

# 장률 영화에 나타난 개인과 로컬리티의 관련 양상\*

조명기\*\*

1. 들어가며
2. 개인과 로컬리티 관계의 두 양상: 추방과 투사
  - 2-1. 로컬의 변화와 일상적 장소성
  - 2-2. 외부인과 일상적 장소성의 재현
3. 로컬리티의 구성과 개인의 주체성
  - 3-1. 일상적 장소성의 부정과 회귀
  - 3-2. 로컬리티의 견고성과 모호성
4. 나가며

## 국문요약

이 글의 목적은, 일상적 장소성이라는 개념을 중심으로 개인이 로컬 혹은 로컬리티와 관계 맺는 방식과 양상을 살피는 데 있다. 이를 위해 장률 영화 〈경계〉, 〈중경〉, 〈이리〉, 〈경주〉 등을 텍스트로 삼아 개인의 일상적 장소가 불안해지거나 환상적으로 재구성되는 과정에서 로컬리티와 어떻게 연관되고 있는지를 밝힌다.

그 결과, 장률은 환상적인 방식으로 일상적 장소로 회귀한 개인이 자신의 계급적 정체성과 장소를 인정하게 된 또 다른 개인을 따뜻한 언어로 환대하는 모습을 통해 단절된 일상적 장소의 상호교차성 회복을 희

---

\* 이 논문은 2007년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0001)

\*\* 부산대학교 한국민족문화연구소 HK교수

망한다. 그리고 그의 영화는, 로컬리티는 공간에 각인되어 있는 그 무엇이 아니라 개인이 로컬과 관계 맺는 방식에 의존한다고 말한다. 로컬은 상하관계에 따라 크기가 변화하는 유동적인 개념이라는 점에 주목한다면, 장소화된 공간, 행정구역상으로 구획된 공간, 국가 제유로서의 공간 등 다양한 정의와 규정에 의거해 각 개인은 자신의 로컬을 생산한다.

이 글은, 주체의 자리에서 밀려나 있던 개인 특히 주변인을 로컬리티를 생산하고 확인하는 주체로 소환하기 위한 모색이라 할 수 있다.

(주제어: 장물, 〈경계〉, 〈중경〉, 〈이리〉, 〈경주〉, 로컬리티, 일상적 장소성, 개인)

## 1. 들어가며

로컬을 글로벌이나 국가의 대타적 개념으로 간주할 때 로컬은 관계에 의해 구성되는 맥락적 공간으로 이해된다.<sup>1)</sup> 로컬리티를 항구적인 원형으로서의 그 무엇으로 상정하지 않고 관계적·맥락적 구성물로 이해하는 태도는 로컬리티의 중층성과 유동성에 주목할 수 있다는 장점을 지닌다. 나아가 이 태도는 로컬을 글로벌이나 국가 층위에서 생산된 각종 규정력들이 충돌하고 교섭하는 장(場)으로 이해하고 충돌의 틈새에서 제3의 공간을 모색하는 데 중요한 토대를 제공한다.

이 글은 이와 같은 로컬리티 연구의 의의를 적극 수용하면서도 상위 공간 층위들의 충돌과 갈등 틈새에서 제3의 공간을 직접 탐문하는 대신, 로컬리티를 관계적·맥락적 구성물로 이해하는 방식을 개인과 로컬리티의 관련 양상에 적용해보려 시도한다. 제3의 공간이 성급한 당위적 선언이나

1) 데이비드 하비, 『공간이라는 키워드』, 『신자유주의 세계화와 공간들』, 임동근·박훈태·박준 옮김, 문화과학사, 2010, 194쪽 참조; 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 옮김, 에코리브르, 2011, 23-36쪽, 71-80쪽 참조.

과다한 가치 부여를 통해 생산되는 일종의 규범이 되지 않기 위해서는 개인이 공간을 장소화해가는 다채로운 양상을 살피는 것이 우선이다.

이와 관련해 이 글은 로컬·로컬리티에 대한 특정한 전제에서 출발한다.<sup>2)</sup> 여기서 로컬은 각종 층위의 공간들에 대한 거대담론과 그것들이 생산한 규정력들의 결과가 실체화되는 동시에 개인이 자신의 삶터에 각인하는 일상적 장소성<sup>3)</sup>이 교호하는 공간이다. 이러할 때 로컬은 개인들이 공간을 장소화하는 다양한 양상과 방식들이 외부의 규정력과 경합·충돌하는 지점으로 이해된다. 즉 로컬은 비록 추상적으로 조작된 공간 단위이지만, 이 상상적 공간이 유용한 이유는 각종 지배권력들이 위계적 혹은 획일적으로 규정하고 재편하는 공간성과 개인의 일상적 장소성이 충돌하거나 공조하는 양상을 확인할 수 있는 지점이기 때문이다. 이

2) 이 글은 다음 두 가지 전제에서 출발한다. 1)민족국가가 실체 없는 상상의 공동체라면(베네딕트 앤더슨, 『상상의 공동체』, 윤희숙 옮김, 나남출판사, 2002, 25-27쪽 참조) 서울의 로컬리티는 무엇이며 부산의 로컬리티는 무엇인가라는 질문이 전제하는 로컬 역시 그와 똑같은 이유로 상상의 공동체다. 그로 인해 이 글은 로컬·로컬리티는 현재의 필요와 요구에 의해 구성된 것이라고 본다. 따라서 이 글의 초점은 특정 로컬의 로컬리티를 특정한 것으로 확정하거나 왜곡 정도를 밝히는 데 있지 않고, 로컬·로컬리티를 상상하고 구성하는 주체, 방식, 과정에 놓여 있다. 2)로컬은 기본적으로 지역 단위를 가리키지만 상대적인 개념의 용어다.(구동회, 『로컬리티 연구에 관한 방법론적 논쟁』, 『지리학연구』 44권 4호, 국토지리학회, 2010, 514-515쪽 참조) 이후 이 글에서의 로컬은 장물의 영화가 로컬을 규정하는 공간 층위에 따라 국가 스케일 하위의 도시나 지역을 가리키며, 각종 주체의 규정력과 인식 내용이 충돌·갈등하는 장(field)으로 이해한다.

3) 이 글의 장소와 공간에 대한 개념은 아푸 투안의 논의에 출발한다. 그는, 장소는 안정·익숙함·영속의 자질을 지닌 구획되고 인간화된 공간인 반면 이보다 추상적인 공간은 개방성·유동성의 자질을 강하게 지닌 개념이라고 설명한다. 아푸 투안, 『공간과 장소』, 구동회·심승희 옮김, 대운, 2007, 19-20쪽, 94쪽, 124쪽 참조. 이 글에서, 장소는 개인의 신체가 확장된 공간 즉 개인이 특정 공간을 자신의 일상이 진행되는 친숙하고 안정된 곳으로 느낄 때의 공간을 가리킨다. 반면 관계적 공간은 특정 공간을 자신 혹은 자신의 일상과 관계 짓는 대신 각종 스케일의 공간과 맺는 사회·경제적 성격이나 위치와 관련지어 사유할 때의 맥락성으로 해석한 공간을 가리킨다.

에 따라, 로컬리티 역시 (비)물리적 공간 내에서 각종 규정력이 구획하고 담론화함으로써 발생하는 이데올로기적 혹은 물리적 효과로서의 관계적 공간성과 지금 여기·삶의 터에 내재된 일상적 장소성이 교호하고 충돌하는 특정한 양상과 경향성을 가리킨다. 로컬·로컬리티에 대한 이러한 접근은, 부지불식간에 로컬을 단일한 성격의 공간으로 간주하거나 국민국가의 제유적 공간으로 상정하는 태도를 지양하는 데, 그리고 로컬의 탄생이나 상상의 과정이 글로벌이나 국민국가에 의한 타자화를 동반함으로써 개인이 로컬과 로컬리티 형성 과정에서 소외되는 현상을 극복하는 데, 나아가 신자유주의의 요구에 의해 로컬리티를 생산하여 상품으로 재구성하기 위한 접근방식에 균형감을 부여하는 데도 기여할 수 있을 것이다.

중국 조선족 영화감독 장률(張律)의 작품들은, 로컬리티를 형성하는 주체의 자리에서 밀려나 있던 개인 특히 주변인을 로컬리티의 중층성·다층성을 생산하고 확인하는 주체로 소환해보려는 이 글의 의도에 적합한 텍스트로 여겨진다. 장률과 그의 영화에 대한 기존 연구에서 가장 유력한 기반으로 작용한 것은 조선족이라는 출신성분과 디아스포라라는 지평이다.<sup>4)</sup> 이 지평은 장률의 영화를 이해하는 데 있어 중요한 참조사

4) 옥상효, 「침묵과 부재: 장률 영화 속의 디아스포라」, 『한국콘텐츠학회 논문집』, 한국콘텐츠학회, 2009; 김태만, 「재중 코리안 디아스포라의 트라우마」, 『중국현대문학』 54, 한국중국현대문학학회, 2010; 박노종·고현철, 「영화 속 조선족(朝鮮族)의 디아스포라와 정체성 고찰」, 『동북아문화연구』 30, 동북아시아문화학회, 2012; 강성률, 「떠도는 인생, 지켜보는 카메라」, 『현대영화연구』 11, 한양대 현대영화연구소, 2011; 김관웅, 「장률의 영화가 중국조선족 문예에 주는 계시」, 『미드리』 7권, 이주동포정책연구소, 2011; 임춘성, 「포스트사회주의 시기 중국소수민족 영화를 통해 본 소수민족 정체성과 문화정치」, 『중국현대문학』 58, 한국중국현대문학학회, 2011; 장수현, 「상상된 기억으로서의 디아스포라」, 『한민족문화연구』 41, 한민족문화학회, 2012; 신동순, 「장뤼(張律, ZhangLu) 영화와 디아스포라 이중의식」, 『중국소설논총』 40, 한국중국소설학회, 2013 등이 대표적이다. 그 외 페미니즘 시각에서 장률 영화에 접근한 논

항인 동시에 장률이 탈피하고파 한 인식적 지평인 듯 보인다. 감독은 중국과 한국 두 국가 모두에서 주류감독이 아니며, 그의 영화 인물들은 자신을 조선족 혹은 디아스포라라는 통칭의 대표단수가 아니라 경계 공간이나 주변 공간에 선 개인으로 드러낸다.<sup>5)</sup> 한편 그의 영화는 특정 도시명을 제목으로 삼은 경우가 많은데, 도시를 로컬로 상정한 후 그 도시 속에서 관계적 공간성과 주변인 개인의 일상적 장소성이 어떻게 조우하는지를 추적한다.

이 글은 장률의 영화 <경계>(2006), <중경>(2007), <이리>(2008), <경주>(2014)를 텍스트로 삼아<sup>6)</sup> 개인의 일상적 장소가 불안해지거나 환상적으로 재구성되는 과정에서 로컬리티와 어떻게 연관되고 있는지를 살피고자 한다.

문인 주진숙·홍소인, 『장률 감독 영화에서의 경계, 마이너리티, 그리고 여성』, 『영화연구』 42, 한국영화학회, 2009 등과 서발틴, 소수자성에 관심을 둔 서옥란·김화, 『장률영화에 나타난 서발틴 연구』, 『한중인문학연구』 40, 한중인문학회, 2013; 유진월, 『소수자 영화와 타자의 재현』, 『인문과학연구』 37, 강원대 인문과학연구소, 2013; 장슬기, 『로컬과 서발틴이라는 경계』, 『로컬리티 인문학』 12, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2014 그리고 장소성에 관심을 둔 한귀은, 『파괴된 소도시에 잠재한 희망과 윤리의 장소성』, 『어문학』 119, 한국어문화회, 2013 등이 있다.

5) 우혜경, 『다큐멘터리 <장률> 제작 연구』, 『영화문화연구』 12, 한국예술종합학교 영상원 영상이론과, 2010, 200쪽 참조; 유진월, 『소수자 영화와 타자의 재현』, 『인문과학연구』 37, 강원대 인문과학연구소, 2013, 35쪽 참조.

6) 장률의 영화 중 특정 지역명이 제목으로 사용된 영화를 대상으로 하였다. <경계>는 특정 지역명이 사용되지 않았으나 몽골 초원을 대상으로 삼아 그 이 공간의 물리적 특성을 주요한 모티브로 삼아 각종 개인의 장소화 양상들을 재현하고 있다는 점에서 텍스트에 포함하였다. 그 외 <두만강>(2009), <망종>(2005) 등은 조명기·박정희, 『장률(張律)와 영화 『두만강』의 공간 위상』, 『중국학연구』 57, 중국학연구회, 2011에서 살핀 바 있으므로 이 글에서는 제외하였다.

## 2. 개인과 로컬리티 관계의 두 양상: 추방과 투사

### 2-1. 로컬의 변화와 일상적 장소성

〈이리〉와 〈중경〉은 계획보다 늘어난 상영시간으로 인해 두 편의 영화로 분리되었지만, 원래는 한 편의 영화로 기획되었다. 감독이 두 영화를 함께 보기를 권했다는 점<sup>7)</sup>을 감안하지 않더라도, 폭발사고 30년 후를 다루는 〈이리〉와 급격히 변화 중인 도시를 담은 〈중경〉은 여러 면에서 연관성을 보인다. 물리적 차원의 폭발로 인한 변화든 제도적·행정적 차원의 도시 재개발이든 이리와 중경은 도시의 급작스런 변화를 경험했거나 폭발에 버금가는 변화에 직면해있는 도시다.

급변의 두 도시를 대하는 감독의 시선은 도시 변화의 원인을 규명하는 쪽이 아니라 도시의 일상적 장소성과 개인의 관계를 향해 있다. 여기서 도시와 개인의 관계는 물리적 공간으로서의 도시와 개인뿐만 아니라 도시에서 이웃하며 살아가는 개인과 개인의 관계를 포함한다. 즉, 장률 영화의 도시는 물리적인 공간과 이 공간을 일상적 장소로 영위해가는 개인들을 포괄한다.

〈중경〉의 첫 장면 즉 외국인들의 중국어 강습 장면은 관객의 관심을 특정한 방향으로 유도한다. 강사 쑤이는 외국인 강습생들에게 그들의 고향과 이곳에 온 이유를 묻는다. 이 질문은, 외국인 개인이 중국의 중경에 온 이유를 기존 삶의 터로서의 고향이라는 층위에서 설명하기를 요구한다. 이에 대한 프랑스인과 한국인의 대답은 대조적이다. 칸과 그

---

7) 이영과의 인터뷰, 「절망의 두 도시를 희망으로 잇는, 〈중경〉와 〈이리〉의 장률 감독!!」, [http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&\\_nil\\_ArticleList\\_all=text](http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&_nil_ArticleList_all=text) (검색일: 2015.5.21.)

곳의 유명한 영화제로 인한 동경의 발생을 중경 방문의 이유로 설명하는 프랑스인의 답변은 선명한 반면 김의 대답은 신체 훼손·고향 상실의 노출과 무지의 고백으로 요약된다. 김은 먼저 절뚝이는 다리를 전전한 후 자기의 고향인 이리는 폭발사고로 날아갔으며 지명도 익산으로 바뀌었다고 보충한다. 그리고 중경에 온 이유를 줄곧 생각해봤지만 정말 모르겠다고 고백한다. 훼손·상실된 김의 신체는 이리역 폭발사고로 인한 것이지만, 익산군과의 통합 과정에서 익산이 도시의 명칭으로 채택되었을 때 김은 자신의 신체 훼손의 원인이 된 도시 이리를 상실한다. 폭발사고의 고통은 개인의 신체에 각인되어 있을 뿐이고, 폭발사고라는 집단적 고통의 현장인 도시는 통합과 개명을 통해 삭제되고 만 셈이다. 삭제된 도시를 통해서만 자신을 설명할 수 있는 김은, 고통의 개인적인 흔적·증상을 노출하거나 호소할 수 있을 뿐 도시의 삭제와 이동의 관계에 대해서는 무지를 고백할 수 없다.<sup>8)</sup> 프랑스인은 고향 도시와 개인 삶의 밀접한 관계를 보여주는 반면 김은 상실한 고향 도시 이리를 설명할 수 있을 뿐 현재 도시 익산을 설명할 수는 없는 인물이다. 프랑스인과 김의 대답 직후에 타이틀 ‘중경’이 제시된다. <중경>은 중경이라는 급변의 도시와 이 도시를 일상적 장소로 삼고 살아가는 개인의 관계에 주목하기를 요구한다.

<중경>에서 도시 상실·삭제와 신체 훼손의 관련성을 제시하는 김의 방식이 주로 설명이라면, <이리>의 개인이 이를 제시하는 주된 방식은 인물의 존재 자체와 행위를 통한 재현이다. 이리역 폭발사고와 밀접하게 관련되어 있는 <이리>의 진서는 고통 기억과 망각의 중간자적 존재다. 영화는 이리역 폭발사고 30주년 추모행사가 진행되는 익산역의 TV

8) 이후 김은 중경을 떠나겠다고 쉰이에게 말하는데, 그 이유를 중경 역시 재미없는 도시이기 때문이라고 설명한다.

리포트로 시작한다. 도시명의 개명에 대한 언급 그리고 폭발사고는 알지 못한 채 가수 구경에 흥분한 청소년과 당시의 사고를 생생하게 기억하고 있는 중년의 남성과의 인터뷰가 이어진다. 이어서 가수 하춘화를 알고 있는가 하는 질문이 던져질 때 진서는 하춘화의 노래로 대답한다. 폭발사고를 환기시키는 하춘화의 노래를 재생하는 진서는 30주년 추모 공연 참여 가수의 노래에 춤을 추기도 한다. 도시의 고통을 삭제했거나 기억하지 못하는 익산이라는 지명과 청소년, 그리고 고통을 기억하는 이리라는 지명과 중년 남성은 진서라는 인물 안에서 공존하면서 다양하게 변주된다. 진서의 거주지는 폭발사고 이재민을 수용하기 위해 역 인근에 지어진 모현주공아파트이며, 그녀가 친오빠 태웅을 기다리며 바라보는 곳은 익산역 인근 철로 위를 지나는 다리다. 하지만 그녀가 이곳에서 하는 행위는 아파트 노인정의 노인들을 돌보고 아파트 옆 중국어 학원에서 허드렛일을 하는 등의 일상적인 것이다. 또한, 그녀는 폭발사고 당시 “엄마 뱃속에서 진동을 받”은 탓에 임신중절 판단은 물론이고 간단한 계산조차 하지 못하는 지적장애를 앓고 있지만, 그녀가 이 사고를 기억해내는 이유는 자기의 나이를 계산하여 중국어 강사와의 언니 동생 관계를 확인하려는 사소한 것 때문이다. 다리와 성기를 훼손당한 <중경>의 김과 마찬가지로 진서의 훼손당한 이성은 폭발사고의 결과이자 흔적이다.

훼손당한 이성이 이야기하는 기억과 망각의 이중성은 일상적 장소와 중국어를 통해 가장 극적으로 재현된다. 그녀는 태웅의 택시를 탈 때를 제외하곤 항상 걸어다니는데, 이 걸어다닐 수 있는 크기의 공간이 그녀의 일상적 장소다. 그녀는 이 공간을 걸으면서 주변의 사람들에게 따뜻하게 인사를 하며 간혹 중국어를 사용하기도 한다. 그런데 “니하오”라는 진서의 중국어는 이웃사람들과 진서의 관계를 동정과 배려의 시혜적 주



체와 수혜적 타자로 질서 짓는다. 하지만, 중국어 강사가 중국어 중 무슨 말이 배우고 싶냐고 물을 때 “내 이름은 진서”라고 대답하는 등, 진서는 자신의 이름을 반복해서 언급한다.<sup>9)</sup> 태웅과 진서라는 극중 이름은 영화적 설정을 위해 제작된 이름이 아니라 배우 엄태웅과 윤진서의 실제 이름이고 태웅은 극중에서 자신의 이름을 한 번도 언급하지 않는다는 점에 유의할 때, 진서가 자신의 이름을 반복해서 언급하는 것은 개명되지 않은 원래의 도시 이름과 그 고통을 환기시키는 행위로 연결된다. 따라서, 진서는 존재 자체와 행위를 통해 과거 도시와 고통을 오롯이 재현하는 인물이면서 이에 대한 인지능력이나 고통의 기억을 갖지 못한 인물이다. 〈이리〉는 진서가 현재 익산에서 자리하고 있는 위치를 이중적인 것으로 즉 현재의 익산에 따뜻한 인사를 건네고 노인들을 돌보는 하위계층 개인인 동시에 과거 이리를 환기시키는 고통의 인물로 재현한다. 그러나 진서의 살해라는 방식으로 현재의 익산에서 추방당하는 것으로 볼 때 진서는 과거 이리의 고통을 환기시키는 존재로 더 많이 해석되는 인물이다.<sup>10)</sup>

〈중경〉에서 김이 설명하지 못한 부분 즉 현재의 도시와 자신의 관계에 대한 부분은 중경과 쑤이의 관계와 겹치는데 그 내용은 소외와 무관심으로 귀결된다. ‘중경’ 타이틀 직후 대로 인도에서 총기 살인사건이 일어나지만 버스를 탄 쑤이는 아무런 반응을 보이지 않으며, 식당에서 일어난 상해사건에도 쑤이와 경찰을 포함한 주변의 사람들은 방관적인 태도를 취한다. 도시와 개인의 소외 현상을 가장 집약적으로 보여주는 장면은, 한 노인이 “내 땅과 집을 돌려달라”는 현수막을 내걸고 대형 트럭이 오가는 대로 높은 다리 위에서 홀로 시위하는 장면이다. 이 장면은

9) 진서는 병원에서 아이에게 그리고 학원에서 쑤이의 이력서를 향해 자기 이름을 말한다.

10) 이에 대해서는 다음 장을 참조할 것.

세 차례 반복되는데, 다리 밑에서 노인의 주장에 관심을 보이는 사람의 수가 점점 줄고 마침내 텅 빈 다리 밑을 쭈이 역시 무심히 지날 때 노인은 투신한다. 노인에게 있어 중경의 급격한 변화란 “내 땅과 집”의 상실 즉 일상적 장소의 상실과 도시로부터의 추방으로 경험되는데, “내 땅과 집”의 회복이라는 호소는 추방 결정자만을 향하는 것도 아니며 물리적인 공간의 확보만을 목적으로 하는 것도 아니다. 그의 목소리는 다리 아래를 왕래하는 미지의 이웃에게도 향하며 그들의 관심과 동조를 호소한다. 그가 투신하는 순간은 미지의 이웃들이 그의 호소를 외면하는 때이다. 땅과 집의 상실로 인한 추방은 노인만이 아니라 쭈이의 동네 전체가 직면하는 현실이 된다. 철거를 위한 토지 측량이 예고 없이 시작되면서 일상적인 폭발뿐만 아니라 제도적·행정적 차원의 폭발이 진행된다. 이때 쭈이는 무기력하고 무관심한 태도로 취하며 도시로부터 소외된다.<sup>11)</sup>

〈중경〉과 〈이리〉는, 두 도시는 폭발을 경험했거나 폭발에 비견할만한 변화를 경험하고 있는 도시이고 이런 변화는 개인이 제어할 수 없는 불가피한 현실이라고 전제하면서, 도시와 개인의 관계 즉 개인이 도시에서 추방당하는 양상에 집중한다. 개인에게 있어 도시의 변화란 일상적 장소성의 상실에서 기인하며 이때 개인은 도시와 불화한다. 두 영화는, 도시 소멸 혹은 급변의 고통을 자신의 훼손된 신체나 이름으로 재현하려는 개인이 과거의 고통을 환기시키기에 현재의 도시에서 추방당하거나 도시 주변부로 밀려나는 모습을 보여준다. 혹은 급격한 변화에 직면한 도시가 친숙함과 편안함이라는 일상적 장소성을 상실하면서 도시와 개인의 관계는 물론이고 개인과 개인의 관계를 단절시키고 있음을 재현한다. 영화는

11) 재개발과 철거로 인해 추방의 위기에 직면하게 되자 동네 주민들은 집단적인 반발을 시도하지만, 반발의 주된 이유는 병원 왕래의 불편, 백화점이나 상점의 부재 같은 생활의 편리성 때문이다.

변화의 근원 혹은 원인을 국가나 글로벌이라는 층위에서 살펴보는 작업을 지양함으로써 도시와 개인의 불화관계에 초점을 모은다.

## 2-2. 외부인과 일상적 장소성의 재현

〈이리〉와 〈중경〉이 급격한 변화를 겪고 있는 고향 도시와 개인의 관계에 대한 영화라면, 〈경계〉와 〈경주〉는 고향이 아닌 로컬과 외부인의 관계를 보여준다. 〈경계〉는 〈이리〉나 〈중경〉과 마찬가지로 급격한 변화로 인해 소멸 위기에 처한 몽골의 초원을 공간적 배경으로 한다. 사막화는 외부가 강요하는 환경적인 변화로 일상적으로 전개되었던 전통적인 삶의 방식을 포기하고 도시로 이동하여 정주하기를 종용한다. 영화의 서두는, 사막에 묘목을 심으며 “여기서 계속 일할 거”라는 향가이와 “우리가 초원을 살릴 수는 없다”며 도시로 떠나는 유목민들, “2년 후엔 사막으로 변할 것”이니 향가이의 생각은 “고집”일 뿐이라고 규정하고 아이의 귀수술을 위해 도시로 떠나는 아내를 선명하게 대조한다. 영화는 일상적 장소의 기능을 상실한 초원을 복원하려는 향가이와 흥년으로 인해 국가경계를 넘다 남편·아비를 상실하고 향가이의 게르에 도착한 순희 모자를 중심으로 전개된다.

〈이리〉나 〈중경〉과는 달리 〈경계〉의 개인들은 제어할 수 없는 외부적 요인으로 인해 소멸되고 있는 초원을 복원해내려 한다. 순희 모자는 향가이를 도와 사막에 묘목을 심는데, 초원의 재생은 일상적 장소성의 회복을 의미하며 이는 곧바로 연결된다. 향가이의 아내와 딸은 도시로 떠났으며 순희의 남편은 국경을 넘을 때 사살 당했다. 초원과 고향의 일상적 장소성 소멸은 가족의 해체를 초래했기에 초원의 회복은 향가이와 순희 모자의 가족 재건 가능성과 직결된다. 특히 창호는 게르에 머물게

허락해주기를 향가이에게 애원하는가 하면 몽골의 문화와 풍습을 재빨리 흡수하는 모습을 보이기도 한다. 또한 창호가 여기에 왜 나무를 심냐고 묻자 순희는 초원을 보호하자는 거라고 대답하는데 이에 창호는 초원도 보호를 받는데 우리도 보호를 받아야 한다면서 향가이가 없는데 누가 우리를 보호해주냐고 말한다. 나아가 순희를 검탈하려는 젊은 몽골 군인을 창호가 총으로 위협하며 쫓아내는 것은, 순희 모자를 인신매매하자고 제안하는 몽골인들을 향가이가 총으로 위협하며 쫓아냈던 것을 재연하는 것이다. 창호는 “이 집은 내가 지켜야 한다”면서 향가이가 총과 함께 전달한 역할을 충실히 수행한다.

그런데 순희 모자가 초원에서 복원하기를 기대하는 가족의 모습은 과거 평양의 그것이다. 게르 안의 순희는 예전의 가족 사진을 꺼내보며 창호는 몽골에는 없을 평양광복거리의 높은 건물 안에 자기 집이 있었다고 자랑한다. 순희는 광복거리 새집들이 하는 날 남편이 순희 모자를 보고 참 좋아 보인다고 말했다고 회상하며, 이 회상은 사막에서 만난 한 할머니가 자기와 아들이 참 좋아보인다고 말했다는 현재의 기대로 연장된다. 순희 모자에게 있어 초원의 복원 시도는 가장 행복했던 순간을 재현하기를 기대하고 시험하는 행위다.

〈경계〉는 외부적 요인으로 인해 일상적 장소가 소멸되고 가족이 해체되는 위기에서 시작한다. 하지만 이 영화는 〈이리〉나 〈중경〉과는 달리 초원을 복원함으로써 일상적 장소성과 가족 회복 그리고 외부인 정착의 가능성을 타진한다.

반면 〈경주〉는 외부인이 개인적인 기억에 기반하여 도시를 재구성하는 양상을 보여준다. 중국의 북경대학에서 근무하고 있는 최현은 지인의 장례식 참석차 한국의 두 도시 대구와 경주를 차례로 방문한다. 두 도시와 최현의 관계는 대조적이다. 대구는 죽음의 원인을 특정 인물에

게서 찾아내어 그를 비난해야 할 만큼 죽음과 삶이 분리된 공간이다. 그리고 대구의 최현은 지인의 삶과 죽음에 대해 무지한 존재 그래서 그것에 대한 설명을 들어야 하는 인물이다. 또한 대구의 그는 중국인 아내가 뒤에서 지켜보고 있다는 느낌의 생생함 때문에 담배 냄새를 맡는 것으로 흡연 욕구를 대신하며 손톱 밑에 때를 갖고 있고 옷차림이 허름한 인물이다. 따라서 최현에게 있어 대구는 중국 북경의 표상들이 생생하게 존재하고 있는 도시, 현재의 도시이다. 현재라는 시간은 최현이 이 도시에 대해 알지 못하는 원인이 된다.

대구의 지인이 “추억으로 사는 사람”으로 규정한 최현은 찻집의 춘화에 대한 7년 전의 기억으로 경주를 재방문한다. 이때의 경주는 춘화와 찻집의 조화라는 최현의 기억에 장악되어 재구성됨으로써 삶과 죽음이 공존하는 도시, 현재라는 시간 그리고 중국 북경의 표상들이 탈각된 도시이다. 그래서 경주의 최현은 오랫동안 연락이 끊겼던 과거의 애인을 서울에서 호출할 수 있으며 때 낀 손톱을 깎고 거리낌없이 담배를 필 수 있다. 또한 경주는 최현에게 친숙한 과거의 도시, 기지(既知)의 도시이다. 그래서 경주의 최현은 이미 알고 있는 존재로 간주되어 질문에 답하는 존재가 된다. 대구에서 지인 죽음의 원인으로 지목됐던 지인의 아내는 환상적인 방식으로 경주의 최현 앞에 나타나 죽음의 과정을 설명하면서 “최선생님도 아시죠? 아시잖아요” 혹은 “최선생님은 이해하시죠? 최선생님은 이해해주실 거죠?”를 반복함으로써, 무지의 존재였던 대구의 최현과는 달리 경주의 최현을 이미 알고 있고 이해 가능한 주체로 정립한다. 뿐만 아니라, 윤희와 함께 참석한 계모임에서 그는 경주의 교수로부터 대단한 학자로 칭송받으며 술한 질문을 받는다.

개인적인 기억을 통한 도시의 재구성은 무엇보다 속도를 통해 명확하게 드러난다. 최현은 대여한 자전거를 타고 느린 속도로 도시를 탐방한다.

이 속도는 기억을 더듬기에 적합한 속도이며 소환된 기억에 의거해 도시를 재구성하기에 적합한 속도이다. 자전거의 느린 속도가 주조해낸 경주는 최현과 불화하지 않으며 서로를 모방한다. 밤거리를 거닐 때 경주의 여신님으로 칭송되는 윤희가 벤치 위를 걷거나 능(陵) 위에 올라놓자 최현은 이를 따라 한다. 윤희는 최현을 향해 자기를 따라 하는 거냐고 묻지만, 사실은 윤희나 경주는 최현 기억이 투사된 표상체로서의 인물·도시이다. 남편의 죽음과 깊이 연결된 풍자개(豊子愷)의 만화(漫畫)에 무지한 상태에 있던 윤희는 최현의 목소리를 통해 만화 속의 글자가 번역될 때에야 비로소 그 의미를 이해하게 된다. 그녀는 최현에게 한번 더 번역해줄 것을 부탁하여 따라 외는데 이때 그녀가 모방하는 것은 죽은 남편이 아니라 최현의 목소리와 번역이다.

개인적인 기억의 투사를 통한 도시의 재구성 작업은 다분히 의식적이다. 일본인 관광객은 최현을 향해 과거 일본의 잘못을 부디 용서해줄기를 바란다며 한국분들에게 사과하고 싶다고 말한다. 한국인의 역사인식에 부합한다는 유인책으로 무장한 일본인 관광객의 발언은 개인적 기억을 통한 도시 인식을 진행하고 있는 최현으로 하여금 내셔널의 층위로 스케일 점핑(scale jumping)하도록 유도한다. 하지만 그는 저는 낫또를 좋아합니다라고 대답함으로써 내셔널 층위와 교차되지 않은 개인적 층위를 강조하며 계모임 자리에서는 실제로 낫또를 꺼내먹음으로써 자신의 태도가 진실임을 증명하려 한다.

〈경계〉와 〈경주〉는 외부인이 공간을 장소화해가는 양상을 보여준다. 외부인은 소멸되어가는 공간의 보호·회복을 통해 일상적 장소성과 가족의 복원을 시도하기도 하며, 외부인 개인의 기억에 의거해 도시를 재주조해내기도 한다. 전자의 외부인은, 공간의 급격한 변화를 강제하는 외부의 물리적 요인을 통제함으로써 과거 고향의 가족을 새로운 로컬에

서 재현할 수 있는지 시험한다. 그러나 이 시험은 자아에 대한 세계의 우위에서 출발하기에, 외부인의 기대와 공간성의 부합 여부 그리고 공간 변화 원인에 대한 외부인의 통제력 확보 여부를 확인하기를 요구한다. 후자의 외부인은 개인의 기억과 기대를 도시에 투사함으로써 인식적 자아의 우위에 기반한 공간의 장소화, 개인과 도시의 조화를 진행한다. 인식적 자아의 기대·요구는 이동의 속도, 표상 등 여러 장치들을 통해 도시 인식의 내용으로 전환된다. 투사를 통한 공간의 장소화·자아와 도시의 조화는 개인의 기억과 기대를 벗어나는 요인들에 대한 제어력에 의지한다.

### 3. 로컬리티의 구성과 개인의 주체성

#### 3-1. 일상적 장소성의 부정과 회귀

〈이리〉와 〈중경〉은 급격한 변화를 경험했거나 경험하고 있는 도시와 개인 사이의 불화가 어떤 양상으로 전개되어가는지를 담담하게 묘사한다. 불화는 해소되지 않고 도시에서의 추방 혹은 도시에 대한 거부로 귀결된다.

〈이리〉는 도시에서의 추방 과정에 집중함으로써 진서와 〈중경〉의 김이 인지할 수도 설명할 수도 없었던 추방 이유와 추방 주체를 보여준다. 진서는 훼손된 이성과 자기 이름의 강조를 통해 삭제된 이리와 고통을 환기하는 인물인 동시에 이웃들에게 따뜻하게 인사하고 외국인노동자의 옷을 세탁해주는 천사<sup>12)</sup> 같은 인물이다. 그녀의 천사 같은 행위는 도

12) 이영과의 인터뷰, 「절망의 두 도시를 희망으로 잇는, 〈중경〉와 〈이리〉의 장물 감독!」.

시의 과거 고통을 돌보는 비자각적 행위라 할 수 있지만, 영화는 도시와 진서의 갈등을 서두부터 드러낸다. 이 갈등은 진서의 신체에 삼투하는 해석과 행위를 통해 집중적으로 전개된다.<sup>13)</sup> 영화 서두의 중국어학원 마당 장면은 반복해서 쓰러지는 진서의 신체를 부각하며,<sup>14)</sup> 연이은 병원 장면은 진서의 신체를 쓰러뜨린 것은 남성들의 성폭행임을 암시한다. 경찰은 진서를 “동네 미친 년”으로 규정하며, 진서는 사람들이 자신을 “바보”라고 한다는 사실을 알고 있다. 중국어학원 남성수강생과 월남파 병전우회 예비역과 같은 익산의 남성들은 진서의 훼손된 이성과 신체를 폭행에 적합한 신체로 해석한다. 쓰러지고 구토하는 진서의 신체는 도시 남성이 진서의 신체를 해석한 결과이다. 이때 쓰러지는 진서의 신체는 과거 도시의 고통을 환기하는 신체가 아니라 현재의 도시 남성들이 용이하게 성폭행할 수 있는 “바보”, “동네 미친 년”의 신체이다. 진서의 고통은 과거 도시의 고통이 아니라 성폭행 당한 “바보”의 고통으로 전환된다. 더구나 다방 종업원인 최윤정의 신체를 탐하는 노인정 할아버지들 그리고 분노에 찬 응징의 차원에서 최윤정을 성폭행하는 태우으로 인해, 진서의 신체는 과거 도시의 고통을 상징하는 신체가 아니라 현재에 부적합하고 무력한 개인의 신체로 변모한다.

진서는 익산 남성들의 해석과 행위에 따라 자신의 신체를 해석하는 동시에 이를 비자각적으로 뒤튼다. 그녀는 중국어학원 남성수강생의 성폭행에 저항하지 않을 뿐만 아니라 월남파병전우회 예비역들을 응징하

[http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&\\_nil\\_ArticleList\\_all=text](http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&_nil_ArticleList_all=text) (검색일: 2015.5.21.)

13) 데이비드 하비, 『희망의 공간: 세계화, 신체, 유토피아』, 최병두 외 옮김, 한울, 2001, 146쪽 참조.

14) 진서가 쓰러졌음을 알리는 다급한 외침에도 불구하고 원장의 행동은 느릿하기만 하다. 이는 이 같은 일이 반복해서 벌어졌음을 암시한다.



는 태웅을 만류하며, 하의를 모두 벗은 채 친오빠 태웅의 이불 속으로 들어가기도 한다. 태웅의 낮잠을 방해하는 노인정 할아버지의 노래를 만류하면서 진서는 아무런 거리낌 없이 할아버지의 볼에 키스를 함으로써 제지에 대한 보상으로 자신의 신체를 자발적으로 제공한다. 진서는 남성들의 해석 방식을 수용하지만, 진서가 해석한 그녀의 신체는 사회적 금기에 대한 위반과는 무관하며 태웅을 포함한 타인의 행복과 즐거움을 유일한 목적으로 한다. 그녀에게 있어 자신의 신체는 상냥한 언어와 일면 동일한 점이 있다. 자신이 겪는 고통의 유무에서는 차이가 있지만, 상대를 행복하고 즐겁게 한다는 점에서 자신의 신체와 언어 사이엔 아무런 차이가 없다. 따라서 진서에게 있어 자신의 신체는 상냥한 언어와 마찬가지로 타인과 그 고통을 돌보기 위한 도구인 셈이다.

하지만, 진서의 언어가 자신의 이름을 수차례 반복하는 도구이기도 하듯 진서의 신체는 타인에게 고통을 야기하고 환기하는 원인이 되기도 한다. 그녀가 태웅의 이불 속으로 들어갔을 때 태웅은 진서를 걷어찬 후 밖으로 나가버린다. 하지만 진서는 태웅의 폭행을 이해하지 못한다. 왜냐하면 노인정에 누운 자신의 신체를 할아버지가 입술로 훑을 때 아무런 저항을 하지 않는 데서 알 수 있듯, 그녀의 신체는 타인에게 행복과 즐거움을 제공하는 것이기 때문이다. 하지만 곧 이은 할아버지의 자살은 자신의 신체에 대한 기존의 해석을 전복시킨다. 진서는, 자기 뺨을 계속해서 세차게 때리는 자학적 행위를 함으로써<sup>15)</sup> 자신의 신체가 타인의 행복이나 즐거움이기 커녕 자살을 유발할 만큼의 고통을 야기하는 원인일 수도 있다는 인식으로 인한 충격을 드러낸다. 이는, 진서가 수용했던 자기 신체 규정 방식 즉 쓰러지고 구토하는 고통을 개인의 고통으

15) 이 같은 진서의 행위는 여자 아이의 죽음을 알게 되었을 때의 다소 담담한 반응과 대조된다.

로 해석하는 방식이 전복되는 것으로 이어진다. 진서의 신체를 지적장애를 앓는 “바보”, “동네 미친 년” 개인의 신체로 간주함으로써 과거 도시의 고통을 은폐·삭제하려는 집단적인 시도는, 진서의 신체가 할아버지의 자살을 유발함으로써 실패하게 된다. 진서의 신체는 고통스러운 과거 이리와 이를 삭제하려는 현재 익산의 각축장이다.

현재 익산과 과거 이리의 고통 사이에 낀 인물은 태웅이다. 진서의 보호자로 성폭행한 남성들을 응징하는 그는 타인의 지시를 받아 빠른 속도로 도시를 배회하는 택시운전사이며 귀가 후에는 익산역 일대 모형 제작에 몰두하는 인물이기도 하다. 둘 사이에 끼었다는 것은 곧 둘의 고통을 동시에 체감한다는 것을 의미하지만 결국엔 집단 희생의 흔적을 지우기 위한 희생양<sup>16)</sup>으로 기능한다. 태웅이 현재 익산의 의지를 결과적으로 대리하게 되는 이유는 그가 진서를 보호하고자 하는 친오빠이기 때문이다. 진서가 인지하지 못하는 고통은 오롯이 태웅 개인의 몫이 되고, 현재 익산의 의지는 자기 몫의 고통을 감내하지 못하는 태웅을 통해 실현됨으로써 집단적 살해는 은폐된다.

한편, 이리역 폭발사고 30주년 추모행사를 취재했던 TV리포터는 영화 결말 즈음에서 대통령 선거 투표 관련 리포트를 익산역에서 진행한다. 리포터는 익산역을 지나는 시민들에게 투표를 독려하면서 진서에게도 투표할 후보를 결정했는지를 물음으로써 익산역과 이 공간 위의 개인들을 국가 층위에서 설명되는 공간과 존재로 전환한다. 진서 역시 이러한 호명을 받지만 그녀의 대답은 구토와 주저앉음이다. 넓은 익산역 광장을 메우는 구토소리는, 자신의 신체 위에 과거 이리의 고통과 현재 익산이 가한 고통이 겹쳐져 있음을 알리는 호소다. 고통에 찬 진서의 구토와 대통령 선거는 교차되지 않은 채 평행적으로 진행된다. 교차되지 않는

16) 르네 지라르, 『희생양』, 김진식 옮김, 민음사, 1998, 132쪽 참조.

두 소리 즉 진서의 구토소리와 대통령 당선에 따른 환호소리는 태옹이 익산역과 모현주공아파트를 다리로 결합하여 모형을 완성하는 순간에 겹쳐진다. 그러나 TV의 대통령 당선인 감사 연설과 환호성은 태옹이 완성한 모형이나 화장실로 달려간 진서의 구토소리와는 무관할 뿐만 아니라 진서의 구토소리에 압도당한다. <이리>는 개인이 로컬의 고통과 국가 층위의 담론을 체화하는 강도 차이를, 그리고 현재의 도시가 과거의 고통을 추방·삭제하는 과정을 친족살해라는 방식으로 보여준다.

반면, <중경>은 도시 빈민가와 현재 신분계층 탈출의 과정을 부정과 모방이라는 방식으로 보여준다. 영화는 도시 빈민가를 탈출하고자 하는 썬이의 노력을 언어를 통해 드러낸다. 썬이는 중경화 대신 보통화를 사용하는데 그 이유는 북방사람이었던 중학교 국어 선생님이 자기의 중경화를 조롱했기 때문이다. 이후 보통화는 썬이의 중경화를 완벽히 대체하면서 중국어 교사라는 직업의 자원으로 기능한다. 영화에서 중경화와 보통화는 대화의 상대를 제한한다. 썬이는 철거예정지역에 살고 있는 이웃과는 전혀 대화하지 않으며 보통화를 사용하는 북방사람인 파출소 소장과 대화한다. 반면 중경화를 사용하는 썬이 아버지는 역시 중경화를 사용하는 이웃들과만 대화한다. 썬이와 아버지가 같이 식사하는 장면이 두 번 제시되지만 이들 사이엔 대화가 없다. 썬이와 아버지 사이에 이루어지는 단 한 차례의 대화 “네 그 꼴같잖은 보통화 이만큼 참고 들었으면 됐다. 그만하자, 끝이다”는 언어적 갈등을 드러낼 뿐이다. 대화는 중경화 사용자 사이에서만 보통화 사용자 사이에서만 진행된다. 언어는 도시의 계층적 단절·가족의 해체를 재현하는데, 썬이는 보통화를 통해 상징적인 차원에서 빈민가를 부정한다.

언어를 통한 상징적인 부정은 계급 정체성 부정 노력으로 이어진다. 이를 잘 보여주는 매개체는 엘리베이터와 층이다. 유부남인 파출소 소

장과 불륜이 시작될 때, 소장은 엘리베이터 안에서 이 호텔에 자기 방이 있으니 언제든지 오라며 쑤이의 손에 열쇠를 쥐어준다. 영화는, 용이하고 신속한 신분 상승과 그에 대한 욕망이라는 엘리베이터의 상투적인 상징적 의미를 차용한다. 양쯔강(揚子江)과 자링강(嘉陵江)의 합류지점에 반도 모양으로 튀어나온 바위산을 깎아 만든 중경은 계층적 층차감과 공간적 층차감이 일치하는 도시다. 특히 중경의 중심지 위중구(渝中区)는 하반성(下半城), 상반성(上半城)의 수직적 층차의 도시 경관을 보여주며 구도심인 하반성엔 주로 하위계층이 거주하며 신흥개발구역으로 중심 업무지구인 상반성엔 주로 상위계층이 활동한다.<sup>17)</sup> 영화 <중경>은 골목과 계단을 오르는 쑤이를 여러 차례 비추는데, 소장과 함께 탄 엘리베이터는 하반성의 빈민가를 탈출하려는 쑤이의 욕망을 표상한다.

또한, 소장의 권층을 흠친 후 총 따위에 관심이 없다고 말하지만 쑤이는 총의 기능을 잘 알고 있다. 쑤이는 창녀들이 호객행위 하는 골목을 반복해서 지나는데 이 패턴은 미묘한 차이를 담고 있다. 남성들의 매매춘 제안에 대한 쑤이의 반응 차이가 그것인데, 소장과의 불륜 전에는 남성들의 매매춘 제안이 없지만 불륜이 시작된 후에 제안도 시작된다. 처음에는 경찰이라고 말함으로써 다음엔 흠친 총을 보여줌으로써 쑤이는 남성을 쫓아낸다. 한편, 남성들의 매매춘 제안이 이루어지는 길은 아버지와 매매춘을 한 여성과 쑤이가 만나는 길이기도 하다. 이 만남 역시 일정한 패턴을 보인다. 쑤이와 여성은 처음엔 서로를 무관심하게 지나지만, 소장과의 불륜이 계속되면서 쑤이는 여성의 뺨을 세차게 때린다.

신분상승을 욕망하는 쑤이는 보통화와 엘리베이터, 총의 획득을 통해 현재의 빈민가를 탈출하고 남성을 도망치게 하며 여성의 뺨을 때릴 수

17) 심해주, 「구도시 재생계획-중국 충칭시 위중구 18계단 구역」, 한양대 석사학위논문, 2014, 1-2쪽 참조.

있는 권리를 획득한다. 그런데 보통화와 총의 획득은 규율에 대한 학습의 결과이다. 썬이가 중경화를 보통화로 대체한 이유는 중학교 국어선생님의 조롱을 통해 부끄러움을 학습했기 때문이다. 썬이는 부재하던 부끄러움을 체화하고 학습함으로써 보통화와 중경화 사이에 위계를 부가하며 이를 내면화하고 실천한다. 엘리베이터와 총 역시 규율과 욕망을 생산하는 기제다. 특히 총은, 썬이의 식사 제안을 묵살하고는 허리춤에 총을 찬 채 서둘러 거칠게 강간하는 소장 그리고 총을 잃은 후 나체로 대낮의 대로를 활보하는 소장을 극명하게 갈라놓는다. 썬이는 북방 사람의 보통화를 모방함으로써 부끄러움을 극복했듯 소장의 총을 빌림으로써 매매춘을 제안하는 남성을 위협하고 창녀의 뺨을 때린다. 부끄러움과 욕망을 생산하는 기제들을 모방하는 썬이는 공간의 관계성을 학습하고 주체화하여 일상적 장소를 부정한다.

영화는 썬이를 지배했던 욕망과 질서에 대한 인식적 변화를 기대하면서 끝난다. 창녀의 뺨을 때림으로써 자신이 일종의 성인용품으로 변모했음을 부인하고자 했던 썬이는 시위대가 무심히 지나면서 홀로 남겨진 창녀 옆에 앉아 말없이 손을 잡으며, 자기와 부딪치는 바람에 방방권(棒棒拳)의 짐바구니에서 과일이 굴러떨어지자 이를 줍다가 계단에 앉아 도시를 본다. 영화는, 중경화와 계단을 부정하고 보통화와 엘리베이터를 욕망·모방하는 것은 학습한 공간의 위계성으로 일상적 장소를 해석하고 재편한 결과라고 말한다. <중경>이 재현하는 도시와 개인의 불화는, 개인의 감정이라는 방식으로 위계적 질서를 학습한 결과 상위계층을 모방하고 도시의 언어와 자기 신분계층을 부정함으로써 일상적 장소성을 상실하게 되는 것을 의미한다.

<이리>와 <중경>은 급변을 경험했거나 경험하고 있는 도시와 개인의 불화를 다루는 과정에서, 개인과 로컬리티 관련 양상의 일면을 보여준다.

〈이리〉의 개인은 도보와 상냥한 언어를 통해 도시를 일상적 장소로 구성해가지만 장소는 필연적으로 개인의 이름을 호출한다. 호출된 개인의 이름은 삭제되었던 과거 도시의 이름·고통을 환기하기에, 과거의 이름을 삭제하고자 하는 현재 도시의 욕망은 개인의 일상적 장소성과 충돌한다. 충돌의 지점은 일상적 장소를 구성하는 동시에 과거 도시의 고통을 환기하는 개인의 신체이며 충돌의 해결 방식은 과거 도시의 고통을 개인의 고통으로 치환하고 보호자를 희생양으로 삼아 개인을 추방하는 것이다. 〈이리〉가 보여주는 개인의 일상적 장소는 도시의 집단적 욕망이 은폐된 채로 침범하는 공간이다. 개인의 일상적 장소가 공간에 대한 해석투쟁의 대상이 되고 개인의 신체가 해석·부정의 대상이나 주체가 될 때, 익산이라는 로컬은 구성원 수만큼 진행되는 갈등과 부정들이 여타 구성원에게는 은폐·망각되는 공간이 된다. 반면, 〈중경〉은 현재 도시의 욕망을 내면화한 개인이 일상적 장소를 부정하는 양상을 보여준다. 〈중경〉의 개인은 변화를 추동하는 도시의 욕망에 반하는 개인이 아니라 이를 모방하는 개인이다. 도시의 언어와 자신의 계급적 정체성을 부정하려는 시도는 일상적 장소성의 소멸 그리고 도시 내 신분상승에 대한 희망의 허위성 발견으로 이어진다. 하지만 개인이 부정하거나 모방하는 것은, 도시의 물리적인 경관과 경제적 층차의 일치가 뚜렷한 중경 내에 모두 존재하는 것이다. 개인의 선택과 행위는 로컬의 부정이 아니라 공간적·경제적 격차가 뚜렷한 로컬의 특성에 기인한 것이다. 그래서 개인이 부정하는 것은 도시 전체가 아니라 학습된 위계에 의해 해석되고 평가된 자신의 일상적 장소 즉 언어적·공간적·경제적 하위계층이다. 따라서 〈중경〉의 개인은 〈이리〉의 개인과는 달리 도시 집단의 욕망과 충돌하는 개인이 아니라 급격히 개편되는 도시 구조와 위계화에 순응하는 개인이다. 영화는 개인을 일상적 장소로 귀환시킴으로써 그리고 타

인의 일상적 장소에 내재하는 갈등에 대한 지속적인 관심을 촉구함으로써, 로컬 구성원이 개인으로 분산되지 않고 각 층위에 따른 집단화·조직화를 강조한다. 결국, 〈이리〉와 〈중경〉은 도시와 불화하는 개인 즉 도시를 부정하거나 도시에 의해 부정되는 개인을 대상으로 삼아, 개인의 일상적 장소가 개인화의 방식으로 삭제당하는 과정을 보여주고 일상적 장소로의 회귀와 이에 기초한 계급적 정체성의 인정을 대안으로 암시한다.

### 3-2. 로컬리티의 견고성과 모호성

〈이리〉와 〈중경〉이 도시와 내부인 개인의 불화를 통해 일상적 장소성과 로컬의 관계를 보여준다면, 〈경계〉와 〈경주〉는 외부인이 로컬을 재구성하는 과정을 통해 로컬리티와의 충돌 양상을 그린다.

〈경계〉의 순희는 향가이가 회복하려고 하는 초원이 자신의 일상적 장소가 될 수 있는지를 시험한다. 시험은, 초원의 회복이 과거 평양의 “참 좋아 보이는” 가족의 회복을 약속하는지를 묻는 것에서 시작한다. 창호는 향가이의 게르와 초원에 머물기를 바라는데 그 이유는 “더 이상 낯지도 않고 여기엔 사람도 없”는데 “사람이 없으면 안전”하기 때문이다. 초원이 보호받아야 하듯 순희 모자는 향가이의 보호를 받아야 한다고 창호는 주장한다. 하지만 창호의 바람은 이루어질 수 없는데 왜냐하면 초원이 회복되지 못할 때에야 사람이 계속 거주하지 않을 것이며 따라서 안전이 보장되기 때문이다. 또한 사막화가 완료되어 초원 회복이 불가능한 상태 즉 더 이상 보호해야 할 초원이 부재할 때에도 창호의 바람은 이루어질 수 없다. 따라서 초원의 회복을 통해 가족의 회복을 기대하는 것은 사막화가 진행되는 과도기에만 일시적으로 가능한 것이다.

향가이의 게르와 초원은 순희 모자가 기대하는 일상적 장소성이 착종

될 수 없는 공간임이 드러나고 순희는 여러 번에 걸쳐 초원을 떠나고자 한다. 영화는 순희 모자가 도달하는 곳을 지목하지 않는다. 대신, 더 이상 걷기 싫다고 반복하는 창호의 말이 암시하듯 이동의 방식과 속도에 주목한다. 우선 순희는 자신을 겁탈하는 항가이와 젊은 군인에게 사뭇 다른 방식과 내용의 반응을 보인다는 데 주목할 필요가 있다. 항가이에겐 어린 말의 살해라는 방식으로 거절 의사를 강하게 전달하지만, 젊은 군인에게는 그다지 큰 저항을 하지 않을 뿐만 아니라 군인의 버스 안에서 또 다시 섹스를 한다. 더구나 항가이와 떠돌이 여성이 말을 타고 이동한 후 사막에서 섹스를 하는 장면 그리고 초원을 걸으며 동물의 마른 똥을 담던 순희가 젊은 군인의 버스를 타고 이동하는 장면 등에서, 젊은 군인과 버스에 대한 순희의 욕망은 더욱 두드러진다. 나아가 영화는, 아내의 전보를 받고 도시로 향하는 항가이의 말과 젊은 군인의 버스를 동일한 길 위에 겹쳐 놓음으로써 말과 버스의 대조를 명징하게 제시한다. 따라서, 항가이와 젊은 군인에 대한 반응의 차이는 말과 버스에 대한 욕망의 차이를 드러낸다.

항가이의 말은 초원을 보호하기 위해 묘목과 물을 나르지만 사막화의 속도에 미치지 못한다. 초원 보호에 소용되는 말은 유목민에게 일상적 장소성을 보장해 왔지만 급격한 사막화의 속도를 제어하면서 초원을 회복하는 데는 부적합하다. 사막화의 속도를 말의 속도로 제어하려는 항가이의 의지는 “고집”·착오이며 순희 모자의 보호나 가족의 회복이라는 욕망을 충족시킬 수 없는 것이 된다. 따라서 순희가 젊은 군인의 버스를 선택하는 것은 초원 소멸 즉 일상적 장소성의 소멸이라는 로컬 변화의 내용과 속도에 순응하는 것이 된다. 기존의 일상적 장소성을 해체하는 외부적 요인에 순응할 때 일상적 장소성의 회복은 구조적으로 불가능하다.



〈경계〉는, 타 로컬에서 일상적 장소성을 재현하려는 외부인의 시도가 원주민의 일상적 장소성과의 충돌 그리고 타 로컬의 소멸 등으로 인해 실패하는 과정을 묘사한다. “먼 곳에서 온 손님”, “먼 곳에서 고생하고 온 조선사람”이라는 항가이의 설명이 암시하듯 이동의 고통은 일상적 장소성의 소멸이 초래하는 고통에 상응하는데, 영화는 로컬의 소멸 속도와 유사한 속도에 순응하고 의지해 이 고통을 극복하고자 하는 개인의 욕망을 보여준다. 그러나 이 욕망 또한 성취될 수 없기에 순희 모자는 거센 바람 속을 걸으며, 감독은 축복을 의미하는 파란 술이 가득한 다리를 환상적으로 제시함으로써 어디서도 일상적 장소성의 회복을 기대할 수 없는 개인을 위무한다.

개인의 기억을 투사하여 공간을 장소화함으로써 도시와 개인의 조화를 생성하는 〈경주〉의 최현은 연속적인 위협에 직면한다. 최현에 의해 “하나도 안 변”한 채 경주로 호출된 과거의 애인은 최현의 무책임함 때문에 아이를 지웠다는 과거의 사실을 뒤늦게 알림으로써 최현의 기억을 불완전한 것으로 변질시키며, 굉음을 내며 질주하는 오토바이는 경주를 느린 자전거의 속도로 재구하고 있던 최현을 당황케 한다. 그리고 최현은 경주에서 이미 알고 있는 자로 전제되지만 일순간 무지가 폭로되기도 한다. 최현은 춘화의 찾집인 아리솔을 새 주인인 윤희보다 먼저 알았다고 말하지만, 원래 주인이 미인이자 않았냐며 동의를 구하는 윤희의 질문에 알지 못하겠다는 표정을 짓는다. 계에서 만난 경주의 교수는 최현을 이미 알고 있는 자로 존경하며 질문을 던지지만 자신의 개인적인 욕심이 충족되지 않자 맹렬하게 비난하는 대립자로 변모한다. 술상 위에 올라가 괴로움을 토로하듯 노래하는 사내 앞으로 다른 사내가 나서며 최현을 향해 빈정거리듯 내뱉는 “잘 보셨습니까?”라는 질문은 로컬리티를 사사화하고 있는 최현에게 정면으로 저항하는 듯하다.

개인기억 층위에서의 도시 상상은 대구에서는 생생하게 인식되었지만 경주에선 뒤로 밀려나 있던 즉 개인기억의 투사 대상이 될 수 없는 중국의 아내가 경주를 침범해 들어오면서 결정적으로 종결된다. 투사를 통한 동일화 시도는, 자전거의 반납 이후 계모임에서 사소한 저항에 간헐적으로 부딪히다 중국인 아내의 등장과 함께 중단된다. 중국 여자들 그 정도나는 장례식장 지인의 질문이나 중국 여자들 세다고 하던데 진짜냐는 옛 애인의 질문과는 달리, 중국의 아내는 미안하다는 사과와 함께 사랑의 고백, 달콤한 노래를 선사한다. 이후 그의 느린 속도는 땀박 질 혹은 빠른 걸음의 속도로 변한다. 이때부터 그가 목도하는 것은, 투사로 인한 동일화에 은폐되었던 것들이 귀환하여 그의 상상적 도시 구성을 붕괴시키는 광경이다. 그는 굉음을 울리며 질주하던 오토바이들의 사고를 목격하며, 옛 애인의 운명을 점 쳐준 할아버지의 점집에서 그 노인은 몇 년 전에 사망했고 지금은 자기밖에 없다고 말하는 젊은 여자를 만난다. 착각이라고 말하는 여자와 상상이 붕괴된 도시를 대하는 최현의 목소리는 이전과는 달리 크고 딱딱하다. 상상의 도시에서 그를 추방하는 것은 옛 애인의 전화다. 식당에서 아침을 먹던 그는 의처증이 심한 남편이 최현을 쫓아 경주에 갔으니 조심하라는 옛 애인의 전화를 받는다.<sup>18)</sup> 경주는 순식간에 위험한 도시로 변모하고 그는 식사를 중단한 채 황급하게 뛰어나가다 주인의 제지를 받고서야 식사비를 지불한다. 붉은 신호에도 건널목을 뛰어 건너는 그는 더 이상 도시를 자아화함으로써 동일시할 수 있는 주체가 아니다.

하지만, 영화는 상상 주체로서의 개인과 상상에서 제외되고 남겨져

18) 그는 옛 애인의 전화를 모른 채 하다가 시끄러우니 전화를 받으라는 주인의 짜증에  
 가지못해 전화를 받는다. 그가 옛 애인의 전화를 무시했던 이유는 상상적 동일시를  
 통한 도시 재구성이 중단되었기 때문이다.

상상을 위협하고 침범하는 것들의 충돌·대립을 드러내는 데서 그치지 않고 이들의 결합을 통해 새로운 로컬리티의 형성을 시도한다. 옛 애인이 불과 몇 시간 만에 서울로 돌아감에 따라 기억 투사 중단 위기에 처한 최현은 관광안내소를 두 번째로 찾는다. 그러나 처음과 마찬가지로 관광안내소는 개인의 기억에 의거해 경주를 주조하도록 안내할 수 있는 곳이 아니다. 최현은 과거의 기억에 기대어물이 흐르는 작은 돌다리를 찾지만, 관광안내소의 젊은 여자는 물소리는 술에 취한 탓에 들은 환청이 아니냐며 자기 기억에 그런 곳은 없다고 말한다. 그런데 뛰다시피 돌다리를 건너던 최현은 마른 바닥에서 물소리를 듣게 되며 이 소리를 따라 허겁지겁 달려 작은 호수에 도달한다. 최현의 기억과 관광안내소 여자의 기억은 어느 것도 틀린 것이 아니며 새로운 모습으로 결합한다. 대구의 지인들과 아리솔 찻집에 들렀던 7년 전을 재현한 듯한 영화의 마지막 환상적인 장면도 이와 맥을 같이 한다. 춘화에 대한 세 남자의 농담 이후 차를 들고 들어오는 찻집의 옛 주인은 윤희다. 찻집 옛 주인이 미인이었느냐는 윤희의 말에 모르겠다는 표정을 지었던 최현은 윤희를 보고는 미친 듯이 웃는데, 이는 도시를 지배했던 기억의 허점을 발견했을 때의 통쾌함과 함께 자기 기억을 수정하고 보완함으로써 새로운 기억 주체로 성장함을 암시한다. 이 새로운 기억은 개인이 도시를 새롭게 상상하는 토대가 될 것이다.

〈경계〉와 〈경주〉는 외부인이 로컬을 일상적 장소로 구성해가는 두 방식을 보여준다. 〈경계〉의 외부인은 자신의 희망·기대가 새로운 로컬에서 구현되어 일상적 장소성의 재현을 연결될 수 있는지를 시험한다. 로컬 원주민이 보호하고자 하는 일상적 장소성은, 외부의 힘을 불가항력적인 것으로 받아들이면서도 이에 저항하며 외부인 개인에게 친절하면서도 그의 기대에는 폐쇄적이다. 따라서 소멸되어 가는 로컬 위에서

발생하는 또 다른 충돌의 내용은, 로컬 원주민의 일상적 장소성과 외부인이 기대하는 일상적 장소성 사이의 충돌이다. 로컬은 각 개인의 일상적 장소성들이 충돌하는 지점, 외부의 막강한 힘이 모든 일상적 장소성을 해체해가는 공간이 된다. 새로운 로컬의 로컬리티가 자신의 기대와 조화될 수 없음을 깨달을 때 외부인은 일상적 장소성을 와해시키는 외부의 거대하고 신속한 힘에 순응하는 태도를 취한다. 반면 〈경주〉는 외부인이 개인적인 인식에 의거해 로컬을 상상적으로 재구성하는 과정 그리고 상상행위가 억압되어 있던 요소들과의 충돌을 통해 새로운 내용의 인식으로 재구성해가는 과정을 보여준다. 이때의 로컬리티는 개인의 인식에 의해 구성되는 것으로, 개인의 이해에 따라 결정되고 수정에 따라 변화하는 유동적인 것이다. 그리고 이 로컬리티는 타인의 그것과 충돌하지 않고 자기 인식의 한계와만 충돌하며 언제나 모호하고 완벽히 알 수 없는 그 무엇으로 정의된다.

#### 4. 나가며

로컬을 관계적 공간성과 일상적 장소성이 교호하는 장(場)으로 이해할 때, 로컬리티는 교호 양상만큼 다채로울 수밖에 없다. 그런데 장률이 그리든 로컬리티는 외부의 강요에 의해서든 개인의 상상적 시선에 의해서든 정지되지 않고 변화한다. 장률은 개인이 일상적 장소성을 매개로 로컬 혹은 로컬리티와 관계 맺는 양상을 중심으로 변화의 과정을 관찰하고 기록한다.

외부의 강한 힘에 의해 로컬의 변화가 강요될 때 개인은 로컬과의 불화를 경험하는데, 불화의 원인은 일상적 장소성의 소멸에 있다. 개인은

일상적 장소성을 상실하면서 로컬로부터 강제로 혹은 스스로 추방된다. 일상적 장소와 개인의 신체·언어는 각종 규정력에 의해 해석되고 사회화되지만 그 방식은 개인적·사적인 형태를 띤다. 개인을 분편화·고립화하면서 로컬리티를 생산하는 작업은 기존의 신자유주의적 세계화가 필요로 한 로컬리티를 연상케 한다. 신자유주의적 세계화가 기존의 글로벌 체제를 효율적으로 강화하기 위한 도구로 로컬리티 연구를 추동했다면, 이에 대한 비판적·대안적 성격의 로컬리티 생산은 공간의 관계성에 대한 기존의 해석틀을 의심하는 데서 시작해야 할 것이다.

이에 대해 장률은, 장소상실을 환상적인 방식으로 극복한 개인이 자신의 계급적 정체성과 장소를 인정하게 된 또 다른 개인에게 장소를 내어주며 환대<sup>19)</sup>하는 모습을 통해 단절된 일상적 장소의 상호교차성 회복을 희망한다. 그리고 그의 영화는, 로컬리티는 공간에 각인되어 있는 그 무엇이 아니라 개인이 로컬과 관계 맺는 방식에 의존한다고 말한다. 외부인 개인은 자신의 기대가 로컬에 착종될 수 있는지를 질문하거나 과거의 기억을 현재의 로컬에 투사하는데 이 과정은 개인의 일상적 장소의 복원 과정이다. 일상적 장소의 복원은 동일화의 영역에서 제외된 것들 혹은 원주민의 일상적 장소성과 충돌·경합하는 과정을 거치면서 포기되거나 수정된다. 로컬리티는 공간에 각인되어 있는 그 무엇이 아니라 개인이 일상적 장소성을 매개로 로컬과 관계 맺는 양상에 따라 상이하게 취득되며 새롭게 구조된다. 영화는, 보는 자의 시선과 로컬 안에 붙잡힌 응시 사이의 간극에서 유래하고, 안정을 되찾는 매순간마다 다시 로컬리티의 불투명성을 체험케 하는 깊이(profondeur)를 보여준다.<sup>20)</sup>

19) 데리다는, “집 없는 경험을 해본 사람만이 환대를 베풀 수 있을지도 모른다”고 하면서 ‘나의 장소 안에 절대적 타자가 장소를 가질 수 있게 하기를 요구한다.(자크 데리다, 『환대에 대하여』, 남수인 옮김, 동문선, 2004, 27쪽, 70-71쪽 참조)

20) 정지은, 「라깡의 응시에 비추어 본 메를로-퐁티의 가시적인 것의 깊이」, 『라깡과 현

그러나 장률의 영화는, 로컬 소멸의 속도에 적응하고자 하지만 그 속도를 취득할 수 없는 개인에게 축복을 내리듯 대안적 성격의 로컬리티 생산 가능성을 과장하지 않는다.

세 편의 영화는 특정 도시명을 영화명으로 사용함으로써 로컬이 선택적으로 존재한다고 전제하면서 출발한다. 주인공들이 장소화하는 공간의 크기가 도시의 그것과 일치하지 않는다는 점, 그럼에도 불구하고 관객으로 하여금 관습적인 인식에 기대어 일치를 상상하게 한다는 점, 그리고 중경을 어둡고 퇴폐적인 도시로 그렸다고 비난하는 중국 네티즌을 향해 영화 〈중경〉은 자신이 알고 있는 중국을 표현했을 뿐이라고 대응<sup>21)</sup>할 때 감독은 로컬을 국가의 제유로 사용하고 있다는 점에서, 선택적인 것으로 전제된 로컬은 각종 인식 층위가 혼란스럽게 뒤섞이는 공간이 된다. 그러나 로컬은 상하관계에 따라 스케일이 변화하는 유동적인 개념이라는 점<sup>22)</sup>에 주목한다면, 장소화된 공간, 행정구역상으로 구획된 공간, 국가 제유로서의 공간 등 다양한 정의와 규정에 의거해 각 개인은 자신의 로컬을 생산한다고 볼 수 있다. 따라서 남은 숙제는, 개인이 지각하거나 수용하거나 생산하는 로컬들이 어떤 요구에 의해 변용되거나 대체되고 있는지를 살피는 작업이 될 것이다.

---

대정신분석』 12(1), 한국라캉과현대정신분석학회, 2010, 94쪽 참조; 신호재, 『현상학적 공간구성에서 '깊이' 지각』, 『인문논총』 64, 서울대 인문학연구원, 2010, 157쪽 참조; 신일순, 『메를로-퐁티의 '몸의 현상학』, 홍익대 석사학위논문, 2001, 30-34쪽 참조.

21) <http://cq.qq.com/a/20081230/000018.htm> (검색일: 2015.5.26.)

22) 이재봉, 『'내지(內地)'의 논리와 근대 초기 조선의 글쓰기』, 『한국민족문화』 37, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2010, 113-114쪽 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 장률, 〈경계〉, 2006.  
\_\_\_\_\_, 〈중경〉, 2007.  
\_\_\_\_\_, 〈이리〉, 2008.  
\_\_\_\_\_, 〈경주〉, 2014.

### 2. 논문과 단행본

- 강성률, 『떠도는 인생, 지켜보는 카메라』, 『현대영화연구』 11, 한양대 현대영화연구소, 2011, 91-118쪽.
- 구동회, 『로컬리티 연구에 관한 방법론적 논쟁』, 『지리학연구』 44권 4호, 국토지리학회, 2010, 509-523쪽.
- 김관웅, 『장률의 영화가 중국조선족 문예에 주는 계시』, 『미드리』 7권, 이주동포정책연구소, 2011.
- 김태만, 『재중 코리안 디아스포라의 트라우마』, 『중국현대문학』 54호, 한국중국현대문학학회, 2010, 237-269쪽.
- 박노중·고현철, 『영화 속 조선족(朝鮮族)의 디아스포라와 정체성 고찰』, 『동북아문화연구』 30, 동북아시아문화학회, 2012, 23-41쪽.
- 서옥란·김화, 『장률영화에 나타난 서발턴 연구』, 『한중인문학연구』 40, 한중인문학학회, 2013, 189-212쪽.
- 신동순, 『장뤼(張律, ZhangLu) 영화와 디아스포라 이중의식』, 『중국소설논총』 40, 한국중국소설학회, 2013, 301-320쪽.
- 신일순, 『메를로-퐁티의 '몸의 현상학』, 홍익대 석사학위논문, 2001.
- 신호재, 『현상학적 공간구성에서 '깊이' 지각』, 『인문논총』 64, 서울대 인문학연구원, 2010, 131-162쪽.
- 심해주, 『구도시 재생계획-중국 충칭시 위중구 18계단 구역』, 한양대 석사학위논문, 2014.
- 우혜경, 『다큐멘터리 〈장률〉 제작 연구』, 『영화문화연구』 12, 한국예술종합학교 영상원 영상이론과, 2010, 167-227쪽.
- 유진월, 『소수자 영화와 타자의 재현』, 『인문과학연구』 37, 강원대 인문과학연구소, 2013, 33-56쪽.
- 육상효, 『침묵과 부재: 장률 영화 속의 디아스포라』, 『한국콘텐츠학회 논문집』, 한국

- 콘텐츠학회, 2009, 163-174쪽.
- 이재봉, 「'내지(內地)'의 논리와 근대 초기 조선의 글쓰기」, 『한국민족문화』 37, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2010, 111-159쪽.
- 임춘성, 「포스트사회주의 시기 중국소수민족 영화를 통해 본 소수민족 정체성과 문화정치」, 『중국현대문학』 58, 한국중국현대문학학회, 2011, 217-249쪽.
- 장수현, 「상상된 기억으로서의 디아스포라」, 『한민족문화연구』 41, 한민족문화학회, 2012, 481-511쪽.
- 장슬기, 「로컬과 서발턴이라는 경계」, 『로컬리티 인문학』 12, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2014, 209-238쪽.
- 정지은, 「라캉의 응시에 비추어 본 메를로-퐁티의 가시적인 것의 깊이」, 『라캉과 현대정신분석』 12(1), 한국라캉과현대정신분석학회, 2010, 151-174쪽.
- 조명기·박정희, 「장뤼(張律)와 영화 「두만강」의 공간 위상」, 『중국학연구』 57, 중국학연구회, 2011, 621-642쪽.
- 주진숙·홍소인, 「장률 감독 영화에서의 경계, 마이너리티, 그리고 여성」, 『영화연구』 42, 한국영화학회, 2009, 597-620쪽.
- 한귀은, 「파괴된 소도시에 잠재한 희망과 윤리의 장소성」, 『어문학』 119, 한국어문학학회, 2013, 345-370쪽.
- 데이비드 하비, 『희망의 공간: 세계화, 신체, 유토피아』, 최병두 외 옮김, 한울, 2001.  
\_\_\_\_\_, 『공간이라는 키워드』, 『신자유주의 세계화와 공간들』, 임동근·박훈태·박준 옮김, 문화과학사, 2010.
- 르네 지라르, 『희생양』, 김진식 옮김, 민음사, 1998.
- 베네딕트 앤더슨, 『상상의 공동체』, 윤희숙 옮김, 나남출판, 2002.
- 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 옮김, 에코리브르, 2011.
- 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동희·심승희 옮김, 대운, 2007.
- 자크 데리다, 『환대에 대하여』, 남수인 옮김, 동문선, 2004.
- 이영과의 인터뷰, 「절망의 두 도시를 희망으로 잇는, 〈중경〉와 〈이리〉의 장률 감독!!」.  
[http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&t\\_\\_nil\\_ArticleList\\_all=text](http://movie.daum.net/movieperson/ArticleRead.do?personId=85120&articleId=1490150&type=total&t__nil_ArticleList_all=text) (검색일: 2015.5.21.)  
<http://cq.qq.com/a/20081230/000018.htm> (검색일: 2015.5.26.)



## Abstract

### Aspects Related to the Individual and the Locality Appearing in the Films of Zhang-Lu

Cho, Myung-Ki (Pusan National University)

The purpose of this paper is in examining the methods and aspects of how the individual engages with the locale or locality, based on the concept of everyday sense of place. The Zhang Lu's films *Hyazgar*, *Chong-Qing*, *I-Ri*, and *Gyeong-Ju* were used as texts to reveal how the individual is related to the locality during the process of the individual's everyday place becoming insecure or fantastically reconstructed.

Consequently, Zhang Lu hopes for the recovery of intersectionality of the severed everyday place through the image of the individual, who has regressed to the everyday place via a fantastic way, by such an individual welcoming with warm language another individual who has come to grips with his or her class identity and place. Also, his films depend not on something imprinted on the locality but the way the individual enters into a relationship with the locale. If focus is put on how the locale is a fluid concept which changes sizes by hierarchy, each individual produces his or her own locale in accordance with the various definitions and regulations including space made into place, space planned as administrative district, and space as a national enterprise.

This study can be said to be about seeking to summon the individual who has been ousted from the place of the main agent, especially the marginal person as the main agents who produce and identify the locality.

(Key Words: Zhang Lu, *Hyazgar*, *Chong-Qing*, *I-Ri*, *Gyeong-Ju*, Locality, Everyday Sense of Place, Individual)

298 대중서사연구 제22권 1호

논문투고일 : 2015년 12월 28일

심사완료일 : 2016년 2월 14일

수정완료일 : 2016년 2월 15일

게재확정일 : 2016년 2월 17일