

〈미나리〉, 취약한 주체의 탈중심화와 윤리적 전회

한귀은*

1. 서론
2. 상징계적 환상과 동일화 주제
3. 취약하고 유한한 주제
4. 타자에게 맡길기와 탈중심화
5. 윤리적 전회와 책임
6. 결론

국문초록

〈미나리〉는 1980년대 미국에 이주한 한인 가족을 중심으로 이야기되고 있음에도 불구하고 동시대 전세계적인 공감을 얻었다. 이 논문은 그 이유를 동시대 상황 및 담론과 관련시켜 해석하는 것을 목적으로 하였다.

〈미나리〉의 주인공 제이콥은 가부장으로 호명된 인정투쟁의 주체이다. 그는 자신을 ‘미국에서 성공한 한인’이라는 기표에 동일시함으로써 미국 사회의 상징계적 질서를 내면화하고 이에 맞춘 동일화를 수행함으로써 주체화를 꾀한다. 그러나 ‘아메리칸 드림’이라는 이데올로기는 값싼 노동력을 확보하려는 미국의 의도를 은폐하고 있기에 그의 상징계적인 욕망 달성은 쉽지 않다. 이런 상황은 제이콥과 모니카의 갈등을 불러 일으킨다. 제이콥이 자아이상을 실현시키려고 하면 할수록 자기부정에 이르게 되고, 타자까지도 동일화시키려는 과정에서 폭력이 발생하는 것

* 경상국립대학교 국어교육과 교수

이다. 이에 반해 모니카는 자신의 취약함을 인지하는 주체이다. 모니카가 ‘함께’를 강조하는 것은 자신과 타자의 취약함과 의존의 불가피성을 알기 때문이다.

순자는 시스템이 요구하는 ‘할머니’라는 호명에 동화되지 않은 탈중심화 주체이다. 순자는 데이빗에게 ‘말걸기’로 다가간다. 순자는 데이빗이 진정한 주체화로 나아가게 하는 조건이자 세계가 된다. 데이빗이 제이콥으로부터 부여받은 ‘쓸모있는 사람’이라는 자아이상도, 모니카로부터 투사된 대타자 신에 대한 두려움도 순자로 인해 해제되기 시작한다. 순자로 인해 발생한 화재와 창고의 전소는 상징계적 차원에서 보았을 때 완전한 실패이자 절망적 사건이지만, 바로 이 실패가 취약성과 의존성을 깨닫게 되는 윤리적으로 전회의 계기가 된다.

〈미나리〉는 상징계적 욕망과 환상을 가진 성과주체가 자신이 취약함을 깨닫고 탈중심화 주체가 되어 가는 과정을 담고 있다. 영화는 이러한 주체화를 통해 타자에 대해 책임을 갖는 윤리적 전회가 가능성을 보여주고 있다. 이 때문에 〈미나리〉는 팬데믹 시대가 요구하는 가치를 품고 있는 영화이며, 이 논문은 그 가치를 드러내었다는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다.

(주제어: 상징계적 욕망, 환상, 동일화, 탈동일화, 취약함, 말걸기, 윤리적 전화)

1. 서론

영화 〈미나리〉는 2020년 팬데믹 상황에서 개봉되었다.¹⁾ 코로나 팬데

1) 〈미나리〉는 2020년 1월 선댄스 프리미어에서 처음 공개되었고 당해 12월 미국에서 개봉하였다. 한국에는 2021년 3월 개봉하였다.

믹은 인간이 매우 취약하며, 상호 공고히 연결되어 있다는 것을 재확인시켜 주었다. 〈미나리〉에 대한 평가는 이러한 개봉 전후 상황과 무관하지 않다. 영화는 비록 1980년대 미국 한인 이주민의 삶을 담고 있지만, 그 이야기는 당시 상황의 재현에 국한되어 있지 않다. 〈미나리〉는 ‘미국’이라는 거대시스템에서 보호받지 못하는 소수민족의 삶을 다루었기에, 가장 취약한 주체, 특히 팬데믹 상황에서의 취약한 주체에게 시사하는 바가 클 수밖에 없었다.

〈미나리〉에 대한 연구는 영화 외적 차원에서 영화의 국적 문제와 관련된 논의가 있고,²⁾ 내적 차원에서는 주로 인물과 인물이 놓은 상황이나 공간과 관련된 논의들이 있다.³⁾ 〈미나리〉의 주요인물이 모두 가족 내 구성원이라는 점에서 영화에 대한 논의들도 이에 집중되는 경향이 있다. 그러나 여기서 간과할 수 없는 것은 〈미나리〉의 중심인물이 미국 이민자 가족이긴 하지만, 그 이야기는 ‘미국’, ‘이민자’, ‘가족’에 한정되지 않는다는 점이다. 〈미나리〉의 의미상 외연은 미국에 제한시킬 수 없고, 이민자만의 특수한 삶의 문제만도 아니며, 가족만이 겪는 문제라고도 볼 수도 없다. 오히려 〈미나리〉는 가족을 넘어서는 이야기이며, 가족중

2) 류재형은 〈미나리〉가 경제 산업적·국가적 차원에서는 미국영화이나 문화적·민족적 차원에서는 한국영화라고 분류하면서 중요한 것은 관객이 느끼는 바가 더 중요하다고 말하고 있다(류재형, 『〈미나리〉의 국적성과 내셔널 시네마』, 『영상기술연구』 36, 한국영상제작기술학회, 2021, 165-188쪽).

3) 〈미나리〉를 ‘미국 이민자 가족’의 차원에서 해석한 안미영은 이 영화가 “이주와 정착 과정에서 고초와 난관을 감내하는 가족의 실제 삶을 통해 아메리카 토포필리아(topophilia)를 구현”하고 있으며, “가족을 통한 구원의 가능성을 시사하고 있다”고 평가한다(안미영, 『영화 〈미나리〉에 구현된 ‘가족 신화’ 분석 - 토포필리아의 구현과 가정(家長)의 수행성』, 『비평문학』 81, 한국비평학회, 2021, 99-126쪽). 유제우는 “미나리는 미국 땅에서도 역세계 살아가는 ‘이민자 가족’을 상징”하며 미나리밭은 이 가족의 중심 공간이라는 점을 논의하고 있다(유제우, 『영화 〈미나리〉 속 ‘공간과 오브제의 이미지 상징』, 『글로벌 창 의 문화연구』 10-1, 글로벌창의산업연구센터, 2021, 87-96쪽).

심주의나 가족이데올로기와도 전혀 다른 지점에 있다. 바로 이 점이 민족과 국가, 시대를 넘어서 〈미나리〉가 전세계의 공감을 얻었던 이유이다.⁴⁾

〈미나리〉의 인물은 인간의 근원적인 취약함(vulnerability)을 대표한다. 제이콥과 모니카는 미국에 온 지 십 년이 됐지만 여전히 저임금 노동을 하고 있고, 아들 데이빗은 심장이 약하며, 이 때문에 장녀 앤은 나이에 비해 매우 조숙하다. 이들은 트레일러 하우스에 살며 토네이도와 같은 자연재해에도 속수무책이다. 제이콥은 농장을 운영하려 하지만 부채만 쌓일 뿐이고, 납품받기로 한 한인 사장은 약속을 이행하지 않아서 제이콥의 농작물은 폐기되기에 이른다. 한국에서 온 모니카의 어머니 순자도 연로했을 뿐만 아니라 뇌졸중으로 인해 신체 및 인지 능력이 떨어지게 된다. 제이콥 가족은 열악한 주거 환경에 처해 있고, 사회 복지에서도 배제돼 있으며, 의료체계의 사각지대에 있을 뿐만 아니라, 업자의 사기에도 쉽게 노출되면서 동시에 그에 대한 보상도 받지 못하는 상황인 것이다. 그래서 이들이 미국 사회에 정착하고 인정받으려 애를 쓰면 쓸수록 시스템에 의해 착취당하는 형국이 된다.

여기서, 신자유주의 팬데믹 시대에 시사하는 바가 도출된다. 우선, 주체화와 정체성의 문제이다. 제이콥이 ‘성공한 한인 이민자’라는 정체성을 부여받기 욕망하는 것은 현시대 상징계적인 욕망, 경쟁에서 살아남

4) 〈미나리〉는 미국으로 이주한 한인 가족의 이야기임에도 불구하고 전세계의 공감을 얻었다고 평가된다. 이러한 평가에는 〈미나리〉가 팬데믹 상황에서 유의미한 의미를 지니고 있다는 해석도 포함되어 있다.

Jane Hu, "The Specificity of Minari", the RINGER, 2021.2.17.

(<https://www.theringer.com/movies/2021/2/17/22286185/minari-review-asian-american-representation>, 최종접속일: 2021.11.30.)

Hannah Amaris Roh, "My Minari: On Asian American Immigrant Cinema", IARB, 2021.2.10.

(<https://www.lareviewofbooks.org/article/my-minari-on-asian-american-immigrant-cinema/>, 최종접속일: 2021.11.30.)

은 주체로 호명되고자 하는 욕망에 연결된다. 제이콥이 상징계적 환상을 가지고 자아이상(ego-ideal)⁵⁾에 가까워지려고 집착할수록 자신의 취약성을 망각하고 가족 구성원을 위협에 빠트리게 된다. 이 또한 초자본주의 시대 성과주체가 취하는 자신과 타자에 대한 폭력에 유추된다. 〈미나리〉는 1980년대 미국 이민자 가족의 이야기를 통해 우리 시대의 상징계적 환상 주체의 현실 오인과 이로 인한 문제들을 통찰하고 있는 것이다. 영화는 여기에 그치지 않는다. 이러한 상징계적 환상 주체, 시스템에 동일화 되려는 주체가 타자와 조우하면서 탈중심화되고 윤리적으로 전회되는 양상을 그리고 있기 때문이다. 이는 동시대에 유의미한 전언이 아닐 수 없다.

이 논문에서는 〈미나리〉에 나타나는 인물들의 상징계적 환상과 이를 통한 주체의 동일화를 살펴본 후, 이 동일화의 근원적인 한계가 인물들의 취약성에 있음을 논의할 것이다. 동시에 이 취약성이 인물 간 관계에 있어서 어떤 국면으로 전환되는지, 동일화 주체로서의 인물이 어떻게 변모해 가는지 논의한 후 〈미나리〉가 동시대에 어떻게 재맥락화 되는지 탐색해 볼 것이다.

2. 상징계적 환상과 동일화 주체

〈미나리〉에서 상징계적 환상이 가장 강한 인물은 제이콥이다. 그는 가부장으로 호명된 주체이며 ‘아버지’로서 뭔가를 해내야 한다고 믿는

5) 자아이상은 주체를 감시하고, 주체가 최선을 다하도록 촉구하는 대타자이며, 주체가 실현하고자 하는 상징계적 이상이다(신병식, 『라캉 정신분석과 권력 개념: 초자아와 권력의 양면성』, 『현대정신분석』 11-2, 한국현대정신분석학회, 2009, 98쪽).

인정투쟁의 주체이다. 모니카는 가족이 무조건 함께 있어야 한다고 주장하지만 제이콥은 자신이 성공하는 모습을 아버지로서 보여주어야 한다고 생각한다. 그는 자랑스러운 가부장으로서 가족 구성원들 앞에서 권위를 인정받고 싶어 하는 것이다. 제이콥은 수컷 병아리가 폐기되는 것은 쓸모가 없어서 이며, 사람도 ‘쓸모가 있어야 한다’고 데이빗에게 말하는데, 여기에도 상징계의 질서 속에 자신을 위치시키며 ‘쓸모있는 사람’으로 호명되고 인정받기를 바라는 제이콥의 욕망이 내재되어 있다.

주체를 구성하는 힘을 가진 것은 상징적 질서이다.⁶⁾ 정체성의 구성은 이데올로기와 같이 사회적으로 접근 가능한 담론적 구성물과의 동일시를 통해서만 시도될 수 있는 것이다.⁷⁾ 제이콥은 자신을 ‘가장’, ‘미국 내 한인 이민자’라는 기표에 동일시함으로써 미국 사회의 상징계적 질서 안에 위치하고 존재성을 부여받으려 한다. 그는 미국 사회 담론 질서를 스스로 내면화하고, 이에 맞춘 동일화를 수행함으로써 주체화를 꾀하는 것이다.

제이콥은 성공한 미국 이민자가 되기 위해 아칸소의 땅을 은행 대출로 구매했다. 그는 ‘아메리칸 드림’이라는 이데올로기에 의해 호명된 주체이다. 알튀세르에 의하면 이데올로기적 호명의 오인적 효과에 의해 주체는 상상적이고 허구적인 자신의 동일성을 선형적이고 현실적인 것으로 전환하게 된다.⁸⁾ 제이콥은 ‘미국’이라는 자본주의 상징계, ‘미국 이주 한인’이라는 호명에 의해 그 정체성을 동일화시키려 했던 것이다.

제이콥은 자신이 대출로 구매한 아칸소의 땅을 “미국에서 가장 기름진 땅”이라고 말한다. 데이빗에게는 “빅 가든 만들 거”라고 하며 그것은

6) 자크 라캉, 『에크리』, 홍준기 외 역, 새물결, 2019, 18쪽.

7) 아니 스타브라카키스, 『라캉과 정치』, 이병주 역, 은행나무, 2006, 97쪽.

8) 루이 알튀세르, 『재생산에 관하여』, 김웅권 역, 동문선, 2007, 393-400쪽.

‘에덴 가든’일 거라고 덧붙인다. 하지만 이 땅은 은행업자의 말대로 “다들 겁내는 땅”이며 업자는 ‘현명하다’고 말했지만, 이미 그 땅의 이전 소유주 또한 실패하고 권총 자살을 한 바 있다.⁹⁾ 제이콥은 은행업자의 말에 만족하지만, 그 만족의 정도는 제이콥의 환상의 정도를 의미할 뿐이다.

미국의 시스템은 이주민들이 부를 획득하기 용이한 구조가 아니다. 미국인들이 이민을 받아들인 것은 자신들의 시스템을 위한 노동자로 이용하기 위함이다. ‘아메리칸 드림’은 궁극적으로 이주민을 위해서가 아니라 강대국 미국이 값싼 노동력을 확보하기 위해서였던 것이다. ‘아메리칸 드림’이라는 이주민 입장에서의 미화된 용어가 실상은 미국의 의도를 은폐시키고 있다고 볼 수 있다.¹⁰⁾

제이콥도 10년간 병아리 감별 노동을 실새없이 했지만 그것은 어떤 측면에서는 노동 착취를 당한 것이기도 하다. 그가 대농장주가 된다는 것은 구조상 불가능에 가깝다. 제이콥이 산 땅이 물도 나지 않는 땅이라는 것은 그의 확신이 상징계가 만든 환상이라는 것을 방증한다. 제이콥은 미국 사회에서 ‘한인 이민자 농장주’라는 기표를 통해 존재성을 획득하지만, 이 때문에 진정한 주체화는 더 요원해진다. ‘한인 농장주’라는 자아는 주체의 진정한 본질이 아니고, 동일시 과정에서부터 발생한 환상이기 때문이다.

이 환상은 견고하지 못하다. 제이콥은 ‘농장주’와 동일화하려 하지만 여전히 트레일러 하우스에 살면서 병아리 감별 노동을 지속해야 한다.

9) 이 정보는 데이빗이 교회에서 만난 조니 엄마의 남자친구를 통해 제시된다.

10) 이 논문에서 ‘아메리칸 드림’은 탈식민주의적 차원에서 그 개념을 제한적으로 사용하였다. 실제로 아메리칸 드림은 “단일한 문화적 구성체가 아니라 다차원의 가치를 기반”으로 한다. 또한 “‘아메리칸 드림’으로 뭉뚱그려진 문화적 지향들은 이제 전세계적으로 확산되어 보편적인 자본주의의 특성이 되었다”(신동준, 『아메리칸 드림은 존재하는가?: 문화 측정 항목에 대한 확인요인분석』, 『조사연구』 13-2, 한국조사연구학회, 2012, 155-181쪽)는 측면에서 간단하게 해석될 수 없는 개념이기도 하다.

‘농장주’는 나르시시즘을 만족시켜주지만, 이 나르시시즘은 ‘한인 병아리 감별사’ 혹은 ‘가난한 한인 이민자’라는 현실로 인해 쉽게 균열된다. 그는 ‘농장주’라는 자아 혹은 자아이상을 지속적으로 봉합해야 한다. 제이콥은 자신의 실제 상황에 따른 정체성을 지속적으로 추방해야 하는 자기부정에 처해 있는 것이다. 이 때문에 제이콥이 ‘미국 이민자 한인 농장주’라는 기표에 동일시함으로써 주체로 태어난다는 것은 동시에 진정한 주체의 상실에 따른 소외를 경험하게 되는 일이기도 하다.

제이콥이 풀을 무시하는 것도 이런 맥락에서 해석된다. 풀은 미국인이지만, 미국인에 의해 무시되는 인물이다. 풀은 십자가를 매는 고행을 하고, 엑소시즘을 신봉하는 등, 미국 백인 주류 사회, 주류 기독교에 동화돼 있지 않다¹¹⁾. 이런 풀의 성향이 아이들까지 그를 비웃게 되는 요인이 된다. 제이콥 또한 유일하게 자신을 도와주는 ‘풀’을 무시한다. 이는 미국인의 생각을 내면화한 것이라 볼 수 있다. 미국사회에 안정적으로 편입하기 위해 자신에게 내재된 타자성을 지속적으로 추방한 결과이기도 하다. 타자성을 가진 존재를 소외시키는 사회의 중심 지각장 구조에 자신을 위치시킴으로써 주류 사회의 시선을 내재화한 것이다. 자아이상을 유지하기 위해 자신을 부정해야 하는 모순된 상태에 제이콥이 놓여 있는 것이고, 결국 동일화에 따른 주체화는 궁극적으로 종속화(subjectivation)에 다름 아님을 제이콥을 통해 드러난다.¹²⁾

제이콥의 환상과 상징계적 자아이상은 모니카와의 갈등의 원인이 된

11) 풀은 방언, 간증, 성령의 초자연적 힘을 믿고 엑소시즘 등을 행하는 기독교파인 ‘펜테코스트파(Pentecostal)’로 보인다.

12) 주체 개념은 근대 국가의 가치 법칙과 동시에 성립하며, 근대적 국가 통치를 구현하는 주체화 형식이다. 주체의 자기 입법은 실상 자율의 형식을 통해 종속을 내면화하는 주체화/종속화(subjectivation)를 뜻한다. 이성에 근간한 자율적 주체라는 개념은 자발적 종속과 바꾸어 쓸 수 있는 주체화인 것이다(에피엔느 발리바르, 『주체』, 슬라보예 지젝 외, 『법은 아무것도 모른다』, 강수영 역, 인간사랑, 2008, 50쪽).

다. 모니카는 제이콥이 헛된 욕망을 갖는다고 생각한다. 아칸소로 와 트레일러 하우스를 봤을 때 모니카는 “우리가 약속했던 건 이런 게 아니잖아”라고 했고, 토네이도를 겪으면서 “이게 당신이 말한 시작이면 우리 가망 없어”라고 말한다. 이럴 때 제이콥은 자주 ‘괜찮아’라고 말하는데, 이것은 ‘성공한 한인’이라는 거울이미지로 인한 상상계적 환상이라고 볼 수 있다. 그는 ‘괜찮다’라는 근거 없는 믿음으로 자기 환상의 균열을 메우고 있는 것이다. 이처럼 제이콥이 미국에서 성공할 수 있다고 믿는 것은 상상계적이며 동시에 상징계적인 환상이다. 주체의 상상계로의 접합과 상징적 대타자로의 접합은 분리되어 존재하지 않는다.¹³⁾ ‘성공한 한인’이라는 상징계적 환상은 ‘괜찮다’, ‘다 잘 될 거다’라는 근거 없는 상상계적 믿음과 접합되어 작동하는 것이다.

제이콥의 상상계 및 대타자와의 접합은 아들 데이빗에게도 그대로 투사된다. ‘쓸모있는 남자’가 되어야 한다는 가부장적 이데올로기는 데이빗에게도 자아이상을 형성하게 된다. 데이빗은 미국에서 태어났다. 심장이 약해서 활동이 제한된 데이빗에게 유일하게 외부 세계를 보여주는 것은 텔레비전이고, 텔레비전을 통해 나오는 정보와 이미지를 ‘사실’로 인지하고 보편적인 것으로 인지한다. 텔레비전은 데이빗에게 상징계적 질서를 동화시키는 매체인 것이다. 이 때문에 데이빗은 한국에서 온 할머니를 대할 때 회피나 반감을 느끼게 된다. 이것은 역설적으로 순자를 통해서 자신이 ‘확인’되는 것에 대한 적대감과 불안 때문이다. 인간이 갖는 공격성의 근원에는 타자화된 모습으로 마주하는 자신의 이미지에 대한 적대감과 불안이 깔려 있다. 한인 이민자는 미국의 미디어를 통해 만 들어지는 미국 시민의 이미지에 나르시시즘적으로 융합한다. 데이빗도 이런 차원에서 미국인의 이미지로 자신을 나르시시즘적으로 융합하였

13) 야니 스타브라카키스, 『라캉과 정치』, 이병주 역, 은행나무, 2006, 58쪽.

기 때문에 할머니인 ‘순자’를 거부할 수밖에 없었던 것이다. 순자와 동일시되는 순간 자신이 형성한 나르시시즘적인 이미지에 균열을 내면서 그 이미지를 추방해야 하는 위기에 처하기 때문이다.

제이콥에게 ‘가망없다’고 말한 모니카에게도 환상이 있다. 그녀에게 가장 큰 결핍은 데이빗의 약한 심장이다. 그녀는 데이빗이 건강해지기를 신에게 간청한다. 모니카의 대타자는 신인 것이다. 슬라보예 지젝은 알튀세르의 명제 ‘이데올로기는 개인을 주체로 호명한다’를 수정하여 ‘초자아는 주체를 개인으로 호명한다’라고 했거니와¹⁴⁾, 모니카의 대타자, 혹은 초자아는 끊임없이 모니카를 죄의식과 불안의 주체로 만든다¹⁵⁾. 그녀는 데이빗에게도 미안함을 느끼며 자신이 부족해서 어머니에게 뇌졸중이 왔고 동시에 충분히 아이들을 돌보지 못한다는 생각에 앤에게도 “엄마가 잘못해서 그래. 엄마가 이기적이라서. 힘들지? 엄마가 미안해”라고 말한다. 그녀의 죄의식은 신에 대한 기도로 이어진다. 모니카는 데이빗에게 자주 “기도하는 거 잊지 마”라는 말을 반복하고, “한 아이가 꿈에 하늘나라를 보게 해 달라고 기도하니 다음 날 다 나왔다”라는 말을 하기도 한다. 이 장면은 모니카와 데이빗, 그리고 순자의 관계를 드러내는데, 모니카의 이 말에 순자가 “애한테, 별 해괴한 거 다 시킨다”라며 나무라기 때문이다. 이 말에는 모니카와 달리 순자에게는 대타자 신이 부재함을 나타낸다. 데이빗은 그날 밤 잠자리에서 “나 죽기 싫어요”라고 순자에게 말하는데, 순자는 “할머니가 너 죽게 안 놔둬! 할머니가 너 죽

14) ‘초자아는 주체를 개인으로 호명한다’라는 명제는 원래는 에티엔느 발리바르의 명제였으나 지젝이 이를 재서술했다(슬라보예 지젝, 『자본주의에 희망은 있는가』, 박준형 역, 문학사상, 2017, 142-144쪽).

15) 모니카의 신은 실재계적인 존재라고 보기 어렵다. 그녀가 바라는 것은 데이빗의 병이 낫는 것이며 이런 식의 구복신앙은 인간의 질서와 욕망에 내재하는 것이므로 상징계적인 것이라 볼 수 있다.

게 안 놔둬! 누가 감히 우리 손자를 무섭게 해! 걱정 마. 괜찮어”라고 토박인다. 여기서 ‘누가’는 대타자의 지위에 있는 존재라고 가정할 수 있다. 모니카에게는 구원의 대타자가 데이빗에게 두려움의 대타자로 기능한 것이고, 순자는 데이빗으로부터 대타자를 제거해주는 발언을 한 것이다.

제이콥의 딸 앤도 부모의 영향 아래 있다. 앤은 자신과 데이빗의 식사를 챙기고 교회에서 하는 행사에 동생을 챙겨서 함께 가고자 하며, 집에서 일정 거리 떨어진 곳에서는 발걸음을 멈추며 데이빗이 더 멀리 가자 하면 말리며 부모이 역할을 대신한다. 앤은 감정을 잘 드러내지 않는데, 이 또한 아픈 동생을 둔 집안의 장녀로서 초자아가 강하기 때문이라고 추측할 수 있다. 앤은 ‘착한 딸’로 호명된 주체인 것이다.

제이콥, 모니카, 앤과 데이빗은 모두 상징계에 속박되어 있고, 특정 호명에 부응하는 동일화 주체이다. 특히 제이콥의 ‘성공한 한인 이민자’를 지향하는 상징계적 욕망은 가족 모두에게 큰 영향을 미친다. 그의 욕망은 모니카의 욕망과 충돌한다. 모니카에게는 데이빗을 치료해줄 수 있는 환경과 돈이 필요하다. 그 환경과 돈을 보장받지 못하는 모니카는 대타자 신에게 의탁한다. 결국 모니카와 제이콥 모두의 욕망과 두려움이 앤과 데이빗에게도 투사된다.

영화는 인물 시점으로 제이콥의 눈에 비친 가족의 모습을 보여준다. (〈그림1〉) 이때 슬로우 모션에 따뜻한 외화면 음악이 흐른다. 직부감 쇼트로 하늘에서 본 제이콥의 땅이 장면화되기도 한다(〈그림 2〉). 그런데 이 땅에 대한 앞선 정보, 이들 삶 앞에 놓인 불안정성들로 인해 이 장면이 따뜻하게 보이면 보일수록 더 아이러니 효과를 발생시키게 된다.



〈그림 1〉



〈그림 2〉

제이콥과 그의 가족, 풀이 한 프레임에 담김으로써 제이콥과 모니카의 환상이 더 부각되기도 한다. 일요일, 교회에 다녀오는 차 안에서 제이콥은 십자가를 둘러메고 걸어가는 풀을 보게 된다(〈그림 3〉). 풀은 그 십자가를 자신의 교회라고 말한다. 차는 다시 출발하는데 이때 화면은 제이콥의 차 내부로부터 외부로 이동하여 차 안에 있는 제이콥을 보여 준다(〈그림 4〉). 이때 성장을 한 그의 모습이 풀의 허름한 행색과 대비되면서 그의 성장이 과잉으로 보이게 만든다. 제이콥의 성장은 그의 환상을 보여주는 기표가 되는 것이다.



〈그림 3〉



〈그림 4〉

제이콥과 모니카가 모두 상징계적 환상 혹은 대타자를 내재하고 있지만, 이들은 매우 취약한 주체이기도 하다. 취약하기 때문에 그들의 환상은 실재에 의해 자주 균열을 일으키고 역설적으로 그 균열 때문에 환상은 더 집요해진다. 이 지점에서 제이콥과 모니카의 태도가 갈리게 된다. 제이콥은 자신의 취약성을 부정하는 주체이고, 모니카는 그것을 수용하

는 주체이기 때문이다.

3. 취약하고 유한한 주체

〈미나리〉는 ‘악한 강자와 ‘선한 약자’로 이분하지 않는다. ‘악하고 강한 미국인’과 ‘선하고 약한 한국인’으로 대별하지 않는 것이다. 바로 이 점 때문에 인물들이 겪는 어려움이 구조적인 문제라는 점이 더 강조된다.

국가로부터 보호받지 못할 경우, 구성원은 소규모 집단이나 사적 모임에 기대게 된다. 모니카가 교회에 가고자 하는 이유, 아이들을 교회에 보내고자 하는 이유도 사회적 관계망 형성을 위해서다. 그녀는 소규모 집단 속에서 자기 가족의 취약함을 보충하고자 한다. 그녀는 병아리 감별사 한인 ‘미세스 오’에게 왜 한인교회를 만들지 않는지 질문한다. 한인끼리 서로 돕고 한인 아이들끼리 같이 놀면 좋겠다고 덧붙이지만 그 동료는 오히려 한인들은 한인교회를 벗어나려고 한다고 말한다. 미세스 오의 대답은 한인교회의 부조리한 측면과 모니카가 생각하는 한인교회는 실제와는 다른, 그녀의 욕망이 투사된 이상이라는 사실을 드러낸다.

제이콥은 한인사회를 활용하려 한다. 제이콥이 한국인이 먹는 채소를 기르는 이유도 그 수요가 분명 많을 것이며 그것을 자신이 공급하면 성공할 거라는 확신 때문이었다. 그러나 한인 마켓 사장의 갑작스러운 약속 취소로 제이콥은 막대한 손해를 입게 되고, 그는 “한국인들을 절대 믿으면 안 된다”며 분노한다. 이 말은 앞서 수맥을 찾으면서 “한국인은 머리를 쓴다”며 자랑스러워 했던 것과 대비되면서, 제이콥 또한 ‘미국 내 한인사회’에 대한 환상이 있었고 이 환상은 자신의 욕망이 투사된 것일 뿐이었다는 것이 확인된다.

한인교회 및 한인 마켓과 관련된 에피소드는 한인사회의 문제점을 드러내기도 하지만, 이보다는 이러한 문제점이 생긴 미국사회의 구조적 문제를 노출시킨다. 미국 사회에서 한인 이민자가 정착하기 위해서는 '정상적인' 방법만으로는 가능하지 않다는 것을 의미하는 것이다. 이 때문에 한인교회나 한인 커뮤니티가 서로를 이해하고 돕는 공동체가 아니라 서로를 이용하거나 속이는 문제가 생겨나게 된 것이다. 이것은 '한인'으로서의 상호이해와 상호부조라는 가치 지향이 오히려 그들이 몰이해와 가중된 부담감으로 이어질 수 있다는 역설을 내포하고 있다.

이 문제는 '민족성'으로 환원시킬 수 없다. 이것은 미국 내 한국인만의 문제가 아니며 시스템의 공정하지 못하고 부조리한 구조로 인해 소수민족이 공통으로 겪는 문제이기 때문이다. 또한 이것은 '아메리칸 드림'이라는 상징계적 환상을 가진, 취약한 소수민족이 피할 수 없는 문제이기도 한 것이다.

나아가, 상징계적 욕망과 그로 인한 갈등, 두려움은 이민자에게만 국한된 것이 아니다. 이는 신자유주의 시대를 살아가는 취약한 주체 모두에게 놓인 상황이다. 취약성은 인간 공통의 것으로, 삶 자체와 더불어 출현한다. 취약성은 '나의 형성에 선행하는 것이다.'¹⁶⁾ <미나리>는 이런 인간의 보편적 취약성을 미국 이민자를 통해 극적으로 보여주고 있는 것이다.

'취약성'을 기준으로 본다면, 제이콥은 자신의 취약성을 인지하지 못하는 인물이고, 모니카는 그것을 인정하는 주체이다. 취약성을 인정하는 것은 타자에 대한 주체의 의존성을 인정하는 것이고 자기 인지의 한계를 수용하는 것이다. 이 때문에 모니카는 제이콥과 '함께' 있기를 추구한다. 자신과 자기 가족이 취약함을 알기에 함께여야만 한다고 믿는 것

16) 주디스 버틀러, 『불확실한 삶』, 양효실 역, 경성대학교출판부, 2008, 61쪽.

이다.

제이콥과 모니카가 모두 '가족공동체'를 전제한다는 것 자체는 공통된다. 하지만 그 실상은 전혀 다르다. 제이콥은 가부장을 중심으로 한, 기존 체제에 안정되게 편입되는 가족공동체를 꿈꾼다. 제이콥은 '미국'이라는 국가의 한 '단위'로서의 가족공동체를 지향하는 것이다. 그러나 모니카는 이런 거대 국가 공동체 내의 가족공동체를 지향하지 않는다. 둘의 차이는 다음 대화에서 드러난다.

모니카: 같이 가면 안 돼? 나 당신 없이는 안 돼. 애들을 위해서라도 한번 더 생각해 볼 수 있잖아?

제이콥: 애들도 한 번쯤 아빠가 뭔가 해내는 걸 봐야 될 거 아냐?

모니카: 뭘 위해서? 우리가 함께 있는 게 더 중요한 거 아냐?

제이콥: 당신은 가서 그냥 하고 싶은 걸 해. 나는 다 잃는 한이 있어도 여기서 내가 시작한 걸 끝내야겠어.

위는 데이빗의 진료를 앞두고 병원 복도에서 제이콥과 모니카가 나눈 대화이다. 이 대화에서 모니카는 '함께 있는 것'에, 제이콥은 '뭔가 해내는 것'에 집착한다. 더 나아가 제이콥은 함께하지 못하더라도 자신의 목표를 이루려고 한다. 제이콥에게는 함께 하는 것이 선택의 문제이며, 만약 모니카가 자신의 생각에 따르지 않는다면 공동체 해체도 고려하고 있다. 그러나 모니카는 함께 하는 것이 선택의 문제가 아니라 불가피한 수용으로 인식한다. 모니카가 말하는 '함께 한다'는 것은 공통의 실체에 참여하는 것이 아니라, '존재적인 함께 나눔', '대상 없는 함께 나눔'이라는 것¹⁷⁾을 그녀가 제이콥에게 던진 물음 "뭘 위해서?"에서 드러난다. 함께 있음은 다른 목표가 있어서가 아니라 그 자체가 목적인 것이다.¹⁸⁾ 모

17) 조르주 아감벤, 『장치란 무엇인가?』, 양창렬 역, 난장, 2010, 67쪽.

니카와 제이콥은 갈등을 반복하지만, 모니카는 “헤어지자”고 단언하지는 않는다. 그 단어를 피하는 것은 제이콥이 모니카와 가족을 절대적인 존재로 인식하기를 기다리며 헤어짐을 유예하기 때문이다.

모니카는 관계에 의존하기 때문에 더욱 상처받기 쉬운 취약한 주체가 된다. ‘취약함’은 배제하고 부정해야 할 인간의 문제가 아니라 오히려 인간 존재의 조건 자체이다. 인간은 취약하고 유한하다. 인간의 몸은 담론이나 규범이 완전히 설명해내지 못하는 지점들이 있다. 인간은 몸으로서 세계에 노출되며 이 때문에 인간의 몸은 언어에 의해, 규범에 의해 상처입기 쉬운 취약성을 띠게 된다. 그러나 바로 그 취약성 때문에 몸을 통해 세계와 관계를 맺는다. 인간은 타자에 의한 손상 가능성에 열려 있다. 역설적으로 몸으로 인해 인간이 타자에 의해 손상될 수 있다는 이 취약성이야말로 인간 공통의 조건¹⁹⁾이 되며, 바로 이 지점에서 윤리적 질문이 발생하는 것이다.²⁰⁾

제이콥이 모니카에게 ‘책임지겠다’고 하는 것은 오히려 윤리를 벗어난 것이다. 그는 어려움이 있을 때마다 “내가 책임질게”라고 했지만, 동시에 “여기서도 잘 안 되면, 그때는 당신이 원하는 대로 해. 애들 데리고

18) 낭시는 공동체의 본질을 ‘함께 있음’ 그 자체로 보고 이를 무위의 공동체라고 개념화한 바 있다(장 퓌 낭시, 『무위의 공동체』, 박준상 역, 인간사랑, 2010, 138·231쪽).

19) 주디스 버틀러, 『불확실한 삶』, 양효실 역, 경성대학교출판부, 2008, 61쪽.

20) 이 논문에서는 〈미나리〉에 관해 ‘욕망’의 차원에서는 라캉의 이론을 바탕으로 해석했다면, ‘윤리’의 차원에서는 버틀러의 이론을 중심으로 해석하였다. 라캉이 말하는 윤리는 욕망을 억압하지 않고 결국 순수욕망이나 충동으로 넘어가는 경지를 말하는 것이지만, 버틀러의 윤리는 취약한 주체간의 상호의존을 의미하는 것이기 때문이다. 이러한 라캉과 버틀러의 차이는 특히 ‘안티고네’에 대한 해석으로 두드러지게 나타나는데, 이 부분에 대해서는 다음 논문을 참조할 수 있다.

조현준, 『안티고네: 송고미에서 귀어 주체로』, 『현대정신분석』 8-2, 현대정신분석학회, 2006, 181-211쪽; 이선정, 『『안티고네』독서를 통한 라캉의 윤리적 주체에 대한 고찰』, 『인문과학』 23, 경북대학교 인문학술원, 2011, 72-90쪽.

떠나도 괜찮아”라고 말하기도 한다. 제이콥에게는 농장의 성공이 모든 것의 선결 조건이 된다. 그가 말하는 ‘책임진다’는 것은 갈등을 봉합하기 위한 임의적인 말일 뿐이며, 따라서 ‘책임지겠다’고 말하는 것은 오히려 책임을 저버리는 행위가 된다.²¹⁾

제이콥은 취약성을 부정하고 자아를 더 강화시키고자 한다. 자아를 굳건히 하는 것에 집중할 때 그 결과는 타자에 대한 폭력, 자신의 강함을 증명하기 위해 타자를 위협에 빠뜨리는 폭력으로 나타날 수 있다.²²⁾ 타자가 제기하는 물음 앞에서, 주체는 자신의 무력함을 노출시킬 수밖에 없는데, 이때 자신이 타자와 마찬가지로 취약하며 상처받을 수밖에 없는 존재라는 것을 자각하지 못하거나 거부할 때, 주체는 자기 완결적이고 오만한 주체가 되어 배제의 폭력을 휘두르게 되는 것이다. 주체가 스스로를 강화하고 상징계적인 완벽한 자아이상을 구축하려면 할수록 자신의 취약성과 의존성을 부정하게 된다. 이 과정에서 타자의 취약성과 의존성과 같은 특징을 착취해서 그것을 자신에게 타자인 것으로 만든다.²³⁾ 아칸소로 이사를 온 것도, 트레일러 하우스에서 살게 된 것도, 대출받아 농장을 사서 경작하려고 한 것도 모두 제이콥의 일방적인 생각이었다. 모니카는 ‘약속’과 다르다고 이야기하지만, 결국 제이콥의 선택 속으로 들어간다. 이는 자신의 취약함을 아는 모니카는 제이콥에게 착취당하는 타자로 전락했음을 의미한다. 물론 이런 관계는 영화에서 물리적인 폭력 장면으로 구현되지는 않는다. 그러나 오히려 그 때문에 모니카가 제이콥에게 더 깊게 종속되어 있음을 나타낸다. 제이콥은 모니카가 자기 의견을 말할 때마다 “이해해 달라”, 혹은 “그만 하라”고 말

21) 제이콥의 ‘책임’과 관련된 논의는 5장에서 상술됨.

22) 김동규, 『상처받을 수 있는 주체: 대칭성과 비대칭성 윤리 사이에서』, 『철학연구』 158, 대한철학회, 2021, 86·91쪽.

23) 주디스 버틀러, 『불확실한 삶』, 양효실 역, 경성대학교출판부, 2008, 73쪽.

하면서 상황을 종결시키는데 이는 모니카의 말을 듣지 않으려는 그의 폭력에 다름 아니다.

모니카가 제이콥의 방식을 따른 것은 그들이 결혼하면서 했던 약속과 무관하지 않다. 둘은 싸우면서도 결혼할 때 “서로를 구해주기로 했던 것”을 상기하는데, ‘서로를 구한다’는 것은 둘 다 취약한 주체이고 그래서 서로에게 의존하고 서로를 보살핀다는 의미이다. 이러한 이유로 모니카는 제이콥의 행보와 선택을 양해하고 받아들였던 것이다. 그러나 제이콥이 차츰 더 강한 자아를 원하게 되면서 자신의 취약함을 망각하고 자신이 모니카에 의해서 구해져야 하는 대상이라는 사실도 잊게 된 것이라 볼 수 있다.

자신의 취약함을 인지하고 있기에 모니카는 교회에 나가려고 하고, 폴에게 퇴마의식을 부탁하기도 한다. 모니카의 구원은 시스템에 대해 개방적이다. 자신뿐만 아니라 타자가 보고 듣고 인지하고 느끼는 지평에 대해서 개방적인 태도를 지향하는 것이다.²⁴⁾ 의존성과 자기 지식에 대한 한계를 인정하는 것은 윤리적 ‘실패’가 아니다.²⁵⁾ 오히려 그런 의존성과 한계를 아는 것이야말로 윤리의 출발점이다.²⁶⁾ 한국에 있었던 어머니를 자기 집으로 모셔온 것도 이와 관련된다. 여성 노인인 순자 또한 취약한 주체일 수밖에 없다. 그녀는 영어도 할 줄 모를 뿐 아니라 미국에 온 지 얼마 못 가서 뇌졸중으로 신체 및 인지 능력에 문제가 생긴다. 취약한 가족에게 더 취약한 순자가 들어와서 이들은 더 강력해지는 것

24) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 45쪽.

25) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 61쪽.

26) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 156쪽.

이 아니라, 취약함 자체를 수용하며 연대를 맺게 된다.

순자는 인간이 유한한 존재라는 진리도 일깨우는 인물이다. ‘유한함’은 취약성의 본질적인 측면이기도 하다. 유한성은 주체가 인위적으로 조작할 수도 없고, 자신의 것으로 소유할 수도 없으며, 유한성을 깨닫게 될 때 자기동일성은 의문에 부딪히게 된다. 대단원에서 예견되는 다가오는 순자의 죽음이 가족에게 어떤 메시지가 될 것인지 낭시의 말을 참조할 수 있다. 낭시는 “살아 있는 자가 그의 동류가 죽어가는 것을 본다면, 그는 자신 바깥에서 존속할 수 있을 뿐”²⁷⁾이라는 진실을 깨닫게 만들고, 이 진실은 ‘주체의 외존(exposition)’, 즉 주체는 자기 바깥 혹은 외부에서 존재한다는 것, 타인을 향해서, 타인과의 관계 내에서만 존재한다는 인식으로 이어지게 된다고 말한다.²⁸⁾ 〈미나리〉는 자기 완결성과 자기 동일성에서 벗어나 자신이 취약하고 유한하다는 인식, 타자를 향해 존재한다는 깨달음이 진정한 공동체로 이끈다는 것을 한 가족을 통해 보여주고 있는 것이다.

이것은 가족 중심의 이데올로기와는 다른 차원이다. 가족이데올로기가 ‘가족의 구성원이 아닌 타자에 대해 배타적이고 가족 구성원의 역할이 규정적이며, 가족의 규율도 경직돼 있다면,²⁹⁾ 순자가 들어온 후 모니카 가족은 이런 시스템에서 점차 자유로워진다. 순자가 뇌졸중이 왔을 때 폴을 식사에 초대해 퇴마의식을 했던 것은, 그리고 폴이 집에 초대된 최초의 사람이었다는 것은 그들이 타자에 대해 열리기 시작했다는 의미이기도 하다. 또한 다른 사람의 도움을 받아서 수맥 찾는 것을 거부했던

27) 모리스 블랑쇼 외, 『밝힐 수 없는 공동체 / 마주한 공동체』, 박준상 역, 문학과지성사, 2005, 23-24쪽.

28) 장 퓌크 낭시, 『무위의 공동체』, 박준상 역, 인간사랑, 2010, 26쪽.

29) 안토니오 네그리 외, 『공동체-자본과 국가 너머의 세상』, 윤영광 외 역, 사월의책, 2014, 238쪽.

제이콥이 대단원에서는 폴과 더불어 또 다른 사람의 도움을 받는 모습에서도 취약함에 대한 인식이 공동체로 나아가는 시작이 됨을 보여주고 있다.

4. 타자에게 맡길기과 탈중심화

〈미나리〉에서의 국면 전환은 ‘순자의 등장과 함께 시작된다. 순자를 가장 꺼린 이는 데이빗이었지만, 오히려 두 사람이 가장 특별한 관계가 된다. 이러한 관계 설정은 가장 취약한 주체끼리의 만남이라는 점에서 더 주목할 만하다. 데이빗은 심장이 약한 유아이며, 순자는 영어를 모르는 여성 노인이다. 모니카는 데이빗을 보살필 사람이 필요하다는 이유로 어머니를 모셔 왔지만, 그것이 명목상의 이유일 뿐이라는 것이 제이콥과의 다툼에서 암시된다. 토네이도 있던 밤, 둘의 다툼에서 결혼 후 지속적으로 제이콥은 자신의 부모와 가족을 봉양하고 부양했다는 정보가 나온다. 그 결과로 “이젠 다 잘 산다”고 제이콥이 말하는데, 이에 모니카는 “잘 살긴 뭐가 잘 살아? 우리 엄마? 우리? 대체 누굴 얘기하는 건데?”라고 반문한다. 이것은 자신이 시댁 식구를 보살피는 사이, 자신의 어머니는 소외되었다는 의미이다. 모니카는 날로 연로해 가는 어머니를 보살피고 싶었던 것이다.

데이빗은 순자에게 “진짜 할머니 같지 않아요”라고 말한다. 순자는 “할머니 같은 게 뭔데?”라고 되묻는데, 이는 ‘할머니’라는 경직된 정체성에 순자가 간혀 있지 않음을 나타낸다. 데이빗은 할머니란 “쿠키도 만들고 나쁜 말도 안 하고 남자 팬티도 안 입는다”라고 말한다. 이런 할머니는 미국 TV 드라마에 등장할 법한 할머니의 클리셰이다. 그리고 이런

클리셰가 ‘진짜처럼 작동하는 세계가 자본주의이며, 데이빗은 이런 체제에 동화되어 있었다고 볼 수 있다. 그러나 순자는 시스템이 요구하는 ‘할머니’라는 호명에 동화되지 않은 탈동일화 주체였던 것이다.

순자는 여러 상황에서 데이빗이 말한 ‘할머니 같지 않은’ 행동을 한다. 데이빗이 교회에서 사귄 조니의 집에서 자도 되냐고 묻자, 순자는 “브로큰 댕둥, 댕둥 브로큰”이라며 데이빗을 가리킨다. 이는 순자가 사려깊지 못해서가 아니라³⁰⁾ 야노 실수가 대수롭지 않음을, 수치감을 가질 필요가 없음을 환기시키는 것이다. 데이빗은 자신의 심장이 멈출 수도 있다는 말을 들었고 이 때문에 죽음에 대한 두려움도 갖고 있다. 이 두려움이 야노증을 만든 것이고, 이 배노 실수를 심각하게 여기면 여길수록 두려움과 수치감은 더 커질 수밖에 없었던 것인데, 이런 악순환이 순자의 말로 해소될 가능성이 생긴 것이다.

순자는 동일화의 차원에서 데이빗에게 ‘자기 주장’을 하는 것이 아니다. 그것은 말걸기(address)이다. 순자는 데이빗이 수치스러워함을 감싸주고 숨겨주려고 하지 않는다. 오히려 그것이 대수롭지 않게 만들어주는데 이런 발화는 데이빗이 제이콥이나 모니카에 의해 투사된 동일화로 부터 벗어나게 하는 탈동일화 기제가 될 수 있다.

진정한 주체화는 타자의 출현과 말걸기에서 비롯된다. ‘나’는 타자가 출현해 어떤 메시지를 발송함으로써 생겨나는 것이다.³¹⁾ 주체는 메시지를 보내면서, 타자와 관계를 만들어낸다. 그 관계는 메시지를 보낸 타자를 이해하려는 욕망을 불러일으킨다. 말걸기는 일방적인 이야기 전달과

30) 류재형은 이 장면에 대해 “장난칠 때와 배려할 때를 구분할 줄 모르는 눈치 없는 할머니”라고 해석하고 있다(류재형, 『〈미나리〉의 국적성과 내셔널 시네마』, 『영상기술연구』 36, 한국영상제작기술학회, 2021, 178쪽).

31) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 117-118쪽.

도 다르다. 순자는 자기 이야기를 하지 않는다. 자기 서사를 ‘전달’하지 않는 것이다.³²⁾ 영화에서 순자의 한국에서의 전사가 전혀 나오지 않는 것도 이와 관련된다. 순자는 자기만의 단독 서사가 아니라 다른 인물들과의 관계 속에서만 존재하는 것이다.

순자가 데이빗에게 ‘말걸기’를 하기 때문에 데이빗에게 원망을 들어도 그에 대해서 서운하게 여기거나 자기 합리화를 하지 않는다. 이것은 말걸기가 실패를 전제로 한다는 것과 관련이 있다. 말걸기는 그 메시지가 충분히 전달될 수 없으며 발화자의 의도도 빛나가게 되는데, 이를 두고 주디스 버틀러는 ‘윤리적 실패’라는 개념을 쓴다. 말걸기가 실패를 전제로 하기 때문에, 말걸기를 멈출 수 없으며, 그 과정에서 타자로 인한 진정한 주체화가 일어난다는 것이다.³³⁾

순자의 말걸기는 데이빗에게도 전염된다. 순자는 데이빗에게 마실 물을 가져 달라고 부탁하는데 데이빗은 자신의 오줌을 대신 컵에 받아 순자에게 건넨다. 소변을 보면서 데이빗은 “이건 꿈이야”라는 말을 반복하는데, 이렇게 말한 이유인즉슨 꿈속에서 소변을 보고 싶을 때에는 볼을 꼬집으면서 ‘이건 꿈이야’라고 말하라고 했던 모니카의 처방 때문이었다. 데이빗이 순자에게 오줌을 먹게 한 것은 꿈과 현실의 뒤섞임 속에서 일어난 것이고, 이것은 또한 데이빗의 순자에 대한 말걸기에 해당한다. ‘순자’라는 타자에게 어떤 규율에 따른 정형화된 말이나 행동이 아니라 그러한 억압이 약화된 상태에서 자신을 그대로 노출시킨 것이다. 그리

32) ‘말걸기’와 ‘전달하기’의 의미는 엄밀하게 구별될 수 있다. 말걸기는 전달하기에 선행하며, 전달하기와 달리 메시지가 목적지까지 도달하는 것을 보장해주지 않는다. 따라서 실제로 동일한 정보를 전달했는지 여부와 무관하게 본질적으로 수행적인 관계, 무관계의 관계가 될 수 있다. (사카이 나오키, 『번역과 주체』, 후지이 다케시 역, 이산, 2005, 50쪽.)

33) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 72쪽.

고 이 때문에 데이빗이 불안과 야노 트라우마를 벗어나는 계기가 된다. 할머니에게 오줌을 먹였다는 이유로 제이콥이 회초리에 쓸 나뭇가지를 찾아오라고 했을 때도 곁에 순자가 있었으므로 데이빗은 휘어지는 풀가지를 가져올 수 있었다. 이때도 엄격한 제이콥과 달리 순자는 “네가 이겼다”라며 즐거워한다. 이 에피소드에는 일련의 사건이 연결되어 있다. 즉, 데이빗의 약한 심장, 두려움, 야노증이 연결되어 있고 이 연쇄가 순자의 말걸기로 해소될 가능성이 생긴 것이다.

이렇듯 순자와 데이빗은 서로에게 들뢰즈적 개념에서의 타자로 기능한다. 들뢰즈가 말한 타자는 ‘나’의 지각장 속에 놓여 있는 하나의 대상도 아니고 ‘나’를 지각하는 하나의 주체도 아니다. 타자는 지각장의 한 구조이며 지각장 내의 세계를 가능하게 하는 조건이다.³⁴⁾ 지각장의 구조이자 조건인 타자는 잠재하는 어떤 사건을 현실화함으로써, ‘한 세계에서 다른 세계로 이행’하는 주체화를 불러일으킨다.³⁵⁾ 순자는 데이빗에게 잠재되어 있는 사건을 현실화하고 데이빗이 진정한 주체화로 나아가게 하는 조건이자 세계가 되는 것이다. 이 때문에 순자와 데이빗 사이에는 반향이 발생하는데, 가령 순자가 미나리를 두고 “부자든, 가난한 사람이든 다 뽑아 먹을 수 있어. 미나리는 원더풀”이라고 말하자 데이빗이 “미나리 이즈 원더풀”을 마치 노래처럼 부르고, 이어서 순자는 밤에 두려움에 떠는 데이빗을 안아주며 “미나리 이즈 원더풀”을 자장가로 불러주었는데, 이것은 서로에게 반향이 되는 두 사람의 관계를 함축한다.

데이빗은 제이콥으로 인해 ‘쓸모있는 남자’라는 자아이상을 형성했으며, 모니카로 인해 항상 기도하며 하나님을 믿는 자로 주체화되어 있었다. 순자는 데이빗으로 하여금 이런 주체화에서 벗어나게 하는 타자가

34) 질 들뢰즈, 『의미의 논리』, 이정우 역, 한길사, 1999, 356-357쪽.

35) 질 들뢰즈, 『철학이란 무엇인가』, 이정임 외 역, 현대미술사, 1995, 24·32쪽.

된다. 이것은 들뢰즈가 말한 탈주체화로서 ‘다른 것 되기’에 해당한다. 일반적인 주체화, 혹은 상징계적인 주체화가 중심만을 향해 타자적인 것을 배제하고 탈각시키면서 시스템에 동일화하는 과정이라면, 탈주체화는 탈동일화 및 탈중심화를 지향하는 것이다.³⁶⁾ 순자는 데이빗에게 “스트롱 보이”라고 진심으로 말하는데, 이 말을 듣고 놀라는 데이빗의 태도에서 자신에 대한 새로운 인식이 형성되고 있음을 확인할 수 있다.

모니카는 데이빗이 잘못되면 심장이 멈출 수도 있다고 말했지만 순자는 “네 생각보다 데이빗은 훨씬 더 튼튼해”라고 하며, 뛰고 싶어 하는 데이빗을 있는 그대로 수용한다. 모니카와 제이콥은 데이빗에게 무조건 “뛰지 마”라고 주의를 주었지만, 순자는 데이빗에게 자신과 함께 여기서 저기까지 함께 가자고 하면서 데이빗을 역동적으로 행동할 수 있게 한 것이다. 결국 병원에서 의사로부터 심장에 난 구멍이 작아지고 있다는 말을 듣게 되는데, 특히 “지금 하고 있는 게 뭐든 정답이니 그대로만 하세요”라는 의사의 말은 순자와 데이빗 사이에서 일어난 말걸기와 상호 인정이 만든 결과라고 말할 수 있다.

집에서 멀리 떨어져 있는 곳에 미나리밭을 일군 것도 데이빗의 행동 반경을 넓혀준 계기가 된다. 순자와 데이빗은 함께 미나리밭을 만든다. 그것은 제이콥의 경우처럼 작위적인 경작이 아니다. 순자는 물이 흐르는 곳을 찾았고 그곳에 미나리씨를 뿌렸을 뿐이다. 미나리밭에서도 순자의 탈동일화가 나타난다. 미나리밭 건너편에 뱀이 나타나자 데이빗이 돌을 던지며 뱀을 쫓으려 했을 때 순자는 “데이빗아, 보이는 게 안 보이는 것보다 나은 거야. 숨어있는 게 더 위험하고 무서운 거란다”라고 말한다. 이 말에는 무조건 없애는 것이 ‘안전하다’는 통념에 반한 것이면서, ‘안 보이는 대타자’의 호명에 따르는 제이콥이나 모니카, 그리고 이 대타

36) 데이비드 노먼 로드워, 『질 들뢰즈의 시간 기계』, 김지훈 역, 그린비, 2005, 304쪽.

자를 두려워하는 데이빗의 태도에 대한 순자의 통찰이 담겨 있다.

두 사람의 이런 관계는 데이빗의 풀에 대한 태도로 이전된다. 데이빗은 차창으로 풀이 십자가를 메고 가는 것을 본 후, 반가워하는 표정을 짓는데, 이는 함께 차를 타고 가는 다른 아이들의 모습과 상반된 반응이다. 다른 아이들은 집단적으로 풀을 비웃고 있었기에 데이빗은 자신의 감정을 숨길 수밖에 없었지만, 이런 데이빗의 타자에 대한 열린 마음은 순자와의 관계에서 발생했다고 볼 수 있다.

순자는 탈동일화·탈중심화 주체이고, 제이콥은 동일화 주체이지만 둘의 갈등은 노출되지 않는다. 이것은 탈동일화가 반동일화가 아님을 방증한다.³⁷⁾ 순자는 탈동일화 주체이지만 제이콥에 반대하거나 맞서지 않는다. 반면, 제이콥은 순자 또한 자신을 중심으로 한 공동체에 동화시키려 한다.

순자: 저기 아래 냇가에, 거기 미나리 심으면 잘 자라겠던데.

제이콥: 생각해볼게요.

순자: 뭘 생각해봐, 내가 심으면 되지.

“미나리를 심으면 잘 자라겠다”라는 순자의 의지를 제이콥은 그에게 미나리를 심으라는 제안이나 요구로 해석한다. 제이콥은 자신의 가족이 자신의 목표를 중심으로 공동체를 이루고 있다고 생각하고, 외부를 인

37) 탈동일화는 반동일화(counteridentification)와 다르다. 탈동일화는 기존의 이데올로기 및 주류 정체성에 동일화하는 것도, 그에 대해 반동일화 하는 것도 모두 비판한다. 탈동일화는 동일화와 반동일화의 이분법적 대립항 자체를 벗어난 존재론적 저항 양식이라고 볼 수 있다. 탈동일화한다는 것은 자아와 자신의 삶의 서사를 일구는 것이다. 탈동일화 주체는 사회에서 주어진 호명 자체로 설명되지 않는다. 탈동일화 주체는 자신의 삶을 자신의 방식대로 창조적으로 만들어가는 것이다(김미덕, 『공감, 정체성, 탈동일시』, 『사회와 철학』 26, 사회와철학연구회, 2013, 329-330쪽).

정하지 않는다. 하지만 순자는 제이콥의 의사나 그의 농장과 무관하게 미라리밭을 만든다. 순자의 미나리밭과 제이콥의 농장이 거리가 떨어져 있는 것은 순자와 제이콥 거리의 메타포이면서 순자가 제이콥의 농장에 간여하지 않음을 의미하기도 한다.

순자와 제이콥의 관계는 화재 사건으로 변모하게 된다. 그리고 이 화재는 데이빗과 앤이 순자에게 맡겨줄 것을 하는 중요한 상황으로 기능한다. 순자가 화재를 낸 후 황망해하며 무작정 걸어 나갈 때 앤은 “우리집은 반대 쪽”이라 하고, 데이빗은 뛰어가서 순자를 막아서며 “할머니 우리랑 같이 가요”라고 말한다. 데이빗은 순자에 의해서 ‘자기 설명하기’가 가능해졌고 이를 통해 진정한 주체화가 이루어지고 있는 것이다. 그리고 데이빗의 맡겨주는 제이콥과의 관계에도 연결되어 더 증폭되기에 이른다.

5. 윤리적 전회와 책임

제이콥이 반복하는 말은 “책임질게”이다. 하지만 제이콥이 책임진다고 한 건 모니카, 앤과 데이빗, 순자가 아니라 ‘사업’이다. 그는 “다 잃는 한이 있어도 여기서 내가 시작한 걸 끝내야겠어”라고 말한다. 윤리적 차원에서 ‘책임’은 ‘나’를 형성하는 구조가 타자와 분리 불가능한 관계라는 사실로부터 생겨난다. ‘나’가 목표하는 것과 무관하게, 타자와 ‘무엇’ 함께 하는가와도 상관없이, 책임은 타자와 맺고 있는 그 관계 자체에서 이루어진다. 책임은 의지의 문제가 아니라, 타자에 반응하게 되기 위한 자원으로 무의지적 민감성과 관련된 문제인 것이다.³⁸⁾

38) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 160쪽.

제이콥이 ‘목표’로 삼는 삶에 가족이 포섭될 경우에만 책임진다는 것은 책임질 수 없다는 것과 다르지 않다. 윤리적 책임은 동화되지 않는 상호 이질성에 전제를 두고 있다. 또한 책임과 윤리적 관계의 출처는 ‘나’ 안의 이질성에 있다. 그러므로 책임진다는 것은 ‘나의 이질성을 승인함으로써 가능하다.’³⁹⁾ 제이콥이 상징계적 호명에 충실한 동일화 주체를 견지할 경우, 그리고 자아이상을 이루기 위해 자신의 타자성을 부정하고 취약함을 망각할 경우, 가족을 책임지는 일은 더 요원해질 뿐이다. 제이콥이 사업에 성공해서 가족을 책임질 수 있게 되는 것이 아니라, 제이콥 스스로가 취약하고 그의 가족이 역시 취약하기 때문에 ‘책임’이라는 상황이 조성될 수밖에 없는 것이다.

이런 맥락에서 ‘나의 행위만을 책임지는 것은 어불성설이 된다. 책임은 의무 이행이나 자신이 주도적으로 타자를 이끄는 행위가 아니기 때문이다. ‘내가 아니라 ‘우리의 조건을 책임지는 것, 취약성을 상호 인정하는 것이 윤리적 책임의 시초가 된다. 이 때문에 책임은 죄의식과도 무관하다. 오히려 죄의식은 나르시시즘의 형식이다.’⁴⁰⁾ 이 죄의식은 자신의 인식과 능력을 과신한 결과이고 자신이 타자를 이끌어야 한다는 당위에서 발생한 것이기 때문이다. 이는 타자를 자신에 종속시킨 결과라고 할 수 있다.

제이콥에게도 죄의식이 작동한다. 제이콥은 병원 복도에서 모니카에게 서로를 구해주기로 약속했던 사실을 떠올리면서 “서로 구해주기는커녕 하도 많이 싸워서 애가 이렇게 태어난 건가?”라고 말하는데, 이 말에는 죄의식이 내재되어 있을 뿐만 아니라, 이 죄의식이 자기중심적 사고

39) 김은주, 『탈근대의 윤리적 주체화와 책임의 새로운 지평: 들뢰즈와 버틀러의 윤리적 주체화』, 『한국여성철학』 29, 한국여성철학회, 2018, 76쪽.

40) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 173쪽.

에서 발생한 것이라는 점을 알 수 있다. 그의 관점에서 ‘구해준다’는 말은 자신이 가장으로서의 역할을 다 한다는 것이지만, 이것은 모니카가 생각하는 ‘구해주는 것’이 아니다. 타자가 원하는 구원이 아닐 때 그것은 구원이라기보다는 폭력에 가깝다. 또한 자기 행위의 결과로서 데이빗을 인식하고 있다는 점에서도 데이빗을 주체로 여기지 않는 면을 볼 수 있다.

책임은 주체의 권리와 그에 따른 행위에 관한 것이 아니라, 취약성이라는 조건 자체로 인해 떠맡겨진 것이다. 따라서 책임은 오만에서 결코 발생할 수 없다. 모니카는 제이콥에 대해서는 책임의 주체가 될 수 있는 가능성이 엿보인다. “나 당신 없이는 안 돼”라는 모니카의 말에서도 알 수 있듯이 그녀는 스스로 취약한 주체이며 ‘함께’ 자체를 목적에 두고 있기 때문이다.

반면, 제이콥은 데이빗의 심장이 호전된 것을 알게 되고, 채소를 납품할 업체도 정해진 후 자신이 가족을 책임질 수 있게 되었다고 생각한다. 그는 기쁨에 들떠 “타이밍이 딱 좋았어”라고 하며 모니카에 대해서도 “쇼크받아서 말도 못 한다”며 좋아한다. 제이콥이 말하는 쇼크란 모니카가 갑작스런 좋은 소식에 놀랐다는 의미인데, 모니카는 전혀 다른 이야기를 한다.

제이콥: 왜 그래?

모니카: 당신 정말 몰라서 물어? 앞으로 내가 이렇게 살 자신이 없어. 우리가 어떻게 살 지 볼 보듯 뻔한데, 당신만 바라보고 살기엔 내가 너무 지쳤어. 더 이상은 못 하겠어.

모니카는 ‘더 이상은 못 하겠다’고 하지만, 이 또한 관계의 종언을 의미한다기보다는 말걸기에 해당한다. 제이콥의 관점에서는 데이빗의 심장이 호전되고 납품할 마트도 정해졌기에 더할 나위 없는 상황이지만,

바로 이런 제이콥의 태도 때문에 모니카는 그와 함께 할 수 없겠다는 절망감을 느낀 것이다. 제이콥은 자기 사업이 잘 될 때에만 상황이 좋을 때에만 만족할 것이기 때문이다. 그러나 모니카가 절망감을 표출한다는 것은 여전히 그에게 희망을 품고 있다는 의미이기도 하다. 모니카는 그에게 자기 주장을 함으로써 최후통첩을 하는 것이 아니라, 말걸기를 통해 자신의 진정 어린 말에 그의 진심을 보고 싶어 하는 것이다.

모니카의 이런 심정은 화재 사건에서 그대로 드러난다. 뇌졸중의 영향으로 몸이 불편한 순자는 농작물 창고를 청소한 후 쓰레기를 소각하다 창고에 불을 난다. 병원에서 돌아와 이것을 본 제이콥은 “나오지 마”라고 외치고 농작물 상자를 빼내기 위해 불 속으로 뛰어든다. 이때 생각할 겨를도 없이 곧바로 모니카도 불 속으로 뛰어든다. 모니카에게 제이콥은 책임져야 할 존재이기 때문이다. 둘의 노력에도 불구하고 불길은 견잡을 수 없게 된다. 결국 모니카와 제이콥은 불 속에서 서로를 애타게 부르는데, 이 장면이야말로 서로를 ‘구해주는’ 모습이라고 할 수 있을 것이다.

화재로 인한 모든 것의 소실은 상징계적 차원에서 보았을 때 완전한 실패이자 절망이다. 그러나 〈미나리〉는 그것을 절망의 톤으로 그리지 않는다. 오히려 진정한 시작임을 보여준다. 화재로 인한 실패, 그리고 그 실패로 인한 역설적인 시작을 암시하는 것이다. 화재로 인해 제이콥과 모니카가 서로를 없어서는 안 될 존재로 깨달으며 서로의 취약성을 온전히 이해했기 때문이다.

화재 사건 다음 날 아침, 카메라는 외부의 전소된 창고를 보여준다(〈그림 5〉). 이어서 카메라는 내부로 들어와 제이콥과 모니카의 결혼사진(〈그림 6〉), 가족사진 인서트 후, 네 가족이 거실에 한 방향으로 누워 있는 장면을 보여준다(〈그림 7〉). 이 쇼트는 주·객관적 시점이 혼재되

어 있다는 것이, 이어서 나오는 순자의 모습을 통해 드러난다(〈그림 8〉). 순자가 이들을 바라보는 모습이 〈그림 7〉 다음 쇼트로 이어짐으로써 가족이 누워 있는 쇼트는 카메라의 객관적 시점이면서 동시에 순자의 시점임이 드러나는 것이다. 전소된 창고로부터 시작되어 가족을 바라보는 순자로 이어지는 이 짧은 쇼트들의 몽타주는 취약한 주체의 윤리적 책임과 연대를 함축적으로 보여주고 있다.



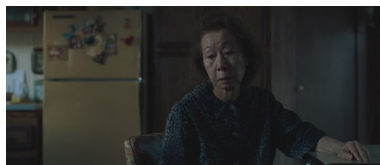
〈그림 5〉



〈그림 6〉



〈그림 7〉



〈그림 8〉

영화의 대단원은 제이콥과 데이빗이 함께 있는 장면이다. 카메라는 롱테이크, 롱쇼트, 그리고 슬로우 줌인으로 두 인물의 행동을 무심히 보여준다. 제이콥은 미나리를 보고 “잘 자라네. 할머니가 좋은 자리를 찾으셨어”라고 말하는데, 이 또한 취약한 주체에 대한 인정이며⁴¹⁾, 이것이

41) 인정욕망은 타자에 대해 모른다는 것을 전제로 말걸기를 중지하지 않고 계속 질문하려는 욕망을 유지하는 것이다. 인정은 자신이 아닌 어떤 것에 의해서 자신으로부터 벗어나 방향을 상실하고, 탈중심화를 겪고, 자기동일성을 획득하는 데 실패하는 조건에서만 가능하다(주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 76-79쪽).

동시에 제이콥의 윤리적 주체 되기의 과정을 보여주는 장면이라고 할 수 있다. 주체의 윤리는 자기 동일성의 확인이 아니라, 자기 동일성의 실패로부터 생겨난다. 실패로 인해 주체화는 자기 동일성이라는 환상에서 벗어나며, 윤리적으로 전회하는 계기를 마련하는 것이다. 이 때문에 〈미나리〉의 대단원은 단순한 해피엔딩이 아니다. 취약함을 극복하고 상징계에 편입되리라는 기대 때문에 이들에게 희망이 있는 것이 아니라, 취약하기 때문에 서로에게 의존할 수밖에 없다는 필연성을 인식했기에 희망이 있는 것이다.

6. 결론

코로나 팬데믹 상황에도 불구하고 여전히 성장담론이 주류를 이룬다. 성장지향 사회에서 성과주체는 자발적으로 자신을 착취하며 상징계적 욕망에 충실하면서 시스템에 동일화된다. 성공에 대한 집착과 환상은 자신의 취약성을 망각하게 하고 타자에게 폭력적인 태도를 취하게 한다. 〈미나리〉는 1980년대 미국 한인 이민 가족을 중심인물로 설정하고 있지만, 이 가족을 통해 상징계적 자아이상을 위해 분투하는 동시대인의 삶이 이야기되고 있다. 주디스 버틀러의 용어를 빌리자면, 〈미나리〉라는 영화 자체가 우리 시대에 말걸기를 하고 있는 타자이자 하나의 조건이 되는 셈이다. 모니카가 “우리 가족은 내가 먹여 살릴게”라고 말할 때 순자가 “너무 애쓰지 말라”고 한 것도 우리 시대에 주는 전언으로 읽힌다.

“우리가 함께 있는 게 더 중요한 거 아냐?”라는 모니카의 말 또한 〈미나리〉의 중요한 메시지이다. 제이콥은 목표를 위해서라면 가족을 떠날 수도 있다고 생각한다. 이것은 그가 ‘책임지겠다’고 말한 것과 모순된다.

그가 말한 책임은 모니카가 생각하는 책임과 달랐다. 모니카는 ‘함께’ 있는 것 자체가 책임을 지는 것이었다. 가족을 자신의 자아이상에 동화시키지 않는 것이 책임이었던 것이다. 이것은 모니카가 자신의 취약함을 인지하고 있기 때문이다. 책임은 능력에서 오는 것이 아니라 취약함을 상호 긍정하고 의존하는 데서 오는 것이다.

모니카와 제이콥의 갈등은 구조적 문제에 기인한다. 아메리칸 드림은 값싼 노동력을 제공받기 위한 미국의 이데올로기이고, 이 이데올로기에 소수민족이 복무하게 만든다는 점에서 결국 아메리칸 드림은 착취 이데올로기이다. 〈미나리〉가 비록 미국 시스템과 제이콥 가족의 직접적인 갈등을 다루지 않더라도, 바로 그 점 때문에 그들의 문제가 은폐된 구조 때문이라는 것이 증명된다.

〈미나리〉에서 보여주는 제이콥의 욕망과 자아이상은 초자본주의 동시대인의 욕망을 반영한다. 자신의 취약함을 부정하고 자기동일화를 위해 타자성을 억압하면서도 이것을 능력이나 책임으로 포장하는 것 또한 현대인의 분열을 보여준다. 이런 주체의 동일화와 오만이 팬데믹과 무관하다고 볼 수는 없을 것이다. 팬데믹 상황이야말로 인간의 유한성과 취약함, 의존의 불가피성을 증명하고 있음에도 불구하고 여전히 우리 사회는 초양극화와 개인의 단자화를 극복하려는 노력에 인색하다.

상호 의존한다는 것은 관념 속에서 이상적으로 그리는 ‘아름다운 공존’ 또는 ‘사회적 일치나 조화’ 상태를 의미하지 않는다.⁴²⁾ 오히려 우리 모두가 부당한 상처와 폭력, 빈곤, 외로움, 불안, 도덕적 좌절감 등의 위협에 놓인, 상처받을 수밖에 없는 불완전한 존재임을 직시하고, 서로가 서로에게 비대칭적인 방식으로 의존할 수밖에 없음을 수용하는 것이다.⁴³⁾ 〈미나리〉는 이러한 의존을 통해서만 ‘우리’를 책임을 질 수 있다

42) 주디스 버틀러, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김웅산 외 역, 창비, 2020, 218쪽.

는 것을 보여주고 있다.

〈미나리〉가 윤리와 책임의 문제를 개인으로 환원시키고 있다고 볼 수는 없다. 오히려 그 반대로 〈미나리〉는 윤리적 책임이 정치적으로 작동한다는 것을 보여준다. ‘말걸기’의 윤리는 사회에 대한 비판을 전제로 하기 때문이다.⁴⁴⁾ 〈미나리〉에서 순자의 말걸기는 중심화로 치닫는 사회에 대한 탈담론이 아닐 수 없다. 이 탈담론은 다른 인물들에게 전염되는데 이 또한 연대의 가능성을 보여준다. 이 연대는 가족에게만 폐쇄적으로 작동하는 것이 아니라 외부 세계로 열려 있음을 풀과의 관계를 통해서도 알 수 있다. 풀은 미국 사회에서조차 무시되고 소외되는 인물인데, 이 인물과 제이콥의 가족이 서로 의존하는 관계를 형성하게 되기 때문이다.

주디스 버틀러는 연대의 정치적 조건으로 ‘불안정성’을 내세운다. 불안정성은 신자유주의 권력에 예속되어 있는 개인이라면 누구든 처할 수 있는 가변적 상태이고 누구든 이 상황에 노출될 수 있다. 불안정성의 반대는 안정이 아니다. 불안정성의 반대는 살 만한 삶을 위한 상호의존성이 가능해지는 평등한 사회·정치·질서를 향한 투쟁이다.⁴⁵⁾ 이러한 맥락에서 〈미나리〉는 동시대인이 왜, 어떻게 연대해야 하는지를 보여준다. 팬데믹 시대, 연대는 모든 인간이 취약하기 때문이고, 연대의 방식은 상호의존에 있다는 것을 〈미나리〉가 말하고 있는 것이다.

43) 윤리는 상호적이고 대등한 관계가 아닌, 타인의 고통을 마주하는 비대칭적인 관계 속에서 생성된다(강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005, 228쪽).

44) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 232쪽.

45) 주디스 버틀러, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김웅산 외 역, 창비, 2020, 103쪽.

참고문헌

1. 기본자료

정이삭 감독, 〈미나리〉, Plan B Entertainment, 2020.

2. 논문과 단행본

강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.

김동규, 『상처받을 수 있는 주체: 대칭성과 비대칭성 윤리 사이에서』, 『철학연구』 158, 대한철학회, 2021, 63-95쪽.

김미덕, 『공감, 정체성, 탈동일시』, 『사회와 철학』 26, 사회와철학연구회, 2013, 317-354쪽.

김은주, 『탈근대의 윤리적 주체화와 책임의 새로운 지평: 들뢰즈와 버틀러의 윤리적 주체화』, 『한국여성철학』 29, 한국여성철학회, 2018, 59-86쪽.

데이비드 노먼 로드워, 『질 들뢰즈의 시간 기계』, 김지훈 역, 그린비, 2005.

루이 알튀세르, 『재생산에 관하여』, 김용권 역, 동문선, 2007.

류재형, 『〈미나리〉의 국적성과 내셔널 시네마』, 『영상기술연구』 36, 한국영상제작기술학회, 2021, 165-188쪽.

모리스 블랑쇼 외, 『밝힐 수 없는 공동체 / 마주한 공동체』, 박준상 역, 문학과지성사, 2005.

사카이 나오키, 『번역과 주체』, 후지이 다케시 역, 이산, 2005.

슬라보예 지젝, 『자본주의에 희망은 있는가』, 박준형 역, 문학사상, 2017.

신동준, 『아메리칸 드림은 존재하는가?: 문화 측정 항목에 대한 확인요인분석』, 『조사연구』 13-2, 한국조사연구학회, 2012, 155-181쪽.

신병식, 『라캉 정신분석과 권력 개념: 초자아와 권력의 양면성』, 『현대정신분석』 11-2, 한국현대정신분석학회, 2009, 87-110쪽.

안미영, 『영화 〈미나리〉에 구현된 '가족 신화' 분석—토포필리아의 구현과 가정(家長)의 수행성』, 『비평문학』 81, 한국비평문학회, 2021, 99-126쪽.

안토니오 네그리 외, 『공통체-자본과 국가 너머의 세상』, 윤영광 외 역, 사월의책, 2014.

야니 스타브라카키스, 『라캉과 정치』, 이병주 역, 은행나무, 2006.

에띠엔느 발리바르, 『주체』, 슬라보예 지젝 외, 『법은 아무것도 모른다』, 강수영 역, 인간사랑, 2008.

유제우, 『영화 〈미나리〉 속 '공간과 오브제'의 이미지 상징』, 『글로벌 창의 문화연

- 구』 10-1, 글로벌컬처산업연구센터, 2021, 87-96쪽.
- 이선정, 『『안티고네』독서를 통한 라캉의 윤리적 주체에 대한 고찰』, 『인문과학』 23, 경북대학교 인문학술원, 2011, 72-90쪽.
- 자크 라캉, 『에크리』, 홍준기 외 역, 새물결, 2019.
- 장 퓌낭시, 『무위의 공동체』, 박준상 역, 인간사랑, 2010.
- 조르주 아감벤, 『장치란 무엇인가?』, 양창렬 역, 난장, 2010.
- 조현준, 『안티고네: 송고미에서 퀴어 주체로』, 『현대정신분석』 8-2, 현대정신분석학회, 2006, 181-211쪽.
- 주디스 버틀러, 『불확실한 삶』, 양효실 역, 경성대학교출판부, 2008.
- _____, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 역, 인간사랑, 2013.
- _____, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김웅산 외 역, 창비, 2020.
- 질 들뢰즈, 『철학이란 무엇인가』, 이정임 외 역, 현대미학사, 1995.
- _____, 『의미의 논리』, 이정우 역, 한길사, 1999.

3. 기타자료

- Hu, Jane, "The Specificity of Minari", the RINGER, 2021.2.17.
(<https://www.theringer.com/movies/2021/2/17/22286185/minari-review-asian-american-representation>)
- Roh, Hannah Anaris, "My Minari: On Asian American Immigrant Cinema", LARB, 2021.2.10.
(<https://www.lareviewofbooks.org/article/my-minari-on-asian-american-immigrant-cinema/>)

Abstract

〈Minari〉, Decentralization and Ethical Turn of Vulnerable Subjects

Han, Gwi-Eun(Gyeongsang National University)

〈Minari〉 was released in 2020 amid a pandemic. Although the film is centered on a Korean family who immigrated to the United States in the 1980s, it gained worldwide sympathy at the same time. The purpose of this paper is to interpret the reason in relation to the contemporary situation and discourse.

Jacob, the main character of 〈Minari〉, is the subject of the struggle for recognition called the patriarch. He identifies himself with the signifier of ‘successful Koreans in America’ and seeks to make subjectivation by internalizing the Symbolic order of American society. However, the ideology of the ‘American Dream’ hides the US intention to secure cheap labor, so it is not easy to achieve his Symbolic desire. This situation creates a conflict between Jacob and Monica. The more Jacob tries to realize ego-ideal, the more he leads to self-denial, and violence occurs in the process of trying to identify others as well. In contrast, Monica is the subject who perceives her own vulnerability. Monica’s emphasis on ‘together’ is because she knows the fragility of herself and her others and the inevitability of dependence.

Soonja is a decentralized subject who is not assimilated to the name of ‘grandmother’ required by the system. Sunja approaches David by ‘address’. Sunja becomes the condition and world for David to move toward his true subjectivation. The ego-ideal that David was given a “useful person” by Jacob, and the fear of the God of the big Other, projected by Monica, begin to dissipate due to Sunja. The fire caused by Sunja and the burnout of the warehouse are a complete failure and hopeless event from the Symbolic, but this failure is an ethical turn in which one realizes vulnerability and dependence.

〈Minari〉 contains the process of a achievement subject with Symbolic desires and fantasies realizing their vulnerability and becoming a decentralized subject. The film shows that through this subjectivation, an ethical turn of taking responsibility for

others is possible. For this reason, 〈Minari〉 is a film that has the values required by the pandemic era, and this paper can be meaningful in that it derives that value.

(Keywords: the Symbolic Desire, Fantasy, Centralization, Decentralization, Vulnerability, Address, Ethical Turn)

논문투고일 : 2021년 12월 25일

심사완료일 : 2022년 1월 27일

수정완료일 : 2022년 2월 9일

게재확정일 : 2022년 2월 10일