

계급론에 기생하는 ‘여성’ : 영화 ‘기생충’이 누락한 여성 서사

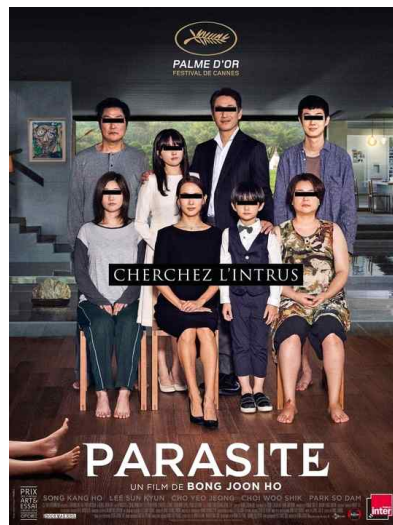
초록

봉준호 감독의 영화 <기생충>이 한국 영화 최초로 칸 영화제에서 황금종려상을 받았다. 이에 대한 국민적인 관심에 더불어 비평가뿐만 아니라 대중들도 ‘N차 관람’을 인증하며 나름의 방식으로 영화의 상징과 기호들을 분석하고 공유하는 시도 또한 자발적으로 이루어졌다. 기생충에 대한 해석 열풍은 2019년을 이룬 ‘현상’적인 사건이라고도 표현할 수 있을 것이다.

본 작업 또한 대중으로서 남기는 작품 비평이며, 젠더코드를 중심으로 작품의 관습적 서사코드를 포착한 텍스트 분석이면서, 동시에 <기생충> 해석 열풍과 그 편재된 해석을 현상화하고 그 맥락을 도출하고자 한 작업이다. 영화는 어떤 담론을 재현하고 누락하며, 상징하는 구조를 묘사하기 위해 이야기를 생산할 권력은 누구에게 주어지는가? 봉준호가 세밀하게 묘사한 ‘봉테일’¹⁾식 코드를 분석하며 영화가 사용한 관습적인 젠더 코드와 배제된 서사에 대해 추적한다.

주제어

기생충과 계층담론, 누락된 여성, 아버지-아들 서사, 젠더/서사코드, 텍스트 분석



영화 ‘기생충’ 포스터.

왼쪽 위부터 기택, 다혜, 박 사장, 기우, (왼쪽 아래) 기정, 연교, 다송, 충숙.

연쇄극 <의리적 구조>를 시작으로 올 해 한국 영화는 100주년을 맞았다. 그리고 봉준호는 영화 <기생충>으로 한국 감독 최초 칸 영화제 황금종려상을 수상했다. 영화계에선 꽤 유난스러운 (좋은 의미로의)해 인 듯하다.

봉준호의 기생충은 칸 영화제 역사상 유례없던 8분가량의 기립박수를 받았고, 해외 매체들 또한 그와 영화에 열렬한 반응을 보냈다. 영미권 매체는 봉준호의 장르적 개성을 주목하고 프랑스 매체는 그가 담은 비판적 메시지를 짚으며, 극단적 자유주의 사회의 계급투쟁에 관해 날카롭게 지적해냈고 봉준호식 장르 변주와 변태 같은 미장센은 모두를 매혹시켰다고 극찬한다. 봉준호는 ‘반지하’, ‘필라이트’ 등으로 대변되는 국지적인 계층의 상징물들 때문에 해외에서 작품을 완전히 흡수하지 못할 것으로 예상했지만, 이는 빗나갔다. 그는 인터뷰²⁾에서 영화가 모두 ‘자기 나라 이

1) ‘봉준호+디테일’의 신조어로 대중들이 봉준호식 디테일과 그 안에 깔린 감독의 의중에 대해 감탄하며 일련의 유행어로 사용하고 있다.

야기'라고 공감했다는 영국 프로듀스와 이탈리아 부부와의 에피소드를 언급하기도 했다. 영화가 한국적인 디테일을 경유하여 구조적 오류를 짚어낸다 한들 극단적으로 양극화된 계층 구조, 그리고 하층이 상위로 편입하고자 할 때 벌어지는 해학적이고도 기이하며 모순되는 맥락과 이를 환기한 셔레이드에 대해선 다수의 공감을 이끌어냈다는 것으로 이해할 수 있을 것이다.

들어가며

“그 디테일 정말 괜찮습니까?”³⁾

<기생충>은 비현실적 우화의 방식을 차용하며⁴⁾ 동시에 한국의 현재성을 포착하는 상징물(반지하, 짜파구리, 대만 카스테라 등)을 통해 관객들로 하여금 ‘리얼리티’를 느끼게 한다. 나 또한 기생충을 보며 그의 영화적 센스에 적잖은 쾌감을 느꼈지만, 관객으로 하여금 현시대의 실체를 목격하게 하는 예술로서의 영화이자 시대상을 고발하는 자조적 헌사의 역사적 기록물⁵⁾이라하기엔 어딘가 찜찜한 구석이 있다. 특히 여성관객들이 나와 같은 감정을 느꼈다.⁶⁾ 기생충은 다수의 평가대로 **한국 사회의 실체를 현실적으로, 사실적으로 표현한 영화인가?** 기생충이 리얼리티를 전시하는데 있어서 여성 인물은 힘을 발휘하다 활력을 잃어버리고, 주어진 힘은 남성 주체들이 이끌어가는 구조적 서사에서는 제외된 개인 서사로 제한된다. 긍정적 평가 혹은 박수를 남길만한 연출점도 분명하지만, 남성 감독이 허락한 시선과 그로 인해 편재된 서사에 대한 논의가 이뤄져야 할 여지는 분명히 존재해 보인다. 기생충에 누락된 맥락은 차별적으로 극명하다. 계급을 논하기 위해 그간 감독이 작품에서 즐겨 사용해왔던 아버지-효자 영웅 신화엔 ‘구성원으로서의 여성’만이 등장하며 기생충 또한 이와 같은 결로 이야기를 이끌어 간다.

봉준호가 탁월하게 묘사해낸 계층과(그럼에도 기생충은 가난을 대상화했다는 비판을 받기도 했다⁷⁾)와 그 외 센세이셔널 했던 봉준호식 영화언어에 대한 평가는 수많은 다른 이에게 맡겨두고, 나는 무엇이 여성 관객들을 ‘찜찜’하게 했는지를 짚어보고자 한다. 이를 위해 기생충에서 사용된 구조와 역사의 ‘아버지 이야기’와, 특히 아버지 서사의 산물 혹은 그저 개인적 범주로 남겨진 여성 캐릭터들을 중점적으로 추적해보자.

‘기생충’에 기생하는 여자들

<기생충>은 반지하층에 위치한 낡고 허름한 집에 사는 기택(송강호)과 충숙(장혜진) 가족을 비추며 시작된다. 아빠, 엄마와 딸, 아들 네 가족 모두가 백수인 이들은 상자를 접어 피자집에 납품하고 남의 집 와이파이에 몰래 접속해 문자를 보내는 등 근근이 살아간다. 어느 날, 장남 기우(최우식)에게 좋은 제안이 들어온다. 교환학생으로 해외에 나가는 그의 친구가 자신이 맡았던 부잣집 영어 과외를 소개해준 것이다. 문서를 위조하는 데 재능이 있는 동생 기정(박소담)의 도움을 받아 명문대 학생으로 둔갑한 기우는 젊은 안주인 연교(조여정)의 신뢰를 얻어 글로벌 IT 기업 CEO 박 사장(이선균)의 집에서 과외를 시작한다. 박 사장 부부의 첫째 딸 다혜(정지소)의 과외를 하며 집안 사정을 알게 된 기우는 자신의 동생 기정을 박 사장 부부의 막내아들 다송(정현준)의 미술 과외 선생으로 섭외하려 한다.⁸⁾

2) 장영엽, ‘나는 이상한 장르영화를 만드는 사람’, 씨네21 1207호

3) 손희정 문화 평론가는 ‘그 디테일 정말로 괜찮습니까?’라는 타이틀로 게재한 씨네21 기생충 비평 스페셜에서 봉준호가 영화에서 여성 신체를 관음적으로 묘사해왔던 봉준호식 ‘디테일’을 지적하며 그가 설정한 세밀함의 위험성에 대해 언급했다.

4) ‘괴물’, ‘설국열차’, ‘옥자’, ‘기생충’ 등 봉준호의 영화는 ‘현대판 우화’라는 평을 줄 곧 듣곤 한다. 송시형의 폐쇄적 사회체제에 대한 우화적 형상화: 영화 <설국열차>에 대한 정치사회적 분석, KBS 뉴스의 뉴욕타임스, 봉준호 감독 ‘기생충’ 올해의 영화로 선정 등 논문, 기사의 평가 참고.

5) 이다운, 2019, ‘영화 <기생충> 연구’, 『語文研究 第101輯』, p283-285

6) 영화 추천 플랫폼 ‘왓챗’에서는 미성년자로 등장하는 다혜와 과외 선생님 기우의 키스신, 연교를 ‘다이아몬드’로 표현하고 전시하는 듯 연출된 장면 등을 꼬집은 여성회원의 코멘트들이 종종 보인다.

7) 박우성, “‘기생충’, 원시적 열정에 반대한다”, 중앙선데이, 2019/06/08

작품은 ‘위’로 이동하고자 하는 빈자들과 그들이 ‘선’을 넘어오는 것을 경계하는 부자들의 동선이 교차했을 때 생긴 벌어지는 암에 대해 조명한다. 장영엽 기자는 힘의 균형이 한쪽으로 치우친 관계는 필연적으로 한쪽이 다른 쪽에게 기생하게 되는 결과를 낳는다⁸⁾고 언급하며 암묵적으로 인정되는 ‘기생 사회’를 영화가 성공적으로 그려냈다고 평가한다. 하지만 나를 포함한 다른 독자들은 기생충에게 기생하는 ‘여성’을 발견했다. 영화가 호명한 ‘기생충’은 누구인지 짚어보자. 영화는 박 사장 가족을 숙주 삼는 기택과 문광의 ‘가정’을 기생충으로 지목한다. 반지하에서 가장 저렴한 맥주 필라이트를 마시고 피자박스를 접어 돈을 버는 기택의 ‘가족’. 박 사장의 집 지하 굴에 몰래 돈 없는 남편을 숨어 살게 한 집사 문광의 ‘가정’. 영화는 숙주 되는 상류사회와 기생하는 빈곤 계층은 모두 가정이라는 집단을 경유하여 표현하고 양극 집단의 비극적 차이를 가족우화를 통해 재현해 낸다. 하지만 영화가 주목하는 정치를 드러내고 서사를 이끌어 가는 것은 결국 인물이다. 우리는 각 개인에게 주목했을 때 영화가 인물에게 ‘비현실적으로’ 불균등한 힘을 배분했음을 포착할 수 있다.

기택의 가정을 살펴보자. 기택은 경제적으로 무능력하지만 기정과 기우에게 따뜻한 아버지이면서 아내 충숙에게 든든하고도 충실한 남편이다. 게다가 여럿 대리운전 경험으로 박 사장이 기택의 가짜 기사 경력을 눈치 채지 못할 정도로 운전 실력은 누구보다 뒤지지 않는다. 충숙도 클리셰적 ‘희생의 어머니상’으로 묘사 되지는 않는다. 그녀는 전직 해머 던지기 선수로 남다른 체력을 소유하고 남편 기택보다도 먼저 박 사장 가정을 능숙히 숙인 능력 좋은 사기꾼이다. 그들의 아들 기우, 딸 기정 또한 영어고수, 포토샵 천재 등 타고난 재주를 겸비하여 돈만 있으면 잘 풀릴 것만 같은 캐릭터이다. 박 사장 일가족을 대상으로 한 사기극의 물꼬를 튼 것은 기우이지만 기우가 언덕 위 저택 세계로 진입하게끔 도운 주역 기정은 후에 기우보다 훨씬 능청스러운 연기로 연교의 깊은 신뢰를 사며 사건을 강력하게 이끌기도 한다.

문광의 가족 형태는 어떠한가? 문광은 빚에 쫓기는 남편 근세를 보살피는 보호자로서 등장한다. 가정에서 가장이자 숙주는 문광이며 근세는 그녀에게 기생하며 삶을 유지한다. 박 사장 가족에서 연교는 경제 활동 없이 가정을 지키는데 몰두하는 ‘아내’로 등장하지만, 인성/재력/외모 어느 한 구석 모난데 없는 번듯한 남편 박 사장의 배려를 받으며 가정 일에 집중하는 인물로 묘사되며 영화의 초, 중반부에서 기택 가정과 사건을 이끌어가는 주요 인물로 등장한다. 하지만 여성 캐릭터들은 영화의 가장 중요한 대목으로 꼽히는 후반 20분부터 활력을 급격히 잃어버린다. 기정은 근세의 칼을 맞고 죽음을 맞이하며, 충숙은 근세를 처단하지만 이후 사건에서 즉시 사라진다. 박 사장이 근세의 ‘지하냄새’에 혐오감을 표현하자 기택이 박 사장을 죽임으로써 이동된 사건의 시선이 끝까지 남성 캐릭터들에게 주어지기 때문이다. 봉준호는 영화를 갈무리하며 ‘기생충’으로 더 이상 집단도 아닌 기택과 기우, 아버지와 아들만을 호명한다.



영화의 클라이맥스에선 ‘계층’을 두 인물(왼쪽 박 사장과 기택)로 대변하고 그들이 충돌하는 장면을 그린다.

8) 장영엽, ‘계급의 문제를 장르로 풀었을 때’, 씨네21 1207호, p48

9) 위의 글, p49



영화의 갈무리 단계에서 감독은 기생충으로 아버지와 아들만을 호명한다.

기우와 충숙은 기정의 죽음을 기리지만 그녀의 죽음은 지극히 구조에서 떨어진 개인적 희생으로, 충숙은 사건 후 아들을 보필하는 가정 구성원으로서 밖에 힘을 발휘하지 못한다. 반면 기택은 빈곤한 이들의 모멸을 대표하며 지하 방에 갇힌 ‘사회’를 대변하고 기우 캐릭터는 그럼에도 살아가는 빈자들을 표방한다. 대표되는 구조와 역사는 또 다시 아버지와 아들 이야기로 귀결한다. 영화의 핵심에서 여성들은 기생충 집단에게 마저 기생하며 작품에 남겨졌다.



기정의 납골당에 있는 모자(왼쪽 사진). 포커스는 처음부터 끝까지 기우를 향한다.

결말부분 충숙은 말 없이 기우의 ‘어머니’로서만 등장한다.

그녀들에게 주어진 그마저의 힘도 ‘통제적’이었다

존 버거는 ‘이미지, 시각과 미디어’에서 “비교적 최근까지 대부분 예술 수집가들은 남성이었기 때문에 많은 회화 작품들은 남성적 응시를 담고 있으며, 고전적 영상 전통에서 남성은 행동하는 주체로 그려진 반면 여성은 보여 지는 대상으로 묘사되어 왔다”라고 말하며 프레임 안과 밖에서 작용하는 젠더 권력에 대해 짚어냈다. 최근까지 대중문화가 만들어내는 여성들의 재현, 이미지는 다음의 문제들을 생산해왔다.¹⁰⁾

- 여성을 남성의 성적인 대상으로 묘사한다. - 여성을 이성보다는 감정과 관련된 존재로 그린다.
- 여성을 여러 사회적 활동 중 사적인 영역, 즉 주로 가정과 관련된 일에만 책임이 있는 것처럼 묘사한다.
- 여성을 남성에 비해 약하거나 열등한 존재로 묘사한다.

〈기생충〉의 여성들은 어떠할까. 영화는 여성을 두드러지게 관음하지 않지만 서사 속 인물 배치를 성별화하며 은밀한 정치관계를 만들어내며 위의 오류들을 고스란히 드러낸다(후에 근거들을 하나씩 추적해가겠다). 기생충의 여성들이 이미지로서의 여성이 시선 담지자로서의 남성에게 쾌락을 선사하는 초기적 시각 장치의 역할에선 벗어나지만, 폭력에 희생되는 여성 캐릭터(살해되는 기정)로 묘사되는 점에선 고전적 젠더코드에서 탈피하지 못하고 여전히 폭력 주체(남성)의 매개항으로 남겨진다. ‘매개체 되는 여성’의 문제는 봉준호의 대표작 〈살인의 추억〉과 〈추격자〉, 〈악마를 보았다〉등이 2003년 이후 대세를 이룬 한국 범죄 스릴러 영화들이 면치 못했던 비판점¹¹⁾과

10) B.Agger, Cultural Studies as Critical Theory, London&Washington, D.C. : Falmer press, 1992, p 120

11) 책 ‘영화와 사회’ 중 ‘영화와 여성’을 집필한 홍소인은 알레고리로서 여성 신체가 전시 되어온 것을

도 같다. 기생충은 앞선 영화들처럼 여성의 신체를 전시하고 오로지 폭력의 희생자, 구원받아야 하는 존재로서 여성을 드러내진 않지만, 영화의 주제되는 양극의 집단이 극단적으로 대립하는 상황의 묘사가 오로지 남성과 남성사이의 문제로, 또 기정은 기택과 박 사장으로 대변되는 '구조'의 대결을 매개하는 항으로서의 역할을 다하고 사라진다는 것에서 '새로운 장르의 탄생'이라는 칭송만큼 그다지 혁신적이지 않다.



근세의 칼을 맞은 기정. 인물 간 대립이 극대화 된 상황에서 박 사장을 찌르는 기택.

영화 초,중반부에 기정에게 허락된 힘도 사실 통제적이다. 기정은 경제된 '팜프파탈 현상'¹²⁾을 외면화 한 인물에 지나지 않는다. 수동적 여성상에서 벗어난 기정은 자신의 삶과 사건에 능동적으로 개입하는데, 그 자유로운 인물은 흥미롭게도 '신여성 범죄자'¹³⁾로 재현된다. 그녀는 여성적 세력 안에서 남성들을 불행으로 위협해 간다는 팜프파탈의 공통성을 경유하지 않는다는 점에서 '경제'되었지만 다소 '위험한' 여성 범죄자의 틀을 차용한다. 사실상 기생하는 집단(기택과 문광 가정)모두 일정한 사기극을 벌이는 맥락에 함께하지만 그녀에게는 유독 '여성의 발랄한 범죄'를 강조하는 듯 하다. 기택은 사기꾼이지만 '아버지'이며 하층민으로 대표되는 역사이고 기우는 역사의 아들이다. 기정을 대표로 여성 캐릭터에게 우리가 느낀 것은 일련의 사회성은 계급투쟁을 대표로 하는 '정의 구현'의 역사가 '트렌드'로서의 여성해방을 교차하는 것에 지나지 않는다. 한 마디로 자유로운 듯 통제된 기생충 속 여성들은 '유행에 맞게' 여성을 충실히 해방했다는 일련의 해명에 불과하다는 것이다.

다음으로 '위'에 위치한 연교의 주체성을 추적해보자. 그녀는 가정에 충실한 교육열 높은 어머니로 묘사되며 경제활동 없이 박 사장에게 경제적으로 기생한다. 중심이 되는 기생 가족들과 직접 조우하며 사건의 중심에 있지만 그녀는 상류사회의 삶을 표현하기 위한 '전시품으로서의 장치'에 불과했다. 같은 공간의 박 사장은 아래로부터 침범해오는 지하 냄새와 그들이 넘나드는 '선' 대해서 불쾌해 할 뿐 어느 하나 부족할 것 없는 남편으로 그려진다. 반면 연교는 제대로 된 미적 감각과 지식도 없으면서 '외국' 딱지에 겹겹 죽는 어머니이자, 기택이 넘어갈 수 있는 '선'(기택은 박 사장 앞에선 긴장하지만 어쨌든 연교 앞에선 그녀의 손도 불쑥 잡으며 선을 넘지 않을까 관객들을 불안하게 만들기도 한다)으로, 또 부부의 관계를 묘사할 때 관객이 만족할 만한 이미지를 제공하는 '이미지'로서 등장한다.

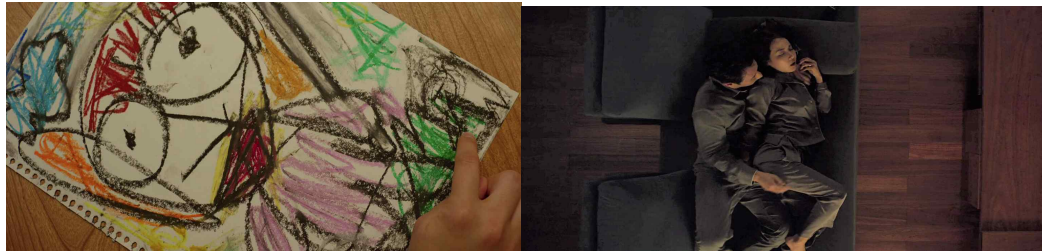
지적하고 예로 제시한 작품에서 폭력의 피해를 경험하는 여성 시선의 부재와 범인의 시선만을 포착한 영화적 관습을 비판한다.

12) 소영현은 한국고전여성문학연구 '팜프파탈이라는 장치와 젠더화된 사회적 집합감정'에서 팜프파탈의 최소 정의로 "고유한 이름을 가진 신화적인 개별 인물이 아니라 집단적 상상의 유형으로 허구적 인물들, 신화적 인물들 그리고 관능에 관한 이데올로기를 담고 있는 상징적 인물들을 포괄하는 명칭"으로 규정하며 사회 규범 바깥의 존재를 포괄하는 총괄적 이름에 가까운 '위험한 여성'과 가깝다고 언급한다.

13) 위의 글, p 155



문광을 결핵환자로 만들어 쫓아내기 위해 연교를 속이는 기택. 기택은 웬지 모를 선을 넘나들며 관객을 긴장시킨다.

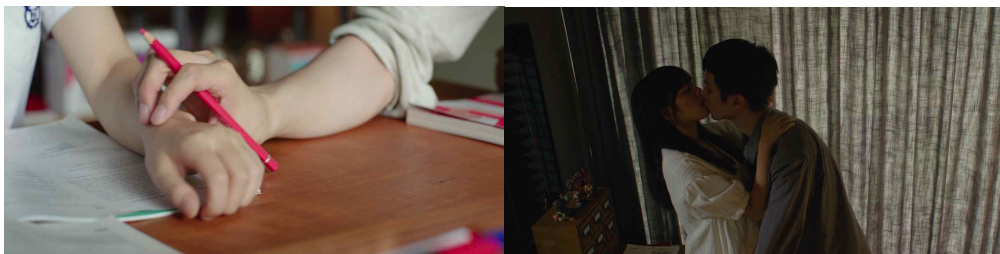


연교가 기정에게 속은 다송의 '천재 그림'(왼쪽). 테이블 '밑'에 몸을 숨긴 기택 가족과 소파 '위'에서 여유로운 시간을 보내는 박 사장 부부(오른쪽). 이 연출의 핵심 의도와는 다르게 연교의 '시계방향' 대사는 일부 관객에게 '기생충의 전부'로 기억됐다고도 한다.



네이버 검색 '기생충'의 연관 검색어. 두 번째로 '조여정 노출'이 보인다.

기우의 과외생 다혜는 어떻게 그려지는가. 영화는 박 사장 가족이 기생하는 집단들의 비극적 역동의 삶을 표현하기 위한 일련의 도구로 활용하기 때문에 상류 가족의 시선은 대체적으로 포함하지 않지만, 영화가 다혜를 다루는 방식은 독특하다. 다혜는 미성년자이지만 대학생 과외 선생님을 '꼬시려 하는' 과잉된 성욕의 주체 혹은 위반적 섹슈얼리티를 지닌 인물로 그린다. 다혜를 바라보는 시선 또한 대학생 남성 '기우'와 과외를 제안한 그의 친구에게만 허용하기 때문이다. 이는 전통되는 여성 섹슈얼리티로 묘사했다는 점에서 (여성들은 한숨 쉬며 고덕일 만한)'보편적'이지만 봉준호가 다른 남성캐릭터들에게 제공한 배려와 다혜를 다른 방식을 비교하면 기생충의 여고생 소녀는 극히 독특했다. 다혜는 단지 전시되고 위반적인 인물로 자유롭지 못하다.



과외 중 다혜의 손목을 잡는 기우(왼쪽). 이후 다혜는 기우에 대한 호감을 적극적으로 드러낸다.

영화언어에서 인물은 단순한 대사나 장면의 분량과 상관없이 그 자체로서 살아 숨 쉬는 주체여야 한다.¹⁴⁾ 하지만 영화는 사건을 이끌고 갈무리하고 관객이 이입할 수 있는 대사와 위치에 모두 남성을 호명하며 여성 주체들의 서사를 누락하고, 여성 캐릭터들은 사회적 잔여물에 불과하

14) 박우성, '영화 언어', 아모르문디, p 63

며 거대구조를 논하는데 배제된다. <기생충>의 장르적 파괴는 남성 시선에 한해 추동하며 여성 서사는 지극히 장르적 관습을 따른다고 할 수 있다.

‘현실’적 서사에 ‘비사실적’으로 여성을 넣으라는 겁니까?

아버지-아들 서사가 사회를 대변한다고 믿는 것은 남성 감독이 통제된 카메라 시선 안에서 만들어진 문화적 산물을 ‘자연화’하는 오류이다. “여성이 실제로 중요한 위치에 존재하지 않기 때문에 이를 재현하는 영화에 억지로 여성에게 영화적 권력을 배분하는 것은 비현실적이다”¹⁵⁾라는 주장은 ‘여성이 그만한 능력이 없기 때문에 회사에서 채용하지 않는 것이다’라는 오류¹⁶⁾와 같은 맥락을 가지는데, 이와 같은 주장은 그 자체로서 ‘능력’을 판단하는 척도가 문화 권력자인 남성의 시선으로 체화된 ‘문화’라는 극명한 사실(남성에 대한 비난적 맥락의 ‘편향적인 주관적 사실’이 아닌 역사적, 통계적으로 ‘증명 가능한 사실’로서 존재하는 문화 권력차를 얘기한다)을 긍정하고, 남성이 중심 되는 문화가 ‘자연화’ 되어 왔다는 것을 반증하는 셈이다.

필자는 영화 <기생충>과 그 사회적 평가를 추적하며 ‘남성감독이 설정한 이야기’를 ‘사회의 리얼리티’로 판단한 다수의 맥락을 되짚어 볼 필요에 대해 역설하고자 했다. 더군다나 일부 서사가 누락되고 캐릭터들이 힘을 잃게 되는 맥락이 특정한 관습으로부터 비롯된 것임이 분명하다면 말이다. 기생충에서 여성은 ‘사실적으로’ 충분히 고민되지 않은 인물이다. 영화가 사회 계층 현상에 대해 필라이트와 반지하의 디테일로 주도면밀하게 풀어낸 우화라 평가내릴 순 있어도, 여성 화자의 시선이라는 진짜 ‘디테일’을 누락한 편재된 서사라 비판받아 마땅하다. 봉준호의 디테일이 완벽하다 평가한다면 그가 여성을 묘사한 디테일(사회에서 여성이 마무리 지을 수 있는 것은 없다는 판단)에도 동의해야한다.

나가며

영화는 부재하는 아버지, 그로 인한 상실감, 아버지 찾기로 이어지는 <마이파더>, <아들>, <플라이 데이>등 많은 장르영화들이 보여주었던 가부장제적 혈통 잇기로서 아버지를 찾는 아들의 서사 구조¹⁷⁾를 반복하며 갈무리한다. 개별 캐릭터의 주체성에 대한 판단을 내려놓더라도, 구조된 것은 오로지 남성의 신화라는 점은 부정할 수 없어 보인다.

“의도적으로 여성의 시선을 배제한 것은 아니었다.”라는 변명에 우리는 어떤 답을 내놓아야 할까. 논지를 확대하면 이는 ‘때리지 않은 가해자와 피 흘리지 않은 피해자’라는 젠더 담론의 사회적 맥락으로 얘기할 수 있다. “나쁜 의도로 말 한 것은 아니었다.”의 모 학교 남학생 성차별 발언 사건의 해명처럼, 이미 발화된 폭력(결이 다소 다른 가시적 성차별 사건을 예시로 들었지만, 차별에 대한 화자들의 해명 코드는 극명한 폭력을 넘어 영화 텍스트 안에서의 배제를 폭력의 맥락 포함해도 무방해 보인다)을 ‘가해성’과 ‘의도성’이라는 필터로¹⁸⁾ 정당화하려는 시도에 우리는 차별적 언어가 발화되기까지의 지적, 사회적 맥락에 대해 고민하지 않을 수 없다.

모든 영화가 정치적 올바름에 숙의적인 고민을 표하고 모든 명과 암을 포함할 ‘의무’는 없지만 작품이 자연스럽게 일부 단면을 누락하게 된 사회적 맥락에 대해 짚어낼 필요는 있다. 특히나 사회에 강력하게 침투하고 있는 텍스트라면 말이다.

16) 할리우드에 고착된 성희롱과 고용차별 문제에 대해 고발하고, 현장의 성차별을 개선하기 위해 활동한 여성 영화인들의 이야기를 담은 다큐멘터리 영화 ‘우먼 인 할리우드’의 실제 남성 인터뷰이와의 대화 내용을 차용했다.

17) 홍소인, 책 ‘영화와 사회’ 중 ‘영화와 여성’, p178

18) 임세화, “페미니즘, ‘정확한 희망’의 임계”, p332

참고문헌

<도서>

- 원용진, '새로 쓴 대중문화의 패러다임', 한나래, p349
김이석, 김성욱 외, '영화와 사회', 한나래, p178
박우성, '영화 언어', 아모르문디, p63

<논문>

- 소영현, 2015, '팜프파탈이라는 장치와 젠더화된 사회적 집합감정', 『한국고전여성문학연구』, 31권(31호), p151-157
이기형, 2015, "미래시제로서 문화연구 : 맥락, 국면, 주체성의 정치학 - 로렌스 그로스버그 교수와의 인터뷰", 『문화과학』, p222-248
이다운, 2019, '영화 <기생충> 연구', 『語文研究 第101輯』, p283-285
임세화, 2017, "페미니즘, '정확한 희망'의 임계", 『민족문화사연구』, 65권 p332
송시형, 2013, "폐쇄적 사회체제에 대한 우화적 형상화: 영화 <설국열차>에 대한 정치사회적 분석", 『한국융합인문학』, 1권(1호), p51~70

<기사>

- 장영엽, '계급의 문제를 장르로 풀었을 때', 씨네21 1207호, p48
장영엽, '나는 이상한 장르영화를 만드는 사람', 씨네21 1207호 p50
손희정, '그 디테일 정말로 괜찮습니까?', 씨네21 1210호 p59
김지혜, "뉴욕타임스, 봉준호 감독 '기생충' 올해의 영화로 선정", SBS연예뉴스, 2019/10/31
http://sbsfune.sbs.co.kr/news/news_content.jsp?article_id=E10009702578
박우성, "'기생충', 원시적 열정에 반대한다", 중앙선데이, 2019/06/08
<https://news.join.com/article/23491139>
위근우, "영화를 통한 '여성의 자존감 상승'은 사회적 공정성을 높인다", 경향신문, 2019/06/01
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201906010600065&code=940100#csidxa693048e38cc941b4a1c675c50de02e

<기타>

- 영화 '우먼 인 할리우드', 2019
영화 '기생충' 영상 캡처, 네이버 시리즈