

피카레스크적 전망에서 본 <기생충>: 『사기꾼 *El Buscón*』과의 비교를 중심으로

조민현

(대구가톨릭대학교 교수)

◆ 국문초록

<기생충>은 일견 반지하 등 매우 한국적인 소재와 상황을 바탕으로 한 영화처럼 보이지만, 세계 어느 곳에서나 존재할 수 있는 계층 간의 빈부 격차 문제를 다루며 보편적인 공감을 끌어내었다. 또한 이 영화는 전 세계의 관객들에게 익숙했던 블랙코미디, 스릴러, 그로테스크, 호러 장르 등 기존의 여러 장르를 창의적으로 융합하는 데 성공하였다. 본 연구는 다양한 장르적 혼합으로 이루어진 <기생충>을 스페인에서 비롯된 피카레스크적 전망과 연결하여 탐색해보려고 한다. 특히 이 영화가 케베도의 피카레스크 소설인 『사기꾼』과 어떠한 유사성이 있는지 살펴보았다. 이를 위해 먼저 두 작품이 나온 시대적인 배경인 17세기 스페인과 21세기 한국의 역사적인 현실을 살펴보고, 개인과 사회 사이의 갈등과 관련된 인식론적 유사성을 탐색하였다. 이어서 두 작품의 유사성을 생존 수단으로서의 속임수와 위조, 계급 구분의 여러 상징, 신분의 경계로서 ‘선’으로 나누어 분석하였다. 더불어 이러한 비교에서 나타난 두 작품 간의 이데올로기적 유사성과 가족을 둘러싼 차이점에 대해서도 논의하였다.

이렇게 본 연구는 <기생충>을 피카레스크 소설인 『사기꾼』과의 비교를 통해 살펴보면서 영화가 갖는 외연을 확장해볼 수 있었고, 문학과 영화의 상관성에 관한 이해의 폭을 넓힐 수 있었다.

주제어: 기생충, 사기꾼, 피카레스크 소설, 봉준호, 프란시스코 데 케베도, 계급, 선

I. 서론

봉준호는 <기생충>(2019)이 외국 관객들이 이해하기 어려운 요소들이 있다며, 한국 관객들이 봐야만 뺏속까지 이해할 수 있는 요소들로 이루어진 가장 한국적인 영화라고 말한다(김문주 2020:598). 하지만 이 영화는 세계 어느 곳에서나 존재할 수 있는 계층 간의 빈부 갈등을 다루며 보편적인 공감함을 끌어내었다.¹⁾ 또한, <기생충>이 반전, 블랙코미디, 풍자, 서스펜스 등 유연한 장르적 융합과 변형을 형성한다는 송만용(2020:195)의 언급처럼, 전 세계의 관객들에게 친숙했던 기존의 장르들을 창의적으로 결합하여 익숙함과 동시에 놀람을 가져오게 하였다.²⁾

본 연구는 이러한 기존의 평가와 더불어 <기생충>을 스페인적인 문화 전통과 연결하여 탐색해보려고 한다. <기생충>이 칸과 아카데미 영화제를 비롯한 많은 국제영화제에서 수상하면서 국제적 지명도가 높아지자 스페인의 여러 신문에서도 이 영화를 앞다투어 소개하며 독자들의 이해를 돕기 위해 스페인 전통과의 유사성을 언급했는데, 특히 Irene Sánchez(2020)는 이 영화와 스페인 문화 전통과의 관련성을 다음과 같이 말한다.

스페인적인 문맥에서 김씨 가족은 우리에게 『라사리요 데 토르메스 *Lazarillo de Tormes*』, 『구스만 데 알파라체 *Guzmán de Alfarache*』 또는 『사기꾼 *El Buscón*』을 떠올리게 한다. 또한, 우리는 『별집 *La colmena*』에서 가난한 사람들이 사는 집, 특히 부뉴엘이 <비리디아나 *Viridiana*>에서 보여준 부랑자들의 모습, 베르랑가가 <플라시도 *Plácido*>에서 묘사한 가난한 사람, 텔리베스의 펜 끝에서 나오고 마리오

1) 더불어 외국 관객들이 공감할 수 있는 여러 장치를 마련하여 보편성을 얻는 데 성공하였다. 도입부에 먼저 와이파이, 피자, 유튜브를 제시하고 연세대학교를 옥스퍼드 대학으로 번역처리 하는 등 짧고 함축적인 자막을 사용하여 국제적인 동시성을 확보하는 전략이 있었던 것이다(송만용 2020:200).

2) <기생충>이 지닌 장르적 다양성은 다양한 시각에서 이 영화를 바라보는 연구로 이어지고 있다. 김성훈(2021:245)은 모든 연구자가 자기 위치에서 자신의 전공과 관련하여 영화를 살펴서 다양한 논문이 양산되는 현상은 봉준호 감독이 지닌 다양성에 기인한다고 말한다.

까뮈에 의해서 영화화된 『죄 없는 성자들 *Los santos inocentes*』의 인물들을 떠올려볼 수 있다.

실제로 스페인의 문화 전통을 접한 사람은 박사장 가족이 캠핑을 떠난 날 밤 김씨 가족 전체가 그 집 거실을 차지하여 시끌벅적한 술판을 벌이는 장면에서 부뉴엘의 영화 <비리디아나>에 나오는 부랑자들의 만찬을 충분히 연상해볼 수 있다. 또한 『사기꾼』에서 파블로스의 숙부가 사형 집행일을 끝내고 부랑자들과 벌이는 만찬도 같은 맥락에서 떠올려볼 수 있을 것이다.

이렇듯 본 연구는 다양한 장르적 혼합으로 이루어졌다고 이야기되는 <기생충>이 또 다른 시각인 스페인의 피카레스크 전통과 연결될 수 있는 면을 살펴볼 것이다. 하지만 <기생충>이 지닌 풍부함을 피카레스크적인 틀 안으로 한정하려는 것은 아니며, 피카레스크적인 전망과 이 영화 사이의 유사성을 토대로 <기생충>이 지닌 장르적 외연의 폭을 확장하려는 데 의의가 있다.

피카레스크 소설은 16세기 중반에 『라사리요 데 토르메스』(1554)에서 비롯되고 『구스만 데 알파라체』(1599-1604)에서 장르의 틀이 정립되고 『사기꾼』(1626)에서 절정을 이루게 된다. 당시 스페인에서 이 장르와 연결되는 수십 편의 작품이 나왔고 이후 독일, 영국, 프랑스 등에서 그 명맥을 이어갔으며, 오늘날에도 세계 문학의 한 소설 유형으로서 그 문학 전통을 이어가고 있다.³⁾

그렇다면 피카레스크 소설의 기본적인 특징은 무엇인가? 권미선(2010:137-138)은 주인공의 1인칭 자전적 시점, 주인공의 가족 내력, 사회비

3) 피카레스크 장르가 그것이 탄생한 시간과 공간적 문맥을 넘어 계속해서 전승되어 온 면을 다룬 다음과 같은 국내연구가 있다. 권미선(2010) 『『몰 플랜더스』에 미친 스페인 피카레스크 소설의 영향』, 김선이(2018), 『현대판 피카레스크 소설 『라사리요 데 토르메스』의 부활: 에두아르도 멘도사의 ‘이름 없는 탐정 시리즈 5부작’을 중심으로』, 김중욱(2016), 『20세기 스페인 피카레스크 소설』, 나인자(2005), 『『영자의 전성시대』에 나타난 피카레스크성 고찰』, 복도훈(2018), 『정착과 유랑, 1970년대 후반기 한국 피카레스크 교양소설의 두 양상: 이문열의 『젊은날의 초상』(1981)과 박태순의 『어제 불던 바람』(1979)을 중심으로』, 송선기(2006), 『카밀로 호세 셀라의 소설과 피카레스크적 리얼리즘 전통』, 이효숙(2019), 『피카레스크 양식의 관점에서 본 『출세한 농부』』, 정동섭(2007), 『1970, 80년대 한국영화에 나타난 스페인 피카레스크 소설의 장르적 요소』

판적인 성격 이렇게 세 가지를 피카레스크 소설을 특징짓는 것으로 보았다. 이러한 전망에서 <기생충>을 살펴보았을 때 부분적으로 전술한 성격과 관련을 맺는다. 영화는 마지막 부분에서 기우의 1인칭 시점으로 되어있으며, 가족 내력과 관련해서는 아버지가 안정적이지 못한 여러 일을 전전하다가 실업자가 되어있고, 어머니는 한때 투포환 선수였지만 지금은 마찬가지로 직업이 없이 남편을 함부로 대하는 모습으로 나타난다. 이러한 무능력한 부모로 인해 두 아이가 대학에 제대로 진학하지 못하는 등 성장에 어려움을 겪는 것으로 보인다. 사회비판적인 성격에 대해서는 ‘기생충’이라는 제목이 암시하듯 영화의 기본적인 토대가 빈부의 극심한 격차에 따른 갈등 구조라는 것을 쉽게 떠올려볼 수 있다.

하지만 본 연구는 이렇게 피카레스크 소설의 일반적인 성격을 영화에 대입하는 도식적인 비교보다는 Parker(1975:9)가 이 장르가 출현했던 16세기 말과 오늘날의 사회 조건이 매우 다를지라도 인간의 본성은 별로 변화하지 않았으며, 무능력한 부모와 혼란한 가정에서 불행감을 느끼는 아이들이 사회에 적응하려고 하고 사회 규범에 노출되었을 때 맞닥뜨렸던 문제들이 시간의 흐름 속에서 계속 이어져 왔다고 말한 점에 주목하고자 한다. 이것은 피카레스크 소설의 토대를 이루는 피카로적 성격이 어느 사회나 시대에도 내재할 수 있음을 가정할 수 있게 한다.

따라서 본 연구는 이러한 맥락을 토대로 피카로적 요소가 사회적으로 발현되었을 때 나타나는 양상을 중심으로 <기생충>과 케베도의 『사기꾼』이 연결되는 지점을 살펴보려고 한다. 이는 전술한 바와 같이 17세기에 주요 작품을 중심으로 피카레스크 장르가 형성되었지만, 장르의 역동적 발전을 위해서는 열린 형식으로서 이 소설 양식을 고려할 필요가 있는 데서 비롯된다.⁴⁾

이를 위해 먼저 두 작품이 나온 시대적인 배경인 17세기 스페인과 21세기 한국의 역사적인 현실을 살펴보면서 피카로 또는 그와 유사한 인물이 나올 수밖에 없는 맥락을 이해하고, 이어서 두 작품의 유사성을 생존과 신분

4) 이와 관련하여 장르 형성 과정이 고립된 하나의 정전이 아니라 여러 텍스트에서 공통된 요소를 발견해 하나의 부류로 연결하는 과정이며, 그것은 ‘변화의 과정’으로서 흔히 유기체에 비유된다는 권미선(2010:139)의 언급을 주목할 필요가 있다.

상승 수단으로서의 속임수와 위조, 계급 구분의 여러 상징으로 나누어 분석하였다. 더불어 이러한 비교에서 나타난 두 작품 간의 이데올로기적 유사성과 가족을 둘러싼 차이점에 대해서도 논의하였다.

II. 『사기꾼』과 <기생충>의 시대적 배경

케베도의 『사기꾼』이 나오게 된 시대적 배경이 되는 16세기 말에서 17세기 초반의 스페인은 위기가 본격적으로 드러난 시기였다. 당시 아메리카에서 엄청난 양의 은이 들어오고 해상 무역으로 인해 스페인의 국부는 늘어났지만, 국가 예산의 집행은 효율적으로 이루어지지 못하였다. 예산이 국민의 삶을 개선하거나 생산적인 일에 사용되기보다는 혈통을 중시하는 사회체제를 지탱하고 합대를 유지하며 프로테스탄트 세력에 대항해 전쟁을 수행하는 데 소모적으로 사용되어 스페인은 1596년에 채무불이행 상태를 겪게 된다. 여기에 귀족들에게는 관대했던 세금을 농민들에게는 가혹하게 부가하였고, 연이은 흉작이 들고 역병이 창궐하면서 많은 스페인 사람들이 빈곤 상태에 처하게 되는데, 더 우려스러웠던 현상은 국민의 가치관에서 근면과 인내라고 하는 평범한 덕목들을 저버리게 했다는 것이다(존 H. 엘리엇 2000:338).

정당한 노동보다는 신대륙에서 들어온 광물로 국부를 축적한 나라였고 소모적인 전쟁이나 자연재해를 통해 그러한 부가 쉽게 상실되기도 했기에 당시 스페인 사회에서 노동을 통한 가치는 중요시되지 않았고 정직하게 일하는 분위기가 퇴조하였다. 엘리엇(2000:339)은 이러한 사회적 분위기에서 피카로가 탄생했다고 말한다.

게으른 자가 잘 먹고 잘살고, 부지런히 일하는 자는 아무런 보상도 받지 못하는 현상을 도처에서 볼 수 있는 상황에서 육체노동으로 품위를 떨어뜨리는 것은 아무런 의미도 없어 보였다. 16세기 말에서 17세기 초의 사건들은 이 불안감을 키우고 이미 광범위하게 확산된 체념을 강화시켰을 뿐이었다. 그것은 피카로의 모습을 특징지었던 운명론이었고, 17세기는 본질적으로 자신의 기지로 먹고 사는 - 오늘은 배를 굶지만 내일은

배불리 먹고 결코 정직한 일로 자기 손을 더럽히지 않는 - 피카로, 즉 악한의 시대였다.

이 시기에 주류에 편입하지 못한 사람들은 부랑자나 피카로로 전락했다. 많은 아이가 거리로 내몰리고 생존을 위해 더 나은 삶을 위해 떠도는 사람들이 생겨났다.⁵⁾ 이런 상황에서 나온 『사기꾼』은 혼란스러운 사회에서 신분제의 동요가 일어나는 것에 대응하여 기득권층이 신분제를 공고히 하려는 모습을 바탕으로 한다. 이것은 전통적으로 ‘순혈정책’에 의한 신분의 차별에서 비롯된 면이 있다. 피카로는 주로 개종한 유대인 출신의 신분을 가졌고 직업 선택이 자유롭지 않았다. 작품 초반에 “마을 사람들은 어머니가 순수한 기독교 혈통이 아닌 무어인이나 유대인의 피가 섞여 있지 않을까 하고 의심했다”(Quevedo 2007:33)라는 말에서 보듯이 파블로스의 혈통에 문제가 있을 가능성이 제기된다. 또한 여러 등장인물이 유대인에 대한 사회적 차별을 드러내는 말을 한다.⁶⁾ 하지만 이렇게 가족 내력을 말하는 기존의 피카레스크 전통과 순혈정책으로 이전 시대부터 이어져 온 혈통 문제를 언급하는 것은 작품의 표면에 나타난 문제에 지나지 않는다. 이 작품에서 당대의 분위기를 알게 하는 중요한 소재는 작품 전반에 걸쳐 언급되는 ‘돈’의 가치에 관한 것이다. 파블로스가 마드리드로 가는 길에 만난 돈 토리비오는 정통 기독교인으로 귀족 가문 출신이었지만 지독한 가난에 시달리며 방랑한다는 점에서 파블로스와 별 다를 바가 없는 신세가 된다. 반면에 흠 없는 귀족 출신처럼 보이는 돈 디에고는 사실 개종 유대인 가문 출신인데 막대한 부가 그를 견고한 상류 계급으로서의 위상을 갖게 하였다.⁷⁾ 결국 돈 디에고와 파

5) 당시는 이전보다 지역 간 인구 이동이 빈번히 나타나기 시작한 시기이다. 농촌을 떠나서 도시로 이주하는 사람들이 생겨나기 시작했는데, 『사기꾼』에도 등장인물들이 마드리드로 가는 장면이 나오고, 그 도시에서 사람들이 살아가는 모습 또한 그려진다.

6) 이러한 차별을 피하려고 기숙학교를 운영하는 카브라라는 등장인물이 자신이 유대인 후손이 아님을 증명하기 위해 다음과 같이 행동하는 장면이 묘사된다. “언젠가는 카브라씨가 국 냄비 안에 베이컨 한 조각을 넣도록 한 일이 있었다. 그 이유는 동네에 카브라씨가 유대인이라는 소문이 떠돌고 있었기 때문이었다. 유대인은 돼지고기를 먹지 않으니 베이컨을 국에 넣어 자신이 유대인이 아님을 밝히려 했던 것이다”(Quevedo 2007:48-49).

블로스를 가르는 차이점은 덕성도 혈통도 아닌 돈이었던 것이다(Vela Bueno 1996:301).

이는 케베도가 한편으로는 순수 혈통에 상관없이 물질적 부로 귀족 신분을 얻는 당시 세태를 풍자하고 비판하려는 의도를 드러낸 것으로 볼 수 있지만, 다른 한편으로는 돈이 갖는 위력을 실감한 그가 실제 당대의 현실을 있는 그대로 나타내려는 면으로도 해석해볼 수 있을 것이다. ‘돈’의 중요성에 대해 언급한 그의 말을 살펴보자. “돈이면 무엇이든 할 수 있고, 돈 앞에서 흔들리지 않는 사람은 아무도 없다.”(Quevedo 2007:163) 이렇듯 케베도는 돈의 가치를 인식하고 있었고, 사람들이 돈을 벌기 위해 수단과 방법을 가리지 않았으며, 돈으로 신분 상승을 도모하려 한다는 점을 주목하였다. 이것이 가능했던 이유에 대해 Vela Bueno(1996:305)는 부유한 상인들이 신분 상승을 피할 때는 혈통에 대한 문제가 개입하지 않았으며, 개종 유대인의 후손일 경우에는 돈이 부패한 여러 국가 기관에 효력을 발휘하여 신분 상승을 가능하게 하였다고 말한다.

『사기꾼』에서 파블로스가 문제 해결을 위해 간수나 판사에게 돈을 주었던 것은 이러한 맥락을 반영한다. 이런 상황은 부자와 빈자의 격차를 심화시켰고 계급 간 갈등의 조짐을 보여주었는데, 피카레스크 소설에 나타난 갈등 구조도 가진 자와 못 가진 자 사이의 사회적 긴장 관계를 보여주는 것이다(김춘진 1999:34).

한편, <기생충>의 배경이 되는 시대는 자본주의가 고도로 발달하고 신자유주의 분위기가 팽배한 사회를 배경으로 한다. 이 시대에서 자본과 돈을 바탕으로 한 체제에 적응하지 못한 사람들은 패자로 전락하게 된다. 부의 대물림과 자본이 또 다른 자본을 낳는 21세기 초반의 사회는 견고하게 형성된 기득권층에 편입된 사람들과 그렇지 못한 사람들이 구분되기 시작하는 모습을 보인다. 김문조(2021:49 재인용)는 이에 대해 다음과 같이 말한다.

부유층과 빈곤층 간의 간극이 확장되는 계급적 분절 상황을 뜻하는

7) Redondo(2003:192)는 1977년에 저술한 글에서 돈 디에고의 성인 코로넬(Coronel)이 역사적으로 세코비아의 유력한 유대인 가문이었다는 점을 예로 들면서 그가 정통 기독교인으로 혈통을 위장했지만, 본래는 개종 유대인 출신이라고 언급한다. Vela Bueno(1996) 역시 같은 입장에서 돈 디에고의 모습을 분석한다.

‘양극화’ 현상이 소득이나 자산의 측면에서는 물론이요 차등적 주거 공간이나 자녀교육을 통해 문화적·세대적으로 외연될 뿐 아니라 정서적 차원까지 비화되어, 인종적으로는 거의 동일한 온 국민이 마치 물과 기름처럼 단절적 존재로 등지고 살아가는 “한 나라 두 국민” 상태로 변모하는 추세가 역력하다.

유명 IT 기업의 최고경영자로 성공한 박사장과 치킨집, 대만 카스텔라, 발레파킹, 대리운전 등의 일을 전전한 기택은 이러한 계급적 분절을 상징한다. 그것은 먼저 주거 환경으로 상징화된다. 박사장 가족이 거대한 저택에 거주하는 반면에 기택의 가족은 자연재해나 주거에 취약한 반지하에 산다. 반지하는 전쟁 등 유사시에 대피소로 사용하려던 곳이었는데 주택난이 심화하면서 경제 성장의 혜택을 제대로 받지 못했던 사람들이 그곳에 거주하기 시작했다. 그러한 공간에서 온 가족이 피자 상자 접는 일로 살아가는 기택의 가족이 정상적인 방법으로 반지하를 탈출하고 신분을 올릴 수 있는 길은 희박하다. 이러한 상황에서 수단과 방법을 가리지 않고 생존하고 나아가 신분 상승을 도모하려는 기택 가족의 모습은 케베도의 『사기꾼』에 나오는 피카로 파블로스의 행적을 떠올리게 한다. 그렇다면 어떠한 면에서 그러한 비교가 가능한지 살펴보도록 하자.

III. 생존과 신분 상승 수단으로서의 속임수와 위조

『사기꾼』에서 파블로스의 아버지는 이발사이자 도둑이었고 어머니는 창녀이자 마녀로 불렸다. 그의 아버지가 파블로스에게 “얘야, 도둑이 된다는 것은 단순한 일이 아니다. 그것은 일종의 전문직이라 할 수 있지”(Quevedo 2007:35)라고 말하는 데서 보듯이 그는 나쁜 일에 대한 아무런 거리낌이 없다. 이러한 환경에서 자란 파블로스는 처음에는 교육을 통해 자신이 처한 환경에서 벗어나려고 했지만 녹록하지 않은 현실에 직면한다. 결국 그 역시 알칼라에서 혹독한 고초를 겪은 후 온갖 속임수와 위조를 통해 살아가면서, 자기 행동에 대해 전혀 개의치 않게 된다. 하숙집 가정부를 속여 닭을 잡아 먹고, 경찰서장에게 거짓말을 하여 그를 농락한 것이 그 일례이다. 이후에

도 그는 기막힌 처세술을 발휘해 친구를 속여 배고픔을 모면한다.

다른 사람의 눈을 피하고 속이는 일에 익숙해진 파블로스는 생존을 넘어 신분 상승을 도모하는 데로 나아가면서 좀 더 과감한 속임수와 위조 기술을 발휘한다. 그것은 먼저 이름을 바꾸는 데서 나타난다. 처음에는 길에서 만난 여인들에게 자신을 지체 높은 사람으로 보이게 하려고 돈 알바로 데 코르도바(Don Álvaro de Córdoba)라고 소개하고, 이어서 하숙집에서는 상류 계급처럼 보이는 이름인 돈 라미로 데 구즈만(Don Ramiro de Guzmán)으로 바꾼다. 이름 변경과 함께 그는 자신이 정부와 관련된 사업을 하는 부유한 사업가처럼 보이게 하고 목소리를 위조하여 귀족 신분으로 위장하기도 한다. 나아가 귀족 출신의 여인과 결혼하기 위해 이름을 다시 돈 펠리페 트리스탄(Don Felipe Tristán)으로 바꾸고 귀족 출신의 부유한 사람으로 변신하는데 다음과 같은 모습에서 그 일면을 발견할 수 있다. “나는 큰 사업가라도 되는 것처럼 허리춤에 서류봉치를 잔뜩 끼우고 걸저고리 단추를 여섯 개쯤 풀어서 그 사이로 서류봉치들이 언뜻언뜻 드러나 보이게 해두었다”(Quevedo 2007:163).

한편 <기생충>에서 기택은 전술한 바와 같이 안정적인 일이 아니라 현실의 변화에 따라 심한 부침을 겪는 일들을 했다. 결국 모두 실패하고 피자상자 접는 일을 하지만 많은 불량품만을 만들어낼 뿐이다. 이렇게 살아가기 어려운 상황은 그의 가족에게 생존을 위해서는 어떠한 속임수나 위조에 대해서도 개의치 않는 모습을 갖게 한다. 육정학(2020:41)은 기택 가족의 그러한 모습에 대해 다음과 같이 말한다.

서로 도우며 거짓말로 가족의 직업을 만들어 주고 그러나 그런 거짓말에 도덕적 가책을 느끼지 않는다. 법이나 사회적 규범 등이 통하지 않고 학력 위조가 범죄라 생각되지 않으며 개인에게 득이 되면 무슨 짓이라도 하는 가족의 의미는 계층에 따른 불안정한 사회의 가족이 겪고 있는 변화를 실감한다.

따라서 속임수와 위조는 『사기꾼』의 파블로스처럼 하류층에 자리 잡은 김씨 가족의 구성원들이 가난을 벗어나기 위해 기본적인 수단으로 사용한 것이다. 무엇보다 기우가 서류 위조로 명문대 재학생이 되어 박 사장 딸의 과

외교사가 된 것부터 시작해서, 김씨 가족 모두가 박사장 집에서 일하게 된 것은 속임수와 위조를 통해서였다. 파블로스가 이름을 바꾼 것처럼 기우는 영어 과외교사에 어울리는 케빈이라는 이름으로 바꾸고, 기정은 외국에서 공부한 것처럼 보이기 위해 제시카로 소개된다. 또한, 충숙을 가정부로 들여보내기 위해 ‘THE CARE’라는 상류층 전문 가정부 회사 이름을 꾸며낸다. 결정적인 속임수는 이들이 복숭아털 알레르기가 있던 가정부 문광을 쫓아내려고 하는 데서 보인다. 그들은 협업을 통해 문광이 버린 휴지에 토마토케첩을 뿌려 그것을 그녀가 기침할 때 나온 피로 가장하여 그녀를 결핵 환자로 모는데 성공하고, 여주인 은교가 그녀를 내쫓아서 충숙이 그 자리를 차지하게 하는데 성공한다. 이후 기우는 박사장의 딸 다혜와의 결혼을 꿈꾸며, 결혼식에는 부모를 대신해 대역 배우를 세울 생각까지 하기에 이른다.

이렇듯 두 작품은 등장인물들이 생존 나아가 신분 상승을 위해 속임수와 위조를 기본적인 수단으로 사용하고 있다. 그런데 신분 상승에 대한 욕망은 결국 좌절되는데 그것은 두 작품에서 여러 상징을 통해 제시된다.

IV. 계급 구분의 상징들

1. 승마 · 낙마와 계단

사회적으로 신분 상승을 이루려는 열망은 스페인 황금세기 문학에 빈번히 나오는 소재이다(Ackerlind 1989:19-20). 하지만 이러한 열망을 제어하고 기존의 계급 질서를 수호하려는 움직임 또한 동시에 존재한다. 『사기꾼』에서 파블로스는 부단히 신분 상승을 도모하려는 모습을 보이지만, 이와 상반된 힘이 작용하는 데 그것은 하강의 이미지를 갖는 낙마로 나타난다. 작품에서 파블로스가 낙마하는 장면이 여러 번에 걸쳐 나타나는데, 먼저 제대로 교육받기를 원한 파블로스는 학교생활에 잘 적응하고 축제 때는 ‘소년들의 왕’으로 뽑히는 행운을 얻어 말을 타고 앞장서서 가다가 쓰러지는 말에서 떨어져 거름더미 위에 처박힌다.

한편, 성장한 파블로스는 신사가 걸어 다니는 것을 매우 보기 좋지 않다

고 생각하고 자신을 높은 신분인 것처럼 가장하기 위해 말을 구한다. 그런데 그는 결혼을 꿈꾸었던 귀족 여인인 돈나 아나가 보는 앞에서 말을 다루는 멋진 솜씨를 보이려고 하다가 오히려 말에서 떨어져 진흙 덩이에 처박힌다. 망신당한 그는 다시 말에 올라탔지만, 빌린 말의 주인이 나타나 그에게 말에서 내릴 것을 요구하자 돈나 아나와 자신의 이전 주인인 돈 디에고가 보는 앞에서 어쩔 수 없이 말을 되돌려주어야 하는 모욕을 겪는다. 이를 겪은 후 파블로스는 다음과 같이 말한다. “내 평생 그렇게 창피한 일을 당한 적은 없었다. 사람들 앞에서 매질을 당하는 것보다 더한 수치였다”(Quevedo 2007:167).⁸⁾

이렇듯 말을 타고 이동하는 것이 높은 신분임을 증명했기에 파블로스는 여러 방법으로 말을 구하고 그 위에 올라탔지만, 계속해서 낙마하거나 그곳에서 내려와야 했다. 이러한 승마와 낙마라는 상승과 하강의 이미지는 <기생충>에서 계단으로 형상화된다. 김문주(2020:599)에 의하면,

「기생충」에 나타나는 공간은 계단이라는 매개체를 통해 상류층과 하류층의 세계로 나뉜다. 영화를 보면, 박사장 가족들은 항상 계단 위로 ‘올라 오는’ 모습으로 나타난다. 박사장 부부의 개인공간과 박사장의 자녀들인 다혜와 다송이의 공부방은 모두 집의 가장 높은 곳인 지상 3층에 자리 잡고 있다. 반면에 김기택의 가족들은 반지하에 살고 있기 때문에, 항상 ‘내려 가야’한다. 올라가고 내려가는 기능을 하는 계단은 박사장네와 기택이네 가족의 공간을 매우 가시적으로 나눈다.

김씨네 가족이 사는 반지하에서도 사회와 소통하고 삶에 필요한 정보를 얻게 하는 문명의 이기 와이파이를 사용하려면 계단으로 올라가야 했기에 신분적 안정감과 물질적 부가 어디에 있는지를 가시적으로 드러나게 하는 상징적 매개로서 계단이 갖는 의미는 분명해 보인다. 따라서 대만 카스텔라 사업으로 사채를 쓰고 망한 후 빚쟁이에게 쫓겨서 반지하보다 더 많은 계단을 내려가 지하에 사는 근세는 기택 가족보다 더 낮은 계급을 상징한다. “살

8) 한편, 신분을 위장한 파블로스가 하숙집 딸을 만나러 지붕 위를 지나가다가 공증인의 집으로 떨어져서 곤욕을 치른 장면 역시 낙마의 이미지와 관련된다고 볼 수 있다(조민현 2020:189).

면 또 살아지나? 이런 데서도”라고 근세에게 말하는 기택의 말은 자신들보다 더 낮은 곳에 자리한 이들을 가리키는 것이다.

결국 오르고 내려가는 이미지로서 계단은 『사기꾼』에서 상승과 하강을 의미했던 승마와 낙마와 같이 개인이 사회에서 처한 위치를 가시적으로 드러내는 매개가 된다. 김씨네 가족은 계단을 오르고 올라서 박 사장 집 취업에 성공하며 가난에서 탈출하는 듯 보였다. 하지만 위장 취업이 탄로 날 위기를 모면하고 다시 집으로 돌아갈 때는 흘러내리는 빗물과 함께 계속해서 엄청난 수의 계단을 내려가야 했으며, 도착했을 때는 빗물에 침수된 반지하 집의 현실과 대면해야 하였다.

이렇듯, 『사기꾼』에서 승마와 낙마가 갖는 상징성은 <기생충>에서 계단을 오르내리는 장면과 연결된다고 볼 수 있다. 계급에 대한 이러한 시각적인 구분은 ‘냄새’라는 또 다른 상징과 관련된다.

2. 냄새

승마와 낙마, 계단이 시각적 이미지라면, 냄새는 인간이 감각으로 감지해 내는 원초적인 요소이다. 『사기꾼』에는 파블로스가 냄새로 인해 고초를 겪는 여러 일화가 나오는데, 그것은 차츰차츰 하층 계급으로서의 그의 신분 또는 나락으로 떨어진 그의 모습을 확인하게 하는 구체적인 상징으로 기능한다. 말하자면, 전술한 낙마에서 보듯이 추락으로 인한 모습, 다른 사람들로 부터의 따돌림, 비위생적인 공간에서의 삶과 관련되는 것이다. 먼저 ‘소년들의 왕’이 되었다가 낙마해 거름더미로 떨어졌을 때의 장면을 살펴보자.

경찰이 나를 감옥으로 끌고 가려 했지만 내가 온통 오물로 뒤덮여 있어서 어디를 붙들고 가야 할지를 몰라 그냥 가 버렸다. 사람들은 내 몸에서 나는 냄새 때문에 여기저기로 다들 도망가 버렸다. 광장에서 집으로 돌아오는 길에도 내 옆을 지나가는 사람들은 코를 싸쥐고 달아났다 (Quevedo 2007:42).

한편, 파블로스가 돈 디에고를 수행해서 알칼라에 공부하러 갔을 때, 그곳에서 한 무리의 학생들과 맞부딪히는 데 그들은 그에게서 썩은 냄새가 난

다고 하며, 일종의 신고식으로 그에게 침 세례를 퍼부었다. 돈 디에고에게는 어떤 종류의 신고식도 주어지지 않았기에 이 사건은 파블로스와 돈 디에고의 신분 격차를 분명히 확인하게 하는 계기가 되는데, 이후 파블로스는 하숙집에 묵는 학생들의 하인들이 꾸민 계약에 빠져 침대 위에서 온몸이 온통 똥 범벅인 상태에 놓이게 되어 그를 둘러싼 사람들에게 고약한 냄새가 난다고 놀림을 받으며 자존감이 무너진다.⁹⁾ 한편, 파블로스는 한 패거리와 함께 도둑질하다가 감옥에 갇혔을 때도 냄새로 인한 고통을 당한다.

하필이면 내 머리맡에 요강이 놓여 있어서 밤새 죄수들이 거기 와서 일을 보았다. 처음에는 그 소리가 천둥소리인 줄로 착각해 얼마나 놀랐는지 성호를 그으며 성녀 바르바라에게 기도하기까지 했다. 그런데 곧 그 천둥이 아주 고약한 냄새까지 풍기는 것을 알게 되었다. 그 냄새가 너무 지독해서 코를 막고 침대에 머리를 처박고 있었다. 어떤 녀석은 설사했고 또 어떤 녀석은 변비인지 끄꽂대기도 했다. 나는 도저히 참을 수가 없어서 제발 그 요강을 딴 곳으로 좀 치우라고 죄수들에게 소리 질렀다 (Quevedo 2007:142).

이렇듯 냄새는 파블로스가 잠자는 공간에까지 침투해 들어와 냄새 밖의 영역에 사는 사람과 그를 구분 짓고 그의 실존에 심각한 위협을 가한다. 이렇게 『사기꾼』에서 냄새는 주인공의 실존을 규정하기 위해 직접적인 형태로 드러나는데, <기생충>에서도 사람들이 거주하는 공간과 연결되어 계급성을 드러내며 구조적인 본질로 자리 잡는다. 상류층인 박동익 사장의 가족과 대조를 이루는 하류층인 김기택 가족 사이에 눈에 보이지 않은 계급의 선이 지어지는데, 그 선의 상징이 바로 냄새인 것이다(김문주 2020: 599).

『사기꾼』에서는 냄새가 파블로스가 낙마하여 거름더미에 떨어지는 데서 시작되었는데, <기생충>에서의 냄새는 더 분명하게 아래쪽에서 기원한다. 박사장의 아들인 다송이는 운전기사인 기택, 가정부인 기택의 부인 충숙, 기택의 딸이자 자신의 미술 선생님인 기정에게 모두 같은 냄새가 난다고 말하는데, 이후 박사장과 그의 부인 역시 그러한 냄새를 인지하게 된다. 그런

9) 이 일을 겪은 후 파블로스는 본격적으로 악동의 길로 들어선다.

데 이 냄새는 기정의 설명대로 세탁 세제나 섬유유연제를 바꾸어서 해결될 문제가 아니라 반지하에서 유래한 것이다. 박사장은 그것을 무말랭이 냄새나 행주 삶을 때 나는 냄새라고 표현하다가 지하철 타면 맡는 냄새라고 말하며 일반화시킨다. 결국 냄새는 계급적 특성을 드러내는 상징으로 자리 잡으며 김씨 가족과 박사장 가족을 구분 짓는 중요한 기표가 된다.

영화의 마지막 부분에서 일어난 기택의 살인 역시 반지하보다 더 밑에 있는 지하에서 나온 근세의 냄새를 참지 못해 코를 쥐어 잡은 박사장의 모습에서 기인한 것이기에 냄새는 『사기꾼』에서와 마찬가지로 <기생충>에서 인물들의 실존을 드러내는 중요한 장치로 기능한다.

3. 신분의 경계로서 ‘선’

<기생충>에서 박사장은 여러 차례에 걸쳐 ‘선을 넘지 말라’라는 말을 내뱉는다. 이 말은 자신의 영역 또는 공간을 침범하는 것을 용납하지 않겠다는 의미이다. 『사기꾼』에는 이처럼 신분 간의 경계를 이루는 선이 직접 언급되지는 않지만, 간접적인 방식으로 제시된다. 예를 들어, 파블로스는 결혼을 통해 신분의 장벽을 넘어서려고 한다. 전술한 바와 같이 그는 귀족 출신의 여인 돈나 아나의 환심을 사서 그녀의 호감을 얻는 데 성공하며, 그녀와 결혼을 순조롭게 할 수 있다고 생각한다. 그런데 결정적인 순간에 예전의 친구이자 상전으로 모셨던 돈 디에고가 나타나면서 그의 신분이 밝혀지게 된다. 결국, 파블로스는 몽둥이찜질을 당하면서 “나쁜 혈통의 거짓말쟁이 피카르에 대한 벌이다!”(Quevedo 2007:170)라는 말을 듣게 되고 귀족 여인과 결혼하려는 계획은 실패로 돌아간다. 이처럼 돈 디에고는 신분 사이에 넘지 못할 선이 있음을 명시하며 신분 상승을 꾀하던 파블로스를 벌했던 것이다. 파블로스는 이를 인지한 후 거지가 되어 빌어먹는 길을 택하고 이후 마드리드를 떠나 톨레도에 가서 연극배우를 하다가 세비야로 간다. 그곳에서 그는 경찰을 죽이고 불량배의 두목이 되었으나 계속 쫓겨 다녀야 하는 신세가 되자 아메리카로 건너간다. 하지만 상황은 더 악화된다.

<기생충>에서 박사장은 보다 분명하게 선을 강조하는데, 그는 선을 넘는 사람을 제일 싫어한다고 말한다. 박사장은 기정이 윤기사를 난처한 상황에 빠뜨리기 위해 그의 벤츠 보조석 아래에 몰래 남긴 속옷을 발견하고, 윤기

사가 자신이 앓는 뒷자리로 넘어와 정사를 벌였다고 생각하고 선을 넘은 그를 해고한다. 이는 기택 가족에게도 적용된다. 박사장 가족이 캠핑하러 간 날 밤 그 집 거실에서 김씨 가족은 질편한 술판을 벌였다가 주인 가족이 갑자기 돌아오자 탁자 밑에 숨은 후에 맨발로 집을 겨우 빠져나갔으나 엄청난 빗줄기를 마주하게 된다. 김문주(2020:605)는 계급의 선을 넘은 기택이 네 가족이 맞는 비는 마치 선을 넘은 자에게 주어지는 형벌과도 같아 보인다고 말한다. 기정이 기택의 가족 중 유일하게 죽은 이유 역시 그녀가 가족 중 선을 넘으려는 전복적 성격이 가장 강하기 때문이라고 한다.

기정은 상류층과 하류층을 나누는 냄새의 정치학을 분명히 인지한 인물이었다. 다시 말해서 사회적 구조의 모순을 정확히 알고 있는 가장 큰 전복적 성격을 지니고 있는 인물이었다. 그래서 그녀는 죽어야만 했다. 선을 넘어오면 안 되기 때문에, 기정은 죽을 수밖에 없다. 이것이 자본주의 사회가 가진 계층의 구도이다(김문주 2020:605).

한편, 마지막 부분에서 기택은 박사장을 죽이고 지하실로 숨어들어 모스 부호로 자신의 상황을 알린다. 반지하에서 지하로의 하강은 그의 상황이 더 악화되었음을 의미한다. 그의 아들인 기우가 그 상황을 알아채고, 부자가 되어 그 집을 사서 아버지를 구해내겠다고 하지만 실현 가능성에 의문이 달린 채 인물들은 이전보다 더 안 좋은 상황에서 살아가야 하는 처지에 놓이게 된다.

결국, 선을 넘으려던 파블로스나 김씨 가족 모두 신분의 굴레를 계속 벗어나지 못할 것이라는 암시를 남긴 채 『사기꾼』과 <기생충>은 끝난다.

V. 두 작품의 이데올로기적 유사성과 가족을 둘러싼 차이

Maravall(1987:351)은 피카레스크 소설은 피카로의 신분 상승 욕구가 결국 좌절되는 소설로 생각될 수 있다고 말한다. 말하자면, 욕망을 실현하려는 한 개인이 사회체제의 벽에 부딪혀 좌절하는 소설로 볼 수 있다는 것이다. 같은 맥락에서 김춘진(1999:183)은 귀족 계급의 지식인이며 지배 이념

의 생산자인 케베도는 신분 질서의 동요를 초래하는 소외 계층의 도전을 희화적으로 응징하려 했을 것이라고 본다. 그가 속한 계층의 신분적 질서와 권위를 위협하거나 체제를 교란하는 하층민의 도전을 용납하지 않았다는 것이다.

하지만 『사기꾼』에 내포한 이데올로기를 신분 상승을 꾀하는 피카로에 대한 응징이라는 겉으로 드러난 단선적인 시각으로만 볼 수는 없다. 이 작품에 대한 비평 경향을 요약한 Vela Bueno(1996:297-298)는 『사기꾼』에는 귀족 사회체제를 옹호하는 작가의 태도와 신분 이동을 제약하는 경직된 사회에 대해 비판하는 작가의 모습이 함께 들어있다고 말한다. 작품에 대한 여러 이데올로기적 지평에서 어떤 한 시각이 지배적이지는 않다는 것이다.

이런 면에서 볼 때 이 작품의 등장인물들을 선악 이분법으로 해석하는 데서 벗어날 필요가 있다. 파블로스는 알칼라의 하숙집에서 호된 신고식을 당한 후 악동처럼 살려고 결심하며 나쁜 짓을 하기 시작한다. 그러면서 그는 점점 자신과 상반된 모습으로 변해가는 돈 디에고를 떠올리며 다음과 같이 비교한다. “이상한 것은 도련님이 매우 조용하고 경건하게 되어가지만 나는 너무 짓궂게 변해간다는 사실이었다. 우리 둘은 마치 한 사람에게 나타나는 선과 악의 양면을 보여주고 있는 것 같았다”(Quevedo 2007:70).

하지만 파블로스의 비도덕성은 열악한 사회적 조건에서 기인한 바이며, 돈 디에고는 가정환경이나 경제적인 면에서 좋은 조건을 누렸기에 덕 있는 사람처럼 보였던 것이다(Vela Bueno 1996:300). 실제로 그들의 모습에 좀 더 주의를 기울여보면, 유년 시절의 파블로스는 학교에서 모범적이었고 교육을 통해 자기실현을 하려는 학생이었다. 반면에 돈 디에고는 파블로스에게 본디오 데 아기레라는 유명인이 거리를 지나가자 그에게 본디오 빌라도라고 소리치라고 사주한 뒤 자신은 뒤로 숨었던 예에서 보듯이 비도덕적인 면이 있었다. 성장해서도 그는 사촌인 돈나 아나와 결혼하려는 파블로스의 신분을 의심하며 한때 어린 시절 친구이자 하인이었던 그를 공개적으로 욕보이고 계략을 꾸며 매질하는 모습을 보인다. 따라서 어떤 면에서 보면 그는 특권 의식에 사로잡혀있고 이기심이 가득한 존재라고 볼 수 있다.

<기생충>에서도 박사장 부인이 순진하고 착하다는 기택의 말에 충숙은 부자니까 착한 거라며, 잘 사는 애들은 다리미로 다린 것처럼 꾸김살이 없다고 말한다. 돈이 다리미라는 것이다. 하지만 캠핑에서 돌아온 날 밤 정원

에 텐트를 친 아들을 지켜보기 위해 소파에 누운 박사장과 부인 연교는 로맨틱한 분위기를 연출하다 정사 장면으로 이어간다. 이때 박사장은 부인에게 기정이 차에다 남겨놓았던 싸구려 속옷이 있냐고 물어보며, 그것을 생각하면 더 흥분된다고 말하고 부인은 마약을 찾는 등 그들은 겉으로 드러났던 모습과는 다른 위선적인 면을 보인다. 더불어 엄청난 폭우가 쏟아져 수많은 이재민이 발생했는데도 그것은 다른 세상의 일인 양 연교는 비로 인해 완전 파란 하늘에 미세먼지가 없는 날이라고 들떠서 아들을 위한 파티를 준비하는 등 타인에 대한 공감 능력이 떨어지고 이기적인 모습을 보인다. 박사장이 아들 다송의 생일 이벤트를 위해 기택에게 인디언 분장을 시키면서 일의 연장이라 생각하라고 말하는 모습도 같은 맥락으로 볼 수 있다.

결국 두 작품 모두 인물들을 선과 악으로 명확히 구분하기보다는 사회체제와 환경으로 인해 개인들이 겪는 문제를 가지적으로 드러내는데 더 초점을 맞추고 있다고 보인다.

그런 점에서 작품들이 결말에서 보여주는 파블로스와 기택의 모습에는 유사성이 있다. 파블로스는 경찰을 죽이고 도망 다녀야 한다는 운명 속에 신대륙 행을 결심하고, 박사장을 우발적으로 살해한 기택은 저택의 지하실로 향한다. 기존 체제에서 벗어나기 위해 신대륙으로 이주한 후 파블로스는 “모든 일이 더 나빠졌다. 삶의 방식을 바꾸지 않고 단지 자리만 바꾸는 것은 상황을 호전시킬 수 없다(Quevedo 2007:194)고 말한다. 그의 이러한 말은 자신을 움아뻐했던 사회체제의 굴레를 벗어날 수 없다는 절망 속에서도 그것을 극복해보려는 한 개인의 일말의 깨달음을 보여준 것이라고 볼 수 있다. <기생충>에서의 기택 역시 사회와 단절된 지하로 들어가 아무런 희망을 기대할 수 없지만, 기존 사회의 시스템과는 다른 모스부호를 통해 아들과 소통하며 삶에 대한 일말의 기대를 남겨놓는다.

한편, 두 작품은 등장인물이 자기 가족에 대해 갖는 태도에서는 차이를 드러낸다. 『사기꾼』의 파블로스는 삶 속에서 가족애를 드러내지 않고 오히려 자신의 성공을 위해 가족과의 단절을 시도한다. 그는 자신의 탄생과 관련된 진실을 어머니에게 들었을 때 창피함을 느끼며 집을 떠나기로 작정한다. 그는 이발사이자 도둑이었던 아버지의 죽음에 대해서도 아무런 감정을 느끼지 않는다. 오히려 그는 김춘진(1999:148)의 언급처럼 형장에서 맞는 아버지의 죽음을 슬프거나 원통하게 느낀 것이 아니라, 그동안 그를 짓눌러 왔던

신분적 질곡을 완벽히 은폐할 수 있는 축복의 기회로 반겼다. 이렇듯 파블로스는 가족보다는 개인주의에 기반한 삶의 방식을 지녔다고 볼 수 있다.

반면에 <기생충>에서 기택의 가족은 서로에게 도움을 주고 심지어는 가족 구성원의 반사회적인 행위에 대해서도 자부심을 보여준다. 기택은 딸 기정이 위조한 명문대 재학증명서를 보며, 오히려 그러한 실력을 자랑스러워했고, 아들에게도 “역시 너는 계획이 다 있구나”라며 그에 대한 자부심을 드러낸다. 아들인 기우 역시 결말 부분에서 아버지가 실종된 후에도 그가 어디 있을지를 짐작하며 박사장 집이 보이는 야산을 계속해서 오른다. 어느 날 아버지가 그 집 지하실에서 깜빡거리는 센서 등을 통해 자신에게 보내는 신호를 확인하고 돈을 많이 벌어 아버지를 구해낼 결심을 한다. 이렇듯 이들 가족의 대사는 생존을 위한 연결고리로 가족관계의 애착이나 사회성을 그대로 나타내고 있다(육정학 2020:43). 가족에 대한 이러한 애착은 박사장의 가족과 근세의 가족에게도 마찬가지로 나타난다.

가족을 둘러싼 이러한 차이가 나타나는 맥락은 먼저 피카레스크 소설의 피카로는 태생적 한계를 벗어나 성공하기 위한 필요성에 따라 행동하기에 다른 사람에게 좌우되는 게 아니라 개인적으로 설정한 가치를 중요시하는 데서 찾아볼 수 있다. 피카로는 개인의 성장에 제약을 주는 규범, 관습, 제도 등에서 벗어나야 했는데, 자신에게 태생적 굴레가 되었던 가족조차도 여기에서 예외가 되지 않았다. 한편, 피카로를 반종교개혁 등에서 비롯된 집단적 규범을 극복하기 위한 상징으로서 떠오른 돈키호테나 돈 후안처럼 한 곳에 안주하지 못하고 불확실한 시대를 살아온 근대 개인주의적 인물로서도 고려해볼 수 있다. 김춘진(1999:46)에 의하면,

피카로는 끝없는 욕망을 따라 표류하는, 같은 시대 가톨릭 사제 몰리가 쓴 『세비야의 바람둥이』의 주인공 돈 후안의 또 다른 모습일지 모른다. 피카로도 돈 후안처럼 역동적인 변화의 시대, 채울 수 없는 욕망과 위안받을 수 없는 불안으로 들끓는 불확실성의 시대를 대변하고 있는 것이다.

반면에 <기생충>에서는 전통적으로 내려온 한국의 가족주의가 기본 모티프로 작용하고 있다. 그런데 그것은 가족애라는 긍정성을 넘어 영화가 비

극적인 결말로 끝나게 된 단초로 작용한다. 영화 전반부에 나오는 김씨 가족과 박사장 가족 이외에 영화를 또 다른 국면으로 이끈 근세의 가족이 합세하면서 본격화된 가족 중심주의가 가족 이기주의로 변모하면서 비극적인 파국을 맞게 된 것이다. 이는 심혜경(2019:22)의 언급처럼 사회적 변화에 기인한 현재 그들의 계급적 상황과는 무관하게 한국의 전통적인 가족주의가 근대적인 변형 형태를 보이며 강력하게 작용한 것으로 볼 수 있다.

VI. 결론

인류 문명이 비약적으로 발전해왔지만, 인간이 자신을 둘러싼 세계에 대해 느끼는 여러 감정과 태도는 그것을 표출하는 형식만이 바뀌어왔을 뿐 그 본연의 모습은 크게 변하지 않았다. 본 연구가 17세기 피카레스크 소설인 『사기꾼』을 최근의 영화 <기생충>과 비교한 것도 이러한 맥락에서 기인한다. 인간이 열악한 사회적 조건으로 인해 느끼는 장벽 앞에서 생존을 위해 기지를 발휘하고 다양한 수단을 동원하는 모습은 여러 시공간 속에서 계속 이어져 왔기 때문이다. 따라서 피카레스크 문학이 시대마다 또는 가는 곳마다 새로운 환경, 새로운 사상, 새로운 삶의 양식과 결합하여 새로운 모양으로 변용되고 전화될 수밖에 없었던 것은, 이 장르의 해체와 변질을 뜻한다기보다 그 지속적 생명력을 확인시켜 주는 것이다(김춘진 1999:235).

이러한 면에서 <기생충> 역시 새로운 형식으로 피카레스크 문학적 전망을 공유하고 있음을 살펴볼 수 있었다. 사실 이 장르의 형식적 요소는 그들이 형성되는 시기에서도 작품마다 조금씩 차이가 있었다. 『라사리오 데 토르메스』와 『구스만 데 알파라체』가 좀 더 사실주의 경향의 소설이라면, 『사기꾼』에는 케베도 특유의 풍자, 과장, 패러디, 그로테스크한 요소가 내재하여 있다. 그런 점에서 <기생충>은 피카레스크 작품 중 『사기꾼』과 내용과 형식적인 면에서 좀 더 친연성을 내포하고 있다.

연장선상에서 우리는 바예 잉클란이 인간과 세계를 성찰하려는 자신의 문학관을 스페인의 전통을 바탕으로 해서 에스페르펜토 미학을 정립했던 것을 떠올릴 수 있다. 이 미학은 작가가 등장인물을 바라보는 태도와 관련

을 맺는데, 그것은 공중에서 등장인물을 내려다보는 것이다. 이는 케베도, 세르반테스, 고야의 작품에서 보이는 매우 스페인적인 방식이라고 한다 (Martínez Sierra 1997:64). 이를 구체적으로 드러내기 위해 그는 ‘오목 거울’의 비유를 사용한다. 이 거울에 비친 변형되고 뒤틀리며 과장된 모습을 드러내어 어찌면 그러한 모습 자체가 인간과 사회의 본래 모습임을 일깨우게 하는 방식이다. Vela Bueno(1996:308)가 이 미학을 『사기꾼』과 연결하여 이 작품에서 현실을 새롭게 인식하는 예들을 끌어냈듯이 우리는 <기생충>에서 평범한 일상을 살았던 사람들이 뒤틀리고 기괴하게 변해가는 모습을 바라보면서 겉으로 드러난 현상을 넘어 우리 사회의 진정한 모습이 무엇인지를 떠올려볼 수 있을 것이다.

이렇게 본 연구는 스페인 피카레스크 소설 『사기꾼』과의 비교를 통해 세계적으로 주목받은 <기생충>이 갖는 장르적 외연을 확장해볼 수 있었고, 문학적 서사와 시각적 형상화에 기반한 영화의 상관성에 관한 이해의 폭을 넓힐 수 있었다.

■ 참고문헌

- 권미선(2010), 『"물 플랜더스"에 미친 스페인 피카레스크 소설의 영향』, 『세계문학비교연구』 31, 세계문학비교학회, 127-156.
- 김문조(2021), 「사회미학으로서의 그로테스크: 영화 <기생충> 사례를 중심으로」, 『사회사상과 문화』 24(2), 동양사회사상학회, 35-65.
- 김문주(2020), 영화 「<기생충>에 나타난 냄새의 타자성」, 『인문사회 21』 11(2), 인문사회 21, 597-610.
- 김성훈(2021), 「봉준호 감독 영화에 나타난 블랙코미디 요소와 창의성 연구 - 영화<기생충>을 중심으로 -」, 『한국콘텐츠학회논문지』 21(11), 한국콘텐츠학회, 243-256.
- 김춘진(1999), 『스페인 피카레스크소설』, 아르케.
- 김현강(2022), 「경계와 문턱으로서의 기생충」, 『마르크스주의 연구』 19(3), 경상대학교 사회과학연구원, 125-143.
- 송만용(2020), 「봉준호의 <기생충>에 나타난 장르적 융합과 창의성」, 『한국과학예술융합학회』 38(4), 한국전시산업융합연구원, 191-201.
- 심혜경(2019), 「<기생충>과 <우리집>으로 살펴보는 스크린 속 가족」, 『젠더리뷰』 54, 한국여성정책연구원, 20-26.
- 육정화(2020), 「영화 <기생충>을 통해 본 가족과 사회」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 14(5), 한국엔터테인먼트산업학회, 37-48.
- 조민현(2020), 「피카레스크 소설에 나타난 서사적 장치로서 음식과 그로테스크한 변형 - 『라사리요 데 토르메스 *Lazarillo de Tormes*』와 『사기꾼 *El Buscón*』을 중심으로 -」, 『스페인어문학』 94, 한국스페인어학회, 173-194.
- Ackerlind, Sheila R.(1989), *Pateerns of Conflict: The Individual and Society in Spanish Literature to 1700*, New York: Peter Lang.
- Maravall, José Antonio(1987), *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Taurus.
- Martínez Sierra, Gregorio(1997), “Entrevista a Valle-Inclán”, *Literatura española contemporánea*, Madrid: Edinumen.

Parker, Alexander A.(1975), *Los pícaros en la literatura: La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid: Gredos.

Quevedo, Francisco de(2007), *El Buscón*, Madrid: Edimat libros.

Redondo, Agustín(2003), “Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de *El Buscón*”, *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*, Volumen II: Prosa, Pamplona: EUNSA, 191-204.

Sánchez, Irene(2020), “El éxito de Parásitos”,

<https://www.hoy.es/extremadura/exito-parasitos-2020022232519-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.es%2Furl%3Fsa%3Dt>
(검색일: 2020.11.16.)

Vela Bueno, José Carlos(1996), “Historia y distorsión formal en *El Buscón*”, *Cuadernos de Filología Hispánica* 14, 297-312.

❖ ABSTRACT

Parasite from a Picaresque Perspective: A
Contrastive Comparison with *El Buscón*

Cho, Minhyun
Daegu Catholic University

At first glance, *Parasite* seems to be a film based on typical Korean subjects and situations, such as living conditions in semi-underground housing among many others, but it draws universal sympathy since it deals with the typical problem that constitutes the gap between the rich and the poor, which can be found anywhere in the world. In addition, this film succeeded in creatively fusing various existing genres, such as black comedy, thriller, grotesque, and horror, genres with which audiences around the world are familiar. This study attempts to explore *Parasite*, which is a mixture of various genres, by connecting it with the picaresque genre, which originated in Spain in the 16th century. In particular, we explore the similarities between this film and Quevedo's picaresque novel *El Buscón*. To this end, we first examine the historical realities of Spain in the 17th century and Korea in the 21st century, their respective historical backgrounds, and we explore the epistemological similarities related to the conflict between individuals and within the society. Subsequently, the similarities between both works are analyzed through their respective portrayals of deception and forgery as means of survival, various symbols of class distinction, and 'line' as a boundary of status. In addition, the ideological similarities and the differences concerning 'family' between these works emerging from their comparison are also discussed.

In this way, this study is able to expand the scope of *Parasite* by

examining this film through its comparison with the picaresque novel *El Buscón* and broaden the understanding of the correlation between literature and film.

Keywords: Parasite, El Buscón, Picaresque novel, Bong Joon-ho, Francisco de Quevedo, Class, Line

■ 논문투고일 : 2023. 09. 10

■ 심사완료일 : 2023. 10. 10

■ 게재확정일 : 2023. 10. 11