

『영미연구』

제57집 (2023): 215-242

<http://doi.org/10.25093/ibas.2023.57.215>

공동체의 생존과 지속: 『스모크 시그널즈』와 미국 원주민 여성

임 은 하
전남대학교

김 성 훈
전남대학교

[국문 초록]

본 논문은 미국 원주민 여성 인물들의 적응력과 생존력이 원주민 개인과 공동체의 생존과 지속에 끼치는 영향력을 영화 『스모크 시그널즈』가 어떤 방식으로 재현하는지 분석한다. 『스모크 시그널즈』는 할리우드 중심의 원주민 스테레오타입을 전복하고 원주민 개인과 공동체가 생존과 지속을 위한 힘과 지혜를 발휘할 수 있음을 보여주며, 그 중심에 여성 인물을 위치시킨다. 이를 위해 영화는 그간 미국의 미디어와 할리우드가 조명하지 않았던 원주민의 모계 중심 전통문화를 기초로 하여 원주민 여성이 공동체의 유지와 보호에 중추적 역할을 해왔음을 상기시킨다. 영화 속 여성 인물들은 고단한 현실에 유연하게 대응하는 독립적이고 능동적 인물로 재현되며, 그들의 행동은 다른 남성 인물들의 변화, 그리고 궁극적으로 공동체 전체의 생존과 지속, 결속을 촉발한다. 특히 영화는 원주민 여성의 생활방식과 태도가 기성세대와 젊은 세대라는 이분법적 세대 구분을 뛰어넘어 원주민 공동체 전반에 영향을 미치는 양상을 보여준다. 이는 원주민 여성의 전통적인 능력인 적응력과 유연성이 현대적으로 지속함을 강조하는

것이다. 그러므로 본 논문은 『스모크 시그널즈』의 원주민 여성들, 그들과 관련된 전통, 그들의 영향력에 초점을 맞추어 관련 씬 또는 시퀀스들을 구체적으로 분석하면서, 여성 인물들의 재현이 어떻게 영화의 전체적 서사에 핵심적인 역할을 하는지 탐색한다.

주제어: 『스모크 시그널즈』, 미국 원주민, 여성, 공동체, 스토리텔링, 정체성

1. 서론

『스모크 시그널즈』(*Smoke Signals*, 1998)¹⁾는 로드무비(road movie)와 버디무비(buddy movie)의 형식을 빌어 스포케인 코들레인(Spokane-Coeur d'Alene) 인디언 보호구역에 사는 두 친구 빅터 조세프(Victor Joseph)와 토마스 빌드 더 파이어(Thomas Builds-the-Fire)의 여정을 재현한다. 두 남성 인물이 보호구역의 가족을 버리고 타지에서 살다 죽은 빅터의 아버지 아놀드 조세프(Arnold Joseph)의 유해를 찾으러 피닉스에 다녀오면서 일어나는 일들이 기본적인 서사를 이룬다. 이 여정 속에서 영화는 알코올 중독, 해체된 가족, 빈곤 등 미국 원주민 공동체의 여러 현실적인 문제들을 가감 없이 드러낸다. 반면, 할리우드 영화가 전통적으로 재현해온 스테레오타입, ‘결연한 원주민 전사’(stoic Indian warrior)의 이미지를 빅터와 토마스를 통해 우스꽝스럽게 풍자하기도 한다. 이런 『스모크 시그널즈』의 재현과 풍자는 원작자이자 각본가인 셔먼 알렉시의 문학 작품 전반에 걸쳐 나타나는 특징을 반영한 것인데, 현대 원주민의 사회적 문제와 스테레오타입을 진지하게 다루지 않는 작가적 성향에 대한 신랄한 비판이 있어왔다(Bird 47). 그러나 이러한 노골적 재현과 풍자는 원주민의 현실 문제를 직시하려는 시도이며, 더 나은 삶을 위한 변화의 첫 번째 단계로 볼 수 있다(Fielding 2). 할리우드식 원주민 스테레오타입을 현대적으로 반복, 변주하는 것은 현실 원주민의 삶의 한계를 공고히 하는 것이기에, 『스모크 시그널즈』의 재현과 풍자는 “정치적”

인 것으로 받아들여야 한다(Nygren 160). 영화의 의도는 원주민 사회에서조차 화석화된 원주민 스테레오타입의 전복에 있는 것이다. 요컨대, 영화의 유머와 아이러니는, 현(Joanna Hearne)이 적절히 지적하듯이 “서구적 미디어 제국주의에 맞선 효과적인 무기”인 것이다(14).

중요한 점은 『스모크 시그널즈』가 이러한 전복을 넘어서, 생존과 지속을 위한 힘과 지혜를 발휘하는 원주민 개인과 공동체의 모습을 보여주는데, 그 중심에 바로 여성 인물들이 있다는 것이다. 영화 속 여성들은 현실에 유연하게 대응하고, 나아가 공동체의 생존과 지속, 결속을 촉발하는 새로운 원주민 ‘전사’의 이미지를 재현한다. 이러한 이미지는 원작 단편소설 「이것이 애리조나의 피닉스를 말하는 것을 의미한다」 (“This Is What It Means To Say Phoenix, Arizona”)가 수록된 알렉시의 1993년 단편소설집 『고독한 보안관과 톤토가 천국에서 주먹다짐을 하다』 (*The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*)에서 단편적으로만 제시된 원주민 여성들의 긍정적인 역할²⁾을 전면에 내세운 것이다. 특히 빅터의 어머니 알린 조세프(Allen Joseph)의 분량 증가와 원작에는 등장하지 않는 수지 송(Suzy Song)의 중요한 역할은 이 의도에 부합하는데, 이 여성 인물들은 원주민 세대 간의 연결과 공감을 상징하고, 생존과 지속가능함을 나타내는 독립적이고 능동적인 인물로 나타난다. 영화 속에서 빅터와 아놀드 조세프가 겪는 변화는 바로 이 여성 인물들로부터 받는 영향에서 기인하는데, 이는 원주민 여성이 지닌 적응력과 유연성, 생존력을 잘 보여준다.

『스모크 시그널즈』의 여성 인물 재현은 원주민 여성이 공동체의 유지와 보호에 중추적 역할을 해왔음을 인정하고, 그들을 통한 원주민 전통의 현대적인 지속을 보여주려는 원작가·각본가 알렉시와 감독 아이어의 의도를 충실히 반영한 것이다. 알렉시에 의하면 작품 속 여성 캐릭터의 재현은 섬세한 “의식적 노력”이 필요한 작업이었으며, 이러한 재현은 다름 아닌 원주민 “모계 중심” 전통문화에 기초한 것이다(Fraser, 61). 이는 게레로(Marie Annette Jaimes Guerrero)의 주장과 맥을 같이 하는데, 게레로에 의하면 유럽인의 침략 이전 원주민 사회는 전통적으로 남성과 여성의 힘이 균형을 이루는 “성 평등주의” 문화를 유지했었다(2). 또한 원주민의 전통문화에서는 “친족”과

“생득권”(birthright)이 “고향땅”과 밀접하게 연관되어 있기에, 아이를 생산하고 양육하는 여성이 공동체의 유지와 보호의 핵심적 역할을 해왔다(Guerrero 11). 그러나 원주민 여성이 전통만을 고집스럽게 유지하는 노스텔지어적 성향을 지닌 것은 아니다. 그들은 공동체의 생존과 번영을 위한 “변화의 주역” 역할을 하며, 타 원주민의 정체성을 더 나은 미래로 이끄는 역할을 한다(Green 259). 따라서 『스모크 시그널즈』의 원주민 여성 인물들이 지닌 적응력과 변화의 가치는 미래 원주민 사회의 필수적인 요소로 볼 수 있다. 젊은 여성인 수지 송이 영화 포스터의 가운데에 위치한 것은 단순히 상업적인 의도에서가 아닌 것이다.

이런 점에서 본 논문은 원주민 여성 인물들의 적응력과 생존력, 그들이 원주민 개인과 공동체의 생존과 지속에 끼치는 영향력이 『스모크 시그널즈』에서 재현되는 양상을 구체적으로 고찰한다. 『스모크 시그널즈』에 대한 국내의 논의로는 이 영화가 보호구역의 리얼리즘과, 구체적인 전통을 탈피하고 원주민문화와 백인문화의 교차를 위해 경계를 넘나드는 인물들을 보여준다는 노현균의 연구, 원주민문화에 담겨있는 문제적 현실을 재현함으로써 내면화된 인종주의를 드러낸다는 최영진의 연구가 있다. 박미경, 김성훈은 영화와 원작을 비교하며, 스테레오타입 이미지 담론과 그에 대한 영화의 전복적인 재현에 대해 논의한다. 그러나 여성 인물에 특별히 집중한 논의는 찾기 어렵다. 여성 인물들에 주목한 국외 연구에는 피터 L. 베이어스(Peter L. Bayers)와 안젤리카 로슨(Angelica Lawson)을 들 수 있는데, 베이어스는 여성이 젊은 세대 원주민 남성성의 재생에 영감과 자극을 주는 양상을, 로슨의 경우 여성 인물의 재현이 할리우드식 고정된 재현을 전복하는 양상을 강조한다. 그럼에도 두 연구의 논의는 다른 여러 논의들과 복합적으로 이루어지며, 여성 인물들의 영향력과 잠재력이 드러나는 방식을 집중적으로 탐색하지는 않는다.

본 논문은 『스모크 시그널즈』의 원주민 여성들, 그들과 관련된 전통, 그들의 영향력에 온전히 초점을 맞추고, 관련 씬 또는 시퀀스들을 구체적으로 분석하면서, 여성 인물들의 재현이 어떻게 영화의 전체적인 서사를 지탱하는데 핵심적인 역할을 하는지 탐색한다. 이를 위해 다음 장에서는 영화 속에서 기성세대와 젊은 세대 원주민 여성

모두가 어떻게 공동체의 문제를 극복하고 변화를 모색하는지 고찰한다. 두 번째로는 원주민 여성의 정신이 세대와 장소를 초월하여 공동체의 결속과 지속에 영향을 미치는 양상을 수지 송, 토마스와 할머니에 대한 분석을 통해 논의한다.

2. “술 취한 인디언”과 현대 원주민 여성들: 알린, 벨마와 루시

주류 할리우드 영화 속에서 원주민 여성은 거의 재현되지 않거나, 남성의 주변부에 존재하면서 동물적인 습성을 보이는 경멸스러운 “인디언 여자”(squaw)로 재현되어왔다. 드물게 서사의 중심에 있다 해도 원주민 여성은 디즈니 영화의 포카혼타스(Pocahontas)와 같이 백인 남성에게 무조건적으로 자신의 모든 것을 “희생”할 준비가 된 존재로 재현된다(Bird 72-73). 원주민 여성의 주체성을 제거한 이러한 재현은 원주민 일반의 스테레오타입을 고착화시킴으로써 원주민 사회가 손쉽게 자연스럽게 백인 사회로 흡수되어왔다는 인식을 강화하는데 일조한다.³⁾ 그러나 여러 원주민 학자들이 지적하듯이 이러한 할리우드 영화의 관습적 재현과는 반대로 실제 원주민 여성은 남성의 주변부에만 머물거나 주체성의 탈취를 수동적으로 겪어내기만 하는 존재가 아니었다. 오히려 그들은 원주민 남성과 함께 공동체를 일구는데 “거의 동등한 역할”을 부여받았으며, 이러한 균형적인 “젠더의 상호보완성”을 바탕으로 하는 삶의 방식은 오랫동안 원주민 공동체를 떠받치는 힘이였다(Hollrah 2). 원주민 공동체의 생존과 유지에 원주민 여성의 적극적 개입과 노력이 필요한 활동의 결과였다고 할 수 있는 것이다.

『스모크 시그널즈』는 빅터의 어머니 알린을 통해 이런 측면을 잘 반영한다. 알린은 개인적인 변화, 적응과 생존을 통해 공동체에 변화를 초래하고, 현대 원주민이 추구해야 할 삶의 방식—능동적인 변화와 행동, 공동체의 결속력을 위한 실천—을 제시하는 인물이다. 알린은 포카혼타스 같은 극적인 인물도, 한결같이 현명한 현자와 같은 평면

적 인물도 아니다. 알린은 복잡적이고도 지극히 현실적인, 그러나 주체적으로 변모하는 원주민 여성을 대변한다. 자신의 아이를 제대로 돌보지 않는 알코올중독자였지만, 가족 공동체의 분열을 경험한 후 알코올중독을 극복하고 공동체의 유지를 위해 노력하는 입체적인 인물인 것이다(Lawson 100). 이 인물은 현대적 원주민 스테레오타입이자 현실인 ‘술 취한 인디언’ 이미지를 자연스럽게 소환한다. 식민주의 이후 경제적 빈곤과 사회적 고립은 원주민으로 하여금 알콜에 쉽게 의존하게 만들어왔다. 더 심각한 문제는 주류사회와 미디어가 원주민의 알코올중독 문제를 극복하기 불가능한 것처럼 묘사해왔다는 것이다. 반복된 ‘술 취한 인디언’ 이미지는 원주민을 게으르고 한심한 존재로 고착화하고, 원주민 자신들이 사회적 패배자의 위치에 있음을 내면화하게 했다(박미경 & 김성훈 55-56). 알코올중독의 악순환을 끊고 변모하는 알린의 모습은 그 자체로 기존 스테레오타입에서 탈피하는 원주민 여성 이미지를 제시한다.

그렇다면 영화 초반 미국 독립기념일 파티 시퀀스에서 만취한 아놀드와 알린의 모습은 식민주의에 지배당한 ‘술 취한 인디언’의 전형이지만, 동시에 극복에의 의지를 천명하기 위한 재현이기도 하다. 아놀드와 알린은 방치된 채 파티가 벌어지는 보호구역 홀로 배회하는 빅터를 발견한다. 아놀드는 술에 취한 채 비틀거리며 빅터에게 제일 좋아하는 인디언이 누구”인지 묻는다. 빅터는 아놀드를 똑바로 바라보며, “아무도 없다”(nobody)고 답한다. 이에 아놀드는 빅터에게 재차 묻고, 그의 옆에서 알린은 빅터에게 아놀드를 제일 좋아한다고 말하라며 장난스럽게 종용한다. 그러나 빅터는 깨끗하게 서서 아놀드를 정면으로 응시하며 “아무도 없어요. 아무도 없어요. 아무도 없다고요.”라고 단호하게 세 번 반복한다. 다음 날 아침 침대에 쓰러져 자던 알린은 빅터가 밖에서 아놀드의 트럭에 술병을 던지는 소리에 잠에서 깬다. 부모에 대한 실망을 공격적으로 표현하는 어린 아들의 모습을 목격한 알린은 그 순간 “더 이상 술은 안 돼!”라 외친다. 술을 끊는다는 중대한 변화를 결심한 알린은 아놀드에게도 알코올중독에서 벗어나길 요구한다. 그러나 아놀드는 알린의 요구를 거부하고 그녀를 폭행한 뒤 아들의 눈앞에서 곧바로 보호구역을 떠나버린다. 알렉시에 의하면 알린의 변모는 자신이 “알고 있던 어느 강인한 인디언 여성”을 재현한 것이다(Alexie 160). 가족을 떠

나버림으로써 문제를 회피하는 아놀드와 스스로 변화를 선택하고 더 나은 관계를 모색하는 알린의 대조적인 모습은 공동체의 안정과 균형을 위해 여성의 역할이 필요함을 분명히 한다.

『스모크 시그널즈』는 알린이 개인적인 극복을 넘어 공동체 전체를 구하는 보호자이자 지도자의 모습으로 변모하는 것을 보여줌으로써 이러한 원주민 여성의 역할을 강조한다. 원주민 전통 음식인 프라이브레드(frybread)에 관한 시퀀스들은 적응과 생존을 위한 여성의 지식과 지혜가 알린의 변모의 밑바탕임을 잘 보여준다. 프라이브레드의 레시피는 글로 된 정확한 계량이나 기록이 아닌, “할머니로부터,” 입에서 입으로, 전해 내려온 것으로 원주민의 구전전통 자체를 상징한다. 알린은 자신의 레시피가 원주민 여성들 사이에서 돌고 돌아왔다는 것을 강조함으로써 프라이브레드가 상징하는 원주민 전통이 여성을 통해 명맥을 유지해왔음을 암시한다. 다음 세대로 전통을 전수하는 것 역시 여성의 역할에 달려있는 것이다. 알린이 계승, 전달하는 전통은 고루한 과거의 관습이 아니라 변화 속에서 적응하고 생존하는 힘을 표상하는 것이다. 토마스가 수지 송(Suzy Song)에게 이야기하는 “예수 프라이브레드”(Jesus frybread) 장면은 이를 압축적으로 보여준다. 예수의 오병이어의 기적을 암시하는 이 장면에서 알린은 부족한 50개의 프라이브레드로 100명의 원주민을 먹인다.

“들어보세요!”라고 그녀가 말했다. “여기에는 100명의 인디언이 있고, 프라이브레드는 50개 밖에 없어요!” 모든 사람이 화가 났어. 분명히 프라이브레드 폭동이 일어날 지경이었지. 그런데 그리고 알린은 말했다. “그러나 제게 모두를 먹일 수 있는 방법이 있어요!” 그녀는 프라이브레드 한 조각을 들고, 머리 위로 치켜든 뒤에 그것을 반으로 쪼갠!

알린의 해결책은 아주 간단한, 한 개의 빵 덩어리를 두 개로 쪼개면 되는 것이었다. 토마스는 이 쪼개진 빵을 알린의 “예수 프라이브레드”라 부르며, “물 위를 걷”고 “죽은 자를 살려”내는 “예수의 일”(Jesus stuff)을 할 수 있는 힘을 지닌 것으로 묘사한다. 한 아이의 도시락을 나눔으로써 오병이어의 기적이 이루어졌듯이 원주민 공동체를 굶

주림에서 구하고 생존시키는 힘은 나눔과 공유에 있음을 이 장면은 단순하지만 효과적으로 보여준다. 알린이 동그란 프라이브레드를 높이 들고 두 개로 찢는 행위는 생존을 가능케 하는 여성의 판단력, 결단력과 적응력을 상징한다. 프라이브레드의 모양이 완전히 변하듯이, 원주민 전통은 상황에 따라 변화할 수 있는 가능성을 내포하며, 이 변화를 통한 적응과 생존은 여성의 지혜에서 파생됨을 보여주는 것이다. 원주민의 전통적 세계관 속에서, 이런 알린의 모습은 “변화하는 여성”인 “어머니 지구,” 즉 사람과 땅을 잉태하고 생산하는 “창조”의 힘을 지닌 변형의 여신 이미지를 닮아있다고 할 수 있다(Guerrero 1). 알린은 단순히 “강한 원주민 여성”의 힘만 재현하는 것을 넘어, 원주민의 삶이 “회복”될 가능성을 제시하며, 공동체의 결속을 유지시키는 핵심적인 정신을 발현하는 인물인 것이다(Hearne 122). 이렇듯 알린을 통한 원주민 여성 가부장, 원주민 여성 리더의 재현은 전통적인 원주민 여성 역할의 회복을 분명히 강조한다.

“변화하는 여성”의 이미지는 기성세대인 알린 뿐만 아니라, 영화 초반 등장하는 젊은 세대 여성 벨마(Velma)와 루시(Lucy)의 시퀀스를 통해서도 인상적으로 표현된다. 자동차를 후진으로 운전하면서 록 음악을 흥겹게 따라 부르던 벨마는 루시에게 목마르다며 맥주를 달라고 한다. 이에 루시는 벨마에게 “우린 더 이상 술 마시지 않잖아. 기억해?”라고 그들의 금주 약속을 상기시키고, 맥주 대신 콜라를 건네주어 마시게 한다. 이때 둘의 대화와 음악은 시종일관 유쾌한 에너지가 넘치며 영화의 전체적인 주제와 분위기를 잘 대변한다. 원주민들이 알코올중독이라는 문제를 해결하지 못하는 무기력한 존재들이 아님을 시사하는 것이다. 길로이(Jhon Warren Gilroy)가 지적하듯이 이 젊은 세대는 기존의 ‘술 취한 인디언’ 이미지를 대체하고 록 음악과 콜라가 상징하는 현대 미국 문화에 적응하여 사는, “역동적”이고 “고유한 개인들”이다(32). 이 다이내믹한 벨마와 루시의 모습과 대화는 발전적인 소통과 도움, 변화와 극복의 가치를 제시한다고 할 수 있다.

여기서 주목할 점은 이러한 벨마와 루시가 원주민 여성이 지켜온 공동체의 전통적 가치를 소홀히 하는 것이 아니라 오히려 적극적으로 대변한다는 것인데, 토마스와의

스토리텔링 씬이 이를 잘 보여준다. 벨마와 루시는 버스를 타기 위해 멀리 떨어진 역으로 오랫동안 걷고 있는 빅터와 토마스를 발견하고 그들에게 차를 태워주는 대신 무엇을 “물물 교환”할지 물어본다. 토마스는 “이야기”가 어떠냐고 대답하자 벨마와 루시는 “잘하는 게 좋을거야”라며 토마스의 스토리텔링과 차를 태워주는 것을 교환한다. 이 유쾌한 거래 장면은 여성 인물들이 원주민 전통인 스토리텔링에 부여하는 가치를 내비친다. 토마스가 전수받고 유지하는 스토리텔링 능력이 인디언 보호구역에서 외면당하듯이, 이 전통은 일견 어떠한 물질적인 교환의 가치가 없는 말장난이나 구식 문화의 무의미한 지속처럼 보인다. 빅터도 처음에는 토마스의 스토리텔링을 “아무것도 아닌 지껄임”이고 “정상적인 대화”가 아닌 것으로 치부한다. 이와 대조적으로 벨마와 루시는 굳이 “이야기”를 거래 조건으로 내세우고 그것을 끝까지 경청함으로써, 스토리텔링(또는 그것이 상징하는 원주민 전통)이 화폐나 자동차와 같은 물질과 교환 가능한 사회적 가치를 지녔음을 인정한다. 낡아빠져 뒤로 가는 벨마와 루시의 자동차의 상징성은 스토리텔링의 의미를 더욱 선명하게 한다. 벨마와 루시는 뒤로 운전하여 빅터와 토마스를 버스 역에 데려다준 뒤 다시 뒤로 운전해 돌아가는데, 이렇게 시종일관 뒤로 질주하는 자동차의 모습은 일견 우스꽝스러워 보인다. 그러나 발타자(Andrea Baltazar)가 설득력 있게 지적하듯이 이 고물 자동차는 식민주의의 결과인 빈곤이라는 미국 원주민 공동체의 “고통스러운 과거”와 현재의 “경험”을 매우 상징적으로 나타내는 것이다(“Native Voices”). 따라서 벨마와 루시가 과거로 가는 것을 상징하는 자동차와 스토리텔링을 교환함으로써 빅터와 토마스의 여행이 무사히 시작된 것은 의미심장하다. 빅터는 이 여행의 과정에서 듣게 되는 여러 이야기들을 통해, 자신을 버린 아버지라는 고통스러운 과거와 화해하고 원주민으로서의 정체성을 재확인하게 되기 때문이다. 이런 점에서 스토리텔링에 대한 벨마와 루시의 관점은 다음 세대 원주민들의 변화, 생존, 지속을 위한 밑바탕이라고 볼 수 있다. 요컨대, 벨마와 루시를 통해 제시되는 전통의 지속과 변화, 적응의 병렬적인 이미지는 과거와 현재를 이으며, 미래의 공동체를 결속, 지속시킬 수 있는 원주민 여성의 가능성을 내포하는 것이다.

지금까지 살펴본바와 같이, 기성세대인 알린, 그리고 젊은 세대인 벨마와 루시는

모두 현대 원주민의 실상을 가감 없이 드러낼 뿐만 아니라, 공동체에서 여성이 수행해 오던 전통적인 역할의 회복을 상징적으로 보여줌으로써 미래 원주민 공동체의 방향성을 암시하는 인물들이다. 변화하는 세 여성 인물은 각기 다른 방식으로 원주민 공동체가 지닌 과거의 아픔, 현재의 분투, 미래에의 희망 사이를 이어가는 모습을 보여준다.

『스모크 시그널즈』는 이 인물들이 대변하는 원주민 여성의 변화와 생존은 여성 자신들을 넘어, 원주민 남성들을 향한 영향력으로 이어져 그들의 변화도 이끌어 내는 잠재력을 지녔음을 보여준다. 또한 알린에 관한 토마스의 스토리텔링, 토마스의 스토리텔링을 향한 벨마와 루시의 태도와 반응이 보여주듯이 이 영향력과 변화의 선순환 속에서 핵심적인 역할을 하는 것은 원주민 전통과 그것을 수호하는 원주민 여성의 정신이다. 다음 장에서 다루는 수지 송과 토마스의 할머니의 경우에서 잘 나타나듯이 스토리텔링은 장소와 시간을 넘나들고 이어주며, 원주민 남성의 변화와 고통의 치유, 그것을 바탕으로 한 공동체의 지속과 결속을 지탱하는데 핵심적인 역할을 한다.

3. 스토리텔링과 남성 인물의 변화: 수지 송과 토마스와/의 할머니

『스모크 시그널즈』는 실제 보호구역 내·외부의 원주민 사회 속에서 구심점으로 작용해온 현대 원주민 여성의 존재와 역할을 강조함으로써, 현대 원주민 여성의 역사를 상기시키는 영화라고 할 수 있다. 축토(Choctaw) 출신 역사학자 미헤수아(Devon A. Mihesuah)는, 원주민 여성이 전통적인 원주민 신화나 종교에 관련한 이야기 속에 나타나는 상징적인 역할을 수행했음은 물론, 현실 공동체의 정치나 경제에 관여하여 원주민의 생존에 기여해왔다고 지적한다(85). 이는 1950, 60년대 인디언이주정책(Indian Relocation Program)의 결과로 대다수(3분의 2가량)의 원주민이 도시와 그 근교에 살게 된 현대에도 지속되는 현상이다(Mihesuah 86). 원주민 여성들은 도시의 삶이 가져온 여러 가지 문제(문화적 충격, 경제적 궁핍, 가정 폭력 등)에 직면하면서도 다양한

역할을 수행해왔다. 기본적으로 자녀들과 가정을 보살피고 다양한 직업에 적극적으로 종사했으며, 더 나아가 파와와우(Powwow) 축제나 도시 인디언 센터(Urban Indian Center) 등의 모임을 통해 타 부족 출신 인디언들과 활발히 교류하고 소통함으로써 도시 인디언 공동체를 형성, 발전시키는데 기여했다. 즉, 현대 원주민 여성의 역할은 더 이상 인디언 보호구역 내에 한정되지 않고 대도시적이고 초부족적(Pan-Indian)으로 확장된 것이다. 저명한 쇼니(Shawnee) 역사학자 도널드 픽시코(Donald Fixico)가 지적하듯이 스토리텔링은 이 과정에서 원주민들을 결속시키고 소속감을 고취시키는 핵심적인 역할을 했다(2-3).

『스모크 시그널즈』는 보호구역 내·외부의 원주민 여성이 끼치는 영향력을 원주민 전통과 스토리텔링이 지닌 잠재력을 통해 구현하는데, 수지 송과 토마스의 할머니가 이를 잘 보여준다. 보호구역 외부의 수지 송과 내부의 할머니는 빅터의 변화와 성장, 토마스의 스토리텔링의 지속에 큰 영향을 미치는 롤모델이자 멘토 같은 역할을 한다. 로슨이 설득력 있게 지적하듯이, 영화 속에서 남성 인물들의 성장은 오직 “여성 인물의 영향과 두드러짐”을 통해서만 가능하다(96). 특히 빅터는 알린, 벨마와 루시의 경우처럼 변화와 적응력을 토대로 한 원주민 정체성을 회복하고 구성하게 되는 것이다(Bayers 241). 영화의 여성 인물들은 단순히 남성의 성장을 돕는 조력자나, 로맨스를 위한 도구로 사용되지 않으며, 남성 인물들과 완전한 “친구 간의 관계”이자 평등한 관계로 재현된다(Gilroy 31).

먼저 영화의 후반부에 등장하는 젊은 원주민 여성 수지 송은 이런 젠더 관계와 여성의 주체성을 잘 보여주는 인물이다. 수지 송은 영화 속에서 유일한 도시 원주민이고, 유일하게 일정한 직업을 지녔으며, 전술했듯이 영화의 원작 단편소설 「이것이 에리조나의 피닉스를 말하는 것을 의미한다」에는 등장하지 않고 영화에만 등장하는 유일한 인물이라는 점 등 여러 면에서 중요하다. 『스모크 시그널즈』의 원작자 알렉시는 다양한 소설 작품에서 보호구역 내뿐만 아니라 보호구역 밖의 원주민, 그리고 “부르주아, 심지어 상류층인 원주민과 백인”을 포함한 “광범위한 캐릭터를 묘사”하는 경향을 보인다(212). 이는 그가 도시 원주민과 보호구역 원주민이 처한 현실 문제를 마

주하고, 그들의 다양한 삶의 형태를 원주민 공동체의 이름으로 포용하기 위해 시도하려는 것을 보여준다. 수지 송은 이런 알렉시의 대안적인 원주민을 재현하는 인물로서 원주민 여성의 힘이 보호구역 밖으로 확장하고 변형하는 모습을 통해 미래 세대 원주민의 잠재력과 가능성을 보여준다. 자신의 원주민 전통을 버리는 것이 아니라 오히려 외로운 원주민을 포용하고 보호함으로써 원주민 정체성을 구성하기 위해 원주민 주도의 “지적 자주권”을 택하고, “변화의 주역”으로 나아가게 하는 역할을 하는 인물인 것이다(Hollarh 4).

이런 측면은 수지 송이 빅터의 아버지 아놀드 조세프의 변화를 이끌어내는 시퀀스들은 통해 잘 나타난다. 그녀는 알린과 빅터를 버리고 보호구역을 떠나 어떠한 공동체와도 교류하지 않고 고립된 채 살아가는 아놀드에게 먼저 다가가 친구가 되어준다. 어느 날 수지 송은 아놀드에게 뉴멕시코에서 열리는 원주민들의 “전국 파우와우 모임”(the Gathering of Nations Powwow)에 함께 가지고 제안한다. 파우와우는 각기 다른 전통과 문화적 배경을 지닌 부족이나 그 출신들이 한데 모여 춤과 노래를 부르며 다른 부족의 원주민과 함께 더 큰 원주민 공동체를 형성하는 연례 축제 행사이다. 원주민들은 이 파우와우를 조상의 “정신”과 연결되는 행사로 여기는데, 그들은 원주민 정신을 눈에 보이는 형태로 재현한 춤과 노래를 통해 원주민 개인의 삶을 조상의 “영혼의 세상”으로 확장한다(DesJarlait 115). 이런 상징성을 지닌 파우와우에서 원주민들은 공동체와의 연결을 통해 개인적 삶의 고단함과 아픔을 치유하는 힘을 얻게 된다. 영화 속에서 모호크족(Mohawk)과 중국인의 “혼혈”인 수지 송의 정체성과 역할은 (Hearne 122) 이러한 파우와우의 의미를 정확하게 재현한다고 할 수 있다. 파우와우에서 아놀드는 수지 송과 함께 춤을 춤으로써 오랫동안 잊고 있던 원주민 정신과의 연결을 경험하고, 고향을 떠났다 할지라도 여전히 원주민 공동체의 울타리 안에 있음을 깨닫는다. 이러한 경험은 아놀드가 과거의 트라우마를 타인에게 털어놓고, 다른 원주민과의 상호적 관계를 형성할 수 있게 하는 변화를 초래한다. 아놀드는 오랫동안 숨겨왔던 보호구역을 떠난 진짜 이유를 수지 송에게 털어놓는다. 그의 숨겨왔던 비밀은 독립기념일에 실수로 불을 질러 갓난아이였던 토마스의 부모를 죽게 한 사실이었다. 이

비극적인 사건은 그에게 트라우마가 되었고, 그는 트라우마로 인한 고통을 회피하기 위해 오랫동안 술에 의존했으며, 결국 그가 보호구역을 떠나도록 만들었다. 비밀을 털어놓으면서 아놀드와 수지 송은 “서로의 비밀을 지켜”줄 수 있는 상호적 공동체로 발전한다. 이렇게 아놀드가 자신의 트라우마를 밖으로 표출하고 진실을 드러내는 것은, 프로이트(Sigmund Freud)의 개념을 빌리면, “말하기 치료”(Talking Cure)와 유사하다고 할 수 있다. 프로이트에 의하면 트라우마를 지닌 사람은 “자신의 말을 적어도 끝까지 이야기함”으로써 스스로를 “진정”시키는 효과를 일으킨다(Freud and Breuer 35-36). 이러한 개념과 비슷하게 알렉시는 나이그렌(Åse Nygren)과의 인터뷰에서 사람들은 고통을 “자서전을 쓰는” 것처럼 글을 쓰거나 말을 함으로써 밖으로 표출시켜야 하고, 이것이 고통을 “완화”하는 “치료법”과 같다고 역설한다(164). 수지 송은 단절로서 고통을 회피하려던 아놀드를 다시금 공동체와 연결시키고 고통에 대해 말하게 함으로써 공동체의 일원으로 포용하고, 그의 아픔을 회복으로 이끄는 힘을 보여주는 것이다.

수지 송의 영향력은 앞서 논의한 알린이 공동체에 끼치는 보호자적 영향력과 비교해서 생각할 수 있다. 피닉스 외곽지역의 트레일러에서 빅터와 토마스를 맞이하고, 빅터에게 아버지의 비밀을 말해주며 그를 보듬는 수지 송의 역할은 일견 알코올중독에서 벗어난 후 빅터를 올바르게 보살피고 공동체의 굶주림을 해결하는 알린의 돌봄과 유사한 것처럼 보인다. 그러나 기성세대 원주민으로서 알린이 인디언 보호구역 내에서 가족 공동체를 연결하는 역할을 하는 반면, 젊은 세대인 수지 송은 보호구역 외부에서 어려움에 처한 원주민들을 돕는 역할을 한다는 점에서 분명한 차이점을 보인다. 특히 수지 송의 직업이 인디언 건강 서비스센터(Indian Health Service)의 “관리자”라는 점은 보호구역 외부에서 작동하는 원주민 여성의 가능성과 영향력을 암시한다. 아놀드의 경우에서 볼 수 있듯이 수지 송은 단순히 미국 전역에 있는 디아스포라 원주민들의 육체적 돌봄의 역할을 넘어, 그들이 여전히 “고향과 연결”되어 있고 “전통과 유대 관계를 유지”하고 있음을 일깨우는 심리적, 정신적 돌봄의 역할을 수행하는 것이다 (Ibarrola-Armendariz 213).

수지 송은 기성세대인 아놀드뿐만 아니라 다음 세대인 빅터 또한 고통을 극복하고 과거와 화해하며, 나아가 원주민 남성의 전형성을 탈피한 정체성을 회복할 수 있도록 만든다. 영화에서 빅터는 반복해서 아놀드가 가족을 떠나게 된 진짜 이유를 알려 하거나 그의 행동을 이해하려 노력하지 않는다. 대신 그는 아버지의 상실로 인한 고통과 그것을 상기하는 것들을 회피한다. 이러한 빅터의 회피적 면모는 그가 정신적으로 자신의 과거와 타인, 공동체와의 유대관계가 단절된 성장 과정을 겪었음을 알게 한다. 빅터는 아놀드의 트레일러에 도착했음에도 불구하고 그의 죽음을 마주해야 하는 트레일러 안에 들어가지도 아버지의 유골과 유품을 건네받지도 못한다. 대신 수지 송과 토마스가 그의 유골함을 주고받는다. 원주민 문화에서 유골과 유품을 건네받는 것은 “아버지의 유산”을 받아들이고 다음 세대 원주민으로서의 “책임감”을 이어간다는 의미를 지니는데, 이 장면에서 빅터는 원주민 문화와의 연결, 그리고 과거와의 “화해”를 동시에 거부한다고 볼 수 있다(Slethaug 137). 이 지점에서 수지 송은 아놀드와 그랬듯이 이야기를 통해 빅터의 변화를 이끌어낸다. 그녀는 홀로 있는 빅터에게 다가가 아놀드가 빅터에 대해 했던 이야기를 전달하는데, 아놀드의 스토리텔링 속 빅터는 농구 경기에서 백인 목사들을 이길 정도로 놀라운 재능을 가졌으며, 그들의 부자 관계는 그가 꿈꿔온 “마법”과 같이 엄청난 유대를 보여준다. 아놀드의 이야기가 거짓이라고 외치는 빅터에게 수지 송은 아놀드의 비밀을 알려주고, 불타는 집에 돌아와 빅터를 구한 것이 알린이 아닌 아놀드였음을 밝힌다. 그리고 아놀드는 늘 집으로 돌아가길 원했으며 자신이 빅터를 구한 것처럼 빅터가 길을 잃은 자신을 찾아와 다시 고향으로 갈 수 있게끔 구해주길 “기다리”고 있었다는 말을 전달한다.

여기서 잠시 원주민 전통인 스토리텔링 또는 ‘이야기 전달하기’라는 구전전통의 역할과 기능을 다시 상기할 필요가 있다. 원주민의 구전전통은 이야기 속에 담긴 내용뿐만 아니라 개인과 공동체의 “기억”을 “전달”하는 것으로 여긴다(Ballenger 792). 개인의 기억은 이야기를 나누는 과정을 통해 전달되고, 청자의 기억 속 그들의 삶과 결합한다. 이렇게 결합 된 기억은 청자의 기억과 하나로 변형되며 그의 변화를 이끄는 가능성을 지니게 되는 것이다. 수지 송의 스토리텔링 속에 담긴 아놀드의 기억은 빅터에

게 전달되어 아놀드의 복잡한 마음을 이해하게 하는 에피파니를 일으킨다. 수지 송을 통해 아놀드가 자신의 비밀을 드러낼 용기를 얻었듯이, 빅터 역시도 아놀드를 이해하고 회피하던 과거의 기억과 마주할 용기를 가지게 된 것이다. 마침내 아놀드의 죽음의 냄새가 남아있는 트레일러에 들어간 빅터는 그의 지갑 속 가족사진 뒤에 “집”이라는 단어가 적혀있음을 발견한다. 이때 그는 아놀드가 지니고 있던 죄책감과 무력함, 가족에 대한 그리움 등의 복합적인 감정을 느끼고, 자신의 긴 머리카락을 자르는데, 이는 아버지에 대한 “애도” 의식으로 볼 수 있다(Moyers and Alexie). 알렉시에 의하면, 원주민 문화가 타인의 고통에 공감하는 방식은 고통을 수용하고 자신의 내면으로 온전히 흡수하는 것이다(Nygren 157). 빅터의 애도는 이러한 원주민 전통을 계승하면서도 변화하는 모습을 잘 나타낸다. “인디언 남자는 머리카락 없이는 아무것도 아니”(An Indian man ain't nothing without his hair)라고 말하던 전형적인 인디언 남성 빅터가 머리카락을 자름으로써 이전의 정체성을 버리고 원주민 여성이 지향하는 소통과 공감, 공동체적 유대관계를 회복한 인물로 변모하기 시작한 것이다.

빅터의 여정을 시작하게 하고, 빅터의 자기 고백을 이끌어 수지 송과 같은 보호자적 인물로 성장하도록 하는 또 다른 인물은 원주민 공동체에서 독특한 위치를 차지하는 남성인 토마스이다. 토마스와 빅터는 어린 시절부터 부재한 아버지, 같은 보호구역과 같이 비슷한 환경 속에서 성장하면서도 서로 다른 성향을 드러낸다. 빅터의 경우 아버지로 인한 고통을 회피하고, 제로니모와 같은 남성 인디언 전형성을 지향하며, 거칠고 쉽게 분노하는 성향 속으로 자신의 속내를 가둔다. 반면 토마스는 일견 유약해 보일 정도로 부드러움을 보여주며 끊임없이 타인에게 말을 건네며 자신을 드러내고 주변과의 대화를 시도한다. 빅터에게 토마스의 부드러움은 제로니모와 같은 “진짜 인디언” 남성의 면모가 아니다. 빅터는 만약 토마스가 결연하고 “못된” 인디언 전사와 같은 표정을 짓지 못한다면, 사람들이 그를 “존중하지 않”을 것이라 비난한다. 그러나 역설적으로 토마스의 부드러움은 영화의 전체 플롯이 가능하게 하는 결정적인 작용을 한다. 예컨대, 토마스는 빅터가 아버지의 시신을 수습하기 위해 피닉스로 떠날 만큼 충분한 돈이 없음을 알자, 자신의 저금통을 들고 와 선뜻 돈을 빌려주겠다고 제안함으

로써 빅터와 토마스의 여정이 시작될 수 있게 한다. 또한 토마스의 스토리텔링은 벨마, 루시와 히치하이킹 거리를 가능케 하기도 하며, 아놀드의 트레일러에서 수지 송과의 관계를 시작할 수 있게 하는 역할도 한다. 빅터의 주장과는 달리 토마스의 부드러움과 스토리텔링은 타자와의 관계 맺기, 공동체 형성하기, 타자 존중하기의 방식으로 나타나는 것이다.

이러한 토마스의 비전형적 측면은 전형화된 결연한 원주민 남성성이나, 남성에게 무조건적으로 희생하고 수용하는 전형화된 원주민 여성성의 경계를 넘어서, 일종의 퀴어성(queerness)을 바탕으로 한다고 할 수 있다. 토마스를 연기한 배우 에반 아담스는(Evan Adams)는 어느 인터뷰에서 토마스라는 인물을 “젊은이의 몸속에 갇힌 나이 든 인디언 여성”(Gilroy 33, 재인용)으로 정의하면서, 토마스를 단순히 ‘남성과 여성,’ ‘젊음과 늙음’의 이분법으로는 정의할 수 없는 퀴어적인 인물로 해석할 수 있음을 암시한다. 로슨 역시도 남성 인물인 토마스에게 엿보이는 여성적 면모에 주목하며, 토마스와의 할머니의 식사 장면에서의 대칭성을 분석한다(Lawson 100). 영화의 카메라는 토마스와의 할머니의 식사 장면에서 두 인물을 완벽한 대칭 구도로 보여준다. 두 인물은 서로를 거울로 비추듯이 똑같이 땅은 머리를 하고, 안경을 쓴 채 식탁 양쪽에서 똑같은 자세로 앉아 같은 시간을 들여 기도하고, 동시에 프라이 브레드를 먹기 시작한다. 이 장면을 통해 로슨은 토마스를 할머니의 “거울 이미지”라고 주장하며, 남성 인물임에도 불구하고 할머니의 영향력을 받아 성장한 토마스가 지닌 여성적 영향력과 면모가 할머니와의 완전하고 균형 잡힌 관계를 맺게 한다고 말한다(100). 로슨의 의견에 덧붙여 이 의도적인 시간적 공간적 대칭은 토마스의 남성성과 할머니의 여성성이 같은 위치에 놓이게 하고 서로를 비추는 거울처럼 작용하게 한다. 이런 토마스와 할머니의 관계는 ‘남성’과 ‘여성’을 구별하는 이분법적 규범, 나아가 이성애적 규범성(heteronormativity)의 불가능성을 암시한다. 요컨대, 토마스의 부드러움, 유연함, 돌봄은, 감정을 배제하고 결연함만을 보이는 원주민 전사를 지향하는 인디언 남성성에 대한 전복으로 이해되는 것이다.

이런 맥락에서 토마스와 빅터가 아놀드의 노란 트럭을 타고 보호구역으로 되돌아

가는 시퀀스에서 재현되는 아놀드에 관한 토마스의 스토리텔링은 매우 의미심장하다. 토마스의 기억 속 아놀드는 어린아이에 불과한 토마스가 홀로 “스포케인 강”에서 “연어”와 “환상”을 기다릴 때 다가와 음식을 사주며 함께 시간을 보내는 이상적인 보호자의 모습을 보여준다. 피터 L. 베이어스(Peter L. Bayers)에 의하면 토마스가 되돌아옴을 상징하는 연어와 함께 환상을 기다리는 것은 원주민 문화의 “잠재적인 재활성화”를 기다리는 것을 보여주는데, 이 환상은 아놀드가 어린아이를 돌보는 보호자로 등장하여 “구원적인 자질들”을 재현함으로써 성취되는 것이다(248). 빅터는 토마스에게 “신물 나고 피곤한” 이야기를 그만하라고 화를 낸다. 이에 토마스는 빅터에게 “네가 누구인지”를 알 것을 요구하며, 토마스가 할머니를 돌보며 균형 잡힌 관계를 유지한 것과 대조적으로, 빅터는 알린의 “눈에서 눈물”만 나오게 할 정도로 무책임하게 살았던 십 년의 세월을 꾸짖는다. 토마스의 꾸짖음은 빅터가 숨겨왔던 치부와 같은 감정인 질투와 분노를 표출하게 만든다. 빅터는 아놀드가 독립기념일 행사의 불길 속에서 토마스만을 구했다고 오해했고, 그 사실을 질투하면서 토마스에게 분노를 표한 것이다. 그러나 빅터와 토마스와의 언쟁은 아놀드와 수지 송의 ‘말하기 치료’처럼 십년간 빅터가 회피해온 트라우마와 질투, 분노의 감정을 오롯이 드러내고 그것을 치유하는 촉매로 작용한다. 토마스와의 언쟁은 빅터의 자기 고백으로 치환되면서 빅터가 무감정의 ‘남성다운’ 원주민 전사라는 한계를 벗어나, 감정을 느끼고 표현하는 실존적 존재로 변화함을 분명히 보여준다.

토마스가 일깨운 인간적인 면모를 바탕으로 빅터는 타인을 위해 헌신하는 돌봄의 정신과 보호자적 모습을 드러내는데, 이는 두 사람이 교통사고에 연루되는 시퀀스에서 잘 나타난다. 스포케인 보호구역으로 돌아가던 중 빅터와 토마스는 사고를 낸 것으로 보이는 백인 커플과 중상을 입은 백인 여성 줄리(Julie)와 그 친구 홀리(Holly)를 발견한다. 음주운전 사고를 낸 버트(Burt)는 도와주려는 빅터에게 “당신 잘못”이라며 책임을 뒤집어씌우려고 한다. 그럼에도 빅터는 홀리에게 자신이 마을에 달려가 도움을 요청하러 가겠다고 말한다.

빅터: 제가 도움을 청하러 가겠습니다.

버트: 뭐라고요, 당신 미쳤어요? 가장 가까운 마을은 20마일이나 떨어져 있어요.

당신은 절대 성공하지 못할 거요.

빅터: 내가 도움을 청하러 갈거야. 토마스!

버트: 그녀는 살지 못할 거예요! 당신이 말하는 사람은 죽은 여자예요. 죽은 여자라고!

“내가 도움을 구하러 갈게”라고 말하면서 빅터가 토마스를 바라보며 짓는 결연한 표정은 피닉스행 버스에서 백인 남성들에게 좌석을 빼앗겼을 때의 표정과 대비된다. 전형적인 원주민 남성 전사로서가 아닌, 보호자적 인물로서의 결연함을 표출하는 표정인 것이다. 이때, 빅터와 토마스는 아무 말 없이 서로를 이해한다. 토마스과 할머니가 말없이 얼굴만 보고도 서로의 마음을 읽을 수 있는 것처럼 빅터와 토마스도 말없이 이타적인 마음을 공유하게 된 것이다. 도움을 요청하러 20마일을 달리던 빅터가 토마스처럼 아놀드의 환상을 보는 것은 두 인물 간의 정신적 소통을 뒷받침한다. 빅터는 오랫동안 달리다 지쳐 길에 주저앉아 쓰러지고, 정신이 혼미한 가운데 환상 속에서 수지 송과 아놀드를 차례로 본다.

수지: 당신 아버지는 그 불에 대해서 매일 얘기했어요. 그것 때문에 울었어요. 그는 그 일을 되돌릴 수 있길 바랬어요. 도망친 것을 후회했어요. 그런데, 빅터, 당신은 이 하나는 기억해야 해요. 당신 아버지는 당신을 찾으려 그 불타는 집에 들어갔던 거예요. 그는 좋은 일을 했어요. 그는 당신을 구하러 들어간 거예요.

아놀드: 세상의 모든 건 이 공 안에 들어맞아. 이건 마법에 관한 것이 아니라, 친구. 이걸 믿음에 관한 거야.

이때 그에게 누군가 손을 건네는데, 이 쇼트는 미소 짓는 아놀드가 누군가에게 손을 뻗어 도움을 주려고 하는 쇼트로 곧바로 전환된다. 길로이가 지적하듯이 이 쇼트는 토마스의 ‘스포케인 강 이야기’에 나온 보호자 아놀드에 대한 “플래시백”과 “정확하게

일치”한다(38). 빅터는 아놀드의 것으로 보이는 손을 잡고 그를 “받아”들이는데 (Lawson 103), 토마스의 경우에서처럼 빅터가 곤경에 처했을 때 등장하는 아놀드에 대한 환상은 이렇게 수용과 화해, 보호와 구원의 복합적인 의미를 함축한다. 이 씬은 원주민 여성의 정신과 힘을 상징하는 알린, 수지 송, 토마스가 그랬듯이 빅터가 타인을 위한 이타적인 행위를 통해 자신의 과거와 화해하고 트라우마를 극복하게 되는 변화를 잘 재현한다고 할 수 있다.

『스모크 시그널즈』의 엔딩 시퀀스는 보호자적 면모를 획득하고 공동체에 돌아온 빅터가 다음 세대 원주민으로서 원주민 여성이 지켜오고 보여준 정신을 이어갈 것임을 암시한다. 보호구역에 도착한 빅터는 토마스에게 여행뿐만 아니라 다른 “모든 것”에도 고맙다고 말하면서, 전 세대의 유산을 상징하는 아놀드의 유해 절반을 토마스의 “저금통”에 붓고 건넨다. “예수 프라이 브래드” 일화에서 알린이 100명의 원주민을 위해 하얀 밀가루로 만든 50개의 프라이 브래드를 절반으로 쪼개는 것과 같이 빅터는 하얀 아놀드의 유해를 반으로 나누어 자신의 과거를 토마스와 “공유”하는 행동을 보여주는 것이다(Heame 122). 그리고 토마스는 빅터에게 아놀드의 유해를 스포케인 강에 뿌릴 것이고, 그의 영혼이 “연어처럼 오를” 것이라고 말한다. 빅터 역시도 토마스에게 그와 “같은 것을 생각”했다며 유해를 스포케인 강으로 돌려보내는 것에 동의한다. 이렇게 빅터와 토마스가 말하지 않더라도 같은 생각을 공유하고 있었다는 장면은 영화 초반 토마스와 할머니가 말없이 웃으며 빅터와 함께하는 피닉스 여행에 동의하는 장면과 겹친다. 이는 원주민 정신의 회복과 계승이 원주민 여성의 전통 속에서 토마스와 할머니가 형성한 균형과 조화의 관계를 통해 형성됨을 상기시킨다. 그리고 빅터와 토마스가 이러한 균형과 조화의 관계를 어느 정도 이루었음을 다시 한 번 강조한다.

여기서 스포케인과 “연어”의 역사적, 문화적 관계를 상기하는 것은 영화의 엔딩을 이해하는데 매우 중요하다. 알렉시는 빅터와 토마스가 자신과 같이 스포케인 부족 출신의 “연어 사람들”(Salmon People)이라는 것을 강조한다(Fielding 5). 스포케인 강과 폭포 주변은 스포케인 부족이 연어를 잡고 살아가는 중요한 삶의 터전일 뿐만 아니라 그들의 종교와 문화, 춤과 노래가 함께하는 공동체의 중심 공간이었다고 언급한다

(Hearne 109). 그러나 19세기 후반 백인 정착민들이 “제국주의적 이상”과 함께 스포케인 강과 폭포 주변을 “내륙의 제국”(inland empire)이라 부르며, “도시화와 산업화의 발전”이라는 명분으로 그 지역 공동체의 땅을 차지하고, 그들의 주식인 연어의 감소를 초래했는데, 이는 스포케인 강 주변에 살던 원주민들의 감소에 대한 원인 중 하나로 꼽힌다(114). 이런 점에서 빅터와 토마스가 아놀드의 유해를 스포케인 강에 돌려보내는 것은 빼앗긴 땅에 연어 부족의 정신을 되돌리고, 역사적 아픔을 치유하고자 하는 다음 세대 원주민들의 상징적 행위로 해석할 수 있다.

영화의 엔딩은 이 행위를 극적으로 재현하면서, 과거와 화해하고 역사적 아픔을 치유하며 원주민 정신을 계승하는 다음 세대의 모습을 토마스의 스토리텔링을 통해 집약적으로 보여준다. 집에 돌아간 토마스는 전술했듯이 자신의 거울 이미지 같은 할머니와 재회한다. 서로를 포옹한 후 할머니가 토마스에게 “무슨 일이 있었는지 말해주려 무나, 그리고 앞으로 무슨 일이 생길지도 말해주려 무나”라고 요청하자 토마스는 지그시 눈을 감고 이야기를 시작한다. 전 세대인 할머니의 요청과 다음 세대인 토마스의 응답은, 할머니로부터 전수받은 스토리텔링을 통한 토마스의 권위를 인정하며 토마스의 스토리텔링이 과거와 미래를 잇는 역할을 한다는 것을 명시하는 장면이다. 토마스의 보이스오버(voice-over)와 함께 마지막 카메라는 힘차게 흐르는 스포케인 강을 따라가다 빅터가 아놀드의 유해를 강에 뿌리는 모습으로 고정되고, 빅터의 실루엣 뒤로 태양이 찬란히 빛나는 것을 비춘다. 계속되는 보이스 오버 속에서 토마스는 빅터와 자신을 가리켜 “불꽃과 잿더미 속에서 태어난 아이들”이라고 하는데, 이는 영화의 원작 단편소설의 제목 「이것이 에리조나의 피닉스를 말하는 것을 의미한다」를 상기시킨다. 다음 세대 원주민들을 “스스로를 불태”워 그 잿더미 속에서 “새로운 생명으로 부활”하는 피닉스(Phoenix), 즉 불사조 같은 존재로 정의하는 것이다. 따라서 역광(backlighting)처럼 눈부시게 빛나는 햇빛을 등진 채 절규하는 빅터의 실루엣은 마치 자신을 불태우며 일어나는 불사조의 모습처럼 보이며, “영적인 카타르시스”(Lawson 105)를 전달한다고 할 수 있다. 이렇게 영화는 순환과 부활, 변화와 회복, 치유와 지속이라는 주제 의식을 동시에 아우르면서 끝나는데, 이러한 엔딩의 밑바탕에는 바

로 원주민 여성이 지켜온 돌봄과 나눔, 균형과 조화의 정신이 있는 것이다.

4. 결론

본 논문이 주장했듯이 『스모크 시그널즈』이 재현하는 할리우드식 원주민 남성 스테레오타입과 왜곡된 정체성의 전복에 대한 원동력은 미국 원주민 여성이 유지해온 전통적인 정신과 힘에 있다. 영화는 일견 두 남성 주인공 빅터와 토마스 중심의 서사를 따라가는 버디무비나 로드 무비의 전형적인 형식을 취하는 것처럼 보인다. 그러나 실제로 영화는 크고 작은 여성 인물들의 적절한 배치와 중요한 역할을 통해 그 의미와 주제를 강조하고, 궁극적으로 남성 인물과 여성 인물의 균형과 조화를 이룬다. 나아가 보호구역 내외부에서 실질적으로 원주민 공동체를 보호하고 유지하는 역할은 여성들의 몫임을 영화는 상징적으로 또는 직접적으로 제시한다. 알린이나 벨마와 루시의 경우는 가난과 궁핍 가운데서도 생존하고 공동체를 유지하며, 더 나은 원주민 사회를 만들기 위해 스스로 변화하고 발전하는 보호자 원주민 여성의 모습을 재현한다. 수지 송의 경우는 원주민 여성이 지닌 힘의 원천이 타인에 공감하고 타인의 고통을 포용하고 돌보며 회복시키는데 있음을 분명히 재현한다. 아울러 보호구역 내의 모계적 전통의 영향을 강하게 구현하는 토마스, 그리고 보호구역 내외를 연결하고 통합하는 수지 송은 원주민 남성의 전형성과 개인적인 트라우마에 매여 있던 빅터의 깨달음과 ‘성장’에 결정적인 역할을 한다. 이러한 영화적 재현은 원주민 여성의 적응력과 창조성, 그리고 문제에 도전하는 능동성을 보여주려는 의도를 잘 반영한다(Hollrah 121). 『스모크 시그널즈』는 “일상을 책임지고 있는 인디언 여성”이 지닌 변화와 창조의 힘이 다음 세대 원주민들에 대한 대안이자 희망의 모티프임을 제시하는 것이다(노현균 174).

마지막으로 수지 송이라는 매우 현실적이지만 긍정적이고 진취적인 원주민 여성 인물을 재현한다는 점에서 『스모크 시그널즈』가 지니는 영화사적 의의를 되짚어볼 필요가 있다. 『스모크 시그널즈』와 더불어 1990년대에 활발하게 등장하기 시작한

미국 원주민 제작, 감독의 영화들조차 주로 보호구역 내의 원주민 여성상, 또는 인권 운동 같은 역사적 사실에 관련된 인물들을 조명해온 것을 감안할 때,⁴⁾ 현대 원주민 여성의 영화적 재현은 어찌 보면 여전히 그들에게 오랫동안 부과되어온 모순적인 이미지와의 싸움이였다. 재현의 방식이나 강조점에 따라 서사의 주변부에서 남성의 조력자 역할만 떠맡거나, 서사의 중심에 위치한다 해도 과거의 존재이거나 무기력한 ‘희생자,’ 또는 부정적이고 어두운 인물이라는 한계를 지니기 때문이다.⁵⁾ 수지 송과 같은 진취적이고 긍정적인 현대 여성의 재현은 『스모크 시그널즈』 만의 선구적인 성취라고 할 수 있는 것이다. 픽션물로서 긍정적이고 진취적인 원주민 여성상에 대한 할리우드의 재현은 당연히도 아주 최근의 일이다. 예를 들어, 2022년 개봉한 블록버스터 SF 영화 <프리>(Prey)는 최초로 나루(Naru)라는 원주민(코만치족) 여성을 주인공으로 삼아 외계인이라는 낯선 적과 싸우고, 그 적에 대항하기 위해 원주민 공동체를 하나로 모으려 노력하는 영웅으로 묘사한다. 그럼에도 장르물이라는 한계와 여전히 과거 원주민 부족의 재현이라는 클리셰를 벗어나지는 못한다. 향후 이런 한계를 벗어나는 다양한 장르의 원주민 영화, 특히 현대 원주민 여성의 현실과 면모를 다양한 관점에서 재현하는 영화들의 등장을 기대한다. 아울러 관련 연구의 지평이 확장되고 후속 연구들이 활발하게 전개되기를 기대해본다.

Notes

- 1) 『스모크 시그널즈』는 스포케인 코들레인 부족 출신의 미국 원주민 작가 서먼 알렉시(Sherman Alexie)의 단편소설 「이것이 애리조나의 피닉스를 말하는 것을 의미한다」(This is What It Means to Say Phoenix, Arizona)를 각색한 영화로, 원작자 알렉시가 각본을 쓰고, 사이언(Cheyenne)과 아라파호(Arapaho) 부족 출신의 크리스 아이어(Chris Eyre)가 감독했으며 주·조연 거의 모두 원주민들이 연기했다. 1998년 선댄스 영화제(Sundance Film Festival)에서 감독상(Filmmakers Trophy)과 관객상(Audience Award)을 동시에 수상하고, 2018년에는 미국 의회도서관(Library of Congress) 연구 보존 영화(National Film Registry)에 등재된 기념비적인 원주민 영화이다.
- 2) 친절함과 카리스마를 지니고 전통을 잘 수호함으로써 보호구역의 많은 사람들에게 존경을 받는 여성 지도자 노마 매니 호스(Norma Many Horses)를 예로 들 수 있다.
- 3) 원주민 여성과 할리우드 영화에 관한 더 자세한 내용은 Seonghoon Kim, “Western

Epistemology, White Fantasy: Terrence Malick's Pocahontas in *The New World*.” 참조.

- 4) 1973년의 운디드 니(Wounded Knee) 점령 사건을 모티브로 Maggie Eagle Bear를 다룬 *Thunderheart* (Michael Apted, 1992)가 좋은 예이다
- 5) 인디언 기숙학교를 다룬 *Rhymes for Young Ghouls* (Jeff Barnaby, 2013)와 미혼모 이야기를 다룬 *Empire of Dirt* (Peter Stebbings, 2013)를 꼽을 수 있는데 둘 다 캐나다 영화이다.

인용 자료

문헌자료

- 노현균. 「셔만 알렉시의 『고독한 보안관과 톤토가 천국에서 싸우다』 와 <스모크 시그널즈>: 아메리카 인디언 보호구역 리얼리즘과 신세기 인디언주의」. 『영미문화』, 9권 1호, 2009, pp. 163-84.
- 박미경, 김성훈. 「<스모크 시그널즈> 의 재현 전략: 스테레오타입 이미지 담론과 전복」. 『현대영화연구』, 44권, 2021, pp. 51-77.
- 최영진. 「폭력, 용서, 그리고 아메리칸 인디언의 문화적 유산에 대한 현재적 의미」. 『다문화콘텐츠연구』, 18집, 2015, pp. 131-53.
- Alexie, Sherman. “Columbia Talks with Sherman Alexie.” *Columbia: A Journal of Literature and Art*, no. 26, 1996, pp. 182-91.
- Ballenger, Bruce. “Methods of Memory: on Native American Storytelling.” *College English*, vol. 59, no.7, 1997, pp. 789-800.
- Baltazar, Andrea. “Native Voices: Or, Vehicle as Symbol in *Smoke Signals*.” *Americana: The Journal of American Popular Culture: 1900 to Present*, vol. 15, no. 1, 2016,
https://americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2016/baltazar.htm
- Bayers, Peter L. “Native Women and the Regeneration of Coeur d’Alene Masculinity in Chris Eyre’s *Smoke Signals*.” *Rocky Mountain Review*, vol. 72, no. 2, 2018, pp. 240–61.
- Bird, Gloria. “The Exaggeration of Despair in Sherman Alexie’s *Reservation Blues*.” *Wicazo Sa Review*, vol. 11, no. 2, 1995, pp. 47-52.
- Bird, S. Elizabeth. “Gendered Construction of the American Indian in Popular Media.” *Journal of Communication*, vol. 49, no. 3, 1999, pp. 61-83.
- DesJarlait, Robert. “The Contest Powwow Versus the Traditional Powwow and the

- Role of the Native American Community.” *Wicazo Sa Review*, vol. 12, no. 1, 1997, pp. 115-27.
- Fielding, Julien R. “Native American Religion and Film: Interviews with Chris Eyre and Sherman Alexie.” *Journal of Religion & Film*, vol. 7, no. 1, 2003, pp. 1-11.
- Fixico, Donald. *The Urban Indian Experience in America*. U of New Mexico P, 2000.
- Freud, Sigmund, and Joseph Breuer. *Studies in Hysteria*. Penguin, 2004.
- Green, Rayna. “Native American Women.” *Sign*, vol. 6, no. 2, 1980, pp. 248-67.
- Gilroy, John Warren. “Another Fine Example of the Oral Tradition? Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*.” *Studies in American Indian Literature*, vol. 2, no. 13, 2001, pp. 24-42.
- Guerrero, Marie Annette Jaimes. “Red Warrior Women: Exemplars of Indigenism in ‘Native Womanism’.” *Asian Women*, vol. 9, 1999, pp. 1-25.
- Hearne, Joanna. *Smoke Signals : Native Cinema Rising*. Nebraska Press, 2012.
- Hollrah, Patrice E. M. “*The Old Lady Trill, the Victory Yell*”: *The Power of Women in Native American Literature*. Routledge, 2004.
- Ibarrola-Armendariz, Aitor. “Urban Indians in the Short Fiction of Sherman Alexie.” *Revista de Estudios Norteamericanos*, vol. 23, 2019, pp. 209-30.
- Lawson, Angelica. “Native Sensibility and the Significance of Women in *Smoke Signals*.” *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*. U of Utah P, 2010, pp. 95-106.
- Jones, Michael. “Alien Nation.” *Filmmaker*, 1998.
<https://filmmakermagazine.com/archives/issues/winter1998/aliennation.php/>
- Mihesuah, Devon A. *Indigenous American Women: Decolonization, Empowerment,*

Activism. U of Nebraska P, 2003.

Moyers, Bill, and Sherman Alexie. "Sherman Alexie on Living Outside Cultural Borders." *Moyers*, 12 April 2013,

<https://billmoyers.com/segment/sherman-alexie-on-living-outside-borders/>

Nygren, Åse. "A World of Story-Smoke: A Conversation with Sherman Alexie."

MELUS, vol. 30, no. 4, 2005, pp. 149-69.

Slethaug, Gordon E. "Hurricanes and Fires: Chaotics in Sherman Alexie's *Smoke Signals* and *The Lone Ranger* and *Tonto Fistfight in Heaven*."

Literature/Film Quarterly, vol. 31, no. 2, 2003, pp. 130-40.

영화자료

Smoke Signals. Directed by Chris Eyre, Miramax, 1998.

Abstract

Survival and Continuity of a Community: *Smoke Signals* and Native American Women

Eunha Lim

Chonnam National University

Seonghoon Kim

Chonnam National University

This article analyzes the representation of the influence of Native American female characters on the survival and continuity of their individuals and communities in the film *Smoke Signals*. Placing female characters at the center to subvert the Hollywood's Native American stereotypes, *Smoke Signals* shows that the individuals and communities can exert power and wisdom for survival and continuity. The film evokes the pivotal role that Native American women have played in maintaining and protecting the community based on the maternal-centered traditions of Native Americans, which has not been distinctly illuminated in US media and Hollywood. The female characters in the film are represented as independent and active women who respond flexibly to harsh reality; their actions trigger change in the male characters, and, ultimately, the survival, continuity, and solidarity of the entire community. In particular, the film represents the ways in which the lifestyle and attitude of Native American women transcend the dichotomy between the older generation and the younger generation to affect the entire community. This underscores the modern continuation of Native American women's traditional abilities:

adaptability and flexibility. Therefore, by focusing on the scenes and sequences related to the traditions and influence of Native American women in the film, this article explores how the representation of female characters plays a key role in the overall narrative of *Smoke Signals*.

Key Words: *Smoke Signals*, Native American, women, community, storytelling, identity

논문접수일: 2023.01.30

심사완료일: 2023.02.17

게재확정일: 2023.02.21

이름: 임은하

소속: 전남대학교 (제1저자)

이메일: hannahlim622@gmail.com

이름: 김성훈

소속: 전남대학교 (교신저자)

이메일: seonghoon23@gmail.com