

# 영화 <옥자>에 나타난 생태학과 에코페미니즘

진 은 경<sup>1)</sup> · 안 상 원<sup>2)</sup>

(고려대 · 부산외국어대)

## 1. 서론

이 글은 2017년 개봉한 봉준호 감독의 영화 <옥자>가 그리는 생태학적 시선과 옥자, 미자의 연대와 사랑이 그려내는 에코페미니즘을 다루는 데 목적이 있다. <옥자>는 개봉 전부터 관객과 평단의 주목을 받았는데, 감독의 이력과 국경을 넘나드는 배우들의 선정, 그리고 배급방식 등이 주 내용이었다. 전작 <설국열차>에서부터 유지한 성별과 연령, 그리고 국경을 초월해 그려낸 기계문명과 계급성을 둘러싼 디스토피아적 시선은 <옥자>에서도 유지되고 있었으나, 이 영화는 사랑과 우정, 그리고 구원에 관한 메시지를 좀 더 직접적으로 노출한다. 앞서 언급한 것처럼 영화에 대한 평가는 다양한데, 외신의 경우 칸 영화제 입상을 기대하는 국내 여론과 달리 기존의 영화관 배급이 아닌 넷플릭스 배급에 집중하였다.

---

1) 제1저자

2) 교신저자

아직까지 <옥자>를 다룬 글은 대부분 신문기사 및 단편적인 평론과 생태언어학적 연구가 대부분이다. 육식주의와 디스토피아의 미래를 언급하는 논의나<sup>3)</sup>, 미자의 정체성을 드러내는 옷(트레이닝복)<sup>4)</sup>, 사회 구조에 결과적으로 타협한 미자에 대한 조명<sup>5)</sup>, 생태언어학적 비평을 통해 학습자가 비판적 언어인식 향양 연구<sup>6)</sup>, 헐리우드 영화의 서사모델 운용 분석<sup>7)</sup> 등이 그것이다. 해당 논의들은 영화의 전반적인 관점에서 주목했다는 점 뿐 아니라, 계급과 기술, 디스토피아, 매체, 생태학 등 지속적인 논의를 전망할 수 있다는 점에서 고무적이다.

특히 <옥자>를 생태학적으로 접근하고, 에코페미니즘적으로 해석할 필요가 있는데, 그간 에코페미니즘의 시선에서 긍정적인 평가를 받은 작품들은 미야자키 하야오의 애니메이션<sup>8)</sup>, 호소다 마사루의 애니메이션

- 
- 3) 고영민, 「'옥자'와 바이오산업...육식의 종말은 가능할까?: 반려동물로 변신한 유전자 변형 '슈퍼돼지」, 『지역정보화』106, 한국지역정보개발원, 2017. 김영수, 「김영수의 의외로 쓸모있는 개념어 사전-영화 <옥자>로 본 육식에 대한 고찰」, 『이코노믹리뷰』, 2017. 07. 18.
  - 4) 조연경, 「옥자 봉준호는 안서현에게 무슨 연기를 시킨걸까」, 『일간스포츠』, 2017. 05. 19.
  - 5) 「옥자를 둘러싼 수십억의 세계는 어떻게 타협했다...영화 '옥자」, 『조선일보』, 2017. 06. 29.
  - 6) 김규훈, 이원영, 김효연, 「생태학 관점의 비판적 언어인식을 위한 매체 수용의 학습 활동 설계-영화 <옥자>의 생태언어학적 비평을 바탕으로」, 『국어교육』161, 2018.
  - 7) 가음, 「영화 <옥자>를 중심으로 봉준호 영화의 서사모델분석」, 『한국엔터테인먼트 산업학회논문지』12, 한국엔터테인먼트산업학회, 2018.
  - 8) 진은경, 「미야자키 하야오의 영화에 나타난 에코페미니즘」, 『비교문학』39, 한국비교문학회, 2006.; 전혜정, 「에코페미니즘 관점에서의 미야자키 하야오의 작품세

<sup>9)</sup>, 대런 아로노프스키의 <마더><sup>10)</sup> 등을 꼽을 수 있다. 이러한 작품들과 겨루기에 <옥자>는 아직 좀 더 많은 연구가 필요하다. 다만 <옥자>의 차별성을 언급한다면 다음 두 가지를 들 수 있겠다.

첫째, <옥자>의 인물들은 미성년 여성 인간-동물 사이의 우정과 연대를 보여주며 보살핌과 사랑을 주고받는 과정을 의미화 한다. 에코페미니즘에서 여성성은 주로 성숙한 모성성으로 언급되곤 하지만, 이 작품에서 미자와 옥자는 모두 미성년 인물들로 자연으로 찾아온 인간(혹은 남성적 존재)을 치유하는 것을 넘어, 자연 안에서 충족적으로 살아가며 도시로 명명되는 거대자본주의 시스템에서 기이한 존재로 그려지는 것을 개의치 않는다.

둘째, <옥자>의 소녀(들)은 도시의 '상처받은' 인간들과 의미 있는 관계를 맺는 것을 거부하고 옥자와 미자 둘만으로도 충분하다는 자족적인 정신을 보여 준다. 이는 봉준호 감독의 여성인물들이 보여 주는 능동성과도 연속성이 있다고 본다. 앞서 지적한 기이한 존재로 그려지는 것을 개의치 않는 것도 자족적인 성향과 관계가 있다. 이들은 그들을 찾아오고 착취하는 인간의 시선에 상처받기보다 그들을 치유하는 것에 집중하며, 때로는 잔혹한(임신을 거부하는) 결정을 주저 없이 내린다. 이러한 결정은 그간 돌보고 살피는 무조건적인 자연(어머니)를 재독한다는 점에서 새로운

---

계, 『애니메이션연구』4(1), 한국애니메이션학회, 2008.

9) 이영신, 김동욱, 『애니메이션 『늑대아이』에 나타난 여성성과 돌봄 연구 - 에코페미니즘적 관점』, 『일러스트레이션포럼』50, 2017.

10) 유정숙, 영화 『아바타』에 실현된 『유랑의 땅』, 『영어영문학연구』36(4), 대한영어영문학회, 2010.

생태학적 시선과 에코페미니즘적인 목소리를 발견하게 한다.

첫 번째 이유와 관련해 영화의 생태학적 시선에 접근하는 중 발견할 수 있는 흥미로운 내용은 봉준호 감독의 인터뷰<sup>11)</sup>이다. 사실 영화의 중심 서사는 여주인공인 미자의 모험이야기<sup>12)</sup>라 할 수 있다. 서사는 잃어버린 가족을 찾아 나서는 미성년자의 모험으로 요약할 수 있다는 점에서 일반적인 모험물과 유사한데, 주로 남성인물들이 적극적으로 등장하는 것에 반해, <옥자>에서는 그 미성년자의 자리에 여성인물이 중심을 차지한다는 점에서 흥미롭다. 이에 봉준호 감독은 “영화 외적인 의도나 철학이 개입된 건 아니다. 다만 처음 인물들을 배치할 때, 수컷 동물과 남자 아이가 뛰어다니는 모습과 소녀와 암컷 동물이 뛰어다니는 것을 상상해 보니까 후자 쪽에 강렬하게 끌렸다. 남자 아이들이 모여 있으면 영화 ‘파수꾼’이 되지 않나. 개인적으로 두 여자아이가 뛰어다니는 평화로운 숲 속 모습을 더 찍고 싶었다”<sup>13)</sup>라고 말하면서 미야자키 하야오(宮崎駿)의 <미래소년

---

11) 생태영화는 일련의 생태적 주제, 즉 인간과 자연의 관계, 지구적 환경위기, 생명 의식, 미래사회 등을 시각과 영상을 통해 전달한다. 국내에서 생태영화는 아직 명확한 용어 규정 없이 사용되고 있는데, 매년 전국적으로 개최되는 ‘환경영화제’라는 명칭에서 알 수 있듯이 ‘환경영화’라는 명칭이 국내 대중에게는 더 친숙한 듯 보인다. 박현정, 「영화 『설국열차』와 생태적 상상력」, 『문화과 환경』, 문화과학회, 2015, 69쪽.

12) 미자와 옥자의 모험은 집(익숙한 곳)을 떠남→낯선 곳으로의 이동→조력자와의 만남→역경을 이겨냄→원래의 곳으로 이동이라는 점에서 영웅일대기를 환기한다. 그러나 주인공이 남성영웅이 아닌 미성년 여성이라는 점에서 서사는 차별화된다.

13) 「봉준호 감독의 ‘옥자’와 미자는 왜 소년이 아닌 소녀일까」, 『스타한국』, 2017. 06. 16.

코난)〈未來少年 コナン, 1978〉의 소녀버전을 만들고 싶었다<sup>14)</sup>고 언급한 바 있다. 해당 인터뷰에서 직접적으로 노출된 바, 봉준호 감독은 〈옥자〉에서 주인공을 소녀로 선택함으로써, 기존과는 다른 형태의 모험서사<sup>15)</sup>를 추출하고자 하였다. 감독 스스로 말하듯, 이 영화는 ‘옥자와 미자의 모험과 사랑 스토리’를 전면화한 것이다.

〈옥자〉의 서사 동기는 소녀 미자가 사랑하는 슈퍼 돼지인 옥자를 구출하는 과정이다. 옥자는 미국 미란다 그룹 실험실에서 태어난 유전자 변형 ‘슈퍼 돼지’다. 미란다 그룹은 슈퍼 돼지를 세계 26개국 농가로 보내 10년간 그들만의 방식으로 키우게 한 뒤 최고 돼지를 선별하겠다는 야심찬 계획을 세운다. 그렇게 강원도 깊은 산골로 옮겨진 슈퍼돼지(옥자)는 소녀 미자를 만나 10년간 오누이처럼 지낸다. 옥자의 탄생은 유전자 변형으로 조합된 생명체가 때로는 괴물로, 생산품으로, 가족으로 호명되며 서사의 중심에 서 있는 것이다. 미자는 옥자를 구출한 뒤에는 모든 형태의 상징적인 권력과 인간관계를 거부하고 옥자와 함께 산속으로 돌아간다.

이 영화는 무엇보다도 여주인공 미자와 옥자와 함께 생활공동체를 이

---

14) 김현록, 「‘옥자’ 봉준호 감독 “‘미래소년코난’ 여자아이 버전 만들고파」, 『스타뉴스』, 2017. 05. 21.

15) 봉준호 감독의 대부분의 영화 〈플란다스의 개〉(2000), 〈괴물〉(2006), 〈설국열차〉(2013)에서 주인공은 남자이다. 봉준호 감독의 영화는 사회비판적이다. 〈플란다스의 개〉는 교수사회의 부조리와 시간강사의 비루함, 거기에서 벗어나려는 낙약한 지식인의 모습을 코믹하게 다뤘고, 〈괴물〉은 미국 제국주의에 편입된 국가 폭력과 투쟁을, 〈설국열차〉는 출구 없는 미래사회의 처절한 계급 현실을 담았다. 영화 〈마더〉에는 ‘가족’의 폭력과 폭력의 은폐, 가해와 피해가 얽혀 구분하기 어려운 인간의 이기심이 담겨있다.

루고 있음을 보여줄 뿐만 아니라 생태계의 중요성을 강조한다. 더불어 여성이 주도적으로 환경문제를 적극적으로 참여할 것을 요구하는 에코페미니즘적인 성향을 담고 있다. 이러한 내용들을 설명하기 위하여 이 논문의 2장에서는 〈옥자〉에 나타난 생태학적 비전과 제 3장에서는 〈옥자〉에서 나타난 에코페미니즘에 대하여 분석할 것이다. 이러한 분석을 통해 〈옥자〉 속 사랑과 우정이 디스토피아로 명명되는 세계자본시장의 세계를 역전하는 방식을 의미화할 수 있겠다.

## 2. 〈옥자〉에 나타난 생태학적 비전

심층생태학에 따르면 생태계는 저절로 균형을 취하면서 스스로 변화를 만들어 내기 때문에 인위적 개입은 반드시 문제를 발생시키게 된다. 자연과 인간은 하나로 연결 되어있기 때문에 작은 생태적 변화라 할지라도 전체에 영향을 미친다. 생태학적 이론들은 개체, 공동체 그리고 자연의 만물 사이에 새로운 균형과 조화를 모색하는 친자연중심적인 사상이다. 영화 〈옥자〉에서는 자연과 인간은 약탈이나 파괴와 같은 지나친 개입에 맞서 상호적으로 화해와 조화를 통하여 공동체적인 삶을 살아갈 것을 주문한다.

이러한 심층생태학과는 달리 사회생태학은 자연에 대한 억압의 원인이 인간에 대한 인간의 지배에 있다고 본다. 산업사회의 사회경제적인 구조는 인간과 자연을 모두 구속하고 차별하고 억압해온 것이다. 사회생태학은 기존의 사회구조를 변혁시켜 자연과 인간 그리고 인간과 인간 사

이의 평등을 구현시키는 사회공동체가 환경위기를 극복하는 관건이라고 강조한다. 사회구조적인 측면에서 볼 때 “경제적, 인종적, 문화적, 젠더 갈등들은 우리가 오늘날 직면하고 있는 가장 심각한 생태적 이탈의 중심에 놓여있다”<sup>16)</sup>고 주장한다. 사회 생태학은 생물중심주의(biocentrism)를 비판하면서, 여성에 대한 남성의 억압, 계급에 대한 다른 계급의 지배, 인간의 자연에 대한 착취가 사회문제의 핵심임을 주장한다.

사회생태학적인 맥락에서 레오폴드(Aldo Leopold)는 자연 생태를 위한 대지윤리(land ethics)를 강조하였다. 대지윤리에 의하면 땅은 단순히 물리적인 토양이 아니라, 모든 인간 그리고 동식물을 등을 포함한 자연에 존재하는 모든 존재들이 서로 그물망처럼 얽혀있는 삶의 터전인 생명공동체의 바탕이다.<sup>17)</sup> 대지윤리 관점에서 볼 때 <옥자>는 자연과 인간이 평등한 일원으로 참여하는 공동체의 개념을 바탕으로 하여 인간과 자연의 공존을 가능케 할 새로운 비전을 제시한다. 이러한 생태학적 비전은 공통적으로 자연과 인간 사이에 협력과 공존을 모색해야 하며 자연이 생태공동체의 상호의존적인 일원임을 인정해야 한다고 주장한다.

<옥자>는 자본주의적 가치관이 얼마나 정교하게 자연, 그리고 인간을 착취하는지 그려낸다. 그리고 이에 대한 대안으로서 생태중심주의적 사고와 가치관의 중요성을 강조한다. 영화에서 기술 대 문명, 자본 대 비자본의 위계질서가 존재한다. 두 이질적인 세계는 대비되고 있으며, 전자

---

16) Bookchin, Murray. *Social Ecology and Communalism*. Oakland: AK Press, 2007.

17) Leopold, Aldo, “*The Land Ethic*”, *A Sand County Almanac: And Sketches Here and There*, New York: Oxford UP, 1949.

의 세계는 폭력적이고 후자의 세계는 그렇지 않다. 문제는 사회 시스템이 전자가 후자를 착취하면서 유지된다는 데 있다. 이 두 세계는 완전히 분리될 수 없으며 끝없이 상호 침투한다. 개발되지 않은 영역을 개발하고 자원으로 활용함으로써 체제를 유지해야 하기 때문이다. 물리적 자원뿐 아니라 정서적이고 지적인 자원까지도 거대 자본주의는 거침없이 착취한다.

낸시와 루시 쌍둥이, 그리고 기업으로 표상되는 권력은 옥자와 미자로 표현되는 미성숙한 여성 인물/동물의 몸과 정서를 자신들의 자원으로 착취한다. 옥자는 태어날 때부터 착취가 예정된 몸이었다. 칠레 농장에서 길러진 슈퍼 돼지에게서 태어나 26개국 우수 농장에 보내진 옥자는 겉으로는 자연적인 돌연변이로 명명되지만, 실제로는 탄생에서부터 치밀하게 유전자 조작으로 만들어진 존재였다. 유전자 조작이라는 기술자본의 결합과 그것이 환기하는 두려움을 막기 위해 ‘자연적’ 돌연변이로 은폐하는 것이다.

미자의 경우도 마찬가지이다. 미자는 옥자를 되찾기 위해 할아버지의 금덩이를 훔치고 케이와 제이를 만난다. 옥자를 구출하러 가는 과정은 산골→서울 지하 시장→미란도 한국지사→뉴욕지사로 요약되는데, 점차 자본의 중심지로 이동하는 것을 알 수 있다. 그리고 이 과정에서 자연스럽게 뛰어 놀던 미자의 건강한 성품이나 친구를 되찾겠다는 열정은 트럭에서 뛰어 내릴 정도로 괴력으로 그려지거나, 케이의 거짓 통역이나 프랭크의 옥자를 스테이크로 만들겠다는 헐박, 그리고 돈을 내야만 풀어주겠다는 낸시의 거래에 의해 철저하게 물화된다.

기업은 타자가 가족이거나 친밀한 대상이라 할지라도 거대자본으로

명명할 수 있는, 확장된 자아를 유지하기 위해서는 그것을 거래하는 데 거침이 없다. 미란도 사의 쌍둥이 자매 루시는 인도주의적인 모습을 보여 주지만, 미자가 옥자를 만나러 가는 과정을 하나의 감동적인 쇼(상품)으로 전환시킴으로써 자사의 이익을 추구하는, 감정도 소비의 대상으로 흡수하는 모습을 보여 준다. 의미 있는 타자일지라도 자본화될 수 없다면 삭제한다는 논리는 루시와 낸시의 경영권 교체, 옥자를 도축하지 않고 살려 옥자와 미자를 만나게 하는 쇼 기획에서 고루 드러난다. 생명과 연대, 우정, 자연으로 명명되는 모성성이 한 편의 매끈한 쇼(show) 상품이 되는 것이다. 물질 중심적인 산업기술과 문명의 발달을 추구하는 ‘미란도’라는 글로벌 기업은 자연을 자원으로 파악하고 정복, 착취, 수탈의 대상으로 삼는 모습을 그려낸다. ‘미란도’ 기업은 자본의 무한한 증식, 모든 것을 상품화하고 돈으로 환원하는 흐름을 대변한다.

이에 미자와 옥자로 하여금 미란도 기업에 맞서 대응하는 과정에서 여성의 모성 본능 가운데 보살핌과 치유의 특성이 감지되는 장면을 보여준다. 생태여성주의에서는 보살핌, 배려의 가치들을 회복하고 확산하기를 요구한다. 여성들의 경험에서 나오는 보살핌의 윤리를 통하여 여성과 자연 지배라는 이중적인 억압 구조를 극복하고자 하는 것이다.<sup>18)</sup> 이는 “근대화된 형태의 개발은 여성적 원리의 죽음을 전제로 하는 악개발이라는 인식에 기초하고 있으며, 비폭력적이고 성별에 기반을 두지 않는 모든 인간에 대한 대안으로서 여성적 원리의 회복<sup>19)</sup>을 주장하기에 주목받는

---

18) 캐롤 길리건, 허란주 옮김, 『다른 목소리로』, 동녘, 1997.

19) 장정렬, 『생태주의 시학』, 한국문화사, 2000.

다. 여기서 여성적 원리는 ‘생산, 돌봄, 부드러움, 생명, 치유’ 등이라 하겠다. 이는 미자와 옥자의 관계에서 나타난다.



〈그림1〉

〈그림2〉

〈그림1, 2〉에서 나타나듯 산골에서 과일도 따고 고기도 잡으며 가족처럼 지내던 미자가 낭떠러지에 떨어지자, 돼지인 옥자는 몸을 던져 구해낸다. 그리고 옥자가 위험에 처하자 미자 역시 온몸을 던져 옥자를 구한다. 자타를 구분하지 않는 옥자와 미자의 모습은 서로가 서로를 구분하지 않으며, 주체와 객체 사이의 상호 침투성뿐만 아니라 객체의 입장이 되어보는 타자에 대한 사랑의 능력을 보여 준다.<sup>20)</sup> 이는 자연을 타자화시키지 말아야하며 인간과 자연이 서로 존중함으로써 상호간에 공생이 가능함을 드러낸다. 미자가 동물 옥자를 가족으로 받아들인다는 의미는 여성과 자연에 대한 지배와 착취를 초래한 사회구조를 변혁시켜 자연과 조화를 이루는 생태공동체를 구현해야 한다는 뜻이다.

실제 미자의 모험은 성별을 바꾸면 이상적인 대상을 상실한 소년들의 회복 욕망을 그려내는 영웅일대기와 유사하다. 남성영웅들의 ‘이상적 대

20) Rosemarie Putnam Tong 외, 이소영 옮김, 『자연, 여성, 환경』, 한신문화사, 2000.

상'이 아버지로 명명되는 상징적인 권력을 회복하는 것이라면, 미성년 여성인 미자의 모험은 친구/가족을 찾는 것, 더 나아가 위선의 도시에서 벗어나 인간다움과 우정을 회복하고, 사랑하는 가족과 함께 살아나가는 것으로 전유되며 다른 울림을 낳는다.

이처럼 인간이 자연을 동등하고 평등한 존재로 인식함으로써 인간과 자연은 협력을 통하여 생태공동체를 이룰 수 있게 된다. 돼지 옥자를 사랑한 소녀 미자는 자연에 대한 내적인 사고와 심층적인 변화를 통하여 인간은 자연의 일부이며 자연은 인간과 함께 살아가는 자연공동체의 일원임을 보여준다. 그러므로 <옥자>는 인간과 자연이 공동체를 형성함으로써 생태적 의식을 존중하는 생태적 비전을 보여준다.

### 3. <옥자>에 나타난 에코페미니즘

자연과 여성은 이성과 주체성을 갖지 못하다는 휴머니즘적 사고방식으로 “자연에 대한 탈인간중심적 인식을 모색하는 심층생태학<sup>21)</sup>과 특히 에코페미니즘(ecofeminism)에 의하여 강력한 도전을 받게 된다. 더 나아가 에코페미니즘은 자연환경을 살려야 한다는 급박한 생태혁명에 자연 친화적인 여성들이 보다 적극적으로 나설 것을 주문한다. 생태학(ecology)과 페미니즘(feminism)이 합성되어 만들어진 에코페미니즘은 인간과 자연

---

21) 신두호, 「코요테 담론-생태여성주의 문학의 자연/여성 주체화하기」, 『현대영어영문학』53, 한국현대영어영문학회, 2009, 66~67쪽.

의 차이, 성의 차이, 가부장적 지배 등의 문제를 비판하면서 억압으로부터 여성과 자연의 해방을 추구한다.

사실상 환경이나 생태문제는 한 개인의 문제가 아니라 사회·경제구조와 밀접한 관련이 있다. <옥자>에서는 미개발지를 식민지로 개척하는 제국주의적인 시각이 나타난다. 그러한 예로 옥자와 미자의 이름에서 읽을 수 있다. 미자(美子)와 옥자(玉子)의 이름에 붙은 ‘자(子)’는 일본 여성 이름의 ‘코(こ)’의 한국식 독음이다. 해당 한자는 일본 제국주의뿐 아니라 여성이어도 아들의 이름으로 정의되는 유교적 가부장의 질서, 그리고 누군가의 자식으로 명명됨으로써 미성숙한 개체를 상징한다. 이들에 대응하는 낸시와 루시 쌍둥이는 서구 백인으로, 특히 미국 자본을 재현함으로써 옥자와 미자의 식민성에 대비된다. 그리고 그들의 이름대로, 옥자와 미자는 거대 자본주의 안에서 물화(物化)된다. 낸시와 루시 쌍둥이, 그리고 기업으로 표상되는 권력은 미자와 옥자로 표현되는 미성숙한 여성 인물/동물의 몸과 정서를 자신들의 자원으로 착취한다.

더욱 옥자는 태어날 때부터 착취가 예정된 몸<sup>22)</sup>이었다. 기업은 타자가 가족이거나 친밀한 대상이라 할지라도 거대자본으로 명명할 수 있는, 확장된 자아를 유지하기 위해서는 그것을 거래하는 데 거침이 없다. 옥자의 이름을 미자에게서 따옴으로써 옥자와 미자의 친밀성은 강조되지만, 옥자는 금덩이라는 화폐로 교환 가능한 대상이 된다. 이는 자연을 약탈

---

22) 칠레 농장에서 길러진 슈퍼 돼지에게서 태어나 26개국 우수 농장에 보내진 옥자는 겉으로는 자연적인 돌연변이로 명명되지만, 실제로는 탄생에서부터 치밀하게 유전자 조작으로 만들어진 존재였다. 유전자 조작이라는 기술자본의 결합과 그것이 환기하는 두려움을 막기 위해 ‘자연적’ 돌연변이로 은폐하는 것이다.

하거나 “타인들을 희생시키면서 사회를 지탱해 나갈 수 있다는 환상”을 거부해야 하며, 여성들도 힘을 합쳐 “인간 삶의 질적 향상과 자연환경의 증진을 위하여 생산, 재생산과 의식의 새로운 패턴을 향한 사회적이고 환경적 시스템을”<sup>23)</sup> 구축해야 함을 암시한다. 에코페미니즘은 여성과 환경문제는 그 뿌리가 남성 중심의 억압적 사회구조에 있다는 전제에서 출발하여 성(性)의 조화를 통해 모든 생명체가 공생할 수 있다고 주장한다. 이러한 생태적인 혁신을 성취하기 위하여 현실에 참여할 수 있도록 여성들의 잠재력을 극대화 시킬 것을 요구한다.

〈옥자〉에서는 생명과 교감하는 캐릭터로서 소녀, ‘미자’에 주목해야 한다. 프로이트에 따르면 소녀를 여성으로 변화시키는 단계에는 크게 두 가지 시기가 있는데, 하나의 시기에는 또 여러 중요 단계들이 있다. 그 중 첫 번째 시기는 소녀가 소년들과 공유하는 양성 소질로 특징지어지며 두 번째는 각자 고유의 성으로 발전해 가는 시기다.<sup>24)</sup> 이 소녀의 이미지는 남성과 여성이 혼재된 혹은 통합된 양성성을 가진다. 10대의 소녀는 자유분방하면서 여성이라는 사회적 이데올로기가 아직은 고착화되지 않은 발랄한 이미지를 상징한다. 여기에서 소녀, 미자는 엘리아데가 말하는 ‘양성인’<sup>25)</sup>의 속성을 가진다. 이 소녀는 아버지이기도 하고 어머니이기도 하고 남자이기도 하고 여자이기도 하다. 봉준호 감독은 사회 혹은 신

---

23) Merchant, Carolyn. *Radical Ecology: The Search for a Livable World*, New York: Routledge, 1992, 110.

24) 엘리자베트 바덴테르, 심성은 옮김, 『만들어진 모성』, 동녘, 2009.

25) 미르치아 엘리아데, 최건원 옮김, 『메피스토펠레스와 양성인』, 문학동네, 2006.

분이 높거나 지배자로서의 역할이 아니라 일반이고 평범한 인물로써 우리 주변에서 쉽게 볼 수 있는 여성 캐릭터를 내세우며 리얼리티 판타지를 추구한다.



<그림1>

<그림2>

<그림1>에서 미자의 옷은 강원도에서 서울로 향하며 보라색에서 붉은색으로 한층 짙은 색감을 띠는데, 이는 그녀가 처한 상황과도 밀접하게 연관되어 있다. 옥자의 회색 몸과 자연스럽게 어우러지는 미자의 보라색 의상은 “옥자의 옷이 미자이고 미자의 옷이 옥자”처럼 느껴질 만큼 두 존재의 긴밀한 유대감을 상징한다. <그림2>에서는 모험을 떠나는 산골 소녀 미자의 의상은 코난의 모습을 상징하는 남성적인 알록달록한 추리닝을 입고 있다는 점이다. 뉴욕에서 미자가 입는 빨간색 추리닝은 옥자와 떨어져 낯선 장소에 당도한 그녀의 심리를 반영하는 듯 도심의 잿빛 건물 사이에 섞여들지 못하고 이질적으로 부각된다.

의상으로 알 수 있듯이 미자는 인간과 자연의 중간자이면서 이 두 세계를 넘나드는 존재이다. 소녀의 순수성은 정화의 기능까지 함축한다. 미자는 옥자를 사랑하고 마치 자신의 친구이자 가족의 개념으로 관계적 자아를 형성한다. 에코페미니즘은 인간과 자연의 관계를 바라보는 ‘관계적 자아’에 주목한다. 이것은 자연과 인간이 이분법적으로 나뉘어 서로

를 인식하는 것이 아니라 마치 공동체처럼 인식하는 관계라고 할 수 있다. 에코페미니즘은 자연이나 우주가 담지하고 있는 신화, 원형 등의 세계를 통해 여성의 이미지를 생명과 그 생명을 탄생케 하는 어머니의 모성성으로 강조한다. 이는 소녀 미자의 이미지를 통해서 주체의식과 의미를 부여하며 상징코드인 에코페미니즘을 표명하고 있다.

에코페미니즘은 정신적인 의식의 변혁을 통하여 여성의 영적능력을 보다 더 개발하고 활용할 것을 주문한다. 이런 관점에서 머천트는 “정신적 생태론(Spiritual Ecology)”이란 용어를 통하여 여성의 잠재적 힘을 활용하여 “의식의 전환, 특히 종교적이고 정신적인 의식의 변화에 초점”(Merchant, Carolyn 111)을 맞추어야 한다고 주장하였다. 이러한 에코페미니즘의 관점을 담고 있는 <옥자>는 “자연의 능동적 주체성을 통해 여성의 주체성까지도 의식적으로 작품에 담아내고”<sup>26)</sup> 있는 특성을 보여준다. 여주인공인 ‘미자’를 통하여 인간과 자연, 남성과 여성, 인간과 인간이 서로 대등한 관계를 맺을 수 있다는 에코페미니즘적인 발상의 전환을 보여준다.

또한 봉준호 감독은 <옥자>를 통해 잃어버린 자연과 공허한 물질주의가 팽배한 현대사회를 비판하고 있다. 이는 부패와 깨끗함, 결핍과 과잉, 유토피아와 디스토피아의 이분화된 이미지를 차용하여 표현한다. 이에 중요한 점은 미자와 옥자가 사는 공간에서 봉준호 감독이 말하고자 하는 해답이 있다. 봉준호 감독에게 ‘공간’은 중요한 의미를 상징한다. <옥자>

---

26) 신두호, 「코요테 담론-생태여성주의 문학의 자연/여성 주체화하기」, 『현대영어영문학』53, 한국현대영어영문학회, 2009, 74쪽.

는 두 공간으로 구조화된다.



<그림1>

<그림2>

<그림1>는 미란도 본사와 실험실, 그리고 슈퍼돼지 페스티벌이 벌어지는 ‘뉴욕’이다. 이곳은 첨단 자본주의를 상징하는 화려한 곳과 아름다운 야경을 과시하는 공간이다. 동시에 뉴욕은 강제로 이송되는 옥자의 눈에는 무수한 묘비들로 가득 채워진 죽음의 공간, 혹은 외부와는 고립된 잔혹한 도살장과 실험실로만 인식될 공간이다. 뉴욕은 디스토피아의 공간으로 상징화되면서 현대 사회의 부정적인 측면들이 극대화되어 나타나는 어두운 미래상을 보여준다.

반면에 <그림2>에서 옥자와 미자가 살고 있는 공간은 유토피아로 구현한다. 미자가 옥자를 구출하는 과정에서 새끼돼지까지 구해준다. 미자, 옥자, 아기 돼지는 산골마을로 돌아온다. 뉴욕에서 온갖 역경을 이겨내고 옥자와 미자, 아기 돼지는 결국 그들만의 이상적 공간으로 되돌아온다. 이 공간은 미자와 옥자의 자연의 상징인 강원도의 ‘산골’이다. 미자와 옥자가 선택한 ‘산골’은 장엄하고도 평화로운 자연의 이미지로 미자와 옥자의 상상적 거주지이자 낙원이다. 미자는 “옥자와 산으로 돌아갈래요”라고 강한 어조로 말하는 장면에서 이 영화가 추구하는 이상향이 무엇인지 알 수 있다.

그 산골은 숲이 가득하다. 산골에 둘러싸인 ‘숲’은 인간이 살아가는 공간과 이분화된 신성한 공간으로 설정된다. 숲은 에코토피아의 원형이기도 하다. 또한 숲은 파괴가 되지 않은 상태 자연의 원형이 보존된 공간이다. 그리고 인간의 상처는 숲에서 치유된다. 그리고 더불어 이 산골의 공간은 이기적 집합체인 공동체나 사회의 풍경으로부터 확연히 고립되고 분리된 공간으로서 제시한다.

봉준호 감독은 인간(미자)과 동물(옥자)이 가장 행복한 삶을 누릴 수 있는 이상적인 장소를 가장 높은 곳에 위치시키고, 자본주의의 상징과도 같은 도시를 가장 밑바닥에 두며 그들 관계에 가장 위협한 공간으로 활용한다. 결국 영화 <옥자>속에서 산골짜기와 도시의 위치는 단순히 물리적 위치만을 나타내는 것이 아니라 인간과 동물이 공존하는 이상적인 위치를 나타내고 있다. 그리고 그 밑바닥은 자본주의 논리에 의해 동물들이 분해되고 있는 도살장이다. 이러한 공간의 이분법은 내면의 사유에 의해서 얼마든지 생성되기도 하고 파괴되기도 하는 메타적인 공간이 되는 것이다. 더욱 미자와 옥자가 만든 여성이 만든 상징적 공간 ‘산골’이 미래 사회에 대한 새로운 지향점으로 존재하여 인간과 자연을 공존하게 할 수 있다

이처럼 <옥자>가 추구하는 에코페미니즘은 ‘인간(혹은 남성) 중심’이 아니라 보다 확장된 ‘자연(혹은 여성) 중심,’ ‘생물 중심,’ ‘동물 중심’과 같은 생태중심적으로 탈중심화를 강조한다. 이제 미자와 옥자, 아기 돼지와 함께 평화롭게 산골에서 살아간다. 이는 “자연을 타자가 아닌 동반자로

보는 시각”<sup>27)</sup>을 보여준다. 미자가 옥자를 사랑하여 기꺼이 가족으로 되는 과정은 놀라운 생태적인 비전을 보여준다. 이처럼 소녀 ‘미자’의 모험이 야기는 여성이 변화를 가져오는 주체적 역할을 하는 에코페미니즘 관점에서 미래에 대한 희망적인 비전을 제시해 준다. 모든 모험과정을 거쳐 돌아온 옥자와 미자는 ‘저 푸른 산골’에서 에코토피아(Ecotopia)를 지향할 것이다.

#### 4. 결론

이 연구는 봉준호 감독의 <옥자>에 나타난 생태학과 에코페미니즘 관점에서 살펴보았다. <옥자>는 주인공인 소녀, ‘미자’와 슈퍼 돼지인 ‘옥자’를 중심으로 종을 뛰어넘는 연대와 우정, 그리고 사랑의 의미는 사건과 공간의 상징화되면서 이야기가 전개된다. ‘미자’는 남성과 여성이 혼재된 혹은 통합된 양성성을 가진다. ‘옥자’는 미자의 가족처럼 서로를 위하는 공동체 관계이다. 이들이 가진 자연과 동물들에 대한 존경과 더불어 사랑과 애정을 잘 표현해 주고 있다. 이 영화는 인간의 관점이 아닌 돼지 ‘옥자’의 관점에서 생명의 원천이며 근원인 자연으로 인간이 회귀해야 함을 표현하고 있다. 이러한 생태적인 혁신을 위해 정신적이고 영적인 개혁이 없는 환경이론은 생태적 본질에 어긋난다고 할 수 있다.

---

27) Legler, Gretchen T. “Ecofeminist Literary Criticism.”, *Ecofeminism : women, culture, nature*. New York: Indiana UP, 1997, 228p.

〈옥자〉는 자연과 동물을 존중해야 하며 이들의 가치를 더 충실하게 이해하고 함께 공존해야 한다는 생태학적인 내용들을 강조한다. 이 영화의 핵심은 에코페미니즘 관점에서 여성들이 “이런 변화와 변화하는 자아의 구조화를 연상할 수 있도록 도와주는 새로운 사고의 이미지를 어떻게 고안할 수 있는가?”<sup>28)</sup>하는 문제이기도 하다. 여성이자 소녀인 ‘미자’가 정신적으로 영적으로 자본주의와 가부장 사회의 억압 속에서 벗어나 독립적이고 자유로운 존재로 설 수 있다면, 인간과 자연과의 관계를 보다 창조적으로 바꿀 수 있는 원동력을 제공할 것이다. 그리하여 자연의 권리를 인간의 것과 동등하게 인정함으로써 생태공동체의 번영을 자연과 함께 모색할 수 있다.

또한 〈옥자〉는 서구 문명의 근간인 인간중심주의에서 심층생태학적으로 혹은 자연 중심주의로의 급격한 변화가 일어나고 있음을 예시해 준다. 이 영화는 인간의 관점이 아닌 동물이 속한 자연의 관점의 영화이다. 즉 “비인간적(inhuman), 생명중심적(biocentric) 그리고 동물형태적(zoomorphic)인 관점”<sup>29)</sup>에서 이야기되고 있다. 이는 자연과 인간은 동격이거나 아니면 자연을 인간만큼 소중한 존재로 승격시킴으로써 기존의 관습적 생각을 해체시키고 전복시키려는 노력의 일환이다. 결국 〈옥자〉는 자연과 함께 공유하고 더불어 살아가는 공동체의 삶이 만족스럽고 충족 되어지는 삶의 최종점임을 보여준다.

---

28) 브라이도티, 로지 외. 한국여성NGO위원회 여성과 환경 분과 옮김, 『여성과 환경 그리고 지속가능한 개발』, 나라사랑, 1995, 97쪽.

29) Norris, Margot. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst and Lawrence*. London: Johns Hopkins UP, 1985, 139p.

자연중심적인 발상을 통하여 자연은 인간과 더불어 상생할 수 있는 공동체적 삶의 터전이다. 미자와 옥자가 사는 산골과 모험의 뉴욕은 유토피아와 디스토피아의 이분법적 공간으로 나타난다. 이는 상징권력에 대한 거부로서의 에코토피아를 보여준다. 뉴욕은 거대자본주의와 결합한 신제국주의라는 상징공간이다. 이윽고 미자, 옥자, 새끼돼지는 산골마을로 돌아온다. 그들이 사는 산골마을은 인간과 동물이 공존하는 에코토피아를 상징한다. 그러므로 영화 <옥자>는 자연의 세계로 이끌어가는 여성의 역할을 통하여 인간과 자연, 남성과 여성, 인간과 인간이 함께 공존할 수 있다는 생태중심적인 비전을 보여준다.

## 〈인용문헌〉

- 가음, 「영화 〈옥자〉를 중심으로 봉준호 영화의 서사모델분석」, 『한국엔터테인먼트인먼트산업학 회논문지』12, 한국엔터테인먼트산업학회, 2018, 61~67쪽.
- 캐롤 길리건, 허란주 옮김, 『다른 목소리로』, 동녘, 1997.
- 고영민, 「‘옥자’와 바이오산업...육식의 종말은 가능할까?: 반려동물로 변신한 유전자 변형」, 『지역정보화』106, 2017, 84~85쪽.
- 김규훈, 이원영, 김효연, 「생태학 관점의 비판적 언어인식을 위한 매체 수용의 학습 활동 설계-영화 〈옥자〉의 생태언어학적 비평을 바탕으로」, 『국어교육』161, 2018, 315~343쪽.
- 김영수, 「김영수의 의외로 쓸모있는 개념어 사전-영화 〈옥자〉로 본 육식에 대한 고찰」, 『이코노믹리뷰』, 2017. 07. 18.
- 김현록, 「‘옥자’ 봉준호 감독 “‘미래소년코난’ 여자아이 버전 만들고파”」, 『스타뉴스』, 2017. 05. 21.
- 미르치아 엘리아데, 최건원 옮김, 『메피스토펠레스와 양성인』, 문학동네, 2006.
- 박현정, 「영화 『설국열차』와 생태적 상상력」, 『문학과 환경』14(1), 문학과환경학회, 2015, 69~93쪽.
- 브라이도티, 로지 외. 한국여성NGO위원회 여성과 환경 분과 옮김, 『여성과 환경 그리고 지속가능한 개발』, 나라사랑, 1995.
- 신두호, 「코요테 담론-생태여성주의 문학의 자연/여성 주체화하기」, 『현대영어영문학』 53, 한국현대영어영문학회, 2009, 65~90쪽.
- 신예원, 「기독교의 남성중심주의에 대한 에코페미니즘의 비판적 재해석 : 영화 〈마더!〉」, 『미디어, 젠더 & 문화』3(2), 한국여성커뮤니케이션학회, 2018, 135~169쪽.
- 엘리자베트 바덴테르, 심성은 옮김, 『만들어진 모성』, 동녘, 2009.
- 유정숙, 「영화 『아바타』에 실현된 『유랑의 땅』」, 『영어영문학연구』 36(4), 대한영어영문학회, 2010, 131~150쪽.
- Rosemarie Putnam Tong 외, 이소영 옮김, 『자연, 여성, 환경』, 한신문화사,

- 2000, 238~264쪽.
- 이영신, 김동옥, 「애니메이션 『늑대아이』에 나타난 여성성과 돌봄 연구 - 에코페미니즘적 관점」, 『일러스트레이션포럼』50, 한국일러스트레이션학회, 2017, 17~26쪽.
- 장정렬, 『생태주의 시학』, 한국문화사, 2000, 232~236쪽.
- 전혜정, 「에코페미니즘 관점에서의 미야자키 하야오의 작품세계」, 『애니메이션 연구』 4(1), 한국애니메이션학회, 2008, 89~114쪽.
- 조연경, 「옥자 봉준호는 안서현에게 무슨 연기를 시킨 걸까」, 『일간스포츠』, 2017. 05. 19.
- 진은경, 「미야자키 하야오의 영화에 나타난 에코페미니즘」, 『비교문학』 39, 한국비교문학회, 2006, 143~161쪽.
- 「봉준호 감독의 ‘옥자’와 미자는 왜 소년이 아닌 소녀일까」, 『스타한국』, 2017. 06. 16.
- 「옥자를 둘러싼 수십억의 세계는 어떻게 타협했나...영화 ‘옥자」, 『조선일보』, 2017. 06. 29.
- Bookchin, Murray. *Social Ecology and Communalism*. Oakland: AK Press, 2007, pp.7~22.
- Merchant, Carolyn. *Radical Ecology: The Search for a Livable World*, New York: Routledge, 1992, pp.110~111.
- Legler, Gretchen T. “Ecofeminist Literary Criticism.” *Ecofeminism : women, culture, nature*. New York: Indiana UP, 1997, pp.227~237.
- Leopold, Aldo , “The Land Ethic”, *A Sand County Almanac: And Sketches Here and There*, New York: Oxford UP, 1949, pp.167~172.
- Norris, Margot. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst and Lawrence*. London: Johns Hopkins UP, 1985, pp.138~142

## 〈국문초록〉

### 영화 〈옥자〉에 나타난 생태학과 에코페미니즘

진은경·안상원

이 연구는 봉준호 감독의 〈옥자〉에 나타난 생태학과 에코페미니즘 관점에서 살펴보았다. 〈옥자〉는 주인공인 소녀, '미자'와 슈퍼 돼지인 '옥자'를 중심으로 종을 뛰어넘는 연대와 우정, 그리고 사랑의 의미는 사건과 공간의 상징화되면서 이야기가 전개된다. '미자'는 남성과 여성이 혼재된 혹은 통합된 양성성을 가진다. '옥자'는 미자의 가족처럼 서로를 위한 공동체 관계이다. 이들이 가진 자연과 동물들에 대한 존경과 더불어 사랑과 애정을 잘 표현해 주고 있다. 이 영화는 인간의 관점이 아닌 돼지 '옥자'의 관점에서 생명의 원천이며 근원인 자연으로 인간이 회귀해야 함을 표현하고 있다.

〈옥자〉는 서구 문명의 근간인 인간중심주의에서 심층생태학적으로 혹은 자연 중심주의로의 급격한 변화가 일어나고 있음을 예시해준다. 이 영화는 인간의 관점이 아닌 동물이 속한 자연의 관점의 영화이다. 이는 자연과 인간은 동격이거나 아니면 자연을 인간만큼 소중한 존재로 승격시킴으로써 기존의 관습적 생각을 해체시키고 전복시키려는 노력의 일환이다. 이 영화는 자연과 함께 공유하고 더불어 살아가는 공동체의 삶이 만족스럽고 충족 되어지는 삶의 최종점임을 보여준다.

자연중심적인 발상을 통하여 자연은 인간과 더불어 상생할 수 있는 공동체적 삶의 터전이다. '미자'와 '옥자가 사는 산골과 모험의 뉴욕은 유토피아와 디스토피아의 이분법적 공간이다. 이는 상징권력에 대한 거부로서의 에코토피아를 보여준다. 뉴욕은 거대자본주의와 결탁한 신제국주의라는 상징공간이다. 이윽고

미자, 옥자, 새끼돼지는 산골마을로 돌아온다. 그들이 사는 산골마을은 인간과 동물이 공존하는 에코토피아를 상징한다. 그러므로 영화 <옥자>는 자연의 세계로 이끌어가는 여성의 역할을 통하여 인간과 자연, 남성과 여성, 인간과 인간이 함께 공존할 수 있다는 생태중심적인 비전을 보여준다.

**주제어:** 소녀, 옥자, 미자, 생태학, 에코페미니즘, 에코토피아

〈Abstract〉

## Ecology and eco-feminism as Depicted in the Film 〈Okja〉

Chin, Eun-Kyung · Ann, Sang-won

(Korea University·Busan University of Foreign Studies)

This study examines ecology and eco-feminism as depicted in *Okja*, a film directed by Bong Joon Ho. The plot develops as it explores the species-transcendent connection, friendship, and love between Mija, the movie's heroine and Okja, the genetically enhanced "Super-Pig" and examines the meaning of their relationship through symbolization of events and space. Mija is assigned an androgynous identity in which masculinity and femininity coexist. The bond that the beast has with the child can be described as that of the most tightly-knit community in which the former is considered by the latter as part of her family. It effectively demonstrates the respect as well the love and affection both of the characters have for Mother Nature and all of its creatures. That the mankind must return to nature, which is the source and origin of all life, is the message conveyed by the film, presented not from the perspective of humans but rather from that of Okja the Super-Pig.

*Okja* is an example of the rapid shift in contemporary narratives toward a paradigm that is more ecologically conscious or eco-centric while moving away from the traditional approach of anthropocentrism. The exposition of the story occurs from the viewpoint of nature and

its creatures rather than that of man. It is an endeavor to dismantle the traditional and existing notions about nature and man by creating an allegory in which the two are one and the same, or at least the former's importance is raised to an equal level with the latter. The film shows a communal lifestyle where one does not exploit but lives in harmony with nature and presents it as the final goal to be reached as one strives to live a life of contentment and fulfillment.

Eco-centric thinking makes it possible to conceive nature as the time-space for a communal life where man and nature can coexist. The home village of Mija and Okja in the mountains and the megalopolis that is New York are the dichotomy of space that represents Utopia and Dystopia respectively, which introduces Ecotopia as that which rejects symbolic power. New York is a symbolic space that represents Neo-imperialism that has colluded with Mega-capitalism. The two protagonists, the female child and her animal companion eventually return to their home village in the valleys, a place that symbolizes an ecotopia where man and beasts can form a conjoint community. By showcasing a new role for the female gender, which is to spearhead the movement that calls for mankind's return to nature, Okja envisions a possible eco-centric future where man and nature, both genders of male and female, and all members of mankind can live together peacefully.

**Key words:** girl, OkJa, Miza, ecology, eco-feminism, Ecotopia

투 고 일	2018년 8월 30일
심 사 일	2018년 9월 12일
게재 확정일	2018년 9월 20일