

식당을 매개로 한 한일 영상텍스트 연구 - 〈윤식당〉과 〈카모메 식당〉을 중심으로

Study on Restaurant Images through Korea-Japan Video Text -〈Yun's Kitchen〉 and 〈Kamome Dinner〉

진은경*, 안상원**

고려대학교 기초교육원*, 이화여자대학교 국어국문학과**

Eun-kyung Chin(sopi0619@naver.com)*, Sang-Won Ahn(ahnsangwon@ewha.ac.kr)**

요약

음식은 그것을 둘러싼 조리법과 문화적 감수성, 배풀고-나누는 관계를 통해 내러티브를 확장하는 문화텍스트로 기능한다. 이 연구는 식당을 매개로 한 한일 영상텍스트인 〈윤식당〉과 〈카모메식당〉의 특징을 사이공간과 젠더를 중심으로 살펴보고, 한일 영상문화 텍스트의 보편성과 특수성을 살펴보는 데 목표가 있다.

사이공간의 입장에서 영화 〈카모메 식당〉이 현실의 세계를 허구적으로 재현했다면 예능 〈윤식당〉은 허구적 세계를 현실적으로 재현함으로써 차별성을 보이지만, 보편적으로는 하이퍼리얼리티를 창조한 것을 알 수 있다. 둘째, 젠더의 차원에서 두 영상은 성역할의 해체가 역설적으로 상품이 되는 보편성을 제시한다. 다만 윤식당의 경우 젠더평등의 양상을 좀 더 구체적으로 제시했다는 데서 차별성을 갖는다.

■ 중심어 : | 윤식당 | 카모메 식당 | 사이공간 | 혼성성 | 젠더 | 상품화 |

Abstract

Foods are cultural texts. Recipes, cultural peculiarities, and relationships between people. Foods can expand into narratives. This study will compare and analyze the characteristics of the Korean - Japanese visual texts, 〈Yun's Kitchen〉 and 〈Kamome Dinner〉. The aim of this study is to examine the between-space and gender, and to examine the universality and specificity of the text of Korean - Japanese image culture.

If the movie 〈Kamome Dinner〉 reproduces the world of reality fictionally from the viewpoint of the between-space, it can be seen that the artistic 〈Yun's Kitchen〉 has differentiation by realistically reproducing the fictional world, but universally creates the hyper reality. Second, in the dimension of gender, both images suggest universality in which the dissolution of sex role becomes paradoxical product. However, 〈Yun's Kitchen〉 has differentiation from the fact that it presents the aspect of gender equality more specifically.

■ keyword : | Yun Restaurant | Kamome Restaurant | Space Between | Hybridity | Gender | Commercialization |

I. 서론

최근 한국 미디어에서 다루는 먹을거리 관련 프로그램의 스펙트럼은 점차 넓어지고 있다. 단순한 조리법 소개만이 아니라 스토리텔링이 결합된 이들 프로그램은, 음식과 지역문화를 연결할 뿐 아니라 그것을 둘러싼 개인과 집단의 추억을 전달하곤 한다. 그리하여 음식과 고향(한국)의 정서를 전달하고 청춘의 혼밥 신드롬 등을 이슈화함으로써 사회문화적 감수성을 살뜰히 담아냈다는 의의를 갖는다.

따라서 음식을 다루는 매체 연구 또한 풍성해지고 있는데, 이들 연구에서 흥미로운 점은 다음 두 가지이다. 첫째, 앞서 언급한 음식과 지역문화, 혼밥 신드롬 등 음식과 정서적이고 사회문화적 변화과정의 연관을 다룬 연구이다. 해당 연구에서는 IMF 이후 훼손된 자아존중감의 회복이 식사를 둘러싼 문화적 자존감의 회복으로 변이되는 형태를 다루는데, 이들 연구에서 공통적으로 지적하는 것은 한류 신드롬을 불러일으킨 드라마 <대장금>(2003)이 음식물과 문화키워드를 연결 지은 최초의 드라마라는 데 있다[1]. 이들 연구는 단순한 건강, 식생활, 신도불이 논의를 넘어 K팝, K드라마뿐 아니라 K푸드에 대한 자긍심을 '한식'의 내러티브로 거시적으로 풀어내는 프로그램들에 주목한다.

둘째로 거시적 관점에서의 연구가 아닌 미시적 관점에서의 먹방 연구가 등장했다. 주로 연예인들이 등장해 어딘가에 가서 음식을 잔뜩 먹거나 자신의 집을 공개하고 집에 있는 재료로 요리하는 포맷이 여기에 해당한다. 이때 주목할 점은, 연예인들이 음식을 맛있게, 잘 먹음으로써 '망가지고' 그 과정에서 자신의 '진정성'을 증명하는 형태로 프로그램 포맷이 바뀐 것이다. 이런 프로그램은 자기 냉장고와 사생활을 드러내고 요리하는 사람들의 조언을 받으며 삶을 교정-재정리하는 모습을 제시한다.

위의 두 경향을 통해 음식은 그것을 둘러싼 조리법과 문화적 감수성, 베풀고-나누는 관계를 통해 내러티브를 확장하는 문화텍스트로 기능하는 것을 알 수 있다. 특정한 공간과 특정한 인물이 빚어내는 내러티브는 앞으로도 다양한 형태로 변화 가능할 것이다.

따라서 이 연구는 먹을거리 관련 프로그램의 변화과정과 앞선 연구 성과를 바탕으로 다음과 같은 점에 주목하였다. 바로 프로그램의 진화과정에서 빚어지는 타문화권 음식 미디어의 영향이다. 앞서 등장한 프로그램들은 상당수 일본 프로그램의 영향을 받고 있다. 경쟁구도와 자신만의 레시피 강조, 개인의 체험 공개와 공감의 유도, 섬세한 미각과 추억의 결합 등[2]은 <카모메 식당>(かもめ食堂, 2006)부터 시작해, <삼야식당>(深夜食堂, 2009), <맛의 달인>(味いちもんめ, 2011)에 이르기까지 구체적으로 드러나고 있으며, 이러한 구조는 한국 프로그램에서도 유사하게 드러난다. 드라마 <대장금>(2003)부터 시작해 근래에 인기를 끌고 있는 TV프로그램인 <냉장고를 부탁해>(2014), <삼대천왕>(2015), <윤식당>(2017) 등이 그것이다. 따라서 한국과 외국의 특정 프로그램군의 비교가 가능하다고 보았다.

이러한 비교문화적 관점은 차이에만 주목할 뿐 아니라 음식 프로그램의 변화과정에서 비롯되는 보편적 구조를 추출하게 한다. 음식 프로그램 중에서 나영석PD의 <윤식당>은 여행자들이 해외를 방문하여 그곳의 문화를 접한다는 거시적 특성과 개별 인물들의 특수성을 부각하는 미시적 특성을 결합한다. 그 결과 고정된 문화를 '전수'하는 차원을 넘어, 서로에게 타인이 되고 새로운 문화를 수용, 적용함으로써 자문화중심성을 비껴가려는 노력을 보여 주고 있다. <윤식당>의 구성은 식당의 주인이 낯선 곳으로 떠나 이방인이 되고, 또 다른 방문객들을 맞이한다는 내러티브의 <카모메 식당>이 이미 등장했기 때문이다. 따라서 이 연구에서는 프로그램 플롯의 일정한 유사성을 보이는 한국의 <윤식당>과 일본의 <카모메 식당>을 비교·분석하여 식당을 매개로 한 한·일 영상문화 텍스트의 보편성과 특수성을 살피고자 한다. 특히 해당 프로그램에서 '힐링'이라는 모티프를 추출하였음을 밝힌 나영석 PD의 언급을 고려할 때[3], 이 접근법은 후자의 텍스트가 전자를 어떤 형태로 수용, 변화시켰는지 접근할 가능성을 제기한다.

따라서 이 연구는 다음과 같은 연구의의를 제시할 수 있다.

첫째, 두 텍스트의 내러티브의 보편성과 차별성을 논

의함으로써 식당을 매개로 한 한·일 텍스트의 영향관계에 관한 시론이 될 것이다.

둘째, 사이공간의 관점에서 두 공간의 유사점과 문화적 함의를 포착할 수 있다.

셋째, 해당 영상텍스트에 등장하는 젠더에 대한 연구와 더불어 특수성을 확장할 수 있다. 음식을 제공하는 자와 그것을 먹는 자 사이의 관계는 휴식과 깨달음, 그리고 보살핌의 배품-수용이라는 도식이 존재하기 마련이다. 이때 ‘배품’의 주체는 주로 여성적인 대상으로 그려지고 있으며 그것이 성역할의 고정을 가속화하지는 않는가에 대한 고민을 할 필요가 있다. 〈카모메 식당〉은 해당 구도를 적극적으로 활용한 작품이되, 〈윤식당〉은 이 구도를 어떠한 형태로 전복하며 상품성의 영역으로 전환하고 있는지를 살펴볼 것이다. 그리하여 〈윤식당〉과 〈카모메 식당〉속에 나타난 ‘식당(음식)과 여성’을 중심으로 비교분석하고자 한다.

II. 본론

1. 연구대상 : 〈윤식당〉과 〈카모메 식당〉

tvN 예능프로그램 〈윤식당〉(2017. 03.24~2017.05.19)은 시청률 14%대까지 치솟으며 뜨거운 인기를 보였다. 〈윤식당〉은 배우 윤여정을 중심으로 이서진, 신구, 정유미 네 명의 배우가 인도네시아 발리 인근 섬에 작은 한식당을 운영하며 일어나는 에피소드들을 담았다. 오너셰프 윤여정, 주방 보조 정유미, 홀과 바를 책임지며 상무 대우를 원하는 이서진, 그리고 냉전시대였던 1968년 이후 따뜻한 바다 마을은 처음이라는 최고령 아르바이트생 신구가 ‘식구’로 지내며 외국인들을 상대로 단출한 불고기 식당을 꾸린다. 그들은 한국 음식을 매개로 그들의 배경을 전혀 모르는 외국인 손님들과 사람 대 사람으로 만난다.

〈윤식당〉은 기존의 예능 작법들을 최소화하고 캐릭터와 배경을 강조한다. 배경 음악의 높아진 비중, 세트 미술을 비롯한 영상미의 강조가 그런 것들이다. 여기에 ‘선 관찰 후 편집’의 취사선택이라는 예능 스토리텔링 방식으로 이야기와 공감대를 만들어낸다. 〈윤식당〉은

영상미, 배경음악, 캐릭터와 이야기가 만들어내는 재미와 정서는 원래 극이 추구하는 요소들이다. 나영석 사단의 새 프로그램 〈윤식당〉이 여행 예능, 먹방 예능, 힐링 예능으로 분류되기보다 영화적 구현을 꿈꾸는 예능으로 느껴지는 이유다. 이 예능의 포맷은 지금까지 나영석 PD가 해왔던 〈꽃보다 할배〉(2013), 〈삼시세끼〉(2014), 〈신서유기〉(2015), 〈신혼일기〉(2017)의 등과는 사뭇 다르다.

〈윤식당〉은 일본영화 〈카모메 식당〉(かもめ食堂, 2007)을 연상시킨다. 〈윤식당〉의 제작진은 “누구나 치열한 삶의 현장에서 벗어나 여유롭고 한적한 곳에서 나만의 작은 가게를 열어보는 꿈을 꾸곤 한다는 생각에서 이번 프로그램을 기획하게 됐다”고 기획의도를 밝히고 있다[4]. 이는 배경, 그리고 등장하는 소재와 감성까지 영화 〈카모메 식당〉을 통해 익숙해진 것들이다. 〈윤식당〉은 일상에서 한 발 떨어져 나온 공간에서 음식과 요리로 소통하는 〈카모메 식당〉과 연결된다. 영화 〈카모메 식당〉의 국내 공식 관객 수는 7,000명이 채 되지 않는다. 하지만 영화에서 영감을 받아 탄생한 동명의 오니기리 전문 프랜차이즈도 생겼고, 올 봄 대박을 터뜨린 예능 〈윤식당〉의 제작 콘셉트에 영감을 준 것이 바로 〈카모메 식당〉이다. 이 영화가 가진 잔잔함에 비해서는 꽤나 커다란 파급력을 행사했다고 할 수 있다.

영화 속 〈카모메 식당〉은 핀란드 헬싱키에 있는 식당의 이름이다. 이 영화는 일본의 중년 여성이 핀란드 헬싱키에 식당을 내면서 일어나는 이야기를 그리고 있다. 〈카모메 식당〉의 오기가미 나오코(荻上直子)는 여성 감독으로, 2001년 아이들의 성장기를 그리고 있는 영화 〈요시노이발관〉(バーバー吉野, 2009)으로 데뷔하였다. 그 후, 〈사랑은 오 칠 오!〉(戀は五七五, 2004), 〈카모메 식당〉(かもめ食堂, 2007), 〈안경〉(めがね, 2007), 〈토일렛〉(トイレット, 2010), 〈고양이를 빌려드립니다〉(レンタネコ, 2012)를 차례로 발표하면서 일본에서는 물론 국제적으로도 주목을 받고 있다. 제작진은 영화를 만들기 전 작가에게 의뢰하였기에, 소설의 구조나 문체는 영화를 위해 각색되었다. 이 영화는 오니기리와 시나몬 롤로 손님들의 마음을 위로하는 〈카모메 식당〉의 주인공인 사치에(サチエ)를 중심으로 세

계지도 위에 아무 곳이나 찍어 핀란드에 온 무계획 여행자 미도리(ミドリ), 별난 대회에 반해 핀란드에 온 마사코(マサコ), 금발의 오타쿠 청년 토미(Tommy)까지, 낯선 땅에서 소박한 요리처럼 서로를 담담하고 따뜻하게 받아들여가는 사람들의 이야기를 펼쳐낸다.

2. 연구방법 : 사이공간, 젠더

두 프로그램을 비교하는 연구방법이자 근거 틀은 소제목대로 사이공간과 젠더라 할 수 있다.

먼저 사이공간이다. <대장금>을 비롯해 K푸드와 한국문화를 알리는 프로그램의 경우, 내적으로는 한국팬들의 향수를 자극하고 공동체의식을 고취하는 데 주목했으며, 외적으로는 한국문화와 한국정신의 보편성과 특수성을 전달하는 데 집중하였다. 반대로 외국의 음식을 즐기는 여행프로그램의 경우 이국정취와 정서를 즐기고 전달하는 데 집중하고 있었다. 양쪽 모두 특정 공간과 사회문화적 감수성에 방점을 둬으로써 한 공간이 다른 공간에 속한 사람들을 무/의식 중에 지배하고 차별할 가능성이 높았다. 그러나 사이공간은 이들을 모두 비껴난다. 프로그램의 인물들은 자신의 공간에 누군가를 초대하는 대신 낯선 곳으로 감으로써 공간의 우위성을 내려놓는다. 또한 그곳의 음식을 일방적으로 받아들이는 것이 아니라 자신이 아는 음식을 해당 공간/사람들에게 어필할 수 있는 방법으로 변용한다. 이때 방문하는 이들은 여행자/거주자의 구분이 희미해진, 위계가 사라진 존재들이라 할 수 있다. 결국 사이공간은 문화적으로나 정치적으로 위계화 되지 않은, 새롭고 낯선 공간과 혼성성으로 명명할 수 있다[5]. 이 공간에서는 특정 문화의 우위성을 논하는 대신 방문자들의 개별성이 강조되고, 사람 대 사람의 만남이라는 보편성이 강조되기 마련이다. 따라서 '사이공간'에서 벗어지는 관계의 유동성을 젠더적으로 살펴볼 수 있겠다.

둘째, 젠더이다. 흔히 젠더(gender)는 생물학적 성(sex)에 대비되는 사회적 성으로 이해 가능하지만, 해당 연구틀을 좀 더 확장하면 한 사회 내의 위계화된 질서를 조망하는 시각으로 조망이 가능하다. 사회 내 여러 집단 중 우위를 차지하는 집단은 무엇인가? 또한 이 질적인 두 집단이 마주하게 되었을 때 젠더는 어떤 방

식으로 작동하게 되는가? <윤식당>과 <카모메 식당>은 남성과 여성, 동양과 서양, 젊음과 늙음, 이성과 감각 등의 질서를 재편성한다. 음식을 하는 여성과 음식을 먹는 남성이라는 구도를 넘어, 음식을 함께 만들고 나누는 사람들(<윤식당>), 서로가 낯선 타인들이자 화폐를 매개로 만나게 되는 동등한 입장의 사람들이라는 구도(<윤식당>, <카모메 식당>)이라는 구도는 여성적인 것과 남성적인 것, 늙음과 젊음을 단순히 1:1로 약자와 강자로 해석하는 논리를 비껴갈 가능성을 제시하고 있다. 이 과정에서 감각 또한 재편성된다. 이는 논리와 이성보다는 이해와 수용, 그리고 '맛'을 나누는 온도와 노동의 피로 등의 감각이 중요시된다.

3. 식당을 매개로 한 사이공간

사이공간의 '사이'를 공간과 시간으로서 해석해 보면, 공간으로서의 사이 '간(間)'은 우리의 의식 속에 잠재되어 있는 초월적인 공간으로 '사이'를 의미한다. 시간으로서의 '사이'는 '~하는 동안'이라는 사전적 해석이 있듯이 대상과 대상물과의 시점 운동에서 느껴지는 지각을 말한다. 따라서 사이공간은 연합관계에 따라 형성되는 공간으로 두 개 또는 다수의 공간이 접할 때 하나의 공간과 또 다른 공간사이에 형성되는 공통의 공간, 또는 그 자체만으로 하나의 특성을 가진 공간이라 할 수 있다. 그렇다면 <윤식당>과 <카모메 식당>에서의 '사이공간'이 작동하는 방식을 살펴볼 수 있다.

서론에서 지적한 대로 현재 전 세계 미디어 콘텐츠의 공통된 주제로 큰 각광을 받고 있는 것 중 하나가 '음식'이다. 텔레비전뿐만 아니라 만화나 웹툰, 텔레비전의 예능 프로그램에 드러난 음식문화, 소설, 인터넷에 이르기까지 다양한 매체 공간에서 음식문화가 중요한 콘텐츠가 되고 있다. 특히 일본 영화계에는 <심야식당>(深夜食堂, 2015)을 비롯해 <남극의 셰프>(南極料理人, 2009) <해피 해피 브레드>(しあわせのパン, 2012), <리틀 포레스트>(リトル・フォレスト 夏・秋, 2015) 등 음식과 식당을 중심으로 극이 전개되는 작품들이 대부분을 차지하고 있다. <카모메 식당>도 역시 그런 영화 중 하나다. 영화 <카모메 식당>은 어머니를 일찍 여의고 어린 시절부터 집안일을 도맡아 왔던 여주인공인 사치

에가 핀란드의 수도 헬싱키에서 작은 일식당 ‘카모메 식당’을 운영하는 이야기이다. <카모메 식당>에 착안한 예능 <윤식당>은 인도네시아 길리 트라왕안(Gili Trawangan)의 섬 해변에서 작은 한식당을 열고 가게를 경영하는 모습을 담고 있다.

이 두 영상은 영화와 예능이라는 장르로 이질적인 성격을 드러내지만, 식당이라는 소재는 양쪽매체의 유사점과 차이점을 수용자가 관찰하고, 이들 간의 관계를 능동적으로 확정할 수 있는 장소가 된다. 즉, 두 개 또는 여러 공간 사이에서 공간을 서로 연결시키거나 융합시키는 매체가 되는 공간이 하나의 영역을 이룰 때, 그것을 ‘사이공간’이라고 할 수 있다.

사이공간의 개념을 영화 매체와 예능 매체에 대입해 보면 이질적인 성격을 가진 두 개의 공간사이에 위치한 사이공간은 이곳으로부터 수용자의 상상력이 움직이기 시작하는 장소이다. 영화 <카모메 식당>의 현실의 세계를 허구적으로 재현하려는 영화적 특성과 반대로 허구적 세계를 현실적으로 재현하려는 예능 <윤식당>의 특성이 상호작용하고 있는 것이다. 이러한 상호작용이 영화와 예능의 ‘사이공간’에서 완벽한 현실적 허구와 완벽한 허구적 현실이 만나 실제 보다 더 실제 같은 하이퍼리얼리티(hyperreality)를 창조해낸다.

이러한 두 영상의 하이퍼리얼리티(극실재)는 식당이라는 소재로 이야기를 이끌어 간다. 영화 <카모메 식당>는 항구도시인 핀란드의 헬싱키에 살찐 갈매기가 많다는 이유로 식당 이름을 ‘갈매기 식당(かもめ食堂)’이라 지었다. 이곳에 첫 손님으로 일본만화영화 마니아인 청년 토미가 찾아오고, 지구본을 돌리다 찍은 곳이 핀란드라 무작정 왔다는 미도리와 여행을 왔다가 가방을 잃어버린 지혜로운 할머니 마사코가 합류하면서 식당은 활기를 띤다. 무엇보다 사치에는 자신이 잘하는 일본 요리를 핀란드 사람들에게 소개하고 싶어 한다. 그 요리는 일본식 주먹밥인 ‘오니기리(おにぎり)’이다.

이와 마찬가지로 <윤식당>은 배우 윤여정을 중심으로 이서진, 친구, 정유미가 식당을 차리며 벌어지는 에피소드가 흥미진진하게 펼쳐진다. <윤식당>의 식당 이름은 배우 윤여정을 내세운 이름이다. 나영석 PD와 이우정 작가가 가장 먼저 생각한 인물이 바로 배우 윤여

정이었다고 한다. 나영석 PD가 윤여정을 택한 이유를 설명하는 데 주목할 필요가 있다. 그는 윤여정을 떠올릴 때 “자신의 분야에서 오래도록 열심히 일한 사람이 은퇴 후에 외국에 나가서 장사를 하는 느낌.”을 언급한다[6]. 그래서 메뉴 선정부터 장사까지 윤여정이 중심인 프로그램을 만들고 싶었다고 한다. 그 밖의 등장인물로 보조셰프 정유미와 총무 겸 서빙과 캐셔인 이서진, 그리고 최고령 아르바이트생 친구가 등장하여 식당을 꾸려가는 과정을 담고 있다. 사장 겸 메인셰프인 윤여정은 외국인들을 상대로 한국 식당을 꾸린다. <윤식당>의 주 메뉴는 ‘불고기’이다. 이처럼 <카모메 식당>과 <윤식당>은 ‘오니기리’와 ‘불고기’라는 표상을 배경으로 음식 메타포를 이용하여 에피소드를 다뤘다.

이처럼 음식을 만드는 가정 내 부엌은 여성의 영역으로 여겨지곤 했다. <윤식당>과 <카모메 식당> 역시 ‘부엌’의 여성이라는 익숙한 분법을 반복한다. 음식을 ‘먹이는 자’로서의 여성의 역할이 강조된 것이다. 음식을 ‘만드는 자’가 음식 전문가가 또는 새로운 맛 창작자로서 남성적 직업정체성을 지니고 있다면, 음식을 ‘먹이는 자’는 일상 속에서 가족의 식생활을 책임지는 여성의 역할로 일찍이 정착 되어 왔다. 그리고 그녀들이 머무는 곳은 ‘부엌(식당)’이다. ‘부엌’이라는 공간은 그곳에서 사회·문화의 성에 의해 구별되는 공간을 의미하는 ‘젠더 공간’이 생겨나게 된다. 부엌은 여성의 일상이자 기능의 공간으로 치부된다. 그러나 <카모메 식당>과 <윤식당>에서 나타나는 부엌은 역설적 공간, 즉 헤테로토피아(heterotopia)적인 공간이 된다. 헤테로토피아란 ‘서로 다른, 낯선, 다양한, 혼종된’이란 의미의 헤테로(hetero)와, 장소를 뜻하는 토포스/토피아(topos/topia)가 합해진 단어로, 서로 양립할 수 없는 이질적인 세계들이 공존하는 세상에서, 질서 정연한 시공간이 아닌 그 층위에 틈이 발생했을 때의 공간을 말한다. 프랑스의 철학자 미셸 푸코(Michel Foucault)는 헤테로토피아라는 특별한 단어를 소개하면서 공간에 대한 인식을 넓히며 새롭게 했다. 헤테로토피아는 지상에 분명히 존재하면서 인간의 꿈을 담은 실재적 공간이다. 여성의 일상인 삶을 부엌이라는 젠더공간을 배경으로 그려냈다면 여성공간에서 벗어나 그곳에서 행해지는

음식과 요리로 소통하는 새로운 인식을 전환하게 된다. 그녀들이 요리를 하는 것은 사물들을 값진 물질로 정선된 음식으로 변신시키는 꿈의 실현이다.

<윤식당>의 윤여정과 정유미, <카모메 식당>의 사치에, 그녀들의 꿈은 음식문화의 혼성성을 통해 실현된다. 문화적 혼종성을 상이한 문화적 영역에 속한 요소들이 접촉이나 상호작용을 통해 문화 요소의 내용이나 형식의 혼합 및 변형으로 생성해내는 새로운 초문화적 양식 또는 실천으로 나타난다[7]. <카모메 식당>에서는 처음에는 커피와 시나몬롤을 찾았던 손님들은 점차 낯선 일본식 돈가스, 연어구이 그리고 사치에가 오랫동안 메뉴로 올리고 싶어 하던 일본 고향의 맛 오니기리(주먹밥)까지 함께 먹기에 이른다. 또한, <윤식당>의 주 메뉴는 불고기로 불고기라이스, 불고기누들, 불고기버거의 3개 메뉴만 있었다. 4회부터는 신메뉴를 개발하여 튀김만두와 만두라면, 에그라면, 만두에그라면 등의 라면류가 추가되었고 5회 방송부터는 치킨을 추가했고, 6회부터는 파전을 추가했다. 이러한 음식들은 현지인의 입맛에 맞춘 ‘퓨전식’이다. <카모메 식당>과 <윤식당>에서는 일본과 한국 음식의 재료를 사기 위해 자주 찾는 핀란드와 트라왕안의 전통시장의 모습 또한 양가성과 혼성성, 모방이 혼재된 모습을 잘 드러내주고 있다. 그들은 모든 재료를 시장에서 구입하여 마치 현지화한 음식을 만든다. 일본이나 한국의 전형적인 음식과는 달랐지만 똑같은 것은 퓨전음식을 손님들에게 제공하는 양가적 태도를 보인다. 일본과 한국 음식과는 달랐지만 ‘오니기리’와 ‘불고기’라고 부르기에 양가적인 형태를 띤 음식의 제공은 혼성성을 일으킨다.

호미 바바(Homi K. Bhabha)는 혼성성이 내재된 오늘날의 문화를 ‘문화의 사이공간(Culture’s In-Between)’에 위치시켜 놓는다. 호미 바바의 혼성성(hybridity), 양가성(ambivalence), 모방(mimicry) 개념은 문화의 사이공간을 설명하기 위해 전제되는 개념이다. 문화 간에 발생하는 양가성, 혼성성, 모방은 완전하지도 않고, 고정된 것이 아니어서 서로 다른 문화 간의 우열이 해체될 수밖에 없기 때문이다. 나아가 양가성, 혼성성, 모방은 하나로 연결된 개념으로 볼 수 있다[8]. 그리고 이런 개념들은 상호작용을 일으키게 되어 더욱 역동적인 변

화를 일으키는 문화적 상호작용을 심화시키게 된다. 결국 문화는 본래 양가성과 혼성성을 내재하고 있으며 모방을 수반하는, 그로 인해 이분법적으로 구분될 수 없는 경계에 있는 제3의 공간, 즉 사이공간에 위치해 있는 것이다. 이와 같이 <카모메 식당>과 <윤식당>에서는 오니기리, 돈가스, 연어구이, 시나몬롤, 불고기라이스, 불고기누들, 불고기버거가 뒤섞이고, 여러 부류와 여러 나라의 사람들이 찾아온다. 그들이 주문한 서로 다른 종류의 음식들이 한 식탁에 놓여있고, 젓가락과 포크를 함께 사용하는 사람들의 모습 속에서 식당은 혼성성이다. 한 가지 공통점이라면 식당에 놓인 음식들은 모두 일본과 한국의 일상적인 음식이라는 것이다. 이처럼 식당은 문화의 사이공간으로서 대표성을 지닌다.

4. 식당과 젠더의 재현양상

이 장에서는 <윤식당>과 <카모메 식당>의 젠더적 재현양상을 살펴볼 것이다. 젠더는 앞서 언급한 대로 생물학적 성이 아닌 사회적으로 구성된 성적 질서를 의미한다. 그리하여 젠더는 육체로서의 남성과 여성을 언급할 뿐 아니라 ‘남성적’인 집단의 권력, ‘여성적’인 집단의 권력이 충돌하는 형태를 상당히 섬세하게 조망할 필요를 제기한다. 이 연구에서는 <윤식당>과 <카모메 식당>의 젠더에 주목하여 살펴보았다.

물론 <카모메 식당>의 경우, 해당 작품이 배품과 나눔에 주목하고 있지만 그것이 젠더적인 문제제기가 어렵게 구조화되어 있음은 사실이다. 그리고 이를 적극적으로 상품화의 영역으로 전환한(쇼 프로그램이라는 점에서) <윤식당> 역시 젠더 차원에서의 논의가 어려울 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 글에서는 두 작품에서 드러나는 성역할의 재현방식을 살펴볼 필요가 있다고 보았다. 두 프로그램 모두 표면적으로는 고정된 성역할을 비껴나지만, 이면적으로는 사회적으로 기대된 성역할을 수행하는 양가성을 보여 준다고 보았으며, 더 정확하게 말한다면 이들에게 성역할의 전복 자체가 판매 가능한 상품으로 작용하는 과정을 다룰 필요가 있다고 보았기 때문이다. <윤식당>과 <카모메 식당>에서 부역을 담당하는 윤여정, 정유미와 사치에, 미도리 등이 성적 주체로서 드러나기보다 자기 일에 충실한 존재로

드러나는 점, 그리고 남성인물인 이서진과 친구, 토미 등이 자신의 남성성을 적극적으로 드러내지 않는다는 데서 이를 알 수 있다.

<윤식당>과 <카모메 식당>에서 식당은 ‘부엌=사적 공간’이라는 근대적 개념의 안/밖의 구분을 답습하는 것처럼 보이지만[9], 자본이 투입되면서 공적 영역으로 이동한다는 데서 ‘집안의 친사’와 차이를 보인다. 이는 윤식당의 이름이 윤여정의 성(姓)을 붙여 만들어진 이름인 것, 그리고 카모메 식당이 사치에가 자신이 지은 이름을 붙인 데서 드러난다. 음식 메뉴를 결정하고 식당의 운영에 책임감을 느끼는 윤여정과 사치에는 자기 영역-삶을 책임지는 주체로 등장한다. 결국 이들은 사장으로서, 사업체를 책임지고 운영하는 존재로 자리매김하며 양성성을 모두 보유한 존재로 그려진다.

이러한 특징은 여성인물의 외형을 재현하는 방식에서도 드러난다. 흔히 먹을거리를 다루는 프로그램에서 여성인물들은 개별주체로 그려지기보다 ‘주부/성적 대상’이라는 역할에서 벗어나기 어렵다. 전문적인 요리연구가의 경우에도 마찬가지인데, 요리연구가 이해영의 경우 ‘까다로운 남편’을 끝없이 의식함으로써 주부(시청자)의 공감을 이끌어내고 ‘살림=브랜드’라는 공식을 반복하는 것을 알 수 있다. 전문적인 요리연구가 또한 이러한데, 비전문가 연예인이 사적인 조리법을 전달할 경우 여성인물들은 특별히 더 ‘성실하고 가사노동자 여성’의 그림자를 비껴나기 어렵다. <냉장고를 부탁해>에서 정혜영은 냉장고 네 개를 관리하는, 가수 ‘선’의 아내로만 재현될 뿐이다. 미혼의 경우도 마찬가지이다. 이하늬(<냉장고를 부탁해>)는 채식주의자로서 자신의 특수성을 어필하지만 결과적으로는 끝없이 몸매를 관리하는 미스코리아이자 미스유니버스 출신이라는 아우라에서 벗어나기 어렵다. 남상미(<집밥 백선생>) 역시 마찬가지이다. 성실하게 요리를 배워 집에서 잘 해 먹으려는 학생의 이미지를 적극적으로 활용하고 있다.

그러나 <윤식당>과 <카모메 식당>은 성적 대상으로서의 여성성을 전면에 내세우지 않는다. 카메라 기법은 주로 등장인물들의 얼굴-표정, 요리하고 나르는 손과 움직이는 발, 짐을 옮기는 팔다리의 근육에 집중됨으로써 성적 대상으로서의 시각화를 비껴나게 된다. 노

동하는 몸을 적극적으로 클로즈업하는 <윤식당>과 달리, <카모메 식당>은 클로즈업되는 사치에의 젊음과 늙음이 동시에 아우러진 ‘얼굴’에 주목한다. 서른일곱의 나이이지만, 핀란드 사람들에게는 어린애 같아 보였던 그녀는 낯선 이들에게 자신의 공간을 내어주고 그들의 말을 듣는다. 영화뿐 아니라 책 <카모메 식당>의 표지 또한 마찬가지로, 담담하면서도 수줍은 그녀의 얼굴을 조망한다. 이러한 ‘얼굴’의 조망은 섬세하면서도 부드럽고 강인한 카모메의 단련된 태도를 드러낸다. 다른 인물들도 마찬가지이다. <윤식당>에서 카메라는 윤여정과 정유미의 소탈한 모습에 주목한다. 이들은 화장하지 않은 민낯이나 부은 발, 피로를 호소하는 표정 등을 노출한다. 최고령자인 친구는 접객을 맡음으로써 연령과 성별의 위계를 깨뜨린다. 이서진은 투덜대면서도 다른 이들을 성실하게 돕는 캐릭터로 등장함으로써 성적 긴장감을 유발하는 남성이 아닌 ‘가족’의 일원처럼 재현된다. 정유미와 ‘남매’라는 프레임으로 등장하는 것 또한 이를 반증한다. <카모메 식당> 또한 마찬가지이다. 사치에는 상대적으로 어려 보이는 동양인 얼굴 때문에 중학생으로 오해받으며 성적 대상화에서 비껴난다. 몇 달간 손님이 오지 않아도 담담하게 버티며, 아버지에게서 배운 유도 기술을 적용해 도둑을 해치우는 모습에서 수동적인 여성성을 전복하는 것을 알 수 있다. 식당의 단골손님인 토미가 가장 겁 많고 연약하다는 데서 인종과 성별의 위계질서가 전복되는 것 역시 같은 맥락으로 읽을 수 있다.

성역할의 전복은 인물들 사이의 지지와 연대, 협력의 관계에서도 드러난다. <윤식당>에서 윤여정과 친구는 식당 메뉴를 정하고 협업을 하는 과정에서 정유미와 이서진을 존중하는 모습을 보인다. 정유미와 이서진 또한 남녀사이로 등장하는 대신 ‘남매’라는 프레임을 적극적으로 활용한다. 실제 윤여정과 친구는 동년배 배우들에 비해 청년세대에게 긍정적인 평가를 받는데, 윤여정의 젊은 감각이나 패션, 그리고 지혜로움[10]과 친구의 온유하고 배려하는 성품[11] 등이 그 원인으로 작용한다. 그리고 프로그램 제작진 또한 이 아우라를 적극적으로 활용한 것으로 보인다. <카모메 식당> 또한 마찬가지이다. 사치에는 미도리, 마사코, 토미를 차별 없이 받아들

이며 그들과 협력한다. 이 과정에서 핀란드에서 짐을 잃어버리고 스스로를 자책하던 마사코는 쓰러진 리사를 돕고 ‘간병하면서 배운 것들이 쓸모가 있다’고 언급하며 자존감을 회복한다. 미도리 역시 카모메 식당의 직원으로 일하며 타인을 돕고 협력하는 법을 배우게 된다. 여성인물들이 남성인물을 통하지 않고도 협력과 연대를 유지하고, 스스로를 보호하고 서로를 보살피는 모습을 프로그램에서는 중점적으로 그려내고 있으며, 실제 이 영화를 기반으로 사진 작성된 책에서도 목차는 여성인물들의 이름으로 목차를 구성하고 있다[12].

그러나 미디어에서 재현되는 젠더 너머의 구성방식 또한 고려해야 한다. <윤식당>과 <카모메 식당>이 고정된 성역할을 해체한 것은 사실이지만, 여성인물에게 부여된 양성성이 초과된 지점이 분명 존재하고 있으며 이것이 상품으로 기능한다는 점 역시 간과할 수 없기 때문이다. 윤여정은 ‘프로’라는 이름 아래 자신의 피로를 호소하면서도 하루 종일 식당 조리공간에서 중노동을 하게 된다. ‘임시적’인 노동이니만큼 조리공간이 개선되기는 어렵고 조리 과정에서의 피로는 윤여정과 정유미 두 사람에게 집중되기 마련이다. 그럼에도 미디어에서 <윤식당>을 다루는 태도는 윤여정과 정유미의 ‘프로’나 ‘직업인’으로서의 면모보다는 그녀들이 착용한 선글라스와 바지, 머리띠 등에 집중된다[13]. 적극적으로 따라 하기 어려운 외모나 몸매가 아닌, 구매 가능한 배우의 ‘패션’이 섬세하게 배치됨으로써 소탈하면서도 멋있는 여성상은 상품의 영역으로 전환된다. <윤식당>의 표절 혐의를 받는 중국 프로그램이 정유미의 반다나 패션을 활용한 것[14] 역시 위 논의를 무의식적으로 재현한 것으로 이해 가능하다.

상품화된, 해체된 성역할은 이서진과 신구의 캐릭터가 복제되는 과정에서도 살펴볼 수 있다. 앞서 언급한 <꽃보다 할배>에서 신구는 배낭여행을 떠난 20대 청년과 격의 없는 이야기를 나누며 ‘존경스럽습니다’라고 말한다. 이 결정적인 대사는 이후 그를 구성하는 프레임이 된다. 이서진의 까다로움과 섬세함이라는 특성은 <삼시세끼>, <꽃보다 할배>에서도 반복되는 특성이다. 이 모든 프로그램의 제작자가 나영석이라는 것 역시 고정된 성역할의 해체가 하나의 상품으로 기능한다

는 것을 반증한다.

<카모메 식당> 또한 마찬가지이다. 사치에가 공격 영역에 진출할 수 있는 가장 크고 구체적인 원동력은 ‘최선을 다하라’는 아버지의 법이 아니라 돌아가신 어머니의 조리법이다. 어머니의 자리를 대신하는 사치에는 초중고등학교, 대학교 시절 모두 가정비가 좋고 건강한 가정식 요리에 집중한다. 그의 기반이 ‘가정’과 ‘주부’라는 것은 가정식 요리의 상품화라는 명목 하에 흐려진다. 그런 점에서 그녀에게 주어지는 책무는 경제적인 것이 아닌 감정적인 영역이다. 이미 식당을 차리고 생계를 유지하는 데 들어가는 돈은 적금보다는 ‘복권’이라는, 환상적인 영역의 산물이다. 경제적 결핍이 상상적으로 메워지면서 대신하는 것은 폭력적일 정도의 관계성에 대한 책무이다. 물론 이것은 사랑의 실천이자 책임 있는 응답[15]으로 해석할 수 있다. 그러나 응답하는 대상은 주로 누구인가에 주목할 필요가 있다. 길 잃고 갈 곳 없는 사람, 미성숙한 사람들을 보살피는 것이 사치에에게 주어진 임무라고 할 수 있는데, 이것은 식당의 주인이 할 수 있는 영역을 넘어선 양육과 보살핌으로 확장된다. 토미의 경우 그는 사치에를 보자마자 일본의 어린이 애니메이션 곡을 듣고, 그녀는 그를 위해 낯선 일본인 미도리에게 이를 질문한다. 그리고 이 과정에서 집안 식구들에게 배척당한 미도리가 식당에 오게 되고, 곧이어 생존의 위협에 놓인 마사코까지 그 자리에 오게 된다. 미도리와 마사코 모두 가족에게 헌신했으나 받을 것이 없는 존재라는 점, 가정 안에서 보호받지 못한 존재라는 데 주목할 필요가 있다. 이들을 포용하는 것은 또 다른 여성, 곧 사회경제적으로 어려움을 안지 않은 여성 사치에이다. 그리고 마사코와 미도리, 사치에에게 또 다시 보살피게 되는 것은 남편의 외도로 몸과 마음에 상처를 입은 리사이다. 보살핌이라는 명목 하에 여성 상호의 부담 혹은 착취가 일어난다 해도 과언이 아니다. 사적 영역에서의 보살핌과 먹을거리의 배움은 상품이 되지만, 그것이 배푸는 주체인 여성 자신에게 돌아오는가에 대해 고려할 필요가 있다. 결과적으로 두 프로그램 모두 성역할의 해체는 역설적으로 상품화를 거치며 여성인물들에게 양가적인 부담을 제공하는 것으로 등장하는 것을 알 수 있다.

두 작품에서 공통적으로 살펴볼 수 있는 젠더의 재현 양상은, 고정된 성역할의 해체가 상품화됨으로써 역설적으로 이를 고착화한다는 것이다. 그렇다면 두 작품의 차이점을 생각해 볼 필요가 있다. 앞서 다루었던 <카모메 식당>에서의 남성인물들은 토미 외에는 뚜렷하게 드러나지 않는다. 여성인물의 서사를 중심으로 압축함으로써 요리하는 여성, 베푸는 여성, 타자에게 응답하는 여성, 책무를 진 여성, 의연한 여성이 초점화되고, <카모메 식당>이라는 구체적인 스타일이 사치에의 열굴과 표정을 통해 구현되는 것을 알 수 있다. 실제 '카모메 식당'을 캐치프레이즈 한 식당이 생겨나고, 일본 가점식 식당이 생겨나며 느림과 여유, 정성과 소박함 등의 대표적인 이미지가 생겨난 것을 그 근거로 살펴볼 수 있다. 반면 <윤식당>의 경우, 중심성이 한두 사람에게 고정된 것이 아니라 네 인물에 골고루 분포되고 있으며 '불고기 버거' 등 음식 자체를 표면화함으로써 젠더상의 불균형 내지는 불편함 등이 배면화된 것을 알 수 있다. 그리하여 특정 인물에게 주어지는 책무의 구체성이 남기보다는 음식-프로젝트가 화별로 마무리될 뿐이다. 예능의 특수성을 감안한다 할지라도 프로그램의 스타일 혹은 서사가 이미지화 되지 않는 것에 대해 아쉬움이 남는다.

III. 결론

이 연구는 한국의 <윤식당>과 일본의 <카모메 식당>을 비교분석하여 식당을 매개로 한 한·일 영상문화 텍스트의 보편성과 특수성을 탐색하는 데 목적이 있다. <윤식당>은 여행자들이 해외를 방문하여 그곳의 문화를 접한다는 거시적 특성과 개별 인물들의 특수성을 부각하는 미시적 특성을 결합한다. 이는 고정된 문화를 '전수'하는 차원을 넘어, 문화의 혼성성을 보여 준다. <윤식당>의 프로그램 플롯은 <카모메 식당>과 비슷하다. <윤식당>의 윤여정과 정유미, <카모메 식당>의 사치에. 그녀들의 꿈은 정선된 음식으로 변신시키는 것을 통해 실현된다.

이러한 두 프로그램은 사이공간과 젠더를 중심으로

살펴보았다. 첫째, 영화 <카모메 식당>의 현실의 세계를 허구적으로 재현하려는 영화적 특성과 반대로 허구적 세계를 현실적으로 재현하려는 예능 <윤식당>의 상호 작용의 특성이 나타난다. 이는 영화와 예능의 사이에서 공간이 발생한다. 영화와 예능의 사이공간에서 완벽한 현실적 허구와 완벽한 허구적 현실이 만나 실제보다 더 실제 같은 하이퍼리얼리티를 창조해낸다. 두 영상의 하이퍼리얼리티는 식당(부엌)과 음식이라는 소재에서 모방, 사이공간, 양가성, 혼성성이 발생한다.

둘째, <윤식당>과 <카모메 식당>의 젠더적 재현양상을 살펴보았다. 두 영상에서 나타난 성역할의 해체는 역설적으로 상품화를 거치면서 여성인물들에게 양가적인 부담인 '보살핌과 먹을거리의 배움'이라는 요소를 제공한다. 그러나 두 영상은 미디어에서 재현되는 젠더 너머의 구성방식에서 특수성이 나타난다. <카모메 식당>에서는 핀란드인 남성 토미 이외에는 남자 주인공이 등장하지 않는다. 이에 비해 <윤식당>은 남성 대 여성 비율, 그리고 최고령자 남성배우의 위치를 전도시킴으로써 젠더평등을 이루고자 하는 모습을 보이고 있다. 이것은 양가적으로 작용하는데, <카모메 식당>이 등장인물과 공간의 특수한 스타일을 구체화할 수 있었다면 <윤식당>의 경우 인물에게서 젠더적 특수성을 이미지화하기가 어렵다는 한계가 남는다.

이와 같이 예능 <윤식당>과 영화 <카모메 식당>에서 '식당'은 서로 다른 문화 간 융화와 변화가 역동적으로 발생하는 사이공간이라 할 수 있겠다. <윤식당>과 <카모메 식당>은 서로 다른 문화 사이에서 '음식과 여성'이라는 테마로 보편성과 특수성을 바탕으로 상호공존을 지향하고 있다. 낯선 공간에서 낯선 존재가 되고 이를 통해 새로운 먹을거리를 만들어내며 맞부딪치는 서사의 추적은 앞으로도 유효한 연구내용이 될 것이다.

참 고 문 헌

- [1] 홍석경, "텔레비전의 예능 프로그램에 드러난 음식문화 비교연구," 비교한국학, 제23권, 제3호, pp.131-133, 2015.

- [2] 홍경수, “일본만화의 이야기구조와 미디어적 속성,” 한국콘텐츠학회논문지, 제10권, 제11호, pp.162-168, 2010.
- [3] http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=86974
- [4] <http://www.dailian.co.kr/news/view/630565/?sc=naver>
- [5] 유정규, “영화 <카모메 식당>에 표출된 문화의 사이공간,” 문화 더하기 콘텐츠, 제5호, pp.26-42, 2016.
- [6] <http://news1.kr/articles/?2995110>
- [7] 김수정, 양은경, “동아시아 대중문화물의 수용과 혼종성의 이해,” 한국언론학보, 제50권, 제1호, pp.115-136, 2006.
- [8] 호미 바바, *문화의 위치*, 나병철 옮김, 2002.
- [9] 조혜영, “근대 부업과 여성,” 여/성이론, 제30권, pp.97-119, 2014.
- [10] http://www.hani.co.kr/arti/specialsection/esc_section/794276.html
- [11] http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2017/05/18/2017051800991.html
- [12] 무레 요코, *카모메 식당*, 권남희 옮김, 푸른숲, 2011.
- [13] http://isplus.live.joins.com/news/article/article.asp?total_id=21685349&cloc=
- [14] <http://news.heraldcorp.com/view.php?ud=20170725000923>
- [15] 김미혜, “타인의 얼굴과 사랑의 실천-영화 <카모메 식당>을 중심으로,” 한국콘텐츠학회논문지, 제17권, 제3호, pp.53-60, 2017.

저자 소개

진 은 경(Eun-Kyoung Jin)

정희원



- 2008년 8월 : 고려대학교 비교문학(문학박사)
- 2016년 3월 ~ 현재 : 고려대학교 기초교육원 외래교수
- 2014년 3월 ~ 현재 : 명지전문대학 외래교수
- 2009년 3월 ~ 2017년 6월 : 삼육대학교 외래교수
<관심분야> : 비교문학, 현대시, 영화, 글쓰기

안 상 원(Sang-Won Ahn)

정희원



- 2015년 8월 : 이화여자대학교 국어국문학(문학박사)
- 2015년 9월 ~ 현재 : 이화여자대학교 국어국문학과, 한신대학교 외래교수
- 2008년 3월 ~ 현재 : 삼육대학교, 외래교수
<관심분야> : 현대시, 글쓰기, 수용성, 기억, 문화콘텐츠