영화 속에 나타난 멕시코·미국 국경

라파엘 폰세-코르데로

멕시코와 미국 간의 국경 문제를 다룬 영화는 사실 새로운 것은 아니다. 적지 않은 영화들이 양국 간의 영토를 연결, 분리하는 공간을 형상화하였고. 제7예술이라 부르는 영화 역사에서 초창기부터 중요한 한 부분을 구성하였다. 무엇보다 멕시코에서 '북부 국경'은 적어도 19세기 중반 미국의 개입이 시작된 이후부터 멕시코와 그 국가 정체성을 이해하는 데 근원적 요소이며, 멕시코 혁명과 같이 멕시코 역사를 수놓은 많은 사건 중에서 특별한 장면을 이루고 있다. 한편 미국에서 '서남부 국경' 역시 본원적 역할을 하였는데, 프레드릭 잭슨 터너(Frederick Jackson Turner)에 따르면, 미국 국가 기획의 공고화 과정에서 결정적인 요소로 작용하였다(더욱이 영화와 관련해서는 할리우드의 지역적 위치가 본고에서 다루고 있는 공간에 위치하고 있음을 간과해서는 안 된다).

영화사의 초창기부터 미국의 영화 산업은 멕시코·미국 국경 지역 및 거주민들에 대한 관심을 표방해 왔다. 하지만 동시에 미국 영화의 국경 문제에 대한 접근은 매우 정형적이었다. 무성영화 시기 미국 영화에 나타난 멕시코인에 대한 부정적인 이미지들 중의 하나가 당시 멕시코인을 지칭하던 경멸적 용어인 '그리져 greaser'란 등장인물인데 우리는 〈그리져 토니 Tony the Greaser〉(1911),[1] 〈소녀와 그리져 The Girl and the

1) 본고에서 언급된 대부분의 미국 영화들은 국내 개봉이 되었기에 개봉 당시의 제

서부극의 대명사 〈황야의 7인 The Magnificent Seven〉(1960)의 포스터

Greaser〉(1913), 혹은 〈그리져 Greaser〉(1915) 등과 같은 영화의 제목에서 이것을 확인할 수 있다.

이후 이와 같은 이미지는 점차 완화되기는 했지만 국경과 그 지역에 거주하는 비(非)앵글로색슨계 주민을 본질적으로 위험한 존재로 보는 시각은 사라지지 않았고, 멕시코 혹은 중남미 출신 배우들에게 '라틴계 연인', '유색인 친구' 혹은 얼빠진 광대와 같은 배역을 맡김으로써 복잡한 현실을 일련의 정형으로 단순히 환원시키는 경향 역시 여전하였다.

한편 멕시코 출신 여배우들은 하녀, 매춘부, 하층민, 수다쟁

목을 따랐다. 하지만 멕시코 영화들의 경우 대다수가 미개봉작이라 역자가 제목을 붙였음을 밝힌다.

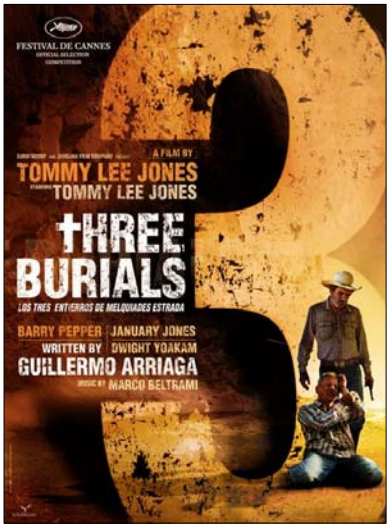
이, 또는 간혹 희극적 인물 역을 고정적으로 담당하였는데, 예외 없이 금발에 푸른 눈을 가진 백인 여주인공의 정숙하고 순결한 행동과 대비되었다. 피부는 검고, 감정이 격한, 적도 지역 여인의 특성을 지닌 인물로 묘사한 것이다.

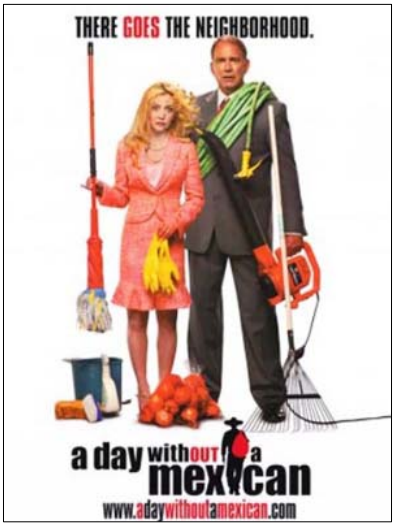
전형적인 미국 영화 장르라고 부를 수 있는 서부극의 역사는 멕시코적인 것, 더욱 확대하면 '라틴적인 것'을 어느 정도 폄하하는, 위에서 언급한 재현 형태의 진정한 모음집이다. 〈황야의 7인 The Magnificent Seven〉(1960)이나 〈와일드 번치 Wild Bunch〉(1969)와 같은 영화에서 멕시코·미국 국경은 황량하고 위험한 공간으로 제시된다. 그리고 미국 백인들은 자국의 법망을 피하기 위해, 미국 내에서는 행하지 못하는 난봉을 즐기기 위해, 혹은 게으르고 비겁한, 어떤 경우에 있어서는 부패하고 폭력적인, 하지만 언제나 지저분하고 무식하며 열등하게 묘사되는 멕시코인들을 돕기 위해 국경을 넘는다.

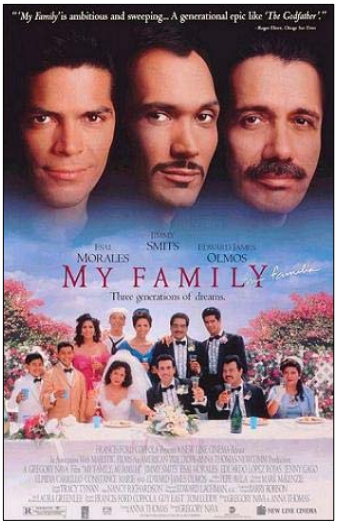
비록 1970년대부터 시작된 독립 영화, 더욱 구체적으로는 치카노 독립 영화의 전개로 인해 최근 상황이 바뀌기 시작하였지만 큰 틀에서는 국경 현상에 대한 왜곡된 시각과 이런 정형들은 상존하고 있다. 20세기 초 텍사스 주의 한 시골 마을에서 억울하게 살해 혐의를 받아 경찰의 추격을 받았던 멕시코계 미국인 카우보이의 이야기를 다룬 〈그레고리오 코르테스의 애가 The Ballad of Gregorio Cortez〉(1982)나 인종적 편견으로 가득한 일련의 사건들 속에서 살인 누명을 쓰고 사법 당국에 쫓기던, 그리고 결국에는 1940년대 초에 발생했던 유명한 쥬트 수트 폭동에 휩쓸려 버린 일단의 치카노 그룹에 대한 작품인 〈쥬트 수트 Zoot Suit〉(1981)과 같은 작품들은 다른 시각에서 역사를 말하고자 하며 멕시코인들과 멕시코계 미국인들을 때로는 영웅, 때로는 희생자로 보고자 하지만 예외 없이 이들을 복잡한 세계에서 삶을 영

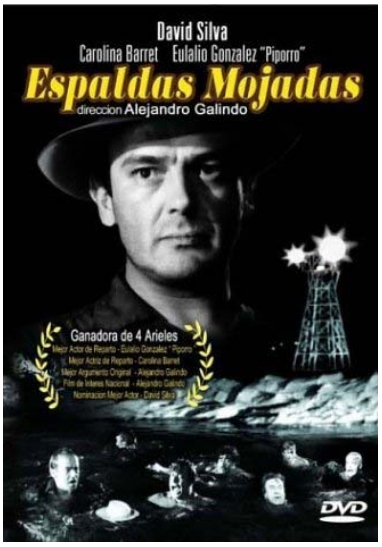
위하는 복잡한 존재로 그리고 있다. 〈북쪽 El Norte〉(1983), 〈나의 가족 My Family/Mi Familia〉(1995), 그리고 〈분노의 아메리칸 American Me〉(1992)등은 각각 상이한 방식으로(첫 번째 작품의 경우에는 범죄 문제를 전혀 다루고 있지 않은 반면 세 번째 작품은 전형적인 갱스터물이다) 라틴아메리카 국가들로부터 미국으로의 근대 이민사 및 이들 이민자들의 적응 문제(그럴 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 왜냐하면 갱은 미국에서 다섯 번째로 중요한 인물상이기 때문이다)를 묘사하고 있다. 심지어는 〈라 밤바 La Bamba〉(1987), 〈셀레나 Selena〉(1997)와 같이 전형적인 상업 영화들도 국경의 초문화적이며 초국가적인 새로운 신화를 다루고 있다. 반면 〈리얼 위민 해브 커브 Real Women Have Curves〉(2002)와 〈멕시코인이 사라진 날 A Day Without a Mexican〉(2004)는 경계적인 것, 멕시코적인 것, 라틴적인 것 등의 정형을 단순히 재생하는 것이 아니라 문제화하고 있다.

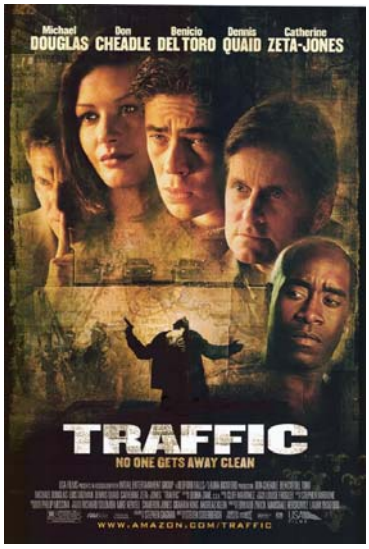
하지만 비록 〈멜키아데스 에스트라다의 장례식을 세 번 치루다 The Three Burials of Melquíades Estrada〉(2005)과 같은 작품이 이전 작품에서 목도되는 편의주의에 빠지지 않으면서도











국경이란 공간을 형상화하고자 하는 결정적인 노력이라는 사실을 명백히 보여준다고 해도, 미국 영화의 주류는 여전히 국경 문제에 큰 중요성을 부과하지 않고 극소수의 색채로(비록 이 색채들 간에 어느 정도의 구별은 가능하지만) 이 문제를 다루고 있다. 환언하면, 다양한 색조를 인정하지 않는다는 점을 우리는 인식할 필요가 있다. 즉 멕시코는 황토색으로 묘사되는 야만의 땅이고 미국은, 〈트래픽 Traffic〉(2000)에서 그려지고 있듯이, 비록 남부 지역의 마약 문제와 같은 사회적 문제를 직간접적으로 다루고는 있지만, 문명의 땅으로써 다양한 색조로 묘사되고 있다.

국경 남쪽의 땅 멕시코에서도 우리가 상상할 수 있듯이 그 풍경은 미국과 다르지 않았다. 1930년대 중반부터 1940년대 중반까지 전개되었던 멕시코 영화의 황금기부터 멕시코 영화들은 국경에 대한 주제 및 경계 모티브에 대해 관심을 기울였다. 그러나 멕시코에서도 국경과 그 지역 거주민들에 대한 형상화는 노골적인 정형화로 점철되어 있었다. 그런데 멕시코 영화에서 나타난 정형은 앵글로색슨적 관점이 아니라 멕시코시티를 비롯해 지리,

〈날품팔이 이민자 Las braceras〉(1981)의 포스터와 영화 장면

경제적 의미에서, 그리고 가장 중요한 요소로써 상징적 의미에서 멕시코의 중심 지역들의 관점에서 비롯된 것이다.

〈안녕, 내 작은 여인 Adiós mi chaparrita〉(1939)와 같은 초창기 작에서부터 〈언더 더 세임 문 La misma luna〉(2007)과 같은 최신작에 이르기까지, 〈이민을 꿈꾸는 자들 Espaldas mojadas〉(1953)과 같은 고전 영화에서부터 〈날품팔이 이민자 Las braceras〉(1981)과 같은 최하류 작품에 이르기까지, 〈가난한 자들의 통곡 El llanto de los pobres〉(1977)과 같은 멜로드라마에서부터 〈그링가스와 이민국 사이 Entre gringas y la migra〉(1985)와 같은 섹시코미디에 이르기까지, 〈첫째, 나는 멕시코인이다 Primero soy mexicano〉(1950)과 같은 애국적인 작

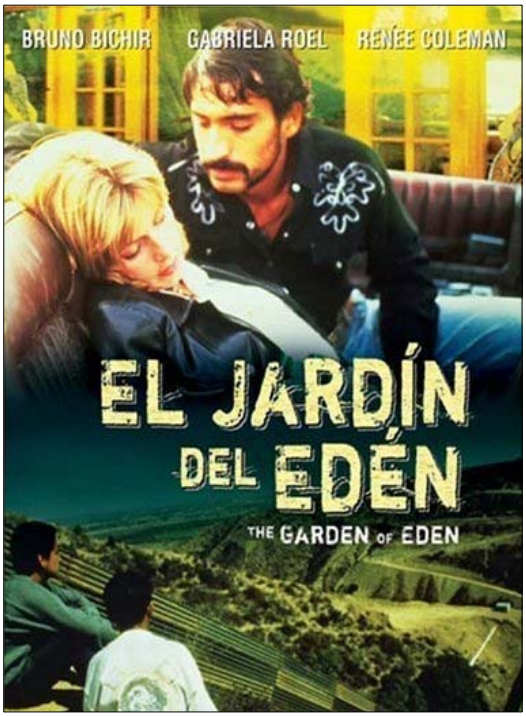
품에서부터 〈일용 노동자의 한 해 El bracero del año〉(1969)와 같이 유머러스한 분위기를 지닌 문화적 포기주의를 담은 작품에 이르기까지, 〈황금 철장 La jaula de oro〉(1987) 이나 〈세번 젖은 Tres veces mojado〉(1989)과 같은 존재의 괴로움을 다룬 작품에서부터 〈치카노 가라테선수 El chicano karateka〉(1977)나 〈젖었지만 뜨거운 Mojado... pero caliente〉(1988)과 같은 존재의 익살스러운 영역을 다룬 작품에 이르기까지 멕시코 영화는 멕시코·미국 국경 문제에 대한 관심을 지속적으로 보여 왔다. 멕시코 최고의 프로 레슬러 영웅인 산토(El Santo)가 주연을 맡은 영화들 중 후기작인 〈두려움의 경계에 선 산토 Santo en la frontera del terror〉(1979)에서 산토는 국경 지역을 방문하고 불법 이민 문제와 직면을 하는데 이 모든 스토리는 당연히 공상 과학 영화의 감칠맛 나는 줄거리 속에서 전개된다. 그러나 대다수의 이런 영화들은 경유 도시로써, 불법의 공간으로써, 막강한 미국 문화와의 유해한 접촉으로 인해 멕시코적인 것의 경계에 위치한 영역으로써 형상화되는 멕시코·미국 국경 지역에 대한 수도권 및 남부 멕시코 지역의 편견을 재생산하는 경향을 보이고 있다. 실제 이들 영화들에서는 멕시코계 미국인들의 인물상이 제대로 그려지지 않고 있다.

인간 드라마가 전개되는 무대로써의 국경에 대한 관심은 1970년대부터 멕시코 영화의 전개에 있어 하나의 명백한 장르를 구성하는 작품들의 출현과 보급을 추동하였다. 즉 저예산과 믿을 수 없을 정도의 단순함 및 기술적, 서사적으로 저급한, 하지만 리오그란데 강 양편의 멕시코인들 사이에서 큰 상업적 성공을 거둔 소위 국경 영화라는 장르가 형성된 것이다. 이 장르의 성공은 폭력, 마약, 섹스, 사악한 미국인들과 선한 멕시코인들로 가득한 국경이라는 공간을 형상화할 때 가장 상투적인 정형을 억제하지 않

고 남발했다는 사실에, 또한 이 영화들이 종종 기반을 두고 있는 나르코코리도(narcocorridos) 형식으로 제작한데 기인한다.

예술성이 한결 강화된 작품들 중에서 국경 문제를 다룬 최고의 영화들은 1990년대부터 시작된 소위 멕시코 신 영화라는 경향 속에서 찾아볼 수 있다. 많은 평론가들이 이 경향의 시초로 평가하는 〈달콤 쌉싸름한 초콜릿 Como agua para chocolate〉(1999)은 멕시코 혁명기 국경 도시 중의 하나인 피에드라스 네그라스(Piedras Negras)를 배경으로 하고 있다. 동일한 제목의 소설을 원작으로 하고 있기에 이 영화는 마술적 사실주의 기법을 풍부히 이용하고 있다. 역시 문학 작품을 바탕으로 하면서 물리적, 개인적, 상징적 국경의 교차지점, 그리고 무엇보다도 자기 자신 및 사랑을 동시에 찾으려는 열망과 관련되어 있는〈작은 성자들 Santitos〉(1998)도 마술적 사실주의 기법을 사용하고 있다. 〈바호 칼리포르니아: 시간의 경계 Bajo California: el límite del tiempo〉(1998)에서 주인공은 자신의 뿌리를 찾은 치카노 예술가이고 〈저 건너 편 Al otro lado〉(2005)에서는 멕시코, 쿠바 그리고 모로코 및 스페인을 배경으로 유년기의 천진무구함을 다룬 세 개의 독립된 이야기를 통해 같은 시기에 역시 국경 문제를 다룬 미국 영화인 〈크래쉬 Crash〉(2005)와 〈바벨 Babel〉(2006)과는 달리 남북 간 국경의 잔인함은 전 세계적 현상이며 그 희생자는 언제나 최약자들임을 우리에게 상기시켜 주고 있다.

하지만 이런 경향의 작품들 중 최고봉은 여전히 〈에덴의 정원 El Jardín de Edén〉(1994)이라 해도 과언은 아닐 것이다. 이 작품은 멕시코 · 미국 국경을 넘고자 기다리는 멕시코인들, 월경을 하려는 멕시코인들, 이미 월경에 성공한 멕시코인들, 월경에 전혀 뜻이 없는 멕시코인들, 이국적 정취와 모험을 찾아, 그러나 관광객이라 불리기를 원하지 않는, 국경을 넘어 멕시코로 온 미국인



들, 국경을 넘어 멕시코로 오긴 했지만 자신이 왜 멕시코로 왔는지 모르면서 다시 본국으로 돌아갈 의도가 없는 미국인들, 자신의 뿌리를 찾기 위해 멕시코로 내려 왔지만 스페인어를 못하기에 소외감을 느끼는 멕시코계 미국인들, 스페인어를 못하는 멕시코 원주민들, 멕시코인들을 도우려는 미국인들, 이들의 도움을 받아들이지만 이것이 자신들을 구걸꾼, 일용직 노동자, 이민 브로커, 추방자로 보이게끔 하는데 화가 난 멕시코인들, 자아를 찾는 남녀들, 이성을 찾는 남녀들, 월경을 위한 경유지로써의 티후아나 (Tijuana)와 샌디에고(San Diego), 티후아나의 한 건물에 큼직한 글씨로 '에덴의 정원'이라 붙어 있는 전단, 샌디에고의 한 모텔에 있는 휘황찬란한 글씨로 쓰여진 '에덴의 정원'이란 광고판 등 국경이란 공간을 구성하는 진정한 모자이크를 우리에게 제시해 주고 있다.

우리가 앞에서 보았듯이 멕시코와 미국에서 영화감독과 제작자들의 주변부 지역, 그러나 초국가적 자본주의의 판짜기에서 결정적인 이 지역에 대한 관심은 시간이 경과함에 따라, 그리고 세계화, 이민, 마약밀매 등의 현상이 심화됨에 따라 증대되어 있다. 이 같은 관심은 어떨 때는 뻔뻔스러울 정도로 기회주의적이며 상업적이었다. 그러나 최근 20년간 멕시코, 미국 양국에서 생산된 영화들은 인물들의 주체성에 대한 심도 있는 탐색에 의미를 부여하였고 국경이라는 경계 현상의 추이와 같은 복잡하고 다차원적

인 현실을 보다 다양하고 풍부한 색조를 통해 반영하였다. 이와 같은 생생하면서도 예술적인 관심은 우리가 인정하고, 존중하고 또한 즐길만한 가치가 있는 제7예술의 작은 보석들을 우리에게 때로는 선사해준다.□

[번역: 정동희]

라파엘 폰세 코르데로 – 센트럴미시간대학교 교수