https://doi.org/10.18856/jpn.2026.32.3.006

드라마 〈조명가게〉의 유예된 시간과 타자에 대한 책임

김은정*

1. 서론
2. 미스터리 서사 속 유예된 시간
3. 상실 이후의 책임과 연대, 애도
  3-1. 타자의 죽음에 대한 책임
  3-2. 기억과 연대로서의 애도
4. 결론

국문초록

본 연구는 드라마 〈조명가게〉에서 상실을 경험한 주체들이 애도와 연대를 수행하는 방식을 고찰한다. 애도는 주로 남겨진 자의 몫으로 여겨진다. 그러나 본 연구에서는 데리다의 애도론과 레비나스의 타자의 윤리를 바탕으로, 남겨진 자와 떠나는 자가 상대에게 대가 없는 책임을 지는 실천으로 애도를 수행한다고 본다. 이는 대상에게서 리비도를 거두는 프로이트적 애도와 달리 타자의 흔적을 간직하고 그에 응답하는 애도이다.

2장에서는 코마 상태의 중환자들이 놓인 환상 공간에서 흐르지도 멈추지도 않는 시간을 '유예된 시간'으로 규정하고, 미스터리 서사가 유예된 시간을 구현하는 방식을 분석한다. 드라마 전반부는 인물들이 공통적으로 경험한 버스 사고를 전면에 드러내는 대신 기이한 존재들을 통해 공포를

* 중앙대학교 문예창작학과 박사수료

www.kci.go.kr

조성하고, 시청자가 파편화된 단서를 조립하도록 유도한다. 이러한 서사 구조는 데리다가 말한 애도의 출발과 유사하다.

3장에서는 책임과 연대, 애도의 양상을 살핀다. 망자들이 경계에 머물며 생존자에게 응답하는 모습은 애도의 주체를 남겨진 자에서 떠나는 자로 확장한다. 또한 개인의 의지를 강조한 원작과 달리, 드라마는 의지가 타인의 돌봄과 응답을 통해 형성될 수 있음을 보여준다. 생존자들은 전구를 찾거나 부수고, 망자를 기억하는 등 각기 다른 방식으로 타자에게 응답한다. 기억을 되찾지 못한 인물은 사고 현장의 추모 공간과 마주하며 일상으로 돌아가려 하고, 간호사는 자신이 받은 돌봄을 다른 이에게 전하며 연대가 관계를 넘어 알지 못하는 타인에게까지 이어짐을 드러낸다.

본 연구는 드라마 〈조명가게〉가 애도의 주체를 남겨진 자뿐 아니라 떠나는 자, 사고와 무관한 타인으로 확장하고, 애도를 관계 속에서 수행되는 실천으로 제시하며, 상실과 애도를 다루는 새로운 문법을 보여준다는 점에서 의의를 지닌다.

(주제어: 〈조명가게〉, 애도, 미스터리 서사, 유예된 시간, 타자에 대한 책임, 연대)

1. 서론

죽음의 얼굴은 누구에게나 공평하게 찾아온다. 누구나 반드시 죽음을 경험한다는 점에서 죽음은 필연적이며 보편적이고, 결코 이전과 같은 상태로 돌아갈 수 없다는 비가역성을 가진다. 이러한 죽음의 속성은 인간에게 실존적 고민을 안겨주는 문제가 된다. 창작물에서도 마찬가지인데, 서사에서 등장인물은 죽음으로 인해 감정을 자각하며 행동을 바꾸고 성장한다. 특히 부모나 친구, 동료 등 가까운 사람의 죽음은 서사의 전환점으로

www.kci.go.kr

작용한다. 타인과 관계 맺는 한 죽음으로 인한 이별과 그로 인한 상실을 경험하게 된다. 이때 상실의 고통이 오로지 자신만의 것이 아니라는 사실, 누군가는 자신과 비슷한 감정을 경험했으며 어떤 방식으로든 극복한다는 점을 간접 경험하게 하는 것이 서사의 역할 중 하나이다. 그렇기에 서사에서는 즐거움과 기쁨만이 아니라 슬픔과 두려움의 감정을 함께 다룬다. 아리스토텔레스는 비극을 "연민과 두려움을 일으켜서 그런 감정들의 카타르시스를 행하는 것"[1]으로 정의한다. 사랑하는 사람의 상실을 안전한 거리에서 경험하고, 타인의 슬픔에 공감하며 카타르시스를 느끼는 것이다.

이야기를 비극으로 만드는 요인은 죽음이라는 물리적 사건 자체보다 살아남은 자의 슬픔에 대한 공감이다. 살아남은 자가 상실을 처리하고 삶으로 통합해 나가는 방식은 때로 자기파괴적이거나 회피적이다. 그럼에도 고통을 극복한 주인공은 시간이 흐름에 따라 결국 한 걸음 앞으로 나아간다. 프로이트의 전통적 정신분석학적 관점으로는 성공한 애도 작업으로 볼 수 있다.

프로이트는 애도를 성공과 실패의 작업으로 나눈다. 성공한 애도는 타자로부터 리비도를 완전히 분리하는 것이고 애도에 실패하면 타자에게 향하던 리비도가 다른 대상을 찾는 대신 자아 속으로 들어가 버린다. 데리다는 이러한 프로이트식 애도에 대해 비판적 입장을 취하며, 애도를 타자를 자아의 상징 구조 안으로 동일화하는 것으로 본다. 프로이트가 주장하는 정상적 애도가 전제하는 것과는 달리 타자로부터의 완전한 분리는 존재하지 않고, 타자의 완전한 합체라는 실패한 애도도 존재하지 않는다.

타자에 대한 애도는 타자의 타자성을 존중하는 방식의 문제이자 레비나스의 관점에서처럼 타자와 어떻게 관계 맺을지의 문제이다. 레비나스에

1) 아리스토텔레스, 『시학』, 이상섭 역, 문학과지성사, 2005, 28쪽.

www.kci.go.kr

의하면 우리는 죽음의 접근을 통해 다른 것들과 관계를 맺고, 우리는 타인의 죽음에 책임이 있다.[2] 이는 타자와의 연결, 타자의 윤리이다. 타인의 죽음에 대한 책임은 죽음의 인과관계를 추적하고 진실을 복원하며 기억하는 행위로 질 수 있다. 이는 영웅 또는 반영웅의 죽음 이후의 붕괴와 각성, 공동체의 결속과 추모비를 세우는 것과는 다른 방식의 애도 행위이다. 평범한 사람의 죽음에는 대의, 절대적인 선악, 역사적 사명이 뒤따르지 않는다. 우연한 죽음 뒤에는 실존적 허무가 남는다. 살아남은 자는 개인적이고 파편화된 자신의 내면을 따라가며 상실감을 수습해야만 한다. 결국 수용자는 카타르시스뿐만 아니라 삶과 죽음, 슬픔과 우울, 남겨짐과 떠나보냄의 실존적 문제와 직면한다.

드라마에서 애도를 읽어내는 연구는 크게 폭력에 대응하는 공동체적 연대로서의 애도[3], 정신분석학적 접근을 통한 애도의 (불)가능성[4], 상실 이후 정지되거나 파편화된 주체의 내면 시간[5]과 치유로서의 애도[6] 등의 방면으로 진행되어 왔다. 기존 연구는 애도를 남겨진 자의 내면과 범위가 한정된 공동체의 결속 안에서 논하며, 떠나는 자는 애도의 대상으로만 놓인다.

그런데 만약, 산 것도 죽은 것도 아닌 자, 완전히 소멸되지 않은 존재들

2) 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1996, 84쪽.
3) 권양현, 「TV드라마 〈마을-아치아라의 비밀〉에 나타난 애도의 정치적 상상력」, 『한국문예비평연구』 제54집, 한국현대문예비평학회, 2017, 39-69쪽; 문경연, 「식민의 시대, 애도의 드라마 -〈경성 스캔들〉을 중심으로-」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013, 345-378쪽.
4) 강지영, 「드라마 〈지옥〉과 〈지금 우리 학교는〉에서의 죽음과 애도」, 『국제어문』 제98집, 국제어문학회, 2023, 677-697쪽.
5) 김지혜, 「멜랑콜리 주체와 애도 주체의 시간성-드라마 〈히어로는 아닙니다만〉과 신화 〈원천강본풀이〉의 시간 경험을 중심으로-」, 『감성연구』 제32집, 전남대학교 호남학연구원, 2026, 29-56쪽.
6) 권도희, 「애도 이론으로 본 드라마 〈멜로가 체질〉의 치유적 독법」, 『통일인문학』 제103집, 건국대학교 인문학연구원, 2025, 215-243쪽.

www.kci.go.kr

은 무엇을 할 수 있을까. 웹툰과 드라마로 제작된 〈조명가게〉에서처럼 산 자는 의식이 없고, 죽은 자는 떠나지 않는 경우 누가 애도의 주체가 될 것인지에 대한 문제에 봉착한다. 이별은 관계 속에서 일어나는 사건이므로 일방적이지 않음에도 상실감은 산 자만의 몫일지에 대한 의문이 남는다. 시간과 공간의 구분이 모호하고 삶도 죽음도 아닌 경계, 산 자와 죽은 자가 뒤섞인 비현실적 공간에서는 죽은 자도 이별의 당사자이기 때문이다. 애도는 시간이 흐르며 이루어진다. 흐르지도 멈추지도 않는 시간 속에서 애도는 어떻게 가능한가.

한상정[7], 김대권·박경철[8]은 웹툰 〈조명가게〉를 논리적 유추가 필요한 미스터리 퍼즐 게임, 수수께끼 플롯으로 암시와 복선을 활용해 독자들이 직접 퍼즐을 구성하는 즐거움을 제공하고 있다고 분석했다. 김윤아[9]는 웹툰의 매체적 형식에 주목하여 세로로 스크롤하는 손-눈(hand-eye)의 수직운동이 무의식의 심연으로 내려가는 이미지를 만드는 점, 하강하는 내러티브의 진행이 보여주는 수직적 미장아빔의 미학을 〈조명가게〉에 적용했다. 기존의 연구는 서사 구조와 매체 형식에 집중되어 있으며, 드라마 〈조명가게〉에 대한 분석은 아직 이루어지지 않았다.

이에 본 연구는 웹툰 〈조명가게〉를 각색한 동명의 드라마를 분석 대상으로 삼고, 사건을 겪은 인물들이 행하는 애도와 연대의 실천을 살펴보고자 한다.

---

7) 한상정, 「강풀의 '조명가게'에 나타난 서사적 특성 분석: 추리소설기법을 활용한 미스터리 퍼즐 게임」, 『대중서사연구』 제28호, 대중서사학회, 2012, 363-386쪽.

8) 김대권·박경철, 「토비아스의 메인 플롯 구성 방법을 통한 강풀의 웹툰 분석 -구출과 수수께끼 플롯을 중심으로-」, 『만화애니메이션연구』 제40호, 한국만화애니메이션학회, 2015, 211-242쪽.

9) 김윤아, 「Vertical memory, horizontal nostalgia : 웹툰과 영화에서 미장아빔의 방향전환」, 『영상문화』 제19호, 한국영상문화학회, 2012, 127-163쪽.

www.kci.go.kr

2. 미스터리 서사 속 유예된 시간

웹툰 〈조명가게〉는 2011년 카카오웹툰(연재 당시 다음 만화속세상)에서 총 30화의 분량으로 공개되었다. 시즌1은 1화부터 15화까지, 시즌2는 16화부터 마지막화인 30화까지이다. 시즌1에서는 귀신과 사람이 구분되지 않는 데서 오는 공포감을 조성하며, 시즌2에서 등장인물들이 중환자실에서 치료 중인 환자임이 드러난다.

드라마도 원작 웹툰과 마찬가지로 '버스 사고로 몇 명이 사망하고 몇 명은 중태에 빠진 가운데, 생존자가 의식을 회복하기를 기다린다'는 메인플롯 아래 인물들의 서사가 서브플롯으로 배치되는 구조로 진행된다. 각 서브플롯은 불친절하고 파편화된 정보를 제시한다. 초반부에서 일상을 살아가는 인물들과 기이한 인물들의 대치를 보여주는 장면은 공포심과 긴장감을 유발한다. 이들은 일면식 없는 사이로 보이며, 버스 사고에 관한 언급은 전혀 없다. 시청자는 제한적인 정보를 따라가며 이들이 처한 상황과 인물 간의 관계를 유추해야 한다.

회차	줄거리
1	· 매일 밤 버스 정류장에서 낯선 여자(지영)를 보는 현민 · 엄마(유희)의 심부름으로 매일 밤 조명가게에 심부름을 가는 현주
2	· 오래된 빌라로 이사한 후 매일 밤 이상한 일을 겪는 선해 · 어두운 골목길, 〈바람이 불어오는 곳〉을 부르며 밤새도록 걷는 지웅
3	· 사망 사고 조사 중 수상한 중국집에 방문한 강력계 형사 성식 · 자신을 따라오는 스쿠터를 추적하다 조명가게에 방문
4	· 영지가 일하는 병원으로 찾아온 버스 기사 · 환자들에게 말을 건네고 〈바람이 불어오는 곳〉을 들려주는 영지

www.kci.go.kr

5	· 현민과 지영, 선해와 혜원, 현주와 유희, 버스 기사 승원의 과거사 · 버스 사고 장면
6	· 현민과 지영의 과거사 · 성식과 스쿠터의 재회 · 현주와 유희의 다툼, 깜빡이는 전구를 발견하고 기억을 떠올린 선해
7	· 원영과 유희의 과거사 · 지웅을 조명가게로 안내하는 승원
8	· 영지의 과거사 · 깨어나는 중환자들과 이후의 삶

〈표1〉 드라마 〈조명가게〉 에피소드별 줄거리

드라마는 30화의 웹툰을 총 8화로 각색했으며 〈표1〉과 같이 구성된다. 웹툰에서 성식은 마지막화인 30화 끝에 이승에 있는 저승의 사람을 데리고 가는 역할로 짧게 등장하지만 드라마에서는 초반부인 2화 마지막 장면에 등장한다. 피가 떨어지는 캐리어를 든 지영을 형사의 눈으로 의심하는 성식을 통해 모종의 사건이 발생할 것이라는 긴장감이 증폭된다.

김희원 감독은 회차에 따라 1화는 스릴러, 2화는 호러, 3화는 스펙터클, 4화에서 비밀을 밝히는 흐름으로 구성했다고 밝혔다. 1화부터 4화가 1막, 5·6화가 브리지, 7화와 8화가 2막에 해당한다.[10] 〈표1〉에서 확인할 수 있듯이 1막까지 각각의 에피소드는 중환자의 의식 속이 아니라 평범한 일상에 공포를 유발하는 사건이 침투한 것처럼 위장된다.

드라마의 중반부에서 밝혀지는 구도를 먼저 정리하면, 등장인물을 총 세 개의 그룹으로 나눌 수 있다. '산 자'인 중환자실 간호사 영지, '산 것도

10) 임수연, 〈[인터뷰] '배우 입장에서, 무엇보다 감독의 눈으로', 〈조명가게〉 김희원 감독〉, 『씨네21』, 2024.12.12., https://cine21.com/news/view/?mag_id=106554. (접속일: 2026.9.5.)

www.kci.go.kr

죽은 것도 아닌 자'인 현민, 현주, 선해, 지웅, 성식[11], '죽은 자'인 지영, 유희, 혜원, 승원이다. 성식을 제외한 '산 것도 죽은 것도 아닌 자'들은 같은 버스를 타고 가다 사고를 당해 중환자실에 입원한 상태이며, 성식은 근무 중 트럭에 치이는 사고로 중상을 입는다. 같은 버스에 탑승했던 유희, 혜원, 승원은 즉사하고, 지영은 버스 탑승객이 아니라 사고 당사자인 현민의 연인이며 자살로 생을 마감한다. 등장인물을 하나로 엮는 사건이 버스 사고임에도 4화 이전까지는 사고의 순간을 묘사하거나, 플래시백으로 전면에 내세우지 않는다. 사망과 상해를 중심부에 배치하는 대신 작품의 주된 배경을 현실에서 사후세계라는 환상 시공간으로 옮긴다.

초반부에서는 환상과 현실의 구분조차 모호하다. 영지가 근무하는 병원은 언제나 불빛이 환하게 밝혀져 있고, 지하주차장과 병실을 오가기에 현재의 시간을 알 수 없다. 산 것도 죽은 것도 아닌 자들이 활동하는 배경은 한밤중이고, 어두컴컴한 골목길에 오직 조명가게만이 빛을 발산한다. 두 공간에서 모두 시간의 흐름을 보여주지 않지만, 현실 공간에서의 시간은 선형적으로 흐른다는 것을 알 수 있다. 시간에 따라 간호사들이 교대하고, 환자의 입퇴원이 이루어진다. 그러나 '산 것도 죽은 것도 아닌 자'들이 놓인 환상 공간에서는 시간이 흐르지 않는다. 그렇다고 멈추어 있다고도 할 수 없다. 현민이 탄 버스는 정류장에 서고, 현주는 학교에 가서 수업을 들으며 지웅은 앞으로 달린다. 선해도 집을 구하고 시나리오 작업을 한다. 이들에게 시간은 유예되어 있다.

인물들은 앞으로 나아가지 않는 유예된 시간 속에서 고착된 특정 행위

11) 성식은 〈조명가게〉에서 강력계 형사로서 긴장감을 부여하는 역할을 수행하는 인물이다. 강풀 작가의 〈아파트〉, 〈타이밍〉, 〈어게인〉, 〈무빙〉, 〈브릿지〉 등 타 작품에서도 공통적으로 등장하는 캐릭터로, 〈조명가게〉만의 오리지널 캐릭터가 아니고, 버스 사고와도 무관하므로 본 연구의 분석에서는 제외한다.

www.kci.go.kr

를 반복한다. 현민은 반복적으로 같은 버스를 타고 집으로 돌아간다. 현민이 내리는 정류장에는 며칠째 낯선 여자(지영)가 앉아 누군가를 기다린다. 지웅은 같은 골목을 달리는데, 아무리 달려도 골목이 끝나지 않는다. 시나리오 작가인 선해는 새로 이사한 집에서 작업을 하는 중에 머리카락이 긴 귀신을 목격하지만, 집에서 나갈 수 없다. 현주는 하굣길에 조명가게에서 전구를 사 오라는 유희의 심부름을 반복한다.

조명가게 역시 비현실적인 공간으로, 조명가게 주인 원영은 반복 행위를 하는 인물들과는 상반되게 움직이지 않고 한 자리에 고정되어 있다. 원작에서는 조명가게 주인의 정체가 밝혀지지는 않는다. 다만 29화에 이르러 전구를 상자에 넣어 보관하는 컷에서 염습사의 모습이 중첩되고, 조명가게의 전경은 병원의 출입구와 겹쳐 보이도록 연출되면서 이곳이 삶과 죽음의 경계임을 암시한다. 드라마에서 원영은 늙지 않는 외모, 눈동자의 색 변화 등으로 보통 사람과 다른 존재로 묘사된다. 매일 원영을 찾아가는 현주는 전구 심부름을 반복함에도 자신이 왜 전구를 사 가야 하는지 모르고 골목길에서 마주치는 '낯선 존재'를 두려워한다.

낯선 존재는 손톱이 손바닥 쪽으로 돌아가 있거나, 귀에서 모래가 나오고 마른 날씨에 흠뻑 젖어 있는 등 비정상적인 모습으로 제시된다. 이들은 '산 자'인 영지의 눈에 비침으로써 그 기이함이 명확해진다. 이 지점에서 지영과 거듭 마주치는 현주와 현민은 귀신으로부터 위협을 받는 중으로 보인다. 선해 역시 집에 있는 귀신에게 공포를 느끼며, 골목길을 무한정 달려야 하는 지웅도 마찬가지이다. 이러한 지점에서 서사는 마치 원한을 가진 귀신에게 쫓기는 공포물로 읽힌다.

김대우가 진화심리학을 바탕으로 한 연구에 따르면 공포 감정은 공포 대상을 보는 시지각 자극에 대한 인과적 반응이 아니라 공포 대상이 출몰할지 모른다는 미래예측으로 발생하는 것이며 그것에 따라 주의력을 집중

www.kci.go.kr

하는 행위로 이어진다.[12] 초반부 서사에서는 귀신으로부터, 또는 골목길에서 벗어날 수 있을지의 불확실성이 긴장을 조성한다. 이러한 긴장감 속에서 등장인물과 시청자는 귀신의 출몰을 예측하고, 귀신의 정체를 밝혀낸다는 공동의 목표를 가지게 된다.

그러나 이들의 과거사가 밝혀지면서 상황은 반전된다. 일상을 영위하는 것처럼 보이던 인물들은 사실 버스 사고로 코마 상태에 빠져 중환자실에 입원한 환자이며, 귀신인 줄 알았던 지영과 혜원은 각각 현민과 선해의 연인임이 밝혀진다. 귀신으로 표현된 이들은 연인을 조명가게로 이끌고자 한다. 버스 기사였던 승원은 자신의 실수로 사고를 일으켰음에 대한 반성으로 승객들을 찾아다니며 사과하고, 골목길에 갇힌 지웅을 조명가게로 보내기 위해 노력한다. 유희 역시 딸을 살리기 위해 전구를 사 오라는 심부름을 보낸다. 삶과 죽음 사이에 위치한 이들에게 다시 시간이 흐르고, 공간이 바뀔 수 있는 유일한 조건은 조명가게에 방문하여 자신의 전구를 찾는 것이기 때문이다.

스스로 조명가게에서 전구를 찾기 전까지 이들의 시간과 공간은 생물학적 시간에서 이탈하여 사고 전의 순간에 고착된다. 상실을 경험한 이들의 시간은 흐르지 않고 공간도 바뀌지 않은 채 붙박인다. 크리스테바는 우리가 살고 있는 시간은 우리의 담론의 시간이며, 멜랑콜리 환자의 기이하고도 느린 혹은 주의산만한 언어는 중심을 잃은 시간성 속에서 살게 한다고 말한다. 그 시간성은 흘러가지 않고, 선/후라는 개념이 시간성을 지배하지 못하며 한 과거로부터 어떤 목표를 향하여 나아가게 하지도 않는다.[13] 〈조명가게〉의 인물들 역시 흐르지 않는 시간, 변하지 않는 공간에 붙박여

12) 김대우, 「공포감정 모방을 위한 적응도구로써 공포영화 속 캐릭터의 연구」, 『만화애니메이션연구』 제69호, 한국만화애니메이션학회, 2022, 248-249쪽.
13) 줄리아 크리스테바, 『검은 태양』, 김인환 역, 동문선, 2004, 80쪽.

www.kci.go.kr

있다.

웹툰이 드라마로 재구성되면서 이와 같은 시간성은 더욱 강조된다. 웹툰에서의 시간은 독자가 읽는 속도에 따라 다르게 흐른다. 파편적인 컷들이 제공하는 단서들을 독자들이 스크롤을 하면서 의미를 찾아내며 이미지 사이의 관계를 인식한다. 스크롤을 통해 미스터리를 해결하는 것이다.

드라마를 보는 시청자는 카메라의 시선을 통해 인물의 행동을 감각하게 된다. 인물들의 움직임이 시간의 흐름을 보장하지 않는다는 것을 화면을 매개로 직접 경험한다. 웹툰에서 컷의 배열이 정보의 지연을 위해 의도적으로 구성되었다면, 드라마 내의 반복적 시퀀스는 시간과 공간의 정체를 드러낸다.

이러한 시간의 정체와 흐름을 명백하게 보여주는 부분이 4화의 중환자실 장면이다. 원작에서는 18화에서 지웅이 골목길을 뛰는 장면과 중환자실의 복도가 교차되는 것으로 이들이 현재 중환자실에 입원한 환자라는 것을 밝힌다. 드라마에서는 심전도계의 비프음과 김광석의 노래가 중첩되는 가운데 카메라는 환자들의 얼굴을 부감으로 바라보며 롱테이크로 이동한다. 카메라는 환자들의 얼굴에서 간호사들을 따라간다. 코마 상태에 놓인 환자들과 바쁘게 움직이는 간호사의 움직임이 대비되면서 환상 공간과 현실 공간에서의 시간 감각 또한 분명해진다. 흩어져 있던 인물들은 하나의 공간과 서사적 관계망에 배치된다.

뢰테르에 따르면 미스터리는 "사건 조사자와 범인 간에 발생하는 지적인 대결에 의해 구체화되는 작가와 독자 간의 (가정된) '지적인 게임'을 그 기반"[14]으로 한다. 드라마로 치환하면 미스터리를 통해 작가와 시청자의 지적인 게임이 이루어진다고 볼 수 있다. 드라마는 친절하게 설명하는 대

14) 이브 뢰테르, 『추리소설』, 김경현 역, 문학과지성사, 2000, 79쪽.

www.kci.go.kr

신 파편화된 단서들을 제시하는 미스터리 기법을 따른다. 시청자는 수동적 관찰자에서 나아가 단서를 추리하는 능동적 주체로 변모한다. 흩어진 단서를 재구성하며 유예된 시간의 본질, 사건의 중심을 파헤치게 된다.

데리다에게 진정한 애도는 상실 이후 유품들의 신원을 확인하고 누구의 신체인지, 어떤 장소를 차지하고 있는지 알고, 죽은 이들을 제자리에 배치하려고 시도하는 행위이다.[15] 상실한 대상을 기억에서 완전히 지워 버리고 일상으로 복귀하는 성공한 애도는 애초에 불가능하다. 데리다의 관점에서 타자의 죽음, 대상의 상실은 관계의 종료가 아니라 대상을 적극적으로 소환하고 기억함으로써 타자에 대한 책임을 다하는 능동적인 행위가 시작되는 지점이며, 흩어진 정보를 수습하여 기억하려고 노력하는 행위 그 자체라고 할 수 있다. 단서를 모아 인물의 정체를 밝혀내는 과정은 애도의 출발이다.

추리와 반전을 거친 후 귀신들은 산 자들을 괴롭히는 존재가 아니라 사고의 피해자로, 취약한 희생자로 인식이 전환된다. 공포감을 불러일으키던 귀신들의 기괴함은 죽은 자들이 겪은 사고의 외상적 징후였음이 드러난다. 이때 공포는 연민으로 바뀌고, 귀신은 응답해야 할 타자로 다가온다.

죽음 이후에도 끝나지 않은 관계가 환상 공간 내에서 가시화되고, 삶과 죽음, 낯선 존재의 정체에 대한 미스터리가 해명된다. 미스터리에 집중되어 있던 서사는 인물들에게 공포감을 주던 낯선 존재들과의 관계로 무게중심을 옮긴다. 코마 상태에서 깨어나기 전까지의 시간 안에서 이들이 이별하고 애도하는 과정이 남는다.

15) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 진태원 역, 그린비, 2007, 31-32쪽.

www.kci.go.kr

3. 상실 이후의 책임과 연대, 애도

3-1. 타자의 죽음에 대한 책임

3장에서는 2장의 미스터리가 해소된 이후의 서사를 중심으로 상실을 경험한 이들이 어떻게 서로 응답하고 애도하는지를 살펴보고자 한다. 2장의 추리가 신원과 관계를 복원하는 애도의 출발이었다면, 미스터리의 해소 후에는 완전한 복원이 불가능함에도 타자의 흔적을 간직하는 애도가 이루어진다. 이때 상실을 경험하고, 애도하는 주체에는 산 자와 죽은 자 모두가 해당된다.

레비나스는 타자의 죽음에 나의 책임을 묻는다. 죽음은 도달하는 것이 아니라 살아가는 매 순간 죽음에 가까워지는 것이며, 존재의 한순간이 아니라 태어나는 그 순간부터 떠맡게 되는 존재 방식이다. 그러므로 '존재해야 함'은 '죽어야 함'을 의미한다.[16] 죽을 수밖에 없는 존재의 불안은 나의 죽음보다 타자의 죽음에 있다. 나의 죽음보다 타자의 죽음이 더 큰 영향력을 가진다. 타자에 대한 사랑은 곧 타자의 죽음에 대한 감정이다.[17]

미디어에서 귀신은 한이 있어 그 한을 풀 때까지 이승을 떠나지 못하는 존재로 묘사되고는 한다. 대개 귀신의 행위 동력은 한이고, 억울함이며 복수다. 〈조명가게〉는 호러 장르를 표방하고 있으나 귀신이 이승을 떠도는 이유가 타자의 죽음에 대한 책임에 있다.

〈조명가게〉에서의 죽음은 삶과 관계의 종결이 아니다. '책임'을 산 자와 죽은 자 모두에게 묻는다. 죽은 자 역시 산 자에게 응답해야 한다. 이와 같

16) 엠마누엘 레비나스, 『신, 죽음 그리고 시간』, 김도현·문성원·손영창 역, 그린비, 2013, 69쪽.
17) 위의 책, 157-158쪽.

www.kci.go.kr

은 쌍방향성은 각자가 상대에게 대가 없는 책임을 진다는 것이다. 타자의 고통을 외면하지 않는 윤리는 산 자만의 것이 아니다. 죽은 자가 산 자를 걱정하고 이별을 준비하며 책임을 지속한다. 이러한 응답은 죽은 자가 사후세계에서 평안에 이르는 대신 삶과 죽음의 경계인 조명가게 근처에 머무르기를 선택함으로써 구체화된다.

망자	생존자	관계
지영	현민	연인
혜원	선해	연인
유희	현주	모녀
승원	지웅	기사-승객

〈표2〉 망자와 생존자의 관계

〈표2〉에서와 같이 망자인 지영, 혜원, 유희, 승원은 각각의 이유로 사후세계로 완전히 들어가지 않고 생과 사의 경계를 맴돈다. 지영과 혜원은 연인을, 유희는 딸을, 승원은 자신의 과실로 인해 다친 사람을 구하기 위해 머무른다. 각자 동기는 다르지만 타자와의 관계와 응답이 끝나지 않는다는 공통점이 있다.

망자들은 산 것도 죽은 것도 아닌 생존자들이 삶으로 귀속될 수 있도록 조력한다.[18] 이는 이별을 경험한 당사자로서 산 자가 죽은 자를 애도하듯 망자도 생존자에 대한 상실감을, 자신의 죽음으로 인한 이별을 감당하는 방식이다. 이는 드라마에서 염습사의 대사를 통해 확인할 수 있다. 왜 삼일

18) 2장에서 미스터리가 해소되기 전 드러나는 존재 양태를 '산 자', '죽은 자', '산 것도 죽은 것도 아닌 자'로 분류했다. 3장에서는 미스터리가 해소된 이후이므로 '생존자'와 '망자'로 지칭한다. 원영과 영지는 해당 버스 사고와 무관한 인물이므로 따로 논한다.

www.kci.go.kr

장을 하느냐는 후배의 질문에 염습사는 다음과 같이 답한다.

> 염습사　남은 사람만 이별하는 게 아니야. 떠나는 분도 이별할 시간이 필요하지.

이별의 시간은 자신의 죽음으로 남겨질 타자를 끝까지 염려하는 시간이며, 망자가 지는 책임이다. 망자는 생존자를 조명가게로 보내기 위해 생존자들의 앞에 나타난다. 그러나 자신이 어디에 있는지 알지 못하는 생존자들은 귀신의 형상을 한 그들을 두려워할 뿐이다. 유희와 현주 모녀는 서로를 기억하지만, 현민과 선해는 각각 연인이었던 지영과 혜원을 기억하지 못한다.

앞서 언급하였듯 환상 공간에서의 시간은 유예되어 있다. 사고 이전의 시점에 고착된 장소는 상실의 대상과 연관된 지점, 상실 이전의 또 다른 상실의 지점이다. 사고가 나기 직전, 현민은 버스를 타고 지영을 만나러 가고 있었다. 현민의 부모는 언어장애인인 지영을 반대해 왔는데, 지영 역시 현민과 헤어지기로 결심한다. 하지만 지영은 현민이 지영의 집으로 오기 위해 탄 버스에서 사고가 난 것을 알게 된다. 현민의 부모로부터 현민이 죽었다는 거짓 부고를 듣고 자책하다 스스로 목숨을 끊는다. 현실 공간 속 현민은 지영에게 가는 버스에서 내리지 못했지만, 환상 공간 속 현민은 버스에서 내려 기억에 없는 지영을 만난다.

혜원과 선해는 동성 연인 관계로, 함께 살 집을 구하러 다닌다. 나이 차이가 나는 이들을 모녀로 오해하는 부동산 중개인의 태도에 혜원은 둘 사이를 애인이라 정정하지 않는다. 선해는 그런 혜원에게 화를 내며 버스에 올라탄다. 사고 후 선해는 혜원과 집을 보러 다니던 그 순간으로 돌아가 환상 공간에서 집을 구하고, 새로 옮긴 집에 머무른다. 이사한 집에서는 조명

www.kci.go.kr

이 자꾸 꺼지거나 긴 머리카락이 발견되는 등 귀신의 흔적이 나타난다. 그 귀신은 죽어서도 선해 앞에 당당히 모습을 내비치지 못하는 혜원이다.

지영과 혜원은 연인을 살리기 위해 그들의 옆에 머무른다. 지영은 쓰러진 현민을 캐리어에 넣고 찢어진 허리를 꿰맨다. 혜원은 선해의 집 주변을 배회하며 선해가 조명가게에 갈 수 있도록 유도한다. 망자가 자신이 죽었다는 사실을 받아들임과 동시에 자신의 죽음으로 상실을 겪게 된 산 자가 상실을 인식하도록 돕는 것이다. 망자가 생존자로 하여금 자신을 기억하게 만들고자 함은 자신의 죽음으로 인해 발생한 상실을 감당하고 이별을 준비하는 방식이다. 기억은 생존자가 상실을 인식하고 조명가게로 가기 위한 전제이다.

애도가 대상을 적극적으로 소환하고 기억하는 행위라는 데리다의 해석에 기대었을 때, 지영과 혜원의 행위 또한 애도에 가깝다. 일반적으로 상실에 대한 애도는 산 자들의 행위이나, 〈조명가게〉에서 애도의 주체는 고정되어 있지 않다. 망자는 자신을 기억하게 하는 것으로써 애도를 가능하게 하는 주체가 되는 동시에 자신의 죽음으로 사랑하는 사람을 잃는다는 것에 대한 애도 작업을 수행한다.

승원의 경우는 앞의 두 사람과 다소 다른 양상을 보인다. 생전에 일면식 없던 관계였음에도 조명가게 주위를 맴돈다. 자신의 과실로 인해 사고가 발생했고 승객들이 중상을 입었다는 것을 알게 되었기 때문이다. 이 지점은 원작과 차이가 있는데, 냉동탑차 운전기사가 버스를 들이받는 원작의 설정에서 버스 기사가 버스에 문제가 있음을 알고도 비용 문제 때문에 수리하지 않아 발생한 사고로 각색되었다. 원작의 외부 사고가 드라마에서 승원의 과실로 바뀌면서 책임 소재가 분명해진다. 승원은 죽음으로써 처벌을 받지 않게 되었으나 죽은 뒤에도 피해자를 찾아다니며 사과하고 조력한다.

www.kci.go.kr

승원은 스스로 골목길로 향해 다리가 꺾인 채로 쓰러져 있는 지웅을 구한다. 자신은 이미 죽어 이승을 떠나도 되지만, 끝까지 책임을 다하기 위해서이다. 지웅은 승원의 도움으로 조명가게까지 갈 수 있게 된다. 하지만 지웅이 조명가게에 들어가는 것은 자신의 의지이다.

3-2. 기억과 연대로서의 애도

조명가게의 규칙은 의지의 주체를 당사자로 한정한다. 반드시 자신의 의지로 전구를 찾아야 하는 것이고, 전구를 찾으면 그간의 기억은 지워지며 현실 공간으로 돌아간다. 강풀 작가가 중환자실에서 '환자의 의지가 중요하다'는 의사와 보호자의 대화를 들은 데서 원작 웹툰이 시작된[19] 만큼, 원작에서는 '환자 본인의 의지'가 강조되며, 환자 개인이 의지를 가져야만 생환할 수 있음을 보여준다. 개인의 의지라는 추상적 개념은 웹툰에서 필라멘트와 심전도의 시각적 형상으로 이미지화된다. 생존자가 자신의 의지로 손을 뻗으면 필라멘트가 빛나며 코마 상태에서 깨어나게 되는 것이다. 원작은 죽음의 문턱에서 삶으로 돌아오는, 사후세계를 경험하고 온 환자들의 초자연적인 현상과 사후에도 삶이 끝나지 않고 어떤 형태로든 지속된다는 점을 부각한다. 그렇기에 조명가게 주인은 여러 차례 '어디든 사람 사는 세상'이라는 말을 반복한다.

드라마는 원작의 시각적 모티프를 이어받으면서 동시에 의지가 개인의 결단만으로 형성되는 것이 아니라 타인의 도움을 통해서도 생겨날 수 있음을 행위와 관계를 통해 보여준다. 원작에서 비중이 적었던 간호사가 '영

19) 이주인, 〈강풀 "호러로 시작된 멜로 '조명가게'…기준점 같은 작품 되길"〉, 『일간스포츠』, 2025.1.7., https://isplus.com/article/view/isp202501050016. (접속일: 2026.9.5.)

www.kci.go.kr

지'라는 이름을 부여받으면서 간호사라는 직업과 '경계에 있는 사람'을 보는 눈을 통해 재구성된다. 의지의 근원은 돌봄과 서로를 살리려는 적극적 행위로 연출되며 영지의 대사를 통해 타인이 의지가 생기도록 도울 수 있다는 가능성을 강조한다.

혜원　그 의지라는 거 말이에요. 그게 어떻게 생기는 거죠? 중환자는 의식이 없는데 어떻게 의지가 생기죠?

영지　사실 저도 늘 궁금했어요. 저도 예전에 큰 사고를 당하고 의식불명을 겪었었거든요. 선생님이 저희 엄마한테도 같은 말씀을 하셨었대요. 환자의 의지가 중요하다. 우리 엄마도 그게 무슨 말인지 몰라서 속상하셨대요. 방법이 없구나 싶으셨대요. 하지만 전 다시 살았어요. 저도 제가 어떻게 의식을 되찾았는지 모르겠어요. 저희 엄마는 그저 매일매일 기도했대요. 저한테 의지를 불어넣고 싶으셨대요. 그래서 생각해요. 어쩌면 나 혼자만의 의지는 아니지 않았을까? 죄송해요. 간호사가 된 지금도 잘 모르겠어요.

영지의 대사에서 여러 차례 의지가 언급된다. 2화에서 선해를 살리기 위해 혜원이 병원에 찾아왔을 때, 영지는 의지에 대한 확신은 없는 상태이다. 의식불명 상태에서 엄마가 의지를 불어넣고 싶었다는 말을 듣고, 혼자만의 의지가 아니었을 거라 짐작할 뿐이다.

4화에서는 중환자실로 올라가는 엘리베이터 안에서 승원과 마주친다. 승원은 영지에게 사고로 다친 사람이 많은지 물으면서, 엘리베이터 안에서 울기 시작한다. 이내 엘리베이터에 물이 차오르고 영지는 그 물에 잠긴다. 승원과의 마주침이 만들어낸 환상에서 깨어난 영지는 알코올중독 환자를 중환자실에서 일반 병실로 옮기며 다음과 같이 말한다.

www.kci.go.kr

영지　　저도 오랜 시간 동안 방황하면서 포기하고 싶었어요. 근데 그때 저한테 의지를 불어넣어 둔 사람이 있었어요.

4화의 중반부에서는 현민의 베드를 둘러싼 의료진이 의지에 관해 묻는다. 현민은 생존자 중 외상이 가장 큰 환자로, 허리가 뒤틀린 상태이다. 분과장과 외과의는 현민의 연명 자체만으로도 불가사의함을 느낀다. 이때 중환자실 간호과 파트장이 의지의 근원을 묻는다.

파트장　　이 환자는 의식이 없는데 그 의지는 어디서 오는 걸까요?
영지　　어쩌면 의지라는 게 혼자만의 것은 아니니까요.

생존은 환자의 의지에 달렸다는 말은 회차를 거듭할수록 혼자만의 것은 아니라는 확신으로 바뀐다. 이 지점에서 원작과 드라마의 방향성에 차이가 발생한다. 필라멘트와 심전도 그래프의 은유는 드라마에서 현민의 허리를 꿰매는 지영의 팔 동작으로 확장된다. 6화에서 지영이 바느질을 하는 소리는 심전도 비프음과 겹쳐지며 동시에 팔 동작 위에 심전도 그래프가 덧씌워진다. 개인의 의지와 함께 타인의 책임과 연대, 돌봄이 생존 의지에 영향을 미친다는 것을 보여주는 것이다.

7화에서 영지는 지웅에게 농구공을 전달하는 아이와 마주친다. 지웅과는 모르는 사이이지만, 지웅이 아이에게 농구공을 건넨 짧은 마주침이 있는 관계이다. 현실 공간에서 아이가 영지를 통해 건넨 농구공은 환상 공간에서 지웅의 앞으로 굴러간다. 7화의 환상 공간은 빛이 완전히 사라지고 흑백으로 연출되는데, 이 속에서 유일하게 색을 가진 사물인 농구공은 지웅이 찾게 될 빛을 암시한다. 현실 공간에서 아이가 건넨 공이 영지를 거쳐 지웅에게 오기까지의 전달은 책임과 연대가 직접적인 관계에 한정되지 않

www.kci.go.kr

고, 관계망을 만들며 확장됨을 보여준다.

의지는 개인이 가져야 하는 것처럼 보이지만, 혼자 만들어지지 않는다. 유희는 딸을, 지영과 혜원은 연인을 조명가게로 보내려고 노력한다. 지영은 현민을 살리기 위해 현민에게 스스로 전구를 찾으러 온 것처럼 행동하라고 지시한다. 혜원 역시 기억을 되찾은 선해를 조명가게로 보낸다. 그러나 생존자는 각자 다른 선택을 한다.

유희-현주는 처음부터 끝까지 서로를 기억하는 유일한 관계이고, 엄마의 죽음을 인지한 현주는 엄마가 원하는 대로 자신의 전구를 손에 쥔다. 엄마가 현주를 현실로 보내기를 원하기 때문이다. 현주는 버스 사고에서 엄마가 죽었다는 사실을, 그리고 자신을 살리기 위해 조명가게에 보냈다는 사실을 알고 조명가게에서 있었던 엄마와의 기억을 지우지 않기로 한다. 상실의 대상을 잊지 않은 채 자신의 안에 자리를 두고 함께 살아가기로 결심하는 것이다.

선해는 자신의 전구를 찾았음에도 스스로 전구를 부수고 죽음을 택한다. 기억을 되찾고 나서야 혜원의 사랑을 깨달았기 때문이다. 혜원이 바랐던 것은 선해의 생존이었다. 선해의 선택이 상대의 뜻을 거스름에도, 선해와 혜원에게 현실 공간은 사랑을 억압하는 차별적이고 폭력적인 공간이라는 점에서 선해는 혼자 현실로 돌아가느니 혜원과 사후세계에서 함께 살기로 한다. 이는 자신을 살리려던 혜원을 혼자 저승으로 보내지 않겠다는 책임이며, 극단적 연대이다.

현민은 대상과의 분리를 선택한 것이 아니라 애도의 가능성마저 박탈당한 쪽에 가깝다. 현민은 유일하게 자신의 의지로 전구를 찾지 못했기에 기억을 되찾지 못하고, 퇴원한 후에도 기억상실 상태로 현실을 살아간다. 자신이 무엇을 잃어버렸는지 모르기 때문에 애도조차 할 수 없다. 현민은 자신이 상실한 대상인 지영의 존재도, 지영이 죽었다는 사실도 잊었다. 기억

www.kci.go.kr

되지 못한, 즉 애도되지 못한 지영은 귀신이 된 채로 이승을 떠돈다. 지영은 현민을 살리는 데는 성공했지만, 자신을 기억하게 하는 데는 실패했다.

프로이트의 기준으로 보면 현주와 선해는 실패한 애도, 현민은 상실 대상을 완전히 잊었다는 점에서 성공한 애도라고도 볼 수 있다. 그러나 데리다의 관점에서 대상과의 완전한 분리는 불가능하며 타자의 흔적을 간직하는 것이 윤리적 애도이다. 기억을 잃은 현민은 신체적·정신적으로 고립된 상태로, 사고 전 건강했던 몸은 하반신 마비로 휠체어 없이 거동할 수 없게 되었으며 정신과 진료를 받아도 망가진 기억이 되돌아오지도 않고, 분노와 불안감이 호전되지도 않는다. 환상 공간에서처럼 현실 공간에서도 유예된 시간 속에 살고 있는 것이다.

결국 현민은 기억을 되살리기 위해 사고 현장을 찾는다. 그곳에서 발견한 것은 기억의 잔해가 아니라 사고와 무관한 타인들이 조성한 추모 공간이다. 추모는 사고를 기억하고자 하는 타인의 흔적이다. 이름 모를 타인이 사고를 기억한다는 사실만으로 고립된 현민이 다시 관계 속에 놓인다. 개인의 기억을 되돌리지는 못해도 공동체의 기억으로 이루어진 사회적 애도는 상실과 책임을 다시 마주할 가능성을 연다. 사회적 애도를 목격한 뒤 현민은 쥐고 있던 핸드폰을 강물에 던져 버리고 일상으로 복귀하기 위해 노력한다. 이는 알 수 없는 상실감에 붙잡혀 멈춰 있던 시간을 놓아 주는 행위로 읽힌다. 추모 공간이 그의 모호한 상실감을 실제화하고, 타인에 의해 기억되고 있음을 알려 주었기 때문이다.

타인의 연대와 돌봄은 또 다른 연대로 이어진다. 영지는 이전에 타인의 돌봄을 받은 경험이 있는 인물이다. 영지는 자신의 사고 당시 담당 간호사가 귀에 이어폰을 꽂아 〈바람이 불어오는 곳〉을 들려준 기억을 잊지 않고 지웅의 귀에 이어폰을 꽂아 노래를 들려준다. 지웅이 골목길에서 두려움을 이겨내기 위해 불렀던 노래 〈바람이 불어오는 곳〉은 영지의 담당 간호

www.kci.go.kr

사에서 영지로, 다시 지웅으로 이어진다.

생존자들이 환상 공간에서 현실로 돌아오는 과정은 데리다와 레비나스의 이론이 교차하는 지점을 보여준다. 타자를 기억에서 완전히 분리하지 않고 그들과 끝없이 대화하고 사유하는 것, 그들의 흔적을 짊어진 채 살아가는 것은 데리다적인 애도 방식이다. 망자의 흔적을 간직하는 애도 행위는 이들을 사고의 피해자가 아니라 윤리적 주체로 도약하게 한다. 애도의 기회를 박탈당한 현민의 멈춰진 시간 역시 추모 공간에서 사회적 애도를 마주한 후 조금씩 흐르기 시작한다.

이는 레비나스의 시간 개념으로도 설명된다. 시간은 홀로 있는 주체의 고립된 경험이 아니라 관계 속에 있다. 미래의 도래는 고통받는 얼굴로 다가오는 절대적인 타자에게 응답할 때 가능해진다. 귀신의 형태로 도래한 타자들의 얼굴을 기억하는 순간 유예된 시간이 흐른다. 기다림은 보통 무언가를 기대함을 내포한다. 그러나 레비나스는 시간을 아무런 대가나 목적 없이 순수한 수동성과 인내로, 스스로 원해서 떠맡은 것이 아니라 다가오는 운명을 순수하게 겪으며 기다리는 행위로 표현한다.

기다림은 무한한 존재인 타자와도 같다. 타인은 마음대로 통제하거나 예측할 수 없는 존재이기에 타인과의 마주함은 본질적으로 불안이다. 주체는 불안 속에서 타인을 존중하는 공경을 통해 깨어난다. 이웃에 대한 책임, 이웃에 대해 깨어남은 책임을 피할 수 없고, 타인에 대한 책임 속에서 대체될 수 없다는 사실, 눈앞의 타자를 외면하지 않는다는 사실이 '유일한 나'를 규정한다.[20] 반대로 생각하면 '유일한 나'를 규정하는 것은 눈앞의 타자가 있어서이다. 타자 없이는 존재의 유일성을 주장할 수 없다. 타자를 상실한 후에도 자신의 안에는 타자의 흔적이 남는다. 영지의 행위에서 확

20) 엠마누엘 레비나스, 『신, 죽음 그리고 시간』, 김도현·문성원·손영창 역, 그린비, 2013, 48쪽.

www.kci.go.kr

인할 수 있듯, 타자의 흔적으로 자아는 과거와 미래에 조우하게 될 타자들을 포용할 수 있게 된다.

〈조명가게〉의 책임은 망자에서 생존자로, 사고와 무관한 타인에게 이어지며 연대가 된다. 애도는 산 자만의 몫이 아니라, 망자와 생존자, 이름 모를 타인이 함께 수행하는 관계적 실천이다.

4. 결론

상실을 경험한 주체의 시간은 그 순간에 고착되어 흐르지도 멈추지도 않은 채 유예된다. 유예된 시간을 흐르게 하기 위해서는 상실을 직면하고 애도해야만 한다. 본 연구는 드라마 〈조명가게〉에서 산 자와 죽은 자가 유예된 시간 속에서 상호적으로 응답하며 애도와 연대를 수행하는 방식을 고찰하였다.

2장에서는 파편화된 단서로 구성된 미스터리 서사가 시간을 구현하는 방식을 분석했다. 환상 공간의 인물들은 어둠 속에서 고착된 행위를 반복한다. 코마 상태에 빠진 중환자들은 자신이 어떤 상황에 처해 있는지 모르는 상태이다. 이들의 앞에 귀신이 출몰하면서 드라마는 공포, 미스터리 장르로 인식된다. 시청자는 유예된 시간 사이의 인과관계와 파편화된 정보들을 추론하며 하나의 온전한 서사로 맞춰 나가게 된다. 이 행위는 망자를 잊지 않고 파편화된 흔적들을 수습하여 기억하는 데리다식의 애도 작업과 같은 구조를 가진다. 진상이 밝혀지면서 공포는 연민으로 바뀌고, 레비나스의 개념을 빌려, 귀신은 응답해야 할 타자로 바뀐다.

3장에서는 귀신이 한이나 복수가 아니라 타자의 죽음에 대한 책임 때문

www.kci.go.kr

에 이승을 떠돈다는 점을 살폈다. 지영, 혜원, 유희는 연인과 딸을, 승원은 자신의 과실로 다친 이들을 살리기 위해 사후세계로 가는 대신 경계에 머문다. 생존자와 망자는 각각 상대에게 대가 없는 책임을 진다. 망자는 자신을 기억하게 함으로써 생존자가 상실을 인식하도록 돕고, 동시에 자신의 죽음으로 인한 이별을 감당해 낸다. 이들은 원한을 풀기 위해 이승을 떠도는 귀신이 아니라 타자를 홀로 죽음 앞에 내버려 두지 않아야 한다는 레비나스의 '타자의 죽음에 대한 무한한 책임'을 실천하는 윤리적 주체가 된다. 이로써 애도의 주체는 산 자에서 죽은 자로 확장된다.

원작은 개인의 의지를 강조한 데 비해, 드라마는 의지가 혼자만의 것이 아님을 강조한다. 이는 타인의 돌봄, 응답, 연대가 의지의 조건이라는 재해석이다. 생존자들은 망자가 된 타자의 도래에 응답한다. 현주는 엄마 유희의 기억을 안고 살아가기로 하고, 선해는 연인인 혜원과 함께 죽기를 선택한다. 연인을 끝내 기억하지 못한 채 생존하여 유예된 시간을 살아가던 현민 역시 사회적 기억의 장소인 추모 공간과 대면함을 통해 일상으로 복귀할 힘을 얻는다. 과거에 코마 상태를 경험했던 영지는 자신과 무관한 타인과 연대하며 산 자와 산 자, 산 자와 죽은 자를 연결하는 상호적 애도의 가능성을 보여준다.

프로이트의 기준으로는 이러한 애도를 설명하기 어렵다. 데리다에게 애도는 완전한 분리도 완전한 합체도 불가능하며, 타자의 흔적을 간직한 채 응답하는 것이다. 이는 레비나스가 말하는 타자의 죽음에 대한 무한한 책임과 교차된다. 애도는 완성되지 않고 수행된다. 그 수행이 유예된 시간을 다시 흐르게 만든다. 〈조명가게〉는 애도의 주체를 산 자에서 망자, 사고와 무관한 타인으로 확장함으로써 애도를 관계적 실천으로 읽게 하는 문법을 보여준다. 이 지점에서 〈조명가게〉는 필연적이며 보편적인 상실인 죽음의 앞에 연대함으로써 슬픔을 견디고 함께 앞으로 나아갈 수 있음을 제시한다.

www.kci.go.kr

본 연구는 드라마 〈조명가게〉를 대상으로 했고, 원작은 각색의 차이를 살피는 보조 텍스트로만 다루었다는 데 한계가 있다. 이후 연구에서는 다른 매체나 서사 콘텐츠와의 비교를 통해 애도의 문법이 어떻게 변주되는지 살펴볼 수 있을 것이다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본자료

강풀 원작, 김희원 연출, 디즈니플러스 오리지널 시리즈 〈조명가게〉, 디즈니플러스, 2024.

강풀 원작, 〈조명가게〉, 카카오웹툰, 2011.

2. 논문과 단행본

강지영, 「드라마 〈지옥〉과 〈지금 우리 학교는〉에서의 죽음과 애도」, 『국제어문』 제98집, 국제어문학회, 2023, 677-697쪽.

권도희, 「애도 이론으로 본 드라마 〈멜로가 체질〉의 치유적 독법」, 『통일인문학』 제103집, 건국대학교 인문학연구원, 2025, 215-243쪽.

권양현, 「TV드라마 〈마을-아치아라의 비밀〉에 나타난 애도의 정치적 상상력」, 『한국문예비평연구』 제54집, 한국현대문예비평학회, 2017, 39-69쪽.

김대권·박경철, 「토비아스의 메인 플롯 구성 방법을 통한 강풀의 웹툰 분석 -구출과 수수께끼 플롯을 중심으로-」, 『만화애니메이션연구』 제40호, 한국만화애니메이션학회, 2015, 211-242쪽.

김대우, 「공포감정 모방을 위한 적응도구로써 공포영화 속 캐릭터의 연구」, 『만화애니메이션연구』 제69호, 한국만화애니메이션학회, 2022, 243-271쪽.

김윤아, 「Vertical memory, horizontal nostalgia : 웹툰과 영화에서 미장아빔의 방향전환」, 『영상문화』 제19호, 한국영상문화학회, 2012, 127-163쪽.

김지혜, 「멜랑콜리 주체와 애도 주체의 시간성-드라마 〈히어로는 아닙니다만〉과 신화 〈원천강본풀이〉의 시간 경험을 중심으로-」, 『감성연구』 제32집, 전남대학교 호남학연구원, 2026, 29-56쪽.

문경연, 「식민의 시대, 애도의 드라마 -〈경성 스캔들〉을 중심으로-」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013, 345-378쪽.

한상정, 「강풀의 '조명가게'에 나타난 서사적 특성 분석: 추리소설기법을 활용한 미스터리 퍼즐 게임」, 『대중서사연구』 제28호, 대중서사학회, 2012, 363-386쪽.

www.kci.go.kr

아리스토텔레스, 『시학』, 이상섭 역, 문학과지성사, 2005.
엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1996.
————————, 『신, 죽음 그리고 시간』, 김도현·문성원·손영창 역, 그린비, 2013.
이브 뢰테르, 『추리소설』, 김경현 역, 문학과지성사, 2000.
자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 진태원 역, 그린비, 2007.
줄리아 크리스테바, 『검은 태양』, 김인환 역, 동문선, 2004.

3. 기타 자료

이주인, 〈강풀 "호러로 시작된 멜로 '조명가게'…기준점 같은 작품 되길"〉, 『일간스포츠』, 2025.1.7., https://isplus.com/article/view/isp202501050016. (접속일: 2026.9.5.)
임수연, 〈[인터뷰] '배우 입장에서, 무엇보다 감독의 눈으로', 〈조명가게〉 김희원 감독〉, 『씨네21』, 2024.12.12., https://cine21.com/news/view/?mag_id=106554. (접속일: 2026.9.5.)

www.kci.go.kr

Abstract

Suspended Time and Responsibility for the Other in the Drama *Light Shop*

Kim, Eun-Jeong(Chung-Ang University)

This study examines how the subjects who experience loss in the drama *Light Shop* enact mourning and solidarity. Mourning is generally regarded as the task of those left behind. Drawing on Derrida's theory of mourning and Levinas's ethics of the Other, however, this study argues that the bereaved and the departed alike carry out mourning as a practice of bearing toward one another a responsibility that expects nothing in return. Unlike Freudian mourning, which withdraws libido from its object, this is a mourning that preserves the trace of the Other and responds to it.

Chapter 2 defines as "suspended time" the time that neither flows nor stops in the fantasy space where comatose patients are placed, and analyzes how the mystery narrative produces it. The first half of the drama, instead of foregrounding the bus accident that all the characters share, builds an atmosphere of horror through uncanny beings and leads viewers to assemble fragmented clues. This narrative process resembles what Derrida describes as the beginning of mourning.

Chapter 3 examines responsibility, solidarity, and mourning. The deceased, who remain on the boundary and respond to the survivors, extend the subject of mourning from those left behind to those who depart. Moreover, whereas the original webtoon emphasizes individual will, the drama shows that will can be formed through the care and response of others. The survivors respond to the Other in different ways: finding the light bulb, breaking it, or resolving to remember the deceased. The character who cannot recover his memory

www.kci.go.kr

encounters the memorial space at the accident site and tries to return to everyday life, and the nurse passes on the care she once received to another, revealing that solidarity extends beyond existing relationships to people she does not know.

This study finds significance in the way *Light Shop* extends the subject of mourning beyond those left behind to the departed and to others unrelated to the accident, presents mourning as a practice carried out within relationships, and thereby offers a new grammar for dealing with loss and mourning.

(Keywords: *Light Shop*, mourning, mystery narrative, suspended time, responsibility for the Other, solidarity)

논문투고일 : 2026년 9월 5일
심사완료일 : 2026년 10월 13일
수정완료일 : 2026년 10월 14일
게재확정일 : 2026년 10월 18일

www.kci.go.kr