

지 금 만 화



2018
만화비평
공모전
수상작
모음집



목 차

1. 공모전 개요	5
1-1 수상자 명단	6
1-2 만화비평 공모전 소개 및 작품평	7
2. 비평 대상 작품 소개	9
3. 비평 공모전 수상작	13
3-1 대상	15
3-2 최우수상	27
3-3 우수상	49

지 금 만 화



1. 공모전 개요

만화비평 공모전 수상자 명단

	수상자	지정 비평	자유 비평
대상	조한기	비근한 삶에 대한 공감을 - 〈가담항설〉 비평	배신의 단맛! - 〈첩보의 별〉 비평
최우수상	강상준	3단 변신 포스트 아포칼립스 - 〈심해수〉 비평	인간, 너무나도 뜨거운 인간 - 〈곰게 자란 자식〉 비평
	서원주	적절한 거리의 윤리 - 〈구름의 이동속도〉 비평	달리지 않으면 모르는 것들에 대한 이야기 - 〈헤어진 다음날, 달리기〉 비평
우수상	강정화	시시한데 쓸데없기까지 한 (굉장한) 기록 - 〈어쿠스틱 라이프〉 비평	비정상과 정상의 차별과 역차별 - 〈좋아하는 부분〉 비평
	김성진	내면을 담는 복수(複數)의 시선, 이야기의 힘 - 〈구름의 이동속도〉 비평	청춘이 인생을 묻다 - 〈새벽날개〉 비평
	오혁진	일상툰의 시간, 일상툰의 성장 - 〈어쿠스틱 라이프〉 비평	지금 칸이 할 수 있는 것 - 〈화의 방향〉 비평

만화비평 공모전 소개 및 작품평

만화에 대한 공적 논의 활성화를 위한 작지만 유의미한 한 걸음. 한국콘텐츠진흥원이 주관하고 지난 1월 2일부터 31일까지 진행된 ‘<지금, 만화> 만화 비평 대공모전’이 갖는 현재적 의미를 이렇게 정의해도 될 것이다. 총상금 1200만 원 규모의 이번 공모전에는 무려 125명이 응모하며, ‘<지금, 만화> 만화 비평 공모전’에 대한 만화 독자들의 높은 관심을 증명했다. 이번 공모전은 기성 비평가도 응모할 수 있는 개방형 공모이며, 응모자는 ‘2018 오늘의 우리 만화’ 수상작 5편(〈심해수〉, 〈가담항설〉, 〈구름의 이동속도〉, 〈그녀의 심청〉, 〈어쿠스틱 라이프〉) 중 한 편을 골라 비평하는 지정 비평, 자유롭게 작품을 선택하는 자유 비평 2편 모두를 제출해야 한다. 해당 원고들에 대해 총 7명의 평가위원이 2월 15일부터 22일까지 재택 평가를 진행해 각각 12명을 추천한 뒤, 23일 한국콘텐츠진흥원 역삼 분원에서 현장 평가를 통한 논의와 다수결을 통해 대상 1명, 최우수상 2명, 우수상 3명, 총 6명의 수상자를 결정했다.

사실 만화 비평은 문학 비평이나 영화 비평처럼 평가 기준이 될 만한 전범이 별로 없다는 점에서 더더욱 평가가 어렵다. 글의 질적 수준과 공적 논의로서의 실천적 맥락이라는 두 가지 요소에서 그러하다. 과연 만화 비평은 어떤 방식으로 형식 분석과 서사 분석을 결합해 만화에 대해 이야기할 수 있을 것인가. 그리고 그런 해석을 통해 만화계와 만화계 바깥에 어떤 유의미한 공적 가치를 제공할 수 있을 것인가. 이러한 조건을 섬세하게 논의하기엔 만화 비평엔 누적된 경험도, 동시대적인 활발함도 부족한 편이다. 지난해 11월 3일 개최됐던 ‘만화 웹툰 정보지 발간 및 평론과 큐레이션을 위한 대토론회’(〈지금, 만화〉 1호 참조)는 이처럼 황량한 기반에 대한 자성적인 고백이기도 했다. 이번 공모전이 앞서 말했듯 만화에 대한 공적 논의 활성화를 위한 한 걸음일 수 있는 건, 만화 비평에 대한 생각보다 높은 대중적 관심을 확인해 서이기도 하지만 무엇보다 만화 비평은 지금 무엇을 할 수 있고 해야 하는지에 대한 고민까지 이끌어내 서다.

이번 공모전의 경우 응모작이 많은 만큼 비평의 수준도 제각각이었다. 평가위원장을 맡은 박인하 청강 문화산업대학교 만화콘텐츠스쿨 교수의 종합 심사평처럼 “안타깝게도 감상문 수준의 글들도 많이 있었다. 비평이 작품을 읽고, 설명하는 것이 아니라 어떤 기준으로 해당 작품을 읽어내고, 설명할 것인지에 대한 고민이 필요해 보인다.” 좀 더 본격적인 담론 분석을 시도한 글들도 아쉬움은 남는다. 이론의 도움을 받아 작품에 대한 해석의 지평을 넓히기보단 레퍼런스의 틀에 작품을 짜 맞추는 실수들도 보였으며, 스타일에 대한 강박 때문인지 맥락 없는 인용구 활용도 자주 등장했다. 물론 지정 비평과 자유 비평 모두에서 어느 정도 균질한 수준의 비평을 낸 응모자도 적지 않았으며, 상대적으로 긴(원고지 40~50매) 지정 비평에서 흥미로운 중제와 문단 구성으로 스타일을 만들기 위한 노력들도 돋보였다. 가령 대상 수상자인 조한기의 〈가담항설〉 지정 비평은 작품 세계관의 주요 화두인 글자(한자)의 힘에 착안해 각각의 글자를

관계론적인 관점으로 풀어냈으며, 최우수상 수상자인 서원주 역시 <구름의 이동속도> 지정 비평에서 각 주요 인물이 상징하는 관계의 윤리로 작품을 설명했다.

흥미로운 경향도 많았다. 고전에 대한 페미니즘적인 재해석을 GL(Girl's Love)의 장르적 문법 안에 녹여낸 <그녀의 심청>이 지정 작품 중 하나기도 했지만, 지난 몇 년간 대중문화에서 가장 뜨거운 담론이었던 페미니즘적인 시선으로 작품을 읽어내는 경향이 매우 두드러졌다. 심지어 장르물로서의 성격이 강한 지정 작품인 <심해수> 비평에서도 주요 여성 캐릭터의 성적 대상화에 대한 비판적 의견을 쉽게 확인할 수 있었다. 담담한 성장 서사인 <구름의 이동속도> 비평에서는 단순히 작품 내적인 분석에 그치지 않고 작품 바깥 동시대 청춘의 좌절감에 대한 연결고리를 찾아내는 경우도 많았다. 비평이 결국 동시대의 공적 논의의 한 축으로서 의미를 갖는 것이라고 볼 때, '〈지금, 만화〉 만화 비평 대공모전' 응모작들은 지금 만화 텍스트를 바라보는 현재적인 관점들을 어느 정도 가시화된 형태로 드러냈다고 할 수 있다. 그리고 이것은 공모전 수상자들이 현역 비평가로서 만들어 나갈 활약만큼이나 만화에 대한 치열한 논의를 위한 중요한 토대가 될 수 있을 것이다. 그러니 글의 첫 문장을 조금 수정해야겠다. 만화에 대한 공적 논의 활성화를 위한 결코 작지 않은 유의미한 한 걸음이라고.

- 위근우 <지금,만화> 편집장

지 금 만 화



2. 비평 대상 작품 소개

□ 지정비평

○ 가담항설(랑또 작가/네이버웹툰)

사람이 된 돌(石)이 동료들을 모아 모험하는
동양판타지 소년만화



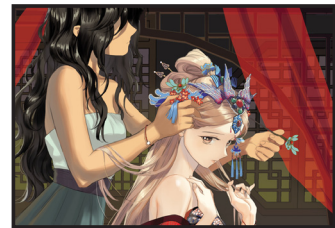
○ 구름의 이동속도(김이랑 작가/네이버웹툰)

흡수저 탈출이 유일한 목표인 홍상완의
뜻대로 안 풀리는 고교 생활기



○ 그녀의 심청(seri, 비완 작가/저스툰)

가려진 인물이었던 승상 부인에 주목하여, <심청전>을
여성들의 연대와 사랑 이야기로 재해석한 작품



○ 심해수(이경탁, 노미영 작가/투믹스)

밤에만 나타나는 거대 심해수와 삶에 대한
갈망을 그린 내용



○ 어쿠스틱 라이프(난다 작가/다음)

기혼여성의 일상생활을 담은 일상툰



□ 자유비평

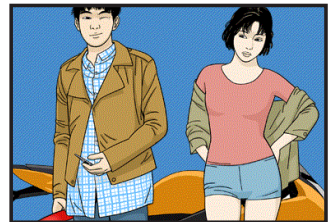
○ 곱게 자란 자식(이무기 작가/다음)

일제 감정기의 수탈과 위안부 문제를 그린 작품



○ 새벽날개(박흥용 작가/다음)

라이더의 세계에 빠진 구준풍의 성장드라마



○ 좋아하는 부분(타리 작가/네이버웹툰)

극한의, 극단의 남자취향을 가진 금사빠 소우주의
고군분투 성장 로맨스



○ 첩보의 별(이상신, 국중록 작가/네이버웹툰)

배신이 난무하는 스파이들의 뜨거운 우정, 사랑, 개그



○ 화의 방향(란탄 작가/pinch)

가부장제와 여성혐오를 마주한 가족의 이야기



○ 헤어진 다음날, 달리기(돌배 작가/저스툰)

실연을 계기로 러너인 소꿉친구를 따라 달려보기로
결심하는 회사원 이야기



지 금 만 화



3. 비평 공모전 수상작

지 금 만 화



3-1. 대상

대상 / 조한기

이력

- 영화평론가
- 건국대학교 문화콘텐츠학과 박사수로.
- 2018 영화평론가협회상 신인평론상 수상
- 르몽드 디플로마티크, 시네마 크리티크 3기 필진
- 텐아시아/한국경제신문, 영화 평론 기고 중



수상소감

먼저, 이렇게 큰 상을 받아 기쁩니다. 상을 받기까지 고마운 분들이 많습니다. 언제나 지지해 준 가족과 친구들, 지도교수님이신 이병민 교수님, 경희대 안승범 교수님, 많은 가르침을 주신 여러 건국대 교수님들, 합평을 나눈 학우님들 감사합니다. 아직 여러모로 부족하지만, 무엇보다 가능성을 봐주셨던 것 같습니다. 앞으로 더욱 정진하여 우리 만화의 가치를 전달할 수 있는 글을 쓰도록 노력하겠습니다.

만화비평 공모전 참여 동기

만화는 대중과 밀접하고, 대중의 욕구를 순발력 있게 포착하는 매체라고 생각합니다. 중학생 때 윤태호 작가님의 『야후』를 보고 받았던 충격을 아직도 기억합니다. 특히 어린 저에게도 강렬한 기억으로 남은 삼풍백화점 사건을 다룰 때 느꼈던 기묘한 전율을 잊지 못 합니다. 돌아보면 그러한 경험을 통해서 ‘우리의 만화’가 왜 중요하냐를 어렵듯이 느꼈던 것 같습니다. 그리고 공부를 하며 생긴 작품 안의 더 깊은 이야기를 나누고 싶다는 열망이 만화비평 공모전에 참가하게 된 계기가 되었습니다.

향후 계획

작품에 얽힌 다각적인 맥락을 살필 때, 더 많은 감동과 성찰을 얻을 수 있다고 믿습니다. 그런 면에서 평론가는 대중과 함께 작품을 체험하면서 생각을 나눌 기회를 가진 사람 같습니다. 대중과 함께 경험의 폭을 넓힐 수 있는 관점과 사유를 늘 궁구하겠습니다. 더불어 대중에게 울림을 주는 ‘지금-여기’ 우리 시대에 대한 고민을 나눌 수 있다면, 평론가로서 그보다 만족스러운 일은 없을 것입니다. 그런 기회를 주셔서 감사합니다.

□ 지정비평

○ 가담항설

비근한 삶에 대한 공감을 - 〈가담항설〉

유교의 덕목이 개인과 공동체의 생활을 규제하던 시기는 지났다. 인간은 개별의 존재로 호명된다. 이제 타자와의 윤리는 적절한 거리감에서 발생된다고 생각된다. 하지만 주변의 텅 빈 이웃의 자리와 매체를 통해 낯선 이웃을 접할 때면 어쩔 수없는 빈곤이 느껴진다. 서로에 대한 불간섭의 원리는 자유를 보장하는 현대인의 윤리적 토대이다. 〈가담항설〉의 이야기를 따라가다 보면 현대의 공동체가 오해하고 있었다고, 그렇게 믿고 싶어진다.

〈가담항설〉의 서사무대는 동양적 환상세계를 표방한다. 갈등의 기원은 조화로운 공동체의 파멸로부터 시작한다. 인간은 끔찍한 재해를 막아줄 신을 필요로 한다. 신묘한 존재인 신룡은 인간의 간절한 요청으로 천하를 다스릴 완벽한 신이 되기 위해 천년의 잠을 잔다. 그러나 권력에 눈이 먼 왕은 천년에서 단 하루 모자란 날 신룡을 깨우고, 급기야 배신을 감행한다. 그 과정에서 신룡은 연인을 잃고 인간에 대한 처절한 복수를 실천한다. 신룡은 천하를 서로가 불신할 수밖에 없는 부조리한 세계로 만든다. 권력은 부패하고 노력은 보상받지 못한다. 올바른 행동은 생명의 위험을 수반한다. 믿을 수 있는 것은 힘과 재물뿐이다. 이전투구의 서사무대에서 등장인물 간의 갈등은 그러한 불화의 세계를 '살아내는 자'와 '살려내려는 자'의 대립으로 압축된다.

그에 대한 탐구는 서양의 윤리관과 결이 다른 동양의 윤리사상과 접합되기도 한다. 주지하다시피 유가 사상은 〈가담항설〉의 서사무대처럼 참혹한 시대를 배경으로 탄생했다. 이상론으로 보이는 유가사상의 배면에는 비정한 시대를 감내해야 하는 인간의 처지에 대한 고뇌가 존재한다. '수신-제가-치국-평천하'로 요약되는 수양론은 그러한 두려움을 뚫고 공동체의 윤리에 다가서는 정도(正道)이다. 개인의 도야와 인의의 확산이 비정한 세계를 바꾸는 힘으로 여겨진 것이다. 유가는 개인과 공동체를 불가분한 관계로 파악한다. 위정자로서의 길을 걷던 신룡의 휘절은 그러한 측면을 정확하게 보여준다고 할 수 있다.

〈가담항설〉에서 펼쳐지는 등장인물의 관계는 매우 중층적이다. 이를테면, 신룡은 사랑하는 연인을 되살리기 위해, 이갑연은 중전이 된 여동생의 지위를 지키기 위해 행동한다. 그들은 '천동지'를 뺏기 위해 북아와 강명영이 살던 마을을 파괴한다. 한편, 강명영은 혼탁한 세상에서 바른 뜻을 펼치기 위해, 노비인

복아는 경애하는 강명영을 지키기 위해 행동한다. 이갑연의 부하에게 동생을 잃은 백정 정기와 신룡의 폭정으로 연인을 잃은 홍화는 복수를 꿈꾼다. 여기에 신룡의 복수를 피해 도피한 과거 궁인들까지 끼어들면서 등장인물 간의 관계는 더욱 복잡해진다.

유교에서 인간은 관계를 통해 형성된 존재이다. ‘나’는 누군가와 관계를 매듭질 때마다 다른 의미를 얻는다. 무수한 관계 역임이 인간과 공동체를 만든다. <가담항설>은 신타래처럼 서로 얽히고설킨 인간의 삶을 재구한다. 아이러니한 것은 인간에게 관계는 필연적이며 동시에 불가해한 고통의 근원이라는 점이다. 서사무대 속의 대부분의 인물들은 그러한 아픔을 공유한다. 그러나 모든 고통의 결과가 불행으로 점철되는 것은 아니다. 뒤엉킨 관계는 인간을 목 조르기도 하지만 서로를 부축하기도 한다. 타인과의 관계맺음은 어떠한 형태로든 현재의 나를 정초시키는 초석이 된다.

이를 조망하기 위해 랑또는 등장인물 간의 복잡한 속사정을 교차시킨다. 랑또는 이미 <야 오이>, <요리 대마왕> 등에서 연대기적 사건을 교묘하게 비틀어 플롯을 구성하는 데 일가견을 보여준 바 있다. <가담항설>에서도 그러한 스토리텔링 전략은 빛을 발한다. 등장인물의 새로운 일면이 드러날수록 입체성을 띄고 서사무대에서의 갈등은 단순한 선악구도를 초월한다. 결과적으로 <가담항설>의 이야기를 더듬어 가는 것은 서로를 기댄 존재인 인간의 험난한 도정을 가늠하는 작업이 된다.

삶의 비근한 아픔에 대한 공명은 공동체를 잇는 활로가 된다. 이와 같은 <가담항설>의 궁극적인 전언을 드러내기 위해선 궁구해야 할 중요한 경로가 존재한다. 첫 번째로 서사무대 속에서 표현되는 충(忠)의 원리, 즉 “나를 알고 타인을 위해 최선을 다함”을 살피는 일이다. 이는 특히 서사무대 속 ‘언어의 힘’을 통해 표상된다. 두 번째는 서(恕)의 원리, 즉 “타인의 처지를 자신의 일처럼 헤아림”에 대한 숙고이다. 이는 인간의 마음을 잃은 신룡과 인간의 마음을 얻는 한설의 대비를 통해 선명히 드러난다. 충서(忠恕)의 원리는 유교에서 타자 간의 관계를 규율하는 원칙이기도 하다. 이러한 고찰을 경유해 중국에는 <가담항설>에서 드러나는 인(仁)의 원칙, 즉 “인간의 필연적인 고통을 넘어서는 더불어 살기”에 대한 의미를 탐색할 수 있을 것이다.

충(忠)의 원리 : 자기와 타인에 대한 헌신

소통론의 관점에서 본다면 유가에서 충(忠)의 의미는 타인뿐만 아니라, 자기에 대한 헌신을 포함한다. 여기서 자기 헌신은 타인과의 교류를 위한 성찰의 과정이다. <가담항설>에서 ‘언어의 힘’은 소통에 대한 은유이면서 동시에 마술적인 힘으로 기능한다. 언어는 무언가를 지키고, 치료하며, 속이고, 상처 입힌다. 그러한 언어의 마술적인 능력은 어슐러 르 권의 환상소설 『어스시의 마법사』를 떠올리게 하기도 한다. 작

품 속에서 ‘언어의 힘’을 구사하기 위한 구체적인 방법들, 즉 필력, 전달력, 묘사력, 식견, 독해력, 체화에 대한 사유는 글쓰기 방법론에 매우 밀접하게 연관되기도 한다. 〈가담항설〉에서 언어의 마술적 힘은 근본적으로 사용자의 내적 체험과 깨달음을 통해 발휘된다. 언어에 대한 참된 의미와 확신을 잃었을 때 사용자는 그 권능을 잃기도 한다. 예컨대 신동으로 불리던 심영호는 궁궐에서 열등감과 시기심에 포박된 이후 더 이상 ‘언어의 힘’을 쓸 수 없게 된다. 심영호는 그동안의 비겁함을 진심으로 반성한 이후에야 비로소 본래 능력이었던 목표에 ‘바르게(正)’ 닿는 힘을 회복한다.

이처럼 서사무대 속 ‘언어의 힘’은 충(忠)의 원리, 즉 자신에 대한 깊은 성찰을 거친 후에야 발현된다. 타인과 온전히 교류하기 위해 자기 이해는 필수적인 전제조건이다. 그러한 ‘언어의 힘’을 담은 ‘천동지’의 위력은 절대적이다. 그러나 문자를 모른다면 간절한 마음을 가지고도 천동지를 쓸 수 없다. 또한 명문을 베껴 쓴다고 해서 누구나 천동지를 쓸 수 있는 것은 아니다. 진실하지 않은 언어는 공허하며, 추상적인 바람만론 의미가 전달되지 않는다. ‘언어의 힘’을 사용한다는 것은 곧 진실한 체험을 바탕으로 한 자기 정련의 작업인 것이다. 그렇기 때문에 〈가담항설〉에서 문자를 매개로 이루어지는 인물 간의 각축전은 단순한 능력 싸움으로만 볼 수 없다. 차라리 그것은 각자의 신념이 충돌하는 경합의 장에 가깝다. 이 같은 언어에 대한 성찰은 〈가담항설〉의 주제를 가능하게 하는 데 중요한 단초가 된다.

〈가담항설〉에서 충(忠)의 원리와 ‘언어의 힘’은 ‘시’를 통해서 표현되기도 한다. 랑또는 인물의 내면 심리를 표현할 때 고풍스런 시구를 소환하곤 한다. 신룡은 춘매를 그리워하며 〈규한〉을 쓴다. (평생 이별의 한이 이 몸의 병이 되어/술로도 고칠 수 없고 약으로도 다스릴 수 없네./이불 속 눈물이야 얼음질 밑을 흐르는 물과 같아/밤낮을 흘리고 흘러도 사람들이 알지 못하네.) 홍화는 과거에 합격한 정인을 하염없이 기다리며 〈님이 오마 하거늘〉을 읊는다. (임이 온다 하기에/이마에 손을 가져다 대고 건너편 산을 바라보니./거무희뜩한 것이 서 있기에, 저것이야말로 임이로구나./엎치락뒤치락 허둥거리며, 진 곳 마른 곳 가리지 않고./우당통탕 건너가서, 정이 넘치는 말을 하려고 걸눈으로 힐끗 보니./허수아비가 알뜰히도 나를 속였구나./마침 밤이기에 망정이지 행여 낮이었다면/남 웃길 뻔 했구나.) 서사무대 속 ‘시’는 인물의 내면과 조응한다. 여기서 ‘시’는 정련된 언어로서 때론 마술적인 힘을 넘어서는 감동을 견인하기도 한다. 이를 테면, 백정인 태하는 양반가의 눈 먼 아가씨(김희진)를 사모해 매일 그녀를 위한 시를 낭송한다. 그가 외던 ‘침류대’의 시구처럼 (울 옆엔 맑은 시냇물, 그 위엔 누대가 서있고/대 앞에는 가득히 복사꽃이 만발했네./꽃잎을 은밀하게 흐르는 물에 띄워 보내지 말라./어부가 찾아들까 염려되나니.) 금지된 이상향을 좇던 태하의 사랑은 비극적으로 끝나고 만다. 태하는 끝내 ‘시’의 본뜻을 이해 못해 오판을 저질렀지만, 매일 ‘시’를 읊게 만들었던 헌신적인 마음만큼은 희진에게 닿는다. 태하와 희진의 비극적 이야기에서 시작과 끝을 함께하는 〈침류대〉의 시구는 수미상관을 이루며 그 의미를 곱씹게 한다.

흥미로운 점은 언어적 리듬과 이미지의 예술인 ‘시’가 무빙툰의 형식에 효과적으로 접합된다는 것이

다. 이는 진작부터 웹툰의 다양한 형식 변화에 발맞춰 온 랑또의 영리함이 돋보이는 부분이다. 무빙툰은 웹툰의 관습적인 형식 체험을 중단시킨다. 무빙툰은 화면에 생동감 있는 이미지를 투입시키며 역동성과 강조점을 형성한다. 그러한 특성은 작가가 의도와 개성을 표출하는 데 유리하다. <가담항설>에서 시구는 단박에 나타나지 않는다. 랑또는 시구의 떠오름을 지연하며 한 구절씩 ‘시’의 리듬감을 음미하도록 설계한다. 천천히 떠오르는 ‘시간성’에 대한 체험은 독자를 시구에 집중시키는 효과도 지닌다.

한편 작품에서 드러나는 충(忠)의 원리와 언어에 대한 숙고는 사적 체험이 보편적 경험으로 수렴될 수 있음을 보여준다. 정련된 언어는 삶의 특정한 순간을 포착한다. 사적인 차원에서 정련된 언어는 추억에 대한 재인의 경로이다. 한편 발화된 언어는 필연적으로 수용자의 상상력과 해석적 충위를 요구한다. 그에 대한 공명은 타자 간의 관계를 여는 단초가 된다. 이와 관련해 홍화와 정기의 에피소드는 작품 속 ‘언어’와 충(忠)의 원리에 대한 관계를 집약적으로 보여준다. 두 사람은 지배계급의 횡포로 억울하게 죽은 친인들의 원한을 갚기 위해 동행하게 된다. 정기는 ‘언어의 힘’을 얻기 위해 공부 하지만 진척이 없자 의기소침 해진다. 그런 정기에게 홍화는 언어에 대한 배움이 자기 성찰을 위한 길이며, 자기 성찰은 타인과 함께하기 위한 토대임을 일깨워준다. 인간은 언어를 통해 사유하고 언어를 통해 자각한다. 그렇기에 배움은 자기 삶을 더 깊이 성찰할 수 있도록 돕는다, 사람은 언어를 매개로 감정과 경험을 공유하고, 타자와 소통할 수 있다. 그것은 ‘사람다움’을 노정한다.

서(恕)의 원리: 타인을 자신처럼 헤아리기

<가담항설>의 서사무대에선 사물이 인간적인 존재로 거듭나기도 한다. 신룡과 그를 보좌하는 사군자(매화, 난초, 국화, 대나무) 그리고 바위였던 한설은 기도의 힘으로 인간이 된 존재들이다. 이들은 인간/비인간의 경계를 탐색하는 자들이기도 하다. 이들을 살피는 작업은 타인을 헤아리는 일, 서(恕)의 원리에 대한 깊은 이해를 이끌기도 한다.

신룡은 인간을 다스릴 신으로서의 ‘천명’을 타고났다. 그는 본디 천년의 기다림을 수포로 만든 인간의 실수도 용서하는 너그러운 인물이었다. 그러나 신룡은 자신과 한 몸에 다름없던 연인 춘매를 잃고 깊은 실의에 빠진다. 신룡은 춘매를 되살리기 위해 소원을 들어주는 신비한 종이, ‘천동지’를 모으기 시작한다. 그 과정에서 신룡은 심각한 폭정을 휘두른다. 유념할 것은 신룡의 인간 불신이 단순히 분노와 회의의 감정에서 표출된 게 아니라는 점이다. 신룡과 사군자는 본질적으로 한 몸 같은 존재이다. 사군자는 신룡의 인격을 대표한다. 춘매는 다정(多情), 하난은 원칙(原則), 추국은 지성(知性), 동죽은 신의(信義)를 담당한다. 이들은 함께 존재할 때에만 온전한 인간으로서 사고할 수 있다. 누군가의 소멸은 인간성의 상실을 의미한다. 이들의 관계는 자연과 예술을 통해 자기 도야를 모색하는 군자의 길을 은유한다.

신룡은 춘매의 소멸로 인해 인간으로서의 정을 잃었다. 그것은 서(恕)의 원리, 즉 더 이상 타인의 처지를 자기의 일처럼 헤아릴 수 없게 되었음을 의미한다. 실제로 공적인 영역에서 신룡의 폭정은 인간적인 감정이 배제된 철저한 법치주의적 관점에서 이루어진다. 또한 사적인 차원에서 정의 부재는 삶을 무감하게 만든다. 다정함의 상실은 공감의 상실을 의미한다. 춘매의 소멸은 신룡에게 연인의 죽음일 뿐만 아니라, 인간적인 존재로서의 종언을 의미했던 것이다. 정을 잃은 신룡은 더 이상 욕망조차 할 수 없음에 깊이 절망한다.

신룡은 춘매와 꼭 닮은 백매(이갑희)를 만나고 그녀를 왕으로부터 빼앗는다. 두 사람이 함께 기거하는 궁궐은 화려하지만 어둡다. 이 음험한 공간에 침입하는 타인은 폭력과 억압의 대상이다. 신룡은 백매의 사치스런 바람을 이뤄주기 위해 백성의 고향을 짠다. 궁궐의 배타성은 신룡과 백매의 내면심리를 가능하게 한다. 한편 백매는 경국지색의 미녀로 어린 시절부터 성적으로 착취당하는 인생을 살았다. 백매의 사고 근처에는 인간에 대한 체념이 존재한다. 체념은 이욕고 비정함으로 돌출된다. 춘매가 다정이라면, 백매는 욕망이다. 그러나 그것은 온전히 그녀의 욕망이 아니다. 백매는 더 이상 욕망할 수 없는 신룡을 대신해 욕망한다. 백매는 충족되지 않는 욕망을 좇으며, 춘매를 대리보충 하는 자신이 언젠가 버려질 거라는 불안감에 시달린다. 그녀는 춘매의 부활을 막으려 오빠인 이갑연을 이용해 ‘천동지’를 빼돌리려 한다. 백매라는 이름 또한 이갑희라는 본래의 이름을 버리고 얻었다는 사실은 그녀의 처지를 적확하게 보여준다. 비틀린 이들의 공생관계는 본질적으로 자기 폐쇄적이다.

여기서 왕(신룡)에게 자신의 깨달음을 전달할 ‘천명’을 부여받은 한설의 탄생은 비극적인 사건을 해결하는 실마리가 될 것으로 예측된다.(<가담항설>은 현시점에서 완결되지 않은 이야기이기 때문에 가정법으로 말할 수밖에 없다.) 한설은 복아의 간절한 기도로 인간이 된 바위이다. 그는 처음에 스스로를 항설(巷說)이라 칭한다. 항설은 “여러 사람의 입으로 옮겨지는 말”을 의미한다. 그의 이름은 공동체 안에서 관계맺음을 상징한다. 한설은 막 태어난 아이처럼 순진무구한 질문을 던진다. 그리고 한설의 물음은 사람들에게 무지에 대한 자각을 이끈다. 이름이란 무엇인지, 좋은 사람의 기준은 무엇인지, 예의란 무엇인지, 사랑이란 무엇인지. 명쾌하게 충족되지 않는 대답은 지성과 합리의 영역 밖에 있는 인간의 조건을 암시한다. 한설은 여행 중에 다양한 인물군상과 조우하며 인간과 세계에 대한 깨달음을 얻어 나간다. 경험을 통해 그가 전할 이야기는 발효되며 한설은 점차 사람다워진다. 그가 복아를 걱정해 눈물 흘릴 때, 이미 그는 바위가 아닌 어엿한 인간으로 생각된다. 그는 서(恕)의 원리를 체화함으로써 사람다워진다.

그렇다면 여기서 잠시 질문. 과연 ‘사람다움’이란 무엇인가? 유가에서 이상적인 인간의 조건은 ‘인(仁)’에서 비롯한다. 그리고 일찍이 정약용은 ‘인(仁)’을 두 인간의 결속된 관계로(仁者, 二人也) 파악했다. ‘사람다움’이란 사람과 사람 사이, 즉 타자 간의 어울림 속에서 형성된다. 나는 홀로 존재할 수 없다는 겸허

한 깨달음이 ‘사람다움’의 근본원리인 것이다. 관계에서 유리된 단독자의 삶은 건강한 ‘사람됨’으로 나아가기 힘들다.

인(仁)의 원리: 타인을 영접하기

〈가담항설〉은 액자 서사의 활용이 두드러진다. 악랄해 보였던 인물의 속사정이 드러날 때 이야기는 새로운 국면을 연다. 인물에게서 드러나는 과거/현재의 낙차는 인물의 입체성을 구축한다. 그런데 〈가담항설〉에서 등장인물의 이야기들을 추수해보면, 이들은 공통적으로 어떤 상실의 감정을 공유함을 알 수 있다. 그러나 그 감정을 애도하는 방식은 제각기 다르다. 예컨대, 타인을 굴복시키고 지배하는 자(신룡, 백매, 이갑연). 타인의 도구가 되는 삶은 선택하는 자.(암주, 초을) 자기합리화를 선택한 자.(섭, 심영호) 상실의 감정을 추스르지 못한 자.(홍화, 정기) 자기성찰과 상호이해를 도모하는 자.(강명영, 한설, 복아) 등등이다. 서사무대 속 각자의 사연은 교차하며 상황적·도덕적 긴장관계를 형성한다.

그러나 도덕적 딜레마를 등한시 한 채 모든 인물의 속사정을 수용하기는 어렵다. 또한 모든 불행이 폭력으로 치달는 것도 아니다. 공자는 일찍이 충서(忠恕)의 원리를 인(仁)을 함양하는 길로 제시한 바 있다. 이를 바탕으로 유교사상의 핵심덕목인 인(仁)의 의미를 되새기는 작업은 〈가담항설〉의 전언을 헤아리는 작업이 될 수 있다. 특히 백매와 강명영의 사연을 대차대조 해보는 일은 유의미한 성찰을 견인한다.

백매는 자신의 기구한 삶을 쇠조각과 구슬이 가득 찬 상자에 비유한다. 수없이 깨지는 구슬들 사이를 우연히 헤치고 나온 것이 지금의 자신이라는 것이다. 화려해 보이는 그녀의 삶은 무수한 상처를 주고받은 끝에 만들어졌다. 여기서 다른 구슬(타자)은 잠재적인 적이다. 백매의 마음 속 그림자의 근원은 오빠인 갑연과의 사연을 통해 선명하게 드러난다. 부모는 백매를 팔고 갑연은 팔려간 동생을 되찾기 위해 분투한다. 그러나 기쁨은 잠시, 백매는 또다시 팔리기를 반복한다. 백매는 갑연의 무능함을 원망한다. 두 사람의 벌어진 틈새에 끼어드는 것은 깊은 불신이다. 갑연의 동생에 대한 사랑은 극단으로 향한다. 갑연은 백매를 장사수단으로 삼는 친부모를 죽인다. 그리고 더 나은 삶을 핑계로 백매를 더 조건이 좋은 혼처에 넘겨 버린다. 부모의 행동을 그대로 반복하게 된 것이다. 어느 사이엔가 두 사람의 관계는 더 높은 지위와 부를 얻기 위한 수단으로 변질된다. 이처럼 타인의 욕망 사이를 떠돌던 백매는 구속받지 않는 독생자로서의 삶을 꿈꾼다. 백매는 이를 위해 망설임 없이 타인을 이용하고 희생시킨다. 그러나 역설적으로 지킬 것이 늘어날수록 폭력과 불안은 점증한다. 백매와 갑연의 이러한 행동은 욕망을 욕망하는, 환유적인 순환 구조에 포박된 것으로 보인다. 결과적으로 그들의 선택은 각자를 소외의 길로 내몬다.

반면, 명영의 삶은 홀로 존재하는 텅 빈 상자에 비유된다. 그녀의 삶은 깊고 고요한 어둠이다. 그녀는 윤택된 삶 속에서 희망에 대한 의혹을 키운다. 명영의 마음 속 그림자는 여성이라는 태생적인 한계에서 비롯하기 때문이다. 그런 상황에서 명영이 노비인 복아에게 손을 내민 이유는 단지 그가 유일한 또래 친구였기 때문만은 아니다. 두 사람의 진정한 연대는 서로가 은연중에 외면하던 각자의 태생적 결핍을 정면으로 마주한 순간에 이뤄진다. 명영이 여성이기 때문에 아무리 출중해도 과거시험을 볼 수 없다는 사실, 복아가 노비이기 때문에 명영을 사랑할 수 없고, 배움은 쓸모없을 것이라는 현실이다. 그러나 여기서 불행은 나와 비슷한 아픔을 지닌 존재에게 다가서는 단초가 된다. 이들은 불행한 경험을 나누고 서로의 결핍에 공감한다. 역설적으로 홀로 완벽한 인간은 존재하지 않기 때문에 타자는 소중한 것이다. 고난의 순간 타인의 손을 잡기 위해, 혹은 붙잡아 주기 위해 그들은 스스로를 돌본다. 그렇기에 명영이 성별을 넘어 과거시험을 보기로 결심한 순간, 복아가 명영을 위해 배움을 선택한 순간, 두 사람의 관계는 타인의 입장을 헤아리고(恕) 자기와 타인에게 헌신하는(忠) 사람다움의 길이(仁) 된다. 만화의 시작부에서 모든 인물이 복아를 양반으로 오해한 것은 우연이 아니다. 명영과의 관계 속에서 복아는 새로운 사람으로 거듭났던 것이다. 반대로 신룡이 첫 등장에서 무리한처럼 보였다는 사실은 의미심장한 대비를 이룬다.

〈가담항설〉의 부제는 “길 위의 노래”이다. 노래는 공동체를 광범위하게 연결하는 방식이 될 수 있다. 말의 뜻을 가늠하는 바는 서로 다를 수 있지만, 공감과 상호소통은 궁극적으로 인간에 대한 이해를 지향한다. 명영과 복아 그랬듯이 그것은 타자가 있기에 내가 존재한다는 겸허한 깨달음에서부터 시작한다. 신룡은 천년을 채우지 못하고 태어난 자신의 불완전함이 참극을 불렀다고 여긴다. 그는 공포와 부조리로 이루어진 불화의 세계를 만들기를 원한다. 인간이 더 이상 자신의 약점에 도전할 수 없도록 말이다. 그러나 〈가담항설〉은 용의 역린이, 모든 타자의 약점과 고통이, 이해의 시작으로 전환될 수 있음을 암시한다. 지난한 일이지만, 어쩌면 서사무대 속 비극적 사연들은 서로에게 말해지기를 기다리고 있는지도 모른다.

□ 자유비평

○ 첩보의 별

배신의 단맛! - <첩보의 별>론

여기 현실과 허구의 세계를 동시에 위협하는 순수한 ‘병맛’ 웹툰이 있다. 주인공은 허연증 환자이며, 동료는 배신의 달인이다. 그들은 은평구 구파발에 위치한 30년 전통의 원조 CIA(?)에서 근무하고 있다. 벌써부터 궁금한 게 많겠지만 물음표는 잠시 넣어두자. <첩보의 별>의 기술 방식은 날것 그대로의 ‘의식의 흐름’을 따른다. 아니, 요즘 말로 ‘아무 말’에 가깝다. 그러나 현실에 대한 불온함이 가득한 그곳엔 기묘한 카타르시스가 존재한다. 이제 카타르시스의 근원을 찾아, 당신의 상식을 아득히 날려버릴 소란스러운 첩보원들의 세계를 탐구해 보자.

첩보원이라고 하면 어떤 이미지가 떠오를까? 음모와 배신, 치열한 심리전, 비밀병기로서 기상천외한 능력, 극복의 대상으로서 옴므파탈·팜므파탈과의 관계. 서사무대 속 첩보원의 이야기는 하드보일드와 로맨스의 장르 관습을 넘나들곤 한다. <첩보의 별>에서 그러한 첩보원들의 세계를 기대했다면, 미안하지만 당신은 이미 함정에 빠졌다. 만화의 형식과 내용 그리고 그것을 바라는 독자의 기대감. <첩보의 별>에서 만화와 독자를 둘러싼 안과 밖의 세계는 모두 배신의 대상이다.

<첩보의 별>은 24살의 평범한 고등학생(?) 설전설이 사돈 청년 Mr. 물망초의 죽음을 계기로 첩보원이 되면서 벌어지는 이야기이다. 사실 <첩보의 별>의 내용을 일목요연하게 정리하는 것은 무의미하다. 사건의 인과율은 제멋대로 뒤집히며, 언어와 상식은 제기능을 잃고 모순으로 점철된다. 이를 테면, <첩보의 별>에서 여고생은 전투력 측정의 기준이다. 한명의 여고생은 두 명의 특수부대원과 동급이며, 세 명의 여고생은 전차와 맞먹는다. 지나가던 여고생이 아저씨를 성희롱하는 것은 예삿일이다. 이상신과 국중록은 오로지 현실의 관습을 부수는 것으로 만화를 추동한다. 여기에 웹툰에 대한 어떤 극단적인 형식 실험이 존재한다. 그 실험은 관습화된 온갖 기대를 무너뜨리는 유쾌한 배신으로서 독자의 오감을 자극한다.

만화는 인간의 유희적 상상력을 담는 데 유리한 매체이다. 웹툰은 다양한 밈(meme)의 생산과 수용을 견인하는 주요한 경로로 자리매김한지 오래다. 이른바 ‘병맛’ 웹툰 역시 더 이상 소수의 전유물로 폄하할 수 없는 파급력을 보이고 있다. 현실에 대한 즉시성과 각종 문화코드의 결속은 ‘병맛’ 웹툰의 주요한 서사 전략이다. 만화적 ‘병맛’은 패러디의 문법을 통해 ‘병맛’같은 현실을 야유하곤 한다. 무가치해 보이는 그들의 만화에는 어떤 음험한 ‘전복성’이 도사리고 있다.

그러한 많은 ‘병맛’ 웹툰들이 동시대적인 문화코드를 가로질렀다면, 〈첩보의 별〉은 훨씬 보편적인 인식의 토대를 헤집는다. 일반적인 ‘병맛’ 웹툰의 전개가 ‘기-승-전-병’이라면 〈첩보의 별〉은 ‘병-병-병-병’의 구도에 가깝다. 이야기에는 어떤 목표도 표상되지 않는다. 나타나는 것은 그저 만화적 허구성과 현실의 비틀림 그 자체이다. 여기서 극단화 된 만화 문법은 수용자의 상식을 조롱한다. 말하자면, 〈첩보의 별〉은 웹툰이라는 형식 자체를 새삼스럽게 전경화 한다. 브레히트의 말을 빌리자면, 작품의 과잉된 형식성은 수용자가 허구적인 체험을 하고 있다는 사실을 각인시킨다.

〈첩보의 별〉에서 허구성에 대한 인식은 반성적인 성찰로 이어지지 않는다. 오히려 새로운 놀이 체험을 만든다. 그 유희는 만화와 독자의 적극적인 상호작용을 통해 이뤄진다. 예컨대, 위기의 순간 주인공은 비밀병기인 ‘수신기’를 들어 조연을 구한다. ‘발신자’는 댓글을 쓰는 독자들이다. 만화는 다음화에서 독자의 의견을 반영해 사건을 전개한다. 이러한 전개방식 때문에 급기야는 연재 3주 만에 주인공이 교체되기도 한다. 아쉽게도 이 재기발랄한 아이디어는 장난으로 연재종료를 요구하는 댓글이 도배되면서 ‘어물쩍’ 없어졌다. 그 대신 시즌2에서 일어난 컷툰으로의 전환은 장면마다 적극적으로 ‘딴지’를 걸고 싶은 독자들의 바람을 반영했다. 독자들의 반응은 열성적이었다. 누군가는 설전설처럼 허풍을 떨었고, 누군가는 진솔한 감정을 표현했다. 댓글창은 독자들의 놀이터였다. 컷툰 형식은 〈첩보의 별〉의 좌충우돌하는 상황을 연출하는 데도 도움을 줬다. 컷을 넘길 때마다 배신을 거듭하는 양하치(주인공의 동료)와 뜬금없는 발리우드식 뮤지컬 연출은 이 작품의 묘미를 적확하게 드러낸다.

이처럼 〈첩보의 별〉의 극단적인 만화 문법은 수용자를 카니발적 체험으로 이끈다. 이를테면 〈첩보의 별〉의 서사무대에서 나타나는 극단적인 부조리는 상식, 성, 언어 등에 대한 의미를 교란시키며 사회의 고정관념을 끊임없이 위협한다. 독자가 그러한 혼란스런 이야기를 즐기는 것은 어떻게 나의 기대를 배신할까 하는 모순적인 기대감에 정초한다. 이를 통해 ‘병-병-병-병’의 구도에서 파생된 부조리한 감정은 긍정적으로 해소된다. 〈첩보의 별〉에서 쾌감은 현실을 향한 허구적 세계의 파괴적 창조 과정에서 비롯하는 것이다.

그런 논의의 연장선에서 본다면 〈첩보의 별〉의 마지막 에피소드는 각별한 시사점을 남긴다. 바이러스 Vz-2에 의해 사람들은 허구적인 세계에서 벗어나 현실적인 인식을 얻게 된다. 설전설의 허언은 더 이상 통하지 않고 사람들은 상식의 세계에 적응한다. 설전설은 세계를 허구의 세계로 되돌리기 위해 분투하지만, 돌아오는 것은 주변의 비웃음과 냉대이다. 현실과 허구의 낙차가 드러날 때 설전설은 전설적 첩보요원이 아닌 ‘잉여인간’으로, ‘사회의 낙오자’로 규정된다. 이상신과 국중록은 그동안 애써 쌓아왔던 서사무대의 관습마저 폭파시킨다.

여기서 노출되는 설전설의 찌질함과 현실의 냉엄함은 우리가 지나온, 혹은 현재 진행 중인 자화상을 비추기도 한다. 압도적인 현실에 맞서는 허세, 자기합리화의 욕망. 과잉된 현시욕. 근거 없는 낙관주의. 설전설은 일종의 불온한 욕망의 집합체이다. 그렇다고 해서 그의 행위가 무조건적으로 수용자에게 대리 만족을 견인했다고 볼 수는 없다. 마지막 에피소드 이전까지 댓글은 설전설에 대한 조소로 가득했다. 그러나 밉살스런 설전설이 현실 세계에서 절망했을 때 발생하는 기묘한 연민은 어떻게 설명할 것인가. 설전설로 대표되는, 허구의 세계를 포기하는 순간 좌초될 운명을 우리는 안다. 허구적인 세계에 대한 바람은 단순히 자폐적인 도피를 뜻하지 않는다. 현실을 향한 통렬한 뒤통수는 우리의 오감을 전율시키며 생활에 활력을 불어넣지 않는가?

대중예술에서 극단적인 새로움 추구는 매력을 잃기 쉽다. 형식과 내용의 붕괴는 독자들에게 반감을 일으키기도 한다. 그러나 <첩보의 별>의 실험은 독자의 욕망을 즉각적으로 강타한다. 이러한 전복에 대한 유희적인 수용은 허무한 감정 소모로만 끝나지 않는다. 극한의 부조리는 현실에 대한 새로운 시각을 이끌며, 우리를 둘러싼 세계의 구속력을 더 잘 파악할 수 있도록 도울 수 있다. <첩보의 별>에 대한 이 같은 탐색이 감각적인 희열을 즐기는 데 방해물이 될지도 모른다는 사실이 괴롭다. 바라건대 필자의 짧은 감상을 읽고 상식을 파괴하는 최고의 배신을 순수하게 만끽하기 바란다.

지 금 만 화



3-2. 최우수상

최우수상 / 강상준

이력

전 <DVD2.0> <FILM2.0> <iMBC> <BRUT> 등의 매체에서 기자로 활동하면서 영화, 만화, 장르소설, 방송 등 대중문화 전반에 대한 글을 쓰며 먹고 살았습니다. <위대한 망가> <빨간 맛 B컬처>를 썼고, <웹소설 작가 입문> <매거진 컬처> <젊은 목수들>을 공저했으며, <공포영화 서바이벌 핸드북>을 번역했고, 대중문화서 '에이플랫' 시리즈를 비롯해 <좀비사전> <탐정사전>을 기획, 편집했습니다. 현재는 대중문화 칼럼니스트로서 글쓰기에 주력하는 동시에 방송, 강연, 출판 등 다양한 분야에서 활동 중입니다.



수상소감

약 3년간 KBS에서 주로 만화를 다루는 서브컬처 전문 팟캐스트를 진행해오다 지난 12월을 끝으로 종영하게 되었습니다. 그만큼 만화에 대해 말할 지면이나 공간은 계속해서 줄어들고만 있다는 걸 늘 뼈저리게 체감 중입니다. 마침 그렇게 의기소침해 있을 때 계속 이야기하라고, 이야기해도 괜찮다고 자리 내주고 등 떠밀어주시는 것 같아 진심으로 감사드립니다. 지금까지 그래왔듯, 끊임없이 쓰고 말하도록 하겠습니다, 만화에 대해.

만화비평 공모전 참여 동기

기성작가도 참가 가능하다기에 그만...

향후 계획

만화 비평서 집필/출간, 만화 관련 도서 기획/편집

□ 지정비평

○ 심해수

〈심해수〉, 3단 변신 ‘포스트 아포칼립스’

“바다에서 제일 무서운 존재는 심해수지만 여기서 가장 두려운 존재는 가난이야.”

- 〈심해수〉 17화 중

현대문명이 괴멸한 이후의 세계를 가정한 디스토피아(dystopia), 이른바 ‘포스트 아포칼립스(post-Apocalypse)’ 장르의 대개 분명한 목표를 향해 움직인다. 문명은 수복할 수 없는 지경에 이르러 생산 또한 부분적이거나 원시적인 형태로 이루어져 최소한의 자원조차 절대적으로 부족한 상황. 그럼에도 인류는 공존보다는 마치 공멸을 피하는 듯 보인다. 종말에서 살아남은 소수의 인류는 신세계에서도 여전히 목숨을 건 경쟁을 벌이기 일쑤다. 얼마 남지 않은 자원을 두고 다투고, 이를 독점하고자 새로운 권력 체계를 구축한다. 문명이라는 알팍한 껍질을 거두고 난 자리엔 무자비한 폭력과 착취가 보다 적나라하게 펼쳐진다. 그야말로 벌거벗은 인간이 따로 없다.

포스트 아포칼립스 장르는 인류에게 다양한 방식으로 멸망을 안긴 다음, 현 세계와는 전혀 다른 신세계의 모습을 통해 우선 생경한 재미를 이끌어낸다. 그럼에도 결국 말하고자 하는 바는 우리의 피폐한 현실을 은유하고, 나아가 인간의 너절한 속내를 드러내는 데 있다. 멀지 않은 위험을 경고하는 한편, 인간의 사악한 본성을 이끌어내기 위해 이보다 좋은 무대가 있을까.

새로운 영웅의 웅비를 그려내는 데도 적합하다. 폭력으로 권력을 구축한 이로부터 약자를 구하고, 인류를 거대한 위협으로부터 지켜내고, 마침내는 자연과 인간을 화해시키는 주역으로 활약하기에도 더할 나위 없는 무대인 것이다. 더욱이 결코 구원받을 수 없는 세계를 구원하기 위해 메시아의 강림을 그려내는 것마저 허락된다. 때때로 그 시도는 와해되기도 하지만 이 모든 가정을 극단까지 그려내는 것이 가능한 묵시록의 미래는 그래서 각광받았다. 미야자키 하야오의 만화 〈바람계곡의 나우시카〉(1982~94)는 시대를 거슬러 걸작으로 남았고, 〈북두의 권〉(1983~88, 글 브론손, 그림 하라 테츠오)은 세대를 넘어 지금까지도 다수의 작가와 독자에게 크고 작은 영향을 끼치고 있다. 연재 중인 〈진격의 거인〉(2009~, 글·그림 이사야마 하지메) 또한 거인에게 고립된 인류의 그로테스크한 미래를 통해 화제작으로 떠오른 바 있다. 그밖에 영화 〈매드 맥스〉 시리즈, 〈탱크걸〉(1995), 만화 〈모래돌이〉(2001~, 글·그림 우스네 마사토시) 같은 일련의 작품은 사막화된 지구를 배경으로 한 독특한 포스트 아포칼립스물로서 한

때 컬트적인 인기를 구가했다. 모두 각기 다른 형태로 멸망을 맞이한 독특한 세계, 그리고 이곳에서 살아남은 인류의 극단적인 삶의 방식으로 눈길을 끈 작품들이다. 그뿐만 아니라 절망적인 세계에 결코 절망하지 않는 영웅을 앞세워 인간의 원초적인 욕망 뒤에 드리운 용기와 헌신의 가치를 이야기한 작품이기도 하다. 포스트 아포칼립스 장르는 결국 세계를 너르게 맴돌다 그렇게 다시금 인간으로 돌아온다.

소년만화의 왕도로 밀어붙이다: Phase1(1~10화)

웹툰 <심해수>(2018~, 글 이경탁, 그림 노미영)는 해수면이 상승해 육지가 사라진 지구의 암울한 미래를 그린다. 문명은 문자 그대로 수몰됐고, 인류는 주인공 보타의 가족 세 명을 제외하고는 모두 자취를 감춘 듯 보인다. 소년 보타의 가족은 작은 배를 타고 망망대해를 떠다니며, 이제는 ‘유적’이라 불리는 과거 도시문명의 잔재를 인양해 살아간다. 평생 가족 외에는 다른 사람을 만나본 적 없는 보타와 여동생 리타는 돌아가신 어머니를 그리워하고, 다른 사람의 존재가 궁금하고, 아버지가 정해놓은 여러 규칙을 답답해하지만, 단지 그뿐. 이들 세 가족의 선상 생활은 여느 가족의 일상과 다르지 않아 고달프기보다는 외려 따듯하게 그려진다. 단, 자명종이 울리기 전까지는 말이다.

해가 지면서 이들의 일상은 순식간에 무너진다. 여러 개의 시계가 동시에 울리며 일몰을 알리는 오후 8시 30분, 보타의 가족은 배 아래 몸을 숨긴 채 두려움에 떨면서 무언가가 조용히 지나가기를 기다린다. 이들을 위협하는 존재는 바로 거대한 심해수들. 밤이 되면 어김없이 나타나 배를 습격하는 심해수는 인류가 지구의 통치자에서 밀려나 바다가 풍요로 되찾은 사이 등장한, 새로운 바다의 포식자다. 심해수(深海獸)라는 이름 그대로 바다와 물을 자유로이 오가며 잔인하게 인간을 먹어치우는 거대 식인괴수들이야말로 만화 <심해수>가 마련한 특별한 형태의 재앙이자 신세계에서 벌이는 서바이벌의 진짜 근간이다.

<심해수>는 <진격의 거인>의 거인들이 인류를 거대한 벽 안쪽으로 몰아넣고 겁박하는 데서 한 발 더 나아가 망망대해 한복판에 인류를 고립시킨 후 인간의 몇 배나 되는 괴수를 풀어놓았다. 무력한 상황에 걸맞게 초반부 <심해수>의 목표 또한 명쾌하다. 바다로 덮인 <심해수>의 세계는 다른 포스트 아포칼립스물에 비하면 오히려 자원 면에서는 풍족한 편에 속한다. 바다를 탐사할 잠수 장비가 갖춰져 있고, 이를 통해 획득 가능한 과거 도시문명의 잔재는 현 인류의 생존을 상당 부분 보조한다. 달과 충돌한 유성의 얼음파편으로 인해 70년간 비가 오면서 해수면이 서서히 상승한 덕분에 인류는 보급품이 갖춰진 다량의 컨테이너 또한 준비해놓을 수 있었기 때문이다. 외부의 적은 온전히 재난이나 다름없는 심해수로 좁혀진다.

이는 <심해수>가 포스트 아포칼립스라는 환경이나 상황보다는 소년 보타의 성장에 초점을 맞추며 ‘소년만화’의 속성에 크게 기댄 탓이다. 좀 더 정확히 말하면, <심해수>의 도입부는 의도적으로 소년만화의 장점을 부각하는 전략을 구사한다. <심해수>의 전반부는 건물 잔해가 수면 밖으로 드러난 자그마한 ‘빌딩 섬’에서 심해수와 맞서 싸우는 시퀀스로 단출하게 압축된다. 그래서 보타의 아버지는 총도 아닌 칼을

들고 초인적으로 움직이며 집채만 한 심해수를 상대한다. 이 만화 최대 장점인 시각적 쾌감 역시 전투 시퀀스가 반복되며 극대화된다. 역동적인 컷을 반복하며 액션에 공을 들이는 만큼 자연스럽게 작품의 성격이나 핵심은 더욱 분명해진다. 보타의 아버지 마테온이 인간 이상의 동작으로 심해수를 제압하는 사이 ‘작살꾼’이었다는 그의 과거 또한 선명한 단초와 의미를 얻는다. 그리고 마침내 어린 두 자식을 지키기 위해 사투 끝에 자폭을 택할 수밖에 없는 마테온의 최후는 소년 보타가 느낄 두려움과 슬픔을 앞으로 나아가야만 하는 강력한 동인으로 바꿔놓는다.

〈심해수〉의 전반(1~10화)은 역동적인 연출과 세밀한 작화를 그야말로 노골적으로 과시한다. 예컨대 희망이 보인다 생각한 순간 돌연 수많은 심해수를 등장시켜 절망을 드리우는 반복된 연출은 어린 소년이 느낄 공포의 순간으로 독자를 미려하게 안내하는데, 이 또한 괴수의 압도적인 이미지를 효과적인 구도와 순간으로 형상화한 맛이 크다. 인간의 얼굴을 어설프게 묘사한 표정을 짓고 있는 심해수의 위압감과 기묘한 공포감 역시 무시할 수 없다. 더욱이 마테온이 심히 아크로바틱한 액션을 선보이며 심해수를 칼로 ‘저민’ 다음 곧이어 찾아오는 호러 장르의 질감은 짧고 강렬했던 상승 직후이기에 더욱 효과적으로 기능한다. 이는 빌딩 섬이라는 공간 전체를 섬세하게 구축함으로써 보타와 리타가 심해수를 피해 좁은 공간 곳곳을 이용하고 이동하면서 더욱 점증한다.

이윽고 가장 위태로운 순간, 미지의 소녀 카나가 나타나면서 상황은 일단락된다. 아버지가 소년에게 복수의 동인을 제공하고 사라진 그 자리에 구세주가 현현해 현란한 수상 액션을 선보이며 심해수를 물리친 것이다. 또 다른 작살꾼 카나의 액션은 마테온이 활약했던 정점을 그렇게 다시 한 번 갱신한다. 소년이 지향해야 할 목표는 물론 작품의 핵심과 매력까지 정확히 제시하는 순간이다.

10화 분량으로 전개된 전반부 보타의 고초는 액션과 호러 장르의 요소를 적절히 배합해 오로지 이 두 가지에만 집중하는 모양새다. 이야기의 갈등 요소는 고정된 채 좁은 공간에서 시시각각 변화하는 공포만으로 서사를 이어가면서도 효과적인 몰입을 자아내는 것이 이를 방증한다. 게다가 두 페이지에 걸친 펼침 컷을 여러 번 활용하며 가장 멋진 절정의 순간을 포착하고, 폐허의 풍경을 섬세하게 묘사하는 사이 자연스럽게 다른 웹툰과는 분명한 차별점을 갖는 데도 성공했다. 다른 남자들은 버젓이 옷을 갖춰 입고 싸우는데 유독 여자인 카나만 가슴과 엉덩이를 다 드러낸 비키니 차림으로 심해수와 맞서면서까지 의도한 목표는, 뻘했지만 주효했다.

월간 연재되는 〈심해수〉는 보통 주간 단위로 연재하는 다른 웹툰과 달리 작화에 상당한 공을 들였으며 이는 가장 높이 평가받아 마땅한 지점이다. 소년만화로서의 정체성을 명확히 전달한 전반부는 온전히 만화라는 시각 장르 본연의 쾌감과 재미에 집중한 작전이 성공했음을 보여준다. 물론 지구를 온통 바다로 뒤덮으면서까지 마련한 세계는 납작해졌지만.

종말 이후 세계로의 본격 진입: Phase2(11~24화)

카나를 따라 여러 척의 거대한 배를 연결한 해상도시 '유니온 부산'에 의탁하게 된 보타, 리타 남매. 이곳에서 이들이 겪을 갈등은 본격적으로 포스트 아포칼립스 장르 본연의 방식으로 회귀한다. 도시를 연상시키는 거대한 공간으로 이동해 마침내 가족이 아닌 완전한 타인을 만나고 여러 사건을 통해 소년이 성장하는 이 공간이야말로 보타가 맞닥뜨린 종말 이후 세계의 진짜 시작점이나 다름없다. 유니온 부산이 낙원이라서? 당연히 그럴 리 없지 않은가.

소년만화의 다양한 쾌감에 집중했던 전반부는 소년에게 다양한 동인 또한 효과적으로 심었다. 이를 위해 마테온과 카나는 물 위에서 춤추듯 칼을 휘두르며 심해수들의 피를 뿌렸다고 해도 과언이 아니다. 협소한 빌딩 섬을 벗어나 장소를 유니온 부산으로 옮긴 이후의 이야기는 본격적으로 심해수를 제압하는 작살꾼들의 활약, 전설적인 작살꾼이었던 마테온의 감춰진 과거 이야기, 심해수에게 가족을 잃은 카나의 어린 시절을 그린다. 그리고 유니온 부산이라는 디스토피아를 통해 바다 속 심해수가 아니라 이제야 비로소 배 안에 도사린 내부의 진짜 괴물, 인간을 앞세운다.

유니온 부산에서도 생산의 대부분은 고대 유적, 즉 바다 속에 잠겨 있는 과거 유산을 건져 올리는 데 초점이 맞춰져 있다. 이곳 역시 안정을 찾은 세계라기보다는 반쪽짜리 불완전한 세계인 셈이다. 다행히 유니온 부산 안에는 시장이 활성화되어 있고 화폐까지 존재해 개봉하지 않은 위스키는 정당한 경쟁을 거쳐 고가에 거래되기도 한다. 물론 이곳에도 인간이 있으니 악폐가 없을 리 없다. 유니온 부산에서는 일하지 않는 자는 먹을 수도 없어 13살인 보타 역시 육체노동을 해서 돈을 벌어야 한다. 그중 가장 중요한 규칙이자 법률은 세금을 내지 못하는 이를 배 밖으로 추방한다는 것. 그리고 심해수로부터 배를 보호하는 작살꾼 중 일부는 완력과 법률을 앞세워 유니온 부산에서 권력자 행세를 한다는 것이다.

그밖에도 배 안의 불안전 요소, 불가해한 상황은 계속해서 드러난다. 유니온 부산이 수용할 수 있는 인원에는 한계가 있어 배 주변에는 작은 배를 타고 고대 유적을 발굴해 살아가는 '난민'이 다수 존재한다. 유니온 부산의 선민(船民)이 아닌 그들은 바다 밑에서 건져낸 고철을 유니온 부산에 파는 방식으로 생계를 유지한다. 그리고 이는 언제든지 위험을 담보할 수밖에 없는 것으로 묘사된다. 거대한 유니온 부산은 심해수의 공격으로부터 비교적 안전한 반면, 난민들의 통통배는 심해수의 표적이 되기 십상이다. 이 때문에 난민들은 유니온 부산의 선민이 되고자 하지만, 선민이 되기 위해선 그에 상응하는 큰 대가가 필요하다. 바로 이 지점에서 심해수의 습격을 받은 난민들이 유니온 부산에 구조를 요청해도 단지 위험을 감수하기 싫다는 담당자의 기분 하나만으로 묵살되는 이유 또한 분명해진다. 단지 그 중심에 교활한 인간이 자리하고 있기 때문이다.

스스로는 “배의 수호자”를 운운하지만 “배 뒤에 숨어 거들먹거리는” 게 전부인 작살꾼 도후는 과거 유니온 부산의 선민이었던 마테온의 반란을 핑계 삼아 그를 향한 복수심으로 보타와 리타의 목을 죄는 인물이다. 어린아이를 향한 치졸한 괴롭힘은 보타가 반항하자 이윽고 살의로 변모한다. 보타가 찾았다 생각한 구원의 배는 곧 심해수가 아닌 인간을 피해 도망 다녀야 하는, 빌딩 섬보다 더 큰 지옥으로 돌변한다.

이야기는 단순히 보타의 고초에만 한정되지 않는다. 본디 난민이던 카나의 과거가 병치되다 마침내 마테온과의 인연으로 수렴되는 것은 마테온의 자식인 두 남매의 구원자로 다시 한 번 카나를 내세우기 위함이다. 또한 마테온이 가족을 잃고 절망한 카나를 일으켜 세워준 그대로 보타와 리타의 미래를 지켜내는 것은 카나 자신을 향한 치유와 속죄와도 연결된다. 그래서 카나는 스스로 이 지옥에서 벗어나기 위해 목숨을 걸고 악마들과 대적하기로 한다. 그렇게 그는 구원자이자 대속자(代贖者)가 되기를 선택한다.

흔히 과거의 이야기를 동원해 캐릭터의 필연적 동인을 설명하곤 했던 여타의 소년만화처럼 이때 카나의 의지는 과거 에피소드를 통해 점증한다. 마테온에게 구원받은 과거 역시 카나에게 있어 보타 남매와의 만남이 가지는 의미를 부풀리는 주역이다. 그리고 이는 곧 도후로부터 보타와 리타를 지켜야 하는 강력한 동기로 이어진다. 이후 벌어지는 선상 액션은 잔인할 정도로 일방적인 일 대 다수의 싸움으로 이어진다. 이것은 심해수와와의 싸움이 아니라 인간과 인간이 벌이는 싸움이다. 그것도 고작 해묵은 증오에 의한 것이니 잔혹함의 층위는 전혀 다를 수밖에 없다. 또한 심해수가 인간을 습격하는 이유는 그들에게 있어 인간은 물에 떠 있는 손쉬운 먹잇감이라는 설명 외에는 알 수 없는 데에 반해, 도후의 정체는 훨씬 분명하다. 독자에게 각인될 반감 또한 에두르지 않고 표현된다. 도후는 과거 마테온과 대립했고, 현재는 법률을 앞세워 권력을 유지하고, 폭력을 앞세워 악자를 탄압하고 있노라는 투명한 방식으로 금세 반동인물을 자처한다. 다소 평면적이고 전형적인 방식이긴 하지만, 심해수보다 잔인한 인간과의 싸움을 통해 이야기는 포스트 아포칼립스 세계를 설계한 처음의 의도로 회귀하는 데 성공한다.

연재분 중 두 번째 챕터에 해당하는 유니온 부산 에피소드는 무대를 옮김에 따라 차츰 감정의 고양에 초점을 맞추면서 층위를 확장한다. 물론 여전히 소년만화의 전형적인 요소들은 작품 곳곳에 배어 있다. 이를테면 이 세계에는 바다의 악마라 불리는 거대한 ‘7대 심해수’가 존재하고, ‘학살자의 검’으로 불리는 마테온의 무기는 가스로 작동해 사용자의 초인적인 움직임을 보조하며, 마테온이 사람들로 하여금 ‘레비아탄 슬레이어’로 불리는 것 등. 그리고 도후 일당과 맞서는 카나의 액션은 다수와 맞섬에도 불구하고 때때로 이들 모두를 제압할 만큼 엄청난 위압감을 자랑한다는 것, 그리고 이조차 무척 아름답게 그려진다는 것. 그러나 이제는 압도적인 운동감을 앞세운 화려한 액션만이 아니라 여기 생생한 각오까지 담아냄으로써 보다 진득한 감정을 속속 이입하기 시작한다. 자연히 싸움의 의미 또한 생존 그 이상을 담보하는 것은 물론이다. 난민들과 어린 카나를 지키기 위해 홀로 거대 심해수와 맞섰던 과거 마테온의 에피소드 역시 마찬가지. 수려한 작화에 심해수로 말미암은 공포와 절망이 인간으로 전치됨에 따라 소년만화로 일

귀넨 단단한 줄기는 마침내 의미 있는 가치를 뺏어나가기 시작한다.

소년의 성장, 미스터리의 중심을 향해: Phase3(25화~)

결국 보타 일행은 인간이라는 진짜 재앙을 피해 다시금 바다를 표류한다. 그리고 과거 마테온이 그랬듯 카나 역시 아이들과 함께 자신의 죽음을 위장한 채 바다로 나간다. 그리고 4년 후, 17살이 된 보타를 비롯해 여동생 리타, 이들의 보호자 카나는 ‘오아시스’라는 이름의 새로운 터전에서 또 한 번 새로운 이야기를 펼친다.

오아시스는 과거 도시의 무너진 빌딩들이 쌓여 만들어진 섬으로 그 어떤 곳보다 유물을 발굴하기 용이한 곳이다. 게다가 심해수로부터도 안전하고, 외지인을 배척하지도 않으며, 발굴한 것은 모두 발굴자의 소유가 된다. 그야말로 능력 본위의 안전한 사회를 표방한, 멸망 이후의 마지막 낙원처럼 보인다. 그러나 심해수가 없어도 풍부한 자원이 있는 한, 그리고 인간이 있는 한 탐욕은 필연적으로 들끓기 마련이다. 도시 아래에선 인간의 신체를 부분 이식한 형태의 기이한 생물이 발견되고, 마을의 수뇌부는 지하 유적에 관한 비밀을 독점한 듯 보인다. 또 오아시스의 탐험대가 발견한 지하 유적 가운데서는 기다렸다는 듯 새로운 심해수가 나타난다.

다시 한 번 장소와 시간대를 옮긴 만큼 늘 도망자에 불과했던 보타는 이제야 심해수를 사냥할 만한 작살꾼으로서의 힘을 얻고 성장했다. 더 이상 심해수와 어른들에게 찢절매는 어린아이는 없다. 그리고 탐험 중인 보타 일행을 덮쳐오는 새로운 형태의 거대 심해수와 도무지 정체를 파악하기 힘든 미스터리는 공간을 두 번 옮긴 작품의 야심을 본격화한다. 심해수가 없는 가운데 아이러니하게도 인간들에게 목숨을 위협받던 아이들이 마침내 스스로의 힘으로 심해수가 아닌 불가해한 세계를 겨냥하기에 이른 것이다.

그동안 <심해수>가 보여준 가장 큰 성취는 한국 웹툰에 대한 편견을 단숨에 날려버리는 것이었다. 한 마디로, 컬러링을 고작 미숙한 데생 실력을 가리기 위한 방편으로 남용하던 수많은 웹툰을 향해 만화 본연의 시각적 재미와 만족감은 무언지, 그 경지는 어디까지 다다를 수 있는지를 여실히 보여준 작품으로 기억될 만하다. 알팍하다 생각했던 세계 역시 소년만화의 익숙한 뼈대에 포스트 아포칼립스 장르 특유의 요소를 덧대어 만들어낸 성장 서사가 비로소 진득한 고통과 맞물리며 힘을 발하기 시작했다. 그리고 이제는 새로운 공간에서 새로운 미스터리를 향해 나아가는 소년에 집중하고자 하는 듯하다. 여기에는 세대를 아울러 사랑받는 소년만화 장르의 상승 정서는 물론, 인류의 생존을 건 암울한 이야기, 결국 가족을 향하는 보편적인 서사가 있다. 1년여에 걸쳐 연재된 <심해수>의 이야기는 그렇게 ‘살아남는 이야기’에서 시작해 ‘살아가는 이야기’까지 도달했다. 장소를 옮기며 너르게 뺏은 가지가지마다 이제는 묵직한 열매를 맺을 수 있을지가 관건이다.

□ 자유비평

○ 곱게 자란 자식

〈곱게 자란 자식〉, 인간, 너무나도 뜨거운 인간

2013년 연재를 시작했던 〈곱게 자란 자식〉(글·그림 이무기)이 지난해 드디어 완결됐다. 긴 연재 기간 동안 큰 단락마다 예정된 휴재를 거쳐 완성한 덕에 다채로운 구도로 그려낸 세밀한 배경, 캐릭터의 생동감 있는 표정, 여러 인물과 장소를 옮겨가면서도 긴밀히 연결되는 짜임새 있는 연출은 마지막까지도 결코 흐트러지지 않았다. 한편, 101회 최종화까지 흔들림 없이 작품을 꾸려간 작가와 마찬가지로 독자 역시 이 작품과 마주하는 일은 결코 쉽지만은 않았을 거란 생각도 든다. 〈곱게 자란 자식〉이 다루는 일제강점기 조선 민초들의 지난한 삶은 그 자체로 핏진한 역사가 되어 가슴 한켠을 늘 세차게 할퀴곤 했기 때문이다.

소재를 통해 떠올릴 법한 선입견과는 달리 〈곱게 자란 자식〉은 단순히 고통과 핍박의 역사를 전시한 만화는 아니다. 잔혹한 폭력으로 먹먹함을 북돋는 한편, 극 중 화자인 간난이 있는 곳에 늘 웃음을 남기는 것을 잊지 않는다. 피아를 가르는 이분법으로 증오를 뜨겁게 자극하는 가운데 배신과 욕망으로 연명했던 악의 평범성을 통해 반전하는 서사적 긴장감에 서늘함까지 더했다. 마치 선과 악, 비극과 희극이 수시로 교차하는 누구나의 삶과 다름 아니다. 일제강점기가 남긴 상흔이 여전히 완치되지 않은 지금, 〈곱게 자란 자식〉은 혹독했던 역사의 한가운데 그렇게 독자를 무참히 던져놓는다. 우리는 그곳에서 굶주림과 폭력, 학대와 수탈, 만연했던 남존여비, 그리고 그로 말미암은 무수한 공포를 ‘겪는다’. 조선인은 에두르지 않고 ‘가축(かちく)’으로 호명되는 참혹한 현장 여기저기를 휘돈다. 그리고 마침내 그저 살아남고자 했던 여러 인물들의 치열한 각축장에 힘겹게 다다르고야 만다. 질곡으로 가득한 삼국면에는 가상인물들의 생생한 ‘역사’가 아로새겨져 있다.

〈곱게 자란 자식〉은 다양한 인물 군상 하나하나에 생동감을 불어넣음으로써 작품 곳곳에 무수한 드라마를 일구어낸다. 중심이 되는 간난이네 가족의 해체만이 아니다. 군 강제 징용 중 탈출해 도둑질로 연명하며 일본군과 맞서는 계춘 형제, 일제의 수탈에 앞장섰던 조선인 면서기(面書記) 박출세와 그 수하들의 부침, 변절한 조시중, 모반을 꾀하는 일본군 중대장 오오시마, 과잉충성경쟁을 벌이는 지역 유지 최부자와 그 주변인 등 다양한 욕망을 가진 인물들이 언제든 극의 중심으로 치고 들어오면서 삼국면이라는 작은 고을은 거대한 세계의 정밀한 축소판이 된다.

특히 위안부 강제 징용 희생자로서 중심에 선 순분은 아끼던 꽃신을 “꽃가마 탈 때” 신겼다며 배시시 웃어 보이는 초반에는 감히 상상조차 할 수 없던 비극적인 최후에 다다르며 공포와 고통이라는 감정 그 자체를 현현한다. 소녀 간난과 그의 절친 개똥이를 지하창고에 숨기고 보호하는 도깨비 아제의 희생과 용기는 또 어떠한가. 도깨비란 별명 그대로 붉고 커다란 얼굴로 늘 화를 내기 일쑤였던 그가 보여준 진실한 마음과 해학적인 태도는 작품의 한 자락을 차지하기 충분하다. 게다가 박출세, 조시중 같은 생생한 악역에 더해, 대사 한 줄이 없어 더욱 즉물적인 불쾌감을 만들어내는 몇몇 인물들, 나아가 구조에 함몰돼 잔학한 폭력을 일상인 양 무감하게 행하는 일본군 사병에 이르기까지. 다채로운 악의 스펙트럼은 누군가가 맞이하는 절망의 순간을 그야말로 참혹한 지옥도로 그려낸다.

하지만 결코 일방향으로 침잠하기만 하는 것은 아니다. 예컨대 삼곡면의 거의 모든 인물들이 사용하는 전라도 사투리는 지역색을 담백 담아 작품에 생동감을 더할 뿐 아니라 극에 익살스럽고 구수한 느낌마저 붙여넣는다. 얼핏 굉장히 낯선 언어처럼 들리지만 몇 번 되뇌는 사이 인물에 생기를 붙여넣는 미려한 장치가 되기도 한다. 이는 현몽(現夢)이나 원귀(冤鬼)를 활용하는 데서도 여실히 드러난다. 잔혹한 폭력에 의한 누군가의 죽음을 직접 보여주는 대신 꿈이나 귀신 등으로 은유하거나 암시함으로써 사라진 자리와 남겨진 사람들의 애끓는 심정에 최대한 바짝 다가서게끔 이끄는 것이다. 이로 인해 독자는 각 인물들이 느낄 기이한 비현실감을 공유한 다음 마침내 그들이 현실과 맞닿는 순간 정서적인 합일에까지 이른다. 그러나 단지 그것만은 아니다. 죽은 사람으로 인한 모든 슬픔을 온전히 감내한 후 끝내 산 자리로 돌아오는 그 힘겨운 여정은 결국 생존을, 희망을 향해 방향을 틀곤 한다.

클라이맥스에 이르면 살아남은 주요인물들은 대부분 삼곡면 산자락으로 모인다. 귀신이 된 간난의 오빠는 계춘을 삼곡으로 이끌고, 계춘은 삼곡에서 마주친 일본군 소대를 어마어마한 완력으로 때려눕힌 후 이내 군의 표적이 된다. 이윽고 인물들은 각자의 기로에 선다. 서로의 이해관계는 씨실과 날실 엮듯 엮여 배신과 생존을 저울질한다. 이 과정에서 캐릭터들은 각자 단 하나밖에 없을 생명의 한 조각을 나름의 방식으로 사용한다. 그리고 이로 인해 결국 몇 안 되는 누군가의 생존이 결정된다. 표면상 현상수배범 계춘을 두고 포위망을 좁혀오던 온갖 악당들, 그리고 그들이 벌인 최후의 사투 시퀀스는 그야말로 입체적이다.

이렇듯 <곱게 자란 자식>의 후반부는 부러 누아르 장르의 질감을 앞세운다. 계춘이 일본군과 벌이는 여러 번의 사투 하며, 오오시마와 조시중이 서로를 배신하며 기어이 살아남고자 했던 일련의 과정이 그려졌다. 특히 “인자는 절대로 부질없는 거에따가 지대지 았을 거시오.”라는 다짐 그대로 최후의 최후까지 저항해 살아남은 어린 간난이의 기지와 기개는 무뢰배들의 악다구니 안에서 가장 빛나는 주역을 자처할 만하다. 어쩌면 바로 이것이야말로 이 작품의 핵심일지 모른다. 자신이 가진 모든 것을 걸고 맞붙었던 필사의 각축장이 있었기에 간난은 순분과 개똥이가 살아 있는 완전무결하고 편안한 환상에서조차 빠져나올 수 있었다. 그래서 마지막 장은 기어이 현실 안에서 어느 누군가들의 평화로운 촌락의 모습으로 완

성될 수 있었던 것이다. <꿈게 자란 자식>은 우리에게 그저 핍박과 압제라는 추상어로 기억되는 시공간을 그렇게 살아남는다는 것, 인간의 존엄을 갖는다는 것의 무거운 의미 안으로 옮겨놓는다. 그곳에도 인간이 있었다. 인간 취급을 받지 못한 인간, 인간이길 포기한 인간, 그저 살아남는 것만이 전부였던 인간. 그 인간들 하나하나가 너무나도 애달프다. 너무나도 뜨겁다.

최우수상 / 서원주

이력

대학원에서 서양철학을 공부하고 있습니다. 글을 쓰고 다듬는 걸 좋아합니다.



수상소감

공모전 결과가 발표된 날은 제 생일이어서 생일 선물을 받은 느낌이었습니다. 닷새 전 어머니가 돌아가셔서 힘든 시간을 보내고 있던 중에 작은 위안이 되기도 했습니다. 천국에서 편히 쉬고 계실 어머니에게, 그리고 저에게 늘 아낌없는 지지와 격려를 보내준 아내에게 사랑과 미안함과 고마움을 전합니다.

만화비평 공모전 참여 동기

재미있는 글을 써 보고 싶었습니다. .

향후 계획

지금 당장은 졸업 학위 논문을 써야 하는 압박을 받고 있습니다. 지도교수님이 아시면 혼내시겠지만 그 와중에도 계속 재미있는 웹툰을 보고 좋은 리뷰를 쓰고 싶습니다.

□ 지정비평

○ 구름의 이동속도

적절한 거리의 윤리: 〈구름의 이동속도〉 리뷰

사람과 관계 맺기 위해 필요한 거리는 일률적이지 않습니다. 그것이 누구인지 그리고 언제인지에 따라 거리는 달라집니다. 부모-자식 간 거리는 버스에서 만난 옆자리 승객과의 거리보다 훨씬 가깝습니다. 하지만 때로 아이가 저지른 잘못을 고찰하려면 옆자리 승객의 입장에서 아이를 보아야 합니다. 이처럼 관계는 고정된 거리가 아니라, 시시각각 변동하는 거리 속에서 형성됩니다.

관계를 형성하기 위해 적절히 거리를 조절하는 감각을 의외로 많은 사람들은 자연스러운 것이라고 착각합니다. 당신이 엘리베이터 안에서 타인에게 실례를 범하지 않고 적당한 간격을 두고 서는 것도, 시험을 망친 친구의 하소연을 자연스럽게 들어줄 수 있는 것도, 심지어 자기 자신의 하루 일과를 쓰는 것도 오랜 시간에 걸쳐 획득된 당신의 거리감 덕분입니다. 그 능력은 언제나 노력해서 익혀야 하는 것입니다. 이 원근감의 윤리를 익혀가는 과정을 '성장'이라고 말할 수 있다면, 김이랑 작가의 〈구름의 이동속도〉는 훌륭한 성장물 중 하나임에 분명합니다. 〈구름의 이동속도〉에는 다양한 거리를 두는 인물들이 등장합니다. 이 인물들을 통해 작가는 다음과 같은 질문들을 던집니다. 관계맺음의 전제 조건으로서: 무엇으로부터, 어느 정도로, 어떻게 거리를 두어야 할까요?

(1) 고통의 내면화와 거리두기: 상완의 경우

만사가 잘 풀리는 사람과 대화하는 것도 어렵지만, 반대로 만사가 꼬이는 사람과의 관계도 쉽지 않습니다. 만사형통인 사람은 세상의 어두운 면이라는 것을 모르기 때문에 타인의 고통에 이입을 못한다면, 반대로 압도적인 고통에 짓눌리는 사람은 자신의 고통에 너무 크게 눌러버린 나머지 타인에게 공감할 여유를 전혀 갖지 못합니다. 상완은 후자의 인물입니다. 그는 작품 서두에서부터 압도적인 불행을 안고 있습니다. 아버지는 병으로 입원 중이며 어머니는 생계를 위해 가게를 운영하느라 늘 바쁩니다. 말 안 듣는 세 명의 동생들을 챙기며 자기 공부까지 하느라 정신이 없습니다. 상완은 결심합니다. 외고에 들어가고, 명문대에 들어가서, 좋은 기업에 들어가서, 이 구질구질한 삶과는 작별하겠노라고. 하지만 시작부터 모든 게 꼬입니다. 어머니가 그를 생각해서 챙겨 준 김밥이 상했던 탓에 그는 중요했던 외고 입시 시험을 망치고 일반고에 들어가게 됩니다. 이후 그는 학교 동급생들 거의 모두와 관계를 단절한 채 자기 앞가림에만 몰두합니다. 상완은 친구들과 함께 농구하자는 제안도, 게임방에 가자는 제안도, 심지어 동아리를 들자는

제안도 모두 일언지하에 거절합니다. 애초에 그는 마음을 터놓을 친구 자체가 없고 친구를 만들 생각도 없습니다. 모두의 적절한 호감을 사는 박재규가 계속 말을 걸어오지만 상완은 그 말들을 전부 밀쳐냅니다.

상완의 특징은 자신의 고통에 대해 누구에게도 말하지 않는다는 것입니다. 그는 자신의 불행들이 남들보다 훨씬 크고 심각하다고 생각하며 그것은 대화로 나눌 수 있는 성질의 것이 아니라고 믿습니다. 상완은 그 불행들을 친구들에게 이야기해서 가까워질 생각도 없거니와 또한 그 불행들은 위로받을 수조차 없이 깊기 때문에 애초에 말할 필요가 없다고 생각합니다. 이처럼 고통은 누구에게도 비추지 않은 채 철저히 내면으로 밀어넣어집니다. 불행이 완전히 내면화되었다는 것은, 상완이 불행으로부터 한 걸음도 떨어질 수 없음을 의미합니다. 그는 자신의 고통을 항상 끌어안고 있습니다. 그리고 주변의 모든 사람들을 자신의 불행에 견주어 평가합니다. 너는 나처럼 가난하지 않을 테지. 너는 나처럼 절박하지 않잖아. 그래도 너는 멀쩡한 집이라도 있으면서, 이런 태도 탓에 상완은 친구들의 어떤 고민에도 진심으로 공감하지 못합니다. 즉 상완이 모두와 거리를 두는 것은 자신의 내면으로부터 거리를 둘 수 없기 때문입니다. 그런 상완의 태도를 알아챈 재규는 “너는 우리가 하는 고민이 우습냐?”며 화를 냅니다. 사실 상완은 그렇게 생각합니다. 차마 그걸 밖으로 말하지 못할 뿐이죠.

상완이 타인과 진지하게 관계 맺기 위해서는 타인의 고민을 수용하는 노력이 필요합니다. 이는 자신이 짊어진 고통으로부터 조금이나마 멀어지는 작업을 요구합니다. 사람들은 그런 거리두기를 ‘여유’라고 부릅니다. 자신의 상황에서 한 발짝 떨어져 보는 작업. 병실에서 아버지가 상완에게 여유를 가졌으면 좋겠다고 말하는 것 역시 같은 맥락입니다. 그런데 상완에게 여유를 가지라는 제안은 배부른, 혹은 한가한 소리로만 들립니다. 당장 그는 생활비를 벌어야 하고, 엄마의 가게를 도와야 하며, 그러면서도 학교 수업을 따라가야 하니까요. 그에게 여유라는 건 도무지 어울리지 않습니다.

작품에서 이처럼 자신의 고통과 거리를 두지 못하는 것은 상완만이 아닙니다. 상완 일행을 큰 곤경에 빠뜨렸던 ‘학교 사건’은 자신의 고민을 진지하게 들어주지 않은 교지편집부에 대한 어느 학생의 분노 표출이었습니다. 상완의 집에 불을 지른 사람은 자신만 집이 없다는 이유로 분노한 어느 노숙인이었습니다. 사람들은 다들 벗어나기 힘든 자신만의 고민과 고통이 있습니다. 알폰스 도데가 <라 둘루>라는 글에서 적고 있듯이 말입니다. “고통에 관한 일반론은 존재하지 않는다. 환자는 자신만의 고통만을 발견하는 법이다. 고통의 성질은 공연장의 음향 효과에 따라 달라지는 가수의 목소리처럼 다양하다.”¹⁾

하지만 사람마다 자기만의 고민이 있다는 것을 깨닫는다고 해서, 그리고 그 고통들을 목격한다고 해서 곧바로 자기객관화가 가능하지는 않습니다. 상완이 자기로부터 거리를 둘 수 있게 되는 것은, 그리하여

1) 알폰스 도데, <라 둘루>, 실린 곳: <<알폰스 도데 작품선>>, 권지현 & 손원재 옮김, 주변인의길, 2003, 375-6쪽.

타인의 고민에도 눈을 돌릴 수 있게 되는 것은 다른 요인에 의해서입니다. 그것은 상완이 1화에서 ‘나에게 닥쳐 온 두 번째 재앙’이라고 불렀던 사건, 즉 해준과의 만남을 통해서입니다.

(2) 타인에게 다가섬의 윤리: 해준의 경우

“당신의 사진이 마음에 들지 않는다면, 당신이 충분히 다가가지 않았기 때문이다.” 전설적인 종군기자였던 로버트 카파의 말입니다. 주인공 해준과 상완이 열결에 가입하게 된 사진부의 부장 연주도 해준에게 같은 이야기를 합니다. 사진을 “생각한 것보다 좀 더 가까이 가서 찍”이라고 말입니다. 사진을 가까이에서 찍는 것은 불필요한 부분을 잘라냄으로써 사진가가 표현하고 싶었던 주제를 더 부각시킵니다. 해준은 연주의 충고를 기억하며 상완과 가까워지기로 결심합니다. 작품에서 해준에게 주어지는 과제는 ‘가까워지기’입니다.

타자에게 한 발짝 다가가는 생각보다 어려운 일입니다. 가까워진다는 것은 타자의 공간을 내어주도록 요구하는 것이기 때문입니다. 1화에서 이와 관련된 에피소드가 등장합니다. 해준은 자신의 죽은 친구 유나가 좋아했던, 그리고 어느새 자신도 좋아하게 된 상완이 빈 교실에서 혼자 책상에 엎드려 자는 모습을 발견합니다. 수업도 재끼고 종일 유나의 카메라로 사진만 찍고 다녔던 해준은 무심코 상완의 코앞에서 그를 찍었다가, 상완이 잠에서 깨면서 난처한 상황에 처합니다. 긴장감 넘치는 두 주인공의 첫 만남은 허무하게도 카메라에 필름이 없다는 사실이 밝혀지면서 유아무야됩니다. 이 장면이 보여주듯이, 가까이 다가서지 않으면 좋은 사진을 찍을 수 없지만, 아무런 친밀감 없이 카메라를 눈앞에 들이미는 것 역시 좋은 결과물을 만들 수는 없습니다. 마찬가지로, 관계를 맺으려면 타자에게 다가가야 하지만, 반대로 타자와의 거리를 일방적으로 좁힐 수는 없습니다.

해준의 친구 재규는 타인에게 접근하는 일에 익숙합니다. 재규는 타인의 공간으로 파고들기도 잘하고 반대로 타인에게 자신의 거리를 허락하는 것도 자연스럽습니다. 반면 그렇지 않은 사람들도 있습니다. 상처가 너무 크기 때문이든 혹은 타고난 성격 때문이든, 모두가 재규처럼 손쉽게 가까운 거리를 허락하지는 않습니다. 그리고 그런 상황에서 억지로 가까이 가려 하는 것도 역효과일 뿐입니다. 해준은 그러한 사실을 잘 알고 있습니다. 그렇기에 그는 타인과 가까워지고 싶어하면서도 늘 일정한 거리를 지킵니다. 해준이 사진부 사람들과 놀이공원에 다녀온 뒤 우연히 상완의 노래방에서 그와 마주쳤을 때, 해준은 상완이 누구에게도 보이고 싶지 않았던 치부를 발견합니다. 해준은 그저 사정이 있을 것이라고 짐작하며 넘어갈 뿐입니다. 나리가 상처를 입은 것을 발견했을 때에도 마찬가지입니다. 해준은 나리에게 캐묻는 대신 나리가 그에 대해 스스로 말을 꺼내기를 기다립니다.

해준은 타인과 너무 가깝지도 멀지도 않은 위치를 차지합니다. 태양계 모형을 만들던 중 상완이 끼운 토성의 위성처럼 말입니다. 엄기호의 개념을 빌리면 해준이 차지하는 위치는 ‘곁’의 공간입니다.²⁾ ‘곁’은 완전한 타자와의 교류가 일어나는 사회적 공간과, 오직 반성적인 감각만이 지배적인 내적 영역 사이에 자리 잡은 공간입니다. 또한 타자와 자신을 완전히 동일시하지도 타자화하지도 않은 채 타자의 말을 들어주는 자리입니다. 언어로 표현할 수 없는 고통에 함께 아파해줄 수 있을 거라고 기대되는 자리입니다. 이 자리에서 말을 나누는 것이 고통 자체를 나누는 것을 의미하지는 않습니다. 하지만 누군가가 고통 받고 있음에 대해 공감하고 소통하려면 그의 곁에서 언어를 공유해야만 합니다.³⁾

이렇게 공유된 언어는 때론 모래성처럼 허물어지기도 하고 다시 새로 지어지기도 합니다. 중요한 것은 그 과정에서 타자의 고통이 더 이상 예전과 같은 의미에서 타자만의 것으로 머무르지 않는다는 것입니다. 상완은 친구들과 마찰을 빚은 뒤 예전처럼 관계를 단절하려다가 문득 고개를 저으며 생각합니다. 이 친구들을 ‘신 포도’로만 생각하기엔 많은 것이 바뀌었다고. 그들을 자신과 아무런 상관없는 타자로 되돌릴 수는 없다고 말합니다. 그리고 상완은 1년여의 시간이 흐른 뒤 만난 해준에게 마침내 자신의 고통들을 처음으로 털어놓습니다. 또한 자신이 타인의 고민들에 무신경했던 것에 대해 사과하며, 비로소 타인을 정면으로 대할 수 있게 됩니다. 이제 그는 타인과의 거리를 조금씩 다가서는 모습을 보여줍니다. ‘구름의 이동속도’만큼 천천히.

(3) 자신에게 다가서기: 해준의 경우, 연주의 경우

여기까지만 적으면 해준은 단지 타인의 고통을 듣고 치유하는 역할만을 수행한 것 같지만, 그 역시 깊은 상처를 안고 있는 인물입니다. 해준은 세상을 떠난 벗 유나의 부재로 괴로워합니다. 그는 계속해서 묻습니다. 네가 보지 못하는 것을 내가 봐도 되는 걸까. 네가 좋아했던 사람을 내가 좋아해도 되는 걸까. 네가 살아가지 못하는 세상을 내가 살아가도 되는 걸까. 해준에게 유나의 기억은 너무 커서 자신을 덮고 있으며, 이는 자기 자신과의 거리를 좁힐 수 없음을 의미합니다. 해준은 자신이 무엇을 좋아하는지 그리고 무엇을 하면 좋을지 확신하지 못합니다. 해준의 내면을 상징적으로 보여주는 공간은 한 횡단보도입니다. 학원에 가려면 이 횡단보도를 지나야 하는데 해준은 유나의 기억 때문에 이 보도를 건너지 못합니다. 덕분에 그는 계속해서 학원을 결석합니다. 해준은 자기 자신과의 사이에서 이 도로만큼의 거리를 메울 수가 없습니다.

2) 엄기호, <<고통은 나눌 수 있는가>>, 나무연필, 2018.

3) 이처럼 타인의 고통을 ‘곁’에서 나누며 상처를 치유해가는 모습은 웹툰 <야채호빵의 봄방학>의 주인공 ‘야채’가 보여주는 모습과 흡사합니다. 그는 타인의 고통에 직접적으로 다가서는 대신, 언제나 조심스럽고 주의깊게 천천히 한 발씩 내딛습니다. 그의 접근법을 잘 다루고 있는 웹툰 리뷰 <혹시 정말, 정말 괜찮다면> <https://brunch.co.kr/@aramstudio/2> 참고.

자기 자신에게 밀착되어 있는 상완은 타자에게 다가서는 데 어려움을 겪지만, 반대로 해준처럼 자기 자신으로부터 너무 멀리 떨어져 있는 경우에도 어려움이 생깁니다. 사진부장 연주 역시 자기 자신에게 다가서지 못하는 문제를 안고 있습니다. 연주는 타인의 기대에 부응하며 살아온 모범생입니다. 그는 자신이 원하는 것이 무엇인지 모르고, 자기 자신에게서 늘 거리를 둔 채 지냅니다. 그가 언제나 재미없는 표정만을 짓는 건 이 때문입니다.

그렇다면 자신과의 거리를 다가선다는 것은 어떻게 하는 것일까요? 자기 내면의 밀착이 자신에 대해 서든 타자에 대해서든 적절한 거리두기일 수 없다는 것은 상완의 경우를 통해 살펴보았습니다. 자신에게 가까워지기 위해 필요한 것은 자신이 무엇을 원하는지에 대한 발견입니다. 물론 이 발견이 자신 안에 갇히는 것이 아니기 위해서는, 원하는 것을 선택하여 그것을 향해 나아가는 과정이 필요합니다. 추상적으로 말하면 자기에게 가까워진다는 것은 자기 밖의 대상에서 자신을 발견하는 것입니다.

연주의 재미없는 표정을 처음으로 꿰뚫어 본 사진부의 이서준 선생님은 연주에게 ‘하고 싶은 것’을 묻습니다. 내가 좋아하는 것은 무엇일까? 연주는 사진부의 과제로 학교 사진을 찍던 중 자신의 마음에 드는 것이 서준과 함께 하는 공간이라는 걸 자각하고, 자신이 좋아하는 것이 서준이라는 것을 깨닫습니다. 물론 친구와의 대화에서 밝히고 있듯이, 연주는 서준이 자신의 마음을 받아줄 수 없다는 걸 알고 있습니다. 하지만 연주는 서준이 연주의 마음을 아무것도 아닌 것으로 취급한다는 사실을 참지 못합니다. 연주는 처음으로 자신의 마음을 발견했다고 생각했는데, 그것이 착각이라는 점을 받아들일 수 없었기 때문입니다. 이는 자신이 무언가를 원하는 것이 진정으로 원하는 것인지, 혹은 그것을 원해도 되는 것인지에 대한 불안감과 맞물려 있습니다. 연주가 집을 뛰쳐나왔을 때 그는 이 불안감을 털어놓습니다. “제가 원하는 것들은 문제투성이예요. 역시 아무것도 하지 않는 게 좋은 걸지도 몰라요.”

자신에게 다가서기는 타인에게 다가서기만큼, 혹은 그 이상으로 어려운 일입니다. 자신이 무엇을 원하는지 찾는 데에는 언제나 시간이 걸릴뿐더러, 그에 대한 선택은 자기책임이라는 부담을 져야 하기 때문입니다. 그렇기에 자신에게 다가가는 과정은 늘 모호하고 어려우며 불안한 것으로 여겨집니다.

연주가 그러한 불안감을 떨칠 수 있게 된 것은, 자신이 사진부실에서 찾고 있던 ‘무언가’를 발견하면서입니다. 그 ‘무언가’를 통해 연주는 자신의 마음이 그저 헛된 것이 아니었음을, 거기에는 일말의 진심이 있었다는 것을 확인받습니다. 어린왕자가 떠나가며 여우와 작별할 때 어린왕자는 묻습니다. “하지만 너는 아무것도 얻은 게 없잖아.” 그러자 여우가 대답합니다. “아니야, 얻은 게 있어. 밀밭의 색을 사랑하게 됐으니까.” 연주는 결코 가까워질 수 없는 타자와의 거리 속에서 자신이 무엇을 좋아했는지, 그리고 무엇을 좋아할 수 있을지 스스로에 대한 믿음을 가지게 됩니다. 이처럼 연주는 타자에게 가까워지지는 못했지만, 대신 자기 자신에게 다다릅니다.

이는 해준 역시 마찬가지입니다. 1년여 만에 돌아온 상완을 만나기 위해 해준은 오랫동안 건너지 못했던 횡단보도를 건너갑니다. 그것은 유나의 기억을 조금이나마 벗어나는 순간이기도 했습니다. 그리고 자신에게 사과하는 해준에게, 긴 시간 건너지 못했던 자신의 진심을 전합니다. 만약 〈구름의 이동속도〉가 로맨스물이었다면 이 고백은 본격적인 전개 시작이었을 것입니다. 하지만 성장물인 이 작품은 이 고백을 통해 결론에 이릅니다. 고백을 통해 그들이 사귀게 되었는지 아닌지는 중요하지 않습니다. 중요한 것은 이제 해준과 연주가 스스로를 믿고 자신의 마음에 따라 선택하며 앞으로 나아갈 수 있다는 것입니다. 그들은 자기 자신을 되찾을 수 있게 되었으니까요.⁴⁾

(4) 결론

우리는 본문에서 자신에게 너무 밀착되어 있어도, 반대로 너무 멀리 떨어져 있어도 관계를 맺기는 어려워지며, 그것은 타인에 대해서도 마찬가지라는 것을 세 사람을 통해 보았습니다. 하지만 관계맺음을 위한 적당한 거리가 어느 정도인지 잘 모르는 것은 나이 어린 주인공들만이 아닙니다. 일례로 음악 선생님은 학생들과 어느 정도 거리를 둘 필요가 있는 인물입니다. 그는 학생들의 실수를 보면 주변에 누가 보고 있는지 신경쓰지 않고 곧바로 지적해서 학생들의 원성을 샅니다. 학생들은 그가 못돼먹었다고 생각하지만, 사실 선생님은 적절한 거리감이 무엇을 뿐입니다. 이와 반대의 과제를 안고 있는 인물은 해준의 어머니입니다. 해준은 그녀를 거의 방치하는 어머니와의 거리 때문에 고민합니다. 그녀와 어머니는 심지어 “싸울만큼 가깝지”조차 않습니다. 나중에 해준의 사진동아리에서 열린 전시에 찾아온 어머니는 말합니다. 먼저 다가가기가 난감했던 거라고. 그러자 해준은 생각합니다. “어른이 되어도 모든 게 능숙해지는 건 아닌가 보다.”

즉 이러한 성장의 서사는 비단 청소년들에게만 해당되지 않습니다. 타인에게, 혹은 자기 자신에게 얼마나 거리를 두어야 하는지를 누구나 잘 아는 것은 아니니까요. 그래서 우리는 타자와, 혹은 자기 자신과 끊임없이 거리 조절을 하고, 그에 대해 배워나가며 살아가야 하는가 봅니다. 타인에게든 자신에게든, 상처주지 않고, 혹은 상처를 치유하며 조금씩 앞으로 나아가기 위해서는.

4) 아쉬운 부분은, 연주와 해준이라는 두 인물이 자신에게 다가가는 계기가 모두 연애적 표상이라는 것입니다. 자신이 좋아하는 것이 무엇인지 깨닫는 과정이 자신을 믿고 선택으로 나아갈 수 있기 위한 중요한 계기였다면, 그것은 이성적 호감 이외의 다른 것으로 제시될 수도 있었습니다. 물론 연애 관계의 진척이 더 이상 제시되지 않으면서 〈구름의 이동속도〉는 자신의 주제와 문제의 식의 범위를 유지합니다. 다만 애초에 두 인물이 자신을 찾는 계기가 다른 대상으로부터 더 설득력 있게 제시되는 전개도 가능했을 것입니다.

□ 자유비평

○ 헤어진 다음날, 달리기

달리지 않으면 모르는 것들에 대한 이야기: 〈헤어진 다음날, 달리기〉 리뷰

대부분의 스포츠 만화는 경쟁하는 과정에서 성장하는 승부의 서사를 지닙니다. 승리/패배라는 이항 도식을 통한 성장의 서사는 스포츠물 전반에 굉장히 깊이 뿌리박혀 있어서, 그렇지 않은 만화를 생각하기가 더 어려울 정도입니다. 또한 이 승부 속의 성장이라는 요소는 스포츠 만화의 핵심을 이루는 경우가 많아서, 이를 배제하면 작품의 스토리가 빈약해질 정도입니다. 하지만 치열한 승부와 숨막히는 경쟁의식은 종종 과도한 피로감을 안겨주기에, 때로 좀 더 삼삼한 작품을 보고 싶을 때가 있습니다.

〈헤어진 다음날, 달리기〉는 그런 ‘삼삼한’ 작품입니다. 돌배 작가의 두 번째 스포츠물인 이 작품은 전작과 마찬가지로 승리와 패배라는 도식 바깥에 있습니다. 전작 〈샌프란시스코 화랑관〉에서 운동이라고는 해 본 적 없는 프로그래머 이가야의 태권도 수련 과정을 보여줬다면, 〈헤어진 다음날, 달리기〉는 달리기를 좋아하는 서바람과 평범한 직장인 한태수가 달리는 이야기입니다. 가야가 태권도 대회 우승을 목표로 하지 않듯이, 바람도 마라톤에서 승리하기 위해 달리지 않습니다. 그런 ‘경쟁 없는 스포츠물’인 〈헤어진 다음날, 달리기〉는 그럼에도 독자의 마음을 건드리는 힘이 있습니다. 이 만화는 달리는 사람에게만 보이는 세계, 그리고 그 세계가 확장되는 과정을 보여줍니다.

1) 달리기 – 고독한 몸의 체험

다리가 아프고, 숨이 차고, 심장이 터질 것 같습니다. 달리기 시작한 뒤 몸이 지르는 비명은 당신이 어떤 사람이든 무슨 이유로 운동을 시작했든 상관없이 공통적입니다. 〈헤어진 다음날, 달리기〉의 주인공 한태수 역시 마찬가지입니다. 재미없는 사람이라며 애인에게 차이고, 자신의 통통한 몸을 보며 실의에 빠진 그는, 친구 서바람이 달리는 모습을 보며 문득 새로 시작해보고 싶다는 생각에 자신도 달리기를 시작하기로 결심합니다. 하지만 달린 지 10분도 채 되지 않아 내가 왜 이 고생을 하고 있는지 후회합니다.

달리는 사람은 조만간 깨닫습니다. 그를 대신해서 남은 거리를 아무도 달려주지 않습니다. 차오르는 숨도 근육의 통증도 온전히 자신만의 것입니다. 그렇기에 달리는 사람은 외롭습니다. 그러나 이 고통에 조금씩 익숙해지면 새로운 것들이 보입니다. 스치는 바람, 땅을 밀어내는 감각, 이마에 흐르는 땀방울. 달리지 않았다면 결코 느끼지 못했을 이 새로운 세계 역시 혼자만의 것입니다.

주인공 서바람은 이 감각에 중독된 인물입니다. 그는 하루에 10km, 혹은 그 이상씩 달립니다. 그는 이 혼자만의 세계에 익숙합니다. 한태수 외에는 딱히 친한 친구도 가까운 친척도 없습니다. 어차피 그는 신경쓰지 않습니다. 달리는 오로지 혼자 하는 스포츠이니깐요. 바람이 지닌 유일한 소망은 데스밸리 울트라마라톤(데스밸리 사막 100km 마라톤)에 참가해보는 것입니다. 그의 세계에는 다른 것이 들어올 여유도 필요도 없어 보입니다.

2) 함께 나란히 달리기

하지만 바람은 조만간 깨닫습니다. 혼자서만 달릴 수는 없다는 것을요. 달리는 사람에게서는 부상을 입었을 때 부축해 줄 사람이 필요하고, 속도를 조절해 주는 페이스가 있어야 합니다. 울트라마라톤 경험자들의 조언, 그리고 메디컬 스태프의 조력 없이는 데스밸리를 완주할 수 없습니다. 이 많은 사람들이 바람을 돕겠다고 다가오면서 바람의 관계망은 (태수가 놀랄 만큼) 넓어집니다. 달리기를 그만둬야 할지도 모르는 부상을 당했던 바람은 이들 덕분에 부상을 털고 다시 달릴 수 있게 됩니다.

또한 달리기 모임 멤버들이 모이면서, 등장인물들은 혼자가 아니라 함께 달리는 세계를 경험합니다. 함께 달리는 것은 혼자만의 세계였던 몸의 감각을 공유합니다. 고독하게 달리는 대신 나란히 혹은 연이어 달리는 경험은 지쳐도 계속해서 달릴 수 있도록 힘을 불어넣습니다. 그렇게 달리기 초심자였던 태수와 훈모는 5km, 하프를 거쳐 어느새 마라톤을 완주합니다. 그리고 데스밸리라는 험난한 사막 코스를 달릴 수 있도록 함께 준비하면서, 무모해 보였던 꿈은 어느새 모두에게 조금씩 현실로 다가오기 시작합니다.

3) 달리는 사람에게만 보이는 것

사막의 열기를 뚫고 달려야 하는 울트라마라톤에 참여한 이들은 다시금 깨닫습니다. 아무리 많은 사람이 격려를 보내도, 함께 나란히 달리고 있어도, 결국 달리기는 다시 자신과의 싸움입니다. 타인은 어디까지나 조력자일 뿐, 앞으로 나아갈 것인지 그만둘 것인지, 어떤 속도로 달릴지 결정은 자신에게 달려있기 때문입니다. 작품 속 장거리달리기 선수 일레인 파커가 말하듯, 다들 같은 코스를 달리고 있기는 해도 그들은 절대 함께 달린다고 말할 수 없습니다. 그렇다면 우리는 혼자서 달리는 경험이라는 원점으로 다시 돌아온 셈입니다.

그러나 처음으로 되돌아왔다고는 해도, 중요한 차이점이 있습니다. 자신은 처음 달리기를 시작할 때의 자신과는 달라졌다는 사실입니다. 그는 몸의 고통을 온전히 체험하는 혼자이지만, 함께 달리고 시간을 보냈던 타인과의 관계를 지니고 있습니다. 이 '나'는 처음보다 커진 존재입니다. 사막에서 달리기를 포기하고 싶었던 훈모가 달리기로 결심하는 장면에서, 혹은 마라톤에서 혼자 달려나가던 바람이 태수와 만나

함께 달리는 것이 즐거웠다고 말하는 장면에서 드러나듯 말이지요.

그렇다면 그 달라진 내가 경험하는 세계도 처음과는 달라져 있을 것입니다. 50km를 달린 사람에게만 보이는 세계는, 달리지 않은 사람의 세계와는 다릅니다. 물론 그 새로움은 뭔가 거창한 것은 아니고, 남들에게 쉽게 설명할 수도 없습니다. 하지만 이제 나는 결코 그 이전으로 돌아갈 수 없습니다. 그리고 앞으로 70km, 100km를 달릴 미래의 나는 다시 새로운 무언가를 보게 될 것입니다.

이 작품의 성장 서사는 독특합니다. 이 서사는 다른 많은 작품들처럼 드라마틱한 갈등과 해결의 서사의 형태로 전개되지 않습니다. <헤어진 다음날, 달리기>에는 태수와 바람이라는 등장인물의 이름대로 그저 물이 흐르고 바람이 불듯 묵묵히 달리는 장면만이 이어집니다. 그 장면들 속에서 인물들에게 보이는 세계가 어떻게 달라지는지를 통해 인물들의 변화와 성장이 드러납니다. 압축적으로 서술된 이 과정은 사실 무척 지난한 시간입니다. 그 속에서 쌓아올려지는 단단함이 무엇인지, 돌배 작가는 (자신의 체험을 바탕으로) 전작 <샌프란시스코 화랑관>과 <헤어진 다음날, 달리기>에서 잘 보여주고 있습니다. 다만 <샌프란시스코 화랑관>에서는 다양한 소수자들의 이야기들이 어우러지는 가운데 주인공이 성장하는 모습이 묘사되었다면, <헤어진 다음날, 달리기>에서는 주인공 바람과 태수의 관점에 초점이 맞춰져 있는 차이가 있습니다.

지 금 만 화



3-3. 우수상

우수상 / 강정화

이력

문학과 미술의 비교연구로 박사학위를 받고, 고려대학교와 동서울대학교에서 강의를 하고 있습니다.



수상소감

수상소감이러니, 부끄러움이 앞섭니다. 부족한 글임에도 뽑아주셔서 감사합니다. 수강소감을 적자니, 이 페이지를 다 적어도 될까, 분량이 걱정될 정도로 떠오르는 건 고마운 사람들입니다. 이런 지면이 허락된 김에, 염치불구하고 사랑고백 해보려합니다. 언제나 내 편인 남편과 도윤이. 엄마, 아빠 그리고 시어머니, 시아버지. 지예, 지호, 수호와 오빠, 새언니, 동서, 서방님. 그리고 카톡창이 터져나가도록 세상 얘기를 함께 나눌 수 있는 나의 쇼잉들과 대학원 생활의 빛이 되어준 성이언니, 청옥선배. 출산과 육아로 외딴 섬에 홀로 갇힌 듯한 저를 구원해 준 조리원 동기들과 문화재단 수강생 선생님들. 그리고 감사한 마음 글로 다 표현하기 어려운 은사님, 은사님. 이렇게 누군가에게 고마움을 전할 수 있음에 새삼 또 감사함을 느낍니다. 이 마음 오래도록 간직하겠습니다. 감사합니다.

만화비평 공모전 참여 동기

웹툰의 오랜 팬이었고, 현재도 진행 중입니다. 공모전에 대해 알고 좋아하는 웹툰에 대해 글을 쓸 수 있다 생각하니, 글을 써야 한다는 막막함보다 신나는 마음이 들었습니다. 실제로 비평문을 쓰는 과정도 매우 즐거웠습니다. 좋아하는 작품을 함께 얘기하고 싶은 마음, 그것으로 공모전에 참여하게 되었습니다.

향후 계획

기회가 더 주어진다면 웹툰에 대한 글을 ‘자주’, 그리고 ‘많이’ 발표하고 싶습니다. 하고 싶은 말도, 할 수 있는 말도 많습니다. 많이 읽고, 많이 쓸 수 있기를 바랍니다.

□ 지정비평

○ 어쿠스틱 라이프

시시한데 쓸데없기까지 한 삶의 (굉장한) 기록

-난다 작가의 <어쿠스틱 라이프>를 중심으로

0.

10, 9, 8, 7 ...

숫자를 세는 진행자의 목소리가 커지면서 묘하게 빨라지는 느낌이다. 매년 12월 31일, 각 방송사에 서는 1월 1일로 넘어가는 순간을 중계한다. 보신각의 종소리와 그것을 직접 들으러 모인 사람들로 북적 거린다.

6, 5, 4, 3 ...

마이크로 짝 채운 진행자의 음성 틈새로 그곳에 모인 사람들의 목소리가 덧입혀진다.

2, 1, 새해가 밝았습니다!

모두가 환호하는 와중에 2018년은 가고, 2019년이 온다. ‘가고,’ ‘온다’는 표현이 적절한지에 대한 논의는 뒤로 두더라도, 이제 달력상의 2018년은 역사 속으로 사라진다. 아날로그 시계였던 예전에는 제각기 조금씩 다른 시간으로 흘러, 새해를 맞이하는 시간에 약간의 오차가 있었지만, 스마트폰으로 표준 시각을 확인할 수 있는 요즘은 11시 59분 59초에서 12시 00분 00초로 넘어가는 순간이 모두에게 균일하게 적용된다. 굳이 TV를 통한 중계가 아니라도 해가 바뀌었다는 것을 알 수 있지만, 사람들은 여전히 새해를 알리는 보신각의 소리를 듣고, 함께 모여 새해가 밝았음을 기뻐한다.

해가 바뀐다는 것은 생각보다 큰 변화를 일으킨다. 작게는 새로운 달력과 다이어리가 필요하고, 크게는 나를 상징하는 나이의 숫자가 바뀐다. 이 나이라는 것이 매우 기묘해서, 보통 두 자리 숫자의 나이를 가지고 있다고 가정했을 때, 뒷자리의 숫자가 바뀌는 것보다 앞자리의 숫자가 바뀔 때 심한 우울감을 동반하기도 한다.

사실, 어제가 지나 오늘이 왔을 뿐인데 말이다.

1.

언제, 누가 말했는지 정확히 알 수도 없고, 또 누가 말했는지 안다고 해도 그 사람이 그 말을 한 최초의 사람이라는 것을 증명할 방법도 없지만, 누군가에 의해 말해진 것처럼 이 세상에 가장 평등한 것은 ‘시간’이다. 돈이나 권력, 명예, 행복, 사랑 등 ‘가치’라는 것을 적용할 수 있는 모든 범위를 통틀어 시간만큼 누구에게나 정확하게 분배되는 것이 없기 때문이다. 돈이나 명예, 행복, 사랑 등을 더 많이 가지고 있다고 해서 그 사람이 시간을 더 누릴 수 있지 않다. 시간은 금이다? 금으로도 못 사는 게 시간이니까, 시간은 ‘금’의 가치를 뛰어넘는다.

우리는 그 시간 속에서 각자의 삶을 살아간다. 다가올 ‘미래’는 ‘현재’의 순간을 지나 순식간에 ‘과거’가 된다. 미래와 현재, 그리고 과거라는 단어는 거창한 듯 보이지만 사실 매순간 반복되고 있는 것이다. 지금 이 글을 읽는 이 순간에도 끊임없이 과거는 만들어지고 있다. 그러니까, 각자가 살아온 시간만큼, 과거는 차곡차곡 쌓여가고 있는 것이다. 매 순간이 과거가 되고 있으니, 쌓인 과거의 양도 어마어마하다고 할 수 있다. 때문에 인간을 포함, 모든 살아가는 존재는 이 과거의 순간을 어느 정도 ‘망각’하게 되어 있다. 그 모든 과거의 시간을 짚어지고 갈 수 없기 때문일 것이다. 특별한 사건들은 기억 속에 살아남지만, 그렇지 않은 순간들은 어느 순간 기억 속에서 사라지고 마는 것이다.

2.

러시아 형식주의자의 대표 인물인 쉬클로프스키는 문학에서 가장 중요하게 작용하는 요소로 ‘낮설게 하기’를 꼽는다.(유종호, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1994, pp.213-218) 그는 톨스토이의 일기를 인용하며, 이 ‘낮설게 하기’가 문학작품에 중요한 이유에 대해 설명한다. 방 청소를 하며 거실을 왔다 갔다 하던 톨스토이는 문득, 소파 위의 먼지를 털었는지, 털지 않았는지를 기억해내려 애쓴다. 그에게 청소라는 행위는 ‘습관적’이고 ‘무의식적’이었기에 소파 위까지 청소했는지 기억해 낼 수가 없었던 것이다. 결국 톨스토이는 소파 위의 먼지를 털었는지 안 털었는지 기억해내지 못한다. 그렇다면 톨스토이는 소파 위의 먼지를 털은 것일까, 털지 않은 것일까?

기억하지 못하는 것은 결국 없었던 일이 된다. 톨스토이가 설사 소파 위의 먼지를 털어냈다고 하더라도 그가 기억하지 못하면 그 일은 없었던 일이 되는 것이다. 이처럼 무의식적이고 습관적인 동작은 우리에게도 자주 일어난다. 가스 밸브를 잠갔는지 안 잠갔는지, 화장실 불을 끄고 나왔는지 기억나지 않는 것처럼 습관적인 동작이라 기억나지 않는 경우도 있고, 깊은 생각에 빠져 지나쳐 온 퇴근 길의 풍경이 기억나지 않는 경우도 있다. 소위 몸이 기억하는 대로 지나왔을 뿐 전혀 기억하지 못하는 일들 말이다. 이런

경우, 우리는 이러한 일을 했다고 해야 하는가 하지 않았다고 해야 하는가? 매일 퇴근하는 길을 걸어 집으로 왔다면, 그 행위는 반드시 행해진 것이겠지만, 내 기억 속에 없다면 그것을 ‘나에게 있었던 일’이라고 단정할 수 있겠는가 말이다.

쉬클로프스키가 톨스토이의 일기를 인용해서 낮설게하기에 대해 말한 이유가 여기 있다. 기억하지 못하는 일은 사라져버리기 마련이다. 기억하고 기록하기 위해서는 그것을 인지해야 한다. 따라서 쉬클로프스키에게 문학이란 이런 일상적인 것들을 변형시키고 뒤틀어놓아야 되는 것인데, 여기서 ‘낮설게 하기’ 효과가 일상의 것을 문학적인 것으로 만들어주는 것이다.

3.

난다 작가는 〈어쿠스틱 라이프〉를 시작하는 예고편에서 작품에 대해 이렇게 소개한다.

“어쿠스틱 라이프는 생활 만화로, 생활인으로서의 철학적 화두, 번뇌, 액션, 등등 시시하지만 쓸데없는 이야기(?)를 해볼까 해요.”

활자 그대로 두고 보자면 ‘철학적 화두’, ‘번뇌’, ‘액션’ 등의 단어가 ‘생활 만화’엔 어울리지 않게 거창하다. 하지만 만화라는 특성을 십분 활용해 활자와는 상반되는 내용을 그려넣어 웃음을 일으킨다. ‘철학적 화두 : 참치김치찌개에 넣은 참치는 어디로 갔을까’, ‘번뇌 : 플라스틱과 종이가 하나로 합쳐있는 재활용 쓰레기의 분류는 어떻게?’, ‘액션 : 음식 쓰레기를 버리기까지 필요한 민첩성’ 등의 만화를 그려 넣고 있어 일상생활 속의 이야기를 전개해 나갈 것이란 것을 알게 한다.

작가가 말하고 있는 것처럼 ‘시시한’ 이야기들을 기록하는 것을 목표로 하는 것이다. 주목할 것은 ‘시시하지만’ ‘쓸데없는’이라는 수식어이다. 문법상 ‘시시하지만 쓸데있는’이 맞지만, 작가는 ‘시시하고도 쓸데없는 이야기’라고 얘기하고 있는 것이다. 시시한데 쓸데도 없는 이야기라니, 이 얼마나 무용(無用)한가. 그런데 아이러니하게도, 〈어쿠스틱 라이프〉가 오랜 시간 사랑받을 수 있었던 이유는 바로 이 ‘무용함’에 있다.

4.

다시 처음으로 돌아가보자. 12월 31일의 11시 59분 59초를 지나 1월 1일 0시 0분 0초가 되는 것, 즉 한 해가 지나가는 것은 사실은 어제가 지나 오늘이 되었을 뿐 더이상 새로울 것도 없다. 하지만 사람들은 일정한 기간을 설정해두고 새로운 시간을 맞이한다. 한 해가 바뀌는 것은 매일 일어나지 않는 일이기 때

문에, 그 시간을 지나는 사람들은 ‘특별한 순간’이라고 느끼게 되는 것이다. 어제와 오늘의 차이일 뿐이지만, 거기에 어떤 의미를 부여하느냐에 따라 기억 속에 잊혀지는 순간이 될 수도, 달력과 나이가 바뀌는 특별한 순간이 되기도 하는 것이다.

그렇다면 어떻게 특별한 순간을 만들 수 있을까? 어제가 지나 오늘이 되고, 내일이 되는 반복적인 일상일 뿐인 하루를 어떻게 특별하게 만들 수 있을까? 개인에게 있어 이러한 특별한 순간은 바로 기억과 기록에 의해 만들어진다. 기억하지 못하는 행위는 없어지고 만다. 망각의 존재인 인간에게 이런 사소한 순간들은 더욱 쉽게 잊혀지고 만다. 문학적 순간은 어떤 특별한 일을 체험했느냐가 아니라, 어떻게 특별하게 만드느냐에 달려 있는 것이다.

일상을 특별하게 만들기 위해서는 일상적인 것을 낯설게 인식하고, 그것을 기록하여 남기는 것에서 시작된다. 소위 ‘생활툰’이라고 불리는 만화들은 이런 일상의 기록에서 시작된다. 난다작가 이전에도 유명한 생활툰은 계속 있어 왔다. 네이버를 플랫폼으로 하고 있는 조석 작가의 <마음의 소리>(2006)는 생활툰의 대표 작품이다. 2006년 편의점 아르바이트 생이었던 자신의 이야기를 소재로 시작한 <마음의 소리>는 2019년 1월 현재까지 상위권에 랭크되며 그 건재함을 자랑하고 있다. <조의 영역>, <문유>와 같이 서사형 웹툰을 연재함과 동시에 <마음의 소리>를 계속해서 이어가고 있다. 실제 인물을 중심으로 하고 있어 생활툰의 범주에 넣긴 했지만, 실제 있었던 일이 아닌 허구적인(혹은 환상적인) 요소가 가미된 개그 웹툰인 <마음의 소리>는 매회 ‘특별편’이라는 느낌으로 다이나믹한 삶을 그려낸다.

난다 작가의 <어쿠스틱 라이프> 역시 지금까지 건재하며 생활툰으로서의 저력을 보여주고 있다. 생활툰은 자신이 겪은 일들을 배경으로 한다는 특성상 소재 고갈을 가져오고, 따라서 오랜 시간 꾸준한 연재가 힘들다. 특별한 사건이 일어나지 않는 한 일상 생활에서 매번 특별한 소재를 찾는 것에 한계가 있기 때문이다. 따라서 두 작품이 오랜 시간 계속해서 연재하고 있다는 사실은 매일을 다른 소재로 다루고 있다는 사실의 방증이기도 하다. 두 작품이 모두 생활툰으로 많은 독자들에게 사랑받고 있다는 공통점을 가지고 있지만, 다른 점이 있다면 <어쿠스틱 라이프>는 <마음의 소리>와 달리 스케일이 작은, 어찌보면 정말 시시하고 쓸데없는 이야기들을 다루고 있다는 것이다.

5.

물론 <어쿠스틱 라이프>의 이야기들이 모두 시시하고 쓸데없는 순간만을 그리고 있는 것은 아니다. 2010년 만화 연재가 시작된 이래로 10여 년의 시간이 흐르는 동안 작가의 삶에 닥친 크고 작은 일들이 모두 녹아 있기 때문에, 작품 속의 이야기들을 단지 시시하고 쓸데없다고만 할 수 없다. 하지만 <어쿠스틱 라이프>에서는 그것이 어떤 중대사였건, 그것을 시시하고 쓸데없는 이야기들을 다루던 필치와 다르지

않게 그려내고 있다는 점이 중요하다. 그러니까, 아주 중요한 순간도 ‘시시하고 쓸데없는 이야기’를 다루는 그때와 다르지 않게 그려지고 있다는 것이다. 모든 순간을 시시하게 만든다는 것이 왜 이 작품에서 중요하게 작용하는 것일까? 중요한 순간도 시시하게 만들어 버린다는 말은, 바꿔 말하면, 시시한 순간도 중요한 순간으로 만들어 놓는다는 뜻이기도 하기 때문이다.

집에 놀러 온 동생과 모공이나 팔자주름에 대해 대화를 하거나(8화 ‘내 동생은’편), 긴 낮잠을 자고 깨어났을 때 했던 이런 저런 생각들(280화 ‘긴 낮잠’편)을 그려내고 있는 것처럼 둘이었던 부부 사이에 자녀를 계획했던 순간도 그렇듯 담담하게 그려내고 있다.

〈어쿠스틱 라이프〉 118화, ‘삼총사上 편’

이불커버를 갈다가 문득, 아이를 갖고 싶다는 생각을 한 두 부부에게 아이가 찾아온다. 인생의 전환점이 될 수도 있는 계획이 동생과의 대화나 낮잠 같은 일상의 한 부분과 크게 다르지 않게 그려내고 있는 것처럼 느껴지는 이유는 난다 작가 특유의 그림체와 구성에서 찾을 수 있다.

과거의 잘 그려진 그림이란 실물과 얼마나 닮게 그렸는가에 초점이 맞춰져 있었다. 하지만 카메라로 실물을 담은 사진이 발명되고 기술이 발전하기 시작하면서 실물을 얼마나 ‘똑같이’ 그리느냐는 훌륭한 작품이나 아니냐를 가르는 기준이 되지 않고 있다. 물론 정교한 그림이 주는 희열은, 기술의 발달로 카메라의 성능이 초고도화 되고있는 지금도, ‘극사실주의 그림’이란 이름으로 대중들에게 다가가기도 한다. 그럼에도 불구하고 예술의 작품성이란 현실에 있는 것을 그대로 담아내는 것에 있지 않다. 작가와 그것을 감상하는 사람 사이에 어떤 감정을 일으키느냐가 중요한 화두이기 때문이다.

소박한 일상을 그려내고 있는 〈어쿠스틱 라이프〉의 경우, 배경이나 인물의 디테일보다는 일상과 감정을 드러내는 것이 중요하기 때문에 정교함보다는 단순함이 더욱 효과적으로 작용한다. 한 장면에 필요한 소품만 최소한으로 등장하며, 그 모양도 단순화를 거친 상태이다. 배경이 되는 공간을 그려내거나 인물 표정의 디테일을 살릴 필요가 없는 것이다. 게다가 이야기를 이끄는 글씨체도 작가가 직접 쓰고 있어 독자와 작품 사이의 거리를 좁히는 데 일조한다.

또 다른 한편, 그림들의 균일한 크기 역시 모든 장면을 중요하게 부각시키는 역할을 한다. 크고 작은 칸을 통해 그림이 그려지는 경우 크게 그려진 장면은 중요하게, 작게 그려진 칸은 덜 중요하게 여겨지기도 한다. 하지만 난다 작가의 작품은 한 컷을 구분하는 ‘칸’의 개념이 없다. 웹툰의 특성상 스크롤을 내리며 만화를 읽어가기 때문에 가능한 일이기도 하지만, 웹툰 〈어쿠스틱 라이프〉를 책으로 만든 단행본에도

이와 같은 구성은 이어진다. 칸의 개념이 없음에도 일정한 크기로 그려진 그림들과 그것을 배치한 구성은 어떤 장면을 부각시키거나 사장시키지 않는다. 따라서 작품 속에서 중요한 순간과 그렇지 않은 순간은 존재하지 않는다. 아주 사소한 일들이 작품이 되는 것, 그것이 〈어쿠스틱 라이프〉의 가장 큰 장점이다.

6.

생활툰은 그 특성상 일상의 아주 사소한 부분까지 주목하게 만든다. 이런 사소함에 대한 인식은 문학적인 상상력을 가능하게 한다. 톨스토이가 소파 위의 먼지를 청소했는지 청소하지 않았는지에 대한 고민에 빠졌던 것처럼, 난다 작가의 사소함에 대한 따뜻한 시선은 〈어쿠스틱 라이프〉를 탄생하게 한 것이다.

작품 속에 그려지고 있는 이런 사소함은 비슷한 삶을 살고 있는 독자들의 공감을 불러 일으키게 된다. 조회수와 댓글이라는 즉각적인 반응으로 작품의 존속이 결정되는 웹툰의 특성상, 독자의 공감을 얻지 못하는 생활툰은 금방 사라지고 만다. 많은 독자들이 〈어쿠스틱 라이프〉를 통해 얻는 것은 난다 작가가 겪고 있는 일상의 공감이다. 비슷한 삶을 살아가는 작가의 일상을 통해 자기 자신의 삶을 들여다 볼 수 있게 되는 것이다. 손안의 세상에 펼쳐지는 이야기에 함께 울고 웃는 독자들이 늘어났고, 그 힘으로 10여년이 지난 지금까지 〈어쿠스틱 라이프〉는 현재 진행형인 것이다.

7.

어제가 지나 오늘이 왔다.

어제와 다를 것 없는 오늘인 것 같지만, 사실 어제와 같은 것은 하나도 없다. 어제와 다른 옷, 생각, 공기, 날씨, 음식, 냄새... 나열할 수도 없을 만큼 많은 것이 어제와 다른 오늘을 만들고 있다. 매일 같은 일상 속에 쳇바퀴 돌리듯 살아가고 있다는 생각에 빠진 요즘의 사람들에게 〈어쿠스틱 라이프〉는 지금 누리는 어떤 순간도 작품이 될 수 있다고 말해주고 있다.

작품을 통해 휘몰아치는 서사 속 다른 이의 삶을 살아가는 것도 좋지만, 나의 일상 구석구석을 들여다보는 것 같은 작품도 우리에게 필요하다. 나의 일상적인 삶도 작품이 될 수 있는 것을 보여준 〈어쿠스틱 라이프〉는, 따라서, 시시하고 쓸데없지만 그 자체로 굉장한 기록이 된다. 앞으로도 〈어쿠스틱 라이프〉의 시시하고도 쓸데없는 이야기가 계속되길 기대해본다.

□ 자유비평

○ 좋아하는 부분

비정상과 정상의 차별과 역차별

-웹툰 〈좋아하는 부분〉을 중심으로

1. 외모지상주의에 시름하는 세상

“쌍꺼풀이랑 코는 수술 축에도 못 끼지. 그건 시술이야.”

“윤곽 3종 세트는 미리 예약을 안하면 할 수도 없다구.”

지나치게 성형한 여자들을 대상으로 ‘성괴’나 ‘강남언니’라는 비하성 단어를 끊임없이 생산해내면서도 우리나라는 ‘성형 공화국’이라는 별칭이 생겼을 정도로 성형에 대한 저변이 넓어지고 있다. 그들이 묻는다. “성형하는 게 왜 나빠?” 맞다. 성형하는 게 왜 나쁜가? 불편한 점을 개선하려, 혹은 자기만족으로 외면을 가꾸는 것이며, 결국 예쁜 얼굴을 가진 사람들이 좋은 대우를 받을 가능성이 높아지는데, 성형을 나쁘다고만 할 수도 없다. 게다가 요즘에는 남성들의 성형과 화장도 점차 보편화되고 있는 추세이다. 그래서 서인지 서류심사에 통과하기 위한 증명사진은 물론이고, 면접시 호감을 주는 인상을 만들기 위한 메이크업이 성행한다.

외모에 대한 지나친 집착은 ‘외모지상주의’라는 단어 자체로 들여다 볼 수 있다. 웹툰의 주요 소재감이기도 한 외모지상주의는(박태준의 〈외모지상주의〉, 매미/희세의 〈마스크걸〉 등등) 우리의 현 사회와 청년들을 시름하게 만든다. 태어날 때부터 타고난 외모는 사람의 지문이 모두 다른 것처럼, 각 개인마다 다르고 특색있는 것이 당연하다. 물론 운동과 식이조절을 통해 건강하게 외모를 가꾸는 것은 문제 될 것이 없지만, 일정한 미의 기준을 향한 지나친 집착은 각종 부작용을 일으키고 있다.

2. 탈코르셋 운동, 그 이슈의 중심

최근 사회적으로 이슈가 되는 현상 중 하나는 바로 ‘탈코르셋 운동’이다. 남혐/여혐으로 대표되는 현상에 뒤따르는 운동으로, 여혐 사건으로 세상이 시끌벅적한 이후 생겨났다. 여성에게 가해지는 외모에 대한 압박을 벗어던지고 자유로운 미의 기준을 갖자는 것이 운동의 취지이다. 발을 괴롭히는 하이힐과 온몸을 옥죄는 속옷을 벗어던지고, 긴 생머리를 자르고 화장품으로 숨쉬지 못하는 피부에게 해방을 주는 것. 몸을 편안하게 만들어주는 옷을 입고, 다이어트로 칼로리 계산을 하지 않아도 되는 것. 그것이 탈코르셋 운동의 기본 모토이다.

지금까지 사회는 남성보다 여성에게 엄격한 외모의 잣대를 들이댔다. 여성의 외모에 대해 언급하는 일이 비밀비재했고, 반발조차 어려웠던 삶을 살아왔다. 이런 의미에서 외모에 대한 잣대에서 벗어나는 것이야말로, 숨 쉬는 것조차 힘든 코르셋으로 허리를 졸라매던 시기를 벗어나 여성 주체로 일어서는 운동이 될 수 있는 것이라 하겠다.

그런데 이 탈코르셋 운동이 일각에선 변질되어 나타나기도 한다. 화장하고 짧은 치마를 입는 것이 여전히 남성들의 시선에서 벗어나지 못한 것이라 비난하며 탈코르셋을 강요하는 일이 벌어지는 것이다. 다양한 외모를, 혹은 취향을 가진 사람이 존재하는 걸 인정하는 것이 아니라, 일방향적인 답을 내놓으라는 것이다. 진정한 탈코르셋 운동은 본인이 원하는 모습을 찾는 것에 있다. 그러니까, 서로를 인정하는 것에서 시작될 수 있다는 것이다.

3. 비정상과 정상, 그리고 차별과 역차별

정상과 비정상을 나누는 기준을 무엇일까. 공리주의적인 시각으로 수가 많은 쪽이 정상이고 수가 적으면 비정상에 들 수 있을까? 외모지상주의에 물든 사람이건, 탈코르셋 운동에 심취한 사람이건 우리는 누굴 정상이라고 하고 누굴 비정상이라고 할 수 있을까?

극단적으로 치닫는 이런 세상에서, 정상과 비정상에 대한 이야기를 조심스럽게 풀어내고 있는 웹툰이 있다. 바로 타리의 <좋아하는 부분>(네이버, 2018 연재 중)이다. 어릴 때부터 좋아하는 사람이 없었던 여자 주인공 '소우주'는 자신이 왜 좋아하는 사람을 만날 수 없었는지, 성인이 되어서야 깨닫는다. 바로 자신의 눈이 지나치게 높았던 것. 자신의 높은 눈에 비해 소우주 자신은 세상이 만들어 놓은 기준이 부합되지 못한다. 보통 체형보다 뚱뚱하기 때문이다.

소우주는 자신이 사랑하는 사람을 얻기 위해 그것이 진짜 사랑이 아니라도 감수했다. 누가 봐도 잘 생긴 권민우에게 사랑 아닌 사랑을 바치면서 함께 만났지만 결국 돌아오는 건 비참한 이별이었다. 그 과정을 지켜보고 함께 아파해주던 남자 주인공 강한별은 소우주에게 고백하지만, 소우주는 그를 거절한다.

소우주를 만날 당시 강한별은 소우주 못지 않게 뚱뚱한 체형을 가지고 있었다. 권민우에게 비참하게 차인 소우주를 위로해주며 소우주에게 호감을 느끼지만, 소우주의 이상형과 거리가 멀었던 강한별은 소우주에게 거절당한다. 하지만 그게 끝이 아니다. 강한별에게도 말하지 못할 고충이 있었다. 그것은 그가 뚱뚱한 체형의 여자에게 호감을 느낀다는 것이다. 아직 웹툰이 진행 중에 있어 강한별이 어떤 사연을 갖고 있는 지는 끝나지 않았지만, 분명한 것은 두 남녀 주인공이 모두 '세상이 정해놓은 기준과는 다른 사랑'을 하고 있다는 점이다.

소우주는 예쁘지 않다. 단호하게 말해서 미안하지만, 세상이 정해놓은 기준에 의하면 그렇다. 그리고 그런 여자는 남자를 볼 때 외모를 중시해서 보면 안된다는 통념이 있다. 외모가 잘난 남자는 예쁘지 않은 여자를 만날 리가 없기 때문이다. 반대로 강한별은 (이후 살을 쏙 빼고) 잘생겼다. 원래 학창시절부터 키도 크고 잘생긴 편에 속했지만, 뚱뚱한 여자를 좋아하는 변태라는 소문으로 세상과 담을 쌓고 살이 찐 상태로 소우주를 만났던 것이다. 잘 생긴 남자는 뚱뚱한 여자를 좋아하면 안된다는 세상의 기준에 의해 강한별은 친구들에게서 버림받고, 스스로의 세계에 갇혀 고통받았던 것이다.

자, 그럼 여기서 정상과 비정상은 무엇일까. 잘생긴 남자를 좋아하는 소우주는 비정상인가? 뚱뚱한 여자에게 호감을 느끼는 강한별도 비정상인가?

세상은 외모지상주의에 빠지면 안된다고 말하면서 외모를 중시하는 사람들을 비정상으로 본다. 특히 세상이 만들어 놓은 기준에 부합하지 않는 소우주의 경우엔 더 심하다. 외모 코르셋을 씌우지 말라고 하면서 뚱뚱한 여자를 좋아하는 사람은 특이한 취향을 가진 사람으로 내몬다. 그러니까, 변태 같은 것으로 말이다. 정상과 비정상, 그 안에서 비정상들이 오히려 역차별 당하고 있는 것이다.

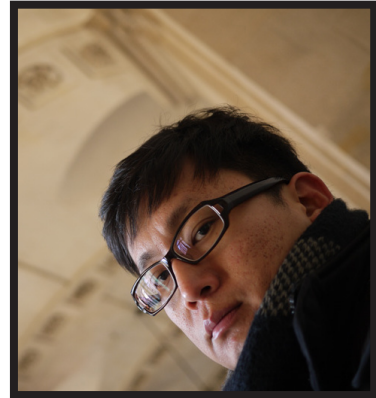
4. 모두에게 ‘좋아하는 부분’이 있다는 것

〈좋아하는 부분〉에서 작가는 비정상이라고 얘기하는 것 자체가 비정상이라는 것을 이야기하고 있다. 외모를 보고 좋아하면 안된다고 해서 애써 안경을 쓰지 않고 살아가는 우주나 자신이 뚱뚱한 사람을 좋아하는 것을 숨기고 살아가는 한별이나 모두 정상이라고 말하고 싶은 것이다. 우리 모두에게 좋아하는 부분이 있다는 것, 그것을 인정해주는 것이 정상과 비정상의 경계를 없애는 것이 아닐까?

우수상 / 김성진

이력

2002년 《젊은 만화의 힘, 무한상상의 자유 '환타지'전》을 기획하며 만화계에 입문했습니다. 이후 현재까지 다양한 만화 전시와 축제의 현장에서 큐레이터, PD로 일했습니다. 한편으로는 문화와 관련한 온갖 기획과 허드렛일을 하고 있는 변방의 기획자이기도 합니다. 내가 좋아하는 만화들로 가득 찬 재미있는 만화가계를 하는 것이 미래의 꿈입니다. 현재 <사람 잇>이라는 작은 회사를 동료와 함께 11년째 운영하고 있으며, 성공회대학교 문화대학원에서 문화기획과 관련한 수업도 하고 있습니다.



수상소감

얼마전부터 오랫동안 만화를 읽어왔으니, 이제 그에 대한 이야기도 해 보고 싶다는 마음이 들었습니다. 그러던 어느 날 인터넷에서 콘진의 만화비평 공모를 봤습니다. 공모전 준비를 통해 글쓰는 계기를 만들어 보고 싶어 무작정 도전을 했는데, 생각지 못한 좋은 성과가 있어 감사한 마음입니다. 만화비평은 독자로서 작품을 가장 깊게 대할 수 있는 한 가지 방법일 것입니다. 아직은 내 자신의 설익은 글과 시선이 부끄럽기도 하지만, 오랫동안 좋은 독자로서의 글을 계속해서 쓰고 싶습니다.

만화비평 공모전 참여 동기

기획자로서의 시선이 아닌, 독자로서의 시선이 담긴 글을 써 보고 싶었습니다. 지극히 주관적인 글쓰기를 하고 싶었고, 지극히 주관적인 비평을 해 보고 싶었습니다.

향후 계획

작가와 작품에 대한 심도 있는 글쓰기를 해 보고 싶습니다. 그리고 한국의 대안만화, 독립만화, 실험만화들의 역사와 활동은 개인적으로 가장 관심이 많은 분야입니다. 이와 관련한 연구와 글쓰기 작업도 계속해 가고 싶습니다.

□ 지정비평

○ 구름의 이동속도

「구름의 이동속도」: 내면을 담은 복수(複數)의 시선, 이야기의 힘

구름의 이동속도는 얼마나 될까. 구름은 움직이는 형태들을 모두 포착할 수 있을 만큼 느린 것 같지만, 잠시 한 눈을 팔면 어느새 저 멀리로 가 있다. 느린 듯 빠르게, 구름은 하늘을 흐른다. 이것은 마치 인생의 속도와의 같다. 하루하루의 일상은 손에 잡힐 듯이 가깝고 포착할 수 있을 것 같지만, 지난 시간들을 되돌아보면 정말 유수와 같이 빠르다는 것을 깨닫게 되니까. 김이랑 작가의 세 번째 연재 작품 「구름의 이동속도」는 이렇게 느린 듯 빠른 10대들의 성장 이야기를 담은 작품이다. 이 작품은 또한, 우리들을 둘러싼 일상의 표피를 걷어내고, 겉모습을 들추어 그 속에 숨은 내면의 이야기에 작가의 돋보기를 들이댄다.

「구름의 이동속도」는 조금 느리게, 슬로우 템포로 읽어야 한다. 이 작품에는 흥미진진한 사건사고나, 말초적 감각을 자극하는 상상력, 극적인 사랑과 이별 이야기도 나오지 않는다. 큰 사건사고 없이 미미하리만큼 평범해 보이는 우리의 일상을 배경으로, 일반 고등학교에 다니는 아이들의, 어디에서나 있을법한 이야기가 전개된다. 하지만 이 작품을 읽다보면 서서히 적셔오는 강력한 흡인력에 빨려든다. 그것은 작가가 관찰하는 등장인물들 내면의 크고 작은 심리적 변화와 일상의 순간들을 꿰뚫는 통찰에서 비롯된다. 「구름의 이동속도」의 가장 큰 특징은 등장인물들의 내면의 감정과 변화, 마음속 이야기들이 전체 작품의 스토리텔링을 이끌고 있다는 점이다. 작가는 마음을 표현하기 위해 캐릭터들의 미묘한 표정과 시선의 변화를 섬세하게 연출한다. 그 위로 흐르는 인물들의 내레이션이 스토리를 주도적으로 이끈다. 「구름의 이동속도」는 이렇게 섬세한 시선과 연출로, 평이한 일상이라는 이름 속에 숨겨진 개개인에 내재한 드라마를 조망한다. 김이랑 작가의 이 섬세한 실험으로 탄생한 「구름의 이동속도」는 ‘2018 오늘의 우리만화’상을 수상했다.

감성만화적 특성을 드러낸다

그동안 일상을 다룬 만화, 웹툰은 하나의 장르로서 존재해 왔다. ‘일상툰’이라는 형식으로 장르화 된 작품들은 주로 일상의 크고 작은 해프닝, 작은 발견과 공감, 재기발랄한 풍자와 유머로 독자들과 소통해 왔다. 웹툰 초창기 작품인 권윤주의 「스노우캣의 혼자 놀기」, 정철연의 「마린블루스」에서부터 일상툰의 대표작이 된 서나래의 「넓이 사는 이야기」, 최근 SNS를 통해 선보여 폭발적인 반응을 얻은 수신지의 「며느라기」에 이르기까지 일상툰은 웹툰의 주요 장르로 일상을 주제로 한 다양한 이야기를 전파하고 있다. 일상을 다루는 또 하나의 방식으로 손꼽을 수 있는 것은 개인사에 대한 기록적인 접근을 보여주는 작품들

이다. 초창기 출판사 '새만화책'의 경향으로 드러나기 시작한 이들 작품은 개인의 역사와 사회의 역사, 인간의 내면과 본성 등의 주제를 다루며 인물의 삶을 기록하여 전달하는 방식을 사용한다. 김수박의 「아날로그맨」, 양꼬의 「열아홉」, 「삼십살」, 마영신의 「뭐, 없나?」, 권용득의 「예쁜 여자」 등이 이러한 맥락에 놓여있는 작품이며, 이들 작가들은 이러한 다큐멘터리적 특성을 자신의 주된 경향성으로 삼고 있다.

웹툰 「구름의 이동속도」 역시 일상을 다룬 작품이다. 하지만 이 작품은 기존의 '일상툰'이나 '다큐멘터리 만화'와는 그 접근 방식이 조금 다르다. 이 작품은 10대 청소년들의 일상으로 들어가 일반 고등학교를 배경으로 일상의 일들을 겪는 인물들의 내적 변화에 집중한다. 이 작품은 일상 속 인물들의 '감성적 이야기', '인물의 내면'에 초점이 맞춰져 있다. 만화연구자 한상정이 제안하는 개념을 따르자면 이 작품은 '일상툰'이나 '다큐멘터리 만화'보다는 오랫동안 '순정만화'로 지칭되었던 '감성만화'에서 사용되었던 내면의 이야기를 드러내는 문법을 적극적으로 차용한다. 이 작품을 내면의 서사와 함께 그래픽적인 장식성이나 연극성의 특징을 보이는 기존의 '감성만화' 계보에 포함시키기는 어렵다. 하지만 「구름의 이동속도」가 지금까지 일상을 다룬 만화들과의 차별성을 통해 독자적인 연출방식으로 성공한 부분은 바로 이러한 '감성만화'적 문법을 활용하여 독자들과의 감성적 교감을 극대화시켰다는 점에 있다.

대립적인 시선의 결합으로 만드는 연출의 효과

「구름의 이동속도」의 가장 큰 연출적 특징은 다양한 시점의 교차와 내면의 심리 묘사에 있다. 작품은 1인칭 시점과 3인칭 시점을 끊임없이 오가며 이야기를 전개한다. 3인칭 시점의 대화들 위로 1인칭 시점의 생각들이 흐르고, 1인칭 시점으로 바라보는 카메라와 그것을 다시 조명하는 3인칭 시점의 카메라가 존재한다. 1인칭 시점에서도 주인공에 따른 다수의 1인칭 시점들이 존재하고 3인칭 시점은 클로즈업, 바스트, 웨스트, 풀샷 등으로 다양한 앵글을 잡는다. 이렇게 서로 다른 시점들의 효과로 인물들은 화자와 시점에 따라 끊임없이 주체와 타자로 변모한다. 주관과 객관, 주체와 타자를 오가는 연출을 통해 독자들은 전체의 현상과 개별 인물들의 내면을 동시에 알 수 있는 전지적 작가 시점을 획득하게 된다. 독자가 인물들의 내면을 알게 될수록, 3인칭 시점으로 조망되는 일상의 특별하지 않은 장면에서도 긴장감이 발생한다. 예를 들어, 한 방향의 짝사랑으로만 이루어진 아이들이 함께 있는 장면—동아리 테이블에 둘러앉아 있거나, 떡볶이를 먹는 장면 등—에서 독자들은 시점에 따라 서로 다른 인물과 동기화 하며 그에 따른 두근거림을 갖게 된다. 1인칭 시점으로 독자와 내면을 공유한 인물들이 만들어 내는 3인칭 시점에서의 효과다. 물론 이렇게 서로 다른 시점을 결합한 만화적 연출이 기존에 없었던, 새로운 것은 아니다. 「구름의 이동속도」의 매력은 이를 전면적이고 주도적으로 활용하여 관객들이 상황으로 몰입할 수 있는 성공적인 연출을 이끌어 냈다는 점에 있다.

이야기를 주도하는 내면들

총 65화로 구성되어 있는 「구름의 이동속도」는 표면적으로 이렇다 할 큰 사건사고가 없다. 고1인 주인공 아이들이 사진부 동아리 활동을 시작하는 것이 작품의 전반부 내용이며, 중반부에 연주의 사랑이야기, 후반부가 되어서야 ‘학괴사건’이라는 에피소드를 다룬다. 일촉즉발의 위기상황이나 이야기의 흐름을 전복하는 반전의 결말이 있는 것도 아니다. 이 작품이 흡인력을 가지고 스토리를 끌어 나갈 수 있는 힘은 인물과 인물 내면의 변화에 있다.

이 작품의 원탑 주인공은 상완이다. 상완은 공부 잘하는 우등생이며 얼굴도 잘생겼지만 아버지가 쓰러지고 나서 어려워진 가정환경으로 인해 어린 가장의 역할까지 수행해야 하는 고등학교 1학년 남학생이다. 돈만 있으면 이 어려운 상황이 모두 해결될 것이라고 믿는 상완의 꿈은 자산가. 경제적 사정으로 인해 친구들과 마음껏 놀 수도 없다. 상완은 자신의 현실적 처지와 미래를 향한 꿈을 위해 친구들과 일정 정도의 선을 긋고 살아간다. 작가는 이러한 고등학생 상완에게 초점을 맞추어 이야기를 시작한다. 상완의 이야기를 따라 상완이 그은 선을 넘고 들어온 재규, 상완을 좋아하는 해준, 상완이 좋아하는 연주, 존재감을 드러내지 않는 나리의 이야기가 더해지고, 이들의 성장 스토리가 진행된다.

이 작품의 가장 많은 부분을 차지하고 있는 것은 인물들을 설명하는 내용이다. 인물의 개인사, 인물들에게 가장 중요했던 사건, 그들에게 내재한 트라우마와 갈등 요소들. 여기에 일상에서 일들에서 느끼는 생각과 감정들이 1인칭 시점의 내레이션으로 채워진다. 작품의 중반부를 넘어서면 3인칭 시점의 전개가 더 두드러지지만, 이때쯤이면 독자들이 인물의 갈등과 고민을 거의 인지하게 되고, 독자는 그러한 전제 하에 작품을 읽어 내려가게 된다. 각 인물의 내면은 1인칭 시점의 내레이션, 혼잣말, 전지적 작가 시점의 내레이션이 복합적으로 결합하여 표현된다. 이러한 내면의 이야기는 작가와 독자만이 공유하는 시스템으로, 다른 등장인물들은 다른 인물의 내면을 알 수 없다. 독자는 각 인물과 내면을 공유하고 있기 때문에, 인물들이 함께 있을 때 아무런 이야기가 없거나 작은 표정의 변화만 있어도 함께 긴장감을 느끼게 된다. 일일드라마가 내 머릿속의 생각들을 모두 대사로 내뱉으며 스토리를 끌어나가는 방식과 비교하자면 구름의 이동속도는 그 정 반대의 위치에서 스토리를 전개한다. 이러한 효과로 상완의 똑같은 무표정 속에서도 독자들은 상황마다의 내적 갈등을 공유할 수 있다. 이러한 인물-독자간 내면의 동기화를 통해 얻어지는 효과가 이 작품의 가장 큰 특징이다.

상완의 꿈과 현실이 보여주는 것

주인공 상완은 이 시대 흠수저를 대표하는 인물이다. 상완이 처한 객관적 현실은 매우 극적이고 어렵다. 방화로 인해 노래방에서 살면서 엄마의 일을 도우며 동생들도 돌봐야 한다. 여기에 동아리 활동과 아

르바이트까지 해 가며 학업을 병행해야 한다. 상완은 자신의 이러한 상황이 구질구질하다고 생각하며 친구들에게 자신의 삶을 드러내지 않는다. 상완은 서울대 입학-일류 기업 입사-자산가 코스의 장기 플랜을 세워놓고 이에 도달하기 위해 현재의 즐거움을 유보한다. 자신이 누군가를 좋아한다는 감정조차도.

부모로부터 물려받은 자원/자산이 사회 속에서의 사회경제적 계층을 정한다는 수저계급론은 한국사회의 사회경제적 현실을 자조하는 신조어로 널리 사용되고 있다. 2017년 실시된 잡코리아의 조사에 따르면 직장인의 약 66.5% 정도가 '자신이 흠수저'라고 생각하고 있으며, 92%가 '수저계급론은 부인할 수 없는 대한민국의 현실'이라고 답했다.⁵⁾ 상완의 꿈은 서울대 입학과 일류기업 입사로 훗날 자산가가 되는 것이다. 흠수저 상완이 자신의 플랜에 따라 일류기업 입사까지는 목표를 이룰 수 있겠지만, 이를 통해 자산가가 되는 것이 덧없는 꿈에 가깝다는 것을 알게 되기까지는 그리 오랜 시간이 걸리지 않을 것이다. 이 작품에서 흠수저 상완을 통해 이야기 하는 것은 흠수저가 현실에서 계층상승을 하기가 어렵다는 점이 아니다. 그보다는 흠수저 상완이 그의 꿈을 향해 달려가는 현재진행형의 순간들, 그 순간에서 유보한 많은 선택에 대한 이야기이다.

「구름의 이동속도」에서 작가는 상완과 그 친구들의 선택지를 통해 무엇이 우리 삶에서 더 중요한 것인지를 묻는다. 자신의 생각에 대해 확신을 가지지 못한 채 머뭇거리던 해준은 스스로의 마음에 대한 확신을 얻음으로써 삶을 변화시켰고, 그로 인해 자신의 시선을 담은 사진 작가가 되었다. 자신이 건축을 좋아하는 것을 발견하게 된 연주는 건축 공부를 계속하고, 교실 뒤편에서 만화만 그리던 나리는 만화가의 꿈을 이룬다. 작품의 마지막 화에서 회사원이 된 상완이 해준에게 뒤통자였다고 느끼게 된 것은 해준은 결국 자기 내면의 목소리에 귀 기울여 자신을 찾았고 상완은 그렇지 못했다는 것이다. 우리가 상완이라면 과연 어떤 것을 선택했을 것인가. 옳고 그름이 없는 삶이 던지는 문제이다.

해준의 건널목

「구름의 이동속도」에서는 상완과 함께 또 한 명의 주인공이 등장한다. 작품 전반에서 상완이 차지하는 비중이 더 높지만, 해준은 자신의 목소리를 발견하고 삶의 방향을 찾아 나가는 하나의 비전을 보여주는 인물이다.

작품에는 해준의 트라우마를 상징하는 장소로서 건널목이 등장한다. 해준과 가장 친했던 친구 유나가 사고를 당한 건널목이다. 유나의 죽음 이후 해준은 이 건널목을 건너지 못한다. 친구 재규가 해준을 안고 건너려던 순간에도 해준은 건널목을 회피한다. 유나는 해준이 모든 것을 따라 했던 동경의 친구였다. 유

5) '직장인 92% "수저계급론은 현실"...66% "나는 흠수저"', 노컷뉴스, 2017년 1월 6일자.

나가 좋아했던 모든 것을 좋아했던 해준. 그동안 스스로 결정한 것이 없이 유나를 따라했던 해준에게 이 건널목은 유나의 죽음이며 해준의 죽음을 의미하는 것이다.

해준의 건널목은 누구에게나 존재한다. 알면서도 건너지 못하는 것. 곧 건널 수 있을 것이라 생각하고 회피하는 것. 혹자에겐 과거의 트라우마일 수도 있고 혹자에겐 콤플렉스일 수도 있다. 해준은 1년 만에 다시 본 상완을 쫓아 이 건널목을 건너게 되는데, 그날 처음으로 상완에게 좋아한다는 마음을 고백한다. 바로 얼마 전까지도 상완을 좋아하는 것이 자신의 마음이었는지 유나 때문이었는지 갈등했던 해준. 자신과 유나의 동일시에서 벗어나지 못했던 해준이 처음으로 자신의 감정을 직시하여 바라보는 순간이었다. 이 장면은 작품 전체에서 가장 중요한 주제의 모티브를 보여주는 장면이다. 해준이 건널목을 건널 수 있었던 것은 온전한 자신의 마음에 따라, 망설임 없이 자신을 표현하는 진심이 드러난 것이었다. 이는 해준이 유나-해준의 동일시에서 벗어나 온전한 해준으로 새로 태어나는 것을 보여주는 사건이었다. 작가는 작품의 마지막화를 통해 ‘그 날의 고백’ 이후로 해준이는 변했다. 그 애가 하는 일 하나하나에 망설임같은 것은 없어보였다’라는 상완의 회상을 통해 해준이 고백 이후 어떻게 변화했는지에 대해 전한다. 해준이 어떻게 자신의 시선을 갖게 되었나를 시사하는 대목이다.

우리도 해준과 같은 마음의 건널목을 하나씩 가지고 있다. 알면서도 쉬 건너지 못하는 것. 「구름의 이동속도」는 그러한 우리에게 이렇게 이야기한다. “오롯이 내 마음 속 깊이 들어있는, 내가 정말 원하고 있는 것을 응시해봐. 그리고 그것을 표현해. 그것만으로도 당신은 한 발 더 앞으로 나아갈 수 있을 테니까.”

성장에 필요한 시선, 한 걸음 떨어져 객관화하기

「구름의 이동속도」는 성장에 필요한, 또 하나의 시선을 다룬다. 상완과 해준이 어른으로서의 엄마들을 이해하게 되는 시선이다. 우리들은 흔히 자식과 부모와의 관계를 가족이라는 특별한 공동체 속에 종속되어 있는 서로의 파트로서 이해할 때가 있다. 특히 한국사회가 가진 전통적인 문화의 범주 속에서는 더욱 그러하다. 「구름의 이동속도」에서는 이러한 문화적 영향 아래서 자라온 아이들이 어떤 계기를 통해 부모를 객관화된 객체로서 이해하게 되는 장면이 등장한다.

상완은 엄마와 싸우고 다시 노래방으로 돌아와 카운터 아래 붙여놓은 엄마의 할 일들을 본다. 상완은 엄마 역시 이 구질구질한 현실에서 도망갈 곳도 하소연 할 곳도 없다는 것을 알게 되며 처음으로 엄마를 한 사람의 객체로서, 객관화된 여성의 삶으로 바라보게 된다. 해준은 이혼을 한 엄마와 함께 살며 항상 바쁜 엄마와 서로 대화할 시간이 없다. 해준은 엄마가 자신은 전혀 신경쓰고 있지 않다고 생각한다. 해준은 엄마와의 대화를 통해 엄마가 해준에게 미안해서 먼저 다가가기 어려웠다는 것을 알게 된다. 해준은 엄마와의 대화를 통해 비로소 엄마를 한 사람의 객체로서 다시 바라볼 수 있는 시선이 생긴다. 해준은 어

른이 되어도 모든 게 능숙해 지는 건 아니라는 것을 알게 된다. 엄마의 삶을 객관화하여 바라봄으로써 서로의 관계를 더욱 명확하게 바라볼 수 있는 시선이 생긴 것이다.

이 작품에서, 상완과 해준이 그들의 엄마들과 뜨거운 화해를 하거나 하는 관계에 대한 급격한 변화가 이루어지는 장면은 나오지 않는다. 「구름의 이동속도」의 카메라는 적절한 생략과 적절한 간격을 유지하며 인물을 조망한다. 내면을 다루면서도 감상에 빠져들지 않으며, 자칫 이야기가 신파로 흘러갈 위험을 경계한다. 작가 역시 인물들에 대한 간격을 유지함으로써 그들의 삶을 객관화하여 바라볼 수 있는 시선을 제공하는 것이다.

구름의 이동속도, 삶은 느리듯 빠르게 진행된다

이 이야기는 주인공들이 사회초년생이 된 시점에서 이야기를 맺는다. 아이들은 자신들이 지나온 시간, 선택의 과정 속에서 깨달은 통찰의 크기만큼 성장했을 것이며, 또 다시 느리듯 빠르게 각자의 이야기를 이어갈 것이다. 이들과 같이, 우리는 우리를 둘러싼 일상의 드라마들 속에서 순간순간의 갈등과 번민을 반복할 것이다.

그럴 때 나는 해준의 건널목을 떠올린다. 해준의 건널목은 표면상으로는 유나의 죽음을 의미하지만, 동시에 유나를 끊임없이 모방해 온 해준의 죽음을 의미하는 것이었다. 해준이 자신의 죽음으로부터 회생할 수 있었던 것은 자신의 목소리를 찾고 확인하는 과정에서였다. 상완은 사진부 선배 연주를 좋아했지만 한 번도 좋아한다고 고백하지 않았다. 상완은 미래의 목표를 위해 현재의 자신의 목소리를 숨겼다. 하지만 해준은 상완에게 고백함으로써 유나-해준의 건널목을 건널 수 있었다. 그리고 이를 통해 자신의 죽음에서 벗어날 수 있었다. 마지막화에서 상완이 해준이 있는 독일로 휴가를 내서라도 가보자고 결심하는 것은 해준의 삶에 영향을 받은 상완의 변화를 암시한다. 자신의 깊은 목소리에 귀 기울이고 자신의 시선을 찾는 것. 그리고 그를 따르는 것.

상완과 해준이 엄마들을 이해하는 계기가 된 객관화된 시선 역시 유효하다. 우리는 스스로를 객관화하여 바라보기 어렵다. 역사학자 유발 하라리는 그의 저서 「사피엔스」에서 호모사피엔스의 특징을 공동체에 대한 상상력의 결속에 있다고 주장했다. 완전한 개별적인 타자들이 서로 연결되어 있다는 공동체에 대한 상상력이 호모사피엔스의 발전을 견인하는 중요한 계기가 되었다는 것이다. 하지만 유발 하라리도 지적하듯이 이러한 타자와의 연대에 대한 상상력은 때론 다양한 부작용을 가져오기도 한다. 분리해서 바라보아야 할 것들에 대한 객관적인 시선을 상실함으로써 사회와 관계가 망가질 수도 있다는 것이다. 우리가 인간관계에서 갈구하는 것은 관계의 따스함과 안전함이지만, 때때로 스스로와 공동체의 관계를 객관화하여 바라볼 수 있는 시선도 필요하다. 「구름의 이동속도」에서 보여준 것처럼.

김이랑 작가의 세 번째 연재 작품 「구름의 이동속도」는 외부적인 특별한 사건 없이도, 내면이 주도적으로 스토리를 전개할 수 있다는 하나의 사례를 보여주었다. 또한 관조적 시선과 서정적 감성을 배합하여 적절한 거리를 통해 만들어내는 감정적 거리, 만화의 화학적 효과들을 보여주었다. 이 작가의 실험과 시선이 만들어 낼 다음 작품이 기다려진다. 작가는 우리에게 또다시 어떤 두근거림과 깨달음의 순간들을 전달해 줄 것인가.

□ 자유비평

○ 새벽날개

「새벽날개」, 청춘이 인생을 묻다

외가와 친가 사이에서 버림 받을까봐 숨죽이며 살던 아이, 난생 처음으로 외갓집 동네 이장님의 오토바이를 얻어 탄다. 바람에 눈꺼풀이 뒤집어지고 바람은 아이의 뺨과 머리채를 잡아 흔든다. 콧구멍을 뚫고 들어온 바람이 가슴에 가득 차서 풍선처럼 팽창하자, 아이의 얼굴엔 화색이 돈다. 그리고 뽕! 하고 터지는 굉음과 함께 아이는 자유로이 하늘을 난다. 하늘을 나는 아이의 아래론 현실의 아이가 여전히 이장님의 오토바이를 타고 있다. 하나의 컷 속에 아이의 현실과 마음 속 심상(心像)이 함께 배치된다. 컷 속의 시공은 움직임에 대한 효과선 하나 없이 얼어붙어 있다. 만화가 박흥용은 「새벽날개」 1화에서 아이가 오토바이를 통해 해방감을 느끼는, 숨이 멎을 것 같은 찰나의 순간을 이렇게 묘사했다.

「구르믈 버서난 달처럼」, 「경복궁 학교」, 「내파란 세이버」, 「호두나무 왼쪽 길로」 등의 작품으로 우리들에게 알려져 있는 박흥용은 작가주의 만화가, 리얼리즘 만화가, 문학적인 만화가로 불린다. 데뷔작 「돌개바람」부터 최근작 「새벽날개」에 이르기까지 박흥용은 자신만의 특색있는 연출과 호흡, 그리고 서사를 보여주었다. 2018년 5월 9일부터 인터넷 <다음DAUM 웹툰>에 연재하고 있는 「새벽날개」는 그동안 작가가 출판만화를 중심으로 보여주었던 연출, 호흡, 서사를 웹툰이 가진 세로 스크롤의 문법으로 옮겨온 작품이다. 전작 「여우는 같은 뗏에 두 번 걸리지 않는다」로 웹툰적 호흡과 서사에 대한 연출을 실험했다면 「새벽날개」에 이르러서는 박흥용식 웹툰의 완성형을 보여주고 있다.

플랑크 시간을 포착하는 심상의 미학

물리학에서 이야기하고 있는 최소의 시간 단위는 플랑크 시간이다. 10⁻⁴³으로 표기되는 플랑크 시간은, 불교적 개념인 찰나와도 비슷하다. 박흥용 연출의 가장 큰 특징 중 하나는 주요한 감각과 감정 표현을 할 때, 인물을 움직임을 ‘찰나’로 포착하여 보여주는 데 있다. 시속 수십 킬로미터로 움직이는 인물을 털끝 하나 움직이지 않는 순간으로 포착할 수 있는 것은 셔터스피드 플랑크 시간 분의 1초로 찍을 수 있는 초현실의 카메라밖에 없다. 작가는 이러한 초현실의 카메라, 즉 작가의 시선을 통해 인물의 극적인 순간을 포착한다. 이것이 박흥용 특유의 연출 방법이다. 작가는 이러한 상황에 대한 극적인 몰입을 위해 불필요한 배경과 사소한 효과선도 최대한 배제한다. 꼭 필요한 것만을 남긴 여백의 공간 속에 오브제를 배치하는 것이다. 텅 비어있는 공간은 오히려 인물을 단단하게 포착하는, 꼭 찬 압력이 느껴지는 착시를 불러일으킨다. 작가는 이러한 동중정(動中靜) 찰나의 묘사를 통해 시공이 얼어붙은 진공의 공간

으로 독자들을 빨아들인다.

박흥용 만화의 또 다른 연출적 특징은 심상의 외화이다. 작가는 인물의 내면의 갈등, 마음을 묘사하기 위해 때때로 동중정의 정지 컷, 여백의 공간에 심상을 배치한다. 텅 비어있는 얼어붙은 여백의 시공 위로 인물의 심상이 떠오르는 것이다. 마음의 이미지에서는 과거, 현재, 미래의 시간이 뒤섞이고, 인물이 투영된 갈등과 번민의 오브제들이 떠올랐다 스러진다. 또한, 이들의 연속적 배치를 통해 독자들에게 마치 주마등이 돌아가고 있는 듯한 착시 효과를 제공한다. 박흥용의 이러한 연출은 만화에서만 가능한 표현 방식으로, 현실과 환상, 심상의 경계를 허물고 넘나드는 새로운 감각적 경험을 창조한다.

박흥용의 작품은 이러한 시각적 연출에 더해 사물의 본질을 꿰뚫는 통찰력과 미려한 문학적 언어가 결합하여 완성된다. 작품에 등장하는 인물들의 대사는 꼭 필요한 말만을 추려 걸러낸 간결한 언어로 구성되어 있다. 단순한 스토리의 진행에 필요한 대사들은 최대한 짧게 하고, 불필요한 미사여구들은 최대한 배제한다. 내면의 이야기나 중요한 삶의 통찰적 시선을 보여주는 이야기들은 부드러운 운율을 따라 흐르는 시적 언어로 구사된다. 「새벽날개」는 박흥용이 일상의 것들, 일상의 사람들에서 발견한 일상의 깨달음, 그 속의 구도자들을 보여준다. 인물들 하나하나의 정제된 대사가 독자들의 마음에 알알이 박히는 것은, 작가의 진정성과 경험의 무게를 보여준다. 작품에서는 취재 없이 불가능한 현장감과 작가의 삶에 대한 성찰의 태도가 고스란히 느껴진다. 그렇기에 독자들도 진지하게 이 작품을 마주하게 된다.

박흥용의 시선 : 디아스포라, 사회적 약자, 보통 사람

「새벽날개」에 등장하는 사람들은 오토바이 배달기사, 혼혈인, 투병 중인 판소리 명창, BJ(유튜버), 피자집 사장, 장애인, 폐지 줍는 할머니, 은퇴자 등 삶의 고난과 상처를 가진 보통 사람들이다. 이러한 보통 사람들에 대한 이야기는 작가가 지난 작품들을 통해 지속적으로 가져온 주제이기도 하다. 「새벽날개」에서는 그 이야기들이 더욱 전면으로 등장한다.

작품에서 등장하는 이들을 소수자나 사회적 약자들로서 표상할 수도 있겠지만, 박흥용은 이들을 사회의 주변인이나 약자로 바라보지 않는다. 오히려 이들을 고난의 과정 속에서 삶의 본질을 발견한, 그러한 자신만의 시선을 가진 삶의 주체로 표상한다. 이 작품에서 조망하는 인물들은 모두 자신의 삶에서 얻어진 작은 깨달음을 얻은 보통의 사람들이다. 주인공 준풍에게 있어 이들은 ‘어떻게 사는 것이 잘 사는 것인가’에 대한 물음에 응답하는 선배요, 동반자들이다. 오토바이 라이딩에서, 폐지 수거에서, 처마 한 귀퉁이에 동지를 튼 제비집에서 삶의 한 조각 비늘들을 발견한다. 준풍의 롤모델인 혼혈인 제비(이희수)는 경계인으로서 갖은 차별을 당하지만, 그는 그러한 과정에서 근원적이고 철학적인 고민을 하게 되고 이를 통해 세상의 본질을 바라보는 통찰적 시선을 얻는다. 제비는 사회적 소수자지만 자신의 삶 속에서 소수

자는 아니다. 제비는 공동체의 리더로, 멘토로, 봉사자로 그 누구보다 주체적이다. 바로 이러한 사람들이 우리 사회의 진정한 주인공들이라는 것을 박홍용은 보여주고 있다.

청년 준풍이 묻다 : 어떻게 살아가야 할 것인가

「새벽날개」의 주인공 구준풍은 스무살 청년, 오토바이 배달기사다. 불우한 유년의 기억으로부터 도망치고 싶고, 어떻게 살아가야 할지 깊은 고민을 안고 있다. 준풍에게 오토바이는 유일한 숨통이자 자신과 세상을 연결해주는 매개체이다. 준풍의 고민은 어떻게 살아가야 할 것인가에 있다. 이는 우리 모두에게 던지는 공통된 질문이자, 이제 막 성인이 된 청년들에게 있어서는 더욱 절실한 질문이기도 하다. 작가는 다양한 등장인물들의 입을 빌어 자신의 성찰의 경험을 작품에서 등장하는 일상의 선지자들을 통해 전한다. 준풍의 롤모델인 제비는 일종의 작가의 분신이라고 할 수 있다.

제비의 라이딩은 군더더기 없이 물 흐르듯 마치 가장 본질적인 것만이 남은 라이딩을 보여준다. 그래서 제비의 라이딩은 많은 라이더들에게 있어 추앙의 대상이다. 그의 라이딩에는 불필요한 것을 버리고 또 버리는 과정을 통해 끝까지 걸러진 것만이 오롯이 남았다. 제비의 라이딩은 제비의 삶을 환유한다. 제비는 준풍과의 만남을 통해 공랭식 엔진 오토바이 밸브의 유격을 이야기하고, 줄타기를 이야기하고, 역사의 삶을 이야기한다. 이를 통해 삶에도 유격(헐거움)과 균형이 필요하고, 사람은 자신의 제한적인 능력으로 각자의 산을 넘어야 한다는 것을 이야기한다.

「새벽날개」는 칠혹같은 아픔의 심연에서 벗어난 준풍이 친구들과의 여행에서 다시 제비를 만나고, 또 다시 일상으로 돌아와 신새벽 오토바이 배달을 하는 장면으로 이야기를 맺는다. 준풍은 동트는 새벽으로 들어가며 푸른 어둠을 밝히는 빛의 날개를 탐한다. 스무 살, 어른의 출발점에 선 준풍은 끝을 알 수 없는 길 위를 달리며, 무엇이 펼쳐질지 모르는 산을 넘어야 한다. 준풍은 자신의 길에서 선배들과 동료들을 만나 그만큼 성장했지만, 그렇다고 미래에 대한 불안이 사라지는 것은 아니다. 「새벽날개」는 준풍과 같은 청년들에게, 또 같은 고민을 하고 있는 우리들에게 던지는 격려와 위로다. 작가는 성찰로 다듬어진 깨달음의 조각들을 던지며 때로는 험겁게, 때로는 밸런스를 유지하면서, 꼭 중요한 것들만 남기며 산을 넘어가라고 응원한다.

박홍용의 「새벽날개」는 만화의 장인이 빚어낸 고운 달항아리와도 같다. 수십 년 동안 축적된 장인 만화가의 경험과 기술, 그리고 그의 내공이 고스란히 드러난다. 그동안 출판만화의 문법에 익숙한 많은 중견 작가들은 웹툰 문법으로의 전환을 어려워했다. 박홍용의 「새벽날개」는 자신의 만화적 성취를 웹툰이라는 새로운 매체의 문법으로 성공적으로 전환시킴으로서 출판만화 자신의 색체를 유지하며 웹툰으로 전환한 하나의 성공적인 모델을 만들었다. 이러한 사례가 우리의 어린 날과 청춘을 설레게 했던 아날로

그 세대 작가들의 새로운 시도로 계속해서 이어지기를 바라는 마음이다. 이제는 무르익은 어른의 만화도 웹툰을 통해 볼 수 있기를 기대한다.

우수상 / 오혁진

이력

- 만화 평론가
- 크리틱 엠, 유어마나, 그래픽노블 기고



수상소감

만화를 비평하는 관점은 다양할 것입니다. 제가 지향하는 만화 비평은 만화 미학을 잘 드러내는 글입니다. 서사가 분명 만화의 중요한 요소이기는 하지만 그것만으로는 만화 고유의 특성을 보여줄 수 없습니다. 여전히 익숙하지 않지만, 그림과 글이 만나고, 칸들이 나열되어 의미를 창출하는 그 매혹적인 순간을 성실히 담아내고 싶습니다.

□ 지정비평

○ 어쿠스틱 라이프

일상툰의 시간, 일상툰의 성장

동시에 울리고 웃긴다. 신파극 수사 같은 이 문구는 〈어쿠스틱 라이프〉 단행본 뒷표지에서 발견할 수 있다. 웃기고 울린다. 〈어쿠스틱 라이프〉를 직관적으로 잘 설명한 것 같다. 난다 작가의 말대로 인생의 7할은 고속도로 메들리인 것이다. 그럼에도 이 문구는 의도치 않다 하더라도 일상툰에 대한 어떤 통념을 보여준다. 가벼운 만화 일상툰. 당연히 이 생각은 옳지 않다. 하지만 마냥 무시하기에는 석연치 않은 지점이 존재한다. 단순한 작화와 정교한 서사의 부재는 분명 일상툰에 호의적이지 않다. 어쩌면 〈어쿠스틱 라이프〉가 10시즌을 넘기고 나서야 공식적인 인정을 받았다는 건, 일상툰이 작가주의 형식으로 적합하지 않다는 편견을 반영한 게 아닐까? 서구 그래픽노블에서 자전적 작품이 작가주의 장르로서 확고히 자리 잡은 잡은 것과 별개로 이 같은 평가는 가혹한데 왜냐하면 일상툰은 타 장르와 비교해 장르적으로 성숙할 시간을 충분히 보장받지 못했기 때문이다. 웹툰과 태동한 일상툰은 여전히 많은 잠재력을 품고 있는 장르다. 따라서 1세대 일상툰과 동시대 일상툰을 잇는 〈어쿠스틱 라이프〉를 지금 이 시점에서 진지하게 논의할 필요가 있다. 일상툰이라는 장르를 경유하여 작품 내적으로는 이전과 어떻게 달라졌는지, 작품 외적으로는 동시대의 문제에 어떻게 대응했는지 물어야 한다. 이 질문에 답할 수 있을 때 일상툰을 그리고 〈어쿠스틱 라이프〉를 보다 깊이 이해할 수 있을 것이다.

자전적 글쓰기: 일상툰과 자전적 작품

〈어쿠스틱 라이프〉는 ‘오늘의 우리 만화’에 선정될 때 ‘매 시즌 변화하는 세상의 관점을 담아내며 성장한 작품’으로 평가 받았다. 여기서 성장이란 어떤 의미일까? 작화, 서사일 수도 있고 아니면 세상을 바라보는 작가의 시선일 수도 있다. 하지만 이것만으론 충분하지 못한다. 〈어쿠스틱 라이프〉의 성장은 근본적으로 일상툰이라는 장르와 깊숙이 연계되어 있기 때문이다. 일상툰이란 무엇일까? 일상툰은 작가-화자-주인공의 동일성을 전제하며, 형식적으로는 경험자아 ‘주인공’과 서술자아 ‘화자’가 각각 그림과 내레이션으로 구현된다. 그러면 이것으로 일상툰의 설명은 끝난 걸까? 유감스럽게도 아니다. 이 정의로는 일상툰과 자전적 만화를 구분할 수 없다. 자전적 글쓰기의 한 갈래인 자전적 만화 역시 작가-주인공의 동일성과 두 개 층위의 서술형식을 공유한다. 일상툰을 명확히 하기 위해 다시 질문을 던져 보겠다. 일상툰과 비교되는 자적적 만화란 무엇인가? 자적적 만화는 한 실제 인물이 자신의 존재를 소재로 하여 개인적 삶을 중점적으로 다룬 과거 회상형 이야기다⁶⁾. 특히 자신의 경험을 의미 있는 서사로 재구성하여 과거의 나

6) 필립 르죈, 자전적의 규약

와 현재의 나를 연속시켜 줄 통합적 주체를 형성한다. 하지만 의문이 든다. 과연 어제의 나와 지금의 나는 동일한가? 큰 차이가 느껴지지 않는다면 10년 전의 나와 지금의 나는 동일한가? 현실 세계의 우리는 자전적 작품의 주인공과 달리 변화하는 존재다. 우리의 삶은 하나의 고정된 정체성으로 제단 될 수 없는 그 무엇이다.

그렇다면 변화하는 자기 정체성을 어떻게 자전적 글쓰기에 담아낼까? '일상툰'이 하나의 방법이 될 수 있다. 일상툰은 작가 자신의 일상을 다룬 에피소드 형식의 만화다. 일상을 매순간 그려내는 이 같은 시도는 무엇보다 중요하다. 그것은 자전적 만화와 구별되는 일상툰만의 고유한 미학이기 때문이다. 자전적 만화의 경우 고정된 주체를 상정한 후 이 주체의 관점으로 과거에 질서를 부여한다. 하지만 일상툰은 매 에피소드마다 주체가 달라지며- 비록 존재론적 초월이 아닐지라도- 그리고 그 각각의 주체는 일상이라는 용어가 암시하듯 자전적 만화에서는 버렸을지 모를 삶의 단편까지 끌어안는다. 자전적 만화와 일상툰은 그래서 각각 건축물과 사진을 닮아 있다. 가령 자전적 만화 <편 흙>은 7년이라는 창작 기간 동안 막대한 자료를 수집하고 이어 선별된 자료를 벽돌 쌓듯 정교하게 배치한다. 반면 일상툰 <어쿠스틱 라이프>는 아빠가 사준 빵빠레의 볼록한 모양, 이불 속 사이로 울렁거리며 반짝이는 빛같이 설사 큰 의미를 부여할 수 없을지라도 삶을 살아가는데 힘이 되는 순간들을 포착한다. 그것은 작품에서 언급했듯 언제든 꺼내볼 수 있는 한 컷으로 남은 기억, 모두가 잠든 밤 텅 빈 거실을 보고 있으면 머릿속으로 쏟아지는 일련의 이미지다.

일상툰의 풍경은 분명 아름답다. 하지만 이제 일상툰에서 성장이 어떻게 가능한지를 논할 차례다. 흠어진 일상의 편린에서 성장은 가능한 걸까? 앞선 논의에서 일상툰의 주체는 고정되지 않고 변화 한다 주장했다. 이 주장은 자칫 일상툰에선 성장이 불가능 한 것처럼 들린다. 성장을 확인하기 위해서는 비교 기준인 과거의 나와 현재의 나와 동일한 주체여야만 한다. 일상툰에서 성장은 정말 불가능한 걸까? 사진의 은유로 다시 돌아가 보자. 다양한 구도에서 찍은 사진을 하나의 이미지로 합성한 '데이비드 호크니'의 <피어블로섬 하이웨이>라는 작품이 있다. 한 시간의 총을 다른 시간의 총에 얹은 이 커다란 이미지는, 비록 전통적 재현은 아닐지라도 이질적인 사진들의 결합으로 인해 현실의 새로운 재현을 끌어낸다. 다양한 에피소드로 이뤄진 일상툰 <어쿠스틱 라이프> 역시 그렇다. <어쿠스틱 라이프>는 매 에피소드마다 새로운 주체를 생성해 새로운 자서전을 써내려 간다. 이때 흥미로운 점은 파편화된 에피소드가 시간의 흐름과 함께 소멸되지 않고 현재와 미래로 이어진다는 점이다. 그래서 <어쿠스틱 라이프>는 호크니의 포토몽타주처럼 다양한 시점의 에피소드가 모여 하나의 이야기로 펼쳐진다. 그리고 이 과정에서 무질서한 일상에 균일한 구조를 부여할 단일한 주체 달리 말해 성장 가능한 주체가 만들어 진다. 결국 일상의 누적을 통해 삶이 형성되는 것처럼 <어쿠스틱 라이프>도 에피소드의 누적을 통해 사후적으로 자전적 작품이 된다. 하지만 그렇다고 일상툰이 자전적 만화와 동일한 자전적 글쓰기란 걸 뜻하진 않는다. 특정 목적을 향해 조직적으로 전개되는 자전적 만화와 달리, 일상과 일상이라는 점을 그때그때 이어 만든 일상툰은 삶과 함께 계속해 나아간다.

서사와 형식의 변증법

〈어쿠스틱 라이프〉가 성장했다면 이전과 어떻게 달라졌을까? 주인공의 내면은 깊어지고 그를 둘러싼 세계 역시 확장된다. 그러나 성장은 단순히 작가 내면만의 문제는 아닐 것이다. 변화된 내면만큼 〈어쿠스틱 라이프〉의 외면 즉 형식적인 측면도 변화하지 않았을까? 이러한 관점에서 서술 형식의 두 축 작화와 독백을 세밀히 살펴보자. 〈어쿠스틱 라이프〉의 배경은 작가가 자조할 만큼 단순하다. 사실 그동안 〈어쿠스틱 라이프〉는 부부의 일상에 집중하기에 배경은 암시만으로 충분했다. 하지만 주인공의 세계는 변화한다. 세계는 더 이상 주인공 부부 두 사람만으로 이뤄진 세상이 아니며 그 일상 역시 간소한 배경으로 담기 어려운 구체성이 증가한다. 따라서 서사와 형식의 변증법을 반영하듯 〈어쿠스틱 라이프〉의 작화는 주인공의 일상과 함께 변화한다. 배경은 성장한 세계를 담아내기 위해 보다 섬세해지며 또한 깊어진 내면을 표현하기 위해 단순한 재현을 넘어 작품의 주제와 정서까지 전달한다.

216화 〈부산에서〉 에피소드를 보자. 친정에서 집으로 돌아오는 순간을 담은 장면에서, 공간은 부모님의 집, 택시 안 그리고 주인공의 집으로 차례로 전개된다. 그러고는 ‘부모님과 27년이나 함께 살았지만 8년밖에 안된 내 가정이 보다 소중하다. 이는 어쩔 수 없는 일’이라는 독백이 덧붙여진다. 이때 배경의 전환은 오직 공간만의 문제로 국한되지 않는다. 영화처럼 공간은 시간적 성격을 띠고 또한 시간은 공간적 성격을 띤다. 그래서 부모님 집에서 주인공 집으로의 여정은 자신의 가정에 안착한 주인공의 인생주기가 된다. 부모님의 집이 독립하기 전 주인공의 시간이라면 택시에서 마지막 주인공 집으로의 이동은 서울 생활에 적응해 마침내 자신의 가족을 만든 시간들과 포개진다. 물론 〈어쿠스틱 라이프〉의 시공간이 모두 영화적일 수는 없을 것이다. 이 동적인 시공간은, 다시 돌아올 수 없는 그래서 소중히 간직하고 싶은 순간들 앞에서 움직임을 멈춘다. 그래서 〈유년 2회차〉 에피소드에서는 딸과 버스를 타고 집으로 돌아가는 순간을 정적인 장면으로 담아낸다. 노을에 물든 버스 장면은 마치 앨범 속 흑백사진 같다. 사진 같다고 말하는 건 색감 때문만은 아니다. 사진이란 시간의 흐름 속에 한 순간을 때어내 보여주는 행위이다. 그것은 우리를 멈추게 하고 바라보게 하며 이를 통해 보이는 것 너머의 보이지 않는 것을 떠올리게 한다. 〈어쿠스틱 라이프〉 역시 이 같은 관조의 시간에 우리를 초대한다. 딸과의 일상은 사진처럼 하나의 풍경이 된다. 구불구불한 길을 따라가는 버스의 모습은 그 자체로 정겹다. 우린 스크롤을 멈춘 채 고요한 마음으로 풍경을 바라본다. 그 안에는 유년시절을 한 번 더 경험하는 주인공의 들뜬 마음이 담겨 있다. 그리고 보다 내밀한 경험으로서 보는 이의 유년 시절 추억까지 함께 떠오른다.

〈어쿠스틱 라이프〉의 풍경은 이처럼 작가의 관조적 시선이 짙게 배어 있다. 어쩌면 대상과 일정한 거리를 유지하는 부감 장면이 근래 빈번히 등장하는 건 그래서 일지 모른다. 224화 〈딸은 나를 너무 사랑한다〉에선 작가 특유의 서정적인 밤 배경과 딸을 끌어안고 잠든 주인공의 모습을 부감장면으로 담는다.

그리고 이때의 나지막한 독백은 부감 장면만큼이나 관조적이다. 그는 딸이 자라서 조금씩 멀어지는 건 자신의 힘으로 어쩔 수 없는 영역이라 말한다. 내면이 깊어졌다는 건 성장했다는 건 이런 의미일 것이다. 이전의 독백이 주인공의 상황을 즉각 서술하거나 아니면 장면과 장면을 매끄럽게 이어주는 역할에 그쳤다면, 최근의 독백은 이전보다 상황에 거리를 두고 그렇게 만들어진 여백에서 자신만의 목소리를 발견한다. 나로부터의 미적, 윤리적 거리감. 이 성찰은 인물과 배경, 장면과 장면 사이의 여백과 엮이며 우리에게 깊은 울림을 준다.

개인주의자, 페미니스트로의 성장

〈어쿠스틱 라이프〉가 어떤 성장을 했는지 구체적으로 답할 때가 됐다. 지금까지 〈어쿠스틱 라이프〉의 가장 큰 변곡점은 딸 ‘쌀이’의 출생이다. 딸 쌀이가 새로운 가족 구성원이 되면서 〈어쿠스틱 라이프〉 세계는 아이의 존재 이상으로 확장된다. 이에 따라 딸에 대한 에피소드 역시 자연스럽게 늘어나는데, 딸과 최소한의 거리를 유지하려 애쓰는 주인공은 자신의 가슴을 비벼대며 웃는 딸을 본 순간 사랑에 빠지고 만다. 냉담한 주인공 또한 자식자랑에 여념 없는 평범한 부모가 된 것이다. 하지만 〈어쿠스틱 라이프〉는 이 지점에서 한 걸음 물러선다. 그는 딸이 조금씩 멀어지고 딸로 가득 찼던 자리가 다른 것들로 채워질 때 그 감정은 상상한 것처럼 슬프지 않다 말한다. 이러한 균형 감각은 어디서 오는 것일까? 주인공은 자신을 감성 돋는 이야기에 시니컬하고, 다정다감한 분위기에 처하면 망치고 싶은 충동을 참느라 고생하는 사람이라 소개한다. 바로 이 냉소적 성격이 〈어쿠스틱 라이프〉의 균형추로 기능한다. 균형감과 냉소적 성격. 두 관계가 역지사리워 보일 수 있다. 원래 주인공의 냉소적인 성격은 2000년대 자조적인 인터넷 문화의 맥락과 조응하며 독자의 공감과 웃음을 끌어냈다. 하지만 페미니즘이 이슈가 되는 현재의 맥락에 놓일 때 그것도 여성의 일상을 다루게 될 때, 주인공의 정체성은 또 다른 방식으로 작동한다. 사실 정 없는 년, 짜증나는 스타일같이 그 동안 주인공이 감내했던 비난은 부당한 오해가 아니었을까? 주인공의 모습은 오히려 타인과의 경계를 인식하고 자신이 책임질 한계를 명확히 하는 ‘개인주의자’와 가까워 보인다. 그는 ‘문득 멀리 떨어져서 인생의 무늬가 보이는 순간 자신도 결국 어떤 커다란 흐름의 일부라는 생각에 무서워진다’고 말하며 또한 ‘내가 당신처럼 살지 않는다고 해서 어째서 자꾸만 고치려 애쓰는 것일까. 행복도 내 행복, 불행도 내 불행. 당신에겐 전염되지 않아’라고 당당히 선언한다.

주인공의 개인적 성향은 다시 동시대의 중요한 사안인 페미니즘의 영역으로 확대된다. 일상의 순간을 예리하게 포착하는 작가의 균형감이 ‘페미니즘 리부트’라 불리는 최근 한국 사회의 흐름과 조우할 때 〈어쿠스틱 라이프〉의 성장이 페미니즘으로 이어지는 건 너무나 자연스러워 보인다. 일상의 기술은 필연적으로 해석을 수반한다. 그리고 이 해석은 개인적 의미를 넘어 때때로 사회적 의미로까지 확장된다. 일상을 다룬다는 것은 결국 일상성을 생산하는 사회, 우리가 살고 있는 그 사회의 성격을 규정짓는 일이다.⁷⁾ 주인공이 직면하는 노동, 육아 이 모든 상황 역시 개인적이면서 동시에 많은 여성들의 문제다. 따라서 주인공

공 부부의 소소한 다툼은 일과 육아의 균형을 맞추기 위한 여성의 고투로 이해될 수 있다. 설사 웃음을 위한 소재로 사용된다고 하더라도 말이다. 주인공은 가족회의를 열고 매일같이 규칙을 정한다. 이 과정에서 때론 직설적으로 자신의 생각과 감정을 전달하며 서로에 대한 선의보다는 서로를 합리적으로 이해시킬 합의를 신뢰한다. 특히 육아 이야기에서 모성에 문제를 다룰 땐 〈어쿠스틱 라이프〉가 결혼 일상만화를 넘어 여성서사로까지 성장했음을 분명하게 인식할 수 있다. 사회는 여성에게 완벽한 어머니를 요구하며 이에 대한 죄책감을 끊임없이 불러일으킨다. 하지만 주인공에게 어머니는 자신을 구성하는 여러 정체성 중 하나일 뿐이다. 이것은 결코 본래의 나를 우선할 순 없다. 주인공은 딸을 너무 사랑하지만 그와는 별개로 온전히 자신만의 생각에 빠져들 때, 딸과 남편에서 떨어진 작업실에서 안전한 고독을 느낄 때 행복해 한다. 엄마인지 여자인지를 양자택일하라는 질문은 〈어쿠스틱 라이프〉에선 애초부터 성립 가능한 질문이 아니다.

〈어쿠스틱 라이프〉의 여성서사 성장은 〈1인 개발자의 1년〉에서 주인공이 아닌 작가의 직접적인 목소리를 통해 재차 확인할 수 있다. 난다 작가는 자신이 페미니즘을 배워가고 있으며 앞으로 창작물에 페미니즘을 포함한 더 나은 인식을 반영하도록 노력하겠다 말한다. 사실 이런 직접적인 설명은 필요 없을지 모른다. 〈어쿠스틱 라이프〉를 10시즌 이상 연재했다는 그 사실 자체만으로도 여성 서사를 충분히 증언하고 있다. 그러면 다음과 같은 의문이 든다. 〈어쿠스틱 라이프〉는 최근 페미니즘에 영향 받은 여성 서사 사이에서 어떤 의미를 가질까? 보다 정확히 말하면 여성 서사를 창출하기 위해 택한 방법론 ‘일상툰’에 관한 질문이다. 일상툰의 경우 과거, 현재, 미래의 시간을 역동적으로 재구성함으로써 남성지배 담론을 극복할 가능성을 제공한다. 구체적으로 243화 〈싸워야 할 때〉를 보자. 주인공은 누군가가 나를 때린다면 막거나 반격하는 것 다시 말해 자신을 지켜내는 행위가 건강한 공격성이라는 것을 알게 된다. 그는 이 때 말할 수 없는 해방감을 느끼면서 동시에 술 취한 남자가 딸에게 시비걸 때 적극적으로 대응하지 못한 지난 일을 생각한다. 그는 자문한다. 왜 나는 위협적인 상황을 똑바로 보려 하지 않았을까. 왜 좋게만 보려 애를 썼을까. 주인공은 이전과 달리 자신의 경험을 개인적 문제로 흘려보내지 않는다. 가부장제 구조를 명확히 인지하면서 여성은 공격성을 드러내선 안 되는 것으로 배웠다는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 이어 자신을 위해 다른 사람과 머리를 쥐어뜯고 싸우는 어머니의 모습을 떠올린다. 여기서 〈어쿠스틱 라이프〉의 과거는 사라지거나 돌이킬 수 없는 과거가 아니다. 그것은 계속해 현재에 영향을 미치며 동시에 과거를 재해석하고 미래를 추동한다. 마치 앞에 장면이 뒤의 장면을 끌어당기고 역으로 뒤에 장면이 앞의 장면을 끌어당기는 에이젠슈타인의 몽타주처럼 말이다. 그래서 당시에는 어찌면 부끄러워했는지 모를 어머니의 모습이 지금은 주인공에게 커다란 힘이 된다. 이제 〈어쿠스틱 라이프〉의 역동적 시간은 열린 미래로 나아간다. 주인공은 다짐한다. 싸울지, 피할지의 방식은 내가 결정하는 것이며 자신의 잘못을 찾으려 애쓰지 말자. 설사 완벽하지 않을지라도 주인공은 자신만의 새로운 삶의 지평을 모색한다.

7) 김정인, 일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현 기법

일상이라는 무한한 가능성

일상툰의 시간은 스스로 보존되는 잠재태적 과거 시간과 미래로 나아가며 돌진하는 현재 시간이라는 두 가지 흐름으로 분화된다⁸⁾. 그래서 〈어쿠스틱 라이프〉는 현재의 나가 과거의 나와 대면하여 자기 정체성을 형성하고, 다시 새로운 나는 이 같은 과정을 무한히 반복하며 역동적인 자기정체성을 구성한다. 그리고 현재의 자신을 부단히 초월하는 이 샤르트르적 존재는 외부 세계를 향해 열려있기에 작가는 개인의 일상을 크게는 페미니즘같은 동시대적 문제와 관계한다. 하지만 모든 일상툰이 〈어쿠스틱 라이프〉와 같을 필요는 없다. 〈어쿠스틱 라이프〉는 하나의 선택이며 일상은 무한한 가능성을 품고 있기 때문이다. 생의 주기를 포함하는 총체적 일상이 아닌 분화된 일상(〈무한견주〉)을 세밀하게 그려낼 수 있으며 아니면 단조로운 일상을 극단적으로 회극화(〈선천적 얼간이〉)하거나 자신의 신체를 가로질러 성정치의 담론적 공간(〈아기 낳는 만화〉)을 확보할 수도 있을 것이다. 우린 그동안 일상툰이라는 장르를 충분히 이해하지 못했을지 모른다. 〈어쿠스틱 라이프〉가 유독 주목받는 건 이런 일상툰에 새로운 가능성을 입증해 보여서다. 앞으로 펼쳐질 일상툰은 얼마나 다채로운 빛을 발할까? 알 수는 없다. 다만 일상과 일상으로 이어진 이 세계는 끊임없이 삶을 그려낼 것이다.

8) 로널드 보그, 들뢰즈와 시네마

□ 자유비평

○ 화의 방향

지금 칸이 할 수 있는 것

모든 것은 SNS에서 시작된다. 남동생 ‘막내’가 누나 ‘둘째’의 사진을 SNS에 올려 얼굴을 평가하다 발각된 것이다. 왜 모든 것이 여기에서 시작될 수밖에 없었나? 이 사건은 단순한 10대의 일탈이 아니다. 가부장제와 여성혐오를 첨예하게 드러내는 시대의 징후다. 주인공 ‘첫째’는 남동생만큼은 여성혐오를 하지 않는 남성이 될 거라 믿었다. 하지만 막내는 결국 한국남자가 됐다. 그래서 막내에게 던진 ‘왜 그런 짓을 했느냐’라는 질문은 동시대의 곤혹스러운 감정을 반영한다. 10대 남성마저 여성혐오에 적극 가담한다면 우린 도대체 무엇을 해야 할까. 주인공은 절박하고도 긴급하다. 출구가 차단된 폐쇄회로 같은 이 상황을 어떻게 벗어나야 할지 답해야 한다. 하지만 주인공은 이 보다 더 긴급한 질문이 있다는 걸 알고 있다. 그래서 그는 계속해 묻는다. 이 화가 어디서 시작했는지, 어디에서 와서 어디로 이어지는지를. 작품 전체를 지배할 근본적 물음을 던진 것이다. 주인공 첫째는 화의 근원을 반드시 밝혀내야 한다.

화는 어디에서 시작할까? 화는 어느 방향으로 흐를까? 〈화의 방향〉은 이 같은 질문에 답하기 위해 주인공의 의식을 선의 이미지로 형상화 한다. 그러고는 이 어지러이 얽힌 선들은 의식의 저부를 향해 흐르며 억압된 주인공의 기억과 생각을 차례로 복원한다. 외모에 대한 시선, 딸에 대한 차별 그리고 야만적인 학교 폭력. 사실 이 같은 경험은 여성 서사에서 특별한 소재는 아니다. 그럼에도 〈화의 방향〉이 타 작품과 구별되는 건, 이미 알고 있다고 생각하는 여성의 억압과 차별을 서늘해지는 어떤 지점까지 밀고나가는 힘이 있다. 특히 학교 폭력 에피소드는 기존 웹툰에서 쉽사리 볼 수 없던 문제적 순간을 담아낸다. 학교 폭력을 소재로 한 작품들은 많은 경우 일진을 미화하거나 학원물 장르 관습에 포섭됐다. 물론 학교 폭력을 섬세하게 다룬 작품이 없진 않았지만 이들 역시 청소년을 보편적 남성으로 등치하는 근본적 한계를 공유한다. 하지만 〈화의 방향〉의 경우 학교 폭력에서 지워진 여성을 재현하고 이를 통해 여성의 차별과 억압을 깊이 있게 파고든다. 가령 죄책감이라는 감정을 들여다보자. 피해자는 종종 폭력의 원인을 자신에게 돌리곤 하는데 주인공 역시 예외가 아니다. 그러나 이때의 죄책감은 젠더 문제와 결합되어 남학생이 경험하지 않을 층위의 감정으로까지 확산된다. 주인공은 다음과 같이 자책한다. 승부욕을 보여도 안 되고 밥을 많이 먹어도 안 된다. 예쁘게 보여야 하지만 단 예쁘게 꾸민 것처럼 보여서는 안 된다. 그리고 불가피하게 되묻는다. 할 수 있는 것, 할 수 없는 것을 세어 본다. 나는 무엇을 해야만 하는가.

인간과 세계의 추상, 칸

〈화의 방향〉의 남매는 각자 고유의 칸을 가진다. 첫째는 원, 둘째는 직사각형, 막내는 삼각형. 이 기하학적 도형의 칸을 어떻게 이해해야 할까? 우선 〈화의 방향〉의 칸은 기본적으로 재현의 공간이다. 그리고 칸의 즉물적 관점에서, 명확히 구분되는 칸의 모양은 각 인물의 정체성이기도 하다. 다만 이 같은 해석은 지나치게 단순한데 〈화의 방향〉의 칸을 이해하기 위해선 정체성이라는 개념을 좀 더 밀고 나갈 필요가 있다. 정체성이란 무엇인가? 정체성은 보통 개인에게 주어진 고유한 특성으로 간주된다. 하지만 인간은 홀로 존재할 수 없으며 그래서 정체성은 외부 세계와 상호 작용한 결과물에 가깝다. 게다가 무의식 측면에서 정체성은 타자의 욕망이기도 하다. 인간은 능동적으로 욕망하는 것 같지만 사실 타자의 시선으로 자신의 욕망을 구성한다⁹⁾. 13살의 주인공이 욕먹고 미움 받는 걸 두려워하며 가부장제 질서를 내면화하는 이유도 그 때문이다. 주인공의 정체성은 학교, 교복 방향으로 추상화되어 종국엔 칸이 되는 가부장제와 명확히 분리하기란 쉽지 않다. 주인공의 정체성과 가부장제의 담론은 같은 칸을 공유하고 있는 것이다. 〈화의 방향〉에서 칸이란, 개인의 정체성이며 동시에 주인공을 강제하고 억압하는 가부장제의 틀이다.

〈화의 방향〉의 인물들은 이렇게 가부장제 구조 앞에 무력한 개인이 된다. 그리고 이 같은 우울한 전망 아래 작가는 칸의 탐구를 통해 새로운 가능성을 타진해 본다. 보다 구체적으로 말하면 의사소통이라는 기획을 통해 가부장제를 돌파할 수 있는가를 묻는 것이다. 그러나 상황은 녹록치 않다. 가족의 대화는 번번이 실패한다. 그들은 상호주관적 주체라기보다 차라리 고립된 주체다. 이때의 고립이란 심리적인 것을 넘어 물리적인데 그들은 말 그대로 좁은 직사각형 칸 안에 갇힌다. 대화는 각자의 칸에서 벗어나지 못하며 설사 벗어난다 해도 상대방의 말풍선에 의해 가려져 버린다. 무엇보다 〈할 수 있는 것〉 에피소드는 칸의 미학을 통해 소통 불가능성을 또렷이 보여준다. 주인공은 폭력을 당하고 어머니에게 위로 받길 원하지만 어머니는 주인공을 외면한다. 이 장면에서 두 사람은 백남준의 〈TV 부처〉와 같은 구도를 취하는데, 주인공은 조각처럼 굳어있고 어머니는 이차원 스크린의 칸이 된다. 그들은 다른 차원으로 분리되어 있으며 영상의 창이라는 은유가 암시하듯 서로에게 아무런 영향을 미칠 수 없다. 그렇다면 세계를 변화시킬 의사소통은 불가능한 걸까? 첫째의 원과 둘째의 사각형이 거듭 교차하며 칸의 궤적을 만들다 하나로 겹쳐진다. 하지만 원과 사각형의 여집합은 소통의 가능성을 여전히 확실할 수 없게 만든다. 또한 첫째의 칸과 막내의 칸이 3차원 입방체가 되어 마침내 두 사람이 한 공간에서 만나지만 다시 각자의 칸으로 분리되는 장면에선 우울한 예감만을 드리울 뿐이다. 이러한 비관적 태도는 패배주의로의 도피를 의미할까? 아니다. 가부장제 체제 내에서 전복적인 합의를 도출하기란 사실상 불가능하다. 설부른 합의는 갈등을 은폐하고 억압할 뿐이다. 주인공은 멈출 수 없다. 자신의 질문을 더욱 밀고 가기 위해, 현실의 좌표를 근본적으로 뒤흔들기 위해 화의 방향을 계속 따라가길 택한다.

9) 김석, 프로이트&라캉, 무의식에로의 초대

하강하는 페이지, 유동하는 의식

출판 만화에서 칸의 탐구에 전착해온 란탄 작가가 <화의 방향>에서 본격적인 웹툰을 시도한다. 그러면 자연스럽게 다음과 같은 질문을 던지게 된다. 웹툰이라는 무한 캔버스에서 일련의 칸들은 어떤 궤적을 그려 낼까? <화의 방향>에서 칸은 파편화되어 있다. 칸은 다음 칸으로 이어지기를 거듭 주저한다. 마치 가부장제라는 거대한 구조 앞에 분리된 개인처럼 말이다. 그래서 각각의 칸들이 관계를 맺는 것도 폐쇄회로 같은 가부장제에서 빠져나가는 것도 모두 요원해 보인다. 하지만 칸과 인물의 파편화된 조각들은 하강하는 페이지에 의해 연결된다. 앞서 선의 이미지가 사건과 기억을 이어준다 했는데, 이러한 선의 은유를 확장하면 그것은 위에서 아래로 흐르는 페이지이며 더 나아가 주인공을 넘어선 작가의 의식이다. 페이지라는 유체는 분절된 칸을 봉합하고 사건과 상념의 흐름을 만들며 서사의 중심축 역할을 한다. 이제 <화의 방향>은 유동하는 의식의 세계가 된다. 그리고 하강하는 의식의 흐름 속에서 칸은 부유한다. 주인공이 도달할 종착지는 과연 어디일까. 우린 그것을 반드시 확인해야 한다.

memo

A large, empty rectangular box with a thin black border, occupying the majority of the page below the title. It is intended for the user to write the content of their memo.

발행처 | 한국콘텐츠진흥원 만화스토리산업팀
전라남도 나주시 교육길 35(빛가람동 351)
전화 1566-1114 / 팩스 061-900-6015
인터넷(www.kocca.kr), 이메일 annie@kocca.kr

누구나
콘텐츠로 일상을
풍요롭게