

시대와 함께하는 신화

-피그말리온의 귀환-

Myth with the Times

-Return of Pygmalion-

김미혜

동국대학교 경주캠퍼스 교양교육원

Mihye Kim(limelight99@naver.com)

요약

희랍 신화속의 조각가 피그말리온은 미적으로 완벽한 조화를 갖춘 조각상을 완성한 후, 자신이 만든 조각상과 사랑에 빠져 비너스에게 그것을 인간으로 변신시켜 달라고 기도한다. 인간으로 변한 조각상과 그는 결혼한다. 버나드 쇼의 영화 <피그말리온>에서 언어학자 히긴스는 런던 길거리에서 꽃 파는 여인 일라이자를 데려와서 그녀의 말투와 태도를 상류층 여성의 그것으로 바꾸어 놓는다. 히긴스는 신화의 피그말리온과 달리 피조물의 겉모습뿐만 아니라 내면까지도 변화시켜 놓아 그녀는 주체성을 회복한 '신여성'으로 변모한다. 영화 <어글리 트루스>의 애비는 철저한 계획성과 지식을 요구하는 방송국 피디로서 성공한 삶을 살고 있는 것 같지만, 그녀의 삶은 진정한 인간에 대한 이해와 애정을 바탕으로 한 이상적 관계를 부정하고 있다. 애비와는 달리 마이크는 본능과 감성을 매우 중요시 여기는 삶을 살고 있으며 마이크의 이러한 태도는 차가운 조각상 같은 애비를 따뜻한 피가 흐르는 인간으로 서서히 바꾸어 놓는다. 두 편의 영화에서 피그말리온들은 결합이 많은 여성을 외적으로 뿐만 아니라 내적으로도 바꾸어 놓아 그들과의 진정한 소통을 가능하게 하고 있다.

■ 중심어 : | 신화 | 버나드 쇼 | 피그말리온 | 어글리 트루스 | 롤랑 바르트 |

Abstract

The Greek sculptor, Pygmalion, created a sculpture which was perfect in shape and fell in love with it. He prayed the goddess of love, Venus to transform it into a real woman. She answered his asking, and he finally got married to her. In Bernard Shaw's movie, <Pygmalion>, the linguist, Dr. Higgins, brought a street girl, Eliza Doolittle to his home and educated her standard London dialect and upper-class manners. Unlike the Greek sculptor, Higgins changed not only her appearance but also her inner identity, then she became 'a new woman' of the age. Abby in <The Ugly Truth> seems to live a successful life of thorough planning and pursuing knowledge, but there is no place for her to express natural instinct and human emotion. On the other hand, Mike is a totally different type of a person from her. Like a Greek sculptor, he changes her into a woman who can truly understand other people from her heart and listen to what her inner-self says to her. The Greek myth metaphorically suggests the way to build true relationships between people of all times.

■ keyword : | Myth | Bernard Shaw | Pygmalion | Ugly Truth | Roland Barthes |

I. 들어가는 말

첨단 과학기술이 지배하는 현대 사회에서 신화의 귀환에 대해 논하는 것이 다소 진부하게 여겨질 수도 있지만, 현대 문명의 총합이라고 할 수 있는 영화의 세계에서는 플롯의 틀과 작품에 상징적 요소를 부여하는데 있어서 신화가 여전히 중요한 역할을 담당하고 있다. 일례로 1999년부터 2003년까지 4년에 걸쳐 제작된 <매트릭스> 1-3편은 최첨단 기술을 동원한 촬영기법으로 주목을 받았을 뿐만 아니라 성서를 포함한 신화의 내용을 차용하여 작품의 줄거리를 구성하고 성서나 신화 속 인물을 현대적으로 재해석하여 등장하게 하여 이들의 이름과 역할을 통해 영화에 상징적 의미를 부여하도록 하여 영화 이해에 다양한 시각을 제공하고 있다. 영화의 이러한 특성은 영화 평론가뿐만 아니라 철학자들에게도 폭 넓은 분석의 가능성을 제공하여 수많은 철학적 담론을 생산하게 하였다. 대표적인 예로 슬라보예 지젝을 포함한 15인의 평론가들은 『매트릭스로 철학하기』에서 주인공 네오를 소크라테스에 비유하는 논문에서부터 포스터 모던적 분석에 이르기까지 각 분야마다 상이한 시각으로 작품에 대한 분석을 시도하고 있다[1]. 또한 <반지의 제왕>이나 <해리포터>와 같은 최근작도 신화적 내용과 주제를 현대적으로 각색하여 성공을 거둔 좋은 예라고 할 수 있다. 그렇다면 오늘날 신화가 다시 주목받게 된 이유는 무엇일까?

질베르 뒤랑(Gilbert Durand)은 그의 주저인 『신화 비평과 신화분석』[2]에서 ‘바그너와 줄라 그리고 니체와 프로이트가 편협하게 합리화된 서구에 매혹적인 신화의 씨앗을 뿌렸다’라고 전제하면서 교회와 국가라는 두 권위가 이러한 재신화화의 움직임을 어떻게 거부하였는지 분석하고 있다. 신화를 통해 주류 사회에 대한 비판을 시도했다는 점에서 신화의 의미는 단순히 이야기의 차원을 넘고 있으며 신화의 이러한 영향력은 오늘날에도 여전히 쇠퇴하지 않고 있어서 현대 사회의 모든 영역에서 신화의 흔적을 찾는 것이 어렵지 않다. 따라서 본 논문에서는 시대를 초월하여 다양한 시각으로 해석되어 예술 작품에 적용되고 있는 신화의 공식성에 주목하여 피그말리온의 재신화화라는 관점에서 두 편의

영화를 분석한다. 신화라는 콘텐츠의 적용과 변형이라는 양상을 자세히 살펴보기 위해 본 논문은 영화 매체를 구성하는 여러 요소 중에서 시나리오의 구조 및 내용 분석을 중심으로 전개된다. 영화의 시나리오는 인터넷 시나리오 데이터베이스의 텍스트를 사용하였으며 시나리오 번역은 논문의 저자가 하였음을 밝혀둔다 [15][16].

본고에서는 조지 버나드 쇼(George Bernard Shaw)의 1938년도 작품인 영화 <피그말리온>과 2009년에 개봉된 로버트 루케틱(Robert Luketic) 감독의 미국 영화 <어글리 트루스>를 분석의 대상으로 삼아 각기 다른 두 시대에 고대 희랍의 피그말리온 신화[9]가 어떤 식으로 다르게 해석되어 영화에 적용되고 있는지 살펴본다. 이 신화는 수많은 예술가들에게 현대 사회의 가장 중요한 화두 가운데 하나인 주체와 타자간의 관계형성에 대해 다양한 해석의 가능성을 제공하고 있다.

쇼가 자신이 쓴 희곡을 바탕으로 동일한 제목의 영화 <피그말리온>을 만든 이유는 연극 연출가들이 자신의 의도를 왜곡하여 마지막 장면에서 남녀 주인공을 결합시키는 해피엔딩으로 작품의 결말을 바꾸려는데 대한 반발 때문이었다. 1964년에 제작된 뮤지컬에서는 심지어 쇼가 가장 중요하게 묘사하였던 여주인공 일라이자의 주체적 독립까지도 변형되어 남자 주인공 히긴스와 사랑에 빠지는 것으로 바뀌었다[11]. <어글리 트루스>는 영화 속의 저급한 표현 때문에 대부분의 비평에서 좋지 않은 평가를 받고 있으며, 그 내용 또한 전형적인 로맨틱 코미디로서 극과 극의 다른 성향을 가진 두 주인공이 결국에 가서는 사랑을 하게 되는 진부한 줄거리 전개 탓에 비평적으로 중요하게 논의 될 내용이 없는 ‘성인용 영화’로 분류되고 있다[12].

이와 같이 두 작품에 대한 기존의 해석은 시대를 앞서가는 그래서 사회의 변모하고 있는 양상을 예리하게 묘사하고 있는 영화의 선구자적 의미를 제대로 밝혀 내지 못하고 있다. 버나드 쇼의 영화는 작가가 붙인 그 제목에서 이미 드러나듯이 피그말리온 신화와와의 연관성을 부인할 수 없으나 시대적 변화를 반영한 작가 자신의 새로운 해석을 보여주고 있다. 두 번째 작품인 <어글리 트루스>는 평론가들 사이에서 주목할 만한 평가

도 받지 못했을 뿐만 아니라, 영화를 교육자-피교육자 (창조주-피조물의 다른 표현)라는 관점으로 분석하지 않으면 피그말리온과 동일한 주제의 작품으로 여겨지지 않을 수도 있다. 서양 철학의 역사에서 오랫동안 주목받지 못하였던 몸에 대한 성찰이 새롭게 대두되는 이 시점에서 육체의 중요성이라는 시대적 화두를 표현한 작품이 신화 피그말리온과 유사한 구조를 지니고 있음에 주목하여 이 작품을 그 구조에 맞추어 분석할 수 있었다는데서 본 논문의 의의를 찾을 수 있다.

연구는 먼저 버나드 쇼의 영화 <피그말리온>과 <어글리 트루스>가 동일한 신화적 배경을 갖고 있음에 주목하여 이 두 편의 영화와 피그말리온 신화를 레비스트로스의 <오이디푸스 신화> 분석방식[4]을 차용하여 그 방식에 따라 분석하는 것으로부터 시작하여 시대에 따른 신화귀환의 상이한 의미를 심도 있게 고찰해 보아 신화의 초월적 생명력을 입증하는 과정으로 진행된다.

II. 신화와 영화의 구조에 대한 분석

신화는 일종의 언어이며, 동일한 내용의 반복 속에서 의미작용이 발생한다[5]. 신화가 역사에 의해 선택된 뼈틀이라면 이것은 일종의 전언이어서 문자 언어를 비롯한 다양한 표상으로 메시지를 전달하게 된다[5]. 그러므로 일종의 언어표상인 신화도 언어와 마찬가지로 시대에 따른 자의적인 의미생산 방식을 가지고 그것의 의미를 생산하게 되므로 그 방식을 도식화해 보면 아래와 같다.

	주체	객체 혹은 대상	여성에 대한 태도	변형	결과
피그말리온 신화	조각가 (예술)	조각품	혐오	인간으로 변함	사랑에 빠짐 결혼
쇼의 <피그말리온>	언어학자 (과학)	꽃 파는 소녀	혐오	귀족의 매너와 언어구사	자유를 얻음
<어글리 트루스>	성교육전문가 (분능)	방송국 앵커	육체적 관계의 대상	성적 분능 자각	사랑에 빠짐 결혼

신화속의 조각가 피그말리온은 자신이 만든 조각품 ‘갈라테이아’와 사랑에 빠져 사랑의 여신 비너스에게 갈라테이아를 사람으로 바꾸어 달라는 기도를 한다. 평소 그는 여성혐오자로서 여성을 결함미 있는 존재라 여겨 결코 여성과 결혼하지 않겠다는 선언을 하고는 독신으로 지내고 있었다. 하지만 아이러니컬하게도 그는 언젠가 여성을 소재로 한 작품만을 제작하였으며, 마침내 수없는 수정을 거듭하여 미적으로 어떠한 결점도 찾을 수 없는 완벽한 아름다움을 갖춘 조각품 갈라테이아를 완성한다. 그에게는 신의 창조물인 ‘인간 여성’은 결함투성이의 불완전한 존재이지만, 자신의 작품인 갈라테이아는 완벽하다고 여겨 대리석 작품과 사랑에 빠진다. 그러나 갈라테이아는 비록 미적으로는 완벽하지만 차가운 돌덩어리에 불과하므로 피그말리온은 그것을 인간의 온기를 지닌 여인으로 변신시켜 달라고 기도를 하자. 그의 정성에 감동을 받은 비너스는 갈라테이아를 진짜 여자로 변하게 하여 그와 결혼에 이르게 하였다.

조각가 피그말리온의 이름을 따서 버나드 쇼는 1912년 희곡 『피그말리온』을 발표했으며 1938년에는 동일한 작품을 영화화 하였다. 영화 <피그말리온>에서 언어학자 히긴스에게 여성은 정신적으로 미숙하여 혐오스런 대상에 지나지 않는다. 그에게 이상적 여성은 오직 자신의 어머니 밖에 없으며 그래서 그는 어머니와 친밀한 관계를 유지하며 독신으로 살고 있다. 히긴스는 사람들의 말투를 관찰하여 그 사람의 출신 배경 알아맞히기를 즐기며, 부정확한 발음과 저속한 어휘를 사용하는 낮은 신분의 사람이 올바른 영국식 발음과 어휘를 구사하며 귀족의 매너를 완벽하게 재현할 수 있도록 지도하여 그것이 실현되는 것을 보면서 자신의 존재론적 우월감을 느끼며 살고 있다.

피카딜리 서커스에서 사람들의 발음을 듣고 출신 배경을 맞추는 히긴스를 보면서 피커링 대위는 이런 질문을 한다.

피커링 대위: 이런 걸로 생활하시나요?

...

히긴스: 전 음성학자입니다.

취미이기도 하죠.

히긴스: 당신도 요크셔와 아일랜드 사람을 발음만 듣고도

구분할 수 있죠? 전 6마일 간격의 곳마다 억양을 파악할 수 있죠.

(일라이자가 두 남자의 등 뒤를 중얼거리며 지나간다.)

이 여자 같은 경우엔 두 블록 안에서도 가능하죠.

히긴스와 피커링 대위의 대화를 들은 일라이자가 웅얼거리는 발음과 저속한 말투로 대꾸를 하자 히긴스는 “당신은 영혼을 지닌 인간이 아니요”라고 한다. 조각가 피그말리온이 정과 끝을 수천만 번 사용하여 완벽한 대리석 작품을 완성하듯이, 그는 길거리에서 꽃 파는 여인 일라이자를 자신의 작품 즉 완벽한 영국식 발음과 귀족의 매너를 구사하는 인간으로 바꾸기로 결심하여 그녀를 교육하는데 시간과 노력을 아끼지 않는다.

히긴스는 트란실바니아 대사관의 파티에 일라이자를 동반하여 참석자들의 반응을 시험해 보기로 한다. 그에게는 일라이자의 감정 따위는 전혀 고려의 대상이 아니다. 단지 자신이 만든 작품 “일라이자”가 다른 사람들에게 어떤 평가를 받느냐 만이 그의 관심사이다. 파티에서 히긴스는 예전에 자신이 발음과 매너를 교육했던 아리스티드 카르파시와 마주친다. 그는 히긴스에게서 받은 교육덕분에 유럽의 모든 억양을 알게 되었다고 한다.

카르파시: 전 유럽의 모든 억양을 알고 있죠.

하인: 실례합니다. 위에서 통역이 필요하답니다. 누가 그리스 억양이 센가 봅시다.

카르파시: 그렇군. 바로 가지. 영어를 못하는 척하는 그리스 외교관인 모양이군요.

억양 알아맞히기의 전문가인 카르파시에게 대사부인은 고귀한 이미지의 일라이자를 보며 그녀가 누군지 알아봐 달라고 부탁한다.

카르파시: 그녀가 날 속일 수 없어요. 가짜 이름일 겁니다.

히긴스: 왜죠?

카르파시: 두리틀은 영국 이름이죠. 하지만 그녀는 영국인이 아니네요.

대사부인: 하지만 영어가 완벽하잖아요.

카르파시: 너무 완벽해서 이상하죠. 영어를 완벽하게 구사하는 영국여자 보신 적 있으세요? 그런 일은 없어요. 영국인들

은 영어를 완벽하게 구사하지 못해요. 말 자체를 연습한 외국인들이나 하죠.

히긴스: 일리가 있군.

대사부인: 그럼, 어느 나라 출신이예요?

카르파시: 헝가리 인이죠. 그래요, 헝가리의 왕족 출신이죠.

.....

히긴스: 그럼, 왕족인 건 어떻게 알았지?

카르파시: 느낌이죠, 사부님. 느낌이요! ... 높은 광대뼈와 단호한 눈 빛. 그녀는 공주예요.

이 지점에서 히긴스는 완벽한 조각상을 제작한 피그말리온과 일치하지만 신화 속에서는 피그말리온의 피나는 노력과 그의 간절한 애원으로 갈라테이아가 인간으로 변신하게 되었지만, 영화에서는 교육자인 히긴스 뿐만 아니라, 일라이자도 새로운 인물로 탄생하기 위한 노력을 아끼지 않는 모습을 보여주고 있다는데서 신화와는 다른 양상을 보여주고 있다.

<어글리 트루스>의 마이크 체드웨이는 새크라멘토 지방 방송국에서 성인대상 프로그램 ‘어글리 트루스’의 진행자이다. 같은 방송국 프로듀서인 에비는 책 속에서나 존재함직한 이상적 남성을 파트너로 찾고 있다. 철저하게 대조적인 인간형인 두 남자는 방송국에서 프로듀서와 진행자의 관계로 만나지만 처음에 들은 상이한 가치관의 충돌로 갈등을 빚는다.

마이크: 당신과 나,

우린 좋은 프로그램을 만들죠.

에비: 아니, 당신은 쓸모없는 쓰레기를 만들죠.

.....

마이크에게 지옥의 맛을 한 번 보여줘요. 마이크가 당신 옆에 있는 단 한 줌의 재에 지나지 않는다는 것을 느끼게 해줘요.

초반에는 최악의 만남으로 시작했지만 마이크가 에비의 억압된 본능적 감성을 회복시켜줌으로써 둘의 관계는 호의적인 것으로 변한다. 그는 그녀가 이웃에 사는 성형외과 의사 콜린과 성공적인 데이트를 이어갈 수 있도록 조언을 한다. 성적 본능을 저급한 것으로 치부하여 이성적 판단과 행위만을 최고의 선으로 여기는 에비를 마이크가 교육하여 마침내 그녀의 외모를 변화시키고 남자를 대하는 태도까지 바뀌게 한다. 그는 에비

의 속옷도 골라주고 헤어스타일도 바꾸도록 조언하며 남자의 관심을 얻을 수 있는 대화법까지도 알려주어 그녀가 콜린과의 관계를 유지시켜 나갈 수 있도록 도와준다. 이 과정에서 어느 순간 두 사람은 자연스런 교감과 이해의 순간에 도달하게 된다.

‘어글리 트루스’의 성공 덕에 마이크는 샌프란시스코에 있는 CBS사로부터 2배나 높은 봉급을 주겠다는 제안을 받고 출연 계약을 위해 샌프란시스코로 가고 콜린과 타호 호수로 주말여행을 갈 예정이었던 애비는 방송국 국장의 지시로 마이크를 설득하여 데려오기 위해 여행을 포기하고 샌프란시스코로 간다. 마이크가 ‘나이트 쇼’의 게스트 출연을 마친 후, 두 사람은 호텔 바에서 대화하며 춤을 춘다. 둘 다 상대를 향한 자신들의 속내를 말로 드러내지는 않지만, 이 순간은 두 사람이 서로에 대한 감정을 알아차리게 되는 중요한 계기가 된다.

마이크의 교육덕분에 애비는 감성을 회복하고 자신을 향한 마이크의 특별한 감정을 받아들인다. 억압되어 있던 본래의 감성을 회복한 애비는 히긴스와 이성적 관계로 발전하는 것을 거부한 일라이자와는 달리 이성과 감성이 조화로운 상태에서 마이크를 자신의 상대자로 선택하며, 마이크 또한 애비의 모든 면을 이해하고 받아들인다.

III. 피그말리온 신화의 귀환

제작 및 상영 시기가 상이한 두 영화는 동일한 신화적 모티브를 사용하고 있지만 신화에 대한 해석을 달리 하여 영화에 적용하고 있다. 신화의 개념은 상황으로 가득 차 있으므로[5] 개념은 신화 안에서 새로운 이야기를 인식하며 그 결과로 시대에 따른 다양한 해석이 존재하게 된다.

버나드 쇼가 작품 활동을 하던 20세기 초중반 영국 사회에서는 ‘new woman[10]’이라는 새로운 여성이 탄생된 시기였다. 그의 작품 대부분에서 여 주인공들은 구혼자의 청혼을 거부하거나 오히려 자신이 원하는 남성을 찾아 그 남자의 뒤를 쫓기도 하여 순종적이며 수동적인 전통적 여성상과는 거리가 먼 ‘신여성’들이다.

쇼의 대표작 『인간과 초인』의 여주인공 앤은 자신이 원하는 남자의 아이를 갖기 위해 그녀를 피해서 도망다니는 잭 테너를 끝까지 쫓아간다. 영화 속 일라이자는 귀족 청년 프레디의 청혼을 끝까지 받아들이지 않고 있으며, 사회적 지위와 돈을 좇아서 히긴스에게 종속되는 삶 또한 거부하는 앤과는 다른 면에서의 신여성의 모습을 보여주고 있다.

<피그말리온> 영화 시작 전 화면에 이러한 자막이 나온다.

Pygmalion was a mythological character who dabbled in sculpture. He made a statue of his ideal woman--Galatea. It was so beautiful that he prayed the gods to give it life. His wish was granted. Bernard Shaw in his famous play gives a modern interpretation of this theme.

피그말리온은 조각품을 만드는 신화의 인물이었다. 그는 자신의 이상적 여성형인 갈라테아를 만들었다. 그것이 너무 아름다워 신에게 자신의 조각품에 생명을 불어넣어 달라고 기도했다. 그의 소원은 이루어졌다. 버나드 쇼는 그의 유명한 작품에서 이 주제를 근대적으로 해석하고 있다.

피그말리온 주제의 근대적 해석은 히긴스와 일라이자를 연인관계로 발전시켜 결혼이라는 사회적 규약으로 속박되지 않는 주체적 존재로 만드는 것이었다.

쇼는 결혼에 대해 신성한 영혼의 자살--Marriage is the sacrifice of the adventurous attitudes life--[10]이라고 규정하는 당시의 시대적 분위기에 어울리게 작품의 주요 인물들을 미혼으로 등장시키고 있으며, 심지어 히긴스와 일라이자는 서로에게 호감을 품고 있지만 영화 속에서 이들을 결혼하지 않게 함으로써 그는 신화의 결말을 시대적 분위기에 맞게 바꾸고 있다.

6개월여 동안 히긴스의 집에 거거하면서 그로부터 혹독한 발음교정과 상류사회 여성으로 갖추어야 할 매너 교육을 받은 일라이자는 외면적으로 뿐만 아니라 내적으로도 완전히 다른 인물로 변했다. 특히 내면의 정신적 변화는 정체성의 혼란을 초래해서 그녀에게 극심한 불안감을 안겨주기도 하지만 그런 갈등의 과정을 겪으며 그녀는 자신이 원하는 진정한 삶의 모습이 무엇인지를 인식하여 타인의 도움 없이 자신이 가야할 방향을

선택하기에 이른다.

트란실바니아 대사관의 파티에서 일라이자는 파티 참석자들이 그녀의 걸모습만 보고 그녀를 평가하는 불합리한 상황을 마주하면서 상류사회의 위선을 목격한다. 그녀의 내면의 혼란을 눈치 채지 못한 히긴스는 내기에서 이겼다는 사실에 들떠서 그가 늘 하듯이 일라이자에게 실내화를 찾아달라고 하고 덧붙여 다음 날 아침에는 커피 대신 차를 마셔야겠다는 말을 피어스 부인에게 전해 달라고 하자 그녀는 책으로 둘러싸인 히긴스의 서재에서 오열을 한다. 일라이자라는 하녀에게 그는 지시를 한 것이다. 하지만 일라이자는 그의 명령에 대한 대답 대신 히긴스를 향해 실내화를 집어 던진다.

히긴스: 뭐가 잘못되었소?

일라이자: 내가 내기에 이긴 것만이 중요한 거죠? 나는 안중에도 없는 거고... 날 차라리 빈민가에 내버려 두지 그랬어요?

.....

히긴스: 이런, 이런, 이런. 내 피조물 (The creature)이 초조해진 모양이군.

.....

일라이자: 난 어떻게 되는 거죠? 난 슬리퍼만큼 아무 것도 아니죠.

히긴스: 끝나서 다행 아니요? 당신은 자유잖소. 하고 싶은 대로 하고.

일라이자: 내가 뭘 할 수 있겠어요. 내게 남겨준 게 뭐가 있어요? 어디로 가란 말이죠? 뭘 하란 말이죠? 난 어떻게 되는 거란 말예요? ... 코번 가든 때가 나왔어요. 꽃만 팔았으면 댕지나를 팔 필요는 없었으니까요. 지금은 어디에서도 일할 수 없게 되었잖아요.

자신의 피조물이 초조해 하는 모습을 보면서 히긴스는 그녀를 진정시키기 위해 초코릿을 권하지만 그녀는 거부한다. 당시 부유층들만이 먹을 수 있었던 초코릿을 영화의 앞부분에서 일라이자는 황홀한 표정으로 그것을 먹으며, 그 맛의 유혹에 넘어갔지만 이제는 달라져 있다. 그녀는 자신의 등 뒤에서 소파 팔걸이에 걸터앉아 초코릿 상자를 손에 들고 있는 히긴스를 향해서가 아니라 정면에 있는 카메라를 향해, 눈을 지긋하게 내려 감고 “정말 죽었으면 좋겠네”라는 자조적인 말을 내

뱐는다. 감독은 하이앵글로 이 장면을 처리하여 그녀가 과거의 자신을 죽여야 할지, 지금의 변화된 자신을 죽여야 할지에 대해 확신을 하지 못하여 갈등을 겪고 있는 복잡한 내면을 잘 드러내고 있다. 하이 앵글로 잡은 화면에서는 피사체의 중요성이 감소되면서 위에서 찍힌 인물은 아무런 해도 끼치지 않을 것 같고 사소하게 보인다. 이 앵글은 자기 비하를 나타낼 때 효과적이기도 하다[3].

같은 장면에서 일라이자는 파티에 입고 갔던 외투를 벗으며, 그 옷이 자신에게 속한 것인지 아닌지를 묻는다. 유리 로트만은 『영화 기호학』에서 ‘영화 속에서 예술에 속하는 모든 것은 의미를 가지며 모종의 정보를 전달한다. 또한 영화는 자기 시대의 문화와 예술에 대한 이데올로기적 투쟁의 일부분이다[6]라고 주장한다. 상류 계급과 하류 계급간의 신분차이가 매우 컸던 1900년대 초중반의 영국 사회에서 옷은 신분을 상징하는 대표적인 메타포이다. 그녀는 자신의 출신을 위장하기 위해 입었던 상류층으로 위장하기 위해 걸었던 보석과 드레스, 그리고 가발 등을 벗는다. 필자는 이 장면의 의미를 두 가지로 분석해 본다. 하나는 그녀는 이제 타인이 입혀준 옷으로 자신의 출신성분을 가리지 않아도 될 정도로 스스로에 대해 자신감을 갖게 되었다는 것이며, 다른 하나는 겨우 외투와 드레스 따위로 위장한 그녀의 연기에 완벽하게 속은 상류층의 위선에 대해 조롱을 하고 있는 것이다. 이제 일라이자는 자신을 가리고 있는 가식을 벗어던지고 자신의 옷을 입고 코번 가든의 새벽 시장으로 간다. 예전에 그녀가 속했던 장소에 다시 가봄으로써 자신은 이제 그곳에 어울리는 사람이 아니라는 사실을 확인하며 자신의 변화를 인정하게 된다. 그녀는 다시 태어난다.

히긴스의 어머니 집에서 두 사람이 나누는 대화에서 일라이자는 더 이상 교육을 받지 못해 무지한 여성이 아니다. 그녀는 자신의 현재 상황에 대해 냉정하게 분석하고 있으며, 또한 친절한 마음으로 상대를 무시하지 않고 진정한 인격체로 대할 때만이 바람직한 관계를 형성할 수 있다는 자신의 생각을 히긴스에게 밝히며 그의 독설에 당당히 맞선다.

일라이자가 떠난 후 우연히 자신의 녹음기에서 흘러

나오는 그녀의 목소리를 듣고 감상에 젖어 있는 히긴스 앞에 그녀가 다시 등장한다. 그를 처음 만났을 때의 일라이자 즉, 히긴스의 조정에 따라서 반응하던 수동적인 여성이 아니라, 그 누구에게도 종속되지 않는 자율적 주체성을 회복한 그래서 독립적이고 자유로운 존재의 모습을 하고서 자발적으로 히긴스의 집을 선택하여 그곳으로 간 것이다. 그녀의 변한 모습을 통해 그녀가 바로 '쇼의 갈라테이아이이며 20세기의 신데렐라[10]'라는 주장에 공감하게 된다. 백마 탄 왕자가 나타나서 하루 아침에 자신의 신분이 바뀌기를 꿈꾸는 전통적인 여성의 모습이 아니라, 왕자와의 관계를 자신이 원하는 방향으로 변화시킬 수 있는 새로운 여성상이 탄생한 것이다. 신화의 결말을 바꾸어 쇼는 작품을 더욱 더 사실적으로 만들었으며, 이를 통해서 관객이 일라이자의 선택에 대해 객관적 신뢰를 할 수 있게 했다.

<어글리 트루스>의 마이크 체드웨이는 현대를 살고 있는 피그말리온의 후예이다. 마이크를 현대판 피그말리온이라고 볼 수 있는 근거는 그가 각고의 노력 끝에 여주인공 애비를 변하게 하였다는 점과 그도 신화의 피그말리온과 히긴스와 같이 남녀 사이에 진짜 좋은 만남이란 존재하지 않는다고 믿고 있다는 점이다. 그는 수많은 여성과의 만남이라는 과정 속에서 여자들은 '그를 좋아하는 척만 했다'라는 깨달음을 얻었다고 한다. 그에게 있어서 남녀관계는 육체만 있고 정신은 없다. 그와는 반대로 애비는 고매한 이성만을 최고의 선으로 여겨 본능적이고 감각적인 욕구를 억압하고 있는 왜곡된 지식인이다.

서양사상의 역사에서 볼 때, 근대 이전에는 인간의 정체성을 마음에서 찾으려는 경향이 강했다면, 근대 이후에는 몸에서 찾으려는 경향이 강해지고 있다. 하지만 형이상학적이고 종교적인 세계관 아래서 저주받은 몸이 과학 기술적 세계관 아래서 상품으로 자리하게 된다. 근대를 기점으로 그 이전의 몸의 저주로부터 그 이후의 몸의 상품화로 이어지는 이런 일련의 과정 속에 자리하고 있는 몸의 이와 같은 운명은 곧 인간 자신의 삶의 부조리를 그대로 노정하고 있다.

이렇듯 서양 역사와 더불어 몸과 마음의 관계는 끊임 없는 변화를 거듭해오고 있지만 종교나 철학 이전이라

고 할 수 있는 신화시대에는 인간을 몸과 영혼의 결합체로 보고, 이들 사이의 불가분적 관계를 중시하면서 인간을 자연의 일부로 파악하기도 하였다. 기원전 6세기 초에서 5세기까지만 해도 몸과 영혼이 미분화되어 있었으며, 어원적으로 영혼에 해당하는 psyche도 '바람이 분다', '숨을 쉰다'의 의미를 지니고 있었다[13]. 따라서 사람이 죽으면 몸과 영혼이 함께 죽는 것으로 이해되었으며 영혼과 육체는 대립의 관계에 있지 않았다. 이러한 고대적 삶의 방식의 복원을 통해 자본, 물질, 첨단 과학과 의학 등이 지배하는 그래서 철저하게 사유화되고 계급화 되어 있는 현대 사회를 다시 인간이 살 수 있는 곳으로 회복시킬 수 있는 전략을 세울 필요가 있다.

마이크가 인류 역사에서 인간의 몸, 즉 육체적 본능에 대한 관점이 이렇게 변화했다는 사실을 지식으로 알고 있다고는 볼 수 없다. 그러나 이성중심주의에 대한 지나친 신봉과 물질기계문명에 편중심적으로 집착하는 현대의 삶에 환멸을 느껴 따뜻한 피가 흐르는 인간의 본래 모습으로의 회귀를 갈망하고 있는 오늘날의 흐름 속에서 마이크와 같은 인물의 탄생은 어찌 보면 당연한 결과이다.

피디와 성 상담 전문가라는 두 사람의 직업이 보여주듯이 애비는 이성의 영역이 아주 발달해 있으며, 반면 마이크는 육체적 본능을 중요시하여 그것에 충실하게 따르는 생활을 하는 인물이다. 두 사람은 상대방에게 걸림되어 있는 요소를 각각 갖추고 있다. 애비는 새로운 사람을 만나기 전에 그 사람에 대한 모든 것을 조사하며 남자를 만난 자리에서는 대화가 아니라 그녀가 가지고 있는 '이상형 체크 리스트'에 적어놓은 항목에 따라 그 남자가 이상형에 부합하는지 여부를 알아보기 위한 심문형식의 대화를 한다. 애비는 그녀가 정해놓은 외적 조건에 합치하는 인물과 결혼을 하여 그 남자의 아이를 낳고 싶어 한다. 그녀에게 남녀관계는 단지 조건대 조건인 어울림에 지나지 않는다. 그녀의 이상적 남성이 갖추어야 할 조건의 리스트에는 세련된 매너나 와인 선택의 취향, 그리고 학벌과 집안 배경은 포함되어 있지 않지만 상대방이 얼마나 따뜻한 감성을 지녔는지 혹은 그 만남에서 일어날 수 있는 육체적 끌림이나 영혼의 울림

과 같은 것은 그녀의 남자 파트너 선택 항목에 존재하지 않는다.

애비의 옆집에 그녀가 이상적으로 여기는 남성상이 가까운 남자, 성형외과 의사 콜린이 살고 있다. 그녀는 콜린의 관심을 끌어 그와의 데이트를 성공적인 것으로 만들기 위해 마이크에게 조언을 구한다. 콜린에게 데이트 신청을 하다가 거절당하는 애비에게 마이크는 그녀의 대사 한 마디 한 마디 모두에 대해 조언을 해 준다.

마이크: 그냥 전화를 받아 안녕 더그라고 해요.

애비: 안녕 더그.

콜린: 저 콜린이예요.

애비: 이런, 미안해요.

마이크: 잘 했어요.

콜린: 더그가 누구예요?

마이크: 잠깐 만나는 사람이라고 해요. 진지한 만남은 아니라고.

번번이 데이트에 실패하는 그녀를 위해 그는 “남자의 마음을 사로잡기 10계명”을 알려 주어 애비의 모든 것을 바꾸어 놓으려 한다. 백화점 속옷 가게에서는 속옷 고르는 것을 도와주며, 그녀의 짧은 머리는 가발을 사용하여 긴 머리로 바꾸도록 하며, 심지어 남자의 질문에 대답하는 방식까지도 알려 준다. 피디라는 직업상 철저한 계획성과 엄격한 자기관리로 내공을 다져온 그녀에게는 너무나 파격적인 변신이었다.

마이크의 눈에 비친 애비는 지성미를 갖춘 완벽한 여성이 아니라 본능과 감성적 소통을 경시하는 비정상적이며 조화롭지 못한 여성이다. 희랍의 피그말리온은 미적으로 완벽한 조각상을 만들었지만 현대의 마이크는 진정한 아름다움이란 외적인 면뿐만 아니라 내적으로도 균형 잡힌 감각을 지닌 여성임을 인식하여 그녀를 이러한 조건에 맞는 여인으로 변신시킨다. 의사 콜린은 마이크가 바꾸어 놓은 마이크 버전의 애비와 사랑에 빠진다. 그는 그녀의 진짜 모습이 아닌 가식적인 면만을 보고 그것이 참 모습이라 여겨 그녀를 사랑하며, 애비 또한 사회적 지위를 가지고 있으면서 동시에 신체적으로도 우월한 조건을 가진 콜린의 환심을 사기 위해 철저하게 자신의 실제 모습을 숨긴다. 콜린은 애비의 분

장과 연기를 좋아하고 있는 것이다.

자신의 창조물이 다른 남자의 관심을 끌게 되자 마이크 또한 자신이 애비를 좋아하고 있음을 인식하게 된다. 마이크의 애비에 대한 관심은 일방적인 것이 아니다. 애비 또한 어느새 그녀가 그토록 경멸하던 짐승 같은 남자 마이크를 자신이 좋아하고 있음을 알게 된다. 방송국 녹화장에 불쑥 찾아온 조카의 고민을 들어주는 마이크의 모습을 보면서 애비는 마이크가 동물적 본능만을 가진 원시 원숭이 같은 존재가 아니라 가족 간의 사랑을 중요하게 여기는 따뜻한 남자임을 인식한다. 남자의 학벌이나 사회적 지위 등 외적배경을 가장 중요시 하던 그녀에게 엄청난 변화가 생긴 것이다. 그녀는 마이크가 바꾸어 놓은 자신의 모습을 긍정적으로 받아들이면서 동시에 이제는 가식적 겉모습의 도움 없이도 타인과 진정한 소통과 교류를 할 수 있는 성숙한 인격체로 변했다.

방송국 일 때문에 주말여행을 못 가게 된 콜린이 샌프란시스코의 호텔로 애비를 찾아오고 마이크를 향한 자신의 감정을 확인한 애비는 콜린의 환심을 사기 위해 쓰고 있던 가발을 벗는다. 이 호텔에서의 만남은 세 명의 등장인물 모두에게 자신의 내면의 모습과 대면하게 되는 계기를 제공한다. 대사관 파티에서 돌아온 일라이자가 비싼 외투를 벗으며 그것은 자신의 진짜 옷이 아니라고 하듯이, 애비도 이제는 일부러 자신의 진짜 모습을 감추려고 애쓰지 않겠다고 선언하고 있는 것이다. 그녀는 콜린에게 그가 좋아한 여자는 진짜 애비가 아니라 콜린이라는 사회적으로 성공한 남자의 취향에 맞추려고 일부러 꾸민 애비의 겉모습을 한 허수아비였음을 밝혀 그와의 관계를 끝내고 마이크에게 그녀의 진심을 드러낸다. 그러나 갑작스런 콜린의 출현을 오해한 마이크는 그녀에게서 도망간다. 마이크의 비겁한 행동에 대해 애비는 방송국 마이크를 들고, “남자는 정말 믿을 수 없는 존재거든요. 그들은 한발 짝 더 나아가야할 순간에 도망을 갑니다. 책 속에 등장하는 멋진 남자는 존재하지 않아요. 남자는 강하지도 용감하지도 않아요. 겁쟁이일 뿐 이예요.”라고 하면서 마이크의 행동에 대해 공개적으로 비난을 퍼붓는다. 이 장면을 본 마이크는 당장에 달려와서는 남자의 겉모습만 추구하면서 필요

에 따라 양다리 걸치기도 마다 앓는다고 애비를 비난하면서 그녀의 “어글리 트루스”를 폭로한다.

이 순간 갑자기 열기구가 하늘로 떠오르면서 열기구 조종사와 두 사람만 공중에 뜬 채 남게 된다. 하늘 높은 곳에서 내려다보면 지상의 것들은 그 세세한 모습을 상실한 작은 물체들에 지나지 않게 보인다. 미시적 남녀 관계가 거시적인 것으로 전환되는 계기가 자연스럽게 제공된 것이다. 마이크가 먼저 애비에게 사랑을 고백하고 두 사람은 서로에 대한 애정을 확인한다. ‘내면적 억압이나 외부의 상황 때문에 직접적으로 비난할 수 없는 거대한 것, 품위 있는 것, 막강한 것을 공격하는 데에 경향적 농담[8]을 하였던 비겁한 자신의 모습에서 벗어나 그는 애비의 사랑을 얻는데 성공한 것이다. 조각가 마이크는 애비만 바꾸어 놓은 것이 아니라 그 자신까지도 바뀌었다. 그래서 그는 이제야 비로소 내적으로 그리고 외적으로도 아름다운 조화미를 갖춘 “갈라테이아-애비”와 사랑을 할 수 있게 된다.

다소 가볍게 회화화되기는 하였지만 <어글리 트루스>에서는 현대인의 영혼이 부재한 차가운 계산적 만남, 즉 가슴 따뜻한 교류가 없는 만남에 대한 해법을 제시하고 있는 것이다. 영화에서는 이러한 문제점을 끄집어내어서 이를 무거운 철학적 담론이 아닌 개성이 전혀 다른 두 남녀가 우여곡절 끝에 사랑의 결실을 맺게 되는 해피 엔딩의 헐리우드 영화로 관객들에게 감동을 전하고 있다. 마음과 몸이 전략적 사유와 도구적 말놀이에 예측되지 않는 몸속에 살아가는 마음이 되어서 마음의 소리에 몸이 귀 기울이며, 몸의 외침에 마음이 화답하는 그래서 진정한 소통을 하게 되는 그러한 관계가 형성되었음을 보여 주고 있다.

IV. 나가는 말

희랍 신화와 두 편의 영화의 남자 주인공들은 공통적으로 이성과 자연스러운 관계를 형성하지 못한다는 결함을 지니고 있다. 이들이 보여주는 여성에 대한 지나친 혐오는 오히려 그 반대의 심리작용을 강제로 억압한 결과일 수도 있다. 프로이트의 주장에 따르면 단순히

기능의 저하가 있을 때는 억제라는 말을 쓰고 기능이 어떤 예외적인 변화를 겪거나 그 변화로 인해 새로운 현상이 생겨났을 때에는 증상이라는 말을 쓴다[7]. 억압으로 인해 생긴 증상은 언제든지 발현될 조건만 갖추어지면 어떤 형태로든 그 날카로운 끝을 표면위로 드러나게 되어 있으며, 이들은 모두 혐오하는 여성상에 대한 병적 집착이라는 모순적 상황으로 그 열등감이라는 증상을 나타내고 있다. 여성의 결함을 수정해 나가는 과정에서 얼핏 보기에는 수정과 보완의 대상인 여성이 변한 듯하지만, 실제로는 주체에 해당하는 남성들도 그 과정에서 자신들의 결함 역시 치료되는 변화의 결과를 보여주고 있다.

신화 속의 조각가는 비록 그것이 자신의 작품이기는 하지만, 조각상의 아름다움 앞에서 여성에 대해 그가 지니고 있던 혐오감이 없어진다. 조각상을 인간으로 변하게 했다는 것과 고대라는 시대적 배경을 감안하면 여성에게 주체적 역할의 부여까지는 기대하기 어렵다. 하지만 피그말리온이 조각상과 사랑에 빠졌으며, 그것을 인간으로 변신시켜달라고 애절하게 기도하는 모습에서 여성을 인격체로 대하는 변화의 기초를 마련했다고 볼 수 있다.

영화 <피그말리온>에서 히긴스는 자신이 손을 내밀기만 하면 모든 여성을 자신의 것으로 만들 수 있을 듯이 착각하고 있지만, 일라이자를 교육하면서 자신도 미처 깨닫지 못하는 상태에서 그녀에게 호감을 갖게 된다. 그에게 중요한 것은 귀족으로서의 체면과 지식과 같은 것이었지만, 한 집안에 기거하면서 일라이자를 교육하는 동안 지식과 이성이 아닌 본능과 감성의 교류가 이루어졌던 것이다. 일라이자 만이 주체성을 회복한 ‘신여성’의 모습으로 변한 것이 아니라 그녀를 변화시키는 과정에서 그도 여성을 인격체로 대하는 진정한 인간의 모습으로 ‘다시 태어남’을 경험하고 있다.

<어글리 트루스>의 마이크에게 여성은 단지 성적 대상에 지나지 않는다. 이성과의 관계조차도 지나치게 이성적으로 계산적인 애비에게 그가 억압된 성적 본능을 회복시켜준 것처럼 보이지만, 애비와의 관계는 그에게 여성에 대한 불신을 없애주는 동기를 제공한다. 그는 자신의 조언을 통해 애비가 차가운 이성의 갑옷 아래

억압하고 있던 본능을 회복하는 모습을 보면서 그 자신 또한 '이성적 관계맺음의 불능 상태'에서 벗어나 인간 여자와 관계 갖는 것에 대해 자신감을 회복하여 이성적 만남에 대해 긍정적 태도를 갖게 된다. 그는 자신이 갖고 있던 마음의 병인 이성과의 진정한 소통의 불능도 치유한 것이다.

우수한 본능적 감각을 지닌 마이크는 애비와 처음 만났던 순간부터 이런 결말을 이미 예견하고 있었을 수도 있다. 히긴스와 피커링 대위가 일라이자의 변화가능성을 놓고 내기를 하였듯이, 그도 애비의 데이트 성공 여부를 놓고 내기를 제안한다.

마이크: 당신이 내가 하라는 대로 해서 이 남자를 갖게 된다면 내가하는 일에 이제 그만 토 달고 한 팀으로 같이 일해요. 우리가 함께 하면 이 쇼를 더 크게 키울 수 있다는 것을 우리 둘 다 잘 알고 있지않아요.

두 사람 모두 내기의 승자이다. 애비는 콜린과의 관계를 성공적으로 유지할 수 있음에도 불구하고 자의적 선택으로 그와의 관계를 끝내고, 마이크는 그녀와 한 팀으로 일을 할 수 있게 된 것이다.

성상 파괴와 탈신화화의 움직임이 보이던 서구 사회에서 상상계의 전반적인 부활 현상, 즉 신화의 부활 현상의 여러 동기들을 살펴보는 것은 매우 의미 있는 작업이다. 19세기 말, 20세기 초 영국 사회 지식인들은 진부한 형태의 결혼을 거부하여 독신 남녀가 급증하였다. 이러한 시대적 상황 속에서 살고 있는 신분이 다른 두 남녀의 내면적 변화를 묘사하기 위해 쇼는 피그말리온 신화를 그의 작품 모티브로 삼아 연극과 영화를 제작하였다. 21세기의 남녀는 역할이 바뀌어 있다. 20세기 중 후반부에 페미니즘이라는 여성주의적 관점이 서구 지식인 사회의 중요 화두가 되었던 시기를 거치면서 <어클리 트루스>에서는 여성이 이성을 대변하고 남성이 감성과 본능을 지니고 있다. 남녀의 역할을 바꾼 것은 것처럼 보이지만 감독이 전하려는 메시지는 남성과 여성의 관계는 손익 대차대조표를 통한 계산적 짝짓기가 아니라 정신적 이해를 바탕으로 한 영혼의 소통을 통해 이루어져야 한다는 것이다. 이러한 시대적 문제에 대한 해결책으로 감독은 피그말리온 신화에서 모티브

를 가져와 로맨틱 코미디라는 장르의 영화를 통해 관객들에게 그 해법을 제시하고 있다.

신화라는 열린 텍스트는 고정되고 닫힌 의미를 가지고 있지 않아서 시대에 따라 다양하게 해석되어 작가들에게 시대가 안고 있는 문제에 대해 보다 발전적인 해법을 제안할 수 있는 계기를 제공하고 있다. 신화는 이렇듯이 개념의 반복을 통해 새로운 모습으로 우리들 앞에 나타나고 있고 이를 통해 신화의 진정한 의미 해독이 가능하게 된다. 시니피앙의 집합소라고 할 수 있는 신화의 진정한 의도가 전달되는 것은 바로 행위의 고집스런 반복을 통해서이며[5] 그러한 의미작용이 신화 그 자체인 것이다[5].

예술 작품의 진정한 가치는 시대를 초월하여 그 평가를 달리 하면서도 독자나 관객에서 신선한 감동을 전하는데 있다. 1938년에 제작된 쇼의 영화는 1964년 헐리우드에서 <마이 페어 레이디>라는 제목의 뮤지컬로 다시 만들어졌으며, 현재에는 앤 해서웨이를 주연으로 하여 다시 영화로 제작할 계획이 있다고 한다. 피그말리온 신화가 지닌 위력과 쇼의 작품이 지닌 예술적 위력을 또 다시 느끼게 된다.

즐고는 피그말리온 신화를 구조적으로 분석하여 이와 유사한 구조를 지닌 두 편의 다른 시대의 영화를 통해 공통점과 차이점들을 구분해 내어 이를 비교 분석하는데 그쳤지만, 이 과정에서 필자는 앞으로의 연구 과제를 얻게 되었다.

페이비언 소사이어티[14]의 일원으로 점진적 사회 개혁을 주장하였던 버나드 쇼의 작품은 페미니즘이 등장하기 전에 만들어졌지만, 오늘날 페미니스트들의 주장과 유사한 내용을 많이 담고 있는 반면, <어클리 트루스>는 페미니즘이라는 용어가 더 이상 낯설지 않은 2009년에 제작되었음에도 불구하고 겉으로는 진취적이고 사회적 성공을 거둔 것처럼 보이는 여주인공이 결국에는 자신의 육체적 본능의 소리를 듣게 해준 남자를 선택하는 다소 보수적인 역설적 결말을 낳게 된 배경에 대한 깊이 있는 분석을 해 볼 필요성을 느꼈다.

참 고 문 헌

- [1] 지재 슬라보예 외, 이운경 역, 매트릭스로 철학하기, 한문화, 2003.
- [2] 뒤랑 질베르, 유평근 역, 신화비평과 신화분석, 살림, 1998.
- [3] 자네티 루이스, 김진해 역, 영화의 이해, 현암사, 1992.
- [4] 휘브너 쿠르트, 이규영 역, 신화의 진실, 대우학술총서, 번역 41, 1991.
- [5] 바르트 롤랑, 정현 역, 신화론, 현대미학사, 1995.
- [6] 로트만 유리, 박현섭 역, 영화 기호학, 민음사, 1994.
- [7] 프로이트 지그문트, 황보석 역, 정신병리학의 문제들, 열린책들, 2012.
- [8] 프로이트 지그문트, 임인주 역, 농담과 무의식의 관계, 열린책들, 2012.
- [9] Hamilton Edith, *Mythology*, Signet, 1971.
- [10] Timothy G. Vesonder, *Fabian Feminist : Bernard Shaw and Woman*, The Pennsylvania State University Press, 1977.
- [11] <http://www.scribd.com/doc/42923140/analysis-Pygmalion>
- [12] <http://www.commonsemmedia.org/movie-reviews/ugly-truth>
- [13] http://en.wikipedia.org/wiki/Psyche_%28psychology
- [14] http://en.wikipedia.org/wiki/Fabian_Society
- [15] http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/u/the-ugly-truth-script-transcript.html
- [16] http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/p/pygmalion-script-transcript-play-shaw.html

저 자 소 개

김 미 혜(Mihye Kim)

정회원



- 1985년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학사)
- 1988년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학석사)
- 1987년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학박사)

▪ 2008년 3월 ~ 현재 : 동국대학교 경주캠퍼스 교양교육원 강의전담 교수

<관심분야> : 영화, 문화 콘텐츠