

이상한 나라에서 온 소녀: 영화 <마녀>와 <한나(Hanna)> 속 소녀 캐릭터의 특성 연구

최민아*

〈차례〉

1. 들어가는 말
2. 어머니의 부재, 그리고 대체자의 폭력
3. 소녀의 괴물성 혹은 마녀성
4. 기계, 소녀의 한계 혹은 가능성
5. 맺음말

국문초록

본 연구는 브레이도티가 여성 정체성에 대한 새로운 담론들을 위해 제시한 '어머니/괴물/기계'의 개념을 차용하여 조 라이트 감독의 <한나>와 박정훈 감독의 <마녀>에 등장하는 소녀 캐릭터를 분석한다. 두 영화 속에서 과학기술에 의한 두 소녀의 탄생은 출산의 영역을 과학이 장악하면서 어머니의 존재는 부재하고, 고립된 소녀들은 가부장적이고, 남성위주의 합리적인 질서가 강요되는 세계 속으로 뛰어드는 현실을 보여준다. 괴물이 가진 상징성이 다름에서 오는 이질성을 의미하듯이 소녀들 역시 이해할 수 없는 영역을 가진 가늠할 수 없는 존재, '타자'라는 낙인이 찍혀 억압당하고, 배척당하는 존재로 규정지어지게 된다. 여성이라는 구체적 정체성을 가진 괴물로서 소녀들의 탁월한 능력 역시 소녀들을 위협적인 타자로 규정짓게 만들어 기존 논리들과 사회 체제를 보다 단단히 구축하고 존속하기 위해 반드시 제거되어야 할 대상이 되고 만다.

'과학적 합리성'을 규범적 범주로 규정할 때 과학적 효용의 측면을 위해 만들어진 소녀들의 향상, 증강된 능력은 합리적으로 받아들여져야 하지만 그 능력이라는 것이 기득권이 감당할 수 없는 과도한 것이 되는 순간, 사회구성원으로서 그녀들은 배제되고 만다. 영화 속에서는

* 백석예술대학교 공연예술학부 극작과 교수

포스트휴먼인 소녀들의 이미지는 보호받아야 할 존재이면서 동시에 괴력을 가지고 있는 이중성과 함께 과학의 영역을 몸에 소유하며 이상화 혹은 대상화되어 드러난다. 남성도 아닌 '이중적 타자'로서 소녀 캐릭터는 관객과 거리를 유지하면서 과학적 시스템을 구축하고 있는 남성중심 사회의 허구와 악들을 드러내며 전복을 꾀하는 창조적 파괴성과 변화의 역동성을 표현하려 한다. 아울러 그녀들이 가진 젊음과 능력은 가능성과 잠재력에 등가물로 미래에 대한 희망과 함께 지금의 현실이 사회적, 문화적 변화에 중요한 지점에 있음을 은유적으로 보여준다. 하지만 결국 관객이 마지막으로 주목하게 되는 것은 그녀들의 이야기와 목소리가 아니라 소진되어 가는 소녀의 이미지에 담긴 괴물적 능력, 그리고 그 놀라운 능력을 만들어낸 과학의 우월함이며 나아가 굳건한 가부장적 체제 속에서 위태로운 그들의 미래이다.

주제어: <마녀>, <한나>, 소녀 전사, 소녀 괴물, 여성 괴물, 기계, 어머니, 포스트휴먼

1. 들어가는 말

설원에서 얼굴을 가린 사냥꾼이 정신없이 순록을 뒤쫓다 날카로운 화살로 순록의 목덜미를 맞춘다. 숨이 끊어지지 않아 혈떡이는 순록을 보고 얼굴을 드러내는 사냥꾼은 푸른 눈의 어린 소녀. 소녀는 심장을 비껴나간 화살을 아쉬워하며 총을 꺼내 순록을 죽인다. 끝없이 펼쳐진 설원과 짐승을 가차 없이 죽여 버리는 소녀가 만들어내는 생경함으로 첫 장면을 시작하는 이 영화는 조 라이트 감독의 <한나>(2011)이다. 낯선 세계 속 폭력적인 어린 소녀의 모습은 2018년 개봉한 박정훈 감독의 <마녀>에서도 등장한다. 어두컴컴한 공간 속, 사나운 개들은 금세라도 물어뜯을 듯 으르렁거리며 어린 소녀를 둘러싸고, 소녀의 손에는 날카로운 칼이 쥐어져 있다. 그 뒤로 숲속의 나무들을 가로질러 어린 짐승처럼 도망가는 소녀의 모습. 이 소녀들의 모습이 낯설게 보이는 것은 영화 속에서 흔히 그려지는 여느 평범한 소녀의 일상적 이미지는 아니기 때문일 것이다. 영화 속 소녀들은 사회 안에서 마땅히 보호받고, 폭력이나 살인과 같은 끔찍한 상황에 노출되지 말아야 할 대상임에도 폭력의 피해자가 되기도 하며 또한 주체가 되기도 한다.

영화 〈한나〉와 〈마녀〉는 소녀 킬러가 주인공으로 등장한다는 공통점 뿐만 아니라 서사구조 또한 매우 흡사하다. 유전자 조작으로 태어난 한나와 뇌과학 및 생체실험의 결과로 만들어진 구자윤은 킬러가 되어 자신을 노리는 세력과 맞서 싸우며 세상 속에서 점차 자신을 찾아가는 경험을 하게 된다. 어릴 적 버림받고 킬러로 길러져 국가비밀기관을 위해 일하던 여주인공이 등장하는 〈니키타〉(1990)나 〈악녀〉(2017)의 주인공들 역시 자신의 정체성에 대해 혼란스러움을 느끼며 자신이 누구인지 찾아가지만 그들은 성인 여성이었다. 소녀들이 주인공이었던 〈킵애스〉(2010)와 〈형거게임〉(2015) 시리즈 등은 그들이 전사로 성장하는 모습들이 나오기는 하지만 그들의 강력한 힘의 원천은 그들 스스로 불의한 환경에 맞서 싸우기 위한 정의감이었다. 이러한 여자 전사의 모습이 여러 영화를 통해 종종 등장하였지만 〈한나〉와 〈마녀〉의 차별점은 소녀들이 과학기술이 개입된 탄생으로 남들과 다른 강력한 육체적 역량을 가진 캐릭터라는 점이다. 두 영화는 이러한 설정으로 인해 SF와 액션 장르가 적절히 혼합되어 소녀들이 가진 놀라운 능력과 함께 흥미로운 캐릭터성을 잘 보여준다. 대중예술인 장르적 영화는 문학작품처럼 인간과 세계에 대한 통찰이나 깨달음을 주기보다는 익숙한 정서와 생각을 되짚어보는 행위를 통해 쾌락을 얻게 되는 특성을 가지고 있어 고정화된 작품을 받아들이는 것이 아니라 다양한 관점으로 작품에 접근하는 능동적인 수용행위가 중시된다. 따라서 작품에 오롯이 집중하여 그 속에서 의도적으로 드러낸 것보다 그 이면에 숨겨진 욕구나 욕망을 통해 의미를 찾게 된다. 대중문화 속에서 이러한 강한 소녀들의 이미지가 빈번히 다뤄지고 있는 이유는 무엇이며, 이 소녀들의 모습을 통해 표현하고자 하는 것은 무엇일까? 과학의 영역이 여성 캐릭터의 서사에 개입하게 되면서 어떤 캐릭터가 만들어지고, 그 속에서 발견되는 의미는 무엇일까?

캐릭터에 대한 분석에 들어가기 전에 어른과 구별되는 ‘소녀’의 개념을 찾아보면 단어에 대한 명확한 정의가 쉽지 않다는 것을 발견하게 된다.

프랑스 역사학자 필립 아리에스는 『아동의 탄생』(1960)에서 어른의 보호 대상으로서 아동(소녀)의 개념은 17세기 이후 근대에 들어 나타나기 시작했고, 18세기 후반 이후 산업혁명과 자본주의, 또 그 사회적 기반을 바탕으로 학교 교육이 만들어지고 나서야 어른들의 사회와 분리하여 아동을 새로운 개념으로 받아들였다고 주장한다.¹⁾ 아동(소녀)이라는 것이 근대에 등장한 ‘새로운 인류’로서 사회, 문화적으로 새롭게 이해되었다고는 하지만 사회적 정의를 내리기는 여전히 모호하며 시대와 필요에 따라 다르게 해석되어 왔다 할 수 있다.

문학작품 속에서 서사의 주체로서 소녀를 다룬 작품으로는 잘 알려진 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 『이상한 나라의 앨리스』(Alice's Adventures in Wonderland)(1865)를 들 수 있다. ‘앨리스는 소녀에 대한 새로운 담론을 지속적으로 야기시키는 데에 기여한 캐릭터로, 현재까지 수없이 다양한 이미지로 변용되어 여러 장르에서 재창작되고 있다. 초현실주의를 표방하는 체코의 얀 슈반크마이에르의 <앨리스>(Alice)(1988)는 실사와 애니메이션을 넘나드는 그로테스크한 영상을 통해 삶과 죽음, 실재와 상상 등의 모순된 세계 속에 내재된 불안함을 표현하는 앨리스를 그린다. 반면 팀 버튼 감독의 <이상한 나라의 앨리스>(2010)는 현실에서 청혼을 거절한 앨리스가 이상한 나라에서의 모험과 전투를 통해 영웅으로 거듭나면서 아버지의 사업을 이어 중국이라는 새로운 세계로 도전해 나가는 영웅적 소녀의 모습을 그린다. 이처럼 앨리스 역시 시대를 거둬하여 그 사회와 문화를 반영하며 다양한 장르 속에서 새로운 캐릭터로 재탄생되어 왔다. “앨리스/소녀”의 개념을 가지고 정의를 내리는 것은 본질적으로 불가능하며, “이 불가능한 범주화야말로 바로 역설적인 소녀의 정의”이며, “이 불가능성이야말로 앨리스에 대한 다양한 재현을 이끌어낸 매혹의 원천”²⁾이라고

1) 필립 아리에스, 문지영 역, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.

2) 한혜정, 「소녀의 (탈)재현과 타자성-앨리스 안팎의 소녀담론」, 『새한영어영문학』, 제52권 4호, 2010, 138면.

분석하기도 한다. 소녀를 정의하는 불가해성에 대한 또 다른 설명으로 캐서린 드리스콜(Catherine Driscoll)은 대중문화 속에서 소녀는 ‘미성숙함과·유동성’에 의한 무한한 잠재성을 가지고 있으며, 남성/어른에 의한 욕망의 대상으로 여겨져 왔다고 주장한다.³⁾ 미성숙함과 여성성이라는 복합적 속성은 사회적 욕망을 반영하는 타자성과 더불어 주된 범주에 속하지 못한 채, 다양한 시도를 하기에 용이한 무한한 잠재성을 가진 존재라는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 이러한 소녀에 대한 불가해성과 가능성 때문에 대중문화 속에서 소녀는 흥미로운 캐릭터로 그려지기에 충분하다 할 수 있을 것이다.

앞에서 언급하였듯 <한나>와 <마녀>의 두 소녀들의 정체성에 기반하는 가장 큰 공통점은 남들과는 다른 태생과 놀라운 힘, 그리고 그런 소녀들의 삶과 몸을 지배하는 ‘과학의 영향력’이다. 영화 속에 드러난 소녀들의 서사를 따라가자면 여성학자 로지 브레이도티(Rosi Braidotti)가 여성의 정체성에 대한 설명을 위해 연관성을 찾으려 한 ‘어머니, 괴물, 기계’들의 개념들을 떠올리게 된다. 과학의 발달로 인해 출산의 역할을 감당했던 어머니의 자리는 전복되며, 그로 인해 과학이 가져온 또 다른 양상의 지배력은 놀랄 만큼 확대된 것이 사실이다.⁴⁾ 그녀는 “진리와 지식이 생산되는 공간과 통제와 지배체제 사이의 복잡한 일련의 상호연관성들”을 권력이라 칭할 때 어머니, 괴물, 기계, 이 세 개의 단어 사이의 연관된 개념을 제시하며 여성 정체성에 대한 새로운 담론들을 제시하였다. 본 논문은 브레이도티가 제시하였던 어머니/괴물/기계의 개념을 차용하여 조 라이트 감독의 <한나>와 박정훈 감독의 <마녀>에 등장하는 소녀 캐릭터의 특성을 분석해보려고 한다. 과학기술이라는 소재와 결합되면서 서사의 주인

3) Catherine Driscoll, *Girls: Feminine Adolescence in Popular culture and Cultural Theory*. New York: Columbia UP, 2002, 2-3면.

4) 로지 브레이도티(Rosi Braidotti), 손영희 옮김, 「어머니, 괴물, 기계」, 『여성의 몸, 어떻게 읽을 것인가?: 성의 상품화 그리고 저항의 가능성』, 한울, 2001, 83면.

공으로서 소녀들이 어떻게 작품 속에 그려지고 있으며 그러한 형상화가 어떠한 의미를 가지고 있는지 알아보는 과정은 대중문화가 창조해내는 캐릭터의 영향력을 생각해볼 수 있는 한 방법이 될 수 있을 것이다.

2. 어머니의 부재, 그리고 대체자의 폭력

브레이도티는 생명공학의 발달이 생명과 출산의 영역에서 영향력을 가짐에 따라 어머니로서 여성의 몸과의 밀접한 연관을 가지게 되었다는 것을 지적한다.⁵⁾ 과학의 지배력이 여성의 몸으로 확대되면서 생산을 잉태하는 어머니의 기능은 더 이상 고유의 영역이 아닌 기계화의 가능성으로 여겨지면서 새로운 생식기술의 문제는 경제적, 법적, 나아가 정치적인 문제로까지 확대되는 양상을 보인다. 또한 배아의 권리가 강조됨에 따라 여성의 몸에 대해 초점이 맞춰지는 대신 첨단기술로서 출산과 생식에 대한 담론이 더 주요하게 다뤄지고 있다.⁶⁾ 이러한 양상은 영화 속에서 어머니의 부재로 표현된다. 어머니의 자궁에 시술된 유전자 조작의 산물인 한나는 어머니가 없다. 그녀는 자신이 누구인지 잘 알지 못한 채 열여섯 살이 될 때까지 백과사전 속 지식과 테니스를 잘 치고, 애완견 트루디를 기른다는 조작된 정체성을 외우며 아버지라 믿은 에릭에 의해 살인병기로 길러진다. 어머니의 부재는 한나로 하여금 끊임없이 자신의 어머니와 정체성에 대해 궁금증으로 세상을 향해 나가고픈 욕망을 가지게끔 만드는 촉발이 된다.

한나가 세상으로 나와 처음 만난 ‘어머니’의 모습은 자유로운 양육법을 가진 독립적인 여성의 모습이다. 모로코에서 차로 유럽일주를 하는 가족,

5) 브레이도티, 앞의 책, 83면.

6) 위의 책, 83면.

흔히 볼 수 있는 부모와 자녀들로 구성된 가족을 보면서 한나는 편안함을 느끼며 비로소 경계심을 풀고 자신의 내면을 조금씩 표현하기 시작한다. 이 과정에서 홀로 여행하는 한나를 이상하게 여겨 의심하는 친구의 아버지와 달리 인간학을 공부했다는 친구의 어머니는 자유롭고, 열려진 마음으로 한나를 있는 그대로 받아들인다. 그녀는 차 창가에서 햇빛과 바람을 느끼며 묘한 자유로움을 맛보는 한나를 따뜻한 시선으로 바라봐주기도 한다. 정돈된 법과 질서가 존재하는 부성적 상징, 그 반대에 위치하는 원초적이고, 자유로운 어머니의 모습은 한나에게는 이상적으로 보이지만 결코 한나가 가질 수 없는 어머니이다. 사실 한나의 생물학적 어머니는 공포심이나 동정을 갖지 않는 ‘완벽한 군인’을 만들고자 했던 유전자 조작 프로젝트에 참여했고, 그것이 옳지 않음을 깨닫고 도망하던 중 죽임을 당했다. 타인의 기억 속에 “훌륭한 가수”이자, 한나의 할머니에게 사랑스러운 딸로 사진 속에서만 남아있을 뿐이다. 한나의 어머니가 조직에서 이탈했을 때 죽임을 당했듯이 한나가 세상에 나타나자 조직은 한나를 기다리고 있던 한나의 할머니를 찾아가 죽여 버린다. 한나와 생물학적으로 연결된 어머니와 할머니마저 전부 세상에 존재하지 못하도록 모계의 연결고리를 전부 끊어버려 한나를 철저히 고립된 개체로 만들어 버린 것이다. 가부장적 사회 속의 무의식에 잠재되어있는 여성이 가진 생산 능력에 대한 두려움은 이러한 어머니의 부재로 반증되는 셈이다.

<마녀>에서는 자원의 생물학적 어머니에 대한 언급은 아예 없다. 첫 장면부터 인류가 인간을 대상으로 자행해온 뇌실험과 생체실험의 사진들이 나열되며 자원이 특별한 존재로 탄생하게 된 것은 어머니의 자궁 안이 아니라 실험실에서 과학자들에 의한 것이임이 암시된다. 실험실에서 탈출한 어린 자원은 시골농장을 운영하는 평범한 부부에게 입양되어 키워진다. 초반에 상처를 입고 쓰러진 자원이 무의식중에 자신을 발견한 양어머니의 팔을 붙잡고 늘어지는 장면, 그리고 점차 자원의 초능력이 드러날수록 자원은 어찌면 발견된 것이 아니라 도리어 그녀가 이 부부를 선택

한 것일지도 모른다는 추측을 충분히 가능하게 한다. 양어머니는 불임으로 아이를 갖지 못하는 아픔을 가지고 있는 따뜻한 성품의 소유자로 남편과 한적한 곳에 살고 있어 자원을 세상에 드러나지 않게 양육하기 어려모로 적합한 조건을 가진 사람이다. 그녀는 자원이 사람들 사이에서 고립되지 않도록, 평범함을 터득하게 도와준 조력자 같은 존재라 할 수 있다. 하지만 후에 그녀는 치매를 앓으면서 더 이상 자원을 도울 수 없는 연약하고, 무력한 어머니로 전락하고 만다.

영화 속 두 소녀 모두에게는 부재하는 어머니를 대신하여 그들의 탄생에 책임이 있는, 모성적 권위를 주장하는 여자들이 등장한다. 흥미롭게도 그들은 어머니의 형상을 가진 것처럼 보이지만 비밀조직의 중심인물이자, 악의 축으로 소녀들을 죽이려 한다. 한나의 친모를 죽인 마리사는 예전에 실패한 프로젝트의 책임자로 프로젝트가 중단되며 사라진 한나와 한나의 어머니, 그리고 이를 도왔던 실험 관계자 에릭을 쫓는다. 잊몸에서 피가 나도록 이를 닦을 만큼 결벽증과 히스테릭한 성격을 가진 마리사는 한나의 어머니가 도망가지 않았다면 유전자 조작으로 태어난 한나의 양육에 책임을 맡게 되었을 캐릭터이다. 하지만 세월이 지난 지금 그녀는 프로젝트 실패에 대한 패배감과 함께 시스템에서 이탈한 한나를 마치 숨기고픈 치부처럼 여긴다. 마리사는 한나와 조우하는 장면에서 “오랫동안 기다리고 있었다”고, “내가 네 엄마”라며 냉혈하게 충을 꺼내든다. <마녀>에서는 자원의 생물학적 어머니에 대한 언급은 없지만 자원을 택하여 새로운 생명체로 탄생시킨 닥터 백이 있다. “그렇게 예쁘게 만들어 주고 특별한 능력까지 줬으면 감사해줘야지. 내가 너를 만들었다고 내가 너한테는 엄마야”라 주장하는 그녀는 백발에 폭력적이고 위악적인 모습으로, 외모나 성격적인 부분 모두 ‘마녀’라 불릴법한 인물이다. 유전자 조작으로 버려진 아이들이 초능력을 가진 병기로 탄생할 수 있도록 만든 뇌과학 최고 권위자 닥터 백은 성장한 자원과 다시 만난 자리에서 자신을 ‘엄마’라 언급하며 자원에 대한 자신의 소유권을 확인시키려 한다. 닥

터 백에게 있어서 ‘엄마’의 의미는 철저한 소유권으로 자신이 만든 생명체를 지배할 수 있는 위치에 있는 자인 것이다. “여자의 역할 없이 남자에게서 탄생한 아이라는 반복되는 환상의 핵심에 놓여 있는 것은 여성성, 특히 어머니의 상상력과 욕망이 지닌 무서운 힘으로부터의 도피”⁷⁾라는 브레이도티의 단언처럼 소녀들의 모습 속에 내재되어 있는 여성성을 제어하고자 조직은 끊임없이 여자들을 어머니로 만들어서 보낸다.

이처럼 영화 속에서 보여지듯 여성성의 중요한 권한 중 하나인 출산의 영역을 여성이 아닌 과학이 장악하면서 여성의 영역은 축소되고 삭제되며, 여성의 모습은 점차 사라진다. 한나와 자운에게 어머니의 존재는 부재하거나 소녀를 보호해주지 못하고, 무력하기 짝이 없는 존재로 그려진다. 이처럼 소녀들은 생물학적으로 연결된 모계와의 관계가 끊어져 고립되어 자라다 결국 가부장적이고, 남성 위주의 질서가 강요되는 세계 속으로 뛰어들게 된다. 생명과학을 장악한 기득권 세력은 홀로된 소녀에게 어머니를 대체하려는 존재, 프로젝트의 책임자들로 생명 창조자의 책임이 있는 여성의 모습을 한 대리자를 보낸다. 자신들이 ‘어머니’라 주장하는 그녀들은 권력과 이해관계를 철저히 따르는 자들로, 가부장적 사회 속에서 ‘과학기술’이라는 권력을 가진 조직에 기생하여 창조자의 위치를 주장하며 통제와 힘으로 소녀들을 제압하려 한다. 실상 소녀들을 죽이려는 것은 그들의 뜻이라기보다는 소녀들을 포기하기로 한 상부 조직에서 내려온 지시를 따르는 것이며, 그들은 ‘생명과 죽음의 부여자로 악의 세력의 하수인인 셈이다.

3. 소녀의 괴물성 혹은 마녀성

www.kci.go.kr

7) 위의 책, 94면.

‘괴물’이라는 캐릭터를 통해 ‘괴물성’에 대한 다양한 담론을 만들어낸 메리셸리(Mary Shelly)의 『프랑켄슈타인』(Frankenstein, 1818)은 인간이 만들어낸 괴물이 등장하는 소설로, 괴물을 통해 신의 영역인 생명의 창조에 대한 인간의 욕망과 파멸을 보여준 작품이다. 『프랑켄슈타인』의 괴물은 흉측하고, 피기스런 외모와 인간을 장악할만한 힘을 가진 생명체이나 외로움을 견디기 위해 프랑켄슈타인 박사에게 자신의 짝을 갈구할 만큼 이성적인 존재로 그려진다. 많은 비평가들은 이 괴물의 괴물성은 이질적인 존재라는 인식에서 기반한 것으로 괴물의 존재를 타자화 시키면서 다층적으로 분석하기도 하고, 서구의 사유에 기본이 되는 선과 악의 인식에 대한 구분을 통해 자아 정체성 및 동질의 개념인 선으로 보는 반면, 괴물성을 자아 외부의 이질적 존재, 악의 경험으로 결부하여 이해하기도 한다.⁸⁾ 브레이도티는 괴물이란 “상쾌를 벗어난 것이며 변칙적인 것” 즉, “기본적인 인간의 표준과의 차이를 몸으로 구현한 존재”라고 설명한다.⁹⁾ 결국 괴물이 가진 상징성은 다름에서 오는 이질성을 의미하는 것으로 이해할 수 없는 영역을 가진 가늠할 수 없는 존재, ‘타자’라는 낙인이 찍혀 억압당하고, 배척당하는 존재로 규정지어지게 된다.

한나와 자윤이 가진 괴물성의 근원은 그들 역시 프랑켄슈타인 박사가 만든 괴물처럼 인공생명체라는, 어머니의 몸이 아닌 과학과 기술의 인공적인 산물로 만들어졌다는 출생부터 시작된다. <마녀>의 자윤은 유전자 공학과 뇌신경과학의 결합으로 만들어진 새로운 종류의 인간이며, 한나 또한 유전자 조작으로 만들어진 특별한 능력의 소유자이다. 세상 속으로 탈출하여 여행을 시작한 한나는 자신의 유전자표를 끊임없이 확인하며 자신이 남들과는 다른 존재임을 자각한다. 세상 속에 적응하여 살고 싶은 한나에게 그녀의 유전자표는 남들과 다르다는 그녀의 정체성에 대한 확

8) 이선주, 「포스트휴먼 관점에서 본 프랑켄슈타인」, 『19세기 영어권 문학』, 제21권 1호, 2017. 58면.

9) 브레이도티, 앞의 책, 82면.

인입과 동시에 숨기고픈 비밀, 괴물적 존재임을 증명하는 증표인 셈이다. 또래의 다른 사람들과 교통하고 싶어 하고, 친구도 사귀려 하지만 새로운 친구와 가까워질수록 한나를 쫓는 조직의 사람들로 인해 이질적인 그녀의 정체는 드러나고 만다. 한나의 ‘다름’은 처음부터 감출 수 없이 쉽사리 드러나는 반면, 자운은 세상 속에서 자신의 이질성을 제법 잘 숨기고 어느 여고생처럼 살아간다. 하지만 어머니의 병원비 마련을 위해 나간 노래 경연대회에서 인간이 가지지 못한 자신의 초능력을 의도적으로 보여주며 그녀의 괴물성을 스스로 적나라하게 노출시킨다.

소녀들은 자신의 괴물성이 그녀들에게 내재된 초월적 능력 때문이라 여기지만 만약 소녀들이 그녀들을 만든 창조자에 의해 잘 통제되고, 그들의 의도에 맞게 목적대로 쓰여졌다면 소녀들의 괴물성은 위협이 아닌 탁월한 능력이었을 것이다. 그녀들의 이질적임은 결국 지배자의 논리로 만들어진 시스템 속에서 벗어나 그들의 뜻대로 움직이고 있으므로 위험한 존재로 낙인이 찍힌 것이다. 한나나 자운은 신화적인 괴물이나 돌연변이적인 괴물은 아니지만 인간이 사용할 수 있는 현대 과학의 기술과 도구를 이용하여 원하는 능력들을 증강시켜 생산해낸 괴물이라 할 수 있다. 자본주의 사회의 돈과 인간의 욕망이 과학을 이용하여 만들어낸 결과물로 언제든 폐기될 수 있어야 하는 그녀들이 스스로의 의지를 가지고, 그들의 뜻대로 삶을 영위하려 한다면 그녀들은 절대로 사회에서 섞일 수 없는 위험한 괴물이 되어야만 하는 것이다. 이러한 자본주의의 욕망과 과학의 악용에 대한 비판의 뉘앙스를 전달하려는 듯 두 소녀들이 세상에 드러나기 전의 자연 속에서 삶이 대비되는 장면을 통해 보여진다. 한나가 아버지와 함께 핀란드 설원에서 세상의 문명과 동떨어진 야생생활을 하는 모습이나 모로코 사막 속에서 바람과 햇빛을 만끽하며 여행하는 모습, 혹은 자운이 자연으로 둘러싸인 한적한 농장에서 트랙터를 몰고, 소에게 여물을 주며 평화로운 삶을 보내던 두 소녀들은 괴물처럼 보이지 않는다. 하지만 이 소녀들에 대한 소유권을 주장하며 처단하려는, 과학과 기술을

통해 기득권을 가진 세력이 이 자연의 공간에 들어오거나 소녀들이 그 공간을 이탈하면서 평형상태는 깨어지게 되고, 소녀들은 자신들 속에 내재된 괴물성을 발현하게 되는 것이다. 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 ‘내던져짐(abjection)’의 관점을 설명하면서 “괴물이나 비정상적인 것은 인식이 가능한 규범이나 한계들 사이에 있는 경계선을 침입하고 넘는다는 점에서 내던져짐의 형상”¹⁰⁾이라고 주장한다. 한나와 자윤이 은거하던 자연적 공간들, 그들의 변두리적 위치에 대한 설정과 자신의 정체성을 감추고, ‘혼합과 모호함의 상태로 사회 시스템 체제에서 제외되어 내던져진 소녀들의 형상은 결국 그들이 속해야 할 곳은 그 고립된 공간이며, 그들은 결코 경계를 넘어 사회에 속할 수 없는 존재임을 암시한다고 할 수 있다.

브라이도티는 여성이 가부장제의 전통 안에서 “사악하고, 무질서하고, 인간답지 못한” 혐오의 대상이며 동시에 “매혹과 혐오라는 특이한 혼합을 이끌어내는 특권을 괴물과 공유”하고 있다고 주장한다.¹¹⁾ 소녀들의 괴물성은 『프랑켄슈타인』의 괴물처럼 인간의 과도한 욕망의 결과물로 이질적인 ‘타자의 속성을 지니고 있지만 동시에 젠더의 관점에서 마녀처럼 역사적으로 여성에 대한 근본적인 두려움이 투영된 것이기도 한 것이다. 사실상 변화하고 있는 그녀들의 소녀라는 위치는 어른도 아이도 아니며, 여자로 완전히 성장한 것도 아닌, 어디에도 속하기 애매한 지점에 있기는 하다. 하지만 소녀들이 가진 여성성은 결코 간과할 수 없는 부분이며, 이것은 그들의 괴물성을 설명하는 한 부분으로 작용한다. 한나는 여행지에서 만난 소년과 시간을 보내게 되는데 책으로만 읽었던 키스를 실제 경험하는 과정에서 자신도 주체하지 못하는 야릇한 감정으로 소년을 오해하여 목을 조르고 만다. <한나>의 경우 이러한 모습을 통해 낮은 세상 속에서 변화하는 한나의 내면을 설핏 보여주며 그녀의 폭력성이 어떤 연유인지 짐작할 수 있게 한다. 하지만 그것은 흥미를 느끼는 지점으로서

10) 브레이도티, 앞의 책, 87면.

11) 위의 책, 85, 87면.

그녀의 내면을 설명하려는 시도일뿐 그녀를 이해할 수 있게 만드는 장면 이라고 볼 수는 없다. <마녀>에서 역시 자원의 내적 갈등과 고뇌는 거의 설명되지 않고, 대신 그녀의 폭력적인 액션이 서사를 매워 줌처럼 그녀의 입장에서 느끼는 감정이나 생각들을 읽을 수 없다. 아무것도 모르는 듯한 아이처럼 하얗고 천진한 얼굴과 대조적으로 단숨에 상대의 목을 꺾어 버리는 액션을 통해 자원의 잔인함을 더욱 강하게 느끼게 된다. 이처럼 소녀들의 목소리 대신 앞서서 폭력적인 액션으로 인해 관객들은 소녀들에게 ‘매혹과 혐오’를 동반한 이질감과 더불어 그들의 강조된 괴물성을 느끼게 된다. 종종 역사 속 가부장제 이데올로기 안에서 여성은 마녀, 악마나 괴물로 형상화되어 사회의 법질서를 무너뜨리는 존재로 여겨진다.¹²⁾ 브레이도티는 여성성과 괴물이 연결되는 담론들의 시작이 여성은 변종이며, 남성이 인류의 중심이라는 아리스토텔레스의 남성편향적 이론에 기인한다고 지적한다. 생식 과정에서 정상적인 진행이 되었을 때만 남자가 이가 생기고, 여성의 생식기관은 정자가 없이는 그저 수동적인 그릇에 불과하므로 합리적인 인격체로서 여성은 평가받지 못한다는 것이다.¹³⁾ 남근중심적 사고 체계의 대립적 이항논리 안에서 극단적인 경멸 대상으로서 괴물은 여성의 몸처럼 “감소된 가치를 지닌 차이의 형상”으로 규범의 절대성을 구축하기 위해 타자화된다. 아이러니컬하게도 그녀들의 강화된 힘 역시 차이를 만들어내므로 규범의 절대성을 구축하는 기존 사회 체제에서 소녀들은 괴물인 셈이다. 사실 마녀성은 여성의 괴물적 속성을 내포하며, 종교개혁이 있었던 15세기부터 17세기에 걸친 서구 역사의 오랜 세월 동안 수많은 여성들을 마녀라 낙인찍어 고문하고, 화형을 시켰던 근거였다. 남자 마녀도 있었다지만 가부장적 사회 시스템 속에서 대다수는 여성이 주술적이고 신비한 힘으로 사람들을 미혹한다 하여 마녀로 지목되

12) 바바라 크리드, 손희정 옮김, 『여성괴물(The Monstrous-Feminine)』, 어이연, 2008. 23면.

13) 브레이도티, 앞의 책, 84면.

어 탄압과 희생에 당했다. 소녀들이 가진 초자연적인 힘은 주술적인 것이 아닌, 조직에서 과학의 힘으로 그녀들에게 부여한 능력임에도 불구하고 그녀들을 이용하기 위해 마녀로 내모는 것이다. 『프랑켄슈타인』의 괴물처럼 합리적이라고 믿었던 기존 질서와 과학에 대한 과도한 신뢰에서 만들어진 괴물성에 대해 조직은 어쩌면 그녀들의 일면을 짐작할 수 있을 거라고 생각했을지 모른다. 하지만 그렇게 탄생한 소녀들이 다시 세상에 드러나 놀라운 힘을 보이자 사회는 그녀를 마녀처럼 더 이상 해석이 불가능한 존재라고 낙인을 찍는다. 더 이상 과학적 논리로 설명이 힘든, 지배적 이데올로기의 대항적 존재이며 불순한 세력¹⁴⁾이라는 낙인은 사회적 두려움을 투영시켜 통제할 수 없는 소녀들을 마녀로 내몰며 이용할 수 있는 가장 적합한 방법이기 때문이다.

4. 기계, 소녀의 한계 혹은 가능성

브레이도티가 담론에서 언급한 ‘기계가 가진 의미는 ‘기술의 과학적·정치적·담론적 분야를 포괄적으로 포함한다. 그녀는 생명을 잉태하는 어머니의 역할이 ‘기계화될 수 있는 가능성에 대한 점을 지적하면서 그것이 정치성 속성을 가지며 여성의 미래에 영향을 미친다는 점에서 기계와 여성의 연관성을 풀어보려 하였다. 그녀가 지적한 ‘여성의 몸에 대한 과학의 지배력은 이제 출산의 기능뿐만 아니라 인간의 본질에 대해 새롭게 정의를 내릴 수 있는 시대가 도래했음을 보여주는 것이라고도 할 수 있다. 과학의 발전에 따라 등장한 ‘포스트휴먼’이라 불리는 새로운 인류는

14) 바바라 크리드가 ‘괴물성’ 형성을 설명하는 데에 있어 여자 괴물(female monster)이 아닌 여성 괴물(monstrous-female)란 개념을 사용한 것은 여성을 괴물로 구성하는 가부장제 이데올로기를 지적하며 젠더의 역할에 대한 중요성을 언급한 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 소녀의 괴물성과 마녀성은 같은 범주로 설명될 수 있을 것이다.

한정된 형태와 범위를 넘어 “인공지능이나 슈퍼컴퓨터 안의 정보 패턴으로 살기를 선택한 업로드의 형태, 유전공학과 신경생리학 등의 발전으로 신체적 능력이 증강된 인간, 기계와 유기체가 결합한 사이보그” 등으로 다양하게 정의된다.¹⁵⁾

최근 개봉된 <알리타: 배틀 엔젤>(2019)의 주인공 알리타는 고철더미에서 발견한 부품들로 탄생한, 인간의 뇌와 기계의 몸을 가진 소녀이다. 이 도 박사가 조립하여 만들어낸 소녀는 인간을 능가하는 힘과 나름의 신념으로 사랑을 지키고 싶어 하는 순수한 마음을 가진 인물로 그려진다. 알리타는 인간 향상(human enhancement)¹⁶⁾ 기술의 하나인 ‘보철(prosthesis)적 혼성체¹⁷⁾’로서 인간과 기계의 결합으로 탄생한 포스트휴먼이다. 알리타의 흥미로운 점은 대상적인 것으로 이해되는 도구나 기술, 기계의 기능들이 그녀의 정신과 연결되면서 주체로 인식되어 일체를 이루게 된다는 설정이다. 사용하는 주체와 구분되었던 도구, 기계들이 인간의 가능성이나 잠재력을 재규정하고, 조건 지을 수 있다¹⁸⁾는 관점에서 인간의 정신이 육체에 국한되는 것이 아니라 다양한 방식으로 확장될 수 있다는 주장도 설득력을 갖는다.¹⁹⁾ 푸코가 “근대를 생명에 대한 힘의 시대, 즉 어머니의 몸 깊숙한 곳뿐 아니라 외계와 대양의 바다까지 인간의 통제력이 전세계적으로 확장되면서 생명과 죽음을 통제하는 힘의 시대”²⁰⁾라고 정의하듯이

15) 캐서린 헤일즈, 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013. 15-29면.

16) 신상규, 『호모 사피엔스의 미래: 포스트휴먼과 트랜스휴머니즘』, 아카넷, 2014. 66면. 과학기술의 적극적인 개입을 통해 인간 유기체가 갖는 인지나 감정적 기능, 신체적 능력, 건강 수명과 같은 기초적인 능력들을 개선하거나 강화시키고자 하는 시도를 일컫는 말이다.

17) 전혜숙, 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화여자대학교출판부, 2013. 256면.

18) 신상규, 『호모 사피엔스의 미래: 포스트휴먼과 트랜스휴머니즘』, 아카넷, 2014. 88-89면.

19) 신상규, 앞의 책, 88면.

앤디 클라크(Andy Clark)는 기술은 우리 인간 정신 및 신체의 확장이며, 생명과 기술의 병합은 그 근본에서부터 인간을 인간으로 만들어 주는 본질적 특성이라고 주장한다.

과학을 통한 확장성과 가능성은 경이로움을 넘어서 이처럼 인간의 본질적 특성까지 새롭게 생각하도록 만든다. 2000년에 이미 인간 유전자의 지도를 독해하는 인간 게놈 프로젝트가 완성되었고, 각 유전자의 기능이나 상호작용과 응용에 대한 연구가 진행 중인 현 상황²¹⁾에서 한나와 자윤처럼 필요와 목적에 맞게 아이들을 만들어 낼 수 있는 인간 향상의 기술은 영화적 상상력만이 아니다.

포스트휴먼에 대한 정의를 내리는 데에 있어 과학기술의 적용과 활용에 따른 다양한 형태와 범주가 기준이 되는 것에 반해 브레이도티는 가부장적 사회나 남근 중심 이론의 무능력에 대한 응답으로 포스트휴먼에 대한 지향점을 고려하여 그 정의를 인간/유럽/남성/백인중심주의적인 정치, 사회적 틀에서 벗어나는 것²²⁾으로 정한다. 인간이 가진 한계를 극복하며 바람직한 인간 가치를 모색하기 위한 새로운 세대에 대한 개념으로 이해한 것이다. 서사를 이끄는 한나와 자윤은 과학기술의 시도로 창조되었으며, 기득권에 속하지 않는 포스트휴먼으로 그려지고 있는 것은 분명하지만 브레이도티가 이해하는 미래가 지향하는 신인류의 모습은 아니다. 사실 영화 속에서 초능력으로 물건을 마음대로 움직이고, 단숨에 성인 남자 몇을 들어 올리고, 넘어뜨릴 수 있는 소녀들의 괴력은 평범한 인간이 가지지 못한 능력이기엔 경이롭고 놀랍다. 성인도, 남자도 아닌 어린 소녀가 짧은 머리카락을 찰랑거리며 뛰어다니다 뛰어난 전투력과 힘으로 상대를 제압하는 장면은 매혹적이기도 하지만 동시한 과도한 폭력성으로 피기스럽게 연출되면서 그녀들은 별종과 같은 이미지로 보여진다. 과학철학자 토마스 쿤(Thomas Kuhn)이 “과학과 기술의 극단적 합리주의와 그 아래에 집요하게 숨어 있는 터무니없이 환상적으로 꾸며진 이야기들이 역설적으로 공존”²³⁾하고 있다는 지적처럼 그녀들을 만들어낸 과학

20) 브레이도티, 앞의 책, 98면.

21) 신상규, 앞의 책, 75면.

22) Rosi Braidott, 『The Posthuman』, Polity, 2013.

기술의 능력에 대한 놀라움과 더불어 두려움과 미신적 믿음이 그녀들의 이미지 속에서 발견된다. 근대에 들어서면서 기형에 대한 담론과 기원, 구조에 대한 연구들이 이루어지는 것과 더불어 오락거리로 서커스나 농업박람회 등의 별종들의 쇼(Freak Show)가 성행했던 것도 그 예가 될 수 있을 것이다.²⁴⁾ 지금은 별종들의 쇼에 등장하는 삼쌍둥이나 거인, 수염을 가진 여성 등 신체적 별종들은 사라졌지만 어느 때보다 과학의 통제력과 확장성이 활발히 대두되는 현실에서 ‘역겨움과 매혹의 혼합인 새로운 별종은 과학기술로 창조된, 포스트휴먼이라는 이름으로 포장된 소녀들의 모습인 것이다.

5. 맺음말

평범한 인간과 구별되는 존재를 만드는 데 있어 ‘기괴한 탄생이 필요 하듯이 자연스러운 생식 과정에서 태어나지 않은 소녀들의 특별한 탄생 은 반(反)모성의 내재적 의미를 함유²⁵⁾한다고 볼 수 있다. 사실 그녀들이 과학적인 조작으로 남들보다 우월한 능력의 차이를 가진 것만으로도 가 부장적 이성의 틀 안에서 상당히 부정적인 존재일 수밖에 없을 것이다. 하지만 영화 속에서 소녀들은 남성도 아니고, 어른도 아닌 ‘이중적 타자 이기는 하지만 놀랄만한 괴력으로 관객들에게 적절한 카타르시스를 선사 하며 과학적 시스템을 구축하여 장악한 남성중심 사회의 허구와 악들을

23) 로지 브레이도티(Rosi Braidotti), 손영희 옮김, 「어머니, 괴물, 기계」, 『여성의 몸, 어 떻게 읽을 것인가?: 성의 상품화 그리고 저항의 가능성』, 한울, 2001, 98면.

24) 브레이도티, 앞의 책, 100면.

레슬리 피들러(Leslie Fiedler)는 20세기에 괴물을 의학적 조사의 대상으로 연구하였 던 것과 오락의 목 적을 가지고 상업적으로 괴물을 이용한 것이 증가한 것에 연관성이 있다고 주장하였다.

25) 브레이도티, 앞의 책, 90, 91면.

전복하는 것처럼 보인다. 이처럼 아직 어른으로 성장하지 않아 보호받아야 할 위치임에도 어른과는 비견할 수 없는 놀랄 만한 육체적 탁월성을 지닌, 모순적 본질을 가진 존재라는 것은 소녀가 가진 분명 매력적인 지점일 수 있다. 또한 액션 영화의 장르적 특성상 과학기술의 통제 아래 이용되었다가 버려진 약자처럼 보이는 소녀가 드라마틱하게 전사로 변모하여 강력한 사회의 부조리에 맞서 싸워나가는 서사는 전형적이지만 흥미롭게 보여진다. 이 과정에서 보이는 소녀들의 창조적 파괴성과 변화의 역동성은 가부장적 사회의 모순을 일깨우며 인간적 결함을 최소화시켜 필요한 능력만을 증강시킨, 새로운 정체성과 가능성을 가진 인류의 탄생에 대한 열망에 부응하고자 한다.

하지만 영화 속에서 신인류로 포장된 소녀 캐릭터에 대한 열광과 화려한 액션 뒤에 가려진 그 흥분된 이면을 보면 소녀의 정체성을 관통하는 '과학이라는 가능성과 힘은 온전히 소녀의 것일 수 없고, 이미 기득권의 편에 서 있다는 사실이다. 그에 반해 소녀들은 여전히 과학의 발달과 통제에 의해 움직이는 사회 속에서 예측할 수 없는 부분을 가진 불안한 존재이다. 또한 그 영향력이 미치지 않는 영역을 소유하고 있기에 무한한 잠재력과 가능성을 가지고 있지만 동시에 위협적인 존재일 수밖에 없다. 이처럼 다가오는 미래에, 혹은 이미 우리가 맞닥뜨리고 있을 현실에서 포스트휴먼에 대한 두려움과 기대들이 소녀 캐릭터들을 향해 고스란히 투영되어 있다. 성장하는 소녀의 가능성은 과학기술로 급변하게 변해가는 미래에 대한 불안과 두려움, 기대와 희망을 모두 반영하는 사회적 욕망으로 읽힐 수 있지만 정작 소녀의 내면을 반영하는 서사는 생략되어 있기에 이해할 수 없는 소녀는 별종으로 그려질 수밖에 없다. 소녀들은 세상 속으로 나와 적을 향해 싸워나가는 과정을 통해 사랑하는 사람도 잃어가며 자신이 누구인지 찾아 나가지만, 성장해가는 소녀들은 그 끝에서 자신들의 목소리를 찾지는 못한다. 정체성을 찾아가는 소녀의 성장기 가운데 관객이 마지막으로 주목하게 되는 것은 그녀들의 이야기가 아니라 소진

되어 가는 소녀의 이미지에 담긴 괴물적 능력, 그리고 그 놀라운 능력을 만들어낸 과학의 우월함이다. 그녀들이 주목을 받는 것은 그녀 자체가 아니라 과학기술에서 비롯된 능력과 가능성, 또 그녀들에 대한 미신적 믿음이며, 이것으로 인해 가부장적 관념에서 통용되는 ‘배제와 박탈’²⁶⁾의 룰을 재확인시키면서 어찌면 영원히 변두리에 남을지도 모르는 그들의 외로운 미래를 암시하는 것일지도 모른다. 영화의 시작에서 킬러의 본능을 가지고 끝까지 순록을 쫓아가 죽이던 한나가 결국 순록처럼 끊임없이 쫓김을 당하는 처지에 놓이게 되는 것처럼 말이다.

<한나>를 거쳐 다시 <마녀>에서도 반복되어 등장하는 소녀 캐릭터는 현실 속 사람들의 삶과 밀접히 맞닿아 있는 과학의 영역을 여성 캐릭터의 서사에 개입시켜 창조해낸 흥미로운 캐릭터이지만 신선하고, 창의적인 캐릭터로 발전되지 못하고 거듭 대상화되어 표현되고 만다. 대중예술인 장르적 영화가 가진 캐릭터의 전형성과 상투성은 본질적인 것이라 볼 수 있지만 앞서 언급하였듯이 표면적으로 드러나는 내용 이면에 감추어진 편향된 관념과 방식들이 예술을 향유하는 과정에서 지속적으로 관객에게 수용되는 것은 지양되어야 할 부분이라 할 수 있을 것이다.

26) 브레이도티, 앞의 책, 90면.

브레이도티는 푸코가 언급했던 광기와 이성을 언급하며 ‘과학적 합리성’이 규범적이라는 범주로 규정되기 위해서는 이원론적 논리에 의해 ‘배제와 자격박탈’이 필요하다는 것을 지적한다.

참고문헌

1. 기본자료

영화 <한나 (Hanna)>, 조 라이트 감독, 2011.

영화 <마녀>, 박훈정 감독, 2018.

2. 단행본

Braidott, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge. Polity, 2013.

Catherine Driscoll, *Girls: Feminine Adolescence in Popular culture and Cultural Theory*, New York. Columbia UP, 2002.

Jeffrey B. Russell and Brooks Alexander, *A History of Witchcraft: Sorcerers, Heretics, and Pagans*, Second Edition, London. Thames & Hudson, 2007.

로지 브레이도티(Rosi Braidotti), 손영희 옮김, 「어머니, 괴물, 기계」, 『여성의 몸, 어떻게 읽을 것인가?: 성의 상품화 그리고 저항의 가능성』, 한울, 2001.

바바라 크리드, 손희정 옮김, 『여성괴물(The Monstrous-Feminine)』, 어이언, 2008.

전혜숙, 「뉴미디어 시대의 하이퍼매개된 신체들」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화여자대학교출판부, 2013.

신상규, 『호모 사피엔스의 미래: 포스트휴먼과 트랜스휴머니즘』, 아카넷, 2014.

필립 아리에스, 문지영 역, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.

캐서린 헤일즈, 허진 옮김, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013.

3. 논문 및 기타

이선주, 「포스트휴먼 관점에서 본 프랑켄슈타인」, 『19세기 영어권 문학』, 제21권 1호, 2017.

서인숙, 「공포영화 속의 여성 섹슈얼리티 -바바라 크리드의 여성 괴물을 중심으로-」, 『영화교육연구』, 단일호, 2004.

윤천기, 「전복과 광기의 담론: ‘윈더랜드에서의 엘리스의 모험’ 읽기」, 『영어영문학연구』, 제37권, 제1호, 2011.

최애영, 「여성은 왜 괴물로 형상화 되어 왔는가?」, 『여성문학연구』 21, 한국여성 문학회, 2009.

한혜정, 「소녀의 (탈)재현과 타자성- ‘엘리스’ 안팎의 소녀담론」, 『새한영어영 문학』, 제52권 4호, 2010.

Abstract

The Girls in Wonderland
:Study on Female Adolescence in Films <Maneyo> and
<Hanna>
Choi Mina

According to Rosi Braidotti's view, which is that these words 'mother, monster, machine' are closely related and directed to feminist theories and cultural phenomenon, the emergence of powerful feminine adolescence in the films, <Maneyo> and <Hanna> could be explained with three words in this paper. These films that have a girl killer as a leading role, have similarities in their plots. These girls in the films are born by advanced science such as gene manipulation and constantly confront enemies who try to kill them. The girls' birth without mothers illustrates that science and technology can control woman's body as well as mother's role. The absence of mother and the substitute of mother trying to kill girls mean male patriarchal society's attempt to tame them. During the enemies' attack and the girls' resistance, the girls have processes of developing as themselves. Finally, their enormous power and uniqueness are revealed the world and instantly the girls are considered as a monster. Although the girls are not a man nor an adult, they became a threat to the male-society.

The girls' power created by science and their immature images are shown as a marker of malleable identity at the same time potentiality for the future. Even though the images of feminine adolescence are consumed in the popular culture, the emergence of a powerful and strong girl in films means the crucial markers of cultural and social change.

Key Words: <Maneyo>, <Hanna>, Girl Character, Feminine adolescence, Mother figure, Female Monster, Monstrous-Female, Posthuman, Machine

접 수 일: 2020년 11월 10일

심사기간: 2020년 11월 16일~2020년 11월 27일

계재결정: 2020년 12월 15일