

디즈니 만화영화에 나타난 성과 사랑

이정아 (대구효성가톨릭대학교 대학원 여성학과 석사)

- I. 연구목적
 - II. 내러티브 분석
 - 1. 인어공주
 - 2. 미녀와 야수
 - 3. 알라딘
 - 4. 포카혼타스
 - III. 결론
- 참고문헌

I. 연구목적

20세기 냉전시대가 막을 내리고 국가간 무역장벽이 무너지면서 지구촌은 첨단정보통신 기술의 결합과 응용으로 정보화시대에 진입하는데, 이를 우리는 21세기 문화산업시대라 부르기도 한다. 각종 커뮤니케이션 매체가 사회적으로 널리 보급되고 네트워크를 형성함으로써 정보의 흐름이 더욱 고도화되고 가속화되는 가운데 각국의 문화, 경제, 정치 등 의식적·무의식적 교류가 일어나게 되고 여기에 대중문화는 큰 몫을 차지하게 된다. 이런 배경을 토대로 각 국가는 경쟁력을 제고하기 위해 이제 대중문화를 무시할 수 없게 되었으며, 대중매체를 적극 이용하고 전략적으로 발전시키는 데 앞장서고 있다.

테크놀러지의 진보와 효율적인 생산체계에 대한 지속적인 탐구로 인하여, 오늘날 우리는 이전의 어느 때보다도 많은 물질적 풍요와 잉여시간을 향유하게 되었다. 생계의 문제에서 자유로워진 사람들의 관심사는 그 동안 충분히 누리지 못했던 문화적인 삶에 집중하게 되었다. 이에 따라 자본주의라는 적극적인

인 상품화 구조 속에서 문화는 대단히 수익성 높은 산업으로 거듭나게 되었고, 문화의 체계적인 산업화와 부가가치 높은 문화상품의 개발은 이제, 한 나라의 미래를 책임질 만큼 중요한 문제가 되었다.¹⁾

차세대 선도 산업으로 떠오르고 있는 이러한 문화산업은 놀고 즐기는 것이라는 속성 때문에 문제로 여겨지기도 한다. 그러나 현실적으로 미국의 영화나 일본의 게임 소프트가 세계 시장을 휩쓸고 있는 사실에서 보듯 이른바 문화산업의 위력과 성장속도는 타 산업의 추종을 불허한다. 더군다나 영상산업은 한 나라 고유의 물적, 정신적 전통과 문화를 바탕에 둔다는 점에서 경제성만을 따질 수 없는 독특함을 지니고 있다. 문화산업이 21세기 성장 산업으로 부상하면서 선진 각국이 자국의 문화산업 보호에 민감한 대응을 하는 것도 바로 이러한 특성 때문이다. 게다가 영상매체는 의식산업이라는 측면에서 가장 강력한 힘을 전달하는 매개로서 그 역할이 점차 확대되고 있는 실정이다.²⁾

이러한 의식산업이 거대 기업과 자본의 논리에 의해 대중에게 전달됨으로써 자본주의 지배 세력의 이데올로기를 정당화하는 길을 열어주게 된다는 것은 간과할 수만은 없는 문제를 내포한다. 바로 상대적으로 열악한 여성에게 영상매체는 자본주의적 가부장제를 유지/재생산하는 수단으로 전략할 수 있는 여지를 포함하고 있기 때문이다.

또한 대중매체는 사회의 한 제도라는 측면에서부터 문화라는 측면에 이르기까지 여성과 남성 사이의 사회적 불평등을 조작·강화하고 있는데, 이는 여성에 대한 남성의 고정관념을 유포한다. 남성지배문화는 남녀간의 위치 및 관계라는 점에서 볼 때, 한 사회의 문화가 남성 중심적, 남성 우선적이며 남성의 우월성과 남성에 의한 여성 억압을 그 특성으로 지닌다는 의미에서 붙여진 이름이다.³⁾

1) 예컨대 수십만 대의 자동차를 수출해서 벌어들인 가득액(稼得額)이 영화 한 편의 수익에 지나지 않는다고 한다. 문화산업 기능의 단편에 불과한 이야기지만, 영상 산업의 중요성을 상징적으로 말해 준다. 박태건, "월드티지니의 문화상술", <신동아>, 1995. 9, pp. 651~579.

2) 홍호표·정연옥·공종식, <대중예술과 문화전쟁>(서울: 나남출판, 1995).

3) 남성지배문화가 강한 사회에서 남성들은 우월한 능력자로서 중요한 위치에서 중요한 일을 수행하며, 반면에 여성들은 남성들에게 예측된 상황에서 문화가 규정한 불이익을 감수하며 생활한다. 유감스럽게도 남성은 여성에게서 자신의 우월성을, 그리고 여성은 남성에게서 자신의 종속성

그런 사회에서 언어·종교·법·정책·교육·예술·문학 등은 남성과 여성이 기질·행동·지위·역할의 모든 면에서 서로 다른 존재임을 확인시켜 주는 남성지배의 보존 기제가 된다. 이런 것들을 통하여 남성과 여성들은 문화가 규정한 남녀간의 차이를 의심의 여지없이 받아들여지게 된다. 그리하여 남녀 모두가 남존여비의 삶의 방식을 익혀 자기 외부로부터 주어진 자기 정체감을 나름대로 확실하게 가지고 생활하게 된다.

이처럼 여성에 대한 관념은 대중에게 정보를 유포시키는 데 기여하는 과학 학술 잡지에서부터 대중매체에 이르기까지 빈번하게 표출되고 있다. 그리하여 여성에 대한 관념은 갖가지 방법으로 여성들에게 침투되어 여성들 자신에 의해 내면화된다. 대중매체의 힘을 빌어 널리 유포된 성역할 이데올로기는 계속 재생산됨으로써 남성지배를 유지하고 여성의 억압을 지속시키는 데 있어 가장 중요한 요인으로 작용한다.⁴⁾

지난 20년간의 대중매체에 대해 페미니스트들이 이루어낸 업적은 매체를 통해 여성 이미지가 반영되는 메커니즘을 분석해 낸 것이었다. 그 중에서도 특히 텔레비전과 영화 속의 여성 재현 문제를 탐구하는 연구자들이 압도적으로 많았다.

현대사회에서 대중매체는 우리 생활에 깊이 뿌리를 내리고 있는데, 이는 언어와 음향을 비롯한 각종 표상적 부호(iconic signs)를 종합적으로 사용하여 사회화시키는 특성이 있는 것이다. 그렇기 때문에 다양한 방법으로 일반대중에게 거의 무한한 영향력을 갖는 것이다. 어린이는 물론이고, 성인들 역시 대중매체의 커다란 영향 속에서 생활하고 있으며, 외국에서 연구된 연구결과들에 의하면 대중매체를 많이 이용하는 청소년일수록 전통적인 성역할 구분의식⁵⁾이

을 보게 된다. 이렇듯 남성과 여성의 사소한 행동 규범에서부터 활동에 이르기까지 서로의 차이를 체득하고 순응하며 실천하는 가운데 남성 세계와 여성 세계라는 별개의 성별 문화가 자리난다. 조형, “지배 문화 남성 문화”, <또하나의 문화> 제4호(서울: 또하나의 문화), 1995, p. 30.

4) 대부분의 일반 대중들은 미디어의 내용을 실제 현실로 받아들이고 있지만 실제로 미디어를 통해 전달되는 현실세계는 실제와는 다른 Pseudo-reality라는 것이 학자들의 견해이다. 여러 단계의 제작 편집과정을 거치면서 우리가 신문, 잡지에서 읽는, 그리고 텔레비전, 영화 등에서 보는 내용들은 기술적으로 많이 가공 처리된, 현실과는 다른 내용들이라는 것이다. 아이디어 자체의 비현실성뿐만 아니라 갖가지 촬영, 조명, 기술 등으로 조작하여 우리가 오감으로 파악할 수 있는 경험의 현실세계의 한계를 넘어선 현실 아닌 현실을 간접적으로 경험하게 한다는 것이다.

강하다고 한다.⁶⁾ 이처럼 '대중문화 비평'은 이들 커뮤니케이션에 공통적으로 거론되는 문제를 페미니스트적인 관점에서 제기한 것이었다. 그 이유는 두 가지에서 출발한다. 첫째, 논쟁의 범주에 여성이 배제되어 있다는 것, 둘째, 논쟁에 있어서 사회권력에 대한 분석내용이 현 사회가 남성중심 가부장제 사회라는 측면에는 전혀 초점을 맞추고 있지 않다는 점이다. 결과적으로 페미니스트적인 이론은 완전히 배제된 채 논쟁이 진행되고 있었던 것이다.⁷⁾

이렇게 대중매체가 페미니스트적 연구의 과제로 관심을 모으게 된 이유는 대개 대중매체가 성차별을 정당화하는 기존 사회질서를 강화시켜, 개개인의 의식 구조와 생활상에 잠재적 영향력을 미칠 수 있는 우려 때문이었다. 물론 이것이 단순히 우려의 차원에서 벗어나 체계적으로 대중매체와 여성 이미지의 관계를 연구한 것은 고무적인 일이다. 1990년대에 들어서면서 페미니즘은 영화에서 남성이 시각적으로 느끼는 쾌락에 대해 여성 주체의 쾌락을 강조하며 대항적 대중영화에 대해 숙고한다. 이처럼 페미니즘이 여성 대중의 다양화를 인지하고 변화하는 대중문화에 관심을 기울이게 된 것은 바로 영화 내 여성의 이미지와 그에 따른 여성의 위치를 재확인하면서부터이다.

최근 대중매체에 대한 이러한 관심이 증가하는 가운데, 90년대 후반에 두드러지게 나타나는 매체가 바로 만화영화이다. 이것은 문화상품으로서의 무한한 가능성을 지니고 있음이 판명됨과 동시에 만화영화라는 특징이 주는 것처럼

5) 인간의 발달은 생물학적 요인과 환경, 두 요소의 상호작용에 의해 결정된다. 성역할 발달에 있어서 인간행동에 대한 생물학적 영향을 너무 중시하여 '성역할 고정관념'이라는 개념이 생겼는데 고정관념이란 실제로는 갖지 않는 특성이라도 과장하거나 왜곡하도록 만들어 대상에 관한 편견을 고착시킨다. 성역할 고정관념은 학자에 따라, 성에 대한 고정관념, 심리적 영역에 대한 고정관념, 역할분담에 대한 고정관념과 같이 3가지로 구분한다. 남인숙, "남한여성의 현실", <남북한 여성 그들은 누구인가>(서울: 서울출판사, 1993), p. 75.

6) 부산대학교 여성연구소, "문학과 대중매체 속에서의 성", <여성과 남성을 위한 여성학>(서울: 중앙적성출판사, 1996), pp. 247~249.

7) 대중문화에 대한 여성의 가장 탁월한 관계는 그것의 주된 이미지를 제공하는 데 있었고, 따라서 페미니스트들이 이미지에 대해 쏟아부은 수많은 노력은 놀랄 만한 일은 못 된다. 이 분야에서의 작업은 다음과 같은 대역섯 개의 문제에 답하기 위해 진행되었다. 즉 ① 어떤 종류의 이미지가 있으며, 그 이미지는 문화에 대한 여성의 입장에 관하여 무엇을 드러내고 있는가 ② 그것은 누구의 이미지이며, 그것은 누구를 위하여 봉사하고 있는가 ③ 그러한 이미지의 결과는 무엇인가? ④ 그와 같은 이미지는 어떻게 해서 의미를 갖게 되는가 등의 질문이다.

그래픽과 서사구조의 대등한 동거(同居)라는 형식적 특징과 꿈, 환상, 동심(童心)이라는 인간정서의 예민한 부분을 자극하는 내용적 특징을 통해, 현대사회에 잘 부합되는 탁월한 커뮤니케이션적 기능을 수행하는 매체적인 강점을 아울러 가진다는 점이다.

특히 만화영화의 캐릭터는 연관산업에 확장되어 다양한 문화상품으로 개발되는 등 부수적 산업효과가 큰 고부가가치 상품으로 인정받고 있는 실정이다. 그것은 만화캐릭터가 독창성과 심미성을 가진 그래픽이면서, 동시에 즐거리가 있는 이야기를 내포하고 있으며, 이것이 사람들의 감정이입(感情移入)과 자기투사(自己投射)를 유도하는 특성에서 기인한다.⁸⁾

이처럼 만화영화가 인간의 보편적 정서를 수용하고 있다는 것은 앞서 언급한 바와 같이 만화영화가 사실성으로부터 자유롭고 그것으로 더 큰 사실성을 획득하기도 하면서 더욱 강력한 상상력을 동원할 수 있는 특수성을 포함한다. 또한 이성의 제한으로부터 가장 영향을 덜 받으면서 오로지 상상력의 작용에 몸을 맡길 수 있는 것이 바로 만화영화이기 때문이다.

사회가 복잡해지고 개인의 경험으로는 포괄할 수 없는 영역들이 점점 더 확대되면서 현대인들은 더 이상 자신의 경험, 자신의 사고, 자신의 능력에 대해 확신하지 못한다. 만화영화는 바로 개인의 능력이 분열되어 가는 시대에서, 꿈꾸기를 전문화한 하나의 매체이며 동시에 의식화 산업의 일부분으로 성장한다. 만화영화는 그것이 지닌 서사적 힘과 형상력의 결합에 의해 일반 대중의 꿈꾸기에 가장 유용한 도구를 제공해 준 것이다.

한편, 전통적인 만화영화 종주국인 미국은 월트 디즈니사를 앞세워 전세계 극장용 만화영화 시장을 석권하고 있다. 이렇듯 한 영화사에서 제작된 영화들이 잇따라 성공하는 경우는 미국 내에서도 대단히 드문 경우로 기록되고 있다. 게다가 디즈니 만화영화는 불모지나 다름없는 국내 극장용 만화영화 시장을 독점하고, 그에 따른 비디오는 대여점 시장에 널리 보급되어 있다. 이는 디즈니 만화영화가 인종과 국경을 넘어 전세계 모든 이에게 사랑을 받고 있다는 근거가 된다.

8) 김용중, <문화상품으로서 만화캐릭터에 관한 연구>, 홍익대 산업디자인학과 석사학위논문(1995), p. 38.

디즈니사가 1989년에 제작한 <인어 공주(The Little Mermaid)>는 세계적으로 1억 달러(한화 88억 원)의 흥행수입을 올렸고, 1991년에 제작한 <미녀와 야수(Beauty and The Beast)>는 1억 4,000만 달러의 흥행수입을 기록했다. 특히 <미녀와 야수>는 1992년 국내에 개봉되어 59만 명의 관람기록을 세웠는데, 이 숫자는 1992년 우리 나라 전체 영화계 흥행기록 2위를 차지하는 것이었다. 1993년 3,500만 달러(한화 280억 원)를 투자해 제작한 <알라딘(Aladdin)>은 미국영화 100년의 흥행사상 14번째로 고수익을 올리면서 전세계에 상영되어 2억 달러(한화 1,600억 원)의 흥행수입을, 그리고 1995년 여름에 개봉된 <포카혼타스(Pocahontas)> 역시 개봉 첫주에 2,880만 달러라는 입장수익을 거두면서 박스오피스(Box Office : 미국의 영화흥행 집계표) 1위에 랭크되는 등 흥행에서 성공을 거두었다.⁹⁾

이처럼 최근의 디즈니 만화영화가 현대인들에게 중요한 매체로서 자리잡게 된 데에는 기존의 디즈니 만화영화가 소박한 도덕적 교훈을 던져주던 ‘동화(어린이)의 세계’에서 벗어나, 대중의식의 흐름을 정확히 포착하여 이를 특유의 방식으로 변형한 뒤 대중에게 되돌려주는 ‘대중문화(어른)의 세계’를 그리고 있다는 점이 작용했을 것이다. 그러나 디즈니가 만들어낸 꿈의 세계는 아주 교묘하고 기술적이어서 우리에게 매력적인 볼거리로 나타나기 때문에 어른에게는 눈요기로서, 어린이에게는 어린이용 명작 만화영화라는 고정적 이미지로 인해 더욱 무비판적으로 소비될 뿐이다.

그러므로 만화영화가 단지 미래산업으로서 그리고 고수익 산업으로서의 경제발전이라는 한 측면만이 부각되어서는 안 된다. 만화산업과 관련하여 만화적 인물이 수행하는 캐릭터 산업에 국가적 관심을 기울이는 것도 필요한 일이겠지만 더 중요한 문제는 바로 어린이와 여성의 상업화란 측면이다.

본 논문은 바로 이러한 점을 문제삼아 디즈니 만화영화가 의식산업의 일부로서 자본주의적 가부장제를 어떻게 유포시키는지에 대한 분석을 시도함으로써 대중매체에 드러난 왜곡된 여성이미지를 밝히는 데 그 목적을 두었다. 또한 그간의 만화산업 전반에 만연된 생각은 일본만화의 선정성이나 폭력성에 대한

9) 강영희, <나는 그렇게 생각하지 않는다>(서울: 사회평론, 1994), p. 63.

우리를 단편적으로 제시하였을 뿐, 디즈니 만화영화의 가부장성에 대한 의식적 침투라는 문제를 간과하였다고 보았다. 이러한 학문적 결함에 대한 체계적·과학적 접근이 이루어지지 않는다면 최근의 만화산업 증흥을 위한 발전적인 움직임들은 오히려 대중의식의 저해를 가져오는 결과를 초래할 것으로 본다. 이에 본 연구가 디즈니 만화영화에 투영된 성역할 이데올로기를 밝히고 바람직한 남성/여성 문화를 확립하는 데 약간의 기여를 할 수 있다면 미흡하나마 그 의의를 가질 수 있을 것이다.

본 논문에서 선정한 분석대상은 80년대 말에서 최근 95년까지 극장에서 개봉되었던 월트 디즈니 만화영화 중 <인어공주>(1989), <미녀와 야수>(1991), <알라딘>(1992), <포카혼타스>(1995)이다. 이전의 디즈니 만화영화에서 보여준 <백설공주>(1937), <신데렐라>(1950), <잠자는 숲 속의 미녀>(1959)로 이어지는 작품은 역경을 딛고 일어서서 사랑하는 왕자와 결혼하게 된다는 ‘공주 이야기’를 통해 그들이 보여주는 삶의 방식이 지극히 수동적이라는 한계를 갖는다. 이것은 여성들에게 일종의 환상 증후군을 퍼뜨리는 계기가 되었고, 디즈니 만화영화의 가부장제 이데올로기를 ‘낭만적 사랑’을 통해 전달하고자 한 일련의 작품들로 비판받아 왔다.

연구대상 만화영화들의 특성은 첫째, 디즈니사가 단편 만화영화에서 장편 만화영화로 이행한 이후 우리에게 가장 잘 알려진 작품들이고, 둘째, 시대적·문화적 배경이 다른 십대 남녀간의 사랑을 주제로 한 점이며, 셋째, <인어공주>의 에리얼이 운명 자체를 바꾸려 한 캐릭터로서, <미녀와 야수>의 벨은 마법에 걸린 야수를 풀어줄 수 있도록 설정됨으로서 주체적인 자아를 가진 캐릭터로, <알라딘>의 말괄량이 기질을 가진 자스민은 모험의 열정이 대단한 강한 여성상을, 그리고 <포카혼타스>의 여주인공은 여전사의 면모와 행동을 갖춘 능동적인 이미지를 보여줌으로써, 이들 만화영화의 캐릭터는 개봉 이후 ‘여주인공 이미지의 긍정적 변모’라는 새로운 평가와 더불어 주목을 받은 일련의 작품들이라는 점이다. 그러므로 네 편의 만화영화는 가부장제 이데올로기가 여주인공에 의해 어떻게 표출되는지, 이들 여주인공의 이미지가 바람직한 변화를 가져오는지, 그리고 실제로 긍정적인지를 살펴보는 데 유용할 것이다.

II. 내러티브 분석

1. 인어공주

개봉년도 : 1989년

캐릭터 : 에리얼(인어공주, 16세), 에릭왕자, 우르술라(마녀),
트리톤 대왕(바다왕, 에리얼의 아버지)

인어공주인 에리얼은 바다왕국에 싫증을 낸다. 인간세계에 대한 끝없는 관심으로 파손된 배에 가서 인간의 물건들을 수집하기도 하는 그녀는 폭풍우가 치는 어느 날 에릭 왕자를 구하고는 사랑에 빠진다. 그러나 인어의 꼬리로는 바깥세상(인간세계)에 갈 수 없으므로 바다마녀의 도움을 구한다. 트리톤 대왕을 없애고, 바다를 다스리고 싶어 기회만 노리고 있는 우르술라는 에리얼이 자신을 찾아와 부탁하자 기꺼이 도와준다. 아름다운 목소리를 잃은 대신 인간의 다리를 갖게 된 에리얼은 왕자의 곁으로 가고 두 사람은 사랑에 빠진다. 그러나 에리얼의 목소리를 얻은 바다마녀의 계약으로 에리얼은 에릭 왕자의 구애를 받지 못하게 되지만, 결국 바다 친구들의 도움과 에릭 왕자의 결투로 사랑을 되찾아 트리톤 왕의 축복 속에서 결혼하게 된다.

안데르센 동화의 원작을 상당히 각색한 이 만화영화는 인어공주가 인간세상을 동경하여 물으로 나감으로써 결국 꿈을 이루고 사랑하는 사람과도 결혼을 이루는 의지적인 인물로 표현한다. 또한 디즈니사의 공통된 특징인 뮤지컬적 요소, 여주인공의 욕망 부재에 대한 갈등과 반항적으로 보여지는 대사들, 그리고 질투와 승리의 노래로 구성된 점이 그것이다.

그러나 에리얼이 에릭 왕자와의 첫 만남에서 부른 노래는 그녀가 '사랑'을 성취하기 위해 한 인격체로서의 상실감을 염두에 두고 있지 않다는 점을 말해준다.

♪ 당신이 사는 세상에서 살 수만 있다면

또한 인어공주는 아버지를 위해 합창대에서 공연을 하는 역할을 제외하고는 매일매일을 배에서 인간들이 잃어버린 물건들을 수집하고 정리하며 공상하는 일에 소모한다. 게다가 이 물건들의 대부분은 식기나 가구 등 집안에서 사용하는 물품들로 동굴 안에서의 인어공주의 모습이란 흡사 혼수감을 장만하고 왕자 같은 남편이 오기를 기다리는 전통적인 여성과 같이 묘사된다.¹⁰⁾

에리얼이 원작과 결정적으로 다른 점은 행복한 결말이다. 그러나 에리얼이 결국 사랑을 쟁취하게 되는 과정은 초반부에 보여지는 그녀의 모험심과는 무관하며, 그녀의 발랄함과 인간세계로의 열망은 에릭 왕자와의 재회 이후에는 전혀 나타나지 않았고, 대신 왕자가 키스해 오길 기다리는—사흘 밤이 되기 전에 왕자로부터 키스를 받아야 인간이 될 수 있다—간절한 모습만을 보인다.

또한 바다마녀의 방해로부터 그녀를 무사히 왕자 품에 안기도록 하는 것은 오히려 마녀가 거울을 봄으로써 그녀의 존재가 발각되도록 하는 우연성과 그것을 보고 참지 못하는 의리 있고 똑똑한 그녀의 친구들—물고기 플란디, 마음이 여린 세바스찬, 인간에 대해 많은 것을 안다고 자부하는 스킨, 그리고 에릭 왕자의 개, 맥스이며, 이들은 성을 드러내진 않지만 모두 남성의 목소리를 하고 있다—덕택이었으며, 마녀에게 바다왕국을 빼앗기고 목숨도 위태로웠던 바다왕이 구출된 것은 그가 그렇게도 반대했던 에릭 왕자의 용감함 때문이었다.

현대적 의미에서 공주라는 계급이 갖는 의미는 그녀의 영민함 이상을 나타내는 신분이라는 것이며, 말을 할 수 없다고는 하나, 인간의 글을 익힐 수 있는 가능성을 또한 내포한다. 에리얼은 자신이 처한 상황과 조건을 역전시킬 모든 조건을 구비했음에도 불구하고 그저 기다리는 것 외엔 아무런 관심이 없다. 그녀가 진정으로 바깥세계에 대한 열망과 왕자에 대한 사랑을 원하고, 부모와 자매를 통한 자신의 뿌리까지도 넘어서려 했다면, 인어공주는 보다 용기 있고 당당한 여성이어야 했다.

실제로 내러티브 상에서 보여지는 그 호기심이란 단순한 궁금함 이상이 아

10) Susan White, 오영숙 옮김, “갈라진 피부: <인어공주>에 나타난 여성의 힘과 육체적 훼손”, <시네-페미니즘, 대중영화 꼼꼼히 읽기>(서울: 과학과 사상, 1995), p. 152.

니었으며, 그러한 소극성으로는 현실적으로 행복한 결말을 꿈꿀 수 없다. 디즈니 만화영화는 우리에게 꿈꾸기를 내면화하여 낭만적 사랑의 힘을, 그리고 자본주의적 가부장제의 횡포를 의심하지 않게 한다. 또한 인어공주의 열망은 왕자와의 로맨스로 나타나는데, 계급적 관점에서 보면 동화에 나타난 에리얼(여성)이 가지는 계급의 의미는 바로 에릭 왕자(남성)에 대한 종속의 의미이다.

여주인공이 맹목적 사랑에 대한 믿음과 그에 대한 희생에서 죽음까지를 보여주는 이 종결구도의 의미는 여성은 피지배계급으로서 주체일 수 없다는 것과 남성이 대상을 성취해 나가는 데 있어 여성은 인내와 사랑으로 죽음까지도 수행하며, 이로 인해 남성이 사랑을 저버렸을 때에도 그것은 도덕적 아름다움으로 미화되며, 정당화될 수 있다는 이데올로기를 담지한다는 것이다.

에리얼(여성)은 에릭 왕자(남자)의 사랑을 받아 하나됨으로써 꿈(욕망)도 실현가능해지고 한 인간으로서의 정체성도 획득할 수 있었다. 현대적 의미에서 에리얼의 수동적 여성상이 행복을 찾을 수 있다는 점은 또한 여성은 아름답고 인내심이 강하며, 암전할수록 간택되어 질 기회가 많다는 결론도 도출한다. 만화영화의 내러티브는 현 가부장제 이데올로기를 여과 없이 답습하고 있다는 것을 다시 한 번 각인시킨다.

2. 미녀와 야수

개봉년도 : 1991년

캐릭터 : 벨, 야수(마법에 걸린 왕자), 모리스(발명가, 벨의 아버지),

가스통(벨을 좋아하는 난폭한 사냥꾼)

작은 마을에 벨이라는 착하고 아름다운 소녀와 발명가인 아버지가 살고 있다. 벨은 다른 사람들과 어울리기를 싫어하고 항상 책 속에 파묻혀 지낸다. 아름다운 벨과 결혼하고 싶어하는 가스통에게 그녀는 관심이 없다.

벨은 어딘가 멋진, 새로운 세계가 있다고 확신하며, 멋진 왕자와 살기를 희망한다. 어느 날 아버지가 야수의 성에서 위협에 처하게 된다. 벨은 아버지 대

신 야수의 성에서 살게 되지만, 점점 그의 인간적인 면모에 빠져들게 된다. 벨이 떠남으로 인해 좌절하는 야수가 가스통에게 공격당하는 것을 보고 그녀는 그를 사랑한다는 것을 깨닫는다. 야수의 목숨을 결정하는 마지막 꽃잎이 떨어지고 벨은 야수에게 키스한다. 야수는 다시 살아나 왕자의 모습으로 변하고 두 사람은 행복해한다.

결과적으로 벨과 왕자는 아름다운 사랑을 이루었고 착하고 진실한 마음을 가진 사람은 승리한다는 고전적 동화를 계승했다고 보여지는데, 여주인공이 사랑을 이루고 대상을 성취하는 과정에서 진정한 주체인가를 살펴보면, 벨/여성은 주는 역할을 하고, 야수/남성은 받는 역할을 하고 있음이 분명해진다. 처음 아버지의 위기로 인해 벨이 성으로 갔을 때조차도 그녀와 야수의 관계는 벨을 중심으로 이루어진다. 예쁜 옷과 식사를 거절하면서 그녀의 의지는 확고해 보인다. 그것은 야수로서는 선택이 없는 상황에서 벨만이 야수를 마법에서 구해 낼 수 있는 절대적 의미의 존재이기 때문이다.

그렇다면 디즈니 만화영화가 계급적 관점과 성차별주의적인 성격을 희석시키고 있는가를 생각해 볼 수 있다. 그러나 이 불평등한 관계는 벨이 늑대에 둘러싸여 위험에 직면했을 때 극적으로 변한다. 야수의 용기와 희생으로 살아난 그녀는 야수에게서 인간적 면모를 발견한다. 그녀에게 야수는 더 이상 무섭고 불쾌한 존재가 아니라 사랑이 가능한 대상이 된다. 아름답고 착한 벨은 사납고 예의 없는 야수를 사랑하는 데 있어 갈등이나 고통이 없어 보인다. 홀로 된 아버지를 만나기 위해 벨은 떠나지만 무지하고 야만적인 가스통이 성을 공격하려 하자 분노한다. 자신의 세계가 노출된 것이며, 또한 마을 사람들과 가스통의 공격은 바로 꿈과 환상이 깨어짐을 의미한다. 사랑을 잃고 좌절하는 야수를 본 그녀는 곧 그에 대한 사랑을 확신한다. 그녀에게 성은 꿈을 이루게 하는 무한한 공간이자, 새로운 세계이며, 야수는 그녀를 다른 세계로 인도할 수 있는 안내자이다.

야수는 사랑의 힘으로 마을 사람들과 가스통을 물리치고 본래의 왕자의 모습으로 돌아와 성의 지배자가 된다. 아름다운 그녀는 야수에 대한 사랑의 보답으로 신분이 상승되고 그녀가 갈망했던 세계로 편입된다.

순수한 사랑은 플라토닉하다고 한다. 사랑은 욕정적이거나 육욕적이 아닐

때가 더 깨끗하다는 것이다. 따라서 영혼의 그러한 상태, 즉 아름다운 영혼을 사랑할 수밖에 없다는 결론이 나온다.

벨은 아름답다. 그리고 영혼 또한 아름답다.¹¹⁾ 야수의 모습과 사나운 태도를 그녀는 개의치 않았다. 야수에게는 인격이 없지만 부와 명예가 있었다. 야수는 세상에서 가장 아름답고 순수한 영혼을 가진 여성과 결혼한다. 내러티브는 여성의 아름다움이 중요하다는 것을 말하고 있음과 동시에 남성의 권력이 여성의 영혼까지도 지배할 수 있다는 것을 보여준다.

우리는 디즈니의 현대적 글쓰기가 보다 민주적이며 도덕적 엄격함도 완화된 형태라고 생각하지 모른다. 그러나 동화에 나타난 이데올로기가 보다 사실적이며 현실적이었다면, 디즈니는 동화의 명성을 역이용하여 그것을 대중에게 어필할 수 있도록 낭만화하고 비현실화함으로써 오히려 동화를 시대에 적응시키고 있다. 이러한 과정을 디즈니는 동화로부터 시련과 노력, 슬픔과 기쁨, 그리고 인간 내면의 세계와 교훈을 동시에 제거함으로써 수행한다.¹²⁾

3. 알라딘

개봉년도 : 1992년

캐릭터 : 알라딘, 자스민 공주, 지니(램프의 정령), 자파(사악한 마법사),

아그라바의 왕(자스민의 아버지)

알라딘의 원전은 <천야일야>로 천일 동안 얘기된 것 중의 하나이다.¹³⁾ <

11) 그녀의 영혼이 아름다운 것은 현실 속에서 살지 않았기 때문이며, 자신의 계급과 동일한 마을 사람들이나 가스통과 같은 평범한 소시민들과 유리되었기 때문이다. 벨의 아름다운 꿈은 현실에 무지했기 때문에 가능한 것이었으며, 또한 현실을 망각했기 때문에 이루어질 수 있었다. 이러한 결말은 여성의 무지함에 대해 고정관념화될 수 있는 기제가 된다.

12) 김종엽, “영화와 역사의식”, <현대사회의 이해>(서울: 민음사, 1997), p. 303.

13) <알라딘>은 아라비아 회교민족의 전승민화인 <천야일야>에 수록된 것으로, 널리 알려진 전설과 신기한 사건들을 엮어 만든 것이다. 이야기의 시작은 이 이야기가 구성된 이유를 말해주는 데, 샤리아르 왕은 어느 날 사랑하는 왕비가 흑인 노예와 부정한 짓을 저지르자 왕비를 죽이고는 그날 이후로 그 나라의 모든 처녀들은 하룻밤만 같이 지내고는 다음날 사형을 시킨다. 이는 삼년

천아일야>에 수록된 <알라딘>의 원제는 <알라딘과 이상한 램프> 또는 <알라딘과 요술램프>이며, 영화로 만든 <알라딘>에 비해 원전은 대단히 길고, 알라딘이 공주와 혼인하기 위한 과정이 복잡하다.

알라딘은 하층계급 중에도 가장 미천한 재봉사의 아들로, 말썽을 일으키고 행실이 좋지 않았으므로 그의 부모가 안타까워 한다. 아버지가 병으로 죽자 어머니가 실 잡는 일을 하며 생계를 꾸리고 있을 무렵, 아버지의 형님이라는 자가 찾아온다. 그는 스스로 알라딘의 백부라 하고는 돈을 주고, 좋은 옷을 사입혀 매일매일 시내를 구경시켜 주며, 상인이 될 수 있도록 도와주겠다고 하므로, 알라딘과 어머니는 그를 믿게 된다.

어느 날 백부는 알라딘을 데리고 이상한 화원으로 가는데, 그곳에 있는 동굴로 내려가서 낡은 램프를 가져오라고 한다. 알라딘이 램프를 찾아 자신을 꺼내달라고 하자, 백부는 램프를 먼저 달라고 하나 알라딘이 말을 듣지 않자 굴 속에 가두어 버린다. 그러나 백부가 남긴 반지의 정령의 존재를 알게 되고, 그의 도움으로 알라딘은 무사히 집으로 간다.

어느날 바들 공주의 모습을 보고 사랑에 빠진 알라딘은 램프 정령의 힘을 빌어 엄청난 보물과 노예를 왕에게 헌사하고, 하룻밤에 성을 지어 공주에게 바친다.

램프를 얻지 못한 백부—그는 알라딘을 이용해 램프를 가지려 한 마법사이다—는 이 사실을 알게 되고, 그는 알라딘이 사냥간 동안 공주로부터 요술램프를 사게 되는데 마법사는 그 힘으로 공주와 함께 성을 아프리카에 옮겨버린다. 궁전이 없어지자 왕은 알라딘을 죽이려 하지만, 40일 간의 말미를 얻어 아프리카로 가게 된다.

알라딘은 공주와 재회하고 계책을 써서 마법사를 죽이고 다시 궁전으로 돌아오게 되는데, 마법사의 동생이 이를 알고 변장을 하여 알라딘을 찾아간다. 알라딘은 램프 정령의 도움으로 그의 정체를 알게 되고, 마법사의 동생을 죽인

이나 계속된다. 치녀를 바치는 대신에게는 샤라 자드라는 박식하고 기지가 뛰어난 딸이 있었는데, 그녀는 왕의 하룻밤 상대로 지원을 한다. 하룻밤에 한 가지 이야기를 하면서 가장 재미있는 부분에서 이야기는 중단되고, 이 이야기를 그녀는 친일 동안이나 이어가게 되면서 결국 잘 살았다고 한다. 원제인 <알라딘과 요술램프>는 이 이야기 속의 일부이다.

다. 그리고 행복하게 산다.

원작에서 보여지는 공주와의 결혼 과정은 영화에서는 상당히 삭제되었으며, 실제로 공주는 자유의지를 가진 여성이 아니다. 아버지의 명령을 잘 이행하는 충실한 모습이다. 또한 원작에서 보여지는 공주와의 결혼은 알라딘이 정령의 힘을 빌어 멋진 왕자의 모습으로 나타난 후에 결정되며, 이 작품에서 보여지는 공주는 하나의 장식일 뿐 별다른 역할이 없고, 단지 알라딘의 모험을 드러내기 위해 도구화된다. 회교인의 풍습대로 언제나 베일을 쓰고 있으며, 게다가 알라딘이 공주의 얼굴을 보고 사랑하기까지의 과정은 단 한 번 보는 것으로 나타난다.

알라딘은 좀도둑질을 하며 생활하는 자신의 처지를 불만스러워하지만, 겨우 구한 빵을 배고픈 사람에게 나누어주기도 하는 착하고 발랄한 청년이다. 궁전이 바라다 보이는 곳에 자신의 거처를 정하고는 그곳의 호화로운 삶을 동경한다.

아그라바의 공주인 자스민은 자신의 신분으로 자유롭지 못한 삶을 사는 것에 답답해하고, 결혼 적령기에 접어들어 사랑하는 사람과 결혼하고 싶지만 왕자와 결혼해야 된다는 율법으로 인해 괴로워한다. 어느 날 갑갑함을 참지 못하고 궁전 밖으로 나간 자스민은 시장에서 우연히 알라딘을 만나게 되고 가까워진다. 그러나 마법사 자파의 계략으로 알라딘은 감옥으로 끌려가게 되고 자스민은 그가 죽은 것으로 안다. 그곳에서 알라딘은 이상한 노인을 만나 감옥을 빠져 나오는데, 마법사는 바로 요술램프를 찾기 위해 알라딘을 이용한다. 사막의 동굴로 들어간 알라딘은 램프를 찾았지만 실수로 갇히게 되고, 그곳에서 마법의 양탄자와 램프의 요정 지니를 만나게 된다.

자스민과의 결혼을 꿈꾸는 알라딘은 첫번째 소원으로 왕자가 되고, 화려한 모습으로 궁전에 나타난다. 알라딘은 청혼을 하고 자스민은 이를 수락하지만, 뜻하지 않게 램프는 자파의 손에 들어간다. 알라딘의 초라한 모습이 드러나고, 자파가 지니를 이용해 왕을 죽이고 자스민과 결혼해 스스로 왕이 되려 할 때 알라딘은 꾀를 내어 위기를 모면한다. 자파와 싸워 이기고 왕과 자스민을 구한 알라딘을 보고, 왕은 율법을 바꾸어 공주와의 결혼을 허락한다.

아그라바의 공주인 자스민은 공주는 왕자하고만 결혼해야 한다는 율법을 어기고 사랑하는 사람과 결혼하고 싶어하여, 청혼하는 모든 왕자를 거절한다. 모

협을 좋아하는 그녀는 결국 왕자가 아닌 알라딘을 사랑하게 되는데, 알라딘은 여기서 보석 같은 인물로 묘사되고 있긴 하지만, 공주와의 결혼은 꿈도 꿀 수 없는 하층민의 신분이다.

그러나 그는 신분 상승을 위해 노력하는 모습을 보이기보다는 허황된 꿈으로 가득 찬 평범한 청년일 뿐이다.

“언젠가는 모든 게 달라질 거야. 이런 누더기 대신에 훌륭하게 차려 입고 궁전에서 바깥 세상을 구경하게 될 걸! 지금처럼 밖에서 궁전을 들어다보는 대신 말이야.”

우연히 알게 되는 램프의 마법으로 신분도 상승되고 사랑하는 공주와의 만남도 가능해졌지만, 지니의 도움 없이는 그는 아무런 판단도 노력도 하지 않는 무모한 청년으로 공주가 이 사실을 모르도록 하는 데 급급할 뿐이다. 결국 자파가 힘을 얻게 되자 그 신분도 들통나고 만다.

이 영화는 지니라는 거대한 힘을 가진, 착하고 의리 있는 한 요정을 등장시킴으로써, 신분의 차이라는 심각한 계급적 갈등을 크게 희석시키고, 현란한 색상과 드라마적 환상으로 현실을 왜곡시킨다. 또한 알라딘의 사랑이란 단 한 번 본 공주의 아름다움뿐 그녀의 내면에 대한 고민은 없으며, 사랑을 찾기 위한 노력이나 어떤 대가를 치루어 낼 것인가에 대해서는 전혀 무지함과 동시에 자신의 모습을 냉정히 바라볼 수 있는 진정한 용기는 없는 것이다.

자스민 공주는 서두에서 알라딘이 감옥에 갔을 때조차 그를 찾을 생각보다는 울기에 여념이 없고, 자파의 계략이란 것을 알고 난 이후에도 그를 미워하고 증오하는 것 외에 그녀가 스스로의 자유를 위해 무언가를 고민하는 일이란 없다. 그녀는 자유로운 결혼에 대한 환상뿐, 자신과 알라딘의 신분의 차이에 대한 갈등이나 이해는 전혀 생각지 않는다.

동화적 요소를 충분히 가진다는 점에서 우리는 이 영화를 아무 스스럼없이 받아들이고 있지만, 실제 우리의 삶은 그리 만만치 않다. 새로운 상대를 만나 첫눈에 반하고 사랑하게 됨으로써 간택되어진다는 가장 고전적인 스토리를 주제화한 이 영화는 사랑과 그에 따른 책임과 용기에 있어 진한 아픔과 고통이

수반되어야 함에도 불구하고 꿈으로 뒤범벅되었으며, 신분적 차이에서 오는 개인의 희생과 상실, 그리고 굴욕감을 낭만적 틀로 매장시키며, 부를 통해 사랑을 획득할 수 있다는 결말은 결국 우리에게 삶의 과정을 무의미하게 만들고 경제력이 모든 것에 우선할 수 있다는 메시지를 전한다. 그러므로 내용의 대부분은 사라진 램프를 되찾는 데 소요된다.

사랑은 일회적이라고 말한다. 사랑이란 인간의 만남이고 이것은 인간적으로 가장 실재적인 사건이다. 그러나 이러한 사건은 이성이 아니라 감성을 통하여 발생하고, 반복적이거나 지속적이기보다는 일회적이라는 의미이다.

낭만적 사랑은 낭만주의가 가지고 있는 여러 가지 요소들을 그 구성요소로 가지고 있다. 사랑이란 친지들의 소개로 그에 입문하기보다는 첫눈에 반해버리는 것이다. 한 인격과의 만남은 있는 그대로의 진지한 만남이어야 한다는 것이다. 사랑이란 이성이 아니라 느낌에 충실하는 것이라고 말한다. 그래서 ‘낭만적’이라고 불린다.

알라딘이 자스민을 본 것은 단 한 번뿐이었다. 게다가 알라딘이 그녀에게 반한 것은 바로 공주의 뛰어난 미모와 우아하고 고귀한 모습이었다. 우리는 내러티브의 주제가 용기 있고 착한 사람은 신분을 초월하여 누구와의 사랑도 가능하다고 말할지 모른다. 그러나 알라딘이 공주와의 사랑을 지속시키기 위해 노력한 것은 다만 거짓과 위선뿐이었다. 여기서 공주와의 대등한 사랑은 없다. 내러티브에서 여성은 그 지위나 부가 크더라도 남성의 말 한 마디로 모든 것을 바친다는 전형적인 멜로 드라마의 주제를 보이며, 따라서 여성은 비이성적인 존재라는 고정관념을 또한 대변하는 것이기도 하다.

4. 포카혼타스

개봉년도 : 1995년

캐릭터 : 포카혼타스(인디언 추장의 딸), 존 스미스(영국군 대위)

포와탄(부족의 추장/포카혼타스의 아버지), 존 랫클리프(영국의 총독)

<포카혼타스>는 다소 예외적인 내용으로서 17세기 미국 개척기에 있었던 영국 백인 청년 존 스미스와 인디언 처녀 포카혼타스 간의 로맨스를 다룬 실화이다. 그러나 <포카혼타스> 역시 미국에서는 일반인들에게 친숙한 내용이기 때문에 디즈니 만화영화의 소재는 동화나 유명한 실화를 각색한 것이라는 결론을 내리기에 큰 무리가 없다.¹⁴⁾

이 영화의 배경은 17세기 유럽이 식민 건설을 위해 신대륙을 찾아다니는 시기와 맞물린다. 식민 지배가 선진 열강에 의해 합법화되면서, 제3세계 여성은 또다른 억압을 당하게 되는데, 그들이 기존의 가부장제에서 행해졌던 성적 예속을 포함하여 이민족의 경제적 예속에 다시 밀려나 성적 노리개로 전락한 것이다. 그러므로 성적 계급의 발달에서처럼 인종의 생리학적 구별은 불평등한 권력분배 때문에만 문화적으로 취급돼 왔다. 이 영화는 두 가지 메커니즘을 지니고 있는 듯이 보인다. 하나는 17세기 서구 제국주의적 침략사를 다루는 것이고, 또 하나는 백인과 인디언이라는 서로 다른 피부를 가진 남녀의 애정문제를 드러낸다는 것이다.

최근까지도 소수민족의 문제가 심각하게 제기되고 있는 가운데, 인디언과 백인의 문제는 그들의 역사적 근거가 가지는 이유로 인해 더욱 민감하게 나타난다. 실제로 1990년대까지 인디언은 ‘멸망해 가는 민족’이라 불리고 있지만 이 소수민족은 다른 민족집단 가운데서 특이한 위치를 점하고 있다. 즉 다른 민족집단은 자의적이든 타의적이든 모두 다른 대륙으로부터 건너온 인종인데 반해, 인디언은 1만년 더 이전부터 아메리카 대륙에 살고 있던 ‘원초적인 민족 집단’이라는 점에서 구별된다.¹⁵⁾

그러나 또한 인종과 성에 관한 고정관념은 사회가 급변하고 세계공동체라는 범세계적 추세에도 불구하고 독특한 특성을 가지는데, 고정관념은 특수한 집단, 인종, 혹은 성을 지나치게 단순화시키고 일반화시킨다. 그리고 그것은 보통 모욕적인 암시를 전달해 준다. 원주민에 대한 공공연한 고정관념은 ‘벌거벗은 미개인’ 혹은 ‘원시적인’ 장인과 그의 ‘북미 인디언 처녀’ 등이며, 이러한 표면적인 차별 이외에도 실제로 그들의 인종간, 성간의 차별은 소수민족의 등장

14) 김용중, 앞의 글, p. 69.

15) 오치 미치오 외, 김영철 옮김, <마이너리티의 헐리웃>(서울: 한울, 1993), p. 154.

인물에 대해 왜곡된 상을 그려내고 있다. 그들의 묘사에서 소수민족은 유색으로 그려지는 것을 제외한다면 백인과 유사한 모습으로 묘사된다. 모든 소수민족은 그들의 독특한 구별되는 모습으로 그려지지 않는다.

소수민족을 주제로 한 책이나 매체는 1960년대 중반에 갑자기 나타나기 시작했다. 실화를 근간으로 한 이 만화영화는 새로운 시장에 부합하기 위해서 그리고 ‘소수민족의 경험’이 부상되면서 쓰여졌다.

이러한 경험들은 여전히 백인 남성작가나 백인 남성감독에 의해 만들어졌다. 이러한 경향은 쓰여진 용어와 불쾌한 언어를 표출함으로써 자아개념을 제한하는 것으로 설정되어, 아름다움, 청결, 미덕 등과 같이 궁극적으로 백인적인 이미지와 ‘미개한’, ‘원시의’, ‘미신에 사로잡힌’, ‘불가사의의한’, ‘유순한’, ‘역행하는’ 등의 불쾌한 용어나 영상으로 표출된다. 이 만화영화에 나타난 부족은 야만스럽게 표현되지는 않지만, 마을의 주술사가 가루를 뿌려가며 주문을 외우고, 그것을 이용해 백인들의 폭력성을 점친다는 점을 인상적으로 보여주며, 게다가 여주인공이 꿈에서 본 화살의 의미에 자신의 생을 고착시킴으로써 미개하고 비과학적이며 신비적인 이미지를 부각시킨다.

1607년 영국 런던. 이른 아침부터 부두에는 사람들이 북적거리고 화려한 수잔 콘스탄트 호가 보인다. 금과 보석을 찾으러 신세계로 떠날 준비를 하는 것이다. 용감하고 씩씩한 존 스미스 대위와 순진한 청년 토머스, 뱃사람들, 그리고 존 랫클리프 총독이 보인다.

이들이 신세계라 부르는 바로 그 땅에 옛날부터 터전을 이루는 부족이 있다. 이름답고 평화로운 이 부족은 부족을 다스리는 추장이 있고, 용감한 전사들과 추장의 딸 포카혼타스가 살고 있다. 포카혼타스는 매일 밤 꿈을 꾸는데, 그 꿈이 바로 자신의 미래를 알려주는 것이라고 믿는다. 아버지인 포와탄 추장에게 꿈 이야기를 하지만 추장은 싸움터에서 가장 용감했던 전사 코쿰과 결혼하라고 설득한다.

영국인의 배가 도착하고 스미스 대위는 부족을 살피러 가게 되는데, 거기서 그는 포카혼타스를 만나게 된다. 포카혼타스는 꿈에 본 화살의 의미를 존 스미스와의 만남에 부여하고 사랑에 빠진다. 이 과정에서 포카혼타스를 미행하던 전사 코쿰이 토마스에게 살해당하고, 스미스 대위는 부족에게 붙잡힌다. 이를

계기로 부족과 영국인들은 전쟁을 선포하게 되는데, 포카혼타스는 평화를 주장하며 주장을 설득한다. 이때 총독이 총으로 주장을 쏘게 되고, 스미스 대위는 이를 막으려다 부상을 당한다.

전쟁은 종결되고 스미스 대위는 사랑을 약속하고 본토로 돌아간다.

여성을 주체로 한 내러티브 상에서 보여지는 것과 동일하게 남성을 주체로 한 내러티브에서도 우리는 수혜자가 없음을 알 수 있다. 주체가 포카혼타스건 존 스미스 대위이건 간에 그들은 욕망을 충족시킬 수 없다. 피부색이 다른 인종간의 결합에 유달리 민감한 반응을 보이는 백인우월주의자들의 시각이, 디즈니 만화영화의 특징인 행복한 결말을 유보한 것이다. 그러나 인종차별주의는 성차별주의가 연장된 것이다. 백인남성들은 그들 백인아내를 노예로 생각하고, 백인아내들은 그들과 다른 피부색의 인종들을 하녀로 고용함으로써 고통을 던다.

이 영화는 또한 포카혼타스가 그녀의 꿈을 존 스미스라는 백인남성에게 맞춤으로써 이미 종속관계로 전락함을 보여준다. 또한 두 사람의 영원한 맹세로 인해 더 한층 백인문화에 대한 환상을 버리지 못하게 되는 메커니즘에 따라 백인우월주의를 정당화하고 존속시키게 한다.

게다가 포카혼타스는 용감하고 지혜롭지만 인디언의 모습을 하고 있다기보다는 아름다운 중국인의 얼굴을 하고 있으며, 옷차림이나 신체를 보아도 그들 특유의 것이 아닌 백인과 동양인의 혼혈형태다. 이것은 다른 문화에 대한, 그리고 여성에 대한 묘사의 부정확함과 부적절함을 드러내는 것이다. 또한 부족과 전쟁을 치를 위협에 처했을 때, 포카혼타스의 행동은 영웅적이다. 그러나 그녀는 오로지 ‘안전한’ 소수민족의 영웅—그들에게 있어 백인들과 심각한 충돌을 피해온 사람—을 보여준다. 게다가 그런 희생의 미덕은 백인남성인 존 스미스가 결정적으로 주장을 위해 총을 맞아죽음으로써 백인남성의 우월함을 한층 강조한다. 존 스미스는 약간은 미묘한 아름다운 웃음과 다른 문화권에서 파생된 신비함으로 점철된 이국 여성에 대한 환상과 낭만을 경험하고는 그의 고향으로 떠난다.

사랑은 영원하다고 말한다. 태양이 매일 떠오르기도 하고 보름달이 어김없이 뜨듯이 사랑은 불변할 수 있다는 것이다. 종교적 사랑의 주체나 객체가 있다면 이들을 닮은 인간의 사랑도 영원할 수 있다는 믿음이다. 그러나 사랑은 존재하

지 않는 막연한 대상이 아니라 상호간의 실제적 관계이다. 포카혼타스는 사랑 하는 스미스 대위와 영원한 사랑을 맹세한다. 스미스는 본국으로 돌아가 기약 할 수 없는 만남으로 괴로워할지도 모른다. 그러나 그의 세계에 그녀는 없다.

내러티브는 영원한 사랑을 맹세하고 헤어지는 두 주인공을 주제화함으로써 사람들에게 무조건적 사랑을 설파한다. 그러나 이들에게 영원한 사랑은 없다. 그녀는 백인남성이 만들어놓은 혼혈 인형에 불과하기 때문이다.

III. 결론

본 논문의 내러티브는 바로 디즈니 만화영화에 나타난 성과 사랑의 이데올로기이며, 이것은 가부장제하에서의 성과 사랑이다. 성(sexuality)과 사랑은 남녀간의 육체적, 정신적인 상호교류를 갖게 하는 것으로서 남녀관계의 형성에 매우 중요한 요소이다. 남녀가 1대 1의 개인적인 입장에서 만나 이루어지는 것이 성과 사랑인 만큼 이를 순전히 사적인 문제로만 취급하기 쉽다. 그러나 인간사회의 성과 사랑은 단순히 개인의 본능이나 감정의 표출이 아니라, 사회문화적 산물이다. 즉 성문화와 사랑의 문화가 존재한다. 남녀 개인은 이러한 문화의 틀 속에서 성과 사랑을 이해하고 표현하기 때문에 지배문화의 영향을 받지 않을 수 없는 것이다.

따라서 가부장제사회에서의 성과 사랑은 기본적으로 남성지배문화의 틀을 벗어나지 못한다. 성과 사랑으로 맺어지는 남녀관계에는 남성주도적인 사회관계와 성별문화의 특성이 그대로 투영되기 마련이다. 성과 사랑의 개념과 표현 방식 역시 성불평등문화의 속성을 담게 되는 것이다.

지금까지 우리 사회를 지배해온 성과 사랑의 문화에는 성불평등의 모순을 은폐하고 정당화하는 이데올로기들이 내포되어 있다.¹⁶⁾ 성과 사랑의 가부장적

16) 이러한 이데올로기로는 여성의 성을 근본적으로 억압하는 정절 이데올로기, 순결 이데올로기, 그리고 남성의 성적 특권을 지지하는 성본논론이 있다.

요소들을 미화시키고, 성과 사랑을 통해 가부장적 사회문화 구조가 재생산되는 것을 합리화하는 이념들이 존재해 온 것이다. 이러한 이데올로기들은 성과 사랑을 통한 여성의 억압을 지극히 당연한 것으로 위장하고 여성을 이에 순응하게 만드는 기능을 한다. 여성에게는 이러한 성과 사랑이 억압이 아닌 낭만으로 착각하는 허위의식을 갖게 한다. 반면에 남성에게는 성과 사랑에 있어서도 고유의 특권이 주어진 것처럼 믿게 한다.

사랑은 가부장제하에서 그 자체가 이데올로기라고 할 수 있다. 사랑은 여성의 종속적 현실을 미화하고 여성을 가부장적 통치에 길들이는 기제가 되기 때문이다. 또한 성역할 이데올로기는 성과 사랑에 있어서도 남녀간의 차이를 만들어내고 이를 미화한다.¹⁷⁾ 이처럼 한 사회의 지배이데올로기는 다양한 문화적 산물을 통해 전달되며 만화영화는 그 한 형태로 존재한다.

디즈니사의 화려한 재기작이 되었던 <인어공주>는 반인반어(半人半魚)라는 소재의 특이성을 통하여 바다속 생활을 재구성하고 각종 물고기들을 의인화함으로써 많은 흥미거리를 제공한다. 전통적으로 사람들은 바다속 세계에 대한 많은 호기심을 지녀왔으며 여기에 관련된 적지 않은 신화가 동서양을 막론하고 존재해 왔다.

특히 주인공 ‘에리얼’의 여성상은 과거 왕자의 선택을 기다리는 순종적이고 수동적인, 전통적 관점에서 벗어나 육지인에 대한 관심과 호기심을 억제하지 못하여 용왕인 아버지의 명령과 바다세계의 불문율을 저버리고 사랑하는 남자를 위해 위험을 감수한다. 변화된 여성상의 구현은 이후에 제작된 만화영화에서도 지속적으로 반영되어, <미녀와 야수>의 주인공 ‘벨’은 대단히 지적이며 당찬 여성으로서 오늘날의 커리어우먼을 연상시키며, <알라딘>의 ‘자스민’ 공주는 성적 매력이 풍부한 요부의 이미지를 전달하기도 한다. 특히 <포카혼타스>에는 인디언이면서 사랑에 적극적이며 섹시한 외모를 지니고 있어 지금까지와는 다른 신세대 여성상을 보인다. 그러나 여주인공은 전형적인 동양여성으로서 작은 눈, 낮은 코, 넓적한 얼굴과 강조된 광대뼈 등 일반적으로 만화에서 꺼려 왔던 외모를 하고 있어 높아진 아시아의 위상을 드러내고 있는 듯하

17) 이영자, “이데올로기”, <성평등의 사회학>(서울 : 한울아카데미, 1993), pp. 288~289.

지만 실제적으로는 어메리칸 인디언 여성의 모습이라기보다는 중국여성에 가까우며, 이는 서구인들이 아름다움의 한 전형으로 여기고 있는 ‘차이니스 걸(Chinese girl)’의 이미지라고 할 수 있어 그들의 편견이 담겨 있는 것이다. 포카혼타스의 몸매가 지나치게 육감적이고 옷차림의 노출이 심한 것도 비난을 받기는 했지만 이는 성적 매력을 숨기지 않고 더욱 과감하게 드러내는 현대여성의 반영이라고도 한다.¹⁸⁾

이처럼 최근의 디즈니 만화영화는 진부하지 않도록 새로운 자극을 만들어내어 사람들의 눈길을 계속 끌어야 하므로, 장사가 될 수 있는 모든 것을 상품으로 만든다. 현실의 사회적인 원인이나 결과와 단절된 채, 대중의 시선을 끌기 위한 하나의 유인물로서 성과 사랑을 판다. 그 모든 것에 전부 속하면서 가장 잘 팔리는 상품이 곧 ‘여성’이다. 특히 여성 관객이 카메라의 치밀한 계산에 이끌려 매혹적인 여주인공들에 몰두한 나머지 그들의 거짓 욕망을 자신의 것으로 받아들이는 동안, 그들은 자신의 현실에서 행복하게 살려는 의지나, 현실의 조화로운 삶을 막는 부조리에 대한 의식을 잊어버린다.¹⁹⁾

여성의 타고난 능력이 부족하다²⁰⁾는 과학이라는 이름의 편견들은 사회분석을 통해 설득력 있게 비판된다 하더라도 규범에 입각한 남성 우위의 실천적 이데올로기들, 예컨대 여성은 공손해야 하고 상냥해야 한다는 등의 규범적 요구들은 여성에 부착된 지극히 자연스럽고 당연한 속성을 표현하는 것으로 계

18) 김용중, 앞의 책, pp. 70~71.

19) 강영희, 앞의 책, p. 65.

20) 서구에서 행해진 심리검사의 결과들을 보면 대체로 남성은 몸을 움직여서 하는 일에 능하고 빠르며 공간감각, 기계에 대한 이해, 산술적 추론이 뛰어나다고 한다. 여성은 손으로 하는 일에 솜씨가 있고, 인지의 속도와 정확성·기억·숫자계산·말의 유창성 등에 있어 뛰어나다는 것이다. 주요 인성 차이로서는 남성이 더 공격적이고 성취욕구가 강하고 감정적으로 안정되어 있는 데 비해 여성은 사회 지향성이 더 강하다고 한다. 즉, 남성과 여성 사이에는 그 능력과 인성에 기본적으로 차이가 있다는 것이다. 그러나 세계 여러 나라에서 의료직에 봉사하는 여성의 비율을 비교해 본 결과, 미국의 의사 중 여성은 6퍼센트에 불과한 데 반하여 소련의 경우는 76퍼센트가 여의사이다. 이는 현재의 여성의 열등한 위치가 여성의 타고난 생물학적·기질적 요인 때문에 결정된 것이 아니라 남성우위의 사회에 의해 사회적으로 규정되고 분배되었음을 단적으로 보여준다. 이러한 비교문화적 사회분석을 통하여, 공정해 보이는 능력위주라는 기준에 입각한 남성우위의 성적 지배 이데올로기를 설득력 있게 비판할 수 있다. 심영희, “여성편견과 성역할 사회화”, <여성의 사회참여와 성폭력>(서울: 나남출판사, 1992), pp. 187~188.

속 간주되고 통용되기 쉽다.

오늘날 우리 사회에서 만연한 여성에 대한 규범적 측면의 관념은 약간의 예외는 있겠지만 대체적으로 '현모양처론'이 지배적이라고 할 수 있다. 즉 정상적인 여성이라면 누구든 결혼하기를 원하고 아이를 갖기를 원하며, 결혼을 원치 않거나 아이를 좋아하지 않는 여성은 비정상이고 뭔가 잘못되었다고 생각한다.

직업여성, 독신여성 등 경제적으로나 성적으로 남자에게 의존하지 않는 예외가 있기는 하지만 대부분의 여성은 먹고 입고 생활하는 데 있어서 전적으로 남성에게 의존하며, 이것을 당연시한다. 어떤 남성은 여성이 직장을 가지면 남성으로서의 자기 능력이 손상당한다고 느끼기도 한다. 또한 여성은 스스로의 목표를 찾기보다는 남편과 자식들의 성공과 슬픔을 자기 것으로 생각해야 하며, 가족을 위해 스스로의 욕구를 희생하도록 강요받아 왔다.

남편의 성공이 곧 아내의 행복이요, 아들의 성공이 곧 어머니의 기쁨이라는 식이다. 여성은 자신의 재능을 숨김으로써 다른 사람의 예고를 세워주도록 기대되며, 상냥하고 공손하여 다른 사람을 보살피고 사랑하고 동정심을 가지는 것이 미덕으로 여겨져 왔다.

이러한 현대의 현모양처론 속에는 이미 공식적으로는 사라진 삼종지도(三從之道)의 윤리가 실제로는 뿌리깊게 남아 있음을 볼 수 있다. 만화영화의 여주인공들은 모두 편부슬하에서 큰 자녀이다. 이들은 어려서부터 성인이 되어 결혼적령기에 이르기까지 아버지의 보살핌에 의해 양육되었다. 그리고 아버지의 직접적인 개입으로 혼인 상대자를 선택하게 되며, 사랑하는 과정에서부터 결혼에 이르기까지 남성에게 의존적인 경향을 보인다. 여성에게는 계급이나 계층의 차이 없이 독립적인 사회적 지위가 없다는 것을 내러티브는 단적으로 표현한다. 이 현대판 삼종지도는 서구에 있어서도 마찬가지로 적용되는 것이다.

디즈니 만화영화가 표현하는 여성의 모습은 그것이 대중매체 속에서 제시되었다는 점에서 사회의 모든 성원들에게도 통용되는 것이란 가정하에 수용되기 때문에, 직접적으로 개인의 의식에 영향을 미치지 않는더라도 가치관의 형성이나 여성으로서의 자아정체감, 남성의 여성관 형성에 중요한 작용을 한다. '변화하는 여성상'이라는 담론을 형성했던, 이 만화영화의 여주인공들은 내러티브 분석에서도 살펴봐왔듯이, 사회 속에서 여성의 몫을 온전하게 확보해주는 방향

으로의 변화가 아니라 소비사회의 원칙인 '상품의 다양성'과 마찬가지로 수준에
서의 이미지의 다양성에 지나지 않았다.

4편의 만화영화는 모두 동일한 주제를 담고 있다. 사람들은 <인어공주>에
서 하나되는 사랑을, <미녀와 야수>에서 플라토닉한 사랑을, <알라딘>에서
순간적 사랑을, <포카혼타스>에서 영원한 사랑을 꿈꾼다. 이들의 주제는 낭만
적 사랑이다. 그리고 대부분의 여성이 그 낭만을 꿈꿀 때부터 현실화되기까지
모든 고통은 여성의 몫이며, 참아야 하는 것도 여성인 것이다.

이들 네 편의 만화영화를 분석한 결과 자본주의적 가부장제 이데올로기가
표출되고 있는 양상은 다음과 같다. 첫째, 여성에게 사랑은 세계의 중심이며,
여성도 남성에게 의해 지배된다는 것이다. 둘째, 여성이 남성의 사랑을 받을 수
있는 조건은 지위나 능력이 아니라, 아름답아야 한다는 것이다. 셋째, 여성 이
미지는 천사와 악녀 두 가지로 구분되며, 가부장제 이데올로기를 벗어난 여성
은 반드시 '벌'을 받게 된다. 넷째, 여성이 그나마 능동적으로 관계할 수 있는
남성은 자본주의 사회 내에서 상대적으로 열악한 조건을 지니고 있다. 다섯째,
여성의 계층상승은 남성의 '미적' 기준에 의해 보상받는다. 여섯째, 4편의 만
화영화에 등장하는 남자 주인공들은 모두 선인이며, 주체적이고 능동적이다.

이 결과로 알 수 있는 것은 디즈니 만화영화가 현 사회를 단순히 반영하는
차원을 넘어 특히 여성을 상업화하는 경우에는 그 사회의 남성 지배이데올로
기를 온존시킬 뿐만 아니라 더욱 강화/왜곡시킨다는 것이다. 이처럼 현대사회
에서 대중매체는 개개인의 행위에 영향을 미치며, 남녀 개인의 인성에 영향을
끼쳐 '남성다움'과 '여성다움'을 강요하고 성역할 이데올로기를 정형화하여 성
문화의 일부를 이루어 나갔음을 볼 수 있다.

그러나 이러한 연구 결과로 만화영화를 단순히 남녀 불평등의 온상이며, 성
역할을 담당하는 기관이라 규정한다면 현대사회에서 대중이 공유할 수 있는
공간은 극도로 폐쇄될 수밖에 없으며 이는 또한 바람직한 대중문화의 참여를
제한할 뿐이라는 사실도 상기해야 할 것이다. 대중매체가 한편으로는 기존의
지배적인 가치나 이념을 수긍하고 내면화하는 보수적인 기능을 갖기도 하지만,
다른 한편으로는 사회변화에 빠르게 적응하는 적극적인 기능을 갖는다는 점을
고려해 볼 때, 이러한 순기능적 측면을 이용하는 현명함을 가져야 할 것이다.

참고문헌

- 강영희, <나는 그렇게 생각하지 않는다>(서울 : 사회평론, 1994).
- 김복희, “90년대 한국 로맨틱 코미디 영화에 나타난 여성성에 관한 일고찰”, 계명대 석사논문(1995).
- 김소영, <시네-페미니즘 대중영화 꼼꼼히 읽기>(서울 : 과학과 사상, 1995).
- 김영순, “여성지 수기에 나타난 성문화 일고찰”, 한양대 석사논문(1993).
- 김용중, “문화상품으로서 만화캐릭터에 관한 연구”, 홍익대 산업디자인학과 석사논문 (1995).
- 남인숙, <남북한 여성 그들은 누구인가>(서울 : 서울출판사, 1993).
- 박태건, “월트 디즈니의 문화상술”, <신동아>, 1995.
- 부산대학교 여성연구소, <여성과 남성을 위한 여성학>(서울 : 중앙적성출판사, 1996).
- 술라미스 화이어스톤, 김예숙 옮김, <성의 변증법>(서울 : 풀빛, 1996).
- 심영희, <여성의 사회참여와 성폭력>(서울 : 나남출판, 1992).
- 오치 미치오, 김영철 옮김, <마이내리티 헬리웃>(서울 : 한울, 1993)
- 원용진 · 한은경 · 강준만, <대중매체와 페미니즘>(서울 : 한나래, 1993).
- 유지나 · 변재란, <페미니즘/영화/여성>(서울 : 여성사)
- 이영자, <성평등의 사회학>(서울 : 한울아카데미, 1993).
- 이용관 · 김지석, <헬리웃>(서울 : 제3문학사, 1992).
- 이효재, <자본주의 시장경제와 혼인>(서울 : 또 하나의 문화, 1991).
- 조형, “지배 문화 남성 문화”, <또 하나의 문화> 제4호(서울 : 또 하나의 문화), 1995.
- 토니 클리프, 장수한 옮김, <여성 이중의 굴레>(서울 : 유월, 1991).
- 토마스 샤희, 한창호 · 허문영 옮김, <헬리웃 장르의 구조>(서울 : 한나래, 1995).
- 한상진 외, <현대사회의 이해>(서울 : 민음사, 1996).
- 한창완, <한국만화산업연구>(서울 : 극논그림발, 1995).
- 홍호표 · 정연옥 · 공종식, <대중예술과 문화전쟁>(서울 : 나남출판, 1995).
- J. 라레인, 한상진 · 심영희 옮김, <현대사회이론과 이데올로기>(서울 : 한울, 1984).