

봉준호의 <기생충>에 나타난 역설적 한(恨)의 공간학에 관한 연구

A Study on the Space of Paradoxical 'Han(恨)' of
Bong Joon Ho's Film in <Parasite>

주저자

송만용 (Song, Man-yong) maya051@hanmail.net

동서대학교 디자인학부 교수

Professor of Dongseo University

공동저자

송진열 (Song, Jin-yeul) sjsimon@hanmail.net

동서대학교 교양대학 교수

Professor of Dongseo University

투고일	.2019.11.30	심사일	2020.01.22	게재확정일	2020.01.27
-----	-------------	-----	------------	-------	------------

이 논문은 2019년도 동서대학교 "Dongseo Cluster Project" 지원에 의하여 이루어진 것임 (DSU-20190008)

봉준호의 <기생충>에 나타난 역설적 한(恨)의 공간학에 관한 연구

A Study on the Space of Paradoxical 'Han(恨)' of
Bong Joon Ho's Film in <Parasite>

목 차

1. 서론
 2. 이론적 배경 및 선행연구
 - 2.1. <기생충>과 한(恨)의 공간학
 - 2.2. 선행연구
 - 2.3. 롤랑 바르트의 후기 텍스트론
 3. 텍스트 분석
 - 3.1. '산수경석'
 - 3.2. '계획이 ...'
 - 3.3. '비(폭우)'
 - 3.4. '선을 넘는 것을'
 4. 결론
- 참고문헌

Abstract

The purpose of this study was to examine Bong Jun-ho's film <Parasite>, which was 'Palme d'Or, Golden Palm' of the Cannes Film Festival in 2019, as a text theory of late Roland Barthes, with paradoxical spatialism by alienation, oppression and resignation. In Parasites, the space of <parasite> has paradoxical concept of 'Han' in Korean society, which is 'social isolation' and 'value sense of disregard', that is, 'loss of meaningful value or common goal', that is, 'concealment and escape with only resignation, conformity-good, and esteem-man' and humor of self-defense mechanism. So Bong Jun-ho's film is creating discourse as a text beyond the cinematic ending. As a result, it was found that the underground space in <Parasite> of Bong Jun-Ho acts as a place as the main space of Mise-en-scene that creates the reality and atmosphere of Korea.

keyword

Bong Joon-ho, parasite, the Space of Han. Text

본 소고의 목적은 2019년 칸영화제의 대상을 받은 봉준호의 영화 <기생충>을 후기 롤랑 바르트의 텍스트론으로 소외와 억압 그리고 체념에 의한 역설적 한의 공간학으로 살펴보는 것이었다. <기생충>에서 보면, 방법은 차이가 있을지 몰라도 자신이 처한 문제적 상황에 대한 해결보다는 두 가족 모두 박 사장에게 기생하고 있다. 나아가 현재의 공간, 즉 반지하와 지하공간을 유지하고픈 나약하고 역설적인 상황에 처해 있는 현대인의 모습을 대비적으로 보여주고 있는 문제적 영화라고 생각한다. 특히 <기생충>의 공간은 '사회적 고립감'과 '가치 소격감(疏隔感) 즉 "유의미한 가치나 공통목표의 상실감"감으로 인하여 희망이 아닌 기생만이 체념과 순응-선, 리스펙트-만이 있는 은폐와 도피 그리고 자기 방어적 기제의 유머라는 한국사회의 역설적 한의 개념이 있을 뿐임을 알 수 있었다. 그래서 봉준호의 영화는 영화적 결말을 넘어서는 하나의 텍스트로써 담론을 생성하고 있는 것이다.

그 결과 봉준호의 <기생충>에서 지하공간은 한국의 현실과 분위기를 만들어내는 미장센의 주요 공간으로 장소로 작용하고 있음을 알게 되었다.

주제어

봉준호의 영화, 기생충, 한(恨)의 공간학, 텍스트

1. 서론

2019년 영화감독 봉준호와 영화 <기생충>은 칸 영화제 '황금종려상(Palme d'Or, Golden Palm)' 수상 등 각종 국제영화제에서 수상과 국내외의 흥행 성공¹⁾으로 뜻깊은 해가 될 것이며 그 열기는 2020년에도 이어질 것으로 보인다.

더군다나 영화가 개별적이고 특수한 공간을 시간화해서 성립되는 예술이라는 점을 보면, 봉준호에게 있어 공간은 곧 내러티브의 전략이며 동시대적 사회적 문제에 대한 봉준호의 독특한 시각이 담겨 있다고 볼 수 있다. 그래서 봉준호의 영화전략은 2가지로 요약할 수 있다. 먼저 모티브적 관점으로는 공간으로써 '한국'과 '살인(죽음)', '비(폭우)', 그리고 '어두운 골목' 등을 즐겨 사용한다. 서사적 관점에서 보면 영화적인 결론을 맺지 않거나 연기함으로써 인간 보편적이며 불편한 진실을 주로 표현하고 있다. 이런 전략이 영화 <기생충>에서는 반지하²⁾와 지하공간으로 나타나고 있다.

그래서 <기생충>을 보면, 다른 영화와 달리 주인공의 각자의 문제(경제적 문제, 사채업자)에 대한 해결 의지가 없다. 단지 억압적 상태에 대한 적극적 해결보다는 소극적으로 반지하와 어둠

과 감추어진 공간에 의해 기생과 순응이라는 자기 방어적 기제만이 있을 뿐이다.

그렇다면 왜 봉준호는 <기생충>에서 기택(송광호)네와 근세(박명훈)네로 표현할 수 있는 주인공들은 이러한 체념과 자기 방어적 기제만 있는 것인가? 그것은 봉준호 영화의 특징인 결론을 미루면서 관객에게 왜곡되고 억압된 한국적 상황을 제시하고 그 속에서 무기력함과 자포자기 등 미해결 상태를 펼 수밖에 없는 현대인에 대한 문제 제기 혹은 담론을 제시한다.

더욱이 이러한 주요 선행연구를 보면, 아이러니에서 알레고리 그리고 공간을 중심으로 한 연구가 대다수를 차지하고 있지만 한국적 미의식에 의한 접근은 없었다. 봉준호의 영화는 누구보다도 한국적 상황을 다루고 있음에도 말이다. 그 연장에서 본 소고에서는 한(恨)의 개념을 볼 수 있다. 그래서 <기생충>에서 반지하와 지하공간에 의해 소외와 억압에 의해 강요된 체념의 공간이 되고 주인공의 행동을 지배하는 상황, 특히 영화말미의 비극적 상황 후 기택이 지하공간으로 스스로 찾아가는 것을 제시하고 있다. 이 때 기택의 행동은 저항도 아니며 도피도 아니다. 복합적인 체념적 행동이다. 역설적 한의 표현이다. 왜냐하면 한은 소외와 억압에 의해 응고된 복합적인 감정으

로 지향하는 바는 있으나 아무것도 하지 않는 체념의 무기력한 상태를 말하고 있기 때문이다.

그런데 우리의 관심인 <기생충>에서의 장소에 의한 서사의 진행은 고전적인 기호성보다는 복합적인 텍스트가 되어 의미가 감추어졌거나 변화되고 있어 그러한 의미의 역동성에 대한 해석의 적절한 방법론이 필요하다. 그래서 본 소고에서는 롤랑 바르트의 후기 텍스트론에 주목하였던 것이다.

그러므로 본 소고에서는 불편한 진실과 은폐의 장소로 대별할 수 있는 한(恨)의 역설적 공간학으로써 영화 <기생충>을 롤랑 바르트의 후기 텍스트론으로 살펴보고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1. <기생충>과 한(恨)의 공간학

영화에서 이미지는 현실의 재현이지만 현실 그 이상의 의미를 가질 수 있다. 봉준호 영화들의 특징을 보면, "...'뺨사리의 미학'... 이질적 요소들의 충돌이라는 특유의 매력.."3)을 갖고 있다. 그래서 "“동시대의 한국이라는 시공간 속에서 친근하면서도 이질적이고 모순적인 서사를 통해 사회적 현실을 관통하는 역설적 텍스트이며 창작의 텍스트”4)로 볼 수 있다. 그러다보니 봉준호의 영화는 언제나 내러티브가 예기치 못한 방향으로 비껴나가고 있다. 그 결과 주인공들은 항상 애초의 목표를 이루지 못하고 실패5)하는 상황이 전개되었던 것이다.

<기생충>의 구성적 특징을 보면, 비(폭우)를 중심으로 대칭적으로 구성되어 있다. 얼핏보기에 전반부의 기택의 반 지하와 후반부의 대적점으로 보이는 지상, 즉 박사장네와 비교하는 것 같지만 실상은 박사장의 지하에 사는 근세의 지하공간으로 대칭적으로 나뉜다.

그렇다면 이러한 <기생충>의 담론과 한의 정서는 어떻게 연결되는가? 송형국은 '희망을 말하지 않는 ... 통제된 사회'라고 말하고 있다.

"<기생충>은 그러니까 희망이 없다고 말하는 게 아니라 희망을 말하지 않는 영화다. 희망이란 없다고 느끼는 감정이 아니라, 없는 희망은 말하지 않겠다는 결연한 자세이다. <기생충>은 세계는 감정 또는 당위를 찾으려는 술한 욕망 속에서 엄연한 사실만 제시하는, 그래서 철저히 통제된 세상이다."6)

이점에서 본 소고는 <기생충>의 주요 기호들을 역설적 한(恨)7)의 표현으로 읽을 수 있는 코드가 있다. 이러한 한의 코드가 특히 기택의 반지와 근세의 지하공간에서 나타나고 있어 주목을 끈다. 봉준호에게 있어 "지하공간을 드러낸다는 것은 억압을 건드린다는 말이기 때문이다. 가까스로 물어버리거나 미룬 억압. ... 그리고 다시 <기생충>에서 스스로 지하실로 파고들어가는 것은 이유"8)가 여기에 있다. 사실 "한은 소외와 억압에 의해 ... 과거에 관련된 어떤 일이 해결불가능

• 회복 불가능한 기정사실이라고 자각될 때, 일어나는 응고된 감정으로 억울한 느낌, 고독감, 좌절감, 상실감 등"9)이다. 그리고 이 응고된 감정은 종종 체념과 자기 방어적 감정 상태에 이르게 된다. 이 "괴로운 기억 저편으로 사건이 진실과 그에 따른 고통을 밀어 넣어 버리는 태도"10)이다.

이점에 대하여 신은경은 '사회적 고립감'과 '가치 소격감(疏隔感) 즉 "유의미한 가치나 공통목표의 상실감"11)감과 밀접한 관련이 있다고 보고 있다. 결국 "한이란 욕구나 의지의 좌절과 그에 따른 삶의 파국에 대한 강박감과 마음의 상처가 의식적 또는 무의식으로 얽힌 복합적 감정 상태를 의미한다"12)고 하였다.

그러서 <기생충>의 반지하와 지하공간은 '사회적 고립감'과 '가치 소격감(疏隔感)으로 인하여 희망이 아닌 기생만이 체념과 순응만이 있는 자기 방어적 기제의 유머라는 한국사회의 역설적 한의 개념이 있을 뿐이다. 그래서 봉준호의 영화는 영화적 결말을 넘어서는 하나의 텍스트로써 담론을 생성하고 있는 것이다.

2.2. 선행연구

봉준호의 영화는 영화의 서사구조와 맞지 않는 결말을 맺음으로써 관객들에게 오히려 질문에 답하길 요구하고 있다. 왜냐하면 "기호가 텅빈 공간"13)이듯이 영화 또한 의미를 찾으려는 노력이 없는 상황에서는 아무말도 하지 않는 텅빈 세계이기 때문이다.

<기생충>에 관한 주요 선행 연구 <표 4>를 보면, 구조적 특징과 장르적 왜곡(압축과 상징화 그리고 착시) 서술한 연구와 봉준호 영화의 어두운 공간에 관한 연구 그리고 공간을 장소화한 앙리 르페브르의 사회적 공간이론에 입각한 연구가 주목된다.

표 1 기생충 및 봉준호 영화에 대한 주요 선행연구

구분	저자	제목	주요내용	발행처/연도/장르
기생충 관련	김영진	이미지의 잉여와 정서의 초과	욕망의 성취에 대한 위장된 플롯을 김기영감독의 <하녀>와 비교 서술	씨네 21, no.1210 /2019 / 비평
	송경원	그곳에선 자포자기만 허락된다.	<기생충>의 구조적 특징과 장르적 왜곡 (압축과 상징화 그리고 착시) 서술	씨네 21, no.1211 /2019 / 비평
봉준호 영화 관련	정성일	봉준호의 변화, 한국 영화의 진화	<설국열차>이전까지 봉준호 영화의 특징 중심으로 서술	씨네 21, no.1100, 창간 22주년 기념 별책부록
	한보리	봉준호 영화의 어두운 공간에 대한 연구	봉준호 영화에 나타나는 어두운 공간에 대한 사유를 통해 한국적인 공간에 대한 연구	영화연구 71/2017 /비평
	당세미	봉준호 영화의 재현 전략 연구	봉준호 영화를 아이러니와 알레고리 전환 단계로 분석	고려대학교 인문정보대학 /2018/학원논문
	한미라	봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구	봉준호 영화의 공간을 장소화한 내러티브 전략을 통해 한국의 근현대의 시간성으로 분석	영화연구 63, /2015 /비평

이상의 주요선행연구에서 본 연구에 많은 영향을 준 것은 먼저 구조적인 관점은 정성일과 송경원의 연구이며 공간적인 관점은 민경조와 한미라의 연구이다. 다만 정성일은 <설국열차> 이전의 작품을 중심으로 봉준호의 특징을 서술하고 있는 반면 송경원의 연구는 <기생충>에 대한 비평이다. 그럼에도 불구하고 정성일의 논지는 본 연구의 토대가 되었음을 밝힌다.

이렇게 봉준호의 영화는 감추어지거나 간과된 불편한 진실을 드러내면서 영화적 내재적 가치와 의미를 현실이라는 시간과 공간성으로 확장되거나 의미를 이루는 하나의 텍스트이다. 또한 본 소고에서 던진 역설적 한의 공간학적 관점과 연구방법론으로 롤랑 바르트의 후기 텍스트이론을 적용한 연구는 없었다.

그렇기 때문에 봉준호 영화의 의도된 서사에 따라 <기생충>에 사용된 변형된 재현의 의미와 그 속에서 살고 있는 사람의 욕망과 체념을 현실

의 의미망과 한의 개념과 비교 검토할 필요가 있다.

2.3. 롤랑 바르트의 후기 텍스트론

그렇다면 이런 봉준호식 예기치 못한 내러티브는 어떻게 봐야만 할까? 또한 결론을 미룬다는 전략은 어떻게 해석할 수 있는가?

그런데 <기생충>에서의 장소 기호들은 고전적인 기호성보다는 복합적인 텍스트가 되어 의미가 감추어졌거나 변화되는 기호로 사용되고 있어 그러한 의미의 역동성에 대한 해석의 적절한 방법론이 필요하다.

이런 <기생충> 이미지의 특징에 대한 분석방법으로는 본 소고에서는 롤랑 바르트의 후기 텍스트론에 의한 분석방법이 가장 적절하다고 생각된다. 왜냐하면 롤랑 바르트의 기호학의 여정은 ‘독사doxa’와 “선입견의 폭력”¹⁴⁾이라 정의했던 의미의 상투성, 즉 하나의 체계로 환원되는 단일하고 고정된 의미의 폭력성을 밝히는 것이었기 때문이다. 이것은 마치 ‘인위적인 것의 자연스러움으로의 위장’을 밝히는 것으로 바르트에게 전기에는 ‘신화’였고 후기의 구조주의적 시각에서 벗어나며 끊임없이 새로운 읽기(reading)를 통해 의미를 생산하는 ‘차이’와 ‘개체’의 문제에 주목한 ‘텍스트’였다.

“텍스트는 체험되는 것이다. 작품은 하나의 기의로 닫혀있어 그 자체로 기호처럼 작용하며, 기호 문명의 제도적 범주를 표상한다. 이와 반대로 텍스트는 기의의 끊임없는 후퇴를 실천하며 지연시킨다. 텍스트의 영역은 기표이다. 기표의 무한성은 말로 표현하지 못 하는 것이 아니라, 유희와 관련된다. 텍스트의 논리는 작품에 대한 이해가 아니라 환유이다. 작품은 일반적으로 상징적인 것이지만 텍스트는 근본적으로 완전히 상징적인 것이다. 전적으로 상징적인 속성 안에서 구상되고 인지되고 수용되는 작품이 곧 텍스트이다.”¹⁵⁾

그리하여 “텍스트는 의미가 공존하는 것이 아니라 통과하고 횡단하는 것이다. 텍스트의 복수태는 그 내용의 애매함에 따르는 것이 아니라, 그것을 엮어가는 기표들의 입체적인 복수태로 인정받을 수 있는지가 중요하다.”

결국 롤랑 바르트에 있어 텍스트의 의미는 의미가 고정되어 있지 않으면서 무한히 다시 씌어질 수 있는 개념이 된다.

표 2 롤랑 바르트의 텍스트론의 5가지 코드

코드	주요내용	기능 및 특징 ¹⁶⁾
서술적(행동적)코드 (proairetic code)	행동에 대한 우리의 이해를 텍스트가 암시하는 ...	서사적 코드 -의미의 복수성
해석학적 코드 (hermeneutic code)	스토리가 어떻게 작용하는가에 대한 진실을 바탕으로 사건의 의미를 만들도록 권유하는 방식	
함축적(의소적)코드 (semes code)	텍스트의 단어들에 갖고 있는 원초적, 사전적 의미를 넘어서 연상적 의미를 가져다주는 범주	비연쇄적 코드 -서사적 질서 파괴 -상호 텍스트로 진행
상징적 코드 (symbol code)	텍스트의 단어가 갖는 의미가 원래의 의미와 다른 어떤 개념을 표상한다는 ...	
문화적(준거 혹은 금언적) 코드 (cultural code)	문화의 가치와 실용성에 대한 우리 지식을 텍스트가 표현하는 ...	

이상과 같이 바르트는 <표 5>에서 볼 수 있듯이 『S/Z』에서 텍스트 분석의 코드로 다섯 가지의 코드로 설명하고 있다.¹⁷⁾ 즉 ‘서술적 코드’, ‘해석학적 코드’, ‘함축적 코드’, ‘상징적 코드’, ‘문화적 코드’로 정의하고, 서로가 서로를 규제하거나 지배함 없이 그물망처럼 얽혀 있어 자유롭게 조화되며 의미를 생산해 낸다고 한다.

그래서 바르트에게 있어 “코드는 인용의 전망이며, 구조의 신기루이다. 우리는 오직 코드의 출발과 회귀만을 알 뿐이다. 코드로부터 도출되는 단위들은 언제나 그 자체로 텍스트, 흔적들로부터 벗어난 모험이며 한 목록의 잔여물을 향한 가상적인 탈선의 기호이다.”¹⁸⁾ 이들 5개의 코드들은 개별적으로 독립된 것이 아니라 맞물려 있다. 특히 서사적 코드, 즉 서술적 코드와 해석학적 코드는 동전의 앞뒷면처럼 유사성을 갖고 있다. 그리고는 곧 비연쇄적 코드로 이어진다. 이러한 코드의 이동은 봉준호식으로 본다면 “목표의 한없는 연기”¹⁹⁾하는 것과 같은 것이다. 즉 “하나의 텍스트를 해석한다는 것은 그것에(다소간 타당하고 다소간 자유로운) 어떤 특정 의미를 부여하는 것이 아니라, 그 반대로 그것이 이루어진 어떤 복

수태를 감상하는 것이다.”²⁰⁾ 그렇기 때문에 롤랑 바르트의 텍스트는 순환적 해석을 통해 텍스트의 새로운 인식론적 대상의 유희, 의미를 무한히 후퇴시킨다.²¹⁾

그리하여 봉준호의 영화에서는 롤랑 바르트식의 서술적 코드와 해석학적 코드는 영화의 진행을 위한 암시로 작용하고 있다. 함축적, 상징적, 문화적 코드는 관객으로 하여금 동시대의 한국과 정서 등 다양한 의미와 가치를 불러와 영화의 텍스트적 성격을 한층 강화하고 있다. 나아가 이들 비연쇄적 코드들은 영화 내에서 결말이 맺지 않으면 않을수록 더욱 강력히 힘을 발휘하게 되어 담론을 이끌고 있는 것이다. 왜냐하면 “담론이란 기호나 텍스트가 고정되어 있는 것이 아니라 발화자, 청중, 상황, 맥락, 제반 주변 상황들의 관계 등이 영향을 미치면서 다양한 방향으로 확장되면서 의미가 결정되는 것”²²⁾이기 때문이다.

3. 영화 <기생충>의 텍스트 분석

3.1. ‘산수경석’

영화의 사건은 기우의 대학생 친구인 민혁(박서준)이 산수경석을 들고 기우의 집을 찾아오면서 시작된다. 민혁이 산수경석이 재물운, 즉 부(富)를 상징한다며 기택에게 선물하고 기택은 “시기 적절하다(그림1)”라는 말을 남기며 이 산수경석이 이후 일어날 사건의 스토리를 이끌 주요 오브제로 전개하고 있다. 이 때 산수경석은 롤랑 바르트식으로 보면 서술적 코드로 작용할 것이다.



그림 1

다시 산수경석이 주목받게 되는 것은 비에 의해 잠겨진 반 지하의 집에서 산수경석은 기우에게로 떠오른다. 산수경석이 기우를 선택한 것이다. 기우에게는 산수경석은 소망을 이루어주거나 환상으로 이끄는 매개체이다. 그래서 잠긴 집에서

도 그 무엇보다도 산수경석을 먼저 건져내었으며 나중에는 산수경석에 머리를 두 번 맞는 상황에 이르게 된 것이다.

마찬가지로 산수경석에 대한 허황된 믿음의 결말은 산수경석을 개울가로 갖다 놓으면서 끝을 맺는다. 부를 상징한다는 산수경석이 개울가의 돌과 별 차이 없이 자연스럽게 어울린다.

이렇게 산수경석은 특별할 것도 없는 개울가의 돌인데 여기에 의미를 부여하는 것은 바로 우리이며 우리의 욕망이다. 그래서 산수경석은 이룰 수 없는 현실에 대한 한낱 꿈이며 희망사항일 뿐이다. 이것을 롤랑 바르트식으로 보면, 산수경석은 서술적 코드로서 향후 전개될 경제적 풍요에 대한 허망한 욕망을 보여주고 있으며 그리하여 관객은 “무엇이지?”이라며 의문을 던지게 되면서 문화적 코드로 한국적 상황에 대한 물음으로 이끌고 있다.

3.2. ‘계획’

영화의 초기에 민혁이 제안한 과외교사를 수락한 기우는 졸업증명서를 위조한다. 여기서 기우는 아무런 죄책감을 느끼지 못하고 있다. 오히려 민혁의 부탁을 들어주는 선한 의지?로 생각하고 있다. 즉 “이것이 위조나 범죄라고 생각하지 않아요! 내년에 이 대학에 꼭 갈거든요(그림2)”라고 말하고 있다. 그리고 기우는 민혁과 자신을 동일시하는 착각이며 자기기만의 합리화이다. 비극의 시작이다.



그림 2

여기에 기택은 기우의 행위에 대해 “너는 계획이 다 있구나”라며 옹호하고 있다. 그러나 기택이 말한 ‘계획’은 침투 즉 박사장네로 진행하는데 있어서는 계획적이었다. 그러나 비에 의해 감추었던 기택가족의 실체가 드러난 그 시점, 즉 박사장네에서 탈출하여 비 맞으면서 신발도 신지

않은 채 반지하의 집으로 돌아오는 과정에서 기정(박소담)이 “이제 어떻게 할 거야! 계획이 무엇이라고” 물어도 기택은 “아무 일도 없었다”는 점을 강조한 후 “아빠가 계획이 있으니 너희들은 잊어버려라며 자~ 집으로 가자! 씻자!”고 말했다. ”

그 후 대피소에서 “아까 그 계획이 무엇이예요”라는 기우의 물음에 “절대 실패하지 않는 계획이 무엇인줄 아니...”라고 답한 후 “무계획, 무계획이야 No Plan. 계획을 세우면 반드시 계획대로 되지 않거든 인생이...”라고 말한다. 결국 기택에게는 어떠한 계획도 없으면서 어떤 계획을 갖고 있음 말하는 역설이 여기에 있다. 그렇게 함으로써 자기만족적 위안과 안정을 얻고 있는 것이다.

마찬가지로 <기생충>의 마지막 부분에서도 현재 상황의 해결이 아닌, 다시 “... 근본적인 계획을 세웠습니다. 돈을 벌겠습니다... 돈을 벌면 이 집부터 사겠습니다...아버지는 계단만 올라오시면 됩니다.. 그날이 올 때까지 건강하세요 그럼 이만...”라는 전달할 수도 없는 편지를 마무리하면서 영화는 앤딩크리디티가 올라온다.

이렇게 편지는 전달할 수도 없으며 계획은 이룰 수 없는 현실에 대한 한낱 꿈이며 희망사항일 뿐이다. 이것을 롤랑 바르트식으로 보면, 계획은 해석적 코드로 사건들이 치밀하게 준비된 듯하지만 결국 아무런 계획없음을 보여주었다가 막바지에 편지 속에서 다시 계획이 함축적 코드로 나타나고 있다. 그리하여 관객은 “그것이 가능할까?”라는 의문을 던지게 되면서 문화적 코드로 한국적 상황에 대한 물음으로 이끌고 있다. 그러다가 그럴 수밖에 없는 우리 현실을 직시하면서 다시 서술적 코드로 환류되어 현실적 담론에 참여를 유도하고 있다.

3.3. ‘비(폭우)’

영화 <기생충>은 송경원의 분석처럼, 전반부는 스피드하면서 기만적 목적을 달성하고 있다면 후반부는 감추어진 진실과 역설의 무게가 비참하게 드러내고 살인(죽음)으로 결말짓는 듯하지만 결론은 허무하게 미루고 있다. 이러한 대비의 기점이 되는 것이 바로 영화속 ‘비(폭우)’이다.

<기생충>에서 박사장의 집 거실을 차지하고 앉아 기택네가 벌이는 이 난잡한 술판은 그들의 무

레한 침입을 강조하지만 이 술판의 질펀하고 가
장된 흥은 벼락을 동반한 호우가 쏟아지기 시작
하면서 깨어진다. 거짓이 씻겨져 내려간다. 이렇
게 비는 폭우로 내려 그동안 거짓으로 숨겨졌던
기택 네의 본 모습이 드러나는 계기이다. 특히
'비'의 이미지와 함께 다이제틱한 사운드는 새로
운 상황으로 넘어갈 수 있는 하나의 브릿지 역할
을 하면서 재현된 것을 변형시키고 있는 것이다.
왜냐하면 스토리텔링의 수단으로 봉준호는 다이
제틱 사운드를 이용해서 기호의 의미가 더욱 충
만하게 해석되고 이용될 수 있게 하였던 것이다.



그림 3

봉준호는 이전의 작품들에서 비의 기호성을 보
면, "... 그의 영화에서 즐기차게 비가 내리는 것
은 이유가 있다. 일련의 기호들이 축축하게 젖으
면서 점점 커지기 시작하거나 벌어지고 열린다
."23) 이러한 비에 대한 서술적 코드는 술 취한
취객의 무단방요에 대한 응징의 물세례의 시퀀스
와 박사장네의 캠핑으로 잠시 빈 박사장네를 점
령한 듯한 착각 속에서의 유희의 파티 시퀀스는
중단되고 거짓과 위선 그리고 은폐는 비에 씻겨
져 내려간다.

이렇게 <기생충>의 <그림3>에서 볼 수 있듯이,
"... 후반부의 호우가 몰아치는 장면으로 공명되
는 시각적 메아리를 만들어내며, 아울러 침입의
연쇄 사태가 이어지면서 맞게 되는 대단원의 파
국을 예감시키는 복선이기도 하며 ... 피바다의
유혈극으로 맺음 되는 결말에 대한 잔혹한 전 미
래적인 농담이기도 하다."24) 거짓이 밝혀짐에 따
라 비에 젖어 초라하며 하염없이 아래로 하강하
여 자신의 정체성의 공간이었던 반 지하에 도달
하게 된다. 지나가는 도중에 터널도 저 멀리에
붉은 경광등이 켜져 상황의 비참함과 급박함을
가중시키고 있다. 이렇게 은폐를 밝혀지는 계기가
바로 비, 즉 폭우인 것이다. 그리하여 기생충에서

비는 결정적 순간이며 계기가 될 수 있게 한다는
점에서 의미의 변곡점이 될 수 있는 것이다.

그래서 비는 드러남과 하강의 방향성으로 서술
적 코드로 등장하여 거짓의 허물을 드러나게 하
는 해석적 코드가 되었다가 상징적 코드로 전환
되는 과정을 가지게 된 것이다.

이러한 비의 이미지는 장소의 의미성을 담고
있는 함축적 코드에서 스토리의 비밀을 파헤쳐
비밀을 밝히는 해석학적 코드로 이행한다. 그리고
인물의 성격을 밝혀주는 상징적 코드와 반 지하
에 사는 사람의 사회 계급적, 즉 기생하는 사람
들이라는 문화적 코드로 이행하며 다시 해석학적
코드로 순환, 즉 감추어진 진실이 밝혀졌을 때의
불편함과 비참함을 담고 있는 것이다.

3.4. '선을 넘는 것을 ...'

<기생충>의 내용을 전개하는 하나의 틀은 "선
을 넘는 것을 싫어한다"라는 언어적 표현이다.
그런데 영화 전반부에서는 박사장의 멘트로 "선
을 넘는 것을 싫어한다"(그림4)는 가이드라인을
제시한 것이다.

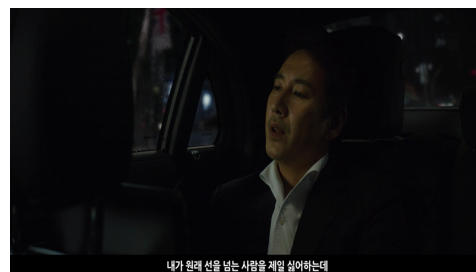


그림 4

그렇다면 '선'은 누가 제시한 것인가? '선'이란
무엇인가? 중요한 것은 '선'은 선천적인 것이 아
니라 우리가 만든 것이라는 사실이다. 즉 사회적
계급이며 위치인 것이다. 그래서 기택이나 근세가
말한 것이 아니라 박사장이 말한 것이다. 기택이
나 근세나 모두 박사장에 기생함으로써 삶을 이
어가는 존재이다. 이러한 존재에게 주어진 것은
주어진 선안에서의 공존과 그 환경을 주는 존재
자에 대한 리스펙트, 즉 존경, 존중만이 있을 뿐
이다. 다시말해 박사장의 삶의 방식을 존중함으로
써 나의 삶이 존재하는 기생적 삶의 방식이 '선'
을 넘으면 안되는 것이다.

그렇지만 근세의 입장에서 보면, 기택은 자신

의 안락한 삶의 방식에 침입한 것이며 문광(이정은)의 죽음을 이끈 원인이 된 것이다. 그렇기 때문에 근세는 기정(박소담)을 죽이게 되고 그 과정에서 숨기고 싶었던 반지하와 모두 한가족이라는 위조된 사실을 냄새(?)를 통해 알고 있음을 드러나게 된 박사장을 향해 기택은 박사장을 살인을 하게 된다.

그래서 본 소고에서는 반지하와 지하의 공간에서 벗어나려는 순간 이들이 맞이하는 파국의 심리적 상태를 한의 과거 지향적 성격으로 보았던 것이다. 결국 “선을 넘는 것을 싫어한다는 것”은 한국사회에서 경계이다.

그리하여 인물의 성격과 심리적 상태를 나타내는 상징적 코드에서 그것 자체가 의미 있는지에 대한 해석학적 코드로 순환하여 영화 밖 담론으로 이어지게 된 것이다.

그렇기 때문에 우리가 봉준호의 <기생충>을 보거나 불편하고 때로는 “메시지가 무엇이지?”라고 하며 묻게 된다. 이렇게 적극적으로 영화의 서사구조에 참여함으로써 망각되거나 외면된 현실을 다시 살펴보게 하는 것이 봉준호의 전략으로 보인다.

4. 결론

이상과 같이 본 소고는 ‘공간으로써 한국’과 ‘살인(죽음)’, ‘비’, 그리고 ‘어두운 골목’ 등으로 인간 보편적이며 불편한 진실을 표현하면서 예기치 못한 결말을 맺어, 새로운 담론의 생산을 추구하는 봉준호의 영화 <기생충>을 롤랑 바르트의 후기 텍스트론에 의해 소외와 억압에 의한 역설적 한의 공간학으로 살펴보았다.

그리하여 봉준호에게 있어 공간, 즉 반지하와 지하공간은 곧 내러티브의 전략이며 동시대적 사회적 문제에 대한 봉준호의 독특한 시각으로 <기생충>에서는 복합적인 텍스트가 되어 시퀀스에 따라 다른 의미가 되고 있음을 알게 되었다. 그렇기 때문에 의미가 감추어졌거나 변화되는 기호로 사용되고 있어 그러한 의미의 역동성에 대한 해석의 적절한 방법론이 필요하다.

이러한 의도와 담론을 생산하기 위하여 우리는 서로 맞물려 있으며 그물망처럼 얽혀 있어 순환

하는 롤랑 바르트의 5개 코드에 의한 텍스트론으로 <기생충>을 분석하였던 것이다. 이러한 코드의 순환과 이동은 봉준호식 “목표의 한없는 연기”를 해석할 수 있는 좋은 분석법임을 알 수 있었다.

그리하여 텍스트 분석에 의해 <기생충>을 보면, 전반부의 풍요에 대한 욕망과 의지는 비에 의해 거짓과 위선이 밝혀지고 기택의 비극적 사건 후 문제적 해결이 아닌 근세의 지하공간으로 존재 자체를 숨기게 된다. 이러한 상황의 전개에서 본 연구자는 역설적 한의 개념을 볼 수 있었다. 살인은 선을 넘은 것이며 질서를 파괴한 것이다. 그런데 그 살인에 대한 자기 책임이 아닌 존재의 사라짐을 선택한 기택의 행동을 보면 일어난 모든 일은 나와 상관없다는 심리적 거리두기이며 자기합리화와 자기 방어적인 역설적 한의 개념을 볼 수 있었던 것이다.

그렇기 때문에 <기생충>은 주거공간으로 반지하와 지상 그리고 지하에 의해 왜곡되고 역설된 한국적 상황에서 출발하여 ‘가족주의’라는 인류 보편적 가치를 추구하고 있다. 그래서 본 소고는 한국적 예술의 기저에 있는 ‘한’을 끄집어내었으며 현대 우리 삶의 주변에서 일어나는 계층적으로 소외되어 침묵을 강요받은 현실을 공간의 문제로 드러내고 있는 것이다.

그러므로 봉준호의 <기생충>에서 공간은 한국의 현실과 분위기를 만들어내는 미장센의 주요 공간으로 장소로 작용하고 있음을 알게 되었다. 그렇기 때문에 <기생충>은 공간에 의해 상위 계급을 리스펙트(?)하며 순응을 강요받는 역설적 한의 공간학이라는 모순적 상황을 담고 있는 문제적 영화라고 할 수 있다.

- 1) 이 글을 작성하고 있는 2019년 11월 말 현재, 국내관객수에서는 1000만을 넘었으며 미국 판타스틱 페스트에서 ‘관객상’, 제44회 토론토영화제 ‘Second runner-up’, 시드니 영화제 최고상인 ‘시드니 필름 프라이즈’ 수상하였으며 국내 청룡영화제 최우수작품상 등을 수상하였다. 아울러 국내 누적 관객 수 1000만을 넘겼으며 현재 미국에서도 개봉되어 골든 글로브상과 아카데미 시상식에서도 수상이 기대되고 있다.
- 2) 1970년 정부는 단독주택이나 다세대 등의 주택을 신축할 때 (창고용도로) 지하실을 의무적으로 만들도록 건축법을 개정했다. ... 1980년대 도시화가 급격하게 진행되면서 서울 등 대도시의 인구가 폭증하기 시작했고, 지하에 세 들어 사는 사람들이 점차 생겨났다. 불법이었지만, 주택

공급 여력이 없던 정부가 목인 1984년 주택법을 개정해 ... 반지하의 탄생 ... 2010년 태풍 콘파스(의 침수 피해로) 반지하 건축을 제한하고 있다. ... 통계청이 발표한 2015년 인구주택총조사 표본집계 결과에 따르면 전체 가구의 1.9%에 달하는 36만 3,896가구가 반지하나 지하에 거주하고 있다. ... 서울경제신문, 박윤선기자, 2020, 01, 18

3) 봉준호의 변화-한국영화의 진화, 씨네21, 1100호 별책부록, 2017, p.3

4) 봉준호의 변화, p.36

5) 다시말해 “<플란다스의 개>에서는 엉뚱한 사람이 범인으로 지목되어 잡혀가고, <살인의 추억>에서는 심증으로는 범인이지만 물증이 부족해 끝내 범인을 잡지 못하며, <괴물>에서는 괴물로부터 딸을 구하려던 아버지에게 돌아오는 것은 다른 집 아들이었다. 그렇다면 <마더>에서는 아들의 결백을 위해 각고의 노력을 기울였던 어머니를 기다리는 것은 아들이 진범이라는 사실이었으며, 열차의 맨 앞 칸으로 가고자했던 꼬리 칸 주인공들이 선택한 것은 결국 열차 안인 <설국열차>였다.” 봉준호의 변화, ibid

6) 송형국, 무정한 레트로토피아의 가족, 씨네21, no.1211, 2019, p.87

7) 지금까지 恨 에 대한 연구는 크게 개념정립과 전개과정을 논의한 것이다. 김열규, 이재선, 천이두, 오세영 등이 대표적인 연구자들이다. 김열규, 이재선의 논의는 한의 뿌리를 원한의 측면에서 도출하고 있다. 그리고 오세영의 논리는 한의 전개구조를 일차적 갈등(좌절→미련)과 이차적 갈등(원망→자책)의 연속적 것으로 이해한다. 한편 천이두의 이론은 앞의 논의들을 비판적으로 받아들여서 한의 맺힘과 풀림의 원리를 설명하는 과정에서 전체적으로 이해하려 하고 있다. 하지만 이러한 논의들이 갖는 한계성은 근본적으로 한의 구조가 심리학적인 복합성을가지고 있다는 것을 지나치고 있다는 것이다. 다시 말하면, 한은 다양한 구조를 가지고 있을 뿐만 아니라, 맺힘과 풀림의 방법, 다양함과 복합성을 함께 가지고 있기 때문이다. 김은경, 한국 근대시에 나타난 한의 미학연구, 건국대 대학원, 2001, p.2

8) 봉준호의 변화, p.6

9) 신은경, 풍류-동아시아 미학의 근원, 보고서, 2014, pp.239~244에서 요약

10) 신은경, ibid, p.244

11) 신은경, ibid, p.245

12) 문순태, 한이란 무엇인가. 민족과 문학. 1983

13) 백선기, 영화 그 기호학적 해석의 즐거움, 커뮤니케이션북스, 2007, 들어서며 vi,

14) Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, 『롤랑바르트가 쓴 롤랑바르트』, 이상빈 역, 도서출판 강, 1997, p.63

15) Roland Barthes, 『S/Z』, 김웅권 역, 연암서가, 2015, 류영석, q.93~98, 롤랑 바르트의 후기구조주의 텍스트 이론 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문. 2004 p.25

16) Alen, Intertextuality. London: Routledge. 2006 의 해석으로 상호비교를 위하여 첨가함을 밝힌다.

17) 김웅권은 롤랑 바르트의 5개의 코드를 해석하면서 다른 번역(p.93~p.99)을 사용하고 있어 표4에 괄호안에 기입하였지만 본 소고에서는 류영석의 해석을 따르기로 한다.

18) Barthes, 『S/Z』, p.99

19) 봉준호의 변화, p.59

20) 롤랑 바르트, S/Z, 김웅권 역, 연암서가, 2015, p.78

21) 이러한 의미의 유보는 데리다에 이르러서 절정을 이룬다고 할 수 있다. 데리다는 의미의 결정불가능성을 논하며 서구의 형이상학을 해체하는데 그 중심개념이 바로 차이와 연기의 합성어인 ‘차연 différence’의 개념이다. 즉 텍스트의 의미는 고정되는 것이 아니라, 보충되며 연기되고 대리될 뿐이라는 것이다.

22) 백선기, ibid, 들어서며 vi,

23) 봉준호의 영화, p.59

24) 봉준호의 영화, p.123

참 고 문 헌

- 봉준호의 변화-한국영화의 진화. (2017). 씨네21, 1100호 별책부록
- 문순태. (1983). 한이란 무엇인가. 민족과 문학.
- 신은경. (2014). 풍류-동아시아 미학의 근원, 보고서
- 최영진. (2006). 유리창과 거울사이에 대한 응시, 문학과 영상
- Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil. (1997). 『롤랑바르트가 쓴 롤랑바르트』, 이상빈 역, 도서출판 강
- Roland Barthes. (2015). S/Z, 김웅권 역, 연암서가
- 백선기. (2007). 영화 그 기호학적 해석의 즐거움, 커뮤니케이션북스
- 이도흠. (2003). 현대 기호학의 흐름과 새로운 전망, 한국학연구 19, 고대한국학연구소
- Heath Stphen, Questions of Cinema, 김길훈 외 역. (2001). 현대 영화 이론 :1945~1995, 한국문화사
- 당세미. (2018). 봉준호 영화의 재현 전략 연구, 고려대 인문정보대학원
- 류영석. (2004). 롤랑 바르트의 후기구조주의 텍스트 이론 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문
- 한보리. (2017). 봉준호 영화의 어두운 공간에 대한 연구, 영화연구 (71), 한국영화학회
- 송경원. 그곳에선 자포자기만이 허락된다. 씨네21, no1211,
- 송형국. (2019). 무정한 레트로토피아의 가족, 씨네21, no.1211, 2019
- 김영진. (2019). <기생충>을 통해 봉준호가 보여주는 이미지의 잉여와 그것이 불러일으키는 정서에 대하여, 씨네21, no.1210호

