

디지털 내러티브의 생산과 전유

– 리얼리티 쇼 ‘요즘 육아 금쪽같은 내새끼’를 중심으로

윤예영*

【 차례 】

- I. 서론
- II. 디지털 내러티브의 생산과 허구로서의 리얼리티
 - 1. 리얼리티 쇼의 프레임
 - 2. 리얼리티 쇼의 서사
 - 1) 금쪽이의 문제 행동 노출
 - 2) 문제 원인 탐색
 - 3) 아이의 속마음 노출과 전문가의 진단
 - 4) 전문가의 처방과 보호자의 변화
 - 5) 문제 해결
 - 3. 리얼리티 쇼의 연행
 - 1) 전문가를 보여주는 시선
 - 2) 부모를 보여주는 시선
 - 3) 사회자와 패널을 보여주는 시선
- III. 디지털 내러티브의 전유와 리얼리티의 해체
 - 1. 동일시와 반동일시 : 자기 계발로서의 양육과 심리 치유
 - 2. 인용과 패러디 : 훈육으로서의 재판과 해체로서의 놀이
- IV. 상품으로서의 디지털 내러티브

국문초록

본고 텔레비전 리얼리티 쇼 ‘요즘 육아 금쪽같은 내새끼’를 대상으로, 리얼리티 쇼가 수용되면서 어떤 서사가 발생하는지 살펴보고, 이것이 다른 매체에서 변형, 재생산되는 과정을 살펴보았다. 그 결과 많은 사용자가 치료의 서사를 생산하고 전유하는

* 제1저자, 충북대학교 국어국문학과, 강사, yatanabe@daum.net

과정에서 치유 가능성에 더 쉽게 접근할 수 있게 된 반면, 개인의 사적인 공간을 노출하고, 무대화하고, 평범한 사람들의 고통을 분석하고, 유형화하고, 공문화하는 스펙터를 문화의 확장도 불러왔다.

먼저 텔레비전 쇼는 일련의 시퀀스의 연쇄(금쪽이의 문제 행동 노출 → 문제 원인 탐색 → 아이 속마음의 노출과 전문가의 진단 → 전문가의 처방과 보호자의 변화 → 문제 해결)에 의해 한 편의 치료의 서사가 만들어진다. 전문가는 금쪽이와 부모의 현재와 과거를 해석, 명명, 진단한다. 이러한 전문가의 담론은 과학적인 동시에 신화적이며, 치료의 서사화에서 핵심적 기제로 작동한다.

시청자들은 텔레비전 쇼를 수동적으로 시청하는 데 그치지 않고, 시청 후기를 올리고, 공유하고, 그 결과물에 다시 반응하면서 새로운 디지털 서사들을 만들어낸다. 이렇게 만들어지는 디지털 서사는 본래의 맥락과 연행 집단에서 분리되면서 새로운 의미 작용이 일어난다. 텔레비전 리얼리티 쇼에 나타났던 홈쳐봄의 구조는 소셜 네트워크에서는 노골적인 공시(公示)로 재매개화되고, 완전히 탈맥락화된다. 그 결과 ‘오은영’이라는 고유한 이름, 이미지, 그의 담화는 성인 ‘금쪽이’를 위한 부적이자, 주문, 놀잇감으로 디지털 공간에서 끝없이 복제, 변형, 생성된다.

열쇠어 : 리얼리티 쇼, 오은영의 금쪽같은 내 새끼, 치료의 서사, 유사제의, 디지털, 소셜 네트워크, 밈, 패러디

I. 서론

이 논문은 리얼리티 쇼 <요즘 육아 금쪽같은 내새끼>(이하 <금쪽같은 내새끼>)¹⁾라는 티비 예능 프로그램을 대상으로 디지털 내러티브가 생산, 전유되는 과정을 살펴보고자 한다.

<금쪽같은 내새끼>는 2020년 5월부터 채널 A에서 방영 중인 육아 코칭 TV 프로그램이다. 기존 연구에서는 ‘관찰예능’, ‘고민상담예능’ 등의 다양한 갈래로 다루어졌는데, 이 논문에서는 리얼리티 쇼 양식에 주목한다. 리얼리티 쇼는 미리 설정된 상황에서 대본이나 제작진의 지시 없이 출연자들이 즉석에서 사건을 해결하는 프로그램이다. 티비 쇼에는 다양

1) 프로그램 소개, 요즘 육아 금쪽같은 내새끼 공식홈페이지, <http://www.ichannela.com/main/>

한 장르와 양식이 있고 이들끼리 결합하고 변형되기 때문에 한 프로그램의 장르를 한 가지로 특정하는 것은 어렵다. 그러나 리얼리티 쇼는 현실을 그대로 기록한다는 점에서 다큐멘터리의 일종이며, 드라마와 같은 서사극이나 픽션과는 거리가 있다.

그렇다면 <금쪽같은 내새끼>가 기록하는 리얼리티는 무엇일까? 이 방송의 출연자는 전문 방송인이나 연기자가 아니라 일반인이다. 이들이 일상에서 육아 과정에서 겪는 ‘진짜’ 고민을 보여준다. 아주 소박하게는 전문 연기자들이 방송 세트에서 허구적인 극을 재연하는 것이 아니라, 익명의 일상인들이 자신의 집과 직장, 학교, 현실 공간에서 자신의 삶을 있는 그대로 보여준다는 데 리얼리티 쇼의 차별성이 있다. 그런데 이것만으로는 충분하지 않다. 만일 일반인 출연자의 일상이 그대로 기록된다면, 이는 리얼리티 쇼라기보다는 다큐멘터리로 분류될 것이기 때문이다.

리얼리티 쇼에는 일반인 방송 출연자가 속한 세계와 구분되는, 이것이 방송임을 인지하게 하는 ‘쇼’로서의 장치가 적극 활용된다.²⁾ 전문 방송인(사회자와 패널, 정신의학 전문가), 방송을 위한 세트와 소품이 등장한다. 즉 일상적 현실을 ‘쇼’로 보여주는 리얼리티 쇼만의 틀이 있다. 다큐와 픽션, 허구와 현실의 차이뿐만 아니라, 허구와 현실을 명백하게 분리해주는 프레임 공간이 존재한다는 것이 리얼리티 쇼와 여타의 다큐멘터리가 구별되는 점이다.

<금쪽같은 내새끼>는 육아 코칭 프로그램이라는 프로그램에 걸맞게 양육자들에게 큰 호응을 얻었을 뿐만 아니라 다양한 연령대의 시청자들에게도 인기를 얻었다. 비혼, 비양육자 성인뿐만 아니라 미성년자들에게도 폭넓게 수용되는 이러한 현상은 주목할 만하다. 이러한 인기는 시청률이나 수상 이력 등 객관적인 지표로 나타날 뿐만 아니라, SNS상에 시청 소감이나 다양한 반응이 널리 퍼지고 주요 출연자인 ‘오은영’ 박사가

2) 올리비에 라작, 『텔레비전과 동물원 - 리얼리티 TV는 동물원인가』, 백선희 역, 마음산책, 2007, 11~23쪽.

밈(meme)으로 만들어지는 현상으로도 확인할 수 있다.

본고는 리얼리티 쇼가 방송의 시청자에게 수용되고 다른 매체에서 재생산되는 양상에 주목하여 리얼리티 쇼가 수용되면서 발생하는 치료의 서사, 그리고 이것이 다른 매체 변형, 재생산되는 과정을 살펴보고 이를 통해서 리얼리티 쇼가 만들어내는 리얼리티는 과연 어떠한 양태인지 살펴보고자 한다.

II. 디지털 내러티브의 생산과 허구로서의 리얼리티

개인의 정신적, 심리적인 부분은 가까운 사람에게조차 쉽게 드러내기 어려운 사적이고 내밀한 문제로 여겨져 왔다. 일상을 살아가는 사람들은 자신이 겪는 문제가 정확히 어떤 범주의 문제이며, 이를 뭐라고 설명해야 하는지 언어나 채널을 확보하지 못하는 경우가 대부분이다. 이는 성인이든 미성년자든 큰 차이가 없을 것이다. 이러한 풍토에서 심리학과 정신의학의 대중화는 일상인이 사회에서 겪는 어려움을 더 쉽게 다룰 수 있게 했다는 점에서 이른바 심리적 질병의 ‘민주화’를 이루어낸 공이 있다.³⁾ 그 결과 개인의 정신적, 심리적 갈등은 더 이상 숨겨야 하는 은밀한 비밀이 아니라, 저마다 드러내고, 함께 공감하고 지지하고, 함께 해결을 모색해야 하는 대상이 되었다. 모든 사람은 저마다의 고통을 가지고 있고 이 고통은 치료되어야만 한다는 것이 오늘날 넘쳐나는 치료의 서사이다.

보이지 않는 심리적 실재가 디지털 영상 미디어에 의해 어떻게 가시화되고, 어떻게 이야기되는지 리얼리티 쇼 <금쪽같은 내새끼>를 통해 살펴보겠다.

3) 에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 역, 돌베개, 2010, 89쪽.

1. 리얼리티 쇼의 프레임

<금쪽같은 내 새끼>에 나오는 모든 가족은 겉으로 보기에는 행복해 보인다. 심각한 심리적 위기, 정신의학적 질병을 지닌 아이라고 할지라도 방송의 도입부에선 ‘순진무구하고 귀여운’ 얼굴로 등장한다. 그러나 방송이 진행됨에 따라 아이의 숨겨져 있던 심리적 문제가 드러나고, 그 원인과 해결책(‘솔루션’)이 제시되며, 방송이 끝날 때 아이는 방송 시작에서처럼 웃음을 되찾는다. 이러한 방송 포맷은 방송이라는 매체의 발화 작용과 담화화, 즉 스튜디오의 공간 배치, 카메라 워크, 편집을 통해 치료의 내러티브를 만들어낸다. 그렇다면 이러한 서사가 만들어지는 쇼의 공간을 구체적으로 살펴보자. 쇼의 공간은 크게 세 층위로 구분된다. 가장 중심이 되는 공간은 <스튜디오>이다.



[그림 1] 금쪽같은 내새끼의 스튜디오⁴⁾

스튜디오의 중앙에는 사연을 신청한 부모(내담자)가 위치하고, 좌측에 오은영과 패널 1, 우측에 사회자, 패널 2, 패널 3이 테이블에 앉아 있다. 사연의 주인공인 아이는 ‘금쪽이’라는 익명으로 불린다. 금쪽이는 스튜디오에 직접 출연하는 대신 스튜디오의 출연자가 보는 화면 속에 존재한다. 오은영, 사회자, 패널 1, 2, 3의 시선의 아래쪽에 각각 모니터가 있는

4) 시즌1 23회, <https://youtu.be/i-TPAiBwTkU>

데, 촬영 세트인 테이블에 매립되어 있다. 화면 중앙에 앉은 부모의 시선 처리로 보아 역시 부모 맞은편 테이블이나, 정면 중앙에 제작진이 위치하는 스튜디오 바깥에 금쪽이의 일상 공간을 촬영한 화면이 송출되는 화면이 있을 것이다. 이들은 모두 <스튜디오>이자 무대에 존재한다.

<금쪽이의 일상 공간>은 금쪽이가 거주하는 현실 세계이다. <스튜디오>의 출연자가 내려다보는 화면 속 공간이다. 스튜디오의 출연자들은 사회자의 멘트에 따라서 화면 속 금쪽이의 일상을 들여다 본다.

<금쪽이의 일상 공간>은 말 그대로 금쪽이의 집, 학교 등 금쪽이의 사적인 공간이다. 금쪽이의 거주 공간 곳곳에는 카메라가 설치되어 있으며, 제작진이 일반 다큐멘터리 프로그램과 마찬가지로 금쪽이와 밀착하여 담아내기도 한다. 따라서 시청자는 카메라를 따라서 금쪽이와 보호자의 일상 공간, 사적인 공간에 들어갈 수 있다. 카메라의 매개를 통해 타인의 가장 사적인 공간에 안전하게 스며드는 것이다. 특히 출연자인 아이의 눈에는 카메라나 제작진은 보이더라도, 자신을 보는 시청자의 몸이 보이지 않는다는 점에서 시선의 비대칭이 존재한다.



[그림 2, 3] 금쪽이의 일상 공간 1, 2⁵⁾

<금쪽이의 일상 공간>을 담아내는 카메라는 크게 두 종류의 앵글로 금쪽이를 보여준다. 하나는 카메라와 촬영진이 노출된 상태로 금쪽이와 금쪽이의 가족과 비교적 가까운 거리에서 촬영할 때, 다른 하나는 10시 이후⁶⁾ 촬영진이 철수한 시간, 금쪽이의 문제 행동을 최대한 가까이서 미

5) 시즌1 23회, <https://youtu.be/ZZ0s3OUKkvw> <https://youtu.be/5kTUWqX8ApI>

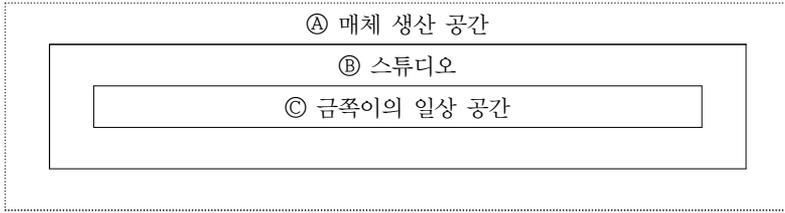
리 설치한 카메라로 촬영된다.

<그림 2>에서와 같이 미리 설치된 카메라로 촬영될 때, 카메라는 주로 금쪽이와 여타의 출연자가 카메라를 비교적 덜 의식할 수 있는 곳에 설치된다. 중심인물인 아동의 시선이 걸리지 않는 실내의 모서리 높은 곳, 아동의 얼굴 아래쪽에서 위로 비춘다. 즉 출연 아동 시선의 사각지대에 설치된다. 따라서 출연 아동은 카메라를 응시하지 않으며, 마치 카메라가 그곳에 없는 것처럼 행동한다. 미리 설치된 카메라로 촬영할 경우, 카메라를 움직일 수 있는 제작진이 존재하지 않으므로, 움직이는 금쪽이를 포착하기 위해서는 한 번에 최대한 많은 시야를 확보해야 할 뿐만 아니라, 실내 곳곳에 여러 대의 카메라가 설치되어야 할 것이다. 이럴 때에는 광각 렌즈나 야간 촬영 모드로 촬영되기 때문에, 이미지가 왜곡되거나, 빛의 감도가 평상시와는 다르게 나온다. 이에 따라 촬영진이 없는 상태임에도 불구하고 카메라의 존재는 출연자뿐만 아니라 시청자에게도 더욱 두드러지게 감지된다.

<그림 2>와 같은 카메라의 구도는 명목상으로는 출연자를 보호하기 위해 사용되지만, 결과적으로는 감시나 훑쳐보는 것과 같은 시야를 만들어낸다. 부모도 몰랐던 금쪽이의 진짜 모습은 대부분 이런 변별적인 카메라에 의해 포착되며, 스텝이 철수하고 부모의 시선이 미치지 않는 장소에서 금쪽이의 모습은 ‘날것’ 그대로, 더 생생하게 드러날 수 있다. 아이러니하게도 이러한 카메라 워크는 과거 ‘몰래카메라’에서 많이 사용되었던 각도이다. ‘몰래카메라’와 같은 시선은 겉으로는 드러나지 않는 아이의 속마음을 공간화한다.

이상의 내용을 종합하면 아래와 같다.

-
- 6) 방송 초반부에 아동이 직접 등장하는 장면에서 ‘대중문화예술산업 발전법 상 15세 미만 출연자의 촬영시간을 준수하였습니다’, ‘아동 인권 보호 원칙에 따라 보호자와 아동에 충분한 설명과 사전 동의 후 촬영되었습니다’, ‘코로나19 방역지침을 준수하였습니다’와 같은 타이틀이 등장한다. <https://youtu.be/SyChorckQi4>



[표 1] 리얼리티 쇼의 프레임

제작진과 시청자가 위치하는 공간은 영상물에는 드러나지 않으며 화면을 통해서만 추론될 수 있는 <㉠ 매체 생산 공간>이다. 시청자는 ㉢라는 실재에 직접 다가갈 수 없으며 서로 다른 두 층위의 공간인 ㉡와 ㉢에서 촬영된 이미지의 교차, 분할 편집된 통합체로서 전체의 리얼리티를 연행으로서 경험한다.

2. 리얼리티 쇼의 서사

㉠, ㉡, ㉢ 각 공간에서 촬영된 이미지는 작은 쏬트로 분절되고, 이들은 각기 모여서 시퀀스를 이룬다. 이 시퀀스의 연쇄에 의해 생산되는 모종의 서사가 이 쇼가 생산하는 ‘리얼리티’이다. 시퀀스의 연쇄는 매주 (아마도 극의 흐름을 지시하는 연출 대본에 따라서) 일정한 패턴으로 반복되며 다음과 같이 분절될 수 있다.

1) 금쪽이의 문제) 행동 노출

쇼는 스튜디오 ㉡에서 시작된다. 출연자들이 간단한 인사말을 나누고, 육아에 관련된 최근 이슈에 대해 토크를 나누기도 한다. 다음으로 무대

-
- 7) 자기계발 담론에서 자아란 분석하고 진단하며 해독해야 할 대상 끊임없이 질문을 던지고 읽힐 수 있는 대상으로 번역되어야 한다. 자신이 누구인지 알기 위해 읽고, 분석, 진단해야 하는 대상으로 자신을 변형시키는 특정한 지식, 자기의 객체화, 자기의 문제화와 분리할 수 없다.

서동진, 『자유의 의지 자기계발의 의지』, 돌베개, 2009, 281~292쪽.

뒤에서 부모가 무대 중앙으로 등장해서 자리에 앉은 뒤 자기소개를 한다. 도입부가 끝나면 금쪽이를 소개하는 영유아 시기의 사진 등으로 이루어진 간단한 인서트 영상이 추가되고 금쪽이의 일상 공간(㉠)으로 화면이 전환된다. 아이들이 직접 자기소개를 한 영상이 삽입되기도 하는데, 스튜디오가 아닌 별도의 공간에서 촬영된 영상이다. 금쪽이에 관련된 영상이 나가는 동안 대부분 스튜디오(㉡)에 위치한 출연자들의 반응이 소리로 개입된다.

금쪽이의 소개 영상이 끝나면 화면은 다시 화면이 스튜디오로 전환된다. 금쪽이의 보호자가 출연 신청을 한 계기에 대해 보다 진지한 대화가 이어진다. 사회자의 지시에 따라 패널들은 금쪽이의 문제 행동(보호자가 출연 신청을 할 때 직접 찍어서 제출한 영상)이 담긴 일상 공간의 영상을 함께 보는 방식으로 전환이 이루어진다. ㉢ 금쪽이의 문제 행동 노출의 시퀀스에서는 금쪽이의 문제 행동은 드러나지만, 문제의 원인은 아직 밝혀지지 않는다.



[그림 4, 5, 6, 7] 금쪽이의 문제화 분할숏과 교차숏⁸⁾

㉡의 출연자들은 ㉠에서 일어나는 금쪽이의 행동을 설명하거나, 정서적인 반응을 나레이션한다. 그러나 ㉠은 ㉡와 별도의 시공간이며, 금쪽이는 스튜디오의 출연자들과 만날 수 없고, 말을 건네거나 자신의 입장을 설명할 수도 없다. 이처럼 전혀 다른 시공간인 스튜디오와 금쪽이의 일상은 교차, 분할 편집되면서, 마치 실시간으로 함께 진행되는 것처럼 재현된다. 시청자들은 ㉡에 위치한 출연자의 시점에서 화면 속 공간 ㉠

8) 시즌 1 20회, https://youtu.be/nNOz6b_HgY

의 금쪽이를 보는 동시에 출연자들이 금쪽이를 바라보는 장면을 본다.

이러한 방송 포맷에 의해 아이의 사적인 공간 ㉔는 ㉕라는 무대에 상연된다. 전문가, 부모, 타인은 관객의 위치에 있으며, 아이의 일상이 무대 위로 올라가는 것이다. 시청자들은 스튜디오이자 무대인 ㉕에 속한 출연자들의 시선에서 금쪽이의 일상을 바라본다.

동시에 금쪽이를 보는 ㉕의 출연자들을 매체 생산의 공간 ㉖에서 바라본다. 스튜디오 ㉕의 출연자의 언어, 관점, 비언어적 반응과 함께 금쪽이의 일상 ㉔를 보는 것이다. 최종적으로 매체 생산의 공간 ㉖에 위치한 카메라는 ㉕와 ㉔를 자유롭게 오간다. 또한 연출과 편집은 어떤 장면은 보여주고 어떤 장면은 배제할지 최종적인 결정을 내린다. 따라서 시청자는 연출과 카메라의 시선에 따라서 ㉔에 접근한다. 이와 같은 시각적, 청각적 개입뿐만 아니라 시선(보여짐과 봄)의 비대칭에 의해 ㉖, ㉕, ㉔는 프레임화되고, 각각의 프레임 사이에는 위계가 생긴다.

2) 문제 원인 탐색

㉖에서는 ‘무엇이 금쪽이를 저렇게 힘들게 할까?’라는 질문을 중심으로 문제의 원인이 탐구된다. ㉖의 금쪽이의 문제 행위가 반복되거나, 정도가 심해진 영상이 추가되기도 한다. 상태가 악화하면서, 시퀀스 ㉖는 추리서사의 플롯으로 전개된다. 금쪽이의 문제 행동이 이미 문제로 주어졌으며, ㉕의 출연자들은 ㉔의 영상을 단서로 해서 문제의 원인이 무엇인가에 대해 각자의 가설을 제시한다. 이 과정에서 사회자는 전문가, 보호자, 패널, 부모에게 질문을 던지고 말할 순서를 지정함으로써 발언 순서와 흐름을 통제하는 역할을 주로 담당한다.

한편 패널 1, 2, 3은 이에 호응하여 자신의 가설을 제시하기도 하고, ㉔ 영상을 보면서 즉각적이고 감정적인 반응을 하기도 한다. 쇼가 회차를 거듭할수록 패널들은 고유한 캐릭터를 갖는다. 예를 들어 패널 2(정형돈)는 오은영의 질문에 주로 엉뚱한 답을 던지는 학생의 역할을 한다.

시리즈의 후반부에서는 아동의 문제 원인으로 그럴듯한 가설을 제시하면서 전문가에게 칭찬을 받는 모습을 보이는 등, 시즌 전체에 걸쳐 패널의 캐릭터가 강화되기도 하고 변화되기도 한다. 패널 3(김영란)의 경우 출연자의 아픔에 가장 공감을 많이 하는 캐릭터로 인식된다. 이러한 캐릭터화는 소셜네트워크에서 쇼 진행자들의 팬덤이나 안티 팬덤의 2차 창작에 영향을 미친다.

그러나 가장 중심이 되는 캐릭터는 역시 전문가 ‘오은영’의 캐릭터이다. 패널들의 발언 순서는 사회자가 주로 통제하지만, 금쪽이의 일상 공간 ㉠의 영상을 멈추거나 반복하도록 지시하는 역할, ㉠를 무대로 본다면 ㉠를 연출하는 역할은 주로 전문가 오은영에 달려있다. “잠깐!”이라든가, “다시 봅시다.” 등의 고정 멘트로 프레임으로 삽입된 ㉠의 영상 중에서 어느 부분을 볼지 지시하고, 통제한다.⁹⁾

오: “금쪽이는 _____입니다.”(과학의 담론, 명명, 판결, 인용의 언어)

오: “아이가 _____한 것 모르셨어요?”(vs 問診, 審問의 언어)

부모 : _____할 때 _____은 알고 있었어요. (응답)

오: “부모님에게도 무슨 사정이 있었을 것 같은데요?”

부모 : (어린 시절 경험 고백)

또한 다른 출연자들은 발견하지 못하는 숨은 단서를 먼저 찾아내는 것 역시 오은영이다. 이는 확정적인 진단이 나오기 전에 오은영이 보이는 표정 변화(심각한 표정, 걱정스러운 표정, 눈물짓는 표정, 의미심장한 미소를 짓는 표정 등)로 암시되는데, 이러한 표정 연기가 매회 반복됨에 따라서 패널들은 이러한 오은영의 비언어적인 사인(그림 8, 10)을 아이

9) 물론 녹화가 이루어지기 전에 사전 상담과 검사가 이루어지고, 해당 사례에 대해 분석, 평가를 마친 상태이므로 다른 누구보다 금쪽이에 대해서 잘 알고, 미리 알고 있는 출연자이다. 그러나 오은영 역시 다른 패널들과 마찬가지로 해당 영상을 처음 보는 것처럼 연기를 한다.

의 속마음에 담긴 진실을 추론하는 게임에 사용하기도 한다.



[그림 8. 9, 10] 문제 발견의 서사에서 전문가의 표정과 지시가 드러나는 폴아웃

오은영은 패널이나 아동의 보호자에게 질문을 던지기도 하고, 어떤 장면을 주의해서 보아야 하는지 설명하기도 하고, 보호자가 한 행동의 의미를 해석하기도 한다(그림 9). ㉔에서 진행되는 영상을 마치 카메라처럼 되감고, 정지시키고, 다시 보게 한다는 점에서 오은영은 ㉕에서 전문가의 역할을 연기하는 출연자일 뿐만 아니라 이 쇼 전체를 연출하는 ㉖에 위치한다고도 볼 수 있다.

한편 부모의 역할은 ㉕에 사연 신청자이자 금쪽이의 보호자로 출연할 때는 ㉕의 전문가가 제시하는 아동의 문제 행동의 지목, 문제 원인 진단, 설명, 처방 등 전문가의 답화를 듣는 청자의 역할이다. 더 중요한 것은 전문가가 보호자인 자신의 말과 행동, 양육의 과정을 금쪽이의 문제 행동의 원인으로 지목하는 것을 받아들이고 인정하는 것이다. 이러한 인정이 일어나기 위해서는 ㉕에 출연한 보호자는 자신의 자아를 일상의 시공간 ㉗로 분리해서 지각해야 한다. 이는 일종의 반성적 프레임을 수용하는 행위이다.

전문가와 보호자의 이러한 소통과 훈육(부모 교육)이 성공적으로 이루어지는 경우 보호자는 ㉗에서 했던 말과 행동을 고치고 새로운 보호자로 다시 태어난다. 이는 실천적 층위에서 전개되는 서사인 동시에, 과거의 양육 주체와 현재의 변화된 양육 주체를 분리하고, 자신을 ㉗에서 ㉕로 나가는 존재로 재정의하고 반성하는 인지적 서사이기도 하다.

3) 아이의 속마음 노출과 전문가의 진단

아이의 프레임의 가장 안쪽에 위치한다. 예외적인 경우를 제외하고 스튜디오에 직접 출연하지 않으며, 세트 촬영이 필요한 경우는 별도로 촬영된다. 쇼의 후반 부에서 금쪽이는 자기의 일상 공간 ㉠에서 코끼리(말하는 AI)와 인터뷰를 한다.

인터뷰는 일종의 연출된 상황이고, 코끼리는 촬영에서 사용되는 소품이다. 또한 아이의 인터뷰 장면은 스튜디오의 패널들의 음성 반응과 오버랩되면서, 모두에게 전달된다. 미메시스 공간에 개입되는 디에제시스적 요소는 일상 공간뿐만 아니라 금쪽이의 속마음을 ㉡에 위치한 전문가, 사회자, 패널, 그리고 부모가 엿듣고, 지켜볼 수 있다는 표지이다. 특별한 경우를 제외하고는 ㉡에 위치하는 부모, ㉠에 위치하는 아이가 대면하여 서로의 속마음을 털어놓는 경우는 드물다.¹⁰⁾



[그림 11, 12, 13, 14] 아이의 속마음 인터뷰 코끼리, 금쪽이, 부모의 반응

아이의 ‘진짜’ 속마음은 또래의 목소리를 지니고 작은 장난감 코끼리와 인터뷰를 통해서만 ㉡로 전달된다. 달리 말하면 스튜디오에 있는 부모와 출연자는 이와 같은 간접적, 일방적인 접촉을 통해서만 아이의 속마음을 읽을 수 있다는 것이다. 아이의 모습은 사각지대에 놓인 카메라의 시선으로 매개되고, 아이의 내면은 기계를 통해 성인들에게 드러난다. 코끼리(이 장치의 이름 역시 ‘금쪽이’)는 아이의 목소리로 말하고 아이들이 좋아하는 친근한 형태의 외관을 지닌 동시에 전문가적 담론과 연

10) 또래의 허구적인 캐릭터인 코끼리에게 답하는 것이 아니라 제작진으로 추정되는 어른에게 답하는 듯 존재어로 답하는 영상도 함께 편집되기도 한다.

출의 통제에 벗어나지 않으면서도, 아이의 상황에 맞는 적절한 질문을 던지는 첨단 테크놀로지를 상징한다.

전문가는 스튜디오에서 부모를 제외하고 금쪽이와 직접 접촉할 수 있는 유일한 사람이다. 오은영은 다른 출연자들과 마찬가지로 스튜디오 ㉔에 주로 있다. 금쪽이와 함께 ㉔에 거주하는 부모조차 아이가 어떤 일로 고통을 당하고, 그 고통을 해결해야 하는지 알지 못하는 데 반해, 전문가는 ㉔에 접근하지 않고도 ㉔에서 멀리서 관찰하는 것만으로 아이의 가장 깊은 속마음을 가장 먼저 파악한다. 마치 동화 속의 초월적인 능력으로 영웅의 모험을 도와주는 요정이나 신선과도 같은 역할을 한다. 또한 평행세계나 다름없는 ㉔와 ㉔를 자유롭게 오갈 수도 있다. 이처럼 전문가는 ㉔ 스튜디오에서는 다른 사람들이 모르는 것을 아는 전지함, 그리고 다른 사람들이 할 수 없는 것을 하는 전능함을 지닌 존재로 변별된다.

쇼 전체를 통해서 아이의 마음은 아무나 해석할 수 없는 난제이자 수수께끼처럼 형상화되었다. 표면에 드러난 문제 행동은 징후이자 지표일 뿐이다. 그 이면에는 치료해야 할 아이의 심리적 실재가 있는 것이다. 그렇다면 아이의 마음은 왜 이렇게 고통받는가? 아이는 왜 이렇게 아픈가? 전문가는 현재 금쪽이가 겪고 있는 고통의 원인을 보호자의 과거에 한 말과 행동과 연결한다. 대개 금쪽이의 엄마가 주양육자로 지목되어, 그의 잘못된 양육 방식이 원인으로 파악되는 것이다. 때로는 금쪽이의 엄마가 지금 아이에게 잘못하는 것은 또다시 엄마가 유년기에 자신의 보호자로부터 입은 결핍 혹은 부정적인 경험으로까지 소급된다.

아이의 내면은 이처럼 ‘오은영’과 ‘코끼리’라는 아이콘으로 체현된 과학적 담론, 치료 담론의 번역과 ‘은영 매직’(방승이 전문가의 처방에 붙인 별칭) 없이는 다가갈 수 없는 계시처럼 주어진다. 반면 보호자는 그 누구보다도 오랜 시간 동안 아이를 가까이서 경험한 사람이지만, 아이의 속마음에 직접 접근할 수도 없으며, 바르게 읽어낼 수도 없는 존재로 격하된다. 타인의 눈(거리)을 통해서 본 이미지를 아이의 진짜 모습으로 받

아들이고, 기계적 장치를 통해 매개된 아이의 속마음이 진정한 모습임을 인정하고, 전문가의 담론적 권위를 받아들여서 자신의 양육 방법을 개선할 때에만, 아이의 고통뿐만 아니라 자신의 고통을 해결할 수 있다.

모성은 자신의 아이를 ‘금쪽같은 내새끼’로 이상화하던, 사실은 지나치게 가까운 거리에서 보는 맹목을 포기하고 타인의 관점에서 ‘내새끼’를 볼 것을 요구받는다. 서사의 종반에 이르면 해결되고 변화되어야 하는 것은 아이의 문제 행동이 아닌, 바로 모성임이 드러난다. 전통적 모성의 한계를 인정하고, 이상적 자아(이상적 모성, 이상적 양육, 표준화된 양육)에 도달하지 못한 전통적 모성의 한계를 드러내고 참회할 때에만 서사는 종결될 수 있다.

4) 전문가의 처방과 보호자의 변화

아이의 속마음이 스튜디오에 있는 부모, 패널에게 모두 중계된 후 아이는 별도의 스튜디오(병원의 치료실이나 방송국의 별도의 장소)에 등장한다. 즉 아이의 일상 공간을 이탈해서 스튜디오와 연속된 층위이지만, 분리, 보호된 공간으로 이동해서 부모와 함께 오은영을 실제도 대면한다. 실제로 어떤 치료와 상담이 이루어지는지는 방송으로 모두 나오지 않고, 오은영의 솔루션이라는 이름으로 언어적 대사로 요약 전달된다.

㉔에서 문제의 원인이 부모의 양육으로 지목되고, 발견, 구성되었기 때문에 해결 역시 아이의 변화보다는 보호자의 양육 태도나 방법의 변화, 부모가 일상 공간에서 실천하는 행동의 변화에 초점이 맞춰진다. 이는 ‘금쪽 솔루션’, ‘금쪽 처방’이라는 이름으로 제시되며, 일상에서 실천하기 쉬운 몇 가지 ‘팁’으로 제시된다(그림 15). ㉕에서는 전문가의 처방이 중심이 되는 시퀀스이다.



[그림 15, 16, 17] 문제 해결의 장면

5) 문제 해결

이후 아이에게 남은 것은 눈에 보이는 문제 행동의 변화이다. 금쪽이의 변화는 금쪽이가 가정, 학교와 이웃과 사회에 적응하고 통합되었음을 알려주는 지표가 된다. 따라서 마지막 시퀀스에서는 전문가의 진단과 처방을 제대로 따른 이후 몰라볼 정도로 달라진 아이의 모습이 제시된다. 이러한 결말은 앞선 시퀀스의 정렬, 서사화에 의해 사후적으로 발견되고 구성된 결말이다. 따라서 <금쪽같은 내 새끼>의 ‘프로젝트’가 ‘진짜’인가 조작인가 따지는 것은 리얼리티 쇼의 장르적 특징을 이해하지 못하는 대중적 관심일 뿐이다.¹¹⁾ 프레임 밖에서도 ‘금쪽 처방’, ‘은영 매직’이 효과가 있는가라는 질문은 방향이 잘못되었다. 이 쇼가 전제하고 있는, 그리고 재생산하고 있는 정신의학이라는 과학적 담론의 기준에 맞게 표현되고 정렬되는 자아는 무엇인가, 어떠한 심리적 실재를 만들어내는가, 이러한 서사가 전달하는 서사적 메시지는 무엇인가를 물어야 한다.

이러한 서사적 틀은 문제를 만들어내고, 원인을 구성하는 프레임일 뿐만 아니라 아이의 몸, 아이의 일상 공간(가정)을 사적·공적 공간, 내면·외면으로 분할하고, 전자를 후자로 성공적으로 통합하는 틀이기도 하다. 고통에서 고통의 해소, 마음이 불편한 아이에서 ‘마음이 편한 아이’로 변화한다. 아이의 가장 내밀한 속마음, 그것이 드러나는 사적인 공간은 조명 아래, 더 나아가 익명의 시청자들 앞에 노출된다. 이러한 과정을 통

11) 이슈 피드 채널, ‘이지현 아들..고쳐진게 아니었어?」 방송 조작 의혹 터진 “금쪽같은 내새끼” 논란 총정리’, 유튜브, 2022-03-29 업데이트, <https://youtu.be/ErlxWSUr0w>

해 아동 청소년의 심리적 실재는 발굴되는 동시에 구성되며, 사적과 공적인 것의 경계가 해체되고, 아이러니하게 더 이상 사적인 공간은 남지 않게 된다.

이상으로 치료의 내러티브는 <1>금쪽이의 문제 행동 노출 → 2>문제 원인 탐색 → 3>아이 속마음의 노출과 전문가의 진단 → 4>육아 행위(모성의 말, 행위)의 변화 → 5>금쪽이의 문제 행동의 사라짐>으로 정리할 수 있다.

시청자가 보는 이미지는 주로 <㉞ 스튜디오>와 <㉟ 금쪽이의 일상 공간>에서 일어나는 사건이다. 그러나 시청자는 그 어느 공간에서 일어나는 사건도 낱것 그대로 받아들이지 않는다. <㉟ 금쪽이의 일상 공간>에서 일어나는 어떤 사건은 촬영과 편집을 거치면서, 전문가와 제작진의 판독, 심의, 결정에 따라서 공개되지 않을 수도 있다. 물론 금쪽이와 가족들이 촬영을 거부하여 중단되는 돌발 상황도 일어난다. 그러나 이러한 돌발 상황이 일어나고 전문가나 제작진의 편집에 따라 공개되지 않는 장면이 존재할수록 아이의 내면과 가족이라는 사적인 공간은 가장 은밀한 진실을 지닌 미스테리로 승격된다.

단순히 아이의 문제 행동의 원인이 밝혀지는 진단과 처방만으로 리얼리티 쇼의 치료의 내러티브가 완성되지 않는다. 전문가의 진단, 명명, 원인 분석에 의해 금쪽이의 말과 행동은 특정한 성격, 기질, 병리의 “자격”을 얻는다. 부모의 무지와 실수, 때로는 유전적 요소가 원인으로 지목되는 순간, ‘금쪽이는 왜 저런 행동을 할까?’라는 질문에 대한 답이 발견될 때, 아이에게 이토록 큰 고통을 준 ‘범인’이 밝혀지는 순간이 서사의 정점(narrative pivot)이다. 이 지점에서 서사적 긴장이 해소된다.

따라서 문제 발견의 틀은 전문가의 과학적 담론(진단, 처방의 언어)의 개입과 보호자의 반성과 참회로 구성된다. 오은영은 일종의 인격화된 과학의 담론으로서 아이가 공적 공간에 성공적으로 적응할 수 있도록 조력

하는 파송자이자 권위자이다. 한편 패널 1, 2, 3과 시청자들은 출연자는 아이와 부모에 양가적으로 공감을 하는 동시에, 부모의 자기반성과 참회를 관람한다.

치료학적 사고는 자아가 실현되고 치유된 삶이라는 이상형(ideal type)을 전제한다. 그리고 마치 실험실과 같은 스튜디오의 공간에서 아이의 건강하지 못한 행위, 언어적 표현, 감정의 표출을 그런 이상형과 비교, 대조함으로써 아이의 자아와 심리적 상태를 연역한다. 따라서 이상적 상태를 향해 움직이게 하는 서사적 동력은 전적으로 현재의 상태를 열등, 역기능, 불행, 미성숙, 건강하지 못한 발달로 해석, 명명, 지정하는 문제화에 있다. 이상적인 자아, 이상적인 심리 상태, 이상적인 가족은 무엇인가? 현실의 행복은 매우 불분명하고 유동적이다. 그러나 한 가정과 한 아이의 돌봄, 성장이 치료의 틀 안으로 대상화되는 순간, 틀 자체가 병리적 행동을 구성하고, 그것을 벗어나는 것이 곧 행복으로 가는 길이 된다. 현재 상황에 대한 부정이 곧 행복으로 가는 출발이 된다.¹²⁾

흥미로운 것은 오은영 박사가 10여년 전에 출연했던 육아 코칭 프로그램과 방송의 구성과 기조가 매우 달라졌다는 것이다. 제목에서부터 <우리 아이가 달라졌어요>에서 달라져야 하는 주체는 ‘우리 아이’이며, 이 방송에서는 오은영 박사가 직접 아동의 가정으로 방문을 해서 아동을 교정 치료했다. 특히 이때 아이의 떼쓰기를 진정시키기 위해 서너 시간이 넘는 신체적 접촉으로 아이를 훈육하는 장면이 하이라이트였던 데 반해, <금쪽같은 내새끼>는 아이의 문제 행동 교정(훈육, 전문가의 직접적인 치료)보다는 부모의 자기 계발에 초점이 있다. 과거에 달라져야 할 사람은 아이였다면, 이제 달라져야 하는 사람은 부모이다.

아이의 말과 행동은 끊임없이 질문하고, 읽고, 해석, 진단해야 하는 내적 심리의 표지이자 징후가 되고,¹³⁾ 계발해야 하는 것은 표준화된 부모

12) 에바 일루즈, 같은 책, 95~102쪽.

13) 서동진, 같은 책, 281쪽.

상, 모성의 자아가 된다. 부모는 이제 아이의 말과 행동을 끊임없이 읽고, 해석하고, 진단하고, 질문을 진다. 그 기준은 자신이 경험한 양육도, 전통도 아니다. 전문가의 ‘처방’과 ‘팁’, 타인으로서의 성인, 더 나아가 익명의 비양육자들에게서까지 온다. 양육은 이제 사적인 담론이 아닌 공적이고, 과학적인 담론의 지배하에 놓인다. 훈육의 대상은 금쪽이가 아닌 아이를 “금쪽같은 내 새끼”로 불러온 전통적인 육아 담론인 것이다.

<금쪽같은 내새끼>의 치료의 내러티브에서 부모와 아이는 일차적으로 관객으로부터 분리되고 대상화된다. → 일상과 무대의 분리를 통해 부모로부터 아이, 부모와 과거의 부모를 분리한다. → 이를 통해 아이 문제는 부모(관계/양육)의 문제로 이행된다 → 아이는 말하는 코끼리(기계)를 매개로 다시 관객과 연결된다. → 아이는 전문가와의 만남을 통해 무대화 된 공간으로 나온다. 이러한 내러티브의 전개는 이상(異常)에서 일상(日常), 평상(平常)으로, 역기능에서 기능으로, 열등에서 우등, 부적응에서 적응, 불행에서 행복, 불편에서 편안, 비밀에서 노출로 진행된다. 그 과정에서 이상적인 발달이라는 표준에서 벗어난, 표준에 못 미치는 아이들이 마치 박람회장을 방불할 정도로 끊임없이 전시된다.

이러한 내러티브의 결말은 무엇인가? 아이는 이상적 자아(‘마음이 편안한 아이’)에 한층 가까워지고, 전통적 모성은 과거와 결별하고 과학적 담론, 전문가로부터 훈련받은 현대적인 모성이 된다. 더 이상 가족에게는 문제도 비밀도 없다. 그리고 개별적이고 고유한 각각의 아동과 청소년의 고통을 통칭하는 ‘금쪽이’라는 일반명사가 남는다.

3. 리얼리티 쇼의 연행

결국 시청자는 편집된, 카메라가 본, 오은영과 패널의 눈에 비친, 한 가족의 일상을 보는 것이다. 그렇다면 시청자는 어디에 위치하는가? 이들은 이러한 일종의 치료극 프레임 바깥에 위치한다. 시청자들은 제작자

들과 마찬가지로 이것이 방송 매체, 관찰 예능, 리얼리티 쇼라는 양식을 통해 코드화된 메시지임을 인지한 상태에서 능동적으로 커뮤니케이션에 참여한다.¹⁴⁾ 따라서 앞의 <표 1>에서 매체 생산의 공간 ㉠에서 제작자가 위치한 세계와 연속된, 같은 층위에 놓인다. 시청자의 위치는 마치 원근법이 이미 그림 안에 관객의 자리를 코드화하는 것처럼, 영상 이미지에서는 카메라 앵글과 움직임이 만들어내는 카메라의 위치에 의해 관점(perspective)으로 연역될 수 있다. 서사 기호학적으로는 관객들은 발화행위적 시공간에 접합된다.

1) 전문가를 보여주는 시선

오은영은 영상 속의 아이의 문제 행동을 관찰하고, 분석하고, 해석할 때, 그리고 이를 부모와 패널들에게 설명한다. 다른 패널들이 주로 일상적 담화와 농담을 하는 반면, 오은영은 전문적인 지식에 바탕을 둔 과학적 담화를 구사한다. 다소 익살스러운 분위기로 영상으로 본 보호자의 ㉡에서의 행동을 재연, 모방할 때도 있지만 대부분 오은영의 역할은 관찰, 해석, 진단, 평가 등의 과학적 언술로 이루어져 있다.

㉠ 대사

오은영 : 그런데 먼저 개선을 하셔야 하는 점은 엄마의 감정의 표현이 OO의 감정의 표현입니다./ 그리고 이런 감정이 표현되거나 당황스러운 상황에서 엄마도 ABC[육] 많이 하세요. 엄마부터 그런 게 좀 바뀌어야 할 것 같아요. 자 그러려면 어떻게 해야 하나면 심호흡, 이거는 약간 감정이 확 올라가서 공격적으로 나오는 거를 스스로 자기 정서적 안정성을 찾게 해주는 방법입니다. 일단 원인 불문하고 “어떡해, 어떡해 야! 너 안 챙겼어” 이렇게 나갈 거를 “어떻게, 어떻게, 후-[심호흡]”하면 “근데 OO아 잠깐만” 뭐 이렇게 될 수 있다는 거죠. 이거를 엄마도 OO 하고 같이 굉장히 노력을 해야할 것 같아요.

14) 존 피스크, 『텔레비전 문화』, 곽한주 역, 컬처북, 2017, 175~182쪽.

㉔은 오은영 박사가 솔루션을 제시하는 대사 ㉓가 나올 때 흘러가는 장면이다. 아래와 같이 약 45초 정도도 지속되는 장면이 총 15개의 쏫으로 분절되어 있다. 카메라가 전문가의 발화를 포착할 때 움직임은 역동적이기보다는 정적으로 움직인다. 스튜디오 출연자들의 토크 장면은 대부분 정면 혹은 측면으로 촬영되고, 줌인 줌아웃, 점프컷 등 역동적인 카메라의 움직임으로 포착된다. 반면 전문가의 담화는 이처럼 정적인 카메라 워크로 다양한 각도에서 촬영된 쏫을 결합한다.

㉔



[그림 18] 전문가를 보여주는 카메라 워크¹⁵⁾

일반적인 다큐멘터리 방송에서 전문가의 의견은 카메라 움직임 없으며 연속된다. 그러나 이 방송은 다큐멘터리가 아닌 일종의 예능 쇼이다. 다큐멘터리에서 사용하는 기술적(discriptive)인 카메라 워크를 이용하면 재미가 반감될 것이다. 따라서 전문가의 분석적, 기술적, 평가적인 지식

15) 시즌 1 23회, 2020년 11월 13일 방송, <https://youtu.be/jJfgV0bKfyY>

은 다큐멘터리의 기법으로 ‘인용’하기보다는 다양한 각도에서 쪼개어, 입체적으로 보여주되, 다른 패널들과는 달리 정적인 카메라 워크를 사용하여 안정적으로 보여준다. 이러한 조작으로 오은영은 단순히 정확한 정보를 전달하는 지식의 출처로서만이 아니라 쇼의 출연자의 한 사람으로서 변별된 캐릭터가 구축된다.

한편 쇼의 전반부에서는 아이의 문제 영상을 보면서 패널들이 가볍게 토크를 이어가는데, 이때 오은영은 말을 많이 하지 않는다. 문제를 발견, 진단, 처방하는 등의 쇼의 중요한 계기들은 모두 오은영에 의해서 이루어지지만, 나머지 순간들에는 대부분 아무런 멘트 없이 영상 속의 아이를 관찰하는 얼굴이 카메라에 잡힌다. 때로는 미세하고 의미심장한 표정을 지을 때도 있다(<그림 8, 9, 10> 참고). 관찰, 진단, 원인 파악은 모두 인지적인 행위이다. 표정이나 대사 등으로 표현되지 않는 한 시청자들은 알아차리기 어렵다. 따라서 출연자의 표정을 어떤 각도에서 어떻게 보여 주냐, 출연자가 알아차린 것을 즉각적으로 대사로 표현하느냐 나중에 말하느냐 등의 사소한 장치만으로도 객관적이고 신중하며 신뢰할 수 있는 캐릭터를 구축할 수 있다.

2) 부모를 보여주는 시선

이와 대조적인 카메라 워크는 금쪽이의 보호자에게서 드러난다. 금쪽이의 보호자는 스튜디오의 중앙에 위치하므로 정면솨으로 많이 잡힌다. 두 명의 보호자가 함께 출연할 때에는 투솨으로 잡히기도 한다. 패널들은 주로 토크를 하는 반면, 보호자는 오은영이나 패널들의 질문이 있을 때에만 말을 한다. 대사의 비중으로만 보면, 전반부에 오은영과 금쪽이 부모의 비중은 둘다 다른 패널에 비해 낮다. 언어적 표현보다는 아이의 문제 영상(그리고 자신의 행동)을 보면서 표정으로 반응하는 역할을 담당하는 것이다. 그러나 오은영이 대사 없이 아이를 관찰하거나, 문제를 포착할 때 정적인 카메라가 사용되었던 것과는 반대로 부모의 표정은 정

면의 정지샷, 클로즈업, 점프컷이나 줌인 등 역동적인 카메라의 움직임으로 시각적으로 연출된다.

3) 사회자와 패널을 보여주는 시선

한편 사회자와 패널 1, 2, 3은 금쪽이의 영상을 보면서 일상적인 반응을 토크(일상적 담화, 수다)의 형식으로 나눈다. 오은영이 전반부에 말을 아끼고 쇼의 절정에서 전문가의 의견을 단독으로 설명, 독백하는 것과 달리 패널은 금쪽이의 영상을 보면서 비전문가로서, 일상의 이웃이나 가족이 아닌 어른들이 흔히 보일 수 있는 다양한 반응을 내놓는다. 아이를 사랑스럽게 쳐다보기도 하고, 아이가 돌발행동을 할 때에는 놀라워하기도 하고, 때로는 안타까워하는 등 다양한 정서적 반응을 보이는데, 언어적, 비언어적 수단 모두를 활용해서 즉각적으로 표출한다.

금쪽이나 금쪽이의 부모에 대해 평가적인 담화를 구사할 때도 있다. 그러나 진지하게 비난하거나 논쟁하기보다는 예능이라는 장르에 맞게 상황을 재미있게 묘사, 재연, 모방함으로써 영상 속에서 본 상황이나, 일상의 경험들을 극화한다. 사회자와 패널 1, 2, 3이 모두 연기자와 희극인이라는 점에서 이들은 일반인들의 보편적인 반응을 매우 전문적으로, 연기해낼 수 있다. 카메라 역시 다양한 정서적 반응들을 줌인, 줌아웃, 점프컷 등의 역동적인 카메라 움직임으로 담아낸다.

그렇다면 이렇게 각각의 출연자들을 담아낸 샷은 어떻게 결합될까? 이렇게 출연자에 따라서 유형화된 샷들은 하나의 통합체로 연쇄되어 각각의 에피소드를 구성한다. 사회자와 패널들은 금쪽이의 영상과 함께 분할 편집되어 나오거나, 함께 토크를 하는 패널과 분할 편집으로 나온다. 패널 1과 패널 2는 서로 대사를 주고받는 토크를 많이 하는데 스튜디오의 배치상 서로 반대편에 위치하기 때문에 샷/리버스샷으로 보여주는 것이 아니라 분할 편집으로 효과적으로 두 사람의 대화를 보여줄 수 있다.



[그림 19] 출연자들을 보여주는 분할샷¹⁶⁾

이처럼 하나의 에피소드는 스튜디오 출연자 샷과 화면속 아이와 엄마의 샷이 교차, 분할 편집되면서, 스튜디오에 있는 출연자들이 화면 속의 일상 공간을 마치 실시간으로 관찰하는 듯한 효과를 연출한다. 과거 ‘휴먼 다큐’류의 리얼리티 쇼는 일반인 출연자의 일상의 모습을 스튜디오의 장면과 명확하게 구별하여 촬영, 편집했다.¹⁷⁾ 예를 들어 스튜디오 촬영 장면과 일상에서 직접 촬영한 장면이나 재연 영상은 플래시백, 디졸브 등의 편집으로 명확하게 구별했다. 반면 리얼리티 쇼가 ‘관찰 예능’이라는 이름으로 등장한 뒤로 관찰의 대상과 이를 관찰하는 스튜디오가 교차, 분할 편집되고 끊임없이 스튜디오에 위치한 출연자들의 목소리가 프레임 안쪽에 덧입혀지는 방식으로 변화한 것이다.

또한 관찰의 대상이 되는 과거의 공간, 아이의 일상, 사적인 공간은 현재의 스튜디오 촬영 장면과 교차, 분할 편집되면서, 영상 속의 아이와 보호자는 현재로 끊임없이 호출된다. 그러나 영상 속 인물들은 스튜디오에서 다른 출연자들처럼 활발하게 토크에 참여할 수 없다. 금쪽이는 스튜디오에 직접 출연하지 않는다. 별도의 무대에서 속마음을 고백할 때까지 미스터리로 지연된다. 보호자 역시 자신이 과거 육아의 현장에서 왜 그런 행동을 했는지 혹은 하지 않았는지, 무엇을 알았는지 몰랐는지 적극적으로 입장을 밝힐 수 없다. 사회자와 오은영의 지시나 질문에 응답하는 형태로만 토크에 참여한다. 결과적으로 보호자의 이미지는 사회자와 패널 1, 2, 3, 그리고 오은영의 시점샷의 연쇄에 사이에 갇힌다. 이에 보

16) 시즌 1 23회

17) SBS 영재 발굴단 2015년 12월 2일 35회 방송

<https://programs.sbs.co.kr/culture/findinggenius/vod/55591/22000151985>

호자는 현재의 나와 과거의 나를 분리해서 보기를 요구받는다. 자기 자신의 모습을 대상화하고, 자신의 가장 내밀한 장소와 그곳에서만 하는 말과 행동을 전문가와 방송인들에게 공개하고, 그들의 분석과 수다를 듣는 자리에 놓인다. 최종적으로 그들처럼 자기 자신, 아이, 가정을 바라볼 것을 요구받는다.

모든 아이와 모든 가정은 저마다의 고통을 갖고 있다. 그러나 그 고통의 원인과 해결은 보호자와 양육자의 책임이다. 이것이 이 쇼를 통해서 생산되는 서사이며 리얼리티다. 부모가 자신을 위해 변호하기를 멈추고 침묵할 때, 자식의 고통을 해결할 수 있다. 결과적으로 패널리나 사회자, 전문가의 토크에는 부모에 대한 평가나 날선 비판이 담겨있지 않지만, 부모는 패널들의 말과 시선에 둘러싸여, 자신의 양육을 전문가와 대중(公衆) 앞에서 프레젠테이션하고 평가받고, 더 나은 양육자가 되기 위해 자신을 계발해야 할 의무를 떠안게 된다.

성인이 등장하는 치료의 내러티브는 일반적으로 특화된 시장을 창출하고 시청자를 잠재적 환자 겸 소비자로 정의하고, 죄의식과 같은 감정을 공적 대상, 발현의 대상, 토론과 논쟁의 대상으로 만든다.¹⁸⁾ <금쪽같은 내새끼>의 차이는 고통의 주체가 아이라는 것이다. 그런데 그 원인은 아이의 밖에 있다. 아이는 원인을 인식하고 해결할 수 없다. 한편 아이의 ‘성장’과 ‘발달’을 가로막는 것이 무엇인지, 아이의 어떤 말과 행동에 주목해야 하는지, 무엇이 병리적이고 무엇이 건강한 성장 발달의 징후인지 해석·분류·명명할 수 있는 권한은 보호자에서 전문가로 이양된다.

관객들은 이것이 진짜 눈앞에서 벌어지는 리얼리티가 아닌 매주 방송을 통해 송출되는 텔레비전 예능 시리즈라는 것을 안다. 그럼에도 불구하고 관객들은 시청을 통해 자신의 감정을 해소하기도 하고, 단순히 장르물로 방송을 소비하면서 재미를 느끼기도 한다. 혹은 인터넷 게시판이나 SNS에서 사연 신청 부모의 육아에 대해서 갑론을박 토론을 벌이기도

18) 에바 일루즈, 같은 책, 105~106쪽.

한다. 즉 이들의 행위는 종교적 의례가 사라진 세속화된 세계에서 유사 의례¹⁹⁾처럼 기능한다. 이들은 미디어 시청을 통해 자신의 감정을 해소할 뿐만 아니라 집단적인 시청과 다시 읽기를 통해 개인의 감정을 교육할 뿐만 아니라, 집단적인 감정을 교육하고 생산하기도 한다.

관찰 예능의 리얼리티는 어디에 있는가? 앞서 본 <표 1>에 따르면 리얼리티 쇼는 극 장르나, 다큐멘터리의 장르와 구별되는 형식적 특징은 명확한 프레임, 의례적 시공간의 전과 후, 안과 밖을 구별해주는 ‘스튜디오’와 그 안에 중첩된 ‘일상’의 구조에 있었다. 따라서 리얼리티 쇼, 관찰 예능의 리얼리티는 관찰의 대상이 방송인이 아닌 일반인의 일상, 우리의 삶을 그대로 다룬다는 데 있는 것이 아니라 오히려 방송의 무대, 세팅을 통해서 날것으로서의 일상을 방송적인 리얼리티로 생산, 재구성하며 전달한다는 데 있다.

날것을 보여주는 틀, 전달, 편집, 촬영하는 프레임은 리얼리티를 서사화하는 공간이며, 금쪽이의 리얼리티에 대해서 이야기하고(sotorytelling) 하고, 해석, 진단, 배열하고 보여주는(showing) 공간이다. 리얼리티 쇼의 연행적 성격은 리얼리티를 생산하는 적극적인 기제가 되어, 안과 밖을 변화시킨다. 시청자들은 이 틀이 만들어내는 서사에 공감하고, 감정을 해소하고, 정보와 지식을 배우고, 자신을 성찰하기도 한다. 그러나 시청자가 배우는 것은 그것만이 아니다. 우리가 살아가는 일상은 쇼로 만들어지는 리얼리티와는 달리 무작위적이고, 우연적이고, 우발적이라는 사실을 효과적으로 감춘 채, 리얼리티를 전시하는 방식, 만들어내는 방식에 길들여진다.

19) 캐서린 벨, 『의례의 이해』, 류성민 역, 한신대학교출판부, 2007, 477~480쪽.
존 피스크, 같은 책, 487~490쪽.

Ⅲ. 디지털 내러티브의 전유와 리얼리티의 해체

시청자들은 티비 프로그램을 시청할 때 한 가지 방송만을 몰입해서 시청하지 않는다. 티비 시청이라는 일상적 행위는 일상의 다른 사건에 의해 끊임없이 단속되는 것은 물론이고, SNS 등 다른 매체로 티비 시청의 경험이 중계되기도 한다. 다양한 매체를 동시에 이용하기도 하고 매체들을 가로질러 이야기를 전파하고 전달한다.

가장 단순하게는 자신이 현재 특정 방송을 ‘본방사수’하고 있다는 것을 시청자 게시판, 팬덤 게시판, SNS 등에 실시간으로 텍스트와 이미지로 보고한다. 또한 다수의 사용자가 각자의 중계에 동시에, 시차를 두고 댓글, 멘션, 리트윗, 좋아요 등으로 반응하기도 한다. 시청자의 이러한 중계는 방송 프로그램에 대한 바이럴 마케팅이 될 뿐만 아니라, 인터넷 게시물과 SNS를 통해 시청자가 방송을 볼 때 구체적으로 어떤 경험하는지 역추적할 수 있는 단서가 되기도 한다. 본래의 프로그램과 시청자들이 생산해내는 후기, 창작물과 비교해서 리얼리티 쇼가 매체장과 현실에 어떤 영향을 미치는지, 어떤 리얼리티를 재생산하는지 파악할 수 있다.

1. 동일시와 반동일시: 자기 계발로서의 양육과 심리 치유

다음은 인터넷 게시판에 올라온 시청 후기이다. 정서적 토로는 가장 보편적인 시청 후기이다. 출연자(대체로 금쪽이)에 대한 연민과 공감을 표현하면서 자신의 유년기 경험을 회고하기도 한다. 금쪽이에 대한 동일시를 통해서 유년기 자신의 경험을 재해석하고, 더 나아가 전문가와 패널로 대표되는 어른들의 위로를 나의 것으로 가져온다. 따라서 과거에 자신이 받은 고통에 대한 토로를 토로하고 현재와 미래를 반영적으로 성찰한다는 점에서 ‘과거지향적인 동시에 미래지향적인 자기 계발의 시간들’²⁰⁾을 사용하고 있다.

“참 이제서야 엄마는 본인이 이지현 같다고 하는데/맞는 말인데//웃긴게 뭘줄알아 나한테 OOO같은 엄마가 아니었네//어릴 때부터 단 한번도 사랑받는다고 생각이 든 적이 없어...(중략)...동생은 저렇게크니/아직도 XX같아/그리고 엄마는 아직도 찢찢매(OOO, XX 필자)”²¹⁾

“할머니 할아버지들이 금쪽같은내새끼를 봤겠어/육아서적을 봤겠어/농사나 짓고 애는 낳아놓으면 알아서 자란다 세대잖아/진짜 사랑 못받고 자란 세대라고 생각됨//그래서 부모라는 사람들이/육아에 대해 아는 것도 없고 보수적이고 끈대처럼 굴고 ...(중략)... 다행히 시대가 변해서 그런 육아는 옳지않다고/방송에서 알려주니까 변해야되는건 알겠지/이제는 결혼해서 아이를 가지면/엄마 아빠가 의무교육을 받는 세상이 오면 좋겠음”²²⁾

또 다른 반응은 분노와 비난이다. 이러한 반응 역시 일종의 동일시이지만 부정적 감정의 투사라는 점에서 반동일시이다. 특정 출연자에 대한 반동일시는 평가적이고 논쟁적인 언술로 표현된다.

“애비가 애들 쥐잡듯 잡는데 아무소리 못하는 엄마/애가 육아스트레스로 자해까지 했는데도 아빠한테 비밀로한 엄마//돌아가는 상황보니 아빠는 지 여자한테 꼼짝도 못하는거 같은데/그러면 본인이 나서서 말리던지...(후략)”²³⁾

금쪽이의 행복과 불행의 원인은 부모에게 있다는 것이 이 방송의 주요

20) 에바 일루즈, 같은 책, 112쪽.

21) 익명, 금쪽이네와 비슷했던 우리집이야기, 금쪽같은 내 새끼 갤러리, 2022-03-26. 22:01:39

<https://gall.dcinside.com/mypreciouschild/8856>

22) seoy, 사실 우리네 부모님도 불쌍한 존재지, 금쪽같은 내 새끼 갤러리, 2021-10-22 23:37:04

<https://gall.dcinside.com/mypreciouschild/344>

23) 익명, 아빠탓만 하는 반응 이상함, 금쪽같은 내 새끼 갤러리, 2022-04-03 19:38:25 <https://gall.dcinside.com/mypreciouschild/10221>

한 내러티브였다. 만일 애초에 이 쇼가 만들어낸 내러티브가 고통받는 피양육자와 고통을 주는 양육자로 구도화되어 있다면,²⁴⁾ 관객은 고통의 당사자인 금쪽이에게 동일시하면서 고통을 유발한 원인이거나, 해결해줄 책임을 저버린 부모에게도 함께 동일시하기는 어려울 것이다. 따라서 시청자는 고통받는 금쪽이에게 동일시하면 부모에게는 반동일시 할 수밖에 없으며, 논쟁은 흑백론적으로 흐르고 시시비비를 가리는 형태가 된다.

또한 방송이 만들어낸 치료의 내러티브에서 금쪽이의 고통의 원인은 부모, 환경, 유전적인 요소 등 금쪽이의 외부에 있었다. 출연 아동에게는 불가항력적인 것이다. 따라서 성인 시청자가 자신의 어린 시절을 회상하면서 금쪽이에게 동일시할 경우, 자신의 유년기의 불행의 원인을 자신이 아닌 부모의 양육에서 비롯된 것으로 이해할 수 있다. 방송을 매개로 자신의 과거를 호출할 뿐만 아니라 이해가능한 것, 더 나아가 해결가능한 것으로 서사화하는 것이다.

따라서 성인 시청자들은 전문가와 패널, 그리고 부모의 변화와 조력을 대리 경험함으로써 방송을 통해 위로받고, 감정적 해소할 뿐만 아니라 ‘잘못한 것은 내가 아니야.’라며 자신의 고통의 원인이 부모의 양육 탓으로 돌릴 수 있다. 동시에 시청자가 평가, 진단, 비판하는 대상은 자신의 부모가 아닌, 자신과 대등한 사회 구성원으로서의 타인이기에 윤리적 죄책감로부터 안전하게 비켜설 수 있다.

그렇다면 실제 양육자들의 반응은 어떠할까?

“이전 에피소드들은 끝까지 시청은 가능했었는데/장영란 프로답지 못하게 소리צוע어 통곡하는데/저라도 울었을거예요/자식 낳아본 여자들은 이해하

24) 리얼리티 티비는 대개 서로 다른, 심지어 반대되는 표본들로 된 견본을 제시하는데, 대립하는 진영의 형성은 관객에게 자신이 아닌 모습과 자신의 모습을 동시에 규정할 수 있게 해주며, 단순화된 어떤 인물에 대한 반대는 그에 맞서는 단순화된 인물과의 결집을 동반한다.

올리비에 라작, 같은 책, 140쪽.

쪼/저 순간들이 얼마나 고통인지”²⁵⁾

“좀 잔소리가 심한 편이긴 하지만서도/종일 폰만 하는 애도 너무 답답하고 그런 게 쌓이다보니 많이 차가워진 거 같구요./여자혼자 애 둘 건사하려면 얼마나 힘들겠어요?/돈있는 집도 아닌 거 같은데/부모도 자식도 상처를 많이 입은 거 같아서 물론 부모가 더 큰 사랑을 베풀어야 하는 건 맞지만요/솔루션받고 잘 해결되었으면 해요.”²⁶⁾

육아 코칭프로그램이라는 기조에 맞게 ‘육아법’을 학습하기 위해 실용적으로 사용하는 경우가 있다. 정신의학, 심리학 등의 전문가의 담론을 대중 미디어를 통해 학습하고, 보다 유연하게 접근하고 스스로 교육하고, 자조(自助)하는데 활용한다. 따라서 단순히 예능으로서의 재미를 위해 소비하기보다는 현대적인 부모, 양육자의 자기 계발 담론의 적극적인 소비자로서 주체화된다. 물론 양육자들이라고 해서 무조건 전문가의 담론을 수동적으로 받아들이기만 하는 것은 아니다. 오히려 아이를 양육하면서 겪었던 유사한 문제 상황을 자신이 어떻게 해결했는지 대안으로 이야기하는 경우도 많다.

동시에 출연 아동이나 양육자에 대한 거리감은 보다 빈번하게 표출된다. 이 역시 출연자에 대한 일종의 반동일시로 볼 수 있다. 아이를 저렇게 키우면 안 된다, 양육자지만 나는 저렇게 하지 않는다(더 나아가 나도 비슷한 문제 원인을 갖고 있지만, 그렇다고 모두 저런 양육자가 되는 것은 아니다)라는 식으로 일종의 ‘선긋기’의 반응을 보이기도 하지만, 현실에서 자신이 경험한 상황에 빗대어 자신의 이야기를 풀어놓는 계기로 활용하는 편이 많다.

25) 익명, 금쪽이 보고 있는것조차 버겁네요, 82쿡 자유게시판, 2022-09-24 21:24:00
<https://www.82cook.com/entiz/read.php?bn=15&num=3523053&page=1>

26) 익명, 이번주 금쪽이보고 전 엄마욕하고 싶진 않던데요, 82쿡 자유게시판, 2022-04-09 16:03:16
<https://www.82cook.com/entiz/read.php?bn=15&num=3430984&page=1>

현실의 양육자들은 오히려 방송 전체에 대해서는 일정한 거리를 유지하는 것으로 보인다. 공격적인 비난조가 아니라는 점에서 반동일시를 하더라도 간접적으로 표출한다. 이는 시청자의 정체성과 이것이 리얼리티 쇼라는 형식으로 담길 때 만들어지는 허구적 리얼리티, 유형화된 이상형과의 간극 때문으로 보인다. 현실 육아에서는 반전과 성장, 극적인 해결을 향한 텔로스를 발견하기 어렵다. 누구의 현실이라도 마찬가지이다. 리얼리티 쇼의 ‘리얼리티’가 현실과 일상인을 소재로 표준, 상투형, 매뉴얼화 된 행동 규범들을 생산하고, 리얼리티를 반영하기보다는 리얼리티를 길들이는 장치에 가깝다는 것을 의미한다.

리얼리티 쇼는 리얼리티에 근접한 쇼이자 리얼리티를 표방하는 쇼이다. 리얼리티 그 자체가 아니다. 정말 자연스럽고, 실재하며, 진정성 있게 보이기 위해서, 더 나아가 수용하는 이들에게 예능적인 효용성을 주기 위해서 관습적이지만 매우 정교하게 짜인 쇼의 틀과 서사적 장치를 사용한다. 어떤 시청자들은 이러한 쇼에 능동적으로, 직접적으로 연루되고 참여한다. 또 어떤 시청자들은 거리를 갖고 수동적으로, 간접적으로 연루된다. 시청자 개개인이 발 딛고 있는 현실이 다르기 때문에 반응이 다른 점도 있지만, 쇼는 출연자들만을 연출하는 것이 아니라, 시청자들의 반응까지도 연출한다고 볼 수 있다. 따라서 반동일시의 양상도 시청자 집단의 정체성에 따라서 담화적으로 표출되는 양상이 다를 수밖에 없다.

2. 인용과 패러디: 훈육으로서의 재판과 해체로서의 놀이

방송의 보는 사람들이 만들어낸 이러한 흔적은 방송을 시청하지 않은 이들에게도 전달된다. 직접 시청한 후에 후기를 올리고, 공유하고, 서로 반응하면서 만들어낸 콘텐츠가 본래의 맥락과 연행 집단(종족)으로부터 떨어져나오면서, 별개의 의미작용이 일어난다.

다음은 SNS상에서 가장 흔하게 볼 수 있는 사례이다. 사용자는 본방

송을 보고 방송 화면을 직접 캡처해서 텍스트를 덧붙여 트윗을 했을 것이다. 심지어 방송을 보지 않고도 가능하다. 마치 리얼리티 쇼가 다양한 연출의 기법으로 일상을 재조직하는 것처럼 디지털 텍스트는 미디어로부터 필요한 이미지와 텍스트를 ‘뜯어내서 전달’하기에 적합하다. 방송에 나온 이미지와 그에 대한 자신의 의견을 텍스트로 결합하여 만든 매우 단순한 구조이기에, 텍스트의 내용만을 본다면 앞서 살펴본 팬덤 게시판의 후기와 특별한 차이가 없거나 오히려 더 단순해 보인다. 그러나 게시판 형식의 디지털 텍스트와 소셜 네트워크의 텍스트는 엄밀히 말해 성격이 매우 다르기 때문에 비슷해 보이더라도 별도의 리터러시로 독해해야 한다.



[그림 20] 트위터의 인용 글 127)

이 트윗의 이미지는 예고편이나 요약 방송(유튜브), 혹은 다른 사람의 후기에 포함된 이미지 그 어느 것이든 될 수 있으며, 원본인가 복사본인가의 여부는 이미 중요하지 않다. 트윗을 보는 구독자 역시 해당 방송을 보지 않았더라도 이 트윗을 이해하는 데 큰 무리가 없다. 구독자는 이

27) 사용자 @luv*****가 2022년 3월 25일에 작성한 트윗, 삽입된 영상의 조회수는 88.2만 회이다. <https://twitter.com/luvpresent/status/1507338089135734787>

트윗을 보고 본방송을 찾아서 볼 수도 있지만, 소셜 네트워크에서 생산되는 텍스트는 원본과 자율적인 관계에 놓여 있다. 팬덤 게시판의 게시글과 비교할 때, 팬덤 게시판의 글은 본방송에 대한 해석이나 재창작, 재맥락화, 일종의 주석처럼 기능한다면, 트윗은 트윗 텍스트를 위해 본방송이나 그밖에 복사 영상을 절취, 인용한다. 본방송과 트윗과의 관계는 매우 느슨하고 트윗은 원본 없는 텍스트에 가깝다.

따라서 팬덤 게시판의 게시글은 여전히 문자적 리터러시의 지배를 받는 반면, 소셜 네트워크의 텍스트는 별도의 온라인 디지털 미디어 리터러시에 의해 독해되어야 한다. 각각의 텍스트는 끊임없이 연쇄되는 통합체(타임라인)의 일부분으로 존재한다. 오히려 티비나 영화에서 이미지가 움직이는 것처럼, 타임라인 상의 트윗은 움직이는 텍스트, 타임라인이라는 더 큰 통합체의 하나의 숫이자, 이미지처럼 독해된다. 이는 텍스트의 이미지화 경향은 ‘타임’라인의 속도에 비례한다. 타임라인이 빨라질수록 개별 트윗은 텍스트가 아니라 이미지처럼 보여지고 사용자를 스쳐 지나간다. 개별 트윗 안에 이미지를 삽입함으로써 이미지만을 인쇄매체의 삽화처럼 독해하기보다는 영화의 개별 숫의 미장센처럼 텍스트와 이미지의 공간적으로 분할도 의미작용의 단위가 될 수 있다.²⁸⁾

서로 다른 시공간에 속하는 다른 사람의 말, 내밀한 감정이나 사상, 사적인 부분은 그 말과 행동, 감정의 주인이 아닌 타인에 의해 공중에 전파된다. 이러한 보여짐에는 상상적일지라도 명백한 시선의 비대칭성의 문제가 생겨난다. ‘보는 사람 - 보여지는 대상’ 사이의 비대칭에서 훑쳐

28) 타임라인의 텍스트는 개별 텍스트는 삽화와 사진을 포함한 신문이나 잡지의 인쇄매체처럼 읽히기만 하는 것이 아니라 텍스트를 구성하는 공간적 요소들의 배치와 관계를 관조(경험)해야 한다. 트윗을 구성하는 텍스트와 이미지는 의미를 지닌 최소단위(표음문자의 음절이나 형태소)처럼 독해되는 것을 넘어, 텍스트와 이미지의 화면 분할에 따라 상/하/좌/우/바깥/안/폐쇄/개방 등의 기표들 사이에 상징적 의미가 덧붙게 된다.

윤예영, 『스테레오타입의 매체기호학적 연구』, 서강대학교 대학원 박사학위 논문, 2019, 65~92쪽.

봄이라는 의미가 덧붙는다. 시청자들은 리얼리티 쇼의 다양한 층위의 관습적 코드에 의해 안전하게 자신의 안방에서 혼자 타인의 사생활을 훔쳐볼 수 있다. 엄밀히 말하면 훔쳐보는 사람은 저들이며, 나는 그들의 훔쳐보는 것을 공식적으로 안전하게 보고 있다.

반면 위의 트윗에는 하나의 항이 추가되어 ‘보는 사람 - 보여지는 대상 - 보여주고 보여지는 사람들(집단)’이라는 삼각관계가 형성된다. 훔쳐봄뿐만 아니라 집단적이고 노골적인 훔쳐봄, 공시(公示)²⁹⁾로 전환된다. 본방송의 훔쳐봄이 SNS에서 반복되는 공시와 인과관계가 있는지는 단언하기 어렵다. 본방송에서 연출되었던 시선의 비대칭성은 트윗에서 다시 재연된다. 쇼이자 영상물이 만들어내는 구조와 이미지화된 텍스트가 만들어내는 구조의 동위성은 전자의 매체를 후자의 매체가 모방한 것으로 보기는 어렵다. 그러한 선조적인 영향, 수수 관계는 파악하기도 어렵다. 단지 시선의 비대칭성이 일종의 메타 코드로 작동하고, 다양한 매체에서 반복, 강화된다는 것만을 기술할 수 있을 뿐이다.

다만, 트위터에서는 이 제3항, 함께 지켜보는 공시의 주체가 매우 두드러지게 드러나는 특징이 있다. 방송에서는 내려다보는 주체(스튜디오의 출연자)와 보여지는 대상(금쪽이)이 보이고, 이를 보여주는 카메라와 응시하는 시청자는 효과적으로 감추어져 있지만, 트윗의 텍스트는 이 인용 장면을 훔쳐보고, 함께 보는 존재가 인용하는 트윗의 조회수, 리트윗, 좋아요 등의 횟수로 실시간으로 누적 표시되며 상상의 광장에 몰려드는 집단적 독자는 점점 더 규모가 커진다. ‘드러남’과 ‘보여주기’가 ‘실시간 진행’되고, 이러한 훔쳐봄을 공유하는 공시(公示)의 연행이 매우 노골적으로 펼쳐진다는 점에서 티비쇼와 SNS로 대표되는 온라인 디지털 텍스트는 결정적으로 차이가 난다.³⁰⁾

이러한 시선의 비대칭성, 노출의 불균형, 무한 반사에 의해 인용하는

29) 미셸 푸코, 『자기의 테크놀로지』, 이희원 역, 동문선, 1997, 61~62쪽.

30) 미셸 푸코, 『성의 역사 - 자기 배려』 3, 이혜숙, 이영목 역, 나남신서, 2020, 61쪽.

사람은 판사가 되고, 인용되는 사람은 피고가 된다. 이들은 각각 판사와 피고의 역할을 배당받고, 무대에 세워진다. 방송이라는 물리적인 공간 대신 가상의 인터넷 공간에 거대한 무대가 설치된다. 이는 사회극이나 푸코의 근대적 관옵티콘과는 또 다른 스펙타클의 감옥이다. 오히려 중세의 기독교적 모델에 바탕을 둔 ‘마녀사냥’을 연상케 한다. 인터넷상에서 일어나는 이러한 인용(retweet & 인용)의 리터러시를 한국 사용자들이 ‘조리돌림’으로 부르는 것은 의미심장하다.

무한히 수평적으로 뻗어가는 대등한 공간처럼 보이는 인터넷 공간은 이처럼 명백한 시선의 불균형, 비대칭성에 의해 규정지어진다. 이는 재판과 더 나아가 순교의 모델을 취한다는 점에서 철저하게 상징적, 의식적, 연극적이다. 이는 온라인 인터넷 공간이 점점 더 정치적 광장이 되기 어려운 까닭이다. 정치적 광장은 서로에게 서로가 노출되어 있다. 나를 노출시키는 동시에 상대방에게 내가 노출되어 있으며, 다시 상대는 내가 자신을 보고 있음을 알고, 나는 상대가 나를 보고 있음을 안다. 매우 근대적인 주체, 타인의 눈으로 나를 볼 수 있는 근대적인 주체를 전제한다. 합리적인 의사소통을 위해서는 최소한의 ‘눈맞춤’과 공유지식이 필요하다.³¹⁾

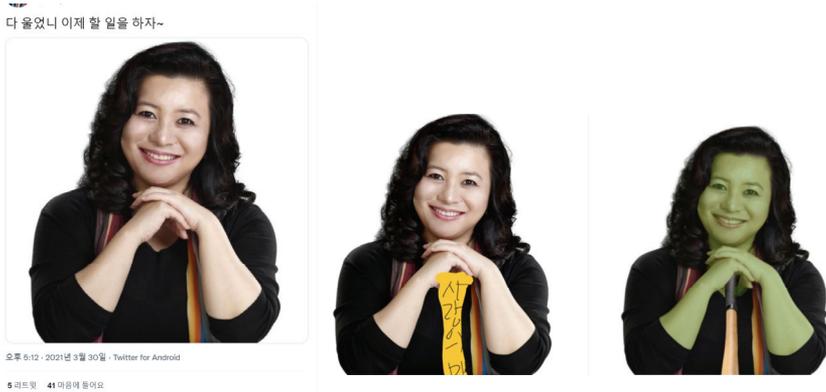
반면 인터넷 공간은 터널 시야에 비유될 정도로 보는 주체와 보는 대상 사이의 연결은 매우 강력하고 분명하다. 그러나 내가 무엇인가를 보고 있는 장면은 다시 누군가에게 이미지가 될 수 있으며, 그것은 다시 반사될 수 있다. 이러한 시선의 비대칭은 거울에 반사되어 무수히 많은 잔영을 남기고 통계로 환원되고, 각각의 시선의 주체는 효과적으로 숨겨진다.

가혹행위를 촬영한 영상이 익명의 대중에게 송출될 때, 이를 보는 관중의 내면에서는 어떤 일이 일어나는가? 비대칭적으로, 일방향적으로,

31) 마이클 S. 최, 『사람들은 어떻게 광장에 모이는 것일까? - 게임이론으로 본 조정 문제와 공유지식』, 허석재 역, 후마니타스, 2014, 117~122쪽.

개별적이 아닌 집단적으로, 반성적 거리와 시간차를 두지 않는 실시간으로 진행되는 시선과 소통(정형화된 말, 대사)의 발사는 공시(公示), 고문, 피사체의 죽음으로 이어질 뿐만 아니라 그것을 보고 있는 자기 역시 파괴할 수 있다. 수직적인 비대칭성(위계화)이 극대화되고, 수평적으로는 탈맥락화가 극대화될 때, 원본 텍스트는 완전히 탈맥락화된다. 완전히 탈맥락화된 텍스트에는 원본이 있을 수 없다. 패러디에는 반드시 원본이 필요하며, 원본을 재의미화할지라도 의미화 자체가 완전히 해체되지는 않는다.

그러나 온라인 디지털 미디어는 이전 매체와의 연결을 적극적으로 부순다. 굳이 문자매체와 비교하자면, 참신한 은유가 낡은 은유가 되고, 고급문화가 키치화되는 과정에 가깝다.³²⁾ ‘조리돌림’이 고문이나 유사 종교적인 광기를 보인다면, 완전하게 탈맥락화된 텍스트는 무시간적으로 반복, 복사, 반사됨으로써, 놀이가 된다.



[그림 21, 22, 23] 인터넷 공간의 오은영 밈

32) 윤예영, 같은 책, 84~92쪽.

<그림 21>의 “이제 다 울었으면 할 일을 하자.”는 대사는 지시적이며, 다소 엄격한 분위기를 풍긴다. 그리고 이와 대조적인 긴 생머리, 과장된 미소, 친절함과 긍정을 담은 부드러운 얼굴의 이미지는 역설적 문채를 형성한다. 이러한 대립적 자질은 <불행(괴로움, 고통) → 의무의 이행, 실행>이라는 최소 서사를 만들어낸다. 이는 본방송이 명시적으로 주장한 적은 없으나 늘 암시되었던 매 쇼의 결말과 일치한다. 모든 아이는 부모의 노력으로 갈등이 해소되고, 사회에 적응한다.

그러나 통합과 적응이 방송이 보여주는 것처럼 늘 행복한 결말은 아니다. 치료의 지속에는 새로운 종류의 고통이 기다리고 있을 것이다. 치료가 완료되었다는 것은 아이가 고착되었던 쾌락의 상실을 의미하기도 한다. 잠깐의 훈련으로 장기적인 편익을 회수하는 것은 아이가 아닌 부모 쪽일 것이다. 더 나아가 아무런 고통의 비용을 치르지 않고 감정을 해소하고, 논쟁하고, 웃음을 터트린 익명의 타인 쪽일 것이다.

<그림 21>의 이미지를 ‘구글 lens’ 등을 이용해서 이미지 검색을 하면 해당 밈이 트위터뿐만 아니라, 다양한 플랫폼에서 얼마나 많이 사용되는지 알 수 있다. 이 밈의 기본 형식은 위의 이미지와 “다 울었으면 할 일을 하자”의 단순 결합이다. 최초의 밈은 리얼리티 쇼가 만들어낸 서사에 담긴 비난과 격려, 당근과 채찍, 위로와 훈육이라는 모순적이고 양가적인 요구를 잘 포착했기에 활용도가 높아진다.

이미지와 텍스트 중 하나가 생략되어, 따로 쓰이면서 파편화되기도 하고, 맥락에 따라 각각의 단위가 개별적으로 변형되기도 한다. 예를 들어 트위터의 한 사용자(@pye*****)는 지방선거 후 특정 정파의 사용자들을 호명하면서 선거의 설욕을 다짐하기도 했다.³³⁾ 이미지는 텍스트보다 더 자주 변형된다. 오은영 방식의 훈육이 엄격하다는 것을 풍자하기 위해 오은영 사진에서 턱을 꺾은 두 손 아래 ‘사랑의 매’를 그려넣기도 하고 (그림 22),³⁴⁾ 이미지의 피부톤을 슈퍼히어로물 ‘슈헬크’처럼 초록색으로

33) <https://twitter.com/pyeonjeon/status/1532901788659367936>

변환해서(그림 23)³⁵⁾ 완전히 새로운 밈이 되기도 한다.

이처럼 밈은 무한히 변형할 수 있다. 티비 쇼를 통해 생산된 치료의 서사는 온라인 디지털 공간에서 파편화, 상징화되고, 다시 자신의 맥락에 통합되면서 여러 가지로 활용될 수 있다. 자기 최면을 위한 동기부여의 기능에도 사용될 수 있으며, 현재 무엇인가 하기 싫어서 떼를 쓰는 금쪽이의 마음 상태임을 드러내기 위해서도 사용될 수 있다. 혹은 자신은 금쪽이와 달리 오은영 박사의 자기 계발, 성장의 담론을 이미 알고 있으며, 이를 상기하고, 실행할 준비가 된 어른이라고 자기 암시할 때도 사용할 수 있다. 이처럼 사용자는 자신을 “금쪽이”에 대입하여, 변화, 성장, 회복되어야만 하는 자아의 서사는 소셜네트워크상에서 맥락에 따라 자유롭게 변형되고, 원본과의 연결 고리는 매우 희미해진다.

실존 인물을 지칭하는 이름에 불과했던 ‘오은영’이라는 고유명사는 브랜드³⁶⁾가 되고, 하나의 상징이 된다. 티비 쇼를 통해 다른 정신의학 전문가, 육아 코치들과는 구별되는 캐릭터를 구축했다면, 다양한 매체를 넘나들면서 완벽하게 구제성을 비워내고 상징으로 변화한다. 그 결과 이 밈은 순전히 재미를 위해 포스트 카드로 실물 제작되어 판매 및 무료 나눔 되기에 이른다. 디지털 미디어 공간에서 ‘오은영’의 이름, 이미지, “다 울었으면 이제 할 일을 하자”와 같은 언술은 때로는 결합하고, 때로는 분해되어, 아직 성인이 되지 않은 성인 금쪽이를 위한 부적으로, 주문으로, 놀잇감으로 끝없이 복제된다.

34) <https://m.cafe.daum.net/subdued20club/ReHf/3694487>

35) <http://www.enuri.com/knowcom/detail.jsp?kbno=2458400>

36) ‘한국소비자브랜드위원회’라는 단체는 ‘한 해를 빛낸 최고의 브랜드’에 2003년부터 매해 브랜드대상을 수여한다. 2017년 인물/사회/문화부문이 신설되어 인물에게도 브랜드 대상을 수여하기 시작했는데, 오은영은 2017년 올해의 유아교육전문가, 2021, 2022년 2년 연속 올해의 전문가 엔터테이너로 브랜드 대상을 수상했다. WINNER, 올해의 브랜드 대상 2022, <https://abk.kcforum.co.kr/2022/winner.php>

IV. 상품으로서의 디지털 내러티브

리얼리티 쇼 <금쪽같은 내새끼>는 더 많은 사람이 더 쉽게 회복 가능성과 치유에 접근할 수 있게 해주었다는 점에서 정신의학과 심리학의 대중화에 있어 성공적인 사례이다. 그런데 이러한 성공을 통해 널리 전파된 것은 치료의 서사만이 아니다. 사적인 공간을 탐조(探照)하고, 무대화하고, 평범한 사람들의 고통을 유형화하고, 분류·분석하고, 공론화하는 스펙타클 문화도 함께 확장되었다. 또한 오늘날 자기 계발의 담론이 공적인 영역만이 아니라 사적인 영역, 현재뿐만 아니라 과거, 물리적 실재뿐만 아니라 심리적 자아까지 더욱 미세하고 정치하게 잠식했음을 보여준다.³⁷⁾

<금쪽같은 내새끼>가 만들어내는 리얼리티는 ‘행복한 가정은 모두 엇비슷하고 불행한 가정은 모두 제각각’이라는 소설적 진실과는 상반된다. 구체적이고 복잡한 현실도 카메라와 다중의 프레임을 거치는 순간 순진하고 무력한 자녀와 이를 해결할 합리적인 지식과 기술을 가져야만 하는 부모, 고통당하는 주체 대 고통의 원인이자 해결 주체라는 전형적인 대립 구도로 환원된다. 이러한 치료의 서사는 매주 의례처럼 반복된다. 이러한 유사 제의적인 프레임이 전달하는 리얼리티는 행복해 보이는 가정에도 보이지 않는 근심이 있으며, 천진난만하고 귀여운 아이도 남모르는 고통이 있다는 어찌 보면 매우 단순하고 소박한 현실이다. 평범해 보이는 어린이도, 어른도, 가족도 심리적으로 정신적으로 고통받고 있으며, 이 고통은 개선될 수 있으며, 개선되어야 한다는 희망이 아마도 이 프로그램의 인기 비결 중 하나일 것이다.

시청자 중 누군가는 출연자 부모 혹은 금쪽이에 공감하는가 하면, 어떤 사람은 비난하고 도덕적, 윤리적 질책을 하기도 한다. 또 어떤 사람은 자신의 양육 태도를 반성하기도 한다. 또 금쪽이를 통해 자신의 어린 시

37) 에바 일루즈, 같은 책, 110쪽.

절을 보기도 하고, 금쪽이의 부모 안에서 자신의 부모를 발견하기도 한다. 때로는 어떻게 해도 해결되지 않는 문제를 가진 아이로 금쪽이를 몰아세우기도 할 것이다. 그렇다면 카메라가 의도한 이상적인 관객은 어떤 모습일까? 아이에게 적절하게 공감하는 동시에, 자신의 과거의 고통을 사후적으로 발견하고 해소할 수 있는 시청자일 것이다. 나의 내면과 고통은 타인에게 드러낼 필요 없이 우리 주위에서 흔히 볼 수 있는 전형을 들여다보는 데서 안전함을 느끼는 것도 나쁘지 않다. 사연의 신청자는 내 가족이 아니기에 너무 가깝지 않다. 그렇다고 연예인이나 유명인도 아니기에 너무 동떨어진 세계도 아니다. 다소 상투적이기는 하지만 이런 유형이야말로 우리 주위에서 볼 수 있는 진짜라고 받아들일 수 있다. 타인의 사생활을 관찰하고 분석하는 데서 오는 윤리적 부담감을 느낄 수는 있으나, 그 질책은 과거의 나와 나의 부모와 화해하고 더 밝은 미래로 갈 수 있다는 건전한 성취감을 넘어설 만큼 커서도 안 될 것이다. 이런 조건에 부합되는 미디어 사용자만이 다음 주에도 방송을 볼 것이고, 다른 잠재적 소비자에게 자발적으로 이 쇼를 전파할 것이다.

그러나 텔레비전 시청이라는 연행의 틀을 벗어난 순간 이 쇼가 만들어 낸 서사는 마치 독자적인 생명체처럼, 그 자체로 하나의 미디어로서 전파된다. 입소문을 통해, 소셜네트워크와 인터넷 게시판을 통해 널리 전파된다. 생물을 통해 전달되는 유전적 정보(gene)처럼 문화적 기억(meme)은 매체를 통해 전달된다. 그 과정에서 생산되는 방송 리뷰, 요약본 영상, ‘짤’과 텍스트, 오은영의 이미지와 이름을 내건 광고 등 다양한 미디어를 통해 전달되는 디지털 내러티브, 디지털 상징, 디지털 스테레오타입은 완전히 재맥락화되고 탈맥락화된다.

그렇다면 왜 어떤 내러티브, 어떤 이미지, 어떤 스테레오타입은 더 빠르게, 더 멀리 뻗어나갈까? 이는 디지털 미디어의 네트워크가 매체의 생산자와 소비자의 자유가 극대화된 공간이라는 일반적인 특성 때문만은 아닌 듯싶다. 디지털 미디어 공간에서 생산된 문화적 기억이 모두 그렇

게 확장성 있게 전파되는 것은 아니기 때문이다.

<금쪽같은 내새끼>가 만들어내는 치료의 서사는 일종의 상품이다. 이 이야기는 ‘모든 아이는 행복할 권리가 있다’에서 끝나는 해피엔딩이 아니다. 행복해지기 위해서는 먼저 고통받아야 하기 때문이다. 신자유주의의 자기 계발의 테크놀로지는 무대 뒤에서 끊임없이 고통을 만들어내고 있다. 모든 개인은 고통을 가진 존재로 문제화되며, 고통의 원인은 개인에게 있으며, 개인이 해결해야 하며, 개인이 해결할 수 있어야만 한다. 그래야만 다시 이 새로운 시장에 끊임없이 자라지 않는 아이, 성인 금쪽이, 전문가의 개입 없이는 양육할 수 없는 부모들이 소비자이자, 생산자로서 공급될 것이다.

많은 이들이 디지털 미디어의 네트워크에 자발적으로 연루되고, 문화적 기억의 통로가 되고, 전달의 매개로 참여하는 것은 이를 생산, 소비, 연결하는 모든 사용자에게 환상뿐만 아니라 모종의 편익을 제공하기 때문이다. 이처럼 디지털 내러티브는 상품에 부착되고, 상품화되고, 그 자체로 상품화되어, 거대한 산업의 유통망 안에서 자본처럼 순환하고, 자본으로서 순환한다.

참고문헌

1. 국내논저

- 김여주, 「고민 상담 예능 프로그램의 변화 양상 -<무릎팍도사>와 <오은영의 금쪽 상담소>를 중심으로」, 『문학치료연구』 64집, 한국문학치료학회, 2022, 141~174쪽.
- 미셸 푸코, 『성의 역사 - 자기 배려』 3, 이혜숙·이영목 역, 나남신서, 2020, 1~270쪽.
- 미셸 푸코, 『자기의 테크놀로지』, 이희원 역, 동문선, 1997, 1~292쪽.
- 서동진, 『자유의 의지 자기계발의 의지』, 돌베개, 2009, 1~432쪽.
- 에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 역, 돌베개, 2010, 1~238쪽.
- 올리비에 라작, 『텔레비전과 동물원 - 리얼리티 TV는 동물원인가』, 백선희 역, 마음산책, 2007, 1~232쪽.
- 유지윤, 「자기 배려로서의 미디어 고백 - 1990년대 말 치유문화와 토크쇼를 중심으로」, 『한국방송학보』 34권 1호, 한국방송학회, 2020, 152~191쪽.
- 윤예영, 「스테레오타입의 매체기호학적 연구」, 서강대학교 대학원 박사학위 논문, 2019, 1~254쪽.
- 이현중, 「관찰 예능의 장르화 과정과 스토리텔링 연구 -관찰자의 역할을 중심으로」, 『대중서사연구』 25권 2호, 대중서사학회, 2019, 217~245쪽.
- 존 피스크, 『텔레비전 문화』, 곽한주 역, 컬처북, 2017, 1~640쪽.
- 장성규, 「문화콘텐츠 적용을 위한 서사 이론 방법론 연구: 관찰 예능 프로그램을 중심으로」, 『스토리앤이미지텔링』 23, 스토리앤이미지텔링연구소, 2022, 261~283쪽.
- 최성민, 「대중 매체 텍스트의 리얼리티 문제 연구-TV 프로그램 <무한도전>을 중심으로-」, 『인문콘텐츠』 18권, 인문콘텐츠학회, 2010, 125~146쪽.
- 캐서린 벨, 『의례의 이해』, 류성민 역, 한신대학교출판부, 2007, 1~650쪽.

2. 기타

- 채널 A 요즘 육아 금쪽같은 내새끼, 2020년 5월 19일 1회차~현재 방송분.
(http://www.ichannela.com/program/template/program_refinement.do?pgm_id=WPG2200051D&cateCode=0500&subCateCode=050070)
- 금쪽같은 내새끼 갤러리(<https://gall.dcinside.com/mypreciouschild>)
- 82쿡 자유게시판(<https://www.82cook.com/entiz/enti.php?bn=15>)
- Twitter(<https://twitter.com/home?lang=ko>)

Production and Propriation of Digital Narratives

Yun, Yae-Young

This paper examined what narratives are built in the TV reality show <Doctor Oh's Golden Clinic> and how they are recreated and transformed in another digital media. With these show, while many users were able to access the possibility of healing in the process of producing and appropriating healing narratives, it also led to the expansion of a spectacle culture that explores, stages, analyzes, types, and publicizes the suffering of the common private people.

First, this television show is structured by a series of sequences (response to problem behavior → search for problem causes → child's inner exposure and expert diagnosis → parental change → problem solving). 'Dr Oh' interpret, name, and diagnose the present and past of children and parents. The discourse of her professional discourses are both scientific and mythological, and serves as a key mechanism in the narrative of healing.

Spectators not only passively watch television shows, but also create new digital narratives by posting, sharing, and replying. The digital narrative created in this way has a new signification as the original narrative and the performance group are separated. The structure of mysterious and secret peep shows featured in television reality shows is remedated and decontextualized on public displays on extremely massive social networks. Accordingly, the unique name and image of "Dr. Oh", "Oh Eun-young" and her words are endlessly reproduced, transformed, and created as toys, spells, and games for adult "the precious golden child" in the digital space.

Keywords : Reality show, <Doctor Oh's Golden Clinic>, the narrative of healing, pseudo ritual, digital, social network, memes, parody

투고일: 2022. 11. 20./ 심사일: 2022. 12. 10./ 심사완료일: 2022. 12. 19.