

남성 아브젝트라는 새로운 가부장의 형상과 계급 재현의 젠더 정치 —영화 〈기생충〉을 중심으로

김건형*

1. 들어가며
2. 침묵하는 가부장과 가족 부양의 세대적 역전
3. 아버지 없이 가부장을 계승하는 아들의 무기, 수석과 죄책감
4. 가부장의 동성사회적 친밀감과 혐오스러운 남성 신체의 자각
5. 숭고한 음성의 젠더적 선별을 통한 가부장의 선위(禪位)
6. 나가며

국문초록

본고는 영화 〈기생충〉에서 계급적 양극화를 드러내는 혐오스러운 남성 아브젝트의 젠더적 재현 양상에 주목한다. 프레카리아트 남성이 혐오스러운 신체/위치를 자임함으로써 남성 가부장이 되는 새로운 감정 정치의 양상을 독해하고자 한다.

〈기생충〉은 통념적인 가족 서사와 반대로 부모를 책임지는 자식이라는 전도를 보여준다. 타인의 자리를 빼앗아야 자신의 자리가 생긴다는 신자유주의적 생존법을 부모 세대에게 가르쳐주는 것이다. 민혁으로부터 성공한 구세대 가부장의 유산인 수석을 전달받은 뒤부터, 기우는 중산층 남성 주체가 될 수 있다는 희망을 품는다. 그러나 이 전망을 상실

* 서울대학교 국어국문학과 박사수료

한 뒤 기우는 아버지에게 먼저 죄송하다고 역전된 고백을 한다. 가족의 계급적 지위를 지켜내기 위해 자신이 희생해야 한다는 과잉된 책임 윤리를 드러낸다. 기택 역시 동업과 가부장으로서의 동일시를 시도했지만, 이 남성 연대가 계급에 의해 무너지면서 급작스러운 분노에 휩싸여 살인을 저지른다. 그 결과 기택은 몸에서 악취가 나는 지하생활자라는 혐오스러운 지위로 내려가게 되고, 오직 기우만이 고립된 아버지로부터 윤리적 반성의 메시지를 수신한다.

영화는 계급적 양극화라는 구조에 맞서 싸운 부자에게 윤리적 투사라는 숭고한 지위를 부여하는데, 특히 결말의 에필로그와 내레이션은 부자간의 윤리적 책임감과 상호 연대를 강조한다. 이 과정에서 여성 인물들의 목소리는 점차 누락시켜 남성 인물들을 향한 젠더적 선별을 희미하게 만든다. 〈기생충〉은 계급적 아브젝트를 자임함으로써 윤리적으로 주체화되는 신자유주의 시대 프레카리아트 남성의 정치적 재현 전략을 드러내고, 혐오를 젠더적으로 선별해 재현함으로써 가부장의 책임 윤리를 새롭게 미학화하고 있다.

(주제어: 젠더 정치, 계급 재현, 남성적 윤리, 남성 주체, 아브젝트, 혐오)

1. 들어가며

영화 〈기생충〉의 수상 실적이나 대중적 인지도에 대해서는 이제 덧붙여 말할 필요가 없을 듯하다. 다소 시간이 지난 지금까지도 여전히 다수의 논문이 제출되고 있다는 점을 고려해보면, 이후 문화 연구에서도 주요한 참조점이 될 것으로 보인다. 그런 점에서 〈기생충〉에 대한 해석의 방향을 짚는 연구 역시 유의미하다고 볼 수 있다. 선행 연구는 대개 계급 양극화

라는 주제의식에 주목하고 이를 드러내는 영화적 전략을 살피고 있다.

서사 구조 분석에 집중하는 연구는 기호학적 접근¹⁾과 정신분석적 접근²⁾을 통해 인물이 대리하고 전달하는 욕망의 경제에 주목한다. 자본주의의 세계적 보편구조와 한국적 로컬리티를 모두 그리는 방법으로서 공간적 배치에 주목하는 연구는 봉준호 감독의 섬세하고 디테일한 요소들이 경제적 사회적 주제의식을 어떻게 상징하고 있는지를 주로 분석한다.³⁾ 현대 한국 사회의 양극화가 반영된 계급적 대립 구조에 주목하는 경우에는 대체로 비애극이나 리얼리즘 서사로 분석하고 있다.⁴⁾ 파국으로 치닫는 영화의 격정적인 비극과 살해가 현대 사회의 계급적 양극화에 대한 경고라는 결론이다. 이러한 관점을 공유하면서도 특히 문화 자본의 재현 양상에 주목하는 연구들이 다수 발표되었다.⁵⁾ 계급에 따른

-
- 1) 안영주, 「기생충과 뽕부스러기—영화 ‘기생충’의 무계획 형상과 시리아 페니키아 여인(마르 7, 23-31)의 뽕부스러기 형상에 대한 기호학적 비교 분석」, 『기호학연구』 61권, 한국기호학회, 2019, 157-186쪽; 왕인순·최은경, 「그레마스 기호학으로 본 영화 <기생충>의 내러티브 연구」, 『애니메이션연구』 17권 1호, 한국애니메이션학회, 2021, 75-97쪽.
 - 2) 김문정, 「법이라는 움직이는 이미지: 영화 <기생충>에 대한 법정신분석학적 비평」, 『법철학연구』 23권 3호, 한국법철학학회, 2020, 133-154쪽; 배선운, 「히스테리 주제의 몰락: 영화 <기생충> 주요 등장인물 분석」, 『현대정신분석』 23권 1호, 한국현대정신분석학회, 2021, 9-48쪽; 손성우, 「영화 <기생충>의 욕망의 자리와 환상의 윤리」, 『영화연구』 81권, 한국영화학회, 2019, 89-122쪽.
 - 3) 김용희, 「영화 <기생충>에 나타난 서브텍스트로서의 상징과 국가적 알레고리」, 『아시아영화연구』 14권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2021, 7-33쪽; 박진후·임대근, 「봉준호 장르의 가능성: <기생충>의 크로노토프 서사전략」, 『영화연구』 84권, 한국영화학회, 2020, 61-87쪽; 조흡, 「<기생충>과 국가적 알레고리」, 『대한토목학회지』 67권 10호, 대한토목학회, 2019, 76-78쪽.
 - 4) 이다운, 「영화 <기생충> 연구: 희비극으로 재현한 계급 공존의 불가능성」, 『어문연구』 101권, 어문연구학회, 2019, 283-303쪽; 한송희, 「가난 재현의 정치학: 영화 <기생충>을 중심으로」, 『언론과 사회』 28권 1호, 사단법인 언론과사회, 2020, 5-50쪽.
 - 5) 김문주, 「영화 ‘기생충’에 나타난 냄새의 타자성」, 『인문사회 21』 11권 2호, 사단법인 아시아문화학술원, 2020, 597-610쪽; 성일권, 「중산층의 ‘계급탈락’ 공포와 증오의

취향의 구별짓기(아비투스)가 어떻게 재현되었는지를 독해하고, 이것이 특히 혐오라는 감정과 타자화로 이어진다는 점을 주로 분석한다.⁶⁾ 계급적 주제의식을 그리는 영화적 재현 전략(하강과 상승의 이미지, 선의 분할 등 미장센)에 주목하는 연구들 역시 이러한 분석을 뒷받침한다.⁷⁾

이처럼 선행 연구들은 대체로 계급 격차라는 주제의식을 중심으로 이를 형상화하는 전략을 분석하고 있다. 물론 영화의 전면적인 주제의식이 후기 자본주의의 계급적 양극화의 한국적 형상화라는 점에서 당연하고 중요한 독해였다.

그러나 계급성을 재현하는 전략에 대한 분석은 깊이와 넓이를 축적해 가는 동안, 그 계급 재현과 교차하는 젠더성은 거의 언급되지 못한 것으로 보인다. 특히 기택과 기우, 근세, 동익을 중심으로 계급 분할을 살피는 연구가 다수 축적되는 동안에도, 이들의 관계가 남성적 세대성과 동성 사회성을 보여준다는 점은 크게 언급되지 않았다. 신자유주의 시대 한국적 가족의 재현이라는 지적은 있었으나, 가족의 주체로 누가 어떻

일상성, 그리고 상징폭력—영화 〈기생충〉에 나타난 부르디외의 구별짓기 개념들, 『한국프랑스문화학회 학술발표논문집』, 한국프랑스문화학회, 2019, 129-136쪽; 송다영, 『영화 〈기생충〉에서 나타나는 혐오의 표현과 양상』, 『한국극예술연구』 69권, 한국극예술학회, 2020, 179-211쪽; 양세욱, 『음식의 플롯, 미각의 미학: 음식과 미각의 시야로 다시 보는 영화 〈기생충〉』, 『영화연구』 86권, 한국영화학회, 2020, 271-297쪽; 허만섭, 『문화자본론 관점에서 본 영화 〈기생충〉—현대적 아비투스 계급의 발견』, 『영상문화콘텐츠연구』 19권, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2020, 139-164쪽.

6) 오세은, 『영화 〈기생충〉의 공간사회학적 의미 연구: 집, 계단, 창, 문 그리고 계급 갈등의 공간을 중심으로』, 『문화와 융합』 43권 2호, 한국문화융합학회, 2021, 347-364쪽; 정현경, 『평등의 몰락에 대한 영화적 대응과 의미—영화 〈설국열차〉와 〈기생충〉을 중심으로』, 『비평문학』 75권, 한국비평문학회, 2020, 7-33쪽.

7) 권승태, 『영화 〈기생충〉의 시각 정체성과 서사 정체성』, 『문화과영상』 21권 1호, 문화과영상학회, 2020, 7-30쪽; 김종국, 『〈기생충〉(2019)의 영화색채, 검은 천사 하얀 악마』, 『만화애니메이션연구』 61권, 한국만화애니메이션학회, 2020, 317-338쪽; 심영덕, 『영화 〈기생충〉에 나타난 상상력 연구: 질 들뢰즈의 시간—이미지를 중심으로』, 『문화와 융합』 42권 11호, 한국문화융합학회, 2020, 693-722쪽.

게 재현되는가를 보여주는 징후적인 텍스트라는 점은 충분히 해석되지 않았다. 가족 내부의 젠더적 분할에 대한 논의 역시 찾아보기 어려웠다. 영화 속 '선'을 넘는 계급성을 풍부하게 읽는 동안에, 젠더적 선은 오히려 다시 형성되고 있다.

따라서 본고는 <기생충>이 그리는 혐오 형성의 매커니즘이 중요한 것은 비단 계급적 구조의 문제뿐만 아니라 젠더적 재현의 문제를 드러내기 때문이라고 전제한다. 본고는 스스로를 혐오 받는 아브젝트로 자처하는 남성 인물과 그들에게 윤리성/미학성을 부여하는 서사 전략이 결합하여, 계급 양극화로 인한 가족의 비극을 조망하는 시선을 남성 가부장의 자의식을 통해서 형상화하고 있음에 주목한다. 또한, 계급 재현/담론에서 여성의 목소리가 누락되는 양상을 읽고자 한다. 이를 논하기 위해 기우와 기택을 중심으로, 계급적 하위 주체의 형상이 어떻게 남성 인물로 재현되는지, 그 남성적 주체의 세대적 교체/계승은 어떻게 이루어지는지를 살펴본다. 혐오스러운 지하생활자의 남성 아브젝트로서의 면모를, 기택이 근세·동익과 맺는 남성적 동성 사회성의 감정 경제를 통해 읽어볼 것이다.

이를 통해 본고는 가부장으로 성장할 수 없는 신자유주의 시대에 자신을 박탈된 존재로 자처하는 최근의 (우경화된) 남성 청년 담론과 <기생충>이 공명하는 지점이 있다고 진단한다. 사회적으로 배제된 남성을 혐오스럽게 전락한 신체로 재현하면서 그에 내포된 윤리적 숭고화라는 미학적 전략이, 사회경제적으로 자신이 박해받고 (역)차별을 받고 있다는 최근 남성 담론의 인식론과 모종의 관련을 맺고 있다고 가정하기 때문이다.

크리스테바가 『공포의 권력』을 통해 아브젝트(Abject, 비체卑體)를 여성주의적 비평의 도구로 도입한 이래, 아브젝트는 대중문화 속의 여성

혹은 퀴어 인물/서사를 논의하는데 주요 참조점이 되었다.⁸⁾ 아브젝트는 법의 취약성, 신체의 취약성(죽음, 불안전성, 육체의 물질성)을 상기시키고 체계와 질서의 교란을 드러내기 때문에 혐오의 대상이 된다. 크리스테바는 상한 우유를 토해내는 신체적 반응으로부터 이를 설명하는데⁹⁾ 상상계(기호계)적 자아 동일감에서 벗어나 상징적 질서(금기와 법)로 진입하는 계기로서 ‘모성’에 대한 분리/혐오를 설명하기 위함이다. 특히 크리스테바는 혐오와 오염제이가 여성적 육체성을 향한 문화적 억압과 연관된다고 설명한다.¹⁰⁾ 생리혈 및 출산 전후의 여성을 대상으로 한 여러 사회문화적 오염제이는 여성의 성차와 “출산 능력에 대한 공포”¹¹⁾를 전제한다는 것이다. 이성적이고 사회적인 남근 질서를 위협하는 비이성적이고 육체적인 여성(성)에 대한 억압과 분리를, 여성적·육체적 오염에 대한 혐오와 금지로 구현한다.¹²⁾

한편 마사 누스바움은 이러한 혐오라는 감정이 어떻게 정치적 힘을 갖는지 분석했다. “혐오와 그것의 대상에 관한 교육을 통해 사회는 동물성, 유한성, 그리고 이와 연관된 젠더와 섹슈얼리티의 측면에 대한 태도

8) 가령 공포 영화에서도 부권적 상징계의 통제에 순응하지 않고 난입하는 동물적 여성 신체와 여성적 정동은 공포를 창출하는 중요한 재현 대상이다. 공포영화에서 여성의 신체, 성욕, 모성, 레즈비언 섹슈얼리티 등 여성 아브젝트가 기존 질서의 경계를 넘어 거세 불안을 유발함으로써 공포를 창출하는 양상은 바바라 크리드, 『여성 괴물』, 손희정 역, 도서출판 여이연, 2017에서 흥미롭게 분석하고 있다.

9) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 23-25쪽.

10) 크리스테바는 구순기와 항문기의 모성적 권위는 배변훈련을 비롯해 깨끗함/오염을 최초로 구분하는 역할을 한다는 예시를 든다. 주체로서 성장하기 위해서는 자신의 몸으로부터 오염을 구분하는 혐오/거부를 익혀야 하고 그것은 모성과 깊은 연관이 있다는 것이다. 성스러운 기능을 하는 동시에 비천하다는 양가적 속성을 갖는 오염제이가 “모성적 권위와 부성적 권위 사이의 경계”라는 논의는 전해은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2010, 75쪽 참조.

11) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 124쪽.

12) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 116·126쪽.

를 강하게 전달한다”¹³⁾. 역사적으로 “남성들에게 유대인과 여성에 대한 혐오는 유한한 존재와 자신의 차이점을 역설할 수 있는 한 가지 방식”이었다.¹⁴⁾ 누스바움은 혐오의 매커니즘이 대상에 대한 ‘여성화’와 ‘여성 혐오’를 경유한다는 점을 설득력 있게 분석한다. 가령 여성과 남성 동성애에 대한 주류 남성의 혐오는 임신과 섹스 등에서 체액을 받아들인다는 이미지에 대한 남성의 공포에서 유래한다. 육체의 신성한 경계를 넘어 ‘침입/삽입’ 당하는 사람이 유한한 동물적 육체성을 환기하기 때문이라는 것이다.¹⁵⁾ 남성 주체의 ‘문명화’를 위해 인간의 육체성을 드러내는 여성, 유대인, 동성애자, 유색인종, 하위계급 등을 피하고자 하는 오염제의에서 혐오가 시작되고, 그 혐오는 젠더적 분할과 그에 대한 사회적 교육을 통해 이어지고 힘을 갖는다.

그런 점에서 문화사적으로 남성 가부장은 아브젝트인 여성/퀴어 신체를 관조하거나 혐오하거나 욕망하는 주체였다. 혐오스러운 육체성을 주요 남성 인물에게 설정하거나 남성 서사의 핵심에 배치하는 사례는 상대적으로 드물었다. 하지만 지하생활자 근세에게 혐오스러운 신체적 특성을 발견하면서 계급적·젠더적 분화를 겪고 스스로 지하생활자가 되는 기택을 중심

13) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015, 182쪽. 누스바움은 “우리 자신의 동물성을 꺼려할 때 현저히 드러나는 유한성에서 벗어나고자 하는 감정”(170쪽)으로서 혐오를 설명한다. 혐오가 동물적·육체적 이미지에 더 쉽게 달라붙는 경향이 있지만, “사회적 교육과 전통의 결과”(183쪽)이므로 “매개된 형태의 혐오는 한 사회 내에서 광범위하게 공유”(189쪽)된다. 혐오의 교육은 문명적 주체의 교육과 상징화를 통해 확산되고 계승된다. “특정한 집단을 동물과 유사한 지위”(212쪽)로 “격하시키는 관심은 혐오스럽다고 생각되는 한층 더한 속성을 여성이나 게이에게 전가함으로써”(213쪽) 지배집단에서 멀어지게 만든다. “악취, 점액성, 배설물 섭취 등은 일정한 정치적 목적을 위해 특정 집단의 특징으로 투영되는 것”(213쪽)이다. 민족, 인종, 계급, 종교적 타자를 ‘여성화’하여 산출하는 혐오가 최대의 수치이자 정치적 억압이 되는 사례는 누스바움이 짚듯 현대에도 여전히 많다.

14) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015, 204-205쪽.

15) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015, 207-212쪽.

으로 하는 〈기생충〉에서 남성 아브젝트는 서사의 핵심적 요소다. 〈기생충〉의 계급적 분할과 문화적 아비투스¹⁶⁾를 두고 해석이 집중되는 대목이 근세, 기택이라는 남성 신체에서 나는 ‘오염’과 ‘악취’라는 점 역시 이들을 남성 아브젝트로서 주목하게 한다. 〈기생충〉이 재현한 새로운 ‘혐오스러운 남성 신체’ 이미지가 전세계적인 반향을 얻었다는 점에서도 유의할만하다.

2. 침묵하는 가부장과 가족 부양의 세대적 역전

〈기생충〉은 반지하에서 와이파이 신호를 찾아 헤매는 기정과 기우의 모습으로 시작한다.¹⁶⁾ 일자리와 관련해서 연락도 받아야 하는데 야단났으며 와이파이 신호를 찾기 위해 분주한 자식들의 모습 저편에는, 뜨개질을 하는 충숙에게 무기력하게 발로 차이는 기택이 있다. 앞으로의 계획이 뭐냐고 묻는 아내에게 남편은 대답하지 못하고 침묵하고 있다. 영화 전개 내내 기택은 충숙에게 힘으로 제압당하거나 대답하지 못하는 모습을 보여준다. 동익의 집에서 몰래 벌이는 음주 장면에서 아내와 격한 말싸움을 벌이는 장면이 한 번 등장하지만, 이는 자녀들에게 아무런 감흥을 주지 못한다. 투포환 선수 출신 충숙의 근력을 당해내지 못하면서 기세 좋게 호통치는 그의 모습은, 기성 가부장 역할에 미진함을 강조하는 패러디이자 유머임이 금세 드러난다. 요컨대 영화 초반의 기택은 전통적인 가부장의 역할을 참조하긴 하지만, 그에 도달하지 못하고, 경제적으로 무능하고 정서적으로 위축된 중년 남성-아브젝트인 것이다. 기택 역시 그런 자신의 위상을 순순히 인정하고 있다.

16) 각본집과 실제 영화 사이의 차이를 고려하여, 이하 본고는 〈기생충〉의 내용 및 대사의 인용은 영화를 중심으로 하며 필요에 따라 각본집을 부분적으로 다룬다.



① 불량 가부장을 향한 지목



② 순교자적 희생과 감내

소독차의 연기를 방으로 들여서 꼽등이를 쫓아내면서도, 쉬지 않고 피자 상자를 접는 아르바이트를 해야 하는 열악한 상황 속에서 기택은 별달리 도움이 되지 않는다. 피자 가게 사장이 불량률을 지적하는 장면은 그런 기택의 위치를 시각적으로 강조한다. 피자 가게 사장은 박스 네 개 중에 한 개꼴로 불량이 나온다면 “넛 중 하나는 불량인 거지.”라고 비난한다. 그러자 등장인물들의 시선과 화면의 초점이 기택의 얼굴로 집중된다.(그림 ①) 그는 가족 중에서 가장 ‘불량’으로 공인되는 것이다. 피자 가게 사장이 “패널티”로 가격을 깎겠다고 하자 충숙은 적극적으로 항의한다. 아내가 억척스러운 생활력을 발휘하고 분노하는 동안, 기택은 반지하 방의 창틀과 방범창에 갇혀서 그런 아내를 묵묵히 올려보고 있다.(그림 ②) 이 모든 사태가 자신의 죄인 것처럼 인정하고 감내하는 순교자의 형상인데¹⁷⁾ 그는 차분하고 맑은 얼굴을 하고 조용히 눈을 감는다. 이러한 기택의 인물 설정은 한국 문학에서 반복되었던 무능하지만 착한 아버지의 자의식을 연상시킨다. 역사적 질곡과 경제적 위기로 인해 무능해진 한국의 가부장은 억척스럽게 가정 경제를 꾸리는 아내에

17) 아내와 아들이 가게 사장에게 대들고 협상하는 동안 그는 “아버지의 이름으로 법이 되기는커녕 그냥 거기 자리만 차지하고” 있다는 점에서 “그에게는 아버지의 이름이 없다.” 배선운, 『히스테리 주체의 몰락: 영화 <기생충> 주요 등장인물 분석』, 『현대정신분석』 23권 1호, 한국현대정신분석학회, 2021, 22쪽.

게 미안해하면서도, 도리어 이를 통해 자신의 죄의식을 더 강조하여 문화적 자산을 만들곤 하지 않았던가.

어머니의 억척스러운 분노와 아버지의 반성적 자기연민이 대조되는 동안, 구체적이고 실질적인 성과를 만들고 서사를 이끌어가는 것은 기우와 기정이다. 오누이는 아버지의 무능이나 어머니의 억척스러운 태도를 원망하지도 맞서지도 않고, 부지런히 위기를 극복할 계획을 만든다. 곧바로 피자 가게 사장의 언어를 따라 배워 “해고 패널티”를 수용하는 대신, 근태가 불량한 현재의 다른 알바생을 해고하라고 꼬드긴다. 그리고 자신의 일가족을 고용하면 된다고 설득하는 두 사람의 모습은, 타인의 위기를 자신의 기회로 만드는 밀어내기roman 생계를 이어갈 수 있는 제로 성장 시대의 청년상을 단적으로 보여준다.

특히 기택의 일자리를 만들어주는 것은 기정의 위기였다. 기정은 다송의 과외를 마치고 윤기사가 운전해주는 차에 탑승했다. 돌밖에 없는 고립된 상황에서 윤기사는 집 주소를 알려달라고 강요하고, 기정은 불쾌감과 성적 위협감을 느끼게 된다. 여성 청년들이 마주하는 한국 사회의 일상적 성폭력을 연상시키는 이 장면에서도, 기정은 곧바로 아버지의 취업을 위해 운전기사를 내쫓을 기회를 만든다.

이처럼 새로운 시대에 적응하지 못하고 무기력한 부모 세대를 대신해 계획을 실제로 세우고 실행시키는 것은 자녀 세대다. 오누이는 기성의 자리를 빼앗아 취직하는 프레카리아트 세대의 생존 전략¹⁸⁾을 부모 세대

18) 정현경은 지그문트 바우만과 가이 스탠딩을 경유해, 기존의 노동계급처럼 결여된 존재가 아니라 과잉되고 범람하는 잉여로서, 존엄성을 상실한 프레카리아트의 증상으로 <기생충>을 독해한다(정현경, 『평등의 몰락에 대한 영화적 대응과 의미—영화 <설국열차>와 <기생충>을 중심으로』, 『비평문학』 75권, 한국비평문학회, 2020, 17쪽). 이다운은 “근세 부부와 기택 가족은 서로를 살육하며 별레가 된 인간”의 전형으로서, 사회적 비판과 개선보다는 “충이 되어 모든 책임을 자신의 무능과 불운으로 돌리는 것이 더 안락한 시대”의 불안정한 비정규 노동자를 보여준다고 분석한다(이

에게도 전해주는 동시에 부모에게 직접 이 전략을 훈육한다.¹⁹⁾ 이는 자식의 교육과 성공을 위해서 희생하는 근면성실한 부모라는 한국 특유의 전형적·원형적 가족 모티프와 반대다. 오히려 부모의 취직을 위해서 계획을 짜는 자식 세대라는 역전된 가족 구도인 것이다. 계급적 생존과 행복이 무능한 부모 세대의 적응과 복권(復權)을 통해 달성되리라는 기대인데, 이는 이성애 핵가족의 상호부양이 생존의 핵심이라는 한국적 가족 서사에 의존하면서도, 세대적 역할은 역전된 상황이다. 이러한 세대적 역부양이 <기생충>의 전반부를 이끌어가는 서사적 구도다. '무계획'으로 일관하는 아버지를 대신해 딸과 아들이 계획을 세우면, 부모는 이를 실행에 옮긴다. 영화는 자녀들의 계획을 승승장구하게 만들어 이후 이 가족이 상실하게 되는 행복하고 안정적인 시간을 누릴 수 있다는 전망을 잠시 성취하게 한다. 무너질 수밖에 없는 계획을 적층시켜 가는 것이다.

하지만 지하실의 공개 이후 영화의 주동인물은 오누이가 아니라 기택으로 바뀌면서 그의 계급적 열등감과 성찰에 주목한다. 그래서 오누이의 계획은 이중적인 역부양이다. 우선 경제적으로 부모 세대의 취직을 위해 애쓴다. 이는 무능하고 무기력해서 어떤 서사적 의미도 생산하지 못하던 기택의 배역에, 비로소 윤리적인 결단을 할 수 있는 부권적 위치를 제공해준다. 이 의미론적 역부양을 통해 가부장의 자기희생이 다시

다운, 『영화 <기생충> 연구—희비극으로 재현한 계급 공존의 불가능성』, 『어문연구』 101권, 어문연구학회, 2019, 298·286쪽. 계급적 전망과 구조에 대한 인식보다는 개인의 운명과 능력의 문제로 치부하는 프레카리아트 계급의 특성을 보여주는 근세, 기택 가족의 특성은 유의할만하다.

19) 오누이의 계획으로 얻게 되는 부모의 일자리 역시 가사 노동자, 개인 운전기사라는 불안정하고 임시적인 일자리다. 부지런하게 계획을 짜고 타인을 밀어내도 결국 프레카리아트가 될 수밖에 없다. 잉여적 존재들에게 생존의 전략은 무한 경쟁의 내면화와 능력주의뿐이지만, 노동의 유연성과 불안정성은 한 위치에 정착하지 못하게 만든다. 이는 '생존 경쟁'인 것이다. 정현경, 『평등의 몰락에 대한 영화적 대응과 의미—영화 <설국열차>와 <기생충>을 중심으로』, 『비평문학』 75권, 한국비평문학회, 2020, 25쪽.

서사의 중핵으로 복권한다. 지하실의 공개 이후부터 후반부 서사는 지식들이 설계한 신자유주의 시대의 생존 전략이 얼마나 비윤리적이고, 쉽게 무너지는 것인지를 기택이 몸소 진정성 있게 증명하는 과정이다.

3. 아버지 없이 가부장을 계승하는 아들의 무기, 수석과 죄책감

민혁이 전해주는 수석은 그간 많은 비평과 연구에서 주목받았다. 기택의 가족이 어렵게 지하실에 대한 통제권을 잡고 있을 때, 기우는 지하실에 갇힌 근세를 살해하기 위해 수석을 들고 갔다가 도리어 수석으로 근세에게 공격당한다. 이로써 〈기생충〉의 가장 극적인 반전, 정원 파티에서의 연속 살해 장면이 가능해진다. 수석은 계급 상승의 열망을 집약하고, 기택 일가의 침입 계획과 잔피라는 표층적 서사를 본질적 계급 갈등이라는 심층적 구조로 전환한다. 위기를 극복한 듯 보였던 기택 일가를 가장 큰 위기에 처하게 하여 국면을 전환하는 핵심적인 장치다. 모든 비극의 핵심적인 도구이자 죄책감과 원한의 응축물인 것이다.

그런데 이 수석이 남성적 의미 경제의 매개물이라는 점은 충분히 논의되지 못한 것 같다. 수석을 받기 직전, 반지하 방에서 바로 보이는 창문 앞에 술 취한 남성이 노상 방뇨를 하는 장면에서, 저 사람을 퇴치하거나 경고문을 붙여달라는 기정과 충숙의 요구에 기택은 별다른 대응을 하지 못한다. 그저 금지하면 더 심해진다고 변명할 따름이다. 기우 역시 잠시 화를 내긴 하지만 엉거주춤하게 서서 바라볼 뿐, 모호한 태도로 별달리 대응하지 않는다. 가족의 보금자리에 난입하여 식사와 대화를 방해하는 취객의 노상방뇨는 반지하에서 고스란히 마주하게 되는 계급적 아브젝트면서, 기택과 기우가 이 계급적 아브젝트를 추방하지도 못하고 금지의 언

어를 행사할 권력도 갖지 못한 남성 아브젝트임을 환기시킨다.

가족원을 지켜야 한다는 고전적 가부장의 역할은 마침 수석을 전해주러 온 민혁이 대행한다. 취객이 자신의 성기를 내밀며 “이 개새끼야, 내 자지가…” 라고 말하는 순간, 민혁은 “정신 차려! 정신!”이라는 고함과 눈빛만으로 취객을 내쫓는다. 그러자 가족들은 “와, 네 친구 박력 있다.” “역시 대학생이라 기세가 다르다. 기세가.” “오빠랑은 다르다.”라고 칭찬한다. 기우 역시 자리에서 일어나 입을 벌리고 친구의 그런 기세에 감탄한다. 다른 남성 아브젝트로부터 가족을 지킬 남성성과 계급적 문화 자본을 모두 갖추었음을 입증하면서 영화에 등장하는 민혁은, 곧바로 남성 주체로서의 힘과 상징을 담은 수석을 전해주는 것이다.

이후 저택에 성공적으로 침입했음을 자축하는 자리에서 이 취객을 대하는 기우의 태도는 전면적으로 바뀌게 된다. 기택이 “위대하신 박사장님께 이 자리를 빌려 감사의 기도를 드리고… 그리고 민혁이, 야. 기우이놈이 친구 하나는 기가 막힌 놈을 뒤가지고”라고 성공한 남성 가부장들을 모방하는 데 성공했음을 축하하려는데, 다시 그 취객이 등장해 똑같이 노상방뇨를 한다. 이제 기우는 기세 좋게 민혁이 준 수석을 들고 나가려 하고, 민혁과 똑같은 “정신 차려!”라는 고함으로 계급적/남성적 아브젝트인 취객에 맞선다. 비로소 가족들에게 “오 김기우 박력 쩌는데”라고 민혁과 동등한 남성성을 획득하고 성장했다는 확인을 받는다.

민혁: 기우 만나러 간다고 하니까 저희 할아버지께서 이걸 꼭 갖다 주라고 해서 가지고.

기택: (수석을 들고 살펴보며) 야아, 이게 산수경석인가. 추상석으로 볼 수도 있고.

민혁: 오, 아시네요. 아, 저희 할아버지께서 육사 시절부터 이 수석 수집을 꼭 해오셔서가지고. 지금은 뭐 저희집 아래층, 위층, 거실, 서재,

이 수석들이 꽉 차 있는 상태입니다. 근데 특히 이 돌은 가정에
많은 재물운과 합격운을 몰고 온다고 하시면서…….

기우: 민혁아. 야아, 이거 진짜 상징적인 거네.

기택: 그러게. 참으로 시의적절하다.

민혁: 그죠.

기택: 할아버님께 꼭 감사의 말씀을 전해 드리고.

충숙: 푸우, 먹을 거 사 오지. (07:23~08:03)

민혁이 등장한 이래 수석과 관련된 장면에서는 오로지 남성 인물들만 이 수석에 관심을 보인다. 충숙과 기정은 수석에 관심을 보이지 않고 오히려 무용한 선물이라고 핀잔을 준다. 영화 전개 내내 단 한 번도 접촉하거나 언급하지 않는다. 반면에 민혁, 기택과 기우는 수석이 ‘상징적’이고 ‘시의적절’하다는 감탄과 이를 전해준 가부장에게 감사하다는 대화를 나눈다. 그것이 남성 주체에게만 소용 있는 상징체계임을 남성 인물들은 공유하고 있다. 수석은 가부장에게서 손자 민혁에게 전해지고, 아버지 기택의 인정을 거쳐 아들 기우의 손으로 온다. 상징적이고 시의적절하다는 말로 강조되는 것처럼, 수석은 일종의 상징 기호로서 남성에서 남성으로 증여된다.

민혁의 할아버지는 육사 출신이라는 산업화 세대 최고의 엘리트로서 수석으로 가득 채울 수 있는 큰 집(사회경제적 권력)을 가지고 있다는 배경 설명과 함께 수석이 전해진다. 그런 가부장의 선물인 수석은 “재물운”과 “합격운”이라는 전통적인 한국 문화권의 성공 방법을 나눠주는 것이다. 그런 점에서 수석은 산업화/독재 세대에 성공한 가부장의 유산을 상징하는 셈이다. 하위 계급에 대한 정치적 억압과 경제 성장이라는 보상을 통해 주체화에 성공한 중산층 가부장 되기의 가능성이다. 산업화 이후의 민주화 세대로 추정해볼 수 있는 기택과 ‘88만원 세대’에 속할 기우

가 유독 이를 반가워한다는 점이야말로 상징적이다. 무능한 남성들이 힘겨워할 때, 한국에서 가부장으로서 가장 성공했던 세대의 메시지가 회귀한 것이다. 이후 이 부자가 자신보다 하위 계급인 지하생활자를 억압하고 고립시킴으로써 그나마 얻어낸 경제적 지위를 유지하려는 태도의 초석이다. 기우는 자신의 아버지로부터 가부장이 되는 방법도, 어떤 자원도 계승 받지 못했지만, 민혁으로부터는 다른 방법을 전해 받은 것이다.

수석을 전해준 민혁은 곧이어 자신이 하던 과외를 소개해 주는데, 이 ‘전달’ 역시 남성적 주체화와 긴밀하다. 민혁은 돈이 필요하다거나 과외를 해보겠다는 질문으로 과외 정보를 전하지 않는다. 다혜의 사진을 보여주면서 “귀엽지?”라고 물으면서 시작한다.(그림 ③) 그다음에서야 “부잣집 과외야 돈도 많이 줘. 애도 착해.”라는 과외의 조건을 소개한다.



③ 다혜의 ‘전달’과 ‘보호’의 인계

민혁: 나 교환학생 가 있을 동안 잘 좀 보살펴 줘.

기우: 야, 너 학교에 친한 과 친구들 많잖아. 굳이 왜 나 같은 백수한테 부탁을 하나.

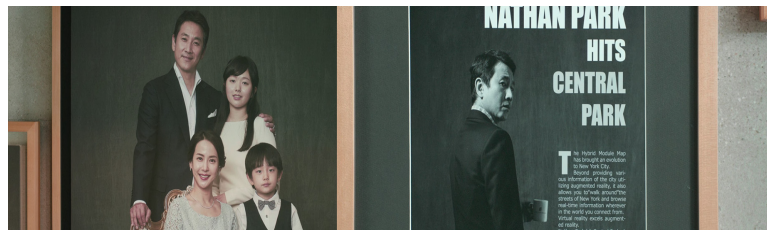
민혁: 왜긴 왜겠냐. 난 상상만 해도 너무 싫다. 우리 과 공대생 그 늑대 새끼들이 다혜 근처에 얼씬거리는 거 자체가 기분이 너무 더러워.
(침을 뱉는다.)

기우: 개 좋아하나?

민혁: (기우와 민혁 웃음) 야, 나 진지해. 내후년에 개 대학 입학하면,

정식으로 사귀자고 할 거야. 그러니까 그때까지 잘 좀 챙겨줘라.
너라면 내가 진짜 믿고 떠날 수 있다. (09:02~09:48)

학력과 직업이 없어서 자신은 위축되어 있다는 기우의 말에 민혁은 도리어 바로 그것이 적임자인 이유라고 말한다. 연애의 상대로 상정하고 있는 다혜의 주변에, 자신과 대등한 남성 경쟁자들이 접근하는 것은 잠재적 소유물에 대한 침범이므로 불쾌하고 혐오스럽다는 것이다. 그러니 다혜를 지켜달라고 요청한다. 물론 여기에는 민혁이 보기에 기우는 남성적·계급적 상징 자본이 없어서 경쟁자가 될 수 없다거나, 혹은 남성 친구 간의 의리가 있기에 자신의 몫을 넘보지 않을 것이라는 판단이 전제되어 있다. 민혁은 다혜를 통해 성취할 수 있는 가부장의 지위를 다른 경쟁자 남성 청년이 빼앗을까 경계하고 있기에, 친분이 있으면서도 자신보다 미진한 남성 아브젝트인 기우에게 전달하는 것이다. 이처럼 저택으로 침입하게 되는 첫 계기는 과외비의 액수 자체보다는 남성 동성 사회 속에서 ‘여성 교환’을 염두에 둔 맥락에서 전해진다. 기우 역시 그런 남성 주체의 요건인 ‘여성 교환’의 맥락을 충분히 알고 있다. 첫 수업에서 다혜의 손목을 잡고 “실전은 기세”라고 하면서 맥락을 확인하며, “대학생이라 기세가 다르”던 민혁을 모방함으로써 그를 대체하여 여성 교환에서 주도권을 잡는 데 성공한다.



④ 기우가 감탄하는 동익의 가족사진과 성공 기사

기우가 저택에서 선망하는 것은 단순한 부가 아니다. 그가 과외를 하러 와서 처음 집 안에 들어서자마자 놀란 눈으로 주목하는 것은, 자신만만한 태도의 동익을 재현한 이미지들이다.(그림 ④) 이때 기우는 가족사진 속 단란하고 자상한 아버지상과 직업적인 성취를 모은 기사를 교차하여 본다. 상위 계급이라는 것뿐만 아니라 모범적 핵가족을 가질 수 있는 성공한 가부장이라는 위치와 그 이미지에 경탄하는 것이다. 남성의 주체화는 이 양자를 획득함으로써 가능하다라는 것을, 자신의 아버지 기택은 갖지 못한 주체화의 기술/자본을 동익은 모두 갖고 있음을 알게 된다.²⁰⁾ “아버지, 전 이게 위조나 범죄라고 생각하지 않아요. 저 내년에 이 대학 꼭 갈 거거든요.”라며 기우가 학력 자본의 쟁취를 통해 상상했던 성공한 남성 주체의 상을 확인하는 것이다. 민혁이 진지하게 다혜에게 접근하는 다른 남성들을 막아야 한다고 말했던 이유가, 바로 가부장이 될 때 남성의 주체화가 확인되기 때문임을 알게 되는 것이다.

그래서 <기생충>은 기우에게 곧바로 그 잠재적인 가능성을 맛보여준다. 청소년인 다혜의 입장에서 성인 남성을 만난다는 상황에 대한 문제의식은 별로 제시되지 않을 뿐만 아니라, 기우 일가의 계급적 성취를 가능하게 할 어떤 수단처럼 언급할 뿐이다. 다혜와의 연애가 본격화되면서 기우는 보다 자신감을 느끼게 되고, 부모에게도 예비 가부장으로 인정받는다. 그러나 지하실이 드러나고 동익과 연교가 캠핑에서 예상보다 일찍 돌아오면서 이 전망은 순식간에 상실된다.

모든 계획이 실패로 돌아간 순간, 기우가 물속에 잠긴 반지하 집에서 건져낸 유일한 물건은 수석이다. 수석은 마치 기우에게만 보이는 상징물인 듯, 물속에서 떠올라 기우의 손으로 향한다.(그림 ⑤)

20) 반지하 집에는 충숙의 메달과 수상 관련 사진이 걸려있지만, 기택의 사진이나 가족사진은 보이지 않는다는 점과 대비된다.



⑤ 물속에서 떠오르는 수석



⑥ 기택에게만 속죄하는 기우

기우: 아버지, 죄송해요.

기택: 뭐가? 입마.

기우: 다요. 전부 다. 제가 책임질게요.

기택: 뭘 소리야. 둘은 왜 그렇게 껴안고 있냐?

기우: 이거요? 애가 자꾸 나한테 달라붙는 거예요.

기택: 너 좀 자야겠다.

기우: 진짜로요. (둘을 더 꼭 안으며) 애가 자꾸 날 따라와요.²¹⁾

(01:40:37~01:41:35)

이 사태를 굳이 누군가 책임져야 한다면, 통상적인 가족 서사에서 가장 죄송해야 마땅한 역할은 아버지일 것이다. 그러나 무능한 데다 자녀들에게 별로 미안해하지도 않는 기택은 절대 실패하지 않는 계획은 무계획이라며 자신의 무능을 합리화할 뿐이다(물론 이런 무위의 태도는 계급적 절망과 무기력의 반영이기도 하다). 그러자 기이하게도 도리어 아들이 먼저 죄송하다고 말한다. 별달리 기우가 잘못된 일은 없고, 가장 부지런했음에도. 게다가 다른 가족들은 제외하고 오직 아버지만을 바라보면서 마치 고해성사를 하는 구도로 사죄한다. 온갖 비루한 삶들이 모여 웅성거리는 임시 대피소에서, 하늘을 올려다보는 아버지를 향해 기

21) 각본집에서는 해당 문장이 “애가 민혁이 손에 나한테루 온거부터가… 상징적이지.” 다. 민혁을 따라 해야 한다는 기우의 강박이 더 노골적으로 드러나 있다.

우는 무릎을 꿇듯 웅크리고 죄를 청한다.(그림 ⑥) 부권에 대한 별다른 적대감이나 분노도 없이. 그 역전된 고해의 내용은 수석을 껴안고 있는 모습에서 보듯, 남성적 주체화와 가부장으로서의 위치에 충분히 진입하지 못했다는 자책이다. 앞서 살펴본 세대적 역 부양 계획이 결국 위기에 처했고, 그래서 아버지를 복권시키고 자신 역시 정치적 주체가 될 기회를 상실했다는 자책일 것이다.

기우는 지하실 공개 이후 “민혁이라면 이 상황에서 어떻게 했을까” 생각하면서 위기에 처한 가족을 위해 희생할 동력을 얻는다. 가부장의 상징인 수석을 전해주던 민혁은 가족을 위협하는 다른 남성(취객)을 단호하고도 확실하게 퇴치했다. 민혁은 여성 거래를 통해 학력 자본을 경제적 자본으로 전환하는데 선도적이었기에 청년 가부장의 모범이었다. 성공한 청년 가부장 민혁과 자신의 무능한 아버지 사이의 괴리를 채우기 위해 기우는 아버지가 못한 가부장의 책임을 대속하겠다고 말한다.

아무도 묻지 않았고 자신과는 연관도 없음에도 기우가 이렇게 먼저 과도하게 자책하는 것은, 가족을 부양해야 한다는 책임감을 (계승하는데 실패했음을) 고백하는 한에서만 가부장 주체가 될 수 있는 남성 청년의 자아상을 드러낸다. 경제적 가부장 되기가 실패할 위기에 처하자, 기우는 우선 가부장의 윤리적 책임을 최대화한다. 가족을 위한 숭고한 자기희생의 책임에 도달하지 못했다고 먼저 자책하고 고백함으로써, 도리어 그 자리에 진입하는 것이다. 아버지가 마땅히 해야 할 일을 만들지 못했기에 경제적 가부장의 지위 자체가 위태롭더라도, 자신만은 계속해서 상기하고 있으며 무능한 아버지를 대속하고 있음을 적극적으로 드러낸다. 가부장이라는 자리/상징을 숭고하게 만들고, 그 역할에 미진한 자신을 발견하면서 이를 향한 노력과 애도의 마음을 과시하는 것이다. 본고의 5장에서 살펴보듯, 하위계급 남성 가장끼리만 공유하는 사죄와 용

서는 이후 기택에 의해서도 반복되며 윤리적 숭고미를 창출한다.

다음 날, 기우는 바둑판처럼 선이 그어진 2층 창문으로 화려한 정원 파티를 내려다보면서 다혜에게 묻는다. “다혜야, 나 잘 어울려?” 기우는 상류층 가족들의 사고모임을 보면서, 자신이 여기에 끼는 데 필요한 수를 생각한다.²²⁾ 다혜와의 결혼을 경유해서 중산층 이성에 가부장 주체가 되려는 계획이 앞으로 적절하게 수용될지를, 그 가능성을 위해 스스로 얼마나 희생할 수 있는지를 가늠하는 것이다. 곧이어 기우가 정원 파티를 보면서 밑에 내려가야 한다는 말이 지하생활자 근세를 살해하려는 결심이었음이 드러난다. 살인을 저지르기 직전, 기우는 자신과 사귀고 있는 다혜와의 감정이나 살인이라는 행위의 무게감에 대해서 생각하지 않는다. 그는 어울릴 수 있는 자리, 중산층 가족의 가부장이 될 가능성을 지키기 위해, 비장한 표정으로 지하실에 내려간다. 지금까지 세밀하고 체계적인 계획을 세우고 가용한 자원을 철저하게 이용하던 ‘지성’적인 태도는 사라지고, 당장의 책임감과 당위에 깊이 몰입하여 성급하게 혼자 감정적으로 움직인다.

이런 기우의 변화는 가족들을 지켜야 하는 가부장으로서 책임을 도맡아야 한다는 과잉된 자기 윤리에서 온다. 그래서 기우는 가족 중 아무도 묻거나 요구하지 않았고 서사적으로도 그가 책임져야 할 이유를 부여받지 못했지만, 스스로 주체화되는 자리를 마련하려는 절박함으로 수석을 들고 나선다. 남성 가부장으로서의 미래를 위해 내부의 타자, 내부의 경

22) 이 생일 파티는 동역과 연교가 속한 계급의 친밀감을 형성하고 분화하는 중요한 기제다. “내적으로는 사회 계급적 연대감의 확보”하고 동질감을 공유하면서 “외적으로는 다른 계급과 거리를 더 벌리는 기능”을 하고 ‘선’을 긋는다. 그런 점에서 그 연대감의 장소에서 자신의 자리를 허락받지 못한 기택의 모습은 “노동자와 부르주아 사이의 위화감”을 대조하게 된다. 오세은, 『영화 〈기생충〉의 공간사회학적 의미 연구: 집, 계단, 창, 문 그리고 계급 갈등의 공간을 중심으로』, 『문화와 융합』 43권 2호, 한국문화융합학회, 2021, 359쪽.

쟁자를 응징하러 간다. 도리어 공격당하고 쓰러지는 급박한 반전을 통해 그의 어설픈 과잉윤리는, 선량한 의도에 의한 ‘과실’로 승화된다. 비극 특유의 연민과 공포를 창출하는 셈이다.²³⁾

4. 가부장의 동성사회적 친밀감과 혐오스러운 남성 신체의 자각

〈기생충〉이 반지하와 저택의 계급적 아버투스를 드러내기 위해 사용한 섬세한 미장센은 이미 다수의 비평과 연구에서 논의되었다. 이는 기택이 동익을 살해하는 다소 갑작스러운 서사적 파국을 인과적으로 설명해내고 그 의미를 분석하기 위함이었다. 대체로 계급적 ‘선’을 넘지 않던 동익이 ‘선’을 넘게 되면서 동익의 혐오대상이 되었고²⁴⁾ ‘반지하 냄새’를 통해 계급적 특성이 근세와 기택의 신체에 각인되었다고 분석했다. 기택이 근세와 자신의 유사성을 자각하고 있고, 근세에게 악취가 난다는 표정을 지은 동익의 계급적 구별짓기에 상처받고 이에 저항했다는 것이다.²⁵⁾ 계급적 선을 넘어서는 순간 동익이 혐오감이 드러난다

23) “덕과 정의에 있어 월등하지는 않으나 악덕과 비행 때문이 아니라, 어떤 과실 때문에 불행에 빠진 인물”이 비극에 최적화된 플롯이며, 주인공의 운명이 행복에서 불행으로 바뀌는 “원인이 비행에 있어서는 안 되고, 중대한 과실에 있어야 한다”는 점을 상기해 볼 수 있다. 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1998, 74쪽, 76쪽.

24) “기택이 틈만 나면 자신의 고용주인 동익의 ‘경계’를 넘나드는 것은 자신 역시 한때 중산층이었다는 사실을 확인하고 싶어서이고, 동익에게 ‘나 역시 너와 별 차이없어’라고 말하고 싶어졌을 것이다.” 성일권, 『중산층의 ‘계급탈락’ 공포와 증오의 일상성, 그리고 상징폭력—영화 〈기생충〉에 나타난 부르디외의 구별짓기 개념들』, 『한국프랑스문화학회 학술발표논문집』, 한국프랑스문화학회, 2019, 131쪽. 그런데 기택과 동익의 ‘선’ 넘기 모티프에 대해서는 계급적 동일시뿐만 아니라 가부장으로서의 젠더적 동일시 역시 관련이 깊다는 점 역시 고려되어야 한다.

25) 김문주, 『영화 〈기생충〉에 나타난 냄새의 타자성』, 『인문사회 21』 11권 2호, 사단법

는 해석은 타당하지만, ‘냄새’가 부여되는 ‘몸’이 누구인가에 대해서는 보충이 필요해 보인다. 기택의 살해가 서사의 가장 격정적인 파국을 만들고, 또 기택의 운명을 결정짓는다는 점에서 그 전후의 대화를 더 살피야 한다.

몸에서 나는 냄새는 다송을 통해서 처음으로 가시화된다. 다송이 발견한 것은 기택 가족들의 몸에서 ‘같은 냄새’가 난다는 것이었다. 그래서 가족들 역시 처음에는 옷을 세탁하는 세제의 냄새라고 추측하고 이를 각자 다르게 빨아서 알리바이를 만들어야 하나 고민한다. 영민한 기정이 그 냄새가 ‘반지하 냄새’라는 것을 지적함으로써 이 냄새는 가난과 계급의 신체적 각인으로 강조된다. 그래서 가족들에게서 나는 냄새가 모두 불쾌한 반지하 냄새라는 전제가 생겨난다. 이는 차를 탄 연교, 동익이 기택의 몸에서 나는 ‘선을 넘는 냄새’를 불쾌한 표정으로 의식하는 장면, 그리고 동익이 그 냄새를 지하철에서 나는 노동계급의 냄새이자 행주 같은 더러운 물건의 냄새라고 평가하는 장면을 통해 확실하게 계급적 아브젝트로 굳어진다.

그런데 선을 넘는 불쾌한 냄새는 오직 기택과 근세의 신체를 통해서만 재현된다. 다송의 발견대로라면, 가족원 모두에게서 같은 냄새가 나와야 하고 그렇다면 기택에게서 나는 불쾌한 냄새가 기정, 기우, 충숙에게 다 같이 나와야 한다. 그렇지만 청결에 민감한 연교와 물리적으로 가까운 거리를 유지하는 충숙도, 냄새에 예민한 다송을 안기도 하면서 미술 치료를 하며 오랜 시간을 보내는 기정도 불쾌한 냄새와 연결된 적이 없다. 기우 역시 다혜와 성적 접촉까지 하면서도 악취로 지적을 받은 적이 없다. 물론 서사 표면으로 드러나지 않았을 뿐이지 다른 인물들에게서도

인 아시아문화학술원, 2020, 600쪽; 송다영, 『영화 〈기생충〉에서 나타나는 혐오의 표현과 양상』, 『한국극예술연구』 69권, 한국극예술학회, 2020, 189쪽.

악취가 났을 수도 있지만, 그 사실 여부는 서사의 관심 밖이라는 점이 중요하다. 계급적 악취는 중요한 서사 전개에 도구임에도 오직 기택과 근세의 신체를 경유해서만 유효한 의미값을 가지고 서사에 개입된다. 이는 영화가 근세와 기택에게만 혐오스러운 신체라는 특성을 부여하고자 하기 때문이다.

기택은 동익에게 반복적으로 남성으로서의 친밀감과 유대를 표현한다. ‘선’을 잘 지키던 기택에게 호의적으로 동조하던 동익이 처음으로 불쾌감을 드러내는 것은 기택이 ‘가부장’으로서의 유사성을 드러내면서부터다.

기택: 38선 밑으로는 골목까지 환합니다. 핸들 밥을 30년 가까이 먹다 보니 저절로 그리되지요.

동익: 저도 한 가지 일을 오래 하신 분들 존경합니다.

기택: 사실 이 직업이 단순하다면 단순합니다. 하지만 한 집안의 가장, 한 회사의 총수? 또는 그냥 뭐 고독한 한 남자와 매일 아침 이 길을 떠난다? 씩, 이걸 일종의 동행이 아닐까? 아, 이런 마음으로 하루하루 해왔습니다. 세월이 참 빠르네요. (38:21~39:01)

기택: 아, 그러면 사모님이 빨리 구하셔야겠네요. 새로 집안일 하실 분.

동익: 이제 클났죠 뭐. 아줌마 없이 요대로 일주일만 지나 봐. 집안이 완전 쓰레기통 되지. 내 옷에서 냄새 푹푹 날 거고. 에이. 다숨이 엄마가 원래 집안일에 재능이 없어요. 청소도 못 하고 음식 진짜 맛없고. 씩.

기택: 그래도 사랑하시죠?

동익: (잠시 정적과 정색하는 표정) 허허허허, 아이 그럼요. 사랑하죠. 사랑이라고 봐야지. (초조하게 손가락을 두들긴다) (47:26~48:05)

동익이 악취에 대한 혐오감을 표하고 기택이 분개하는 상황은 하위 계급에 대한 배제와 그에 대한 분노만은 아니다. 기택은 “한 집안의 가장”이라면, “한 회사의 총수”와 “고독한 한 남자”로서 같다고 말한다. 계급적 차이에도 불구하고 가족을 책임져야 한다는 남성 가부장의 고독한 자기 윤리라는 영역에선 다른 바 없다는 것이다. 노동계급의 직업적 자의식은 존중한다며 웃어넘기던 동익이지만, 아내를 사랑하지 않느냐는 기택의 질문에는 대단히 불쾌해하며 어색하게 웃는다.²⁶⁾ 노동 윤리의 측면에서는 충분히 공감할 수 있지만, 가족 내부에서의 위상을 분석하고 가부장으로서의 자의식을 분석하는 것, 그리하여 가부장으로서 자신과 동일한 위치에 서려는 시도는 용서할 수 없다. 가족에 대한 책임감, 혹은 남성적 주체화의 근간인 아내와의 관계를 묻는 것은 ‘선’을 넘는 것이다. 기택이 동익을 살해하기 직전, 두 사람의 마지막 대화 역시 가부장으로서의 윤리적 책임을 공유하고 정서적 친밀성을 형성하려는 시도와 그에 대한 단호한 거부다.²⁷⁾

26) 송다영과 한송희는 아내에 대해 험담하는 동익에게 “그래도 사모님을 사랑하시죠?”라고 질문하는 장면이 결정적으로 선을 넘는 순간임에 지적하면서도, 사랑이라는 사적 감정의 공유를 동익이 싫어한 것이라고 분석한다. 사적 감정의 공유 시도를 동익이 거부한 것은 분명하지만, 기택이 동익에게 반복하는 이 질문이 보편적인 사랑의 감정이라기보다는 유순하고 무능한 아내에 대한 가부장의 책임과 보호의 의미로 한정되어 있다는 점도 중요하다. 송다영, 『영화 <기생충>에서 나타나는 혐오의 표현과 양상』, 『한국극예술연구』 69권, 한국극예술학회, 2020, 189쪽; 한송희, 『가난 재현의 정치학: 영화 <기생충>을 중심으로』, 『언론과 사회』 28권 1호, 사단법인 언론과사회, 2020, 24-25쪽.

27) 김문정은 기택이 대타자로서의 부르주아 가족을 모방하지만 실패하여 “질투하는 자아의 생 에너지와 그 미래적 삶이 부정당한 순간 기택은 박 사장을 죽이는 방식으로 팔루스를 거세”했다고 독해한다. 기택이 팔루스와 건강한 “거리를 유지한 채 욕망할 수 있는” “합리적이고 균형 잡힌 자아”에 미달했기 때문이라는 분석이다. 기택의 동익 살해에 ‘남성성이 개입된다는 점에서는 본고와 궤를 같이하지만, 보편적 인간이라면 누구나 추구하는 건강한 자아의 문제로 접근할 때 한국 가부장 특유의 젠더적 주체화가 충분히 분석되지 못한다. 수석을 돌려보내는 기우는 도착에서 벗어난 건강

동익: 어유 진짜. 우리가 이 나이에 이게 뭐 하는 건지, 참. 진짜 민망하네요, 예. 정말 죄송합니다. 김 기사님. 애기 엄마 등쌀에 나도 어쩔 수 없네요. (중략)

기택: 사모님이 원래 이벤트, 서프라이즈 뭐 이런 거 좋아하시나 봐요.

동익: 예예, 그런 편이죠. 예. (다른 곳을 보며 무심하게) 근데 이번 생일에 더 유난히 신경 쓰네, 저 사람이.

기택: 애 많이 쓰시네요, 대표님도. 하긴 뭐 어쩍니까. 사랑하시는데.

동익: (정색하고 쳐다보며) 김 기사님, 어차피 오늘 근무인 거죠, 이게. 그냥 뭐 이게 일의 연장이라고 생각하시고. 예?

(01:47:02~01:48:27)

기택은 다정한 가부장으로서 아내와 자녀를 위해 노력하는 동익을, 자신을 같은 위치로 상호 인정함으로써 동성 사회적 친밀감을 만들고 남성적 주체화를 시도했다. 그러나 동익은 그때마다 고용자—사용자의 계급적인 위계를 강조하며 이를 적극적으로 파괴하고 단호하게 거부하면서 수치를 준다. 동익의 체면과 수치심은 선택적으로 작동한다. 막내 아들의 생일을 위해 다른 사람들 앞에서 유치한 분장을 하는 것은 웃어넘기면서도, 가족에 대한 태도를 기택이 읽고 있다는 것은 용납하지 않는다. 중산층 이웃에게 가부장으로서 아들에게 다정하고 희생적인 모습을 보여주는 것은 다소 민망하더라도 체면을 높이지만, 반대로 기택에게 희생적인 가부장으로 동일시 되는 것은 매우 불쾌한 일이다. 기택이 살인까지 하게 한 계급적 분노에는 남성적 주체화를 위한 남성 간의 상호 인정이라는 의미 경제, 이에 거부당하고 박탈당해서 생긴 수치심이라는 남성적 감정 경제가 긴밀하게 얽혀 있다.

한 자아로 거듭난다는 분석 역시 '건강/도착'이라는 개인의 인성의 문제로 보는 것이다. 김문정, 『법이라는 움직이는 이미지: 영화 〈기생충〉에 대한 법정신분석학적 비평』, 『법철학연구』 23권 3호, 한국법철학학회, 2020, 145-146·151쪽.

도리어 기택에게 남성적 연대감을 불러일으키는 것은 지하생활자 근세다. 반지하의 기택과 지하실의 근세는 모두 사회경제적으로 무능하고 아내와 가족에 의존하고 자립하지 못하고 있다. 대만 카스텔라 프랜차이즈 가맹점의 연쇄도산이라는 한국 사회의 스키마(Schema)를 통해 기택과 근세는 몰락한 소시민 남성이라는, 같은 배후 서사를 공유한다.²⁸⁾

근세는 아이가 젖을 받아먹듯이 문광이 물려주는 젖병의 유동식을 빨아먹으며 처음 등장한다. 문광이 “배 많이 고팠지?”라고 달래며 그의 배를 문질러주며 위로해주고 바나나를 까서 내밀면 근세는 아이처럼 이를 빨아먹는 것처럼 보인다. 기택과 둘만 있을 때 근세는 반지하를 비롯해 지하에 사는 사람이 많으며 자신 역시 지상보다 지하가 편하고 좋다면 서 여기서 살게 해달라고 빈다. 이때 사용한 콘돔을 못에 박아 보관하고 있는 지하실의 풍경이 비치며 지하에서의 부부생활이 언급된다. 지하생활자는 사회적 인격은 물론 성인 남성으로서의 신체성도 모두 거세하고 반지하 생활자에게 동질감을 호소하고 있다. 좀비와 같이 마르고 늙은 신체, 마치 유명처럼 네 발로 어기적거리며 계단을 기어올라 음식을 훔쳐먹는 근세는 계급적 아브젝트면서, 동시에 퇴행한 남근이라는 남성 아브젝트기도 하다. 기택은 자신과 근세 사이의 사회적, 계급적으로 유사성이 있음을 간파하면서도, 남성 주체로서 동일하지 않다고 간주한다. 그래서 기택은 근세를 지하실에 가두어 둔 채, 최후의 순간까지 동익과 남성 동성 사회적 친밀성을 추구했다.

28) 대만 카스텔라 가게의 실패로 인해 빛에 쫓들려 지하로 숨어든 근세의 사연을 통해, 기택 역시 같은 경험을 했음을 상기하게 된다. 대만 카스텔라를 비롯해 수많은 프랜차이즈 자영업자의 연쇄적 실패는 소상공인의 몰락을 반영한 한국 사회의 전형적인 ‘서브 텍스트’다(김용희, 『영화 〈기생충〉에 나타난 서브텍스트로서의 상징과 국가적 알레고리』, 『아시아영화연구』 14권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2021, 19쪽). 그러한 문화적 맥락 속에서 순식간에 근세와 기택 그리고 관객 사이에 이해의 고리가 형성된다.

기택은 남근적 남성성을 상실한 근세를 본 이후 이어서 동익의 성행위를 목격한다.²⁹⁾ 이는 동익이 아브젝트를 대하는 태도와 대면하는 것이기도 하다. 그는 기택의 악취를 지적하면서도 윤 기사를 내쫓은 기택의 “싸구려 뺨스”를 성적 유희로 언급하는 등 계급에 따른 신체적 아브젝트를 혐오/욕망하며 그 운명을 결정하는 쾌락을 장악하고 있다. 기택은 적극적으로 연교를 애무하는 동익의 성행위를 테이블 밑에서 들으며 비감한 표정을 짓는다. 영화는 기정이나 기우가 아닌 기택의 표정에 주목한다. 이는 기택이 근세와의 유사성을 한사코 거부하고 동익과 동질감을 추구하는 과정에 이성애자 남성의 성적 실천의 위계 역시 중요하게 개입됨을 시사한다. 남성 섹슈얼리티와 계급성이 연동되는 것이다.

근세의 시체에서 악취를 맡은 동익의 혐오스러운 표정으로부터, 기택은 그동안 자신의 몸에서 나는 냄새에 대한 동익의 언급이, 계급적 구분 짓기일 뿐 아니라 남성 주체의 연대로부터의 배제이기도 했음을 깨닫는다. 자신이 그간 근세를 배제했던 맥락과 동익이 자신을 배제했던 맥락이 같다는 것을 알게 된 것이다. 기택은 자녀들의 조력과 계획에 힘입어 비로소 가부장으로서의 가능성을 모색하려 했지만, 동익은 그를 철저히 남성 젠더의 아브젝트로 한정했고 그 주체화의 가능성을 일절 인정하지 않은 것이다. 실패한 가부장에 대한 철저한 혐오 반응을 보고, 기택은 자신이 그간 시도한 가부장으로서의 친밀감과 남성적 연대가 애초부터 불가능할 수밖에 없었음을 깨닫는다. 자신의 몸에서 나는 냄새를 그제서야 수치스럽게 여기고 분개하는 것은, 자신 역시 젠더적 아브젝트임을 깨닫는 과정이 필요했기 때문이다. 경멸하면서 동정할 뿐이었던 비-

29) 영화에 포함되지 않았으나 각본집의 “#7. 반지하. 초저녁”에는 충숙이 기택에게 일방적으로 애무를 해주고 기택의 우스꽝스러운 노력 끝에 겨우 사정하는 장면이 있다. 자녀들과 분리되지 못하는 반지하의 특성 및 충숙의 기세에 눌린 기택의 상태를 강조하여 그가 가까스로 ‘남성 주체’임을 짐작하게 한다.

주체, 비-남성 아브젝트 근세와 자신은 그래도 다른 위계에 있다고 생각했으며, 동익과의 남성적 친밀감이 가능하다고 상상했으나 그것이 철저히 부정당한 것이다.

동익이 근세의 냄새에 대해 혐오스러운 표정을 짓는 순간의 대화 역시 가부장 사이의 위계에 대한 것이다. 동익은 근세를 보고 기절한 다송을 병원에 데려가기 위하여 서둘러 운전하라고 명령한다. 근세에게 찢려 기정의 목숨이 위태로운 응급 상황에서, 동익은 기택으로 하여금 자신의 딸을 지키지 못하는 상황으로 밀어 넣는 것이다. 다른 가부장에의 계급적 종속이 노골적으로 드러나면서 정작 자신의 가족을 지키는 가부장의 지위는 잃게 된 상황이다. 계급적 위계가 남성적 주체화마저 차단한 사태인 것이다. 이처럼 기택의 갑작스러운 살해는, 가부장의 자기 연민과 인정 투쟁을 위한 남성 젠더의 상징 경제가 일시에 무너져버린 총체적 위기에 대한 필사적 대응이다. 가부장이라는 상징적 자리 자체가 상위 계급의 남성에 의해서 원천 폐지당한 박탈감과, 남성 아브젝트로의 격하로 인한 수치심을 그제야 마주했기 때문이다.

기우가 근세를 살해하려 한 것도 계급적 하부의 경쟁을 막아 가부장이라는 상징적 위치를 지켜내기 위함이었다. 두 남성 인물은 계급적 분할선의 아래를 지키고 위를 뚫으려고 노력했다. 그것이 젠더적 주체화를 위해 절실했기 때문에 자신을 희생하지 않을 수 없었다. 그러니 이 부자(父子)만은 서로의 희생이 어떤 의미인지 정확하게 알고 있다.

5. 송고한 음성의 젠더적 선별을 통한 가부장의 선위(禪位)

그간 한국 사회에서 지고의 가치였던 평범한 아버지들의 가족을 위한

고투와 희생이, 근세의 죽음과 함께 중산층의 정월 파티에서 냄새나는 시체로 전락한다. 제대로 애도되지도 의미화되지도 못하고 죽은 채로 버려진 남성 가부장인 근세를 위해 기택은 살인하지 말라는 지상의 법을 어긴다. 동익의 혐오에 분노하고 저항함으로써 결국 그 자신이 혐오스러운 지하생활자의 지위에 유폐되고 마는 기택은 양가적인 윤리적 딜레마를 창출한다. 영화는 기택을 통해 창출되는 윤리적 딜레마에 철저하게 주목하게 만든다.³⁰⁾ 이를 통해 영화 전반부의 가족들이 생존에 매몰되어 저질렀던 세속적이고 풍자적인 악덕을, 양극화라는 보편구조에 대한 저항이라는 상징적 구도로 확정해준다.

기택이 상징적이고 합리적인 세계에서는 살인이라는 비윤리적인 죄를 저질렀을지 몰라도, 영화를 조감하는 관객의 시선에서 기택의 행위는 구조적 불평등과 가부장의 상대적 박탈감이라는 더 근본적인 문제에 대한 윤리적 저항으로 독해되도록 구조화 된다. 이러한 구도는 기택의 살해를 구조의 세속적·상징적 질서의 범보존적 폭력에 맞선 신적 폭력과 유사한 지위에 놓는다.³¹⁾ 이는 국법과 신법 사이에서 신법을 택한 안

30) 이 순간 기택의 선택지는 세 가지일 것이다. 딸의 상처를 지혈하는 것, 근세와 싸우다 부상당한 아내를 보조하는 것, 동익의 혐오에 분노하는 것 중에서 “감독은 가족을 포기하고 분노를 선택하며 관객의 심리에 엇박자 갈등을 유발”한다(심영덕, 『영화 ‘기생충’에 나타난 상상력 연구: 질 들뢰즈의 시간—이미지를 중심으로』, 『문화와 융합』 42권 11호, 한국문화융합학회, 2020, 700쪽). 현실의 상황이라면 가족을 우선하는 것이 일반적인 심리이므로, 동익을 살해하는 기택의 분노는 서사적으로 예상치 못하던 급변이다. 차분하던 기택의 성격상으로도 일관성 없는 급작스러운 행동이라 더 눈에 띄게 배치된 것이다.

31) 벤야민의 “신적 폭력은 살아 있는 자를 위해 모든 생명 위에 가해지는 순수한 폭력”이므로 물론 기택의 살인에 기술적으로 대응된다고 보기 어려울 수 있다. 다만 ‘영웅’의 신적 폭력은 새로운 법을 인간에게 가져다주리라는 희망을 남긴다는 점을 상기한다면, 비평과 관객들이 일제히 기택을 통해 신적 폭력의 양상을 읽어내고 있다는 열망은 유의할만하다. 신적 폭력이 특권 계층을 아무 예고도 위협도 없이 파괴하지만, “신의 법정은 바로 그러한 파괴 속에서 면죄를 가져다”준다는 특성 역시 기택의 자발

티고네의 숭고한 고집이기도 하다. 상징계의 법이 추방한 죽음을 애도하기 위하여 안티고네는 표면적으로는 불합리하고 비이성적인 행동을 했다. 물론 이는 자신의 양심에 따라 더 큰 윤리를 지키기 위함이다. 더 상위의 윤리, 신의 법을 지키기 위해 지상의 법을 어김으로써 처벌받고 이를 감내하는 안티고네는 자기희생을 통해 숭고미를 만들어내는 인물형의 원형이다.

기택 역시 그런 신적 폭력을 감행한 결과로 세속 질서에 의해 범죄자로 격하된다. 혐오스러운 아브젝트 근세가 거주하던 곳, 상징계로부터 철저히 박탈된 지하실로 유폐되면서 기택 역시 아브젝트의 지위로 내려가고 만다. 하지만 이 유폐는 기택에게 기꺼이 윤리적으로 비판받을만한 혐오의 대상이 됨으로써 더 보편적인 인간성에 대한 심층적인 문제를 제기하는 역능을 부여한다. 그렇기에 <기생충>의 해석이 가장 집중되는 대목도 이 역설적인 전환의 국면이었다. 이 부자의 살인(시도)은 계급적인 편입에 실패했음을 확증하지만, 동시에 윤리적인 숭고미의 주체가 되도록 하는 것이다.

이처럼 혐오스러운 행동과 혐오스러운 지위를 자발적으로 선택함으로써 윤리적인 주체가 되도록 서사가 선택한 인물은, 기택과 기우뿐이다. 그간 무능한 부모에게 대책을 제공해주고 동익의 저택으로 침입하는 계획을 세우고 실행하는 일은 기우뿐 아니라 기정도 함께 분담하는 일이었다. 기우를 통해 연교와 만난 이후부터는 기정이 윤기사와 가정

적인 죄(의식)와 관련이 깊다. 법의 지배에 저항하여 신적 폭력을 감행한 이는 “그 죄지음을 ‘속죄’하게”하여 “죄로부터는 아니고 법으로부터 면죄”된다. 기택은 구조에 맞선 신적 폭력을 감행하고, 스스로 죄를 고백하고 속죄하고자 함으로써 실정법적 판단으로부터 (적어도 관객에게는 미학적, 윤리적으로) 면죄된다. 발터 벤야민, 『신적 폭력을 위하여』, 『역사의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의 외』, 최성만 역, 길, 2009, 111-112쪽.

부 문광을 쫓아내고 부모를 취직시키는 계획을 주도하기도 했다. 그런데 기우의 근세 살해 시도와 기택의 동익 살해 전후로 서사의 주동 인물은 아들과 아버지로 국한된다. 기우도 기택도 모두 독단적으로 살해를 결정한다. “절대 실패하지 않는 계획이 뭐 줄 아니? 무계획이야 무계획”이라고 무위를 주장하던 기택이 내린 유일한 자발적인 결정은 동익의 협오에 맞선 윤리적 저항이다. 이 가족 안에서 세대에 따라 나뉘던 업무의 분할은 갑자기 젠더적 분할로 전환된다. 그래서 지하실의 발견 이후 중반부터 기정의 서사적 역할은 급격하게 축소되며 지하생활자와의 조우 이후 가족의 대응에 대해 기정에게는 선택지가 주어지지 않는다.

기정: 밑에 한 번 내려가 봤어?

충숙: 아직은. 근데…….

기정: 아무래도 그분들하고 이야기를 해봐야 되지 않을까. 서로가 다 좋은 쪽으로다가.

충숙: 내 말이. 어제는 씨발 다들 너무 흥분을 해가지고.

기정: 어휴 그니까. 아니 근데, 아빠는 뭐 계획 어찌구 하더니. 하, 아니다. 그냥 내가 내려가볼게.

충숙: 아, 잠깐만. 안 그래도 이거 챙긴 거니까. 갖고 가. 배고플 거 아니야들. 일단 먹고.

기정: 그래, 그래. (01:48:28-01:49:00)

지하생활자 근세와 문광 부부와의 공존, 혹은 최소한의 대화 가능성이 모녀 사이에 거론되는 동안, 기우는 혼자 수석을 들고 지하생활자를 처단하러 가고 기정은 그들과 대화를 나눌 기회를 얻지 못한다. 영화가 선택한 것은 기우의 방법이다. 그동안 저택에 잠입하기 위해 기정과 계획을 함께 세웠음에도 불구하고, 기우는 청년 가부장의 성급한 책임감과 과잉된 부채감을 짊어지고 독단적인 결정을 내린다.



⑦ 기택을 위로하는 아들



⑧ 기정을 외면하는 부자

기택: 저기, 기우야. 씹, 거시기 왜. 그 윤 기사, 윤 씨 맞지? 원래 이 집 운전기사 하던 놈.

기우: 네, 윤 기사.

기택: 그 친구는 지금 다른 데서 일하고 있겠지. 일자리 구해가지고.

기우: 아이, 그럼요. 그렇겠죠. 뭐. 워낙 젊은 나이고. 허우대도 멀쩡하고.

기택: 그렇지. 응? 더 좋은 사장한테 갔을 거야.

기정: 에이, 씨발 진짜!

기우: 야, 애 왜 이래, 또.

기정: 우리는, 우리가 제일 문제잖아. 우리 걱정만 하면 되잖아. 어? 아 빠! 아빠, 아빠. 우리한테 집중 좀 해줘. 응? 우리한테. 윤 기사 말고 나한테! 제발 좀! (천둥 번개가 친다.)

기택: 야, 타이밍 죽인다. 응?

기우: 야, 기정이 까악, 번개 파르릉! (59:33-01:00:29)

지하실의 비밀이 열리기 직전에, 기택은 느닷없이 윤 기사를 걱정하는 말을 꺼낸다. 가족원 모두 저택에 잠입하는 데 성공하여 양주 파티를 벌이는 최종적 승리의 장면에서, 별다른 전후 대화의 맥락도 없이, 윤 기사에 대한 죄책감을 먼저 고백하는 것이다. 그리고 기우만이 아버지의 죄책감에 응답하면서 그를 위로하고 술잔을 올리며 예우를 해준다. (그림 ⑦) 기우와 기정이 사실 계획을 주도했음에도, 기택은 자신의 윤

리적 희생의 결과물인 것처럼 죄책감을 고백한다. 기우는 신속히 이 고백의 윤리성을 승인하면서도, 그 실질적인 책임은 무마해준다. 이 부자의 대화는 곧 지하실이 열리면서부터 부자가 앞으로 말을 서사적 역할을 위한 포석이다. 윤 기사에 대한 기택의 죄책감이 이후 등장할 근세에 대한 기택의 애도와 동의 살해의 죄책감을 쉽게 설명해주는 것이다. 기택의 고백은 그가 윤리적 주체가 될 자질을 가진 인물임을 예고한다. 부자는 윤 기사에 대한 죄책감을 이야기하면서, 자신의 가부장 되기를 위해서 희생되는 다른 남성에게 대한 죄책감을 나눈다. 가부장이 되기 위해서 그들이 희생한 윤리적 가치를 애도하고 서로의 죄를 연민한다. 그리고 그 죄의식을 공유하면서 부자 사이의 연대감이 생성된다.

그 연대감을 나누는 대화에서 기정과 충숙은 완전히 배제되고 화면의 외곽으로 밀려나 있다. 기정이 윤 기사로부터 느꼈을 위협감은 언급되지 않을 뿐만 아니라, 직접 윤 기사를 쫓아냈던 기정이 과연 어떤 감정을 느끼는지는 질문의 대상조차 되지 못한다. 분노한 기정은 기택과 기우에게 그 가부장의 윤리적 죄책감이 무슨 의미가 있는지, 과연 그것이 지금 중요한지를 질문하지만 전달되지 못한다. 부자는 기정의 말을 듣지도 않고 응답하지도 않는다. 두 사람 모두 고개를 돌리고 무시하고 기정은 절규하며 누워버린다.(그림 ⑧)

물론 술에 취한 기정의 주장처럼 보이기도 하지만 공교롭게도 기정의 말은 정확하다. 무능한 아버지는 자신 때문에 딸이 해야 했던 일을 의식하지 않고, 가족이 속임수로 쫓아낸 사람들 중에서 윤기사에 한정된 죄책감을 고백하는 것이다. 죄책감을 느끼는 원인/대상이 이상하지 않냐고 절규하는 기정의 비명을 누락하고, 남성의 자기 연민을 공유하는 한에서만 이 가부장들은 윤리적 숭고미를 유지할 수 있기 때문이다. 근세에게 공격받은 기우와 기정 중에서 기우는 살아남아 아버지의 윤리적

메시지를 계승하지만, 기정은 아버지의 눈앞에서 급작스럽고 허망하게 사망함으로써 아버지의 분노를 촉발하고 정의로운 복수의 계기가 된다.

극적인 살해 이후 전체 사건에 의미를 부여하고 정리하는 에필로그의 서술자는 기우가 말한다. 우는 듯 웃는 듯 기묘한 표정을 짓는 기우의 얼굴을 클로즈업하면서 기우는 서술자로 임명되는데, 흥미롭게도 이때부터 〈기생충〉은 인물들의 대화를 거의 없애고 내레이션으로 전개한다. 외부에서 삽입되는 음성으로 채워지면서 서사 내 다른 인물의 목소리, 혹은 다른 인물과 연루된 다른 해석의 개입을 완전히 배제한다. 이는 기택과 기우 부자가 서로에게 보내는 일대일 대화로 서사 전체를 의미화하기 위함이다. 모스부호로 간신히 전해지는 기택의 편지에는 죽은 딸과 아내에 대한 애도나 위로는 거의 없다. 영화에 따르면 기택은 기우의 부상을 보지 못했고, 감금 이후라 기우의 병세도 모르지만, 부상당한 아들을 수신자로 한정하여 자신의 윤리적 결단에 대해 해명하는 편지를 보낸다. 편지를 처음 받고 흥분해서 집으로 달려간 기우 역시 어머니에게 편지의 소식을 전하지도 않고 아버지의 편지에 답을 하는데 몰두한다. 물론 이것은 서사적 긴박감을 이어가기 위함일 테지만, 그 긴장이 오직 부자 사이의 내레이션으로만 유통된다는 점은 특기할만하다.



⑨ 피 묻은 손으로 우는 기택



⑩ 동의를 애도하는 기택

기택: 아들이, 너라면 혹시 이 편지를 읽을 수도 있겠구나. 너는 보이스 카웃 출신이니까, 혹시나 싫어서 이런 식으로 편지를 써본다. 건강은 좀 회복이 되었느냐. 네 엄마야 뭐 심하게 건강할테고, 나도 여기에서 건강히 지낸다. 기정이 생각에 자주 울긴 하지만. 그 날 벌어진 일들은 지금도 실감이 잘 안 난다. 꿈을 꾸는 것 같기도 하고, 아닌 것 같기도 하고. 그때 대문을 나올 때, 순간 깨달았다. 어디로 가야 되는지. (2:00:28~2:01:21)

기택의 나레이션이 울리는 동안 기택은 손에 피를 묻히고 죄책감에 시달리며 우는 모습으로 등장한다.(그림 ⑨) “박 사장님, 미안하다”라고 흐느끼며 그의 사진 앞에서 속죄하고 있다는 심층적인 비밀을 수신하는 사람은 아들이다.(그림 ⑩) 지상의 법적 질서와 표층적 윤리에서는 비록 유죄일지 몰라도 아버지와 아들, 가부장 사이에는 비밀스럽고 강력한 윤리적 연대가 있다. 계급적 저항을 시도하여 아브젝트가 된 자신의 상황을, 그 현실적 이유나 구체적 실감이 아니라, 가부장의 운명으로서 아들에게 전달한다. 그 미학적이고 신비주의적인 깨달음의 순간에 대한 전언은 동성 사회적 연대와 연결되는데, 빈부격차와 계급갈등, 아버투스로 인한 비극에 대한 발화권은 여성에게 넘어가지 않는 것이다.

그 음성을 부여받지 못하는 여성 인물들은 기정처럼 죽거나, 충숙처럼 침묵하거나, 연교처럼 눈을 감게 된다. 가장 중요한 대목이기에 불필요한 ‘디테일’의 여지는 제거된 것이다. 지하생활자 근세를 직접 죽인 충숙이나 남편을 잃은 연교 역시 마찬가지로 계급적 공존 불가능성을 체감했음에도 이들의 내면은 별달리 드러날 기회가 없다. 기정의 등장을 의식하면서 기우와의 관계를 가늠하고, 아버지의 권위에서 벗어나기 위해 기우의 감정을 이용하던 당찬 청소년 다혜는, 피투성이가 된 기우를 업고 나와 목숨까지 살렸음에도 구조 이후로는 다시 등장하지 않는다.

경제적 파산이 윤리적 파산으로 이어지는 비극은 부자만을 주체로 호명한다.

에필로그의 독백 형식은 윤리적 과실을 스스로 먼저 고백하게 함으로써 기택을 윤리적 주체로 만들어주는 중요한 기능을 한다. 마찬가지로 돈을 많이 벌겠다는 “근본적인 계획”을 통해 아버지를 구해주겠다는 기우의 내레이션과 상상 속의 저택 구매 장면 역시 실현 불가능한 꿈과 현실의 괴리를 강조한다. 물론 가부장의 숭고한 희생에 담긴 비의(秘義)를 유일하게 알아차리는 아들의 윤리적 성찰에도 불구하고, 불평등한 현실로 인해 기우의 노력은 당연히 실패할 수밖에 없다고 전망된다. 여기에서 오는 아이러니가 기우에게 윤리적 비애를 창출해준다.

〈기생충〉의 에필로그는 기택의 다층적인 윤리적 아이러니와 기우의 꿈과 현실 사이의 아이러니를 통해 계급적·사회적 구조의 문제를 모두 살피게 만든다. 기택도 기우도 물론 서사 내의 구체적인 정황 속에서 비참한 처지에 놓여있지만, 그들은 계급적 무력함을 가부장으로서의 책임감과 죄책감으로 전환하는 데 성공했으므로, 윤리적 남성 주체가 되는데 성공했다. 그러니 아버지의 전언을 수신하는 데 성공한 기우는 구세대 가부장의 주체화 형식을 상징하던 수석을 되돌려놓는다. 구체적인 소득에 대한 전망을 상실했더라도, 오히려 도저히 불가능한 “근본적인 계획”을 생각함으로써, 구조적 불평등에 먼저 철저하게 승복한다고 고백함으로써, 가부장의 새로운 윤리적 권좌에 도달할 수 있기 때문이다.³²⁾

32) 한편 기택과 반대로 기우는 본래적인 인간성으로 회복한다는 분석들은 암묵적으로 ‘건강한 남성 청년’ 주체의 회복을 ‘보편적 인간성 회복’으로 간주하는데, 이러한 독법은 계급 서사에서 젠더적 선별은 누락한다. “산수경석을 다시 자연의 품에 돌려놓는” 것은 “기우가 위조된 삶, 타인의 욕구를 욕구하는 삶을 단절하겠다는 의미”이며 “산수경석과 하나였던 과거의 자신을 버리고 다시 태어나는 것”이라는 독해가 대표적이

남성 가부장의 계급 초월적 동질성을 거부한 동익의 죽음은, 하층 계급 남성 가부장들의 희생과 자기연민을 창출하기 위해서 필연적이었던 셈이다. 그의 죽음을 통해 가부장이 되는 방법은 경제적 영역을 넘어 확장되고 미학화 된다. 기택은 스스로를 가장 혐오스러운 위치로 유폐함으로써, 자발적이고 독단적으로 희생을 택함으로써 비로소 정치적 메신저가 될 수 있었다. 청년 가부장 기우 역시 아버지로부터의 경제적 계승은 실패했지만, 그의 메시지를 수신받음으로써 담론적·정서적 가부장의 지위를 획득한다. 그렇게 계급적 양극화에 대한 젠더화 된 애도와 인정은 새로운 가부장의 존립 형식을, 빼앗길 리 없는 새로운 형식을 만든다.

6. 나가며

본고는 혐오스러운 신체를 자임하는 전략이 계급성을 고백하는 남성적 주체의 방법론이 되었다는 상징적인 징후로, 유폐된 가부장의 생존 신호를 청년 남성에게만 전하는 <기생충>의 에필로그를 분석했다. 한국 문화사에서 지고의 주체이던 (소)시민-아버지가 도리어 기생충을 자임하는 전환이라는 점에서 문화사적으로 주목할만한 지점이다. 그간 박탈되고 배제된 타자의 얼굴을 인식함으로써 시민적·윤리적 결단을 해오던 한국적 아버지(송강호)의 얼굴³³⁾은, 이제 가부장 주체 되기가 불가능하

다. 권승태, 『영화 <기생충>의 시각 정체성과 서사 정체성』, 『문화과영상』 21권 1호, 문화과영상학회, 2020, 26쪽. 김문정, 안영주, 심영덕 등의 연구 역시 욕망을 적절하게 통제하여 긍정적인 정서 상태, 합리적 이성에 도달했는가를 기준으로 인물들을 구분한다.

33) 봉준호 감독은 구상단계에서부터 기택 역에 송강호 캐스팅을 상정했다고 밝힌 바 있

다는 프레카리아트 남성 청년들의 박탈감을 대신 짊어지고 기꺼이 혐오스러운 지위로 내려간다. 저성장 시대 한국 사회의 아버지는 아브젝트를 자처하면서, 주체가 되지 못한 아들이 겪는 윤리적 비극을 통감하는 것이다. 계급적 모멸을 자처함으로써 정치적 메시지를 생산하는 남성적 존재 방법을 신설하여 아들에게 승계하고, 아들 역시 이를 추존하는 것이다.

구조적 위기로 인한 아버지의 유폐를 유일하게 알아보고, 그의 전언을 받으면서 아들 역시 구조적 위기에 대한 인식론적, 윤리적 주체가 된다. 가장 혐오받는 자리를 자임함으로써 도리어 남성이 된다는 전략은, 표층적으로는 ‘구조적 공평’을 주장하면서 자신을 가장 박해받는 위치에 두려는 근래의 남성적 정치 담론과 멀지 않은 것은 아닐까.³⁴⁾ 구체적인 선악 없이 계급적 박탈의 수직적 구조만 남은 논리체계에서, 혐오를 통한 자기 신체의 정치적 자원화야말로 무능한 아버지와 유산 없는 청년 가부장의 새로운 전략이 된 것은 아닐까.³⁵⁾ 이에 대한 답은 남성적 주체의 세대론적 자기 형상화에 대한 후속 연구로 같음하고자 한다.

다. 송강호의 필모그래피는, 평범한 중년 남성이 역사적, 사회적 비극 속에서 위기에 처한 자식(혹은 동생)을 위해 희생하고 고투하면서, 이 거대한 구조의 문제에 맞선 소시민으로서의 윤리적 고뇌를 겪는 서사를 다수 포함한다. (유사) 가족을 회복하면서 가부장으로서의 정서적, 윤리적 지위를 회복하는 패턴이다. <택시운전사>(2017), <변호인>(2013), <설국열차>(2013), <의형제>(2010), <우아한 세계>(2007), <괴물>(2006), <효자동 이발사>(2004), <복수는 나의 것>(2002) 등을 상기해볼 수 있다.

34) 페미니즘과 적극적 차별 시정조치에 대해서 ‘역차별’이라고 비판하면서, 자신들은 기득권 남성들과 달리 젠더 권력에서 배제되었음을 강력하게 주장하는 “버림받음의 서사”는 최근 우경화된 청년 남성 담론의 핵심이다. 이는 ‘젠더 이퀄리즘’이라는 사이버 담론으로 드러나기도 했다.(김성윤, 『“우리는 차별을 하지 않아요”—진화된 혐오 담론으로서 젠더 이퀄리즘과 반다문화』, 『문화과학』 93권, 문화과학사, 2018, 102쪽) 이러한 역차별과 반페미니즘 담론을 ‘청년을 위한 공정’으로 흡수하여 정치적 자산으로 삼는 남성 정치가 나타나고 있다는 점에서도 유의할만하다.

35) 근래 소설에서도 혐오스러운 신체 재현을 통해 윤리적 주체를 모색하는 젠더 정치가 나타나고 있다는 점 역시 참조할만하다. 김건형, 『지금, 인간에 대해 말할 때 일어나는 일—혐오의 정치적 자원(화)에 대하여』, 『문학동네』 100호(2019년 가을호), 2019.

참고문헌

1. 기본자료

봉준호 감독, 〈기생충〉, 바른손이앤에이, 2019.

봉준호·한진원·김대환·이다혜, 『기생충 각본집』, 플레인아카이브, 2020.

2. 논문과 단행본

권승태, 『영화 〈기생충〉의 시각 정체성과 서사 정체성』, 『문화과영상』 21권 1호, 문화영상학회, 2020, 7-30쪽.

김건형, 『지금, 인간에 대해 말할 때 일어나는 일—혐오의 정치적 자원(화)에 대하여』, 『문학동네』 100호(2019년 가을호), 2019.

김문정, 『법이라는 움직이는 이미지: 영화 〈기생충〉에 대한 법정신분석학적 비평』, 『법철학연구』 23권 3호, 한국법철학학회, 2020, 133-154쪽.

김문주, 『영화 『기생충』에 나타난 냄새의 타자성』, 『인문사회 21』 11권 2호, 사단법인 아시아문화학술원, 2020, 597-610쪽.

김성윤, 『“우리는 차별을 하지 않아요”—진화된 혐오 담론으로서 젠더 이퀄리즘과 반다문화』, 『문화과학』 93권, 문화과학사, 2018, 93-119쪽.

김용희, 『영화 〈기생충〉에 나타난 서브텍스트로서의 상징과 국가적 알레고리』, 『아시아영화연구』 14권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2021, 7-33쪽.

김종국, 『〈기생충〉(2019)의 영화색채, 검은 천사 하얀 악마』, 『만화애니메이션연구』 61권, 한국만화애니메이션학회, 2020, 317-338쪽.

마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015.

바바라 크리드, 『여성 괴물』, 손희정 역, 도서출판 여이연, 2017.

박진후·임대근, 『봉준호 장르의 가능성: 〈기생충〉의 크로노토프 서사전략』, 『영화연구』 84권, 한국영화학회, 2020, 61-87쪽.

발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의 외』, 최성만 역, 길, 2009.

배선윤, 『히스테리 주체의 몰락: 영화 〈기생충〉 주요 등장인물 분석』, 『현대정신분석』 23권 1호, 한국현대정신분석학회, 2021, 9-48쪽.

성일권, 『중산층의 ‘계급탈락’ 공포와 증오의 일상성, 그리고 상징폭력—영화 〈기생충〉에 나타난 부르디외의 구별짓기 개념들』, 『한국프랑스문화학회 학술발표논문집』, 한국프랑스문화학회, 2019, 129-136쪽.

손성우, 『영화 〈기생충〉의 욕망의 자리와 환상의 윤리』, 『영화연구』 81권, 한국영화

- 학회, 2019, 89-122쪽.
- 송다영, 『영화 〈기생충〉에서 나타나는 혐오의 표현과 양상』, 『한국극예술연구』 69권, 한국극예술학회, 2020, 179-211쪽.
- 심영덕, 『영화 '기생충'에 나타난 상상력 연구: 질 들뢰즈의 시간—이미지를 중심으로』, 『문화와 융합』 42권 11호, 한국문화융합학회, 2020, 693-722쪽.
- 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1998.
- 안영주, 『기생충과 빵부스러기—영화 '기생충'의 무계획 형상과 시리아 페니키아 여인 (마르 7,23-31)의 빵부스러기 형상에 대한 기호학적 비교 분석』, 『기호학연구』 61권, 한국기호학회, 2019, 157-186쪽.
- 양세욱, 『음식의 플롯, 미각의 미학: 음식과 미각의 시야로 다시 보는 영화 〈기생충〉』, 『영화연구』 86권, 한국영화학회, 2020, 271-297쪽.
- 오세은, 『영화 〈기생충〉의 공간사회학적 의미 연구: 집, 계단, 창, 문 그리고 계급 갈등의 공간을 중심으로』, 『문화와 융합』 43권 2호, 한국문화융합학회, 2021, 347-364쪽.
- 왕인순 · 최은경, 『그레마스 기호학으로 본 영화 〈기생충〉의 내러티브 연구』, 『애니메이션연구』 17권 1호, 한국애니메이션학회, 2021, 75-97쪽.
- 이다운, 『영화 〈기생충〉 연구—희비극으로 재현한 계급 공존의 불가능성』, 『어문연구』 101권, 어문연구학회, 2019, 283-303쪽.
- 전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2010.
- 정현경, 『평등의 몰락에 대한 영화적 대응과 의미-영화 〈설국열차〉와 〈기생충〉을 중심으로』, 『비평문학』 75권, 한국비평문학회, 2020, 7-33쪽.
- 조 흡, 『〈기생충〉과 국가적 알레고리』, 『대한토목학회지』 67권 10호, 대한토목학회, 2019, 76-78쪽.
- 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.
- 한송희, 『가난 재현의 정치학: 영화 〈기생충〉을 중심으로』, 『언론과 사회』 28권 1호, 사단법인 언론과사회, 2020, 5-50쪽.
- 허만섭, 『문화자본론 관점에서 본 영화 〈기생충〉—현대적 아비투스 계급의 발견』, 『영상문화콘텐츠연구』 19권, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2020, 139-164쪽.

Abstract

New Aspect of Patriarch as a Male Abject and Gender Politics of Class
Representation
– Focusing on 〈Parasite〉

Kim, Keon-Hyung(Seoul National University)

This article pays attention to the gender representation of an abominable male abject that reveal class polarization in the movie Parasite. I seeks to read a new aspect of emotional politics in which a precariat man becomes a male patriarch while representing himself with an abhorrent position.

Parasite shows a reversal of daughter and son responsible for parents, contrary to the existing family narrative. They teaches the parents' generation how to survive neoliberal that their place is created only when they take away others' place. However, after losing this prospect, Ki-woo confesses to his father that he is sorry first. Ki-taek also attempted to identify Dong-ik with the patriarch, but this male solidarity collapsed by class and committed murder in sudden anger. As a result, Gi-taek goes down to the hateful status of a stinking underground life, and Ki-woo receives a message of ethical reflection from his isolated father.

The film gives the father and son the noble status of ethical fighter who fought against the structure of class polarization, especially the ending epilogue and narration emphasizing the ethical responsibility and mutual solidarity between father and son. In this process, the voices of female characters are gradually omitted, blurring gender screening for male characters. Parasite reveals the political reenactment strategy of precariat men in the age of neoliberalism, which is ethical subject by claiming to be a class abject himself. And representing the hate with gender-selecting, it is beautifying the responsible ethics of the patriarch.

(Keywords: Gender Politics, Class Representation, Masculine Ethics, Male Subject, abject, Disgust/Hate)

94 대중서사연구 제27권 3호

논문투고일 : 2021년 7월 15일

심사완료일 : 2021년 10월 1일

수정완료일 : 2021년 10월 11일

게재확정일 : 2021년 10월 13일