

‘흑인영화(black film)’의 계승과 다시쓰기(re-writing), 미국 흑인 청년감독 라이언 쿨글러(Ryan Coogler) 연구: 〈오스카 그랜트의 어떤 하루(Fruitvale Station)〉 (2013), 〈크리드(Creed)〉(2015), 〈블랙팬서(Black Panther)〉(2018)를 중심으로

A Study On Succession and Re-writing of ‘Black Film’, American Youth Film Director Ryan Coogler - Centering on 〈Fruitvale Station〉(2013), 〈Creed〉(2015), 〈Black Panther〉(2018)

강내영

경성대학교 연극영화학부

Nae-Young Kang(dasan67@ks.ac.kr)

요약

이 글의 목적은 미국의 흑인 청년감독 라이언 쿨글러의 작품과 영화세계를 분석하는데 있다. 쿨글러 감독은 독립영화에서 출발하여 현재 할리우드에서 활동 중인 흑인 청년감독으로, 자신의 문화정체성을 바탕으로 흑인의 가치관과 내면의식을 영화로 재현하며 미국 ‘흑인영화’의 계보를 잇고 있는 청년감독이다. 이 글에서는 대표작 〈오스카 그랜트의 어떤 하루〉(2013), 〈크리드〉(2015), 〈블랙 팬서〉(2018)를 중심으로 그의 작품세계와 영화철학을 분석하고, 당대 미국 사회현실과의 사회맥락적 의미를 규명한다. 이 연구를 통해 쿨글러 감독은 흑인의 정체성과 흑인성(blackness)을 자기반영하는 ‘흑인영화’의 전통을 충실히 계승하고 있으며, 동시에 할리우드에서 내면화해 온 백인 남성가부장제 이데올로기를 전복하는 21세기 ‘새로운 할리우드 흑인영화 파워(New Hollywood Black Film Power)’를 상징하는 청년감독임을 확인할 수 있다.

■ 중심어 : | 라이언 쿨글러 | 할리우드 | 흑인영화 | 크리드 | 블랙 팬서 | 오스카 그랜트의 어떤 하루 |

Abstract

The purpose of this study is to explore the American black film director Ryan Coogler and his cinema world. Coogler as a youth director directs three movies as 〈Fruitvale Station〉(2013), 〈Creed〉(2015), 〈Black Panther〉(2018) from independence film to Hollywood film, and represents black people’s life and racial discrimination base on his cultural identity. For this study, explore traits of esthetics, subject and context meaning by analyzing representative three movies. Lastly examines significance of his movies in Hollywood black film history. He represents blackness and self-reflection as a black youth director, and successfully succeed to the tradition of ‘Black Film’ in American film history. He also turn white patriarchal ideology upside down in Hollywood. He inherits the tradition of ‘Black Film’ in American film history, and simultaneously tries to re-write black film tradition. Youth director Coogler is a symbol of ‘New Hollywood Black Film Power’ at the 21th.

■ keyword : | Ryan Coogler | Hollywood | Black Film | Creed | Black Panther | Fruitvale Station |

* 이 논문은 2018년 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5A2A01028938)

접수일자 : 2020년 08월 31일

심사완료일 : 2020년 10월 05일

수정일자 : 2020년 10월 05일

교신저자 : 강내영, e-mail : dasan67@ks.ac.kr

I. 들어가며

이 글의 목적은 미국의 청년감독 라이언 쿠글러(Ryan Coogler)의 작품과 영화세계를 분석하는데 있다. 쿠글러 감독은 1986년생으로 흑인이라는 자신의 인종적 문화정체성을 바탕으로 작품을 연출하고 있는 미국의 신진 청년감독이다.

그는 2013년 미국 오클랜드에서 실제 발생한 흑인 청년의 죽음을 사실적으로 그린 장편데뷔작 <오스카 그랜트의 어떤 하루>로 주목을 받았고, 2015년 미국 할리우드로 진출하여 ‘록키시리즈’인 <크리드>의 시나리오와 연출을 맡았으며, 2018년에는 마블 스튜디오의 블록버스터 영화 <블랙 팬서>의 극본과 연출을 맡으며 대흥행을 거두었다.

쿠글러 감독은 독립영화로 데뷔한 이후 채 3년이 안 되는 짧은 기간에 할리우드 블록버스터 감독으로 성장한 특이한 영화 이력을 가지고 있다. 더불어 그의 작품에는 항상 흑인 청년 주인공과 그의 시선 속에서 이야기를 전개하는 독특한 흑인성(Blackness)을 갖추고 있다. 이러한 특징은 흑인이라는 자신의 인종적 문화정체성을 영화 속에 재현하려는 감독의 작가적 욕망에서 기인한 것으로 추정된다.

쿠글러 감독의 영화 여정에 보이는 특이한 지점은 주제의식의 변용이다. 첫 영화 <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서는 미국 사회에 만연하는 인종차별의 실상과 흑인의 저항성을 부각하는 사실주의 영화를 지향한데 비해, 할리우드에서 작업한 두 번째 이후 <크리드>와 <블랙팬서>에서는 흑인의 저항성보다는 보편적 인간으로서의 불굴의 의지나 보편적 정의와 평화를 수호하는 흑인성으로 변환하고 있다.

따라서 이 글은 작가주의 관점에서 흑인 신진 청년감독 쿠글러 감독과 그의 작품을 분석하여 독립영화에서 할리우드 블록버스터 감독으로 성장해 나가는 미국 흑인 청년감독의 예술세계와 변천을 살펴보는 한편, 작품 속 주제의식이 미국 사회현실과 맺는 사회문화적 관계와 의미에 대해 규명하는 것을 구체적 연구목적으로 한다.

본 연구를 위해 ‘작가구조주의’와 ‘문화연구(culture studies)’ 두 가지 층위의 방법론을 도입한다. 먼저 ‘작

가구조주의’는 감독의 역할에 대한 숭배와 낭만성을 강조하는 단순한 작가주의에 머물지 않고 감독이라는 존재와 역할을 해당 사회구조 속에 찾고 사회적 요인들의 조정자이자 재현자로 간주하는 ‘작가구조주의’ 관점을 의미한다. 작가구조주의는 “감독의 개성에 대한 숭배를 약화시키고 작가를 초개인적인 약호들(신화, 도상, 장소)의 조정자로 간주”하며, 감독을 개인으로서의 예술가가 아니라 사회구조적 구성물로 간주하며, 구조적 대립항을 찾아 반복적으로 등장하는 미학적 스타일과 주제의식을 규명하는 시도이다[1]. ‘작가구조주의’ 방법론은 쿠글러 감독을 낭만적 숭배 대상으로 분석하는 비평적 한계를 넘어, 감독과 미국 할리우드 산업시스템이 맺는 긴장 관계 및 미국 사회현실과 맺는 맥락적 의미를 분석할 수 있는 방법론이라는 점에서 효용성이 있다. ‘문화연구’는 영화, TV드라마 등 미디어 담론(discours)에 나타나는 인종, 젠더, 계급, 문화정체성에 주목하며, 그 속에 발생하는 수용, 갈등, 타협의 문화현상을 연구하는 이론이다. 영국의 스튜어트 홀(Stuart Hall)과 버밍엄의 현대문화연구소를 중심으로 알튀세(Althusser), 그람시(Gramsci) 등 후기마르크시즘에 착안하여 계급과 지배이데올로기 및 그 억압에 대해 분석하면서, 문화적 요인과 사회변혁의 문제를 유기적으로 규명하려는 실천적 연구이다. 특히 자메이카 출신 흑인인 스튜어트 홀은 문화연구를 단순한 학술영역이 아닌 인종과 계급의 억압을 타파하는 ‘정치적 운동’이라고 주장하였다[2]. ‘문화연구’ 방법론은 흑인 영화감독 쿠글러의 작품 속에 나타나는 미국 사회의 인종차별, 계급, 이데올로기 등 다양한 영역에서의 문화갈등 요인을 분석하고, 미국 사회와 맺는 컨텍스트적(context) 특징 및 미국 흑인영화 계보에서 차지하는 영화사적 의미를 살펴보는 데 유용한 이론적 토대를 제공할 것이다.

따라서 이 글에서는 ‘작가구조주의’ 방법론으로 쿠글러 감독의 주제의식과 예술세계를 분석하고, ‘문화연구’ 방법론으로 당대 미국 사회현실과 맺는 사회문화적 의미를 규명하는 교차분석을 수행하며 흑인 청년감독 쿠글러와 작품세계를 살펴보고자 한다.

이 연구를 위해 조사한 국내외 선행연구와 1차 문헌 자료에서 쿠글러 감독에 대한 직접적인 선행연구는 전무하였다. 미국 흑인영화 감독을 다룬 국내외 선행연구

로는 스파이크 리 감독을 분석한 장민용의 논문, 조던 필 감독의 <겟 아웃>을 분석한 전준혁과 신정아의 논문, 할리우드의 인종문제를 분석한 김정호, 주은우, 이형식, 탁선호 등의 논문이 있다. 이밖에 흑인문제를 소재로 다룬 소설과 영화를 비교한 신진범, 김종욱의 논문이 있으며, 영국과 남미의 흑인영화를 다룬 박우룡, 김정란 등의 논문이 있다[3]. 기존 선행연구에서 쿠글러 감독을 직접적으로 다룬 성과는 전무하며, 흑인 영화감독에 대한 본격적인 연구성과 또한 미미한 편이라 평가할 수 있다.

따라서 이 글에서는 기존 할리우드의 인종문제 및 흑인 영화감독을 분석한 선행연구 성과를 참조하고 수용하면서, 최근 쿠글러 감독의 인터뷰 자료 등을 수집 및 해제하여 연구를 진행하고 있다. 이 연구는 쿠글러 감독뿐 아니라 최근 미국 할리우드 흑인영화의 동향과 의미까지 시의성 있게 포괄적으로 연구할 수 있다는 점에서 연구의 필요성과 의의가 있다.

이 글은 전체 5장으로 구성되어 있다. 2장에서는 쿠글러 감독의 영화역정과 연혁을, 3장에서는 구체적인 연구대상인 대표작 3편의 작품을 살펴보고, 4장에서는 작품세계의 특징과 사회맥락적 의미를 심층분석하고, 5장에서는 미국영화사에서의 의의와 남겨진 문제에 대해 살펴보고자 한다.

II. 영화역정과 연혁

라이언 쿠글러 감독은 1986년 미국 캘리포니아주 오클랜드(Oakland)시 북부 리치몬드(Richmond) 흑인 마을에서 태어나고 성장했다. 유년 시절 불량한 행위로 한때 샌프란시스코의 소년원(San Francisco's Juvenile Hall)에서 감호생활을 하기도 했다. 미식축구 장학생으로 세인트메리즈대학(Saint Mary's College)을 진학했다가, 이후 세크라멘토대학(Sacramento State College)으로 옮겼다. 영화로 진로를 결정하면서 남캘리포니아대학(USC) 영화예술대학원(School of Cinematic Arts)에서 '영화 및 TV제작' 과정을 졸업했다.

쿠글러 감독은 자신이 자라난 고향 오클랜드 흑인 마

을 비롯하여 자신이 유년 시절 겪었던 소년원 감호생활의 경험을 영화 속에 재현하는 등 자기반영적 영화를 연출해 왔으며, 흑인으로서의 자기 정체성을 바탕으로 흑인 청년주인공의 이야기를 영화적 주제로 표출하는 경향과 특징을 가지고 있다.

대학원 진학 이후 자신이 직접 쓴 시나리오를 바탕으로 <자물쇠(Locks)>(2009), <피그(Fig)>(2010), <조각가(The Sculptor)>(2011) 등 단편영화를 연출하였고, 2013년에는 흑인 영화배우 포레스트 휘테커(Forest Whitaker)의 후원 속에 저예산 독립영화 <오스카 그랜트의 어떤 하루(Fruitvale Station)>(2013)로 장편영화에 데뷔하였다. 이 영화는 100만달러의 저예산으로 제작되어 북미 지역 영화시장에서 1,610만 달러의 흥행을 올리는 성과를 보였고, 선댄스영화제 극영화 부문 심사위원 대상, 제66회 칸영화제 '주목할 만한 시선' AVENIR상, 제78회 뉴욕 비평가협회 데뷔작품상을 수상하며 일약 주목받는 감독으로 부상하였다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>는 2009년 미국 오클랜드 전철역에서 오스카 그랜트라는 22살의 흑인 청년이 백인 경찰의 총격으로 목숨을 잃은 실화를 다룬 영화로 미국 사회의 인종차별 문제를 정면으로 제기한 독립영화이다. 이 영화에서 주인공을 맡은 마이클 B. 조던은 이후 쿠글러 감독 영화에서 주인공을 맡으며 감독의 페르소나(persona)로 자리잡았다.

첫 데뷔작 성공 이후 2015년 미국 할리우드로 진출한 쿠글러 감독은 실베스타 스텔론(Sylvester Stallone)이 참여한 '록키시리즈' 후속작인 <크리드(Creed)>(2015)의 시나리오와 연출을 맡았다. 쿠글러 감독은 '록키시리즈' 연출을 맡은 최초의 흑인감독이기도 하다. 2018년에는 디즈니영화사의 제안을 받아 마블 시네마틱 유니버스의 영화 <블랙팬서(Black Panther)>를 연출하였다. <블랙팬서>는 '어벤저스 시리즈'의 흑인 슈퍼히어로를 주인공으로 다룬 영화로 13억 달러를 넘는 전 세계적 흥행을 기록하였다.

쿠글러 감독은 독립영화에서부터 할리우드 블록버스터 영화까지 이른바 '쿠글러그룹'이라 명명(命名)할 수 있는 영화인들과 함께 작업하는 특징을 가지고 있다. 쿠글러 감독의 영화에서 빼놓을 수 없는 배우는 마이클 B. 조던이다. 그는 1987년생 흑인배우로 쿠글러 감독

의 모든 영화에서 주인공을 맡았다. 조던은 <판타스틱 4>(2015), <저스티스리그: 더 플래쉬포인트 패러독스>(2013) 등에서도 주연을 맡은 바 있지만, 쿠글러 감독의 영화 속에서 가장 주목받는 강렬한 흑인주인공의 연기를 보여주고 있다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서는 범죄의 경계선에서 가정을 중시하고 새 삶을 살아가기 위해 몸부림치는 흑인 청년 오스카를 열연했으며, <크리드>에서는 ‘록키’의 투지를 뛰어넘는 불굴의 흑인 청년상을 보여주었다. 특히 <블랙팬서>에서는 ‘블랙팬서’에 맞서는 악역 킬몽거역을 맡아 인종차별의 역사를 거부하고 흑인해방투쟁에 나서는 강인한 흑인정신을 갖춘 안티히어로(anti-hero)의 주인공을 연기하였다. 마이클 B. 조던은 쿠글러 감독의 흑인영화의 정체성을 가장 잘 구현해 내는 페르소나(persona)로 자리 잡았다. ‘쿠글러그룹’의 핵심으로 음악감독을 맡아온 그의 대학 동창 루드윅 고랜슨(Ludwig Göransson)도 빼놓을 수 없다. 1984년생 스웨덴 출신인 고랜슨은 주로 흑인 힙합음악을 작곡해온 음악가로 쿠글러 감독의 작품에서 음악감독을 맡았다. 고랜슨은 남캘리포니아대학(USC) 재학 시절 영화를 전공하던 쿠글러 감독을 만났고 2013년 쿠글러 감독의 첫 영화 <오스카 그랜트의 어떤 하루>의 음악을 작곡하면서 공동 작업을 시작하였다. 래퍼 가수 JAY-Z가 설립한 회사 ‘록 네이션(Rock Nation)’ 소속 작곡가로 활동하였으며, 쿠글러 감독의 <크리드>와 <블랙 팬서>의 음악감독을 연이어 맡았다. 특히 고랜슨은 <블랙 팬서>의 아프리카 음악을 작곡하기 위해 실제 아프리카를 여행하며 아프리카 전통 악기 소리를 수집하여 힙합 비트로 접목한 독특한 영화음악을 창작하였으며, <블랙 팬서>로 미국 아카데미영화제 최우수 음악상을 수상하였다. 이밖에 미술감독 한나 비츨러(Hannah Beachler), 편집감독 마이켈 쇼버(Michael P. Shawver), 사진감독 레이첼 모리슨(Rachel Morrison) 등도 쿠글러 감독과 함께 계속 영화작업을 하고 있는 영화인들이다. 쿠글러 감독은 대학 시절부터 인연을 맺은 청년영화인들과 함께 자신의 첫 독립영화부터 현재의 할리우드 블록버스터까지 작업을 같이 해오고 있으며, 쿠글러그룹의 결연(結緣)은 지금까지 끈끈한 연대의식 속에 쿠글러 감독의 영화철학과 예술세계를 성공적으로 구현해 내는 창작의 기반이 되고

있다.

현재 쿠글러 감독은 마블 스튜디오 시리즈를 연출한 최연소 영화감독으로 2018년 ‘타임지’가 선정한 올해의 인물 후보 6위에 오르는 등 30대의 젊은 나이에 할리우드 블록버스터를 연출해낸 할리우드의 대표적인 흑인 청년감독으로 부상하고 있다.

이 글의 본문에서는 쿠글러 감독의 세 편의 장편영화 <오스카 그랜트의 어떤 하루>(2013), <크리드>(2015), <블랙팬서>(2018)를 연구대상으로 삼아 그의 작품세계의 특징과 사회문화적 의미를 살펴보고자 한다.

표 1. 라이언 쿠글러 감독의 영화연표

연도	영화작품	역할
2009	단편 <자물쇠(Locks)>	극본, 연출
2010	단편 <피그(Fig)>	극본, 연출
2011	단편 <조각가(The Sculptor)>	극본, 연출
2013	장편 <오스카 그랜트의 어떤 하루>	극본, 연출
2015	장편 <크리드>	극본, 연출
2018	장편 <블랙팬서>	극본, 연출
2018	장편 <크리드2>	기획, 극본

III. 연구대상

1. <오스카 그랜트의 어떤 하루(Fruitvale Station)>(2013): “누구나 오스카처럼 될 수 있다”

이 영화는 쿠글러 감독의 장편데뷔작으로 실제 발생한 실화를 영화로 재구성한 95분짜리 독립영화이다. 2009년 1월 1일 새벽 미국 샌프란시스코 지하철역에서 22살의 흑인 청년 오스카 그랜트는 백인 경찰의 우발적인 총에 맞아 사망한다. 새해를 맞아 프로젝트를 준비하던 흑인 청년 오스카는 지하철역에서 벌어진 소소한 사건 속에 연인과 딸을 남기고 세상을 떠난다. 이 영화를 시퀀스(sequence)에 따라 나는 서사의 분절은 아래와 같다.

i) 프롤로그: 2009년 새벽 2시 15분, 미국 캘리포니아 오클랜드 프루베일 지하철역. 경찰이 흑인들을 밖에 앉히고 제압할 때 총소리가 들린다. ii) 전날 2008년 12월 31일: 22살 흑인 청년 오스카(Oscar Grant)는 애인 소피나(Sopina), 딸 타티아나(Tatiana)와 함께 엄마에게 생일 축하 전화를 한다. 엄마의 생일 선물을

사기 위해 마트에 들렀다가 남부 음식을 찾는 백인 여성 케이터를 도와준다. iii) 과거 회상: 오스카는 엄마의 생일 카드를 사고, 2007년 12월 31일 2년 전 교도소에 수감 중인 자신을 면회는 엄마를 회상하며, 바다에 대마초를 버리고 새 출발을 다짐한다. iv) 생일 파티: 오스카는 엄마의 생일 파티에 참석하고, 할머니가 요리한 흑인 요리 '검보'를 먹으며 가족들과 단란한 한때를 보낸다. v) 지하철역: 오스카는 신년을 맞아 소피나와 친구들과 시내로 놀러간다. 돌아오는 지하철역에서 친구들과 대마초를 피우고 음악에 맞춰 춤을 추고 소피나와 신년 카운트다운 키스를 한다. 그때 마트에서 만났던 백인 여성 케이터가 '오스카'를 부르고, 교도소에서 오스카와 같이 수감하며 사이가 좋지 않았던 백인 일행이 그 소리를 듣고 시비가 붙고 경찰이 출동한다. 백인 경찰은 오스카와 친구들을 지하철역 복도에 앉히고, 경찰과 오스카 일행은 서로 욕하고 실랑이를 벌인다. 백인 경찰은 오스카를 목조르기로 제압하고 우발적으로 총을 쏜다. 앰블런스가 출동하여 병원으로 실려 간다. vi) 사망: 병원 중환자실에서 수술을 받던 오스카는 사망하고, 엄마와 소피나는 슬프게 운다. 집에서 샤워를 하던 딸은 "아빠는 어땠어요?"라고 물으며 영화는 끝난다. vii) 에필로그: 오스카의 사망 사건 이후 벌어진 실제 사실들을 자막으로 소개한다. 사건 이후 시위와 폭동이 일었고, 연루된 경찰은 해직되고 일급살인죄로 기소되었지만 11개월 후 석방되었다. 영화는 다시 현재로 돌아와 2013년 1월 1일 오후 2시 15분, 오스카 사건을 기념하기 위해 포트베일 지하철역에서 집회를 하는 사람들과 친딸 타티아나의 실제 모습을 보여준다.

이 영화는 흑인 청년감독이 자신의 문화정체성을 바탕으로 미국 사회에 내재된 인종차별 문제를 사실적으로 재현했다는 점에서 영화계의 주목을 받았다. 쿠글러 감독이 직접 시나리오와 연출을 맡은 장편데뷔작으로 쿠글러 감독의 영화세계의 원형을 잘 드러낸 영화로 평가받고 있다. 주인공 오스카로 열연한 마이클 B. 조던은 이후 쿠글러 감독의 전 작품에 주연을 맡으며 감독의 페르소나로 자리 잡았다. 아버지의 부재 속에 성장한 흑인청년 캐릭터, 과거를 회상하며 현재와 연결시키는 플래시백 회상 기법, 그리고 핸드헬드카메라를 포함한 역동적인 다큐멘터리적 시선은 이후 쿠글러 감독 미학의 원형이 되었다.

이 영화는 흑인 영화감독으로서의 자의식과 '흑인성(blackness)'을 담은 전형적인 '흑인영화(black film)'라는 점에서 영화사적 의의가 있다. 주인공 오스카를

포함한 대다수 등장인물은 흑인이며, 흑인 음악 랩(rap)과 힙합이 배경음악으로 깔리고, 엄마의 생일 파티에서 미국 남부 루이지애나주의 흑인음식인 검보(Gumbo)를 소재로 활용하는 등 흑인문화를 전면에 배치하고 있다.¹⁾

영화는 2020년 5월 25일 미국 미네소타주 미니애폴리스에서 백인 경찰의 과잉진압으로 사망한 조지 플로이드(George Perry Floyd) 사건을 예견하고 있다. 백인 경찰의 무릎에 목이 깔린 플로이드는 "숨을 쉴 수 없다(I can't breathe)"며 고통을 호소했지만 결국 사망했는데, 영화 속 오스카 또한 조지 플로이드와 같이 백인 경찰의 목조르기를 당한 상태에서 사망하였다. 쿠글러 감독은 한 인터뷰에서 "오스카가 나 자신이 될 수도 있다는 걸 깨달았다"고 말한다[3]. 보통사람에게는 우연의 하루일 수 있지만, 흑인 청년 오스카에게는 필연의 하루였던 것이다. 이 영화는 누구누가 흑인 청년 오스카가 될 수 있는 미국 사회의 인종차별 문제를 정면으로 비판한 '흑인영화'이다.

2. <크리드(Creed)>(2015) - "불굴의 의지를 다룬 흑인판 '록키시리즈"

이 영화는 2015년 쿠글러 감독이 두 번째로 연출한 영화이며, 할리우드에서 작업한 첫 번째 영화이다. 감독이 직접 시나리오와 연출을 맡은 133분 분량의 권투영화로서, 실베스타 스텔론이 주연을 맡은 '록키시리즈'의 후속편이다. 주인공 아도니스는 '록키시리즈' 1편부터 4편까지 출연했던 록키의 숙적이자 친구였던 흑인 권투선수 아폴로 크리드의 혼외 아들이다. 영화는 흑인 청년 아도니스가 불우한 성장과정을 딛고 세계적인 권투선수로 성장하고 진정한 사랑을 찾아 가는 과정을 다룬 청년의 성장영화이기도 하다. 쿠글러 감독의 페르소나 마이클 B. 조던이 아도니스역을 맡았으며, '록키시리즈'의 실제 주인공 실베스타 스텔론이 아도니스를 아버지처럼 돌봐주는 록키역으로 등장한다. 3,500만달러의

1) 남부 루이지애나는 '크레올'이라는 아프리카계와 원주민계의 후손들이 많이 거주하고 있는데, 그들의 대표적인 크레올 특산요리가 '검보'이다. 검보는 농도가 진한 스투 비슷한 요리로 토마토, 양파, 고기나 조개, 큰 게, 새우, 햄, 소시지 같은 것들을 넣어 특유의 맛과 향을 가진 대표적인 흑인 음식으로 아프리카 채소인 오크라(okra)라는 뜻을 가진 이름이다.

예산으로 제작되어 1억7천만달러의 흥행을 기록했다. 이 영화를 시퀀스별로 나누는 서사의 분절은 아래와 같다.

- i) *프롤로그: 1998년 LA의 한 소년원. 소년 아도니스는 잦은 싸움으로 말썽을 일으키고, 양어머니 메리앤이 방문하여 입양한다.* ii) *2015년 멕시코 티후아나: 청년이 된 아도니스는 사설 권투장에서 권투시합을 한다. 다니던 금융회사에 사표를 내고 양어머니의 반대를 무릅쓰고 본격적인 프로 권투의 길로 들어선다.* iii) *필라델피아 록키의 레스토랑: 아도니스는 필라델피아에 있는 아버지의 친구인 전 세계 챔피언 록키 발보아(Rocky Balboa)를 찾아 간다.* iv) *비앙카: 아도니스는 월세집 아래층에 사는 흑인 가수지망생 비앙카를 만나고 사랑에 빠진다.* v) *록키 집으로 이사: 아도니스는 록키의 집으로 이사 가서 본격적으로 그에게서 권투 지도를 받는다.* vi) *첫 시합: 아도니스는 첫 시합에서 승리를 하고, 아도니스가 전설적인 흑인 복서 아폴로 크리드의 아들이라는 것이 밝혀진다.* vii) *압투병하는 록키: 현 세계 챔피언 매니저가 록키를 찾아 아도니스가 크리드의 아들이라는 명성을 이용하여 챔피언 타이틀전을 가질 것을 제안한다. 록키는 쓰러져 암 진단을 받고 치료를 거부하다가 아도니스의 설득으로 치료를 받고, 두 사람은 맹훈련에 돌입한다.* viii) *세계 챔피언 경기: 영국 리버풀에서 세계 타이틀전이 열리고, 아도니스의 양어머니는 아도니스에게 친엄마 성씨인 존슨과 아버지 성씨인 '크리드와 존슨(Creed / Johnson)'이 새겨진 경기복을 전달하고 "너만의 명성을 얻어라"며 격려한다. 이도니스는 난투전 끝에 12라운드 판정패를 당하지만, 불굴의 투지를 보인 크리드에게 챔피언 캔던과 주변 사람들은 박수를 보낸다.* ix) *에필로그: 아도니스와 록키는 '록키시리즈'의 첫 영화 <록키>(1976)의 배경이었던 필라델피아 박물관 1층 광장 앞에서 필라델피아 시내를 내려다 본다.*

이 영화는 '록키시리즈'의 후속작으로 새로운 사건과 인물을 추가한 '록키시리즈'의 파생콘텐츠인 스피노프(spun-off) 영화이다. 이 영화는 아도니스의 아버지이자 전설적인 흑인 복서인 '아폴로 크리드(Apollo Creed)'와 '록키 발보아'의 인연에서 시작된다. 아폴로의 아들 아도니스는 록키에게 권투를 전수받으며 불굴의 투지를 계승한 흑인판 '록키'라 할 수 있다.

쿠글러 감독은 역대 '록키시리즈' 감독들 중 유일한 흑인 감독으로 자신의 정체성을 바탕으로 흑인성

(blackness)을 영화 곳곳에 배치하고 있다. 록키의 존재를 제외한다면 대부분 흑인 위주의 인물들이 등장한다. 주인공은 흑인청년 아도니스이며, 그는 흑인가수 비앙카와 사랑하게 되며, 흑인 동료들의 열광적인 응원을 받는다.

하지만 전작 <오스카 그랜트의 어떤 하루>에 비한다면 흑인성은 다소 순화되어 표현된다. 아도니스에게 아버지와 같은 존재인 록키 발보아는 백인 아버지이다. 영화는 흑인 청년의 삶과 시선을 보여주지만, 흑인 청년을 둘러싼 인종차별 문제보다는 '록키시리즈'의 주제인 청년의 보편적 성장이야기에 더 집중하고 있다. 전작에서 흑인의 저항성과 차별문제를 정면으로 다루던 비판정신이 청년의 보편적 성장영화로 변환한 배경에는 쿠글러 감독의 작가성이 할리우드 산업시스템과 맺는 긴장관계에서 기인한 것으로 추정된다. 영화는 흑인 관객뿐 아니라 일반 관객들도 폭넓게 공감할 수 있는 보편적 인간으로서의 의지와 성공을 강조하는 흑인판 '록키시리즈'로 끝난다. 영화의 마지막 장면에서 '록키시리즈'의 첫 영화 <록키>의 배경이었던 필라델피아박물관 1층 광장에서 백인 록키와 흑인 아도니스가 시내를 같이 내려다보는 장면은 대단히 상징적이다.

3. <블랙 팬서(Black Panther)>(2018) - "아프리카 흑인 슈퍼히어로(Black Superhero)의 세상 구하기"

이 영화는 2018년 쿠글러 감독이 세 번째로 연출한 작품으로, 마블 코믹스의 원작 만화를 영화로 만든 할리우드 블록버스터 영화이다. 쿠글러 감독이 직접 극본과 연출을 담당했으며, 그와 함께 영화 작업을 해왔던 마이클 B. 조던이 반(反)영웅 주인공 킬몽거역을 맡았고, 루드비히 고랜손이 음악감독을 맡았다. 마블 스튜디오(Marvel Studios)가 제작을 맡았고, 2억 달러 제작비로 약 13억달러 수익을 올린 초대형 블록버스터 영화이며, 우리나라 부산에서 촬영이 진행되어 화제가 되기도 했다. 이 영화를 시퀀스별로 나누는 서사의 분절은 아래와 같다.

- i) *프롤로그: 최고의 문명을 지닌 아프리카 와칸다와 비브라늄, 그리고 블랙 팬서의 신화를 내레이션으로*

소개한다. 1992년 미국 캘리포니아 오클랜드에 와칸다 국왕이자 블랙팬서가 자신의 친동생을 방문하여 비브라눔을 탈취한 죄를 추궁하다가 죽인다. ii) 현재: 아프리카 와칸다국의 트차카왕이 테러 공격으로 사망하고 트찰라 왕자가 왕위를 계승한다. 트찰라왕자(블랙 팬서), 오코에, 트찰라의 연인 나키아는 테러범을 진압한다. iii) 와칸다: 고도의 문명과 자연이 조화롭게 공존하는 아프리카 와칸다에서 왕위 즉위식이 열린다. 트찰라는 자바리 부족 음바쿠의 도전을 물리치고 왕위에 오른다. 같은 시각 영국 런던에서는 킬몽거와 무기밀매상 클로 일당이 비브라눔을 훔쳐 달아난다. iv) 보라색 허브: 트찰라는 허브 약초를 먹고 환상 속에서 아버지를 만나고 왕으로서의 덕목을 배운다. v) 한국 부산: 트찰라 일행은 비브라눔 탈취범을 잡으러 부산으로 간다. 자갈치 시장 도박장에서 CIA요원 로스를 만나고, 트찰라는 클로 일당을 잡아 와칸다로 압송한다. vi) 킬몽거의 왕위 탈취: 킬몽거는 탈출한 클로를 죽여 와칸다를 찾아가, 자신이 트찰라 아버지가 죽인 친동생의 아들 은자다카왕자라는 것을 밝히고 트찰라에게 도전하여 새 왕좌에 오른다. vii) 왕좌에 오른 킬몽거: 왕비와 나키아 일행은 이웃 부족 음바쿠에게 도움을 청하려 갔다가 의식불명의 트찰라를 만난다. 트찰라에게 보라색 허브를 먹고, 트찰라는 환상의 세계에서 아버지를 다시 만난 후 죄의식과 갈등에서 벗어난 성숙한 청년으로 회복하여 현실로 돌아온다. viii) 대전투: 왕위를 되찾으려는 트찰라 세력과 와칸다의 무기를 세계에 내보내려는 킬몽거 세력이 하늘과 땅에서 결전을 벌이고, 킬몽거는 트찰라와의 최후의 대결에서 패배하여 스스로 죽음을 선택한다. ix) 에필로그: 트찰라와 여동생은 아버지가 삼촌을 죽인 미국 오클랜드로 가서 와칸다의 개방과 진일보한 세상을 만들기 위한 프로젝트를 시행한다. UN연설에서 트찰라는 "우리가 한 부족인 것처럼 서로를 아끼고 지킬 방법을 수행할 것이다"고 선언하며 영화는 끝난다.

흑인 슈퍼히어로 블랙 팬서는 2016년 <캡틴 아메리카: 시빌 워>에서 처음 등장하였다. <블랙 팬서>에는 <어벤저스: 에이지 오브 울트론>(2015)에서 발생한 스코비아 사태에서 비브라눔이 사용된 것을 언급하고, 마블 코믹스의 아버지로 불리는 스탠 리(Stan Lee)가 카메오로 출연하는 등 마블 스튜디오의 '어벤저스 시리즈'의 스피노프(spun-off) 작품이다.

쿠글러 감독은 할리우드 블록버스터 제작시스템 속에서도 자기만능적 흑인문화 요소를 전면 배치하고 있다. 영화는 감독의 고향이자 자신이 성장한 미국 오클랜드 흑인마을에서부터 시작한다. 아버지의 부재 속

에 성장하는 청년의 성장을 다루는 감독 특유의 주제의 식도 이 영화에서 그대로 반복된다. 주인공 블랙 팬서(트찰라)는 테러로 아버지를 잃고 갑자기 왕위를 계승한 청년이고, 그의 사촌이자 악당인 킬몽거 또한 아버지가 살해당한 후 고아로 성장한 흑인청년이다. 트찰라와 킬몽거는 아버지의 부재 속에 각자의 방식으로 성장하고 아버지와의 기억과 성장 속에 성숙하고 안정된 진정한 어른으로 거듭 태어난다.

영화 속에는 흑인영화의 기본요소를 견지하고 있다. 블랙 팬서를 필두로 주요 주인공과 조연은 대부분 흑인 인물이며, 백인 캐릭터는 무기밀매상 악당과 CIA 요원이라는 보조적 인물에 한정되어 있다. 영화 속 와칸다의 언어로 남아프리카공화국 코사족어를 사용하고 있으며, 주인공역을 맡은 채드워 보즈먼은 코사족 언어를 배워가며 연기하였다. 영화 속 공간인 와칸다는 비록 아프리카 가상의 나라이지만 아프리카 특유의 풍부한 자연 색채를 담고 있으며, 아프리카 리듬이 담긴 흑인 음악이 영화 전반에 걸쳐 흐른다. 아프리카 음악과 문화에 대한 생생한 재현으로 제91회 미국 아카데미영화상 미술상, 의상상, 음악상을 수상하였다.

흑인으로서의 정체성을 내세워 왔던 쿠글러 감독은 할리우드 블록버스터 산업시스템과 결합하면서 혁신적이면서 독특한 주제의식이 담긴 흑인영화를 창조하였다. 비록 현실세계에서는 찾을 수 없는 가상의 영화세계이지만, 흑인 슈퍼히어로의 활약과 초현실적인 아프리카 와칸다의 아름다움은 흑인 관객층에게 장르적 쾌감과 자부심을 불러 넣는다. 와칸다라는 흑인 유토피아와 초현실적인 블랙팬서의 활약 속에는 현실세계에서 좌절된 흑인들의 욕망과 꿈이 투사되어 있다. "와칸다 포에버"라는 구호 속에는 현실에서는 도저히 이룰 수 없는 미국 현실세계의 흑인의 좌절이 은닉되어 있다. '흑인 슈퍼히어로'를 부각하려는 감독의 욕망과 '보편적 슈퍼히어로'를 지향하는 할리우드 산업의 욕망은 상호 충돌을 일으킨다. 쿠글러 감독은 양자 사이의 균열된 지점에서 인종차별 없는 조화로운 평화공존이 보편적 정의라는 가치관을 내세우며 양자의 결합을 시도한다.

IV. 작품의 특징과 사회맥락적 의미

1. ‘점강법적 상승단계’와 ‘플래시백(flashback) 회상기법’의 서사구조

쿠글러 감독은 과거로부터의 인과관계로 연결된 ‘점강법적 폭력구조’와 ‘회상(플래시백) 효과’를 서사구조의 특징적인 전개방식으로 활용한다. 먼저 ‘점강법적 상승단계’ 구조는 과거의 인과관계 속에 점진적 확산의 과정을 거치며 최후 단계에서 폭발하는 서사구조 방식을 말한다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서는 우연히 마트에서 만나 도움을 주었던 백인 여성 케이티가 지하철 안에서 오스카를 만나 이름을 부르고, 그 이름을 들은 과거 소년원 시절 백인 남성이 다가오면서 일련의 폭력사건으로 연결되고, 그것이 경찰 출동과 총격 살해로 폭발한다. <크리드>에서는 아폴로의 사생아이자 유년 시절 싸움을 일삼던 아도니스가 청년이 되어 자신의 삶을 권투 세계로 옮겨, 세계 챔피언 경기라는 최후 단계에서 폭발적으로 마무리된다. <블랙 팬서>에서 트찰라와 사촌 킬몽거의 운명을 건 최후의 대결은 아버지 세대의 갈등의 연장선상에서 벌어진다. 트찰라의 아버지는 비브라눔을 훔쳐 흑인해방운동에 나선 자신의 친동생이자 킬몽거의 아버지를 살해하고, 과거의 인과관계가 플롯이 되어 와칸다의 대결전으로 점강적으로 상승하며 폭발하게 된다. 이처럼 쿠글러 감독은 과거의 사건을 인과관계의 고리로 설정하고, 그것이 점진적으로 확장하면서 마지막 엔딩 부분에서 폭발하는 점강법적 서사구조를 활용하는 특징을 보인다.

다음으로 ‘회상 효과’란 플래시백(flashback)을 삽입하여 서사구조의 새로운 전환단계로 활용하는 방식을 말한다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>를 시퀀스별로 분절한 III-1장에서 iii)번 시퀀스에서는 오스카가 과거 교도소 수감 시절 자신을 방문한 어머니를 회상하며, 다시 현실로 돌아와 범죄의 길을 걷는 자신을 되돌아보고 대마초를 바다에 버리고 어머니의 생일 파티에 참석하는 결단으로 이어진다. iii)번 시퀀스의 플래시백의 삽입은 서사구조 상에서 새로운 전환단계로 나아가는 장치로 활용된다. <블랙 팬서>의 시퀀스에서도 III-3장의 iv)번 → v)번 → vi)번으로 전환되는 과정에서 각각 플래시백 회상장면이 삽입되고 있으며, 그것이 매개되어 새로운 서사구조의 전환단계로 이어진다. iv)번에서는 왕위에 오른 트찰라가 허브약초를 먹고 환상 속에

서 과거의 아버지를 만나고 국왕으로서의 덕목을 깨닫고 한 단계 더 성장한다. vi)번에서는 왕위를 차지한 킬몽거가 허브약초를 먹고 과거 버림받은 자신의 아버지와 조우하면서 아버지의 뜻을 계승하고 투쟁하는 새로운 단계로 전환된다. vii)번에서는 왕위를 빼앗긴 의식 불명의 트찰라가 환상 속에서 과거의 아버지를 다시 만나 “왜 작은 아버지를 살해했으며, 어린 아들을 내버려 두었느냐”며 항의하고 화해한 후 죄책감을 벗고 성숙한 청년으로 회복하여 현실로 돌아온다. III-3장의 iv)번 → v)번 → vi)번을 보면, 플래시백 기법의 과거 회상 장면은 인과관계의 새로운 전환점이 되어 서사구조의 다음 단계로 이어지는 방식의 특징을 보인다.

2. 아버지의 부재(不在)와 결핍된 흑인청년의 성장 영화

쿠글러 감독의 영화에는 아버지가 없다. ‘아버지의 부재(不在)’ 속에 성장하는 흑인 청년이 주인공으로 등장한다. 아버지가 없는 환경 속에서 자란 외롭고 결핍된 흑인청년이 성장하고 완숙해지는 과정을 이야기의 핵심축으로 삼고 있다.

<오스카 그랜트의 어떤 하루>에서 주인공 오스카의 아버지는 아예 등장하지 않는다. 언급조차 되지 않는 아버지의 부재 속에 하층계급의 흑인청년 오스카는 방황하고 범죄의 경계에서 아슬아슬하게 살아간다. 오스카는 성인이 되었고, 연인과 친딸이 있지만 정상적인 결혼식을 올리지 못하고 가정적으로 결핍된 청년이다. 이런 오스카를 지탱해 주는 것은 어머니와 연인의 모성애이다.

<크리드>에서 주인공 아도니스는 사생아로 자란 흑인청년이다. 친아버지의 가정에서 버림받은 후 소년원을 전전하며 불우한 어린 시절을 보냈고, 양어머니의 배려로 새 삶을 시작하였다. 아도니스의 아버지는 ‘록키 시리즈’ 1편, 2편, 3편, 4편에 등장하는 흑인 복서 ‘아폴로 크리드’이다. 아도니스는 양어머니의 헌신과 배려로 정상적인 교육을 받고 전문직 금융업계에 일하지만, 아버지의 부재와 버림받았다는 상처로 권투에 집착한다. 아버지의 부재와 고아의식이 동기가 되어 세계챔피언이었던 아버지를 넘어서기 위한 목표 속에 프로권투 세계로 들어선다. 아버지의 부재 속에 불우한 성장기를

겪은 아도니스에게 아버지의 친구인 '룩키 발보아'는 백인이지만 아버지와 닮지 않은 '유사-아버지(pseudo-father)'이다. 아도니스는 유사아버지(룩키)의 도움 속에 고아의식을 벗어나 진정한 청년이 된다. "너만의 명성을 얻어라"는 양어머니의 격려와 "내가 실수가 아니라는 것을 증명"하기 위해 아도니스는 불굴의 노력을 기울이고 비로써 완전하고 성숙한 성인의 길로 접어들게 된다.

〈블랙 팬서〉에서 아버지의 부재와 고아의식은 그 자체가 서사구조를 이끌어 가는 플롯(plot)이자 주제이다. 주인공 트찰라(블랙 팬서)는 와칸다의 왕자이지만 갑작스러운 아버지의 죽음으로 왕좌에 오른다. 아버지가 부재한 현실 속에서 그는 불안정한 심리상태로 지낸다. 트찰라는 허브약초를 마시고 환상 속에서 죽은 아버지를 재회하고 왕으로서의 덕목을 배운다. 트찰라는 아버지에게 "난 준비가 안되었어요"라고 울먹이고 아버지는 "수련해 왔잖아"라고 위로하면서 비로써 트찰라는 국왕이자 성인으로 올라선다. 트찰라의 사촌형제인 킬몽거 또한 아버지가 트찰라의 아버지에게 살해당한 이후 고아의식을 갖고 자라난 결핍된 청년이다. 미국의 흑인해방투쟁을 위해 와칸다의 비브라늄을 훔친 킬몽거의 아버지는 트찰라의 아버지와 같음을 빗दा 살해당한다. 킬몽거는 아버지의 부재 속에 외로운 성장기를 보냈고 그 복수심의 칼끝은 와칸다의 트찰라에게 향한다. 킬몽거는 흑인해방투쟁을 주장한 아버지의 뜻을 이어받아 와칸다의 왕위에 도전하고 빼앗는다. 왕위에 오르며 "내가 자란 곳에서는 흑인이 압제 받았다. 혁명을 일으켰지만, 무기와 자원이 없었다. 그때 와칸다는 뭐하고 있었나. 탄압 받는 형제들을 도와 우리의 힘을 보여줄 때다"라며 아버지의 유지를 내세우며 와칸다와 비브라늄을 흑인해방운동을 위해 활용하려 한다. 왕위에 밀려난 트찰라는 킬몽거에 대한 죄의식과 죽은 아버지에 대한 원망으로 사정을 헤맨다. 트찰라는 허브약초를 마시고 환상 속에서 다시 아버지를 만나 "왜 작은 아버지를 살해했으며, 어린 아들을 내버려 두었느냐"고 항의하고, 아버지는 그것이 와칸다를 수호하기 위한 어쩔 수 없는 선택이었음을 이해시킨다. 트찰라는 아버지와의 재회 속에 원죄의식을 털고 완숙한 청년으로 성장하여 현실 세계로 되돌아온다. 〈블랙 팬서〉의 두 흑인 주인공 트

찰라와 킬몽거는 선대의 갈등과 죽음으로 각각 아버지의 부재와 고아의식을 가진 미성숙한 청년에서 시작하여 아버지의 유지를 실현하기 위한 독립적인 성인 인격체로 성장하면서 최후의 대결을 벌인다. 이처럼 〈블랙 팬서〉에서는 아버지의 부재와 고아의식이 영화의 서사구조를 이끄는 소재로 활용되고 있으며, 결핍된 청년이 어른으로 성장해 나가는 주제의식으로 이어진다.

이와 같이 쿠글러 감독의 전 작품에는 '아버지의 부재와 고아의식' 속에 성장한 결핍된 흑인청년이 독립적인 성인 인격체로 완성해 나가는 청년의 성장이야기라는 공통된 주제의식을 담고 있다.

3. '흑인영화(Black Film)'의 계승과 다시쓰기(re-writing)

3.1 '흑인영화'의 정의와 역사

"남부의 나무에는 이상한 열매가 열린다 / 잎사귀와 뿌리에는 피가 흥건하고 / 남부의 따뜻한 산들바람에 검은 몸뚱이들이 매달린 채 흔들린다 / 포플러나무에 매달려 있는 이상한 열매들(1절)" 빌리 할러데이(Billie Holiday) <괴상한 열매(Strange fruit)>(1949년).²⁾

쿠글러 감독은 자신의 정체성을 바탕으로 '흑인영화'를 지향해 왔다. '흑인영화(Black Film)'라는 개념을 정의한 학계의 학술적 합의는 없으나, 흑인의 인종적 정체성을 바탕으로 만들어진 영화라는 점에서 다음과 같은 다섯 가지 범주의 요소가 결합된 영화를 '흑인영화'로 개념화 할 수 있다. 첫째, 흑인 감독의 존재: 영화창작의 중심 주체인 감독이 흑인으로서 자신의 문화적 정체성을 반영하는 영화, 둘째, 등장인물: 주인공과 핵심 인물 다수가 흑인인 영화, 셋째, 서사구조의 중심축: 흑

2) 1949년 흑인 여가수 빌리 할러데이(Billie Holiday)는 백인들에게 무참히 살해당한 후 나무에 목이 매달려 죽어있는 흑인들의 시체 모습을 <괴상한 열매(Strange fruit)>라는 제목의 노래로 애도하였다. "멋진 남부의 전원 풍경 / 튀어나온 눈과 찌그러진 입술 / 달콤하고 상쾌한 매그놀리아 향 / 그리고 갑자기 풍겨오는, 살덩이를 태우는 냄새여!(2절) 여기 까마귀들이 뜯어먹고 / 비를 모으며 바람을 빨아들이는 / 그리고 햇살에 썩어가고 나무에서 떨어질 / 여기 이상하고 슬픈 열매가 있다.(3절)

인의 삶과 문제를 소재와 이야기로 다루는 영화, 넷째, 문화요소의 개입: 영화 속 일상의 문화가 흑인들의 공간, 패션, 음악, 음식 등을 반영하는 영화, 다섯째, 주제 의식의 흑인성(blackness): 흑인들의 내면의식과 가치관을 다룬 영화.

미국 ‘흑인영화’의 기원과 발전은 인종차별이라는 미국의 역사와 밀접한 상관관계 속에서 형성되어 왔다. 인종적 관점에서 논한다면, 미국의 탄생은 백인국가의 탄생이었다. 국가(nation)는 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 말을 빌리자면, 정치적 기획에 의해 만들어진 ‘상상의 공동체’이며, 미국의 탄생과 역사는 지배계층인 와스프(WASP, White Anglo-Saxon Protestant)의 지배이데올로기를 내면화하는 과정 속에 형성되었다. 미국 역사의 전통적인 지배이데올로기란 지배계층인 백인남성 가부장제 자본주의(white patriarchal capitalism)의 가치관을 지배적 가치로 구축하는 내용이다. 따라서 ‘백인성(whiteness)’은 보편적 비가시성(invisibility of whiteness)으로 인종적 위계질서의 규범으로 자리잡고, ‘흑인’이나 ‘유색인종’은 대립적이거나 타자적 관점에서 규정되었다. 특히 ‘흑인성(blackness)’은 노예제도의 정착에 따라 백인의 인종적 규범에 의해 식민화되었고, 백인들의 관점에 의해 과도한 성욕, 게으름, 탐욕, 범죄자 등의 왜곡된 인종적 스테레오타입(stereotype)으로 정착되었다[4].

역사적으로 인종차별의 기원은 사회진화론이나 기독교 성서해석 등에서 찾을 수 있다. 사회진화론은 인종에 대한 위계적 서열의식을 부여하며 19세기 식민지와 노예정착을 정당화하는 백인 제국주의 이데올로기로 작동하였다. 『구약성서』 ‘창세기’ 9장에는 술 취한 노아(Noah)를 대하는 세 아들의 태도를 묘사하면서, 흑인의 기원이 되는 함과 그의 후예 가나안 족속에 대해, “가나안은 저주를 받아 그 형제의 종들의 종이 되기를 원하노라”고 선언적으로 제시하고 있다. 특히 이러한 성서의 편견은 기독교 국가인 미국의 인종차별에 직접적인 영향을 미쳤다. 17세기 미국으로 끌려온 아프리카 흑인노예의 숫자는 1641년 250명에서 1820년 150만명으로 급증하였으며, 2019년 현재 미국 인구조사국 통계(US Census Bureau)에 의하면, 미국 인구의 인종

별 비율을 보면 백인 76.5%, 흑인 13.4%, 히스패닉 18.3%, 아시아계 5.9%이다. 이들 아프리카출신 흑인노예들은 ‘항상 명랑하게 웃고, 온순하고, 열심히 일하며 순종하는 착한 흑인 노예를 상징하는 ‘แซม보(Sambo)’나 ‘쿤(Coon)’이라는 왜곡된 이데올로기 속에 규정되었으며, 피 한방울만 섞여도 흑인신분으로 확정하는 이른바 ‘피 한방울의 법칙’이 낙인효과처럼 적용되어 왔다[5].

미국 사회의 인종차별 인식은 영화 속 인종차별 방식으로 그대로 투영되었다. 할리우드에서도 백인의 문화와 가치관은 최상의 것으로 규범화하고, 소수인종의 문화는 격하되어 표현하는 문화적 인종주의(cultural racism)가 뿌리 내렸다. 흑인들은 자신들의 담론과 시선을 영화 속에서 스스로 확보하지 못하고 백인들에 의해 객관화되고 타자화(the otherness) 되는 인종적 편견 속에 소외되어 왔다. 특히 백인의 흑인에 대한 편견과 차별은 인종적 신경증과 맞물리면서 인종적 위계질서를 정당화하는 영화 속 인종차별 이데올로기로 작동하게 되었다.

미국 역사에서 흑인의 역사란 인종차별을 정당화해 온 사회적·제도적 배제와 억압에 맞서 싸워온 저항과 투쟁의 역사이기도 하다. 흑인의 역사는 일상에서 벌어지는 ‘미묘한 일상적 차별(microaggression)’을 극복하고 시민권(citizenship)을 획득하기 위한 투쟁 과정 그 자체였다. ‘흑인영화’라는 관점에서 미국영화사를 개괄한다면, 백인 남성가부장제에 의해 억압과 배제의 대상이었던 초창기 흑인영화가 점진적으로 자기정체성을 갖춘 현재의 주체적 흑인영화로 발전해온 전진(前進)의 역사로 정의할 수 있다.

미국의 흑인영화사 연구자인 도널드 보글(Donald Bogle)은 『할리우드 블랙(Hollywood Black: The Stars, The Films, The Filmmakers)』에서 흑인영화를 미국 초창기부터 최근 <블랙팬서>(2018년)까지 거시적 관점에서 연대기별로 서술하면서 단계적 발전과정을 거치고 있는 것을 기술하고 있다. 김벌리 페인(Kimberly Fain)은 『블랙 할리우드(Black Hollywood)』에서 1900년대부터 2010년대까지 흑인영화의 발전단계를 서술하면서, 한마디로 ‘하인에서 슈퍼히어로까지, 미국영화 속 흑인의 역할 변화(From Butlers to Superheroes, the Changing Role of

African American Men in the Movies)'의 과정이었다고 기술한다[6].

초창기 영화에서 흑인은 왜곡된 타자성을 가진 배제의 대상이었다. “초창기 할리우드 메이저 스튜디오들은 흑인(African American) 배우들을 폄하하였다. 영화 제작사들은 인종적 스테레오타입에 입각하여 주변적인 인물, 혹은 하인 역할을 주로 맡겼다. 할리우드에서는 흑인의등장이 박스오피스에 악영향을 미쳤기 때문에 적절한 역할을 맡을 수 없었다”[7].

‘현대 미국 영화의 기원’으로 추앙받는 그리피스 감독의 <국가의 탄생(The Birth of Nation)>(1915)은 편견으로 가득찬 흑인 스테레오타입의 묘사로 인종차별 논란을 일으켰다. 이 영화는 남북전쟁 시기 남부와 북부 지역의 두 백인 가문(스톤맨가와 카메론가)의 사랑과 정치적 갈등을 보여주면서, 남북전쟁 이후 미국이 어떻게 통일된 문화정체성을 확립해 가는지를 사실적으로 묘사한 대작이다. 당시 12만달러 제작비로 1,300만달러 수익이라는 최고의 흥행을 기록했으며, 교차편집과 클로즈업 등 현대적 영화언어를 처음 사용하여 할리우드의 초석을 닦은 기념비적 영화로 평가받고 있으며, 백악관에서도 상영되어 윌슨 대통령으로부터 “빛(lightning)으로 쓴 역사”라고 극찬 받았다. 하지만 이 영화에서 백인 배우 월터 롱(Walter Long)이 블랙페이스(blackface) 분장으로 흑인 인물을 연기하여 물의를 일으켰으며, 흑인 남성은 성적으로 왕성하여 백인 여성을 겁탈할지도 모른다는 식의 백인의 ‘강간 콤플렉스’ 편견이 반영되어 있다. 흑인을 미국사회의 전통과 백인 주류사회를 위협하는 위협적인 인물로 묘사하는 “인종 분리 이데올로기를 옹호하고 흑인에 대한 백인의 테러리즘을 정당화한 영화”, “흑인에 대한 부정적인 묘사와 KKK(Ku Klux Klan)단에 대한 찬양이라는 노골적인 인종차별로 ‘할리우드의 원죄’가 된 영화”로 비판받기도 했다[8].

초창기 미국영화에서 인상적인 지점은 흑인감독 오스카 미쇼(Oscar Micheaux, 1884-1951)의 활약이다. 할리우드 속에서 흑인은 하인이나 주변 하층민 인물로 등장하는 시대에, 오스카 미쇼는 <위든 아워 게이트(Within Our Gates)>(1920), <버스라이트(Birthright)>(1939) 등을 연출하며 흑인 관객층을 위

한 영화를 제작하였다. 오스카 미쇼는 흑인영화의 기원을 연 거의 최초의 흑인감독이라 할 수 있다. 흑인배우들은 대체로 할리우드에서 조연급으로 활약할 수밖에 없었으며, <바람과 함께 사라지다(Gone With The Wind)>(1939)에서 순종적이고 마음씨 고운 아줌마 매미(Mammy)역을 맡은 흑인 여배우 해티 맥다니엘(Hattie McDaniel)이 미국 흑인배우 최초로 아카데미상(최우수조연상)을 수상하였다. 이후 1940년대와 1950년대에는 흑인 가수이자 배우인 도로지 댄드리지(Dorothy Dandridge)가 주연급 스타로 부상하며 아카데미상 최우수주연상에 처음으로 노미네이트 되기도 하였다.

흑인영화사에서 가장 획기적인 전환기는 1960년대이다. 1955년 12월 앨라바마 몽고메리의 로자 파크스(Rosa Parks)가 흑백 분리정책에 반대하여 버스 보이콧을 시작한 이후, 1960년대 마틴 루터 킹 목사의 흑인 시민권(the Civil Right) 운동이 전 사회적으로 큰 호응을 받았으며, 1965년에는 ‘투표참정권법(Voting Rights Act)’ 통과되어 모든 소수인종들이 자유롭게 투표권을 행사할 수 있는 권리를 확보하였다. 이러한 흑인인권의 약진 속에 할리우드에도 새로운 분위기가 조성되었다. 흑인배우 시드니 포이티에(Sidney Poitier)은 1960년대 민권운동 시대 할리우드를 상징하는 영화 스타이다. 인기가 절정이던 1967년에는 강력계 형사역을 맡은 <밤의 열기 속으로(In the Heat of the Night)>, 모범적인 교사상을 보여준 <언제나 마음은 태양(To Sir With Love)>, 세련되고 예의바른 의사역을 맡은 <초대받지 않은 손님(Guess Who’s Coming to Dinner)>으로 흑인배우로는 드물게 상업적 성공까지 거두었다. 그는 주로 백인 주류사회에 위협적이지 않은 흑인 역할을 맡았는데, 교육 수준이 높고 표준어를 구사하며, 점잖은 복장과 매너를 갖춘 전문직 흑인을 연기했으며, 1963년 영화 <들백합>으로 흑인 최초로 아카데미상 최우수남우주연상을 수상하였다. <초대받지 않은 손님>에서 시드니 포이티에는 백인 여성과 결혼하려는 예의바른 흑인 의사로 등장하고 있는데, 이 시기까지만 해도 관례상 흑백 남녀 주인공 사이에는 가벼운 키스장면 외에 어떠한 성적 묘사를 할 수 없었다. 백인의 시선과 인종적 우월의식이 반영된 이 영화에서 시드

니 포이티에는 백인의 시선에 영합하는 피부색은 흑인이지만 문화적으로는 ‘백인’에 가까운 캐릭터를 연기하였다. 1960년대 미국 관객이 시드니 포이티에에 열광한 것은 민권운동의 영향 외에도 그가 미국 전통사회 가치관과 백인 주류사회를 위협하지 않을 백인에 가까운 화합형 흑인이었기 때문이다[9]. 포이티에는 백인 주인공들이 독점하고 있던 할리우드에서 흑인 연기자의 역할과 위상을 높이는데 기여했으며, 1970년대 이후 리처드 프라이어, 에디 머피, 덴젤 워싱턴, 윌 스미스 등으로 이어지는 일련의 흑인 스타배우들의 등장과 성장에 지대한 영향을 주었다.

1970년대 흑인 연기자들은 할리우드 주류영화 속에서 백인의 ‘좋은 짝패(good buddy)’이거나 아니면 독자적인 조연급으로 조금씩 영역을 확장하였다. 팸 그리어는 B급영화에서 주연을 맡고, 리처드 프라이어(Richard Pryor)와 빌 코스비와 같은 인기코메디언들은 영화에 출연하여 대중적 인기를 얻었다. 1980년대는 흑인 배우가 단독으로 주인공을 맡아 상업적 성공까지 이루었던 시대였다. <48시간>(1982), <비버리 힐스 캅>(1984)에서 주로 백인 주인공의 ‘좋은 짝패’로 등장했던 코메디언 에디 머피는 할리우드 영화의 독자적인 주인공으로 부상하였으며, 1989년에는 자신이 제작, 감독, 주연을 맡은 <할렘 나이트>와 같은 흑인영화를 만들었다. 흑인 여성 코메디언 우피 골드버그(Whoopi Goldberg)는 <컬러 퍼플>(1985)의 주연을 맡았으며, ‘리셀 웨폰’ 시리즈의 대니 글로버, ‘록키’ 시리즈의 칼 웨더(Carl Weather)가 빛나는 조연급 연기자로 활발한 활동을 하였다.

1980년대 후반 등장한 스파이크 리(Spike Lee) 감독은 흑인영화사의 새로운 이정표를 제시한 흑인 감독이다. 1986년 <그녀는 그것을 가져야해>(She's Gotta Have It)로 데뷔한 스파이크 리 감독은 1989년 <똑바로 살아라>(Do It Right Thing)에서 흑인감독으로서 자신의 정체성을 바탕으로 인종차별 문제를 정면으로 제기한 진일보한 흑인영화를 선보였다. 이 영화는 할리우드의 장르 관습을 벗어난 자유롭고 독창적인 독립영화로 제작되었으며, 무책임한 흑인 남편과 아버지, 배려 없는 도덕성 등 흑인들의 실제 삶과 부정적 모습 또한 그대로 묘사하였다. 이 영화는 흑인의 이미지를 부정적

으로 묘사하면 안된다는 미국 사회의 도덕적 금기를 깨트린 새로운 흑인영화이자, 흑인 스스로의 시선 속에 그들의 삶을 이야기한 새로운 스타일의 영화를 보여주었다는 점에 의의가 있다. 1991년 웨슬리 스나임스가 주연을 맡은 <정글 피버(Jungle Fever)>에서는 백인 주류사회에 편입하고자 하는 성공한 흑인의 무의식적 성적 욕망을 표현하였다. 특히 영화 속 건축가 흑인과 백인 여비서 사이의 노골적인 정사 장면은 할리우드에서 금기시 되어왔던 흑인과 백인 사이의 성적 묘사 금지라는 터부를 깨트린 거의 최초의 영화장면이다. 스파이크 리 감독은 1992년에는 덴젤 워싱턴이 주연을 맡은 미국 행동주의 흑인해방운동가의 일생을 다룬 <말콤 X>를 연출하였다.

1990년대 이후에는 흑인 힙합음악의 세계적 유행 속에서 <나쁜 녀석들>(1995)과 같은 흑인 갱스터 영화가 흥행에 성공하였다. ‘맨 인 블랙’ 시리즈의 윌 스미스(Will Smith)는 할리우드 블록버스터 영화의 흑인 슈퍼히어로라는 새로운 흑인 스테레오타입을 제시하였으며, 할리 베리(Halle Berry)는 2001년 <문스터 볼>로 흑인 여성 최초로 아카데미상 최우수주연상을 수상하였다.

2009년에는 미국 최초의 흑인 대통령 버락 오바마가 취임하였으며, 할리우드에도 새로운 전기와 활력이 일었다. 리들리 스콧 감독은 1970년대 흑인들의 블랙 캐피탈리즘(black capitalism) 욕망을 다룬 <아메리칸 갱스터(American Gangster)>(2007)를 연출하였으며, 존 리 행콕 감독의 <블라인드 사이드(Blind Side)>(2009), 스티븐 스피버그 감독의 <링컨(Lincoln)>(2012), 뉴욕 시민이었지만 노예로 팔려간 솔로몬 노섭(Solomon Northup)의 실화를 다루며 아카데미 최우수작품상을 수상한 스티브 맥퀸 감독의 <노예 12년>(2013), 2018년 아카데미 최우수작품상을 수상한 피터 잠파럴리 감독의 <그린북(Green Book)>(2018) 등 할리우드 주류 백인 감독들 사이에서도 인종차별에 대한 도덕적 문제제기를 하는 영화가 활발히 제작되었다. 이 시기 흑인배우들의 활약도 두드러졌는데, <장고: 분노의 추적자>(2012)의 제이미 폭스, <노예 12년>(2013)과 <블랙팬서>(2018)의 루피타 뇨 등 흑인배우들이 할리우드 영화 속에서 슈퍼히어로, 대통령, 여전사 등의 역할로 새로운 흑인 스테레오타입을

만들어 가고 있다.

오바마 대통령 재임 기간에도 여전히 백인들에 의한 흑인들의 차별과 살해는 이어졌다. 2012년 2월 26일 플로리다주 샌포드시에서 17살의 흑인 청소년 트레이브 마틴이 마을 경비대원인 백인 조지 짐머맨에 의해 총격으로 살해당한 사건이 발생했으며, 2014년 8월 9일 미주리에서는 18살 흑인 청소년 마이클 브라운이 백인 경찰 대런 월슨의 총에 맞아 살해당하는 사건이 발생했다. 이러한 미국 사회 현실 속에서 일련의 신진 흑인 청년감독들은 보다 적극적으로 인종차별 문제를 영화 속에 재현하려 시도하였다. 라이언 쿠글러 감독은 데뷔작 <오스카 그랜트의 어떤 하루>(2013년)에서 백인 경찰에 의한 흑인청년의 죽음을 직접 다루고 있으며, 조던 펠(Jordan Peele) 감독은 <겟아웃(Get Out)>(2017년)에서 '백인의 뇌, 흑인의 몸'을 다룬 SF 영화를 통해 미국 사회의 인종차별문제를 알레고리 형식으로 비판하였다. <문라이트(Moonlight)>(2016)의 배리 젠킨스(Barry Jenkins), <어스(Us)>(2019)의 조던 펠, <블랙 팬서>(2018)의 라이언 쿠글러 등 신진 흑인 청년감독들은 지금도 '새로운 할리우드 흑인영화(New Hollywood Black Film)'의 역사를 개척해 나가고 있다. 미국 흑인영화 연구자 킴벌리는 오바마 대통령 재임 시대 이후를 '할리우드 흑인 파워(Hollywood Black Power) 시대'라고 평가한다[10].

이와 같이 '흑인영화'는 미국 초창기 영화의 차별과 배제의 역사에서 출발하여, 1960년대 시민권 시대를 거치며 도약하였고, 1990년대에 자기반영적 흑인영화가 본격적으로 등장하였고, 2010년대 이후에는 주체적 시선에서 흑인의 정체성을 당당히 드러내는 '할리우드 블랙 파워 시대'로 접어들고 있다.

3.2 '흑인영화' 다시쓰기(re-writing)와 '뉴 할리우드 흑인영화(New Hollywood Black Film)'를 향한 여정

'흑인영화'의 기준과 계보에 비춰볼 때, 쿠글러 감독은 흑인의 자기정체성을 반영한 영화를 추구한다는 점에서 흑인영화의 전통을 계승하고 있으며, 동시에 저항성과 투쟁성을 넘어 보편적 가치관을 추구하는 새로운 흑인성을 지향한다는 점에서 흑인영화의 전통을 혁신

해 나가고 있는 청년감독이라 평가할 수 있다.

첫째, 흑인 영화감독으로서 자신의 문화정체성을 내세우는 자기반영적 흑인영화를 연출하고 있다. <크리드>에서 아도니스가 소년원에 수감되어 주먹질을 벌이는 장면, <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서 오스카가 수감생활을 하며 백인 수감자와의 싸우는 장면은 감독 자신이 실제 유년시절 체험한 흑인 청소년의 수감 현실을 반영하는 것이기도 하다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>, <블랙 팬서>의 공간은 감독이 자라고 성장한 오스카랜드 흑인 마을에서 시작하며, 음악, 패션, 음식 등에서 흑인문화 요소를 부각하여 흑인들의 삶과 내면의식을 표현한다.

둘째, 서사구조에서는 흑인 주인공의 이야기를 다루고 있다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>는 실존했던 22살 흑인청년의 실제 사건을 다루고 있으며, 정규교육을 받지 못한 전과자, 대마초 매매, 혼전에 친딸을 가진 주인공의 이야기는 미국 사회 흑인청년의 현실을 반영하는 것이다. 할리우드에서 작업한 <크리드>와 <블랙 팬서>에서도 여전히 흑인 주인공의 이야기를 다루고 있지만, 내용 면에서는 약간의 차이를 보인다. <크리드>는 흑인 권투선수 아폴로 크리드의 아들 이야기이며, 필라델피아 흑인 마을을 배경으로 하고 있지만, 인종차별 문제를 정면으로 부각하지 않는다. 흑인청년 아도니스는 백인 록키와 유사 부자관계를 형성하며 챔피언의 길을 향해 서로 도우며, 인종문제보다는 보편적 인간으로서의 불굴의 투혼을 강조한다. <블랙 팬서>에서는 할리우드 블록버스터 영화에서는 쉽게 볼 수 없는 흑인 슈퍼히어로 주인공과 흑인 조연들을 전면에 배치한다. 대립하는 두 주인공 트찰라와 킬몽거는 흑인으로 이들의 이야기가 영화의 중심이다. 백인 인물은 CIA 요원 로스와 무기밀매상 클로 정도가 전부인데, 특히 CIA 백인요원 로스의 존재는 전통적인 할리우드 영화에서 주로 흑인들이 맡았던 '좋은 짝패'역으로서, 주인공과 짝패 인물의 흑백 전치 현상을 보여준다는 점에서 시사하는 바가 크다. 쿠글러 감독은 흑인 주인공과 그의 이야기를 서사구조의 중심에 둔다는 점에서 흑인영화의 계보를 충실히 계승하고 있다.

셋째, 흑인문화 요소를 전면에 표출하고 있다. 쿠글러 감독의 영화 속에는 흑인들의 음악, 언어, 패션, 음식 등

일상의 흑인문화가 곳곳에 배치된 특징이 있다. 쿠글러 감독 작품에서 줄곧 음악감독을 맡아온 고랜슨은 <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서는 흑인 랩과 힙합을 주인공의 이동장면이나 장면전환 씬에서 자주 사용한다. 오스카가 살해당하기 직전 오스카와 친구들은 지하철에서 힙합 음악에 맞춰 웨이브 춤을 추고 노래 부른다. 반면 할리우드에서 제작한 <크리드> 이후의 작품에서는 웅장한 오케스트라 음조가 흑인음악과 혼재된 새로운 유형의 흑인음악을 보여준다. 아도니스가 차로 이동하거나 비앙카가 무대에서 노래하는 장면, 필라델피아 흑인 슬럼가에서 흑인들이 응원하는 장면 등에서 전형적인 흑인 랩과 힙합음악이 등장하지만, 권투장에서 훈련하거나 권투시합에 등장할 때는 할리우드 특유의 웅장한 오케스트라 음악을 사용한다. 이는 ‘록키시리즈’의 후속작이라는 제작의 태생적 한계 속에 록키시리즈의 웅장한 주제곡과 흑인음악이 뒤섞인 결과에서 기인한다. <블랙 팬서>에서는 장면전환 씬이나 주인공의 이동 장면에서 특유의 흑인 랩음악이 기조를 유지하고 있지만, 아프리카 와칸다를 배경으로 스펙타클한 전투씬이 벌어질 때는 아프리카 리듬과 할리우드 블록버스터 특유의 웅장한 오케스트라 음악이 혼재되어 표현된다. 이는 음악감독 고랜슨이 블랙 팬서에 적합한 음악을 작곡하기 위해 직접 아프리카를 여행하며 아프리카 전통 악기 소리를 힙합 비트에 접목한 실험적 결과이기도 하다. 쿠글러 감독이 영화 속에 즐겨 사용하는 랩이나 힙합은 흑인음악에 뿌리를 준 장르이다. 노예선을 타고 미국 대륙에 끌려와 억압적인 노예생활을 한 흑인들의 슬픈 역사와 비애는 20세기 재즈와 블루스(blues)에 담겨 전승되었고, 뉴욕 브롱크스 흑인마을에서 시작한 랩(rap)은 소외된 자, 억압받는 자, 가난한 자들을 위한 흑인음악이기도 하다[11]. 이처럼 쿠글러 감독은 데뷔 작부터 랩과 힙합의 흑인음악을 주로 사용하고 있으며, 할리우드 진출 이후에도 할리우드 특유의 웅장한 오케스트라 선율에 흑인음악의 전통을 접목시키려는 시도를 한다.

영화 속 공간적 배경 또한 흑인 공동체 거주공간이다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>는 오클랜드 흑인 마을, 어머니의 집, 흑인 동네 마트 등 흑인들의 일상적 주거공간을 배경으로 한다. <크리드>에서 주인공은 필

라델피아 흑인 슬럼가와 마을에서 훈련하고 데이트를 한다. <블랙 팬서>에서는 비록 가상의 공간(와칸다)이지만 아프리카를 공간적 배경으로 한다. 특히 와칸다는 인류의 시원이자 원초성을 간직한 곳으로 자연과 고도의 과학문명이 공존하는 흑인들의 유토피아로 묘사한다. 와칸다는 현실세계의 흑인들이 도저히 향유할 수 없는 유토피아 공간으로서 흑인들의 잠재된 좌절과 욕망을 동시에 담고 있는 가상공간이다. 이밖에 남아프리카공화국 공용어 코사어를 와칸다의 언어로 사용하고 있으며, <오스카 그랜트의 어떤 하루>에서는 미국 흑인 특산요리인 루이지애나의 ‘검보’를 통해 흑인성을 강조한다. 이처럼 쿠글러 감독은 흑인의 공간, 음악, 언어, 음식 등 흑인공동체의 일상과 흑인성을 강조하며 ‘흑인영화’ 계보를 계승하고 있다.

넷째, 쿠글러 감독은 흑인영화의 정수인 ‘흑인가치관과 내면의식’을 주제의식으로 표출한다. ‘흑인가치관과 내면의식’이란 흑인의 정체성과 욕망을 전면에 내세운 영화를 의미한다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>는 미국 사회의 인종차별 현실과 흑인의 분노를 드러낸다. 감독이 “누구나 오스카처럼 될 수 있다”고 공언했던 이 영화는 공교롭게 2020년 5월 25일 미국 미네소타주 미니애폴리스에서 발생한 ‘조지 플로이드(George Floyd) 살해 사건’과 중첩된다. 백인경찰의 인종차별적인 흑인 살해는 현재까지 미국 전역의 시위와 항의로 확산되고 있으며, 워싱턴DC에서 수천 명의 시위대가 백악관에 접근하여 트럼프 대통령이 한때 지하병커로 피신하는 사태가 벌어지기도 했다. 조지 플로이드 사태는 미국 사회에 역사적으로 누적되어온 인종차별 문제가 코로나19로 인한 경제침체와 맞물리며 폭발한 사회갈등이다. <오스카 그랜트의 어떤 하루>는 2013년에 제작되었지만 마치 2020년 조지 플로이드 사건을 예견한 듯하다. 오스카는 조지 플로이드가 죽임을 당했던 바로 그 자세로 목이 눌린 채 경찰의 총격을 받아 사망하였다. 이 영화는 흑인의 시선에서 흑인이 겪는 사회적 차별을 응시한 전형적인 흑인영화이다.

반면 <크리드>와 <블랙 팬서>는 할리우드 제작시스템 속에서 만들어진 대중영화라는 한계 속에서 데뷔작에서 보여준 통렬한 비판정신과 흑인가치관과는 약간 다른 미묘한 변화를 보인다. <크리드>에서는 흑인 청년

이 불행한 가족사를 딛고 권투선수로 새로운 삶을 열어나가는 과정을 담고 있지만, 전작에서 보여준 강렬한 흑인 저항정신과 비판의식은 보이지 않는다. 흑인 감독으로서의 정체성을 잘 드러낸 영화였지만, '록키시리즈'의 스피노프 영화로서 보편적 인간의 불굴의 의지에 주제 의식을 두고 있다. 심지어 <블랙 팬서>에서는 흑인으로서의 자존감과 해방투쟁을 주장하는 킬몽거가 블랙 팬서에 의해 죽음을 맞게 된다. 할리우드 진출 이후 제작한 <크리드>와 <블랙 팬서>에서는 흑인영화의 전통에서 강조되는 흑인의 가치관과 저항성은 직접 드러나지 않는다. 미국 사회에 실재하는 인종차별과 흑인의 저항정신을 정면으로 다루는 대신, 인종간 조화 속 평화공존이라는 인류보편적 가치관의 문제로 귀속시키고 있다. 미국 사회의 인종차별을 정면으로 질타하던 비판정신은 할리우드 장르영화의 인류보편적 휴머니즘과 조화로운 평화공존의 시선으로 변용된 것이다.

쿠글러 감독의 주제의식 변화에 일정한 영향을 미친 요인으로 독립영화에서 할리우드 블록버스터영화로의 여정을 들 수 있다. 개별적인 작가로서의 욕망은 관습적이고 표준화된 할리우드 제작시스템 속에 불화하고 표류한다. 쿠글러 감독의 주제의식 변용은 독립영화에서 할리우드로 진출한 청년감독의 현실과 내면적 갈등을 여실히 보여준다. 할리우드는 세계 최고 수준의 자본, 기술, 제작시스템, 배우가 집적된 상업영화로서, 표준화된 제작방식과 경제적 수익창출을 최우선적 가치로 지향하기 때문에 필연적으로 감독의 영화철학과 작가정신과는 균열의 지점을 보일 수밖에 없다. 쿠글러 감독은 세계 최고 수준의 할리우드 블록버스터 영화를 통해 전 세계 관객층에게 자신의 영화세계를 보여줄 기회를 얻었지만, 역설적으로 감독의 작가정신이 억눌리는 영화적 요인으로도 작용하였다.

그럼에도 불구하고 쿠글러 감독은 할리우드의 관습과 제작시스템이라는 한계 속에서 흑인성과 흑인 가치관을 주체의 중심으로 견지하고 있는 점은 평가할 만하다. <블랙 팬서>는 전형적인 할리우드 블록버스터 영화이지만, 감독의 페르소나인 마이클 B. 조던이 맡은 반(反)영웅 킬몽거를 통해 강렬한 흑인정신을 표출한다. 킬몽거는 런던의 박물관에서 백인 학예사에게 "당신 조상들이 이걸 돈 주고 샀을까"라고 비난하고, 와칸다의

흑인들에게 "전 세계에 우리와 같이 생긴 20억명이 힘들게 사는데, 당신들 얼굴은 흰하네"라고 힐난하는 저항적인 흑인 영웅이다. 와칸다 왕위에 오른 킬몽거는 "내가 자란 미국에서는 흑인이 압제 받았다. 혁명을 일으켰지만, 무기 자원이 없었다. 와칸다는 뭐하고 있었나? 탄압 받는 형제들을 도와 우리의 힘을 보여주야 한다"며 흑인해방투쟁을 선언한다. 최후의 결투에서 블랙 팬서에게 패배했지만 "노예가 되기보다 죽음을 택하며 배에서 뛰어내린 우리 선조처럼!"이라 말하며 스스로 결연한 죽음을 선택한다. 결국 킬몽거가 블랙팬서에게 패배하면서 흑인해방투쟁은 평화공존이라는 인류보편적 가치관 아래로 밀려나고, 미국 사회의 실재하는 인종차별 문제는 SF환타지 장르영화의 쾌감 속에 은폐된다.

흑인해방투쟁을 주장하는 반(反)영웅 킬몽거는 쿠글러 감독의 페르소나 마이클 조던이 연기하고 있으며, 할리우드 제작시스템이라는 한계 속에서 어쩌면 감독 자신이 진짜 표현하고 싶었던 흑인정신의 투사체 인물일지 모른다. 두 명의 주인공인 흑인무장투쟁의 킬몽거와 평화공존의 블랙 팬서는 감독의 흑인정신을 발현하는 이중자아(double ego), 혹은 도플갱어(Doppelgänger)로 보여진다. 쿠글러 감독은 킬몽거의 캐릭터 속에 흑인의 해방투쟁과 저항정신을 견지하고 있으며, 최종 승리자인 블랙팬서를 통해서 미래 사회의 인류보편적 정의와 공존을 구현할 새로운 담지자로서의 흑인 역할을 부각한다. 흑인들의 저항과 분노를 정면으로 드러내지는 못했지만, 대립하는 두 명의 흑인 주인공을 통해 흑인영화의 전통인 저항정신을 계승하면서도 미래지향적인 인류보편적 가치관의 담지자로서의 새로운 흑인상을 제시하고 있다는 점에서 흑인영화를 다시 쓰고 있다.

결론적으로 쿠글러 감독은 첫째, 미국영화사에 나타나는 흑인의 타자성(the otherness)을 극복하고, 흑인의 정체성과 자존감을 기반으로 주체적으로 자기정체성을 재현하는 흑인영화를 확립해 나가고 있다. 둘째, 백인(주체)의 시선에서 흑인(타자)의 시선으로 위치의 전복을 시도한다. 백인의 시선에서 차별적인 인종적 스테레오타입으로 재현되어온 할리우드 흑인영화를 그동안 타자였던 흑인의 시선에서 제작하는 전복된 시선

의 흑인영화를 제작한다. 셋째, 할리우드에서 내면화해 온 백인 남성가부장제의 지배이데올로기와 인종적 위계질서를 전복하는 새로운 흑인영화를 만들고 있다. 넷째, 인종차별 문제를 저항적 관점이 아닌 인류 보편적 가치관 속에서 정당화하려는 새로운 도덕적 기준을 제시하며 흑인영화를 다시쓰고 있다.

쿠글러 감독의 할리우드에서의 담대한 여정은 1963년 마틴 루터 킹 목사가 ‘워싱턴대행진의 날’에서 제시한 인류보편적 정의로서의 흑인정신의 미래와 닿아있다는 점에서 영화사적 의미가 크다. “나에게는 꿈이 있습니다(I have a dream)... 언젠가 노예의 후손들과 대농장주 후손들이 한 테이블에 형제같이 앉아 이야기를 나눌 것이라는 꿈이 나에게는 있습니다... 언젠가는 피부 색깔에 상관없이 그들의 능력에 따라 심판받을 수 있는 나라에 살게 될 것이라는 꿈이 있습니다”[12].

V. 나가며

지금까지 미국의 흑인 청년감독 쿠글러 감독의 대표작 <오스카 그래트의 어떤 하루>, <크리드>, <블랙 팬서>를 중심으로 작품세계와 사회문화적 의미에 대해 분석하였다. 쿠글러 감독은 흑인이라는 자신의 문화정체성을 기반으로 흑인 주인공의 시선과 이야기를 다룬 전형적인 ‘흑인영화’를 연출해 왔다. 독립영화에서 할리우드 블록버스터로 이어지는 여정 속에서 일관되게 흑인 감독으로서 흑인성(blackness)과 흑인정신을 담아내려는 자기반영적 작가정신을 영화 속에 견지해 왔다. 또한 독립영화에서 보여준 미국 사회의 인종차별에 대한 정면 비판과 저항정신은 할리우드 제작시스템 속에 흑인 관객층을 넘어선 초(超)인종적 대중성을 포괄하는 인류보편적 정의와 평화공존의 가치관으로 승화하고 있음을 확인하였다.

이 글은 먼저 ‘작가구조주의’ 방법론을 차용하여 쿠글러 감독의 영화연혁과 주제의식을 분석하였으며, 이를 통해 독립영화에서 할리우드 블록버스터 영화로 이어지는 여정 속에서 일관되게 흑인감독으로서 흑인성(blackness)과 흑인정신을 담아내는 자기반영적 작가정신을 구현해 오고 있는 특징을 확인하였다.

동시에 ‘문화연구’ 방법론을 도입하여 쿠글러 감독의 흑인영화가 당대 미국사회의 인종차별이라는 사회문제와 맺는 콘텍스트(context) 의미에 주목하였으며, ‘흑인영화 다시쓰기(re-writing)’ 전략을 통해 미국 사회의 인종차별에 대한 저항정신에서 초(超)인종적 인류보편적 정의와 공존의 가치관으로 승화해 나가는 새로운 미래를 보여준다는 점에서 영화사적 의미를 찾을 수 있었다.

쿠글러 감독의 ‘흑인영화’는 미국영화사에서 억압되어왔던 흑인의 귀환이며, 백인 주류가치관의 이데올로기를 해체하고 영화를 다시쓰는 영화적 실천작업이다. 쿠글러 감독은 자신의 인종적 정체성에 대한 자존감을 바탕으로 백인의 타자성을 소멸시키고 주체적으로 스스로를 바라보고 인식하는 ‘흑인영화’를 만들어 나가면서, 미국영화를 지배해 온 백인 남성가부장제 지배이데올로기와 인종적 위계질서를 전복하는 새로운 영화적 시도를 보여준다.

미국 영화학자 도널드 보글은 쿠글러 감독의 존재에 대해, “흑인영화의 역사는 재서술(re-writing)되고 있다. 무성영화 시기의 오스카 미소 감독은 흑인들의 제한된 역할과 싸우면서 영화를 만들었다. 스파이크 리 감독의 자기반영적 독립영화를 거쳐, 현재 라이언 쿠글러에 이르러 엄청난 성취를 이루고 있다. 흑인영화는 길고 긴 연대기적 여행을 해왔고, 영화 관객들은 항상 새로운 길을 열렬히 기다리고 있다. 새로운 길의 여행은 지금도 계속되고 있다”고 평가한다[13].

쿠글러 감독의 영화는 흑인성과 저항정신을 견지하는 ‘흑인영화’의 전통을 계승하면서도, 흑인성을 넘어 보편적 가치관을 구현하는 새로운 미래의 담지자로서 흑인의 위상을 욕망한다. 이러한 그의 영화작업은 인종간의 동등하고 조화로운 모자이크(mosaic) 공존을 지향하는 할리우드와 보편국가(universal nation)로서의 미국의 이상과 직결된다. 그런 점에서 쿠글러 감독의 영화는 과거 세대의 배제와 타자성에 갇힌 흑인영화의 한계를 넘어 스스로의 시선으로 바라보고 주체적으로 흑인영화를 다시쓰는 21세기 ‘새로운 할리우드의 흑인영화(New Hollywood Black Film)’를 상징하는 신진 흑인영화라는 점에 영화사적 의미가 있다.

끝으로 이 연구는 ‘흑인영화’에 대한 국내외 문헌수집

및 해제를 통한 시론적 서술이라는 일정한 학술적 성과가 있었지만, 각 시대별 흑인영화의 현황, 산업통계, 미학적 특징 등에 대한 심층분석은 또다른 별도의 연구가 필요한 학술영역이라 이 연구에서 상세히 다루지 못했다. 이 글이 영화학계의 흑인영화 및 다문화영화 연구 영역의 새로운 시발점이 되어 향후 후속연구를 통해 확장된 학술성과로 이어지길 기대한다.

참 고 문 헌

[1] 로버트 스타브 저, 김병철 역, *영화이론(Film Theory)*, K-books, p.151, 2012.

[2] 스투어트 홀 저, 임영호 편역, *스튜어트 홀의 문화이론*, 한나래출판사, p.9, 2005.

[3] Steven Boone, “〈Fruitvale Station〉 review,” <https://www.rogerebert.com/reviews/creed-2015>, 2015.6.13.

[4] 주은우, “미국 무성영화와 백인국가의 탄생: 국가의 탄생과 초기 미국영화 속의 인종정치,” *미국사연구*, 제 24권, p.87, 2006.

[5] 장태한, *미국의 흑인 그들은 누구인가*, 고려대학교출판문화원, p.110, 2020.

[6] Donald Bogle, *Hollywood Black: The Stars, The Films, The Filmmakers*, TCM, 2018.

[7] Kimberly Fain, *Black Hollywood: From Butlers to Superheroes, the Changing Role of African American Men in the Movies*, Praeger, 2015.

[8] Roland Williams Jr, *Black Male Frames: African Americans in a Century of Hollywood Cinema, 1903-2003*, Syracuse University Press, p.14, p.47, 2015.

[9] 주은우, “미국 무성영화와 백인국가의 탄생: 국가의 탄생과 초기 미국영화 속의 인종정치,” *미국사연구*, 제 24권, p.89, 2006.

[10] Kimberly Fain, *Black Hollywood: From Butlers to Superheroes, the Changing Role of African American Men in the Movies*, Praeger, p.169, 2015.

[11] 김진묵, *흑인잔혹사*, 한양대학교출판부, p.375, 2012.

[12] 장태한, *미국의 흑인 그들은 누구인가*, 고려대학교출

판문화원, p.206, 2020.

[13] Donald Bogle, *Hollywood Black: The Stars, The Films, The Filmmakers*, TCM, p.248, 2018.

저 자 소 개

강 내 영(Nae-Young Kang)

정회원



- 1994년 7월 : 고려대학교 정치외교학과(정치학사)
- 2000년 6월 : 동국대학교 영화학과 대학원(영화학석사)
- 2007년 2월 : 중국 베이징사범대학교 예술학원(문학박사, 영화학)
- 2012년 3월 ~ 현재 : 경성대학교

연극영화학부 교수

〈관심분야〉 : 영화영상이론, 아시아영화, 영화산업