

김 태 원 교수지도
석사학위 청구논문

*M. Butterfly*에 나타난 오리엔탈리즘 해체 :
‘나비’ 내러티브를 중심으로

2005

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 영어교육전공

조 성 삼

논문개요

본 논문은 데이비드 헨리 황의 『M. 나비』가 성차별적이고 인종차별적인 상투적 표현으로 가득 찬 ‘나비’ 내러티브를 비평적으로 재구성한 것임을 증명하려는 시도이다. 중국 남자와 사랑에 빠지는 프랑스 외교관에 관한 이 연극에서, 아시아계 미국 작가인 황은 ‘나비’ 내러티브에 깊이 새겨져있는 전형적인 아시아인 재현을 드러내어 밝힘으로써 미국인들 사이에 여전히 유통되고 있는 오리엔탈리즘 신화에 도전한다. 갈리마르가 극 안에서 푸치니의 <나비부인>을 상상하고 개정하여 자신의 극으로 재연하는 과정에서 오리엔탈리스트의 중요 담론 중 하나인 ‘나비’ 신화를 비평하고, 해체하며, 재구성하려는 황의 노력을 파악한다. ‘나비’ 내러티브를 새로운 방식으로 극화하는 이 작품은 보이지 않는 ‘백인성’의 기준을 가시화하며, 나아가 이 기준이 단지 문화적 허구임을 밝힌다.

『M. 나비』의 사상적, 역사적 배경을 조명함에 있어, 이 논문의 처음 장은 미국 문화와 문학 안에서 여성적인 아시아 남성과 지나치게 여성화된 아시아 여성의 스테레오타입에 초점을 두면서 미국 오리엔탈리즘의 역사를 개괄한다. 황은 갈리마르의 과거의 다양한 에피소드들이 산재한 사건들을 연대기적 순서를 엇갈리게 교차시키는 극중극 형식을 사용하며, 이러한 극적 구성 안에서 갈리마르의 환상, 그만의 “나비부인”, 갈리마르가 그가 속한 사회에서 ‘못난 놈’에 불과해도 나비의 사랑을 얻는 핑커튼으로 자신을 구성하는 제국주의 담론을 다양한 방법으로 보여 준다. 감옥의 극적 배경은 갈리마르가 문자적, 은유적으로 죄수임을 의미한다. 갈리마르는 극중의 법정에서 스파이 혐의로 재판을 받는 동시에 은유적인 정치적 극장에서 그의 오리엔탈리스트 환상으로 인해 재판을 받는다. 황은 또한 플래쉬백 기법을 이용하여 갈리마르의 이데올로기의 양상을 드러낸다. 갈리마르가 과거를 기억하며 다시 이야기하는 과정은 관객들로 하여금 갈리마르가 핑커튼과 동

일시하며 송을 완전한 여인인 나비로 투사하는 것의 문제점을 보게 도와준다. 송은 ‘가장’으로서 전형적인 나비의 역할을 완전하게 연기함으로써 ‘나비’ 신화의 이데올로기를 전복한다. 갈리마르는 송이 남자 스파이임을 밝혀 나비의 스테레오타입을 전복했을 때, 스스로 나비가 되기를 원한다. 그러나 송이 ‘나비’에서 ‘드래곤 레이디’ 스테레오타입의 모습을 보일 때, 갈리마르의 오리엔탈리즘에 대한 송의 신랄한 비판은 단지 동양 대 서양의 이분법 체제의 자리바꿈일 뿐이라는 것을 증명한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
-------------	---

II. 미국의 오리엔탈리즘

1. 오리엔탈리즘의 정의와 미국 오리엔탈리즘의 역사	7
2. 미국 문화/문학 안에서 재현된 ‘동양인’	12

III. 갈리마르의 오리엔탈리즘 재구성

1. ‘나비’ 내러티브, 그 환상의 탄생과 재구성	18
2. 핑커튼이 된 갈리마르, ‘나비’로 가장한 송	38
3. 환상을 선택한 갈리마르	53

IV. 결론	66
--------------	----

Works Cited

Abstract

I. 서론

2004년 10월 13일 미국 일간지 워싱턴 포스트(*Washington Post*)는 워싱턴 아레나 스테이지(Arena Stage)에서 공연되고 있는 *M. Butterfly*¹⁾의 작가 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)과 송 릴링(Song Liling)역의 배우 제임스 리아오(James Hiroyuki Liao)가 참여한 온라인 토론을 개최하였다.²⁾ 많은 독자 및 관객들이 참여하여 작품 및 공연 전반에 대한 문답이 이루어졌던 토론은 『M. 나비』가 초연 이후 16년이 지난 지금에도 여전히 관객들의 특별한 관심을 받고 있음을 보여 준다.³⁾

『M. 나비』는 1988년 2월 10일 워싱턴 디씨 국립 극장에서 초연된 이후 뉴욕 브로드웨이에서의 약 2년 동안 777번의 공연⁴⁾, 세 차례의 미국 순회공연 및 해외 36개국에서의 공연으로 이어져 관객들의 호응을 받으며 지금까지 공연되고 있다. 이 극은 뉴욕 공연 당시 평론가들로부터 “최근 브로드웨이 시즌에서 가장 명석하고 문학적이며 지적으로 흥미로운 극,” “동서양의 역사와 문화를 연결짓는 놀라운 비전과 사상의 극”등의 찬사를 받았고(강태경 30, 재인용), 1988년 미국 최고 연극에게 주는 토니 상(Tony

1) 이하는 『M. 나비』로 표기함.

2) 이 공연은 테즈웰 톰슨(Tazewell Thompson)이 연출하였고 르네 갈리마르(Rene Gallimard)역은 스테판 보가더스(Stephen Bogardus)가 출연하였으며, 2004년 9월 3일부터 10월 17일까지 공연되었다. 워싱턴 포스트지는 공연 처음 두 시간동안 화려한 기모노와 몸에 딱 맞는 구슬 장식의 가운을 입고 “양식화된 몸짓(stylized gesture)”으로 “미묘한 매력(ethereal allure)”을 뽐어내는 여인으로서의 송을, 그리고 나머지 부분 동안 여성의 옷을 벗고 자신의 속임수를 드러내어 보여주는 남성으로서의 송을 연기하는 리아오에 대하여 훌륭한 배우라고 칭찬하는 기사를 게재하였다(Peter Marks, “Floating on Air with Butterfly.” *Washington Post*, Oct. 10, 2004, N01. 참조).

3) 황은 이 토론에서 16년 전 처음 시범 공연을 하였으며 당시 관객들에게 호응 받지 못했던 워싱턴에서 다시 『M. 나비』를 공연하게된 것에 대해 흥분하고 있으며, 이 작품이 관객들에게 여전히 의미 있게 받아들여지는 것에 대해 안도한다고 말했다(2004. 10. 13 www.washingtonpost.com 참조).

4) 이 공연은 당시 1980년 『아마데우스』(*Amadeus*)가 세운 브로드웨이 최장 공연 기록을 갱신하였다.

Award)을 수상한 것을 비롯하여 최고 브로드웨이 연극에게 주는 외부 비평가 단체 상(Outer Critics Circle Award), 최고의 새로운 연극에게 수여되는 드라마 데스크 상(Drama Desk Award) 등 여러 개의 주요 상을 수상하였다. 또한 작가 황이 직접 각색한 시나리오를 바탕으로 1993년 데이비드 크로넨버그(David Cronenberg) 감독에 의해 영화 <M. 버터플라이>로 만들어져 주목받기도 하였다.⁵⁾

이렇게 『M. 나비』가 흥행 및 비평적 주목을 획득하며 아시아계 미국인의 대표적 작품으로 현재까지 곳곳에서 상연되고, 정전화되어 그 작품이 읽혀지는 이유는 무엇일까? 그것은 『M. 나비』 집필 계기가 된 실화 베르나르 부리스코(Bernard Bouriscot)사건에서 황이 보았던 “제국주의, 서양이 동양을 다루는 방식, 성차별주의 등의 모든 고정관념”⁶⁾이 지금도 여전히 우리 주위에 존재하기 때문이며, 황이 시도했던 고정관념의 ‘해체’와 ‘전복’이 지금 이 시점에서조차 여전히 필요하기 때문이다. 전 세계에 영향을 끼치는 막강한 문화제국주의자인 미국의 할리우드 영화, TV 프로그램 등의 문화 콘텐츠에서 제국주의적, 성차별주의적 스테레오타입으로 재현되는 아시아인의 예는 너무도 쉽게 찾아 볼 수 있다.⁷⁾ 잘못된 스테레오타입으로 가득 찬

5) 데이비드 크로넨버그(1943-)는 캐나다 출신으로 주로 컬트 무비에 속하는 영화 <플라이>(The Fly, 1986), <크래쉬>(Crash, 1996) 등을 감독하였다. 송역에는 존 론(John Lone)이, 갈리마르 역에 제레미 아이언스(Jeremy Irons)가 출연하였다.

6) 1988년 3월 20일 브로드웨이 공연 전날 뉴욕 일간지 데일리 뉴스(Daily News)에 실린 작품의 착상에 관한 황의 인터뷰기사에서 인용한 것임(강태경 31, 재인용).

7) 한 예로서, 미국의 3대 공중파 방송 중 하나인 NBC의 최근 드라마 <렉스>(LAX)의 한 에피소드를 비난하는 아시아 미디어워치(Asian Media Watch)의 고발을 보면 여전히 아시아 여성에 대한 고정관념이 미국 문화 전반에 팽배함을 알 수 있다. 그 에피소드의 내용은 젊고 예쁘게 생긴 한 필리핀계 여성의 미국 입국 과정이다. 이 여인은 LA 국제공항에서 현금 없이 편도 항공권만 갖고 있다는 이유로 입국을 제지당한다. 이 과정에서 이 여성은 “결혼하러 미국에 왔다”고 말해 미국 남성과 결혼을 위해 입국한 ‘우편주문신부’(mail-order bride)임을 암시한다. 또한 한 이민국 직원이 그녀에게 묘한 매력을 느껴 상관에게 그 여성의 입국을 허락해 달라고 말한다. 이에 상사는 “전에 나에게도 똑같은 일이 있었다네. 그러나 나는 내 것(아시아 여성)을 되돌려 보냈지”라며 아시아 여성을 물건처럼 묘사한다. 결국 중년의 대머리인 뚱뚱보 백인 남성이 필리핀계 여성의 약혼자로 공항에 나타난다. 그는 그녀를 보자마자 이름을 부르지 않고 ‘중국 인형’(China Doll)이라고 부른다. 아시아 미디어워치는 이 에피소드가 아시아 여성을 남성에게 순종하는 이국적인 성적대상으로 묘사하고 있으며, 이는 “할리우드식 아시아 여성 묘사의

문화 콘텐츠를 통해 퍼져나간 인종적 편견이 인종간의 폭력으로까지 나타나는 이 시대에, 잘못된 고정관념이 서양에 의해 조작되었음을 밝히는 노력은 계속되어야만 하며, 당연하게 받아들여지는 백인 우월주의에 대한 끊임 없는 도전도 이루어져야만 하는 것이다.

이미 *FOB*⁸⁾ 및 기타 작품을 통해 인종, 이민, 소수자 등의 문제를 주로 다루어온 황에게 오리엔탈리즘을 정면으로 도전하고, 무대 위에 재현하는 계기를 마련해준 실화가 있었다. 1986년 5월 11일자 뉴욕타임즈는 “프랑스 당국, 기묘한 간첩 행위에 휘말린 두 사람을 감옥으로 보내다”라는 헤드라인으로 프랑스 국가 기밀을 중국 정부에 빼돌린 혐의로 형을 선고 받은 전 북경주재 프랑스 외교관 부리스꼬와 북경 오페라단의 배우 쉬 페이-푸(Shi Pei-pu)에 관한 기사를 싣고 있다. 이 반역죄 사례를 한층 흥미롭게 만든 것은 쉬가 전문적으로 여자 역할을 연기하는 남성 배우였으며, 외교관 부리스꼬가 20년의 밀애를 가졌음에도 불구하고 쉬가 여자가 아니라는 사실을 한번도 의심해 본 적이 없다고 주장했다는 점이다. “전 그 여자가 매우 수줍음을 탄다고 생각했습니다. 전 그것이 중국의 관습이라고 생각했습니다”⁹⁾라고 말한 부리스꼬의 변명에 대해, 중국계 아시아인으로서 자신의 가족이나 주위 사람들을 통해 그것이 중국의 관습이 아니라는 것을 확신했던 황은 “프랑스 외교관 부리스꼬가 가지고 있었던 생각이 아시아인들에 대해 일반적으로 알려진 전형적 유형, 즉 고개를 숙이고 얼굴을 붉히는 꽃의 이미지와 일치한 것이며, 이 외교관이 한 개인과 사랑에 빠진 것이 아니라 환

전형”이라고 비난한다(*헤럴드경제*, “NBC 인기드라마 <랙스> 아시아 여성비하” 2004.10.2 www.heraldbiz.com 참조).

8) *FOB*는 “배에서 막 내린 사람”(Fresh Off the Boat)이란 의미로, 이 작품에서는 최근에 미국에 도착한 사람을 의미한다. 이 작품은 미국에서 태어난 아시아계 미국인 데일(Dale) 과 아시아 국적을 가졌으며 막 미국에 온 스티브(Steve), 그리고 이민 1세대인 그레이스(Grace)를 등장시켜 미국에 사는 아시아인들의 갈등과 화합을 그리고 있다. David Henry Hwang, *FOB, Literature: Reading, Reacting, Writing*, Laurie G. Kirszner & Stephen G. Mandell (Orlando: Harcourt Brace, 1994) 참조.

9) David Henry Hwang, *M. Butterfly* (New York: Plum, 1989) 94. 작품의 원문 인용은 이 판본에 의거하며, 앞으로는 본문에 페이지 수만 기입하겠음.

상 속의 전형적 유형과 사랑에 빠졌음이 틀림없다”(94)고 결론 내린다. 즉, 부리스꼬가 중국 여배우 쉬에게서 동서간의 로망스에서 재현되는 “그만의 나비부인(his version of Madame Butterfly)”을 발견했을 것이라고 황은 확신한다.¹⁰⁾

이 추론을 통해 황은 ‘나비’ 신화에 빠져있는 서양인과 푸치니(Giacomo Puccini)의 오페라 <나비부인>(Madame Butterfly)을 자연스럽게 연결시킬 수 있었고, 『M. 나비』의 집필을 통해 순진한 아시아 여자가 세속적인 서양 남자에게 속는다는 ‘나비부인’의 패러다임을 뒤집어 해석하며, “문화적, 성적 편견이 쌓아 놓은 각각의 두터운 층의 해체”(100)를 시도하고자 하였다. 황은 젠더의 뒤바꿈을 통해 해체를 시도하는데, 베이징 오페라 출신의 남성 배우 송 킬링으로 하여금 서양에 의해 조작된 환상의 인물 나비부인의 정형화된 행동을 완벽하게 연기하게 함으로서 부리스꼬의 극중 인물 르네 갈리마르(Rene Gallimard)를 속이게 한다. 환상에 빠진 갈리마르는 자신이 핑커톤(Pinkerton)이며 그의 연인 송이 나비라고 생각하지만, 극이 끝날 무렵 갈리마르는 송에게 속은 자신이 나비이며 반면에 그의 환상을 이용한 중국 간첩 송이 “진짜 핑커톤”(96)임을 깨닫는 것에 의해 이 패러다임은 전복된다.

이러한 황의 ‘나비부인’ 모티브(motif) 해체 작업은 1960년대 후기와 1970년대 태동했던 아시아계 미국인의 정치적, 문화적 의식화의 맥락에 자리 매겨져야만 한다고 안젤라 파오(Angela Pao)는 주장한다(204). 당시 아시아계 미국인 작가들에게 제기되었던 중요한 측면 중 하나가 19세기와 20세기 동안 서구 문학, 연극, 영화, 대중 매체에 의해 창조되고 영속화되어 온 아시아인에 대한 스테레오타입에 도전하는 일이었기 때문이다.¹¹⁾ 황 역

10) 2004. 10. 13 워싱턴 포스트 온라인 토론에서의 황의 말을 인용한 것임 (www.washingtonpost.com 참조).

11) 아시아계 미국 작가들의 작품 경향은 1970년대 이전 작품과 이후 작품으로 구분된다. 1970년대 이전의 아시아계 미국 작가들은 스스로를 자신들이 떠나온 모국의 문화와 그들의 새 나라인 미국의 문화를 연결시키는 문화적 매개자로 여겼다. 대체로 그들은 1900년부터 1970년

시 아시아계 미국인으로서의 자신의 위치에서 스테레오타입에 도전하는 작품을 시도했다. 1957년 로스엔젤레스에서 태어난 중국계 미국인인 황은 미국사회에 완전히 동화되기를 바라는 아버지 밑에서 아시아계 미국인이라는 이유로 소외나 차별을 그다지 겪지 않았던 유년시절을 보냈다. 그러나 스탠포드 대학에 입학하면서 1970년대 중반 이후 일어났던 아시아계 미국인들의 의식화 운동에 영향을 받아 그가 속한 인종 문제에 관심을 갖게 되었다. 이러한 관심은 오비상(Obie Award)을 수상한 그의 첫 번째 작품 *FOB*(1978)로 나타났고, 다음 작품인 *The Dance and the Railroad*(1981)와 *Family Devotion*(1981)을 통해 황은 아시아계 미국인들의 독특한 인종적 정체성의 문제를 다루었다. 또한 그는 아시아계라는 인종적 고유성만을 강조하는 편협함에서 벗어나 『M. 나비』를 통해 인종 문제를 동양과 서양의 관계 속에서 폭넓은 시각으로 제기하였다.

많은 독자와 비평가들은 황이 자신의 획기적 작품 『M. 나비』를 통해 제기한 아시아인의 정체화, 아시아에서의 유럽 및 미국 제국주의의 역사와 연관된 비판의식을 긍정적으로 수용하였다(Pao 201). 비평가 도린 콘도(Dorinne K. Kondo)는 오랫동안 지켜져 온 순종적인 “연꽃(Lotus Blossom)”이라는 정형을 전복시킬 수 있게 되었다는 점 때문에 이 작품을 높이 평가하며(Pao 201, 재인용), 로버트 스클루트(Robert Skloot)는 관객들로 하여금 문화와 젠더의 가정(assumption)들에 도전토록 하는 “철저하게 전복적인(thoroughly subversive)” 연극으로 평가하였다(59).

그러나 프랭크 친(Frank Chin)이나 제임스 모이(James S. Moy) 같은 평론가는 이 작품이 아시아 남성을 지속적으로 여성화시켰으며, 아시아인들이 교활하고, 계략적이며, 약삭빠르다는 인식과 아시아에 대한 이국적 견해

사이의 미국의 지배적인 이념 즉 백인 우월주의를 그대로 수용하며 미국 문화에 전적으로 흡수되기를 갈망하는 인물을 그렸다. 그러나 1970년대 이후 젊은 아시아계 미국인 작가들은 아시아계 미국인의 의식을 주창하며 종래의 미국 문학 속에 그려진 아시아인의 이미지가 백인의 우월성을 강조하기 위하여 만들어진 정치적 구성물이라고 지적한다. 또한 비백인도 당당한 미국인이 될 수 있다는 새로운 인종적, 문화적 시각을 제시한다(신숙원 85-7).

를 증진시켜 결과적으로 황 자신이 전복시키고자 했던 바로 그 정형을 영속화시켰다고 비판한다(Pao 201; Li 155, 재인용).

본 논문은 콘도나 모이 등의 긍정적, 비판적 평가를 염두에 두면서, 황이 시도한 ‘나비’ 내러티브의 해체 과정이 어떻게 작품 속에서 나타나는지 연구한다. 이 연구는 오리엔탈리즘이 “식민지를 지배하기에 앞서서 서구 이외의 세계를 일정한 지배의 틀 속에 가두는”(사이드 74) 담론 체계라는 에드워드 사이드(Edward Said)의 이론을 바탕으로 한다. 황이 어느 인터뷰에서 밝힌 바처럼 『M. 나비』는 오리엔탈리즘의 몇몇 측면들을 다루기 위한 시도로 읽힐 수 있다. 이 작품 집필 이후 연출자 존 텍스터(John Dexter)의 권유로 황이 사이드의 『오리엔탈리즘』(*Orientalism*)(1978)을 읽었고 그의 주장에 동의하였음을 고려할 때(DiGaetani 142), 사이드의 오리엔탈리즘이 어떤 방식으로 이해되고 수용되었는지를 살펴보는 것이 『M. 나비』를 이해하는 시발점이 된다고 여겨진다.

본문의 제2장에서는 오리엔탈리즘에 대한 정의 및 오리엔탈리즘의 토착적 예가 될 수 있는 미국의 오리엔탈리즘의 역사를 개괄한다. 미국의 오리엔탈리즘이 19세기 및 20세기에 대내외적으로 아시아계 미국인들의 삶에 어떤 영향을 끼쳤는지 살펴보고, 그 과정을 통해 아시아인 및 아시아계 미국인들이 미국 문화에서 어떻게 묘사되었는지 살펴보고자 한다. 제3장에서는 『M. 나비』의 기초가 된 ‘나비’ 내러티브를 분석하며, 푸치니의 <나비부인>을 자신의 “각색”으로 다시 쓰는 방식으로 드러나는 갈리마르의 이데올로기를 연구한다. 갈리마르의 “백인성(whiteness)”을 드러내려는 의도를 가졌던 황이 감옥을 배경으로 설정하고 어떤 전략을 이용하여 갈리마르의 오리엔탈리즘 구성 과정을 보여 주었는지 살펴본다. 또한 갈리마르가 지니고 있는 환상이 허구에 의한 것임을 밝히기 위하여 전략적으로 연기한 송의 속임수를 살펴보고, 재판과정을 통해 고발하는 내용을 연구한다. 더불어 갈리마르가 환상을 선택하여 자살한 마지막 장면에 대하여 근본적으로 황이 의도한 것은 무엇인지 연구한다.

II. 미국의 오리엔탈리즘

1. 오리엔탈리즘의 정의와 미국 오리엔탈리즘의 역사

옥스퍼드 영어 사전 축약본(*The New Shorter Oxford English Dictionary*)에 따르면 “오리엔탈리즘”이란 단어는 18세기 및 19세기에 동양의 특수한 또는 일반적인 측면에 관하여 강의, 집필, 연구하는 오리엔탈리스트의 학문을 의미하였거나, 예술 분야에서 동양의 국가들과 연관된 스타일 및 캐릭터를 의미하였다(2021). 제2차 세계대전 후 식민지 국가들이 독립한 후에도 변하지 않고 지속되어 왔던 이 개념은 1970년대 말경에 오리엔탈리스트의 학문 및 동양 국가들과 관련된 예술적 스타일뿐만 아니라 “동양(Orient)과 서양(Occident) 사이의 존재론적이자 인식론적 차이(ontological and epistemological distinction)에 근거한 하나의 사고방식”(사이드14) 및 “흑인, 팔레스타인 아랍인, 여성 및 기타 권리를 박탈당한 그룹 및 사람들의 종속을 정당화하는 이데올로기(an ideology, justifying and accounting for the subjugation of blacks, Palestinian Arabs, women and many other supposedly deprived groups and peoples)”로 확장되었다(Macfie 4). 이 개념은 에드워드 사이드의 『오리엔탈리즘』으로 인해 체계화되었는데, 그는 오리엔탈리즘을 “동양을 지배하고 재구성하며 위압하기 위한 서양의 스타일”로 정의했다(16). 사이드의 『오리엔탈리즘』은 동양에 대한 서양의 편견이 ‘담론행위(discourse)’를 통해 어떻게 하나의 학문 체계와 진리로 굳어졌는가를 주로 영국과 프랑스의 문헌을 통해 추적하고 있으며, 서양이 보는 동양이란 부정확한 정보와 왜곡된 편견을 통해 투사된 허상이라는 사실을 폭로한다. 사이드가 전유하는 오리엔탈리즘을 바트 무어-길버트(Bart Moore-Gilbert)는 다음과 같이 요약한다.

사이드의 관점에서 오리엔탈리즘은 (사이드가 이 용어를 사용하는 의미 안에서) 동양을 서양의 열등한 '타자'로 광범위하게 생산함으로써 동양에 대한 서양의 헤게모니를 확립하는 기능을 수행하며, 서양의 자기 이미지를 우월한 문명으로 강화하는 --심지어는 부분적으로 구성하는-- 일종의 책략이다. 오리엔탈리즘은 유럽과 아시아의 차이를 고정토록 하려는 목적을 가지고 정형 제도로 구현된 재현의 이분법적 체제를 통해 동양과 서양의 정체성을 구분하고 본질화함으로써 이루어진다. (39)

In Said's view, Orientalism (in the sense in which he uses the term) operates in the service of the West's hegemony over the East primarily by producing the East discursively as the West's inferior 'Other', a manoeuvre which strengthens -- indeed, even partially constructs -- the West's self-image as a superior civilization. It does this principally by distinguishing and then essentializing the identities of East and West through a dichotomizing system of representations embodied in the regime of stereotype, with the aim of making rigid the sense of difference between the European and Asiatic parts of the world.

오리엔탈리즘에 의해 주장되는 기본적 세계관은 동양과 서양을 나누는 이분법이다. 이들 각각은 서로에게 대립된 상태로 존재한다고 볼 수 있다. 즉 동양은 서양이 아닌 모든 것, 서양의 '타자'로 인지된다. 그러나 이것은 동등한 파트너들의 대립이 아니다. 동양은 서양의 우월성과 힘에 대한 인식을 떠받쳐주는데 도움을 주는 부정적 용어들로 묘사된다. 예를 들어, 서양이 지식과 학문의 터로 추정된다면, 동양은 무지와 단순함의 장소가 되고 만다. 따라서 오리엔탈리즘에서 동양과 서양은 불평등한 이분법의 구축을 통해 위치가 정해진다. 또한 오리엔탈리즘은 '조작된' 구성물이기에 동양은 진정한 실체가 아닌 서양의 환상이다. 그렇지만 오리엔탈리즘의 상상적인 가정들은 종종 견고한 사실로 받아들여진다. 동양에 대한 의견, 관점, 논문들이 객관적 지식, 즉 전적으로 믿을 만한 진리로서 통용되는 것이다(맥클

라우드 68-70).

사이드의 『오리엔탈리즘』은 주로 영국과 프랑스를 서양의 대표로, 인도와 이슬람 국가(중동)를 서양의 ‘타자’인 동양으로 여겨 전개되었다. 미국과 관련한 사이드의 언급은 주변적인 것에 머무는데, 예를 들어 “19세기 초엽부터 제2차대전까지는 영국과 프랑스가 동양과 오리엔탈리즘을 지배하였고 제2차대전 이후에는 미국이 동양을 지배하게 되었으며, 그 지배방식은 과거의 프랑스 및 영국과 마찬가지로 방식으로 동양에 대해 접근하고 있다”(18)고 진술한다. 그러나 미국 건국 전부터 아메리카 대륙에서 오랫동안 고유한 문화를 발전시키며 살아왔던 아메리카 원주민들(Native Americans),¹²⁾ 백인농장에 노예로 팔려와 차별을 받으며 살아온 흑인들과 19세기부터 이주한 동양인들을 ‘타자’로 여기며, ‘타자’와의 차이를 강조하며 백인만을 미국시민으로 인정하고 ‘타자’를 배척하였던 미국의 역사를 살펴볼 때, 사이드의 오리엔탈리즘 이론은 미국의 오리엔탈리즘 이론으로 확장될 수 있을 것이다. 미국은 대내적으로 19세기부터 미국 땅에 정착한 동양인들을 “외국인”(Li 4) “일시적인 거류자(sojourner)”(Wu 59)로 인식하며 백인중심의 배타적인 미국주의를 강화하였다. 대외적으로는 필리핀 합병 등 미국의 팽창 도모에 동양의 열등한 이미지를 이용하여 미국의 국제적 지위에 정당성을 부여하였다. 현재도 미국은 전지구적 세계화 시대에 있어서 여전히 제국주의자 리더로서의 면모를 과시하며, 대내적으로는 다민족, 다인종이 갈등하는 가운데 백인중심의 체제는 계속되고 있다. 이런 미국의 상황은 “미국의 고유한 역사적, 인종적 경험의 산물”로서 오리엔탈리즘의 확장을 가능케하며(김진희 25), ‘타자’의 지역적 범위도 사이드가 주 초점을 삼았던 중동지역을 벗어나 중국, 일본, 한국, 베트남, 필리핀을 포함하는 범아시아를 포괄하는 범주로 인식할 필요가 있다.

12) 미국의 26대 대통령 시어도어 루즈벨트(Theodore Roosevelt)는 아메리카 원주민 즉 인디언을 미국 내에 융합시킬 수 없는 ‘타자’, “추방되거나 사라질 존재”로 여겼으며, 인디언을 받아들였다면 미국 문명의 발전을 저해하는 결과를 가져왔을 것이라고 주장했다(김진희 37, 재인용).

미국의 오리엔탈리즘을 연구하기 위해서는 미국의 주류 인종인 백인들이 아시아로부터 온 이민자들에게 적용한 ‘인종’에 대한 이해가 선행되어야 한다. 오미와 와이넌트(Michael Omi and Howard Winant)는 ‘인종 범주’들이 창조되고 적용되며 또 변형되고 파괴되는 사회적, 역사적 과정에 주목하고 그 과정이 인간 신체와 사회 구조를 서로 연결시키려는 기획에 따라 전개되며 궁극적으로는 어떤 사회집단이 패권을 확보하는데 기여한다고 주장한다(배영수 15, 재인용). 예를 들어, 대서양에서 노예무역이 활발하게 진행되던 시대에 흑인들은 단일한 인종 집단으로 취급되지 않고 체격, 언어, 출신지 등에 따라 다양한 부류로 취급되었지만, 노예제에 대한 도덕적 정당성에 의문이 제기되었을 때, 노예제의 폐지에 따라 사회 질서를 재편할 필요가 생겼을 때에 오히려 하나의 인종(‘Black,’ ‘Negro’)으로 간주되었다. 두개골 같은 데서 발견한 해부학적 차이를 근거로 인종적 차이가 강조되었으며, 이것을 바탕으로 흑인들의 통제와 백인들의 지배가 정당화된 것이다(배영수 7). 흑인들과 마찬가지로 아시아인 역시 거대한 지리적 차이 및 문화적 차이에도 불구하고 ‘황인종’(yellow), ‘동양인’(Oriental)으로 통합되어 유사한 특질이 강조되었다(Gotanda 133; San Juan Jr. 100). 그러므로 ‘인종’이란 “인종의 신체특질과 관련하여 사회적으로 구성된 범주(a socially constructed category linked to physiognomy)”(Gotanda 130)이며 “다양한 유형의 신체를 근거로 삼아 사회적 갈등 및 이해관계에 의미를 부여하고 표현하는 개념”(배영수 15)이다.

그러면 미국의 오리엔탈리즘이 어떻게 나타났는지 살펴보자. 데이비드 라이(David Leiwei Li)는 미국의 오리엔탈리즘을 두 시기로 나눈다. 첫 번째 시기는 “동양인 소외(Oriental Alienation)” 시기로 1854년부터 1943/1965년까지이다.¹³⁾ 이 시기는 두 얼굴을 가진 인종차별적 앵글로 색슨주의의 시

13) 라이는 아시아계 미국인의 법적 상태를 기준으로 기간을 나누었다. 1854년은 국민 대 홀(People v. Hall)의 재판이 열린 해로, 백인 시민권자인 살인 용의자를 재판하는 과정에서 법정은 “흑인, 혼혈, 인디언은 누구도 백인에 반대하는 증거를 제출할 수 없다”라는 법률에 의거

기로, 국외적으로는 유럽의 제국주의와 비슷한 제국의 확장을 계속하면서도 내적으로는 확장에 수반되는 다인종의 시민을 반대하고 미국의 국가적 순수성을 강조한 시기라고 할 수 있다. 이 시기의 아시아인은 “배척의 대상으로서 동양 외국인(Oriental *xenos* as an object of prohibition)”으로 재현되었다. 당시의 아시아인을 지칭하는 “동양인”이라는 명칭은 앞서 지적했듯이 미국이라는 국가에 대해서 “외국인”을 의미하였다. 그들은 외국인으로서 정치적으로 배제되고 법적으로 권리를 빼앗겼으며 동시에 심리적이고 감정적으로도 미국에 속하지 못하였다.

법적으로서의 동양인 배척은 1882년 중국인 배척법안(Chinese Exclusion Act), 1908년의 일본인 이민 금지를 정한 신사협정(Gentlemen’s Agreement), 인종적 배척을 지역(region)에 의한 배척으로까지 확대한 1917년 이민법안(Immigration Act), 인종적으로 시민권을 얻을 수 없는 사람들에게 영주권 허가를 거부하는 1924년 이민법안, 필리핀인을 비미국 시민의 지위에 놓았던 1934년의 타이딩스-맥더피 법안(Tydings-McDuffie Act), 제2차 세계 대전 당시 일본인 강제수용(Japanese Internment)등으로 나타난다. 이것은 “추정되는 아시아 침략자”를 격퇴함으로써 위협받았던 미국인들의 경제적 지위를 회복시키기 위한 국가적 공간을 확보하는 것이었으며 미국 제국주의를 정당하게 변형한 것이었다(Li 4).

두 번째 시기는 “아시아인 애브젝션(Asian Abjection)”의 시기로 1943/1965년부터 현재까지의 시기이다. 이 시기는 아시아인 배척 법안이 이민 개혁법으로 교체된 이후로, 첫 번째 시기의 “동양인”이 미국인에 대한 위협스러운 ‘타자’로 구성되어 법률적으로 배척되었던 것과는 달리, 이 시기

중국인 증인의 증언을 배제시켰다. 이 사건은 아시아인의 정치적 권리의 금지로 아시아인들에 대한 배척의 시발점이 되었다(Gotanda 134-6). 또한 아시아인의 배척의 종결이자 법적인 평등을 획득한 년도는 이중으로 표시되는데(1943/1965), 이것은 1943년 중국 배척 법안(Chinese Exclusion Act)의 폐지가 인구비례제로 대체된 것으로 배척은 계속되었으며, 사실상 아시아인들에 대한 배척은 1965년 이민 개정법(Immigration Reform Act)에 이르러야 비로소 종결되었기 때문이다(Li 208).

의 “아시아인”은 법률적으로 미국 시민으로 인식되기 시작한다. “아시아계 미국인”은 법률 아래서 평등한 보호를 받았고 모든 행정상 절차에서 “진정한”(authentic) 시민, 즉 메이플라워호의 앵글로 색슨 후예와 동등하게 인식되었다. 그러나 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘주체’의 정신분석학 해석¹⁴⁾을 차용한 “아시아인 애브젝션”이라는 라이의 개념을 유추할 때, 아시아계 미국인들이 미국 국가 안에 완전히 포함된 것은 아니다. 즉 민권 운동 및 정치, 외교적 배경으로 인하여 아시아계 미국인들이 미국인으로 인정되고 미국에 포함되었지만, 이것은 지배자인 백인들이 그들의 우월성을 지속시키기 위한 일종의 타협적인 전략으로 볼 수 있다. 백인 주류가 아시아계 미국인들을 “모범 소수 민족(model minority)”이라는 스테레오타입으로 묘사하는 것에서 알 수 있듯이, 아시아인들을 모범적인 시민으로 칭찬하지만 ‘소수’라 부름으로서 “눈에 띄지 않는 진짜 국민(unmarked true nationals)”으로부터 구별하고 차이를 두어 한계를 긋는 것이다(Li 10). 아시아계 미국인들은 아메리칸드림을 이루어 모범적으로 미국사회에 동화되는 것처럼 보이지만 그들에게는 “보이지 않는 장벽”인 “유리천장(glass ceiling)”이 있어 완전히 미국에 속하지 못한다(San Juan Jr. 104). 또한 그들은 사회 문화 재생산 기구인 매스미디어나 공공 교육 체제 등에서 여전히 “외국인”인 것이다.

2. 미국 문화/문학 안에서 재현된 ‘동양인’

사이드가 주장하였듯 동양을 서양의 열등한 ‘타자’로 그려 서양의 우월함을 고착시키는 시도는 미국 문화 곳곳에 나타난다. 사이드가 『오리엔탈리

14) 주체는 ‘타자’를 배척하는 것 외에 크리스테바가 “애브젝트(the abject)”라고 칭한 것으로부터 분리할 필요가 있다. “애브젝트”는 우리(주체)가 기꺼이 버리려고 하는 우리의 부분이며(the part of ourselves that we willfully discard), 주체는 자신의 내부에 존재하는 배설물(dung)같은 ‘애브젝트’를 떨쳐내고자 하는 힘을 통해 명확히 한계를 긋고 주체를 구성하는 것이다(Li 6-7, 재인용).

즘』에서 동양은 서양의 헤게모니 우산 아래에서 ‘박물관 전시’ 같은 기획을 통해 하나의 복합체로 나타났다고 지적했듯이(24), 19세기 미국은 대도시에서 박물관을 개관하고 과학적인 인종의 분류와 관련하여 “기인(human freaks)”으로 분류된 동양인을 전시함으로써 자신들의 우월한 이미지를 확립하였다. 1829년 삼 쌍둥이의 전국 순회공연을 시작으로 이국적이고 해괴한 동양인들은 19세기 내내 박물관, 박람회, 서커스, 놀이공원 등의 공공장소에 전시되어 수많은 미국인들의 응시와 관찰, 놀라움과 경이의 대상이 되었다(최성희 “몸” 314). 이 때는 아직 중국을 비롯한 동양인들이 미국에 정착하기 이전으로 동양인들과 접촉이 없었던 대부분의 미국인들은 이러한 전시를 통해 동양(인)을 인식했고, 전시된 동양인의 이미지는 후의 아시아계 미국인들에 대한 인식에 영향을 끼쳤다(최성희 “Curiosities” 23).

특히 1850년에는 중국 박물관에 17세의 중국인 소녀 판 예쿠(Pwan-Yekoo)와 그 시종들을 전시되었는데, 판 예쿠는 동양 여성의 정형인 “중국인형(China Doll)”의 기원이 되었다. 2.5인치밖에 안되는 발(전족)과 비단 옷을 입고 비단 의자에 앉아 동양의 신비와 고귀함을 보여주었던 그녀는 당시 중류층 노동자계급 백인 관객들로 하여금 무기력하고 초라한 일상의 정체성에서 잠시나마 벗어나 이국적이고 낭만적 분위기의 즐거움을 주어 큰 인기를 끌었다. 박물관 전시는 주로 동양 여성이 전시 대상이 되었고 동양 남성들은 여성의 시종으로서 주변에 머물렀으며, 관객인 백인 남성은 동양 남성의 위협 없이 욕망의 대상인 동양 여성을 쉽게 응시할 수 있었다. 이러한 관계는 후에 백인과 동양 여성의 낭만적 커플인 나비부인 테마로 반복된다. 그러나 낭만적 분위기의 이미지가 긍정적으로 그려질지라도, 동양 여성 그 존재를 호기심의 영역에 넣는 것은 그들이 백인에게 즐거움을 제공해주는 오락의 대상으로 열등한 인간임을 암시하는 것이다(최성희 “Curiosities” 29-30).

미국의 제국주의적 팽창이 확산되던 19세기 말과 20세기 초에 이르면 동양인의 이미지는 인종에 대한 차이가 부각되면서 열등하고 동물적인 이

미지로 재현된다. 1898년 미국-스페인 전쟁¹⁵⁾ 이후, 미국은 필리핀인을 “절반은 악마이며 절반은 어린아이”로 묘사하고 또한 그들이 아메리카 인디언과 유사한 인종이라고 주장하면서, 이 야만적인 인종을 전쟁을 통해서라도 구해야만 하고 도와주는 것이 미국의 의무라고 정당화시켰다(김진희 38-39, 재인용). 라오스(Laos)에서 데려온 털복숭이 소녀 “원숭이 소녀, 크라오(Krao)” 역시 같은 맥락의 예이다. 온 몸이 털로 덮여 있는 그녀는 관객들에게 “다아윈의 잃어버린 연결고리(Darwin’s Missing Link)” 즉 원숭이와 인간의 중간형태로 제시되었고 관객들은 그녀의 원시성을 통해 동양의 제국주의적 지배를 합리화하였다(최성희 315).

이렇게 19세기에 인기를 누렸던 동양인의 박물관 전시는 동양인의 인종적, 문화적 열등함을 드러내어 미국의 우월성과 지도력을 입증하는 기획이 되었다. 이러한 전시에서 주목할 만한 사실은 흑인들은 원시적이고 동물적인 이미지가 강조되어 전시되었지만 동양인들은 이국적이기도 하고 원시적이기도 한 복합적인 이미지로 나타났다는 것이다. 1881년 전시된 “중국 거인” 장유싱(Chang Yu Sing)은 시와 그림을 취미로 하고 여러 언어를 말할 수 있는 “신사, 학자, 언어학자”로 소개되어 심오한 지혜를 가진 것으로 그려졌다. 반면 1882년 전시된 “동양 난쟁이” 체마(Che-Mah)는 교활하고 똑똑하지만 반역자 이미지로 사악한 야만인의 표상이 되었다. 양극을 오가는 동양인의 복합성은 동양인을 더욱 기괴하고 위협하며 위협적인 존재로 인식하게 만들었다(최성희 “Curiosities” 34-41).

위와 같이 박물관 전시를 통해 인식된 동양인의 이미지는 문학에서도 비슷한 방식으로 나타나고 있다. 앵글로 미국 문학에 나오는 동양인에 대한 판에 박힌 인물 묘사에는 두 가지 타입이 있다고 일레인 킴(Elain Kim)은 다음과 같이 말한다.

15) 이 전쟁은 1895년 스페인의 쿠바인에 대한 압정에 대하여 일어난 쿠바인의 반란이 계기가 되었다. 미국은 쿠바의 설탕 생산과 관련한 경제적 이득 및 스페인 압정에 반대하는 여론에 따라 1898년 전쟁에 돌입한다. 이 전쟁은 수개월 만에 끝났고 스페인의 식민지였던 쿠바는 독립하고 푸에르토리코, 괌, 필리핀은 미국 영토가 되었다.

앵글로 미국 문학에는 아시아인에 대한 스테레오타입의 두 가지 기본적인 구분 -- “나쁜” 아시아인과 “선한” 아시아인--이 있다. “나쁜” 아시아인들은 사악한 악당들과 짐승 같은 무리로서 둘 다 앵글로 미국인이 통제할 수 없기에 둘 모두 반드시 없어져야 될 존재이다. “선한” 아시아인은 앵글로 미국인 영웅에 의해 구원받는 무력한 이교도이며, 충성스럽고 사랑스러운 동맹자이며, 동료이고 하인이다. 두 가지 타입에 있어 앵글로 미국인의 아시아인에 대한 묘사는 근본적으로 미국인이 “비아시아인”(not-Asian)임을 돋보이게 하는 용도로 쓰인다. (4)

There are two basic kinds of stereotypes of Asians in Anglo-American literature: the "bad" Asian and the "good" Asian. The "bad" Asians are the sinister villains and brute hordes, neither of which can be controlled by the Anglos and both of which must therefore be destroyed. The "good" Asians are the helpless heathens to be saved by Anglo heroes or the loyal and lovable allies, sidekicks, and servants. In both case, the Anglo-American portrayal of the Asian serves primarily as a foil to describe the Anglo as "not-Asian".

“얼굴 없는 군중들(faceless masses),” “악마적인 천재들(diabolical geniuses),” 아시아 짐승의 얼굴 위에 감정과 표현을 알 수 없게 “황색 가면(yellow mask)”을 쓴 것으로 묘사되는 “나쁜” 아시아인 스테레오타입은 아시아 무리들로 인해 서양의 문명이 정복당할지도 모른다는 두려움 -- 소위 “황색공포(Yellow Peril)” -- 을 기저에 내포하고 있다. “나쁜” 아시아인의 대표적인 본보기는 색스 로머(Sax Rohmer)가 창조한 푸 만추(Fu Manchu) 박사로 그는 서양의 윤리에 대한 이해가 전혀 없이 서양의 지식과 과학만을 습득한 인물로 강력한 지식을 소유하고 있지만 도덕적인 본질을 가지고 있지 않은 중국인 악마다. 푸 만추와는 대조적인 “선한” 아시아인의 대표적 인물은 비거스 백작(Earl Derr Biggers)의 소설에 나오는 중국계 형사 찰리 첸(Charlie Chan)¹⁶⁾이다. 푸 만추 박사와는 반대로, 찰리 첸은

16) 비거스 백작은 1925년부터 1932년까지 6권의 찰리 첸 소설을 썼다. 이것은 책으로 출판되기 전에 『새터데이 이브닝 포스트』(*Saturday Evening Post*)에 연재되어 큰 인기를 얻었다. 또한 6명의 비중국인이 찰리 첸으로 연기한 48편의 찰리 첸 영화 및 TV시리즈

땅딸막하고, 친절하고 매력적인 중국인의 상징으로 등장한다. 그는 구슬 같은 눈을 반쯤 감은 채 졸린 듯한 모습으로 우둔해보이기도 한다. 그러나 사람들은 그의 둔감한 걸모습 아래 민첩함, 세심함, 그리고 동양인의 인내 등이 인종적 육감과 어우러져서 그로 하여금 몹시 복잡한 살인 사건을 해결할 수 있다는 것을 인식한다. 영화 및 소설 속의 찰리 첸은 그의 점괘 과거(fortune-cookie)식 영어¹⁷⁾와, 이국적인 배경으로 대중에게 인기를 끌었다(Kim 8-18).

푸 만추나 찰리 첸은 그들이 탄생되고 난 뒤 약 반세기 동안 미국인들에게 동양 남성을 대표하는 중요한 상징이 되었다. 특이한 점은 그들이 악하고 선하진 간에 그들이 “거세된 남성(eunuch)”으로 묘사된다는 것이다. 푸 만추는 지적으로 강력하나 육체적으로는 “남성의 이성애적인 용감성(masculine heterosexual prowess)”이 결여된 모습으로 나타나며, 찰리 첸은 “여성의 가볍고 예쁘장한 걸음걸이(the light dainty step of a woman)”의 “여자같이 나약한(effeminate)” 아시아 남성으로 묘사된다(Sun 658).

미국으로 이민 온 아시아인들에게 행해진 오리엔탈리즘의 역사가 왜 이렇게 아시아 남성들이 비정상적으로 묘사되었는지를 설명하는데 도움을 준다. 앞서 말했듯이 미국의 법률은 미국 땅에서 일하는 동양인들을 “일시적으로 머물다가 가는 외국인”으로, 또한 마음대로 착취할 수 있는 노동자로 인식하였으며, 그들의 영원한 거주와 성장을 두려워하여 그들의 가족이 미국에 오는 것을 금지하였다. 그러한 결과로 제2차 세계 대전 전에는 그들과 같은 인종의 여성의 수가 남성들의 수에 비례해 부족한 이유로, 또한 동양 남성과 백인 여성의 결혼을 금지한 이유로 인해 “총각사회(bachelor societies)”를 형성하게끔 되었다(Wu, 59; Sun 657). 이러한 배경 속에 특히 중국인들은 백인 사회에서 백인 여성을 강간할지 모르는 “위험스런 리비도(dangerous libido)”를 가진 인종으로 여겨졌으며, 백인들은 동양인들을

가 만들어졌다(Kim 18),

17) 극도로 서툰 영어와 유교(Confucian) 식의 격언이 결합된 영어

법적뿐만 아니라 심리적으로 배척하게 된다. 또한 대다수의 중국인들을 고용했던 철도공사가 끝나자 그들은 어쩔 수 없이 세탁업, 요리사, 하인 등의 “여성의 일(Women’s work)”에 제한되는 직업에 종사하게 되었으며, 이 직업을 반영한 동양인의 재현은 아시아 남성들로 하여금 정상적인 결혼 생활을 할 수 있는 기회를 지속적으로 박탈하였다(Sun 657, 재인용).

동양 남성들의 이미지와 상응하여 동양 여성도 정형화된 모습으로 나타난다. R.E. 타지마(R.E. Tajima)는 동양 여성들을 두 가지 기본적인 스테레오타입--“연꽃(Lotus Blossom)”과 “드래곤 레이디(Dragon Lady)”--으로 분류하였다. “연꽃”은 “중국인형” “게이샤 소녀(Geisha Girl)” 스테레오타입과 같은 분류로, 백인 남성들이 그들의 독립적인 미국인 배우자로부터 벗어나 이국적인 여성과 즐기는 “낭만적인 성적 대상물”로서의 이미지이다. 이 타입은 본 논문이 자세히 다룬 “나비부인”의 스테레오타입과 연결된다. 이와 상반되는 “드래곤 레이디”는 푸 만추의 사악한 여성형으로 교활하고 사악한 악당 남성의 동조자이다. 이 두 유형 모두 거세된 모습으로 묘사되는 아시아 남성들과는 반대로 ‘성적으로 과한(hypersexualization)’ 모습으로 묘사된다. 다만, “연꽃” 스테레오타입은 수동적이며 비굴한 모습으로, “드래곤 레이디”는 도발적이며 이국적인 위험이 스며 나오는 모습으로 그려진다는 점에서 차이가 있다(Sun 659, 재인용).

성적인 대상으로 묘사되는 동양 여성의 모습 역시 미국 이민의 역사라는 문맥 속에서 해석되어야 한다. 동양인 이민 금지법으로 인하여 부인 및 여성의 입국이 금지되자 동양남성들은 정상적인 가정을 꾸릴 수 없게 되었고, 그들은 성적 배출구를 창녀촌에서 찾았다. 1870년 캘리포니아에 거주한 3,536의 중국 여성들의 61%는 매춘부였기에 모든 중국 여성은 창녀로 여겨졌다. 1875년 페이지 법령(Page Law)으로 인해 중국 창녀들의 입국이 금지되었지만 중국 여성을 창녀나 성적인 대상으로 여기는 것은 계속되었고, 베트남전쟁을 거치는 현재까지 전쟁영화나 기타 문학을 통해 반복적으로 나타나게 되었다(Sun 658, 재인용).

Ⅲ. 갈리마르의 오리엔탈리즘 재구성

1. ‘나비’ 내러티브, 그 환상의 탄생과 재구성

박물관 전시나 문학을 통해 ‘타자’로서의 특정한 이미지로 재현되고 유통되어온 동양 남성과 여성의 이미지는 백인 미국인들과의 차이를 통해, 그리고 그 차이의 입증과정으로 기능함으로써 백인들에게 지배자로서의 정체성을 확립시켜주는 오리엔탈리즘의 한 예이다. 백인 남성의 응시의 대상으로 전시되었던 동양 여성은 자연스럽게 백인 남성에게 헌신하고 복종하는 이미지로 발전되었고, 그러한 이미지의 정점에는 푸치니의 오페라 <나비부인>이 존재한다. ‘나비부인’의 이미지는 오페라를 보지 못하고 들어보지 못한 사람들조차도 막연하게 인지할 정도로 백인 남성을 사랑하는 순종적인 동양 여성 이미지로 굳어졌다(Kerr 160). 앞서 언급했듯이 황 역시 부리스꼬의 사건을 접했을 때 사건의 가장 근본적인 핵심은 부리스꼬가 중국 여배우에게서 나비부인을 발견한데 있다고 생각했으며, 오페라 <나비부인>의 플롯을 알지 못함에도 불구하고 “<나비부인> 해체 작업을 시도하겠다는 생각(the idea of doing a deconstructivist *Madame Butterfly*)”(95)을 하게 된다. 황은 오페라의 대본이 잔인한 백인 남자를 애타게 그리다가 그 사랑 때문에 목숨을 버리는 또 다른 “연꽃” 이야기를 포함하고 있을 것이라고 분명하게 확신하였으며, 오페라 <나비부인>의 음반을 듣고 이것이 동. 서간의 로맨스를 담은 “너무나도 상투적인(too much of a clichés)” 원형, 즉 성차별주의적이며 인종차별주의적인 서구문화의 표현임을 확인한다(95). 그러므로 『M. 나비』를 이해하기 위해서 이 작품의 밑그림이 된 푸치니의 오페라 <나비부인> 및 그 원형이 된 ‘나비’ 내러티브에 대해서 알아보는 것이 필요하다.

푸치니의 <나비부인>은 1900년 푸치니가 런던을 방문했을 때 미국 극작가이자 연출가인 데이비드 벨라스코(David Belasco, 1859~1931)의 한 막짜리 연극 <나비부인>(Madame Butterfly)(1900)을 본 것이 창작 계기가 된다. 비록 영어를 이해하지 못했지만 푸치니는 나비부인의 이국적이고 비극적인 이야기에 매료당했으며 그것의 오페라 판권을 획득하려고 열중하였다. 벨라스코로부터 대본을 기다리는 동안 가극 작사자인 일리카(L. Illica)와 자코사(G. Giacosa)는 벨라스코 연극의 원작인 존 루터 롱(John Luther Long, 1861~1927)의 단편소설 「나비부인」(Madame Butterfly)(1898)과 그것의 기원인 피에르 로티(Pierre Loti, 1850~1923)의 자서전적 소설 『국화부인』(Madame Chrysanthème)(1887)을 바탕으로 초고를 시작하였다. 그러므로 이 모든 작품들에서 푸치니의 <나비부인>이 유래되었다고 할 수 있다.

『국화부인』의 작가 로티는 사이드의 『오리엔탈리즘』에서 언급될 정도로(172) 제국주의적 이데올로기로 전 세계에 영향을 끼친 프랑스 작가이다. 로티는 동방을 여행하면서 그의 경험을 책으로 편찬하였는데, 인종간의 로맨스를 이야기하는 서양의 문학적 상상력 안에서 오리엔탈리스트 내러티브의 관습에 따라 터키로부터 일본에 이르는 이국적인 배경의 소설을 집필하였다. 『국화부인』은 1885년 로티가 프랑스 해군 장교로 일본의 나가사키항에 머물며 일본 소녀와 잠시 동안의 결혼생활을 하였던 경험을 쓴 자서전적 소설로서, 일본을 배경으로 한 첫 번째 서양 로맨스이다. 장 반 리지(Jan van Rij)는 ‘나비’ 신화가 일본의 역사적 배경, 즉 19세기 말 당시 유럽 및 미국 선원과 경제적으로 어려움에 처한 일본 젊은 여성의 임시적인 결혼이 흔했던 역사적 사실에 부분적으로 기초한다고 지적한다(Honey and Cole 9, 재인용).¹⁸⁾ 서양 선원의 일반적인 관습에 따라 로티는 그의 제

18) 일본의 서양과의 화친조약은 1854년 미국 동인도함대 사령관 매튜 페리(Matthew Perry)와의 체결 이후 유럽의 나라로 이어졌으며, 1858년 미국 및 프랑스 등의 수호통상조약 체결로 이어졌다. 이 일본의 개항의 역사 역사에 ‘나비’ 내러티브의 배경인 나가사키항은 항상 중심 지역이었다.

국주의적인 환상을 만족케 하는 성적 대상으로서 18살의 ‘국화’를 선택하여 결혼하고 그 경험을 『국화부인』을 통해 묘사한다. 로티는 이국적이고 낭만적인 사랑을 경험했던 터키와는 달리 일본 신부에 대해서는 그다지 매력을 느끼지 못한 것 같다. 로티는 ‘국화’를 “웃기위한 장난감에 불과한(a mere plaything to laugh at)” 것으로 여기며 경멸하고, 일본인을 “원숭이” “쥐”로 묘사하며 일본의 모든 것이 인공적으로 되어있는 것에 대해 경멸한다(Woo 133). 로티와 일본인 부인과의 관계는 그가 부인과 헤어질 때 슬픔으로 가득 찬 일본 여성을 볼 것이라는 기대와는 달리 결혼이라는 계약을 통해 얻은 돈을 기쁘게 세고 있는, 그리고 그 돈이 진짜인지 시험하기 위해 방망이로 치고 있는 국화부인을 보았던 것에서 암시되듯, 낭만적인 관계와 거리가 먼 “경제적”인 관계였다(Woo 130-59; de Lauretis 4-5). 로티의 『국화부인』은 미국뿐만 아니라 세계 곳곳에 번역되어 널리 읽혀졌고, 일본에 대한 이미지 및 정책을 확정하는데 결정적인 영향을 끼쳤다.

한편 『국화부인』보다 10년 늦게 미국에서 발표된 룡의 「나비부인」은 당시 미국의 문화적 유행을 반영한다. 중국인과 마찬가지로 일본인에 대한 “황색공포”의 두려움과 배척이 존재하였지만, 다른 한편으로 일본 문화는 1876년 필라델피아 전시회 및 1893년 시카고의 만국박람회를 통해 널리 알려진 이국적인 동경의 대상이기도 하였다. 그 당시 미국의 많은 가정은 일본식의 가구 및 장식으로 집을 치장하였으며 이런 유행은 문학에도 영향을 끼쳐 일본 및 일본에 사는 이국적인 사람들에 대한 소설 및 비소설이 문학의 한 흐름이 되었다. 이러한 일본에 대한 일시적 유행의 흐름 속에서 미국 해군 장교와 일본 여성과의 로맨스를 그린 룡의 단편 소설 「나비부인」이 탄생하였다. 이 이야기는 선교사의 부인으로서 20년을 일본에서 보낸 룡의 누이 어윈 코렐(Irwin Corell)로부터 들은 일본 게이샤들의 삶에 관한 이야기가 기초가 되었다. 또한 비평가들은 당시 로티의 이야기가 너무나 유행했기 때문에, 룡이 로티의 『국화부인』의 영어 번역본에 영향을 받았

을 것이라 확신한다(Honey and Cole 9; Woo 160).

롱의 텍스트에서는 로티의 작품에서 중요인물이 아니었던 일본 여성이 중심인물이 되어 “잔인한 백인 남성과 순종적인 동양여성”이라는 오리엔탈리스트의 기본 모티브를 전면화한다. 일본 여성 초초상(Cho-Cho-San)은 로티의 작품에서 나타났던 현실적이고 계산적인 인물이 아니라 보답 없는 사랑을 추구하는 비극의 희생자로서 그려지고 있다. 반면 남자 주인공 벤자민 프랭클린 핑커튼(Benjamin Franklin Pinkerton)은 생각 없는 쾌락주의자로 이기적으로 그려진다. 핑커튼은 999년 동안 빌린 집이 임차료를 지불하지 않음으로써 매달 해지될 수도 있다는 것을 초초상에게 알려주지 않는다(Long 31). 핑커튼은 초초상의 친척을 “소름끼치도록 무서운 약탈자 떼거리들(an appalling horde)”로 인식하며 그들을 모욕하고 그들이 집에 오는 것을 거부한다(Long 31-2). 또한 초초상으로 하여금 친척들로부터 배척당할지도 모르는 기독교 개종을 독려한다. 초초상은 핑커튼의 잔인하고 이기적인 요구에도 불구하고 그를 “태양의 신”으로 여기며 순종한다. 그녀는 핑커튼이 일본을 떠났을 때도 그의 지시를 따라 일본어 대신 영어를 사용하며 아들도 영어를 배우게 한다(Long 38). 그리고 핑커튼의 부재에도 흔들림 없이, 다른 사람의 구애를 거절하며 핑커튼에 대한 확고한 믿음과 사랑을 보여준다.

작가 롱은 필라델피아의 출신의 변호사로서 “미국 WASP 부르조아 계급의 전형적인 지적, 도덕적 지도자”의 삶을 산 작가이다. 당시 싹트고 있는 자본주의 소비문화의 비도덕성에 대해 롱과 같은 백인 지도자들은 도덕적 중심을 재정립하기 위해서 중세의 기사도 및 일본의 막부시대 같은 근세 이전의 문화를 열망하였는데, 롱 역시 일본의 불교문화에 의해 인식된 이타적인 숭고함 및 섬세한 여성성이 나타나는 일본의 매력에 빠져들어 「나비부인」을 집필한 것이다. 그러므로 핑커튼의 잔인함과 이기적인 인물됨이 항상 믿음직하며(ever-faithful), 항상 여성스러운(ever-feminine) ‘나

비'의 자기희생으로 상쇄토록 만든다(Honey and Cole 3). 미국은 19세기 박물관 전시에서 나타난 것처럼 동양을 경멸하고 정복해야할 열등한 '타자'인 동시에 오랜 역사와 문화적 전통을 지닌, 이국적인 숭고함을 지닌 경이로운 '타자'로 인식하는 복합적이고 상충적인 태도를 보인다. 그러나 이러한 긍정적인 속성은 부정적인 속성만큼이나 과대 포장되고 왜곡되었으며, 룡의 소설에도 초초상은 “초 여성성(ultra-feminity)”의 여인으로 재현되어 제국주의자 남성의 욕망의 대상으로 전환된다. 우미성은 게이샤에 대한 역사적 사실을 통해 비추어볼 때, 당시 일본의 어떠한 게이샤도 일시적인 서양의 남편을 위해 조국, 종교, 가족, 언어를 버리지 않았으며, 게이샤들은 서양 남성들의 관계가 단지 물질적인 측면에서 이루어진 것임을 잘 알고 있었다고 지적한다. 게이샤들은 그들이 버려졌을 때 자동적으로 이혼된 것임을 잘 알고 있었으므로 핑커튼에 대한 초초상의 숭고한 사랑은 작가의 아시아 여성에 대한 “서양 남자의 희망”을 나타낸 것이라고 주장한다(Woo 162-163). 그러므로 이 작품은 동양을 이상화하는 대중적 코드에 부합하면서, 기저에 제국주의의 수사학에 의존하는 오리엔탈리스트의 환상을 보여주고 있는 것이다.

룡의 「나비부인」은 로티의 『국화부인』과는 달리 핑커튼과의 사이에서 태어난 아들 '불행(Trouble)'이 존재하며, 핑커튼이 미국여인과 결혼한 것을 안 후에 초초상은 자살을 시도한다. “사는 방법 즉 삶을 즐겁게 만드는 방법을 가르친” 핑커튼이 그녀를 떠났기에 죽어야하는 것이 자살의 “이상한 이유”가 된다(Long 79). 그러나 초초상의 자살은 아이의 등장으로 성공하지 못하고 다음날 핑커튼 부인이 방문하였을 때 그 집이 비워져있음을 발견하는 것으로 룡의 「나비부인」은 끝난다. 룡의 소설은 미국에서 센세이션을 일으켰고 감독이자 극작가인 벨라스코는 룡의 단편소설을 이국적인 일본 배경의 짧은 연극(1막 2장)으로 만든다. 룡처럼 벨라스코도 현실적인 여주인공을 원치 않았기 때문에 핑커튼과의 사랑에서 멜로드라마적 요소가

아닌 것은 삭제하였고 좀 더 강렬한 극적 효과를 위해서 극의 마지막 부분을 초초상의 자살로 종결짓는다. 벨라스코가 무대 위에 빚어낸 나비부인의 죽음은 극적으로나 시각적으로 매우 강렬한 인상을 불러일으켜 관객의 마음속에 “동양적 아름다움의 절정”으로 각인되었으며, 그 나비부인의 이미지는 실로 막강하여 벨라스코의 연극을 본 푸치니가 오페라를 만든 계기가 된다(최성희 “몸짓” 318).

푸치니의 오페라 <나비부인>은 로티와 룡과 벨라스코의 텍스트를 기초로 완성되어 1904년 2월 초연되었으나 청중들의 공감을 얻지 못하여 실패하였고 수정을 걸쳐 오늘날 전 세계적으로 공연되는 오페라가 되었다. 푸치니는 여성의 죽음이라는 오페라의 익숙한 수사법을 이용하며 특히 일본인 정체성의 여러 가지 ‘표지’들 즉 일본 여인의 전형인 ‘게이샤’, 검에 의한 죽음, 작고 겸손하며 말없는 사람들, 남편과 종교를 희생하는 일본 여성 등을 이용하여 이국적인 오페라를 완성한다(Kondo 9-10).

로티, 룡, 벨라스코와 푸치니의 ‘나비’ 신화 내러티브의 변천 과정을 살펴볼 때 푸치니의 오페라 <나비부인>은 선구자격인 프랑스 소설 로티의 『국화부인』의 ‘미국화’로 생각 할 수 있다. 룡과 벨라스코의 작품에서 나타난 것과 같이 푸치니의 초초상은 미국적인 것에 열광한다. 이혼을 원하는 사람들에게도 미국 법에 맞추어 자신을 옹호하며, 일본의 신을 게으르다고 이야기하고 핑커튼의 신을 찬양한다.

나비: 일본의 신은 느리고 게으르지. 남편이 비는 신은 그 앞에 비는 자에게 빨리 응답하시는데. (푸치니 134)

고료: 법에 의하면 주인이 떠난 여인에게 이혼권리 부여되오.

나비: 그것은 일본 법률. 우리나라는 안 그래.

고료: 어디.

나비: 미국의 법률

샤프레스: (불쌍하구나!)

나비: (완고하게 점점 흥분하며) 이 나라에선 제 맘대로 아내를 문밖으로 내쫓고 또 이혼이 되지만 우리 아메리카에선 그렇지 않소. (푸치니 167-70)

로티가 ‘기행 내러티브’인 『국화부인』을 통해 이국적인 것에 대한 서양의 경험, 관찰에 관심을 집중했던 것과는 달리, 룡이나 푸치니는 미국적인 것에 열망하는 초초상의 모습을 보여줌으로써 미국(서양)을 열망하는 동양으로 관심을 전환시켰다고 콜린 라이(Colleen Lye)는 주장한다(272). 또한 푸치니의 오페라까지의 ‘나비’ 내러티브 변화 과정을 살펴본다면 이 이탈리아 오페라가 미국적인 텍스트로 읽혀질 수 있으며 미국의 이민 담론으로 해석할 수 있다고 주장한다. 이 오페라를 미국의 이민 담론의 하나로 볼 때, 나비의 미국으로의 이민은 당대에는 불가능한 욕망이지만 세대를 거쳐 부분적으로 이루어진다. 초초상의 죽음으로서 자신의 이민은 불가능 하였지만, 초초상의 아이가 미국으로 가게 되었기 때문이다. 라이에 따르면 나비의 죽음은 아시아 이민자들의 유입에 대하여 자신의 위치를 우려했던 백인들의 “황색공포”를 반영한 것이며 20세기 초에 행해진 미국의 아시아인 배척과 연결지을 수 있다. 혼혈인 아이의 블론드 머리색에서 상징되듯 인종의 ‘차이’를 지우고 미국에 동화된 아이를 받아들이는 것은, 백인의 순수성을 보존하기 위해서 위협 요소를 제거하고 받아들이는 미국의 정치 담론을 보여주는 것이다(Lye 272). 이렇게 이민담론으로 확장하는 라이의 주장이 다소 과장된 것은 사실이지만, 동양 여성을 서양의 것에 열광하는 모습으로 작품 속에서 묘사하는 한편, 중국에는 그녀를 죽음으로 몰고 감으로써 동양인이 제기할지 모를 위협의 가능성을 안전하게 제거하며, 여성의 가장 귀한 자식을 빼앗아감으로써 식민 여성을 완벽히 착취하는 식민담론을 보여준 것은 분명하다.

로티, 룡, 푸치니로 이어져 온 ‘나비’ 내러티브는 현재도 대중문화 속에 계속적으로 재현되고 있다. 대표적인 작품으로는 ‘나비’ 내러티브의 골격을

유지한 채 월남전의 상황이라는 현대의 시점에서 서양인들이 가지고 있는 동양 여성 이미지의 전형을 보여주는 대중 뮤지컬 <미스 사이공>(Miss Saigon)(1986)이 있다. 서구의 작가에 의해 재구성된 주인공 동양 여성 김(Kim)은 역경을 통해서도 진실한 사랑을 한결같이 지켜내는 헌신적인 베트남의 어머니로 묘사된다(최영주 98-9).

이렇게 백인 주류가 뮤지컬 무대 같은 대중문화를 통해 동양인과 동양 문화에 대한 서구 중심의 이데올로기를 지속, 확산시키고 있는 가운데, 부정적인 스테레오타입으로 묘사되거나 ‘타자’로서 배척당하고 소외되어왔던 아시아인들은 피해자의 처지에서 가해자의 정체를 폭로하는 작업을 하고 있으나 가해자인 백인의 실체를 볼 수 없기에 쉬운 일이 아니었다. 데이비드 엥(David Eng)이 설명하듯이 그것은 “명명되어지기를, 그리고 보여 지기를 거부(its refusal to be named and its refusal to be seen)”하며, 그 자체로 “보편적이며 표시되지 않는 표준, 어디에나 편재하는 기준(the universal and unmarked standard, a ubiquitous norm)”으로 작동하지만 사실은 “투명한”¹⁹⁾ 정체성에 다름 아닌 “백인성” 때문이다(138). 1790년 귀화법에서 백인성이 미국 시민의 자격으로 규정된 이래 1952년까지 귀화 조건으로 유지되는 미국의 역사에서 보듯이 국가, 법률, 체제는 백인들의 백인성을 당연한 기준으로 여기고 있으며, 백인 아닌 다른 것은 ‘일탈’(deviation)로 가시화시킨다.

이러한 역사적 배경 속에 황은 『M. 나비』를 통해 ‘나비’ 내러티브를 구축하고 동양 이미지를 조작해왔던 백인을 가시화시키는 작업을 시도한다. 그가 의도한 <나비부인>의 해체와 재구성은 백인종 역시 다른 인종들과 마찬가지로 “역사적으로 형성된 사회적 구성물”임을 보여주는 과정이다. 백인들이 오랜 기간을 거쳐 꿈꿔온 ‘나비’ 신화가 『M. 나비』의 주인공인 갈리마르에게 어떻게 인식되는지, 그리고 그 신화가 갈리마르를 통해 어떤 권력 효과

19) 백인들이 백인성에 관해 생각하지 않거나, 아니면 백인의 특정한 규범, 행태, 경험, 또는 시각에 관해 생각하지 않는 경향.

를 생산해 내는지 밝히는 것이 작가가 의도한 해체이며 전복이다. 황은 갈리마르의 이데올로기의 양상과 작동방식을 <나비부인>의 핑커튼과 연결시켜 드러내 보여주기 위하여, ‘회상극’(a memory play)이라는 극형식을 통한 환상과 현실, 과거와 현재의 교차 구조를 채택한다. 그러한 비사실적 극적 직조과정을 통해 극중에서 백인을 대표하는 갈리마르 역시 다른 인종처럼 가시화, 객관화, 시각화 할 수 있었다.

『M. 나비』는 현재, 파리의 감옥이라는 시.공간적 배경에서 시작한다. 조명이 밝아지면서 감방에 수감되어 있는 65세의 갈리마르의 모습이 드러나고, 갈리마르는 관객을 향해 자신의 감방에 대해 묘사하며 세계적인 흥미 거리로 “유명인사”가 되어버린 자신을 소개한다. 이후 연극은 무대의 한쪽 편에 위치한 감방을 배경으로 윗 무대와 아래무대를 넘나들며 여러 겹의 ‘극중극’으로 전개된다. 극은 푸치니의 <나비부인>을 밑그림으로 갈리마르 및 그 밖의 인물들을 통해 재현하는 갈리마르 “각색”의 “나비부인”과, 갈리마르와 송의 만남과 사랑 이야기 등 갈리마르의 회상과 기억에 의해 보여주는 여러 에피소드의 ‘회상극’과 감방의 현실에서 관객에게 자신의 입장을 서술하는 ‘테두리극’ 등 여러 층위로 나뉘어 전개된다. 갈리마르는 연극이 진행되는 동안 송이 무대 전체를 지배하는 3막 1장을 제외하고 계속해서 무대 위에 존재하고, 관객은 그의 현재와 과거와 환상과 실재를 관람한다. 극의 마지막에 갈리마르는 “전 마침내 그녀(나비부인)를 발견했습니다. 파리 근교의 지하 감옥에서. 제 이름은 르네 갈리마르, 또한 나비부인이라고도 알려졌지요”(93) 라며 자신을 나비부인으로 인정하고 감옥에서 자살한다. 갈리마르는 자신이 존재하며 행동하고 있는 공간적 배경을 강조함으로써 이 극의 처음과 끝이 감방을 무대로 하고 있음을 밝힌다. 푸코(Michel Foucault)는 현대의 감옥을 “작은 극장”으로 묘사하며 “그 속에서 배우가 철저하게 개인화되며 끊임없이 가시화된다는(in which each actor is alone, perfectly individualized and constantly visible)”라고 설명한 바 있는데(Remen 395, 재인용), 황이 전략적으로 감방을 시작과

끝의 무대 배경으로 삼은 이유는 백인사회를 구성하는 거대한 이데올로기 속에서 개인 갈리마르의 이데올로기의 양상을 여러 에피소드의 ‘극중극’을 통해 노출시켜 관객에게 보여준다는 상징적 의미이다. 관객은 감옥에 갇힌 갈리마르의 회상을 보며 그를 이해할 수 있는 정보를 얻을 수 있다. 그리하여 갈리마르를 감옥에 오게끔 만든 오리엔탈리즘 및 환상의 구성 과정을 관객의 머리 속에 지형화시켜 보여주는 것이다.

감옥 속에 수감되어 있는 갈리마르는 다른 백인들로부터 ‘명명’되어지는 존재이며 응시의 대상이다. 1막 2장의 파티 장면을 살펴보자. 갈리마르는 감방에서 파티 장면을 관찰한다. 갈리마르에게 여전히 조명이 드리워지는 것은 갈리마르가 파티 장면의 등장인물에게 응시의 대상으로서 노출되어야 하는 존재임을 의미한다. 파티에 참석한 두 남자와 한 여자의 대화 소재는 갈리마르이며 그들은 갈리마르가 사랑했던 사람이 남자인 것을 여전히 믿지 않으려는 사실에 대해 조롱한다.

갈리마르는 여전히 조명을 받고 있으며 그는 감방에서 그들을 관찰한다.

여자: 갈리마르 있잖아 ?

남자 1: 갈리마르?

남자 2: 갈리마르!

갈리마르(*관객에게*): 보셨죠? 모두들 제 이름이 마치 새로운 춤 인양 말하기로 했나 봅니다.

여자: 그 사람은 여전히 그 사실을 믿지 않으려고 한데요.

남자 1: 뭐? 아직도? 재판이 끝났는데도?

여자: 네. 미친 짓 아네요?

남자 2(*웃으며*): 그자 말로는. . .어두웠고 . . .또 여자가 너무 수줍어해서!
세 사람은 웃음을 터뜨린다.

남자 1: 그래 - 뭐? 손으로 그 여자를 한 번도 만지지 못했다는 거야?

남자 2: 설마 만져야 봤겠지, 단지 거시기를 제대로 구별을 못한 거겠지.

(2-3)²⁰

20) 본 논문의 『M. 나비』 인용문에 대한 번역은 데이비드 헨리 황, 『M. 나비』, 이희원 역 (서울: 도서출판 동인, 1998)을 참조하였음.

Gallimard also remains lit; he observes them from his cell.

WOMAN: And what of Gallimard?

MAN 1: Gallimard?

MAN 2: Gallimard!

GALLIMARD(*To us*): You see? They're all determined to say my name, as if it were some new dance.

WOMAN: He still claims not to believe the truth.

MAN 1: What? Still? Even since the trial?

WOMAN: Yes. Isn't it mad?

MAN 2 (*Laughing*): He says . . . it was dark . . . and she was very modesty!

The trio break into laughter.

MAN 1: So- what? He never touched her with his hands?

MAN 2: Perhaps he did, and simply misidentified the equipment.

파티 장면에서 등장하는 세 인물 모두 “갈리마르”라고 대화를 시작한다. 갈리마르라는 이름이 전 세계 사람들에게 의해 불려지는 것, 이것은 “명명되어지기를 거부”하는 백인성의 정의와 반대된다. 특히 파티의 사람들은 성적인 면에 관심을 가지고 수군거리며 갈리마르를 파티의 흥미 있는 가십거리로 여긴다. 갈리마르는 이런 현상에 대해 스스로 나레이터로서 관객에게 “보셨죠? 모두들 제 이름이 마치 새로운 춤 인양 말하기로 했나봅니다”라며 파티의 현장에 없는 자신이 모든 사람들에게 명명되어지는 존재임을 각인시킨다.

갈리마르가 그렇게 가시화된 이유는 그의 간첩행위 때문이기도 하지만, 그보다 더 중요한 이유는 그의 성적 일탈 때문이다. 파티에 참석한 자들의 이어지는 대화는 남자로 밝혀진 자와 사랑을 한 갈리마르를 동성애자나 남자와 여자의 신체를 구별 못하는 어리석은 자로 인식하는 것을 보여준다. 파티에 참석한 사람들의 대화는 실화인 부리스코 사건에 대한 영국, 프랑스 및 미국의 반응을 간접적으로 나타낸 것이며 또한 인간의 보편적인 반응을 보여준 것이라 할 수 있다. 부리스코의 이해할 수 없는 “수수께끼” 같은 사건에 대해

서 당시 영국의 신문 기사는 부리스꼬가 동성애자이지만 그것을 숨기기 위해 거짓말을 한 것이라고 반응하였고, 프랑스는 그를 남자와 여자의 신체를 구분하지 못하는 ‘얼간이’로 취급하였으며, 미국은 이 사건을 중국 배우의 기묘한 전술에 속아 넘어간 사건으로 인정하며 부리스꼬를 속일 수 있었던 과정에 대해 집중하여 보도하였다(Garber 122-3). 백인 주류가 인정하는 성적 취향은 이성애적 성향(heterosexuality)이지 동성애적 성향(homosexuality)이 아니다. 그러므로 주류에서 일탈하게 만든 갈리마르의 성적 성향은 그것의 진실이 정확히 밝혀지지 않았음에도 불구하고 부리스꼬가 세계적으로 타블로이드를 장식하는 기사거리가 되었던 갈리마르를 파티장의 가십거리로 만든 것이다. 갈리마르가 백인 ‘내부’에서 응시의 대상이 되고 가십거리가 된 것은 그가 백인임에도 불구하고 “보편적이며 표시되지 않는 기준인” 백인성에서 벗어나게 되었음을 의미한다. 또한 그것은 그가 ‘동성애자’로서 소수집단²¹⁾의 일원으로 여겨지게 될 가능성이 있음을 의미하며, 지배자로서 가지고 있던 권력을 더 이상 가지고 있지 못함을 의미한다. 작가 황은 갈리마르가 있는 감옥과 파티 장면 모두에게 조명을 비춤으로써 주류의 일원이었던 갈리마르가 어떻게 주류의 ‘타자’로 여겨지게 되었는지, 그리고 갈리마르가 자신이 동성애자로 인식되는 것을 받아들이며 소외된 ‘타자’로서의 자신을 받아들일 것인지 처음부터 끝까지의 과정을 감옥이라는 ‘극장’을 통해 보여줄 것을 암시한다.

또한 감옥은 다른 의미로도 해석될 수 있다. 갈리마르는 감옥을 “마술에

21) 해리스(Harris)의 이론에 기초한 소수그룹(minority group)의 정의를 살펴볼 때 소수그룹은 다음의 특징을 가지고 있다. 첫째, 소수그룹의 구성원들은 불평등을 경험한다. 둘째, 소수그룹의 구성원들은 다른 그룹들과 구별되는 눈에 보이는 명백한 특징(visible trait)을 지닌다. 셋째, 소수그룹은 자의식이 강한 사회적 단위(self-conscious social unit)이다. 넷째 구성원들은 같은 그룹 안에서 결혼하려는 경향이 있으며 그룹의 회원 자격은 보통 태어나면서부터 결정된다. “전통적인”(traditional) 소수그룹 즉 아프리카계 미국인, 아메리카 원주민, 아시안계 미국인, 히스패닉계 미국인은 위의 소수그룹의 특징을 모두 포함하고 있다. 소수그룹을 문자적으로 해석할 때, 이 용어의 수적 함축으로 인해 규모가 작을 것이라고 잘못 이해되기도 하지만 실제로 소수그룹은 수적으로 다수가 될 수 있다. 소수라는 상태는 단순히 수적 개념 보다는 권력의 분배와 더 관련이 있다. 이러한 정의에 근거하여 살펴보면 여성도 네 번째의 결혼의 측면을 제외한다면 소수그룹에 적용될 수 있고, 게이나 레즈비안, 장애인 등도 소수에 해당될 수 있다(Healey 6,12).

결린 공간(an enchanted space)”(2) 이라고 이야기한다. 이것은 갈리마르가 앞으로 마술처럼 설명하고 보여줄 오리엔탈리즘 담론 특히 ‘나비’ 내러티브의 환상에 빠진 수감자이며 또한 문화적, 역사적으로 생성된 관례들에 홀린 희생자임을 의미한다. “우리는 모두 이 시대와 장소의 죄수입니다(We are all prisoners of our time and place)”(47)라는 갈리마르의 독백은 갈리마르를 비롯한 모든 개인이 일생동안 자신이 속해있는 그룹에 의해 결정된 이데올로기, 문화적 관례 및 스테레오타입이라는 감옥에서 벗어나지 못하는 점을 암시하는 것으로 해석할 수 있다. 그러므로 감옥은 그저 배경으로만 머물지 않고 작품의 전경이기도 하고 더 나아가 갈리마르가 극의 마지막까지 자신이 구축한 환상에서 벗어나지 못한다는 사실에 대한 은유가 된다. 갈리마르는 극중의 법정에서 간첩 혐의로 재판을 받는 동시에 은유적인 정치적 극장에서 그의 환상으로 인해 관객들의 재판을 받는 것이다. 스크루트의 말처럼 인간은 “상상에 의해 자유롭게 되기보다는 그것에 의해 갇히는 경우가 훨씬 많을 것 같은” 존재이기 때문이다(62).

그러면 황은 자신의 극에서 ‘나비’ 내러티브를 어떻게 변형하여 재구성하였을까? 『M. 나비』극 자체가 서양 담론 ‘나비’ 내러티브를 ‘다시 쓴’ 작품이지만, 이 작품 안에서 재현되는 갈리마르의 각색의 “나비 부인”은 갈리마르가 서구 백인에게 전해 내려오는 ‘나비’ 신화를 어떻게 인식하며 전유하고 있는가를 보여주는 극중극이다. 주인공 갈리마르는 감옥에 있는 자신의 현재 상황을 관객에게 이해시키기 위해 오페라 <나비부인>을 1막 3장, 5장, 6장에 걸쳐 간략하게 소개한다. 갈리마르는 오페라에 대한 해설자가 되기도 하고, 자신이 핑커튼이 되어 “자신의 각색(my version)”(9)인 극중극 “나비부인”의 한 부분을 연기하기도 하며, 또한 다른 인물이 연기하는 부분에 해설자로 끼어들기도 하면서, 오페라 <나비부인>을 즐겨 듣고, 그 오페라가 재현하는 제국주의 및 가부장제의 환상을 내면화하고 있는 그의 모습을 무대위에서 직접 보여준다. 이런 과정을 통해 작가는 ‘나비’ 내러티

브가 주인공인 갈리마르, 극중 청중, 나아가 극장 바깥의 일반 청중에 의해 어떻게 인식되고 있는지 또한 될 수 있는지를 보여주는 것이다.

먼저 해설자로서의 갈리마르를 살펴보자. 1막 2장에서 파티에 참석한 사람들을 통해 자신의 이름이 가십거리로 오르내리는 것을 보여준 갈리마르는, 1막 3장에서 자신과 송의 이야기가 가십거리가 아닌 명예를 회복시켜주는 새로운 결말이 되기를 상상한다며 명예 회복을 위한 자신의 이해에 필요한 오페라 <나비부인>으로 화제를 돌린다. 갈리마르는 “자신이 무엇을 행하였으며 왜 그랬는지 관객들을 이해시키기 위해” 푸치니의 <나비부인>을 소개해야 한다고 밝힌다.

갈리마르: 제가 무엇을 하였으며 왜 그랬는지 여러분들을 이해시키기 위해, 제가 좋아하는 오페라 지아코모 푸치니의 『나비부인』을 소개해야만 합니다. 이 오페라는 1904년 밀라노의 라 스칼라 좌에서 초연된 이래, 서방 세계 전역에서 지금까지 사랑받고 있습니다. (4-5)

GALLIMARD: In order for you to understand what I did and why, I must introduce you to my favorite opera: *Madame Butterfly*. By Giacomo Puccini. First produced at La Scala, Milan, in 1904, it is now beloved throughout the Western world.

갈리마르는 이 오페라를 “제가 좋아하는(my favorite)” 오페라라고 소개한다. 우리는 여기서 갈리마르가 소개하는 시점을 생각할 필요가 있다. 갈리마르는 현재 자신의 감방에서 관객들에게 오페라를 소개한다. 현재라는 시점은 갈리마르가 과거 중국에서의 송과의 만남과 사랑, 헤어짐, 파리에서의 재결합, 그리고 재판을 다 겪은 다음이다. 1960년 주중 독일 대사관저에서 푸치니의 <나비부인>의 마지막 자결 장면을 연기하던 송을 처음 만났을 때, 갈리마르는 그 오페라를 그리 좋아하지 않았다고 송에게 말했었다(16). 그 이유는 “오페라의 이야기는 좋아하지만 아름답지 않게 분장을 한(bad

makeup) 거대한 서양 여배우의 연기”(16)로 인해 나비부인의 아름다움에 몰입할 수 없었기 때문이다. 그렇다면 무슨 계기로 갈리마르는 별로라고 여겼던 그 오페라를 좋아하게 되었을까? 그것은 갈리마르가 상상하던 대로 우아하고 섬세한 나비부인을 만났기 때문이다.

갈리마르: 사람들은 오페라에선 가창력이 전부라고들 말합니다. 제가 오페라를 즐기지 못했던 이유는 아마 이 때문이었을 것입니다. 여기 . . . 여기 가창력이 없는 나비부인이 있었습니다. 하지만 그녀는 우아함, 섬세함을 가지고 있었지요 . . . 저는 그 소녀가 바로 나비부인이라고 믿었습니다. 그녀의 고통을 믿었습니다. 저는 제 품안에 그녀를 안고 싶었습니다. 그토록 섬세한 그녀를. 심지어 저는 그녀를 보호해 주고 싶었고, 그녀를 집으로 데리고 가서 그녀가 웃을 때까지 달랠 수 있기를 바랬습니다. (15-6)

GALLIMARD: They say in opera the voice is everything. That's probably why I'd never before enjoyed opera. Here . . . here was a Butterfly with little or no voice - but she had the grace, the delicacy . . . I believed this girl. I believed her suffering. I wanted to take her in my arms - so delicate, even I could protect her, take her home, pamper her until she smiled.

1960년 공연 당시 송은 경극 배우로서 푸치니의 오페라에 어울리는 가창력을 가지고 있지 않았지만, 송의 모습은 갈리마르로 하여금 진짜 나비부인으로 믿게끔 만들었다. 갈리마르는 송이 연기한 나비부인의 고통을 이해한다고 믿었으며, 그녀를 자신의 품안에 안고 싶어 했고 보호해 주고 싶어 하였다. 송으로 인해 오페라에 몰입하게 된 갈리마르는 그 오페라의 이야기에서 아름다움을 처음 느끼게 되었던 것이다. 그리고 송은 갈리마르의 나비가 되어 20년 이상 갈리마르의 환상을 충족해주었으므로 오페라 <나비부인>은 갈리마르의 좋아하는 오페라로 남아있게 된 것이다.

갈리마르는 푸치니의 <나비부인>의 주인공, 초초상을 “아름답고, 용감

한, 여인의 이상(a feminine ideal, beautiful and brave)”으로, 핑커튼을 “그리 잘 생기지도, 똑똑하지도 않은 못난 놈(not very good-looking, not too bright, and pretty much a wimp)”으로 소개한다(5). 갈리마르의 핑커튼에 대한 묘사를 살펴볼 때, 핑커튼은 푸치니의 오페라나 룡의 텍스트에서 나타나는 모습과 거리가 멀게 느껴진다. 푸치니의 최종본 <나비부인>에서의 핑커튼은 가볍지만 솔직한 매력을 지닌 것으로 그려지기 때문이다(Woo, 284). 갈리마르의 핑커튼 묘사는 오히려 갈리마르 자신의 모습을 반영한 것처럼 보인다. 이것은 친구인 마르끄(Marc)가 갈리마르의 꼴사나운 여드름 투성의 모습과 소극적인 행동을 보면서 갈리마르를 “못난 놈(wimp)”(9)이라 불렀던 것과, 1막 2장의 파티에 참석한 사람들도 갈리마르를 잘 생기지도 않은 사람으로 평가했으며(“Well, he’s not very good-looking” 3), 무엇보다도 갈리마르 스스로 자신이 영리하지 못한 사람이며, 중학생일 때는 친구들이 비공식적으로 뽑은 “파티에 가장 초대받지 못할 것 같은(least likely to be invited to a party)”(2) 아이로 선정될 만큼 못난 사람이었음을 밝힌 것에서 유추할 수 있다. 그러므로 자신의 모습을 반영하여 핑커튼을 설명하는 해설자 갈리마르는 관객에게 자신과 핑커튼을 연결시키면서 자신의 극이 진행될 것임을 암시한다.

또한 갈리마르는 푸치니의 <나비부인> 1막의 한 부분을 각색하여 핑커튼으로 직접 연기도 하는데, 그는 해군장교용 모자를 쓰고, 거만한 몸짓을 하는 간단한 변신을 통해 핑커튼을 연기한다.

핑커튼: 예술적이죠. 그렇지 않습니까? 미닫이문이 살그머니 미끄러지면 술을 마실 수 있는 바와 변쩍이는 무대가 나타나거든요? 고전적이죠, 네? 여자애들 꼬시기에 딱이죠.

샤프레스: “여자애들?” 핑커튼, 자네 곧 유부남이 되는데!

핑커튼: 그런 셈이죠.

샤프레스: 무슨 소린가?

핑크톤: 샤프레스, 여기서는 팬찮아요. 밖에 쏘다니는 일본 계집애들을 모두 맛봐도 말입니다.

샤프레스: 나도 알아! 나도 여기 산다구!

핑크톤: 그럼, 혼인법도 아시겠네요, 그렇죠? 한 달 동안 떨어져 있으면 결혼은 취소되잖아요!

. . .

샤프레스: 나비가 당신을 애타게 갈망하고 있을 거요.

핑크톤: 미국 여자들 같진 않습니다. 사람들이 동양 여자들에 대해 얘기하는 게 사실이더군요. 그들은 푸대접받기를 스스로 원하더라니까요!

. . .

핑크톤/갈리마르 (핑크톤으로서): 영사님, 저는 뱃놈입니다. (갈리마르로서) 그 후 두 사람은 계속해서 “전 세계에 걸쳐서”란 유명한 아리아를 듀엣으로 불렀습니다.

스피커를 통해 듀엣이 울려 퍼진다. 핑크톤 역의 갈리마르가 오페라 음악에서 울려나오는 가락에 맞추어 따라 부른다. (6-7)

PINKERTON: It's artistic. Artistic, don't you think? Like the way the shoji screens slide open to reveal the wet bar and disco mirror ball? Classy, huh? Great for impressing the chicks.

SHARPLESS: "Chicks"? Pinkerton, you're going to be a married man!

PINKERTON: Well, sort of.

SHARPLESS: What do you mean?

PINKERTON: This country-Sharpless, it is okay. You got all these geisha girls running around-

SHARPLESS: I know! I live here!

PINKERTON: Then, you know the marriage laws, right? I split for one month, it's annulled!

. . .

SHARPLESS: She's probably very hungry.

PINKERTON: Not like American girls. It's true what they say about Oriental girls. They want to be treated bad!

. . .

PINKERTON/GALLIMARD(As Pinkerton): Consul, I am a sailor in port.
(As Gallimard) They then proceed to sing the famous duet, "The Whole World Over"

The duet plays on the speakers. Gallimard, as Pinkerton, lipsyncs his lines from the opera.

이 역할극의 끝부분에 오페라 중의 유명한 듀엣 아리아를 배경음악으로 갈리마르가 그 가락에 맞추어 따라 부르는 것을 보며, 관객들은 갈리마르와 그의 친구 마르코가 핑커튼과 샤프레스(Sharpless)의 역할로 푸치니의 <나비부인>의 한 부분을 연기하는 것으로 생각하게 된다. 그러나 핑커튼과 샤프레스의 대화는 오페라의 정확한 재현이 아니며, 갈리마르가 언급했듯이 그의 “각색”이다. 이것은 ‘나비’ 내러티브를 포함하는 서양의 거대한 오리엔탈리즘 담론이 개인인 갈리마르 사고 속에 포섭되어 어떻게 동양 여성을 인식하는가를 보여주려는 작가의 의도로 볼 수 있다.

역할극 안에서 핑커튼은 초초상과 결혼해서 살 집을 고전적이고 예술적이라 평하면서 여자들을 홀리기에 좋다고 이야기 하며 유부남이 되는 것을 인정하지 않는다. 이것은 그가 일본에서의 결혼을 진정한 결혼으로 생각하지 않는 것으로 추측할 수 있다. 이 대화는 푸치니의 <나비부인>에서 핑커튼이 초초상과의 결혼식에 참석한 샤프레스와 초초상과의 결혼이 아닌 미래에 있을 미국 여인과의 정식 결혼을 위해 축배를 드는 것과 일맥상통한다(푸치니 36). 또한 일본의 혼인 계약의 융통성을 이용하려는 것도 오페라의 핑커튼과 동일하다. 푸치니의 오페라나 갈리마르의 “나비부인” 재현극의 핑커튼은 모두 자신의 진정한 결혼의 대상은 미국 여성이며 일본 여성은 단지 재미나 필요에 의해서 취할 뿐이라는 제국주의적 사고를 보여준다.

그러나 갈리마르가 연기하는 핑커튼은 “동양 여자들은 푸대접받기를 스스로 원하더라니까요”라는 대사에 드러나듯 ‘나비’ 담론을 확장, 재생산한다. 룡의 텍스트나 푸치니의 텍스트 어디에도 푸대접 받기를 원하는 동양 여성에 대해 언급한 것은 없었다. 오히려 룡의 텍스트에서 초초상은 친척들을 자신의 집으로 오지 못하게 하는 핑커튼에게 매우 강력하게 청원한다

(Long 32). 초초상은 미국의 것을 동경하였지만 자신이 푸대접 받기를 원하는 않았다. 푸치니의 텍스트에서 “날개를 부러트려서라도 그 우아하고 아름다운 나비를 잡고 싶은 큰 충동”(41)을 가진 핑커튼이 갈리마르 각색의 “나비부인”에서 “동양 여자들은 푸대접받기를 원한다”고 확신하며 자신의 지배를 합리화하는 핑커튼으로 전환된다. 갈리마르는 역할극을 통해 서양 남자들이 가지고 있는 보편적인 담론이 갈리마르 자신의 경험에 의해 새로운 담론으로 창조되는 것을 보여준다. 이것은 사이드가 주장하는 텍스트에 의해 만들어지는 오리엔탈리즘과 연결시켜볼 수 있다.

사이드는 인간이 “텍스츄얼한 자세(*textual attitude*)”²²⁾를 가지고 있다고 말한다. 사이드는 사자에 관한 텍스트를 예로 들며 텍스츄얼한 자세를 설명한다. 가령 우리들이 사자를 맹수라고 주장하는 책을 읽고 그 후에 실제로 사나운 사자와 만났다면, 우리들은 그 책의 내용을 신뢰하게 되며 같은 저자의 책을 더욱 많이 읽게 된다. 또한 사자에 관한 책이 사나운 사자의 취급방법도 설명하고 그 설명이 참으로 도움이 되었다고 하면, 저자는 절대적인 신용을 얻고 다른 종류의 저작에도 손을 대게 된다. 저자는 독자와의 복잡한 보강의 변증법을 거쳐 점점 사자의 사나움, 사나움의 원인 같은 확장된 주제의 책을 계속 출판하게 되며, 이것은 사자의 사나움을 더욱더 강화하고 사자를 반드시 사나워야 하는 것으로 만들게 된다. 여기에서 중요한 것은 텍스트가 단지 지식만이 아니라 텍스트가 서술하고 있는 듯이 보이는 그 현실도 ‘창조할’ 수 있다는 것이다(162-3).

핑커튼의 역할을 연기하는 갈리마르도 동양 여성에 대한 ‘나비’ 내러티브의 서술에 영향을 받는다. 사나운 사자의 예는 동양 여인으로 전환될 수 있다. 동양 여인은 이국적이며 순종적이라는 ‘나비’ 내러티브는 실제로 중국 땅에서 순종적인 역할을 ‘연기’하는 송을 갈리마르가 만남으로써 확인된다. 내러티브의 변증법을 거쳐 동양여인은 반드시 순종적이어야 한다는 환상이

22) 텍스트에 따라 사물을 판단하는 자세.

갈리마르를 지배하고 결국에는 동양여인은 푸대접받기를 원한다는 신념으로 확장되는 것이다. ‘갈리마르’라는 이름은 프랑스의 유명한 출판사의 이름과 동일한데, 콘도는 이것이 내러티브 및 텍스트적인 진실을 상징한다고 주장하기도 한다(15). 이 주장에 “텍스츄얼한 자세”의 의미를 더하여 서양을 지배하는 ‘나비’ 내러티브에 의해 지배받고 자신의 경험을 바탕으로 새로운 담론을 창조하는 오리엔탈리스트 갈리마르를 암시하는 것이라 해석할 수 있다.

해설자로서의 푸치니 <나비부인> 소개와 연기자로서의 역할극 “나비부인”은 갈리마르의 대학생 시절 마르끄와의 대화(1막 4장), 과거에 꿈꾸었던 편업결에 대한 환상(1막 5장), 갈리마르의 헬가(Helga)와의 결혼에 대한 설명(1막 5장)이 삽입됨으로 인해 중간 중간 마다 중단된다. 1947년 국립 학교 학생 시절, 여자들의 거부가 두려워 한번도 성적인 관계를 요구해본 적이 없는 숙맥인 갈리마르(“Marc, I can’t ... I’m afraid they’ll say no-the girls. So I never ask.” 8), 여자들과의 개방적인 파티에 초대할 마르끄의 제안을 바로 받아들이지 못하는 소극적인 갈리마르, 12살 시절 삼촌이 가지고 있던 포르노 잡지에 나온 편업결을 본 후 자위행위를 하지만 그마저 실패하는 갈리마르의 에피소드는 그가 연기, 연출하며 설명하는 “나비부인” 장면마다 침투한다. 황은 오리엔탈리스트 담론인 갈리마르의 “나비부인”에 서양의 남성성 기준과는 먼 갈리마르의 에피소드를 고의적으로 연결시킨다. 이것은 갈리마르가 자신이 비록 “못난 놈”일지라도 또한 “잘 생기지도, 용감하지도 않으며, 또 권력도 없는 자”일지라도, 제국주의 담론 안에서는 “핑크톤처럼, 나비를 가질 자격이 있다고 믿는”(10) 환상 즉 제국주의적 권력 안에서 동양 여성을 취할 수 있다는 환상을 가지고 있음을 보여준다.

또한 환상적인 여자들이 갈리마르를 원했던 적이 없었기에 사랑을 포기하고 “경력 사다리의 빠른 도약(a quick leap up the career ladder)”(14)인 “실용성(practicality)”을 택하여 호주 대사의 딸 헬가와 결혼 한 갈리마르의

에피소드 역시 오랜 기다림 끝에 핑커튼을 맞이하기 위해 집안을 장식하며 결혼예복으로 갈아입는 초초상의 역할극 “나비부인” 장면에서 삽입된다. 이것은 나비부인의 기다림과 죽음이 “순수한 희생”(17)이며 진실한 사랑이라고 믿는 갈리마르의 환상과 대조된다. 이 대조는 아이를 낳지 못했던 헬가와 결혼생활이 보여주듯 사랑과 남성성의 측면에서 모두 실패한 갈리마르이지만 오리엔탈리즘 환상 안에서 사랑 및 남성의 권력을 획득할 수 있다고 꿈꾸며 또 획득해가는 과정을 암시한다. 이렇게 작가는 갈리마르의 과거 에피소드를 갈리마르의 각색 “나비부인” 사이에 삽입함으로써 갈리마르의 제국주의적이고 가부장적인 환상을 가지게 되는 과정과 그 양상을 드러나게 보여주는 전략으로 만들고 있다.

2. 핑커튼이 된 갈리마르, ‘나비’로 가장한 송

갈리마르 각색의 “나비부인”은 현재의 해설자인 그가 오페라 <나비부인> 마지막 부분을 설명하는 장면과 과거 1960년 북경의 독일 대사관저에서 상연된 송의 <나비부인>의 자살 장면이 연결되면서, 실제의 세계 즉 갈리마르와 송의 관계 속으로 들어온다(Haedicke 31). 환상의 이야기가 실제 인물 인물의 이야기로 겹치면서 그 구별이 모호하게 갈리마르의 “나비부인” 극은 전개된다. 초초상의 자살 장면을 공연하는 송을 진정한 나비부인으로 믿으며 공연의 여운에 빠져있던 갈리마르에게 송이 접근함으로써 이들의 관계는 시작된다. 그러나 이들 관계는 처음부터 핑커튼과 나비의 관계는 아니었다. 갈리마르는 “무가치한(unworthy)”(17) 핑커튼을 위해 희생한 초초상의 사랑에 관한 아름다운 공연이라며 공연 평을 하지만 이 의견에 송은 자신이 공연한 <나비부인>의 이야기를 “우스운(ridiculous)”(16) 것으로 취급한다. 또한 송은 갈리마르가 “순종하는 동양 여성과 잔인한 백인 남성”에 관한 서양인의 ‘환상’에 빠져있다고 지적하며, “다시는 나비부인 역을

말지 않을 것”이라고 말한다(17). 갈리마르의 공연 평에 대해 무시하는 듯 솔직하게 반응하는 송은 갈리마르에게 공연 속의 나비와는 다른 자신이 감당하기 힘든 “거만한(arrogant)”(18) 중국인일 뿐이었다.

그러나 진정한 연극이 무엇인지 알고 싶으면 북경 오페라를 보러오라는 송의 제안을 4주 동안이나 망설이다 찾아간 송과의 두 번째 만남부터 갈리마르는 자신과 송에 대하여 다르게 느끼기 시작한다.

송: 우린 항상 당신들 백인들에게 어떤 매력을 느껴왔지요, 안 그런가요?

갈리마르: 하지만 . . . 그 매력은 제국주의적 혹은 그 비슷한 무엇이라고 당신이 말하지 않았나요?

송: 제가 말한 것을 모두 믿으세요? 그래요. 그건 항상 제국주의적이죠. 하지만 때로 . . . 그것은 상호 교류적일 때도 있다고 생각해요. 어머, 벌써 집에 다 왔네요.

갈리마르: 그게 아니라 . . .

송: 고마워요. 언제 한 번 찾아오세요. 그러면 저와 함께 정신세계를 좀 더 확장할 수 있을 거예요.

송이 퇴장한다. 갈리마르는 거리를 계속 배회하다가 관중에게 말한다.

갈리마르: 이게 도대체 무엇일까요? “때로 그것은 . . . 상호 교류적일 때도” 있거나요? 의도가 뭘까요? 여자들은 흔히 저하고 희희낙거리지 않습니다. 저도 보통 때라면 여자들에게 말을 걸을 수 없었을 것입니다. 그런데 오늘 밤 전 대화의 단절에 막을 내렸습니다. (22)

SONG: We have always held a certain fascination for you Caucasian men, have we not?

GALLIMARD: But . . . that fascination is imperialist, or so you tell me.

SONG: Do you believe everything I tell you? Yes. It is always imperialist. But sometimes . . . sometimes, it is also mutual. Oh-this is my flat.

GALLIMARD: I didn't even -

SONG: Thank you. Come another time and we will further expand your mind.

Song exits. Gallimard continues roaming the street as he speaks to us.

GALLIMARD: What was that? What did she mean, "Sometimes . . . it is mutual?" Women do not flirt with me. And I normally can't talk to them. But tonight, I held up my end of the conversation.

보통의 경우 여자들이 갈리마르와 희희낙거리지 않고 그도 여자들에게 말을 걸을 수 없었는데, 갈리마르는 자신이 동양여성 송과의 관계 속에서 변하고 있음을 느끼며 '의아하게' 여긴다. 또한 송의 "백인들에게 항상 어떤 매력을 느껴왔다"는 말과 "상호교류적(mutual)"이란 애매모호한 말은 갈리마르로 하여금 송이 자신에게 관심을 표명하는 것이 아닌지 궁금하게 만든다. 이러한 갈리마르의 의구심은 그의 꿈을 통해 우회적으로 해소된다.

꿈속에 나타나 갈리마르의 의구심을 풀어주며 갈리마르에게 핑커튼이 될 수 있다고 설득하는 인물은 친구 마르끄이다. 갈리마르가 학생일 때부터 성 경험 측면에서 "무언가를 가르쳐왔던"(36) 마르끄는 "상호교류적"이란 의미를 "그건 돈이 은행에 있으니, 자네는 단지 수표에 이서만 하면 된다는 의미"라고 설명한다(24). 이 말은 송은 백인에게 매력을 느끼는 동양 여성이며, 백인인 갈리마르는 그녀를 쉽게 취할 수 있다는 것으로 해석할 수 있다. 갈리마르는 자신이 유부남이어서 중국 여성을 취할 수 없다고 이성적으로 저항하지만, 마르끄는 갈리마르 역시 자신과 같은 상상을 하고 있다고 갈리마르의 내재된 욕망을 부추긴다. 이 욕망은 백인 남자로서 식민지 여성(타자)을 취할 수 있다는 제국주의적, 가부장적 이데올로기로부터 형성된 것이다.

마르끄: 아 그래. 그 여자(송)는 자네를 사랑할 수 없지. 그건(서양남자와 동양여성의 사랑) 금기시 된 일이니까. 하지만 그녀의 마음 속 깊은 곳에 무엇인가 있는 것 같아 . . . 그녀도 어쩔 수 없어 . . . 그 여잔 자네에게 행복할 수밖에 없지. 그게 그 여자의 운명인걸.

갈리마르: 자넨 모든 일을 어떻게 그런 식으로 상상하는 거지?

마르끄: 자네가 상상하는 그대로 하는 것뿐이네. 그것은 오래된 이야기야.

그저 우리 핏속에 흐르고 있는 혼한 얘기이지. 그들(중국인들)은 우리들을 두려워하지, 르네. 중국 여자들은 우리들을 두려워하고 중국남자들은 우릴 미워하고. (25)

MARC: Ah, yes. She cannot love you, it is taboo, but something deep inside her heart . . . she cannot help herself . . . she must surrender to you. It is her destiny.

GALLIMARD: How do you imagine all this?

MARC: The same way you do. It's an old story. It's in our blood. They fear us, Rene. Their women fear us. And their men—their men hate us.

마르끄가 언급한 “오래된 이야기,” “핏속에 흐르고 있는 혼한 이야기”는 ‘나비’ 내러티브이다. 마르끄는 “순종적인 동양 여성”과의 이국적이며 희생적인 사랑을 나타내는 ‘나비’ 내러티브가 서양 남자라면 누구나 꿈꾸는 혼한 이야기이고 당연한 이야기라고 말한다. 마르끄는 동양인들이 백인들을 두려워하는 열등한 존재임을 각인시키며, 갈리마르를 “뛰어난 남자(an excellent one)”(24)라고 부추기면서 그가 ‘나비’ 내러티브의 주인공 핑커튼이 될 수 있을 거라고 설득한다. 평생 순종할 아름다운 여자를 기다려왔으니 그 여자를 발견한 시점에 기다릴 필요가 없다고 갈리마르를 강력하게 종용하는 것이다. 갈리마르가 여성과의 관계에서 주저하고 갈등할 때마다 꿈이나 환영으로 등장하여 갈리마르의 사고에 영향을 끼치는 마르끄는 성적인 경험을 제공해 주었던 친구 마르끄의 반영이기도 하지만, 갈리마르가 상상해내어 극 속에 배치한 인물임을 주목해야만 한다. 갈리마르의 명예를 회복시켜 주는 새로운 결론을 위해 갈리마르가 구성한 “나비부인” 안에서 마르끄는 백인 남성사이에 만연한 ‘구성된’ 이데올로기를 공유하고 전달하는 모든 사람들을 대표하기도 하며, 그 이데올로기에 영향을 받을 수밖에 없는 갈리마르의 분열된 내면을 상징하기도 한다.

꿈을 통해 자신의 은밀한 욕망을 발견하고 마르끄를 통해 지배자로서의 힘을 확신한 갈리마르는 현실에서 송에게 그 욕망을 투사하게 된다. 그는 송이 자신에게 관심을 가지고 있으며 처음에 보여준 대담하고 솔직한 외면은 사실 수줍고 두려움에 가득 찬 내면을 숨기기 위한 것이고, 그것이 그녀의 방식이라고 확신하게 된다(“I suspect this is her way. She is outwardly bold and outspoken, yet her heart is shy and afraid” 27). 드디어 송의 집에 초대된 갈리마르는 송의 “전 중국 소녀예요. 전 결코 . . . 결코 남자를 집에 초대할 적이 없어요. 제 과감한 행동에 얼굴이 빨개지네요”라는 고백을 들으며 그녀가 갈리마르에게 ‘열등감’을 느끼고 있다고 생각한다(31).

처음의 대담한 면모에서 수줍게 변한 송의 모습을 보면서 송이 그가 꿈꾸던 나비부인의 이미지와 부합된다고 생각하게 된 갈리마르는 자신도 핑커튼처럼 나비를 다룰 수 있는지 “실험(experiment)”해 보기로 한다. 그는 “혹시 나도 바늘에 찔려 고통에 몸부림치는 나비를 잡을 수 있지 않을까 (had I, too, caught a butterfly who would writhe on a needle)”(32)라고 생각하여 자신과 송을 실험대 위에 올려놓는다. 실험의 방법은 갈리마르가 일부러 송과의 만남을 피하는 것이다. 갈리마르는 북경 오페라를 보러 가는 것을 중단한다. 이런 일련의 과정은 갈리마르가 ‘나비’ 신화에 빠져 잔인하게 초초상을 다루는 핑커튼과 동일시되는지 자신을 시험하는 것이며, 또한 송이 초초상처럼 그 잔인한 대우에도 묵묵히 견디는지 송을 시험하는 것이다. 자신을 잔인하게 취급했던 핑커튼을 기다리는 나비부인, 이것은 ‘나비’ 내러티브의 가장 중요한 주제이다. 갈리마르는 송에게 자신만의 실험을 하며, ‘나비’ 신화에 부합되는 순종적인 동양 여성을 기대한다. 갈리마르의 실험은 자신의 ‘나비’를 향한 환상에 대한 시험이기도 하다. 이 실험이 성공하면 자신도 송도 현실 속에서 확실한 핑커튼과 나비가 될 수 있기에 갈리마르는 이 환상을 실험대에 올려놓는 것이다.

실험의 과정 중, 동양 여성의 기다림을 잔인하게 목인한 갈리마르는 처음으로 자신의 내부로부터 “남자의 절대적인 권력(the absolute power of a man)”(32)이 용솨음치는 것을 느낀다. 서양이 기대했던 남성성에 못 미치는 “못난 놈”이었던 갈리마르는 남성의 권력을 즐기면서 송의 반응을 기다린다. 연락을 끊은 지 6주 후 송은 자신의 관객들이 갈리마르를 그리워하니 와달라고 편지를 보낸다(“Please come - my audiences miss the white devil in their midst” 35). 갈리마르는 이것이 “양보”이지만 “너무 우아한 (too dignified)” 양보라며 무시하고, 자신의 업무에만 열중하며 송을 찾아가지 않는다. “우리가 마지막으로 본 지 벌써 6주가 지났어요. 친구를 곤경에 빠뜨리는 일이 당신의 버릇인가요? 때로는 당신(갈리마르)을 미워하고 때로는 제 자신을 미워하지만 저는 항상 당신을 그리워합니다(Six weeks have passed since last we met. Is this your practice - to leave friends in the lurch? Sometimes I hate you, sometimes I hate myself, but always I miss you)”(35)라는 편지에도, 갈리마르는 자신을 “친구”라고 부르는 태도가 마음에 들지 않는다고 무시한다. “이런 식의 잔인한 대접을 받을 만하지 않다(I don't deserve this cruelty)”(35)는 송의 화난 편지에도 반응하지 않는 갈리마르는 송에게서 “너무 우아한” 양보를 기대한 것이 아니라 완전한 복종을 원하는 일종의 ‘게임’을 하는 것으로 볼 수 있다. 그가 게임에 임하는 자세는 거만하기까지 하다. 그의 실험은 “전 이미 당신께 수치심마저 드렸어요(I have already given you my shame)”(35)라고 쓴 편지를 받음으로 종지부를 찍는다. 실험을 통해 갈리마르는 자신의 환상이 현실로 구현되었다고 생각한다.

실험의 성공 후 갈리마르는 자신이 아름다운 여인을 지배할 수 있는 힘을 얻었지만 그 힘은 여인을 잔인하게 학대하기 위한 힘인 것임에 ‘공허함’을 느끼며 갈등한다(36).

갈리마르(*관객에게*): 그 편지를 읽다가 저는 불현듯 수치심을 느꼈습니다. 그렇습니다, 제 실험은 대단한 성공이었습니다. 그녀는 제 바늘에 걸려 들었던 것입니다. 하지만 그 성공은 공허하게 느껴졌습니다. (36)

GALLIMARD(*To us*): Reading it, I became suddenly ashamed. Yes, my experiment had been a success. She was turning on my needle. But the victory seemed hollow.

그렇지만 갈리마르의 갈등은 그의 업무적 성공으로 인하여 사라진다. 최근 몇 개월 동안 적극적이고 자신감 넘치는 새로운 모습으로 프랑스 영사 툴롱(Toulon)에게 인정받은 갈리마르는 부영사로 승진된 것이다. 업무상 성과와 ‘나비’를 획득한 갈리마르는 “아담에게 봉사하도록 이브를 창조하고, 솔로몬을 동방의 궁전으로 축복하시며 그러나 이세벨은 불타는 침대에 묶어 놓으시는 하나님은 남자이다(God who creates Eve to serve Adam, who blesses Solomon with his harem but ties Jezebel to a burning bed - that God is a man)”(38)라고 외치며 성경을 완전히 오독함으로써 남성우월주의에 빠진 오만한 모습을 보인다.²³⁾ 갈리마르의 모습은 ‘나비’ 내러티브를 전유하듯 종교적인 텍스트를 전유하는 서양인의 모습으로 해석할 수 있다. 노아가 함을 저주해 함의 피부를 검게 만들었다는 성경 「창세기」의 신화를 오독하여 흑인에 대한 차별의 정당성을 획득했던 백인처럼(배영수 16) 갈리마르는 성경을 오독하여 남자들은 성적으로 문란한 것이 허락되지만 반면 여성들은 성적으로 방종한 것을 신께서 금지하였다고 해석한다. 송을 ‘나비’로 확신하고 더불어 승진까지 하게 된 갈리마르는 자신과 송과의 관

23) 솔로몬이 축복 받은 이유는 그가 하나님께 지혜를 구하고 자신의 장수와 부를 구하지 않았기 때문이다. 하나님은 솔로몬에게 지혜 외에 부와 영화를 주어 “네 평생에 열왕 중에 너와 같은 자가 없을 것이라”는 축복을 주신다. 1,000명의 처첩은 솔로몬에게 내린 축복이 아니다. 오히려 그들로 인해 솔로몬을 하나님께 죄를 짓게 되며 그의 나라는 멸망하게 되는 것이다. (성경 「열왕기상」 3장, 11장 참조). 유다왕 아합의 아내인 이세벨은 우상을 섬기며 하나님의 예언자를 죽인 죄를 범하였기에 하나님의 심판을 받는다. 예후에 의해 처형되었고(내시들에 의해 떨어뜨려져서 죽음), 그 시체는 예언대로 개들에 의해 먹혀졌다(「열왕기상」 21장, 「열왕기하」 9장 참조).

계를 신이 허락한 것으로 인식한다.

사회적으로 용인된 “남성성”을 체화함으로써 ‘진짜’ 남자로서의 자신감을 획득한 갈리마르는 송과 연락을 끊은 지 8주 만에 남의 눈을 두려워하지 않고 송의 대문을 두드리며 송에게 자신의 나비가 되어달라고 요청한다. “당신은 ‘나’의 나비요, 아니요?”라는 거듭되는 질문에, “당신의 나비에요”(40)라는 대답을 들은 갈리마르는 자신의 승진도 송 때문이며 송이 자신의 인생을 바꾸어 놓았다고 말하며 송을 사랑한다고 고백한다. 송이 갈리마르의 나비가 됨으로써 갈리마르는 완전히 자신을 핑커튼으로 인식한다. 콘도는 갈리마르가 나비를 만나기 전에도 생물학적인 의미의 남자였지만, 단지 그녀와 대비하여서만 절대적인 남성의 권력을 가진다고 주장한다(17). 그가 창조한 “완전한 여성(Perfect Woman)”(4)에 대한 이미지를 사랑한 갈리마르는 자신을 “완전한 남성”으로 상상한다. 스스로 “완전한 남성”으로 상상하고, 현실적 실체로 만들어가는 과정은 자신이 대면하는 상대를 “완전한 여성”이라는 ‘타자’로 구축함으로써 자신의 정체성을 구축하는 것을 보여준다.

1막을 통해 ‘나비’ 내러티브 소개와 자신이 핑커튼이 된 과정을 보여준 갈리마르는 2막에서 그의 일상생활에서 전과 다른 변화된 모습을 보여준다. 첫 번째는 갈리마르의 업무에서의 변화이다. 그는 송과의 관계를 통해 동양에 대한 자신의 오리엔탈리즘 즉 서양(남자)을 대표하는 자신이 동양(여성)인 송보다 우월하다는 생각을 바탕으로, 중국인이 서양의 정책에 대해 어떻게 생각할지 묻는 상사 딸롱에게 부영사로서 자신의 의견을 자신 있게 피력한다.

갈리마르: 동양인들은 가장 큰 힘과 권력을 보여 주는 누군가와 어울리기를 원할 뿐입니다. (45)

GALLIMARD: The Orientals simply want to be associated with whoever shows the most strength and power.

갈리마르: 서양과 동양 사이엔 자연스런 유대감이 존재한다고 전해주시오. (46)

GALLIMARD: Tell them there's a natural affinity between the West and the Orient.

갈리마르: 동양인들은 항상 더 강한 힘에 굴복하죠. (46)

GALLIMARD: Orientals will always submit to a greater force.

갈리마르의 실험에 수치심마저 버리고 그에게 완전히 복종한 송은 갈리마르에게 있어서 서양의 강한 힘에 복종한 동양인이며, 북경 교외에 아파트를 마련해 “가정(home)”을 꾸미고 송과의 밀애를 즐기게 된 갈리마르는 서양과 동양 사이에 “자연스러운 유대감”이 존재한다고 당연하게 인식하는 것이다. 상사인 뚝롱은 이러한 갈리마르의 의견을 수용하는데, 그 이유는 갈리마르가 중국 애인이 있다는 “비밀”을 가지고 있으며 이것은 그가 중국인들을 속속들이 아는 지식을 가지고 있다고 여겨지기 때문이다(“You've got the inside knowledge” 45). 역설적이게도 뚝롱은 갈리마르가 비밀이 없는 것을 염려했었다. 중국 애인과의 밀애로 갈리마르가 비밀을 가지고 있는 것으로 인식되자, 그는 동양 여인을 지배할 수 있다는 제국주의자로서의 능력을 가지고 있다고 평가된다. 사실 “연꽃”을 취하는 관습은 제국주의 시대에 면면히 이어져 내려오던 식민주의 관료들의 공개된 비밀이다. “이제 가서 자네 연꽃을 찾게나 . . . 그리고 우리 중 최고가 되게(Now you go and find a lotus blossom . . . and top us all)”(46)라는 뚝롱의 격려는 갈리마르로 하여금 송과의 관계가 백인주류계급에서 인정받는 관계이며 이 관계로 오히려 “혜택(benefits)”을 얻게 된다는 사실을 깨닫게 한다. 갈리마르는 혜택을 얻음으로써 자신의 백인성과 백인들이 공유하고 있는 환상에 더 집착하게 되는 것이다.

갈리마르의 두 번째의 변화는 갈리마르의 ‘외도’이다. 갈리마르는 혼외관

계인 송과의 밀애를 즐기던 가운데, 중국어를 배우기 위해 중국에 온 덴마크 여학생 르네(Renee)를 만나게 된다. 육감적인 몸매를 가진 르네는 파티에서 처음 만난 갈리마르를 대담하게 유혹하며(“You wanna . . . fool around?” 53), 그 유혹에 빠진 갈리마르는 송과의 관계에서 볼 때 “혼외정사(extra-extramarital affair)”인 외도를 하게 된다. 르네는 페니스와 섹스에 대해 전혀 거리낌 없이 이야기하고 발가벗고도 부끄러움을 타지 않는 “그토록 거리낌 없고, 그토록 능동적인(*too uninhibited, too willing*)”(54) 여성이다. 이런 르네의 모습은 송의 수동적이고 여성적인 모습과 완전히 대조되어 ‘남성’이라고 느껴질 정도이다(54). 남자들이 넓은 땅을 차지하려는 이유가 작은 페니스를 가지고 있다는 사실을 감추기 위해서라는 르네의 논리적인 견해 역시 갈리마르에게는 지적으로 우월한 남성처럼 느껴진다(55). 남성과도 같은 르네의 거침없는 말투와 성적 분방함이 갈리마르를 당혹케 하지만 갈리마르는 르네와의 관계를 계속한다. 그것은 “내가 르네를 방문할 때마다 나를 흥분하게 하는 것은 그녀의(나비) 눈물과 침묵이었어”(56)라는 갈리마르의 말에서 나타나듯 송을 무시하면 할수록 더욱 더 자신의 남성성을 느끼고 성적으로 능력이 있다고 느끼기 때문이다(Garber 137). 갈리마르는 “전 세계에 걸쳐서”라는 아리아를 부르며 아름다운 여자의 마음을 정복하고자 전 세계를 떠돌아다니는(7) 핑커튼이 되어 송(나비) 외에 다른 여자를 편력한다. 그리고 복종하며 기다리는 송의 모습에서 흥분을 느낀다.

나레이터로서 갈리마르는 관객에게 오페라에 대한 최신 논평을 소개하면서 더불어 핑커튼에 대한 자신의 입장을 관객에게 표명한다.

갈리마르: 『나비부인』에 대한 최신 논평입니다. “핑커튼은 관객들 중 누구도 그를 견어차지 않고는 못 배길 만큼 비열한 건달이다.” 우리 남자들을 대신해서 그 녀석을 혼내주세요! 그 다음, 같은 논평에서, “나비부인은 푸치니의 ‘귀여운 여인’ 중에서도 가장 매력 있는 여자다. 그녀가 계속해서 모욕을 당하는 것을 바라보고 있으면 마치 고문을 당하

는 어린아이를 보는 듯 하다.” [팜플렛을 어깨 너머로 던진다.] 우리 남자들은 핑커튼을 발로 차버리고 싶다고 말하지만 사실 핑커튼이 될 수 있는 기회가 생긴다면 아무도 그냥 지나치려하지 않을 겁니다. (42. 원저자의 강조)

GALLIMARD: This, from a contemporary critic's commentary on *Madam Butterfly*. "Pinkerton suffers from . . . being an obnoxious bouncer whom every man in the audience itches to kick." Bully for us men in the audience! Then, in the same note: "Butterfly is the most irresistibly appealing of Puccini's 'Little Women.' Watching the succession of her humiliations is like watching a child under torture." (*He tosses the pamphlet over his shoulder*) I suggest that, while we men may all want to kick Pinkerton, very few of us would pass up the opportunity to *be* Pinkerton.

갈리마르는 이 독백에서 핑커튼이 “관객들 모두가 견어찰 만큼 비열한 건달”이라고 주장한 논평을 인정한다. 갈리마르 스스로도 송과의 실험 성공 후 공허함을 느꼈으며 신에게 벌을 받을지도 모른다고 부끄러워했었다(36). 그러나 핑커튼이 비열한 건달임에도 불구하고 ‘나비’를 차지하는 “핑커튼이 될 수 있는 기회만 있다면 아무도 그 기회를 지나치지 않을 것”이라며 자신의 지난날의 행동에 대한 변명과도 같은 독백을 한다. 자신의 공허감이 지배 권력으로부터의 혜택과 인정에 의해 상쇄되었던 것을 경험했으며, 자신의 남성성에 대한 자신감을 경험했기에 이러한 변명을 하는 것이다. 이때 역시 갈리마르가 현재의 시점, 감옥에서 관객을 향해 이야기 하고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 갈리마르는 모든 것이 밝혀진 후임에도 불구하고 여전히 핑커튼의 위치를 고집한다. 환상과 과거 그가 누리던 권력을 그리워하는 것이다. 그는 오히려 관객 속에 있는 “우리 남자들(we men)”의 동조를 구한다. 이것은 이 연극의 처음 1막 1장에서 자신을 이해하고 나아가 자신의 환상을 부러워 할 그런 “이상적인 관객(my ideal audience)”(4)을 상상했던 갈리마르와 연결지을 수 있다. 그는 관객을 “우리 남자들”이라 호

명함으로써 백인 남성 관객을 갈리마르의 위치와 동일시하도록 만든다. 갈리마르는 자신이 핑커튼이 되는 과정과 핑커튼으로서의 행동을 지켜본 백인 남성 관객들이 자신의 행동이 비겁한 건달과 같았을지라도 자신을 이해하기를 희망하였으며, 관객들 역시 갈리마르처럼 핑커튼이 될 수만 있다면 그 기회를 잡았을 것이라고 같은 공동체 의식에 호소하며 동조를 구한다.

그러나 여기서 우리가 주목해야 할 것은 갈리마르의 핑커튼되기는 송의 나비로의 전환을 바탕으로 한다는 사실이다. 갈리마르가 핑커튼으로서 오리엔탈리즘과 가부장제 이데올로기에 영향 받은 주체임이 분명하게 드러나는 것은 송과 대비할 때이다. 문제는 송이 오페라의 초초상(나비)과는 달리 여성이 아니라는 데 있다. 송은 여장 남성이며 간첩 활동을 하기 위한 정치적 목적으로 스스로 ‘나비’를 연기한 것이다. 그는 서양인이 생각하는 동양인 이미지를 완벽하게 재현함으로써 갈리마르의 나비가 되었으며, 갈리마르는 송에게 ‘나비’ 담론(지식)과 연계된 권력을 행사하게 된다. 황은 송의 ‘전략적’ 거짓인 ‘가장’(masquerade)을 통해 갈리마르가 가지고 있는 동양인에 대한 인식이 허구이며 서양에 의해 구성된 것임을 드러내어 해체하는 것이다. 즉, 갈리마르가 ‘실체’라고 여기던 ‘환상’이란 ‘재현’ 가능한 이미지이며 혹은 ‘흉내’내고 ‘가장’할 수 있는 ‘연기’(performance)라는 것을 폭로하는 것이다. 그러므로 갈리마르가 핑커튼이 되어가는 과정을 지금까지 살펴보았듯이 송이 ‘나비’로 행동한 일련의 과정을 되짚어 살펴볼 필요가 있다.

송은 갈리마르를 처음 만났을 때부터 ‘나비’로 ‘가장’하려고 의도했던 것은 아니다. 갈리마르가 송을 처음 본 것은 북경주재 독일 대사관저에서 송이 오페라 <나비부인>을 공연할 때이다. 초초상의 기모노를 입고 “사랑의 이중창” 아리아를 부르며 초초상의 결혼예복을 입고 자결 장면을 연기하는 송의 모습은 갈리마르에게 당연히 여자로 인식된다. 갈리마르가 송을 지칭하는 대명사는 “그녀(he, her)”이며 송에 대한 호칭도 “마드모와젤(Mademoiselle)”이라 한 것을 보면 송을 여자로 확신하고 있음을 알 수 있

다. 송은 자신의 이름을 밝히지만 자신을 부르는 호칭에 대한 갈리마르의 오류를 교정하지는 않는다. 굳이 자신에 대해 밝힐 필요를 느끼지 못했을 것이다. 그렇지만 갈리마르의 환상을 날카롭게 지적하고 대담한 도전을 던진 것을 보면 처음부터 그가 순종적인 동양 여성을 연기하려고 의도했던 것은 아니라 생각된다.

송은 <나비부인>의 즐거리를 아름답게 느끼며 나비부인의 죽음을 순수한 희생이라고 여기는 갈리마르의 생각을 솔직하고도 대담하게 “환상”이라고 지적하며, 오히려 서양 여성과 동양 남성으로 그 경우가 바뀔 때에도 그 즐거리를 아름답게 여길지 반문한다.

송: 그건 당신들 서양 사람들이 가장 좋아하는 환상 중의 하나 아닌가요?
순종적인 동양 여성과 잔인한 백인.

갈리마르: 글썄요, 저는 그런 뜻으로 말씀드린 게 아닌데 . . .

송: 이렇게 생각해봐요. 만약 고등학교 동문 미인대회 여왕 출신의 금발 미녀가 키 작은 일본인 사업가와 사랑에 빠졌다면 뭐라 말씀하시겠어요? 그는 그녀를 잔인하게 대하고 나서 본국으로 돌아가 3년 동안 오지 않고, 그 동안 그녀는 그의 사진에 대고 기도를 하며, 젊은 케네디 같은 앞날이 창창한 청년의 정혼도 거절해요. 그리고 그가 재혼했다는 사실을 알게 되었을 때 자살해요. 자, 당신은 그녀를 정신 나간 바보라고 여길 거라고 믿어요. 맞죠? 그러나 서양인을 위해 스스로 자살하는 사람이 동양인이기에-아-당신은 그걸 아름답다고 하네요. (17)

SONG: It's one of your favorite fantasies, isn't it? The submissive Oriental woman and the cruel white man.

GALLIMARD: Well, I didn't quite mean . . .

SONG: Consider it this way: what would you say if a blonde homecoming queen fell in love with a short Japanese businessman? He treats her cruelly, then goes home for three years, during which time she prays to his picture and turns down marriage from a young Kennedy. Then when she learns he has remarried, she kills herself. Now I believe you would consider this girl to be a deranged idiot, correct? But because it's an Oriental who kills herself for a Westerner -ah!-you find it beautiful.

오리엔탈리즘에 기초한 인종적 편견이 <나비부인> 곳곳에 나타나 있지만 그것을 깨닫지 못하고 아름답게만 느끼는 갈리마르에게, 송은 미인대회 출신의 서양 여성과 일본인의 스테레오타입인 “왜소한 사업가”로 재구성한 반대 상황의 예를 제시하며, 그 경우에도 아름답게 느낄지 반문한다. 그러나 케네디의 이름까지 예로 들어가며 극단적인 반대의 상황을 설정하여 갈리마르의 환상에 대해 도전(일종의 교육)한 송의 시도는 성공하지 못한다. 송의 지적에도 불구하고 갈리마르는 송이 오페라 <나비부인>을 싫어하는 이유가 “백인이 나비부인을 소유했었기 때문”(19)이라고 단순하게 생각한다. 그는 서양이 ‘타자’로 설정한 나라나 문화에 대해 서양의 담론을 통하여 이해했으며, 중국 실제의 문화나 역사에 대해서는 무지했기에 송이 진실을 알려주어도 그의 잘못된 인식을 깨우치는 것은 어려운 일이었다. 송은 갈리마르에게서 백인들이 동양인에 대해 가지고 있는 보편적인 환상을 발견했으며 그 환상을 이용하는 거짓(가장)을 선택한다. 르멘은 송이 푸코식 권력에 대한 분명한 지식을 가지고 있었으며, 거짓말을 서양의 지식과 연계된 담론에 저항하는 최선의 형식으로 이해했다고 주장한다(394). 즉 송은 ‘나비’ 내러티브를 보편적인 것으로 인식하고 핑커튼으로서 권력을 행사하는 갈리마르에게 거짓된 사실을 제공함으로써 그 권력이 처음부터 잘못되었다는 것을 밝히려는 의도를 가진 것으로 해석할 수 있다.

이러한 의도를 가지고 송은 갈리마르와의 두 번째 만남 이후부터 서양 문명에 숭배를 보여주던 초초상처럼 “카푸치노”, “텍시도를 입은 남자” 및 “재즈”를 언급함으로써 “항상 백인들에게 어떤 매력을 느껴 온” 동양인의 모습을 보여주기 시작한다(21). 또한 수줍고 두려움에 찬 동양적인 요소 즉 서양인들이 동양인들에 대하여 품고 있는 본질적인 ‘동양’의 모습을 “연기” 하기 시작한다.

송: 제발. 현대적이 되려고, 남자처럼 말하려고, 또 내 자신의 본 모습 위에 서양 여성의 대담한 표정을 지어보려고 아무리 노력해 봐도 . . . 결국엔 실패하고 말죠. 제 작고 겁에 질린 심장은 너무 빨리 뛰어서 기절할 지경이에요. 무슈 갈리마르, 진 중국 소녀예요. 진 결코 . . . 결코 남자를 집에 초대할 적이 없어요. 제 과감한 행동에 얼굴이 빨개지네요. (30-31)

SONG: Please. Hard as I try to be modern, to speak like a man, to hold a Western woman's strong face up to my own . . . in the end, I fail. A small, frightened heart beats too quickly and gives me away. Monsieur Gallimard, I'm a Chinese girl. I've never . . . invited a man up to my flat before. The forwardness of my actions makes my skin burn.

송은 처음의 자신의 대담한 모습에 대한 변명조의 말과 행동을 함으로써 “겉으로는 아주 대담하고 솔직했지만 실은 수줍고 두려움에 가득 차 있는”(27), 즉 서구화되고 대담한 외양은 단지 동양 여성의 내면을 잠깐 동안 가린 것으로 갈리마르가 생각하게 만든다. 송은 성적인 관계에 있어서도 첫 경험이기에 두려워하는, 그리하여 옷을 벗기지 말라고 요청하는 순진한 여성의 모습을 연기한다. 그러나 자신이 비록 “정숙한 중국 소녀”이지만 중국의 어머니가 가르쳐준 남성들을 즐겁게 하는 방법으로 최선을 다해 행복하게 해주겠다고 말함으로써 동양 여성의 정절과 이국적 성적 환상에 대한 오리엔탈리즘의 허구적 신화를 자극하면서 갈리마르가 속도록 유도한다 (40).

또한 송은 갈리마르로 하여금 세계에서 중요한 일을 담당하는 자로 추켜세움으로서 (“... you're making decisions which change the shape of the world.” 44), 백인들을 우월한 존재로 존경하는 동양인을 연기한다. 이것은 갈리마르가 정치의 결정권을 가진 권력의 소유자이며 식민지를 통치하는 제국주의자임을 부추김으로써 자신의 간첩활동에 이용하기 위해서이다. 송

이 자신의 본 모습을 숨기고 갈리마르에게 접근해 간첩활동을 할 수 있었던 이유는 위에서와 같이 갈리마르에게 서양인들이 생각하는 동양 여성의 모습, 즉 순종하는 모습, 두려워하는 모습, 존경하는 모습을 보여주었기 때문이며, 모든 면에서 갈리마르의 동양적 환상에 맞추어 연기했기 때문이다. 송은 갈리마르가 원하는 것이 “오직 여자의 복종”임을 꿰뚫고, “게임을 어떻게 하는지 잘 아는 중국인”(62)으로서 교묘하게 갈리마르보다 한발 앞서 행동한다.

3. 환상을 선택한 갈리마르

핑커튼과 동일시되어 송과의 관계에서 자신의 남성성에 자신감을 갖고, 업무에 있어서도 열정적으로 추진하던 갈리마르에게 외적, 내적으로 변화가 오기 시작한다. 상사로서의 책임을 갈리마르에게 지우고 회피할 여지를 미리 만들어 놓은 비열한 상사 풀롱에게 수모를 받은 갈리마르는 그에게 당한 수모를 해결할 생각으로 3주 동안이나 방문하지 않았던 나비를 찾아간다. 송과의 관계 속에 승진했던 과거를 생각하며, 우월한 존재로서 “절대적인 권력”을 다시 한번 느끼고 싶은 것이다. 그러기에 갈리마르는 요구의 강도를 높여 그동안 한 번도 본 적이 없는 송의 알몸을 보고 싶다고 부탁한다. 송은 “수치심을 악용하는 백인 악마”와 같다고 하지만 자신의 사랑이 “어떠한 최악의 조건을 제시해도 거기에 복종할 만큼” 된다면 그의 요구에 순종한다(60). 물론 순종하는 척하는 연기이다. 그러나 갈리마르는 옷을 벗기지 않는다. 자신의 내면에 그가 되고자 했던 핑커튼과는 일치하지 않는 무언가 다른 것이 나타났기 때문이다.

갈리마르: 깊은 곳 어디에서 무엇을 발견하게 될지 알았기 때문에 그녀의 옷을 벗기지 않았을까요? 아마도. 행복은 너무도 드문 일이라서 그걸 보

호하기 위해 우리 마음은 재주를 피울 수 있지요.

그때, 나는 내가 나비에게로 성큼성큼 걸어가 욕정의 손으로서 나비의 사랑에 보답하려고 하는 핑커튼을 보고 있다는 것을 알았습니다. 그 형상이 저를 괴롭게 했고 무릎을 꿇게 해, 나는 벌레처럼 그녀에게로 기어가고 있었습니다. 마침내 그녀에게 도달했을 때에는 . . . 이미 내 마음에서 핑커튼이 사라져 버렸습니다. 그 대신 뭔가 새로운 것, 내가 지금껏 세상에서 배워왔던 모든 것 앞에서 도망치는 뭔가 부자연스러운 것, 사랑에 매우 가까운 무엇이 나타났습니다. (60)

GALLIMARD: Did I not undress her because I knew, somewhere deep down, what I would find? Perhaps. Happiness is so rare that our mind can turn somersaults to protect it.

At the time, I only knew that I was seeing Pinkerton stalking towards his Butterfly, ready to reward her love with his lecherous hands. The image sickened me, pulled me to my knees, so I was crawling towards her like a worm. By the time I reached her, Pinkerton . . . had vanished from my heart. To be replaced by something new, something unnatural, that flew in the face of all I'd learned in the world—something very close to love.

나레이터로서의 갈리마르는 그 때 송의 옷을 벗기게 하지 않은 이유를 자문하며 아마도 송에게서 무엇을 발견하게 될지 마음 속 깊은 곳에서는 알았을 수도 있다고 인정한다. 만약 송의 옷을 벗겼다면 그동안 자신이 사랑했던 사람이 남자라는 받아들이기 힘든 진실을 눈으로 확인하였을 것이다. 위의 인용문은 3막에서 남자로서의 본연의 모습으로 전환한 송과 갈리마르의 대화와 연결지을 때 분명하게 해석할 수 있다. 바지를 벗은 모습을 보여주고, 자신의 얼굴을 만지게 해 나비가 남자인 자신이었음을 확실하게 밝힌 송에게 갈리마르는 “자신의 사랑이 속임수에 지나지 않는다는 사실”을 이미 알고 있었으며, 그렇지만 “기다림을 견딜만한 것으로 만들기 위해서” 알고 있는 지식을 버렸다고 이야기한다(88). 이 대화를 유추할 때, 갈리마르는 이미 마음 속 깊이 송이 남자임을 본능적으로 느끼고 있었던 것으로 해석

할 수 있다. 그러므로 남자인 송에게 자신의 “욕정의 손”으로 대했던 이미지가 갈리마르를 괴롭게 하였으며, 갈리마르는 송에게 다가가는 자신을 “벌레”로 묘사하는 것이다. 남자인 송을 그동안 사랑했기에, 완벽한 여인을 사랑했던 핑커튼은 사라져 버리는 것이다. 대신에 세상에서 지금까지 배운 모든 지식 앞에서 도망치는 “뭔가 새롭고 부자연스러운 것”이 나타난다. 이것은 남자인 송을 사랑한 동성애로 생각할 수 있다. 동성애는 자신이 지켜왔던 성적 이데올로기에서 벗어난 것이며 자신이 집착했던 환상에서도 벗어난 것이다. 그러기에 그는 환상이 사라지는 것과 동성애자로 여겨지는 것을 두려워하며, 송이 남자라는 사실을 무의식 깊은 속에 숨긴다. ‘나비’ 내러티브의 주제인 “기다림을 견딜만한 것으로 만들기 위해서” 진실을 버리는 것이다. 그리고 자신의 환상 속의 완전한 여인인 나비가 될 수 없는 송을 대신하여, 그리고 자신을 나비로 속였던 송을 대신하여 자신을 나비로 무의식적으로 변화시키기 시작한다.

중국의 문화혁명이라는 외부 요인에 더하여 베트남 및 중국 정세에 대한 예측 실패로 프랑스로 귀국하게 된 갈리마르는 자신의 외양 속에 나비로서의 자신을 숨기지만 나비로서의 행동을 한다. 갈리마르는 “중국에 있을 때 ‘완전한 여인’을 사랑했으며, 사랑받은”(76) 추억에 사로잡혀서, 중국 향을 싫어하고 중국을 이해하지 못하는(“You[Helga] have never understood China, have you?” 74) 헬가를 견디지 못하여 이혼하고 송을 기다리는 시간을 보낸다. 관객의 입장에서 보면 갈리마르 역시 중국을 이해하고 있지 못하지만, 갈리마르는 중국이 자신의 남성적 능력이나 정치적 위치에서 자신감을 갖게 했던 곳이며, 완전한 여인으로부터 사랑을 받았고, 다른 남자와 달랐던 모습을 가질 수 있었던 곳이기(“In China, I was different from all other men.” 76) 중국을 그리워한다. 오페라 <나비부인>의 주요 주제인 핑커튼을 향한 나비의 기다림은 이제 역으로 파리에서 송을 기다리는 갈리마르에게서 나타난다. 그는 중국에서의 시절을 그리워하여 향을 피

우고(74), 송이 좋아했던 클림트 포스터(Kimpt poster)와 송이 주었던 향로(xiang lu)를 간직하며 송을 기다리는 상상의 시간을 보낸다. 너무나 상상에 빠져 있었기에 갈리마르는 송이 나타났을 때 진짜 송이 아닌 상상의 송으로 여길 정도였다(77). 유용한 정보를 중국에 보내는 목적으로 4년 만에 갈리마르를 찾아온 송을 그는 찾아온 경위라던가 그동안의 생활 등 어떠한 설명도 듣지 않고 단지 차를 권함으로 송을 맞이한다. 이 장면은 갈리마르가 과거 송의 행적을 재현하고 있음을 보여준다. 갈리마르가 송의 아파트를 처음 방문했었을 때 송은 차를 직접 따르며 중국에서는 갈리마르에게 “차를 따르는 행위조차 깊은 의미를 가지고 있다”고 말했었다(30). 갈리마르는 오랜 기다림 끝에 만난 송에게 차를 권한다. 이 또한 깊은 의미를 가지고 있다. 갈리마르는 송에게 순종하는 모습을 보이는 것이다. 오페라 <나비부인>에서 초초상이 핑커튼이 타고 있는 ‘아브라함 링컨호’를 발견하자 그동안 기다렸던 세월을 잊은 듯 하녀와 같이 꽃으로 방을 치장하고 그를 맞을 준비를 하였던 것처럼, 기다리던 송을 기꺼이 맞이하는 갈리마르의 행동은 ‘나비’의 행동에 다름 아니다. 송에게 순종하는 갈리마르의 행동은 송의 요청에 의해서 중요 문서를 취급하는 우편배달부로 취직하고 정보를 송에게 전달하는 간첩행위로 나타난다. 역설적인 것은 송이 파리에서 갈리마르를 다시 만났을 때 초초상의 웨딩드레스를 입었다는 사실이다. 그녀는 오랫동안 헤어져있던 갈리마르에게 받아들여지기 위하여 “안전한”(80) 나비의 외양을 취한다. 나비의 모습으로 갈리마르를 조종하고 있는 것이다. 반면에 파리에 있는 갈리마르는 서양의 남자 옷을 입고 있지만 나비로서의 행동을 하고 있다.

자신의 외양과는 다른 모습을 은밀하게 보이던 송과 갈리마르는 3막에서 완전히 전환된 모습을 노출시킨다. 간첩 행위가 발각되어 더 이상 나비로서의 모습을 취할 필요가 없는 송은 2막과 3막 사이에 화장을 지우고 가발과 기모노를 벗어 20년 이상 연기했던 여성으로서의 외양을 버리고 최신

유행의 아르마니(Armani) 양복을 입은 본연의 남자로 돌아온다. 3막에서 나타나는 송의 모습은 서양의 오리엔탈리즘을 신랄하게 밝히는 고발자의 모습이다. 송은 자신의 외모를 노출시킨 것만큼 간첩 활동 경위와 가려진 이야기의 실체를 노출시킨다. 20여년 세월동안 갈리마르를 속일 수 있었던 “비밀스러운 지식(secret knowledge)”을 밝혀달라는 판사의 요구에 의해 송은 “남자들은 그들이 듣고 싶은 것만 믿는다”(82)라는 첫 번째 법칙과 다음의 법칙을 설명함으로써 서양의 오리엔탈리즘의 핵심을 폭로한다.

송: 법칙 두 번째. 서양 남자들은 동양과 만나는 순간부터 혼란에 빠진다는 것입니다. 서양은 동양에 대해 일종의 국제적 강간 심리를 가지고 있습니다. 이 강간 심리에 대해 아십니까?

판사: 정의를 내려주시기 바라오.

송: 근본적으로, “그녀의 입이 안 된다고 해도, 눈으론 된다고 한다”는 믿음을 칭합니다. 서양은 스스로를 남성적이라고 생각하고 있습니다. 자신을 거대한 총, 거대한 산업, 거대한 돈과 일치시키죠. 상대적으로 동양은 여성적으로 여겨집니다. 약하고, 섬세하고, 가난하고 . . . 하지만 예술에 능하고 신비스러운 지혜로 가득한 존재. 소위 말해서 여성적 신비와 동일시됩니다.

그녀의 입이 부정해도, 그녀의 눈은 긍정한다. 바로 이 논리에 근거해서 양은, 동양이 마음 속 깊은 속에서는 굴복 당하기를 간절히 **원한다고** 믿고 있습니다. 여자란 스스로 혼자 생각할 수 없기 때문이지요. (82-83. 원저자의 강조)

SONG: Rule Two: As soon as a Western man comes into contact with the East - he's already confused. The West has sort of an international rape mentality towards the East. Do you know rape mentality?

JUDGE: Give us your definition, please.

SONG: Basically, “Her mouth says no, but her eyes say yes.”

The West thinks of itself as masculine - big guns, big industry, big money - so the East is feminine - weak, delicate, poor . . . but good at art, and full of inscrutable wisdom - the feminine mystique.

Her mouth says no, but her eyes says yes. The West believes the East, deep down, *wants* to be dominated - because a woman can't think for herself.

송의 “비밀스러운 지식” 즉 송이 갈리마르를 속일 수 있었던 이유는 갈리마르가 가진 여성에 대한 가부장적 환상과 서양이 동양에 대해 느끼는 오리엔탈리즘을 이용할 수 있었기 때문이다. 오리엔탈리즘을 이용할 수 있다는 것은 송이 그것에 대해 정확히 파악하고 있음을 전제한다. 두 번째 범칙에 대한 송의 설명은 서양의 오리엔탈리즘에 대한 정확한 이해이며 고발이다. 오리엔탈리즘은 인종 및 젠더에 관한 가정을 만들어 내어 여성화된 동양 남자, 성적으로 난잡한 이국적인 동양 여자라는 이미지를 확립시켰고 더 나아가 오리엔탈리즘 담론 안에서 동양은 전체적으로 여성화된 열등한 존재로 간주되고 서양은 이성적이며 적극적인 남성으로 묘사되었다(맥클라우드 75-7). 동양은 젠더화되었으며 젠더도 인종과 관련해서 이해되어야 하는 것이다(Kondo 25). 그렇기에 동양과 서양의 관계는 여성과 남성의 관계로 설명되며, 또 그 관계는 “동양은 남성적인 서양에 의해 ‘소유되고’, ‘검탈되고’, ‘포용되고’, 궁극적으로는 길들여진다”처럼 성적인 어휘로 표현되기도 한다(맥클라우드 76). 송이 고발하고 있는 “국제적 강간 심리” 역시 그런 맥락에서 해석될 수 있다. 여자는 스스로 생각할 수 없다는 존재로 여기는 가부장적 우월주의에 빠진 남성들은 여자들이 안 된다고 말로서 거부했어도 눈으로는 허락했다고 믿기에 강간의 행위를 한다. 강간은 남성의 행위이고 강간당하는 것은 여성의 경험이다. 어떤 페미니스트들은 강간을 성적 행위뿐만 아니라 모든 여성들에게 위협이 가해지는 폭력 행위로 재해석한다(맥키년 59, 재인용). 이 정의를 “국제적 강간 심리”에 적용한다면 동양은 스스로 생각할 수 없는 존재이기에 서양은 제국주의, 백인우월주의의 폭력(권력)을 식민지에 강압적으로 행사하며, 동양이 스스로 지배받기 원했다고 합리화하는 것을 의미한다.

송의 고발은 갈리마르의 그간의 행적에서 증명될 수 있다. 갈리마르는 감히 그의 부인이나 그의 여자친구(르네)에게는 송에게 하듯 학대하지 (abusive) 않았다. 갈리마르는 송이 학대당했음에도 불구하고 그의 지배에 복종하는 것은 그녀의 “동양인으로서의 본질(Oriental nature)” 때문이라고 믿었다(Kehde 243). 그것은 “동양 여성은 푸대접받기를 스스로 원한다”(6)는 갈리마르의 확장된 ‘나비’ 내러티브의 수용을 보여주는 것이다. 갈리마르의 꾀적을 잘 아는 송은 “동양의 여러 나라들이 당신네 서양의 총칼 앞에 굴복할 것이라고 당신은 기대합니다. 그리고 동양 여성들이 서양 남성들에 순종할 것이라 기대합니다”(83) 라고 서양의 속성을 적나라하게 드러내어 보인다.

송은 갈리마르와 대립함에 있어 자신이 그동안 ‘가장’ 했던 몇몇 행동과 말을 남성 복장 안에서 재연하며, 갈리마르가 보았던 송의 동양인으로서의 본질, 행동 등 모든 것이 다 허구였음을 적나라하게 노출시킨다. 또한 자신의 벗은 몸을 갈리마르에게 억지로 보여줌으로서 핑커튼처럼 잔인하게 갈리마르를 취급한다. 송이 갈리마르를 대하는 태도는 예전 갈리마르가 송을 실험하던 과정 중, 송의 편지를 무시하던 때의 그 거만함을 연상시킨다.

송: . . . 제발. 인정하세요. 당신은 아직도 저를 원하네요. 비록 제가 지금 양복을 입고 있지만.

갈리마르: 도무지 요점이 뭔지 - 알 수 없군요.

송: 모른다구요? 어쩌면, 르네, 아마 전 당신을 원하고 있나봐요.

갈리마르: 당신이?

송: 그렇다면 다시 말하겠어요. 전 당신과 아마 단지 놀고 있나봐요. 어떻게 구별하시겠어요? (송은 여성적인 면모를 다시 갖추고 갈리마르 옆으로 걸어간다) “들어가 앉아 쉴 조그만 카페가 있었으면 하고 얼마나 원했던지요. 턱시도를 입은 남자와 카푸치노, 국적 상실한 불량한 짜즈를 함께 할 수 있는 곳” 자 저와 키스하고 싶죠, 그렇지 않은가요?

. . .

갈리마르: 왜 ?! 왜 나한테 이렇게 잔인하게 구는 거요?

송: 내가 당신을 잔인하게 다루었^을 수도 있겠군. 하지만 이제 -난 친절한 존재요. 이리와요, 내 귀염둥이.

갈리마르: 난 당신의 귀염둥이가 아뇨!

송: 실수했어요. **당신의** 귀염둥인 바로 저예요, 그렇죠? (85-6. 원저자의 강조)

SONG: . . . C'mon. Admit it. You still want me. Even in slacks and a button-down collar.

GALLIMARD: I don't see what the point of -

SONG: You don't ? Well maybe, Rene, just maybe - I want you.

GALLIMARD: You do?

SONG: Then again, maybe I'm just playing with you. How can you tell? (*Reprising his feminine character, he sidles up to Gallimard*)
"How I wish there were even a small cafe to sit in. With men in tuxedos, and cappuccinos, and bad expatriate jazz." Now you want to kiss me, don't you?

. . .

GALLIMARD: Why?! Why do you treat me so cruelly?

SONG: Perhaps I **was** treating you cruelly. But now - I'm being nice. Come here, my little one!

GALLIMARD: I'm not your little one !

SONG: My mistake. It's I who am **your** little one, right?

송은 과거 갈리마르에게 서양의 것을 그리워한다는 확신을 주었던 말 -- "텍시도를 입은 남성들", "카푸치노 커피", "국적을 상실한 불량한 재즈"(21, 1막 8장)를 언급하며 이러한 말들이 다 연기였음을 갈리마르 앞에서 노골적으로 보여준다. 또한 말투를 바꾸어 갈리마르가 송을 "이 작은 꽃 봉우리 (this little flower)"(32)로 인식한 것처럼 갈리마르에게 "내 귀염둥이(my little one)"라고 부른다. 이것은 갈리마르로 하여금 그의 예전 행동들을 돌이키게 하는 것이다. 갈리마르와 송이 처음 만났을 때 송이 "순종하는 동양 여인과 잔인한 백인 남성"의 반대 상황 즉 아름다운 블론드 미녀와 일본 사업가의 상황을 제시했었듯이, 반대의 상황 즉 갈리마르가 나비를 대했던

방식대로 송이 갈리마르를 대하는 것을 경험하게 하는 것이다.

또한 송은 예전에(2막 6장) 갈리마르가 송에게 옷을 벗으라고 요청했던 것을 상기시키며 갈리마르의 앞에서 옷을 벗는다. 그만두라는 갈리마르의 애원에도 불구하고 “당신의 입은 안된다고 해도 당신의 눈은 된다고 하고 있어요. 눈길을 돌리세요. 제가 감히 명령해요”(87)라며 자신의 알몸 보기를 강요한다. 그리고 송의 정체를 의문시 하는 갈리마르로 하여금 눈을 가리고 자신의 얼굴을 만져보게 함으로써 의복 안의 자신은 항상 자신 그대로였으므로(“Under the robes, beneath everything, it was always me” 89), 남자인 그를 경모함(adore) 인정하라고 강요한다.

위와 같이 갈리마르와 대립하는 송의 모습은 너무 거만하고 잔인하게 묘사되고 있어 관객들로 하여금 오히려 갈리마르를 동정하게 만들기도 한다. 이 대립 이전에 송의 숨겨진 행동 즉, 윗 무대에서 아래 무대의 갈리마르를 관찰하는 행동(2막 3장, 5장)을 보았던 관객은, 그리고 “반혁명적인 행위에 대항하기 위해서는 반혁명적인 행위가 필요한 법이지요(Sometimes, a counterrevolutionary act is necessary to counter a counterrevolutionary act)”(62)라며 갈리마르의 아들로 만들 “사내아이 거래”를 당 동지인 친(Chin)과 의논하는 송을 보았던 관객은 송이 정치적 목적을 위해 어떠한 방법이라도 사용하는 도덕성 없는 인물이라고 생각 할 수 있다. 송이 서양의 권력을 전복했다는 낙관주의적 해석에도 불구하고, 실제로 많은 관객들과 비평가들이 송을 “불가해한 동양인의 영리함의 기준(standards of inscrutable Oriental shrewdness)”을 초월하는 “비상한 교활함(unusual cunning)”을 가진 사람으로, 가장(disguise)을 통하여 백인 가부장제의 법질서를 회피하려는 ‘팜프 파탈(*femme fatale*)’이나 ‘드래곤 레이디’의 모습으로 인식하였다((Li 160). 모이같은 비평가들은 이런 송의 모습이 아시아인들을 교활하고 사악한 스테레오타입으로 지속적으로 증진시켰다고 비난한다. 부정적으로 재현되는 오리엔탈리즘을 더욱 강화한다는 것이다.

갈리마르에게도 거만하고 잔인한 송의 행동은 마찬가지로 인식된다. 송의 충격적인 복장 전환으로 인하여 송의 정체가 완전히 세상에 드러나자, 갈리마르는 그때까지 송을 대하던 태도와는 다른 반응을 보인다. 갈리마르가 생각하기에 기모노를 벗은 송은 “본질(substance)이 없는” “마늘냄새 풍기며 금 목걸이를 걸고 디스코 클럽을 어슬렁거리는 타입(The type that prowls around discos with a gold medallion stinking of garlic)”(84)이다. 이 묘사 역시 헐리우드 영화 속에 나타나는 또 다른 스테레오타입인 중국 갱의 모습을 연상시킨다. 여장을 한 송을 그 자체로 보지 못하고 ‘나비’로 보았던 것처럼, 아르마니 양복을 입은 송을 갈리마르는 서양 사회에서 동양 남자에게 부여된 또 하나의 스테레오타입으로 인식한다. “마늘 냄새 풍기는”이란 표현에서 나타나듯 이 동양 남성을 가까이하기 싫은 영락한 존재(the abject)로 인식하며 여전히 동양인의 실체를 보지 못하고 서양의 오리엔탈리즘의 영향 안에서 동양인을 판단한다.

갈리마르에게 있어 자신의 나비와는 닮은 점이 하나도 없이 정형화된 동양 남성의 모습으로 법정에서 신랄하게 증언하며, 자신에게 알몸을 보여주는 송의 모습은 충격 그 자체이다. 조잡한 분장을 한 거대한 서양여자가 나비를 연기했기에 오페라 <나비부인>을 좋아하지 않았던 ‘본질론자’ 갈리마르이기에, 그는 자신이 탐닉하던 ‘나비’ 신화가 마늘 냄새나는 남자에 의해 깨어지게 할 수 없었다. 그러기에 갈리마르는 송에게 반격한다. 우선 갈리마르는 자신의 진정한 실체를 밝힌 송이 “실수”했음을 지적하고, 송과의 사랑이 속임수에 지나지 않는다는 사실을 이미 알고 있었지만 나비에 대한 “기다림을 견딜만한 것으로 만들기 위해서(To make the wait bearable)”(88), 즉 ‘나비’ 신화의 온전함을 위해서 의도적으로 송이 남자라는 사실과 자신의 사랑이 속임수”라는 “지식”을 버린 것임을 밝힌다. 송이 남자라는 사실이 밝혀진 시점에서 갈리마르는 과거 자신이 진실을 무시했던 이유를 밝히며, 그렇지만 자신은 남자를 사랑한 남자가 아니라 “남자가

창조한 여자를 사랑한 남자(I'm a man who loved a woman created by a man)"(90)라고 강력하게 변명한다. 송을 사랑하지 않았다고 주장하는 것이다. 그러기에 갈리마르는 더 이상 아무 의미가 없는 송에게 사라지라고 고함친다.

갈리마르: 내 눈앞에서 사라지시오! 마침내 오늘 밤 나는 환상과 현실을 구별하는 법을 알게 되었소. 그 차이가 무엇인지 이제 알게 되었지만 나는 환상을 택하기로 했소.

송: *내가* 바로 당신의 환상이오!

갈리마르: 당신이? 당신은 햄버거말끔이나 현실적이지요. 나가시오! 난 나의 나비와 데이트가 있소. 또한 당신의 몸이 이 방을 오염시키는 걸 원치 않소! (90. 원저자의 강조)

GALLIMARD: Get away from me ! Tonight, I've finally learned to tell fantasy from reality. And, knowing the difference, I choose fantasy.

SONG: *I'm* your fantasy!

GALLIMARD: You? You're as real as hamburger. Now get out! I have a date with my Butterfly and I don't want your body polluting the room!

갈리마르의 환상과 현실을 구분하는 법을 알게 되었다는 말은 자신이 그동안 자신이 탐닉했던 담론이 서양 및 동양의 실체와 다르다는 것, 자신이 백인 남성으로서 행했던 권력이 허구 위에 세워진 것임을 깨달았다는 의미로 확장하여 해석할 수도 있다. 그렇지만 갈리마르는 여전히 환상을 고집한다. 환상 안에서 누렸던 권력과 혜택을 고집한다. 그는 오페라 <나비부인>의 “순종하는 동양 여성과 잔인한 백인 남성”의 환상과 가치 없는 “외국 악마”를 위해 기꺼이 죽는 “청삼, 기모노 여인”의 환상을 고수한다.

갈리마르: 저는 동양에 대한 환상을 하나 가지고 있습니다. 일말의 가치도 없는 외국 악마에 대한 사랑 때문에 자결한 청삼이나 기모노 차림의 연

약한 여성, 어떤 종류의 벌도 기꺼이 받고, 그걸 무조건적으로 사랑으로
키워서 되돌려 주는 여성에 관한 환영입니다. 제 인생이 되어버린 게 바
로 이 환상입니다. (91)

GALLIMARD: There is a vision of the Orient that I have. Of slender
women in chong sams and kimonos who die for the love of unworthy
foreign devils. Who are born and raised to be the perfect women.
Who take whatever punishment we give them, and bounce back,
strengthened by love, unconditionally. It is a vision that has become
my life.

갈리마르에게 환상은 바로 그의 삶이 된다. 환상에 대한 집착은 갈리마르
에게 힘을 주어 3막 1장에 자신으로부터 나레이터 역할을 빼앗아간 송을
내쫓고 다시 나레이터의 위치로 복원시킨다. 바지를 벗어버림으로써 자신
이 남성임을 보여준 송은 갈리마르에게는 “햄버거 같이” 적나라한 “현실”이
기에 더 이상 그의 환상이 될 수 없었다. 드 로테티스(Teresa de Lauretis)
는 환상을 자신을 주인공으로 상상하는 장면을 만드는 인간의 창조적인 활
동으로 정의하면서 이성애자인(heterosexual)인 갈리마르이기에 복장전환자
인 송을 자신의 환상으로 받아들 수 없었다고 주장한다(10). 그러므로 갈리
마르는 자신이 주인공인 환상 안에서 스스로 온전한 ‘나비’가 되기를 선택
한다. 갈리마르는 나비를 소망하며, 나비환상을 온 몸으로 구현하며, 그리하
여 스스로 나비가 되어 죽음으로써 자신의 “나비부인”을 종결짓는다. 그는
위의 독백을 하면서 화장을 하고, 송이 벗은 가발을 쓰며, 송의 기모노를
입어 초초상으로의 복장 전환 장면을 연출한다. 그리고 자신을 ‘나비부인’이
라 명하며 푸치니의 <나비부인>에서 초초상이 행했던 ‘할복’(Seppuku)을
행한다.

갈리마르가 마지막으로 선택한 복장전환과 죽음은 그가 극 처음에 관객
에게 언급했던 “그의 명예를 회복시켜 주는 새로운 결말”을 찾아 추구한

결과로 볼 수 있다. 동성애자로 여겨져 파티의 가십거리가 되었던 갈리마르는 그가 송에게 외쳤듯 “남자가 창조한 여자”를 사랑했고, 실제의 송은 사랑하지 않았기에 동성애의 오명에서 벗어날 수 있었다. 앵(Eng)은 갈리마르의 환상적인 복장전환 및 자살을 상징계의 규범적인 성적, 인종적 규정(계약)을 유지하기 위해 시도하는 광란의 시도이며 ‘백인성’의 얼굴로서 이성애를 유지하고자하는 절망적인 노력으로 본다(142). 앵은 작가 황이 선택한 작품의 시대적 배경이 갈리마르가 이러한 선택을 할 수 밖에 없는 이유를 이해하는 데 도움을 준다고 말한다. 냉전시대와 베트남 전쟁의 시대는 공산주의의 위협에 대응한 미국 예외주의 (U.S. exceptionalism)가 지배적인 시기였으며, 그 당시 세계를 이끌어 가는 지도자로서의 덕목으로 엄격한 젠더 기준이 강화되던 시대였기 때문이다(147-8).

갈리마르의 죽음은 갈리마르로서의 죽음과 나비로서의 죽음이 동시에 일어난다고 볼 수 있다. 사랑했던 여자가 일개 남자에 불과했다는 “죄”(92)를 지은 갈리마르는 죽음을 취함으로서 그의 명예를 회복시킨다. 과거에 육체적 관계를 나누었던 송의 ‘몸’이 자신의 환상을 오염시키기에 스스로 ‘나비’로 자신의 외양을 전환하여 취한 죽음은 “완전한 여인”에게 영원히 사랑받는 남자의 환상을 완성시킨다. 갈리마르의 죽음은 화려한 장관이 되었으며 갈리마르의 삶을 구성하는 모든 것을 드러내는 것의 절정이 되었다. 황은 극의 마지막 순간, 감옥이라는 배경에서, 화려한 죽음을 연출함으로써 ‘타자’로서 머물기를 거부하며, 환상을 선택하고, 이성애자로서 백인성의 기준에 도달하려고 하는 갈리마르(백인)를 가시화시킨다.

IV. 결 론

『M. 나비』에는 두 명의 중심인물 르네 갈리마르와 송 릴링이 있다. 이 극은 플롯 면에서 갈리마르를 중심으로 전개되어 나간다. 그의 감방으로부터 그의 어린 시절까지, 그의 외교관 업무로부터 그의 결혼과 정사까지, 그리고 그의 재판으로부터 다시 그의 감옥까지의 갈리마르의 기억과 환상을 따라 극이 연출된다. 또한 갈리마르에 의해서 재창조되는 ‘나비’ 내러티브는 “그만의 나비부인”이다. 초초상의 기모노를 입고, 나비로 분장하며, “영예로운 죽음이 삶 . . . 불명예스러운 삶보다 낫습니다”라고 말하면서 할복함으로써 그만의 연극 “나비부인”을 종결한 갈리마르를 볼 때, 이 극은 갈리마르의 극이라고 할 수 있을 것이다

작가 황이 갈리마르를 통해 보여주고 싶었던 것은 ‘나비’ 내러티브가 갈리마르의 환상을 어떻게 재구성하는지, 그가 어떻게 핑커튼이 되며 핑커튼은 어떻게 권력을 나비에게 투사하는지, 갈리마르가 최종적으로 선택하는 것은 무엇인지, 등을 드러내고자 하는 것이었다. 지배자인 백인으로서의 갈리마르의 이데올로기가 어떠한 과정을 통해 나타났으며, 어떤 권력 효과를 생산했는지 밝히는 것이 바로 작가가 의도한 ‘해체’이며 ‘전복’인 것이다.

그러나 갈리마르는 송이 존재했기에 핑커튼이 되었고 또한 나비가 되었음을 주목해야 한다. 그러므로 이 극은 송의 극이기도 하다. 황은 갈리마르를 통하여 ‘백인성’을 드러내었고, 송을 통하여서는 오리엔탈리즘을 고발하였다. 판사가 갈리마르를 속일 수 있었던 이유를 물었을 때 대답한 송의 진술은 미국의 오리엔탈리즘 안에서 재현되는 동양인을 가장 정확하게 보여준다.

송: 둘째, 그건 제가 동양인이기 때문입니다. 동양인으로서 전 사실 엄격한 의미에서 완전한 남성일 수 없었습니다. (83)

SONG: And second, I am an Oriental. And being an Oriental, I could never be completely a man.

이 진술은 미국 속의 아시아인의 역사와 관련하여 생각할 수 있을 것이다. 자존심 있는 중국인 어느 누구도 서구의 제국주의 및 오리엔탈리즘의 담론에 주입되지 않는 이상 자신을 “동양인”으로 부르지 않기에 송의 “동양인”이라는 자기 명시는 작가의 깊은 뜻이 포함되어 있다고 라이(Li)는 주장한다(156). 일레인 김 역시 “동양인”은 인종적으로 다양한 사회에서 인종 범주를 만들 필요가 있는 서양에서 만들어진 용어이고, 그 용어 자체가 어떤 장소로부터의 동쪽을 의미하는 애매모호한 용어이므로 자신이 “동양인”이라 불려지는 것을 인정하기가 어려웠다고 고백하고 있다(xii). 그러므로 황이 작품의 후기에서 밝혔듯이 “동양인”이란 용어의 사용은 “동양에 대한 이국적인 혹은 제국주의적 견해를 특별히 강조”(95)하기 위한 것이며 미국 소수민족의 역사 안에서 재현되던 동양을 나타내기 위해 전략적으로 사용한 용어이다. 앞의 2장 미국의 오리엔탈리즘 연구에서 이미 살펴보았듯이, 배척의 시기인 “동양인 소외” 시기의 동양 남성은 배척과 차별의 법률로 인하여 “총각사회”를 구성하며, 직업적으로도 여성의 일에 종사할 수밖에 없었고, 그러한 그들은 무성적인 푸 만추나 찰리 쉐의 전형 안에서 묘사되었기에 완전한 남성이 될 수 없었다. 황은 전략적인 언어의 사용으로 역사적으로 배척의 대상이었던 아시아인들에게 투사되었던 스테레오타입들을 지적하고 동양의 참모습을 직시할 것을 촉구하는 것이다.

부정적으로 인식되는 문화적 편견들을 깨뜨리기 위해서 황은 송의 ‘가장’(masquerade)을 이용하여 서양의 인식에 도전하였다. 송은 갈리마르가 오리엔탈리즘을 통해 알고 있던 동양 여성의 전형을 완벽하게 연기하였으며, 자신의 이야기와 행동이 동양인의 기준으로 여겨져 갈리마르의 정책 결정에 영향을 끼칠 것을 알았기에 “카푸치노”와 “텍시도를 입은 남자”를 그

리워하는 연기를 하였다(21). 갈리마르는 이것을 보고 모든 중국인들이 서양의 것을 그리워하는 것으로 인식하였으며, 자신의 의견에 반영하였다. 송의 가장을 통해 인식된 갈리마르의 잘못된 정보는 베트남 전쟁에 대한 예측 실패로 이어지고, 갈리마르를 파리로 송환되게 하며, 갈리마르(서양)의 권력에 분열을 조장하며, 결국에는 그를 나비로 전환케 한다.

송의 가장은 동양 여성을 대표하는 “연꽃” 정형 및 ‘나비부인’ 모티브를 전복시키는 것으로, 아시아인들의 진정한 실체에 대해 생각해 볼 수 있는 계기를 만들어 주었다. 그러나 갈리마르를 대하는 송의 태도가 잔인하고 교활하여 오히려 아시아인들에 대한 부정적인 이미지를 영속화시켰다는 비판과 함께 비평가들의 논쟁점이 된다. 전 세계로 문화 콘텐츠를 제공하는 미국의 대중문화에서도 아시아인의 재현에 대한 논쟁은 계속되고 있다. 특히 <엘리 맥빌>(Ally McBeal)(1997)이라는 미국 텔레비전 드라마에 나오는 링 우(Ling Woo)라는 인물은 대표적 논쟁거리이다. 중국계 이민 2세인 루시 리우(Lucy Liu)가 연기한 링 우는 보통 아시아계 배우들이 연기했던 영어를 못하는 피난민 배역과는 달리 문화적으로 변질된, 똑똑하고, 열정적인 변호사 역할이다. 링 우는 강하고, 뛰어나며, 자신의 의견을 거리낌 없이 표출하며, 자신의 주장에 확고하고 성에 솔직하다. 그러기에 그녀는 순종적이며, 연약하고, 조용한 “중국인형” 스테레오타입을 벗어난다. 이러한 링 우 캐릭터는 아시아계 여자 대학생들 사이에서 전형적인 “게이샤 소녀”가 아닌, 강하고 똑똑하며 섹시하고 진취적인 모습으로 모범화되고 있다(Sun 662). 링 우는 분명 <람보>(Rambo)에서 나타난 여주인공처럼 동양남성들에 의해 부당한 취급을 받아 백인남성들에 의해 구조되어야 하는 존재는 아니다. 그러나 성적으로 노골적인(시즌 3 초반에서의 엘리와 레즈비안 키스하는 등) 링 우의 모습은 한편으로 동양 여성의 또 다른 전형인 “드래곤 레이디”의 모습을 보여준다는 비난을 불러일으킨다. 대럴 하마모토(Darrell Hamamoto)는 링 우를 “진부한 삶으로부터의 일시적인 벗어나고자 하는 백

인 남성들의 요구를 위해” 백인 남성들에 의해 조작된 “신 오리엔탈리스트의 독선적인 환상의 인물(a neo-Orientalist masturbatory fantasy figure)”이라고 비난한다(Sun 662, 재인용).

그러나 『M. 나비』의 송은 아시아계 미국인 작가가 “문화적 성적 편견의 해체”의 의도로 만들어진 작품의 인물이기, 백인에 의해 만들어진 링우와는 다르게 인식되어야 한다. 황의 집필 의도를 적용시켜보면 송이 갈리마르를 잔인하게 대하는 것은 작가의 전략이라고 생각할 수 있을 것이다. 황은 백인에게 저항하는 나쁜 원주민들이라는 공식(formula)이 식민주의 사고방식에 일관되게 나타나 있음을 잘 알고 있었고, 대중문화 속에 유포된 이러한 태도가 세상을 다스리는 정치가들에게 영향을 끼칠 것으로 생각했으므로(99), 송의 잔인한 행동 묘사는 작가의 고의적인 의도가 숨겨져 있는 것이다. 그것은 백인들의 방식대로 간교한 방법을 사용한 권력의 전복은 억압받는 자가 거꾸로 억압의 가해가 되는 자리바꿈일 뿐이라는 것을 보여주고자 한 의도이다. 송의 행동은 결론적으로 갈리마르로 하여금 환상을 선택하게 만들었으므로 진정한 전복은 일어나지 않는다. 그러므로 황은 진정한 전복은 백인이나 동양인 모두 가지고 있는 문화적, 성적 편견을 깨뜨리는 것에서 시작된다고 주장하는 것이다.

『M. 나비』는 자주 반미국적인 극, 서구가 만든 동양의, 그리고 남성이 만든 여성의 유형에 반대하는 통렬한 비난서로 여겨져 왔다. 그러나 사실은 이와 정반대이다. 이 극은 우리의 문화적 성적 편견이 쌓아 놓은 각각의 두터운 층을 해체할 뿐만 아니라, 인간으로서 누구나 공유하는 동등한 기반에 서서 상호간의 복지를 위해 서로 진실한 관계를 맺자고 세상 모든 사람들에게 호소한다는 것이 나의 생각이다(100).

M. Butterfly has sometimes been regarded as an anti-American play, a diatribe against the stereotyping of the East by the West, of

women by men. Quite to the contrary, I consider it a plea to all sides to cut through our respective layers of cultural and sexual misperception, to deal with one another truthfully for our mutual good, from the common and equal ground we share as human being.

동양에게 부여된 문화적 편견을 드러내어 고발할 뿐만 아니라 백인성을 가시화시킨 황은 동양과 서양 서로가 참 모습을 볼 것을 주장하며 진실한 관계를 맺도록 노력하는 것이 진정한 진복임을 주장하는 것이다. 불평등한 이분법의 세계가 아니라 누구나 공유하는 동등한 기반에 서서 상호간의 복지를 위해 진실한 관계를 맺는 것이, “사회가 나를 변화시키는 한편 나 또한 사회를 변화시키는”(강태경 43, 재인용) 문화 창조자 역할을 추구하는 아시아계 미국 작가인 황이 바라는 것이다.

Work Cited

- 강태경. “누가 나비부인을 두려워하라? : 브로드웨이의 『엠 나비』 수용 연구” 『영어영문학』 제 48권 1호 (2002): 25-52.
- 김진희. “백인의 의무: 19세기 미국 오리엔탈리즘과 미국의 정체성” 『미국사연구』 제 19집 (2004): 23-49.
- 맥클라우드, 존. 『탈식민주의 길잡이』 박종성의 편역. 서울: 한울아카데미, 2003.
- 맥키넨, 캐서린. “강간: 강요와 동의에 대하여” 엄용희 역. 『여성의 몸, 어떻게 읽을 것인가』 케티 콘보이 외 엮음. 서울: 한울, 2001.
- 배영수. “인종과 민족과 계급의 삼각관계” 『21세기 미국의 거버넌스』 서울대학교 미국학 연구소 & 미래인력연구원 편저. 서울: 서울대학교 출판부, 2004. 3-44.
- 사이드, 에드워드. 『오리엔탈리즘』 박홍규 역, 서울:교보문고, 1991.
- 신숙원. “아시아계 미국 연극에 나타난 자아성 추구” 『현대영미드라마』 제 11호 (1999): 85-119.
- 최성희. “길들여진 몸짓/거부하는 몸: 미국무대에 등장한 동양인 배우의 몸에 관한 문화적 고찰” 『미국학논집』 35.2 (2003): 312-334.
- - -. “Human Curiosities from the Orient” 『미국사연구』 제 14집 (2001): 23-41.
- 최영주. “식민주의 담론과 대항 담론 만들기” 『영미문학 페미니즘』 제 7집 1호 (1999): 87-113.
- 푸치니, 지아코모. 『나비부인』 이인선 역. 서울: 태림출판사, 2000.
- de Lauretis, Teresa. “Popular Culture, Public and Private Fantasies: Femininity and Fetishism in David Cronenberg’s *M. Butterfly*” [Electronic version]. *Sign* V. 24.2 (1999): 303(1).

- DiGaetani, John Louise. "M. Butterfly, An Interview with David Henry Hwang." *TDR* 33.3 (1989): 141-53.
- Eng, David L. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham and London: Duke UP, 2001.
- Garber, Marjorie. "The Occidental Tourist: M. Butterfly and the Scandal of Transvestism." *Nationalisms & Sexualities*. Ed. Andrew Parker, Mary Russo, Dorris Sommer, and Patricia Yaeger. NY and London: Routledge, 1992. 121-46.
- Gotanda, Neil. "Exclusion and Inclusion: Immigration and American Orientalism." *Across the Pacific: Asian American and Globalization*. Ed. Evelyn Hu-DeHart. Philadelphia: Temple UP, 1999. 129-51.
- Haedicke, Janet V. "David Henry Hwang's M. Butterfly: The Eye on the Wing." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 7:1 (1992): 27-44.
- Healey, Joseph F. *Diversity and Society*. London: Sage Publications, Inc., 2004.
- Honey, Maureen, and Jean Lee Cole. Introduction. *Madame Butterfly and A Japanese Nightingale*. Ed. Maureen Honey and Jean Lee Cole. New Jersey: Rutgers UP, 2002. 1-21.
- Hwang, David Henry. *FOB. Literature: Reading, Reacting, Writing*. Ed. Laurie G. Kirszner & Stephen G. Mandell. 2nd ed. Orlando: Harcourt Brace, 1994. 1381-1413.
- - - . *M. Butterfly*. with an Afterword by the Playwright. New York: Plume. 1989.

- Kehde, Suzanne. "Engendering the Imperial Subject: The (De)construction of (Western) Masculinity in David Henry Hwang's *M. Butterfly* and Graham Greene's *The Quiet American*." *Fictions of Masculinity: Crossing Cultures, Crossing Sexualities*. Ed. Peter F. Murphy. NY: NYU Press, 1994. 241-54.
- Kerr, Douglas. "David Henry Hwang and the Revenge of Madame Butterfly." *Asian Voices in English*. Ed. Mimi Chan and Roy Harris. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1991, 119-30. Rpt. in *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*. Ed. Lawrence J. Trudeau. Detroit and London: GALE Research, 1999.
- Kim, Elaine. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia: Temple UP, 1982.
- Kondo, Dorinne K. "M. Butterfly: Orientalism, Gender, and a Critique of Essentialist Identity." *Cultural Critique* 16 (1990): 5-29.
- Li, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. CA: Stanford UP, 1998.
- Long, John Luther. *Madame Butterfly*. 1898. Rpt. in *Madam Butterfly and A Japanese Nightingale*. Ed. Maureen Honey and Jean Lee Cole. New Jersey: Rutgers UP, 2002.
- Lye, Colleen. "M. Butterfly and the Rhetoric of Antiessentialism." *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*. Ed. David Palumbo-Liu. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. 260-89.
- Macfie, A.L. *Orientalism*. London: Longman, 2002.

- Marks, Peter. "Floating on Air With Butterfly." *Washington Post*. Oct. 10, 2004.
(www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A17938-2004Oct8.html)
- Moore-Gilbert, Bart. *Postcolonial Theory: Contest, Practices, Politics*. London: Verso, 1997.
- Pao, Angela. "M. Butterfly by David Henry Hwang." *A Resource Guide to Asian American Literature*. Ed. Sau-Ling Cynthia Wong and Stephen Sumida. NY: MLAA, 2001. 200-208.
- Remen, Kathryn. "The Theatre of Punishment: David Henry Hwang's *M. Butterfly* and Michel Foucault's *Discipline and Punish*." *Modern Drama* 37 (1994): 391-400.
- San Juan, E. Jr. *Racism and Cultural Studies: Critique of Multiculturalist Ideology and the Politics of Difference*. Durham and London: Duke UP, 2002.
- Skloot, Robert. "Breaking the Butterfly: The Politics of David Henry Hwang." *Modern Drama* 33 (1990): 59-66.
- Sun, Chyng Feng. "Ling Woo In Historical Context: The New Face of Asian American Stereotypes on Television." *Gender, Race and Class in Media*. Ed. Gail Dine and Jean M. Humez. CA: Sage Publications, Inc., 2003. 656-64.
- Woo, Mi-Seung. "Gendered Geography between East and West: Madame Butterfly Narrative as the Dominant Representation of Asian Woman in the West." University of Wisconsin-Madison, 1997.
- Wu, Judy Tzu-Chun. "Asian American History and Racialized Compulsory Deviance." *Journal of Women's History*. Vol. 15. No.3 (2003): 58-62.

ABSTRACT

**“His version of *Madame Butterfly*” :
Orientalism and a Transformation of ‘Butterfly’ Narrative
in *M. Butterfly***

Cho, Sung Sam
Major in English Education
Graduate School of Education
Sungshin Women’s University

This thesis attempts to prove that *M. Butterfly* is a critical re-configuration of the ‘Butterfly’ narrative that, based upon the Orientalist discourse, has served for the Westerners with “a wealth of sexist and racist clichés.” In this play about a French diplomat who fell in love with a Chinese man, David Henry Hwang, a contemporary Asian-American playwright, exposes the stereotypical representation of Asians embedded in the ‘Butterfly’ narrative, and thereby is able to challenge the myth of Orientalism that still has currency among the Americans. By staging the ways in which Gallimard envisions and revisions Puccini’s *Madame Butterfly*, the playwright could criticize, deconstruct and reformulate the Butterfly myth, one of the major Orientalist discourses. In doing so, the play makes the norm of invisible whiteness visible and thus reveals that such a norm is nothing but a cultural fiction.

In a way of investigating such ideological and historical

backgrounds of *M. Butterfly*, the first section of this thesis explores the history of American Orientalism with a particular focus on the stereotypes of the effeminate Asian man and the ultra-feminized Asian woman in American culture and literature. Hwang also introduces the dramatic form of a play-within-the-play, in which he could crisscross the chronological order of events interspersed with a variety of episodes from Gallimard's past. Such a dramatic venue enables the playwright to represent Gallimard's vision and version of *Madame Butterfly* in a multi-faceted way. The play shows that the imperialist discourse allows Gallimard to configure himself as a Pinkerton who, despite being just a 'wimp' in his own society, would enjoy the love of a Butterfly. Considering the setting of the play as a prison, we would argue that Gallimard is literally and figuratively a prisoner. So he is tried for his spying on a theatrical court and at the same time tried for his Orientalist fantasy on a political theater. Hwang also employs the 'flashback' technique with which to expose Gallimard's ideology and how it evolves. The process of remembering and retelling the past in flashbacks help the audience see the problem of Gallimard's identification with Pinkerton and his projection of Song as a Butterfly, a "Perfect Woman." Song plays perfectly the role of a stereotypical Butterfly as a masquerade and thus subverts the ideology of the Butterfly myth. But when she/he breaks the stereotype by proving to be a male spy, Gallimard now wants to himself a Butterfly. When Song swings back and forth between a butterfly and a 'dragon lady,' however, his acute criticism on Gallimard's Orientalism proves only an inversion of the binary system -- the Orient vs. the Occident.