# 공간침입자의 모험과 도발

## —「풍문으로 들었소」의 경우

신주진

건국대 융합포이에시스연구소 연구원

목차

1 공간침입자의 등장

2 포섭과 배제의 수직적 동학

2.1 공간적 위계화와 분할 통치

2.2 매너와 애티튜드의 신체규범

3 교차성—젠더와 계급, 세대 가로지르기

4 을들의 반란—가십 정치학

## 국문초록

이 논문은 정성주 작, 안판석 연출의 드라마 「풍문으로 들었소」(2015)를 너멀 퓨워의 '공간침입자' 개념으로 분석한다. 너멀 퓨워의 공간침입자는 여성이나 사회적 소수자 등 외부자들이 배제되었던 공간에 출현했을 때 발생하는 갈등과 타협, 배제와 포섭 등 격렬한 공간적 지형의 변화를 설명해준다. 미성년 만삭 임산부의 몸으로 국내 최대 로펌 대표의 집에 등장한 서봄은 일종의 공간침입자로서 최상층 권력가 집안의 철저히 위계화된 공간을 교란시키고 지배 질서와 규범을 뒤흔들어 놓는다.

이 공간은 사적 공간인 동시에 공적 공간으로, 주인들과 고용인들이 분리된 수직적 상하층 위계 구조를 이루고 있는 곳이다. 봄이의 침입으로 공간적 위계화의 수직적 동학은 더욱 활발히 작동하는데, 분리 통제와 분할 통치의 형태로 나타난다. 봄이와 인상/아기/봄이 가족들/다른 고용인들 사이에서 발생하는 포섭과 배제의 동학은 상황에 따라 변화하면서 위계화와 구별짓기를 계속한다. 그것은 특히 매너와 애티튜드 등 신체 규범의 형태로 지배 체제의 공고화를 꾀한다.

봄이와 인상의 저항은 점차 고용인들에 의한 한송과의 싸움으로 확대되는데, 세대와 계급, 젠더가 서로 교차하면서 대항 전선을 구축해간다. 지배자의 횡포와 억압에 맞선 을들의 저항은 고용인들의 끊임없는 뒷담화, 가십의 정치학을 통해 힘을 얻는다. 결국 서봄이라는 공간침입자의 등장으로 시작해 연쇄적으로 확산된 을들의 반란은 가십의 공간을 경유해 점차 연대와 결속을 다지더니 마침내 강고한 지배 질서와 체제에 매우 큰 균열을 일으킨다.

국문핵심어: 「풍문으로 들었소」, 공간침입자, 수직적 위계화, 포섭과 배제의 동학, 교차성, 가십의 정치학

## 1 공간침입자의 등장

정성주 작, 안판석 연출의 일련의 드라마들은 한국 가족멜로 드라마 경관에서 이전에는 볼 수 없었던 새로운 지평을 열었다고 볼 수 있다. 「아내의 자격」(2012),

「밀회」(2014), 「풍문으로 들었소」(2015)[1]가 그들인데, 이 드라마들은 '사회비평' 3부작으로 불려도 손색없을 만큼 독보적인 현실 비판 시각을 보여준다. 그것은 이 드라마들이 한국 사회 현실에서 벌어지고 있는 신자유주의적 욕망과 주체의 파열을 매우 심도 있게 그려내기 때문이다. 계급상승의 욕망은 멜로드라마의 오랜 주제이고, 1990년대 중반 이후 '신데렐라 이야기' 등을 통해 강화되어 반복적으로 생산되고 있지만, 대부분의 드라마들은 주인공의 계급상승 '욕망'에 초점을 맞추어 그 욕망이 어떻게 발현되는지 그리하여 그것이 어떻게 성공 혹은 실패를 맞게 되는지를 그린다. 그런데 정성주·안판석 드라마들은 그와 달리 처음부터 끝까지 욕망 자체보다는 그러한 욕망의 '파열과 어긋남'에 집중한다.

「풍문으로 들었소」는 멜로가 강했던 전작들과 달리 블랙코미디 장르에 가까워지면서 사회비평을 본격화하게 된다. 앞선 드라마들의 중심 테마인 사랑을 과감히 털어내고 계급과 젠더와 세대의 문제를 더 이상 개인의 사랑 문제가 아닌 집단적인 존재 기반과 가치 선택의 문제로 전면화한다. 특히 풍자적 웃음 코드를 앞세우면서 갑을 위계관계에 대한 비판이 더욱 날카롭고 신랄하게 벼려졌는데, 흥미롭게도 사회 변화에 대한 전망은 어느 때보다 낙관적이다.

「풍문으로 들었소」에 대한 이전 연구들은 주로 이 드라마의 그러한 풍자성에 초점을 맞추어 진행되었다. 송다영은 서사·인물·공간 구조 등을 통해 「풍문으로 들었소」의 블랙코미디로서의 사회적 풍자성을 포괄적으로 연구했다. 이 논문은 이 드라마가 "상류층의 계급의식과 허위의식을 비판하고 피지배층과 서민층의 패배의식을 꼬집는 드라마"[2]로 여기에 완벽한 선과 악은 없다는 것을 강조하고 있다. 서명희는 한정호의 집이 갖는 공간적 특징에 더욱 주목하여 내부 한옥 '누마루'의 의미체계로 풍자의 구조를 분석한다. 이 논자는 "권위를 드러내면서 동시에 권위를 조롱하고 무너뜨린다는 누마루의 이중성은 전체 드라마의 어조나 태도 자체를 드러내준다."[3]고 설명한다. 한편 김민영은 앞선 연구들을 토대로 이

1 정성주 작, 안판석 연출, 「풍문으로 들었소」 영상물. 총 30부작, SBS, 2015.2.23.-2015.6.2.

2 송다영, 「TV드라마 〈풍문으로 들었소〉에서 나타나는 풍자성에 관한 연구」, 중앙대학교 공연영상학과 석사학위논문, 2016, 97쪽.

3 서명희, 「TV드라마 〈풍문으로 들었소〉의 풍자 방법과 구조—실내 누마루의 기능과 의미를 중심으로」, 『문학치료연구』, 제38집, 한국문학치료학회, 2016, 135-170쪽, 150쪽.

드라마가 현 사회의 갑을관계를 '엿보기'와 '엿듣기' 장치를 통해 풍자함을 밝히는데, "갑과 을의 대립구조를 통해 어떻게 정보의 헤게모니 투쟁이 형성되고 전개되는지"[4], 주로 갈등하는 담론구성체 개념으로 분석하고 있다.

이 논문들은 모두 드라마 안에서 갑의 속물근성과 이중성을 풍자하는 방식을 세밀하게 파고들며, 특히 풍자성이 공간 구조를 통해 형상화되는 지점과 엿보기·엿듣기 장치의 활용을 잘 드러내 주었다. 그러나 풍자성과 그 언어적 효과에 치중하여 갑을관계의 실제적 정치 동학을 등한시하였으며, 그 안에서 여성주인공의 활약의 중요성과 의미를 간과하고 있다. 본 논문은 젠더 관점을 가지고 이 드라마의 갑을갈등을 재해석하고자 하는데, 그렇게 함으로써만 을들의 싸움이 지니는 본래적 의미에 좀 더 다가갈 수 있으며, 이 드라마가 전체 드라마 지형 안에서 갖는 위치와 의의를 명확히 할 수 있을 것이라 본다.

「풍문으로 들었소」는 위세 높은 한 지배층 가정에 미성년자 아들이 어느 날 배가 산만큼 부른 여자 친구를 데리고 오면서 벌어지는 일대 소동과 격변의 연쇄적 소용돌이를 그린다. 가난한 서민 가정의 미성년 임산부가 기세등등한 최상류층 집안에 들어가 벌이는 힘겨운 고난과 역경, 지난한 갈등과 쟁투의 과정은 마치 '신데렐라 그 후 이야기'처럼 펼쳐지는데, 이 어린 신데렐라는 여느 신데렐라들처럼 문제 많은 집안을 화목한 가정으로 이끄는 평화의 사도가 아니라 정반대로 한 집안을 뿌리째 흔들어 파국을 일으키는 문제적 인물이다.

게다가 그 집안은 그냥 돈만 많은 재벌가가 아니라 정재계 위에 군림하는 최고 법조인 엘리트집안으로 자타가 공인하는 지배 네트워크의 중심이다. 대대로 내려오는 가풍, 법도와 격식을 중시하고 특권의식과 엘리트의식으로 똘똘 뭉친 국내 굴지의 로펌 대표 한정호(유준상 분)와 우아하고 품위 넘치는 최연희(유호정 분)의 집안에 미성년 임산부 서봄(고아성 분)은 그야말로 일촉즉발의 폭발물처럼 굴러들어온다. 그녀는 한정호와 최연희의 세계에는 결코 어울리지 않는 낯설고 이질적인 존재로서 일종의 '공간침입자'에 해당한다. 너멀 퓨워는 '공간침입자'라는 개념으로 "여성과 인종화된 소수자가 역사적으로나 개념적으로 배제

4 김민영, 「정보의 헤게모니 투쟁 양상 연구—시선 권력과 담론구성체의 동역학을 중심으로—」, 『한국극예술연구』, 제54집, 한국극예술학회, 2016, 81~120쪽, 86쪽.

되었던 공간에 출현하는"[5] 상황의 공간적 역동을 설명한다. 사회적 소수자로서 외부자들이었던 이들이 내부에 들어왔을 때 발생하는 격렬한 갈등과 협상, 새로운 공간으로의 변화를 보여주는 것이다. 퓨워는 백인 남성이 지배적 위치를 차지해온 서구 사회에서 주로 의회나 화이트홀, 학계, 예술계 등 공적인 장을 대상으로 배제와 포섭에 의한 공간 지형의 변화를 탐색한다.

여자들이 역사적으로 시민사회, 시민권에서 어떻게 배제되어 왔는가에 관심을 갖는 캐롤 페이트먼 역시 "여자들은 시민사회와 국가라는 공적 건축물의 무단 침입자와 동일시된다"고 설명한다.[6](강조는 필자) 또한 메리 더글러스도 사회구조 안에 자신의 위치를 갖지 못한 사람들의 잠재적 위험성을 침입자라는 말로 설명한다. "사회 구조의 명시적 부분에 지위를 가진 사람들이 의지로 제어할 수 있는 각종 능력을 지니는 경향이 있으며, 이는 분명한 역할을 갖지 않은 사람들이 명확한 지위에 있는 사람들을 위협하면서 의지에 의하여 제어가 불가능한 능력을 지니고 있었다는 것과 대조된다"고 말하며, 이러한 위험한 능력을 가진 사람들에 대해 "이들이 속하지는 않으나 활동하지 않으면 안 되는 내적 하부 구조의 관점에서 볼 때, 그들은 침입자들이다."라고 설명한다.[7] 지배자가 통제할 수 없는 능력은 위험한 것이고, 그것은 사회를 오염·전염시키려 위협하는 침입자들의 것이 된다. 이와는 좀 다른 맥락으로 도나 해러웨이는 20세기말의 면역 담론 속에서 근대 식민주의와 우주정복을 함께 고찰하는데, "공간 침입자의 전의"를 사용하여 "피식민자가 침입자로 지각되는" "놀라운 역전"을 파악한다.[8] 이는 식민화 과정에서 피식민자가 침입자로 역전되어 배척되고 분리되는 지배·종속의 논리를 드러낸다.

여기서는 너멀 퓨워의 공간침입자 개념에 크게 의존하는데, 퓨워가 설명한 공적 직업의 장에서 나타나는 공간침입자 개념은 드라마 「풍문으로 들었소」의 결혼과 가족 구성의 장에서도 매우 유사하게 펼쳐진다고 볼 수 있다. 퓨워가 젠더와 인종을 중심으로 공간침입자를 분석한다면, 이 드라마에서는 계급과 세대가

5 너멀 퓨워, 김미덕 역, 『공간침입자—중심을 교란하는 낯선 신체들』, 현실문화, 2017, 10쪽.
6 캐롤 페이트먼, 이평화·이성민 역, 『여자들의 무질서』, 도서출판b, 2018, 288쪽.
7 메리 더글러스, 유제분·이훈상 역, 『순수와 위험』, 현대미학사, 1997, 164-165쪽.
8 도나 해러웨이, 민경숙 역, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002, 407-408쪽.

더욱 가시적이다. 한국 사회에서는 (적어도 그때까지는[9]) 계급과 세대가 정치·사회·문화의 변화를 추동하는 중심적 요인이었던 셈이다. 그럼에도 불구하고 서구의 공간침입자와 한국의 공간침입자의 공통 주인공은 젠더이다. 젠더 항은 이 드라마에서 표면적으로 두드러지는 계급과 세대의 배면에서 그들을 가로지르며 가장 결정적인 동인으로 작용한다. 임신한 미성년 여성의 몸을 가진 서 봄으로 대표되는 공간침입자는 젠더/계급/세대를 교차하면서 지배 체제인 중심의 질서와 규범을 교란시킨다.

특정한 사회적·역사적 공간에서 배제되었던 자들이 자신의 자리와 몫을 요구할 때, 그 공간에서는 유무형의 격렬한 쟁투가 벌어진다. 공간의 경계를 넘어 들어오거나 뚫고 들어오는 공간 침입자들에 맞서 포섭과 배제가 활발히 작동됨에 따라 공간의 분할선은 새롭게 그어지고 경계는 재획정된다. 침입과 교란, 포섭과 협상과 공모, 재분할과 재배치, 이 모든 역동은 공간적 점유를 둘러싼 것이다. 본 논문에서는 이 같은 공간침입자 개념을 바탕으로 「풍문으로 들었소」에 나타나는 공간적 재구성의 역동을 분석하고자 한다. 물론 정성주·안판석의 세 드라마는 모두 상호 이질적 세계의 만남과 접속에서 발생하는 불화의 에너지와 새로운 변화의 역동을 그려낸다. 그들은 특정한 공간적 지형 안에서, 계급과 젠더, 세대와 지역 등으로 복잡하게 뒤얽힌 위계적으로 분할된 공간 안에서 일어난다. 그럼에도 「풍문으로 들었소」에서는 공간침입자가 확보해내는 공간적 투쟁의 의미가 한층 심화되었다. 드라마는 공간침입자의 등장이 일으키는 파장이 반란적 움직임의 집단적 확산으로 나아가는 양상을 세밀하게 파고든다. 게다가 이 드라마는 지배적이고 특권적인 공간의 구축이 공간의 위계적 배치와 신체규범, 문화적 구별 기제들을 통해 작동되는 방식을 뚜렷이 보여준다. 공간침입자는 이러한 공간의 규범과 가치들을 뒤흔들고 바꾸는 반란자이다. 이 논문은 「풍문으로 들었소」

9 이 드라마가 방영된 2015년 초반까지를 말하는 것으로, 한국 사회에서는 2016년 5월 강남역 살인사건 이후 젠더 갈등이 폭발적으로 가시화되어 계급·세대와 더불어 젠더가 중요한 사회 갈등 축으로 대두되었다고 볼 수 있다. 손희정은 2015년을 페미니즘이 리부트된 해로 규정하는데, '#나는 페미니스트입니다' 선언에서 디시인사이드 메르스 갤러리의 미러링 운동을 거쳐 '강남역 10번 출구'로 이어지는 일련의 사건들로 페미니즘의 재활성화를 설명한다. 손희정, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017, 47쪽.

의 공간침입자들의 그 반란과 도발, 모험의 여정을 추적한다.

## 2 포섭과 배제의 수직적 동학

일찌감치 서울대 법대 수시 합격증을 받아 놓은 한인상(이준 분)이 지난 봄 입시 준비를 위해 헤어진 후 연락이 끊긴 여자친구 서봄을 찾아냈을 때, 봄이는 이미 만삭의 몸이 되어 있다. 가족들의 염려와 반대에도 불구하고 임신중절 대신 스스로 고교자퇴와 미혼모의 길을 택한 봄이는 자신에게 주어진 어떠한 고난도 헤쳐갈 수 있다고 믿는 당돌하고 자존감 강한 인물이다. 그리고 그녀가 헤쳐나갈 세계는 다름 아닌 인상의 거대한 집/집안이라는 무대이다. 일개 가정으로 축소된 봄이의 무대는 포부도 크고 야심만만한 봄이에게는 일견 어울리지 않는 것처럼 보이지만, 그 세계는 사회의 제반 지배 영역이 그러한 것처럼 그녀가 결코 쉽게 뚫고 들어갈 수 없는 거대한 성이자 요새이다.

한씨 가족에게 봄이의 등장은 일차적으로 갑자기 낯선 이방인이 가족이라는 친밀함의 영역으로 침입해온 사건이다. 어떠한 예고나 암시도 없이 어느 날 며느리(감)와 손주(감)가 동시에 들이닥쳤다. 더욱 중요한 것은 그녀가 전혀 다른 환경에서 자라난, 가세가 형편없이 기운 가난하고 보잘 것 없는 집안의 딸이라는 사실이다. 특권 최상층 로열패밀리라 할 수 있는 한씨 집안에 전혀 걸맞지 않는 봄이의 출신 배경은 그녀를 감히 이 집안에 쳐들어온 공간침입자로 만들어준다. 게다가 봄이는 인상이 가족의 공간만 침탈한 것이 아니다. 그녀는 또한 그들의 시간을 침탈하는데, 모든 절차와 순서가 무시되고 시간적 질서가 파괴된 미성년 부모됨은 앞날이 창창한 인상의 장단기 인생 설계를 가차 없이 망가뜨린다. 이러한 시공간의 폭력적 난입에 의해 완전히 이질적이고 심지어 적대적인 전혀 다른 두 세계가 만난다.

한국 사회의 최고 엘리트 권력자 집안이 어떻게 생겨먹었으며 어떤 메커니즘으로 굴러가는지 그 실상이 드러나기 시작하는 것은 정확히 이렇게 전혀 다른 세계에서 온 봄이의 침입에 의해서이다. 지배층의 실상은 낯선 타자인 봄이의 시선을 통해 비로소 관찰되고 포착된다. 따라서 봄이를 통해 비로소 드러나기 시작한 그 지배 공간은 봄이라는 공간침입자의 존재로 인해 더욱 더 격렬하게 활성화된다.

### 2.1 공간적 위계화와 분할 통치

먼저 이 집에 속해 있는 사람들의 인적 구성을 살펴보자. 엄밀히 이 집안의 주인은 가장인 한정호이고 그의 아내와 아들, 딸은 그에게 부속된 그의 혈연 가족으로 네 사람이 모여 안정적인 '정상가족' 일가를 이루고 있다. 이 일가는 이 집 공간의 내부의 내부에 해당한다. 내부의 나머지, 즉 내부의 외부를 차지하는 사람들은 모두 고용인들이다. 집안 살림 전반을 관리하는 박집사 부부, 박집사(김학선 분)와 정순(김정영 분)은 이 집에서 함께 거주하면서 이 가족의 모든 의식주 생활을 책임진다. 출퇴근하는 고용인들로는 한정호 대표의 수행비서 김비서 김태우(이화룡 분)와 최연희 여사의 수행비서인 이비서 이선숙(서정연 분)이 있고, 두 주인부부의 운전기사가 각각 따로 있다. 그리고 몇몇 주방아줌마들이 있고, 서봄이 들어온 이후에는 아기 돌보는 유모가 재택근무를 시작하고 신림동 최고강사 박경태(허정도 분)가 인상의 사법고시 개인 트레이너로 출퇴근하게 된다. 그밖에 한정호의 로펌 '한송' 비서실에 근무하지만 실상은 이 집안 '가신'처럼 여겨지는 양비서 양재화(길해연 분)와 민주영(장소연 분)이 존재한다. 이 고용노동자들은 가사노동을 담당하는 사람들뿐만 아니라 회사 비서실 소속의 직원들까지도 모두 한정호 개인과 그 집안을 위해 일한다. 양비서가 인상의 사돈집을 전담 마크하는 것이나 민주영이 인상과 이지(박시우 분)의 유학 개인 경호원을 맡았던 이력이 그것을 잘 보여준다.

이 집은 물론 개인의 가정집으로 다양한 정치적 목소리가 울려퍼지는 광장과 같은 열린 공간이 아니다. 엄연한 주인이 있고, 외부인이 함부로 드나들 수 없는 폐쇄적인 공간이다. 그럼에도 불구하고 이 사적 공간이 또한 동시에 공적 공간이기도 하다. 사적인 생활과 공적인 수행이 동시적으로 이루어지는 복합적이고 이중적인 공간인 것이다. 한정호의 가족들에게는 사적 생활이 영위되는 공간이지만 다른 고용인들에게는 주로 공적 업무가 수행되는 곳이다. 그리고 무엇보다 고용인들 대부분이 로펌 '한송'의 용역회사 한송트러스트에 소속된 직원들로, 이들에게는 회사에서 월급이 지급된다. 이처럼 한송 대표 일가를 위해 고용된 직원들이 그 가족보다 훨씬 더 많은 수를 이루고 있는 이 집은 사생활과 공적 문제들이 혼재된 매우 독특한 공간을 형성한다.

이 집의 가장 큰 공간적 특징은 가족 내·외부가 공간적 위계로 수직적으로 분할되어 있다는 점이다. 히토 슈타이얼은 군사, 엔터테인먼트, 정보 산업 등 시각적 테크놀로지의 발달에 따라 스크린상에서 나타나는 수직적 공간화의 경향을 '수직적 통치술'로 설명한다. 그것은 에얄 와이즈만의 '수직적 3D통치술'이라는 개념에서 빌려온 것으로, 평면에서 펼쳐지던 지정학적 권력과 달리 권력이 점차 수직적 차원을 점유하며 분배되는 통치술과 감시의 공간적 전환을 의미한다.[10] 이러한 수직적 통치술은 영상연출에서 시각적 이미지의 심층화와 함께, 이 집의 공간적 배치에 대한 정치적 비유로도 적절해 보인다.

가족의 내부와 외부는 신분질서에서 수직적 상하 관계로 나타나고, 상하 신분·지위의 위계는 고스란히 공간의 상층·하층 위계로 나타난다. 한옥에 양옥을 이어붙인 괴상한 모양의 집 구조에서 한옥과 양옥은 부부와 자식들의 공간을 구분하는 역할을 하는데, 양쪽은 모두 계단을 중심으로 상하로 분할되어 있다. 즉 집의 전체 내부 구조가 상층과 하층의 수직적 분할 구도를 이룬다고 볼 수 있는데, 상층이 이 가족의 공간을 이룬다면 하층은 고용인들의 주요 무대이다. 상층에는 부부의 내실과 서재, 응접실, 아들과 딸의 방들이 있어 이 가족의 주요 생활 공간이 된다. 하층에는 주방과 식당, 집사부부 방, 커다란 손님 거실이 있고, 여기에 후에 인상과 봄이의 고시 공부방이 마련된다. 상층이 상대적으로 좀 더 내밀한 사적 공간이라면, 하층은 고용인들과 외부인들이 드나드는 좀 더 개방된 공적 공간이다. 고용인들은 주로 하층에서 휴식을 취하거나 모여서 수다를 떠는 등 자유로운 시간을 보낼 수 있다. 그들이 상층에 있을 때는 정확히 주인 가족들의 수발을 들고 있거나 청소나 정리, 서빙과 수행 같은 노동을 하는 순간들이다.

특히 양옥 내부에 한옥이 기와지붕 째 들어앉아 있는 내부 한옥의 배치는(이는 한옥과 양옥의 분리나 병치와는 전혀 다르다.) 그 주인인 한정호와 최연희가 내부의 내부, 중심의 중심임을 명확히 드러낸다. 이들은 한옥의 내부화라는 시간과 역사의 포획, 한옥과 양옥을 중첩시키는 시공간 응축에 의해 과거를 특권적으

10 "군사, 엔터테인먼트, 정보 산업의 렌즈를 통해 스크린상에서 볼 수 있는 위로부터의 조망은 위로부터 강화된 계급 전쟁이라는 맥락에서, 계급 관계의 보다 일반적인 수직화에 대한 완벽한 환유이다." 히토 슈타이얼, 김실비 역, 김지훈 감수, 『스크린의 추방자들』, 워크룸, 2018, 29-33쪽.

로 전유하고자 하며, 중심의 전통과 정통성을 내세워 지배를 견고화하고자 한다. 대를 이어 구축된 최상위 지배층의 권위와 위세는 이러한 집 내부의 공간적 위계 구조 속에서 더욱 가시화된다. 한정호는 출근할 때 또는 집안에서 등장할 때 최연희나 비서를 뒤에 거느리고 한옥 대청마루에 딸린 계단을 매우 천천히 내려온다.(사진 1) 물론 밑에는 자주 그의 고용인들이 도열해 있다. 그가 혹은 부부가 공식적인 선포나 명령, 지시 등을 행할 때는 반드시 그 높은 계단 위에서 아래에 있는 인상과 봄이, 이지에게, 그리고 집안 '가신'들을 향해 말하는 모양새를 보여준다. 마치 과거의 양반들이 대청마루 위에서 마당에 있는 하인들에게 분부를 내리는 것과 같은 그림이다.

사진 1.

사진 2.

이러한 공간의 수직적 분할은 이 드라마 전체 주제와 연결된 핵심적인 전시적 테마이다. 사진 2에서 나타나듯 주인가족은 상층에, 고용인들은 하층에 위치한다. 한정호·최연희와 봄·인상의 대립, 한정호 대표와 고용인들 간의 갈등과 대결은 모두 공간적 배치가 상징하는 수직적 위계 구조를 유지·온존시킬 것인가 아니면 변화·파괴시킬 것인가를 둘러싸고 벌어진다. 한정호의 집이 상하 분할되어 있듯이, 한정호 로펌의 전용 클럽 역시 계단에 의해 상하 분할되어 있는데, 계단 몇 개를 올라가야만 한정호가 VIP를 만나는 특별한 공간이 나온다. 로펌 한송은 자사 출신을 국무총리로 앉히고 총리직이 끝나면 그를 다시 한송의 고문으로 불러들이는 회전문 인사로 정치적 실권을 장악해왔으며, 이러한 권력 카르텔을 통해 기업과 정치인들, 상층투자자들의 불법적·탈법적 자금 탈취와 재산증식의 중심이 되어 왔다. 그 중심의 중심에 한정호가 있다.

이러한 수직적 공간 지형 안에 침입한 봄이는 이 공간의 질서를 어지럽히는

데, 그녀가 이 집 안에서 가족도 아니면서 고용인도 아닌 모호한 위치를 차지하기 때문이다. 그녀는 처음부터 끝까지 이 집의 가족구성원으로 인정받지 못하는데, 이런저런 테스트를 통과함에도 불구하고 암묵적으로 최연소 고시패스라는 마지막 관문을 통과할 때까지 그녀의 가족되기는 유보되고 지연되는 것으로 나타난다. 가족과 고용인으로 이루어진 상하 위계질서에서 어느 쪽에도 속하지 못하는 봄이의 불안정하고 불명확한 위치는 그녀를 이 집의 내부자 안의 외부자로 남겨놓는다.

공간침입자로서 봄이에 대한 정호·연희 부부의 경계심은 퓨워가 말하는 "공포와 위협"에 가까운 것으로 "의심과 감시의 시선"[11]을 초래한다. 한정호의 대응 전략은 명쾌하다.

> 정호: (연희에게) 원칙 딱 하나야. 분리 통제. 디바이드 앤 룰. 인상이랑 저 애, 저 애랑 애기, 저 애랑 그 부모. 인상이 공부방 정리돼 있지? (2회)

한정호가 내세우는 원칙인 분리 통제는 물리적·공간적으로 사람들을 갈라놓아 소통과 교류를 막는 분할 통치에 해당하는 것으로, 필히 위계화에 따른 포섭과 배제가 작동하게 된다. 최초의 계획은 인상과 봄이를 갈라놓는 것이다. 봄이가 들어온 날로 진통을 하고 낳은 아들이 유전자 감식으로 친자임이 확인되자, 바로 어마어마한 금액의 합의금을 제안하며 두 사람을 떼놓으려 한다. 그러나 이 계획이 실패로 돌아가자 한·최 부부는 봄이와 봄이 가족을 분리시키기로 작정한다. 봄이만을 가족으로 내부화시키고 봄이 가족은 멀리 떨어져 사는 전원생활을 제안코자 한다. 이비서에게 양가 조찬 모임을 제의하는 전화를 걸게 한 후 최연희는 말한다.

> 연희: (이비서에게) 와서 보면 느끼는 바가 있겠지. 자기네들이 어떻게 처신을 해야 하는지. 한송 사돈이라는 말을 아예 안하고 조용히

11 너멀 퓨워, 앞의 책, 28쪽.

살아주면 제일 고맙겠어. (6회)

이들은 두 집안의 신분적·계급적 격차를 봄이 부모에게 눈으로 직접 확인시켜 주지만, 봄이 부모 서형식(장현성 분)과 김진애(윤복인 분)가 봄이와의 격리생활을 그렇게 고분고분하게 받아들일 까닭이 없다.

정호: 이제야말로 철저히 떼내야만 해. 진영에미는 내 집 사람으로,
그 애 가족은….
연희: 맞아. 내가 오래 헷갈렸는데, 바로 그거예요.
정호: 자기 딸이지만, 신분이 다르다는 걸 보여줘야지. (11회)

이처럼 포함과 배제의 방식과 기준은 상황에 따라 달라지는 역동적인 성격을 갖는다. 이는 분리 통제의 대상들의 대응 방식과 그 강도에 따라 변하기도 하고, 그 대상들에 대한 평가가 달라지면서 바뀌기도 한다. 봄이의 당당함과 지혜로움, 상황 대처 능력과 고시 패스 가능성 등이 한·최 부부의 마음을 어느 정도 돌려놓는다. 그러나 그렇다고 봄이가 그 집의 내부자로 완전히 포함되는 것은 아니다. 이들 사이에서 포섭과 배제의 동학은 조건적이고, 한시도 쉬지 않고 작동한다.

지속적인 위계화와 분리에 따른 분할 통치는 이 집안 전체의 규율로 작동한다. 노동의 위계적 분업과 역할 분할에 따라 집안 내부의 서열은 세분화된다. 봄이를 가족 안으로 내부화하는 순간, 봄이와 봄이 가족들, 봄이와 다른 고용인들, 봄이와 그밖의 외부자들 간의 명확한 분리와 구별 짓기가 진행된다. 어쩔 수 없이 봄이를 받아들이기로 한 후, 연희가 제일 먼저 하는 일은 봄이에게 신분에 따른 차이를 각인시키는 것이다. 연희가 이비서와 집사부부에게 새 이부자리와 봄이 새 옷을 들려 인상과 봄이의 방에 들어오자, 봄이가 고용인들에게 “이리 앉으세요.”라고 하지만, 그들은 그대로 서 있다.

연희: 우리 새 애기가 정이 많구나… 인제 우리랑 식구가 됐는데,
뭐부터 가르쳐야 할지.
봄: 저 배우는 거 좋아해요.

연희: (이비서를 향해) 이비서, 호칭부터 정리해주세요.

이비서: 이비서, 아주머니, 박집사 이렇게 불러주세요. 저희들한테는 님자를 붙일 필요 없습니다. 저희는 작은사모님이라 부르겠습니다. (5회)

이처럼 신분에 따른 위계는 행동 수칙과 호칭법에서 명확히 나타난다. 고용인들은 주인 가족들의 방에 함부로 앉아서는 안 되는데, 심지어 새로 들어온 방주인이 멋모르고 허락한다 한들, 실세인 큰사모님 앞에서 같이 앉을 수는 없는 것이다. 위계적 구별은 호칭에서 더욱 뚜렷하다. 주인 자리에서는 고용인들에게는 '님'자를 붙여서는 안 되고, 반대로 고용인들은 주인들에게 님자를 붙여야 한다. 그러나 주인이라고 해서 다 같은 주인이 아니다. 주인들 사이에도 엄연한 높낮이가 있다. 큰사모님과 작은사모님 사이에도 위계가 존재하며, 무엇보다 사모님이라 불리는 이들 안주인들과 실제적 주인 한정호 사이에는 넘을 수 없는 선이 있다. 대표님으로 불리는 한정호는 명실공히 로펌에서도 가정에서도 대표로서 우두머리이다. 사모나 아내라는 여성들의 부차적 지위와는 비교할 수 없는 권력의 핵인 것이다.

물론 주인들에 대한 호칭은 부르는 사람들에게 이중화되어 있다. 공식적인 호칭과 비공식적 호칭. 대표님과 한대표, 큰사모님과 큰사모, 작은사모님과 작은사모. 전자는 주인들 앞에서 직간접으로 칭하는 공식적 호칭, 후자는 주인들 없는 자리에서 고용인들끼리 부르는 그들만의 명칭이다. 이러한 호칭의 이중화는 이 집안의 하층을 이루는 고용인들의 이중적 태도를 잘 드러내준다. 그들은 복종하지만 진심으로 복종하지는 않는다. 그들은 같은 인간으로서 자신들의 종속적 처지의 부당함, 위계적 질서의 불합리함을 이미 그냥 알고 있다.

또한 고용인들 사이에도 영리하고 미묘하게 위계가 적용되고 작동한다. 집사부부 방에서 밥을 먹는 고시선생과 대화를 하다 반말쓰는 박집사에게 박선생이 왜 반발쓰냐며 따지자 박집사가 가볍게 대꾸한다. "갑을관계의 미묘한 전복이랄까."(5회) 박집사는 자신도 그 동네(고시촌) 출신이라며 한참 선배임을 내세워 은근히 자신을 박선생과 동급으로 올려놓는다. 연희를 그림자처럼 따르는 이비서는 자신이 마치 연희인 것마냥 다른 고용인들에게 한껏 도도하고 꼿꼿한 기세를 뽐낸다. 고용인들 사이의 위계 역시 고용주들의 포섭과 배제 메커니즘 작동의

기초인 동시에 그 결과이기도 하다. 유신영(백지원 분)이 연봉 및 배당 순위 조정에 관한 한대표의 제안을 받아들이자 유변호사와 소송을 함께 준비하려했던 민주영은 예상했다며 말한다. “제가 오만했어요. 유변호사님 위치가 저와 다르다는 거 알면서도.”(12회) 이러한 분할 통치는 고용인들 사이의 연대를 가로막고 저항이 쉽사리 일어나지 못하게 만든다.

### 2.2 매너와 애티튜드의 신체규범

정호와 연희가 꾀하는 배제에서 포섭으로의 국면전환은 외부적으로는 인상과 봄이의 순수한 사랑에 대한 지지 선언으로 공표되고, 내부적으로는 봄이에 대한 엄격한 규율, 즉 ‘훈육과 계몽’으로 나타난다.

> 정호: 그래, 인간이 원래 다 지 맘이지. 바로 그래서 **훈육**과 **계몽**이 필요한 거야.
> 연희: 맞아. 저 애 야생 그대로나 마찬가지예요. 아마도 인상이가 거기 넘어갔겠지.
> 정호: 당신 철저히 가르쳐. 우리 부모님 세대 식으로 말하면, 히피나 뭐 그런 반사회적 부류야. 위아래도 없고, 권위와 제도를 비웃고, 살다 싫으면 이혼하고 말야.
> 연희: 아 생각만 해도 끔찍해.
> 정호: 인간이 그렇게 근사한 존재가 아니야. 파리 68혁명이 결국 뭘 남겼나. 당시 숱한 청춘들이 오만과 방종의 대가를 감당 못해서 폐인으로 늙어간다구. 우린 그런거 절대 용납 못해.
> 연희: 못하지.
> 정호: 인상이는 준비된 프로그램대로 가고, 저 애는 명실상부 교양인, 문명인으로, 응? (5회, 강조는 필자)

이들은 봄이를 권위와 제도를 무시하는 야생적인 반문화적·반사회적 부류로 여겨 그녀를 교양인으로 문명화시켜야 한다고 말한다. 이들이 말하는 훈육과 계몽

은 자신들의 집안에 어울리는 최상층계급 여성이 갖추어야할 갖가지 덕목들을 길러주는 것이다. 그러한 덕목들은 오랜 시간에 걸쳐 훈련되고 교육되어 신체에 각인되고 등록되는 종류의 것이다. 너멀 퓨워는 공간침입자의 공간적 교란이 다름 아닌 그 공간 안의 규범적 신체의 교란과 관련됨을 강조한다.[12] 그러므로 그 공간침입자를 포섭하기 위한 가장 확실한 방법은 신체 규범의 다시쓰기를 통한 내부자되기이다. 퓨워는 이를 모방과 동화를 통한 같아지려는 열망이자, '존재론적 공모'와 '동의' 메커니즘으로 설명한다. 그리고 그것은 성과와 능력에 따라 평가된다. "더 높이 올라갈수록 더 많은 동의 메커니즘의 일부이다."[13]

이비서: 미소는 밝고 상냥하게, 치아가 송곳니까지만 보일 정도로.

봄: 이렇게요?

이비서: 사랑 많이 받고 잘 자란 그런 느낌을 주라시네요.

봄: 네.

이비서: 인사하실 때 이름 말할 필요 없구요.

봄: 왜요?

이비서: 자기 소개하는 자리가 아니니까요. (5회)

새며느리 탐색을 위해 방문한 연희 친구들에게 인사하기 위해 새 옷을 입고 내려오는 봄이에게 이비서가 봄이의 옷차림과 매무새, 웃는 방법과 표정, 분위기, 말해선 안 될 것까지 일체를 가르치고 점검한다. 이는 물론 연희에 의해 하달된 것이다. 이러한 신체 규범은 이 집안의 며느리가 되는 여성이 지녀야만 하는 매너와 애티튜드로서, 최상류층이라는 계급 항과 여성이라는 젠더 항이 결합되어 형성된 것이다.

여기서 최상류층은 돈 많은 재벌가(극중 대산그룹)와도 구별되는 권위와 법

12 "신체는 공간을 통해 움직이는 것만이 아니라 공간을 구성하며 공간에 의해 구성된다. 따라서 흑인과 아시아인이 역사적으로나 개념적으로 그들에게 '자연스러운' 영역이 아니라고 규정된 직업들에 출현해 특정한 공간의 규범적 신체와 공간 둘 모두를 어떻게 교란하는지를 볼 수 있다." 위의 책, 63쪽.

13 위의 책, 211쪽.

통을 물려받은 극소수 특권층에 해당한다. 인상과 봄이 부부를 회사에 비공식적으로 인사시키는 자리에 데려갈 때, 이비서는 봄이에게 인사법을 알려준다. 원로 45도, 아랫사람 연장자 30도, 답례의 뜻으로는 15도.(11회) 이렇게 구별된 고개 숙임의 각도의 차이는 이 집안 며느리로서 예의를 차리면서 권위와 품위를 유지하는 정교한 테크닉이다. 아이리스 매리언 영은 전문직과 비전문직 노동분업이 가져오는 착취에 더한 또 하나의 억압 형태로 무력함(powerlessness)을 드는데, 비전문직 노동계급의 무력함과 대비되는 전문직의 특권을 '품위 있음(respectability)'으로 명명한다. 이는 그 특권이 직장을 넘어 삶의 전체 양식에까지 확장되는 전문직의 삶의 양식을 일컫는다. 영은 "어떤 사람들을 존중을 가지고서 대한다는 것은 이들이 권위와 전문 지식 또는 영향력을 가지고 있기 때문"으로 "품위 있음과 관련된 규범들은 미국 사회에서는 특히 전문직 문화와 결합되어 있다. 전문 직업적인 의상이나 발언, 취향과 행동 방식, 이 모든 것에 '품위 있음'이라는 속성이 은연중에 수반되는 것이다."라고 말한다.[14] 무력함이 타자로부터 느끼는 감정 상태이듯이, '품위 있음'도 타자로부터 갖게 되는 관계적 개념이라는 것을 명확히 보여준다. 이 위계는 전문직들 안에서도 그 직위고하에 따라 동일한 양태로 나타날 것이다.

이러한 신체규범으로서의 매너와 애티튜드는 구별짓기 기제인 피에르 부르디외의 고전적 개념 하비투스(habitus)[15]와 직결된다. 퓨워는 "포섭 기술은 항상 '딱 그 사람', 온전한 사람, 하비투스를 갖춘 사람을 선택한다"는 부르디외의 말을 강조한다.[16] 하비투스는 존재론적 공모를 가능케 하는 실천 전략이자 신체 기술인 셈이다.

정호: 너희가 말하는 사랑과 자유, 평화는 절대 공짜가 아니다.
아무나 누리는 게 아니야. 자격을 갖춰야지.
연희: 너희 부모님은 그게 좀 부족하신거구.

14 아이리스 매리언 영, 김도균·조국 역, 『차이의 정치와 정의』, 모티브북, 2017, 139-140쪽.
15 'habitus'는 흔히 불어식으로 '아비투스'로 번역되어 왔으나, 여기서는 너멀 퓨워의 책 번역자의 영어식 번역에 따라 '하비투스'로 통일해 사용한다.
16 너멀 퓨워, 앞의 책, 217쪽.

봄: 가르쳐주세요. 어떡하면 누릴 자격이 생기는지. 저도 그게 갖고 싶어요. 배워서 가질 수 있는 거라면, 공부할게요. (7회)

그러나 그 자격은 봄이가 열심히 배워서, 공부해서 가질 수 있는 것이 아니다. 하비투스는 단시간에 습득되는 운전면허증 같은 자격증이 아니라, 경제적·사회적·문화적 벡터가 중첩되고 누적된 신체적 적응 양식이다. 봄이가 아무리 완벽하게 기대 역할을 수행해도 출신의 한계로 인한 의심과 경계는 여전히 지속되고 그녀의 내부자되기는 더 오랜 시험과 관문을 거쳐야만 한다. 이들이 자주 강조하는 문화적 수준 차이는 그 포섭과 배제가 경제적·계급적 차이 때문이 아니라는 주장을 내세우기 위한 알리바이 장치의 일종이다.

연희: (봄이에게) 백일은 가풍에 따라 가족끼리 조촐하지만 뜻깊게 치를거야. 타임캡슐에 진영이 탯줄과 조부모님 선물인 신탁증서 넣어서 밀봉하는데, 포토그래퍼가 올거다. 사진으로 남겨야 하니까… 무엇보다 중요한 건 진영이 이름으로 공익재단 예술재단에 기부증서 전달하는 일이야. 전달식 간소하게 마치고 음악당으로 가야 해. 우리가족 이름 새겨진 발코니 좌석, 거기에 진영이 이름 추가 해달라고 했어… 너희 부모님은 모시지 않기로 했다. (9회)

정확히 아이 백일에 오가는 증조부모 신탁증서와 예술재단 기부증서의 이중적 꼬임이 이 집의 가풍을 형성한다. 그것은 음악당 발코니 좌석에 가족 이름 새기기로 물질화되는데, 봄이 가족은 행사에서 배제될 뿐 아니라 음악당 가족석에 봄이 이름 자체가 빠져 있다.

퓨워는 모방과 동화 등에 의해 발생하는 장 안에서의 유사성을 '사회 복제'로 설명한다. "이것은 태도, 매너뿐만 아니라 사회적 연결, 이론적 신념과 정치에서의 사회 복제이다."[17] 특정한 공간 안에서 포함과 배제의 동학은 매너와 애티튜드 등 신체 규범을 통해 진행되어 사회적 연결, 이론적 신념과 정치의 동질화를

17 위의 책, 216쪽.

꾀하는 방향으로 나아간다는 의미일 것이다. 특권계급 내부에서 결혼을 통해 지배 네트워크의 공고화를 꾀하는 것이 그 대표적 예이다. 결국 봄이가 끝내 수용할 수 없었던 것은 그들의 지배 네트워크, 가진 자들의 신념과 정치였고, 공간침입자 봄이의 반란이 시작되는 것은 아이러니하게도 바로 봄이의 이름이 음악당 가족석에 새겨진 이후이다.

### 3 교차성 — 젠더와 계급, 세대 가로지르기

「풍문으로 들었소」에서 차별적인 포섭과 배제의 메커니즘은 대부분의 사람들에게 매우 유혹적이다. 봄이 아빠 형식은 조건달린 사돈집의 제안을 못이기는 척 받고 싶어하고, 방송국 아나운서를 꿈꾸는 언니 누리(공승연 분)는 더 적극적으로 한송의 힘을 빌리고 싶어한다. 봄이 역시 한순간 자신에게 주어진 권력에 자신도 모르게 취해, 기어오르는 이비서의 약점을 잡아 기세를 꺾어놓고 언니 누리에게 그 위세를 실감시키기도 한다. 그리하여 "애가 모든 걸 정말 빨리 배워."(연희), "힘에 대한 감각이 있구먼."(정호) 같은 평가를 받는다. 그러나 그만큼 똑똑하고 사리분별 있는 봄이는 자신에게 배분된 권력이 정의롭지 못한, 불법적인 부와 권력의 일부임을 금방 알아차린다. 그들이 자신과 자신의 가족을 어떻게 취급하는지 알고 있으며, 한치의 오차도 허용하지 않는 자신의 위치가 얼마나 위태로우며 얼마나 쉽게 무너져 내릴 수 있는지 잘 알고 있다. 무엇보다 작은 아빠 서철식(전석찬 분)이 대산과 한송을 향해 벌이는 집단소송투쟁을 만류할 의향이 전혀 없다.

봄이를 중심으로 펼쳐지는 한송과의 싸움에서 세대와 계급, 그리고 젠더는 서로 교차하면서 변화무쌍한 대립 전선을 구축해간다. 교차성은 억압이 교차적인 동시에 그 억압에 대한 대응 방식도 교차적이라는 것을 설명해준다. 퓨워는 조앤 애커의 교차성 개념을 언급하면서, 교차성은 젠더와 계급, "두 각본의 연결과 분석 구조가 독립적이지 않고 그 연결이 애초부터 내재된 것으로 파악하는 것"[18]이라고 말한다. 두 개의 분리된 구조를 더하거나 결합시키는 것이 아니라, 그들이

18 위의 책, 142쪽.

이미 분리불가능하게 내재적으로 상호작용한다는 것이다. 한우리 역시 교차성 페미니즘을 설명하면서 페트리샤 힐 콜린스의 '횡단의 정치' 개념을 가져와, 인종, 젠더, 계급, 섹슈얼리티, 민족 등 지배 메트릭스 축들에 대한 여성들의 교차성 인식이 여성 개개인들의 행위주체성과 저항 전략을 세심하게 살필 수 있게 한다고 말한다.[19]

여기서도 억압을 뚫고 저항하는 존재들의 교차적 운동 역학에 주목하면서, 공간침입자의 저항이 어떻게 교차적인 억압의 항들 사이에서 역동적으로 펼쳐지는가를 살펴본다. 먼저 저항의 출발은 세대 갈등의 형태로 표면화한다. 사시 준비를 시작한 봄이와 인상이 법조인을 꿈꾸는 동시에 아버지 회사의 실체를 알아가면서부터이다. 아버지와는 다른 법조인, 아버지 로펌과는 다른 법 실천을 열망하는 어린 부부는 그것이 자기 세대가 새롭게 만들어갈 변화의 책무임을 실감한다. 연희의 투자 멤버인 재원(장호일 분)의 호텔 스위트룸에서, 재원은 인상에게 네 부모 물려줄 거 엄청 많다며 상속자로서 책임감 느껴야 한다 말한다.

인상: 아버지는 친구도 취미도 없어요. 엄마랑도 별로 안좋아요.
아시잖아요. 한송고문단들처럼 알아서 기어주는 사람밖에 없죠.
재원: 넌 그렇게 되기 싫다? 재산과 인맥 상속 받아야 되는데?
인상: 만에 하나 물려주신다면 아버지가 갖지 못하는 걸 해야죠, 그걸로.
재원: 돌겠다. 너는 세상이 변할 거라고 생각하냐?
인상: 변하고 있는 거 같은데. (22회)

인상은 아버지 세대와는 다른 세상, 좀 더 정의롭고 합리적인, 좀 더 공평한 세상을 생각한다. 봄이 역시 자신은 시어머니와 다른 세대로 다른 가치를 지녔으며 독립적인 행위 주체임을 강조한다.

봄: (이비서에게) 어머님은 이비서 없으면 아무 것도 못하시죠? 그런데

19 한우리,「교차로에 선 여자들, 1968년, 미국」, 한우리 외,『교차성×페미니즘』, 도서출판 여이연, 2018, 11-48쪽, 46쪽.

저는 아니에요. 영원히 없어도 아쉽지 않아요. 저는 제 일을 제가 결정하면서 살아왔으니까요. 앞으로도 그럴거고요. 인제 진짜 비서가 되세요. 저 같은 사람한테 필요한 존재요. 프로란 그런 거라고 생각합니다. (14회)

겁 없이 질문하고 감히 대드는 아들·며느리의 맹랑한 반항을 세대 간의 갈등으로 가볍게 치부하고 싶어하는 정호와 연희의 바람과는 달리 사태는 더욱 근본적이다. 서철식과 민주영의 오빠 민주환이 관련된, 한송이 기획하고 변론한 대산기업의 부당해고 사건이 드러나면서 전선은 새롭게 그어지면서 중첩되고 확대된다. 여기에는 노사 계급갈등이 이미 개재되어 있다. 봄이의 앞날을 걱정하며 소송 취하를 종용하는 형식에게 철식과 진애는 이것이 개인적 싸움이 아니며(따라서 단지 집안 간의 싸움도 아니며), 이 싸움이 이후에 노조운동에 선례가 될 거라 말한다.

철식: 개인적으로 소송한다니까, 나 혼자 뭘 받아내고 그럴 마음인 줄 아나 보는 모양인데, 아니예요.
진애: 길을 닦는 거지. 선례가 중요하잖아. 좋은 결과가 나오면, 그때부터 그때 같이했던 사람들이 다… (21회)

여기에 힘을 보태는 인물은 의외로 연수원 수석 졸업에 빛나는 한송의 신입 윤제훈(김권 분)이다. 봄이 언니 누리와 막 연애를 시작한 그는 공익과 인권에 관심을 갖고 대산 사건에 개입한다.

누리: 작은 아빠 사건, 그냥 반납하면 안돼?
제훈: 안돼.
누리: 나 위험하게 사는 사람, 자신 없어.
제훈: 그 꿈은 깨주면 좋겠다. 나는 아버지처럼 안 되려고 공부했거든. 관용차 기사라는 직업이 가족에게 미치는 영향, 그걸로 리포트도 썼어.

재원: 나도 그거 봤다, 학교 사이트에서. 아침마다 밥상에서 6.25 이념 강의를 들어야 하는 고통, 그거 진짜 리얼하더라. 나도 맨날 당했거든.

제훈: 진짜야. 근데 나도 한송에 들어가서 보니까. 까딱하면 그짝 나겠더라구.

누리: 그래도 오빠 덕에 아버지 직급이 올라갔잖아. 그럼 이미 그 길로 들어선 건데.

재원: 누리씨, 진짜 솔직하네.

제훈: 더 빠지기 전에 벗어나야지. 봐줘. 대신에 다른 건 정말 잘할게. (24회)

제훈의 입장은 세대와 계급이 교차하는 복잡한 지형을 잘 보여준다. 그는 관용차 기사라는 아버지 신분에서 벗어나려 죽도록 공부해 변호사가 되지만 다시 아버지처럼 낡은 이념과 질서에 매인 종속적 처지로 살기 싫어서 아버지 같은 노동자들의 편이 되기로 작정한다.

그러나 이렇게 복잡하게 꼬인 계급과 세대의 이중나선은 처음부터 젠더 항에 의해 가로질러진다. 이 드라마에서 반(反)한송 연대를 추동하는 핵심 주체는 여성들이다. 안에서는 봄이가 이끌고 밖에서는 민주영이 총대를 멨다. 봄이 엄마 진애는 누구보다 양심적이고 합리적인 판단 능력의 소유자로 적극적으로 봄이를 지지하고 서철식의 싸움을 지원한다. 여기에 로펌 마이너인 유신영이 힘을 보탠다.

봄: 아버님이 이 사람 대리인이셔?… 궁금한데, 이런 사람 막 변호해도 되는 거야?

인상: 뭘 그렇게 다 알려 그래?… 미안해, 소리질러서.

봄: 너는 내가 평생 바보로 살았으면 좋겠나봐. **자기 집이 왜 가난한지도 모르고, 부잣집이 어떻게 부잣집이 됐는지도 모르는 채**로 그냥 평생 너랑 꽁냥질이나 했으면 좋겠나봐.

인상: 그게 나빠?

봄: 나는 **뇌가 바빠서** 그렇게 못해. 별별게 다 궁금해.
인상: 저런 거 말고도 알아야 될 거, 공부해야 될 거, 재밌는 거 많기만 해.
봄: 너 저기서 자. (7회, 강조는 필자)

아버지 세대와 달리 개혁적 변화를 원하지만 봄이와 인상은 계급적 이해에서 갈라진다. 이들의 갈등은 계급적 기반의 차이에 기인하는데, 그 차이가 사회의 구조적 차원의 문제라는 것을 알고 있으며 인상이 자신의 계급적 한계에서 벗어나도록 추동하는 것은 봄이다. 그녀는 계급적 인식을 하는 동시에 젠더 규범이 억압이라는 것을 이미 깨닫고 있다. 부잣집 며느리이자 아내인 자신에게 요구되는 것이 뇌를 쓰지 않는 것, 꽁냥질이라는 것을 너무나 잘 알고 있기 때문이다. 사랑으로 맺어진 이들이 놓인 곳은 현실 속 공간, 세대와 계급과 젠더의 교차 지점이다.

연희: 인상이가 눌리는 거 아닐까? 저 애가 기가 세서?
정호: 거 무슨 구태의연한 소리야? 21세기에.
연희: 뭐가? 당신은 아무렇지도 않아?
정호: 쟤들 결혼을 진정 빛나게, 우리가 결코 아무나 받아들인 게 아니라는 걸 증명할 수 있다면.
연희: 여보, 쟤만 붙으면 어떡하지?
정호: 그러게.
연희: 안되는데. (잠자리에서 벌떡 일어나 앉는 부부, 8회)

연희와 정호는 봄이 실력이 인상이에게 뒤처지지 않는다는 고시선생 말에 뿌듯해하고 안도하면서도, 인상이가 봄이에게 밀릴까봐 걱정을 한다. 인상이가 봄이보다 우월해야 한다는 이 부부의 생각에는 확고한 계급적 구별짓기 동학이 작동할 뿐 아니라 오래된 가부장제적 젠더 규범이 내장되어 있다. 그녀는 상류계급에 알맞은 자질과 실력을 입증해 보이면서도 며느리라는 신분에 맞게 아들보다 잘나지 않은 2인자로서의 위치에 적합해야만 한다. 그녀는 모자라지도 넘치지도 않아야 하는 것이다. 문제는 그녀가 넘쳐난다는 것이며, 자기 주제를 넘어선다는 것

이다. 특히 그녀가 법과 제도의 언어를 획득하면서 공적 영역에 접근해 갈 때, 봄이는 이 가족에게 확실한 위협이 된다. 계급과 젠더, 세대가 교차하는 지점에서, 공간침입자 서봄은 반란의 중심에 서 있다.

### 4 을들의 반란—가십 정치학

서봄을 중심으로 젠더와 계급, 세대를 가로지르는 다중적 존재들이 그 주변에 배치된다. 이들은 모두 자신들의 젠더·계급·세대 등의 위치에 따라 입장을 조금씩 달리하면서 협상과 교섭을 벌이고, 시간차를 두고 저항의 대열에 합류한다. 연희는 남편의 여자 문제로 갈등을 빚지만 결국 봄이와 인상, 고용인들의 저항에 맞서 남편과 뜻을 같이 한다. 중간관리자로서 양쪽 사이에서 양쪽 모두와 줄다리기를 벌이는 양비서는 마지막까지 이중적이고 모호한 입장에서 완전히 벗어나지 못한다.

김비서: 큰 사모 변신술이 거의 예술이더만. 앞에서는 세워주고, 뒤로는 잡고.
박집사: 결혼관계를 유지하겠다고 마음먹으면 비용지불을 해야지.
정순: 한 대표도 그걸 원하니까 뭐, 속이 썩는지 마는지 그건 알 수 없지만.
박선생: 저런 남자랑 살려면 여우짓도 예술적으로 해야 한다, 그게 사태의 교훈되시겠구만.
이비서: 한정호를 백 개 갖다 준다해도 여우짓은 노동이에요. (18회)

고용인들은 정호에 대한 연희의 이중적 행각을 속속들이 알아챔으로써 상류사회 젠더 관계에 대한 객관적 분석을 행하고 있다. 내밀한 부부관계의 속사정을 엿보면서도 사태에 대한 정확한 진단을 내리는 식이다. 이 드라마에서 가장 흥미로운 지점은 이와 같은 고용인들의 끊임없는 뒷담화, 가십이다. 드라마의 처음부터 끝까지 고용인들이 모여 수다를 떠는데, 고용인들의 뒷담화가 드라마에서 이처럼 많은 비중을 차지하고 중요한 역할을 하는 경우는 지금까지 전혀 없었다.

박집사: 신회장님 손자 때보다 많네.

보모: 이거 받고 정리하는 게 낫지. 이집저집 다녀봤지만, 살아도 길게 못가요.

정순: 본인들 마음에 달려 있죠.

이비서: 부모가 포기할까요? 이렇게 큰 돈을. (4회)

정순: 아주 겁을 확실히 주시네.

박집사: 한송 사돈 팔지 말고 멀리 떠나라 그 말이지 뭐.

박선생: 인권침해 수준이예요.

김비서: 에이, 그 정도는 아니지.

이비서: 저만하면 좋은 일 아니에요? (6회)

이들은 아래층 한쪽에 모여서 위에서 벌어지고 있는 온갖 사태에 대한 해설과 함께 상황 진단과 분석까지를 행한다. 사진 3에서 나타나듯 방문과 기둥으로 이루어진 프레임 안에서 네 사람은 뭔가 은밀한 이야기들을 나누는 모습을 보여준다. '풍문으로 들었소'라는 드라마 제목이 의미하듯이 이 고용인들은 주인집과 회사, 다른 고위층/재벌 집안들을 연결하는 풍문들을 주고받으면서 현실 인식과 정치의식을 형성한다. '이들'의 가십 속에서 '그들'의 이중성과 비도덕성, 모순과 비합리성, 자본가적 속성과 논리 등이 명쾌하게 증명되고 해석되는 동시에 이들 사이에서의 생각과 관점의 차이들을 드러내기도 한다.

사진 3.

사진 4.

이를 가십의 정치학이라 부를 수 있을 것이다.[20] 이브 세지윅은 사고의 이원적 분류법을 비판하면서 서로 다른 사람들 사이의 지식 획득 방식으로 가십의 기술을

설명한다. “소중하지만 저평가된 가십의 **예술/기술**은 압제나 종속의 경험을 가진 사람들, 특히 오랜 유럽적 사고에서는 하인들, 여성화된 남성과 게이들, 그리고 모든 여성들과 연관된 것으로 여겨진다. 이런 가십들은 필요한 뉴스의 전달보다, 자기 주변 세계에서 발견되는 사람들의 유형에 관한 비합리적이고 일시적인 가설을 만들고 시험하고 사용하는 데 필요한 기술을 정련시키는 것과 관련이 있다.”[21](강조는 필자) 가야트리 스피박 역시 일찍이 반란동원에서 소문(가십)과 같은 하위주체의 의사소통 수단의 본질과 역할에 대해 설명하면서, “소문의 힘은 권위적 법 쓰기—그 자체가 법의 정신에 관한 음성중심적 모델에 의해 인가되는—보다 비합법적인 글쓰기 구조에 참여함으로써 파생한다는 생각이 더 적절하다”[22]고 주장한다. 스피박은 또한 서발턴 공간의 정치적 의미에 대해 논하는데, 나이르가 살만 루시디의 『악마의 시』를 “풍자적인 가십”이라고 한 주장을 긍정하면서 식민 맥락 내부에서 가십이 소문으로 바뀌는 계기를 호전적인 서발턴적 반란성으로 설명한다.[23]

이러한 가십의 정치학은 주인들의 권위를 내부에서 은밀하게 침해하는 행위일 뿐만 아니라, 집단적으로 뭔가를 꾸미는 듯한 가시적 파워 효과를 가져옴으로써 주인들에게 잠재적 위협을 가하는 것이다. 내부와 외부를 연결하고 상층과 하층을 오가는 가십의 공간은 이 집 고용인들의 정치적 연대와 성장의 장임에 틀림없다. 일 년에 두 번 주인가족 휴가 때 벌이는 을들의 향연은 이들 뒷담화의 공간이 축제와 해방, 유대의 장으로 바뀌는 상징적 장면을 보여준다. (사진 4) 이들은 머리 모양부터 옷차림까지 180도 달라진 모습으로, 소리지르고 춤추고 마음껏 자유와 해방을 누리며 걸지게 한 판 놀아제낀다.

---

20 박금희는 언어인류학자 니코 베스니어(Niko Besnier)의 설명을 인용해 가십이 “권력 있는 자들의 눈을 피해 권력 없는 자들이 생산해내는, 간접성, 회피성, 익명성과 같이 발화된 말의 진짜의미를 숨기는 형식특성에 의존해서 권력 없는 사람들이 감시와 보복을 피하는” 특성을 지닌다고 말한다. 박금희, 「디킨스와 가십의 정치학: 『에드윈 드루드의 비밀』을 중심으로」, 『19세기영어권문학』, 제14권 2호, 19세기영어권문학회, 2010, 33-59쪽, 34쪽.

21 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the closet*, University of California Press, 1990, p.23.

22 가야트리 스피박, 태혜숙 역, 『다른 세상에서』, 도서출판 여이연, 2003, 428쪽.

23 가야트리 스피박, 태혜숙 역, 『교육기계 안의 바깥에서』, 갈무리, 2006, 416쪽.

이 ‘가신들’은 평소 주인들에게 위로와 아첨의 말들은 물론, 조심스럽고 교묘하게 뼈 있는 조언과 충고의 말을 하기도 하며, 때로는 비밀들을 실어 날라 분란을 조장하기도 하고 적극적으로 해결방안을 모색하기도 한다. 봄이와 인상의 노골적인 반항이 시작되고 고용인들의 은근한 공조가 보이자, 정호와 연희는 박선생을 해고하고, 고용인들에게 과거 의전으로 되돌아갈 것을 선포한다. 고용인들 정식 복장 착용, 아침 차 30분 앞당기고, 식사 때 비서와 아주머니 시립, 애들 한테 7시 아침 문안 받고, 아침 강독회 등등.(20회) 이리하여 고용인들의 파업이 시작된다. 그것은 지금껏 ‘한송에서는 있을 수도 없는’ 일로서, 건물 및 농지 관련 인력 130명(그중 관리회사 직접 계약 120명)에게 끼칠 파업의 여파가 우려되는 상황이 발생한다.(22회) 정호와 연희의 입장에서 이 모든 상황은 공간침입자 서봄의 등장에 의한 것이다.[24] 마침내 봄이가 축출되자, 제훈과 신영은 한송에 사표를 내고 주영과 철식의 소송에 함께 하며, 고용인들은 인상과 봄이의 재결합 작전에 적극 조력한다.

김비서: 한대표, 이미 경험 많은 변호사한테 소장 써놓으라고 시켰어요.
소송하면 백프로 손자 데려오고 뭐하고 다 되잖아.
정순: 당사자를 속인단 말이야?
김비서: 아 그럼 저 양반들이 정말로 애엄마 원하는대로 위자료, 양육비 안주고 애 그런 환경에서 니맘대로 키워라 그러겠어요?
이비서: 아니 소장을 인상씨 의견 상관없이 마음대로 써요?
박선생: 그거 부권침해 아니냐?
김비서: 아들 부권이 무슨 상관이냐, 저 양반들이.
이비서: 인상씨한테 얘기해줘야 하지 않나요?
박집사: 소용없어. 해준다고 부모가 저렇게 치밀한데 어떻게 당해?
정순: 되건 안되건 싸워는 봐야지. (26회)

24 연희: 다 저애 이간질에 놀아나. 일하는 사람들이 감히 저런 짓 한 적 있었어? 인상이나 이지가 저 애 들어오기 이전에 우리한테 단한번이라도 저런 적 있었어?
정호: 패륜이야. 삼강오륜을 조목조목 다 거스르고 있어요.
연희: 그거면 충분하고도 남지, 뭐가 더 필요해. (23회)

결국 인상이 고민과 고통 속에 상속을 포기하고 봄이한테 되돌아가자, 고용인들도 하나둘 사표를 던지고 대 저택과 한송을 떠난다. 이 고용인들이 공동주택을 마련해 역할 분담으로 젊은 부부의 미래에 투자하는 판타지 같은 결론은 매우 이상적인 공동체의 그림을 예시한다. 서 봄이라는 공간침입자의 등장으로 시작해 연쇄적으로 확산된 을들의 반란은 가십의 정치학을 통해 점차 연대와 결속을 다지더니 마침내 강고한 지배 질서와 체제에 매우 큰 균열을 일으킨다. 이렇게 하여 「풍문으로 들었소」의 수직적 공간 위계는 비록 일시적일망정 확실히 파괴되었다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 본 논문은 정성주·안판석의 「풍문으로 들었소」의 풍자적 웃음 이면에 놓인 냉철한 현실비판과 현실변혁의 의지를 적극적으로 해석하고자 하였다. 최상층 지배엘리트 집안의 철저히 수직적으로 위계화된 지배질서는 서봄이라는 공간침입자의 등장으로 한순간에 위기를 맞지만, 포섭과 배제라는 그 체제의 지배동학은 재빨리 변신에 변신을 거듭하며 체제의 공고화를 꾀한다. 그러나 그럴수록 지배층의 위선과 이중성, 모순 등 본색은 적나라하게 드러나고, 서 봄과 '가신들', 을들의 반란은 점차적으로 힘을 얻어간다. 그들의 싸움이 정비된 대열을 가지고 일사분란하고 명쾌하게 진행되는 것은 결코 아니다. 이들은 계급과 세대와 젠더의 교차적 지대에서 위태롭게 만나며, 종속의 경험을 가진 이들 사이에서 형성되는 가십의 정치학은 은근하면서 끈질긴 연대의 공간을 만들어준다.

공간침입자의 딜레마는 포섭과 배제의 지배동학에서 호기롭던 침입자의 공격력을 잃고 결국 포함과 체제내화로 귀결되기 십상이라는 것이다. 그러나 서봄은 안락하지만 굴종적인 포함의 욕망을 끊어내고 끝까지 공간침입자로 남는다. 서봄이 진정한 공간침입자인 것은 그녀가 한 지배적 가계의 계급적 대물림의 한 축을 끊어내기 때문일 뿐만 아니라, 자신과 그리 다르지 않은 종속적 처지의 사람들을 그들 자신의 정당한 권리와 몫을 되찾는 싸움으로 힘겹고 끈질기게 견인해 내기 때문이다. 「풍문으로 들었소」는 그러한 공간침입자를 통한 을들의 모험과 도발을 명쾌하게 보여주고 있다.

## 참고문헌

기본자료

정성주 작, 안판석 연출,「풍문으로 들었소」영상물. 총 30부작, SBS, 2015. 2.23.-2015.6.2.

단행본

손희정,『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017, 47쪽.

가야트리 스피박, 태혜숙 역,『다른 세상에서』, 도서출판 여이연, 2003, 428쪽.

_____, 태혜숙 역,『교육기계 안의 바깥에서』, 갈무리, 2006, 416쪽.

너멀 퓨워, 김미덕 역,『공간침입자—중심을 교란하는 낯선 신체들』, 현실문화, 2017.

도나 해러웨이, 민경숙 역,『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002, 407-408쪽.

메리 더글러스, 유제분·이훈상 역,『순수와 위험』, 현대미학사, 1997, 164-165쪽.

아이리스 매리언 영, 김도균·조국 역,『차이의 정치와 정의』, 모티브북, 2017, 139-140쪽.

캐롤 페이트먼, 이평화·이성민 역,『여자들의 무질서』, 도서출판b, 2018, 288쪽.

히토 슈타이얼, 김실비 역, 김지훈 감수,『스크린의 추방자들』, 워크룸, 2018, 29-33쪽.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the closet*, University of California Press, 1990, p.23.

논문

김민영,「정보의 헤게모니 투쟁 양상 연구—시선 권력과 담론구성체의 동역학을 중심으로—」,『한국극예술연구』, 제54집, 한국극예술학회, 2016, 81-120쪽.

박금희,「디킨스와 가십의 정치학:『에드윈 드루드의 비밀』을 중심으로」,『19세기영어권문학』, 제14권 2호, 19세기영어권문학회, 2010, 33-59쪽.

서명희,「TV드라마 〈풍문으로 들었소〉의 풍자 방법과 구조—실내 누마루의 기능과 의미를 중심으로」,『문학치료연구』, 제38집, 한국문학치료학회, 2016, 135-170쪽.
송다영,「TV드라마 〈풍문으로 들었소〉에서 나타나는 풍자성에 관한 연구」, 중앙대학교 공연영상학과 석사학위논문, 2016, 1-110쪽.
한우리,「교차로에 선 여자들, 1968년, 미국」, 한우리 외,『교차성×페미니즘』, 도서출판 여이연, 2018, 11-48쪽.

## Abstract

A Study on the Provocations of Space Invaders in “I heard it through hearsay”

Shin, Joojin

This paper analyses the drama “I Heard it through hearsay”(2015), written by Jung Sung-joo and directed by Ahn Pan-seok, with the concept of “space invaders” by Nirmal Puwar. The “space invaders” by Nirmal Puwar explain the violent changes in the spatial landscape such as conflict, compromise, exclusion and subsumption that occur when outsiders, such as women or social minorities, appear in a space that was excluded. Seo Bom, who appeared at the home of the head of the nation’s largest law firm as a body of underage pregnant woman, is a kind of space invader who disturbs the family’s thoroughly hierarchical space and shakes the ruling order and norms.

This space is both a private space and a public space, where owners and employees form a separate vertical hierarchy. With the intrusion of Bom, the vertical dynamic of the spatial hierarchy works more actively, appearing in the form of separation control and division rule. The kinetics of inclusion and exclusion occurring between Bom and In-sang(/ their baby/Bom’ family/other employees) continue to make distinction and stratifications as circumstances change. It seeks to solidify the governance system, especially in the form of physical norms such as manners and attitudes.

The resistance of Bom and In-sang gradually expands into the fight against Hansong by the employees, with generations, classes and genders intersecting each other, building a counter-front. The resistance of the people against the tyranny and oppression of the ruler gains strength through the incessant back-chattering of the employees, the politics of gossip. Eventually, the revolt of the subordinates, which began with the emergence of a space invader, Seo Bom, gradually cemented solidarity and bond through the space of gossip, and finally creates huge ruptures in the strong ruling order and the system.

Key words: “I Heard it through hearsay”, space invaders, vertical hierarchy, dynamics of

inclusion and exclusion, intersectionality, politics of gossip

본 논문은 2019년 11월 15일에 접수되어 2019년 11월 18일부터 12월 11일까지
소정의 심사를 거쳐 2019년 12월 14일에 게재가 확정되었음