이 책의 내용만 놓고 보았을 때 양준일은 삶에 있어 겸양과 자기 수행, 인간관계의 지혜, 안정된 가족관, 부와 명성에 대한 유연한 태도, 가난에 대한 진솔함 등 스타가 아닌 한 개인의 삶을 낙관적인 관점에서 자신을 담담히 표현하였다. 가난에 좌절하지 않고, 내 인생에 집중하여 가족을 부양하는데 힘쓰는 양준일만의 태도는 ‘신데렐라 스토리텔링’이 투영되기에 가장 최적화되어 있다.

여기서 빼놓을 수 없는 스타의 요건이 확인되는데 바로 국가관이다. 양준일은 국가에 대한 형식적인 고마움의 표현을 넘어서, 과거 자신을 괴롭혔던 ‘리베카’ 곡을 대한민국으로 생각하며 부른다고 했다. 주지하다시피 한국인에게 있어 스타의 국가관은 매우 중요한 문제이다. 직업이 가수던, 스포츠 선수던, 예술가이던, 작가이던 그 어떤 것이라도 관계없다. 스타의 반열에 오른 자는 팬들이 부여한 명성과 부를 축적한 자로서, 국가와 국민을 위해 헌신해야 할 의무가 있는 공인이 된다. 설사 교포로서의 신분이어도 한국 사회의 진입을 바란다면 이 틀에서 결코 벗어나기 힘들다.

<표 6> 양준일 에세이 주요 내용²¹⁾

스타관	<ul style="list-style-type: none"> · 인기 : “인기가 높아졌다고 변하고 싶지 않다. 인기가 떨어지면 또 변해야 하나까.” · 돈 : “ 내게 돈은 우산 같은 것이다. 많으면 나눌 수 있는 것. “ · 명성 : “ 명성은 인생의 균형을 맞춰주는 도구 중 하나다. 가난함 역시 인생의 균형을 잡아 준다... 뒤늦게 찾아온 명성 때문에 많은 것을 알게 되었다. 하지만 난 가난에서 더 많은 것을 배웠다. “
인생관	<ul style="list-style-type: none"> · 겸손 : “겸손은 나 자신을 낮추는 것이 아니라 상대방을 더 생각하는 것이 아닐까” · 미움 : “ 미워한다는 것 자체가 아픈 감정인데 그거 바로 내 아픔이다. (중략) 뜨거우면 나만 아프니까 내려놓는 것이다. “ · 행복 : “ 행복이란 머릿속에 그린 기대감이다. (중략) 기대했던 것을 이루지 못하면 불행하다고 생각하기 쉽다. (중략) 행복이 무엇인지 이야기하기 전에 무엇이 행복이 아닌지를 아는 게 중요하다. “ · 평화 : “ 상황을 있는 그대로 받아들이는 건 평화를 원하는 사람이 할 수 있는 일이다. 평화가 아닌 행복을 잡으려는 사람에겐 오히려 불행이 더 많이 잡힌다. 행복을 잡기 전에 불행을 놓을 수 있어야 한다. 불행을 놓으면 평화가 먼저 온다. “
가족관	<ul style="list-style-type: none"> · 관계 : “스티브 잡스가 죽음을 앞두고 후회한 것은 더 큰 성공을 이루지 못한 것이 아니었다. 가족과 좋은 관계를 유지하지 못한 것이었다.” · 집중 : “아이와 보내는 시간은 다른 무엇보다 바꿀 수 없을 만큼 중요하다. (중략) 아이가 집중을 잘 못한다고 탓하기에 앞서 집중을 못하는 이유를 살펴라. 아이는 집중이 무엇인지 모르기 때문이다. 나부터 아이에게 집중해야 한다. “ · <팬과의 대화>편 팬 : “아이들을 사랑해서 일하는 건데요. 정작 그들과 보낼 시간이 없네요.” (답) : “당신은 히어로입니다. 모래 위에 선을 긋고 그걸 지키고 있으니까요. 가난이 그 선을 넘을 수 없게.”
국가관	<ul style="list-style-type: none"> · 리베카 : “이젠 ‘리베카’ 가 ‘대한민국’ 이라고 생각하며 노래 부른다. 이 나라가 내게 준 아픔과 기쁨이 이제 모두 하나가 되었다.

양준일이 가진 가수로서의 노래와 춤에 대한 기량은 자연적으로 부수적인 요소로 밀려난다. 애초부터 팬들과 국민은 그에게 한국 사회에서 늘 보아왔던 획일화된, 끊임없이 업그레йд되어야 하는 놀라운 쇼를 기대한 것이 아니었다. 오히려 그것에서부터 이탈하여 무언가에 얽매이지 않고 자유분방하게 표현하는 양준일만의 ‘멋’에 호감을 갖고 있다. 그 ‘멋’은 무언가를 특별히 강요하지도 않고, 격식에 갇혀 있지 않은 속성을 지니고 있어 춤이나 노래, 패션 모두 늘 그때의 느낌 가는 그대로 행해질 뿐이다. ‘멋’이 인기의 시발점이었으나 그것이 발동된 이후에는 더이상 인기의 핵심 요소가 아닌 인품 좋은 그를 더욱 돋보이는 역할을 하는 요소로 작용한다.

개인-가족-국가가 ‘삼위일체’ 되어 사고하는 그의 생활철학은 에세이 출간에 앞서 그가 ‘슈가맨’, ‘뉴스룸 문화초대석 인터뷰’, 팬미팅에서 발언한 내용과 일직선상에 놓여 있다. 그가 역경 속에서도 위와 같은 신념을 지키겠다는 포부를 일관성 있게 지켜가고자 함은 향후 한국 사회 스타로서의 행보에 중요한 밑바탕이 되어준다. 한 언론에서는 이를 두고 “인기의 시작은 패션과 음악이었지만, 양준일은 꽃피게 한 건 그의 인성과 철학이었다.”²²⁾

21) 양준일 · 아이스크림, 『양준일 MAYBE_너와 나의 암호말』, 모비딕북스, 2020.

고 평했다.

IV. ‘양준일 현상’에 담긴 스타의 도덕적 요건과 기대역할

1. 양준일을 둘러싼 ‘도덕 쟁탈전’

2020년 양준일의 연예계 활동은 순탄하지 않았다. 같은 해 5월, 한 유튜브 채널 측에서 양준일의 과거사 중 이혼·재혼에 대한 문제를 제기하고 나섰다. 급기야 양준일의 첫 번째 부인의 녹취록을 공개하면서 논란은 확대되었다. 녹취록에서 이 여성은 양준일과 1990년대에 결혼했고, 꺾으로 거처를 옮긴 뒤 그곳에서 이혼했다고 밝혔다. 이 여성은 현재 양준일의 아내가 과거 결혼 사실을 알고 있는지 모르겠다고 덧붙였다. 이에 더해 한 온라인 커뮤니티에서는 양준일이 첫 번째 부인과 몰라 낳은 고등학생 딸이 있다는 내용의 글을 올려 논란은 더욱 가중되었다.

이에 대해 양준일은 “현재 결혼이 재혼인 사실은 현 부인도 알고 있는 상황”이라며 일축했고, 전처와의 딸이 있는지에 대해서도 “사실 무근”이라고 반박했다. 뒤늦게 이혼과 재혼 사실을 밝힌 것에 대해서는 “그동안 묻는 사람도 없고 팬들이 궁금해하지도 않는데 굳이 말할 이유도 없었다.”고 입장을 밝혔다. 그러나 또 다른 반박글이 올라와 논란을 이어갔다. “3월쯤 양준일 씨 과거사를 폭로했던 사람”이라고 설명한 한 네티즌이 “양준일 씨 딸 정말 양준일씨랑 똑같이 생겨. 시간이 지나면 모든 사실을 드러나기 마련”이라 응했다. 이에 대해 양준일 측 관계자는 “향후 조치에 대해서는 법률자문단과 상의하도록 하겠다”는 입장을 냈다.²³⁾

같은 해 6월 3일, 성희롱 논란이 일어났다. 양준일이 운영하는 유튜브 채널 라이브 방송에서 한 여성과 대화 중 여성이 솔로임을 밝히자 양씨는 이상형을 물었고 이에 여성은 “가릴 주제가 못된다”고 답했다. 이후 양씨는 “성격 급한 남자 얼른 채팅 달라”, “새 차를 중고차 가격에 살 수 있는 기회”라며 여성을 중고차에 비유하는 등 부적절한 발언으로 다시 한번 논란이 일어났다.

일주일도 지나도 논란이 가라앉지 않자 같은 달 10일 제작진이 당사자에게 사과를 했으나, 네티즌들은 양준일이 직접 사과하지 않는 것에 대해 거센 항의를 했다. 양준일은 결국 다음날 자신의 SNS에 사과문을 올렸다. 그는 게시물에서 “방송 도중 내 행동에 대해 진심으로 사과하고 싶다.”며 “내 말이 젠더 편견을 고려하지 않았다는 것도 충분히 알고 있다.”고 해명했다.²⁴⁾ 그러나 여론에서는 “뒤늦은 사과문이 ‘독’ 됐다”, “역효과 사과문+당당 SNS 행보”, “성희롱 발언했지만..진정성 어디로? 비난 ing” 등 연일 비판을 이어갔다.

같은 해, 7월 양준일 측은 ‘양준일이 병역 기피를 위한 국적을 포기했다’고 주장한 네티즌에 대해 강력하게 대응하겠다는 입장을 발표했다. 양씨 측 변호사는 “일부 악플러들이 양

22) “정말 사랑했던 대한민국 다시 돌아온 게 제일 기쁘죠”, 「매일경제」, 2019. 12. 31.

23) “양준일 “재혼은 맞지만 딸 없어” vs폭로글 “딸 똑같이 생겨”...논란 ing“, 「이데일리」, 2020. 7. 9.

24) “‘탐골GD’ 양준일의 끊이지 않는 구설수”, 「MoneyS」, 2021. 1. 21.

준일 씨가 한국 국적을 취득하고, 스스로 포기했음에도 취업비자를 부당하게 연장받지 못한 것처럼 피해자 행세를 한다는 공격을 하고 있다” 며 “1993년 1월 26일 양준일 씨의 국적이 일시 회복된 것은 사실이나, 당시 우리 사회는 그에게 정당하게 노력해 볼 기회조차 주지 않는 땅이었다” 고 설명했다. 덧붙여 “원래 양준일 씨는 교포이기에 한국에서 회피할 병역의 무가 없다” 며 “사실이 그러함에도 시간과 공을 들여 양준일씨에 대한 1993년 관보까지 뒤졌다는 사실은 가수 양준일씨의 재기를 방해하고 어떻게든 무너뜨리려는 섬뜩한 살기마저 느껴진다.” 고 지적했다.²⁵⁾

2021년 1월, 지난 해 양준일 전처 문제를 제기했던 유튜브 채널이 이번엔 양준일의 연예계 행보에 대한 비하성 발언으로 양준일의 스타성에 대한 논란을 재점화했다. 해당 측은 “영어를 많이 사용해 탄압받았다, 지금은 서빙일을 한다는 이야기는 방송이 만들어낸 것이다. 방송은 조작” 이라며 “탑골GD라는 별명도 작업을 통해 만든 것” 이라며 미디어 조작설을 제기했다. 또한 “명문대 졸업하고 도대체 무슨 사고를 쳤길래 식당 서빙을 하느냐, 본인이 문제가 있는 것 아니냐” 며 양준일의 삶과 인성 문제까지 거론했다. 해당 방송 이후 네티즌은 이에 대해 “표절 비판은 가수가 아닌 작곡가에게 향해야 한다” , “직업에 귀천은 없다.” 는 등 비판의 수위를 높였다.²⁶⁾

같은 달, 이번엔 저작권법 위반에 대한 논란이 발생했다. 양준일씨의 오랜 팬이라 주장한 이들이 1월 12일 저작권법 위반 혐의로 양준일을 경찰에 고발했다. 고발자는 1992년 발표된 양준일씨의 2집 앨범 수록 곡 중 4곡의 작곡가가 실제 작곡가가 아닌 양준일로 저작권 협회에 등록되어 있다는 점을 고발 이유로 들었다.

양준일 측은 저작 인격권과 저작 재산권과 관련하여 이 사항에 대해 이미 작년 9월에 홈페이지 입장문을 통해 밝힌 바 있고, 앨범 표지를 비롯한 모든 인쇄물과 등록물에 작곡가를 명시하여 그의 성명권을 포함한 저작 인격을 훼손하지 않았음을 밝히고, 적법하게 양도받은 저작 재산권은 저작권협회에 본인의 이름으로 등록했다고 대응했다. 또한, 법적 판단이 무혐의로 결론날 경우 심각한 명예 훼손을 야기시킨 사안임을 감안해 민, 형사상으로 법적 책임을 묻겠다는 강경한 입장을 취했다.²⁷⁾

지금까지의 상황을 정리해보면, 양준일의 본격적인 스타 행보와 함께 그의 과거사 문제 논란이 끊임없이 맞물려 돌아가는 모양새다. 표면상으로 보면 스타의 가십거리에 대해 왈가왈부하는 것으로 볼 수 있지만, 이 공방을 주의 깊게 보면 공격하는 측과 방어하는 측의 내용에 일정한 공통분모가 존재함을 알 수 있다.

즉, 지금까지 양준일을 둘러싼 도덕적 비판과 비난은 앞서 에세이에서 살펴본 그의 인생철학 안에 담긴 스타관, 인생관, 가족관, 국가관의 범위에서 작동하고 있는 것이다. 즉, 가수로서의 자질과 기량과는 별 관계가 없는 그의 학력과 직업에 대한 비하, 인성에 대한 지적, 전처의 증언을 빌린 현재 가족의 공격, 우리 사회에 가장 민감한 주제인 병역의무를 화두로 한 국가관의 의혹 등 개인-가족-국가로 연결되는 지점에서 조금이라도 의구심이 드는 점에 대해서는 집요하리만큼 파고드는 모습을 볼 수 있다.

25) “양준일, 악플러 법적 대응 시작..” 배려가 조롱으로 “”, 「한국경제」, 2020. 7. 27.

26) “가세연, 양준일 저격 방송..” 직업 비하, 근거 없는 트집 “역풍”, 「파이낸셜뉴스」, 2020. 1. 2.

27) “양준일, 저작권법 위반 고발에..” 잘못된 주장 “”, 「텐아시아」, 2021. 1. 21.

양준일의 도덕성·윤리성에 대한 타인들의 과도한 관심과 검증 욕구는 한국 사회에 만연한 가족확장성의 속성과 결코 무관하지 않을 것이다. 한국에서 가족의 개념은 단순히 유교의 효 사상에 따른 수직적 관계의 특성을 훨씬 뛰어넘어, 가족 개념의 사회적 확장이 일어나는 특징을 지니고 있다.²⁸⁾ 즉, 한국인에게 가족은 혈연관계의 범위를 벗어나 다양한 사회적 관계와 체계 속에서 상대를 살핀 뒤 요건만 충족되면 언제든 이모, 삼촌, 어머니, 아버지로 부를 수 있는 유연한 존재가 된다. 그리고 요건의 핵심은 도덕 지향성에서 결정된다.

2. ‘양준일 현상’에 투영된 한국사회의 도덕 지향성 문제

명성과 부를 거머쥔 자에게 당신은 부정확한 자인가 그렇지 않은 자인가를 세밀히 묻는 한국 사회의 습성에 대해 오구라 기조의 한국인의 ‘도덕 지향성’에 관한 설명은 일견 설득력이 있다. 그는 ‘도덕 지향성’에 대해 ‘도덕적’인 것과는 다른 것으로, 이것은 사람들의 모든 언동을 도덕으로 환원하여 평가하는 즉, ‘도덕 환원주의’와 포리일체를 이루는 것이라 했다.²⁹⁾

또한, 한국에서 도덕의 최고형태는, “도덕이 권력 및 부와 삼위일체가 된 상태”³⁰⁾임을 강조했다. 이 시각에 비추어 보면 도덕적 검증의 잣대 적용은 늘 부와 권력 내지 명예를 획득한 자를 우선시하는 우리 사회의 특징을 풀이하는데 어느 정도 도움이 된다.

한국 사회는 사람들이 화려한 도덕 쟁탈전을 벌이는 하나의 거대한 극장이다. 한국 사회의 역동성과 손에 땀을 쥐게 하는 스틸과 흥분은 항상 여기에서 유래한다. 사람들은 도덕을 쟁취하려고 호시탐탐 기회를 엿보며 필사적으로 자기선전을 하고 있다. 운동선수도 연예인도 동성애자도, 심지어는 범법자까지도 하나같이 공적인 자리에서는 도덕을 외친다. 경기 성적이나 노래 실력만으로는 평가받지 못하고, 자신이 얼마나 도덕적인가를 국민들에게 납득시킨 후에 비로소 스타가 될 수 있는 것이다. (중략) 즉 자신의 사욕만 생각해도 결코 규탄받지 않는 일본의 선수와 연예인과는 다르다.³¹⁾

양준일은 대한민국의 가장 핫한 스타로 부상한 이후에도 꾸준히 동일한 메시지를 대중에게 반복적으로 전달했다. 핵심은 아주 단순한데 바로 대한민국과 팬에 대한 깊은 감사의 표시였다. 자신, 팬, 대한민국을 하나의 가족으로 동일시하여 그 테두리에서 소통하는 알고리즘의 형태는, 그가 의도했건 의도하지 않았건 간에 외부의 수많은 도덕적 비판과 비난에 대한 강력한 방패막이 되어주었다. 그가 사회적 이슈로 수세에 몰릴 때마다 양준일 팬덤 연합이 나서 옹호 입장을 피력한 술한 사례와 여론에서 동정론이 발생하는 것들이 이를 방증한다.

양준일 현상은 이 격렬한 도덕 쟁탈론에서 주체성을 장악했을 때에만 지속이 가능하다. 스

28) 허태균, 『어쩌다 한국인』, 중앙books, 2015, p.141.

29) 오구라 기조 저, 조성환 역, 『한국은 하나의 철학이다 : 리理와 기氣로 해석한 한국사회』, 도서출판 모시는 사람들, 2017, p.13.

30) 위의 책, p.21.

31) 위의 책, p.22.

타의 명성과 부는 그가 얼마나 스타로서 인간 됬됨이가 되었는지 계속해서 던지는 검증의 시선에 부합할 때 비로소 획득할 수 있는 것이기 때문이다. 그런데 여기서 검증하고자 하는 도덕에 관한 속성은 딱 정해져 있는 것이 아니다. 그가 어떻게 명성과 부를 얻게 되었는지, 그가 누리는 사회적 지위는 얼마나 사회에 환원되고 있는 것인지, 그가 공인으로서 일반 대중에게 구체적으로 어떠한 선행을 베풀고 있는 것인지 그때그때 발생하는 사회적 이슈의 성격과 특징에 따라 그 질문은 얼마든지 다양하게 변화할 수 있다.

가령 90년대에 그의 영어 ‘남용’은 사회적으로 강력한 규탄의 대상이었지만 지금은 누구도 그가 방송에 나와 영어를 쓴다고 해서 손가락질하는 사람은 없다. 오히려 그가 일산에서 오랜 기간 동안 영어 강사를 한 이력이 지금의 한국 사회에서 매우 긍정적인 콘텐츠로 가공되어 소비되고 있다. ‘양준일 91.19’ 팬미팅 영상에서는 한 제보자가 과거에 자신과 지인의 자녀들의 영어교육을 양준일씨에게 맡겼다고 하면서 그를 ‘1년간 아이들과 숙식하면서 인성을 심어준 사람이다’라는 이야기를 남겼다. 개인 간의 영어교육에서마저도 인성의 문제는 이탈하지 않고 같은 궤도를 돌고 있다.

도덕 지향의 문제는 가족관과 국가관에서도 자유로울 수 없다. 스타라는 공인의 위치에서 가족관계와 관련한 부정(不淨)은 대단한 흠결이 될 수 있다. 전처와의 문제가 있는 것은 아닌지, 숨긴 자식이 있는 것은 아닌지, 부모와의 관계는 원만한 것인지, 이러한 대중의 의구심에 ‘도덕적 무장’으로 적시 적소에 대응하지 못하면 스타로서의 생명은 보장받기 힘들다.

일례로, 작년 뉴질랜드 국적자인 한국출신 가수가 방송에서 자신의 성공과 부를 과시하다가, 이민 전 부모의 채무관련 문제가 불거지면서 자숙의 시간을 갖겠다고 발표하며 출연하는 모든 방송 프로그램을 접었다. 또한 최근에는 대한민국을 대표하는 일류 피아니스트가 치매에 걸린 아내를 방치했다는 고발성 국민 청원이 올라오면서 급히 귀국하여 사실무근임을 주장하며 예술계에 적지 않은 충격을 주기도 했다. 한국 사회 스타의 도덕적 책임은 자신뿐만 아니라 부모, 배우자, 자식 등 혈연관계로 묶인 모든 구성원까지 통틀어 지게 된다.

양준일에게 병역의 의무, 외교 문제에서의 처신, 자발적인 국민에 대한 헌신 등 거치고 가야 할 관문들은 아직도 즐비하다. 병역의무의 약속을 저버려 국가와 국민으로부터 추방당하거나 다시는 연예계에 복귀하지 못하는 연예인들의 사례들이 이를 말해준다. 인접 국가와의 첨예한 갈등 문제에서 사회적으로 부적절한 발언을 했다가 여론의 못매를 맞고 순식간에 스타의 지위를 박탈당하는 사례도 비일비재하다. 성공한 실력과 야구 선수가 국민으로부터 오랜 세월 추앙을 받다가도 ‘짜인을 너무 많이 해주면 가치가 떨어진다’는 말 한마디에 대중이 싸늘하게 돌아선 사례도 다 같은 선상에 놓여 있다.

‘양준일 현상’을 둘러싼 도덕 쟁탈전의 여러 사례 중 ‘전처 사이의 혈육 논쟁’을 깊게 들여다보면 한 가지 흥미로운 사실을 확인할 수 있다. 여기서 여론이 몰입하는 지점은 전처가 있었다 없었다의 여부보다, 전처의 자식이 양준일의 혈육인가 아닌가에 더 관심의 무게가 쏠려 있다. 여기서 양준일은 법적 대응까지 검토할 정도로 강력하게 반발하는 모습을 보이는데 그 이유는 간단하다. 사실 여부와 관계없이 양준일 본인의 혈육이라는 루머가 여론의 대세를 형성하게 되면, 그는 ‘자식을 방치한 두 얼굴의 인물’로 사회적 낙인이 찍히기 때문이다. 이 부분에서 바로 한국 사회가 공유하는 가족확장성의 개념에 모순점이 발견된다.

훌륭한 스타이자, 남편, 아버지로 유명했던 한 남성 영화배우가 자신의 아들이 성폭행 논란에 휩싸였던 2013년도 사례를 함께 보면 그 모순점은 더 명징하게 보인다. 훌륭한 인품으로 꾸준한 인기를 누려왔던 이 영화배우는, 아들의 사회적 물의를 일으킨 것에 대해 ‘진위여부를 막론하고 도의적 책임을 느끼며 사과 한다’는 공식입장을 밝혔다.

당시 여론은 엄청난 분노 속에 비난의 수위를 높이고 있었는데, 그 영화배우가 추후 ‘아들은 친자가 아닌 부인이 결혼 전 낳은 자식으로서, 지금까지 내 아들처럼 마음으로 키웠다’는 입장을 내놓자 들끓었던 여론은 순식간에 동정론으로 돌아섰다. 친자가 아님에도 불구하고 자식처럼 키웠다는 ‘대인배’의 인품이 단번에 자식 문제를 상쇄시킨 셈이다. 친자가 아니라면 도의적 책임을 질 필요가 없다는 논리다.

즉, 한국 사회의 가족 개념은 큰 범주에서는 혈연지간을 넘어서는 국가적인 범주까지 확장되어 가는 개방적 특성을 띠지만, 다른 한편에서는 혈연으로 맺어진 가족에서만큼은 다른 사람들과 차별적이고 배타적인 의미를 가져야 한다는 폐쇄적 가족주의가 공존하고 있는 것이다. 아무리 존재감 없이 사라졌던 일개 가수였다 할지라도 예외는 없다. 한국 사회의 이러한 다면적이고 역동적인 도덕 지향의 프레임은 명성과 부를 얻고자 하는 이에게 여지없이 적용되며, 부와 명성의 결합 방식에 맞추어 치열한 공방의 장이 펼쳐진다.

V. 맺음말

‘양준일’ 현상은 기존 90년대 한국가요 레트로-뉴트로 소비방식과는 여러 가지 면에서 색다른 사례로서, 90년대를 겪지 않은 요즘 10대층이 과거의 영상 속에서 그를 ‘지드래곤의 님은꼴’이란 캐릭터를 부여하여 불러냈고, 그가 ‘슈가맨’ 프로그램을 통해 소환된 이후에는 90년대 경험 세대인 40대가 그에게 열광하며 거대한 양준일 팬덤 문화를 일으켰다.

신드롬을 일으킨 세대와 신드롬을 팬덤 문화로 정착시킨 세대가 다른 점, 심지어 팬덤 문화를 이끄는 90년대 경험 세대조차도 당대 양준일에 대해 알고 있는 경우가 거의 없다는 점에서, ‘좋았던 과거’를 파고드는 ‘기성세대’의 레트로에 속하지 않고, ‘젊은 세대’가 새로이 과거의 문화를 재가공하는 뉴트로로 단정하기에도 애매한, 말 그대로 양쪽 어느 트렌드에도 일방적으로 들어맞지 않는 매우 이례적인 현상이다.

양준일의 화려한 복귀에는 오늘날 뉴트로 소비패턴에 가장 부합하는, 파격적이었던 그만의 90년대 힙한 패션과 스타일, 자유분방한 퍼포먼스가 가장 큰 원동력이 되었다. 팬들과 국민이 그에게 환호한 것은 한국에서 늘 보아왔던 획일화된, 끊임없이 업그레이드되어 놀라운 기교 일변도의 아이돌 쇼에서 완전히 이탈한 모습이었다. 무언가에 얽매이지 않고 격식 없이 자유분방하게 표현하는 과거 그의 ‘멋’은 오늘날에도 주효하게 작용하여 팬, 미디어, 언론에서는 그에게 ‘20세기를 살아온 21세기형 천재’라는 수식어를 달아주었다.

그럼에도 실상 양준일 생애 전체에서 차지하는 가수로서의 활동비중은 대단히 낮았고, 가요 콘텐츠 시장으로 편입하기에는 보유한 활동이력이 매우 빈약하다는 약점을 갖고 있었다. 하지만 그는 오히려 주목받지 못하고 사라졌던 빈약한 과거를 지렛대로 삼아 자신의 ‘신데렐라 스토리’를 피력하고 대중의 폭발적인 관심과 호응을 이끌어냈다.

양준일은 자신의 기량에 대한 어필보다 그 간 살아오며 체득한 겸양의 자세와 삶의 지혜가 담긴 화려한 언변과 글로 대중을 사로잡았다. 특히 그는 오늘날 한국 대중 정서의 의표를 찌르는 수행적 관점의 스타관, 인생관, 가족관, 국가관에 대한 생각을 다양한 방식으로 팬들과 소통하면서, 2020년 가수 그 이상의 훌륭한 인품을 갖춘 대한민국 연예인으로 급부상했다.

‘양준일 현상’에서 볼 수 있는 독특한 부분은 그가 과거에 톱스타였는지, 가수로서의 충분한 기량을 보유하고 있는지의 여부는 별 의미가 없다는 점이다. 그보다는 ‘백파이어’ 같은 곱상한 외모와 ‘선구적인’ 패션을 통해 내가 꿈꾸는 ‘시간여행’을 만끽할 수 있는지가 훨씬 중요한 요소이다. 이것이 90년대 주류 레트로·뉴트로 현상과의 결정적인 차이이다.

‘시간여행자’ 양준일이 겪은 신데렐라 스토리는 팬들이 앞으로 그를 스타의 반열에 오르도록 하는데 결정적인 당위를 부여했다. 또한 그가 보여준 겸손한 남편이자 아빠, ‘국민’으로서의 인품과 철학은 이 시대 스타가 지녀야 할 도덕적·윤리적 이상향에 부합하는 것이었다. ‘양준일 현상’은 ‘사회적 기억’에 없는 그 시절 그 때를 소환하여 지금을 장식함으로써, 화려했던 과거가 아닌, 화려했어야만 했던 과거를 재구성하여 소비하는 새로운 대중문화이다.

스타 양준일의 본격적인 행보는 반대로 그의 지난 시절 행보에 대한 한국 사회의 도덕적 공격을 예고하는 것이었다. 병역 회피설 논란, 이혼·재혼 논란, 전처 간 친자 논란, 성희롱 발언 논란, 과거 학력과 직업에 대한 외부의 비하 발언 논란 등 명확한 진위 여부와 관계없이 그의 도덕성·윤리성이 사회적인 화두에 올라 집중적인 비판과 비난이 쏟아졌다. 양준일도 이러한 상황에 대해 해명, 사과의 입장을 취하는 것을 넘어 가수 생명을 위협하는 외부의 공격에 대해서는 적극적으로 방어하고 대응하는 등 도덕 쟁탈전이 벌어졌다.

양준일의 과거 이력에 대한 전면적인 공격은 그가 강조했던 스타관, 인생관, 가족관, 국가관의 범위에서 작동하는 양상을 보인다. 한국 사회에 재진입하고자 하는 잊혀진 옛 가수에 대한 과도한 관심과 검증 욕구는 한국 사회에 만연한 가족확장성의 속성과 결코 무관하지 않으며, 그 속성의 요인은 도덕 지향성의 문제와 긴밀한 관계를 맺고 있다.

도덕 지향성은 도덕적인 것과는 매우 다른 것으로, 사람들의 모든 언동을 도덕으로 환원하여 평가하는 ‘도덕 환원주의’라 할 수 있다. 한국에서 도덕의 최고 형태는 도덕 그 자체로 홀로 존재하지 않고 그것이 권력, 명성, 부와 만났을 때에 가장 폭발력 있는 사회적 논쟁 문제로 귀결된다.

도덕 지향의 문제는 개인뿐만 아니라 가족관과 국가관에서도 자유로울 수 없다. 스타라는 ‘공인’의 위치에서 가족관계와 관련한 부정(不淨)은 엄청난 흠결로 작용할 수 있다. 양준일 현상은 이 격렬한 도덕 쟁탈의 전장에서 주체적으로 주도권을 장악했을 때에만 가능하다. 스타의 명성과 부는 그가 얼마나 스타로서 인품이 검증되었는지 여부에 따라 획득할 수 있는 것이기 때문이다.

그런데 여기서 말하는 도덕의 속성은 고정되어 있는 것이 아니라 그가 지닌 도덕성·인품성이 현재 가진 명성과 부와 어떤 방식으로 결합되어 작동하는지에 따라 다양한 형태로 바뀔 수 있는 가변적 성질을 띠고 있다. 그러나 변화의 중심축인 가족확장성이라는 틀은 궤도를 이탈하지 않고 여전히 한국 사회를 지탱하고 있다.

가족확장성은 두 가지 양면성을 지니고 있다. 큰 범주에서는 혈연지간을 넘어서는 국가적인 범주까지 타인을 가족의 범위로 여기는 개방적 특성을 보이지만, 다른 한편에서는 혈연으로 맺어진 가족에서만큼은 다른 사람들과 차별적이고 배타적인 의미를 함축한 폐쇄적 가족주의가 공존하고 있다. 이러한 한국 사회의 다면적이고 역동적인 도덕 지향의 프레임은 명성과 부를 얻고자 하는 스타에게 여지없이 적용되며, 그 도덕이 처한 부와 명성의 결합 방식에 맞추어 치열한 공방의 장으로 연결된다.

- 참고 문헌 -

<단행본>

- 박선민, 『대중가요 리메이크와 복고』, 커뮤니케이션북스, 2015.
- 사이먼 레이놀드 저, 최성민 역, 『레트로 마니아』, 작업실유령, 2014.
- 양준일 · 아이스크림, 『양준일 MAYBE_너와 나의 암호말』, 모비딕북스, 2020.
- 오구라 기조 저, 조성환 역, 『한국은 하나의 철학이다』, 도시출판 모시는 사람들, 2017.
- 허태균, 『어쩌다 한국인』, 중앙books, 2015.

<논 문>

- 이승연 · 장민호, 「K-pop 음악의 글로벌 성공 요인 분석」, 『한국엔터테인먼트산업학회 논문지』 13(4), 한국엔터테인먼트산업학회, 2019.
- 장원호, 「한류의 전개와 글로벌 수용의 변화」, 『지식의 지평』 (27), 2019
- 최지선, 「1990년대 가요의 (재)생산과 소비」, 『문화과학』, 문화과학사, 2011.

<기 사>

- “가세연, 양준일 저격 방송..” 직업 비하, 근거 없는 트집 “역풍”, 「파이낸셜뉴스」, 2020. 1. 2.
- “가수 윤종신 양준일, SBS라디오<기쁜...>에 출연정지명령”, 「연합뉴스」, 1993. 4. 10.
- “ ‘너와 나의 암호말’ 조회수 80만”, 「이투데이」. 2019. 11. 15.
- “방송사의 추억팔이? 이런 식이라면 대환영”, 「오마이뉴스」, 2019. 12. 9.
- “양준일, 악플러 법적 대응 시작..” 배려가 조롱으로 “”, 「한국경제」, 2020. 7. 27.
- “양준일 이소은 소환한 ‘슈가맨3’ 시청률 4% 돌파”, 「뉴스엔미디어」, 2019. 12. 7.
- “양준일 입국, 3040팬 뜨거운 환영→오늘 팬미팅 예매.. ‘피케팅’ 예고 “”, 「스타투데이」, 2019. 12. 20.
- “양준일 “재혼은 맞지만 딸 없어” vs폭로글 “딸 똑같이 생겨” ...논란 ing “”, 「이데일리」, 2020. 7. 9.
- “양준일, 저작권법 위반 고발에..” 잘못된 주장 “”, 「텐아시아」, 2021. 1. 21.
- “ ‘온라인 탑골공원’ 찾는 1020세대, 뉴트로 방송콘텐츠 방향” , 「PD저널」, 2019. 9. 4.
- “익숙한 듯 새롭네...뉴트로愛 빠진 1020” , 「팝컬처」, 2019. 9. 19.
- “정말 사랑했던 대한민국 다시 돌아온 게 제일 기쁘죠” , 「매일경제」, 2019. 12. 31.
- “ ‘탑골GD’ 양준일의 끊이지 않는 구설수” , 「MoneyS」, 2021. 1. 21.

<잡 지>

- 김영대, 「K-컬처의 원형, 1990년대」, 『방송작가』 2015.3월호
- 구정우, 「원조문화 혹은 ‘젊은 꼰대’ : 90년대 문화 융성의 조건」, 『방송작가』

2015.3월호

- 한윤영, 「왜 우리는 90년대 문화에 주목하는가」, 『방송작가』 2015.3월호

<방 송>

- “네 번째 기록 : 이태원 문나이트” , 「전설의 무대 아카이브 K」, SBS, 2021. 1. 24. 방영
- ‘양준일...나의 사랑 리베카’ , 「손석희 앵커브리핑」, 2019. 12. 9. 방영
- “1991 데뷔-2019 컴백.. ‘시간여행자’ 가수 양준일” , JTBC, 2019. 12. 25. 방영
- 「투유 프로젝트 - 슈가맨 시즌3 : 2회」, JTBC, 2019. 12. 6. 방영
- 「특집 슈가맨, 양준일 91.19」. JTBC, 2020.1.16.(1회)/2020.1.23.(2회) 방영

「90년대 한국가요 뉴트로(Newtro) 현상에 대한 단상 :
‘양준일 현상’을 사례로」에 대한 토론문

이진교(안동대)

강석훈 선생님이 이 발표문에서 잘 정리하고 있듯이 90년대 데뷔했던 양준일이라는 인물이, 그로부터 30년이 지난 2020년대 즈음에 소환되어 다양한 매체를 통해 보여준 춤과 음악과 같은 퍼포먼스, 그리고 그에 따른 스토리는 그 자체로 재미있고 흥미롭다. 하지만, 사회학, 문화학에서 이미 지적하듯이 ‘대중문화’와 ‘스타’는 팬 또는 소비자들이 단순히 그것을 현상이나 미디어를 통해 즐기는 현상 이상의 것들을 함의한다. 특히, 민속학과 같은 문화학에서 대중문화나 스타에 대한 관심은, 대중문화 또는 스타 그 자체로 이해하려는 노력보다는 오히려 그것을 둘러싼 인간들의 상호작용에 더욱 관심을 기울여야 한다고 생각한다. 다시 말해, 대중문화나 스타에 대한 사회·문화학적 접근은 권력, 정체성, 성(gender), 경제, 정치 형태(polity), 도덕(morality), 식민주의, 민족주의 또는 국가주의, 세계화 등과의 관계 속에서 해명되어야 할 것이다.

이런 점에서 양준일을 둘러싼 사회 논란에 대한 역학관계를, 특히 ‘개인-가족-국가’라는 틀 속에서 해명하려 한 강석훈 선생님의 발표가 민속학에 주는 시사점은 적지 않으며, 매우 흥미롭게 읽혔다. 양준일 현상을 바라보는 강석훈 선생님의 이해방식에 기본적으로 동의하는 바이며, 독해의 과정에서 특별한 논쟁거리를 찾기는 힘들었다. 다만, 이 글의 완성도를 높이는 데에 조금이나마 기여하기 바라며, 간단한 제언과 질문을 드리고자 한다.

1. 이 글은 크게 두 가지 주제로 구성되어 있다. 전반부에서는 이번 학술대회의 주제이기도 한 ‘레트로·뉴트로’에 대해서 초점을 맞추고 있으며, 후반부에서는 한국 사회의 가족이나 국가(민족) 등과 관련한 도덕이나 윤리에 집중한다. 물론 토론자는 두 부분 다 흥미롭게 읽었으나, 한편으로는 하나의 특정 주제에 집중했으면 더욱 깊이 있는 결론에 다다를 수 있지 않았을까? 그런 아쉬움이 들었다.

2. 한국 민족주의의 특수성을 이해하는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 식민지 경험과 해방 이후 민군정, 근대화와 자본주의 이식과정, 분단, 권위적인 군사정부의 민족주의와 그에 대한 대항 담론으로서의 민족주의, 미디어와 자본과의 관계, 그리고 IMF나 최근 일본의 수출규제 등과 같은 다양한 사건 등과 같이 한국 민족주의의 특성을 이해하기 위해서 고려해야 할 사항이 너무나 많을 뿐만 아니라, 그것이 작동하는 방식은 정치·경제·사회·문화의 복잡다단한 역학관계 속에 위치하기 때문이다.

한편, 이 글은 ‘민족주의(국가주의) 과잉’이 빚어낸 하나의 문화적 사례로써 양준일 현

상에 대한 접근이라는 매우 흥미로운 문제의식을 지니고 있음에도 불구하고, 그 기술과 분석 방식이 다소 단조로운 느낌이 든다. 이 글에서 인용하고 있는 오구라 기조의 논의 외에도 한국 문화 또는 대중문화 속에 투영된 또는 그것을 둘러싼 한국 사회 민족주의 작동방식에 대한 사회문화적 함의를 논의한 글들이 적지 않다. 그러한 전거들을 참조해 서론의 문제의식을 심화시켜, 논의를 전개했다면 보다 설득력 있고 다면적 분석이 가능한 글로 발전할 가능성이 있다고 생각한다. 이와 관련해서, 한국적 민족주의의 특성과 작동방식에 대해서 강석훈 선생님은 어떻게 이해하고 있는지, 보충 설명을 듣고 싶다.

개량에서 체험으로 : 탈곡 농기구를 중심으로

이민재(한국학중앙연구원)

1. 서론

뉴스 중 특정 계절이 되면 꼭 등장하는 뉴스를 계절뉴스라고 하고 계절뉴스 가운데는 농사 관련 뉴스가 적지 않다. 그중 9월 말에서 10월 사이가 되면 누렇게 익은 벼와 농민이 들판에서 일하는 장면을 보여주며 그해 벼 수확 상황 그리고 쌀값에 관한 뉴스를 방영한다. 요즘은 이 장면에서 빠지지 않고 등장하는 것이 바로 콤바인이다. 1960~1970년대 관련 영상을 보면 여전히 낫으로 벼를 추수하고 추수한 벼를 다리로 밟아 벼씨를 떨어내던 죽답식 탈곡기가 뉴스에 심심치 않게 등장했던 것과 전혀 다른 풍경이다. 그런데 익히 알려져 있듯 죽답식 탈곡기 역시 한국 농촌에서 ‘원래’ 있던 농기구가 아닌 식민지시기 이후 도입·보급되어 어느샌가 한국 농촌의 가을 풍경이 된 농기구이다. 즉 20세기 이후 현재까지 한국 농촌의 탈곡 농기구는 몇 차례 큰 변화를 겪은 것이다.

이 연구는 20세기 이후 많은 변화를 겪은 한국 농촌사회 내 탈곡 농기구 변화를 연구대상으로 삼았다. 특히 탈곡 농기구 변화 속에 등장하는 여러 탈곡 농기구 가운데 그네(1)를 중심으로 조사·분석하고자 한다. 그동안 한국 민속학계에서 농기구 연구 중 탈곡 관련 농기구는 다른 농기구와 비교해 연구가 거의 전무했다. 일본 민속학에서는 센바코키 관련 연구가 활발히 진행됐지만 센바코키의 생산과 유통 혹은 지역성 관련한 연구 혹은 근대 이전 형태 변화에 대한 연구가 주를 이루었을 뿐 근대 이후 센바코키의 변화상에 관련한 연구는 드물었다.(2)

1) 그네는 한국사회에서 흘태, 왜흘태, 도급(稻扱), 천치(千齒) 등 명칭이 다양한 농기구이다. 다양한 명칭 중 그네라는 명칭을 이 연구에서 채택한 이유는 2가지로 하나는 한국의 농기구에 대해 선구적인 조사와 연구를 펼친 김광언이 『한국의 농기구』라는 연구보고서에서 그네라는 명칭을 사용했다는 점과 함께 흘태라는 명칭은 빗살 혹은 집게 모양으로 벼를 훑어서 수확하는 도구를 지칭할 때도 많이 쓰이기 때문에 구분이 명확하지 않고 도급과 같은 경우 식민지시기 행정문서나 신문기사에서 죽답식 탈곡기를 의미할 때도 쓰이기 때문이다. 천치라는 것은 일본에서 그네를 표기할 때 쓰는 한자로 일본어로는 센바코키 千齒扱き(センバコキ)로 발음하는데 식민지 조선 이후 센바코키가 도입·보급되는 과정에서 식민지 조선 농촌과 농사에 정착되는 과정에서 맥락이 전환되고 있음을 보여주기 위해서는 그네라는 명칭이 조금 더 적확하다고 판단하여 그네라는 명칭을 쓰기로 했다.

2) 일본에 있어서 센바코키에 관한 대표적 연구로 센바코키의 전반을 다룬 연구인 朝岡康二, 「千齒扱き」 『民具研究ハンドブック』, 雄山閣出版, 1984, 센바코키의 지역성을 살펴본 長田平, 「千齒扱きの

이 연구에서 그네를 한국사회 탈곡 농기구 변화 연구에서 중점적으로 다루는 이유는 그네를 중심에 두고 근현대 한국의 탈곡 농기구 변화양상을 바라보면 변화의 역동성을 상세히 담아낼 수 있다고 생각했기 때문이다. 그네 이외 탈곡 농기구, 예를 들어 그네 이전에 많이 사용했던 개상은 더 이상 현실에서 쓰는 농기구가 아니다. 그리고 그네 이후 도입·보급된 죽답식 탈곡기는 많은 이들이 근대의 농기구로 알고 있다. 하지만 그네는 20세기 초 본격적으로 도입되었음에도 많은 이들이 ‘재래’ 농기구 혹은 ‘전통’ 농기구로 알고 있다. 그네가 가지는 역사적 사실과 사회적 인식 사이의 간극은 그네라는 농기구가 겪은 변화가 빠르고 다층적이었음을 짐작케 한다. 그래서 그네가 겪은 극적인 변화를 중심으로 20세기 이후 한국사회 내 탈곡 농기구 변화를 추적하면 20세기 이후 탈곡 농기구의 변화를 추적할 수 있다고 생각한다. 특히 그동안 전기·내연기관 등을 동력원으로 움직이는 농기계의 대체점으로 인력과 축력을 동력원으로 하는 농기구를 주로 ‘전통’ 농기구로 인식하고 ‘전통’ 농기구는 농기계 도입·보급 이전까지 큰 변화가 없었다는 인식에 대해 사실상 농기구 역시 농기계 도입 이전부터 근대화로 인해 큰 변혁을 겪었고 사실상 한국에서 사용했던 농기구 역시 근현대 이후 많은 변화의 산물임을 밝히고자 한다.

이렇게 그네를 중심으로 한 탈곡 농기구의 변화상을 추적함과 동시에 이 연구에서는 인공물과 문화의 결합체를 물질문화라고 했을 때³⁾ 특정 집단에서 그네의 물질문화를 왜 그리고 어떻게 이용하는지 살펴보고자 한다. 특히 최근 활발히 논의되는 버내쿨러라는 관점에서 그네의 물질문화를 바라본다면⁴⁾ 그네의 물질문화는 주체에 따라 무수히 다양해지고 동시에 그네의 물질문화에 부여되는 의미 역시 달라진다. 즉 때로는 자본, 국가 요구하는 바에 순응토록 하는 매개체를 할 때도 있고 또 체제에 저항하는 실천의 매개체가 되기도 한다는 점을 이 연구를 통해 밝히고자 한다.

地域性--神奈川県の千歯扱きを例に, 『民具マンスリー』29-1, 1996, 벼훅이에서 센바코키로의 전환을 역사적으로 다룬 佐々木長生, 「「こき竹」について--扱箒から千歯扱きへの変遷をめぐって」, 『民具マンスリー』36-6, 2003 등이 있다.

3) 배영동, 「물질문화의 개념 수정과 연구 전망」, 『한국민속학』46, 한국민속학회, 243쪽.

4) 버내쿨러에 대한 학술적 정의는 연구자에 따라 조금씩 차이가 난다. 이 연구에서 주목한 버내쿨러의 특징은 특정한 문화가 존재하더라도 이를 향유 하는 집단 혹은 개인에 따라 문화의 실천 방식과 의미 등은 다양하게 나타날 수밖에 없다는 것이다. 그리고 다양하게 이뤄지는 실천의 과정 속에서 버내쿨러가 버내쿨러는 지배·패권·중심·제도에 편입될 수도 있다. 그리고 이러한 변화는 곧 지배·패권·중심·제도의 반대편에 위치한다는 버내쿨러의 또 다른 특징이 사라짐을 뜻한다.[참조: 구와야마 다카미시마무라 다카노라스즈키 신이치로 저, 김광식 역, 『문화인류학과 현대민속학』(민속원, 2020), 77~80쪽; 정수진, 「버내쿨러 문화와 민속, 민속학」, 『실천민속학연구』34, 2019, 69~79쪽.]

2. 조선미 개량과 그네의 도입·보급



〈그림 1〉 《단원풍속도첩(檀園風俗圖帖)》 〈벼타작〉

[출처: 국립중앙박물관

소장품(<https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=54>)]

조선후기 탈곡은 크게 흘태를 이용한 방법과 개상을 이용한 방법으로 나뉘지는데 흘태와 개상 중 조금 더 일반적인 방법은 바로 개상을 이용한 개상질이었다. 개상질은 『단원풍속첩(檀園風俗圖帖)』의 〈벼타작〉을 보면 잘 묘사되어 있다. 〈벼타작〉에 등장하는 개상은 납작한 돌 2개 위에 통나무를 올려놓은 것으로 이 중 하나의 돌에 긴 나무막대를 통나무와 돌 사이에 찢어 넣은 후 이를 묶어 놓은 모습으로 묘사했다. 개상질, 즉 개상에 벧짚을 때릴 때는 자리개라 부르는 직경 21~24cm 정도 새끼줄을 벧짚에 둘러싼다. 위 그림에서 보면 하얀 곳갈을 쓴 남자가 묶고 있는 것이 바로 자리개이다. 자리개로 묶은 벧짚은 네번 정도 내려치는데 한번 내려칠 때마다 자리개를 짧게 잡아가면서 벧집을 돌린다. 벧집을 돌리는 이유는 알곡을 골고루 털기 위해서다. 개상질로는 하루 1명이 벧 3가마니를 털 수 있었고⁵⁾ 〈벼타작〉에서

5) 혼다 코스케, 카모시타 마쓰지로, 하라 히로시, 스즈키 쥬레 저, 김장규·구자옥·한상찬 역, 『한국 토지농산조사보고-경기도·충청도·강원도』, 수원:농업진흥청, 2009, 521쪽

잘 드러나듯이 탈곡할 때 특별히 땅에 자리나 명석 등이 깔려 있지 않고 빗질을 통해 떨어진 알곡을 모은다. 때로는 개상질 이외에도 볍씨를 하나하나 훑어서 탈곡하는 홀태를 이용하기도 했다. 홀태는 나무·대나무·금속 등의 짧은 막대 2개를 한쪽 끝부분만 엮은 것⁶⁾ 또는 빗같이 생긴 형태⁷⁾ 등 다양한 모양이 있다. 김광언은 홀태가 주로 풋바심이나 채종할 때 사용했다고 한다.⁸⁾

개상과 홀태를 중심으로 이뤄지던 조선후기 탈곡 방식에 큰 변혁기를 맞이한 것은 조선미의 일본 수출과 관련이 깊다. 1890년대 이후 본격적으로 일본 미곡시장에 수출된 조선미에 대한 평가는 매우 낮았다. 1890년 당시 일본 미곡시장에서 조선미에 대한 평가를 요약하면 조선미는 돌, 피, 겨 등 험잡물이 많고 건조가 충분히 되어 있지 않으며 적미가 너무 많다는 것이었다.⁹⁾ 일본 미곡시장에서 조선미에 대한 이 같은 평가는 향후 1920년대까지 꾸준히 제기되던 문제로 조선미를 일본 미곡시장으로 수출, 1910년 이후에는 이출시키려는 행정기관, 상인, 지주에게는 꼭 극복해야 할 문제였다. 그렇지 않으면 일본 미곡시장에서 조선미는 높은 가격을 받지 못하고 동시에 많은 양을 이출하기도 어려워졌다. 특히 다른 문제보다 조선미에 돌과 모래가 많다는 인식은 청일전쟁 당시 메이지천황도 알고 있을 만큼¹⁰⁾ 조선미가 가장 큰 약점으로 꼽혔다.

조선의 재래 탈곡법, 즉 개상을 이용한 탈곡 방식은 조선미에 모래와 돌이 많은 주범으로 지적되었다. 특히 탈곡할 때 명석을 깔지 않고 볍씨를 털어내므로 볍씨가 흩어진 채로 떨어지고 빗으로 이를 모으면서 흙바닥에 있던 모래와 돌이 쌀에 많이 들어갈 수밖에 없다는 것이다.¹¹⁾ 그리고 탈곡 개량의 방법으로 그네의¹²⁾ 도입과 보급을 주장했다. 이 같은 주장은 개항기 농서에서 이미 나타난다. 1886년 정병하(鄭秉夏, 1849~1896)의 『농정촬요(農政撮要)』에서 “낙루지폐(落漏之弊)”가 없고 “미곡에 사석(沙石)이 들지 아니”한다고 그네[稻扱] 사용의

6) 혼다 코스케, 카모시타 마쓰지로, 하라 히로시, 스즈키 쥬레 저, 김장규·구자욱·한상찬 역, 『한국 토지농산조사보고-경기도·충청도·강원도』, 수원:농업진흥청, 2009, 446쪽.

7) 네이버 지식백과 한국의 농기구(<https://terms.naver.com/list.nhn?cid=42961&categoryId=42961>) “홀태” (검색일: 2020년 11월 6일)

8) 김광언, 위의 책, 1969, 141쪽.

9) 我妻東策, 『農村産業機構史』, 東京:業文閣版, 1937, 130쪽.

10) 男爵 石黒忠憲, 『先帝陛下の御聖徳』 『人道』 第四百十六號, 1917年, 8~10쪽.

11) 《皇城新聞》〈論說-日本彎形稻扱器新發明說〉 1902년 8월 25일 기사; 岡田重吉, 『朝鮮輸出米事情』, 東京:同文館, 1911, 18쪽; 向坂幾三郎, 『朝鮮米の精選殊に土砂除去に関する考案』, 『朝鮮彙報』, 1915년 5월호, 朝鮮總督府, 쪽수.

12) 당시 자료, 특히 일본어 자료에서는 그네를 주로 稻扱機 또는 稻扱器 등으로 표기했다. 하지만 표기의 맥락에 따라서는 稻扱機 또는 稻扱器라는 표기는 탈곡 도구를 뜻하는 경우로 쓰기도 하고 이후 죽답식 탈곡기가 보급되는 시기에는 죽답식 탈곡기를 의미하기도 하기에 이 연구에서는 각 자료 상 문맥을 통해 그네와 죽답식 탈곡기를 구분하고 이 구분이 어려운 경우 도급기라고 표현하고자 한다.

이점을 소개했다.¹³⁾ 『농정촬요』에서 그네 사용의 이점을 이와같이 설명한 것은 저자가 메이지시대 일본 농학의 영향을 받아 『농정촬요』를 저술했다는 이유도 있지만 그네를 사용할 경우 개상질보다 탈곡한 볍씨가 떨어지는 범위가 좁아져 흙과 모래가 볍씨에 혼입할 확률이 줄기 때문이다. 여기에 그네 사용법으로 탈곡하는 장소에 멍석을 깔거나 점토를 발라 흙과 모래가 없도록 하는 탈곡 방식이¹⁴⁾ 알려졌다.

그네의 효용성으로 모래와 돌의 혼입 방지만이 언급된 것은 아니었다. 그네를 이용한 벼 탈곡은 개상질보다 힘이 덜 들어 여성도 탈곡 과정에 참여할 수 있게 되고 이것이 농가 내 노동 효율을 올린다는 것이다. 그리고 개상 보다 그네가 작업 능률이 좋아서 벼를 더 빨리 탈곡할 수 있다고 주장했다.¹⁵⁾ 그리고 그네를 이용하면 쌀과 볏짚에 손상이 덜 가서 더욱 질 좋은 생산물과 부산물을 얻을 수 있다고 했다. 쌀의 경우 손상이 덜 간다는 것은 곧 쉐미가 덜 생긴다는 의미이다. 개상질은 볍씨에 충격을 가해서 낱알이 깨지는 경우가 생기고 또 개상질로 탈곡을 용이하게 하기 위해서는 벼가 건조해야 하기에 늦게 벼 수확을 하고자 하는 경향이 있었다. 그런데 벼 수확이 늦어지면 볍씨 역시 너무 말라서 제현·정미 과정에서 쉐미가 많이 발생한다는 것이다.¹⁶⁾ 즉 그네를 사용하면 볍씨에 타격을 주지 않고 수확 시기도 앞당길 수 있기에 제현·정미 과정에서 조선미의 쉐미 발생 역시 줄어든다고 파악했다.

조선에는 개항 이전까지 그네 혹은 왜홀태, 천치(千齒) 등으로 불리는 탈곡 도구는 없었거나 있다고 하더라도 널리 쓰이지 않은 것으로 여겨진다. 조선 후기에 편찬된 《海東農書》에서 稻箒라 한자표기하고 옛한글로 그너라고 표기하지만 해당 원문을 읽어보면 홀태를 서술한 것이다.¹⁷⁾ 그네가 조선에 도입된 것은 1900년 이후로 당시 도입된 그네는 에도시대의 그네가 아닌 메이지시기 여러 발명가에 의해 개량된 그네였다. 이를 확인할 수 있는 자료가 바로 1902년 8월 25일 《황성신문》〈논설(論說)-일본만형도급기신발명설(日本彎形稻扱器新發明說)〉이다. 이 기사를 보면 대한제국 농상공부(農商工部)는 구보조에 노스케[窪添之助]와 히카다 토모시로오[日高友四郎]에게 만형(彎形) 그네 1000개를 주문했고 주문한 그네는 부산항을 통해 들어올 계획이라고 했다.¹⁸⁾

대한제국 농상공부에서 들여온 만형 그네는 구보조에 노스케가 기존에 특허 등록되었던 〈特許 三四五九號 穀類扱機〉를 개량해서 만든 제품이었다. 구보조에 노스케는 기존 만형

13) 《農政撮要》卷之下 第十二章論農器

14) 岡田重吉, 『朝鮮輸出米事情』, 東京 :同文館, 1911, 18쪽; 坂幾三郎, 「朝鮮米の精選殊に土砂除去に関する考案」, 『朝鮮彙報』, 1915년 5월호, 朝鮮總督府, 18~23쪽.

15) 《皇城新聞》〈論說-日本彎形稻扱器新發明說〉 1902년 8월 25일 기사.

16) 向坂幾三郎, 「朝鮮米の精選殊に土砂除去に関する考案」, 『朝鮮彙報』 1915년 8월호, 20~21쪽

17) 《海東農書》 乾

“稻箒 그너 °搥禾器也 °東俗刈稻?乾 `用鐵著捋穎以出穀 `比諸搥稻功遲而穀精且藁?不損 °宜捆屨[刑制易明故不載圖]”

18) 《皇城新聞》〈論說-日本彎形稻扱器新發明說〉 1902년 8월 25일 기사.

그네에서 그네의 날과 이를 고정하는 대목(臺木)이 맞닿은 부분에 초승달 모양(新月形)으로 틈을 만들었다. 만형 그네의 날은 만형이라 평형 그네보다 대목이 더 두꺼웠고 그만큼 탈곡 도중 대목 위에 벧짚과 벼가 더 많이 쌓였다. 그래서 구보조에는 틈을 만들어 탈곡할 때 쌓이는 벧짚과 벼의 퇴적을 방지하고자 했고 벧짚의 손상도 막고자 하였다.¹⁹⁾

1900년대 초 대한제국 시기부터 탈곡 과정 ‘개량’을 위해 만형 그네를 도입했지만 그네의 보급은 1910년대 이후 본격화됐다. 그네 보급은 식민지 행정과 민간 양쪽 차원에서 모두 이뤄졌는데 식민지 행정은 특히 도급전습회(稻扱傳習會)를 통해 그네와 그 사용법을 보급하고자 했다. 1910년대 초 식민지 조선에서 도급전습회는 메이지천황의 임시은사금을 재정 기반으로 이뤄졌다. 이 임시은사금은 1910년 8월 29일 칙령 제 327호로 일본정부가 조선에서 임시은사금(臨時恩賜金)²⁰⁾을 충당하기 위해 5부(五分) 이자의 국채 3000만원을 발행하여 조성했다²¹⁾. 그리고 도급전습회의 실무는 식민지 조선의 도(道) 단위 행정기관에서 주관해서 개최했다.

1910년대 도급전습회는 경기도, 충청북도, 황해도, 경상북도 등 여러 곳에서 활발히 이뤄졌다. 1911년 제정된 충청북도 도급전습회 규정을 살펴보면 도급전습회의 목적으로 그네의 사용법 교육을 중심으로 “미곡조제개량(米穀調製改良)” 전반의 교육이라 규정했다.²²⁾ 예를 들면 1913년 충청북도에서 도급전습회는 그네 사용법 외에도 미곡조제의 개량 방식과 장점을 설명했다. 그리고 청주·청안·진천·연풍(延豐)·충주 등지에서는 그네뿐 아니라 제현 농기구, 만석, 풍구 등도 가져와 가르쳤다.²³⁾ 1915년 경기도 진위군(振威郡) 도급전습회도 탈곡·정선·가공 전 과정의 작업을 교육했다. 이 도급전습회는 건조한 벼를 탈곡·석발(石拔)한 후 제현 농기구로 현미로 가공하여 다시 정선·포장까지를 실습했다고 한다.²⁴⁾

도급전습회에서는 여성에 대한 교육도 중요시했는데 이는 앞서 설명한 바와 같이 그네를 이용하면 농가의 여성노동력을 탈곡에 이용할 수 있기 때문이었다. 그래서 도급전습회가 본격적으로 개최되는 1911년부터 여성만을 대상으로 한 도급전습회를 1911년 10월 25일~11월

19) <特明 五五九七號 稻扱器>

20) 근대 일본에서는 은사금은 크게 특지(特旨), 항례(恒例), 임시(臨時)로 구분했다. 이러한 은사금의 지급은 일본사회에 천황의 위신을 보여줌과 동시에 당대 일본정부의 구휼제도에 대한 비난을 회피하고자 하는 노력의 일환으로 은사금의 지급은 당대의 사회·경제·정치적 목적이 포함된 행위였다. 이중 임시은사금의 지급은 메이지시대 메이지천황의 지방 순시 때 주로 지급하였는데 식민지 조선에 대한 식민지화 직후 조선총독부가 조선 내 확실한지지 기반이 없는 상황에서 사회의 불안정을 안정시키고 지방사회 내 식민통치 기반 확립을 위해 시행되었다.[배민재, 「1910年代 朝鮮總督府 臨時恩賜金事業의 운영방향과 그 실제」, 서울대학교 대학원 국사학과, 2008, 6쪽, 66쪽]

21) <勅令第三百二十七號> 《朝鮮總督府官報》第一號 1910년 8월 29일

22) <朝鮮總督府 忠淸北道令 第六號稻扱傳習會規程> 《朝鮮總督府官報》第三四二號 1911년 10월 16일.

23) 《朝鮮總督府官報》第四四四號 <忠淸北道稻扱伝習會狀況> 1914년 1월 24일.

24) 《朝鮮總督府官報》第一〇九六號 <稻扱伝習狀況> 1916년 4월 1일.

13일 동안 수원군 8개 리(里)에서 개최하기 시작했다.²⁵⁾ 그리고 1913년 경기도 도급전습회에서 수원에서 여성 40명만을 대상으로 전습회를 개최했고²⁶⁾, 충청북도의 경우 도급전습회에 참가한 전습생 중 적지 않은 전습생이 여성이었다.

대표적으로 민간에서 그네를 적극적으로 보급한 인물로 전북 익산군(益山郡)에 있던 이마무라 이치로(今村一次郎)의 이마무라농장을 들 수 있다. 이마무라는 1874년 구마모토 아소군[阿蘇郡] 출신으로 1897년 구마모토현립사범학교[熊本県立師範学校]를 졸업 후 약 9년간 교사로 근무했다. 그러다 1906년 전북 익산군 대장촌(大場村)²⁷⁾로 이주 후 농장을 경영했다. 이때 근대 일본 농업기술을 자신의 농장에 도입하고자 했고 그 시도의 일환으로 1908~1909년 만형 그네를 도입해 전습회를 개최하고 참가자 91명에게 그네를 지급했다. 도급전습회만 아니라 그네의 숙련도를 겨루는 대회도 1910년 이후 해마다 열었다. 이 대회는 여성만 참가할 수 있는 부인도급경기회(婦人稻扱競技會)로 1등을 비롯한 여러 사람에게 포상해 그네 보급에 힘썼다.²⁸⁾ 이마무라농장의 부인도급경기회는 당시 지역사회에서 꽤나 유명했는데 1915년 11월 11일 《매일신보》는 다음과 같이 이 대회를 보도했다.

“농사개량에 열심함으로 저명한 전북 익산군 익산면 대장촌 이마무라농장은 지난 6일 조선부인의 도급경기회를 동 농장 구내에서 개최하였는데 78명의 부인이 래회(來會)하였으나 처소(處所)가 협애(狹隘)하여 선착자로 11명만 경기케하고 오전에 세시간 오후에 한시간 반의 작업으로 제 일등의 성적을 득한 자는 주응원(周應元)처의 삼백팔십구근, 김준서(金俊西) 처의 삼백팔십구근과 이등에 네명 삼등에 열명인데 일등에는 도급기 일 개식(個式), 이등에는 스곳부 일 정식(挺式), 삼등에는 낫[鎌] 일 정식(挺式)을 상여하였고 상을 수(受)치 아니한 자에게도 평상(平常) 일당으로 교급(交給)하였는데 익산군 수대리 이하 관민 다수의 참례자가 유(有)해야 자못 성황을 정(呈)하였더라”²⁹⁾

이마무라농장의 부인도급경기회는 그네 보급이 전습회 형식이 아니라 다양한 방식으로 식민지 조선 농민의 도작 관련 민속에 침투해갔음을 보여주는 중요한 예이다. 특히 11명이 경기하는데 78명이나 참가하기 위해 왔다는 것은 그만큼 이 대회에 참가하고자 하는 이들이 많았음을 나타낸다. 그리고 가장 많은 양을 탈곡한 주응원의 처는 한 석을 140kg로 환산하면 4시간 반만에 약 1.6석을 탈곡한 것으로 그만큼 그네를 능숙하게 다루는 농민, 특히 여성농

25) 《朝鮮總督府官報》 第三九三號 <水原郡女子稻扱傳習會狀況(京畿道廳)> 1911년 12월 18일.

26) 《朝鮮總督府官報》 第四四〇號 <京畿道稻扱傳習會狀況> 1914년 1월 20일

27) 이곳은 현재 전라북도 익산시 춘포면(春浦面) 춘포리(春浦里) 일대이다.

28) “今村一次郎” 한국사데이터베이스 한국근현대인물자료

[http://db.history.go.kr/item/level.do?sort=levelId&dir=ASC&start=1&limit=20&page=1&pre_page=1&setId=1&totalCount=0&prevPage=0&prevLimit=&itemId=im&types=&synonym=off&chineseChar=on&brokerPageInfo=&levelId=im_215_10589&position=-1] 검색일자 : 2021년 1월 8일]

29) 1915년 11월 11일 《매일신보》 <婦人稻扱競技會(益山)>

민이 1910년대 그만큼 속달된 사람이었고 이는 여성들이 그네 사용을 통해 탈곡 공정에 참여할 수 있게 되었음을 상징적으로 보여준다.

식민지 조선에서 그네 보급 시도는 성공했다. <부록 1>을 보면 식민지 조선에 그네가 1914년 기준 총 50,222대가 있었고 불과 1년 후인 1915년 87,362대로 37,140대가 늘어났다. 그만큼 그네 보급이 빠르게 이뤄지고 있음을 알 수 있다. 그네를 주도적으로 보급한 주체는 민간이었다. 1915년 기준으로 민간을 통해 보급된 그네 77571대는 전체 그네 보급량의 약 88.8%였다. 물론 1915년 경기도 지역 전체 6068대 중 관청에서 보급한 그네가 2,747대로 약 45.2%를 차지하기도 했지만 경기도는 매우 예외적 사례였다. 민간을 통해 많이 보급되었다고 해서 그네 보급에 있어서 식민지 행정기관의 영향력이 적었다고 할 수 없다. 앞서 본 바와 같이 식민지 조선 곳곳에서 열린 도급전습회는 행정기관 중심으로 개최했기 때문이다. 즉 식민지 행정기관이 주최했던 도급전습회 등으로 민간의 그네 보급 속도를 더 빠르고 넓게 확산시킨 결과라고 봐야 한다.

지역적으로 보면 그네 보급은 전남·전북 지역을 중심으로 농사에서 도작 비율이 높은 지역을 중심으로 보급되었다. 특히 주목되는 지역이 전남·전북이다. 1914년, 1915년 식민지 조선 전체 보급량의 약 75.3%를 전남과 전북이 차지했다. 1910년 중반에 전라도 일대에 그네는 매우 보편화된 농기구가 되었다. 이에 비해 발농사 위주의 평북·함남·함북 일대는 그네가 거의 보급되어 있지 않아 큰 대조를 이룬다. 그만큼 그네가 도작과 밀접한 관련성이 있음을 보여준다.

1910년대 중반 식민지 조선에 많이 보급된 그네 형태는 만형 그네로 1915년 기점으로 만형 그네는 여 전체 그네 보급량 중 약 65.6%였다. 조금 더 자세히 보면 1914년 만형 그네는 29,464대로 평형(平形) 그네보다 1.4배 많은 정도였지만 1915년이 되면서 57,338대로 1914년과 비교해 2배 가까이 증가했다. 이에 비해 평형 그네는 30,024대로 늘기는 했지만 증가율이 만형 그네와 비교해 많이 낮다. 를 차지했다.

	그네 [稻拔器]	인습구 [耩摺臼]	풍구 [唐箕]	만석 (萬石)
1916	125,981	19,535	11,143	9,703
1917	151,846	25,853	15,315	13,218
1918	190,531	31,567	19,211	17,740

<표 1> 1916~1918년 식민지 조선의 탈곡·정선·가공 관련 개량 농기구 보급 현황(출처: 1917년 7월 13일 朝鮮總督府官報第一四八三號 <大正五年改良農具普及狀況>; 1918년 7월 19일 朝鮮總督府官報第一七八六號<大正六年改良農具普及狀況>; 1919년 11월 3일 朝鮮總督府官報第二一六八號 <改良農具普及狀況>를 연구자가 참조·편집한 표임)

<표 1>은 1916~1918년 사이 식민지 조선의 탈곡·정선·가공 관련 개량 농기구 보급 현황이다. 그네·인습구·풍구·만석 중 양적으로 가장 많이 보급된 개량 농기구는 그네였다. 그네는 1916년에서 1918년 사이에 64,550대가 늘어났고 이는 다른 개량 농기구보다 압도적으로 많은 수치이다. 물론 <부록 1>에서처럼 지역 차이가 분명히 존재했으리라 추정되지만 <부록 1>의 총 수비와 비교해도 약 2배 이상 증가했을 정도로 탈곡·정선·가공 관련 개량 농기구 중 식민지 조선에서 가장 많이 보급된 농기구였다.

3. ‘재래’ 농기구화 되어가는 그네

1910년대 중후반 일본에 족답식 탈곡기가 등장하면서 그네가 주종을 이루던 탈곡 관련 도구는 큰 전기를 맞이한다. 메이지시대부터 회전력으로 곡식을 탈곡하는 도구를 발명하려는 시도는 꾸준히 있었지만 결국 회전시킬 수 있는 원형의 통에 작은 돌기를 붙여 낱알을 튕겨 내어 탈곡하는 방식이 등장하였고³⁰⁾ 이 방식의 족답식 탈곡기는 그네보다 더 나은 작업능률을 선보이면서 빠르게 그네를 대체해 갔다.



<그림 2> 《朝鮮時報》에 게재된 족답식 탈곡기 광고[출처: 《朝鮮時報》 1918년 8월 21일 광고]

30) 곤도 마사키[近藤雅樹]는 야마구치현의 청년 후카나가 쇼이치[福永章一]가 1911년 관련 특허 19621호 「福永式稻扱機」를 출원하면서 족답식 탈곡기를 발명했다는 기존 연구에 의문을 제기하면서 족답식 탈곡기가 발명·보급된 배경에는 메이지시대 이후 회전력을 이용한 탈곡과 관련하여 지속적인 발명·개량의 연속선 상에서 이뤄진 것이라 주장했다. 그리고 본 연구자는 족답식 탈곡에 구미의 연료 이용 탈곡기의 영향도 분명히 있다고 생각한다.[近藤雅樹, 「足踏み式回転脱穀機の発明 : 特許資料からみた成立前史」, 『国立民族学博物館研究報告』21, 1996, 132~135쪽.]

식민지 조선에 족답식 탈곡기가 도입된 것은 1910년대 후반 이후이다. 1918년 8월 21일 《조선시보(朝鮮時報)》에 족답식 탈곡기 관련 광고가 실린 것으로 보아 족답식 탈곡기는 적어도 1918년에 식민지 조선에 판매되고 있었다. <그림 2>의 족답식 탈곡기를 보면 두명이 패달을 밟는 이인용 족답식 탈곡기로 보이는데 이 족답식 탈곡기를 생산한 곳은 오사카시에 위치한 데노상사(帝農商社)라는 곳으로 광고에 따르면 이 족답식 탈곡기를 이용하면 혼자서 5단보[反] 약 1,500평을 충분히 탈곡할 수 있다는 광고문구가 보인다. 그만큼 작업 능률이 좋다는 점을 강조한 것이다. 판매 방식도 족답식 탈곡기를 대여하기도 하고 3년 할부 구매 역시 가능하도록 선전했다.³¹⁾

1920년대에 들어서면서 탈곡 농기구 관련한 개량은 이제 그네에서 족답식 탈곡기로 전환되기 시작했다. 1921년 10월 12~13일 경남도청 회의실에서 개최했던 경남지주회는 소작 관행과 미곡의 건조·조제 개량과 관련된 자문을 받은 후 여러 가지 사항을 결의했는데 그중에 “탈곡병조제법(脫穀並調製法) 개량을 도(圖)키위하여 회전도급기(廻轉稻扱器) `당기(唐箕)` 인접구(粉摺臼)과 여(如)한 조제용구(調製用具)를 대부(貸付)하여 이(此)의 사용을 장려할 사(事)” 라는 내용을 결의했다. 또 1923년 9월 경북에서는 도기술협의회(道技手協議會)가 건조·조제 등의 개량을 위한 협정을 맺으며 지주와 미곡상인의 협력까지 구했다. 그리고 이 “집주적(集注的) 지도장려(指導獎勵) 방법(方法)” 으로 산미개량을 실시하기 위해 각 군에서 중요한 미곡 산지이면서 교통이 편리한 면을 선정하기로 계획했다. 이때 선정된 면의 각 부락에는 “산미개량계(産米改良契)” 를 조직하고 산미개량을 위한 설비를 갖추도록 했는데 이때 농가 천호당 풍구 1대, 족답식 탈곡기 2대를 향후 2년간 공동설비하도록 계획했다고 한다.³²⁾

이처럼 지방행정, 지주 등 식민지 농촌을 지배하고 있는 계층에서도 족답식 탈곡기 도입을 서둘렀지만 농민층 내부에서도 나서서 족답식 탈곡기를 도입한 사례가 있다. 예를 들어 마을 내 야학도 만들어 소위 “모범농촌(模範農村)으로써의 손색” 없는 평안남도 평원군(平原郡) 한천면(漢川面) 신성리(信成里)에서는 도급기(稻扱機)를 아예 제작했고 기사에 따르면 그 작업 효율이 시중에 판매되는 것보다 나쁘지 않았다고 한다.³³⁾ 그리고 지역 내에서 “취물시(贅物視)” 되던 영광농업보습학교(靈光農業補習學校)가 농업실수학교(農業實修學校)로 명칭을 바꾼 후 교우회(校友會)를 중심으로 탈곡기를 구입해 교우회원에게 나눠준 후 “농촌 일반” 으로 하여금 탈곡기의 이익을 체험케 해주자는 활동을 벌이는 계획을 세우기도 했다.³⁴⁾ 1932년 《매일신보》에서는 옥천군 동이면(東二面) 세산리(細山里) 독농가 정학규(鄭鶴圭)를 소개하면서 그의 농업개량 관련 치적 중 하나로 “회전도급기(廻轉稻扱機)” 도입과 명석 위에서 조

31) 《조선신보(朝鮮新報)》 <광고> 1918년 8월 21일 기사.

32) 《東亞日報》<慶北正租調製> 1923년 9월 17일 기사.

33) 《東亞日報》<새끼꼬아모은돈으로 稻扱機를買入> 1929년 2월 5일 기사.

34) 《東亞日報》<脫穀機購入 校友에配給> 1930년 9월 25일 기사

제를 들고 있다.³⁵⁾

1920년대 족답식 탈곡기의 도입·보급은 매우 빠르게 이뤄졌다. 이는 다음 통계표를 분석해 보면 확인할 수 있다. 1930년대 식민지 조선에서 탈곡·정선·가공 관련 개량 농기구 관련 통계는 다음과 같다.

항목	도급기 ³⁶⁾	인습기	풍구	만석	정미기
보급대수	513,230	77,734	64,865	12,853	2,076
1대 당 농가 수 ³⁷⁾	5.6호	36.9호	44.2호	223.3호	1382.4호

〈표 2〉 1930년대 식민지조선 탈곡·정선·가공 관련 개량 농기구[출처: <改良農用器具 各道普及狀況> 《동아일보》 1930년 12월 6일 석간 기사를 연구자가 참조·편집한 표임]

	도급기		풍구		만석		인접기	정미기
	동력용	족답용	동력용	인력용	동력용	인력용	동력용	동력용
1931	116	115,371	1,034	83,927	503	17,287	1,237	2,832
1932	134	127,542	1,256	84,477	542	16,978	2,349	3,411
1933	200	144,917	1,278	91,335	543	16,941	1,311	3,999
1934	237	163,786	1,715	91,286	737	16,415	1,673	5,517
1937	1,285	237,372	3,600	90,209	1,159	12,449	3,365	14,132

〈표 3〉 1931~1937년 식민지 조선의 개량 농기구 및 농기계 보급 현황(출처: 「資料-朝鮮に於ける農機具普及狀況」, 『農業機械学会誌』 3-4, 1939, 391~392)

〈표 2〉와 〈표 3〉을 보면 1930년 현재 식민지 조선에서 가장 널리 보급된 개량 농기구는 1910년대 후반 통계에서도 보이듯이 탈곡 관련 개량 농기구가 가장 많이 보급되었다. 다른 도구보다 탈곡과 관련한 가장 많이 보급된 이유는 조선미의 결점으로 지적된 사항이 다른 무엇보다도 탈곡 과정에서 발생한다고 여겼기 때문에 앞서 본 것처럼 탈곡·정선·가공 중 가장 중점적으로 보급된 기구였다. 그리고 정선과 가공 등의 과정은 꼭 농가에서 이뤄지지 않고 벼를 집산한 이후 유통 과정에서 제현·정미 공장에서도 이뤄질 수 있었다. 그러나 벼

35) 《每日申報》 <堆肥増産 調製改良은 功績中 顯著的한 点- 沃川 鄭鶴圭 氏> 1932년 01월 10일 기사.

36) 여기서 도급기란 탈곡과 관련된 농기구 또는 농기계를 포함하는 명칭이므로 정확히 그네를 지칭하는지는 알 수 없다.

37) 농가 호구수는 1937년 간행된 『昭和5年 朝鮮總督府統計年報』에 기재된 1930년 현재를 기준으로 식민지 조선에서 농업에 종사하는 조선인, 일본인, 중국인 농가 및 기타 농가를 모두 포함한 수치로 총2,869,957호로 계산하였다.

에서 낱알을 털어내는 탈곡만큼은 농민의 손에서 이뤄져야 했다. 이는 곧 공장에서 할 수 없는 일임을 뜻하며 그만큼 탈곡 도구의 보급은 농민 차원에서 조선미 개량에 핵심이라고 할 수 있다.

<표 3>을 보면 1930년대를 기점으로 식민지 조선 농촌 각지에서 동력용 농기계 사용이 늘어나고 있음을 알 수 있다. 특히 1934년과 1937년 사이에 동력용 농기계가 급증했다. 1930년대 조선미의 일본 수출이 급격히 늘어난 시기임을 감안할 때 조선미 수출지인 개항장 중심으로 형성되었던 산업화와 기계화의 흐름이 1930년대 중반 이후 식민지 조선의 농촌에서 이뤄지는 도작 과정에도 영향을 끼치기 시작한 것이다. 그러나 개량 농기구의 경우 탈곡·정선·가공 관련 농기구의 경우 탈곡 관련 개량 농기구가 가장 많이 보급된 것과 달리 동력용 농기계는 동력용 탈곡기가 다른 과정의 농기계보다 보급이 느리다. 이는 식민지 조선 농촌의 현실에서 연료 비용이 필요한 동력용 탈곡기보다 농률은 떨어지더라도 연료 비용이 따로 들어가지 않는 족답식 탈곡기를 운용하는 것이 더 적합했기 때문이다.

식민지 조선 내 그네와 족답식 탈곡기의 보급 정도를 비교하기 위해서는 조사연도가 다르지만 <표 2>와 <표 3>을 조합하여만 한다. 우선 <표 2>를 보면 1930년 도급기, 즉 탈곡 관련 개량 농기구는 총 513,2030대가 었다. 이는 식민지 조선 내 농가 5.6호당 탈곡 관련 농기구가 1대가 있는 수준으로 1931년 동력용 탈곡기가 116대, 족답식 탈곡기가 115,371대가 있으므로 1930년을 기준으로 최소한 식민지 조선 내 그네는 397,753대 이상이 있었으므로 1930년까지 식민지 조선 내 탈곡 관련 개량 농기구의 중심은 그네였다고 할 수 있고 1930년대 후반 구체적 통계는 없지만 보급된 도구의 수만 고려한다면 그네가 가장 많다고 할 수 있다. 그러나 족답식 탈곡기와 동력 탈곡기의 작업 농률을 고려하면 비록 그네보다 보급 정도가 떨어진다고 하더라도 적어도 1930년대 식민지 조선에서 탈곡 도구의 중심은 서서히 족답식 탈곡기로 넘어갔다.

1938년 11월 6일 <足踏式稻扱機普及>이라는 기사는 탈곡 관련 개량 농기구의 변화를 잘 보여준다.



<그림 3> 탈곡기로 타작하는 모습[출처: 《동아일보》 <足踏式稻扱機普及> 1938년 11월 6일 기사]

“재래식(在來式) 타도기(打稻機) 홀태는 현대식(現代式) 농구의 보급을 따라서 점차 쇠퇴되고 있으나 아직도 전 조선적으로 보아서 재래식 홀태가 약 이할 족도식(足稻式) 도급기가 팔할이라고 한다. 그런데 이 족답식 급기(扱機)는 일대에 지금 시가(市價)가 삼십원인데 미국의 왕국(王國)인 호남방면에 서는 약 오할밖에 보급되어 있지 않고 재래식 홀태가 의연히 오할을 차지하고 있다. 그러므로 금년 추수기에도 북조선 방면에서 족답식의 사용하는 것을 자주 볼 수 있다.”

기사 내용이 증언부언하는 부분이 있고 오탈자 문제도 있으며 1938년 시점에 정말로 족답식 탈곡기가 식민지 조선 내 탈곡 관련 농기구 중 8할을 차지했는지도 의문이지만 눈여겨 봐야 할 지점이 있다. 우선 “족도식(足稻式) 도급기가 팔할” 이라고 할 정도로 식민지 조선 농촌에 족답식 탈곡기가 많이 보급되었다는 점이다. 그만큼 족답식 탈곡기가 많이 보급되면서 “홀태” 즉 그네는 “재래식” 이라 표현되고 이와 대척점에 있는 “현대식 농구” 는 족답식 탈곡기라는 이항대립이 발생한다. 즉 1930년대 후반 식민지 조선에서 그네는 더 이상 개량 농기구가 아닌 족답식 탈곡기보다 능률이 떨어져 대체되어야 하는 도구로 점차 그 위상이 변하는 징후가 있었다.

탈곡 관련 개량 농기구 보급의 지역 차 역시 보이는데 “호남 방면” 즉 전남 일대는 앞선 통계표에서 확인한 바와 같이 1910년대에 이미 그네가 많이 보급된 지역이었다. 하지만 그네가 널리 보급되어있다는 족답식 탈곡기 보급은 상대적으로 늦어졌다. 오히려 그네 보급이 상대적으로 늦었던 “북조선 방면”에서 족답식 탈곡기를 널리 사용했다는 기사 내용을 볼 때³⁸⁾ 그네와 족답식 탈곡기는 식민지 조선 농민에게 하나의 선택지가 되었다고 할 수 있다. 여기에 농민과 농법에 큰 영향을 끼치고 있던 행정, 민간에서 족답식 탈곡기 사용을 적극 장려하면서 그네는 ‘재래식’ 농기구가 되고 족답식 탈곡기는 여전히 개량 농기구로서 보급하고 농민들이 써야만 하는 탈곡기가 되었다.

해방 이후에는 족답식 탈곡기가 확실히 탈곡 관련 개량 농기구의 표준이 되었다. 그만큼 많이 사용했기에 족답식 탈곡기의 한국 내 생산이 중요한 문제로 대두된다. 해방 이후 일본과 공식적 외교는 끊어졌지만 해방 이전 많은 개량 농기구를 일본에서 들여왔기에 해방된 이후에도 여전히 일본산 농기구 수요가 있었다. 족답식 탈곡기 역시 마찬가지였다. 그래서 족답식 탈곡기를 포함해 농기구 “사백삼십만환어치”를 일본에서 밀수하던 일본인과 한국인 일당이 경북 포항에서 적발되는 사례가 있을 정도였다.³⁹⁾

한국정부는 일찍부터 농기구의 국산화에 힘썼고 족답식 탈곡기 역시 국산화해야 할 농기구로서 한국정부는 국산화를 정책적으로 지원했다. 족답식 탈곡기의 국산화 문제와 관련하여 1952년 6월 5일 《동아일보》에는 대한금융조합연합회에서 영농자금 중 일부를 현물로 방출하기로 결정한 후 “팔십(八十)만 딸라”로 일본 등의 외국에서 배추종자, 양수기와 함께 탈곡기 1만 오천대를 수입해오고자 상공부(商工部)에 “추천을 요청 중”이었다. 하지만 공무공업국에서 탈곡기를 포함해 대한금융조합연합회가 요청한 농기구는 “국내에서도 이를 생산할 수 있음으로 국내 농기구 생산공업을 육성하는 견지”에서 이 요청을 거절했다고 한다. 그리고 농림부 혹은 대한금융조합연합회에서 현물을 원하면 “국내산 농기구”를 지급하도록 정책 방향을 설정했다.⁴⁰⁾

1960년대 들어서는 족답식 탈곡기가 완전히 국산화되어 베트남전쟁 때는 맹호부대가 베트남

38) 이렇게 그네를 거치지 않고 개상질에서 족답식 탈곡기로 탈곡방식이 변한 곳은 “북조선 방면”만이 아니었다. 경북 영양순 수비면 수하1~3리, 신암리 일대를 조사한 자료에서도 그네를 사용한 개상질에 대해 들은 적이 있고 족답식 탈곡기 사용에 대한 기억은 있지만 그네에 대한 언급은 전혀 없다. 이 지역에서는 중북 무렵(7월 하순)이 되면 나락은 모두 패지만 햇곡식으로 추석을 지낼 수 없다. 주민들은 대략 9월 하순에 벼 수확을 시작하여 서리가 오기 전까지 끝내는데, 벼를 베어 깔아 두었다가 마르면 한 줍씩 단을 지어 나눠 묵었다. 과거에는 이삭을 떨어내기 위해 벗단을 돌 위에 두드리는 ‘태질(개상질)’을 하였다고 하나, 그것을 기억하는 주민은 없었다. 대개의 주민들은 굵은 철사뭇이 박힌 통을 발로 밟아 돌리는 타맥기라는 기계로 벼 탄알을 훑어 내어 타작하였다.[참조: 농협경제연구소·경북대학교 인문과학연구소, 『구술 자료를 통해 본 농경문화』, 2007.]

39) 《朝鮮日報》〈日人들이密輸一黨을逮捕〉1955년 12월 30일 기사

40) 1952년 6월 5일〈국산품사용한다〉동아일보

남 “퀴논 서북방(西北方) 40 「킬로미터」에 있는 킨안읍(畵)”에서 농민 500명 앞에서 흥농대회(興農大會)를 개최하고 “우리나라 탈곡기(脫穀器)”를 소개하고 보여줬으며⁴¹⁾ 이후 한국정부는 한국산 족답식 탈곡기 100대를 “월남대민사업”으로 남베트남 농민들에게 배부하기로 결정했다는 기사가 나올 정도였다.⁴²⁾

족답식 탈곡기의 제조와 이용이 완전히 한국사회에 자리 잡아 며 수확철에 족답식 탈곡기 이 되면 페달을 밟으면서 벼 낱알을 터는 모습과 족답식 탈곡기 특유의 소리가 한국 농촌의 가을 풍경으로 자리 잡았을 무렵부터 족답식 탈곡기를 동력 탈곡기로 바꾸려는 정책이 본격화된다. 1972년 3차 경제개발계획의 일환으로 한국정부는 “감소(減少)되는 농업노동력을 기계로 대체하여 노동생산성을 향상시키고 경지이용(耕地利用)의 고도화 및 토지개량과 지력 증진으로 농업생산성을 제고(提高)하여 농업구조개선을 위해” 농업기계화계획을 수립했다. 그리고 다른 동력용 농기계와 함께 1971년 현재 63,350대 정도 보급된 동력용 탈곡기를 계획기간 내 6만 대 더 보급한다는 계획을 세웠다.⁴³⁾ 이러한 정부의 정책 속에 동력용 탈곡기 사용은 1970년대 이후 경운기 보급과 함께 농촌에 많이 보급되기 시작했다. 그리고 이후 콤바인이 도입·보급되면서 족답식 탈곡기도 역시 농촌 현장에서 점차 사라지게 되었다.

4. 재래 농기구에서 다양한 의미로 변화하는 그네

1930년대 후반 이미 재래 농기구로 여겨지던 그네는 1960년대가 되면 완전히 한국 사회에서 재래 농기구 중 하나로 인식되었다. 이를 단적으로 확인할 수 있는 보고서가 바로 1969년 간행된 『한국의 농기구』이다. 저자 김광언은 서문에서 보고서에서 대상으로 삼은 농기구를 “주로 우리나라 재래의 것을 대상으로 삼았으나 엄격한 의미에서 재래의 것이 아닌 몇몇에 대해서도 뒷 날의 참고를 위하여 기술해 두었다”고 서술했다.⁴⁴⁾ 그리고 『한국의 농기구』 분류 속 탈곡 관련 농기구를 분류한 터는 연장에 그네가 포함되었다는 점을 통해 『한국의 농기구』를 저술할 당시 김광언이 그네를 재래 농기구로 여겼는지 그렇지 않았는지는 확인하기 어렵지만 적어도 재래 농기구를 조사하는 보고서에 그네를 수록했다는 것 자체만으로도 1960년대 말, 그네가 한국사회에서 개량 농기구라는 인식보다 예전부터 농촌에서 사용했던 도구로 변했음을 알 수 있다.

1970, 1980년대 신문에서는 그네를 농촌 또는 고향의 사라져가는 풍물 중 하나로 다루었다. 1980년대의 한 신문 기사는 그네를 “홀태”라 지칭하면서 “개화기 이후에 만들어진 우

41) 《동아일보》〈興農大會 열어 農具使用 시범 猛虎〉 1966년 4월 23일 기사.

42) 《동아일보》〈越南對民事業에 國產脫穀機百臺〉 1966년 8월 10일 기사.

43) 大韓民國 農林部, 「農業機械化計劃」, 1972., 1~5쪽.

44) 김광언, 『한국의 농기구』, 서울:문화공보국 문화재관리국, 1969, 5쪽.

리 고유의 타작기구”로 인식하면서 “60년대 전만해도 농촌이 가을 마당에서 흔히 볼 수” 농기구였지만 “지금은 영농의 기계화로 시골 헛간에 처박혀 녹슬고 있는” 농기구라 서술했다. 그리고 그네를 쓰는 한 사례로 경북 울진군에 거주하는 “전김주(全金珠) 할머니”의 사례를 드는데 전김주 할머니는 옛 기억과 함께 여전히 그네를 쓰는데 이때 할머니의 손주며느리로 “서울에서 시집온 김귀자(金貴子)” 씨는 “신기한 듯 홀태질하는 할머니를 따라 홀태질을 하면서 재미있어” 했다고 묘사했다.⁴⁵⁾

이 기사를 보면 1980년대 그네는 농촌에서도 쓰지 않는 농기구가 되어 말 그대로 사라져가는 농기구였다. 그리고 동시에 사라져가고 있어 쉽게 접하지 못해서 생기는 흥미가 그네에게도 생겨나고 있었다. 우선 그네를 사용하는 한 할머니의 사례가 신문의 기삿거리가 될 수 있다는 것 자체가 사라져 가는 농기구로서 그네가 가지는 재미를 나타낸다. 그리고 기사 속 서울 출신 손주며느리가 그네와 그네의 사용을 신기하다고 느끼는 것 역시 그네가 그네를 잘 접하지 못했던 이들에게는 새롭고 흥미로운 체험을 제공할 수 있는 도구가 될 가능성이 있음을 의미한다. 그리고 1990년대 이후 체험 도구로서 그네를 이용하는 사례들이 본격적으로 나타난다. 예를 들어보면 1997년 전남의 브랜드 쌀인 풍광수토를 서울 명동에서 직판했는데 이때 선전 활동으로 그네를 가지고 벼 타작을 체험하는 행사를 진행했다.⁴⁶⁾ 그리고 서울 충청로에 위치한 농업박물관에서는 1997년에 이미 박물관 앞에 작은 논을 마련했다. 가을에 이 논에서 재배한 벼를 수확해 탈곡하는 체험행사를 마련했는데 이때 그네는 말 그대로 아이들이 탈곡하는 체험의 농기구로 쓰였다.

그네가 체험의 농기구로 쓰이기 시작하고 이 같은 흐름이 현재까지 이뤄지고 있다는 것은 그네의 물질문화가 지속하고 있다는 사실만을 나타내는 것이 아니다. 재래 농기구 그리고 체험 농기구라는 새로운 사회적 맥락 형성은 그네를 사용하는 주체와 그 주체를 둘러싼 또 다른 맥락과 만나 새로운 의미를 창출할 수 있음을 의미한다. 되었다. 아래의 두 사례는 이를 잘 드러낸다.⁴⁷⁾

45) 《경향신문》 <사라져가는 고향풍물- 홀태> 1985년 9월 12일 기사.

46) 《한겨레》 <전남쌀 '풍광수토' 서울 명동서 직판> 1997년 10월 18일 기사.

47) 사례 1은 전국귀농운동본부의 벼수확행사 관련 내용을 중심으로 한 것으로 인터뷰이는 2007년부터 2017년까지 전국귀농운동본부의 사무국장을 역임한 박호진씨와 인터뷰를 바탕으로 서술한 것이다. 사례 2는 2008년 논살림이 한 살림생활협동조합 내 소모임으로 시작한 이후 활동해 참가해 현재는 논살림사회적협동조합의 대표로 재임 중인 방미숙씨와 인터뷰를 바탕으로 재구성한 것이다.

<사례 1. 전국귀농운동본부 사례⁴⁸⁾>

전국귀농운동본부는 경기도 군포에 있고 수도권에 소재함을 감안 할 때 꽤 많은 평수의 논을 교육용으로 운영했다. 운영했던 논은 10마지기(2000평 상당)로 전국귀농운동본부에서 공식적인 지원사업을 받아 교육사업을 하는 논이 4마지기(800평 상당)였다. 나머지 논은 도시텃밭·지역 대안학교 등 지역 커뮤니티 나눠줘서 운영했는데 어떻게 보면 전체 논을 체험농장으로 운영했다고 할 수 있다.

전국귀농운동본부의 논은 풍광 좋은 다랭이논이 아닌 시골마을에 흔하게 볼 수 있는 층이 있는 천수답의 다랭이논이다. 이 논에서 잔치처럼 하는 체험행사가 일년에 두 번 있는데 모내기와 벼수확 행사였다. 이때는 전국귀농운동본부에서 1년 동안 직접 농사를 짓고 교육 받는 소농학교 학생 20명과 서울 강의를 빌려 귀농 기초 길라잡이 과정으로 이론 교육을 받은 학생들 그리고 지역 커뮤니티 등이 모두 참여할 수 있도록 다 오픈해서 모집해 행사를 진행한다. 이 행사에는 약 100여 명이 참여하기에 모내기도 벼 수확도 모두 하루에 끝난다.

벼를 수확하는 행사 때 되도록 콤바인은 부르지 않으려고 한다. 하지만 해마다 상황이 달라서 참가자의 호응이 좋고 지역 커뮤니티가 활성화 된 해와 그렇지 않을 때가 있다. 그렇기에 때에 따라 일부 벼베기와 탈곡을 콤바인으로 하고 나머지를 낫으로 벼베는 경우도 있다. 그래도 70~80% 이상은 콤바인을 사용하지 않으려고 했다.

탈곡작업을 할 때 그네는 죽답식 탈곡기와 함께 사용된다. 특히 꼭 그네를 쓸 때는 토종벼 종자용 벼씨를 탈곡할 때이다. 전국귀농운동본부는 5종의 토종벼를 논에 심는데 그네로 조심스럽게 낱알을 빼서 종자용으로 모아 놓는다. 이렇게 그네는 소량을 탈곡할 때 많이 쓴다.

전국귀농운동본부는 단체니까 주위에서 홀태나 탈곡기를 어느 마을에 있다면 배송비에 일부 비용을 더해서 얻었다. 홀태 같은 경우 워낙 구조 자체가 단순하고 정교한 부품이 들어가지 않아서 고장나지 않았다. 그러니까 아직까지 쓰이는 것이다. 그냥 지지하는 나무에 쇠못 치가 달려있는 것이니 아직도 많이 쓰고 있다. 고장이 나더라도 목공 하시는 분이나 용접이 가능하신 분에게 부탁해서 자가로 수리했다.

<사례 2. 논살림사회적협동조합의 벼 수확 체험 교육 사례>

논살림사회적협동조합(이하 논살림)은 별도로 소유한 논은 없지만 여러 프로젝트에 참가해 서울 도심 내 도시농업 관련 논, 충북 청주 소로리의 토종벼 관련 논, 도농교류 차원에서 김포와 연천 등지의 논 등에서 논생물과 벼 재배 관련 교육 및 관리를 진행했다. 그러다보니 교육과 행상의 대상이 되는 논의 면적은 10평 미만의 논부터 전업농들이 생산하는 넓은 논까지 매우 다양하다.

여러 행사과 교육을 진행하는 가운데 벼수확 관련 체험교육도 하고 있다. 교육대상은 어린

48) 2021년 1월 16일 박호진 인터뷰.

이집, 초등학교, 도농교류 참가자 등 다양하다. 2020년에 논살림이 진행한 추수프로그램만 서울 안에서 30회 정도였다. 벼수확행사를 진행할 때 탈곡 부문을 옛날 방법 그대로 교육자에게 체험시킬 수는 없지만 그래도 일련의 발달 과정을 체험할 수 있도록 구성한다. 예를 들어 테이프로 나무젓가락을 엮어 벼를 훑는 체험을 시작으로 그네, 죽답식 탈곡기도 직접 해 볼 수 있도록 한다. 그리고 논이 넓은 경우 콤바인을 미리 의뢰해 콤바인으로 추수와 탈곡까지 하는 모습을 보여준다.

서울 도심의 작은 논과 달리 논이 넓은 경우 이 모습을 통해 농기구 발달 과정을 보여주고 싶다. 물론 교육하는 장소가 실내에서 할 수 밖에 없는 곳은 나무젓가락만 으로 하고 최소한 옥상에 습지정원 비슷하 곳이라면 거기는 홀태로 하며 최소한 마당 크기에 체험자 20명 이상일 경우 통돌이 탈곡기를 가지고 간다. 10명 이하이면 탈곡기를 가져가지 않는다.

논살림의 토종벼 채종포는 약 300평으로 충북 청주시 소로리에 있다. 이곳에 여섯, 일곱종의 토종벼를 심었다. 이때 일곱종 중 조생종도 있고 만생종도 있다 보니 두번에 걸쳐 벤다. 이때 네팀이 그네를 들고 가서 따로 추수해서 각각 채종했다.

홀태와 통돌이 탈곡기를 골동품점에서 구입하면 부식한 나무를 뜯어내고 다시 수리하면 비용이 거의 비슷하게 든다. 그렇기에 서울 불광동 대장간에서 그네를 구입했다. 이전에도 그 대장간에서 호미와 낫을 구입했는데 강도가 좋았기 때문이다. 거기에 그네가 있어서 이번 에 논살림은 그네를 5개 주문해 소유하고 있다. 하나에 10만원으로 다른 단체에서 10개를 구매할 때 같이 구매해 조금 할인을 받았다.

사례 1과 사례 2 모두 그네를 벼수확 행사 또는 벼수확 체험 교육에서 체험 농기구로써 사용했다. 이들이 그네를 체험 농기구로 썼던 이유는 사람의 힘을 써서 사용하는 농기구를 통한 ‘체험’을 각 단체가 생각하는 가치의 실천행위로 보기 때문이었다. 전국귀농운동본부 는 수확과 탈곡이 동시에 되는 콤바인을 벼수확 행사 때 최대한 사용하지 않은 이유에 대해 석유화학으로 대변되는 현재 농업에 대한 문제 제기라고 했다. 그리고 사람의 힘과 그 힘으로 움직이는 농기구로 이뤄진 “전통농업”이 생태환경을 지키며 이 가치의 실천행위로서 그네를 포함한 여러 농기구를 쓴다는 것이다.

특히 전국귀농운동본부에서 귀농을 목적으로 1년 동안 교육하는 소농학교 교육생은 향후 농촌으로 내려가 전업농이 되는 것을 목적으로 하는 사람들이다. 전국귀농운동본부에서도 소농학교 교육생들이 전업농으로 귀농하여 농사를 지을 때는 결국 농기계를 사용할 수밖에 없겠지만 처음 배울 때 기계를 쓰지 않는 방식으로 배우면 가능한 덜 쓴다고 하는 교육적 목적이 있다. 또한 현대사회에서 쌀을 비롯한 먹거리를 하나의 공산품으로 보는 경향에 대한 문제제기 역시 포함된다. 전국귀농운동본부는 먹거리가 어떠한 재료로 어떤 이들의 수고로움 속에서 만들어져 자신에게 왔는지 알기 어려운 현실 속에서 이 수고스러움을 알리고자 했다.

이 목표의 달성을 위해 “백문이불여일견”이라는 고사성어처럼 하나라도 체험하는 교육과 행사를 중요시했고 실제로도 그네 등으로 벼를 탈곡하는 체험을 직접 해보면 교육 효과가 좋았다고 한다.⁴⁹⁾

사례 2인 논살림의 경우도 비슷한 맥락에서 이해된다. 콤바인과 같은 기계 사용까지 하나의 교육과정으로 이해하는 바는 전국귀농운동본부와 쉼을 조금 달리하지만 논살림은 기본적으로 경축순환농업(耕畜循環農業)·농생물다양성 등 환경적 가치를 중요시하는 논농사를 추구·실천하는 단체이다. 그렇기에 논살림도 체험 교육을 할 때 편하지만은 않은 체험을 추구했다. 예를 들어 “편한 체험”을 추구하는 곳 가운데는 전동모터로 죽답식 탈곡기를 돌려 벧짚을 넣기만 해서 탈곡 체험을 시키는 곳도 있다. 하지만 논살림이 추구하는 벼수확 체험은 “아 나 추수체험 하고 왔어”에서 끝나지 않고 “오늘 추수체험 해보니 옛날 사람들 참 힘들었겠어”라고 느끼는 체험이다. 더 나아가 쌀을 편하게 돈을 주고 사는 먹거리가 아니라는 점도 알려주는 것이 목표이기에 체험 속에 여러 노동과 기술이 묻어나야 하는데 이때 그네와 같은 농기구가 의미를 가진다고 생각하고 있었다.⁵⁰⁾

두 단체가 각자 처한 현실적 문제를 그네로 해결할 수 있다는 점 역시 이들이 그네를 사용하는 요인이다. 특히 토종벼 채종은 이들이 추구하는 가치와 그네가 가지는 기능적 이점이 결합하여 실천되는 사례라 할 수 있다. 토종 종자에 대한 한국사회 내 본격적 움직임은 2000년대 중반 이후 전국귀농운동본부, 전국여성농민회총연합, 흙살림 등 여러 단체에 의해 관행 농업, 산업화된 농업에 대한 반발로 본격적으로 시작되었다.⁵¹⁾ 일찍부터 토종종자에 대해 관심을 가졌던 전국귀농운동본부는 벼 역시 사례 1에서 확인할 수 있듯 토종벼를 재배했고 토종벼 종자는 자가 채종을 했다 이때 종자용 벼의 탈곡은 그네로만 하는데 귀농운동본부에서 종자용 벼 탈곡을 그네로만 하는 이유는 죽답식 탈곡기는 동력을 사용하는 탈곡도구는 아니지만 벼씨를 직접 타격해서 탈곡하는 도구이기에 종자용 벼씨 탈곡에는 적합하지 않다는 것이다. 논살림에서도 그네는 토종벼 채종에 쓰이는데 논살림은 채종 때 죽답식 탈곡기와 그네를 모두 써도 괜찮다고 했다. 다만 콤바인으로 토종벼를 채종하는 것은 절대 금물인데 왜냐하면 토종벼 채종에서 가장 중요한 것이 순종을 채종하는 것인데 콤바인으로 수확·탈곡을 할 경우 콤바인 내에 남아 있는 일반벼와 섞일 가능성이 있기 때문이다. 그리고 소량일 경우, 예를 들어 50평 이상의 논에서는 무거워도 죽답식 탈곡기를 가져와 설치해 쓰지만 그보다 작은 논의 경우엔 가볍고 이동성이 좋은 그네 사용이 조금 더 유용해서 각 팀당 1회 30여 평을 수확·탈곡하는 논살림의 토종벼 채종은 그네를 가지고 탈곡했다.

가볍고 이동성이 좋다는 그네가 가지는 이점은 체험 교육 현장에서도 발휘된다. 사례 2에

49) 2021년 1월 16일 박호진 인터뷰.

50) 2021년 1월 20일 방미숙 인터뷰.

51) 김효정, 「여성농민의 토착지식에 기반한 “토종씨앗 지키기” 운동의 특성과 과제」, 『농촌사회』21, 한국농촌사회학회, 2011, 266쪽.

서 확인되다시피 논살림의 교육현장은 도시농업으로 조성된 매우 조그만 논도 있는데 죽답식 탈곡기는 무겁고 크기도 커서 움직이기 어렵기 때문에 최소한의 면적과 교육인원이 있을 때만 가능했다. 거기다 논살림의 주요 구성원이 여성들이기에 좁고 높은 곳에 있는 체험 장소까지 가지고 가기에는 어려웠다. 이에 반해 그네는 날과 날을 받쳐주는 다리가 분리가 되고 무겁지 않기 때문에 실외라면 논살림 구성원들이 어디든 휴대해서 가져가 체험 교육을 하기 쉬웠다. 그리고 농기구의 가격 측면에서도 그네나 죽답식 탈곡기 모두 제조하는 곳이 적지만 기성품으로 판매하는 죽답식 탈곡기 가격이 76만원인 것과 비교해 그네는 이보다 훨씬 싼 가격이라는 점도 그네가 가지는 이점이었다. 이렇게 여러 이점이 있기 때문에 논살림 이외에도 벼수확 관련 교육을 하는 사람들이 소장하고 싶어하는 도구라고 한다.⁵²⁾

즉 그네는 전국귀농운동본부와 논살림에서 단순한 체험을 위한 농기구가 아니다. 물론 이 두 단체의 활동 속에 체험 농기구로서 그네라는 사회적 맥락 속에서 활발히 사용되기도 하지만 체험 농기구라는 사회적 맥락도 역시 두 단체에서 추구하는 사회적 가치를 담은 체험 농기구라는 점에서 단순히 행사용 체험 농기구와 같은 의미선 상에 놓을 수는 없다. 더 나아가 이 두 단체 활동이 기계화 되고 산업화된 관행적인 한국의 농업 더 나아가 현대 한국사회에 문제제기하고 이를 변혁시키기 위한 활동의 일환이라는 지점과 그네라는 도구 자체의 기능이 결합하면서 하나의 대항문화(counter-culture)로서 저항의 성격을 가진 농기구가 되었다.

5. 결론

그네는 일본 에도시대에 오사카에서 처음 발명된 이후 일본 전국으로 보급되었고 조선에는 19세기 말 개항기 시기에 소개된 뒤 20세기 초에 본격적으로 도입되었다. 그네의 도입과 보급은 일본시장의 조선미 평가와 밀접한 관련이 있다. 1890년 이후 일본 미곡시장에 먹거리 상품이 된 조선미는 매우 낮은 평가를 받았다. 특히 모래와 돌이 많다는 점은 일본 미곡시장에서 조선미가 낮은 평가를 받는 주된 이유였다. 그리고 그 배경에는 조선의 탈곡 방식이 있다고 지적 받는다. 즉 개상질을 하고 멍석을 쓰지 않기 때문이라는 것이다. 그리고 식민지 조선에서 그네와 멍석의 이용이라는 ‘개량’ 된 탈곡 방식을 이용하면 조선미의 문제를 해결할 수 있다고 보았다.

식민지 조선에 있어서 그네와 그네 사용법 보급은 1910년 메이지천황의 임시은사금을 재정으로 도급전습회를 통해 중점적으로 이뤄졌다. 식민지 조선의 지방행정기관을 중심으로 도급전습회가 전국 각지에서 열렸고 지방행정기관만이 아니라 민간의 지주도 그네 보급을

52) 2021년 1월 20일 방미숙 인터뷰.

위한 전습회, 그네를 이용한 경기대회 등을 개최했다. 결과적으로 1910년대 이후 전라남북도를 중심으로 그네가 널리 보급되었고 1930년 기준으로 식민지 조선 전체에 약 30여 만대의 그네가 보급되었다.

하지만 1910년대 중반 일본에서 발명된 후 1910년대 후반에는 식민지 조선에도 죽답식 탈곡기가 들어왔다. 죽답식 탈곡기는 다른 탈곡 방식보다 우월한 효율을 바탕으로 식민지 조선에 빠르게 보급되었고 1930년대 말에는 식민지 조선 전체에 약 20여 만대가 보급되었다. 그러면서 그네는 점차 ‘개량’ 농기구에서 ‘재래’ 농기구가 되었다. 이는 1960년대 그네가 농기구 관련 민속조사보고서에 조사대상으로 선정, 집필 되었다는 것을 통해 그만큼 그네가 ‘재래’ 농기구로 여겨졌고 1980년대에는 사라져가는 농촌의 풍물로도 소개될 정도였다.

1990년대 후반부터 그네는 ‘재래’ 농기구로 여겨지면서 도시에서 태어난 사람에게 그동안 해보지 못한 흥미로운 체험을 제공할 수 있는 농기구로 여겨졌고 점차 박물관이나 선전 행사 등에서 ‘체험’ 농기구로 사용됐다. 그네에 ‘체험’ 농기구라는 새로운 사회적 맥락 속에서 자신들이 생각하는 가치와 처한 상황에 그네의 사용이 적합하다고 여겨 그네를 이용하는 집단도 등장했다. 이 연구에서는 전국귀농운동본부와 논살림이라는 단체의 사례를 살펴봤는데 이 두 단체의 경우 그네가 단체에서 지향하는 가치와 이를 위한 실천, 즉 현대 한국의 주류적인 농업과 농업 방식에 저항하는 문화를 형성하는데 그네가 가진 도구적 특징이 부합했고 그네를 적극적으로 이용했다.

결과적으로 그네가 가지는 사회적 맥락은 처음에는 조선미의 결점을 고치기 위한 ‘개량’ 농기구라는 맥락을 가졌다가 그네가 기계화·산업화 되는 한국 농촌사회와 농업환경 등의 사회적 변화 속에서 다시금 ‘재래’ 농기구라는 사회적 맥락으로 변했고 다시금 ‘체험’ 농기구라는 또 다른 맥락도 형성되었다. 그리고 전국귀농운동본부와 논살림은 현대 한국의 주류적 농업 체계에 저항하는 활동 속에서 그네가 지닌 ‘재래’ 농기구, ‘체험’ 농기구라는 사회적 맥락을 공유하면서 그네를 적극적으로 농기구로 이용함에 따라 적어도 이 단계에 있어서 그네는 저항의 농기구라는 새로운 의미를 형성해 가고 있다.

<부록 1>

1914	형태	보급처	경기	충북	충남	전북	전남	경북	경남	황해	평남	평북	강원	함남	함북	계
	만형	관청	2,204	268	626	493	906	698	630	38	122	48	117	0	24	6,174
그네	기타	920	379	399	9,504	10,098	323	510	463	15	25	652	0	2	23,290	
	관청	59	59	108	54	65	43	57	15	32	56	48	0	0	596	
평형	기타	283	283	153	7,465	9,262	110	985	1,515	3	6	97	0	0	20,162	
	계	3,466	989	1,286	17,516	20,331	1,174	2,182	2,031	172	135	914	0	26	50,222	
1915	형태	보급처	경기	충북	충남	전북	전남	경북	경남	황해	평남	평북	강원	함남	함북	계
	만형	관청	2,688	268	562	1,015	1,483	1,258	789	351	130	51	130	0	20	8,745
그네	기타	2,954	1,351	466	21,525	16,565	536	648	3,059	726	30	726	7	0	48,593	
	관청	59	0	388	92	77	76	91	59	74	56	74	0	0	1,046	
87그네	기타	367	5	312	11,142	13,888	250	1,024	1,813	85	7	85	0	0	28,978	
	계	6,068	1,624	1,728	33,774	32,013	2,120	2,552	5,282	1,015	144	1,015	7	20	87,362	

표 4 1914~1915년 식민지 조선 도별 그네 보급 현황(출처: <稻扱器調> 《朝鮮總督府官報》第六三五1914년 9월 12일;<稻扱器普及狀況> 《朝鮮總督府官報》第八八〇號 1915년 7월 9일)를 연구자가 참조·편집한 표임)

「개량에서 체험으로 : 탈곡 농기구를 중심으로」에 대한 토론문

권봉관(농촌진흥청)

발표자의 글은 그네라는 농기구가 일제강점기 이래 개량농기구, 재래 또는 전통 농기구, 저항의 농기구라는 다양한 의미와 상징을 지니게 된 과정을 추적한 것이다. 간단히 정리하자면 그네라는 농기구가 유통·소비되는 맥락이 시대에 따라 달라졌다는 것이 핵심이다. 발표자는 이를 주장하기 위해 전통 혹은 재래농기구라고 여겼던 그네가 사실은 일제에 의해 식민지 조선에 보급된 개량농기구라는 점을 밝히고, 더 나은 성능의 탈곡 농기구가 도입되자 재래 농기구로 그 쓰임새가 전환됐음에 주목했다. 또한 최근에는 특정인들에게 그네가 저항의 상징으로 여겨지고 있음을 아울러 드러내고 있다.

발표자의 논지에 특별한 이견은 없다. 다만 아쉬운 것은 논지를 전개하는 과정에서 탈곡농기구의 보급률에 집중한 나머지, 실제 탈곡농기구가 사용된 현장의 모습은 소거됐다는 점이다. 발표자의 주장에 따르면 분명 그네라는 탈곡농기구는 더 나은 농기구로서 짧은 기간 동안 기존의 개상을 비롯한 여타의 탈곡농기구를 대체해나갔음을 확인할 수 있다. 그런데 이 과정에서 농민들은 어떻게 대응했는가? 발표자가 예시로 든 단원의 <벼타작>에는 개상질에 6명의 건장한 사내가 등장하고 있다. 그렇다면 그네가 보급된 이후 벼타작 노동관행은 어떻게 변해갔을까? 그네만 단독으로 사용됐을까? 아니면 개상과 그네가 같이 혼용됐을까? 그네의 보급으로 인해 여성과 남성이 함께 벼타작에 참가했을까? 아니면 여성이 벼타작에 참가함으로써, 즉 여성의 농업노동 참여로 인해 농업의 임금노동이 촉진됐을까? 각주 38의 내용처럼 그네의 도입을 거치지 않고 개상질에서 죽답식 탈곡기 이용으로 전환했다면 그 이유는 무엇일까? 행정의 전일적인 작동을 감안한다면, 분명 경상북도에도 행정에 의한 그네의 보급이 있었을 터인데 왜 영양군 수비면 수하리에서는 그네 사용의 흔적이 확인되지 않았을까? 이상의 궁금함에 대해 혹시 조사된 내용이 있다면 설명을 부탁드립니다.

한편, 그네가 저항의 상징이라는 발표자의 주장에는 쉽게 수긍하기 어렵다. 전국귀농운동본부와 논살림이라는 단체에서 체험도구로서 그네를 사용하는 것은 분명한 사실이겠지만, 이들이 애초에 그리고 또한 현재에도 그네 자체를 저항의 도구라고 인식하고 있을까? 일부 그러한 가능성을 배제할 수 없지만, 최소한 발표자의 논지와 증명에 따르면 그러한 해석은 오역일 가능성이 농후하다.

발표자는 두 단체의 구성원들이 기계화학농법으로 대변되는 현재의 농법에 대한 문제 제기과 “전통농법이 생태환경을 지키며 이 가치의 실천행위로서 그네를 포함한 여러 농기구를 사용한다”고 말하며 그네가 저항의 상징으로 사용되고 있다고 서술하지만, 그 근거가 빈약할 뿐 아니라 과도한 해석이라고 판단된다. 만약에 그네가 저항의 상징이라면, 석유화학농법의 상징인 콤팩트를 사용해서는 안 되지만, 필요에 의해서라면 그들 역시 콤팩트를 얼마든지 사용하고 있는 것으로 확인된다. 즉 그네와 콤팩트는 이항대립이 성립하지 않는 것이다.

오히려 발표자의 글에서는 그네라는 도구가 단체의 지향성을 드러내고 홍보하고 시민들에게 전달할 수 있는 중요한 체험도구로 사용되고 있는데, 그것은 다름 아닌 농업농촌의 가치일 것이다. 그 가치는 거칠게 말하자면 논생물다양성, 토종벼, 경축순환 등에서 드러나듯이 환경과 인간이 공존하는 지속가능한 농업의 추구일 것이다. 두 단체는 바로 이 가치지향의 측면에서 시민들이 농업을 압축적으로 경험할 수 있도록 체험프로그램을 추진하고 있으며, 압축체험의 도구로써 그네를 선택하고 있는 것이지 그네 자체가 석유화학농법에 대한 직접적인 저항의 상징은 아닌 것이다. 여기서 발표자가 언급한 제보를 다시 인용해보자.

“오늘 추수체험 해보니 옛날 사람들 참 힘들었겠어” 라고 느끼는 체험이다. 더 나아가 쌀을 편하게 돈을 주고 사는 먹거리가 아니라는 점도 알려주는 것이 목표이기에 체험 속에 여러 노동과 기술이 묻어나야 하는데 이때 그네와 같은 농기구가 의미를 가진다고 생각하고 있었다.

발표자가 언급한 위의 구절은 의미심장하다. 체험 속에 여러 노동과 기술이 묻어나는 것. 바로 그네는 벼베기 뒤 곧바로 탈곡이 가능하다는 측면에서 압축적인 농사 체험을 가능케 하는 도구로 활용되고 있는 것에 주목할 필요가 있다. 실제 한국에서 콤바인이 등장하기 전에는 벼를 베어 바로 탈곡하는 경우가 풋바심 등을 제외하고는 거의 없었다. 그런데 체험의 현장에서는 다양한 행위를 압축적으로 경험할 수 있어야 하기 때문에 벼베기와 탈곡까지 한번에 진행할 수 있는 그네의 유용성이 특정한 조건 아래 인정받아 활용되고 있는 것이다. 그네는 작고 가벼워 즉답식 탈곡기나 개상에 비해 이동이 편리하다는 점까지 체험의 현장에 안정맞춤이다. 만약에 정말로 농업이 힘들고 소중한 것이라는 체험을 하려면 차라리 개상질을 하는 것이 훨씬 더 효과적일 수 있지만, 개상질을 한다는 것은 더 이상 체험이 아니고 노동일 것이다. 바로 이와 같은 측면에서 그네는 저항의 상징이라기보다 체험의 도구로서 유용되고 있다는 점이 좀 더 정확한 판단일 것으로 사료된다. 끝으로, 관념에 기반한 토론자의 해석 역시 과도할 수 있음을 미리 인정하며, 토론자의 무지에 대해 발표자가 명쾌한 답변으로 일깨워주시길 기대한다.

제3세션

‘전업주부’ 라는 환상의 부활

김경옥(한림대)

들어가기

1. 도시 신중간층과 전업주부의 탄생기(1910~1920년대)
 2. 고도경제성장과 전업주부의 팽창기(1954~1973년)
 3. 경제위기와 전업주부의 쇠퇴기(1980년대 후반~현재)
 4. ‘전업주부’ 라는 환상의 부활(2000년대 후반)
- 결론을 대신하여-전업주부의 실태

들어가기

최근의 레트로 열풍과 함께 쇼와시대는 일본인들 심상의 노스탤지어를 자극하며 ‘레트로한’ 쇼와 열풍을 만들어 내고 있다. 일본은 올해(2021년)로 레이와(令和) 3년에 접어들었다. 레이와 이전의 헤이세이에 겪었던 버블 붕괴와 리먼쇼크, 동일본대지진 등 힘든 시기를 보내며 마음 한편에서 쇼와(昭和, 1925년~1989년)시대, 그중 일본의 황금기라 일컬어지는 쇼와 30년대(1955년~1964년)는 그리움의 대상으로 떠오르고 있다.

쇼와에 대한 그리움이 증폭되는 쇼와 30년대는 어떤 시기였을까. 1956년 일본 『경제백서』는 ‘이제 전후는 없다’고 선언하였다. 일본은 1945년 패전 이후 한국전쟁 특수를 누리며 전후복구를 성공적으로 마치고 고도경제성장을 이루어냈다. 이 시기 산업이 발전하고 일본의 경제도 회복되어 노동자는 매년 급여가 오르고 사람들의 삶도 안정을 되찾아 갔다. 특히 1960년은 고도성장 원년으로 1960년대 초, 고용인이 자영업자를 상회하였고, 자녀 둘의 4인 가족이 표준가족으로 불리며 핵가족화가 급속하게 진행되었다.¹⁾ 1964년 도쿄올림픽은 일본경제의 부흥을 세계에 알렸고 일본 국민은 칼라TV로 도쿄올림픽을 시청하며 달라진 일본의 경제를 체감할 수 있었다. 동시에 이 시기는 도시의 샐러리맨 핵가족이 증가하면서 ‘남자는 일, 여자는 가사와 육아’라는 성별역할분업이 농촌까지 보급된 시기이기도 하였다.

1989년 헤이세이가 시작되고 얼마 안 되어 버블 붕괴로 지가와 주가가 급격히 하락하며 일본경제는 추락하였다. 그 과정에서 일본 사회는 커다란 변모를 겪으며, 예전과 달리 학교를 졸업해도 취업이 힘들어 자식 세대(단카이 주니어, 단카이세대의 자녀로 1970~1974년 출생)는 부모 세대(단카이세대, 1947~1949년 출생)처럼 풍족한 삶을 기대할 수 없게 되었다.

최근 일본 여성들에게 ‘전업주부’는 미혼과 기혼을 불문하고 동경과 이상형으로 새롭게 떠오르고 있다. 전통적 성별역할규범에 따른 무직의 기혼여성을 상징하는 의미이기도 한 전업주부를 동경하고 이상형으로 하는 현상은 90년대 이후 버블 경기와 2000년대의 리먼쇼크

1) 우에노 치즈코, 『가부장제와 자본주의』, 녹두, 1994년, 200~201쪽.

로 인한 경제 불황과도 무관하지 않은 현상이다. 이 현상을 1998년 『후생백서』는 「신 전업주부 지향」이라는 용어로 소개하고 있다. 「신 전업주부 지향」은 고도경제성장기였던 1950년대 중반에서 1970년대 초반의 ‘남자는 일, 여자는 가사와 육아’라는 획일화된 전업주부 담론에서 벗어나, 다양화하는 여성의 생활방식과 남성의 가사협력을 전제로 하여 ‘남자는 일과 가사, 여자는 가사와 취미’를 지향하는 새로운 전업주부를 지향하는 것을 뜻한다. 「신 전업주부 지향」을 리드하는 것은 포스트 단카이 주니어(1975년부터 1984년 사이에 태어난 이들)들이다.

전업주부와 관련하여 오치아이 에미코(落合恵美子)는 전후, 일본여성이 주부화한 것,²⁾ 오자와 마리(大沢真理)는 고도경제성장기에 전업주부화가 진행된 것을 지적하며, 그 배경에 남성 세대의 임금만으로 가족을 부양할 수 있었던 ‘가족임금’이 대중적으로 성립된 것과 여성 노동자에 대한 결혼퇴직제가 존재하였던 것을 언급하였다.³⁾ 그러나 그 이후의 포스트 단카이 주니어 세대에서 나타나는 「신 전업주부 지향」에 관한 연구는 찾아보기 힘들다.

본고는 현대 일본 사회에서 나타나는 전업주부 동경 현상에 관하여 살펴보고자 한다. 본고에서의 전업주부란 ‘가정에서 가사와 육아, 간호 등을 무보수로 담당하고 있는 유배우자의 여성’으로 정의한다. 전업주부와 신 전업주부의 차이를 구분하기 위해 전업주부의 탄생기부터, 전업주부가 일본 사회에 일반화되는 팽창기를 거쳐, 1980년대 후반부터 나타나는 전업주부의 쇠퇴기, 그리고 현재의 동경과 이상형으로 재탄생하는 부활이라는 4개의 시기로 나누어 검토한다. 이를 통해 전업주부가 언제 어떻게 생겨나 팽창하고 쇠퇴하게 되었으며 부활하게 된 것인지, 마지막으로 왜 전업주부가 환상인지 전업주부의 실태를 고찰한다. 이는 기존 연구 성과를 토대로 현대 일본 여성의 「신 전업주부 지향」이라는 공백을 메움으로써 관련 연구를 확장할 수 있는 계기가 될 것이다.

1. 도시 신중간층과 전업주부의 탄생기(1910~1920년대)

전업주부의 시작은 일본의 근대가족에서 찾아볼 수 있다. 일본의 근대가족은 1910년대에서 1920년대 고학력의 피고용인 화이트칼라를 가장으로 한 도시의 핵가족을 특징으로 하며, 화이트칼라가 출현하게 된 배경은 일본의 근대화에서 확인할 수 있다. 일본 기업은 그때까지의 여성노동자가 주체가 된 생사와 견직물 등의 방적업과 섬유업 등을 대신하여 철강, 비철금속, 기계, 화학 등의 새로운 산업을 통해 1차 대전을 거치며 일본의 근대화를 이루어냈다.⁴⁾ 이 시기 일본의 대기업은 새로운 산업의 발전을 이끌 피고용인으로서 지식과 학력을 겸비한 화이트칼라나 숙련된 노동자를 필요로 하였다.

화이트칼라는 주로 농촌에서 올라온 차남이나 삼남 혹은 사남으로서 가산이나 가업을 이

2) 落合恵美子, 『21世紀家族へ新版-家族の戦後体制の見かた・越えたか』 有斐閣, 1997年.

3) 大沢真理, 『男女共同参画社会をつくる』, 日本放送出版協会, 2002年.

4) 原田泰, 「経済変化と家族の行方-専業主婦の夫の誕生と死」, 『家族社会学研究』 12(1), 2000年, 15頁.

어받은 장남과 달리, 지식과 학력만을 가지고 도시로 상경하여 공무원이나 은행원, 교원 혹은 대기업에 고용되어 매달 급료를 받으며 생활하였다. 이들은 고향의 부모나 친척과 떨어져 도시에서 가족과의 정서적 유대를 형성하며 일본의 ‘근대가족’의 원형을 이루었다. 근대가족은 고향의 부모와 친족이 함께 일구는 이에(家)를 중심으로 한 전통가족과 달리 매월 정기적으로 급료를 받으며 ‘샐러리맨’이라 불리는 화이트칼라를 중심으로 핵가족을 형성하였다. 화이트칼라는 1908년 5.6%, 1920년 21.4%로 꾸준히 증가하여 도시의 신중간층으로 성장하였다.

농촌에서 일손으로 활약한 며느리나 생활고에 시달리며 도시의 공장에서 가혹한 노동에 가사와 자녀 양육이라는 이중, 삼중고를 안은 여성노동자와 달리, 샐러리맨의 아내로서 도시 신중간층의 전업주부는 그 자체로 하나의 ‘신분’이 되었다. 농가나 자영업자가 주류를 이루던 시대에는 생활의 장이었던 가정이 생산활동의 장이기도 하고, 처도 남편과 함께 일하는 것이 일반적이었으나, 도시의 전업주부는 가사에 전념하며 밖에서 일하는 남편의 내조와 자녀 양육 및 교육에 역점을 두었다.

이에를 중심으로 한 일본의 전통가족에서 가계의 운영은 가정의 책임이었고 가계부에 대한 기록은 남자가 책임지고 있었지만, 근대가족의 전업주부는 매월 받는 가정의 급료에 맞추어 ‘가정경제의 책임’을 지기 위해 최선을 다했다.⁵⁾ 하니 모토코는 1908년 ‘부인지우(婦人之友)’를 발간하면서, 가계에 대한 주부의 책임과 계획적인 소비생활을 강조하며 가계부 기재 방법을 일신하여 『요미우리신문』으로부터 가계부의 효과를 높이 평가받기도 하였다.⁶⁾

이 시기, 사회적으로 근대가족이 형성되고 전업주부가 증가하는 한편으로 1898년 제정된 메이지민법은 남성의 우위를 인정하고 있었다. 메이지민법은 호주법을 통해 호주에게 가족의 생활을 보장하고 가산을 지킬 의무와 한 집안의 가장으로서 가질 수 있는 권리를 부여하였다. 가산을 관리하고 처분할 권리, 가족의 결혼이나 입양을 허가하고 거주지를 지정하는 권리, 호주의 명령을 어긴 가족원을 이적시키거나 복직을 거절하고 가족의 분가를 허가할 권리, 그 외 선조제사권 등 광범위한 권리를 부여하였다.

한편 메이지민법에서 규정된 처는 가장이 가진 권리에 비해 사실상 ‘무능력자’로 취급되었다. 처의 독립된 인격권과 재산권을 불인정하였고, 시집올 때 친정에서 가져온 재산도 남편에게 귀속되었고 자식에 대한 친권도 무시되었다. 무엇보다 처의 간통만 이혼의 원인이 되었고, 협의이혼이라는 형태로 남편이 일방적으로 쫓아내는 것도 가능하였다. 남편은 처 이외의 여성에게서 낳은 아이를 입적시키는 것도 가능하였지만, 처는 남편이 유죄(간통죄)가 성립한 경우에만 이혼을 요구할 수 있었다.

메이지민법은 법의 이름으로 남성 우위의 가족 이데올로기를 구체화하고 권위를 부여한 것이었다. 즉, 가정 전체에 대한 남편의 재량권과 이에제도 하에서 남성의 우위를 보증한 것이다. 문부성은 학교 교육을 통해 이러한 가족 이데올로기를 보급시켰고, 그 결과 도시만이

5) 이은경, 「근대 일본 가계부의 사회사-하니 모토코의 가계부와 중류가정의 생활」, 『동양사학연구』 제142편, 동양사학회, 2018년, 208~209쪽.

6) 이은경, 「근대 일본 가계부의 사회사-하니 모토코의 가계부와 중류가정의 생활」, 『동양사학연구』 제142편, 동양사학회, 2018년, 215쪽.

아닌 농촌사회에서도 남성 중심의 젠더 규범이 정착되었다.⁷⁾ 하지만, 전업주부가 가사를 통해 가계경제를 꾸리게 된 것은 가계 내에서만이라도 종속적 존재에서 자립적 존재로 탈바꿈하게 된 유의미한 진전이라 볼 수 있을 것이다.⁸⁾

2. 고도경제성장과 전업주부의 팽창기(1954~1973년)

전후, 일본은 기술혁신과 설비투자로 비약적인 경제 발전 속에서 이케다 하야토(池田勇人) 내각이 발표한 소득배증계획에 따라 1960년부터 10년간 해마다 10%의 고도경제성장을 일구어냈다. 아울러 1인당 국민소득의 증가와 함께 1950년대 말경 냉장고, 세탁기, TV는 ‘삼종의 신기’로 불리며 일반가정에 보급되어 대량생산과 대량소비를 주도하였고, 1960년대 중반의 칼라TV와 에어컨, 자동차는 ‘3C’라 불리며 생활의 변화를 이끌며, 일본인은 ‘1억 총중류’라는 국민적 평등의식을 갖게 되었다.⁹⁾

이 무렵, 고도경제성장을 이루며 급속하게 셀러리맨화가 진행되며 핵가족세대 안에서 「남자는 일, 여자는 가사와 육아」라는 성별역할분업이 대중적인 규모로 확립하여 1970년대까지 가사노동에 전념하는 전업주부는 계속 증가하였다.¹⁰⁾ 고도경제성장 중에 널리 퍼진 마이홈¹¹⁾의 이상은 가정에서의 ‘주부, 아내, 어머니’로서의 전업주부 규범을 여성들이 적극적으로 수용하게 했다. 또한 ‘전업주부의 남편은 일류 기업에 근무하는 셀러리맨으로 충분한 수입이 있기에 아내가 경제적인 이유로 일할 필요는 없다’는 전업주부에 대한 이미지는 중산층의 넉넉한 살림을 대변해 주었다.¹²⁾

당시 여성의 결혼연령은 평균 24~25세였고, 20대 후반의 미혼율은 약 20%에 그쳤다. 미혼율은 낮았으며 출산하면 전업주부 세대를 뒷받침하는 배우자 소득공제가 1961년부터 실시되어 이로써 핵가족은 고도성장기를 통해 일본의 전형적인 가족이 되었다. 성별역할분업에 따른 의식 조장은 교육의 현장에서도 이루어졌다. 1958년부터 중학교에 ‘기술’ 및 ‘가정’ 과목을 신설하여 남학생에게 ‘기술’을, 여학생에게 ‘가정’을 가르쳤고, 1960년부터 고등학교에서는 ‘가정일반’을 여학생의 이수과목으로 정해 1973년에는 필수과목으로 하였다. 이러한 ‘여성의 특성에 따른 교육적 배려’를 강조한 교육은 성별에 따른 역할의식을 조장하는 결과를 가져와 전업주부 규범을 강화시켰다.¹³⁾

7) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 234쪽.

8) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 234쪽.

9) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 286쪽.

10) 우에노 치즈코, 『가부장제와 자본주의』, 녹두, 1994년, 201쪽.

11) 1960년대의 고도경제성장기에 연애결혼 환상이 널리 퍼지고, 핵가족화가 진행되며 부부 둘만의 마이홈에 살며 전업주부가 되는 것이 이상적인 행복이라고 하는 성별역할분업의 라이프스타일이 미디어를 통해서 여성들에게 선전되었다. 한일여성공동역사교재 편찬위원회 지음, 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울아카데미, 2005년, 269쪽.

12) 周燕飛, 「専業主婦世帯の貧困: その実態と要因」, 『RIETI Discussion Paper Series』 15-J-034, 独立行政法人経済産業研究所, 2015년, 2頁 °

일본의 전업주부 규범을 단적으로 표현해 주는 것은 오늘날도 일본 사회에 깊게 뿌리를 내리고 있는 ‘3세아 신화’이다. 1970년대 지배적이었던 ‘3세아 신화’는 적어도 자녀가 만 3세가 될 때까지는 어머니가 자녀의 곁에 있어야 한다는 것으로, 그렇지 않으면 아이의 정서적, 인격적 발달에 지장을 초래한다는 언설이다. ‘3세아 신화’에서는 항상 자녀와 함께 있으면서 어머니 자신의 손으로 자녀를 돌보는 것’을 자녀에 대한 애정표현으로 여긴다. 따라서 출산한 여성은 전업주부가 되는 것이 필수조건이고 일과 육아는 어느 것이든 한 가지만 선택해야 하며 친족으로부터의 육아 지원은 어느 정도 허용되지만, 시장서비스의 이용은 논외로 보았다.¹⁴⁾ 다시 말해, 보모나 가사도우미를 고용하는 것은 자녀에 대한 애정과 가족의 정서적 유대를 약화시키는 것으로,¹⁵⁾ 무상으로 행하는 가사와 육아에 높은 가치를 두고, 그것을 유상의 ‘직업(노동)’의 문맥에서 이해하는 것은 가사와 육아의 가치를 폄하하는 것으로 간주되었다.¹⁶⁾

한편, 고도성장기, 여성노동자는 1950년대 25.1%, 1960년대 30.6%, 1970년대 33.2%로 증가하였다. 그러나 고용에서 여성노동자의 위치는 미혼을 대상으로 한 단기의 보조적 업무였고, 여성들은 고용과 승진의 불평등, 남성노동자와의 현저한 임금 격차 속에서 조기퇴직을 강요당했다.¹⁷⁾ 당시, 다수의 기업이 결혼이나 출산 시 퇴직을 당연시하는 불문율이 있었고 현실적으로도 보육시설이 제대로 갖춰지지 않은 상황에서 육아를 하며 잔업이 많은 업무에 종사한다는 것은 불가능에 가까웠기 때문에 많은 여성은 결혼퇴직, 출산퇴직, 조기정년제 등 여성차별규정에 따라 직장을 떠나야만 했다.¹⁸⁾

그렇다면 당시의 여성은 결혼이나 취업 혹은 가정에 대해 어떻게 생각하였을까. 1972년 10월 총리부 광보실에서 18세 이상의 여성 2만 명을 대상으로 ‘부인에 관한 의식 조사’를 실시하였다. 조사에 따르면 ‘남자는 일, 여자는 가사와 육아’라는 성별역할분업에 대해, ‘찬성’ 83.2%, ‘반대’ 10.2%, ‘잘 모르겠다’ 6.6%의 결과가 나왔다. 18세 이상의 여성들에게 성별역할분업이 널리 받아들여지고 있는 것을 알 수 있다. 또한 ‘결혼’에 대해서는 67.8%의 여성이 긍정적 의사를 밝혔고, 결혼하고 싶지 않다는 의견은 11.6%에 그치고 있다. 그 외 장래 일이라 잘 모르겠다는 의견은 결혼을 아직 막연한 미래의 일로 생각하고 있는 것이지 결혼에 대해 부정적인 의견으로 볼 수는 없을 것이다. ‘결혼하고 싶은 이유’에 대한 질문에서는 결혼을 여자의 행복으로 보는 것이 34.0%, 결혼하는 것이 당연하다는 비율이 24.9%로 합계 58.9%가 결혼을 사회적 규범으로 받아들이고 있다. 나아가 결혼을 ‘정신적,

13) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 295쪽.
 14) 宮坂靖子, 「『専業主婦』規範の中日比較 —中国・大連におけるインタビュー調査をもとに」, 『総合研究所所報』第23号, 2015年, 79頁。
 15) 宮坂靖子, 「『専業主婦』規範の中日比較 —中国・大連におけるインタビュー調査をもとに」, 『総合研究所所報』第23号, 2015年, 80頁。
 16) 宮坂靖子, 「『専業主婦』規範の中日比較 —中国・大連におけるインタビュー調査をもとに」, 『総合研究所所報』第23号, 2015年, 80頁。
 17) 한일여성공동역사교재 편찬위원회 지음, 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울아카데미, 2005년, 260쪽.
 18) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 302쪽.

사회적, 경제적인 안정’으로 보는 시각은 각각 22.4%, 11.2%, 10.2%로 합계 43.8%가 결혼을 통해 안정을 희구하며 결혼의 효용을 기대하고 있는 것을 알 수 있다. 그렇다면, 여성이 직업을 갖는 것에 대해서는 어떻게 생각했을까.

<표 1> 여성이 직업을 갖는 것에 관해서

내용	비율
여성은 직업을 갖지 않는 편이 좋다	7.8
결혼 전까지는 직업을 갖는 편이 좋다	18.6
아기를 갖기 전까지 직업을 갖는 편이 좋다	12.3
아기가 생겨도 계속 직업을 갖고 싶다	11.5
아기가 생기면 직장을 그만두고, 아기가 성장하면 다시 직업을 갖고 싶다	39.5
잘 모르겠다	10.3

출전: 총리부 광보실, 「부인에 관한 의식 조사」, 1972년 10월.

30.9%의 여성이 결혼이나 출산 전까지만 직업을 갖는 것을 선호하였고, 심지어 7.8%는 여성이 직업을 갖지 않는 편이 좋다고 응답하고 있다. 또한, 39.5%의 여성이 출산과 육아 후 재취직을 희망하고 있다. 이것은 일본 여성 노동의 특징인 M자형 취업을 나타내는 것으로, 이 부분에 대해서는 다음 장에서 구체적으로 살펴보자.

3. 경제위기와 전업주부의 쇠퇴기(1980년대 후반~현재)

1980년대 전반 일본경제는 미증유의 번영을 보였다. 엔고를 배경으로 일본 자본은 해외로 진출하였고 이러한 경제적 번영을 가져온 정치, 교육, 사회의 시스템에 대해서도 ‘재팬 애즈 넘버원(Japan as Number One)’으로서 높은 평가를 받았다. 그러나 버블 붕괴 후, 1990년대부터 시작된 ‘잃어버린 10년’의 경기 불황 속에서 기업은 구조조정을 단행하여 중장년의 남성노동자를 해고, 정리하고 대신 저렴한 임금으로 단기노동에 근무할 수 있는 비정규직을 늘렸다. 그 대표적인 것이 여성노동자이다.

일본 여성의 노동력률은 M자형 곡선을 그리는 것이 특징이다. 결혼이나 출산을 계기로 퇴직하여 전업주부가 되어 출산과 육아가 이루어지는 25~34세 무렵 노동력률이 저하하지만, 육아가 끝난 30대 후반부터 재취직하여 노동력률이 다시 증가한다. 1955년에는 전업주부 세대가 전체의 74.9%를 점하였지만, 1980년대 이후 서서히 줄어들어, 총무성 통계국 노동력조사에 의하면 1997년에는 맞벌이 세대수가 전업주부 세대를 처음으로 상회하였다.¹⁹⁾ 이처럼 여성이 대거 노동시장에 진출하게 된 것은 여성 자신의 의지에 의한 것도 있겠지만, 정책에 따른 결과라는 점도 말하지 않을 수 없다. 정부의 자문기관인 경제심의회는 1963년에 이미 인력난을 예측하여 중장년 여성을 파트타임으로 고용할 것을 권고하는 답변을 제출하였다. 남성의 3분의 1에 해당하는 저렴한 임금에 휴가나 상여금이 필요 없는 비정규직의 파트타임은

19) 周燕飛, 「専業主婦世帯の貧困: その実態と要因」, 『RIETI Discussion Paper Series』 15-J-034, 独立行政法人経済産業研究所, 2015년, 4頁 °

기업에게는 안정맞춤의 노동력이었다. 또한, 남편의 수입만으로는 부족함을 느낀 전업주부의 입장에서라도 남편과 아이들이 귀가할 때까지 짧은 시간 동안 일할 수 있는 파트타임을 선호하였다.²⁰⁾ M자형 곡선에서 보이는 여성의 재취업을 상승은 실제로는 파트타임과 같은 아르바이트나 파견직, 혹은 계약직으로, 정규직보다 비정규직으로의 취업이 다수를 점하였다. 그러나 파트타임과 같은 취로형태는 여성에게 일할 기회를 주었지만, 뿌리 깊이 박힌 성별역할 분업구조에 근거한 전업주부 규범을 근거에서부터 흔들 수는 없었다.²¹⁾ 결과적으로 가사와 육아의 책임에 일이라는 부담까지 가중되어 여성은 이중, 삼중의 부담에 직면하게 되었다.

증가일로에 있던 전업주부화를 쇠퇴하게 하고 여성을 보조적 노동력으로 머무르게 한 것은 조세제도와 사회정책과도 관계가 있다. 일본의 사회정책은 세대주인 남편을 부양자로, 전업주부인 아내는 피부양자로 구분하여 ‘가족단위’로 설계되어 있다.²²⁾

남편이 정액 봉급자일 경우, 연말정산 시, 급여 기초소득 공제액 65만 엔과 배우자공제 35만 엔이 주어진다. 피부양자인 아내의 수입이 한 해 103만엔 미만인 경우, 아내 자신의 수입에도 소득세가 면제된다. 그러나 아내의 연간 수입이 103만 엔을 초과하게 되면 남편과 아내는 각각 독립된 개인으로 과세대상이 되어 남편은 아내에 대한 배우자공제 혜택을 받을 수 없어 세금총액이 증가하게 된다. 그래서 기혼여성은 103만 엔의 수입을 넘지 않는 범위에서 근무하려는 경향이 있고 이를 ‘103만 엔의 장벽’이라 한다.²³⁾

의료보험의 경우에는 ‘130만 엔 장벽’이 있다. 아내는 남편의 의료보험의 수혜자가 되기 위해서는 연간 수입이 130만 엔을 넘어서는 안된다. 만약 넘을 경우, 아내도 독립된 보험료를 납부해야 한다. 아내는 피부양자의 신분을 유지하는 한 의료보험 혜택을 누릴 수 있는 것이다. 후생연금제도에 있어서도 마찬가지이다. 1986년 이후 국민연금법 개정을 통해 아내는 수입이 130만엔 미만일 경우, 남편의 피부양자로 인정되어 별도의 보험료를 납부하지 않아도 국민연금의 수혜자가 되었다. 이러한 사회정책은 여성노동력의 주변화, 임시화, 비정규직화를 부르는 것으로 지적되고 있다.²⁴⁾

경제 위기 속에서 전업주부가 쇠퇴한 2000년대 일본 여성은 결혼과 직업으로 대변되는 전업주부 규범에 대해 어떻게 생각하였을까. 2004년에 내각부 광보실은 ‘남녀공동참획사회에 관한 여론조사’를 실시하였다. 조사에 따르면 ‘결혼은 개인의 자유이므로 결혼해도 안해도 아무래도 좋다’에 찬성이 3분의 2를 점하였다. 1972년 실시한 같은 조사에서 67.8%가 결혼

20) 총합여성사연구회, 『지위와 역할을 통해 본 일본여성의 어제와 오늘』, 어문학사, 2006년, 299~300쪽.

21) 山本祥子, 「本村汎高學歷女性の生役割規範に対する態度—中年期のアイデンティティに向けて」, 『大阪市立大学生活科学部紀要』第34卷, 1986年, 428頁 °

22) 석향 1970년대 일본의 여성정책에 대해-젠더 백래시 문제의 관점으로 공존의 인간학 제2집 전주대 학교 한국고전학연구소, 2019년. 263~264쪽.

23) 2018년 조세제도 개편으로 103만 엔을 넘으면 배우자공제를 받을 수 없는 것은 같지만, 210만 엔까지 배우자특별공제를 적용하게 되었다. 김미숙, 「90년대 일본여성노동력에 대한 사회적 보호정책의 새로운 흐름」, 『한국인구학』 제22권제2호, 1999년, 한국인구학회, 185쪽.

24) 김미숙, 「90년대 일본여성노동력에 대한 사회적 보호정책의 새로운 흐름」, 『한국인구학』 제22권제2호, 1999년, 한국인구학회, 185~186쪽.

에 찬성했던 것과 비교해 결혼이 사회적 규범으로서의 강제성이 급격하게 소멸하고 있는 것을 알 수 있다. 한편 여성이 직업을 가지는 것에 대해서는 어떠한 변화가 나타났을까.

표2. 여성이 직업을 가지는 것에 관해서 (2004년 11월 조사)

내용	1992	1995	2000	2002	2004	2004여	2004남
여성은 직업을 갖지 않는 편이 좋다	4.1	4.3	4.1	4.4	2.7	1.7	3.8
결혼 전까지는 직업을 갖는 편이 좋다	12.5	9.0	7.8	6.2	6.7	5.4	8.3
아기가 생기기 전까지는 직업을 갖는 편이 좋다	12.9	11.7	10.4	3.9	10.2	9.1	11.5
아기가 생겨도 직업을 계속 갖는 편이 좋다	23.4	30.2	33.1	37.6	40.4	41.9	38.6
아기가 생기면 직장을 그만두고 성장하면 다시 직업을 갖는 편이 좋다	42.7	38.7	37.6	36.6	34.9	37.0	32.4
그 외	1.5	2.8	2.7	1.1	2.3	2.0	2.7
잘 모르겠다	2.9	3.4	4.3	4.2	2.8	2.9	2.7

출전: 내각부 광보실, 「남녀공동참회사회에 관한 여론조사」, 2004년.

‘여성은 직업을 갖지 않는 편이 좋다’ 는 의견이 1972년 조사에서는 7.8%였던 것에 반해, 2004년에는 1.7%의 여성이 동조하며 대폭 감소하고 있다. 무엇보다 41.9%의 여성이 아이가 생겨도 직업에 대한 계속고용의 의지를 보여준다. 그러나 여전히 37%의 여성은 육아 후 재취업을 선호하고 있다. M자형 곡선의 패턴이 2004년 시점에서도 유지되고 있는 것이다.

그런데, M자형 곡선의 추이를 보면 종전과 달리 최근 M자형 곡선이 완만해진 것을 볼 수 있다. 이에 대해 단카이세대의 전업주부화와 달리 사회진출이 증가하였다고 보는 견해가 있다. 그러나 실제로는 M자형 곡선이 완만하게 올라간 것은 만혼화와 고령출산을 원인으로 꼽을 수 있다. 여성노동자의 사회진출이 증가한 것이 아니라, 오히려 일과 가정이 트레이드 오프된 것을 보여주는 증좌이다.²⁵⁾ 다시 말해, 여성이 일과 가사의 양립이 곤란하기 때문에 결혼과 출산을 늦추고 회피한 결과이고, 결혼이나 출산을 선택하면 사회경력을 단념하지 않을 수 없는 것이 여성을 둘러싼 젠더 환경이었다.²⁶⁾

25) 吉田崇, 「M字 曲線が底上げた本当の意味—女性の「社会進出」再考」, 『家族社会学研究』,16(1), 2004年, 61頁 °

26) 吉田崇, 「M字 曲線が底上げた本当の意味—女性の「社会進出」再考」, 『家族社会学研究』,16(1), 2004年, 68頁 °

4. 전업주부라는 환상의 부활(1998년-현재)

1998년판 『후생백서』에 소개된 「신 전업주부 지향」은 20~30대 여성을 중심으로 해서 ‘남성은 일과 가사, 여성은 가사와 취미’라는 새로운 성별역할분업 의식에 근거한 전업주부 지향이다. 파트타임으로 보조적 업무에 종사한다거나, 이른바 커리어우먼으로 남자와 어깨를 나란히 하면서 가정과 일을 양립해야 한다면, 경제력이 있는 남성과 결혼하여 전업주부로서 시간적, 경제적으로 여유로운 생활을 보내고 싶은 희망사항을 담고 있다.²⁷⁾ 「신 전업주부 지향」에서 보여지는 배우자 조건을 『후생백서』에서는 3C로 표현한다. 3C란, comfortable : 충분한 급여, communicative : 이해, corporative : 가사 협력을 지칭하는 것으로,²⁸⁾ 이러한 「신·전업주부 지향」을 잘 보여주는 잡지가 『VERY』이다. 잡지 『VERY』에 등장하는 행복한 전업주부들의 모습은 「신·전업주부 지향」으로 불리는 젊은 여성들의 전업주부 지향을 체현하고 있다.²⁹⁾ 젊은 여성들이 전업주부를 희망하는 것은 일과 가정을 양립하기보다 가정에만 전념하는 전업주부가 풍족하고 여유로운 생활을 하는 것으로 여겨지고, 무엇보다 전업주부가 되지 않을 수 없는 일본 사회를 반영하는 것이기도 하다.

야마토 레이코(大和礼子)는 2005년 아내가 ‘전업주부’라는 것이 처 본인이나 남편의 계층귀속의식과 관계가 있는지 조사하였다. 야마토의 조사에 따르면, 처 본인이 ‘전업주부’라는 것이 계층귀속의식을 높이는 효과는 없었다. 다만, 처가 ‘무직이었지만 구직 중’일 경우, 이 경우는 부부 두 사람의 계층귀속의식을 저하시키는 효과가 있었다. 또 구직 중인 주부와 전업주부를 비교해 본 결과, 구직 중인 주부는 실제 계층적 지위(자신이나 남편)나 성별역할의식에서 전업주부와 차이는 없지만, 생활에 대한 만족감은 전업주부보다 낮고, 노동 지향성이라는 점에서는 전업주부보다 강한 결과가 나왔다. 현대 일본에서 ‘전업주부는 높은 계층의 라이프스타일’이라는 의식은 약해졌지만, 실업과 구직이라는 경제 상황은 계층귀속 의식이나 생활 만족도에 영향을 미치는 결과를 가져온 것이다.³⁰⁾

「신 전업주부 지향」 현상은 여성의 학력과도 관계가 있다. 오구라 지카고(小倉千加子)는 4년제 남자대학생 115명, 4년제 여자대학생 77명, 단기대 여대생 66명을 대상으로 ‘젠더와 여성의 학력에 따른 장래상’에 관해 조사하였다. 조사 결과에 따르면 단기대학 여학생이 바라는 장래상은 가정을 중심으로 구성되며, 직업은 결혼과 출산까지의 일시적인 것으로, 전업주부 지향과 관련된 ‘모성애’ 신봉 경향이 높았다. 남자 대학생은 일과 관련된 것이 많았다. 4년제 여자대학생은 2가지의 선택지를 가지고 일에 대한 부담이 큰 경우 전업주부를 선택하고, 반대의 경우에는 일을 선택하여, 전업주부 지향이나 근속 희망도는 단기대학의 여학

27) 石崎裕子, 「女性雑誌『VERY』にみる幸福な専業主婦像」, 『国立女性教育会館研究紀要』vol.8, 2004年, 61頁°

28) 厚生労働省, 『厚生白書』, 1998年版(https://www.mhlw.go.jp/toukei_hakusho/hakusho/kousei/1998/dl/03.pdf)

29) 石崎裕子, 「女性雑誌『VERY』にみる幸福な専業主婦像」, 『国立女性教育会館研究紀要』vol.8, 2004年, 68頁°

30) 大和礼子, 「「専業主婦であること」は女性の階層帰属意識をたかめるか? 「専業主婦の妻を持つこと」は男性の階層帰属意識をたかめるか?」, 関西大学『社会学部紀要』第44巻第1号, 2012年, 2頁°

생과 별반 차이가 없었다.³¹⁾ 이 조사 결과는 가족형태가 다양해지고, 여성의 고학력화가 진행되고 있지만, 전통적 성별역할분업에 따른 전업주부 규범은 보수적 형태를 보인다. 또한, 이러한 보수적 지향은 사회의 변화와 의식의 변화가 반드시 일치하는 것은 아니라는 것을 말해 준다.³²⁾

전업주부 규범은 여대생만이 아닌 젊은 여성들에게도 나타나는 현상이다. 2009년 내각부는 ‘남녀공동참획사회에 관한 여론조사’를 실시하였다.³³⁾ ‘여성이 일을 하는 것’에 관한 조사에서 ‘여성은 아이가 생겨도 계속 일하는 편이 좋다’고 대답하는 비율은 각 세대 모두에서 높은 비율을 보였지만, 유독 20대와 30대에서 그 비율이 줄어드는 경향을 보였다. 특히 출산 후, 아이가 어릴 때 전업주부를 희망하는 경향이 두드러지게 나타났다. ‘남자는 일, 여자는 가사와 육아’라는 전통적 성별역할분업에 대해서도 30대를 중심으로 찬성이 높아, 전업주부 규범이 과거로 회귀하는 듯한 현상을 보여주고 있다.

같은 해, 내각부 남녀공동참획국³⁴⁾에서 실시된 ‘성별역할분업에 대한 의식조사’ 결과에 따르면 여성은 40대보다 30대가, 30대보다 20대가 찬성이 많다는 역전현상이 보인다.³⁵⁾ 10년 후, 2018년에도 같은 조사를 하였지만, 찬성 의견이 20대 36.6%, 30대 34.2%, 40대 30.7%로 똑같은 결과가 나왔다.³⁶⁾ 남녀공동참획사회의 추진이라는 이념과 달리 여성 진학률의 상승에도 불구하고 경제 상황과 맞물려 전업주부 규범은 여전히 여성의 의식에 영향을 미치고 있다.

한편 전업주부 규범이 기혼여성의 취업 현실에 미치는 영향에 대해서도 생각해 볼 수 있다. 1999년 실시된 여성노동 관련 3개 법안(노동기본법, 남녀고용기회균등법, 육아휴업법)의 핵심내용은, ‘모성보호’ (출산휴가 등 임신·출산에 관련된 내용의 직접 보호) 사항의 유지 혹은 강화에 있다. 동시에 그 외 ‘여자보호’ (심야업 폐지, 시간외·휴일 노동의 제한)사항으로서 심야근무나 노동시간 제한과 관련된 내용은 예전에는 여성의 특수성으로 배려되었던 항목이었으나 ‘여성차별규정철폐’로 폐지되었다.³⁷⁾ 남녀평등 추진을 목표로 ‘여자보호’ 규정을 폐지하였지만, 여성노동자는 심야노동과 시간외 노동에도 무제한으로 참여하게 되어,

31) 小倉千加子, 『結婚の条件』, 2007年, 朝日新聞出版。

32) 上野淳子, 「ジェンダーおよび学歴による将来像の違い」, 『四天王寺大学紀要』, 54, 2012年, 193-194頁

33) 内閣府, 『男女共同参画社会に関する世論調査』, 2009年, (<https://survey.gov-online.go.jp/h24/h24-danjo/zh/z11.html>)

34) 일본정부는 2000년 남녀공동참획사회기본법을 제정하였다. 남녀공동참획사회기본법이란, 정책 결정 과정에서 여성의 참여를 확대시키고 모든 사회제도나 관행을 남녀평등의 관점에서 재고하여 남녀평등을 실현하기 위한 포괄적인 대책이다. 나아가 2001년에는 내각부에 남녀공동참획국을 신설하고 내각총리대신을 장으로 하는 남녀공동참획회의가 설치하였다.

35) 上野淳子, 「ジェンダーおよび学歴による将来像の違い」, 『四天王寺大学紀要』, 54, 2012年9월, 183頁。

36) 内閣府男女共同参画局, 『男女のライフスタイルに関する意識調査』, 2018年, (<https://www.gender.go.jp/research/kenkyu/lifestyle/pdf/lifestyle2.pdf>)

37) 김미숙, 「90년대 일본여성노동력에 대한 사회적 보호정책의 새로운 흐름」, 『한국인구학』 제22권 제2호, 1999년, 한국인구학회, 176쪽.

일과 가사의 양립 속에서 교육지책으로 파트타임이나 계약직 등의 비정규의 임시직을 희망하는 경향이 늘어난 것이다. 즉, 대다수 여성노동자가 여성차별규정(여자보호규정)철폐로 불안정 고용형태로 하향 이동하게 된 것이다.³⁸⁾

결론을 대신하며-전업주부의 실태

2000년대에 들어와서 장기적인 경기침체의 영향으로 많은 가정에서 여성이 일하지 않으면 안 되는 상황이 발생하고 있다. 생계를 위해 어쩔 수 없이 시간제 노동에 임하는 주부에게 '전업주부'는 동경의 대상이 되어 하나의 이상형으로 등장하고 있다.³⁹⁾ 또한, 「신 전업주부 지향」에서도 볼 수 있었던 것처럼 전업주부를 희망하는 여성들이 바라는 것은 경제력이 있고 동시에 가사와 육아에도 협력적인 남성이다. 그러나 최근의 경제 상황은 그 꿈이 현실로 이루어지기에는 어려움이 있다는 것을 말해 준다.⁴⁰⁾

전업주부의 경제적 상황은 총무성 통계국 '가계조사'의 결과에서 확인할 수 있다. 2013년도의 가계조사에 따르면 남편 외벌이의 전업주부 세대의 평균 실수입은 맞벌이 세대보다 20%나 낮고, 표준적인 4인 가족으로 한정해서 보아도 전업주부 세대의 평균 실수입이 10% 이상 낮다. 전업주부 세대와 맞벌이 세대의 경제적 격차는 최근에 나타난 현상이 아니라, 2000년도의 통계에서도 확인할 수 있다.⁴¹⁾ 2011년 11월 독립행정법인 노동정책연구 연수기구(JISLT)는 '자녀가 있는 세대의 생활 상황 및 보호자의 취업에 관한 조사'를 실시하였다. 결과는 전업주부 세대의 12.4%가 빈곤선 이하(125만엔)의 수입으로 살고 있고, 빈곤층의 전업주부 세대의 총수는 55.6만 세대에 달하는 것으로 추계되었다.⁴²⁾

이러한 경제적 위기 속에서 남성만의 수입에 의존하여 생활 수준의 향상은 기대할 수 없고, 여성이 일하는 것이 당연하게 받아들여지게 되었다.⁴³⁾ 그러나 사회가 발전하고 여성의 진학률이 증가하여 젠더 의식에 변화가 생겼어도 실생활에서의 성별역할규범은 여전히 강고하다. 게다가 2011년에 발생한 동일본대지진 후에는 가족의 정서적 유대의 중요성이 재발견되어 젊은 층에서 가정의 친밀성 유지 강화를 위해 전업주부가 필요하다는 생각이 나타나고 있다.⁴⁴⁾

38) 김미숙, 「90년대 일본여성노동력에 대한 사회적 보호정책의 새로운 흐름」, 『한국인구학』 제22권 제2호, 1999년, 한국인구학회, 178쪽.

39) 에노키 가즈에, 「일본의 고용관행과 젠더-결혼퇴직을 중심으로」, 『일본비평』 (8), 2013년, 258쪽.

40) 石崎裕子, 「女性雑誌『VERY』にみる幸福な専業主婦像」, 『国立女性教育会館研究紀要』 vol.8, 2004년, 68-69頁 °

41) 周燕飛, 「専業主婦世帯の貧困：その実態と要因」, 『RIETI Discussion Paper Series』 15-J-034, 独立行政法人経済産業研究所, 2015년, 2頁 °

42) 周燕飛, 「専業主婦世帯の貧困：その実態と要因」, 『RIETI Discussion Paper Series』 15-J-034, 独立行政法人経済産業研究所, 2015년, 2頁 °

43) 原田泰, 「経済変化と家族の行方-専業主婦の夫の誕生と死」, 『家族社会学研究』 12(1), 2000년, 17頁.

44) 宮坂靖子, 「家族の情緒化と「専業主婦」規範-専業主婦規範の日中比較」, 『社会学評論』 64(5), 599頁 °

「'전업주부'라는 환상의 부활」에 대한 토론문

한정훈(전남대)

본 발표문은 근대부터 현대까지 일본 사회의 가족 구성 양상과 주부로서 여성의 위치를 조감하고 있습니다. 특히 시기별 경제 상황에 따라 일본의 가족 구성과 여성의 지위를 개략적으로 보여주고 있어서 전업주부의 상을 파악하는 데 큰 도움이 되었습니다. 본 토론자는 사실 일본 문화 전공자도 아니며, 더욱이 젠더적 관점에서 여성을 이해하는데 부족한 점이 많은 연구자입니다. 이에 발표자 선생님께서 소중한 발표문에 대해서 냉철한 비판 의식을 갖고 접근하는데 한계를 느꼈으며, 본 토론이 발표자 선생님께 도움이 되지 않을 것 같아 큰 염려가 됩니다. 토론자는 발표문 안에 내재한 문제들을 포착하고 예각화 시켜서 토론하는데 많이 부족한 관계로, 궁금한 점을 질문하고 듣는 것으로 토론을 대신할까 합니다. 이 부분에 대해서 발표자 선생님께서 이해해 주셨으면 합니다.

1. 우선 가장 기본적인 질문을 해 보도록 하겠습니다. 환상은 “현실성이나 가능성이 없는 헛된 생각이나 공상” [幻想] “사상이나 감각의 착오로 말미암아 사실이 아닌 것을 사실로 인정하는 현상” [幻像]으로 개념을 정의할 수 있습니다. 발표문은 일본의 사회·경제적 환경의 변화에 따른 가족의 변화, 이에 따른 가족 내의 주부들의 지위 변화 등을 서술하고 있습니다. 물론 사회 제도와 담론이 이데올로기 장치로 작동하여 여성의 젠더상을 산출하지만, 일본 여성들의 지향성을 모두 통제할 수는 없습니다. 그렇다면 현재 세대의 여성들이 전업주부로서 자신들의 역할상을 어떻게 상상하고 있는지에 대해서 묻고 싶습니다. 통계상으로 ‘전업주부’가 되고 싶다, 현재의 불안한 경제적 환경에서 자신을 전업주부로 위치 짓고 싶다는 평이한 결론 서술에서 벗어나, 여성들이 구체적으로 어떤 전업주부상을 추구하고 있는지를 알고 싶습니다.

2. 권력담론이 만들어낸 전업주부상은 분명 전형성, 전범성, 정상성을 추구하게 됩니다. 일정한 나이의 여성은 능력 있는 남성을 만나서 결혼을 해야 하고, 아이를 낳아서 손수 양육을 해야 합니다. 이러한 전형성, 전범성, 정상성에서 벗어난 여성은 비정상성으로 독해되는 경우가 일반적입니다. 한국 사회에서도 1960~1980년대를 경유하는 과정에서 전업주부가 아닌 여성은 비정상성으로 읽혀지는 경우가 많았습니다. 하지만 권력이 만들어낸 전업주부의 상은 그 자체로 환상성을 내재하고 있으며, 이데올로기가 창출한 상은 결코 현실과 일치할 수가 없습니다. 혹시 일본 사회도 권력담론이 창출한 정상의 전업주부상으로 인해서 발생한 문제라든가, 정상성에 벗어난 여성을 편협하게 인식하는 현상들이 있었는지요? 혹시 이러한 문제

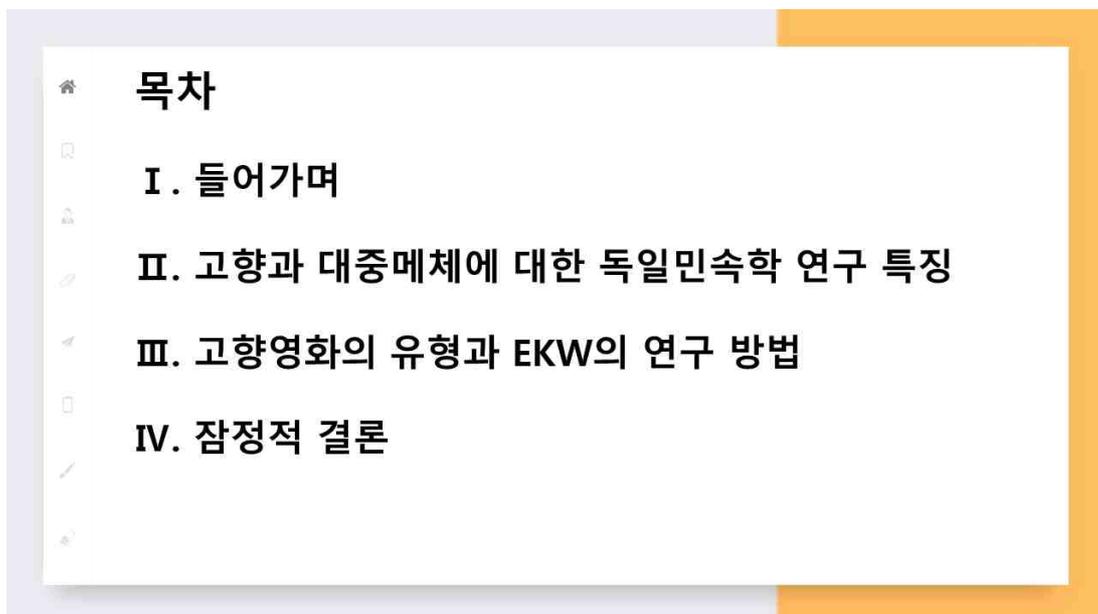
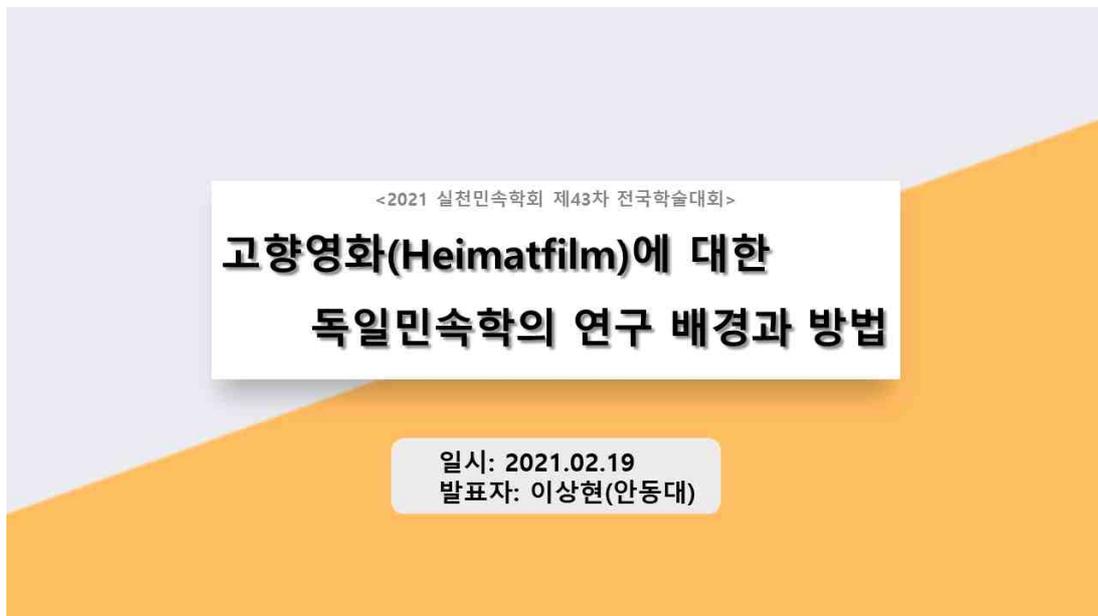
인식들을 다루고 있는 일본 소설이나 영화가 있으면 알려주셨으면 합니다. 일본 사회를 이해 하는데 도움이 될 듯합니다.

3. 현대 일본 여성의 전업주부에 대한 환상의 부활은 일본 사회의 뿌리 깊은 가부장제와 이데올로기 장치의 작동, 불안한 사회·경제 환경이 종합적으로 결합되어 나타난 현상이라 할 수 있다. 거칠게 말하면, 국가와 기득권이 배양한 생체권력의 작동과 자발적 수동 주체 탄생이라고 할 수도 있습니다. 이런 현상의 중심에는 불평등한 젠더 의식 등이 자리 잡고 있습니다. 혹시 이런 현상에 대해 비판을 가하는 대항담론이나 주체들이 일본 사회에 있는지요. 전업주부 담론은 여성뿐만 아니라 남성의 문제와도 맞닿아 있습니다. 1988년 『후생백서』에서 남성 배우자의 조건을 3C(충분한 급여, 이해, 가사 협력)로 표현한 것은 권력담론이 정상적인 남성상을 주조한 것이라 생각됩니다. 혹시 일본에서는 이러한 현상에 대해서 사회 운동 차원이나 학적 차원에서 행해지는 대항담론은 없는지 궁금합니다.

토론자는 위의 세 가지 질문을 드리면서 나름의 역할을 다하고자 합니다. 사실 토론자가 질문한 문제들이 발표문에서 논의한 문제들과 상관성이 있을지 의문이 듭니다. 발표자 선생님께서 저의 질문에 이러한 생각이 드셨다면, 그것은 토론자가 지닌 지식의 한계라 생각해 주셨으면 합니다. 발표하시느라 수고 많으셨습니다.

‘고향 영화(Heimat Film)’에 대한 독일 민속학의 연구 배경과 방법

이상현(안동대)





I. 들어가며

✓ Heimatfilm?

Heimat
고향, 향토



Film
영화

- 독일 농촌의 생활 혹은 알프스를 소재로 한 극영화의 한 장르
- 1910년 후반부터 제작되었으며 민족영화 산악영화 등으로 지칭
- 1950년대 초반 공식적으로 영화감독과 평론가로부터 호칭
- 1970년대 이전 고향영화의 소재
 - 농촌, 산촌의 목가적인 생활, 남녀간의 사랑, 가족의 행복
- 1970년대 이후 고향영화의 소재
 - 농촌의 갈등 문제, 외국인의 생활 등. 고향영화의 장르 정체성에 대한 논의가 진행



Eine beliebte Heimatfilmserie der Fünfziger Jahre: Filmplakate von 1958, 1950 (unten) und 1956 (n.S.).

DIF Frankfurt



40 QUADRATMETER DEUTSCHLAND (Özan Fecht, Yaman Okay), 1986. Filmverlag der Autoren

I. 들어가며

√ 19세기 독일 지식인들의 농촌마을 생활에 대한 관심

- 산업화에 대한 부정적인 태도+농촌마을 생활을 대안으로 제시
- 독일민족에 대한 관심이 증대되면서 농촌 생활모습에서
- 구비문학, 세시풍속, 축제 등의 민속자료를 수집하고 연구
- 농촌의 갈등적인 모습보다 화합적이고 공동체적 삶을 그렸고 이를 통해 민족의 정체성을 제시하고자 함



Das Bild des Dorfes. Ausschnitt aus einem Schulwandbild „Deutsches Dorf“ (Josef Knilling, geb. 1851)

16

I. 들어가며

√ 전후(戰後) 고향에 대한 기존 민속학의 비판적 움직임과 농촌의 실제 생활, 독일인의 일상생활 연구가 제시

- 비판적 작업과 더불어 고향에 대한 독일인들의 인식 특성도 분석함
 - 고향운동과 민요 창출, 향토문학의 소비자, 고향방송 제작자와 청취자 분석을 진행
- 고향에 대한 독일학계의 연구는 다른 영화 장르보다 미비함
 - 독일 영화계의 대중취향의 영화 장르에 대한 비판적 태도, 인문학 연구자의 관심 부족

I. 들어가며

√ 연구 목적

- 고향에 대한 독일민속학자들의 인식적 특징
- 라디오, TV, 영화 등 대중매체에 대한 독일민속학 특히 Tübingen대학 민속학연구소(EKW)의 연구 경향을 소개하고 분석
- 고향영화 장르 유형에 대해 분류하고 이에 대한 EKW연구 방향과 방법에 대해 소개

II. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 하이마트(Heimat) 용어는 시기별로 다양하게 쓰임

- 중세 혹은 근세까지 주로 법률적, 행정적인 분야에서 사용
- 18세기 후반에는 특정 공간에 거주하거나 연고가 있는 사람들, 특정 개인의 출생지 및 거주지를 언급할 때, 개인이나 집단의 거주 혹은 소유의 권한을 의미할 때 용어를 사용
- 19세기 이후 시민층에 의해 주도된 다양한 활동 예를 들어 고향운동(Heimatbewegung)에서 명확하게 보여짐

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 하이마트(Heimat) 용어는 시기별로 다양하게 쓰임

- 중세 혹은 근세까지 주로 법률적, 행정적인 분야에서 사용
- 18세기 후반에는 특정 공간에 거주하거나 연고가 있는 사람들, 특정 개인의 출생지 및 거주지를 언급할 때, 개인이나 집단의 거주 혹은 소유의 권한을 의미할 때 용어를 사용
- 19세기 이후 시민층에 의해 주도된 다양한 활동 예를 들어 고향운동(Heimatbewegung)에서 명확하게 보여짐
 - 이 운동은 대부분 도시에서 조직된 고향동호회를 중심으로 진행됨

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 고향동호회의 활동과 전개 1

- 주요 활동: 농촌 마을 답사, 전문가 초청 강의, 전문잡지 발행, 수집된 자료의 박물관 기증 등
 - 과거 흔적이 많이 남아 있는 모습을 보존하는 활동, '전국 마을가꾸기 경연대회 개최'
- 여러 고향동호회는 1904년 중앙조직인 '독일고향연맹'을 결성
 - 유무형의 전통적인 문화자원의 보호, 자연보호 및 민속과 관련된 자료 수집
 - 민속예술, 축제, 각 지역의 독특한 풍속 등 민속학의 주요 연구 대상에 많은 관심

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 고향동호회의 활동과 전개 2

- 초창기 고향동호회들은 지역적 특징을 강조하고 실천 활동을 전개
- 중앙조직이 결성되며 고향을 지역적 특색이 아닌 민족적 특징이 남아있는 공간으로 간주하기 시작함
 - 당시 독일 시민계급의 이념적 지향성과 연관
- 고향운동을 주도한 시민교양층은 고향을 자연적 상태가 잘 보존된 지역으로 인식함. 또한 민족적 정서를 많이 함축한 장소로 이해하였으며 독일민속학자의 연구에도 관심을 가짐

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 고향, 고향운동에 대한 인식 변화: 나치시대

- 정치적 성격이 강조되기 시작함
 - 고대 게르만 민족의 탐구, 유대인 등 외부민족에 의하여 변화된 문화의 회복과 같은 민족주의와 인종주의 이념으로 무장된 나치정권의 선전 도구로 악용
- 독일시민층의 고향 운동이 정치상황에 맞물려 고향 보호 차원이라는 이념적 운동으로 진행됨

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 전후(戰後) 고향에 대한 인식 변화

· 고향에서 추방된 사람(Heimatvertrieben)이 정치 현안에 사용

- 전전 동유럽 지역에 살고 있던 독일인들이 전쟁 직후 서독 지역으로 이주하며 이들을 고향에서 추방된 사람이라고 칭하였고, 이들에 대한 정책을 수립하기 위하여 다양한 조사와 연구가 실행됨
- 조사는 민속학자들이 참여하였으며 주로 이주 이전 지역의 민속의 지속에 대한 조사



Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 1970년대 이후 고향에 대한 인식 변화

- 경제적 성장, 여가 시간의 확대 등으로 고향에 대한 관심이 대중적으로 진행. 특히 관광 분야에서 명확하게 보여짐
 - 도시에 살고 있는 사람들이 관심을 갖고 있는 농촌문화 특히 고향을 연상시킬 수 있는 농촌 문화를 다양한 방식으로 제시함
 - 호텔 침실의 디자인, 호텔의 여러 프로그램에 민요를 등장시켜 관광객에게 고향에 대한 관심을 충족시키려 노력함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

■ 고향문화의 상품화 사례 1

- 19세기 오스트리아 Tirol지역의 관광 종사자
 - 알프스의 과거 문화, 특히 요들로 알려진 민요를 재현함
 - 요들은 지역에서 전승이 거의 단절되었으나 관광객들의 요구에 맞추어 재현
 - 이 지역 사람들은 이전에도 지역의 약초를 가공한 식물성 기름을 판매하거나 산양의 가죽을 가공하여 장갑을 제작 판매함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

■ 고향문화의 상품화 사례 2

· 20세기 초반 문화산업 분야

- 음반산업 분야에서는 고향을 소재로 한 민요, 가요 음반 제작을 활발하게 생산
: 소비자는 도시 거주자들로 도시 생활의 단조로움에서 벗어나고 여가시간에 고향에 대한 향수를 느끼기 위하여 고향 소재의 음반을 구입함
- 방송국에서는 고향에 대한 관심을 갖고 있는 도시 청취자들을 위하여 고향과 관련된 민요, 가요를 송출함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ Bausinger의 '기술세계 속의 민속문화' (Volkskultur in technische Welt)

- 산업화시대에 접할 수 있는 공간이 확장되면서 동시에 농촌문화를 고향으로 이해하려는 경향이 등장하였음을 주장
- 추방된 사람들에 대해 조사하며 이주 이전에 전승하였던 민속을 활용하는 방식에 대해 연구함. 그들의 새로운 거주환경, 가족 및 친족, 새롭게 조성된 마을에서의 생활을 조사함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ Bausinger 제자들의 Tirol지방 관광자원화에 관한 연구

- Folklorismus에 대한 논의를 전개하기 위한 목적으로 수행
- 1960년대 독일민속학계는 민속이 (경제적·정책적 근거로) 재현되는 양상에 대해 당시 역사민속학을 추구하였던 독일민속학자들은 이를 가짜민속이라는 점을 강조함
- 반면 Bausinger 튀빙겐대학 민속학연구소(EKW)는 민속의 재현을 진짜 가짜로 판정하기는 어렵고 재현되는 배경과 과정에 대해 관심을 갖고 연구할 것을 주장함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ 1950년대 Bausinger의 대중가요에 대한 연구

- 기존 독일민속학자들이 규정한 민요는 합창동호회에서만 불림
- 지역적 특색이 없으며 전국적으로 알려진 민요만 불리고 있음
: 이러한 현상은 민요가 대중매체 인쇄물, LP, 라디오를 통해서 전파된 결과로 봄
- 대중가요에 대해 많은 민속학자들은 지역적 민족적 색채가 없으며 상업적으로 제작되었다는 부정적인식
- Bausinger는 대중가요가 이전의 민요 기능을 대체하고 있음을 강조
대중매체를 통해 전승되는 대중가요의 역할에 대해 주목함

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ EKW의 연구 방법

- 텍스트 분석(내용 분석), 제작 환경 분석, 독자 분석

분야	주요 연구
노래	- '민요', '대중가요', '인기곡'에 대한 연구로 학교, 동호회, 식당 등 현장에서 불리고 있는 노래를 조사하여 그 의미와 기능에 대해 연구함. 조사지역은 Reutlingen시, 노래책, 지역방송에서 방송되는 노래유형을 조사
음악관련 (방송매체)	- '고향방송-민속학-포크로리즘'에서 연구자는 민속음악을 송출하는 방송과 그 프로그램이 청취자들에게 고향에 대한 인식을 심어주는 역할을 한다고 보고 고향방송이라고 명명함. 고향방송의 수와 위치, 방송 담당 지역, 시간대를 조사. - 방송 담당자들에게 고향의 의미, Folklore, Folklorismus의 의미에 대해 질문. - 고향방송은 Folklorismus를 생산하는 주요기관임을 지적 - 민속음악의 선정에 있어 청취자의 의견이 잘 반영되지 않고 지역 민속에 대해 잘 모르는 담당자가 음악 선정에 관여하고 있음을 비판

Ⅱ. 고향과 대중매체에 대한 독일민속학 연구 특징

√ EKW와 Frankfurt학파

- Frankfurt학파는 문화산업이 사회 구성원들이 계급 사회의 모순을 인식하지 못하도록 하는데 기여하고 있다고 비판

- 산업화시대 인간관계가 상품 생산과 소비 관계로 인식되는 '사물화 현상'이 지배하고 문화산업은 이러한 사물화 의식을 조장하는 기능을 수행한다

- 1980년대 EKW의 대중매체에 대한 연구

- 대중매체의 특징, 신문, 라디오, 텔레비전 등의 정보 전달, 소통 방식에 집중하였고 또한 구독자, 청취자, 시청자들의 일상생활과 연관하여 분석하는 방향으로 진행

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ 고향영화 장르 개념 등장이전

- 1910년대 고향영화의 원조인 민중영화(Volksfilm)가 제작
 - 주로 소시민의 일상을 영상에 담음
- 산악영화(Bergfilm)
 - 알프스 혹은 몽블랑 등의 높은 산에 등산하는 산악인들의 활동을 영상에 담음
- 역사영화
 - 특정시기의 사건을 영화로 제작
- 마을영화(Dorffilm)
 - 농촌의 다양한 생활을 영화의 소재로 제작하였으며 고향소설을 원작으로 함





Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ 고향영화 개념의 등장

- 1932~1933년 향토소설 작가 Ganghofer의 소설을 영화로 제작한 작품에 최초로 사용되었으나 당시 거의 통용되지 않음
- 1950년 초연된 'Der Geigenmacher von Mitterwald'를 고향영화로 비평가들이 규정하였고 같은 해 영화제작인 Peter Mayr가 자신을 고향영화 제작자라 밝히면서 일반적으로 쓰이게 됨

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ 고향영화 개념의 등장

- 1932~1933년 향토소설 작가 Ganghofer의 소설을 영화로 제작한 작품에 최초로 사용되었으나 당시 거의 통용되지 않음
- 1950년 초연된 'Der Geigenmacher von Mitterwald'를 고향영화로 비평가들이 규정하였고 같은 해 영화제작인 Peter Mayr가 자신을 고향영화 제작자라 밝히면서 일반적으로 쓰이게 됨

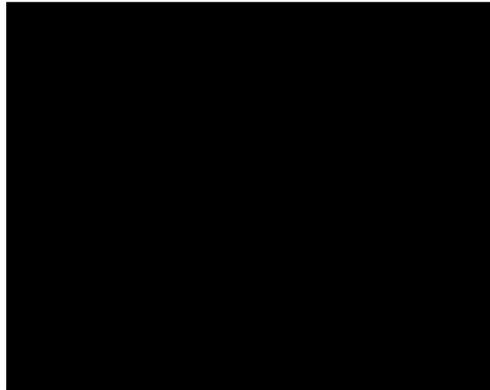


Eine beliebte Heimatfilmserie der Fünfziger Jahre: Filmplakate von 1958, 1950 (unten) und 1956 (n.S.).

DIF Frankfurt



Das erste Verwaltungsgebäude der UFA am Potsdamer Platz, Berlin.



Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 고향영화 연구

· 연구목적① 고향영화의 대중적 성공 요인에 대한 분석

- 구체적으로 고향영화에서 표현된 인물과 내용은 당시 대중들의 꿈과 욕망이 연관되어 있다고 판단하고 이를 분석함

· 연구목적② 고향영화에서 표현된 규범, 갈등, 이념 등을 분석

- 이를 통해 시대별, 사회적 관계의 특성과 변화를 연구함

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 고향영화 성공요인 분석 1

· 전쟁으로 인한 이주와 새로운 고향을 고향영화에서 제시함

- 전후 천 만명 이상의 독일 주민들이 이주하였으며 가족과 헤어지는 경우가 많았음
- 고향영화는 이러한 비극적 상황과 새로운 고향을 찾는 내용을 영상에 담음
- 고향영화 'Grün ist die Heide'에서 전후 소련 영토가 된 지역에 거주하였던 만석꾼이 서독 지역으로 이주하며 새로운 마을의 소시민으로 적응하며 살아가는 내용



GRÜN IST DIE HEIDE, Filmplakat 1951.

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 고향영화 성공요인 분석 2

· 부부와 가족의 행복을 영상에 담음

- 전후 전쟁 미망인, 가족의 해체와 갈등 문제는 가장 큰 사회적 문제였음
- 1950년대 고향영화 중의 30%이상은 사랑과 결혼이 주제였고 가족의 갈등은 항상 'Happy End'로 끝나도록 설정



Das Traumpaar der frühen Fünfziger: Rudolf Prack und Sonja Ziemann in Hans Deppe's SCHWARZWALDMÄDEL, 1950.

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 고향영화 성공요인 분석 3

· 부유함과 사회적 성공을 영상에 담음

- 고향영화에 등장하는 인물들은 화려한 의상을 입고, 좋은 자동차로 이동하며 고향의 경치가 많이 남아 있는 고장을 여행하는 장면을 보여줌
- 이는 당시 관람객의 부와 축적, 사회적 성공의 꿈과 희망을 영상에 담은 것임



Brav und bieder kleidet Frau sich in den Fünfzigern.



Das „Einspurnobil“: erste Stufe hin zum Auto.

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 고향영화 성공요인 분석 4

· 여가시간에 대한 낭만을 주요 소재로 다룸

- 자연적 환경이 보존되어 있는 지역이나 아직도 전통적인 축제와 민요가 불리우고 있다 생각하는 지역을 관광하는 내용을 많이 담음
- 또한, 1950년대 후반부터 섹스를 소재로 다룬 고향영화가 등장하기 시작하였는데, 이는 당시 자유스러운 여가시간에 대한 관람객의 관심을 표현한 것으로 보임



Die Sünderin vom Fernerhof, Filmplakat 1958. DIF Frankfurt





Diethard Jahn, Rolf Zacher, Nipi Omas in FARNER, DER FERNKAMM FÜRCH, 1971.

DIF FARNER



ERST DIE ARBEIT UND DANN, 1984.



40 QUADRATMETER DEUTSCHLAND (Özcan Fecht, Yaman Okay), 1986. Filmverlag der Autoren

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 관람객에 대한 연구

- 1950년대 후반 텔레비전의 방송으로 극장에서 상영하는 대중영화에 대한 관심이 줄어들음. 특히 1970년대부터 고향영화 제작이 현저히 축소되었고 고향영화 관객의 연구가 어려워짐
- 다만, 1980년대 텔레비전 드라마로써 고향영화가 상영되고 흥행에 성공하면서 이에 대한 연구가 수행됨



Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법



√ 고향드라마 'Die Schwarzwaldklinik'(흑숲의 병원)



- 1984~1987년 제2국영방송(ZDF)에서 방영. 시청률 60%이상



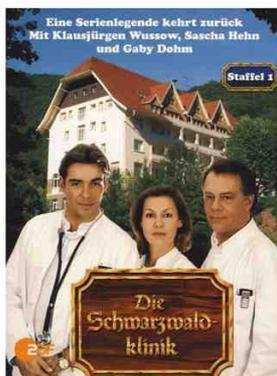
- 줄거리: 도시에서 활동하던 외과의사 Klaus Brinkmann이 고향마을로 돌아와 종합병원을 개원하고 그곳에서 여러 고향 사람들을 치료하면서 발생하는 다양한 이야기와 고향 주민들과의 일상적 이야기 등으로 구성



- 독일의 고전영화적 요소에 의학드라마의 성격을 함축함



- 성공요인: 고향을 연상할 수 있는 촬영 장소, 고향영화와 유사한 이야기 독일 통속소설에 한 유명한 의사가 주인공인 의사소설과 같은 이야기구조





<https://www.kino.de/serie/die-schwarzwaldklinik-1989/bilderstrecken/bilder-videos-die-schwarzwaldklinik/#page=8>

Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법

√ EKW의 'Die Schwarzwaldklinik'(흑숲의 병원) 분석

1. 내용분석

- 드라마 속에 등장 인물의 특징, 이들의 역할에 대한 분석

2. 시청자에 대한 분석

- 성별, 연령별 통계 / 잡지, 신문 등에서 실린 시청자의 의견 조사



Ⅲ. 고향영화의 유형과 EKW의 연구 방법



√ EKW의 'Die Schwarzwaldklinik'(흑숲의 병원) 분석



3. 촬영 장소인 Glottertal에 찾은 관광객에 대한 참여관찰



- 촬영지를 찾는 관광객을 TV관광객이라 명명하고 이들의 행동 특징을 유형별로 기술
- Glottertal에 방문한 관광객은 드라마 방영 이전보다 40% 증가
- 드라마의 특정 장소를 찾는 관광객, 실제로 운영중인 재활병원을 찾아 병원과 갈등을 빚는 관광객, 지역관광 상품 판매점의 상품 품목의 변화 등을 조사



4. 흑숲의 병원에 관한 대중잡지의 보도 조사



- 매회 드라마의 줄거리, 촬영 상황, 뒷배경에 관한 이야기, 배우들의 이야기 등
- 많은 사람들이 본 드라마가 일상적인 이야기의 주요 주제로 작용하므로 이러한 대중적인 요구를 반영하기 위한 목적으로 기사화 함



Abb. 3
Glottertalstraße und Großparkplatz bei der
„Schwarzwaldklinik“ (Aufnahme 1987)

Bild: Michael Prosser



Abb. 4
Fernsehtouristen auf dem Weg zur „Schwarzwaldklinik“
(Aufnahme 1987)

Bild: Michael Prosser

Für die ZDF-Serie »Schwarzwaldklinik«
stand die Kurklinik Glotterbad
lediglich für Außenaufnahmen
zur Verfügung.

Sämtliche Innenaufnahmen wurden im
Hamburger Filmatelier gedreht.

Die Filmschauspieler sind hier nicht
anzutreffen!

Die Klinikleitung



Das Phänomen „Schwarzwaldklinik“



KEINE BEWEISUNG: In den Höhenlagen des Schwarzwalds skulptiert das Waldkreuzen weiter vorne. Unser Bild: Abgesandene Masten aus Schwarzwald - von sie bilden einmal genaue Rekonstruktion.

Abb. 2 Ausschnitt aus Badische Zeitung (Ausgabe Freiburg i. Br.) 4.10.1988, S.7

Bild: Landestelle für Volkskunde, Zeitungsarchiv

Deutsche Krankenhäuser Die Schwarzwaldklinik
Mit Klausjürgen Wussow als Chefarzt. 1. Teil: Die Heimkehr

Die Klinik Schwarzwaldklinik der Erlebniswelt von Polsterern, Ärzten, Schwestern

Kein Zutritt für den Hund, Chefarzt (K. Wussow) und Frau Kirsch (Ulrich Steg)

1930 Professor Klaus Brinkmann, ein erfolgreicher Chirurg, kehrt in seinen Heimatort zurück und wird Chef der Schwarzwaldklinik. In der auch sein Sohn Udo als Arzt arbeitet. Der Professor zieht mit der Hausärztin Käthe in das alte Haus der Familie. Bald kommt noch der Hund Moby dazu, den der kleine Patient Werner nicht mit in die Klinik nehmen darf. Als seine Mutter demnach das Tier ins Krankenhaus schmeißt, nimmt der Chefarzt Moby mit nach Hause, in die Klinik werden drei Unfallverletzte eingeliefert. Der rücksichtslose Fahrer Hansie ist auf den Wegen eines Ehepartners gefahrlos. Hansie kommt mit einem Beinbruch davon, aber der schwerverletzte Ehemann stirbt.

Prof. Klaus Brinkmann	Klausjürgen Wussow	Leineweber Eike	Barbara Wussow
Schwester Christa	Gaby Jahn	Dr. Udo Brinkmann	Dr. Fritz Mühlmann
Käthe	Sascha Hehn	Plieger Mischel	Johann Schneider
Dr. Ernst Bach	Karin Hohl	Dasch Beck	Maria Kähler
Haidelinde Weis	Karl Walter	Herr Beck	Udo Thoner
Dr. Schärer	Karl Walter	Maria Hark	Katharina Jochen
Dr. Walter	Friedr. Sudnick	Frau Fitz	Marie Luise Marjan
Dr. Hans	Holger Petzold	Chirurgend. Fitz	Werner Knecht
Oberschwäger Hildegard	Bea Maria Souer	Angelika Großmann	Christiane Krüger
Fraulein Mela	Karin Eckhold	Friedhelm Hansie	Dok. Ostaba

Abb. 1 Ausschnitt aus der Programmschrift „Fank Ull“, Nr. 42, 1985, S. 45

Bild: Landestelle für Volkskunde, Zeitungsarchiv

IV. 잠정적 결론

「'고향 영화(Heimat Film)'에 대한 독일 민속학의 연구 배경과 방법」에 대한 토론문

정충실(한림대)

이 연구는 독일의 고향영화에 대한 독일 민속학계의 연구 경향과 배경, 연구 방식을 소개하는 것을 주된 내용으로 하고 있다. 구체적으로는 기존의 연구들을 통해 고향영화의 개념, 독일에서 시대에 따른 고향담론의 변화, 민속학이 행하는 고향을 주제로 한 대중음악과 소설연구 방식, 독일의 민속학이 행한 1960년대의 고향영화 연구, 1980년대 고향을 소재로 한 한 인기 드라마 연구 방식 등 다양한 내용이 서술되고 있다. 한국의 영화연구 분야에서는 한국을 비롯한 아시아영화 그리고 미국영화, 유럽의 작가 영화들을 주로 다루고 있기에 개인적으로도 그동안 소개되지 않은 독일의 고향영화를 처음 접하게 되어 발표의 내용이 매우 흥미로웠고 영화연구자로서 많은 도움을 얻었다.

몇 가지 질문과 코멘트를 드리려고 한다. 발표에서는 고향영화를 독일의 농촌생활 혹은, 알프스를 소재로 한 극영화라고 정의내리고 있는데, 이 정의에 따른다면 이에 해당하는 영화의 수는 아주 많을 것 같다. 고향영화는 얼마나 제작되었고 대표작으로는 어떤 영화들이 있으며 시기별 고향영화들의 특징, 변화 양상에 대해서도 알고 싶다. 또한 이 고향영화를 주제나 스타일 등을 기준으로 다시 분류할 수도 있는지 알고 싶다. 아울러 한국에서는 영상자료원, 일본에서는 도쿄 근대미술관 필름센터에 과거의 영화들이 소장되어 있고 관람할 수 있는데 독일에서는 과거의 영화들이 어떤 방식으로 소장되어 관람할 수 있는지 알고 싶다.

두 번째로 무성영화에서부터 UFA 영화, 뉴저먼 시네마 등 세계영화사에서 독일영화는 중요하게 다루어지고 있다. 그 중 세계영화사에 큰 영향력을 지닌, 기존의 헐리우드 영화 관습에 저항한 뉴저먼 시네마는 1960년대 출현하여 70년대까지 전성기를 맞았는데 이 발표에서는 독일의 고향영화 역시 1960년대가 전성기라고 설명되어 있다. 독일 영화사에서 차지하는 고향영화의 의미, 특히 뉴저먼 시네마와의 연관성이 있는 것인지 알고 싶다.

세 번째로 이 발표에서는 고향영화로서 1980년대의 tv 드라마 <흑숲의 병원>이 소개되어 있지만 정작 영화관에서 상영된 고향영화가 분석되지는 않고 있어 아쉬움이 있다. 특히 고향영화의 전성기는 60년대라고 하셨기에 이에 대한 모든 영화를 소개하지는 못한다고 하더라도 60년대의 대표작이 소개되고 분석되면 독일 고향영화를 이해하는데 많은 도움이 될 것 같다. 또한 영화의 내러티브만이 아니라 편집, 사운드, 미장센, 조명, 카메라 움직임 등 영화 스타일 이 분석, 소개될 수 있으면 더 좋을 것 같다. 당시 독일의 가장 일반적인 형태의 대중영화나 미국의 헐리우드 영화와의 관계 속에서 설명될 수 있다면 독일 고향영화를 이해하는데 또한 많은 도움이 될 수 있을 것 같다.

네 번째로 이 발표에서는 고향노래와 고향소설도 소개되어 있다. 재현 공간인 미디어가 가

진 특징이나 권력 관계의 변화 등에 의해 동일한 대상이 여러 미디어에서 다양한 방식으로 재현될 가능성이 존재한다. 재현이란 다양한 세력이 맺고 있는 권력관계와 그 성격의 변화, 권력이 실행되는 지점의 차이 등에 의해 가변적으로 구성되는 것이기 때문이다. 예를 들면 한국의 냉전기 TV와 영화에서는 각 미디어의 특성, 권력의 표면적 의도와 숨겨진 의도에 따라 일본 공간이 각기 다르게 재현되기도 했다. 이에 대중음악, 소설, 영화라는 각각 미디어 특성에 의해 고향, 농촌이 다른 방식으로 재현될 가능성에 대해서도 연구해 볼 수 있을 것 같다. 또한 영화연구에서는 소설 원작이 영화화 될 때 상호간 차이에 주목하여 그 의미에 대해 분석하는 사례가 많은데 이 발표에서는 고향소설이 영화화된 것에 대해서도 언급한다. 원작과 영화와의 비교를 통해 차이의 의미를 설명하는 것도 좋은 연구 주제가 될 수 있을 것 같다. 한편으로는 이 발표에서는 TV 드라마를 고향영화로 보고 논의를 진행하고 있는데, 미디어를 텍스트로 한정하지 않고 제작, 발신과 수신 과정까지를 포함한 장치(apparatus)로 이해한다면 TV 드라마와 영화는 영상으로 구성되었다는 것만 유사할 뿐 관객의 구성, 상영과 수용, 제작의 방식 등이 전혀 다른 미디어이다. TV드라마와 영화를 같은 범주에 놓고 동일선상에서 논의하는 것에는 주의가 필요하지 않을까한다.

다섯 번째는 왜 영화에 주목하는지를 설명할 수 있다면 연구의 의미가 더욱 잘 전달 될 수 있을 것 같다. 이와 관련해 독일 출신 문화연구자인 크라카우어는 영화는 어떠한 미디어에서 보다 당시를 살아간 대중의 욕망과 감정을 잘 투영하는 것이기에 당대 대중의 욕망과 감정을 파악하기 위해 영화를 분석대상으로 해야 한다고 설명한다. 그는 영화 제작자는 흥행수익에 민감해 관객인 대중을 의식하여 대중의 욕망과 감정에 거스르지 않는 것을 영화 속에 투영하려 하고 영화 제작 과정은 복잡하며 이것에 많은 이들이 연관되어 있는 것이 영화 속에 대중의 감정과 욕망이 잘 투영되는 이유라 말한다. (Kraucauer, Siegfried. 2004. From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film. Princeton: Princeton University Press.)

마지막으로 한국과 일본의 많은 영화들도 농촌을 배경하거나 주인공이 귀향하는 것을 주제로 한다. 일본영화사 연구자인 이와모토 겐지(岩本憲児)는 1930, 40년대의 많은 일본 영화들이 농촌과 귀향을 다루는 것은 도시문명으로 상상되는 서구와 대비시켜 일본민족의 본질을 농촌에서 찾는 일본 민족주의 때문이라고 설명하고 있다. 그렇다면 고향영화의 제작과 그것의 인기, 영화 속 고향과 농촌에서 민족적인 것을 발견하려한 것은 독일영화만의 특징으로 보기 어려운 것은 아닌가 한다. 향후 농촌을 다루는 독일을 비롯한 다른 유럽 국가와 한국, 일본 등의 아시아 영화를 상호 비교하여 독일 고향영화의 특징을 명확히 하는 것도 좋은 연구 주제가 될 수 있을 것 같다.

