

〈스모크 시그널스〉의 재현 전략: 스테레오타입 이미지 담론과 전복

박미경*

전남대학교 영어영문학과 박사과정

김성훈**

전남대학교 영어영문학과 조교수

목 차

1. 들어가는 말
2. 스테레오타입 이미지 담론의 근본 원인
3. 스테레오타입 이미지 재현의 전복 전략
4. 나오는 말

국문초록

본 논문은 <스모크 시그널스>(1998)에서 인디언 스테레오타입이 재현되고 점차 전복되는 방식을 탐구함으로써 작가와 감독에 의해 의도된 스테레오타입 이미지의 활용전략을 밝혀내는 것을 그 목적으로 한다. <스모크 시그널스>는 셔먼 알렉시의 단편 소설집 『고독한 보안관과 톤토가 천국에서 주먹다짐하다』에 실린 「이것이 애리조나 피닉스를 말하는 것을 의미한다」 외 몇 편의 단편을 각색한 영화로서, 본고는 영화와 단편 소설을 비교함으로써 인디언 스테레오타입 재현에 대한 각각의 영향력과 효과를 분석한다. 관련 장면들의 상세한 분석은 백인을 포함한 인디언의 스테레오타입 이미지가 재현되는 방식뿐만 아니라 네이티브 아메리칸 공동체의 현실과 미래를 이끌어 줄 인디언 이미지의 새로운 비전이 효과적으로 재현되는 방식을 조명한다. <스모크 시그널스>는 한 예로 오프닝과 연이은 장면들에서 빅터의 아버지인 아놀드라는 캐릭터를 통해 ‘술에 취한 인디언’ 스테레오타입 이미지의 근본 원인을 역사적, 사회적, 개인적 관점에서 밝히고, 불이 상징하는 바를 드러낸다. 영화는 또한 내러티브가 전개됨에 따라 주인공 빅터가 변화하며 정체성을 형성하고 그의 과거와 유산에 대한 자각과 극복을 바탕으로 주체적인 인간으로 성장해 나가는 것을 보여준다. 요컨대 알렉시의 <스모크 시그널스>와 그의

* 주저자

** 교신저자

다른 작품들에서 현대 인디언에 대한 재현은 주류사회에서 지배적인 스테레오타입 이미지를 수정하고 전복하는 시도로서 이해되어야 한다.

주제어

인디언 스테레오타입, 백인 스테레오타입, 스테레오타입 이미지 활용 전략, 전복, 현대 네이티브 아메리칸, 재현, 〈스모크 시그널스〉, 서먼 알렉시

ABSTRACT

**The Representation Strategy of *Smoke Signals*:
Discourse and Subversion of Stereotypical Images**

Park, Mi Kyung

Doctoral Student / Department of English Language and Literature,
Chonnam National University

Kim, Seong Hoon

Assistant Professor / Department of English Language and Literature,
Chonnam National University

This paper explores how various Indian stereotypes are represented and simultaneously subverted in the 1998 film *Smoke Signals* to suggest that such representations are part of the strategies of using stereotype images intended by the writer and director. By comparing Sherman Alexie's original short story, "This is what it means to say Phoenix, Arizona" and other stories in *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* and the movie itself, this paper analyzes the influence and effect of each work on the representation of the Indian stereotype. The detailed analysis of relevant sequences in this paper illustrates how stereotypical images, including those of white people, are reproduced in *Smoke Signals*, along with how the film effectively demonstrates a new vision of the Indian image, shedding light on the reality and the future of Native American communities. *Smoke Signals*, for instance, reveals the root cause of the stereotype image of "drunken Indians" in terms of the historical, social, and personal perspectives via the opening and its successive sequence; this is accomplished through the character of Arnold, Victor's father, and the symbol of fire. The film also depicts how the main character-Victor-changes, forms his identity, and grows into an autonomous figure during the narrative, based upon the realization and overcoming of his past and heritage. As such, Alexie's representation of modern Indians in *Smoke Signals*, and in other works, should be understood as an attempt to correct and subvert the conventional stereotypes still dominant among mainstream audiences.

Key words

Indian stereotype, White stereotype, stereotype image strategy, subversion, contemporary native American, representation, *Smoke Signals*, Sherman Alexie

논문투고일 : 2021년 08월 11일 / 논문심사일 : 2021년 10월 05일
논문게재확정일 : 2021년 10월 05일

1. 들어가는 말

셔먼 알렉시(Sherman Alexie)의 작품들은 데뷔시부터 “매우 사실적이며 자신만만한 페르소나”(hyperrealistic hip persona), “풍자적인 반정형성”(parodic antiformalism)¹⁾, “역사적이라기보다는 자전적”²⁾인 “일상”(everyday life)³⁾을 다루는 특징으로 인해 주류 독자들의 지대한 관심을 받아왔다. 동시에 네이티브 아메리칸⁴⁾ 르네상스를 대변하는 작가 군인 N. 스콧 모마데이(N. Scott Momaday), 레슬리 마몬 실코(Leslie Marmon Silko), 제임스 웰치(James Welch), 사이먼 J. 오티즈(Simon J. Ortiz) 등의 전통성을 중시하는 작품들과 차별화됨으로써 네이티브 아메리칸 작가들과 학자들로부터 신랄한 비판의 대상이 되기도 한다. 일부 비평가들은 알렉시가 백인 독자들의 기대에 영합한 나머지, “백인 독자들을 도덕적·사회적으로 교화시키고, 인디언 독자들에게 문화적 자부심을 고취시켜야 하는”⁵⁾ 네이티브 아메리칸 작가로서의 의무를 저버렸다고 비난한다. 글로리아 버드(Gloria Bird)는 알렉시의 1995년 소설 『레저베이션 블루스』(*Reservation Blues*)를 “저속한 백인 대중문화의 파편”들로 구성된 영화적인 내러티브라고 비난하며, 알렉시를 “인디언 스파이크 리”(Indian Spike Lee)에 빗댄다.⁶⁾ 이러한 비난은 주류 대중문화에 대한 알렉시의 의존이 “인디언 문화와 문학을 왜곡하고, 저하시키며 조작할 뿐만 아니라, 인디언 스테레오타입에 대한 관념을 강화시킬 수 있다”⁷⁾는 우려에서 기인한다. 강한 민족주의적 성향을 지닌 엘리자베스 쿡-린(Elizabeth Cook-Lynn)은 알렉시가 “예술가로서의 윤리적 책임이 결여”되어 있는 작가라고 비판하며, 그의 작품을 “쓰레기”라고까지 폄하한다.⁸⁾

1) Stephen F. Evans, “Open Container: Sherman Alexie’s Drunken Indians,” *American Indian Quarterly* 25, 1 (2001): 49.

2) Sarah Wyman, “Telling Identities: Sherman Alexie’s War Dances,” *American Indian Quarterly* 38, 2 (Spring 2014): 240.

3) John Purdy and Sherman Alexie, “Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie,” *Studies in American Indian Literature* 9, 4 (1997): 1.

4) 이 논문에서는 인용상 표기된 인디언 또는 네이티브 아메리칸을 혼용하여 표기한다.

5) Joseph L. Coulombe, “The Approximate Size of His Favorite Humor: Sherman Alexie’s Comic Connections and Disconnections in the *Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*,” *American Indian Quarterly* 26, 1 (2002): 94.

6) Gloria Bird, “The Exaggeration of Despair in Sherman Alexie’s *Reservation Blues*,” *Wicazo Sa Review* (Fall 1995): 47-48.

7) *Ibid.*, 3.

8) Elizabeth Cook-Lynn, “American Indian Intellectualism and the New Indian Story,” *Native and Academics: Researching and Writing about American Indian*, ed. Devon A. Mihesuah, (Lincoln: University of Nebraska Press, 1988), 126.

반면, 다른 관점에서 알렉시의 입장을 옹호하는 비평가들도 존재한다. 이들은 알코올 중독과 같은 있는 그대로의 인디언의 문제적 현실을 과감하게 작품에 표현하는 알렉시의 대담함을 엄격하고 억지스러운 역사적·민족주의적 관점에서만 평가하는 고루한 비평가들의 태도에 문제를 제기한다. 알렉시와 유사한 예로 조이 하조(Joy Harjo) 또한 인디언들의 알코올 중독에 관한 이슈를 자신의 작품에 표현했다는 이유로 비난을 받은 적이 있다고 고백한 바 있다. 하조는 “불쾌한 것을 이야기하는 것 또한 치유의 과정 중 일부”⁹⁾라고 반박하며 알렉시와 같은 입장을 표명한다. 수잔 베리 브릴 드 라미레즈(Susan Berry Brill de Ramirez)는 네이티브 아메리칸 작가에게 부과된 역사적 대변자로서의 입지에 대해 다음과 같은 우려를 표한다. 라미레즈에 의하면, 독자들이 인류학적 방향을 취할 때, 작가들은 부족과 공동체 그리고 네이티브 아메리카를 대변하는 역할이 기대되는 극도로 어색한 위치에 처하게 된다.¹⁰⁾ 알렉시 또한 사실상 대부분의 인디언 작가들이 인디언 공동체와 어울리지 않는 “추방자들”(outcasts)임에도 불구하고 “완전한 인디언”(sound Indian)이 되기 위해 작품을 쓰고 있다고 말하며, 인디언 작가들에게 부족들의 “대변인”이나 “대표자” 노릇하기를 기대하는 사회적 상황을 “아이러니”라고 표현한다.¹¹⁾ 덧붙여 알렉시는 “구전 전통 내러티브의 탁월함에 은혜를 입지 않았거나 충성하지 않은 어떤 인디언 작가도 알지 못한다”¹²⁾고 주장한 아놀드 크루팻(Arnold Krupat)의 언급에 답이라도 하듯 때맞춰 다음과 같은 입장을 표명한 바 있다. 그는 자신의 작품이 “구전 전통과 아무런 상관이 없다”¹³⁾고 밝히며 자신과 전통성을 주장하는 작가들 사이에 선을 긋는다.

알렉시의 작품에 대한 이와 같은 논란의 중심에는 스테레오타입으로 화석화된 인디언 이미지가 늘 존재한다. 그중에서도 “술에 취한 인디언”(drunken Indian) 이미지의 재현은 그 논란의 핵심을 차지한다. 사라져가는 인디언(vanishing Indian), 고상한 야만인(noble savage)과 같은 오래된 고전적 이미지에 이어 현대의 인디언들은 알코올과 마약 중독, 빈곤, 높은 실업률과 자살률, 낮은 문맹률 등의 부정적 이미지들에 고착되어 있다. 특히 수 세기에 걸친 알코올 중독은 백인들에게 패배한 채 대항하지 못하는 “한심

9) Joy Harjo, “A Laughter of Absolute Sanity: Interview with Angels Carabi,” *The Spiral of Memory: Interview*, ed. by Laura Cotelli, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996), 140.

10) Brill de Ramirez and Susan Berry. “Fancy Dancer: A Profile of Sherman Alexie,” *Poet and Writers* (January-February 1997): 57.

11) *Ibid.*, 57.

12) *Ibid.*, 57.

13) John Bellante and Carl Bellante, “Sherman Alexie, Literary Rebel,” *Bloomsbury Review* 14 (May/June 1994): 14.

하고 무력한 존재들”¹⁴⁾로 그려지는 현대 인디언 이미지 고착에 주된 요인으로 작용한다. 실업, 자살, 빈곤, 도박, 폭력과 같은 문제들이 근본적으로 알코올 중독에 의해 발생하는 부차적인 요인들임을 감안하면, 인디언의 삶에 알코올 중독의 파괴적 영향력이 그만큼 지대함을 알 수 있다. <스모크 시그널스>(Smoke Signals, 1998)¹⁵⁾가 처음 상영되었을 때 사회에 큰 반향을 일으킨 이유 중 하나는 당대에 지배적이었던 인디언 이미지와 차별화된 이미지의 재현 때문이다. 그 후 <스킨스>(Skins, 2002)같이 인디언 현실을 소재로 한 여러 영화들이 제작되었으나, 미국 사회 전반에 걸쳐 부정적으로 고착화된 인디언에 대한 이미지는 크게 개선되지 않는 실정이다. 마찬가지로 오늘날 제도적인 차원에서의 인디언의 권익이나 인권 문제는 어느 정도 개선된 것처럼 보이나, 인디언 레저베이션의 현실은 마치 시간이 멈춘 듯 과거와 별반 다를 바 없이 열악하다. 이러한 고답적인 정체 현상은 인디언 레저베이션 내부의 문제와 더불어 근본적으로 인디언에 대한 부정적인 사회 인식에서 연유한다고 판단된다. 이 영화가 상영된지 20여 년이나 지났음에도 레저베이션의 현실과 인디언의 부정적인 스테레오타입 이미지는 답보상태라는 점에서, 본 연구는 현재진행형의 인디언 문제를 재고할 수 있게 하는 분석의 틀을 제공한다.

알렉시가 각색하여 시나리오를 쓰고 크리스 아이어(Chris Eyre)가 감독한 1998년 영화 <스모크 시그널스>는 술에 취한 인디언과 관련하여 의미 있는 논의의 지점들을 제공한다. 이 영화는 “오디세이(Odyssey) 주제의 변형”으로 볼 수 있는데, 알코올 중독으로 가정을 저버리고 떠나 객사한 아버지를 찾아 떠나는 “영웅 아들의 육체적이고 정서적인 투쟁”에 관한 내용으로 로드 무비 또는 버디 무비의 형식을 띠고 있다.¹⁶⁾ 알렉시는 이와 같은 “고전적인 할리우드 내러티브 양식”을 취함으로써 표면적으로 “주류 관객들의 영화에 대한 접근을 높이는”¹⁷⁾ 전략을 취하지만 그 저변에는 “복잡성과 깊

14) Fergus M. Bordewich, *Killing the White Man's Indian: Reinventing Native Americans at the End of the Twentieth Century*, (New York: Anchor, 1997), 246.

15) <스모크 시그널스>는 최초로 네이티브 아메리칸에 의한 감독, 각본, 연출, 캐스팅이 이루어졌을 뿐만 아니라 주류층을 타겟으로 한 상업적 흥행에도 성공한 영화로 손꼽힌다(West and West 28). 이 영화에 대한 거의 모든 부분이라고 할 수 있는, 캐스팅, 무대 세팅과 의상, 삽입곡 선택 및 가사 작사, 시나리오, 편집 작업 등에 참여한 한 알렉시의 치밀함은 예술적인 완성도뿐만 아니라, 인디언 영화로서 최초의 대중적인 흥행을 가져왔다. 그 결과 영화는 10개의 영화제와 수상식에서 13개 부문에 노미네이트되어 7개를 수상했다. 특히 제14회 선댄스(Sundance) 영화제에서 감독상, 관객상, 심사위원 대상, 영화 제작자 상을 수상했으며 제11회 도쿄국제영화제에서 예술 공로상을 수상했다.

16) Dennis West and Joan M. West. “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” *Cineaste* 23, 4 (1998): 28-29.

17) David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), 311.

이”¹⁸⁾를 드리움으로써, 예측 가능한 결과가 아닌 “이야기가 전개되는 방식”¹⁹⁾에 주목하게 한다. 그 중 하나가 영화가 초반에 재현하는 술에 취한 인디언 이미지이다. 이 재현은 표면적인 것을 넘어, 그 이미지의 이면에 있는 역사적, 사회적, 개인적 맥락을 파헤쳐 근본 원인까지 드러낸다. 아울러 영화는 알코올 중독을 자각하고 금주하려 노력하는 기성세대 인디언과 부모로부터 알코올 중독의 폐해를 목격하고 각성하여 실제로 금주하는 신세대 인디언을 그려냄으로써 기존 대중매체에 의한 술 취한 인디언의 재현과 차별성을 지닌다. 궁극적으로 <스모크 시그널스>가 재현하는 술 취한 인디언 이미지는 관객들로 하여금 과거와 현재의 네이티브 아메리칸 현실을 이해하는 데 도움을 주는 것이다.

이런 맥락에서 이후 본문은 <스모크 시그널스>에서 다양한 인디언 스테레오타입이 재현되고 전복되는 방식을 분석한다. 이 영화는 알렉시의 단편 소설, 「이것이 애리조나 피닉스를 말하는 것을 의미한다」(“This is what it means to say Phoenix, Arizona”)²⁰⁾와 그 외 3편의 작품²¹⁾을 각색한 것이다. 따라서 본문에서는 기본적으로 원작 단편 소설의 문학적 재현과 영화의 시청각적 재현의 공통점과 차이점을 비교함으로써, 인디언 스테레오타입 재현에 대한 각각의 영향력과 효과를 살펴본다. 아울러 <스모크 시그널스>에서 백인을 포함한 스테레오타입 이미지 재현의 상황별 분석을 통해 인디언 레저베이션(reservation)의 현실이 드러나는 양상을 고찰하고, 더 나아가 영화 속 새로운 비전의 인디언 이미지가 스테레오타입 이미지의 활용전략의 한 측면으로서 제시됨을 보여준다. 구체적으로는 첫째, 술에 취한 인디언의 스테레오타입 이미지에 대한 근원적 원인을 역사적, 사회적, 개인적 관점에서 고찰한다. 둘째, 인디언과 백인의 다양한 스테레오타입 이미지에 대한 구체적인 예들을 분석한다. 셋째, 주인공 빅터(Victor)의 변화를 통해 주체적인 정체성을 형성해 나가는 모습을 추적한다. 이러한 분석의 궁극적 목적은 알렉시의 작품이 재현하는 현대 인디언 이미지에 대한 일부 평단의 부정적인 평가가 그의 서사적, 재현적 전략을 오인한데서 비롯된 것임을 지적함과 동시에, 그가 인디언 전통에 무관심하고 백인 문화에 편향적으로 동화된 작가라는 선입견을 바로잡는

18) John Warren Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition?” Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*,” *Studies in American Indian Literature* 2, 13 (Spring 2001): 29.

19) *Ibid.*, 31.

20) 이후 이 단편의 한글 제목은 「이것이」로 표기한다.

21) 「모든 작은 허리케인」(“Every Little Hurricane”), 「나의 아버지는 늘 지미 헨드릭스가 국가를 연주한 것을 본 유일한 인디언이라고 말했기 때문에」(“Because My Father Always Said He Was the Only Indian Who Saw Jimi Hendrix Play ‘The Star-Spangled Banner’”), 「레저베이션의 유일한 신호등은 더 이상 빨간불이 들어오지 않는다」(“The Only Traffic Signal on the Reservation Doesn’t Flash Red Anymore”)

데에 있다. 아울러 현대 인디언의 리얼리티에 대한 올바른 인식 형성에 기여하는데 있다.

2. 스테레오타입 이미지 담론의 근본 원인

<스모크 시그널스>의 원작 「이것이」는 알렉시의 1993년의 단편 소설집, 『고독한 보안관과 톤토가 천국에서 주먹다짐하다』(*The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*)²²⁾에 네 번째로 수록된 단편이다. 알렉시는 이 단편집이 출판되자마자 일부로부터 “알코올에 흠뻑 젖어있는 이야기들”(alcohol soaked stories)²³⁾이라는 비판을 받았다고 서문(Introduction)에서 밝힌 바 있다. 그는 이 단편집에서 알코올 중독과 관련된 스테레오타입 문제를 분명 다루고 있으나, 그 문제를 강화하는 문학적 또는 식민화된 관점에서 다루지 않았음을 강조한다. 아울러 그는 이 단편집이 “소설”(fiction) 또는 “얇박하게 위장된 회고록”(thinly disguised memoir)이라고 말하는 모호한 입장을 취하기도 한다.²⁴⁾ 이러한 알렉시의 이중적 태도는 이 단편집이 한 개인의 시각에서 그려지는 가족과 부족에 대한 이야기들이므로, 편향되며, 불완전하고, 과장되며, 망상적이며, 그릇될 수 있다는 관점에서 기인한다.²⁵⁾ 요약하자면, 이 단편집은 알렉시가 “레저베이션 리얼리티”(reservation reality)라고 부르는 자전적 성격을 띤 소설²⁶⁾이라고 할 수 있겠다. 실제로 알렉시는 “이 단편집을 집필할 당시 알코올 중독이었던 적이 있었으며”²⁷⁾, 그의 아버지는 알코올 중독자였다고 회상한다.

단편 「이것이」와 마찬가지로 영화 <스모크 시그널스>에는 알코올 중독과 관련된 이슈뿐만 아니라 그 외의 자전적 요소들이 산재해 있다. 알렉시는 영화에서 주인공 빅터가 어렸을 적 친구인 토마스 빌즈 더 파이어(Thomas Builds-the-Fire)와 함께 아버지의 유골을 회수하기 위해 피닉스로 떠난다는 설정이 자신이 실제로 친구 아버지의 유골을

22) 이후 이 단편집의 한글 제목은 『고독한 보안관』으로 표기한다.

23) Sherman Alexie. *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* (New York: Grove, 1993), xviii.

24) Ibid., xix.

25) Ibid., xxi.

26) 메리 루이스 프랫(Mary Louise Pratt)은 유럽인들이 그들 자신에게 타자를 재현하는 수단이 민족 지적인(ethnographical) 텍스트라면, 타자들이 본국의 재현에 대한 응답 또는 대화에 있어서 구축하는 문서를 자문화 기술지(autoethnography)라고 정의한다. 이러한 맥락에서 알렉시의 텍스트는 자문화 기술지에 가깝다. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. (London: Routledge, 1992), 7.

27) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 31.

회수하러 떠났던 여행에서 얻은 모티브임을 밝힌다. 아울러 알코올 중독자인 아버지의 재현과 더불어 괴짜인 스토리텔러 토마스와 운동 마니아인 빅터의 모습 모두가 다양한 모습을 지닌 작가 자신을 형상화한 캐릭터임을 언급하며, 이 영화가 자전적임을 분명히 한다.²⁸⁾ 그는 “토킹 헤드 무비”(talking-heads movie)²⁹⁾가 가장 저렴한 독립 영화 양식임에도 불구하고, 그와 같은 기법으로는 인디언을 주인공으로 한 자신의 영화가 흥행에 성공하지 못할 것이라는 것을 알았기에 누구에게나 친숙하면서도 저예산으로 제작 가능한 로드 무비 형식을 취했다는 점을 덧붙인다.³⁰⁾

알렉시는 이 영화의 획기적인 면에 대해 인디언들이 조수 역할이 아닌 주인공으로 등장하여 주체적인 인물로 그려지고 있다는 점을 강조한다. 무엇보다도 영화에서 주인공 빅터가 소설에서와는 달리 술을 입에도 대지 않아 기존 스테레오타입에서 벗어난 인디언이라는 점은 주목할 만하다. 단편 「이것이」가 수록된 『고독한 보안관』의 표지 일러스트레이션은 더 이상 보조역이 아닌 주인공으로서의 인디언을 상징적으로 보여준다. 권투 글러브를 낀 톤토(Tonto)가 보안관과 대등하게 맞서 그에게 흠을 날리는 장면이 그것이다. 이 일러스트레이션은 1949년부터 10여 년 넘게 방영된 미국의 인기 TV 시리즈인 『고독한 보안관』(*The Lone Ranger*)³¹⁾을 패러디한 것이다. 드라마 제목에서 시사하듯 주인공은 서부의 보안관이며, 내용은 인디언 조수 톤토와 함께 미국의 서부 확장 시대에 법과 정의의 수호자로서의 보안관의 활약상에 관한 에피소드들이다. 서부의 법과 정의를 수호한다는 대의에 있어 보안관을 보좌하는 발화가 소거된 톤토의 이미지는 미국 건설을 위한 “인디언의 정체성과 관습의 소거”³²⁾를 상징한다. 보안관의 보조역에 머물며 묵종(acquiescence)하던 톤토의 이미지는 알렉시의 책 표지에서 입을 굳게 다문 보안관과 상반되게 입을 벌린 채 그를 향해 주먹을 휘두르며 보안관의 권위에 대항하는 모습으로 묘사된다. 알렉시의 책 표지에서 톤토는 “새로운 권력을 이양받아” 그를 “규정하고 있는 현대 미국문화와 의식을 보여주는 개척지 서부와 영화 제작, TV 프로그램에서 탈출”한다.³³⁾

28) Ibid., 30.

29) 알렉시는 관객에게 직접적으로 말을 하는 캐릭터들이 등장하는 영화를 토킹 헤드 무비라고 칭하며, 인디언들을 주인공으로 한 토킹 헤드 무비는 관객을 끌어 모으지 못할 것이라는 확신하에 이 양식을 채택하지 않았다고 인터뷰에서 밝히고 있다.

30) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 29.

31) 1933년에 미국의 라디오 드라마 시리즈로 첫 선을 보인 『고독한 보안관』(*The Lone Ranger*)은 이후 수많은 연재만화, TV 애니메이션, 소설, 무비 시리즈, 무비, 게임, TV 시리즈로 이어질 만큼 큰 인기를 누렸다. TV 시리즈는 1949년에서 1957년까지 인기리에 방영되었다.

32) Gordon E. Slethaug, “Hurricanes and Fires: Chaotics in Sherman Alexie’s *Smoke Signals* and *The Lone Ranger* and Tonto Fistfight in Heaven,” *Literature Film Quarterly* 31, 2 (2003): 135.

<스모크 시그널스>의 흥행을 가져온 알렉시의 전략은 영화 전반에 걸쳐 다양한 방식으로 드러난다. 무엇보다도, 주류 관객들의 호응은 매스미디어를 통한 스테레오타입 이미지의 전략적 사용에서 비롯된다. 매스미디어의 보급성, 접근성을 대변하고 인디언과 백인을 자연스럽게 연결하는 매개체인 영화 속에서 누구에게나 익숙한 문화적 코드를 제시함으로써 백인 관객들에게도 이질감 없이 다가가는 것이다. 여기서 ‘누구에게나 익숙한 문화적 코드’란 전유와 내재화 과정을 통한 긍정적 이미지는 물론, 부정적 이미지 까지도 포함하는 것임을 이해해야 한다. 이 이미지들이 의식적으로 또는 부지불식간에 특정한 방식으로 각인되고 화석화되어, 흔히 말하는 스테레오타입으로 작용하는 것이다. 알렉시는 의도적으로 “백인의 인디언에 대한 시각을 채택하여” 그들로 하여금 자신들의 “내재화된 관념”과 맞닥뜨리게 한다.³⁴⁾ 바로 이러한 백인 시각의 전유가 알렉시가 일각으로부터 네이티브 아메리칸 이미지를 왜곡시킨다는 비난을 받는 주된 이유이다. 그러나 이러한 부정적인 반응은 알렉시의 재현을 단편적이고 일차원적으로 받아들인 것에서 연유한다. 알렉시가 백인들의 관념을 전유하는 것은 궁극적으로 백인 관객들로 하여금 “당황스럽고 불편한” “경험”을 하게 함으로써 그들의 내재화된 관념에 대해 재사유하도록 하기 위한 것이다.³⁵⁾ 다시 말해, 알렉시의 핵심 전략은 아이러니컬하고 풍자적인 요소를 장착한 스테레오타입 이미지를 활용함으로써 궁극적으로 인디언에 대한 왜곡된 이미지의 전복과 교정 효과를 창출하는 데 있다. “개선적인 사회적·도덕적 가치가 내재되어 있는 아이러니와 풍자”³⁶⁾는 왜곡된 인디언의 스테레오타입 이미지를 올바르게 바로잡는데 효과적이다. 존 워렌 길로이(John Warren Gilroy)의 말을 빌어 도식화하면 이런 전략은 “전유(appropriation)와 전복(subversion)”³⁷⁾의 과정이라 할 수 있겠다.

여기서 알렉시가 “전유”하고 “전복”하는 스테레오타입 이미지의 원형을 잠시 살펴볼 필요가 있다. 할리우드의 서부영화는 전통 복장을 착용하고 백인의 머리 가죽을 벗기며 백인 여성을 성적으로 착취하고 알코올에 중독되어있는 인디언의 스테레오타입 이미지를 끊임없이 재생산해왔다.³⁸⁾ 의롭고 선한 백인 보안관이나 기병대 또는 농부가

33) Ibid., 135.

34) Kathleen L. Carroll, “Ceremonial Tradition as Form and Theme in Sherman Alexie’s *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*: A Performance-Based Approach to Native American Literature,” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 38, 1 (Spring 2005): 74.

35) Ibid., 74.

36) Evans, “Open Container: Sherman Alexie’s *Drunken Indians*,” 48.

37) Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition?” *Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals**,” 27.

38) John A. Price, “The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures,” *Ethnohistory* 20, 2 (1973): 157.

서부 개척지의 질서와 평화를 위협하는 폭력적이고 악한 인디언을 물리친다는 “관습화된 인물과 플롯”, 명백한 운명이라는 미명하에 주도된 미 건국이념의 핵심인 프런티어 정신과 같은 “이데올로기적 태도”는 초기 서부영화의 전형적인 특성이다.³⁹⁾ 존 A. 프라이스(John. A. Price)는 서부영화에서 인디언은 백인 주인공을 캐릭터로 인식시키기 위해 “특색 없는 적수 혹은 배경”⁴⁰⁾으로 활용되었다고 주장한다.⁴¹⁾ 데본 A. 미헤수아(Devon A. Mihesuah)는 인디언과 관련한 미국의 역사는 백인의 인디언 대학살 사건들로 점철되었음에도 불구하고, 영화와 TV에서 피에 굶주린 악당으로 그려지는 측은 늘 인디언이라는 “역사적 아이러니”⁴²⁾를 지적한다.

프런티어의 종식과 냉전 이후 서부영화는 여권, 인권 운동이라는 시대적 변화를 배경으로 60년대 말 아메리칸 뉴웨이브(American New Wave)와 스파게티 웨스턴(Spaghetti Western)으로 대변되는 수정주의적 전환의 시기를 맞이했다. 이 시기에는 인디언에게 우호적인 태도를 취하며 역사의 왜곡에 대한 자기반성적 성향의 영화들이 양산되는 변화가 포착되기도 했다. 서부영화 장르의 유명감독인 존 포드(John Ford)의 몇몇 후기 작품들은 연민 어린 백인 영웅의 시선을 통해 고귀한 인디언을 묘사하기도 했다.⁴³⁾ 그러나 이러한 태도는 전체로서가 아닌 인디언 개개인에 관한 연민이거나, 포괄적 의미의 동화 차원에서 행해진 것이 대부분이었다. 아울러 인디언은 백인의 보조역이나 엑스트라로서만 등장함으로써 당대의 인디언 현실을 반영하고 있다고 볼 수 없다. 노현균은 인디언에 대한 스테레오타입 이미지의 변화과정을 프라이스의 말을 빌어 1908년부터 1929년까지는 “부정적인 정형화”, 1930년부터 1947년까지는 “매우 부정적인 정형화”, 1948년 이후로는 그동안의 “고정된 정형을 깨뜨리기”로 분류하여 설명하기도 한다.⁴⁴⁾

39) 토마스 샤프, 한창호·허문영 역, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995, 49쪽.

40) Price, “The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures,” 154.

41) 프라이스는 서부영화에서 재현된 인디언에 대한 왜곡된 이미지를 다음과 같은 구체적인 사례를 들 어가며 지적한다. 그에 의하면, 인디언들은 1800년 중반까지 말을 타지 않았으며, 대다수는 사냥을 하지 않았다. 그들은 주 식량원을 위해 사냥에 의존하지 않는, 사실상 농부들이었으며, 일시적인 천막생활을 하지 않았다는 것이다. 아울러 그들은 영화에서처럼 재단된 가죽 의복을 입지도 않았다(167). 덧붙여 프라이스는 서부영화의 제목에 나오는 다양한 인디언 부족들 중 일부는 실제로 남서부 평원 지역의 기마 전통을 지닌 인디언 부족들이 아님에도 불구하고 대부분 이 말을 타는 인디언으로 묘사되고 있다고 꼬집는다. 특히 아파치, 샤이엔, 코만치 부족은 압도적으로 폭력적인 부족들로 묘사되며 순종적이고, 비폭력적인 부족들은 결코 묘사된 적이 없다는 점도 피력한다(166). Price, “The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures,” 166-167.

42) Devon A. Mihesuah, *American Indians: Stereotypes & Realities*, (Atlanta, GA: Clarity, 1996), 48.

43) Price, “The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures,” 159.

44) 노현균, 「영화 <부러진 화살>에 나타난 백인과 인디언 공존」, 『동서비교문화저널』 46호, 한국동

이런 맥락에서 알렉시가 부정적으로 각인된 인디언의 스테레오타입 이미지를 작품 전면에 내세우는 것은 현대 인디언의 현실에 대한 재인식을 위한 것으로 이해해야 한다. 특히 소설과 영화의 초반에 배치된 술에 취한 인디언이 그렇다. 『고독한 보안관』의 첫 단편 「모든 작은 허리케인」(“Every Little Hurricane”)에는 알코올 중독이 인디언 삶의 일상에 깊이 파고들어 개선적인 변화의 통로가 막혀버린 레저베이션의 참담한 현실이 묘사되어 있다. 어린 빅터의 눈에 비친 아버지의 알코올 중독은 레저베이션 전체를 쓸어버리고 남음직한 가공할만한 파괴적 위력을 지닌 “번개, 쓰나미, 히로시마, 나가사키의 원자폭탄”⁴⁵⁾으로 묘사된다. 영화에서도 역시 빅터의 아버지, 아놀드 조셉(Arnold Joseph)은 가정에 무책임하고 한심한 알코올 중독자로 그려진다. 독립 기념일 날 모두가 술에 취해 잠든 밤에 만취한 그가 들고 있던 불꽃 막대에서 이웃인 토마스의 부모 집으로 불이 옮겨붙어 큰 화재가 발생한다. 술에 취한 그의 부주의에 의해 발생한 화재는 토마스의 부모를 모두 사망에 이르게 한다. 그 사건 이후에도 그는 술을 끊지 못하고 부인과 빅터에게 빈번하게 폭력을 휘두르며, 결국 가족을 저버린 채 홀로 10여 년을 타지에서 방황하다가 피닉스에서 사망하게 된다.

새해 첫날 밤 빅터의 집에서 열린 파티 장면 묘사로 시작되는 소설과 달리 영화에서는 독립 기념일 날 토마스의 부모 집에서 불꽃놀이 파티가 열리는 것으로 설정되어 있다. 아울러, 소설에서는 빅터가 9세일 때의 시점이 영화에서는 빅터와 토마스가 모두 갓난 아기였을 때로 설정된 점이 다르다. 이러한 설정상의 차이에도 불구하고, 새해 첫날과 독립 기념일의 파티라는 이벤트는 레저베이션 인디언들에게는 큰 의미가 없거나 오히려 역설적인 상황을 상기시킨다는 점에서 공통분모를 갖고 있다. 너무나도 빈곤한 경제적 여건으로 인해 성대한 새해맞이 만찬이나 선물을 마련할 수 없을뿐더러, 친척끼리 치고받고 싸우며, 이를 말리는 이들조차 없는 레저베이션의 현실은 통상적인 새해맞이와는 상반된 이미지를 보여준다. 더욱이 자신들의 영토에 대한 식민적 침탈의 시작을 의미하는 백인들의 독립 기념일을 축하하는 인디언들의 불꽃놀이 파티는 아이러니컬하다. 백인들을 위한 기념일에 술에 취해 서로에게 폭력을 휘두르거나 해를 입히는 인디언들의 모습은 자멸적이기까지 하다. 그러나 이와 같은 레저베이션 인디언 남성의 알코올 중독 실태에 대한 알렉시의 재현은 단순히 현대 인디언의 불행하고 퇴행적인 모습을 보여주는 것에 그치지 않는다. 알코올 중독이 지배한 레저베이션의 실상에 관한 알렉시의 재현은 궁극적으로 “결과보다는 원인을”⁴⁶⁾ 파헤치고 드러내는 데 목적이 있다.

서비교문학학회, 2018, 118쪽.

45) Alexie. *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, 6.

46) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 31.

요컨대, 소설은 알코올 중독의 결과를, 영화는 그 행동의 원인을 드러낸다.

이러한 맥락에서 아놀드의 알코올 중독과 방황의 원인을 조명해야 한다. 그 중독의 원인을 드러내기 위한 영화적 전략은 ‘시적’ 또는 상징적 이미지의 활용이다. 영화 속 ‘불’과 ‘연기’는 영화 전반의 주제를 아우르는 상징성을 담고 있다. 알렉시에 의하면, 일차적으로 원작의 긴 제목과는 달리 영화의 짧은 제목, “스모크 시그널스”(Smoke Signals)는 관객들이 기억하기 용이하기에 흥행에 도움이 된다. 무엇보다도 이 제목이 “다양한 이유에 있어서”⁴⁷⁾ 주제를 드러내는데 효과적이라는 것이다. 평원의 담요를 입은 인디언들이 보내는 연기 신호의 연상은 인디언의 스테레오타입 이미지를 떠올리게 함으로써 이 영화가 인디언에 대한 것임을 암시한다. 그러나 막상 영화를 접하게 되면 관객들은 현대적 의미에서 연기 신호가 “고통과 곤경에 대한 도움의 요청”⁴⁸⁾이라는 것을 알게 된다. 즉, 아놀드를 포함한 모두가 도움을 요청하고 있다는 신호이다. 아놀드가 저지른 화재의 연기는 사건의 ‘이유’(cause)를, 수지 송(Suzy Song)이 아놀드의 트레일러에 세이지로 붙인 불의 연기는 ‘해결’(resolution)이 시작되고 있음을 의미한다.

〈스모크 시그널스〉는 아놀드의 알코올 중독의 원인을 역사적, 사회적, 개인적 관점에서 차례로 제시한다. 영화의 초반에 아놀드에 의해 발생한 화재로 토마스의 부모 집이 활활 타오르는 장면은 토마스의 보이스 오버(voice-over)와 함께 재현된다. 토마스는 새벽 3시 모두가 술에 취해 잠들어 있을 때 화마가 마치 조지 암스트롱 커스터 장군(General George Armstrong Custer)처럼 일어서더니 사람들을 삼켜버렸다는 스토리텔링을 한다. 커스터 장군은 19세기 말 인디언 전쟁(Indian Wars)을 이끌었던 인디언 학살의 상징적인 인물이다. 토마스의 스토리텔링은 아놀드의 알코올 중독의 원인이 백인들의 인디언 말살 정책에 있음을 암시하는 대목이다. 고든 E. 슬레토그(Gordon E. Slethaug)는 아놀드의 작은 불꽃 막대가 엄청난 화재를 발생시킨 것을 대수롭지 않았던 원인이 엄청난 규모의 재앙을 가져오는 “비선형적 나비 효과”로 해석한다.⁴⁹⁾ 즉 미대륙에 도착한 몇 척의 백인 선박이 차후 네이티브 아메리칸의 삶과 문화에 무시무시한 파괴를 가져온 사실에 대한 암시라는 것이다. 슬레토그에 의하면 미국의 국가 정체성이 된 프런티어 신화는 자본주의 산업과 서부 확장 정책과 관련하여 단 한 번도 그들이 이데올로기의 공급원이었던 네이티브 아메리칸의 착취와 희생을 언급한 적이 없다.⁵⁰⁾

47) Ibid., 30.

48) Ibid., 30.

49) Slethaug, “Hurricanes and Fires: Chaotics in Sherman Alexie’s *Smoke Signals* and *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*,” 136.

50) Ibid., 130.

이처럼 영화는 1-2세기 전의 역사를 암시함으로써 아놀드의 알코올 중독의 원인을 주류문화에서 배제되었던 네이티브 아메리칸의 관점에서 조망하는 것이다. 동시에 커스터 장군을 호명하는 것은 그가 리틀 빅혼 전투(Battle of the Little Bighorn)에서 라코타(Lakota) 부족 추장 시팅 불(Sitting Bull)과 크레이지 호스(Crazy Horse)가 이끄는 인디언 연합에 의해 패하여 전사했다는 사실을 상기시키는 것으로서 인디언 공동체에 여전히 남아있는 저항의 가능성과 희망을 암시한다.

사회적 차원에서의 아놀드의 알코올 중독의 원인은 그의 대사에서 암시로 드러난다. 그는 독립 기념일에 어린 빅터에게 마치 마술사 후디니(Houdini)처럼 무슨 일이든 마법을 부려 이를 수 있을 것 같은 기분이 든다고 말하며, 그 느낌을 “독립된”이라고 표현한다.⁵¹⁾ 마치 고스트 댄서(Ghost Dancer)들의 의식에서처럼, 아놀드가 마법을 부려 사라지게 하고 싶어 하는 대상과 영역은 모두 공통적으로 백인이거나 그들에 의해 만들어진 결과물들이다. “백인들, 레저베이션, 교역소, 우체국, 부족학교, 술주정뱅이들, 기독교인들, 술 취한 기독교인들”이 바로 그런 대상들이다. 즉, 백인의 자본주의, 교육정책, 종교적 개종, 향락문화, 정치·행정 정책들을 가리키는 것이다. 아울러 그 대상에 자기 자신과 빅터라는 이름의 인디언 소년들을 덧붙인다. 이 부분은 술에 취한 아놀드가 가장 좋아하는 인디언이 누구냐고 어린 빅터에게 물었을 때, “아무도 없다”(Nobody)⁵²⁾라고 반복해서 답했던 장면을 동시에 떠올리게 한다. 아놀드의 “나는 사라진다”와 빅터의 “아무도 없다”라는 대사는 공통적으로 미국(백)인들에게 익숙한 이미지인 ‘사라지는 인디언’(vanishing Indian)을 암시한다. 이 대사는 자멸적으로 들리지만, 다른 한편으로는 그 자신과 빅터 마저도 백인의 동화정책의 영향을 받을 수밖에 없는, 벗어날 수 없는 비참한 현실에 대한 인식을 반영하는 것이다.

영화는 토마스의 스토리텔링을 통해 아놀드의 알코올 중독의 원인을 개인적 차원에서 드러낸다. 알렉시는 『고독한 보안관』의 세 번째 단편 「나의 아버지는 늘 지미 헨드릭스가 국가를 연주한 것을 본 유일한 인디언이라고 말했기 때문에」(“Because My Father Always Said He Was the Only Indian Who Saw Jimi Hendrix Play ‘The Star-Spangled Banner’”)⁵³⁾를 각색해 과거의 청년 아놀드를 토마스의 스토리텔링을 통해 묘사하는데, 단편 소설에서의 빅터의 내레이션이 영화에서는 토마스의 스토리텔링으로 바뀐 것이다. 영화보다 이 장면을 더 세밀하게 묘사하는 단편 소설에서 아놀드의 알코올 중독에 대한 구체적 배경을 알 수 있는데, 단편에 의하면 아놀드가 처음부터 무기

51) Chris Eyre, <Smoke Signals>, 1988, (00:11:34).

52) Ibid., (00:27:06).

53) 이후 이 단편집의 영어 제목은 “Because My Father”로 표기한다.

력하고 무책임한 인물이었던 것은 아니었다. 토마스는 1960년대 당시 아놀드가 베트남 전에 반대하는 시위를 벌이던 중 주 방위군을 권총으로 두들겨 팬 사건에 대해 이야기 한다.⁵⁴⁾ 결국 그는 살인 혐의에서 사전형량조정제도(plea-bargain)로 왈라 왈라(Walla Walla) 감옥에서 2년간 복역하게 된다.

토마스는 아놀드의 반전 시위에 관한 스토리텔링에서 그를 “완벽한 히피”⁵⁵⁾라고 묘사하며, 그 이유는 60년대 당시 모든 히피들이 인디언이 되고자 했기 때문이라고 덧붙인다. 이 부분은 백인들에 의한 인디언 이미지의 낭만적 전유를 가리키는데 당시 다양한 형태의 히피 문화가 존재했으며, 그중에는 동양의 이국적 문화와 인디언의 전통적 가치관 등을 추구하는 무리들이 있었다.⁵⁶⁾ 인디언의 전통 가치관을 모방한 히피들 대부분이 지배층이자 중산층 백인 자녀들로서 프런티어 정신을 계승한 선구자이며 인디언 전통문화를 말살한 장본인의 후손들이라는 점을 감안하면, 이들의 반문화 운동은 아이러니컬하다. 역으로 아놀드의 입장에서는 그 당시 지미 헨드릭스와 같은 뮤지션의 록 음악에 열광하고 긴 머리에 나팔바지와 화려한 셔츠를 즐겨 입었던 히피들의 문화는 비단 백인들만의 전유물이 아니었다. 아놀드 역시 록 음악에 심취하고, 그 당시의 패션 코드를 추구하는 평범한 젊은이일 뿐이었다. 같은 맥락에서 아놀드는 다른 히피들과 마찬가지로 자신의 정치적 소신을 표현하기 위해 반전 시위에 참여한 인디언 청년이었다. 요컨대 그가 보여준 사회적·정치적 의식은 그 당시의 여느 젊은이들과 다름없는 미국 시민의 한 사람으로서 의견을 표하고자 함이었다.

알렉시는 아놀드의 경험을 통해 미국 사회가 지닌 근본적인 문제점인 인종차별 이슈를 드러냄으로써 관객과 독자들로 하여금 그 구조적 모순에 대해 생각해 볼 기회를 제공한다. 아놀드의 “사회적 표명”(social statement)⁵⁷⁾을 위한 시도는 결국 감옥행이라는 좌절로 돌아가고 만다. 감옥에 투옥되기 전 아놀드는 인디언이라는 이유로 특별한 경험을 하게 된다. 그가 시위하는 모습은 통신사를 통해 타임(Time) 잡지의 커버 사진으로 실려 전국에 퍼진다.⁵⁸⁾ 아놀드의 사진을 찍은 사진사는 풀리처상(Pulitzer Prize)을 받게 되고, 그 사진에 재미있는 표제와 헤드라인이 붙은 기사들이 전국에 퍼져나간다.

54) Eyre, <Smoke Signals>, (00:18:35-00:19:57).

55) Ibid., (00:18:35).

56) 1960년대는 베트남 전쟁의 발발과 존 F. 케네디 대통령, 말콤 엑스, 마틴 루터 킹의 사회 지도층 암살 사건 등으로 사회 전반에 절망감과 분노가 팽배했던 시기였다. 청년들은 반문화 운동의 일환으로 기성세대의 관습적 제도, 억압적 가치관, 경직된 사회 통념 등에 저항하며, 자연으로의 회귀나 인간성의 회복, 개인의 자유와 개성을 주장했다.

57) Eyre, <Smoke Signals>, (00:18:46).

58) Alexie, *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, 25.

스포츠 라이트를 받은 아놀드의 사진은 그가 폭력을 행사하지 않았음에도 불구하고 증거 사진이 되어 그를 불리한 입장에 처하게 한다. 주류사회는 인디언이 사회적 이슈에 관해 관심을 갖고 개인적인 정치성을 드러내는 일을 매우 이례적인 신기한 현상으로 바라본 것이다. 주류사회의 인디언에 대한 예측 가능한 고정된 시선을 벗어난 아놀드는 다른 모든 시위자들을 제쳐두고 기사의 표지를 차지하는 사진 모델로 발탁된다. 대중은 이런 아놀드의 모습에 찬반이나 호불호의 감정 또는 의견을 갖기보다는 마치 매우 신기한 구경거리를 대하듯 놀라운 시선으로 바라본다. 아놀드는 자신의 적극적인 의지 표명에도 불구하고 주류사회에서 부여한 인디언 정체성에 의해 미국 시민으로서 인정받지 못하는 차별과 무시를 직접 경험한다.

대중매체는 놀라움의 단계에서 한 단계 나아가 아놀드의 인디언 정체성을 전유하고 상품화하여 또 다른 스토리를 만들어낸다. 다양한 기사들 중에서 특히 “한 명의 전사가 전쟁을 반대하자 평화롭던 집회는 인디언의 봉기로 변한다”⁵⁹⁾라는 표제는 아놀드의 인종적 정체성을 왜곡한 것이다. ‘전사’(warrior) 이미지는 주류사회가 남성 인디언에 대해 갖는 대표적으로 고착된 이미지 중의 하나로, 앞서 언급했듯이 특히 서부 개척 시대를 배경으로 한 영화, TV와 같은 대중매체의 영향에 의해 형성되었다. 괴상한 소리를 지르며 백인 마을을 습격하여 가축과 식량을 약탈하거나 백인 기병대와 전쟁을 치르는 야만적이고 폭력적인 이미지가 ‘인디언 전사’인 것이다. 반면, 아놀드가 스크랩해둔 기사들 중에서 빅터가 가장 좋아하는 기사는 “시위자들은 평화를 위해 개전하다”⁶⁰⁾라는 표제의 기사이다. 이는 자신의 아버지를 대중들 앞에서 인디언 봉기를 이끄는 전사로 보기보다는 평화를 위해 시위에 참여한 의식 있는 시민으로 여기고 싶은 빅터의 심리를 잘 보여준다. 마찬가지로 무기력한 알코올 중독자 아버지가 되었지만 아놀드가 당시 자신의 사진이 실린 다양한 기사들을 수집해 놓았다는 사실은 변화를 위해 투쟁을 시도했던 젊은 날의 자랑스러운 모습으로 자신을 기억하고 싶었던 그의 심리를 반영한다.

3. 스테레오타입 이미지 재현의 전복 전략

‘술에 취한 인디언’이 현대 인디언 남성에게 대한 스테레오타입 이미지라면, ‘전사’와 더불어 ‘주술사’(shaman) 이미지는 고전적인 스테레오타입 이미지이다. 이러한 전사와

59) Ibid., 25.

60) Ibid., 25.

주술사 이미지에 대한 묘사가 두드러지게 나타나는 부분은 <스모크 시그널스>에서 빅터와 토마스가 에버그린 스테이지(Evergreen Stage) 버스를 타고 피닉스로 가는 버스 장면이다. 빅터는 옆좌석에 앉아 끊임없이 이야기를 이어가는 토마스에게 마치 “주술사”(medicine man) 같다고 말하며 핀잔을 준다. 덧붙여 빅터는 토마스의 늘 웃는 모습과 시대에 뒤진 패션 감각에 대해서도 지적을 한다. 아울러 빅터는 토마스가 <늑대와 춤을>(Dances with Wolves)⁶¹⁾이라는 영화를 너무 많이 본 탓이라고 말하며, 세상 물정 모르는 그에게 좀 더 성숙한 자신이 한 수 가르쳐주려는 듯한 모습을 보인다. 빅터는 “진짜 인디언”(real Indian)이란 “냉정하고”(stoic) “심술궂은”(mean) 표정을 지어야 한다고 말하며, 직접 그런 표정을 재현한다.⁶²⁾ 이러한 표정을 지어야만 인디언인 그들이 백인들로부터 무시당하는 것을 막을 수 있다고 믿는 것이다. 빅터에게 있어 이러한 표정은 진짜 인디언, 즉 전설적인 아파치(Apache) 추장 제로니모(Geronimo)나 라코타 추장 크레이지 호스와 같은 전사의 이미지를 의미한다. 요컨대, 빅터에게 우상이 되는 진짜 멋진 인디언은 버팔로와 같은 거대한 동물을 사냥하고 무력에 맞서 대항할 수 있는 전투력을 지닌 옛 시절의 인디언 전사나 추장의 이미지이다. 동시에 그가 우상으로 삼는 인디언 전사 이미지는 아이러니컬하게도 “로드 무비와 버디 무비의 완벽한 주인공이자 백인 마초 이미지의 대명사인 존 웨인(John Wayne)의 미러 이미지”⁶³⁾이기도 하다.

사실 빅터가 그려온 전사 이미지 또한 토마스의 것과 다름없이 당시 대중매체에서 재현되어왔던 이미지 중 하나일 뿐이다. 그는 단지 주술사와 전사 중에서 자신이 우상으로 여기고 싶은 이미지인 전사만을 선택적으로 받아들인 것이다. 영화의 초입부터 빅터는 농구를 잘하는 건장한 젊은이로 묘사되며, 토마스는 외소한 체구에 자기도 모르게 끊임없이 이야기를 쏟아내는 스토리텔러로 묘사되는 것을 고려하면, 빅터가 버팔로와 같은 큰 짐승을 사냥하는 육체적으로 강인한 전사의 이미지를 선호하는 것도 무리가 아니다. 또한 그러한 스테레오타입이 빅터의 롤모델이 된 것은 아버지 또는 아버지의 부재라는 영화의 중심주제와도 밀접한 관련이 있다. 이와 관련하여 알렉시는 현대 인디언 사회에서는 더 이상 빅터가 이상으로 여기는 사냥꾼과 전사와 같은 남성적인 역할이 요구되지 않으며, 인디언 남성들은 여성들에 비해 설 자리를 훨씬 더 많이 잃었다고 주장한다. 특히 현대 백인 작가들은 “정서적으로”(emotionally), 유색인종 작가

61) 케빈 코스트너(Kevin Costner) 감독의 1990년 할리우드 블록버스터 <늑대와 춤을>은 마이클 블레이크(Michael Blake)의 1988년 작인 동명의 소설을 각색한 영화로, 네이티브 아메리칸(Lakota Indian)에 대한 연민이 드러나 있으며, 19세기 백인 남성인 군인의 관점에서 그려진다.

62) Eyre, <Smoke Signals>, (00:35:32-00:35:44).

63) Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition? Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*,” 35.

들은 “물리적으로”(physically) 부재한 아버지에 대해 글을 쓴다며, 더 넓은 맥락에서 모든 민족과 인종 집단에 나타나는 아버지의 부재를 지적한다.⁶⁴⁾ 알렉시의 주장은 아버지의 부재가 비단 인디언 공동체만의 문제가 아닌 현대 사회의 보편적인 특징임을 의미하기에 의미심장하다. 그렇다면 대중매체에서 통상적으로 ‘술에 취한 인디언’은 곧 인디언 아버지의 부재나 죽음으로 연결되는 스테레오타입 코드로 각인되어 왔기에, 이러한 알렉시의 색다른 주장은 기존의 코드를 재해석하게 만드는 기제로 작동한다고 할 수 있다.

이처럼 <스모크 시그널스>에서 실제 인디언 배우들이 인디언 전사나 주술사에 대해 논의하고 그들 스스로 재현하는 것은 백인과 현대 인디언 관객들 모두로 하여금 인디언 스테레오타입 이미지에 대해 재고하게 하는 효과를 가져온다. <늑대와 춤을>과 같은 백인 자본에 의한 대중매체의 영향이 토마스를 우둔한 인디언으로 변화시켰다고 믿고 인디언 전사의 표정을 흉내내는 빅터의 모습은 역설적으로 백인 관객들이 인디언에 대해 그려온 이미지들이 진짜 인디언을 반영하는 것이 아니며 대중매체의 영향으로 그들이 잘못된 관념을 지니게 되었음을 꼬집는다. 영화는 이렇게 새로운 각도에서 인디언 이미지에 대해 생각해 볼 수 있는 방향을 제시함으로써, 빅터와 같은 현대 인디언들 역시 백인처럼 대중매체의 영향을 받는 대중문화 소비자임을 보여준다. 요컨대, 빅터와 토마스는 전사도 주술사도 아니며, 백인 자본이 만들어낸 <늑대와 함께 춤을>과 같은 대중매체를 접하고 영향을 받으며 살아가는 동시대의 평범한 청년들이었다.

그러나 여기서 스토리텔러로서 토마스의 캐릭터는 신중히 검토할 필요가 있다. 토마스의 스토리텔링은 인디언 스테레오타입 이미지의 또 하나의 변형으로써, 빅터의 전사와 같이 의도적이며 방어적인 재현과도, “비전을 보거나, 세이지를 태우고 옛 방식으로 조상의 지혜를 암송하는 스테레오타입 이미지의 주술사”⁶⁵⁾와도 다르다. 앞서 언급했듯이, 알렉시는 자신의 작품과 구전 전통의 관련성을 공개적으로 부인하고 토마스 같은 “스토리텔러는 근본적으로 거짓말쟁이”⁶⁶⁾라고 주장한다. 토마스의 캐릭터와 스토리텔링의 성격은 진실과 거짓을 모두 내포하는데, 스토리텔링은 경계가 흐릿한 소설과 같아서 그 누구도 진실을 알 수가 없다는 것이다. 길로이는 진실과 거짓에 대한 수지와 토마스의 대화 장면이 이 영화에서 가장 전복적이라고 지적한다.⁶⁷⁾ 진실과 거짓 둘 다

64) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 31.

65) Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition?” Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*,” 34.

66) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 30.

67) Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition?” Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*,” 37.

를 듣기를 원한다는 토마스의 발언은 진실과 거짓을 구분 짓는 “서구의 이분법적인 전통에 도전하는 타자의 시선”⁶⁸⁾을 보여줌으로써 주류 관객들의 의식에 도전하는 것이다. 이렇게 진실과 거짓의 경계에 위치하는 토마스의 스토리텔링은 레저베이션 생활의 역경과 비극적 과거를 극복하기 위해 “의미 있는 현존”을 유지하고 “창조”하려는 노력과 맥을 같이 한다.⁶⁹⁾ 빅터를 포함한 토마스의 친구들은 그의 스토리텔링을 지켜워하며 들으려고조차 하지 않는데, 이는 현대 인디언들이 더 이상 스토리텔링을 통해 조상의 지혜나 과거의 역사를 전수받지 않는다는 것을 보여준다. 그럼에도 불구하고 토마스의 스토리텔링은 “서로를 보살펴야 한다”는 아놀드의 말을 빅터에게 전달함으로써 “부족의 연대, 즉 공동체 의식”을 일깨우는 역할을 한다.⁷⁰⁾

같은 맥락에서 에버그린 스테이지 버스 안 시퀀스는 미국 대중매체가 유통시킨 전사와 주술사의 이미지뿐만 아니라, 백인 남성성의 아이콘이자 서부 개척 신화의 상징인 카우보이 이미지에 저항하고 원주민과 관련한 역사적 트라우마를 치유한다. 버스라는 한 공간 안에 백인과 인디언이 동시에 배치된 것은 과거와 현재 미국의 모습을 암시하는 제유(synecdoche)와 같이 작용한다. 빅터와 토마스가 버스에서 그들의 좌석을 빼앗기는 장면은 백인에 의해 억압받고 수탈당한 인디언의 과거가 현재와 연결됨을 보여준다. 휴게소에서 휴식 이후 버스에 다시 올랐을 때 자신들의 자리를 차지한 두 명의 백인 남성에게 토마스는 자리를 옮길 것을 요구한다. 하지만 그중 하나가 “여긴 이제 우리 자리야. 너희들이 할 수 있는 건 아무것도 없어. 너하고 저기 수퍼 인전(injun)하고 파우와우(powwow)나 할 다른 곳을 알아보시지 그래, 알았어?”⁷¹⁾라고 경멸적으로 응수하자, 빅터와 토마스는 말없이 맨 뒤편 화장실 근처의 좌석으로 옮기고 마는데, 이 모습은 서부 확장 정책에 의해 변방과 보호구역으로 쫓겨난 과거 인디언들의 역사를 연상시킨다. 효력이 있다고 믿어왔던 근엄하고 냉정한 전사의 표정으로 마치 카우보이나 보안관을 연상시키는 복장의 레드 넥(red neck)들에게 대항하지 못한 빅터에게 토마스가 역으로 “이런 빅터, 네 전사의 표정이 항상 효과가 있는 건 아니군”이라며 핀잔을 준다. 인디언 전사 이미지로는 현실에서 자신의 자주권(sovereignty)과 자존감을 지킬 수 없음을 깨달은 빅터의 태도에 처음으로 변화가 일어나는 지점이다. 빅터는 토마스가 “카우보이들이 항상 이기지”라고 반복하자, “그 모든 영화에서 넌 한 번도 존 웨인의 치아를 본 적이 없잖아”라고 되받아친다.⁷²⁾ 앞서 그들을 모욕한 레드 넥의 “인전”

68) Ibid., 37.

69) Ibid., 34.

70) Alexie. *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, 69. 74.

71) Eyre, <Smoke Signals>, (00:38:04).

상징함과 동시에, “대중문화를 통해 재해석된 인디언 전통문화의 유동성과 그 가능성”⁷⁹⁾을 보여주며 새로운 대중문화 코드를 만들어낸다고 할 수 있다.

알렉시가 창조한 새로운 대중문화 코드는 링컨이 그의 저서 『네이티브 아메리칸 르네상스』(*Native American Renaissance*)에서 언급한 “인디언이 된다는 것은 향수에 젖은 채 신화적 과거에서 살아가기보다는 눈 앞의 부족의 현실에 그 정의를 맞추는 것을 의미한다”⁸⁰⁾라는 주장과 맞닿아있다. 알렉시는 실제로 한 인터뷰에서 다음과 같이 말한다.

나는 네 방향, 옥수수 꽃가루, 대모인 대지, 아버지인 하늘 따위에 대해 이야기하고 있는 것이 아닙니다. 나는 인디언이 된다는 것에 대한 스테레오타입의 헛소리에 대해 이야기 하고 있는 것입니다. 대중적 페르소나와 사적인 개인 사이에는 언제나 엄청난 거리가 있습니다. 나는 나의 작품에서 가능한 한 그 거리를 좁히려는 노력을 합니다. 나는 내가 희망하는 종류의 인간이나 인디언이 아니라 바로 나와 같은 종류의 인디언에 대해 쓰려고 노력합니다.⁸¹⁾

알렉시는 대부분의 인디언 작가들이 그들의 실제 모습과 다른 내용을 작품에 담아내고 있다고 지적한다. 예를 들어 모마데이는 자신처럼 전통적인 인디언은 아니지만 민족주의적인 성향의 작품을 쓰는 작가인데, 그것 또한 잘못된 것은 아니라고 하면서도, 곰이나 기타 이미지들과 같이 인디언 작가에게 기대되는 전통성에만 집착하는 것은 위험하고 해롭다고 주장한다.⁸²⁾ 요컨대 과거의 유산을 부활시키려는 노력보다는 현재의 진실에 초점을 맞추어야 한다는 것이다. 이러한 노력은 알렉시의 작품에서 “알코올 중독, 빈곤, 자살, 역기능의 가족이라는 주제와 관련하여 비전통적인 캐릭터들이 점차 주목을 받는다”⁸³⁾ 양상으로 나타난다.

〈스모크 시그널스〉는 초반부터 아놀드의 알코올 중독으로 인한 화재라는 파괴적인 현실 묘사를 통해 현대 인디언의 부정적인 스테레오타입 이미지를 강조하여 관객들로 하여금 희망적 미래를 예측할 수 없게 한다. 아울러 독립 기념일 밤에 술에 취해 잠든 부모를 원망하며, 아놀드의 픽업트럭에 빈 맥주병을 던지는 빅터의 모습은 좋아하는 인디언이 없다는 그의 말을 상기시킨다. 빅터의 외침은 그에게 롤모델이 될만한 남성

(New York: University of Oxford Press, 1997), 188.

79) Hearne, “John Wayne’s Teeth: Speech, Sound and Representation in “Smoke Signals” and “Imagining Indians,”” 199.

80) Kenneth Lincon, *Native American Renaissance* (Berkeley: University of California Press, 1983), 187.

81) Purdy and Alexie. “Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie,” 1.

82) *Ibid.*, 8.

83) Seounghoon Kim, “Between Stereotypes and Resistance: The Politics of Identity in Sherman Alexie’s *The Toughest Indian in the World*,” *The Journal of Human Studies* 45 (2018): 4.

인디언의 부재를 암시한다. 어린 빅터의 절망적이고 분노에 찬 모습은 빈곤과 알코올 중독의 현실이 악순환되는 레저베이션의 미래만 예상케 할 뿐이다. 그러나 영화가 전개됨에 따라 스테레오타입을 전복시키는 장면들이 나타나기 시작한다. 빅터의 어머니 알린(Arlene)은 분노에 찬 빅터의 모습을 보고, 이놀드에게 “우리는 더 이상 이래서는 안돼! 더 이상은! 이제 그만둬야 해!”⁸⁴⁾라고 외치며 금주를 선언한다. 또한 빅터와 토마스가 피닉스행 버스를 타기 위해 걷는 길에서 마주친 레즈비언 커플로 보이는 텔마(Thelma)와 루시(Lucy)의 모습은 레저베이션에 만연한 알코올 중독에 대한 스테레오타입을 전복한다. 금주를 결심했지만 유혹을 이기지 못하고 맥주를 건네달라는 루시에게 텔마는 “우리 더 이상 술 마지지 않기로 했잖아”⁸⁵⁾라고 상기시키며 대신 콜라를 건네는 것이다. 이는 알렉시가 “소설에서보다 영화에서 인디언 사회의 확연히 더 밝은 비전을 그렸다”⁸⁶⁾고 언급한 것과 맥을 같이 한다. 예컨대, 소설에서 빅터는 15세의 나이에 이미 술을 마시고, 술에 취해 친구 토마스를 구타하지만, 영화에서는 단 한 방울의 술도 입에 대지 않는 청년으로 묘사된다.

알코올 중독이라는 스테레오타입 이미지를 전복시키는 결정적인 장면은 빅터가 아버지의 유골을 찾아 레저베이션으로 돌아가던 중 애리조나의 외딴 마을에서 연루된 교통사고에 관한 것이다. 이 장면에서 빅터는 교통사고를 당해 위기에 처한 백인 여성 줄리(Julie)를 돕기 위해 밤에 홀로 20마일을 달려가는 의로운 청년으로 그려진다. 그러나 빅터는 그 교통사고의 실제 가해자인 백인 남성 버트 시에로(Burt Ciero)로 인해 누명을 쓰고 보안관에게 심문을 당한다. 그 백인 남성은 본인이 음주운전을 했음에도 불구하고 ‘술에 취한 인디언’이라는 스테레오타입 이미지를 악용하여 빅터를 고소한 것이다. 결국 빅터와 토마스는 무혐의로 풀려나는데, 이는 흔히 이방인들이 낯선 도시의 법 집행자로부터 공정하게 다루어지지 않는 상황을 묘사하는 스테레오타입 내러티브에서 벗어난 변칙적인 상황이다.⁸⁷⁾ 관객들은 빅터와 토마스가 고소당하는 상황의 불합리성을 깨닫고 그들의 처지에 깊이 공감함으로써, 그동안 대중매체에 의해 형성된 타자인 인디언에 대한 자신들의 편견을 인식하게 된다. 영화는 이렇게 형성되는 공감적 관계를 통해 주류 관객들에게 인디언에 대한 스테레오타입 이미지의 강력한 파급력을 주시시킨다.

84) Eyre, <Smoke Signals>, (00:31:18-00:31:25).

85) Ibid., (00:17:32).

86) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 31.

87) Gilroy, “Another Fine Example of the Oral Tradition?” Identification and Subversion in Sherman Alexie’s *Smoke Signals*,” 27.

백인 보안관은 “인생에서 단 한 방울의 알코올도 마셔본 적이 없다”⁸⁸⁾는 빅터의 대답에 의아해하며 “너는 정확히 어떤 종류의 인전(injun)이지?”⁸⁹⁾라고 묻는다. 보안관의 반응은 술에 취한 인디언이라는 스테레오타입 이미지의 전복을 시사한다. 더불어 ‘인전’이라는 그의 희미한 발성 역시 앞서 언급했던 ‘가장 강인한 보안관’이라는 스테레오타입 이미지를 전복하는 요소라고 할 수 있다. 다시 말해, 서부에서 인디언을 제압하는 최고의 권력을 행사할 수 있는 위치에 있는 백인 보안관이나 카우보이는 전형적인 백인 스테레오타입 이미지이지만, 알렉시는 강인한 외향과는 대조되는 어눌한 발음을 구사하는 레드 넥이나 보안관을 연출함으로써 그들의 권력을 무력화시키고 희화시키기까지 한다. 이러한 알렉시의 의도적인 재현은 등장인물인 빅터나 토마스뿐만 아니라 영화를 시청하는 주류 백인 관객들로 하여금, 웃음을 유발함과 동시에 정형화된 인식의 전환을 가져온다. 즉 관객들은 서부의 평화를 위협하는 인디언들을 제압하여 선량한 백인 주민들을 보호하는 법의 수호자로서의 백인 보안관이나 카우보이의 믿음직스러운 이미지인, 백인 스테레오타입 이미지에 대해 재고할 기회를 갖게 되는 것이다. “나는 코 델린(Coeur d’Alên) 인디언입니다, 토마스도 마찬가지로요”⁹⁰⁾라는 빅터의 답변은 인디언을 다양한 종족에 관계없이 한데 묶어 한 단어인 ‘인디언’으로 단순히 표현하고 거기에 모든 부정적인 스테레오타입 이미지를 내포시키는 주류사회의 편견에 대한 일침이다. 즉, 알렉시는 자신의 구체적 혈통을 분명히 드러내는 빅터를 통해 인디언에 대한 정의를 새롭게 씌으로써 주류 관객의 기존 인식을 교정하는 것이다. 알렉시는 술을 단 한 번도 마셔본 적이 없다고 빅터가 말하는 대목을 가리켜 바로 그 부분이 그가 아버지와 아버지의 과거와의 단절을 선언하는 장면이라고 언급한다. 아울러 알렉시는 자신의 시와 소설에 등장하는 빅터라는 캐릭터는 모두 알코올 중독자였지만, 이 영화에서만큼은 예외임을 강조하며, 더 넓은 의미에서 빅터가 아놀드, 나아가 그의 창조자인 작가 자신과의 단절을 의미한다고 말한다.⁹¹⁾ 이러한 관점에서 영화에서 새롭게 창조된 빅터라는 캐릭터는 현대의 젊은 인디언들에게 롤모델이자 인디언 사회를 이끌어갈 비전적 인간형이라 할 수 있다.

빅터 캐릭터의 재창조는 소설의 제목에 있는 “피닉스”가 지닌 상징성과 맥을 같이한다. 불사조가 스스로를 불태워 그 재에서 끊임없이 새로운 생명으로 부활하는 것처럼, 아버지의 재가 된 유골과 함께 레저베이션으로 돌아온 빅터의 성공적 여정은 그가 앞

88) Eyre, <Smoke Signals>, (01:11:20).

89) Ibid., (01:11:30).

90) Ibid., (01:11:35).

91) West and West, “Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie,” 31.

으로 새로운 인간형으로 태어날 것임을 암시한다. 아버지의 유골을 회수하는 행위는 그가 남긴 모든 과거 유산에 대한 개인적·문화적 차원에서의 포용적 행위로서 아버지 에 대한 화해와 용서를 내포한다. 빅터는 수지와의 만남을 통해 아버지의 방황이 그가 저지른 화재에 대한 죄책감 때문이었으며, 그 일을 후회했었음을 알게 된다. 아울러 아버지가 그를 사랑하고 가족을 그리워했음을 알게 된 후 아버지에 대한 원망과 분노에서 해방된다. 수지가 아놀드의 트레일러에 세이지로 불을 지르는 장면은 “개인적이고 문화적인 재탄생”을 위한 과거의 얼룩을 지우는 “정화의식”(ritualistic purification)을 상징한다.⁹²⁾ 아놀드의 트레일러를 가득 채웠던 악취는 이 불로 인해 정화되며, 그의 삶과 죽음이 남긴 과거의 오점과 부패도 함께 사라진다. 수지가 지르는 불은 영화의 초반에 아놀드에 의해 발생한 화재와 대조적이다. 아놀드의 화재가 부주의함과 혼돈, 파괴를 상징한다면, 수지의 세심한 정화의식은 삶에 대한 긍정과 새로운 질서의 창조를 의미한다.⁹³⁾ 이와 같은 맥락에서 파괴적 속성과 생산적 속성 모두를 함축한 두 번의 불 이 미치는 각각 새로운 불사조가 탄생하기 위한 순환적인 소멸과 탄생을 의미한다.

4. 나오는 말

현대 네이티브 아메리칸은 주류사회의 백인들과 마찬가지로 지역 라디오 방송을 듣고, 농구를 하며, 콜라를 마시고, 자동차를 몰고, 대중매체를 접하며 동시대를 살아가는 평범한 사람들이다. 동시에 이들은 단순히 ‘인디언’이라는 용어로 뭉뚱그려지지 않는 코 델린, 라코타, 푸에블로(Pueblo) 등 각자 특수성과 개성을 지닌 개인들이다. 그러나 대중매체는 사람들 사이에서 공통된 문화 코드를 형성하는 핵심적 도구로서 무수한 스테레오타입 이미지를 생산한다. 인디언을 전사, 주술사, 구전 전통을 고수하는 스토리 텔러, 술에 취한 인디언, 더 나아가 사라지는 인디언으로 인식하는 주류사회의 시선은 이 대중매체의 영향력에 기인한다. 스테레오타입 이미지는 네이티브 아메리칸에게만 국한되지 않고 백인에도 적용되는 이미지이다. 스테레오타입 이미지는 전유와 전복의 기능을 하며, 특정한 의도에 따라 상품화, 정치화, 내면화를 유발하는 다양한 영향력을 내포하고 있다.

이런 점을 간과한 알렉시는 스테레오타입 이미지를 전복적으로 활용하여 주류사회의

92) Slethaug, “Hurricanes and Fires: Chaotics in Sherman Alexie’s *Smoke Signals* and *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*,” 137.

93) Ibid., 137.

인식을 바로잡고 왜곡된 인디언의 이미지를 수정하고자 한다. 동시에 새로운 이미지를 창조함으로써 현대 네이티브 아메리칸에게 새로운 인간형을 제시한다. 빅터는 이러한 비전 속에 탄생한 캐릭터이다. 빅터는 농구광이며, 술을 마셔본 적이 없으며, 위기에 처한 백인을 자발적으로 도울 줄 알며, 토마스와의 우정을 회복하고, 그의 아버지처럼 어머니를 저버리고 레저베이션을 떠나지도 않는다. 이러한 알렉시의 비전을 함의한 〈스모크 시그널스〉는 네이티브 아메리칸뿐만 아니라 백인 관객들이 현대 네이티브 아메리칸의 현실을 직시하도록 유도하는 영화이다. 영화의 시선은 네이티브 아메리칸이 처한 비극적 현실을 외면하지 않고 그 근본 원인을 파헤침으로써 진실을 규명함과 동시에, 문제를 해결하려 하지 않고 타성에 젖어 자멸적 삶을 사는 이들에게 자성과 책임 의식을 요구한다. 아울러 전통과 동화를 대변하는 스테레오타입과 리얼리티 사이의 간극을 인지하고, 어느 한 쪽에 기울어 있는 입장이 아닌 개성 있는 한 사람의 현대인 으로서의 존재 방식을 지향한다.

참고문헌

<단행본>

- 토마스 사츠, 한창호·허문영 역, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995.
- Alexie, Sherman. *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*. New York: Grove, 1993.
- Berkhofer, Robert F. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. New York: Vintage Books, 2004.
- Bordewich, Fergus M. *Killing the White Man's Indian: Reinventing Native Americans at the End of the Twentieth Century*. New York: Anchor, 1997.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- Cook-Lynn, Elizabeth. "American Indian Intellectualism and the New Indian Story." In *Native and Academics: Researching and Writing about American Indian*, edited by Devon A. Mihesuah, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- Dates, Jannette Lake, and William Barlow. *Split Image: African Americans in the Mass Media*. Washington: University of Howard Press, 1990.
- Harjo, Joy. "A Laughter of Absolute Sanity: Interview with Angels Carabi." In *The Spiral of Memory: Interview*, edited by Laura Cotelli, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
- Lincoln, Kenneth. *Native American Renaissance*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Mihesuah, Devon A. *American Indians: Stereotypes & Realities*. Atlanta, GA: Clarity, 1996.
- Nagle, Joane. *American Indian Ethnic Renewal: Red Power and the Resurgence of Identity and Culture*. New York: University of Oxford Press, 1997.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Rollins, Peter C., and John E. O'Connor. *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native American in Film*. Lexington: University of Kentucky Press, 1998.

<논문>

- 노현균, 「영화 <부러진 화살>에 나타난 백인과 인디언 공존」, 『동서비교문학저널』 46호, 한국동서비교문학학회, 2018.
- Bellante, John and Carl Bellante. "Sherman Alexie, Literary Rebel." *Bloomsbury Review* 14, 1994.
- Bird, Gloria. "The Exaggeration of Despair in Sherman Alexie's *Reservation Blues*." *Wicazo Sa Review*, 1995.
- Brill de Ramirez, Susan Berry. "Fancy Dancer: A Profile of Sherman Alexie." *Poet and Writers*, 1997.
- Carroll, Kathleen L. "Ceremonial Tradition as Form and Theme in Sherman Alexie's *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*: A Performance-Based Approach to Native American Literature." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 38.1, 2005.

- Coulombe, Joseph L. "The Approximate Size of His Favorite Humor: Sherman Alexie's Comic Connections and Disconnections in the *Lone Ranger* and *Tonto Fistfight in Heaven*." *American Indian Quarterly* 26.1, 2002.
- Evans, Stephen F. "Open Container: Sherman Alexie's Drunken Indians." *American Indian Quarterly* 25.1, 2001.
- Gilroy, John Warren. "Another Fine Example of the Oral Tradition? Identification and Subversion in Sherman Alexie's *Smoke Signals*." *Studies in American Indian Literature* 2.13, 2001.
- Hearne, Joanna. "John Wayne's Teeth: Speech, Sound and Representation in "Smoke Signals" and "Imagining Indians."" *Western Folklore* 64.3/4, 2005.
- Kim, Seounghoon. "Between Stereotypes and Resistance: The Politics of Identity in Sherman Alexie's *The Toughest Indian in the World*." *The Journal of Human Studies* 45, 2018.
- Price, John A. "The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures." *Ethnohistory* 20.2, 1973.
- Purdy, John and Sherman Alexie. "Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie." *Studies in American Indian Literature* 9.4, 1997.
- Slethaug, Gordon E. "Hurricanes and Fires: Chaotics in Sherman Alexie's *Smoke Signals* and *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heave*." *Literature Film Quarterly* 31.2, 2003.
- West, Dennis and Joan M. West. "Sending Signals: An Interview with Sherman Alexie." *Cineaste* 23.4, 1998.
- Wyman Sarah. "Telling Identities: Sherman Alexie's War Dances." *American Indian Quarterly* 38.2, 2014.

〈영화 자료〉

Chris Eyre, 〈Smoke Signals〉, 1988.