

1. 다르덴 형제

영화계의 형제/자매 감독들을 얼마나 알고 계시나요? 비근한 예로는 최근 마블 시네마틱 유니버스에서 메가폰을 다수 잡았고, 10년의 종지부를 찍은 ‘인피니티 워’의 감독인 루소 형제 (앤서니 루소, 조 루소) 가 있겠네요. 가장 멀리 거슬러 올라가면 ‘영화의 발명가’ 라고 불리는 뤼미에르 형제 (오귀스트 뤼미에르, 루이 뤼미에르) 도 있습니다. 영화라는 것을 처음 찍은 감독이 형제 감독이었다니, 새삼 생각해 보면 신기하죠. 그 밖에도 ‘노인을 위한 나라는 없다’의 코엔 형제, ‘매트릭스’의 워쇼스키 자매 (그들은 원래 형제였으나 둘 다 성전환 수술을 통해 자매로 거듭났습니다.), 한국의 박찬욱, 박찬경 형제 등이 공동 작업을 통해 ‘네 개의 눈으로 찍은’ 영화를 세상에 내보내고 있습니다.

그러나 ‘형제 감독’에 대해 이야기하려면 뭐니뭐니해도, 벨기에의 형제 감독, 다르덴 형제를 빼놓을 수 없습니다. ‘네 개의 눈을 가진 사람’ 이라는 표현도 그들의 입에서 처음 나온 것이지요. 다르덴 형제는 자신들의 영화만큼이나 독특한 방식으로 영화를 제작하기로 유명합니다. 영화에 대한 아이디어 작업에서부터 영화제작과정 전반에 걸쳐 이들은 두 사람이 아니라 두 개의 눈을 더 가진 한 사람처럼 행동하고 일합니다. 예를 들어 촬영장에서 한 사람이 모니터를 보고 있는 동안 다른 한 사람은 배우들의 연기를 지도하지요. 그리고 잠시 후에 두 사람은 서로의 역할을 맞바꿉니다. 한 사람이 촬영을 맡으면 한 사람은 사운드를 담당하는 식이지요. 일반적인 관점에서 볼 때 이런 작업방식은 영화제작의 효율성과 작품의 일관성을 해치는 요인으로 작용할 위험이 큼니다. 하지만 오랜 공동 작업을 통해 이들은 순간순간 자신들의 역할이 무엇인지, 상대가 필요로 하는 것이 무엇인지 정확하게 이해할 수 있는 경지에 도달하였습니다. 따라서 그들이 가진 여벌의 두 개의 눈은 세상을 더 잘 보게 해 줄 뿐만 아니라 스스로의 작업을 돌아보게 만드는 이중적인 기능을 담당한다고 말할 수 있겠지요.

다르덴 형제는 다큐멘터리 영화를 통해 그들의 이력을 시작했습니다. 브뤼셀의 예술학교를 마치고 돌아온 형제는 비디오카메라를 들고 거리로 나섭니다.

“사람들이 서로에 대해 잘 알지 못한다. 옆집에 누가 사는지도 모르고 있었다. 그래서 우리는 사람들의 모습을 담은 영화를 어느 일요일, 차고나 카페에서 보여주어야겠다고 생각했다.”

그들은 고향을 무대로 수십 편의 비디오 다큐멘터리를 만들게 되고, 주로 벨기에의 노동계급과 무산 계급에 대한 사회적인 다큐멘터리를 위주로 작업을 이어나갑니다. 1986년 연극작품을 각색한 <잘못 된>을 시작으로 그들은 극영화의 세계로 뛰어들기 시작하고, 마침내 1996년 <약속>을 내놓으며 일약 국제적인 주목을 받기 시작합니다. 그리고 1999년, 그들의 대표작 <로제타>를 연출합니다. 이 영화는 칸 영화제에서 황금종려상과 여우주연상을 수상하며 그들을 단숨에 세계적인 거장의 반열에 올려놓습니다. 이후 2002년 <아들>이 칸 영화제에서 남우주연상, 2005년 <더 차일드> 이 다시 한 번 황금종려상을 수상하며, 2008년 <로나의 침묵>이 각본상, 2011년 <자전거 탄 소년>이 심사위원대상(영화제의 대상 격인 황금종려상 다음 가는 영예의 상입니다)을 수상하며 명실공히 칸이 사랑한 감독으로 자리 잡게 되지요.

극영화를 연출하게 된 이후에도 그들의 스타일이나 문제의식은 변하지 않았습니다. 끈질기게 사회의 하류층을 따라다니며, 그들의 삶을 있는 그대로 보여주는 것. 그들의 영화를 보고 있자면 다큐멘터리와의 경계구분이 모호해지는 순간이 오기도 합니다. 그 어떤 설정도, 허구성도, 작위성도, 힘을 준 대사도, 폭발하는 감정선도 없는, 그저 날것 그대로의 현실들이 스크린에서 흐물흐물 하릴없이 흘러갑니다.

2. 영화 <로제타> 의 시놉시스

여기 세상을 향해 단 한순간도 표정을 풀고 웃지 않는 한 소녀가 있습니다. 그녀는 무뚝뚝하다기보다는 차라리 무시무시합니다. 자기보다 곱절은 나이를 먹은 어른들과 사장들에게 억척스럽게 따져 묻고, 몸싸움도 불사합니다. 그녀의 소원을 이루기 위해서라면 말이지요. 그녀의 소원은 이런 것들뿐입니다. 일자리를 구하는 것. 그리고 매번 뺏기고 마는 그 일자리를 되찾는 것. 결국 되찾지 못한 일자리 대신 새로운 일자리를 또 구하는 것. 그녀는 살아남아야 합니다. 캠프장의 트레일러에서 그녀는 알코올 중독자인 엄마와 함께 삽니다. 그녀의 엄마는 외간 남자들에게 몸을 팔고, 돈 몇 푼 받지 못합니다. 그마저도 술을 사는 데 다 써 버립니다. 그녀는 엄마와 자신을 먹여 살리고, 가스와 수도비와 월세를 내기 위해 돈을 벌어야 합니다.

그녀에게 어느 날 관심을 갖는 친구가 생깁니다. 그녀와 동년배인 남자, 리케입니다. 리케는 그녀를 집으로 초대하고, 빵과 물을 대접하고, 맥주를 꺼내 주고, 음악을 틀고 함께 춤을 추자고 합니다. 그녀의 몸은 뻣뻣하기만 합니다. 리케는 소녀에게 자신이 일하는 와플 트럭에 일자리가 하나 비었으니 함께 일할 수 있도록 알아봐 주겠다고 제안합니다. 친구도 생기고, 일자리도 생기고, 영 못 추지만 춤도 춘 밤. 잠시 일상의 굴레를 벗어둔 그 밤, 소녀는 리케의 집에서 혼자 되뇌입니다. “넌 친구가 생겼어. 난 친구가 생겼어. 넌 정상적인 삶을 산다. 난 정상적인 삶을 산다. 넌 시궁창을 벗어난다. 난 시궁창을 벗어난다.”

그러나 웬걸요. 엄마가 어느 날 그녀를 버리고 달아나 버립니다. 엄마를 붙잡으려다가 소녀는 호수에 빠져 목숨을 잃을 뻔합니다. 다행히도 리케가 그녀를 발견하고 구해 줍니다. 엄마가 간 대신 새로운 인연이 찾아온 것일까요? 그러나 그녀에게는 그런 내밀하고 따뜻한 관계마저도 사치입니다. 그녀를 구해 주고 리케는 발을 헛디뎈 같은 호수에 빠져 버립니다. 리케는 소녀에게 구해달라고 절박하게 소리를 지릅니다. 소녀는 그를 외면하고 가 버릴까도 고민합니다. 리케가 죽어 버리면 그의 일자리까지도 소녀의 것이기 때문입니다. 그러나 결국 죄의식을 감당할 수 없을 것 같아 그를 구해준 소녀는, 그 대신 좀 덜한 죄의식을 감수하기로 합니다. 리케는 그간 일하던 와플 트럭에서 와플 기계를 빼돌려 따로 와플을 구워 팔고 있었고, 그는 소녀를 신뢰했기에 그 사실을 말해준 참입니다. 소녀는 와플 트럭 사장에게 달려가 그 사실을 밀고합니다. 이제 그가 일하던 자리까지도 소녀가 갖게 되었습니다. 인간적인 정? 그런 건 그녀에게 사치일 뿐입니다.

그 다음 날부터 소녀를 리케가 따라다니기 시작합니다. 오토바이를 끌고 그녀의 주위를 맴돕니다. 아무런 해코지도 않지만, 대신 무시무시한 눈으로 그녀를 찌려보며 빙빙 맴돕니다. 배신감과 박탈감, 분노에 휩싸인 눈으로 그녀를 봅니다. 그녀는 울면서 그에게 돌을 던지고, 저리 꺼지라고 말한 뒤 집으로 달려갑니다. 그 와중에 설상가상, 엄마가 돌아왔습니다. 어디를 또 헤매고 술을 마시다가 귀소본능처럼 돌아온 것일 테지요.

소녀는 그만 붙잡던 모든 줄을 끊기로 결심합니다. 엄마를 재우고 문을 닫은 후 가스밸브를 엽니다. 아. 가스가 다 떨어졌군요. 가스통을 주인에게 하나 산 후에 그녀는 무거운 가스통을 킁킁대며 집으로 들고 옵니다. 어디선가 오토바이 소리가 들립니다. 그가 가스통을 들고 가는 그녀의 주위를 빙빙 맴돕니다. 소녀는 무게를 이기지 못하고 주저앉습니다. 그리고 처음으로, 처음으로 흐느껴 옵니다. 일어서지 못하는 그녀를 망연히, 망연히 쳐다보던 리케가 조심스레 그녀를 일으킵니다. 그녀가 젖은 눈으로 리케를 봅니다. 아무 것도 없는 눈입니다. 동시에 모든 것이 있는 눈입니다.

이 소녀의 이름은 로제타입니다.

3. <로제타>의 서사적 장치

다르덴 형제가 만든 이야기를 단적으로 요약하자면, '노동할 수 없는 상태'와 '노동해야 하는 인간' 사이 긴장의 서사입니다. 그리고 그러한 이야기 전개는, 다음과 같은 설정들의 반복을 통해 <로제타> 뿐만 아니라 그들의 다른 영화에서도 공통적으로 나타납니다. 여기서 예시는 <로제타>의 경우를 들어 말해 보겠습니다.

첫째, 가족관계의 파탄과 노동할 수 없는 상황 사이의 부정적인 상호작용이 나타납니다.

로제타의 아버지는 영화에서 등장하지조차 않습니다. 그러나 그를 굳이 궁금해 할 필요도 없고, 충분히 어떤 인간이었는지 추측이 가능하죠. 그의 어머니는 알코올 중독에 걸려 완전히 삶의 의지나 목표를 잃고 오로지 술을 살 돈을 위한 방편 마련으로만 움직입니다. 이 과정에서 매춘 시장에 몸을 던지는 것도 서슴지 않습니다. 엄마와 로제타의 관계는 모녀 관계의 애정과 아껴주는 마음이 결핍된, 고장난 관계입니다. 이 파탄난 가족관계는 필연적으로 노동할 수 없는 상황과 결부되어 있죠. 정상적인 가족관계에 처해 있지 않은 개인들에게는 노동할 수 없는 상황이 찾아오게 되고, 노동할 수 없는 개인들이 속한 가족들은 파국을 맞이하게 됩니다.

둘째, 영화의 서사는 궁핍의 문제를 개인의 불행과 사회구조 모순이 결부된 결과라고 꾸준히 증명하고 있습니다.

<로제타>를 감상하고 나서, 로제타의 불행과 슬픔이 오로지 그녀 개인의 문제나 의지부족에서 기인한 것이라는 평을 남기는 사람은 없겠지요. 빈곤층이자 하류계층이고, 파리아이자 프롤레타리아인 그녀의 문제는 개인적인 동시에 사회적이고 구조적입니다. 그녀를 매정하게 이용하고 금세 내치며, 그녀를 생산 도구 이상도 이하로도 보지 않는 사장들은 그 불합리한 구조와 피라미드의 상류 계층을 환유합니다.

셋째, 다르덴 형제의 인물들은 기댈 수 있는 이웃이 없습니다. 이는, 인물들이 영화가 끝난 이후에도 절망적인 상황에 침잠하리라는 추측을 가능케 합니다.

로제타는 유일한 혈육인 어머니와의 관계에서조차 단절되어 있고, 아버지는 부재합니다. 진정성 있는 이웃은 없어 보이죠. 그런 상황 속에서 로제타는 종종 캠핑장 주변에서 물고기를 낚고 풀어주는 일을 반복합니다. 힘겨운 노동이라도 마다하지 않고 임시직이라도 얻어 보지만, 그녀를 보호하거나 그녀의 사정을 마음 깊이 공감해줄 사람은 없어서 그녀는 또 실직상태로 빠지고 맙니다. 이 물고기는 로제타를 상징하는 것입니다. 물론, 리케라는 인물이 있지 않느냐고 말씀하실 수 있을 겁니다. 이 리케의 예외에 대해서는, 매우 중요한 영화 분석의 단초이므로 잠시 예외로 두고 이후 언급하도록 하겠습니다.

마지막으로, 결말은 항상 윤리적인 질문을 숙제로 남기는 형태로 유사형식을 이룹니다.

특히 열린 결말을 보여주는 마지막 씬, 로제타는 그래서 죽었을까요, 살았을까요? 질문을 바꿔 보죠. 감독은 로제타를 죽여야 했을까요, 살려야 했을까요? 친구를 배신하고 일자리를 쟁탈한 로제타는 잘한 것일까요, 잘못된 것일까요? 대답은 이분법으로 나올 수가 없습니다. 그래서 다르덴 형제는 항상 물음표로 영화를 끝냅니다. 실업과 궁핍의 상황 속에서 소외를 경험하고 있는 주인공에 대한 윤리 입장을 관객들의 몫으로 돌리는 것이지요. 물론 관객들이라고 그 입장을 명확하게 정할 수는 없는 일입니다만.

요컨대, 다르덴 형제의 영화는 자신이 속한 사회에서 변방으로 밀려난 여러 형태의 소수자들에 주목합니다. 그러나 소재의 차이와 상관없이 핵심 전언은 유사한 궤적을 보입니다. 고통스러운 현실을 앞으로 견뎌가야 할 수많은 '노동할 수 없는 인간'의 문제에 관객과 사회의 시선을 끌어들이는 방안에 집중하는 것이지요.

4. <로제타>의 형식 미학

다르덴 형제는 이러한 서사를 보다 효과적으로 전달하기 위해서 영화 형식적으로도 매우 치밀함을 보여 줍니다.

첫째, 의도적으로 음악을 배제하는 것은 물론, 인위적으로 음향을 삽입하지도 않습니다. BGM이 영화에서 흘러나오는 것을 들어보지 못하셨겠죠? 그들은 영화 속에서 인물들이 말하고 다투고 좌절하는 장면들이, 우리의 현실과 유리된 허구의 시공간으로 인식되기를 원하지 않았습니다. 음악이 흘러나오고, 인물들의 대사와 행동의 배경으로 그 음악이 활용되어 감독의 의도대로 관객들의 의식과 감정이 흘러가는 상황을 배제한 것이죠.

둘째, 핸드헬드 촬영 기법입니다. 영화 내내 카메라가 계속 흔들리고, 걸음에 맞춰서 위아래로 진동하는 것을 보셨겠죠. 실제로 촬영은 거의 전부가 핸드헬드, 즉 손으로 직접 들고 찍는 기법으로 촬영되었습니다. 당연히 손으로 들고 찍는 것이 아니냐고 생각하실 수 있겠지만, 영화를 찍을 때 손으로 들고 찍는 경우는 요즘엔 거의 없다고 봐도 무방합니다. 직접 손으로 들고 찍는 것은, 반드시 핸드헬드로 찍겠다는 명확한 의도와 싸인이 있었을 때만 가능한, 오히려 특수 촬영 기법에 가깝습니다. 그렇다면 그들의 의도는 무엇이었을까요? 물론 긴급하고 긴박한 상황의 긴장감을 잘 나타내기 위한 고전적인 효과도 노렸겠습니다만, 그보다 중요한 것은 ‘관찰’ ‘관조’의 시선입니다. 이동하는 인물을 한걸음 뒤에서 직접 쫓아가며, 인물의 시야에 들어온 진동하는 세계를 관객이 마주하게 되지요. 걸으면서 찍은 것이므로 실제로 인물의 시야에 들어오는 세계와 매우 유사할 것입니다. 그러나 그것은 결국 인물의 시선이 아니라, 인물의 뒤에서 지켜보는 시선입니다. 그 냉혹하리만치 관찰적인 시선은, 관객들이 인물들의 감정과 일정한 거리를 두고 관찰자의 위치에 서기를 바라는 것입니다. 보통 인물의 움직임에 즉후방, 혹은 후방에서 뒤쫓는 방식이 보편적인 영화 문법에서는 다소 어긋나 있다는 점을 주지할 필요가 있죠.

셋째, 점프컷을 사용합니다. 이는 인물이 느끼는 세계의 불연속성, 부자연스러움, 부조리함을 그대로 받아들이게 합니다. 또한, 그 과정에서 오는 실존적인 불안함과, 예측 불가능한 세계 앞에서의 무기력감을 관객에게 그대로 전이시킵니다. 이것은 핸드헬드 촬영 기법에도 적용되는 성질이며, 점프컷과 조응하면서 그 효과를 배가시키죠.

넷째, 자연광 촬영을 합니다. 다르덴 형제는 유독 조명을 쓰지 않기로 유명합니다. 조명을 배제한 후 영화 속 세계를 장악하고 있는 물리적 시간을 자연 그대로 보여 줍니다. 이것은 음악을 사용하지 않은 의도와도 맞물려 있다고 볼 수 있는데요, 주인공의 ‘지금 여기’를 더욱 팝진한 것으로 만들고, 관객을 그곳 그 시간에 데려다 놓고자 하는 전략의 연장선이라고 볼 수 있겠습니다.

다섯째, 비전문 배우를 씁니다. 로제타를 분한 에밀리 드켄, 리케로 분한 파브리치오 롱기온, 사장으로 분한 올리비에 구르메 등은 모두 비전문 배우입니다. 이는 리얼리즘을 추구하는 여러 영화 운동의 전통 안에서 발견되는 성질이기도 하죠. 다르덴 형제는 이 배우들과 계속해서 작업을 이어나가면서 자신들의 페르소나로 만들어 나갑니다. 올리비에 구르메는 2002년 <아들>에서 주연으로 분해 칸 영화제 남우주연상을 수상하기도 하고, 파브리치오 롱기온 역시도 계속 형제와 작업을 해나갑니다. 아름답고 뚜렷한 이목구비의 배우들을 쓰지 않고, 우리 주변에 흔히 존재할 법한 인물들을 데려다 놓음으로써 우리는 우리 주변의 다른 사회적/경제적 입장에 놓인 자들의 다양성을 좀더 투명하게 바라볼 수 있게 되겠지요.

5. 노동과 실업, 그리고 맑스의 설명

한편 이런 형식적인 이야기와 더불어, 그래서 대체 노동이란 무엇이고, 다르덴 형제가 말하고자 하였던 ‘노동해야 하는 인간’이란 무엇인지 물어보고 싶습니다. 로제타는 영화 내내 단 한 번도 웃지 않습니다. 마지막 장면을 제외하면 울지도 않습니다. 그녀의 삶은 노동과 해고, 실업의 연속입니다. 마침내 실업 상태를 끝내고 직장을 구하더라도 그녀는 웃지 못합니다. 노동이란 그녀에게 어떤 의미일까요? 우리에게 노동이란 어떤 의미일까요. 노동의 의미는 어떻게 형성되어 왔을까요.

노동은 인간이 생명 자체를 유지하기 위하여 ‘필연적으로’ 지속해 나가야만 하는 활동입니다. 인간의 기원으로 거슬러 가보더라도 노동은 한시도 인간을 떠난 적이 없습니다. 사냥, 채집을 하든, 농사를 짓고 목축을 하든 우리는 먹어야 살고, 또 집을 짓고 옷을 만들어서 몸을 덮히고 식혀야 하며, 자연재해로부터 우리를 보호해야 합니다. 자연 속에서 생명을 가지고 태어난 존재자들은 모두 죽음을 맞이하기 전까지 자신의 생명을 유지하기 위한 활동을 지속해 나가야만 합니다. 그리스인들은 이러한 조건 속의 삶을 ‘조에(zoe)’라고 불렀습니다.

고대 그리스, 로마 시민들은 정치적 활동과 삶에 대한 열광과 열망이 있었습니다. 폴리스와 직접민주정치, 그리고 광장에 나가서 사는 삶, 불멸의 영예를 누리는 삶이 그들의 목표였지요. 따라서 그러한 노동은 가장 동물적인 활동, 인간다움을 전혀 보장해 주지 못하는 활동으로 여겼습니다. 정치적 활동이란 ‘자유’의 영역인데, 노동은 그것과 대립되는 ‘필연’의 영역에 귀속된, 전혀 자유롭지 못한 활동으로 보았던 것이지요. (‘필연’이란 자연적 필연성, 즉 생명현상을 유지하기 위한 필수적이고도 당연한 행위들의 굴레를 의미하는 것으로 볼 수 있겠습니다.) 그래서 그들은 이러한 활동을 노예에게 맡겨 버립니다. 그들에게 노예란 자연의 필연성에 굴복한, 천박한 존재자였기 때문이지요.

시계를 뒤로 한참 돌려 봅시다. 노동에 대한 관점을 완전히 뒤바꿔 버린, 아니, 노동이란 것을 가장 근본적인 것으로 격상시킨 ‘노동의 철학자’, 칼 맑스는 노동이 인간의 가장 본질적인 활동이라고 말합니다. 맑스의 노동관과 철학을 단순히 살펴볼 수는 없지만, 아주 간략하게만 살펴봅시다. 모든 인간들은 노동을 하는 존재이며, 노동이란 자기실현을 완성하기 위한 과정이라는 것이지요. 아울러 그는 자본주의 비판을 통해 이러한 노동이 구속받고 있는 현실을 지적합니다. 자본주의 사회에서 체계를 재생산하기 위해서는 노동이 끝없이 호출되며, 더 이상 고대 그리스/로마 시대처럼 노동이 천대받는 위치가 아니라 매우 공적이고 중요하게 관리/통제받는 위치로 격상됩니다. 그러나 그것이 노동자들에 대한 처우가 개선되었다거나, 그들의 사회적 지위가 보장받는다는 것을 의미하지는 않습니다. 기계화, 자동화된 현대의 소비사회에서 노동자들의 노동력과 노동행위는 가격표가 매겨지고, 획일화된 기준에 의해서 교환됩니다. 인간의 근본 본질인 ‘노동하는 존재’라는 의미는 이 과정에서 탈각됩니다. 맑스는 이러한 의미에서 ‘노동으로부터의 해방’을 주장합니다. 자본주의적 노동을 극복하고, 새로운 노동, 즉 공산주의적 노동으로의 이행이 있어야 한다고 말한 것이지요. 그는 착취적인 분업적 생산 관계가 사라진 공산주의 사회에서의 삶을 ‘아침에는 낚시하고, 점심에는 빵 만들고, 저녁에는 책을 보고 토론하는 삶’이라고 묘사했습니다.

물론 맑스는 노동이라는 것을 이렇게 단순히 장밋빛 전원생활로 그려 놓지는 않았습니다. 이미 상술했다시피, 맑스는 자본주의 사회에서의 반복적이고 고통스러운 노동에 대해 강도 높은 비판을 누구보다 앞장서서, 지금까지도 가장 과학적이고 논리적으로 갈파한 철학자이지요. 그는 자본주의 체제 안에 포박한 노동자라면, 법적으로 자유의 신분이라 할지라도 자본가들에 의해 사실상 노예 상태에 놓일 수밖에 없음을 진단합니다. 상품 간의 교환관계가 상품화된 사람을 교환하는 기획으로 굳어지고 있는 사

실을 고발한 것이지요. 맑스, 그리고 그의 사상을 이어받아 정치적인 담론으로 발전시킨 레닌에 따르면 (자본주의 사회 내의) 노동자는 자신의 ‘노동력’ 자체가 상품인 까닭에 경쟁이 불가피한 소비물로 살아가게 됩니다. 그리고 그들의 노동을 통한 잉여의 가치를 생산하여, 생산 수단을 독점하고 있는 자본가의 부를 창조하기 위해 복무할 수밖에 없습니다. 맑스와 레닌, 그리고 이후의 맑스주의자들은 로제타가 겪고 있는 실업 문제와 실존의 불안 역시도 자본주의적 기획의 결과라고 보고 있습니다.

6. 아렌트의 맑스 비판 및 노동과 작업 개념

독일의 정치철학자 한나 아렌트는 이러한 맑스의 주장에, <인간의 조건>이라는 책을 통해 참견을 보냅니다. 아렌트는 물론 맑스를 ‘가장 위대한 노동 이론가’로 평가하고, 큰 틀에서는 그의 철학 아래에서 사유를 개진시켜 나가지만, 한편으로는 맑스의 ‘노동’ 개념이 한 순간도 모호하지 않은 적이 없었다고 말합니다. 즉, 인간의 자기실현을 완성시켜주는, 유적 존재로서 ‘노동하는 동물’인 인간의 본질을 달성시켜주는 본연적인 의미에서의 노동과, 자본주의 사회 안에서 억압당하며 매일의 고통스러운 일과를 반복하는 행위로서의 노동이 같은 ‘노동’이라는 단어를 쓰고 있는 것이 문제라는 이야기지요. 맑스주의의 지향은 무엇인가요? ‘노동으로부터의 해방’ 인가요, 아니면 ‘(진정한) 노동을 향한 해방’인가요? 맑스주의는 자본주의로부터 착취당하는 상태로부터의 해방인 동시에 본래적 노동을 향한 해방을 의미하기도 한다고 얼버무리지만, 맑스주의자들 이외에는 납득할 수 없다고 아렌트는 지적합니다.

맑스는 물론 그 두 성격의 노동 사이의 차이를 분명히 지적해 놓았으며, ‘생산적 노동’과 ‘비생산적 노동’을 구분하기도 했습니다. 그러나 그 양자를 ‘용어상에서’ 엄밀히 구분하는 데에는 별 관심이 없었던 것이 사실입니다. 아렌트는 맑스가 합쳐 놓은 ‘노동’ 개념을 ‘노동’과 ‘작업’으로 구별해야 한다고 주장했습니다. “구별하고, 구별하라”라는 해석학자 폴 리콴르의 말은, 그녀의 모토였지요.

아렌트의 노동 개념 구분을 좀더 구체적으로 들여다봅시다.

(1) 노동

먼저 아렌트에게 있어서 ‘노동’이란, 인간이 지구적 조건에서 한 생물종으로서 살아가는 한, ‘필연적으로’ 행할 수밖에 없는 노동 활동이 가져다주는 지겨움, 고통스러움을 내재한 개념입니다. 끊임없이 반복되며, 그러면서도 별 수 없이 반드시 해야만 하는 것이란 우리들에게 얼마나 큰 속박입니까? 그러나 우리는 생존해 나가려면, 그것을 해야만 합니다. 그리고 이 활동은 그것의 맞짜인 소비와 함께, 자본주의 사회까지도 유지 및 발전시켜 내는 기반이 되고 있습니다. 노동자들이 의식하건 그렇지 못하건, 그들이 처해 있는 노동-소비의 굴레는 개인적 생존의 차원을 넘어서서 자본주의 사회 전체의 경제 성장이라는 운동의 필연성에 계속 얽매어 있기 때문입니다.

‘노동’으로 만들어낸 사물은 내구성을 가지고 계속 존재하지 않고, 금방 소비되어 사라지는 사물입니다. 인간의 생명 유지 활동에 맞추어 사라지는 것이죠. 일정 기간 존속할 수는 있지만 상대적으로 빨리 사라질 운명입니다. 아렌트는 더 나아가, 실은 인간의 육체 자체도 자연의 필연적인 순환 속에 있다고 서술합니다.

이 과정에서 ‘고통’이라는 개념이 중요해집니다. 고통은 세계에 대한 다른 관심을 싹 지우고 그 자극에 집중시키며, 자신의 육체가 기능하는 순환 운동을 초월하거나 그것에서 해방되는 일이 없이 오로지 자연의 신진대사에 간혀 버리고 맙니다. 아렌트에게 노동 해방이란, 그러한 신진대사의 필연성으로

부터의 해방입니다. 생물학적 제약에서 해방되는 것입니다. 그렇다면 AI나 기술 발전은 아렌트의 노동 해방으로 다가가는 지름길일까요? 그렇지 않습니다. 아렌트는 “인공성이 있음에도 모든 인간적 생산력은, 오히려 강도가 높아진 생명 과정에 흡수되는 꼴일 뿐일 것이다. 그리고 계속 순환하는 사이클에, 이번에는 고통이 없으므로 더욱 자동적으로 따라가는 패착이 생긴다.” 라고 말합니다.

(2) 작업

반면 아렌트에게 ‘작업’이란, 노동과 달리 곧바로 소비되어 버리지 않고, 지루하고 고통스럽게 반복되지 않는 것입니다. 더 구체적으로 아렌트의 말을 빌리자면, ‘내구성이 있는 인공 세계의 사물을 만들어내는 활동’입니다. 이 활동은 단순히 생명체에게 자연적으로 부과된 필연성, 즉 생명 자체를 유지하기 위하여 이루어지는 활동이 아닙니다. 먹고살기 위해 수행하는 활동을 넘어서서, 우리 주변에 계속 안정되게 남아 있는 세계를 구성해 주는 활동인 것이지요. 우리는 이 ‘작업’을 통해 자연적 사물들에 변형을 가하여 그것을 인간적인 쓸모와 가치 기준에 맞게 활용합니다. 이것을 자연을 ‘물화(reification)’한다고 할 수 있겠습니다.

매우 거칠지만, 두 가지를 구분하는 데 있어서는 공장과 장인의 비유가 어느 정도 예시가 될 수 있겠습니다. 공장에서 임금 노동자들의 분업에 의해 컨베이어 벨트 위에서 대량생산된 가구와, 장인이 공방 안에서 자신의 노하우와 정신을 걸고 몇 년에 걸쳐 만들어낸 가구 사이의 차이를 생각해 본다면, 아렌트의 노동과 작업의 구분선을 대략적으로나마 파악할 수 있습니다.

한편 아렌트의 이러한 노동/작업 간의 구분은 여러 비판을 피할 수 없었습니다.

첫째, 맑스가 노동과 작업을 명백한 용어로 구분하지 않고 ‘노동’이라는 단어 안에 그것의 의미를 포함시켜 둔 것은, 어떠한 생산 행위가 ‘노동’의 측면과 ‘작업’의 측면을 동시에 가지고 있기 때문이라는 것입니다.

둘째, 또한 자본주의적 노동이 새로운 노동으로서 이행될 것이라는 맑스의 주장에 입각하면, 두 가지 개념을 엄정히 구분해 두는 것이 오히려 인간의 해방을 논하는 데 걸림돌이 되지 않겠느냐는 것입니다.

마지막으로, 대체 무엇 하러 구분을 하느냐는 것입니다. 이것이 가장 주요했죠. 맑스도 노동의 두 가지 면을 보고 있었고, 굳이 표현하지는 않은 것뿐입니다. 첫 번째에 말했듯이요. 물론 아렌트는, 서구의 언어에서 work와 labour가 계속 구분되어 왔다는 것은, 그 언어의 무의식에 매우 중요한 본질이 있다는 것이고 (하이데거적이지요) 그것을 철학자들이 계속 간과하고 있었다고 지적한 바 있습니다. 그러나 그럼에도 불구하고 맑스와 아렌트가 결국 ‘명확한 언어를 만들었는가’의 여부’에서만 차이를 보이고, 말하는 바는 비슷하다면 아렌트가 헛수고를 하고 있는 것은 아닌지, 오히려 노동을 부정적으로, 작업을 긍정적이고 신성한 것으로 만들며 노동에 충위를 나누고, 가사노동과 육체노동 등에 종사하는 소멸적 노동 종사자들을 혐오하는 것에 가세하고만 마는 것은 아닌지 비판을 받을 수밖에 없습니다. 실제로도 좌파 진영에서 아렌트의 노동론은 반동적이라고 많은 비판을 받았고, 맑스주의자인 저역시도 한나 아렌트의 노동론을 접하고 공부한다는 것에 꺼림칙함이 없지 않았습니다.

그러나 저는 한나 아렌트의 노동론, 정확히 말하면 ‘인간의 조건’이 그럼에도 불구하고 의미가 있다고 생각합니다. 바로, 노동과 작업 다음에 이야기한 ‘행위’ 개념 때문입니다.

7. 아렌트의 ‘행위’ 개념, 그리고 탄생성과 ‘이야기론’

아렌트에게 행위란, ‘사람들 사이의 관계 내부’, 즉 ‘사이-안 in-between’에서 공적 사안에 참여하며 의견을 나누고 이로써 자기 자신의 독특성을 드러내는 정치적 활동입니다. 물론 맑스의 실천 개념 안에도 정치적 의미가 없는 것은 아니지만, 그의 실천 개념은 결국 노동 활동과 해방에 그 토대를 두지, 그 방법론이 될 수 있는 정치적 활동인 노동 운동에 토대를 두지 않습니다. 맑스는 공산주의적 사회를 이룩하기 위한 이행 단계나, 구체적인 과도기적 정치체제의 구성과 조직에 대한 구체적 비전을 제시하지 않았습니다. 오히려 그것을 구체적으로 제시한 것은 이후의 레닌을 비롯한 정치사상가들이지요. 맑스는 프롤레타리아 독재와 파리 코뮌의 경험을 다룰 때조차도, 개개인의 실존에서 정치적 활동이 갖는 함의에 대해서는 거의 묘사해 놓지 않았습니다.

한편 아렌트에게는 실존에 있어서 정치적 행위가 매우 중요합니다. 인간은 서로 다른 인간들 사이의 관계 속에서, 즉 다원성 속에서 살아간다는 아주 단순하지만 전통 철학에서는 좀처럼 주목받지 못한 조건에 누구보다 깊이 천착했지요.

지금까지 정치철학자들은 불확실하고 개개가 특별한 행위들에 대해 부정적으로 생각해 왔다는 것이 아렌트의 기존 전통철학 - 플라톤부터 내려오는 - 에 대한 비판이었습니다. 그래서 그들은 국가를 구성하고, 사회적인 원리를 공식화하고, 그것에 개인을 끼워맞춰서 예측 가능한 범위 안에서 통치하기를 원했다는 것이죠. 자본주의에 와서는 노동을 노동력으로 일원화하고 수치화하여, 이윤 추구 및 노동력 재생산이라는 목적에 맞추어 인간이라는 주체를 자동화, 기계화한 것입니다. 요컨대, 아렌트에게 노동 소외와 자본주의에서의 착취는 모든 것을 포괄하는 주제가 아니라 정치와 국가와 정치철학자들에게 오랜 시간 발견되어 왔던 동일화의 패착이라는 긴 선 위에 놓여 있는 문제인 것이죠.

따라서 아렌트는 인간이 실존적으로 온존되려면 타인들과의 사이-공간인 공동 공간에 능동적으로 뛰어들어 유일무이한 자기를 표현함으로써 ‘제2의 탄생’을 감행해야 한다고 말합니다. 물론 이때 ‘제1의 탄생’이란, 우리가 생각하는 바로 그 탄생인 것입니다. 모든 인간이 특별하고 유일하며 대체불가능한 존재이자 맥락이라는 점이 아렌트 철학에서는 매우 중요합니다. 이른바 ‘탄생성’ 개념입니다.

아렌트의 스승이자 애인이었던 하이데거는 현존재의 가장 큰 조건은, 그들이 모두 죽음을 피해갈 수 없다는 것이었습니다. 아렌트는 거꾸로, 그들이 모두 ‘태어난다’라는 점에 주목했습니다. 그들은 탄생하여 세계에 던져지고, 세계는 그들을 한번도 본 일이 없지요. 이렇게 모두가 특별하고 그래서 모두가 서로를 볼 때 생경하며 모두가 관찰한 세계는 생경합니다. 인간들은 태어남으로써 처음 태어나고, 태어난 이후 쌓아온 맥락과 내러티브를 표현하고 공동 공간에 던져 넣음으로써 두 번 태어나는 것입니다.

<인간의 조건>이라는 책의 이름은 이런 의미에서 조금 의미심장하지요. 아리스토텔레스는 ‘인간은 이성적인 동물이다’고 하였고, 맑스는 ‘인간은 노동하는 동물이다’고 했습니다. 그러니까 인간의 본질이 무엇이나에 골몰했다는 것이죠. (물론 맑스는 세계를 해석하지 말고 변혁하라고 했습니다마는)

그러나 아렌트는 인간의 본질은 절대로 정할 수 없고, 모든 인간 개개가 다르고 특별하며 유일하다고 주장했습니다. 그러니 인간의 본질을 말해볼 수는 없고, 다만 인간이 처한 조건, 인간이 세계에 뛰어들면서 받아 안게 된 상황적 여건들을 말하며 공통점을 추출하는 것이 최선인 것이죠. 그래서 <인간의 조건>이라는 이름이, 국내에서는 어휘적 혼동으로 인해 ‘인간이라면 마땅히~’와 같은 의미로 오독되는 것은 생각보다 심각한 오독입니다.

여하간, 그렇다면 이 개인의 누구임을 드러내는 구체적 방식은 무엇일까요.

아렌트는 '말'의 중요성을 제시합니다. 결국 노동의 생산물은 소비로 인해 사라지고, 작업의 생산물은 쉬이 사라지지 않을 내구성을 지니기는 하나 그것 역시도 작품의 결과에 함몰된 활동입니다. 행위의 생산물은 내구성이 있고 만질 수 있는 성격의 것이 아니지만, 가장 오래 지속되는 것입니다. 바로 말, 언어, 그리고 그것을 기록한 것들입니다. 말을 기록하는 이야기꾼을 통해서만이 모든 이들의 얼굴이 비로소 타인들에게 이해되고 기억될 수 있습니다. 이것이 아렌트의 이야기론입니다.

조금은 역설적으로 들릴 수 있습니다. 말이란 것이 그렇게 중요한데, 결국에는 물화된 것들- 이를테면 책 같은- 의 힘을 빌려야 하지 않은가? 그러나 아렌트는 이에 대해서도 시인하고 있습니다. 언어와 사고는 형태로 만들지 않으면 무와 동일하며, 최소한 세계의 사물, 즉 세계 안에 존재하는 사물로서 형태를 부여받아야 한다고 말입니다. 인간 사상은 그 자체로는 보이거나 들리지 않고, 그렇게 할 수 없으면 지속적으로 존재할 수 없기 때문에 어느 정도는 순도를 상실할지라도 물화시킬 수밖에 없는 것이지요.

이렇게 본다면 가장 아렌트적인, 혹은 아렌트가 고마워할 만한 사람들은 이야기꾼, 기자, 리포터들이 아닐까 싶기도 합니다. 그리고 아렌트 역시도 그런 위치를 수행하려고 열심히 노력했지요. 우선 아렌트 스스로가 핍박받는 소수자의 위치에 있었습니다. 그녀는 세계대전 당시 독일에 살던 유대인이었고, 가스실과 아우슈비츠를 피해 미국으로 망명을 떠나야 했습니다. 유대주의 운동에 깊게 관여하기도 했죠. 그런 자신의 소수자성에서 출발한 사유는 결국 세계에서 소외된 소수자들이 어떻게 발화를 하고, 그 발화가 어떻게 남을 것이며, 그 남은 발화의 흔적들은 얼마나 중요한 가치를 부여받아야 하는지에 대한 귀결로 향하게 된 것이지요. 이러한 정치적, 실존적 유랑민들을 아렌트식으로 말하면 '파리아'라고 부릅니다.

한편, 아렌트는 주변에 교류하였던, 발터 벤야민, 로자 룩셈부르크, 베르톨트 브레히트, 칼 야스퍼스와 같은 예술가, 철학자들과 사상가들에 대한 회고를 기록한 <어두운 시대의 사람들>, 그리고 '악의 평범성'이라는 저 유명한 경구를 유럽 사회에 던진 르포르타주 <예루살렘의 아이히만> 등, 마치 종군 기자나 시대를 기록하는 사관 같은 마음가짐으로 남긴 저서들이 상당히 많습니다.

요컨대, 아렌트에게 인간의 해방은 '파리아들의 이야기를 기록하는 것' 으로 요약될 수 있다고 할 수 있겠습니다.

그렇다면, 아렌트에게 있어서 진정한 노동 해방은 결국, 무엇이 진정한 노동이고 그렇지 않으나, 혹은 인간의 본질이 과연 노동에 있느냐 그렇지 않느냐 하는 것에 달려 있는 것이 아니라, 정치적인 영역에 달려 있을 수밖에 없다고 이야기할 수 있을 것 같습니다. 결국 개개인들이 뛰어들어 스스로의 재탄생을 꾀할 수 있는 그 공적 영역, 사람들의 사이-안 을 회복하는 것이 중요하겠지요. 소비문명이 만들어 놓은 획일적인 삶과 자연행위와 다를 바 없는 반복적 노동행위를 통해 사적 영역에만 몰두하는 삶에서 벗어나서, 서로 다른 처지와 입장에 처한 사람들의 다원성을 보장받는 공적인 영역에 몸을 담글 때 인간의 노동은 비로소 해방된다는 것입니다. 이쯤부터는 노동에 대한 것이 아니라, 정치 일반에 대한 것으로 보이는데요, 정확히 보셨습니다. 한나 아렌트는 그 어떤 칭호보다, 정치철학자로 스스로를 불러 주기를 원했기 때문입니다.

그렇다면 <로제타>에서 아까 남겨둔 리케의 문제를 회수할 때가 온 것 같은군요. 다분히 아렌트적으로 바라보았을 때, <로제타>의 줄거리 안에서 발견할 수 있는 희망은 그래도 리케가 아닐까 싶습니다. 로제타의 정상적인 사회화와, 입을 트고 말할 수 있는 자리를 만들어 주고, 친구가 되어주고자 했던 리케 말이지요. 물론, 로제타가 처한 조건은 그보다 더 가혹했다는 것이 우리에게 생각거리를 줍니다.

8. 우리와 로제타

그렇다면 영화 안에서의 리케로부터 시선을 돌려서, 감상을 갖 마친 우리가 영화 밖에서 할 수 있는 일은 무엇일까요? 흥미롭게도, 다르덴 형제가 좋은 해답이 될 수 있을 것도 같습니다. 그들의 작품 <로제타>는 언뜻 보면 출구가 없어 보입니다. 리케라는 인물을 배치했지만, 그마저도 로제타에게는 사치였지요. 그러나 영화 안에서 빠져나와 메타적으로 그들의 영화를 본다면, 인물 ‘로제타’가 아니라 영화 <로제타>는 하나의 작품입니다. 아렌트적으로 얘기하면, 기록된 행위이자, 내구성을 가지고 보존되며 내려가는 작업의 결과물이기도 합니다. 다르덴 형제가 르포르타주의 성격을 가진 작품들을 꾸준히 만들어 왔으며, 실제로도 다큐멘터리에서 출발했다는 점은 이제 좀 더 의미심장해지는 것 같습니다.

관조가 아닌 질문으로, 기억이 아닌 기록으로, 침묵이 아닌 발화로. 이것이 우리가 얻어갈 수 있는 나름의 교훈, 혹은 다짐이 될 수 있지 않을까 생각해 봅니다.

그렇다면 무엇을 기록하란 말이고, 무엇을 말하란 것일까요? 가장 먼저 스스로의 서사부터 출발해 보는 것은 어떨까 싶습니다. 여러분은 스스로를 노동자로 정체화하고 계신가요? 그런 분들도, 아닌 분들도 있으시겠지만, 어찌 되었건 여러분들은 알게 모르게 노동을 행하고 있습니다. 여기선 잠시 제 본래의 생각으로 돌아가서, 맑스주의를 충실히 따라 보죠. 인간은 노동을 행하는 존재라는 전언을요.

그렇다면 그 노동의 과정들은 어떠한가요? 그것을 기록으로 남겨 두시는지요. 아마 아닐 겁니다. 물론, 알바 일기, 근무 일지를 쓰라는 말은 아닙니다. 자신의 감정, 억눌린 욕망, 꿈꾸는 세상, 그리고 아렌트가 지적했듯, 자신의 노동행위가 갖는 양가적인 성질들, 그 혼돈과 모멸감을 낱알이 씨 내려가는 것이 바로 기록입니다. 파리아로서의 노동자가 뱉는 말들 하나하나를 지금 그 어느 때보다 귀한 것이 아닌가 생각해 봅니다. 우리 모두가 기자가 되고, 다큐멘터리 피디가 되고, 다르덴 형제가 될 수는 없고 그럴 필요도 없겠지요. 그들은 우리 자신에 대한 이야기를 우리보다 더 잘 해낼 수는 없는 노릇이니깐요. 먼저 스스로에 대한 기록을 착실하게 남기고, 그것을 계속 보존되도록 주변과 나누고, 또 여력이 된다면 돌보고 살피고 인지하지 못하였던 주변의 파리아들을 이야기로서 보존시켜, 하나의 영구적이고 내구성 있는 세계의 사물로, 즉 기록물로 남겨 보는 것도 가능할 것입니다.

한 가지 재밌고, 또 의미심장한 사실로 마무리를 할까 합니다. 벨기에 정부는 신규 졸업자의 50%에 이르는 인력들이 실업에 직면하자, 종업원 50명 이상을 거느린 기업은 고용 인원의 3%는 반드시 청년으로 채우게끔 강제하는 정책을 실시했습니다. 이를 준수하는 경우 사회보장금 감면 혜택을 누릴 수 있는 반면 위반할 경우 지속적으로 벌금을 내야했기 때문에 제도 시행 이후 벨기에 기업의 청년 고용은 큰 폭으로 늘었습니다. 정책 도입 이후 약 5만 건에 달하는 고용계약을 체결된 것으로 알려졌습니다. 이 정책의 이름은 ‘로제타 플랜.’ 물론, 영화 ‘로제타(Rosetta)’에서 이름을 따왔다고 하지요.