

계급투쟁을 다룬 영화 《기생충》?

강준상

한국 사회에서 영화 《기생충》은 그저 한 편의 영화가 아니라 사회 문화적 현상이 된 듯하다. 많은 평론가가 《기생충》을 “계급투쟁”에 대한 영화로 소개하고 있고, 연예계 뉴스가 아닌 정치·사회면의 기사와 토론 프로그램에서도 빈부 격차나 갑질과 관련된 이야기를 하면서 《기생충》을 언급한다.

《기생충》이 봉준호 감독의 필모그래피에서 최고의 작품이라고 말할 수 있을지는 잘 모르겠으나, 비평적 의미에서건 대중적 의미에서건 성공한 작품은 맞다. 칸에서 만장일치로 황금종려상을 수상했고, 그에 대해 이견을 가진 사람은 별로 없을 것 같다. 그러나 영화 《기생충》이 한국 사회에서 소통되는 방식은 좀 불편하다. 《기생충》이 계급투쟁에 대한 영화라고 볼 수 있을까? 거기서, 그 불편함에서 출발하기로 한다.

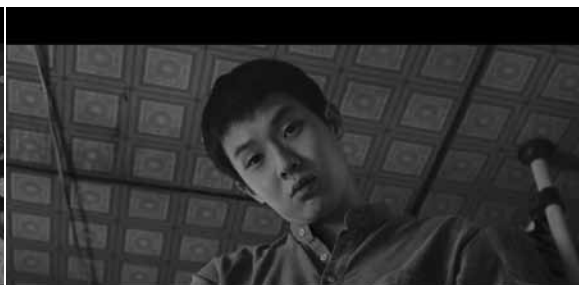
이 글은 《기생충》에 대한 보편적인 의미에서의 영화비평을 목적으로 하진 않는다. 《기생충》이 동시대 한국 사회의 현실에서 계급 문제를 어떻게 반영하고 있는가에 대해서만 집중해 몇 가지 지점들을 짚어 보고, 영화의 의미를 조금 다른 길로 비틀어 보고자 한다.

산수경석! 상징적이네!

기택(송강호) 가족의 희비극이 시작되는 출발점은 기우(최우식)의 친구 민혁(박서준)의 방문이다. 민혁이 와서 처음 한 일은 자신의 할아버지가 선물로 준 산수경석을 전달한 것이다. 이 장면에서 이상한 것이 하나 있다. 바로 산수경석의 시점 숲(산수경석의 시점에서 촬영한 장면)이다. 선물함이 열려 산수경석이 보이는 컷 바로 뒤에 그것을 바라보는 기우의 묘한 표정을 산수경석의 시점에서 극단적인 로우 앵글(낮은 곳에서 위를 향해 찍는 앵글)로 보여 준다.

이것은 비상식적인 시점 숲이다. 사물의 시점 숲은 거의 사용되지 않기 때문이다. 시점 숲은 대부분 사람의 시점에서 보이는 장면, 간혹 동물의 시점에서 보이는 장면으로 사용되지 사물의 시점에서 보이는 장면으로 사용되지는 않는다. 그리고 나서 평범한 앵글로 돌아가, 뒤의 민혁이 기택 가족들에게 산수경석을 가져온 이유를 설명하고 있을 때, 기우가 돌을 의미심장하게 바라보며 “야, 이거 진짜 상징적인 거네”라고 말한다. 이후에도 그는 산수경석이 “상징적”이라는 말을 한번 더 한다.

이 두 가지 사실을 중요하게 짚고 넘어갈 필요가 있다. 사물, 돌덩어리에 불과한 산수경석을 의인화라도 하듯 시점 숲을 사용했다는 점.



함이 열리고 보이는 산수경석(왼쪽), 바로 다음 컷(오른쪽)은 산수경석 시점 솟으로 기우를 보여 준다

그리고 기우가 산수경석을 보며 처음으로 내뱉은 말이 “상징적”이라는 단어였다는 점. 이 두 가지가 이후 영화에서 어떤 의미를 파생시키는지는 글의 후반부에서 쓰기로 하고, 여기서는 “상징”에 대해 언급하기로 한다.

상징symbol은 눈이나 귀 등으로 직접 지각할 수 없는 무엇인가를 어떤 유사성에 의해서 구상화하는 것을 말한다. 그리고 상징으로 사회구성원들 사이에서 의사소통이 이루어지기 위해서는 ‘승인된 약속’으로서의 사회적 성격을 보통 포함하고 있다. 평화의 상징으로 비둘기가 사용되는 것은 사회적인 약속이 있기 때문에 가능한 것이지, 비둘기에게 평화를 의미하는 어떤 과학적이거나 물질적인 속성이 있기 때문이 아니다. 사회는 본성으로서 그 관습, 그 제도 중에 자신을 상징적으로 표출한다고 인류학자 레비-스트로스는 말한다. 그렇다면 이렇게 말해 볼 수 있을 것 같다. 산수경석은 영화 《기생충》으로 들어가는 입구이고 무엇인가 추상적인 것을 상징하는데, 그것은 단지 개인이 아니라 사회가 스스로를 상징적으로 표출하는 것이라고.

산수경석을 선물 받은 이후 기우는 민혁으로부터 어떤 부잣집 과

외를 소개받고 그 집으로 향해 간다. 이 장면이 표현된 두 개의 컷을 어떻게 이어 붙였는지 살펴보자.

먼저 자신의 집 밖의 좁은 골목길로 가는 기우의 뒷모습을 보여준 후, 바로 다음 컷에서 부잣집들이 모여 있는 주택가의 넓은 길 저 멀리서 아주 작은 모습으로 걸어오는 기우를 보여 준다. 그리고 이때 기묘한 분위기의 음악이 들린다. 기우는 시종일관 두리번거리며 유명 건축가가 설계했다는 생전 처음 보는 저택 속으로 들어간다. 이 낯선 세계에 진입하며 들리는 음악은 다소 공포 분위기를 자아낸다. 이 음악은 이후 기택 가족과 부잣집 가족 사이에서 뭔가 심상치 않은 일이 있을 때 반복해 사용된다.

봉준호의 영화들을 봐 온 관객이라면 이미 이때부터 공포나 스릴러가 시작되겠다고 짐작할 것이다. 이후 기택네 가족이 부잣집인 동익(이선균)과 연교(조여정)의 가족이 사는 세계 속으로 들어가 ‘기생’을 시작한다.

부잣집 가족의 모습을 누구의 시점에서 보는가?

기택네의 네 명의 가족은 모두 첫 만남에서 면접을 통과하는데, 그 첫 장면들을 살펴보자.

먼저 기우와 연교의 첫 만남. 기우는 가정부 문광(이정은)의 안내를 받아 연교를 만난다. 이때 연교는 정원의 테이블에서 낮잠을 자고 있고 기우는 거실의 큰 통유리를 통해 그 장면을 본다. 기우의 뒷모습을 걸고 보는 시점 쏠이다. 기택의 경우도 유사하다. 회사로 향해 간 기택의 뒷모습을 걸고 통유리 건너편 회의실에서 동익이 직원들로부



기우가 연교를 처음 만나는 장면(왼쪽)과 기택이 동익을 처음 만나는 장면(오른쪽)

터 설명을 듣고 있는 장면이다. 두 장면 모두 기택의 가족 입장에서 동익의 가족을 통유리 이쪽 편에서 바라본다.

반면 여성들인 기정(박소담)과 충숙(장혜진)이 부잣집 가족을 만나는 첫 장면은 모두 생략되어 있다. 기정과 연교의 만남은 면담 중간부터 부잣집 첫째 딸 다혜의 시점 솟으로 보이며, 충숙은 아예 면담 과정을 보여 주지 않고 바로 과일을 나르며 일하는 모습으로 시작한다. 다시 말해 기정과 충숙에게는 시점 솟이 사용되지 않았고, 기우와 기택에게만 부잣집 가족을 바라보는 시점 솟이 사용되었다. 기우와 기택은 본다.

기우와 기택이 바라보는 동익과 연교 가족의 모습은 어떤가? 거대한 저택에서 평화롭게 낮잠을 자거나, 작지 않은 규모의 회사에서 대표로 보이는 동익의 모습. 잠에서 깬 연교가 고양이를 안고 자신의 딸 다혜의 방으로 기우를 안내하는 장면, 동익이 시험 주행을 하며 기택의 운전 실력을 테스트하는 장면은 각각 주택 광고와 자동차 광고의 한 장면이라고 해도 무방할 정도로 관습적인 장면으로 아름답게 포장되어 있다. 여기서 중요하게 짚고 싶은 것은 기우와 기택의 시점으로

보이는 부잣집의 모습이 어떻게 표현되고 있는가다. 한 번도 본 적 없는 부잣집의 현실이 아니라 광고가 만들어 낸 상류층의 이미지가 아닐까 질문을 해 보는 것이다.

한편 딸과 엄마인 기정과 충숙은 앞서 말했듯 시점 속의 주인이 아니다. 기우와 달리 기정은 부잣집의 삶에 대해서 욕망의 주체가 아니다. 동익네 가족이 캠핑을 간 이후 기택네 가족은 그들의 거실에서 술을 마시는데, 기우는 기정에게 “만약 우리가 이 집에서 산다면 어떤 방을 쓰고 싶냐”라며 욕망을 드러내지만 기정은 시큰둥하다. 기우는 현실이 아니라 욕망을 말하는데, 기정은 현실을 말한다. 기택과 충숙 사이도 비슷하다. 기택은 처음 산수경석을 받을 때도 “추상적이네”라며 “상징적”이라는 기우의 말에 화답하는데, 충숙은 “떡을 거나 주지”라며 현실을 말한다. 사건이 벌어진 이후에도 기정과 충숙은 지하층 가족과 대화를 해야 한다며 현실적인 고민을 하지만, 기우는 냇이 나가 산수경석을 들고 그들을 죽이기 위해 지하로 가고 기택은 무계획이 계획이라며 현실을 인정하고 해결하려는 모습을 보이지 않는다.

다시 산수경석으로 돌아가 보자. 이 영화의 시점 속의 주인공은 셋, 즉 산수경석과 기우와 기택이다. 하지만 기우와 기택은 비슷한 듯 다르다. 영화가 시작될 때 기택은 가장으로서의 책임감은 결핍되어 있는 것 같다. 집에서 돈을 버는 사람이 아무도 없는데 가장인 그는 방에 드러누워 움직이지 않고, 피자집과 분쟁이 생겼을 때도 밖으로 나가지 않은 채 집안에서 창문을 통해 다른 가족들이 분쟁을 해결하는 것을 바라볼 뿐이다. 반면 기우는 그런 아버지를 존중하고 위하며 마치 본인이 가장처럼 가족 문제를 해결하고자 한다. 사건 이후 기우는 기택에게 계획이 무엇인지 묻지만, 기택은 무계획이 계획이라 답한다. 기

우는 직접 사건을 해결하겠다고 살인이라는 계획을 세운다.

앞서 언급한 산수경석의 시점 솟으로 다시 돌아가 보자. 산수경석의 시점으로 바라본 기우의 표정. 그리고 “상징적이네.” 영화의 시점은 기우 한 명이다. 좀 더 정확히 말하자면, 산수경석이 이 사회가 스스로 말하는 계급관계라는 상징으로부터 비롯된 기우의 욕망이 빛어내는 것이 이 영화다.

광고는 계급관계와 대중의 욕망을 추상적으로 상징한다



산수경석의 의미에 대해 말하기 위해 미술평론가 존 버거의 『다른 방식으로 보기』의 한 대목으로 우회하겠다. 위의 그림은 홀바인의 《대사들》이다. 이 그림은 그림의 소유자이자 주인공인 대사들의 거실, 장

신구들, 입고 있는 의상 등을 통해 그들의 소유물과 재력을 보여 주며, 지구본은 그들이 제국주의적인 권력을 가지고 이 세계를 소유하고 있는 계급임을 암시하고 있다. 이 그림에는 갑작스럽게 부상한 신흥 부르주아들의 욕망이 투영되어 있다.

그런데 그림의 아래쪽에는 형체를 알기 어려운 해골이 광학적으로 왜곡되어 있는 물체가 놓여 있다. 이것은 무엇일까? 이에 대해 존 버거는 “부르주아들은 단지 물질적인 것만이 아니라 정신적인 것도 소유하고 싶어” 했는데 해골을 구체화가 아니라 추상적으로, “형이상학적인 상징”으로 그려 넣었다고 말한다. 존 버거는 현대사회에서 광고가 유희의 의미를 계승하고 있다고 말한다. 다만 광고는 유희와 달리 현실적으로 소유하고 있는 물건을 통해 재력을 암시하는 것이 아니라 그 물건을 소유함으로써 미래에 가지게 될 재력을 암시하는 것이다. 광고는 “소비자가 그 상품을 소유했을 때에 가지게 될 계급관계를 물질적으로 표현하는”데, 여기서 유희의 추상적 상징처럼 광고에서도 “단순히 물질적인 부만 소유하고 있는 졸부가 아닌 사회적으로 권위 있고 지적인 상류층의 이미지로 그려져야” 하며 그렇기 때문에 광고에서도 추상적인 상징을 사용한다.

다시 산수경석! 기우가 상징적이라고 말하는 돌덩어리는 단순한 돌덩어리가 아니라 계급관계를 암시하는 추상적인 상징이다. 산수경석은 홀바인의 《대사들》 하단의 왜곡된 해골과 같은 장치다. 그런데 현대사회의 욕망을 반영하는 대표적인 미디어는 광고다. 따라서 영화 《기생충》에서 산수경석은 현대사회에서 광고 이미지가 가지는 부에 대한 추상적 욕망을 상징한다고 할 수 있다.

기우와 기택의 시점 솟으로 보이는 동익과 연교 가족의 모습이 마



《설국열차》의 메이슨 장관(왼쪽)과 《옥자》의 CEO 루시

치 광고 이미지와 유사하다고 했던 것을 돌이켜보자. 동익과 연교의 모습은 현실 사회의 상류층 모습이 아니라 광고와 현대의 미디어들이 만들어 내는 계급 상승의 욕망이 만들어 낸 허상이 아닐까? 연교는 너무 잘 속아 넘어가고, 동익은 ‘선을 넘지 않는다’ 라면 상관없다며 여러 번 사건의 실체를 알 기회가 있음에도 항상 속는다. 다혜는 기우에게 너무 쉽게 사랑에 빠지며, 다송은 어딘가 비현실적인 장난감 인형 같다. 기택네 가족은 리얼리티를 가지지만, 동익과 연교의 부잣집 가족은 비현실적으로 다가온다.

봉준호의 이전 작품들을 통해 이와 유사한 구조를 확인해 볼 수 있다. 전체 작품을 살펴보기보다는 계급 문제를 본격적으로 다루고 있는 최근의 두 작품 《설국열차》와 《옥자》를 보기로 한다.

《설국열차》에서 기차간을 하나씩 뚫고 가며 만나는 상류층들의 모습은 어떤가? 현실적인가? 대부분 비현실적인 이미지에 가깝게 보인다. 그중에서 대표적으로, 기차의 상류층을 상징하는 장관 메이슨(틸다 스윈턴)의 모습은 과장되고 희화화되어 있다. 그녀는 동익이 “선을 넘지 마라”라고 말하는 것과 유사하게 기차의 하층민들에게

“너의 자리를 알라! Know your place!” 라고 말한다.

《옥자》에서도 자본가를 상징하는 미란도 코퍼레이션의 CEO 루시(틸다 스윈턴)는 현실적인 자본가의 모습으로 보이지 않는다. 현대사회의 뒤틀린 욕망이 만들어 낸 미디어 속의 가상의 인물로 보는 것이 더 적절하지 않을까? 한편 쌍둥이 언니인 낸시 미란도의 경우는 현대사회의 실재 자본가의 모습과 가까워 보인다. 루시가 밀려나고 낸시가 다시 지배한 이후 영화는 현실로 돌아오고 미자와 옥자도 한국 사회 현실로 돌아온다. 이에 대해서는 마지막에 다시 언급하기로 하고 다시 《기생충》으로 돌아가 보자.

계급투쟁이 아니라 현대소비사회 대중의 욕망의 희비극

산수경석은 현대사회의 광고 미디어가 표현하는 계급관계를 추상적으로 상징하고, 동익과 연교의 가족과 그들 집안에서 벌어지는 일들은 현대사회의 미디어가 만들어 낸 대중들의 계급 상승 욕망으로부터 빚어진 환상 속의 일들이라고 가정해 보자. 산수경석은 모든 사건이 시작되는 출발점이자 영화의 입구다. 그런데 산수경석의 시점 솟으로 기우를 본다. 이를 더 과장해본다면, 그 시점부터 산수경석(광고 미디어가 만들어 낸 대중의 욕망)에 사로잡힌 기우의 환상이 나머지 영화의 모든 장면이라고 할 수도 있지 않을까? 그렇게 본다면, 영화 《기생충》이 계급투쟁을 다룬 영화라거나 빈부 격차의 현실을 반영한다고 하거나 상류층을 비판하는 영화라고 할 때 느껴지는 불편함이 설명된다. 기우로 대표되는 현대사회의 대중 혹은 소시민이 광고와 같은 현대 미디어에 의해 직조된 욕망에 사로잡혀 판타지에 가까운 사건을 겪

는 영화이기 때문이다. 《기생충》은 계급투쟁이 아니라 현대 소비사회 대중의 욕망과 그에 따른 희비극을 다룬 영화라는 이야기다.

봉준호는 한국을 대표하는 영화감독이고 칸 황금종려상 수상이란 쾌거를 이뤘고 흥행과 비평 양쪽으로 인정받는다. 《기생충》은 좋은 영화다. 그러나 《기생충》이 주류 미디어를 통해 소개되는 방식에는 동의할 수 없다.

봉준호의 영화들은 항상 동시대 현실과 어떤 긴장 관계를 맺고 움직이는 역동성을 가지고 있지만 현실을 변화시키려는 목적의식과는 거리가 멀다. 《설국열차》에서 요나(고아성)와 꼬마가 설국열차 밖의 세계(현실 세계)로 나가는 마지막 장면, 《옥자》에서 루시가 떠나가고 낸시라는 현실적인 자본가가 돌아온 이후 미자와 옥자가 현실로 돌아오는 장면, 《기생충》에서 모든 사건이 끝난 후 기우가 아버지에게 보내는 편지(사실은 동시대 관객들에게 보내는 편지) 따위를 통해 극장문을 나서서 현실을 살아갈 관객들에게 전하는 메시지는 항상 출발선에 있다. 결말이 아니라 출발이다. 우리는 어떻게 살아갈 것인가 질문을 던지는 것이다. 항상 장르영화를 만들면서도 봉준호 감독의 영화가 극장 넘어 현실적인 울림을 갖는 것은 사실은 아무것도 말하지 않기 때문이다. 《기생충》은 현대사회의 미디어가 만들어 낸 대중의 허구적 욕망, 계급관계를 암시하며 그 모순을 벌려 놓은 영화이고, 그 영화적인 장치들과 관객들의 욕망이 만나면서 생기는 사회문화적 현상이 영화의 결과다. 시대

강준상

다큐멘터리 《달려라 휠체어, 달려라 박정혁》, 《대한민국은 민주공화국이다》 등을 연출했으며, 공연 연출작으로 《옹달샘》, 《꿀》, 《줄타동시》, 《스퀘어 - 다시 지금 여기에서》 등이 있다.