

미국의 인종갈등 속 한인여성의 위치

—영화 <웨스턴 에비뉴>(1993)의 LA 폭동 재현과 강수연의 이미지*

이윤종**

〈차례〉

1. 들어가며
2. <웨스턴 에비뉴>가 재현하는 LA 폭동과 모범 소수민족 신화
3. 헤게모니적 남성성과 여성화된 피해자성
4. 나가며

국문초록

장길수는 1985년 장편 극영화 감독 데뷔 이래 주로 문화적 자유분방함을 추구하며 정체성의 혼란을 느끼는 여성을 서사의 중심에 두고 한국과 미국의 관계성에 대한 질문을 던지는 작품을 꾸준히 연출했다. 장길수 영화의 아메리칸 드림에 대한 일관된 고찰은 그의 아메리카니즘에 대한 작가적 탐구로 평가되기도 한다. 본 연구에서는 1992년 LA 폭동 직후에 이를 발빠르게 재현한 장길수의 1993년 영화 <웨스턴 에비뉴>를 중심으로 재미동포 2세 한인여성이 미국 사회에서 마주할 수밖에 없는 인종과 젠더, 계급이 교차하며 발생하는 중층적 위계화의 문제에 초점을 맞춰 미국 사회의 인종갈등 속 한인 여성의 위치에 대해 고찰해 보고자 한다. 이를 위해 LA 폭동을 한흑갈등으로 축소하려 했던 당대 미디어의 움직임을 비판하며, 미국 사회의 복잡다단한 인종갈등과 인종화에 대한 연구들을 함께 살펴볼 것이다. 또한 <웨스턴 에비뉴>에서 2세 한인여성으로 열연한 강수연 배우가 같은 감독의 전작 <추락하는 것은 날개가 있다>(1990)에서도 연기했던, 한국과 미국을 오가며 '문화적 정체성'의 혼란을 겪는 여성 캐릭터를 함께 분석하며 1980-90년대 한국영화 속에서 자주 등장했던 피해자화된 여성상 혹은 여성화된 피해자상이 인종화된 한미관계와 얽혀있는 구도에 대해서도 고구해볼 것이다.

주제어: 1990년대, 강수연, 모범 소수민족, 여성화된 피해자성, <웨스턴 에비뉴>, 인종갈등, 장길수, 재미교포, <추락하는 것은 날개가 있다>, LA 폭동

* 본 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임을 밝힌다. (NRF-2021S1A5C2A02088731)

** 이화여대 아시아여성학센터 전임연구원

1. 들어가며

지금으로부터 31년 전인 1992년 미국 로스앤젤레스(LA)에서는 흑인 로 드니 킹이 과속 운전으로 경찰에 적발되어 무차별 구타를 당하는 영상이 전국방송에서 공개된 후 사건이 재판에 부쳐져 백인 경찰들이 모두 무죄를 받은 것에 분노한 아프리카계 미국인들이 봉기하는 사건이 발생했다. 통상 'LA 폭동(LA Riots)'으로 지칭되는, 미국 사회의 흑인에 대한 만성적인 종차별로 촉발된 이 사건으로 가장 큰 물리적, 재정적, 심리적 피해를 입은 집단은 LA의 코리아타운에서 작은 사업장을 운영하고 있던 한인 소상공인들이었다.¹⁾ 이 폭동으로 "10억 달러의 피해가 발생했는데 그중 40%는 한인 상점들이었다."²⁾ 한국 내에서 재미교포라 지칭되는 한국계 미국인들은 1992년 4월 29일부터 5월 4일까지 6일간 이어진 이 소요사태로 미주 이민사의 크나큰 지각변동을 겪었고, 그 직접적인 피해자들은 이후로도 오랫동안 외상후 스트레스 장애로 고통받았다.³⁾ 따라서 당대 미국과 한국의 언론들은 LA 폭동을 '한흑갈등,' 즉 한국계 미국인과 아프리카계 미국인 사이의 갈등으로 축소해서 보도하거나 프레이밍하는 경향이 있었다. 그러나 LA 폭동의 본질은 한흑갈등이나 흑백갈등뿐 아니라 백인의 비백인에 대한 미국 사회의 뿌리깊은 인종주의와 그것이 계급이나 젠더와도 복잡하게 얽혀서 표출되는 사회 현상 그 자체라 할 수 있다. 본 연구에서는 당대에 매우 발빠르게 LA 폭동을 재현한 장길수 감독의 1993년 영

1) 사실 재미동포들은 1992년의 후유증과 '폭동'이라는 표현이 만드는 가해자와 피해자 구도를 피해 4월 29일로부터의 폭력사태를 LA 폭동이라 칭하지 않고 그 시작일을 따서 4·29(사이구)라 부른다고 한다. 그러나 본 연구에서는 한국과 미국, 양국의 학술장에서 보다 폭넓게 사용되는 명칭을 따라 'LA 폭동'이라는 용어를 주로 사용하고자 한다.

2) 장태한·캐롤 박, 장태한·윤지아 옮김, 『미주한인사』, 고려대학교 출판문화원, 2019, 157면.

3) Angie Y. Chung, *Legacies of Struggle: Conflict and Cooperation in Korean American Politics*, Stanford: Stanford University Press, 2007, p.95.

화 <웨스턴 에비뉴>를 중심으로 미국 내 인종갈등이 젠더 및 계급 문제와도 복잡하게 얽혀 여성 이주자를 재현하는 양상을 살펴보고자 한다.

우선 미국 이민자가 아니라 한국에서 태어나고 자란 영화감독 장길수가 어떻게 LA 폭동에 대한 영화를 만들게 되었는지 살펴볼 필요가 있다. 그는 이태원을 배경으로 반미주의적 성향을 보이는 1985년작 <밤의 열기 속으로>를 연출하며 장편영화 감독으로 데뷔했다. 데뷔작 이래 그는 문화적 자유분방함을 추구하며 정체성의 혼란을 느끼는 여성을 서사의 중심에 두고 한국과 미국과의 관계성에 대한 질문을 던지는 작품을 꾸준히 만들었다. 이태원에서 더 나아가 아예 무대를 미국으로 옮겨서 촬영한, 세 번째와 네 번째 작품인 <아메리카 아메리카>(1988)와 <추락하는 것은 날개가 있다>(1989)가 그러했고, 여섯 번째 작품인 <은마는 오지 않는다>(1991)부터 <수잔 브링크의 아리랑>(1991), <웨스턴 에비뉴>(1993)까지 연속적으로 일관되게 그러한 흐름을 유지했다. 데뷔작 <밤의 열기 속으로>를 통해 이미 그 가능성을 보였지만 “[그의 빛(조명)과 그림자(영상)에 대한 영롱한 감각]이 돋보이는 <아메리카 아메리카>에 한층 장인 의식적 기량이 농축돼 있음을 느끼게 한다”며 호평했던 영화 평론가 김종원은 <웨스턴 에비뉴>에 대한 비평을 다음과 같이 끝맺는다.⁴⁾ “<아메리카 아메리카> 이후 계속되고 있는 장길수 감독의 ‘아메리칸 드림’에의 탐색은 언제까지 계속될 것인가. 이제 그는 ... 관념적인 미국 환상의 미몽에서 깨어날 때가 되었다. 미국은 우리에게 더 이상 매력적인 소재의 광택일 수가 없다.”⁵⁾

이와 달리, 영화학자 김수남은 장길수가 “영화를 통해 부단하게 묘사하고 있는 ‘아메리카니즘’에 대한 응시와 비판”은 미군부대와 관련된 생업을

4) 김종원, 「재미동포의 애환과 상처의 치유 - 장길수 감독의 <아메리카 아메리카>」, 『한국영화사와 비평의 접점 - 김종원 영화평론집 2』, 현대미술사, 2007, 192면.

5) 김종원, 「흔들리는 ‘아메리칸 드림’의 환상 - 장길수 감독의 <웨스턴 에비뉴>」, 위의 책, 227면.

하던 아버지를 따라 “서너살부터 열일곱살까지 십여년 동안 파주, 문산 등의 기지촌 주변에서 살았”던 그의 어린 시절을 반영하는 “자아찾기”의 과정으로 그 속에 그의 작가정신이 표출되고 있다고 해석한다.⁶⁾ 한국이 미국의 신식민지로 전락했다 여기고 이에 대해 저항하고 비판했던 1980년대 한국 좌파 지식인들의 반미주의적 사유는 장길수 영화의 자양분이 되어 지속적으로 영상화되었고 이는 김수남의 표현대로 ‘아메리카니즘이라 할 만 하다. 김종원이나 김수남보다 젊은 세대의 영화학자인 정찬철은 앞서 언급한 장길수의 영화들을 포함해 <맨발에서 맨발까지>(이성수, 1991), <천국의 땅>(방규식, 1991), <아그네스를 위하여>(유영진, 1991), <베를린 리포트>(박광수, 1991), <하얀 전쟁>(정지영, 1992), <땅 끝에 선 연인>(이석기, 1992), <야생동물 보호구역>(김기덕, 1997) 등 1980년대 말부터 1990년대 초반까지 다수 제작된 해외 로케이션 영화들이 “미국영화와 싸워 이기겠다는 민족주의적 색채가 짙은 목적성을 띠”고 ‘우울한 디아스포라적 주제’를 반영한다고 분석한다.⁷⁾ 그는 이러한 영화들이 “이민자, 유학생, 교포 2세로 대표되는 민족과 문화의 경계선에 있었던 한국인 디아스포라를 서사화하고 이들의 정체성을 문제시하는 데 있어서 [이전의 민족서사 중심의 디아스포라 한국영화]보다 비판적이고 반성적”이었을 뿐 아니라 “고립되고, 인격적 모독으로 정신분열증에 시달리는 디아스포라 주체를 전면에 내세워 ... 모국을 떠난 한인의 적나라한 자화상을 드러냈다”고 분석한다.⁸⁾ 장길수의 아메리카니즘 영화 속에서도 이러한 “한인 디아스포라 주체의 인격상실을 야기한 타자의 인종적, 신체적 폭력과 이들을 아메리카로 이끈 이상적이고, 화려한 이민자 서사에 대한 날카로운 경

6) 김수남, 「미국화와 전통의 함몰을 응시하는 장길수의 영화작가정신 고찰」, 『영화연구』 22호, 한국영화학회, 2003, 82면.

7) 정찬철, 「낯선 집의 우울한 한인 디아스포라 주제 - 해외 로케이션 한국영화, 1987~1997」, 『동아시아문화연구』 70집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2017, 79-106면, 89면.

8) 위의 글, 83면.

고의 목소리”를 발견할 수 있다.⁹⁾

장길수가 추구하는 비판적 아메리카니즘에는 분명 일관성이 있기는 하지만, 작품마다 약간씩의 차이는 있다. <은마는 오지 않는다>는 안정효의 원작소설을 영화화한 만큼 여자 주인공이 자유분방하거나 성적으로 개방적인 태도를 취하기보다 미군의 성 폭력에 의해 양공주가 되는 길을 택할 수밖에 없는 여성의 비극성이 강조된다. <수잔 브링크의 아리랑>은 미국이 아니라 스웨덴에 입양된 한인 여성의 굴곡진 삶을 그리고 있으므로 아메리카니즘에 대한 영화는 아니다. 그러나 장길수가 계속해서 문제시하는, 한인 여성을 성적으로, 정서적으로 착취하는 백인 남성의 상징적 식민주의라는 문제의식의 연장선상에 있다는 점에서는 일관성이 있다. 이러한 상징적 식민주의는 이문열의 동명소설을 영화화한 <추락하는 것은 날개가 있다>와 전문 각본가인 송길한 작가가 집필한 <아메리카 아메리카>에도 지속적으로 재현되어 있는데, 이는 1980년대 한국의 시대정신을 반영하는 것이라고도 볼 수 있다. 백인 남성으로 표상되는 미국에 대한 한국 남성의 패배주의적 정동이 미국 남성으로부터 한국 여성의 정조를 보호하기 위해 고군분투하거나 실패하는 에로방화의 서사로 표출되는 남성적 혹은 가부장적 민족주의를 대변하고 있기 때문이다. 이에 대해서는 본 연구자가 1980년대의 대표적 흥행 영화인 <깊고 푸른 밤>(배창호, 1985)과 <무릎과 무릎 사이>(이장호, 1984)를 분석하며 당대의 이러한 민중 민족주의적 흐름 속에서 만들어진 일련의 영화들이 한민족(여성/민중)을 유린하는 미국(남성/지배자)의 헤게모니와 서구적 가치관을 알레고리적으로 시각화하고 있다는 관점에서 이미 분석한 바 있다.¹⁰⁾

<추락하는 것은 날개가 있다>에 이어 장길수 감독이 강수연 배우와

9) 위의 글, 84면.

10) 다음을 참조할 것. Yun-Jong Lee, “Woman in Ethnocultural Peril: South Korean Nationalist Erotic Films of the 1980s,” *The Journal of Korean Studies* 21:1 (Spring 2016), pp.101-135.

함께 작업한 <웨스턴 애비뉴>는 1990년대까지 이어지는 한국 남성의 백인 남성 콤플렉스를 재현한다는 또다른 공통점이 있다. 그러나 <웨스턴 애비뉴>는 장길수가 미국 내에서 소수자이자 피지배자라 할 수 있는 한인과 흑인 간의 인종적 조우로 아메리카니즘의 시야를 넓혔다는 점에서 특이점이 있다. 따라서 본 연구에서는 <웨스턴 애비뉴>를 분석하며 한흑 갈등보다 더 크고 복잡한 미국 사회에서의 인종갈등과 그것이 LA 폭동으로 표출되는 과정을 되돌아보고자 한다. 또한 미국이주 한인 2세 여성이 인종갈등과 함께 마주할 수밖에 없는 젠더의 문제도 함께 고찰해보려 한다. 이를 위해 영화 속에서 재미교포 2세 여성을 열연한 강수연 배우가 장길수와 함께 작업했던 전작 <추락하는 것은 날개가 있다>(1990)에서도 연기했던, 한국과 미국 사이에서 '문화적 정체성'의 혼란을 겪는 여성 캐릭터에 대해서도 함께 논할 것이다.

2. <웨스턴 애비뉴>가 재현하는 LA 폭동과 모범 소수민족 신화

1992년의 LA 폭동으로부터 1년 후에 개봉된 <웨스턴 애비뉴>(1993)는 한국계 미국 이민자들의 아메리칸 드림의 허상을 파헤치는 데에 있어 장길수 감독의 특기가 유감없이 발휘된 영화라 할 수 있다. 영화는 장길수의 아메리카니즘에 대한 오랜 고민이 미국을 단순히 '백인 국가'로 인식하는 것에서 보다 확장되어 그것이 다양한 내부적 인종갈등이 그물망처럼 교차하는 사회임을 보여준다. 폭동 이후 1995년 낸시 에이벨만과 존 리의 공저로 출간된 『블루 드림즈: 한국계 미국인과 로스앤젤레스 폭동』은 LA 폭동이 이전까지 한흑갈등으로 프레임되었던 것을 문제시하며, 사건은 흑백 갈등으로 시작되었으나 미국 내 '계급 간 갈등과 [인종] 차별'의 구조가 아프리카계 미국인들이 한인들을 희생양으로 삼을 수밖에

없는 형태로 변질되었음을 지적한다.¹¹⁾ 즉, LA 폭동은 “인종차별과 같은 구조적인 제약을 부인하는 기업가 정신에 대한 보수주의적 찬양”으로 얼룩진 “아메리칸 드림의 환상”을 여실히 보여주는 사건이라는 것이다.¹²⁾

영화의 주인공인 메리앤의 부모는 어린 삼남매를 데리고 미국으로 이민온 후 3년간의 고생 끝에 LA의 흑인 거주 지역인 웨스턴 애비뉴에서 킴스 마켓이라는 식료품점을 개업하고 착실하게 아메리칸 드림의 꿈을 키운다. 영어의 한계와 인종적 편견 때문에 “전문직종을 얻지 못하고 장래성이 없는 육체노동을 하는 직업으로 나아가야 하는 상황 속에서 한인 이민자들은 자영업에서 희망을 찾는 경향이 컸는데, 영화 속 메리앤의 아버지도 그러한 선택을 한 것이다.¹³⁾ 메리앤의 아버지는 흑인 루이스를 점원으로 고용하는데, 루이스에게는 메리앤 또래의 아들 노먼이 있어 그는 메리앤과 친구가 된다. 어린 메리앤의 한인 친구들은 그녀의 부모가 흑인을 좋아한다는 소문이 돈다며 “흑인을 만지면 흑인이 된다”고 메리앤에게 영어로 경고하는 인종주의적 발언을 한다. 영화 속의 이 대사는 영화가 개봉한 지 30년이 지난 2023년의 한국 사회에서도 여전히 사용되는 레토릭이라는 점에서 현재까지도 유효한 울림이 있다. 2023년 5월 24일 개봉한 디즈니 실사영화 <인어공주>는 흑인 인어공주 캐스팅으로 큰 화제를 모았으나 한국에서는 미국의 ‘정치적 올바름(political correctness)’에 대한 집착이 할리우드 영화를 망치고 있다며 매우 강한 반감을 보이기 시작한 일부 누리꾼들이 여주인공을 연기한 “[할리] 베일리의 유튜브 브이로그에 인종차별적 악플을 달아 논란이 되기도 했”을 정도이다.¹⁴⁾ 미국의 CNN은

11) 낸시 에이벨만·존 리, 이주운 옮김, 『블루 드림즈: 한국계 미국인과 로스앤젤레스 폭동』, 소명출판, 2020, 306면.

12) 위의 책, 305면.

13) 위의 책, 215면.

14) 이지혜, 「흑인 ‘인어공주’ 별점 테러에 지지 않아 ... 나홀 만에 2500억」, 『한겨레 신문』, 2023.05.30. (최종 검색일: 2023년 7월 10일)

https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/1093836.html

한국과 중국의 인종주의가 영화의 흥행에 큰 타격을 주었다고 분석하기 까지 했다.¹⁵⁾ 어떤 네티즌들은 베일리를 검은 물고기에 비유해 “흑돔공주”라 지칭했고,¹⁶⁾ 어떤 네티즌은 한국 걸그룹 뉴진스의 멤버, 하니가 자신의 SNS에 할리 베일리와 함께 찍은 사진을 게시하자 “재량 늘면 피부 까매짐 ㅈㅈ”라는 댓글을 달기도 했다.¹⁷⁾ 1993년 영화 속 초등학교 저학년 재미교포 소녀들의 피부색 전염에 대한 대화 내용이 2023년 한국 네티즌들의 발언 속에서도 그대로 발견된다는 것은, 한국 내 한국인의 흑인에 대한 인종주의뿐 아니라 에이벨만과 리가 지적하는 미국 한인 사회 내에 만연한 인종주의적 태도와도 일맥상통한다. 폭동 이후에 설립된 미주동포사회연구소(KARC)의 설립 성명서에는 다음과 같은 구절이 있었다고 한다. “미국 지배 권력층의 인종차별주의적인 방침들은 한국계 미국인들에게도 스며들었다. ... 우리는 백인만큼 우월하지 않지만 흑인과 라티노보다는 우월하다라는 생각이 바로 그것이다. ... 이는 미국 지배계층의 이데올로기의 무비판적 수용에 대한 결과일 것이다.”¹⁸⁾

1980년대 재미교포 사회의 이러한 인종주의적 편견 속에서도 노먼과의 우정을 지속하던 <웨스턴 애비뉴>의 어린 메리앤은 장성하여 강수연이 연기하는 예일대 의대생이 된다. 3년간의 대학 생활 끝에 그녀는 의사는 자신의 길이 아니라 확신하고 배우가 되겠노라 부모에게 선언한다. 화려한 샷리버스 아래의 원탁 테이블에 둘러앉아 이루어지는 가족의 대화는 보통 샷리버스 샷으로 이어지는 상호교환적인 대화 장면의 구조를 피하

15) Michelle Toh, Candice Zhu, and Gawon Bae, “‘The Little Mermaid’ Tanks in China and South Korea amid Racist Backlash from Some Viewers,” *CNN*, June 6, 2023. (최종검색일: 2023년 7월 10일)

<https://edition.cnn.com/2023/06/06/media/little-mermaid-box-office-china-korea-intl-hnk/index.html>

16) 김정민, 이찬규, 「외신도 韓 분석했다 ... “동남아 쿼터” “흑돔공주” 인종차별 낙인, 『중앙일보』, 2023.06.14. (최종검색일: 2023년 7월 10일)

<https://www.joongang.co.kr/article/25169601>

17) 위의 기사.

18) 낸시 에이벨만존 리, 앞의 책, 75면.

여 각자 벽을 보고 이야기하는 것 같은 구도 속에서 논쟁으로 이어진다. 어머니(자니윤 분)는 “너같은 황인종이 연기하는 걸 누가 보고 싶어하겠니? 여긴 한국이 아니야! 내가 미국에서 배우를 할 수 있을 것 같아? 여긴 텔레비전이나 영화에 나갈 수 있을 것 같냐구?”라며 딸을 말린다. 버젓한 대학을 졸업하고 중산층 직장인이 되어 한인 여성과 결혼한 큰 오빠 프랭크(박찬환 분)는 미국에서는 “우리 같은 소수 민족, 유색 인종이 부딪히는 성공의 한계”를 ‘유리 천장(glass ceiling)’이라 부르고 “보이지는 않지만 유리 천장은 온 미국 사회에 존재하고 있”다며 동생을 설득하려 한다. 영어로의 의사소통에 장애를 느끼는 어머니(박정자 분)는 남매가 영어로 대화하는 것을 말리며 의사가 왜 싫은지 모르겠다는 전형적인 한국인 부모의 발언을 하고 아버지는 딸이 좋은 학교에 가서 너무 많이 배운 나머지 “자기 하고 싶은 것은 뭐든지 하는 미국 아이들을 닮아 가고 있”다며 “천박한” 짓은 그만하라고 한탄한다. 메리앤은 “돈 잘 벌고 안락하게 사는 게 나한테 성공이 아니”고 “내가 하고 싶은 일을 하며 살고 싶고, 내 능력으로 아시아인 아메리칸이라는 벽을 뛰어넘고 싶다”며 자신은 아버지의 꿈을 대신 이루고 싶은 마음이 없다고 단언하지만 손찌검을 당할 뿐이다. 메리앤은 부모와의 결연을 선언하고 뉴욕으로 떠난다.

미국에 살지만 “진짜 미국인”은 아니라는 아버지와 자신은 “미국인”이라는 딸의 대화는 앞서 언급했던 정찬철의 우울한 디아스포라 주체성과 교민 사회의 세대 차이를 재현하고 있다. 정찬철은 이 논쟁 장면에 대해 문화 이론가 호미 바바의 ‘가정을 떠난 낯설음(unhomely)’ 개념을 차용해 “영원한 이방인으로서의 자기 정체성을 확인시키는 곳으로서의 집, 모국과 타국의 문화와 정치가 갈등하는 곳으로서의 집의 경험”을 표현한다고 해석한다.¹⁹⁾ 이 장면에서 “카메라는 서로 시선을 외면하고 서로의 말을 듣지 않으려 침묵하는 가족 모습에 초점을 옮김으로써 낯설게 변한 집의

19) 정찬철, 앞의 글, 92면.

공간적 이미지를 만들어 [내]”는데 이 “낮선 집의 공간적 기호가 모국문화의 의미작용의 불가로부터, 즉 이민자 가정의 내부 갈등에서 기원”한 것이라는 것이다.²⁰⁾ LA의 낮선 집을 떠나 뉴욕에서 영화감독 지망생인 백인 남자친구와 동거하며 살아가던 메리앤은 아버지의 예상이 현실화되기 시작하자 뉴욕에서도 또 다른 낮선 집, 즉 바바가 말하는 “타향같은 낮선 상태”를 다시 한번 마주하게 된다.²¹⁾

메리앤은 작가적 재능은 부족하지만 실험적인 영화를 만들고 싶어하는 남자친구, 스티브에게 영화적 소재와 창조적 영감을 제공한다. 메리 앤이 주연 여배우로 하얀 한복을 입고 비백인들과 함께 에로틱한 행위를 연상시키는 공연을 영상화한 그들의 첫번째 영화는 관객들의 오리엔탈리즘을 자극하는 이국성으로 큰 비평적 성공을 거두지만 이 영광은 모두 스티브에게만 돌아간다. 영화 제작에 자신의 지분이 매우 크지만 백인 남성인 스티브만 주목받는 것에 크게 실망한 메리앤은 한인 바다 페인터(김병세 분)를 만나 약물과 성적 방탕, 일탈에 의존해 살아가다 둘째 오빠 바비(정보석 분)의 도움으로 LA의 가족 품으로 돌아온다. 아버지의 가게 일을 도우며 자신의 경험을 영화 각본으로 집필하기 시작한 메리앤은 깊어지는 한류갈등에 관심을 기울이던 와중 노먼과 10년 만에 재회해 연인이 된다.

그러나 메리앤의 내레이션과 영화 속 TV 뉴스 보도에 대해 불평하는 메리앤 가족들의 대화로도 설명되지만, 로드니 킹 사건과 함께 1991년 3월에 발생한 두순자 사건은 아프리카계 미국인들의 분노가 한인 상점에 집중되도록 하는 도화선의 역할을 한다. 한인 소상공인 두순자가 자신의 식료품점에서 쇼핑하던 10대 흑인 소녀 라타샤 할린스를 도둑으로 오인해 권총으로 사살한 후 기소되자 두순자의 매장을 비롯하여 흑인 주거지역에 있는 한인 상점들이 잇달아 불매 운동과 분노한 흑인들의 공격의 타겟이 된 것이다. “로드니 킹과 라타샤 할린스 사건이 거의 1년 동안 TV

20) 위의 글, 95면.

21) 위의 글, 93면.

뉴스를 통해 하루에도 수십 번씩 반복적으로 상영되면서 상황은 더욱 나빠졌고 한인 상인들에 대한 흑인 커뮤니티의 분노가 폭발 '일보직전까지' 치닫게 되고 만다.²²⁾ 심지어 영향력 있는 흑인 갱스터 래퍼 아이스 큐브는 당시에 "Black Korea"라는 노래를 발표해 흑인 거주지역에서 영업하는 한인들을 조롱하고 욕하며 복수를 다짐하기까지 한다.²³⁾ <웨스턴 에비뉴>의 영화 속 김스마켓(Kim's Markt)도 곧 시위대의 타겟이 되어 "Koreans, Go Home"이라는 구호와 물리적 폭력이 향하는 공간이 된다. 부모의 바람대로 살지만 이기적인 프랭크는 아버지의 영업장의 현황에 대해 무관심으로 일관하고, 부모의 학구열에 부응하지 않고 대학에 가지 않아 호텔 운전수가 되는 쪽을 택했던 바비가 폭력적인 시위 현장의 중심에 선 김스마켓에 충을 들고 나타나 시위대를 해산시킨다. 그러나 아이러니하게도 LA 폭동을 계기로 모처럼 오랜 갈등을 극복하고 화해한 부자를 기다린 것은 연일 계속되는 시위대의 습격에 지친 아버지가 바비의 승용차를 시위대 구성원의 것으로 오인하고 발사한 총탄이 아들을 관통하는, 가족 살해라는 비극적 엔딩이다.

김종원을 비롯해 적지 않은 이들이 <웨스턴 에비뉴>의 문제점으로 꼽는 것은 메리앤이 뉴욕에서 방황하는 영화의 전반부와 LA 폭동을 재현하는 영화의 후반부 사이의 불연속성이다. 그러나 본 연구자는 이 불연속성이야말로 미국 사회 인종과 계급의 교차적 차별 구조 속에서 살아남아야 했던 1990년대 한인 이주민들이 마주한 모순적 현실을 반영하는 것으로 해석하고 싶다. 백인 중상류층 사회에 낄 수도 없고 흑인 하층민 지역에서도 배제당하는, 게다가 한국에서도 조국을 등지고 떠난 '배신자'라는 명에까지 짊어져야 하는, 어느 곳에도 속할 수 없는 이방인이 된 것이 재미

22) 장태한·캐롤 박, 앞의 책, 151면.

23) 아이스 큐브는 2018년 내한공연을 하며 "Black Korea"에 대해 사과한 바 있다. 임희윤, 「아이스큐브 "재미한인에 아픔 준 노래 'Black Korea' ... 시간 되돌릴 수 있으면 지우고 싶어」, 『동아일보』, 2018.06.12. (최종검색일: 2023년 8월 9일)
<https://www.donga.com/news/article/all/20180612/90534413/1>

동포들의 현실이 되었기 때문이다. 메리앤은 백인 남자친구에게 이용만 당하다가 소꿉친구였던 흑인 남자친구에게서 마침내 안식을 얻게 되지만, 노먼마저도 흑인 시위대의 총에 맞아 죽음으로써 영화 속에서 모처럼 성립된 한인과 흑인의 연대도 깨어지고 만다. 노먼의 죽음까지는 당시의 상황에 비추어보면 개연성이 있다고 볼 수 있지만, 아버지의 총에 아들이 사살되는 한인 가족의 최악의 비극적 악몽은 관객으로 하여금 감독이 극적 엔딩에 지나치게 집착한 것이 아닌가 하는 의구심을 갖게 한다. 실제적으로 이러한 사건이 보고되었다면 관객도 함께 슬퍼할 수 있을 것이지만, LA 폭동으로 인해 아버지가 아들을 죽이게 된다는 결말은 관객의 눈물을 유도하는 멜로드라마적 엔딩을 의도한 과잉된 인위적 서사 장치로 보인다.

게다가 LA 폭동이라는 유혈 사태로 한 한인 가족이 완전히 피해자가 되고 만다는 이 비극적 결말은 감독이 의도한 것은 아니었더라도 LA 폭동을 한흑갈등으로 축소시키는 효과를 낳고 만다. 노먼과 그의 아버지처럼 한인에게 호의적인 흑인도 있지만 그들은 극소수이며 대다수의 흑인들이 한인들에게 적개심을 가지고 있고 한인들도 결코 이에 대한 두려움으로부터 자유로울 수 없기에 한인들의 ‘아메리칸 드림’은 깨어질 수밖에 없다는 결론으로 귀결되기 때문이다. 민병갑이나 박계영 같은 학자들은 한인들이 백인과 흑인 사이에 낀 중간자(middleman)이기 때문에 자영업자 혹은 소상공인이 될 수밖에 없었고 이민 1세대의 자녀들이 1980년대부터 ‘모범 소수민족(model minority)’이 되어 고등교육을 받고 아메리칸 드림을 실현했으나 흑인들의 시기와 질투를 받아 한인 자영업자들이 흑인 보이콧의 대상이 되어 왔다고 분석한 바 있다.²⁴⁾ 소수민족학(Ethnic Studies) 학자

24) 다음을 참조할 것. Pyoung Gap Min, *Caught in the Middle: Korean Communities in New York and Los Angeles*, Berkeley: University of California Press, 1996. Kyeyoung Park, *The Korean American Dream: Immigrants and Small Business in New York City*, Ithaca: Cornell University Press, 1997.

인 장태한은 이러한 ‘중간 소수민족(middleman minority)’ 이론이 미국의 아시아인을 포함하여 “유럽의 유대인들, 동남아시아의 중국인들, 그리고 아프리카의 인도인들의 경험을 적용하여 성립된 이론”으로 이 소수민족들이 주로 소매업과 서비스업에 종사하는, 부르주아도 프롤레타리아도 아닌 프티 부르주아로서 “지배자와 피지배자 사이의 완충지대 역할”을 한다는 특징으로 분석된다고 설명한다.²⁵⁾ 그러나 1960년대 후반부터 활성화되기 시작한 모범 소수 민족론은 1960년대에 가열차게 진행된 흑인 민권운동을 저지시키는 데에 이용되었다. 즉, “아시아인들은 인종 차별을 군말 없이 이겨내며 성공하고 있는데 흑인들은 정부에게 요구만 한다는 논리로 백인[들이] 동양계와 다른 소수 민족을 분열시키고 자신의 책임을 회피”하는 수단으로 활용한 것이다.²⁶⁾ 이러한 논리가 “동양계와 흑인·라틴계 간의 분열을 심화”시켜 1992년 LA 폭동 때 한인 상점들이 가장 큰 피해를 입게 되었으나, 결국 백인 중심의 미국 언론들은 폭동을 한흑갈등으로 축소시켜 계속 보도하기에 이른다.²⁷⁾

정치학자 클레어 진 김은 미국의 인종갈등을 흑백갈등으로 축소시켜 한인인을 비롯한 아시아계 미국인들을 중간 소수민족으로 규정하는 논리를 지양하며 삼각화된 인종적 위치성을 제안한다. 김은, 에이벨만과 리와 마찬가지로, LA 폭동의 시작과 끝을 한흑갈등으로 귀결짓는 것에도 반대하며 미국에서의 백인과 흑인, 아시아인의 인종관계는 ‘삼각화(triangulation)’되어 있고 LA 폭동이나 다른 한흑갈등의 형태로 나타난 사회현상들도 이러한 인종갈등이 원인이라 분석한다. 아시아계 미국인들이 백인과 흑인의 중간에 끼어 있는 것이 아니라 백인과 흑인 간의 수직 관계로부터 튕겨져나와 삼각형의 한 쪽 끝을 이루며 모범적인 소수민족으로서 백인 지배 사회에서 흑인보다 “상대적으로” 우대받고 있는 것처럼 보이지만 사실은

25) 장태한, 『미국의 흑인, 그들은 누구인가』, 고려대학교 출판부, 2012, 109-110면.
 26) 장태한, 『아시아 아메리칸 - 백인도 흑인도 아닌 사람들의 역사』, 책세상, 2006, 43면.
 27) 위의 책.

눈에 보이지 않는 “배제(ostracization)” 속에서 미국 사회에 동화될 수 없는 “영원한 이방인”으로 취급되기 때문이다.²⁸⁾ 이러한 “인종적 삼각화(racial triangulation)”는 아시아계 미국인들이 미국의 ‘인종 질서(racial ordering)’ 속에서 언제나 백인들과 흑인들에 대해 “상대 평가(relative valorization)”를 받으며 백인의 지배를 공고화하는 데에 유리하도록 사회적 위치를 배정받은 것에 불과하다는 것이다.²⁹⁾ 따라서 김은 1960년대 후반부터 본격적으로 미국에 이주하기 시작한 한인들이 흑백간의 수직관계 하에서 백인 지배에 의해 주변화되며 물질적, 상징적 자본을 결여한 흑인들을 대신하여 흑인 거주 지역에 자신들의 교육자본과 인맥, 자금을 바탕으로 작은 상점들을 열기 시작했고 이것이 한흑갈등의 씨앗이 되기 시작했다고 분석한다.³⁰⁾ 김은 LA와 뉴욕같은 한인 밀집 지역에서 한인들이 흑인 거주지에서 상점을 운영하다 1980년대부터 흑인들의 보이콧의 타겟이 되었으나, 이는 한흑갈등보다는 “인종적 삼각화”의 결과라 해석한다. 백인 헤게모니로부터 다른 방식으로 주변화된 두 집단이 마주치고 갈등하게 된 것이지만, 이는 큰 틀에서의 미국 인종주의의 결과물이라는 것이다.

실제로 1992년 “한인 타운의 약탈자들은 흑인이 아니라 대부분 중남미 출신의 이민자들”이었고 “흑인들이 폭동을 주도하긴 했으나 경찰들이 철수하는 바람에 무법지대로 변한 한인 타운에서는 라틴계 이민자들이 평소 가지고 싶어 했던 생필품을 약탈하는 폭도의 대부분을 차지”했다고 한다.³¹⁾ 폭동 당시 체포된 5,438명 중 라티노, 즉 라틴계 이민자가 2,764명, 흑인은 2,022명, 백인은 568명이었고 84명이 “그외(Other)”로 분류되었을 뿐 아니라 이에 따라 가장 큰 부상자도 라티노로 전체의 1/3에 달했고 총 58명

28) Claire Jean Kim, “The Racial Triangulation of Asian Americans,” *Politics & Society* 27:1 (Mar 1999), p.107.

29) Claire Jean Kim, *Bitter Fruit: The Politics of Black-Korean Conflict in New York City*, New Haven: Yale University Press, 2000, p.16.

30) Ibid., pp.43-45.

31) 장태한, 앞의 책, 2012, 36면.

의 사망자 중 19명이 역시 라티노로 흑인 다음으로 많았다고 한다.³²⁾ 따라서 장태한은 LA 폭동이 “흑인 폭동이 아닌 미 최초의 다인종 폭동이었다는 것에 주목할 필요가 있다”고 강조한다.³³⁾ 한인 사회 내부에서도 이민자 1.5세와 2세를 중심으로 점차 흑인과 라티노에 대한 한인들의 인종주의적 태도에 대한 반성이 일어나기 시작했고, 이러한 인종적 각성을 바탕으로 다양한 한인 단체들이 생겨나 미국 사회에서 정치적 영향력을 행사할 수 있는 발판을 마련하기 시작했다.³⁴⁾ 에이벨만과 리를 비롯해 클레어 킴, 앤지 청 등의 학자들은 한국계 미국인들이 LA 폭동을 겪으며 미국 사회에 만연한 인종적 위계질서로 인한 무력감과 이민에 대한 후회를 하기도 했지만, 이는 한인들이 ‘미국인’으로 거듭나는 극렬한 성장통과도 같은 과정이었다고 해석한다. 장태한과 캐롤 박은 “LA 폭동 이후 미주 한인들은 더 이상 ‘한국인’ 또는 ‘미국 속의 한인’이 아닌 ‘코리안 아메리칸’으로 정체성을 확립”해 “손님이 아닌 주인 의식을 갖고 한국계 미국인으로서 책임과 의무를 다하고 당당한 권리도 찾기 시작”했다고 분석한다.³⁵⁾

장길수는 기지촌에서 미군들을 직접적으로 접하며 성장하여 한국 사회에 둘러쳐진 미국의 헤게모니를 다른 어느 한국인들보다도 잘 이해하기는 했으나 미국 내에서 흑인과 아시아인이 차지하는 복잡한 위상을 완전히 파악하지는 못하는 한계를 보였다. <웨스턴 에비뉴>를 LA 폭동 직후에 제작하기보다 좀 더 시간이 지나 미국 교민 사회의 변화된 분위기를 접한 후에 이를 반영하여 만들었다라면 좀 더 완성도 높은 작품이 나오지 않았을까 하는 아쉬움도 생긴다. 그러나 <웨스턴 에비뉴>는 남성화된 백인국가 미국과 여성화된 한민족국가 한국이라는 1980년대 가부장적 민족주의 영화의 틀을 탈피해, 한국영화로서는 매우 드물게 미국의 복잡다

32) Chung, op. cit., p.93.

33) 장태한, 앞의 책, 2012, 36면.

34) Chung, op.cit.

35) 장태한·캐롤 박, 앞의 책, 163면.

단한 인종 질서 속 재미한인들의 인종적 현실을 그려내기 위해 과감한 시도를 한 작품임에는 분명하다. 다음 장에서는 강수연이 그리는 <웨스턴 애비뉴>의 메리앤 캐릭터를 <추락하는 것은 날개가 있다>의 여주인공과 비교하며 인종 문제와 얽혀있는 젠더의 문제를 좀 더 들여다보려 한다.

3. 헤게모니적 남성성과 여성화된 피해자성

2022년은 LA 폭동 30주년이었던 만큼, 유관행사와 그 결과물들이 미국 내에서 제법 출간되었다. 그중 미주한국문인협회에서 기획출판해 한글로도 번역된 기념집 『흉터 위에 핀 꽃 (Flowers Blooming from Scars)』은 LA 폭동을 재현하는 7편의 소설들로 구성되어 있는데, 국문학자 이행선은 ‘피해자 인종주의’의 관점에서 이들 작품을 분석한다. 이민 1세대 작가들이 폭동의 한인 피해자들을 애도하는 작품들이 대다수인 이 소설들은, <웨스턴 애비뉴>와 마찬가지로, 폭동의 “허구적] 사망자 창출을 하여] 독자와 후세대에게 공식 기억의 왜곡을 야기하고 [폭동] 야기자에 대한 혐오를 강화하는 한계를 갖”는 피해자 인종주의로 발현된다는 것이다.³⁶⁾ 재미한인들이 흑백갈등으로 촉발된 흑인 폭동의 순수한 일방적 희생양으로 묘사되며 “억울한 이민 1세의 수난사”를 구축하는 것은 흑인 등 다른 소수인종에 대한 무의식적 우월감의 발로이기 때문이다.³⁷⁾ 이행선은 또한 “한인사회의 라타샤 [할린스]에 대한 진정어린 애도의 부재와 태도는 삶에 대한 또 하나의 차별적인 관계를 나타내는 사회성의 표시를 의식하지

36) 이행선, 「사이구(LA 폭동) 30주년(2022), 아메리칸 드림과 인종 갈등의 무의식 그리고 ‘피해자 인종주의’」, 『다문화콘텐츠 연구』41호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2003, 293면.

37) 위의 글.

않는 사이에 만들어내면서 한-흑 간 존재하는 인종 차별의 실체를 현현” 하기까지 한다고 분석한다.³⁸⁾

2020년대에도 지속되는 두순자 사건의 피해자인 흑인 소녀, 할린스에 대한 한인들의 애도 불가능성은, 1993년 영화 <웨스턴 애비뉴>의 결말과 마찬가지로, 미주 한인들, 특히 이민 1세대들이 LA 폭동을 한흑갈등으로 축소시켜 바라보고 스스로를 미국 내 인종갈등의 순수한 피해자로만 인식하는 데에서 기인한다. 이행선이 ‘피해자 인종주의라 규정할 이와 같은 인식은 실상 젠더 관념과 매우 밀접하게 맞물려 있다. 폭력 사건의 피해자는 남성이건 여성이건 대체로 여성화되어 인식되기 때문이다. <웨스턴 애비뉴>의 실질적 피해자도 따지고 보면 흑인 남성인 노먼도, 한인 남성인 바비도 아닌 한인 여성인 메리앤이다. LA 폭동으로 오빠와 연인을 동시에 잃은 메리앤은 자신을 있는 그대로 포용하고 사랑해주는 두 남자를 잃는 기구한 운명의 여인이 됨으로써 그들의 부재를 살아서 견뎌야 하는 고통 속에 놓이기 때문이다.

<웨스턴 애비뉴>는 바비의 죽음과 그의 시신 앞에서 오열하는 메리앤의 모습으로 종결되는데, 사랑하는 사람의 죽음 후에 맞닥뜨리는 애도의 과정은 살아남은 자만이 온전히 깊어져야 하는 절대적 고통의 연속이다. 이러한 애도의 고통은 시간이 흐른다고 사라지거나 무뎠지는 것이 아니라 일상 속에 잠복하고 있다가 살아남은 자를 급습하며 지속된다. 때문에 프로이트는 애도(mourning)가 과거에 우울증(depression)을 지칭하던 멜랑콜리아(melancholia)와 맞먹을 만큼의 가공할만한 자기파괴성을 지닐 수도 있음을 지적한 바 있다.³⁹⁾ 메리앤은 백인 남자친구에게 일방적으로 사용가치를 제공하는 유색인종 여성으로서 희생양이 된 후에, 1992년 폭동으로 사

38) 위의 글, 299-300면.

39) Sigmund Freud, James Strarchy trans., “Mourning and Melancholia”, *On the History of the Psycho-Analytic Movement: Papers on Metapsychology and Other Works*, London: The Hogarth Press, 1953, pp.243-258.

랑하는 사람을 두 명이나 한꺼번에 잃는 사회적 재난의 피해자가 되어 살아남은 자의 애도라는 무거운 짐을 지게 된다. 전형적인 1980-90년대적 한국 여성수난 서사의 주인공이 된 메리안의 피해자성은 그녀가 미국에서 교육받아 “자기 하고 싶은 것은 뭐든지 하는 미국 아이”가 되었다는 그녀의 아버지의 한탄과도 맞닿아 있다. 영화가 보여주는 논리는 자기의 지가 뚜렷하고 자유분방한 메리안이 서구/미국 문화의 세례를 받아 방탕한 생활을 영위하다 스스로 자기파멸의 길로 걸어 들어갔다는 것이다. 한 때 파괴되었던 메리안의 정신과 육체는 진정성 있는 캐릭터인 작은 오빠, 바비의 구원으로 갱생되는 듯했으나 미주 한인들의 아메리칸 드림을 짓밟은 LA 폭동이라는, 영화 속 논리에 의해 또다시 망가지게 될 것임이 암시된다. 살아 있으나 살아 있는 것이 아닐 것이 자명한 이러한 유가족의 피해자성은 메리안이 짊어져야 할 여성적 숙명과도 같다.

인류학자인 헬렌 리는 재미교포와 조선족의 한국으로의 회귀 현상에 대한 연구를 진행하며 미국에서 태어나고 자란 교포 2세들이 미국과 한국 땅에서 성별에 따라 다른 대우를 받고 있음을 밝힌다. 리는 미국 사회에서 한국계 미국인 남성들은 부유한 백인 남성 이성애자를 중심으로 확립된 ‘헤게모니적 남성성(hegemonic masculinity)’을 결여한 남자답지 못한 이들로 간주되기 때문에 성적 매력마저 결여된 존재로 여겨진다고 언급한다.⁴⁰⁾ R. W. 코넬은 1995년에 최초 출간된 남성성에 대한 연구서에서 헤게모니적 남성성의 개념을 다음과 같이 소개한다. “헤게모니적 남성성은 가부장제의 적법성이라는 문제에 현재 가장 적합한 대응을 구체화한 젠더 실천의 구성(configuration)으로 정의될 수 있는데, 이는 남성의 지배적 위치와 이에 대한 여성의 복종을 보장(하거나 보장하도록 조치)한다.”⁴¹⁾ 헤게

40) Helene K. Lee, *Between Foreign and Family: Return Migration and Identity Construction among Korean Americans and Korean Chinese*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2018.

41) R. W. Connell, *Masculinities* (Second Edition), Berkeley: University of California Press, 2005, p.77.

모니적 남성성은 코넬이 그람시의 ‘헤게모니’ 개념에 의거하여 고안한 개념인 만큼, 고정불변의 권력성을 포괄하는 것이 아니라 시공간의 변화에 유연하게 대처하며 권력관계의 변화에 대해 “현재 가장 적합한 대응을 구체화”한 것이다.⁴²⁾ 따라서 헤게모니적 남성성은 “역사적으로 유동적인 관계”속에서 형성되며 “그 흥망성쇠는 남성성이라는 밑그림의 핵심요소”일 수밖에 없다는 것이다.⁴³⁾

미국의 헤게모니적 남성성은 지배계급인 중상층 백인 남성이 이상적으로 생각하는 남성적 요소를 재현하는 것으로, 그것은 여성과 노약자를 보호할 수 있는, 육체적·정신적으로 강하고 터프한 특성으로 나타난다. 이는 특히 타인종 남성의 남성성을 주변화(marginalization)하며 나타내게 되는데, 흑인 남성들은 신체적으로, 성적으로 백인 남성보다 더 강하고 터프하다고 여겨지는 경우가 많기 때문에 그들의 남성성은 백인 여성을 강간하는 범죄자의 특징으로 주변화되는 경향이 있다.⁴⁴⁾ 이와 달리 백인이나 흑인에 비해 신체적으로 왜소하고 허약하게 여겨지는 아시아계 남성들은 남성적 강인함을 결여한 존재들로 폄하된다. 헬렌 리는 대표적인 예로 1980년대 할리우드 영화 <아직은 사랑을 몰라요>(Sixteen Candles, 존 휴즈, 1984)에 등장하는 롱덕동(Long Duk Dong) 캐릭터를 제시한다. 21세기까지도 미국인들의 머릿속에 ‘동화될 수 없는 외국인(unassimilable foreigner)’의 전형으로 남아 있는 아시아인 남성의 이미지를 구축한 롱덕동은 어설픈 영어를 구사하고 백인들과 잘 어울리지 못하는 ‘매력없는(undesirable)’ 남학생이다.⁴⁵⁾ 롱덕동은 아시아인 특유의 강한 영어 악센트를 가지고 있다지만,

42) 그람시는 헤게모니가 지배계급과 종속계급 사이에서 상명하달식으로 일방적으로 전달되는 체계 속에서 부여되는 것이 아니라 “집단들의 이해관계와 경향을 고려하여 어떤 타협적인 균형을 형성”하며 구성됨을 강조한 바 있다. 다음을 참조할 것. 안토니오 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고 1 - 정치편』, 거름, 2006, 180면.

43) Conell, op.cit.

44) Ibid., p.80.

45) Helene Lee, op. cit., p.71.

미국에서 태어나 원어민 영어 사용자로 자라난 아시아인 남성들도 미국 사회에서는 매력 없고 남성적이지 못한(emasculated) 존재들로 치부된다. 그러나 이들의 영어 구사능력과 코스모폴리탄적 경험은 그들이 한국 사회에 오는 순간 ‘왕처럼 대접받도록 전도된다. 리는 한국계 미국인 남성들이 미국 국적과 경험이라는 문화자본을 무기로 한국 사회에서 “전지구적으로 통용되는 헤게모니적 거래(global hegemonic bargain)”를 함으로써 왕으로 군림한다고 해석한다.⁴⁶⁾ 이와 대조적으로 한국계 미국인 여성들은 지나치게 독립적이고 자기 주장이 강하며 (아마도 대부분 캘리포니아의 태양 아래) 검게 그을린 피부를 가진 데다 멋도 부리지 않고 미국에서 성적으로 자유분방한 생활을 하며 자랐을 것으로 여겨져 한국 사회에서 언제나 배척당하는 경향이 있다고 한다.⁴⁷⁾

리가 언급한 재미교포 여성에 대해 한국 사회가 일률적으로 가지고 있는 성적 과잉성(hypersexuality)에 대한 오해와 편견은 <웨스턴 애비뉴>의 메리앤에게도 그대로 적용되어 그녀는 이러한 편견의 피해자이기도 하다. 메리앤은 규율에 얽매어야 하는 전문직 종사자의 길을 포기하고 자유분방한 예술가가 되기 위해 감독 지망생인 백인 남자친구와의 동거를 선택하지만 그에게 이용당하고 좌절한다. 그리고 LA 폭동으로 흑인 남자친구 노먼과 자신의 구원자였던 작은 오빠마저도 잃는 다중적·다층적 피해자가 된다. 미국인 여성으로서 스스로 자신의 삶을 개척하기 위해 과감한 결단도 마다하지 않는 메리앤을 기다린 것은 개인적, 사회적 시련과 재난의 연속이다. 의식과 태도는 여전사와도 같지만 기구한 팔자의 희생양이 되는 메리앤은 1970년대부터 1990년대까지 이어지는 한국영화 속 전형적 비운의 여성이 되고 만다. 당대 최고의 스타였던 강수연이 연기했던, <웨스턴 애비뉴>의 최종 피해자인 메리앤과 달리 영화 속 남성들은 조금 더 입체적이다. 메리 앤의 큰오빠, 프랭크와 그의 아내는 대학을 졸업하고

46) Ibid., p.74.

47) Ibid., p.80.

전문직으로서 부유하게 삶으로서 부모의 자랑스러운 큰아들 역할을 하지만, 자신들의 이익 앞에서는 부모 형제조차도 모른 척하는 이기적인 엘리트로 그려진다. 작은 오빠인 바비는 부모가 부끄러워하는 호텔 리무진 운전사로 살지만, 자신의 삶에 만족하는, 인간적이고 정의로운 인물로 그려진다. 바비는 비록 오해로 인해 아버지의 총탄에 사살되는 비극적 캐릭터이지만, 메리앤과 가족의 구원자로서 1990년대 한국 사회의 헤게모니적 남성성을 구현하는 영웅적 인물이다. 노면만 하더라도 십대 시절을 감옥에서 보내고 나왔지만 흑인 민권운동 단체에서 활동하며 한인과 흑인간의 갈등을 최소화하려 노력하는 영웅적인 남성이다. LA 폭동의 희생자지만 영웅으로 그려지는 바비나 노면과 달리 메리앤은 주체성 있는 여성으로 그려지는 듯하다가 결국 미국 내 인종주의와 성차별주의의 최종 희생양이 되는 전형적인 여성 피해자가 되어버린다.

서론에서 언급했듯, 장길수는 자신의 아메리카니즘 영화들 속에서 대체로 메리앤과 비슷한 성향을 가진 여성들을 주인공으로 등장시켜, 1980년대 후반과 1990년대 초반 미국화와 서구화 속에서 한국적 정체성을 잃어가는 민족적 표상으로서의 여성의 이미지를 일괄적으로 만들어낸 바 있다. 이태원에서 백인 남성들에게 유린당하는 <밤의 열기 속으로>(1985)의 한국인 여성, 김진아를 비롯하여, 미국 서부의 지루한 삶에 적응하지 못하고 무절제하고 방탕한 삶을 이어가는 <아메리카 아메리카>(1988)의 교민 여성, 이보희, 백인 남성들에게 이용만 당하고 버려지는 <수잔 브링크의 아리랑>(1991)의 스웨덴 입양아, 최진실, 미군에게 강간당하고 기지촌에서 성매매를 하는 <은미는 오지 않는다>(1991)의 기구한 한국인 여성, 이혜숙에 이르기까지, 당대 한국 최고의 여배우들이 한결같이 백인 남성들에게 수탈당하는 피해자 여성상을 구축한다. 이처럼 장길수의 아메리카니즘 영화들 속에서 백인 남성에게 육체적·정신적으로 착취되는 한인 여성들은 서구화/미국화에 오염되어 민족적·문화적 정체성을 상실한 1980-90년대 한국인들의 표상으로 재현된다. 장길수는 아메리칸 드림에

대한 환상을 가진 한국인들에게 경종을 울리고 한국이 미국의 남성화된 전지구적 헤게모니로부터 해방되어야 할 필요성을 은연중에 암시하는 것이다.

장길수의 1990년작 <추락하는 것은 날개가 있다>에서 강수연이 연기한 서윤주 캐릭터도 이러한 피해자 여성상으로부터의 예외는 아니다. 영화 속에서 가장 인상적인 장면은 윤주의 미모에 마음을 빼앗기는 남자 주인공, 윤형빈(손창민 분)이 그녀와 처음으로 마주치는 대학 교정 시퀀스이다. 초광각 렌즈로 촬영된 화면 속에서 주변의 배경들이 아스라하게 사라진 공간 속에 오직 윤주와 형빈만이 부각되어 세상에 그들만 존재하는 것 같은 잔상효과가 남는다. 형빈이 윤주에게 첫눈에 반하는 사건을 표현한 이 장면은 이 만남이 그와 그녀에게 있어 일생일대의 중대사임을 예고한다. 이후 형빈은 윤주에게 적극적으로 구애하지만, 자신이 그녀의 수많은 남자사람친구 중 한 명이라는 말에 좌절하기도 하고, 자신이 처녀가 아니라는 그녀의 고백에 충격을 받기도 하다. 윤주는 국내 최고 대학의 영문과에 재학하는 엘리트 여성이지만 불우한 가정환경으로 인해 중년의 부유한 남성 사업가의 도움으로 그 집의 재택 가정교사로 지내며 학비를 지원받는다. 그 대가로 그녀는 중년 사업가에게 자신의 처녀성은 물론 성적 향응을 제공하며 살고 있었던 것이다.

우여곡절 끝에 형빈은 마침내 윤주의 마음을 얻어, 짧지만 행복한 동거를 시작한다. 그러나 주한미군과 결혼해 미국으로 건너간 언니가 죽었다는 갑작스런 소식에 충격을 받은 윤주는 형빈과 결별하고 자신도 주한미군과 결혼해 도미한다. 10년 후, 대기업에 입사하고 다른 여성과 결혼해서도 윤주를 잊지 못한 형빈은 주재원을 자원해 미국에 건너가 윤주를 찾아 헤매기 시작한다. 마침내 윤주와 재회하게 되어 아내와 이혼하고 윤주와 재혼한 형빈은 곧 파산하게 된다. 미국인 남편과 이혼 후 재혼한 두 번째 남편과 사별하고 그의 유산으로 풍족하게 사는 데에 익숙해진 윤주가 형빈과 사치와 향락에 찌든 삶을 지속했기 때문이다. 형빈은 회사의

공금까지 횡령하다 해고되어 윤주와 뉴욕으로 이주한다. 형빈의 막노동으로 근근이 사는 궁핍한 생활에 지친 윤주는 가출하여 백인 남성과 함께 오스트리아로 도주하고 그녀를 쫓아온 형빈에게 한국 남자가 싫다며 히스테리를 부리다 형빈의 총에 사살된다.

윤주는 한국에 있을 때도 형빈에게 이태원의 양공주들이 한국 남자를 “엽전” 혹은 “땅개”라 부르며 무시하고 피할 뿐만 아니라 남자로 대우하지도 않는다는 이야기를 한 적이 있는데, 영화의 마지막 장면에서 그녀는 형빈을 “엽전”이라 부르며 자신을 놓아달라고 절규한다. 자신을 절절히 사랑하지만 보수적인 형빈과의 삶이 행복하지 않다고 느끼는 윤주는 여러 번 결별을 선언하지만 형빈은 언제나 윤주의 행동에 충격과 좌절을 느끼면서도 그녀를 놓아주지 않는다. 형빈으로 대변되는 보수적이고 선비 혹은 셋님과 같은 태도를 지닌 한국 남성은 조선시대적 고루함을 지녔다는 의미에서 “엽전”이라 불리는 것으로 추정된다. “땅개”는 인종적 위계질서 하에서 백인과 흑인에 비해 남성성이 약하다고 평가되는 아시아 남성의 신체성을 땅바닥에 붙어있을 정도로 키가 작은 데다 인간으로서의 가치조차도 약하다는 비유로 지칭됨을 짐작할 수 있다. 형빈을 “엽전”이라 비하해 그의 분노를 부추김으로써 윤주는 사랑하는 남자에 의해 목숨을 잃는다.

이문열의 원작소설을 영화화하기는 했으나, 장길수는 <추락하는 것은 날개가 있다>에서도 자신의 다른 작품들에서처럼 미국을 거대하고 힘있는 남성성의 상징으로 묘사하며 이에 대한 한국 남성의 반감과 저항성을 그려낸다. 그 속에서 한국 여성은 언제나 백인으로 대표되는 미국 남성과 한국 남성 사이에서 진자운동을 하며 <추락하는 것은 날개가 있다>의 윤주나 <웨스턴 애비뉴>의 메리앤처럼 육체 혹은 영혼이 파괴되거나 한국 남성으로부터 구원을 받아야 하는 존재로 재현된다. 윤주는 자신의 여성성을 이용하여 엽전이나 땅개로 표상되는, 전지구적인 헤게모니적 남성성을 결여한 한국인 남성을 거부하고 그것을 소유한 백인 남성에게 의존

해 살아가려 하다 파멸한다. 영화 속에서 그녀의 파멸은 스스로가 자초한 것으로 그려지는 것이다. 한국에서도, 미국에서도 형빈을 받아주는 척하며 계속해서 그를 밀어내고 끊임없이 백인 남성을 욕망하는 윤주는 미국의 종속국으로서 미국적 근대화를 추진했으나 아직 전근대적 관습이 남아있는 한국적인 모든 것을 거부한다. 그녀는 전지구적으로 통용되는 헤게모니적 남성성을 지녔다고 상정되는 미국적인 것과 미국 남성, 특히 백인 남성에게 집착한다. 아시아인의 인종적·신체적 형질에 간힌 채 백인성을 갈구하던 윤주는 아시아인이 온전한 미국인으로 대접받을 수 없는 인종적·젠더적 위계구조에 의해 피해자가 되고 만다. “피부 색깔과 얼굴 생김이 다르기 때문에 아무리 영어를 잘하고 문화적으로 ‘미국화’되어도 백인 사회가 비백인을 받아주지 않는 [미국의] 현실” 앞에 무너질 수밖에 없기 때문이다.⁴⁸⁾

<추락하는 것은 날개가 있다>의 서사는 얼핏 보기에는 팜므 파탈인 윤주가 형빈을 끊임없이 희망고문하고 착취함으로써 가해자로 군림하는 것처럼 보인다. 그러나 실상은 전지구적인 헤게모니적 남성성을 가졌다고 여겨지는 미국 백인 남성들에게 덤벼들던 윤주가 스스로도 미국인이 되기 위해 수단과 방법을 가리지 않다가 결국 인종적·젠더적 유리천장에 가로막혀 더 이상 날아오르지 못하고 피해자로서 추락하는 것으로 귀결된다. 따라서 영화는 당대 한국여성 수난서사의 연장선상에 있다고 할 수 있다. 결국 1990년대를 대표하는 톱스타였던 강수연이 두 편의 장길수적 아메리카니즘 영화 속에서 연기한 여성들은 겉으로는 자유분방하고 주체적이며 독립적으로 보이지만 모두 미국 사회의 인종적·젠더적 장벽하에서 남성에게 의지해야만 살아갈 수 있는, 주체성을 결여한 피해자 여성으로 형상화된다. 장길수의 아메리카니즘에 대한 부단한 작가주의적 추구는 존경받아 마땅하지만, 그의 영화 속에서 미국과 한국, 남성과 여성으

48) 장태한, 앞의 책, 2012, 56면.

로 본질주의적으로 이분화되어 커플링되는 인종적·젠더적 짝패구조는 백인화·남성화된 미국을 상대로 한국을 여성화·피해자화하는 반복적인 순환 구조에서 결코 해방되지 못하는 한계에 갇혀 있는 것이다.

4. 나가며

본고에서는 장길수의 1993년 영화 <웨스턴 애비뉴>를 분석하며 1992년 LA 폭동 당시 미국 로스앤젤레스 교민 사회를 뒤흔든 미국 내 인종갈등과 인종주의에 대해 함께 살펴보았다. 1960년대부터 한국계를 위시한 미국 내 아시아계 이민자 수가 증가하며, 주로 소상공업에 종사하던 이들은 근면성실함으로 아메리칸 드림을 성취하며 모범 소수민족(model minority)이란 찬사를 받으며 미국 사회에 안착하는 듯했다. 그러나 모범 소수민족 담론은 백인중심적인 미국 사회가 흑인들이 인종주의에 대항하며 주도한 민권운동을 불식시키기 위해 아시아계 이민자와 흑인 및 라틴계 이민자들 간의 갈등을 조장하는 효과를 낳았다. 특히 LA와 뉴욕 등 대도시의 흑인 거주지역에서 상점을 운영하던 한인들은 한흑갈등에 휘말릴 수밖에 없었고 1992년 로드니 킹과 두순자 사건으로 점화된 LA 폭동으로 가장 큰 재정적·정신적 피해를 입게 되었다. <웨스턴 애비뉴>는 제목 그대로 LA의 웨스턴 애비뉴에서 상점을 운영하던 한인 가족이 LA 폭동으로 재산 피해는 물론 인명 피해의 당사자가 되어 그들의 아메리칸 드림이 좌절된다는 서사를 담고 있다.

1980년대 중반부터 미국의 전지구적 헤게모니, 특히 한국에 대한 지배력에 대해 저항하고 반발하는 반미주의적 아메리카니즘 영화를 만들어온 장길수 감독은 <웨스턴 애비뉴>를 통해 이전까지 그가 반복적으로 구사하던 미국 백인남성에게 수탈당하는 한국인 여성의 알레고리에서 벗어나

보다 확장된 인종관계를 재현하려 시도한다. 그러나 미국 주류언론이 LA 폭동을 한흑갈등으로 축소시키려는 프레임에 비판하면서도 한인들을 폭동의 최후의 희생양으로 그리는 영화의 결말은 결국 한흑갈등의 늪에 빠져 장길수의 전작들과 마찬가지로 미국을 가해자로, 한국을 피해자로 만드는 기존 서사 구도의 한계를 벗어나지 못한다. 특히 강수연이 연기하는 여주인공과 그녀의 가족은 한국 사회가 요구하는 젠더적 관습과 아시아인을 미국인이 아닌 영원한 이방인으로 낙인찍는 미국 사회의 인종적 장벽에 가로막혀, 남성화된 가해자 미국의 억울한 피해자로서 여성화되어 그려진다. 이는 강수연이 장길수와 함께 작업한 전작 <추락하는 것은 날개가 있다>(1990)에서 연기한 미국식 삶을 추구하는 자유분방한 팜프 과탈이 인종적·젠더적 장벽에 부딪혀 추락하는 피해자가 되는 것과 같은 구도를 보여주는 것이기도 하다.

강수연은 1980년대부터 1990년대까지 한국 영화계 최고의 톱스타로 군림하며, 보수적인 여타의 중산층 한국 여성과는 달리 고등교육을 받고 서구 사회의 독립적인 여성상을 지향하는 자유분방한 탈주마와 같은 여성들을 연기했다. 1970년대부터 1990년대까지 이어졌던 비련의 여주인공을 중심으로 한 한국 멜로드라마 영화들 속에서 강수연은 불꽃과 같은 정열로 과감한 신세대 여성 캐릭터를 구축했으나, 2000년대 이후로는 은막에서 큰 존재감을 발휘하지는 못했다. 그녀가 1990년대 초에 장길수 감독과의 협업을 통해 연기한 <추락하는 것은 날개가 있다>의 윤주와 <웨스턴 애비뉴>의 메리앤은 자유롭고 파격적인 페미니스트처럼 보이지만, 실상은 보수적인 한국적 젠더 가치관과 미국 사회가 비백인 여성에게 가하는 인종적·젠더적 제약 사이에서 갈등하고 표류하다 희생당하는 피해자로 귀결된다는 아쉬움이 있다.

2000년대 이후 한국영화 속에서 여성을 중심으로 한 멜로드라마적 서사가 서서히 사라지면서, 2020년대에 들어서서는 윤주나 메리앤처럼 자유로운 영혼으로 살아가다 피해자/희생자가 되거나 남성으로부터 구원받는

여성 캐릭터조차도 찾아보기가 어려워졌다. 그녀들의 영화적 말로가 불운하다 할지라도, 강수연으로 대표되는 젊은 탈주마 같은 1990년대 영화 속 여성상들이 그리워진다. 2022년은 LA 폭동 30주년이기도 했지만, <웨스턴 애비뉴>에서 폭동으로 여성화된 한인 가족의 피해자성을 그려냈던 강수연이 만 55세라는 아직 젊은 나이에 돌연 타계함으로써 영화계의 큰 별 하나가 저문 해이기도 하다. 이제 1년이 지났지만, 강수연의 영화계 부재가 아직도 믿기지 않는다. 다시 한 번 삼가 고인의 명복을 빈다.

참고문헌

1. 기본자료

장길수, <추락하는 것은 날개가 있다>, 1990, (주) 다남홍업.

장길수, <웨스턴 에이비뉴>, 1993, 이화예술필름.

2. 단행본

김종원, 『한국영화사와 비평의 접점 - 김종원 영화평론집 1』, 현대미학사, 2007.

김종원, 『한국영화사와 비평의 접점 - 김종원 영화평론집 2』, 현대미학사, 2007.

장태한, 『아시안 아메리칸 - 백인도 흑인도 아닌 사람들의 역사』, 책세상, 2006.

장태한, 『미국의 흑인, 그들은 누구인가』, 고려대학교 출판부, 2012.

장태한·캐롤 박, 장태한·윤지아 옮김, 『미주한인사』, 고려대학교 출판문화원, 2019.

낸시 에이벨만·존 리, 이주운 옮김, 『블루 드림즈: 한국계 미국인과 로스앤젤레스 폭동』, 소명출판, 2020.

안토니오 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고 1 - 정치편』, 거름, 2006.

Chung, Angie Y. *Legacies of Struggle: Conflict and Cooperation in Korean American Politics*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

Connell, R. W. *Masculinities (Second Edition)*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Kim, Claire Jean. *Bitter Fruit: The Politics of Black-Korean Conflict in New York City*. New Haven: Yale University Press, 2000.

Lee, Helene K. *Between Foreign and Family: Return Migration and Identity Construction among Korean Americans and Korean Chinese*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2018.

Min, Pyoung Gap. *Caught in the Middle: Korean Communities in New York and Los Angeles*. Berkeley: University of California Press, 1996.

Park, Kyeyoung. *The Korean American Dream: Immigrants and Small Business in New York City*. Ithaca: Cornell University Press, 1997.

3. 논문 및 기타

- 김수남, 「미국화와 전통의 함몰을 응시하는 장길수의 영화작가정신 고찰」, 『영화연구』22호, 한국영화학회, 2003.
- 이행선, 「사이구(LA 폭동) 30주년(2022), 아메리칸 드림과 인종 갈등의 무/의식 그리고 ‘피해자 인종주의’」, 『다문화콘텐츠 연구』41호, 중앙대학교 다문화콘텐츠연구소, 2003, 275-311면.
- 정찬철, 「낮선 집의 우울한 한인 디아스포라 주체 - 해외 로케이션 한국영화, 1987~1997」, 『동아시아문화연구』 70집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2017, 79-106면.
- Freud, Sigmund. James Strarchy trans. "Mourning and Melancholia," . *On the History of the Psycho-Analytic Movement: Papers on Metapsychology and Other Works*. London: The Hogarth Press, 1953, pp.243-258.
- Kim, Claire Jean. "The Racial Triangulation of Asian Americans." *Politics & Society* 27:1 (Mar 1999), pp. 105-138.
- Lee, Yun-Jong. "Woman in Ethnocultural Peril: South Korean Nationalist Erotic Films of the 1980s," *The Journal of Korean Studies* 21:1 (Spring 2016), pp. 101-135.
- 김정민, 이찬규, 「외신도 韓 분석했다 ... “동남아 쿼터” “흑돔공주” 인종차별 낙인」, 『중앙일보』, 2023.06.14. (최종검색일: 2023년 7월 10일)
<https://www.joongang.co.kr/article/25169601>
- 이지혜, 「흑인 ‘인어공주’ 별점 테러에 지지 않아 ... 나홀 만에 2500억」, 『한겨레 신문』, 2023.05.30. (최종검색일: 2023년 7월 10일)
https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/1093836.html
- 임희운, 「아이스큐브 “재미한인에 아픔 준 노래 ‘Black Korea’ ... 시간 되돌릴 수 있으면 지우고 싶어」, 『동아일보』, 2018.06.12. (최종검색일: 2023년 8월 9일)
<https://www.donga.com/news/article/all/20180612/90534413/1>
- Michelle Toh, Candice Zhu, and Gawon Bae, “ ‘The Little Mermaid’ Tanks in China and South Korea amid Racist Backlash from Some Viewers,” *CNN*, June 6, 2023. (최종검색일: 2023년 7월 10일)
<https://edition.cnn.com/2023/06/06/media/little-mermaid-box-office-china-korea-intl-hnk/index.html>

Abstract

A Position of A Korean Woman-Migrant in the US Racial
Struggles

—The Representation of the Los Angeles Riots in a Film,
Western Avenue (1993) and Kang Soo-yeon's Image

Yun-Jong Lee

From his debut as a feature film director in 1985 through the 1990s, Jang Gil-su consistently made films that questioned Korea's relationship with the United States by placing women experiencing identity confusion at the center of their narratives, in pursuit of cultural liberation. The consistent examination of the American dream in Jang's films can be characterized as his auteurist exploration of Americanism. In this study, I would explore the position of a second-generation Korean woman-migrant facing the racial struggle of the United States by focusing on the multi-layered hierarchization brought about by intersections of race, gender, and class. I will analyze Jang's 1993 film, *Western Avenue*, which swiftly represented the 1992 LA Riots. To this end, I will examine the studies on the complexity of racial struggle and racialization in American society by critiquing the portrayals in the U.S. media that reduce the LA Riots to a black-Korean conflict. Additionally, I will analyze the female character played by Kang Soo-yeon, a second-generation Korean-American woman in the film. Kang also portrayed the protagonist in the same director's previous film, *That Which Falls Has Wings* (1990), in which she depicted a woman struggling with her 'cultural identity' between Korea and the U.S. This study also address the figure of victimized women or feminized victims

intertwined with racialized Korea-U.S. relations in the frequent narratives of Korean cinema between the 1980s and 1990.

Key words: 1990s, feminized victimhood, Jang Gilsu, Kang Sooyeon, Korean Americans, model minority, racial struggle, the LA Riots, *That Which Falls Has Wings*, *Western Avenue*

접 수 일: 2023년 7월 10일

심사기간: 2023년 7월 15일~2023년 7월 26일

게재결정: 2023년 8월 14일