

# ‘지배하는 이성’ 과 ‘배려하는 이성’ 이라는 개념 쌍을 통해 본 영화 <피아노>

## Analysis of Jane Campion's <The Piano> by the Double Concept, the Ruling Reason vs. the Caring Reason

김영숙

예원예술대학교 교양학부

Yeung-Sook Kim(smilekys0806@naver.com)

### 요약

제인 캠피온의 <피아노>에서 에이다의 남편인 스투어트는 근대인들과 마찬가지로 자연에 대한 무한한 정복욕과 소유욕을 드러낸다. 그러나 베인즈는 뉴질랜드 원주민과의 인간적 유대를 지니고 있으며, 자기 땅에 대한 소유욕과 정복욕을 갖고 있지 않다. 스투어트가 자기 아내의 욕망을 무시하고 자기의 욕망에 따라서만 행동한다는 점에서 근대인의 지배하는 이성을 대변해준다면, 베인즈는 에이다의 피아노에 대한 열망을 충족시켜 주고 그녀의 내면세계를 함께 공유하기 위해 그녀의 피아노와 자기의 땅을 교환하자는 거래를 제시한다. 이처럼 베인즈는 에이다의 목적에 맞게 그녀를 배려하고, 동시에 자기의 욕망 또한 배려한다는 점에서 배려하는 이성을 대변한다고 할 수 있다.

■ 중심어 : | 근대 철학 | 여성주의 윤리학 | 지배하는 이성 | 배려하는 이성 |

### Abstract

In Jane Campion's <the Piano> Stewart, Ada's husband, as like modern people, manifests the infinite lust of conquest. But Banes has a humanistic relation with the New Zealand's tribe and doesn't have a deep attachment of his own land. Stewart represents the ruling reason in that he disregards his wife's desire and acts only for his desire to possess and conquest. In contrast with him, in order to satisfy her desire of the piano and hold her own inner world in common, Banes proposes the extraordinary deal, that is to say, to exchange her piano and his land and to learn playing the piano from her. Like this Banes represents the caring reason in that he regards Ada's desire and cares her in according to her purpose and himself.

■ keywords : | Modern Philosophy | Feminist Ethics | Ruling Reason | Caring Reason |

## 1. 서론

1993년에 개봉된 제인 캠피온의 <피아노>는 <델마와 루이스>(1991년), <올란도>(1994)와 더불어 대표적인 여성주의 영화이다. 세 영화 모두 기존의 가부장제

사회를 여성주의적 관점에서 비판한다는 점에서는 동일하지만, <델마와 루이스>가 주로 현 사회에 대한 고발과 저항을 보여주고 있고, <올란도>가 여성 또는 남성이라는 일면적 성을 가진 인간의 (양성성의 획득을 통한) 자기완성으로의 길을 그려주고 있는 반면에 <피

아노>는 페미니스트적인 관점에서 여성과 남성의 사랑을 구체적으로 형상화시키고 있다는 점에서 차별성을 갖고 있다.

가부장제 사회에 의식적이든, 무의식적이든 저항하는 여성은 과연 어떤 남성과 사랑에 빠질 수 있는 것일까? 이제까지의 <피아노> 영화에 대한 분석은 주로 이 영화가 주인공인 에이다의 관점에서 여성 고유의 욕망과 목소리를 형상화시켜내고 있다는 점에 치중해 있다. 그런데 <피아노>에서 주인공 에이다가 사랑에 빠지게 되는 베인즈는 기존의 남성상과는 매우 다른 면모를 보이는 데, 그가 보여주는 여러 인간적 특성들, 그 중에서도 특히 윤리적 특성들은 필자가 본고 본문 2에서 이끌어 낸 ‘배려하는 이성’이라는 개념에 잘 부합하고 있다. 따라서 본고는 제일 먼저 여성주의적 가치의 문제를 중심으로 여성주의 윤리학을 다뤄보고, 그 다음에 여기에서 이끌어낸 ‘지배하는 이성’과 ‘배려하는 이성’이라는 개념 쌍을 통해 <피아노>를 분석해 볼 것이다.

## II. 본론

### 1. 근대의 이원론적 세계관과 도구주의적 윤리

근대 철학자들은 한결같이 자연에 대한 객관적 지식을 획득할 수 있는 인간의 이성능력을 높이 평가하고, 인간의 인간으로서의 본질을 이러한 이성능력에서 찾는다. 그리고 이러한 근대 철학자들의 인간의 이성 능력에 대한 평가는 근대 자연과학의 이상, 즉 자연을 객관적으로 인식함으로써 통제한다고 하는 기본적 지향을 공유하는 것이다.

근대 철학의 아버지로 알려져 있는 데카르트가 바라본 인간은 어디까지나 ‘사유하는’ 존재, 즉 이성적 존재이다. 데카르트가 자기의 모든 육체적 감각을 기만적인 것으로 보고 오로지 이성적 사유에만 자아의 확실한 정체성을 부여했듯이 그가 파악하는 인간은 어디까지나 육체를 벗어나 탈육화된, 따라서 물역사적인 것이며, 철두철미 이성에 의해 자율적이며 자유로운 것이다. 그리고 이때 데카르트의 이성은 시공에 간혀있는, 육체를 포함한 물질을 벗어나 인간의 자유를 담보하는 것이기

도 하다.

귀납법적인 자연과학 방법론을 보다 신뢰했던 베이컨에게서 우리는 보다 명료하게 근대 철학자들의 암묵적 합의를 발견할 수 있다. ‘아는 것이 힘이다’라는 베이컨의 유명한 말은 자연과학자들이 지향하는 바가 무엇인가를 그대로 보여주고 있다. 즉 객관성을 추구하는 자연과학적 인식은 궁극적으로 자연을 인식함으로써 자연을 지배하고 통제하기 위한 것이다. 뿐만 아니라 베이컨은 다음과 같은 생생한 은유를 통해 성의 이데올로기를 직접적으로 드러내고 있다[1]. ‘정신과 자연의 순결하고 합법적인 결혼’이라는 베이컨의 이상은 진리를 추구하는 정신인 신량이 자연인 신부를 길들여서 지배하는 것을 의미한다.

이와 같은 근대 인간론과 인식론적 입장은 그대로 이원론적 세계관으로 이어진다. 그런데 정신과 물질, 주관과 객관, 이성과 감정, 영혼과 육체, 문화와 자연, 남성과 여성을 서로 완전히 이질적인 것으로 엄격하게 구분 짓는 근대의 이원론적 세계관에 있어서 중심이 되는 것은 어디까지나 앞의 항목이다. 즉 이 때 두 개의 항은 동등한 가치를 갖는 것이 아니라, 물질은 정신에 의해, 객관은 주관에 의해, 감정은 이성에 의해, 육체는 영혼에 의해, 자연은 문화에 의해, 여성은 남성에 의해, 인식되고, 정복되고, 길들여지고, 통제되고 지배되어야 한다. 왜냐하면 부자유롭고 혼돈되어 있으며 수동적인 질료로서의 물질이나 감정, 육체와 자연, 그리고 여성은 자유롭고 자율적이며, 질서와 규율이 있으며, 능동적이고 창조적인 정신이나 이성, 영혼과 문화, 그리고 남성에 비해 가치가 없는 것이기 때문이다. 다시 말하자면 물질과 감정, 육체와 자연, 그리고 여성은 그 자체 독자적인 가치를 갖는 타자(B)로서가 아니라, 어디까지나 정신과 이성, 영혼과 문화, 그리고 남성의 지배와 통제에 의해 비로소 온전한 가치를 부여받을 수 있는 단순한 질료(Not A)로서 존재할 뿐이다.

이와 같은 입장은 서양의 근대 철학사에 있어서 매우 중요한 위치를 차지하고 있는 노동 개념에서도 그대로 드러난다. 잘 알려진 바와 같이 록크는 사유재산의 근거를 노동에서 찾았는데, 노동의 대가를 우리가 소유할 수 있는 것은 바로 자기의 인격을 객관적인 대상세계,

즉 자연 속에 표현하는 것이라는 점, 따라서 노동의 결과는 자기 인격의 연장물이라는 데에 있다. 그리고 이러한 노동 개념은 아담 스미드를 비롯하여, 헤겔, 마르크스에게로 그대로 이어지고 있다. 헤겔은 그 자신의 철학 전반에 걸쳐 핵심이 되는 자유라는 개념을 인간의 이성이 객관적인 대상세계 속에 실현되는 것으로 파악한다. 이처럼 록크나 아담 스미드, 헤겔과 마르크스에게 있어서 자연은 근본적으로 주체, 또는 인간의 이성이 자기를 실현하는 질료로서 존재할 뿐이다.

이와 같이 객관성과 보편타당성을 특징으로 하는 근대의 이성은 사실은 객관적 인식을 통해 대상세계를 지배하고 통제하기 위한 것이다. (푸코 식으로 말하자면 대상세계를 지배하려는 권력에의 의지가 근대 이성의 출발점이자 지향점이다.) 따라서 정신과 물질, 이성과 감정을 상호 불가침적인 대립 항으로 설정하는 이원론적 세계관은 곧바로 세계에 대한 도구주의적 입장으로 이어진다. 다시 말해 중심항인 정신과 이성, 영혼과 문화, 그리고 남성은 자기와 다른 타자(Not A)인 물질과 감정, 육체와 자연, 그리고 여성을 자기의 목적이나 의지, 또는 욕구를 충족시키기 위한 수단으로 삼는다. 그리하여 이제 도구주의는 이 세계를 목적의 왕국과 수단의 왕국으로 나누고, 수단의 왕국에 해당하는 대상세계를 최대한의 목적 실현을 위해 유용한 정도, 즉 효율성의 기준에 따라 가치판단을 하게 된다.

그리고 목적의 왕국에 속하는 정신과 이성, 영혼과 문화, 그리고 남성은 타자로부터 분리되어 있기 때문에 근대의 인간은 기본적으로 타자와의 본질적인 관계를 결여하고 있는 원자론적 개인이다. 근대의 인간은 자립적인 닫힌 체계로서 (예컨대 라이프니츠의 모나드처럼) 자기와 다른 타자(Not A)를 무한한 자기 욕구의 충족을 위한 수단으로 삼거나, 또는 자기와 다른 동등한 다른 타자(Another)와는 오직 우연적으로만 관계를 맺을 뿐이다. (예컨대 아담 스미드의 ‘보이지 않는 손’의 작용처럼)

따라서 근대의 이원론적 세계관과 도구주의적 입장을 토대로 한 근대 자유주의 사회에 있어서는 결코 극복할 수 없는 이기주의와 결코 도달할 수 없는 이타주의의 대립이 해소될 수 없다. 근대 자유주의 사회에 있

어서 인간의 지배적인 행위유형은 이기주의이며 (공리주의 윤리학에서처럼), 이타주의는 칸트의 윤리학에서 볼 수 있듯이 단지 윤리적 당위로서 존재할 뿐이다. 뿐만 아니라 공적 영역을 통해 자기의 정체성을 형성하는 남성에게는 이기주의가, 전통적으로 사적인 영역을 통해 자기의 정체성을 형성하는 여성에게는 이타주의가 자기 일면적으로 적용되거나 강요된다.

## 2. 새로운 생태학적 세계관과 페미니스트적 윤리 (‘배려하는 이성’)

이러한 근대의 이원론적 세계관과 도구주의적 입장을 무너뜨리기 시작한 것은 우리가 살고 있는 환경의 새로운 변화이다. 과학기술의 끝없는 자기 혁신과 이에 따른 자본주의의 무한한 생산력은 첫째로, 우리가 살고 있는 세계를 하나의 지구촌 사회로 바꾸어 놓았고, 둘째로, 인류가 경험치 못했던 생태학적 위기를 발생시켜 놓았다. 먼저 생태학적 위기는 자연을 더 이상 지배하는 이성과 문화에 의해 무한히 정복 가능한 대상으로 보지 못하게끔 못 박아 놓았다. 그러니까 생태학적 위기는 자연을 더 이상 인간의 자기 욕구 충족 (또는 자기 실현)의 대상으로만 보아서는 안 되고, 자연 그 자체의 독자적인 고유성을 갖는 것, 즉 진정한 타자(B)로 보아야 한다는 것, 주체(A)의 존속과 번영을 위해서 필요한 것은 바로 타자의 진정한 타자성이라는 것을 드러내 주었다.

또한 하나의 지구촌 사회의 성립은 우리와 다른 타인들을 정복의 대상으로 삼아 왔던 지금까지의 인류의 역사에 심각한 변화를 강요하고 있다. 각 나라가 정보에 의해 상호 공개되고, 시장에 의해 밀접히 연관된 지구촌 시대에 있어서 각기 나름대로의 역사와 특수성을 갖고 버젓이 지구 위에 존립하고 있는 다른 국가를 ‘우리=선, 그들=악’이라는 이전의 이분법적 도식을 갖고 정복하려고 하는 모든 시도는 좌절할 수밖에 없다. 이러한 지구촌 시대에 있어서 우리에게 도움이 되는 것은 타인을 정복하는 것이 아니라, 서로의 특수한 고유성을 주고받음으로써 서로를 풍부하게 하는 것이 될 것이다.

따라서 이제 이원론적 세계관과 도구주의적 입장은 더 이상 설득력을 갖기가 어려울 것 같다. 생태계의 기

본 법칙은 “모든 것은 모든 것으로 연결되어 있다”는 순환성, 다양성, 그리고 연계성이다. 이 세계는 각기 고유한 독자성을 갖는 다양한 것들(다원론)이 서로 연결되어 끊임없이 상호 교류하면서 이루어진 것으로 보아야 한다(관계주의). 따라서 자기를 타자와 분리시켜 자체 완결된 존재로 파악하는 근대의 원자론적 인간관은 더 이상 새로운 생태학적 세계에는 적합하지 않다.

근대의 원자론적 인간이 바로 남성의 자기중심주의를 반영하는 이기적인 인간이었다면, 새로운 생태학적 세계의 인간은 다른 것들과의 관계 속에서 존재하는 관계적 자아로서 자기의 자체 완벽성을 가정하지도 타인을 부정하지도 않는다. 근대의 닫힌 체계로서의 자아가 오로지 자기 자신의 목적이나 의지, 욕구 충족에만 몰두하는 자아라면 생태학적 자아는 자기의 가치뿐만 아니라 “타자의 본래적 가치를 인식하고, 타자를 그들의 목적에 맞게 돌보는 자아”[2]이다. 따라서 근대의 이기적 자아가 자기의 욕구 충족의 극대화를 계산하는 효율성의 가치를 추구한다면 생태학적 자아는 “자기를 돌보는 것과 타자를 돌보는 것 간의 균형”을 모색한다.

여태까지의 인류 역사를 통틀어 남성이 자연을 정복하고, 국가와 사회의 질서를 세우는 사회적 노동을 통해 자기의 정체성을 형성해 온 것처럼, 여성은 자신의 주된 노동인 육아와 가사노동을 통해 자신의 정체성을 형성해 왔다. 따라서 역사의 주인공이었던 남성들은 그들의 사회적 노동이 요구하고, 또 이것을 통해 형성되는 용기, 절제, 냉철, 인내, 자립심, 합리성, 정의 등을 사회 전체의 주요 덕목으로 높이 평가해 왔다. (예컨대 플라톤이나 아리스토텔레스 윤리학에 있어서 용기와 절제, 니체의 초인사상에 있어서 용기와 자립심, 근대 윤리학자들의 합리성과 정의 등)

그러나 여성들의 사적 노동이 요구하는 것, 또 이를 통해 형성되는 것은 가족의 다른 구성원들에 대한 관심과 배려, 이해와 포용 등의 윤리적 덕목들이다. 현대 페미니스트 윤리학자들은 전통적으로 철학사 속에서 관심과 배려, 이해와 포용 등과 같은 여성적 덕목들이 간과되고, 정의나 평등과 같은 남성적 덕목들만이 주로 다루어져 왔던 점, 아니 한걸음 더 나아가 ‘정의의 관점’에 윤리적 특권이 부여되어 왔던 점을 날카롭게 비판한

다. 예컨대 페미니스트 이론의 역사에서 기념비적 저작에 속하는 길리건의 『다른 목소리로』는 로크나 칸트, 롤즈와 같은 자유주의 전통의 철학자들과 동일한 관점에서 도덕감의 최고 단계를 보편적인 도덕 법칙에 따르는 정의감으로 본 콜버그의 이론에 이의를 제기한다. 길리건은 소녀들과 여성들이 도덕적 문제에 소년들과 다르게 접근하는 것을 경험적으로 논증해 냄으로써 ‘정의의 관점’에 기초한 도덕 발달의 정도 측정이 남성 편향적이라는 점을 밝혀내고, 이에 대비되는 ‘배려의 관점’을 제시하고 있다. 길리건이 이 저서에서 이야기하는 바는 윤리적 관점에는 남성 위주의 ‘정의의 관점’ 이외에 적어도 이와 동등한 가치를 갖는 ‘배려의 관점’이 존재한다는 것이다.

앞에서 언급했던 것처럼 근대의 세계관은 지배하는 주체로서의 정신과 이성, 영혼과 문화, 그리고 남성과 지배하는 주체의 자기실현을 위한 단순한 질료로서의 물질과 감정, 육체와 자연, 그리고 여성을 상호 완전히 이질적이고, 상호 계층적으로 파악했던 이원론적이고 도구주의적 세계관이다. 이러한 세계관 아래에서 철학자들이 여성의 도덕적 덕목을 가치 절하시킬 수밖에 없었음은 당연한 일이기도 하다. 루소(『에밀』)나 칸트(『미적인 것과 숭고한 것의 차이에 대하여』), 헤겔(『법철학』)과 같은 철학자들은 모두 여성의 이성 능력이 남성의 능력과는 다르며 남성보다 열등하다고 본다. 뿐만 아니라 그들에 따르면 여성은 도덕적 자율성을 가질 능력이 없기 때문에 여성들의 장점은 복종과 침묵, 정절과 같은 여성적 미덕을 실천하는 것에 있다고 결론지었다. 이와 같은 그들의 견해는 공적인 삶으로부터 배제당하고 사적인 삶에서는 예속당해야 했던 여성들의 삶을 그대로 반영한 것이기도 하다.

근대 시민사회에 있어서 서구의 윤리학자들은 보편성을 추구하는 이성 능력에 기반 한 ‘정의의 관점’에서 윤리 문제를 다루었다. ‘정의의 관점’은 보편성을 추구하는 이성에 기반 한 것이기 때문에 애초부터 남성보다 열등한 이성 능력과 도덕적 자율성을 가진 여성을 배제시킨 공공 영역에서의 공정성을 확립하기 위한 것이다. 그러니까 ‘정의의 관점’이란 여성을 제외한 남성들 사이

의 합리적 계약을 맺어나가는 데 필요한 최소한의 공적 윤리를 반영한 것이다. 바로 이런 관점에서 로렌스 블룸(Lawrence Blum)은 정의의 윤리학을 남성들의 법적, 행정적 관점, 특히 전문적, 행정적 계급의 관심사를 반영한 것으로 파악한다[4].

철학자들이 인정하고, 수많은 경험적 연구가 보여주었듯이 남성들은 여성들보다 더 합리적이고 냉철하고 보편적으로 소유하는 경향이 있고, 여성들은 남성들보다 더 뛰어난 감수성과 이해심, 공감과 상상력 등의 능력을 갖는 경향이 있다. 이러한 사실은 남성들의 실제적 삶과 여성들의 일반적 삶의 성격 차이에서 연유한 것이다. 공적인 삶을 영위하는 남성들에게 있어서 필요한 것은 바로 보편적인 법의 지배, 공정한 게임 룰의 확립이며, 이때 요구되는 것이 보편적이고 합리적인 사유 능력이다. 이에 반해 주로 사적인 삶을 영위해온 여성들에게 있어서 필요한 것은 다른 가족 구성원들의 필요와 욕구에 대한 민감한 이해와 공감 및 배려이며, 가사노동과 육아 노동은 여성들에게 엄격한 자율성 보다는 따뜻한 포용력을 더 요구한다.

이렇게 볼 때 공적인 영역에서는 ‘정의의 관점’이, 사적인 영역에서는 ‘배려의 관점’이 보다 우월한 윤리적 덕목이라고 보아야 할 것이다. 따라서 질적으로 보아 나쁜 사회의 성립과 사회 구성원의 보다 충실한 자기완성을 위해서 필요한 것은 정의와 배려가 올바르게 결합된, 윤리적 차원일 수밖에 없으며, 바로 이러한 측면에서 필자는 ‘배려하는 이성’이라는 개념을 설정해 보았다. 보다 엄밀한 이론적 개념화가 필요하겠지만, 거칠게 말해 보자면, ‘배려하는 이성’은 타인의 사적인 필요와 욕구에 대해 민감하게 반응하고, 궁극적으로 타인의 행복과 선에 기여하고 싶어 하는 배려하는 마음이 단지 사적인 사고의 영역에만 머물러 있지 않고, 공적인 차원, 즉 정의의 문제까지 고려할 줄 아는 이성의 능력을 구비한, 이성과 감성이 결합된 윤리적 상태를 의미한다.

그러니까 ‘배려하는 이성’에 따른 윤리적 행위란 바로 ‘타인의 가치와 행복을 도모하고자 하는 배려하는 마음을 갖고, 도울 수 있는 나의 능력과 타인의 구체적인 상황을 고려함으로써, 그것이 나 자신을 포함한, 그 사회 전체의 공정성을 위반하지 않는 한에서의, 타자에게 실

질적인 도움을 산출시키는 행위’를 의미하는 것이다. 이러한 페미니스트적인 윤리적 행위는 이기주의적 개인의 욕구 충족 행위를 윤리적 행위로 보는 공리주의와는 다르게 어디까지나 타인의 가치와 행복에 기여하는 행위를 의미한다. (그리고 이때 그 행위가 일방적인 자기 희생과는 다른 것이어야 하기 때문에 필자는 ‘나 자신을 포함한, 그 사회 전체의 공정성을 위반하지 않는 한에서의’라는 단서를 넣었다.) 또한 페미니스트적인 윤리적 행위는 ‘보편적인 입법의 원리’에 맞는 행위를 윤리적 행위로 파악한 칸트의 윤리학과는 다르게 형식적 조건에 머무르지 않고, 어디까지나 실질적인 도움을 산출하는 행위이어야 하며, 감정이 결여된 의무감만으로 행해지는 행위가 아니라 감성적 배려로부터 인도된 행위이어야 한다. 뿐만 아니라 페미니스트적인 윤리적 행위는 타인의 처지와 욕구에 대해 무지한 상태에서 정의의 원리를 도출시킨 롤즈의 윤리학과는 다르게 타인에 대해 가급적이면 충분한 정보를 갖고서 타인을 배려하는 행위이다.

### 3. 영화 <피아노>에 나타난 지배하는 이성과 배려하는 이성

영화 <피아노>는 병어리인 주인공 에이다가 다른 사람의 육성을 빌어 자기를 소개하는 내레이션으로 시작하고, 영화의 마지막 역시 자기의 생각을 전달하는 내레이션으로 마무리하는 격자 형태를 띠고 있다. 따라서 이제 청중은 이 영화를 무엇보다 주인공의 주관적 입장에서 바라보게 되는데, 주인공이 병어리임에도 불구하고, 다른 사람의 목소리를 빌어 내레이션을 사용했기 때문에 더욱 더 주인공의 내면의 소리에 귀 기울일 준비상태에 놓이게 된다. 그리고 영화는 이러한 관중의 기대에 부합하게 주인공의 내면을 드러내는 시각적 이미지들을 충실히 그려내고 있다.

병어리의 내면의 소리를 직접 목소리로 듣는다는 일종의 콘트라스트적인 기법은 영화 <피아노>에서 다양한 방식으로 사용되고 있다.

영화 <피아노>에서 가장 아름다운 장면은 아마도 무한하게 펼쳐져 있는 푸르른 바다와 끝없이 굽이쳐 밀려오는 하얀 파도를 배경으로 에이다가 피아노를 치고,

그 음악 소리에 맞추어 딸 플로라가 발레를 추는 장면 일 것이다. 이 장면에서 우리는 어느 한 구석 억압이나 강제 없이 모두 각자 자기에 충실한 채, 타자와 자유롭게 교류함으로써 서로 합일하고 있음을 발견하게 된다. 이 장면과 극단적으로 대비되는 장면은 딸 플로라가 극중 인물로 참여했던 교회에서의 연극인 [푸른 수염]의 공연 장면이다. 연극 [푸른 수염]이 극도의 강압과 공포 속에 간혀있는 수직적 인간관계를 보여줌으로써 원시 사회에서부터 이어져 내려오는 가부장제 사회에 대한 상징을 이미지화시켜 보여주었다면, 자유를 상징하는 푸른 바다를 배경으로 에이다의 열정적인 피아노 연주와 플로라의 자유로운 몸동작은 그대로 아무런 억압이나 구속 없이 자유롭게 합일하는 새로운 수평적 인간관계를 형성화시켜 내고 있다.

에이다의 간절한 요구에 어쩔 수 없이 이끌려와 이 장면을 목격하게 된 베인즈에게 이 세계는 새로운 충격으로 다가오게 되고, 베인즈는 이러한 세계를 열어 보여준 에이다에 대한 사랑에 빠져버리게 된다. 베인즈가 에이다의 내밀한 세계에 동참하게 되는 과정을 제인 캠프온은 하나의 프레임 안에 매우 정교하게 계산된 미장센을 통해 보여준다. 화면 제일 앞 부분에는 (그러니까 프레임 아래 부분) 에이다가 기쁨에 차 피아노의 건반을 두드리고, 화면의 뒷 부분에는 (프레임 윗 부분) 플로라가 피아노 소리에 맞춰 춤을 추는 데 그 중간에 서 있는 베인즈는 앞에 있는 에이다의 피아노 치는 모습을 잠시 보고 나서는 고개를 돌려 등을 보인 채 플로라가 춤추는 모습을 보더니 다시 잊을 수 없다는 듯이 고개를 앞으로 (카메라 쪽으로) 돌려 에이다의 모습을 바라본다. 하나의 화면 안에 세 사람의 관계와 베인즈의 미묘한 감정의 변화 과정을 관객에게 매우 효과적으로 보여주는 장면이라 하겠다.

이와는 대조적인 장면은 기념사진을 찍음으로써 결혼식을 대신해 버리고 나서 곧 바로 여행을 떠난 후 돌아온 에이다의 남편 스투어트가 에이다가 식탁을 피아노 건반으로 만들어 놓고 소리도 나지 않는 피아노를 두드리는 모습을 보고 놀란 나머지 숙모님을 찾아와 의논하고 있는 데 그 옆에서 목사가 연극 [푸른 수염] 공연 준비를 하는 장면이다. 밝고 푸르른 바다와 달리 어

두껍껍한 방 구석에서 목사는 푸른 수염을 가진 늙은 남편이 젊은 부인의 손을 도끼로 내리치는 장면을 그림자 놀이를 통해 보여줄 수 있다는 것을 발견하곤 아주 만족스러워 한다. 문명의 세계를 대변하는 기독교를 전파하는 교회의 대변인인 목사가 보여준 이 웃음이 폭력 지향적 야만성을 보여주고 있다면, 베인즈는 다른 유럽인들과는 달리 뉴질랜드 원주민들과 매우 친밀한 인간관계를 맺고 있다. 그러니까 베인즈가 에이다의 세계를 즉각적으로 수용할 수 있었던 것은 그가 부분적으로는 이미 뉴질랜드 원주민인 마우리족과 이미 수평적이고 친밀한 관계를 맺어온 심리적 특성을 갖고 있었기 때문 일 것이다. 제인 캠프온이 전통적인 사고방식과는 달리 서구의 문명을 오히려 야만적이고 폭력적인 것으로 보고 있음을 읽을 수 있는 대목이다.

베인즈의 얼굴에 새겨진 문신이 이렇듯 문명 이전의 자연 세계와의 친화를 보여주고 있는 것과는 달리 에이다의 남편 스투어트는 문명사회의 수혜자이자 수호자이다. 마치 [푸른 수염] 공연 준비를 하면서 돈 많은 늙은 남자 역을 맡은 목사가 도끼로 신부 역을 맡은 하녀의 손을 내리치는 것처럼, 스투어트는 나중에 에이다가 자기 말을 듣지 않고 베인즈에게 사랑의 징표를 건네려고 하자, 분노에 차 에이다의 손가락을 잘라버린다.

이처럼 제인 캠프온은 극단적으로 대비되는 두 세계 (그리고 이를 대표하는 스투어트와 베인즈)를 어둠과 밝음이라는 조명의 '표현주의적 대비'<sup>[5]</sup>를 통해 이미지화시켜 보여주고 있다.

이 영화에서 에이다는 무슨 이유에서인지 모르나 6살 때부터 말을 못하게 된 채 피아노와 딸 플로라와만 교감을 나누며 살아오다가 얼굴도 모른 채 아버지가 맺어준 남편을 찾아 뉴질랜드에 오게 되는데, 영화가 끝날 무렵에 다시 고향으로 돌아와 베인즈와 함께 살아가게 되면서 비로소 말문이 터지게 된다. 이 부분은 상당히 상징적 해석이 가능하다. 당시 뉴질랜드는 19세기 빅토리아 시대의 영국 식민지로서 영국의 권위적인 가부장제 체제를 서서히 이식하고 있는 와중이었다. 매우 섬세한 감수성과 분명한 자기 의지를 갖고 있는 에이다는 자기와 제대로 소통할 수 없는 상태에서는 말을 하고

싶어 하지 않으며, 결국 피아노에게만 자기를 표현할 뿐이다. 자기 딸의 의사는 무시한 채 자기의 이기적 욕구만을 위해 강압적으로 자식을 시집보내는 에이가의 아버지가 빅토리아 시대의 가부장제를 대변한다면, 아내의 내적 요구에는 관심이 없이 자기의 소유욕만을 충족시키려는 남편 스투어트는 뉴질랜드에 이식된 빅토리아 시대 가부장의 후손의 모습을 그대로 보여준다. 에이가의 아버지나 남편 스투어트에게 있어서 에이가의 존재는 그 자체 독자적인 가치를 갖는 타자(B)가 아니라, 자기의 목적이나 의지, 또는 욕구를 충족시키기 위한 수단인 단순한 질료(not A)일 뿐이다. 에이가의 아버지나 남편이 그들의 재산을 증식시키기 위해 에이가의 의사를 무시하는 것은 그들의 의식이 철두철미 자기의 자식이나 아내를 자기 소유물의 일부로 보는 가부장제 전통 위에서 있음을 보여준다. 그러나 분명한 자기의식과 내면세계를 갖고 있는 에이다는 이에 대해 침묵으로 저항하고, 침묵으로 자기를 지켜낸다. 그녀는 피아노와 대화하면서 인간들의 언어 세계를 조롱한다.

흥미롭게도 영화의 배경이 되는 뉴질랜드는 아직 충분히 문명화되지 않은 원시의 땅이다. 마치 근대인이 자연을 정복의 대상으로 삼았던 것처럼 스투어트가 뉴질랜드 땅에 대한 무한한 정복욕을 드러내고 있는 것과 달리 베인즈는 마우리족과 인간적인 관계를 맺어나가면서 자기 소유의 땅에 대해서도 커다란 집착을 보이지 않고 있다. 베인즈가 피아노를 차지한 것도 그녀를 자기에게로 이끌기 위한 유인책이었을 뿐이었으며, 나중에 그녀가 자기를 사랑하지 않는다고 생각하자 피아노를 그녀에게 주어버리려고 한다. 베인즈가 자기와는 다른 에이다라는 존재의 본래적 가치를 인식하고, 그녀의 고유한 내면의 소리에 귀 기울일 줄 알게 된 계기는 앞서 언급한 것처럼 그녀가 해변 가에서 피아노와 대화하는 모습을 본 데에서 출발한다고 볼 수 있다. 이제 베인즈는 그녀의 피아노에 대한 욕구를 충족시켜주면서 동시에 그녀의 내밀한 세계를 함께 하고 그녀에 대한 자기의 관심과 사랑을 보여줌과 동시에 이를 통해 그녀의 사랑을 얻어내기 위해 과격적인 제안을 하게 된다. 즉 베인즈는 피아노를 자기의 땅과 바꾸고 그녀에게서 피

아노를 배우겠다는 제안을 하게 된다.

이 영화 속에는 커다란 두 개의 딜(거래)이 존재한다. 첫 번째 딜은 에이다의 아버지와 남편인 스투어트 사이의 딜이고, 또 하나는 베인즈와 스투어트 사이의 딜이다. 첫 번째 딜에서 에이다의 의지는 완전히 무시된 채 에이다의 존재가 단지 상품으로서 거래된 것이라면, 두 번째 딜에서 에이다의 욕구는 피아노 강습이라는 형태로 반영되어 있으며, 나아가 타자의 존재를 자기와 관계 맺고 상호 교류하려는 베인즈의 욕구가 담겨져 있다. 딜은 무엇보다 근대 사회의 사회적 주체인 남성들 간에 맺는 합리적 계약을 의미하는 것으로, 이때 중요한 것은 계약당사자가 반드시 지켜야 하는 게임의 룰로서의 보편성과 공정성이다.

근대 사회에서와 마찬가지로 이 영화에서도 딜의 당사자는 어디까지나 남성들이며, 여성들은 완전히 배제되어 있다. 딜의 당사자들은 계약의 내용이 위배되지 않는 한 딜을 일방적으로 파기해서는 안 되는 데, 이 점에서 영화 속 세 남자는 모두 계약의 실행에 있어서 철두철미하다. 예컨대 나중에 에이다의 사랑을 회의하게 된 베인즈가 피아노를 돌려보내려고 하자, 베인즈의 땅을 다시 돌려주어야 하지 않는가 하고 두려워하는 스투어트의 모습 속에서 그가 얼마나 거래의 법칙에 충실한 사람인지를 읽을 수 있다.

이와 같은 스투어트의 딜 속에서 우리는 가부장제 하에서 오로지 자기 자신의 욕구에만 충실한 ‘지배하는 이성’을 발견하게 된다면, 베인즈의 딜 속에서는 자기의 가치 뿐 아니라, 타자의 본래적 가치를 인식하고, 타자를 그들의 목적에 맞게 돌보는 ‘배려하는 이성’의 측면을 읽어낼 수 있다.

그러나 이와 같은 스투어트와 베인즈의 인간적 특성의 대비는 그 이후에 더 극명하게 드러난다. 성탄절 날 베인즈는 교회 행사에서 에이다가 남편의 애정을 거부하지 않는 모습을 보고서 낙담한 이후에 에이다에 대한 사랑에 더욱 더 빠져들어 가지만, 그녀가 자기를 사랑하지 않는다고 생각하자, 결국에는 그녀와의 관계를 단념하게 된다. 비록 식음을 전폐할 정도로 낙담에 빠지지만 그는 그녀를 위해 피아노를 돌려주려고 한다. 이와는 달리 스투어트는 자기를 배반했다는 이유로 에이

다의 손가락을 잘라 버리는 데 이러한 스텐의 행위 속에는 에이다의 존재를 자기의 소유물로 생각하고, 자기의 소유물이기 때문에 자기 마음대로 처분해도 된다는 의식이 깔려 있음을 읽을 수 있다.

자기의 땅과 맞바꾼 피아노가 더 이상 에이다와 자기의 관계를 맺어주지 못한다고 여겨졌을 때 에이다를 위해 피아노를 그녀에게 보내버리는 베인즈의 행위는 자발적 자기희생의 측면을 갖는 행위이다. 그리고 이러한 자발적 자기희생은 가부장제 하에서 여성에게 강요되어온 일방적인 자기희생과는 다른 것이다.

#### 4. 영화 피아노에 나오는 새로운 인간상과 특징적 영상미

얼굴에 문신을 한 베인즈가 전통적인 가부장제 사회에서의 전형적인 남성상을 벗어나 있다면, 각진 얼굴형을 가진 에이다는 전통적인 여인의 모습과는 거리가 멀다. 가부장제 하에서 여성이 목소리를 내어 말을 하지만, 자기의 목소리를 갖고 있지 않은 것과는 정반대로 그녀는 비록 목소리를 내어 말을 할 수 없지만, 자기만의 목소리를 갖고 있다. 제인 캠페온이 에이다가 여전히 말을 잘 할 수 없음에도 불구하고 영화의 시작과 끝을 관객에게 건네는 에이다의 목소리로 처리한 것은 이런 점에서 의미심장하다. 그녀는 자기의 존재를 인정하지 않는 사회에 침묵으로 맞설 뿐 아니라 자기의 사랑을 강요하고 자기를 소유하려고만 하는 남성을 끝까지 받아들이지 않는다. 그녀는 베인즈의 기다림을 걱정하여 목숨을 걸고 딸을 시켜 그에게 자기의 사랑을 알리고자 한다. 손가락을 자르면서까지 그녀를 자기 곁에 묶어두려는 스텐의 의지를 꺾은 사람은 베인즈가 아니라 바로 에이다였다. 스텐은 그녀의 철통같은 의지에 결국 두 손을 들고 그녀를 베인즈에게 보내고 만다. 뿐만 아니라 그녀는 영국으로 돌아오는 바다 위에서 자기의 분신과도 같았던 피아노를 버리자고 주장한다. 간곡하게 말리는 베인즈의 말을 듣지 않고 기어 이 피아노를 바다 속에 버려버리는 그녀에게서 자기의 삶을 자기의 의도대로 이끌어나가는 새로운 여성상을 읽을 수 있다. 성(性)에 대한 에이다의 태도 역시 흥미롭다. 베인즈에게 가지 못하게끔 문을 폐쇄시켜버린 스

튜어트의 마음을 풀기 위해 에이다는 스텐의 몸을 자기의 손으로 만지지만 그가 자기의 몸을 만지는 것은 완고히 거부한다. 이것을 못견뎌하는 스텐과 에이다의 관계는 전통적인 남녀의 관계를 뒤집어 놓은 것이다.

이처럼 에이다가 전통적인 수동적 여성상에서 벗어나 여성적 감수성을 갖으면서도 당당히 자기의 의지대로 자기 삶을 개척해 나가는 것처럼, 베인즈는 스텐과 달리 자연을 대변하고는 있지만 단순히 문명에 대적해 있는 인물은 아니다. 나중에 두 사람이 문명사회인 영국에 돌아와 에이다의 잘라진 손가락을 나무손으로 고쳐주는 모습은 분명 자연(감성)과 문명(이성)을 모두 아우르는 것, 즉 '배려하는 이성'의 모습이라 할 수 있다.

가부장제 하에서 여성은 어디까지나 욕망을 갖지 않는, 성(sexuality)을 부정당한 무성적인 존재일 뿐이다. 가부장제 이데올로기 하에서 여성의 몸은 약기일 뿐, 어디까지나 남성의 욕망을 충족시켜주는 재료로서만 존재한다. 바로 그런 점에서 <피아노>는 그 동안 억압 받아 왔고, 그리고 반드시 소생되어야 할 존재인 성적 존재로서의 여성, 즉 '유희하는 어머니'[6]로서의 여성의 모습을 잘 그려내고 있다. <피아노>의 영상 중에서 가장 빈번하게 나오면서 동시에 매우 인상적인 장면들은 에이다가 피아노를 치는 장면들이다. 스텐의 속모가 '그녀가 피아노를 치는 것은 우리와는 다르다. 마치 가슴 속에 파고드는 듯이 피아노를 친다'고 말하고 있는 것처럼 그녀는 자기에게 말하듯이 피아노를 칠 뿐만 아니라 그녀가 피아노를 치는 모습은 마치 피아노와 애무하는 것처럼 매우 에로틱하다. 특히 카메라는 피아노를 치지 않는, 에이다의 손등과 손가락의 놀림을 곧잘 클로즈업해서 보여주고 있는 데, 이때 그녀의 손의 움직임은 손이 그 위에서 노니는 대상과 마치 춤추는 듯 감각적이다.

<피아노>에 나오는 영상들은 그 하나하나의 장면을 그대로 정지시켜 놓아도 좋을 만큼 아름다운데, 그 이유는 물론 뉴질랜드의 아름다운 해변과 원시림이 영화의 배경이기 때문이기도 하겠지만, 그 장면들을 찍는 카메라의 방식에도 있다. 마치 에이다의 손가락이 그 대상을 천천히 음미하듯이 만져나가듯이 카메라는 짧



은 것의 사용이나 빈번한 것의 교체를 자제하고, 대상을 따라 서서히 움직이며 찍어나감으로써 마치 대상들을 우리가 촉각적으로 느낄 수 있을 것 같이 찍어낸다. 예를 들어 에이다가 플로라와 함께 뉴질랜드 해변에 도착한 다음날 스튜어트가 짐꾼들을 데리고 와서 모두 다 집으로 가는 장면에서 카메라는 하이 앵글로 그들의 걸음걸이를 따라가며 천천히 비탈진 원시림의 풍광을 보여주고 있는데, 마치 카메라가 원시림의 무수한 나무들을 손으로 쓰다듬는 것처럼 찍어나간다.

또한 뉴질랜드의 광활한 밀림지대를 찍는 제인 캠피온의 카메라는 롱샷이나 극단적인 클로즈업 보다는 웨스트샷을 많이 사용하는 멜로영화 (또는 드라마)와는 달리 스펙터클한 장면을 보여주고 있는데[7], 이것은 제인 캠피온의 문화인류학적 지식과 영상미학적 감각을 보여주는 것이다. 결국 <피아노>는 여성의 내면을 표현하는 극단적인 클로즈업 (손가락의 놀림)이나 슬로우 모션 장면 (바닷 속에 빠지는 장면)과 더불어 다른 멜로영화(드라마)와 다르게 얼마나 다양한 표현방식을 사용하고 있는가를 보여준다.

### III. 결론

어찌 보면 영화 속에 그려진 베인즈라는 남성상은 제인 캠피온이라는 매우 섬세하고 지적인 페미니스트의 머릿속에서의 이상적 남성상일 지도 모른다. 자기의 독자성을 인정하지 않고, 자기와 제대로 소통하지 않는 세상에 대해 침묵으로 일관하던 에이다가 나중에 진정한 상호소통이 가능해 지자 비로소 말문을 열기 시작한 것을 우리는 충분히 이해할 수 있다. 다시 유럽으로 오는 도중에 피아노를 버리자고 주장하는 에이다. 이제 그녀는 더 이상 자기표현의 대상으로서의 피아노가 필요 없음을 알았으리라. 피아노와 함께 바닷물 속에 들어갔다가 다시 물 위로 올라오으로써 그녀는 과거의 자기 자신과의 작별의식을 마치고 새로 태어난다. 이제 그녀 앞에는 진정한 소통의 대상으로서 베인즈라는 남성이 존재해 있다. 영화 후반으로 가면서 드러나듯이 스튜어트 역시 자기 나름으로 에이다를 사랑했다. 그러

나 그가 에이다의 마음을 읽어내고 에이다와 교류하는 방법을 갖지 못한, 가련한 가부장제의 희생양이었다면, 에이다의 내적 요구를 충족시켜주면서, 서로의 자아를 훼손치 않으면서 상호 관계를 맺어나갈 줄 아는 베인즈에게서 제인 캠피온은 새로운 남성상을 발견하고 있다. 이 새로운 남성상은 자연에 대한 무한한 정복욕과 소유욕을 가진, ‘지배하는 이성’의 근대적 인간상이 아닌, 타자와 자기를 동시에 배려하는 새로운 인간상이라 하겠다.

### 참고 문헌

- [1] Keller and Evelyn Fox, *A Feeling for the Organism : The Life and Work of Barbara McClintock*, Freeman, 1장, 1983.
- [2] V. Plumwood, "Ethics and strumentalising Self," in *Feminism and mastery of Nature*, Routledge, 6장, 1993.
- [3] J. C. Tronto, "Beyond Gender Difference to a Theory of Care," in *An Ethic of care : Feminist and Interdisciplinary Perspectives*, Larrabee, M. pp.143-156, 1993.
- [4] Blum and Lawrence, "Kant's and Hegel's Moral Rationalism : A Feminist Perspective", in *Canadian Journal of Philosophy* 13, No.2, pp.287-302, 1982.
- [5] 이정국, "코엔 형제의 연출 스타일 분석 : 범죄 영화를 중심으로", 한국콘텐츠학회논문지, 제10권, 제6호, p.244, 2010.
- [6] 김선아, "<피아노>와 <울란도> : 여성성과 양성성 사이", 김소영 책임편집, *시네-페미니즘, 대중영화 꼼꼼히 읽기*, 과학과 사상, p.205, 1995.
- [7] 박덕춘, "TV 드라마의 내용상의 장르와 영상표현 기법의 상관성", 한국콘텐츠학회논문지, 제9권, 제10호, p.165, 2009.

저 자 소 개

김 영 숙(Yeung-Sook Kim)

정회원



- 1982년 8월 : 서울대학교 철학과 (석사)
- 1993년 8월 : 서울대학교 철학과 (철학박사)
- 2002년 3월 ~ 현재 : 예원예술대학교 교양학부 교수

<관심분야> : 예술철학, 문화, 콘텐츠