

문화번역 및 번역된 젠더에서 바라 본 식민 여성

- 1938년 작 조선영화 『어화』를 중심으로

박소연*

차례

1. 서론
2. '문화번역 및 번역된 젠더'에서 바라본 『어화』
 - 2.1 문화번역으로서의 『어화』
 - 타자성의 작동원리, 오리엔탈리즘
 - 2.1.1 이향과 귀향 모티프에 내재된 '원시주의의 역설'
 - 2.1.2 내선일체를 위한 '조선적인 것'
 - 2.1.3 연쇄적인 '중심-주변' 관계
 - 2.2 '번역된 젠더'로서의 『어화』
 - 조선 여성의 타자성과 그 극복에의 시도
 - 2.2.1 무지, 무능의 의존적 여성 이미지
 - 2.2.2 섹슈얼리티, 돈과 결부된 여성 이미지
 - 2.2.3 타자성을 극복하려는 주체적 여성 이미지
3. 결론

〈국문초록〉

개인은 국가로부터 '주체화, 종속화' 과정을 지속적으로 경험하면서 자신의 삶을 가능케 하는 조건들을 구축해 나가고 자신을 제한하는 국가의 규범, 제도, 도덕 등을 내면화한다. 또한 각 개인은 '타자 인식'을 자기 정체성 형성 과정에 적극적으로 도입한다. 그런데 개별적 주체가 자의식을 형성해 가는 과정에서 지대한 영향을 받는 국가 권력, 사회 규범 및 관습, 문화 환경은 고정되어 있지 않고 늘 변화의 가능성을 내포하고 있다. 이

* 연세대학교 일반대학원 한국학 협동과정 박사과정

는 타 문화, 타 국가 등에 대한 국가 권력이 지정학적 경계 및 역사적 배경에 따른 차별 구조의 성격을 띠면, 각 개인의 자의식 형성에도 그에 상응하는 영향을 받게 된다는 것을 의미한다.

이에 대해 본고는 1930년대 조선 여성을 중심으로, 당시 제국주의와 식민주의로 타자화되어 있던 일본과 조선의 시대적 여건 속에서 개인이 국가와 국가 간의 경계를 어떻게 인식하고 수용하는지, 그래서 자의식(정체성) 형성에 어떠한 영향을 받는지를 살펴보았다. 그리하여 당대 조선 여성의 삶 일면을 가늠해 볼 수 있는 조선 영화 『어화』를 바탕으로 ‘번역 및 젠더에서 나타나는 타자 인식’ 과 ‘문화적, 젠더적 정체성 형성과정’을 검토하였다. 특히 문화 번역과 번역된 젠더의 문제라는 별개의 영역이 교차되는 지점에 주목하여 ‘타자성의 오리엔탈리즘’, ‘이중적으로 타자화된 조선 여성’에 대해 고찰하였다.

핵심어 : 타자성, 오리엔탈리즘, 문화번역, 번역된 젠더, 식민지 조선 여성, 원시주의, 섹슈얼리티

1. 서론

개인의 정체성 형성과정은 독립된 상태에서 이루어질 수 없다. 각각의 개인은 국가나 사회, 문화를 구성하는 주체이기에 그 환경에 노출될 수밖에 없으며, 그로부터 의식적·무의식적 영향을 받기 때문이다. 그리하여 “주체를 형성”하고 “주체의 실존을 위한 조건 자체이자 주체의 욕망의 궤적을 제공하는 것”으로서 국가나 사회, 문화를 수용하게 된다. 즉 개인은 국가(사회·문화)로부터의 ‘종속화, 주체화’ 과정을 겪는다. (전혜은, 2011: 157)

개인은 국가로부터 ‘주체화, 종속화’ 과정을 지속적으로 경험하면서 자신의 삶을 가능케 하는 조건들을 구축해 나가고 자신을 제한하는 국가의

규범, 제도, 도덕 등을 내면화한다. 이 내면화 과정은, 주체와 주체를 둘러싼 국가 및 사회의 규범, 관습, 문화 간의 내·외부 경계 자체가 허물어진 상태에서 실존을 위해 근본적으로 의존하게 되는 과정이다. 이처럼 각각의 개인은 그 국가, 사회, 문화에 내재된 권력과 규범, 도덕 등에 종속되어 의존할 수밖에 없기에, 순수한 의미에서의 사고방식, 가치관, 고정관념, 행위가 불가능해진다.¹⁾ 결국, 국가의 규범 및 관습 등은 각각의 사람들이 그 국가(사회·문화) 안에서 스스로를 인정할 수 있도록 하는, 자기 자신의 삶을 가능케 하는 조건이 된다. 또한, 존재의 인정 가능한 형식일 수 있는 것과 없는 것을 구분하는 틀을 제공받으며, 그 속에서 자기 자신이 그 국가에 ‘종속’되어 실존적인 ‘주체’가 될 수 있도록 한다. 이러한 점에서 국가(사회·문화)는 나의 삶을 가능케 하는 조건인 동시에 나를 제한하는 속박이다.

이처럼 국가(사회·문화)에 의해 종속화, 주체화를 경험한 각 개인들은 ‘타자 인식’을 자기 정체성 형성 과정에 적극적으로 도입한다. 여기서 타자는 차이로서 존재하는 ‘자아’ 이외의 대상으로서, 이미 국가(사회·문화)에 잘 적응된 자아 이전의 존재이다. 이러한 타자는 갈등이나 모순, 모방의 대상으로 인식되며, 그러한 타자는 개인의 자의식 형성에 깊이 관여한다. 즉 각각의 ‘자아’는 ‘관계’에서의 타자 인식을 통해 ‘자아 인식 및 형성’과정을 겪는 것이다.

이는 주디스 버틀러와 라플랑쉬, 레미나스의 논의에서도 확인되는 바이다. 독립적이고 개별적인 주체로서의 ‘나’는 존재할 수 없기에, 주체의 불투명성, 자신에 대한 무지로 인해 ‘관계’ 속에서 자신의 존재를 확인하

1) 그 국가 및 사회에 소속(종속)되어 있는 각 개인은, 주체의 자격을 결정하는 인식 가능성의 매트릭스 안에 존재하면서, 그 안에서 제공되는 언어적 조건에 따라 개인의 실존과 행위성을 부여받는다. 젠더의 측면에서 본다면 ‘저 사람은 여자야, 남자야?’라는 언어적 조건을 통해 그 사회에 존재하는 규범적 기준에 따라 그 개인이 여자인지 남자인지에 대해 판단하고자 한다는 것을 알 수 있으며, 그 판단을 바탕으로 사회에 종속되어 잘 적응하며 실존할 수 있는 개인의 인식과 행위성을 요구하고 있음을 알 수 있다.

고 또 실존하게 된다는 버틀러, 타자가 나보다 선행한다는 근본적 사실에 근거하여 ‘나’는 “처음부터 양도되어 있었다(having been given over from the start)”라고 본 라플랑쉬, “시작부터 너와 나의 관계”로서 나와 타자들이 착종 상태에 있는 것, 그것이 바로 ‘나’라고 본 레비나스의 논의가 그것이다. 이는 모두 개별적 주체가 이미 처음부터 존재해 있었던 타자와의 관계로부터 자유로울 수 없음을 말해준다. 다시 말해 이미 국가(사회·문화)의 구성원으로서 실존하는 ‘타자’, 즉 기존의 국가 권력 및 사회 규범, 관습, 문화로부터 불가분의 관계에 놓여 있는 타자와 지속적인 상응관계를 유지하며 각각의 개인은 자의식을 형성하게 되는 것이다.

그런데 개별적 주체가 자의식을 형성해 가는 과정에서 지대한 영향을 받는 국가 권력, 사회 규범 및 관습, 문화 환경은 고정되어 있지 않고 늘 변화의 가능성을 내포하고 있다. 왜냐하면 하나의 국가는 국가와 문화의 경계를 기점으로 통시적이고 공시적인 접촉 및 교류, 변형을 끊임없이 겪기 때문이다. 이는 국가에 의식적·무의식적으로 종속되어 있는 주체들 또한 국가, 사회, 문화의 변화 가능성에 그대로 노출될 수밖에 없다는 것을 의미한다. 또한, 타 문화, 타 국가 등에 대한 국가 권력의 인식이 고스란히 각 개별 주체들의 자의식 형성에도 영향을 미칠 수 있다는 것을 짐작하게 한다. 다시 말해 타 문화, 타 국가 등에 대한 국가 권력이 지정학적 경계 및 역사적 배경에 따른 차별 구조의 성격을 띠면, 각 개인의 자의식 형성에도 그에 상응하는 영향을 받게 되는 것이다.²⁾

이에 대해 본고는 1930년대 조선 여성을 중심으로, 당시 제국주의와 식민주의로 타자화되어 있던 일본과 조선의 시대적 여건 속에서 개인이 국가와 국가 간의 경계를 어떻게 인식하고 수용하는지, 그래서 자의식(정

2) “정체성이라는 것은 결코 고정된 것이 아니요, 오히려 관계적인 것이며 무수한 관행들과 제도들이 교차하는 매듭집이라고 할 수 있으며, 이 관행들과 제도들의 전적인 혼질성으로 인해 항상 변화의 가능성이 남겨진다.”(라클로 & 무플 1985:105~114 재인용) 로렌스 베누티, 임호경 옮김, 『번역의 윤리: 차이의 미학을 위하여』, 열린책들, 2006, 139쪽.

체성) 형성에 어떠한 영향을 받는지 살펴보고자 한다. 그리하여 당대 조선 여성의 삶 일면을 가늠해 볼 수 있는 조선 영화를 바탕으로 ‘번역 및 젠더에서 나타나는 타자 인식’과 ‘문화적, 젠더적 정체성 형성과정’을 검토하고자 한다. 시대적·공간적 배경을 1930년대 식민지 조선으로 선택한 것은 오리엔탈리즘이라는 문화적 타자성을 분명히 확인할 수 있기 때문이며, 식민지 조선을 어떻게 그려내고 있는가라는 문화 번역의 관점과 그에 입각한 국가 상황에 속박된 개인, 그 중에 여성으로서의 개인이 어떠한 입장에서 본인의 정체성 형성 과정(번역된 젠더의 관점에서 본 젠더정체성)을 구축해 나가는지 살펴볼 수 있기 때문이다.³⁾ 구체적인 영화 작품으로는 1930년대에 제작된 조선 영화 중 현재 남아 있는 작품으로, 불완전판을 포함한 총 여섯 편⁴⁾ 중 안철영의 1938년 작 『어화』를 연구 대상으로 하였다. 『어화』를 선택한 것은 일본 제국주의가 노골화되던 30년대 말, 정치적인 상황과는 다르게 ‘동양주의’가 문화 전반을 휩쓸었던 시기에 만들어진 영화로서 무산계급 착취와 성폭행, 서울로 상경하여 타락하는 순진한 시골 처녀 등 여러 다양한 서사적 요소를 두루 갖추었기 때문이다.⁵⁾

3) ‘여성으로서의 개인’은 외제적 환경(국가 권력, 사회, 문화)으로부터 종속된 ‘개인’이기 때문에 주체적으로 스스로의 정체성을 형성한다기보다 외부의 힘에 의해 폭력적으로 강요되는 것이라 볼 수 있다. 하지만 개인의 정체성 형성 과정은 외부 환경으로부터의 무조건적인 수용만 있지 않다. 그 외부 환경을 수용하고 인지하며 해석하는 것은 개인이다. 결국, 외제적 힘에 의해 강요되는 것을 개인 스스로가 어떻게 수용하고 또 내면화하는가에 주목할 필요가 있다.

4) 1930년대에 제작되었던 조선 영화 여섯 편은 1934년도 무성영화 『청춘의 십자로』, 양주남의 1936년도 발성 영화 『미몽』, 안석영의 1937년도 불완전판 발성영화 『십청』, 서광제의 1938년도 작품이자 최초 친일군국주의 영화 『군용열차』, 안철영의 1938년 작 『어화』, 이익의 1939년도 불완전판 국책 영화 『국기 아래서 나는 죽으리』이다.

5) 기존 선행 연구들 중에는 1930년대 시대적 배경에서의 전반적 고찰을 통해 영화 제작 과정이나 제작 의도, 서사적·역사적 해석의 관점에서 영화 그 자체의 장르에 중점을 두어 논의하거나 담론 분석과 텍스트 분석을 바탕으로 젠더 중심의 의미 분석 및 추출에 한정하여 논의하는 것이 대부분이다. 또한 신여성에 대한 주목, 국가주의를 위한 노동 인력으로서의 여성, 가부장제에 의해 사회적으로 요구되는

본고에서 다루고자 하는 1938년 작 조선영화 『어화』에서 식민지 조선을 어떻게 그려내고 있는가라는 문화 번역 및 번역된 젠더의 관점은 그에 입각한 국가적 현실에 ‘종속’되어 있었던 개인을 중심으로 확인할 수 있다. 제국주의와 식민주의로 타자화되어 있던 일본과 조선의 당대 외부 조건(국가 권력, 사회, 문화)을 적극적으로 수용하고자 하는 개인은 번역의 주체로서 역할 하는데, 이들은 이미 외부 여건에 대한 긍정적 수용으로, 그에 대한 사회문화적 정체성이 안정적으로 이루어진 상태이다.⁶⁾ 당대 상황을 긍정적으로 수용했던 이들(문화 번역의 주체)의 관점에서 영화는 제작되는데, 이들의 사회 문화적 정체성이 고스란히 영화 『어화』라는 영상으로 투영되어 번역된다. 번역 대상은 조선 풍경 및 조선 식민지 상황을 겪는 여러 인물들이다. 그 중 서사 흐름 속에서 주된 역할을 하는

현모양처, 시각적 환상과 섹슈얼리티로서의 여성 등에 대한 내용이 주로 고찰되는데, 젠더 문제와 제국주의 일본에 대한 식민지 조선의 입장이라는 오리엔탈리즘을 결부지어 살펴보기도 하였다.

권명아, 『특집:한국 근대문학 양식의 형성과 전개』 여성·수난사 이야기의 역사적 층위, 『상허학보』 제10집, 상허학회, 2003.

손이레, 『재생, 일시정지 - 일제 시기의 서사영화와 여성 재현 역할』, 『대중서사연구』, 제13권 제2호, 대중서사학회, 2007.

이화진, 『식민지 영화의 내셔널리티와 향토색』, 『상허학보』 제13집, 상허학회, 2004.

김남석, 『극광영화제작소와 <어화> 연구』, 『한어문교육』 제28집, 한국언어문학교육학회, 2013

김소영, 『신여성의 시각적 재현』, 『문학과 영상』 제7권 2호, 문학과영상학회, 2006.

박정희, 『2006년도 상반기 전국학술대회 발표논문 : 1930년대 영화로 본 중국 "신여성"과 재현의 정치학』, 『중국어문학』 47권, 영남중국어문학회, 2006.

정민아, 『1930년대 조선 영화와 젠더 재구성』, 동국대학교 박사학위논문, 2010.

하지만 이는 문화와 젠더 각각의 개별적 영역에서 분석한 연구인 데다가 1930년대 조선 여성의 영화로 국한하여 연구된 바를 찾으면 그 양에 있어 아직 미진한 상태임을 알 수 있다. 그리고 ‘번역’의 관점에서 교차되는 문화와 젠더의 관점으로 1930년대 조선 여성의 영화를 연구한 선례는 아직 없다.

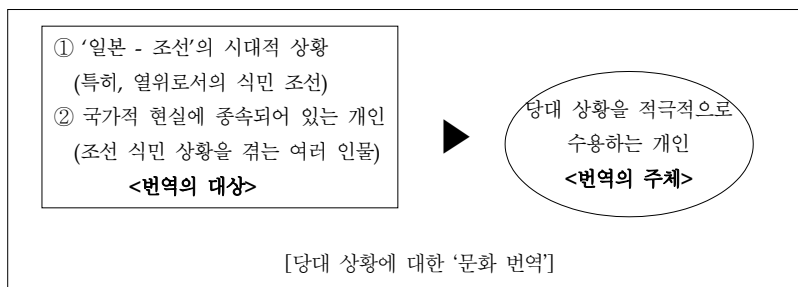
- 6) 이들은 국가 간 경계에서 조선이 열위, 일본이 우위에 놓여 있는 당대 상황을 적극적으로 수용하여 이를 바탕으로 자의식이 형성된 이들이다. 일본 제국, 친일적 성향의 조선인, 그리고 근대초극론에 따라 내선일체에 일조하고자 했던 영화 제작자가 여기에 포함될 수 있을 것이다.

등장인물, 특히 조선 여성들을 중심으로 ‘텍스트 속에서 번역되는 대상으로서의 젠더’, 어디까지나 ‘읽히는 대상’으로서의 ‘번역된 젠더’가 실현된다. 즉 문화적, 젠더적 열위에 놓인, 타자화된 조선 여인의 모습에서 영화 텍스트 안에서의 ‘번역된 젠더’를 확인하게 되는 것이다. 결국 영화를 제작하는 이들의 사고 속에 내재되어 있는 ‘문화적 타자성’이 그대로 영화 속에서 ‘번역된 젠더’라는 ‘타자성’으로 투영되어 나타나는 것이다. 이에 따라 영화 「어화」를 관람하고 인식하는 개인은 아직 문화적 정체성이 안정적으로 확고하게 형성되지 못한 개인들로서, 문화적 정체성이 새롭게 안정화된 이들로부터 ‘영향을 받는’ 잠재적 자아이다. 이들은 외부 여건과의 반복적인 협상 과정을 통해 새롭게 자의식을 형성해 가고 있는 잠재적 자아’로도 볼 수 있다.

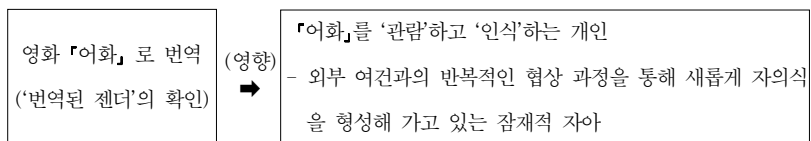
조선 영화 「어화」는 영화가 가지는 시각적 특성을 바탕으로 암묵적 메시지를 전달한다. 역사적, 문화적 배경 속의 권력과 맞물려 있는 것들에 대해, ‘보고’ ‘발견’하는 행위는 문자적 매개 없이 메시지를 전달하는 것과 같은 의미적 투명성을 경험하게 한다. 단순히 ‘보여줌’으로써 그것이 내포하고 있는 폭력성이나 의도된 메시지가 거름망에 걸러지지 않은 채 관객들에게 그대로 시각적으로 노출되는 것이다. 이때의 시각적 수용은 어떠한 의식적 해석이나 분석이 개입되기 이전의 형태로서 의미적 투명성을 지닌다. 이는 탈식민주의의 비서구권, 즉 ‘제3세계’ 안에서 그들 스스로 어떤 영향을 바탕으로 어떻게 ‘자의식’을 생성해왔는가를 발견할 수 있는 좋은 단서가 된다. 즉 스크린 위에 표상되는 ‘조선’을 ‘봄으로써’ 국민적 자의식이 형성되고, 한 편의 영화로, 하나의 구경거리로 이미 늘 보고 있던 존재로서 자기 자신을 재확인⁷⁾하게 되는 것이다.(레이초우, 2004: 28) 이는 곧 시각미디어를 통해 ‘조선’과 ‘조선인’, ‘조선적인 것’으로부터 자의

7) 국가에 종속되어 있는 각 개인이, 주체의 자격을 결정하는 인식가능성의 매트릭스 안에서 스스로를 그 국가 안에서 실존할 수 있도록, 그리고 그로부터 잘 적응된 주체로서의 행위를 할 수 있도록, 스스로에게 그 국가에 종속된 주체로서의 자격을 부여하는 과정이라고 할 수 있다.

식을 재발견하고 또 재확인하면서 비서구권, 탈아입구를 표방한 일본으로부터 의식적·무의식적으로 존재하는 이중적 오리엔탈리즘을 수용하는 과정이 될 수 있다. 결국 효과적인 커뮤니케이션의 양식인 시각 매체, 즉 영화를 통해 차별적 인식 과정을 반복하면서 자의식을 형성할 수 있는 것이다.



↓(투영)



이로써, 해당 영화 작품이 문화 번역 및 번역된 젠더의 이론적 배경에서 어떻게 분석될 수 있는지, 그리고 번역에서의 접근이 어떻게 문화 정체성 및 젠더 정체성 문제제까지 연계되어 설명될 수 있는지, ‘미디어(영화)’라는 장르에 착안하여 구체적으로 면밀히 살펴보고자 한다.⁸⁾

8) 본고는 레이초우의 논의에 따라 문화번역 및 번역된 젠더 과정을 분석하고자 한다. 레이초우는 영화라는 ‘이미지’가 서구, 일본, 중심, 주체, 이성, 진리, 남성 등 문명의 ‘오리지날(이데올로기)’를 번역한다고 본다. 즉 이미지와 이데올로기에 대한 새로운 ‘번역’을 추구한 것이다. 이는 ‘추상적이고 은유적 언어를 쓰는 엘리트적 문자 문화보다 이미지, 시각 위주의 영화가 더 쉽고 가볍고 표층적’이라는 점에서 출발한 것이다. 또한 레이초우는 영화(시각)이 곧 문화번역에서의 가장 강력하고 투

2. '문화번역 및 번역의 젠더화'에서 바라본 「어화」

2.1 문화번역으로서의 어화 - 타자성의 작동원리, 오리엔탈리즘

16세기 이후 근대 유럽의 팽창과 식민주의라는 역사적 맥락에서 타자들의 언어와 사상 사이에 접촉과 교류가 일어나는데, 이때 '번역'이 서구적 근대성을 구성하고 이동시키고 확산시키는 동시에 불평등⁹⁾한 권력 행사를 위한 기제로서 활용된다. 번역은 “주로 국경을 기준으로 언어와 문화들 간의 경계를 가르고 구분하면서, 근대적 정체성의 범주를 구성하고 규범화”하는 핵심 기제이자, 그 정체성을 규율하고 통제하는 ‘체제’이기도 했다.(박선주, 2012: 305) 식민지들은 제국의 언어로 드러나는 근대화에 전도되어 식민화에 빠지기도 하는 한편, 식민화에서 탈피하기 위해 번역을 통한 자민족주의에 빠지기도 하였다. 이는 모두 오리엔탈리즘, 제국주의와 식민주의라는 역사적 뿌리에서 비롯된 것들이었으며, 각각의 제국주의와 식민주의는 ‘타자성’이라는 동일한 뿌리의 본질에서 발생한 것이었다. 결국 식민지와 제국이라는 국가적 관계 속에 놓여 있는 주체들은 타자성에 근거한 ‘차이’의 속성에 따라 형성된 불평등한 구조를 의식적·무의식적으로 내면화했다. 이 과정에서 국가 간에 형성된 타자성이 우위

명한 (번역)무기라고 보았다. 영화가 단순한 이미지로 치부될 때조차도 가장 ‘역사적이며’, ‘문학적인’ 공간에서 어떻게 항상 실재해왔는지를 보여주며, 이런 이중의 움직임은 흔히 근대라고 불리는 것에서 일어나는 변화에 따른 갈등의 표지, 즉 ‘국민문화’와 ‘민족 정체성’이 새로이 발전해 온 매스미디어 속에서 변화해가면서, 그로부터 초래되는 갈등의 징후를 나타내고 있다고 보았다. 영화는 일종의 포스트모던적인 ‘자기-서술(self-writing)’, 혹은 자기 민족지(autoethnography)이면서 또한 포스트콜로니얼 시대의 ‘문화 간 번역’의 한 형태이기도 하다고 보았다. 레이초우, 『원시적 열정』, 정재서 역, 이산, 2004, 11쪽.

- 9) “그 불평등은 ①양적인 면에서 피지배문화가 지배문화를 더 많이 번역하며, ②지배문화는 피지배문화를 신비화, 타자화하여 식민적 차이를 배제하며, ③피지배문화의 작가가 성공하려면 지배문화의 요구에 부응하는 경향으로 나타난다.”(Robinson, 1997: 32 재인용) 태혜숙, 『문화연구의 방법론으로서 ‘젠더번역’에 대한 탐색』, 『젠더와 문화』, Vol.6 No.1, 계명대학교 여성학연구소, 2013, 85쪽.

와 열위의 차별 구조 속에서 더욱 견고해지고, 이로부터 각 개인은 그 국가의 입지에 따른 역사관, 가치관, 주체성 형성 과정을 겪었다. 이는 다시 국가 권력 간의 차별적 구조가 고스란히 각 개인의 자의식 형성에도 영향을 미친다는 사실을 재확인하게 한다. 이처럼 우위나 열위로써의 차별적 구조에 놓인 개인적 ‘자아’는 번역의 ‘거울 비추기¹⁰⁾’ 논의에서 보다 구체적이고 분명하게 인식된다. 이는 국가가 계속 유지되기 위해 필연적으로 유지 및 존속되어야 하는 메커니즘인지도 모른다. 즉 하나의 국가가 존속되기 위해서는 그 국가에 종속되는 각 개별적 주체들의 정체성 형성 과정이 중요한 문제가 되며, 그러한 자아를 지탱하기 위해 끊임없이 타자를 거울에 비춰 봄으로써 자아를 인식할 수 있도록 하는 과정이 필요한 것이다.

이에 대한 이상빈의 논의¹¹⁾를 살펴보면, 모든 문화에는 본질적으로 혼종성의 가능성을 내포하고 있고 두 문화 간에 접촉이 생길 경우, 항상 비대칭적인 관계가 수립되는 경향이 있으며, 바로 이 과정에서 문화 간의 경계 지점에서는 항상 긴장이 조성되고 가치의 협상이라는 과정이 수반된다고 하였다. 또한, 문화 간 경계 지점에서의 협상 과정은 매우 현실적이고 복합적인, 문화 산물들의 교접과 접촉이 이루어지는데, 협상 결과 기존의 문화 산물들은 본래의 성향을 잃어버리고 복잡해지면서 그 혼종성이 더욱 강화된다고 보았다. 이러한 문화 간의 번역은 ‘자아와 타자의 관계’로 환언될 수 있는데, 자아는 ‘번역’을 통해 타자를 흡수, 반영하고 이렇게 재현된 자아 속의 타자는 협상, 즉 상호침투의 과정을 통해 재현

10) “어떤 외국 텍스트를 이해하는 과정은 필연적으로 독자의 자기 인식 과정을 수반한다. 다시 말해 외국 텍스트를 읽는—즉 그것을 번역하는—독자는 외국 텍스트를 선정하는 데 동기가 되는 자국적 가치들, 그리고 특수한 담화적 전략에 의해 거기에 각인되는 자국적 가치들을 확인하면서 스스로를 인식하게 되는 것이다. 자기인식이란 자아를 구성하며, 자아를 하나의 자국적 주체로서 규정하는 자국의 문화적 규범들과 자원들을 인식한다는 것을 의미한다.” 로렌스 베누티, 『번역의 윤리: 차이의 미학을 위하여』, 임호경 역, 열린책들, 2006, 136쪽.

11) 이상빈, 『문화번역과 젠더번역에 관한 이론적 고찰』, 『소통 번역학 연구』 Vol.16 No.3, 한국외국어대학교 통번역연구, 2012, 26~27쪽.

의 재현을 거둬들이면서 새로운 자아를 만들어 낸다고 한다. 이 새로운 자아는 문화적 전환의 관점에서 볼 때 ‘문화 정체성(cultural identity)’으로도 해석된다. 문화 정체성이란 자신이 소속된 문화 공동체를 냉철하게 인식하는 것은 물론, 다른 공동체와도 조화롭게 소통, 공존할 수 있는 비이분법적, 탈본질주의적(de-essentialist) 의식을 의미한다(Snell-Hoornby, 2000: 13).

결국, 문화의 만남과 협상, 그로 인한 정체성 형성 및 변화, 문화 혼종성의 강화는 문화 번역의 책무로 귀결된다. 번역은 더 이상 텍스트 차원의 언어적 전환이 아닌 철학적, 존재론적, 인식론적 전환의 시도가 필요하게 된 것이다. 이는 이항대립(원문-번역문, 저자-번역자, 출발어-도착어 등)을 기반으로 하는 전통적 번역 개념과 다르다. 문화번역은 문화적 차이를 협상하고 또 그 개념이 유동적이라는 점을 내포하고 있는 번역이다. 그럼으로써 문화 간의 차별적 구조가 문화번역 과정을 통해 반성 및 성찰의 기회를 제공받게 되는 것이다.

역설적이게도 ‘자국의 것’과 ‘이국적인 것’ 사이에 있는 결코 넘어설 수 없는 ‘차이’(리피르, 2006: 87)가 있는데, 그 차이가 발생하는 지점에서 ‘자아가 인지’되고 자의식을 ‘성찰 및 비판’할 수 있다. 식민지와 제국이라는 국가적 관계 속에 놓여 있는 국가 권력에 주체들이 종속되어 있기 때문에 ‘차이’의 속성은 더욱 불평등한 형태로 드러나는데, 바로 그 차이가 드러나는 지점에서 서로 다른 문화를 소통하게 하는, 불평등적 요소를 해소할 수 있는 여지가 제공된다. 이는 민족주의적 관념에서 비롯된, 타자보다 우위에 있다는 입장 및 가치, 신념 등에 대한 재고를 요구하는 것이다.

이에 따라, 서로 다른 문화를 소통하게 하는 번역의 역할은 매우 중요해졌다. 번역은 언어를 통해 각 민족의 문화를 이룩해 가는 근본을 알게 하고, 동시에 계속해서 새롭게 알아갈 수 있게 하는 출발점이기 때문이다. 여기서 우리는 벤야민의 ‘번역가의 책무’에서 언급된 “소통될 수 없는 원문의 무엇”에 주목할 필요가 있다. 벤야민은 “어떤 언어 혹은 언어적

창작물에도 전달될 수 있는 것에 더하여 소통될 수 없는 것이 있다”고 보고, “이질적인 언어들 가운데서 추방상태에 놓여 있는 순수 언어를 자신의 언어로 풀어주는 것”이 번역가의 과제라고 하였다. 여기서 ‘순수언어’는 ‘번역할 수 없는 어떤 것’으로서 번역과 해석의 대상이 되는 것인데, 이러한 순수언어 즉, ‘이국성’으로 인한 ‘차이’를 밝히는 것이 번역가의 책무라고 보았다. 여기서 ‘이국성으로 인한 차이’는 ‘언어 의미의 등가성’이 불완전하고 가변적이며 불충분하다는 것을 의미한다. ‘의미 등가성’이 가변적이고 불완전하기 때문에 바로 그 지점(두 문화의 경계에서 ‘이국성으로 인한 차이’가 발생하는 지점)에서 ‘불평등’이라는 사회 문화적 문제가 발생하기도 하고¹²⁾, 역사적으로 그 차별적 요소들을 해소할 수도 있는 것이다. 다시 말해 두 문화 간에 불일치하는, 어긋나는 지점에서의 결과가 무엇이나에 따라 차별적 구조의 타자성이 강화될 수도 있고 개선될 수도 있는 것이다. 또한 그에 따른 영향으로 개인의 자의식 형성이 어느 방향으로 이루어지는가가 결정되는 것이다. 결국 문제는 언어의 의미로 모두 전달될 수 없는, 그래서 완벽히 소통될 수 없는 ‘이국성으로 인한 차이’에 대한 존중과 이해, 그리고 해석에의 과정이 필연적으로 수행되어야 함을 확인하게 된다. 국가 간의 이국성으로 인한 차이, 즉 타자성(서구와 비서구의 타자성, 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘의 타자성)에는 우위와 열위가 여전히 존재하고 우위에 대한 잠재적 위치 선점에의 욕구 또한 작용하기에, 자기 성찰을 통한 타자의 ‘인정(認定)’이 공동의 문제로 인식되고 노력의 대상이 되어야 하는 것이다.

12) “실제로 외국문화를 재현할 때 어떠한 관점에서 접근이 되는가. 각각 다른 두 문화 간에 불일치점, 어긋나는 점들에 대해 각각의 번역가들은 자신의 이데올로기를 드러내게 된다. 즉 번역에 나타나는 변경은 우연한 실수가 아니라 더욱 의미를 명백한 것으로 만들기 위해 치밀하게 계산된 선택에 의한 것이라는 것이다. 이 과정에서 외국 문화에 대하여 명백한 자국적 재현을 범하고 있다는 것이 문제이다. 외국 문화에 대한 이미지는 사회적 위치를 막론한 자국 문화권의 광범위한 독자들에게 받아들여져서 국가 전체에 통용되는 지배적인 이미지로 확립될 수 있다.” 로렌스 베누티, 앞의 책, 26쪽.

이로써 벤야민에 의해 새로운 차원에서 논의되기 시작한 번역으로, 우리는 상이한 문화 간에 정치적, 역사적, 사회적 맥락에서의 불균등한 권력 관계를 돌아보게 된다. 서구의 ‘보편성’과 비서구의 ‘특수성’, 제국주의와 식민주의, 오리엔탈리즘을 반영한 번역에 대해 반성하게 되는 것이다. 이는 번역을 언어 그 자체에만 국한하여 보지 않고 문화의 매개로서 불필요가 있다는 것을 기반으로 한다. 번역이 갖는 의미가 문화의 차원으로 확장되고 “단순히 원본을 모방하는 것이 아니라 ‘새로움을 세계로 입장시키는, 즉 식민지 문화와 제국문화가 섞이는 혼종적인 공간’”에서 번역을 보고자 한 호미 바바의 언급과도 일맥상통한 것이다. 즉 번역이 단순히 언어에만 머물지 않고, 인류의 역사(특히 제국주의/식민주의로 점철된 역사)와 문화 범주까지도 해명하는 영역으로 확장될 필요가 있으며, 이것이 곧 문화 번역이라는 개념으로 정착되어야 함을 확인하게 되는 것이다. 언어를 통한 문화 번역에의 필요성을 인지하고, 문화적 차이를 드러내는 관념적 번역으로서 접촉 지대에서의 문화 만남이 어떻게 경험되고 해석되는지, 그리고 한 문화가 다른 문화를 통해 어떻게 재배치되는지 설명해주는 틀로서 번역을 재고찰해야 하는 것이다.

본고에서 주된 중심 소재로서 다루고자 하는 1938년 작 『어화』라는 영화는 문화번역의 관점에서 살펴볼 수 있다. 일본 제국과 식민지 조선이라는 두 문화가 접촉(만남)되었을 때 어떻게 문화 간의 협상이 이루어지고, 그로 인한 문화적 정체성은 어떻게 형성 및 변화해 가는지를 확인할 수 있다. 즉 두 문화 간의 협상을 타자성에 근거하여 우위와 열위로 나누어 보고, 그 바탕 위에 열위가 아닌 중심의 우위로 가기 위한 문화적 정체성을 구축해 나가고자 하는 개인들의 바람이 영화에 투영되고 있음을 살펴볼 것이다. 이는 곧 타자로부터 혼종성에 근거한 자아 정체성 형성 과정과도 밀접한 관련을 갖는다. 타자성으로부터 형성되는 자아 정체성 확립 과정이 타자성의 작동 원리, 즉 오리엔탈리즘으로 나타나기 때문이다.

먼저 『어화』의 줄거리를 살펴보면 다음과 같다. 어촌의 가난한 어부의 딸 인순은 고향 친구인 최천석과 사랑하는 사이이다. 그녀는 아버지의 빚

대신 그녀를 첩으로 삼으려는 장주사의 마수에서 벗어나기 위해 서울로 상경하지만, 장주사의 아들 철수의 꼬임에 넘어가 그에게 순결을 잃고 만다. 그녀의 고향 언니이며 서울에서 버스 안내원으로 일하고 있는 옥분의 도움으로 철수의 거처에서 빠져나온 인순은 취직이 여의치 않자 자신의 처지를 비판하고 기생이 된다. 우연히 지방에서 철수와 마주친 인순은 모멸감에 자살을 기도하지만, 그녀를 찾아온 천석의 도움으로 건강을 회복하고 고향으로 돌아가게 된다.

2.1.1 이향과 귀향 모티프에 내재된 ‘원시주의의 역설’

「어화」 줄거리 전반은 어촌→(외금강 일대)→경성→어촌의 공간적 이동에 따라 전개된다. 영화 장면에서 등장하는 어촌은 동해안 해안을 따라 펼쳐진 인순의 고향이다. 파도가 칠씩이는 어촌의 풍경은 아름답게 펼쳐지고, 경성으로 올라가기 전 철수와 함께 들른 외금강 일대의 풍경 또한 수려하다. 이러한 어촌 및 외금강 일대의 자연을 공들여 보여주하고자 하는 의도는 「어화」가 ‘조선적인 것’에 대한 추구에 의해 만들어진 영화였기 때문이었다. 반면, 아름다운 어촌 및 외금강 일대의 자연 풍경이 가지는 아름다움과는 달리, 경성은 도시적인 배경에 이국적이기까지 한 이미지로 일관된다. 이는 모더니즘의 영향¹³⁾에 따른 것으로도 해석되는데, 경성에서의 근대적 문물은 인순이라는 여주인공을 통해 문제점들을 드러낸다. 즉 돈에 대한 맹목적인 추구, 수단 및 도구로서 전락한 인간성, 계급 문제의 첩예화, 기계 문명의 위협 등의 일상적 문제들이 제기된 것이다. 경성은 빛 좋은 개살구였을 뿐 그 어떠한 마음의 안식처도 얻을 수 없는, 삭막하고 무서운, 위험한 곳으로 비쳐진다.

이에 따라, 인순이 거쳐 간 공간의 의미와 이동이 일어나게 된 원인을 추적하여 보면 ‘도시-근대성’이 ‘어촌-전통적’인 것과 대립되어 나타나는 것을 알 수 있다.¹⁴⁾ 실제로 인순과 그녀의 가족, 그리고 옥분의 공간

13) 모더니즘을 수용한 문학의 중요한 특질로는 ①도시적 배경 ②이국 취향(엑조티즘) ③이미지의 창조 ④대상에 대한 지적인 태도 등이 있다.

이 주로 야외의 공간이거나 아직 근대 문물이 유입되지 않는 시골이 배경인데 반해, 철수와 장주사는 대부분의 경우 실내에서 등장한다. 철수가 등장하는 장면은 주로 호텔, 회사, 다방과 같은 인공적이고 세련된 느낌의 도시 공간인 반면, 인순이 서울에서 옥분이나 천석과 만나는 장면은 자연 풍경이 배경이 되는 공원과 같은 곳에서 주로 이루어지고 있는 것이다. 이는 어촌과 도시, 인순과 철수와 같은 대립항들을 시각적으로 배치한 형식적 장치들이 의도적이었음을 짐작하게 한다. 이러한 시골과 도시라는 극명한 이미지 대비는 인순의 옷차림에서도 나타나는데, 영화 첫 장면에서 어촌을 배경으로 등장한 인순의 외양은 긴 땃기 머리에 전통 한복 차림이었던 반면, 경성을 거치고 난 이후의 인순은 머리를 올리고 짧은 계량한복의 차림이었다.¹⁵⁾

여기서 주목할 수 있는 것이 바로 서양 모더니즘과 비서양의 제 3세계 사람들 간에 발견되는 ‘차이’이다. 레이초우에 따르면 “서구의 의미체계가 타자(비서구권)를 ‘원시화’함으로써 스스로를 근대화되고 고도로 테크놀로지화된 위치, 즉 우위에 올려 놓는다”고 한다. 이 원시주의는 근원적이고 전원적인 시골(농촌, 어촌)에 뿌리를 두고 있다는 인상을 강하게 심어 준다. 또한 그 인상이 각인되는 지점에서 의식적으로 민족화되고 국민화되는 인간성, 즉 ‘조선인’이라는 인간성으로 고착되게 한다. 이에 대해 레이초우는 중국 문화에서 원시주의가 갖는 의미를 다음과 같이 정리하고 있다. “서양에 비하면 중국문화는 ‘후진적’이라는 경멸적인 의미에서 원시

14) “시골(고향)과 도시의 대비는 1920년대부터 두드러지게 나타나, 1930년대 중반 이후 개인의 특수한 체험 공간이 아닌, 일반인들이 보편적으로 향유할 수 있는 고향의 공간으로 전략 배치된다.” 이화진, 앞의 글, 368~370쪽.

15) 이러한 여성의 시각화, 의미화 양상은 1930년대 후반의 조선 영화들에서 흔히 발견될 수 있는 것이다. 그러나 『어화』는 로컬리즘, 농촌(어촌), 고전으로 특징지어진 ‘조선’ 영화, 조선 붐이 일어나던 시기에 제작된 영화였다. 『어화』에서의 여성의 시각화, 의미화 양상은 조선적인 것에 대한 회귀가 최종 지향점으로 제시되었던 배경에서 다루어진 것이었다. 실제로 머리를 올리고 짧은 계량한복을 입은 인순이 최종적으로 안착하는 공간이 도시 경성이 아닌 ‘고향(어촌)’이라는 점은, 1930년대 근대 도시 경성을 배경으로 시각화, 의미화되는 신여성과는 구별된다.

적(문화의 초기단계에 머물러 있고 ‘자연’에 가까운)일지도 모르지만, 태곳적부터의 문화라는 긍정적 의미에서 원시적(서양제국보다 훨씬 오래된)이다. 근원적이고 전원적인 농촌에 뿌리를 두고 있다는 강력한 감각은 이렇게 해서 한편으로는 중국의 시원성(始原性)에 대한 확신을 낳고, 다른 한편으로는 근대국가가 중국은 영광스러운 문명을 가지고 있으므로 으뜸가는 근대국가가 될 잠재력을 지니고 있다는 신념을 낳는다. 중국을 희생자인 동시에 제국으로 간주하는 ‘원시주의의 역설’이 근대의 중국지식인을 이룬바 중국 강박관념으로 이끌었던 것이다.”(레이초우, 2004: 46) 이러한 측면에서 원시주의가 근대초극론(近代超克論)의 확산과 함께 일어난, 전에 없던 동양주의가 대두되었던 1930년대 후반의 시대적 분위기와 맞물려 있음을 확인할 수 있다. 즉 ‘새로운 것-서양-미래’가 ‘자연-동양-과거’보다 우월하지 않다는 담론이 형성되었던 배경이 원시주의의 역설적 성격과 같은 맥락에 있었던 것이다.

이는 빨래터에서 아낙네들이 주고받는 대화 내용을 통해 더욱 분명하게 확인된다. 경성으로 가고파 하는 인순을 보고 또래 여자 아이는 “서울 가면은 다 잘 된다더냐? 경희는 서울 공장에 간다더니 갈보로 팔리지 않았니?”라고 말한다. 서양의 근대 문물을 대표하는 도시 경성이라는 공간의 문제점을 지적하는 대화(영화의 주된 메시지)¹⁶⁾가 방구리에 우물물을 채워 넣거나 빨래하는 전형적인 원시주의의 배경에서 이루어지고 있는 것이다. 이는 근원적이고 전원적인 농촌(어촌)에 뿌리를 두고, 그에 대조적인 서양 근대 문물에 비판적 입장을 드러내고자 한 의도의 반영이었다. 하지만 이러한 관점은 역설적이게도 고도로 테크놀로지화되지 못한 열등

16) 서울 간다고 해서 모두 성공하는 것이 아니라 실패할 수도 있다는 또래 친구의 핀잔에 인순은 “그건 그 애가 똑똑하지 못해서 그런 것”이라고 대꾸한다. 하지만 영화의 중심 줄거리는 인순이 도시 경성에 갔다가 죽을 고비를 넘기고 결국에는 고향으로 돌아와 정신적, 육체적 안정을 되찾는 내용으로 종결된다. 결국 우물가에서 아낙네들이 주고받는 대화 중 경성으로 상경하고픈 인순에게 도시 경성이라는 공간의 문제점을 드러내고자 하는 또래 친구의 대사는 영화의 핵심 메시지가 표면적으로 드러난 것이라 할 수 있다.

적 ‘원시성’을 그대로 함의하고 있는 조선의 어느 시골 모습을 여실히 보여주는 것에 지나지 않았다.¹⁷⁾



결국, 이러한 원시주의의 역설에도 불구하고 희망을 품고 상경(이향離鄉)한 인순에게 서구의 의미체계가 실현된, 모던한 도시의 풍경은 고도로 근대화되고 테크놀로지화된 우위의 공간으로 그려지고, 그곳에서의 좌절은 서구의 그것이 ‘자연- 동양- 과거’의 향토적인 조선의 것보다 결코 우월하지 않다는 것을 깨닫게 하여, 마지막에는 출발점(고향)¹⁸⁾으로 회귀(귀향歸鄉)하는 내용으로 마무리된다.

실제로 이향과 귀향을 앞둔 인순의 상황에 영화의 전반부와 후반부에 등장하는 “쾌지나 칭칭나네” 노래는 영화 내에서 수미상관의 일관된 장면으로 연출된다. 전반부의 “쾌지나 칭칭나네”는 어른들 중심으로 춤을 추는 장면이 나오는데, 이는 이향(어촌→경성)이 일어나기 전의 전반부에 배치되어 있다. 반면에 후반부의 “쾌지나 칭칭나네”는 어린 아이들이 노래에 맞춰 춤을 추는 장면이 나오고, 이후 인순이 귀향(경성→어촌)하여

17) 이러한 원시주의의 역설을 더욱 견고하게 만들어 주는 수단이 바로 시각 매체인 영화였다. 영화는 비서구권의 열등적 원시주의를 언어나보다도 더 강렬하고 적절하게 표현할 수 있는 도구였던 것이다.

18) ‘고향(故鄉)’은 흔히 농촌이나 어촌을 심상으로 떠올리게 하는 상징적 공간이다. 고향은 생존 투쟁의 장인 현실 공간과 대립하며 과거 공동체 기억을 불러일으키는 공간으로 주로 의미화 되는데, 고향(시골)의 원시적 아름다움이 도시의 위협적인 이미지와 대비되는 노스텔지어적 공간으로서 재구성된 것이었다.

안정적이고 평화로운 상태에서 연인 천석과 함께 고향 바다를 내려다보는 장면으로 연결된다. 이향과 귀향이라는 공간 이동의 대립 구도가 영화의 전반부와 후반부에 위치한 “꽤지나 칭칭나네” 노래와 상응되어 있는 것이다. 특히 후반부에서 “꽤지나 칭칭나네” 노래에 춤을 추는 이들이 어른이 아닌 어린 아이로 배치된 것은 고향으로 돌아와 정신적, 육체적 안정을 되찾은 인순의 생명감 넘치는 모습과 일맥상통하게 기능한다. 아이들의 미래지향적 생기의 이미지가 그대로 인순의 이미지로 오버랩되는 것이다. 결국 도시 경성의 근대 문물이 아닌 원시화된 조선인으로서의 문화적 정체성이 인순의 귀향이라는 모티프를 통해 새롭게 재생성되고 이를 관람하고 인식하는 잠재적 개인들에게 영향을 미치게 된다. 이처럼 자의식 형성에 밀접하게 영향을 미치는, 원시화된 조선인으로서의 사회 문화적 정체성은 일본인들에게 ‘이국성’이라는 측면에서 인지되는 ‘타자성의 오리엔탈리즘’으로 작용되는 것이었다.

2.1.2 내선일체를 위한 ‘조선적인 것’

『어화』는 ‘조선적인 것’에 대해 관심이 높아지던 시기에 제작된 영화이다. 조선의 산천과 풍광을 집중적으로 다룬 점, 특히 공간적 배경으로 어촌 마을을 설정하고 그 아름다움과 의미를 부각시키려 했던 점이 『어화』가 ‘조선적인 것’에 대한 표현 욕구가 그대로 표출된 영화라는 것을 알 수 있게 한다. 이 작품은 동해안 해안과 외금강 일대의 수려한 풍경을 삽입하여, 조선 풍경의 수려함을 함께 담으려 했고, 그 결과 일본에서 개봉되는 성과도 거두었다.¹⁹⁾ 이처럼 의도적으로 ‘조선적인 것’에 주목하여 제

19) 전체적인 줄거리에서 경성으로 올라가던 도중에 철수와 인순이 외금강 일대를 둘러 그 풍경을 관람하는 여유로운 모습은 필요 이상으로 긴 시간 동안 상영되는 장면이다. 또한 이때의 카메라 움직임은 아름다운 자연 풍광을 담아내는 데 주안점이 놓여 있다. 이는 도시 경성으로 돈을 벌러 가는 인순과 그녀를 꼬임에 빠트리려 하는 철수의 이야기와 사뭇 다른 서사 흐름이다. 이처럼 서사 흐름의 일관성을 흐트러뜨리는 데도 불구하고 외금강 일대를 관광하는 인순과 철수의 모습을 상당 부분 할애한 것은 『어화』가 ‘조선적인 것’에 주목하여 제작된 영화라는 점을 분명

작된 『어화』는 1930년대 일본인들이 요구하는 조선의 향토성(locality)을 살리기 위해 노력하였다.²⁰⁾



사실, 『어화』의 ‘조선적인 것’에 대한 추구는 1930년대 후반의 시기에 ‘근대초극론(近代超克論)’과 밀접한 연관이 있다. 근대가 배태한 여러 가지 문제점에 대해 깊이 인식하고 그로부터의 극복을 위한 움직임으로서 근대초극론이 등장한 것이었다. 이는 서구 근대보다 높은 대체제로서 ‘동양적인 것’이 대두되었고, 이러한 지향은 일본을 중심으로 한 ‘오족협화(五族協和)’의 지향으로 이어졌다. 조선의 황국신민화, 즉 내선일체를 통해 일본의 대동아 공영권에의 꿈을 실현하여 서구 문물인 근대화의 문제점들을 극복하고자 한 것이었다. 이에, 일본은 조선을 일본 제국의 한 지방으로 배치함으로써 조선만의 특수성, 향토성을 지방화의 측면으로 보고, 조선이 가지고 있는 식민성을 지우는 대신 일본인들과의 평등성을 강조하여 일본 천황을 향한 충성심을 강조하였다. 그리하여 조선인들이 진정한 ‘일본인이 되어’ 대동아 공영권을 이루는데 일조하기를 바랐다. 결국 ‘조선적인 것’에의 주목은 내선일체를 위한 것이었으며, 전시체제를 위한 충동원체제로서 기능적으로 활용될 수 있는 조선인을 위한 것이었다.²¹⁾

하게 확인할 수 있게 한다.

20) 정민아, 앞의 글, 126쪽.

21) “『어화』가 일본에서 개봉된 1938년(8월)은 조선영화령(1940년)이 발표된 전후 무렵으로, 일제의 총동원법(1938년 7월)이 시행된 이후에 상영되었으며, 이 시기는 전시체제를 구축해가던 시점에 해당했다. 또한 조선에서의 영화 상영은 점차 일제

실제로 근대초극론 확산 이후 이전의 전근대적인 ‘조선적인 것’, ‘전통적인 것’은 오히려 긍정적인 측면에서 검토되기 시작한다. ‘조선적인 것’이 근대화의 문제점들-타락, 문란 등-을 해결할 수 있는 대안처럼 제시되면서, 일본 제국의 한 지방인 조선의 특수성을 잘 살려내 서구권의 근대성을 극복할 수 있는 동양적인 것의 표방이 가능해진 것이다. 즉 ‘조선적 전통=과거=자연’이 서양, 문명, 미래를 극복할 새로운 대안으로 부상한 것이었다.²²⁾ 결국 ‘조선적인 것’에의 주목은 해방을 위한 자주적, 독립적 실천에의 발로로서 등장한 것이 아니라 ‘내선일체’를 위한 것이었다. 하지만 아이러니하게도 이러한 ‘조선적인 것’은 조선인들에게 자부심을 느끼게 해주는 체험이기도 했다. 민족적, 내셔널리즘적 자의식을 구성하는 요소이기도 했던 것이다. 『어화』에 등장하는 ‘조선적인 것’에의 시각적 번역이 자국적 이해 가능성들, 즉 이념적 입장, 가치, 신념, 재현의 총체들을 우위에 위치시켰기 때문이다. 다시 말해 그 영화를 보는 관객은 주체, 관객으로서 뿐만 아니라 객체, 구경거리, 영화로서 자기 자신을 ‘느끼게 되는’ 것이다.(레이초우, 2004: 61)

그러나 조선의 지방화로 일본인은 조선이라는 식민지를 ‘이국적인 차이’에서 오는 호기심의 시선으로 바라보며 조선이라는 ‘지방’에 대해 알게 되었고²³⁾, 그로부터 일본은 일본 문화의 확립이라는 민족주의적 관념을 더욱 굳건하게 할 뿐이었다. 다시 말해 『어화』에 등장하는 수려한 조선 풍경의 이미지는 타자를 통한 자아 확인을 하는 일본인들의 정체성만 확인하게 만드는 과정이나 다름없었던 것이다. 내선일체를 통해 주변이 아닌 ‘중심’으로 가고 싶어 했던 조선인의 욕망과는 달리, 일본인들에게 조

당국의 간섭과 통제를 받기 시작했는데, 특히 1934년부터 외국 영화의 상영비율을 줄이는 대신 조선영화의 비율은 점차 상승하였다.” 김남석, 앞의 글, 378쪽.

22) 정민아, 앞의 글, 104~109쪽.

23) 『어화』가 일차적으로 일본 상영을 염두에 두고 제작된 영화라는 점에서, 『어화』에 등장하는 조선 어촌의 풍경은 로컬리즘의 차원에서 아름답게 표현된 것이며, 민족적 자주성에 근거한 뿌리예의 지향이 아닌 황국 신민으로서의 내선일체화에 일조하는, 일본에의 친연성이 내포되어 있다.

선은 일본 제국의 식민지에 지나지 않은, 그나마 식민성이 지워진 바탕으로서 일본 제국의 어느 한 지방에 지나지 않는, 열위의 대상일 뿐이었다. 그리고 조선이라는 타자를 바탕으로 형성된 일본인의 자의식은, 조선은 근대화시켜줘야 할 타자로 인식되는 시혜의 대상이었다. 그리고 『어화』와 같은 영화는 내선일체를 위한 수단적 도구에 지나지 않는 것이었다. 결국 지방화된 ‘조선적인 것’에의 향토성, 특수성 부각은 아무리 극복하려고 하여도 극복되지 않는 타자성에 의해 ‘원시성, 후진성’의 이미지로 전락될 뿐이었다. 열등한 외지로서의 식민지 조선 풍경에 대한 엑조티즘과 그 열등성에 대한 강조일 뿐이었던 것이다.

이처럼 ‘조선적인 것’을 찾고 또 표현하는 과정은 오리엔탈리즘에 근거한 타자성 확인 과정이었다. 조선과 일본이라는 두 문화가 접촉하는 경계 지점에서 차별적인 구조, 오리엔탈리즘의 타자성이 발견되는 것이다. 그리고 시각화된 영상을 통해 식민지 조선인으로서의 자의식 재형성 과정이 더욱 견고하게 구축되었다. 여기서 새롭게 확인되는 자의식, 민족적 정체성, 문화적 정체성은 원시성에 근거한 전근대적인 것이었다.

2.1.3 연쇄적인 ‘중심-주변’ 관계

오리엔탈리즘의 타자성은 경제적 수직 관계에서도 발견된다. 인순과 그녀의 아버지는 장주사에게 진 빚 때문에 타자적 열위에 놓이게 되는데, 이는 유산자와 무산자 간의 계급적 타자성에 따른 것이다. 인순과 그녀의 가족은 장주사와 그의 아들 철수로부터 경제적, 육체적 침탈을 겪는다. 장주사는 빚을 핑계 삼아 인순을 첩으로 들이고자 하는 한편, 철수는 인순과 함께 상경한 후 그녀를 육체적으로 유린한다. 이는 장주사와 그의 아들이 인순과 그녀의 가족들과 경제적(선주-어부), 젠더적(남성-여성) 대립항을 이루고 있음을 보여주는 것이다. 이러한 대립은 전술한 바 있는 공간의 대비에서도 확인되는 바이다. 시골(어촌)과 도시의 대비는 전근대성의 전통적 과거와 근대성의 미래지향적 현재의 대비로 치환되는데, 이는 서구와 비서구(서양-동양), 제국주의와 식민주의(일본-조선)의 대립

향으로 상징화된다.

보다 세밀한 고찰이 필요하기는 하겠지만 대부분의 일본인과 친일적 성향의 조선인은 식민지 조선인에 대한 타자적 우위를 점하면서 정치적으로 수직적 관계에서의 중심-주변 경계를 설정했다. 정치적 중심-주변의 위치는 그대로 경제적 중심-주변의 위치로 전환되는 부분이 있었기에 ‘일본인-친일적 성향의 조선인-식민 조선인’은 ‘중심-소중심-주변’의 삼중구조 틀로서 배치되었다.

주변-중심의 관계는 상대적인 시각에 따라 변하는 것이며, 가치론적인 차원에서 중심-주변의 개념이 파악된 것이다. 또한 중심-주변의 관계는 일차적 경계설정에 머무르지 않고 “무한한 연쇄 관계 또는 무한 억압이 양의 관계”를 양산했다. 중앙에서도 가장 중앙에 있는 입장은 극히 소수에 지나지 않았고, 대부분은 중앙으로부터 점차 상대적 주변으로 밀려나게 되면서 한층 더 주변적인 부분으로 위치하게 되는 식으로 중심-주변의 관계가 무한 연쇄고리처럼 존재했던 것이었다. 여기서 중요한 것은 중심-주변의 관계 속에서 어느 쪽에 위치하는가라는 조건보다는, 중앙의 사고방식을 무비판적으로 수용하여 자신보다 한층 더 주변적인 부분을 차별하고 억압하며 그러한 억압이양조차 의식하지 못하는, ‘중앙으로부터의 입장을 수용’하는 입장인지, 아니면 자신이 주변에 있고 중앙으로부터 차별당한다는 것을 문제 삼는 동시에 자신이 한층 더 주변적 부분을 차별하고 억압한다는 사실을 자각하여 ‘중앙의 문제를 묻는 자세’를 취하고자 하는 것인지를 문제인 것이다. 두 가지 모두 중심과 주변의 관계에서 차별과 억압이 무한연쇄를 이룬다는 점을 자각하고, 그 속에서 자신의 위치를 확인하는 것인데, 이는 서구의 오리엔탈리즘으로 비주체화의 길을 강요당한 비서구라는 주변이 또 다시 그 내부의 위계질서에서 눌러 증중적 주변이 되는 과정을 확인하게 한다.²⁴⁾

결국 인순과 그녀의 가족은 서구에 대한 비서구의 주변 영역 내부에서

24) 백영서, 『핵심현장에서 동아시아를 다시 묻다』, 창비, 2013, 30~33쪽.

또 다시 중층적 주변으로 놓인 것이었다. 즉 ‘중층적 타자성’, ‘중층적 오리엔탈리즘’을 겪는 위치에 있었던 것이다. 이는 또 다른 측면에서의 젠더적 타자성으로 파생되는 것을 발견하게 하는데, 바로 이 부분에서 오리엔탈리즘과 젠더의 긴밀한 친연성을 확인하게 된다.

이는 일본 제국과 식민지 조선이라는 두 문화가 접촉(만남)되었을 때 소중심의 위치에 있으면서 끊임없이 중심으로 들어가고자 하는 문화적 정체성을 형성하고자 했던 이들이 있었음을 확인하게 하는 대목이다. 즉 두 문화 간의 협상을 타자성에 근거하여 우위와 열위로 나누어 보고, 중심의 우위로 가기 위한 문화적 정체성을 구축해 나가고자 하는 개인들의 군상이 영화에 그대로 투영되고 있는 것이다. 주변이라는 열위의 타자로부터 ‘차이’를 발견하고 재확인하면서 그에 근거한 자의식 형성 과정이 이루어지게 되는 것이다.

실제로 장주사가 인순을 첩으로 들이겠다는 전제 하에 인순의 어머니에게 돈을 쥐어주는 장면은 열위에 놓여 있는 인순과 그녀의 가족이 경제적인 차이로 인한 타자성, 젠더적 타자성에 있었음을 여실히 보여주는 것이라 할 수 있다. 인순이 어머니에게 그 돈을 받은 것을 타박하며 다시 돌려주라고 하지만 집안의 가장인 아버지의 죽음으로 장주사가 건넨 돈이 아쉬울 수밖에 없는 인순의 가족 상황은 그러한 현실을 인정하게 된다. 이 사건을 시작으로 인순이 도시 경성으로 올라가 돈을 벌어야겠다는 다짐을 굳게 하게 되는데, 이는 아버지의 죽음, 장주사의 탐욕이라는 타자적 상황으로 인해 인순의 자의식 형성이 새롭게 재현되는 과정이라 할 수 있다. 결국, 스스로를 어떤 위치에 배치하고 또 인식하며, 그에 따른 자신의 선택과 삶의 방향을 어떻게 정립하느냐의 문제가 오리엔탈리즘의 타자성으로부터 자유로울 수 없음을 확인하게 되는 것이다.

2.2 ‘번역된 젠더’로서의 『어화』

-조선 여성의 타자성과 그 극복에의 시도

과거의 번역은 원전의 부차적인 번역본을 생성하는 행위로서 위계적 차이를 함의하고 있었다. 즉 원전-번역본의 위계적 구도는 남성-여성, 유럽-비유럽, 서구-비서구라는 구도와 맞물려 문화·사회적 측면과 결부되어 있었다. 또한 전통적인 번역은 여성, 특히 여성의 순결, 결혼, 수동성이라는 상징적 표현으로 이해되었다. 이는 지배와 피지배, 우월과 열등, 주체와 타자, 생산과 재생산, 창조와 모방 등의 이분법적 이미지와 연결되면서 기본적으로 성차별적인 관념을 담고 있었다. 실제로 유럽과 비유럽, 제국과 식민지라는 두 공간 사이에서 제국에는 합리적이고 이성적인 ‘생산’의 남성 공간이, 식민지에는 비합리적이고 무질서한 ‘재생산’의 여성 공간이 은연중에 할당되어 왔다. 그리하여 유럽에 부여된 남성성은 유럽 중심주의를 견고하게 유지하는 기제가 되었다. 이런 관점에서 번역과 젠더는 별개의 영역이 아닌 공통의 확장된 영역으로서 담론을 형성하게 된다.(박선주, 2012: 297) 불균등한 힘의 논리에 따라 원전-번역본에 부여된 차별성이 그대로 젠더정체성과 성역할에도 전이되면서, 원전-번역본이라는 언어/문화적 정체성에서 나타나는 타자성의 차별구조가 젠더 번역이라는 측면에서도 고찰되기 시작한 것이다. 즉 ‘하위 주제’로 여겨졌던 번역²⁵⁾과 여성을 ‘드러내는 글쓰기’ 방법으로서 남성 중심적 질서의 상징적 언어 체계를 극복하고자 한 것이다. 이는 ‘차이’에 대한 문체 인식에서 출발하며, 결국 번역과 함께 젠더의 문제도 중요하다는 것을 젠더번역 담론에서 확인하게 된다.

25) “번역을 두 텍스트 간의 옮김이라는 좁은 의미로 규정하거나 원문을 모방하는 부차적인 것에 지나지 않는다는 오랜 관념이 지배적이었다. 그러나 20세기 후반에 재조명된 벤야민(Benjamin)의 번역 개념은 데리다(Derrida)의 언어 개념에 영향을 미치고, 그 언어관은 바바(Bhabha), 스피박(Spiivak), 영(Young)과 같은 포스트식민 이론가들의 문화 이해에 다양하게 활용된다.” 태혜숙, 앞의 글, 84쪽.

박선주의 “번역과 젠더를 만나게 하고 교차시키는 방법론”에 따르면, 번역과 젠더에 대한 답론은 크게 세 가지로 나뉜다. “①원전과 번역, 생산과 재생산, 창조와 모방이라는 틀에서 번역을 부차화, 여성화, 젠더화하여 온 과정, 즉 번역에 젠더정체성이 부여되어 온 과정을 가리키는 ‘번역의 젠더화(Gendering Translation)’와 ②텍스트 속에서 번역되는 대상으로서 젠더의 주요 양상에 초점을 맞추는 ‘젠더의 번역’ 즉, ‘번역된 젠더(Translated Gender)’가 있다. 여기서 ‘번역의 젠더화’는 비판받아야 하고 극복되어야 할 단계로서 제시된 것이며, ‘젠더의 번역’은 텍스트 속에 등장하는 젠더화된 정체성의 다양한 양상들에 초점을 두으로써 어디까지나 ‘읽히는 대상’으로서의 ‘번역된 젠더(Translated Gender)’의 양상에 국한된 것”이었다. 그리고 마지막으로 “‘번역된 젠더(Translated Gender)’의 ‘수동적 읽기’라는 한계점을 극복하여, 번역되는 대상이나 주체로서의 ‘젠더화된 정체성’에 머물지 않고 번역 자체의 방법론적 틀을 재구성하는데 필수적인 요소로서 젠더를 적극적으로 위치시키고자 하는 ③‘젠더번역’(Gender-Translation) 26)”이 있다.(태혜숙, 2013: 93) 이는 그동안 일방적 읽기가 강요되었던 ‘젠더의 번역’에서 미처 확인하지 못한 사실들을 포착하고, 번역되지 못한 것에 대한 침묵을 거부함으로써 등장한 개념이다. 이러한 젠더번역을 통한 능동적 읽기는 젠더 수행을 하는 것이며, 번역을 통한 젠더의 재구축 과정, 즉 젠더 정체성을 재생성한다. 젠더번역은 사회 문화적 번역 행위에 맞닿아 있다는 점과 젠더 정체성 형성에 관여한다는 점에서 의미가 있는 것이다.

실제로 식민지 조선이라는 문화적 이미지들이 어떠한 이미지의 ‘여성’ 범주를 생산해내고, 그 범주 안에 존재하는 성적 차별로부터 자의식을 어

26) “‘젠더번역’은 1) 젠더라는 용어가 섹슈얼리티를 배제하지 않도록 하는 문제, 2) ‘젠더번역’이라는 용어에 계급적 인종적으로 특수한 젠더화 과정에 대한 인식을 반영하는 문제, 3) ‘젠더번역’을 통해 계급불평등, 인종불평등, 종 불평등이라는 현실인식을 사회화하는 문제, 4) 소수 언어들을 집어삼키는 글로벌 영어에 의해 사멸되고 있는 지구상의 많은 토착어들을 생존시켜 언어불평등을 해소하는 문제 등을 늘 함께 안고 나아가야 할 것이다.” 태혜숙, 앞의 글, 103쪽.

떻게 형성해 나가고 또 선택하고 있는지를 고찰하는 것은 ‘번역된 젠더’의 젠더화된 정체성 재현 측면에서 고려할 수 있는 것이다. 즉 식민지 국가의 여성이라는 이중적 주변에 놓이게 된 개인은 당시 국가적 현실에 따라 종속화, 주체화 과정을 경험하기 때문이다. 또한 작품 속 등장인물에 부여된 젠더화된 정체성의 재현은 단순한 반영이 아니라 오히려 실체로서의 의미를 재생산하게 되고, ‘의미’를 선택하고 제시하게 되는 과정이다. 시대적 조건에 따라 생성된 문화적 이미지들이 어떻게 이 ‘여성’이라는 범주를 생산해내고, 또 성적 차별성을 만들어내는가가 관건이 되는 것이다. 여성의 몸을 입은 개인들이 여성이라는 정체성을 갖게 되는 과정(젠더화된 정체성으로 형성되어 가는 과정)은 몸의 성별에 따라 배정되고 고정된 정체성이 아닌, 다양한 재현, 이미지, 의미가 교차하는 담론적 지형 속에서 생성되는 것이다. 결국 시대 지배적 담론을 반영하는 여성의 이미지에 주목해야 하는 것이다.²⁷⁾

여성의 이미지는 시각 매체인 영화를 통해 더욱 분명하게 드러난다. 당대의 지배적 담론이 그대로 젠더화된 정체성으로 재현되는 과정은 ‘시각적으로 재현, 이미지화’되었을 때 그 의미가 더 강화되기 때문이다. 1930년대 후반 영화 『어화』에 등장하는 인순도 레이초우가 말하는 원시적 열정을 간직한 패티시로서의 이미지로 재현되는 여성이다. 원시 문화의 관행에서 벗어나지 못한 채 무능한 여성적 이미지로서 돈에 팔려 기생으로 전락하게 되는, 그리고 대도시의 가혹함을 그대로 드러내는 상징적 기호로서 등장하는 것이다. 이와 같은 여성 이미지의 재현은 당시 식민지 조선이라는 시대적 상황을 반영하며, 그에 따른 당시 국가적 결핍의 상황에 종속된 젠더화된 정체성 형성 과정을 조선 여성의 현실을 통해 들여다볼 수 있다. 그리고 식민주의 정치와 젠더 문제가 상호구성적인 관계에 있다는 것을 통해 식민지가 환상의 대상, 정복의 대상으로 여겨졌던 여성의 이미지로 재생될 수밖에 없었다는 것을 확인하게 된다.²⁸⁾

27) 박정희, 앞의 글, 147~148쪽.

28) “식민지는 보호하고 계몽해야 할 순진한 야생 처녀로 상징화되거나 식민지 여성

하지만 다른 한편으로 『어화』에서 인순을 도와주려고 노력하는 옥분에 게서 전술된 조선 식민 여성의 나약하고 수동적인, 원시적 패티시의 이미지는 찾아볼 수 없다. 오히려 진취적이고 주체적인 여성의 면모를 발견하게 된다. 이는 제국주의적 기획 산물로서 제작된 『어화』의 조선 여성 이미지가 중층적 타자성에 매몰되지 않고 해방의 여지를 갖는다는 메시지를 내포한다. 그렇다면 서양에서 동양을 바라보는 오리엔탈리즘의 측면이 젠더를 포함하고 있다는 사실을 염두에 둘 때 이러한 옥분의 주체적 여성 이미지는 어떠한 관점에서 해석될 수 있는지 면밀히 고찰해 볼 필요가 있다.

2.2.1 무지, 무능의 의존적 여성 이미지

인순은 장주사라는 악덕지주의 손길을 피해 철수와 함께 상경한 후 경성의 어느 한 호텔에서 지내게 된다. 인순은 고향 언니인 옥분의 말에 경성에서 공부도 할 수 있고 돈도 벌 수 있다는 희망을 품고 상경한 것이었지만, 철수의 방해로 인순은 옥분을 만날 수 없었다. 이 과정에서 옥분을 찾으러 가야 한다는 인순의 반복적인 요청, 그러한 요청에도 불구하고 매번 다른 핑계로 인순을 붙잡아 두는 철수의 모습을 통해 인순의 의존적인 여성적 이미지는 극대화된다. 경성에서의 삶을 주체적으로 계획하지 못하고, 옥분에게만 기대어 경성에 온 목적을 성취하려는 인순에게 경성이라는 도시는 두려움, 낯섬, 위험이 되는 대상이었다. 도시 경성에 대한 막연한 두려움은 시골에서만 나고 자란 개인의 무지로 인해 생긴 두려움이었다. 무지는 두려움을 느끼게 하고 두려움은 독립적이고 진취적인 의식과 행위에 제동을 걸었다. 이는 다시 무능함으로 이어져 끊임없이 의존적이고 나약한 존재로 전락하게 만들었다. ‘무지-무능-의존’의 악순환은 타자적 열위에 위치한 개인일수록 더욱 중용되었다. 인순의 경우, 경제적,

을 사회적 후진성의 대표적인 희생자로 간주한다. 또한 동양의 열등함과 서양의 우월함을 가르는 대표적인 지표로서 여성을 내세워 기준을 세우곤 한다. 젠더는 변하지 않는 민족의 본질적인 지표로 기능하기도 한다.”정민아, 앞의 글, 110쪽.

젠더적 우위에 있는 장주사와 장철수의 횡포에 의해 그녀의 ‘무지-무능-의존’의 악순환은 반복적으로 재생되었던 것이다.

그런데 이처럼 헤어나올 수 없는 나락으로 조금씩 전락해가는 인순의 행보에서 제국, 남성, 민족적 정체성 등이 식민지 근대 담론과 함께 혼재되어 있음을 확인하게 된다. 근대화는 해방과 억압, 주체화와 타자화, 독립과 의존이라는 모순적인 가능성을 모두 포함하고 있었기에, 이러한 이분법적 양날의 칼 위에서 인순은 자기만의 방식대로 무언가를 추진하고 성취해내는 것이 결코 쉽지 않았다. 이는 마치 영화 전면에서 은연중에 암시라도 하듯 인순이 경성으로 가 돈을 벌어 오겠다는 말에 ‘제 까짓게’ 무슨 수로 경성에 가서 돈을 벌어 오겠다고 하는 것인지 모르겠다며 혀를 차는 그녀의 어머니 모습에서 여성은 아무 것도 할 수 없다는, 무언가를 한다고 하여도 큰 성과를 낼 수 없다는, 미리 예정된 포기, 좌절 등을 발견하게 된다. 이는 전통적 기준에서 쉬이 벗어날 수 없는 조선 여성에 대한 체념을 의미하는 것이기도 했다.

한편, 그녀의 연인이었던 고향 친구 최천석의 등장으로 인순의 좌절은 해결된다. 천석의 도움으로 목숨을 건지고 귀향하여 다시 예전과 같이 아름답고 평화로운 고향에서 행복한 삶을 다시 살 수 있게 된 것이다. 결국 인순의 선택과 문제 해결 방식은 ‘여성이기에’ 그럴 수밖에 없었다는 무능함만 재확인하게 한다. 최천석이라는 남성의 구제로 견디기 힘들었던 경성에서의 삶을 접고 고향으로 돌아간 후 안정을 되찾은 인순의 모습에서 남성의 도움 없이는 문제를 해결할 수 없는 수동적이고 의존적인, 나약한 존재로서의 여성이 다시 한 번 강조되는 것이다. 이는 마치 일본의 도움 없이는 근대화를 이룰 수 없는 조선을 말하듯 천석과 인순의 남녀 관계가 수직적 관계 속의 구도로 설정되면서 무능하고 무지한, 의존적 성향의 여성이 식민지 조선과 오버랩되는 것이다.

결국 인순을 강탈한 장철수와 인순을 구원하는 최천석은 표면적으로는 여성을 대하는 상반된 입장을 지니고 있었으나, 그 이면에는 남성과 여성의 관계가 수직적 타자성에 근거하고 있다는 점에서 다를 바 없었다. 즉

강탈과 구원이라는 상반된 기제 속에는 남녀의 차별적 타자성이 존재한다. 이로 말미암아 약자의 입장에 놓인 여성의 무지, 무능, 의존적 성향은 더욱 부각되고, 이는 다시 제국주의-식민주의로 치환되어 인식된다.

2.2.2 섹슈얼리티, 돈과 결부된 여성 이미지

1930년대 문학과 연극 그리고 영화에서 여성의 신체는 침탈의 주요 대상 중 하나였다. 이와 같은 맥락에서 1920~30년대 소설과 희곡에서 몸을 파는 여자 모티프는 다수 발견된다. 그 만큼 사회적 모순과 경제적 궁핍이 극대화되고 있었다는 징후로도 볼 수 있는데, 이러한 사회 환경 하에서 ‘딸 팔기’ 모티프는 농촌 사회의 붕괴라는 현실 상황을 그려내기 위해 적합한 것이었고, 강력한 추동력을 지니는 전진적 모티프에 해당했다.²⁹⁾ 『어화』에서도 아버지가 장주사에게 빚을 갚지 못하자 장주사는 인순의 어머니를 찾아가 자신에게 인순을 첩으로 주면 빚을 모두 탕감해주겠다고 하며 거금의 돈을 인순 어머니의 손에 쥐어준다. 그리고 영화는 딸을 보내는 대신 받은 그 돈을 움켜쥔 어머니의 손을 클로즈업한다. 당장의 경제적 궁핍을 해결할 요량으로 돈을 받아 든 어머니를 인순은 탓하지만, 결국 그 돈 때문에 인순은 경성행을 결심하게 된다. 또한 근대화된 사회 질서 내에서도 전통적 삶의 방식대로 살았던 인순에게 돈은 처음에는 도시를 가기만 하면 쉽게 벌 수 있는 것이었다. 하지만 돈을 벌기 위해 상경한 인순에게 요구되는 것은 철수의 신체적 강탈과 기생으로서의 접객이었다. 바로 이 부분에서 근대화된 도시의 화려함을 배경으로 돈과 성의 친연성이 발견된다. 빨래터에 웅기중기 모여 전통 한복 차림을 한 아낙네들이 도시로 갔다가 유곽의 기생이나 술집의 접객 여성으로 전락한 여자의 이야기를 주고받는 장면에서도, 이러한 돈과 밀접하게 연관된 여성의 섹슈얼리티가 암시된다. 자본과 권력, 남성의 이해가 긴밀하게 연계되면서 성 이데올로기, 여성의 신체가 주목되는 것이다. 마르크스적 의미에서

29) 양승국, 『1930년대 농민극의 딸 팔기 모티프의 구조와 의미』, 『한국 근대극의 존재 형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009, 159쪽.

인순은 사회가 제시하는 섹슈얼리티 기준에 따라 그 성과를 착취당하는 노동자이며, 사회가 그녀의 선택을 그러한 방식으로 종용하고 있었음에도 불구하고, 그 사회에 의해 단죄되어 버리는 대상이 된다. 술집 접객 여성으로 전락한 것을 비판하여 자살을 기도한 인순은 그러한 사회에서의 요구 기준에 따르지 못했다는 자괴감에 빠져 스스로를 단죄했던 것이다. 이는 여성의 노동이 근대사회에서 철저하게 소외된 형태로 존재하고 있었음을 알게 한다. 그리고 장주사와 장철수가 인순을 바라보고 있는 시선은 타자성의 중심이 억압하는 섹슈얼리티의 집착, 페티시(fetish)의 대상이라는 것을 확인하게 한다.

이처럼 돈과 섹슈얼리티가 결부된 여성 수난은 근본적으로 재생과 거듭남의 욕망으로 이어진다. 육체의 침탈로 인한 결여태에서 완성태로, 훼손 상태에서 정화된 ‘순결’ 상태로 복원해야 한다는 강박이 작용하는 것이다. 이는 다시 여성의 성적 억압의 강박으로 전환된다. 독립적이고 자율적인 여성이 자본과 권력, 남성과 결부되면서 더욱 난제가 되어버리고 마는 것이다. 결국 전술한 바대로 육체적 침탈로 기생 또는 자살 기도라는 극단적 선택을 하는 인순을 통해, 낙오된 젠더 정체성 형성과정을 목도하게 된다. 또한 남성의 손에 이끌려 고향에 돌아가고 나서야 치유되는 여성으로 그려지면서, 차별적 젠더 정체성을 극복할 수 있는 마지막 기회마저 박탈당하고 마는 조선 여성을 확인하게 된다.

2.2.3 타자성을 극복하려는 주체적 여성 이미지

1930년대에 문학과 연극, 영화에서 여성의 신체 침탈 모티프, 경제적 궁핍으로 인한 딸 팔기 모티프가 만연했던 것과 다르게 『어화』가 차별화되어 주목되는 부분은 옥분이라는 진취적이고 주체적인 여성이다. 비록 주인공 인순을 중심으로 주된 서사가 이루어지지만, 옥분만의 적극적이고 당당한 면모는 인순과 대조적이니 만큼 영화 전반에서 더욱 부각되어 드러난다. 실제로 옥분은 인순이 처음부터 의지할 만큼 당찬 여성으로 그려진다.

옥분은 인순의 직업을 백방으로 알아보아 도와주려 하지만 그것이 잘 되지 않았고, 철수의 눈가림에 인순의 상경 사실조차 모르고 있다가 인순의 안타까운 사정을 뒤늦게 알게 된다. 경성에서 처음 마주한 옥분과 인순은 공원에 앉아 그동안 있었던 일을 하게 되는데, 철수에게 몸을 허락 해버리고 만 인순의 이야기를 듣고 “이왕 지나간 일은 지나간 일이고 넌 이제라도 철수와 떨어져야 한다.”며 설득한다. 그러한 설득에 인순은 계속해서 철수에 대한 염려로 망설이고 수동적인 반응을 보인다. 이에 대해 옥분은 그러한 인순을 질책하며 “지금 넌 먼저 경제적으로 네 자신을 독립시켜야 하지 않나? 탄생각 말고 지금이라도 우리집으로 가서 취직 자리를 구하자”라고 하면서 적극적이고 진취적인 면모를 보인다. 이는 옥분의 말에 “그렇지만...”, “그렇지만 이렇게 돼서...”와 같은 자신 없고 낙약한 모습만 내비치는 인순과는 매우 대조적이다. 이미 남자에게 몸을 허락하고 만 여성이기에 더 이상 그 이후의 발전적인 미래를 꿈 꿀 수 없음을 인정해버리고 마는 인순의 모습에서 식민지 조선 여성의 이중적 타자성을 확인하게 되는 것이다. 반면에 옥분은 자신을 짓밟은 남성으로부터 헤어 나올 것을 권유하는 부분에서 ‘젠더적 열위예의 극복’을, 경제적으로 자기 자신부터 독립시켜야 한다는 충고 부분에서는 ‘경제적 열위예의 극복’을 인순에게 제안하고 있는 것이다. 이처럼 옥분은 영화 속 서사 흐름에서 표면적으로 인순이 타자적 열위에 놓이게 된 젠더적, 경제적 위치를 스스로 주체적으로 극복해 나갈 필요가 있다는 메시지를 전달하고 있다.

이와 같은 옥분의 역할은 식민지 조선이라는 문화적 이미지들이 생성해내는 젠더적 열위의 여성 이미지와 구별되는 접근이다. 당대 영화 속 조선 여성들이 대부분 의존적 성향을 갖고 섹슈얼리티와 돈에 결부될 수밖에 없었던 이유가 그 여성이 처해 있는 외재적 조건으로부터 맹목적으로 종속될 수밖에 없었다는 것과는 다른 접근인 것이다. 옥분과 같은 등장인물의 성격은 외재적 조건에 수동적으로 적용만 하며 자의식을 형성해 가는 것을 거부하고, 오히려 강제적으로 요구되는 외재적 조건을 주체적으로 극복해 나가고 스스로 선택하며 자의식을 형성해 나갈 것을 권유

하고 있다. 결국 그 어떠한 타자적 열위도 수동적 수공으로만 그치지 말 것을 제안하는 것이다. 이는 『어화』를 주도하여 제작한 이들이 당시 근대적으로 깨어 있는 신지식인들이었다는 데서 옥분의 출현 배경을 이해할 수 있다. 그들의 계몽적인 사상이 독립적이고 주체적인 여성에의 필요성으로 발현된 것이다.

하지만 이러한 주체적이고 이지적인 옥분의 제안은 젠더적, 경제적 열위에 대한 극복에의 시도로만 제한되어 있다. 즉 『어화』라는 영화 전반에 깔려 있는 정치적 오리엔탈리즘의 제국주의 일본과 식민주의 조선 문제는 오히려 적극적으로 수용되고 있는 것이다.³⁰⁾ 여성의 젠더적, 경제적 열위로부터의 해방은 옥분이라는 인물을 통해 영화 전반에서 암시되고 있지만, 제국주의 일본과 함께 근대초극론을 극복하고자 한 당대 분위기에서 제작된 『어화』는 전통적인 조선의 원시성을 부각시켜 정치적 열위에 놓인 오리엔탈리즘의 타자성은 극복해내지 못하고 있는 것이다. 결국 옥분이라는 인물을 통해 이중적(경제적, 젠더적) 주변에 놓인 ‘가난한 여성’은 극복의 대상이 되었지만, 당시 국가적 현실로 인해 초래된 ‘식민지 조선 여성’은 여전히 극복의 대상이 되지 못하고 있다는 한계를 지닌다.

3. 결론

국가 간의 경계에서 접촉이 일어나면 자국 문화와 타국 문화 사이에 ‘이국성으로 인한 차이’로 “소통될 수 없는” 그 무언가가 존재한다. 이는 두 문화 간에 불일치하는, 어긋나는 지점에서 차별적 구조의 타자성이 강화되기도 하고, 반대로 차이에 대한 존중과 이해로 이어지기도 한다. 문화번역은 상이한 문화 간에 정치적, 역사적, 사회적 맥락에서의 불균등

30) 앞 장에서 살펴본 바와 같이 『어화』는 내선일체를 위한 ‘조선적인 것’에의 주목으로, 궁극에는 일본과 함께 서양을 극복하고자 하는 근대초극론의 의도가 밑받탕에 깔려 있었다.

한 권력 관계를 돌아보게 하며, 서구의 ‘보편성’과 비서구의 ‘특수성’, 제국주의와 식민주의, 오리엔탈리즘에 대한 반성을 촉구한다. 또한, 이러한 위계질서와 이항대립의 개념은 남성 중심적 질서를 중심으로 형성된 언어·문화적 정체성의 차별구조로서, 젠더 번역에서도 확인된다. 즉 원전-번역본에 부여된 젠더 정체성과 성역할을 바탕으로 ‘번역의 젠더화(Gendering Traslation)’가 일어나는 것이다. 원전과 번역본 사이에 본질적이고 생물학적인 차이가 설정되면서, 범주 간의 서열이 생성되는 것이다. 이러한 번역의 젠더화는 여러 비판적 과정을 통해, 번역과 젠더가 만나는 또 하나의 방식인 ‘젠더의 번역’, 즉 작품 속에서 번역되고 있는 젠더로서 ‘번역된 젠더(Translated Gender)’가 등장하는데, 이는 젠더 혹은 젠더화된 정체성의 재현에 대한 작가의 의미부여 양상을 중심으로 파악될 수 있다. 이로써 본고에서는 언어번역에서 문화번역으로, 문화번역에서 젠더번역으로의 흐름 속에서 식민지 조선 여성의 삶 일면을 1938년 작 영화 『어화』에서 고찰해보고자 했다.

먼저, 어촌→(외금강 일대)→경성→어촌의 공간적 이동에 따라 이야기가 전개되는 『어화』에서 이항과 귀향 모티프에 내재된 ‘원시주의의 역설’을 확인하였다. 여기서 원시주의는 근원적이고 전원적인 시골을 일컫는 것으로서 두 가지의 상반된 방식으로 인지된다. 하나는 후진적이고 경멸적인 대상으로 인지되는 것이고, 다른 하나는 태곳적 시원성의 본질적 의미로서 서양 근대화가 초래한 여러 문제점들을 극복할 수 있는 대안으로 제시되는 원시주의이다. 이는 고향이라는 자연, 전통, 과거의 공간이 서구 문물보다 우위에 위치하게 함으로써, 서양에 대한 극복으로 동양주의가 추구되어야 함을 강조하는 것이었다. 이는 근대초극론의 확산과 함께 부각되었던 ‘조선적인 것’에 대한 주목으로 이어진다. 『어화』는 특히 ‘조선적인 것’에 대해 관심이 높아지던 시기에 제작된 영화로서, 1930년대 일본인들이 요구하는 조선의 향토성(locality)를 살리기 위해 많은 부분 노력한 작품이었다. 그런데 이 시기 강조되는 ‘조선적인 것’은 해방을 위한 자주적, 독립적 실천에의 발로로서 등장한 것이 아니라 ‘내선일체’를 위한

것이였다. 일본인은 식민지 조선을 ‘이국적인 차이’에서 오는 호기심의 시선으로 바라보며, 수려한 조선 풍경의 이미지(원시주의)로 인식되는 조선이라는 타자를 바탕으로 일본인의 제국주의적 자의식 형성 과정은 더욱 견고해졌다. 결국, 일본 제국의 한 지방인 조선의 특수성을 잘 살려내 서구권의 근대성을 극복할 수 있는 동양적인 것의 표방이라는 의미로서가 아니라, 아무리 극복하려고 하여도 극복되지 않는 타자성에 의해 ‘원시성, 후진성’의 이미지만 부각되는, 열등한 외지로서의 식민지 조선이 드러나는 것이였다. ‘조선적인 것’을 찾고 또 표현하는 과정은 조선과 일본이라는 두 문화가 접촉하는 경계 지점에서 차별적인 구조, 오리엔탈리즘의 타자성이 발견되는 과정이었던 것이다. 또한, 이러한 오리엔탈리즘의 타자성은 상대적인 시각에 따라 변하고 가치론적인 차원에서 파악되는, 연쇄적이고 중층적인 성격의 중심-주변의 관계로 더 복잡하게 형성된다.

한편, 오리엔탈리즘과 젠더는 긴밀한 친연성을 가지고 있는데, 본고에서는 ‘번역된 젠더(Translated Gender)’에 주목하고 분석 범주를 그에 한정하여 문화번역과 번역된 젠더의 문제라는 별개의 영역이 교차하는 지점을 살펴보았다. 그 과정에서 타자적 열위에 위치한 개인일수록 더욱 중용되는 ‘무지-무능-의존성’이 정치적, 경제적, 젠더적 측면에서 각각 열위를 점하고 있는 여성에서 두드러지게 나타남을 확인하였다. 이는 오리엔탈리즘의 타자성이 전제된 사회 문화적 정체성 형성 과정이 그대로 젠더의 문제와 중첩되어 나타난다는 것을 살펴본 것이였다. 또한, 여성의 신체가 돈과 결부되어 여성 이미지를 재현한다는 데 주목하여, 돈을 벌기 위한 선택이 여성 스스로를 사회적 약자로 전락하게 하는 것을 통해 자본과 권력, 남성이라는 타자적 중심으로부터 억압받는 여성을 고찰하였다. 그로부터 차별적 젠더 정체성으로부터 벗어나지 못하는 조선 여성의 모습을 확인하였다. 다른 한편으로, 이와 같은 남성 의존적이고 돈과 섹슈얼리티에 결부된 여성 이미지와 달리 주체적이고 독립적인 여성상을 추구하고 타자적 열위에 있는 여성을 스스로 극복하고자 하는 시도가 있었음이 조선 영화 「어화」를 돋보이게 한다. 외재적 조건에 수동적으로 적

응만 하며 자의식을 형성해 가는 것을 거부하고 오히려 강제적으로 요구되는 외재적 조건을 주체적으로 극복해 나가고 스스로 선택하며 자의식을 형성해 나갈 것을 권유하고 있다는 점에서 의미가 있다. 그러나 경제적, 젠더적 주변에 놓인 ‘가난한 여성’은 극복의 대상으로 인식된 반면, ‘식민지 조선 여성’으로서의 오리엔탈리즘의 타자성은 여전히 극복의 대상으로 진전되지 못한다.

이로써, 언어가 아닌 ‘미디어(영화)’라는 장르에 착안하여 당대 조선 여성의 삶 일면을 들여다 보고, 그로부터 ‘번역 및 젠더에서 나타나는 타자 인식’ 과 ‘문화적, 젠더적 정체성 형성과정’을 살펴보았다. 그리고 제국주의와 식민주의로 타자화되어 있던 일본과 조선의 시대적 여건 속에서 타 문화, 타 국가 등에 대한 국가 권력의 인식이 어떻게 각 개별 주체들의 자의식 형성에 영향을 미칠 수 있는지를 「어화」라는 영화를 통해 확인할 수 있었다.

참고문헌

1. 단행본

- 레이초우, 『원시적 열정』, 정재서 역, 이산, 2004, 11쪽.
 로렌스 베누티, 『번역의 윤리: 차이의 미학을 위하여』, 임호경 역, 열린책들, 2006, 26~136쪽.
 리콰르, 폴, 『번역론: 번역에 관한 철학적 성찰』, 윤성우 · 이향 옮김. 서울: 철학과현실사, 2006. Ricoeur, P.(2004), Sur la traduction, Paris: Bayard, 87쪽.
 백영서, 『핵심현장에서 동아시아를 다시 묻다』, 창비, 2013, 30~33쪽.

2. 논문

- 권명아, 「[특집:한국 근대문학 양식의 형성과 전개] 여성 · 수난사 이야기의

- 역사적 층위』, 『상허학보』 제10집, 상허학회, 2003, 149~177쪽.
- 김남석, 『극광영화제작소와 <어화> 연구』, 『한어문교육』 제28집, 한국어언어문학교육학회, 2013, 365~385쪽.
- 김미윤, 『주체서평 : 글로벌 시대의 문화 번역 -김현미 저(2005). 『글로벌 시대의 문화 번역』 서울: 또하나의 문화-, <청소년문화포럼> 12권, 한국청소년문화연구소, 2005, 180~187쪽.
- 김소영, 『신여성성의 시각적 재현』, 『문학과 영상』 제7권 2호, 문학과영상학회, 2006, 93~129쪽.
- 김정현, 『언어 번역에서 문화 번역으로: 폴 리콤프 번역론 연구를 통한 상호문화성 성찰』, 새한철학회 논문집 『철학논총』 57집, 2009, 95~120쪽.
- 박선주, 『(부)적절한 만남: 번역의 젠더, 젠더의 번역』, 『안과 밖』 제23권, 영미문학연구회, 3호, 2012, 289~315쪽.
- 박정희, 『2006년도 상반기 전국학술대회 발표논문 : 1930년대 영화로 본 중국 "신여성"과 재현의 정치학』, 『중국어문학』 47권, 영남중국어문학회, 2006, 147~161쪽.
- 손이레, 『재생, 일시정지 - 일제 시기의 서사영화와 여성 재현 역학』, 『대중서사연구』 제13권 제2호, 대중서사학회, 2007, 289~323쪽.
- 양승국, 『1930년대 농민극의 딸 팔기 모티프의 구조와 의미』, 『한국 근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009, 159쪽.
- 이상빈, 『문화번역과 젠더번역에 관한 이론적 고찰』, 『소통번역학연구』 Vol.16 No.3, 한국외국어대학교 통번역연구, 2012, 23~42쪽.
- 이화진, 『식민지 영화의 내셔널리티와 향토색』, 『상허학보』 제13집, 상허학회, 2004, 363~388쪽.
- 전혜은, 『근대적 주체 이후의 행위성: 주디스 버틀러의 행위성 이론』, 『영미문학페미니즘』 19권 2호, 한국영미문학페미니즘학회, 2011, 153~191쪽.
- 정민아, 『1930년대 조선 영화와 젠더 재구성』, 동국대학교 박사학위논문,

2010.

태혜숙, 『문화연구의 방법론으로서 ‘젠더번역’에 대한 탐색』, 『젠더와 문화』,
Vol.6 No.1, 계명대학교 여성학연구소, 2013, 83~107쪽.

Abstract

Colonial woman on translation of culture and translated gender

- On the basis of Cho-sun's movie 『Fisherman's Fire (Eo-hwa)』, 1938

Park, So-Yeon

Individual existences experience the main agent and subordination from a nation. The main agent and subordination make a individual have a condition of being exist and internalize the social norms, institution, morality in their country. Besides each individual accepts the other actively in their self identity formation. By the way, the state power and social norms, institution, morality which exert influence on a individual have the potential for change. If there is a discriminate constitution between one culture and another culture, the discriminate will be exist in self identity formation.

This article examine a female of Cho-sun in 1930's from this angles as inspecting closely. Especially, this search focused on how to appreciate the imperialism and colonialism as a individual who is subordinate to the nation and how to perform the formation of identity. And then this article looked through Cho-sun movie 『Fisherman's Fire (Eo-hwa)』 to find 'translation and awareness the other in gender', 'formation process of identity in cultural and gender', particularly 'the other of orientalism' and 'a female of Cho-sun in complex discriminational structure' are examined.

key words : Colonial otherness, Orientalism, Translation of culture, Translated gender,

Primitivism, sexuality

- 본 논문은 2015년 7월 20일에 접수되어 2015년 7월 27일부터 8월 8일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 8월 14일에 게재가 확정되었음