

〈붉은 수수밭〉에 나타난 탈식민주의 페미니즘*

盧惠淑**

<目 次>

1. 서론
2. 〈붉은 수수밭〉에 나타난 탈식민주의 페미니즘
 - 1) 식민화된 몸에서 주체화된 몸으로
 - 2) 대지 위의 모성
 - 3) 제국주의 일본을 향한 저항
3. 결론

1. 서론

1980년대 중반부터 중국영화는 세계 영화사에서 주목을 받으며 급성장하게 된다. 그들이 바로 중국의 선봉파라 불리우는 5세대 감독들이었다. 5세대 감독들의 동양적인 영화 미학에 세계인들은 충격을 받게 된다. 5세대 감독 중에 대표적인 감독은 장이모우이다. 〈붉은 수수밭〉은 장이모우 감독의 대표작이면서 중국여성영화의 대표작이다.

장이모우 감독은 1982년 북경영화학교를 졸업하고, 1988년 38회 국제 베를린 영화제에서 큰곰 상을 수상한 〈붉은 수수밭〉을 시작으로 수많은 화제작을 쏟아냈다.¹⁾ 광활하고 생명력 넘치는 중국의 토착적인 영상을 강렬한 색채로 담아낸 장

* 본 연구는 숙명여자대학교 2009년도 숙명여자대학교 연구비 지원으로 이루어졌음

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 장예모의 대표적인 화제작은 〈국두〉, 〈홍등〉, 〈귀주이야기〉, 〈인생〉, 〈책상 서랍 속의

이모우의 영화는 세계 영화계에서 큰 반향을 일으켰다. 또한 투란도트 공연이나 2007년 북경 올림픽에서 개·폐식을 연출한 이후에는 ‘중국의 문화영웅’으로 각광 받고 있다.

장이모우의 <붉은 수수밭>은 1987년 제작되었고, 1988년 국제 베를린 영화제에서 큰곰 상을 수상했다. 장이모우 감독이 영화감독으로서 데뷔한 처녀작이기도 하다.

장이모우는 문학작품에서 영화 소재를 가지고 왔다. <붉은 수수밭> 역시 모옌의 <紅高粱>²⁾이 원작이다. 장이모우는 자신의 성공이 원작의 우수성에 기인한다고 이야기한 바 있다. 즉 중국에 좋은 영화가 있게 된 것은 중국의 좋은 작가들이 좋은 작품을 썼기 때문³⁾이라고 했다.

<붉은 수수밭>의 주알이 살아내야 했던 1920년 여성의 현실은 여자가 물건 처럼 팔려가는 買賣婚의 혼인풍속으로 열악하고 불평등한 상황이었다. 그러나 주알은 어려운 시대적 환경과 기구한 운명 속에서 자유분방한 생명력으로 가부장제의 봉건 질서와 일본 제국주의에 저항하며 제3세계 여성으로써 주체적인 삶을 보여주고 있다. 본고는 <붉은 수수밭>의 주알의 인물을 탈식민주의 페미니즘 관점에서 분석해 보고자 한다. 분석 방법으로는 영화 <붉은 수수밭>을 분석하면서 상호텍스트로 모옌의 소설 <紅高粱>을 함께 다루어서 장이모우 영화의 여성형 상화를 심도 있게 접근하려고 한다.

2. <붉은 수수밭>에 나타난 탈식민주의 페미니즘

탈식민주의 페미니즘⁴⁾은 탈식민주의에서 영향 받아 이루어진 페미니즘이다.

동화), <영웅>, <연인>, <황후화> 등이다.

2) 모옌의 <紅高粱>은 80년대를 대표하는 先鋒派에 속하는 심근 문학의 대표작이다. 모옌은 1956년에 山東 高密에서 태어났으며, <紅高粱>이 1985~1986년 전국 우수 중편소설로 선정되어서 작가로서 자리를 굳히게 된다.

3) 陳墨, 《張藝謀電影論》, 中國電影出版社, 1995.

4) 오늘날 페미니즘은 다양하게 여러 갈래로 발전해 가고 있다. 그 중에 요즘 새롭게 부상하는 페미니즘은 탈식민주의 페미니즘이다. 탈식민주의와 페미니즘은 모두 지배적인 것에 대항하

탈은 '벗어남'과 '극복'이라는 저항의 의미가 있다. 즉 탈식민주의는 식민지라는 억압의 역사가 남긴 식민 지배의 잔재를 밝혀 우리의 의식구조에 고착되어온 식민 담론에 저항하고 이를 비판하는 것이다.

또 페미니즘⁵⁾은 가장 폭 넓은 의미로 여성이 종속에 대하여 깨닫는 것, 여성과 남성이 동등한 권리를 갖는다는 평등의 개념에서 제기된 것이다. 페미니즘과 탈식민주의는 억압적 지배 사회 속에서 주변화 되어온 타자들을 복원하는 것을 공동 목표로 삼았다. 이들은 포스트 구조주의를 수용하면서, 젠더/인종, 가부장제/식민주의의 위계와 이항 대립을 거부하고 전복시키려는 공통점을 보인다.⁶⁾ 즉 탈식민주의도 억압받는 피식민자의 입장에서 이론화된 작업이고 페미니즘도 억압받는 여성의 입장에서 이론화된 작업인 것이다. 그러므로 탈식민주의 페미니즘은 식민과 피식민지 여성이 식민자와 남성으로부터 이중의 억압을 당해온 역사를 밝히는 것을 목적으로 한다. 그러나 억압의 상황에만 집중하는 것은 진정한 해방이 될 수가 없다. 적지 않은 서구 페미니스트들에게 제3세계 여성은 모두 억압당하는 집단이다. 다시 말하면 특정 역사를 지닌 개별 여성으로서의 물질적 실체는 잊혀진 채, 제3세계 여성은 모두 억압받는 그룹으로 동질화되는 것이다.⁷⁾

여 주변화 된 것을 강화하려 한다. 예를 들어 초기 페미니스트 이론이 초기 민족주의자의 탈식민주의 비판처럼 지배의 구조를 도치, 남성적인 정전을 대신할 여성전통으로 대처하려고 함이 이를 입증한다.(이경순, 〈탈식민주의 페미니즘〉, p.76.)

또한 페미니즘이 기존의 권력을 박탈당한 피식민지의 지역적 현실을 도외시한 채 식민지 종주국 여성에게만 특권을 부여하거나 관심을 쏟을 때, 그것은 제국주의 이론이 된다는 것이다.(이경순, 위의 책, p.83.) 또한 제3세계 탈식민화 운동의 남성주의적 초점이 제3세계 여성들의 몸과 섹슈얼리티를 규제하고 통제하는 데에 근거를 두고 있다는 사실을 확인시켜줄 것이다.(태혜숙, 《탈식민주의 페미니즘》, p.68.)

5) 일반적으로 페미니즘은 여성의 시각으로 현실을 보고, 여성의 문제들을 해결해 나가기 위한 논의라고 볼 수 있다. 서구에서 여성해방론이 대두된 초기에 시작된 자유주의 페미니즘의 주안점은 여성이 남성에게 종속돼 살아가는 근본적인 원인이 생물학적인 차이에 있다는 것이고, 남성에 의한 여성의 억압을 사회적 기본 모순으로 설정하면서 그 지배 메커니즘을 가부장제라 불렀다. 이들은 여성 억압의 철폐를 위하여 가부장제를 바탕으로 존립하고 있는 현 가족 형태를 해체해야 한다고 주장했다. 즉, 페미니즘 시각이라는 것은 남성적인 시각과 왜곡을 공격하는 것에서 시작하여, 그 근본적인 원인이 가부장 중심적인 사회제도 때문이라는 것을 밝혀내는 것이다. 여성에게는 이 가부장제도라는 것이 사회와 가정의 모든 방식에서 삶을 제한하고 있는 것이다.(김진기·조미숙·황수진 공저, 《페미니즘 문학의 이해》, p.88.)

6) 유제분 엮음, 〈탈식민주의 페미니즘과 탈식민주의 페미니스트들〉, p.14.

7) 유제분 엮음, 위의 책, p.25.

제3세계 여성은 서구 페미니스트들에게 하나의 거대한 객체일 뿐이다. 객체는 자신의 대항 역사를 만들 수 없다고 간주되어졌다. 즉 제3세계 여성은 식민자와 남성의 시각에 의하여 문학작품 내에서도 이중으로 억압받고, 그녀들의 삶이 단지 억압당하는 집단으로만 왜곡되어 왔다. 그렇다면 왜곡되지 않은 제3세계 여성의 삶은 없는가? 탈식민주의 페미니즘에서 여성의 삶이 주체적으로 형상화 되었느냐는 중요한 의미가 있다.

장이모우는 강한 여성인물에 집중했다.⁸⁾ 〈붉은 수수밭〉 뿐만 아니라 〈홍등〉, 〈국두〉, 〈귀주이야기〉 등에서 진보적인 여성관을 피력하였다. 특히 〈붉은 수수밭〉의 주알은 철옹성 같은 가부장제 하에 식민화된 여성의 몸에서 자신의 육체를 해방시킴으로 주체적인 몸으로 삶을 살았으며, 일본 제국주의에 저항하는 강인한 반역의 여성 인물이 되었다. 주알은 제3세계 여성으로써 억압만을 받아온 인물이 아니다.

본고에서는 주알의 주체적 삶을 1)식민화된 몸에서 주체화된 몸으로 2)대지 위의 모성 3)제국주의 일본에 저항의 3가지 측면에서 분석해 보고자 한다.

1) 식민화된 몸에서 주체화된 몸으로

인간은 구체적인 시공간에 놓여있는 개별적인 몸으로 존재한다. 그 몸의 체험을 통한 지각, 생각, 행동이 바로 나의 존재와 삶을 형성한다. 나의 몸은 '나'라는 존재의 주체 방식이다. 나의 의식은 나의 몸을 통해 흐르고 다른 몸들과 만남으로써 의사소통을 한다. 이렇게 볼 때, 몸이란 정신을 표현하는 수동적인 도구나 그릇으로 존재하는 것이 아니라 풍부한 잠재력과 가능성을 갖는 능동적이고 생산적인 것이다. 몸은 주체성에 우선한다. 또한 여기서 몸이란 언제나 성적으로 이런저런 특수성을 갖고 문화적, 계급적, 인종적으로 특별한 상황과 반드시 얽혀있다. 초역사적으로 존재하는 보편적인 몸의 삶이란 있을 수 없다.⁹⁾

8) 陈墨, 《张艺谋电影论》, 中国电影出版社, p.196. “张艺谋电影的世界是一个倾斜的世界, 向女性那一面大幅的倾斜”

정신/몸, 남성/여성, 서양/동양, 주체/타자, 문화/자연 사이의 오래된 이분법을 해체하고 새로운 패러다임을 제시하고자 하는 탈식민주의 페미니즘은 최근 존재론적 차원에서 새롭게 몸을 인식하고 있다.

근대가 낳은 온갖 폐해의 밑바탕에는 이분법이 깔려 있으며, 이러한 이분법을 극복하는데 몸이 근본적으로 중요한 출발점이 될 수 있다는 것이다. 탈식민주의와 페미니즘의 긴밀한 관계는 몸이 권력이 작용하고 표현된 곳이며, 여성의 몸은 남성에 의해 이중 삼중의 억압과 착취를 당해 왔다는 것이다. 그리고 이러한 이데올로기는 오랜 역사적 기원을 갖는다.

중국에서의 여성의 몸을 억압하는 역사적 기원은 가부장제에서부터 시작할 수 있겠다. 중국에서는 이 가부장제가 더욱 더 철용성 같았다. 중국의 봉건사회와 가정에서는 유교 이데올로기 지배 아래에서 남성 중심적인 중법제도가 중심을 이루기 때문에 여성은 모든 권리를 박탈당했다고 할 수 있다. 여성에게 강요된 三從之道와 여성의 정절을 찬양하는 것들이 그런 것들이다. 특히 혼인제도에 있어서는 여성이 주체적으로 배우자를 고를 선택권이 없었으며 부모에 의해 신랑에게 팔려 갔다. 즉 신랑이 돈이나 그 밖의 유가물을 통해 여자를 아내로 맞는 혼인제도이다. 이 혼인제도에서는 여자는 사고 팔리는 물건으로 간주되었다.

많은 경우 매매의 대상이 되는 여성신분은 비천하거나 고아이거나 혹은 의붓 아버지나 의붓어머니에 의하여 가혹한 대접을 받는 경우이다. 〈붉은 수수밭〉의 주알도 친아버지에 의해 산둥성 고밀현 농촌의 양조장 주인에게 팔려가는 신부이다. 그리고 교환가치는 노새 한 마리였다.

“이씨 댁을 보라. 우리에게 큰 노새 한 마리를 주었다. 돌아가서 잘 지내라. 훗날에 보라. 이씨 가문의 재산은 다 너에게 올 거다. 사람의 일생이 뭐하자는 거냐. 시집을 갔으면 죽어도 이씨 집안 사람이다.

갈게요. 당신은 나의 아버지가 아니예요. 나는 당신 같은 아버지가 없어요. 당신은 노새에게 가서 노새와 함께 보내세요. 你看人家李家。給咱一頭大黑驢子。回去好好過日子。往后看啦，李家的財產都歸你。人活一世圖個啥。嫁了人死活都是李家的人了。我走。你不是我的爹，我沒你這樣的爹。你就到那大黑驢子。你跟你的驢子

9) 태혜숙, 위의 책, p.140.

過去吧。”¹⁰⁾

매매혼으로 대표되는 중국 결혼 풍습은 중국 여성의 몸을 예속하였고 식민지화 하였다. 그러나 주알은 전통의 환경에 매이지 않는다.¹¹⁾ 그녀는 자유분방하여 넘치는 생명력으로 가득 차 있다.¹²⁾ 그녀의 가치관은 일반적인 윤리나 도덕을 초월하고 있었다.

주알은 문둥병 환자인 양조장 주인에게 노새 한 마리에 팔려서 가마꾼들에 실려 신랑 집으로 간다. 사랑도 없고 남편의 얼굴도 모른다. 흔들거리는 가마 틈으로 보이는 주알의 가족신을 뚫어지게 쳐다보는 가마꾼. 가차 없이 내리찍는 햇볕으로 가마꾼들의 벗은 상체가 번들거린다. 가마꾼 여 점오의 우람한 몸을 보면서 주알은 야릇한 흥분을 느낀다. 그리고 주알의 발을 잡는 유이찬아오. 이것은 수수밭의 야합을 예고하는 장면이었다.

三寸金蓮 혹은纏足¹³⁾으로 대표되는 중국여성의 예속의 역사는 잔혹하면서 대단히 유구하였다. 발은 동양여성의 순종적인 섹슈얼리티를 극대화 하였다. 전족은 여자아이의 발을 묶고 뼈를 꺾어서 성장을 멈추게 하는 것으로, 여성을 성적 유희의 대상으로 삼은 것과 남성의 지배욕을 동시에 보여주고 있다. 전족은 봉건사회에서 여성의 몸에 미친 억압과 식민화의 대표적인 상징인 것이다. 즉, '여자의 몸의 주인은 남성이다'라는 남성과 여성의 관계를 지배와 종속의 관계로 만든 역사가 발견되는 곳이다. 남성의 쾌락을 위해 여성의 몸의 변형조차 서슴치 않았던 몸의 착취의 흔적이다. 그래서 여성이 발을 잡히면 성관계를 허용한다는 의미이다. 유이

10) 영화 〈紅高粱〉 00:24:37-00:25:19.

11) 李金梅는 장예모 여성 영화를 3단계로 나누고, 前期는 叛逆的女性形象을 그렸다고 분석했다. 〈紅高粱〉은 장예모 영화 중에 전기에 해당한다. (李金梅, 〈彰顯與衰微-張藝謀電影創作中女性意義的蛻變〉《美與時代(下)》, 2010.11.

12) 陳墨은 〈青春的囈語〉에서 〈붉은 수수밭〉을 '새명의 찬가를 부른 영화'로 평가하였고, 또 심해영은 '불굴의 저항 정신과 강인한 생명의 의지로 전통에 항거한 영화'로 평가하였다.

13) 전족의 유래에 대해서는 제설이 분분하다. 성 기관의 특수한 발달을 촉진한다는 설도 있고, 부녀자의 정절을 지키기 위한 구속의 목적이라는 설도 있다. 또 전족을 하면 뼈가 가늘어지기 때문에 여성의 몸 전체가 날씬해지는 반면에 엉덩이가 발달하여 성적 매력에 풍성해진다고 하는 설도 있다. 송나라 때부터 작고 뾰족한 여성의 발은 여성의 상징처럼 여겨지게 되었다. 남성들은 여성들의 작은 발을 매우 좋아했고, 전족에 신은 수단신을 보기만 하여도 걱정을 느꼈다고 전한다. (이명수, 《중국인과 에로스》, 지성문화사, pp.232-236, 1996.)

찬아오가 주알의 발을 잡으면서 그들은 성적인 교감을 나누는 것이다. 노새 한 마리에 팔려 얼굴도 모르는 남편에게 시집가는 처량한 신세인 주알은 가마 속에서 자기 몸의 주체가 되어서 전통사회의 굴레를 벗는다.

또한 수수밭에서의 정사는 더욱 충격적이다.

나귀를 타고 친정으로 오던 주알은 오줌을 누기 위하여 수수밭으로 들어갔고, 이때 유이찬아오는 주알을 겁탈하듯이 옆구리에 끼고 수수밭으로 들어간다. 유이찬아오는 주알을 안은 채로 수수대를 무자비하게 꺾어서 자리를 마련한다. 거칠게 울리는 북소리! 바람에 물결치는 수수밭의 거센 파도! 그들은 수수밭에서 정사를 나눈다. 거칠게 뚱뚱 우리는 북소리와 바람에 휩쓸려 물결치는 수수밭의 정경은 〈붉은 수수밭〉의 동방의 신비적 색채가 농후한 장면¹⁴⁾이며 주알의 욕망이 자유롭고 거침없이 분출하고 있는 장면이다.

모옌의 문학에도 이 부분이 정채롭게 묘사되어 있다.

유이찬아오는 도롱이를 벗어버리고 수십 그루의 수수를 발로 밟아 잘라내고는 수수의 시체 위에 도롱이를 깔고, 그리고는 할머니를 도롱이 위로 안아다 뉘었다. ……할머니와 할아버지는 수수밭에서 생기 넘치는 사랑을 나누었다. 세상의 규율을 멸시하고 어떤 것에도 구속받지 않으려는 두 마음의 결합이 회열을 만끽하고 있는 그들의 두 몸 보다 더 단단하게 그들을 밀착시켜 주었다. 그들이 수수밭에서 나눈 문우지정은 우리 까오미 동북 마을의 풍부하고 다채로운 역사 위에 한 줄기 붉은 선을 칠해 놓았다. 우리 아버지는 천지의 정화를 받고 잉태된, 고통과 광환의 결정이라고 말할 수 있다. 余点鳌把大蓑衣服脱下来, 用脚踩断了数十颗高粱, 在高粱的尸体上铺上了蓑衣。他把我奶奶抱到蓑衣上。……奶奶和爷爷在生机勃勃的高粱地里相亲相爱, 两颗蔑视人间法规的不羁心灵, 比他们彼此愉悦的肉体贴得还要紧。他们在高粱地里耕云播雨, 为我们高密东北乡丰富多彩的历史上, 抹了一道酥红。我父亲可以说是乘领天地精华而孕育, 是痛苦与狂欢的结晶。¹⁵⁾

주알을 통하여 보여지는 여자의 성적 욕망은 중국 전통 사회에서는 비도덕적

14) 王一川, 《張藝謀神話的終結》, 河南人民出版社, p.37.

15) 莫言, 《紅高粱》, 中國文學出版社, p.243.

인 것으로 여겨질 수밖에 없다. 그러나 〈붉은 수수밭〉에서는 그러한 전통을 파괴하며 억제된 욕망을 해방시킬 뿐만 아니라 여성의 성적 요구, 성적 주체성을 표현하려고 시도되어졌다.¹⁶⁾ 〈붉은 수수밭〉에서는 남성적 시점의 고전적인 신화는 파괴되고 여성의 성적 주체성이 표현되고 있는 것이다.

또한 모옌의 소설에는 다음과 같은 구절이 있다.

“나의 할머니(쥬알)는 그가 원하는 무슨 일이든지 모두 대담하게 해나갔다고 굳게 믿는다. 그는 항일의 영웅일 뿐만 아니라, 성 해방의 선구자이기도 한 부녀 자주의 전범이다. 我深信, 我奶奶什么是都敢干, 只要她愿意. 她老人家不僅僅是抗日的英雄, 也是个性解放的先驅婦女自主的典范”¹⁷⁾

아마도 이 구절은 장 예모에게 〈붉은 수수밭〉을 연출하는데 깊은 영향력을 주었을 것으로 생각된다. 또한 소설에는 다음과 같은 구절이 있다.

“하늘이시여, 어떤 것이 정조이고 어떤 것이 정도입니까? 어떤 것이 선량한 것이고 어떤 것이 사악한 것입니까? 당신은 지금까지 한 번도 말해준 적이 없습니다. 난 단지 나 자신의 생각대로 살아왔습니다. 난 행복을 사랑했고, 힘을 사랑했으며, 아름다움을 사랑했습니다. 내 몸은 나의 것이고, 내 마음대로 할 수 있는 것입니다. 난 죄도 벌도 두렵지 않고 당신의 열여덟 층 지옥에 들어가는 것도 두렵지 않습니다. 난 해야 할 일 다 했으니 어떤 것도 겁낼 게 없습니다. 貞節? 什么叫正道? 什么是善良? 什么是邪恶? 你一直沒有告訴過我, 我只有按着我自己的想法去辦, 我愛幸福, 我愛力量, 我愛美, 我的身体是我的, 我爲自己做主, 我不怕罪, 不怕罰, 我不怕進你的十八層地獄. 我該做的都做了, 該干的都干了, 我什么都不怕. 但我不想死, 我要活, 我要多看几眼这个世界, 我的天那”¹⁸⁾

내 몸은 나의 것이고 내 마음대로 할 수 있는 것이란, 여성의 성적 주체성을 확립한 것이고, 예속된 여성의 육체가 해방되었음을 의미한다. 페미니즘의 가장 기본적인 시각이 남성중심의 사회에서 여성 주체가 되는 시각을 회복하는 것에

16) 왕예우전, 손홍기 역, 〈기억과 욕망을 뒤섞으면 붉은 수수밭〉, 《문학정신42》, 1990.3.

17) 莫言, 위의 책, p.192.

18) 莫言, 위의 책, p.245.

있다면, 주알은 비로서 한 인간으로 우뚝 서서 새로운 구원의 여신상으로 시팔리양조장의 신화를 창조하게 된다.

2) 대지 위의 모성

모성은 두 가지 양식으로 나뉜다. 가부장적 모성 양식과 인간적 모성 양식이다. 이러한 가부장적 모성 양식은 극복의 대상이지만, 인간적 모성 양식은 양양할 만하다. 가부장적 모성 양식은 가부장제 가치와 세계관이 모성양식을 지배해 왔다. 그래서 가부장제 속의 어머니는 어머니와 انسان 이외의 인간일 수 있는 길은 봉쇄되었고, 어머니 이외의 역할이나 인간관계는 단절되었다. 이러한 가부장제 모성에 충실할 경우 가족 이기주의에 빠지게 된다. 또한 가부장제 모성양식 속에서는 가족과 사회가 어머니라는 이름 하에서 그 여성의 모든 것을 요구하고, 어머니는 울무에 갇혀 그 요구를 피할 수 없도록 억압하고 있다. 그러나 인간적 모성 양식은 약자 관점¹⁹⁾을 우선시한다. 여기에서 말하는 약자 관점의 우선성은 가부장적 모성 양식에서 자유로워져서 주체성을 확립하고, 탈 가부장적 사회의 가치론적 전망을 위한 보살핌과 연대성이 동시에 실천되어야 하는 것이다. 또한 인간적 모성 양식에서의 이상적 어머니는 자녀와 더불어 서로를 완성해 가는 존재이다. 인간과 문화에 대한 지식과 전망을 가지면서 자신과 자녀의 최선이 이웃들과의 유대 속에서 나타나도록 하는 것이다. 이러한 어머니는 약자 관점으로부터 세계 해석을 하게 된다. 생명, 상생, 소통, 평화, 가치를 향하여 있는 것이다. 여성주의자 길리건은 이 세상에서 다른 사람을 배려하고 보살피며 살아가는 여성의 모습이 아름답다고 본다.²⁰⁾ 길리건의 이론은 보살핌이라는 윤리이다. 자아와 타자는 상호의존적이며,

19) 약자 관점 우선성은 이분법적 사고에 입각한 자유나 평등가치 보다는 인간연대를 나타내는 가치이다. 유구한 인류 역사상 급세기까지 공존보다는 생존이 우선적 가치였다. 생존이 절박한 문제가 되었기 때문이다. 생존은 아직 부분적인 문제가 되지만 공존이 일반적으로 인류의 절박한 문제가 되어가고 있다. 여성보다는 이제 모성의 역할이 그 중심적 자리에 설 때가 되었다고 믿는다. 공존의 논리는 미소·해학·긍정성·좋아함·배려·용서·유머를 요구하고 생명·상생·소통·평화를 가치로 여긴다. (조형 위음, 《여성주의 가치와 모성 리더십》, p.39.)
20) 1세대 여성주의자 보바르는 이 세상에 대항하여 투쟁하는 영웅적 여성을 꿈꾸었다. 보바르가 타자 연관성을 중시하는 여성성의 가치를 부정했다면 길리안은 이를 재발견한 것이다.(이현

삶은 그 자체로 가치 있는 것이지만 관계 안에서의 사랑을 통해 삶을 살찌울 수 있다는 것이다.²¹⁾ 상호배려와 상호인정의 원리를 따르고 있으며, 여기서 사랑이란 사람들 간의 대화이자 상호작용이다.

〈붉은 수수밭〉의 주알은 1920년대 산동성 고밀현 농촌에서 노새 한 마리에 50세 양조장 주인인 문동병 환자에게 팔려가는 신부이다. 주알은 이러한 시대적 배경에서 전통에 따라 가마를 타고 시집을 갔으며, 신행에서 돌아와 보니 양조장 주인인 남편은 의문의 죽음을 당하였다. 그녀가 충격에서 벗어나니 양조장 일꾼들이 양조장을 떠나려 했다. 그는 그들을 붙들고 자신을 도와 양조장을 운영하자고 설득한다.

“가지마요. 나는 당신과 이야기하고 싶어요. 우리는 양조장을 닫을 수 없어요. 라오한! 당신은 이곳에 가장 오래 있었잖아요. 여기의 모든 일을 알잖아요. 나는 한낱 여자예요. 도움이 필요해요. 정말 떠나고 싶다면 붙잡지 않을 꺼예요. 당신들 역시 이번 달 임금만 받아야 하잖아요. 돌아오고 싶으면 언제든 오세요. 제발 있어줘요. 우리가 잘만하면 더 많은 돈을 벌 수 있어요. ……주인님이라고 부르지 마요. 나 역시 가난한 집에서 태어난 9째 예요. 주알 이라고 부르세요. 大家先別走。我有話要說咱這燒酒鍋不能散伙。羅漢大哥！羅漢大哥，您在李家的日子久了，凡是還是您先張羅着。我一个女人家，全仗大家伙帮忙了。要是实在不愿意干的，想走要不强留。這個有的工錢照發。日后想回來，還是咱燒酒鍋上的人。我說你們還是留下吧。咱這買賣辦成了，人人都有一份。……往后別再喊我掌柜的，我也是窮人家的。咱這燒酒鍋上沒大小。我在家排行老九，是九月初九那天生的。人家都叫我九儿，你們也叫我九儿吧。”²²⁾

충격적인 남편의 죽음에 대한 슬픔에서 벗어난 주인공은 일꾼들을 설득하여 양조장 일을 계속 하자고 한다. 일꾼들이 그녀에게 붙여준 ‘마님’이라는 칭호를 버림으로써, 그녀는 불평등한 사회 계층적 구조를 무너뜨린다.²³⁾

주인이라고 부르지 말고 ‘주알’ 이라고 부르라는 말은 그녀가 자기를 낮추고

재, 《여성의 정체성》, p.76.)

21) 이현재, 위의 책, p.86.

22) 영화 〈紅高粱〉 00:30:06-00:31:26.

23) 왕예우진, 손흥기 역, 〈기억과 욕망을 뒤섞으면 붉은 수수밭〉, 《문학정신42》, 1990.

양조장 인부들과 더불어 그들을 포용하고 배려하며 그들의 삶을 돌보겠다는 강한 의지이다. 권위적인 주인이 아니라 함께 협력하여 시팔리 양조장을 운영하겠다는 경영자적인 모습을 엿볼 수 있다.

쥬알은 힘든 현실에서 뒤로 물러나지 않는다. 양조장 일꾼들을 관리하며 새로운 생활을 시작한다. 양조장은 점점 번창하여 흥성하게 된다.

“다시 고량주를 시팔리 언덕에 세 번 부으세요……당신은 고량주가 모든 병을 치료한다고 말하지 않았나요?오늘 내가 고량주로 액운을 막을 꺼예요.이 열쇠는 이미 고량주로 세 번 삶았어요. 내 재산은 당신들 재산이에요. 가져 가세요. 再用高粱酒把這十八里坡整潑上三遍。……大哥您不是說高粱酒能消千病百毒嗎?今儿个咱就用高粱酒殺殺毒气。這銅匙已經用酒消了三遍了。我的家產就是你家產, 你就拿着吧。”²⁴⁾

문등병 남편이 쓰던 물건을 태우거나 땅에 묻고, 양조장은 새롭게 칠을 하고, 길에는 고량주를 세 번씩 붓게 된다. 문등병을 소독하기 위해서이다. 그때 라오한이 창고 열쇠를 세 번 삶아서 쥬알에게 가져온다. 이것은 “우리 모두의 것”이니 잘 보관하라고 말한다. 라오한이 쥬알을 주인으로써 신뢰하고 있다는 표시인 것이다. 라오한 뿐만 아니라 양조장 인부들의 모든 의지였다.

쥬알은 시팔리 양조장의 여자 지도자가 되어서 양조장 식구들과 한 공동체를 이루며 그들을 돌보게 된다. 이운을 시팔리 양조장의 인부들과 함께 공유하는 것이다. 이러한 의미에서 시팔리 양조장은 반모계사회²⁵⁾의 모습을 보여 주기도 한다.

또한 쥬알 자신이 중심이 되는 공동체가 아니라 구성원이 함께 주인이 되는 서로가 서로를 배려하는 성숙한 공동체의 모습을 보게 된다. 〈붉은 수수밭〉 중의 유이찬아오는 ‘나’에 의해 조부로 칭해지는 인물로써 쥬알의 남편이다. 건장하며 낭만적인 남성상을 제시하고 도덕적 틀에 얽매이지 않으면서 자유로운 인물이

24) 영화 〈紅高粱〉 00:32:21-00:32:50.

25) 인류 최초의 원시 공동체 사회는 생산력 수준이 낮아, 노동 도구에 대한 개별 공동체의 집단 고유로 인해 협동 노동과 공동분배가 지배적인 생산관계였다. 또한 인간에 의한 인간의 착취가 없는 생산관계에서 모계중심의 집단혼을 이루며 살아가는 남녀는 사회적 차별을 동반하지 않는 성별 분업이 지배적인 사회에서 평등할 수 밖에 없었다.

다. 또한 그는 중국 농민 특유의 소박함과 거친 야성을 가지고 있다. 쥬알에 대한 사랑도 거친 야성의 빛깔을 띄고 있다고 할 수 있다. 혼례길에서 붉은 가마를 거칠게 흔들며 쥬알을 유혹했고, 신행길에서는 “누이야! 대담하게 앞으로 가라. 妹妹你大胆地往前走”라고 노래 부르며 수수밭에서의 정사를 감행하기도 했다.

그러나 야성에 넘치던 유이찬아오는 쥬알의 사랑을 획득한 이후에는 자기도 모르는 사이에 쥬알의 보조자가 된다.²⁶⁾ 시팔리 양조장 공동체의 지도자는 쥬알인 것이다. 유이찬아오는 시팔리 양조장 반모계사회의 지도자인 쥬알의 의견을 존중한다. 그의 생각과 행동은 쥬알의 지배를 받지 아니한 것이 없었다. 그것은 쥬알이 주는 모성의 보살핌과 관계가 있다.

중국의 文化語義 중에 여성은 모성의 대명사이다. 그녀들은 어려움을 견디며 모든 것을 포용한다. 〈붉은 수수밭〉에서 쥬알 역시 여성이면서 어려운 환경을 이기고, 시팔리 양조장 식구들을 격려하며 사업에 성공하고, 라오한의 죽음을 복수하기 위하여 일본군을 쳐부수는 강인한 지도자의 모습을 보인다.

모성은 유약함과 강함의 집합체이다. 그래서 후일 쥬알의 형상은 여러 사람의 마음에 불후의 형상으로 자리잡게 된 것이다. 시팔리 양조장을 이끄는 쥬알의 리더십을 모성으로 표현하고 있다.²⁷⁾ 쥬알의 모성은 유약함과 강함의 집합체로써 배려와 사랑으로 양조장의 흥성을 가져오고 나눔으로 신뢰를 쌓아갔다. 이러한 쥬알의 형상은 영화의 성공 요인이기도 하다. 그래서 군림하고 억압하는 전통적 남성 위주의 리더십을 뒤엎고 배려하고 나누는 모성적 리더십으로 사람들의 뇌리에 오랫동안 남게 되는 것이다.

또한 예우전 왕도 〈기억과 욕망을 뒤섞으며: 붉은 수수밭〉에서

〈붉은 수수밭〉은 중국 문학 속에 나타나는 모성에 관한 이야기를 재구성하고 있다. 모성의 의미는 대지, 모국, 공산당과 동일시되기 때문에 사회주의 이데올로기와도 동일시된다. 또한 모성은 자연적인 것, 절대적인 것과 관련되며 전통적으로 절대적인 충성심을 끌어내는데 기여

26) 趙惠娟, 〈解析張藝謀早期電影的女性意義〉《電影文學》, 2010.21 “但正是這位野性十足的漢子在得到奶奶九儿之后却不知不覺間成了九儿的附屬品。”

27) 趙惠娟, 위의 논문.

한다.²⁸⁾

쥬알은 시팔리 양조장 공동체에서 양조장 식구들과 수평적 지위를 가지며, 그들과 이익을 공유하고 상호배려하며 인정하는 관계를 유지한다. 이것은 페미니즘이 양성평등 뿐만 아니라 평화와 다양성, 생명과 상생, 포용과 보살핌 등의 대안적 가치를 존중하는 것과 동일하다.

페미니즘이 수용하는 평화, 다양성, 포용성 등은 가부장적 사회질서에 대한 반항과 평등 사회에 대한 실천을 양망하는 데서 오는 것이다. 쥬알은 남성 권위적 전통에 대항하여 시팔리 양조장의 반모계사회의 어머니로 공동체를 보살피며 대지의 여신²⁹⁾이 되는 것이다.

3) 제국주의 일본을 향한 저항

탈식민주의 페미니즘은 제3세계 여성이 받아왔던 이중적 억압을 밝혀내어 그것에 저항하고 억압된 삶을 전복하는 것을 목표로 하는 이론이다.

즉 탈식민주의 페미니즘에서는 제3세계 남성 민족주의자가 민족주의를 앞세워 자국 여성을 압박하는 수단으로 이용했다는 것을 알 수 있다. 〈붉은 수수밭〉에서 쥬알은 2가지 층위에서 반역을 한다. 첫 번째 반역은 유교가부장 사회이고, 두 번째 층위는 상위의 지배자인 제국주의 일본을 향한 반역이다. 쥬알은 이 두 억압구조에 대하여 강렬하게 저항한다. 쥬알이 받은 예측은 제3세계 여성이 보여주는 이중의 예측을 보여준다. 이것은 탈식민주의 페미니즘에서 지적한대로 제국주의 지배를 받는 제3세계 남성이 자국의 여성에게는 도리어 억압자로 군림하게 되는 부조리를 보여주고 있다. 쥬알의 유교 가부장제도에 대한 반역은 성의 정체성과 전통 중국 사회의 가부장적 모성의 한계를 탈피하여 공존의 모성을 품고 약자들을 보살피는 쥬알의 모습을 통하여 논의하였다. 쥬알의 두 번째 저항은 상위의 지배자 일본을 향한 저항이다.

28) 왕예우전, 손흥기 역, 위의 논문.

29) 陳墨, 위의 책, p.192.

쥬알이 시팔리 양조장의 진정한 지도자가 되어 안착할 수 있었던 것은 라오한의 도움이 컸다. 그러나 라오한은 유이찬아오가 쥬알의 남편이 되어 양조장을 돌보게 되자 양조장을 떠난다.

그 후 일본군이 마을을 쳐들어오면서 수수밭은 일본군의 군용도로가 되고, 항일 게릴라로 활동하던 라오한은 일본군에 의해 산채로 잡혀 가족이 벗겨지는 비참한 최후를 맞는다.

모옌의 소설에도 이 부분이 상세하게 묘사되어 있다.

민국 27년에 일본군이 高密 平度 膠縣 사람들을 사십만이나 잡아가서 자오펑로를 닦았다. 훼손된 농작물이 부지기수였고, 큰 길 양쪽에 있던 마을의 노새들은 모두 다 끌려가서 한 마리도 남지 않았다. 농민 라오한이 밭을 틈 타 잠입해서 쇠삽으로 노새의 발굽이랑 말의 다리들을 무수하게 분질러 놓다가 붙잡혔다. 다음날, 일본군은 라오한을 말뚝에 매달아놓고 라오한의 껍질을 벗기고 살점을 발라서 사람들에게 보였다. 라오한은 두려워하는 기색이라곤 전혀 없었고, 죽을 때까지도 입에서 욕설이 그치지 않았다. 民國二十七年, 日軍捉高密、平度、膠縣民夫累計四十万人次, 修筑膠平公路。毀稼禾無數。公路兩側村庄中騾馬被劫掠一空。農民劉羅漢, 乘夜潛入, 用鐵鍬鏟傷騾蹄馬腿無數, 被捉獲。翌日, 日軍在拴馬樁上將劉羅漢剝皮零割示衆。劉面無懼色, 罵不絕口, 至死方休。³⁰⁾

라오한은 영화 속에서 잠시 다루어지는 인물이지만 적극적인 인물이다. 시팔리 양조장 공동체에서는 인부들의 형님으로써 질서를 유지시켰다. 쥬알에게 남편이 생기자 말없이 시팔리 양조장을 떠났다. 그 후 공산당에 가입하여 끝까지 일본 제국주의와 투쟁한 민족주의 인물이다. 라오한이 죽은 후에 쥬알은 양조장 사람들을 독려하여 라오한의 원수를 갚기 위하여 일본군 트럭을 습격하게 된다.

만일 당신이 진짜 남자라면 이 술을 마셔요. 내일 아침 일본군 트럭에 폭탄을 던져요. 라오한의 죽음을 복수하기 위하여……是男人把這酒喝了。天亮把日本人汽車大了, 給羅漢大哥報仇……³¹⁾

30) 莫言, 《紅高粱》, p.193.

쥬알은 항일투쟁의 주동자가 된다. 양조장 사람들은 쥬알의 의견을 좇아 고량주를 이용하여 지뢰와 화염병을 만들어 수수밭에 매복한다. 여기에서 고량주는 단순한 술이 아니다. 병을 물리치는 약의 역할과 일본군에 맞서는 폭탄의 역할까지도 한다. 전투 중에 쥬알은 일본군의 기관총 세례를 받고 쓰러진다. 뒤늦게 터진 폭탄으로 수수밭은 온통 화염에 싸인다. 삼시간에 수수밭은 피로 물들고 대지 위의 불사조 처럼 유이찬아오 부자가 우뚝 선다. 그리고 그들의 머리 위로 핏덩이 같은 붉은 해가 이글거린다.

쥬알의 아들이 부르는 노래가 대지 위로 퍼진다.

어머니! 어머니!
서남으로 가세요.
넓은 길 위의 큰 배처럼
어머니! 어머니!
서남으로 가세요.
잘 생긴 말과 충분한 여비와 함께
娘娘上西南, 寬寬的大路長長的寶船.
娘娘上西南, 驪驪的駿馬足足的盤纏.³²⁾

쥬알은 생명의 불꽃을 피우며, 자신을 옹아매었던 관습과 전통을 향하여 싸웠다. 자신의 생명을 위하여 전통사회와 투쟁하였고, 일본 제국주의를 향하여 투쟁하였다. 쥬알은 모든 억압을 향하여 승리하였으며 우주적 절대 평안의 경지로 들어갔다.

모옌의 문학에도 쥬알의 마지막이 묘사되어 있다.

“인간 세상과의 마지막 끈이 막 끊어져가고 있었다. 모든 근심과, 고통과, 긴장과, 슬픔이 다 수수밭으로 떨어져서 우박처럼 수수 이삭을 때렸다. 그것들이 흑토위에 뿌리를 내리고 꽃을 피우고 다시 시큼하고 짹 짹 열매를 맺으면 그것이 다음 세대로 다음 세대로 이어지는 것이다.

31) 영화 〈紅高粱〉 01:16:04-01:16:12 .

32) 영화 〈紅高粱〉 00:40:13-00:40:32 .

할머니는 자신의 해방을 완성했다. 最后一絲与人世間的聯系即將掙斷, 所有的憂慮、痛苦、緊張、沮喪都落在了高粱地里, 都冰雹般打在高粱梢頭, 在黑土上扎根開花, 結出酸澀的果實, 讓下一代又一代承受. 奶奶完成了自己的解放。³³⁾

쥬알은 라오한의 죽음에 복수하고, 일본 제국주의 침략에 항거하기 위하여, 시 팔리 양조장 식구들을 독려하여서 일본군을 공격한다. 이러한 쥬알의 모습을 철저히 중국 전통사회의 여성의 형상을 전복하고 있다. 운명의 굴레를 벗어 버리고 반역의 항쟁으로 고통스러운 인생을 승화시켰다. 그래서 쥬알의 형상은 중국 영화 중에 가장 훌륭한 형상으로 남게 되었다.³⁴⁾ 탈식민주의 페미니즘의 두가지 층위의 반역을 모두 이룬 것이다. 장이모우는 그의 영화에서 여성의 생활 상태에 많은 관심을 보여주었다. 그러나 여성이 어떻게 해야 하는지에 대하여는 답안을 내놓지 못했다. 그러나 그 답안이 반역일 수는 있다. 싸우지 않고 여성이 할 수 있는 것은 바로 이 반역의 항쟁인 것이다.³⁵⁾ 끝없이 자신과 싸우고 환경과 싸우며 자신의 해방을 이루고, 중국의 해방을 이루고, 일본 제국주의의 종말을 이루게 된다.

쥬알의 삶은 혁명이었다. 유교적인 가부장제와 일본 제국주의를 향한 피의 항거를 감행하여 그녀가 제3세계 여성으로 주체적인 삶을 어떻게 실현했는가를 보여주고 있다.

마지막 장면의 붉은색은 이 영화 전체를 대변해 주는 색이다. 영화 도입부에 쥬알이 가마를 타고 시집가는 장면이 있는데 온통 붉은색인 가마와 황토색의 땅, 화면 전체의 붉은색, 마지막 장면에 대한 붉은 태양, 고량주의 색, 그리고 피 등이 영화는 붉은색으로 가득 차 있다. 이 붉은색은 중국적 이미지와 저항의 이미지가 드러난다. 즉 혁명을 나타내고 있다.³⁶⁾ 반역의 혁명을 나타내고 있다.

유교 가부장제 사회에 저항하고 제국주의 일본을 향해 저항하였던 쥬알의 반역의 삶이 붉은 색으로 상징되었다.

33) 莫言, 《紅高粱》, p.246.

34) 何慧, 〈妹妹你大胆地往前走-张艺谋电影中的女性形象分析〉, 河北第二师范学院学报, 2010.04.

35) 何慧, 위의 논문.

36) 蕭兵, 〈再论张艺谋电影与人类元语言〉 《艺术研究》, p.113, No3, 1998.

3. 결론

장이모우의 〈붉은 수수밭〉은 1988년 국제 베를린 영화제에서 큰 공상을 수상했다. 〈붉은 수수밭〉은 1920년대 중국 여성의 열악한 환경을 대변해 주는 매매혼을 배경으로 노새 한 마리에 팔려 가는 주알의 일대기를 다룬 영화이다.

장이모우는 영화에서 여성인물을 많이 다루었다. 그 중에서 특히 〈붉은 수수밭〉의 주알의 여성 형상은 전통에 저항하는 주체적이고 능동적인 여성상으로 많은 사람의 공감을 형성한다

탈식민주의 페미니즘은 제3세계 여성이 이중적 억압을 밝혀내어 그것에 저항하고 억압된 삶을 전복하는 것이다. 주알은 어려운 시대적 환경과 기구한 운명 속에서 유교 가부장제에 저항하고 일본 제국주의에 저항하여 제 3세계 여성에게 보여지는 이중의 예속을 전복한다. 이러한 탈식민주의 페미니즘의 관점에서 주알의 삶을 3가지 측면에서 분석하였다.

1) 식민화된 몸에서 주체화된 몸으로: 매매혼으로 대표되는 중국 결혼 풍습은 중국 여성의 몸을 예속하였고 식민지화 하였다. 주알도 친아버지에 의하여 얼굴도 모르는 문둥병 환자에게 한 마리 노새의 값으로 팔려가는 신부이다. 그러나 주알은 신랑집으로 가는 가마 속에서 가마꾼 유이찬아오와 눈이 맞고 수수밭에서 정사를 나눈다. 자기 몸의 주체가 되어서 전통사회의 굴레를 벗는다. 주알은 전통의 환경을 이기고 여성의 성적 주체성을 확립하며, 한 인간으로 우뚝 서서 시팔리 양조장의 구원의 여신상이 된다.

2) 대지 위의 모성: 가부장적 모성 양식은 극복의 대상이지만 인간적 모성 양식은 양양할만 하다. 세상에서 다른 사람을 배려하고 보살피며 살아가는 여성의 모습은 생명, 상생, 소통, 평화를 가치로 여긴다. 주알은 시팔리 양조

장의 여자 지도자가 되어서 양조장 식구들과 한 공동체를 이루며 그들을 돌보게 된다. 주알이 중심이 되는 공동체가 아니라 구성원이 배려하는 성숙한 공동체를 이루게 된다. 이와 같이 시팔리 양조장을 이끄는 주알의 리더십은 모성으로 표현할 수 있다. 이것은 페미니즘이 양성 평등뿐만 아니라 평화와 다양성, 생명과 상생, 포용과 보살핌 등의 가치를 존중하는 것과 동일하다.

3) 제국주의 일본을 향한 저항: 주알은 2가지 층위에서 반역을 한다. 첫 번째 반역은 유교가부장 사회이고, 두 번째 층위는 상위의 지배자인 제국주의 일본을 향한 반역이다. 라오한은 시팔리 양조장을 나온 후에 공산당에 가입하여 제국주의 일본과 투쟁한 민족주의 인물이다. 주알은 라오한이 죽은 후, 양조장 사람들을 독려하여 라오한의 원수를 갚기 위하여 일본군 트럭을 습격한다. 항일 투쟁의 주동자가 되는 것이다. 그리고 일본군의 기관총 세례를 받고 쓰러진다. 자신을 몰아냈던 전통을 향하여 투쟁하였고, 일본 제국주의를 향하여 투쟁하였다. 그리고 모든 억압을 향하여 승리하였다.

<붉은 수수밭>의 여성인물 주알은 봉건사회 혼인 제도의 희생양이지만 그러나 그는 힘든 환경에 좌절하지 않고 전통에 저항하며, 자신이 선택한 남편과 함께 양조장을 번창시키고 제국주의 일본에 저항하여 죽음으로 산화하는 승리의 여신이 된다. 영화 속에서 주조색으로 영화 화면을 덮고 있는 붉은 색은 바로 주알을 상징한다고 할 수 있다. 붉은 색은 많은 것을 상징하고 있지만, 이곳에서의 붉은색은 혁명을 나타내고 있다.

주알은 전통에 저항하는 주체적이고 능동적인 여성상으로서 여성의 해방을 이루고 나아가서 인간의 해방을 이룬다. 전통사회에서 그녀의 삶은 붉은 피와 같은 혁명이다. 그러므로 <붉은 수수밭>은 반역과 저항의 영화라 할 수 있다. 또한 주알의 삶은 탈식민주의 페미니즘의 관점에서 유교가부장 사회와 제국주의 일본에 대항하여 여성 주체적인 삶을 살았다고 할 수 있다.

《參考文獻》

- 陳墨, 《張藝謀電影論》, 中國電影出版社, 1995.
- 王一川, 《張藝謀神話的終結》, 河南人民出版社, 1998.
- 戴錦華, 《殺中風景》, 北京大學出版社, 2000.
- 莫言, 《紅高粱》, 中國文學出版社, 1993.
- 吳天明, 〈衆設張藝謀〉, 《當代電影》, No1, 2000.
- 陳墨, 《青春的囁語》, 《當代電影》, No1, 2000.
- 蕭兵, 〈再論張藝謀電影與人類元語言〉. 《藝術研究》, No3, 1998.
- 張藝謀, 〈我拍紅高粱〉, 《電影藝術》, No3, 1988.
- 薛中軍·肖國棟, 〈張藝謀影片女性意識〉, 《東北師大學報》, 2001.
- 陳墨, 〈唱一首生命的讚歌〉, 《當代電影》, 1988.
- 趙惠娟, 〈解析張藝謀早期電影的女性意義〉, 《電影文學》, 2010.21.
- 李金梅, 〈彰顯與衰微-張藝謀電影創作中女性意義的蛻變〉《美與時代(下)》, 2010.11.
- 何慧, 〈妹妹你大胆地往前走-張藝謀電影中的女性形象分析〉《河北第二師範學院學報》, 2009.07.
- 周夢焱, 〈張藝謀經典作品的女性主義解讀〉《電影文學》, 2009.20.
- 송명희 외, 《페미니즘과 우리시대의 성담론》, 새미, 1998.
- 김진기·조미숙·황수진, 《페미니즘 문학의 이해》, 건국대학교 출판부, 2002.
- 태혜숙, 《탈식민주의 페미니즘》, 여이연, 2001.
- 슈테판 크라치, 황진자 역, 《중국영화사》, 이산, 2000.
- 尹鴻·이중희 역, 《중국영상문화의 이해》, 학고방, 2002.
- 심혜영, 〈붉은수수밭〉, 《문학과 지성사》, 1997.
- 유제분 엮음, 《탈식민 페미니즘과 탈식민 페미니스트들》, 현대문학사, 2001.
- 이현재, 《여성의 정체성》, 책세상, 2007.
- 조형 엮음, 《여성주의 가치와 모성 리더십》, 이화여자대학교 출판부, 2005.
- 南智賢, 〈張藝謀 女性 三部作에 나타난 女性 形象 研究〉, 淑明女子大學校 大學院 碩士論文.
- 이경순, 〈탈식민주의 페미니즘〉, 《외국문학》 31호, 1992.
- 왕예우진, 손흥기 역, 〈기억과 욕망을 뒤섞으면 붉은 수수밭〉, 《문학정신 42》, 1990.

呈現在《紅高粱》的脫殖民化女權主義

盧惠淑

中文提要

影片《紅高粱》的女主角‘九兒’，可謂是封建社會買賣婚的受害者。可是她不屈于陋劣的環境，抵抗封建社會，活着自主、成功的人生。從下面三个方面分析了九兒有自主的一生。1)免于被支配走向自主的一生，2)大地上的母性，3)向帝國主義日本的抵抗（向日本侵略者的抵抗）。《紅高粱》可評價于脫殖民化女權主義濃厚、抵抗傳統、對抗帝國主義的不軌和抵抗的電影。

關鍵詞 : 붉은 수수밭, 페미니즘 영화, 장예모, 탈식민주의 페미니즘 영화

이 논문은 2011년 5월 20일에 접수되어 2011년 6월 10일에 심사가 완료되고 2011년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.