

강 저쪽 사람들: 평등, 불법침입, 그리고 공동체¹
- 장률의 <두만강> (2009) 속에 나타난 탈북자와 조선족의 관계를 중심으로

Eun Ah Cho
eunahc@uci.edu

1. 탈북자와 세계인권

(1) “...세계의 모든 비참을 수용할 수는 없다..”

1990 년, 당시 프랑스 총리직을 맡고 있던 미셸 로카르는 프랑스가 유지하던 기존의 이민 정책의 선로변경을 발표하며 다음과 같이 말했다. “프랑스가 세계의 모든 비참을 수용할 수는 없다. 하지만 정확히 자기 몫을 맡을 줄 알아야 한다”² 그의 말은 이민자를 받아들이기 거부하는 여러 국가의 정부에 의해 과도하게 인용되어 왔다. 처음 발언한 자의 의도가 무엇이었고 별개의 문제로, ‘자기 몫’이 무엇인가에 대한 고찰보다 ‘모든’ 비참을 ‘수용할 수 없다’는 부분이 더욱 강조 되었고, 이러한 태도는 암암리에 세계의 비참함을 대하는 시민들의 제스처로 자리잡게 되었다.

이 글은 탈북자들의 난민인정 여부를 둘러싼 세계인권 수호자들의 담론과 북한정부에 대한 중국정부의 외교적 입장이 충돌하는 사태로부터 출발한다. 중국 정부는 탈북자들이 겪고 있는 모든 비참한 현실에 당면하여 그들 정부가 탈북자들의 모든 비참을 수용할 수는 없다고 말하고 있는 듯 하다. 그렇다고 이 글이 중국 정부가 실질적으로 말아야 할 그들의 ‘몫’에 대해서 어떤 획기적인 제안을 하고 있는 것은 아니다. 즉, 탈북자를 난민으로 인정해야 하는가 말아야 하는가의 문제에 해답을 내어 놓는 것은 이 글의 목적이 아니다. 중국과 북한을 가르는 경계를 불법으로 오가는 사람들이 있고, 이들을 정의하는 방식에는 크게 두 가지가 있다. 한쪽에서는 이들을 국제법에 의거하여 국제난민으로 인정하고 다른 한쪽에서는 이들을 불법체류자로 인식한다. 이 글이 포착하고자 하는 지점은 이러한 두 가지의 정의 방식이 상충하는 지점에서 드러나는 공동체의 경계와 규범의 성립에 대한 것이다. 탈북자와 관련된 이 주제는 사실 인간주의나 도덕적 정당성으로 수렴될 위험에 크게 노출되어 있다. 그러나 이 글은 어떤 윤리나 도덕에 호소하려는 시도를 하지 않는다. 다만, 어떤 이가 어떤 집단

¹ 이 글은 논문의 일부를 수정한 것입니다. 이 글의 일부 혹은 전체를 인용하거나 도용하는 것을 삼가주시길 부탁드립니다. (Note to readers: This paper is from my dissertation. Please do not cite or use any part of this paper.)

² 자크 랑시에르. 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 역. 도서출판 길, 2008. 192 쪽. 재인용.

혹은 공동체에 받아들여지지 않게 되는 (법적)판단의 계기들과 그 판단을 이끄는 근거와 기준들로 소급해 갈 뿐이다.

탈북자 문제를 둘러싼 중국과 북한, 그리고 남한 정부의 입장에 대한 사실적 이해가 선행되어야 한다. 사실적 이해는 이 글이 목적인 영화분석에 앞서 조선족과 탈북자가 처한 사회적 맥락을 이해하는 것을 도울 것이다. 우선, 남한의 입장에서 탈북자 문제는 크게 두 가지로 분류된다. 하나는 탈북한 뒤 어떤 경로로든 남한에 들어오게 된 국내탈북자의 문제로, 다른 하나는 남한 이외의 지역, 즉 주로 중국과 동남아시아에 산재해 있는 재외탈북자의 문제로 나뉜다. 이 글에서 다루고자 하는 것은 후자인 재외탈북자의 경우이다. 특히 이 글은 두만강을 접경으로 하고 있는 조선족 마을에서 빈번하게 일어나는 탈북자 문제를 장률의 영화 <두만강>을 통해 살펴본다. 중국정부는 탈북자들을 검거하면 북한으로 강제소환하는 방침을 취하고 있는데, 이는 1960년 초반 중국과 북한 사이에 체결된 “변경지역의 국가 안전과 사회질서 유지 업무를 위한 상호 협력의 정서 (이하, ‘변경지역관리의정서’)”³에 의거한 것이다. 그러나 한편으로 UN 구성국인 중국에게는 난민협약 제 33조에 의거한 강제송환금지에 대한 의무가 있다. 난민협약 제 33조, 강제 송환금지원칙 (non-refoulement⁴)은 다음과 같다. 이 조약은 “인종, 종교, 국적, 특정사회집단 구성원의 신분 또는 정치적 의견을 이유로 박해를 받을 우려가 있다는 충분한 이유가 있는 공포를 가진 자”로서, “국적국의 보호를 받을 수 없거나, 또는 보호를 받을 것을 원하지 아니하는 자이거나, 상주국 밖에 있는 무국적자로서 종전의 상주국으로 돌아갈 수 없거나 돌아가기를 원하지 아니하는 자”⁵의 요건을 갖춘다면 이들을 강제송환하는 것을 금지하고 있다. 즉, 중국정부는 세계인권선언에 근거하여 이들을 강제송환하지 않을 의무와 북한과의 국제협약을 지킬 의무 두 가지가 충돌하는 사태에 직면하여 북한과의 정치외교적 실리를 선택하고 있는 셈이다.

한편, 북한정부는 UN과 사뭇 다른 ‘인권’ 개념을 주창하고 있는데, 이들은 당성의 문제와 같은 시각으로 인권 문제에 접근하며, 따라서 ‘인권’에도 ‘계급성’이 있다고 본다. 즉, “사회주의 인권은 사회주의를 반대하는 적대분자들과 인민의 리익을 침해하는 불순분자에게까지 자유와 권리를 주는 초계급적인 인권이 아”⁶는 것이다.

³ 김원희. <국제법상 탈북자 문제의 해결방안 - 재외 탈북자 문제를 중심으로>, 아주 대학교 대학원 법학과 국제법 전공 석사논문. 2004. 60 쪽.

⁴ 김원희는 위의 글에서 강제송환의 용어 refoulement의 어원에 대해 이야기하는데, 그 함의가 의미심장하다. 그에 따르면 이 용어는 ‘쫓아내다’라는 의미의 프랑스어 refouler에서 유래했다. 이 용어는 추방(expulsion) 또는 강제퇴거(deportation)과 같은 공식적인 절차와 구별되어야 하는데, 적법한 공식절차 없이 말 그대로 국경 너머로 쫓아내는 것이 강제송환(refoulement)이 가지고 있는 함의인 것이다. 김원희, 위의 글 45 쪽 참고.

⁵ 김원희. 위의 글. 21 쪽.

⁶ 양수려. <재외탈북자 인권보장을 위한 국제협력방안 - 재중탈북자를 중심으로>, 고려대학교 정책대학원 국제관계학과 석사논문. 2000. 22 쪽.

이들의 논리를 따르면, 자국을 탈출한 인민들에게는 ‘인권’이 적용될 여지가 없게 된다. 세계인권을 이야기 하고 있는 국제연합 역시 북한정부에게는 단순히 “선진 자본주의 국가들의 헤게모니”⁷ 일 뿐이다.

중국정부는 북한정부와 1960년대 ‘밀입국자 송환협정,’ 1986년 ‘국경지역업무협정,’ 그리고 1998년 국경 근처에 집중된 ‘길림성변경관리조례’를 체결 및 사례적용하면서 북한정부의 입장에 동조하고 있다. 특히, 중국정부는 1997년 형법을 개정하여 ‘국경관리방해죄’를 신설했는데, 이에 따르면 재외탈북자를 돕는 중국국민에게는 벌금과 실형이 선고될 수 있다. 구체적으로 보면 벌금 액수는 평균 한화 20-70만원 (중국 노동자 평균 월급의 다섯 배 이상), 실형은 최고 무기징역까지 책정되어 있다. 이 조항은 북한이탈주민을 집안에 들어오게 한 것만으로도 적용이 가능하다.⁸

남한정부의 입장을 보자. 남한 국내법상 재외탈북자는 대한민국 국민의 지위를 갖는다. 이는 헌법 제 2조, “대한민국의 영토는 한반도와 그 부속도서로 한다”에 의거한 것인데, 이에 따르면 북한 역시 대한민국의 일부이기 때문이다. 재외탈북자가 대한민국 국민의 지위를 갖는다면, 남한정부는 국적국으로서 이들에 대한 보호의 권리와 의무를 갖는다. 그러나 재외탈북자에 대한 남한정부의 실질적인 대응은 대체로 소극적인 편이다. 남한과 북한이 1991년 UN에 가입했기 때문에, 이들은 국제법 상 명백히 두 개의 상이한 국가로 인식된다. 따라서 국제법에 호소해야 하는 탈북자의 국제난민인정 여부의 경우, 남한정부의 적극적인 발언이 여러나라, 특히 중국, 북한, 그리고 러시아의 입장과 대치될 수 있다. 즉, 외교적 관계를 우선순위로 두고 있는 남한정부는 탈북자문제를 공식적으로 문제화하지 않기를 원하는 듯한 제스처를 취하고 있다. 하지만 그렇다고 중국과 북한 정부가 태도를 바꿀 것을 기대하는 것 역시 한계가 있다.

(2) 탈북자, 조선족, 그리고 장률의 <두만강>

이처럼 상이한 중국, 북한, 그리고 남한 정부의 입장이 존재하는 가운데 등장한 장률 감독의 2009년 영화 <두만강>은 세계적으로 많은 관심을 불러일으켰다. 이 작품은 중국 연변조선족자치주에 속해 있는 길림성 도문시(Tumen)를 배경으로 하고 있다.⁹ 주지하다시피 중국은 1949년 중화인민공화국 건국 후, 소수민족정책을 시행하여

⁷ 양수려, 위의 글, 같은 곳.

⁸ 양수려, 위의 글, 27 쪽.

⁹ 이 영화는 도문시를 배경으로 탈북자와 조선족의 관계를 다루고 있다. 영화에서 서사라고 할 수 있는 큰 줄기의 이야기는 사실 창호를 중심으로 한다. 창호는 옆 동네 친구들과 축구경기에서 이기기 위해 우연히 알게 된 정진이라는 탈북자소년을 자신의 공동체에 편입시킨다. 그러나, 영화를 끌고 가는 유일한 서사인 축구경기라는 모티브는 성사되지 못한다. 이는 이 마을 사람들이 탈북자들에게 행하던 환대의 시간이 끝났음을 보여주는 계기이다.

민족자치구역에서 소수민족의 문자를 제 1 문자로 사용하게 하며 소수민족에 대한 압박과 차별을 표면적으로 금지하고 있다. 특히 연변지역은 국경지역이 위치하여 군사전략적으로 국가안보문제와 직결¹⁰되는 곳이다. 이 지역의 공식언어는 조선어와 중국어로, 영화에서도 두 언어가 자연스럽게 교차된다. 중국에 거주하는 조선족의 경우, 민족적 정체성과 관련된 요소는 주로 북한의 정의를 공식적으로 채택하고 있는데, 대표적으로 1962년 주은래(Zhou Enlai)가 조선족의 공식언어와 문법을 북한의 평양언어로 규정한 사실이 있다.¹¹

두만강에 접해 있는 도문시의 경우, 탈북자들의 접근이 용이하다는 물리적인 사실 이외에도 마을사람들과 탈북자들이 의사소통 가능하다는 사실이 이 둘(조선족과 탈북자)의 관계에 중요하게 작용한다. 소리가 극도로 절제되어 있는 이 영화에서 관객의 귀를 압도하는 북한방송이 두 차례 텔레비전 화면을 통해 보여지는데, 이는 이 마을 사람들이 월경하는 탈북자들뿐만 아니라 북한의 문화에 직간접적으로 노출되어 있음을 보여준다. 또한, 이 마을의 노인층 대다수가 북한에서 건너온 사람들이라는 사실은 이들이 탈북자를 같은 민족으로서 인식하는 것에 어려움이 없다는 것을 보여준다. 일례로, 박씨네 상점 담벼락에 기대어 매일 외상술을 마시는 노인과 중년남자는 창호 할아버지의 술접대에 노래 한자리를 부탁한다. 이때 창호 할아버지가 불렀던 노래는 ‘눈물젖은 두만강’이라는 구슬픈 노래이다. 노래가 흐리는 슬픔을 이기지 못해 중년남자는 할아버지의 노래를 그치게 하고, 그 자신이 신나는 노래라고 부르는 것이 “장백산 줄기줄기 피어린 자옥”으로 시작하는 ‘김일성장군의 노래’이다. 즉, 적어도 이 마을의 장년층 이상의 사람들 대다수가 해방 후 북조선에서 건너와 정착한 사람들인 셈이다. 이러한 사실들은 두만강을 사이에 둔 탈북자와 조선족의 관계가 단순히 기아의 문제를 중심에 둔 인간 일반의 문제 이상의 복합적인 요소들로 교차구성되어 있음을 보여준다.

장률(혹은 장뤼)감독이 영화를 만들기 시작 한 이후로, 그는 중국 보다 한국에서 상대적으로 더 많은 관심을 받아왔다. 영화 <두만강>을 둘러싼 분석들 가운데 가장 많은 방법론은 감독 자신의 디아스포라적 정체성에 근거한 접근방식이다. 감독은 <두만강>을 찍은 이후 여러차례 영화에 대한 인터뷰를 한 바 있는데, 그는 어떠한 정치적 입장을 강요하지 않은 상태에서 도문시 마을에 벌어지는 일들을 있는 그대로 최대한 사실적으로 찍고자 했다¹²고 말했다. 조선족이라는 감독의 정체성을 강조하며 국제적으로 성공한 감독의 필모를 민족의 긍지와 연결시키고자 하는 욕망을 여과없이 드러내고자 하는 기사와 연구들을 제외하고, 주목할만한 연구들을 검토해보아도 역시

¹⁰ 남명렬. <중국연변조선족과 한반도. 연세대학교 대학원 정치학과 석사논문>, 1994. 15 쪽.

¹¹ 박영순, “재중한인들의 한국어 연구현상과 언어이질성에 대하여”, 고려대학교 아세아문제연구소, 공산권연구총서 30, 1988.7. 남명렬. 위의 글, 37 쪽. 재인용.

¹² 장률. 인터뷰. “장률, 정성일 대담” 씨네 21, 한겨레신문사, 2006. 3. 30 참조. 덕분에 영화 프로모션에 탈북자를 그린 영화 중 가장 ‘사실적’인 영화라는 설명이 적극적으로 반영되었다. 그러나, 이 ‘사실성’이란 무엇인가?

소수자이자 경계인으로서의 감독의 정체성에서 출발한 문제의식이 대부분이다. 예를 들어, 유진월은 장률 영화 전반에서 장률 감독의 인문학적 문제의식을 짚어낸다. 소수민족출신으로서 감독이 영화에서 경계를 넘나드는 소수자의 이미지를 반복적으로 그리고 있으며, 주로 여성인물들을 통해 인간의 이유와 존엄성의 가능성을 찾고 있다고 본다.¹³ 비슷한 시각에서 소수자 특히 여성의 젠더적 시각에 집중하고 있는 주진숙과 홍소인은 장률의 영화들이 소수자 담론에 개입하고 있는데 이는 “계급, 민족, 젠더의 층위에서 중층적으로 타자화된 인물들을 통해 극단의 소외를 보여”줌으로써 가능해 진다고 본다. 이들은 영화에서 무기력하고 고립된 남성의 신체와 정신적 육체적으로 착취당하는 여성의 신체의 대비를 기호학적으로 읽어냈다.¹⁴

감독의 정체성에 긴박된 디아스포라적 영화독해에서 벗어나 영화의 내밀한 독해를 시도하고 있는 연구 중 주목 할만한 것은 조명기, 박정희의 “장률과 영화 ‘두만강’의 공간 위상”¹⁵이라 할 수 있다. 물론 이들 연구자도 감독의 정체성 문제로부터 출발했지만, 이를 집단정체성의 문제로 확장시키며 문제제기를 시작한다. 즉, 영화 <두만강>의 공간 혹은 로컬, 그리고 이동성을 문제삼는 방식이 영화 독해에 다른 돌파구를 제시한 셈이다. 저자들이 강조하고 있는 것처럼, 영화 속 공간은 북한, 연변조선족자치주의 두만강 유역, 그리고 (영화에는 실제로 등장하지 않지만) 남한, 이상의 세 공간에서의 일방향적인 이동과 회귀가 기대되는 곳이다. 영화의 배경이 되는 도문시는 자치구의 상위범주인 국가 혹은 중국정부가 호명하는 로컬로서 기능하는데, 동시에 이곳은 마을 사람들이 공동체로서 일상을 꾸리는 곳이기도 하다. 조명기와 박정희는 결론적으로 영화 속의 이 로컬을 삶과 죽음, 이동과 회귀, 일상과 국가의 의지, 중국어-조선어의 이중 언어들이 복합적으로 중첩되는 공간으로 정의 내린다.¹⁶

영화 속 로컬의 지정학적 의미에 대해 일견 공감하며, 이 글이 비로소 <두만강>을 통해 집중하고자 하는 문제는 이 작은 공동체가 직면한 공동체의 보존과 치안의 문제가 인간의 권리를 환기하는 도덕적 가치와 어떻게 상충하는가하는 것이다. 공동체, 나아가 국가라는 경계를 지키고자 유용되는 논리가 인간존중, 그리고 삶의 도덕적인 가치와 대립될 때, 어떤 일이 벌어지는가? 사실 이 단순한 대립구도는 의미가

¹³ 유진월, “소수자 영화와 타자의 재현 - 장률의 영화를 중심으로”, 강원대학교 인문과학연구소, 인문과학연구 37, 2013. 6.

¹⁴ 주진숙, 홍소인. “장률 감독 영화에서의 경계, 마이너리티, 그리고 여성”, 한국영화학회, 영화연구 42, 2009. 12.

¹⁵ 조명기, 박정희. “장률과 영화 <두만강>의 공간 위상”, 중국학연구회, 주옥학연구 57, 2011. 9.

¹⁶ “북한 거주민이 이곳을 지향하듯이 한국을 지향하는 공간, 지향이 삶과 죽음의 극단적인 양면성을 담지할 수밖에 없는 공간, 회귀를 전제로 한 지향으로 인해 삶을 위한 이동과 죽음에 대한 공포가 반복되는 공간, 세대 간의 이질적인 기억으로 인해 이동의 일방향성이 역전되기도 하는 전복의 공간, 공동체적 일상과 상위범주로서의 국가(중국)의 의지가 공존하는 공간, 그러면서도 각종 매체와 한국어를 통한 한국과 북한의 개입이 지속적으로 진행되는 공간.” 조명기, 박정희. 위의 글. 12 쪽.

있음에도 불구하고, 인도주의적인 의무와 도덕감에 의해 쉽게 한 방향으로 수렴되는 경향이 있다. 이러한 단순한 대립각은 (특히 인문학자로 하여금) 어렵지 않게 탈북자의 인권을 옹호하고 북한정부를 비판하는 단순한 결론으로 문제를 일시봉합하게 하기 때문이다. 인도주의적 관점이 근본적으로 틀렸다는 것이 아니다. 문제는 이 단순한 대립각으로 인해 사태가 담지하고 있는 정치적 요소가 은폐된다는 사실이다. 따라서 이 글은 탈북자의 인권에 대해 윤리적인 호소를 하기 보다, 이 사태로 하여금 비로소 부유하는 공동체의 경계와 그 원리에 대해 천착하고자 한다.

2. 치안, 합의, 그리고 공동체

(1) 보이지 않는 문턱

(1)-1. 강 저쪽 사람들

우선 영화에 빈번하게 등장하는 호칭-용어법으로부터 출발해보자. 이 작은 마을의 사람들은 (어른이나 아이를 막론하고) 이 마을에 심심치 않게 등장하는 낯선 사람들을 탈북자 혹은 북조선사람이라 지칭하지 않는다. 그들이 주로 사용하는 용어는 ‘강 저쪽 사람들’이다. 탈북자들에게 붙여진, 공간으로서 분할된 이 고유한 이름은 무엇을 뜻하는가?

작은 마을이기 때문에 누구든 창호와 친구가 된 북조선 소년 정진을 보면 이 곳에 속한 사람이 아닌 것을 안다. 그러나 그의 낯섦이 문제시되지는 않는다. 박씨네 상점에서 살고 있는 박씨의 조카 옥희는 창호를 불러세워 이야기 하다, 그의 곁에 있는 정진에 대해 묻는다. “야 강 저쪽에서 건너온 아 맞지?” 그걸 왜 묻느냐는 창호의 말에 이어지는 옥희의 대사는, “근데 너도 우표 모은다며? 시간 있으면 와 봐라.” 와 같은 일상적인 발화이다. ‘강 저쪽 사람들’이라는 명명법은 이들의 법적인 지위 혹은 외교적 지위를 논하기 이전의 구분법으로 작동하며 동시에 지정학적으로 모호한 경계에 이들을 위치시킨다. 촌장이 확성기를 통해 마을에 탈북자에 관한 문제를 공식적으로 담론화 시킬 때조차 이들의 정치적인 위치에 대한 명명은 마을 사람들에게 의한 것이 아니라, 상부구조로부터 전달된 것이다.

촌장: 웨이? 내 촌장입니다. 한 가지 중요한 통지를 하겠습니다. 요즘 들어 강 저쪽 사람들이 자주 드나드는 터에 우리 마을에 피해가 큼니다. 두부방에 콩도 다 도둑 맞았고 명태들도 다 잃어버렸고 주할아버지네 소하고 노아이네 양도 몇 마리 잃어버렸습니다. 예, 정부에서는 탈북자를 붙잡으면 장려금까지 준다고 했습니다. 때문에 탈북자를 발견하면 제때제때 정부에 신고하기 바랍니다.

촌장의 방송을 들으면 알 수 있듯이, 그가 마을에 등장하는 낯선 사람들을 지칭하는 명명법이 변화하고 있다. 이 마을 사람들이 사용하는 ‘강 저쪽 사람들’이라는 호칭은

발화하는 주체가 정부로 전환됨과 동시에 ‘탈북자’로 규정된다. 따지고 보면, 탈북자라는 용어 역시 이들을 분류하는 여러가지 분류법, 예를 들어 단순월경, 장기체류, 은신생활 등의 구분이 명확하게 내려져 있지 않은 상태의 것이지만, 강 저쪽 사람들이라는 표현법은 탈북자(북한을 탈출한 사람들)라는 용어가 가지고 있는 일종의 정치적 위치에 이들을 결박하는 것 마저 보류시킨다. 즉, 이 명명법은 어떤 정치적 위치로부터 이들을 해방시키고 단지 지정학적인 분류법을 통해 일종의 중립성을 의도하고 있는데, 한편으로 이 의도적인 중립성은 역설적으로 이들에 대한 도덕적인 책임감과 정치적인 의무로부터 발화자들을 자유롭게 하는 근거로도 작동한다 (이에 대해서는 다음 절에서 보충한다.)

이러한 용어의 모호성은 탈북자 혹은 잠재적인 탈북자들의 정체성과도 직접적인 관련을 갖는다. 이들의 주체성 내지 정체성은 어디에 근거해 있는가? 그것은 강 저쪽 사람들이라는 표현이 직접적으로 시현하듯, 국경 사이에 있다. 이들에게 국경은 그곳을 흐르는 시퍼런 두만강이기도 하지만, 그 강을 헤엄치고 때로는 얼어붙은 그것 위를 뛰어 가로지르는 이들 존재이기도하다. 이 집단에 부여되는 탈북자라는 용어 역시 어디에서나 썸-바깥에 위치하는 이름이며 이들에게 부여되는 것은 국경을 넘은 자들과 앞으로 국경을 넘을 자들의 이름들이 교차하는 그 지점에서 탄생하는 집단적 정체성이다. 공식적인 기록에서 이들의 숫자를 언제나 불확정으로 기재하는 것¹⁷ 은 국경을 넘어 들어왔다가 나갔다가 하는 이 같은 사람들의 수가 불확정적이기 때문이지만, 근본적으로는 이들 존재가 ‘공식’으로부터 썸-바깥에 있기 때문이다. 이런 방식으로 동일한 집단으로 간주되는 ‘탈북자’의 정체성이 구성된다. 그런데 문제는 이 탈북자라는, 그들을 지칭하는 명명법이 현재로서는 그 구분법 이외에 그들에게 실질적으로 어떤 법적 지위를 보장해주지 않는다는 사실이다. 특히 중국정부가 탈북자들을 일시적인 월경자들로 간주함에 따라서 이들의 법적지위는 폭력적으로 제한된다.

(1)-2. 불법침입, 치안, 그리고 합의

영화 <두만강>의 서사는 잦은 탈북자들의 불법침입이 작은 마을의 소유재산에 위협을 가하자, 이들에게 ‘환대’¹⁸를 베풀던, 즉 치안 논리를 지키지 않고 공동체의 규범과 질서를 방해하던 공동체 구성원에 대한 법의 집행으로 결론이 난다. 그렇기 때문에 역설적으로 이 작품은 공동체와 질서, 그리고 법이 세워지는 과정을 보여주며 그

¹⁷ 한국정부가 추산하는 탈북자의 수와 비정부기구 및 연구자들이 내놓는 숫자는 많게는 7 만명 이상 차이가 난다. 한국정부는 공식적으로 단순월경자 3 만명, 장기체류자 수천명으로 추산했으나 “사안의 특수성과 외교적 분쟁 가능성 때문에 공식적 실태조사를 한 적이 없다”고 모순된 연술을 보여준다. 수치는 김원희, 위의 글 6 쪽 참조.

¹⁸ 대표적인 연구로 유진월의 “장률의 영화에 나타난 타자의 윤리학”이 있다. 디아스포라연구 제 7 권, 제 2 호 (제 14 집), 2013.

과정에서 공동체의 치안문제와 이에 대한 합의의 양상이 드러난다. 혹자는 의심을 품을 수도 있겠다. 이 작은 마을 -마치 태초의 군락 형태를 보여주듯 공동체적 노동이 남아 있는 이 정적인 마을에서 과연 치안과 합의라는 공동체의 원리를 찾아낼 수 있을까? 우리는 오히려 이 마을이 작은 규모이기 때문에 합의의 공동체에 적합한 포화상태를 발견할 수 있다. 한편으로, 이런 의문도 가능하겠다. 푸코가 지적하듯, 국가공동체는 도덕관념, 일말의 선과 결코 무관하다는 전제를 적용한다면, 이 마을 사람들이 탈북자를 고발하고 이들을 도와주었던 이웃을 고발하는 것은 당연한 결과일 것이다. 그러나, 이 공동체가 애초에 공유하던 탈북자에 대한 선의와 이해에 초점을 맞춘다면, 무엇이 선의에 기반했던 공동체를 (푸코가 말하는) 근대국가일반의 논리와 그다지 다르지 않은 자장으로 편입시켰는가 하는 질문이 가능하다. 합의가 ‘함께 하는 느낌’에서 유래한 용어임¹⁹을 상기한다면, 이 마을에서 이루어지는 합의는 죽거나 떠나 부재하는 이들의 틈을 채운 두려움의 느낌을 함께 켜는 것이다. 낯선 이들의 불법침입 횡수가 잦아지고 이 사실은 마을사람들의 소유권을 위협하는데, 이는 마을 사람들 공동의 두려움을 증식시킨다. 합의라는 것이 함께 느낌을 나누고 공유하는 것에 근거를 둔다면, 두려움이야 말로 쉽게 확산되고 이의를 제기하기 힘든 느낌인 것이다. 따라서 두려움을 나누고 합의하는 인간들에게 그들의 느낌을 공유하지 않는, 즉, 합의에 도달하지 않은 존재들, 예를 들어 대가없이 탈북자를 도와주던, 상점을 운영하는 박씨라던가 탈북자 소년 정진과 두터운 우정을 쌓던 창호의 존재는 공공의 문제로 부상한다. 이 작은 마을 안에서 내가 관심있는 것은 그래서 결국 무엇이 남고 누가 승리하는가의 문제는 아니다. 국가를 상위로 하는 공동체의 경우, 합의는 필연적으로 불일치하는 자를 제거하는 방향으로 흘러가기 때문이다. 따라서 주목하고자 하는 것은 두려움을 공유하며 합의하고자 하는 자들이 비참에 빠진 인간을 도와야 한다는 보편성에 당면하여 처하는 곤경이다.

<두만강>에 대한 기존 연구들은 이 순수해 보이는 마을 사람들이 주는, 그리고 삶과 죽음의 명확한 구분선에 위치한 태초의 공동체를 보는 듯한 정적인 이미지가 주는 어떤 곤혹스러움과 싸운 기색이 역력하다. 그도 그럴 것이 이렇게 순박한 사람들을 인간의 권리와 보편성이라는 명분 하에 윤리적으로 비판할 수 있는가하는 곤란함에 부딪칠수밖에 없기 때문이다. 이러한 갈등은 영화의 주된 시점이 아이들에게 맞춰져 있다는 사실로 인해 극대화된다. 그렇기 때문에 두부방 마담과 촌장의 혼외정사 장면은 역설적으로 연구자들이 처한 곤경에 일말의 여지를 주었다. 실제로 조명기와 박정희는 영화가 촌장과 두부방 마담 용란의 불륜장면과 정진이 동생의 식량을 구해 두만강을 건너가는 장면의 교차를 통해 조선족간의 불륜이 타인의 삶과 죽음에 대한 무관심으로

¹⁹ “합의(consensus 혹은 consentement), 합의하다(consenter)가 라틴어 con+sentire, 즉 느낌을 공유하다, 동감하다에서 파생되었음을 생각할 필요가 있다.” 랑시에르, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 역, 도서출판 길, 2008. 201 쪽 참조.

연결되고 있다고 분석한다.²⁰ 일리가 있는 분석임에도 고개를 갸우뚱하게 되는 것은 두부방 마담과 촌장의 혼외정사가 이 공동체 전체를 ‘윤리적’으로 비판가능케 하는 기준선이 될 수 있을까 하는 의문이 생기기 때문이다. 이러한 분석은 오히려 이 촌락 사람들은 윤리 도덕적으로 무결한 사람들일 것이라는 선입견 혹은 전제에 여전히 사로잡혀 있는 것은 아닌가? 따라서 우리는 도시에 비해 순박해 보이는 공동체의 모습과 윤리적 비판이라는 두 개의 향을 별개의 것으로 인식하는 것에서부터 다시 시작해야 한다. 다시 말해, 혼외정사 장면을 근거로 마을 사람들이 ‘생각했던 것처럼’ 순박하지는 않다는 것을 증명하려는 것은 이들에 대한 선입견에 사로잡힌 논리적 오류에 기반을 둔 논증방법이라는 것이다. 더구나 이 마을에서 벌어진 일들을 분석할 때 윤리적인 잣대를 들이미는 것 - 예를 들어, 어떻게 굶어죽는 탈북자를 고발할 수 있는가? 그것은 같은 인간으로서 가능한가? 어떻게 같은 마을 사람들을 고발할 수 있는가? - 는 그다지 생산적인 논의를 이끌어내지 않는다. 따라서 윤리적이고 도덕적인 결론으로 쉽게 나아가기 보다 어떻게 이 공동체가 치안과 합의의 논리 위에 공동체의 형태로 비로소 부유하게 되는지 그 계기를 묻는 것이 적절하다 하겠다.

영화의 첫 장면으로 돌아오자. 우리는 얼어붙은 두만강 위, 저 멀리서 거침없이 다가와 죽은 척 하고 누워있는 창호의 생사를 확인하는 두부방마담 용란과 촌장의 모습을 발견한다. 용란과 촌장은 이 마을의 일상에 가장 적극적으로 가담하는 자들이다. 촌장은 노인과 아이들만 남아있는 이 마을에서 노인들의 죽음을 알리고 치안에 관여하며 용란은 마을 사람들의 삶에 중요한 식재료를 담당한다. 이들은 한쌍의 팀으로서 움직이는데 따라서 촌장과 용란의 혼외정사는 불륜이라는 단어로 정의내리기엔 좀 더 복잡한 함수를 안고 있다. 물론 이들의 관계는 도덕적인 지탄을 받아 마땅하지만, 이들의 혼외정사 장면은 단순히 도덕적 타락을 보여주기보다 오히려 이 마을의 권력관계를 명시하는 이미지이자 표지이다. 이들 간의 위계관계는 수직적이며 의심의 여지없이 뚜렷하다. 두부방에서 이루어지는 이들의 후배위정사는 매우 일방적이고 폭력적으로 이루어지며, 이는 명확한 복종관계에 대한 상징으로 보인다. 나는 여기에서 남성과 여성의 젠더를 무화하거나 혼외정사에 대한 도덕적인 척도에 대해 어떤 혁명적인 주장을 하려는 것은 아니다. 내가 강조하고자 하는 것은, 이들의 관계맺기가 권력의 수직구도를 확정하고 공모하는 것으로 나아가며, 두부방에서의 정사장면은 이 권력의 공모를 증명하고 있다는 사실이다.

탈북자들에 대한 즉각적인 고발을 당부한 뒤, 촌장은 경찰과 언제나 동행한다. 경찰이 탈북자를 도와주던 상점 박씨를 연행할 때에도, 또 탈북자 소년 정진의 가려진 팔목에 수갑을 채울 때에도 경찰의 과도한 제복 뒤엔 언제나 촌장의 무미건조한 붉은 얼굴이 비친다. 과장된 움직임이나 소리가 극도로 절제된 영화이지만, 우리는 갈수록 사람들이 기동처럼 미동하지 않는 것을 어렵지 않게 눈치챌 수 있다. 탈북자에 대한

²⁰ 조명기, 박정희. “장류와 영화 <두만강>의 공간 위상”, 중국학연구회, 중국학연구 57, 2011. 9. 13 쪽 참조.

촌장의 방송(장면 1)과 박씨의 연행장면(장면 2)에서 현장을 둘러싸고 있는 많은 사람들은 마치 숨조차 쉬지 않는 감시의 기둥으로 굳어버린 것 같다. 따라서 “큰아버이!”를 외치며 뛰어가는 옥희의 몸짓과 카랑카랑한 목소리는 상대적으로 부각되어 허공을 찢어놓는다.

<장면 1>

촌장의 공지

<장면 2>

박씨의 연행

*용량 관계로 이미지 생략)

이들 이미지에서 우리는 근대 행정화와 경찰의 접점을 발견할 수 있진 않을까? 시민들이 경찰화되어 서로를 감시, 고발하고 내면적인 검열을 일상화하게 된다는 것은 한나 아렌트를 거쳐가지 않더라도 근대사회의 특징으로서 도처에서 확인 가능하다. 행정화란? 어떤 위기상황에 봉착했을 때, 공동체는 그것을 극복하기 위해 어떤 개편을 시도하는데, 근대사회의 경우 그것은 보통 행정력의 강화로 방증된다. 이 마을은 복잡한 양상을 띠고 있는데, 국가를 상위구조로 하는 자치구이면서, 작은 촌락이기 때문에 행정과 입법의 분리가 명확하지 않다는 점에서 그렇다. 즉, 마을이 자치구로서 어느 정도의 자치권을 갖고 있지만, 중앙권력(정부)의 하부로서 철저히 작동하고, 한편에서는 마을의 대소사를 결정하고 실행에 옮기는 사람이 촌장 하나이기 때문에 입법과 행정을 구분하기 모호한 부분들이 있다. 위기에 봉착해 가해진 개편은 권력을 강하게 하는 효과를 가져오는데, 사태에 있어 당장 촌장과 경찰이 연대하고 이들의 행정적인 힘이 강해진 결과를 보면 알 수 있다.

그런데, 좀 더 나아가보자. 넓게 보았을 때, 탈북자의 범람이라는 이 역사적이고도 예외적인 사태는 중국 공안과 중국 정부를 보다 강력하게 해 주는 기제로서 역할하고 있는 것은 아닌가? 공공의 치안과 질서가 위협받는다느 느낌의 확산과 공감은 검문의 일상화 -예외상태의 일상화- 로 자연스럽게 이어진다. 영화 속에서 수시로 두만강변을 활보하는 공안들의 모습과, 중국 시내로 향하는 마을 버스를 불심검문하는 공안들의 모습은 탈북자 범람이라는 예외적 사태에 당면해 법의 제작과 수행자에게 더 많은 권한이 부여됨을 증명하고 있다. 국경을 넘어 중국 대륙으로 향하는 탈북자가 많아지고 있다는 사실은 단지 중국 정부로 하여금 세계인권과 외교적 처신 사이에서 갈등하게 하는 것은 아닌 듯 하다. 탈북자들 - 법을 넘어 법을 만들기위해, 혹은 그 자체로 법이 되기 위해 목숨을 건 사람들 -의 증가는 역설적으로 중국 중앙정부에 권력을 집중시키고 공동체의 보이지 않는 문턱을 점점 더 높이고 있다. 목숨을 걸고 넘은 강 앞 더 높고 견고한 벽이 있다. 이들에게 살아있음이 가져오는 일말의 선 혹은 가치란 무엇인가?

(2) 죄책감과 도덕적 사면

어두운 밤, 총소리가 들리고 누군가가 칠흙같은 어둠 속에서 거칠게 문을 두드린다. 공안에게 쫓기던 탈북자가 창호의 집 문을 두드리는 순간이다. 그런데 문제는 언제 발생하는가? 불법침입의 순간은 문제가 발생하는 순간이 아니다. 법의 경계를 넘은 불법의 사실이 문제화되는 것은 그들의 침입이 범죄와 타락의 서사로 뒤바뀌는 순간이다. 불법침입은 그 자체로 문제가 되기보다 그것이 범죄로 이어진다는 전제가 성립해 있기 때문에, 그 서사가 완성되는 순간 비로소 문제가 발생한다. 즉, 법을 넘은 자들을 윤리적으로 타락시키는 서사가 성립되어야 하는데, 특히 영화 속에서 소유권의 침범은 이들을 점진적으로, 성적폭력은 이들을 극단적으로 타락시킨다. 이를 통해 비로소 ‘피해자’가 발생하고 ‘가해자’에 대한 처벌이 정당화 된다. 공동체가 시달려야 했던 인간 보편에 대한 도덕적인 책무가 상쇄되는 것은 물론이다. 따라서, 이들 법을 넘은 자들은 마치 애초에 죄를 짓는 것에 굴하지 않는 캐릭터로 또는 도덕적인 기준이 없는 무지한 자들로 그려진다. 많은 논평자들이 불만을 가지고 비판했던 탈북자가 순희를 겁탈하는 씬은 그래서 더욱 문제적이다. 단지 영화를 보는 관객을 불편하게 했다는 것이 문제가 아니다. 영화는 탈북자를 먹을 것까지 준 순희의 선의를 폭력으로 되갚은 배은망덕한 인물로 만들어내며, 무조건적인 환대를 실천했던 창호 가족에게 비극을 안겨준다. 국경에 근접한 조선족 마을에서 이러한 피해가 실제로 있느냐의 여부와 상관없이, 이 폭력적인 장면은 결과적으로 영화 속 마을 사람들에게 같은 인간에게 가질 수 있는 마음의 빛- 도덕적 책무를 덜게 돕는 역할을 하고 있다.

조선족 마을 사람들에게 강 저쪽에서 건너오는 사람들의 존재는 빈곤에 시달리는 불쌍한 사람들로 일차적으로 인식되고, 거의 이와 동시에 저 너머에서 고통받는 같은 민족 - 동포로 부차적으로 인식된다. 따라서 창호네 가족과 박씨네 가족이 이들에 대해 베풀 선의는 마을의 보편적 인식에 가깝다고 할 수 있는데, 이들의 낮은 방문은 묵인될뿐 담론화되지 않기 때문이다. 그렇기 때문에 이후, 이들에 대한 법적 처벌은 주체로부터 도덕적 책임감이 분리되어야만 가능하다. 도덕적 실체라는 것이 인권 혹은 약하고 고통받는 타인에 대한 책임감이라고 바우만식으로 말하자면²¹, 빈곤의 범죄적 연루는 이러한 타인에 대한 도덕적 책임감의 욕구를 없애버리거나 그 논리가 성립할 수 없도록 방해한다. 영화에서 탈북자가 가질 수 있는 정치적 정체성이 탈각되고, 단지 공간분할에 의해 부여된 ‘강 저쪽 사람들’이라는 용어가 선택된 것과 같은 맥락에서, 이들의 모든 문제는 빈곤에서 비롯된다고 믿어진다. 이런 방식으로 오로지 빈곤에 기반한 탈북자 문제는 정치적 주체들에 대한 고민이 삭제된 채, 측은지심을 발동시키는

²¹ 지그문트 바우만. 『새로운 빈곤: 노동, 소비주의, 그리고 뉴푸어』, 이수영 역, 천지인, 2012. 152 쪽 참조.

도덕의 영역으로 진입한다. 즉, “우리가 고통받는 모든 탈북자들을 책임질 수 없다”는 말로 치환될 근거가 마련된다. 굶어죽는 사람들은, 불행히도, 세계 도처에 있기 때문이다.

강 건너 사람들을 고발함으로써, 그리고 이들을 도와준 같은 마을 사람들을 고발함으로써 찾아올 죄책감은 어떻게 해소되는가? 창호와 단짝 친구인 박씨의 아들은 결국 정진을 고발함으로써 아버지를 구제하고자 하는데, 이 맥락에서 왜 박씨가 그들을 도와주었는가가 설명되기 보다 그들 때문에 아버지가 잡혀갔다는 사실만이 그의 아들에게 전달된다. 또한, 탈북자가 순회를 겁탈한 상황적 맥락(일시적 정신착란)이 부재한 채, 그 폭력의 결과만이 남은 이들을 짓누른다. 이러한 일련의 비극에 대한 총체적 비난의 대상으로 강 건너 사람들이 지목되고, 이에 대한 고발은 나머지 사람들의 도덕적 사면을 장담한다. 이 지점에서 북한과 중국, 그 사이의 경계에서 물리적, 정신적인 가교 역할을 하던 도문 마을의 모호한 경계성은 비로소 선을 굵듯 선명히 드러난다. 이 세계에서 저 세계를 옮겨다니던 -박씨나 창호 같은- 이들에게 법에 기반한 공동체는 위치를 분명히 하라고 강요한다. 그리고 영화는 그 위치에 대한 고민을 화면 분할로 풀어낸다.

3. 죽음의 타율성, 평등

(1) 세계의 분할과 경계넘기: 영화 프레임 분석

감독은 스크린 안의 공간을 효과적으로 분할함으로써 영화 속 인물들의 세계가 나뉘어 있음을 시각적으로 말해준다. 이는 창호와 그의 친구들, 그리고 정진을 비롯한 탈북자 아이들이 자주 들르는 폐교 (혹은 이전의 용도를 잘 파악하기 힘든 건물)의 장면에서 특히 두드러진다.



1-1. 폐교에서의 만남



1-2. 먹을 것 주기

창호와 다른 조선족 아이들이 탈북자 아이들을 처음 만나는 장소가 바로 이 폐교인데, 여기에서 화면(장 1-1)은 건물 밖에서 두개의 커다란 창문으로 이들의 세계를 분리한다. 첫 만남에서 조선족 아이들은 오른쪽 창문으로부터 걸어들어와 건물 밖에서 볼 때 가운데 벽 쪽에 서서 대화를 나누게 된다. 이 때 탈북자 아이들은 왼쪽 창문의 프레임에 앉아 이들을 올려다보게 되는데, 정진만이 일어나 동등한 눈 위치에서 이들과 대화한다. 정진을 비롯한 탈북자 아이들이 “오늘 하루 종일 아무 것도 못 먹었다”라고 하자 (반발이 있었음에도 불구하고) 박씨의 아들과 창호는 “불쌍하니까 도와주자,” “잠깐만 기다려라”하며 사라진다. 창호가 정진에게 다음 날 축구시합을 함께 할 것을 조건으로 내걸며, 이들의 관계는 무조건적으로 도움을 주고 또는 받는 관계가 아닌 상호 주고받음이 가능한 관계로 전환된다. 계약의 성립이다. 이 주고받음은 정진과 창호가 동무가 되는 것을 가능케 한다. 이후, 빵을 구해 온 창호와 박씨 아들이 등장했을 때, 카메라는 여전히 건물 밖에 위치해 이들을 바라본다 (장면 1-2). 이 구도는 관객으로 하여금 창호와 박씨 아들이 오른쪽 창문으로부터 창문들 사이의 공백을 넘어 왼쪽 창문의 프레임 안으로 걸어들어오는 것을 포착하게 하는데, 이는 조선족 아이들 중 특히 이들 두명이 정진을 비롯한 탈북자 아이들의 세계에 톰입하게 되었음을 보여준다.

다음 날, 탈북자 아이들 대부분은 식량을 찾아 중국 내륙으로 들어가고, 축구를 하자는 약속을 지킨 것은 정진 한 명이였다. 이로써 창호, 박씨 아들, 그리고 정진이 신뢰(혹은 계약)로 맺어진 친구가 되었다는 것을 역시 프레임의 분할이 확인해 주고 있다.



이들이 축구를 하러 공터로 달려나가는 장면에서 카메라는 이번에 세계를 셋으로 분할하는데, (어느 정도의 단순화를 감안하고 말한다면) 탈북자들의 세계와 중국 정부의 하위그룹으로서 조선족의 세계가 양 극단에 있고, 이 규범의 세계가 정지하는 곳 - 법적 지위가 탈각되고 이들의 어우러짐이 실현되는 곳인 중간의 창을 비추는 지점에서 카메라는 정지한다. (오른쪽으로 달려가던 아이들은 중간 창문의 프레임에서 벗어나지 않고 다시 중간 창문 안 왼쪽방향 갈대숲으로 공을 차며 사라진다.) 조명기와 박정희는 이 영화에서 등장하지는 않지만 이상향으로서 남한이 등장하고, 지정학적 공간이 북한-조선족 마을-남한의 일방적인 움직임으로 채워지고 있다고 했다. 전화기 너머의 자본의 나라로서 남한이 강력하게 작동하고 있는 것은 분명하지만, 적어도 영화 속에서 아이들이 겪고 있는 세계는 중국정부가 지배하는 세계, 굶은 친구들이 건너오는 강저쪽의 북조선, 그리고 이 중간에서 매개하는 사람들로서의 조선족의 위치, 이 세 분할을 좀 더 강조하고 있는 듯 하다.²² 감독은 이 중간 창을 다시 한 번 활용하는데, 축구경기가 끝난 후 창호와 정진은 이 창틀에 앉아 서로에 대해 알아 간다.

²² 그렇다면, 남한 사회에 대한 의도적 배제는 무엇을 의미하는가? 어떤 의도인가? 라는 문제가 남는다. 민족의 문제가 마치 유명처럼 혹은 전화기를 통해, 입을 통해 전해지는 소문처럼 다뤄지고 있다. 이 문제는 후에 다루기로 한다.



이들이 함께 하나의 창에
앉아있었다는 사실은
중요하다. 그러나 이 둘의
관계에서 가장 근접하고
내밀했던 이 순간은 곧
깨지고마는데, 멀리서
공간들을 발견한 정진은



창문틀에서 성급히 내려와
프레임 밖으로 사라진다.
이는 곧 현실 세계에서 이들
둘이 나란히 앉아있는 구성이
불가하다는 의미를 전달한다.



(2) 창호의 죽음

이 영화에서 탈북자의 순희
겁탈씬만큼이나 비판이
많았던 다른 장면은 영화
말미의 창호의 자살씬이다.
창호와와의 약속을 지키기 위해
다시 한 번 목숨을 걸고

두만강을 건넌 정진은 아랫마을과 창호 마을의 축구시합에 동참한다. 그러나 잡혀간 아버지의 죄를 감량하기 위해 정진을 경찰서에 밀고한 박씨 아들 덕에 정진은 축구시합이 끝나기도 전에 경찰과 촌장에게 검거된다. 하얀 눈밭에 선 남루한 아이들의 모습과 대비되는 과도한 제복 차림의 경찰들의 모습은 실로 어딘가 초조하고 우스꽝스러워보이는데, 조그마한 아이의 가느다란 팔목에 수갑을 채우는 장면에서는 더욱 그러하다. 박씨아들이 밀고했음을 알 리 없는 정진은 원망의 눈초리로 창호를 바라본다. 이에 무엇이라도 해야 했던 창호는 폐교 위, 날카로워보이는 지붕의 점점에서서 경찰차로 돌아가는 이들의 발걸음을 저지한다. “창호, 내려와라!” 촌장의 말에 창호는 짧게 외친다. “그 애를 놔줘요!” 촌장과 경찰들의 당혹스러움이 채 자리잡기도 전에 창호는 순식간에 프레임 밖으로 걸어나왔다가 지붕 아래로 자신의 몸을 날린다. 한 순간이다. 이 장면에서 감독이 프레임을 어떻게 분할 했는지가 중요하다.



박씨의 아들은 두개의 창문이 공평하게 분할되어 있는 정 중앙에 몸을 숨기고 앉아 있다. 두 눈을 꼭 감은 채, 마치 숨도 참고 있는 것 같은 표정이다. 왼쪽 창문 안에는 공안 차와 공안들, 촌장, 그리고 수갑을 찬 정진이 모두 들어 있고, 창호의 몸은 정확히 오른쪽 창문 안에 거꾸로 매달려 떨어진다. 법과 질서가 지배하는 세계의 판단을 인정할 수 없는 자는 저항한다. 그러나 그가 가지고 있는 것은 “그 애를 놔줘요!”라는 언어, 그 자체로 정치적인 것이 되어 버리는 언술뿐이며, 그가 대가로 지불하는 것은 그의 몸뚱이다. 그의 언어가 발화되는 순간, 또 다른 정치의 장이 열린다. 위협 내지는 조건명령 (그 애를 놔달라)을 통해 창호는 경계에 놓여 있는 생명(정진의 생명과 당장 지붕에 올라가 있는 자신의 생명 역시)을 지목한다. 이 언술을 통해 생명을 육신으로부터 분리해낸다. 자유롭지 못한 정진의 육신은 지붕 위에 올라 있는 자유로운 창호의 육신과 대립되는 동시에 동일시된다. 만일 정치라는 것이 어떤 공간의 모양을 바꾸는 것²³이라면, 창호의 죽음으로 인하여 이 공터와 폐교의 모양은 어떻게 변했는가? 즉, 이 공간은 어떤 일이 일어났고, 무엇으로 명명될 공간으로 바뀌었는가? 이 공간의 변형에 대해 이야기 하기 전에, 잠시 창호의 죽음에 대해 조금 더 생각해 보자.

창호의 죽음은 자살인가? 그가 그의 의지로 몸을 날렸다는 의미에서 자살이라면 우선 그렇게 생각해 보자. 그렇다면 자살이라는 것의 일반적인 의미로부터 시작해 보자. 자살이라는 것이 보통 자살생각과 그 죽음에 대한 의미부여 후에 일어나는 것이라면, 그리고 자살을 통해 얻어질 소통욕구를 생각한 뒤 벌어지는 일이라면²⁴, 창호가 (그 짧은 순간) 생각했던 자신의 ‘죽음 값’ 혹은 죽음을 통한 소통욕구는 무엇이었는가? 아니, 그 전에, 그에게 죽음이란 무엇이었는가?

²³ 자크 랑시에르. <정치에 대한 열가지 테제 중 테제 8>. 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 역, 도서출판 길, 2008. 251 쪽 참조.

²⁴ 천정환. 『자살론』, 문학동네, 2013. 49-50 쪽 참조.

우리는 이 영화 도처에서 죽음을 맞이하게 되는데, 특히 영화의 첫 장면에서 창호가 얼어붙은 두만강 위에서 빈번하게 얼어죽은 (혹은 총을 맞거나 한) 탈북자들의 시체를 발견하고 마치 한 구의 시체처럼 차가운 얼음 위에 누워 이들을 모사했음을 떠올려 볼 수 있다. 심심치 않게 등장했던 이 시체들로 인해 창호는 죽음에 대해 어떤 인식을 가졌을까? 혹시 물 밑에 누워있을 아버지를 떠올리진 않았을까? 창호가 자신의 가족사항을 정진에게 말하는 과정에서 드러나는 아버지의 죽음말이다. 창호에게는 두만강이 불어나 물난리가 났을 때, 누나를 구하고 죽은 아버지에 대한 믿음이 있다. 혹시 그는 이러한 경험들로 인해 누구를 위해 죽음이 교환 대가로 작용할 수 있다는 것을 학습한 것은 아닐까? 공안들이 표정 없는 얼굴로 질질 끌어 강변에 눕혀 놓은 시체들 간에는 특정한 가치차이가 없어 보인다. 그들은 그저 시체 1 구, 2 구가 될 뿐이다. 누군가의 죽음 혹은 검거를 대리할 수 있는 것으로 인식했다면 창호는 자신의 죽음 - 죽은 몸을 교환가치로 제공한 것이다. 자살은 자아를 자신의 몸과 분리하는 극단적인 방법이다. 죽음은 자신의 위치 - 몸으로부터 스스로를 탈각시키는 방식인데, 이러한 자아와 자신의 분리가 타율성에 근거한 것이라면, 창호는 자신의 죽음을 통해 자신과 정진의 목숨 값이 같음 - 평등을 역설한 셈이다. (왜 내가 아닌 그를 잡아가는가? 혹은 왜 그가 아닌 내가 여기 있는가?²⁵) 그의 죽음은 희생이라는 용어를 사용하기 이전에 자신과 정진의 평등에 대한 외마디이다. 단순한 해석으로, 창호의 죽음은 이렇게 볼 수 있다.

랑시에르가 지적하고 있는 것처럼, 자아를 자신으로부터 분리시키는 것이 타율성이며, 이것이 평등의 특질이라는 것을 받아들인다면, 이 평등이 역설적으로 혹은 당위적으로 어떤 공간 혹은 특정 신체에 머무른 적이 없으며 머무를 수 없다는 것 역시 사실이다.²⁶ 그것은 언제나 특정 시공간을 가로지르면서 평등이 부재한다는 사실을 고발함으로써만, 그러니까 ‘일시적으로만’ 존재한다. 그러니까 창호가 자신의 몸을 던져 목숨을 만들어 정진과 자신의 몸(값)이 평등함을, 상호 교환가능함을 증명한 그 찰나의 시간에 우리는 일시적으로 이들의 평등한 죽음값을 인지한다. 그러나 그것은 곧 그 시공간을 가로질러 여느 때와 마찬가지로 재빨리 부재의 상태에 돌입한다. 창호의 죽음이 경악할만한 충격으로 다가오는 것은 바로, 그의 죽음의 이 찰나성에 있다. 그가 지붕에서 떨어진 후 카메라는 여전히 같은 앵글을 유지하는데, 그의 죽음은 마치 그것이 일어났던 것인지 의심할 정도로 순식간에 지나가고 그의 형상은 프레임으로부터 사라진다.

²⁵ 혹은, 나는 어째서 중국국민이자 세계시민이고, 정진은 어째서 굶주린 인간의 범주에서만 다뤄지는가?

²⁶ 자크 랑시에르, 위의 책 208-209 쪽 참조.



창호의 자살 후, 프레임에서 사라진 창호의 형상

이 찰나가 지나고 이어지는 침묵은 창호의 죽음 이후 공동체가 직면하게 될 상황, 이들이 떠안아야 할 빛이 명백함을 강조한다. 이 공간의 모양은 어떻게 변화할 것인가?

(3) 창호의 죽음 이후, 공동체

카메라는 곧 폐교에서 물러나 시내의 산부인과를 비춘다. 탈북자에게 겁탈을 당해 임신한 창호의 누나 순희의 임신중절수술이 막 끝났다. 수술을 마치고 나오는 간호사는 복도에서 유령처럼 앉아 있는 순희의 할아버지에게 순희가 병어리라니 무슨 거짓말을 하나고 책망한다. 어리둥절한 할아버지는 곧, 뺨뚱이 열린 문을 밀어제치듯 터져 나오는 순희의 목소리를 듣는다. “창호야! 창호야! 창호야!”

이것은 누군가의 지적처럼 언어의 되찾음²⁷이라고 보기에는 충분하지 않다. 이 외마디는 말이 아니라 이름이기 때문이다. 서술이 아닌 고유명사, 즉 상징의 발화인 것이다. 이 발화는 영화에서 매우 의도적으로 창호의 죽음과 관련이 있다. 창호의 죽음으로, 상쇄되어 사라질뻔한 도덕관념이 다시 한 번 발화되고, 공동체는 그의 죽음을 공유한다, 하게 될 것이다. 이 순간, 순희가 카랑카랑한 목소리로 창호의 이름을 외치는 바로 그 순간, 창호라는 이름이, 그의 죽음이 환기하는 도덕적 관념(탈북자를 도왔던 선의의 환기)이 세워지고 공동체의 경계를 무화시키는(같은 민족, 나아가 인간 보편의 넘나들) 동시에 역설적으로 그것을 세우는 상징적인 지표가 된다. 낯선 것에 의해 찢겨진 (순희의) 육신이 죽어진 (창호의) 육신을 호출한다. 순희의 몸이 상처나고 창호의

²⁷ 조명기, 박정희. “장위와 영화 ‘두만강’의 공간 위상” 638 쪽 참조. 이 글에서 저자는 창호가 투신하는 순간이 순희가 언어를 회복하는 순간이라고 본다. 즉, 창호의 투신과 순희의 언어 회복이 로컬로의 회귀를 담보한다는 것이다.

몸이 하강하는 순간, 이들이 품고 있던 선의 역시 도려내지고 낙하한다. 그와 동시에 선의를 품고 실천했던 자들의 존재 역시 공동체로부터 도려내진다.

이 지점에서 다시 묻자. 창호의 죽음은 자살인가? 사회적 타살이라 볼 수 있는 그의 죽음은 사실 극단적으로 말해, 타살을 넘어, 공동체 질서를 어지럽힌 자에 대한 사회적 처형에 가깝다. 합의의 방향으로 흘러갔던 이 공동체는 창호의 죽음 앞에서 어떤 표정을 지을 것인가? 당장 이 죽음은 일시적으로나마 공동체에 균열을 내겠지만, 그럼에도 이 죽음은 분명 마음이 유약한 자의 자살로 남을 확율이 높다. 그리고 창호가 자신의 목숨 값으로 치르려 했던 정진의 해방은 불가할 것이다. 오히려 정진은 창호의 죽음에 대한 보상을 요구받을지 모른다. 그 보상은 이후 두만강을 건널 다른 탈북자들에 대한 냉정한 응대와 가혹한 처벌로 갚아질테고 말이다.

적절한 언어와 설명이 부재하는 이 마을에서, 아이들은 목격하는 삶을 산다. 박씨와 함께 명태를 나르던 날, 박씨아들은 트럭 옆 자리에 앉아 아버지에게 묻는다. “북조선에서는 사람들이 굶어 죽는다는데, 사실인가요?” 박씨는 자신의 선의를 아들에게 물려주기 두려웠던 것인지 무겁게 대꾸한다. “니 같은 아들은 (아이들은) 그런거 몰라도 된다.” 박씨는 알지 못했다. 자신의 아들이 사실을 몰라서 묻은 것이 아니라, 단지 확인하기 위해서였음을. 우리는 아이들이 어떤 걱정을 하면서 자라날 수 있는 토양을 만들어야 하는가? 자신이 왜 더 갖지 못하는지가 아니라, 왜 강 저쪽에는 굶어죽는 친구들이 있어야 하는지, 그들을 위해 무엇을 할 수 있고, 또 해야 하는지 함께 사는 삶에 대해 걱정할 줄 아는 사회적 기반이 형성되어야 하는 것은 아닐까? 안타깝게도 우리가 사는 삶은 아리스토텔레스가 아주 오래 전에 말한 공동체의 전제, 즉 살아있음자체만에도 어떤 선이 있고, 그 살아감을 위해서만도 어떤 정치적 공동체가 만들어 질 수 있다는 전제를 자꾸만 의심하게 한다. 적절한 언어가 부재하는 공동체에서 우리는 어떤 희망을 발견할 수 있겠는가?