

중국의 SF 영화 속 인물의 정체성 형성과 타자 윤리*

— 『크레이지 에이리언』, 『내 여자친구는 로봇』, 『우주탐사편집부』를 중심으로

강설금**

— 목 차 —

1. 서론
2. 크레이지 에이리언(2019)-동물위기와 얼굴 마주하기
3. 내 여자친구는 로봇(2020)-사랑의 위기와 이타성
4. 우주탐사편집부(2023)-가정의 위기와 아버지 되기
5. 결론

국문초록

본 논문은 서양 철학자 레비나스의 타자 철학을 활용해 중국의 SF 영화 세 작품 속에 등장하는 주인공이 자신의 정체성을 찾아가는 과정을 살펴보고, 현대 문명의 위기와 그 대안을 탐구하는 데에 목적이 있다. 『크레이지 에이리언』이 다루는 현실의 주제는 동물권이다. 영화는 원숭이로 오해받은 외계인의 입을 통해서 인간의 잔혹성을 비판한다. 『내 여자친구는 로봇』은 사회적 관계가 단절된 청년세대를 소재로 다룬다. 주인공은 변변한 직업도 미래도 없으며, 이성과의 사랑을 기피하는 청년이다. 미래에서 온 여성 로봇은 겉모습은 차갑지만, 내면은 따뜻한 이성으로 그려진다. 그녀의 이야기는 이타성을 상징하며, 사람은 이타성을 통해 자기 정체성을 획득할 수 있다. 『우주탐사편집부』는 무책임한 사람이 아버지로 거듭나는 과정을 보여주었다. 자녀는 다른 존재자이면서 동시에 나이기도 하다. 아버지로 존재하는 것은 바로 이 낯선 존재 - 아이 -와 관계하는 것이다. 아버지는 자식을 통해 자신을 되찾는다.

* 본 논문은 2025년 중어중문학회 추계연합학술대회(2025.10.25.)에서 발표한 내용을 수정·보완한 것임.

** 서울시립대학교 중국어문화학과 객원교수

키워드 : 크레이지 에이리언, 내 여자친구는 로봇, 우주탐사편집부, 엠마누엘 레비나스, 중국 SF 영화, 정체성, 타자

1. 서론

본고는 서양 철학자 레비나스의 타자 철학을 활용해 중국의 SF 영화 세 작품 속 주인공이 자신의 정체성을 찾아가는 과정을 살펴보고, 현대 문명이 가져온 인간관계의 위기와 그 대안을 탐구하는 데에 목적이 있다.

최근 중국에서는 『유랑지구』(2019)와 후속편, 『소설가 암살(刺殺小說家)』(2021), 『문맨(獨行月球)』(2022), 『749국(749局)』(2024) 등 SF 대작들이 연이어 개봉되었다. 이러한 영화들은 대규모 자본이 투자되는 블록버스터급인 경우가 많다. SF 대작들은 과학적인 개연성, 특수효과, 웅장한 스케일 등에서 할리우드 영화에 버금가는 양상을 보인다. 그리고 애국주의, 영웅주의를 표방하거나 전 인류의 위기를 다룬다. 『유랑지구』 시리즈는 애국주의, 운명공동체를 주제로 표현했으며, 『문맨(獨行月球)』(2023)은 중국식 영웅주의와 IP화 전략을 보여준다.

본고는 근래 중국에서 개봉한 세 편의 SF 영화를 연구대상으로 삼는다. 『크레이지 에이리언(瘋狂的外星人)』(2019)은 우연한 사고로 지구에 홀로 추락한 외계인을 원숭이로 오해한 조련사가 나중에 그의 정체를 알아보고 친구가 된다는 이야기다. 『내 여자친구는 로봇(我的女友是机器人)』(2020)은 미래의 인공지능 로봇이 개발자의 지시에 따라 2020년으로 돌아와 주인공을 위기에서 구하는 이야기다. 『우주탐사편집부(宇宙探索編輯部)』(2023)는 외계인의 존재를 확고하게 믿는 남자주인공이 동료들과 함께 외계인 탐색에 나선다는 내용이다. 세 편 모두 외계 문명, 미래 문명에 대한 호기심과 그것을 탐구하고자 하는 인간의 욕구를 표현한다.¹⁾

1) SF 영화는 과학적 요소를 소재로 하고, 과학적 배경과 서사구조를 지닌 영화 장르를

세 작품에 대한 기존의 선행연구는 주로 SF 장르의 기술적, 내용적 특징과 서사구조에 대한 고찰에 집중했다. Liu Qing-xu, 나민구는 멀티 모달 기호 체계를 기반으로 하여 『우주탐사편집부』 속 은유로 표현된 우주의 다양성을 연구했다. 천하이화는 『크레이지 에이리언』의 공간 구조, 공간 기능, 공간 서사를 통해 중국 SF 영화의 공간적 특징을 연구했다. 보메이는 『우주탐사편집부』를 ‘위장영화’로 규정하고 그것의 장르적 특징을 고찰했다. 리마요는 『우주탐사편집부』, 『크레이지 에이리언』 속 운명공동체의식과 민족 정체성, 환경 보호, 코미디 요소의 창의적 결합 등의 서사 전략을 연구했다.²⁾

본 고에서 다룬 영화들은 기존의 중국 SF 영화와는 맥락을 달리한다. 중국 SF 영화에 대한 기존의 연구는 SF 장르적 특징, 서사구조, 영웅주의, 마케팅 전략 등의 주제가 주를 이루었다. 영화가 던지는 메시지를 사람들이 일상에서 부딪히고 있는 위기와 그 대안 제시라는 측면에서 접근한 연구는 보이지 않는다. 이에 본고는 세 편의 SF 영화를 통해 보통의 사람들이 부딪히는 위기를 직접 다루고자 한다.

가리킨다. 일반적으로 시간 여행을 다루는 장르(『터미네이터』), 물리학·화학·천문학 등을 기반으로 한 ‘하드 SF’ 장르(『유랑지구』), 사회적 내용과 문학·역사학 등을 결합한 ‘소프트 SF’ 장르(『디스트릭트 9』) 등을 포함한다. 이러한 분류에 비추어보면, 『내 여자친구는 로봇』은 시간 여행을 다루는 장르이다. 그리고 『크레이지 에이리언』, 『우주탐사편집부』는 각각 ‘하드 SF’와 ‘소프트 SF’ 장르에 속한다. 특히 『우주탐사편집부』의 경우 중국에서도 SF 영화로 분류하고 있다. 주제가 외계문명에 대한 탐색이며, 직접 등장하지는 않지만 외계인을 소재로 다루고 있다는 점에서 SF 영화로 간주한다. SF 영화에 대한 구체적인 분류는 리마요, 「중국 SF 영화의 서사 전략에 관한 연구: 『유랑지구』, 『우주탐사 편집부』, 『미친 외계인』을 중심으로」, 『영화교육연구』 제19권 제1호, 한국영화교육학회, 2025, 209쪽 참조할 것.

- 2) Liu Qing-xu·나민구, 「中國電影『宇宙探索編輯部』的多模態隱喻考察」, 『중국학연구』 108, 중국학연구회, 2024; 천하이화, 「류즈신의 소설을 영화화한 공간서사 연구: 『유랑지구1』, 『유랑지구2』, 『미친 외계인』을 중심으로」, 『영화교육연구』 제18권 제3호, 한국영화교육학회, 2024; 보메이, 「영화로 보는 시대적 감정: 한국의 예로영화·대만의 리얼리즘 영화·중국의 페이크 다큐에 나타난 연애와 혁명의 이중변주」, 『아시아영화연구』 제17권 제1호, 부산대학교 영화연구소, 2024; 리마요, 「중국 SF 영화의 서사 전략에 관한 연구: 『유랑지구』, 『우주탐사 편집부』, 『미친 외계인』을 중심으로」, 『영화교육연구』 제19권 제1호, 한국영화교육학회, 2025.

세 편의 특징은 아래와 같다.

첫째, 사람들의 일상을 주제로 삼았다. 국가적 재난 내지는 전 지구적 위기가 아닌 일상생활에서 겪는 소시민의 삶을 개성 있게 보여주면서 그들의 위기의식을 드러냈다. 『크레이지 에이리언』은 불의의 사고로 지구에 떨어진 외계인이 서커스단에서 겪는 희로애락의 과정을 통해 고등 문명이란 무엇인가를 탐색한다. 그리고 최근 현대인들이 관심을 가지고 있는 동물 학대 문제에 대해서도 진지하게 문제의식을 전달한다. 동물을 영리수단으로 취급하는 기존의 시각을 지적하고 모든 동물의 기본 생존권을 강조한다. 한편, 이 영화는 ‘서로 다름’을 우열의 관계가 아닌, 대등한 관계로 이해할 것을 주장한다.

『내 여자친구는 로봇』은 짝사랑하는 여인에게 거절당하고 의기소침해진 남자주인공이 로봇 여자친구를 만나면서 구원의 시간을 보낸다는 이야기다. 본인과는 성향이 다른 이성을 어떻게 대해야 하는지, 감정표현이 서투른 상대방을 어떻게 상대해야 하는지를 보여준다. 사랑을 회피하는 현대 젊은이들의 고민과 호기심을 유쾌하게 보여준 코미디 영화다.

『우주탐사편집부』는 남자주인공이 동료들과 외계인을 찾아 나서는 이야기다. 영화는 가족을 저버리고 외계인을 찾아 헤매던 주인공이 진정한 아버지가 되는 과정을 그린다. 주인공은 처음에는 미지의 세계를 동경하면서 외계인을 만나고자 하는 욕망에 사로잡혀 있었으나, 우주의 끝에 직면하면서 인간의 존재 이유를 깨달았다. 세 편의 영화는 동물 학대, 사랑·가족의 위기를 구체적으로 보여주면서 현대인이 일상에서 느끼는 위기의식을 두루 아우른다.

둘째, 세 주인공 모두 세속적인 성공과는 거리가 먼 평범한 인물이다. 그들은 일반적인 의미에서의 영웅이 아니다. 주변의 누구도 그들을 존경하거나 따르지 않았으며 그들에게는 비범한 능력도 없다. 그러면서도 본인만의 독특한 개성을 지닌다. 주인공이 수행할 임무는 공동체나 인류를 구원하는 것이 아니라, 주변인과의 관계 안에서 정체성과 삶의 의미를 찾는 것이다. 그들은 타자와의 관계 형성 과정에서 성장을 이루었으며 정체성을 얻었다.

현대인은 소중한 관계로부터의 소외로 고통받고 있다. 종교학자 마르틴 부

버(1878~1965)에 따르면 기술과 문명이 고도로 발전하는 현대사회에서 인간은 끊임없이 사회와 주변인으로부터 소외와 관계의 단절을 경험하고 있다.³⁾ 그는 이러한 '비인간화 현상'의 해결을 자신의 사명으로 삼았다. 본 고에서 다루는 세 작품 모두 타자로부터의 소외와 이를 극복하는 상황을 배경으로 설정하고 있다.

셋째, 인공지능 로봇 또는 외계인도 평범한 존재로 등장한다. 세 편의 영화에서 중요한 역할로 나오는 외계인과 로봇은 주인공의 일상생활에만 영향을 미치는 캐릭터로 등장한다. 전 지구적인 전쟁·위기를 야기하거나 극복하는 역할이 아니다. 버스 밑에 깔린 동전을 꺼내주거나 자전거 타기, 팔굽혀 펴기 등의 서커스 훈련에 시황을 건 서커스단의 멤버로 등장한다. 이처럼 우리 주변에 있을 법한 캐릭터로 나와 주인공과 윤리적 관계를 형성하며, 주인공이 일상에서 맞닥뜨리는 소소한 난제들을 풀어주는 해결사로 등장한다.

프랑스 철학자 엠마누엘 레비나스(1906~1995)는 타자 철학의 창시자이다. 그의 사상은 존재론과 형이상학의 분리에서 비롯된다. 서양철학의 선구자인 아리스토텔레스는 형이상학을 학문의 한 분과로 분류하면서 존재론을 형이상학의 범주 안에 자리하게 했다.⁴⁾ 20세기에 이르러 레비나스는 존재론이 표상에 사로잡히게 되었다고 비판하면서 형이상학과 존재론의 분리를 시도했다. 그는 윤리학으로서의 형이상학을 주장했는데 그것이 바로 타자윤리학이다. 레비나스에 따르면 주체성은 타자 내지는 타인에 대한 무한한 책임에서 생성된다. 그의 타자 철학은 윤리학의 중요한 목표가 자아 중심의 가치실현에 있는 것이 아니라, 타인 중심의 사회윤리를 실천하는 데에 있다.⁵⁾

레비나스의 이론으로 세 편의 영화를 고찰한다면, 등장인물들의 윤리적 관계와 성장 과정을 체계적으로 파악할 수 있다.

첫째, 세 작품의 공통점은 좌절을 겪은 주인공의 성장 스토리이다. 세 주인공

3) 강선보, 『(마르틴 부버) 만남의 교육철학』, 서울: 피와이메이트, 2018, 12쪽 참조.

4) 김연숙, 『레비나스 타자윤리학』, 고양: 인간사랑, 2001, 55쪽.

5) 윤대선, 『레비나스의 타자철학』, 서울: 문예출판사, 2009, 15쪽.

공 모두 일련의 시련을 겪으면서 난관에 부딪히고 한동안 큰 절망감에 휩싸인다. 그러나 결국 지혜롭게 극복하고 정서적으로 크게 성장하는 모습을 보인다. 그 과정에서 초월자나 초능력자를 만나 지혜를 얻고 주체로서의 정체성을 확립하게 된다. 이러한 과정은 레비나스의 타자 철학의 요체와 그 맥을 같이 한다.

둘째, 세 영화에는 이중의 약자가 등장한다. 남자주인공과 외계인이다. 그들은 얼굴 마주하기-사랑-아버지 되기 등의 기제를 통해 자기희생 내지는 무한 책임의 윤리적 관계를 형성한다. 세 영화 속 주인공은 이방인, 즉 로봇이나 외계인을 만나면서 정체성을 형성한다. 그전에는 본인의 실존에만 주목했다. 새로운 타자를 만난 후 본인들의 책임을 돌아보기 시작했으며 책임이 곧 정체성임을 깨닫게 된다. 그러한 과정에서 동물 학대 문제, 사랑 위기, 가족 위기도 극복한다. 레비나스는 얼굴 마주하기, 남녀 간 사랑의 감정, 아버지 되기 등을 타자 철학의 중요한 동력과 기제로 제시했다. 세 작품은 얼굴-사랑-아버지 되기의 적절한 예시가 되는 서사와 메시지를 담고 있으며, 이를 통해 현대인들은 자신의 삶에 대해 한층 심도 있는 성찰이 가능하다.

본 논문은 모두 5개 장으로 구성된다. 제1장과 제5장은 서론과 결론이다. 그리고 제2장·제3장·제4장에서는 세 편의 영화 속 동물 학대, 사랑의 위기와 가정위기를 살펴봄으로써 현대사회에 나타나는 위기의 유형을 고찰하고, 그 윤리적 대안을 탐색한다.

2. 크레이지 에이리언(2019)-동물위기와 얼굴 마주하기

현재 중국에서의 동물권은 취약하다. 『크레이지 에이리언』은 이것에 대해 정면으로 문제제기를 하고 나섰다. 남자주인공 쑹하오(耿浩)와 외계인 치카(奇卡), 서커스단 원숭이 환환(歡歡)의 관계는 처음에는 위계적인 관계였다가, 뒤에 대등한 관계로 바뀐다. 레비나스의 이론에 따르면, ‘얼굴 보기’에서

‘얼굴 마주하기’로 바뀐 것이다. 전자는 상대를 물건으로 취급하는 태도를 가리고, 후자는 진정한 윤리적 관계를 의미한다. 영화는 서로 다른 것에 대하여 우열을 가리고, 고등과 저급함으로 양분하는 우리의 가치관을 비판한다.

중국의 취약한 동물권은 법률에서도 드러나며, 한국의 「동물보호법」에 해당하는 법률이 없다. 중국에서 동물과 관련한 법률 체계는 1954년의 헌법에서부터 시작하여 1979년의 형법, 1998년에 공포된 「동물방역법」, 1991년의 「중화인민공화국 출입국 동식물 검역법」 등으로 구성된다. 이러한 법률은 대체로 멸종위기에 처한 야생동물보호법, 동물 역병의 예방 및 관리에 관한 내용을 담고 있다. 문제는 동물을 생산수단과 권리의 객체, 즉 재물, 자원으로 간주한다는 점이다.⁶⁾ 이 영화가 지적하는 내용과 일치하다.

1) ‘얼굴 보기’에서 ‘얼굴 마주하기’로의 전환

레비나스에 따르면 타자는 약자이며, 가난한 자·과부·고아·이방인·적·권력자 모두 타자에 해당한다.⁷⁾ 영화에는 이중의 타자가 출현한다. 하나는 외계인 치카이다. 다른 우주 공간에서 지구에 도착한 고도의 문명을 발전시킨 초능력자이지만, 그 능력의 원천인 헤어밴드를 분실함으로써 일반적인 원숭이로 전락한다. 그리고 주인공의 온갖 착취와 모욕을 당한다. 둘의 비대칭적인 관계는 외계인이 헤어밴드를 되찾고 나서 역전이 발생한다. 또 다른 타자인 환환은 외계인을 매개로 본인의 견해와 입장을 피력한다.

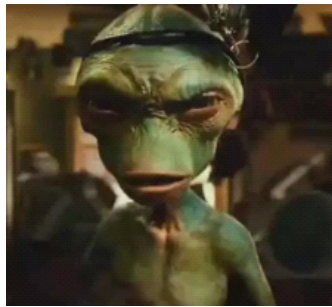
영화는 주인공이 외계인의 얼굴을 마주하고 그를 타자로 대하는 과정에서 주체성을 획득하는 일련의 과정을 보여주었다. 레비나스에 따르면 얼굴은 각각의 대상이 아니라, 우리가 마주서는 대상이자 윤리의 대상이다.⁸⁾ 경하오는

6) 광빈, 「중국 생태문명경제시대 동물법의 발전방향」, 『환경법과 정책』 제27권, 강원대학교 비교법학연구소, 2021, 240쪽; 254쪽 참조.

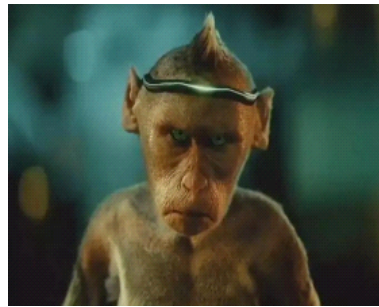
7) 엠마누엘 레비나스 저, 서동욱 역, 『존재에서 존재자로』, 서울: 민음사, 2005, 161쪽.

8) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 『윤리와 무한: 필립 네모와의 대화』, 서울: 다산글방, 2000, 110-111쪽 참조.

처음에는 외계인 치카를 아프리카 원숭이로 착각하고, 타자를 관찰과 지각의 대상으로 간주하면서 물건으로 대하는 오류를 범했다.



〈사진 1〉 외계인 치카의 얼굴



〈사진 2〉 서커스단 환환의 얼굴

경하오의 오해는 치카와 환환의 외모의 유사성에서 비롯된다. 〈사진〉1은 외계인 치카, 〈사진〉2는 원숭이 환환의 모습이다. 경하오가 치카를 처음 보았을 때, 그가 암컷인 환환에게 마음이 있어 몰래 진입한 수컷 원숭이라고 단정했다. 그도 그럴 것이 둘은 쌍둥이처럼 닮았다. 외계인을 접한 적이 없는 경하오가 이마와 턱, 얼굴형과 코, 눈 색깔 등을 기반으로 하여 치카를 콩고원숭이라고 판단했던 것이다. 둘은 얼굴에서 몸집까지 매우 비슷하다.

레비나스는 얼굴을 보는 것을 반대한다. 본다는 것은 같게 만드는 것으로, 그는 다른 것을 같은 것으로 만드는 모든 사건과 행위를 거부한다.⁹⁾ 경하오는 치카를 원숭이로 오해하면서 그를 원숭이로 대하고, 자신이 알고 있는 원숭이답게 만들기 위해 노력했으며, 서커스에 투입했다. 환환이 외계인으로 인해 크게 다쳐 100일 동안 치료해야 하는 상황이 되자, 환환 대신 치카에게 서커스 기술을 훈련시켰다. 날아오는 칼 받기, 술 마시기, 자전거 타기와 팔굽혀펴기, 목으로 창 밀기 등의 다양한 기술을 연마시켰으며, 말을 듣지 않으면 욕하거나 채찍으로 때리기도 했다. 경하오는 낯선 외계인의 정체를 인지하지

9) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 111쪽; 118쪽 참조.

못한 채, 그를 자신에게 익숙한 존재로 변화시키려 했다. 즉 다른 것을 같은 것으로 개조하려 했던 것이다.

레비나스에 따르면 타인의 얼굴에는 가난이 깔려 있으며, 위협 앞에 노출된다.¹⁰⁾ 치카는 모든 능력의 원천인 헤어밴드를 분실하고 헐거벗은 채 지구에 도착했으며, 온갖 위협에 직면했다. 그는 낯선 곳에서 하루 종일 곡에 혼란을 받아야 했고, 매번 쟁하오의 폭언과 폭력에 시달려야 했다. 서글픈 표정과 하기 싫어하는 눈빛, 그리고 두려움 가득한 얼굴은 치카의 고달픈 처지를 충분히 표현하고 있었으나, 결국 쟁하오에게 외면당했다.

영화는 ‘얼굴 보기’와 ‘얼굴 마주하기’는 서로 다르다는 분명한 메시지를 전한다. 얼굴 보기는 상대를 물건으로 취급하는 태도를 가리키고, 얼굴 마주하기는 타자에 대한 무한 책임을 의미한다. 얼굴 마주하기는 역지사지의 방법으로 이해될 수 있으며, 이는 동물문제에 대한 이해의 시작점이 될 수 있다. 내가 상대를 바라볼 때, 나에게서 그에 대한 책임이 발생한다. 그것은 직전까지 조건과 학대를 일삼던 원숭이를 자신과 동등한 존재로 인정하고, 공존의 가치를 인식하는 것이다. 영화는 동물을 생산수단으로만 간주하는 기존의 시각을 반성하고, 모든 동물의 기본 생존권에 대한 인식의 필요성을 외계인의 이야기라는 형식으로 보여주었다. 쟁하오는 외계인이 빙의한 원숭이의 얼굴을 바라보고, 말 걸기를 통해 자신의 정체성을 확인했다. 말 걸기는 약자가 본인 견해를 피력하는 중요한 방식이다.

2) 말 걸기와 책임

헤어밴드는 외계 문명의 능력을 의미한다. 그것을 가지고 있는 이에게 외계인의 영혼이 빙의된다. 우연한 기회에 헤어밴드를 착용한 환환에게 치카의 영혼이 깃들었다. 이때의 환환의 육체에는 본인과 외계인의 정신이 공존한다. 원숭이 환환은 본인의 입을 통해 치카의 주장을 피력하는 한편 본인의 생각

10) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 110쪽.

도 드러났다. 이중의 타자가 하나의 몸을 통해 발현되는 장면이다. 말을 할 수 없었던 환환은 헤어밴드를 통해 본인의 진심을 말할 수 있었다. 외계인도 환환의 입을 통해 본인의 생각을 분명하게 전달했다. 외계인과 원숭이는 일심동체가 되어 경하오에게 강력한 메시지를 전했다.

이때 환환의 첫마디는 지구인에 대한 욕이다. 그는 인류의 문명을 ‘쓰레기 문명(垃圾文明)’이라고 비판했다. 환환은 “나는 3만 5천 광년을 건너 이곳에 왔다. 그런데 도착하자마자 너희는 나에게 날아오는 칼을 받아내라, 술을 마셔라, 자전거를 타라, 팔굽혀 펴기를 하라, 금창으로 목을 조르는 기술을 연습 하라고 명령했다. 급기야 나를 때리고, 술에 담그기까지 했다. 너희 같은 폭력적인 쓰레기들이 원숭이의 감정을 헤아려 본 적이 있거나 한가?”¹¹⁾라고 반문한다. 인간이 본인의 이익을 위해 동물을 학대하고 돈벌이 수단으로 삼는 문화를 저급한 문화로 규정하면서 그러한 가치관에 갇혀있는 인간을 비난했다.

외계인 치카도 지구인을 비판하는 말을 통해, 원숭이 환환에 대한 책임을 보였다. 레비나스에 따르면 다른 존재와의 관계는 책임성으로만 맺어진다.¹²⁾ 영화에서 치카의 책임성은 대체로 환환을 향해 나타난다. 위의 사례에서 환환에 대한 치카의 응답은 말을 통해 이루어졌다. 치카는 환환의 역할을 대신하면서 그의 처지를 헤아리게 되었으며, 인간의 잔혹성을 폭로했다. 치카는 환환의 처지에 대해 응답하고 책임을 다하려고 했다.

여기서 주목할 점은 치카와 환환의 관계가 쌍방향적이기도 상호적이기도 않다는 것이다. 치카의 행동은 대가를 바란 것이 아니다. 레비나스에 따르면 내가 상대방에게 응답하고 책임지는 것이 대가를 바라는 것은 아니라고 한다.¹³⁾ 외계인은 바라는 대가 없이 자신의 소신대로 지구인들의 문제를 비판했으며, 환환을 위해 일방적으로 도움을 주었다. 그는 이 순간만큼은 환환의 종이 되었으며 노예 역할을 자처했다.

11) “我穿越三萬五千光年來這裏，一來你們就讓我接飛刀，陪酒，騎自行車，做俯臥撐，練金槍鎖喉，還打我，泡我，你們這些暴力的垃圾，你們想過猴子的感受嗎？”

12) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 126쪽.

13) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 127쪽.

영화는 초반부터 고등 문명이란 무엇인지에 대한 화두를 던졌다. 그리고 원숭이와 같은 동물을 학대하는 행동이야말로 비겁한 하등문화라는 시각을 보인다. 서커스는 과거에는 많은 이들이 열광했다. 그러나 지금은 찾는 이가 거의 없는데, 동물을 학대하면서까지 이러한 전통을 고집해야 할지 의문을 제기한다. 외계인을 훈련시키는 장면에서도 같은 문제가 대두된다. 영화는 남자 주인공을 통해 이 이슈를 다시 한번 환기시킨다. 초능력을 되찾은 외계인이 본인이 당한 대로 남자주인공에게 서커스를 시킨 것이다. 인간과 동물의 처지를 바꾸어가면서 이 논란을 상기시킨다. 영화는 동물 학대 논란을 반복해서 제기하며, 그것에 대한 재고를 촉구하고 있다.

3) 평등성

레비나스에 따르면 타자는 평등성을 지닌다.¹⁴⁾ 영화는 주인공이 외계인을 물건으로 대하던 데에서 점차 진정한 타자로 대하는 변화를 그려냈다. 환환의 경우 외계인에 의해 존재감이 부각된다. 일련의 시행착오를 겪으면서 셋은 평등한 관계를 형성했으며 타자로서 서로 얼굴을 마주했다. 물론 처한 상황과 지닌 지식, 능력에서 차이를 보일 수는 있지만 그들은 기본적으로 평등한 존재이다.

영화는 주인공과 외계인, 환환 모두가 비슷한 처지와 경험을 하게 만들면서 유사성을 연출한다. 우선, 삼자 모두 서커스단의 일원이 된다. 환환과 꺾하오는 처음부터 서커스단 멤버로서 생계 유지를 위해 노력하는 존재이다. 그리고 후에 참여한 치카는 원숭이로 오해받아 곡예 훈련을 받는 처지가 되었다. 이미 서커스는 대중적인 인기를 잃었으며, 관객들의 무덤덤한 시선 속에서 겨우 연명하는 정도이다. 벗어나고 싶어도 그럴 수 없다는 점에서, 셋은 한동안 비슷한 처지를 보였다.

14) 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 『전체성과 무한: 외재성에 대한 에세이』, 서울: 그린비출판사, 2018, 318쪽.

다음, 3자 모두 서커스 기술을 몸에 익혔다. 콩고 원숭이로 오해받은 치카는 역지로 기술을 훈련받았다. 자전거 타기, 창으로 목 찌르기 등 다양한 곡예를 선보여야 했으며 경하오의 처벌도 수시로 감당해야 했다. 나중에 헤어밴드를 되찾은 치카에 의해, 주인공 경하오는 외계인 앞에서 같은 기술을 선보여야 했다. 환환의 경우 이 모든 것은 그가 매일 행하는 일과이다.

마지막으로 3자 모두 각자의 가해자에게 당한 만큼 복수했다. 치카는 힘을 회복한 후 경하오에게 본인이 당했던 것을 그대로 되갚았다. 환환도 헤어밴드를 머리에 착용한 뒤에는 외계인으로 빙의한 채 초능력을 지니게 되었다. 그는 남자주인공을 혼내주면서 원숭이를 함부로 대하는 학대문화를 비판했다. 경하오의 경우 자신을 응징하는 외계인을 술병에 담금으로써 그에게 성공적으로 복수했다.

영화는 평등성 혹은 평등한 관계를 중요한 메시지로 남긴다. 영화의 후반부에 외계인과 남자주인공은 술을 통해 화해하고 평화협정에 이르렀다. 외계인은 남자주인공으로부터 술을 구매하여 전 우주에 판매하고, 남자주인공과 그의 동료는 큰 부자가 되었다. 양자는 경제적 이익을 기반으로 한 대등 관계를 형성했다.

영화는 동물 윤리에 있어서 얼굴 마주하기, 말 걸기, 대등성, 역지사지 등의 대안적 방법을 제시했으며, 레비나스의 타자윤리학의 적절한 사례로 활용될 수 있다. 조련사 경하오는 홀리간 직업에 대해 집착을 보이며, 변화된 현실을 받아들이지 못하는 구세대 캐릭터이다. 외계인과 원숭이는 조연으로 등장해 주인공의 아집에 대한 비판자 역할을 담당한다. 경하오는 결국 동물과 약자에 대해 자신과 평등한 존재임을 인정하고 우호적인 시각을 지니게 된다.

한편 이 영화는 사회적 약자에 대한 문제 제기로 이해될 수 있다. 영화 속 동물의 처지는 인간세계의 사회적 약자들을 연상케 한다. 동물이나 사회적 약자 모두 상대의 행동과 처우에 대해 자기 방어권을 행사할 수 없다는 점에서 같은 처지이며, 그 윤리적 해결 방법 역시 레비나스 이론의 적용을 생각해 볼 수 있다.

3. 내 여자친구는 로봇(2020)-사랑의 위기와 이타성

레비나스에 따르면 남녀의 사랑은 타자성을 지니며, 우리는 남녀 간의 사랑을 통해 주체성을 획득한다. 영화 『내 여자친구는 로봇』은 서로 다름에 대한 적절한 태도란 무엇인지를 보여주며, 로봇을 통해 정체성을 얻은 남자에 관한 이야기를 들려준다. 본인과 가치관·사고방식 등에서 다른 타자에 대하여 이해하고 인내심을 가지고 교류하는 것이 사람 간의 관계의 지속에 유효함을 보여준다.

1) 서로 다름

레비나스에 따르면 사랑이란, 존재가 스스로 그 자신을 묶어 놓은 어떤 것을 찾는 운동이다.¹⁵⁾ 영화 속 추이(初一)는 미래에서 2020년으로 찾아온 인공지능 로봇으로, 그녀의 사랑은 시종일관 남자주인공 팡위안(方元)을 향한다. 추이는 팡위안이 꿈꾸는 이상향의 외모를 갖추었다. 2020년 본인의 생일에 불의의 사고로 전신마비가 된 팡위안은 65년 동안 로봇 연구에 몰두했으며, 2086년에 가장 이상적인 여성 로봇 추이를 완성했다. 그는 추이를 2020년 사고 발생 직전으로 보내, 자신을 사고로부터 지키려 했다. 추이는 인간과 동일한 행위 패턴을 지니도록 설계되어 있으며 딥러닝 프로그램 덕분에 끊임 없이 학습하고 진화할 수 있다.

사랑은 나와는 서로 다른 상대를 동경하고 다가서는 행위이다. 레비나스에 따르면 사랑의 감정은 둘로 나뉘는 것이며, 상대방은 철저히 다른 사람이다.¹⁶⁾ 영화는 팡위안과 추이의 성격·가치관을 확연히 다르게 설정해 상호 간의 다름을 강하게 부각시킨다. 추이는 호방하고 사치스러우며 엄청난 능력을 지닌 슈퍼우먼이다. 반면 팡위안은 외모와 경제력 모두 평범한 여행사 가이드

15) 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 앞의 책, 383쪽.

16) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 83쪽.

로, 타인의 눈치를 많이 보는 소시민이다. 둘이 처음 만나는 장면이 인상적이다. 추이가 미래 사회에서 팡위안의 시대로 날아왔을 때에 둘은 백화점 앞에서 조우한다. 추이는 백화점의 비싼 옷과 신발을 멋대로 가져가고 값을 지불하지 않았다. 1,060위안의 옷값은 고스란히 팡위안의 몫이 되었다. 그 뒤 둘은 레스토랑에서 두 번째 만남을 가졌는데, 이번에도 추이가 너무 비싼 음식을 시켜서, 그들은 음식값을 지불하지 못했다. 결국 식당 주인에게 쫓기는 신세가 되었다. 경제적으로 궁핍한 팡위안, 명품과 사치를 선호하는 추이의 모습은 서로의 차이를 선명하게 드러낸다.

둘은 신체적 능력에서도 큰 차이를 보인다. 2020년 6월 2일 팡위안이 홀로 생일을 쓸쓸하게 보내고 있을 때, 추이가 꽃과 케이크, 와인을 들고 그의 앞에 나타난다. 그들이 생일파티를 하는 동안 갑자기 레스토랑의 벽에 매달린 목직함 음향설비가 떨어지면서 둘을 덮친다. 추이가 곁에서 모든 위험을 막아낸 덕에 팡위안은 사고에서 벗어날 수 있었다. 이처럼 팡위안과 추이의 차이는 남녀 성별, 로봇과 인간이라는 차이에서 비롯된다. 사치스러우면서도 힘이 세고 완벽한 언어 능력을 지닌 추이와 그와 정반대의 성격과 능력을 지닌 팡위안은 함께 살면서, 우여곡절을 겪으며 서로를 알아간다. 경제적 태도와 성격의 차이는 어떻게든 극복할 수 있지만, 둘의 차이를 영원히 극복하지 못할 사건이 발생한다. 감정 숨기기에 해당하는 대목이다.

2) 감정 숨기기

레비나스에 따르면 타자성은 여성적인 것을 통해 자신을 실현한다.¹⁷⁾ 여성 캐릭터로 등장한 추이는 팡위안 앞에서는 늘 본인의 감정을 숨기고 정보를 감추는 존재이다. 그녀는 탁월한 언어적·신체적·인지적 능력을 지녔지만, 감정의 영역은 약점이다. 추이는 인간의 감정을 전혀 헤아리지 못하도록 설정되

17) 엠마누엘 레비나스 저, 강영안·강지하 역, 『시간과 타자』, 서울: 문예출판사, 2024, 121쪽.

어 있다. 팡위안의 감정을 인지하지 못하고 표현하지도 호응하지도 못한다. 그녀는 타의에 의해 본인의 감정을 감추는 신비로운 존재이다.

그러한 추이에 대해 팡위안은 크게 실망한다. 한번은 그녀의 질투심을 유발하기 위해 클럽에서 낯선 여성에게 데이트를 신청했다. 팡위안이 그 여인에게 기습뽀빠를 한 탓에 뽀빠를 얻어맞았다. 그 장면을 본 추이는 상황을 오해한 나머지 클럽 여인이 팡위안을 위협한다고 착각했고, 결국 그녀에게 폭력을 행사해 멀리 던져 버렸다.

레비나스는 사랑은 욕구이면서도 타인과의 관계라고 설명한다.¹⁸⁾ 팡위안은 추이와의 진정한 소통을 원했다. 추이와의 관계에서 호응이나 응답을 받지 못한 팡위안은 크게 실망하고, 결국 그녀에게 이별을 통보했다. 터널 앞에서의 이별은 둘의 감정이 크게 폭발한 장면이다. 그동안 철부지 추이 때문에 마음고생이 심했던 팡위안은 감정이 격해진다. 그는 추이로부터 사랑한다는 달콤한 사랑고백까지는 바라지 않지만 그녀의 마음이라도 알 수 있으면 좋겠다고 말한다. 결국 감정표현이 서툰 추이를 원망하고, 목석같은 그녀를 밀어내기 시작했다. 팡위안은 “잘 먹기만 하고, 거칠고, 힘이 세고, 폭력적이기까지 한 너를 누가 감당하겠어? 절제도 없고, 철도 없고, 분수도 모르면서 괜히 트집만 잡잖아. 나는 이제 네가 필요 없어.”¹⁹⁾라는 한마디를 남긴 후 이별을 선언했다. 연애 초 사랑스럽기만 하던 추이를 이제는 엽기적인 여인으로 간주하면서 매몰차게 거부한다. 많은 연인들이 그런 것처럼, 이들도 서로의 성격 차이를 극복하지 못한 채 이별을 맞이한다.

외모나 능력 모든 것이 완벽한 것처럼 보이는 추이도 공감 능력의 부재라는 결점을 가지고 있다. 이것은 어쩌면 현대 청년들의 자화상이라고 할 수 있다. 추이는 프로그램의 설정으로 그러한 모습을 보이지만 현대인들은 여러 이유로 타인의 감정을 잘 느끼지 못하며 공감 능력이 현저히 떨어진다. 연인들

18) 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 앞의 책, 384쪽.

19) “像你這種又能吃,又粗魯,力氣又大,又暴力的女孩子,哪個受得了你.你不節制,不懂事,沒有分寸,還無理取鬧,我不需要你了.”

사이에서도 이러한 문제가 발생하고, 다툼이나 이별의 계기가 된다. 영화는 공감 능력이 부재한 사람들의 모습을 로봇을 통해 보여준다. 그녀에 대한 팡위안의 비판은 같은 세대 안에서의 자성의 목소리이기도 하다. 한편, 레비나스는 사랑의 위기에 대한 극복의 단서도 제공한다. 바로 이타주의이다.

3) 이타성

레비나스에 따르면 타자는 성질로서의 이타성을 지닌다.²⁰⁾ 추이는 여러 장면에서 이타적인 모습을 보였다. 주인공의 지인이 유람차에서 떨어질 위기에 처했을 때 추이는 엄청난 속도로 달려가서 그를 구해주었다. 새벽에 복지관에 화재가 발생하자, 위험을 감수하고 그곳의 어린이들을 구조했다. 이타성은 타인을 일상의 곤란함에서 벗어나게 하는 조력의 형태로 표현되기도 한다. 여행사 가이드인 팡위안이 일본 관광객을 안내하는 과정에서 번역기의 부정확한 사용으로 인해 그들의 불만을 초래했다. 이때 추이가 직접 나서서 완벽에 가까운 통역 실력을 보였으며 일본 관광객들의 감탄을 자아냈다.

추이는 감수성이 풍부하고 성실하며 매사 신중한 팡위안을 이상향으로 여겼다. 팡위안은 본인의 위치와 공간을 고수했으며, 추이는 본인의 이상향을 위해 기꺼이 시간 여행을 선택했다. 레비나스에 따르면 시간은 초월이다.²¹⁾ 여주인공 추이는 미래에서 과거로 돌아가면서 시간의 초월을 경험했다. 추이가 택한 시간에는 자기 자신과 전혀 다른 감성의 세계를 상징하는 팡위안으로 향하는 운동이 존재한다. 그녀는 시간을 통해 본인이 지니지 못한 곳으로 향하는 역동성을 얻었다.

타자의 이타성은 자기희생을 동반한다. 영화는 휘귀 레스토랑에서 추이가 팡위안의 목숨을 구하는 장면을 초반에 배치했으며, 팡위안이 지진에서 목숨을 잃게 되는 절체절명의 순간에 추이가 온몸으로 그를 구하는 장면을 마지

20) 엠마누엘 레비나스 저, 서동욱 역, 앞의 책, 160쪽.

21) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 68쪽.

막에 배치했다. 이렇게 영화의 시작과 끝은 모두 추이가 광위안을 구조하는 모습이다. 휘귀 레스토랑과 영화 후반부에 발생한 지진에서 추이는 슈퍼우먼의 역할을 톡톡히 했다. 특히 큰 지진이 발생했을 때 그녀는 높은 곳에서 바닥에 떨어질 위험에 처한 광위안을 끌어올렸으며 달려오는 기차를 온몸으로 막았다. 건물이 무너지는 사고에서는 광위안을 밀어내고 본인이 건물에 매몰되기도 했다. 영화는 전편에 걸쳐 추이의 이타성을 드러내고, 그녀의 자기희생을 중요한 메시지로 제시했다.

영화는 미래 인물이 시간 여행을 통해 과거에 살고있는 남자주인공을 찾아온 이야기와, 짝사랑에 실패한 남자주인공이 본인을 사랑해주는 여인을 만나 진정한 사랑을 배우는 과정을 보여주었다. 한편 본인과 전적으로 다른 이성을 어떻게 대해야 하는지, 감정표현이 서투른 상대방을 어떻게 상대해야 하는지에 대한 문제도 잘 부각했다. 로봇과 남자주인공 모두 자신과 다른 것에 매료되었으며 자신과 다른 것을 탐색했다. 영화는 시간을 경험하는 사랑 이야기를 통해 시간의 함의를 소개한다. 시간이란 본인이 지니고 있지 않는 것으로 향하게 하는 것이며, 본인과 같은 것을 넘어서는 역동적인 운동이기도 하다.

레비나스는 무한한 사랑을 이야기했다. 여행 가이드 광위안은 평범한 인물에 재산도, 변변한 직업도 없다. 그는 미래가 암울한 MZ 세대를 대변한다. 조력자로 등장한 로봇은 겉모습과 행동은 일견 차가워 보이지만, 내면은 무한한 사랑과 헌신을 지닌 캐릭터이다. 로봇은 주인공 남자를 위해 모든 것을 해주며 때로는 슈퍼맨 때로는 엄마의 모습으로 그려진다. 상대가 나와는 다른 존재라는 것을 인정하고, 상대에 대한 책임이 곧 나의 정체성이라는 이야기에 지금의 청년들이 어느 정도 동의할지는 미지수이다. 그러나 자기 자신의 처지에 함몰되어 우울한 시선으로 세상을 바라보기보다, 상대에 대한 무한 책임을 자신의 존재 이유로 받아들이면서 살아가는 것도 시도해 볼 만한 삶의 태도일 것이다.

4. 우주탐사편집부(2023)-가정의 위기와 아버지 되기

『우주탐사편집부』는 남자주인공 탕즈권(唐志軍)이 외계인을 찾는 과정에서 아버지로 성장하는 이야기다. 외계인 탐색 과정은 볼 수 없는 것에 대한 현대인들의 욕망을 드러낸다. 우리의 고향이 아닌 타지방, 우리의 세계가 아닌 다른 세계, 우리와 판이한 생명에 대한 탐구 서사이다. 이 영화는 가정의 위기에 대한 이야기로 시작하지만, 혈연적 관계를 뛰어넘은 사회적 가정까지 영역을 확장했으며, 더 나아가서는 인간과 우주의 존재 이유까지 논하기에 이른다. 인간과 인간 사이의 보편적 사랑과 책임을 탐색한다는 점에서 앞의 두 영화와는 다른 면을 보인다.

1) 형이상학적 욕망

레비나스에 따르면 인간은 볼 수 없는 것을 향한 욕망을 가지고 있지만, 우리가 사는 세상에는 참된 삶이 부재한다. 그러한 이유로 인간은 다른 데로 나아가 참된 삶을 찾으려는 형이상학적 욕망을 지닌다.²²⁾ 영화 속 주인공 탕즈권은 이러한 욕망을 지닌 인물이다. 그는 1990년부터 2020년까지 줄곧 외계인을 추적했다. 1990년에는 『우주탐사(宇宙探索)』 출판사 직원 신분으로 TV에 출연하여 외계인을 찾아나선 본인의 이야기를 소개했다. 무전기를 통해 외계인에게 전파를 보내는 과정 등이 포함된 흥미진진한 내용이었다. 30년이 흐른 2020년에는 『우주탐사』 편집부 주임 신분으로 여전히 외계인 찾기에 매달리고 있었다. 가족관계의 변화, 사회적 지위와 경제적 신분의 변화에도 불구하고 외계인을 향한 형이상학적 욕망은 중단된 적이 없다.

외계인을 찾는 팀에도 변화가 생겼다. 30년 전에는 홀로 탐색을 시도했다면, 현재는 여럿이 함께한다. 이번에도 새로운 단서가 발견되자 탕은 편집부

22) 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 앞의 책, 26쪽.

임원 차이룽(彩榮), 그리고 기상청에서 일하는 나르쑤(那日蘇)와 함께 우여곡절 끝에 여행경비를 마련한 후 외계인의 흔적을 찾아 떠났다. 청두에서는 저널의 독자 샤오샤오(曉曉, 22세)가 합류하고, 냐오사오위(鳥燒窩)라는 오지에서는 쑤이통(孫一通)이라는 청년이 합세했다. 외계인 추적팀은 쑤이통을 포함해 5인이 되었다.

영화는 여정에서 시작해 여정으로 마무리된다. 함께하는 멤버도 1인에서 5인으로 늘었다. 30년 동안 노하우도 축적되고 인원도 늘었다. 외계인에 대한 믿음도 더욱 확고해졌다. 그들은 익숙한 고장에서 출발하여 낯선 이방인의 땅으로 향했다. 주인공과 동료들은 육체적 고통과 굶주림, 추위와 악천후 등에도 동요 없이 낯선 곳으로 계속하여 행진했다. 그곳은 그들이 가본 적이 없는 새롭고 낯선 곳이며, 5인의 형이상학적 욕망을 실현하는 공간이다.

여행의 최종 목적은 우주의 끝에 거주하는 타자인 외계인을 만나는 것이다. 일행은 비록 외계인에 대한 믿음에서 정도의 차이를 보이지만 모두 형이상학적 욕망을 지닌다. 외계인은 일행의 욕망의 정착지이자 존재 이유이기도 하다. 외계인이 그들에게 무엇을 의미하는지는 그 누구도 모른다. 다만 탕즈권의 목적은 분명했다. 탕은 외계인을 통해 딸이 남긴 수수께끼를 풀고자 했으며, 외계인은 탕의 문제를 해결할 단서를 지닌 존재가 되었다. 그 문제와 얽힌 사연은 탕에게 아픔이자 탕의 실재를 결정했다. 이 과정에서 그는 천천히 아버지가 되어간다.

2) 아버지 되기

레비나스에 따르면 타자성 안에 있는 주체가 타자에 흡수되지도 않으면서 주체로 남을 수 있는 유일한 방법은 아버지가 되는 것이다.²³⁾ 영화는 오랫동안 무책임했던 사람이 아버지로 거듭나는 과정을 보여준다. 탕즈권은 외계인을 찾아다닌다는 이유로 가족을 방치하고, 이혼했다. 엄마와 살던 딸은 성인

23) 엠마누엘 레비나스 저, 강영안·강지하 역, 앞의 책, 125쪽.

이 되었으나 우울증에 시달리다 자살했다. 탕은 딸이 자살하기 전 본인에게 보낸 마지막 문자 메시지의 의미를 찾기 위해 외계인을 찾아 나섰다.

근래에 중국은 이혼율이 크게 증가했다. 1979년 이혼율은 0.3%에 불과했지만 2009년에는 1.85%로 증가했으며, 2019년에는 조이혼율(인구 1천명 당 이혼건수)이 3.4%로 지속해서 증가하는 추세다.²⁴⁾ 이러한 상황을 반영하려는 듯 영화는 이혼이 가장에게 주는 무거운 의미를 되짚어본다.

레비나스에 따르면 아이는 같으면서도 다른 자아이며, 아버지로 존재한다는 것은 전적으로 다른 존재자이면서 동시에 나인 낯선 이와 관계하는 것이다.²⁵⁾ 요컨대 부모와 자식은 같으면서도 다르다. 영화 속 탕은 딸과 비슷하면서도 상이하다. 두 사람 모두 우울증을 앓고 있다. 우울증은 유전적인 요인이 크다. 우울증을 앓고 있는 탕의 증상을 딸이 유전 받았을 가능성이 있다. 한편, 딸은 탕의 소유물이 아니다. 그는 하나의 독립된 자아이며 인격이다. 탕에 있어서 딸은 친숙하면서도 낯선 존재이다.

레비나스는 주체는 다른 사람의 죽음에 대해 책임이 있다고 한다.²⁶⁾ 탕은 딸의 죽음에 책임을 지려고 했다. 성인이 된 딸이 우울증에 시달리다가 2년 전에 자살했다. 그녀의 죽음은 탕에게 큰 충격을 주었다. 탕은 겉으로는 슬픔을 표현하지 않았지만, 딸의 죽음에 많은 가책을 느꼈다. 그는 딸의 죽음을 막지 못했으며 홀로 힘들어했을 생전의 딸을 위로하지도 못했다. 아버지로서의 자격을 잃었다고 볼 수 있다.

부름에 응답하는 것은 아버지 되기의 한 방법이다. 탕은 딸이 남긴 질문을 해결하기 위해, 다시 말해 딸의 부름에 응답하기 위해 최선을 다했다. 딸은 우리 인류가 우주 속에 존재하는 의미가 과연 무엇인지를 질문했다. 쏘이통이 외계인과 접촉한다고 했을 때, 외계인에게 이 문제를 대신 물어봐달라고 부탁했다. 탕은 시종일관 외계인이 지구인의 충돌과 고난을 해결해줄 것으로 믿었

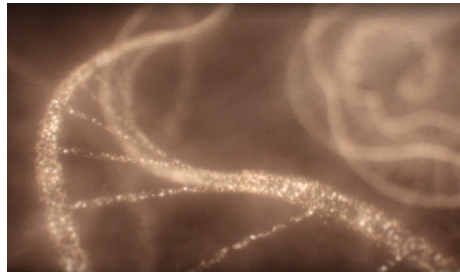
24) 조양·강미진, 「중국 부부 문제의 현황, 원인 및 과제」, 『부부가족상담연구』 제4권 제2호, 사단법인 한국부부가족상담협회, 2023, 51-55쪽 참조.

25) 엠마누엘 레비나스 저, 강영안·강지하 역, 앞의 책, 126쪽.

26) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 154쪽.

다. 딸의 수수께끼에 대해서도 외계인이라면 답을 가지고 있을 것이라고 확인했다.

딸에 대한 책임감은 탕을 신비로운 경험으로 인도했다. 그는 동료와 함께 참새들에 의해 하늘을 향해 위로 끝없이 날아올랐다. 대기권 밖으로 나갔을 때 DNA를 닮은 우주의 모습을 발견했다. 그가 그토록 찾던 우주의 끝이다. 훗날 그는 본인의 두 눈에 들어온 우주의 윤곽을 저널의 마지막 호에 그려 넣었다.



〈사진 3〉 탕즈원이 발견한 우주의 모습

〈사진〉3이 바로 탕이 발견한, DNA를 연상케 하는 우주의 모습이다. 탕은 인류의 존재 이유, 우주의 존재 이유가 바로 DNA라고 확신했다. DNA는 유전과 번식, 그리고 생명을 의미한다. 영화는 우리가 끊임없이 번식하고 서로 사랑하는 이러한 관계성이 바로 인류의 존재 이유라는 메시지를 전달한다. 사랑과 번식, 이것이 그가 우주의 끝자락에서 찾은 수수께끼의 답이다. 탕은 우주의 끝을 돌아본 후, 주변의 사람들과 관계 맺고 사랑하고 가정을 이루고 번식하면서 일상을 영위하는 삶이 참된 삶을 알게 되었다. 우주가 존재하는 이유는 생명을 이어가기 위함이며, 생명을 이어가는 가족의 사랑이 우주의 존재 이유였다. 참된 삶은 가정을 이루고 일상을 영위하는 사람들의 관계에 있다. 그리고 이러한 가정은 혈연적 관계에 국한되지 않는다. 탕은 더 큰 범위의 사회적 가정을 구상했다.

3) 사회적 부모 되기와 시짓기

‘아버지 되기’는 혈연관계에 한정되지 않으며, 타인에 대한 책임과 부름에 대한 응답은 비혈연적 관계에도 적용된다.²⁷⁾ 레비나스는 이를 ‘사회적 부모 되기’라고 설명한다. ‘아버지 되기’가 사회적 공동체성 형성에 적용될 수 있음을 제시한 대목이다.

영화 속 탕은 딸의 생물학적 아버지이면서, 동료인 쏘이통과 사회적 부자 관계를 형성했다. 여러 장치를 통해서 두 사람의 부자 관계가 확인된다. 가장 중요한 것은 둘은 서로 남이지만 결정적인 면에서 닮았다는 점이다. 둘은 모두 뇌 질환이 있으며, 외계인과 소통할 수 있는 능력을 지녔다. 탕은 우울증에 시달리고 쏘이통은 뇌졸중을 앓고 있다. 탕은 자신과 같이 정신질환이 있는 환자를 사회적으로 필요한 존재로 간주했다. 정신질환을 앓는 환자는 외래 문명 신호를 접할 수 있으며, 인류와 외래 문명 사이를 잇는 가교가 될 수 있다. 실제로 쏘이통은 우주인과 상호 소통하고 있다. 그는 외계인의 신호를 접수하고 있으며 외계인의 지시를 거부할 경우 심각한 두통에 시달린다.

두 사람은 시를 쓰기도 한다. 쏘이통은 어린 시절 학교 수업에서 시를 접하고 바로 매력에 빠졌으며, 지금도 시간이 있을 때마다 시를 지어 마을 방송에서 낭독한다. 탕은 처음에는 시에 전혀 관심을 보이지 않았으며 쏘이통의 자작시에도 별다른 감응이 없었다. 그러나 DNA를 닮은 우주의 윤곽을 보고나서, 그리고 쏘이통이 외계인을 만나러 우주로 떠난 후에는 생각이 바뀌었다. 그는 시야말로 인류의 존재 이유이자 인간이 인간다워지는 마법이라고 생각했다. 사람과 사람 사이에 나타나는 사랑과 번식의 관계는 시작(詩作)의 원동력이다. 레비나스에 따르면 아버지됨이란 자신이 지니고 있는 특성에서 벗어나 자신이 갖추지 못한 데로 나아가는 과정이다.²⁸⁾ 탕은 쏘이통을 아들로 간주하면서 시작을 본인의 삶에 끌어들었다.

27) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 90쪽.

28) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 90쪽.

탕은 시를 삶의 동력으로 삼았으며, 딸에게 시를 지어서 선물했다. 비록 목이 메여 시를 읊지는 못했지만, 최초의 시는 딸에게 바쳤다. 레비나스는 말의 중요성은 상대방에게 말을 걸고 있다는 사실에 있지, 말의 내용에 있는 것이 아니라고 한다.²⁹⁾ 탕이 딸에게 선물한 시는, 내용보다는 작시의 행위와 사실이 더 중요했다. 그는 시쓰기를 통해 딸과의 소통을 시도했으며 감춰져 있던 자신의 진솔한 감정을 표현했다. 시쓰기는 시를 짓는 순간부터 이미 유의미하며 정체성을 확립하는 첫걸음이 되었다.

레비나스에 따르면 언어는 이성적 사유를 가능하게 하고 모호한 언어적 기호들을 재조직함으로써 정체성을 확립하는 것이다.³⁰⁾ 시는 언어적 예술이며, 정체성 확립의 중요한 매개이다. 시를 통해 딸에게 마지막 이별을 고한 탕즈권은 본인의 슬픔을 직시했다. 시는 죽은 이와의 관계를 정리하고, 살아있는 주변인들과의 관계를 지속적으로 이어가는 수단이다. 시작을 통해 주변인들에게 그리고 본인에게 끊임없이 말을 걸어봄으로써 소통의 관계를 형성하고, 타인에게 책임을 지게 된다. 쑤이통이 시로써 본인의 정체성을 확립한 것처럼, 탕도 시작을 통해 모호한 언어적 기호들을 분명한 메시지로 정리하여 전달하고자 했으며 정체성을 확립했다.

영화 속 탕즈권은 외계인 탐구 과정에서 아버지가 되는 경험을 하게 된다. 아버지됨은 나이면서도 내가 아닌 낯선 타자를 대하는 과정에 생기는 책임감과 연대의식을 가리킨다. 편집장 탕즈권은 외계인에 대한 동경으로 평생을 살면서, 가족을 돌보지 못했다. 그는 결국 외계인과 소통한다는 쑤이통을 통해 정체성을 획득했다. 쑤이통의 몸이 참새떼와 함께 사라질 때 주인공은 현실을 깨닫게 되었으며 가족애의 중요성을 인지하게 되었다.

영화의 마지막에 탕즈권은 인간의 존재 형식을 ‘시짓기’라고 결론 내린다. 그에 따르면, 인류가 몸을 담고 있는 이 우주는 한 편의 시에 해당하며, 우리 인간은 시를 구성하는 글자이다. 인간이 서로 사랑하고 대를 이어가는 과정에

29) 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 앞의 책, 50쪽.

30) 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 앞의 책, 303쪽.

서 글자가 구절로 바뀌고, 나중에는 한 편의 시 작품이 완성된다. 즉 인간과 인간 사이의 사랑은 시작을 가능케 하는 원동력이자 자양분이며, 시짓기는 삶의 본모습이자 우주의 진면모이다. 탕은 시쓰기를 통해 쑤이통의 유지를 이어 받았으며, 쑤이통은 우주 바깥으로 날아감으로써 탕의 형이상학적 욕망을 실현했다. 둘은 서로의 꿈을 격려하고 실현해줌으로써 사회적 가족관계를 형성했다.

5. 결론

본고는 레비나스의 타자 철학을 활용하여 중국의 SF 영화 『크레이지 에이리언』, 『내 여자친구는 로봇』, 『우주탐사편집부』에 등장하는 주인공들이 위기를 극복하고 자신의 정체성을 확립하는 과정을 살펴보았다. 중국 기존의 SF 영화는 위대한 영웅의 위기 극복 서사나 다양한 첨단 기술에 기반한 비주얼을 강조했다. 이와는 달리 본 고에서 다룬 영화들은 도시민의 위기와 갈등, 윤리적 문제를 언급한다는 특징이 있다. 본고는 보통의 사람들이 일상에서 겪는 사회적 단절과 소외의 유형을 찾아내고 그에 대한 윤리적 대안을 모색했다.

『크레이지 에이리언』이 다루는 현실의 주제는 동물권이다. 주인공인 서커스 조련사는 소멸하는 자신의 직업에 대한 집착을 버리지 못하고 원숭이를 학대했다. 영화는 원숭이로 오해받은 외계인-초월적 존재-의 입을 통해서 인간의 잔혹성을 비판했다. 존재를 고등과 하등으로 나누는 이분법적 시각을 버리고 서로를 동등한 대상으로 대할 것을 강조했다. 이와 같은 상황에서 레비나스의 이론 가운데 얼굴 마주하기와 말 걸기가 대안이 될 수 있다.

『내 여자친구는 로봇』은 사회적 관계가 단절된 청년세대를 소재로 다루었다. 주인공은 변변한 직업도 미래도 없으며, 연애를 기피하는 청년이다. 이는 중국은 물론 한국에서도 심각한 문제로 대두되고 있다. 이들은 현실에서의

연애를 포기하고, 이성으로부터의 소외가 심화되고 있다. 미래에서 주인공을 찾아온 로봇은 겉모습은 차가웠지만, 내면은 따뜻한 이성이다. 주인공이 원하는 것, 필요한 것을 로봇은 다 주었다. 그를 위기에서 구하기 위해 로봇은 끝내 자신을 희생한다. 청년에게 로봇은 슈퍼맨이나 엄마와 같은 존재로 그려진다. 자기 정체성을 확인하는 방법으로 레비나스의 무한 책임과 이타성이 제시 되었으며, 본고는 영화의 각 장면과 연결해 이 부분을 설명했다.

『우주탐사편집부』는 무책임한 사람이 아버지로 거듭나는 과정을 보여주었다. 자녀는 다른 존재자이면서 동시에 나이기도 하다. 아버지로 존재하는 것은 바로 이 낯선 존재-아이-와 관계하는 것이다. 아버지는 자식을 통해 자신을 되찾는다. 즉, 아버지로서의 정체성을 확인한다. 그리고 타자에 대한 말 걸기로서의 시짓기는 그 내용보다 시를 쓰는 행위가 더 중요하다. 시짓는 행위는 이미 타자를 향한 책임과 여정이 시작되었음을 의미한다.

3편의 영화가 던지는 메시지는 한결같다. 나의 정체성이 무엇인가에 대한 답은 내가 마주하는 타자에게 있다는 것이다. 그의 얼굴을 마주 보고, 말을 걸며, 사랑하고, 그의 부름에 응답하면서 무한한 책임을 각인할 때 나의 정체성이 드러난다. 정체성은 주체의 실존 안에 있는 것이 아니라 타자성, 관계성에 있다.

3편의 영화 모두 무한한 책임과 사랑을 주제로 삼으면서도, 주체와 타자의 관계 설정에서는 차이를 보인다. 앞의 두 편은 조연의 능동적인 역할을 강조한다. 첫 번째 영화 『크레이지 에이리언』에서 주인공의 타자의 역할을 하는 조연-외계인과 원숭이-은 얼굴에 항상 가난을 표현함으로써 약자의 신분과 처지를 드러낸다. 두 번째 영화에서 주인공의 타자인 로봇은 감정 숨기기, 주체와 이질적인 속성 유지하기 등의 성격을 지닌다. 세 번째 영화의 경우 주체가 형이상학적 욕망을 지닌다면, 타자는 주체와 닮으면서도 상이한 존재로서의 성격을 지닌다. 3편 속 등장인물들은 모두 레비나스 타자 철학의 정수인 얼굴, 사랑, 책임, 아버지 되기 등의 중요한 개념을 두루 아우르는 특징을 보여준다.

마지막으로 레비나스의 이론에서 짚고 가야 할 부분이 있다. 타자 철학의 지속가능성에 관한 문제이다. 상대에 대한 무한 책임은 자신의 정체성 획득에 유의미한 방법으로 보인다. 그런데 이것이 특정 부류나 계층 등 어느 한쪽에 일방적으로 강요되어서는 안 된다는 것이다. 역사적으로 여성, 노동자 등 사회적 약자들은 자신의 위치에서 무거운 책임을 져왔지만, 이것을 정체성 획득의 과정이라며 축하할 수는 없을 것이다.

타자 철학을 지금 우리가 처한 사회문제를 해결하기 위한 대안으로 활용하기 위해서는 다음과 같은 전제가 필요하다. 첫째, 구조적으로 일방향적인 요구가 되지 말아야 한다. 윤리적 책임은 모든 계층과 존재에게 두루 요청되는 것으로 전제되어야 한다. 둘째, 자발성에 기반한 책임감이라는 점이 명시되어야 한다. 그렇지 않다면 억압을 미화하는 도구로 전락할 가능성이 있다. 셋째는 개인의 성장 문제이다. 부모의 자녀를 향한 관계를 제외하면, 상대에 대한 무한 책임은 일반인이 지속적으로 행하기 쉽지 않다. 상대에 대해 책임을 지는 과정과 태도가 주체의 실용적인 성장과 연계된다면, 타자 철학은 보다 많은 이들에게 수용될 수 있을 것이다.

본 연구는 중국의 일부 SF 영화가 소시민의 윤리적 자각을 의미 있게 다루고 있음을 발견했다. 다른 SF 영화들이 국가나 영웅의 서사를 다루는 데 비해, 본 고가 살핀 3편의 영화는 일상 속 타자와 나의 관계를 다시 설정하고 있다. 적절한 해석과 감상이 이루어진다면, 레비나스의 타자 철학이 영화라는 매체를 통해 일반인들에게 커다란 영향을 줄 수도 있을 것이라는 생각이다. 본 고가 과학기술이 발전할수록 인간의 소외가 심화되는 현대에서 레비나스의 타자 철학의 유의미성을 다시 생각하는 계기가 될 수 있기를 바란다. 또한 타자의 영역이 인간에서 동물을 비롯한 이웃 생명에게로 확장되는 계기가 된다면 그 또한 의미가 있을 것이다.

參考文獻

- 강선보, 『(마르틴 부버) 만남의 교육철학』, 서울: 피와이메이트, 2018.
- 김연숙, 『레비나스 타자윤리학』, 고양: 인간사랑, 2001.
- 엠마누엘 레비나스 저, 강영안·강지하 역, 『시간과 타자』, 서울: 문예출판사, 2024.
- 엠마누엘 레비나스 저, 김도형·문성원·손영창 역, 『전체성과 무한: 외재성에 대한 에세이』, 서울: 그린비출판사, 2018.
- 엠마누엘 레비나스 저, 서동욱 역, 『존재에서 존재자로』, 서울: 민음사, 2005.
- 엠마누엘 레비나스 저, 양명수 역, 『윤리와 무한: 필립 네모와의 대화』, 서울: 다산글방, 2000.
- 윤대선, 『레비나스의 타자철학』, 서울: 문예출판사, 2009.
- 곽빈, 「중국 생태문명경제시대 동물법의 발전방향」, 『환경법과 정책』 제 27권, 강원대학교 비교법학연구소, 2021.
- 리마요, 「중국 SF 영화의 서사 전략에 관한 연구: 『유랑지구』, 『우주탐사 편집부』, 『미친 외계인』을 중심으로」, 『영화교육연구』 제19권 제1호, 한국영화교육학회, 2025.
- 조양·강미진, 「중국 부부 문제의 현황, 원인 및 과제」, 『부부가족상담연구』 제4권 제2호, 사단법인 한국부부가족상담협회, 2023.

Abstract

Identity Formation and the Ethics of the Other in Chinese Science Fiction Films
— Focusing on 『Crazy Alien』, 『Yes, I Do!』, 『Journey to the West』

Jiang Xuejin

The purpose of this paper is to examine the process of finding his identity by the protagonist in three Chinese science fiction films using the philosophy of the Western philosopher Levinas, and to explore the crisis of modern civilization and its alternatives. The real-life theme covered by 『Crazy Alien』 is animal rights. The movie criticizes human brutality through the mouths of aliens who were mistaken for monkeys. 『Yes, I Do!』 deals with a young generation whose social relationship has been cut off. The main character is a young man who has no proper job or future and avoids dating. A female robot from the future was cold on the outside, but she approaches with warm reason inside. Her story symbolizes altruism, and a person can acquire self-identity through altruism. 『Journey to the West』 showed the process of an irresponsible person being reborn as a father. The child is both a different being and me. Being a father is related to this strange being – a child. The father recovers himself through his children.

Key words : Crazy Alien, Yes, I Do!, Journey to the West, Emmanuel Levinas, Chinese science fiction film, Identity, others.

투 고 일 : 2026. 1. 10. / 심 사 일 : 2026. 1. 15.~ 2026. 2. 15. / 게재확정일 : 2026. 2. 20.