▌이베로아메리카 제28권 1호 [2026. 6] : 115~143
https://doi.org/10.19058/iberoamerica.2026.6.28.1.115

다문화 민족국가주의의 호명과 디아스포라의 자기재현: 라틴아메리카 한인 다큐멘터리를 중심으로

Interpellation by Multicultural Nationalism and Self-Representation in Korean Diasporas: Documentaries on Koreans in Latin America

최 영 균*
(Choi, Youngkyun)

<Abstract>

This article examines how cinematic representations of Korean diasporas in Latin America can reinforce or destabilize state-led multicultural nationalism through an analysis of five documentary films. Produced by national broadcasting channels in Mexico and South Korea, *Los que llegaron: coreanos* (2012) and *Kkorea-no ŭi kkum* (2017) reflect external state perspectives on an exotic yet patriotic other. While similarly shaped by ethnonational concerns, *Jerónimo* (2019) highlights underexplored political and religious dimensions of Koreans in Cuba. Halmoni (2017) and *Mi último fracaso* (2016) foreground internal perspectives from Korean Argentine communities, resisting nationalist framing while potentially distancing audiences.

Key words: Korean diasporas in Latin America, multicultural nationalism, documentary, interpellation, representation

* 예일대학교 동아시아어문학과. E-mail: youngkyunc6@gmail.com

Ⅰ. 서론

라틴아메리카 한인 이민사에 대한 관심은 1990년대 중반 "세계화"의 기치 아래 중남미와의 관계를 강화하고 세계 한민족 축전을 확대 개최하며 재외동포를 포용하고자 한 정부 시책과 맞물려 나타났다.[1] 실제로 당시 대통령 김영삼은 1996년 9월 과테말라, 온두라스, 엘살바도르, 니카라과, 코스타리카를 순방했으며, 이에 대해 대한민국 외무부(1997)는 "그동안 우리 외교의 미개척지로 남아 있던 중남미 대륙으로 우리 외교의 지평을 확대하는 계기가 되었다"라고 자체 평가한 바 있다(108). 같은 해 영화계에서는 20세기 초 멕시코 유카탄의 용설란 농장(henequen plantation)으로의 노동이민을 다룬『애니깽』이 영화진흥공사의 전폭적인 지원 아래 제작되었다. 개봉도 되지 않은『애니깽』의 미완성 편집본이 정부와 영화제 원로들의 입김 속에서 대종상의 여러 부문을 수상했다는 사실은, 라틴아메리카 한인 이민사의 재현이 그 시작부터 대한민국 정부의 "세계화" 기조와 공모하고 있었음을 보여준다.[2]

김영하의 소설『검은 꽃』(2003)을[3] 제외하면, 2000년대 이후 라틴아메리

---

1) 라틴아메리카 한인 이민사 연구의 경우, 통일부는 1996년『세계의 한민족: 중남미』를 발간하였으며, 학계에서는 학술지『재외한인연구』와『이베로아메리카 연구』를 중심으로 1990년대부터 쿠바·멕시코·아르헨티나 한인에 관한 연구논문이 발표되었다(전경수 1990, 김귀옥 1995, 서성철 1995). 2000년대에는 라틴아메리카 한인들이 직접 저술한 이민사도 출판되었다(Ruiz and Lim Kim 2000, 손정수 외 2005). 하지만 윤인진(2011)이 지적하듯 재외한인 연구 내에서 라틴아메리카에 관한 연구는 다른 지역에 비해 여전히 부족하며(8), 송석원(2019)이 강조하듯 통계 및 연대기적 서술을 넘어 재외한인 내부의 차이와 복합적 현실에 대한 깊이 있는 연구가 필요한 현실이다(64).

2)『애니깽』수상 논란 이후 대종상영화제는 신뢰성과 공정성에 지울 수 없는 타격을 입었고, 영화계 원로들과 젊은 영화인들 사이의 갈등 또한 더욱 깊어졌다. 자세한 내용은 종간된 월간 영화잡지『키노』1996년 7월호의 "DISPUTE: 대종상 미스터리 4월 27일 대종상 수상으로부터 52일간을 추적하여 문제를 제기한다"와 장우석의『오마이뉴스』기사 "또다시 떠오른 '대종상 괴담', 무엇이 문제인가?"(2009.10.24)를 참고하라.

3)『검은 꽃』은 인물 설정과 줄거리 면에서『애니깽』과 많은 공통점을 가지지만, 인종, 젠더, 섹슈얼리티, 이념, 식민성, 근대성 사이의 긴장과 갈등을 더욱 입체적으로 풀어냈

카 한인 이민사 재현 작업은 대부분 다큐멘터리 형식을 통해 이루어졌다. 특히 2010년대 말부터 최근에 이르기까지 KBS, YTN 등 한국 방송사들이 제작한 『꼬레아노의 꿈』(2017), 『꼬레아노』(2021) 등은 쿠바 한인을 조명했는데, 디아스포라의 현재적 삶과 현실보다는 그들의 선조가 과거 쿠바에서 식민지 조선의 독립운동을 지원했다는 애국의 서사에 더욱 초점을 맞추었다. 한국계 미국인 조셉 전(Joseph Juhn)이 미주 한인들의 재정 지원을 받아 제작한 『헤로니모 Jerónimo』(2019) 또한 민족주의적 감성으로 쿠바 한인을 재현한다는 점에서 앞선 작품들과 공통점을 가지면서도, 사회주의 이념과 종교로 인한 쿠바 한인의 내적 갈등에도 주목한다는 점에서 차이를 보인다. 한편, 비슷한 시기에 아르헨티나 한인 2세 및 3세 감독들은 직접 카메라를 들어 자신이 속한 공동체를 재현하는 작품 『나의 마지막 실패 Mi último fracaso』(2016), 『할머니 Halmoni』(2017)를 제작하여 민족주의 서사 너머 한인 여성들의 굳건한 삶을 조명하였다.

외부로부터 관찰하는 재현 방식과 내부의 시선으로 자기재현의 주체가 되는 방식 가운데 어느 쪽이 더 진정한 재현인가라는 질문에 대해, 영화학계에서는 특히 다큐멘터리 장르를 중심으로 논의가 이루어져 왔다. 객관적 진실을 전달하기 위해 재현 대상과 거리를 두고 관찰하는 실증주의적 접근이 20세기 다큐멘터리의 주류 전통이었다면, 전 지구적으로 심화되는 정치·경제적 양극화의 현실 속에서 피상적 객관성이 아닌 참여적 당파성을 추구하는 "신좌파 영화"("New Left Cinema")와 같은 제작 집단이 20세기 후반부터 부상하기 시작했다(Ruby 1992, 43, 54; Andermann 2012, 94-96). 인문학계에서도 스피박(Spivak 2010) 등 비서구 출신 학자들이 소수자 혹은 "하위주체"와 재

다. 한편, 과테말라에서 토착민과 메스티소, 한국인이 공존하는 (하지만 여전히 한국인이 중심인) 다문화 민족국가로서 새로운 한국을 천명하는 작품의 말미는, 다문화주의를 포용하기 시작한 21세기 대한민국의 "세계화" 열망과도 맞닿아 있다는 해석을 가능하게 한다. 『검은 꽃』과 민족주의의 관계에 초점을 맞춘 대표적인 연구로는 임혜진(Lim 2021)을 참고하라.

현의 관계를 논의해 왔으며(40), 미국의 라틴아메리카 연구자들은 특히 과테말라 원주민으로서 독재정권에 맞서 투쟁했던 리고베르타 멘추(Rigoberta Menchú)의 사례에 주목하였다. 증언자 멘추와 그 증언을 편집한 엘리자베스 부르고스(Elizabeth Burgos) 사이에서 누가 저자인지, 즉 누가 재현의 주체인지에 관한 질문이 제기되었으며, 나아가 멘추의 과장된 증언에서 비롯된 자기재현의 진정성 문제 또한 논쟁의 대상이 되었다(Beverley 2013, 162-163, 173-175). 길모어(Gilmore 2001)는 재현의 진정성을 실증적·법리적 진실에서 찾을 경우, 재현주체와 대상이 일치하는 자서전이라 할지라도 충분히 진실하지 못할 수 있음을 지적했다(7, 14). 완벽한 실증적 진실을 보여주는 재현이 불가능하다면, 재현의 진정성이 무엇인지에 대한 근본적인 논의 역시 다시 필요하다.

라틴아메리카의 한인 디아스포라를 앞서 살펴본 이론적 구도에 비추어 인종적·문화적 소수자, 즉 "하위주체"에 가까운 존재로 간주할 경우, 그 자기재현에 대해 연구자들은 대체로 긍정적인 평가를 내린다. 아브레고(Abrego 2018, 84)와 루드(Rud 2020, 1)는『나의 마지막 실패』를 고정관념이나 편견 너머 아르헨티나 한인들의 복합적 측면을 드러내는 작품으로 평가하였고, 고지수(Ko 2020) 또한『나의 마지막 실패』와『할머니』를 언급하며 이 작품들이 본질주의적 혹은 오리엔탈리즘적 관점을 극복하기 위한 "자기재현의 중요성"을 보여준다고 지적한다(805).

자기재현, 즉 같은 정체성을 바탕으로 대상을 친밀하게 묘사하는 것은 고정관념과 편견 너머의 재현을 가능하게 한다. 그러나 다른 한편으로 재현주체와 대상의 강한 동일시는 자기순환적 재현으로 귀결될 가능성 또한 내포한다. 소수자 자기재현의 주변부성이 대중적 시선의 주류성과 반드시 소통되어야 한다고 요구하는 것은 불가능하거나 부당한 처사일 수 있다. 자기재현은 우선적으로 소수자의 상징적 공간을 확보하는 보호의 기제로 작동하

며, 그 자체로도 이미 몫 없는 자들에게 몫을 부여한다는 점에서 충분한 의미를 지니기 때문이다. 다만 이러한 실천이 자기 내부의 공간 확보에만 머무를 경우, 기존 상징계의 질서에 균열을 가하고 관객과의 비판적 관계를 형성하는 계기로까지 확장되기는 어려울 수 있다. 다시 말해 자기재현은 '자기만의 방'을 마련할 수는 있으나, 소외와 배제의 구조 자체를 재구성하는 정치학으로 이어지기 위해서는 보다 폭넓은 사회적 소통과 긴장이 요청된다.

이 글은 이러한 자기재현의 의의와 한계를 외부적 재현과의 비교를 통해 논의한다. 라틴아메리카의 한인 이민자라는 타자를 다문화 민족국가주의로부터 효과적으로 포섭하는 외부의 관점과, 타자가 아닌 "우리"의 관점에서 재현을 시도하지만 관객과 새로운 "우리"를 구성하는지에 대해서는 의문을 남기는 내부의 관점을 함께 살펴보는 것이 핵심이다. 따라서 본고는 외부의 시선으로 제작된 다큐멘터리 세 편『이 땅에 온 사람들: 한인』,『꼬레아노의 꿈』,『헤로니모』와 내부의 관점에서 기록된『할머니』,『나의 마지막 실패』를 차례로 분석하고 비교한다. 또한 아르헨티나라는 하나의 민족국가와 그곳의 한인 디아스포라 사이의 일대일 대응에 초점을 맞추는 기존 연구의 틀에, 멕시코·쿠바, 그리고 무엇보다 한국이라는 복수의 민족국가적 관점을 추가함으로써, 한인 디아스포라의 여러 정착 지역과 그 기원인 민족국가 사이의 관계망을 함께 논의하고자 한다.

Ⅱ. 다른 국가, 같은 관점:『이 땅에 온 사람들: 한인』과 『꼬레아노의 꿈』

멕시코의 공영 교육방송 채널 카날 온세(Canal Once)에서 제작한『이 땅에 온 사람들: 한인 Los que llegaron: coreanos』(2012)과[4] KBS 광주지국에서 제

작한 다큐멘터리 『꼬레아노의 꿈』(2017)은 각각 멕시코와 한국의 관점에서 한인 디아스포라라는 타자를 모범적 애국민으로 호명하고 포용함으로써 민족국가의 정체성을 강화한다는 공통점을 지닌다.

먼저 『이 땅에 온 사람들: 한인』은 노동력이 부족했던 멕시코 유카탄의 에네켄 플랜테이션에 계약노동자로서 1905년 이민길에 올랐던 조선인들의 이야기를, 그들과 후손인 이르마 송(Irma Song)과 울리세스 박(Ulises Park)의 증언, 그리고 역사학자 알프레도 로메로 카스티야(Alfredo Romero Castilla) 및 한인이민기념관장 헤니 찬스 송(Genny Chans Song) 등 전문가의 목소리를 통해 풀어낸다. 다음 세대를 대변하는 인물들로는 두 아이를 키우는 부부 손자 리(Son Ja Lee)와 기태 박(Ki Tae Park), 그리고 유카탄에서 의류 및 잡화점을 운영하는 안토니오 조(Antonio Cho)를[5] 소개한다. 다양한 인물들을 인터뷰했음에도 불구하고, 다큐멘터리는 상당히 효율적으로 편집되어 멕시코 한인 이민사 100년을 20분이라는 짧은 영상 안에 일관된 흐름으로 담아낸다. 각 인터뷰 대상의 발언 가운데 중첩되는 부분을 모으고, 추가적인 설명이 필요한 경우에는 보이스오버 해설과 함께 영상자료를 제시함으로써 주제의 초점을 분명히 하고 불필요한 반복을 최소화한다.

객관적 정보 중심 교육방송 다큐멘터리의 전형을 보여주는 『이 땅에 온 사람들: 한인』은 후반부에 이르러 다문화 민족주의적 포섭의 열망을 반영하기 시작한다. 작품은 조선인 계약노동자들에 대한 착취와 차별의 역사를 과거로 두고, 멕시코시티와 티후아나 등지로 활동 반경을 확장하여 경제적 안정과 문화적 다양성을 증대하고, 멕시코에 투자한 한국 대기업 종사자들을 위한 상권을 형성하는 등 한인 이민자들이 멕시코 경제에 기여하고 있음을

4) 『이 땅에 온 사람들』은 한인뿐만 아니라 중국, 일본, 레바논, 러시아 등 총 13개국에서 멕시코로 온 이민자들의 역사를 다룬 다큐멘터리 시리즈이다.
5) 작품에서는 성이 Choo로 소개되지만, 한국명이 조국현이라는 점을 고려하면 Cho의 오기인 것으로 보인다.

강조한다(00:14:06).

무엇보다 어떤 사회경제적 배경을 지닌 이들이 멕시코 한인 이민자의 대표로 선택되었는지에 주목해 보면, 이러한 포섭의 열망은 더욱 분명하게 드러난다. 도회지의 고층 아파트에서(00:05:49) 유색인 보모를 두고(00:10:21) 두 아이를 키우는 손자 리와 기태 박, 직원을 두고 의류 및 잡화 상점을 운영하며(00:11:38) 대리석이 깔린 넓은 거실 한편에 골프가방을 둔 채 인터뷰에 응하는 안토니오 조의 모습이(00:11:22) 공통으로 지시하는 바는 그들이 중산층이라는 사실이다. 안정적이고 긍정적인 이들의 모습은 다른 소수 민족·인종 이민자들에게 "당신들도 멕시코에 동화되어 열심히 살아간다면 이들처럼 될 수 있다"라는 모델 마이너리티(model minority)의 메시지를 은연중에 전달한다.

소수민족의 성공서사를 완결시키는 것은 이 중산층 한인들이 표현하는 멕시코에 대한 감사와 애정이다. 유카탄 한인회장 울리세스 박은 "여태껏 우리를 포용해 준 멕시코인들에게 항상 감사한 마음을 갖고 있다. 비록 우리가 한인 후손이지만, 우리는 한국인보다는 멕시코인에 더 가깝다고 느끼고 있다"라고 말한다(00:20:36). 손자 리 또한 비슷하게 "멕시코는 문을 열어 우리 한인들이 누리고 있는 모든 것을 준 나라다"라고 감사함을 표하며, "내게 멕시코는 고향이다"라고 고백한다(00:21:22). 안토니오 조 역시 자신은 해변 근처에 살고 싶다는 꿈을 멕시코에서 이룰 수 있게 되었고, "나는 이제 유카탄 사람"이라며 행복한 웃음을 짓는다(00:21:53). 다큐멘터리의 마지막 보이스오버 해설은 이러한 증언을 바탕으로 "이제 한국 이민자들은 멕시코 역사와 공동체의 일부가 되었다"라고 선언한다. 이처럼 동아시아 문화권을 포용함으로써, 다민족·다인종의 혼종과 보편인종(raza cósmica)을 내세우는 멕시코의 다문화적 민족국가 정체성은 더욱 강화된다.

다문화를 포용함으로써 민족국가 정체성을 강화하고자 하는 한국의 열망

을 반영하는 다큐멘터리는 KBS에서 2017년에 제작한 『꼬레아노의 꿈』이다. 광주지국에서 제작된 만큼, 이 작품은 1929년 광주학생운동이 전국의 항일운동뿐만 아니라 미국·멕시코·쿠바의 한인들에게도 영향을 미쳤다는 역사적 사실을 강조하며 전개된다. 광복절 특집으로 제작된 이 다큐멘터리의 주된 동기는 조국의 항일운동을 돕기 위해 플랜테이션의 비인간적 처우에도 불구하고 검약하여 모은 돈을 독립자금에 보탰다는 국제적 애국서사를 기록하는 데 있다. 작품의 초점은 쿠바 내 인종 및 정치·경제적 동학이 어떻게 한인들의 삶에 영향을 미쳤는가에 있지 않다. 오히려 다큐멘터리는 쿠바에 있는 애국지사 후손들을 명예 한국인으로 호명하는 데 집중한다.

『꼬레아노의 꿈』은 전형적인 쿠바 관광의 이미지, 즉 올드카가 아바나의 말레콘(Malecón) 해안도로를 달리는 장면으로 시작한다(00:01:51). 특이한 점은 그 운전자가 낯익은 동양인의 얼굴을 한 헤수스 호(Jesus Jo)라는 사실이다. 다큐멘터리는 헤수스 호의 목소리를 통해 자신이 쿠바인이면서도 한인 후손이며, 천 명 이상의 한인 후손들이 한국의 전통과 풍습을 유지하고 있다는 이야기를 전한다(00:00:38). 헤수스 호는 2011년 건국포장이 추서된 호근덕의 손자로, 다큐멘터리 제작팀은 당시 대통령 이명박의 직인이 찍힌 포장증을 그와 그의 가족들이 있는 자리에서 전달한다(00:04:57). 다른 손자인 바르바로 호(Barbaro Jo)는 이에 감격한 나머지 보여줄 것이 있다며 셔츠를 벗고 등에 새겨진 태극기 문신을 드러낸다(00:06:39).

그런데 그 모습은 대한민국의 공식 태극기와 미묘하게 다르다. 태극은 뒤집혀 있고 건곤감리의 위치 또한 제각각이다. 이를 문신 디자인을 제공하거나 새기는 과정에서 발생한 오류로 볼 수도 있겠지만, 한편으로는 그가 대한민국의 공식 태극기가 아니라 1919년 미주 한인 시위에서 사용된 태극기를 참고한 것은 아닌지 의문을 품게 된다. 당시 쿠바 한인들은 미국이나 멕시코의 한인들과 교류하고 있었으므로, 그들이 사용하던 태극기의 형상이 바르

바로 호에게 전달되었을 가능성도 존재한다. 만약 이것이 사실이라면, 바르바로 호가 표현하는 자긍심의 대상은 오늘날 대한민국의 국가 상징이라기보다 분단 이전 조선 독립운동의 전통에 더 가까울 수 있다. 그러나 다큐멘터리 제작팀은 김세원, 주한옥 등 다른 애국지사들의 가족 및 후손들을 찾아가 대통령의 공식적 치하를 전달함으로써, 쿠바 한인들의 애국심이 현재 대한민국의 국가정체성과 연결되는 방식으로 재구성한다(00:33:15, 00:40:42). 이렇게 쿠바 한인들은 국내 애국심 강화를 위한 모범적 타자로 호명된다.[6]

Ⅲ. 사회주의와 민족주의, 쿠바의 한인이라는 모순: 『헤로니모』

『꼬레아노의 꿈』보다 2년 뒤인 2019년에 공개된 『헤로니모 Jerónimo』의 제작 주체는 한국 방송사가 아닌 한국계 미국인 조셉 전(Joseph Juhn)이다. 그는 한국계라는 민족적 공통점을 지니면서도 쿠바, 북한, 한국 가운데 어느 한 국가에도 귀속되지 않는 관점에서 쿠바 한인 이민사를 재현한다. 기존 연구에서도 지적된 바 있듯 이 다큐멘터리 역시 민족성을 이상화하는 경향을 보이며(Lee 2024, 100), 민족국가 정체성 강화를 도모하는 앞선 멕시코·한국 공영방송 다큐멘터리들과 공통점을 지닌다. 그러나 이 작품은 식민지배, 광복, 남북분단, 쿠바혁명, 냉전종식 등 국내외의 역사적 부침 속에서 살아온 쿠바 한인 헤로니모 림 킴(Jerónimo Lim Kim)을[7] 중심으로, 이념·종교·민

6) 흥미롭게도 동일한 주제의식과 형식을 지닌 다큐멘터리가 2년 뒤인 2019년, 3·1운동 100주년을 맞아 Ch B 전주방송에서 『우리는 꼬레아노스입니다』라는 제목으로 공개된다. 이어 2021년에는 YTN에서도 『꼬레아노』라는 제목의 다큐멘터리를 제작한다. 쿠바 한인 디아스포라에 대한 반복적인 관심은 태평양을 가로지르는 민족주의와 애국심의 강화를 향한 열망을 반영한다.

7) "림 킴"은 아버지 임천택과 어머니 김귀희 양쪽의 성을 따온 이름으로, 이 글에서는 쿠바인으로서의 정체성을 강조한다는 차원에서 현지 발음에 가까운 "림 킴"으로 표기한다.

족·국가 사이의 복잡한 긴장을 조명한다는 점에서 차별화된다.

"본질을 지켜야 한다"라고 강조하는 첫 장면부터 작품은 민족성을 이상화하려는 의도로 읽힐 여지를 남긴다(00:01:32). 쿠바 한인 이민사가 시작된 마나티(Manatí)의 맑은 밤하늘과 반짝이는 별 아래에서 "본질"(esencia)을 논하는 임은조의 아들 넬슨(Nelson)과 손자 넬시토(Nelsito)의 모습은 마치 민족 서사시의 새로운 장을 여는 듯하다. 다른 한편, 이 "본질"에 대한 대화의 전체 맥락을 살펴보면 이를 다르게 해석할 여지도 존재한다. 넬슨의 발언 전문은 다음과 같다.

> 여기가 우리 모두의 역사가 시작된 곳이다. 뿌리뽑힘과 유리됨의 역사, 이것이 본질이다. 이 본질을 지켜야 한다.
>
> Aquí fue donde empezó la historia de todos nosotros. Es una historia de desarraigo, y una historia de lejanía, que es una esencia. Hace falta mantener esa esencia. (00:01:10)

"이것"은 문장 구조상 앞선 "역사"를 지시한다는 점에서, "뿌리뽑힘과 유리됨" 그 자체가 본질이라고 해석할 수 있다. 다시 말해 쿠바 한인의 정체성은 한민족의 전통과 핏줄 그 자체에 있는 것이 아니라, 소수민족으로서 쿠바 사회의 주변부를 살아가는 경험에 있다는 의미이다. 회귀적이고 본질주의적인 기원에 대한 희구와 현재적 주변부성 그 자체로서의 디아스포라 이해가 공존하는 다큐멘터리의 긴장은 작품 전반에 걸쳐, 쿠바 혁명정부를 위해 일했던 "헤로니모 림 킴"과 한인회 설립을 꿈꿨던 "임은조"라는 두 정체성으로 나뉘어 전개된다.

영화의 초반부는 "혁명가 헤로니모"(00:15:40)라는 제목 아래, 헤로니모 림 킴이 1926년 마탄사스에서 태어나 1946년 한인 최초로 아바나 대학 법학과에 입학한 뒤 반독재 학생운동에 참여하는 과정을 추적한다. 1959년 카스트로와 체 게바라가 바티스타의 군부독재를 종식시키자, 헤로니모 림 킴은 혁

명보안대 수석 요원에 임명된다. 조카 세르히오 림 알론소(Sergio Lim Alonso)는 이 시점부터 헤로니모가 진정한 쿠바인이 되었다고 증언한다(00:32:40). 사회주의 혁명 이념에 복무함으로써 "한인"이라는 수식어를 떼어내고, 한인 독립운동가의 장남 임은조는 쿠바의 "혁명가 헤로니모 림 킴"으로 거듭난다.

후반부는 노년의 헤로니모 림 킴이 1995년 대한민국 정부가 주최한 세계 한민족 축전에 쿠바 한인 대표로 참가하는 장면으로 시작한다. 봉쇄된 경제 속에서 위기를 겪는 쿠바와 달리, 개방을 통해 급격한 성장을 이룬 대한민국은 독립운동가의 후손인 그를 민족국가의 명예국민으로 포용하며 따뜻하게 환대한다. 다큐멘터리는 이러한 장면을 통해 그가 대한민국이라는 민족국가의 품 안에서 한인으로 다시 인정받는 모습을 강조한다. 후반부의 제목 "임은조: The Reviver"(1:00:51)는 이러한 변화를 압축적으로 드러내는 한편, 말년의 변화 과정에서 미주 한인 개신교계가 미친 영향을 암시한다. 한민족 축전에 다녀온 뒤 임은조는 한국 문화를 쿠바의 후손들에게 전하기 위한 학교와 한인회의 설립을 추진한다. 넬슨은 임은조가 과거 정보요원 활동을 통해 쿠바와 공식적으로 수교한 북한과 연계되어 있었지만, 한인회 관련 활동에 실질적인 도움을 준 것은 한국이었다고 증언한다(1:12:00). 이어지는 장면에서는 한국과 정치·외교적으로 긴밀한 관계를 맺고 있는 미국과 캐나다의 한인 개신교 선교사들이 자원과 인력을 지원하는 모습이 제시된다(1:01:00). 이러한 인연 속에서 선교사들이 임은조에게 개신교 개종을 제안하면서, 다큐멘터리는 정치·종교·민족 사이의 갈등을 본격적으로 부각하기 시작한다.

이는 "그날까지 선교연합"(Korean Church Coalition for North Korea Freedom)과 미국 장로교 한인교회 전국총회(The National Council of Korean Presbyterian Churches) 등 미주의 일부 한인 개신교 연합단체가 북한 인권 문제에 대한 개입과 선교를 추구해 온 흐름과 같은 맥락에서 읽을 필요가 있다.[8] 한국과 미국의 자본주의 발전 과정에서 개신교가 긴밀한 관계를 맺어

왔다는 점을 고려할 때, 체제적으로 대항 관계에 있는 사회주의 국가, 즉 북한과 쿠바에서 선교활동을 전개하는 것은 가장 상징성이 큰 "적진"의 심장부로부터의 사역이라 할 수 있다. 따라서 선교사들의 개종 제안은 임은조 개인의 신앙에만 관한 것이 아니라, 사회주의 쿠바의 한인 공동체 전체를 향한 정치적 움직임으로 읽힌다. 이 문제가 쿠바 한인 사회 및 정부와의 관계에 미칠 영향을 알기에, 아내 크리스티나 장(Cristina Chang)은 임은조가 결코 개신교로 개종하지 않았다고 목소리를 높인다(1:16:02).[9]

한편, 동생 마르타 림 킴(Martha Lim Kim)이 마탄사스 대학의 마르크스주의 철학 교수였다는 점을 고려하면, 사회주의자 헤로니모 림 킴의 종교 문제에 대한 그녀의 의견이 작품에 소개되지 않는 점은 아쉬움으로 남는다. 작품은 쿠바의 사회문화적 맥락에서 종교가 어떠한 위치를 점하고 있는지, 혹은 그것이 쿠바의 정치와 전적으로 대립관계에 있는지를 탐구하기보다는,[10]

8) 다큐멘터리에서 "캐나다 한인 선교사"(1:01:15)로 소개되는 이일성(Ilsung Lee)은 스페인어 실력을 바탕으로 쿠바에서 한글학교 교사로 활동하며 선교에 크게 기여한 인물이다. 당시 쿠바 선교사였던 정경석(2024)에 따르면, 이일성은 시애틀연합장로교회의 임명을 받고 2000년 초 쿠바에 파견되었는데(132), 그에 앞서 1998년 담임목사였던 박영희가 이미 쿠바를 방문했던 것이 선교 추진의 주요 계기가 되었다(131). 시애틀연합장로교회는 미국 장로교 한인교회 전국총회와 연계되어 있으며, 『기독일보』의 부고에 따르면 박영희 목사는 "재임 기간 북한과 쿠바 등 해외선교에도 힘썼"다(2024년 5월 3일 자 「시애틀연합장로교회 박영희 원로목사 소천」).

9) 한편 정경석(2024)은 자신의 회고록에서 임은조가 2002년 시애틀연합장로교회를 방문해 개신교로 개종하였다고 기술한다(135).

10) 혁명 이후 쿠바에서 종교와 정치가 반드시 대립적인 관계에 있었던 것은 아님을 보여주는 사례 가운데 하나는 니카라과의 가톨릭 신부 에르네스토 카르데날(Ernesto Cardenal)의 『쿠바에서 En Cuba』이다. 카스트로와의 대화가 수록된 이 책에 따르면, 쿠바 혁명이 시작된 시에라 마에스트라에서부터 카스트로와 게릴라 부대원들은 새로 태어난 아이들에게 세례를 하는 등 가톨릭 신앙을 실천해 왔다. 또한 카스트로는 빈자에게 사랑을 전하는 진정한 기독교 신앙이 마르크스주의 철학과 가깝다고 직접 인정했으며, 부유층을 대변하던 가톨릭교회는 쇠퇴했지만 빈자를 위한 개신교 및 아프리카 기원 종교에 대해서는 많은 사람들이 신앙을 유지하고 있다고 설명한다(Cardenal 1974, 326-327).

말년의 임은조가 예수의 초상화 액자를 들고 선교사들과 함께 찍은 사진을 제시하며 다소 성급하게 개신교의 승리를 선언한다.[11]

다큐멘터리는 이 같은 이분법적 대립구도, 즉 "헤로니모 림 킴-사회주의 무신론-쿠바-북한 / 임은조-개신교 자본주의-미국-남한"을 강조함으로써 이념갈등과 냉전 등 국제정치에 관심 있는 관객들의 흥미를 자극하는 한편, 사실상 전자는 낡고 청산되어야 할 것, 후자는 미래이자 받아들여야 할 것으로 해석될 수 있는 여지를 남긴다. 예를 들어 임은조가 북한이나 다른 공산국가와 가졌던 교류는[12] 구체적으로 소개되지 않지만, 마이애미의 형제 세실리오(Cecilio)를 방문하여 미국의 압도적인 물적 규모("tamaño inmenso")가 보여주는 풍요를 높게 평가하는 발언은 포함된다(1:13:50). 마이애미가 지닌 상징성, 즉 쿠바 사회주의혁명의 청산 대상이 되었던 유산자 쿠바인들이 망명지로 삼았던 장소라는 점을 고려하면, 임은조의 방문과 물적 규모에 대한 치하는 그의 사회주의적 정체성이 약화되었다는 증거로 이해될 수 있다. 여기에 임은조의 손자 넬시토(Nelsito)가 대한민국 현충원을 방문하여 한국전쟁에서 남한과 미국을 위해 싸웠던 용사들에게 경례하는 모습을 함께 고려하면, 쿠바의 한인과 대한민국·미국 사이의 삼각 연대가 은연중에 형성되고 있음

11) 이소현(Lee 2024)은 헤로니모 림 킴의 삶 전반에 걸쳐 실천되었던 사회주의 무신론의 신념에 비해, 작품이 개신교의 영향을 지나치게 과장하고 있다고 지적한다(94, 98). 또한 1995년 세계 한민족 축전에 초대받은 임은조의 대한민국 방문 경험이 그의 민족정체성과 국가정체성이 마침내 일치되는 순간으로 묘사되는 반면, 과거 사회주의 정치인으로서의 행적은 소수민족으로서 쿠바 사회에서 살아남기 위한 생존전략으로 축소된다고 비판한다(Lee 2024, 95). 이 연구가 지적하듯, 임은조의 개신교 개종은 쿠바에서 한인회를 설립하기 위한 생존전략으로 읽는 편이 오히려 더 합리적일 수 있음에도 불구하고, 『헤로니모』는 반대로 해석될 여지를 남긴다(Lee 2024, 96).

12) 1960년대 들어 쿠바가 소련과 중국에 의존하지 않고 새로운 사회주의 민족국가의 주체로 성장해 가는 과정에서 북한의 지원이 결정적인 역할을 했다는 점을 고려하면, 이러한 교류 속에서 당시 혁명정부의 요원이었던 헤로니모가 쿠바-북한 연대에 구체적으로 어떠한 기여를 했는지를 살펴볼 수도 있었을 것이다. 1960년대 쿠바와 북한의 연대에 관해서는 테일러(Taylor 2023)의 연구를 참고하라.

을 알 수 있다.

쿠바-한국-미국, 혹은 한인-개신교-자본주의의 삼각 연대는 다큐멘터리 말미에 제시되는 임은조의 "조국" 개념과 다시 긴장을 일으킨다. 감상적인 배경음악과 함께 대한민국 국기를 배경으로 쿠바의 한인 후손들을 스틸컷에 담고, 그 위에 손자 넬시토의 목소리로 임은조가 쓴 『자식들에게 보내는 편지』를 읽는 마지막 장면은 앞서 언급한 남-북(Global South and Global North)의 연대를 강화하는 듯 보인다. 그러나 조국의 개념을 논하는 실제 인용구는 오히려 남-남(Global South and Global South)의 연대로 해석될 수 있다.

> "조국"의 개념은 지리적 경계를 넘어서는 것이며, 특정한 장소에서 태어난 사람들로 한정되지도 않고 이기적인 민족주의의 정치적 규범에 얽매이지도 않는다. 애국심은 착취와 가난 속에서도 더 나은 세상을 위해 투쟁하는 이들의 희망과 절규와 결합되어야 한다. 조국은 그것을 누릴 자격이 무엇인지를 알고 실천하는 이들의 존엄과 명예이다.
>
> Su concepto va más allá de las fronteras geográficas, no se limita a los que nacen en un lugar determinado ni se sujeta a las normas políticas de un nacionalismo egoísta. El sentimiento patriótico debe fundirse a la esperanza y al clamor de los desposeídos, de los explotados que aspiran y luchan por un mundo mejor. La patria es la dignidad y el honor de los que saben merecerla. (1:28:20)

편지에 따르면 조국은 선험적으로 존재하는 뿌리가 아니라 투쟁을 통해 성취되는 것이며, 그 투쟁의 주체 또한 피로 규정되는 민족이 아니라 "착취와 가난" 속에서 살아가는 모든 사람들이다. 이러한 측면에서 애국심은 민족주의라기보다 모든 빼앗긴 자들, 모든 유리된 자들과 연대하는 제3세계 국제주의와 연결될 수 있다.[13]

13) 이소현(Lee 2024) 또한 작품에 인용된 『자식들에게 보내는 편지』에 주목하며, 임은조

이처럼 『헤로니모』는 기원과 연대, 민족주의와 국제주의, 한인과 쿠바 국민, 자본주의와 사회주의, 기독교와 마르크스주의 등의 갈등 구도를 지속적으로 제기하지만, 이러한 이분법을 넘어설 수 있는 비판적 논의를 전개하기보다는 한쪽의 손을 암묵적으로 들어주는 방식으로 이를 해소한다. 이 작품은 앞선 한국 및 멕시코 다큐멘터리들이 충분히 다루지 않았던 역사적 측면, 즉 남북분단과 카리브 사회주의 혁명이 쿠바 한인들에게 미친 영향을 조명한다는 점에서 분명한 독자성을 지닌다. 그러나 이러한 문제의식을 더 깊이 파고들지 않음으로써, 결국 뿌리와 기원 찾기의 회귀적 서사를 강화할 여지를 남긴다.

Ⅳ. "세상 끝 한민족의 성공신화" 너머, 느리지만 굳건한 삶의 이름: 『할머니』의 조옥심

『할머니 Halmoni』(2017)는 여러 측면에서 『헤로니모』와 대비되는데, 그 중에서도 가장 먼저 눈에 띄는 점은 『헤로니모』가 할아버지 임천택, 아버지 헤로니모, 아들 넬슨, 손자 넬시토로 이어지는 가부장적 서사를 중심으로 전개된다면, 『할머니』에서는 조옥심과 그의 딸 문병희, 며느리 임영선이 주요 인물로 등장하고 할아버지와 아버지의 존재감은 상대적으로 미약하다는 점이다. 『헤로니모』는 쿠바의 혁명가로서 "헤로니모 림 킴", 그리고 한인 디아스포라의 수장으로서 "임은조"라는 두 이름을 격동의 세계사 속에 위치시키

의 조국 개념을 국가의 경계에 국한되지 않는 모든 한민족에 대한 사랑으로 해석하고, 이를 바탕으로 앞서 지적했던 다큐멘터리의 대한민국 편향성을 비판한다(99). 그러나 인용구의 전후 맥락 어디에서도 한민족에 대한 직접적인 언급은 등장하지 않는다는 점에서, 이를 초국적 민족애로 해석할 수 있는지는 다소 의문스럽다. 오히려 이 개념은 착취에 맞선 투쟁을 강조한다는 점에서 그의 사회주의적 신념과 연결되며, 보다 보편적인 민중에 대한 사랑으로 읽는 편이 더 타당하다.

지만, 『할머니』는 그녀의 이름 "조옥심"을 역사 속에서 적극적으로 호명하지 않는다. 작품은 조옥심이 "어머니" 혹은 "할머니"로서 가족이라는 관계망 속에서 살아왔음을 보여주는 한편, 가부장 사회의 수동적 여성이 아니라 우직한 농부 조옥심으로 살아가는 모습을 부각한다.

조옥심과 남편 문명근이 우수아이아(Ushuaia)에서 아르헨티나 정부의 토지 대여와 지원금을 받아 "세상 끝 최초의 식민개척자"(00:56:53)가 되었다는 이야기는, 한인 최초로 아바나 법대에서 공부하고 고위직에 오른 임은조의 입신양명과 마찬가지로 또 다른 디아스포라 한민족의 성공 서사로 읽힐 수 있다. 그러나 『할머니』는 아르헨티나 한인 정착사에 관한 정보를 최소한으로만 제시함으로써, 조옥심에 대한 초점이 아르헨티나 한인 디아스포라 전반으로 확장되는 것을 의도적으로 억제한다.

『할머니』가 『헤로니모』와 대비되는 또 다른 지점은 임은조와 조옥심이 한국 정부의 재외동포방문사업을 통해 고국을 방문하게 되었을 때, 그 과정과 의미가 재현되는 방식이다. 『헤로니모』의 경우 서태지와 아이들의 "컴백홈" 등 다양한 시청각적 장치를 활용하여 임은조의 귀국을 독립유공자의 자손이자 성공한 쿠바 한인의 금의환향으로 극적으로 그려내는 반면(00:48:49), 『할머니』에서는 재외동포방문사업에 대한 언급조차 없으며 수십 년 만에 만난 친척들과의 재회 장면마저 아무런 배경음악 없이 덤덤하게 묘사된다(00:42:40). 친척들은 조옥심과 함께 남편 문명근의 우수아이아 정착을 한민족의 쾌거로 소개한 사십 년 전의 기사를 둘러보지만, 이에 대한 대화는 애국심이나 자긍심, 뿌리 찾기 등의 담론으로 확장되지 않는다(00:44:30). 또한 아르헨티나에 가서 성공한 것도 아니고 돈을 많이 모은 것도 아닌데 계속 그곳에서 살고 싶냐는 질문을 받자, 조옥심은 후회한다거나 한국이 그립다는 식의 대답 대신 이제는 자신에게 한국과 아르헨티나가 잘 구분되지 않으며, 가족들이 있는 아르헨티나의 삶이 익숙해졌다고 답한다(00:47:30).

친척들을 만나고 숙소로 돌아온 조옥심이 온돌방에 누워 쉬는 모습을 카메라가 비추는 가운데, 함께 고국을 방문한 딸 문병희의 보이스오버로 이야기 하나가 스페인어로 들려온다. 이는 다큐멘터리 초반부에 조옥심 본인이 한국어로 들려준 이야기와 동일하다.

> El hijo pequeño y hambriento salió de la tierra natal. "Hijo, no te olvides lo que te dije. Donde puedes vivir con el estómago lleno, aquel lugar es la tierra natal." (00:49:00)
>
> 어리고 배고픈 자식이 고향을 떠났다. "아가, 애비 말 잊지 마라. 가서 배불리 먹고사는 곳이, 그곳이 고향이란다." (00:10:00)

조옥심이 실제로 자식들에게 전한 이야기인지, 아니면 꾸며낸 이야기인지는 분명하지 않다. 그러나 핏줄이라는 본질보다 배고픔이라는 현실이 고향과 조국의 의미를 규정한다는 점은 분명하게 드러난다.

게으른 후손들이 우수아이아의 땅을 방치할까 두려워 죽기 전 과수원 땅 속에 보물을 묻어두었다는 남편 문명근의 거짓말 또한 비슷한 맥락에서 해석될 수 있다(00:25:00). 보물을 찾던 자녀들이 땅을 헤집는 과정에서 의도치 않게 과일나무가 잘 자라날 수 있는 환경이 조성되고, 결국 그들은 과일을 팔아 배불리 먹고살 수 있게 된다. 만약 땅속의 보물이 허구적이지만 끝내 찾아내고 지켜내야 하는 상상된 본질을 의미한다면, 땅 위의 보물인 과일은 눈앞에 실재하는 현실의 알레고리로 읽어낼 수 있다. 『헤로니모』가 먼 이국에서도 민족적 정체성을 지켜야 한다는 디아스포라 한인의 민족주의적 사명을 강조한다면, 『할머니』는 생명을 꽃피우게 하는 그 어떤 땅이라도 조국이 될 수 있다는 본질주의 너머의 관점을 대변한다.

2018년 당시 대통령이었던 문재인은 아르헨티나를 방문하여 동포간담회에 한인들을 초청한다. 그 가운데 가장 많은 주목을 받은 인물은 조옥심이었다. 1970년대 말 우수아이아의 개척자 문명근의 이야기가 민족적 자긍심의

서사를 구성했던 것과 마찬가지로(송진혁 1978), 40년이 지난 뒤 조옥심은 그 자리를 대신하게 된다. 간담회 테이블에 앉은 조옥심은 감정이 북받쳐 눈물을 흘리고, 바로 옆에 앉은 대통령으로부터 따뜻한 위로를 건네받는다. 이러한 장면을 담은 사진과 함께 한 신문기사는 다음과 같이 적고 있다.

> 문재인 대통령이 29일 오후(현지시간) 아르헨티나 부에노스아이레스 시내 알베라르 아이콘 호텔에서 열린 동포간담회에서 '우수아이아' 지역에서 화훼농장 '비베로 꼬레아노'를 통해 성공 신화를 창출한 조옥심 씨가 눈물을 흘리자 어깨를 감싸며 얘기를 나누고 있다. (배재만 2018)

그 자리에는 한국의 대통령뿐만 아니라 아르헨티나의 이민청장도 함께 자리하고 있었다. 한국과 아르헨티나 양국의 행정가들이 배석한 공식 석상에서 사진 세례를 받는 조옥심의 모습은 다큐멘터리 속 증언과 뚜렷한 대비를 이룬다. 조옥심의 보이스오버에 따르면, 남편 문명근은 행정 및 법적 공백으로 인해 등록되지 않은 땅을 오랫동안 경작해 왔기에 늘 불안 속에서 살아야 했다. 결국 땅을 빼앗기자 그는 좌절 끝에 술에 의존하게 되었고, 1993년 간경화로 사망한다. 이어 아들 문병경 또한 땅 문제를 해결하고자 했지만 아르헨티나와 한국 정부 어느 곳으로부터도 실질적인 지원을 받지 못했고, 결국 아버지와 마찬가지로 술에 의존하다 일찍 세상을 떠난다(00:52:00). 다큐멘터리가 공개된 시점은 2017년이었고, 문재인 대통령의 방문은 그로부터 1년 뒤인 2018년에 이루어졌다. 그렇다면 조옥심의 눈물은 자랑스러운 한국인으로 치하해 주는 한국 대통령의 따뜻한 위로 때문이었을까. 아니면 수십 년간 부재했던 한국이라는 민족국가의 뒤늦은 방문이 불러온 얄궂음 때문이었을까.

Ⅴ. 자기재현의 가능성과 한계: 『나의 마지막 실패』

『나의 마지막 실패 Mi último fracaso』(2016)는 『할머니』에 조감독으로 참여한 세실리아 강(Cecilia Kang)의 작품이다. 『할머니』가 손자의 시선에 담긴 사랑을 보여주었다면, 『나의 마지막 실패』는 언니와 엄마, 미술 선생님, 그리고 다른 한인 여성들에게 바치는 애정과 존경의 기록이라 할 수 있다.

"이 영화에 나오는 모든 여성들과 함께 서로의 삶의 크고 작은 순간들을 나눕니다. 그들에게 저의 고마운 마음을 표현하고자 합니다"(01:00:12)라는 말미의 메시지와 함께, 영화의 핵심은 카메라에 담긴 여성들과 그들이 존재했던 공간을 천천히, 아련하게 비추는 마지막 장면에 놓여 있다. 특히 감독의 언니 카타(Catalina Kang)의 얼굴은 역광의 구도 아래 오랫동안 화면에 머문다(00:59:46). 이 장면의 중요성은 배경음악의 제목이 "나의 마지막 실패"로 영화의 제목과 일치한다는 점에서 더욱 선명하게 드러난다. 너무나 행복했기에 더욱 고통스러운 과거의 사랑, 이제는 끝나버렸기에 "실패"이며 앞으로 다시는 반복될 수 없기에 "마지막"인 사랑에 대한 애절한 노랫말이 낭만적인 볼레로 형식을 통해 전해진다.[14] 이는 다른 이와의 중매결혼을 통보받았던 과거 연인의 배신을 겪은 카타의 이야기와도 중첩되지만, 보다 중요한 지점은 더 넓은 차원에서 아르헨티나 한인 여성들에 대한 감독의 사랑이 일정 부분 "실패"로 남는다는 데 있다. 감독 자신이 아르헨티나의 한인 여성으로서, 즉 공동체 내부의 구성원으로서 수행하는 자기재현은 분명 친밀함과 깊이를 획득하지만, 동시에 그 공동체에 속하지 않는 관객들과 소통하는 데에는 일정한 한계를 드러낸다.

영화의 첫 장면은 미술을 배우는 아르헨티나 한인 여성 청소년들과의 대

14) 영화의 엔딩 크레딧(01:01:08)에 따르면, 해당 곡의 작곡가는 알프레도 힐(Alfredo Gil), 가수는 트리오 로스 판초스(Trío Los Panchos)이다.

화로 시작된다(00:00:16). 감독은 장래희망 등에 대해 질문하지만, 카메라는 대화의 내용 자체보다는 그림을 그리며 이야기를 나누는 그녀들의 모습에 더 집중한다. 또한 감독은 객관적인 관찰자로서 화면 밖에 머무르지 않고, 그녀들과 함께 대화하는 화면 내부의 일부로 등장한다. 이 모든 대화는 그녀들의 모국어인 아르헨티나 억양의 스페인어로 이루어진다. 그녀들이 누구인지에 대한 아무런 설명도 없는 이 첫 장면은 고정관념에 배치되는 언어와 피부색의 불일치로 인해 더 혼란스럽다.[15]

다음 장면은 감독 자신의 미술 선생님이기도 했던 김란(테레사 김)의 한국 방문이다. 화면에 서울 여의도의 63빌딩이 등장하는 것으로 보아 서울임을 짐작할 수 있지만, 앞선 장면과 마찬가지로 아무런 설명도 제시되지 않기에 특히 한국에 익숙하지 않은 관객들의 장소 감각을 의도적으로 흔든다(00:01:56). 김란은 선배 예술가 및 작가들과 함께 서울인지, 혹은 서울 외곽인지 분명하지 않은 넓은 저택에서 모임을 가진다(00:03:30). 감독은 준비된 공간에서 정식 인터뷰를 진행하기보다는, 모임 자체의 분위기와 흐름을 자연스럽게 촬영한다. 선배 작가의 예술과 사랑의 의미에 관한 이야기를 듣던 김란은 감독과 카메라를 바라보며 장난스러운 표정과 말투로 "시집 안 간 사람들의 모임이에요"라고 말한다(00:04:52). 한인 여성들의 삶을 기록한다는 영화의 목적을 고려할 때, 이 발언은 의미심장하다. 그러나 영화는 이어지는 장면에서 카메라로 모임 장소 주변의 숲을 비추고, 정원을 서성이는 선배 예술가의 모습을 멀리서 관찰할 뿐이다(00:04:58). 다시 말해 비혼 여성 예술가와 작가들의 생각을 보다 구체적으로 공유하기 위해 추가적인 인터뷰나 대화를 이어가기보다는, 몇몇 단편적인 발언만 제시한 채 가장자리와 바깥의 이미지들로 영화의 흐름에 여백을 만들어낸다. 이러한 여백 속에서 여성들은 감독의 애정 어린 시선의 중심에 놓이지만, 그 이미지들이 관객에게 전달

15) 아브레고(Abrego 2018)는 이 첫 장면을 기존의 고정관념을 깨뜨리기 위한 의도적인 시도로 해석한다(84).

하고자 하는 바는 끝내 분명하게 제시되지 않는다.

"시집 안 간 사람들의 모임"을 보여준 뒤, 카메라는 김란이 한국의 자매들과 함께 아버지의 묘소를 방문하고 돌아오는 여정을 따라간다(00:06:28). 『헤로니모』에서 조부 임천택의 유해가 안장된 현충원을 방문한 쿠바의 손자 넬시토 림이 어색하지만 경건한 경례를 올리는 장면과 비교하면(00:53:57), 『나의 마지막 실패』에서 공군 대위로서 국립묘지에 안장된 아버지의 묘소를 찾은 김란과 자매들에게서는 긴장이나 슬픔보다 오히려 살가움이 느껴진다. 영화는 김란의 아버지가 어떻게 세상을 떠났는지, 혹은 그녀들과 어떠한 관계를 맺고 있었는지를 설명하지 않는다. 대신 아버지의 묘는 감독과 김란의 자매들이 함께 사진을 찍는 정겨운 배경의 일부로 제시된다(00:07:58). 돌아가는 길에 김란의 자매들은 맏언니인 김란이 아버지의 죽음 이후 예술을 위해 아르헨티나로 도망치듯 떠난 일을 도무지 이해할 수 없다고 이야기하지만, 이에 대한 김란의 대답은 끝내 소개되지 않는다(00:08:50). 결국 한인-여성-예술-아르헨티나라는 조합에 대한 사유는 더 깊어지지 못한 채, 영화는 서둘러 한국에서 아르헨티나로 돌아간다.

아르헨티나로 돌아온 뒤 처음 제시되는 장면은 김란의 삶의 공간인 미술관이다(00:13:28). 함께 거주하는 선배 예술가 김윤신은 자신과 달리 김란은 미술관 운영으로 바빠 예술 작업에 집중하기 어려운 상황이라고 말한다(00:22:56). 이는 앞서 예술을 위해 아르헨티나행을 선택했다는 김란의 이야기와 겹쳐지며, 그녀의 생활과 예술 사이의 긴장을 드러낸다. 이러한 딜레마에 대해 감독이 직접 김란에게 질문하고 그 대답을 들을 수도 있겠지만, 영화는 대신 김란이 학생들을 가르치는 모습을 멀리서 조용히 관찰하는 방식으로 이를 대신한다(00:24:48). 미술관을 기록하는 카메라는 김란과 김윤신뿐 아니라, 가장자리의 존재들과 주변 풍경들에도 상당한 시간을 할애한다. 예를 들어 개들의 다툼(00:12:37), 김란이 미술을 가르치는 공간의 창가

(00:20:37), 그리고 작업대 바닥 위로 비치는 햇빛(00:24:18) 등을 보여준다. 만약 『헤로니모』와 같은 방식으로 김란의 미술관을 촬영했다면, 영화는 미술관 운영자이자 예술가로서 김란이 어떠한 포부를 지니고 있는지, 어떻게 김윤신과 함께하게 되었는지, 그리고 학생들이 그 공간에서 무엇을 느끼는지 등을 직접적으로 설명하는 인터뷰나 대화, 혹은 보이스오버를 삽입했을 것이다. 역사와 정보를 효율적으로 전달하는 데 초점을 맞춘 다큐멘터리라면 남겨두지 않았을 여백을 유지한다는 점이야말로 『나의 마지막 실패』의 특징이다.

다음으로 영화는 한인 청년세대를 따라간다. 영화는 그들이 소주를 마시고 노래방에서 한국 노래를 부르며 노는 모습을 참여관찰자의 시점에서 묘사한다(00:28:18). 간간이 삽입되는 대화의 주제는 사랑과 연애, 그리고 한인으로서의 정체성이다. 그러나 그 내용 자체는 한인 디아스포라 혹은 다문화 가정 담론에서 흔히 등장할 법한 이야기들을 비교적 피상적인 수준에서 다루는 데 머문다. 예를 들어 비한인 아르헨티나인과의 연애나 결혼 과정에서 한인으로서의 정체성이 긴장을 일으킬 때가 있다는 식의 이야기들이다(00:27:20). 그러나 교육과 노동 등 그들의 일상 속에서 비한인들과의 관계가 어떠한 영향을 미치고 있는지, 혹은 그들이 전적으로 한인 사회 내부에서 삶을 영위하고 있는지에 관한 대화나 관찰은 충분히 제시되지 않는다. 대신 영화는 앞선 미술관 장면과 마찬가지로 상당 부분을 여백의 생성에 할애한다. 전람회의 「취중진담」과 김정민의 「슬픈 언약식」을 부르는 두 청년의 모습(00:28:24, 00:29:30), 널브러진 소주병과 안주가 놓인 테이블(00:28:36), 그리고 노래방에서 나와 집으로 돌아가는 부에노스아이레스의 황량한 밤거리를 감상적으로 비추는 장면들(00:31:26)이 이어진다. 이 공간이 서울인지, 로스앤젤레스인지, 혹은 부에노스아이레스인지 쉽게 구분되지 않듯, 작품이 한국·미국·아르헨티나 가운데 어디에 사는 한인 청년들의 삶과 고민을 다루

고 있는지 또한 분명하지 않다.

아르헨티나 한인 청년들의 연애담은 감독의 친언니 카타의 사랑 이야기로 이어진다(00:34:16). 영화의 후반부는 대부분 카타를 중심으로 펼쳐지며, 그녀의 일상을 촬영하는 데 집중한다. 관객은 카타가 일터로 향하고, 일을 시작하기 전 담배를 피우고, 다시 일을 하고, 또다시 담배를 피우는 장면들을 반복적으로 바라보게 되면서 그녀의 얼굴, 그리고 묘하게 음울한 표정에 집중하게 된다(00:37:38). 이후 옛 연인과의 이별, 그리고 죽음에 이를 수도 있었던 중병에 관한 이야기를 통해 관객은 그녀가 풍기던 복잡미묘한 분위기를 비로소 이해하게 된다. 그러나 영화는 연애가 아닌 중매를 통한 결혼이 여전히 강요되는 아르헨티나 한인 사회의 보수적 분위기, 혹은 중병을 극복한 뒤 생업을 이어가는 카타가 자신의 삶을 어떻게 인식하고 있는지에 대해서는 충분히 기록하지 않는다. 카타의 회복과 생존을 축하하는 파티가 끝난 뒤(00:57:58),[16] 감독은 사랑의 감정을 담은 아련한 영상집처럼 영화를 마무리한다.

이 영화의 목적이 한인 디아스포라에 대한 깊이 있는 분석을 비한국인 관객에게 전달하는 데 있다면, 그것은 일정 부분 "실패"로 간주될 수 있을 것이다. 설령 그 관객이 한국 문화에 익숙한 사람들이라 하더라도 여전히 한계는 존재한다. 북미의 한인 디아스포라나 한반도에 거주하는 한인들에게조차 이 작품은 지나치게 익숙한, 또 하나의 한인 가정에 대한 영상집처럼 보일 수 있기 때문이다. 물론 작품 안에는 가부장제와 한인 정체성의 또 다른 측면들을 비판적으로 드러낼 수 있는 요소들이 분명 존재한다. 그러나 이를 다루는 방식은 애정 어린 세밀한 묘사에 초점을 맞추고 있기에, 사유를 촉발하

16) 기존 연구에서도 지적하듯, 다양한 인종으로 구성된 비한인 친구들이 진심으로 카타를 걱정하고 위로해 주는 모습을 보여주는 이 장면은, 김란과 김윤신의 여성 예술가 공동체에 대한 묘사와 더불어 인종과 젠더의 고정관념 너머의 현실을 보여주고자 하는 의도로 읽힐 수 있다(Abrego 2018, 84-85).

기보다는 관찰에 머무르는 경향을 보인다. 감독은 자신이 재현하고자 하는 공동체의 일원으로서 누구보다 자연스럽게 인물들에게 접근하고 이야기를 나눌 수 있으며, 촬영 대상들 또한 카메라의 존재에 큰 불편함을 느끼지 않는 조건 속에 있었다. 그럼에도 영화는 깊은 대화를 끌어내기보다는, 아르헨티나 한인 여성들의 얼굴과 표정, 그리고 그 일상의 풍경을 남기는 데 집중한다.

평범한 듯 아름다운 색채와 구도를 통해 관객은 감독이 표현하고자 하는 사랑의 감각을 느낄 수 있다. 그러나 그 사랑의 대가는 관객과의 거리감이다. 어떠한 것도 명시적으로 설명되지 않고, 어떠한 보이스오버도 개입하지 않는 이 일상의 기록 속에서 일부 관객들은 이것이 가족 행사를 담은 비디오나 영상일기와 무엇이 다른지 의문을 품을 수도 있을 것이다. 그렇다면 이러한 "실패"를 감독 자신 또한 어느 정도 인지하고 있었던 것일까. 감독의 최근 작품이 자기재현 다큐멘터리가 아니라 픽션 영화인 『장남 Hijo mayor』(2025)라는 사실이 흥미롭다.

Ⅵ. 결론

이 글은 『이 땅에 온 사람들: 한인』, 『꼬레아노의 꿈』, 『헤로니모』가 대중에게 정보를 전달하고자 하는 전통적 다큐멘터리의 객관적 시각을 취하고 있지만, 그 이면에는 한민족의 초국적 성공 서사를 통해 다문화 민족국가주의를 강화하려는 열망이라는 주관성이 작동하고 있음을 밝혔다. 특히 『헤로니모』의 경우, 멕시코와 한국의 방송사 다큐멘터리들이 충분히 포착하지 못했던 남북분단, 이념, 종교와 쿠바 한인의 관계를 효율적인 편집을 통해 조명했다는 점에서 높이 평가할 만하다. 그러나 "혁명가 헤로니모 림 킴/쿠바 한민족의 대표 임은조"라는 이분법적 갈등 구도는 마르크스주의, 기독교, 남

한, 북한, 쿠바 등 다양한 정체성이 한 인물 내부에서 긴장 속에 공존했던 복합성을 충분히 드러내는 데에는 한계를 보인다.

『할머니』와 『나의 마지막 실패』는 민족의 초국적 성공서사로 환원되지 않는 한인 여성들의 삶에 주목한다는 점에서 앞선 세 작품과 대비된다. 주인공 조옥심의 목소리를 담백하면서도 창조적인 방식으로 담아내는 『할머니』는 한인 디아스포라 다큐멘터리가 지닌 높은 예술성을 보여준다. 『나의 마지막 실패』 또한 유사한 방식의 자기재현을 시도함으로써 그 가능성을 보여주지만, 농부 조옥심의 굳건한 삶을 중심으로 일관된 서사를 구축한 『할머니』에 비해서는 다소 혼란스러운 측면을 드러낸다.

자기재현 그 자체가 모든 것을 보장할 수는 없다. 예를 들어 완전한 자기재현을 위해 각 작품의 주인공인 조옥심과 카타에게 직접 카메라를 쥐여준다면 어떤 결과가 나타날까? 이미 기존 연구에서 지적되었듯, 글로벌 노스의 지배적 민족국가 논리와 욕망으로부터 자유로운 글로벌 사우스 타자의 자기재현 가능성은 단순히 그들에게 카메라를 쥐여주는 것만으로 해결되지 않는다. 왜냐하면 촬영과 편집의 기술 자체에도 이미 하나의 관점이 내재해 있기 때문이다(Ruby 1992, 58). 따라서 필요한 것은 단지 누가 촬영하고 편집하는가의 문제만이 아니라, 촬영과 편집이라는 기술 자체에 대한 비판적 논의이다. 다시 말해 중요한 것은 하위주체가 누구인지, 혹은 하위주체가 말할 수 있는지를 반복해서 묻는 데 머무르는 것이 아니다. 오히려 우리는 어떠한 말하기의 방식이 하위주체성을 생산하는 구조에 균열을 낼 수 있는지를 물어야 한다. 재현 주체의 정체성에 국한되지 않는 "말하기의 방식" 자체에 대한 더욱 풍부한 논의가, 앞으로 더 많은 한인 디아스포라 영화와 다큐멘터리, 그리고 한인 디아스포라 내부로부터 제작된 작품들을 통해 이어지기를 기대한다.

참고문헌

영상자료

김호선(1996),『애니깽』.

Canal Once(2012), *Los que llegaron: coreanos.*

Ch B 전주(2019),『우리는 꼬레아노스입니다』.

Juhn, Joseph(2019), *Jerónimo.*

Kang, Cecilia(2016), *Mi último fracaso.*

KBS 광주지국(2017),『꼬레아노의 꿈』.

Kim, Daniel(2017), *Halmoni.*

YTN(2021),『꼬레아노』.

문헌자료

기독일보(2024.05.03.), "시애틀 연합장로교회 박영희 원로목사 소천", *기독일보.*

김귀옥(1995),「1905년 멕시코이민 한인노동자 연구: 하와이 이민과 비교하면서」, 재외한인연구, Vol.5, pp.162-197.

김영하(2003),『검은 꽃』, 서울: 문학동네.

대한민국 외무부(1997),『외교백서 1997』.

배재만(2018.11.30), "아르헨 성공신화 조옥심씨 눈물 위로하는 문 대통령", *연합뉴스.*

서성철(1995),「멕시코 한인 이민사 현황과 문제점-초기 한인 이민에 국한하여」, 재외한인연구, Vol.5, pp.198-218.

서성철(2000),「쿠바 한인이민사」, 이베로아메리카연구, Vol.11, pp.137-159.

손정수/장영철(2005),『아르헨티나 한인이민40년사』, 아르헨티나 한인이민

문화연구원.
송석원(2019), 「재외한인 연구의 성찰과 과제」, 민족연구, Vol.74, pp.52-54.
송진혁(1978.03.07), 남극의 길목서 야채를 심는「코레아노」: 문명근씨 일가 지구 최남단 도시 「우스와야」에 산다, *중앙일보*.
윤인진 외(2011), 『재외한인연구의 동향과 과제』, 성남: 북코리아.
장우석(2009.10.24), "또다시 떠오른 '대종상 괴담', 무엇이 문제인가?", *오마이뉴스*.
전경수(1990), 「아르헨티나의 한국이민: 형성과정과 분포경향」, 이베로아메리카 연구, Vol.1, pp.157-197.
정경석(2024), 『나는 알지 못했다: 베네수엘라와 쿠바로 이끄신 하나님의 섭리』, 산호세: 북산책
통일원(1996), 『세계의 한민족: 중남미』, 통일원.
키노편집부(1996.07), "DISPUTE: 대종상 미스터리 4월 27일 대종상 수상으로부터 52일간을 추적하여 문제제기한다", 『키노』 7월호.

Abrego, Verónica Ada(2018), "Inmigrantes 'chinxs' en la Buenos Aires globalizada", *Cadernos PROLAM/USP,* Vol.17, No.32, pp.66-91.
Andermann, Jens(2012), *New Argentine Cinema,* London: I.B. Tauris.
Beverley, John(1999), *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory,* Durham: Duke University Press, 박정원 역(2013) 『하위주체성과 재현: 라틴아메리카 문화이론 논쟁』, 서울: 그린비.
Cardenal, Ernesto(1972), *En Cuba,* La Habana: Casa de las Américas, Donald D. Walsh(trans.) (1974), In Cuba, New York: New Directions Publishing.
Gilmore, Leigh(2001), *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony,* Ithaca: Cornell University Press.

Ko, Chisu Teresa(2020), "Tres documentales desde la comunidad coreana en Argentina", *Latin American Research Review,* Vol.55, No.4, pp.804-809.

Lee, Sohyun(2021), "Entre las dos Coreas: la formulación de la identidad (trans)nacional de la comunidad 'coreana' de Cuba en Jerónimo (2019)", *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World,* Vol.11, No.2, pp.87-103.

Lim, Rachel Haejin(2021), "Ephemeral Nations: Between History and Diaspora in Kim Young-ha's *Black Flower", Verge: Studies in Global Asias,* Vol.7, No.1, pp.197-219.

Ruby, Jay(1992), "Speaking for, Speaking about, Speaking with, or Speaking alongside: An Anthropological and Documentary Dilemma", *Journal of Film and Video,* Vol.44, No.1/2, pp.42-66.

Rud, Lucía(2020), "Representaciones de las migraciones y diásporas de Asia del Este en el audiovisual argentino," http://journals.openedition.org/nuevomundo/80888 (2026.04.29).

Ruiz, Raúl R. and Martha Lim Kim(2000), *Coreanos en Cuba,* Cuba: Fundación Fernando Ortiz.

Spivak, Gayatri Chakravorty(2010), "Can the Subaltern Speak?", in Rosalind C. Morris(ed.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea,* New York: Columbia University Press, pp.21-80.

Taylor, Moe(2023), *North Korea, Tricontinentalism, and the Latin American Revolution,* Cambridge: Cambridge University Press.

<국문요약>

이 글은 다큐멘터리를 통한 라틴아메리카 한인 디아스포라의 재현이 다문화적 민족국가주의를 강화하거나 혹은 비껴가는 방식을 비교 연구한다. 멕시코와 한국의 공영방송국에서 제작한 『이 땅에 온 사람들: 한인』(2012)과 『꼬레아노의 꿈』(2017)은 이국적이면서도 애국적인 타자를 향한 외부로부터의 시선을 반영한다. 비슷하게 혈연 및 민족주의를 감상적으로 그려내기는 하지만 『헤로니모』(2019)는 이전 작품들에서 다뤄지지 않은 정치 및 종교의 복합적 맥락을 조명한다. 『할머니』(2017)와 『나의 마지막 실패』(2016)는 아르헨티나 한인 공동체 내부로부터의 친밀한 관점으로부터 민족주의 서사를 비껴가는 한편, 그 자기재현의 폐쇄성으로 인해 관객과의 소통에 있어서는 의문의 여지를 남긴다.

주제어: 라틴아메리카 한인 디아스포라, 다문화 민족국가주의, 다큐멘터리, 호명, 재현

▌논문투고일자: 2026년 05월 03일
▌심사완료일자: 2026년 06월 02일
▌게재확정일자: 2026년 06월 09일