



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

정 이 화 교수 지도

석사학위 청구논문

맥신 홍 킹스틴의 『여전사』와
월트 디즈니의 <물란>에 나타난
내러티브의 변형과 그 의미

2014

성신여자대학교 일반대학원

영 어 영 문 학 과

안 현 주

맥신 홍 킹스톤의 『여전사』와
월트 디즈니의 <물란>에 나타난
내러티브의 변형과 그 의미

정 이 화 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 일반대학원

영 어 영 문 학 과

안 현 주

인 준 서

안현주의 석사 학위 논문으로 인준함

2014년 5월

심사위원장_____ (인)

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

성신여자대학교 일반대학원

논문 개요

맥신 홍 킹스틴은 1976년 발표한 작품 『여전사』 중 “흰호랑이들”이라는 챕터를 통해서 중국의 전설적인 여성 영웅인 ‘화목란’의 이야기를 다시 쓰고 있다. 그녀의 다시 쓰기는 화목란의 이야기가 처음 기록된 『목란사』의 이야기와 사뭇 다른 면이 발견되는데, 특히 주인공인 화목란의 모습이 그렇다. 부모님께 효를 실천하기 위해 아버지 대신 남장을 하고 전쟁에 나간 여성 전사인 화목란에서만 그치는 것이 아니라, 남성/여성이라는 고정된 성 역할에서 벗어나 자유롭게 두 가지 역할을 모두 이행하는 모습을 보여주고 있다. 이것은 주디스 버틀러가 주장했던 젠더의 “수행성”과도 일맥상통하는 면을 가지고 있다. 킹스틴은 중국 고전으로만 남아있었던 화목란의 이야기를 획기적인 여성 전사의 이야기로 부활시킨 것이다.

이로부터 22년 후 1998년에는 월트 디즈니사에서 화목란의 이야기를 애니메이션화한 <물란>을 개봉하게 된다. <물란>은 디즈니사에서 선택한 첫 아시아계 인물이 주인공인 애니메이션이고, 다른 전작들처럼 세계적으로 흥행하여 상업적으로 성공하고 후속작까지 출시했다. 하지만, 정작 중국에서만은 흥행에 실패했다. 가장 큰 이유로는 미국화된 캐릭터를 많이 지적하는데, <물란>작품 곳곳에 보이는 미국적인 시각은 에드워드 사이드가 『오리엔탈리즘』에서 주장했던 “오리엔탈리즘”적인 요소들을 가지고 있다. 특히 중국을 상징하는 용인 무슈의 묘사는 좀 더 면밀한 분석이 필요하다. 무슈뿐만 아니라 주인공 물란, 물란 주변의 남성인물들인 아버지 파주, 리샹, 황제 등 역시 킹스틴의 인물들과는 많은 차이를 보인다. 본고에서는 같은 이야기를 다루고 있는 킹스틴의 소설과 디즈니 애니메이션을 비교하여 캐릭터들이 어떻게 다른지를 비교해 보고, 그 숨겨진 의도에 대해 살펴보고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	7
1. 킹스턴의 “흰호랑이들” 작품분석	7
1) 선행연구	7
2) 킹스턴의 화목란과 “수행성”	17
2. 월트 디즈니의 <물란> 작품 분석	26
1) 물란의 선행 연구 및 인물 분석	26
2) 무슈의 선행 연구 및 분석	38
III. 결론	47

인용문헌

ABSTRACT(영문초록)

I. 서론

맥신 홍 킹스톤(Maxine Hong Kingston)의 『여전사』(*The Woman Warrior*)는 1976년 초판된 이후 현재까지 아시아계 미국문학의 핵심적인 작품¹⁾으로 거론되고 있다. 킹스톤의 『여전사』는 총 다섯 개의 챕터로 구성되어 되어있는데, 그 중 네 개의 챕터들은 서로 짝을 이루며 대칭적 구조를 이루고 있다. 어린 소녀인 화자의 어머니가 들려주는 이야기 속 실패 혹은 성공한 여성에 대해 다시 쓰고 있다는 점에서 첫 번째와 두 번째 챕터가 대비되고 있으며²⁾, 실존하는 인물인 어머니와 고모의 이야기를 다루고 있는 세 번째와 네 번째 챕터가 대비되고 있다. 첫 번째 챕터인 “이름없는 여인”(No Name Woman)의 주인공인 화자의 고모는 실패한 여성으로, 남편의 부재중 다른 남자의 아이를 가져 마을에서 추방되고 자살한 여인이다. 화자는 이름이 삭제되고 금기시 되는 것은 또 다른 처벌이라고 생각하며 고모가 피해자일 수 있다는 새로운 시각으로 이름 없는 고모의 이야기를 되살린다. 두 번째 챕터인 “흰호랑이들”(White Tigers)에서는 『목란시』(木蘭詩)에서만 존재했던 중국의 전설적인 여성 영웅인 화목란(Fa Mu Lan)의 이야기³⁾를 재탄생시키며, 화자는 영웅 화목란을 본받고 싶어 한다. 세 번째 챕터 “샤먼”(Shaman)은 화자의 어머니인 브레이브 오키드(Brave Orchid)의 일화를 통해 용감하고 당당했던 그녀의 어머니의 이야기를 들려준다. 네 번째

1) “이 작품(『여전사』)은 National Book Critics Circle Award를 수상했고, 1970년대 타임지의 영향력 있는 비소설 분야 중 하나로 호명되었다”(Brown).

2) 헬레나 그라이스(Helena Grice)는 “그 어린 소녀의 딜레마는 그녀가 여성 전사가 될 것인지, 아니면 이름 없는 여인이 될 것인지 선택을 해야만 하는 것이다. 그래서 이런 내러티브를 통해 그녀가 받았던 두 가지 전래된 문화를 화해시키려고 한다”(22) 고 분석하였다.

3) 화목란이 활동하던 시기에 대해서 여러 추측이 많지만, 학자들의 고증에 의하면 북위(北魏) 효문제(孝文帝: 467~499, 재위 29년) 말기의 인물이라는 설이 신빙성 있게 받아들여지고 있다. 오늘날까지 전해 오고 있는 화목란에 관한 이야기는 대체로 『목란시』를 바탕으로 하는데, 이는 중국 북방지역의 대표적인 장편 서사시이다(김덕환).

챕터 “서쪽 궁전에서”(At the Western Palace) 는 브레이브 오키드와는 대조적인 또 다른 고모인 문 오키드(Moon Orchid)의 이야기를 들려주는데, 그녀는 중국인이지만 미국문화에 동화되어 있고, 연약한 여성으로 남편의 새 부인을 보고도 대응하지 못하고 정신이상자가 되어버리는 실패한 여성이다. 마지막으로 다섯 번째 챕터 “이방인 갈대피리를 위한 노래”(A Song for a Barbarian Reed Pipe)는 결론의 역할을 하는 것으로, 한 챕터 안에 실패한 여성들(말하지 않는 중국인 소녀, 새로운 환경에 적응하지 못하고 정신이상자가 된 여성들)과 함께 타국에서 자국인 중국의 노래를 성공적으로 전승하였던 역사적 인물인 짜이 옌(Tsai Yen)의 이야기를 마지막에 배치하는데, 이것은 이민자로서 자신이 예전에 갖고 있었던 문화를 잊지 않고 새로운 나라에서 적응하려고 하는 화자의 의지를 담고 있다. 다섯 챕터 모두 성공 혹은 실패했던 여성들의 목소리를 부활시키고 있다는 점이 공통적인데, 이는 기존의 아시아계 미국인 남성 작가들이 시도하지 못한 것으로⁴⁾, 아시아계 미국 문학 중에서 여성의 목소리를 내고 있는 시초적인 작품으로 평가되는 이유이기도 하다.⁵⁾ 다섯 챕터 중에서 가장 논란이 되었던 챕터는 『목란시』에서 등장하는 여성 영웅인 화목란을 다루고 있는 “훤호랑이들”이다. 이 챕터에 대한 비판은 크게 두 개의 주류로 나눌 수 있는데, 하나는 프랭크 친(Frank Chin), 장 야지(Zhang Ya- Jie) 등이 주장하는 소설의 내용이 중국의 전통, 역사적 사실을 왜곡하였다는 비판이고, 다른 하나는 킹콕 쉹(King-kok Cheung) 유안 슈(Yuan Shu), 팡 란(Feng Lan) 등이 주장하는 여성의 이야기를 썼음에도 가부장적인 제도에서 벗어나지 못했다는 비판이 있었다. 본고에서는 킹스틴의 『여전사』의 다섯 챕터들 중에서 “훤호랑

4) 프랭크 친이 1971년 쓴 *The Chickencoop Chinamen* 은 뉴욕에서 비평적 인정을 받은 아시아계 미국인의 첫 극작품으로 평가되고 있다. 하지만 많은 그의 작품에서 여성은 거칠게 얘기하는 남성의 가식을 돋보이게 하는 역할밖에 이행하지 않는다(Chan 184).

5) 징키 링(Jinqi Ling)은 “1950년대 중반부터 킹스틴의 작품이 1976년 등장하기 전까지 대부분의 중국계 미국인 여성 작가들이 미국사회에 인종이나 성별에 대해 개방적으로 비판하지 않았다”(321) 고 지적하면서, 킹스틴의 작품을 “혁명 속의 혁명”(“Revolution within a revolution”)으로 칭했다.

이들” 챕터의 화목란의 이야기에 초점을 맞추고자 한다. 그 이유는 화목란이 역사적인 인물이기 때문에 좀 더 다양한 자료를 통한 연구가 가능하며, 현재까지도 끊임없이 재탄생되는 이야기 중 하나이기 때문이다.

킹스틴의 “훗호랑이들”에 등장하는 여성 영웅인 화목란의 이야기는 22년이라는 공백 기간 후 1998년 다시 미국의 대표적인 애니메이션(animation) 회사인 월트 디즈니(Walt Disney)사의 <물란>(Mulan)으로 재등장한다. <물란>은 디즈니사의 작품 중 전례 없던 아시아계 인물이 주인공인 최초의 애니메이션일 뿐만 아니라, 세계적으로도 흥행한 만화영화이다⁶⁾. 영화적인 흥행뿐만 아니라, 디즈니사의 캐릭터 산업으로 인하여 <물란>의 등장인물들은 인형, 아이들의 생활용품 등에 쓰이면서 성공적으로 상품화되고 있다.⁷⁾ 아이들까지 포섭할 수 있는 애니메이션의 특징과 상품화로 인해, 킹스틴의 소설보다는 더 크고 넓은 파급력을 지닌 것이다. 우선, 이렇게 막대한 파급력을 지닌 디즈니사에서 왜 굳이 중국 고전인 화목란의 이야기를 선택하여 <물란>이라는 작품을 만들었는지는 생각해볼 필요가 있다.<물란>은 디즈니가 <쿤둔>(Kundun 1997)이라는 영화로 인해 상영 제지당한 것을 만회하고자 만든 애니메이션이다.⁸⁾ 중국은 12억 인구로 인해 큰 시장으로 중요한 위치에 있으므로 디즈니사로서는 포기할 수 없는 시장이기 때문이다. 하지만 세계적으로 흥행했음에도 <물란>은 중국에서만 흥행에서 실패하게 된다.⁹⁾ 많은 사람들이 그 이유에 대해 “미국화로 인한 실제 중국과의 괴

6) 물란의 총 수익은 \$304,320,254 이고, 1998년 개봉 당시 전체적으로는 7위를 하였다(Box Office Mojo). 이러한 흥행의 결과로 2005년도에는 후속작인 <물란 2>(Mulan 2)가 출시되었다.

7) 물란은 엄연히 공주 출신이 아니지만 “디즈니 공주들”(Disney Princess)의 구성원 중 하나로 포함되어 있다. 이것은 편리한 상품화의 전략이라고 볼 수 있다.

8) 티벳 네트워크 뉴스(Tibet Network News)의 일레인 쿠텐바흐(Elaine Kurtenbach)에 따르면, 중국은 <쿤둔>(Kundun)이라는 중국이 티벳을 점령한 것에 대한 영화를 다룬 것에 분노하여 디즈니사의 영화 상영을 제한했다. 이것을 만회하고자 디즈니사는 중국 영웅의 이야기를 다루고 있는 <물란>을 출시한 것이다. 이것은 미국과 중국 사이에 정치적인 목적이 있음을 시사한다.

9) 발티모어 선(Baltimore Sun)의 프랭크 랑핏(Frank Langfitt)에 의하면 <물란>은 물란이 고향인 화난(Hunan) 지방에서 겨우 \$30,000 정도 수익에 그쳤는데, 이것은 홍콩 배우인 잭키 찬(Jackie Chan) 주연의 할리우드 코메디 영화인 <러쉬아워>(Rush Hour)의 반 정도밖에 안 되는 수익이다. 4월 베이

리”¹⁰⁾를 지적한다. 이와 연결하여 문화 이론가 존 스토리(John Storey)의 저작 『문화이론과 대중문화』(*Cultural Theory and Popular Culture*, 2012)에 나타난 “이데올로기”(Ideology)의 정의에 대해 살펴볼 필요가 있다. 스토리는 대중문화를 연구하는데 있어서 이데올로기가 가장 중요한 개념이며, 총 다섯 가지로 이데올로기를 정의하였다. 특히 두 번째 이데올로기의 정의를 살펴보면, “어떤 가장, 왜곡, 은폐”(“a certain masking, distortion, or concealment”)를 의미하는데, 텍스트에서 “현실의 왜곡된 이미지”(2)를 나타내는 것을 의미한다. 이러한 왜곡은 “약한 자의 이득에 대항하는 강한 자의 이득에 의해 움직이는”(3) 것이다. <물란>이 “미국화로 인한 실제 중국과의 괴리”가 있다는 것에 초점을 맞춰보면, “현실의 왜곡된 이미지”를 담고 있고 “미국화”로 인해 미국과 중국 사이의 힘의 논리가 들어있다는 점에서 이러한 이데올로기가 들어있는 것으로 보인다. 그런데 디즈니 애니메이션은 관객 범위가 넓고 파급력이 크기 때문에 이데올로기의 삽입은 간과할 수 없는 요소가 된다. 본고에서는 중국의 영웅 화목란의 이야기를 다룬 킹스틴의 “훙호랑이들” 챕터와 디즈니의 애니메이션 <물란>의 내러티브를 각각 보기도 하고 또는 함께 대조해보며 각 작품 속에서 화목란의 이야기를 어떻게 서술하고 있고, 그 의도는 무엇인지를 역사, 문화적 자료와 함께 알아보고자 한다. 비교/대조의 방법을 사용하는 이유는 하나의 작품만을 보았을 때와 다르게 비교를 통해서만 나타나는 새로운 분석이 가능하기 때문이다. 비교 대상에 장르의 차이가 있기는 하지만 이 두 작품을 선택한 이유는 미국에서 쓰인 중국의 이야기라는 공통점이 있기 때문인데, 둘은 원전이라고 알려져 있는 중국에서 내려오는 『목란시』와는 다른 각자만의 독특한 내러티브를 가질 수밖에 없기 때문이다. 또한 구전되는 설화에 있어서 하나의 원본은

장에서 개봉하였을 때 영화관의 400석 이상이 공석이었다.

10) 중국 공식 칭화(Xinhua) 뉴스 에이전시에 따르면, 전설적인 여주인공은 디즈니의 구원으로 인해 “외국인처럼 보이며”, 주인공의 매너리즘(mannerism)은 관객들이 보기에 중국 전설의 물란과 너무 다르다고 말했다(BBC News).

존재할 수 없고, 설화는 끊임없는 재창조를 통해 부활한다는 킹스틴의 입장에 어느 정도 동의하기 때문에 『목란시』는 비교대상에 포함시키지 않았다. 『목란시』를 원본으로 설정하고 나머지 작품들을 비교하게 되면, 많은 비평가들이 그랬듯이 원본과 내용이 같다/다르다에 초점을 맞추게 되는데, 이는 명확한 분석을 가능하게 하지만 작가의 창조적 능력을 간과할 위험성이 크다. 따라서 여기에서는 내용이 새롭게 창작될 수 있다는 것은 인정하되, 그것이 어떻게, 왜 그러한 창조와 변형이 일어났는지를 분석하여 이러한 창조가 어떤 긍정적 혹은 부정적인 결과를 낳는지를 살펴보고자 한다.

같은 소재이나 다른 장르인 킹스틴의 소설과 디즈니사의 영화를 비교해볼 때 많은 차이점을 발견할 수 있는데, 우선 주인공 화목란/물란¹¹⁾의 모습을 비교해 볼 수 있다. 두 작품 모두 화목란/물란이 가정과 군대를 통해 전사로서 성장하는 모습을 그린다. 하지만 각기 다른 환경과 다른 인물과의 상호관계를 통해 전사로 성장한 화목란/물란의 모습은 큰 차이를 보인다. 킹스틴은 기존 『목란시』와는 다른 모습의 화목란의 그랬다는 이유로 비판을 받았지만, 필자는 주디스 버틀러(Judith Butler)의 저작 『젠더트러블』(Gender Trouble)의 “수행성”(performativity) 과 “몸의 양식화”(stylization of the body)를 통해 원전과의 일치여부에서 벗어나 긍정적으로도 해석이 가능하다는 것을 보여주고자 한다. 반면, 디즈니사의 물란은 “수행성”의 모습보다는 “규범적”(normative) 젠더의 모습이 강한데, 이 둘을 비교하여 어떤 차이가 있는지, 그 의미는 무엇인지를 알아보려고 한다. 주인공인 화목란/물란 뿐만 아니라 그녀의 주변 인물들인 아버지, 수련선생, 황제의 모습도 함께 분석해봄으로써 이들의 상호관계를 통해 파생되는 의미까지 알아보려고 한다.

다음으로는 주요 인물들의 모습과 더불어 중국의 전통적 상징 중 하나인

11) 본고에서는 동일한 인물을 지칭하고 있는 화목란/물란의 혼동을 막기 위해 킹스틴 소설의 주인공을 “화목란”, 디즈니 만화영화의 주인공을 “물란”으로 표기한다.

‘용’의 이미지가 두 작품에서 어떻게 표현되었는지 살펴볼 것이다. 특히 <물란>에서는 애니메이션이라는 장르의 특성으로 인해 의인화 된 용으로 등장하는 무슈(Mushu)를 주목할 필요가 있다. 무슈를 새롭게 창조한 것이 애니메이션의 오락적 특성을 살려주고, 낯선 캐릭터의 현지화를 위한 전략이라는 평가도 있지만, 무슈의 외양적 모습으로 인한 비판의 목소리도 있다. 소설과 달리 영화는 시각과 청각적 효과가 첨부되는데, 캐릭터의 외양적 모습 뿐만 아니라 캐릭터가 사용하는 언어와 행동은 캐릭터의 정체성을 형성하는 역할을 한다. 특히, 무슈는 중국이 신성시하는 용의 상징이지만, 영화에서는 왜소한 크기와 속어를 포함한 미국식 영어를 구사하는 목소리 더빙으로 인해 킹스턴 소설에서 표현해놓은 용의 모습과는 다른 ‘미국적’ 정체성을 표방하고 있다.¹²⁾ 애니메이션에서 나타나는 재창조된 용의 모습은 존 스토리의 저작 『문화이론과 대중문화』의 “오리엔탈리즘”(Orientalism) 부분과 연결지어 그 의미에 대해 더 자세히 분석해보고자 한다.

12) 무슈의 ‘미국적’ 정체성은 ‘지역화(localization)’ 전략의 하나로서, 긍정적으로 평가된 것도 사실이다. 본문에서는 이러한 지역화 전략이 긍정적이냐, 아니냐를 논한다기 보다는, 킹스턴 소설과 비교하여 어떤 점이 변형되었고, 그 의미는 무엇인지에 초점을 맞추도록 한다.

II. 본론¹³⁾

1. 킹스톤의 “흰호랑이들” 작품분석

1) 선행 연구

우선, “흰호랑이들”의 내용은 중국의 역사적 사실과는 다르다는 지적¹⁴⁾을 살펴보고자 한다. 프랭크 친은 설화를 변형해서는 안 되는 절대적인 것으로 정의하면서, 킹스톤의 ‘다시쓰기’가 원작인 『목란시』에는 없는 ‘문신’의 행위를 넣었으며, 이를 통해 원작을 훼손하고, 미국적 시각으로 중국에 대한 피해의식을 나타내고 있다고 주장한다.

『여전사』에서 킹스톤은 어린 시절의 노래인 『목란시』를 가져와서 화목란이라는 여성영웅에 대해 다시 썼는데, 끔찍한 중국 시민사회에 피해 받고 갇혀있는 병적인 백인 지상주의자로 고정관념화 된 중국여성으로 그렸다.

In *The Woman Warrior*, Kingston takes a childhood chant, “The Ballad of Mulan,”. . . and rewrites the heroine, Fa Mulan, to the specs of the stereotype of the Chinese woman as a pathological white supremacist victimized and trapped in a hideous Chinese civilization.⁽³⁾

13) 『문학과 영상』 제 14권 2호 2013 여름, 353-376 에 챕터의 일부가 게재됨.

14) 장 야지는 처음에 킹스톤의 『여전사』가 “어딘가 뒤틀려있으며, 중국인 출신일지는 모르나 진짜 중국인은 아니며, 미국적 상상들로 가득차있다” (103)며 친과 마찬가지로 중국보다는 미국에 가깝다는 평가를 하고 있었지만 킹스톤의 작품을 다른 시각으로 보고나서 “킹스톤은 오래된 것과 새로운 것에 도전하는 새로운 여성 전사를 창조했다”(104)로 평가를 바꾸게 되었다는 점에 주목할 필요가 있다.

(『목란시』에서) 목란에게 가해지는 윤리적인 남성 지배나 여성혐오의 사례가 존재하지 않았고, 그녀는 문신하지 않았다.

In none is there any instance of ethical male domination or misogynistic cruelty being inflicted on Mulan. She is not *tattooed*.(6)

친은 설화를 태생적으로 “영속적이고 불변”(“immutable and unchanging” 29)하다고 생각한다. 왜냐하면 그것은 문화적 기억에 깊게 뿌리를 내리고 있기 때문이고, 그렇지 않으면 설화가 아니기 때문이다(29). 친에게 설화는 변형해서는 안 되는 절대적인 것으로, 기존의 전통적이고 보수적인 시각을 유지하고 있다.

그렇다면 여기에서 왜 킹스턴이 중국의 전통적인 설화를 골랐으며 이것을 다시쓰기 했는지를 생각해 볼 필요가 있다. 킹스턴에게 어떤 커뮤니티에 속한다는 것은 중요한 의미를 가진다. 린다 헌트(Linda Hunt)는 킹스턴에게 이것이 왜 중요한지를 다음과 같이 설명하고 있다.

만약 그녀가 커뮤니티와 동일시하게 되면, 그녀는 반드시 받아들여지고, 그들 손에 있는 그녀 자신의 굴욕을 지지할 수도 있게 된다; 만약 그녀가 소외되는 것을 경험하도록 스스로 허락한다면, 그녀는 문화적 뿌리로부터 잘려지는 위험에 노출되게 된다. 그러므로 그녀는 이야기를 들려주는 엄마가 줄곧 노래했던 이야기인 화목란의 전설에 대한 탐사와 금기시된 고모의 이야기를 병치해놓은 것이다. 그 목적은 마을을 구한 영웅적 여성에 대한 그녀 문화의 설화가 킹스턴에게 커뮤니티에는 충성스럽지만 여성의 사회적 역할이 박탈되는 것을 초월하는 길을 제공해 줄 수

있는지 여부에 대한 테스트를 하기 위한 것이다.

If she identifies with the community, she must accept and even endorse her own humiliation at their hands; if she allows herself to fully experience the depths of her alienation, she is in danger of being cut off from her cultural roots. Thus she juxtaposes an exploration of the legend of Fa Mu Lan, a tale her story-telling mother used to chant, against the story of the outlaw aunt. The purpose is to test whether her culture's myth about a heroic woman who defends her village will provide a way for Kingston to transcend the degrading female social role, and yet, be loyal to the community. (7)

즉, 킹스틴에게 “문화적 뿌리”를 가지고 있는 것이란 중요하며, 이를 무시하고 완전히 이방인임을 자처할 수는 없다. 그렇게 킹스틴은 중국 여성 영웅의 설화인 화목란의 이야기를 통해 자신의 중국적인 유산(heritage)를 가져가는 한편, 프랭크 친처럼 이것만을 중요하게 생각하지는 않는다. 킹스틴은 “Cultural Mis-readings by American Reviewers”에서 오히려 “. . . 나는 미국인이다. 나는 다른 미국작가들처럼 위대한 미국 소설을 쓰고 싶어 하는 미국 작가이다. 『여전사』는 미국소설이다”(“. . . I am an American. I am an American writer, who, like other American writers, wants to write the great American novel. *The Woman Warrior* is an American book” 97) 라고 밝히며 자신이 미국 사회에 속해 있음을 주장했다. 또한 그녀는 중국계 미국인의 역사는 미국인으로 인정받으려는 투쟁의 역사였음을 언급하고, 많은 기자들이 기사를 쓸 때 “중국계 미국인”(Chinese American)이라

고 정확히 표기하기보다는 “미국인”을 삭제하고 “중국인”만을 강조하는 실태를 지적하기도 했다(98). 그녀는 미국의 시민권을 가졌음에도 동양인의 외모를 가졌다는 사실로 인해 “미국인”으로 인정받지 못하고 배제되어 비주류로 남는 것에 대해 반기를 들었다. 킹스턴이 “미국인”이라는 것을 강조하는 이유는 미국 사회의 주류로 편입하기 위함이다. 즉, 그녀는 화목란의 이야기를 통해 중국 문화적 뿌리를 잊지 않으면서 동시에 자신만의 버전으로 이 이야기를 변형함으로써, 미국인으로서 주류사회에 속하고자 하는 열망이 있는 것이다.

또 다른 이유로는 킹스턴이 여러 인터뷰들¹⁵⁾을 통해 설화를 변형한 것에 대한 비판을 반박한 것을 보면 알 수 있는데, 킹스턴은 작가로서 설화를 바꿀 수 있는 권리가 있으며, 설화는 이러한 재창조에 의해 되살아난다는 것을 주장하고 있다. 그녀는 자신이 인류학자나 역사가는 아니며(54), 작가, 그리고 이야기꾼(storyteller)로서, 설화를 본인의 방식으로 바꿀 수 있는 권리가 있다고 주장한다(53). 그리고 킹스턴이 “문신” 이야기를 넣은 이유는 남성 영웅의 이야기를 여성 영웅과 접목시켜 더욱 힘을 실어주기 위해서였는데, 이로써 전통과 설화는 재창조에 의해 되살아난다는 것을 주장하고 있다. 킹스턴의 목적은 전통 중국 역사를 그대로 묘사하는 것이 아니라, 재구성을 통해 새로운 여성상의 창조라는 메시지를 주려고 하는 것이다.

나(킹스턴)는 남성의 설화¹⁶⁾를 여성에게 주었는데 왜냐하면 그것은 『여전사』에서 진행되고 있는 페미니스트 전쟁의 한부분이기도 한데, 남성의 이야기를 가져와서 여성에게 힘을 주기 위해서이다. 나는 그것이 공격적인 이야기 방식이라는 것을 알지만,

15) 인터뷰들은 Paul Skenazy와 Tera Martin이 편집한 *Conversations with Maxine Hong Kingston(1998)*을 참고로 했다.

16) 등에 문신을 새기는 이야기는 원래 윗 페이(Yuch Fei)라는 중국 남성 영웅의 이야기이다. 프랭크 킨은 원래 『목란시』에 들어있지 않은 이 내용을 넣었다는 것을 비판한 것이다.

그것은 설화를 가지고 놀 수 있는 나의 자유이고, 또한 나는 설화가 바뀌어야 한다고 생각한다. 그리고 항상 재구성되어야 한다고 생각한다, 안 그러면 그들은 사라질 것이다.

I gave a man's myth to a woman because it's part of the feminist war that's going on in *The Woman Warrior*, to take the men's stories away from them and give the strength of that story to a woman. I see that as an aggressive storytelling act, and also it's part of my own freedom to play with the myth, and I do feel that the myths have to be changed and played with all the time, or they die. (40)

또한 킹스턴은 프랭크 친이 주장한 것처럼 설화라는 것이 원본이 있는지에 대한 의문을 제기한다. 킹스턴은 설화가 '구전' 되어 온다는 것에 주목하는데, 설화는 이야기를 하는 사람에 따라 달라질 수 있으며, 어느 것이 진짜인지 가짜인지 판별할 수가 없다는 것이다.¹⁷⁾

그 [프랭크 친] 는 여전사의 노래를 포함하여 진짜의 텍스트가 있다고 계속 이야기해왔다. 이제 나는 설화가 텍스트로서 전래되지 않는다는 것을 안다. 그것은 대부분 입의 언어로서 전해지고, 매번 당신이 이야기를 말할 때 마다, 매번 당신이 그것을 들을 때마다, 그것은 다르다. 그렇기에 하나의 굳어진 진짜의 원본은 존재하지 않는다; 사람에 따라 많은 진본들이 다르게 존재하는 것이다.

17) 이것이 설득력 있는 이유는, 실제로 원작이라 일컬어지는 『목란시』의 작자는 미상이며, 이 시의 창작 연대와 화목란의 활동 시기는 추정할 수 있을 뿐이지 확정할 수는 없기 때문이다.

He [Frank Chin] has also been saying that there is a true text, including the chant of the Woman Warrior. Now I know that myth is not passed on by text; it's mostly passed on by word of mouth, and every time you tell a story and everytime you hear it, it's different. So there isn't one frozen authentic version; there are many, many authentic versions different from person to person. (202)

진본을 가릴 수 없다는 것은 버틀러의 『젠더 트러블』에서 “젠더 패러디”(gender parody)와도 연결해 볼 수 있다. 버틀러는 드랙(drag)¹⁸⁾, 부치와 팸(butch and femme)¹⁹⁾을 젠더 정체성이 고정되어 있지 않다는 것을 증명해 주는 젠더 패러디의 보기라고 주장한다. 버틀러에 의하면 드랙은 “젠더를 모방하면서 은연중에 젠더 자체의 우연성뿐 아니라 모방적인 구조도 드러낸다”(343)고 하였고, 부치와 팸에 대해서는 “비이성애적 틀안에서 이성애의 구성물을 반복하는 것은, 이른바 이성애적 원본이라는 것이 순전히 만들어진 위상임을 분명하게 드러내는 것이며, 따라서 동성애자와 이성애자의 관계는 복사본과 원본이 아닌 복사본과 복사본의 관계이다”(144-145)라고 주장한다. 즉, 젠더 패러디는 “원래의 정체성 자체가 원본 없는 모방본”(344)인 것이다. 킹스틴이 말했던 다양한 설화의 버전(version)을 버틀러의 “젠더패러디”로 대치해본다면, 킹스틴이 얘기했던 다양한 이본들과 프랭크 친이 주장했던 원본의 관계는 이렇게 “복사본과 복사본의 관계”라고 볼 수 있다. 원본을 가리는 것이 무의미하며, 그렇게 할 수도 없다는 것을 보여

18) 자신의 성에 만족하지 못하고 이성의 옷을 입는 복장 전환자를 뜻한다. 여장 남성인 드랙 퀸(drag queen)과 남장 여성인 드랙 킹(drag king)이 있다.

19) 부치는 레즈비언 관계에서 남성역할을 하는 여성파트너이고, 팸은 여성역할을 하는 여성 파트너이다.

준다.

다음으로, “흰호랑이들” 챗터가 역사적 왜곡이라는 비판도 있지만, 특히, 화목란이 전쟁에서 승리한 후 집으로 귀환하여 전통적 여성의 역할을 하는 것을 결말의 한계점으로 지적하는 주장에 대해 살펴보자. 킵콕 책은 화목란이 남자로 위장했을 때만 힘을 발휘할 수 있으며, 집으로 돌아가 아내의 역할을 하는 것이 여성 능력의 한계²⁰⁾를 나타내고 있다고 지적하고 있다.

여전사는 남자로 위장했을 때에만 그녀의 힘을 발휘할 수 있다. 그녀의 진실한 정체성을 획득한 후에, 그녀는 다시금 시부모에게 복종하고, 굽실거려야 하며, 아들을 낳는 기능으로 돌아가야 한다. . . . 그녀의 군사적 탁월함은 가부장적 풍습의 자주성을 증명하고, 그것은 무자비하고, 폭력적인 능력을 찬양하는 것이다-남성처럼 싸우는 것이다. 사회에서 요구하는 여성적, 남성적 이상을 따르기 위해, 전사로서의 맥신은 이중구속에 사로잡힌다.

the woman warrior can exercise her power only when she is disguised as a man; after regaining her true identity, she must once more be subservient, kowtowing to her parents-in-law and resuming her *son*-bearing function. . . . Her military distinction itself attests to the sovereignty of

20) 집으로 귀환하는 결말에 대한 지적으로 유안 슈(Yuan Shu)는 “킵스틴은 가족에게 명예를 가져다주는 것이나 황제를 위해 스스로를 내던지는 가부장적인 가치에 대해 결코 저항하지 않는다”(212)며 킵스틴의 작품이 여전히 가부장제를 재생산하고 있다고 지적했다. 여성 능력 한계에 대한 것으로는 레슬리 래빈(Leslie W. Rabine)은 “남성으로 위장한 여전사는 남성 권위자와 닮았다. 그녀는 커뮤니티 밖에 있지만 받아들여지고 있다. 즉, 그녀는 법, 의무, 그리고 분류로부터 바깥에 살고 있지만 낙오자가 아닌 명예로운 구성원이다. 그녀가 반대의 성과 같아지고, 그녀 안의 여성성으로부터 벗어날 수 있는 것은 단지 그녀가 ‘사회적 남성’이기 때문이다”(103)로 화목란이 남성과 같은 위치이기 때문에 성공했다는 것을 지적하고 있다. 시도니 스미스(Sidonie Smith)는 “그녀는 그녀의 성적 차이를 지워야만 하고, 궁적으로 자신이 남성이라는 것을 표현해야 하는데, ‘여성 복수자’는 남성의 옷과 머리스타일로 ‘가장하고 있다’(65)며 역시 남장으로 인해 힘을 발휘하는 것을 지적하였다.

patriarchal mores, which prize the ability to be ruthless and violent—to fight like a man. Trying to conform to both the feminine and the masculine ideals of her society, Maxine as warrior is caught in a double bind.(172)

화목란이 집으로 귀환하여 아내의 역할을 하는 것을 결말로 넣은 것에 대해서는 앞에서 언급했던 “커뮤니티에 속하기 위함”을 들 수 있다.²¹⁾ 킹스틴은 화목란이 계속 전사로 남아 산천을 떠돌도록 결말을 만들지 않는다. 그녀는 집으로 돌아가 가정에 속하게 된다. 레이라니 니쉬메(Leilani Nishime)는 “그녀의 장소를 가족과 커뮤니티 안에서 찾기를 시도하는 것은, 단지 개인적인 일뿐만 아니라 중국계 미국인의 일이기도 하다”(76) 며 화목란이 집으로 돌아가는 결말이 중국계 미국인에게도 필요한, 자신의 커뮤니티를 찾아 그곳에 속하는 것에 해당된다는 주장을 하고 있다.

두 번째로, 화목란은 킹콕 책의 주장대로 “시부모에게 복종하고, 굽실거리는” 모습을 보이기보다는, 당당하게 여성의 역할을 이행하는 모습을 보인다. 유강하는, “전통적 사회에서 여성의 지위를 확보하는 시도라고 해석할 수 있을 것이다” 라며 “그녀의 전략은 전통을 전복시키는 것이 아니라, 전통의 틀을 유지하는 것처럼 보여주면서 그 내용을 교묘히 바꾸는 것이다”(458)고 분석했다. 킹스틴이 중국의 뿌리는 유지하면서 자신만의 버전으로 이야기를 변형한 것처럼, 화목란 역시 전사의 역할만 보여주지 않았다는 점을 주목해야 할 것이다. 킹스틴은 화목란이 집으로 돌아가는 것을 무기력하거나 강제적으로 그리지 않았다. 화목란은 스스로의 선택으로 남성/여성의 두 가지

21) 펑 란(Feng Lan)의 경우, “전쟁이 끝나고 나면, 물란은 모든 중국 여성들에게 기대되는- 순종적인 아내나 효도하는 딸의 역할 같은 전통적인 역할을 제외하고는 갈 곳이 없다.”라고 하면서도 이것은 “작가가 이야기를 설정한 특정 역사적 문맥 안에서 물란에게 유일한 선택일지 모른다.” 며 “킹스틴의 물란을 집에 보낸 이유는 커뮤니티 재건을 위한 마지막 단계를 완성하기 위함이다”(242-243)로 재해석했다.

역할을 모두 탁월하게 이행하고 있으며, 어떤 것에도 우위를 두지 않는 모습을 보여주고 있다. 그렇기 때문에 이를 “이중구속”으로 강요되었다고 볼 수는 없다. 킹스톤은 화목란이 원래 “베짜는 사람”이었다는 것을 언급하면서, 화목란이 군사적 영웅이었을 뿐 아니라, 여성의 일도 했다는 점을 강조하고 있다.

내가 여전사였던 화목란에 대해 얘기했으면 좋았을 것이라고 생각하는 것 중에 하나는 그녀가 베 짜는 사람이었다는 것이다. . . . 여전사가 여성의 일도 했다는 것을 아는 것은 중요하다; 그녀는 단지 군사적인 영웅만은 아니었다. . . . 내가 포함시켰으면 하는 또 다른 하나는 여전사 설화에 대한 다른 결말이다. . . . 내가 책을 쓸 때 그것(원작의 결말²²⁾)을 제외시킨 이유는 나는 그렇게 여성적인 신비로운 여성 영웅에 대해 준비가 되지 않았다. 이 책에서 나는 영감을 불어넣어줄 수 있는 인물을 계속 찾았는데, 그는 남성적 힘을 가지고 있는 여성의 전형이었다. 왜냐하면 책 속의 삶을 살기 위해 남성적 힘이 필요했기 때문이다.

One of the things that I wish that I had said about Fa Mu Lan, the Woman Warrior, was that she was a weaver. . . . It's important to know that the Woman Warrior did women's work; she wasn't just a military hero. . . . Another thing I would include is a different ending to the Woman Warrior myth. . . . Maybe the reason I left that out was that when I

22) 『목란시』에서는 화목란이 전쟁을 마치고, 집에 돌아와 군인들에게 잠시 기다리라고 말한 후, 갑옷을 벗고, 아름다운 옷으로 갈아입고, 꽃으로 치장을 한 다음, 본인이 여성인 것을 밝힌다. 하지만 킹스톤의 작품에서는 군인들 앞에서 여성의 옷으로 갈아입지 않는다.

was writing the book I wasn't ready for a mythic heroine who was so feminine. In this book I was still searching for an inspirational figure, and archetype of a woman who had masculine powers, because I needed so-called masculine powers to live the life that's in the book.(131)

킹스턴은 화목란이 남녀 역할을 모두 이행하면서 어느 한쪽으로 치우치지 않는 모습으로 묘사했다는 것을 알 수 있는데, 화목란의 귀환은 “전통적인 여성”으로 돌아가는 것이라기보다는, 전쟁에 의해 영향 받지 않은 “부드러운 인간”(176)으로 돌아온 것임을 강조하고 있다. 그렇기 때문에 집으로 돌아와 아내의 역할을 이행하는 것이 전략, 또는 여성의 한계를 나타냈다고 보다는 필요에 따른 선택으로 봐야할 것이다. 또한 챕이 지적했듯이 전사의 모습만이 화목란의 진실한 정체성이라고 말할 수는 없다. 버틀러는 “젠더는 언제나 행위이다”고 주장하면서, “젠더의 표현물 뒤에는 어떠한 젠더 정체성도 없다”(131)고 말한다. 즉 버틀러에게 행위는 곧 행위자인 것이다. 어떤 사람이 표현하는 젠더 행위가 곧 그 사람을 나타내는 것이며, 본래의 정체성이 존재하거나 그것을 숨기고 있는 것이 아니다. 화목란 역시도 하나의 정해진 젠더 정체성이 존재한다고 하기 보다는 “행위”로서의 젠더를 이행하고 있다고 보아야 할 것이다.

이런 점으로 미루어 볼 때, 주디스 버틀러의 “수행성” 이론은 화목란의 성 경계성 해체를 설명하는데 있어서 좋은 이론적 토대가 된다. 버틀러는 『젠더트러블』에서 선천적으로 여겨지는 섹스(sex)와 후천적으로 습득되는 젠더라는 이분법적 경계를 허물고, 섹스와 젠더 모두를 사회적 구성물로 정의하는 것에서부터 출발하고 있다. 여기에서는 버틀러의 “수행성”을 크게 두 가지로 나누어 접근하겠다. 첫 번째는 화목란이 “수행성”을 내면적으로

습득하는 과정으로, 이는 가정에서 수련영역 그리고 귀환이라는 세 단계를 통해 이루어진다. 두 번째는 “수행성”이 외면적으로 드러나는 것으로, 특히 화목란의 성별에서의 탈이분법화가 외양적인 몸을 통해 나타난 것을 버틀러의 “몸의 양식화” (stylization of the body)를 통해 알아보도록 한다.

2) 킹스톤의 화목란과 “수행성”

버틀러는 젠더가 “수행적”이라고 정의하고 있는데, “수행적”이란 “목적한 정체성을 스스로 구성한다”(131)는 것으로 본래의 성 정체성이 정해져 있는 것이 아니라 한 개인이 얼마든지 가변적인 성 정체성을 형성할 수 있다는 것이다. 그렇기 때문에 버틀러에게 젠더란 일종의 “행위”이다. 화목란의 행위를 “수행성”으로 적용 가능한 이유는, 화목란은 태어날 때부터 전사의 소명을 받기는 했지만, 결국은 자신의 선택으로 전사가 되었기 때문이다. 킹스톤은 첫 단계로 고대 중국의 가부장적인 모습이 아닌 평등한 가정환경을 보여주는데, 이는 화목란이 “수행적”으로 성 역할을 이행할 수 있게 한다. 킹스톤은 화목란의 부모가 나이가 들었음에도 불구하고 여전히 일을 하고 있으며, 육체적, 정신적으로도 건강한 상태임을 나타내고 있다.

나는 내 부모님이 그들의 연장을 나르는 것을 도왔다, 그리고 그들은 앞으로 똑바로 걸어갔다, 각자 바구니나 호미를 들고 나에게 부담주지 않으려고, 그들은 남몰래 눈물을 흘렸다.

I helped my parents carry their tools, and they walked ahead so straight, each carrying a basket or a hoe not to overburden me, their tears falling privately. (33)

여기서 육체적인 건강함이 중요한 이유는 화목란이 병약한 아버지를 대신해서 어쩔 수 없이 전쟁에 출전하는 것이 아닌, 화목란 개인의 선택으로 전사가 되는 것이 가능하기 때문이다. 또한 킹스틴은 화목란의 가족 간의 상호관계에서, 남녀의 구분된 역할이 없는 평등한 관계로 묘사하고 있다. 화목란의 아버지와 어머니는 함께 농사일을 하고 있으며, “이번 해에는 그녀의 도움 없이 감자를 수확해야겠다”(“We’ll have to harvest potatoes without her help this year” 22) 라는 어머니 말에서 알 수 있듯, 화목란도 그들과 같이 일을 했음을 보여주고 있다. 화목란의 가정 내에서는 남성/여성, 혹은 부모/자녀 간의 확연한 역할 분배를 하지 않는다는 것을 알 수 있는데, 이것은 화목란이 자신의 의지로 출전하는 것을 도와주고 있으며, 남녀의 역할을 구분 짓지 않는 환경을 제공하면서 화목란이 성의 범주에 갇혀있지 않는 전사로 성장하는 것을 가능하게 한다.

다음 단계인 수련의 영역에서도 성별에 따른 차등은 존재하지 않는다.²³⁾ 사우링 왕(Sau-ling Wong)은 화목란의 수련 선생을 “정신적 멘토로서의 부모”(18)라고 할 정도로, 그들은 부모와 같이 나이가 많은 남녀로 구성되어 있다. 그들은 15년 동안 화목란의 부모와 같은 모습뿐만 아니라 갑자기 젊어지거나 천사의 모습을 하는 등 초월적인 힘을 가진 존재로서 수련을 지도한다. 이 둘 역시 성별에 따른 역할 분배는 나타나지 않으며, 언제나 함께 다닌다는 점에서 한 몸처럼 보이기도 한다. 특히, 수련장에서 여성 지도자의 존재는 훈련의 영역이 남성에게만 국한되지 않고 여성에게도 가능성을 열어 주는 것이다. 그들은 화목란에게 선택권을 주었고, 화목란은 스스로 전사가

23) 전혜오는 화목란의 이야기에 따르면, 화목란은 북위 사람으로서, 북방 사람들은 무예를 단련하기를 좋아했다고 한다. 화목란의 아버지는 목란이 10살때부터 딸을 데리고 마을 밖 강가에서 말타기, 활쏘기, 칼쓰기, 곤봉 등 무예를 단련했다. 목란은 그 밖의 시간을 이용하여 아버지가 보던 병서를 즐겨 읽었다고 한다(중국 역사 상식 83). 이처럼 설화에서도 화목란은 어린 시절부터 전사의 훈련을 받는 것으로 등장한다.

되는 것을 선택했다. 여기서의 선택은 강제적으로 이루어지지 않았고, “목적
한 정체성을 스스로 구성” 하고 있다. 이 행위에서 여성으로서의 제약은 나
타나 있지 않다.

“어떻게 하는 것을 원하나?” 늙은 남자가 물었다. “만약 네가 돌아
가고 싶으면 그래도 좋다. 너는 감자를 캐 수 도 있고, 우리와
같이 남아서 야만인들과 싸우는 방법을 배울 수 도 있다.”

“너는 너의 마을을 위해 복수할 수 있다,” 늙은 여자가 말했다.
“너는 도둑들이 가져간 수확물을 다시 가져올 수 있다. 너는 너
의 충실함으로 인해 한족에게 기억될 수 있다.”

“나는 당신들과 남겠습니다,” 내가 말했다.

“What do you want to do?” the old man asked. “You can go
back right now if you like. You can go pull sweet potatoes,
or you can stay with us and learn how to fight barbarians
and bandits.”

“You can avenge your village,” said the old woman. “You can
recapture the harvests the thieves have taken. You can be
remembered by the Han people for your dutifulness.”

“I’ll stay with you,” I said. (23)

또한 그녀는 “나는 매일 수련을 하였다. 비가 올 때는 비를 맞으며 수련을
하였고, 감자를 캐지 않아도 됨을 감사해하였다”(“I worked everyday.
When it rained, I exercised in the downpour, grateful not to be pulling
sweet potatoes” 29) 라고 회상하는데, 이를 볼 때 그녀는 자신의 선택에 대

해 상당히 만족하고 있다는 것을 볼 수 있다. 화목란은 15년 동안 수련을 통해 몸집이 큰 남성들과도 대적할 수 있는 힘을 갖게 되는데, 훈련 과정에서 그녀가 여성이라서 받는 불이익은 없다. 화목란은 여성의 몸으로도 충분히 수련할 수 있으며, 수련 선생들은 그녀가 오히려 여성이기 때문에 이룰 수 있다는 것을 인식시켜준다. 화목란은 월경하는 날 더 강해졌으며, 수련 선생은 임신을 미뤄달라고 할 뿐 그것을 금지시키지 않는다. 이로써 화목란은 마침내 월경, 결혼, 출산과 동시에 전사의 역할까지 할 수 있는 여전사로 성장하게 되는 것이다.

마지막 단계로 화목란은 전사의 행위만 한 것이 아니라, 가정을 위한 행위도 하였다. 킥콕 쉐은 화목란의 귀환 장면을 ‘여성의 한계’로 지적했으나, 여기에서는 가정을 위한 행위도 이행한 것으로 본다. 화목란은 전쟁을 마치고 집으로 돌아가 “이제 나의 공적인 일이 끝났습니다,”(“Now my public duties are finished,”) 라고 하며 “나는 당신과 머물면서 농사일과 집안일 그리고 많은 아들을 낳겠습니다”(“I will stay with you, doing farmwork and housework, and giving you more sons” 45) 라고 말하는데, 여기서 중요한 점은, 이 역시도 강제가 아닌 그녀의 선택에 의해 이루어졌다는 점이고, 전사로서의 활동은 “공적인 일”이라고 정의되고 있다. 그렇다면 그녀가 하려는 가사 일은 ‘사적인 일’이 되는 것이다. 즉, 성역할에 따른 분류가 아닌 것을 알 수 있다. 또한 여기서 『목란시』에는 등장하지 않은 새로운 내용으로 “검의 여성들(band of swords women)”의 출현을 주목할 필요가 있다. 이 여성들은 화목란에게서 구출된 후 용병인 “검의 여성들”이 되었다는 점에서 ‘사적인 일’로 돌아가는 화목란을 대신하여 “공적인 일”을 계승하는 후계자들로 볼 수 있다. 화목란이 귀환했다고 해서 여전사의 명맥이 끝난 것이 아니라 이들로 인해 유지되고 있음을 보여주고 있으며 오히려 그들은 화목란과 달리 남성의 옷을 입지 않고, 여성의 옷을 입고 활동하였다는 점

에서 화목란보다는 한 단계 나아간 모습이라고 볼 수 있다.

다음으로, “수행성”의 외면화, 특히 몸으로 드러나는 과정을 살펴보도록 하겠다. 버틀러는 “젠더의 효과가 몸의 양식화를 통해 생산”된다고 언급했다. 이 효과는 “몸의 제스처, 동작, 그리고 다양한 종류의 양식들이 안정된 젠더 자아라는 환영을 구성하는 일상적 방법”(349)이라고 정의하고 있다. 다시 말해, “몸은 그 자체로는 아무런 의미도 가질 수 없는 텅 빈 백지이거나 의미 없는 매개물이지만, 반복된 명명행위와 의미화 작업을 통해서 의미를 갖게 된다”(조현준 184) 라고 볼 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 몸 역시도 “수행적”이라 볼 수 있는데, “몸이 원래 있어서 어떤 사람이 그 사람의 몸인 것이 아니라, 그 몸의 행위가 곧 그 사람이다”(193) 라고 하여 생물학적으로 정해져 있다고 생각되는 섹스 역시도 고정되어 있는 것이 아니며 젠더와 구분될 수 없음을 주장하고 있다.

젠더는 다양한 행위가 일어나는 자아의 장소나 안정된 정체성으로 구성되는 것이 아니다. 그보다는 양식화된 행위의 반복을 통해서 시간 속에 희미하게 구성되고, 외부 공간에 제도화되는 어떤 정체성이다. 젠더 효과는 몸의 양식화를 통해 생산되고, 따라서 이 효과는 몸의 제스처, 동작, 그리고 다양한 종류의 양식들이 안정된 젠더 자아라는 환영을 구성하는 일상적 방법임을 이해해야 할 것이다. (349)

Gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a *stylized repetition of acts*. The

effect of gender is produced through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self. (140)

화목란은 자신의 몸에 먼저, 남성 영웅인 윗페이가 그랬던 것처럼 문신으로 전사의 소명을 각인하게 된다. 문신을 하는 것은 고통스러운 경험으로 묘사되어 있지만, 문신의 내용은 적에 대한 복수에 관한 것으로, 그녀의 몸 자체도 “무기로 쓸 수 있게” 하기 위해서이다. 화목란은 여성임에도 남성 못지않게 그 고통을 견디어 내었고, 전사의 각인을 몸에 함으로써, 더욱 강해진 것을 알 수 있다.

내가 다시 앉을 수 있었을 때, 어머니는 두 개의 거울을 가져오셨고, 나는 빨간색과 검은색의 글자로 뒤덮인 나의 등을 보았다. 그것은 군대 같았다, 나의 군대. 부모님은 내가 많은 승리 후에 돌아온 사람처럼 간호해주었다. 곧 나는 다시 강해졌다.

When I could sit up again, my mother brought two mirrors, and I saw my back covered entirely with words in red and black files, like an army, like my army. My parents nursed me just as if I had fallen in battle after many victories. Soon, I was strong again. (35)

그 글씨가 새겨진 몸은 “사람들에게 내 시신이 무기로 쓰일 수 있게”(“the people could use my dead body for a weapon” 34)하는 역할을 할 뿐만 아

나라, 마치 “나의 군대”(“my army” 35)와 같은 역할을 하고 있다. 즉, 문신으로 인해 화목란은 전사의 힘을 부여받은 것이다. 다음으로, 화목란은 전쟁이라는 상황 속에서도 굴하지 않고, 남편을 만나 임신을 하게 됨으로써 어머니의 각인²⁴⁾ 역시도 하게 된다. 그녀가 임신한 모습은 “힘세고 큰 남자”(“a powerful, big man” 39)으로 묘사되어있다. 이것으로 보아, 그녀는 생물학적인 여성의 몸 역시도 한계로 보지 않고, 오히려 본인에게 유리하게 작용할 수 있는 각인으로 승화시키고 있다. 하지만 그녀가 가장 큰 힘을 발휘하게 되는 것은 남성적/여성적 각인이 동시에 발휘되는 경우이다. 버틀러는 본질적인 젠더 정체성을 전제하지 않으면서 “수행”(performance)과 “수행성”(performativity)이 구분되어야 한다는 것을 강조한다. 피터 오스본(Peter Osborne)과의 94년 인터뷰를 보면, “먼저 수행과 수행성을 구분하는 것이 중요하다: 전자는 주체를 전제로 하지만, 후자는 주체의 개념 자체에 저항한다,”(“First, it is important to distinguish performance from performativity: the former presumes a subject, but the latter contests the very notion of the subject” 112)라는 것으로 주체의 유무에 따라 구분하고 있다. 즉, 버틀러는 주체를 비결정적이라 가정하고, 행위에 따라 여성 또는 남성을 구성할 수 있다는 것을 주장하는데, 화목란 역시도 앞에서 지적했던 남성성뿐만 아니라 여성성도 각인하는 인물로, 한사람 안에 양성적인 모습²⁵⁾이 동시에 가능하다는 것을 보여주고 있다. 그녀가 갑옷을 벗었을 때는, 자신이 “이상한 사람”(“strange human being” 40)처럼 보였는데, 그 이유는 “등에는 글씨가 새겨져 있고, 앞에는 아기를 가지고 있기”(“words carved on my back and the baby large in front”) 때문이었다. 이는 남성, 여성의

24) 임신을 함으로써 여성이 되었다는 것이 아니라, 여성만이 임신이 가능하기 때문에 임신을 여성/어머니의 각인으로 표현하였다.

25) 버틀러의 젠더 이론에서는 남녀의 범주 자체를 부인하기 때문에 “양성적”이라는 용어가 등장하지 않지만, 여기에서는 화목란이 남성성과 여성성 모두를 가지고 있다는 것을 보여주기 위해 편의상 “양성적”이라는 용어를 사용하기로 한다.

모습을 한 몸으로 가지고 있는 자웅동체(雌雄同體)의 사례이다. 남성적인 문신과, 여성적인 아기를 동시에 가지고 있는 모습은, 그녀가 남성성과 여성성을 모두 각인할 수 있는 양성적 인물이라는 것을 보여주고 있다. 이러한 자웅동체적 모습을 활용하여 화목란은 최후의 적인 남작을 제압하고, 위협적인 존재로 인식됨으로써 승리하게 된다.²⁶⁾ 화목란은 남작을 죽이기 전에 셔츠를 찢어서 앞가슴과 등의 문신을 남작에게 보여주는데, 여기에서도 화목란의 가슴과 등에 새겨진 글은 서로 대치되는 것 같지만 한 몸에 나타나 있다. 이를 통해 위협을 가하면서 승리하게 되는 것으로 보아, 이러한 양성적인 모습은 화목란의 강함을 더욱 극대화시켜주는 것을 알 수 있다.

“네가 이것을 저질렀다,”나는 말했고, 나의 등을 보여주기 위해 셔츠를 찢었다. “너는 이것에 대해 책임이 있다.” 내가 내 가슴을 보고 놀란 그의 눈을 봤을 때, 나는 그의 얼굴을 베었고, 두 번째로 그의 목을 베었다.

“You’ve done this,” I said, and ripped off my shirt to show him my back. “You are responsible for this.” when I saw his startled eyes at my breasts, I slashed him across the face and on the second stroke cut off his head. (44)

마지막 결말에서, 화목란이 전쟁 후 귀환을 했을 때, 『목란시』에서 여성의 옷으로 바뀌 입은 것과는 달리, 킹스톤의 화목란은 갑옷을 입은 상태로 돌아간다. 여기에서 중요한 것은 화목란의 아들이 화목란을 장군으로만 바

26) 로버트 리(Robert G. Lee)는 이 장면에서 화목란을 여성이자 등의 문신을 역사와 연결시켜 “역사의 잉태자”(bearer of history)로 보았다. “화목란은 남작을 물리치고 승리하는데, 그것은 남작이 그녀가 여성이면서 역사의 잉태자임을 발견하고 놀란 순간에서이다” (59).

라보는 것이 아니라 어머니로도 인정하고 있다는 사실이다.

내 아들은 뻔히 쳐다보았다, 그가 보았던 퍼레이드의 장군을 보고 인상적이었기 때문이다, 하지만 그의 아버지가 말했다, “그 사람은 너의 어머니이다. 너의 어머니에게로 가라.” 내 아들은 그 빛나는 장군이 그의 어머니이기도 했다는 것에 기뻐했다.

My son stared, very impressed by the general he had seen in the parade, but his father said, "It's your mother. Go to your mother." My son was delighted that the shiny general was his mother too. (45)

이렇듯, 그녀를 '여성'이라고 정의하는 것 보다는, 자신의 선택에 의해, 반복적으로, 남성성과 여성성을 둘 다 이행하고 있다는 것을 알 수 있다. 화목란은 이러한 “수행성”을 내면화할 뿐만 아니라 겉으로 드러나는 모습도 양성적으로 묘사하면서, “수행성”이 외적인 몸의 모습으로도 표현되는 것을 보여주고 있다. 그러므로 킹스턴은 버틀러와 마찬가지로 젠더 규약에 저항하고 있고, “문제는(젠더 규범을) 반복을 하느냐 마느냐가 아니라 어떻게 반복할 것인가이다”(362)는 버틀러의 결론에 대한 본보기를 준다고 볼 수 있다. 본론에서 언급했던 두 가지 비판으로 다시 돌아가 보면, 프랭크 친의 ‘역사를 왜곡했다’는 주장을 비판하는 이유는, 킹스턴이 역사를 뛰어 넘었기 때문에 더욱 강한 여성 인물을 창조할 수 있었기 때문이다. 또한 킹콕칭의 ‘가부장적 가치를 옹호하고 있다’는 주장은, 화목란의 자웅동체적 모습을 간과한 결론이라고 볼 수 있다.

결론적으로, 킹스턴은 “흰호랑이들” 챕터를 통해, 『목란시』에서만 존재

했던 주인공 화목란의 역사적 이야기를 재구성함으로써, 고대 설화로만 묻혀있던 여성 영웅의 이야기를 새로운 시대에 적합한 강인한 여성으로 재탄생시켰다. 화목란이 전사와 아내의 역할을 선택적으로 이행하는 것은 여성이라는 생물학적인 성의 경계를 해체하여 양성성을 가진 영웅으로 다시 부활한 것이다. 또한 이러한 성의 경계해체는 버틀러의 “수행성” 이론이 잘 뒷받침해주고 있다. 이러한 새로운 인물의 창조는 영향력을 발휘하여 소설에만 국한되지 않고, 22년후 월트 디즈니의 주요 작품 중 하나에 해당하는 『물란(Mulan 1998)』으로 다시 탄생되기에 이르렀다. 이 애니메이션은 전세계적으로 수출되어 아직도 대중적인 인기를 누리고 있는데, 여기까지 오는데 있어, 맥신 홍 킹스턴의 “흰호랑이들”이 초석이 된 것이다.

2. 월트 디즈니의 <물란> 작품 분석

1) 물란의 선행 연구 및 인물 분석

디즈니 <물란>의 선행연구 중에서 가장 의견 대립이 분분하였던 것은 주인공인 물란을 바라보는 시각으로, 물란이 기존 디즈니 애니메이션의 여성 인물들과는 다르게 진보적이나, 아니냐에 대한 논쟁이다. 전자에 동의하는 의견으로 김하림은 “물란은 ‘여성성’을 강조하지 않고, 페미니즘적 시각과 내용을 강하게 드러내고 있다”고 주장하면서 이것의 예로 중매쟁이와 만나는 장면에서 여성의 덕목을 물란이 외우지 못해 부정행위를 하는 장면을 거론하며 “커닝²⁷⁾이라는 부정행위를 통해 여자가 지켜야만 하는 도덕 윤리적 가치를 희화화해버리거나 무화시켜버렸다”(570)고 주장했다. 하지만, 여기서

27) 김하림이 사용하고 있는 “커닝”은 cunning의 우리말 표현으로, 영어 단어가 우리나라에서 잘못 사용되고 있는 사례 중 하나이다. 시험 볼 때 답안지를 베끼는 등의 부정행위를 뜻하는 영어 단어는 “cheating”이 맞는 표현이다. 여기서는 편의상 그대로 “커닝”이라고 지칭하기로 한다.

물란의 “커닝”이 도덕 윤리적 가치의 희화화 또는 무화시켰다고 보기 위해서는 물란 본인이 그렇게 할 의도가 있었는지를 살펴보는 것이 필요하다. 김일환은 “<물란>에서 여성에 대한 시각은 맨 처음부터 전통적인 그것에 확고하게 자리 잡고 있다”(44)는 상반된 입장을 주장한다. 물란이 처음에 중매쟁이와의 만남에서 실패한 것은 그녀가 전통적 여성이 갖춰야 할 자질을 갖지 못했기 때문이며, 결국에는 주어진 사회적 역할을 이행할 수 없다는 결론에 이르게 되는 것이다. 중요한 점은 김일환이 지적했듯 “보다 자유로운 생각과 행동을 하는 물란조차도 그녀가 가문에서 어떤 입장을 취해야 하는지에 대한 태도와 접근 방법이 다른 사람과 전혀 다르지 않다”(45)는 것이다. 물란과 아버지의 대화를 보면 알 수 있지만 그녀는 누구보다도 중매쟁이에게 선택되는 것을 바라고 있는 인물이다.

파주: 물란, 너는 벌써 마을에 있어야 한다.

우리는 너에게 기대하고...

물란: 가문의 영광을 지키는 것이요. 걱정 마세요, 아버지.

실망시켜드리지 않을게요. 행운을 빌어주세요!

Fa Zu: Mulan, You should already be in town.

We're counting on you to...

Mulan: Uphold the family honor. Don't worry, Father.

I won't let you down. Wish me luck! (3)²⁸⁾

그렇기 때문에 “커닝”하는 행위는 물란이 중매쟁이에게 발탁되기 위해서 실수하지 않으려는 노력의 산물이다. 여성적 덕목을 희화화하거나 무화시키

28) Ketchem, Ash. “*Mulan*, The Complete Script.” <<http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/Mulan.html>> Access date: 21 March 2011.

려는 의도였다면 물란은 중매쟁이와의 만남이 실패한 뒤에도 아무렇지 않아야 하지만, 그녀는 가문의 영광을 지키지 못했다는 것에 크게 좌절감을 느끼며 자신의 정체성에 대해 다시 생각하며 방황하게 된다.

물란: 나를 봐... 나는 결코 완벽한 신부나 딸이 될 수 없을 거야.
이럴 수 있을까? 나는 이 역할을 할 수 없는걸까?

Mulan: Look at me... I will never pass for a perfect bride or a perfect daughter. Can it be? I'm not meant to play this part? (8)

노래 가사 속에도 들어있듯이, 물란은 중매쟁이와 만남 후로 자신이 기질적으로 이러한 역할을 수행할 수 없을 것이라 좌절하게 되는데, “커닝”의 행위는 그녀가 이러한 자질이 없고, 사회적으로 원하는 여성상이 될 수 없다는 것을 오히려 부각시켜주고 있는 것이다. 그렇기 때문에 전통적인 여성상의 회화화 또는 무화라고 볼 수 없다. 또한 박진숙은 <물란>이 페미니즘 텍스트라는 것에 대해 “천둥번개가 치는 비 오는 새벽, 자신이 꺾고 있던 머리핀을 내려놓고 징집장을 들고 나가는 영화 속 물란의 모습은 새로운 여성 인물에 대한 가능성을 상징한다” 며 “이는 아버지에 대한 효심과 함께 자신의 존재를 찾고자하는 의지를 보여준 것으로, 결혼으로 부모에게 효도하려는 딸에서 적극적으로 당당한 여성영웅으로서의 가능성을 예시한다” (68) 고 주장했다. 여기서 물란이 부모님 몰래 징집장을 들고 집을 나갔다는 것에 주목할 필요가 있다. 샹메이 마(Sheng-Mei Ma)는 <물란>이 “이국적인 배경에도 불구하고, 각 에피소드는 반항적인 십대의 행위를 치밀하게 반영하고 있다-구부정하거나 혼자 입을 삐죽 내밀고, 살금살금 몰래나가는 것

이다”(137)고 지적했다. 즉, 그는 몰란이 몰래 나가는 행위를 “반항적인 십대의 행위”로 보고 있는 것이다. 특히 그는 이러한 “도망치기” 장면이 『목란시』와 킹스톤의 소설과는 다른 장면임을 지적하면서, “『목란시』는 몰란의 대리 징집을 혼자 행위가 아닌 가족의 결정으로 묘사하고 있다”(137)고 주장했다. 킹스톤의 소설에서도 화목란은 가족들의 배움을 받으며 출전하는 것을 볼 수 있다. 그렇기 때문에 이렇게 부모님 몰래 집을 나가는 행위는 몰래나갔다는 점에서, 진보적인 여성영웅의 모습이라기보다는 오히려 규범 속에 갇혀 있는 인물로 볼 수 있다. <몰란>은 여성인물이 주인공인 만큼, 주변 남성인물들에 대한 연구는 거의 부재한 상황인데, 여기서는 주인공 몰란 뿐만 아니라 상대적으로 주목을 받지 못했던 그녀의 주변 남성 인물들도 함께 살펴보기로 한다.

디즈니사의 <몰란>에서는 킹스톤의 소설과는 달리 가정에서부터 철저히 남녀 이분법적으로 성별에 따라 “위치”(place) 설정해놓고, 이것을 지키는 것이 “명예”(honor)를 지키는 것이라는 메시지를 강조한다.²⁹⁾ 즉, 규칙을 따르는 것은 ‘선(善)’ 이고, 그것을 어기는 것은 ‘악(惡)’ 인 것이다. 그러므로 영화의 ‘착한’ 등장인물들은 여기에 충실히 따르려는 모습을 보인다. 영화는 “우리에게 명예를 가져다주기를”(Honor To Us All)이라는 노래를 삽입하여, 마을 사람들 전체가 이 노래를 합창하는 것으로써 이러한 메시지가 더욱 강하게 전달될 수 있게 한다.

둘다: 너는 우리 모두에게 명예를 가져다 줄거야.

소녀가 그녀의 가족에게

큰 명예를 가져다 줄 수 있는 방법은

29) 김일환 역시 “이 극에 나오는 모든 인물들은 남녀의 역할을 규정하고 있다. . . . 그 역할을 성실히 수행하는 것은 단지 개인적인 덕목으로 그치는 것이 아니라 모두에게 영광을 주는 것이다”(44) 라고 언급하며 주인공인 몰란 중심으로 분석하였는데, 본고에서는 몰란 뿐만 아니라 다른 캐릭터들도 살펴봄으로써 좀 더 심도 있는 분석을 시도 하였다.

좋은 중매에서 성공하는 것인데
오늘이 바로 그날이다

Both: You'll bring honor to us all.

A girl can bring her family
Great honor in one way
By striking a good match
And this might be the day (5)

모두: 너는 우리 모두에게 명예를 가져다 줄거야

우리는 황제를 보필해야만 한다
훈족으로부터 우리를 지켜주는
남자는 무기로서
여자는 아들을 낳음으로서

All: You'll bring honor to us all.

We all must serve our Emperor
Who guards us from the Huns
A man by bearing arms
A girl by bearing sons (5)

마을 사람들의 노래에서 남성과 여성의 역할이 뚜렷하게 나누어져있는 것을 알 수 있다. 이것은 물란의 가정 내에서도 발견할 수 있는데, 물란은 명망 있는 “파” 가문의 딸로, 아버지인 파주(Fa Zu)가 가정의 기둥으로 설정되어있는 가부장적인 가정에 속해있다. 이는 부모님과 함께 농사일을 하며

가정 내에서 위계질서가 두드러져 보이지 않는 소설 속 화목란과는 다른 모습이다. 여기서 파주의 외양을 보면, 지팡이를 짚으며 다리를 절룩거리며 남성으로 표현되어 있는데, 이것은 그가 징집 명령에 따를 수 없게 만들고, 그가 있어야 할 “위치”에 있지 못하므로 남성 또는 아버지로서 무능력한 모습을 강화시킨다. 이러한 “위치”와 “명예”의 문제가 달려있기 때문에 파주는 물란이 몰래 나가기 전까지는 징집명령에 따르려고 한다. 징집 명령에 따르는 것을 만류하는 물란에게 “나는 내 위치를 안다. 그러니 너도 너의 위치를 알아야 할 것이다”(“I know my place. It is time you learned yours” 11)라는 파주의 말은 그가 군인으로 전쟁에 나가는 것이 곧 자신의 위치를 지키는 것임을 말해준다. 또한 영화는 이것을 “명예”의 문제와 결부시킨다. 물란의 가족들은 귀족 가문의 딸인 그녀가 좋은 신붓감이 되는 것이 그녀의 정해진 위치이며, 이것은 집안의 “명예”를 세워주는 길이라고 생각하는데, 물란도 중대쟁이에게 실패하기 전까지는 이에 대해 순종하는 모습을 보인다. 이러한 “위치”와 “명예”의 문제는 버틀러가 언급했던 “규범적”인 젠더와 연결 지어 볼 수 있다. 버틀러는 “규범적”이라는 용어를 “젠더를 지배하는 규범들과 관련된”(64)으로 정의하면서, 젠더는 안정된 정체성으로 구성되는 것이 아니라, 양식화된 행위의 반복을 통해서 구성된다(349)고 주장한다. 본래 젠더는 “수행적”으로 이행이 가능한 것이지만, 사회에서는 젠더를 규범화 시키고, 이를 지키지 않을 경우에는 처벌을 한다. 그러한 처벌을 피하기 위해 반복적으로 행위를 하여 규범에 복종하게 되는데 이로써 고정된 젠더 정체성이 형성되는 것이다. <물란> 영화에서는 이러한 위치, 규범에서 벗어나게 될 경우는 “불명예”(dishonor)로 간주한다. 이는 사후세계의 조상들의 대화에서 잘 드러나 있다.

조상#1: 나는 물란이 처음부터 문제아라는 것을 알고 있었어.

조상#3: 그녀는 단지 아버지를 도우려는 것뿐이잖아!

조상#4: 하지만 그녀가 발각되게 되면, 파주는 영원히
수치스러운 것이다. 불명예가 집안으로 들어오는 것이다.
전통적인 가치가 붕괴될 것이다!

Ancestor #1: I knew it. That Mulan was a troublemaker from
the start.

Ancestor #3: She's just trying to help her father!

Ancestor #4: But if she's discovered, Fa Zu will be forever
shamed. Dishonor will come to the family.

Traditional values will disintegrate! (12)

조상들은 파주 대신 출전한 물란을 “문제아”로 받아들이고 있다. 이것은 마을 사람들과 가족들의 응원을 받으며 출전한 킹스톤의 화목란과는 달리 영화 속 물란의 출전은 본래 있어야 할 위치에서의 탈선, 또는 이탈한 상황으로 그려지고 있는 것이다.³⁰⁾ 또한 조상들이 강조하는 “전통적인 가치”는 버틀러의 “규범적” 젠더로서, 파주가 강조했던 “위치”와 상응한다. 그들은 이것을 지키지 않았을 때에는 수치스럽고, 불명예스럽다는 것을 강조하고 있다. 사후세계의 조상들뿐만 아니라 물란의 조력자인 무슈조차도 물란에게 “불명예다! 너의 가문 전체에 불명예다!” (“Dishonor! Dishonor on your whole family!” 17) 라며 그녀가 집안에 “불명예”를 가져왔다고 생각하고 있다. 영화 속 인물들이 각자의 “위치”를 지키려고 한 것은 불명예스러운 인

30) 이러한 ‘탈선’ 혹은 ‘이탈’이 모든 인물들에게 가능한 것은 아니다. 물란은 명망 있는 ‘파’가문의 딸이기 때문에 규범으로부터의 ‘이탈’이 허용 가능한 것이며, 규범은 바뀌지 않으므로 반드시 다시 정해진 위치로 귀환해야 한다는 조건을 가지고 있다. 리 알츠(Lee Artz)는 “물란의 아버지, 황제, 그리고 구혼자는 모두 그녀의 개인적인 무분별한 행동(individual indiscretion)을 용서하지만, 여성에 대한 차별적인 법은 폐지되거나 의문시되지 않는다”(90) 고 지적했다.

물로 낙인찍히지 않기 위해서인데, 이렇게 남녀의 철저한 역할 구분은 파주를 본래 있어야 할 영역으로 들어갈 수 없는 인물로, 물란을 본래 있어야 할 영역에서 이탈한 인물로 그리고 있고, 그들은 “불명예”를 피할 수 없게 된다.

영화에서 물란이 군사적 훈련을 받는 것은 킹스톤의 소설과 비슷하나 근본적인 내용상의 차이가 존재한다. 우선, 수련 영역이 철저히 남성 중심으로 바뀌어져 있다. 킹스톤의 소설에서 남녀선생으로 구성된 것과 달리, 영화에서는 리샹(Li Shang)³¹⁾이라는 남성 한명이 훈련을 지휘하는 것으로 축소되어 있다. 이로써 수련장에 여성은 존재할 수 없는 것이다. 킹스톤의 화목란은 수련장에서 여성의 모습으로 수련하는 것이 가능했지만, 디즈니의 <물란>은 수련장에서부터 남장을 해야만 한다. 버틀러는 “강제적 체계 안의 생존 전략으로서의 젠더는 분명 처벌의 결과가 따르는 수행”이며, “우리는 자신의 젠더 권리를 행사하는데 실패한 사람들에게 규제를 통해 처벌을 내린다”(347)로 “규범적” 젠더에 있어서의 “처벌”을 설명하는데, 그러한 처벌을 피하기 위해서 물란은 군대 안에서 핑(Ping)이라는 이름의 ‘남성’으로 존재한다. 여기서 “핑”이라는 새로운 이름은 중요한 역할을 하는데, 새로운 이름을 만든다는 것은 새로운 정체성을 형성하는 것이기 때문이다. 물란은 남성의 옷을 입은 것뿐만 아니라, 남성의 이름을 통해 정체성을 남성으로 바꾼다는 점에서 남/녀의 역할 구분을 확실히 한다고 볼 수 있다. 물란은 여성으로 발각되기 전까지 훈련 과정 내내 핑으로써 활동하는데, 이로써 훈련 과정에서의 성취는 모두 핑의 것이지, 물란의 것이라고 볼 수 없다. 왜냐하면 물란이 여성이라는 것이 밝혀지기 전까지는 군대안의 동료들은 물란을 핑으로 받아들이고 있기 때문이다.

31) 리샹은 전쟁에 대한 경험이 없음에도 불구하고 아버지가 장군이기에 때문에 장군의 지위로 바로 승격된다. 이처럼 리샹 역시도 자신의 ‘위치’가 정해져 있는 것이다.

상: (거칠게 숨을 쉬며) 핑, 너는 내가 만난 가장 미친
사람이다. 그리고 너는 내 목숨을 구했다. 지금부터
나는 너를 믿겠다.

링: 핑에게 박수를 쳐주자, 우리 중 가장 용감한!

야오: 너는 산 중의 왕이야!

Shang:(breathing heavily) Ping, you are the craziest man I
ever met. And for that, I owe you my life. From now on,
you have my trust.

Ling: Let's hear it for Ping, the bravest of us all!

Yao: You're the King of the Mountain! (34)

여기서 물란은 군대 동료들 중 가장 용감한 군인으로 평가받고, 장군인 리상의 신임까지 얻게 된다. 특히, 리상이 물란에게 “나는 너를 믿겠다”는 부분에 주목할 필요가 있다. 물란은 리상의 신용을 얻게 되지만, 이것은 어디까지나 그녀가 ‘핑’이었을 때 효력이 있다. 그렇기 때문에 물란이 여성의 모습으로 돌아갔을 때는 상황이 완전히 달라지게 된다.

물란: 훈족이 살아있어! 그들은 도시에 있어!

상: 너는 여기 속해있지 않아, 물란. 집으로 가.

물란: 상, 나는 그들을 산에서 봤어! 너는 나를 믿어야 해!

상: 내가 왜?

물란: 내가 왜 돌아왔겠어? 너는 핑을 믿는다고 했어.

물란은 왜 다른 거야?

Mulan: The Huns are alive! They're in the city!

Shang: You don't belong here, Mulan. Go home.

Mulan: Shang, I saw them in the mountains!

You have to believe me!

Shang: Why should I?

Mulan: Why else would I come back?

You said you'd trust Ping. Why is Mulan any different? (37-38)

리샹은 물란에게 “너는 여기 속해있지 않아”라고 하며 그녀가 여성이기 때문에 더 이상 군대의 일원이 될 수 없음을 분명히 밝히고 있다. 또한 여성인 물란은 전혀 신뢰하지 않는데, 여기서 물란은 그들이 ‘핑’으로서만 그녀를 인정해주고 있다는 사실을 간과하고 있다. 이것은 킹스톤의 소설에서 화목란이 여성이라는 것을 군대의 일원들이 인정하고 있다는 것과 큰 차이를 보인다. 하지만 아이러니한 것은, 이러한 남성 중심의, 잘 훈련된 남성만이 인정받는 상황 속에서 핑이라는 남성으로 가장한 물란이 다른 남성 훈련병들에 비해 가장 돋보인다는 점이다. 그녀는 누구도 하지 못한 기둥위의 화살을 가져옴으로써 다른 남성 훈련병을 능가하고, 심지어 리샹마저도 능가하는 모습을 보인다. 작품 속 남성들은 누구도 물란/핑을 끝끝내 능가하지 못하고 아류로 남는다는 설정은, 남장 여성을 뛰어넘지 못하는 ‘실패한’ 남성인물들에게 가해진 또 다른 모습의 “차별”이다.³²⁾

32) 징키 링에 따르면, 미국 내 아시아 남성의 위치를 설명하기 위해 두 가지 용어를 사용하는데, 한 가지는 “거세”(emasculation)이고, 다른 하나는 “여성화”(feminization)이다. “거세”는 “아시아계 미국인 남성들 사이에서 오래 전부터 성가신 이슈 중 하나”(313)로, “아시아 남성의 종속된 위치”를 나타내고, “여성화”는 “미국에서 아시아 남성의 인종적 성별화”를 나타낸다(314). 두 가지 용어 모두 여성이 사회적으로 열등한 위치에 있다는 것을 전제하는 말인데, 특히 서양이 아시아 남성을 “여성화”하는 목적은 동-서양의 위계질서를 자각시키기 위함이고, 힘없는 아시아계 남성들이 동-서양의 위계질서를 구축하는데 있어 도전할 수 없으며, 그렇기 때문에 이들은 위협하지 않다는 것을 나타낸다(315). <물란>에서 남성인물들은 이러한 모습을 보여주는데, 신체적으로 다리가 손상되어 절뚝거리며 징집 명령을 수행할

이렇게 킹스턴의 소설과는 다른 가정, 군대의 모습을 거치며 영화 속 물란은 킹스턴의 화목란과 많은 차이를 보이게 된다. 특히, 물란은 리상과 스승과 제자관계에서 남녀 간의 이성 관계로 바뀌게 되는데, 이것은 물란이 전사의 모습을 벗고 한 가정의 여성으로 돌아가야 하는 이유로 작용한다. 물란이 여성이라는 점을 리상이 알아야 둘의 이성애가 실현 가능하기 때문이다. 버틀러는 “규범적” 젠더가 단지 “규범적”인 것뿐만 아니라 이성애를 규범화시키기 위한 것이라 주장했다. 버틀러는 “욕망을 이성애적인 것으로 만들면, ‘여자’와 ‘남자’의 표현적 특질로 이해되는 ‘여성성’과 ‘남성성’ 간의 분명하고 불균형적인 대립이 생산되어야 하고 또 제도화 되어야 한다”(116)고 주장하면서, “이성애 제도는 이분법적인 관계의 젠더를 요구하고, 남성적 관점과 여성적 관점을 구분하며, 또한 이성애적인 욕망의 관행을 통해 이러한 구분을 가능케 하는 이분법적 관계”(127)라고 젠더를 규정한다. 물란과 리상의 이성애를 통해 해피엔딩을 이룩하기 위해서 영화에서는 남성이자 장군인 리상과, 여성이자 집으로 완전히 돌아온 물란의 이분법적 대립이 필요했던 것이다. 여성임이 발각된 후 물란이 적과 싸워 이기게 되었을 때, 황제가 리상에게 “너는 저런 소녀를 매 시대마다 구할 수 없을 것이다!”(“You don’t meet a girl like that every dynasty!” 44)며 청혼을 유도하는 것으로 결론짓는다. 이것은 아무리 물란이 전사로서의 능력을 발휘한 경력이 있어도 결국 다른 사람들에게 결혼을 앞두고 있는 여성으로 귀결되는 것을 보여준다. 리상과의 이성애를 위해서 물란은 어린아이의 모험을 끝내고 성숙한 여성으로서 “전통적인 위치”로 돌아가야만 하는 것이다. 이렇듯 디즈니의 <물란>은 가정, 군대에서 남녀의 철저한 이분법적 환경을 만들며, 주인공인 물란은 군대에서는 남성인 핑으로, 가정에서는 여성인 물란으로 나누어져 존재할 수밖에 없고, 생물학적인 섹스에 간혀있는 모습이다. 이는 영화보다

수 없는 물란의 아버지 파주, 군대 안에서 물란/핑을 능가하지 못하는 리상과 그의 군인들, 그리고 연약한 황제의 모습 등은 전형적인 아시아 남성의 “거세” 또는 “여성화”의 모습을 나타내고 있다.

훨씬 이전에 성(性)의 경계를 뛰어넘는 영웅으로 탄생시킨 킹스톤의 화목란과는 대조적으로 더욱 퇴보한 모습을 보인다는 것을 주목해야 할 것이다.

또한 여기서 국가의 원수인 황제의 모습에 주목해볼 필요가 있다. 리상에게 칭혼을 유도하는 황제의 모습은 앞서 등장했던 중매쟁이의 모습과 다름바가 없어 보인다. 중국에서는 예로부터 통일 제국을 통치한 군주만이 “황제”라는 칭호를 쓸 수 있었으며, 황제는 “하늘의 아들, 곧 천자”(중국 역사 상식 49)라고 일컬어지며 그에 합당한 대우를 받았다. 킹스톤의 소설에서는 이처럼 절대적인 권력을 가지고 있지만, 백성들의 배고픔을 아랑곳하지 않는 잔혹한 황제가 등장한다. 화목란은 고된 훈련을 마치고 나서야 강력한 황제를 타도할 결심을 한다. 디즈니의 영화에서는 내부적 혁명으로 표현한 킹스톤의 작품과 달리 “훈족”(the Huns)의 침입으로 전쟁이 시작된다. “훈족”의 등장은 역사적으로 한나라의 한무제(BC 140-87) 시대와 유사함을 알 수 있다. 한무제의 군권 강화로 한나라의 부대는 대규모 전투를 통해 흉노족(훈족)과의 전쟁에서 승리를 거두게 된다(중국 역사 상식 49). 영화에서도 역시 흉노족과의 전쟁에서 승리하게 되는데, 이렇게 전쟁에서 승리한 국가를 통치하는 황제의 모습을 영화에서는 뼈만 앙상한 몸을 가진 백발노인으로, 스스로를 보호하지조차 못하는 나약한 황제로 묘사하고 있다. 그는 적들이 궁으로 침입하자 아무런 저항을 하지 못하고 적을 피해 도망가거나 적들에게 허수아비처럼 끌려가는 것 밖에 하지 못한다. 또한 그는 성격적으로도 무척 부드럽고 관대한 황제로 그려져 있는데, 이는 훈족과 대비되어 그의 공격적이지 않은 약한 외모로 인해 그가 선하다는 것을 증명해주는 것 같이 보인다. 군인들은 황제와 신체적으로도 스스로없이 접촉을 한다. 황제를 구출하는 과정에서 물란의 동료는 한쪽 팔로 황제를 가볍게 안아 올리고, 물란은 황제에게 상품을 받은 후 그를 껴안는다. 또한 황제는 스스로를 낮추는 모습까지 보이는데, 물란이 자신의 목숨을 구해주었다는 이유로 그

너에게 거리낌 없이 절을 한다. 이러한 묘사들은 본래 “천자”라고 일컬어지며 중앙 집권 체제를 강화한 황제에게 결코 있을 수 없는 일이다. 그렇다면 디즈니사에서 왜 중국의 황제를 이렇게 묘사했는지에 대해 생각해볼 필요가 있다. 황제는 아무런 힘이 없고, 물란이라는 한명의 군인에 의해서만이 나라를 구할 수 있었다는 설정은 오리엔탈리즘이 “권위”(authority)와 연관되어 있다는 것을 보여준다. 사이드에 의하면 “(동양에 대해) 그러한 지식을 갖는 것은 그것을 지배한다는 것, 곧 그것에 대하여 권위를 행사하고자 하는 것이었다”(68)고 지적하였는데, 왜냐하면 동양은 “우리가 알고 있는 것처럼” 존재하고 있기 때문에 “권위”는 즉 동양의 “자주성”(autonomy)을 부인하는 것을 뜻한다(68). 적어도 디즈니 <물란> 작품 안에서 중국의 황제는 ‘디즈니 영화가 묘사하는 대로 존재’ 하고 있으며, 이것은 중국의 “자주성”을 부인하는 것이다. 인물들 중에서 가장 강력한 권위를 가져야 할 국가를 대표하는 황제의 나약한 묘사는, 중국 국가 전체의 나약함을 의미하는 동시에, 지배하기 용이하도록 만들어 미국의 중국에 대한 “권위”를 행사하는 것이다.

2) 무슈의 선행연구 및 분석

주인공인 물란 다음으로 기존 연구에서 주목을 받았던 캐릭터는 디즈니 <물란>에서 새롭게 창조된 무슈이다. 무슈의 존재에 대해 긍정적, 혹은 부정적 의견들이 따르며 갑론을박을 이루었다. 김하림은 “용을 창조하여 시종 일관 애니메이션을 이끌어가는 주도적 캐릭터로 설정한 것은 역으로 보면, 디즈니에서 애니메이션의 특성이나 효과를 정확하게 파악하고 있다는 것을 증명하는 것”(572)이라고 하면서, 새로운 캐릭터인 무슈를 긍정적으로 평가하였는데, 박진숙 역시 무슈의 역할을 긍정적으로 보았다.

작고 귀여운 용인 무슈는 <물란>이 오락 만화 영화라는 점을 감안해 흥미와 재미를 주는 효과적인 캐릭터로 성공했다. 그는 물란이 무사로 성장하는데 있어 정신적인 도움 뿐 아니라 대포와 함께 적에게 날아가서 적을 무찌르는 적극적인 도움도 준다. 물란이 전투를 승리로 이끄는 데 큰 공을 세운 존재가 강력한 힘을 가진 수호신이 아닌 보잘 것 없고 초라한 모습의 몰락한 용이라는 점은 타자에 대한 상징성으로 그 가치를 인정받을 수 있을 것이다. (70-71)

애니메이션이라는 장르 자체가 무한한 창조가 가능한 만큼, 새로운 캐릭터의 등장은 충분히 있을 수 있는 일이다. 문제는 창조하는 것 자체가 아니라 어떻게 그것을 묘사하느냐이다. 무슈가 “타자에 대한 상징성”으로서 작고 초라한 모습을 하고 있다면 그가 어떤 활약을 했든지 간에 다시 생각해 봐야 할 문제이다. 무슈가 “타자”를 상징한다면, 어떤 시각으로 보았을 때 타자인가를 질문할 수 있는데, 이에 대한 답으로 샹메이 마는 “지구촌이 날마다 복잡해지는 것만큼 디즈니는 관객의 두려움을 완화시키기 위해 이국적인 타자인 중국의 단순한 시각을 보여준다. 이러한 디스오리엔트(dis-orient)라기 보다는 리오리엔트(re-orient)의 노력으로 물란은 현대 청소년문화와 함께 오리엔탈리스트의 판타지를 제공한다”(127)고 지적하며 무슈는 서양인 디즈니의 시각에서 본 “타자”인 중국을 묘사한 산물이라는 주장을 하였다. 즉, 무슈는 미국 관객에게는 친근하게 다가가는 역할을 했지만, 오히려 배경이 된 중국의 관객들을 배척하는 결과는 낳게 된 것이다. 여기서 “단순한 시각” 또는 “오리엔탈리스트의 판타지”는 서양 대중매체에서 동양을 보는 전형적인 묘사를 가리키는 것이며, 이는 에드워드 사이드가 주장했던 “오리엔탈리스트의 동양은 있는 그대로의 동양이 아니라 동양화된 동양이

다”(192)과도 일맥상통한다. 사이드는 “동양이 동양화되었다는 것은, 19세기의 평균적인 유럽인들에 의해서 동양이 모든 상식에 비추어 ‘동양적’이라고 인지되었기 때문만이 아니라, 동양이 동양적인 것으로 날조될 수 있었기 때문이기도 하다”(23)면서 서양의 시각에 의해 동양이 실제와는 다르게 “동양화”된다는 것을 지적했다. 이렇게 “동양화”되는 이유에는 “동양-동쪽에 있는 ‘상대방’의 세계-은 유럽 사회라는 ‘우리’ 세계의 경계선 밖에 놓여 있으므로 교정되고 처벌 되어야 하기 때문이다. 그리하여 동양은 동양화된다”(127)로 설명한다. 즉, 단순히 “동양화”가 중요하다기 보다는 그 안에는 동양-서양간의 우열관계가 들어있는 것이다. 이와 연결하여 안정훈은 “이 작품 속에는 중국을 은근히 조롱하는 효과를 만들어내는 캐릭터가 등장하는 데 그것이 바로 ‘중치기로 전략한 용’ 무슈이다”(426) 라고 지적하며, “중국인들이 스스로를 ‘용의 후손’으로 부를 만큼, 용은 중국을 상징하는 대표적 형상이라고 할 때, 이 작품에서 등장하는 ‘용 같지도 않은 용’ 무슈의 실수투성이의 행동이나 경망스러운 목소리 톤 등은 디즈니로 대표되는 서구세계가 무슈를 중국의 허세를 풍자하거나 은근히 조롱하는 알레고리로 활용하고 있음을 알 수 있다”(427) 고 주장하였다. 즉, 무슈라는 캐릭터가 이러한 동양-서양간의 우열관계를 은연중에 내포할 수 있다는 점으로 볼 때, 기존의 『목란시』나 킹스톤의 소설에 없던 새로운 캐릭터의 첨부는 가볍게 보아서는 안 되는 이유로 작용한다.

특히 용은 쉽게 중국을 떠올리게 하는 상징물 중에 하나지만, 그 국가를 대표하는 의미를 지닌 만큼 재현을 함에 있어서 주의가 필요하다. 킹스톤의 소설에서는 중국의 역사적, 문화적인 의미에서 많이 벗어나지 않은 용의 모습을 그리고 있는 반면, 디즈니의 영화에서는 킹스톤과 비교하였을 때, 덧붙이거나 삭제된 이미지를 통해 변형된 모습을 보이고 있다. 란 동(Lan Dong)에 의하면, “중국에서는 용이 역사적 상징성을 지니는데, 많은 중국

왕조에서 용은 황제를 나타낸다. 그 이미지를 남용하면 심한 처벌을 받았다”(218)고 한다. 용은 즉, 황제를 상징하는 것이다. 또한 예로부터 중국에서의 용은 기린, 봉황, 거북을 포함한 신령(神靈)한 네 동물, 즉 사령(四靈) 중의 하나로써 알려져 있다.

용은 중국에서 가장 신령하면서도 가장 상서(祥瑞)로운 동물로 알려졌다. 사람들은 모두 용의 형상에 대해 잘 알고 있지만, 용의 실물을 본 사람은 아무도 없다. . . . 용은 사령 중 가장 신령스런 동물로 중화 민족의 상징이 되었으며, 세계 각지에 흩어져 살고 있는 중국 사람들은 모두 자기가 용의 후손이라고 생각하고 있다. (중국 문화상식 233)

우선, “용의 실물을 아무도 본적이 없다”는 것에 주목할 필요가 있다. 실물로 본적이 없음에도 불구하고 숭배의 대상이 되고 있다는 것은 중국인들에게 용은 ‘신’과 다를 바 없는 존재라는 것을 알 수 있다. 킹스톤의 소설에서도 이러한 생각이 잘 드러나 있다.

호랑이들과 달리 용들은 무척 거대해서 나는 그것의 전체적인 모습을 결코 본적이 없다. 하지만 나는 그것의 머리인 산을 탐험할 수 있었다. . . . 채석장에서 나는 용의 정맥과 근육인 그것의 지층을 볼 수 있었다; 광물들은 그것의 이빨이고 뼈이다. 나는 노부인이 가지고 있는 돌을 만질 수 있었는데-그것의 골수이다. 나는 그것의 살점인 흙을 가지고 일했고, 그것의 머리카락인 식물을 캐거나 나무에 올라갔다. 나는 그것의 목소리를 천둥에서 들을 수 있었고, 바람 속에서 그것이 숨 쉬는 것을 느끼고, 그것

이 구름 속에서 숨 쉬는 것을 볼 수 있었다. 그것의 혀는 번개였다. . . . 봄에 용이 깨어날 때, 나는 그것이 강으로 변하는 것을 보았다.

Unlike tigers, dragons are so immense, I would never see one in its entirety. But I could explore the mountains, which are the top of its head. . . . In quarries I could see its strata, the dragon's veins and muscles; the minerals, its teeth and bones. I could touch the stones the old woman wore—its bone marrow. I had worked the soil, which is its flesh, and harvested the plants and climbed the trees, which are its hairs. I could listen to its voice in the thunder and feel its breathing in the wind, see its breathing in the clouds. Its tongue is the lightning. . . . In the spring when the dragon awakes, I watched its turnings in the rivers. (28-29)

킹스턴은 용을 전체적인 형상으로서 보여주는 것이 아니라 용의 부분적인 모습을 자연의 모습으로 자세하게 비유하여 표현한 것을 볼 수 있다. 킹스턴은 보이지 않는 용을 자연의 모습으로 구체화시킨 것이다. 이러한 구체화는 용이 가진 원래의 의미인 “상서로운 동물”이라는 부분을 저해하지 않고 이것을 그대로 계승하고 있다. 또한 화목란이 “나는 용의 이마에 타고 있는 하나의 벌레였다”(29)라고 묘사하는 부분에서는 거대하고 보이지 않는 용에 비하면 인간은 한낱 “벌레”에 불과할 정도라는 것을 대비해서 보여주고 있다. 용의 전체적인 모습을 볼 수 있는 것은 삼천년 이상 된 소나무의 송진에서나 가능한데, 이러한 “벌레” 같은 인간도 용의 모습을 한 소나무의 송

진을 마시면 불멸의 존재가 될 수 있다는 설정은, 자연에 대한 경외심을 용에 대한 그것으로 동등하게 놓음과 동시에, 용이 가진 신적인 힘을 보여주고 있다. 이는 중화권이 아닌 독자들도 원래 가지고 있는 용의 의미를 제대로 이해할 수 있게 도와준다.

용의 실물이 없다는 것은 다양한 모습으로 창조가 가능하다는 의미로도 해석할 수 있는데, 디즈니사의 <물란>에서는 용을 인간처럼 말하는 캐릭터인 무슈와 “거대한 용 석상”(great stone dragon)이라는 생명이 없는 돌덩어리로 구체화 했다. 우선 “거대한 용 석상”을 살펴보면, 문지기 역할을 하는 이 석상은 원래는 사자의 석상이었다는 것을 알 수 있다.

중국 사람은 사자를 상서로움과 용감함, 그리고 위엄의 상징으로 여겼기 때문에 궁정이나 관저, 주택, 능묘를 만들 때 돌로 조각한 각양각색의 사자를 대문 입구에 놓아 두어 귀신을 쫓고 액막이를 하도록 했다. 고대에는 돌사자를 배치하는 일정한 규칙이 있었다. . . .중국 역사에서 다섯 개의 봉건왕조가 수도로 삼았던 북경성 안팎에는 각양각색의 돌사자가 많이 남아있다. (중국 문화 상식 211)

그렇다면 디즈니가 왜 사자의 석상을 용의 석상으로 변형했는지에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 그 이유는 조상들의 말에서 찾아 볼 수 있는데, 물란을 데리고 오기 위해 수호신들 중 어떤 이를 보낼 것인지 논쟁을 벌이자, 파(Fa) 가문 조상 중 리더인 “위대한 조상”(Great Ancestor)은 “우리는 모두 중에서 가장 힘센 이를 보낼 것이다”(“We will send the most powerful of all” 13) 라고 선언한다. 즉, 가장 힘센 존재로 설정하기 위해 사자보다는 용으로 바꿀 필요가 있었다는 것이다. 이때 무슈가 나서려 하자 그는 물란

을 데려오기 위해서는 “진짜 용(a REAL dragon)”을 불러야하며 그것이 “거대한 용 석상”이라는 것과 무슈는 그들이 말하는 “진짜 용”이 아니라는 것을 주지시킨다. 무슈는 조상들에게 뿐만 아니라 다른 인물들에게도 용으로 받아들여지지 않는다. 물란이 무슈를 보고 “내 조상들이 나를 도우라고 작은 도마뱀을 보냈단 말이야?”(“My ancestors sent me a little lizard to help me?” 16) 라던가 물란의 동료들이 강에 있는 무슈를 보고 “뱀이다!”(28) 하고 놀라 도망가는 장면은 무슈가 다른 등장인물들의 시각에서도 용으로 보여지기 보다는 “도마뱀” 또는 “뱀”으로 인식되고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 모습은 킹스톤의 작품에서 나타난 용의 모습과는 확연한 차이를 보이며 중국에서 상징하는 용의 의미와도 괴리가 있다.³³⁾ 무슈의 모습은 원래 중국의 용이 갖고 있는 상서로움, 용감함, 위엄의 상징을 축소, 퇴색시키고 있는 것이다.³⁴⁾ 이러한 외적인 모습과 더불어 무슈의 목소리 더빙은 영화에서 등장하는 캐릭터들 중 유일하게 미국의 인기 있는 코미디언인 에디 머피(Eddie Murphy)³⁵⁾가 맡았다. 속어를 포함한 전형적인 미국식 영어를 구사하는 모습을 볼 때, 무슈는 중국적인 면모가 더 축소될 뿐만 아니라 미국적인 정체성이 두드러진다. 이렇게 무슈를 미국화³⁶⁾시킴으로써, 자국 내의 미국 관객들의 이질감을 최소화시키려는 시도로 보이거나, 정작 중국 관객들은 이질감을 느끼게 된다.³⁷⁾ 문제는 중국적 모습은 약화되고 미국적 정체성을 가진

33) 알츠는 “(디즈니 영화에서)남/녀 영웅의 도우미는 언제나 동물인데, 그들은 상냥하고 ‘귀엽다’고 분석했다(87). 이는 무슈에게도 적용되는데, 무슈는 용의 모습임에도 상냥하고 코믹하고 귀여운 캐릭터로 설정되어 있다.

34) 에드워드 사이드는 『오리엔탈리즘』에서 “동양의 ‘이미지’가 이미지인 이유는, 서양인이 본래 이해할 수 없을 정도로 산만한, 하나의 거대한 실체를 표상하거나 대변함으로써 이 실체를 파악할 수 있는 가시적인 것으로 만든다는 점에 있다”(126) 고 설명했는데, 이를 적용해보면, 동양의 용의 모습도 서양이 이해하기 힘든 실체이기 때문에 이를 왜곡된 이미지화를 통해 표현한 것이라 볼 수 있다.

35) 에디 머피는 미국의 코미디언 배우로 “Comedy Central”이 선정한 “100 Greatest Stand-ups of All Time”중 10위에 올랐다. 무슈를 제외한 영화 속 다른 캐릭터들은 중국계 미국인 성우들이 목소리를 맡았다.

36) 샹메이 마(Sheng-Mei Ma)는 “머피 무슈는 순수하게 흑인이다”(Murphy-Mushu is unadulteratedly black 128)라고 주장하며 그가 중국적인 특색이 나타나 있지 않음을 지적하였다.

37) 캐릭터의 미국화는 무슈 뿐만 아니라 주인공인 물란에게도 나타나 있다. 양 장(Yang Zhang)은 “중국

무슈가 사실은 작품 곳곳에서 막대한 영향력을 행사하고 있다는 것이다. 조상들이 “진짜 용”(a real dragon)이자 전체 중 가장 힘이 센 것으로 믿고 있고 신성시하는 “거대한 용 석상”을 깨울 때, 무슈는 “돌맹아, 일어나! 너는 물란을 데려와야 해! 어서가렴!”(“Yo, Rocky, wake up! You gotta go fetch Mulan! C’mon, boy!” 14) 라고 하는데, 여기에는 조상들이 보이는 신성함이나 존경은 들어있지 않다. 더구나 무슈는 “거대한 용 석상”을 부수기까지 한다. 특히 무슈가 부서진 용 석상의 머리만을 이용하여 “진짜 용”으로 행세하면서 “위대한 조상”을 속이는데 성공하는 장면을 볼 때, 조상들이 믿고 있었던 “진짜 용”이 사실은 작은 힘으로도 깨져버리는 돌덩이에 불과하며, 용으로 받아들여지지 않던 무슈가 이를 쉽게 대체 가능하다는 점에서 문제가 된다. 무슈는 조상들과 소통할 수 있는 유일한 인물이자, 주인공인 물란과 조상들 사이의 중간자 또는 메신저의 역할을 한다. 또한 무슈의 도움이 물란의 성공으로 직결되면서 무슈는 결과적으로 가문의 수호신으로 지위가 승격된다. 이는 “거대한 용 석상”의 자리를 공식적으로 무슈가 대체하는 것으로, 미국적 정체성을 가진 무슈가 중국 사후세계의 최고의 수호신이 되는 것이다. 무슈는 이를 축하하며 선글라스를 쓴 친구 크리키(Crickee)와 함께 중국 조상들을 불러 모아 미국의 유명한 가수인 스티비 원더(Stevie Wonder)의 “너의 마음에 진실하라”(True To Your Heart)라는 노래에 맞춰 미국식 댄스파티를 주최한다. 이 모습은 미국적 정체성을 가진 무슈가 중국의 사후세계까지 미국식으로 변형하는 절대적 영향력을 행사하는 모습을 보여주고 있다. 존 스토리는 『문화이론과 대중문화』에서 베트남 전쟁에 대한 할리우드(Hollywood)의 영화들이 사이트의 “오리엔탈리즘의 특정 형태를

사람들 마음속에는, 그녀는 전통적 여성 영웅과 너무 거리가 멀다; 그녀는 빵과 버터를 먹고 자란 서양인 아가씨이다. 덧붙여서, 이 서양화된 물란은 고대 중국의 전쟁터를 가로지르며 달릴 때 꽤 사랑스럽지만, 그녀는 중국 관객들과 약한 동질감을 가지고 있다”(Dong 172 재인용) 며 그녀가 중국인과 이질성이 있음을 지적하였고, 샹메이 마 역시 “중국인처럼 보이는 미국인으로 행동하는 물란”을 지적하며, “백인 십대들이 중국 외모이지만 미국식으로 행동하는 물란에게 동질감을 느낄 것이다”(142)고 하여 중국 관객들과 약한 동질감을 갖는 이유를 제시해주고 있다.

만드는 전형적인 사례”라고 주장하였다(177). 스토리에 따르면, 할리우드는 베트남에 대한 “담론을 만들어 내는 것, 그것에 대한 시각에 권한을 부여하는 것, 그것을 묘사하는 것, 그것을 가르치는 것”으로 ‘날조된’(invented) 베트남을 만들고 있으며, 매우 강력한 베트남에 대한 담론을 만드는데 성공하는데, 중요한 것은 “그들이 전쟁 자체에 영향을 준다”(177)는 것이다. 이와 마찬가지로 디즈니사의 <물란>은 중국을 가장 상징적으로 나타내는 용의 이미지를, 쉽게 부서지는 석상이나 미국적 정체성을 가진 무슈라는 캐릭터로 재현함으로써, 스토리가 주장했던 할리우드 베트남 영화가 “날조된 베트남”을 보여주는 것과 같이 ‘날조된³⁸⁾ 중국의 상징’을 보여준다. 즉, 새로운 인물과 의미를 첨부하여 중국의 상징인 용을 재정의 하고 있는 것이다. 뿐만 아니라, 미국적 정체성을 가진 무슈가 중국의 “진짜 용”을 대체한다는 설정은, 마치 허약한 중국을 강한 미국이 대체한다는 정치적인 메시지를 은연중에 전달하고 있다.

38) 스토리가 사용하고 있는 ‘날조’라는 개념은, 실제로 발생했던 베트남 전이라는 사실의 변형에 대한 ‘날조’라면, 본고에서는 사실에 대한 ‘날조’라기 보다는 킹스턴의 텍스트와 대비해 변형된 모습을 ‘날조’라고 지칭하고 있다.

III. 결론

킹스턴은 고대 중국 영웅이었던 화목란에게 목소리를 주어 성별에 구애받지 않는 현대적인 전사로 재탄생시켰는데, 징키 링(Jinqi Ling)은 이러한 킹스턴의 업적을 “혁명 속의 혁명”(“a revolution within a revolution” 321)이라고 평가했다. 이와 달리, 디즈니사의 <물란> 영화는 킹스턴의 “흰호랑이들”보다 22년 후의 작품이고, 영화를 비롯한 캐릭터 상품을 전 세계로 수출하여 훨씬 파급력이 큼에도 불구하고, 화목란의 이야기를 한 차원 더 발전시키기는커녕, 고의적인 미국의 시각으로 인해 ‘디즈니의 중국’을 만들고, 주인공인 물란은 사회로부터 규정지어진 여성의 경계를 벗어나지 못하고 퇴보한 모습을 보여주고 있다. 이러한 이유들로 실제 <물란>은 중국인들에게 공감을 불러일으키지 못하였다. 이렇게 “날조된” 이미지들을 간과해서는 안 되는 이유는, 스토리가 지적했던 할리우드 영화의 베트남 전쟁 내용처럼 대중들의 머릿속에 “지배적인 기억”(182)으로 작용할 가능성 때문이다.

부시 대통령이 미국인들에게 기억하라고 했던 베트남 전쟁에 대한 그 기억은, 용감함과 배신의 전쟁으로, 많은 미국인들이 영화적으로 경험했던 기억을 회상하는 것이다. 할리우드의 베트남은 베트남에서 있었던 미국의 전쟁에 대한 시연하고, 정교하게 만들고, 통역하고 다시 말하게 하는 갈수록 더 지배적인 기억을 제공해준 것이다. 이 기억은 전쟁의 “사실”과는 거의 관계가 없다. . . . 베트남 신드롬은(할리우드의 베트남의 도움을 받은) 다음 전쟁에 준비되어있는 한 번 더 완전하고 강한 미국을 만들어 준다.

Bush had asked Americans to remember the Vietnam War,

the memories recalled by many Americans may have been of a war they had lived cinematically; a war of bravery and betrayal. Hollywood's Vietnam had provided the materials to rehearse, elaborate, interpret and retell an increasingly dominant memory of America's war in Vietnam. This was a memory that had little relationship to the 'facts' of the war. . . . Kicking Vietnam Syndrome (with the help of Hollywood's Vietnam) had made America once again strong, whole and ready for the next war. (182-83)

여기서 스토리는 할리우드의 베트남 전쟁 영화가 단순히 영화적인 차원에서만 머무르는 것이 아니라, 정치적인 차원에서까지 영향을 미치는 것을 보여주고 있다. 영화는 실제 베트남 전쟁의 “사실”과는 관계가 없지만, 영화 속에 담긴 메시지는 “사실”보다 더 큰 “지배적인 기억”으로 사람들의 기억 속에 새겨지며, 베트남은 잊혀지고 미국은 아직도 강대하다는 것을 일깨우는 기능을 한다. 디즈니 영화 <물란>은 중국을 배경으로 하지만 미국화된 화목란 이야기로 재구성되었다고 볼 수 있다. 중국은 단지 배경으로만 작용할 뿐, 디즈니의 <물란>은 킹스턴의 소설과 비교해보았을 때, 훈족의 침입으로부터 나약한 중국 백성들과 황제를 지키는 “날조된” 화목란의 이야기인 것이다. 이것은 단지 텍스트에서만 그치는 것이 아니라, “지배적인 기억”으로 작용하여 텍스트가 현실 그 자체라고 인정하게 되는 위험성을 포함한다. 즉, 실제적 정체성이 오히려 허위가 될 수 있는 것이고, 이것은 더 나아가 서양이 동양을 그렇게 보는 것뿐만 아니라 동양 스스로가 서양의 시각으로 자신을 보는 위험성도 포함되는 것이다. 중국은 배경으로써 잊혀지고, 미국화된 캐릭터들이 주도권을 잡아가는 내용을 통하여 미국이 중국보다 강력하

며, 나약한 중국을 강력한 미국이 충분히 통제할 수 있다는 것을 보여주고 있다. 특히 애니메이션은 순진무구한 어린 아이들까지 대상으로 하고 있다는 점에서 그 영향력이 더 막대해진다.

<물란>이 아무리 문화적 차이를 노출하여도 영화의 포괄적인 메시지는 가장 중요한 관객인 아이들에게 잃어버리지 않았다. “나는 두려움 없이 전진해야 한다는 것을 배웠어요,” 라고 영화를 보고 나온 10살 소년인 탕 자오양은 말했다. . . “나는 물란이 좋아요. 그녀가 여성임에도 불구하고.”

Whatever cultural differences “Mulan” has exposed, some of the film’s universal messages were not lost on the most important viewers: kids.

“I learned to be fearless and just go ahead,” said Tang Xiaoyang, a ten year boy who went to see the movie in a theater . . . “I like Mulan,” he added, “even though she is a woman.” (*Baltimore Sun*)³⁹⁾

이 기사는 “문화적 차이” 즉, <물란>이 중국의 이야기를 하고 있음에도 불구하고 미국적인 정서를 내포하고 있다는 점을, 주요 관객인 아이들은 자각하지 못하고 그대로 받아들이고 있다는 것을 지적하고 있다. 중국의 대부분의 아이들은 탕 자오양처럼 아무 비판 없이 애니메이션을 받아들이고 있는 것이다. 그렇기 때문에 디즈니사의 작품 중 <물란>뿐만 아니라 미국 원주민의 이야기를 다루고 있는 <포카혼타스>(*Pocahontas* 1995) 나 중동지역

39) Langfitt, Frank. “Disney Magic Fails ‘Mulan’ in China.” *BaltimoreSun.com*. Baltimore Sun, 3 May 1999. Web.

의 이야기인 <알라딘>(Aladdin 1992)은 모두 현재까지도 미국이 견제하고 있는 인종들을 주인공으로 하는 애니메이션이라는 점에서 그 안에 존재하는 왜곡된 시각에 대해 추후에 심화된 연구가 필요할 것으로 보인다.

현재 세계화 또는 글로벌 사회라고 일컬어지고 있지만, 미국은 가장 큰 이민자 집단 중 하나이자 강대국으로 급부상한 중국에 대해 협력의 필요성을 느끼면서도 경계라는 이중적인 시각을 여전히 드러내고 있다. 이것은 최근 미국 펜실베이니아(Pennsylvania)주 필라델피아(Philadelphia)에서 발행되는 일간신문인 『필라델피아 인콰이어러』(*Philadelphia Inquirer*)의 기사⁴⁰)를 통해서도 여실히 드러나고 있다. 이 신문은 예일대 로스쿨 교수이자 중국계 미국인인 에이미 추아(Amy Chua)와 유대계인 그녀의 남편 제드 루벤펠드(Jed Rubenfeld)가 공동으로 출판한 신간 『트리플 패키지』(*The Triple Package* 2014)에 대해 대서특필 하였다. 이 책은 “미국 내에서 왜 특정 문화와 인종 그룹이 경제적, 사회적 성공을 거두는가”(C1)에 대한 내용을 담고 있는데, 그들이 언급한 특정 그룹은 모두 이민자 그룹이며, 이들이 가진 세 가지 특징이 성공을 이끈다는 것이다. 이 특징은 미국 사회에서 소수 혹은 비주류로 생각되던 앞서 언급한 이민자 그룹이 가지고 있으며, 주류로 생각되던 “백인 앵글로색슨 개신교도(white Anglo-Saxon Protestants)와 대부분의 아프리카계 미국인” 그룹에게는 없다고 정의함으로써 사회적 반향을 일으키고 있다. 두 명의 저자가 그들이 언급한 특정 인종에 모두 속한다는 사실 때문인지 현재 그들은 미국인들로부터 “인종우월주의”라는 거센 비난을 받고 있다. 『필라델피아 인콰이어러』에서의 인터뷰에서 그들은 “인종주의의 비난 없이 민족성이나 성취에 대해 열린 토론을 하기란 거의 불가능해졌다”라고 하며, “성공을 위한 세 가지 특징은 인종적인 기원으로부터 오는 것이 아니라 이민자의 신분으로부터 오는 것이다”(C3)라고 해명하며 인

40) Derakhshani, Tirdad. "Check the Label." *Philadelphia Inquirer* 20 Feb. 2014: C1+. Print.

중적인 문제가 아님을 언급했다. 그들이 이렇게 비난을 받고, 해명하는 모습을 살펴보면 미국이 사회적 약자로 통용되면 이민자들의 성공에 대해 아직 까지도 불편한 시각을 가지고 있다는 것을 볼 수 있다. 그들이 미국 사회의 일원으로 살기 위해서는 그들의 사회적 지위와는 상관없이 반박을 해야 할 필요가 있는 것이다. 이것이 지금으로부터 16년전의 작품이기는 하지만 마치 현재의 관계를 예견이라도 한 것 같이 중국을 경계하는 미국의 시각을 여실히 드러내고 있는 작품인 디즈니의 <물란>을 아동용 애니메이션 작품으로만 볼 수 없는 이유이다.

이제는 “G2”⁴¹⁾가 아닌 “G0(G제로)”⁴²⁾의 시대로, 더 이상 하나의 패권국가(a dominate nation)가 존재하지 않는 글로벌 시대, 다문화주의가 중요시되는 현 시대에서 서양/동양, 남/녀의 이분화로서 우열을 나누고, 열등하다고 여겨지는 것이 삭제되는 것이 아닌, 공존(共存)의 의미를 되새겨야 할 것이다. 공존의 의미로 볼 때, 디즈니의 <물란> 영화는 중국의 가치를 무너뜨린 뒤, “미국화” 시켜 잘못된 경계 짓기와 “날조된” 의미를 부여하고 있다. 또한 이것을 통해 어린이들을 포함한 넓은 범위의 관객에게 “지배적인 기억”을 행사하고 있다는 점에서 비판적 시각으로 분석할 필요성이 있다는 것을 보여주고 있다. 따라서 오래된 것과 새로운 것의 공존, 동양과 서양의 공존, 남성과 여성의 공존이라는 메시지는 글로벌 시대에 걸맞은 태도임을 강조하는 바이다.

41) 세계 경제 질서와 안보 등 세계의 주요 이슈를 이끌어 가는 영향력 있는 두 나라라는 의미로, 미국과 중국을 가리킨다. ‘G2(Group of Two)’라는 용어는 2006년 무렵 미국 학계에서 처음 대두되었고, 2009년 1월 베이징에서 열린 미·중 수교 30주년 기념 학술행사에서 지미 카터 행정부의 국가안보보좌관을 지냈고 버락 오바마 행정부의 외교정책에 상당한 영향력을 행사한 즈비그뉴 브레진스키(Zbigniew Brzezinski)가 ‘G2 회의’를 주창하면서 주목받기 시작하였다. (두산백과)

42) 유라시아그룹(Eurasia Group)회장인 이언 브레머(Ian Bremmer)가 그의 저서인 『리더가 사라진 세계』(Every Nation for Itself: Winners and Losers in a G-Zero World 2012)에서 등장한 용어로, 그는 ‘G0’세계에선 과거의 패권국에 의존하지 않고 다양한 동맹국을 확보할 수 있는 중심축 국가가 ‘승자’가 되고, 그렇지 못한 채 강대국의 그늘 아래에서 움짱달썩하지 못하는 그림자 국가는 ‘패자’가 될 것이라는 주장을 했다. 또한 미국은 국가 부채로 인하여 더 이상 세계 유일의 초강대국으로 세상을 통치하던 동력을 잃었다고 진단한다. (조선일보)

인용 문헌

- 김하림. 「《목란시》에서 애니메이션 《물란(Mulan)》으로」. 『중국인문 과학』 제 43집 (2009): 557-576.
- 김덕환. “물란은 누구인가.” *중국의 어제와 오늘*. 10 November 2000. <<http://www.chinabang.co.kr/renwu/mulan1.htm>> Access date: 23 March 2012.
- 김일환. 「디즈니 읽기: 『물란』의 이데올로기」. 『영어영문학』 제 17권 2호 (2004): 42-56.
- 박진숙. 「오리엔탈리즘을 넘어: 킹스틴의 『여인무사』와 영화 <물란>에 나타난 물란의 변이」. 『현대영어영문학』 제 50권 4호 (2006): 61-81.
- 방현철. “G0(G제로) 시대... 한국의 승부 전략은 균형잡기.” *조선일보* 8 March 2014: A18. Print.
- 버틀러, 주디스. 『젠더트러블』 (*Gender Trouble*).1990. 조현준 옮김. 문학동네. 2008.
- 사이드, 에드워드. 『오리엔탈리즘』 (*Orientalism*). 1978. 박홍규 옮김. 교보문고. 2012.
- 안정훈. 「<물란Mulan>에서 <쿵푸팬더> 까지: 허리우드 애니메이션에 담긴 중국 재현과 중국 관념」. 『중국소설논총』 제 32집 (2010): 423-445.
- 유강하. 「이야기의 재구성, 치유를 위한 스토리텔링: 킹스틴의 『여인무사』 “훤호랑이들” 장을 중심으로」. 『중국어문학논집』 제 56호 (2009): 435-464.
- 이재윤. “미 대선 후보 주요정책 비교.” *Yonhapnews.co.kr*. 연합뉴스, 6 Nov 2012. Web. 10 Nov 2012.

- 조현준. 『주디스 버틀러의 젠더 정체성 이론』. 한국학술정보 (주).2007.
- Artz, Lee. "Monarchs, Monsters, and Multiculturalism: Disney's Menu for Global Hierarchy." *Rethinking Disney*. Ed. Mike Budd and Max Kirsch. Connecticut: Wesleyan UP, 2005. 75-98.
- Box Office Mojo. "1998 Worldwide Grosses." <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=mulan.htm>> 07 December 2012.
- Brown, Drew. "Becoming a poet and a peacemaker: Maxine Hong Kingston comes to PLU." *Life of the Mind*. March 2003. <<http://www.plu.edu/scene/issue/2003/spring/maxine.html>> 29 August 2012.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- Chan, Sucheng. *Asian Americans: An Interpretive History*. New York: Twayne Publishers, 1991.
- Cheung, King-Kok. "Don't Tell: Imposed Silences in *The Color Purple* and *The Woman Warrior*." *Reading the Literature of Asian America*. Ed. Shirely Geok-lin Lim and Amy Ling: Temple UP, 1992. 163-189.
- Chin, Frank. "Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake" *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. Ed. Jeffery Paul Chan, et al. New York : A Meridian Book, 1991. 1-92.
- Comedy Central. "100 Greatest Standups of all Time." *Listology*. May 19, 2005 <<http://www.listology.com/list/comedy-central-100-greatest-sta>

- ndups-all-time> Access date: 07 December 2012.
- BBC News, "Chinese unimpressed with Disney's *Mulan*." *BBC.co.uk* ,
19 March 1999. Web. 7 March 2014.
- Derakhshani, Tirdad. "Check the Label." *Philadelphia Inquirer* 20 Feb.
2014: C1+. Print.
- Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*.
Pennsylvania: Temple UP, 2011.
- Grice, Helena. *Maxine Hong Kingston*. Manchester UP, 2006. "G2."
doopedia.co.kr. 두산백과사전 두피디아, n.d. Web. 7 March 2014.
- Ketchem, Ash. "*Mulan*, The Complete Script." <<http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/Mulan.html>> Access date: 21 March 2011.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior : Memoirs of a Girlhood
Among Ghosts*. New York: Vintage, 1989.
- . "Cultural Mis-readings by American Reviewers" *Critical Essays on
Maxin Hong Kingston*. Ed. Laura E. Skandera-Trombley. New York:
G.K.Hall & Co. 1998. 95-103.
- Kurtenbach, Elaine. "World Tibet Network News: 5. China Allows
Disney Film Screening." *tibet.ca*. Canada Tibet Committee, 8
Feb 1999. Web. 7 March 2014.
- Hunt, Linda. "'I could Not Figure out What Was My Village';
Gender vs. Ethnicity in Maxine Hong Kingston's *The Woman
Warrior*" *MELUS*, Vol.12, No. 3(1985), 5-12.
- Lan, Feng. "The Female Individual and the Empire: A Historicist
Approach to *Mulan* and Kingston's *Woman Warrior*." *Comparative Literature*,
Vol. 55, No. 3(2003). 229-245.

- Langfitt, Frank. "Disney Magic Fails 'Mulan' in China." *BaltimoreSun.com*. Baltimore Sun, 3 May 1999. Web. 7 March 2014.
- Lee, Robert. G. "The Woman Warrior as an Intervention in Asian American Historiography." *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. Ed. Shirley Geok-lin Lim. New York: The Modern Language Association of America, 1991. 52-63.
- Ling, Jinqi. "Identity Crisis and Gender Politics: Reappropriating Asian American Masculinity." *An Interethnic Companion To Asian American Literature*. Ed. King-kok Cheung. New York: Cambridge UP, 1997. 312-337.
- Ma, Sheng-Mei. *The Deathly Embrace*. Minnesota: Minnesota UP, 2000.
- Nishime, Leilani. "Engendering Genre: Gender and Nationalism in *China Men* and *The Woman Warrior*" *MELUS*, Vol.20, No. 1(1995), 67-82.
- Osborne, Peter. eds. *A Critical Sense- Interviews with Intellectuals*. Routledge, 1996.
- Rabine, Leslie W. "No Lost Paradise- Social Gender and Symbolic Gender in the Writings of Maxine Hong Kingston." *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook*. Ed. Sau-ling Cynthia Wong: Oxford UP, 1999. 85-107.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Shu, Yuan. "Cultural Politics and Chinese-American Female Subjectivity: Rethinking Kingston's *Woman Warrior*." *MELUS*, Vol. 26, No. 2(2001), 199-223.
- Skeazy, Paul and Tera Martin, eds. *Conversations with Maxine Hong*

- Kingston*. Jackson: UP of Mississippi, 1998.
- Smith, Sidonie. "Filiality and Woman's Autobiographical Storytelling."
Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook. Ed.
 Sau-ling Cynthia Wong: Oxford UP, 1999. 57-83.
- Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 6th
 edition: Pearson, 2012.
- The Office of Chinese Language Council International. 『중국 역사
 상식』, 『중국 문화 상식』 Foreign Language Teaching and Research
 P, 2006.
- Wong, Sau-Ling Cynthia. "Necessity and Extravagance in Maxine Hong
 Kingston's *The Woman Warrior*: Art and Ethnic Experience."
MELUS Vol.15 No.1 *Ethic Women Writers V* (Spring, 1988), 3-26.
- Ya-Jie, Zhang. "A Chinese Woman's Response to Maxine Hong
 Kingston's *The Woman Warrior*." *MELUS* 13.3/4(1986):
 103-07.

ABSTRACT

Kingston's *The Woman Warrior* vs. Disney's *Mulan*: Defining the Meaning of Different Narratives

Hyunjoo An

Department of English Language & Literature
Graduate School of Sungshin Women's University

In 1998, the Walt Disney corporation witnessed world-wide success with the animation film, *Mulan*. The film, *Mulan*, is based on the story of a mythic legendary heroine, Fa Mu Lan, who dates back to the third century of medieval China; and, it is an adaptation of the chapter titled, "White Tigers," in Maxine Hong Kingston's most significant literary work, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1976). Both the novel and the film create their own narrative versions of the original Chinese myth about the heroine, Fa Mu Lan. In this paper, I analyze Disney's film version *Mulan* and question how Chinese characters and Chinese representative symbols differ from Kingston's novel and what such changes mean in terms of identity. My analysis of the novel, *The Woman Warrior*, applies Judith Butler's theory of "performativity" to the heroine who is able to "perform" roles that are not prescribed by gender or restricted by social norms. My

paper will begin with an examination of current research by cultural critics such as John Storey and Edward Said. I apply Storey's recent critical analysis of how Hollywood's Vietnam War movies not only "change" but also "invent" new forms of social and national identities concerning Vietnam. Storey states that Hollywood's films not only "produce" their own version of "Vietnam" but also define what "Vietnam is like" to their audiences. Storey examines how Vietnam is invented and circulated through Hollywood's powerful film industry. This paper examines the characters and iconic symbols within the novel and film in order to define how such invented identities, which result from different narratives, often produce, change, and misconstrue identities that serve as prevalent realities in American society.