

Subscribe to DeepL Pro to edit this document.  
Visit [www.DeepL.com/pro](https://www.deepl.com/pro?cta=edit-document) for more information.

4-21-2020

기생충: 영화 아사이트: 자본주의에 대한 영화 다시 보기자본주의에 대한 영화 다시 보기

존 K. 김

오늘날 서구 세계를 지배하는 이데올로기입니다. 자본주의 이데올로기의 다양한 측면에 대한 그의 영리하고 스릴 넘치는 논평은 정교할 뿐만 아니라 방대합니다. 이 글의 목적은 이데올로기에 대한 슬라보예 지젝의 사상과 미셸 푸코의 담론에 대한 연구를 통해 이 영화가 자본주의에 대해 제기하는 주요 주장을 풀어내는 것입니다. 물론, 자본주의에 대한 일련의 주장을 구성하는 재료로서 영화의 장면을 끌어낼 때, 저는 본질적으로 영화의 각 부분을 적절하게 연결하기 위한 일종의 별자리와 같은 틀을 구성하고 있습니다. 이 방법의 단점에도 불구하고 저는 이 영화에서 자본주의가 우리 세계에서 어떻게 작동하고 실패하는지에 대해 배울 수 있는 중요한 교훈이 있다고 생각합니다. 먼저 자본주의 교리에 대한 영화의 핵심 논평에 대해 논의한 다음, 영화에서 '말하지 않은' 또는 '동조할 수 없는' 문장을 사용하는 것에 대해 살펴봅니다. 마지막으로 풍경 바위의 상징적 의미에 대해 간략하게 논의하며 글을 마무리합니다.

*이데올로기로서의 자본주의*

저는 자본주의가 오늘날 한국을 포함한 많은 서구 사회의 지배적인 이데올로기라는 기본 전제에서 출발합니다. 자본주의 이데올로기와 동일시한다는 것은 담론의 규칙, 즉 어떤 조건에서 어떤 말을 할 수 있고 어떤 말을 하지 말아야 하는지에 대한 절차, 관행, 규범 등을 따르는 것을 의미합니다. 간단히 말해, 이데올로기와 동일시한다는 것은 특정한 말하기 방식과 토론 의식을 수반합니다. 부유한 박씨 가문을 예로 들어보겠습니다. 이 집안의 어머니 연은 가난한 김씨 집안의 아들 케빈을 처음 만났을 때 돈 얘기를 먼저 꺼내지 않고 그의 자질과 전문성, 능력에 지나치게 집착하는 모습을 보입니다. 부유층의 일반적인 관습에 따라 그녀는 판매자와 거래할 때 돈에 대해 이야기하지 않습니다. 그렇게 하는 것은 무례하고 부담스럽고 "인색한" 행동으로 간주됩니다. 물론 필요에 따라 첫 월급을 건네줄 때 급여를 언급하기도 하지만, 요점은 구매를 고려하는 물건이나 서비스를 둘러싼 논의에서 연과 그녀의 남편 네이선은 경제성과 접근성을 간단하고 거의 경박한 주제로 취급한다는 것입니다. 부유한 부부는 "이게 얼마인가?"라고 묻지 않고 "이게 얼마나 좋은가, 우리 삶을 얼마나 향상시킬 수 있는가?"라고만 묻습니다. 더 나은 가격을 제시하기 위해 흥정하거나 왜 그만한 비용이 드는지 묻지 않는 등, 부자들의 대화에는 절대로 흥정의 계산이 들어가지 않습니다. 대화에서 돈에 대한 이야기는 거의 나오지 않고 무심합니다. 이와는 대조적으로 가난한 김씨 가족은 돈에 대해 꼼꼼하고 신중하게 이야기합니다. 돈은 처음이자 마지막으로 이야기하는 주제입니다. 김씨 부부는 피자 가게에서 피자 상자를 접는 일이 만족스럽지 못하다는 항의를 받았을 때, 그들의 주된 관심사는 조잡한 실적이 아니라 받게 될 보수가 줄어드는 것입니다. 또한 민이 케빈을 부유한 박씨 가족에게 소개할 때 대화의 전반부는 돈에 관한 이야기입니다. 부유하지 않은 사람들에게 돈은 일상적인 삶의 논의에 끊임없이 등장하며 그 심각성과 중대성을 드러냅니다.

돈에 대한 부자와 가난한 자의 차이는 이데올로기 그 자체의 산물이 아니라고 말할 수 있습니다. 박근혜 부자는 돈이 필요 없기 때문에 돈에 대해 이야기하지 않는 것이 아니라 원하는 것은 거의 다 가질 수 있지만, 김씨 부자는 정반대입니다. 게다가 박근혜나 김씨 모두 돈에 대해 말하거나 말하지 않을 때 의식적으로 자본주의 교리를 따르지 않습니다. 그럼에도 불구하고 이데올로기가 작동하고 있다는 지적이 있습니다. 김정은 부자가 자신이 부자라는 것을 보여주는 방법 중 하나는 바로 돈과 관련된 이러한 언행입니다. 실제로 김씨 부부는 부자들이 대화에서 돈 얘기를 피한다는 사실을 잘 알고 있기 때문에 계획을 실행에 옮길 때 의식적으로 돈 얘기를 둘러싼 이러한 의식을 모방합니다. 케빈이 여동생 기정을 소개할 때, 기정이 아버지를 소개할 때 등, 그들은 박씨 가족에게 서비스 비용이 얼마나 들지에 대한 진지한 이야기를 교묘히 피합니다. 대신 박씨 부부와 마찬가지로 서비스의 품질, 접근하기 어려운 독점적 특성, 효용성에 초점을 맞춥니다. 요컨대, 이 영화는 두 가족 간에 돈에 대한 이야기가 어떻게 다른지 보여주며, 이러한 차이가 오늘날 자본주의 사회에서 널리 퍼져 있는 현상임을 시사합니다.

이데올로기는 영화의 모티브 중 하나인 "계획"에서도 작용하고 있습니다. 김씨 일가의 담론은 이 '계획'이라는 개념에 집중되어 있으며, '계획'이 무엇인지 명시적으로 말하지는 않지만 돈과 재정적 안정에 대한 관심을 암시하는 것은 분명합니다. 저는 이 용어가 자본주의의 핵심 아이디어 중 하나인 '돈을 벌고 싶은 욕구가 있다면 현명하게 계획을 세우고 그 계획을 성실히 실행하면 어느 정도 성공할 수 있다'는 생각을 교묘하게 표현한 것이라고 생각합니다. 반대로, 계획이 없고 돈을 버는 데 별 관심이 없이 목적 없이 살아간다면 가난해질 수밖에 없습니다. '계획'은 자본주의 이데올로기가 생산 시스템에 수반되는 구조적 불평등을 은폐하고 대신 개인의 성공을 전적으로 개인의 욕망, 의도, 능력에 달려 있는 것으로 간주하는 방식을 교묘하게 지적합니다. 김씨 일가는 영화 내내 이 자본주의의 핵심 교리를 자주 언급하는데, 이는 "계획"이라는 말을 한 번도 하지 않는 부유한 박씨 일가와는 또 다른 큰 차이점입니다. 박씨 일가가 이 단어를 전혀 사용하지 않는 것은 거의 기괴한 일이며, 아마도 감독이 '계획'이 가난한 김씨 일가에 국한된 세계관이라는 점을 강조하기 위해 의도적으로 이 단어를 제한한 것일 수 있습니다. 또한 파크 부부가 "계획"의 필요성을 느끼지 못한다는 점도 지적할 수 있습니다. 김씨 일가가 도달하고자 하는 경제적 지평은 이미 확보한 것이기 때문에 김씨 일가는 경제적 안정을 위한 계획에 대해 이야기할 필요가 없다는 것입니다. 어쨌든 김씨 부부의 계획은 유머와 위트, 즐거움으로 목가적으로 그려지는 반면, 계획의 성공이 가져올 도덕적 결과는 (적어도 영화의 전반부에서는) 간과됩니다. 김씨 일가에 의해 일자리를 빼앗긴 박씨 일가에 고용된 다른 노동자들의 우울과 실망은 거의 무시됩니다. 이 영화는 자본주의 이데올로기가 경제적 성공으로 가는 길을 도덕과 인간성을 제쳐두고 오로지 돈만을 목표로 하는 그림 같은 여정으로 포장하는 방식을 교묘하게 조롱하고 있습니다. 이데올로기에 대한 지젝의 연구를 바탕으로, 저는 기생충에서 자본주의 이데올로기가 부분적으로는 주체에 대한 환상을 만들어내는 방식으로 작동하며, 널리 퍼져 있는 자본주의적 환상 중 하나가 경제적 성공을 향한 순탄하고 만족스럽고 윤리적으로 평온한 길이라는 명확한 사고방식을 발견할 수 있었습니다.

지젝의 말을 빌리자면, 저는 박씨 집안이 이데올로기의 물질화된 형태로서 부인할 수 없는 중요성을 지니고 있다고 생각합니다. 지젝은 "이데올로기의 외형적 물질화는 이데올로기의 명시적 공식화가 인정할 수 없는 내재적 적대성을 드러낸다"(지젝 4)고 주장한다. 이것은 매우 밀도 높은 논제이며, 영화에서 이 논제를 엄격하게 적용하려는 시도는 하지 않겠지만, 기본 아이디어는 집이 자본주의 이데올로기의 핵심 특징을 구현한다는 것입니다. 우선, 집은 그 디자인 자체에서 계층 구조로 작동합니다. 나중에 알게 된 사실이지만, 파크스 부부의 전 가정부였던 문과 제가 '언더맨'이라고 부르는 그녀의 남편은 이 집의 지하 벙커에서 4년 동안 비밀리에 살았습니다.

남자의 이름이 한 번도 언급되지 않은 것은 가난한 사람들의 익명성과 투명성을 보여주는 것일 수 있습니다. 하인들이 집의 가장 아래층에서 근근이 생계를 이어가는 동안, 부유한 박씨 부부는 집의 2층에서 호화로운 향락을 즐긴다. 실제로 김씨 일가가 박씨 일가의 집에 잠입했을 때에도 영화는 김씨 일가가 2층에서 박씨 일가와 교류하는 장면을 거의 보여주지 않으며, 대부분의 교류가 1층에서 이루어집니다.

이 집은 맨 위에는 가장 부유한 사람, 중간에는 덜 부유한 사람, 맨 아래에는 끔찍하게 가난한 사람이 있는 극명한 모습을 보여줌으로써 자본주의 체제의 더 큰 계층적 구분을 반영하고 표현하고 있습니다.

또한 박씨 집은 단순히 사람이 사는 중립적인 공간이 아니라 폭력적인 계급투쟁의 현장이라는 점에 주목해야 한다. 달리 말하면, 집은 김씨 부부와 문씨 부부의 욕망의 중심을 차지하고 있으며, 그들의 폭력적인 경쟁이 벌어지는 곳이 바로 집의 테두리 안에 있다. 집이 자본주의적 이념을 구현하고, 자본주의적 질서의 구체화라는 앞선 지적으로 돌아가면, 집 안에서 벌어지는 폭력적 투쟁은 지젝이 말하는 자본주의 이데올로기의 '적대성'을 드러내기도 한다. 폭력적 투쟁을 통해 드러나는 이 적대성이란 무엇일까? 한편으로 자본주의는 사회의 질서를 약속한다. 자본주의 사회는 효율적인 생산 방식과 소유권, 재산, 금융 교환의 법칙을 지키는 건강한 시민-소비자 사회를 통해 번영과 평화를 약속합니다. 그러나 이것이 자본주의 이데올로기가 주장하는 바라면, 자본주의의 일반적인 적용은 매우 다른 것을 보여줍니다.

자본주의 사회의 골칫거리는 폭력, 전쟁, 죽음이 만연해 있다는 점입니다. 사실 노동 계급에 대한 폭력적인 탄압과 노동력의 강제 수탈을 통해 자본주의의 일반적 구조가 온전하게 유지되고 있습니다. 간단히 말해, 자본주의는 모두를 위한 번영과 평화를 약속하지만, 자본주의가 존재하기 위해서는 일관된 폭력이 필요하다는 것입니다. 이 두 가지 목표는 자본주의 사회에서 공존하는 상반된 목표이며, 자본주의 이데올로기가 끊임없이 감추려고 하는 것이 바로 이 길항관계입니다. 저는 박사의 집이 클라이맥스로 이어지는 장면에서 이 대립을 아름답게 보여준다고 생각합니다. 지하층에서는 케빈이 미친 언더맨에 맞서 목숨을 건 사투를 벌이고 있지만, 1층에서는 풍성한 게임과 음식, 웃음으로 가득한 호화로운 파티가 열리고 있습니다. 이 집은 설계 자체가 목숨을 건 투쟁과 호화로운 쾌락을 동시에 즐길 수 있도록 되어 있습니다. 영화의 결말에서 케빈은 아버지가 한때 혐오했던 바로 그 지하층에 숨어 있다는 사실을 깨닫고 아버지에게 집을 살 수 있을 만큼의 돈을 벌겠다고 약속합니다. 결과적으로 영화의 결말은 이 집이 거주지이자 동시에 폭력적인 투쟁의 현장으로 계속 존재할 것임을 시청자에게 약속합니다. 이 집이 설득력 있게 보여주는 것은 자본주의 체제의 구조는 제거하기 어렵고, 그것이 끈질기게 지속되는 한 폭력과 평화, 질서와 혼돈, 죽음과 번영이 계속 혼합되어 사회의 갈등과 공존 요소로 등장할 것이라는 점입니다.

집을 자본주의 이데올로기의 현장으로 설정한 데 이어, 클라이맥스는 이데올로기가 어떻게 붕괴되고 정지되는지에 대한 마르크스주의적 시나리오를 제시합니다. 다송의 생일 파티가 기대와 흥분 속에 계속되고 나단과 기택이 인디언 의상을 입고 기다리고 있을 때, 언더맨이 갑자기 군중을 뚫고 나와 김씨 집안의 딸 기정을 찌릅니다. 순식간에 아비규환과 충격, 공황이 이어집니다. 김씨 일가가 정체를 밝힐 수밖에 없는 상황과 인디언 의상의 우스꽝스러운 풍자극이 극명하게 대비되면서 '계획'의 모든 속임수가 무너집니다. 생사를 넘나드는 계급 투쟁이 온 집안을 뒤덮으면서 깨끗하고 변색되지 않은 생일 파티는 피에 휩싸입니다. 요컨대 모든 비밀의 진실과 이데올로기의 베일에 가려진 사실이 폭력을 통해 분출되는 것입니다. 이 장면은 자본주의 이데올로기의 베일은 노동자 계급의 폭력적인 혁명을 통해서만 벗겨질 수 있다는 마르크스의 핵심 사상 중 하나를 떠올리게 합니다. 언더맨이 자신의 '위'에 살던 모든 이들과 폭력적으로 맞서는 순간, 그 집이 지탱해왔던 가식과 허울은 순식간에 사라집니다. 죽음과 폭력은 판타지의 출현을 허용하지 않으며, 환상, 풍자, 비밀 없이 오직 죽음을 향한 싸움만이 존재합니다. 게다가 우리는 언더맨의 대결을 육신을 입고 나타나는 '유령', 사람이 되는 유령, 실현되는 유령으로 봅니다. 다송이 언더맨이 1층으로 몰래 올라오는 것을 보고 공포에 질려 기절했던 일을 떠올려 보세요. 그때부터 박씨 가족은 집안에 '귀신'이 숨어 있다는 생각을 갖게 되었습니다. 이 '유령'은 비물질적이면서 동시에 실재하는 존재로, 클라이맥스에서 언더맨의 모습을 통해 완전히 구체화됩니다. 간단히 말해, 이 충격적인 클라이맥스는 거짓과 비밀, '비현실적인 것'이 종결되고 진실이 드러나는 지점입니다. 그러나 이 클라이맥스가 진실을 해방하는 폭력적인 혁명을 상징한다면, 디누아망은 자본주의 질서의 복귀와 이데올로기의 부활을 특징으로 합니다. 케빈은 아버지의 행방을 알게 된 뒤

"아버지를 지하 벙커에서 해방시키기 위한 '근본적인 계획'을 세우고, 실제로 돈을 많이 벌어 집을 사서 아버지에게 자유의 계단을 오를 것을 요청합니다. 케빈은 여전히 자유를 자본주의 계층 구조의 성공적인 확장에 대한 보상으로 돈과 연관된 것으로 이해합니다. 그는 아버지를 내쫓기 위해 집에 침입하거나 집의 새 주인과 싸울 생각은 전혀 없습니다. 영화가 끝날 무렵 언더맨의 폭력적인 대립으로 중단되었던 이데올로기는 다시 살아나고, 케빈은 재정적 성공이 해방의 길이라는 생각에 여전히 전념합니다.

*동조할 수 없는 진술*

지금까지 영화가 자본주의 이데올로기의 다양한 특징을 어떻게 묘사하고 논평하는지 대략적인 밑그림을 그렸습니다. 다음 관심의 대상은 푸코의 강의 "담론의 질서"에서 차용한 개념인 "동화할 수 없는 진술"입니다. 동화 불가능한 진술의 개념은 간단합니다. 특정 담론, 교리 또는 이데올로기에 의해 거부되고, 배제되고, 허용되지 않는 진술입니다. 이러한 진술의 좋은 예로 기택이 말하는 '무계획'은 세상을 살아가기 위한 목적이 없고, 표류하며, 허무주의적인 접근 방식입니다. 케빈이 아버지에게 자신들의 계략을 폭로하겠다고 협박하는 문-언더맨 부부의 '계획'이 무엇이냐고 묻자, 기택은 가장 좋은 계획은 계획이 없는 것이라고 답한다. 계획이 없으면 책임도 실망도 없고, 실패도 성공도 없다는 것이다. 계획은 실패할 수밖에 없으니 목표도, 목적도, 야망도 없이 사는 것이 최선의 방법이자 유일한 방법입니다. 김기택은 자본주의 담론에서 말할 수 없는 것, 즉 자본주의가 인간의 해방, 진보, 초월을 위한 일관된 계획을 제공하지 않는다는 것, 자본주의가 세계를 번영의 지평으로 이끄는 것이 아니라 환경적, 사회적 재앙으로 이끌고 있다는 것을 날카롭게 지적하고 있습니다. 김기택은 자본주의 아래 사는 많은 사람들이 경제적 성공에 대한 계획이 없으며, 설령 계획을 세운다 해도 세상의 힘에 의해 무심코 자신이 의도하지 않은 길로 내몰리게 된다고 간결하게 설명합니다. 의지가 있고 목표 지향적인 주체의 계획은 사회의 위계질서를 지배하는 거대한 구조 앞에서 무력합니다. 현대 자본주의 문화에서 계획이라는 개념 자체를 부정하고 삶의 굴곡을 묵인하는 것은 저속하고 불쾌하며 불쌍한 것으로 묘사되지만, 영화는 또한 이 동화될 수 없는 진술이 어떻게 "비현실적"으로 만들어지는지를 보여줍니다. '계획이 없다'는 견딜 수 없고 금지된 세계관에 따라 살아가는 언더맨은 거부와 배제를 당할 뿐만 아니라 그의 존재를 모르는 박씨 일가에 의해 유령으로 전락합니다. 박씨 일가에게 집 밑에 침출수가 살고 있을 가능성은 도저히 상상할 수 없는 일이기 때문에, 그들은 언더맨을 이해할 수 있는 존재로 만들기 위해 환상의 유령에 의존한다. 반면, '계획이 없다'는 세계관을 부분적으로 실천해 온 김씨 일가는 박씨 일가가 믿는 '유령'이 터무니없는 허구이며, 실제 인물은 언더맨일 뿐이고, 이 세계관을 실천하는 사람들은 분명 실재하지만 단지 배제되고 소외된 존재라는 것을 알고 있다. 영화의 대부분을 통해 동화되지 않은 또 다른 '진술'은 언더맨이 깜박이는 불빛을 통해 전달하는 모스 부호 메시지입니다. 물론 이 모스 부호 메시지는 완전히 이해할 수 없는 것은 아니지만, 언더맨의 존재를 전혀 모르는 박씨 가족에게는 여전히 이해할 수 없는 메시지입니다(다송은 깜박이는 불빛이 암호 메시지라는 것을 부분적으로 알고 있는 듯하지만, 메시지의 전체 의미를 파악하지 못한다는 것을 암시합니다). 실제로 언더맨의 존재를 알게 된 시청자와 김씨 가족에게 깜박이는 불빛은 영화에서 말하지 못한 것, 즉 박씨 가족이 김씨와 문-언더맨 부부의 재산을 몰래 빼돌려 살아가는 맹목적인 숙주라는 사실을 명확히 드러냅니다. 하지만 이 암호화된 메시지는 박씨 일가에게 금지된 말을 전달하는 것 외에 아무런 의미도 없는 무의미한 빛의 섬광일 뿐입니다. 이러한 형태의 언어는 하층민, 즉 땅 밑에서 살아가는 사람들만 알아들을 수 있습니다. 실제로 이러한 메시지는 하층민의 도움의 외침에 대한 상류층의 철저한 외면을 나타냅니다. 하층민의 물질적 현실과 완전히 동떨어진 삶을 사는 부유층에게 가난과 모멸감의 언어는 도저히 이해할 수 없는 언어입니다. 물론 모스부호 메시지는 사실 비밀리에 부호화되어 있지만, 다송 같은 어린아이도 잘 알아들을 수 있습니다. 어떤 의미에서 파크 부부와 같이 호화롭게 살면 사회에 만연한 절망의 진짜 목소리에 무관심해지고 귀를 막게 됩니다. 이 집의 위계적 구조가 벙커의 메시지를 부유층이 알아듣지 못하는 느리고 음소거된 원초적 형태의 언어로 전달한다는 것은 꽤나 시사하는 바가 큽니다. 자본주의 담론에서 동화되지 않은 것, 들리지 않는 말들은 가난한 사람들의 증언입니다.

이 불가사의한 말들 중 가장 중요한 것은 아마도 김씨 가족의 냄새일 것입니다. 김씨 가족은 자신도 모르는 사이에 자신들이 가는 곳마다 특정한 냄새가 따라다닌다. 그들은 기택의 냄새를 맡은 다송을 통해 이 냄새를 처음 알게 되고, 가정교사와 새 식모, 기택의 냄새가 모두 같다고 말한다. 나중에 김씨 집안의 딸 기정은 그 냄새가 비누 브랜드에서 나는 것이 아니라 반지하 자체에서 나는 냄새, 즉 하층민의 냄새, 땅 밑 세상의 냄새라고 지적한다. 이 냄새는 말 그대로 말하거나 글로 표현할 수 없는 것이지만, 김씨 가족을 대신해 '말'하고 있습니다. 어떤 의미에서 냄새는 김씨 일가 네 사람을 종속시키는 계급과 사회적 지위의 상징이며, 그들이 무슨 말을 하든, 부유층의 관습을 얼마나 잘 수행하든, 그것을 넘어서려는 노력에도 불구하고 냄새는 그들의 사회적 지위를 다시 말해준다. 푸코가 교리에 대해 "말하는 주체를 그 진술을 통해, 그리고 그 진술을 근거로 하여 문제 삼는다"(푸코 110)고 말한 것은 여기서 큰 도움이 된다. 이 개념을 영화에 대충 유추해보면, 냄새는 불쌍한 김씨 가족에게 그들이 누구인지, 어디에 속해 있는지 끊임없이 묻는 '진술'이다. 깜빡이는 불빛처럼, 냄새는 김씨 가족 네 명이 사실은 공원에서 최대한 오래 살기 위해 공모하는 가난한 가족이라는 금지된 진술을 표현하는 '무언의' 언어 행위입니다. 게다가 김씨 가족의 냄새는 네이선 박에게 '선을 넘는' 무언가입니다. 이런 식으로 냄새는 부유한 박씨 가문에 대한 침입을 알리는 김씨 가문의 원치 않는 부속물이다. 박씨 일가가 끊임없이 부유층으로 진입하려는 가난의 상징으로 감지할 수 있는 것이 바로 냄새다. 깜빡이는 불빛이 감지되지 않는 가난한 자들의 '진술'이라면, 김씨 일가의 냄새는 적절한 장소를 찾지 못한 채 부유층에 침입하는 진술이다. 냄새는 끊임없이 구어의 영역으로 고개를 내미는 동화 불가능한 진술이자, 박씨 일가가 잘 알고 있는 부의 관습을 재치 있게 흉내 내는 김씨 일가의 행위에 개입하는 계급의 상징이다.

*더 락*

마무리 발언으로 민이 김씨 가족에게 선물한 조경용 바위의 성격과 역할에 대해 간략히 이야기하고 싶습니다. 영화를 보는 관객들에게 이 바위의 의미를 단정적으로 말하기는 어렵고 바람직하지 않을 수도 있습니다. 그럼에도 불구하고 영화는 몇 가지 유용한 단서를 제공합니다. 김씨 가족 중 이 바위에 가장 애착을 보이는 사람은 케빈으로, 영화의 특정 지점에서 우리는 그가 이 바위를 들고 넋이 나간 듯한 표정을 짓는 것을 볼 수 있습니다. 그리고 영화 내내 우리는 그가 바위가 자신에게 "달라붙어 있다"고 말하는 것을 여러 번 듣게 됩니다. 그렇다면 이 "달라붙는 것"은 정확히 무엇일까요? 달라붙는 것은... 기생충입니다! 여기서 암시하는 것은 바위가 기생충처럼 기능한다는 것뿐만 아니라 더 중요한 것은 케빈이 물체에 애착을 가짐으로써 그 물체가 스스로 생명을 갖게 된다는 것입니다. 언더맨이 케빈이 그토록 소중히 여기는 바위로 케빈을 거의 죽일 뻔한 클라이막스에는 약간의 영화적 마술이 사용되었습니다. 하지만 케빈이 아버지에게 자신의 '근본적인 계획'에 대해 편지를 쓰기 시작하는 장면에서 케빈이 돌을 흐르는 강물에 던지는 장면이 잠깐 등장합니다. 클라이맥스에서는 아무도 돌을 옮기지 않았고, 케빈은 돌을 되찾기 위해 집으로 돌아갈 수도 없었을 텐데, 어떻게 돌을 되찾은 걸까요? 어떻게 된 일인지 돌은 마법처럼 그에게 돌아와 기생충처럼 달라붙습니다.

물론 바위는 살아 있지는 않지만, 살아있는 생명체들 사이에서 확고한 자리를 차지하면서 의미와 중요성을 얻습니다. 바위와 그 숙주 가족은 모두 기생충입니다. 하지만 영화의 초반부에서 바위는 가족에게 행운을 가져다주는 존재로 묘사되기 때문에 이 설명만으로는 전체 상황을 다 파악할 수 없습니다. 공원에서 훌륭한 서비스를 제공하며 살아가는 김씨 가족처럼 바위는 가족에게 소중한 무언가를 가져다줍니다. 하지만 영화 말미에서 볼 수 있듯이 언더맨이 케빈을 상대로 무기로 사용하면서 높은 가격을 요구합니다. 앞서 언급했듯이 돌은 그 자체로 특정한 생명을 지니고 있으며, 그 진정한 의미나 용도는 단번에 결정되지 않습니다. 그것은 동시에 좋은 징조이자 무기이며 기생충이자 제공자입니다. 그 본성은 고정될 수도 없고 존재하도록 명령할 수도 없습니다. 사물을 무의미한 도구로 만드는 우리의 '시선'은 그 사물 안에 내재된 고유한 생명, 중요성, 의미를 놓친다고 주장한 하이데거의 기술 연구가 생각납니다. 단순한 돌멩이도 우리가 어떤 실체로 규정하려는 시도를 뛰어넘을 수 있다면, 돈에 대해서도 같은 주장을 할 수 있을까요? 정말 우리가 만든 것이 돈일까요? 아마도 그럴 수도 있지만, 그것을 소유하고 통제하고 정의한다고 주장하는 사람들에게 값비싼 대가를 요구할 수도 있습니다. 돈은 그 자체로 기생충이 될 수 있습니다.