

---

# 드라마 <PACHINKO>에 나타난 서발턴 주체성과 재현에 대한 연구\*

이재은 (한국외국어대학교 일본연구소, 전임연구원)

## <목 차>

- I. 들어가는 말
- II. 포스트식민주의, 식민성과 서발턴 재현
  1. 프란츠 파농, 식민성의 내면화
  2. 가야트리 스피박, 서발턴 재현의 구조적 침묵과 윤리
- III. 드라마 <PACHINKO>, 재일 디아스포라의 한국인-되기
  1. 재일 디아스포라의 동경 이면, 지배층 선망
    - 1) 동경의 존재, 솔로몬
    - 2) 식민성의 내면화
  2. 재일 디아스포라의 추락 이면, 윤리적 주체의 탄생
    - 1) 침묵의 구조, 도착정보원
    - 2) 한국인-되기, 윤리적 주체의 탄생
- IV. 나오는 말

## 국문초록

본 논문은 드라마 <PACHINKO> 시즌1에 나타난 서사구조와 이를 시각적으로 구현하는 톤과 미장센을 토대로, 재일 디아스포라 3세대 솔로몬의 한국인-되기가 지닌 함의를 고찰한다. 드라마는 지구 행성의 자본화 흐름 속에서 솔로몬이 겪는 민족 정체성의 혼란과 주체화 과정을 다룬다. 이에 본 연구자는 프란츠 파농의 식민성 내면화와 가야트리 스피박의 서발턴의 침묵 구조에 대한 시각을 이론적 기틀로

---

\* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5C2A02092312).

삼아, 일본 사회의 동화가 초래하는 피지배층의 이중 소외에서 벗어나 윤리적 토착 정보원으로서 솔로몬 주체의 가능성을 논증한다. 이 과정은 <PACHINKO>라는 시각 텍스트가 포스트식민주의 이론과 만나면서, 재일 디아스포라 3세대의 ‘한국인-되기’가 단순한 혈통적 귀속이 아니라, 윤리적 책임감에 응답할 수 있는 주체성 형성의 과정임을 밝힌다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다.

키워드 : 드라마 <PACHINKO>, 솔로몬, 서발턴, 식민성 내면화, 윤리적 하위주체

## 1. 들어가는 말

드라마 <PACHINKO>는 재미교포 작가인 이민진의 장편소설 『파친코』(2017)를 원작으로 하고 있으며 각색은 재미교포 작가인 허수진이 맡았다.<sup>1)</sup> 각색 과정에서 허수진은 원작자의 개입 없이 일제강점기(1910~1945)에 오사카로 이주한 선자와 이삭의 가족사를 조명한 『파친코』를 재구성했다. 소설을 드라마로 각색하는 과정에서 발생하는 차이는 매체에 기인할지라도, 그것에서 발생하는 의미의 층위는 각색자의 독창성과 욕망을 포착할 수 있는 지점이다. 본 드라마와 소설 간의 주요 차이점은 무엇보다 서사 구조에서 발생한다. 드라마는 소설의 3부에서 등장하는 재일 디아스포라 3세대 솔로몬을 시즌1의 오프닝 신에 배치해 소설의 중심축, 재일 디아스포라 1세대 선자와 동일선상에서 서사를 이끄는 인물로 제시했다. 이는 재일 디아스포라 각 세대가 체감하는 일본 사회의 시선 변화와 동시에 식민주의 시대를 관통한 앞선 세대의 무게를 짊어진다라는 것이 과연 어떤 의미를 갖는지에 대해 성찰할 수 있는 기회를 제공한다. 여기서 드라마 시즌1 제작팀이 한국계 미국인이라는 사실은 주목해 볼 지점이다.

1) 본 논문에서 소설과 드라마를 구분하기 위해, 애플 TV+드라마의 경우는 <PACHINKO>, 원작 소설은 『파친코』로 표기한다. 시즌1과 2는 2023년과 2024년에 공개하였고, 시즌3과 4는 2025년과 2026년에 공개할 예정이다.

드라마는 솔로몬을 중심으로 서사를 전개하기 위해, 선자의 출생에서 시작해, 2세대 노아와 모자수, 3세대 솔로몬으로 펼쳐지는 소설의 선형적 시간 배열을 ‘해체’하고, 솔로몬의 현재와 선자의 과거를 병렬적으로 나열하는 방식을 채택했다.<sup>2)</sup> 솔로몬의 현재 시간과 교차하는 선자의 과거 서사 하나는, 일본어로 ‘돼지 치는 들판’을 뜻하는 ‘이카이노(猪飼野)’를 배경으로 한다. 이카이노는 일본 서발턴의 공간으로 재일 디아스포라의 대표적 생활터전이었다. 둘은, 한일 관계에서 일본이 은폐해 온 역사다. 후자는 드라마에 새롭게 덧붙여진 부분이다. 예컨대 시즌1-5화에서 암시되는 위안부<sup>3)</sup> 7화에서 1923년 관동대지진 당시 조선인 학살<sup>4)</sup> 대표적이다. 그리고 일본 제국주의에 맞선 조선인의 저항과 뱃노래·춘향가·희망가처럼 민족성이 묻어나는 가락 등이 그러하다.

이민진의 소설 속 인물들은 서발턴(subaltern)<sup>5)</sup>의 위치에서 벗어나기

- 2) 소설과 드라마 간의 차이는 이민진의 장편 소설의 경우 일본이 조선을 식민지로 삼은 1910년 선자의 아버지로 한쪽 다리 장애를 가진 언청이 훈이에 대한 소개에서 시작해 연대기적 가족사 소설로 구성되었다. 반면, 드라마의 경우 1915년 훈이의 아내인 양진이 무당을 찾아가 “대를 잇는” 아이를 점지해 달라는 기도를 올리는 장면과 교차편집으로 1989년 뉴욕의 솔로몬의 모습으로 시작한다. 드라마는 다른 두 시간, 과거와 현재가 교차하는 비선형 형식이다. 이는 허수진이 파친코 각색의 레퍼런스로 삼은 <대부2(The Godfather2)>(1974)의 편집 방식이다.
- 3) 시즌1-5화에서 선자는 고향에서 아버지 선산을 찾은 과정 중 오사카로 떠나기 전 하숙 집에서 함께 일했던 언니를 만난다. 이를 통해 동희와 언니가 함께 만주 공장에 취직하려 갔었다는 사실을 알게 된다. 전쟁이 끝난 후 두 사람은 함께 고향에 돌아왔지만, 동희는 그곳에서 자신이 겪은 경험과 변화된 모습을 받아들일 수 없어서 결국 세상을 떠났다는 이야기를 전해 듣는다. 만주 공장은 위안부를 암시하는 설정으로 볼 수 있다. 드라마는 이를 직접적으로 명시하지 않지만, 당대 일본 제국주의 아래서 이루어진 강제 동원과 착취의 구조를 우회적으로 보여준다. 이는 당시 조선인 여성들이 겪어야 했던 역사적 억압과 고통을 함축적으로 드러낸다.
- 4) 시즌1-7화에서는 소설에는 등장하지 않는 한수의 유년기를 다룸으로써 그의 정체성이 형성되는 과정을 조망할 수 있는 기회를 제공한다. 7화는 한수와 그의 부친 사이의 관계, 그리고 일본 야쿠자와와의 얽힘이 어떻게 형성되었으며, 성장 과정에서 한수가 경험한 일본인의 조선인에 대한 구조적 편견을 말해준다.
- 5) ‘서발턴’은 본래 군대 내 특정 계급을 묘사하기 위한 용어로, 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)가 20세기 초 이탈리아의 조건, 역사적으로 근대적 북부 공업 지역에 전근대적 남부 농업 지역이 일종의 ‘내부 식민지’로 조망되는 상황 속에서 공업 프롤레타리아만을 혁명 주체로 상정해 온 마르크스주의를 수정하기 위해 농민의 혁명적 역량과 농민을 포함한 민중의 복합적 종속 상태를 분석하기 위해 제안한 용어다. 오늘날 이 용어는 노동자, 농민, 여성, 미식민지 등 주류에 포함되지 않고 종속적 위치에 있는 다양한 집

위해 일본 사회 시스템에 저항보다는 일본 사회로의 동화를 꿈꾸며 생을 꾸려 간다. 이에 '일본인-되기'에 실패한 인물들의 좌절을 살펴볼 수 있다. 반면 드라마는 병렬 구조를 통해 재일 디아스포라 사회의 저항을 시야에 두고 솔로몬을 조망할 수 있는 시선을 열어준다. 즉, 이러한 구조는 솔로몬이 재일 디아스포라를 말할 수 있는 주체로 형성되어 가는지를 추적할 수 있게한다. 이에 본 연구는 서사 구조를 시각적으로 구현한 톤과 미장센을 길라잡이 삼아 병렬식 구조에서 일련의 조선인 저항 서사가, 솔로몬의 주체성 형성 과정에서 수행하는 역할을 고찰하고자 한다.

한승우는 <PACHINKO>가 형상화한 항일의식을 한국계 디아스포라들의 정치적 의지의 발현으로 실재하지 않는 디아스포라의 상상 속에 존재하는 한국의 모습으로 조명했다.<sup>6)</sup> 본 논문은 드라마에 나타난 항일의식의 허구성 여부에 대한 논의를 목적으로 하지 않는다. 오히려 한국계 디아스포라 제작진이 오늘날 그들에게서 지워지고 있는 민족성을 성찰하고 복원하려는 문화적 실천으로 접근해 보고자 한다. 무엇보다 재일 디아스포라 3세대인 솔로몬을 전면에 내세우고, 그의 현재 시제에 선자의 과거를 병치하는 구조는 남성 중심 서사에서 침묵당했던 여성 서발틴의 발화를 복권하려는 시도로서도 그 접근이 가능하다. 이를 본 논자는 스피박이 지적한 서발틴의 구조적 침묵을, 시각 문화를 통해 돌파하려는 시도로 바라본다. 이러한 시각에서 본 논문은 드라마에 구현된 일본 제국주의 시대 여성 서발틴의 기억과 목소리를 지배층의 시스템에 종속되어 실질적으로 피식민층의 재현 과정에서 그들의 목소리를 대표할 수 없는 토착 정보원의 한계를 넘어, 윤리적 토착 정보원으로서 솔로몬의 성장을 이끄는 침묵으로 그 가능성을 짚어볼 것이다.

---

단을 가리키며 광범위하게 사용된다. 스피박에 따르면, “이론적인 엄격성”이 존재하지 않는 “서발틴”이라는 용어는 “엄격한 계급 분석으로는 분류되지 않는 모든 것을 지칭”하며 “상황적으로” 해석된다. Gayatri Chakravorty Spivak (1990), *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, Sarah Harasym(ed.), Routledge, p. 141.

- 6) 한승우 (2022), 「드라마 <파친코>에 드러난 글로벌리즘의 전략」, 『한국연구』, 12, p. 20.

이를 위해 본 논문은 드라마의 시각적 구현을 담당하는 미장센과 톤을 길라잡이 삼아 윤리적 주체로서 솔로몬의 성장에 주목한다. 소설을 중심으로 '선자'와 '노아'라는 인물과 '파친코'라는 장소를 재일 디아스포라의 일본인-되기의 과정에서 형성되는 경계 존재와 경계 장소의 맥락에 주목해 온 선행 논문들과<sup>7)</sup> 달리, 본 연구는 드라마의 서사 구조와 시각적 장치를 토대로 프란츠 파농의 식민성의 내면화와 가야트리 스피박의 서발턴의 침묵 구조에 대한 이론을 기틀 삼아, 재일 디아스포라 3세대의 '한국인-되기'의 함의를 밝힌다는 점에서 유의미하다.

## II. 포스트식민주의, 식민성과 서발턴 재현

본 장에서는 <PACHINKO>에 나타나는 재일 디아스포라 3세대인 솔로몬의 정체성과 주체성의 논의를 위해 프란츠 파농(Frantz Fanon, 1925~1961)의 식민성의 내면화와 가야트리 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak, 1942~)이 주목한 서발턴의 구조적 침묵에 대해 살핀다.

### 1. 프란츠 파농, 식민성의 내면화

『검은 피부, 하얀 가면』(1952)에서 파농은 식민 권력이 피지배자의 정신·무의식·자기 인식을 지배함으로써 흑인 주체의 분열을 초래한다고 주장했다.<sup>8)</sup> '7장, 흑인과 인정투쟁'에 따르면, 인간은 타자로부터 인정받기 위해 타자가 자신의 존재를 받아들이도록 노력한다. 그러나 지배층과 피지배층의 관계는 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)이 '주인과 노예 변증법'에서 지적한 바처럼 절대적 상호성이 배제되어 있기 때문에 식민

7) 손영희(2020), 「디아스포라 문학의 경계 넘기: 이민진의 『파친코』에 나타난 경계인의 실존양상」, 『영어영문학』, 25(3), 미래영어영문학회, pp. 65~86. 오태영(2021), 「경계 위의 존재들-이민진의 『파친코』를 통해 본 재일조선인의 존재 방식」, 『현대소설연구』, 82, pp. 377~405. 전현주(2022), 「『파친코』의 '장소성' 서사 연구: 사람, 장소, 환대의 개념을 중심으로」, 『인문과학』, 124, 인문학연구원, pp. 121~151.

8) 프란츠 파농 (2013), 『검은 피부, 하얀 가면』, 이석호(역), 인간사랑.

관계에서 흑인은 백인의 인정을 받을 수 없다. 이에 흑인은 자아소멸이라는 상태에 처해 자아의식을 발전시킬 수 없는 관계에 노출됨으로써 하나의 사물 혹은 대상이 되어버린다.<sup>9)</sup> 여기서 괄목할 부분은 흑인 스스로가 자신들을 비인간으로 추락시킨 헤게모니를 비판 없이 수용한다는 점이다. 이때 ‘열등 콤플렉스’와 ‘백인 선망’이 발생하며 이중 소외가 일어난다. 그 결과 흑인은 백인만이 우월한 존재라는 허구성에 도취됨에 따라 백인이 되기 위해 ‘하얀 가면’을 쓰고자 애를 쓴다.

탈식민 이후에도 지배층의 권력이 피지배층의 상상계에 계속해서 작동함에 따라 서발턴의 정체성은 분열될 수밖에 없는 위험에 노출된다. 자세히 설명하자면, 서발턴은 지배층의 언어·인종·문화 억압 아래 일어나는 자기 동일성(self-identity)의 분열을 겪으며 지배층에 동화되려는 강박 속에서 자기혐오와 열등감을 내면화한다. 파농은 피지배층의 상상계에 잔재해 지속되는 식민화된 인식과 욕망의 구조를 ‘식민성(coloniality)’이라고 지칭했다.

파농은 주체로서 존재론적 설명을 차단하는 ‘비존재의 영역’에서 벗어나기 위해 “항상 자신에게 질문하는 인간”을 제안했다.<sup>10)</sup> 그리고 『대지의 저주받은 자들』에서는 흑인이 스스로 식민성에서 벗어나 자기 주체성을 회복하기 위해서는 억압의 구조를 전복하는 폭력적인 탈식민화가 필요하다고 주장했다.<sup>11)</sup> 파농은 투쟁과 대립 없이 주인에게서 해방된 흑인은 백인의 가치에 따라 행동하고, 새로운 자아의식을 획득할 수 없다고 말했다. 왜냐하면 이 과정에서 흑인은 단지 식민 지배와 인종차별이 만든 “삶의 한 방식에서 다른 방식으로 이행”할 뿐, 식민주의와 인종주의가 강요한 삶에서 진정한 탈식민화가 달성된 삶으로 나아갈 수 없기 때문이다.<sup>12)</sup> 요컨대 파농에게 폭력은 식민 권력에 의해 왜곡된 주체의 상징 질서를 전

9) 프란츠 파농 (2013), pp. 284~303 참조.

10) 프란츠 파농 (2013), p.317.

11) 프란츠 파농 (2024), 『대지의 저주받은 자들』, 남경태(역), 그린비, pp. 33~100 참조.

12) 하상복 (2016), 「프란츠 파농과 스티브 비코-탈식민 흑인의식의 연대와 확산」, 『인문사 회과학연구』, 17, p. 193.

환하는 해방의 계기로 작용한다. 그 결과, 그가 말하는 식민성에서 벗어난 존재란 인종·민족·문화의 경계와 구분을 넘어 타자의 삶과 고통에 공감하는 보편적 관점을 확립한 주체다.

## 2. 가야트리 스피박, 서발턴 재현의 구조적 침묵과 윤리

「서발턴은 말할 수 있는가?」(1988)에서 스피박은 지식인이 서발턴을 재현하려는 순간, 서발턴의 목소리는 상실되어 사라지고 지식인 자신의 입장만이 드러나기 때문에 지식인의 지식과 사고로 환원시키지 않으면서 서발턴의 목소리를 재현하는 것이 불가능하다고 주장했다.<sup>13)</sup> 여기서 스피박은 인류학과 민족지학에서 정보를 제공하는 토착민, ‘토착정보원(Native informant)’을 차용했다. 그녀에 따르면, 토착정보원은 “서구적 주체의 대립 항으로 서구철학담론에서 서구의 자아/이성을 공고히 하기 위해, 요구되며 폐제되는 타자며,<sup>14)</sup> 유일하게 서구만이 각인할 수 있는 문화정체성에 관한 텍스트들을 발생시키지만 하나의 공백<sup>15)</sup>이라고 언급했다. 다시 말하자면, 토착정보원은 서구 주체의 시선의 맥락에서 자신을 재구성해 서구가 이해할 수 있는 방식으로 말한다. 따라서 토착정보원은 하위주체 여성을 서구 주체의 대립 항으로 언술하기 때문에 사실상 서발턴의 목소리를 듣고 재현할 수 없다.

스피박은 벵골 출신의 좌파 작가이면서 기자인 마하스웨타 데비(Mahawsweeta Devi)의 단편집 『상상의 지도들(Imaginary Maps)』에 실려 있는 세 단편 중 「익룡, 퓨란 사하이, 그리고 퍼사 (Pterodactyl, Puran Saha y, and Pirtha)」는 “주인-노예의 울타리”를 벗어나서 “식민주체를 시민으로 재명명함으로써가 아니라 서발턴니티(subalternity) 속에서 새로운 국

13) 스피박의 「서발턴은 말할 수 있는가?」는 Lawrence Grossberg and Cary Nelson (eds. 1988), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press: Basingstoke: Macmillan에 처음 수록되었다. 가야트리 차크라보르티 스피박 (2022), 『서발턴은 말할 수 있는가? 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 태혜숙(역), 그 린비, pp. 42~139 참조.

14) 가야트리 스피박 (2006), 『포스트식민 이성 비판』, 태혜숙·박미숙(역), 갈무리, p. 42.

15) 가야트리 스피박 (2006), p. 42.

가의 헌법적 주체로 구성하는 탈식민지적 수행”을 보여준다고 분석했다.<sup>16)</sup> 다시 말해. 이 소설에 나타나는 집단 내에서도 다양한 차이가 존재하고 상황에 따라 끊임없이 새롭게 구성되는 환원 불가능한 이질적인 성격을 가진 서발턴은 서구의 계몽주의에서 벗어나, 서발터니티를 유지할 때에만 주체화가 가능하다는 것을 보여준다. 스피박은 이를 분열을 초래하는 정체성이 아니라 계몽주의의 오용(ab-use)이라고 설명했다. 그리고 서발턴의 지식화에 문제를 제기하고 이들의 주체화의 중요성을 논하기 위해 「익룡, 퓨란 사하이, 그리고 퍼사」의 세 명의 중요한 인물인 퓨란 사하이, 산카, 비티아뿐만 아니라 작가인 데비 역시, 토착정보원의 역할을 거부하고 있다는 점에 주목했다.<sup>17)</sup>

요컨대 서발턴을 대표하거나 해석하려는 시도 자체가 또 다른 침묵을 만든다는 점에 주목해, 스피박은 토착정보원에게 윤리적 비판 의식과 침묵의 구조를 드러내는 성찰적 태도가 필요하다고 주장했다.

### III. 드라마 <PACHINKO>, 재일 디아스포라의 한국인-되기



(도판 1) 시즌1-1화



(도판 2) 시즌1-1화

#### 1. 재일 디아스포라의 동경 이면, 지배층 선망

『파친코』 3부 2장(1965년 2월) 말미에서, 솔로몬은 돌잔치 상 위의 뺏힌 엔화 지폐를 움켜잡는 모습으로 등장한다. 반면 드라마에서는 시즌1-1화, 첫 시퀀스에서 양진이 대를 이을 아이를 점지해 달라며 무당을 찾

16) 가야트리 스피박 (2006), pp. 214~215.

17) 박미지 (2016), 「가야트리 스피박의 서발턴 윤리학」, 『인문논총』, 73(4), p. 63.

는 장면 위로 솔로몬의 모습이 떠오른다(도판1). 전자는 솔로몬이 재일 디아스포라 2세대가 일군 경제적 풍요 속에서 태어난 인물임을 암시한다면 후자는 가문의 혈통과 정체성을 이어가는 존재로서의 의미를 더욱 강조한다. 이 장면에서 말끔한 파란 슈트를 입은 솔로몬은 무수한 백인 남성들 사이를 가로질러 당당한 시선과 걸음걸이로 프레임을 향해 걸어 들어온다(도판2). 솔로몬이 입은 슈트의 파랑은, 추상적 감성인 동경을 상징한다. 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 『색채론』에 의거해 색채를 통해 인간의 감성을 표현하고자 한 청기사파(Der Blaue Reiter) 화가인 칸딘스키(Wassily Kandinsky)에 따르면, 파랑은 “심화되면 될수록, 그만큼 더 인간을 무한의 세계로 이끌어 들이고, 순수에 대한 동경과 초감각적인 것에 대한 동경을 인간에게 일깨워 준다.”<sup>18)</sup> 이를 고려할 때, 파랑 슈트는 솔로몬의 미장센에서 복합적 의미를 내포한다.

### 1) 동경의 존재, 솔로몬

솔로몬은 일본에서 태어나 성장했지만, 재일 디아스포라에 대한 일본 사회의 편견을 넘어서기 위해 미국 유학을 떠난 인물이다. 시즌1-6회에서 아버지의 연인인 에스콰의 딸, 하나는 솔로몬에게 자신에 대한 감정을 증명해 보여 달라며 편의점에서 캐러멜을 훔쳐 나오도록 부추긴다. 편의점에서 캐러멜을 훔쳐 나오는 길에 두 사람은 편의점 주인에게 발각된다. 그는 경찰서에 신고하는 전화에서 “또 조센징이에요. 골칫거리들, 잡아가세요. 지금 바로요”라고 말한다. 조선인의 편취 발언에 솔로몬은 앞선 일련의 장면들에서 보여준 순종적이며 바른 심성에서 상상할 수 없는, 주먹을 쥔 채 사장을 향해 걸어간다. 이때 하나는 사건의 원인 제공자임에도 불구하고 일본인이기 때문에 솔로몬과 달리 징벌의 대상이 아니다. 이는 일본 제국주의의 조선인에 대한 차별과 탄압이 일본 사회의 민족 차별의 스테레오 타입으로 정착해 세대를 거쳐 계속해 여전히 작동하고 있음을 말한다.

18) 칸딘스키 (2000), 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필(역), 열화당, p. 89.

이를 계기로 솔로몬을 둘러싼 일본 사회의 차별과 배제의 시선이 더욱 더 외부화됨에 따라 아들의 성장에 부정적 영향을 미칠 것을 우려한 모자수는, 자신의 아들인 솔로몬이 일본 사회에서 재일 디아스포라라는 서발턴의 위치에서 벗어나 보통 '시민'으로서의 삶을 펼쳐내기를 바라며 아들의 미국 유학을 결정한다.

모자수: 널 미국으로 보내기로 결정했다. 네 엄마는 네가 여기서 크는 걸 원치 않았어. 근데 아빤 내 옆에 두고 싶었어. 내 생각만 했지. 이젠 그게 틀렸단 걸 알았어.

솔로몬: 하나랑 헤어질 수 없어요.

모자수: 오늘 상황이 더 나빠질 수 있었어.

솔로몬: 가기 싫어요. 여기가 제 고향이에요.

모자수: 여기 있으면 좀도둑 꼬리표가 평생 따라다닐 거야.

#### 시즌1-6화

두 사람 속의 대화에 등장하는 모자수의 아내인 유미는 현재 방영된 시즌1과 2에서는 그 모습을 보이지 않았다. 소설을 참조해 보자면, 유미는 일본 사회 내에서 서발턴 위치에서 벗어나기 위해 밤낮으로 일하고 주말에 영어 공부를 하며 미국으로의 이민을 꿈꾼 인물이다. 다시 솔로몬으로 돌아가자. 청소년 시절의 솔로몬에게 미국 유학은 첫사랑 하나와의 강제적 이별과 동시에, 자신의 고향으로부터 추방을 의미하는 징벌일 뿐이다. 그러나 이는 그의 어머니가 이루지 못한 꿈이며 재일 디아스포라에게 일본 사회의 폐쇄성을 돌파할 수 있는 길이다. 일본 사회에서 재일 디아스포라의 미국 유학과 취업의 의미는 모자수가 운영하는 파친코의 종업원에게서 들려오는 “파친코 아들이 성공했네”라는 대사가 다시금 말해주는(시즌1-1화).

이처럼 예일대를 졸업하고 시플리(Shiffley) 은행에 취업해 부사장 승진 발령을 앞둔 솔로몬은 재일 디아스포라 1·2세대가 선명한 ‘위치’를 실현

한 인물이다. 여기서 말하는 '위치'란 선자의 아들인 노아의 생물학적 아버지인 고한수가 갈망했고, 노아가 일본인으로 동화되어 누리고 싶었던 일본 사회의 차별적 시선에서 벗어나 인간으로 존재할 수 있다고 여긴 자리다. 드라마는 중력을 거부하며 끝없이 상승하는 엘리베이터를 타고 도달하는 고층 빌딩의 사무실을 통해 솔로몬이 올라온 위치의 높이를 시각적으로 구현했다. 요컨대, 첫 시퀀스에서 솔로몬 슈트의 파란색은 일본 사회의 차별적 시선을 넘어서기 위한 미국이라는 갑옷의 맥락에서 제일 디아스포라가 꿈꿔 온 높이로서 '동경'에 위치한다고 할 수 있다.

## 2) 식민성의 내면화

솔로몬이 도쿄 지사로 발령된 첫날 출근길 장면을 앞서 살펴본 뉴욕 본사의 출근 장면과 비교해 보자. 뉴욕 출근길과 마찬가지로 도쿄 사무실의 엘리베이터에서도 솔로몬은 인파에 둘러싸여 있다. 여기서 그는 자신을 에워싼 장년층의 일본인들과 다르지 않은 피부색, 검은빛에 가까운 슈트, 어두운 남색 넥타이의 모습이다. 뉴욕 신에서 드러났던 그의 젊음과 생기 넘치는 '다름'의 분위기는 도쿄 출근 신에서는 찾아볼 수 없다. 즉, 제일 디아스포라의 꿈을 실현한 동경의 존재로서 그가 구현한 당당함이 이 신에서 부재한다. 따라서 이 신은 미국에서 솔로몬의 성취가 그를 둘러싼 일본인과 같아지기 위한 '일본인-되기' 과정이었음을 시각적으로 드러내는 재현으로 접근할 수 있다. 즉, 뉴욕과 도쿄의 출근 장면에 나타나는 차이는 앞선 장에서 살펴본 파농이 피식민층, 흑인의 내면화된 '식민성'에서 솔로몬이 올라온 높이를 재고할 수 있는 틈을 제공하는 미장센이다. 특히 아래의 대화는 미국에서 그의 학력과 취업이 일본 사회에서 한국인에 대한 선입견을 극복하기 위한 조건이라는 것을 뒷받침한다.

친구: 너무 쉽게 돈 버는 사람이 너무 많아.

솔로몬: 그런 사람들이 이 나라에 필요한지 모르지...

친구: 파친코의 집 아들처럼....?

(굳어지는 솔로몬의 얼굴) 친구잖아.

솔로몬: 네 아버지가 그랬다면서... 한국인은 개가 기른 거 같다며...  
안 그러면 왜 그릇을 들고 먹지 않고 얼굴을 쳐박고 먹겠냐  
고.

친구: 여기서 그런 넥타이를 매고 있으면 꼴될 게 없지. 아르마니...  
에르메스...

시즌1-2화

뉴욕 출근길에서 파랑 슈트를 입은 솔로몬의 넥타이는 빨강과 파랑이 교차하며 자연스럽게 태극을 연상시키며, 그의 민족적 정체성을 은유적으로 드러냈다. 반면 도쿄에서 넥타이는 그가 일본 사회 내에서 서발턴으로 배제된 한국인들과는 다른, 제도권 내 계급적 지위를 획득한 존재로 위치하고 있음을 상징하는 기호로 작동한다. 이처럼 솔로몬의 도쿄 이동은 단순한 장소 이동이 아니라, 그의 존재 위치와 함께 양복, 넥타이 등 오브제 모두가 일본 식민주의 질서에 의해 재배치되고 새롭게 의미화되는 과정을 보여준다. 이는 포스트식민주의가 지적한 바와 같이, 식민주의가 종식 이후에도 문화·사회·역사적 층위에서 계속해 피식민 주체를 통제하고 있음을 말한다.

이와 함께 도쿄 지사의 수직 피라미드 형태의 입구 또한 팔목할 미장센이다(도판3). 피라미드는 주지하다시피, 계층 간의 이동이 어렵거나 불가능한 닫힌 계급 시스템을 상징한다. 이를 토대로 할 때, 그것은 모든 사람을 위한 열린 문이 아닌 닫힌 문이다. 솔로몬의 첫사랑, 하나의 대사처럼, 그 문은 솔로몬에게 언제든지 닫힐 수 있다. “넌 절대 그들이 될 수 없어. 그렇게 비싼 옷을 입고 좋은 학위를 따도 그들은 네가 기회가 있다고 착각할 때 딱 그만큼만 문을 열어 놓을 거야”(시즌1-6화). 하나의 목소리는 미국 유학과 미국 대기업의 취업을 통해 일본 사회의 구조와 시선을 넘어 서발턴의 사회적 위치를 극복했다고 믿는 솔로몬의 인식이, 피식민자 공동체에서 대물림되는 환영으로 지배자 시선에 대한 또 다른 순응으로 접근할 필요성을 시사한다. 이는 특히 시즌1-1화 솔로몬과 선자의

대화 가운데, 솔로몬이 아버지의 파친코 사업의 확장을 달가워하지 않는 모습에서 잘 드러난다. 이는 그가 일본 사회의 기준을 자신의 잣대로 삼아 재일 디아스포라의 삶과 가치를 재단하고 있음을 말해주는 부분이다. 결국, 일본 사회의 인정을 얻기 위한 조건이 충족될수록, 재일 디아스포라로서의 정체성과 공동체 연대는 단절될 가능성이 커진다.

소설에서 독자들은 솔로몬의 큰할아버지 요셉과 큰아버지 노아를 통해 이러한 환영이 빚어낸 비극을 목격했다. 일본어가 능숙한 요셉은, ‘조선인 특유의 억양’으로 조선인이라는 사실이 밝혀져 사라져 버리는 환대를 경험했음에도 불구하고 말끔한 옷차림과 일본어로 자신을 일본인으로 가장할 수 있다고 믿는 인물이다. 드라마 시즌1-6화에서 볼 수 있듯이, 요셉은 그가 일본인 공장주에게 인정받는 존재라는 점을 들어 자신을 다른 조선인과 차별적 존재라고 여긴다. 이는 파농이 식민주의의 피지배층에 대한 우려에서 보았듯이, 재일 디아스포라 역시 일본인의 시선을 자신의 정체성으로 내면화할 위험에 노출될 수 있음을 의미한다. 사실 요셉은 일본인 공장주가 언제든 교체가 가능한 노동자 중 한 명일 뿐이다. 이는 솔로몬이 토지 계약 실패 이후, 회사뿐만 아니라 미국에서 추방되는 모습에서 확인할 수 있다.

요컨대 파랑 슈트의 차림으로 우리 앞에 나타난 솔로몬은 미국 대학의 학위와 미국 기업의 경력을 통해 일본 사회가 설정한 성공 기준을 충족한 1·2세대 재일 디아스포라의 동경을 실현한 인물이다. 동시에 그는 다른 재일 디아스포라와 달리 일본 사회의 서발턴 계급에서 벗어나 제도권 지위를 획득했다고 믿는 몽상가이기도 하다. 이는 파농이 지적한 바대로, 이중 소외를 겪는 피지배층의 징후로서 해석이 가능하다. 이러한 맥락에서 드라마 속 솔로몬은 일본 사회로부터 그리고 자기 자신으로부터 이중 소외된 존재로서 현현한다.



(도판 3) 시즌1-1화

## 2. 재일 디아스포라의 추락 이면, 윤리적 주체의 탄생

〈PACHINKO〉 시즌1-4화에는 솔로몬이 중력을 거스르며 도달한 높이 만큼 끝없이 이어지는 하강의 계단이 배치해 있다. 또한, 동경의 존재로서 솔로몬을 구현한 파랑 역시 하강의 계단의 끝에서 다시 나타난다. 이처럼 동경과 추락이라는 모순어법적 이미지를 횡단하는 변증법적 과정에서, 솔로몬이 궁극적으로 획득하게 되는 주체성이란 과연 무엇인가?

### 1) 침묵의 구조, 토착정보원

뉴욕에서 성공을 향해 달려온 솔로몬이 도쿄로 돌아온 이유는, 부사장으로 승진하기 위해서다.

솔로몬: 콜튼 호텔요. 우리 주요 고객요. 우리 상장을 원하지만, 가치를 크게 높여야 해요. 그 호텔이 필요하죠.

상사: 도쿄에 있잖아, 땅 주인 한 명이 거래 성사를 막고 있어요.

솔로몬: 한국인입니다. 그 땅 주인요. 두 분께는 별 의미가 없겠지만. 제가 장담하건대 제가 그 거래를 성사시킬 수 있습니다.

[...]

상사: 그런데 그 땅 주인이 한국인이라서 자네가 접근하기 쉽다고?

상사: 잠깐, 난 자네가 일본인인 줄 알았는데.

솔로몬: 거기서 자라기만 했습니다.

시즌1-1화

한국인 땅 주인과 계약이 막혀 있는 상황에서, 솔로몬은 그 자신이 한

www.kci.go.kr

국민이기 때문에 계약을 성사할 수 있다고 상사들을 설득한다. 여기서 괄목할 지점은 백인 상사들에게 솔로몬 그 스스로가 한국인이라는 사실을 밝힌 부분이다. 앞 절에서 보았듯이, 그는 미국에 보내질 때 일본을 “고향”이라고 외친 소년이었다. 시즌1-2화, 도쿄 지사의 동료인 나오미와의 대화 신에서 볼 수 있듯이, 그는 국적을 묻는 사람들에게 상황에 따라 “일본인” 혹은 “한국인”이라고도 답하는 인물이다. 이는 솔로몬이 민족 정체성의 의미를 확립하지 못한 인물임을 말해준다. 이에 그는 자본주의 시스템 속에서, 가로막힌 승진을 풀어나갈 협상의 도구로 민족 정체성을 상품처럼 제시하고 거래가 가능한 대상으로 활용하고자 한다. 소설에서는 계약 성사를 위해 일본 상사가 솔로몬의 재일 디아스포라 정체성을 도구화한 반면, 드라마에서는 솔로몬 자신이 이를 적극적으로 활용하려는 주체로 재구성된다. 이처럼 드라마 첫 등장에서 솔로몬은 한국인이라는 민족성을 필요에 따라 재배치하고 삭제하는 인물로 보여진다. 이는 스피박이 우려한 바와 같이, 지배층의 교육과 문화적 규범을 내면화한 토착정보원이 민족 공동체에 해를 끼치며 개인의 이익을 도모할 수 있다는 문제를 환기시킨다. 이러한 맥락에서 솔로몬의 태도는 스피박이 강조한 토착정보원의 윤리의 필요성을 상기시킨다.

그렇다면 솔로몬에게 민족성은 무엇을 의미할까? 도쿄 지사 솔로몬의 상사인 톰은 지배층 구조에 균열을 상징하는 ‘고질라’와 미국적 희망과 이상을 상징하는 ‘슈퍼맨’ 사이에서 솔로몬의 존재성과 정체성에 대해 질문한다.

톰: 고질라인가? 슈퍼맨인가?

[...]

솔로몬: 일본은 달러를 사들이고

미국은 독일 마르크를 모으고

독일은 파운드를 사재기하고

요즘은 돈이 하도 빠르게 돌고

돌아서 어디 화폐인지는 거의 상관이 없죠.

국경도 무의미해지겠죠.  
정작 중요한 건, 나 자신의 총계가  
중력을 거스를 수 있느냐예요.  
톰: 그래서 여기 온 건가? 중력을 거슬러...

시즌1-2화

지구 행성의 금융화 속에서, 솔로몬은 자신의 존재를 국경을 넘어서는 화폐의 가치와 같은 존재로서 자신을 규정한다. 즉, 그는 자본주의 구조에 종속된 토착정보원으로서 제일 디아스포라를 재현할 수 없는 인물이다. 한금자와의 첫 만남에서 솔로몬은 토지 매매 차익에 입각해 그녀를 설득한다. 사실 톰과 솔로몬은 나오미와 달리, 큰 차익에도 불구하고 땅을 팔지 않는 행위가 갖는 의미의 충위를 해독하지 못한다. 이에 적은 비용으로 산 땅을 일본인이 큰돈을 들여 산다는 것으로 그는 일본이 한국에게 지난 과오를 갚을 수 있는 행위라고 주장한다. 이에 금자는 “너 정말 그렇게 생각하니?”라며 반문한다. 결국 땅을 팔지 않는 한자의 언표는 그의 백인 상사인 톰과 마찬가지로 솔로몬에게도 읽히지 않는 침묵인 것이다. 그 침묵은 선자에게 읽힐 뿐이다. “그 집에서 죽고 싶은 것이다.” 즉, 스피박의 지적처럼, 서발턴의 발언은 지배층의 언어와 문화를 흡수한 토착정보원에게는 들리지 않는 침묵의 윤리인 것이다.

## 2) 한국인-되기, 윤리적 주체의 탄생

시즌1-4화에서 한금자는 토지 매매 계약서에 사인하기 위해 시플리 은행의 회의장을 찾는다. 이 자리에서 그녀는 계약서에 사인을 지연하며 솔로몬에게 묻는다. “일본 사람들은 우리를 바퀴벌레라고 불렀지. 땅속에 다시 처박아야 된다면, 잘 생각해 봐. 그게 너한테 하는 얘기니까. 어디 들어보자. 니 할머니가 저 히죽대는 면상들 쳐다보면서 여기 앉아 계시는데 그 몸속에 한 멧힌 피가. 그 핏방울 하나하나가 이걸 못하게 막는다면, 뭐라 말씀드릴 거야? [...] 그래도 사인하라고 하겠니?” 이 자리에서 한국어가 가능한 인물은 금자와 솔로몬뿐이다. 그들을 둘러싼 인물들 사

이에서 침묵과 다르지 않은 그녀의 소리는 솔로몬에게 정동을 일으킨다. 이 순간 플래시백으로 펼쳐지는 선자의 과거 시간의 서사는 오사카를 향한 배에서 여기수의 춘향가 노랫소리가 가장 아래층에 탑승해 있는 조선인들에게 정동을 일으키는 장면이다. 이와 함께 카메라는 클로즈업으로 금자와 솔로몬의 얼굴을 교차하며 화면에 담는다. 이는 스피박이 서발턴의 윤리로 주목한 에마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas)의 ‘얼굴의 윤리(the Ethics of The face)’와 조응한다. 그동안 침묵과 다르지 않았던 금자의 목소리는 그 순간 솔로몬이 식민성과 자본주의의 구조 내에서 형성된 억압을 응시하게 되는 타자의 윤리적 호출로 작동한다. 즉 이러한 편집 방식은 일본 제국주의와 자본주의의 구조 내에서 솔로몬이 여성 서발턴을 대변할 수 있는 윤리적 주체로서의 성장의 계기를 드러내며, 그가 나아갈 수 있는 주체화의 방향을 시각적으로 제시한 것이다.

결국 금자가 일으킨 정동은 솔로몬 스스로가 전 지구의 금융화 시대의 자본 논리에서 벗어나 그녀의 토지를 한국인이라는 연대 속에서 바라볼 수 있는 기회를 제공한다. 금자의 계약 철회를 지지한 뒤, 솔로몬은 파친코 기계의 구슬들이 중력을 따라 흘러내리듯, 올라온 건물의 계단을 따라 내려가기 시작한다. 여기서 그는 일본 사회의 시민권인 마냥 매고 있던 넥타이를 벗어 던진다. 그리고 거리의 무수한 행인들의 시선에 아랑곳하지 않고 쏟아지는 빗속에서 “돌아와, 돌아와, 나에게 돌아와”라는 버스킹 음악 소리를 배경으로 두 손을 벌리고 자유롭게 춤춘다(도판4). 이 장면은 고향 바다 앞에서 울음을 터트리는 선자의 모습과 중첩하며 펼쳐진다. 이는 두 사람 모두가 닿고자 한 그곳에 한국이 자리하고 있음을 가리킨다. 도쿄와 영도라는 다른 공간에서 두 사람을 감싸안은 푸른빛은 일본 사회의 시선에 재단된 피지배자의 사회적 욕망과 대조적으로 일본 사회의 시선에서 벗어난 윤리적 서발턴 주체에 대한 동경으로 그 함의를 확장한다.

계약이 무산된 뒤, 솔로몬은 회사로부터 해고되고 미국에서 추방된다. 그렇다면 금자에게 계약서에 도장을 찍지 말라고 외친 후, 올라온 수직의

높이만큼의 계단을 내려가 넥타이를 벗어 던지고 비를 맞으며 춤을 춘 그 순간은 과연 그에게 무엇을 의미한 것일까? 그 의미의 층위는 이때 펼쳐지는 고향 바다 앞에서 선자가 터트리는 울음소리에서 찾을 수 있다. 그것은 내면화된 식민성에서의 해방을 상징하는 의식과도 같다. 그리고 그의 사회적 지위 상실은, 파농이 지적한 바와 같이, 투쟁과 대립 없이 주인에게서 해방된 흑인의 한계 즉, 새로운 자아의식을 획득하지 못하는 주체의 한계를 극복하기 위한 하나의 ‘통과의례’로 해석이 가능하다. 이는 시즌2에서 솔로몬이 일본 사회의 시스템을 그 스스로의 방식으로 돌파하려는 서사에 의해 뒷받침된다.

솔로몬의 ‘한국인-되기’는 이미 시즌1-1화, 오사카의 부모님 집을 방문한 시퀀스를 구성하는 신들 가운데 그랜드 피아노 위에 올려놓은 선자 가족들의 액자 앞에 놓인 로런 버콜(Lauren Bacall)의 자서전, 『나 자신으로서(By Myself)』를 통해 예고했었다(도판 5). 버콜은 할리우드에서 성공을 거둔 미국 여배우로, 특히 1940~50년대에 강력한 여성 이미지로 자리 잡았다. 이 책에서 그녀는 이 같은 성공은 할리우드의 기준에 맞추기 위한 “자기 재구성(self-reconstruction)” 시도였음을 고백했다. 그리고 이 과정에서 자신을 잃지 않기 위한 노력을 서술했다.<sup>19)</sup> 주지하다시피 솔로몬 역시 일본 사회에서 차별적 존재로서의 한계를 벗어나기 위해 미국으로 유학을 떠나 예일 대학교를 졸업하고 거대 은행의 취업을 통해 자기 정체성의 재구성을 시도했다. 이는 실질적으로 본래의 민족성을 지우는 과정을 수반한 것이다. 반면 한금자가 일으킨 정동은 드라마 시즌1-6화에서 선자의 남편, 이사의 “우리 아이는 이런 세상에서 살게 하고 싶지 않아. 형, 난 내 자식이 자기 몸의 운곽을 똑바로 알고 당당하게 재량껏 살았으면 좋겠어”라는 대사와 맞닿는다. 이는 스파박이 데비의 단편 「익룡, 퓨란 사하이, 그리고 퍼시」에서 주목한 “주인-노예의 울타리”를 벗어난 서발터티티 속에서 탈식민지적 수행이 가능한 윤리적 주체의 맥락에 위치한다.<sup>20)</sup> 즉, 솔로몬은 서발터티티 속에서 탈식민지적 수행이 가능한 윤리

19) Lauren Bacall (1972), *By Myself*, Ballantine Books.

적 주체로서 제국주의 잔재의 일본 사회와 자본주의 시스템을 '오용'할 수 있는 주체-되기에 들어선 것이다.



(도판 4) 시즌1-4화



(도판 5) 시즌1-1화

#### IV. 나오는 말

본 논문은 드라마 <PACHINKO> 시즌1을 중심으로 파농의 식민성 내면화와 스피박의 서발턴 침묵에 대한 관점을 이론적 기초로 삼아, 식민주의 잔재와 자본주의라는 복합적 구조의 일본 사회에서 솔로몬이 경험하는 민족 정체성과 주체화 과정을 고찰했다.

드라마는 병렬식의 서사 구조와 이를 구현하는 톤과 미장센을 통해, 서발턴 주체의 일본 사회의 동화 과정에서 일어나는 피지배층의 이중 소외를 시각적으로 구현함과 동시에, 억압된 주체의 윤리적 각성과 발화 가능성을 제시했다. 이는 파농이 지적한 식민성의 심층 구조와, 스피박이 문제 삼은 서발턴 재현의 윤리적 한계에 대한 응답으로 해석할 수 있다. 즉, 드라마 제작진은 디아스포라 3세대 솔로몬을 통해, 서발턴 주체성이 기존 권력 질서의 재생산이 아니라, 억압 구조를 교란하고 전복할 수 있는 윤리적 주체성으로 전환될 수 있음을 시각적으로 설득력 있게 구현해냈다. 여기서 솔로몬의 현재와 선자의 과거를 병렬적으로 나열한 편집 방식은 남성 중심의 서사에서 생략된 여성의 목소리를 복원하는 장치로서 작동한다. 정리하자면 본 논문은 <PACHINKO>라는 시각 텍스트가 포스

20) 가야트리 스피박(2006), pp. 214~215.

트식민 이론과 만나면서, 재일 디아스포라 3세대의 '한국인-되기'가 단순한 혈통적 귀속이 아니라, 윤리적 책임감에 응답할 수 있는 주체성 형성의 과정임을 밝혔다. 이에 〈PACHINKO〉는 타자라고 호명되어 온 서발턴 스스로 주체화될 수 있는 공간을 여는 한국계 미국인 제작팀의 윤리적 실천으로 그 접근이 가능하다.

## 참고문헌

- 가야트리 차크라보르티 스피박 외 (2022), 『서발턴은 말할 수 있는가? 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 태혜숙(역), 그린비.
- \_\_\_\_\_ (2005), 『포스트 식민여성 비판』, 태혜숙박미숙(역), 갈무리.
- 김택현 (2009), 「'서발턴(의) 역사와 로컬 역사/로컬리티」, 『로컬리티 인문학』, 2, pp. 149~184.
- 박미지 (2016), 「가야트리 스피박의 서발턴 윤리학」, 『인문논총』, 73, pp. 59~107.
- 손영희(2020), 「디아스포라 문학의 경계 넘기: 이민진의 『파친코』에 나타난 경계인의 실존양상」, 『영어영문학』, 25(3), 미래영어영문학회, pp. 65~86.
- 이민진 (2017), 『파친코 1,2』, 신승미(역), 인플루엔셜.
- 오태영(2021), 「경계 위의 존재들-이민진의『파친코』를 통해 본 재일조선인의 존재 방식」, 『현대소설연구』, 82, pp. 377~405.
- 전현주(2022), 「『파친코』의 '장소성' 서사 연구:사람, 장소, 현대의 개념을 중심으로」, 『인문과학』124, 인문학연구원, pp. 121~151.
- 칸딘스키 (2000), 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필(역), 열화당.
- 프라모드 K. 네이어 (2015), 『프란츠 파농 새로운 인간』, 하상복(역), 앨피.
- 프란츠 파농 (2019), 『검은 피부 하얀 가면』, 이석호(역), 인간사랑.
- 하상복 (2016), 「프란츠 파농과 스티브 비코」, 『인문사회과학연구』, 17(2), 부경대학교 인문사회과학연구소, pp. 183~213.
- 한승우 (2022), 「드라마 <파친코>에 드러난 글로벌리즘의 전략」, 『한국연구』, 12, pp. 7~31.
- Bacall, Lauren (1972), *By Myself*, Ballantine Books.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard UP.
- 애플 TV+ 드라마 <Pachinko> 시즌1, 2023.

**Abstract**

**A Study on Subalternity and Representation in *Pachinko***

Jaeun, Lee (Hankuk University of Foreign Studies, Principal Researcher)

This study examines the implications of ‘becoming Korean’ for Solomon, a third-generation Korean diaspora in Japan, based on the narrative structure and the visual elements—tone and mise-en-scène—depicted in Season 1 of *Pachinko*. The drama explores Solomon’s experience of ethnic identity confusion and the process of subject formation within the broader dynamics of planetary capitalism. Drawing on Frantz Fanon’s theory of internalization of colonial inferiority and Gayatri Spivak’s analysis of the structural silence of the subaltern, this study argues for the possibility of Solomon’s emergence as an ethical native informant, overcoming the internalization of colonial inferiority imposed by assimilation into Japanese society.

This process, where the visual text of *Pachinko* engages with postcolonial theory, reveals that the becoming Korean of the third-generation Korean diaspora in Japan is not a simple return to bloodline identity, but rather a process of forming subjectivity through an ethical responsiveness to historical responsibility within the context of subalternity.

Keywords: Apple TV+ drama *Pachinko*, Solomon, Subaltern, Internalization of Colonial Inferiority, Ethical Subalternity, Becoming Korean

논문 투고일: 2025년 04월 07일
심사 완료일: 2025년 04월 15일
계재 확정일: 2025년 04월 15일