

음식과 기억, 이동하는 유토피아

— 〈모로코 요리사 : 타제카〉와 〈고령화 가족〉을 중심으로 * **

김 영

(경희대학교 학술연구교수)

국문초록

본 논문은 〈모로코 요리사 : 타제카〉와 〈고령화 가족〉을 비교 분석하여, 음식이 기억, 환대, 연대를 매개하며 '다른 세계'를 상상하게 하는 방식을 고찰한다. 국가·인종적 '외적 경계'를 다룬 〈타제카〉와, 정상가족 해체 및 계급 소외라는 '내적 경계'를 다룬 〈고령화 가족〉은 음식을 나누는 일상적 행위를 통해 경계를 탈주하고 대안적 관계망을 구축하는 구조적 동질성을 공유하고 있다.

본 연구는 글리상의 '관계의 시학'과 음벰베의 '공존의 정치'를 바탕으로, 두 작품에서 요리가 기억을 전승하고 환대를 베푸는 전술적 도구로 쓰이고 있음을 밝힌다. 음식을 나누는 행위는 타자를 강제 동화시키지 않고 서로의 결핍을 포용하는 공존의 윤리를 형성한다. 나아가 영화 후반부의 푸드트럭과 라면을 올린 밥상은 공동체가 영토나 혈연을 넘어 관계 속에서 재구성되는 '이동하는 유토피아'임을 입증하며, 두 영화의 횡단적 비교를 통해 음식이 창출하는 해방적 가능성을 조명한다.

주제어 : 음식, 체화된 기억, 환대, 외적·내적 디아스포라, 이동하는 유토피아, 관계의 시학

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5C2A02086919).

** 이 논문은 2026년 6월 22일 CIEF(Conseil International d'Études Francophones)가 주최한 국제학술대회 <En d'autres mondes : imaginaires francophones et utopies en mouvement>의 발표문을 수정 보완한 것임.

I. 머리말

인간의 생존을 유지하는 생물학적 필수 조건인 음식은 특정한 문화적 문법과 미시적인 사회관계를 생산하고 매개하는 가장 감각적이고 상징적인 실천이다. 음식은 한 사회가 공유하는 가치관, 계급, 젠더 등의 규칙을 가시화하며, 식탁을 둘러싼 인물들 간의 권력관계, 환대, 소외 등의 사회적 관계를 유발하고 조율하는 역할을 한다. 즉, 인간은 음식을 먹고 마시는 오감을 실천함으로써 자신이 속한 세계의 상징적 의미를 신체적으로 경험하고 재생산한다. 그러므로 현대 문화연구와 영화비평 담론에서 음식은 단순한 재현이나 시각적 소비의 대상을 넘어, 주체의 파편화된 기억을 복원하고 타자와의 정동적 연대를 구조화하는 핵심 매개체로 재조명되고 있다.¹⁾ 특히 영화라는 미학적 매체 안에서 음식은 스크린을 가로지르는 감각의 강도를 유발하며, 거대 이데올로기나 지배 서사가 포착하지 못하는 일상성의 영역에서 대안적인 관계 맺기의 방식을 구체화한다.

이러한 문제의식을 바탕으로 본 연구는 장-필립 고드(Jean-Philippe Gaud)의 <모로코 요리사 : 타제카(Tazzeka)>(2018)²⁾와 송해성의 <고령화 가족>(2013)을 비교 분석하고자 한다. 두 영화는 국적과 문화적 배경, 서사의 결이 달라 표면적으로는 지극히 이질적으로 보인다. <타제카>가 모로코에서 프랑스 파리로 이주한 청년이 겪는 국가·인종적 경계와 소외를 다룬다면, <고령화 가족>은 신자유주의적 무한경쟁에서 낙오하여

1) 정동 이론은 주관화된 '감정' 이전의 신체적 충동과 감각적 강도에 주목함으로써(Massumi 2002; 펠리사 그레그·그레고리 시그워스 2015), 거대 서사에 포착되지 않는 일상적 신체 경험의 미학적 가능성을 탐구한다. 장지애(2025)에서는 영화 내에서 음식의 오감적 실천은 시공간과 신체의 감각을 재구성하여 미학적 긴장과 정동적 연대를 창출하는 핵심 장치로 기능한다. 따라서 본 논문에서는 음식이 단순한 재현을 넘어, 인물들 사이의 관계를 변용시키고 정동적 유대를 가시화하는 유기적 동인으로 다루어진다는 것을 밝힌다.

2) 이하 <타제카>로 표기.

어머니의 집으로 되돌아온 자식들이 ‘정상가족’의 해체를 겪는 한국 사회의 미시적 풍경을 그린다. 그러나 두 영화를 나란히 놓고 보면, 신자유주의 체제의 외곽으로 밀려난 주체들이 음식이라는 일상적 실천을 통해 자신을 둘러싼 단단한 경계를 깨뜨려 나간다는 구조적 동질성을 발견하게 된다.

두 영화에서 주인공들이 직면한 경계는 서로 다른 층위에 존재한다. <타제카>가 국가와 인종, 식민 역사라는 외적 경계에 가로막힌 디아스포라의 실존을 보여준다면, <고령화 가족>은 가족, 젠더, 계급이라는 사회 내부의 내적 경계에서 소외된 주체들의 삶을 가시화한다. 물론 국가 간 국경을 넘은 이주민과 자기 집으로 돌아온 자식들의 경험을 단순 비교하기에는 차이가 존재한다. 그러나 디아스포라의 의미를 단지 지리적 인 이동에만 한정하지 않고 자신이 속한 공간에서 뿌리 뽑히고 타자화 되는 경험으로 넓혀 본다면, 사회적 낙인과 계급적 파산으로 자기 집 안에서조차 이방인처럼 살아가는 <고령화 가족>의 인물들 역시 일종의 내적 디아스포라로 바라볼 수 있다. 즉, <고령화 가족>의 구성원들은 물리적으로는 한 집에서 혈연으로 묶여 살아가지만, 그 집 안에서 끊임 없이 소속의 불안정과 낯섬을 경험한다. 따라서 본 연구가 말하는 ‘내적 디아스포라’는 이들이 가족과 사회 내부에 머물면서도 온전한 승인과 안식을 얻지 못하는 상태를 가리키기 위한 표현이다.

중요한 것은 이처럼 외적·내적 경계에 가로막힌 인물들이 음식을 만들고 나누는 행위를 통해 그 경계들에 작은 균열을 낸다는 점이다. 두 영화에서 음식은 단순히 허기를 채우거나 갈등을 지워버리는 소품이 아니다. <타제카>에서 음식은 고향에서 체화한 감각과 기억을 이주지인 프랑스 파리로 소환해, 낯선 타인과 수평적으로 연결되고 자신의 정체성을 새로 만들어가는 전술 무기가 된다. 한편 <고령화 가족>에서 함께 삼겹살을 굽고 찌개를 떠먹는 밥상은, 낯 선 비난과 갈등 속에서도 서로의 비루함과 상처를 묵묵히 견디게 하는 정동적 구심점으로 작동한다. 결국 두 영화는 식탁과 밥상이라는 소박한 공간을 통해 배타적인

국경이나 혈연에 얽매이지 않는 대안적 관계망의 가능성을 보여준다.

이러한 움직임을 이론적으로 짚어내기 위해, 본 논문은 에두아르 글리상(Édouard Glissant)의 ‘관계의 시학’과 아쉴 음벰베(Achille Mbembe)의 ‘공존의 정치’를 활용한다. 글리상은 하나의 고정된 뿌리나 순수함에 집착하는 배타적 정체성을 넘어, 서로 다른 타자와 만나 끊임없이 섞이고 변형되는 ‘크레올화’의 가치를 강조한다. 음벰베 역시 타인을 나에게 맞추어 동화시키지 않고, 각자가 지닌 차이와 결핍을 있는 그대로 받아들이며 함께 살아가는 공존의 윤리를 역설한다. 이러한 관점은 음식이라는 일상의 매개체가 어떻게 사람과 사람 사이의 벽을 허물고 새로운 공존의 장을 열어주는지 살펴볼 시각을 제공한다.

결국 본 연구는 프랑코폰 영화와 한국 영화를 횡단하며, 음식을 매개로 어떻게 소외된 실존이 구원받고, 타자를 향한 환대의 공간이 직조되며, 궁극적으로 고정된 영토와 규범을 탈주하는 ‘이동하는 유토피아’가 생성되는지 밝히고자 한다. 이를 위해 다음과 같은 질문을 중심으로 논의를 전개할 것이다.

첫째, 음식은 어떻게 파편화된 주체의 기억을 전승하고 정체성을 재구성하는 매개로 작동하는가.

둘째, 음식은 영화적 공간 속에서 국가적·혈연적 경계를 넘어 타자를 향한 환대와 연대를 어떻게 구조화하는가.

셋째, 이러한 감각적 실천은 어떻게 고정된 영토를 탈주하여 ‘다른 세계’, ‘이동하는 유토피아’에 대한 정치적 상상력으로 확장되는가.

이를 통해 본 논문은 음식이 감각적 경험을 넘어 공동체를 형성하는 정치적 실천임을 밝히고, 서로 다른 문화적 상상력이 교차하는 지점을 통해 새로운 관계 형성의 가능성을 조명하고자 한다.

II. 음식과 파편화된 주체의 기억 전승

음식은 단순한 생존의 수단을 넘어, 공동체의 역사적·문화적 기억을 감각적으로 보존하고 전달하는 핵심 매개이다. 특히 기억은 더 이상 문자화된 텍스트나 지배 권력의 공식 서사에만 국한되지 않는다. 오히려 주체의 신체와 오감에 각인되어 반복적인 행위를 통해 재현되는 체화된 기억의 형태를 띤다. 이러한 관점에서 음식은 가장 밀도 높은 기억의 매개체이며, 음식과 조리법의 계승은 단순한 정보나 지식의 전달이 아니라 신체 기술의 습득이자 관계의 지속을 의미한다. 이때 중요한 것은 기억이 고정된 형태로 보존되는 것이 아니라, 반복과 변형을 통해 현재에서 끊임없이 재구성되는 역동적인 정동의 과정이라는 것이다.

1. 체화된 기억과 식민 경계 허물기

<타제카>에서 주인공 엘리아스에게 할머니의 요리는 단순한 식문화가 아니라, 마그레브 공동체의 역사성과 정체성이 고스란히 응축된 감각의 기억이자 정서적 자산이다. 영화는 엘리아스가 할머니 곁에서 요리를 체화하는 과정을 미학적이고 감각적인 미장센으로 표현한다. 모로코의 작은 마을 타제카의 시골 부역을 배경으로, 카메라는 세몰리나를 섞는 할머니와 엘리아스의 움직임을 세밀하게 포착한다(00:03:00-00:04:00).



〈장면 1〉 할머니의 반죽 과정



〈장면 2〉 엘리아스의 반죽 과정

할머니가 마그레브의 전통 음식인 쿠스쿠스를 준비하며 오일의 양을 저울이 아닌 손대중으로 가늠하고(장면 1), 엘리아스가 그 미세한 손놀림을 그대로 따라하는 장면(장면 2)은 요리가 언어 이전의 감각적 차원에서 전승됨을 생생하게 드러낸다. 이는 미각에 대한 기억이 어떻게 신체 기술로 치환되어 개인의 정체성을 형성하는지를 보여주면서 요리가 언어 이전의 차원에서 전승됨을 시각적으로 증명한다.³⁾ 쿠스쿠스는 단순히 세몰리나를 뭉쳐 찐 음식이 아니라, 오랜 가부장적 환경과 식민지 수탈 속에서도 마그레브 여성들이 가꾸어 온 고유한 산물이다. 이 장면에서는 클로즈업을 통해 강조되는 할머니와 엘리아스의 손, 그리고 세밀하게 부서지는 세몰리나의 질감을 보여주면서, 이 계승의 과정이 서사화된 지식을 넘어선 정동적 소통임을 보여준다. 요리는 단순한 먹거리 준비가 아니라, 세대를 가로지르는 시간의 축적을 신체 기술로 치환하는 일종의 수행적 의례로 격상된다.

이러한 신체적 체화는 엘리아스가 고향을 떠나 프랑스 파리로 이주한 이후, 제도적 미식 체계에 진입하지 못하고 사회 밑바닥으로 추락했을 때 더욱 역설적인 정치성을 획득한다. 희망과는 달리, 엘리아스는 파리에서 화려한 파인다이닝이나 현대식 레스토랑에 자리 잡지 못한다. 그는 국경 체제와 자본주의의 냉혹한 질서 속에서 체류 자격조차 불안정한 막노동꾼이 되었다. 프랑스 주류 사회는 이주민인 그에게 미식 세계의 일자리를 허락하지 않고, 소외와 노동 착취만을 허락할 뿐이다.

그러나 물리적 공간의 단절과 극단적인 소외 속에서도 고향에서 습득한 맛에 대한 감각적 기억은 단절되지 않는다. 오히려 엘리아스가 갈

3) 데이비드 서턴(David Sutton)은 음식의 조리과 섭취를 언어화되기 이전의 ‘체화된 실천’으로 파악하며, 문자화된 조리법이 아닌 직접적인 신체적 전수를 통해 감각의 기억이 세대 간에 전승되고 개인의 정체성을 구성한다고 본다(Sutton 2001; Hoffmann 2006:473에서 재인용). 이러한 서턴의 ‘음식-기억’ 상호 구성론에 비추어 볼 때, <타제카>에서 할머니의 미세한 손놀림을 엘리아스가 그대로 따라하는 전승 장면은 단순한 조리법 전달이나 향수를 넘어, 감각적 수행을 통해 몸에 축적된 기억이 작동하는 정동적 실천으로 읽을 수 있다.

곳이 없어 같은 이주 노동자 친구인 술레이만의 집에 신세를 지게 되었을 때, 그의 체화된 기억은 비로소 잠재성을 드러내 실존의 무기가 된다. 술레이만의 작고 허름한 아파트, 가난하고 고단한 이주 노동자 가족이 머무는 사적인 공간에서 엘리아스는 할머니에게 배운 감각을 살려 미안함과 고마움, 연대의 마음을 담아 고향의 요리를 만들어 대접한다.

술레이만의 비좁은 주방에서 엘리아스가 쿠스쿠스를 조리할 때, 카메라라는 화려한 조리 기구 대신 오직 재료를 다루는 그의 직관적인 움직임에 주목한다. 지리적 위치는 모로코에서 프랑스로 급격하게 이동했고 그의 사회적 지위는 전락했으나, 요리 재료를 배합하는 그의 신체는 고향인 타제카의 미시적인 리듬과 감각을 완벽하게 기억하고 있음을 보여준다. 타지에서 고단하게 사는 친구 술레이만 가족에게 엘리아스의 요리가 전해지는 순간, 그 방은 단순한 빈민 아파트가 아니라 디아스포라 주체들의 상처를 보듬는 정동적 치유의 장소가 된다.

여기서 주목해야 할 정동적 사건은 술레이만 가족이 먼저 세네갈의 전통 음식 야사(Yassa)를 만들어 엘리아스를 대접했다는 점이다. 레몬과 양파, 닭고기를 베이스로 하는 야사는 모로코의 쿠스쿠스나 타진과는 분명히 다른 아프리카 타 지역의 맛이다. 그러나 프랑스 파리라는 거대하고 냉담한 이국땅에서, 좁은 거실에 둘러앉은 이주민 주체들에게 야사는 이질적인 타자의 음식을 넘어 이동하는 주체들이 공유하는 매개체로 작동한다. 모로코인 엘리아스가 세네갈 이주민의 야사를 먹고, 다시 자신의 손으로 쿠스쿠스를 만들어 대접한다. 서로 다른 식민지적 상처와 정체성을 가진 주체들이 좁디좁은 아파트라는 미시적 해방구에서 서로의 음식을 나누는 순간, 주방은 고정된 국적과 민족을 탈피한다.

엘리아스는 이 일상적인 요리 행위를 계기로 제도적 자격증이나 미식계의 인정 없이도 자신이 진정으로 가고자 했던 요리사로서의 주체적 길을 자각하게 된다. 이 맥락에서 음식은 단순한 향수의 대상이 아니라, 단절된 시공간을 유기적으로 봉합하고 이주민 주체에게 생존을 넘어서 실존의 근거를 제공하는 강력한 매개로 기능한다.

2. 주체들의 정동적 기억과 ‘정상가족’의 해체

이와 달리, 한국 사회의 계급적 불안정, 가족 해체와 재집결, 분리를 다룬 <고령화 가족>의 음식은 붕괴한 가부장적 질서 속에서 파편화된 주체들을 결속시키는 마지막 정서적 보루이다. 사회적 실패를 겪고 어머니의 낡은 집으로 다시 모여든 자식들에게 어머니가 차려주는 밥상은 무한경쟁 사회의 낙인에서 그들을 보호하는 최소한의 안전망이다.



〈장면 3〉 삼겹살



〈장면 4〉 된장찌개

영화는 밥상 위의 삼겹살과 된장찌개(장면 3, 4)를 화면 중앙에 몇 차례나 클로즈업으로 강렬하게 배치한다. 카메라가 위에서 수직으로 음식을 내려다보며 화면 중심을 가득 채우는 이 연출 방식은, 파편화되고 불안정한 인물들의 서사 속에서 식탁 위의 음식이 인물들을 모으고 지탱하는 단단한 정서적 구심점이자 주체임을 시각적으로 보여준다. 한국인이라면 거의 모두가 직관적으로 좋아할 법한 이 일상적인 맛이 개별적으로 실패하고 파편화된 가족 구성원들을 강제로 결속시키고 있음을 보여주는 것이다.

노릇하게 구워지는 삼겹살의 기름진 맛을 살려주는 쌈장, 마늘, 파절이 등 부재료들과의 조화는 영화 속 인물들의 하이브리드적 관계를 닮았다. 또한 된장찌개 역시 두부, 호박, 고추 등 서로 다른 성질의 모든 재료가 한데 섞여 하나의 뽕글하고 조화로운 맛을 내는 포용성의 상징이다.

나아가 카메라가 음식의 재질감과 김이 모락모락 피어오르는 모양을

포착해 냄으로써, 이 음식들이 뿜어내는 깊은 냄새는 시각·청각·후각적 자극으로 확장된다. 이는 가족이라는 끈적하고 질척이는 정서적 유대가 아무리 벗어나려 해도 몸과 기억에 배어 사라지지 않는 강력한 향임을 상징하기도 한다. 화면 중앙을 굳건히 지키는 음식이라는 물질적 구심점 앞에서, 자식들은 밥상에서 서로의 실패를 비난하고 날 선 갈등을 노출하면서도 삼겹살을 뒤집고 찌개를 떠먹는 행위를 지속하며 결코 밥상을 이탈하지 않는다.

이와 더불어, 영화 초반, 실패한 영화감독인 둘째 인모가 스스로 생을 포기하려던 순간 그를 구원한 것은 어머니가 끓여준 따뜻하고 부드러운 닭죽이다. 뼈를 오랜 시간 고아내어 살을 찢고 뭉근하게 끓여낸 닭죽은 씹을 기력조차 남아 있지 않은 패배한 주체의 신체 내부로 침투하는 가장 효과적인 정서적 영양소이다. 어머니는 “밥은 잘 먹고 사는 거야? [……] 속이 든든하면 없던 일도 생기고 그러는 법이야”(00:02:45-00:05:05)라며 집에 돌아와 좋아하는 닭죽을 먹으라며 인모를 부른다.

또한 어머니가 집 나간 손녀를 기다리며 차려놓은 밥상은 하늘에서 굽어보는 꽃처럼, 혹은 함께했던 시간의 태엽처럼 정교하고 다채로운 조화를 이룬다(장면 5, 01:01:10-01:01:50).



〈장면 5〉 가족의 밥상



〈장면 6〉 돌벽 틈의 꽃

어머니가 스스로 자신과 비유했던 콘크리트 벽 틈에 어렵게 핀 꽃(장면 6)처럼 연약하고 아무도 눈여겨보지 않는 초라한 빈민가의 밥상일지라도, 그 안에는 주체들이 서로를 뜯어먹고 다시 살려내는 지독한 생명

력이 넘치는 아름다움이 있다. 이는 한국어 고유의 개념인 ‘식구(食口)’, 즉 ‘함께 음식(食)을 먹는 입(口)’이라는 감각적 실천이며, “우리 다 식구야. 한데 모여 살면서 같이 밥 먹고 같이 자고 같이 울고 웃으면 그게 다 가족이지”(01:09:00)라고 말하는 어머니의 말처럼 혈연이라는 추상적, 법적 규범보다 훨씬 강력하고 실질적인 결집 근거임을 보여준다. 피를 나누었다는 당위보다, 매일 같은 식탁에서 찌개를 나누어 신체 내부로 받아들인다는 물질적 동질성이 연대의 핵심이 된다.

두 영화에서 공통으로 요리의 전승이 할머니와 어머니라는 여성 인물을 중심으로 이루어진다는 점은 매우 상징적이다. 이들은 공식 역사나 가부장적 영토에서 소외되었으나, 음식을 조리하고 나누는 신체적 실천을 통해 공동체와 가족의 기억을 가장 생생하게 구전하고 유지하는 주체로 우뚝 선다. 이들의 요리는 텍스트로 기록되지 않고, 오직 손의 움직임과 감각적 판단을 통해 전해진다. 이러한 전승 방식은 기억이 고정된 유물이 아니라 현재의 관계 속에서 끊임없이 재구성되는 생동하는 과정임을 보여준다.

여기서 음벰베(2013)가 제안하는 ‘공존의 정치’를 떠올릴 수 있다. 음벰베에 따르면 진정한 공동체는 동일한 정체성에 기반한 폐쇄적 구조가 아니라, 서로 다른 결핍과 상처를 지닌 존재들이 공통의 세계를 향해 관계 맺으며 살아가는 방식인 관계적 공존의 장이다.⁴⁾ 이 관점에서 볼 때, <타제카>와 <고령화 가족>에 나타나는 음식의 전승은 단순히 과거의 재현이 아니다. 그것은 타자와의 차이나 각자의 결핍을 억지로 지우지 않으면서도 한 식탁에 머물게 하는 얹힘의 기술이며, 현재의 관계에서 공동체를 지속시키고 재구성하는 정동적 실천이라 할 수 있다.⁵⁾ 결

4) 음벰베(2013)는 흑인성의 구성과 근대 인종 이성에 대한 비판을 전개하면서, 공동체를 단일한 동일성에 근거한 폐쇄적 결속으로 보기보다 상이한 존재들이 상호 의존 속에서 공통의 세계를 함께 구성해 가는 관계적 장으로 사유하도록 촉구한다.

5) 음벰베(2013)는 단일한 종교, 친족, 신분으로 환원되지 않는 다원적 유대와 권리들의 ‘얹힘’을 통해 차이들의 공존 방식을 탐구한다. 그에 따르면 장소와 관계는 고정된 경계에 갇히지 않고 가까운 곳, 멀리 떨어진 곳, 나아가 상상의 장소까지

국 두 영화에서 음식은 기억의 저장소이자 계승의 방식이며, 과거를 현재로 호출하는 동시에, 현재의 관계를 재구성하는 동적인 매개체이다.

Ⅲ. 타자성의 경계를 허무는 환대와 연대의 식탁

음식은 타자와의 관계를 형성하는 가장 일상적인 방식인 동시에, 주체와 타자의 경계가 맞부딪히는 가장 정치적인 실천의 장이다. 특히 환대는 단순히 손님을 맞이하는 친절이나 시혜적 태도를 넘어, 낯선 타자를 어떤 방식으로 자신의 공간 안으로 수용하고 공존할 것인가에 대한 근본적인 윤리적·정치적 질문을 던진다. 이러한 맥락에서 두 영화 속 주방과 밥상은 단순한 물리적 장소를 넘어, 권력관계가 역동적으로 구성되고 재편되는 상징적 공간이자 고정되지 않은 ‘이동하는 유토피아’를 미시적으로 실험하는 해방구가 된다.

1. 인종과 국가를 넘어서는 환대

<타제카>에서 프랑스 파리는 주인공 엘리아스에게 이주민이자 이방인으로서의 극단적인 소외와 배제를 경험하게 하는 냉혹한 공간이다. 파리에서 엘리아스는 주류 사회의 승인을 받은 세련된 레스토랑의 주방에 진입하지 못한다. 그는 자본주의와 국경 체제의 보이지 않는 틈새에서 체류 자격마저 불안정한 채 하루하루 육체노동을 하는 무명의 막노동꾼에 불과하다. 이 소외의 공간에서 요리는 국가적·문화적 장벽을 허물고 타자와 연결되는 핵심적인 기술적 매개로 작동한다. 특히 화려한 제도권 식당이 아닌, 같은 이주 노동자 친구인 술레이만의 비좁고

포함하는 복잡한 중첩을 특징으로 한다. 이는 타자를 배제하거나 자신과 동일하게 만들지 않으면서, 차이와 결핍을 품은 채 현재의 식탁에 함께 머물게 하는 정동적 공존의 기술을 설명하는 유용한 틀이 된다.

허름한 아파트 거실과 주방은 단순한 노동이나 일시적 거처의 공간을 넘어, 상이한 배경을 지닌 소외된 인물들이 새로운 정동적 관계를 형성하는 장소로 재배치된다.

파리에서 엘리아스의 삶이 변화하는 결정적 계기는, 갈 곳을 잃고 벼랑 끝에 몰렸을 때 술레이만과 그의 아내가 야사를 만들어 무조건 환대해 준 정서적 사건에서 출발한다(장면 7).



〈장면 7〉 엘리아스와 술레이만 가족의 야사 식사 장면



〈장면 8〉 프렌치토스트 쿠스쿠스 식사 장면

타지에서 법적 성원권을 박탈당한 채 살아가는 이주민들이 좁은 빈민 아파트라는 지극히 사적이고 취약한 공간에서 고향의 맛을 대접하는 행위는 자크 데리다(2023)가 말한 조건 없는 환대를 구체화한 것이다.⁶⁾ 세네갈의 전통 음식인 야사를 함께 나누는 이 시각적 연출은 단순히 허기를 채우는 행위를 넘어, 타자의 이질적인 문화와 맛을 어떠한 자격 검증 없이 온전히 받아들이는 감각적 접목의 순간을 시각화한다. 엘리아스는 이 낯선 고향의 맛을 거부감 없이 흡수하며 비공식적이고 가변

6) 데리다는 법적·제도적 조건이나 자격 요구 없이 타자/이방인을 받아들이는 ‘조건 없는 환대’를 주창한다. 그에 따르면, 국가의 법이나 성원권과 같은 법적 조건에 제한받는 환대는 ‘조건적 환대’에 불과하며, 진정한 윤리적 환대는 자격이나 정체성을 묻지 않고 이방인을 받아들이는 절대적이고 무조건적인, 불가능할 것 같은 환대의 가능성을 지향한다. <타제카>에서 타지에서 법적 지위를 인정받지 못한 이주민이 사적 공간에서 타인을 무조건적으로 맞이하고 음식을 나누는 행위는 바로 이러한 데리다적 윤리를 구체적으로 구현한 것으로 볼 수 있다.

적인 이주민 가족의 일원으로 스며든다.

이 정동적 마주침에 화답하여, 엘리아스는 술레이만네 작은 부엌에서 모로코 특유의 식재료와 향신료를 이용해 자신만의 요리를 만들어 술레이만 가족에게 대접한다. 이는 환대가 일방적인 수혜에 그치지 않고 쌍방향의 정동적 교류로 확장되는 과정임을 정교하게 보여준다. 특히 프랑스의 대표적 일상식인 프렌치 토스트를 모로코식 감각으로 재해석한 쿠스쿠스를 한 식탁에서 함께 나눠 먹는 장면(장면 8)은, 이성적 언어나 복잡한 정체성 투쟁 이전의 ‘신체적 · 감각적 연대’(Masummi 2002)가 어떻게 완성되는지를 증명한다. 쿠스쿠스를 나누는 소박한 행위는 경계를 허무는 음식의 포용성을 보여줌과 동시에, 차이를 동화시키지 않고도 서로의 존재를 긍정하는 탈식민적 공존의 가능성을 식탁 위에서 실현해 낸다. 음식을 나누어 먹는 두 장면에서 누가 주인이고 손님인지, 누가 모로코인이고 세네갈인인지의 구분은 존재하지 않는다.

또한 엘리아스의 요리 과정에서 카메라는 인종과 국적이 다른 술레이만과 그의 어린 딸 니알린이 엘리아스의 손길을 호기심 어린 눈빛으로 바라보고, 점차 조리의 리듬에 매료되어 함께 요리에 동참하는 순간을 따뜻하고 감각적인 미장센으로 포착한다.

엘리아스는 프랑스식 레시피나 현대적 계량 기구에 의존하지 않고, 과거 고향에서 할머니가 그랬듯이 자신의 신체가 기억한 대로, 오직 느낌과 직관의 리듬에 따라 조리한다.



〈장면 9〉 엘리아스와 니알린



〈장면 10〉 니알린의 반죽

그리고 이 계량 없는 체화된 기술을 어린 니알린에게 자연스럽게 전수한다(장면 9-10, 01:15:05-01:18:08).

여기서 결정적인 문화적 하이브리드가 발생한다. 엘리아스가 만드는 요리는 모로코의 전통 음식인 쿠스쿠스이지만, 그는 이를 프랑스식 요리 기법인 프렌치토스트 형태와 결합하여 새로운 제3의 맛으로 변화시킨다. 단순히 모로코 전통 요리를 고수하거나 프랑스 문화로 일방적으로 흡수되는 것이 아닌, 두 문화적 약호 간의 교섭과 재번역을 통한 ‘혼종적 창조’가 되는 것이다. 호미 바바(2012; 박민수 2015)의 혼종성 이론에 따르면 문화란 통일되고 고정된 경계를 지닌 실체가 아니라 차이들이 벌이는 교섭의 장이다. 바바는 의미와 재현이 교섭하는 시공간을 ‘제3공간’으로 규정하며, 이를 통해 근원적 과거나 순수성에 근거한 동질적인 문화 정체성을 해체한다. 엘리아스가 프랑스 정통 요리계에서 모로코적 요소를 융합해 내는 과정은 이러한 ‘제3공간’에서 이루어지는 혼종적 정체성을 재구성하는 과정으로 읽을 수 있다.

거실에 둘러앉은 이주민 주체들이 이처럼 교섭의 장에서 크레올화된 음식을 맛보며 미소 짓는 순간, 서로가 서로를 깊이 이해하고 환대하는 시공간이 열린다.⁷⁾ 이러한 교감의 순간은 단순히 이질적인 문화들이 물리적으로 부딪히는 경계의 수준을 넘어, 이주자인 엘리아스가 자신의 감각적 자원인 요리를 매개로 타자에게 자리를 내어주고 스스로도 그곳의 주체로 승인받는 역동적인 장소의 창출 과정이다.⁸⁾ 김현경(2015)에

7) 크레올화(Créolisation)는 에두아르 글리상(Édouard Glissant)이 제시한 핵심 개념으로, 단일한 원천이나 고정된 뿌리로 돌아갈 수 없는 상태에서 서로 다른 문화적 요소들이 만나 예측 불가능한 변화와 혼용을 지속해 나가는 동학(動學)을 의미한다(진중화 2016; 글리상 1997; Veronique 2015 참조). <타자카>에서 모로코 전통 요리인 쿠스쿠스와 프랑스식 요리인 프렌치토스트의 결합은 고향의 기억과 이주지의 삶이 접촉하여 새로운 의미를 낳는 대표적인 크레올화의 미학적 구현으로 읽을 수 있다.

8) 글리상(2005)에서 보면, 이질적 문화들이 고정된 정체성을 유지한 채 단순히 부딪히는 물리적 접촉이나 단순 혼합 상태 그 자체는 크레올화를 의미하지 않는다. 글리상이 말하는 크레올화는 단순한 접촉 단계를 넘어 타자와의 지속적인 교섭을 통해 기존의 고정된 뿌리 정체성을 해체하고, 예측할 수 없는 새로운 ‘관계 정체

서, 환대란 타자에게 자리를 마련해줌으로써 그에게 공동체의 성원권을 부여하는 고도의 정치적 행위이다.⁹⁾ 이는 모로코 출신 이주민 청년의 도전을 그린 <타제카>와 결핍을 지닌 가족의 만찬을 다룬 <고령화 가족>에서 나타나듯, 단순한 시혜나 감상적 호의를 넘어 음식과 밥상을 매개로 이방인 및 소외된 타자에게 동등한 자리를 내어주고 공존의 공동체를 형성해 가는 과정과 직결된다.

따라서 가난한 이주 노동자들의 주방은 음식을 매개로 서로의 존재론적 차이를 긍정하고 환대하는 사회적 가시성의 공간으로 탈바꿈하며, 프랑스 제국주의와 자본주의가 설정한 불평등한 권력관계를 가로지르는 새로운 공동체의 가능성을 드러낸다. 엘리아스가 자신의 정체성이 담긴 음식을 타인에게 대접하는 행위는 단순한 교류를 넘어선 의미를 지닌다. 그는 자신의 음식을 통해 타자에게 다가가는 동시에, 지배 권력이 자신에게 부여한 고정된 위치를 적극적으로 교란하고 재구성한다.

이 조리과 나눔의 전술적 도정을 통해 엘리아스는 프랑스 주류 사회의 국경선 통제를 통과하려는 수동적 객체이자 불법 이주자라는 낙인찍힌 틀을 완벽하게 깨부순다. 그는 자신이 물려받은 미각과 신체 기억을 통해 타자를 초대하고 대접하는 환대하는 주체로 거듭난다. 또한 그의 환대는 일방적인 시혜나 동화가 아니라, 세네갈의 야사와 모로코의 쿠스쿠스, 프랑스의 기법이 상호 교환되는 평등하고 유동적인 관계 형성의 과정으로 나타난다. 이는 음뱌베가 강조하듯, 타자와의 절대적 차이를 억지로 지우거나 통합하지 않으면서도, 그 이질성들을 있는 그대로 엮어내어 공존하는 ‘관계적 존재’의 구체적인 가능성을 스크린 위에

성’, 타자와의 새로운 ‘관계 맺기’를 창출해내는 역동적 변용의 과정이다(박주식 2016; 심재중 2005; 진중화 2016 참조).

- 9) 김현경(2015)은 환대를 한 인간이 공동체 안에서 무조건적인 성원권을 부여받음으로써 비로소 ‘사람’으로 존재할 수 있게 하는 사회적 조건을 형성하는 핵심 메커니즘이자 정치적 행위로 정의한다. 이러한 맥락에서 환대는 경계를 넘어온 이방인과 사회적 약자를 성원으로 승인하고 연대를 가능하게 하는 인문학적 실천의 출발점이 된다.

증명해 보이는 것이다.¹⁰⁾

2. 계급과 혈연을 넘어서는 연대

한편, <고령화 가족>에서 환대와 연대의 문제는 국가나 인종의 경계가 아닌, 근대 한국 사회를 지탱하는 가장 공고하고 기초적인 단위인 ‘가족’ 내부에서 변주된다. 이 영화에서 거실 한복판에 놓인 조그맣고 낡은 밥상은 매 식사 시간마다 인물들이 각각 경험한 신자유주의 계급 사회에서의 실패와 상처, 도덕적 파산이 격렬하게 폭발하는 화약고인 동시에, 역설적으로 그 갈등을 온몸으로 품어내며 대안적 화해의 가능성이 잠복해 있는 정동적 장소이다.

영화 전반에 걸쳐 끈질기게 반복되는 식사 장면에서 인물들은 전과자, 파산한 영화감독, 이혼을 반복하는 여자라는 서로의 치부를 가차 없이 들추어내고 독설을 퍼부으며 끊임없이 충돌한다. 그런데 흥미로운 점은 그 누구도 손가락을 완전히 내려놓거나 밥상을 박차고 떠나지 않는다. 여기서 함께 먹는 행위는 유교적 윤리나 이성적 합의에 의한 것이 아니다. 그것은 각자의 비루한 결핍을 있는 그대로 날것처럼 노출한 채, 삼겹살을 씹고 찌개를 떠먹는 물질적 행위를 공유하며 서로의 존재를 묵묵히 견뎌내는 정동적 연대의 형태를 띤다.¹¹⁾ 이는 거창하고 세련된

10) 음벰베(2010:255-258)는 타자를 동화시키지 않고 차이 자체를 공유함으로써 이루어지는 탈식민적 공존의 정치를 강조한다. 그에 따르면 “우리가 처음부터 공유하는 것은 차이이며, 역설적으로 우리는 바로 그 차이를 함께 나누어야” 하고, “우리가 살아 있는 모든 존재와 맺는 관계 속에서 마침내 우리가 무엇인지가 드러난다.” <타제카>에서 엘리야스의 요리가 프랑스 미식 문화에 동화되지 않고 고유의 색채를 유지하며 환대를 이끌어 내는 모습은 바로 이러한 차이의 공유를 통한 탈식민적 공존을 잘 보여준다. 이는 타자에게 동일화를 요구하지 않고 차이와 불투명성 그 자체를 인정해야 한다는 글리상(1990)의 ‘관계의 시학’이나 (심재중 2005; 진종화 2013 참조), 조건 없이 타자를 맞아들이는 데리다(2023)의 ‘무조건적 환대’ 개념과 깊이 상통한다.

11) 정동적 연대란 이성적 합의나 도덕적 당위에 기반한 기존의 연대 개념과 달리, 언어화되기 이전의 신체적 감각, 물질적 실천, 정동의 공유를 통해 형성되는 결

유토피아가 아니라, 서로의 실패를 입안 가득 공유함으로써 형성되는 연대의 최소 형태라 할 수 있다. 이러한 정동적 연대의 중심에는 어머니의 일상적인 밥상이 존재한다. 어머니가 자식들을 대하는 방식은 데리다(2023)가 강조한 ‘무조건적 환대’의 윤리와 맞닿아 있다. 어떠한 조건이나 자격 검증도 없이 차려주는 어머니의 밥상은, 과거의 실패나 사회적 낙인을 묻지 않은 채 자식들의 비루한 삶을 그대로 품어내는 무조건적 환대의 일상적 실천으로 기능한다.

좁고 낮은 거실 바닥의 밥상은 물리적으로는 콘크리트 벽 틈에 갇힌 폐쇄적인 빈민가 가옥 구조 안에 위치하지만, 관계적으로는 순혈주의적 혈연의 경계를 넘어 새로운 가변적 구성원을 끊임없이 포섭하는 놀라운 개방성과 포용성을 보여준다.

영화는 공간의 배치를 통해 가족의 소외와 결속을 시각적으로 명징하게 대조한다. 어머니의 집 부엌 벽면에 차갑게 붙어 있는 서양식 식탁은 인물들이 혼자 죽이나 피자를 먹거나 개별적으로 고립되어 있을 때만 사용되는 소외의 장소이다(장면 11).



〈장면 11〉 혼자서 식사



〈장면 12〉 모두의 밥상

반면, 모두가 둘러앉아 살을 맞대야 하는 거실 바닥의 밥상은 흠어진 인물들을 강제로 밀착시키는 연대의 장소이다(장면 12). 영화가 진행되

속을 의미한다. 이는 인지적 동의나 완벽한 화해가 부재한 상태에서도 식사라는 물질적·신체적 행위를 함께 수행하며 서로의 존재를 묵묵히 견뎌내고 이어나가는 감각적 차원의 연대를 뜻한다(Massumi 2002).

는 동안 삼겹살을 굽고 된장찌개를 끓여 함께 먹는 식사 장면만 무려 6번이 집요하게 노출된다. 삼겹살의 기름진 냄새와 된장찌개의 보글거리는 수증기가 거실을 가득 채우고 인물들이 상에 모여 식사를 거둬할 때마다, 단혀 있던 그들의 대화는 조금씩 조금씩 늘어간다. 된장찌개 안에서 서로 다른 재료들이 몽근하게 섞여 하나의 깊은 맛을 내듯, 인물들의 상처 역시 식탁의 밀도 안에서 서서히 버무려진다.

그러나 어머니가 차려준 이 밥상은 평화롭기만 한 낙원이 아니다. 세 자녀가 사실은 아버지가 각기 다른 비혈연 관계라는 불편한 진실이 전면에 까발려지고, 어머니의 과거 행적에 대한 오해가 깊어지면서 갈등이 최고조에 달한 순간, 둘째 인모는 분노를 이기지 못하고 고기가 올려진 상을 통째로 엎어버린다(00:57:15-01:05:09). 밥상이 엎어진다는 것은 정상가족이라는 허구적 이데올로기와 혈연적 당위가 완전히 파국을 맞이했음을 보여주는 시각적 폭발이다.

그럼에도 불구하고 이 영화의 위대함은 파국 이후에 발생한다. 밥상은 엎어졌고 혈연의 환상은 깨지고, 손녀 민경이가 집을 나가도, 어머니는 어김없이 찌개를 새로 끓이고 다시 돌아올 손녀를 위해 밥상을 차려 놓는다. 이들은 갈등이 완벽하게 해결되지 않은 채로, 여전히 서로에게 욕하며, 매일 밥상에 함께 앉는 일상의 구체적 실천을 통해 갈등을 조정하고 삶을 이어 나가는 진형 대안 공동체를 형상화한다. 이는 고정된 제도적 장소가 아닌, 관계의 끈적한 흐름 속에 존재하는 이동하는 유토피아의 미시적 모델이라 할 수 있다.

두 영화를 비교할 때, 식탁과 밥상은 단순한 서사적 배경이나 소품이 아니라 인물들의 관계망을 능동적으로 조직하고 변형하는 핵심적인 정치 공간으로 작동한다. <타제카>에서 술레이만의 주방이 파리의 이주민 거리, 세네갈과 마그레브라는 이질적 문화들이 경계를 허물고 끊임없이 상호작용하며 새로운 주체성을 창출하는 개방적인 크레올적 공간이라면, <고령화 가족>의 거실 밥상은 언어화되지 않은 신체적 접촉과 미움, 연민의 감정이 응축되어 사회적 상처와 결핍을 서로 견뎌내는 밀

집된 정동적 공간이다. 즉, 전자가 차이의 혼종화를 통해 외부 세계로 확장되는 공간이라면, 후자는 내밀한 결핍의 공유를 통해 내부의 유대를 단단히 굳히는 공간이라 할 수 있다.

이러한 지리적·문화적 이질성에도 불구하고 두 영화가 공유하는 궁극적인 공통점은, 식탁이나 밥상이 갈등과 결핍을 인위적으로 소거하거나 은폐하는 기만적인 장소가 아니라는 점이다. 오히려 식탁은 갈등과 차이를 고스란히 내포한 채로 관계를 단절하지 않고 지속시키며, 지배 권력이 부여한 막노동꾼이나 체류 자격 같은 사회적 위계, 파산이나 전과같은 계급적 실패의 낙인이 일시적으로 정지되는 상징적 해방구로 기능한다.

이러한 점에서 음식은 단순한 취향이나 이국적인 문화 요소에 머물지 않고, 연대와 환대를 온몸으로 밀어붙이는 구체적이고 물질적인 실천 방식이다. 음식은 타자를 주체와 동일한 존재로 강요하거나 동화시키지 않으면서도, 냄새와 맛이라는 오감의 강도를 통해 한 공간에 함께 얹혀 존재할 수 있는 감각 조건을 만들어낸다. 이는 저 먼 곳에 도달해야 할 거창한 이상향이 아니라, 매일의 일상에서 반복되는 조리과 식사라는 전술적 실천을 통해 형성되는 연대이다.

결국 두 영화에서 음식은 경계를 나누고 타자를 배제하는 근대적 기준이 아니라, 그 단단한 경계선을 유연하게 넘나들며 새로운 관계를 가능하게 하는 정치적 장치이다. 음식은 <타제카>에서 국경을 넘은 이주민들의 디아스포라적 주체성을 발명해 내는 동력이 되는 한편, <고령화 가족>에서는 사회적 낙인과 실패를 겪은 이들이 기존의 가부장적 질서를 벗어나 구축하는 대안적·탈규범적 주체성의 기반이 된다. 이는 음뽀베가 추구한 차이들의 얹힘을 통한 공존의 정치가 거대 담론 수준이 아니라, 좁은 아파트의 주방과 낡은 거실 바닥이라는 가장 낮은 일상의 수준에서 어떻게 실현될 수 있는지를 보여주는 강력한 미학적 사례이다. 즉, 두 영화에서 식탁과 밥상은 사회적 신분이나 실패 여부와 상관없이 오직 함께 존재하는 그 자체를 긍정하게 하는 윤리적·정치적 공간이며, 이는 영토의 고착성을 탈피하여 끊임없이 재구성되는 이동하는 유토피아로 이어진다.

Ⅳ. ‘다른 세계’의 상상과 이동하는 유토피아

1. 공존의 정치와 고정된 영토성의 탈주

음식을 나누는 행위가 지닌 가장 근본적인 정치성은, 그것이 관념적 구호를 넘어 타자의 존재를 자신의 실존적 영역 내부로 맞아들이는 무조건적 환대의 실천이라는 점에 있다. 앞서 살핀 데리다의 논의처럼 진정한 환대가 주인의 기득권과 법적 테두리를 뒤흔드는 실존적 모험이라면, <타제카>의 주방과 식탁, <고령화 가족>의 밥상은 이러한 데리다적 환대가 실천되는 구체적 장소이다.

<타제카>에서 엘리아스가 파리에서 만난 이주민들과 연대하는 순간은, 그가 조리한 음식을 아무런 조건 없이 나누어 먹는 순간과 일치한다. 특히 불안정한 불법 체류 자격으로 인해 사회의 법적 보호망 바깥으로 밀려난 이주민들끼리, 따뜻한 요리를 대접하는 행위는 국경 체제와 이민규정을 정면으로 위반하는 정치적 환대이다. 엘리아스도 술레이만도 함께 식탁에 앉아 서로의 여권이나 합법적 신분을 묻지 않는다. 또한 술레이만의 아내가 내어준 세네갈 음식 야사를 함께 먹을 때, 그 환대는 언어적인 소통이나 이념적인 동질성을 넘어 신체의 마주침으로 완성된다. 프랑스어라는 제국의 언어로 자신을 증명해야 하는 파리의 질서 속에서, 이주민 주체들은 오직 음식을 씹고 삼키는 행위를 통해 서로의 결핍과 가난을 조건 없이 승인한다. 이는 공통의 자산이 아닌 공통의 결핍을 나누어 가지는 디아스포라적 연대의 도상이다.

<고령화 가족>의 어머니 역시 이러한 조건 없는 환대의 화신으로 등장한다. 사회에서 온갖 낙인을 찍힌 채 돌아온 자식들에게 어머니는 왜 실패했는지, 언제 다시 나갈 것인지 묻지 않는다. 자식들이 도덕적으로 타락하거나 경제적으로 파산했는지라도 어머니가 할 수 있는 유일한 응전은 묵묵히 닭죽을 쑤고 삼겹살을 새로 사다 밥상 위에 올리는 일뿐이다. 심지어 미연의 딸 민경이나 피가 전혀 섞이지 않은 주변 인물들이

식탁의 경계 안으로 들어올 때도 어머니의 밥상은 막힘없이 확장된다.

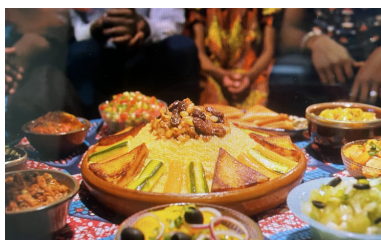
혈연적 순혈주의라는 한국 사회의 억압적 전략을 깨부수고, 오직 함께 먹는 입들의 얹힘을 받아들이는 이 환대의 공간은 조건 없는 수용의 구체적 증거이다. 음식을 나누어 신체 내부로 받아들이는 이 행위는, 타자를 나와 같은 존재로 동일화하지 않으면서도 그의 이질성과 상처를 내 안에 고스란히 공존시키는 가장 감각적인 정치적 해방구가 된다.

앞서 고찰한 기억의 전송과 환대의 실천은 궁극적으로 우리가 발을 딛고 있는 기존의 지배 질서와는 다른, 새로운 형태의 공동체인 ‘다른 세계’를 상상하게 한다. 여기서 다른 세계란 지리적 이상향이나 고립된 낙원을 의미하는 것이 아니라, 지배 권력 담론과 위계질서가 해체된 자리에 나타나는 관계의 공간을 뜻한다. 두 영화는 음식을 통해 이러한 대안 세계가 어떻게 일시적으로 출현하고 이동하며 지속될 수 있는지를 미학적으로 형상화한다.

<타제카>는 프랑스 중심의 서구 미식 체계 속에서 마그레브의 음식이 어떻게 단순한 이국적 취향을 넘어 탈식민적 관계를 형성하는지 그 전술적 가능성을 제시한다. 영화는 모로코의 전통적 부엌과 파리의 주방을 비교하며, 음식이 국경을 넘어 이동할 때 그 의미가 어떻게 변주되는지 포착한다. 엘리야스가 정통 프랑스 요리 기법에 할머니로부터 전수받은 모로코 전통 요리법을 접목하는 행위는 단순한 혼합이 아니다. 이는 바바(2012; 이빙아·한창완, 2025)가 제시한 중심과 주변의 이분법을 교란하는 ‘제3의 공간’ 및 하이브리디티를 미식적으로 구현한 실천이다. 바바에 따르면 문화적 정체성은 고정된 이분법에 머무르지 않고 두 문화가 만나는 문턱/경계 지대에서 끊임없이 재번역된다. 엘리야스의 요리는 미식 권력의 중심인 프랑스와 주변인 모로코의 단순한 절충을 넘어, 서구 미식이 집착해 온 순수성이나 서열 구조를 교란하며 제3의 혼종적 정체성을 창출해 낸다.

프랑스 요리법에 매료되었던 순간에도 엘리야스는 할머니의 비법인 호로파씨를 넣은 프랑스식 스프를 선보이고(00:23:00-00:23:59), 술레이

만 가족에게 프렌치토스트를 소재로 한 모로코식 쿠스쿠스를 선보였다 (장면 13).



〈장면 13〉 프렌치토스트 쿠스쿠스



〈장면 14〉 세몰리나 보리 스프

파리의 일류 레스토랑에서 셰프가 되기를 꿈꾸며 파리에 왔으나 제도권 진입을 할 수 없었던 엘리아스는, 마침내 프랑스식과 모로코식을 창조적으로 결합한 자신만의 요리를 통해 기성 미식계의 권위와 대면한다. 그는 프랑스 일류 레스토랑의 유명 셰프 줄리앙 블랑에게 할머니에게 배운 모로코식 요리인 세몰리나 보리 스프와 디저트를 선보인다. 이때 주목해야 할 미장센은 공간의 질감과 조리 용기의 충돌이다. 세련되고 호화로운 레스토랑의 테이블 위에 엘리아스는 격식 있는 식기 대신, 투박한 텀블러에 짙은 따뜻한 스프와 낡은 도시락통에 넣은 디저트를 당당하게 올려놓는다(장면 14, 01:26:00-01:27:35).

이는 엘리아스의 요리와 정체성이 주류 문화인 프랑스의 세련된 미식 체계에 단순히 흡수되거나 동화되지 않았음을 보여준다. 그는 고유한 감각적 경험과 고향의 손맛을 유지하는 방법으로 자신의 뿌리를 지키며, 기존 질서와 팽팽한 긴장 관계를 형성하고 주류 문화를 내부에서부터 변주함으로써 새로운 대안적 주체성을 획득한다. 이는 중심과 주변, 프랑스와 모로코의 이분법적 위계를 해체하고, 미각이라는 감각의 매개를 통해 상이한 두 세계가 수평적으로 마주하는 ‘다른 세계’를 예고하는 것이다. 엘리아스가 완성한 하이브리드 요리는 중심과 주변의 위계가 해체된 상태에서 다양한 문화가 상호작용 하는 탈식민적 연대의 가능성을 시사한다.

이러한 맥락에서 영화 후반부, 엘리야스가 고정된 건축물인 식당이라는 기성 틀을 과감히 벗어나 푸드트럭에서 자신의 크레올화된 요리를 통해 다양한 도시의 뜨내기들과 정서적 유대를 형성하는 과정은 매우 상징적이다. 푸드트럭은 음식을 조리하고 타자들과 나누는 순간에만 전술적으로 출현하는 이동하는 영토이자 유목적 주방이다. 이 임시 해방구 주위에서는 인종, 계급, 국적에 따른 차별과 배제가 일시적으로나마 유예되며, 마그레브와 세네갈, 프랑스, 혹은 또 다른 문화의 미식 기법이 비결정적으로 재조합된다. 이는 동정의 대상이나 수동적 존재에 갇혀 있던 아프리카의 문화 자산이 주체적 동력으로 승화하는 순간이며, 고정된 국경선과 단일 정체성을 넘어서는 글리상(1990; 2006)의 ‘이동하는 유토피아’를 미학적으로 선언하는 현상이다.¹²⁾

한편, <고령화 가족>에서의 ‘다른 세계’와 유토피아는 보다 미시적이고 실존적인 차원에서 변주된다. 영화는 전통적인 가부장적 가족 규범이자 한국 사회의 강력한 신화인 ‘정상 가족’ 신화가 완전히 붕괴된 지점에서 대안적 공동체의 싹을 틔운다.

온 가족이 함께 떠난 바닷가 나들이 장면은 이 공동체의 속성을 명징하게 드러낸다. 평화로워야 할 여행지에서 구성원들은 서로의 곱아 터진 상처를 사정없이 건드리며 난장판에 가까운 반목과 개싸움을 벌인다. 그러나 흥미롭게도, 외부의 타인이 개입하여 구성원 중 하나를 모욕하고 비난하는 순간, 방금 전까지 죽일 듯이 싸우던 이들은 언제 그랬냐는 듯 강력한 편이 되어 타인들과 격렬한 육탄전을 벌인다(00:37:40-00:41:40). 집으로 돌아오는 길, 지치고 불쾌감에 싸여 있던 이들에게 어머니는 “무슨 일이 있으면 그렇게 서로 돕는 거야”라며 웃음을 터뜨려 분위기를

12) 글리상에게 유토피아는 영토적으로 고정되거나 완성된 장소가 아니라, 타자와의 관계적 교섭을 통해 순간적으로 출현하는 생성의 장이다. 앞서 언급한 크레올화가 정체성의 변용 과정(각주 7, 8 참고)에 중점을 둔다면, 여기서 푸드트럭은 고착된 경계를 횡단하며 일시적으로 출현하는 관계의 공간이자 이동하는 유토피아의 시각적 형상화이다. 이는 고정된 공간 권력에 귀속되지 않고 길 위에서 만들어지는 탈식민적 공존의 가능성을 보여준다.

를 전환시킨다.

여기서 어머니가 말하는 ‘서로 돕는 관계’는 순혈주의적 유교 질서나 근대적 정상가족의 윤리를 따르는 것이 아니다. 이들은 서로 다른 생부(生父)와 복잡한 재혼 관계로 형성된 비혈연적 결합을 통해 모여든 하이브리드적 재구성 가족이다. 이들의 결속은 국가나 법제도가 승인한 고정된 혈연 친족이 아니라, 삶의 취약성과 비루함을 공유하며 일상적으로 맺어가는 실천적 대안 친족에 가깝다. 이들이 형성한 공동체는 도덕적으로 아름답거나 질서정연하지 않으며, 늘 갈등과 불안정성을 내포하고 있다. 그러나 이 비루한 불완전함이야말로 기성 사회의 억압적인 정상성 담론과 전통적 가부장제로부터 탈주하는 날것의 힘이 되며, 매 식사 시간마다 일시적인 유토피아적 연대를 형성하는 동력이 된다.

이러한 정상성의 탈주는 영화 후반부에 제시되는 밥상의 재구성을 통해 은은하지만 완벽하게 정점에 도달한다. 과거, 혼자 식사를 때우기 위해 대충 사발면을 먹고 버려야 할 용기를 아무렇게나 처박아 쌓아두었던 둘째 인모는(장면 15, 00:02:45), 영화 말미에 새아버지와 나란히 앉아 라면을 함께 나누어 먹는 편안한 관계가 되었음을 보여준다(장면 16, 01:49:18-01:50:00).



〈장면 15〉 인모와 사발면



〈장면 16〉 새 부자와 라면

여기서 가장 주목할 미학적 시선은, 가부장적 고정관념처럼 아들뻘의 젊은 인모가 라면을 끓여 대접하는 것이 아니라, 나이 든 새아버지가 아무렇지도 않게 라면을 직접 끓여 밥상에 올린다는 점이다. 가사 노동

은 어머니의 전유물도 아니며, 권위는 남성 가장의 혈연적 계보에서 나오지도 않는다. 이 밥상은 혈연도, 연령의 위계도, 가부장적 시선도 완벽하게 초월하여 오직 결핍을 가진 주체들의 수평적 공존만을 보여준다. 그리고 영화의 마지막 장면, 퇴근하는 어머니의 손에는 여전히 저녁 밥상을 책임질 삼겹살 봉지가 들려 있다.

영화의 결말부에서 자식들은 어머니의 집이라는 미시적 은신처를 떠나 각자 삶의 자리로 다시 분리되고 유목적으로 흩어진다. 그러나 이 분리는 공동체의 파멸이 아니라, 밥상의 밀도를 경험한 주체들이 획득한 새로운 차원의 유목적 연대이다. 이들은 더 이상 혈연적 가부장제의 허위의식에 갇히지 않으며, 각자 분리된 공간에 존재할지라도 서로의 결핍을 식구로서 기억하고 지탱한다.

2. 음식이 창출하는 대안적 공동체의 가능성

두 영화에서 음식이 생성하는 공간은 고정된 영토나 배타적인 울타리가 아니라, 관계 속에서 매 순간 새롭게 직조되는 유동적 장소로 나타난다. 이는 아실 음뎀베가 역설한 ‘공존의 정치’와 정확히 궤를 같이한다. 즉, 서로 다른 존재들이 각자의 차이를 소거하지 않은 채 함께 살아갈 수 있는 조건을 모색하는 윤리적 실천을 보여준다. 여기서 음식은 과거의 향수나 특정한 고향에 고착된 문화적 박제 상태에 머물지 않는다. 오히려 이주와 해체라는 불안정한 상황 속에서도 타자와의 새로운 접점을 만들어내는 강력한 잠재력을 지닌다.

이처럼 체화된 기억과 전술적 환대를 통과하는 두 영화의 도정은 고정된 영토나 닫힌 유토피아의 신화를 넘어, 끊임없이 이동하고 재구성되는 이동하는 유토피아의 발명이라고 할 수 있다. 토마스 모어가 규정된 전통적 유토피아가 지리적으로 고정되어 현실에는 존재하지 않는 닫힌 이상향을 의미했다면, 본고가 포착하고자 하는 유토피아는 끊임없이 기존의 경계를 이탈하고 영토를 재편하는 탈영토화의 과정 자체이다.

그것은 고정된 정주의 공간이 아니라, 주체들의 관계와 마주침에 의해 매 순간 새롭게 발명되는 유목적 시공간이다.

따라서 두 영화가 공통적으로 지향하는 ‘다른 세계’는 음식을 매개로 타자의 이질성을 긍정하고, 그 차이 자체를 동력 삼아 연대를 구성하는 개방적인 유목 공간이다. 이처럼 두 영화가 종착지에서 보여주는 유목적 분리과 식탁의 재구성은, 타자를 단일한 정체성으로 환원하려는 권력의 전략에 맞서 각자의 상처와 이질성을 보존한 채 연대하는 아슬 음벰베와 에두아르 글리상의 ‘관계적 존재’에 대한 가능성을 잘 보여준다.

결국 이동하는 유토피아는 정적인 낙원이 아니라, 음식을 조리하고 나누는 매 순간마다 발생하는 관계의 사건 그 자체다.¹³⁾ 음식은 단순히 생존을 위한 영양 공급원을 넘어, 경계를 허물고 새로운 세계를 상상하게 만드는 정치적이고 미학적인 실천으로서 기능하며, 이 유동적인 식탁 위에서 비로소 우리는 타자와 동등하게 마주 앉는 법을 배우게 된다.

V. 맺음말

본 논문은 장-필립 고드의 <모로코 요리사 : 타제카>와 송해성의 <고령화 가족>을 살펴봄으로써, 음식을 매개로 어떻게 주체의 소외된 실존이 복원되고 대안적 유토피아가 발명되는지 그 미식 전술을 추적하였다. 프랑코폰 탈식민 이주 서사와 한국 사회의 ‘정상가족’ 해체 서사는 거대한 문화적·지리적 차이에도 불구하고, 두 영화는 공식 역사나

13) 글리상(1990)은 들뢰즈와 가타리의 리즘 개념을 수용하여, 타자를 배제하고 단일한 근원으로 회귀하려는 고정된 ‘단일 뿌리’ 중심의 정체성을 비판한다. 그에 따르면 정체성이란 하나의 고정된 근원에 갇히는 것이 아니라, 사방으로 뻗어나가며 타자와 교차하는 관계 정체성의 역동적 생성 과정이다. 본고에서 지칭하는 ‘관계의 사건’은 이러한 글리상의 논의를 발전시킨 것으로, 고정된 공간을 벗어난 식탁 위에서 음식을 매개로 이질적인 존재들이 충돌하고 섞이며 순간적으로 출현하는 탈경계적 공존의 현장을 의미한다.

법적·혈연적 가부장제가 포착하지 못하는 일상의 미시적 층위에서 깊은 구조적 동질성을 드러냈다.

이러한 동질성의 핵심은 두 영화가 그려내는 경계의 탈주에 있다. <타제카>가 국가·인종·식민주의라는 외적 경계에 막힌 디아스포라의 실존을 다룬다면, <고령화 가족>은 가족·젠더·계급이라는 사회 내부의 내적 경계에서 소외된 내적 디아스포라의 실존을 보여준다. 두 영화에서 음식을 조리하고 나누는 일상적 행위는 단순한 생물학적 소비를 넘어, 이러한 외적·내적 권력 통제 전략에 균열을 내고 타자와 공존하기 위한 가장 구체적인 정치적 실천 양식이 된다.

두 영화 속 요리는 공식 텍스트 너머의 신체적이고 수행적인 기억의 전승체였다. <타제카>에서 엘리아스가 손끝으로 체화한 세몰리나 반죽을 나누는 디아스포라적 마주침, 그리고 <고령화 가족>에서 실패한 자식들의 몸과 마음을 무조건적으로 구원해 내는 어머니의 닭죽과 된장찌개는 언어 이전의 정동적 리듬을 통해 단절된 과거를 현재의 장소로 호명해 내는 구체적인 물질성을 획득했다.

이 체화된 감각이 펼쳐지는 주방과 식탁, 밥상은 공동체의 성원권이 재분배되고 데리다의 조건 없는 환대가 실천되는 정치적 공간이다. 막노동꾼으로 전락했던 엘리아스가 숄레이만의 좁은 부엌에서 스스로 요리를 만들어 대접하며 환대하는 주체로 전도되는 과정이나, 가부장제가 해체된 낡은 거실 바닥의 밥상 위에서 삼겹살과 된장찌개를 나누며 서로의 비루함을 견뎌내는 <고령화 가족>의 정동적 연대는 지배 질서의 능력주의적 낙인과 결계들을 일시적으로 정지시키는 상징적 해방구로 기능했다.

결국, 두 영화의 서사는 고정된 영토나 닫힌 낙원의 신화를 해체하고, 끊임없이 옅히며 흐르는 ‘이동하는 유토피아’를 발명해 낸다. <타제카>의 엘리아스가 요리하는 행위는 모로코라는 단일한 뿌리로 회귀하려는 것이 아니라, 파리라는 이종(異種)의 공간과 부딪히며 끊임없이 재구성되는 ‘크레올화’를 실천하는 것이다. 프랑스 미식계의 세련된 테이블 위

에 투박한 텀블러와 낡은 도시락통을 올려놓으며 중심과 주변의 이분법을 교란한 그의 하이브리드 요리는, 고정된 건축물을 탈주하여 푸드트럭이라는 유목적 공간으로 확장된다. 이모루(Imorou 2012)가 설명했듯이는 에두아르 글리상(1990; 1997; 2006)이 제안한 ‘관계의 시학’, 즉 동화나 배제가 아닌 수평적 융합과 불투명함에 대한 인정을 요리라는 미시적 공간에서 완수하는 과정이라고 볼 수 있다.

이러한 관계의 시학은 <고령화 가족>에서 사회적 기준에 미달한 인물들이 밥상을 통해 서로의 차이를 있는 그대로 껴안으며 연대하는 방식과 궤를 같이한다. 밥상이 엮어지는 파국 속에서도 나이 든 새아버지가 자연스럽게 라면을 끓여 나누고 자식들이 각자의 삶으로 다시 분리·산화하는 도정은, 진정한 공동체란 고정된 혈연적 정주성에 갇히는 것이 아니라 매일의 밥상을 차려내는 수행적 실천을 통해 유지되는 진행형의 유토피아임을 단적으로 보여준다.

두 영화에서 음식은 특정한 고향이나 과거에 박제된 고정 정체성의 표상이 아니다. 그것은 이주와 파산으로 실존이 극단적으로 해체된 상황 속에서도, 우리가 발을 딛고 선 일상성 바로 그 자리에서 외적·내적 경계를 가로질러 ‘다른 세계’를 감각적으로 직조해 내는 역동적인 전술 무기이다. 아설 음뱌베가 천명한 ‘공존의 정치’는 거대 담론의 이념적 연대가 아니라, 상이한 차이들과 깊은 상처를 지닌 주체들이 식탁이나 밥상 둘레에 앉아 타자의 이질성을 내 신체 내부로 기꺼이 삼켜내고 소화해 내는 매 순간의 물질적 사건을 통해 도래한다. 이 유동하는 식탁 위에서 비로소 우리는 타자를 지배하거나 동화하지 않으면서, 그 차이 자체를 동력 삼아 동등하게 마주 앉는 법을 배우게 되는 것이다.

■ 참고문헌

- 김현경(2015), 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사.
- 멜리사 그레그 · 그레고리 시그워스 지음, 최성희 외 옮김(2015), 『정동 이론』, 갈무리.
- 박민수(2015), 「문화 혼종성의 이론적 고찰 - 호미 바바를 중심으로」, 『인문학논총』 39, 경성대학교 인문과학연구소, 23-41.
- 박주식(2016), 「크레올의 시학 : 에두아르 글리상과 카리브 군도의 탈식민 문화 정체성」, 『비평과 이론』 40, 한국비평이론학회, 175-205.
- 송해성(감독, 2013), <고령화 가족>, (주)인벤트스톤.
- 심재중(2005), 「‘경이적 리얼리즘’에서 ‘관계의 시학’까지 프랑스어권 카리브의 담론」, 『라틴아메리카연구』, 18(1), 한국라틴아메리카학회, 335-353.
- 이빙아 · 한창완(2025), 「이민 영화에서 공간의 전환과 문화 교섭에 관한 연구: <패스트 라이브즈(Past Lives)>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 25, 한국콘텐츠학회, 234-242.
- 자크 데리다 · 안 뒤푸르망텔 지음, 이보경 옮김(2023), 『환대에 대하여』, 필로소픽.
- 장지애(2025), 「정동과 감각의 재구성: 양젤라 샤넬렉 영화의 시간, 공간, 신체의 미학」, 『현대영화연구』 54, 한양대학교 현대영화연구소, 185-211.
- 진종화(2016), 「에두아르 글리상의 관계 정체성」, 『한국프랑스학논집』 95, 한국프랑스학회, 153-187.
- 진종화(2013), 「에두아르 글리상이 본 생-존 페르스」, 『한국프랑스학논집』 84, 한국프랑스학회, 225-248.
- 호미 바바 지음, 나병철 옮김(2012), 『문화의 위치』, 소명출판.
- Gaud, J.-P.(감독, 2018), <모로코 요리사 : 타제카(Tazzeka)>, Takka Films; Awman Productions.

- Glissant, Édouard(2006), *Une nouvelle région du monde : Esthétique I*, Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard(2005), *La cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard(1997), *Traité du tout-monde: Poétique IV*, Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1990), *Poétique de la Relation*, Paris: Gallimard.
- Hoffmann, Richard C.(2006), “Book Review: Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory”, *Journal of Modern Greek Studies* 24(2), Johns Hopkins University Press, 472-474.
- Massumi, Brian(2002), *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press.
- Mbembe, Achille(2016), *Politiques de l'inimitié*, Paris: La Découverte.
- Mbembe, Achille(2013), *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte.
- Mbembe, Achille(2010), *Sortir de la grande nuit*, Paris: La Découverte.
- Sutton, David E.(2001), *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*, New York: Berg.
- Veronique, Georges Daniel(2015), “Edouard Glissant (1928-2011)’s Theory of Creolization and World Total (‘Tout-Monde’)”, 『해항도시문화교섭학』 13, 한국해항도시문화교섭학회, 91-117.
- Imorou, Abdoulaye(2012.3.30.), “Du Tout-Monde comme objet d’étude Postcolonialisme, histoire globale et poétique de la Relation” <https://africultures.com/du-tout-monde-comme-objet-detude-10671> / (검색일: 2026.8.1.)

❖ ABSTRACT

Food, Memory, and Relational Utopias in Motion:
A Focus on *Tazzeke* and *Boomerang Family*

Kim, Young
Kyung Hee University

Through a cross-cultural comparison of Jean-Philippe Gaud's *Tazzeke* (2018) and Song Hae-sung's *Boomerang Family* (2013), this study explores how food mediates memory, hospitality, and solidarity in the imagining of 'other worlds'. While *Tazzeke* depicts an external diaspora shaped by state, racial, and postcolonial borders, *Boomerang Family* addresses an internal diaspora amid the dissolution of the 'normal family' and class boundaries in contemporary Korean society. Despite these divergent contexts, both films show how marginalized subjects challenge such boundaries through cooking and sharing meals.

Drawing on Achille Mbembe's 'politics of coexistence' and Édouard Glissant's 'poetics of relation', this study examines food as a tactical means of transmitting embodied memories, extending unconditional hospitality, and transforming passive subjectivities. The food truck in *Tazzeke* and the non-hierarchical dining table in *Boomerang Family* suggest that community transcends fixed territories and bloodlines and instead emerges as 'utopias in movement'—an ongoing process of relational becoming. Ultimately, this study illuminates the emancipatory potential of imagining 'other worlds' at the intersection of Francophone and Asian cinemas.

Keywords: food, embodied memory, hospitality, external and internal diaspora, utopias in movement, poetics of relation

■ 논문투고일 : 2026. 09. 05

■ 심사완료일 : 2026. 10. 05

■ 게재확정일 : 2026. 10. 09