

## 영화 <세이빙 페이스>의 퀴어 서사에 대한 독해

진성희\*

### 목 차

1. 뉴미디어와 다양성의 서사
2. 장르적 관습으로 해체한 비주류의 정치학
3. 모호성의 전략을 경유한 퀴어 서사
4. 비겁한 봉합인가? 또 다른 분기인가?

### 국문초록

근래 들어 개봉 당시에는 별다른 반향을 불러일으키지 못했으나 OTT 서비스 플랫폼을 통해 가치가 재발견되는 영화들이 생겨나고 있다. 영화 <세이빙 페이스, Saving Face>는 넷플릭스에서 2020년부터 상영되기 시작한 <반쪽의 이야기, The Half of It>가 주목을 받으며 재조명된 대만 출신 미국인 감독 엘리스 우의 작품이다. 이 영화는 중국계 미국인 이주자 엄마와 동성애자 딸의 사랑 및 성장에 관한 다소 무거울 수 있는 이야기 소재와 주제를 중국의 전통 관념인 ‘체면 살리기’ 문화를 통해 위트있게 묘사해 대중으로부터 주목받았다. 최근 다양성 서사가 세계 문화 시장에서 주요한 흐름을 형성하게 되며 OTT 서비스 플랫폼은 현재 문화계의 메인스트림과 주류 관객은 누구인가를 포착하고 있다. 그리고 이에 부응하는 콘텐츠를 제작하게 되며 그 과정에서 ‘퀴어’, ‘이주’ 문화와 관련된 새로운 담론들이 생성되고 있다. 그렇지만 여전히 보편적 다수와 소수자의 문화를 차별하는 분위기가 지배적인 사회에서 퀴어 서사를 향한 불안과 혐오의 감정을 드러내는 일은 지속되고 있다.

그런데 <세이빙 페이스>는 전통과 현대적 가치관 사이에서 방황하는 이주자 집단 속 개인의 갈등과, 진로 설정 문제와 그것의 해결에만 머무르던 청춘영화 속 인물들

\* 숭실대학교 중어중문학과 연구중점 부교수

의 고민을 인증, 성적 지향의 영역으로까지 넓혔다. 그리고 이 속에서 소수자들을 향한 목직한 질문을 로맨틱 드라마의 구조적 관습을 경유하고 모호함의 전략을 통해 구현하며 그간 '차이'에 반응하는 대중의 호기심에 답하며 기이한 장르물로 소비되는 것에 그치지 않았던 퀴어 서사의 지평을 확장했다고 볼 수 있다.

퀴어 서사는 명확할 수 없고 미끄러질 수밖에 없기에 퀴어 재현 작업에서 다양한 층위와 매력을 피하기 위한 노력은 계속되어야 한다. 사회는 퀴어를 향한 무수한 질문을 쏟아내다가도 그들을 함부로 재단하려는 욕구를 지니고 있다. 이러한 차원에서 <세이빙 페이스>는 퀴어와 퀴어 문화를 향한 일방적 판단과 욕망 투사의 사슬을 끊고 보다 넓은 사유의 장으로 대중을 이끌고 있다.

**키워드:** 영화 <세이빙 페이스>, 엘리스 우, 중국계 미국인, 레즈비언, 퀴어 서사, 윤리적 재현, 장르의 관습, 모호함의 전략

## 1. 뉴미디어와 다양성의 서사

<세이빙 페이스, Saving Face, 2004>는<sup>1)</sup> 대만계 미국인 엘리스 우(Alice Wu) 감독의 영화로 근래 들어 OTT 서비스 플랫폼인 '왓챗'을 통해 국내외 대중에게 재조명되고 있는 작품이다. 또 다른 OTT 서비스 플랫폼 '넷플릭스'에서 <반쪽의 이야기, The Half of It, 2020>가 주목을 받아 영화가 제작된 다소의 시간 차이는 있지만 감독의 전작까지 관심을 받게 되었다. <세이빙 페이스>는 크게 중국계 미국인의 이민 생활과 동성 간의 사랑이라는 다루기 쉽지 않은 주제에 대해 말한 영화다. 영화 속 주인공 여의사 월은 할아버지의 강압으로 번번이 참석하게 되는 중국인 모임에서 무용수 비비안을 만나 서로 사랑하게 된다. 그러한 월의 엄마 마는 손자를 볼 나이에 아버지가 누군지도 모르는 아이를 임신했다며 집안에 분란을 일으킨다. 월과 마 모녀는 삶의 방식

1) <세이빙 페이스>는 소위 우수한 독립영화의 발굴장이라 알려진 토론토 영화제와 선댄스 필름 페스티벌에 초청되어 최초 상영되었었다. 2001년 CAPE(Coalition of Asian-Pacifics in Entertainment) 주최 신인작가상을 수상한 작품인 이 영화는 레즈비언으로 커밍아웃한 감독이 자신의 경험을 바탕으로 만든 것이다.

과 세계관이 달라 줄곧 충돌하지만 점점 서로를 이해해나가며 소위 중국인이 중시한다는 ‘체면(Face)을 살리며(Saving)’ 살아가기 위해 앞으로 자신들의 인생을 어떤 형태로 꾸려나갈 것인지에 관해 고민한다. 이와 같은 내용을 담고 있는 <세이빙 페이스>는 월과 마의 이야기를 교직해나가며 세대 간의 갈등, 레즈비언의 사랑 및 이주자 사회와 본국의 전통적 가치관 사이의 문제와 같은 집단 속 마이너의 좌표를 세심히 탐색했다. 그런데 최근 문화장에서 ‘퀴어’<sup>2)</sup>, ‘이민’ 문제와 관련된 ‘다양성’ 서사는 대중에게 주목을 받으며 콘텐츠 생산 흐름에서 일종의 트렌드를 형성하고 있다. 세계적으로 영화 혹은 드라마와 같은 미디어 제작 영역에서 여성 PD와 감독, 배우들의 활약이 활발해지고 레즈비언과 게이, 동양계 이주민 및 동남아시아 캐릭터와 관련된 이야기를 다룬 문화콘텐츠의 생산과 소비가 점점 활발해지는 것으로부터 이를 확인할 수 있다.

이처럼 다양성 서사가 세계 문화 시장에서 한 흐름을 형성하게 된 상황의 기저에는 OTT 서비스의<sup>3)</sup> 활성화라는 미디어 환경의 변화가 주요하게 작용한다. 미디어 시장에서 나날이 늘고 있는 아시아 대중의 소비 및 영화, TV 드라마와 같은 전통적 미디어가 주로 다뤄왔던 세계관과 서사에서 벗어난 한층 다양한 문화콘텐츠 수용을 갈망하는 대중의 취향에 가장 발 빠르게 반응한 것은 OTT 서비스였다. OTT 서비스는 현재 문화 시장의 메인스트림이 무엇이며, 주류 관객은 누구인가를 세심하게 포착하고 이에 부응하는 콘텐츠를 제작, 수입 및 배급해 다양성 서사를 증폭시키고 있다.<sup>4)</sup>

2) ‘퀴어(Queer)’라는 용어는 ‘이상한, 별난, 특이한’ 사람이라는 의미로 처음에는 게이·레즈비언과 같은 성 소수자를 차별하는 용어로 사용되었다. 동성애자에 대한 이 같은 명명은 동성애자 스스로가 부여한 것이다. 그러나 자기들을 폄하하고자 한 것이 아닌 동성애 문제의 환기를 위한 직접적 조치라 할 수 있다. 현재는 성 소수자 전반을 포괄적으로 아우르는 용어로 쓰이고 있다.

3) OTT(Over the Top) 서비스는 셋톱 박스를 거치지 않은 영상서비스를 의미하는 것으로, 케이블이나 전화망이 아닌 인터넷망을 통해 동영상 콘텐츠를 제공하는 플랫폼이다.

4) 넷플릭스와 왓챠를 비롯해 디즈니 플러스, 애플TV는 모두 글로벌 OTT 서비스 플랫폼이다. 이러한 OTT 미디어의 확산 속에서 문화 시장의 주류 관객의 범주가 재정의되고

우선적으로 국가의 경계를 넘어 이주와 이동의 삶을 살아가는 것이 보편적 일상이 된 현대인의 생활과 그 속의 문제에 대해 논하는 ‘이민자 서사’는 초기의 진중하고 엄숙한 태도로 본국을 떠난 이주민들의 애환을 다루던 양상에서 벗어나 한층 가벼운 시선과 이야기로 그들의 현실을 탐구하는 차원으로 변모했다고 볼 수 있다. 특히 19세기 중반 무렵부터 사회 기반 시설 건설에 요구되는 노동력의 공급을 위해 시작된 중국계 이민자들의 역사는 아시아인의 이민 역사 중 가장 오래된 것이었다. 초반의 중국계 이민자들을 향한 미국 사회의 차별과 배타적 관습은 그들에게 본국의 전통과 문화, 모국어를 보존, 사용하고 자신들끼리의 결혼을 통해 민족적 정체성을 고수하려고 하는 욕구를 고취했다. 그러나 세월이 흐르며 이민 사회에 쉽게 적응하며 성장한 이민 후속세대의 사회 진출과 함께 신규 문화의 갈등에 관한 서사가 문화장의 수면 위로 대두되었다.

이러한 배경 속에서 퀴어 이야기는 중국계 미국인 세대 간의 갈등 서사를 완성하는 주요 요소로 등장하기 시작했다. 이미 1970년대 이후 미국 문화계에서 퀴어와 퀴어 문화에 관한 관심을 보인 후 사회 전반의 영역으로 그와 관련된 논의가 대두되자 이민자 서사 콘텐츠에도 이를 반영하게 된 것이다. 중국계 미국 이민자 부모 세대에게 있어 동성애자 자녀의 사랑은 자신들이 신념처럼 지키려 한 고국의 전통을 파괴하는 폐단으로 여겨졌다. 또한 한 집안에서 신규 세대 간의 충돌을 유발하는 원인이 동성애이면 이 갈등은 해소 불

---

있다. 넷플릭스는 날로 팽창하는 중국 영화 시장과 OTT 미디어 확산의 블루 오션이라 할 수 있는 동남아 시장을 의식해 관객 유입 전략으로 로맨스 코미디 장르물인 <내가 사랑했던 모든 남자들에게>를 제작했고, 중국계 이민자의 삶을 다룬 <페어웰>과 <크레이지 리치 아시안>의 제작을 시도했었다. 특히 아시아인 등장인물과 가족 드라마 장르를 합치는 전략이 성공하며 ‘아시아 콘텐츠’의 다양화와 양적 성장은 박차를 가하게 되었다. 애플TV에서는 성공을 꿈꾸는 한국계 미국인 여성들의 이야기를 쓴 이민진 작가의 <백만장자를 위한 공짜 음식>을 영화로 만들고 있으며, 일제 시기 재일동포들의 삶을 다룬 <과친코>가 큰 인기를 끌었다. 줄고, 「중국계 미국인 영화에 대한 일 고찰 - 영화 <크레이지 리치 아시안>과 <페어웰>을 중심으로」, 『중국문화연구』 제56집, 2022.5, p. 99 참조.

가능한 것으로 표현되어 왔다.

그러나 엘리스 우 감독의 <세이빙 페이스>는 미국에서 살아가는 동양인 레즈비언들의 사랑 이야기를 다루며 이민자, 퀴어 서사를 새로운 차원으로 재현했다. 미국 사회의 동양인이자 레즈비언인 감독 자신의 정체성을 등장 인물에게 부여하며 전통과 현대적 가치관 사이에서 방황하는 가족 간 갈등 및 미래에 대한 문제와 해결에만 머무르던 청춘영화 속 인물들의 고민을 인종, 성적 지향의 영역으로까지 넓힌 <세이빙 페이스>는 사회 속 소수자들을 향한 묵직한 질문을 로맨틱 드라마 장르를 경유해 던지며 그간 관객들의 호기심을 채워주는 기이한 장르로 소비되는 것에 그쳤던 퀴어 미디어물의 지평을 확장했다.

이에 이 글의 목적은 영화 <세이빙 페이스>를 중심으로 퀴어 이야기가 인종과 성별 차이, 세대에 관한 서사를 어떻게 재현하고 사회와 집단의 주류 이데올로기를 어떻게 해체하려 했는지를 살펴보는 데 있다. 중국계 미국인 이주자 초기 세대들이 이민 사회를 이룰 때 백인 중심의 주류 문화는 그들에게 자신들의 문화와 사회 제도에 빠르게 동화될 것을 강요했다. 특히 아시아계 이민자 중 가장 빨리 미국에 진출했었던 중국인의 경우 눈에 띄는 외모와 언어 소통 능력의 부재로 인해 이방인 혹은 주변인 마냥 치부되었다. 백인들은 중국인 이민자에 대한 왜곡된 선입견과 적대감으로 그들을 향한 스테레오타입을 형성했다. 이와 같은 시대적 배경 아래서 초기 이민 세대는 본국을 향한 그리움을 강하게 내재하고 살아감과 동시에 온전한 미국인으로 재탄생하고자 하는 양가의 욕구를 지니고 있었다. 따라서 중국계 이민자에 관한 초기의 미디어물은 주로 사회의 중심부로 진입하고자 하는 이방인들의 열망을 그리거나 그러한 그들을 소외시키는 미국 사회의 모습을 재현한 것이었다. 그러나 초기 세대와는 다르게 미국에서 태어나 성장한 ‘중국계 미국인’ 세대는 애초부터 미국인으로 인정받아야겠다는 욕구를 지니지 않거나, 아무리 노력해도 백인 사회로 완전히 진입할 수 없다는 회의적 관념을 지녀 자신들을 한계적 존재로 바라보기도 했다. 그리고 그 과정에서 정체성 갈등과 특정 정체성을

추구하는 현상이 나타났다.

그렇지만 엘리스 우가 묘사한 중국계 미국인의 세계는 조금 더 복합적 면모를 지니고 있다. 본국의 전통문화를 따르는 것만이 자기의 존재를 확인할 수 있는 유일한 방법이라 믿고 있는 부모 세대와 미국에서 나고 자라 확고한 자아의식을 지닌 자식 세대의 가치관이 다소 어지럽지만 병존할 수 있는 모습을 그리며 자신이 속한 집단에 각기 다른 좌표의 다층적 시간들이 존재한다는 것을 인정하고 그 속에서 자기의 색깔을 어떻게 찾을 것인지 성찰하는 여성들의 강인함을 그렸다. 그녀들은 이러한 과정에서 어떠한 집단의 가치관과 편향된 세계관에도 흔들리지 않으며 진정한 자아를 찾아가는데 이러한 모습은 월과 마 모녀 사이의 갈등 발생 및 해소와 월과 비비안의 사랑 이야기의 두 가지 큰 이야기 전개를 틀로 삼아 전개된다. 이에 다음 장에서는 엘리스 우의 이와 같은 이야기 구성 방식 및 영화적 효과와 장치들을 살펴보며 소재로서의 퀴어 이야기가 서사의 갈등을 해결하는 데 있어 어떠한 역할을 담당하는지, 다양성 서사의 확장을 위해 영화의 장르적 전통은 어떻게 운용되었는지에 대해 구체적으로 살펴보고자 한다.

## 2. 장르적 관습으로 해체한 비주류의 정치학

할리우드에는 동양인으로만 이뤄진 영화인 집단이 있다고 한다. 제작자와 에이전시 관계자, 시나리오 작가 및 배우를 비롯하여 할리우드의 문화 생산자 중에는 동양인이 의외로 다수를 차지하는데 그들이 권익과 활동을 보호하기 위해 설립된 CAPE(Coalition of Asian-Pacifics in Entertainment)라는 기관이 존재한다. 타이완 출신의 리안(李安) 감독과 홍콩 영화를 상징하는 우위썬(吳宇森) 감독 외 영화 관련 기관에 종사하는 수천 명의 회원으로 이뤄진 비영리 기관 CAPE는 종종 동양인 신인 시나리오 작가와 영화감독을 발굴하기도 한다.<sup>5)</sup> 엘리스 우의 <세이빙 페이스> 시나리오에는 바로 이 프로젝트에서 신인

작가상으로 선정되어 영화화의 물꼬를 틀 수 있었다. 그런데 CAPE 회원들은 그동안 서구가 만든 스테레오타입을 탈피한 동양인 배우와 연기가 여전히 소수임에 대해 의문을 제기하고 있다고 한다. 백인 사회 속 미디어물에서 동양인은 고국의 전통 무술을 이민자 사회에 전파하려는 사람이거나(<쿵후선생, 推手 Pushing Hands, 1992>), 사회를 해치는 범죄자 혹은 잠재적 범인이거나(<차이니즈 부키의 죽음, The Killing Of A Chinese Bookie, 1976> 이후로 다수의 작품에서), 공부를 잘해 사회의 중심부로 진출하려는 악바리 혹은 가능하기 어려운 정도의 부를 가진 자(<크레이지 리치 아시안, Crazy Rich Asians, 2018>)와 같이 무술 고수, 범죄자, 공부벌레와 같은 특정 이미지를 지닌 자로 재현해 왔다.

그렇지만 엘리스 우는 중국계이자 레즈비언인 자기적 정체성을 반영한 여성 인물들을 영화 속에 등장시키며 할리우드의 정형화된 아시안 이미지에 균열을 일으켰다. 여의사 월은 외할아버지가 주재하는 중국인 이민자 모임에 정기적으로 참석해야만 한다. 외할아버지의 입장을 고려하고 거기서 결혼할 상대를 고르라는 홀어머니 마의 강권으로 모임에 나가 남성들과 춤도 추고 맞선 자리로 주선 받는다. 그런데 월은 모임에서 현대 무용가 여성 비비안을 만나 서로를 마음에 품게 되고 연애를 시작한다. 원래 발레리나였던 비비안은 아버지의 반대를 무릅쓰고 현대 무용수로 전향할 정도로 자신의 선택에 자부심을 지니고 살아가는 여성이다. 반면 월은 자신이 레즈비언이라는 사실을 엄마가 알게 될까 두려워하며 살아가고 있다. 월은 비비안과의 관계 유지 및 미래 설계에 대해서도 소극적이며 비비안은 그러한 월의 태도에 실망한다. 그러던 어느 날 엄마 마가 자신이 임신했다는 사실을 가족들에게 고백하고 끝끝내 아이 아버지의 정체를 숨김으로써 상황은 급변하게 된다. 중국인 모임에서 창피당하지 않고 집안의 체통도 지키기 위해 월은 빨리 새로운 짝을 찾아 엄마를 결혼시켜야 하며 이 ‘체면을 살리기’ 위한 과정에서 함께 거짓 미래를

5) 남주현, <아시아계 스타, 이제 시작이다> 기사 참조.  
[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=32706](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=32706) (22.6.23)

만들어가던 모녀는 더 이상의 불행을 막기 위해 서로와 자신에게 솔직해지기로 한다. 결국 마는 정략 결혼식에서 아이의 아버지가 딸의 친구인 리틀 유임을 밝히고 식당에서 탈출한다. 그러한 엄마의 용기 있는 행동을 보고 월은 무용수로의 성공을 위해 파리로 떠나는 비비안을 적극적으로 잡지 못한 자신의 행동을 후회하며 그녀를 붙잡기 위해 공항으로 간다.<sup>6)</sup> 이처럼 월과 마는 이성애 중심의 가부장적 사회에서 대대적으로 합의해 오던 구분과 질서 체계에서 벗어나지 않기 위해 자신의 본모습을 거부하고 가면을 쓰고 살아가려 했다. 그러나 모녀는 중국인이 그렇게 중요시한다는 체면을 살리는 과정에서 도리어 자신을 지키기 위해 진정 중요한 것은 무엇인가를 깨닫게 된다.

상술한 <세이빙 페이스>의 이야기들은 등장인물들의 중층적 관계 구조 속에서 맞물리며 서사를 완성하게 된다. 영화는 집단과 개인, 가족과 개인, 자아와 자아 사이의 관계에 관한 이야기들을 풀어놓는다. 그리고 사회와 개인 사이라는 큰 관계 구조에서 자아와 자아 사이의 작은 구조로 시선을 이동해가며 갈등의 국면들을 전개해 나갔다. 그 중 집단과 개인 사이의 문제는 월과 마가 미국 사회 속 중국인만의 커뮤니티에 속해 있는 중국계 미국인 여성들로 설정되어 집단의 헤게모니와 통념에 지배당하는 삶을 살면서도 그것으로부터 벗어나고파 하는 욕구 또한 강해 이로부터 생성되는 문제로 재현된다. 월은 다른 중국계 미국인들이 그러했듯이 실력으로 백인 중심의 사회적 상위 계층으로의 진출에 성공한 여성이다. 이러한 월은 중국인 사회에서 촉망받는 신분감으로 정평이 났기에 자기의 성적 취향과 집단 속 자신의 모습 사이에서 방황한다. 월의 엄마 마는 딸의 친구 리틀 유와 사귀고 그의 아이를 임신

6) 이러한 맥락과 관련하여 낸시 초도로우, 줄리아 크리스테바는 여성 발달에 있어 어머니와의 관계가 중요시되는 오이디푸스 단계를 강조하기도 한다. 프로이트에 근거해 낸시 초도로우는 여성이 남성보다 오이디푸스 이전 단계인 어머니와의 관계성이 절대적 영향을 받는데 단절되지 않은 어머니와의 관계를 통해 여성은 자신을 재정의하게 된다고 했다. 이에 레즈비언의 관계는 어머니 - 딸의 애정 관계와 연대감이 재창조됨으로써 형성되기도 한다. 원문은 서인숙, 『씨네 페미니즘의 이론과 비평』, 책과 길, 2003, p. 111, 고상삼, 「레즈비언 섹슈얼리티와 주체 형성의 문제 - 영화 <창피해>를 중심으로」, 『문예시학』 제26집, 2012.6, p. 12에서 참조.



했지만 가문과 중국인으로서 체면을 중요시하는 아버지의 강요 때문에 사랑하지 않아도 자신과 배 속의 아이를 받아줄 남성과 결혼하려 한다.

또한 가족과 개인 사이의 갈등은 월과 마의 관계에서 발생한다. 월은 할머니가 될 나이에 임신하는 문제를 일으켜 외할아버지의 집에서 쫓겨난 엄마를 이해할 수 없다거나 또 한편으로는 엄마의 처지를 안됐다고 여기며 그녀가 더는 충격받지 않도록 자신의 성 정체성에 대해 밝히지 않는다. 마는 자신은 집안의 골칫덩어리라도 딸의 미래는 올바르게 형성될 수 있도록 월에게 남자를 소개하고 맞선을 보도록 한다. 그리고 자아와 자이 사이의 대립은 자신에게 솔직하지 못한 월과 비비안의 모습에서 드러난다. 월은 병원 일이 바빠 비비안과의 약속을 번번이 지키지 못한다. 그런데 비비안은 어린 시절 늘 바빴던 의사인 아버지에게 이미 받은 상처를 받았고 그러한 아버지의 모습을 월에게 투영한다. 이렇듯 자신을 둘러싼 환경에 대한 비비안의 저항은 아버지가 원치 않는 현대 무용수가 되는 것과 사랑하는 월을 두고 그다지 원치도 않는 파리의 무용단으로 입단하는 것이다. 더불어 월은 의사라는 사회 상류층으로서의 체면과 엄마의 딸이자 집안의 구성원으로서의 자리도 지켜야 하기에 비비안을 사랑해도 파리로 가는 그녀를 붙잡을 만큼 원하는 것인가를 두고 갈등한다.

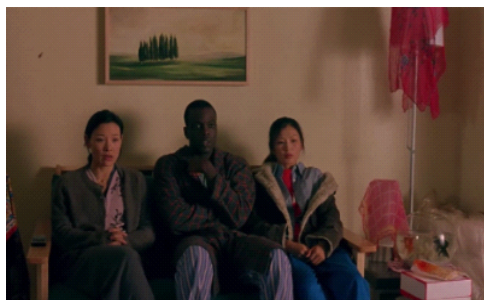
그런데 이와 같은 중층적 관계 구조에서 발생하는 <세이빙 페이스>의 갈등 양상은 레즈비언+ 이민자 즉, 소수자에 관한 논의를 관통해야만 하는 무거움을 지니고 있음에도 불구하고 시종 유쾌한 분위기 속에서 풀어졌다. 영화 속에 다면적 갈등은 존재하나 그것들이 유별나고 기이하게 그려지지 않았기 때문이다. 사실 미국 사회 속 중국인 레즈비언의 사랑 이야기를 ‘특수성’을 배제한 채 담담한 시선으로 재현하기는 쉽지 않았을 것이다.<sup>7)</sup> 그러나 <세이빙 페이스>의 미덕과 매력은 일차적으로 로맨티코미디의 톤 아래 어려운 이야기를

7) 엘리스 우는 영화를 만들어줄 제작사를 5년 동안 찾아다녔다고 한다. <세이빙 페이스>의 각본은 ‘아시아인+여성+퀴어’의 이른바 ‘비주류 세트’로 이뤄져 있기에 미 영화 시장에서 쉽게 받아들여지지 못했고, 제작사를 구해도 주인공들을 백인 캐릭터로 바꾸는 ‘화이트 워싱(White Washing)’을 강요당했다고 한다.

가볍게 전개한 것으로부터 형성되고 있다.

먼저 영화 속 중국계 미국인 커뮤니티는 ‘미국성(Americanness)’에 대항하며 ‘중국성(Chineseness)’을 고수하기 위해 연대하는 전형적 집단으로 그려지지 않았다는 점에 눈에 띈다. 중국인 모임에 나오는 인물들은 본국의 전통을 계승하고 고국을 잊지 않으려 안간힘을 쓰는 보수적 이민자들로 묘사되지 않았다. 그들이 모임에 나오는 이유는 하릴없이 남을 욕하거나 가십을 나누고 신랑, 신부감을 찾는 등 지루한 일상의 시간을 보내기 위해서이다. 엘리스 우는 중국인 이민자 사회를 단순히 전형화하며 미국성과 중국성의 이질성을 도드라지게 스케치하지 않았다. 물론 이민자들이 자신의 문화적 정체성을 지키기 위해 민족적 전통과 가치관에 더욱 집착하는 경향은 있다. 그러나 그들도 현재 속한 사회에서의 생존을 위해 무작정 타국의 문화와 대립하거나 분리될 수 없다. 이에 외부 환경과의 접촉 하에서 전통적 가치관도 변하게 마련이고 유동적으로 재구성될 수 있다. 이와 같은 현상을 압축하듯 영화에서 농구를 하는 미국 젊은이들과 태극권을 연마하는 외할아버지는 코트를 사이에 두고 나란히 등장한다.

또한 월과 마, 월의 흑인 친구가 그녀의 집에서 함께 앉아 영화를 보거나 무언가를 먹는 장면이 종종 등장하는 데 이는 민족, 인종을 막론하고 인간을 누구나 보편적 삶의 양태 속에서 어울릴 수 있다는 것을 강조하는 장면인 듯하다. 이들은 가정과 사회에서 소외당하고 다른 성 정체성의 소유자와 피부색



이 다른 사람과 충돌하며 자신들을 찾아 나간다. 따라서 월의 집이라는 공간은 인종, 젠더, 성적 지향을 향한 분리주의가 지닌 한계를 무화(無化)하고 소수자의 정치학을 재구성하는 공간으로 표상되기도 한다. 더하여 월과

비비안이 만나 사랑하게 되고 서로로 인해 방황하며 이별, 재회하는 과정 또한 ‘독특하게’ 그려지지 않았다. 여느 영화들이 게이와 레즈비언의 사랑에 ‘힘을 실어주기’ 위해 특별한 계기에 의한 운명적 만남 후 걱정적으로 사랑하다 사회적 억압을 견디지 못하고 이별하는 것으로 퀴어의 사랑을 묘사한 것과는 다르게 <세이빙 페이스>는 못 남녀가 만나 자연스럽게 사랑에 빠지고 이별하는 모습처럼 그녀들의 연애를 그렸다. 물론 현실과 비교해 레즈비언의 사랑에 판타지를 부여했다는 비판을 받을 여지는 존재하나 유독 퀴어의 사랑만 리얼하게 그릴 필요도 존재하지 않는다.

대신 <세이빙 페이스>의 리얼함은 세심한 감정의 연출과 배우의 연기를 통해 구현되었다. 감독은 사건의 발생과 해소 재현이 아닌 주인공들의 감정의 생성과 소멸을 농밀하게 드러내는 데 중점을 뒀다. 윌과 비비안은 영화에서 자주 서로를 응시하며 눈빛으로 교감한다.



둘의 육체적 사랑을 재현한 신에서도 감독은 그간의 퀴어 영화들에서 관습처럼 등장했던 격렬한 정사신을 등장시키지 않았다.<sup>8)</sup> 윌과 비비안은 서로를 향한 느낌대로 움직이고 카메라는 그러한 그녀들의 마주침을 응시한다. 몸이

8) 예컨대 레즈비언의 사랑을 다룬 영화 <가장 따뜻한 색, 블루, Blue Is the Warmest Color, 2013>와 <아가씨, The Handmaiden, 2016> 모두는 가히 육체노동에 가깝고 예로틱한 긴장감이 여실히 드러나는 정사신이 등장한다. 공교롭게도 이 두 영화는 남성 감독(전자 압델라티프 케시시, 후자 박찬욱)의 작품들로 <세이빙 페이스>의 정사신과 비교해 본다면 남성과 여성의 시선에서 그려진 레즈비언의 사랑이 현격한 차이를 지니고 있음을 볼 수 있다.

노출되지 않아도 그녀들의 행위가 현실적으로 다가오는 것은 눈빛으로 감정을 교류하기 때문이다. 그리고 영화의 현실감은 20대 여성이 처한 사회적 조건이 그녀들의 사랑과 이별에 직접적으로 영향을 미친다는 설정을 통해서도 발생한다. 의사인 월은 사회적으로 성공했지만 늘 시간에 쫓기는 삶을 산다. 비비안은 아버지의 권유로 발레리나가 되었지만 현대 무용에 더욱 흥미를 느끼고 무용수로 살아가기를 원한다. 이러한 월과 비비안은 직업적 현실 및 가족과 부딪히며 연인에게 집중하기 어려운 환경에 놓이게 된다. 월은 일도 바쁘고 집안의 문제 덩어리인 엄마도 챙겨야 한다. 비비안은 발레를 영원히 포기하고 싶으나 아버지의 기대를 저버리는 것 같아 고뇌한다. 이러한 주인공들의 독립 문제는 그녀들의 사랑을 위협하고 월과 비비안은 현실과의 타협 혹은 탈출 과정에서 각각 상실과 성장을 경험하게 된다.

더불어 엄마 마가 새로운 사랑을 찾아 나가는 과정에서도 <세이빙 페이스>가 보편적 영화의 장르적 관습에 기댄 면모를 볼 수 있다. 마는 영화 속에서 가장 불완전한 인간으로 그려졌다. 그녀는 월을 낳고 전남편과 이혼하고 중년의 나이에 늦깎이 임신으로 집안의 위신을 떨어뜨렸으며 딸과 아버지에게 의지해 사는 여성이다. 그래서 마는 딸과 동년배인 남성의 아이를 사실을 밝히지 못하고 아버지의 강요로 사랑하지 않아도 자신을 받아줄 남성과 결혼한다. 그러나 결혼식에서 자신의 친구와 엄마가 사랑하는 사이라는 것을 알게 된 딸의 폭로로 인해 결혼식을 관두고 탈출할 수 있게 된다. 마는 자기를 있는 그대로 인정해준 월의 진심을 느끼고 자신 또한 레즈비언인 딸의 삶을 있는 그대로 받아들이기로 한다.

이같이 <세이빙 페이스>는 특수함과 남다름을 유별나게 전시하지 않는 전략을 통해 불편하지만 마땅히 해야 할 얘기를 우회적으로 언급하며 관객과 소통하고 있다. 영화는 모녀의 무거운 현실과 선택을 성장 드라마이자 로맨틱 코미디의 장르적 관습에 녹여 재현함으로써 평범한 여성들의 일상 안으로 귀여 이야기를 견인해 오며 대중적 성취를 획득했다고 볼 수 있다.

### 3. 모호성의 전략을 경유한 퀴어 서사

<세이빙 페이스>는 여성 퀴어 영화에 대한 대중의 선입견과 한편으로의 갈등을 해소하였다. OTT 서비스를 통해 이 영화를 본 대중은 대부분 주변에서 흔히 볼 수 있는 일상적 연애 이야기를 담았다는, 그리고 그것이 남성 중심이 아닌 여성의 시선으로 그려진 영화라는 점에서 긍정적으로 보았다는 의견을 내비쳤다. 또한 그간 미디어물에서 여성이 얼마나 소비의 대상으로 전략해 왔는지에 대해 영화를 통해 사유할 수 있었다는 견해도 있었다. 더구나 최근 퀴어에 대해 말하는 독립영화들이 일반 상업영화와 다를 것 없이 특정한 경향을 띤 일종의 장르영화로 굳혀지는 경우가 많은데 이러한 상황에서 <세이빙 페이스>는 인물의 생애를 극적으로 묘사하기 위해 작위적 사건의 배치 없이 인물들의 관계와 감정을 묘사하는 데 집중했다는 점에서 기존의 퀴어물과 다른 차원의 서사를 추구했다고 볼 수 있다.

그동안 퀴어 영화들은 동성애자들의 사랑과 그들을 향한 사회의 시선과 차별, 집단에서 내쳐진 개인들의 갈등 및 관계의 파국, 동성애자들의 성애를 직접적으로 묘사하는 것에 치중해 온 경향이 있었다. 그에 반해 <세이빙 페이스>의 ‘소극적’ 레즈비언 월과 ‘적극적’ 레즈비언인 비비안의 관계를 로맨틱코미디의 문법 속에서 정체성의 인식 과정을 거치는 것으로 재현해 해피엔딩으로 종결될 수 있었다. 영화는 인간의 정체성은 반드시 이원화될 수 없고 변화 가능한 유동적인 것이라 말한다. 나아가 타인의 정체성을 확인하는 것보다 중요한 것은 있는 그대로 타자를 받아들일 수 있는 관용과 진정성 있는 소통이 중요하다는 것 또한 강조한다. 월이 여전히 나잇값을 하지 못하고 살아가는 엄마의 인생을 인정하듯, 그리고 월의 엄마가 “그래, 너희들은 언제 아이를 가질거야?(영화의 엔딩 부분 마가 월에게 질문하는 장면)”라며 그동안 딸의 성 정체성에 대해 수궁하지 못했지만 어떠한 계기로 일순간 경계를 넘어 이해 그 이상의 타자를 향한 환대의 장으로 이동할 수 있었던 것처럼 영화 속 정체성 불확실성으로 인한 갈등은 희극적 소동으로 해결되었다. 이에 <세

이빙 페이스>는 정체성은 본래부터 명확히 구획된 것도 아니고 유동성을 지닌 것이기에 사랑의 감정을 통해 그토록 중시했던 자기 정체성이 바뀔 수 있으며 현실을 극복하거나 초월할 수 있음을 암시한다. 그런데 이러한 <세이빙 페이스>는 한편으론 퀴어와 퀴어 문화를 향해 마땅히 제기되어야 할 문제와 의식까지 봉합해 버렸다는 비판으로부터 자유롭지 못할 수도 있다.

그렇다 할지라도 남성 동성애자와 여성 동성애자들이 가진 역사와 배경이 다르듯 그들에 대해 다루는 재현물 또한 정형화된 섹슈얼리티와 성역할에서 벗어나야만 한다.<sup>9)</sup> 우선 최근 몇 년 사이 출현한 퀴어 영화들을 제외하고 대부분의 영화들은 그 재현의 범주를 좁게 잡아 다루어 온 경향이 있다. 예를 들어 동성애자들의 성 정체성 자각과 그것을 밝힘 혹은 숨김으로 인해 맞게 되는 갈등과 비극, 가족과 집단으로부터의 소외와 성애 장면을 직접적으로 묘사하고 결과적으로 영화가 동성애자들의 권리를 신장하거나 동성애에 대한 인식을 바꾸는 데 영향을 주는가, 아닌가에 초점을 두고 판단 혹은 비평해 왔다는 것이다. 물론 상술한 퀴어물들은 동성애자들의 문제와 고민을 직접적으로 대중에게 전달한다는 점에서 유의미할 수 있다. 그러나 그들의 현실적 연애와 사회 속에서 경험하게 되는 복잡다단한 감정과 다종다양의 성 정치학을 단순화시키며 도리어 동성애자에 대한 스테레오타입을 강화해오기도 한 것은 부인할 수 없는 사실이다.

이에 퀴어 영화는 강력한 서술로 문제의 정곡을 찌러야 한다는 재현 태도를 주장하는 것은 결국 이 같은 과정에서 동성애자들의 삶에 대해 제대로 말하지 않는 것과 그리 다르지 않은 결과를 갖게 될 수도 있다. <세이빙 페이스>는 다수의, 규범적인 섹슈얼리티를 위협하지 않으면서 퀴어 재현물을 향한 기시적 불안감을 차단한다. 전위적이고 급진적인 퀴어물을 사회의 변화를 위한 유일한 대안으로 삼는 작업에서 벗어나 대중의 부담과 저항을 감소시킨 상황에서 동성애자들의 생을 다시 볼 수 있게 했기 때문이다.

9) 주유신, 「퀴어 정치학과 영화적 재현의 문제」, 『영상예술연구』 제16집, 2010, p. 129 참조.

특징적 성 담론을 전시하거나 그것을 받아들여야만 ‘정치적으로 올바른 (Political Correctness)’<sup>10)</sup> 것과 같은 논의에 근거하여 그것을 강조하지 않으면서도 보편적 삶의 궤도의 바깥에 있는 것을 동일성의 영역 안으로 끌어오려는 압력을 느끼지 못하도록 해 대중을 불편하게 만들지 않기 때문이다. 이에 <세이빙 페이스>는 퀴어 문화를 무조건적으로 긍정하거나 그렇다고 부정하지도 않으며 그에 대한 선부른 해석의 가능성을 배제한다. 이러한 모호함의 전략은 우리 사회의 퀴어 정치학을 향한 이념적 투사와 특정한 논제를 무색하게 만든다.

따라서 <세이빙 페이스>에는 전형적인 동성애자의 형상이 등장하지 않는다. 비비안은 자신의 성 정체성에 관해 일찍이 깨닫고 더는 그것에 관해 고민하지 않는 강인한 여성이지만 기존의 레즈비언을 묘사했던 영화들에서 이러한 여성을 묘사하는 관습적 언어를 쓰거나 외형을 지니고 있진 않다. 윌의 형상 또한 유사한 맥락으로 재현되었다. 퀴어 재현물에 관한 연구를 진행해온 리처드 다이어는 퀴어의 재현에 관습적 묘사가 중요한 것은 ‘전형성이 비가시적인 것을 가시적으로 만드는 기호의 레퍼토리’이기 때문이라고 했다.<sup>11)</sup> 그렇

10) ‘정치적 올바름’은 언어나 문화, 미디어 재현, 사회적 담론 형성 등 다양한 영역에서 사회적 소수자들에 대한 차별을 없애기 위한 시도를 가리키는 경향이다. 인종적, 성적, 신체적, 문화적 소수자들을 무시하고 차별하는 용어를 쓰지 않는다거나 그 용어를 대체할 중립적 언어를 사용하는 것, 교육과정에서 사용된 정전(canon)의 목록을 수정해 나가는 것, 그간 가시화되지 않았던 타자들을 각종 문화 생산물의 주인공으로 등장시키는 것 등이다.

현재 ‘정치적 올바름’은 단순한 언어순화 운동 범주를 넘어, 영상 혹은 게임 등에서의 균등한 역할 배분, 진학 혹은 취업, 승진에서의 소수자 우대 정책 등으로 확장 적용되고 있다. 성별, 인종 등 여러 집단적 정체성이 합류하는 정치적 상황에서 어느 한쪽으로 치우치지 않고 행동하는 것 일체를 뜻한다고 볼 수 있다. 하지만 이 자체가 더 억압적이며 부자연스럽다는 비판도 존재한다.” 조던 피터슨 외, 조은경 역, 『정치적 올바름에 대하여』, 프시케의 숲, 2019, p. 11.

11) 원문은 리처드 다이어, 「보는 것이 믿는 것이다 - 전형적으로 게이를 재현하는데 따르는 몇 가지 문제」, 바바라 해머 외, 주진숙 외 편역, 『추상의 정치학』, 큰사람, 1999, 강소원, 「퀴어 로맨스: 한국독립단편영화에 나타난 동성애 재현에 관한 에세이」, 『독립영화』 Vol. 20, 2004, p. 14에서 재인용.

긴 하나 이들의 성 정체성의 전형적 면모가 제거된 것이 오히려 긍정적으로 작용한 것은 퀴어 혐오의 사회에서 그들에 관한 익숙한 이미지를 제시하는 흐름에 합류해 다수에게 퀴어를 향한 이질적 감정을 드러내도록 한 것이 아닌 동성애자들도 보편적 다수와 별반 차이 없는 일상을 영위해나가는 사람들이라는 문화적 의식을 생성하도록 하기 때문이다.

기존의 재현 규범에서 벗어난 퀴어물로서의 면모는 무엇보다 이 영화가 레즈비언들의 성애 장면을 전면에 드러내지 않았다는 데 있다. 퀴어 영화가 다수 대중의 시각적 쾌감을 충족하기 위해 동성애자들의 성애를 수위 높게 재현해 온 것은 사실상 보편적인 일이었다. 그러나 <세이빙 페이스>는 그녀들의 육체적 관계를 대상으로 응시하지 않았다. 그렇다면 과연 영화는 그녀들의 성애 재현 문제에 관해 예뉘러 피하고 싶었던 것인가. 그러나 영화의 전반적 분위기를 의식한다면 위의 문제에 관해 단순히 침묵하고자 한 차원에서 영화가 수위를 낮춰 표현한 것만으로 보이지 않는다. 모든 인간의 섹슈얼리티, 에로스는 유사한 방식으로 작용하지 않는다. 따라서 이 불균질성에 의해 동성애 영화든 일반 영화임을 막론하고 영화 속 특수한 유형의 성애의 재현은 사실상 거짓된 것이라 볼 수 있다. 더불어 월과 비비안이 서로에게 끌리게 되는 과정 또한 전형적으로 그려지지 않은 점을 살펴보자. 영화에서 보이시한 여성에게 끌리는 듯 여성들이 상대에게 사랑의 감정을 느끼게 되는 공간이 여성들이 전유 공간이라 할 수 있는, 가령 여중, 여고 혹은 기숙사 같은 곳으로 상징될 때 퀴어적 상상력은 감소하게 된다. 그러나 <세이빙 페이스>의 월과 비비안은 특이하게도 ‘전통적 가치를 옹호하는’ 중국인 모임에서 만나 연애를 시작하는데 이와 같은 시공간은 동성애자들이 은폐하고 싶은 은밀한 정서가 흐르는 곳은 아니다.

영화의 또 다른 층위의 모호함은 월과 비비안 부모의 언행을 통해서도 드러난다. 외할아버지가 정해진 정략결혼 상대를 사랑하냐는 월의 질문에 엄마는 “(그는) 좋은 사람이야”라는 대답만 연신 반복할 뿐 그 남성에 대한 마음은 좀처럼 드러내지 않는다. 이러한 마는 아이의 아버지 리틀 유에 관한 언



급 또한 전혀 하지 않는다. 다만 월의 폭로로 아이의 아빠가 리틀 유라는 사실이 드러나고 정략 결혼식이 중단되며 리틀 유가 마를 사랑한다고 고백하게 된다. 그러나 영화의 엔딩 부분에서 드러난 것은 마와 월이 화해하고 우여곡절의 시간을 거친 뒤 다소 안정된 마음으로 살게 되었음을 묘사하는 장면일 뿐, 마와 리틀 유가 과연 재회했는지에 관한 여부는 등장하지 않는다. 또한 비비안의 아빠는 딸이 레즈비언이라는 사실과 그 연애 상대가 월이라는 것도 이미 알고 있었다. 그런데 비비안의 아빠는 월에게 자신의 딸을 진정 사랑한다면 그녀가 미래를 위해 파리로 갈 수 있게 놓아주라는 말밖에 하지 않는다. 딸이 레즈비언인 것에 대해 인정한다는 것인지 아닌지에 대한 비비안 아빠의 태도는 불분명하게 묘사된 채 오로지 딸의 성공에만 관심 있는 남성으로 묘사된다. 이렇듯 의미를 확정 짓지 않은 인물들의 대사와 행동은 미끄러지며 퀴어의 삶을 향한 납작하지 않은 서사 구현을 가능하게 하고 있다.

#### 4. 비겁한 봉합인가? 또 다른 분기인가?

보편적 다수와 소수자 문화를 구별하고 경계 짓는 문화의 장에서 퀴어 재현물을 향한 혐오와 불안의 담론은 지속적으로 존재해 왔다. 미디어에서 등장하는 퀴어의 현실 문제는 레즈비언 혹은 게이들의 일상과 감정을 드러내는 것보다 그들의 정체성 갈등과 동성애 섹슈얼리티 논의에 치중되었었기 때문이다. 더하여 이 문제는 고정된 기호화 작용으로 사회의 담론장에서 배제되고 거부되어야 하는 기표를 만들어냈다. 이러한 차원에서 <세이빙 페이스>는 퀴어와 퀴어 문화에 관한 구조적 재현에서 벗어나 규범에 얽매이지 않는 서사를 추구해 그것을 향한 또 다른 사유의 결을 제공하고 있다.

그간 퀴어 서사가 재현의 불가능성에 저항하기 위한 강력한 서술로 의도했던 아니든 간에 자체적으로 스테레오타입을 형성해왔다고 볼 수 있다면 이제는 그 단계를 넘어 재현의 다양성 추구를 시도해야 할 시점이다. 이성애 규범

이 퀴어 섹슈얼리티와 성 정체성 문제를 억압해왔듯 특수한 정치적 목적을 띤 재현 방식 또한 다종다양한 결의 서사들이 생성될 가능성을 애초부터 차단하기 때문이다. 어떠한 방식으로든 소수자를 재현하는 작업이 동일성 추구와 당사자성에 매몰된다면 그것은 대상을 묘사하는 규범을 전시하는 정도에 서만 그치게 된다. 이에 드라마와 영화, 문학을 막론하고 퀴어 문화에 대해 일종의 코드화를 꾀한 재현물들이 적지 않게 생산되어 오고 있기에 작금의 단계에서 새로운 재현 전략으로 옮겨가야 할 당위성이 제기되어야 한다.

상술한 바와 같이 <세이빙 페이스>는 레즈비언 윌과 비비안의 사랑과 성장에 관한 이야기들을 제시하며 성 정체성과 섹슈얼리티의 문제만 중점적으로 다루지 않고 그들 자체의 일상과 현실을 향한 서사를 구성해야 한다고 말하고 있다. 본질적인 퀴어 텍스트란 사실상 존재하지 않기에 우리는 정치적으로 올바름을 추구하거나 그것을 전혀 의식하지 않는 차원에서 퀴어 서사를 주조하는 것 또한 다른 맥락의 고정된 담론을 형성할 수 있다는 것을 주지해야 한다. 다양성 서사는 “다양한 집단이 희망과 두려움을 투사할 수 있는 비어있는 기표”<sup>12)</sup>라 할 수 있다. 따라서 어떤 주체가 서사를 통해 다양성이 포용 되는 사회를 향한 비전을 제시하고자 하는가에 따라 소수자에 대한 불안 혹은 긍정적 사유가 텍스트에 반영되기 마련이다. 이에 엘리스 우 감독은 꺾진 장르적 관습과 모호함의 전략에 기대 퀴어 서사를 재구성함으로써 대중의 퀴어 미디어물에 대한 불편함과 공포감을 상쇄시켰다. 이성애자들 동성애자의 그것이든 간에 보편적인 사람들의 연애와 이별에 관해 서술하는 멜로영화적 구성을 따른 일상 서사에서 ‘보편적 선택’을 하는 인물들의 예외적 언행을 묘사하는 모호함으로 <세이빙 페이스>는 명확히 분리된 관념으로 이원화된 현실의 세계에도 서로의 영역을 침범하지 않는 공존의 장이 존재할 수 있다는 희망을 선사한다.

이 영화는 레즈비언들의 사랑을 본격적으로 다루었지만 그녀들의 미묘한

12) 김지혜, 「사리(sari)와 축구화 사이에서의 도전과 타협: <슈팅라이크 벅>에 대한 비판적 독해」, 『문학과 영상』, 2010(여름호), p. 429.

정서의 변화나 감정의 교류에 포커스를 맞춰 서사를 구현하고자 한 것이지 퀴어 혐오 사회의 정치학과 그 맥락에 대해 비판하거나 탐구하는 데 중점을 둔 영화는 명확히 아니다. 즉, 퀴어 '운동'의 목적과 담론적 궤를 같이하려 하는 영화는 아니라는 것이다. 따라서 <세이빙 페이스>의 서사는 한편으로는 합법적 이성애의 사랑과 결혼만을 정상적인 것으로 인식하는 현실 사회의 규범에 억압당하는 수많은 동성애자들의 고통에 대해서는 눈감으려 했다는 비겁한 서사로 치부될 수도 있을 것이다. 또한 이성애중심주의 사회에서 살아온 대중의 동성애 혐오 의식을 자극하게 되면 영화의 상업성과 대중성이 낮아질 수 있는 문화 시장의 상황을 고려하여 영화가 노회한 전략을 선택했다는 의심을 받을 수도 있다.

그래서 영화가 동일성의 논리로 포섭할 수 없는 차이를 지닌 그녀들을 성적체성을 막론하고 천부적 권리를 타고난 소중한 존재라는 식의 휴머니즘으로 포장하여 저항의 깃발을 내리고 논쟁을 피하라 말하고 싶었던 것인가. 아니면 레즈비언들이 절대 넘지 못할 사회의 장벽이 부여하는 피로감을 전달하고 중국계 미국인으로서 받는 차별까지 포함한 이중적 압박의 세계를 살아간다는 것에 관해 드러내는 데 힘을 소진한 후에는 결국 쓸쓸함만 남을 것임을 알고 강력한 서술을 피한 것인가. 이러한 차원에서 우리는 동성애자의 삶이 관습적 사회에서는 파국을 맞이할 수밖에 없다는 비극의 순환을 강조하느냐 그들의 생과 사랑을 향한 열정에 대해서는 상상할 기회조차 주지 않는 것이 정녕 윤리적 서술인가, 아닌가에 대해 의문을 제기할 수 있을 것이다.

이러한 의구심에 답하기 위해서는 우선적으로 과연 '미디어물의 퀴어 재현은 무엇인가'라는 문제에 대해 짚고 넘어가야 한다. 퀴어 서사는 이미 어떻게 구성해도 윤리적일 수 없는 태생적 운명을 갖고 태어난다. 우리 사회 내에 뿌리를 박고 존재하고 있는 퀴어와 그들의 문화는 어떨 때는 봉기하여 그 모습을 잘 보여주기도 하지만 대부분 출현을 피하고 자신들을 은폐하려 한다. 따라서 퀴어에 관한 담론은 명확할 수 없고 미끄러지기만 한다. 그리고 대중은 퀴어를 향한 무수한 질문을 쏟아내다가도 자기와는 근본적으로 다르다는 이

유로 그들을 쉽게 잊거나 함부로 재단하려는 욕망 또한 지니고 있다. 이에 퀴어를 향한 성급한 판단과 해석의 고리를 끊고 보다 넓은 사유의 장으로 대중과 그/그녀들을 끌어내기 위해 그 문화를 재단하지 않는 날이 오도록 성적 소수자에 관한 복잡한 논의를 끌어내고 서사의 다양한 층위와 매력을 피하기 위한 노력이 계속되어야만 한다. 이러한 맥락에서 <세이빙 페이스>는 모호성과 장르적 구성에 녹아든 전략으로 퀴어 서사의 새로운 지평을 열었다고 볼 수 있다.

## 參考文獻

- 앨리스 우(Alice Wu), <세이빙 페이스, Saving Face>(2004)
- 바바라 해머 외, 주진숙 외 편역, 『추상의 정치학』, 큰사람, 1999.
- 서인숙, 『씨네 페미니즘의 이론과 비평』, 책과 길, 2003.
- 조던 피터슨 외, 조은경 역, 『정치적 올바름에 대하여』, 프시케의 숲, 2019.
- 자크 랑시에르, 양창렬 역, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 서울: 길, 2013.
- 강소원, 「퀴어 로맨스: 한국독립단편영화에 나타난 동성애 재현에 관한 에세이」, 『독립영화』 Vol. 20, 2004.
- 고상삼, 「레즈비언 섹슈얼리티와 주체 형성의 문제 - 영화 <창피해>를 중심으로」, 『문예시학』 제26집, 2012.6.
- 김지혜, 「사리(sari)와 축구화 사이에서의 도전과 타협: <슈팅라이크 벤킴>에 대한 비판적 독해」, 『문학과 영상』, 2010(여름호).
- 주유신, 「퀴어 정치학과 영화적 재현의 문제 - <지상만가>(김희철, 1997)를 중심으로」, 『영상예술연구』 16권, 2010.
- 주진숙, 「게이·레즈비언·퀴어 영화비평에 대한 소고」, 『영화평론』 10월 0호, 1998.12.
- 姜凌, 「从中美之“面子观”和“自我观”来解读电影《面子》」, 『思想战线』, 2010.6.
- 梁芊, 「电影《面子》中的中美文化价值观维度分析」, 哈尔滨工程大学 硕士学位论文, 2018.6.
- 邵朝霞; 穆凤英, 「英文电影幽默动态言语隐喻认知分析 - 以华裔导演Alice Wu的《Saving Face》(爱·面子)为例」, 『电影文学』, 2008.12.
- 남주현, <아시아계 스타, 이제 시작이다>  
[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=32706](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=32706) (22.6.23)

## Abstract

### Reading of Queer Narrative in Film *Saving Face*

Jin, Sung Hee

The film *Saving Face* is a work of American director Alice Wu who was born in Taiwan and was refocused, as the *The Half of It* shown on Netflix in 2020 attracted attention. This film received attention from the public, as it wittily described the somewhat heavy story about the love and growth of a mother who is a Chinese American immigrant and her homosexual daughter, with the 'saving face' culture, a Chinese traditional idea.

In the society where the culture of the general majority is still distinguished from that of the minority, the anxiety and abhorrence against the queer narrative continue to be expressed. The *Saving Face*, however, extended the youth film characters' concerns which have been limited to individual conflicts and career decision-making among the groups of immigrants who vacillate between the traditional and modernistic values, to the areas of races and sexual orientations. In doing so, it also expanded the horizon of the queer-representation narrative which has been only consumed as a bizarre genre satisfying the curiosity of the public who has responded to the 'difference', by asking huge questions about the minority, passing through the structural custom of melodramas and embodying the strategy of vagueness.

The queer narrative discourse cannot be distinct and cannot help sliding, so it is necessary to make continuous effort to attempt a variety of layers and attraction in representing the queer. The society asks a lot of questions about the queer, while it has a desire to recklessly adjust them. In this regard, the *Saving Face* leads the public to a wider field of thought about the queer, by severing the chain consisting of the unilateral determination of the queer and the queer culture and the projection of its desire into them.

**Key Words:** film *Saving Face*, Alice Wu, Chinese American, lesbian, queer narrative, ethical

representation, custom of genre, strategy of vagueness

투 고 일 : 2022. 7. 10. / 심 사 일 : 2022. 7. 15. ~ 2022. 8. 15. / 게재확정일 : 2022. 8. 20.

