

외국인 이주자의 문화 적응과
다문화 재현으로서의 영화*
- <처음 만나는 사람들>, <반두비>,
<무산일기>을 중심으로

오윤호**

1. 서론: 외국인 이주자의 형상화와 재현 매체의 차이
2. 자본주의 사회의 기표들과 공간적 탐색의 시민화 - <처음 만난 사람들>
3. 검은 얼굴의 타자화와 '젠더·문화적 전위'의 환대 - <반두비>
4. 도시문화의 위계화와 위법적 정체성 - <무산일기>
5. 결론: 자본주의 문화의 정체성과 연대의 가능성

국문요약

본고는 외국인 이주자의 한국 내에서의 삶을 재현한 영화 <처음 만난 사람들>, <반두비>, <무산일기>를 분석하면서, 새터민과 방글라데시인 등 외국인 이주자가 경험하는 한국 사회의 모습과 그들의 정체성 위기의 과정들을 살펴보고 있다. 그 과정에서 소설 속 외국인 이주자의 형상화와 영화 속 외국인 이주자의 형상화를 비교하고, 그 매체적 특성 때문에 차이(서술자에 의한 묘사와 카메라를 통한 영상 표현의 차이)가 생기고 있음을 밝히고, 영화 속에 재현된 외국인 이주자의 능동적이고 수

* 이 논문은 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받음
(KRF-2007-361-AL0015)

** 이화여자대학교 조교수

행적인 모습을 영상 리터러시로 이해함으로써 영화 속 외국인 이주자 형상화의 의의를 찾고자 한다. 그러면서 한국 사회의 외국인 이주자에 대한 타자화 양상 및 다문화 텍스트로서의 영화 읽기를 구체화하려고 하였다.

영화 속에서 외국인 이주자들이 부딪치고 경험하게 되는 한국 사회 및 문화는 고유한 한국적 전통이거나 문화적 특이성을 내포한 사회라기 보다는 자본화된 대도시와 시민이 구성하는 ‘시스템’ 그 자체였다. 한국인에 비해서 외국인 이주자들은 보다 ‘인간적’이다. 문화적 차이에도 불구하고 약자에 연민을 갖고 도움을 주려고 하고(진옥), 자본주의적 욕망 보다는 자신의 전통적 가치와 ‘행복’에 대한 막연한 기대로 살아가기도 하며(카림), 착한 심성을 가지고 있지만 결국 현실적인 타협을 감행하기도 한다(승철). 외국인 이주자들은 자본주의적 환경 속에서 인간적 유대와 연민을 통해 보다 나은 삶을 살기 위해 노력하며, 나름의 수행적 주체성을 획득하기도 하지만 결국엔 다문화적 가치가 훼손된 자본주의화된 도시 환경 속에서 타자화되고 만다. 이 영화들은 객관적인 시선을 통해 외국인 이주자의 형상화와 문화 적응을 사실주의적인 기법으로 재현하고 있다.

자본주의 시스템 속에서 경제적 계급적 하층민으로 살아가야 하는 외국인 이주자들에 대한 환대의 가능성은 무엇인가? 영화 속에 나오는 다양한 장면들을 분석하며 관용, 연대, 환대 등 여러 이론적 시각에 따른 윤리적 태도에 대해서 이야기할 수 있다. 그러나 그러한 담론적 이해에 앞서, 다문화적 환경이 도래하고 혼종문화의 풍성한 향연을 꿈꾸기 보다는 한국 문화에 내재되어 있는 자본주의 사회의 문제적 지점들에 대한 비판적 이해가 선행되어야 할 것이다.

(주제어: 외국지 이주자, 문화 적응, 시민화, 타자화, 자본주의 문화, 다문화, 도시 문화,

영상 리터러시)

1. 서론: 외국인 이주자의 형상화와 재현 매체의 차이

행정안전부가 작년 5월부터 6월까지 실시한 2012년도 지방자치단체 외국인 주민현황 조사에 따르면, 외국인 주민 수는 모두 140만 9,577명으로 밝혀졌다. 우리나라 주민등록 인구수의 2.8%에 해당하는 수다.¹⁾ 이는 우리나라가 다양한 사회적 환경과 문화적 경제적 조건 속에서 다인종 다문화 사회가 되어가고 있음을 반증한다. 이러한 현상이 신자유주의를 기치로 한 세계 경제 여건의 변화 속에서 전세계적인 규모로 발생하고 있다는 점²⁾에서, 2000년대 한국 사회에서 벌어지는 외국인 이주자의 현실과 다문화적 경향에 대해서도 주목하지 않을 수 없다.

2000년대 이후 정부와 외국인 노동자 지원 단체가 사용하기 시작한 ‘다문화’라는 용어는 이러한 현상을 가장 잘 대표한다. 2005년경 국제결혼 이주 여성의 수가 급격하게 증가함에 따라 이들에 대한 사회문화적 처우가 주요한 사회적 이슈로 다루어지게 되었고 그 과정에서 ‘다문화’, ‘다문화주의’ 등 새로운 정책 및 담론이 내국인과 외국인 사이의 경계,

1) 『서울경제』, 2012.08.09.

2) Rhacel S. Parrenas & Lok C. D. Siu, *Asian Diasporas - New Formations, New Conceptions*, Stanford University Press, 2007, p.1. 디아스포라, 트랜스네이션얼, 글로벌 벨라이제이션 등은 우리 시대의 중심 이슈가 되고 있다. 이러한 경험은 전세계적으로 이미 수백 년 전부터 이루어졌지만, 대중적이고 학술적 담론에서 본격적으로 다루어지며 극적으로 전개된 것은 20-30년도 채 되지 않았다. 증가하는 과학 기술과 커뮤니케이션 발달, 냉전 이후로 특징지어지는 전세계적인 정치적 경제적 변화, 신자유주의 하에서의 규제철폐, 사유화, 시장중심 원칙 등이 전지구적인 이주의 증가와 확대를 가져왔다.

문화적 혼종성, 새로운 다가치적 사회를 문제삼았다. 그러나 '다문화'에 대한 이러한 관심은 우리 사회에 이주해 와 있는 소수민족, 인종, 문화를 이해한다는 측면에서는 긍정적이지만, 다인종·다문화에 대한 배타적이거나 우월한 시각이 배제되어 있다고 말하기 힘들다.³⁾ 다문화주의는 북미를 중심으로 한 서구 국가들이 다인종·다언어·다종교 그리고 다문화의 사회로 발전되어가는 과정에서 사회적 정치적 그리고 경제적 갈등을 해소하려는 목적에서 비롯되었다.⁴⁾ 우리 사회는 북아메리카나 서구유럽의 다문화적 환경과는 역사적으로 문화적으로 궤를 달리하고 있지만, 다문화라는 용어는 외국인 이주자를 한 명의 시민으로 대할 것인지 그렇지 않으면 경제적 노동력만으로 볼 것인지, 그들의 문화와 우리의 문화가 변증법적인 관계를 맺을 것인지 그렇지 않으면 우리 문화를 일방적으로 강요할 것인지와 같은 문제들을 해명하기 위해서는 여전히 유효하다 할 수 있다.

이러한 상황에서, 한국 사회에서 외국인 이주자는 어떠한 모습으로 '적응'하고 있는가? 그들은 문화적, 이데올로기적, 경제적 차이로 만들어지는 주체와 타자 관계 속에서 '자신의 목소리'를 가지고 있는가? 그들은 한국 사회에서 지속가능한 삶으로서의 다문화적 정체성을 획득하고 있는가? 라는 질문을 던지지 않을 수 없다. 그러한 질문에 대해 현실적인 답 혹은 문제의식을 '재현'의 차원에서 공유했던 것이 2000년대 영화와 소설⁵⁾이었다.

3) 박홍순, 「다문화와 새로운 정체성」, 오경석 외, 『한국에서의 다문화주의 현실과 쟁점』, 한울아카데미, 2007, 116쪽.

4) 구건서, 「다문화주의의 이론적 체계」, 『현상과 인식』 90호, 2003, 30쪽.

5) 2000년대 이후 외국인 이주자의 다문화적 상황에 대한 다양한 문학작품과 영화작품이 만들어졌다. 특히 소설은 다른 매체보다도 예민하게 '다문화 시대의 외국인 이주자'에 대해 다각도로 관심을 가졌다. 조선족 결혼 이주 여성의 삶을 다룬 천운영의 『잘가라 서커스』와 공선옥의 『유랑가족』, 네팔 외국인 노동이주자의 한국 적응기를

2000년대 영화에서는 다양한 외국인 이주자가 주인공으로 등장하고 있다.⁶⁾ 탈북자와 베트남 출신 이주노동자의 우연한 만남과 여행을 그린 〈처음 만난 사람들〉(2007), 몽골과 중국의 변경 사막 지대를 배경으로 탈북 모자의 이야기를 다룬 〈경계〉(2007), 북한 함경도 탄광마을을 탈출하는 탈북자 가족의 이야기를 다룬 〈크로싱〉(2008), 방글라데시 출신 이주노동자와 한국 여고생의 로맨스를 그린 〈반두비〉(2009), ‘부탄에서 온 방가’가 아니라 충청도 금산 출신의 6년차 청년 백수 ‘방태식’이 부탄 이주민 행세를 하는 〈방가? 방가!〉(2010), 125로 시작되는 주민등록번호를 달고 남한 사회에서 살아남기 위해 노력하는 무산자 전승철을 그린 〈무산일기〉(2010), 필리핀에서 시집 온 엄마와 장애 아버지 사이에서 태어난 혼혈아를 다룬 〈완득이〉(2011)⁷⁾ 등이 주요한 작품이다. 이 영화들 속에서 새터민에서부터 필리핀 결혼 이주 여성, 방글라데시 출신 노동자 등 한국 사회에서 살고 있는 다양한 외국인 이주자의 모습을 발견할 수 있다.

외국인 이주자 재현에 있어서 소설 속의 형상화와 영화 속의 형상화는 매체적 특성 때문에 몇 가지 차이를 보여준다. 기술문자의 특징을 갖고 있는 소설 속 외국인인은 다분히 언어적이고 재현적(mimesis)이다. 김재영의 『코끼리』는 방글라데시 아버지를 둔 소년이 얼굴색 때문에 다른

형상화한 박범신의 『나마스테』와 김려령의 『완득이』, 남한 사회로 이주해 오는 새터민(탈북자)을 소재로 한 정도상의 『짚레꽃』과 이대환의 『큰돈과 큰돈』 등이 대표작들이다. 이러한 작품들은 다문화 사회의 조건과 다양한 주체의 공존을 고민하는 진지한 사회적 문제를 담아내고 있다는 점에서는 2000년대 소설의 문학적 의의를 잘 보여주고 있다.

6) 본고에서는 새터민(탈북자)의 경우도 외국인 이주자의 유형에 포함시키려고 한다. 민족적이며 정치적인 문제가 내포되어 있지만, 대한민국이라는 국경 밖에 있는 다른 나라에서 살았던 사람이 한국으로 이주했기 때문이며, 다른 나라의 외국인 이주자들이 겪는 다양한 문화 경험과 정체성 혼란을 경험한다는 점 때문이다.

7) 김려령의 원작소설 『완득이』(2008)을 영화화한 것이다.

한국 아이들에게 차별을 받는 내용을 전달하기 위해, 이 소년이 아침마다 옷 세탁제로 얼굴을 씻는다는 에피소드를 제시한다. 그에 비한다면 영상 매체의 특징을 갖고 있는 영화 속 외국인은 시각적이고 감각적이다. 〈반두비〉의 첫 장면은 한국말을 잘 하지만 낯선 억양을 가진 ‘검은 얼굴’의 카림이 등장하는 것으로 시작되는데, 그의 피부색, 목소리에 대한 즉각적인 경험이 주체와 타자, 한국인과 외국인 이주자의 대비를 만들어낸다.

특히 외국인 이주자를 형상화한 영화들은 외국인 이주자에 해당하는 배우를 실제 외국인이 연기하도록 하고 있어, 관객은 소설 속 언어화된 ‘이방인’보다도 더 직접적이고 감각적으로 외국인을 경험할 수 있다. 〈처음 만난 사람들〉에서 텅운 역을 연기한 베트남인 팡스, 〈반두비〉에서 카림 역을 연기한 실제 방글라데시 이주노동자인 마뵘 알엄 펠럽, 〈방가? 방가!〉에 외국인 이주 노동자로 나온 방대한Khan Mohammad Asaduzzman, 나자루딘Nazarudin, 홀먼 피터 로널드Holman Peter Ronald, 에숀쿠로브 팔비스Eshonkulov Parviz 등은 관객으로 하여금 외국인 이주자의 진짜 얼굴을 보여주고 그들의 삶을 존재하는 현실 그 자체로 경험하게 만든다. 그러다보니 자연스럽게 이들의 얼굴, 피부 색깔, 목소리는 인종적 차이와 민족적 차이, 경제적 차이에 기반한 타자적 특성을 드러내는 표지가 된다. 〈반두비〉에서 민서가 카림과 같이 서 있는 장면을 바라보는 민서 어머니의 시선은 타자라는 명명 이전에 감각적으로 민서와 카림의 얼굴 색 차이에 기반한 타자화의 전략을 작동시키고 있다.

영화 속 외국인 형상화가 보다 감각적이고 사실적인 표상을 재현하고 있다면, 소설 속 외국인 형상화는 다분히 담론적이고 이데올로기적인 내용을 재현한다. 소설 속 서술자가 작중인물인 외국인 이주자의 목소리로 말을 한다 하더라도 내면화된 한국인의 시각에서 외국인 이주자를

바라본다는 우려를 지울 수 없다. 오윤호는 2000년대 소설 속에 나타난 외국인 이주자의 형상화를 분석하며, 외국인 이주자를 내부 타자와 동일시하고, 이국문화를 신비화하는 편견과, 외국인 노동자법의 거짓 환대를 지적하며 외국인 이주자를 타자화하는 서술전략의 한계를 지적했다.⁸⁾ 즉 정치적으로나 경제적으로 ‘우월한 태도’가 서술 과정에 내재하면서 인종적 편파성과 왜곡된 동정주의가 소설 속에 나타나는 것이다. 그에 비한다면, 소수 인종으로서의 타자적 목소리, 다문화적 디아스포라 경험을 내면화하는 시선들을 위에서 언급한 소설 작품에서 발견하기란 쉽지 않다. 우한용은 “다문화 사회의 외국인 이주자 현상을 소설화하는 것에 있어서 성급한 리얼리즘적 소설 창작에 대해 경계”⁹⁾해야 한다고 말하며, 이러한 서술적 태도가 외국인 이주자의 삶이 가진 현실적인 측면을 충분히 반영하지 못한다고 지적한다. 이러한 문제의식은 탈식민주의 학자인 가야트리 스피박이 제기했던 ‘하위주체(subaltern)’¹⁰⁾ 논의와 관련이 있다. 스피박은 『하위주체는 말할 수 있는가?』에서 “하위계층이 스스로 말할 수 있는가 아니면 하위계층은 언제나 왜곡되고 ‘이해관계가 개입된’ 형태로 인식되고 재현되고 대변될 뿐인가”¹¹⁾라는 포괄적인 질문을 던지며, 하위주체의 정체성을 균열시키는 식민주의와 그 담론화

8) 오윤호, 『외국인 이주자의 형상화와 우리 안의 타자담론』, 『현대문학이론연구』 40권, 2010, 241~263쪽.

9) “리얼리즘으로 구체화되는 반영론은 일종의 모순개념이다. 반영의 대상인 현실은 물질적 차원의 구체적 삶의 실상이면서 동시에 이념과 역사전망을 포함한다. 이념은 그것이 현실에서 빚어지더라도 현실을 초월하는 속성을 지닌다. 반영이 되 원망과 염원의 반영인 셈이다”(우한용, 『21세기 한국사회의 다양성과 소설적 전망』, 『현대소설연구』 40, 2008, 10쪽.)

10) 스피박의 ‘하위주체’란 지배계급의 권력이나 헤게모니에 종속되거나 접근을 거부당한 사람들을 일컫는 말로, 노동자, 농민, 여성, 피식민지인 등 주변부적 삶을 사람들이 이에 속한다.

11) 바트 무어-길버트, 이경원 옮김, 『탈식민주의! 저항에서 유희로』, 한길사, 2001, 200쪽.

양상을 비판한다. 이러한 문제의식은 소설 속에 재현된 외국인 이주자의 형상화에 직접적으로 닿아 있다. 2000년대 소설 속 서술 태도 역시 타자를 규정하는 주체의 내면화된 목소리로 환원될 수 있다는 점에서 외국인 이주자의 형상화에 있어서 일정한 한계를 갖는다.

그에 비한다면, 영화 속 외국인 형상화는 외국인 이주자의 목소리와 시선을 통해, 한국 사회의 자본주의적 삶이 가진 현실성과 비극성을 극대화하고 있다. 특히 사실주의적인 카메라의 시선은 스피박이 우려하는 ‘억압된 목소리’를 삭제한 채 관객들에게 각각의 인물들이 겪고 있는 한국 사회의 현실 그 자체를 있는 그대로 보여주는 효과를 만들어낸다. 카메라를 통해 외국인 이주자들의 겉고 익숙하지 않은 피부색, 낯선 외국어와 어눌한 한국어를 발음하는 목소리, 민첩하지 못한 행동들을 과감 없이 보여줌으로써 그들과의 실존적인 현실을 쉽게 경험하게 만든다. 이러한 경험은 서술적이고 담론적인 경험보다 더 생생하며 직접적인 감각에 호소한다. 또한 이 작품들은 CJ엔터테인먼트사가 배급을 맡은 〈완득이〉¹²⁾를 제외하고는 독립 영화들이거나, 장률 감독과 같이 작가주의를 표방하는 영화나, 무명의 감독이 만든 작품들이다. 르뿐나 다큐멘터리식으로 촬영된 영상들은 거칠고 세련되지 않았지만, 외국인 이주자들이 겪는 일상의 비루함과 문화적 경험, 정체성 혼란의 과정을 보다 사실적으로 그려내고 있다.

이런 점에서 본고는 비유적이고 재현(mimesis)적인 소설보다는 감각적 경험에 호소하면서도 사실적인 영화가 한국 사회가 겪고 있는 다문화적 환경 속 외국인 이주자의 삶을 잘 보여주고 있다고 생각하며, 그 영상 매체의 특징과 표현 기법에 나타난 외국인 이주자의 문화 적응과

12) 베스트셀러인 원작소설을 영화화하는데 있어서 〈완득이〉가 실패한 것은 한국인 중에서도 상당히 잘생긴 유아인을 혼혈아로 표현했다는 점에 있다.

디아스포라적 정체성에 주목한다. 외국인 이주자의 한국 내에서의 삶을 사실적으로 재현하고 있고 실제 외국인 배우가 등장하는 〈처음 만난 사람들〉, 〈반두비〉, 〈무산일기〉¹³⁾를 분석하면서, 새터민과 방글라데시인 등 외국인 이주자가 경험하는 한국 사회의 모습과 그들의 적응 과정¹⁴⁾에서 겪게 되는 정체성 위기의 과정들을 살펴보고자 한다. 그러면서 한국 사회의 외국인 이주자에 대한 연대 의식 및 타자화 양상을 밝히려 한다. 이에 외국인 이주자의 문화적 적응과 정체성을 분석하기 위해 ‘디아스포라’와 ‘수행적 정체성’에 관한 이론을 활용하고자 한다. 이는 영화 속에 재현된 외국인 이주자를 디아스포라라 규정하여 그들의 이주와 문화적 경험을 혼종문화적인 시각에서 이해하고자 하는 것이며, 적극적인 문화 적응 과정에서 그들의 정체성이 가진 유의미성을 이론화하려는 것이다.

디아스포라¹⁵⁾는 이민자를 포함하여 타자나 소수자, 하위주체를 아우

13) 이들 영화가 개인과 사회의 이데올로기적 목적을 구체화하고 지향하고(제프리 노엘 스미스 편, 『옥스퍼드 세계영화사』, 열린책들, 2006, 427-428쪽) 있다고 보진 않지만, 그 표현 형식에 있어서는 네오리얼리즘적인 형식을 많이 따르고 있다고 본다. “네오리얼리즘의 형식은 자연스럽고(natural) 실제적(real)이다. 그 영화들은 거친 필름 상태와 낙후한 편집 장비로 오히려 생생한 현장감을 전달한다. 그들의 스타일은 몽타주보다는 통속의 미장센에 기댄다. 스튜디오를 벗어난 로케이션 촬영, 우연한 사건과 즉흥적 연출, 자연 조명과 비직업 배우들의 꾸밈없는 연기, 조악하지만 사실적인 동시 녹음, 다큐멘터리 뉴스릴의 사용 등 네오리얼리즘의 형식은 드라마라기보다는 현실의 기록에 가깝다. 네오리얼리즘은 인위적으로 가공된 관습적 드라마보다 더 크고 깊은 현실의 울림을 전달한다.”(정현, 『영화의 역사, 영화의 미학』, 커뮤니케이션북스, 2012. 참조.)

14) 본고에서는 ‘적응’을 일반적인 사전적 지시어가 아니라 문화다위니즘적인 시각에서 이해하려고 한다. 이주자를 하나의 생명체로 본다면, 환경의 변화에 어떻게 적응할 것인가는 매우 중요한 생물학적인 생존의 문제이다. 문학 텍스트 속에 재현된 ‘적응’ 양상을 비평적으로 다루는 문화다위니즘적인 시각을 받아들임으로써, 소설이나 영화 속에 재현되는 외국인 이주자의 적응 양상을 보다 적극적으로 분석할 수 있는 관점을 가지려고 한다.

르며 전지구적인 시공간을 가로지르는 즉 'trans-'하는 유동적 존재들이다. 여기에서 '트랜스trans'라는 접두어는 국경과 문화의 경계를 넘으며 문화혼종과 정체성 혼란을 생산하게 하는 텔레포이에시스(telepoiesis, 시공간을 가로지르는 상상력)를 담고 있다. 다매체적이고 다문화적인 교차 속에서 혼종문화를 경험한 디아스포라는 지배적 민족국가 체계를 타의든 자의든 탈영토화하는 탈경계적 주체들이다. 문화혼종 환경 속에서 디아스포라는 그러한 환경 속에서 수동적으로 반응하며, 무비판적인 혼종적 정체성을 내면화하는 것이 아니라, 보다 적극적으로 문화혼종을 경험하면서 수행적¹⁶⁾이고 유동적인 주체성을 구축한다. 본고에서 다루는 영화 속에서 이러한 주체들을 살펴봄으로써, 동아시아와 한국 내 도시를 가로지르는 탈국가적 주체와 그들의 능동적 정체성을 밝힐 수 있을 것이다.

또한 '타자에 대한 환대'를 이론적 시각에서 확인함으로써, 한국 문화 혹은 한국 사람들의 외국인 이주자에 대한 차별적 시각과 왜곡된 연대

15) 본고에서는 디아스포라를 포괄적인 의미에서 사용하려고 한다. 디아스포라는 다양한 삶의 조건 속에서 국경과 문화의 경계를 넘어 다국적·다문화적 환경 속에서 자신의 삶을 재구축하는 타자적 존재들을 의미한다. 즉 이데올로기적·경제적 디아스포라이기도 하고, 능동적 이민자·이주자이기도 하다.

16) 주디스 버틀러는 젠더정체성과 수행성을 연구하면서 젠더란 선재하는 정체성으로 존재하지 않으며 무대 위에서 배우가 행하는 퍼포먼스와 같이 자신의 행동을 수행하면서 가변적으로 구성된다고 보았다. 젠더 특성이란 재현적인 것이 아니라 수행적이라는 것이다. 젠더 특성, 행위, 그리고 몸이 그 문화적 의미를 보여주고 생산하는 다양한 방식들이 수행적이라면 행위나 속성을 가늠할 수 있는 선재하는 정체성이란 존재하지 않게 된다. 따라서 주체란 가변적으로 구성되는 것이 된다. 버틀러의 수행성 개념은 정체성의 성격과 그 정체성이 어떻게 산출되는가의 문제 사회적인 규범의 기능, 개인과 사회변화 사이의 관계 등에 질문을 제기한다. 이러한 버틀러의 젠더론을 디아스포라 연구에 적용했을 때, 디아스포라의 정체성이 내포한 수행성을 보다 더 적극적으로 해석해 낼 수 있다. (주디스 버틀러, 조현준 옮김, 『젠더 트러블 _ 페미니즘과 정체성의 전복』, 문학동네, 2008, 7면 및 25-26면 참조.)

의식을 확인할 수 있을 것이다. 김애령은 『이방인의 환대와 윤리』에서 이방인에 대한 근대적 관용은 “우리의 규칙, 삶에 대한 우리의 규범, 우리 언어, 우리 문화, 우리 정치 체계 등을 준수한다”라고 말하며, 관용이 권력의 불평등에 기초해 있다는 점을 비판한다.¹⁷⁾ 그러면서 데리다의 환대 윤리에 기초하여, “관용은 환대의 한계에 불과하며, 초대의 환대가 아닌 방문의 환대, 즉 주인의 입장에서 초대하는 것이 아니라 도래자, 이방인, 타자의 방문에 열려있는 절대적 환대, 법제화를 넘어선 절대적 환대의 윤리를 강조한다.” 이러한 환대의 역설이 한국 문화와 사람들의 외국인 이주자에 대한 시선을 윤리적으로 바꿔놓는다기보다는 영화 속에 재현된 다양한 시선과 연대의식의 위계를 분별할 수 있는 기준으로 제시될 수는 있을 것이다.

2. 자본주의 사회의 기표들과 공간적 탐색의 시민화

– 〈처음 만난 사람들〉

〈처음 만난 사람들〉은 탈북 디아스포라¹⁸⁾(새터민)의 한국 적응기를 다룬 영화다. 탈북 디아스포라는 ‘국경’을 넘어 중국, 몽골, 러시아, 그리고 태국이나 필리핀 같은 동아시아 전반에 걸쳐 수십 만 명이 살고, 그

17) 김애령, 『이방인의 환대와 윤리』, 『철학과현상학』 연구 제39집, 2008, 175-205쪽.

18) 냉전 시대의 종말을 상징하는 구소련이 붕괴하고 한국전쟁을 주도한 북한 독재정권 1세대였던 김일성이 사망한 이후, 북한은 급격한 경제 위기와 정치적 고립 상황에 빠지게 된다. 잦은 수해와 경제위기, 공산주의 체제의 한계 속에서 식량난과 정치적 억압을 경험하던 북한 주민들은 1990년대 중반 이후 대거 탈북을 시도하게 된다. 북한과 중국 정부의 강력한 정치적 탄압에도 불구하고 지속적으로 이루어지는 탈북은 외국으로 이주해서 시민권을 획득하고 살아가는 통상의 ‘이민’과는 달리, 생명을 담보로 인간의 기본적인 삶을 찾기 위한 ‘디아스포라’라고 말할 수 있다.

중 일부는 우리나라에 들어와 살게 된다. 경제적 빈민이며, 정치적 난민인 새터민은 남북한의 정치적 경제적 이해 관계 속에 있는 ‘한민족’의 영역을 넘어서, 동아시아 전반에 걸친 ‘난민’의 문제가 되고 있다.

〈처음 만난 사람들〉은 새터민으로 이제 막 하나원에서 남한의 사회적 교육을 받은 진욱, 베트남에서 밀입국한 노동자 텡윤, 10년 전에 탈북해 남한에서 택시 운전을 하는 혜정이 서로에게 연민을 느끼는 여행기이다. 영화는 크게 두 부분으로 나뉘는데, 진욱이 자신이 사는 집을 혜정과 함께 찾는 앞부분과 텡윤이 옛애인을 찾아 전라북도 부안을 진욱과 함께 헤매는 뒷부분으로 구성되어 있다. 그 각각의 동행기는 서울이라는 도시, 한국이라는 나라에서 살아남기 위한 ‘길찾기’이며, 자본주의 사회의 시민이 설 수 있는 ‘안식처’를 찾기 위한 여행기이다.

그 길찾기 과정에서 무엇보다도 초점화되는 것은 새로운 문화적 환경 속에서 ‘한국 자본주의 문화의 언어’를 독해하는 일이다. 진욱은 하나원에서 새터민 교육을 마치고 남한 정부에서 제공하는 아파트와 돈으로 새로운 삶을 시작하게 되었지만, 실제 남한 사회의 현실을 경험하면서 ‘언어의 낯설음’ 때문에 당혹스러워 한다. 첫날 이불을 사기 위해 시장을 가려다 길에서 여중생들에게 ‘시장’이 어디 있는지 묻지만 그들은 ‘마트’라는 곳을 가르쳐준다. ‘마트’라는 생소한 언어와 거대한 자본주의 시스템을 처음 접한 진욱은 그만 돌아갈 길을 잃어버리고 만다. 아파트 동호수만 알고 있던 진욱은 아파트 ‘이름’을 대라는 아주머니의 질문에 답하지 못한다. 도시의 레온싸인 속에 보이는 아파트는 하나의 거대한 숲일 뿐이며 이방인의 눈에는 모두 같은 건물일 뿐이다. ‘아파트 이름’은 잠을 자고 살아가는 공간으로서의 진정성보다는 자본주의적 상업성을 대표하는 물질적 가치를 의미한다. 길을 잃은 진욱에게 서울은 해독불가능한 자본주의 기표들의 미로와 같다. 진욱의 길찾기는 길 잃은 자의 방황이

아니라, 안식처라는 기의를 찾지 못한 아파트라는 기표들 속으로 미끄러지는 것이며, 자본주의 사회가 공유하는 언어적 패러다임을 공유하지 못하는 이방인의 외침(언어)일 뿐이다. 이방인에게 배타적인 미로와 같은 도시 공간은 새로운 ‘시민’을 모욕한 것이다.



사진 1: 길을 찾지 않은 진욱과 어둡고 거대한 아파트촌

길을 잃은 진욱이 혜정의 택시를 타고 헤매는 동안 카메라는 무수히 스쳐 지나가는 아파트를 비춰주면서, 메트로폴리스 도시의 괴물(아파트, 고층빌딩) 속에 갇혀버린 낯선 이방인들을 보여준다. 새벽 4시경 교대 시간이 다 되어 갈 때쯤 혜정은 자신도 새터민이라는 사실을 말한다. 영화는 탈북한 지 10년이 다 되어가는 혜정의 삶을 넉넉하고 편안하게 그려내지 않는다. 택시를 운전하며 접하게 되는 다양한 인간 군상과 모욕적인 일을 겪으며, 야간 택시 운전기사라는 자신의 일상을 유지하기 위해 인간힘을 다하는 혜정은 진욱의 미래이면서, 서울 사람들의 혼란 얼굴을 상징한다. 혜정은 집을 찾게 되면 연락하라는 말과 함께 ‘전화번호’를 알려주며 이제 막 서울 생활을 시작한 진욱에게서 연민과 동질감을 느낀다. 이 영화에서 전화는 문명화된 서울 생활을 효과적으로 드러내는 것으로, 한편으로는 한국이라는 나라에서 타자화되고 소외된 존재들 사이의 중요한 소통의 수단이며 ‘연대’의 도구를 상징한다. 이러한 연민과 동질감은 이후 진욱이 텅운을 만날 때 보여주는 감정적 대응과도 같다. 낯선 도시 환경 속에서 자신과 같이 버려진 이방인을 발견하고 연민을 느끼는 감각은 본능에 가까운 것이다. 겨우 찾아 들어간 집에서 진욱은 허탈함과 극도의 피곤함을 느낀다.

진욱의 두 번째 길찾기는 서울이라는 공간을 벗어나 한국 전체로 확

대된 공간을 배경으로 한다. 진욱은 하나원에서 같이 퇴소한 새터민의 전화 연락을 받고 부산에 가는 버스 안에서 또 하나의 ‘길을 잃어버린 이방인’인 베트남 출신의 이주노동자 텡운을 만나게 된다. 텡운은 한국에서 불법체류자로 공장에서 일하며 돈을 모아 애인인 라티엔을 찾아가려고 하지만, 악덕 기업주에 걸려 단 한푼도 손에 쥐지 못한다. 결국 택시 강도가 되어 마련한 돈을 가지고 전라북도 부안에 있는 애인을 찾아 떠나지만, ‘부안’ 차표가 아닌 ‘부산’ 차표를 사는 바람에 위기를 겪게 된다. 텡운의 실수는 앞서 진욱의 경우와 마찬가지로 단순한 언어 착오라기보다는 문화적 소외와 언어적 단절을 경험하는 이방인의 현실 부적응을 단적으로 드러낸다.

언어의 소통불가능성은 한국의 자본주의 문화를 독해하는 문제뿐만이 아니라, 상이한 국가의 언어적 차이에서도 비롯된다. 진욱과 텡운은 사실 언어적으로 소통이 불가능하다. 한국말만 할 줄 아는 진욱, 한국말은 “때리지 마세요. 저도 인간입니다.”라는 말밖에 못하는 텡운, 이 두 사람은 ‘Taxi’와 ‘OK’라는 말만 서로 이해할 뿐 영화 후반부 내내 각자의 말을 하며 동문서답을 할 뿐이다. 앞서 진욱과 혜정이 같이 새터민이며, 한국말을 쓴다는 점에서 동질감과 언어적 소통이 원활한 연대의식을 공유했다면, 진욱과 텡운은 ‘비언어적이고 감성적인 공감’을 통해 서로의 존재를 감각하게 된다.

베트남에서 사랑한 여자친구를 찾아 한국에 와 불법체류자가 되는 텡운의 ‘이주의 삶’은 국제결혼이라는 미명 하에 한국에 와 살게 되는 결혼 이주 외국인 여성의 ‘이주의 삶’을 이면에서 재구성하고 있다. 90년대 이후 한국에는 많은 외국인 신부가 들어와 살게 된다. 표면적으로는 국제결혼이지만, 그 이면에 놓인 경제적 종속 관계는 ‘친밀과 유대를 기반으로 한 사랑과 결혼’을 성욕과 가부장제를 은폐하는 자본주의적 거래 관계

로 치환해 놓았다. 텡운이 어렵게 찾은 베트남 결혼이주여성은 한국 농촌 총각과 결혼해서 살고 있으며 임신 중이다. 텡운을 거부하는 여성과 말이 통하지 않은 그 여성의 가족에게 홀대를 당하며 텡운은 자신의 진심을 보여주지도 못하고 쫓겨나게 된다.



사진 2: 허름한 여관방에서 진욱과 텡운이 서로 부둥켜 안고 울고 있다.

서울과 한국이라는 거대한 공간에 대한 이질감은 부안의 허름한 여관방으로 치환되면서 연민과 연대의 감정을 만들어낸다. 좌절한 텡운은 자살을 시도하고, 진욱은 그를 구해 여관방에 묵게 된다. 소주를 나눠마시며, 텡운은 자신을 모른 채한 임신한 애인 때문에 울고, 진욱은 탈북 과정에서 중국인과 결혼한 여동생 생각 때문에 운다. 서로 서로가 어떤 이유로 울고 있는지 모르지만, 깊은 마음 속 연민을 공유하게 된다. 이 순간 부둥켜 안고 우는 두 사람에게 언어적 차이, 문화적 차이, 다른 국가의 시민이라는 사실은 중요하지 않게 된다. 서울이라는 도시와 부안이라는 시골은 사회적 여건과 문화적 풍경이 천지 차이지만, 낯선 이방인에게는 모두 슬픔과 외로움과 연민의 '낯선 공간'일 뿐이다. 두 이방인은 한 사람은 새롭게 '시민'이 된 사람이고, 다른 한 사람은 '불법체류자'라는 불법적 존재이지만 그들이 처한 현실은 한국 안에서 똑같은 '타인', '이방인'일 수 밖에 없으며, 이것은 한국 문화의 배타성을 여실히 드러낸다. 영화 속 한국인들은 '낯선 이방인들'에게 친절하지 않다. 그들은 '질문'에 '답'을 주기보다는 자본주의 사회의 시스템에 맞춰진 '새로운 언어'로 반문을 한다. 길을 찾기 위해 질문을 해도, 버스를 잘못 타서 애원을 해도, 먼 나라에서 사람이 찾아와도 그들은 환대하지 않고 관심을 보이지 않는다. 그들의 태도가 한국의 일반적인 상황은 아니더라도, 가난한

나라에서 온 외국인 이주자가 경험할 경험적인 측면에서 보면 낯선 한국을 잘 형상화했다고 말할 수 있다.

사실 영화 속에서 진욱은 세 번에 걸쳐 길찾기를 감행하고 있다. 첫 번째는 영화 속에서는 재현되지 않지만 탈북 과정이고, 두 번째는 서울에서 아파트 찾기이고, 세 번째는 서울을 떠나 텅운의 애인이 사는 전라북도 부안을 거쳐 부산에 갔다가 다시 서울로 돌아오는 길찾기이다. 이 일련의 길찾기는 이데올로기적 경계를 넘고, 자본주의적 기표를 독해하고, 인종적 문화적 언어적 경계를 넘어 타자(소수자)와 정서적으로 인간적인 연민을 공유하는 과정이면서, 진욱 스스로가 한국 사람, 한국이라는 나라의 시민이 되어가는 과정이기도 하다. 마지막 장면에서 진욱은 혜정에게 휴대전화로 전화를 걸어 집을 잘 찾았다고 부산에 와 있으며 올라가 한번 보자는 말을 한다. 휴대전화라는 미디어는 진욱의 시공간적 경험을 가로지르며 새로운 인간 관계를 꿈꾸게 만들고, 결국 한국이라는 사회 속에서 하나의 존재로 살아가게 되었음을 보여준다.

3. 검은 얼굴의 타자화와 '젠더·문화적 전위의 현대 _ <반두비>

앞서의 영화가 언어적 단절이 영화의 주제의식을 중요하게 부각시켰다면, <반두비>는 한부모 가정에서 자라 입시교육에 닥힌 고등학생(한국인 민서)과 이주 노동자였다가 불법체류자가 되어가는 외국인(방글라데시인 카림) 사이의 '불편한 우정'이 극의 전개를 이끌어 나간다. '반두비'는 "친구"라는 뜻으로 영화가 전개되는 과정에서, 민서와 카림이 나누게 되는 정서적 교감을 잘 보여주는 영화제목이다. 이 영화 제목처럼 서로 다른 국적·인종적 차이를 넘어서 친구가 된다는 설정만큼 이 영화

를 낭만적으로 만드는 장치도 없다.

〈반두비〉는 한국인과 외국인 노동자 사이의 인종주의적 관계를 감각적이고 체험적으로 잘 표현한다. 〈반두비〉의 영화적 재현에서 가장 중요한 것은 카림의 ‘얼굴색’이다. 〈반두비〉는 밀린 월급을 떼어



사진 3: 민서와 카림이 만나는 첫 장면

먹으려는 사장을 찾아나선 카림과 외국인강사가 강의하는 영어학원 등록비때문에 스트레스를 받는 고등학생 민서가 버스정류장에서 만나는 장면으로 시작한다.¹⁹⁾ 카림이 카메라에 잡히는 순간부터 관객은 그가 한국인이 아니라는 사실을 알게 되고, 그가 밀린 월급을 주지 않는 이전 사장을 찾아갔을 때 그가 외국인 이주노동자라는 사실을 알게 된다. 이렇게 곧 이혼을 당할지도 모른다는 불안감과 함께 카림은 생의 위협에 빠진 가난하고 낮은 검은 피부를 가진 이방인으로 한국 사회에서 살아 가고 있다.

영화 속에서 카림의 스토리라인은 인종적 차별의 다양한 양상을 경험하게 하고 그가 한 명의 이주 노동자였다가 불법 체류자가 되는 과정을 적나라하게 보여준다. 민서는 버스에서 카림이 자리를 양보하는 것도 거부하고, 카림의 음식 먹는 모습에 의아해하고 몸의 때가 무슨 색이냐고 묻기도 한다. 그리고 카림은 술먹은 아저씨와 편의점 알바의 싸움에 끼어들었다가 폭행범으로 몰린다. 이전 사장은 밀린 월급을 주지 않으려고 하고, 지금 다니는 회사 상사는 카림이 불법체류자가 되어 보다 더 낮은 임금으로 그를 채용하게 될 것이라며 옆에 앉은 동료와 내기를 한

19) “멀리서 희미하게 보이는 카림을 포착하여, 우리 주변에 존재하지만 주의 깊게 보지 않으면 인지되지 않는 존재로서의 외국인 노동자를 포착하고 있다.”

김남석, 『2000년대 한국 영화에 나타난 외국인 이주자의 사회적 생태 환경에 관한 연구』, 『한국문화이론과 비평』 제52집, 2011, 171쪽.

다. 이렇듯 카림의 인종적 차이는 한국 사회의 다문화 정책이 내포한 한계(외국인 이주 노동자를 단순한 노동력 이상으로 보지 않으려는 사회적 태도)와 일반 시민들의 의식 속에 뿌리내린 차별의 담론적 실체를 드러나게 만든다. 카림에 대한 내면화된 인종주의적 형상화는 백인 영어 강사와의 대비 속에서 극명하게 드러난다. 영어를 잘하는 카림은 얼굴이 검고, 방글라데시인이기 때문에 3D 공장에서 일하고 백인 영어 강사는 얼굴이 하얗기 때문에 한국 여학생 혹은 여성과 쉽게 사귀고 편하게 영어 학원에서 영어를 가르친다. 한국 사회의 외국인 이주 노동자에 대한 차별의 시선과 폭력이 체계적으로 카림을 타자화하고 있다.

사회적 통념의 현실 속에서 민서와 카림은 친구가 된다. 이들의 만남과 우정이 인종적 차이를 뛰어넘을 수 있었던 것은 이들이, 자본주의적 사회 시스템과 학벌과 성적 중심의 교육 현실 속에서 젠더적으로 약자이거나 소수자라는 위치에 놓여있기 때문이다.²⁰⁾ 앞서 살펴본 〈처음 만난 사람들〉이 낯선 이방인들의 우연한 만남과 진육의 시혜의식이 만들어내는 동료애였다면, 카림과 민서의 우정은 젠더적 약자들의 연대에 가깝다.²¹⁾ 이 영화는 외국인 이주 노동자뿐만 아니라 입시 사회의 강박적 히스테리에 짓눌린 학생들마저 우리 사회의 이방인으로 보는 것이다. 이방인과 이방인의 ‘반두비’ 관계가 갖고 있는 인종과 문화, 법의 갈등 양상이 영화의 주요 사건으로 등장한다.

20) “국적 차이보다는 사회적 주변부적 존재로서의 유대감을 강조하여, 우정의 상호성이 사회의 주변부 존재들이 제기하는 사회 정의와 연대의 문제로 확장될 수 있음을 보여주고 있다.”

최인자, 『대중 영상 서사물에 나타난 한국적 다문화 담론 양상』, 『국어교육연구』 제26집, 96쪽.

21) 그래서 민서와 카림이 민서 어머니 차를 몰고 바다를 향해 달려가는 것은, 억압적 사회 현실에 대한 탈출이면서, 그 시스템을 무너뜨릴 수 있는 탈주의 의미를 갖게 된다.

〈반두비〉의 영화적 재현이 보여주는 두 번째 특징은 문화적 차이를 극명하게 보여주는 카림의 손과 민서의 손이다. 민서는 아프다며 카림을 집으로 초대하고, 카림은 아픈 민서를 위해 커리를 만들어 준다. 음식을 함께 먹으며, 민서는 손으로 커리를 먹는 카림의 모습을 낯설게 쳐다본다. 문화적 차이는 정서적 동일시를 잠시 의심하게 만든다. 카림에게 손은 커리를 먹기 위한 도구이면서, 신성한 문화의 한 단면을 잘 보여주고 있다. 그에 비한다면 민서의 손은 소비 가치로 전락해버린 성적 쾌락을 위한 도구이다. 민서는 카림을 침대에 눕게 하고 대신 자위를 해주려고 한다. 영어 원어민 강의를 수강하기 위해 안마시술소(자위를 대신해주는 유사 성행위 업소)에서 아르바이트를 하는 민서는 카림의 자위를 대신해 줌으로써, 카림의 친절과 배려에 답하고자 한다. 민서에게 그 행위는 남녀 간의 성관계를 의미하는 것이 아니라, 단지 상대방을 즐겁게 해준다는 1차적인 목적성을 갖고 있다. 천박한 성문화 속에 노출된 민서는 한편으로는 성정체성의 위기를 경험²²⁾하고 있으며, 한편으로는 성에 무감각한 존재가 된 것이기도 하다. 돈을 벌기 위해 안마시술소에 나가는 민서에게는 성적 쾌락보다 돈이 더 중요하다. 안마시술소에서 민서는 여자가 아니며, 자본주의적 가치로 환원된 성상품에 지나지 않는다. 그래서 카림에게 민서식의 친절(남자들은 여자가 자위해주는 것을 좋아한다, 고로 카림도 그렇게 해주는 것을 좋아할 것이다. 내가 직접 섹스를 하는 것은 아니니까 별문제 없다.)을 선뜻 제안할 수 있었던 것이다. 카림은 민서의 행동을 막고 거부한다. 그 이유는 이슬람 교도인 카림이 성격적으로 진중하며 또 결혼한 아내가 방글라데시에 있고 종교

22) 민서는 엄마와 그 동거남인 기흥이 대낮에 안방에서 알몸으로 누어 있는 모습을 보기도 하고, 주유소 아들의 은밀한 유혹에 노출되기도 하며, 안마시술소에서 아르바이트를 하기도 한다. 사춘기인 민서는 여자로서의 성적 정체성을 강요하는 사회적 환경에 노출되어 있다.



사진 4: 백인영어강사 때문에 싸우는 민서와 카림

적으로도 신앙심이 강하기 때문이다.²³⁾ 민서의 손과 행위는 자본주의 사회의 상품화된 성적 조건에 지나지 않으며 그녀가 보여준 행동은 친구에 대한 무분별한 환대에 불과하다.

민서의 무분별한 환대는 백인 영어 강사에 대한 선망에서도 드러난다. 민서의 원어민 영어 강사를 만난 이후 카림은 그 영어 강사가 한국 여자를 ‘스위트sweet’하다고 말하는 것이 얼마나 한국 여자를 천하게 생각하는 것인지 아느냐고 민서에게 묻는다. 이 질문은 한국 여성의 백인 영어 강사에 대한 무분별한 환대에 대해 비판하고 있으며, 방글라데시인인 자신을 함부로 대하는 한국인에 대한 분노를 표출한 것이다. 민서는 자신의 백인 영어강사를 찾아가 손으로 그의 사타구니를 움켜쥐고 그 말이 사실인지를 확인한다. 민서의 손은 ‘분별 없는 환대’의 손에서 인종적 편견과 젠더적 위치를 전위시키는 ‘폭력’ 혹은 ‘자기 인식의 무기’가 된다. 자신의 손에 대한 새로운 인식은 인종적 차별과 카림에 대한 편견을 수정하게 만든다.

밀린 월급도 받지 못하고, 외국인 노동법 때문에 출국해야 하지만, 돈 때문에 출국하지 못하고 슬픔에 빠진 카림을 데리고 민서는 바닷가에 가게 된다. 절망에 빠진 카림은 알라신과 한국 사회와 그리고 못한 자기 자신을 원망하며 분노하게 된다.

카림: 나는 이럴려고 한국 온거 아니었어!
이제 어떡하면 좋지?

23) “카림은 정태적이고 변화하지 않는 인물로 등장한다. 그는 한국의 자본주의적 욕망에 대립하는 행복을 추구하는 자로, 한국인의 이기주의 대신에 친구를 환대하는 전통을 가진 존재로, 선한 희생자로서만 구현”된다.(최인자, 위의 논문, 96쪽.)

개처럼 이용만 당했어
미친 한국인들이!
너희도 우리처럼 똑같이 노예들이야.
난 그냥 행복해지고 싶었어
알라신이며 당신께서 만든 세상이란 이런 겁니까?
난 그냥 행복해지고 싶었어
난 그냥 행복해지고 싶었어
난 그냥 행복해지고 싶었다구

카림은 자본주의적 가치가 아닌 행복하고 싶다는 근원적인 욕망을 표출한다. 어둠 속에서 방글라데시아 언어로 들려오는 카림의 목소리는 낮설고 익숙하지 않지만, 외국인 이주자의 한국 사회에서 겪는 삶의 고통과 한국에 대한 비판적 인식, 자신의 처지에 대한 반성적 이해를 담고 있다. 깊은 어둠 속에서 카림은 더 이상 검은 얼굴의 외국인이 아니며 자신의 언어를 통해 하나의 살아있는 인간이 된다. 그 후 민서와 카림은 자연스럽게 키스를 하게 되고, 서로 인간으로서의 정서적 유대와 애정을 확인하게 된다. 민서는 카림에 결혼하자고 말하며, 결혼하면 한국에서 살 수 있다고 말한다. 그 여행에서 돌아오던 길에 민서 어머니의 신고로 카림은 불법체류자 단속반에게 끌려가게 된다. 카림은 여행에서도, 그리고 감옥에서도 민서의 프로포즈에 대답하지 않는다. 민서의 프로포즈는 조건을 단 환대(한국에 살기 위해 한국 여자와 결혼하기를 원하는 외국인 남성 이주자의 욕망을 내포한)에 가깝기 때문에, 카림은 단지 '친구'라는 말만을 하게 된다.

이후 민서는 영어학원도 학교도 그만두고 만다. 영화의 마지막 장면은 성인이 된 민서가 방글라데시아 음식점에 찾아가 카림처럼 그 나라의 음식을 먹는 모습이 담겨있다. 배고픔으로부터 시작된 민서의 카림에 대한 관심은 문화적 이해와 타자에 대한 '흉내내기'로까지 나아가며,

한 여자아이의 성장통과 문화적 환대의 가능성을 이중적으로 의미화하게 된다.

4. 도시문화의 위계화와 위법적 정체성 _ 〈무산일기〉

〈무산일기〉는 새터민의 서울 적응기를 다룬다는 점에서 〈처음 만난 사람들〉의 연장선장에 놓인 작품이다. 〈처음 만난 사람들〉이 새터민 진육이 한국 사회에 첫 발을 내딛는 순간을 영화화하고 있다면,



사진 5: 재개발이 시작된 승철의 집 근처

〈무산일기〉는 한국사회에 적응하며 하층민의 삶을 살아가는 새터민들의 애환을 영화화하고 있다. 영화는 새터민의 삶을 사실적으로 그리기 위해 ‘핸드헬드 기법’²⁴⁾을 사용하여, 마치 카메라가 인물의 시선으로 주인공들을 바라보고 있는 듯 표현함으로써 섬세한 감정을 이해하고, 현실적인 고뇌를 잘 담아내게 된다.

〈무산일기〉는 화려한 네온사인 고급 상품들이 진열되어있는 다운타운과 재개발이 진행되는 산동네 판자촌으로 분할된 도시 공간 속에서 이야기를 펼쳐 나간다. 〈처음 만남 사람들〉이 한국이라는 낯선 공간에 대한 2차원적인 공간 탐색의 여정을 보여준다면, 〈무산일기〉는 서울이라는 낯선 공간을 3차원적인 자본주의적·계급적 공간으로 재구성해내

24) 핸드헬드(hand-held) 기법은 카메라를 손으로 들고 촬영하는 기법으로 등장인물들의 행동을 근거리에서 직접적으로 촬영한 것으로 관객이 실제 영화 현장이 있는 것과 같은 사실적인 효과를 극대화한다. 영화 〈샤이닝〉에서 잭이 미쳐 설원을 달리는 장면에서 광기와 공포를 극대화했으며, 최근에는 〈디스트릭트9〉에서 외계인 난민촌을 수색하는 장면에서 긴박감과 폭력성을 잘 표현했다.

고 있다.

주민등록번호가 125로 시작되는 새터민 전승철은 전단지를 돌리며 생계를 이어나가고 있다. 같은 교회에 다니며 노래방에서 아르바이트하는 숙영을 좋아하지만, 옆에서 곁들며 흠쳐만 볼 뿐 자신의 감정을 표현하지 못하는 승철에게 서울이라는 도시는 경제적 구조와 계급적 특성으로 분절되어 있다. 승철이 위치한 도시 공간은 버스와 자동차가 숨가쁘게 움직이는 (전단지를 붙이는) 거리이며, 재개발 구역의 허름한 아파트, 아르바이트를 하는 유흥가 한복판 노래방²⁵⁾이다. 숙영을 흠쳐볼 수 있는 교회²⁶⁾에서마저도 승철은 외톨이다. 그와 대비되어 화려한 상품이 배열되어 있고 쉽게 물건을 살 수 없는 백화점, 아이돌 그룹 ‘소녀시대’는 텔레비전 안에서 춤추고 노래하고, 쇼윈도 너머에는 말끔한 정장이 걸려 있다. 자본화된 도시는 공간적 분절을 통해 그 속에 존재하는 사람들을 계급적으로 위계화한다. 교회에 나가고, 쇼윈도 안의 양복을 흠쳐보는 것만이 승철이 다른 공간, 다른 문화를 꿈꾸는 방법이다. 이러한 점에서 새터민의 삶이 도시 하층민의 삶과 다르지 않음을 알 수 있고, 경제적으로 공간적으로 타자화되는 양상을 확인할 수 있다. 〈처음 만난 사람들〉에서 할 수 있었던 도시공간 탐색과 한국문화의 체험은 더 이상 무의미해진다.

〈무산일기〉 속 현실은 새터민에 대한 국가 감시 시스템이 내밀하게 작동하고 있다. 새터민 승철과 경찰은 하나원을 나와 한국 식민이 된 이후에도 경찰의 지속적인 관리 감독을 받는다. 경찰은 승철의 머리 모양

25) 숙영은 아버지가 운영하는 노래방에서 일하고 있지만, 노래방에서 일하는 것이 ‘하느님 앞에서 부끄러운 일’이라고 규정하고 있다. 게다가 승철이 노래방 도우미들과 찬송가를 부르자 화를 내고, 경멸하며 승철을 노래방에서 내쫓기까지 한다.

26) 그나마 교회는 다른 도시 공간들에 비해, 다양한 타자들을 모아들이는 은혜로운 공간으로 제시되고 있다.

과 옷입는 것도 간섭하고, 직장을 소개시켜 주려고 노력하며, 친구처럼 술을 마시기도 하고, 사기 사건에 연루된 상황을 해결해 주려고도 한다. 친절한 동네 형처럼 행동하지만, 결국 새터민에 대한 법적 통제 목적성을 부정할 수는 없다.

그러한 통제 속에서 승철은 불법전단지를 붙이면서 생활하고 있고, 경찰은 불법적으로 북한으로 송금하며 브로커 일을 하며 친구들의 돈을 사기친다. 새터민은 한국인이고 시민으로서의 지위를 부여받았지만, 여전히 포용과 배제라는 법의 경계 위에 놓여있다. 내재화된 위법성(새터민이라는 신분)과 먹기 살기 위해서 어쩔 수 없이 행하는 위법은 새터민들의 법적 정체성을 위태롭게 만든다. 관객은 영화를 보면서 하층민의 삶을 사는 새터민의 위법적 정체성을 엿볼 수 있다.

영화 속에서 한국인과 새터민의 관계가 경제적 조건에 따라 설정된다면, 같은 처지의 새터민과 새터민 사이에도 역시 돈을 매개로 한 배신과 복수의 관계가 설정되어 있다. 승철과 같이 사는 경찰은 새터민들의 돈을 모아 몰래 북한에 있는 브로커인 삼촌에게 보내는 일을 하고 있다. 다른 새터민들에게는 자신은 돈에 손도 안댄다고 하지만, 그 돈의 일부를 사기치면서 승철보다는 나은 생활을 하고 있다. 경찰은 중국 공안에 붙잡힌 삼촌 때문에 북으로 보낼 돈을 모두 날리게 되고, 그 사실을 안 다른 새터민들로부터 위협을 받는다. 같이 사는 승철마저도 사기꾼으로 누명을 쓰게 되면서, 집에도 마음 편하게 들어갈 수 없게 된다. 순영의 노래방에서 짚린 승철과 사기친 것 때문에 새터민에게 위협을 당하는 경찰의 동거는 승철이 키우던 유기견을 경찰이 가져다 버리면서 위기에 빠진다. 그 일 때문에 승철은 경찰이 숨겨둔 돈을 경찰에게 가져다주지 않고 훔치게 된다.²⁷⁾ 승철은 그 돈으로 영화 초반부터 시선을 사로잡았

27) 승철은 영화 초반에 경찰이 백화점에서 바지를 훔치자 그것을 되돌려주려고 했으며,

던 양복점에 가서 멋진 양복을 사서 입는다. 그 옷을 입고 짝사랑하는 순영을 만나러 가서 '멋지다'는 말을 듣게 된다. 흠친 돈의 효과적인 소비는 승철과 순영의 관계를 새로운 각도로 들여다 보게 만든다.

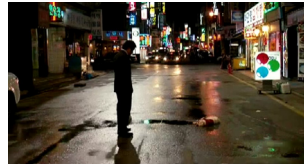


사진 6: 죽은 개를 하염없이 바라보는 승철

이 영화 속에서 '돈'은 〈처음 만난 사람들〉의 '전화'나 〈반두비〉의 '손처럼 사람들 사이의 왜곡된 관계를 극단적으로 드러내는 매우 복합적인 의미를 갖고 있다. '돈'은 각각의 등장인물을 매개하는 중요한 장치이며, 우정, 사랑, 가족애, 일상생활, 유흥 등 인간적 관계망의 왜곡된 자본주의적 실상을 상징적으로 보여주게 된다. 결국 돈만이 모든 삶의 가치의 상위에 놓이면서, 외국인 이주자의 삶을 자본주의적 좌표 위에서 재단하게 만든다.

자신이 새터민이라는 사실을 알게 된 순영의 이해와 배려로 다시 노래방에서 일하게 된 승철은 다시 찾아온 평화로운 삶의 즐거움을 만끽한다. 그러나 어렵게 다시 찾은 개가 노래방 앞길에서 교통사고로 죽게 되고 승철은 그 모습을 하염없이 바라보며 영화가 끝나게 된다. 새터민인 승철과 유기견과의 관계가 삶을 함께할 수 있고(공존) 애정을 나눌 수 있는 사이였지만, 그마저도 승철은 소유할 수 없게 되었다. 멋지게 양복을 차려입은 승철과 죽은 개가 룡-테이크로 재현되면서, 승철의 삶이 유기견 개의 삶과 크게 다르지 않음을, 승철 스스로 그러한 비극적 삶을 예감하게 만든다.

노래방에서 취객에게 희롱당하는 노래방 도우미를 도와주기도 하고, 유기견을 데려다가 키우기도 하는 등 본래 착한 심성을 가지고 있는 사람이었다.

5. 결론: 자본주의 문화의 정체성과 연대의 가능성

본고는 소설 속 외국인 이주자의 형상화와 영화 속 외국인 이주자의 형상화가 그 매체적 특성 때문에 차이(서술자에 의한 묘사와 카메라를 통한 영상 표현의 차이)가 있으며, 보다 능동적이고 수행적인 주체성을 구체화할 수 있다는 점에서 영화 속 외국인 이주자 형상화의 의의를 찾고자 하였다. 또한 그들이 한국 사회를 탐색하는 방식과 그들의 정체성이 구체화되는 양상을 영화 분석을 통해 밝혀내려고 하였으며, 한국 사회의 외국인 이주자에 대한 타자화 양상 및 '다문화 텍스트로서의 영화' 읽기를 구체화하려고 하였다.

외국인 이주자들이 부딪치고 경험하게 되는 한국 사회 및 문화는 고유한 한국적 전통이거나 문화적 특이성을 내포한 사회라기보다는 자본화된 대도시와 그 곳에서 기계 부품처럼 살아가는 한국인처럼 만드는 '시스템' 그 자체였다. 많은 논자들이 의해서 2000년대 한국 사회의 다문화적인 양상과 혼종문화적인 내용들이 많이 연구되고 있지만, 문화적 차이와 그로 인한 갈등을 경험하기 이전에 경제적 이해 관계와 시민권을 가지지 못한 외국인 이주자의 현실을 간과할 우려가 큰 것도 사실이다. 그러다 보니 외국인 이주자는 법 밖에서 자본주의 사회 하층민과 같은 존재일 뿐 다문화적 소통이 가능한 주체로 받아들여지지 않는다. 앞서 살펴본 영화 속에서처럼, 자연스럽게 외국인 이주자를 보는 한국인의 시선과 태도도 한국 문화의 정체성과 윤리적 기반 위에서 이루어지는 것이 아니라 자본주의적 계급의식과 법적 배타주의를 내면화한 양상으로 전개된다.

사실 다문화적인 사회적 환경과 그로 인한 갈등은 내국인인 한국이 경험하는 것이 아니라, 외국인 이주자들이 경험하고 있다. 영화 속에 재

현된 자본주의화된 한국인에 비해서 외국인 이주자들은 보다 '인간적'이다. 문화적 차이에도 불구하고 약자에 연민을 갖고 도움을 주려고 하고 (진숙), 자본주의적 욕망보다는 자신의 전통적 가치와 '행복'에 대한 막연한 기대로 살아가기도 하며(카림), 착한 심성을 가지고 있지만 결국 현실적인 타협을 감행하기도 한다.(승철) 자본주의적 환경 속에서 인간적 유대와 연민을 통해 보다 나은 삶을 살기 위해 노력함으로써 나름의 수행적 주체성을 획득한다고 볼 수 있다. 그러나 <처음 만난 사람들>의 혜정이나 <무산일기>의 정철의 경우처럼 빠르게 자본주의 사회에 적응하고 그 습속을 익히게 될 것이라는 점에서, 긍정적 결과를 기대하긴 어렵다. 그들은 결국 도시의 하층민으로 전락하게 될 것이기 때문이다.

자본주의 시스템 속에서 경제적 계급적 하층민으로 살아가야 하는 외국인 이주자들에 대한 환대의 가능성은 무엇인가? 영화 속에 나오는 다양한 장면들을 분석하며 관용, 연대, 환대 등 여러 이론적 시각에 따른 윤리적 태도에 대해서 이야기할 수 있을지도 모른다. 그러나 그러한 담론적 이해에 앞서, 다문화적 환경이 도래하고 문화혼종의 풍성한 향연을 꿈꾸기 보다는 자본주의 사회의 문제적 지점들에 대한 비판적 이해가 선행되어야 할 것이며, 앞서 살펴본 영화에서처럼 타자의 시선으로 돌아가는 것으로부터 질문의 답을 찾아야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 〈처음 만난 사람들〉(2009)
〈반두비〉(2009)
〈무산일기〉(2011)

2. 논문과 단행본

- Rhacel S. Parrenas & Lok C. D. Siu, *Asian Diasporas - New Formations, New Conceptions*, Stanford University Press, 2007, p.1.
- 구건서, 『다문화주의의 이론적 체계』, 『현상과 인식』 90호, 2003, 25-53쪽.
- 김남석, 『2000년대 한국 영화에 나타난 외국인 이주자의 사회적 생태 환경에 관한 연구』, 『한국문학이론과 비평』 제52집, 2011, 161-182쪽.
- 김애령, 『이방인의 환대와 윤리』, 『철학과 현상학』 연구 제39집, 2008, 175-205쪽.
- 바트 무어-길버트, 이경원 옮김, 『탈식민주의! 저항에서 유희로』, 한길사, 2001, 200쪽.
- 박홍순, 『다문화와 새로운 정체성』, 오경석 외, 『한국에서의 다문화주의_현실과 쟁점』, 한울아카데미, 2007, 116쪽.
- 서울경제, 2012.08.09.
- 오윤호, 『외국인 이주자의 형상화와 우리 안의 타자담론』, 『현대문학이론연구』 40권, 2010, 241~263쪽.
- 우한용, 『21세기 한국사회의 다양성과 소설적 전망』, 『현대소설연구』 40, 2008, 7-36쪽.
- 정현, 『영화의 역사, 영화의 미학』, 커뮤니케이션북스, 2012.
- 제프리 노엘-스미스 편, 『옥스퍼드 세계영화사』, 열린책들, 2006, 427-428쪽.
- 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 『젠더 트러블 _ 페미니즘과 정체성의 전복』, 문학동네, 2008, 7면 및 25-26면 참조.
- 최인자, 『대중 영상 서사물에 나타난 한국적 다문화 담론 양상』, 『국어교육연구』 제26집, 87-111쪽.

Abstract

Cultural Adaptation of Foreign Migrants and Film as a Multicultural Representation

Oh, Youn-ho (Ewha Womans University)

This study aims at investigating Korean society and a crisis of identity that foreign migrants from North Korea and Bangladesh experience while analyzing films representing a life of migrants in Korea such as “Hello, Stranger,” “Bandhobi,” and “The Journals of Musan.” Also, the study investigates a sense of solidarity and otherization of foreign migrants in Korean society. With these purposes, the study compares imagery of foreign migrants represented in novels and films, proves that the differences—description by narrative in a novel and representation by camera in a film—are made because of different characteristics of media, and above all, attempts to find significance of imagery of migrants in films because a more active independence can be depicted in a film.

Korean society and culture that foreign migrants face and experience in films are not an unique tradition in Korea or a society with cultural particularities, but a “system” itself made up by a materialized metropolis and its citizens. In films, foreign migrants are more “humane” than materialistic Koreans. In spite of cultural differences, they have sympathy for the minority and try to help them (Jin-uk), live with their own traditional values and hopes for happiness instead of materialistic desires (Karim), and can’t help but compromise with the reality (Seung-cheol). In a capitalist society, the characters in films try their best to live a better life with humanistic solidarity and sympathy and obtain their own independence.

What is the possibility of hospitality for foreign migrants who have to live as the economic minority class in a capitalist system? With analyzing various scenes in films, it would be possible to discuss ethical attitudes from different theories like tolerance, solidarity, and hospitality. But before understanding the discourse, critical understanding of problems in a capitalist society must precede dreaming of multicultural environment and cultural hybridity.

322 대중서사연구 제30호

(Key words: Foreign Migrant, Cultural Adaptation, Civilization, Capital Culture,
Multiculture, City Culture, Cinema Literacy.)

투고일 : 2013년 10월 29일 투고

심사일 : 2013년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2013년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2013년 12월 10일 게재확정