

영화 <기생충> 연구

- 희비극으로 재현한 계급 공존의 불가능성

이 다 운*

<차례>

1. 충(蟲)의 시대를 위한 자조적 헌사
2. 기생충이 된 프레카리아트와 우아한 숙주
3. 생존을 위한 수평폭력과 모멸의 활극
4. 기생의 파국과 충(蟲)의 무모한 판타지

<국문초록>

본고는 계급성이 인간의 삶에 어떠한 영향을 미치는지를 섬세하지만 과격적으로 재현한 <기생충>의 영화적 존재 양상과 그것이 동시대인들에게 던지는 의미를 함께 고찰하는데 목표를 둔다. 계급성은 봉준호 감독 영화의 근간을 가로지르는 주요한 문제 중 하나로 그는 다양한 방식으로 계급 문제를 재현해 왔다. 그런데 <기생충>은 리얼리즘에 기대어 동시대 한국인의 사적인 삶을 파고드는 방식으로 계급성을 노골적으로 파헤친다는 점에서 여타 봉준호 감독 영화와 차별성을 보인다.

<기생충>은 반지하와 저택 그리고 지하실이라는 공간에 귀거하는 인물들을 통해 계급적 정황을 가시적으로 보여준다. 그중 기택과 근세 가족은 몰락한 중산층이자 소외된 노동자인 프레카리아트로 이들은 상류 계급인 박사장 저택에 기생하며 '충'의 삶을 살게 된다. 영화는 생각보다 잔뜩한 상류 계급과 생존을 위해 체면과 윤리를 방기한 하류 계급의 양태를 대조적으로 보여줌과 동시에 계급성이 삶의 사소한 부분까지 영향을 주는 상황을 목도하게 한다. 또한 생존에 내몰린 프레카리아트는 이타심이나 연대감을 가질 수 없다는 사실과 자본이 인간을 괴물로 만드는 정황을 선명하게 보여준다.

<기생충>은 누구에게도 행복한 결말을 선사하지 않음으로써 계급 문제가 쉽게 해결될

* 충남대학교 국어국문학과 강사

수 없는 것임을 암시한다. 그러나 <기생충>은 한국 사회의 현실을 모사하는 동시에 ‘충’의 삶을 살아왔거나 살 수밖에 없었던 이들에게 경종을 울린다. 다시 말해 <기생충>은 계급적 패배감과 모멸감이 만연한 사회 그리고 생존을 위해 같은 계급을 겨냥하는 불운한 사회를 다시 한번 재고하게 한다는 점에서 의의를 갖는다.

주제어 : <기생충>, 봉준호, 계급, 공간성, 프레카리아트, 신자유주의, 수평폭력, 혐오, 모멸감

1. 충(蟲)의 시대를 위한 자조적 헌사

제72회 칸영화제에서 만장일치로 황금종려상을 수상한 <기생충>은 한국영화의 새로운 지평을 연 기념비적인 작품으로 기록되고 있다. ‘보편적인 정치 우화·장인의 미장센 연습·완벽하게 매끄러운 이야기’¹⁾, ‘관객을 쥐락펴락하며 들숨과 날숨까지도 좌지우지하는 영화’²⁾ 등으로 호평받은 <기생충>은 다양한 측면에서 연구할 가치가 있는 영화로 논의되는 중이다. 특히 <기생충>은 장르적 관습을 파기하며 독자적인 세계를 구축해 온 봉준호 감독의 영화답게 관례와 예상으로부터 수시로 미끄러지며 고정된 세계를 거부한다. 말하자면 <기생충>은 체계적인 방사항으로 직조되었지만 수많은 빈 공간을 보유한 거미줄처럼 의미의 여백을 보유한 확정할 수 없는 세계로 존재한다. 또한 문제적 현실의 자각을 지속해서 견지해온 감독답게 <기생충> 역시 관객으로 하여금 현시대의 실체를 목격하게 한다. 그리하여 <기생충>은 예술로서의 영화일 뿐만 아니라 시대상을 고발하는 기록물의 역할을 동시에 수행한다.

주지하다시피 <기생충>이 보여준 문제적 현실은 불평등한 계급 구조에

1) 뱀상 말로사, 「〈카이에 뒤 시네마〉의 뱀상 말로사-집으로의 회귀」, 『씨네21』, 2019.7.3.

2) 니콜라스 라폴드, 〈필름 코멘트〉의 니콜라스 라폴드-쉽게 벗어날 수 없다, 『씨네21』, 2019.7.3.

서 기인하는 모순된 정황들이다. <기생충>은 상층과 하층 계급이 명료하게 분할된 사회와 그로 인해 파생되는 부정한 상황에 초점을 맞춘다. 계급성은 봉준호 감독 영화의 근간을 가로지르는 주요한 사유 중 하나로 그는 다양한 방식으로 계급 문제를 재현해 왔다. 그런데 봉준호 감독은 사뭇 은유적으로 재현했던 계급 문제를 <기생충>에서는 보다 적나라하게 다루며 새로운 접근을 시도한다. 예를 들어 <설국열차>가 SF에 기대어 빙하기와 기차라는 판타지적 설정을 근간으로 계급 문제를 모색했다면, <기생충>은 리얼리즘에 기대어 동시대 한국이라는 설정을 근간으로 계급 문제를 공론화한다. 이러한 이유로 <기생충>이 보여준 계급적 정황은 그 간의 봉준호 감독의 영화들보다 노골적이며 현실적으로 체감된다. 무엇보다 ‘집’이라는 내밀하고 사적인 공간을 주요 무대로 설정한 덕분에 영화적 재현과 관객과의 거리가 좁혀질 수밖에 없다.

불평등한 계급 구조가 양산하는 부조리는 전 세계적으로 공유되는 문제다. 인간은 본래 평등하다는 전제를 신봉하는 민주주의가 대부분의 나라에서 실현되었지만 아이러니하게도 대다수의 나라에서 부의 불공정한 재분배로 인한 계급 갈등이 심화되고 있다. 이러한 이유로 <기생충>은 국지적이지만 세계적이라는 평가를 받으며³⁾ 전 세계인이 공유할 수 있는 지점을 마련한다. 그러나 <기생충>은 “한국 관객만 뺏속까지 이해할 수 있는 요소로 포진”⁴⁾된 덕분에 한국인에게 더 절실하게 다가오는 것이 사실이다. 반지하라는 주거공간에서부터 학벌중심주의가 양산한 특수한 노동 형태로서의 과외 그리고 자영업자의 몰락을 야기한 특정 프랜차이즈까지, <기생충>은 한국적 특수성을 토대로 한국 사회의 모순을 적나라하

3) 제72회 칸영화제의 심사위원장 알레한드로 곤잘레스 이냐리투는 “It’s so global but in such a local film.”이라며 <기생충>이 재현한 계급 문제의 보편성에 주목했다(Cannes Jury Says Awarding Bong Joon-ho’s ‘Parasite’ the Palme d’Or Was Unanimous Decision, 『IndieWire』, 2019.5.25.).

4) 봉준호 감독 인터뷰 중(봉준호 감독 “기생충이 실제 나오는 건 아니지만...”, 『한겨레』, 2019.4.22.).

게 조명하기 때문이다.

그중에서도 영화 속 평범한 사람들이 ‘충’으로 지시되는 점은 한국 사회에 만연한 자조적 분위기를 대변한다. 한동안 한국 사회를 장악했던 ‘헬조선’ 담론 이후 한국인들은 이제 부정한 사회를 비판하는 대신 무력한 자신을 ‘충’으로 지칭하며 자조하고 있다. 혐오스러운 발언과 행위를 일삼는 소수만이 아니라 평범한 학생과 직장인마저도 ‘충’이라는 접미사를 붙여 대상을 지시하는 분위기는 계급 상승이나 투쟁의 의지를 상실한 이들의 자조적 태도에 기인한다. 스스로를 별레에 빗대어 표현한다는 것 자체가 성장과 성취의 가능성을 제거했음을 선포하는 것과 다름 아니기 때문이다. <기생충>은 바로 이러한 한국 사회의 전면화된 무기력을 포착한다. 더 이상 변화의 가능성이 없어 보이는 사회를 비판하거나 개선하려는 의지를 가지기보다 ‘충’이 되어 모든 책임을 자신의 무능과 불운으로 돌리는 것이 더 안락한 시대. 이런 세상을 그림으로써 <기생충>은 ‘충’으로 살아가는 이들의 어쩔 수 없음을 위로하되 거기에서 멈추지 않고 새로운 각성을 요구한다.

그리하여 <기생충>은 부정한 세계를 치열하게 혹은 무의식적으로 살아가고 있는 이들에게 현시대의 실상을 알리는 자극제가 되어준다. 물론 영화가 ‘충’이 아닐 수 있는 삶을 제시하거나 ‘충’으로부터 탈주할 수 있는 사회를 구현하자는 능동적인 메시지를 던지는 것은 아니다. 그러나 <기생충>은 거대한 불가능성으로 고착된 계급성을 재고해 보아야 함을 감각적인 방식을 재현하며 체화된 무기력에 파동을 일으킨다. 바로 여기에 <기생충>과 <기생충>에 관한 이야기의 존재 이유가 부여된다. 따라서 본고는 세상의 ‘충’들이 어떻게 살아가고 있는지를 섬세하지만 파격적으로 재현한 <기생충>의 영화적 존재 양상과 <기생충>이 동시대인들에게 던지는 의미를 함께 고찰하고자 한다. 그리고 사회의 모순을 자조할 만한 의지마저 상실하기 전에 ‘충’의 삶을 직시할 것을 권유한 <기생충>을 통해 ‘충’의 시대에 관한 논의를 확장하고자 한다.

2. 기생충이 된 프레카리아트와 우아한 숙주

현대사회를 하나의 단어로 포괄해야 한다면 그 자리는 단연 ‘불안’이 차지할 것이다. 물론 인간은 무수한 시간을 불안과 싸워야 했으며 불안은 또한 인간을 진보하게 만든 중요한 원동력 중 하나였다. 그러나 현대사회의 불안은 이전보다 거대해졌으며 진보의 욕망을 잠식하는 무력화를 초래한다는 점에서 여느 시대의 그것과는 다르다. 댄 가드너는 현대사회를 가리켜 ‘이유 없는 두려움의 시대’라 칭한다. 기술은 통제하지 못할 정도로 발전하고 있으며 환경은 끊임없이 파괴되고 지식인들은 유희를 하듯 인류의 디스토피아를 상상하고 있는 시대에서 인간은 무한한 불안에 노출될 수밖에 없다.⁵⁾ 중요한 점은 이 거대한 공포 속에서 현대인은 선택의 무한한 자유 앞에 서야만 한다는 사실이다. 현대인은 ‘모든 혁명을 불가능하게 하는 체감상의 자유’ 안에서 내가 나를 실현한다고 믿으며 자발적으로 나 스스로를 착취하는 병리적 삶을 살아간다.⁶⁾ 여느 시대보다 더 자유롭기 때문에 여느 시대보다 더 불안한 삶, 이 놀라운 아이러니가 통용되는 곳이 바로 현대사회다.⁷⁾

결국 무한 자유와 그에 대한 개별적 책임을 전가받은 현대인은 성공과 실패를 독자적으로 감내해야 하는 상황에 처한다. 그리고 성공한 자들은 능력과 근면함을 갖춘 존재로 추앙받지만 실패한 자들은 부적합한 열등한 자들로 치부되는 세상에서 적자가 되지 못한 이들은 생존의 기회를 상실한 채 부유할 수밖에 없게 된다. <기생충>은 바로 이 부유하는 이들의 불안한 삶에 주목한다. <기생충>의 초반부는 도무지 답이 없어 보이는 기

5) 댄 가드너, 김고명 옮김, 『이유 없는 두려움』, 지식갤러리, 2012, 23쪽.

6) 한병철, 이재영 옮김, 『타자의 추방』, 문학과지성사, 2017, 62쪽.

7) 현대사회를 충동욕망에 잠식된 근시사회라 명명하는 폴 로버츠 역시 현대인이 이전보다 더 큰 불안에 노출되어 있다고 분석한다(폴 로버츠, 김선영 옮김, 『근시사회』, 민음사, 2016, 9-18쪽 참조.).

택 일가의 상황을 하이퍼리얼리즘으로 포착하며 회생이 불가능한 프레카리아트의 음습한 삶을 날 것 그대로 보여주는 데 주력한다.⁸⁾ 영화가 시작하며 하나씩 제시되는 기택과 충숙 그리고 기우와 기정이 체험하고 있는 삶의 양식은 어느 것 하나 고정된 상태가 아니다. 훔쳐 쓰는 와이파이는 언제 끊길지 모르고 폼등이와 노상방뇨자는 불식간에 등장해 불안을 고조한다. 더욱이 이들은 누구 하나 고정된 수입을 확보할 만한 경제적 능력이 없는 상태로 가족 전체가 피자박스 접기라는 한시적 노동에 매달리는 중이다.

기택 가족의 삶을 명시하고 상징하는 것은 바로 그들이 사는 반지하다. 반지하는 다세대 및 다가구 주택의 지하에 있는 거주지로서 지상부로 창이 나 있어 채광과 통풍이 완전 지하에 비해 양호하다는 이유로 ‘반지하’라는 이름을 부여받았다. 반지하는 1984년 건축법 개정으로 규정이 완화되면서 급격하게 확산된 주거형태로 창고나 대피소 등의 목적으로 만든 다세대 및 다가구 주택의 지하층을 주거용으로 개조하면서 출현하였다.⁹⁾ 타인의 빈곤한 정황이 임대수익을 창출하는 기회로 전환되면서 양산된 반지하는 이후 한국인의 빈곤을 상징하는 메타포로 존재해 왔다. <기생충>의 오프닝 시퀀스에서는 도로보다 낮은 시선에서 외부를 체험해야 하는 반지하의 삶을 틸트다운(tilt down)으로 포착하며 반쯤 숨겨진 ‘아래의 삶’을 하나씩 파헤친다. 반지하 특유의 음습한 어두움이 장악한 기택의 집은 버려지지 못한 물건들로 잠식되어 있으며(<사진-1>), 기이하게도 화장실의 변기가 가장 높은 곳에서 위엄을 떨치고 있다(<사진-2>).

8) 하이퍼리얼리즘에 가까운 재현은 또한 일상의 작은 요소까지 자본의 영향을 받을 수밖에 없다는 사실을 알리며 계급성의 위력을 각인시키는 데 기여한다.

9) 홍인옥, <지하주거의 실태와 문제점>, 『도시연구』 제8호, 한국도시연구소, 2002, 61쪽.



〈사진-1〉



〈사진-2〉

이러한 반지하는 기택 가족의 실패적 정황을 표상하기에 더할 나위 없어 보인다. 반지하는 기택 가족이 지상의 삶에 편입할 수 있는 능력이 부재함을 상징한다. 따라서 ‘성공이 새로운 도덕의 기준이라면 새로운 비도덕적 인간은 실패자’¹⁰⁾인 시대에서 기택 가족은 무능과 태만을 전제로 한 은근한 경멸의 시선 앞에 선다. 그러한 데다가 <기생충>은 지상의 삶으로 편입하기 위해 고군분투한 기택 가족의 노력과 정서적 타격을 지워 버린다. 지나가는 짧은 대사로만 기택 가족이 ‘생각보다 열심히 살았을 수도 있다’는 정보가 희미하게 흘러들어올 뿐이다.¹¹⁾ 그로 인해 기택 가족의 빈곤하고 미래 없는 정황의 책임은 오롯이 그들의 무능과 한심한 선택으로 귀결된다. 치킨집과 대만 카스텔라 사업에 뛰어들었다가 망한 것은 기택의 잘못된 선택 때문이며, 4수 중인 기우와 미대 지망생인 기정의 불안한 상태도 불충분한 노력과 능력 때문으로 치부된다.

그런데 중요한 점은 기택 가족이 빈곤하고 희망 없는 정황을 크게 개의치 않는 듯 그려진다는 것이다. 안방에 걸려있는 ‘안분지족’ 액자가 대변하듯 기택 가족은 현실을 절망하거나 한탄하기보다 부재의 자유를 만

10) 파울 페르하에어, 장혜경 옮김, 『우리는 어떻게 괴물이 되어가는가-신자유주의적 인격의 탄생』, 반비, 2016, 182쪽.

11) 기택은 대리운전, 발렛파킹, 치킨집, 대만 카스텔라 등을 해 왔지만 현재는 백수다. 영화에서는 기택의 과거를 몇 마디 대사로 흘려보낼 뿐이며 오직 기택의 ‘하찮은 현재’에 초점을 맞춘다.

깍하기라도 하듯 사뭇 유쾌하기까지 하다. 빈곤은 그 사회에서 행복한 삶이라고 여겨지는 기회들과 단절되고 삶이 제공해야 하는 것을 받지 못함을 의미한다. 이런 이유로 빈곤은 자주 분노와 적의 그리고 자기 경멸을 배태한다.¹²⁾ 그러나 기택 가족은 피자 박스를 잘못 접어 노동 수당을 제대로 받을 수 없게 된 상황 앞에서도 호기를 부리며, 반지하로 침투하는 소독차의 연기도 집을 소독할 기회로 활용하는 여유를 부린다. 하지만 기택 가족의 ‘안분지족’은 실패자의 운명을 받아들인 자들의 전유물로서 르상티망마저 제거된 계급소외의 상태와 다름 아니다. 말하자면 상류층은 고사하고 중산층의 안정된 삶마저 욕망할 기회를 박탈당한 채 부유할 수 밖에 없는 프레카리아트의 절망이 빈곤을 지족의 상태로 수용하게 만든 것이다.

불확실한(pecarious) 노동자(proletariat)를 의미하는 프레카리아트(pecariat)는 신자유주의가 배태한 ‘형성 중인 계급’으로 노동계급이나 프롤레타리아트와는 다른 양상을 띠는 파편화된 계급 유형을 말한다. 유연한 노동 시장의 확산과 세계적인 금융 대란 그리고 저성장 시대로 인해 전 세계적으로 확산되고 있는 프레카리아트는 안정된 고용과 노동 보장으로부터 유리된 소외된 노동자들이다. 프롤레타리아트에게 있었던 사회적 계약 관계 즉 복종과 한시적 충성을 대가로 노동 보장이 제공되는 식의 불문율에 해당하는 거래에 참여하지 못하며, 직업공동체로서의 정체성이나 장기적 계획을 세울 수 없다는 것도 프레카리아트의 특징이다. 다시 말해 프레카리아트는 직업 불안정성에 시달리는 미래 없는 도시의 유목민으로 진보나 연대를 상상할 수 없는 부유하는 노동자다.¹³⁾

기택 가족은 이러한 프레카리아트의 삶을 여실하게 보여준다. <기생충>은 사소한 정보를 통해 기택 가족이 몰락한 중산층이라는 것을 암시

12) 지그문트 바우만, 이수영 옮김, 『새로운 빈곤』, 천지인, 2010, 73쪽.

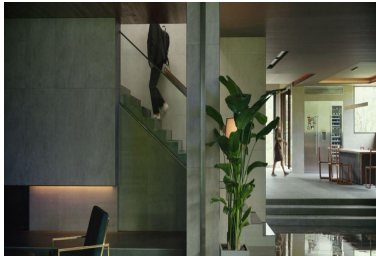
13) 프레카리아트의 특성과 출현 배경에 관해서는 가이 스탠딩, 김태호 옮김, 『프레카리아트-새로운 위험한 계급』, 박종철출판사, 2014, 10-34쪽 참조.

한다. 기택은 몇 차례의 프랜차이즈를 운영했던 경험이 있으며 기우와 기정은 몇 년째 입시학원에 다니고 있었다. 이러한 정황으로 비춰볼 때 기택 가족이 지상에서 반지하로 떠밀린 프레카리아트라는 것을 알 수 있다. 그런데 기택 가족에게는 안정된 직장과 노동에의 열의가 부재해 보인다. 이러한 삶의 양상은 ‘완벽한 계획은 무계획’이라는 기택의 신조와도 연계된다. 프레카리아트는 세상에 열심히 참여하더라도 미래를 보장받을 만한 기회 자체가 제거되어 부단한 좌절과 만성적 불안에 노출될 수밖에 없다.¹⁴⁾ 따라서 온전한 상태로 세상에 편입하고자 하는 욕망 자체를 제거하는 것이 프레카리아트의 새로운 생존법이 된다. 말하자면 기택 가족의 ‘안분지족’과 ‘무계획’은 고정된 삶을 욕망하는 것이 불가능할 뿐만 아니라 아무리 노력해도 언제든 반지하로 내려갈 수 있다는 것을 확인한 자의 포기에서 비롯한다.

이렇게 반지하에 터를 잡고 살아가던 기택 가족은 우연한 기회에 피자 박스 집기보다 조금 더 나은 보수를 제공하는 새로운 경제활동의 기회를 얻게 된다. 기우가 친구의 소개로 IT 기업의 젊은 CEO인 박사장 집에 과외교사로 위장 취업을 하게 되면서 기정과 기택 그리고 충숙이 차례로 미술교사와 운전기사 그리고 가정부로 박사장 집에 취업하게 된 것이다. 기택 가족은 박사장 집에 노동을 제공하는 직업공동체가 되어 저택이라는 공간에서 상류계급과 일정 시간을 공유하는 새로운 삶을 살게 된다. 반지하를 기택 가족을 위시한 하위계급의 표상으로 제시한 <기생충>은 웅장하고 독립된 박사장의 저택을 상류층의 표상으로 제시한다. 박사장 가족이 사는 집은 유명 건축가가 설계한 일종의 예술 작품으로 모던하고 세련된 구조를 취한다(<사진-3>). 취객과 소독차 그리고 벌레에 노출되어 있는 기택의 반지하와 달리 박사장의 저택은 모든 침입으로부터 안전한 높은 곳에 일반 사람들은 출입할 수 없는 방식으로 은폐되어 있다(<사진

14) 가이 스탠딩, 앞의 책, 50-53쪽.

-4)). ‘다른 사람들이 쉽게 섞일 수 없도록 만들며 입주민의 자부심을 배타적으로 빚어내는 구별짓기’가 박사장 저택이 함의하는 공간성이다.¹⁵⁾



〈사진-3〉



〈사진-4〉

〈기생충〉의 흥미로운 지점은 모던하고 고즈넉한 저택만큼이나 박사장과 연교가 ‘젠틀하며 심플하게’ 그려진다는 점이다. 기택 가족은 과외와 가정부 그리고 운전기사라는 특수한 형태의 노동이 전제되지 않았다면 공유할 수 없는 시공간을 박사장 가족과 함께하면서 상류층의 사적인 생활을 목도하게 된다. 그런데 박사장 가족은 돈과 권력에 집착하거나 피고용주에게 무례하지 않다. 오히려 그들은 기택 가족에게도 매너 있게 대하고 부부 사이도 좋으며 기택 가족의 위장취업 계약에 쉽게 속아 넘어가는 순진함마저 보여준다. 이렇듯 박사장 가족이 생각보다 비열하고 천박한 상류층이 아니라는 설정은 그들 집에 잠입해 나가는 기택 가족의 침입을 더욱 치졸하고 추잡하게 만든다. 학력을 위조하는 남매의 능력과 계획을 칭찬하는 기택에서 이미 비윤리의 가능성을 확인했지만, 기택 가족이 자신들과 같은 계급의 노동자를 하나씩 제거하면서 박사장 가족에 침입하는 방식은 숙주를 장악해가는 기생충과 닮았어 보인다.

하지만 우아한 숙주에 투입한 기생충의 스펙터클한 잠식쇼는 기택 가

15) 김찬호, 『모멸감-굴욕과 존엄의 감정사회학』, 문학과지성사, 2014, 90쪽.

죽이 자신들의 하찮은 처지를 노골적으로 인식하면서 중단된다. 박사장을 숙주 삼아 자본을 흡입해 가던 기택 가족은 주인이 집을 비운 사이 저택의 주인 행세를 하며 상위계급의 삶을 모방하는 유희의 시간을 보낸다. 그러나 폭우로 캠핑을 포기하고 갑자기 귀환해 버린 박사장 가족을 피해 기택과 남매는 거실 테이블 밑에 몸을 숨긴 채 ‘바퀴벌레’¹⁶⁾와 같은 상태가 되고 만다. 바로 이 지점부터 <기생충>은 유머를 중단하고 계급 간의 철저한 선이 만들어내는 모멸감을 적나라하게 그린다. 박사장의 사돈이 될지도 모른다면 풍류를 만끽하던 기택과 남매는 테이블 밑바닥에 누운 채 박사장 부부가 하는 일상적 대화와 성교 신음을 엿들으며 자신들의 하찮은 상태를 확인받는다. 그중에서도 냄새 이야기는 극단의 수치심을 자극하며 관객에게까지 모멸감을 전염시킨다.

적나라하게 가해지는 공격적인 언행과 은연중에 무시하고 깔보는 태도 모두가 섞여 있는 모멸은 수치심을 일으키는 최악의 방아쇠라 할 수 있다.¹⁷⁾ 동물적인 욕구만으로 충족할 수 없는 인간에게 존재성은 중요한 문제가 된다. 따라서 자신의 존재 가치가 타자에 의해 훼손된 상태에서 생성되는 모멸감은 인간이 모든 것을 다 포기하고 내준다 해도 반드시 지키려는 그 무엇으로 인간이 인간으로 존립할 수 있는 원초적인 토대를 짓밟는 감정이다. 이러한 이유로 모멸감은 ‘인간이 처할 수 있는 가장 밑바닥에 떨어진 상태’라 할 수 있다.¹⁸⁾ 박사장이 기택 몸에서 풍기는 ‘지하철 냄새’를 언급하는 순간 바퀴벌레처럼 누워 있던 기택은 처음으로 계급적 모멸감을 느낀다. 박사장에게 노동을 제공한다고 믿었던 자신의 존재성이 사실은 박사장의 필요에 의해 이용될 뿐이며 일종의 ‘혐오 대상’으로 치부

16) 기우가 자신이 다혜와 결혼할지도 모른다면 너스레를 떨고 기택이 그에 동조하자 충숙은 ‘그래 봤자 박사장 가족이 갑자기 돌아오면 바퀴벌레처럼 숨을 처지에 불과하다며 두 사람의 허황된 희망을 비아냥거린다. 충숙의 ‘바퀴벌레’ 발언은 이내 현실이 되고 기택과 기택 남매는 바퀴벌레처럼 테이블 밑에 숨게 된다.

17) 김찬호, 앞의 책, 66쪽.

18) 위의 책, 161쪽.

된다는 사실을 적나라하게 확인했기 때문이다.

문제가 있는 물질이 자신의 체내로 들어올 수 있다고 여길 때 발생하는 혐오는 특정 집단과 사람을 배척하기 위한 사회적 노력의 강력한 무기로 이용되어 왔다.¹⁹⁾ 즉 혐오는 자신이 혐오 대상보다 우월한 위치에 존재한다는 것을 전제로 하며, 혐오 대상이 자신의 신체와 영역을 오염시킬지도 모른다는 사실을 극도로 경계할 때 생성된다. 기택을 향한 박사장의 발언 역시 기택이라는 존재가 자신의 공간과 몸을 오염시킬 수 있음을 경계하는 데서 발생한다. 즉 박사장에게 기택과 ‘지하철을 타는’ 사람들은 결코 공존할 수 없는 차원의 ‘것’이다. 그동안 박사장 부부는 피고용주들이 자신들이 규정한 선을 침범하는 순간 가차 없이 제거해 왔다. 그들에게 기택 가족은 자신들의 편의에 의해서만 존재해야 하는 대상일 뿐이다. 이와 같은 전개를 통해 <기생충>은 상류 계급에 평범한 사람들은 침범할 수 없는 선으로 분리해야 하는 오염된 존재로 필요에 의해 사용하다 버리면 되는 소모품으로 간주되는 숨겨진 진실을 폭로한다.

3. 생존을 위한 수평폭력과 모멸의 활극

박사장 부부가 냄새를 운운하며 하층 계급의 존재성을 훼손한 순간부터 기택 가족은 자신들의 처지를 확인받는 또 다른 정황들을 만나게 된다. 박사장 집을 탈출하여 자신들의 반지하 집으로 돌아가던 기택 가족은 쏟아지는 폭우를 맨몸으로 맞으며 수많은 계단을 내려간다. 자신들이 전략적으로 숙주의 영양분을 섭취한다고 믿었지만 사실은 숙주의 삶에 어떠한 영향도 미치지 못하는 모멸의 존재였다는 것이 밝혀진 후부터 영화는 끊임없이 ‘내려가는’ 기택 가족의 모습을 상당히 긴 시퀀스로 포착한

19) 마사 너스바움, 조계원 옮김, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 168, 201쪽.

다. 높은 곳에 위치한 박사장이 저택에서 낮은 곳에 위치한 자신의 반지하 집까지 끝없이 내려가는 장면은 이들의 계급적 위치를 은유적으로 보여준다.²⁰⁾ 그리고 폭우를 낭만적 정황으로 활용할 수 있는 공간을 확보한 박사장 가족과 폭우로 인해 주거공간을 상실하고 체육관으로 내몰린 기택 가족의 대조적 상황은 계급성을 망각한 채 숙주의 몸에 섞여들고자 했던 ‘충’의 현실을 각성하게 만든다.

이처럼 기택과 박사장 가족을 통해 기생충이 되어버린 프레카리아트의 비윤리적 행보와 상류 계급과의 공존 불가능성을 이야기하던 <기생충>은 또 다른 ‘충’을 등장시켜 프레카리아트 간 공존 불가능성을 함께 이야기한다. 영화는 박사장 저택의 지하실에 은밀히 상주하고 있던 근세라는 기괴한 인물이 출연함과 동시에 새로운 국면으로 전환된다. 채권자를 피해 박사장 저택의 지하실 방공호에서 ‘4년 3개월 17일’이라는 시간 동안 생명을 유지해 오던 근세는 인간이라기보다는 좀비에 가까운 형상을 하고 있다. 실제로 근세는 박사장 아들 다송이 귀신으로 오인한 인물로서²¹⁾ 존재한다고 상상할 수 없는 혹은 존재해서는 안 되는 유령과도 같은 인물이다. 근세는 몰락한 자영업자이자 프레카리아트로 기택 가족의 주거공간인 반지하보다 더 ‘아래의 공간’에 상주하고 있으며, 박사장 가족을 우상화하는 내면화된 존재라는 점에서 시사점을 갖는다.

기택 가족은 일종의 소모품일지라도 박사장 가족에 의해 고용된 상태로 박사장 가족과 일정 시간과 공간을 공유해 오고 있다. 즉 기택 가족은

20) 반대로 박사장 가족의 집은 ‘올라가는’ 공간성을 보인다. 기우가 처음 박사장 집에 도착했을 때 무수한 계단을 올라서 집 내부로 들어가는 장면이 나오며 집 내부에서도 계단으로 올라가는 장면이 자주 등장한다. 이처럼 <기생충>에서 계단은 계급의 차이를 보여주는 은유적 장치로 활용된다.

21) 다송은 생일 케이크를 몰래 먹다가 지하실에서 올라온 근세를 목격한다. 귀신으로밖에 간주할 수 없는 기괴한 근세의 모습을 목격한 다송은 경기를 일으켰고 이 경험은 다송에게 트라우마로 남았다.

박사장 가족에게 적어도 실존하는 대상이다. 그러나 근세는 존재 자체가 상정되지 않으며 출연 자체가 금지된 상태로, 존재하지만 비존재한다. 그럼에도 불구하고 박사장 집에 은밀히 기생해온 근세는 의도치 않게 자신의 안위를 보장해 주고 있는 박사장 가족을 위대한 존재로 추앙하며 우상화한다. 자신이 존재하는지도 모르는 이들을 위해 머리로 전등 스위치를 누르며 ‘리스펙트’를 외치는 근세는 주체적 인간으로의 삶을 포기한 채 스스로를 노예화하는 인간을 상징한다. 문제는 노예의 충성이 주인에게는 전달되지 않는다는 점이다. 모스부호로 전하는 근세의 처절한 리스펙트가 주인에게는 일상의 작은 오류로 인지될 뿐이기 때문이다.

이러한 상황에서 조우한 근세 부부와 기택 가족은 생존이라는 명분을 내세워 즉각적인 대결구도를 형성한다. 〈기생충〉은 몰락한 중산층이자 안정된 노동으로부터 소외된 두 프레카리아트가 생존이라는 공동의 목표를 두고 조우할 경우 어떠한 상황이 발생하는지를 보여준다. 〈기생충〉의 실제적 절망은 프레카리아트에게 정당한 욕망을 부여하지 않는 데 있다. 근세 부부와 기택 가족은 지하의 삶에서 탈주할 정상적인 방법을 모색하려 하지 않으며 그저 박사장 집에 기생하는 충으로의 삶을 욕망한다. 애초부터 기생충의 삶만을 상징하기 때문에 근세 부부와 기택 가족은 서로를 제거해야만 살아남는다고 생각할 뿐이다. 두 가족이 함께 기생할 방법이나 서로의 처지를 이해하려는 생각이 투입할 여지는 전혀 없다. 개인의 생계를 파탄 내는 재앙에 대한 두려움은 연대나 공동선에 관한 논의 자체를 제거하며 논리적 이유 없이 희생자를 배출한다.²²⁾ 결국 생존 앞에서 두 기생충은 서로를 향한 수평폭력을 선택한다.

박사장과 기택 가족의 관계가 고용주와 피고용주의 계약 속에서 사뭇 우아하게 전개되었다면 근세 부부와 기택 가족의 관계는 처절한 만큼 천박하게 전개된다. ‘같은 불우이웃’이라며 도움을 구걸하던 문광은 기택 가

22) 지그문트 바우만, 홍지수 옮김, 『방향하는 개인들의 사회』, 봄아필, 2013, 44쪽.

죽의 비밀을 알게 되자 순식간 돌변해 그들에게 욕설을 뱉으며 협박한다. 상대 가족을 무릎 꿇게 만들어 모욕감을 주기도 하고 심지어 충숙은 문광을 처치하고자 그녀를 발로 차 죽음에 이르게 만든다. 이처럼 생존 앞에서 벌어진 두 프레카리아트의 한심한 소동은 윤리와 도덕이 제거된 치욕스러운 상태라는 데서 불쾌와 절망을 양산한다. 자신들을 인간이 아니라 기생충으로 정체성화한 근세 부부와 기택 가족에게 인간다움은 박사장의 저택만큼이나 사치스러운 대상일 뿐이다. 그리고 바로 여기에 <기생충>의 중요한 메시지가 존재한다. 안정된 생계로부터 추방당한 프레카리아트는 괴물이 될 수밖에 없으며 그들에게 연대와 혁명은 근세의 모스부호만큼이나 무기력한 외침이라는 것이다. 더욱이 고립과 개별화를 유발하는 신자유주의 구조 속에서는 탈연대화가 강화될 수밖에 없다.²³⁾

지그문트 바우만은 가난한 데다 미래도 없는 사람들과 부유하고 낙천적이며 자신감과 활력이 넘치는 사람들 사이에 가로놓인 심연이 깊어질수록 민주주의가 위협받을 것이라 말한다.²⁴⁾ <기생충>의 두 프레카리아트가 서로를 제거하고자 수평폭력에 가담한 점은 이러한 불온한 예측의 실현 가능성을 방증한다. 그러한 데다가 장기간에 걸쳐 나아질 기미가 보이지 않는 불확실성의 조건 속에서 사는 사람들은 무지와 무기력의 굴욕적인 느낌 속에서 부적합하고 열등한 자로 간주되며 인격적인 존엄성을 훼손당할 수밖에 없다.²⁵⁾ 결과적으로 열등한 자들은 열등함을 내재화하고 생존을 위해 추악한 선택을 강요당하는 상황에 놓이게 된다. 문제는 이들을 보호해줄 방어막이 존재하지 않다는 점이다. <기생충>의 두 프레카리아트 역시 상류 계급을 숙주와 주인 삼아 기생하는 것 말고는 다른

23) 한병철, 앞의 책, 54쪽.

24) 지그문트 바우만, 안규남 옮김, 『왜 우리는 불평등을 감수하는가』, 동녘, 2013, 11쪽.

25) 지그문트 바우만·레오니다스 돈스키스, 최호영 옮김, 『도덕적 불감증』, 책읽는수요일, 2015, 179쪽.

대안을 찾지 못한 채 부유할 뿐이다.

영화는 또한 구조적 모순을 은폐하며 이들의 기생충됨이 개인의 무능이나 폭력성으로 치부될 가능성을 강화한다. <기생충>에서 상류 계급인 박사장 가족이 타자의 삶을 착취하거나 태생적으로 부여된 인프라를 활용해 상류 계급이 되었다는 정보 등은 제공되지 않는다. 근세나 기택이 몰락한 자영업자가 된 사회적 정황이나 계급적 논의 역시 생략된다. 그런데 구조적 모순을 은폐하고 집이라는 사적인 공간에서 발생하는 미시적 사건에 주력하는 것이 오히려 현실의 모순을 드러내는 데 일조한다. 실제로 수많은 소시민 혹은 프레카리아트는 자신들을 고립과 절망으로 내모는 구조적 모순을 방관하거나 묵인한 채 살아가기 때문이다. 따라서 <기생충>이 은폐한 구조적 모순과 사적인 공간에의 집중은 개인의 실패와 타락을 운명이나 능력의 문제로 치부해 버리고 계급적 논의를 방치하는 시대상을 재현한다고 볼 수 있다.

그리하여 유머러스하게 시작했던 <기생충>은 프레카리아트의 살육 활극을 보여주며 이야기를 참혹한 비극으로 이끈다. 하나의 숙주에 두 종의 기생충이 공존할 수 없다고 판단한 프레카리아트는 상대를 죽임으로써 자신과 숙주를 지키고자 한다. 결국 근세 부부와 기택 가족은 서로를 살육하며 벌레가 된 인간의 밑바닥을 보여준다. <기생충>이 보여주는 또 다른 비극은 상류 계급이 파티를 벌이는 유희의 공간에서 생존을 건 살육이 발생하는 대조적 정황에 있다. 영화는 누군가에게 삶은 즐기고 향유하는 대상이지만 누군가에게는 죽음과 다름없는 파국의 대상이 되는 상반된 상황을 동일한 시공간을 통해 제공한다. 따라서 차원이 다른 두 종류의 삶을 동시에 목격하는 관객은 계급적 삶의 아이러니에 관해 사유할 수밖에 없게 된다. 서로 다른 계급은 동시대를 함께 살고는 있지만 철저하게 다른 양상의 삶을 살아간다는 사실이 극명하게 체험되기 때문이다.

4. 기생의 파국과 충(蟲)의 무모한 판타지

<기생충>의 결말은 파국 그 자체다. 기우는 자신을 ‘쫓아다니는’ 수석으로 근세를 살해할 ‘계획’을 실행하고 근세는 그런 기우를 제압하여 지상으로 탈출해 기정을 칼로 찔러 살해한다. 폭력의 연쇄고리는 계속 이어져 근세는 문광을 죽게 만든 충숙에 의해 살해당한다. 그런데 살육을 야기한 수평폭력은 뜻하지 않는 지점에서 수직폭력으로 이어진다. 박사장이 좀비처럼 출현한 근세를 보고 경멸의 제스처를 취하자 냄새의 모멸을 통해 계급적 정체성을 확인받은 바 있는 기택이 근세를 대리해 박사장을 죽임으로써 모멸의 대가를 치르게 한 것이다. 세 가족을 파국에 이르게 한 살육 활극이 일단락된 후 영화는 어색하게 살아남은 기우를 통해 잠시 동안 ‘충’의 금의환향을 보여준다. 그러나 얼마 지나지 않아 모든 것이 기우의 허황된 판타지였다는 사실이 밝혀지고, 오프닝 시퀀스에서 사용된 틸트다운(tilt down)을 다시 한번 등장시킴으로써 생존한 기우의 미래가 반지하에 고착될 것임을 예견한 채 이야기가 종결된다.

봉준호 감독은 그동안 사회 문제를 다룬 영화를 선보이면서도 결론에 희망의 여지를 남겨둠으로써 완전한 절망을 지양해 왔다. <설국열차>에서는 최후의 인류가 탄 기차를 폭발시키면서도 새 인류를 설계할 두 명의 생존자를 남겨두었으며, <괴물>과 <옥자>는 모두가 구원되지는 못했지만 안타고니스트를 물리치고 생존한 인물들이 일상을 회복하는 장면으로 이야기가 마무리된다. 그러나 우연한 사건과 소동으로 가볍게 시작된 <기생충>은 살육 활극을 거치며 완전한 파국으로 종결된다. 그리하여 <기생충>은 누구에게도 행복한 결말을 선사하지 않고 모두의 절망으로 이야기를 중단해 버린다. 리얼리즘에 기대어 계급 문제를 적나라하게 재현한 <기생충>이 완전한 비극으로 종결되는 점은 상당히 의미심장하다. 그만큼 계급 문제가 어렵קות한 낙관마저 차단할 정도로 절망적인 상황이라는 사실을 방증하기 때문이다.

주지하다시피 한국 사회에는 근세와 기택 가족 같은 프레카리아트가 지속적으로 양산되고 있다. 1990년대 중반부터 대기업을 중심으로 신자유주의 구조조정이 시작되었고, 1997년 IMF경제 위기 이후 정리해고와 근로자파견제가 도입되면서²⁶⁾ 부유하는 노동자의 시대가 본격적으로 시작되었다. 특히 IMF 경제 위기 이후 한국인들은 이 세상 누구도 자신을 도와주지 않는다는 냉혹한 교훈을 깨닫게 되었으며, 부채한 사회안전망으로 인해 엄청난 트라우마를 겪었다.²⁷⁾ 문제는 재기의 가능성을 상실한 채 부유하는 프레카리아트를 보호해줄 만한 시스템이 부재할 뿐만 아니라 프레카리아트를 구제하려는 시도가 노동자로부터 제지당하는 상황이라는 점이다. 정규직이라는 선별된 소수의 자리를 차지하기 위해 기택 가족과 근세 부부처럼 서로를 제거해야 하는 생존경쟁의 시대가 수평폭력을 강화하고 있다. 그뿐만 아니라 불확실한 미래와 절망적인 현실을 기택처럼 ‘무계획’으로 수용하며 ‘충’의 삶을 자처하는 사람도 증가하고 있다.

이러한 현실에 비춰볼 때 <기생충>은 현대 한국 사회의 불편한 현실을 묘사하는 동시에 ‘충’의 삶을 살아왔거나 살 수밖에 없었던 이들에게 경종을 울린다. 물론 <기생충>이 울린 경종이 부유하는 삶을 자신의 무능이나 운명으로 치부하며 무기력한 패배자가 된 이들에게 어느 정도의 크기로 전달될지는 알 수 없다. 그러나 적어도 <기생충>은 계급적 패배감과 모멸감이 만연한 사회 그리고 생존을 위해 같은 계급을 겨냥하는 불운한 사회를 재고하게 한다. <기생충>이 관객에게 던지는 마지막 질문은 아마도 ‘기택과 근세 그리고 박사장 가족의 파국을 막을 방법은 무엇이였을까’일 것이다. 어쩌면 이 질문에 대한 우리의 답변이 ‘타자와 자신을 죽음으로 몰아넣는 결과로부터 세계의 논리를 구원할 마지막 기회’²⁸⁾가 될지도 모른다.

26) 김혜진, 차별과 배제를 ‘공정성’이라고 말하는 사회, 『황해문화』 Vol.98, 새얼문화재단, 2018, 235쪽.

27) 김태형, 『불안 증폭 사회』, 위즈덤하우스, 2010, 21쪽.

28) 지그문트 바우만, 안규남 옮김, 앞의 책, 114쪽.

○ 참고문헌

- 가이 스탠딩, 김태호 옮김, 『프레카리아트-새로운 위험한 계급』, 박종철출판사, 2014.
- 김찬호, 『모멸감-굴욕과 존엄의 감정사회학』, 문학과지성사, 2014.
- 김태형, 『불안 증폭 사회』, 위즈덤하우스, 2010.
- 김혜진, 「차별과 배제를 ‘공정성’이라고 말하는 사회」, 『황해문화』 Vol.98, 새얼문화재단, 2018, 233-247쪽.
- 댄 가드너, 김고명 옮김, 『이유 없는 두려움』, 지식갤러리, 2012.
- 마사 너스바움, 조계원 옮김, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015.
- 지그문트 바우만·레오니다스 돈스키스, 최호영 옮김, 『도덕적 불감증』, 책읽는수요일, 2015.
- 지그문트 바우만, 안규남 옮김, 『왜 우리는 불평등을 감수하는가』, 동녘, 2013.
- 지그문트 바우만, 이수영 옮김, 『새로운 빈곤』, 천지인, 2010.
- 지그문트 바우만, 홍지수 옮김, 『방향하는 개인들의 사회』, 봄아필, 2013.
- 파울 페르하에어, 장혜경 옮김, 『우리는 어떻게 괴물이 되어가는가-신자유주의적 인격의 탄생』, 반비, 2016.
- 폴 로버츠, 김선영 옮김, 『근시사회』, 민음사, 2016.
- 한병철, 이재영 옮김, 『타자의 추방』, 문학과지성사, 2017.
- 홍인옥, 「지하주거의 실태와 문제점」, 『도시연구』 제8호, 한국도시연구소, 2002, 58-96쪽.

□ 이 논문은 2019년 8월 15일 접수되고
2019년 9월 06일 심사완료되어
2019년 9월 10일 게재가 확정되었음.

Abstract

A Study On The Film <Parasite>: Impossibility
of Coexistence Between Classes Reenacted
by Tragic Comedy

Lee Da-un

The purpose of this study is to explore the cinematic aspect of the film <Parasite> that reenacted how class affects human lives in an elaborate and unconventional manner and also the meaning that is conveyed to the contemporaries. Class is one of the important problems that is emphasized as the foundation of films by Director Bong Joon-ho, and he has reenacted the issue of class in various ways. However, the film <Parasite> displays distinction from other films directed by Director Bong Joon-Ho by the fact that it inclines on realism and plainly investigates the topic, class, in ways that penetrates into the personal lives of South Koreans in the same period.

<Parasite> visually shows the circumstances of class through characters that live in different spaces like semi-basement, mansion, and basement. Amongst them, Ki-taek and Geun-se's families are the ruined middle class and precariat, neglected laborers in other words, and they are parasites in the mansion owned by Mr. Park, who is the upper class, and live as 'worms.' The film contrastively displays the aspect of the upper class that is more gentle than expected and the

lower class that gives up on reputation and ethics for survival. At the same time, it identifies situations where class even influences the trivial aspects of people's lives. Moreover, it clearly reveals the fact that altruism and solidarity are not fitting for precariats, who struggle to survive, and also situations where capital assets turn humans into monsters.

The film <Parasite> does not present a happy ending to anyone, and implies that the problem of class cannot be easily solved. However, while <Parasite> expresses the reality of the society in South Korea, it alerts those who have lived the lives as 'worms' or have no other choice but to live that kind of life. In conclusion, <Parasite> holds significance because it reconsiders the society, where a sense of defeat and humiliation from class are prevalent, and also an unfortunate society, where people target on those in the same class for survival.

Key Words : <Parasite>, Bong Joon-Ho, Classes, Spatiality, Precariat, Neo Liberalism, Horizontal violence, Disgust, Humiliation