

리안(李安)영화와 ‘여성’ 재현의 정치*

신 동 순

(숙명여자대학교)

◆ 국문초록

논문은 리안(李安)영화가 진행하는 여성 재현(응시)의식을 살펴보고자 한다. 미국 사회에서 활동하고 있는 리안의 문화적 정체성에 주목하며, 때로는 주류가 아닌 주변인으로 위축되고 억눌려졌던 자신의 불안한 위치와 정체성을 여성과 동일시했다고 하는 감독의 영화의식 속에서 ‘여성’을 들여다보고자 한다. 논문은 서양사회에서 대만인 디아스포라 동양 남성 감독 리안이 영화에서 ‘여성’을 어떻게 재현하고 있는지, 동양 남성으로서 가부장제 남성 의식을 내면화하고 있는 그가 ‘여성’에 대해 어떤 응시를 진행하는지 주변인(이방인)으로서 중심을 어떻게 해체하고 있는지 그의 방식을 살펴보고자 한다. 리안 영화는 여성들이 국가권력에 의해 구국의식 안으로 포획되고 있는 지점을 연출하고 있다. 국가는 그녀들에게 구국이라는 대의의 책무와 책임을 강제하고, 이런 국가에 그녀들은 때로 균열을 진행한다. 식민 조국의 해방에 적극 동참하지만 그 속에서 국가가 보여주는 기만성을 폭로하고, 또 생명을 조작하며 안보 강화만을 주장하는 국가의식의 허위성을 폭로한다. 또 그의 영화는 동·서양의 부권(父權)과 부권(夫權)을 해체하기도 한다. 감독은 중국 여성의 신체가 식민자 앞에서 발가벗겨져 전시되고 구국이라는 이름으로 강제되는지 주목한다. 그녀들의 신체는 가부장제 이데올로기에 억눌려 이상 징후를 보이거나 아들을 낳는 생산의 도구로 강요되고, 중화 전통 문화 아래 감정의 표출을 억압당하며 절제된 감정의 신체로 표상되고 있다.

주제어 : 리안영화, 여성의식, 가부장제, 국가권력, 문화위치, 서구사회, 동양의식

* 이 논문은 2016년도 경희대학교 비교문화연구소 춘계학술대회에서 발표해 수정 보완된 것으로 토론과 조언을 해주신 선생님들께 감사드립니다.

1. 들어가는 말: 디아스포라 · 동양 · 남성 · 감독 리안과 ‘여성’

리안감독은 대만에서 태어난 대만인으로 미국 대학에서 영화를 전공하고 그 곳에 남아 제작 활동을 하고 있는 디아스포라 중화권 감독이다. 그래서 인지 그의 영화)는 “동서양”과 “남성과 여성”, “전통과 현대”사이에서 이원 대립적인 의식을 표출하면서도 다층적인 의미를 구성해내고 있다. 문화적 경계에서 감독은 주로 동서양 문화의식의 차이나 중화 전통의식이 현대적 서구 가치와 충돌하고 화해하는 지점, 동성 혹은 이성간의 사랑과 갈등에 주목한다.

이런 그의 영화에 관한 한국에서의 연구 논문으로는 진성희와 임대근, 이형숙, 강주미, 설혜심 등의 글이 있다. 진성희)는 감독의 “인종, 섹슈얼리티, 계급, 민족 등의 사회적 질서와 개인적 자아의 충돌에 관”한 서사의식을 분석한다. 논문은 그가 “민족적 정체성을 주장”하며, “경계에서 소수자의 목소리로 저항”하며, “디아스포라적 민족성을 재정립”하고 있다고 분석한다. 임대근)은 초기 영화들에서 발견해 낼 수 있는 “전치와 디아스포라, 트랜스 내셔널, 트랜스로컬”의 개념들의 경합에 주목한다. “<쿵푸선생>은 물리적 공간으로서의 ‘전치’에서 일어나는 사건을 다루고, <결혼피로연>은 성적 공간의 ‘전치’의 문제, <음식남녀>는 혈연적 공간과 사회적 공간의 ‘전치’문제를 다루고 있다는 점에서 유사성을 획득하고 있”으며, 다른 한편 “트랜스 내셔널과 트랜스로컬로 명명되는 현상은 반드시 심층적으로 정체성, 인종, 성, 혈연 등의 문제와 공존하거나 뒤얽힘으로써 문제들을 촉발한다. 트랜스

-
- 1) 리안 감독의 영화로는 2016년 상영된 <빌리린의 룡 헤프타임 워크> Billy Lynn's Long Halftime Walk 半场无战事, <라이프 오브 파이> 少年派的奇幻漂流(2013), <테이킹 우드스타크 制造伍德斯托克音乐节>(2010), <색계 色戒>(2007), <브로크백 마운틴 斷背山>(2006), <헐크 綠巨人浩克>(2003), <와호장룡 臥虎藏龍>(2000), <라이드 위드 데블 與魔鬼共騎>(2000), <아이스 스톰 冰風暴>(1998), <센스 앤 센서빌리티 理智與情感>(1996), <음식남녀 飲食男女>(1995), <결혼피로연 喜宴>(1993), <쿵푸선생 推手>(1991) 등이 있다.
 - 2) 진성희, 「‘경계’가 만들어내는 주변인의 서사」, 『중국소설논총』 제33집, 2011년 4월, 266~287쪽 참고.
 - 3) 임대근, 「리안의 초기작 혹은 경합하는 개념들-‘전치’와 ‘트랜스’ 개념을 중심으로」, 『영화연구』 62호, 2014년 12월, 253~273쪽 참고.

내셔널이나 트랜스로컬이라는 다소 추상적인 층위에서만 특정한 현상들을 설명하려고 할 경우, 그런 방식은 구체적인 삶의 양상들을 배제하는 결과를 초래할 수도 있다”는 문제점을 지적하기도 한다. 또 영화 <색/계>를 둘러싼 비평들과 리안의 중국으로의 “귀환” 혹은 “소환”에 대해 문화정치학적 시각으로 접근한 글⁴⁾도 있다. 설혜심⁵⁾과 이형숙⁶⁾은 리안의 동성에 영화에 대해 관객들에게 보는 즐거움을 제공하고는 있지만 사실 동성에 영화에서 동성애자의 관객성이 희생되었다고 분석한다. 또 <브로크백 마운틴>을 둘러싼 다양한 담론들, 특히 “섹슈얼리티에 관한 역사학계의 담론형성과 권력화 과정”을 비평하고 있다. 한국학계에서 리안 영화에 나타난 여성 재현에 대한 분석은 거의 보이지 않는다. 대만에서의 연구도 많지 않다. 오히려 중국 학자들의 연구가 훨씬 많다. 학위 논문을 비롯해 CNKI⁷⁾에서 3500여 편의 논문이 검색되고 있다. 그들은 대체로 동서양의 문화 차이나 오리엔탈리즘, 탈식민주의 비평을 진행하고 있다. 또 많지는 않지만 여성주의 의식을 분석한 것도 있다. 흥미로운 것은 그들의 논문이 리안영화를 “중국”이나 “화어 전영(華語電影)”안으로 가져오고 있고 중국이나 중화의식을 강조하고 있다는 것이다. 서구에서의 연구는 감독의 동양철학과 서양철학 의식을 다루는 논문들로, 중국적 근대성이 전통문화에 미치는 부정적인 영향, 성적 정체성의 문제, 여성의 성과 사회적 정체성의 문제, 서양문화와 동양문화 특히 중국의 유교와 불교 및 도가 철학 그리고 문화가치, 반전외식 등을 다루고 있다.⁸⁾ 또 <와호장룡>의 여성의식연구를 진행한 Ken-fang LEE의 논문은 문화정체성을 넘어서 여성주의 시각을 접목해 반항적인 여성 전사 형상을 분석하고 있으며 문화번역의 텍스트로 <와호장룡>을 독해하고 있다.⁹⁾

4) 임대근, 「영화 <색/계>의 문화정치학」, 『중국학연구』 제46집, 2008년 12월, 341~358쪽 참고.

5) 설혜심, 「더 풍부한 ‘섹슈얼리티의 역사’를 위해-<브로크백 마운틴> 다시 읽기」, 『역사비평』, 2006년 5월, 422-445쪽 참고.

6) 이형숙, 「동성에 영화에서의 ‘보는 즐거움’의 정치학: <브로크백 마운틴>, <서양 골동양과자점 앤티크>, <쌍화점>을 중심으로」, 『문학과 영상』 제10권 2호, 2009년 8월, 431~460쪽 참고.

7) 2018년 06월 15일 검색.

8) McRae · James, Barkman · Adam, Arp · Robert. *The Philosophy of Ang Lee*, Lexington : The University Press of Kentucky. 2013, 7~13쪽 참고.

논문은 이런 여러 가지 독해 속에서 특히 그의 영화가 진행되는 여성 재현(응시)의 문제를 다루고자 한다. 리안은 그 자신이나 그의 영화를 페미니즘으로 보는 것을 부담스럽다고 한다. 다만 “페미니스트는 아니지만 여성의 시각에서 세상을 대하는 게 편하다. 아마도 내가 대만에서 자랐고 중국 본토인들에 비해 약자라고 느끼는 대만인의 정체성을 표현하는데 있어서 그런 시각이 필요했는지 모른다. 가부장적인 사회에서 여성들이 받는 억압이 대만인으로서의 내 정체성과 직결되는 것 같다”¹⁰⁾고 설명한다. 미국 사회 안에서 주류가 아닌 주변인으로 살면서 위축되고 억눌려졌던 자신의 불안한 위치와 정체성을 여성과 동일시하는 것이다. 그가 영화에서 재현하는 여성 혹은 보고 있는 여성은 어떤 모습인가. 그는 영화를 통해 어떤 여성의식을 표상하고 있는가. 논문은 서양사회에서 대만인 디아스포라 동양 남성 감독 리안이 영화에서 ‘여성’을 어떻게 재현하고 있는지, 동양 남성으로서 가부장제 남성 의식을 내면화하고 있는 그가 ‘여성’에 대해 어떤 응시를 진행하는지 주변인(이방인)으로서 중심을 어떻게 해체하고 있는지 그의 영화 의식을 살펴보고자 한다.

II. 구국의식과 국가권력에 대한 균열과 해체

리안 영화는 여성들이 국가권력에 의해 구국의식 안으로 포획되고 있는 상황을 연출하고 있다. 국가는 그녀들에게 구국이라는 대의의 책무와 책임을 강제한다. 하지만 그녀들은 국가권력에 균열을 진행한다. 왕자즈(王佳芝)들은 식민 조국의 해방에 적극 동참하지만 그 속에서 국가가 보여주는 기만성을 폭로하고, 또 <헐크>에서 베티는 생명을 무시한 안보 강화라는 국가의식에 강하게 저항한다. 그녀들의 희생과 저항은 국가 이데올로기를 해체한다.

9) Ken-fang LEE “Far away, so close: cultural translation in Ang Lee’s *Crouching Tiger, Hidden Dragon*”, *Inter-Asia Cultural Studies* Volume 4, 2003-Issue 2.

10) 김혜선, 「리안 인터뷰: 삶은 원래 연기의 연속이다」, 『필름2.0』, 2007.11. 진성희, 「‘경계’가 만들어 내는 주변인의 서사」, 277쪽 재인용.

<색계>에서 진행되는 남성 중심적 중화 민족주의는 왕자즈들에게 이중 식민화를 진행하고 있다. 남성 중심적 중화 민족주의는 구국이라는 임무를 완성하기 위해 중국 여성들을 동원하면서 한편 그녀들의 구국의식이나 책무에 어떤 실질적인 권한(힘)도 부여하지 않는다. 왕자즈는 황위민(鄺裕民)이라는 남학생으로부터 매국노 이(易)선생을 유혹하고 암살하자는 제의를 받는다. 자신이 연모했던 황위민의 구국이라는 제의는 왕자즈가 거절할 수 있는 것이 아니다. 한 여성의 사랑과 식민조국의 피식민자가 갖는 해방의식이 중첩되어 있다. 그들은 왕자즈에게 매국노 이선생에 대한 암살이 연극과 같으니 그들이 만들어 놓은 무대 공간 안으로 들어오기를 요구한다. 그녀의 구국항전은 남성들이 만들어 놓은 연극이라는 가상의 공간에서 위협의 순간 언제든 꿈에서 깨어 현실로 돌아올 수 있는 것으로 배치되고 있는 것이다. 즉 그녀의 신분은 황위민이라는 학생 감독에 의해 구국이라는 무대(현실) 위에서 비주체적인 항전 담론의 인물로 주변화된다. 무대 위에서 그녀는 항일 전쟁에 여성들이 도태되지 말고 적극 참여해야 한다고 외치지만 그녀에게 배치된 것은 항일 군인에게 “여자라는 사실이 원망스러워요. 오빠가 이 집안의 유일한 희망이었어요, 국가를 위해 죽은 오빠를 위해, 민족의 대대손손을 위해 중국을 영원히 지켜주세요, 중국은 망하지 않아요”라고 말하는 것이다.

왕자즈는 연극 무대에서 오빠(군인)라는 남성 중심 의식과 중국이라는 구국의식, 그리고 식민이라는 현실의 공간 속에서 연모했던 남성 황위민과 그가 상징하는 국가권력 사이에서 스스로 분열하면서 국가권력에 강력하게 저항하며 그것이 구성하는 민족의식을 해체한다. 그녀들의 구국은 연극 무대에서 남성(군인)에게 의지(부탁)하여야만 실현될 수 있는 것으로 묘사되고, 한편 무대 위에서 강인했던 군인 황위민의 모습은 구국의 현실에서 나약하고 자기 모순적인 인물로 그려진다. 무대 위에서 남성의존적인 왕자즈의 구국의식은 현실에서 자신을 남성 중심적인 항일 전장에 배치하는 황위민과 그 책임자 우(吳)선생에게 저항하며 분열성을 갖는다. 그녀는 항일이라는 역사적 대의에 적극 동참하지만 한편 여성에게 가하는 남성 중심의 민족주의 국가 의식에 균열을 내고 그 기만성을 폭로하는 매개체이기도 한다. 그녀에게 주어진 임무는 매국노 이(易)선생을 유혹하고 암살하는 것이다. 왕정웨이(汪精衛) 매관정부의 첩보기관에서 일하는 이선생은 항일을 하는

법관, 학자, 기자 등 인사들을 대대적으로 학살한다. 이에 충칭(重慶)정부의 지도자 우선생은 황위민에게 왕자즈를 설득해 이선생을 암살할 것을 지시한다. 우선생은 그녀에게 독약을 주며 신분이 노출될 경우 자살할 것과 “뇌로는 자세히 기억하고, 심(心)으로는 반복 복창하며, 어떤 질문이나 잡념도 불허 한다”는 명령을 내린다. 우선생의 그녀의 심신 통제에 대한 명령은 국가와 민족을 대변한다. 우선생과 황위민의 명령과 지시는 국가와 민족을 상징한다. 우선생은 임무가 완수될 경우 그녀에게 영국으로 보내 주겠다는 약속을 한다. 그녀는 그런 그에게 자신의 아버지에게 편지를 대신 보내 달라는 부탁을 한다. 하지만 우선생은 그녀의 편지를 읽어 보고는 조금의 주저도 없이 그녀가 없는 사이 불태워버린다. 또 그녀가 이선생에게 연민을 느끼는 자신의 모습에 불안해하며 임무 중단을 요청하지만 우선생은 강력히 거부하며 이를 무시한다. 국가와 민족을 상징하는 우선생의 이런 태도에는 기만성이 엿보인다. 그리고 왕자즈(여성)를 꼭 지켜주겠다는 황위민(남성)의 약속은 신뢰성이 없으며 남성적 욕망만이 담겨져 있다. 그들의 이런 모습은 왕자즈 앞에서 국가적 민족적 그리고 젠더적 기만이자 억압이 된다. 남성 중심적 민족주의가 왕자즈 앞에서 분열되고 있는 것이다. 그녀는 스스로 남성 중심의 민족과 국가가 자신에게 명령했던 스파이의 신분을 해체해 버린다. 즉 이선생 앞에서 스파이로서의 자신의 계를 풀어 버리면서 남성 중심의 민족과 국가로부터 자신을 탈각시키고 탈정치화되어 버리는 것이다. 그리고는 최후의 순간 그를 사랑하는 한 여성 마이부인이 되어 이선생에게 암살 위협을 알리고 그의 목숨을 구하게 된다. 민족과 국가를 배반한 그녀의 사적 영역에서의 이런 파편적인 선택은 불행하게도 자신이 선택했던(사랑했던) 이선생에 의해 처형되는 결과를 마주하게 된다.

리안감독이 그리는 또 다른 여성은 <헐크>에서의 베티이다. 그녀는 대학에서 유전자 연구를 하고 있고, 연애와 사랑에 있어 주체적인 태도를 가지고 있다. 황위민을 좋아하지만 적극적인 구애보다 그의 선택을 기다렸던 왕자즈보다 베티는 대담하게 브루스를 선택하고 그와 동등한 위치에서 사회적 활동을 하며 솔직하게 감정을 표현한다. 그리고 그녀는 브루스를 지키기 위해 자신의 아버지로 대표되는 국가권력에 저항한다. 친부에 의해 유전자 변이가 진행되어 헐크라는 괴물로 변신하는 브루스에게 그녀는 신경안정제와 같은 존재이다. 그녀는 분노지수가 상승하면 헐크로 변하는 브루스의 괴

력(힘)과 분노를 조절해 주는 매개물로, 괴물인 그를 정상인으로 돌아오게 해주는 유일한 사람이다. 변이된 헐크는 파워(힘과 에너지)을 갖게 되고, 국가는 그런 헐크의 힘을 안보에 이용하려고 한다. 국가는 안보라는 미명하에 힘과 권력을 갖기 위해 그에게 유전자 변이 실험을 진행하는데 그 과정에서 국가(정부)는 그를 하나의 생명으로 보지 않는다. 국가는 그를 브루스라는 인간으로 보기보다 헐크라는 괴물로 합리화하며 그에 대해 비인간적인 파괴를 진행한다. 벤티는 그런 파괴적인 힘을 가진 국가권력에 저항하며 인간 브루스를 지켜내고 있다. 국가가 그를 괴물 헐크로 대하며 죽음과 파괴의 대상으로 놓는 반면 벤티는 헐크 속에서 인간 브루스를 소환해 내고 그의 생명을 수호하려는 주체로 재현된다.

리안영화에서 동서양 여성의 사적 영역이 공적 영역인 국가를 대처하는 방식이 '사랑'이라는 감정에 의해 유사성을 띠는 것 같지만 한 여성이 남성을 구제하는 방식과 그 결과가 상이함을 발견할 수 있다. 동양 여성인 왕자즈는 국가로부터 기만 당하하면서 개인의 사랑으로 그 기만성을 해체한다. 그녀가 자신을 희생하는 형상으로 재현되었다면 서양 여성인 벤티는 브루스를 실험대상으로 놓고 생명 파괴를 진행하는 국가에 단호하게 저항하며 생명을 지켜내는 여성으로 그려지고 있다.

Ⅲ. 부(父親/丈夫)권 의식과 가부장제 이데올로기의 해체

리안영화에서 국가의 해체의 지점을 보았다면 다음은 그가 진행하는 아버지 혹은 남편의 권력 해체의 순간을 발견하게 된다. 리안감독이 영화에서 진행하는 부권 이데올로기를 어떻게 재현하고 있는지, 나아가 동서양의 부권(父權)과 부권(夫權)이 어떻게 그려지고 있는지 그것에 대해 감독은 어떤 응시를 진행하는지 알아보자.

리안감독의 초기 삼부작 <쿵푸선생>, <음식남녀>, <결혼피로연>을 “아버지 삼부작” 혹은 “가족 삼부곡”이라고 한다. 그가 상상하는 고국(가족)의 아버지들과 남편들, 그들의 부권(父權)과 부권(夫權) 이데올로기가 전통과 현대, 동양과 서양의 가치관 사이에서 어떻게 배회하고 충돌하는가. <쿵푸

선생>에서의 주(朱)선생과 주샤오성(朱曉生), <결혼피로연>의 가오(高)장군, <음식남녀>의 주(朱)사부라는 중화의 아버지들의 권위가 각각 분할된 아버지 공간 속에서 며느리와 아내 및 딸들에 의해 각각의 정치성을 내포한다.

<쿵푸선생>의 주선생은 중국의 쿵푸 1인자이자 교수이다. 그는 아들 주샤오성과 같이 살기 위해 중국 대륙에서 미국으로 건너왔다. 샤오성의 집은 중국인 주선생과 미국인 며느리 마사의 공간으로 철저히 구획되어져 있고 그 경계를 서로 넘어서지 않는다. 주선생의 거실과 마사의 작업실이다. 거실은 중국식 액자가 걸려 있고 중국어 방송 소리로 채워진 공간이며, 주선생이 늘 태극권을 수련하는 곳이다. 마사의 공간은 컴퓨터와 영어글자, 영어 서적이 어지럽게 널려 있으면서 동시에 그녀의 감정이 묵직하게 억눌려져 있는 공간이다. 절제된 거실의 주선생 공간과 책들이 어지럽게 널려진 마사의 공간은 구획의 대비를 이루고 있고 그것은 정서적인 대립을 보여준다. 주선생은 거실에서 아들과 바둑을 두고 그에게 중국음식을 만들어 주고 싶어 하고 손자에게는 중국 전통 문화와 중국어를 가르쳐 주려고 한다. 며느리 마사는 중국영화나 경극을 보고 서예를 하면서 매번 중국요리를 해먹는 그리고 그것을 남편 샤오성과 손자 지미에게 강요하는 주선생이 불편할 뿐이다. 그런 마사의 동양 아버지의 모든 동양적 행위와 의식을 거부하게 된다. 그들이 유일하게 서로 부딪치는 공간은 부엌이다. 하지만 그들의 식탁 위에서도 동서양의 요리들은 구획되어진다. 서양요리와 중국요리의 이런 공간적 분할은 마사의 철저한 거부와 주선생의 전통에 의해 발생하는 것이다. 그녀는 주선생이 하는 중국요리를 전혀 먹지 않는다. 주선생이 중국식 식사를 하는 동안 맞은편에서는 대비적으로 그녀가 비스킷과 샐러드, 스파게티를 먹고 있다. 또 그녀는 주선생이 가져다주는 중국차 역시 절대 마시지 않는다. 그리고 주선생이 위통으로 아파하는 그녀에게 중국식 지압을 해주지만 안정감을 주기보다 오히려 내부 통증과 출혈을 일으켜 입원하는 지경에 이르게 된다. 이는 마사의 중국문화와 부권의식에 대한 거부가 극대화되는 지점이다. 이후 주선생은 집안에서 아버지로서의 위신이나 체면이 상실되고, 샤오성과 마사 사이를 분열시키는 원인이 된다. 산책을 나갔던 아버지는 길을 잃고, 실종된 아버지를 찾는 샤오성은 주선생을 받아들이지 않는 마사를 원망하며 중국 남성의 가부장적인 의식을 폭력적으로(부엌을 난장판으로 만들어 버리면서) 표출하고, 또 스스로를 자해를 하면서

드러낸다. 아버지는 자신으로 인해 엉망이 되어버린 부엌을 정리하면서 복잡잡한 심경을긴 침묵으로 대체한다. 결국 아버지는 아들의 집을 나와 차이나타운의 아파트를 빌려 혼자 생활하게 된다. 이는 중국 전통 아버지의 가정내에서의 권위가 해체되었음을 보여주는 것이다. <쿵푸선생>에서 공간의 젠더적 분할은 집안뿐 만이 아니라 중화활동센터(中華活動中心)에서도 일어난다. 센터는 중화 전통을 체험하고 전승하며 배우는 공간이다. 아이들에게는 중국어를 가르치고, 남성들에게 쿵푸를 여성들에게는 중국요리를 가르친다. 주선생이 활동하는 이 공간은 철저하게 구획되어 있다. 태극권을 배우는 사람들은 전부 남성들이고 요리 교습을 받는 사람들은 모두 여성들로 구성된다. 태극권은 남성들의 놀이이고 요리는 여성들의 몫이라는 의식이 강화된 공간이다. 영화 말미 태극권 강습에 중국여성과 서양 남녀가 출현하기는 했지만 여전히 중화활동센터에서 태극권은 남성의 전유물처럼 재현되고 있다.

<결혼피로연>에서 아버지 가오장군의 아버지로서의 권위는 아들의 반려인 미국인 동성에 남성 사이먼을 며느리로 인정하면서 해체된다. 그는 아내와 아들의 은폐를 모른 채 하지만 사실 아내보다 먼저 아들의 동성애를 알아차렸다. 아버지가 영어를 모른다고 생각한 세 사람은 영어로 임신 사실에 대해 말다툼을 하게 되고 이로 인해 아버지는 아들이 동성애자임을 알게 된다. 가오장군이 아들의 동성애를 인정하면서, 또 “밥은 여자가 해야지” 했던 그가 저녁 설거지를 하겠다고 부엌으로 들어가면서 아버지의 동양적 권위는 해체된다. 그리고 그는 설거지를 하다 접시를 깨뜨리면서 그 내면의 갈등과 혼란, 유약함과 무력함의 처지를 드러낸다. 또 그는 웨이웨이에게 주었던 홍bao(紅包)를 사이먼에게 주며 아들의 아내(며느리)로 인정하는데 이는 사이먼의 존재를 받아들인다는 의미를 가지는 동시에 중화 전통 아버지의 권위가 해체되는 지점이 된다.

<음식남녀>의 주(朱)사부는 앞의 두 아버지에게 비해 부권(父權)의식이 제일 강화된 아버지이기도 하다. 그는 대만 국가급 요리사로, 혼자서 세 명의 딸 교사인 주자전(朱家珍), 여행사 직원인 주자첸(朱家倩), 패스트푸드점에서 아르바이트를 하고 있는 주자닝(朱家寧)과 함께 살고 있다. 그에게 중국 요리나 부엌은 부권의식이 제일 강화되는 남성 질서의 기호이자 공간이다. 요리에 대한 그의 권위는 딸들을 부엌에 들어오지 못하게 하는 것으로, 그

리고 매주 주말 저녁 직접 저녁 만찬을 준비해서 전 가족이 반드시 같이 식사해야 한다는 규칙에서 발견된다. 특히 부엌은 요리라는 점에서 딸들에게 허락되지 않는 공간이다. 부엌 벽에 걸려 있는 유명 인사들과 어깨를 나란히 하고 찍은 아버지의 사진은 아버지와 중국요리의 권위를 더욱 부각시켜 주는 장치이기도 하다. 영화에서 자첸의 요리에 대한 욕망은 아버지로부터 온 것이기도 하다. 어느 순간 부엌에 들어오지 못하게 했던 아버지와 요리를 하고 싶어 했던 그녀의 욕망이 충돌된 것이다.

욕망의 억제와 그것의 불안함은 자첸에게서도 나타난다. 자첸은 신실한 기독교인으로 늘 반듯하고 절제되어 있다. 세 명의 딸들 중에서 가장 위엄스런 감정의 진폭을 가지고 있다. 친구의 남자친구를 자신의 남자친구로 착각하고 그 남자가 유학을 가자 자신을 떠나간 것으로 왜곡하면서 그를 원망하며 살아간다. 이런 불안한 그녀들에 반해 주사부의 요리는 늘 오색찬란하다. 가정집 한 끼로 보기에 는 그 재료와 기술이 상당히 다채롭다. 그런 요리들에 대해 그는 딸들의 요리 맛 품평을 허락하지 않는다. 그녀들도 감히 요리 맛에 대해 자유롭게 논할 수 없다. 이런 아버지 공간으로부터 탈주하고 싶어하는 딸들의 각기 다른 일탈의 정황은 이런 아버지 권위에 대한 반항이자 균열을 내포한다. 재미있는 것은 리안 감독이 아버지의 권위를 부엌과 요리로 기호화하고 있는 것이다. 여성들의 전유물로 여겨왔던 요리나 가사, 부엌이나 집이라는 공간이 주사부에 의해 해체되고 있고, 요리나 부엌으로 상징되는 주사부의 아버지로서의 권위는 다시 딸들에 의해 균열을 갖게 되는 순환의 설정이 기의성을 갖는다. 또 아버지의 애인이 첫째 딸 자첸의 친구 진잉(錦榮)이라는 사실은 고정된 맥락에서 이탈한 낯선 아버지를 현시하는데, 이는 관객들에게 놀라운 의외성을 가져다준다. 낯선 선택은 부권의식에 대한 또 다른 도전으로도 보인다.

리안감독의 영어영화에서의 부권(父權/夫權)의식과 가부장제 이데올로기는 동양의 아버지나 남편들의 의식과 유사하듯 하지만 다른 형상으로 재현되고 있다. <헐크>에서는 브루스와 베티의 아버지인 데이빗과 로스장군이 다. 그들은 아버지의 이름으로 아들과 딸을 제압하려고 하고 억압한다. 브루스와 아버지 데이빗 사이에서는 적대적인 의식이 존재한다. 아버지 데이빗은 자신의 유전자 변이 연구를 위해 자신 뿐 아니라 아들 브루스를 희생시켜 실험을 강행한다. 그가 인간 유전자 변이를 연구하는 목적은 국가를

위한 강력한 군인을 만들기 위해서이다. 하지만 그의 이런 국가적 목적은 나중에 그 자신의 개인적 권력화, 권력의 극대화를 위한 것으로 변질되고 만다. 데이빗은 아들 유전자 조작에 분노하던 아내를 살해한 이후 감옥에 가게 되고 출옥 이후에는 숨어서 아들의 변화 과정을 관찰하면서 실험을 지속한다. 이런 그에게 아들의 헬크로의 변신은 자신의 연구를 완성시킬 욕망을 강화하는 계기가 된다. 아버지 데이빗과 그의 실험대상으로의 아들 브루스 헬크, 결국 데이빗은 아들 헬크의 힘(에너지)을 가지기 위한 사활을 건 적대적인 싸움을 하게 되고, 아들의 에너지(힘)를 뺏기 위한 아버지의 비극적인 싸움은 결국 그의 과도한 욕심으로 인해 스스로 우주 공간 안에서 파괴되고 만다. 브루스는 에너지 자체인 자신을 내려놓음으로 아버지에게 그 힘을 전이하게 되고 아들의 막대한 에너지를 수용하질 못하는 아버지는 그 자체로 해체되어 사라진다. 브루스와 데이빗의 관계에서는 아들의 권력(힘) 혹은 자아 확장, 기억의 진실에 대한 아버지의 두려움과 공포가 존재하며 그 공포는 아들에 대한 폭력으로 행사된다. 또 군 권력의 상징이자 국가담론의 대변인인 로스 장군은 딸 베티에 의해 아버지의 국가담론의 권위가 해체된다. 아버지로서 로스는 딸의 안위가 걱정이 되지만 딸의 사랑을 이용해 브루스를 포획하는데 성공한다. 하지만 베티는 아버지가 자신을 기만한 것이고 인간병기로 만들기 위한 포획이었음을 비난하면서 아버지의 권위(국가담론)를 달아 버린다. 또 베티의 브루스에 대한 주체적인 선택은 헬크인 브루스를 정상인으로 구제하면서 아버지의 헬크에 대한 국가안보 위협이라는 의식을 해체하고 있다.

리안감독의 영어영화는 화어영화(華語電影)와 다른 색깔의 부권(夫權)의 식과 가부장제 이데올로기의 해체를 진행하고 있다. <아이스 스톰>은 미국의 1970년대 초반 이상 기후가 몰아치는 코네티컷을 배경으로, 미국 중산층 가족들의 성적 이탈과 파국적인 상황을 그리고 있다. 그들의 가족 관계는 “아이스 스톰”처럼 깨지기 쉬운 상태에 놓여 있다. 이들의 파국적 상황은 당시 닉슨의 워터게이트 사건이 만들어낸 정치적 허탈감과 베트남전에 대한 도덕성의 회의에서 오는 개인적 이탈과 혼돈을 그리고 있다.¹¹⁾ 사회적

11) 이신정, 「가족 내부에 부는 얼음 폭풍-리안감독의 <아이스 스톰>」, 『새가정』 1999년 5월, 112쪽 참고.

혼돈은 70년대 미국의 가족에게 개인적 일탈과 권태를 생성하고 그들을 분해한다. “가족은 공허의 시작이자 죽으면 돌아가는 곳”이며, “가까워질수록 공허함은 더 커진다”는 폴의 서언은 성적 일탈로 스와핑을 즐기는 부모들의 공허한 삶에 대한 각성이기도 하다. 벤과 엘레나, 조지와 제이니 부부의 어긋난 관계는 자녀들의 일탈과 죽음으로 비극성을 띤다. 위선적인 부부 관계는 가족관계를 중시하는 견고한 가부장제 이데올로기를 해체한다. 아버지 벤은 이웃집 여자 마이키의 어머니 제이니와 불륜관계이다. 이런 아버지를 둔 웬디는 어린 흥내를 내며 마이키와 성적인 호기심을 나누고, 남편의 불륜을 감지하는 아내 엘레나는 명상 서적에 빠져 있다. 아버지와 남편에 의해 상처를 받은 어머니와 딸은 상점의 물건을 훔치는 비정상적인 행동을 하고, 또 마이키와 관계를 나누려던 샌디에게 화를 내는 벤의 비루한 모습은 부권(父權/夫權)을 위협한다. 그와 불륜관계에 있는 제이니는 아들 샌디의 화약놀이가 주는 불안감으로, 벤과의 관계가 무미건조해지는 것에서, 아이스 스톱이 오는 날 밤 분자운동을 관찰하러 나갔던 큰 아들 마이키가 감전사를 당하는 것으로 상처(처벌)를 받게 된다.

<브로크백 마운틴>에서는 두 남성 동성애로 인해 아내의 위치에서 이화(異化)된 여성들의 모습에서 에니스와 잭의 남편으로서의 부권(夫權)은 도전 받게 된다. 죽음을 무릅쓴 남성 동성애의 절절하고도 아슬아슬한 사랑, 그들의 이런 애절한 사랑을 포장해 주던 브로크백 마운틴의 아름다운 풍경은 아내들인 알마와 로린의 상처에서 분열되고 있다. 에니스의 아내 알마는 두 딸을 키우며 상처를 안고 남편이 돌아오기만을 기다린다. 알마는 어느 날 남편과 잭이 나누는 키스를 목격하고 충격을 받는다. 아내가 모른다고 생각하고 에니스는 그를 친구라고 하면서 그에게 로린이라는 예쁜 아내와 아들이 있다고 소개한다. 거짓말과 진실이 교차하는 지점에서 에니스 즉 남편의 권위는 해체된다. 침묵으로 그들의 관계를 지켜보아야 했던 그녀에게 있어 남편은 상처이자 아픔이다. 그녀의 이런 상처와 아픔의 표상은 에니스의 부권에 대한 부정을 나타낸다. 에니스의 비밀을 간직하고 살아야 했던 그녀의 혼란스런 인생, 그리고 그 비밀을 폭로하는 그녀에게 위협적인 에니스의 폭력성은 그동안 쌓아왔던 부권이 분열하는 지점이다. 또 추수감사절 식탁 위에서 장인과 집안의 가장자리를 놓고 싸우는 잭이 가장은 자신이라고 강조하는 모습에서는 허위적인 부권의식이 노정되고 있다.

IV. 여성 신체에 대한 응시와 섹슈얼리티

리안 감독의 화어영화(華語電影) 속에는 중국 여성 신체와 그것을 상징하는 기호들이 때로 식민자 앞에서 발가벗겨져 전시되거나 구국이라는 이름으로 이용당하고, 때로는 가부장제 이데올로기에 억눌려 이상 징후를 보이거나 아들을 낳는 생산의 도구로 강요되고, 중화 전통 문화 아래 감정의 표출을 억압당하며 절제된 감정의 신체로 출현한다. 여성을 다루는 남성의 '손'과 남성을 상징하는 협객의 '칼', 그것을 둘러싼 여성들의 충들과 그 속에 내재하고 있는 대협객의 권력성 및 그의 '협'의 담론, 그가 진행하는 여성 응시 즉 바라보기의 섹슈얼리티 의미를 주목해 보자. 가부장제하에서 섹슈얼리티는 남성이 보는 주체가 되고 여성은 보여지는 대상이 된다. 영화는 그녀들의 신체를 어떻게 남성들에게 직접 전시하고 재현하는지, 그리고 리안영화가 재구성하는 그녀들에 대한 섹슈얼리티 시선은 무엇인지 살펴보자. 리안 감독은 영화를 통해 <색계>의 왕자즈의 국가와 민족 임무에 구속된 몸, <음식남녀>의 신권(神權)과 부권(父權)에 의해 억압된 주자전의 몸과 아버지로부터 탈주하려는 주자첸의 성적 갈망, <와호장룡>의 무협외 '협'에 의해 절제된 위슈련(俞秀蓮)과 '협'에 의해 그 경계가 풀려버린 자유로운 신체의 위차룡(玉嬌龍), 미국시민권을 얻기 위해 위장결혼을 하고 돈 많은 남성을 찾아 달라고 부탁하는 <결혼피로연>의 웨이웨이의 몸을 재현한다. 그녀들의 신체는 리안 감독의 영어영화 속에서 보여주는 서양 여성들의 신체 전시 방식과 다르다. 화어영화가 중국 여성의 몸에 일종의 사회적 책임과 여성이라는 의무를 중첩하고 있다면, 영어영화 속 서양 여성의 몸은 간접적인 전시를 진행하며 사랑이라는 이름으로 미화되어지고 은폐된다.

<색계>에서 왕자즈의 신체는 조금의 거침도 없이 그대로 적나라하게 사적 영역을 넘어 공개적으로(관객) 진열된다. 그녀는 전쟁 속에서 아들만 데리고 영국으로 떠난 아버지로부터 방기되었고, 상하이 속모 집에서는 속모의 구박과 전쟁으로 인한 기아에 노출되었으며, 충칭(重慶)정부 첩보원으로 스파이가 되는 순간에는 모든 사회적 관계의 단절을 강제당하고, 독약을 받아들드는 순간 육체의 죽음이라는 위협을 받게 된다. 표면적으로는 그녀의 자발적 선택처럼 보이지만 그 이면에는 그녀를 아버지와 아들, 국가와 민족,

남성 권력 관계에서 피동적이고 소극적인 위치에 놓이게 하는 것이다. 특히 매국노로 왕자즈의 암살 대상이었던 이선생이 그녀에게 가하는 가학적인 성적 폭력은 그녀의 섹슈얼리티를 해체한다. 처음의 행위에서 이선생은 그녀의 주도적인 성적 행위를 허락하지 않는다. 오히려 그녀의 성적 주체성을 억압하고 있다. 그녀는 이선생의 육체를 만지지도 가지지도 못한다. 오직 옷이 찢기고 벨트로 때리고 묶는 그리고 거칠게 침대에 던져버리는 폭력적 성행위의 대상일 뿐이다. 왕자즈의 성에서 쾌락의 기능은 억압되고 그 성적 즐거움은 제거된다. 두 번째 관계에서는 이선생의 ‘경계(戒)’가 풀리지만 이선생은 그녀가 주도적으로 하는 키스는 역시 허락하지 않는다. 섹슈얼리티에서의 가부장적인 관계, 즉 남성의 여성 신체에 대한 통제인 것이다. 그리고 왕자즈가 이선생에게 사적 감정(사랑)을 느끼게 되면서 그녀의 구망(국가와 민족의 해방) 의식은 한 여자의 한 남자에 대한 사랑으로 개인화되어 버리면서 남성의 몸에 대한 갈구로 전환된다. 그녀는 충청정부의 오선생에게 그녀가 그의 “노예”로 전락되고 있고 그 위험성을 설명하지만 국가(오선생)는 그녀의 위험을 무시하고 방치한다. 결국 매국노를 사랑하게 된 왕자즈의 신체는 그와의 사랑이 완전해지는 순간 이선생을 암살의 위험으로부터 구하고 이선생에 의해 총살형을 받고 죽게 된다. 왕자즈에 대한 섹슈얼리티 재현은 그녀가 진정 이선생을 사랑하게 되는 순간 그녀에게 구국에 대한 실패의 책임을 묻고 처벌을 진행하면서 그녀의 파괴된 신체에 중화민족주의라는 국가이데올로기를 재구성하고 있다.

<결혼 피로연>에서 여성 신체에 대한 직접적인 응시는 웨이웨이를 처음 만난 가오장군과 부인에 의해서이다. 그들은 웨이웨이가 건강한 아들을 낳을지에 대해서만 관심이 있다. 그들은 첫 대면부터 그녀의 엉덩이를 쳐다보며 그녀가 충분히 건강한 아들을 낳을 신체를 가졌다고 말하면서 자식을 나아 대를 이어야 한다는 전통이데올로기를 그녀의 신체에 강제한다. 또 웨이웨이가 결혼사진을 찍고 결혼 피로연에서 신부로서 그 임무를 완수해 내는 순간에 발현된다. 결혼사진을 찍는 과정에서 그녀의 신체는 치파오와 웨딩드레스를 곱게 차려입고 카메라 앞에서 포즈를 취하는 순간 피로감을 보이고, 사이먼이 찍어 주는 사진 속에서는 목이 좌우로 분리되었다가 돌아오는 이상 징후를 드러내기도 한다. 결혼 피로연의 하객들 앞에서는 그들이 말하는 “지금 억압된 성문화의 오천년 역사를 체험하고 있는” 순간으로 기억되

며 그들에게 성문화를 체현해주며 놀거리와 볼거리를 제공하는 대상으로 전략된다. 그리고 위장 결혼이었지만 그녀가 임신을 하게 되고, 임신중절을 결심하는 상황에서 그녀의 신체는 가오선생과 부인의 대를 이어야 한다는 이데올로기에 사로잡히기도 한다. 가오부인은 아들의 동성애 사실을 알고 그녀의 임신에 더 집착하게 되고, 가오장군은 웨이웨이의 마음을 바꾸기 위해 의도적으로 아들의 동성애 사실과 웨이웨이의 임신 사실을 모른 채 하며 병환으로 그녀의 동정을 유도한다. 결국은 웨이웨이는 웨이통에게 아이를 낳아 주는 것으로, 부모님은 안심하며 고국으로 돌아가는 장면으로 영화는 마무리된다. 웨이웨이의 신체는 가오장군과 부인, 웨이통의 아들 전승의 전통 이데올로기의 희생물이 된 것이다. 그녀는 웨이통과 사이먼에게 아이를 낳아 주기로 결정한다. 하지만 어머니로서의 역할에서 제외될 수 있다는 여지를 남겨 두고 아이를 선택하게 된다. 가짜 결혼에서 전통 아버지와 어머니의 아들 전승 의식에 희생되고 사이먼이라는 여성화된 남성에게 어머니 신분을 이관해 줘야 하는 상황에서 리안감독이 재현하는 그녀의 선택은 어떤 의미를 지니는가. 생명과 자신의 몸에 대한 여성의 주체적 선택이고 결정이고, 또 여성이 가진 모성 권력의 강화라고 할 수도 있다. 하지만 다른 한편 그녀의 신체는 가오 부부와 웨이통의 중화 전통의식이 가하는 조작된 희생이라는 이중적 모순에 당착하게 되는 것이다.

<음식남녀>에서 주자전의 종교와 아버지에 의해 억눌려진 신체와 그녀의 조작된 감정은 결국은 병태적인 징후를 보이고, 주자첸은 아버지로부터 탈주하기 위해 남자친구와의 밀회를 즐기면서 자유로운 성생활을 영위하며, 주자닝은 친구의 남자친구를 빼앗아 임신을 하게 된다. 아버지가 요리하고 있는 그 시각 주자전은 종교에, 주자첸은 남자친구와의 섹스에, 주자닝은 친구의 남자친구를 유혹하는 장면이 겹치지며 역사와 권위에 도전한다. <와호장룡>의 위차오룡은 무림 강호의 험객의 꿈을 가지고 있으면서, 아버지의 가부장제 정략결혼에 저항한다. 사막에서 부딪힌 티벳 마적 두목 뤼샤오후와 사랑을 나누게 된다. 옥 빗으로 인해 쫓고 쫓기게 된 그들은 빗을 뺏기 위한 육탄전을 벌인다. 그들이 벌이는 육체적 싸움(접촉) 속에는 사랑하는 이들이 나누는 섹스의 욕망을 담고 있다. 베이징에서 그녀의 신체가 아버지의 가부장적인 결혼의식에 간혀져 있었다면 샤오후와의 사막에서의 동거는 그런 격식화되고 정형화된 결혼에서 벗어난 자유로움과 해방감을

내포하고 있다.

또 <와호장룡>의 청명검과 <음식남녀>에서의 주사부의 칼 역시 섹슈얼리티를 드러낸다. ‘칼’은 무협외의 리무바이와 위차오롱이라는 사제 관계, 주사부와 그의 세 딸들 간의 부녀 관계에서 섹슈얼리티를 재현하는 장치가 된다. 리무바이의 청명검을 두고 싸우는 위슈롄과 위차오롱의 모습에서 우리는 청명검이 상징하는 남성성을 발견한다. 청명검의 남성성은 무협의 ‘협’을 남녀 간의 욕망으로 치환하고 있다. 감독은 “<와호장룡>을 찍을 때, 남녀관계를 강조하며 대협객의 윤리에 도전하였다”¹²⁾고 한다. 무협의 ‘협’을 섹슈얼리티로 재구성하는 것이다. 또 <음식남녀>의 주사부의 ‘칼’은 아버지의 권위이자 중국요리의 전통을 대체하는 상징물이기도 하다. 리무바이의 ‘칼’은 남성성을 상징하지만, 주사부의 칼은 원래 부엌이라는 여성 공간에서 여성의 전유물이었던 것이 주사부의 공간에서 아버지이자 전통의 권위로 작동되고 있다. 가부장제 아버지와 중국요리의 전통이라는 권위는 여성 공간의 여성 전유물 ‘칼’로 형상화되고 상징화 되지만 그 안에서 한편 그 내부적으로 권위에 대한 해체를 진행한다. 주사첸이 남자친구에게 요리를 해주는 그녀의 ‘손’은 마치도 섹스를 하는 행위처럼 섹슈얼리티를 띤다. 또 <쿵푸선생>의 주선생의 태극권을 하는 그의 부드러운 ‘손’도 마찬가지이다. 천부인의 허리 통증을 치료하기 위해 그녀의 신체와 접촉하는 그의 ‘손’과 그 ‘손’을 느끼는 그녀의 표정에서 섹슈얼리티를 읽을 수 있다. 그리고 우리는 머느리인 마사의 위 통증을 치료하던 그의 ‘손’은 머느리/서양의 경계를 넘어설 수 없는 것으로 내부 출혈을 일으키며 그의 ‘손’은 차단된다.

18세기 중반 영국을 배경으로 하는 <센스 앤 센서빌리티>는 두 여주인공 이성과 열정으로 상징되는 엘리너와 메리앤의 사랑과 결혼에 관한 이야기이다. 남녀 간 예의와 절제가 엄격하게 요구되던 18세기 가부장제 사회에서 격식화된 매너보다 사랑을 우선시했던 메리앤의 솔직한 애정 표현과 거침 없는 행동은 다분히 이단적이다. 윌러비를 사랑할 때는 사회적인 구속과 통념으로부터 탈주를 시도한다. 그와 나란히 마차를 타러 다니고 런던에 갔을 때에는 당시 결혼한 남녀 사이에서나 주고받는 편지를 보내고, 무도회장에

12) 向於, 「國族想象與性別敘事--論李安電影的中國再現」, 『電影新作』 2012年04期, 第4頁。

서 월러비를 만났을 때는 주변 사람들의 시선을 의식하지 않고 달려간다. 그녀의 질주는 그가 돈 많은 그레이와 결혼한다는 소식을 들었을 때는 혼절하면서 제지되어지고, 전염성 열병에 걸리면서 죽음을 통고 받기도 한다. 그녀의 감성적 신체가 장자 상속제도나 사회 관습이라는 가부장적인 근대성에 저항했다가 처벌을 받게 되는 것이다. 전염병을 앓고 난 후 그녀의 열정적 감성은 근대적 분별(이성)성을 내면화하게 되고 순응하면서 결혼에 이르게 된다. <라이드 위드 데블>은 미국 남북전쟁시기 민간인들의 노예제도 찬성론자와 폐지론자 간의 전투를 배경으로 하고 있다. 전쟁에서 남편을 잃은 수우는 북군의 추격을 받던 남군 제이크와 잭 일행을 만나게 된다. 그들에게 먹을 것을 배달하던 수우는 전쟁과 죽음의 불안 속에서 잭과 열정적인 사랑을 나누고, 잭은 점점 더 치열해지고 잔인해지던 전투 속에서 북군의 총에 맞아 사망한다. 제이크는 임신한 수우를 데리고 도피하면서 그녀의 임신과 양육을 책임지려하지만 수우는 이를 거부한다. 그녀는 임신과 양육, 사랑과 결혼에서 선택을 기다리기보다 주동적인 주체로 재현되고 있다.

리안 영화 속에서 여성들의 신체는 남성 응시의 권력에서 자유롭지 못하며 때때로 유희나 관음의 대상이 되기도 하고 권위나 권력으로부터 탈주하거나 그로부터 실패하기도 한다. 또 영화의 상업적인 성공이나 이익 창출을 위한 매개물로 그녀들의 신체는 이화되기도 한다. 그러나 그런 실패한 탈주, 관음의 대상, 이화된 여성들의 신체는 수동적 위치에만 머물지 않는다. 탈주의 실패는 때로는 그 자체로 권위나 권력의 틈새에 균열을 내거나 이데올로기를 해체하는 그런 중층적 위치에 놓이면서 양가성을 띤다.

V. 나오는 말: 리안 영화의 여성 재현의 한계

리안감독은 미국(서양)사회에서 동양 남성 디아스포라적 문화 신분을 가지고 있다. <센스 앤 센서빌리티> 감독을 맡으면서 그는 “영화는 당신의 표정이다. 만약 당신이 어떤 주제를 완성했다면 거기엔 당신의 생활 경험이 반영될 수밖에 없다. 나는 순수한 영국문학에서도 옛 중국사회와의 연관성을 발견할 수밖에 없다. 나는 중국인이니까....우리는 자신의 정체성에서 벗

어날 수 없다.”¹³⁾ 이런 그의 정체성은 영화에서 보여주는 여성 재현의 문제와 밀접하게 연관된다. 그는 자신의 문화 신분을 여성, 사회적 약자, 성적 소수자와 동일시하고 있으면서 거기에 ‘중국인’이라는 정체성을 중첩하고 있다. 여성(소수자/약자)의 입장에서 그는 동서양의 아버지와 남성의 권위, 또 전통 이데올로기의 권위, 국가와 민족이라는 권위에 도전하고 있는 여성과 그녀들의 여성의를 재현하면서 남성중심 담론을 분열하고 해체한다. 영화에서 보여주는 중국여성과 서양여성에 대한 그의 재현은 유사하면서도 그 사이에서 간극을 드러낸다. 왕자즈나 웨이웨이 등 중국여성들에 의해 분열되는 중화 전통 가부장제 이데올로기와 남성 중심의 항일 구국의식이 있다면 그 이면에 또 다른 여성들, 웨이통 모친의 혈통 계승 의식이나 주자전의 집착적인 종교생활 등 가부장제 이데올로기에 희생한 여성들이 존재한다. 하지만 그녀들의 이런 이상 징후들은 그 자체로 분열성을 내포하기도 한다. 그리고 서양 여성들이 보여주는 일상에서의 긴장과 불안, 초조한 심리, 즉 마사의 위통과 신경질, 엘레나와 그 딸 웬디의 도벽, 동성에 남편을 둔 알마의 불안한 침묵과 인내, <테이킹 우드스탁>의 엘리엇 모친의 돈에 대한 과도한 집착 등의 이상 징후들은 70~80년대 서방사회가 숨기고 싶은 이상 증상들에 대한 폭로이자 비판이기도 하다.

리안감독의 여성 재현은 남성 중심 담론에 균열을 내고 있지만 또 내면화된 남성 중심의 가부장적인 동양 사유를 드러내기도 한다. <브록백 마운틴>에서는 동성에 남성들의 성애를 직접적으로 전시하지는 않는다. 그는 이들의 사랑을 담담하게 물 흘러가듯 처리하면서 브록백 마운틴의 풍경을 전면에 내세운다. 아름다운 사랑이야기로 평가되고 읽히는 그 이면에는 20여년을 참아 온 아내와 딸이 짊어진 정신적 상흔과 고통이 존재한다. 그녀들의 고통스런 상처보다 그들의 절절한 사랑 이야기를 부각시키면서 감독은 어쩌면 그녀들이 받았던 정신적 폭력을 약화시키고 있는지도 모른다.

13) 민병록, 「영화<와호장룡>의 시각적 특징에 관한 분석」, 『영화연구』 18호, 224-225쪽 재인용.

■ 참고문헌

- 임대근, 「영화 <색/계>의 문화정치학」, 『중국학연구』 제46집, 2008.12.
- 진성희, 「'경계'가 만들어내는 주변인의 서사」, 『중국소설논총』 제33집, 2011.4.
- 설혜심, 「더 풍부한 '섹슈얼리티의 역사'를 위해-<브로크백 마운틴> 다시 읽기」, 『역사비평』, 2006.5.
- 이형숙, 「동성애 영화에서의 '보는 즐거움'의 정치학: <브로크백 마운틴>, <서양골동양과자점 앤티크>, <쌍화점>을 중심으로」, 『문학과 영상』 제10권 2호, 2009.8.
- 이수안, 『이미지 문화사회학-포스트젠더와 탈 경계의 이론적 상상』, 북코리아, 2012.
- 이신정, 「가족 내부에 부는 얼음 폭풍-리안감독의 <아이스 스톰>」, 『새가정』 1999.5.
- 민병록, 「영화<와호장룡>의 시각적 특징에 관한 분석」, 『영화연구』 18호.
- 向於, 「國族想象與性別敘事--論李安電影的中國再現」, 『電影新作』 2012年04期.
- McRae · James, Barkman · Adam, Arp · Robert. *The Philosophy of Ang Lee*, Lexington : The University Press of Kentucky. 2013.
- Ken-fang LEE "Far away, so close: cultural translation in Ang Lee's *Crouching Tiger, Hidden Dragon*", *Inter-Asia Cultural Studies* Volume 4, 2003-Issue 2.

❖ ABSTRACT

Ang Lee Film and Politics of Representing 'Women'

Shin Dongsoon

This paper attempts to explore how Ang Lee depicts Asian and Western women in his films. We focus on two parts of his consciousness. First, Ang Lee does not consider himself a feminist, he understands the world in terms of women who play societal roles. Second, Ang Lee's films reflect his identity in a juxtaposition model, in which he is a member of mainstream American society and also holds an onlooker's viewpoint at the same time. He depicts women, who are often marginalized or considered the minority, and their feminist ideals, as means that break down the authority of the father and the man, the traditional ideology, and the male dominant nationalism. Chinese women in movies divide apart traditional Chinese patriarchal ideology and male-dominated anti-Japanese sentiments. Also, the Western women in his films reveal the non-stereotypical appearance of Western society in the 1970s and 1980s, with daily tension, anxiety, abdominal pain and anger, silence and anxiety about homosexual husbands, and excessive obsession. The director's portrayal of women not only separates the male-centered and Western-centered discourse, but also reveals a self-division of internalized masculine patriarchal Asian thought consciousness.

Key Words : Ang Lee's cinema, Women's consciousness, patriarchy, state power, cultural location, Western society, oriental consciousness

■ 논문접수일 : 2018. 05. 10

■ 심사완료일 : 2018. 05. 31

■ 게재확정일 : 2018. 06. 30