

# 인간이 지닌 공포의 근원과 텔레비전 드라마의 ‘이미지’

‘서스펜스 호러 사극’ <구미호-여우누이뎐>을 중심으로-

송아름\*

## <차례>

1. 납량특집 드라마 속 변화하는 구미호
2. ‘나’가 만든 진리와 믿음의 잔인한 배반
3. 명백한 지각·감각의 한계가 초래한 몰락
4. 믿을 수 없는 판단이 불러들인 아이러니
5. ‘나’조차 의심해야 하는 지금·여기

## <국문초록>

‘서스펜스 호러 사극’이라는 부제 아래 2010년 여름 방영된 <구미호-여우누이뎐>(이하 <여우누이뎐>)은 익숙한 구미호를 등장시켜 새로운 공포를 보여준 텔레비전 드라마였다. <여우누이뎐>은 인간이 구미호의 간을 탐한다는 전복적인 서사로, 구미호를 등장시켰던 이전의 드라마들과 분명하게 구별됐다. 게다가 <여우누이뎐>은 구미호의 등장을 통해 공포를 유발하던 방식에서 벗어나 인간이 가진 근원적인 한계에서 비롯된 공포에 주목했다는 점에서 한걸음 더 나아가 있었다. 이 텔레비전 드라마는 인간이 쉽게 진리라 믿었던 것들, 무엇인가가 존재한다고 확신하게 하는 지각이나 감각, 옳은 것이라 생각했던 인식의 과정들이 끌어낸 과묵을 그려내고 있었던 것이다. 너무도 당연하게 ‘안다’고 ‘믿어간다’ 과정은 오류를 일으키고, 이로써 더 이상 자신들이 속한 세계를 파악할 수 없다는 공포는 텔레비전을 통해 영상화 되면서 더욱 적극적으로 의미를 발산했다. <여우누이뎐>은 우리가 인식하는 과정 자체를 내레이션이나 클로즈업, 청각 이미지와 플래시백 등을 통해 형상화 하는데 바로 이와 같은 방식은 인식의 한계를 그대로 드러내고 있다는 점에서 흥미롭다. 특히 <여우누이뎐>이 적극적으로 활용하고 있는 극적 아이러니 역시 인간이 자의적으로 인식하고 판단하기에 빠져들 수밖에 없는 결과로 제시되고 있기에 <여우누이뎐>만의 공포를 드러내는 데 효과적으로 기능한다. 즉, <여우누이뎐>은 인간이 너무도 당연하게 인식하는 과정들을 인물들이 파멸로 가 닿는 근원적 한계로 제시함으로써 공포의 원인을 인간 내부에서 찾고 있었던 것이다. 또한 <여우누이뎐>은 스스로를 ‘인간’이라 믿게 했던 ‘인간다움’을 제거하는 결정적 원인으로 이 인식의 한계들을 제시하면서 인간이라면 결코 빠져나올 수 없는 공포를 한 겹 덧씌운다. 이를 통해 <여우누이뎐>은 이제

외부의 대상으로 인한 공포는 더 이상 의미 없다는 것을 명확히 보여준다. <여우누이뎐>은 자신의 의지와는 상관없이 만들어진 한계 상황에서의 인간성을 상실에 대한 공포를, 그리고 그 상황에서 결국 ‘나’를 파멸시키는 것은 다른 어떠한 대상들도 아닌 ‘나’가 될 수밖에 없다는 끔찍한 사실을 마주하게 한다.

주제어 : 텔레비전 드라마, 이미지, 구미호, 인식론, 진리, 기억, 지각, 아이러니, 공포

## 1. 납량특집 드라마 속 변화하는 구미호

한국의 텔레비전 드라마는 여름, 나름의 일탈을 시도한다. 더위를 쫓아 준다는 ‘납량’특집 드라마라는 이름 아래, 남녀노소를 막론하고 편안하게 시청할 수 있던 텔레비전 드라마가 잠시 불편한 시청을 요하는 ‘특집’ 드라마로의 변신을 꾀하는 것이다. 1990년대 중반, 옛이야기들을 극화했던 <전설의 고향>의 귀환과 낙태한 아이의 원혼이 자신을 죽게 한 사람들을 해친다는 설정의 드라마 <M>(1994)의 성공은 ‘납량특집 드라마’를 하나의 장르로 자리 잡게 하면서 납량특집 드라마를 곧 ‘공포물’로 치환시켰다.<sup>1)</sup> 이후 납량특집 드라마는 다양한 소재들을 통해 공포를 자아냈고, 조금씩 전설처럼 내려오던 무서운 이야기들은 지금, 여기의 현실로 투입하면서 좀 더 가깝고 친숙한 것으로의 공포로 나아갔다. 이 같은 공포의 변화는 가장 오랫동안, 그리고 많이 ‘납량’의 중심에 있던 구미호에게까지 영향을 미치면서 조금씩 다른 모습의 구미호들을 탄생시켰다.

구전되던 이야기 속 구미호는 1977년에 시작된 <전설의 고향>에서부터 자신의 전형적인 모습을 부여받았다.<sup>2)</sup> 매혹적인 외모로 남자를 유혹하여

1) 낙태 당한 아이의 혼령이 한 여자에게 빙의되어 복수를 한다는 설정의 <M>은 당시 50%대의 시청률을 기록하면서 납량특집 드라마의 가능성을 보여주었다. 이후 납량특집 드라마는 거미, 외계인, 다중인격의 초능력자, 원혼을 쫓은 혼령 등의 다양한 소재를 바탕으로 꾸준히 제작되었다.

2) KBS에서 방영된 <전설의 고향>은 옛이야기를 소재로 방송한 공포 스릴러 계열의 단막극 시리즈이다. 1977년 <마니산 효녀>로 첫 방송을 시작하여 1989년 578회 <왜

정기를 빼앗거나, 사람이나 동물의 간을 빼 먹고, 한 남자와 일정기간 동안 함께 살며 인간이 되길 갈망하던 구미호는 여우와 인간 중간쯤의 얼굴에 희고 긴 생머리를 풀어 헤친 모습으로 '납량'의 중심에 놓였다. 12년간 방영했던 <전설의 고향>이 1989년에 막을 내리고 1996년 다시 방영이 되었을 때에도, 2008년 다시 <전설의 고향>이 방영되었을 때에도 구미호는 괴기스러운 모습과 사연으로 늘 첫 회에 등장하면서 두려움을 불러 일으켰다. 외형의 기괴함, 등장자의 서프라이즈를 통해 공포의 속성을 다져나갔던 구미호는 반인반수라는 태생적 속성 중 '반수(半獸)'만을 강요당한 채 인간을 위협하는 대상으로 자리 잡았던 것이다. 그러나 인간 세상으로 진입하고자 인간을 위협하고, 유혹하던 구미호는 이제 정체가 발각되면 죽임을 당하는 상황으로 내몰리기도 하고, 발랄한 모습으로 인간 세상을 동경하며 함께 살아가는 존재로 제시되기도 한다.<sup>3)</sup> 이제 구미호는 그 자체로 공포를 드러내던 때와는 거리를 두게 된 것이다.

끊임없이 인간과의 관계를 갈망하고 있는 구미호이기에 이 같은 구미호의 변화는 곧 인간의 변화를 의미한다. 공포의 대상이 변화한다는 것은 인간이 가지고 있는 두려움의 근원이 변화한다는 것을 의미하기 때문이다. 기존의 납량특집 드라마들은 그 제목들에서도 드러나듯, 어떤 '것'에 대한 공포를 중심에 두었다. '나'를 해할 수 있을 지도 모른다는 것에 대한 공포를 전면에 두었던 것이다. 여기에는 물론 육체의 위협에 대한 공포가 중심에 놓이기에, 공포의 대상을 제거시키면서 안정감을 주는 것

장녀>를 끝으로 종영했다. 이후 1996년 여름 시리즈물로 다시 제작되어 1999년 까지 총 72편이 방송되었고, 2008년 시작한 <전설의 고향>은 총 8편을 방영했다. 1990년대 이후 <전설의 고향>에서 구미호를 등장시킨 편들은 <호녀(狐女)>상, 하편(1996), <구미호>(1997), <여우골>(1998), <구미호>(1999), 그리고 2008년 다시 시작한 <전설의 고향>의 첫 편 <구미호> 등이다. 이명현, 『전설의 고향에 나타난 구미호이야기의 확장파 변주-90년대 구미호와 2008구미호를 중심으로』, 『우리문화연구』 제28집, 우리문화회, 2009, 70면.

3) 공포의 대상으로서의 구미호와 그 변주에 관한 논의로는 이명현, 위의 글; 박대복·유형동, <여우누이>에 나타난 요괴의 성격과 퇴치의 양상, 『어문학』 제106집, 한국어문화회, 2009 등이 있다.

은 납량특집 드라마의 익숙한 결말이었다. 그러나 만약, '나'를 위협하는 물리적인 대상이 없을 때에도 공포가 존재한다면 이는 무엇에서 기인하는 것일까. 게다가 그것이 결코 벗어날 수 없는 '나'의 근원적인 한계에서 발생한다면 나의 삶은 어떻게 흘러갈까. 그러니까, '서스펜스 호러 사극'이라는 표제를 내걸고, 구미호를 전면에 내세웠으면서도 구미호가 공포를 유발하지 않는다면, 이때의 '호러'는 과연 어디에서 발생하는 것일까. 텔레비전 드라마 <구미호-여우누이뎐>(이하 <여우누이뎐>)<sup>4)</sup>은 바로 이러한 질문 사이에 놓여 있다.

<여우누이뎐>은 죽어가는 딸을 살리기 위해 인간이 구미호의 간을 탐한다는 전복적인 서사로 구미호가 등장하는 '납량'의 공식을 완벽하게 벗어났다. 남편의 실수로 인간이 되지 못한 구미호(구산대, 한은정 분)는 딸 연이(김유정 분)를 데리고 인간 세상으로 나온다. 그들이 도착한 마을에는 다 죽어가는 딸 초옥(서신애 분)을 살리기 위해 고군분투하는 그의 부모, 윤두수(장현성 분)와 양부인(김정난 분)이 살고 있는데, 그들은 우연히 윤두수의 집으로 들어온 연이의 간을 먹어야 자신의 딸을 살릴 수 있다는 사실을 알게 된다. 이 같은 <여우누이뎐>의 설정은 구미호의 외형과 사연에 국한되어 있던 두려움과는 거리를 둔 채, 구미호 딸의 간을 탐하는 인간의 모습에 집중하게 한다.<sup>5)</sup> 내 딸을 살리기 위해, 그리고 내 딸을

4) KBS2 월화 드라마, 연출 : 이진준 · 이재상, 극본 : 오선형 · 정도윤, 2010.7.5~2010.8.24.

5) 이와 같은 설정 때문에 <여우누이뎐>에 관한 몇몇 논의들은 이 드라마가 보여주고 있는 인간의 비도덕성에 집중한다. 더군다나 연이는 그 간을 탐하는 윤두수와 양부인 앞에서 구미호가 아닌 완벽한 인간의 모습을 하고 있기에 도덕적인 측면으로 접근이 선행되었을 것이다. 인간에게 희생당한 <여우누이뎐> 속 구미호가 현대의 소외된 타자의 모습을 상징적으로 보여주고 있다는 것이나, 구미호의 간을 탐한 인간의 도덕성 결여에 대해 논하고 있는 연구가 이와 같은 선상에 있다(이명현, 『구미호 이야기의 확장파 변주-90년대 구미호와 2008구미호를 중심으로』, 『국제어문학』 제55집, 국제어문학회, 2012, 11~41면; 조수진, 『공정사회를 위한 시민인문학 : 공정사회로 가기 위해 필요한 덕목은 무엇인가? <구미호-여우누이뎐>과 <내 여자친구는 구미호>를 중심으로』, 『시민 인문학』 제20권, 경기대 인문과학연구소, 2011, 38~73면). 이와 같은 연구들은 <여우누이뎐> 속 인간의 비인간성을 포착하고 이에 대한 적절한 의미를 부여하고 있지만, 이 드라마에 '서스펜스 호러'라는 이름이 붙어

지키기 위해 벌이는 인간의 잔인한 행동은 특정한 대상과는 상관없는 공포를 그려내고 있는 것이다.<sup>6)</sup> 그러나 연이의 간을 탐하는 인간들의 잔인함을 힐난하는 도덕적인 관점만으로는 <여우누이뎐> 속 공포를 설명하기에 부족하다. <여우누이뎐> 속 인물들은 무엇인가를 '안다'고 판단하는 순간부터 자신들이 의도하지 않은 상황을 스스로 만들어가며 파멸의 길을 걸어가기 때문이다.

윤두수와 양부인은 연이의 간을 딸에게 먹이는 것이 곧 내 딸을 살리는 길이라 '믿었다.' 또한 그들은 자신의 눈앞에 보이는 것이 있는 그대로 입을 '미어 의심치 않았다.' 즉, 그들은 자신들이 '인식'하고 있는 바로 그것에 대해 '그렇다'고 판단하고 움직였던 것이다. 비단 사유의 문제 뿐 아니라 그들이 보고, 듣고, 느끼는 지각의 신빙성에 까지 영향을 미친 이 믿음은 그들로 하여금 딸을 살릴 수 있는 방법도, 내가 보고 듣고 있는 것도 모두 자신들이 '아는 대로' 흘러가고 있다고 생각하게 했다. 그러나 인간이 '알'에 대해 확신 한다 것은 그리 쉬운 일이 아닐뿐더러 근본적으로는 거의 불가능하다는 점에서 문제는 발생한다. 무엇인가에 대해 안다는 것, 즉 인식은 사유하고자 하는 대상과 사유하는 내용이 일치할 때에 가능한 것이지만<sup>7)</sup> 사유의 대상이 실재하느냐는 질문은 객관과 주관, 경험과 관념 사이에서 답을 내리지 못했으며,<sup>8)</sup> 만약 대상이 고정되었다 해도 사유 자체가 가능한가에 대한 회의와 가능 사이에서의 문제 역시 해

결되지 않았던 것이다.<sup>9)</sup> 설사 대상의 존재를 확정했다고 해도, 인식은 그것을 인식하는 이와 인식의 대상이 변하지 않을 것이라는 가정까지를 포함하기에,<sup>10)</sup> 인식하는 동안 주체가 변한다면 어떠한 것도 인식할 수 없다는 결론에까지 도달한다.

<여우누이뎐>은 바로 이 지점을 관통하며 공포를 만들어 간다. 인간이 가지고 있는 인식의 한계들이 곧 인물들 스스로가 파멸하는 상황을 만들어내는 것이다. 이는 누구도 피할 수 없는 본질적인 문제이기에 더욱 공포스러울 수밖에 없다. 게다가 <여우누이뎐> 속 인물들은 이 근원적 한계들에 직면했을 때 '인간다움'이라는 가치가 무너지기에 더욱 문제적이다. 어떠한 존재를 논한다는 것은 그것이 '있다'는 것을 전제한 후 그것을 '~이다'로 규정하는 과정을 거치기에,<sup>11)</sup> 인간이 '있다'는 것을 전제한다면,<sup>12)</sup> 그를 '인간'으로 보이게 하는 것은 과연 무엇인가에 대한 질문이 따라 붙을 수밖에 없다. 이는 외형적인 것 뿐 아니라 윤리, 도덕적인 것과 연결되면서 금수와 구별되는 인간의 경계를 만들어 낸다. 그러나 인간이 태생적으로 부여받은 인식론적 한계가 '인간다움'을 무너뜨린다면 금수와 인간의 경계는 무너질 수밖에 없다. <여우누이뎐> 속 인간은, 그리고 구미호는 바로 이 경계를 넘나들고 있었다.

<여우누이뎐>이 텔레비전을 통해 방영되었다는 것은 이 같은 인식론

있다는 점을 간과하고 있다. '서스펜스 호러의 의미를 밝히기 위해서는 주제론적 접근을 넘어 '호러'를 발생시키는 원인에 대한 좀 더 적극적인 독해가 필요하다.

6) 노엘 캐롤은 공포를 horror와 nature horror로 구분하고, horror는 공포영화나 소설 등 Art-horror에서 느낄 수 있는 감정으로, nature horror는 재난이나 사고 등에 대한 두려움에서 기인하는 것으로 구분한다(Noël Carroll, *The philosophy of horror : paradox of the heart*, Routledge & Kegan Paul, 1990, pp.12~15). 일반적으로 공포는 특정한 대상으로 인해 유발되는 감정으로 전자를 가리킨다. 그러나 본고에서 언급하고자 하는 공포는 이와는 거리가 있으며 이에 대해서는 본문에서 상술할 것이다.

7) 요한네스 헨센, 이강조 역, 『인식론』, 서광사, 1986, 14면.

8) 황설중, 『인식론』, 민음인, 2009 참조.

9) 요한네스 헨센, 앞의 책, 42~62면.

10) 박홍규 전집2, 『형이상학 강의1』, 민음사, 2007, 17면.

11) 처음 존재가 철학사의 중요한 문제로 떠올랐을 때에는 be동사 즉 *cinai* 동사에 담긴 '있다'와 '이다'의 두 가지 의미를 알지 못한 채 '있다'는 것만으로 존재를 규정하고자 했다. 이후 소피스트들이 be동사에 두 가지 의미가 있다는 것을 밝힌 후 플라톤부터 '이다'와 '아니다', '있다'와 '없다'를 명확하게 구분함으로써 존재에 대한 넓은 독해가 가능해진다. 이정우, 『개념 뿌리들』1, 산해, 2008, 180~196면 참조.

12) 물론 '있다'는 것에 대한 존재론적 고찰 역시 필요하다. 하이데거는 기존의 서양 철학이 '존재'와 '존재자'를 구분하지 않고, '존재한다'는 것, 즉 '있다'는 것을 전제한 후 존재자의 규정에 매진했다는 문제를 지적하기 때문이다(마르틴 하이데거, 이기상 역, 『존재와 시간』, 살림, 2006 참조). 그러나 이 글에서는 '인간이다'라는 명제에 조금 더 집중하고자 한다.

적 문제를 훨씬 가까운 것으로 느낄 수 있는 중요한 요소가 된다. 텔레비전이라는 차가운 미디어는 감각의 상호작용을 요구하는 촉감적 방식을 바탕으로, 하나의 감각이 아닌 다양한 감각 기관들의 상호작용을 통해 이해의 과정에 도달한다.<sup>13)</sup> 특히 텔레비전 속 장면들과 시청자들의 기억 사이에 놓인 이미지<sup>14)</sup>의 작용은 텔레비전 드라마의 촉감적 방식을 적극적으로 활용하면서 텔레비전의 장면들과 시청자들의 결합을 이끌어 낸다고 할 수 있다. 텔레비전 드라마의 이미지는 장면을 바라보는 것과 동시에 개인적이면서도 익숙한 기억 속 이미지를 끊임없이 연결시킬 수 있도록 유도하기 때문이다. <여우누이뎐>은 우리가 너무도 익숙하게 평소 무엇인가를, 혹은 누군가를 인식하는 방식 그 자체를 장면화 한다. 한편으로 그 장면은 우리에게 익숙한 이 과정이 얼마나 제한적인지를 적나라하게 드러내는 것이기도 하다. <여우누이뎐>은 공포의 원인을 인간에게서 찾음으로써, 인간 존재가 얼마나 취약한지, 그리고 이 취약함이 가져오는 결과가 얼마나 잔인한지를 명확하게 보여주고 있었던 것이다.

흥미롭게도 구미호를 포함한 <여우누이뎐>의 인물들은 모두 이 인식의 한계 속에서 자유로울 수 없다. 그러나 <여우누이뎐>의 공포는 인간, 즉 윤두수의 몰락에 집중되어 있다는 점에서 이 드라마가 보여주는 공포가 인간에, 그리고 인간의 본성에 집중되어 있음을 확실히 한다. 게다가 잔혹한 인간과 대비되어 연민을 자아내는 존재가 공포의 대상이었던 구미호라는 점에서 더욱 그렇다. 이 글은 바로 여기에서부터 시작하려고

13) 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역, 『미디어의 이해』, 민음사, 2002, 56~58면 참조. 마셜 맥루언은 자신이 언급하는 촉감성이 “피부와 사물간의 단순한 접촉이라기보다는 감각간의 상호작용”이라는 점을 명확히 하고 있다(마셜 맥루언, 같은 책, 435면).

14) 일반적으로 이미지는 어떠한 대상에 대한 재현물 혹은 마음속에 떠오르는 관념으로 해석되는 경우가 많다. 그러나 베르그손은 ‘이미지’를 관념론자가 표상이라고 부르는 것 이상의, 그리고 실재론자가 사물이라 부르는 것보다는 덜한 어떤 존재 즉, ‘사물’과 ‘표상’ 사이의 중간 길에 위치한 존재로 본다. 즉, 베르그손은 이미지를 우리가 지각하는 대상과 관념 사이의 기억으로 위치지음으로서 확장된 해석을 끌어내고 있는 것이다(앙리 베르그손, 박종원 역, 『물질과 기억』, 아카넷, 2005, 22면). 본고에서 언급하는 이미지는 바로 이와 같은 의식의 한 단면 가리키는 것이다.

한다. <여우누이뎐>은 단순히 인간의 도덕성에 대한 문제를 드러내는 작품이 아니었다. 인간이 가지고 있는 한계가 그들을 비인간적으로 보이도록 만들었고, 구미호는 인간에 의해 희생당했다. 자신이 인간이 될 수 없도록 만든 남편을 ‘정 때문에’ 차마 죽이지 못한 구미호와<sup>15)</sup> 딸처럼 생각하던 아이도 자신의 딸을 위해 죽이고 마는 인간의 대비는 인간이기에 갖게 된 한계에서 비롯되었던 것이다.

<여우누이뎐>은 내 딸을 살리기 위해서는 남의 딸을 죽여야 한다는 극단적인 설정을 취하고 있었다. 또한 기존의 ‘납량특집 드라마’라는 이름에서 떠올릴 수 있는 섬뜩하고 공포스러운 장면들, 여우처럼 분장한 익숙한 구미호가 등장하기도 했다. 그럼에도 불구하고 시청자들은 이 드라마에 많은 지지를 보내면서 새로운 구미호 드라마라는 평을 내놓았다.<sup>16)</sup> 이 글에서는 이 ‘새롭다’고 느낀 ‘납량’의 방식에 주목하여 과연 <여우누이뎐>의 ‘공포’가 주목하고 있는 지점이 무엇인지를 살피고자 한다. 이 같은 <여우누이뎐>의 독해는 현재 공포의 대상이, 혹은 공포의 근원이 어디로 옮겨가고 있는지를 밝히는 실마리를 제공할 수 있을 것이다.

15) 이와 같은 설정으로 인해 즉 구미호가 자신과의 약속을 어긴 남편을 죽이지 않고 딸과 함께 집을 나간다는 도입부로 인해, <여우누이뎐>은 1997년 방영되었던 임춘극본의 <전설의 고향-구미호>와 표절 시비가 있었다. 그러나 위와 같은 설정은 임춘극본의 <구미호>에서 드라마의 후반에 짧게 배치되어 극의 마무리로 기능하지만, <여우누이뎐>은 여기에서부터 시작한다는 큰 차이가 있다. 단 몇 분 때문에 <여우누이뎐>의 1회가 표절로 인정이 된 것에 대해 당시 이해할 수 없다는 반응들이 상당했다. 더군다나 두 ‘구미호’는 이야기하고자 하는 바가 명확하게 다르기 때문에 전혀 다른 드라마로 보는 것이 옳다고 판단된다. 본 연구자 역시 <여우누이뎐>이 한화의 표절 판정으로 인해 폄하되기에 아쉬움이 남는 텍스트라 생각하였고, 이 드라마는 1997년의 <구미호>와는 분명히 구분되는 구미호를 보여주고 있다는 판단에 연구대상으로 삼았다. 이후, <여우누이뎐>은 13화부터 ‘본 드라마는 임춘극본 <전설의 고향> ‘구미호’를 이야기의 출발점으로 삼았습니다.’라는 자막을 통해 이 드라마의 도입부가 임춘극본 <전설의 고향>의 ‘오마주’임을 밝히고 있다.

16) <여우누이뎐>은 동시시대 <동이>(MBC)와 <자이언트>(SBS)등의 대작 사이에서 꾸준히 10% 중반대의 시청률을 기록했다. 감탄을 자아내는 아역 배우들의 연기와 탄탄한 대본에 대한 시청자들의 호평이 이어졌고, 특히 드라마의 중반을 넘어서면서는 작품 속 인물들을 안타까워하는 시청자 평이 이어졌다.

## 2. '나'가 만든 진리와 믿음의 잔인한 배반

16부작으로 방영된 <여우누이뎐>에서 인간이 되고 싶어 하는 구미호가 등장하는 것은 1화의 약 13분 분량이 전부이다. 기존 <전설의 고향>에 등장했던 구미호의 서사, 즉 인간이 되기 위해 노력했지만 결국 인간의 실수로 뜻을 이루지 못한 구미호의 이야기는 <여우누이뎐>에서 구산댁 모녀가 인간 세계로 들어갈 수밖에 없는 전사로 축약되는 것이다. 이후 <여우누이뎐>의 구미호는 더 이상 인간이 되길 갈망하지 않기에, '납량'이라는 이름 안에서 긴장감을 조성하던 구미호는 앞서 언급한 초반에 등장하는 것이 전부이다. 대신 <여우누이뎐>은 구미호와 전혀 상관없는 인간의 집에서부터 스산한 분위기를 조성해 나간다.

사실 <여우누이뎐>의 1화에서 구미호의 이야기보다 더 주목을 끄는 것은 한 고을의 지체 높은 양반인 윤두수 집안의 상황이다. 한밤중 사람들이 모여든 굿판, 부스럼이 난 채 사경을 헤매는 윤두수의 딸 초옥, 검은 옷을 입은 채 굿판을 주도하는 박수무당 만신(천호진 분)의 모습은 익숙한 구미호의 모습 보다 훨씬 자극적으로 이목을 집중시킨다. 어딘가 불안해 보이는 이 굿판은 평화로운 구산댁 모녀의 모습과 교차되면서 인간 세상에 얽혀 들어갈 구미호 모녀의 불길한 미래를 암시한다.<sup>17)</sup> 인간과 구미호 사이를 잇는 이 첫 장면이 만신의 굿판이라는 점은 상당히 의미심장하다. 만신은 윤두수가 초옥을 살리기 위해 행해야 하는 일을 알려 주면서, <여우누이뎐>의 인물들 사이를 끊임없이 교란시키는 인물이기 때문이다. 그러나 이러한 결과는 만신이 직접 만들어가는 것이 아니며, 인물들이 움직여 만들어낸 것이라는 점을 주목해야 한다.

어떤 의원도 원인을 알 수 없는 병을 앓던 초옥은 만신이 굿을 하던

도중 열이 내리고 얼굴에 부스럼까지 사라지면서 안정적인 상태로 돌아온다. 단 한 번의 굿으로 초옥의 병을 고친 듯 보이는 만신은 곧 윤두수 내외에게 딸을 살리기 위해 믿어야만 하는 사람이 되는 것이다. 때문에 윤두수 내외는 초옥의 재앙은 아직 끝나지 않았으며 열 살을 넘기지 못하고 죽을 것이라는 만신의 말에 불안해 질 수밖에 없다. 절대로 인정하고 싶지 않은 만신의 말대로 첫 닭이 울기 전에 초옥이 눈을 뜨지 못하는 죽음에 대한 징조가 나타날 때 윤두수 내외는 절망하게 되는 것이다. 이후 눈을 뜨지 못하던 초옥이 역시 만신의 말대로 자신을 살게 해 줄 아이를 알아보고 눈을 떴을 때, 이제 만신의 말은 윤두수 내외에게 진리가 된다. '초옥은 열 살이 되기 전에 죽을 것이다'라는 만신의 말은 이제 반드시 일어날 미래로 전환되고 마는 것이다. 이와 함께 만신이 초옥을 살릴 수 있다고 내놓은 비방, 즉 초옥과 같은 해, 같은 달, 같은 날에 시까지 같이 태어난 아이의 간을 먹어야 초옥이 산다는 비방은 딸을 살리기 위해선 반드시 행해야 할 의무로 자리 잡게 된다.

처음 윤두수는 만신이 알려준 비방을 믿으려 하지 않는다. '내 아이 살리고자' '남의 아이 죽이는' '금수만도 못한 일'은 절대 할 수 없기 때문이다. 그러나 시간이 지날수록 초옥이 죽음으로 다가가고 있다는 사전암시들이 반복적으로 제시되면서 초옥이 곧 죽을지도 모른다는 불안감은 고조된다.<sup>18)</sup> 초옥은 갑작스레 발작을 일으키고 쓰러지거나, 돌아가신 큰아버지가 보인다며 공포에 떨고, 집안의 사람들이 귀신처럼 자신을 움직이는 환영을 보기도 하며, 비단옷을 입은 듯 수의를 입고 기뻐하기도 한다. 이 같은 초옥의 모습은 <여우누이뎐>의 전반부<sup>19)</sup>에 자주 등장하면서 정말

17) 교차편집은 독립된 상황이 서로 관련되어 있다는 것을 의미한다. 켄 덴시거, 오명훈 역, 『영화편집』, 커뮤니케이션북스, 2011, 119, 660면 참조.

18) 사전암시(Vorausdeutung)는 극적 긴장감을 피하기 위해 앞으로의 전개를 예감할 수 있도록 만드는 극적 수법이다(B. 아스무트, 송전 역, 『드라마 분석론』, 서문당, 2000, 198-199면). <여우누이뎐>에서는 하나의 사건을 반복적으로 전달하는 텔레비전 드라마의 계열적 속성 속에(주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005, 28~32면 참조) 사전 암시를 배치함으로써 불안감을 증폭시킨다.

19) <여우누이뎐>은 연이의 죽음을 기점으로 크게 두 부분으로 나뉜다고 할 수 있다.

초옥이가 곧 죽을 것이라는 믿음을 갖게 한다. 점점 나약해 지는 초옥을 바라보는 윤두수 역시 초옥이 피를 흘리는 꿈을 꾸거나, 죽은 형님이 아이를 데려가는 환상을 보게 되면서 이제 열 살이 되기 전에 초옥이 죽을 것이라는 만신의 말이 점점 사실로 다가오는 것이다. 그러나 간과하지 말아야 할 것은 초옥이 열 살 전에 죽게 될 것이라는 믿음은 불안의 표지들을 만신의 말과 연결 지으면서 윤두수가 스스로 쌓아나가고 있었다는 점이다. 그리고 이것은 곧 윤두수를 옥죄는, 공포의 자리를 마련하는 원인이 된다.

윤두수는 점점 상태가 나빠지는 초옥을 보며 끊임없이 만신의 말을 상기시킨다. 마치 초옥의 상태가 좋아지지 않는 것이 만신의 말을 따라가는 것인 양 만신의 말에 기대고 있는 것이다. <여우누이뎐>은 바로 이 상황을 윤두수가 상기시키는 만신의 목소리로 나타낸다. 하나의 사건이 일어날 때마다 윤두수가 상기시키는 만신의 목소리는 내레이션을 통해 적극적으로 드러나면서 화면 속 상황을 좌우하는 절대적인 목소리로 자리 잡게 되는 것이다.<sup>20)</sup>



<장면 1>

만신(N) : 초옥 아씨가 제일 먼저 알아보실 것입니다. 그 아이가 바로 갑자 년, 갑자 월, 갑자 일에 태어난 아이입니다.(1화, 1:05:20~1:05:33)<sup>21)</sup>



<장면 2>

만신(N) : 돌아가시면 아씨에게 간을 내 줄 그 아이에게 맛있는 음식이나 많이 먹이십시오. 그래야 아씨 입으로 들어갈 그 간도 토실토실 해 질 것 아닙니까.(4화, 42:15~42:35)

초옥이가 눈을 뜨지 못할 때, 만신은 초옥이 자신을 살려줄 아이를 스스로 알아볼 것이라고 이야기 한다. 윤두수는 눈도 뜨지 못하는 아이가 어떻게 그럴 수 있겠느냐며 믿지 않았지만 초옥은 만신의 말대로 우연히 윤두수의 집으로 들어온 연이 앞에서 눈을 뜬다. 이 상황을 믿을 수 없는 윤두수는 초옥에게 어찌 눈을 뜰 수 있었느냐고 묻는데, 초옥은 방울 소리를 듣고 눈을 떠 보니 조그만 여자 아이가 보였다고 이야기 한다. 이에 윤두수는 바로 <장면1>처럼 만신의 목소리와 함께 초옥이 연이를 알아보는 장면을 떠올린다. 마치 우리가 어떠한 상황을 기억해 내고, 상기시키는 것과 같은 이러한 장면화는 '눈도 뜨지 못하는' 초옥이 연이를 알아볼 것이라는 만신의 말이 실현되었다는 것을, 이로서 초옥의 명이 얼마 남지 않았다는 것과 윤두수가 딸을 위해 살인을 해야 한다는 것까지가 모두 사실이 될 수 있다는 것을 보여준다.

텔레비전 드라마에서 익숙한 내레이션이 <여우누이뎐>에서 유독 중요한 것은 이것이 회상이나, 감정을 유발하는 방식으로 활용되는 것이 아니라 이처럼 윤두수가 어떠한 상황을 사건으로 만들어가는 방식을 보여주

1~8화까지는 윤두수가 연이의 간을 얻기 위해 분투하는 내용이, 9~16화까지는 구산택의 복수와 윤두수 집안의 몰락이 중심이 된다. 편지상 본고에서는 1~8화를 전 반부, 9~16화를 후반부로 설정·표기한다.

20) 문자음향은 지시적(referential)음향이라 할 수 있다. 문자음향은 특정한 문자적 의미를 전달하거나 음향을 만드는 음원을 나타낸다. 이때 음원과 연결되지 않은 음향은 화면 밖에서의 음향을 가리키는데, 이처럼 음원과 연결되지 않은 문자 음향을 들을 경우 우리는 무의식적으로 실제로 음을 만드는 음원을 파악하려고 하거나 상상하게 된다(제틀, 금동호·박덕춘 역, 『영상미학』, 삼경, 1998, 372면). 또한 병치 예술로서의 영화는 음성언어를 영상에 병치시킴으로서 다양하게 언어의 의미를 확장시킬 수 있다(루이스 자네티, 김진해 역, 『영화의 이해』, 현암사, 1999, 241면).

21) <여우누이뎐>의 장면을 인용할 때에는 회차와 해당 장면의 재생 시간을 표기하는 것으로 한다.

기 때문이다. 특정한 상황을 만신의 말로 인해 실현되는 '사건'<sup>22)</sup>으로 만드는 것은 윤두수가 '떠올리는' 만신의 목소리이다. 화면 밖에서 들려오는 만신의 목소리, 마치 예언처럼 들리는 만신의 목소리는 윤두수가 눈앞의 상황을 의미 있는 사건으로 전환시킬 수 있는 힘을 지니면서, 정말 그 목소리대로 일이 진행된다고 느꼈을 때에는 진리가 되어 버리는 것이다.<sup>23)</sup> 윤두수가 초옥의 앞날을 예언했던 만신의 목소리를 떠올렸을 때에야, 아픈 초옥이 겪는 이해 못할 일들도, 초옥이 연이를 알아본 일도 모두 앞으로 닥칠 것이라는 불안한 미래와 맞물리는 '사건'이 될 수 있다. 그리고 이 과정을 통해 윤두수는 초옥이 '열 살이 되기 전에 죽을 것'이라는 만신의 말을 진리로 만들어 그에 따른 자신의 행동을 결정지은 것이다. 그러나 윤두수는 연이를 죽여야겠다고 결심한 것이 스스로가 만들어낸 신뢰에서 비롯되었다는 점을 알지 못했다. 그 결과 '내 딸 살리고자 어찌 남의 딸을 해 할 수 있겠느냐'고 분노하던 윤두수는 자신이 내 뺨은 이 말과 점점 멀어져 가고, 그가 믿었던 만신의 말로 서서히 파멸해 갔다.

<장면1>이 만신의 말에 대한 믿음을 쌓아나가는 과정에 있는 것이라면 <장면2>는 자신이 진리로 만든 만신의 말대로 움직이는 윤두수의 모습을 보여준다. 윤두수는 초옥을 살릴 수 있는 것이 연이의 간이라는 것을 알면서도 연이에게 점점 마음을 빼앗긴다. 이 사실까지도 알고 있는 만신은 초옥의 목숨이 얼마 남지 않았음을 알리며 윤두수가 빠르게 결단을 내리길 재촉한다. 윤두수는 집으로 돌아와 고민 하는데, 그 바로 다음 장면은 진수성찬이 차려진 상 앞에 앉아 기뻐하는 연이의 모습이다. 주인 나으리가 조방 아주머니를 시켜 나만 먹을 밥상을 차려줬다며 기뻐하

22) 사건은 순간적으로 스쳐지나가며, 물리적으로 아무것도 변화시키지 않는다 해도 그 자체로 의미를 만들어내는 독특한 존재론적 위상을 지닌다. 이정우, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003, 19~21면.

23) 우리는 대상과 그것에 대해 포착한 내용이 일치할 때 무엇에 대해 안다고 말할 수 있다. 이것이 바로 앎, 진리이며, 이것은 누구에게나 성립하고 그 누구라도 시인할 수 있게 하는 힘을 가진다. 요한네스 헨셀, 앞의 책, 36면.

는 연이와 구산택, 그것을 밖에서 지켜보고 있는 윤두수의 모습에 겹쳐 <장면2> 만신의 내레이션이 흐른다. 이 같은 내레이션은 곧 화면 밖에 있는 만신을 상상케 하면서 윤두수에 대한 그의 영향력을 확인시킨다. 화면 밖에서 들려오는 만신의 목소리 즉, 진리에 따라 움직이던 윤두수는 이 같은 잔인한 행동을 행할 수밖에 없었고, 그 결과는 곧 인간성의 상실과 파멸이었다.

사실 만신은 우호적인 방식으로 윤두수 내외를 돕지 않았다. 만신은 윤두수가 연이에게 연민을 느끼고, 괴로워한다는 것을 알면서도 더욱 잔인하게 윤두수를 몰아매었다. '별써 그 아이의 아버가 되셨'냐며 비아냥거리는 만신은 윤두수가 연이를 납치해 왔을 때, 직접 배를 가르고 아이의 간을 도려내라고 이야기하며, '윤초옥의 치병 비방을 위하여 父 윤두수가 살생을 하였음을 이 문서에 남기는 바이다(8회).'라고 적힌 종이에 윤두수의 이름까지 남기게 한다. <여우누이뎐>에는 만신의 입이 화면을 가득 채우는 익스트림 클로즈업 숏이 딱 두 씩 등장한다. 하나는 2회에서 초옥이 석달 후 다른 아이의 간을 먹으면 살 수 있다는 것을 알릴 때, 다른 하나는 14회에서 초옥을 살림으로서 윤두수의 집안이 멸문지화를 입을 것이라 말할 때이다. <여우누이뎐>의 초반부와 결말부에 등장하는 만신의 말, 즉 클로즈업 된 입은 독특한 두려움을 유발하면서,<sup>24)</sup> 만신이 윤두수 내외를 돕기 위해 초옥을 살리는 비방을 알려준 것이 아니라는 점과 그럼에도 불구하고 그것을 믿었다는 것이 얼마나 위험한지를 암시한다.

그러나 이 같은 만신의 모습이나 태도보다 그의 말을 진리로 만들어갔던 윤두수는 결국 '살인'을 저지른다. 윤두수는 연이가 죽긴 했지만 어쨌든 내 딸 초옥이는 살아났으니 그것으로 됐다고 스스로를 위로한다. 그러나 이제 윤두수는 자신의 살인을 감추기 위해 초옥이 먹은 약에 대한

24) 음성으로 발화되는 모든 대본은 하위텍스트를 지닌다. 특히 같은 말이라도 클로즈업 상태에서 내뱉으면 다른 의미를 강조하게 되는데 이때는 낱말 이면에 깔린 의미를 전달하는데 훨씬 효과적이다. 루이스 자네티, 앞의 책, 240~241면 참조.

소문을 퍼트리는 하인을 잔인하게 매질하기도 하고, 양부인과도 사사건건 부딪히면서 이전의 자신으로서는 하지 않을 행동들을 하게 된다. 만신의 말을 믿게 되는 순간, 윤두수에게 강요된 것은 '초옥의 아버지'라는 역할 뿐이었다. 그리고 '초옥의 아버지'가 되기 위해선 '윤두수로서', '인간으로서'의 행동들은 버려야만 하는 것이었다. 초옥이 아프지 않았다면 절대 무너지지 않았을 자신만의 세계를 구축하던 윤두수는 자신의 허락 없이 집안을 뒤지는 관하의 군졸들에게 '관하의 명보다 반상의 법도가 먼저'라고 호통 칠 수 있는 이이며, 딸을 살리기 위해서는 남의 자식을 죽여야 한다는 비방을 듣고는 '내 자식 살리자고 금수만도 못한 짓을 할 수 있나'라고 분노하던 도덕적인 양반이었다. 그러나 완벽한 듯 보였던 윤두수는 만신의 말을 자신의 판단의 중심에 둬으로써 '살인자'가 되었다.

잔인하게도 <여우누이뎐>은 윤두수가 그렇게도 믿었던 만신이 인간의 간을 먹고 생명을 유지해 온, 인간을 중요하는 괴물이었다는 것을 밝히면서 윤두수의 믿음을 더욱 허무하게 만든다. 이미 구미호에게 한 번 죽임을 당하고도 살아났던 만신은 몇 백 년 동안 인간들의 간을 먹으며 그들의 사악함을 고스란히 가지고 있던 괴물이었다. 처음엔 병에 걸려 목숨을 연장하기 위해 간을 먹었지만 이젠 이를 멈출 수 없다는 사실이 너무 고통스러워 죽음을 원하는 괴물이 바로 윤두수가 그토록 믿었던, 만신의 본모습 이었다. 결국 만신은 죽지 않고 계속 삶을 영위하게 된다. 누군가에게 진리처럼 보이지만 결국은 파멸을 피했던 만신은 끝까지 죽지 않는 것이다. 이 같은 만신의 모습, 그리고 그로 인해 파멸한 윤두수의 모습은 우리가 무엇인가를 믿게 되는 과정이 얼마나 허무하고 위험한지를 명확히 드러내 준다. 또한 <여우누이뎐>의 인물들은 사유를 넘어 감각에서 까지 자유로울 수 없었기에 더욱 무력한 존재로 전락한다.

### 3. 명백한 지각 · 감각의 한계가 초래한 몰락

#### 3.1. 구미호가 피한 시공간의 교란과 불신의 시작

<여우누이뎐>이 구미호가 주는 공포보다 인간에게서 비롯된 공포에 더욱 주목하고 있다는 것은 반복적으로 등장하는 구미호의 변신 장면이 기존의 구미호를 통해 느끼게 되는 감정과는 전혀 다른 감정을 유발하게 된다는 점에서도 드러난다.<sup>25)</sup> 연이가 윤두수의 손에 죽은 후 구산택은 구미호의 모습을 자주 드러내면서 그 모습에서 자신의 아픔과 슬픔, 분노를 드러낸다. <여우누이뎐>에서 구산택은 눈빛이 달라지고 송곳니가 날카로워지며 치마사이로 천천히 드러나는 꼬리와 머리카락이 하얗게 변하는 과정을 거쳐 구미호로 변해간다. 변화하는 눈, 송곳니, 꼬리, 머리 등으로 화면을 가득 채우는 구산택의 변신 과정은 일반적으로 생각하는 이미지의 범위를 무시하면서 익숙한 공간적 관계를 깨뜨린다. 화면을 가득 채우는 커다란 이미지는 보는 이를 지배하고 압도하면서 미세한 떨림이나 표정의 변화까지도 잡아낼 수 있다. 또한 극단적인 클로즈업의 경우에는 시각적 촉각(toucher visual)<sup>26)</sup>까지도 구현해 낼 수 있기에 구산택이 구미호로 변해가는 모습은 얼굴의 변화와 떨림, 이빨을 드러내는 모습 등에서 윤두수의 배신, 죽은 딸을 직접 목격해야만 했던 어미의 슬픔, 딸을 잃고 방황했던 모습 등의 정보들과 겹쳐 구산택의 감정을 드러낼 수 있는 이미지가 되는 것이다.<sup>27)</sup>

25) <여우누이뎐>은 구미호가 등장하는 최초의 장편 드라마이기에 구산택이 구미호로 변해가는 모습의 반복은 또 다른 의미를 축적할 수 있는 가능성을 지닐 수 있었다.

26) 자크 오몽, 오정민 역, 『이미주』, 동문선, 2006, 187~191면.

27) 사르트르는 모든 의식은 무엇인가에 대한 의식으로 설명한다. 이미지를 본다는 것 역시 이미지에 대한 의식을 발현하는 것이라 볼 수 있는 것이다. 만약 감정이 어떠한 것에 대한 의식, 즉 지향성을 가짐으로서 형성된다면 지향성이 하나의 이미지에 대한 의식으로 기울었을 때 그 이미지에 대한 감정이 생겨난다고 할 수 있다(장 폴



반복되는 구미호로의 변신은 처음, 인간에서 괴물로 변화하는 구미호의 모습 그 자체로 공포를 유발하지만, 이 장면이 자신과 자신의 딸이 위협에 처했을 때, 그리고 딸을 잃은 후 복수를 위한 순간에 국한되어 있기에 구미호로 변한 구산택의 모습은 괴물로 보이기보다 오히려 정당한 응징을 위한 과정을 거친 것처럼 느껴지기까지 한다. <여우누이뎐>에서 구미호의 변신과정은 이처럼 공포보다는 애처로움을 자아내면서 구미호가 복수를 다짐하도록 만든 인간에게로 눈을 돌리게 한다.

구산택은 딸 연이를 잃은 후, 기억을 잃은 듯 윤두수를 속이고 복수를 위해 다시 윤두수의 집으로 되돌아온다. 그리고 복수를 하기 위해 구산택이 택한 방법은 윤두수 내외의 시간과 공간에 대한 인식을 흔들여 놓는 것이었다. 윤두수 내외를 직접 죽이는 것이 아니라 시공간의 교란만으로도 구산택의 복수는 충분한 결과를 얻어냈던 것이다. 천년을 넘게 살았고, 보름마다 만들어지는 구슬로 명(命)도 늘릴 수 있는 구미호이기엔 제한적인 인간의 시간은 구미호의 장난 속에서 놀아날 수 있었다. 또한 위급할 때에는 나무 위로 날아올라 인간이 파악할 수 있는 공간의 범위를 벗어날 수 있을 만큼 넓은 공간감을 가지고 있는 것이 구산택, 즉 구미호이기도 했다. 구미호는 일반적인 시간-공간관 안에 있지 않기에, 시간이나 공간이 지각이나 개별적 사물들과 독립되어, 즉 특별한 사물의 움직임이 없이도 늘 일정하게 절대적으로 흐르고 있다고<sup>28)</sup> 믿는 인간을 혼드는 것은 쉬운 일이었다. 그리고 인간들에게 이 시간-공간 체계의 붕괴는 구산택이 원한만큼 공포스러운 것이었다. 시공간의 붕괴는 곧 일반적인 인식체계 내에서 절대 이해할 수 없는 일들을 발생시키기 때문이다.

사르트르, 윤정임 역, 『사르트르의 상상계』, 예크리, 2010, 137면 참조. 처음 구산택이 변하는 장면은 단순히 인간이 구미호로 변화는 과정으로 인식되지만, 구산택의 안타까운 상황들이 축적되면서 이제 구산택이 구미호로 변할 때에는 단순한 괴물로 바라보게 되는 것이 아니라 그렇게 변하게 되는 상황으로 지향하게 하여 안타까움을 유발한다고 할 수 있다.

28) 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001, 338면.

양부인은 아무리 기억을 잃었다고는 해도 자신들이 죽인 아이의 어머니가 같은 집에 살고 있다는 것을 불안해한다. 양부인은 구산택을 몰아내기 위해 구산택이 기억을 잃지 않고 초옥을 해치려 한다고 꾸며 구산택이 아무것도 기억하지 못한다고 믿고 있는 윤두수의 마음을 돌려놓으려 한다. 양부인은 초옥의 얼굴에 死자가 쓰인 초상화를 구산택의 방에 한 가득 붙여놓고, 바로 윤두수를 데려와 보여주려 하는데, 윤두수와 함께 구산택의 방으로 돌아왔을 때 초상화는 온데 간데 없고, 오히려 윤두수는 아이까지 잃고 불쌍한 여인을 내치려 한다며 화를 낸다. 양부인이 이상하다고 생각하며 자신의 방으로 돌아왔을 때, 초옥의 초상화는 자신의 방에 한 가득 붙어 있고, 보료위에는 붉은 글자로 '네 죄를 되갚아 주겠다'라고 쓰인 서찰이 놓여 있다. 양부인이 경악할 수밖에 없는 것은 자신이 방을 옮기는 시간에 불가능한 일이 눈앞에서 벌어졌기 때문이다. 구산택 방에 붙어 있던 많은 초상화가 한꺼번에 사라진 것도, 그리고 그것이 자신에 방에 붙어 있는 것도 양부인의 상식선에서는 절대 불가능한 일이었던 것이다.

또 다른 에피소드에서는 더욱 강하게 인간의 시-공간을 교란 시킨다. 양부인은 초옥이 집에 없는 것을 발견하고 찾아다니다 누군가에 의해 납치된다. 정신을 차려보니 자신이 수의를 입은 채 형틀에 묶여 있고, 구산택은 자신을 노려보고 있다. 구산택은 당황해 어쩔 줄 모르는 양부인에게 관속에 누워있는 초옥을 보여준다. 자신의 딸이 관속에 누워있는 모습에 다급해진 양부인은 구산택을 협박하고 애원하기도 하지만 구산택은 내 딸 연이에게 무슨 일이 생기면 똑같이 갚아주겠다고 하지 않았느냐며 초옥이 든 관을 끌고 나간다. 틀에서 벗어나려 발버둥 치던 양부인이 간신히 묶인 끈을 풀고 산 속을 헤매다 집으로 돌아왔을 때, 초옥은 멀쩡한 모습으로 아침밥을 먹고 있다. 양부인의 팔목에는 끈에 묶였던 자국이 선명히 남아 있지만 초옥에게는 아무 일도 일어나지 않았고, 윤두수는 그것이 구산택을 몰아내기 위한 양부인의 자해라며 몰아세운다.

이 두 상황에서 양부인이 당황할 수밖에 없는 것은 우리가 의심조차 하지 않았던 시간과 공간이 이해할 수 없는 방식으로 움직이고 있었기 때문이다. 우리는 쉽게 시간은 단선적으로 흐른다고 생각하며, 공간을 이동할 때에도 일정한 시간을 고려해야 한다는 것도 알고 있다. 그러나 양부인이 겪은 일은 이 모든 상황에서 벗어나 있었다. 결박되어 있던 양부인의 판단으로 관속에 누워있던 초옥이 편안히 잠을 자고 일어나 아침을 먹었을 리 없다. 만약 자신이 꿈을 꾸거나 헛것을 봤다면 자신의 팔목에 난 상처는 해명되지 않는다. 또한 자신을 협박하던 구산택이 밤새 윤두수와 함께 했다는 것 역시 납득할 수 없는 것이다. 인물이 갑자기 놀라며 일어나는 것으로 꿈임을 상징하는 표지도, 인물의 주관적 시점과는 다른 장면을 병치시켜 착각을 일으키고 있다는 표지도 양부인이 겪은 상황에서는 등장하지 않는다. 다만 의미심장하게 웃고 있는 구산택의 표정만이 이것이 구미호의 복수로 인한 양부인의 착각이라는 점을 드러내며, 인간이 가지고 있는 시간과 공간에 따른 감각들이 얼마나 허무한지 보여줄 뿐이다.

그러나 이 일들은 단지 양부인이 착각을 한 것뿐이라고 간단하게 넘어가지 않는다. 이 두 장면은 윤두수가 양부인을 더욱 불신하게 되는, 두 사람의 갈등을 더욱 깊게 만드는 결정적인 원인으로 작용한다. 이전에도 구산택 모녀를 몰아내기 위해 몇 번씩이나 윤두수를 속인 적이 있는 양부인이기에 윤두수는 이제 양부인이 하는 모든 말은 사실이라 해도 믿지 않았다. 특히 윤두수는 양부인이 구산택에 대해 말하는 것은 그 어떤 말도 들으려고 하지 않았던 것이다. 자신의 부인을 믿지 못하고, 오히려 구미호를 믿게 되는 이 상황은 결국 양부인을 집 밖으로 내치고, 윤두수가 양부인을 죽이게 되는 중요한 원인으로 작용한다.

### 3.2. 기억 속 죄책감이 만들어낸 핏빛 허상들

<여우누이뎐>에서 드러난 인간 감각의 한계는 비단 구미호의 복수 없

이도 스스로를 가둘 수 있다는 점에서 더욱 잔인하다. <여우누이뎐>에서는 한 인간이 파멸해 가는 결정적인 원인의 하나로 환영과 환청을 배치한다. 특히 이는 초옥을 위해 연이를 직접 죽인 인물이자, 그로 인해 가장 큰 죄책감을 가지고 있는 윤두수에게 집중되어 있다. 윤두수는 연이를 딸처럼 생각하면서 간을 빼내기 위해 집으로 들인 아이라는 상황을 멀리하려 했지만, 결국 죽어가는 자신의 딸을 위해 연이를 칼로 찌르고 만다. 중요한 것은 바로 그 때의 상황이 윤두수에게 지워질 수 없는 기억으로 자리 잡으면서 그를 공포로 밀어 넣고 있다는 점이다. 절대 반복될 수 없는 우발적인 기억은 그 상황을 그대로 보존하면서 갑작스레 떠오르는데,<sup>29)</sup> 윤두수에게 연이를 죽인 그날의 기억이 그렇다. 이는 곧 윤두수의 기억 속에 각인되어 그 당시를 복기시키는 착각들을 불러일으킨다.

착각은 현실과는 맞지 않는 주관적인 감각으로 자신의 이전의 체험과 기억에 근거를 두고 일어나는데,<sup>30)</sup> 윤두수의 착각들은 정확히 연이를 죽이던 그 날을 가리키고 있다. 윤두수의 지울 수 없는 기억, 그리고 그로 인한 착각은 그가 바라보는 세계를 교란시키면서 점점 윤두수를 미쳐가게 만들었다. 윤두수가 연이의 간을 빼내기 위해 연이를 납치하고 틀에 묶었을 때, 연이는 눈물을 흘리며 죽기 전 노래를 부르고 싶다고 이야기한 후 작게 노래를 읊조린다. 이 소리는 화면에 차례로 등장하는 틀에 묶인 연이의 작은 발, 연이의 얼굴, 노래하는 입 등의 장면과 함께 윤두수의 얼굴과 교차되면서 천천히 윤두수의 기억 속에 자리 잡는 과정을 보여준다.<sup>31)</sup> 약초의 향기에 연이가 정신을 잃었을 때 윤두수는 연이를 칼로

29) 베르그송은 기억과 기억에 의해 조명된 습관을 구분한다. 상상이 가능한 우발적 기억과 반복하는 학습된 기억으로의 구분이 그것인데, 이때 베르그송이 주목하는 것은 예기치 않게 저절로 떠오르는 우발적 기억이다(앙리 베르그송, 앞의 책, 143~146면). 위 글에서 언급하는 기억 역시 초옥을 죽임으로서 각인되어 버린 우발적 기억을 의미한다.

30) 스티븐 매크닉 외, 오혜경 역, 『왜 너는 착각에 빠질까』, 21세기 북스, 2012, 21면.

31) 특정 쇼트 다음에 한 인물 쇼트가 등장한다면 그것은 곧 그 인물이 대상을 바라보는 주관적 시점으로 인식된다. 조엘 마니, 김호영 역, 『시점』, 이화여대 출판부, 2007,

찌르고, 이후 동굴에 걸려 있던 천 조각에 튀어 흘러내리는 피, 연이가 입고 있던 수의에 베어 나오는 핏자국, 윤두수의 손에 묻어 있는 피까지도 같은 과정으로 윤두수의 기억 속에 뚜렷이 각인되는 것이다. 이렇게 윤두수가 연이를 죽이던 날의 기억은 그의 시각과 청각, 그리고 촉각 등 그의 몸 모든 곳에 남아 버렸다. 윤두수는 바로 이것들, 즉 자신의 몸에 남아 버린 살인의 기억들로 스스로를 무너뜨리는 환각을 만들어냈다.

환각은 질서를 형성하지 못하고, 일관성 있는 변화를 일으키지 못하며, 감각들 간의 경험 역시 일치시키지 못한다. 이 상황에서 중요한 것은 실제로 존재하는 어떤 것에 대한 경험이 아니라 경험과 다른 경험 사이의 관계일 뿐이다.<sup>32)</sup>



<장면 3, 15화>

<여우누이뎐>은 절대 지워지지 않는 기억이 만들어낸 환상 속에서 공포에 사로잡힌 윤두수를 보여준다. 연이가 죽어가던 때에 불렀던 노래와 여기저기 튀어 흐르던 핏자국들, 즉 앞서 언급한 윤두수의 기억 속에 각인된 요소들이 윤두수의 환각에 가장 중요하게 자리 잡고 있는 것이다. <장면 3>은 이러한 윤두수의 착각 속 공포를 잘 드러낸다. 술잔으로 떨어지는 핏자국에 고개를 든 윤두수는 방안 벽면 전체에 피가 흘러내리고

있는 것을 보고 경악한다. 연이의 노랫소리까지 들려오자, 윤두수는 어떻게든 이를 닦아 없애려 하지만 피는 끊임없이 흘러내린다. 그러나 카메라가 뒤로 빠지면서 윤두수가 깨끗한 벽면을 문지르고 있다는 것이 드러나고, 모든 것은 그의 착각이었다는 것으로 마무리 된다.

윤두수는 흘러내리는 핏자국과 함께 들려오는 연이의 노랫소리 때문에 더욱 공포에 사로잡힌다. <여우누이뎐>에서의 음향은 긴장감을 고조시키는 데에 중요한 역할을 하는데, OST 뿐 아니라 특정한 기억이나 정서를 응축해 놓은 몇몇 음향들은 윤두수의 기억을 건드리면서 공포를 유발하는 데에 적극적으로 활용된다.<sup>33)</sup> 음향으로 묘사한다는 것은 현실적으로 직접 들리는 소리 속에서 잠재적 이미지를 찾는 것이기도 해서<sup>34)</sup> 그 음향이 들렸던 상황과 감정, 분위기 등을 상기시키는데 중요한 작용을 한다. <여우누이뎐>에서의 연이는 자신의 존재를 알릴 수 있는 두 가지의 음향을 지니고 있다. 노랫소리와 방울소리가 그것인데, 이 두 음향은 연이를 상징하면서 동시에, 연이가 극중에서 겪었던 일, 다른 인물들과의 관계, 삶과 죽음을 가르는 다양한 사건들과 당시의 분위기를 응축하며 강도 높은 이미지로서 작용한다. 윤두수에게 이 음향은 곧 죽은 연이가 자신을 괴롭히는 공포로 작용하며, 자신이 연이를 죽인 순간을 상기시키는 것이었다. 잠을 잘 때까지도 들려오는 연이의 노랫소리에서는 자신의 살인을, 연이가 늘 달고 다니던 방울 소리에서는 자신을 원망하는 연이를 복기하게 되는 것이다. 같은 연이의 노랫소리라도 구산택에게겐 애잔하고 행복했던 때를 떠올리게 하는 노래이지만 윤두수에게겐 공포스

33) 도미니크 샤프는 구체적인 사운드를 음악적 사운드와 구별할 것을 제안한다. 구체적인 사운드는 영화에서 직접적으로나 간접적으로 디제시즈적 세계와 결합하거나 자유롭게 다른 이미지들과 결합할 수 있기 때문이다. 자끄 오몽·미셸 마리, 전수일 역, 『영화분석의 패러다임』, 현대미학사, 1999, 256~257면.

34) 음향적 묘사 자체는 현실태적 이미지이지만 이는 잠재태적 이미지와 연결되어 하나의 회로를 형성한다(질 들뢰즈, 이정하 역, 『시네마』1, 시각과 언어, 2002, 104~105면). 음향은 들려오는 소리 그 자체 보다 그것을 들었던 상황이나 감정, 혹은 기억 속으로 갑작스럽게 빠져들게 하는 이미지라 할 수 있다.

94~95면.

32) 황설중, 앞의 책, 54면.

러운 소리일 뿐이라는 점에서 전적으로 기억에 의존해 스스로를 파멸시키는 윤두수의 공포는 스스로가 만들어가고 있다는 것을 알 수 있다. 윤두수의 환각과 환청 속에는 연이의 흔적이 계속 묻어났고, 그 날의 기억은 윤두수만의 것이기에 다른 누구도 윤두수를 이해할 수 없었다. 윤두수의 착각은 윤두수만의 것이었고, 그가 만들어냈던 것이다. 그리고 윤두수의 착각은 이제 그를 명분 없는 살인자로까지 만들었다.

한 밤중 집안 마당에서 구산택과 이야기를 나누던 윤두수는 자신을 겨냥한 화살이 날아온 것을 보고 흥분한다. 하인들을 시켜 범인을 찾게 한 후, 분노를 삭이고 있던 윤두수의 방으로 들어온 것은 활을 들고 있는 만신이다. 자신을 최악의 상황으로 몰아넣은 것이 만신이라고 생각해 온 윤두수는 자신을 죽이려고까지 했느냐며 만신을 향해 칼을 휘두른다. 그러나 정신을 차렸을 때 윤두수의 눈앞에 피를 흘리고 쓰러져 있는 것은 만신이 아닌 자신의 집 하인이다. 연이를 죽인 후, 만신에 대해 쌓아 왔던 원망이 누군가 자신을 해치려는 불안이 엄습한 순간, 하인을 자신을 해치려 했던 만신으로 둔갑시켜 버린 것이다. 결국 이 착각으로 윤두수는 아무런 이유 없이, 단지 실수라는 이름으로 사람을 죽인 살인자가 되었다. 윤두수는 자신의 눈앞에 있는 것조차 믿을 수 없게 되어 버린, 인간이 누리던 가장 기본적인 감각까지 잃어버린 살인자로 전락해 버린 것이다.

### 3.3. '내 딸'이 누구인지 알 수 없는 절망의 끝

윤두수의 집안이 서서히 파멸해 가는 길목에 놓여 있던 것 중 가장 공포스러운 상황을 연출한 것, 그리고 인물들을 가장 혼란스럽게 한 것은 연이의 혼이 빙의된 초옥이었다. 몸이 바뀐다는 설정을 보여준 여타의 작품들이 상대를 확인하면서 스스로의 모습을 되새기는 것과 다르게,<sup>35)</sup> 연이의 혼이 빙의된 초옥(연이)<sup>36)</sup>는 스스로 자신이 연이라는 것을 의심할

수 없었다. 거울에 비친 초옥의 얼굴을 보고 기절을 했던 초옥(연이)였지만, 자신이 가지고 있는 기억은 연이의 것이 전부이기 때문이다. 초옥(연이)를 혼란케 하는 것은 자신이 아닌 주변인들의 반응이기에, 이것은 곧 내 딸을 찾으려는 구산택과 윤두수 내외의 인식의 문제로 넘어간다.

이 아이를 내 딸이라고 이야기 할 수 있는 것은 그 존재가 내가 인식하고 있는 것과 일치할 때 가능하다. 구산택도 윤두수 내외도 연이를 그리고 초옥을 너무도 쉽게 '내 딸'이라 말해왔지만 사실 이는 지극히 피상적인 범주에서 인식한 것이라 할 수 있다. 우리는 무수한 착각과 기억의 오류를 가지고 있으면서도 스스로 보고, 듣고, 느끼는 것을 그다지 의심하지 않는다. 내 눈앞에 있는 것을 바로 그것이라고 인식하는 것에 너무도 익숙한 것이다. 그러나 내가 본 '이것'이 그 존재 자체라고 생각하는 것에는 꽤나 큰 한계가 내재되어 있다.

보통 겉으로 보이는 몸을 그 존재를 판명하는 중요한 요소로 생각하지만, 변하는 육체와 변하지 않는 정신 사이에서 존재의 본질이 무엇이나를 묻는, 답할 수 없는 이 문제는 존재를 규명하기 위해 갈라져 나온 양립할 수 없는 질문이었다. 둘 중 하나를 고른다는 자체가 이미 모순을 포함하는 것이기에 둘 중 어느 한 쪽을 존재의 본질이라 할 수 없었고 이것은 존재에 대한 규명을 불가능하게 만들었던 것이다.<sup>37)</sup> 분명 내 딸의 얼굴을 하고 있지만 그 아이의 행동이 내 딸과 전혀 다르다면, 혹은 내 딸

35) 비슷하게 두 사람의 몸이 바뀐다는 설정을 보여준 드라마들은 몸이 바뀐 두 사람의 이야기 자체가 중요하며 두 인물은 서로가 바뀌었다는 것을, 그리고 지금 자신의 영혼과 몸이 분명히 분리됐다는 것을 전제로 드라마를 이끌어 가고 있다. 또한 대부분 몸이 바뀐다는 설정의 드라마는 두 사람이 서로의 상대를 확인하는 자신이 누구인지를 의식한다(이에 관해서는 박미란, 텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희, 『한국극예술연구』 제36집, 한국극예술학회, 2012, 151~186면 참조). 그러나 <여우누이뎐>의 경우는 하나의 육체, 하나의 정신이 만난 아이를 알아보는 인식의 문제가 대두된다.

36) 이하 초옥의 몸에 연이의 혼이 들어간 상황을 가리킬 때에는 초옥(연이)로 표기한다.

37) 이에 대한 자세한 내용은 김준연, 배용준, 『존재와 인식』, 문경출판사, 2005 참조.

의 얼굴을 하고 있지는 않지만 자신과 함께 했던 기억을 고스란히 가지고 있다면 이 아이 중 어떤 아이를 '내 딸' 이라고 할 수 있을까. 결코 답을 내릴 수 없는 이 상황 속에서 그들이 기댈 수 있는 것은 자신들이 보아온 초옥과 연이에 대한 기억들, 그리고 내 눈앞에서 벌어지고 있는 상황에 대한 지각에 최대한 의존하는 것뿐이다.

일반적으로 어떠한 것을 인식할 때 대상의 모든 것을 세밀하게 지각하기 보다는 두드러지는 대표적인 이미지로 '그것'을 파악하기에 중간적 이미지를 그 본질로 생각하게 된다.<sup>38)</sup> 이는 구산택과 윤두수 내외가 초옥(연이)를 각각 자신의 딸로 인식하는 근거로 작용한다. 설탕과자를 좋아하던 초옥과 그림을 잘 그리던 연이, 집안사람들을 무시하고 심술을 부리던 초옥과 모든 사람을 감싸고 친절했던 연이의 특징들은 두 아이를 구분하는 중요한 잣대가 되는 것이다.



<장면 4, 11화>



<장면 5, 12화>

초옥(연이)를 바라보며 과거를 상기시키는 플래시백은 장면들은 구산택(<장면 4>)과 양부인(<장면 5>) 각각의 주관적인 기억을 상기시키는 것으로 기능한다.<sup>39)</sup> 중요한 것은 바로 이들이 떠올리는 기억이 초옥의 외형을 벗어나지 못한다는 것, 즉 자신의 눈으로 본 그 이상을 담아내지 못

38) 황수영, 『물질과 기억-시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006, 318면.

39) 수잔 헤이워드, 이영기 역, 『영화사전』, 한나래, 1997, 413면.

한다는 한계를 그대로 보여주고 있다는 점이다. 구산택과 양부인은 한 아이를 두고 서로 다른 기억을 떠올리며, 얼굴은 다르지만 이 아이가 내 딸이라는 확신을 갖기도, 얼굴은 내 딸이 맞지만 이 아이가 내 딸이 아닐 수도 있다는 의심도 하지만 결국 초옥의 얼굴을 벗어나 이 아이가 누구라고 확신을 내리지는 못하는 것이다.

초옥은 연이의 간을 먹고 살아난 아이이기 때문에, 이 아이가 정확히 누구인지 알지 못할 때 구산택도, 윤두수 내외도, 그리고 초옥(연이)도 모두 위험에 빠지게 된다. 윤두수 내외에게 초옥(연이)가 초옥이가 아니라만 자신들이 죽인 연이가 살아 돌아온 것이며, 구산택에게 초옥(연이)가 연이가 아니라면 내 딸을 죽이고 살아난 아이가 자신을 몰아내기 위한 거짓 행동을 하는 것뿐이다. 때문에 구산택과 윤두수 내외 모두에게 초옥(연이)는 반드시 내 딸이어야만 하는 불가능한 상황이 발생한 것이다. 그리고 이제 그들은 내 딸을 '죽여' 내 딸의 내 딸을 찾겠다는 위험한 계획까지 세우게 된다.

인간의 시공간을 뛰어넘던 구미호 구산택도 육체와 정신을 모두 가진 존재이기에 이 문제에서는 자유롭지 못했다. 구산택은 연이의 기억을 고스란히 간직한 채 자신을 어머니라 부르던 초옥(연이)를 자신의 딸이라 생각하는데, 초옥(연이)가 양부인에게 어머니라 부르며 구산택을 몰아내기 위해 자신이 연기한 것이라는 말을 우연히 듣게 된다. 이를 듣고 분노한 구산택은 초옥(연이)를 죽이기로 결심하고 상여막으로 불러 그곳에 가두고 불을 지른다.<sup>40)</sup> 그러나 초옥(연이)는 갑자기 구산택을 어머니라 부르고, 양부인과 윤두수를 두려워하는 딸을 이상하게 생각한 윤두수가 한 말을 듣고 오히려 양부인을 속인 것이었다.

40) 그러나 구산택은 상여막에서 들리는 방울 소리를 듣고 초옥(연이)가 자신의 딸 연이라고 바로 확신한다. 초옥(연이)를 구해낸 구산택은 자신의 딸이 윤두수 내외에게 그 정체를 들키지 않게 하기 위해 고군분투 한다.

**윤두수** : 초옥아.  
**초옥(연이)** : 그렇게 부르지 마세요.  
**윤두수** : 그래 알겠다. 알겠다. 내 그리 부르지 않오마.  
**초옥(연이)** : (겁에 질려 물러나며) 가까이 오지도 마세요.  
**윤두수** : 그래 내 네 마음 안다. 나를 어찌 생각하는지도 알고 있다. 나를 원망하는 것도 내 이해할 수 있다.  
**초옥(연이)** : (의심스럽다는 듯) 제가 제대로 보이십니까?  
**윤두수** : 내가 어찌 널 알아보지 못하겠느냐. 내가 널 얼마나 귀히 여기는데 너를 못 알아보겠느냐.  
**초옥(연이)** : 거짓말입니다. 이제 아무것도 믿지 않을 것입니다.  
**윤두수** : 나를 좀 이해해다오. 자식이 죽어 가는데 어느 아버지가 가만 있을 수 있겠느냐. 내 말 잘 듣거라. 지금부터 너는 절대로 구산택한테 가면 안 된다. 말을 해서도 안 된다. 괴로운 네 심정은 안다. 허나 함부로 구산택한테 그 일을 발설해서는 안 된다. 만약 네가 그 사실을 말하게 된다면 모두 위험해진다. 네가 어미라 믿는 구산택은 물론이고 나와나 우리 모두 어찌될지 모른다. 내말 알아듣겠느냐.  
**초옥(연이)** : 정말 입니까. 정말 어머니가 다치게 되는 것입니까?  
**윤두수** : 죽을 수도 있다.

(<11화>, 33:27~35:24)

윤두수는 절대 초옥에게 연이의 혼이 빙의되었을 거라고는 생각할 수 없기에, 초옥(연이)가 연이처럼 행동하는 것은 자신이 연이의 간을 먹고 병이 나왔다는 것을 알고 화가 났기 때문이라고 생각한다. 스스로를 연이라 생각하는 초옥(연이) 역시 윤두수가 자신을 초옥으로 생각하고 있다는 것을 알 수 없기에 윤두수의 말들을 자신을 이해해 달라는 사과로 오독할 수밖에 없다. 윤두수가 초옥(연이)를 달래며, 네가 이런 행동을 하면 나와 나, 너의 어미 모두가 위험해 진다고 이야기하는 것은 초옥(연이)에

게 구산택의 위협으로 간주되는 것이다. 그러나 이 내막을 결코 알 리 없 는 구산택은, 초옥의 얼굴을 한 자신의 딸을 알아보지 못하고 죽이려 한 다. 절대 이 아이가 누구인지 알 수 없게 되어 버린 이 상황에서 두 어머 니와 아버지를 기다리고 있는 것은 더욱 잔인한 미래뿐이다.

양부인 역시 초옥(연이)가 평소 자신의 딸 초옥과 다르다는 것을 눈치 채고, 만신을 찾아간다. 이에 만신은 딸을 찾고 싶으면 초옥(연이)의 심장 에 칼을 꽂아야 한다는 끔찍한 비방을 내린다. 양부인은 자신의 딸을 알아 보지 못한다면, 자신의 딸(로 보이는 초옥)을 찔러야만 하는 기막히면서도 잔인한 상황에 놓인 것이다. 결국 양부인은 아이를 찔러 결심을 하고 초옥 (연이)를 동굴로 납치하지만 차마 자신의 딸의 얼굴을 하고 있는 아이를 찔러지는 못한다. 결국 실수로 자신의 딸을 찔르게 되는 양부인과, 딸을 찾아 나섰다 그 광경을 목격하게 된 구산택은 쓰러진 아이에게 달려들어 각각 자신의 딸을 부르지만, 두 어미가 부르고 있는 초옥과 연이는 과연 누구인지, 혹은 초옥(연이)의 어미는 누구인지는 끝내 파악할 수 없다. 딸 의 복수를 하려 딸을 죽이는, 또 딸을 찾으려 딸을 죽이는 이 잔혹한 상황 은 모두 내 딸을 알아볼 수 없는 피상적인 인식의 한계에서 비롯된다. 게 다가 딸을 알아보지 못한 윤두수는 자신 딸, 초옥의 얼굴을 한 아이에게 칼을 맞는 상황에 까지 놓이기에 이른다. 윤두수는 다른 사람도 아닌 자신 이 가장 사랑하던 딸을 통해 지독한 패륜을 경험하는 것이다. 연이의 기억 을 고스란히 가지고 있던 초옥(연이)는 자신을 죽인 윤두수에게 칼을 꽂았 던 것이지만, 절대 용서하지 않겠다고 소리치는 자신의 딸(처럼 보이는) 초옥(연이)앞에서 아버지 윤두수는 망연자실 할 수밖에 없다.

결코 규정할 수 없는 존재론적 문제를 던져 놓고, 반드시 인식해야만 하는 상황을 만들고 있는 <여우누이뎐>의 세계는 지극히 냉소적이고도 잔혹하다. 또한 그다지 고민해 본 적 없는 부분들에 대한 극단적인 질문 들을 던지면서 혼란을 불러일으키기는 냉혹함을 보이기도 한다. 지금 내 가 보고 들은 것을 믿을 수 있는가, 내 눈앞에 있는 누군가를 그 사람이

라고 확신할 수 있는가와 같은 질문들은 평소 생각하지 않지만 절대적인 모순을 품고 있기에 공포스러운 상황들이다. 이 문제들에 접근했을 때 돌아오는 것은 어떤 것도 결정할 수 없다는 허무뿐이다. 잔인하게도 <여우누이뎐>은 절대 풀 수 없는 문제를 던져 놓고, 이것을 해결하지 못했을 때의 극단적 상황 속의 공포까지도 배치해 놓았다. 인간이 가지고 있는 한계들이 얼마나 위험한 것인지를 보여주는 이와 같은 장면과 설정들은, 드라마 전체를 둘러싸고 있는 극적 아이러니를 통해 다시 한 번 발현된다.

#### 4. 믿을 수 없는 판단이 불러들인 아이러니

앞서 언급한 바와 같이 <여우누이뎐>에 등장하는 인물들은 무엇인가를 안다고 생각했지만, 그것은 지극히 피상적인 부분에 머무르고 있는 것이었다. 인물들이 무엇인가에 대해 생각하는 것, 혹은 판단을 내리는 것은 누군가의 말이나 행동에 절대적으로 기대어 있기도 했고, 자신들의 눈앞에서 벌어지는 일, 혹은 들리는 소리들조차 실재하지 않는 경우도 있었다. 그럼에도 불구하고 <여우누이뎐> 속 인물들은 늘 스스로의 행동이 옳다고 생각하면서 자신들의 결정을 믿어 의심치 않았다. 그럴수록 결코 실체를 파악할 수 없는 인식론적 한계 안에서 인물들의 고통과 공포는 점점 강화되고 있었다. <여우누이뎐>에서는 이를 작품 전체에 깔려 있는 극적 아이러니를 통해 적극적으로 보여주고 있다.<sup>41)</sup> 그러나 이는 기존의 구미호 서사에서 활용되던 아이러니와는 다르다는 점을 상기해야 한다.

41) 극적 아이러니는 흔히 '극상황'과 관계를 맺는데, 등장인물에게 숨겨진 등장인물을 방해하는 플롯을 관객만이 알게 되었을 때 느끼는 감정이다. 파트리스 파비스, 신현숙·윤화로 역, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999, 267~268면.

보통 구미호 이야기에서 공포와 안타까움을 자아내는 것은 아리따운 여인이 구미호라는 것을 알고 있는 수용자들이 그것을 알지 못하는 인간이 구미호의 뒷에 걸려드는 그 모습에서 비롯되는 것이었다. 이때 활용되는 극적 아이러니는 구미호 이야기의 긴장감을 구성하는 가장 효과적인 장치였고, 구미호가 등장하는 마지막 장면에서 인물들이 겪을 공포, 그리고 구미호의 분노를 극대화 시킬 수 있는 장치였다. <여우누이뎐>에서 활용되는 극적 아이러니 역시 기본적으로 이와 같은 선상에 서 있다. <여우누이뎐>을 보는 시청자들은 처음부터 구산택이 구미호라는 것을 알고 있으며, 구산택이 분노할 때에 구미호로 변할 수 있다는 사실 역시 알고 있다. 그러나 <여우누이뎐>의 극적 아이러니는 윤두수가 혹은 다른 인물들이 구산택의 정체를 언제 알 것인가와 전혀 상관없는 긴장감을 유도하고 있다는 점에서 기존의 구미호 이야기와 구분된다. 구산택의 정체는 윤두수 집 하인에게도 이후 양부인에게도 이미 발각되며, 연이 역시 구미호로 잠시 변한 모습을 서로 좋아하던 도령에게 들키기도 하는 것이다.

오히려 <여우누이뎐>에서의 극적 아이러니가 보여주고 있는 것은 아이러니가 일어나게 되는 상황, 즉 아이러니는 제 3자를 위한 것이며 정작 사건에 놓여 있는 이들은 결코 실체를 알 수 없다는 사실에 원론적으로 접근하면서 시청자들이 극적 아이러니를 즐길 수밖에 없는 이유를 보여주고 있다. 그들이 아이러니한 상황에 놓이는 것은 그들이 결코 판단을 내릴 수 없는 문제 앞에서 너무도 쉽게 판단을 내려버리기 때문이다. 우리는 우리가 가지고 있는 직관이나 개념적 범주 등을 통해 현상을 규정해 낸다. 그러나 결코 완전할 수 없는 이 현상에 대한 가공방식은 우리로 하여금 현상의 기저에 깔린 것은 인식할 수 없게 한다.<sup>42)</sup> 그렇다면 결국 우리는 가정만으로 현상을 '파악했다'고 '생각'하고 있는 것뿐이다. <여우누이뎐>의 인물들이 내리는 판단들은 자신들이 가진 정보만으로 파악한

42) 요한네스 헤센, 앞의 책, 60면.

것이었기에 제한적일 수밖에 없었고, 정보량에서 우위에 있는 시청자들만이 그들의 판단이 잘못되었음을 알게 된다. 이는 인간이 현상을 파악하는 방식, 그리고 더 넓게는 세상을 파악하는 방식에 근본적인 한계가 있음을 보여준다. 앞서, 구산택이 복수를 위해 윤두수의 집으로 되돌아왔다고 언급한 바 있지만, 사실 연이를 죽였으면서도, 분노에 찬 그의 어머니를 다시 자신의 집으로 데리고 온 것은 윤두수 자신이었다. 연이가 죽은 것을 알게 된 후 윤두수에게 엄청난 저주를 퍼부은 것도, 건강해진 초옥을 보며 '네가 어찌 살아 있느냐고 절규하던 것도 구산택이었지만, 윤두수는 그녀를 다시 집으로 데리고 들어왔던 것이다.

연이가 죽은 후 슬픔을 이기지 못한 구산택은 윤두수의 눈앞에서 절벽 아래로 뛰어 내린다. 그리고 얼마 후 윤두수는 산에서 사냥을 하다 흰 여우의 습격을 받아 정신을 잃고, 정신을 차렸을 때 구산택이 자신을 간호하고 있는 것을 발견한다. 윤두수는 경악하며 구산택을 피하지만 구산택은 자신이 누구인지, 어디에서 왔는지, 무슨 일을 겪어 여기에서 살게 됐는지 아무것도 기억하지 못한다며 오히려 윤두수에게 자신이 누구인지를 가르쳐 달라고 이야기한다. 윤두수는 기억을 잃었다는 구산택을 살피며 자신이 얻을 수 있는 최대한의 요소들로 구산택의 말의 진위를 파악한다. 윤두수는 만약 구산택이 나를 기억하고 있다면 분명히 해코지를 했을 것, 혹은 연이를 기억한다면 네 딸이 죽은 곳이라 보여주던 동굴에서 구산택이 분노했을 것 등의 전제 아래 '절벽에서 떨어진 구산택이 기억을 잃었다'라는 결론에 도달한다. 윤두수는 연이에게 사죄하는 마음으로라도 불쌍한 구산택을 거두어야겠다고 결심하는 것이다. 그러나 이러한 윤두수의 이성적인 판단은 겉으로 보이는 현상들을 바탕으로 한 것이기에 결코 옳을 수 없었다. 또한 구산택이 가지고 있는 기억에 대해 절대 침범할 수 없는 윤두수이기에, 공유되지 않는 기억의 잔인함은 윤두수를 위협으로 몰아넣고 있었던 것이다.



<장면6, 10화>



<장면7, 10화>

윤두수가 잘못된 판단을 하고 있다는 것을 아는 것은 이 아이러니한 상황을 파악할 수 있는 제 3자, 즉 시청자뿐이다. 시청자들은 윤두수의 뒤를 따르는 구산택의 얼굴 클로즈업 단 한 컷에서(<장면6>), 구산택은 결코 기억을 잃은 것이 아니라는 사실을 알 수 있다. 일상생활에서 상대의 표정이 순식간에 나타났다가 사라져도 여기에 많은 의미가 함축되어 있다는 것을 알고 있는 시청자들은<sup>43)</sup> 구산택이 결코 기억을 잃지 않았다는 것을 명확히 알 수 있지만 윤두수는 이를 전혀 알 수 없는 것이다. 또한 구산택의 얼굴 단독 클로즈업 솜은 오직 시청자들에게만 제시되는 것이기에 윤두수는 결코 알 수 없다는 것을 상징적으로 보여주기도 한다. 이 같은 상황 속에서의 윤두수의 모습은 오해의 플롯에서 비롯되는 안타까움을 넘어, 절대 파악할 수 대상에 대한 공포를 보여주는 것이다.

윤두수의 집으로 돌아온 구산택은 전 장에서 언급했듯이 자신만의 방식으로 윤두수 내외를 이간질 시키면서 조금씩 집안을 몰락시켜 간다. 구산택의 간계는 윤두수와 양부인의 말다툼 사이에서 의미심장하게 웃고 있는 구산택의 얼굴로(<장면7>), 혹은 억울하다며 울면서도 미소를 띄는 입꼬리만으로도 충분한 의미를 전달하면서 파국으로 치달아 가는

43) 클로즈업은 곧 얼굴이 주는 감화 이미지를 동반하고 있다. 그리고 이것은 한 하나의 얼굴로도 그것의 표정 등을 통해 의미를 전달할 수 있지만 동시적인 여러 얼굴들의 배열, 클로즈업의 배열은 새로운 의미를 만들어낼 수 있다. 질 들뢰즈, 앞의 책, 168~174면 참조.



윤두수 내외의 모습 사이에 놓인다. 점점 부인을 믿지 못하고, 구산택에게 초옥이 까지를 맡기려는 윤두수의 모습은 인간이 무엇을 파악한다는 것이 얼마나 지엽적인 방식으로 이루어졌는지를 명확히 보여주는 것이다. 특히 살생문서에 관한 에피소드는 인간이 '현상'만으로 내린 해석이 얼마나 무서운 것인지를 여실히 보여준다.

윤두수는 연이를 죽였다는 누명을 쓰고 옥살이를 했던 만신이 현감과 만난다는 것을 알고 현감의 집으로 찾아간다. 그때 윤두수는 만신이 현감에게 문서 하나를 넘겨주는 것을 목격한다. 이 순간 윤두수가 떠올리는 것은 자신이 연이를 죽일 때 썼던 만신의 강요로 억지로 썼던 살생문서이다. 자신 때문에 옥고를 치렀던 만신이 자신을 무너뜨리는 현감에게 줄 문서는 바로 그 살생문서일 수밖에 없다고 단정 짓는 것이다. 그러나 그 문서는 아무것도 쓰여 있지 않은 빈 종이였다. 윤두수가 뛰어들어 그 문서를 빼앗으려고 할 때, 그 문서에 아무것도 담겨 있지 않다는 것을 알고 허무해 하는 것은 시청자들만의 몫이다. '인간이란 자신이 보고 싶은 것만 보는 법'이라는 만신의 말처럼 윤두수는 자신이 가지고 있는 근거들에 따라 합리적으로 상황을 판단한 것이지만 실상은 아무것도 맞지 않았다. 그리고 이 같은 판단의 오류 역시 단순한 에피소드로 끝나는 것이 아니라 그들을 무너뜨리는 원인으로 작용하게 된다. 현감에게서 문서를 빼앗지 못한 윤두수는 만신을 통해 살생 문서를 되찾으려 하는데, 만신은 살생 문서가 자신의 손을 떠난 지 오래라고 이야기 한다. 이 후 윤두수는 자신의 집안을 지켜달라며 아내가 현감에게 가져다주는 땅 문서 조차 자신과 사이가 안 좋아진 부인이 현감에게 주는 살생 문서라 생각하게 된다. 집으로 돌아온 윤두수는 아내와 말다툼을 벌이다 결국 아내를 죽이기에 이른다. 여태까지 쌓여 왔던 아내에 대한 불신, 자신이 시달려 왔던 환영, 그리고 살생문서에 이르기 까지 윤두수가 내릴 수 있는 모든 판단의 귀결은 결국 아내를 죽이는 것이었다.

**구산택** : 나으리, 너무 상심하지 마십시오. 세상의 어떤 이가 자신을 배신한 자를 용서할 수 있겠습니까. 믿고 의지하게 해 놓고 신의를 버린 자를 어찌 용서하겠습니까. 누구도 할 순 없을 겁니다. 아니 절대로 용서해서는 안 되는 일입니다. 그 누구라도요!

**윤두수** : 네가……진정 그리 생각하느냐.

**구산택** : 이를 말입니까. 나으리는 아무 잘못이 없습니다. 제가 나으리라도 이렇게 했을 것입니다. 아니 이 보다 더한 벌을 내렸을 것입니다. 저를 속이고, 이용하고, 소중한 사람을 앗아간 사람을 어찌 용서 할 수가 있겠습니까. 제 손으로 숨통을 끊어내고, 마지막 죽는 그 순간까지도 혀를 깨물어 죽고 싶을 만큼 더 큰 모욕을 줬을 것입니다.

**윤두수** : 그래, 그 말이 맞다. 나는 잘못이 없다.

(<14회>, 32:10~34:20)

자신이 바라던 대로 과멸해 가는 윤두수를 지켜보던 구산택은 윤두수와 함께 양부인을 산 속에 묻고, 빗속에서 대화를 나눈다. 윤두수는 구산택의 말들이 자신을 배신한 양부인에 대한 분노라고, 자신을 위로해 주는 것이라고 생각하지만, 시청자들은 구산택의 이 말이 윤두수를 향하고 있다는 것을 안다. 구산택은 '믿고 의지하게 해 놓고' 자신을 속인 자, '소중한' 연이를 죽인 자인 윤두수에게 이 말들을 내뱉는 것이다. 그러나 윤두수는 구산택이 아직 자신이 연이를 죽였다는 것을 알지 못한다고 생각하고, 구산택의 표정조차 볼 수 없는 윤두수는 이 말들을 그저 위로로 받아들인다. 윤두수는 자신이 원하는 대로, 죄를 합리화시키면서 이젠 자신의 인간성이 나락으로 떨어졌다는 사실조차 깨닫지 못한다. 사람을 죽이고도 '나는 잘못이 없다'고 말하는 윤두수에게 더 이상 인간이라 명명하기는 힘들다.

<여우누이뎐>의 아이러니는 판단의 오류들이 불러오는 결과로 자리한다. 즉, <여우누이뎐>의 아이러니는 아이러니한 상황이 발생할 수밖에

없는 그 이유들 때문에 중요해지는 것이다. 단지 현상을 통해 자신이 원하는 대로 상황을 해석하는 인간들은 스스로를 위협에 몰아넣었고, 스스로 인간임을 포기하는 결과를 낳았다. 이 사이에서 윤두수의 몰락을 바라보고 있던 시청자들은 결국 윤두수가 인간성을 상실하는 모습과 대면하게 된다. <여우누이뎐> 속 인간들은 구산택이 구미호라는 것을 아는 순간 흥미로운 반응을 보인다. 그들은 구미호의 모습을 두려워하는 것도 잠시, 인간보다 못한 '요물'과 함께 했다는 것에 대한 불쾌감을 드러내는 것이다. 어차피 연이도 구미호였으니 여우새끼의 간을 초옥의 약으로 쓴 것이 무슨 잘못이냐는 윤두수의 말이나, 너 같은 요물의 딸의 간을 우리 딸에게 먹였으니 어찌 집안이 편할 수 있겠느냐는 양부인의 말은 모두 인간은 '너 같은 것' 보다 우월한 존재라는 것을 그 이면에 둔다. 그러나 구미호에게 악담을 퍼붓는 인간들이 가지고 있는 한계는 더 뚜렷한 것이었고, 오히려 구미호 보다 더 비인간적으로 보이게 하는 원인이 되었다. 인간이 얼마나 나약한 존재인지는 인간들이 '요물'이라 불렀던 그 옆에서 더 명확히 드러나는 것이었다.

## 5. '나'조차 의심해야 하는 지금 · 여기

윤두수는 구산택의 정체를 안 후, 자신의 집안에서 구미호를 몰아내야겠다는 생각으로 구산택과 대결을 벌인다. 그 과정에서 윤두수는 구미호로 변한 구산택을 칼로 찌른다. 완전히 구미호를 죽이고자 칼을 휘둘렀을 때, 구산택 모녀가 구미호인 것을 알게 된 후에도 그들을 도와주던 하인이 대신 칼을 맞는다. 윤두수는 평소 먹여주고 보살펴 준 은혜도 모르는 놈이라고 다그치며, 저 괴수를 좋아하는 것이냐고 비아냥거린다. 그때 하인은 “내 눈엔 나으리가 괴수로 보입니다. 연이 아씨를 죽인 나으리가

바로 괴수입니다.”라고 외친다. 분노하던 윤두수는 하인을 괴롭히다, 일부러 구산택이 보는 앞에서 더 잔인하게 하인을 죽인다.

구산택은 윤두수의 집안이 몰락한 후 자신을 '어머니'라 부르며 붙잡는 초옥과 함께 집을 나선다. 그러나 초옥은 연이인 척 구산택과 함께 살면서 조금씩 약을 먹여 구산택을 병들게 하고, 한밤 중 부모의 원수를 갚겠다며 구산택의 가슴을 칼로 찌른다. 구산택은 죽어가며 네가 연이가 아니라는 것을 알고 있었지만, 네가 시집가는 모습까지 보고 싶었다고 연이가 잠시 머물다간 자리 역시 지켜주고 싶었다고 말한다. 눈물을 흘리며 이 말을 듣고 있던 초옥은 숨이 끊어진 구산택에게 '어머니'라 부르며 죽지 말라고 울부짖는다.

마지막화의 상징적인 이 두 장면은 <여우누이뎐>이 인간이 괴수가 되고, 괴수가 인간이 된 상황에 집중하고 있었음을 잘 보여준다. <여우누이뎐>에서의 인간들은 '인간이냐, 아니냐'의 잣대로 구미호를 괴물로 판단했지만, 구미호는 '인간답냐, 아니냐'라는 기준으로 윤두수 내외를 바라보았고, 윤두수는 '괴수'라는 말까지 들을 만큼 잔인해져 있었다. 그러나 <여우누이뎐>은 이처럼 구미호와 대비되는 인간의 몰락을 한 개인이 가지고 있는 괴물성, 혹은 비도덕성의 문제로 귀결 짓지 않았다는 점에서 흥미로운 드라마였다. <여우누이뎐>은 드라마 속 인간들이 인간성을 상실해 간 원인을 인식의 한계와 오류에서 찾고 있었기 때문이다. 이는 인간에 내재된 속성을 공포의 근원으로 제시하는 것으로 결코 벗어날 수 없는 공포의 굴레를 상징하는 것이다. 바로 이 지점에 놓인 새로운 차원의 공포는 흥미로운 시사점을 제공해 준다.

구미호가 점차 그 속성을 달리했던 것처럼 공포에 대한 인식도 꾸준히 변해왔다. 공포물을 가장 많이 다룰 수 있는 영화나 텔레비전 드라마 속에서의 공포물들은 이를 가장 잘 드러내 준다. 기본적으로 귀신이나, 구미호와 같은 미지의 어떤 것에 대한 공포는 한국 공포물의 주를 이루었고, 그들의 시연이 무엇이냐, 혹은 어떻게 등장했느냐, 그들이 어떤 위치

에 있는 이들이냐에 따라 각기 다른 공포의 의미들을 부여할 수 있었다. 최근에는 공포영화나 낚람특집 드라마 보다 스릴러물에 가까운 영화나 텔레비전 드라마들이 훨씬 더 공포를 주는 것으로 인식되었다. 내 집을 침범할 수 있는 누군가, 혹은 나를 해칠 수 있는 누군가가 훨씬 더 공포스러운 존재로 등장하면서 현실에서 벌어지는 끔찍한 일들이 귀신보다 인간을 더 두려운 존재로 바꾸어 놓았다는 것을 드러냈다.<sup>44)</sup>

이처럼 최근까지도 공포의 중심에 놓여있던 것은 어떠한 대상에 대한 공포였다. 그것이 귀신이든 인간이든 또한 어떠한 사연을 가지고 있건 간에 그 대상으로 인해 느낄 수 있는 두려움이 '공포'의 중심에 놓여 있었던 것이다. 그러나 <여우누이뎐>은 바로 이 공포의 대상을 인간에게 내재되어 있는 인식의 한계로 전환하고 있다는 점에서 좀 더 근본적인, 그리고 누구도 피해갈 수 없는 문제를 건드린다. 누군가가 혹은 무엇이 나를 해하지 않아도, '나' 스스로 파멸할 수 있다는 이 공포는 훨씬 더 본질적으로 접근해 들어가는 것이다. <여우누이뎐>은 '나'가 처한 상황에서의 판단, 그리고 그것에 대한 믿음, 그 믿음을 가능하게 했던 지각과 감각, 이 과정을 알 수 있다고 확신하게 했던 기억 등이 모두 한계를 지니고 있음을 보여주면서 최근 귀신보다 인간이 더 두려워지게 된 그 원인을 제시하고 있다. 이는 단순히 인간이 무서워졌다는 것을 드러내는 것이 아니라 무서워질 수밖에 없는 이유를 제시하고 있다는 점에서 중요하다. 그리고 그러한 한계들이 <여우누이뎐>에서는 결국 인간성 상실로 까지 이어지고 있다

44) 최근 주목할 만한 공포의 변화는 영화에서 더욱 뚜렷하게 드러난다. 영화 <살인의 추억>(2003)에서부터 시작한 미제 사건에 대한 공포, (연쇄)살인에 대한 공포는 <추격자>(2008), <악마를 보았다>(2010), <이웃사람>(2012) 등으로 이어지면서 스릴러 영화에서 훨씬 부각되었다. <아저씨>(2012)나 <공모자들>(2012)에서 볼 수 있는 것처럼 장기밀매에 대한 괴담들은 스크린으로 옮겨졌고, 최근 <숨바꼭질>(2013)에 이르기 까지 '나'의 몸을 해할 수 있는 물리적이고도 현실적인 공포가 스릴러 영화들의 두드러진 특징으로 자리 잡았다. 오히려 <두개의 달>(2012), <무서운 이야기 1>(2012), <무서운 이야기 2>(2013) 등의 공포영화들은 환상적 요소를 강조하면서 현실과는 거리가 있는 공포로 그 방향을 선회하고 있다.

는 점 역시 주목해야 한다. 근본적으로 내재되어 있는 한계들이 인간성 상실까지를 유발한다면 인간은 그 무엇보다 나약한 존재이며, 그렇기에 더욱 잔혹할 수 있는 존재라는 것을, 그렇기에 최근 인간이 더 무서운 존재로 떠오를 수 있었다는 것을 보여주기 때문이다.

<여우누이뎐>이 텔레비전 브라운관을 통해 인식의 한계라는 철학적 문제를 드러냈을 때, 너무도 쉽게 이를 파악하며 시청할 수 있는 것은 화면에 등장하고 있던 장면들이 우리가 무엇인가를 믿고 판단하는 과정을 그대로 보여주었고, 시청자들은 이를 익숙하게 파악할 수 있었기 때문이다. 텔레비전 드라마의 이미지들은 우리가 일상에서 무엇인가를 인식해 가는 과정들에 대한 기억들을 자극하고 있었다. 텔레비전 드라마에서 많이 활용되어 온 내레이션이나 클로즈업, 청각적 이미지의 활용이나 아이러니의 방식 등이 <여우누이뎐>에서 특별할 수 있었던 것은 이 같은 방식들이 인간의 판단이 제한적일 수밖에 없는 이유, 즉 우리가 인식하는 과정의 한계 그 자체로 제시되고 있었기 때문이다. 이처럼 텔레비전 드라마 <여우누이뎐>은 익숙한 방식으로 인간 존재가 가진 문제를 건드리면서 그로 인해 필연적으로 발생할 수밖에 없는 공포를 그려내고 있었다. <여우누이뎐>은 인간과 구미호 모두에게 반인반수(半人半獸)라는 말이 적용될 수 있음을 보여주면서 기존의 구미호 이야기들과도 익숙한 공포와도 다른 궤를 그리는 '서스펜스 호러'를 만들어 냈다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

이건준·이재상 연출, 오선형·정도윤 극본, <구미호.여우누이뎐>, KBS2 월화드라마 (2010.7.5~2010.8.24)

2. 단행본

김준연, 배용준, 『존재와 인식』, 문경출판사, 2005.  
 루이스 자네티, 김진해 역, 『영화의 이해』, 현암사, 1999.  
 마르틴 하이데거, 이기상 역, 『존재와 시간』, 살림, 2006.  
 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역, 『미디어의 이해』, 민음사, 2002.  
 박홍규 전집2, 『형이상학 강의1』, 민음사, 2007.  
 빠트리스 파비스, 신현숙·윤학로 역, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999.  
 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.  
 수잔 헤이워드, 이영기 역, 『영화사전』, 한나래, 1997.  
 스티븐 매크닉 외, 오혜경 역, 『왜 뇌는 착각에 빠질까』, 21세기 북스, 2012.  
 앙리 베르그손, 박종원 역, 『물질과 기억』, 아케넷, 2012.  
 요한네스 헨센, 『인식론』, 서광사, 1986.  
 이정우, 『개념 뿌리들』1, 산해, 2008.  
 \_\_\_\_\_, 『사건의 철학』, 철학아카데미, 2003.  
 자끄 오몽·미셸 마리, 전수일 역, 『영화분석의 패러다임』, 현대미학사, 1999.  
 자크 오몽, 오정민 역, 『이미주』, 동문선, 2006.  
 장 폴 사르트르, 윤정임 역, 『사르트르의 상상계』, 에크리, 2010.  
 제틀, 금동호·박덕춘 역, 『영상미학』, 삼경, 1998.  
 조엘 마니, 김호영 역, 『시점』, 이화여대 출판부, 2007.  
 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005.  
 질 들뢰즈, 이정하 역, 『시네마』1, 시각과 언어, 2002.  
 켄 댄시거, 오명훈 역, 『영화편집』, 커뮤니케이션북스, 2011.  
 황설중, 『인식론』, 민음인, 2009.  
 황수영, 『물질과 기억·시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006.  
 B. 아스무트, 송전 역, 『드라마 분석론』, 서문당, 2000.  
 Noël Carroll, *The philosophy of horror : paradox of the heart*, Routledge & Kegan Paul, 1990.

3. 논문

박대복·유형동, 「<여우누이>에 나타난 요괴의 성격과 퇴치의 양상」, 『어문학』 제106집, 한국어문학회, 2009.  
 박미란, 「텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희」, 『한국극예술연구』

제36집, 한국극예술학회, 2012.  
 이명현, 「전설의 고향에 나타난 구미호이야기의 확장과 변주-90년대 구미호와 2008구미호를 중심으로」, 『우리문학연구』 제28집, 우리문학회, 2009.  
 \_\_\_\_\_, 「구미호 이야기의 확장과 억압된 타자의 귀환 : <구미호-여우누이던>을 중심으로」, 『국제어문』 제55집, 국제어문학회, 2012.  
 조수진, 「공정사회를 위한 시민인문학 : 공정사회로 가기 위해 필요한 덕목은 무엇인가? <구미호-여우누이던>과 <내 여자친구는 구미호>를 중심으로」, 『시민 인문학』 제20권, 경기대 인문과학연구소, 2011.

Abstract

Origin of Human Terror and the Image of Television drama  
-Focusing on a Suspense Horror Historical Drama, *Gumibo-Yeowunuyidyeon*  
(*Tale of the Fox Sister*)

Song, A-rum

*Gumibo-Yeowunuyidyeon* that was broadcast in summer of 2010 and subheaded as a 'Suspense horror historical drama' is a Television drama featuring on the familiar nine-tailed fox with a new fear. *Gumibo-Yeowunuyidyeon* has an overthrowing narrative with which humans covet for the liver of a nine-tailed fox, which clearly differentiates itself from previous dramas of nine-tailed foxes. Moreover, *Gumibo-Yeowunuyidyeon* takes notice of the fear arisen from human primitive limits other than the previous way of igniting fear through appearing of nine-tailed foxes. It describes a catastrophe derived from processes of recognition that used to be believed right and perceptions and senses with which humans are to be sure that something there is, and other things humans used to believe as the truth. Overwhelmingly, those that were 'believed' to be something that you 'know' cause to make errors, and hereby the terror makes the audience feel beyond grasping the world that belongs to them is presented through the image of television, emitting a more progressive meaning in it. *Gumibo-Yeowunuyidyeon* embodies the processes that we recognize through narration, close-up, auditory image and flash-back, etc., which type exposes the limit of recognition as it is, that is to say, an interesting fact. In particular, a dramatic irony that the drama faithfully employs is also said to be something that shows how arbitrarily humans recognize and make decisions. Those that humans believe they can get

to know are the causes that drive characters of *Gumibo-Yeowunuyidyeon* to a corner of collapse by themselves. *Gumibo-Yeowunuyidyeon* shows the fear with which that the primitive limits that humans have are actually deleting 'the humanity' with which they believe they are 'human.' This represents the fear and cruelty that indwell in humans along with the fact that the fear caused by the objects of the outside world is meaningless any longer.

Key words : Television Drama, Image, Gumibo, Epistemology, the Truth, Memory, Perception, Irony, Terror

접수일: 2013년 7월 31일  
심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일  
게재결정: 2013년 8월 30일