

현대 한·중 리얼리즘 영화의 사회적 시선*

— 《기생충》과 《천주정》의 갈등과 폭력 —

서주영**·이미경***

<目次>

I. 서론	III. 영화의 비교 분석
II. 영화의 갈등과 폭력	1. 인물 서사와 폭력 서사
1. 《기생충》의 갈등과 폭력 분석	2. 사회 모순과 폭력의 성격
2. 《천주정》의 갈등과 폭력 분석	IV. 결론

I. 서론

본 논문은 봉준호의 《기생충》(2019)과 자장커(賈樟柯)의 《천주정(天注定)》(2013)에서 서사화하는 갈등과 폭력의 고찰과 비교를 통해 과 사회 구조적 모순을 탐구하였다. 현실을 영화를 통해 고찰할 때는 한계가 있다. 우선, 영상에 나타난 사물과 의상(意象)이 작가의 의도와 달리 해석될 가능성이 있다. 작가가 영화의 여러 장치를 통해 영상에 담긴 자신의 의도를 자세히 표명하더라도, 관객이 독자적 의상을 세우는 것을 막을 수 없다. 그래서, 관객은 작품 주제로 인도하는 영상 수사를 주의 깊게 관찰하여 영상과 주제 간의 밀도를 높여야 한다. 둘째, 영상은 감독의 의도가 완전히 배제될 수 없어서, 현실을 왜곡하여 관객을 오도(誤導)할 수 있다. 따라서,

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5C2A04082394)

** 대구대학교 인문과학연구소 연구교수(제1저자)

*** 대구대학교 인문대학 중어중문학과 조교수(교신저자)

관객은 감독의 영상과 현실을 비교하여 비판적으로 이해할 필요가 있다. 본 논문이 고찰하는 두 작품은 모두 사회적 리얼리즘(Social Realism) 계열의 영화로서 현시대의 사회문제를 반영하고 있다. 한국 사회는 기술적 진보는 풍요로움과 편리함을 극대화하며, 사회정신은 합리화의 방향을 지향하고 있는 듯하다. 그러나, 《기생충》에 나타난 한국 가족은 여전히 불행하며 길을 잃고 허우적대는 모습을 보여주고 있다. 한편, 중국은 개혁개방 이래 고도의 경제성장을 이루면서 빈곤 문제를 역사의 한 단락으로 만들었고, 세계 속에서 높아진 국가 위상은 G2라는 단어로 표현되고 있지만, 사회 구조적 모순이 심각한 상태에 처해있다. 자장커의 《천주정》은 미디어가 통제되는 중국 사회에서 이러한 사실을 극명하게 드러낸 영화다.

II. 영화의 갈등과 폭력

1. 《기생충》의 갈등과 폭력 분석

‘기생충’이 인간을 수식하게 되면 두 가지 측면에서 비하의 의미가 생성된다. 우선, ‘기생’은 경제적 자립이 불가능함을 비하하는 말이고, ‘벌레(충)’는 인간 이하라는 의미를 지닌다. 즉, 경제적으로 독립하지 못한 사람의 인격을 무시하는 말이다. 또, ‘기생충’은 ‘숙주’에 몰래 기생함으로써 생존을 도모한다는 점에서 도덕적 비난의 의미도 있다. 영화에서는 김기택 가족과 국문광 가족이 기생충 가족이며, 박 대표 가족이 숙주 가족이다. 이들이 형성하는 갈등은 수평갈등과 수직갈등으로 구분된다.

(1) 수평갈등과 폭력

수평갈등은 계급적 수평 관계인 김기택 가족과 국문광 가족 사이에서 발생한다. 그 원인은 상층계급(박 사장)이 하층계급(김기택 가족, 국문광 가족)의 노동력을 취할 때, 자신에게 더욱 이익이 되는 쪽을 선택하기 때

문에, 하층계급은 생존을 위해 경쟁할 수밖에 없다. 이들의 갈등은 필연적이지만, 폭력이 해결 수단이 된다는 점에서 문제점을 보인다.

국문광 가족의 특징은 자신들에게 요구되는 사회적 규제를 철저하게 따른다는 점이다. 국문광은 집 주인이 바뀌어도 계속 일할 수 있을 정도로 일에 충실했고, 박 사장은 그녀가 ‘선’을 잘 지킨다고 평가했다. 하지만, 국문광 부부가 사는 지하실은 이들의 병적 정신세계를 보여준다.

- ① 침대 옆에 쌓여있는 콘돔, ② 젓병과 바나나를 먹는 남편 오근세, ③ 한국의 유명 운동선수, 한국과 세계의 유명 정치가와 박 사장의 사진, ④ 책상 위에 놓인 법학 서적

①과 ②는 인간이 가진 기본 욕망인 식욕과 자손 번식욕에 대한 철저한 통제를 보여준다. 과도한 현실 욕구의 억압은 결핍을 대체할 정신적 신념이 있어야 하는데, ③은 이런 신념이 현세 권력에 대한 종속 의지로 전이되어 광적 숭배로 향하도록 했다. 국문광은 북한 아나운서를 모방하고, 오근세는 박 사장의 퇴근 시간에 맞춰 ‘리스펙트(respect)’를 외치며 전등을 켜고 끄며, 죽는 순간에도 박 사장을 향해 ‘리스펙트’를 외친다. 이런 점에서, ④는 지배계층의 통제에 대한 자발적 내면화를 보여주는 장치다. 이러한 내면화된 억압은 김기택 가족을 만나면서 폭발하는데, 여기에는 억눌린 내적 억압이 밖으로 분출되는 성격이 있다. 김기택 가족은 자신의 욕망을 제어하지 않는 가족이다. 그래서 국문광 가족은 김기택 가족에게 두 손을 드는 벌을 주고, 욕망을 상징하는 ‘산수경석’을 들고 김기우의 머리를 때리고, 김기정을 칼로 찔러 살해하는데, 그 속에는 사회적 규율을 따르지 않는 김기택 가족에 대한 훈계와 처벌, 그리고 질투의 감정이 드러난다. 국문광 가족은 김기택 가족에게 공생을 제안했다. 여기에는 자신의 가치관으로 상대를 오해한 점이 있지만, 이들에게 존재하는 ‘우월감’도 작용했다. 즉, 그들이 가진 상층계급 예술에 대한 동경과 심취는 금욕적 복종 상태의 고통을 완화할 뿐만 아니라, 동일계급에 대한 차별화와 상위계급에 대한

동질성을 확인하는 요소가 된다.

반면, 김기택 가족의 생존 법칙은 오근세와 판이하다. 이들은 사회 질서를 철저히 무시하는 방식을 통해 자신들의 욕망을 최대한 충족하는데, 이들의 이런 행동방식은 ‘산수경석’과 ‘계획’으로 상징되고 있다. ‘산수경석’은 김기택 가족의 부를 향한 단단한 욕망과 그 무게를 상징한다. 김기우의 친구 민석은 이 돌이 함격운과 재물운을 가져준다고 했다. 또, 김기우는 수재로 무너져가는 집에서 이 돌을 가져왔고, 체육관에서 잠을 자면서 아버지에게 이 돌이 자신에게 들러붙는다고도 했다.

‘계획’은 이러한 욕망을 실현하는 방법이며, 네 가지 특징을 지닌다. 우선, ‘계획’에는 욕망에 이끌린 인간의 모습이 있을 뿐 도덕성이 없다. 김기택의 아들 김기우는 재학 증명서를 위조하는 것이 부끄럽지 않다. 둘째, ‘계획’의 도덕성 부재 문제는 가족 의식형태로 정당화된다. 김기택은 가족의 음모와 폭력에 대해 양심의 가책을 느끼지만, 가족들로부터 ‘자신들에게 집중’하라는 선택을 종종받는다. 셋째, 계획에는 ‘남성성’이 강하고, 특히 ‘가부장적 성격’이 강한데, 이 특징은 ‘산수경석’도 공유하고 있다. 영화에서 ‘산수경석’은 오직 ‘남성’만이 그 가치를 알아보고, ‘계획’ 역시 김기택만이 듣고 대답해야 한다. 이것은, 한국 사회가 남성에게 부여한 생계에 대한 무게와 책임을 의미한다. ‘가장의 무게’는 마을 방역 장면에서도 강조된다. 김기택 가족은 창문으로 들어오는 방역 연기에 연신 기침을 해대지만, 김기택만은 비장한 표정으로 피자 상자를 접는다. 이 속에는 가장이란 삶의 무게로 인해 폭력과 부도덕성을 행사하고 견디는 가장의 모습이 드러나기 있다. 넷째, ‘계획’은 공허하다. 이들의 ‘계획’ 속에는 반성 없는 욕망 추구만 존재한다. 하층계급에는 자신의 욕망을 실현할 정당한 ‘계획’이 없다. 김기택은 아들들을 향해 “계획이 없으므로 계획이 실패하지 않는다”라는 궤변을 늘어놓는다. 김기우는 집을 사서 아버지를 구출하겠다고 말한다. 흙수저와 금수저로 표현되는 한국 사회의 계층 고착화와 대물림 현상 속에서, 이 말은 그 무엇보다 공허하다.

(2) 수직갈등과 폭력

하층계급은 상층계급에 의지해서 살아갈 수밖에 없고, 상층계급은 하층계급의 노동력이 필요하다. 이런 구조 속에서 상하층 계급은 서로 공생을 이룰 수밖에 없지만, 합리적 윤리가 상하 계급 사이의 갈등을 제어하지 못하기 때문에 폭력적 착취와 저항이 발생한다.

박 사장은 친절한 사람처럼 보인다. 하지만 그의 이러한 상냥함은 인격의 표면에 불과하다. 박 사장이 고용인을 대하는 태도에는 인간의 도구화와 인격 무시가 숨어있다. ‘선’은 인간과 인간 사이에 지켜야 하는 사회적 규율이다. 박 사장의 ‘선’에는 양면성이 있는데, 하나는 ‘고용인의 선’이고, 또 하나는 박 사장 ‘자신의 선’이다. ‘고용인의 선’은 ‘행위적 선’과 ‘정서적 선’으로 구분할 수 있다. ‘행위적 선’은 고용인에 대한 행동 규제를 의미하고, ‘정서적 선’은 정신적 영역에서의 규제다. 특히 정신적 선은 대화를 통해서 드러나는데, 박 사장은 김기택의 ‘동행’이라는 말과 “그래도 부인을 사랑하시죠”라는 말을 들었을 때 얼굴이 차갑게 굳는다. ‘자신의 선’은 그의 고용인에 대한 인간적 관심이 멈추는 경계다. ‘윤 기사 사건’은 작은 사건이지만 박 사장의 인간에 대한 인식을 보여준다. 자신의 차를 더럽히는 행동에 대해 화를 내지 않는 사람은 없을 것이다. 문제는 박 사장이 사건의 진실성을 중요하게 여기지 않는다는 점이다. 오히려, 박 사장은 윤 기사가 성적으로 문란하며 마약도 했을 것이라고 상상한다. 이것은 자아의 도덕성을 강화함으로써, 고용인과의 거리를 넓히는 사고다. 이렇게 볼 때, ‘선’이란 박 사장의 편의적 도덕 위에 설정된 것이지 평등한 인격의 가치 위에 그어진 ‘선’이 아니다. ‘선’의 경계에서 하층계급은 인격이 무시되고, 오직 상층계급을 위한 ‘노동력’으로서의 가치만을 갖고 있다. 따라서, 그의 해고에는 인간이 없고, 노동력의 교환만이 존재한다. 박 사장이 국문광을 해고했을 때, 박 사장의 반응은 우선 ‘그녀를 대신할 사람은 많다’라는 말이다. 이 말은 국문광이 박 사장이 오기 전부터 계속해서 가정부로 일했던 사람이란 사실에 대해 아무런 가치를 두지 않고 있다는 의미다. 또, 그는 ‘슬픈 표정’을 짓는데, 이는 국문광을 위한 것이 아니라 아내

최연교가 청소와 요리 같은 가사노동을 전혀 못 하는 것에서 오는 피해를 자신이 고스란히 받을 것을 걱정하는 것이다.

‘냄새’는 동물의 고유한 존재의 표식이다. 동물들은 ‘냄새’를 통해 종을 식별한다. 따라서 인간의 냄새는 같은 인간을 다른 종으로 느끼게 한다. 특히, 영화에서 ‘냄새’는 향기가 아닌 악취로 표현되는데, 종의 차별이 존재의 비하로 이어진 형태다. ‘냄새’에는 다음과 같은 특징이 있다.

- ① 하층계급인 김기택 가족과 오근세의 몸에서만 난다. ② 상층계급인 박 사장 가족만 인지할 수 있다. ③ ‘냄새’는 악취다. ④ ‘냄새’는 인위적 통제를 받지 않기 때문에 ‘선’으로 규제할 수 없다.

①과 ②는 ‘냄새’의 계급 상대적 인식성을 의미한다. ③은 냄새가 비하로 이어진 것이다. 즉, ‘냄새’는 상대적으로 인식되는 하층계급의 비하된 존재를 의미한다. ④는 이 ‘냄새’가 인위적으로 제한할 수 없는 영역인 자연 본질에 가깝다는 것이다. 따라서, ‘선’이 존재하는 이유는 이러한 ‘냄새’로부터 멀어지기 위한 것이다. 즉, ‘냄새’는 ‘선’의 선형적 근거가 된다.

‘선’과 ‘냄새’에 대한 하층계급의 반응은 신앙적 순종과 조건적 저항으로 나타나며, 각각 오근세 가족과 김기택 가족에게서 체현된다. 오근세는 박 사장에 대한 종교에 가까운 존경을 보이기 때문에, 박 사장의 폭력을 기꺼이 받아들인다. 하지만, 김기택의 경우는 조건적이다. 김기택은 박 사장 가족을 ‘착하다’라고 평가했는데, 여기에는 박 사장이 자신에게 제공하는 경제적 원조가 이 평가의 조건으로 작용하고 있으며, 자신의 거짓을 통한 욕망 충족을 뚫어보지 못하는 박 사장의 ‘어리석음’을 의미하기 때문에, 김기택이 박 사장에 대해 가진 우월의식을 볼 수 있다.

하지만, 김기택의 이런 존경은 존재의 위기 앞에 허물어진다. ‘모스 부호’는 영화에서 하층계급이 상층계급을 향해 보내는 구원의 신호다. 오근세는 지하실에서 전등의 점멸을 통해 구명 신호를 보내지만, 박 사장에 의해 철저히 무시된다. 김기택 역시 박 사장 가족에게 인간적 ‘모스 부호’

를 보냈다. 인간과 인간 사이의 모스 부호는 표정과 눈빛이다. 하지만, 김기택의 괴로운 표정으로 충분히 인지될 수 있는 고통은 철저히 무시된다. 영화는 이런 하층계급의 고통에 대한 무시를 박 사장만의 특성으로 표현하지 않는다. 홍수로 물에 잠긴 기택의 집에서 반짝이는 형광등, 물결과 네온사인이 만들어내는 빛의 명멸은 마치 익사하고 있는 사람의 눈빛으로 보내는 마지막 모스 부호처럼 나타나기 때문에 ‘구멍의 모스 부호’는 모든 하층계급의 메시지로 확대된다. 하지만, 박 사장의 집으로 초대된 사람들은 모두 이 메시지에 무감각하다.

2. 《천주정》의 갈등과 폭력 분석

자장커의 《천주정》은 4개의 이야기로 엮여 있고, 각각 중국의 60세대, 70세대, 80세대, 90세대 농민공(農民工)을 상징하고 있으며,¹⁾ 동시대를 배경으로 소외계층이 폭력이라는 수단을 통해 사회로부터 겪은 고통을 표현하고 있다. 영상 서사에 있어 《천주정》은 단순하고 직접적인 폭력 묘사를 통해 사건을 전달하기 때문에, 서사 구조가 특별히 복잡하지 않게 보이며, 인간의 내면적 고뇌 역시 단순하다. 하지만, 자장커 감독의 특징이라고 할 수 있는 이야기의 전개와 큰 상관성이 없는 듯이 보이는 배경, 이질적이고 상징적 장면, 그리고 영화 배경음악에는 감독이 부여한 일정한 의미가 있고, 영상의 서사 구조와 결합하여 영화의 주제를 드러낸다. 따라서, 영상의 서사 구조와 상징을 이해하는 것은 영화가 가진 메시지를 파악하는 데 필요한 과정이다.

(1) 무협(武俠)과 천주정(天注定)

형식은 내용을 규제하는 부분이 있으므로, 장르에 대한 이해는 영화의 이해에 일정한 부분을 차지한다. 자장커는 《천주정》의 소재가 되는 인물

1) 나평, 《자장커 감독의 〈천주정〉(2013)에 관한 연구》, 국민대학교, 석사, 2014.

과 사건을 무협으로 해독하여 창작했다.²⁾ 그의 무협 서사에 대한 평가는 다양하게 나타났지만, 한국에서는 대체로 부정적 평가가 많다.

① 영화에 도입한 과감한 형식들이 문득 도식적 은유에 닿는 순간은 피하지 못하고 있어서, 《天注定》은 걸작보다는 괴작이 되었다.³⁾ ② 주체의 지향점과 감독 개인의 장르적 욕망 사이에서 일종의 균열이 느껴진다. …… “천주정”의 구조는 소재에 대한 장력이 약하다.⁴⁾

이런 논평이 일정 부분 인정되지만, 무협이라는 서사 구조가 전적으로 부정적 영향을 준 것만은 아니다. 무협의 일반 정의는 무력(武力)이라는 힘으로 협의(俠義)의 가치를 실현하는 것이다.⁵⁾ 이 ‘무’와 ‘협’의 속성은 다시 세밀한 관찰이 필요하다. 사마천의 《사기·유협열전》에 나타난 첫 문단은 무협과 협객의 의미를 포괄적으로 담고 있다.

① ‘협’이란 ‘무’로써 금지하는 것을 범하는 것이다. … ② 지금 유협(游俠)은 그 행위가 반드시 사회의 정의를 따르지 않는다. ③ 그들의 말에는 반드시 신용이 있었고, 행동은 과감하였으며, 이미 승낙한 일은 반드시 성의를 다하였다. ④ 자신의 몸을 버리고 남의 고난에 뛰어들 때는 생사를 돌보지 않았다. ⑤ 그러면서도 자신의 능력을 자랑하지 않았고, 그 덕을 내세우는 것을 오히려 수치로 삼았다.”⁶⁾(《사기·유협열전》)

2) 정한석, <폭력은 전염된다>. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=73520

3) 정한석, <폭력의 표식들 <천주정>>. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=76185

4) 이동진, <https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=lifeisntcool&logNo=1301888841730>(네이버 블로그)

5) 梁羽生：‘俠’是目的，‘武’是達成‘俠’的手段。(陳平原《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》，新世界出版社，2002.2쪽)

6) 司馬遷《史記·遊俠列傳》：俠以武犯禁。今遊俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之厄困，既已存亡死生矣。而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。

①은 ‘무협(武俠)’의 ‘무(武)’가 ‘불법적 폭력’이며, 공권력에 대항하는 ‘사적 폭력’이란 의미가 있음을 말해준다. ②의 ‘협행(俠行)’을 수식하는 ‘사회의 정의를 따르지 않는다(不軌)’라는 정의를 통해, ‘협(俠)’이 사회 주류 의식형태인 ‘정의(正義)’와 궤를 달리하는 비주류 의식형태임을 알 수 있다. ③은 협객이란 개인 간의 ‘의리(義理)’를 주류 의식형태 위에 두며, 자신의 생명보다 더 중요하게 여긴다는 것이다. 이상의 논의를 합친다면, 협객은 “의리”를 위해 생명을 걸고 범법적 폭력을 행사하는 사람이다. ④는 협객이 이미 사회 지배체제 속에서 범법자이므로, 자신을 사회 전면에 드러낼 수 없다는 뜻이다. 즉, 협객의 가치는 사회 주류 의식형태 속에서 인정받을 수 없으며, 오직 사적 의식형태인 “의리” 속에서만 유지될 수 있고, 협객의 생존 역시 그 속에 있다는 의미다.

하지만, 이 관계가 역전될 수 있는데, 어두운 세력이 사회 보편 가치를 억압하고 통제하는 상황에서는 비주류 의식형태인 ‘협’이 주류 의식형태를 제치고 사회 보편성을 획득할 수 있고, 사적 폭력인 ‘무’가 보편 가치를 실천하는 유일한 수단으로 증명될 수 있다. 이 때문에 무협 서사에는 어두운 사회와 그 세력의 등장이 필수 전제다. 따라서, 무협 서사란 지배계층(官)의 의식형태와 피지배계층(民)의 의식형태가 사회 보편 가치의 획득을 놓고 벌이는 각축의 장에서 민의 승리를 비장하게 서사화하는 형식이다. 예를 들어, 명대(明代) 《충의수호전(忠義水滸傳)》은 송대 사회가 사회 보편 의식형태인 ‘충’을 실천하는 정상적 통로와 수단을 억압하고 차단했기 때문에, 도적 무리의 의식형태인 ‘의리’가 ‘충’의 가치를 실천하는 유일한 수단이 된다. 그리고, 이 민중의 영웅들이 사회의 밝은 면으로 드러나 계층성을 이탈한 순간 생명력을 잃고, 비극적 최후를 맞이할 수밖에 없다. 가장 커는 “천주정(天注定)”의 의미를 다음과 같이 정했다.

나약한 숙명론의 감각도 있다. 즉 하늘이 모든 것을 정했다는 것이다. 동시에, 행동성이 있는 단어다. 왜냐하면, 하늘이 정했기 때문이다.7)

이 말은 폭력에 존재하는 ‘피동성’과 ‘능동성’, 그리고 ‘필연성’을 나타내고 있다. 이것은 무협과 어떤 관계가 있는가? 우선, “하늘이 정했다(天注定)”란 “천명(天命)”이다. ‘천명’은 ‘하늘’이 의미하는 절대가치에 기반한 행위의 당위성(當爲性)을 절대자의 명령으로 표현한 것이다. 영화 주인공이 만나게 되는 ‘하늘’은 두 가지인데, 각각 보편 도덕과 사회 규범이 된다. 첫째, 보편 도덕에 기반한 가치의 수호는 인간 본연의 의무이기 때문에, 이를 위한 폭력의 행사에는 개인적 ‘당위성’, ‘능동성’이 부여된다. 둘째, 사회 규범이 기반한 가치는 사회 공적 가치이며, 사회는 여기에 기반하여 구성원의 행위를 규제하고, 공적 가치를 해치는 행동을 ‘범죄’로 심판한다. 하지만, 주인공이 처한 사회는 기반 가치에 문제가 있는 어두운 사회다. 이 사회는 보편 가치를 억압하기 때문에, 구성원들은 어쩔 수 없이 이를 수호하는 폭력을 행사하지만, 사회는 주인공의 폭력에 존재하는 정의를 인정할 수 없다. 여기에서 주인공의 폭력은 사회적 ‘피동성’, ‘범죄성’을 가진다. 그래서 주인공은 사회적으로는 범죄자가 되지만, 사회의 문제를 고발하는 ‘무협’의 가치는 주인공의 폭력에 ‘정당성’을 부여하여 범죄자를 영웅으로 만들고, 범죄 행위를 정의의 실천으로 평가하여, 범죄의 낙인을 비장미를 장식하는 수사로 만든다. 《천주정》의 폭력 서사는 개인적 가치에 무게가 실려 있지만, 사회적 가치를 숨기지 않기 때문에, 개인과 사회의 갈등을 ‘범죄’와 ‘정의’의 긴장 구도 속에서 서사화하는 무협 사회 리포트라고 할 수 있다.

(2) 《천주정》의 무협서사 분석

《천주정》은 4개의 이야기를 통해 사회와 주인공의 갈등과 폭력을 통해 사회 문제를 고발한다. 영화 첫 부분에 나타난 소재는 전체 영화의 장소와 인물의 성격, 그리고 영화 서사의 주제를 구성하고 있다.

- 7) 尹兴, 〈新“人民美学”与“权力突围”:贾樟柯电影《天注定》的视觉政治〉: “它既有很懦弱的宿命论的感觉, 什么都是天注定; 同时它也是一个行动的词, 因为上天注定。”(《艺苑》05, 2014)

① 뒤집힌 차량과 붉은 토마토, ② 심하게 꺾여있는 길 표지판, ③ 끊어진 다리(斷橋), ④ 성모 마리아상을 실은 삼륜 트랙터, ⑤ 마오쩌둥(毛澤東) 동상, ⑥ 산시(陝西) 우진산(烏金山), ⑦ 307도로, ⑧ 《백사전(白蛇傳)·단교(斷橋)》(배경음악), ⑨ 《찰판관(銅判官)》(배경음악)

①②③은 과거 체제의 전복, 급격한 체제 전환, 그리고 과거로의 회귀 불가를 의미한다. 즉, 중국은 50년대 이래 추구했던 사회주의 유토피아를 부정하고, 80년대부터 자본주의 시장경제를 도입하여 개혁개방으로 나아가 부를 창출했지만, 노동자 계급은 천국에서 시장경제체제로 강제 ‘추방’되었다. 이후 중국 사회는 마오쩌둥(⑤)의 은총을 벗고(④) 우진산(⑥), 즉 황금의 산에서 살아야 한다. 이것이 ⑤를 돌아가는 ④를 통해 상징적으로 표현되고 있다. ⑦⑧은 사회 합리적으로 제어되지 못한 부를 통해 분화된 계급이 갈등을 유발한다는 의미다. ⑦은 삼륜 트랙터가 주인공에게 묻는 곳이다. 《성경·창세기》 3장의 1장에서 7절은 아담과 이브가 뱀의 꼬드김에 넘어가 원죄를 짓는 부분으로, 7절은 자기에 대한 자각으로 일어난 원죄 때문에 체제로부터 버림받는 것을 상징한다.⁸⁾ ⑧역시 신분의 자각으로 발생한 증오와 용서의 교차를 상징한다.⁹⁾ ⑦⑧은 모두 자기 존재 인식과 갈등이란 측면을 공유하고 있는데, 이는 달라진 신분으로 만난 노동자 계급의 갈등과 폭력이 진행될 것임을 암시한다. 그리고 ⑨의 주인공은 “작두 판관” 포증(包拯)이며, 현실에 실현될 수 없는 정의의 합당한 심판을 민중이 스스로 판관이 되어 집행한다는 무협 가치를 부여한다. 이것은 영화 마지막 판관이 시스템적 판단을 대변하는 《옥당춘(玉堂春)》의 판관과 수미 상응을 이루어 균형을 잡고 있다.

첫 번째 이야기는 분화된 노동자 계급의 갈등과 사회적 부의 불공정한

8) 《성경·창세기》 3장·7절 : 이에 그들의 눈이 밝아져 자기들이 벗은 줄을 알고 무화과나무 잎을 엮어 치마로 삼았더라.

9) 《백사전·단교》는 백소정(白素貞)과 허선(許仙)이 서로의 신분을 인식한 상태에서 다시 만나는 순간을 그리고 있는데, 허선을 만난 백사의 의동생 청사(靑蛇)는 허선을 죽이려 하지만 백소정은 청사를 만류한다.

분배 문제를 제기한다. 후따하이(胡大海)는 산시(山西) 우진산(烏金山) 탄광에서 광부들을 관리하고 있다. 그는 마을 실력자들에 의해 부정한 방법으로 마을 탄광이 사유화된 것에 불만이 있다. 그와 갈등의 대척점에 있는 자오성리(焦勝利)는 대학 동기다. 즉, 이들의 출발선은 같았으나, 지배계층과 피지배계층으로 분화된 것이다. 따하이는 사회 공적 부의 사유화 문제를 관과 민을 통해 해결하려 하지만, 촌민은 자오성리에 대한 두려움과 부러움 속에서 그를 무시하고, 북경의 중앙규율위원회는 그가 닿을 수 없는 곳에 있다. 사회적으로 또 체제적으로 정의를 실현할 가능성이 없다고 생각한 그는 스스로 관관이 되어 부패한 인물들을 처단한다.

이러한 그의 갈등과 폭력에는 무협 서사의 이중성이 있다. 후따하이의 갈등은 사회적 약속에 따른 부의 균등분배가 이루어지지 않은 것이 핵심이며, 이것은 그의 폭력에 정당성을 부여한다. 영화에서 그는 “체천행도(替天行道)”하는 “관관”의 자격을 가진 협객으로 묘사되며,¹⁰⁾ 그의 폭력은 “천리(天理)가 사라진” 사회에서 진정한 사회적 정의를 구현하는 무협으로 서사화되었다. 하지만, 그의 폭력이 사회 보편 정의를 실현하기 위한 수단이라고 하더라도, 사회적 합의를 통한 것이 아닌 개인이 행사하는 폭력이기 때문에 사회적으로는 범죄가 된다.

두 번째, ‘싼얼(三兒) 이야기’는 도농(都農) 문제(도시화)에서 비롯된 농민공 문제가 제시된다. 중국의 도시가 농촌을 잠식하는 문제,¹¹⁾ 그리고, 도농의 경제적 불평등은 매우 심각한 수준이다.¹²⁾ 이런 시스템 속에서 취약한 경제구조를 가진 농촌 사회는 파괴되고, 도시의 농민공은 범죄에 쉽게 노출된다. 영화는 이것을 도농 대비 구도와 농촌 현실 묘사로 드러내고

10) 따하이의 배경음악 가운데 《수호전(水滸傳)》의 “임충야분(林冲夜奔)”과 포청천(包青天)을 다룬 진극(晉劇)《찰관관》이 있다.

11) 중국의 도농(都農) 이원화 문제는 박인성, 〈IHK 학술동향: 중국 특색 농촌 문제의 연원과 신형도시화〉(《성균관대학교 동아시아지역연구소》 2, 2014)를 참고.

12) 중국의 농촌경제 상황은 최진백, 〈중국의 삼농정책과 이원적 노동시장 고찰〉(《한국동북아학회》 15, 2003)을 참고.

있는데, 이것을 영상으로 서사화한 장면을 들어보면 다음과 같다.

① 뿌옇게 보이는 도시를 배경으로 한 농촌 풍경, ② 도시에서 매춘하는 아내와 딸, 그리고 폭력과 도박으로 삶을 살아가는 농촌 청년, ③ 어린 딸이 안고 있는 물오리의 도살, ④ 도시에서 벌이는 불꽃놀이를 배경으로 썬얼이 총을 쏘는 장면, ⑤ 소를 싣고 도시로 들어가는 트럭과 썬얼이 오토바이를 타고 이동하는 롱테이크 장면

①은 도시와 농촌의 거리를 표현하고 있다. 이 거리는 농민에게 도시 환상을 일으키고, 농촌 현실을 비참하게 인식하도록 한다. ②는 농민공(农民工)의 현실에 대한 서사다. 일자리를 구하기 위해 도시를 향한 농촌 인구는 도시의 하층 노동자나, 도시민의 욕망을 위해 소비되는 매춘녀나 폭력조직원이기 쉽다. 고향에 남겨진 사람들은 이들의 소식을 알지 못하고 두려움 속에서 나날을 보낸다. ③에서 딸이 품고 있는 오리는 가족 정서이며, 삶을 위해 가정의 정서가 파괴되는 농민공의 상황을 상징한다. 부모가 도시로 떠난 뒤 아이들이 방조 된다는 의미다. ④는 도시에 대항하는 농민공의 저항을 홍콩의 누아르 영화처럼 표현한 것이다. ⑤는 소의 상징적 의미가 만드는 이동의 대비(對比) 영상 수사가 있다. 소는 재산을 의미한다. 이동의 대비는 썬얼의 이동과 트럭의 이동이 각각 농촌과 도시로 대비되는 것이다. 영화에서 트럭의 이동은 특별히 롱테이크로 촬영되어 트럭의 도착지가 도시임을 보여준다. 즉, 농촌의 부(소)가 도시로 빨려가는 상황과 썬얼이 폭력을 통해 도시의 재산(소)을 농촌으로 가져오는 상황이 대비를 이루어 대결 구도를 형성하고 있다.

영화는 주인공을 통해 이 문제를 서사화한다. 주인공 충칭(重慶) 농민 저우썬얼(周三儿)은 부인과 아들이 있으며, 3남의 막내다. 썬얼은 어머니 생신을 위해 고향에 온다. 하지만, 그는 고향에 돌아와도 고향과 가족이 없으며, 가정 역시 불안하다. 그의 고향은 저우(周)씨 집성촌이지만, 대부분 도시로 일하러 나가서 오랫동안 돌아오지 못한다. 그는 어머니와 형들

과의 관계도 정상적이지 않다. 그의 아들은 낯설어 울음을 터트리고, 아내도 그의 소식을 거의 듣지 못한다.

싼얼은 가족·사회와 관계가 끊어진 고독한 킬러의 모습으로 그려진다. 싼얼의 고독은 현 경제체제 속에서 받는 고통을 하소연할 곳이 없는 농민공의 고립을 상징한다. “총성 속에서 살아있음을 느낀다.”라는 그의 말은 폭력을 통해서만이 자신의 사회적 존재를 인지할 수 있다는 말이며, 그의 고통이 사회적으로 철저히 무시되고 있다는 의미다. 마오쩌둥 시대를 지나 개혁개방 시기 도시와 농촌의 관계가 발전과 후진이란 도식으로 성립하면서, 도시성은 현대적인 긍정의 이미지를 가지고, 농민성은 전근대적 저열성을 상징하게 되었다.¹³⁾ 싼얼은 무너져 내리는 가족을 지키기 위해 아무도 알아주지 않는 그 자신만의 고독한 폭력을 행사하는 킬러가 되었다. 최소한 그의 아내는 고향의 다른 가정과 달리 집에서 아이를 돌볼 수 있다.

이처럼 싼얼의 범죄는 고향과 가족, 그리고 가정의 파괴로부터 배태된 것이다. 이것은 폭력을 통해 가족과 친구 관계 가치를 지키려는 홍콩 누아르 정서와 닮아있다. 하지만, 싼얼의 행위에 정의를 부여하기 어렵다. 자신의 가족을 지키는 방법으로 무고한 도시민의 생명과 가정을 해치는 방식을 취했기 때문이다. 열악한 환경에 있는 모든 농민공이 도시민에 대한 적개심만으로 도시민을 살해하지는 않는다. 싼얼의 폭력은 시스템에 의해 강요된 것이지만, 그 성격이 개인적 일탈에 가깝다. 그 자신도 자신의 행위를 합리화할 수 없다. 싼얼은 자신의 손에 죽은 사람들에게 “하늘을 원망하고”, “하늘에게 물어보라”라고 하는데, 이는 그가 자신의 범죄 행위에 대한 책임을 시스템에 지을 뿐 스스로 답을 회피하는 것이다.¹⁴⁾

세 번째, ‘샤오위 이야기’는 중국의 여성 문제를 다룬다. 급격한 부의 성

13) 장푸구이, 《문학사의 명명과 문학사관에 대한 성찰》, 동국대학교출판부, 2019. 210-325쪽.

14) 영화에서 그에게 두치펑(杜琪峰) 감독의 《익사일(放逐)》이 배경음악으로 흘러나온다. 이 영화는 서사 없는 누아르 형식주의 충격의 결정판이다. 이동진 <순도 100%의 액션영화 <익사일>>, 《씨네21 리뷰》(2007), (http://www.cin21.com/news/view/?mag_id=47223)

장은 통제되지 않은 욕망과 결합하여 열악한 사회 보호망과 인권 인식하에서 사회 하층계급 여성에 대한 성(性)의 착취를 가속한다. 샤오위의 갈등 서사는 두 부분으로 나뉘어 있는데, 하나는 유부남과의 연애이고, 두 번째는 돈이 위협하는 여성의 성착취 문제다. 샤오위는 본래 광둥(廣東)의 방직공장에서 일하던 여성이지만, 관리자인 장야시엔(張亞賢)과 관계가 발전하면서 후베이(湖北)에서 삶을 살아간다.¹⁵⁾ 우리는 그녀에게 “샤오싼(小三)”이란 낙인을 씌우기 쉽다. 그러나, 그녀는 자신의 사랑에 대해 당당하고, 몸의 대가로 경제적 지원을 바라는 교활하고 비굴한 행동을 하지 않는다. 이런 저열한 속성은 오히려 장야시엔에게서 체현되고 있다. 영화에서 장야시엔의 배신은 ‘버려진 칼’과 ‘장애인식’을 통해 추리할 수 있다. 장야시엔은 시스템을 상징하는 기차를 타기 위해 가방 검사를 받고 의리와 정절의 상징인 칼을 버리고, 샤오위를 피해 장애인식으로 이동한다. 아내가 샤오위를 찾아올 수 있었던 것도 그의 배신이라고 추측할 수 있다. 장씨의 아내가 행사하는 폭력을 피해 그녀가 달아난 곳은 “영험한 뱀의 환생(靈蛇轉世)”이란 팻말을 걸어놓은 매춘 봉고차다. 샤오위가 피신한 봉고차의 매춘녀 발밑에 우글거리는 뱀은 남성의 욕망을 상징하고, 매춘녀는 남성의 욕망을 해소하고 있기에 부처로 묘사된다. 샤오위는 매춘 여성의 위로를 받으며 자신이 장씨의 노리개였음을 깨닫는다. 샤오위가 어머니를 찾아가는 길에 만난 뱀은 그녀가 장야시엔을 떠나보낸 것을 의미한다. 그녀는 자기 일로 돌아와 돈과 폭력으로 성매매를 요구하는 두 명의 남자에 맞서 칼로 찢러 죽인다.

샤오위의 폭력은 사회가 그녀에게 부여한 비하된 인격에 대한 변호와 돈과 폭력으로 여성의 성을 착취하는 모습에 대한 저항의 의미가 담겨 있어 사회적 포면성을 획득한다. 하지만, 그녀는 살인자라는 죄명을 받아들일 수밖에 없다. 더 큰 비극은 그녀가 범죄를 인정하고 사회로 돌아와 ‘승

15) 샤오위의 어머니는 샤오위가 광저우에 있을 때는 기술이라도 있어 밥이나 벌 어먹을 수 있었다고 이야기한다. 즉, 그녀는 장씨의 공장에 취직 했지만, 장씨와의 관계 때문에 가기 싫다고 한 것이다.

리 그룹' 같은 그녀가 저항한 시스템으로 다시 들어가야만 한다는 점이다. 이것은 원숭이의 목줄로 상징되어 있다. 또한, 그녀가 《옥당춘》의 쑤산(蘇三)을 보고 흘리는 눈물에는 체제가 부여한 억울한 죄에 대한 공명과 자신의 운명에 대한 슬픔이 들어있다.

네 번째, '샤오후이(小輝) 이야기'는 노동환경 문제를 제시한다. 그의 폭력이 외부를 향한 저항의 폭력이 아니라 자살이라는 내부를 향한 폭력이라는 점에서 이질성을 지적받기도 하지만,¹⁶⁾ 불합리한 경제·노동환경 문제가 원인이 된 주인공의 자살이 가지는 사회 고발적 측면과 사회에서 바라보는 허약한 90세대에 대한 비판이 대립하는 가치로 나타나기 때문에 《천주정》식 무협 서사를 충족하고 있다.

주인공 샤오후이는 90세대이며, 고향을 떠나 타지에서 홀로 세상의 무게를 짊어져야 한다. 하지만, 그는 경제체제와 노동환경에 의해 친구, 사랑, 가족(어머니)과 같은 정(情)적 관계 사슬이 끊어지게 되는 아픔을 겪는다. 그는 불합리한 사장의 요구에 맞서는 대신 친구를 배신하고 창평(常平)으로 도피했고, 사랑을 쟁취하는 대신 둥관(東莞)으로 도망쳤다. 돈을 부치지 않는다고 의심하는 어머니와의 전화통화를 받은 그는 우정, 사랑, 가족이라는 가치를 무엇도 지켜낼 수 없는 처지를 비판하며 인생의 마지막 도피지인 죽음을 선택한다.

친구가 그에게 “가고 싶으면 가고 오고 싶으면 오면 안 된다.”라는 다짐을 받는 장면은 사회가 그를 바라보는 시선이다. 그의 자살에 대해 작은 삶의 고난에서 도망치기 바쁜 나약한 낙오자이자 삶을 진취적으로 살지 못하는 비겁자라는 ‘죄’를 부여할 수도 있다.¹⁷⁾ 하지만, 임금을 가로채는 공장주인, 아이의 어머니지만 타지에서 성 서비스를 해야 하는 20대 초반

16) 남다운, <패턴화된 폭력이 지워버린 현실의 얼굴들>, 《CINE21》. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=76259(2014.04.10)

17) 폭스콘의 CEO 귀타이밍(郭台銘)은 청년 노동자 14명(18세에서 24세)의 연쇄 투신자살에 대해, 가족과 분리된 젊은 청년세대들의 불안한 정서 때문이라고 주장했다. 이정훈, <자장커(賈樟柯) 영화의 궤적과 《天注定》의 새로운 시도>, 《중국어문학회》 60, 2017, 275쪽.

의 여성, 무임금 수습생 생활을 견디고, 1400원(약 23만원)을 월급으로 주는 회사에서 일하는 비정규직 청년으로 살아가는 중국 청년세대 문제의 진정한 해결책은 될 수 없다.

(3) 《천주정》의 무협서사 의의

《천주정》의 무협 형식은 내용 전달에 효과적이지 못하다는 지적을 받아왔다.¹⁸⁾ 즉, 사회를 표현하기에 무협서사가 불충분하다는 것이다. 실제로, 이 영화는 무협의 특징인 배경에 대한 과한 집착과 인물 서사에 단면적인 한계를 보이며, 무협을 위해 하층계급에 부여한 속성들이 현실성을 담보하지 못하고 있다. 하지만, 자장커는 왜 무협을 선택한 것일까? 이 영화는 웨이보(微博)에서 소재를 구했다. 웨이보의 특징은 민이 어떤 사건에 대해 관방 언론과 다른 견해를 제기할 수 있는 곳이다.¹⁹⁾ 즉, 웨이보는 중국에서 상대적으로 낮은 수준의 관방 검열을 거친 인식이 공유되는 곳이다. 소셜 네트워크는 사실에 접근성이 대단히 높거나 반대로 대단히 상상적인 공간이 된다는 양면성이 있다. 접근성이 높다는 것은, 사건의 당사자나 직접 목격한 사람들이 전하는 ‘1차 정보’다. 하지만 ‘1차 정보’는 필연적으로 재해석된 ‘2차 정보’를 낳는다. 이 ‘2차 정보’를 ‘1차 정보’의 왜곡으로 볼 수 있는데, 이점은 《천주정》에 대한 비판 근거가 되기도 한다.²⁰⁾ 즉, 지아장커가 관방이 세밀하게 규명한 사실 관계를 무시했다는 것이다. 하지만, 이는 의미 해석보다 단순 사실에 방점을 두고, 예술을 관방의 지도 아래에 둬으로써, 자장커 영화의 역사 맥락을 부정하고 있다.

무협은 소셜미디어의 ‘2차 가공’에서 탄생했다. 왜냐하면, 현실에 무협의 의미를 부여한 것이 민중이기 때문이다. 모든 댓글을 살펴보는 못했지

18) 천주정의 패터화된 폭력이 현실을 제대로 담지 못한다는 것, 이야기 4의 이야기는 이질성을 가진다는 것, 불가능한 분노의 즉각적인 실현을 위해 미화된 무협이 필요했다는 것이다.(남다운, 위의 글)

19) 김정수, <표류하는 개인들의 사회>, 《한국중국현대문학학회》, 82, 2017, 163쪽.

20) 이정훈, 위의 논문, 275쪽.

만, 후따하이의 실제 모델인 ‘후원하이(胡文海) 사건’에 관한 댓글에는 부패 공무원을 더 죽이지 못해 안타깝다는 내용이 많다. 즉, 민중 속에서 후원하이는 관을 대신해 정의의 심판을 내린 협객이 되었다. 우리는 여기에서 현실을 무협으로 해석한 민중 의식을 볼 수 있으며, 동시에, 무협이 반영하는 현실을 볼 수 있다. 감독 역시 이점에 주목했기에 “영화를 통해 폭력을 직면한다.”라는 말을 하였을 것이다.²¹⁾ 즉, 민중의식에 존재하는 사회정의의 실현에 대한 욕망을 정면에서 바라볼 필요가 있다는 의미이다. 이를 비켜 가는 사회는 정의를 잃어버린 사회가 되어 폭력을 재생산할 것이기 때문이다. 여기에 《천주정》의 무협서사가 가지는 의의가 있다.

Ⅲ. 영화의 비교 분석

1. 인물 서사와 폭력 서사

두 영화가 묘사하는 하층계급에는 해당 계층을 벗어난 속성이 있다. 《기생충》의 김기택 가족은 기생충에서 탈피할 수 있는 각자의 특기가 있고, 김기택을 중심으로 한 끈끈한 가족 연대가 지나치게 강조되어 있다. 《천주정》 역시 탈계층적 속성을 하층계급에 부여하고 있다. 따하이는 노동자 속성 외에 혁명 지식분자와 영웅호한의 속성이 있고, 찐얼은 농촌 청년이라는 속성 외에 고독한 킬러의 속성이, 샤오위는 열악한 삶의 환경 속에서 악착같이 생존하려는 하층 여성의 속성 대신 우아하고 고급스러운 모습이 있다. 영화에서는 오직 샤오휘만이 해당 계층의 모습을 간직하고 있다. 이것은 각 영화가 서사를 위해 진실을 희생한 부분이다.

《기생충》과 《천주정》에는 하층계급에 대한 동물적 묘사가 등장한다. 《기생충》은 ‘기생’이란 단어를 통해 하층계급의 비정상적인 삶의 방식을

21) <“好莱坞报道”访贾樟柯：我决定影片直面暴力>, 《时光网》 <http://news.mtime.com/2013/05/30/1512480.html>(2013.05.30)

비난하고, 인격 비하의 의미인 ‘충(蟲)’을 붙였다. ‘기생’이란 판단에 대해 하층계급은 적극적으로 저항하며 자신을 보호하는 대신, 이런 평가에 상응하는 행위를 통해 ‘기생’의 의미를 스스로 증명한다. 즉, 이들은 자신들이 기생할 수밖에 없다고 여긴다. 하지만, ‘충’이란 의미를 받아들이는 방식에 있어서 김기택과 오근세는 판이한 행동을 보인다. 오근세는 죽어가면서도 박 사장에게 충성을 표시하고, 김기택은 자기 합리화를 더 할 수 없는 상황이 오자 살인으로 자신이 ‘충’이 아니라는 것을 증명했다.

《천주정》에도 동물이 하층계급을 상징하고 있지만, 그 상징은 훨씬 깊다. 일부 동물은 주인공이 폭력을 통해 관철한 자기 의지를 상징적으로 나타내는데, “① 따하이:말 / ② 싼얼:소 / ③ 샤오위:소 / ④ 샤오후이:금붕어”가 그것이다. ①은 하층계급을 의미하지만, 비하의 의미 대신 폭력적 착취가 강조된다. 말이 농민에게 매맞는 장면은 샤오위가 돈으로 맞는 모습과 겹쳐지면서, 그 의미가 더욱 분명하게 표현된다. 마지막 장면에서 해방된 말은 폭력이 해방한 따하이의 염원이며, 두 명의 수녀를 등장시켜 거룩하게 배운다. ②의 소는 싼얼이 폭력으로 획득한 도시의 재산·부를 의미한다. ③은 샤오위가 자신에게 억압을 가하는 대상을 직접 처단한 뒤에 오는 허탈감과 공허함이 가득한 자기 해방의 느낌을 표현하고 있다. ④에서 금붕어는 샤오후이와 리엔룽(蓮蓉)이 간절한 마음으로 강에 방생하는 생물이다. 하지만, 금붕어가 강에서 살 수 없듯이 현실 사회는 그들의 사랑을 허락하지 않는다.

두 영화는 인물이 이끌어가는 갈등 서사에 차이를 보인다. 《기생충》은 상위계층의 부를 탐하는 기택 가족과 지배계급에 순종하는 국문광 가족을 수평적으로 대비시키고, 다시 하위계층에 대한 무시를 보여주는 박 사장 가족을 그 위에 놓음으로써 영화를 이끌어 간다. 여러 수단으로 욕심을 채워나가는 기택 가족의 초반 서사는 가벼운 느낌을 선사하지만, 박 사장의 선·냄새는 계급갈등을 첨예하고 섬세하게 보여줌으로써 긴장감을 고조시킨다. 한편, 《천주정》의 인물 서사는 인물의 개성이 거의 없어서 갈등 서사의 극적 효과가 부족하다. “패턴화된 폭력”이란 말처럼,²²⁾ 주인공

의 불행과 폭력에 동정과 공감은 가지만 감동적인 드라마는 되기 힘들다. 다만, 개성적 주인공이 겪는 특수한 극적 효과는 감소하지만, 해당 계층이 겪는 일반화된 이야기라는 점이 강조될 수 있어서 인물의 전형성이 강조된다. 즉, 영화의 두 번째 주인공 ‘주삼아(周三儿)’는 ‘주씨 셋째 아들’일 뿐이지만, 그의 범죄가 중국 전국 도시에 걸쳐있다는 점은 농민공 문제를 상징적으로 표현할 수 있다.²³⁾

두 영화의 상하 계급 간의 폭력 서사는 각각 다음과 같은 과정을 거친다. 《기생충》에서 김기택이 박 사장을 죽이는 장면은 오직 연기자의 눈빛 연기를 통해 의미를 전달하기 때문에 폭력의 과정에 대한 해석이 열려 있지만, 박 사장 살인 과정을 정리해 본다면, ‘상호타협’, ‘선의 상실’, ‘폭력의 인지’, ‘보복적 살인’의 과정으로 설명될 수 있다. ‘상호타협’ 단계는 앞서 언급한 공생 단계이며, 서로의 이해관계에 타협점이 존재하는 단계다. ‘선의 상실’은 박 사장 부부의 거실 섹스 장면을 김기택 가족이 목격하면서 두 사람의 존재가 도덕적으로 평등해진 것이다. 이는 ‘선’의 근거가 소실된 것을 의미한다. ‘폭력의 인지’는 ‘선’으로 그어진 인격의 거리가 사라지면서, 박 사장의 인격적 무시가 김기택에게 직접 다가오게 된 상황을 말한다. 이런 상황에서 박 사장의 위선과 이기심, 그리고, 하층계급에 대한 무시가 김기택에게 여과 없이 드러난다. 김기택은 살인을 통해 박 사장의 인격을 부정하고, 박 사장의 폭력과 무시에 대한 보복을 감행한다.

《천주정》의 폭력 진행 과정은 ‘상층계급의 폭력’, ‘인간 기본권의 부정’, ‘어두운 사회의 인지’, ‘비인간적 존재에 대한 자각’, ‘폭력을 통한 자기보호’가 된다. 하층계급은 상층계급에 의해 삶의 벼랑 끝으로 몰리면서, 사회 공정성, 가족, 인간의 존엄과 감정과 같은 인간적인 기본권이 부정당한다. 하지만, 개인은 이런 불합리를 만나는 접점에서 사회를 향해 아무런 도움도 요청할 수 없다. 사회 자체가 이러한 불합리를 침묵으로 양산하기

22) 남다운, 위의 글.

23) 쌀얼과 아내의 대화를 통해 그는 수차례 범행을 저질렀으며, 구체적으로 우한(武漢)에서 빼앗은 돈을 산시(陝西)에서 집으로 송금했다는 것을 알 수 있다.

때문이다. 이 지점에서 《천주정》의 주인공들은 마치 《백사전》의 백소정처럼 사람이 될 수 없는 존재라는 것을 자각하고, 오직 자신이 동원할 수 있는 폭력에 의지해서 자신의 존재를 보호하고 그 가치를 증명한다.

2. 사회 모순과 폭력의 성격

《기생충》과 《천주정》의 폭력은 모두 사회 문화적 구조가 지닌 모순에서 발생한다. 《기생충》의 수직관계에서 발생하는 폭력은 상하계급 관계의 봉건 구조에서 발생한다. 박 사장은 ‘냄새’를 통해 하층계급의 존재 가치를 규정하고 ‘선’을 통해 하층계급의 행동을 규제하는데, 이 ‘선’과 ‘냄새’에는 봉건성이 존재한다. 박 사장은 고용인의 도덕성을 의심하고, 권력을 통해 김기택의 노동력을 착취한다. 또한, 그는 고용인의 노동력이 자신에게 충분한 이익을 준다면, 고용인의 월선을 눈감아준다. 이런 행동은 과거 한국의 노주(奴主)가 노비를 대하는 모습이다.²⁴⁾ 또, 김기택도 노비의 행동과 흡사하다. 그는 박 사장의 봉건 윤리에 자신을 합리화하면서,²⁵⁾ 박 사장의 눈을 피해 자신의 이익을 취한다. 이 둘의 사회적 관계는 박 사장의 요구가 김기택의 자기 합리화를 초과하는 지점에서 붕괴된다.

하지만, 《천주정》의 인물들은 봉건성을 탈피해 있다. 상층계급은 하층계급에 대해 ‘냄새’나 ‘선’과 같은 문화적 인격 제한과 행동 제한을 두지 않고, 오히려 하층계급의 속성을 표출하고 있다. 그 원인을 역사적으로 생각해 보면, 중국은 60년대 토지분배를 진행하면서 지주계급을 말살시켰고, 문화대혁명을 거치면서 노동계급의 평균화가 어느 국가보다 높게 이루어졌다. 현재 중국에서 부를 이룬 1세대에서는 한국과 같은 봉건적 권위의식

24) 관련 내용은 이해정, 〈노비(奴婢)의 기상(記上)행위와 쟁송(爭訟) -『묵재일기(默齋日記)』를 중심으로-〉(《한국사상문화학회》, 87, 2017), 정성미, 〈조선시대 사노비의 사역영역과 사적영역〉(《전북사학회》, 38, 2011)을 참고.

25) 김기택의 “안분지족”이란 편액과 “박 사장님께 대하여 충성”이라는 봉건적 고해성사는 그의 무시된 인격과 부끄러운 부에 대한 심리적 안도감을 얻는 행위다.

대신 오히려 하층 계급성을 부각하고 있으며, 이 점이 오히려 대중적 환호를 받는다. 하지만, 부정한 부의 축재를 통해 상층계급으로 도약한 과거 동일 노동자계층의 존재는 도약에 실패한 하층계급의 사회정의 실현에 대한 욕구를 증대시키지만, 부정한 부를 심판하여 합당한 사회정의를 실현하는 능력을 보여주지 못하는 사회는 폭력을 양산할 수밖에 없다.

《기생충》과 《천주정》의 폭력은 모두 하층계급이 받은 비인간적 경험을 상층계급에게 되돌려주는 보복적 성격이 있다. 《기생충》의 폭력은 하층계급이 상층계급에 대한 존재 인정 욕구가 충족될 수 없어서 출현하고, 《천주정》의 폭력은 하층계급의 정의 심판이란 요구가 충족되지 못하여 출현하고 있는데, 이 폭력을 행사하는 주인공은 자신을 ‘동물’로 취급하며 억압하는 상층계급을 인간이 아닌 ‘동물’로 인식하고 폭력을 행사한다. 《기생충》에서는 이런 부분이 연기자의 눈빛 연기로 드러나지만, 《천주정》에서는 ‘가축(牲口)을 잡는다’라는 직접적 언어로 묘사된다.

하지만, 두 영화의 폭력이 가진 무게는 다르다. 《기생충》의 김기택 가족은 “돈이 많으면 착해진다”라고 말했다. 즉, 이들은 인간다운 삶을 목표로 하지만, 돈이 많기 전에는 부도덕한 행위를 할 수밖에 없다는 것을 전제하고 있다. 더욱이 부유해진 김기택 가족이 정말 착한 사람이 될지는 아무도 알 수 없다. 《천주정》에서 송씨는 따하이가 “기회가 있으면 똑같았을 것이다”라고 했다. 부유해진 따하이가 타락할지는 알 수 없지만, 김기택이 사회를 불합리하다고 전제하고 스스로 불합리한 존재가 되어 가족이기적 폭력을 행사한 것과 달리, 따하이는 자신의 가치가 부정되는 시스템에 대항하여 생명을 대가로 보편 정의를 실현하는 폭력을 행사했다.

두 영화의 폭력이 사회에 호소하는 바는 각각 다르다. 인간 존재의 평등은 상식이지만, 《기생충》이 묘사하는 한국 사회에서는 하층계급과 상층계급이 합리적 평등 관계를 형성할 수 없다. 비록, 박다송이 하층계급인 김기우와 사랑하는 사이로 묘사되지만, 순수한 어린 마음은 단순한 희망의 전제일 뿐으로, 우월감과 비하감과 같은 계급적 대립을 넘어선 인간적 평등의 실현 가능성은 크지 않다. 즉, 영화는 ‘김기택의 박 사장 살인’을 통

해 공생과 화합이 불가능한 한국 사회의 계층 갈등 관계를 상징하고 있다.

《천주정》은 사회 고발적 폭력 서사를 통해 사회문제를 함께 고민할 것을 요청하고 있다. 《옥당춘》을 관람하던 수많은 관중이 갑자기 관객을 바라는 영화의 엔딩은 관객이 ‘지켜보는 자’에서 벗어나 ‘지켜봄을 당하는 자’가 되어 두 가지 질문을 각성하도록 한다. 하나는 영화 주인공에게 죄의 판결을 어떻게 내릴 것인가라는 것과 사회적 원죄의 시슬에서 벗어날 수 있는가에 대한 질문이다. 아이폰의 가격이 내려가 기뻐하는 세계 구매자들의 환호성을 배경으로 폭스콘의 샤오후이들은 열악한 환경 속에서 자살을 결심한다. 국제기업이 등장하는 지구촌의 현실 앞에 관객 역시 자유로울 수 없다.

IV. 결론

《기생충》과 《천주정》에서 나타나는 폭력은 그 형태와 속성, 그리고 가치가 서로 다르지만, 각자 자신이 경험하는 사회 모순을 해결하는 수단이란 공통점이 있다. 평등한 인격과 부의 합리적 분배가 이루어지지 않는 사회, 그리고, 이런 문제에 침묵하는 사회에서는 이러한 폭력이 계속 생성될 수밖에 없다. 영화는 이들의 폭력을 영화적으로 보여줌으로써 계층 간의 화해와 평등, 그리고 사회정의의 실현에 대한 문제를 제기하고 있다.

불합리한 사회에 속에서 인간의 존엄을 주장하고 증명하는 행동은 쉽지 않다. 하지만, 인간은 자신의 존재가치를 사회 속에서 증명하고 증명받는 존재다. 이런 점에서, 《기생충》의 폭력은 자기(가족)만을 위한 생존과 존재가치를 추구하는 한계가 있어, 폭력의 정당성은 가족으로 축소된다. 그래서, 김기택은 사회와 단절된 지하실로 내려가 가족과 마음으로 연결될 뿐이다. 《천주정》의 폭력은 사회정의를 실현하지만, 폭력의 정당성은 사적(私的) 범위를 넘어설 수 없다. 그래서, 주인공들은 공적 가치에 의해 죽음을 맞이하거나 억울한 눈물을 흘리게 된다. 하지만, 사회 역시 이런

폭력이 일어나는 모순을 생성하고 방조한 책임에서 벗어날 수 없다.

< 참고문헌 >

- 김정수, 〈표류하는 개인들의 사회〉, 《한국중국현대문학학회》 82, 2017.
- 나평, 《지아장커 감독의 〈천주정〉(2013)에 관한 연구》, 국민대학교 석사 학위논문, 2014.
- 남다운, 〈패턴화된 폭력이 지워버린 현실의 얼굴들〉, 《CINE21》, 2014. 04.10. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=76259.
- 이정훈, 〈자장커(賈樟柯) 영화의 궤적과 《天注定》의 새로운 시도〉, 《중국어문학회》 60, 2017.
- 이혜정, 〈노비(奴婢)의 기상(記上)행위와 쟁송(爭訟)〉, 《한국사상문화학회》 87, 2017.
- 장푸구이, 《문학사의 명명과 문학사관에 대한 성찰》, 동국대학교출판부, 2019.
- 정성미, 〈조선시대 사노비의 사역영역과 사적영역〉, 《전북사학회》 38, 2011.
- 정한석, 〈폭력은 전염된다〉, 《CINE21》, 2013.06. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=73520
- 정한석, 〈폭력의 표식들 〈天注定〉〉, 《씨네21》947호, 2014.03.26. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=76185
- 최진백, 〈중국의 삼농정책과 이원적 노동시장 고찰〉, 《한국동북아학회》 15, 2003.
- 陳平原, 《千古文人俠客夢: 武俠小說類型研究》, 新世界出版社, 2002.
- 尹兴, 〈新“人民美学”与“权力突围”: 贾樟柯电影《天注定》的视觉政治〉, 《艺苑》 05, 2014.

< Abstract >

This paper analyzes the conflict and violence of “Parasite” and “Touch of Sin”, from the perspective of the social realist view. “Parasites” comically but delicately portrays the immoral behavior taken by the struggling lower class, and the violent and inhuman contempt of the upper class. “Touch of Sin” shows how the basics of human society such as social fairness, family, human dignity and feelings are broken due to the current Chinese socio-economic system. In “Parasites”, the conflict, which is based on ‘the survival of the family’ and ‘the desire toward wealth’, forms a conflict among the classes. The “Parasite” structure forms a horizontal and vertical structure, and the nature of violence has internal, external, power and emotional properties, and the issue of ‘human dignity’ is thrown into the buzzword. The conflict in “Touch of Sin” is caused by social contradictions, and forms a conflict structure between society and the individual, and the violence caused by this is characterized by the tension between ‘individual legitimacy’ and ‘social criminality’. These two attributes are mutually exclusive, but at the same time, form a martial art tragic beauty.

Key Words : 기생충(Parasite), 천주정(Touch of Sin), 폭력(violence), 무협(WuXia), 봉준호(Bong Joon-ho), 자장커(Jia Zhang-Ke)

