기획특집 | Special Reports

「꽃보다 청춘」의 자아성찰 서사와 새로운 이웃, 페루

박정원

바야흐로 세계여행의 시대다.[1] 1989년 여행자유화가 시작되면서 대학생들과 젊은 세대를 중심으로 한 배낭여행이 하나의 유행으로 자리 잡게 된 것이 1990년대였다. 이후 해외여행은 소수만이 누릴 수 있다는 관념이 깨지게 되었고, 신혼여행, 단체패키지, 워킹 홀리데이 등으로 확대되면서 본격적인 대중화의 길로 들어선다. 2013년을 기준으로 연간해외출국자는 1,500만 명을 넘어섰다. 이제는 단지 관광을 넘어 트래킹, 예술기행, 크루즈와 SNS를 이용해 자신의 여정을 실시간으로 중계하기도 하고, 외국인들과 어울려 다니는 다국적 배낭여행에 참여하는 방식으로 다양해지고 있다. 이를 반영하듯 상당수의 여행 정보 서적들이 발간되고, 미디어와 방송 분야에서도 많은 여행서사들이 제작되고 있다. 여행 다큐멘터리를 표방하는 「세계테마기행」, 「세계견문록 아틀라스」, 「손미나의 여행의 기술」, 「걸어서 세계 속으로」, 「세상의 모든 여행」 등 다수의 TV 프로그램이 현재에도 제작, 전파를 타고 있다.

2013년 tvN 케이블 채널에서 이순재, 신구 등 '할아버지뻘' 연예인을 주인공으로 내세워 방영된 「꽃보다 할배」를 시작으로 최근 2년여에 걸쳐 방영된 '배낭여행 프로젝트-꽃보다 시리즈'는 또 한 번 이 열풍의 도화선이 되었다. 과거 TV의 해외여행 프로그램이 미국 등 해외에서 제작된 것

1) 이 글은 『스페인어문학』제74호에 발표한 「아직은 너무 먼 '이웃': 「꽃보다 청춘」과 「세계테마기행」의 여행서사에 재현된 페루」를 기반으로 작성된 글임을 밝힙니다.

방송「꽃보다 청춘」장면(출처: http://daummobile.tistory.com/592)

을 수입, 방영하였다면 21세기 들어 한국교육방송(EBS)의「세계테마기행」을 필두로 우리 스스로의 프로그램을 기획하고 제작하기 시작한다. 이는 단순히 경제력의 발전과 기술의 성장만을 의미하지 않는다. 서구와 미국의 시각을 통해서가 아니라 우리 자신의 눈으로 다른 지역, 다른 나라, 다른 민족을 바라보는 기회를 갖게 된 것이다. 이들 프로그램의 대부분이 사회적 명사, 지역 전문가들을 가이드로 하여 세계의 풍습, 전통, 역사, 생활을 전달해주는 교육적 목적에 주안점을 두었다면, '꽃보다 시리즈'는 전혀 다른 방식으로 해외여행에 접근한다. 배낭여행과는 거리가 멀어 보이는 할아버지 연기자들을 앞세워 유럽 여행의 필수코스인 프랑스와 스페인, 가까운 대만을 여행하는 파격을 보여주었다.「꽃보다 할배」의 엄청난 성공 이후 속편격인「꽃보다 누나」는 유사한 형식으로 여성연예인을 전면에 등장시킬 뿐 아니라, 유럽의 변방이라고 할 수 있는 크로아티아를 여행지로 선택한다. 그리고 사십대의 음악인들을 등장시킨「꽃보다 청춘」(2014)은 이제 유럽을 벗어나 스무 시간이 넘게 비행기를 타고 태평양을 건너 남미의 페루로 향한다. 지금까지의 여행 중 가장 멀고 낯선 나라로의 여행인 셈이다.

마추픽추가 있는 페루는 해외여행의 새로운 로망이다. 이미 많은 사람

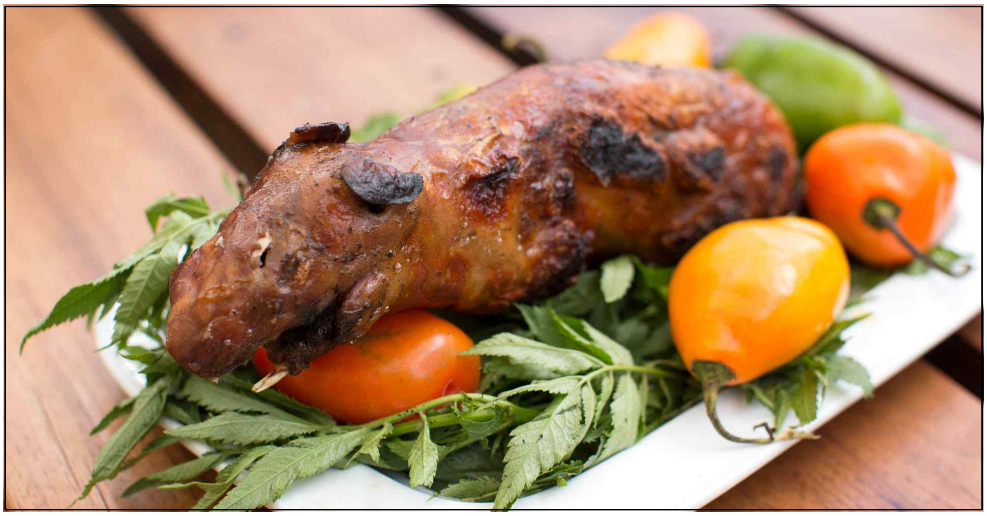
들이 미국이나 유럽, 동아시아, 동남아를 방문했고 그만큼 친숙하다면 지리적으로 우리의 반대편에 위치한 라틴아메리카의 경우 시간적으로나 금전적인 이유로 여행하기가 쉽지만은 않다. 상대적으로 해외여행의 '미개척지'이기에 많은 환상이 존재한다. 필자가 라틴아메리카 전공자라고 소개할 때 많은 이들이 페루를 꼭 한번 여행하고 싶다고들 말한다. 세계 7대 불가사의이자 고대문명의 영험함을 간직한 신비의 땅. 잉카제국의 잃어버린 성배를 찾아 모험을 떠나는 영화「인디애나 존스 — 크리스탈 해골의 왕국」을 보았는가? 인디애나 존스 박사가 되어 남들이 가보지 못한 미지의 땅을 여행하는 즐거움과 설렘을 통해 페루는 우리에게 존재해 왔다.

프로그램 1부의 시작과 동시에「꽃보다 할배」에 출연했던 연기자 신구의 인터뷰가 잠시 소개된다. 그는 "여행은 우리의 생활을 풍요롭게 하는 것"이라면서 과거 세대는 "그럴 기회와 여유가 없었다"고 말한다. 연출자는 이런 이유로 이번에는 젊은이들과 함께 여행을 떠나기로 결정했으며 프로그램의 컨셉 또한 '청춘'과 '친구'로 정했다고 언급하고 있다. 이러한 기획의도는 여행자들의 선정에서부터 잘 드러난다.「꽃보다 청춘」은 사십대의 그러나 여전히 '젊은' 대중음악인인 윤상, 유희열, 이적이 함께 '깜짝' 여행길에 올라 잉카문명의 흔적을 따라가는 형식을 취한다.

낯선 나라, 그러나 익숙한 시선

행선지도 출발일도 알지 못하는 주인공들이 모여 갑자기 페루고 가게 된 사실을 통보받는 장면에서 시작하는 프로그램은 출발부터 기존의 여행 다큐멘터리와는 다른 서사방식을 보여준다. 여행지에 대한 정보와 지식이 거의 없는 주인공들이 의지할 곳은 비행기 안에서 건네받은 가이드 책자가 유일하다. 의도적으로 즉흥여행을 기획한 제작진은 이들이 페루에 도착한 후 생면부지의 장소에서 벌어지는 문제를 해결해 나가는 과정을 관찰하는데, 이런 측면에서「꽃보다 청춘」은 여행서사에 최근 예능에서 유행하는 리얼리티 프로그램이 합쳐진 혼성장르라 할 수 있다.

본격적 이야기는 장시간의 비행을 통해 페루의 수도 리마에 밤늦게 도



쿠이 구이(출처: lickmyspoon.com)

착한 주인공들의 좌충우돌로 시작된다. 공항에서 숙소로 향하는 택시에서 거스름돈이 없다며 돌려주기를 거부하는 기사로 인해 낭패를 본 에피소드로부터 출발하여, 첫날 밤 세면도구를 구입하기 위해 거리로 나섰다가 편의점 앞을 지키는 무장한 경비를 보면서 리마라는 도시가 위험한 곳이라는 것을 짐작한다. 다음날에는 깨끗한 화장실을 갖춘 숙소를 구하기 이 호텔, 저 호텔을 돌아다니는 해프닝이 자세히 묘사된다. 의사소통 문제로 또한 부분적으로는 현지 호텔 담당자의 거짓말로 두 시간을 넘게 헤매는 주인공들을 비춘다.

놀랍게도 이전 프랑스와 스페인 등 소위 선진국을 여행하는 동안 이런 에피소드들은 등장하지 않는데, 이러한 해프닝 뒤에 제3세계, 개발도상국 국가로서의 페루를 바라보는 시선에 주목할 필요가 있다. 프로그램은 도입부부터 서구 미디어를 통해 형성된 빈곤, 부패, 비위생, 무질서, 치안 부재 등 저개발 국가의 이미지를 여전히 의식적, 무의식적으로 반복, 재생산한다. 특히, 페루의 전통 요리인 쿠이(Cuy)를[2] 시식하는 동안 벌어지는 작은 소동은 이 같은 성격을 보다 드라마틱하게 보여준다. 화면에 등장하는 '공포의 쿠이 시식'이라는 자막은 페루인들의 음식문화를 폭력적으로 규정

2) 기니피그(Gunea Pig)로 우리에게는 애완동물이자 실험동물로 더 잘 알려져 있으나 원산지인 안데스 지역에서는 가축으로 식용하는 동물이다

한다. 식당에서 쿠이가 나오자 먹지 않으려는 상대방에게 이를 들이대며 장난을 치는 웃는 시퀀스는 우리의 개고기 문화를 야만적인 것으로 바라보는 서구인들의 반응과 매우 유사하게 전개된다. 이렇게 시청자에게 재미와 웃음을 유발하기 위하여 선택된 이국적 풍습은 라틴아메리카에 대한 전근대적이고, 문명세계와 반대되는 이미지를 강화하는 결과로 이어진다.

리마를 떠나 여행하는 과정에서도 페루에 대한 기존의 시선은 재활용된다. 사실「꽃보다 청춘」은 페루에 관한 새로운 사실이나 정보를 제공하는 것에는 크게 관심을 두지 않는다. 국내에는 잘 알려지지 않은 장소를 발굴하여 보여주지도, 유명한 관광지에 얽힌 역사를 새롭게 재해석하는 모습도 보기 힘들다. 사막에 그려진 거대한 문양과 도형이 아직까지 미스터리로 존재하는 이카-나스카(Ica-Nazca) 유적을 비행하고, 사막으로 둘러싸인 오아시스 마을인 와카치나(Huacachina)에 들러 이국적이고 색다른 레포츠를 즐긴다. 쿠스코에 도착해서는 놀라울 정도로 과학적으로 축조된 잉카의 성벽과 십 이면체 벽돌을 찾아내고 이들의 전통의상을 입어본다. 마추픽추에 올라 해발 이천 미터가 넘는 첩첩 산중에 완벽하게 재현된 요새를 둘러보며 그 웅장함과 신비에 감탄을 금치 못한다. 그러나 이 같은 여정은 과거「세계테마기행」등에서 이미 소개된 장소와 유명 관광지들을 다시 방문하는 것에서 멀리 나아가지 않는다. 또한, 실제로 잉카문명과는 다른 혹은 관계가 없는 방문지를 잉카문명이라는 테마로 한 데 묶어 설명한다는 점에서 재현의 오류라는 비판을 피할 수 없어 보인다. 결과적으로「꽃보다 청춘」은 페루에 대한 재현은 구축된 기존의 이미지를 반복하는 데 머무른다.

세계시민으로서의 여행자와 다문화주의

하지만 여행의 특성상 이국적 시선은 어느 정도 불가피하다. 바로 이국적인 경험이 여행을 떠나는 목적이기도 하다. 또한 이 프로그램은 페루의 역사나 정치, 경제의 현실에 주목하는 교양 프로그램이 아니라 길 위의 여행자들을 묘사하는 예능적 측면이 훨씬 강하다는 사실을 고려할 필요가

페루 전통의상인 폰초를 입은 사람들(출처: http://www.kimandgeoff.com/)

있다. 이런 측면에서 젊음과 자유로움을 강조하는 「꽃보다 청춘」은 다른 한편으로는 태평양의 반대편의 페루가 더 이상 먼 나라가 아니라 지구촌의 이웃이 되어가는 과정을 보여준다.

세계화의 물결 속에서 페루와 한국을 더 이상 서로에게 낯선 존재만은 아니다. 가끔 2호선 지하철 역사에서 차랑고(Charango)와 함께 「엘 콘도르 파사」(El condor pasa) 등 안데스 음악을 연주하는 페루인을 마주친다. 페루에서는 K-POP과 한국 드라마가 성공을 거두었다는 소식이다. 「꽃보다 청춘」의 주인공들이 버스터미널에서 내려 와카치나로 향하는 교통편을 구하는 와중에 한 페루 택시기사가 한국말로 흥정을 시도한다. 이들이 택시에 오르자 서로 손짓발짓을 섞어가며 대화와 농담을 주고받는다. 한 호텔의 입구에서 한글로 쓴 호텔리뷰를 발견하고, 이 먼 나라에서 예상치 못한 한국인의 존재에 놀라워하기도 한다. 주인공들은 세계가 점점 더 가까워지고 있음을 느낀다.

나아가 언어적, 문화적 장벽을 넘어 소통하려는 노력 또한 엿볼 수 있다. 주인공들은 대체적으로 다른 문화에 대해 거부감을 갖고 자신들의 언

어와 문화에 고집하기보다는 개방적이고 열린 태도를 보인다. 페루 전통의상인 폰초(poncho)를 구경하던 주인공들은 이후 마추픽추 산행에서도 착용하면서 페루 전통에 가까이 다가가고자 한다. 또한, 카메라는 이동 중에 주인공들이 버스 안에서 책을 보며 스페인어를 연습하는 모습을 비춘다. 처음에는 영어만을 사용하여 의사소통을 하지만 여행이 계속되면서 현지인과 인사나 감사표시 등 간단한 표현을 스페인어로 하려고 애쓰는 변화가 나타난다. 이렇게 여행의 과정에서 한국어, 스페인어, 원주민어가 뒤섞여 소통이 이루어지고, 페루 전통의상을 입은 주인공들의 모습에서 우리는 문화적 대상, 상징, 기호, 시간성들의 공존과 겹침이라는 혼종화(hibridación) 현상을 읽어낼 수 있다. 이렇게 여행은 다양한 문화와 시간들이 교차하고 경계를 넘나드는 경험을 제공한다.

마찬가지로 페루에 모인 세계 각국의 관광객들도 주인공들의 또 다른 타자(他者)이자 이웃이 된다. 이들은 여행 중에 만나는 이들과 자연스럽게 대화를 나누며 함께 포즈를 취하고 사진을 찍는다. 연예인인 자신을 알아보는 일본인 관광객과 수줍은 악수를 나누고, 마추픽추로 가는 기차 안에서는 학생들을 데리고 매년 이곳에 온다는 미국인 교사와 대화를 나누면서 다른 문화와 삶의 태도를 알게 된다. 또한, 자신의 삶의 테두리에 안주하지 않고 이를 벗어나 다른 세계를 배우는 것의 가치를 깨닫는다. 주인공들은 거창한 구호를 통해서가 아닌 여행의 과정에서 우리와는 다른 타자들의 문화와 삶을 인정하고 받아들이려는 자세를 보여주고 있다. 1960년대 이후 서구에서 등장한 이념인 다문화주의는 한 사회 내의 다양한 인종과 그룹을 단일한 기준에 의해 통합시키는 대신 서로를 인정하고 존중하는 가치와 태도, 정책과 프로그램을 의미한다. 2000년대 이후 한국사회에서도 점점 더 중요해지는 다문화주의의 핵심은 찰스 테일러(Charles Taylor)가 주장하듯이 문화적 다수가 소수자를 동등한 가치를 지닌 집단으로 받아들이는 인정의 정치(Politics of Recognition)이며 관용과 공존의 가치를 훈련하고 체득하는 것으로 실현될 수 있다. 이렇게 서로 다른 언어와 삶, 문화가 공존하는 다문화주의를 실현하게 된다는 측면에서 「꽃보다 청춘」의 주인공들은 페루 여행을 통해 세계시민으로서의 경험을 쌓는다.

세계화가 진행되고 개별 국가 사이의 경계가 허물어지는 초국가사회에

진입하면서 국가 간, 지역 간의 인적 교류도 더욱 활발해지고 있다. 그 결과 한편으로는 불균등한 경제적 발전으로 인한 전 세계적 이주현상이 심화되고, 다른 한편으로는 해외로의 여행이 상류층의 전유물이 아닌 대중적인 차원으로 확대된다. 그동안 멀게만 느껴졌던 라틴아메리카도 이제는 도전해 볼만한 여행지가 된 것이다. 「꽃보다 청춘」은 여행이라는 테마를 통해서 페루라는 타자(잉카 유적, 사막, 현지인, 종교, 음식)를 즐기고 배우고 경험한다. 동시에, 이들이 간직해온 언어와 문화, 전통에 대해 개방적인 자세로 이해하고 자긴 안에 갇힌 민족주의적 태도가 아니라 혼종의 과정에 참여하는 세계시민으로서의 주체의 모습을 그려내고 있다.

호혜(互惠)를 통한 문화횡단

라틴아메리카 연구자 이성형은 여행기 『배를 타고 아바나를 떠날 때』에서 쿠바의 문화인류학자 페르난도 오르티스(Fernando Ortiz)가 20세기 초에 주장한 문화횡단론(transculturación)을 다시 언급한다.[3] 여기서 오르티스는 서로 다른 문화는 한쪽으로의 일방적인 이식이 아닌 수평적 '횡단'을 통해 풍요로워 진다면서 문화에 내포된 위계와 서열의 논리에 문제를 제기하고 서로 다른 문화들 사이의 교환과 상호작용을 강조한다. 이성형은 중심부가 주변부를 바라보는 시혜적이고 일방적인 시선을 넘어설 수 있는 길을 모색하면서, "권력 또는 문화의 우열이 확연히 갈리는 '우리와 그들'의 이분법적 시각을 넘어" 여행객과 현지인 사이에 '주고받는' 문화횡단의 중요성을 강조하고 있다.[4]

문화기행의 목적을 문화횡단의 관점에서 서로 주고받는 관계맺기의 과정으로 재해석할 때 「꽃보다 청춘」은 주변부를 바라보는 서구의 시각을 반복하는 한편, 개방적 자세로 타문화를 배우고 함께하려는 이중적인 모습이 드러난다. 프로그램의 후기로 만들어진 마지막 에피소드는 소위 감

3) 이성형(2001), 『배를 타고 아바나를 떠날 때』, 서울: 창작과 비평사.
4) '문화횡단'은 국내에서는 '통문화'라는 용어로도 번역·사용되는데, 이에 대한 보다 자세한 논의는 우석균의 「페르난도 오르띠스의 통문화론과 탈식민주의」를 참고하라.

나스카 라인(출처: http://nazcaperu.origenandino.com/)

독판의 일종으로 여행에서 돌아온 주인공들이 한자리에 다시 모여 여행에 관한 추억을 함께 나눈다. 여기에서 주인공 중 한 명인 유희열은 페루 여행에서 가장 인상에 남는 기억으로 마추픽추나 나스카 라인이 아닌 현지인들과의 한 우연한 만남을 꼽는다. 일행은 여행 도중 도로변에서 마을 잔치를 벌이고 있는 주민들과 마주치게 되고 길을 물어보려는 주인공들에게 고기와 치차(chicha) 술 등 자신들의 잔치 음식을 나누어준다. 처음에 주인공들은 얼마를 지불해야 하냐고 수차례 질문하지만 이내 이들이 장사를 목적으로 하는 것이 아닌 아무런 대가 없이 낯선 이방인에게 대접하려는 것을 알게 된다. 주인공들은 음식이 지나치게 짜지만 사양하지 않고 가난하지만 넉넉한 인심을 보여주는 이들 앞에서 맛있게 먹는 모습을 보여준다. 이 플래시백 시퀀스를 프로그램의 마지막에 배치함으로써 연출자는 우연한 만남이 페루여행에서 갖는 의미와 중요성을 재조명하고 있다.

애초 페루 여행의 촬영일정에는 포함되지 않았던 이 부분은 오히려 식민화와 근대화 이후의 페루 역사에서 면면히 내려오던 호혜의 전통을 암시적으로 그러나 명확히 보여주고 있다. 우석균은 잉카제국이 빠른 속도로 안데스 지역에서 성장한 이유를 호혜의 원칙에서 찾는 학설을 소개한다. 잉카 군주들은 전쟁을 위한 식량이나 병참의 동원, 제천의식을 위한 물자가 필요할 때마다 신하들에게 잔치를 열고 선물을 주었다고 한다. 이렇게 자신이 먼저 베풀어 주는 절차를 거친 다음에야 비로소 신하와 독립국의 제후나 족장들로부터 물자와 인력을 제공받을 수 있었다.[5] 즉, 너그

5) 우석균(2013),「호혜의 관점에서 본 잉까의 팽창과 멸망」, 스페인라틴아메리카연구, 6(2),

럽게 베풀고 이를 통해 되받는 호혜와 교환의 형식은 단순한 풍습이 아니라 안데스의 세계관의 중요한 원칙 중 하나였으며, 스페인 식민시기와 근대화를 거치면서도 그 흔적이 남아있다. 「꽃보다 청춘」에서 가난한 페루인들이 베푸는 음식은 여행에서 다시 한국으로 돌아온 주인공들이 여전히 기억하는 행위로 돌아오며 이는 하나의 선순환적인 호혜의 과정으로 이해될 수 있다. 여기서 관광객들의 소비의 대상이 되던 현지인들은 '선물'을 주는 이들로 그 위치가 역전되고, 이들의 문화가 우리에게로 횡단된다.

자아성찰 여행서사의 가능성과 한계

다문화적 태도를 바탕으로 타자인 페루에 대한 이해와 더불어 안데스 지역의 전통으로 내려오는 호혜의 원리를 전근대적인 것이 아닌 현대적 삶에 대한 하나의 보완으로 우리에게 보여준다는 점에서 「꽃보다 청춘」은 세계화 시대의 여행의 가치를 적극적으로 반영한다. 그러나 각각의 장면들에서 부분적으로 엿보이는 가능성에도 불구하고 서사가 진행되는 방식, 카메라의 초점, 전반적인 주제에 이르기까지 이 프로그램은 자아의 회복과 자기 정체성의 재확인이라는 문제에 훨씬 더 집중한다.

우선, 앞서 언급했듯이 「꽃보다 청춘」은 여행에 참여한 세 명의 주인공의 성격과 이들 사이에 벌어지는 관계를 세심하게 관찰한다는 점에서 여행의 가이드처럼 등장하는 다른 프로그램의 주인공과는 성격이 다르다. 호텔방을 구하는 과정에서 각자의 성격과 생활습관의 차이로 인해 발생하는 갈등과 해결, 서로에 대해 새롭게 알게 되는 과정 등을 화면에 담는 방식을 통해 「꽃보다 청춘」은 페루라는 낯선 공간을 여행하지만 궁극적으로 주인공들 자신과 내부의 공동체가 형성되는 상황에 더 큰 관심을 보인다. 경비행기로 이카-나스카 라인의 장관을 보면서 진행되는 이야기는 한국에 있는 주인공들의 가족이다. 또한 셀카봉의 빈번한 등장은 이 프로그램의 성격을 상징적으로 보여준다. 주인공들은 떨어진 거리에서 카메라나

227-248.

마추픽추 전경 (출처: www.prensalibre.co.cr)

휴대폰으로 자신을 찍을 수 있도록 고안된 긴 막대모양의 이 장치를 놀이의 도구로 사용하면서 여행을 하는 자신들의 모습을 담아낸다. 이 장면들은 이 프로그램의 관심이 페루와 페루인만큼이나 여행하는 자신을 향하고 있음을 은연중에 드러낸다.

리마에서 시작해 마추픽추로 향해가면서 절정에 이르는 여행서사는 시간이 진행될수록 주인공들 사이에 점점 더 깊어가는 이해와 유대감을 통해 보다 드라마틱해진다. 드디어 마추픽추에 도착한 이들은 좋지 않은 날씨로 인해 발걸음을 돌려야할 상황에 처한다. 한참을 기다린 끝에 날이 개고 어렵사리 마추픽추를 마주한 이들은 탄성과 경외감의 눈물을 흘린다. 그러나 「꽃보다 청춘」은 폐허에 얽힌 역사적 스토리 대신 자신의 삶에 대한 성찰로 나아간다. 마추픽추에 오르기 위해 그간의 다사다난했던 여정이 지금까지의 걸어온 삶과 앞으로의 인생의 메타포가 되면서 주인공들은 자신과 주위를 돌아본다. 그리고 동행한 이들과 함께 평소에는 드러내지 못하고 간직해 온 외로움, 슬픔, 두려움을 마추픽추라는 장소에서 나누게 된다.

이런 측면에서 페루는 속도와 테크놀로지로 규정되는 한국사회와는 반대되는 힐링의 장소성(locality)을 획득하게 된다. 즉, 마추픽추의 폐허는 현재성과 역사성이 제거된 빈 공간 혹은 과거의 모습을 간직한 신령한 상태로 의미화된다. 결과적으로 여러 대의 카메라가 다양한 각도에서 주인공들이 나누는 대화와 심리에 초점을 맞추는 동안, 여행지인 페루와 마추픽추는 후경화(後景化)되어 시야에서 사라진다. 여행의 형식을 통해 「꽃보다 청춘」은 주인공들에게 잃어버렸던 혹은 잊고 있었던 주위의 사람들을 돌아보고 삶의 가치를 재정립하는 경험을 제공한다. 이러한 방식으로 지구의 반대편 먼 이웃을 찾아온 여행은 '나'와 '우리'라는 자아를 회복하는 것으로 마무리된다. 결국, 「꽃보다 청춘」은 타지(他地)와 타자의 경험을 통해 자아를 돌아보고 회복하는 전형적인 포스트모던 에고 트립(ego-trip)의 일례를 보여준다고 하겠다.

이웃의 윤리학을 위하여

슬라보예 지젝은 타자와의 관계 속에서 이해와 관용의 정신을 강조하는 다문화주의의 진보적 측면을 인정하는 동시에 이것이 가지는 한계를 지적한다. 타민족과 그들의 문화적 차이를 인정하고 존중하는 것은 역으로 우리도 타자에게서 마찬가지의 것을 요구하는데 이렇게 다문화적 태도는 타자의 존재가 우리를 침해하지 않는 한에서만 가능해진다. 즉, 실제로는 남에게 "너무 가까이 다가가서도 안 되며, 그의 생활영역을 침범해서도 안 된다는 것"을 내포하고 있다고 지젝은 지적한다.[6] 그가 보기에 다문화주의가 가지는 한계는 타자성을 존중한다는 개방적인 자세가 타자와 일정 정도의 안전거리를 유지하여 자아를 지키려는 욕망에 다름이 아니라는 데 있다. 다문화주의적 태도를 보여주는 「꽃보다 청춘」의 여행 역시 기존에 페루라는 타자에 대해 가지고 있던 무지와 편견을 깨고 관용의 정신으로 다가가려 노력한다. 그러나 관심과 노력은 '어느 정도'에 그치고 여행의

6) 슬라보예 지젝, 케네스 레이너드, 에릭 샌트너(2010), 『이웃』(정혁현 옮김), 도서출판b.

초점은 다시 자신에게로 향한다. 결국 여행서사는 문화적 상호교환보다는 자아의 회복과 완성에 더 무게를 두는 서사로 변한다.

'떠남과 되돌아옴'이라는 형식을 통해 여행은 우리가 발딛고 있는 일상의 테두리를 벗어나 나를 버리고 새로운 세계와 만난다. 그리고 되돌아온 나는 이전과는 다른 존재가 된다.「꽃보다 청춘」은 교육적 함양을 추구하는 기존 해외여행 다큐멘터리와는 달리 예능이라는 새로운 방식을 통해 자아를 성찰하고 힐링을 추구하는 최근 해외여행의 트렌드를 정확히 반영한다. 하지만 웃음, 재미, 감동을 추구하는 과정에서 낯선 장소에 대한 이해와 타자와의 교감보다는 낯선 세계 속에서 나를 돌아보는 장면들이 훨씬 더 중요하게 다루어진다. 다문화주의적 가치와 타자를 알아가려는 장점에도 불구하고 자아의 완성이라는 결론에 도달한다는 점에서 이 페루여행은 한국에서 지난 십여 년간 여행자들 사이에서 불었던 인도 열풍의 연장선상에 있는 셈이다. 점점 더 먼 나라로, 더 낯선 세계와 사람들에게로 여행하고, 보고, 느끼게 되었지만 그 중심은 '나'라는 주체이며 '한국인'임을 확인하는 데 있다.

이제 세계여행의 열풍 속에서 우리에게 필요한 것은 피상적 만남을 통해 '나'를 굳건히 다시 세우는 것이 아닌 나를 비우고 그 빈 공간에 타자를 채우는 '떠남'의 형식과 가치에 보다 더 주목하는 것이다. 그 과정에서 기존에 가지고 있던 선입견과 편견이 부딪히고 해체되며 문화적 상호교환의 가능성과 폭이 넓어진다. 이렇게 여행의 목적이 타자와 충돌하고 대화하는 것일 때 더 가까워진 페루라는 이웃을 다양성이라는 관점을 넘어 세계화 시대의 문화적 동반자로 이해하고 받아들이게 될 것이다.

박정원 — 경희대학교 스페인어학과 교수