

미국 대중매체의 아시아 여성 재현과 대항적 문화예술 활동: 최근 아시아계 여성 영상제작자들의 활동에 주목하며*

정은주
(인천대학교 교수)

◆ 국문초록

이 글은 아시아와 아시안 아메리칸 여성에 대한 미국 대중문화의 왜곡된 재현과 그에 대해 아시아계 예술가들이 펼쳐온 저항 문화예술 활동의 역사적 맥락과 의의를 분석한 글이다. 아시아계가 흑백 대립에 기초한 미국의 이분법적 인종 구조 속에서 보이지 않는 존재이거나 문화가 달라 이질적인 존재로 취급되어 온 가운데 여성의 경우, TV나 영화 등 가장 대중적인 매체에서 주변적인 존재 혹은 과도하게 성적인 이국적 존재로 재현되어왔다. 위험한 '드레곤 레이디'이거나 순종적인 '연꽃 아기'로 재현한 성적 대상화는 19세기 아시아 남성의 노동 착취를 위해 혹은 20세기 미국의 아시아 전쟁에의 참여 속에 이식되었던 매춘과 연관되어 고정관념화한 것으로, 실제 이민사 속에서 당시 미국의 산업 발달에 불가결한 역할을 수행하며 아시아 여성이 담당했던 노동자로서의 모습은 반영하지 않은 채 오랜 기간 일면적으로 재생되어왔다.

아시안 아메리칸 문화예술가들에 의해 왜곡된 재현을 비판하고 수정하려는 노력이 소설, 연극, 영화 등 다양한 영역에서 이루어져 왔으나, 아시아계 여성에 대한 고정관념은 여성 영상 창작자들의 적극적인 개입이 있기 전까지 쉽게 수정되지 못했다. 2010년대 중반 무렵, 기존의 미디어가 주목하지 않았던 아시아와 여성 등 소수자적 주제를 전락화한 영상 스트리밍 서비스가 활성화된 변화는, 미투 운동으로 촉발된 여성적 주제에 대한 관심사 증가와 더불어, 아시아 여성에 대한 오랜 고정적이고 일면적인 재현방식에 균열을 가져왔다. 논문은 기술적, 사회적 변화의 맥락 속에서 작가, 감독, 프로듀서, 스태프 등 아시아 여성

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2019S1A6A3A02102843).

창작자들의 영상 제작 참여가 증가함으로써 스크린에서 최근 몇 년간 아시아계 여성이 여느 미국인 여성과 마찬가지로 삶의 주인공이 되기도 하고 다양한 캐릭터와 삶의 여정을 겪는 모습으로 재현되는 정상성을 찾아가고 있음을 분석했다.

주제어 : 아시아인 아메리칸 여성, 미국 대중매체의 아시아 여성 재현, 고도의 성적 대상화, 아시아인 아메리칸 문화예술 운동, 아시아인 아메리칸 여성 영상 제작자들

1. 들어가며

미국에서 코로나19로 인한 아시아인 혐오가 노골적이던 2021년 3월, 조지아주 애틀랜타의 스파 세 곳에서 총기 난사로 아시아계 여성 6명 등 8명이 살해된 사건이 있었다. 스파는 모두 합법적 시설로 인증받은 것이었음에도 불구하고 살해범 20대 백인 남성은 스파에서 일하는 여성들을 성노동자로 간주한 망상 속에 성적 유혹을 제거하기 위해 발포했다고 말했다. 코로나19 이후 처벌이 강화된 인종적 혐오범죄의 프레임 을 피하기 위한 변명이었으나, 그 역시 아시아계 여성에 대한 성별 인종주의(gendered racism), 즉 미국 역사 내내 고도의 성적인 수사(hypersexualization)로 아시아 여성을 왜곡하며 인종화한 고정관념이 현실에서 작동하는 방식을 폭력적으로 드러내어, 아시아인 아메리칸 사회에 충격을 주었다¹⁾. 미디어와 대중문화는 소수집단에 대한 고정관념을 포함한 재현(representation) 담론이 생성되는 중요한 장으로서, 대중이 소

1) 아시아에 거주하는 아시아인과 아시아인 아메리칸은 국적 뿐 아니라 문화와 정체성이 서로 다르지만, 이 논문에서 미디어 재현의 대상을 언급할 때는 아시아인 아메리칸과 아시아인이라는 범주를 종종 등치하여 사용한다. 이는 오랫동안 미국 사회가 자국 내 아시아계를 국적국인 미국보다 아시아에 있는 조상의 나라와 연관짓고 이방인 취급을 하며 그 구분을 거부해왔다는 데 기반한다(Hamanoto 1994; Lowe 1996). 대중매체에서의 이러한 이방인화, 인종화를 지적하고 대항하는 주체로서 언급할 때에는 아시아인 아메리칸으로 명시한다.

수집단에 대해 구성하는 정보의 상당 부분이 대중매체로부터 온다는 점을 감안할 때, 이 사건은 아시아계 여성이 미디어에 재현되는 방식이 정정되어야 함을 새삼 일깨운 계기였다. 아시아인 아메리칸 여성 미디어 종사자들을 위시한 아시아인 아메리칸 커뮤니티 각계에서는 무대와 스크린에 비춰지는 아시아계 여성의 이미지가 뒤틀리고 한정되어 비인간화되고 있음을 비판하며 미디어 재현의 변혁을 아시아계 시민운동의 중요한 과제 중 하나로 꼽았다(i.e. Weaver 2021)²⁾.

아시아계 미국인은 현재 미국 내에서 그 수가 가장 빠르게 성장하는 인종 집단이지만(Shah, Widjaya, & Smith 2021), 그들이 영화와 TV 프로그램 등 대중문화 미디어에 등장하는 비율은 인구 비율에 미치지 못하고³⁾, 등장하더라도 매우 한정된 이미지의 역할만이 주어졌다. 방송과 영화 등 대중매체에서 배제되는 집단은 그 존재감을 박탈당해 사회적 중요성이 부정되기에(Gerbner & Gross 1976)⁴⁾, 대중매체에 비춰지는 빈도가 낮다는 것은 아시아계를 ‘이방인’으로 만들어 온 미 주류사회의 법적 사회적 담론을 뒷받침한다. 대표적 소수인종이지만 흑인은 주인공으로 등장하거나 사회적 지위 고하를 어우르며 다양한 이미지로 등장하고 있는 반면, 아시아계는 주류 매체의 재현에서 거의 무시되며 일차원적이고 주변적인 캐릭터로만 소비되어 왔다. 그 가운데 아시아 여성에게 주어진 두드러진 배역은 백인 남성의 성적 대상으로, 위협이 되거나

2) 미디어는 현실세계에서 미국 내 유색인종이 어떻게 인식되고 대우받음지에 대한 서술적 토대를 만드는 역할을 하는데, 특히 비인간적인 고정관념을 반복적으로 상기시키는 것은 재현 대상 집단에 해를 끼치는 것을 더 쉽게 만든다는 근거에서이다.

3) 미국 TV 프로그램에서 아시아계가 묘사되는 방식을 연구한 데오 등(Deo et al. 2008)에 따르면, 아시아인 아메리칸의 인구가 전체의 5%이던 2004-2005년, 아시아계는 황금시간대에 등장하는 전체 캐릭터의 2%에도 미치지 못했다.

4) 저자들은 미디어에서 제외되는 것의 의미를 ‘상징적 소멸’이라 묘사한다. 허구세계에서의 표현이 사회적 존재를 드러내기에 부재는 상징적인 말소를 의미한다. 즉, 사람들은 자신이 소비하는 매체의 스토리가 허구적일지언정 그 속에서 묘사되지 않는 사람들에 대해 현실세계에서도 부재하거나 중요하지 않은 존재로 간주한다는 것이다(ibid. 182).

구원을 필요로 하는 고도의 성적 스테레오타입이었으며 이는 아시아 여성의 이민이 시작된 이래 현대에까지 끊임없이 재생산되어왔다(Lee 1999; Marchetti 1993; Shah 2003; Xing 1998).

아시아계 여성에 대한 미 대중매체의 재현은 미국 역사 속 아시아 여성의 현실을 얼마나 반영하고 있을까? ‘아시안 아메리칸’은 그 명칭의 시작부터 사회변화를 위한 시민운동을 전개하기 위해 생성된 범주이다. 종래 아시아계를 지칭하는 비하적인 용어 ‘오리엔탈’을 대체하는 범주로 등장한 1960년대 후반부터 이들의 목표는 아시아계도 미국의 역사를 만들어 온 주체임을 확고히 하는 것이었고, 대학 내 민족학과 아시안 아메리칸 프로그램을 설립하는 등의 문화 운동은 역사 인식과 재현을 바로잡을 주요한 전략이었다. 아시아계 남녀를 모두 성적으로 비정상이고 문화적으로 이질적이라 묘사하며 영원한 이방인으로 담론화한 관습적 재현에 대해 대항적 움직임이 문화예술 각 영역에서 간헐적으로 등장했지만, 방송과 영화 등 가장 일상적이고 대중적인 매체에서 아시아계 여성이 온전하게 재현되기 시작한 것은 얼마되지 않는다. 이 글은 아시아 여성에 대한 재현을 미국 내 아시아 여성 이민사 속에서 점검하고, 아시안 아메리칸 시민운동의 맥락에서 현실과 부합하지 않는 고정관념적 재현에 대항하는 문화예술 활동의 계보를 짚어본다. 아시아계 시민 활동의 핵심적 주제 중 하나인 문화적, 담론적 저항에도 불구하고 아시아계 여성에 대한 일면적 편견적 재현은 지속적으로 재생되어 왔는데, 최근 아시아 여성 창작자들이 활동할 수 있는 사회적 환경 속에서 조금씩 변화하고 있다. 마지막 절에서는 아시안 아메리칸 여성 영상예술 종사자들의 몇몇 작품을 통해 아시아계 여성이 중심에 배치되고 기존의 왜곡된 틀이 아닌 다양한 방식으로 묘사되고 있음을 살펴본다.

II. 아시아 여성의 미국 이민 역사와 아시아계 여성 재현 방식

아시아 아메리칸 여성은 ‘아시아인 아메리칸’과 마찬가지로 그 내부에서 서로 다른 민족, 문화, 역사 등 다양성과 갈등을 내포한 집단이지만, 성적, 인종차별적 시민권 규제와 이민법에 의해 오랫동안 배제되어 온 경험과 그 유산인 왜곡된 재현을 공유한다는 점에서 단순히 미국 거주 아시아계 혈통을 지닌 여성이라는 인구학적 분류 이상의 의미를 지닌다. 흑백의 이분법적 미국 사회 인종 구조 속에서 그 존재가 소외되어 온 아시아인 아메리칸 중에서도 여성은 이민사를 통해 주체적인 지위를 인정받지 못하고 남성의 법적 부속품으로 가정되어(Mohanty 1991) 독립적으로 다루어지지 못했다. 1882년부터 1892년, 1904년까지 이어진 중국인 배제법(Chinese Exclusion Act)의 법령에 여성에 대해서는 언급되지 않아 남편의 법적 지위에 따르는 것으로 취급되었고, 중국인의 집단 미국 이민이 1850년대 초 시작된 후 약 100여년이 지난 1943년 중국 남성 이민자에게 시민권이 허용될 때에도 여성은 따로 언급되지 않은 채 부차적으로 취급되었다. 백인/남성/시민을 흑인/여성/외국인과의 대비 속에서 정의해온 미국의 이분법적 집단 구분 속에서(Okihiro 1995) 유색 이민 여성은 가장 보이지 않고 억눌린 집단이었다.

1850년대 초 중국인을 필두로 한 아시아인의 노동 이민이 시작될 때 미국 자본은 재생산에 드는 비용, 즉 여성과 가족을 동반할 때 드는 주거비 및 생활비용이 축소되는 남성 단신을 선호하여, 중국인이 대표하는 초기 아시아 이민 사회는 총각사회로 특징지어진다. 이성애 남성 노동자의 독신 단위를 유지하기 위해, 세기말 미국 도시 차이나타운에 그 득했다고 기록되는 매춘굴(Lyman 1968:326)이 백인 사업가, 중국인 갱단 등에 의해 운영되었고, 중국인과 이후 일본인 여성들이 매춘부로 팔려갔다(Yung 1986:18, Ichioka 1988). 중국인을 중심으로 한 초기 아시아 이민을 마주하면서 백인 중심의 미국 사회는 중국 여성을 병을 옮기

고 아편에 찢어있는 창녀로 인식했고, 이러한 대중의 인식이 확산되며 중국 여성 전체가 미국의 첫 배제 이민법인 페이지법(Page Act of 1875)의 대상이 된다. 19세기말 중국 노동자를 백인 노동자의 일자리를 위협하는 황색위험(yellow peril), 나아가 미국의 국가정체성을 위협하는 정치적 위협으로 당대의 정치인들이 담론화하는 과정에서 중국인 여성은 미국 사회에 위생적, 도덕적인 위협으로 담론화되며 가장 첫 번째 배제의 대상이 된 것이다⁵⁾.

중국인 여성 전체를 창부로 가정하고 이민을 규제한 페이지법의 담론은 이후의 문학과 영화에서 아시아 여성의 섹슈얼리티를 비도덕적이고 백인 여성과 다른 것, 즉 비정상적인 것으로 묘사하는 배경이 된다. 아시아 여성이 대중매체에 등장하기 시작한 때부터 그들은 남성을 배반하는 교활한 드래곤 레이디(dragon lady)이거나 순종적인 연꽃 아기(blossom baby)라는 이중적 고정관념의 틀에서 묘사되어왔는데, 두 수사는 모두 아시아 여성을 이국적인 타자, 관능적이고 난잡하고 믿을 수 없는 여성으로 그리며 성적으로 대상화하는 동시에 그들의 섹슈얼리티를 경멸했다. 양 극단의 한 축에 있는 드레곤 레이디는 긴 담뱃대에서 연기를 뿜으며 남자를 유혹하여 독살할 수 있는 존재, 6인치 손톱에 허벅지까지 찢어져 달라붙는 실크 드레스를 입고 속임수를 쓰는 위험한 존재로 묘사되었다. 미국에서 태어난 중국계로서 아시아인 최초로 대중에게 잘 알려진 배우였던 안나 메이 웡(Anna May Wong)이 맡은 대다수의 역할은 1924년 영화 [바그다드의 도둑(The Thief of Bagdad)]에서 섹시하고 악랄한 몽골인 노예, 1931년에 출간된 『푸만추의 딸』을 영화화한 [용의 딸(Daughter of the Dragon)]에서의 악랄한 유혹녀, [상하이 익스프레스(Shanghai Express)](1932)에서 숨겨두었던 단검으로 두목을 살해하는 매력적인 여성 등이었다. 1934년 밀튼 카니프(Milton Caniff)의 만화 『테리와 해적들(Terry and the Pirates)』에서도 아시아 여성을

5) 이 조치는 인종간 결혼을 막는 법령(anti-miscegenation law)과 함께 미국 시민권을 주장할 아시아계의 생산을 막는 효과적인 수단이 되었다.

섹시하고 기만적인 드레곤 레이디로 등장시켜 아시아 여성의 특성으로 깊이 인식하게 했다.

그러나 이러한 캐릭터 묘사는 페이지법 이후 아시아계 여성의 현실과 괴리가 크다. 이민법 규제가 실효되기 전부터 미국에 거주하던 중국인과 일본인의 여성 가족원들은⁶⁾, 취업이 제한되어 부족한 남성의 수입을 메꾸기 위해 농장노동자, 요리사, 세탁원, 재봉사 등 농업과 서비스 분야에서 일해야 했던 노동자(Chan 1991:109-110)로 특징지어진다. 이와 같이 노동자로 대표되는 아시아 여성의 삶은 2차 세계대전 이후 더욱 두드러진다. 전후 미국 시민인 아시아계 남성의 배우자는 한도 제한 없이 입국할 수 있게 되고, 1945년 전쟁신부법에 의해 2차대전 시 미군에 지원한 아시아계 남성의 아내를 불러올 수 있게 됨으로써 전후 시기(1946-1965) 아시아 이민은 압도적으로 여성이 다수를 차지하게 된다(Chan 1991:140). 이 여성들 역시 가정의 재정을 보충하기 위해 차이나타운의 레스토랑과 열악한 스웨트샵 작업장에서 최소 임금 이하를 받으며 추가 노동 수당이나 휴가 등의 혜택없이 위험하고 비위생적인 환경에서 장시간 일했다. 전후 모든 미국 여성의 노동 참여가 증가했지만, 중국과 일본 여성은 그 비율이 가장 크다. 1960년 미국 전체 여성의 노동 참여 비율이 34%일 때 중국계는 42% 일본계는 47%에 달했다. 1980년에는 25-64세 기혼 여성 중 한국여성의 61%, 중국여성 65%, 필리핀여성 83%가 노동에 참여했고(Duleep and Sanders 1993), 1990년, 전체 여성의 노동 참여 57%에 비해 아시아계 여성은 60%로 모든 여성 중 아시아 여성의 노동 참여가 가장 높았다(US Bureau of the Census 1993). 이러한 아시아 여성의 삶이 주류 미디어에서는 전혀 비춰지지 않았는데, 2세 중국계 영화감독 아더 동(Arthur Dong)이 기록한 어머니 쟈핑 동(Zemping

6) 중국인 배제법 이후 이들을 대체할 값싼 노동력으로 일본인의 이주가 진행되다가, 1907년 신사협정(Gentlemen's Agreement)으로 일본인 노동이민을 금하고, 대신 미국 내 일본인 거주자의 아내와 아이의 입국이 허용되었다. 1910-1920년 사이 이를 통해 미국에 들어온 대다수의 아내들은 사진신부였다(Ichioka 1988:165).

Dong)에 대한 다큐멘터리 [바느질하는 여성들(Sewing Women)](1982)에는 전후 수많은 중국인 이민 여성들이 겪은 고난한 삶의 면면이 잘 드러난다. 쟈핑 동은 여아를 키울 여력이 없는 중국 농촌 가정에서 자라 캘리포니아 금광을 찾아 미국으로 간 이에게 13세에 시집보내진 후, 중일전쟁 기간과 이후 내내 남편과 헤어져 지내야 했고, 2차대전 후 ‘별거 아내’의 대열에 섞여 남편과 미국에서 재회했다. 말이 통하지 않고 별다른 기술이 없지만, 생존을 위해 의류공장에서 일하게 된 그녀의 미국에서의 삶은 내내 재봉기에 묶여있던 시간으로 소회된다: “아직도 기억나, 애 하나는 업고, 한 발은 재봉틀 페달 밟아대고 다른 한 발은 아들 재우느라 흔들의자 흔들어대고... 애 우는 데 신경쓰다가, 일하다가 조느라, 옷감 대신 내 손가락을 꿰뚫던 적도 많았지”(Yung 1986:81 재인용).

국가별 쿼터를 없앤 1965년의 이민법 개정으로 이후 아시아인 이민의 수가 크게 증가하게 되는데, 가족 결합을 우선하고, 고숙련 기술자를 우대한다는 방침에 따라 이전과 달리 노동직 외에도 상당수의 화이트칼라 전문직 아시아인들이 가족 단위로 이주하기 시작했다. 이에 따라 이전 시기보다 여성 이민자의 수가 더욱 증가한 가운데, 저임금 섹터의 여성들은 서비스, 헬스케어, 미세전자산업, 의류 제조 분야의 작업장에서 일하며, 여성 노동에 의존한 미국 산업의 성장을 가능케 했다(Clement and Myles 1994:26)⁷⁾. 아시아 여성의 노동은 이 시기 미국의 산업 발달에 필불가결한 요소였고, 보조적 생계부양자로서 그림자 노동자로서 스웨트샵, 가사서비스, 음식과 청소 등 가장 착취가 심한 부문에서 힘든 노동과 낮은 임금, 육체적으로 위험한 일을 하는 것이 다수 아시아 이민 1세 여성들의 삶이었다. 그러나 주류 대중매체의 단일하고 편향된 재현 속에서 미국 도시 산업 경제 내 노동자로서의 아시아 여성의 모습은 여

7) 호스펠드(Hossfeld 1994:65)의 연구에 따르면 캘리포니아 실리콘 밸리 조립장의 남자 매니저와 감독관들은 고용의 원칙으로 “작고 외국인이고 여성일 것”을 꼽았다. 이주 여성들은 임금이 적어도 마다하지 않으며, 미세하고 지루한 작업에 적합하다고 하여 의류나 미세전자 산업처럼 노동집약적인 산업에서 고용주들은 아시아 여성을 선호했다.

전히 비춰지지 않았다.

미국에서 태어나 1950년대 이후 성인이 된 아시아인 아메리칸 여성들 중에는 이전 세대 미국 출생 아시아계 여성들과 달리 화이트칼라 직종에 진출하며 중산층으로 성장하는 이들이 많았지만⁸⁾, 이들은 여전히 주류 대중매체가 묘사하는 아시아인 아메리칸 여성에 대한 성적 고정관념과 싸워야 했다. 드레곤 레이디보다 호의적 묘사라고는 하지만, 1960년 영화 [수지 왕의 세계(The World of Suzie Wong)]에서 낸시 퀴안(Nancy Kwan)이 연기한 섹시하고 순종적인 술집 여자, 연꽃의 이미지는 아시아계 여성에게서 드러나는 다양한 차이들을 외면한 채 이질적인 ‘여성성’을 과장한 1차원적 캐리커처로 축소시킨 고정관념이라는 점에서 전혀 나올 바가 없었다. 당시 영화에서 독립적인 존재로 묘사되던 백인 여성과 대비되어, 홍콩의 술집 여자 수지는 백인 남자 주인공에게 지고지순한 성적 소모의 대상이다가 아이를 잃은 슬픔마저도 그와의 결혼으로 구원받는 캐릭터로 그려졌다. 이와 같이 ‘구원을 필요로 하며 성적으로 유순하고 순종적인’ 아시아 여성 재현은, 1904년 초연 이후 1932년까지 5편의 장편영화로 각색된 푸치니의 오페라 [마담 버터플라이(Madame Butterfly)]에 뿌리를 두며 21세기 중반 많은 할리우드 영화와 뮤지컬 [미스 사이공(Miss Saigon)] 등에서 되풀이되었다. 계급적, 인종적으로도 주변화된 아시아 여성에게 종종 백인 남성과의 로맨스라는 설정은 풍요, 보호, 개인의 선택, 전통사회의 엄격함으로부터의 자유라는 아메리칸 드림을 약속해주는 것처럼 그려지기도 했다(Marchetti 2003). 겸손하고 입을 가리고 웃으며 눈을 내리깔고 항상 남자보다 열 걸음 뒤에서 걷고 가장 좋은 것은 남자를 위해 몸과 마음을 바친다는 설정들로 채워

8) 이전 세대(1920년-1930년대)에 성인이 된 미국 출생 아시아인 아메리칸 여성들은 영어가 모국어이고 미국문화에 익숙했음에도 직업 위계의 인종차별, 성차별로 인해 그들의 교육수준에 상응하는 일을 찾지 못했다. 주디 융(Judy Yung 1986)에 따르면, 이 시기 백인 여성은 사무직, 사회복지 관련직, 간호직, 교사직 등에서 일할 수 있었지만, 동일한 조건을 갖춘 중국계 여성이 할 수 있는 일은 엘리베이터걸, 증권걸, 가정부 등밖에 없었다.

진 연꽃 수사(Ling 1990:11)는 중국인형(China doll), 게이샤걸, 전쟁 신부, 베트남 창녀 등의 표현으로 변주되었다. 이러한 복종적인 성적 대상으로서의 재현은 19세기 전족을 한 중국 여성을 구원의 대상이자 정복의 대상으로 봤던 맥락에서부터, 20세기 미국이 한국과 베트남 등 아시아 전쟁에 개입했던 맥락에까지 이어진다. 비평가들의 호평을 받았던 1987년 스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick)의 베트남 전쟁 영화 [풀 메탈 자켓(Full Metal Jacket)]에는 베트남 성노동 여성이 “나 흥분했어(Me so horny)”, “오래 사랑해줄게(Me love you long)”라는 등의 서투른 영어로 군인들을 호객하는 대사가 등장하는데, 전쟁이 구축한 성 산업의 맥락에서 등장한 이 대사는 이후 1989년 빌보드 탑100에 30주 동안 머물렀던 힙합 음악인 투라이브 크루(2 Live Crew)의 <Me So Horny>에 샘플링되었고(Nguyen 2021), [사우스파크(South Park)], [패밀리가이(Family Guy)] 등 인기있는 애니메이션에서 언급되며 아시아 여성에 대한 성적 수사를 재생하고 지속시켰다. 복종적이고 수동적인 성적 대상으로서의 연꽃 스테레오타입은 아시아 여성의 경제적 상승을 방해했을 뿐 아니라 일레인 킴(Kim 1984:64)의 표현을 빌자면, 아시아 여성을 마사지샵에서 일하거나 전쟁신부, 사진(mail-order) 신부 관련 왜곡된 이미지⁹⁾에 한정하는 포르노 상품의 지위로 격하시켰다.

20세기 말, 21세기에 들어서도 아시아계가 TV와 영화에서 재현되는 비중이 적은 상황에서 아시아 여성은 아무런 스토리도 주어지지 않는 주변인이 아닌 이상 여전히 섹시하고 위험한 대상으로 그려졌다. 드라

9) 사진신부는 주문해서 팔려 온 여성이라는 의미로 소비되었지만, 사실 먼 길을 여행해서 모르는 사람과 결혼할 생각을 가졌다는 것은 이 여성들이 상당히 독립적이고 모험적이며 야망이 있었음을 시사한다. 당시 많은 아시아 여성들에게 사진신부가 되는 것은 여행할 기회이고 고향 국가에서 여성에게 주어지는 사회적 제약을 벗어날 기회로 여겨졌다. 일본과 한국의 사진신부에 대한 연구가 많지는 않지만, 알려진 자료에 따르면 이들 중에는 고등학교, 대학교를 다니며 현대교육을 받거나, 세기말 서구의 변화에 영향을 받은 이들이 많았다. 교사나 간호사로 바깥일을 경험한 이들도 있었고, 교육받지 않은 사진신부들도 교회나 성경클래스에 참석하는 등 적극적인 면모를 지녔던 것으로 알려진다(Yang 1987:172).

마 [섹스 앤 더 시티(Sex and the city)]에서 아시아인 가정부가 자신의 출세를 위해 보스를 유혹하여 주인공과의 로맨스를 방해한다는 내용은 흔한 설정 중 하나이고, 대표적인 중국계 배우인 루시 리우(Lucy Liu)도 경력 초기 단계인 2000년대 초 드라마 [앨리 맥빌(Ally Mcbeal)]이나 쿠엔틴 타란티노(Quentin Tarantino)의 영화 [킬빌(Kill Bill) 1](2003)에서, 자신의 섹슈얼리티를 강력한 도구로 사용하지만 감정적으로나 성적으로 냉정하여 언제든지 남성을 배신할 수 있는 캐릭터로 등장했다. 2003년 뉴욕타임즈와의 인터뷰에서 루시 리우는 “앨리 맥빌의 내 캐릭터를 르네 젤위거(Renée Zellweger)¹⁰⁾가 했다면 드래곤 레이디라 부르지 않았을 거다”고 했는데(Rao 2021), 인터뷰가 시사하는 것처럼 아시아 여성이 팜므 파탈(femme fatale)로 묘사되는 것 자체가 문제되는 것은 아니다. 일찍이 안나 메이 웡이 1933년 로스앤젤레스 타임즈와의 인터뷰에서 “왜 중국인들은 할리우드에서 항상 살인적이고 배반적이고 잔혹한 악당인가?”라 문제제기를 했던 것처럼, 아시아인에게 주어진 배역이 늘 한정적이었다는 데 문제가 있다.

사회학자 패트리샤 콜린스(Collins 1991)가 ‘통제 이미지(controlling image)’ 개념을 통해 설명한 것처럼, 인종적 엘리트가 행사하는 정치 경제적 지배는 종속집단에 대한 대상화와 고정관념화를 동반하며, 종속집단을 평가하는 문화적 상징들, 즉 통제 이미지들은 인종주의와 섹시즘, 빈곤을 정당화시키는 역할을 한다(ibid. 67-69). 미국 대중매체에서 아시아의 남녀는 황색위험이라는 담론 속에서는 모두 규제가 필요한 남성적 위협으로 묘사되다가, 1960년대 이후 등장한 모범소수론에서는 남녀가 모두 수동적, “여성적”으로 특징지어지기도 했다. 대체로 아시아 남성이 무성화되고 매력없는 존재로 재현되어온 반면, 아시아 여성은 과도하게 성적으로 묘사되었는데, 이 치우친 고정관념은 백인 남녀의 문명화된 섹슈얼리티와 달리 유색인종의 성을 과도하고 동물적이거나 미국

10) 금발 벽안의 미국 여배우

적인 것으로 구축함으로써(Frankenberg 1993:75) 인종적 지배관계를 정당화하는 일종의 이데올로기로 작동한다. 성적인 통제 이미지에 의한 재현 속에서 아시아 여성은 다양한 지위와 성격과 습성, 삶의 여정을 지닌 인간으로서가 아니라 미스터리한 성적 대상으로 인식되어온 것이다.

Ⅲ. 아시아인 아메리칸의 대항적 문화예술 활동

다양한 문화적 배경을 지닌 아시아계 미국인들이 연대의 범주, 정치적 행동을 함께 하기 위한 범주로 1960년대 말 ‘아시아인 아메리칸’을 주창했을 때부터, 이들은 시민권과 민족 연구 운동의 영향을 받아 저항적 문화 운동 프로젝트를 발전시킬 기반을 모색했다. 인종주의와 제국주의적 지배를 거부하는 블랙파워 운동과 제 3세계 반식민 투쟁의 개념에 동의하며, 아시아인 아메리칸 프로젝트에서 무엇보다 주요한 과제로 꼽은 것은 문화적 저항을 표현한다는 공동의 목표였다. 즉, 주류 미디어의 왜곡된 재현에 대항하여, 고정관념화된 대상으로서가 아니라 다양한 문화적 유산을 지니며 미국 사회에 일익을 담당해온 주체로서의 역사를 인식케 하고, 아시아인 아메리칸이 미국 사회에 기여한 유산을 정리하며, 새로운 문화를 형성하면서 저항의 정치를 구성하는 것이 아시아인 아메리칸 운동의 핵심이었다(Kim 1993, xiii; Fung 1994:165).

이 문화적 저항의 중심 주제는 먼저 아시아인 아메리칸을 이국화하는 것에 대항하는 것이었다. 아시아인 아메리칸은 언제 미국에 왔든 아시아에서 최근 온 사람들로, 이국적 문화의 담지자로 재현되면서 이방인으로 취급되었기 때문이다. 1972년 아시아계 작가로서는 처음으로 뉴욕 무대에 극을 올린 중국계 미국인 극작가 프랭크 친(Frank Chin)의 『닭장의 중국인(Chickencoop Chinaman)』은 미국의 중국인 남성에 대한 전형, ‘존차이나맨(John Chinaman)’¹¹⁾에 정면 도전을 하여 당시 평단과 관객에게 불편함을 주었다. 친은 극에 등장하는 1970년대 중국인들이

‘오리엔탈’처럼 말하고 옷 입고 행동하지 않는다는 비평을 들었다(Kim 1982, xv). 중국의 유산을 지니는 동시에 미국인으로서의 삶에 대해 묘사하려는 극이지만, 그 평가에서 드러나듯, 미국의 관습적 재현과 대중의 인식 속에 아시안 아메리칸의 아메리칸됨은 편하게 삭제되어왔었고, 친의 작품은 그 점을, 그 전형의 비현실성을 지적했다.

아시안 아메리칸 문화 운동가들은 특히 그들을 이국적이라 하면서 일차원적으로 캐리커처하는 것을 거부하는 활동을 펼쳐왔다. 예컨대 1993년 필리핀계 작가 제시카 헤지돈(Jessica Hagedorn)이 출간한 아시안 아메리칸의 소설 모음집 『찰리 찬은 죽었다(Charlie Chan is dead)』는 이전에는 보지 못했던 “신선한” 아시아계에 대한 캐릭터 묘사를 제시함으로써¹²⁾ “가짜 아시안 팝 아이콘, 찰리 찬”의 흔적을 아시안 아메리칸에게서 지우고자 했다. 서론에서 일레인 킴(Kim 1993)은 현재 미국에서 다양한 방식으로 존재하는 아시안 아메리칸을 단순히 모두 찰리 찬 및 그와 연관된 “근육있는 황인종”, “홍콩식 영어”, “유교적 중국인 가족” 등의 치우치고 정형화된 이미지와의 동일시를 거부하고자 하는 노력이 담겨있다고 천명한다. 아시안 아메리칸에게서, 현대에 부여된 스테레오타입인 ‘모범소수자’ 대신 풍부하고 복잡한 과거를 지닌, 그리고 미래에 대한 꿈을 지닌 겁 없는 인간을 발견하기를(ibid. xiii) 희망하는 작품 활동이었다.

영화와 연극에서도 아시아계에 대한 일차원적 물화를 타파하려는 노력이 아시안 아메리칸 창작자들로부터 등장했다. 아시아계가 주요 배역으로 등장하는 영화 중 처음으로 독립영화상을 받는 등 아시안 아메리

11) 존 차이나맨은 땅은 머리를 길게 내려뜨린 청나라 변발과 쿨리 모자를 쓴 19세기 중국 남성 노동자의 이미지를 반영하는 명칭으로서, 승무원, 선원, 소방관으로 일했던 중국인들의 이름을 발음하기 성가셔서 존이라 일반화한 데서 유래한다. 마크 트웨인의 글이나 예전 인기 팝송에서 자주 쓰이면서 미국 사회 내 중국인 남성의 역사를 무시한 채 고정관념화했다.

12) 작가들이 묘사한 여러 캐릭터들은 소설에서 충분히 등장할 법한 것이었으나, 그것이 아시안 아메리칸에게 적용되었다는 점에서 당시 출판주간(Publishers' Weekly)에서 신선한 묘사라고 평가했다.

칸 외부의 대중과 평단에서도 호평을 받은 웨인 왕(Wayne Wang)의 1981년 영화 [첸의 실종(Chan is Missing)]은 동료 중국인들의 돈을 들고 달아난 첸이라는 중국계 미국인을 찾는 코믹 미스터리물이다. 영화 속에서 첸은 사람들마다 목격담이 달라 그 정체가 모호하고 알 수 없는 인물로 나오고, 그 외의 캐릭터들도 사무라이 복장을 하고 “Fry me to the Moon”¹³⁾을 부르며 중국 요리를 하는 등, 중국계 미국인들도 다른 미국인과 마찬가지로 쉽게 요약하거나 특정 문화로 규정지을 수 없는 다양한 캐릭터로 존재한다는 것을 보여준다(Feng 1996:110). 여성 창작자의 경우 대표적으로, 일본계 3세인 배우 주드 나리타(Jude Narita)는 20여년 간 1인 여성극을 통해 단일하지 않은 아시아 여성의 모습을 재현하며 아시아인 아메리칸 여성에 대한 고정관념을 탐구하고 해체하는 활동을 전개해왔다. 첫 번째 일인극 [일본계 3세를 위한 열정과 노래 (Coming Into Passion/ Song for a Sansei)]에서 나리타는 베트남 술집 여성, 필리핀 우편 신부, 캄보디아 난민 여성, 곤경에 처한 일본계 3세 십대 소녀 등 서로 다른 6명의 아시아계 여성의 페르소나(persona)를 보여준다. 이들이 모두 서구 남성과 관련된 폭력과 외로움, 고통을 겪었음을 보여줌으로써 나리타는 인종주의와 섹시즘, 제국주의가 아시아계 여성에 대한 고정관념 속에 교차되고 있음을 보여주었다(Lee 2003:297). 이와 같이 소설과 영화, 연극을 통해 아시아인 아메리칸 예술가들은 다양한 아시아인 아메리칸의 모습, 즉, 배제되거나, 저항하거나, 동화되거나, 조용한 아시아계의 여러 모습들을 제시하며, 서로 다른 모습들을 통해 문화적으로 단일하지 않고 내부적인 이질성이 존재한다는 점을 드러내고자 했다. 이러한 접근은 아시아계를 동질적인 집단, 모두 비슷해서 쉽게 황색위험, 오리엔탈, 섹시 수지 뿔과 드레곤 레이디 등의 유형에 맞출 수 있다는 지배적 인종주의 담론을 걷어내고자 하는 것으로 평가된다(Lowe 1994:53).

13) 중국 음식을 뷔으며 캐릭터가 “Fly me to the moon”의 노래 가사를 개사한 부분이다.

이 외 조직적인 움직임으로서, 1960년대 말과 70년대 초부터 아시안 아메리칸 배우와 창작자들이 뭉친 연극·영화 단체들이 등장했는데, 아시아 태평양 도서 출신 미국인들의 삶에 목소리를 부여한다는 목적으로 1965년 미국 최초로 설립된 아시안 아메리칸 극 조직인 LA의 ‘East-West Players’를 비롯, 워싱턴 대학 학생들이 1972년 시작한 시애틀의 ‘Northwest Asian American Theatre’, 1977년 뉴욕의 ‘Pan Asian Repertory’ 등이 이러한 저항적 아이디어 하에 생성되었다. 이 시기 아시안 아메리칸 영상 운동가들에게는 화면과 무대에서 스토리를 지닌 조연으로조차 거의 볼 수 없었던 아시안 아메리칸 배우를 주역으로 캐스팅하는 것 자체가 화면에서 아시아계를 보는 것이 불편한 주류 청중 및 제작자들에게 대한 정치적 표현이었다(Shimakawa 2000:286). 아시안 아메리칸 극작가들은 주류의 고정관념을 아예 무시하기보다 그 고정관념을 비틀어 바로 볼 수 있게 하려는 노력을 기울였다. 일본계 3세 극작가 필립 칸 고탄다(Philip Kan Gotanda)의 1992년 작 [양키독 유다이 (Yankee Dawg You Die)]와 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)의 1998년 [M. 버터플라이(M. Butterfly)]가 보여주는 것처럼 아시아계 남성과 여성에 대한 전형적 재현이었던 ‘기괴한 악당’과 ‘복종적이고 비극적인 여성’ 개념을 극 속에서 표현하고 있지만 그것들이 특정한 역사적 사회적 환경의 산물이며 사회적으로 구성되었다는 점을 보여준다. [양키독 유다이]는 아시아계 미국인을 제대로 재현하기 위해 고군분투하는 두 일본계 미국인 배우의 이야기를 통해 미국 미디어에서 아시아계 미국인들이 마주치는 문제를 탐구한다. 극은 일본에 적대적인 2차대전 시기 중국계인 장으로 이름을 바꾸며 악당 중국인 배역이라도 그런 활동이 아시아 배우를 무대나 스크린에 비추는 활동이므로 행복하다고 받아들이는 나이 든 배우 빈센트 장과, 잘못된 재현을 드러내는 역할은 거부해야 한다, 시대가 변했다고 주장하는 젊은 아시안 아메리칸 운동가 출신 배우 브래들리 야마시타 간의 대화를 통해 아시안 아메리칸의 재현에 대한 투쟁을 보여준다. 푸치니의 오페라 [나비 부인]을 밑그림으

로 창작된 [M. 버티플라이]는 나비부인에서 그려진 아시아 여성에 대한 통념을 아시아계 주인공이 역으로 이용하는 반전을 지닌 극¹⁴⁾으로서, 서구/남성이 만들어낸 아시아 여성의 재현을 비웃듯 비트는 비판적 작품이다. 황은 첫 작품에서부터 가졌던 관심사인 동서 간의 충돌을 면밀하게 다루면서도, 비아시아계 인물의 인식을 성공적으로 그려냄으로써 아시아계의 문제에서 한 발자국 나아가 보다 다양한 관객에게 호소하는 극의 창출에 성공했다는 평가를 받았다.

또한 아시안 아메리칸의 문화예술 프로젝트는 아시아계에게 아메리칸 드림이라는 신화, 즉 자애로운 미국이 희망 가득한 미래를 약속해준다는 신화를 깨고 아시안 아메리칸의 역사를 바로 보고자 한다. 예컨대 카를로스 불로산(Carlos Bulosan)의 『내 마음속의 미국(America is in the Heart)』(1943), 존 오카다(John Okada)의 『노노보이(No-No-Boy)』(1957)에서는 필리핀계 주인공이 착취당하는 모습, 일본계 주인공이 2차 대전시 포로수용소에 감금되었다가 동화를 강요받는 내용을 통해, 미국이 약속의 땅이라는 내러티브에 도전한다. 자애로운 미국이라는 신화를 거부하는 것은 신체적, 지적 전형성을 강조하는 통제적 이미지를 통해 불평등을 정당화하는 것을 비판하는 데에서 출발했다. 특히 여성과 관련하여, 아시안 아메리칸 예술가들은 아메리칸 드림과 연관되는 수사로서의 구원 내러티브, 즉 아시아 여성(그리고 여성화된 아시아)이 백인 남성(그리고 남성화된 미국)과의 성적 관계를 통해 자기 문화의 폐해로부터 구원된다는 설정을 거부하고, 현대사 속 근본적으로 불평등한 미국과 아시아의 관계 속에서 폭력이 존재했던 점을 드러냈다. 일례로, 마리안 빌라누에바(Marianne Villanueva)의 『기회(Opportunity)』(1991)에서는 미국인 약혼자를 만나러 필리핀 우편신부인 여주인공 니나가 호

14) 영화로도 상영된 M. 버티플라이는 섬세한 외모를 지닌 중국 경극 배우이자 스파이 송리링을 여성으로 오인하고 사랑에 빠진 프랑스 대사관 백인 남성 직원과의 이야기이다. 관계가 진전되면서도 옷을 벗지 않으려는 태도를 백인 남자 주인공이 '동양 여성의 수줍음'으로 이해하며, 즉 아시아 여성에 대한 통념 속에서 송을 여성이라 믿으며 베트남전 기밀을 유출한 실화에 바탕을 둔 스토리이다.

텔에 갔을 때 호텔 벨보이들이 그녀를 창녀라고 속삭이는 장면을 통해 아시아 여성에 대한 성적 고정관념과 인종화에 주목한다. 필리핀에 대한 미국의 경제적 문화적 식민화가 미국인과 필리핀인 간의 모든 관계에 배경이 되고 있었음을 시사하는 대목이다(Wong 1993:53).

아시아계에 대한 재현을 바로잡으려는 문화예술 활동이 진행되는 가운데 아시아인 아메리칸 내부에서 모두 한 목소리를 낸 것은 아니었다. 1970년대 초반에 자리잡은 아시아인 아메리칸 정체성은 근본적으로 아시아계의 인종적 통합을 전제하되 이성애 남성을 기준으로 하다 보니, 당시 아시아인 아메리칸 창작물들은 중국계와 일본계 미국 남성의 시각을 강조하느라 젠더간의 시각 차이나 종족적 차이를 묻어버리는 경향이 있었다(Kim 1993). 예컨대 프랭크 친(Frank Chin)과 제프리 찬(Jeffrey Paul Chan)의 1972년 글 “인종주의적 사랑(Racist Love)”에서는 아시아계 남성을 여성화하는 고정관념을 지적하며, “백인의 고정관념은 아시아계 남성을 잘해봤자 일 잘하는 가정주부, 나쁘게 보면 여자 같고 연약하며 전통적인 남성적 특질인 창의성, 용기, 신체적 활기가 결여된 것으로 묘사한다(ibid, 68)”고 비판한다. 이들의 주장은 백인의 편견을 비난하는 과정에서 대립적 성역할 이분법을 강조하는 유럽 중심의 젠더 이데올로기의 영향(Collins 1991:184)을 그대로 드러내고 있으며, 여성적이라는 의미를 남자보다 못한 무엇으로 제시했다는 비판(Nguyen 2002)을 마주할 수밖에 없었다. 아더 동이 [바느질하는 여성들]에서 아시아 이민 여성의 삶을 조명하거나 로리 창(Lori Tsang)이 [중국 남자의 선택(“Chinaman”'s Choice)](1987)에서 아버지의 삶을 다룬 것처럼 성별 이분법을 벗어나 젠더를 아우르는 프로젝트를 전개한 예술가들도 있었다. 그러나 여성이 아시아인 아메리칸 문화운동에서조차 종종 소외되거나 무시된 것은 아시아 여성의 경험과 그 재현을 다루는 데 있어 아시아계 여성의 시각이 필요함을 상기시켰다.

아시아인 아메리칸 문화예술가들의 저항적 작품활동에도 불구하고, 영화와 TV에 재생되는 아시아 여성 스테레오타입에 대한 아시아계의 강

력하고 체계적인 저항은 2000년대 초중반까지도 미미했고, 스크린 상의 왜곡된 재현에 대한 조직적인 반대운동이나 저항의 목소리는 아시안 아메리칸 사회에서조차 소수에 불과했다. [양키독 유다이]에서 현실적으로 묘사했던 것처럼, 배우들의 입장에서는 한정된 배역이나마 일을 해야 했고, 비록 스테레오타입의 연기일지라도 오랫동안 주변부에 있던 아시아계가 주조연으로 출연하는 것만으로도 아시아계의 존재 부각이라는 측면에서 긍정적으로 평가하는 이들도 있었다(Park, Gabbadon & Chemin 2006). 20세기가 진행되는 동안, 인종 차별을 용인하지 않는 법적 제재가 생기면서 노골적 표현들은 많이 약화되었지만, 성별 고정관념의 변화는 아시안 아메리칸 문화운동 내 여성의 시각이 부각되지 못함으로 인해 더 더뎠다.

IV. 아시안 아메리칸 여성 영상제작자¹⁵⁾에 의한 아시아계 여성의 재현

미국 남가주 대학 아넨버그 다양성 통합 연구소(USC Annenberg Inclusion Initiative 2020)가 2007년부터 2019년까지의 흥행작 1,300편에 등장한 아시아계와 태평양 도서민(Asian Pacific Islanders, API)의 캐릭터를 분석한 바에 따르면, 51,159명의 대사가 있는 등장인물 중 5.9%가 API로 이는 여전히 2020년 미국 인구 중 차지하는 비율인 7.1%에 미치지 못한다. 게다가 그 비율 중 많은 역할은 거의 조수, 악당 등 보조역이거나 악역이어서 2020년까지도 아시아계의 스크린 상 재현이 심하게 틀에 박혀 있음을 알 수 있다. 왜곡된 재현을 바로잡는 것이 아시안 아메리칸 문화운동의 주요 목표였음에도 불구하고 왜 유독 TV와 영화

15) 여기서 제작자는 제작에 참여하는 각 영역의 주체들, 즉 작가, 감독, 편당의 주체 등을 모두 포함한다.

처럼 가장 대중적인 영상 매체에서 아시아계의 대표성이 떨어지고 아시아계 여성에 대한 왜곡된 고정적 재현이 지속되는 것일까? 고정관념이 통제적 이미지로 쓰이면서 백인 중심의 사회질서를 유지하도록 작동한다는 사회문화적 설명 외에, 영상 문화의 산업적 측면에 대한 분석을 제시한 박지훈·허철(2010)의 연구는, 소설, 연극, 오페라처럼 특정 취향을 지닌 관객을 대상으로 하는 매체에 비해 TV와 영화가 다수 대중의 취향을 고려하고 매개하는 매체라는 점에서 주목할 만한 시사점을 준다. 먼저 헐리우드에서 창작과 제작의 통제권을 지닌 작가, 제작자, 감독이 백인 위주로 구성되어왔다는 점¹⁶⁾은 헐리우드에서 스테레오타입을 재고할 동기가 부족했던 점을 설명해준다. 2000년 미국 감독 조합의 인종 구성에서, 아시아인은 백인 92% 흑인 4%를 제외한 기타 2%의 일부를 차지했고(Screen Actor's Guild 2000), 2007년부터 2014년 사이 발표된 영화 700편 중 아시아계 여성 감독은 단 한 명으로 그나마 공동 감독으로 이름을 올렸다(Lee 2001). 이와 같이 캐스팅과 스토리라인을 결정하고 인물을 배치하는 창작의 권한을 지니는 지위에 아시아계와 특히 아시아계 여성이 절대적으로 부족하다는 점은 아시아인에 대한 제한적이고 일차원적이며 비현실적인 묘사가 지속되는 원인 중 하나가 된다. 또한 제작비 측면에서 볼 때 스테레오타입은 경제적인 내러티브로 여겨졌다는 점에서, 즉 영화 속 인물에 대한 정보를 추가 설명 없이 주요 관객으로 설정된 주류 백인들에게 아이러니한 현실감을 주며 캐릭터에 대해 빠르게 이해시키는 도구라는 점에서, 고정관념적 재현은 제작자의 입장에서 수정할 이유가 없다. 이에 더해 아시아계에 대한 해로운 고정관념이, 그 수가 성장하는 아시아계 미국인 혹은 아시아 국가의 관객들부터의 대대적 항의에 직면하지 않은 것은 2009년까지의 자료에서 드러난 영상산업계의 관행에서 고정관념을 애써 바꿀 동기를 주지 못했던

16) 미국 작가협회(Writers Guild of America 2009)에 따르면 영화산업에 고용된 전체 소수인종의 비율은 1990년 말 이후 6%에서 더 나아지지 않고 유지되고 있고, 그 중 아시아인은 1%에 불과하다(박지훈·허철 2010:180에서 재인용)

것이다.

2000년대 중반 시작된 의학 드라마 [그레이 아나토미(Grey's Anatomy)]에서 의사로서 겪는 내면을 연기한 한국계 배우 산드라 오(Sandra Oh)의 역할부터, 이후 캐나다 시트콤 [김씨네 편의점(Kim's Convenience)](2016), 영화 [크레이지 리치 아시안(Crazy Rich Asians)](2018), 한국계 감독 아이작 정(Isaac Chung)의 [미나리(Minari)](2020) 등에서 아시아 여성은 하녀나 성적 욕망의 대상에서 벗어나, 서서히 직업인, 부자, 수많은 이민자의 경험을 대변하는 이, 일상을 살아가는 사람으로서 묘사되기 시작했다. 이는 최근 들어 아시아인이 등장하는 영화와 TV 드라마에 아시아계에 의해 자금 조달이 되고 아시아계 감독의 창작이 증가하는 것과 관계가 있다. 또한, [크레이지 리치 아시안]을 필두로 아시아계가 주조연이 되는 작품의 흥행 성공은 스크린 산업의 이사진에 여전히 다수 포진되어 있는 백인 주류의 시각을 움직이는 계기가 되었다¹⁷⁾. 샌디에고 주립대의 'TV와 영화 관련 여성 연구 센터'(Center for the Study of Women in Television & Film, SDSU)의 보고서, 「2019-2020년의 영화에 등장한 여성과 방송사에 고용된 여성의 수」(Lauzen 2020)에 따르면, 이 시기 아시아 여성은 TV 주요 캐릭터의 8%를 차지했는데, 이는 이전 시즌보다 1% 증가한 수치이다. 또한 2020년 극장과 스트리밍 서비스를 통해 개봉된 185편의 영화를 조사한 「헐리우드 다양성 2020 보고서」(Hunt and Ramon 2021)에 따르면, 아시아계 여성의 출연 비율이 미국 내 그들의 인구 비율과 가까워지고 있고 남성의 숫자에 근접하거나 넘어서면서 아시아계 여성의 역할이 증가하고 있음을 볼 수 있다.

17) [크레이지 리치 아시안]의 흥행 성공은 헐리우드 다양성 증가의 신호탄이 되었지만 아시아와 태평양 도서 출신인(AAPI, Asian Americans and Pacific Islanders)을 구성하는 대다수를 배제한 채 부유하고 성공한 동아시아인 내러티브에만 초점을 두는 서구 언론의 습성을 만들기도 했다. 트럼프 행정부 당시 캄보디아 이민자 100여 명이 추방 대상이 된 것보다 [크레이지 리치 아시안]의 성공이 대중의 관심을 끌었다는 것은 아시아 공동체에 대해 미 주류사회가 보고 싶은 것만 보는 모순을 드러낸다.

아시아계 여성이 조금씩 이전과 다른 캐릭터와 역할로 증가하는 추세는 영상 스트리밍 서비스의 등장과 소셜네트워크(SNS) 이용의 확산이라는 미디어 환경의 변화, 2010년대 중반 할리우드의 ‘미투(Me Too) 운동’과 더불어 촉발된 여성 인권 및 여성성 존중에 대한 공감, 그리고 무엇보다도 이러한 사회적 환경의 변화 속에 빛을 보기 시작한 여성 창작자들이 수면 위로 떠오르는 것과 연관된다. 이제는 현대인의 삶에 뿌리내린 OTT 서비스¹⁸⁾는 기존 미디어에서 보기 힘든 마이너한 소재를 다루며 특화된 콘텐츠를 제작하고 배급한다는 전략을 갖고 있었고, 종래 크게 관심을 끌지 못했던 여성 서사에 대한 관심이 미투 운동의 확산과 함께 커지는 것을 OTT 제작사에서는 기존 미디어보다 빠르고 민감하게 다루기 시작했다. 2022년 ‘아시아인 아메리칸과 하와이 원주민 및 태평양섬 주민(AANHPI)의 다양성 정보’에 대한 닐슨 보고서(Nielson 2022)에 따르면¹⁹⁾, 2021년에 방송과 케이블, 스트리밍 주문형 영상(streaming video on demand, SVOD) 전반에 걸쳐 아시아계의 등장이 4.6%로 증가했는데, 그 중 방송 3.2%, 케이블 2.7%와 비교하여 스트리밍 서비스 영상은 아시아계의 스크린 점유율이 11%로 가장 빨리 증가하는 섹터였다. 이는 2020년 스트리밍 서비스 영상에서 AANHPI의 비중이 6.1%였던 것에 비해 두 배 가까이 증가한 것이다. OTT 기반의 스트리밍 영상은 광범위한 시청자를 커버하지 않고도, 아시아, 여성 등 소외된 영역에 관심을 가진 틈새 시청자에게 다가가서 성공할 수 있다는 것을 보여주었다. 예컨대 2018년부터 BBC 아메리카에서 시즌 3까지 제작하고 스트리밍 서비스한 드라마 [킬링 이브(Killing Eve)]는 한국계 캐나다인 배우 산드라 오가 주연을 맡은 것으로, 배우진은 물론, 제작, 각본, 프로듀서 대

18) OTT(over the top)는 셋톱 박스를 거치지 않은 영상서비스, 즉 케이블이나 전화망이 아닌 인터넷망을 통해 동영상 콘텐츠를 제공하는 서비스로서 넷플릭스가 2007년 서비스를 본격화한 후 현재 OTT를 제공자가 점차 증가하고 있다.

19) 닐슨은 시청자 측정, 데이터 수집 및 분석을 행하는 선두적인 집단으로, 2022년 보고서는 2021년의 방송, 케이블, 스트리밍 주문형 비디오에 대한 분석을 제시하고 있다.

다수가 여성으로 구성되었으며, 또한 원작 소설에서 남자로 설정되었던 첩보요원을 여성으로 바꾸고 백인으로 설정되었던 이브를 아시아인으로 설정했는데 평단과 시청자의 환호를 받았다(손혜민 2020). 그런데 이와 같이 스트리밍 서비스가 주목한 소수자 취향이 소수를 넘어서지 못했다면, 즉 일정한 수준의 소비로 이어지지 않았다면 이전의 영상 자본가들이 스테레오타입을 고수했던 것처럼 아시아와 여성이라는 이중적 소수자성에 대한 투자 가치가 사라졌을 것이다. 2018년 영화 [크레이지 리치 아시안] 등의 흥행과 SNS를 통해 OTT에서 소수자성을 소비하던 관객의 즉각적이고 생생한 반응이 퍼지면서 아시아계 여성에 대해 더 다양한 모습을 보고 싶어하는 관객의 수요가 전달되었다.

소수자에 대해 좀 더 다양한 표현을 보고 싶어하는 수요가 확인됨과 더불어, 2010년대 중반에는 헐리우드 등 레거시 미디어의 여전한 다양성 결여에 대한 비판의 목소리가 거세어졌다. 2015년 오스카 수상 후보에서 유색인종 출신의 배우가 모두 제외되면서 트위터에는 “오스카가 너무 하얗다(#OscarsSoWhite)”라는 해시태그가 퍼졌고(Goldstein 2016), 연이어 2016년 오스카에도 유색인 후보 지명이 전무하자 윌 스미스(Will Smith), 스파이크 리(Spike Lee) 등 영향력 있는 제작자와 영화배우들이 비판하기 시작하며(Shepherd 2016), 영화계의 다양성 결여가 가지는 문제점이 신문, 잡지의 헤드라인으로 등장했다. 2010년대 중반 이와 같이 기존 미디어에 대한 비판의 목소리가 커지는 한편, 그를 대체하고 넘어서는 기술적 기반이 마련되면서 여성의 서사에 대한 관심이 새롭게 제기되는 사회적 환경의 변화는 아시아계 내부에서도 억눌려 있던 아시아계 여성 창작자들이 수면 위로 떠올라 스스로의 재현에 대한 교정 활동을 펼칠 수 있는 배경이 된다. 종래 오랫동안 남성을 주체/작가로 가정했던 서구 문화에서 아시아 여성은 이중적 타자의 위치에 있었다. 여성학자 로라 강(Kang 1995:35)의 말처럼, 아시아 여성은 서구사회에서 재현의 ‘대상’으로 존재해왔기에 작가로서의 가능성에 대해 인식되지 못하는 경향이 있었으나, 아시아와 여성의 서사에 대한 수요의 변

화 속에서 아시아계 여성이 작가와 프로듀서 등 창작자로 주목되었고, 그들을 통해 아시아계 여성의 삶이 다채로운 스토리 속에서 심도 있게 재현되는 작품이 서서히 증가하고 있음을 볼 수 있다. 대중매체에서 아시아인의 얼굴이 등장하고 그들의 이야기가 다루어지는 것 외, 종래의 왜곡과 편중된 재현을 벗어나기 위해서 아시아계가 창작자로, 카메라 뒤에서 일하는 수많은 제작진으로 고용되어야 하는 이유와 중요성이 여러 차례 제기되었다(i.e. Sirikul 2021; Sugihara and Ju 2022). 단지 아시아계에 대한 표현의 진위를 가려주는 수준이 아니라 스토리를 만드는 첫 단계부터 아시아계 작가가 글을 쓰고, 아시아계 미국인 임원들이 의사결정을 하며 캐스팅과 세트 및 의상 디자인 등 다방면에서 아시아계가 참여함으로써 아시아계에 대한 일면적 고정관념적 묘사가 해체되어야 한다는 주장으로²⁰⁾, 이는 아시아계 여성의 재현에도 똑같이 적용된다.

아시아인 아메리칸 여성이 창작에 참여한 다음 네 편의 영화 및 드라마는, 아시아 여성의 시각과 경험에서 비롯된 각본과 제작과정을 통해, 아시아계 여성들은 부속품이 아니라 삶의 주연이고, 성적으로 대상화되기보다 성적 자기주도권을 행사하고 있으며, 일차원적으로 제한된 캐릭터가 아니라 예상하지 못했던 다양한 모습을 지니고 있다는 점을 묘사하고 있다.

2014년 한국계 미국인 제니 한(Jenny Han)의 소설을 넷플릭스에서 영화화한 [내가 사랑한 모든 남자들에게(To All the Boys I've Loved Before)]는 스트리밍이 시작된 2018년 8월부터 10대의 코리안 아메리칸 여주인공 라라 진의 스토리에 대한 문자, 트윗 등이 폭발하면서 [크레이

20) 배우이자 프로듀서인 산드라 오가 [킬링 이브] 시즌 3 촬영에 대해 말한 한 에피소드는 아시아계를 묘사하는 데 있어 아시아계 인력의 필요성을 잘 말해준다. 오는 사운드 작업하는 스태프들에게 자신이 집에 있는 썬에서 신발 소리를 넣지 말라고 주문했는데, 아시아계인 캐릭터는 집에서 신발을 신지 않기 때문이다. 대부분 백인 남자인 스태프들은 이것이 캐릭터의 디테일을 잡는 데 왜 중요한지에 대해 한참 설명을 들어야 했다(Howe 2020).

지 리치 아시안]의 흥행과 더불어 2018년 큰 주목을 받았다. 3부작으로 이어지는 시리즈에서 라라진은 종래 아시아계 10대가 맡았던 대부분의 역할인 백인 여성 주인공의 옆에 끼인 주변적 존재가 아니라 로맨스의 여주인공으로서 세밀하게 묘사되었다. 이 영화의 흥행으로 인해 아시안 아메리칸 청소년들의 자기 인식이 백인 친구의 부속품이 아니라 로맨스의 주인공으로 변모했다는 보도도 뒤따랐다(Gandhi 2020).

2020년 초 넷플릭스 1위를 차지한 인도계 배우이자 감독 민디 칼링(Mindy Karling)의 TV 드라마 시리즈 [네버 해브 아이 에버(Never Have I Ever)]는 인도계 10대 소녀를 주인공으로 하여, 아시안 아메리칸 특히 남아시아계에 대한 편견을 부순 기념비적 작품으로 평가받는다. 갑자기 아버지를 잃은 트라우마를 겪던 고등학교 2학년 데비가 이후 남자친구 문제, 직장 문제 등에 대처하는 모습을 풀어낸 이야기로서, 종래 스크린에서 거의 제시된 바 없는 인도계 미국인의 모습을 통해 이민자 문화, 로맨스, 삶의 여정에서 부딪히는 현실적인 감정을 공유하며 다른 모든 미국인들이 겪는 것과 다를 바 없는 미국인 여성으로서의 아시아계 여성을 보여준다.

또 다른 2020년 영화 [반쪽의 이야기(The Half of It)]는 현대의 아시아계에 대한 모범소수자 고정관념에 맞는 공부벌레같은 중국계 소녀 엘르를 주인공으로 한다. 엘르는 친구도 많지 않고 친구들의 숙제를 대신 하며 돈을 버는 전형적으로 주변적인 아시아계 소녀인 듯 하지만, 러브레터를 대신 써달라는 주문을 거절하지 못하고 진행되는 과정에서 종래의 스테레오타입과는 전혀 다른 방향의 모습을 드러낸다. 대만계 작가이자 감독인 앨리스 우(Alice Wu)는 동성애 및 백인 남녀와의 삼각관계를 교차시키면서 통념을 뒤집었고, 그 가운데 주인공인 아시안 여성 엘르의 감정선이 작품을 이끌어가며 2020년 트라이베카 영화제(Tribeca Film Festival)에서 최우수 서사 장편 영화상을 수상하는 스토리텔링을 전개했다.

끝으로, 2021년 [쿵푸(Kung Fu)]는 1972년의 무술드라마를 리메이크

한 드라마로서 처음으로 TV 황금시간대에 아시아계가 대거 등장한 드라마이다. 아시아계 여성이 주인공이고 거의 전체 배역이 아시아계이다. 무술이라는 소재 속에 아시아계에 대한 전형성이 잔존한다고 볼 수도 있으나, 과거에는 아시아인이 발차기와 편치를 몇 번 날리고 사라지는 존재였다면 여기서 무술은 소재일 뿐 등장인물들의 스토리가 다채롭게 묘사된다. 아시아계 작가인 크리스티나 킴(Christina Kim)은 리메이크의 주안점을 극의 프레임을 완전히 바꾸고 특히 강한 아시아 여주인공을 내세우는 데에 두었다고 말한다. 인터뷰를 통해 이 드라마를 작업하며 느낀 가장 큰 희열은 자신이 아는 현실 속의 아시아계 여성을 재현한다는 데 있었다(The Nerds of Color 2021)고 한 데에서 드러나듯, 현대의 아시아계 여성 영상예술가들은 자신과 동료 아시아인 아메리칸 여성들의 경험을 가려 온 왜곡된 재현을 깨부수는 데 대한 갈증을 풀어내고 있었다.

이상의 작품을 포함, 추후 등장하는 여러 TV 드라마와 영화에서 아시아계 여성들은 고정적 이미지를 앞세운 하나의 스토리가 아니라, 이제 조금씩 여느 집단의 구성원이 그러하듯 다양한 성격과 삶의 모습을 드러내는 서로 다른 스토리 속에 그려지고 있다. 위협적이거나, 소심하고 순종적인 모습만이 아니라 용감하고 장난기 있고 규칙을 어기는 캐릭터로 등장하고, 극의 중심에 배치되어 자신의 성적 여정을 스스로 통제하기도 하면서 여느 미국인들처럼 시행착오를 겪는 모습이 묘사되고 있다. 물론 최근작에서도 아시아계와 관련된 고정관념이 반복되는 모습은 완전히 사라지지 않아 아시아계 여성의 재현과 미국 사회 내 포함의 문제는 아직 갈 길이 멀다. 예컨대, 넷플릭스의 [에밀리 파리에 가다 (Emily in Paris)]에서는 중국 본토의 부자 소녀 민디역을 코리안 아메리칸 배우 애슐리 박(Ashely Park)이 맡아서, 아시아 여성은 다 똑같다는 인식을 심어준다는 평을 듣기도 했다. 이는 ‘아시아인 아메리칸’이라는 범주 자체가, 공통으로 겪은 억압의 경험에 기반하여 집단정체성을 주장하는 과정에서 아시아를 구성하는 다양한 민족들 간의 차이를 희석하고 원초적인 동질화를 유발할 위험이 있다는 딜레마와도 연관된다. 만화를

실사화한 아마존의 영화 [더 보이즈(The Boys)]에서는 주인공 키미코가 힘을 가졌음에도 불구하고 침묵을 지키는 연꽃의 수사를 따르고 있고, 또 2021년 방영된 TV 뮤지컬 드라마 시리즈 [Girls5eva]에서는 유일한 아시아인 캐릭터를 별 스토리 없이 급히 죽이는 종래의 관행이 다시 등장하기도 했다. 그럼에도, 종래와 달리 아시아계 여성에 대한 상투적이거나 고정관념적 묘사가 유일한 묘사가 아니라는 점에서 이들은 위험한 재현이기보다 다양함의 일부로 인식될 수 있겠다.

한두 개의 긍정적 묘사나 전복적 성격의 묘사로 150년 이상 지속되어 온 아시아 여성에 대한 왜곡된 재현이 완전히 사라지기는 힘들 것이다. 그러나 위의 몇몇 작품에서 드러나듯, 아시아 여성의 이야기를 내부적 시각에서 다양하게 다루는 아시아 여성 창작자들이 등장하고 아시아 여성에게 주조연의 뚜렷한 역할이 주어지면서 아시아 여성을 대상화하는 데에서 벗어나 인간화하는 재현방식과 스토리텔링이 이루어지고 있다. 이런 의미에서 아시아계 여성 영상제작자들의 참여는 아시아계 여성에게 행위주체성을 부여하고 그들을 아시아의 본국 문화에만 가두지 않는 입체적이고 정당한 아시안 아메리칸 여성에 대한 재현을 생성하는데 중요한 축이 되고 있음을 볼 수 있다.

V. 나오며

이 연구는 아시아계 여성을 과도하게 성적인 수사 속에 묘사해 온 미국 대중매체의 재현이 미국 역사에 존재했던 아시아계 여성의 현실을 제대로 반영하지 못한 채 왜곡되어왔음을 살피고, 그에 대항하는 아시아계 예술가들의 저항적 문화예술 활동을 점검하면서 특히 아시아계 여성 영상제작자들의 시각이 새로운 변화를 가져오고 있음을 논의했다. 아시아계의 얼굴과 삶이 대중매체에서 매우 제한적으로 보여지는 외중에 영화와 TV 드라마에서 아시아 여성이 ‘드레곤 레이디’나 ‘연꽃 아

기'로, 드세고 배반적이든 조용하고 순종적이든 정상을 비껴간 섹시함으로 채색되는 과도한 성적 대상화의 이면에는 이민 초기 노동 구조상 이식되었던 매춘과 20세기 미국의 아시아 전쟁의 참여가 배경으로 작동했다. 아시아 남성이 상징적으로 거세되어 여성화, 무성화되어온 한편, 아시아 여성은 과도하게 성적으로 특징지워졌으며, 이러한 양분화된 성적 고정관념은 모두 백인 중심 주류사회의 규범을 정상이고 우월한 것으로 인식케 하는 성별 인종주의의 장치로 작동해왔다.

다른 한편, 가사노동 외에 생계를 위한 추가 노동을 병행해야 했던 아시아계 여성은 당시 가정을 지키는 중산층 백인의 '이상적인 여성상'과 거리가 멀었다. 심지어 20세기 초까지 아시아계 여성은 여성됨을 구성하는 전통적 장소인 '정상적 가족'을 가질 수 없었다. 2차대전 전에는 미국에서 노동하는 남편과 별거 상태로 고향에서 가족을 부양했고 아시아 여성의 이민이 허용되면서 대다수의 아시아 여성들은 남편의 수입을 보충하기 위해 집밖에서 노동을 해야 했다. 주부이자 양육자로서의 여성과 생계부양자로서의 남성이라는 당시 미국의 이항대립적 젠더 규범 속에서, 집 밖에서 생계노동을 겸하는 아시아 여성은 여성의 모습으로 취급되지 않았고 주류 대중매체에 여성의 모습으로 재현되지 않았다.

아시아인 아메리칸 문화예술가들에 의해 아시아계에 대한 재현 방식에 저항하고 수정하려는 노력이 소설, 연극, 영화 등 다양한 영역에서 이루어져 왔으나, 아시아계 여성에 대한 스테레오타입은 아시아 여성 창작자들의 적극적 개입이 있기 전까지는 산업적 이유와 여성 서사에 대한 이해의 부족으로 쉽게 수정되지 못했다. 2010년대 중반 무렵, 기존의 미디어가 주목하지 않았던 아시아와 여성 등의 소수자적 주제를 전략화한 영상 스트리밍 서비스가 활성화되는 변화는, 미투 운동으로 촉발된 여성적 주제에 대한 관심사의 증가와 더불어, 아시아 여성에 대한 오랜 고정적이고 일면적인 재현방식에 균열을 가져왔다. 기술적, 사회적 변화의 맥락 속에서 작가, 감독, 프로듀서, 스태프 등 아시아 여성 창작자들의 영상 제작 참여가 증가한 것은 최근 몇 년간의 드라마와 영화에서

아시아계 여성의 현실이 실제로 극에서도 반영되는 양상으로 드러나고 있다. 즉, 여성 창작자의 극을 통해 아시아계 여성은 여느 미국인 여성과 마찬가지로 삶의 주인공이 되기도 하고 다양한 캐릭터와 삶의 여정을 겪는 모습으로 재현되는 정상성을 찾아가고 있다.

흑백의 이분법적 인종 구조 속에서 미국 사회 내 아시아계는 흑도 백도 아닌 상태에서 문화적으로 다른 이질적이고 비정상적인 이들로 재현되며 이방인화되어 왔다. 아시아계 여성 제작자들이 보여주듯 아시아 여성의 여러 측면이 재현되는 작품을 통해 아시아 여성은 정상적인 인간으로서, 다양한 유산을 지닌 미국인으로서의 정체성을 찾아가고 있는 셈이다. 2021년 애틀랜타의 비극이 시사하듯, 스크린 속 엔터테인먼트는 단지 허구로만 소통되지 않는다. 미국에서 코로나19로 인해 벌어졌던 아시아인에 대한 폭력이 새로운 것이 아니듯, 법률과 정치, 미디어가 교차하며 삶에 영향을 미치는 양상도 아시아 여성의 미국 이민 역사를 통해 반복되어 왔다. 미디어를 통해 소통되는 이미지는 사람들이 사회, 세계, 관계에 대해, 심지어 스스로에 대해 인지하는 방식에 큰 영향을 주기에 미디어 재현의 문제는 재현 대상의 문화와 정체성 뿐 아니라 삶의 문제이기도 하다.

■ 참고문헌

- 박지훈·허철(2010), 「헐리우드의 아시아인 이미지 재현에 대한 산업적 접근」, 『아세아연구』 53(3), 고려대학교 아세아문제연구소, 171-234.
- 손혜민(2020), 「OTT 서비스와 ‘여성 취향’의 진화- 드라마 [킬링이브]를 중심으로」, 『여성문학연구』 51, 10-35.
- Chan, Sucheng(1991), *Asian Americans: An Interpretive History*. Boston: Twayne.
- Clement, Wallace and John Myles(1994), *Relations of Ruling: Class and Gender in Postindustrial Societies*. Montreal, Canada: McGill-Queen’s University Press.
- Collins, Patricia H.(1991), *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Deo, Meera E., Jenny I. Lee, Christina B. Chin, Noriko Milman & Nancy Wang Yuen(2008), “Missing in action: Framing race on prime-time television”, *Social Justice*, 35(2), 145-62.
- Duleep, Harriet Orcut and Seth Sanders(1993), “Discrimination at the Top: American-born Asian and White Men”, *Industrial Relations* 31, 416-432.
- Feng, Peter(1996), “Being Chinese American, Becoming Asian American: “Chan Is Missing”,” *Cinema Journal* 35(4), 88-118.
- Frankenberg, Ruth(1993), *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fung, Richard(1994), “Seeing Yellow: Asian Identities in Film and Video”, *The State of Asian America*, ed. by K. Aguilar Juan, Boston: South End, 161-171.

- Gerbner, George and Larry Gross(1976), "Living with Television: The Violence Profile", *Journal of Communication* 26, 172-199.
- Hamamoto, Darrell Y.(1994), *Monitored Peril: Asian Americans and the Politics of TV Representation*. London: University of Minnesota Press.
- Hossfeld, Karen J. (1994), "Hiring Immigrant Women: Silicon Valley's 'Simple Formula'", *Women of Color in U.S. Society*, ed. by Maxine Baca Zinn and Bonnie T. Dills. Philadelphia, PA: Temple University, 65-93.
- Ichioka, Yuji(1988), *The Issei: The World of the First Generation Japanese Immigrants 1885-1924*, New York: Free Press.
- Kang, Laura(1995), "Compositional Subjects: Enfiguring Asian American Women", Doctoral Dissertation, Santa Cruz: University of California at Santa Cruz, UMI.
- Kim, Elaine(1982), "Chinatown Cowboys and Warrior Women: Searching for a New Self-Image". *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia: Temple University Press. 180-189
- _____ (1984), "Asian American Writers: A Bibliographical Review", *American Studies International* 22(2), 41-78.
- _____ (1993), "Preface," *Charlie Chan is Dead: An Anthology of Contemporary Asian American Fiction*, ed. by Jessica Hagedorn, Penguin Books, i-xiii.
- Lee, Esther K.(2003), "Between the Personal and the Universal: Asian American Solo Performance from the 1970s to the 1990s", *Journal of Asian American Studies* 6, 289-312.
- Lee, Joan(2001), "Asian American Actors in Film, Television, and Theater, an Ethnographic Case Study," *Race, Gender & Class*

8(4), 176-184.

- Lee, Robert G.(1999), *Orientalists: Asian Americans in Popular Culture*. Philadelphia: Temple University Press.
- Ling, Amy(1990), *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon.
- Lowe, Lisa(1994), "Canon, Institutionalization, Identity: Contradictions for Asian American Studies, *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, ed. by D. Palumbo-Liu, Minneapolis: University of Minnesota Press, 48-68.
- _____ (1996), *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham, NC: Duke University Press.
- Lyman, Stanford(1968), "Marriage and the Family Among Chinese Immigrants to America, 1850-1960", *Phylon* 19, 321-330.
- Marchetti, Gina(2003), *Romance and the "Yellow Peril": Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Los Angeles: University of California Press.
- Mohanty, Chandra(1991), "Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism", *Third World Women and the Politics of Feminism*, eds. by Chandra Mohanty, A. Russo, and I. Torres, Bloomington: University of Indiana Press, 1-47.
- Nguyen, Viet Thanh(2002), *Race and Resistance: Literature and Politics in Asian America*, New York: Oxford University Press.
- Okiihiro, Gary Y.(1995), "Reading Asian Bodies, Reading Anxieties", paper presented at the University of California, San Diego Ethnic Studies Colloquium, La Jolla.
- Park, Ji Hoon, Nadine G. Gabbadon and Ariel R. Chernin(2003), "Naturalizing Racial Differences Through Comedy: Asian, Black, and White Views on Racial Stereotypes in Rush Hour 2",

Journal of Communication 56(1), 157-177.

Shah, Hermant(2003), “Asian Culture and Asian American Identities in the Television and Film Industries of the United States”, *Studies in Media & Information Literacy Education* 3, 1-10.

Shimakawa, Karen(2000), “Asians in America: Millennial Approaches to Asian Pacific American Performance”, *Journal of Asian American Studies* 3, 283-299.

Xing, Jun(1998), *Asian America through the Lens: History, Representation, and Identity*, Walnut Creek, London: Altamira Press.

Wong, Sau-Ling Cynthia.(1993), *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Yang, Eun Sik(1987), “Korean Women in America: 1903-1930”, *Korean Women in Transition: At Home and Abroad*, eds. by Eui-Young Yu, Los Angeles: California State University, Center for Korean-American and Korean Studies, 167-181.

Yung, Judy(1986), *Chinese Women of America: A Pictorial Essay*. Seattle: University of Washington Press.

Gandhi, Lakshmi(2020.2.13.), “How 'To All the Boys' helped usher in the age of the Asian American YA rom-com”, *NBC News*.

<https://www.nbcnews.com/news/asian-america/how-all-boys-helped-usher-age-asian-american-ya-rom-n1135891> (검색일: 2022.4.20.)

Goldstein, Jessica M.(2016.2.26.), “Talking with the Creator of ‘Oscars So White’ about the Hashtag that transcended Twitter,” *Think Progress*.

<https://archive.thinkprogress.org/talking-with-the-creator-of-oscars-so-white-about-the-hashtag-that-transcended-twitter-ec1898cf8278/> (검색일: 2022.9.1.)

Howe, Elena Nelson(2020.6.23.), “Sandra Oh Layers in Her Ethnicity

on ‘Killing Eve’ Because White Hollywood Does Not,” *Los Angeles Times*.

<https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2020-06-23/sandra-oh-layers-ethnicity-for-nuance-killing-eve>. (검색일: 2022.9.1.)

Hunt, Darnell and Ramon, Anna-Christina(2021), *Hollywood Diversity Report 2021*, *UCLA Institute for Research on Labor & Employment*.

<https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2021/04/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2021-Film-4-22-2021.pdf> (검색일: 2022.4.30.)

Lauzen, Martha M.(2020), “Boxed In 2019-20: Women On Screen and Behind the Scenes in Television”, Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University.

https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/09/2019-2020_Boxed_In_Report.pdf (검색일: 2022.4.30.)

The Nerds of Color(2021.4.8.), “Q&A with the ‘Kung Fu’ Cast and Showrunner”.

<https://thenerdsofcolor.org/2021/04/08/qa-with-the-kung-fu-cast-and-showrunner/> (검색일: 2022.4.20.)

Nielson(2022.5.18.), “Confronting myth and marginalization”, *Asian American, Native Hawaiian and Pacific Islander Diverse Intelligence Series*, Nielson.

<https://www.nielson.com/insights/2022/confronting-myth-and-marginalization/> (검색일: 2022.4.30.)

Rao, Sonia(2021.3.26.), “Asian Woman Say Hollywood Has Failed Them for Decades. They’re Ready for Meaningful Change”, *Washington Post*.

<https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2021/03/26/asian-women-hollywood-portrayals/> (검색일: 2022.3.25.)

Screen Actor’s Guild(2002.5.31.), *Screen Actor’s Guild Employment*

Statistics Reveal Increases in Total TV/Theatrical Roles and Increases for All Minorities in 2000.

<http://www.sag.org/diversity/castingdata.html> (검색일: 2022.3.25.)

Shah, Sono, Regina Widjaya, & Aaron Smith(2021.5.13.), “How U.S. Law makers Have Discussed Asian Americans on Social Media”, Pew Research Center.

<https://www.pewresearch.org/social-trends/2021/05/13/how-u-s-law-makers-have-discussed-asian-americans-on-social-media/> (검색일: 2022.2.20.)

Shah, Sono, Regina Widjaya, & Aaron Smith(2021.5.13.), “How U.S. Lawmakers Have Discussed Asian Americans on Social Media”, Pew Research Center.

<https://www.pewresearch.org/social-trends/2021/05/13/how-u-s-law-makers-have-discussed-asian-americans-on-social-media/> (검색일: 2021.10.30.)

Shepherd, Jack(2016.2.28.), “Oscars 2016: Everyone Who Boycotted the Academy Awards and Why, from Jada Pinkett Smith to Spike Lee, *Independent*.

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/oscars-2016-everyone-boycotting-the-academy-awards-and-why-from-jada-pinkett-smith-to-spike-lee-a6902121.html> (검색일: 2022.9.1.)

Sirikul, Laura(2021.7.21.). “The Evolution of Asian Heroine in Hollywood,” *Nerdist*.

<https://nerdist.com/article/asian-heroines-hollywood-depiction/> (검색일: 2021.12.1.)

Sugihara, Michelle K. and Jess Ju(2022.5.16.), “Media Matters: Why Asian American Representation in Media is a Social Justice Issue,” *Asian American Policy Review*, 32.

<https://aapr.hkspublications.org/2022/05/16/media-matters-why-asi-an-american-representation-in-media-is-a-social-justice-issue/> (검색일: 2022.9.1.)

USC Annenberg Inclusion Initiative(2020.9), *Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019*. Annenberg Foundation.

https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf (검색일: 2022.4.30.)

Weaver, Jackson(2021.4.8.), “The growing movement against Hollywood's hypersexualization of Asian women”, CBC News.

<https://www.cbc.ca/news/entertainment/asian-representation-hollywood-1.5977989> (검색일: 2022.4.20.)

Writers Guild of America(2009.5.30.), “The 2007 Hollywood Writers Report: Whose Stories Are We Telling”.

https://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/HWR07_exec.pdf (검색일: 2022.4.20.)

❖ ABSTRACT

Stereotypic representation of Asian women in the
U.S. media and Asian American resistance:
Focusing on the recent activities of Asian
American female film creators

Chung, Eun-Ju
Incheon National University

This paper analyzes the distorted representation in American popular culture against Asian and Asian American women, and the historical context and significance of Asian American artists' resistance in their artistic activities. Asian descents in the USA have been treated as invisible or heterogeneous in the dichotomous racial structure of American society based on black-and-white opposition, and it has been repeated in the most popular media such as TV and movies in a way that represents Asian women as peripheral or excessively sexual exotic beings. Sexual objectification, represented as a sexy but dangerous 'Dragon Lady' or a sexually obedient 'Lotus Baby', is a stereotype of prostitution transplanted for labor exploitation of Asian men in the 19th century or due to the United States' involvement in the 20th century Asian Wars. It has been reproduced for a long time without reflecting the reality of Asian women as mostly laborers who played an indispensable role in the U.S. industrial development at that time.

Asian American artists, playwrights, and filmmakers have all made attempts to address inaccurate depictions of Asians, but until Asian

female creators actively intervened, preconceptions of Asian women remained unabated. The increase of verified characters of Asian women was related to the emergence of video streaming services which had the strategy of specifying minority issues, the spread of social networking, and the interest in female stories triggered by Hollywood's 'Me Too' movement in the mid-2010s. Above all, female creators who have begun to see the light in such technical and social changes played a significant role regaining normality in the representation of Asian women. Through their participation, Asian women are now being represented as they go through various characters and life journeys rather than one-dimensional sexual objects, reflecting the reality of Asian women little by little.

Key Words : Asian American women, U.S. media representation of Asian women, hyper sexualization of Asian women, Asian American culture and arts movement, Asian American female film creators

■ 논문투고일 : 2022. 09. 10

■ 심사완료일 : 2022. 09. 30

■ 게재확정일 : 2022. 10. 04

