

이안(A. Lee)의 변주된 브리콜라주

- <결혼피로연>과 <음식남녀>의 혼종성을 중심으로

김소영*

<目 次>

1. 혼종성, 이안의 브리콜라주를 말하다
2. 혼종적 경계에서 혼종적 개인으로 변주된 브리콜라주
 - 1) <결혼피로연>: 혼종적 경계들에서 접합하는 타자들
 - 2) <음식남녀>: 본래적 삶으로 이행해가는 혼종적 개인들
3. 이안의 브리콜라주, 차이의 재구성에 의한 혼종성의 표상화

1. 혼종성, 이안의 브리콜라주를 말하다

‘브리콜뢰르(bricoleur)’란 프랑스어로 주어진 도구를 사용하여 무언가를 만드는 사람을 의미한다. 인류학자 클로드 레비-스트로스(Claude Lévi-Strauss)는 인류의 신화적 사고가 한정된 재료로 스스로를 표현하는 지적인 ‘브리콜라주(bricolage)’와 유사하다고 말한 바 있다.¹⁾ 외래문화나 외래산물에 대응할 시, 점진적인 차용을 통해 전통적인 구조로 통합하는 행위를 ‘적응(adaptation)’이라고 한 피터 버크(Peter Burke)는 이와 동일한 뜻으로 브리콜라주를 소개한다.²⁾ 이안(李安, Ang Lee)의 삶과 영화에도 바로 그러한 브리콜라주가 나타난다. 그의 영화에 내재된 문화의 차용과 통합의 과정, 이는 혼종문화(hybrid cultures) 속 ‘혼종적 개인들(hybrid individuals)’의 브리콜라주에 다름 아니기 때문이다.

* 한신대학교 영상문화학전공 초빙강의교수

1) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, The Nature of Human Society Series, Oxford University Press, 1996, pp.16-17.

2) Peter Burke, *Cultural Hybridity*, Polity Press, 2009, p.93.

사실상 문화의 '혼종성(hybridity)'은 인류의 역사 이래 꾸준히 존재해 왔는데, 아메리카로 팽창한 유럽의 세력이 대표적 사례다. 그럼에도 불구하고 혼종문화와 연관된 문화횡단과 혼종성의 개념이 본격적으로 등장한 것은 1990년대에 들어서였다. 이는 문화 간 이동과 횡단의 역학관계로 인해 주변부와 제3세계의 문화가 중심부 문화를 수동적으로 수용하기보다는, 그 문화에 대항하여 주체적으로 번역하는 새로운 문화적 대안과 해방의 가능성을 갖고 있다는 인식에서 비롯된 것이다.³⁾

이제는 각 지역의 고유한 동질적 문화의 특성을 해석하기보다, 이질적인 문화 간 교차, 횡단, 혼종을 다루는 것이 문화연구의 주된 대상이 된 것이다. 특히 혼종 문화 연구에서 제국주의적 혹은 탈식민주의적 논의가 주를 이루지만, 본고는 영화 속에서 재현되는 혼종성의 양상에 주목할 것임을 미리 밝힌다. 분석대상은 대만에서 태어나 미국에서 활동 중인 이안 감독 자신의 혼종적 정체성으로부터 탄생한 〈결혼피로연(The Wedding Banquet, 1993)〉과 〈음식남녀(Eat Drink Man Woman, 1994)〉이며, 두 영화에 나타난 혼종성을 혼종적 경계와 혼종적 개인에 집중하여 고찰할 것이다.

라틴 아메리카의 탈서구적 문화연구를 통해 근대적 문화이론을 제시한 네스토르 가르시아 칸클리니(Néstor García Canclini)는 혼종문화 연구의 포괄적 맥락성을 다음과 같이 말한다.⁴⁾

“횡단적이고 혼종적인 문화연구는 정체성, 차이, 문화적 다원주의, 문화적 진정성, 인종차별주의를 비롯하여 예술, 인문학, 사회과학에 의해 다루

3) 김용규, 『혼종문화론』, 소명출판, 2013, 282쪽. 김용규는 혼종성과 문화횡단 개념이 화두로 떠오른 주된 원인으로 다음과 같은 사회적, 경제적 배경을 들고 있다. “사회주의의 붕괴 이후 세계가 하나의 단일한 체제로 재편성되는 글로벌 자본주의의 출현과 국가 간 경계를 넘어서는 초국적 기구들과 금융 및 네트워크의 형성을 들 수 있으며, 특히 국민국가의 위기와 국민문화 간 경계의 해체, 그리고 그에 수반된 노동과 문화의 대대적인 이동을 들 수 있다.” 앞의 책, 290쪽.

4) Néstor García Canclini, “Rewriting Cultural Studies in the Borderlands”, *Postborder City: Cultural Spaces of Bajalta* (Micheal Dear & Gustavo Leclerc eds.), London: Routledge, 2003, p.280. 김용규, 앞의 책, 296쪽에서 재인용.

어졌던 과거의 학문적 주제들을 재이론화하는데 기여한다.”

이에 적용하면, 본고는 〈결혼피로연〉과 〈음식남녀〉에 드러난 ‘문화적 차이’를 통해 ‘개인의 정체성’을 탐색하는 여정이다. 미리 요약하면, 〈결혼피로연〉은 대만과 미국이라는 국가적 경계에서 비롯되는 문화의 차이가 재구성됨으로써, 개개인이 혼종화되는 과정을 재현한 것이다. 한편 〈음식남녀〉에서는 다양한 가치관을 지닌 인물들의 혼종성을 음식의 향연이라는 모티프를 통해 묘사하고 있다. 궁극적으로 본 연구는 영화라는 매체로 재현되는 다양한 혼종적 경계들을 읽어내는 것에 그치지 않고, 그러한 경계들 가운데 개개인이 어떻게 혼종화(hybridization)되어 가는지를 살펴보는 데 그 목적이 있다.

2. 혼종적 경계에서 혼종적 개인으로 변주된 브리콜라주

1) 〈결혼피로연〉: 혼종적 경계들에서 접합하는 타자들

에드워드 사이드(Edward W. Said)에 따르면, 문화는 잡종적이며 특별히 차별화되고 단일한 것이 아니다.⁵⁾ 영화 〈결혼피로연〉에서는 여러 층위의 잡종적·혼종적 문화들이 나타나지만, 그 어떤 문화가 우월하거나 열등하게 다루어지지 않는다. 오히려 그러한 혼종적 문화가 이루어내는 경계들 속의 혼종적 개인들에 주목하여, 이들이 어떻게 접합하여 융화를 이루어내는지에 초점을 맞추고 있다. 〈결혼피로연〉에 나타난 혼종적 경계들은 다음과 같이 크게 두 가지로 요약할 수 있다.

첫째로 대만과 미국이라는 국가로 설정된 동양문화와 서양문화의 혼종적 경계다. 〈결혼피로연〉이 동성애를 다룬 퀴어 영화로만 한정되지 않는 이유는, 1990년대 초반의 동양문화와 서양문화가 혼종화하는 양상에 큰 비중을 두고 있기 때문이다. 이 영화는 대만에서 뉴욕으로 건너와 부동산 중개인으로 일하는 웨이퉁이 사 이먼과 동거를 하는 것으로 시작한다. 그런데 부모의 재촉에 못이긴 웨이퉁은 건

5) 에드워드 W. 사이드, 『문화와 제국주의』, 박홍규 옮김, 문예출판사, 2005, 43쪽.

물의 세입자인 웨이웨이와 위장결혼을 하기로 결심하고, 영주권이 필요했던 그녀는 이에 동의하여 결혼피로연까지 하기에 이른다. 실상 뉴욕이라는 혼종문화의 상징적 공간에서 동서양 문화가 혼종되는 것이 그다지 놀랍지는 않다. 영화의 배경인 뉴욕은 혼종문화를 만들어내는 이주자들의 삶을 재현하는 대표적 공간이기 때문이다.⁶⁾

인간이 거주하는 공간 혹은 장소⁷⁾야말로 인간을 인간답게 만드는 곳이라고 말하는 에드워드 렐프(Edward Relph)는 인간과 장소의 긴밀한 관계를 다음과 같이 연결한다. “인간답다는 것은 의미 있는 장소로 가득한 세상에서 산다는 것이다.”⁸⁾ 렐프는 또한 마르틴 하이데거(Martin Heidegger)의 말을 빌려와, 인간 실존이 외부와 맺는 유대를 드러내는 동시에, 인간의 자유와 실재성의 깊이를 확인하는 방식으로 인간을 위치시키는 것이 바로 장소라고 하였다.⁹⁾ 영화의 공간적 배경인 뉴욕은 웨이팅과 사이먼이 만나고 사랑하고 살아가는 장소다. 렐프는 이러한 장소가 의미, 실제 사물, 지속적인 활동으로 가득 차 있기 때문에, 개인과 공동체 정체

6) 미셸 세르토(Michel de Certeau)는 대도시 이주민들이 만들어낸 경계적 삶의 모습을 다음과 같이 표현한다. “캘리포니아에 멕시코계, 콜롬비아계, 노르웨이계, 러시아계, 이탈리아계의 이주자들과 미국 동부 지역 이주자들이 뒤섞이는 현상은 삶이 지속적으로 경계를 통과하는 것으로 구성되어 있다는 점을 생각나게 한다.”, 네스토르 가르시아 칸클리니, 『혼종문화』, 이성훈 옮김, 그린비, 2011, p.385.

7) 공간(空間)과 장소(場所)는 사전적 의미의 차이를 지닌다. 먼저 공간은 아무것도 없는 빈 곳을 의미한다. 또한 물리적으로나 심리적으로 널리 퍼져 있는 범위 혹은 어떤 물질이나 물체가 존재할 수 있거나 어떤 일이 일어날 수 있는 곳이며, 영역이나 세계를 이르는 말이다. 반면 장소는 어떤 일이 이루어지거나 일어나는 곳을 뜻한다. 장소의 이러한 의미를 보면, 공간의 범주에 장소가 포함된다고 할 수 있다. 주지하듯 혼종문화 혹은 탈식민주의 연구에서 장소 혹은 영토는 핵심적인 개념이다. 지배권력에서 벗어나려는 개인의 욕망 특유의 분열적인 흐름을 의미하는 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 탈영토화(déterritorialization) 개념도 이러한 맥락에 위치한다. 월터 D. 미놀로(Walter D. Mignolo)는 ‘장소(when)’는 자연환경을 넘어서서 지역들이 어떻게 체계적으로 그곳에 살고 있는 사람들을 적용시키고 순용시키고 있는가라는 의미로 보면, 장소는 단지 지리적 위치일 뿐만 아니라 지정학적 위치를 포함한다고 보았다. 그러므로 장소는 경제적·사회적 성공에 의해 추진된 문명의 욕망들과 열망들이라는 지도에 표시된 것이라고 하였다. 월터 D. 미놀로, 『서구 근대성의 어두운 이면』, 김영주·배윤기·하상복 옮김, 현암사, 2018, 232쪽. 이 글에서는 상기한바 장소의 의미를 지닌 용어로서 공간을 사용한 것임을 밝힌다.

8) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 논형, 2005, 25쪽.

9) 위의 책, 같은 쪽.

성의 중요한 원천이며, 때로는 사람들이 정서적·심리적으로 깊은 유대를 느끼는 인간 실존의 심오한 중심이 됨을 강조한다.¹⁰⁾ 이 영화의 공간적 배경인 뉴욕은, 서로 다른 국가적 정체성을 지닌 동성애자들의 욕망이 교차하고 수렴하는 혼종적 특수성을 내포하고 있다.

주목할 점은 〈결혼피로연〉이 서구를 상징하는 대표적인 공간인 뉴욕에서 제작되었지만, 동양 출신 감독에 의해 동양인들의 ‘주체적 시선’으로 그려졌다는 사실이다. 동서문화의 혼종을 동양인의 시각으로 그려낸 점은, 이 시기 이안 감독이 지닌 혼종문화에 관한 포용력을 보여준다. 동성애자인 대만과 미국 출신의 남성, 그리고 뉴욕의 또 다른 이방인인 대만 여성은 뉴욕 대도시의 문화적 경계들 속에서 살아가는 혼종적 개인들로 조우한다. 이처럼 서구의 상징적 공간인 뉴욕은, 동서양의 혼종적 문화와 혼종적 개인들이 접합하는 혼종적 경계로서 영화의 공간적 배경이자 특수한 장소성을 드러내고 있다.



〈그림 1〉 서구의 결혼서약식과 동양의 결혼피로연으로 대비되는 시각 이미지

이와 같이 혼종적 공간인 뉴욕에서 재현되는 대만과 미국의 국가 정체성이 이안만의 유쾌한 작법에 의하여 충돌이 아닌 화합을 지향한다는 점이 흥미롭다. 그런데 여기서 중요한 점은 갈등과 대립으로부터 소통과 조화로 전개되는 영화의 서사가, 국가라는 ‘상상적 공동체’로부터 분리되어 주체적인 삶을 살아가는 혼종적 개인들로부터 구현된다는 것이다. 한 국가의 정체성이란 상징적이고 담론적인 상상 속에서 구성원들이 동일시하는 하나의 형태로, 그 구성원들은 변화하는 문화를 다

10) 위의 책, 287-288쪽.

양한 방식으로 인식하는 상상적 공동체를 이룬다.¹¹⁾ 이러한 상상적 공동체 내에서 형성된 집단적 동일시는 다른 상상적 공동체, 즉 타국의 정체성과 대립하기 마련이다. 그러나 이안은 이를 상부구조로부터 자유로워진 혼종적 개인들의 융화에 의해 혼종문화의 긍정적 실현을 이루어내고 있다.

민족(nation), 민족성(nationality, 국적), 민족주의(nationalism)의 특성을 통해 '상상된 공동체(imagined communities)'를 설명하는 베네딕트 앤더슨(Benedict R. O'G. Anderson)은, 작은 촌락이 아닌 큰 공동체야말로 모두 상상된 것이라고 말한다.¹²⁾ 우리는 태어나면서부터 자신의 의지와 무관하게 특정 국가와 민족에 속하면서, 이전부터 상상되어왔던 민족의 구성원으로 살아간다.¹³⁾ 이러한 국가적 정체성 혹은 상상된 공동체가 대만과 미국이라는 두 국가적 정체성을 지닌 인물들이 등장하는 〈결혼피로연〉에서는 어떻게 재현되는지 살펴볼 필요가 있다. 아들의 결혼을 보기 위해 대만으로부터 건너온 웨이통의 부모는 자국의 고유한 민족성을 지닌 인물들로 등장한다. 그러나 그들과 동일하게 상상된 공동체의 구성원인 웨이통은 다른 혼종적 정체성을 지니고 있다. 이는 앤더슨의 말대로 — 근본적으로 민족은 상상된 공동체일지라도 — 제한적(limited)인 것으로 상상될 수 있다는 것을 의미한다. 아무리 큰 민족일지라도 그 경계 너머에는 다른 민족들이 있으며, 모든 집합과 경계가 동일한 것으로 상상하지 않기 때문이다.¹⁴⁾

11) 크리스 바커·다리우시 갈라신스키, 『문화연구와 담론분석 - 언어와 정체성에 대한 담화』, 백선기 옮김, 커뮤니케이션북스, 2009, 200-202쪽.

12) 베네딕트 앤더슨, 『상상된 공동체 - 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 서지원 옮김, 도서출판 길, 2018, 26쪽.

13) 앤더슨은 국경을 초월한 이민자들의 정치 참여를 촉진하는 '원거리 민족주의'에 관한 주장도 전개한 바 있다. 그러나 이는 여전히 민족주의의 정치적 확장을 다룬 것이므로, 본 영화의 서사와는 무관하다. 그가 강조하는 점은 언어가 상상된 공동체의 형성에 주춧돌의 역할을 한다는 것이다. 언어에 의해 생산된 다양한 재현물을 보고 접하면서, 그 구성원들은 자신의 민족 혹은 민족성에 관한 일종의 공동체적 소통의 장을 마련하게 된다는 것이다. 서지원, 『베네딕트 앤더슨』, 커뮤니케이션북스, 2018, 22-24쪽 참조. 크리스 바커(Chris Barker)와 다리우시 갈라신스키(Dariusz Galasinski)는 이미지, 상징, 의식을 통해 국민성(nationhood)에 대한 공유된 의미를 재현하는 이야기의 산물이 민족적·국가적 정체성을 통합한다고 하였다. 국가 문화의 이러한 재현은 특정한 역사적 국면에서 전면에서 나서는 상징과 관습의 묘사로, 차별적인 집단에 의해 행해지고 특정한 목적을 위해 진행된다고 말한다. 크리스 바커·다리우시 갈라신스키, 앞의 책, 2009, 200-201쪽.

이처럼 장소, 공간, 경계, 영토 등과 같은 유사한 층위에 놓인 개념들은 현대사회의 혼종문화와 혼종적 정체성과 긴밀한 연관을 맺는다. 더군다나 현대사회의 기술발전은 그러한 혼종성을 더욱 가속화하고 있다. 하지만 혼종문화에 관한 이안의 영화적 재현은 이러한 물리적 거리의 자유로운 시공간적 넘나들이 아니라, 개인들의 존재론적 고민과 주체적인 이행으로 형성된다는 점에 주목해야 한다. 동양과 서양의 로컬문화가 만나 충돌과 대립의 과정을 넘어 화합으로 나아가는 혼종문화를 다룬 〈결혼피로연〉에서, 상호문화 간의 교차를 추구하는 노력이야말로 혼종문화의 궁극적인 지향점을 알 수 있다. 칸클리니는 이질적인 문화들이 야기하는 갈등과 충돌을 해결하는 방안으로, 변용과 변이를 통해 제3의 문화를 형성하여 발전하는 ‘초문화주의(transculturalism)’을 제시한 바 있다.¹⁵⁾ 〈결혼피로연〉속 혼종문화는 이러한 과정을 통해 형성된 초문화주의를 재현한 것과 다를 바 없다.

두 번째로 드러나는 대표적인 혼종적 경계는 이성애자와 동성애자에 관한 것이다.¹⁶⁾ 이 영화가 제작된 1990년대 초반에, 동양인과 서양인이 동거를 하는 동성애자를 공론화하는 것은 서양에서도 단순한 문제는 아니었을 것이다. 그럼에도 불구하고 이안은 이러한 혼종적인 성적 지향성을 영화라는 매체를 통해 구현하고 있다. 실상 결혼의 축제를 의미하는 〈결혼피로연〉은 그 제목부터가 아이러니하다. 영화 속 결혼은 거짓된 이벤트일 뿐이다. 그러나 시종일관 ‘밝은 분위기’로 동서문화와 성적 지향성의 혼종을 재현하는 방식은 이안만의 탁월한 기법임에 틀림이 없다.

14) 베네딕트 앤더슨, 앞의 책, 2018, 27쪽.

15) 김성수, 「문화혼종, 글로벌문화콘텐츠, 그리고 콜라보레이션 - 문화코드간 콜라보레이션의 중요성에 대한 이해」, 『글로벌문화콘텐츠』 제16호, 2014, 55쪽 참조.

16) 이와 관련된 선행연구는 다음과 같다. 이형식, 「동성에 주제로 풀어낸 중국계 미국인의 세대 간 갈등: The Wedding Banquet과 Saving Face를 중심으로」, 한국현대영미드라마학회, 『현대영미드라마』 29(2), 2016.



〈그림 2〉 동성애자이면서 이성애자로 행동하는 이중성을 지닌 웨이퉁

이처럼 동성애자들의 이색적인 사랑으로 시작하여 이성애자들의 보편적인 결혼피로연으로 전개되는 〈결혼피로연〉은, 성적 지향성의 옳고 그름에 대한 판단을 유보한다. 이안은 성적 지향성의 혼종을 있는 그대로 전달할 뿐이다. 그는 이러한 방식으로 특정한 성적 담론을 영화의 소재로써 객관적으로 녹여내면서, 오히려 개인과 개인 간의 갈등, 충돌, 화합, 소통 등의 관계를 세밀하게 다룬다. 이 영화에서도 웨이퉁과 그를 둘러싼 타자들 — 사이먼, 웨이웨이, 웨이퉁의 부모 — 의 다층적 관계망에 의해 구현되는 혼종적 국가 정체성, 성적 정체성, 그리고 이상적 혼종 문화를 조명하고 있는 것이다.

바람직한 혼종이란 하나의 개체와 다른 개체가 합쳐지면서 원래의 두 개체가 사라지는 것이 아니라, 그것들의 정체성이 유지하는 가운데 새로운 개체로 나아가는 것이다. 이안은 〈결혼피로연〉에서 모든 것이 부정되고 사라져버리는 혼종이 아니라, 개체들의 고유한 상태를 그대로 내버려두는, 이른바 ‘의도적 방관자’의 입장에서 있다고 할 수 있다. 문화적 다양성을 수용하는 데 있어 나타나는 인간의 본성을 지적한 레비-스트로스의 말은 이안의 이러한 관점에 힘을 실어준다.¹⁷⁾ 아래의 인용문은 자신과는 다른 타자의 문화를 인정하는 척하면서도, 그들의 것과 동일화하려는 인간의 이중적 본능을 역설하고 있다.

“인간에게는 아주 옛날부터 매우 단단히 뿌리를 박고 있는 만큼 본능적

17) 클로드 레비-스트로스, 『레비-스트로스의 인류학 강의』, 류재화 옮김, 문예출판사, 2018, 121-123쪽.

이라 할 수 있는 하나의 경향이 있는데요, 바로 현재의 자기 사회와 가장 동떨어져 있는 사회의 관습, 신앙, 관례, 가치 등을 순전히 그리고 단순히 거부한다는 겁니다. [...] 근대인들은 문화적 다양성을 고려하면서도 일종의 스캔들처럼 충격적이고 불쾌한 것들은 없애려는 식으로 양쪽을 절충하려고 했습니다. 서구인의 사고를 오랫동안 지배했던 진화론은 문화의 다양성을 전적으로 인정하는 척하면서 그것을 축소하려고 했습니다. [...] 인류는 하나가 되고 동일해지려고 합니다. 다만 이런 단일성과 동일성은 점진적으로 이뤄지는 것이며, 어디서나 같은 속도로 이뤄지는 것은 아닙니다.”

레비-스트로스의 지적처럼, 이안의 영화는 다른 문화를 배타적으로 대하거나 혹은 자신의 것과 유사한 열등한 것으로 간주하려는 우리의 이중성을 반추하게 한다. 차이란 그 자체로서 독자적인 가치를 지니기에, 각자의 존재론적 의미를 가질 수 있다. 이 세상에 존재하는 모든 것이 동일하다면, 오히려 그 가치가 무의미해질 것임은 너무도 지당하다. <결혼피로연>이 동성애자들의 헤프닝을 다룬 단순한 영화로 기억되지 않는 이유는, 바로 그러한 차이가 유지된 상태로 수렴되어 가는 혼종성을 객관적으로 조명하고 있기 때문이다.

지금까지 살펴본 동양문화와 서양문화, 그리고 이성애자와 동성애자는 이 영화에 나타난 혼종문화와 혼종적 개인을 경계 짓는 기준이다. 그러한 혼종적 경계들 속에서 모든 혼종적 개인들은 접합되어 감을 살펴보았다. 기억해야 할 점은 갈등과 충돌로 접합하는 타자들은 분리가 아닌 결합을 향해 가며, 그러한 접합이 이루어지는 마지막 장(場)으로 결혼식의 피로연이 등장한다는 것이다. 이것이 바로 위장된 <결혼피로연>이라는 영화제목이, 아이러니하지만 설득력을 갖는 이유다.

2) <음식남녀>: 본래적 삶으로 이행해가는 혼종적 개인들

전통적인 아시아의 가부장제를 보여주는 영화 <음식남녀>는 오히려 그 틀을 해체하는 영화이기도 하다. 가족공동체에 순응하지 못하면서 인물들이 파국을 맞는 일반적인 가족드라마의 스토리와는 달리, 이 영화 속 인물들은 가족공동체의 해체를 원하지 않으면서 개인의 정체성을 찾아가는 주체적인 삶을 이행한다. 개인의

정체성은 결코 단일한 기표로 설명될 수 없다. 한 개인의 정체성은 다양한 정체성을 가질 수 있는 서로 다른 자아로 이루어진 하나의 구조물이기 때문이다.¹⁸⁾ 이안은 등장인물이 지닌 여러 정체성을 각 인물의 외적 초점화¹⁹⁾로 전개해가면서, 모든 인물의 내적 심리와 외적 행동을 동등하게 조명하고 있다.

스토리가 전개되면서 나타나는 인물들의 파격적인 행동은 얼핏 보면 모순적으로 보일 수 있으나, 이는 결코 모순적이지 않다. 그들의 혼종적 정체성이 긍정적인 삶의 태도를 지향하는 주체성과 맞물려 있기 때문이다. 아버지와 세 딸이 보여주는 이러한 삶의 지향성은, 하이데거의 말을 빌려 표현하면, 주체 스스로가 자신의 삶을 개척해가는 '본래성'과 맞닿아 있다. 본래적인 자기 자신은 어떠한 선택 없이 아무도 아닌 자에 의해 끌려 다니는 비본래적 존재와는 달리, 자신에게로 자신을 되찾아오는 자이다.²⁰⁾ 인간은 살아가면서 주체가 아닌 타자의 욕망을 욕망하면서, 이를 실현하기 위해 타자의 의지대로 이끌려 가는 경향이 있다. 이러한 비본래적 자신으로부터 본래적 자신으로 되돌아오는 과정에서 중요한 것은 '선택'이라고, 하이데거는 말한다. 〈음식남녀〉에서도 본래적 자신으로 돌아가기 위한 선택의 순간이 다층적으로 재현된다. 아버지와 세 딸은 일, 사랑, 결혼 등 인생에서 선택을 요하는 중요한 상황에서, 자신의 본래성을 찾아가는 능동적이고 주체적인 선택을 실행하는 것을 볼 수 있다.

18) 크리스 바커·다리우시 갈라신스키, 앞의 책, 2009, 202-203쪽.

19) 문화연구에서 제라드 쥬네트(Gerald Genette)가 말한 '초점화(focalisation)'는 1980년대부터 영화 연구에 사용되었다. 특히 등장인물을 기준으로 할 경우 내적 초점화, 외적 초점화, 무(전지적)초점화로 구분된다. 〈음식남녀〉는 모든 주인공들의 내면을 동일한 무게로 다루는 외적 초점화를 활용하고 있다. Jean Châeauvert, "Cinema: revue d'études cinématographiques" *Cinemas: Journal of Film Studies*, Vol. 3, No. 2-3, 1993, pp.241-246.

20) Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. by John Macquarrie and Edward Robinson, Harper & Row, Publishers, 1962, p.358. 특별히 본고에서 하이데거의 존재론을 활용한 이유는 이전의 근대철학이 주체의 사유에 주목한 것과는 달리, 그는 '관계' 속에서 인간 존재를 재규명하고 있기 때문이다. 이기상은 하이데거가 말하는 "나는 육체에서 해방된 사유로서의 주체도 아니고 순수의식으로서의 초월론적(선형적) 자아도 아닌, 육체를 가진 존재로서 지금 여기 살고 있는 구체적이고 개별적인 바로 '나'인 것이다"라고 하면서, 이러한 육체의 발견은 하이데거의 실존철학이 이룩해 놓은 공로의 하나라고 말했다. 이기상, 『존재와 시간 - 인간은 죽음을 향한 존재』, 살림, 2006, 35-36쪽.

유명 호텔의 요리사였던 아버지와 세 딸의 일상을 다루는 <음식남녀>는, 제목에서도 짐작 가능하듯, 본래적 삶을 지향하는 인물들의 시선 — 가치관 — 이 음식이라는 시각 이미지로 환유된다. 여기서 놓치지 말아야 할 점은 이안의 영화 속 혼종 문화는 여러 음식재료들이 뒤섞인 ‘잡탕’을 의미하는 것이 아니라, 살아있는 일상의 생생한 세밀함 속에서 남성과 여성, 동양과 서양, 구세대와 신세대가 각기 주장을 강하게 드러내지 않는 ‘공존의 미학’으로 재현된다는 것이다. 이처럼 수많은 음식을 준비하고 먹는 장면들은 중국계의 식사와 가족관계를 상징적으로 보여주는 데, 이는 온갖 재료들이 모여 맛있는 요리로 탄생하는 중국계의 요리와 세대 간의 혼종된 가치관을 연결하는 상징적 매개체라 할 수 있다.



<그림 3> 아버지의 존재론적 정체성을 재현하는 음식과 연관된 이미지

이와 같이 음식을 매개로 가족관계를 다루는 <음식남녀>의 혼종성은 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 먼저 구세대 남성과 신세대 여성의 혼종, 다음으로 동양문화와 서양문화의 혼종이다. 중요한 점은 이 영화가 궁극적으로 지향하는 것은 가치관이나 문화의 혼종이 아니라, 앞서 다룬 <결혼피로연>에서처럼 개별 인간의 혼종성에 있다. 혼종적 개인의 정체성을 찾아가는 이러한 지향성은 <결혼피로연>에서보다 더욱 강화된다. 이안은 그 과정을 보여주기 위하여 상기한 두 혼종문화를 활용하는데, 이는 시공간의 문화적 차이를 극복하는 혼종적 개인의 모습을 통해 그려진다.

첫째로 구세대 남성과 신세대 여성의 혼종성은 아버지와 그의 세 딸들로 대표된다. 이들은 전통가족이 지닌 가족 공동체적 삶을 추구하는 듯 보이나, 실상 혼종된

가치관을 지닌 혼종적 개인의 정체성을 지니고 있다. 먼저 아버지 주사부는 영화 초반부에는 매우 전통적 인물로 그려진다. 딸들과 함께 같은 집에서 살기를 원하는 아버지는 전형적인 가부장적 모습을 보인다. 그는 미각을 점차 잃어 가는데도 불구하고, 자신이 만든 음식을 딸들이 먹기를 바라며, 자신이 가장의 지위를 잃어 버릴까봐 불안해하기까지 한다. 인간의 이러한 불안은 현존재가 자신을 짓누르는 존재의 무게에서 벗어나기 위하여, 어떻게 살아야 하는지 고뇌하기 때문에 생겨나는 것이다.²¹⁾ 그렇기 때문에 아버지의 불안은, 비록 그 원인은 다를지라도, 우리 모두가 충분히 공감할 수 있는 감정적 고뇌다.

덧없고 무의미한 인생에 대한 느낌을 불안이라고 말하는 하이데거는, 현존재가 아무런 이유나 근거가 주어지지 않은 채로 존재하면서도 그러한 존재를 자신의 존재로 떠맡아야만 함을 '내던져져 있음(*geworfenheit*)'이라 하였다.²²⁾ 홀로 세 딸을 키우며 독단적인 신념과 행동을 유지하던 아버지는, 하이데거의 말대로, 세계에 내던져진 채로 죽음을 향해가는 한 인간의 나약한 존재론적 모습을 가장 극명하게 보여주는 인물이다. 그런데 아버지는 결말에 이르러 딸의 친구인 금명과 결혼하는 대단히 파격적인 행동을 한다. 그야말로 아버지는 일과 사랑이라는 인간 존재의 가장 중요한 두 축에서 혼종성을 보이는 인물이다. 호텔 요리사이자 가족의 요리를 담당하는 이성적 측면에서는 보수적인 성향을 지닌 반면, 사랑하는 여인을 선택하는 감정적 측면에서는 진보적인 성향을 보이기 때문이다.

한편 독실한 기독교 신자인 장녀 주가진은 학교 선생이라는 보수적 직업을 가진 여성으로, 아버지와 가장 많은 시간을 공유하며 살아간다. 그녀는 장녀이면서 교사라는 사회적 역할 정체성을 지닌 전통적이고 보수적인 인물로 묘사된다. 독실한 기독교 신자라는 신앙인으로서의 모습은 이러한 정체성을 한층 강화시킨다. 그러나 규율의 상징적 공간인 학교에서 주가진은 새로운 배구팀 코치로 온 주명도와 사귀고 혼전 임신을 한 후, 가족 몰래 목사의 주례로 결혼을 한다. 이처럼 첫째 딸은 아버지와 유사한 혼종성을 지닌, 다시 말해 일과 사랑이라는 두 측면에서 보

21) 이러한 현존재의 존재성격을 '현사실성(*faktizität*)'이라고 말한다. 박찬국, 『하이데거의 『존재와 시간』 읽기』, 세창미디어, 2013, 67쪽.

22) 위의 책, 67-68쪽.

수와 진보의 경계를 넘나드는 혼종적 모습을 보여준다.

가장 서구적 성향을 지닌 인물로 그려지는 둘째 딸 주가청은 아버지로부터의 독립을 선언하고 혼자 살 집을 구한다. 직장에서도 능력을 인정받아 부사장으로 승진하면서 암스테르담으로 발령을 받는 등, 가정과 직장에서 자유분방한 모습을 보이는 그녀는 이성 관계에서도 개방적이며 적극적이다. 그러나 영화의 후반부로 접어들면서 아버지의 건강을 염려하여, 타국에서의 새로운 삶을 포기하는 전통적 성향으로 전환한다. 이러한 행위는 앞서 다른 아버지와 큰 딸의 혼종성과 대비된다고 할 수 있다. 일과 사랑에 대한 진보적 성향이 아버지를 모시려는 책임감으로 인해 전통적 성향으로 변화되기 때문이다.

끝으로 패스트푸드 아르바이트를 하는 막내딸 주가령은 영화의 전반부에서는 얌전하며 순종적 인물로 그려진다. 그러나 가족 중 가장 어린 그녀 또한 큰 딸과 마찬가지로 혼전 임신을 하고 결혼한다. 영화의 전반부에서 막내는 두 언니들에 비해 비중이 높지 않게 다루어지지만, 후반부에 이르러서는 그들과 상응하는 혼종적 인물로 다루어진다. 그녀는 의도적이진 않았지만, 동료의 남자친구를 자신의 애인으로 만드는 적극적인 행동을 한다. 이처럼 주가령은 서사가 전개될수록 다른 등장인물과 마찬가지로 혼종적 정체성을 지닌 인물로서, 주체적이고 능동적인 선택을 통한 본래적 삶을 지향한다.

지금까지 살펴본바 네 명의 등장인물은 전통적 가치관과 현대적 가치관이 혼종된 정체성을 지니며, 그들은 모두 각자의 본래적 삶을 실현하기 위한 선택을 이행해 나갔다. “오늘날 어느 누구도 순수하게 하나이지 않다.”²³⁾라는 사이드의 말처럼, 혼종적 정체성을 지닌 등장인물들은 얼핏 보면 전통적인 가부장제리는 가족문화 속에서 충돌하는 것처럼 비춰진다. 그러나 이들은 가족이라는 전통적 구조에서 완전히 분리되기를 원치 않으며, 그 안에서 타자인 다른 가족구성원들을 배타적으로 지배하려 들지도 않는다. 이처럼 이안은 〈음식남녀〉를 통해, 타자들과 함께 살아가는 개인의 혼종적 모습을 네 명의 인물들을 통해, 각기 다르면서 동등하게 재현해내고 있다.

23) 에드워드 사이드, 『문화와 제국주의』, 박홍규 옮김, 문예출판사, 2005, 628쪽.

아버지와 세 딸은, 하이데거의 말처럼, 자신의 자아와 관계하면서 존재의 본질을 염려(마음씀, *sorge*)하는 세계-내-존재(*in-der-Welt-sein*)인 현존재에 다름 아니다. 존재자가 거주하는 시공간뿐 아니라 '익숙하다, 돌보다, ~에 몰입해 있다'는 의미를 지니는 'in'의 어원에서도 알 수 있듯, 현존재는 "친숙한 세계 안에서 존재자들에 몰입하여 거주하기"²⁴⁾ 마련이다. 이처럼 모든 존재자는 세계라는 공간 속에서 살아간다. 네 명의 주인공들 또한 영화의 전반부에서 자신의 존재와 미래에 대한 불안감을 드러낸다. 인간은 존재하는 한, 이러한 존재론적 불안을 품고 살아가기 마련이다. 그런데 그 불안은, 쇠렌 키에르케고르(Søren Kierkegaard)에 의하면, 자아 자신을 그것 자신과 관계하게 하는 자아, 즉 정신을 지닌 인간으로 존재하기 때문에 생겨나는 것이다.²⁵⁾ 앞서 아버지 주가부로부터 이러한 불안을 극명하게 볼 수 있었으며, 이안은 다른 등장인물도 예외가 아님을 함께 선보였다.

세계 내에서 살아가는 현존재의 존재론적 특성을 네 가지로 정리한 윌리엄 블라트너(William Blattner)에 따르면, 인간, 즉 현존재는 각각의 경우 나의 것이며, 자신의 존재와 관계 맺으며, 자신의 존재에 내맡겨져 있으며, 존재는 현존재에게 풀어야 할 문제라고 말한다.²⁶⁾ 실상 인간은 각 존재의 모든 문제가 나 자신의 존재와 연관되며, 나 스스로 헤쳐가야 하는 과제임을 부인할 수 없다. <음식남녀>에 등장하는 아버지와 세 딸들의 관계맺음은 가족구성원이라는 집단 내 관계들로 설정되어 있다. 그러나 궁극적으로는 자신의 존재론적 문제를 자기 자신, 즉 자아로 회귀시키면서 스스로 선택하고 해결하는 하이데거의 '존재해야 함(Zu-sein)'을 이행하고 있는 것이다.²⁷⁾

24) 박찬국, 앞의 책, 2013, 34쪽.

25) Søren Kierkegaard, *The Sickness Unto Death*, trans. by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1980, p.13에서 재인용. William Blattner, *Heidegger's Being and Time*, Bloomsbury, 2006, p.35.

26) *Ibid.*, p.33.

27) 블라트너는 존재해야 함에 놓여 있는 존재자의 본질, 즉 현존재의 본질이 그것의 실존에 놓여 있다는 하이데거의 말을 "나는 살아야 할 삶이다"라고 해석한다. 다시 말해 인간은 한 개인으로 존재함이 무엇인지 이해함에 있어, 우리의 주위를 반성과 자기-의식의 문제로부터 어떻게 우리의 삶을 살아가는가의 문제로 되돌려 놓기 원한다는 것이다. *Ibid.*, pp.35-36.

두 번째로 동양문화와 서양문화의 혼종성은 〈결혼피로연〉과 달리 〈음식남녀〉에서는 크게 다루어지지 않는다. 그러나 아시아(홍콩)의 음식문화, 결혼문화, 장례문화를 통해 전통적인 동양문화를 세밀하게 재현하면서, 동양적 색채를 띤 전체적인 흐름과 충돌하는 경향이 있지만 주명도의 세례 장면을 통해 기독교 문화로 대표되는 서양문화를 접목시키고 있다. 이와 더불어 특정 인물의 대사를 통해 미국 문화에 대한 동양인의 시선을 복합적으로 그려낸다. 막내딸이 백인과 결혼해서 불행하다는 등, 미국에서 햄버거와 양파만 먹는 것을 비난하는 이웃집 양아줌마의 대사에서, 미국문화에 대한 아시아인의 거부감도 직접적으로 드러내고 있다.



〈그림 4〉 동양의 제례문화와 서양의 종교문화를 대비시키는 이미지

양아줌마의 대사에 드러나는 서구에 대한 비판적 인식은 오리엔탈리즘(orientalism)에 대척하는 옥시덴탈리즘(occidentalism)의 영화적 재현에 다름 아니다.²⁸⁾ 그러나 이러한 재현의 장치가 결코 동양과 서양의 대립과 갈등을 묘사하기 위함은 아니다. 오히려 동양의 가부장적 제도에 스며들어온 서양의 문화를 자연스럽게 소개하면서, 이를 함께 녹여내려는 감독의 의도라 할 수 있다. 이처럼

28) 서양이 동양에 관계하는 방식인 오리엔탈리즘은, 유럽 서양인의 경험 속에 동양이 차지하는 특별한 지위에 근거하여 형성된 것이다. 에드워드 사이드, 『오리엔탈리즘』, 박홍규 옮김, 교보문고, 1991, 15쪽. 이렇게 형성된 이데올로기는 서양인이 관념적으로 만들어낸 허구적 관념이자 지적 폭력 혹은 학살이라고, 사이드는 말한다. 미셸 푸코(Michel Foucault)의 권력 담론에 영향을 받은 사이드의 오리엔탈리즘은 식민지의 시대가 끝이 났음에도 불구하고, 서구인의 상상 속에는 여전히 동양이 그들의 식민지 혹은 시장이라는 인식이 남아 있다는 점을 강조한다. 박종성, 『탈식민주의에 대한 성찰 - 푸코, 파농, 사이드, 바바, 스피박』, 살림, 2011, 53쪽.

이안은 동양을 배경으로 하는 영화에서 서구의 문화를 접목시킨 혼종문화를 통해, 이후 자신의 창작무대를 서구의 공간으로 점차 이동하려 했을 것이다.

지금까지 살펴본 인물들의 본래적 삶으로의 이행은, 달리 말하면 개개인의 정체성을 확립해가는 과정이다. 이러한 개인의 정체성이란 자신이 속한 문화와 밀접한 영향을 맺기 마련이다. 주지하듯 개인의 정체성은 각자가 속한 문화의 정체성과 긴밀한 영향을 주고받는다. 조나단 프리드먼(Jonathan Friedman)은 인격적 정체성이 문화정체성 혹은 종족성과 밀접하게 연관되어 있다고 하면서, 일정한 집단이 선택한 사회적 실천이나 상징의 형식들 속에 각인되는 인격에 '외재'하는 정체성을 강조한다.²⁹⁾ 즉 문화정체성이나 종족성은 주로 선천적인 것으로 논의되지만, 한편으로는 개인들이 학습하고 행동하면서 구별되는 생활방식의 차원에서도 접근 가능하다는 것이다.³⁰⁾

〈음식남녀〉에서 보여주는 개인의 정체성은 전자의 거시적 문화정체성 혹은 종족성에서 벗어나, 각자의 인식과 행위의 차이로부터 비롯된 미시적 문화정체성을 재현하고 있다. “문화를 사이에서의 삶은 때때로 이중 의식(double consciousness)이라는 결과를 낳는다.”³¹⁾는 두 보이스(W.E.B. Du Bois)의 말처럼, 아버지와 세 딸은 혼종문화 속에서 이중의식을 지니고 자신의 혼종적 정체성을 찾아 나선 존재들이라 할 수 있다.

“자네 요리할 때 자네 감정에 충실하면 돼”

“인생은 요리와 달라. 재료가 준비될 때까지 기다릴 수 없어.”

위의 대사에서 보듯 〈음식남녀〉는 혼종적 개인의 정체성을 찾아가는 일상을 통해, 인간 존재의 본래적 삶에 관한 철학적 성찰을 던진다. 그러나 이안은 가족구성원 각자의 삶을 유사한 비중으로 다루면서, 어느 한 개인의 선택이 옳은지 강요하지 않는다. 재연권대, 오히려 전통과 현대의 혼종문화 속에서 주체적 삶을 찾아가

29) 조나단 프리드먼, 『지구화 시대의 문화정체성』, 오창현·차은정 옮김, 당대, 2009, 60쪽.

30) 위의 책, 60-61쪽.

31) 네스토르 가르시아 칸클리니, 앞의 책, 2011, 53쪽.

는 혼종적 개인들을 - 〈음식남녀〉라는 제목처럼 - 모든 재료들이 혼합되어 다채로운 음식으로 탄생하는 중국요리의 향연에 빗대어 은유하고 있다. 이안이 궁극적으로 재현하려 했던 것은 억압적인 가족제도가 아니라, 본래적 삶을 이행하려는 개인들에 있었던 것이다.

3. 이안의 브리콜라주, 차이의 재구성에 의한 혼종성의 표상화

이상의 내용을 근거로, 이안의 작품세계는 미국에서 활동하기 이전부터 서구문화가 반영된 혼종적 경계들을 다루고 있음을 알 수 있다. 동양 출신 감독으로 서구의 문화를 녹여낸 이러한 이안의 브리콜라주는, 90년대 중반 중국에서의 그의 영화가 사실상 끝을 맺고 미국 진출을 공고히 하는 시발점이 된다. 익히 알려진바 비슷한 시기 미국으로 진출한 중국계 감독인 오우삼과 서극이 자기 복제에 불과한 액션 영화로 성공하지 못한 것과는 다르게, 이안은 드라마 장르의 보편적인 스토리로 미국뿐 아니라 세계인이 공감하는 영화를 제작하여 큰 호응을 얻었다. 동서양인 모두가 이안의 영화에 호응하는 또 다른 이유로, 혼종적 시각 이미지를 들 수 있다. 일례로 〈라이프 오브 파이(Life of Pi, 2012)〉에서 주인공은 동양인 남성이며, 조연 또한 동양을 상징하는 호랑이다. 반면 바다를 중심으로 펼쳐지는 환상(illusion)적인 시각 이미지는 마치 야경이나 클럽의 불빛처럼 서양의 기술문명을 떠올리게 한다. 이처럼 이안의 작품들에는 끊임없이 동서양의 혼종문화가 지속적으로 재현되고 있음을 볼 수 있다.

미국 내 이주민의 삶과 서구문화가 추구해온 가족구성원의 합리적인 분리를 다룬 〈결혼피로연〉과 〈음식남녀〉의 서사적 ‘보편성’은 상술한 스토리와 시각 이미지 뿐 아니라, 앞 장에서 살펴본 혼종적 정체성을 지닌 우리의 페르소나들에 기인한다. 두 영화 모두 혼종문화 속에서 혼종적 가치관을 지니고 살아가는 혼종적 개인들에 주목하고 있기 때문이다. 이러한 보편성은 상업적 효용이라는 목적 아래, 스

토리가 추구해야 할 '특수성'과 함께 가장 중요한 항목이다.³²⁾ 이안의 영화야말로 흥미로운 스토리의 보편성과 특수성을 모두 내포한 드라마적 서사를 보여준다. 이와 더불어 일명 가족영화 시리즈라 불리는 〈아이스 스톰〉(The Ice Storm, 1997)에 이르면서, 이안은 미국 내의 아시아 문화, 아시아의 가족문화, 미국의 가족문화가 지닌 차이를 순차적으로 재구성하여, 가족구성원으로서의 개별 구성원이 지닌 혼종성을 재현해냈다.³³⁾

따라서 차이의 재구성에 의한 이인만의 혼종성의 표상화(表象化)³⁴⁾는 국가, 가족, 개인의 차원으로 축소되고 있다고 볼 수 있다. 동시에 인간 개개인의 이러한 본질적 성찰은 국가의 문화적 차이에 대한 수용을 지향하고 있다. 본고에서 주목한 점은 그가 재구성한 상부구조의 문화적 차이가 개인의 본질적 삶의 추구하고 정체성 확립을 재현하는 하부요소로 작동하고 있다는 사실이다. 이런 점에서 볼 때, “우리는 보통 차이를 보는 것을 소홀히 하거나 거부합니다만, 인간을 연구할 때는 이런 차이들이 중요합니다.”³⁵⁾라고 말한 레비-스트로스의 말을 기억할 필요가 있다. 이안이야말로, 이러한 차이의 재구성에 의한 혼종적 서사를 통해 스토리의 보편성과 특수성을 적절히 재현한 감독이다. 그의 영화가 서정적인 스토리에 국한된 것이 아니라, 문화의 차이에 관한 사유를 함께 던지는 근거가 바로 여기에 있다.

인류가 자신의 역사를 구축해왔듯이, 인류는 또한 자신의 문화와 민족적 정체성을 만들어간다. 누구도 오랜 전통, 계속적인 거주, 민족 언어, 문화 지리를 부정할 수 없다. 누구도 그러한 타자와의 분리점이나 상이점에

32) 유제상, 『스토리텔링 강의』, 컨텐츠하우스, 2017, 24쪽.

33) 〈아이스 스톰〉은 앞서 다룬 두 영화와 '가족'이라는 공통된 모티프를 지니고 있다. 그런데 이 영화는 〈결혼피로연〉과 〈음식남녀〉에 나타난 국가와 문화의 혼종성과는 달리, 미국 중산층 가정의 내적인 분열을 다루고 있어 분석대상에서 제외하였음을 밝힌다.

34) '표상' 혹은 '재현'이 아닌 '표상화'라는 용어를 사용한 이유는, 이들 용어가 지닌 다중적 의미 중 '밖으로 전해지는 매개적 과정'을 강조하기 위함이다. 독일철학에서 '표상(vorstellung)'은 심상(心象)과 연관된 인식론적 측면을 강조한다. 그러나 회화적·문학적 재현 혹은 표상은 인식론적 맥락을 넘어서는 매개적 측면을 포괄한다. 본고는 영화라는 매체를 통해 혼종성 개념이 전달되는 매개적 과정을 다루는 것이므로, 재현이 지닌 의미와의 혼동을 피하면서 매개적 과정을 강조하기 위하여 '표상(表象)'에 '화(化)'를 덧붙여 '표상화'로 명기하였음을 밝힌다.

35) 클로드 레비-스트로스, 앞의 책, 2018, 25쪽.

대해, 이것이야말로 인간 생활의 (629) 본질이라고 하듯이, 계속 주장할 이유는 공포와 편견 외에 아무것도 없다고 생각된다. [...] ‘우리’에 대해서만이 아니라 타자에 대해, 구체적으로 공감하면서 대위법적으로 생각하는 것이 더욱 보람 있는 일이다. 그러나 이는 동시에 타자를 지배하고자 노력하지 않는 것, 타자를 분류하거나, 타자를 계층 질서 속에 위치시키고자 노력하지 않는 것, 특히 ‘우리’ 문화나 우리나라가 어떻게 넘버원인가에 대해 수없이 반복해 말하고자 노력하지 않는 것을 뜻한다. 그렇게 하지 않는 것이야말로 지식인에게 충분히 가치 있는 일이다.

위에서 인용한 사이드의 말³⁶⁾은 이안의 영화에 내재된 ‘다름’을 향한 시선을 대변한다. 그러한 측면에서, 마지막 문장의 ‘지식인에게 충분히 가치 있는 일’이란, 브리콜라주 — 감독 — 이안이 만들어낸 브리콜라주 — 작품 — 를 지칭한 것으로 간주하면 어떨까. 혼종문화의 핵심은 서로 다른 문화가 만나 해당 문화의 요소를 유지하면서, 이들이 융화하여 새로운 문화적 양식을 쌓는 데 있다. 버크에 따르면, 문화적 교류의 결과는 용인(acceptance), 거부(rejection), 분리(segregation), 적응(adaptation)의 형태로 나타난다.³⁷⁾ 〈결혼피로연〉과 〈음식남녀〉에서도 국가 간 문화, 세대 간 문화, 남녀 간 문화의 차이가 혼종적으로 재구성됨을 보았다. 전술한바, 혼종성의 범주가 점차 국가에서 가족으로, 가족에서 구성원으로 좁혀지면서, 두 영화는 혼종적인 국가나 가족이 아닌, 혼종성을 지닌 개별 존재들을 지향하고 있었던 것이다.

본고는 이안의 영화 〈결혼피로연〉과 〈음식남녀〉에 나타난 혼종적 경계들 가운데, 혼종적 정체성을 지닌 개인들의 영화적 재현 양상을 읽어내고자 하였다. 서로 다른 것들이 지닌 근본적인 차이와 혼종화되면서 발생하는 차이는 충돌과 갈등을 빚기 마련이지만, 두 영화에서는 이러한 차이가 수용과 화합으로 나아갔다는 점에 주목한 것이다. 더불어 재구성된 차이로 만들어낸 이안 영화의 혼종성에서 놓치지 말아야 할 것들이 있다. 이는 바로 가족, 결혼, 사랑, 이별, 죽음, 불안, 고독이라는 인간 존재자의 삶에 동반되는 요소들이다. 두 영화는 우리의 이러한 존재론적

36) 에드워드 사이드, 앞의 책, 2005, 628쪽.

37) Peter Burke, *op.cit.*, 2009, p.79.

물음을 혼종성으로 표상화한, 이른바 영화적 미학과 상업적 유희라는 양가적 가치를 쟁취한 이안만의 브리콜라주다.

〈參考文獻〉

- 김성수, 「문화혼종, 글로벌문화콘텐츠, 그리고 콜라보레이션 - 문화코드간 콜라보레이션의 중요성에 대한 이해」, 『글로벌문화콘텐츠』 제16호, 2014.
- 김용규, 『혼종문화론』, 소명출판, 2013.
- 네스토르 가르시아 칸클리니, 『혼종문화』, 이성훈 옮김, 그린비, 2011.
- 박종성, 『탈식민주의에 대한 성찰 - 푸코, 파농, 사이드, 바바, 스피박』, 살림, 2011.
- 박찬국, 『하이데거의 『존재와 시간』 읽기』, 세창미디어, 2013.
- 베네딕트 앤더슨, 『상상된 공동체 - 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 서지원 옮김, 도서출판 길, 2018.
- 에드워드 펠프, 『장소와 장소상실』, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 논형, 2005.
- 에드워드 W. 사이드, 『문화와 제국주의』, 박홍규 옮김, 문예출판사, 2005.
- _____, 『오리엔탈리즘』, 박홍규 옮김, 교보문고, 1991.
- 유제상, 『스토리텔링 강의』, 컨텐츠하우스, 2017.
- 월터 D. 미놀로, 『서구 근대성의 어두운 이면』, 김영주·배윤기·하상복 옮김, 현암사, 2018.
- 이기상, 『존재와 시간 - 인간은 죽음을 향한 존재』, 살림, 2006.
- 이형식, 「동성에 주제로 풀어낸 중국계 미국인의 세대 간 갈등: The Wedding Banquet과 Saving Face를 중심으로」, 한국현대영미드라마학회, 『현대영미드라마』 29(2), 2016.
- 조나단 프리드먼, 『지구화 시대의 문화정체성』, 오창현·차은정 옮김, 당대, 2009.
- 크리스 바커·다리우시 갈라신스키, 『문화연구와 담론분석 - 언어와 정체성에 대한 담화』, 백선기 옮김, 커뮤니케이션북스, 2009.
- 클로드 레비-스트로스, 『레비-스트로스의 인류학 강의』, 류재화 옮김, 문예출판사, 2018.
- Blattner, William, *Heidegger's Being and Time*, Bloomsbury, 2006.
- Burke, Peter, *Cultural Hybridity*, Polity Press, 2009.
- Canclini, Néstor García, "Rewriting Cultural Studies in the Borderlands", *Postborder City: Cultural Spaces of Bajalta* (Micheal Dear & Gustavo

- Leclerc eds.), London: Routledge, 2003.
- Châteauvert, Jean, "Cinema: revue d'études cinématographiques" *Cinemas: Journal of Film Studies*, Vol. 3, No. 2~3, 1993.
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trans. by John Macquarrie and Edward Robinson, Harper & Row, Publishers, 1962.
- Kierkegaard, Søren, *The Sickness Unto Death*, trans. by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Lévi-Strauss, Claude, *The Savage Mind, The Nature of Human Society Series*, Oxford University Press, 1996.

〈Abstract〉

A. Lee's Varied Bricolage

- Focused on Hybridity in *The Wedding Banquet* and *Eat Drink Man Woman*

Kim, So-Young

Hybridity is the main feature of two films, *The Wedding Banquet* (1993) and *Eat Drink Man Woman* (1994) made by Ang Lee. This article explores how the aspects of hybridization have been represented and changed from the following elements such as national culture, gender, generation to each individual. The film director Lee also has hybrid identity so that he is good at representing various characters' hybrid identities within two films.

First, in the film of *The Wedding Banquet*, we can find out the Others who come across in hybrid boarder. In this film, there are two representative characteristics of hybridity such as eastern culture and western culture and heterosexuality and homosexuality. However, A. Lee does not insist for audiences to judge which is right. He just represents that each culture has its own characteristic.

Second, in the film of *Eat Drink Man Woman*, there are hybrid individuals following to essential life. The father and four daughters have the difference between their identity

and life style. Each person pursues different life goal to find out his/her inner identity including social and role identity. A. Lee utilizes the various chinese food in this film to represent these kind of hybridities that characters have, which are changing from traditional values to modern values or vice versa. He also does not concentrate on the special person but show their own hybrid values through their behaviour and selection.

So we can say that these two films represent not hybrid cultures but hybrid individuals. Also A. Lee deals with these hybrid things from collision, conflict to harmony, recognition. Thus, we can call his works - *The Wedding Banquet* and *Eat Drink Man Woman* - bricolage in french.

Key words: hybridity, hybrid culture, hybrid individual, Ang Lee, bricolage, *The Wedding Banquet*, *Eat Drink Man Woman*

이 논문은 2019년 1월 15일에 접수되어 2019년 2월 8일에 심사가 완료되고 2019년 2월 11일에 게재가 확정되었음