

【연구논문】

『M. 나비』에 나타난 몸의 정치학

이정화

(경일대)

1. 서론

1970년대와 80년대 초반까지만 하더라도 정체성 정치학이라는 범주를 벗어나지 못한 미국 사회 내에서 아시아계 미국인들의 문화는 기존의 스테레오타입을 무대 위에서 재현할 수밖에 없었고 인종이라는 기준 외의 젠더, 계급 등은 배제되었기 때문에 개인의 특성은 간과되는 한계를 드러내었다. 그러나 1980년대 후반과 90년대에 접어들면서 이러한 인식은 새로운 국면을 맞이하게 된다. 오미와 위너트(Michael Omi & Howard Winant)는 인종이라는 개념은 일종의 허위의식으로 이데올로기적 필요에 의해 적합한대로 제시되기 때문에 타자화된 소수인종들 내에서도 민족성이나 국적, 계급 등과 같은 특수성이 발견되어야 하고 이들도 변화하는 존재임을 주지해야 한다고 주장하였다(200). 한편 탈식민주의 이론가 바바(Homi K. Bhabha) 또한 서양인들의 마음속에 새겨진 동양과 서양에 대한 양극성에 대한 시각은 그동안 주체와 타자라는 배타적인 제국주의적 이데올로기에 의해 명명되어 왔음을 지적하였다(19). 그리고 이 과정에서 특히 그동안 서양의 기준에서 재현되던 동양에 대한 스테레오타입에 대한 문제제기가 시작된 것이 바로 사이드(Edward Said)의 오리엔탈

리즘(Orientalism)의 논의에서부터이다. 이처럼 오리엔탈리즘은 서양이 동양을 여성으로 젠더화하여 바라보는 편견에서 벗어나야 한다는 서구의 인식론의 변화를 반영하며 동서양의 이분화된 시선에 결정적인 변화를 가져오는 계기가 되었다.

이러한 여러 변화를 맞이하면서 아시아계 미국인들은 더 이상 그들이 미국 사회의 지배 이데올로기를 추종하는 헤게모니 주체가 아닌 개별적 주체임을 발견하고 동양과 서양, 남성과 여성의 이분법적 질서, 주체와 타자의 서열 관계도 전복될 수 있음을 발견하기에 이른다.¹⁾ 특히 이 시기에 중국계 미국인들은 그동안 백인의 시선에 의해서 투사된 오리엔탈리즘의 대상인 그들을 오히려 오리엔탈리즘의 전복적 의미인 “오리엔탈화하기”(Orientalization)²⁾를 통하여 더 이상 미국 사회의 상징계 속에서 모범자 시민의 스테레오타입이 되지 않고 유물론적 사유에서 벗어난 “탈신체”(disembodiment)를 추구하고 복장 도착을 통하여 서구 백인 담론이 규정한 ‘여성화된 동양’을 벗어나고자 전복적 시도를 한다.

사토(Gayle K. Sato)는 그동안 아시아계 미국인들이 미국 사회에서 겪었던 여러 고통과 아픔의 역사를 새롭게 “재조정”(reenactment)할만한, 그리하여 이분법적인 질서에 입각한 구도를 해체할 “수행적 전략”(performative strategy)이 필요함을 밝힌 바 있다(55). 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)의 『M.나비』(*M. Butterfly*)이전의 아시아계 미국인은 미국 사회 내에서 아시아계 미국인들이 미국 사회의 디아스포라로서

1) 레이웨이 리(David Leiwei Li)는 “복장도착적이며 발생적인”(the transvestic and transpirational) 아시아계 미국인들에 대한 새로운 주체성을 제시하였는데 이들은 동양에 대해 젠더화된 여성성을 부과하던 담론을 벗어나고자 시도하는 양상을 주로 보인다(185). 레이웨이 리가 주장하는 이 시기의 복장 도착적이면서도 발생적인 아시아계 디아스포라 주체성 형성과 마에 의해 주장된 오리엔탈화하기는 서구의 이분법적 담론을 전복하고 그동안 이들이 겪었던 역사를 재조정하는 계기가 된다. 이 시기의 아시아계 디아스포라들은 과거를 재기억하는 행위를 통하여 트라우마를 치유하고 정체성 정치학에서 완전히 벗어나게 된다.

2) 메이 마(Sheung-mei Ma)는 많은 중국계 미국인들의 오리엔탈화하기가 의도적으로 서양인들의 오리엔탈리즘적 시각을 해체하기 위한 의도에서 비롯된다고 보았다(25).

그들이 지켜왔던 분열된 인종적 정체성의 문제나 그들의 험난한 미국 이민사로 인한 생존의 역사를 서술하던 양상이 대부분이었으며 아시아계 미국극에 대한 연구들도 탈식민주의적 관점의 연구에서 벗어나지 못해왔다. 이에 본 논문은 『M. 나비』를 중심으로 전통적인 젠더 역학의 구도와 오리엔탈리즘의 시선으로 동양을 여성으로 바라보는 서양의 시선을 해체하여 새로운 주체를 형성해가는 아시아계 미국인의 몸짓을 ‘몸의 정치학’이라는 구체적인 수행적 전략을 통하여 세밀하게 고찰해 보고자 한다.

2. 1 : 오리엔탈리즘과 젠더성의 해체를 위한 몸의 정치학

『M. 나비』는 푸치니(Giacomo Puccini)의 오페라 『나비부인』(*Madame Butterfly*)을 패러디하되 오리엔탈리즘적인 나비부인의 신화를 해체하는 탈식민주의 연극을 지향한다. 극의 전개에 있어서도 『M. 나비』는 비단선적인 시퀀스로 펼쳐지는 포스트모던적 기법의 획기적 전환을 통한 극 전개를 통하여 미국 관객들이 인정하기 싫어하는 오리엔탈리즘에 대한 그들의 환상을 그들 스스로 인정하도록 하는데 성공하였다. 새로운 이분법에 대한 질서관을 정립하고자 『M. 나비』의 배경은 중국과 프랑스를 넘나들고 텍스트의 또 다른 배경으로 베트남과 미국도 등장하면서 시종일관 텍스트의 공간도 전 지구적 배경으로 펼쳐진다. 이처럼 전 지구적이며 다변화된 시대적 배경 속에서 서로 다른 담론들이 상호간에 협상을 벌이고 새로운 담론들이 그 외중에 만들어지는데 이것은 빅스비(C.W.E. Bigsby)가 말하는 “중심부를 재정의하는”(redefining the center)(261) 시도이다.

1988년에 『M. 나비』가 브로드웨이에서 처음 연극으로 공연되었을 때 그 사회적 반향은 매우 커서 황은 그 해 토니 상 최우수 연극상(Tony Award for Best Play)을 수상하였고 6년 후 1994년에 크로넨버그(David Cronenberg)의 영화 <M. 나비>로도 상영되었다. 영화에서도 동양과 서

양은 혼종되어 그 사이의 담론의 구분은 섞이고 그 경계가 무너지는 모습을 드러낸다.



(사진 1: 영화 <M. 나비> 포스터: 동양에 대한 서양의 오리엔탈리즘적 시선이 영화의 배경을 이루고 있다. 그러나 포스터에서도 암시하듯이 오리엔탈리즘과 동양 여성에 대한 환상은 서양인의 일방적 환영에서 기인하는 것이기에 영화 포스터는 동양의 분위기를 몽환적으로 이미지의 중심을 이루도록 제시하고 있다.)

1980년대는 과거의 구조주의 시대처럼 고정된 관념이나 담론이 세상의 축을 더 이상 형성하지 않고 포스트모던적 사고의 빠른 전환의 시대였다. 1980년대는 그동안의 세상의 질서의 중심을 이루고 있다고 하는 담론적 질서에 대해 끊임없는 질문을 던지던 시기였다. 이처럼 담론이란 고정된 것이 아니라 ‘유동적’인 것임을 탈식민주의 이론가와 젠더 이론가 등이 의문을 제기하였고 이러한 움직임은 여러 사회 문화적 차원에서 태동하

기에 이르렀다. 이러한 끊임없이 새로운 시선이 형성되고 담론의 질서가 재조정 될 때 포스트모던적 주체는 본질주의적 사고방식을 내면화하지 않고 유동적인 주체로서 새로운 담론을 만드는 스스로 담론의 유희를 즐기는 주체가 되어갔던 것이다. 『M. 나비』의 담론의 유희 속에는 서양 남성 주인공인 갈리마르(Gallimard)와 중국 여장 남자 배우인 송(Song)이 등장하여 기존의 오리엔탈리즘과 젠더의 역학 구도에 마주한다.

갈리마르는 프랑스 외교관으로서 엘리트 서양 남성을 대변하고 송은 여장 남자 오페라 배우로서 순종적이고 정숙한 동양 여성을 ‘연기’한다. 이처럼 겉보기에는 동양과 서양, 남성과 여성이라는 이분법적 구도에 따라 나뉘어져 설정된 두 인물들은 극의 전개에 따라 서로 주체와 타자의 역할을 교환하게 되는데 이것이 새로이 재정의된 주체가 탄생하는 순간이다. 서양이 세계사에서 동양을 지배하고 정복하고자 하는 욕망은 갈리마르에게도 늘 존재하고 있고 그는 송을 만나는 순간 송이 생물학적으로 남성임에도 그를 여성으로 잘못 인지하고 송을 정복하고자 결심한다. 그러므로 송은 갈리마르가 욕망하는 대상, 즉 갈리마르의 타자로 호명되기 시작한다.

갈리마르에게 송은 언제나 동양 여성이어야 하기에 송은 언제나 갈리마르 앞에서는 여성의 분장과 여성의 옷을 입고 갈리마르로 하여금 자신이 여성이도록 믿게 만든다. 송이 갈리마르의 시선을 통제하는 이 부분은 서양이 동양을 바라보는 제국주의적 시선의 환영이 얼마나 위험하고 일방적인 것인지를 드러내 보인다. 이처럼 송은 갈리마르가 자신을 여성이라고 믿게 만드는 실질적인 갈리마르의 조정자이므로 송이 갈리마르를 정복한 것이며 그러므로 현실적으로 갈리마르는 송의 관점에서 존재하는 송의 타자인 것이다. 이처럼 『M. 나비』는 주체와 타자의 뒤바뀐 시선을 온전히 동양인인 ‘송의 몸’을 빌어 이야기하고 있는데 그리하여 송은 자신의 몸을 전략적으로 이용하여 갈리마르가 자신의 정신적인 노예가 되어 그에게 프랑스의 기밀 정보를 의심의 여지없이 제공하도록 만든다.



(사진 2: 영화 〈M. 나비〉에서 생물학적인 남성성을 숨기고 여성성을 연기하는 송)

송과 갈리마르의 관계에서 오리엔탈리즘과 젠더의 기존의 역학 구도는 이렇게 송의 몸 정치를 통하여 재정비의 순간을 맞이하게 된다. 태생적으로 서양 제국주의자의 시선을 지닌 갈리마르가 바라보는 송은 갈리마르로 하여금 송이 감춘 남성성을 볼 수 없도록 하고 갈리마르의 제국주의의 시선만이 송의 몸으로 투사된다. 갈리마르가 규정한 젠더의 규정은 송의 몸을 통해 차연이 일어나고 갈리마르가 송에게 이름붙인 젠더는 다시 갈리마르에게로 향한다. 이것은 보는 자(갈리마르)와 보이는 자(송)사이에서 보는 자의 시선이 환영이었음을 지적하는 것이고 이것은 동서양의 관계에서 서양에 의해 여성으로 젠더화되어 표상되던 아시안성에 대한 도전이라고 할 수 있다. 그리하여 특정한 젠더에 대한 스테레오타입도, 혹은 이분법적 구분도 시선의 이동을 통하여 그 구분이 해체된다는 것이 송이 추구하는 몸의 정치학이다. 송의 몸은 인종주의 담론과 젠더의 담론이 모두 투영되는 일종의 ‘공간’이며 남성인 그를 여성으로 만든다. 따라서 송이 수행하는 몸의 정치학은 정체성 정치학 뿐만이 아니라 젠더 정치학에 대해서도 의문을 제기하고 있다. 남성인 갈리마르가 바라보는 응시의 대상으로서의 송의 몸은 처음에는 갈리마르의 응시의 대상이지만 극의 전개에 따라 송이 갈리마르를 바라보는 응시의 주체로 변화한다는

것이 바로 송이 수행하는 몸의 정치학이다.

요컨대 갈리마르의 식민주의자로서의 ‘보는 자’로서의 담론은 스스로 송을 자신의 나비부인처럼 하고 자신이 마치 『나비부인』의 남자 주인공인 핑커톤(Pinkerton)이 된 것처럼 행동하도록 한다. 그러나 갈리마르가 바라본 송의 실체는 나비부인도 여성도 아닌 중국 경극 남자 배우이자 프랑스 정부의 정보를 빼내는 첩보원에 불과하였다. 그럼에도 불구하고 갈리마르는 송을 자신의 환상 속의 나비부인이라고 보고 송을 처음 보자마자 제국주의자의 시선을 지니게 되었기 때문에 그 환상³⁾에서 스스로 빠져나올 수 없었던 것이다. 그 환상을 현실로 믿어야 그는 온전한 서양 남성일 수 있기 때문이다. 그러나 환상은 실재가 될 수 없기 때문에 갈리마르는 자신의 환상 속에서 빠져 나오기를 거부하고 현실의 송을 인정할 수 없어서 스스로 환상 속의 나비부인이 되어 죽음을 맞이하는 결말을 맞이하게 된다.



(사진 3: <M. 나비>에서 나비부인의 환상을 간직한 채 죽음을 선택한 갈리마르)

-
- 3) 사이드의 오리엔탈리즘에서 동양이라는 존재는 부재하며 그 대신 오리엔탈리스트와 그들의 언어만 실재한다(208). 이것은 남성들이 여성의 존재가 거세되었다고 생각하는 관점과 일치한다. 갈리마르에게 중국 여장 남자 배우인 송은 없고 나비부인의 모습만 존재하고 있는 것이다.

이에 반하여 송은 갈리마르의 환상 속에 있는 자신의 모습을 알고 있기에 줄곧 나비부인의 연기를 하여 갈리마르를 환상 속에 가둔다. 송이 이와 같은 연기를 해낼 수 있는 이유는 송은 갈리마르가 바라보는 동양인으로서 자신이 수행해나가야 할 여성적 젠더의 역할이 무엇인지를 잘 알고 있기 때문이다. 그동안 서양이 욕망하고 기대해왔던 ‘여성의 몸’으로 살아 왔던 동양인으로서의 송의 몸은 서양인의 환상을 조롱하면서 자신의 몸으로 스스로 탈-오리엔탈리즘을 재현하고 있다고 할 수 있다.

『M. 나비』의 젠더에 대한 시각은 그러므로 남성과 여성, 서양과 동양으로 분류되었던 이분법적 세계관의 탈피를 다루는 양상을 띠고 있으며 이 과정에서 극의 주체와 타자가 서로 뒤바뀌는 양상도 또한 다루고 있다. 이처럼 『M. 나비』는 전통적 담론을 통해 존재해 온 주체와 타자의 구분이 젠더성의 해체와 오리엔탈리즘의 해체라는 전복성을 통하여 그 이분법적 구도가 전복됨을 송의 몸의 정치학을 통하여 보여준다.

2. 2 : 전복을 위한 젠더의 수행성과 몸의 정치학

송은 처음에 갈리마르를 만났을 때에는 갈리마르가 지닌 오리엔탈리즘을 비판하였으나 갈리마르가 지닌 오리엔탈리즘에 대한 환상이 너무나 굳음을 확신하게 되고 송은 그 스스로가 갈리마르의 욕망의 대상이 되기로 결심한다. 송은 그리하여 갈리마르가 동양 여성을 사랑하는 욕망에 빠트리기 위하여 일부러 나비부인의 춤을 추고 갈리마르로 하여금 그가 자신이 상상하는 환상의 여인인 나비부인과 사랑에 빠졌다는 확신을 하게끔 실제같은 환상을 만든다. 리멘(Kathryn Remen)이 지적하듯이 이 모습은 송이 거짓의 인물을 만들어 갈리마르로 하여금 거짓 인물과 사랑에 빠지도록 하는 송의 전략이다(395). 그리고 이러한 송의 전략은 그가 수행하는 동양 여성 연기와 분장, 그리고 복장도착을 통해서 더욱 강해진다.

송은 갈리마르를 집으로 초대하면서 자신이 남성을 집에 초대하는 것은 이번이 처음이라고 하면서 수줍어하는 연기를 한다. 송의 연기에 속아 넘어간 갈리마르는 “그녀는 서양인들에게 열등감을 느끼고 있었습니다—그리고 나에게도요”(She feels inferior to them—and to me.)(31)라는 독백을 하고 이어 송에게 자신의 나비가 맞는지 재차 확인하는 물음을 던진다. 이에 송은 “네, 저는 당신의 나비입니다”(Yes, I am your Butterfly.)(40)라고 대답하면서 갈리마르에게 확신감을 심어준다. 송은 이처럼 갈리마르가 자신을 나비부인처럼 보고 있음을 알고 고의적으로 갈리마르에게 편지를 자주 보내어 자신은 그의 기다림에 지친 나비라고 고백하는 연기를 해서 갈리마르가 힘 있는 서양 남성이 되도록 하는 우월한 심리를 심어준다. 이에 갈리마르는 “남성으로서의 절대적 힘”(the absolute power of a man)(32)을 느꼈다고 말하면서 점점 더 송이 만드는 환상에 빠지게 된다.

갈리마르는 자신이 성적으로 무능하여 아이를 낳을 수 없다는 사실도 알고 있지만 송의 연기에 자신이 불임이라는 사실도 잊고 송이 데리고 온 아이를 자신의 아들이라고 믿는다. 이처럼 생물학적인 성이 송의 연기에 의해서 인위적으로 만들어 질 수 있다는 점은 젠더라는 것의 개념이란 본래 사회적으로 만들어진 개념이기에 허구적일 수 밖에 없다는 것을 드러내는 것이다. 그러므로 송은 ‘여성보다 더 여성스러운’ 여성성을 연기하고 있다. 버틀러(Butler)는 여장 남자의 역할이 기존의 젠더 정체성에 대한 관념과 젠더화된 기존의 기표⁴⁾를 조롱한다고 했다(174). 그러므로 그동안 기의 없는 기표였던 송의 여성 복장은 기존의 젠더 역학 구도의 구분이 무의미한 것이며 젠더의 사회적인 역할은 늘 이처럼 상대적이며 변화 가능한 것임을 시사해보인다.

4) 본 논문은 버틀러가 주장하는 젠더적 모델이 비단 의복 뿐만이 아니라 화장, 그리고 여성다운 정숙한 행동이나 수줍음 모두를 일컫는다고 본다. 그리고 송의 역할이 이처럼 젠더의 전도성에 기여하는 이유도 바로 이러한 다층적인 외부와 내부의 여성성이 젠더의 전복에 기여할만큼 강한 힘을 발휘하게 되기 때문이다.

이처럼 젠더의 수행성을 보다 구체적으로 살펴보기 위하여 젠더 이론가인 가버(Marjorie Garber)의 주장을 살펴보면 가버는 복장도착은 구분되어 존재하는 여러 범주의 의미를 흔들면서 특수한 문화적, 정치적 목적 등으로 주체라는 기존의 고정된 위치가 사회적으로 구성될 수 있음을 보여줄 수 있다고 하였다(*Vested Interests* 125). 그리고 라이(Collen Lye)도 복장도착이 그동안의 권력 담론으로 인해 젠더화된 권력 구조로 형성된 남성성과 여성성을 변화시킨다고 지적한 바 있다(274). 이들의 주장처럼 생물학적인 성이 아닌 사회적 산물인 의복과 의도적인 행동의 연기만으로 젠더가 구성될 수 있기에 송이 갈리마르에게는 여성이 될 수 있었으므로 이것은 젠더가 지닌 비본질적 특성을 설명해준다. 이를 위해 송의 직업인 여장 남자 배우는 그동안 허구적으로 존재해왔던 젠더화된 성을 관객에게 시각적으로 연출해 보일 수 있는 유용한 도구가 된다. 여장 남자 배우는 남성이 여성적 젠더의 특성을 ‘패러디’하지만 패러디의 과정에서 본연의 이성애로 나뉘어진 이분법적인 남성과 여성의 구분을 위협하게 되면서 젠더성의 질서는 전복된다. 이러한 젠더의 전복성은 동양과 서양, 남성과 여성이라는 구분이 해체되도록 함에 따라 이를 바라보는 인식론적인 기존의 문법에 상당한 충격을 가하며 제한된 분류적 차원의 공간의 틀에서 벗어난 사고의 탈영토성을 요구한다.

본래 동양 남성인 송은 1막과 2막에서는 기모노를 주로 차려 입고 여성성을 연기하면서 출연하지만 3막부터는 정장을 입은 모습으로 출연해서 젠더의 전복적 구도를 의상을 통하여 가시적으로 보여준다. 3막에서 관객과 갈리마르가 직접 바라보는 앞에서 남성의 복장으로 복장전환을 하는 송을 보면서 관객과 갈리마르는 이에 젠더의 전복성을 직접 확인하게 된다. 여성의 의복을 벗고 남성의 말투로 대화를 하는 송의 남성으로서의 연출은 이제부터는 전형적인 남성성을 연기하는 양상이다.



(사진 2: <M. 나비>에서 감추었던 생물학적 남성성을 드러내고 여성의 의복을 탈의하여 본래의 남성으로 돌아온 송)

이처럼 젠더성은 연출될 수 있고 흉내낼 수 있는 인공적이며 인위적인 것이기에 송은 사회적으로 구분되어 존재하던 젠더의 양면을 모두 연기하고 젠더란 수행성을 통해 그 구분은 전복될 수 있음을 보여준다.⁵⁾ 송은 자신이 연기자로서 이제부터는 자신이 남성과 여성을 뒤바꾸어 자유 자재로 연기해왔음을 밝힌다.

송: 남성들은 모두 그들이 듣고 싶은 것을 믿으려고 하지요 그래서 여성들은 가장 뻔한 거짓말을 할 수 있게 되고 그러면 남성들은 매번 여성들의 말을 믿게 되지요

Song: Men always believe what they want to hear. So a girl can tell the most obnoxious lies and the guys will believe them every time.
(82)

송은 이처럼 젠더의 구분에 대한 전복을 위한 시도뿐만이 아니라 서양

5) 복장 도착은 젠더성을 감추고 다른 젠더를 연기하는 것이지만 복장 전환은 그동안 숨긴 젠더성을 버리고 새로운 젠더를 취득한다는 의미이므로 보다 수행성의 적극적인 의미를 띠고 있다.

이 동양을 여성으로 바라보면서 생기게 된 소위 “국제 강간 심리”(international rape mentality)의 위험성을 제시해보인다.

송: 서양 남성들은 동양과 접촉하자마자—그는 이미 혼란스러워 합니다. 서양은 일종의 동 양에 대한 국제 강간 심리를 가지고 있는데. 아시나요?

Song: As soon as a Western man comes into contact with the East—he’s already confused. The West has sort of an international rape mentality towards the East. Do you know rape mentality? (82)

송의 발언은 바로 갈리마르에게도 국제 강간 심리가 있었다는 의미이며 이것은 서양이 남근을 지닌 주체라면 동양은 거세된 타자라는 인식에서 비롯된 것이다. 재판이 끝나자 송은 갈리마르를 “내 작은 것”(my little one)(86)이라고 부르면서 갈리마르를 비하하면서 결국 갈리마르가 지녔던 강간 심리에 농락당한 것은 자신이 아니라 바로 갈리마르 자신이라는 것을 알린다. 이제는 갈리마르가 송을 나비부인으로 호명하는 것이 아니라 송에 의해 갈리마르가 나비부인으로 호명당하는 것이다.

2. 3 : 오리엔탈리즘은 환상임을 지적하는 송의 몸을 이용한 양가적 정치성

바바의 식민 담론에서 식민 주체는 피 식민주체들에게 자신을 닮되 똑 같아서는 안 된다고 하는 양가적 요구를 하면서 피 식민주체들이 혼성적인 주체가 되기를 호명하지만⁶⁾ 이 과정에서 피 식민 주체는 오히려 지배

6) 식민 주체의 이러한 양가적 요구는 바로 지배 주체가 피 식민 주체에 대한 지배를 용이하게 하기 위하여 자신들을 거울로 삼아 닮으라고 이야기하면서도 식민 주체로서의 자신의 모습을 피식민 주체보다 우월한 위치에 두겠다고 하는 경계의 표시에

주체를 양가적으로 알게 되는 위치에 있기에 오히려 피 식민 주체들은 오히려 양가성의 정치성을 수행할 수 있게 된다. 극의 초반과 중반에서 갈리마르에 의해 하위 주체로 규정된 송은 오직 남자만이 여자가 어떻게 행동할 것인지 알고 있다고 말하면서 여성 복장을 하고 자신이 남성임을 숨기면서 갈리마르에게 자신이 여성인 것처럼 연기를 한다. 송은 갈리마르가 자신을 피 식민 주체인 타자로 규정하고 있음을 파악하고 갈리마르가 원하는 타자의 전형적인 모습을 연기한다. 이것은 송이 수행하는 양가성의 정치성이다. 송은 갈리마르로 대표되는 서양 남성들이 원하는 욕망이 무엇인지를 알고 이를 연기할 줄 아는 ‘배우’였던 것이다.

송: 르네, 나는 예술가예요. 당신은 나의 가장 큰 연기 도전이었어요
(그녀는 웃는다) [...]이제 당신은 관객들에게 제가 임신했다고 말
했던 그 밤에 대해 이야기해야지요.

Song: I'm an artist, Rene. You were my greatest...acting challenge. (She
laughs) [...]So—you were telling your audience about the night I
announced I was pregnant. (59)

송은 스스로 자신이 갈리마르를 위한 배우였음을 밝히고 그 다음 무대를 준비하는데 이 점에서 송은 배우를 넘어선 연출자이기도 하다. 초반에 갈리마르의 내레이션이 주를 이루던 극은 송이 그동안 여성성을 연출하기 위해 입었던 여성의 의복을 벗고 본래의 남성으로 돌아가는 복장전환을 앞두고서 갈리마르의 환상을 깨트릴 준비를 한다.

송: 저는 지금 변신을 시도하려고 하고 있습니다. 약 5분 정도의 시간
이 걸릴 것입니다. 여러분들께서는 이 시간을 이용하셔서 휴식을

서 비롯된다. 피 식민 주체는 이 과정에서 식민 주체를 모방(mimicry)하기도 하고 자신들이 식민 주체와 같이 될 수는 없다는 것을 깨닫게 되기도 하지만 반대로 식민 주체의 양가적 요구마저 알아버리는 더 상위의 존재가 되어버리기도 한다.

취하십시오. 다리를 쭉 펴시고 마실 것을 마시고 음악을 들으세요. 여러분들이 다시 자리로 돌아오시면 저는 바로 이 자리에서 여러분들을 맞이하겠습니다. 바로 이 자리에서.

(송이 거울 앞으로 걸어간다. 물이 담긴 대야가 거기에 있다. 무대의 조명이 흐려지고 이에 맞춰 송은 분장을 지우기 시작한다. 다시 조명이 밝아진다.)

Song: The change I am going to make requires about five minutes. So I thought you might want to take this opportunity to stretch your legs, enjoy a drink, or listen to the musicians. I'll be here, when you return, right where you left me.

(Song goes to a mirror in front of which is a wash basin of water. She starts to remove her makeup as stagelights go to half and houselights come up.) (78-79)

관객이 지켜보았던 갈리마르의 환상극은 송의 극적 개입을 통하여 그 환상은 현실로 돌아올 것임이 예견된다. 이에 송은 화장을 지우고 숨겨둔 남성성을 드러낼 준비를 한다. 이제 더 이상 여성을 연기할 필요가 없어진 송은 현실에서 갈리마르의 환영적 시선을 비웃는다. 송은 “아마 나는 당신에게 잔인하게 굴었어요. 그러나 이제 잘해 줄게요. 이리와요. 내 사랑”(Perhaps I was treating you cruelly. But now—I’m being nice. Come here, my little one)(86)이라고 말하는데 이것은 이제는 송이 자신의 나비부인이 된 갈리마르를 사랑해주는 우월한 서양 남성으로서의 연기를 하겠다는 의미를 드러내는 것이다. 이처럼 남성과 여성, 동양과 서양의 이분법을 넘나드는 송의 양가적 정치성은 이분법 사이의 기표가 기의를 혼란하게 하고 서로의 기표가 본래 통념적으로 받아들여졌던 기의를 충족시키지 못하므로 이것은 기표와 기의가 어긋나는 일탈을 이끌게 된다. 이를 통하여 기존의 인종적 차이와 젠더의 구분에 대한 차이는 기호학적으로 해체되는 것이다.

송은 이처럼 동양/서양, 남성/여성이라는 두 기표 사이를 넘나들면서

극의 초반에는 갈리마르의 나비부인으로서 갈리마르에게 정복당하는 순종적인 나비부인의 역할을 하면서 송이 없으면 자신의 존재의 의미를 발견할 수 없는 갈리마르를 발견함으로써 순종적 나비부인과 갈리마르를 조정하는 역할 스키마를 발휘한다. 이것은 송이 수행하는 기호 체계를 이용한 양가적 정치성이다. 이처럼 서양/동양과 남성/여성이라는 기표는 이처럼 송을 통하여 독립적인 의미로 재해석되고 송의 역할놀이는 통념적인 개념으로부터 이들의 이분법적 구분을 탈-코드화 시킨다.

송은 극의 초반부터 무대 위편에 위치해서 갈리마르의 행동을 내려다 보면서 갈리마르가 가지고 있는 나비부인의 환상을 흉내낸다. 이처럼 환상이 지니는 힘을 알고 있기에 송은 스스로 자신은 기존의 젠더의 동질성 추구로부터 해방되고자 교차 캐스팅(cross-casting)을 스스로 연출한 것이다. 송의 이러한 의도적인 교차 캐스팅과 더불어 서양 음악과 조명의 효과가 중국 오페라 반주와 조화를 이루는 모습은 이러한 이분법적 구분을 해체하는 또 다른 요소로서 작용한다.

윗 무대에서 송은 중국의 전통 복장을 한 아름다운 여인으로 나타난다. 중국 타악기 반주에 맞추어 북경 오페라의 한 장면을 춤춘다. 서서히 조명과 음향이 교차된다. 중국 오페라 음악이 서양의 오페라, 즉 푸치니의 『나비부인』의 사랑의 이중창으로 바뀐다. 송은 여전히 서양 음악의 반주에 맞추어 춤을 춘다. 그녀의 동작은 같아 보이나, 음악이 바뀌면서 발레와 같은 느낌이 난다.

Upstage Song, who appears as a beautiful woman in traditional Chinese garb, dances a traditional piece from the Peking Opera, surrounded by the percussive clatter of Chinese music. Then, slowly, lights and sound cross-fade; the Chinese opera music dissolves into a Western opera, the “Love Duet” from Puccini’s *Madame Butterfly*. Song continues dancing, now to the Western accompaniment. Through her movements are the same, the difference in music now gives them a balletic quality. (1)

송의 동작을 지시하는 무대 지시문이 끝나고 갈리마르는 송을 바라보면서 “나비, 나비...”(Butterfly, Butterfly)(1)라고 되뇌이고 그리고 연이어 관객에게 말을 거는데 이러한 갈리마르의 모습은 관객에게 소외효과를 안겨준다. 이에 관객도 갈리마르와 동일한 시선으로 송을 바라보던 그들 자신의 시선도 인식하게 된다. 이처럼 갈리마르의 시선이 모두 그의 환상이 만들어낸 것임을 깨닫게 되는 순간 관객은 자신의 시선 또한 잘못 된 것임을 인식하게 되는 것이다. 관객 또한 갈리마르처럼 동양 여성성을 연기하는 송이 입을 나비부인의 옷으로 그 옷의 표면적 기표만 바라보고서 숨겨진 기의를 파악할 수 없었기 때문의 송이 주도하는 시선의 타자가 되었던 것이다. 이 또한 젠더의 본질적인 의미를 환상화하고 내재화한 관객의 시선을 조롱하는 일종의 극적 전략이라고 할 수 있을 것이다. 갈리마르와 더불어 송을 그들의 “나비”로 호명한 관객은 그들의 왜곡된 시선에 갈리마르와 더불어 일말의 책임감을 느끼게 된다. 이와 반면에 송은 관객과 갈리마르가 부르는 ‘나비’라는 호명에 답하면서 인종적, 젠더적 기표들이 만들어낸 담론적 질서의 틈을 헤집고 이러한 담론의 문법을 붕괴해낸다.

송: 르네. 전 당신이 말한 대로 해 본 적이 없어요. 당신 마음속의 것과 실재가 왜 달라야 만하지요? 자, 머릿속의 그 영상을 부셔 버리세요. 이 이야기는 계속 진행될 것이고 저는 변신해야만 해요.

Song: Rene, I've never done what you've said. Why should it be any different in your mind? Now split—the story moves on, and I must change. (78)

송이 곧 변신하겠다고 선언하는 부분은 스스로 변신이라는 젠더의 수행성을 통하여 다른 존재로 바뀌어 질 준비를 하겠다는 능동적인 태도를 보여주는 대목이다. 이처럼 고정된 주체가 아닌 담론의 질서를 유희하며

스스로 조정자가 될 수 있는 송은 전통적인 담론적 질서인 젠더와 인종적 지형도의 재개념화 과정에 참여하는 유동적 주체이다. 이에 대해 리멘은 이러한 탈바꿈의 과정은 서로 다른 두 문화 사이에 작용하고 있는 권력과 환상에 대한 논의를 하기 위해 필요한 과정이라고 하였다(391).

황은 『M. 나비』의 후기에서 『M. 나비』라는 제목은 『나비부인』을 전복한다는 의미에서 본래는 작품의 제목을 “나비씨”(Monsieur Butterfly)라고 하려고 했으나 오히려 중성적인 M.이 섹슈얼리티의 경계를 넘는 수행성을 지니고 있다고 보아서 나비의 모습이 어떠한 것인지는 독자의 판단에 던지려고 약어인 ‘M.’만 사용했다고 밝힌다(96). 젠더의 수행성과 주체와 타자가 지니는 양가적인 속성을 몸의 정치성과 복장전환과 복장도착을 통하여 매 순간 담론의 질서를 깨트린 송은 이처럼 서양인이 만들어 낸 나비부인 신화를 탈신화화한다. 송은 서양 남성이 좋아하는 동양 여성을 흉내내기도 하고 또 다시 갈리마르가 환상에서 깨어나서 현실로 돌아오도록 하기 위하여 남성의 의복으로 다시 옷을 갈아입도록 하는 점에서 현실과 환상에 대한 구분도 허구적임을 지적한다. 이처럼 극의 초반과 결말은 완전히 서로 상반된 존재가 되는 송과 갈리마르의 관계를 통하여 『M. 나비』는 기표의 고정성을 거부하는 포스트모던적 극을 통한 인식론의 변화를 촉구하며 80년대 이후 아시아계 미국극의 새로운 작품 경향에 영향을 준 전범적인 작품이 되었다.⁷⁾

7) 『M. 나비』가 보여준 젠더와 인종성의 전복은 그동안 아시아계 미국인들이 미국 사회에서 부단히 자신들을 타자화 해왔던 인종주의적 담론 속에서 그들만의 주체 구성을 모색한 그들의 아픈 인종적 정체성 쓰기의 과정의 역사였다. 그리고 이러한 시도는 그 후 90년대 아시아계 미국극이 기존의 전통적인 내러티브 패러다임으로부터 벗어나도록 하는 것에 큰 영향을 미치게 되었다. 이처럼 『M.나비』는 1990년대 아시아계 미국극의 새로운 장을 열어주면서 그 이후 아시아계 미국인들이 옹(Aihwa Ong)의 용어처럼 “유동적 시민권”(flexible citizenship), 그리고 최근의 초국가주의 시대 접어들면서 초국가주의 주체성을 형성하도록 하는 구심점으로서 작용해왔다.

3. 결론

『M. 나비』는 『나비부인』의 내용을 패러디하였지만 극의 결말과 구성은 판이하게 다른데 이것이 바로 ‘되받아쓰기’(write-back)하는 전략이다. 그리고 한편으로는 당시 포스트모던적 전환의 사고를 반영한 일종의 롤랑 바르트(Roland Barthes)적 의미의 관객과 “의미를 만들어 나가는 텍스트”(writerly text)라고도 할 수 있다. 또한 『M. 나비』는 그동안의 전통적인 개념화된 텍스트와 인종성과 젠더 역학 구도가 만들어진 역사적 억압과 상흔을 해체하는 텍스트이며 그리고 기존의 기호학적 기표들의 의미에서 벗어나 송처럼 백인 남성 중심 사회의 억압과 환상에서 벗어나 나비부인으로서 수행해야 할 동양인의 ‘구조적 의무’에서 해방되는 순간을 발견할 수 있게 한다.

본래 오페라 『나비부인』의 나비부인은 자신을 오리엔탈리즘적 환상 속에 스스로를 가두는 반면에 같은 동양인이지만 송은 오히려 갈리마르를 오리엔탈리즘적 환상에 가두고 갈리마르를 오히려 나비부인으로 만드는 전복성을 주체적으로 행사한다. 그리하여 『나비부인』을 패러디하면서도 되받아 쓴 『M. 나비』가 보여주는 결말은 나비부인은 송이 아닌 갈리마르이고 극의 초반에서 “나비, 나비...”라고 읊조리는 갈리마르의 대사는 극의 결말에서 의문형으로 이에 답하는 송의 “나비? 나비?”이다. 이것은 나비라는 고정화된 시선으로 갈리마르가 바라본 송이라는 인물에게 투사한 ‘나비’라는 기표가 극의 후반에는 갈리마르가 나비인 것으로 드러나는 반전을 통하여 보여주는 반전의 결말이라는 극적인 내러티브이다. 이처럼 기존의 나비부인의 신화와 오리엔탈리즘적 사고에 전면 도전하는 탈-전통적인 시도는 탈-오리엔탈리즘적 사고와 ‘기의없는 기표’였던 여성성에 대해 재개념화를 촉구한다. 이처럼 『M. 나비』는 복장 전환과 교차 캐스팅, 극중극과 같은 주체의 변화를 일으키는 극적 요소들을 사용함으로써 인종주의와 젠더의 담론을 넘나들면서 이들 담론의 재정의를 요구한다. 그

리고 이들 의미들의 재정의의 과정들은 단지 ‘재현’이 아니라 담론들이 서로 충돌하여 생성과 전복의 과정을 거치면서 기표와 기의의 차연의 관계로 변화로 인한 유동적인 의미화가 이루어진다. 이러한 과정들을 통하여 기표가 지닌 표면적인 환상은 해체되고 기의없는 기표는 결국 허구임이 드러나고 통념적인 본질주의적 사고방식과 통념적 기표에 균열을 가해야 할 필요성이 제기된다.

요컨대 『M. 나비』는 아시아계 미국인들이 그들이 살아온 미국 역사 속에서 여러 담론의 힘으로부터 스스로 해방하여 자기 긍정의 길을 걸어가는 과정에 인식론적 변화를 가져 왔으며 서양 중심의 담론에 균열을 가져온 아시아계 미국인이 수행한 몸의 정치학이라 할 수 있다.

Works Cited

- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Plume, 1989.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama: 1945-1990*. New York: Cambridge UP, 1992.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Garber, Marjorie. "The Occasional Tourist: *M. Butterfly* and the Scandal of Transvestism." *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker et al. New York: Routledge, 1992. 121-46.
- _____. *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*. London: Routledge, 1992.
- Gilbert, Helen and Joanne Tompkins. *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. London: Routledge, 1996.
- Hwang, David Henry. "Afterword." *M. Butterfly*. New York: Plume, 1989. 94-100.
- Li, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. California: Stanford UP, 1998.
- Lye, Colleen. "*M. Butterfly* and the Rhetoric of Antiessentialism: Minority Discourse in an International Frame." *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Intervention*. Ed. David Palumbo-Liu. Minneapolis: Minnesota UP, 1995. 260-90.
- Omi, Michael and Howard Winant. "On the Theoretical Status of the Concept of Race." *Asian American Studies: A Reader*. Ed. Jean Yu-wen Shen Wu and Song Min. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. 199-208.
- Ong, Aihwa. *Flexible Citizenship: The Cultural Logic of Transnationality*. Durham: Duke UP, 1999.
- Remen, Kathryn. "The Theatre of Punishment: David Henry Hwang's *M. Butterfly* and Michel Foucault's *Discipline and Punish*." *Modern Drama* 37.3 (1994): 391-400.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

- Sato, Gayle K. "Asian American Literary History: War, Memory, and Representation." *Asian American Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2005. 15-55.
- Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton UP, 1993.

- 논문 투고일자: 2015. 11. 30
- 심사 완료일자: 2015. 12. 21
- 게재 확정일자: 2015. 12. 22

Abstract

Body Politics in *M. Butterfly*

Jeonghwa Lee

(Kyung-il University)

The 1980s was a new phase of American literary production with the emergence of prominent Asian American plays along with newly-generated literary criticism such as Franz Fanon's postcolonialism, Homi K. Bhabha's theory of hybridity, and Edward Said's Orientalism. In David Henry Hwang's *M. Butterfly*, such challenges are well portrayed through the parody of Giacomo Puccini's *Madame Butterfly*. The Chinese opera male singer, Song deceives the male French diplomat, Gallimard by using his oriental body because Gallimard's fantasy about Orientalism toward the East and the Eastern women consistently make Gallimard believe Song is his Madame Butterfly. However, Song's strategy of taking advantage of Gallimard's Orientalism conversely reveals that Gallimard is Song's Madame Butterfly at the end. Through Song's body politics, *M. Butterfly* suggests there exists no absolute binary opposition of gender and race. *M. Butterfly* presents a possibility for Asian Americans to experience their metaphoric release from their past racial trauma.

Key Words

Body politics, *M. Butterfly*, David Henry Hwang, Asian American play, *Madame Butterfly*