

## 진짜 어른을 찾아서?

tvN 예능 <알아두면 쓸데없는 신비한 잡학사전>을 중심으로

권윤지

“부장님이 부하 직원에게 잔소리하는 것을 보는 듯한 프로그램.”

모 칼럼니스트는 한 프로그램에서 <알아두면 쓸데없는 신비한 잡학사전(이하 <알쓸신잡)>)에 대해 이렇게 발언한 뒤 <알쓸신잡> 애청자들에게 질타를 받았다. <알쓸신잡>의 애청자들은 이 프로그램을 칼럼니스트와 다른 맥락으로 받아들였기에 프로그램에 애정을 갖게 되었을 것이다. 한데 <알쓸신잡> 패널들의 평균 나이는 시즌 1이 1966.4년생으로 53세, 시즌 2가 1968.2년생으로 51세 그리고 시즌 3이 1964.2년생으로 55세다. 즉, 일반적인 ‘부장님’의 나이대인 것이다. 우리는 일상 생활에서 ‘부장님 개그’, ‘꼰대 부장’ 같은 유행어에서 드러나듯 친한 척, 아는 척, 잘난 척하며 억압적이고 권위적인 이미지로 ‘부장님’을 소비한다. 선생님, 박사님, 작가님. 호칭만 다를 뿐 부장님과 같은 시대를 살아온 인물들에게 시청자들은 왜 열광할까? 여기서 의문점이 발생한다.

## 지식인과 일반인의 거리 좁히기

〈알쓸신잡〉은 2017년 6월 2일 처음 방송된 이래 2018년 12월 시즌 3까지 방영되었다는 것으로 그 인기를 실감해 볼 수 있는, 많은 사랑을 받은 프로그램이다. 지금이야 JTBC 〈방구석1열〉 등의 인문학 예능이 종종 방영되고 있지만, 〈알쓸신잡〉이 처음 시작할 당시에는 인문학이라는 소재를 예능이라는 포맷과 매치시키기 쉽지 않았다. 인기 없는 소재를 ‘신선한’ 소재로 탈바꿈하기 위해 취한 형식은 바로 ‘가장 안전한 길’, 여행이다. 소위 ‘나영석 사단’이라 불리는 제작진의 특징이자 강점은 대부분의 프로그램에 여행의 요소를 결합한다는 데 있다. 〈1박 2일〉, 〈꽃보다〉 시리즈, 〈신서유기〉 등을 통해 검증된 인기도 및 팬층을 얻은 나영석 사단은 이번에도 가장 잘하는 것에 새로운 요소를 취합하는 방식을 사용한 것으로 보인다. 시즌 1과 시즌 2는 국내 여행, 시즌 3은 해외 여행으로 그 장소를 점차 확장하며 출연진들이 이야기보따리를 풀 곳을 넓혀왔다.

〈알쓸신잡〉 화제성의 일등 공신이자 일명 ‘센터’는 자칭과 타칭 모두 유시민 작가인데, 프로그램의 아이콘 같은 존재로 이야기를 주도하는 역할을 한다. 시즌 1, 시즌 2, 시즌 3 전 시즌에 걸쳐 센터를 맡아오고 있는 유시민. 그렇다면 예능의 ‘센터’란 무엇일까? 일반적으로 떠올릴 수 있는 이미지는 MBC 〈무한도전〉, SBS 〈런닝맨〉의 유재석과 같은 참여자이자 진행자, MC의 역할을 맡는 인물이다. 그러나 〈알쓸신잡〉의 세계 안에서 ‘센터’와 ‘MC’는 분리된다. 이야기를 주도적으로 이끌어가는 역할은 ‘센터’가 담당하고, MC는 다소 특이한 위치를 선점하게 된다. 바로 ‘징검다리’다. MC는 주로 이야기를 듣고, 어려운 내용을 알아듣지 못해 혼란스러워하며(그런 척하며) 모르는 내용에 대해 질문한다.

그러므로써 대화를 은밀하게 유도하는 것이다. 즉, 똑똑한 박사들과 그들의 분야에 전문 지식이 없는 일반인 사이의 거리감을 줄여주는 중간자적 역할을 담당하고 있다고 할 수 있다. 인터뷰에서도 제작진이 MC가 똑똑한 모습을 보여주는 모습을 대부분 편집했다고 밝힌 바 있다. 그래서 원래 MC로 섭외하려 했던 인물은 좀 더 시청자가 친밀하게 느낄 수 있는 인물이었다고 한다. 결과적으로는 유희열이 적합한 선택이 되었다. 여러 이유가 있겠지만, 한 이유를 다음 장면에서 찾을 수 있다.

〈알쓸신잡〉 시즌 1에서, 정재승이 “미토콘드리아의 mRNA는 모계로만 유전되고 따라서 모계로만 추적이 가능하다”라는 요지의 이야기를 한다. 유희열이 못 알아듣겠다고 하자 유시민은 “내가 설명해 줄게”라는 말을 한다. 이때 유희열은 “나도 서울대 나왔어요”라며 울상 짓는다. 유시민은 “음악한 사람이라 모를 수도 있다”라며 설명을 시작한다. 똑똑한 박사들 틈에서 ‘아무것도 몰라요’ 포지션을 맡고 있던 유희열이 ‘서울대’라는 안전장치를 꺼내 드는 순간이다. 유희열이 시청자와 박사들 간의 연결 고리 역할을 하고는 있지만, 아니 오히려 그렇기 때문에 더 시청자들은 때때로 불쾌감을 느낄 수 있다. 그에게 상대적으로 강한 이입을 하기에 자칫 MC가 ‘무시당한다’, ‘바보 취급당한다’고 느끼는 것이 곧 자신을 무시하고 있다는 생각에 연결될 여지가 있기 때문이다. 이때 MC가 주눅 들어 있다고 느끼는 와중에 “나도 서울대”라는 발언은 순식간에 분위기를 가볍게 환기시킨다. 한국에서 가장 똑똑한 사람들이 모여 있는 곳이라는 인식이 강한 서울대와 MC가 연결되며 ‘아, 저 사람도 실은 똑똑한 사람이었지 참’이라는 안도감을 주는 것이다. 이는 프로그램이 시청자에게 이와 같은 상황이 일종의 게임이라는 신호를 보내는 것으로도 해석할 수 있다. 인지도가 낮은 인물이었다면 속았다는 배반감이 있을 수 있겠지만, 유희열은 인지도가 높고 음악 프로를 오래 진행

하며 ‘천재 뮤지션’의 이미지가 강해 안도감과 상충되는 배반감은 미미할 것으로 판단된다. 실제로 학력이 낮거나 교양이 부족한 이미지의 인물이었다면, 프로그램의 권위적임이 한층 부각되어 나타났을 것이다. 유희열은 그런 점에서 ‘이입할 수 있지만 어디 가서 무시는 안 당하는 존재’에 알맞게 부합하는 인물인 것이다.

이러한 중화 장치의 활용으로 <알쓸신잡>은 잔소리의 향연으로 비칠 수 있는 강연 타래에 대한 거부감을 희석시킨다. 이때 또 다른 중화 장치로서 제작진이 선택한 것이 바로 ‘나누기’와 ‘밥상’이다. 먼저 ‘나누기’ 방식에 대해 살펴보자. MC인 유희열을 제외하면 각 시즌마다 박사는 총 네 명씩 등장하는데, 이들의 전문 분야가 각기 다르다는 것을 확인할 수 있다. 시즌 3을 기준으로 ‘수다박사’ 유희열은 음악, ‘잡학박사’ 유시민은 경제 및 역사 등 교양 전반 두루, ‘문학박사’ 김영하는 문학, ‘도시박사’ 김진애는 건축학 및 도시학, ‘과학박사’ 김상욱은 물리학으로 교양, 과학, 예술, 역사에 이르기까지 그 분야가 다르고 또 방대하다. ‘알아두면 쓸데없는 신비한 지식’을 향한 여행이라는 캐치프레이즈에 꼭 맞는 구성인 것이다. 출연진의 전문 분야가 제각각이라는 것은 이야기의 풍부함뿐 아니라 시청자의 이입도 측면에서도 큰 도움이 된다. 이렇게 다양한 배경을 가진 출연진을 각 A, B, C, D, E라 했을 때, A가 아는 것을 B, C, D, E는 모를 확률이 크다. 설령 안다고 할지라도 A만큼의 전문성과 깊이를 갖지는 못한다. 즉, 시청자가 ‘잘 모르는’ 다수에 자신을 이입 가능하기 때문에 여기서 오는 관대함으로 소위 ‘재수 없는’ 지식인을 너그럽게 봐주는 것이라 해석할 수 있다. ‘밥상’의 방식을 통해서 는 말 그대로 밥상 앞에서 맛있는 음식을 먹으며 담소를 나누는 화목한 분위기가기에 익숙하지 않은 분야라 자칫 딱딱해질 수 있는 분위기가 부드럽게 풀리는 효과를 준다는 것을 확인할 수 있다.

## 권위주의에 대한 모순된 욕망

〈알쓸신잡〉의 제작진이 시청자의 이입을 위한 장치를 구석구석 심어놓았다는 것을 앞 챕터를 통해 살펴볼 수 있었다. 그렇다면 앞서 글의 서두에서 던졌던 질문이 해소된 것일까? 안타깝게도 남은 고개가 더 남았다. ‘잔소리’는 알겠는데, ‘부장님’은? 〈알쓸신잡〉은 왜 부장님 카테고리에 들어가지 않는 걸까?

권위주의에서 벗어나서? 그렇거나 오히려 그 반대거나 둘 다를 포함한 모순적인 욕망을 품은 이유에서 비롯된 것으로 보인다.

먼저 권위주의에서 벗어났다는 관점에서 해석하자면, 낯선 곳으로 여행을 떠나 밥상 위에서 벌어지는 대화들은 대체로 부드러운 분위기를 띤다. 출연진들은 최소 40대 이상의 점잖은 인물들로 서로를 존중하는 태도를 보인다. 불필요한 공격이나 깎아내리기식 유머 또한 사용하지 않는다. 피로한 대화 방식을 쓰지 않는 것이다. 또한 이 대화들은 화면 너머에서 이뤄지는 대화이므로, 인물들은 나에게 직접적인 영향을 미칠 수 없다. 부장님처럼 아부를 요구하지도, 비위 맞추기를 요구하지도 않는 것이다. 그럴 수도 없거니와 말이다. 시청자는 인물들의 말에 무조건적으로 웃어줘야 하지도, 맞장구를 쳐야 하지도 않는다. 긴장 상태에서 벗어나 마음을 놓을 수 있는 것이다.

다음으로 권위자에 대한 선망이다. 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)에 따르면 문화, 그리고 문화에 필수적인 얹은 경제를 대체해 계급 분별의 수단이 되고 있다고 한다. 얹의 기회가 있었고 그렇기에 사회적으로 지위가 높은 인물들(전직 장관, 교수 등)의 사담을 누구보다 가까이서 지켜볼 수 있다는 쾌감 또한 〈알쓸신잡〉이 제공해 줄 수 있는 군것질거리 중 하나일 것이다. 시청자들이 권위주의를 내재화했다고 볼 수도 있다.

〈알쓸신잡〉도 결국에는 지위를 지닌 이들의 지식 과시라고 볼 수 있는데, 이에 재미를 느끼며 의미를 찾아가는 것이 지식의 우열을 은연중에 인정하는 것으로 이어진다는 것이다. 이는 정말 ‘알아두면 쓸데없’지만, 웬지 ‘있어’ 보이고 ‘고급스러워’ 보이는, 지배층이 향유하는 지식을 나 도 한 움큼 알고 싶다는 욕망과 설렘으로 나타난다.

종합해 보면 시청자들은 ‘다정한 권위주의’를 원한다는 가설에 도달할 수 있는데, 사람들이 이 요상한 단어 조합을 욕망하게 된 원인은 무엇일까? 먼저 ‘답이 없다’는 유행어에서 알 수 있듯 점점 더 복잡해지고 정보의 홍수가 범람하는 세상 속에서 ‘답’을 찾기란 쉽지 않다. 이때 ‘답’을 통해 높은 지위를 획득한 권위 있는 ‘누군가’가 답을 줄 수 있다면? 이는 선사시대 무지한 상황에서 연장자에게, 신의 이름을 빌린 자에게서 지혜를 찾았던 조상들의 모습과 닮아 있다. “모든 것을 안다는 말은 결국 모든 것을 모른다”라는 말과 같다는 누군가의 말처럼, 손만 뻗으면 손바닥만 한 PC에서 모든 정보를 캐낼 수 있는(혹은 그럴 수 있다는 착각을 일으키는) 세상에서 정답인 것처럼 보이는 길을 따라가 안정적인 궤도에 안착한 ‘누군가’가 자신에게도 답을 알려줄 수 있을 것이라는 환상은 더더욱 커질 수밖에 없다. 설사 그것이 실재하지 않음을 이미 알고 있는 환상이라 할지라도.

이러한 환상은 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)의 이론으로도 설명할 수 있다. 그람시는 헤게모니를 ‘강제’와 ‘동의’가 교차하는 지배계급의 통치 원리라고 보았다. 즉, 부르주아지의 지배는 물리적인 강제 또는 그에 관한 위협을 통하는 것만큼이나 시민사회에서 성취되는 대중의 ‘동의’를 통해 이뤄진다는 것이다. 대중의 동의란 곧 그럴 이유가 없는 사람들이 헤게모니 집단의 이데올로기를 수용함을 의미한다. 〈알쓸신잡〉의 애청자들은 출연자들의 부르주아적 모습을 비판하지 않을 뿐 아

니라 그들의 말을 ‘박사님’, ‘선생님’의 말로서 귀담아 듣는다. 즉, 출연자들을 헤게모니 집단의 일원으로 의식적으로 인식하지 않고 있는 것이다. 따라서 시청자들은 <알쓸신잡> 출연자들의 모습 위에 헤게모니 집단의 구성원이지만 그렇지 않아 ‘보이는’, 시청자들에 가까워 보이고 그들을 대변한다고 느끼는 다정한 지식인의 모습을 투영한다고 볼 수 있다. 다정함의 얼굴을 한 권위주의에 적극적으로 순응하고 동의하는 것이다.

조금 더 들어가서, 유년기까지 거슬러 올라가 보자면 이를 불안정한 사회적 상황 속 혹은 가정 내에서 ‘어른’을 찾지 못한 채 성인이 된 ‘아이’들이 ‘진짜 어른’을 찾아 헤매고 있다는 가정과도 연결시킬 수 있다. 그런데 이 아이들은 정말로 순진무구하게 ‘어른’을 찾아 헤매고 있는 걸까? 역설적으로 그들을 ‘진짜 어른’이라 칭찬해 주며 그들의 이미지를 소비하고 있다면 어떨까.

## ‘진짜 어른’이라는 이름표

존 피스크(John Fiske)에 따르면 활성화된 의미와 획득된 쾌락은 피지배자와 힘없는 자들에게 사회적 의미를 부여하는 것이라고 한다. 텍스트에서 자신의 사회적 무력함의 경험에 긍정적인 의미 부여를 할 수 있는 담론을 발견하는 것은 무력한 상태를 변화시키는 데 뭔가를 할 수 있게 하는 결정적인 첫걸음이라는 것이다. 이를 이용해 <알쓸신잡>의 시청자들을 해석해 보자면, 그들은 출연자들을 ‘정말 똑똑하다’며 높게 평가하며 지켜세워 주면서도 ‘리얼 고품격 아무 말 대잔치’, ‘귀여운 아재들’, ‘잘생긴 ○○’라고 평하며 캐릭터화해 소비한다. 사회에서의 지위가 나

보다 높은 이들을 자신들의 언어로 지칭하며 자신들의 ‘놀이’ 안으로 끌어들이며 지위의 격차로 인한 무력감을 해소하는 것이다. 이는 무력감에서 벗어날 여지를 준다는 점에서 긍정적이나 지배계층을 피지배계층이 ‘귀여워’하고 ‘사랑’함으로써 지배의 굴욕감과 공포를 잊는 행위와도 닮아 있다고 볼 수 있다.

그럼에도 불구하고 “놀이는 그 자체로 저항적이거나 전복적이지 않지만, 그것이 가져다주는 통제나 힘은 피지배자들에게 자존감을 부여해 줘, 적어도 저항이나 전복을 가능하게 해준다”라는 피스크의 말처럼 적어도 시청자는 재미를 얻고 권위와의 무지로 인한 경외를 덜어내 자존감의 회복이 가능해졌지 않냐는 설명을 덧붙일 수도 있을 것이다. 물론 특정 대상에 대한 이상적 캐릭터화가 존경보다 더 숭배에 가까운 행위일 수도 있다는 논의를 제쳐둔다면 말이다.

## ‘사전’이라는 이름의 무게

예능인 만큼 제작진이 시청자에게 친숙하고 매력적인 스피커를 원해서였을까? 아니면 예능이니깐 괜찮다고 생각했던 걸까? 시즌 1, 2, 3 모두 사소하게든 크게든 사실관계에 대한 논란이 항상 존재해 왔고, 이는 전적으로 제작진의 책임이다. 셰일라 커런 버나드(Sheila Curran Bernard)가 그의 저서 『다큐멘터리 스토리텔링』에서 밝혔듯이 영상 제작자는 자신의 입에서 나온 말이 아니라고 해서 사실적 오류를 방치해서는 안 된다. 그런 오류를 알든 모르든 넣었다는 것은 곧 제작자의 입으로 오류를 발화한 것과 동치된다. 프로그램의 이름부터 ‘사전’을 표방하고 있는 만큼 오류의 검토에 신중을 기해야 하는 것이다. 더욱이 출연자들의 전



문성을 공식적으로 확보하기 힘들다면 말이다. 또한 지적재산권 침해에 관련한 문제의 경우, 이는 어느 프로그램에서나 문제가 되지만 특히 ‘지식’을 소재로 하는 프로그램에서 이와 같은 ‘지식의 물’을 어기는 것은 윤리적 문제뿐 아니라 그 프로그램의 세계관을 스스로 부수는 행위와 같으므로 절대 조심하며 즉각적인 대처가 이뤄져야 하겠다.

새로운 사전을 출간할 때, 꼭 수십 년 전 첫 1쇄의 표지만을 세련되게 바꿔 출간할 필요는 없다. 새로운 책에는 그 전에는 없던 각주가 달릴 수도 있고, 새로운 집필진이 등장할 수도 있고, 그 각주가 1쇄의 집필진과 다른 세대의 집필진의 치열한 의견 대립과 타협 끝에 나온 것일 수도 있다. 그러나 이것 하나는 확실하다고 믿고 싶다. 1쇄가 10쇄가 되고 10쇄가 100쇄가 되는 동안 독자들도 변화할 것이라는 것. 한 자리 수가 두 자리 수가 되는 과정을 지나오는 <알쓸신잡>의 시즌 4에서는, 집필진과 독자 모두의 변화를 기대한다.