

인도 영화에 나타난 젠더 의식:

여성의 전기 영화를 중심으로*

박금표** · 이동원***

요약

본 연구는 ‘인도 여성의 의식과 인도인들의 젠더 의식은 변화하고 있는가?’라는 거시적 주제의 세부 주제로, 여성 전기 힌디 영화인 《메리 꿈》, 《당갈》, 《군잔 삭세나》에 나타난 젠더 의식을 분석하는 것을 목표로 삼았다. 분석의 핵심 테마는 여성의 주체성, 배경과 등장인물을 통해 드러나는 여성에 대한 사회적 젠더 의식, 여성의 성공과 부모의 역할 등이다.

《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》에서는 자신의 꿈을 이루고자 하는 여성의 주체성이 드러나는 반면, 《당갈》에서는 여성의 주체적 선택보다는 가부장의 권위가 부각된다. 《메리 꿈》에서는 젠더 의식에 영향을 미칠만한 대사는 많지 않다. 반면에 《당갈》에서는 마하비르의 가부장적 권위로 딸들이 레슬링을 시작했다는 점이 부정적 평가를 받고 있지만, 권위적인 아버지가 불평등한 젠더 의식을 극복해야 함을 인식하게 되는 과정에서 드러나는 메시지는 긍정적으로 평가할 필요가 있다.

세 편의 영화 모두 젠더 역할 구분 의식이 드러난다. 결혼은 경력 단절, 꿈을 접는 것이라는 의식, 배우자 선택권이 없는 조혼의 문제 등이 부각된다. 《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》의 포스터나 예고편이 여성을 중심으로

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5A2A01037650).

** 한국외국어대학교 인도연구소 연구교수, indiahistory@hanmail.net

*** 서울대학교 아시아언어문명학부 강사, poorva@hanmail.net

제작되었지만, 《당갈》에서는 가부장적 권위를 상징하는 아버지를 중심으로 제작되었다. 흥행을 목표로 제작되는 영화의 홍보는 대중의 욕구에 부응하는 것으로 이러한 홍보를 통해 대중의 젠더 의식을 엿볼 수 있다. 《당갈》이 최고의 흥행을 기록한 영화라는 점에서 대중들 역시 젠더 평등 의식이 결여되어 있음을 반영하는 것으로 볼 수 있다.

세 편의 영화 모두 아버지-딸의 서사로 전개되는데, 이는 인도의 결합가족이라는 특성과 관련이 있다. 자신의 꿈을 실현시키려는 여성이 1차로 넘어야 할 벽은 결합가족의 가장인 아버지이기 때문이다. 그러므로 긍정적인든 부정적이든 딸과 아버지의 관계가 서사의 중심이 될 수밖에 없고, 가부장적 권위에 종속되어 있는 어머니-딸의 서사가 미약할 수밖에 없다.

최근 확대되고 있는 온라인 영상 서비스(OTT) 개봉과 더불어 여성과 관련된 다양한 주제의 영화가 제작되고 그러한 영화를 통해 젠더 평등과 여성의 주체성 확립에 긍정적 영향을 미칠 수 있기를 희망한다.

주제어: 당갈, 메리 콤, 군잔 삭세나, 전기 영화, 젠더 의식

I. 서론

1. 연구목표와 선행연구 검토

본 연구는 ‘인도 여성의 의식과 인도인들의 젠더 의식은 변화하고 있는가?’라는 거시적 주제의 세부 주제로, 여성의 전기 영화에 나타나는 젠더 의식을 검토하는 것을 목표로 삼는다. 구체적으로는 여성 스포츠 스타의 전기 힌디 영화인 《메리 콤(Mary Kom, 2014)》과 《당갈(Dangal, 2016)》, 그리고 최초의 여성 공군 조종사의 전기 영화인 《군잔 삭세나: 카르길의 소녀(Gunjan Saxena: The Kargil Girl, 2020)》(이하 《군잔 삭세나》)를 중심으로 영화에서 드러나는 젠더 의식을 분석한다. 분석의 주요 테마는 여성의 주체성이 어떻게 드러나는가, 영화의

배경과 등장인물을 통해 드러나는 여성에 대한 의식 그리고 여성의 성공에 미치는 부모의 역할 등이다.

해외에서는 젠더 의식과 관련하여 인도 영화를 분석한 연구가 적지는 않다. 그러나 국내의 경우는 젠더를 주제로 인도 영화를 분석한 연구는 별로 없다. 국내의 경우 강내영(2020)의 연구서인 『인도, 영화로 읽다: 발리우드와 그 너머의 영화들』이 인도 영화를 연구한 가장 포괄적인 것이라 할 수 있는데, 발리우드 영화의 구성과 전개 그리고 그 배경이 되는 인도 문화를 함께 분석했다. 다음으로 구하원과 이춘호(2012; 2013)는 새로운 전통의 구축이라는 관점에서 《모합바뎡(Mohabbatein, 2000)》과 《세 얼간이(3 Idiots, 2009)》의 시각 문화를 비교 분석하는 논문과 발리우드 영화의 결혼식 장면에 나타난 인도 전통문화를 시대별로 분석한 논문을 발표했다. 발리우드는 물론 전 세계 인도 영화 순위를 갱신한 작품인 《세 얼간이》를 대상으로 이정국(2012)은 발리우드 영화의 연출 원리를, 김정희(2015)는 문화와 반문화의 스토리텔링을 분석한 논문을 각각 발표했다. 국내에서 인도 영화로서는 드물게 10만 관객을 동원하는 기록을 세운 《당갈》을 대상으로 이경렬(2019)은 여성 스포츠 영화의 서사 구조와 상징을 분석한 논문, 강민구와 김형래(2020)는 능동적인 여성상을 다르마의 관점에서 분석한 논문을 발표했다. 여성을 주제로 한 인도 영화에 관한 연구의 경우, 메흐타(Deepa Mehta) 감독의 수작 《불(Fire, 1996)》과 《물(Water, 2005)》에 나타난 여성 문제를 분석한 이은구(2013; 2014)의 연구 외에는 찾아보기 어렵다.

국내와는 달리 인도를 비롯한 해외에서는 인도 영화를 분석한 많은 연구가 발표되었다. 이 가운데 최근의 연구를 살펴보면 마단을 비롯한 여러 사람이 공동으로 연구한 논문(Madaan et al. 2018)을 들 수 있는데, 이 연구에서는 1970년대 이후 400편의 영화를 대상으로 영화에 등장한 남녀의 직업, 외모, 중심성, 홍보 포스터에 등장한 비율, 대화의 비

을, 삽입된 뮤지컬에서의 편향성 여부, 감정의 표현, 예고편에 등장한 비율 그리고 여성 중심 영화의 비율 등을 분석했다. 다음으로 칸(Subuhi Khan)과 테일러(Laramie Taylor)가 공동 연구한 논문을 들 수 있는데, 이는 2003-2004년과 10년 후인 2013-2014년 사이에 개봉된 100편의 최고 흥행 영화를 대상으로 여성 캐릭터가 성 규범을 따랐을 때의 보상과 어겼을 때의 처벌에 대해 분석함으로써 영화가 성차별을 조장하는지 여부를 검토했다(Khan et al. 2018). 그 외에 특정 영화를 비교 분석하거나 특정 주제를 분석한 연구로는 《NH10》과 《당갈》을 바탕으로 젠더 의식의 변화를 분석한 공동 연구(Sharma et al. 2018), 발리우드 영화의 ‘신여성’ 캐릭터를 분석하여 제 3세계 여성의 정체성과 표현, 남아시아의 성별에 대한 개념과 도전 그리고 자본주의 경제에서 노동자와 소비자로서 적극적인 참여를 통해 식민지 근대성을 수용하고 있는 점 등을 분석한 공동 연구(Hussain et al. 2019), 인도의 성 불평등 문제를 둘러싼 국가 및 세계적 대화를 만들고자 하는 F등급(F-Rated)¹⁾ 힌디 독립 영화가 수행하는 핵심적인 역할을 조명한 연구(Devasundaram 2020) 등이 있다.

2010년대 이후 제작된 여성 관련 힌디 영화들을 크게 나눠보면, 여성 문제를 다루면서 그 문제 해결이 남성 주도로 이루어지는 영화와 여성 주도로 이루어지는 영화, 여성의 성공만을 부각하거나, 여성에게 가해지는 다양한 형태의 폭력만을 다룬 영화 등으로 구분할 수 있다. 본 연구에서는 위 선행연구를 비판적으로 검토하여 참조하면서, 힌디어로 제작된 여성의 전기 영화 세 편에 드러나는 젠더 의식을 분석하고자 한다.

분석 대상 영화는 여성 스포츠 스타를 주인공으로 하여 제작된 《메리 꿈》과 《당갈》, 그리고 공군 조종사가 된 여성의 일대기를 그린

1) F등급은 2014년에 홀리 타퀴니(Holly Tarquini)에 의해 도입된 여성 영화 등급으로, 여성 감독, 여성 작가, 여성이 중심 캐릭터라는 3가지 조건을 충족했을 때 부여된다.

영화인 《군잔 삭세나》이다. 먼저 서론에서 영화의 줄거리를 살펴보고, 본론에서는 전기 영화 주인공들의 주체성, 사회적 젠더 의식 그리고 이들의 성공에 미친 부모의 역할 등을 분석해보고자 한다.

2. 영화의 줄거리

발리우드 영화의 단골 소재 가운데 하나가 스포츠인데, 특히 인도에서 인기 있는 크리켓을 다루는 영화와 더불어 다양한 스포츠 종목을 소재로 한 영화가 발표되고 있다.²⁾ 《메리 꿈》은 2008년에 중국 Ningbo에서 개최된 제5회 AIBA 세계 권투 선수권 대회에서 우승한 여성 권투선수 메리 꿈(Mangte Chungneijang Mary Kom, 1982~)의 여정을 다룬 전기적 스포츠 영화로 2014년 9월 5일에 개봉되었다. 《메리 꿈》의 주인공은 쟁네이장(Mangte Chungneijang)인데, 권투를 하고 싶은 열망을 품고 있다가 싱 코치(Narjit Singh)를 만난 것을 계기로 권투를 본격적으로 시작하게 되었다. 쟁네이장의 이름은 길고 발음도 쉽지 않았는데, 싱 코치가 이름을 ‘메리 꿈(M. C. Mary Kom)’으로 바꿔 출전 선수 명단에 넣었다. 메리는 주(州) 챔피언 대회에서 우승을 하고, 이어 세계 챔피언 대회에서 세 번 우승했다. 이렇게 능력을 발휘하던 메리는 온러(Onler)라는 남자와 결혼하겠다고 발표했다. 이에 싱 코치는 결혼을 하고 나서도 권투를 계속할 것이라는 메리의 다짐을 외면하고 메리와 결별한다. 메리는 결혼 후 두 아이를 낳았지만 권투 선수의 길을 포기하지 않고 재기한다. 메리를 외면하던 코치는 다시 메리를 응원했고, 그의 응원에 힘입어 많은 난관을 극복하고 세계선수권 대회 출전하여 우승을 하고 많은 사람들에게 ‘위대한 메리’라는 격찬을 받는 것으로 영화는 끝난다.

2016년 12월 21일에 미국에서, 12월 23일에 인도에서 개봉된 《당

2) 이와 관련된 영화의 상세 목록은 Ransom 2014, 36; Mukherjee 2018, 69 참조.

갈》은 여성 레슬링 선수를 다룬 영화이다. 주인공은 2010년 코먼웰스 게임(Commonwealth Games)에서 인도 최초로 여자 레슬링 종목의 금메달을 딴 기따 포갓(Geeta Phogat, 1988~)과 2014년 코먼웰스 게임에서 금메달을 딴 바비따 포갓(Babita Phogat, 1989~)이다. 두 자매가 레슬링 선수가 된 것은 전직 레슬링 챔피언인 아버지 마하비르(Mahavir Singh Phogat)의 영향이다. 그는 자신의 뒤를 이어 레슬링을 할 아들을 원했지만, 딸만 연달아 태어나자 그 꿈을 포기했다. 그런데 기따와 바비따가 동네 남자애들을 늘씬 패버린 사건이 발생하자, 아버지는 야단치는 대신 어떻게 때렸는지 설명해 보라고 한다. 주먹을 날리고 머리카락을 잡고 팔꿈치로 등을 찍어 내린 이야기를 하는 두 자매에게서 레슬링 선수의 가능성을 보게 된 아버지는 두 자매에게 레슬링을 가르치기 시작했다. 체력 증진을 위해 채식주의를 포기하고 닭고기 요리를 준비했고, 달리기엔 방해가 되는 긴 머리카락을 짧게 자르고, 거추장스러운 사리(Sari: 인도 여성 전통 의복) 대신 반바지와 티셔츠를 입혔다. 매일 이어지는 고된 훈련과 주위의 편견 어린 시선을 이겨내고 기따는 레슬링 국가대표 선수로 선발되었다. 국가대표 선수단에 입단한 후 아버지와 다른 방식으로 가르치는 코치의 지도를 받으며 자유분방한 생활을 하는 기따는 국제대회에서 연이어 패배하면서 아버지의 중요성을 다시 인식한다. 영화의 마지막 장면에서 아버지의 도움으로 재기한 기따 포갓이 금메달을 획득함으로써 코먼웰스 레슬링 게임에서 최초로 인도의 국가가 연주된다.

《군잔 삭세나》는 인도 최초로 공군이 된 여성 군잔 삭세나(Gunjan Saxena, 1975~)의 전기 영화로 2020년 8월 12일에 넷플릭스(Netflix)를 통해 공개되었다. 2019년 10월에 촬영을 마무리한 뒤 개봉 일자를 조율하던 중 코비드-19로 극장 개봉이 어려워지자 온라인 영상 서비스(OTT, Over The Top)로 배급하기로 한 것이다.

《군잔 삭세나》 역시 전기 영화이기 때문에 군잔의 어린 시절의 꿈,

그것을 실행에 옮기려는 노력, 여자는 그런 험한 꿈을 가져서는 안 된다고 걱정하는 어머니(Kirti Saxena), 조용히 딸의 꿈을 실현할 수 있는 길을 안내하는 아버지(Anup Saxena), 여자는 조종사나 공군이 될 수 없다고 확신하여 만류하는 오빠(Anshuman Saxena) 등이 전반부에 등장하는 주요 인물이다. 조종사 학교에 들어가지 못한 군잔은 아버지가 내미는 신문에서 ‘공군 모집’ 공고를 보고 공군에 지원했다. 신체검사 기준에 미달해 탈락의 위기를 맞지만, 재검의 기회를 받고, 작은 키를 보완할 수 있을 만큼 긴 팔 덕분에 겨우 입대하게 된다. 그러나 합격자 가운데 여성은 군잔 한 명이었기에 훈련과 병영 생활에서 남성 동료들의 무시와 차별을 받는다.

군잔이 아직 훈련을 받고 있던 시기에 카르길 전쟁(Kargil War, 1999)이 발발했다. 여성인 군잔이 전투에 참여하는 것을 모두가 반대하여 군잔이 후방으로 돌아갈 준비를 하고 있을 때, 전투기가 추락하고 많은 사상자가 발생하면서 군잔은 부상병을 호송하는 비행기를 조종하게 된다. 전장의 상황이 복잡해지자, 귀환하라는 명령이 하달되었지만, 군잔은 전투지역에 비행기를 착륙시키고 그곳에 추락한 공군 조종사들과 부상병들을 구해 귀환한다. 결국 훈련과 병영 생활에서 군잔을 차별하고 비웃던 ‘남성’ 조종사들과 부상병들을 구함으로써 그들 역시 군잔을 공군 동료로 인정하게 된다. 여성이 조종사가 될 수 없다는 생각을 가졌던 남성 공군들에게서 인정받고 당당한 조종사로 활동하는 장면으로 영화는 마무리된다.

이러한 세 편의 영화를 통해 주인공의 주체성이 어떻게 드러나는지, 사회의 젠더 구별 의식은 어떻게 표출되는지, 결혼이 여성들에게 어떠한 영향을 미칠 것으로 인식되고 있는지, 그리고 여성의 성공에 미치는 부모의 역할을 어떻게 묘사되고 있는지 등을 본문에서 살펴보고자 한다.

II. 주인공의 꿈과 주체성

《메리 꿈》, 《당갈》, 《군잔 삭세나》에서 여성들은 어떻게 꿈을 선택하고 그 꿈을 이루기 위한 여정에서는 어떠한 주체성을 드러내고 있는지 등을 검토해보고자 한다. 먼저 《메리 꿈》의 경우를 살펴보자. 메리가 권투 클럽에서 처음 싱 코치를 만났을 때, “저는 지금은 싸움꾼에 불과하지만 지도해주신다면 권투 선수가 되고 싶다.”고 말했다. 이때 싱 코치는 자신이 메리를 가르쳐야 하는 이유 5개를 말해보라고 했다. 이에 메리는 “나는 권투를 좋아합니다.”를 네 번 반복한 뒤 “다섯째 이유도 말해야 하나요?”라고 답하는 당돌함을 보인다. 메리의 꿈을 알게 된 싱 코치는 메리를 훈련시켰다. 원래 이름이 쟁네이장이었지만 메리 꿈으로 이름을 바꿔주었고, 권투 대회에 출전시켰다. 결국 메리는 싱 코치의 기대를 저버리지 않고 실력을 발휘했으며 ‘메리 꿈’이라는 이름으로 주(州) 챔피언 대회에서 우승했다. 우승한 메리 꿈의 사진이 신문에 보도되자, 그녀의 아버지 역시 신문을 보고 우승자가 자신의 딸임을 알게 되었다. 자신이 그토록 반대하던 권투를 하고 있을 뿐만 아니라 이름까지 바꿔 버린 것에 대해 화를 내며, 아버지는 메리에게 달려와 그녀의 권투 글로브를 불에 던져버렸다. 그때 나눈 대화 내용을 살펴보자.

아버지: 오래전에 이것을 태워버렸어야 했어. 네가 선택해라. 아빠냐? 권투냐?

메리: 아버지 제발 이리저 마세요. 아버지, 권투는 아버지의 레슬링처럼 안전해요. 제 얼굴에도 아무 문제가 없을 거예요.

아버지: 아빠야? 아니면 권투야?

메리: 아버지, 저는 정말 좋은 권투 선수예요. 코치님도 제가 타고났다고 하셨어요. 계속 이기고 있고요. 제발 이리저 마세요.

아버지: 쟁네이장, 아빠냐? 권투냐?

메리: 권투요...

이처럼 아버지와 권투 중 하나를 택하라는 압박지름에도 메리는 ‘권투’를 선택함으로써 자신의 꿈을 향한 주체성을 드러냈다. 《군잔 삭세나》의 군잔의 경우는 메리의 경우와는 다른 양상을 띠고 있다. 아버지가 결사반대한 것이 아니라 군잔의 아버지는 늘 군잔의 꿈을 응원했기 때문이다. 어린 시절부터 조종사가 되고 싶었던 군잔이 오빠인 안슈만에게 조종사가 되고 싶다고 말하자 “여자가 무슨 조종사야?”라고 비웃으면서 “여자는 조종사 될 수 없잖아요?”라고 아버지한테 말하자 아버지는 “누가 조종하든 비행기가 아무 말 안 하는데, 누가 여자는 조종사가 될 수 없다고 그러느냐?”라고 오빠에게 오히려 핀잔을 줬다.

군잔은 조종사 양성 학교에 입학하기 위해 큰 노력을 기울였으나, 계속 바뀌는 입학 자격 기준과 비싼 수업료 때문에 꿈을 포기해야 하는 상황을 맞이했다. 그때 아버지는 공군 모집 광고가 실린 신문을 군잔에게 보여주었다. 공군에 응시한 군잔은 여군을 차별하는 군대에서 많은 난관을 겪지만 결국 조종사로 인정받아 자신의 꿈을 이루게 된다.

이처럼 메리와 군잔이 자신의 꿈을 선택하는 주체성을 보인 반면에 《당갈》의 기따와 바비따는 스스로 레슬링 선수가 되겠다는 꿈을 가진 적이 없다. 아버지인 마하비르는 레슬링 선수가 되려 했던 자신의 꿈을 포기한 후, 평범한 가정으로 살면서 “내가 이루지 못한 것을 내 아들이 해낼 거야”라는 꿈을 갖고 살았다. 그러나 계속 딸만 낳자 자신의 꿈을 포기했다. 그러던 어느 날 기따와 바비따가 동네 남자애들을 때린 사건을 계기로 딸들에게 레슬링을 가르치기 시작했다. 레슬러로 기르려는 아버지는 레슬링에 방해가 되는 모든 것들을 제거하고 도움이 되는 것은 어떤 것도 마다하지 않았다. 긴 머리카락을 자르고, 반바지와 티셔츠를 입혔으며, 체력을 기르기 위해 채식을 포기하고 직접 닭고기를 요리해서 딸들에게 먹게 했다. 기따와 바비따는 아버지의 선택에 저항하기도 하지만 결국 세계 챔피언이 되어 성공한 여성 레슬러가 되었다. 그러므로 기따와 바비따는 자신들의 미래를 선택한 것이 아니라 아

버지의 가부장적 권위에 눌러 레슬러로 만들어진 것으로 볼 수 있다.

요컨대 주인공들의 성공과 여성의 주체성 측면에서 세 편의 영화를 분석해보면 여성의 성공담이라는 공통의 주제를 다루고 있으면서도 《메리 폼》과 《군잔 삭세나》의 주인공은 자신의 꿈을 스스로 선택하고 그 길을 향해 나아가는 주체성을 드러낸 반면, 《당갈》에서는 자매의 주체성은 크게 드러나지 않으며, 아버지의 가부장적 권위가 부각된다. 그렇기 때문에 《메리 폼》과 《군잔 삭세나》의 경우 페미니즘 영화, 여성의 젠더 주체성이 드러나는 영화로 평가하는 데 이의가 없는 편이지만, 《당갈》은 아버지의 권위 즉 가부장적 권위가 성공한 여성의 주체성을 능가하는 영화라는 평을 받고 있다.

그러나 《당갈》에 드러나는 가부장적 권위를 지적하면서도 한편에서는 젠더적 관점에서 긍정적인 평가를 하기도 한다. 국내 논문에서는 세계선수권 대회에서 아버지의 조언 없이도 기따가 승리를 거둔 것은, 여성에 대해 부정적으로 말하는 사람들과 기따 자신의 내면에 있는 악마를 물리친 것으로 다르마 수행의 긴 여정에서 승리한 것이라고 평가했다(강민구 외 2020, 154). 한편 싱(Vikram Singh) 역시 여성이 남성보다 열등하며, 여성의 영역은 집안이라는 퇴행적 사고방식에 반대하는 운동이라고 분석하여(Singh 2017, 30-32) 긍정적으로 평가했다. 밤자이(Bamzai 2016)도 《당갈》은 ‘예술 작품이자 사회적 성명’이라고 평가했으며, 샤르마와 말호트라(Sharma et al. 2018, 62)는 젠더 규정이 아닌 스스로의 선택에 따라 행동하는 마하비르, 기따, 바비따는 젠더 고정관념을 붕괴시키는 대표적인 인물이라 분석했다. 여기서 기따와 바비따가 ‘스스로 레슬링을 선택’했다고 분석한 것은 뒤(III장 2절)에 언급될 친구 수니따의 결혼식 이후 자매가 스스로 레슬링에 전념하게 된 것을 말하는 것이다.

그런데 판데(Pande 2016)는 이 장면에 대하여 ‘기본적 인권’을 특권으로 느끼게 하는 것과 그 특권에 대한 인식이 레슬링에 전념할 계기가

된 것을 지적하며, 두 자매에게 여러 선택지가 주어지지 않았고, 남성의 권위를 넘어설 여지를 주지 않는 것이기 때문에 페미니즘 영화라 규정할 수 없다고 비판했다. 조시(Joshi 2016) 역시 두 자매가 가정의 울타리와 조혼 관습을 넘어선 것은 보기 좋으나 그들에게 선택권이 없었다는 것과 여성의 미래를 남성이 대신 선택해준 것임을 지적했다. 또한 아버지가 자신의 직업마저 포기하고 두 딸을 뒷바라지한 것이 그들의 꿈을 위한 희생과 원조인지, 반대로 두 딸이 아버지의 꿈을 위해 레슬링을 한 것인지 알 수 없으며, 영화는 그 모든 것을 넘어 ‘국가의 승리’를 위한 것으로 마무리되는데, 이는 국가주의가 페미니즘을 압도하고 있는 것이라고 분석했다.

《메리 꿈》에 대해서도 이 영화가 여성의 이미지를 재정의하는 데 긍정적인 영향을 미치는 것은 사실이지만, 지나치게 그녀의 성별과 출신 지역을 강조함으로써 자신을 위해 투쟁하는 포괄적 정체성을 다면적으로 묘사하지 못했다는 부정적 평가를 하는 연구자도 있었다(Chatterjee et al. 1919, 22). 그러나 전반적으로 세 편의 영화는 모두 여성 중심 영화이기는 하지만, 여성의 주체성을 주제로 분석해보면 메리와 군잔에 비해 기따와 바비따의 주체적 선택권이 현저히 부족한 측면을 인정하지 않을 수 없다. 물론 그 주체성 여부만이 여성에 대한 젠더 의식에 미친 영향의 전부라고 볼 수는 없을 것이다. 주인공이 꿈을 선택한 주체성과 더불어 영화에서 전하는 메시지가 젠더 의식에 미치는 영향도 종합적으로 분석할 필요가 있기 때문이다.

Ⅲ. 사회적 젠더 의식

이 장에서는 세 편의 영화에서 드러나는 젠더의 역할에 대한 구별 의식, 주인공들은 물론 주변의 등장인물들이 결혼에 대해 어떻게 인식하

고 있는지, 결혼이 여성의 성공에 미치는 영향은 무엇인지, 영화 홍보물을 통해 볼 수 있는 젠더 의식은 무엇인지 등을 검토해보고자 한다.

1. 젠더의 역할 구분 의식

여성의 역할과 남성의 역할을 구분하는 소위 내/외의 구별 의식은 인도에만 존재했던 것은 아니다. 그러나 현대 사회에서 이러한 구분은 점점 약화되고 있다. 그럼에도 불구하고 다른 나라에 비해 인도의 젠더 구별 의식은 여전히 위력을 발휘하고 있다. 세 편의 영화에서 이러한 젠더 구별 의식이 드러나는 장면을 먼저 살펴보자.

《메리 꿈》에서는 메리가 챔피언이 된 것이 신문에 보도되자 그것을 보던 사람들이 “보게나, 우리 마을에서 새로운 챔피언이 나왔네, 그것도 여자가!”라고 말하자 메리의 아버지는 “요즘 부모들은 어떻게 된 거야, 딸들에게 치고 박는 싸움을 하게 하다니. 그나저나 이 여자는 누군데?”라고 묻는 장면을 들 수 있다. 《당갈》에서는 레슬링 대회에 딸을 출전시키려고 하자 접수원들이 “나중에 제가 로띠(roti; 인도인들이 주식으로 먹는 밀가루 빵) 빚는 대회를 열거든 그때 기따를 데려오세요.”라며 비웃는 장면을 들 수 있다. 그리고 《군잔 삭세나》에서는 군잔의 오빠가 조종사가 되고 싶다는 군잔의 말에 “여자아이들은 조종사가 될 수 없어, 여자아이들은 뭐가 되는지 알아? 자, 이것[냄비]을 들고 물어보렴, ‘손님, 채식으로 드릴까요?’, ‘본 여객기에는 앞뒤로 2개씩 4개의 비상구가 있습니다.’”라며 승무원이나 되라고 말하는 장면을 들 수 있다.

이처럼 남/여를 구분하여 남성들의 영역에 여성이 참여하는 것을 금기시하는 경향이 있음을 드러내고 있다. 특히 사회적으로 젠더를 구별하여 여성의 능력을 무시하는 경향이 《군잔 삭세나》에 자주 등장한다. 그 가운데에서도 카르길 전쟁이 발생하여 군잔이 비행기를 타고 출

격했을 때 “이 공격으로 첫 번째 헬기가 사고를 당해 그 안에 타고 있던 조종사 두 명 모두 포로로 잡혔습니다. 무사히 빠져나온 또 다른 헬기는 여성 조종사가 몰고 있었습니다.”라는 보도와 함께, 한 분석가가 등장하여 “그 여성 조종사도 전쟁 포로로 잡혔다면 어쩔 뻔했습니까? 우리 모두 적들이 전쟁 포로를 어떻게 대하는지 알고 있지요. 그리고 우리는 조국의 어떤 딸에게도 수난이 닥치는 것을 원치 않습니다. 군대가 여성을 불러야 할 만큼 남성들이 부족해졌나요?”라고 말했다. 이러한 보도로 인해 공군 내에서도 “자네의 안전이 전국에 대서특필되고 있어. 그리고 우리의 최우선 임무는 자네가 아니라 국가를 지키는 것이야. 우리는 더 이상의 부담을 질 수 없어, 군잔. 자네는 우담뿌르(Udhampur)로 돌아가도록.”이라는 명령이 하달된다. 전쟁이 발발하여 동료들은 전투에 참여하고 있는데, 여성이라는 이유로 군잔에게는 안전한 후방으로 복귀하라고 명령하는 것은 젠더 구별/차별 인식을 드러내는 것이라 할 수 있다. 요컨대 젠더를 구별하여 각기 다른 역할/영역에 배치하는 인식이 존재하고 있음이 세 편의 영화의 배경에 깔려 있다고 할 수 있다.

2. 결혼과 여성

이러한 남/여 구분 혹은 차별적 젠더 인식이 영화에 드러나고 있을 뿐만 아니라 결혼에 대한 사회적 인식 문제도 드러난다. 《메리 꿈》에서는 메리가 결혼을 하겠다고 했을 때 코치와 나는 대화를 통해 여성의 결혼이 경력 단절을 의미하는 것임이 드러난다.

코치: 바로 이 복싱을 하기 위해 너는 온 세상, 심지어 네 아버지하고도 싸웠으면서 이제 이걸 그냥 이렇게 그만두겠다는 거야? 사랑을 위해?

메리: 그렇지 않아요, 코치님. 결혼 후에도 저는 복싱을 할 거예요. 온리와 저는 그렇게 하기로 했어요.

코치: 메리, 지금은 그럴 수 있을 것 같지. 결혼 후 인생이 얼마나 바뀔지 알
기나 해? 사랑, 친인척 관계, 의례 등 모든 것이 뒤엎혀 버린다. 그러면
이 글러브들은 너희 집 벽에나 걸려 있겠지.

메리: 저를 고작 그 정도밖에 믿지 않으세요?

코치: 경험에 비추어서 하는 말이다.

《당갈》에서도 결혼과 관련된 장면이 등장하는데, 이 장면은 기파와 바비파가 아버지의 강압적 훈련에 대해 다시 생각하게 하는 계기를 제공한다. 이 장면에서 기파와 바비파는 아버지 몰래 치장을 하고 친구인 수니파의 결혼식에 참석하여 즐기고 있었다. 사람들이 모두 흥겹게 놀고 있는 그곳에 아버지가 나타나 소동이 벌어졌다. 기파와 바비파는 아버지가 미쳤다고 밖에는 생각할 수 없었다. 바비파는 “단 하루 훈련을 놓쳤을 뿐이야. 그렇게 큰 소동을 일으킬 필요가 있었어?”라고 말했다. 기파는 “어떤 아버지가 딸들에게 레슬링을 하게 해? 아침 다섯 시에 일어나 달리게 해? 일꾼(막노동꾼)처럼 일을 하게 해? 남자아이들과 싸우게 해? 그리고 조금이라도 항의할라치면 머리카락을 모두 밀어버리지? 신은 누구에게도 그런 아버지를 주지 않을 거야.”라고 불평했다. 그러자 그날의 주인공인 신부 수니파는 “신이 그런 아버지를 주신다면 좋겠다. 너희 아버지는 적어도 너희를 생각하시긴 하잖아. 그와는 달리 여기는 이래, 여자아이들이 태어나면 부엌일을 가르치고, 쓸고 닦는 걸 시켜. 그리고 14살이 되면 결혼시켜서 치워 버리지. 그들이 한 번도 만난 적 없는 남자에게 넘겨주는 거야. 아이를 낳게 하고 기르게 하지! 너희 아버지는 적어도 너희를 자식 취급하고 계시지. 온 세상과 싸우고 계셔, 그들의 비웃음을 듣고도 입 다물면서…. 왜냐고? 너희 둘이 뭐라도 될 수 있도록. 이게 뭐가 잘못된 거지?”라고 말한다. 이러한 대화를 통해 여성은 부모들이 정해주는 남자와 결혼을 해야 하고, 결혼을 하고 나면 요리, 청소 등 집안에서의 일로 활동 영역이 제한된다는 의식이 깔려 있음을 볼 수 있다.

《군잔 삭세나》에도 결혼과 관련된 장면이 등장하는데, 부대원들의 차별과 무시를 견디다 못한 군잔이 부대를 무단이탈하여 집으로 돌아와서 친구의 결혼식에 참석하는 장면이다. 신부인 마누는 배우가 되려고 뭍바이에 갔다가 6개월 동안 주연 뒤에서 단역만 했고, 여러 오디션도 보았지만 결국 꿈을 접고 집으로 돌아와서 결혼을 택했다. “언제까지 자신의 꿈을 좇겠어? 그러나 이제 새로운 것을 시작하려고 해. 아마 이젠 행복을 찾을지도 모르지.”라고 말하고 나서 춤을 추며 즐기는 마누를 보고 집으로 돌아온다. 집에 온 군잔은 아버지한테 “공군을 그만두고 자리를 잡으려고요. 결혼이요. 오늘 마누가 행복해 보였어요. 아마 저도 이제 결혼해야 하나 봐요.”라고 말한다.

아버지는 군잔이 원한다면 결혼하라고 말하면서 결혼하면 요리를 해야 한다면서 음식 재료를 들고 설명을 한다. 결국 결혼이라는 것은 여성의 삶의 한 단계가 아니라 요리나 청소를 하면서 사는 삶을 택하는 것이라고 생각하고 있음이 드러나는 것이다. 그러므로 결혼을 한다는 것은 경력이나 꿈을 접는 일이라는 인식이 일반적이라는 것을 드러내는 것으로 볼 수 있다. 뿐만 아니라 결혼을 택하는 것은 새장에 갇히는 것이나 다름없다는 인식 역시 드러난다.

너는 이 세상이 모든 여자아이에게 바라는 바로 그걸 하려는 거잖니,
 자신의 꿈을 다 포기하고 안주하는 것.
 나는 네 엄마가 안 그러기를 바랐단다,
 그러나 그녀 역시 자신의 집에서 가족에게서 배운 대로 하고 말았어.
 그래서 네 앞길을 가로막을 것들은 이 집에서 가르치지 않았다.
 네 오빠가 세상이 여성들에게 얼마나 힘들다고 생각하는지, 나는 알 수 없다.
 그러나 애야, 새장에 갇히는 것은 해결방법이 아니란다.
 새장을 부수고 날아가는 거지.
 나는 확신했단다, 내 딸이 날아가는 걸 그 누구도 막을 수 없다고.
 그런데 오늘 그 딸이 스스로 말하고 있구나,
 내 날개를 뜯어달라고, 결혼해야겠다고.
 결혼하겠다는 그 생각은, 너뿐만 아니라 우리 둘 모두의 패배란다.

아버지의 말은 딸이 자신이 원하던 꿈을 이루기를 바라는 충고였다. 그러나 이 대사를 통해 결혼은 꿈을 포기하고 안주하는 것이며, 세상이 여성에게 바라는 삶이란 요리와 청소를 하며 새장에 갇힌 것이나 다름없는 삶이며 그것이 바로 결혼이라는 굴레로 인식되고 있음을 볼 수 있다.

요컨대 남성들은 결혼이 자신의 꿈을 이루는 일에 부정적 영향이나 경력 단절이라는 문제를 일으키지 않지만, 여성은 자신의 꿈과 결혼이 병행될 수 없다는 의식, 즉 여성은 성공한 후에 결혼하거나 성공하지 못했을 때 안주하기 위해 정착하는 것이 결혼이라는 인식을 드러내는 것이며, 이는 곧 남/여 차별적 젠더 의식이 여전히 존재하고 있음을 드러내는 것이라 할 수 있다.

한편으로 세 편의 영화에서 ‘연애’의 장면을 볼 수 있는 것은 《메리 꿈》뿐이다. 1920년대 이후 신여성이 등장했고, 그들의 주체성을 찾기 위한 주장의 핵심에 ‘배우자 선택권’이 있었다.³⁾ 즉 전통적으로 부모가 선택해준 남자와 결혼하던 것을 거부하고 자신들의 배우자를 스스로 선택하겠다고 주장하면서 ‘연애의 시대’가 열렸다. 그런데 인도의 경우 아직도 자신의 배우자를 스스로 선택하는 비율이 매우 낮다. 『힌두스탄 타임즈(Hindustan Times)』 심층보도에 따르면,⁴⁾ 배우자를 스스로 선택하는 비율은 전국 평균 5% 정도라고 한다. 배우자를 스스로 선택하는 비율이 가장 높은 지역은 마니뿌르(Manipur)로, 2005년 89.1%, 2012년에는 95.1%가 스스로 배우자를 선택했다. 이에 비해 라자스탄은 2005년 0.6%, 2012년에는 1.0%에 불과했다(Hindustan Times 2017/02/13). 메리는 가장 높은 지역인 마니뿌르에서 태어났으며, 종교

3) 이에 대해서는 박금표 2016, 71-75 참조하기 바람.

4) 메릴랜드 대학(University of Maryland)과 국립 응용경제연구위원회(National Council of Applied Economic Research)가 2004-2005년과 2011-2012년에 실시한 인도 인간 발전 조사(Indian Human Development Survey, IHDS)의 결과 보고서에 근거하여 Lavanya Garg가 작성한 심층보도 기사.

역시 힌두교가 아니었다. 그렇기 때문에 《당갈》, 《군잔 삭세나》에서는 볼 수 없는 연애의 장면과 교회에서의 결혼식 장면이 등장한다.

		
<p>〈그림 1〉 메리와 온리의 결혼식 장면 출처: 《메리 핼》 스틸 컷</p>	<p>〈그림 2〉 수니따의 결혼식 장면 출처: 《당갈》 스틸 컷</p>	<p>〈그림 3〉 마누의 결혼식 장면 출처: 《군잔 삭세나》 스틸 컷</p>

포갯 자매는 하르야나(Haryana) 출신이며, 군잔은 웃파르쁘라데시(Uttar Pradesh) 출신이다. 《당갈》에서는 “14살이 되면 생전 본 적도 없는 남자와 혼인시킨다.”는 대사로 보아 부모가 선택해준 남자와 조혼하는 것이 일반적인 양상임이 드러난다. 또한 《군잔 삭세나》에서는 “결혼해야 할까봐요”라는 군잔의 말에 아버지가 “그래, 애야. 너도 결혼해야지. 자, 꾸르파 빠자마(kurta pajama; 인도 남성복 상하의)도 준비되어 있단다. 날이 되면 말하렴, 그걸 입고 같이 신부 입장 하러 가게”라고 말하는 장면에서 배우자를 어느 정도 스스로 선택할 수 있는 가능성을 보이고 있다.

요컨대 메리의 출신지인 동북지역의 마니뿌르는 당사자가 배우자를 선택하는 비율이 높은 곳이기 때문에 메리가 스스로 배우자를 선택하고 결혼한 것으로 묘사되고 있는 것이다. 그러나 배우자를 스스로 선택하는 비율이 매우 낮은 지역 출신을 주인공으로 하는 《당갈》에서는 배우자 선택권이 없는 조혼이 묘사되고 있고, 《군잔 삭세나》에서는 그 중간 정도의 배우자 선택권을 드러내는 대화가 묘사된 것이다. 그러므로 일부 지역을 제외하고는 여전히 당사자보다는 부모나 친척들이 선택해준 배우자와 결혼하는 양상임을 볼 수 있다.

3. 영화 홍보와 젠더

이 연구에서 분석한 세 편의 영화는 모두 상업적 목적을 가진 영화이다. 그렇기 때문에 영화의 홍보는 흥행의 성공을 지향할 수밖에 없다. 그렇다면 흥행을 위해 세 편의 영화가 어떠한 포스터를 사용했으며, 그러한 포스터를 통해 드러나는 젠더 의식은 어떤 것인지를 살펴보자.

		
<p>〈그림 4〉 전기 영화 《메리 콸》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Kom_(film)</p>	<p>〈그림 5〉 전기 영화 《당갈》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/Dangal_(film)</p>	<p>〈그림 6〉 픽션 영화 《짜끄 데! 인디아》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/Chak_De!_India</p>
		
<p>〈그림 7〉 전기 영화 《भाग़ milkha भाग़》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/Bhaag_Milkha_Bhaag</p>	<p>〈그림 8〉 전기 영화 《도니》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/M.S._Dhoni:_The_Untold_Story</p>	<p>〈그림 9〉 픽션 영화 《가이 포 체!》 출처 https://en.wikipedia.org/wiki/Kai_Po_Che!</p>

《당갈》에서 마하비르가 젠더차별 인식이 팽배한 인도 사회를 비판하는 발언을 하고 있음에도 불구하고, 영화 홍보 포스터에는 젠더 차별 의식이 그대로 드러난다고 볼 수 있다. 승리의 기쁨 혹은 세상을 향해 포효하는 것 같은 《메리 꿈》 포스터 <그림 4>와는 달리, 어린 두 자매와 성인이 된 두 자매 그리고 그 중심에 아버지가 있는 《당갈》 포스터 <그림 5>는 이 영화의 주인공은 레슬링 선수로 성공한 딸들이 아니라 아버지라는 인상을 주고 있다. 다시 말해서 아버지가 이루지 못한 꿈을 딸들을 통해 이루는 스토리가 그대로 포스터에도 반영되고 있다는 것이다.

이와 비슷하게 여성 하키 선수들의 이야기를 그린 픽션 영화인 《짜끄 데 인디아(Chak De! India, 2007)》의 포스터 <그림 6> 역시 선수들 대신 남성 코치를 조명하고 있으며, 영화 역시 그를 중심으로 전개된다. 이처럼 여성의 성공담을 그리고 있는 영화에서는 늘 남성 조력자가 중심이 되거나 등장하는 것과는 달리 남성 스포츠 선수를 다룬 영화는 철저하게 남성 중심으로 그려진다. 육상 선수 밀카 싱(Milkha Singh)의 전기 영화 《भाग 밀카 भाग(Bhaag Milkha Bhaag, 2013)》(그림 7), 크리켓 선수 도니(M. S. Dhoni)의 전기 영화 《도니(M. S. Dhoni: The Untold Story, 2016)》(그림 8), 크리켓 선수를 육성하는 이야기를 그린 픽션 영화 《카이 포 췌(Kai Po Che, 2013)》(그림 9) 모두 영화에서나 포스터에서 여성의 자리를 찾을 수 없다.

한편 영화 배급사의 공식 예고편(Official Trailer) 역시 비슷한 유형을 보이고 있다. 《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》에서는 메리와 군잔을 중심으로 예고편이 보급되었지만 《당갈》에서는 아버지 마하비르를 중심으로 예고편을 보급했다. 물론 아버지 역을 맡은 아미르 칸(Aamir Khan)의 인기가 가져다줄 홍보 효과에 집중한 면도 있지만, 실제 전기 영화의 주인공인 포갯 자매보다 아버지를 중심으로 예고편을 방영함으로써 여성의 전기 영화라는 설명이 무색할 정도였다.

데바순다람(Devasundaram 2020, 31)의 지적처럼 주류 영화들은 남성 주인공 혹은 남성 등장인물들이 여성들의 성공이나 문제 해결의 구세주 역할을 하는 구도를 따르고 있기 때문에 여성 주인공들을 다루지만, 궁극적으로 여성을 구하는 남자의 힘을 미화하는 역할을 하고 있다. 영화의 홍보 역시 이러한 것을 기반으로 추진되고, 흥행에 성공한 영화들 대부분이 이러한 형태를 따르고 있는 것으로 볼 수 있다. 글로벌 박스 오피스 추정치를 기반으로 2000년대 이후 흥행에 성공한 순위를 정리한 위키피디아의 자료에 의하면 《당갈》은 힌디어 영화 분야 뿐만 아니라 인도 영화 전체 통계에서도 흥행 1위를 차지하고 있다.⁵⁾

영화 제작진은 기본적으로 흥행을 목적으로 하고 있기 때문에 대중의 정서에 부합하는 스토리를 기본으로 삼을 수밖에 없으므로 파격적인 개혁 의지를 담아낼 수 없는 것이 당연하다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 영화의 제작 방향과 홍보를 통해 대중의 정서를 읽어낼 수 있는 측면도 있다. 그러한 시각으로 포스터와 예고편을 보면 《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》에서는 어느 정도 여성 중심 영화라는 단초를 읽어낼 수 있지만 《당갈》의 경우는 남성 중심의 젠더 의식을 벗어나지 못한 것으로 평가할 수 있을 것이다.

IV. 여성의 성공과 부모의 역할

세 편의 영화 모두 긍정적이든 부정적이든 여성의 성공에 미치는 아버지의 역할이 드러난다. 메리의 아버지는 딸의 권투를 극렬히 반대하는 역할로, 기파와 바비파의 아버지는 딸들의 의사와는 상관없이 그들

5) https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_Indian_films#Hindi

을 레슬러로 키우려는 권위적인 역할로, 군잔의 아버지는 딸의 꿈이 난관에 부딪힐 때마다 조용히 길을 안내해주는 역할로 등장한다. 메리의 아버지가 권투를 반대한 것은 권투를 하면서 얼굴을 다친 여성은 결혼하기 어렵다는 인식 때문이다. 그렇기 때문에 메리의 불같은 성질을 누그러뜨리기 위해 ‘육상’을 하라고 권하며 그에 필요한 비용을 빚을 내면서까지 지원했었다. 아버지는 딸의 성격을 파악하고 좀 더 조화로운 성격 형성을 위해 운동을 하는 것을 반대하지는 않지만, 권투는 얼굴을 망가뜨려 결혼하기 어렵다는 사회적 인식 때문에 권투 선수가 되는 것만은 극렬하게 반대한 것이다.

군잔의 아버지는 인도 사회에 여성에 대한 차별이 팽배하다는 것을 분명히 인식하고 있었다. 그래서 딸에게 세상이 보여주는 대로 산다는 것은 젠더 차별 의식을 받아들이는 것이나 다름없고, 그것은 꿈을 가진 여성의 패배라는 것을 딸에게 인식시키는 한편, 사회적 젠더 차별 의식의 굴레를 넘어 자신의 길을 찾아가는 주체성을 인식하도록 안내한다.

메리와 군잔의 아버지는 딸의 꿈을 반대하거나 응원하는 역할을 했고, 《당갈》에서 아버지 마하비라는 딸의 의사와는 상관없이 ‘강압’으로 자매를 레슬러로 만들었다. 그렇기 때문에 가부장적 권위를 부각시킨 영화로 평가되고 있는 것이 사실이다. 그러나 기따가 코먼웰스 게임의 결승전 출전 전날 마하비르가 딸에게 해준 이야기는 딸들의 젠더 의식은 물론 영화를 보는 사람의 젠더 의식에 영향을 미칠 수 있는 메시지였음을 중요하게 평가할 필요가 있다. 마하비르는 딸에게 “내일 시합은 중요하다. 너는 내일 호주 선수하고만 싸우는 것이 아니라 여자를 하찮게 보는 모든 사람과 싸우는 것이다. 너의 승리는 너 혼자만의 것이 아니다. 수백만의 여자애들이 너와 함께 이기는 것이다.”라고 말한다. 이 장면은 영화 전반에 걸쳐 강하게 드러난 마하비르의 가부장적 권위 의식을 무색하게 할 정도로 젠더 불평등을 극복해야 한다는 의지를 드러낸 것이며, 딸이나 관객에게 준 영향도 적지 않았을 것임을 눈

이 평가할 필요가 있다고 생각한다.

한편으로 세 영화 모두 어머니의 역할은 두드러지지 않는다는 한계를 보인다. 메리가 권투 클럽에 가입했다고 말했을 때 어머니는 “아버지가 동의하겠니?”라는 걱정부터 앞세웠다. 기파와 바비파의 어머니는 남편이 딸들에게 강제로 레슬링을 시켰을 때, 아무런 이의도 제기하지 못했다. 그러나 딸들의 체력을 위해 남편이 부엌에서 닭요리를 하려고 하자 “당신이 애들에게 레슬링 훈련시키는 것에 대해서는 아무 말 안 했지만, 부엌에서 닭요리 하는 것은 용납 못해요. 난 아무것도 몰라요. 그러나 부엌에서 닭요리 하면 난 단식할 거예요.”라고 말한다. 딸들의 미래를 결정하는 순간에는 침묵하면서 채식주의를 붕괴시키는 육식 요리를 하는 것에는 목청을 높이는 모습으로 그려졌다. 군잔의 어머니도 딸이 조종사가 되겠다는 것을 부정적으로 보면서 평범한 여성으로 살기를 바라는 역할로 그려진다. 군잔이 조종사 학교에 입학하려다가 좌절할 때마다 “다 잘 되려고 그러는 거예요. 점술가가 그러는데 2년이면 군잔도 싹 잇을 거래요. 학업도 할 거래네요.”라고 말한다. 그렇기 때문에 영화 전반에 걸쳐 군잔에게 긍정적 영향을 미치는 여성을 등장시키지 않은 것이 아쉽다는 논평이 나오기도 했다(Vetticad 2020).

그러므로 세 편의 영화 모두 딸들의 꿈을 반대하거나 강요하거나 응원하는 아버지는 중요하게 부각시키면서도 여성의 성공에 미친 어머니의 역할은 거의 드러내지 않았다. 또한 어머니들의 젠더 의식은 고전적 한계에서 벗어나지 못하고 있는 것으로 그려내는 한계를 보였다. 그러므로 왜 성공한 여성들의 전기 영화에서 아버지의 역할만 부각시키고 있는지, 혹은 아버지와 딸의 관계만 중요하게 묘사되고 있는지 등의 요인을 생각해 필요가 있다. 영화의 방향이 아버지와 딸의 관계를 중심으로 진행된 것이 제작자들의 젠더 의식의 한계에만 기인한 것으로 볼 수 없기 때문이다.

인도 힌두의 가족 구성은 결합가족(joint family, sanyukt pariwar) 형

태 즉 한 주택에 많은 세대가 함께 살면서 공동의 관계에 묶여 있는 것이다. 현재 모든 힌두들이 내적 외적으로 완벽한 결합가족의 형태로 살고 있다고 볼 수는 없다. 도시에서는 하나의 주택에 공동으로 살기 어려운 면이 있기 때문이다. 그러나 한 주택에 살고 있거나 인근에 따로 거주하거나를 불문하고 결합가족이라는 전통적 인식은 여전히 잔존하고 있으며, 결합가족의 가장이 가족의 활동에 미치는 영향력은 강력하다. 해당 가족 구성원 중 가장 나이가 많은 남성이 가장이 되는 것이기 때문에 가장은 할아버지일 때도 있고 아버지일 때도 있다. 가장이 갖는 가부장적 권위는 절대적이어서 해당 가족의 구성원이 어떠한 시도 특히 도전적이거나 주체적인 활동을 하기 위해서는 가장의 허락을 구하거나 그의 지시에 따라야 한다. 우리나라에도 대가족 제도가 있었지만 인도의 결합가족은 따로 위키피디아에 등록되어 있을 정도로 독특한 양상을 띠고 있다. 따라서 이런 인도 사회에서 한 여성이 사회적 억압과 편견에 맞서거나 여성에게 요구되는 한계를 넘어 자신의 꿈을 실현하기 위해서는 가정 내에서 가장인 아버지의 허락을 받거나 아버지가 반대하면 부녀의 연을 끊을 각오로 거센 저항을 해야 한다.

그렇기 때문에 여성의 성공담을 다루는 전기 영화에서, 세상에 도전하는 딸-아버지의 관계가 중심이 될 수밖에 없는 요인 역시 결합가족에 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 요컨대 주체적 의식과 꿈을 가진 여성이 세상의 편견에 맞서기에 앞서, 아버지에 대한 도전이나 복종이 1차 관문이 되는 셈이다. 이 때문에 여성에게 허락되지 않던 영역에 도전하는 여성의 이야기에서 아버지의 역할이 어떠한지가 부각될 수밖에 없는 것이다. 또한 어머니의 역할이 부각되지 않는 요인 역시 이러한 결합가족의 특성에 기인한다고 볼 수 있다. 결합가족의 가장인 아버지는 자주적 결정권을 갖고 있지만 어머니는 아버지가 이끄는 가족의 구성원일 뿐이기 때문에 종속적이라는 측면에서 어머니나 딸의 지위는 동일한 수준에 머물고 있다. 그렇기 때문에 어머니-딸의 유대는 그

리 큰 위력을 발휘하지 못하며, 영화나 소설 모든 스토리에서 어머니의 역할이 부각되기 어려운 것이다.

뿐만 아니라 세 편의 영화 모두 주인공들의 여성 동료들 묘사하지 않았다. 《당갈》에서는 국가대표 선수가 되어 국립 체육원에 합숙할 때 함께 즐기는 모습의 여성 동료들이 잠시 등장하며, 《메리 꿈》에서는 국제대회에 출전하기 직전에 메리를 골탕 먹이는 동료들이 등장한다. 그러나 《군잔 삭세나》에는 여성 동료가 아무도 등장하지 않았는데, 이 때문에 비판을 받기도 했다(Vetticad 2020). 군잔은 1990년대 공군에 여성 입대가 허락된 때 처음으로 공군이 된 여성들 중의 한 명이었다. 특히 카르길 전투에는 군잔뿐만 아니라 스리비다 라잔(Sreevidya Rajan)도 참전했는데, 군잔과 더불어 스리비다를 함께 등장시켜 젠더 차별을 극복하는 동지로 묘사했다면 여성의 성공에 미친 여성의 역할이 조금은 부각될 수 있었을 것이다. 그러나 여성의 성공을 그린 전기 영화에는 어머니를 부각시키지 못한 것은 물론 여성 동료의 역할도 배제함으로써 여성들의 유대를 제대로 그려내지 못했다는 한계를 드러냈다고 할 수 있다.

V. 결론

본 연구에서는 2010년 이후 개봉된 여성 전기 힌디 영화를 젠더적 관점에서 분석하여 여성의 주체성, 배경과 등장인물을 통해 드러나는 여성에 대한 사회적 젠더 의식, 여성의 성공과 부모의 역할 등을 검토해보았다.

전기 영화인 《메리 꿈》, 《당갈》, 《군잔 삭세나》에서 성공한 주인공이 자신의 꿈을 이루기 위해 스스로 목표를 선택하는 주체성이 강

하게 드러나는 영화는 《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》이며, 《당갈》은 가부장적 인식이 짙게 깔린 영화라 할 수 있다. 그러나 한편으로 여성 문제에 대한 메시지는 《당갈》이 훨씬 강력하다고 볼 수 있다. 《메리 꿈》에서는 주인공의 주체성 외에는 젠더 의식에 큰 영향을 미칠 대사가 거의 없다. 《당갈》은 아버지인 마하비르의 가부장적 권위로 딸들이 레슬링을 시작하여 여성의 비주체성을 바탕으로 하는 한편, 권위적인 아버지가 남녀 불평등의 젠더 의식을 극복해야 한다는 인식으로 바뀌는 부분에서 여성에게는 물론 사회적으로 미치는 메시지를 긍정적으로 평가할 필요가 있다.

세 편의 영화에 드러나는 사회적 젠더 의식의 경우, 남/여를 구별하여 각기 다른 영역에서 다른 역할을 하는 젠더 구분 의식이 드러난다. 결혼에 대한 인식의 경우, 결혼은 경력 단절로 이어지며, 새장에 갇혀 버리는 것이라는 의식을 드러내고 있다. 《당갈》에서는 조혼이나 결혼 당사자의 의사와 상관없이 부모가 선택해주는 배우자와 결혼하는 문제점이 부각되고 있으며, 《메리 꿈》에서는 스스로 배우자를 선택하는 모습이 그려지는 한편 《군잔 삭세나》에서는 정확한 언급은 없지만 스스로 배우자를 선택할 수도 있다는 뉘앙스를 풍기고 있다. 영화의 홍보를 통해 드러나는 젠더 의식의 경우 《메리 꿈》과 《군잔 삭세나》는 영화의 포스터나 예고편 상당 부분이 주인공을 중심으로 이루어졌지만 《당갈》의 경우는 포스터의 중심에 포갠 자매가 아니라 가부장적 권위를 상징하는 아버지의 모습이 자리 잡고 있으며, 예고편 역시 아버지의 모습이 대부분을 차지하고 있다. 흥행을 목표로 제작되는 영화의 홍보 내용을 통해 대중의 젠더 정서를 읽어낼 수도 있다. 그런 면에서 《당갈》은 여성의 전기 영화에 속하지만 남성이 홍보의 중심적 위치를 차지했음에도 불구하고 2000년대 이후 개봉된 영화 가운데 가장 높은 흥행을 기록했다. 이것은 대중들 역시 젠더 평등 의식에는 미치지 못하고 있음을 반영하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

세 편의 영화 모두 아버지-딸의 스토리로 전개되는데, 딸의 꿈을 반대하거나 강요하거나 응원하는 아버지의 역할은 부각되는 반면 어머니의 역할은 거의 등장하지 않는다. 이는 인도의 가족 제도의 특성과도 연계된다고 볼 수 있다. 결합가족이라는 특성상, 사회적 한계를 넘어 자신의 꿈을 실현시키려는 여성은 결합가족의 가장인 아버지 또는 할아버지의 권위라는 관문을 통과해야 한다. 이 때문에 긍정적이든 부정적이든 딸과 아버지의 관계가 이야기의 중심이 될 수밖에 없는 측면이 있다. 어머니 또한 가장의 권위에 종속되어 있기 때문에 딸의 활동에 결정적인 힘이 되어주기 어렵다. 그러나 영화에서 성공한 여성을 제외한 어떠한 여성의 역할도 부각되지 않는다는 점, 여성들의 유대감이 전혀 묘사되지 않는 점은 문제라고 할 수 있다.

2010년대 이후 여성 중심의 힌디 영화는 여성의 전기 영화, 여성과 관련된 사회문제⁶⁾ 등 다양한 주제를 다루고 있다. 이러한 영화들을 통해 대중들에게 젠더 평등 의식 혹은 여성의 주체성 확립의 중요성이 전달될 수 있다. 그러나 지금까지 살펴본 영화를 중심으로 분석해보면, 여전히 주인공 이외의 여성들 역할이 부족하고, 여성의 성공에는 어머니보다는 남성인 아버지의 역할이 두드러지는 차별적 젠더 의식이 크게 개선되지 않고 있음이 드러난다. 최근 OTT 개봉이 확대되고 있는데, 이러한 추세를 바탕으로 문제의식을 다룬 독립 영화와 개봉 극장 흥행이라는 제약을 넘어선 다양한 여성 영화가 제작되기를 희망하며, 그러한 영화를 통해 젠더 평등과 여성의 주체성 확립에 긍정적 영향을 미칠 수 있기를 기대한다.

투 고 일: 2021년 07월 10일

심사완료일: 2021년 08월 18일

게재확정일: 2021년 08월 18일

6) 여성과 관련된 사회문제를 다룬 영화에 대하여는 본 연구의 후속 연구로 추진하고 있다.

참고문헌

<영화 자료>

- Kumar, Omung dir. 2014. *Mary Kom*. Mumbai: Bhansali Productions.
- Sharma, Sharan dir. 2020. *Gunjan Saxena: The Kargil Girl*. Mumbai: Dharma Productions.
- Tiwari, Nitesh dir. 2016. *Dangal*. Mumbai: Aamir Khan Productions.

<논저>

- 강내영. 2020. 『인도, 영화로 읽다: 발리우드와 그 너머의 영화들』. 광주: 국립아시아문화전당.
- 강민구·김형래. 2020. “인도 영화 <당갈>에 나타난 능동적 여성상: ‘행동-이미지’의 큰 형식과 ‘다르마’의 관점에서.” 『인문콘텐츠』 56: 143-164.
- 구하원·이춘호. 2012. “새로운 전통의 구축: 발리우드 영화 <모합바텡>과 <세 얼간이>의 시각 문화를 중심으로.” 『인도연구』 17(2): 1-43.
- 김정희. 2005. “문화-반문화 모델로 본 인도 영화 <세 얼간이>의 스토리 텔링.” 『기호학연구』 45: 9-31.
- 박금표. 2016. “인도 여성담론의 주체성과 신여성의 특성.” 『남아시아연구』 21(3): 53-84.
- 이경렬. 2019. “영화 ‘당갈’에 재현된 여성 스포츠 이야기: 서사구조 및 상징적 의미 분석.” 『한국스포츠학회지』 17(2): 937-951.
- 이은구. 2013. “메흐따(Deepa Mehta) 감독의 영화 <불>(Fire)에서의 여성 문제.” 『남아시아연구』 18(3): 193-211.
- 이은구. 2014. “메흐따(Deepa Mehta) 감독의 영화 <물>(Water)에서의 여성 문제.” 『남아시아연구』 19(3): 99-119.
- 이정국. 2012. “발리우드 영화의 전형으로서 <세 얼간이> 연출 분석.” 『영화연구』 53: 191-222.

- 이춘호·구하원. 2013. “볼리우드 영화의 결혼식에 나타난 인도 전통문화 분석.” 『인도연구』 18(1): 1-38.
- Bamzai, Kaveree. 2016. “Dangal is an ultimate feminist anthem with a large, generous, middle-aged man at its core.” *DailyO*, December 22. <https://www.dailyo.in/arts/dangal-film-review-aamir-khan-mahavir-singh-phogat-wrestling-haryana-feminist-fatima-sheikh/story/1/14674.html>(검색일: 2021. 05.21).
- Chatterjee, Arshia and Soans, Sonia. 2019. “A critique of the fragmented representation of Indian pugilist in her biographical film titled: ‘Mary Kom’.” *British Mensa’s: ANDROGYNY* 3(3): 20-23.
- Devasundaram, Ashvin Immanuel. 2020. “Interrogating Patriarchy: Transgressive Discourses of ‘F-Rated’ Independent Hindi Films.” *BioScope: South Asian Screen Studies* 11(1): 27 - 43.
- Garg, Lavanya 2017. “65% Indian women are literate, 5% have control over choosing their husband.” *Hindustan Times*. February 13. <https://www.hindustantimes.com/india-news/65-indian-women-are-literate-5-have-control-over-choosing-their-husband/story-kymC8H2BKA0hp2D5RiHBdL.html> (검색일: 2020. 02. 13)
- Hussain, Saba and Nazia Hussein. 2019. “The (im)possibility of decolonising gender in South Asia: a reading of Bollywood’s ‘new women’.” *Third World Thematics: A TWQ Journal* 4(4-5): 395-413.
- Joshi, Namrata. 2016. “Dangal: nationalism over feminism.” *The Hindu*, December 22. <https://www.thehindu.com/entertainment/movies/Dangal-nationalism-over-feminism/article16924087.ece1>(검색일: 2021.05.21).
- Khan, Subuhi and Laramie Taylor. 2018. “Gender Policing in Mainstream

- Hindi Cinema: A Decade of Central Female Characters in Top-Grossing Bollywood Movies.” *International Journal of Communication* 12: 3641 - 3662.
- Ku Hawon. 2020. “Her trip abroad: Middle-class travels and feminism in women-centric popular Hindi movies.” *South Asian Popular Culture* 18(3): 217-226.
- Madaan, Nishtha, Sameep Mehta, Tanea Agrawaal, Vrinda Malhotra, Aditi Aggarwal and Mayank Saxena, 2018. “Analyze, Detect and Remove Gender Stereotyping from Bollywood Movies.” *Proceedings of Machine Learning Research* 81: 1-14.
- Mukherjee, Antara. 2018. “Representational Politics in Bollywood Sports Movies of the 21st Century: Empowering Women through Counter Cinema.” *PostScriptum: An Interdisciplinary Journal of Literary Studies* 3(2): 65-80.
- Pande, Vartika. 2016. “A Feminist Reading Of Dangal,” *Feminism In India*, December 26. <https://feminisminindia.com/2016/12/26/dangal-feminist-film-review/>(검색일: 2021.01.25).
- Ransom, Amy J. 2014. “Bollywood Goes to the Stadium: Gender, National Identity, and Sport Film in Hindi.” *Journal of Film and Video* 66(4): 34-49.
- Sharma, Devika, and Isha Malhotra. 2018. “Deconstructing Gender Binaries: Representations in Select Bollywood Movies.” *Language In India* 18(4): 49-64.
- Singh, Vikram. 2017. “Breaking The Stereotypes: A Feminist Reading of the Movie Dangal”, *Research Journal of English Language and Literature* 5(1): 28-33.
- Veticad, Anna MM. 2020. “Gunjan Saxena movie review: Deeply moving account of a remarkable woman's heartbreaks and soaring triumph.”

First Post, August 10. <https://www.firstpost.com/entertainment/gun-jan-saxena-movie-review-deeply-moving-account-of-a-remarkable-womans-heartbreaks-and-soaring-triumph-8691011.html> (검색일: 2021.02.03).

<웹사이트>

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Bhaag_Milkha_Bhaag

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Chak_De!_India

Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Dangal_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dangal_(film))

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Kai_Po_Che!

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_Indian_films#Hindi

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/M.S._Dhoni:_The_Untold_Story

Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Kom_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Kom_(film))

Abstract

Gender Consciousness in Bollywood Hindi Films: Focusing on Women Centric Biopics

PARK Kyum Pyo

Institute of Indian Studies at Hankuk University of Foreign Studies

LEE Dong Won

Dept. of Asian Languages and Civilizations, Seoul National University

This paper examines the gender consciousness in women centric biopic films in Bollywood - *Mary Kom*, *Dangal*, and *Gunjan Saxena* under the theme of “Are Indian Women's Consciousness and Indian Gender Consciousness Changing?”. The key themes of analysis include female subjecthood, social gender consciousness of woman revealed through film background and characters, the role of parents in woman's success, and so on.

While *Mary Kom* and *Gunjan Saxena* show women's subjecthood in achieving their dreams, *Dangal* highlights patriarchal authority rather than women's subjective decisions. *Mary Kom* does not have many lines that can affect gender consciousness. In *Dangal*, the two sisters begin wrestling under the will of their father. Because of this, *Dangal* is receiving negative reviews, but the message shown by authoritative father, who recognizes that he has to overcome unequal gender

consciousness, requires positive reviews.

All three films show specific roles based on gender. The perception that marriage leads to career breaks or renunciation of dreams and the problem of child marriage without a spouse's choice, etc., are highlighted in these films. For posters and trailers, *Dangal* was produced around father, who symbolizes patriarchal authority, while *Mary Kom* and *Gunjan Saxena* were produced around the main female characters. The promotion of the film, which aims to be a box office hit, meets the needs of the public and gives a glimpse of the public's gender consciousness. Given that *Dangal* is one of the most successful films, it can be seen as reflecting the lack of gender equality among the public.

The plots of all three films are based on the father-daughter narrative, which is related to joint family culture in India. The first gateway for woman to pass in the process of realizing her dreams is her father, the head of joint family. Therefore, the relationship between father and daughter, whether positive or negative, will be the center of the narrative, and the mother-daughter narrative, which is subordinate to patriarchal authority, will be relatively weak.

Along with the recent expansion of releasing new films on OTT platforms, it is to be hoped that films with various themes related to women will be produced and have a positive impact on the establishment of gender equality and female subjecthood.

Keywords: *Dangal*, *Mary Kom*, *Gunjan Saxena*, Biopic, Gender Consciousness.