

한스 스타덴의 『진실한 이야기』(1554)에 대한 상이한 관점의 영화적 재현: 〈내 프랑스인은 얼마나 맛있었나〉(1971)와 〈한스 스타덴〉(1999)

임 호 준

서울대학교

임호준(2013), 한스 스타덴의 『진실한 이야기』(1554)에 대한 상이한 관점의 영화적 재현: 〈내 프랑스인은 얼마나 맛있었나〉(1971)와 〈한스 스타덴〉(1999).

초 록 1979년 윌리엄 아렌스가 이의를 제기하기 전까지, 1557년 독일 말부르크에서 출판된 한스 스타덴의 『진실한 이야기』는 아메리카 원주민들의 식인풍습에 대한 결정적인 증언으로 작용했다. 떠도는 소문을 기록한 것이 아닌, 9개월 동안 투피남바족의 포로로 지내면서 자신이 직접 목격한 것을 서술한 것으로 여겨졌기 때문이다. 이 논문은 스타덴의 수기를 바탕으로 제작된 두 편의 영화를 검토하고 그것이 기반하고 있는 이데올로기적 관점을 분석하였다. 먼저, 브라질 모더니즘의 미학적·정치적 기반이 된 식민주의에 영감을 받아 1971년 넬슨 페레이라 두스상투스 감독이 만든 〈내 프랑스인은 얼마나 맛있었나 Como era gostoso o meu frances〉는 식인이 야만이라는 유럽인들의 관점을 뒤집어서, 오히려 식인을 축하하고 정체성화하고 있다. 그럼으로써 유럽의 식민주의에 대해 통렬한 비판을 수행하고 있다. 한편, 유럽인의 브라질 도착 500주년을 맞아 제작된 루이스 알베르투 페레이라 감독의 〈한스 스타덴 Hans Staden〉(1999)은 원전에 충실하겠다는 감독의 의도대로 원주민들의 분장, 복장, 가옥, 풍습 등의 재현에서 스타덴의 수기를 성실하게 고증하고 있다. 물론 식인풍습의 재현 역시 원전에 묘사된 대로 많은 시간을 할애하여 상세하게 재현하고 있다. 그러다보니 『진실한 이야기』가 내포하고 있는 유럽 중심적인 시각을 그대로 재생산하는 우를 범하고 있다. 스타덴의 수기에 대해 여러 학자들이 진실성을 의심하고 있는 상황에서 브라질에서 제작된 영화가 오히려 유럽인의 텍스트를 비호하고 있는 아이러니를 보여주고 있는 것이다.

핵심어 식민주의, 한스 스타덴, 〈내 프랑스인은 얼마나 맛있었나〉, 투피남바, 트로피칼리아

I. 서론

라틴아메리카에서의 식인풍습에 관한 논쟁은 단순히 인류학적인 지식의 차원에 머무르는 사안이 아니다. 유럽인들에 의해 아메리카 정복 초기에 유포된 식인종 담론은, 유럽인들에게는 아메리카인 정복과 노예화에 대한 정당화 구실을 제공했고 아메리카 원주민들에게 자신들의 야만성을 인지하고 심리적으로 피정복에 수긍하는 빌미가 되었다. 식인종 담론의 유포에는 초기 여행자들의 여행기가 중요하게 작용했는데 특히, 투피족에 9개월 동안 포로로 잡혀서 그들의 식인 제물이 되기 직전에 탈출했다는 내용을 담고 있는 한스 스타덴의 여행기는 프랑스 출신의 프란시스코회 신부 앙드레 테베(André Thevet), 칼뱅 주의자 장 드 레리(Jean de Léry)의 여행기와 함께 초기 식인 논쟁에서 결정적 자료가 되었다.¹⁾ 그러나 테베와 레리의 여행기는 구교와 신교 사이의 종교적 갈등 속에서 상대방을 음해할 목적이 개입된 것으로 여겨져 그 진실성이 의심 받은 반면, 스타덴의 이야기는 브라질에 좌초한 한 병사의 수기로서 더 객관적인 것으로 인정받았다(Martel 2006, 55).²⁾ 정치적·종교적 이해관계에서 자유로운 한스 스타덴의 여행기는 진실한 목격담으로 여겨졌고 아메리카의 식인종 소식에 궁금해 하던 당시의 유럽 독자들 사이에서 베스트셀러가 되었다(Jáuregui 2005, 152).

독일 헤세(Hesse) 출신인 한스 스타덴은 두 번의 아메리카 여행을 하게 된다. 1547년 첫 번째 여행에서 그는 포르투갈인들의 배를 타게 되는데 스타덴에 의하면 그 배는 “원주민들과 교역하는 프랑스인들의 배를 적발하여 붙잡을 것을 명받고 있었다(Staden 2008, 21).” 유럽으로 돌아온 후, 1549년 두 번째 여행을 떠난 그는 이번엔 스페인 사람들의 배를 타게 되된다. 그러나 이 배는 리오 데 라 플라타(Rio de la Plata)로 가던 중 우루과이 부근 포르투갈 식민지 근처

1) 투피족에 대한 최초의 기록은 포르투갈 예수회 신부 노브레가(Manoel da Nobrega)의 편지로서 1551년 코임브라에서 출판된 바 있다.
 2) 1500년 경, 포르투갈이 브라질 지역을 자신의 땅으로 선포했으나 프랑스는 투피남 부족 등 동부 해안의 원주민 부족들과 교역 관계를 맺으려했다. 이에 포르투갈과 프랑스는 경쟁 관계의 원주민 부족과 동맹 관계를 맺고자 했다(Martel 2006, 55).

에서 좌초된다. 그 후 프랑스인들과 연합을 맺은 투피남바족에 붙잡힌 스타덴은 9개월 동안 그들의 부족에서 함께 생활하다 프랑스인들에 의해 구출되어 1555년 귀환했다고 말한다.

그는 이러한 과정을 자신의 여행기에서 자세하게 기록하고 있는데 특히 여러 장의 삽화와 함께 제시된, 투피족의 식인 풍습에 대한 상세한 묘사는 당시 유럽인들을 경악시켰고 큰 화제를 불러왔다(Nagib 2007, 61). 이미 여러 여행자들이 브라질 원주민들의 식인 풍습에 대하여 기록하고 있지만 특별히 스타덴의 여행기는 소문으로 들은 것을 기록한 것이 아닌, 직접 목격한 바를 서술했다는 점에서, 1970년대 말 일부 서구학자들이 다른 의견을 제출하기 전까지, 식인에 관한 움직일 수 없는 증거로 받아들여졌다.³⁾

콜럼버스의 항해기 등 유럽의 아메리카 정복에 관한 많은 자료들이 영화화되었던 것처럼 스타덴의 여행기도 두 번에 걸쳐 영화화 되었다. 첫 번째는 브라질의 군사독재 시절에 일어난 신영화 운동인 시네마 노부(cinema novo)의 유행 속에서 1971년 브라질의 넬슨 페레이라 두스 상투스(Nelson Pereira Dos Santos) 감독이 만든 <내 프랑스인은 얼마나 맛있었나 Como era gostoso o meu francês>(1971)라는 작품이다. 이 영화는 시네마 노부의 자장 안에 있을 뿐만 아니라 1920년대 브라질 모더니스트들의 '식인종 선언'의 정신을 이어받고 있다. 그리하여 한스 스타덴의 여행기에 기반을 두되 서사적 충실성에 얽매이지 않으므로써 원전과는 완전히 다른 방향의 정치성을 지향하고 있다. 두 번째의 작품은 2000년, 유럽인들의 브라질 도착 500주년을 기념하는 시기에 브라질의 루이스 알베르투 페레이라(Luis Alberto Pereria) 감독이 만든 <한스 스타덴 Hans Staden>(1999)이다. 포르투갈과 브라질의 합작 형식으로 만들어진 이 영화는 <내 프랑스인>의 자유로운 각색과 달리, 한스 스타덴의 여행기를 최대한 충실하게 재현하고자 하는 의도를 보인다.

앞서 말한 것처럼, 한스 스타덴의 여행기 역시 1970년대 말부터 논란에 휩

3) 1979년 출간된 윌리엄 아렌스(William Arens)의 『식인신화: 인류학과 식인 *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*』이 대표적인 저술이다.

싸이게 되었는데 논란의 핵심은 과연 이 여행기가 전하는 것을 모두 신뢰할 수 있는 것인가 하는 점이었다. 작자는 실제의 목격담이라고 주장하지만 원주민의 풍습에 대하여 당시에 떠돌던 소문을 실제로 겪은 것처럼 늘어놓았을 가능성에 대하여 많은 논의가 벌어졌던 것이다. 이 연구는 이러한 논의를 소개하거나 이 논의에 대하여 새로운 문제를 제기하고자 하는 인류학적인 관점을 취하지 않는다. 스타덴의 여행기를 영화화한 두 작품 역시 그런 논의에 무지하거나 관심이 없기 때문이다. 이 글은 먼저 스타덴의 『진실한 이야기』에 담긴 서사를 분석하도록 하겠고 그 후 이 책을 바탕으로 하여 제작된 두 편의 영화를 검토하도록 하겠다. 그리하여 이 영화들이 원전의 서사를 어떤 관점으로 바라보고 있으며 어떻게 재현하고 있는지, 그러한 재현은 결국 어떤 정치성을 내포하게 되었는지를 살펴보도록 하겠다.

선행연구에 대하여 세계적으로 보자면, 인류학적인 관점에서 스타덴의 여행기를 논의한 연구는 수없이 많다. 초기 연구들이 『진실한 이야기』를 초기 정복시대의 중요한 텍스트로 보고 여기에 기록된 인류학적 보고들에 주목한 반면, 1970년대 이후의 연구들은 앞서 말했듯 이 텍스트가 주장하는 사실성에 대해 논쟁을 벌였다. <내 프랑수아> 역시, 브라질 트로피칼리아의 대표작 중 한 편으로서 여러 편의 논문도 나왔을 정도로 잘 알려진 작품이다. 그러나 <한스 스타덴>은 비교적 최근 작품인 데다 상업적으로도 크게 성공하지 못해 학자나 비평가들의 큰 주목을 받지 못했다. 그러다보니 이에 대해 학술적인 연구는 거의 없는 편이다. 국내 학계에는, 아직 한스 스타덴의 여행기도 잘 소개되지 못한 상황이고 <내 프랑수아>에 대해서만 단편적으로 소개되었을 뿐이다. 따라서 이 글은 특정한 논지를 제기하기 보다는 세 작품을 비교하여 검토하는데 중점을 두겠고 각각의 정치성을 분석하는 데 의의를 두고자 한다.

II. 『진실한 이야기』의 구성과 시각

독일 출신의 한스 스타덴은 1547년부터 1555년 사이에 두 차례 브라질을

여행했다. 첫 번째 여행에서 그는 포르투갈인들의 배를 탔으며, 두 번째는 스페인인들의 배를 탔다. 두 번째 여행 중이던 1549년, 그가 탄 배가 좌초되었고 간신히 현재의 쿠리치바(Curitiba) 근처 파라나과(Paranagua) 만에 위치한 포르투갈인들의 요새 베르티오가(Bertioga)에 닿게 된다. 그곳에 정착하여 포르투갈 군대의 포병으로 일하던 그는 어느 날 투피남바족에게 잡혀 9-10개월 동안 포로생활을 한다.⁴⁾ 그는 이때의 경험을 바탕으로 1557년 『진실한 이야기와 신세계에 위치한, 거칠고, 나체이고, 야만적인 식인종들이 살고 있는 나라에 대한 묘사 *Warhafrige Historia und Beschreibung eyner Landschafft der wilden, nacketen, grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America gelege*』라는 책을 독일의 말부르크(Marburg)에서 출판한다.

이 책은 당시 말부르크 대학의 해부학 교수였던 드리안더(Dryander)의 도움을 받았는데 자신의 이름으로 쓴 서문에서 “지금 이야기를 출판한 한스 스타덴은 나에게 원고를 검토하고 필요한 부분을 교정해서 더 낫게 해 달라고 부탁했는데 나는 그의 아버지를 알기 때문에 이 요청을 승낙했다”라고 말한다(Staden 2008, 10). 이 말로 보서는 드리안더 교수가 얼마나 이 원고에 손을 댄는지 알 수 없지만 학자들은 스타덴의 교육 수준으로 미루어 보건데 스타덴이 구술한 것을 바탕으로 드리안더 교수가 썼을 수도 있다고 보고 있다(Jáuregui 2005, 153). 그러나 드리안더 교수는 서문에서 스타덴의 소박한 문체와 언어를 강조하며 이 책의 저자가 어디까지나 스타덴임을 주장하고 있다(Staden 2008, 11).⁵⁾

이 책은 세 개의 파트로 구성되어 있는데 53장으로 이루어진 첫 번째 파트에서 그는 자신이 유럽에서 출발하여 아메리카에 도착한 후 배가 좌초되어 포르

-
- 4) 이 책의 서문에서 그는 두 번째 여행에서 “인육을 먹는 투피남바족이라고 부르는 야만인들에 의해 브라질에서 아홉 달 동안 많은 위험 중에 있었다”(Staden 2008, 7)라고 쓰고 있지만 다시 책의 내용 부분에 가서는 ‘아홉달 반’이라고 적고 있다(Staden 2008, 17).
- 5) 필자가 보기에는, 같은 이야기를 다른 형식으로 반복하고 있는 이 책의 구성도 한 사람이 일관성 있게 기술했다는 가정을 의심케 하는 요소로서, 드리안더 교수가 ‘교정’의 수준을 넘어 개입했을 가능성을 커 보이게 한다

투갈인들의 요새에서 일하게 되었고 투피남바 족에게 붙잡혔다가 9개월 만에 탈출하게 된 이야기를 상세하게 들려준다. 그리고 두 번째 파트에서 다시 한 번 이 서술을 반복하는데, 첫 번째 파트가 스타덴 자신의 관점에서 자신이 느꼈던 공포, 불안, 혐오 등 자신의 상황을 중심으로 서술된 것이라면, 두 번째 파트는 마치 인류학자가 쓴 보고서처럼 투피남바족의 풍습과 생활상을 자세하게 서술한다. 그리고 세 번째 파트는 짧은 글로서 신에게 감사드리는 형식으로 되어 있다.

첫 번째 파트의 구체적인 내용을 보자면, 스타덴은 두 번째 여행에서 그가 탄 배가 좌초됐으나 가까스로 포르투갈인들이 요새를 건설한 상 비생치(San Vicenti) 섬에 도착한다. 거기에서 포르투갈인들과 같이 지내게 되는데 포르투갈인들은 그 지역 내륙에 살고 있던 투피니킴족과 우호적인 관계를 맺고 있다. 투피니킴족 북쪽으로는 투피남바족이 살고 있고 그들은 프랑스인들과 교역하며 우호적인 관계를 맺고 있다. 스타덴은 상 비생치 요새에서 노예 한 명을 거느리고 있었는데 그를 내륙에 사냥 보냈다가 다음 날 찾으러 간 길에서 투피남바 족에게 붙잡힌다. 투피남바족은 포르투갈인들로부터 부족민들 여럿이 죽임을 당했던 터라 포르투갈인으로 추정되는 스타덴을 보자 활로 위협하며 마구 때린다. 그리고 옷을 벗기고 그들의 부족촌으로 데리고 간다.

부족민들은 그를 당장 죽이지 않고 그의 턱수염을 자른 후 함께 춤을 춘다. 그리고 자신들의 우상이 예언하길, 곧 포르투갈인을 포로로 잡을 것이라고 했었는데 그 예언이 실현됐다며 즐거워한다. 이에 스타덴은 자신이 프랑스인들의 친구인 독일인이라고 주장하지만 그들은 그것을 거짓말로 여긴다. 유럽인들이 투피남바족에게 잡히면 모두 프랑스인이라고 둘러대곤 했기 때문이다. 프랑스인들은 매년 투피남바족의 부락에 와서 칼, 도끼, 거울, 빛, 가위 등을 주고 나무, 면화, 깃털, 후추 등을 받아가고 있어 투피남바족과 우호적으로 지내는 사이이다. 스타덴은 프랑스인들이 오면 자신을 구해줄 것이라고 믿었으나, 프랑스인들은 스타덴이 프랑스말을 알아듣지 못하자 오히려 투피남바족에게 그가 포르투갈이니 잡아먹으라고 한다.

그러다 투피니킴족이 쳐들어오자 스타덴은 자신도 전투에 참여하겠다고 하

여 투피니킴족에 맞서 싸워 공을 세운다. 또한 부족의 아픈 사람이 그의 기도로 낫게 되자 부족 사람들은 더 이상 그에게 잡아먹겠다는 말을 하지 않게 되었다. 프랑스 상인이 다시 왔을 때 그를 설복시켜 그의 진술을 반복하도록 하는데, 상인은 투피남바족에게 스타덴을 포르투갈 사람으로 본 것은 잘못이었으며 그가 프랑스의 동맹국인 독일 출신이라고 말한다. 그럼에도 부족 사람들은 스타덴을 놓아주지 않는다.

어느 날 스타덴은, 투티남바족이 다른 부족의 포로를 죽여서 식인하는 의식을 참관하도록 끌려간다. 그는 식인 축제가 벌어지기 직전 공포에 떨고 있는 포로에게 다가가 육체는 먹히더라도 영혼은 다른 세계에 가서 행복할 수 있다며 위로한다. 예정대로 식인 제의는 벌어졌고 포로는 죽임을 당한다. 첫 번째 파트에서는 식인 제의가 벌어졌다는 사실만 서술되어 있을 뿐 자세한 정황은 생략되어 있다.

한 번은 포르투갈인들의 배가 물건을 바꾸러 오는데 포르투갈인들은 스타덴을 보자 그가 포르투갈인이 아니라는 것을 확인해 준다. 이에 투피남바족도 점차 스타덴이 포르투갈인이 아니라는 것을 알게 된다. 하루는 투피남바족이 3년간 마을에 데리고 있던 병든 카리호족 포로를 죽여서 잡아먹는다. 그는 스타덴이 포르투갈 군인들과 함께 투피남바 족을 공격했던 사람이라고 거짓 증언하여 스타덴을 곤경에 빠트린 인물이다. 스타덴은 그에게, 거짓말 한 것 때문에 신에게 벌을 받아 병이 들었고 그래서 투피남바족에게 먹힘을 당하는 것이라고 설명한다.

프랑스인들의 배가 와서 교역을 한 후 떠나려 할 때 스타덴은 탈출을 감행한다. 그러자 부족민들이 그를 따라온다. 가까스로 프랑스인들의 배에 도달했으나 프랑스인들은 그를 밀어낸다. 부족민들의 동의 없이 그를 데려갔다가는 그들의 반감을 살 수 있음을 우려한 것이다. 할 수 없이 다시 부족민들에게 돌아간 스타덴은, 자신이 탈출하려 했던 것이 아니라 다음에 더 많은 물자를 가져다 줄 것을 그들에게 부탁하기 위한 것이라고 둘러댄다.

투피남바족은 부족의 적인 투피니킴족을 공격하기로 오래 전부터 계획을

세웠고 전투가 벌어지자 거기에 스타덴을 데려간다. 투피남바족은 적들을 무찌르고 여러 명을 포로로 잡는데 부상당한 포로들을 그 자리에서 죽여서 불에 굽는다. 포로들 중에는 포르투갈인과 원주민 사이의 혼혈도 두 명이 있었는데 한 명은 포르투갈 대장의 아들이다. 투피남바족은 그들을 차례차례 잡아먹는다.

스타덴은 자신이 거처하는 움막 앞에 십자가를 세워 놓았었는데 어느 날 부족민 여인이 이것을 훼손한다. 어느 날 거센 비가 그치지 않고 계속되자 부족민들은 스타덴의 신이 노했다고 생각하여 십자가를 다시 세워준다. 그러자 놀랍게도 비가 그치고 날씨가 좋아진다. 스타덴의 신을 두려워하게 된 투피남바족은 스타덴을 죽여서 먹어버리면 그의 신으로부터 벌을 받을 것이라고 생각하게 된다. 그래서 투피남바족은 스타덴을 죽이지 못하고 그를 타쿠아라수치바 부족에게 데리고 가 족장에게 선물로 준다. 스타덴은 타쿠아라수치바 족장에게 프랑스인들의 배가 곧 올 것이며 자신을 잘 보호하고 있으면 프랑스인들이 많은 물자를 선물할 것이라고 말하여 족장의 신임을 얻는다.

프랑스인들의 배가 도착했을 때 그 배의 선장은 스타덴을 구하고자 한다. 선장은 스타덴을 잘 보호해 준 것에 대해 족장에게 감사한다. 그리고 프랑스 선원 열 명을 스타덴의 형제들이라 소개하며 그를 조국으로 데려갔다가 첫 번째 배로 다시 돌려보내겠다고 한다. 원주민 부인 중 한 명이 그들의 관습대로 울음을 터뜨리자 스타덴도 슬퍼한다. 그리하여 1554년 10월 31일 리오 데 자네이로 부근에서 출발한 배는 1555년 2월 20일에 프랑스 옹플뢰르(Honfleur)에 도착한다. 이것이 53장으로 이루어진 첫 번째 파트의 끝이다. 이렇듯 스타덴은 첫 번째 파트에서 아메리카에 온 이후 자신의 행적을 압축적으로 서술하고 있다.

첫 번째 파트의 서술 방식은 두 번째 파트에서 완전히 바뀐다. 첫 번째 파트가 자신을 주인공으로 둔 수기와 같은 것이라면 두 번째 파트는 인류학적인 보고서의 형식을 갖는다. 두 번째 파트에서 스타덴은 아메리카로 가는 자신의 항로를 자세히 밝힌 뒤 아메리카의 자연환경과 원주민들의 생활상을 상세하게 설명한다. 그들의 움막은 어떠한 모양인지, 불은 어떻게 피우는지, 어디에서

자는지, 어떻게 물고기를 잡고 사냥을 하는지의 설명이 이어진다. 그리고 원주민들의 의복과 치장, 용기(用器)에 대한 설명과 함께 음식에 대해서도 소개한다. 브라질 원주민들 대부분이 소금을 먹지 않는데 반해 투피남바족만 프랑스인들로부터 소금을 먹는 법을 배웠다는 것 그리고 고기나 생선을 넣고 끓이는 밍가우 수프가 자세히 소개된다. 원주민들의 식인 풍습은 더욱 특별하고 상세하게 소개되는데 스타덴에 따르면, “그들이 이것(인육)을 먹는 것은 배고픔 때문이 아니라 엄청난 증오와 시기심 때문이다(Staden 2008, 127).” 즉 격렬한 전투를 통해 적대감이 극도에 이르고 또한 이전에 자신의 부족이 죽임을 당했던 것에 대한 복수심으로 서로를 잡아먹는다는 것이다. 이 두 번째 파트의 29장에서 포로를 잡아먹는 투피남바족의 식인 풍습이 다음과 같이 생생하게 묘사된다.

포로가 그들(투피남바족)에 의해 마을에 끌려오면 처음엔 여자와 아이들에 의해 얻어맞는다. 그런 다음 그들은 포로를 회색깃털로 장식시키고 그의 눈썹을 밀고 포로들 주위에서 춤을 추는데 그가 도망가지 못하도록 단단히 묶어 놓는다. 그들은 그의 시중을 들고 그 짓을 함께 할⁶⁾ 여인을 제공한다. 만약 그녀가 임신을 하게 되면 그들은 아이가 성장할 때까지 기른다. 그러다 기분이 내키면 아이를 죽여서 잡아먹는다.

그들은 준비가 될 동안, 포로를 잡아두면서 잘 먹인다. [...] 모든 준비가 끝나면 그들은 포로를 언제 죽일지 결정하고 다른 마을의 야만인들에게 언제 오라고 초대한다. 이를 전쯤에 모든 배를 음료로 채운다. 여자들이 음료를 만들 동안 그들은 포로를 한두 번 공터에 끌고 나와 그의 주위에서 춤을 춘다. 외지에서 온 사람들이 다 모였을 때 족장이 그들을 환영하고 이야기 한다. [...] 족장은 나와서 곤봉을 잡고는 포로를 쓰러트릴 형 집행자의 다리 사이에 곤봉을 밀어 넣는다. 형 집행자는 커다란 영예를 얻은 것이다. 그는 곤봉을 받아 쥐고는 포로에게 말한다. “너의 친구들이 우리 친구들을 많이 죽였기 때문에 나는 너를 죽일 것이다.” 포로는 대답한다. “내가 죽더라도 나의 많은 친구들이 복수하기 위해 올 것이다.” 그러면 형 집행자는 곤봉으로 그의 뒷머리를 사정없이 내려친다. 여성들은 곧바로 그를 잡고서 불로 가져가 피부를 문질러 하얗게 만들고 나무 조각을 엉덩이에 놓아 흘러내리는 것을 방지한다. (죽은 포

6) 화이트헤드와 합스마이어의 해설에 의하면 성관계를 의미한다(Whitehead and Harbsmeier 2008, 131).

로가 껍질이 벗겨졌을 때 형 집행자는 남자의 무릎 위 다리와 팔을 자른다. 그러면 네 여자가 네 개의 부위를 잡고서 기쁨으로 소리치며 오두막 주위를 돈다. 그런 다음 엉덩이와 뒷부분을 자르고 앞부분을 사람 수에 맞게 나누어 가진다. 여자들은 내장을 수거한 후 끓여서 명가우라고 부르는 걸죽한 수프를 만든다. 그들과 아이들은 이것을 마시고 내장을 먹는다. 그들은 머리의 살도 먹는다. 젊은이들은 뇌, 혀, 그리고 뭐든지 먹을 수 있는 것들을 다 먹어치운다.(Staden 2008, 131-137)⁷⁾

두 번째 파트에선 식인의 광경이 이렇게 적나라하게 묘사된다. 아메리카 원주민들의 풍습을 다룬 초기의 여행기들에서 스타덴의 여행기에서처럼 식인 풍습이 이렇게 생생하고 구체적으로 묘사된 적이 없었기 때문에 스타덴 여행기는 유럽인들의 아메리카 정복 초기 식민 논쟁에서 식인풍습의 존재를 입증하는 결정적인 자료로 받아들여졌다. 한스 스타덴의 『진실한 이야기』가 나온 후 투피족의 식인풍습은 기정사실로 받아들여졌고, 주지하다시피 프랑스에 끌려온 투피족과 대화를 나눈 몽테뉴는 『식인종에 대하여 *Des cannibals*』(1580)라는 글을 쓰기도 했다. 이 글에서 몽테뉴는 기독교인들이 자신들이 저지른 야만에 대해선 무지한 채 아메리카 원주민을 야만으로 모는 것에 대해 “그들의 결점은 그렇게 낱알이 들여다보면서도 자신의 결점에 대해서는 그처럼 아무것도 보지 못하는 그런 행동이 얼마나 끔찍한 일인지 보아야 한다니 유감이 아니라 슬프다”(프랜시스 바커 2005, 346-347, 재인용)라고 썼다. 어쨌든 몽테뉴를 비롯해 거의 모든 유럽인들이 투피족의 식인풍습을 사실로 인정하고 있었다.

한스 스타덴의 『진실한 이야기』를 사실로 받아들이는 입장은 현대에까지 이어져 이 텍스트를 1928년 최초로 영어로 번역한 말콤 레츠는, 포르투갈어와 스페인어를 말할 줄 알았던 스타덴이 투피족의 언어도 알았을 것이며 “이 책의 매력 중 하나가 소박한 언어인데 자신의 모험담을 스스로 기록하지 않았을 것

7) 흥미로운 것은, 스타덴의 여행기에 묘사된 바에 의하면 식인을 하는 주체가 거의 여성이라는 것이다. 여행기에 삽입된 삽화에서도 포로를 게걸스럽게 먹는 사람은 주로 여성들이다. 고대의 신화에서 여성화된 식인종이 자주 등장하는 것으로 미루어, 스타덴의 여행기 역시 실제의 목격담이 아닌 상상의 산물이라고 추리할 수 있는 하나의 근거가 된다.

이라 볼 수 있는 이유는 없다”라고 말한다(Staden 2008, 9-10). 또한 후에 다시 영어 번역본을 낸 화이트헤드는 100페이지가 넘는 긴 해설을 덧붙이며 이 텍스트가 “9개월 동안의 포로생활을 통해 목격한(eyewitness)” 것을 기록한, “투피 원주민에 대한 최초의 자료로서 특별한 중요성을 가져왔다”고 설명한다(Whitehead and Harbsmeier 2008, ix-x).⁸⁾ 그는 비록 관점의 객관성과 중립성에 대해선 의심을 품을 수 있으나 스타텐의 텍스트는 “참여적 관찰에 의해” 쓰여져, “전형적인 민속지적 성격 (pro-ethnographic nature)”을 갖는다고 단언한다(Whitehead and Harbsmeier 2008 Lxxxvi). 이렇듯 1970년대 전까지 『진실한 이야기』는 브라질 투피족의 식인풍습에 대한 실증적인 자료로서 받아들여져, 식인풍습이 아메리카 전역에 퍼져 있었을 수 있다는 가설을 심리적으로 뒷받침해 왔다는 점에서 인류학적으로는 물론 정치·역사적으로 엄청난 기능을 해왔다고 볼 수 있다.

III. <내 프랑스인은 얼마나 맛있었나>(1971)의 전복적 이데올로기

이 영화는 영화사의 관점에서 보자면 브라질의 시네마 노부(Cinema novo) 운동이 한창이던 무렵에 제작된, 브라질 신영화의 대표작 중 한편으로 알려져 있다. 동시에 이 영화는 1920년대 오스바우지 지 안드라지(Oswald de Andrade)에 의해 이론화 된 ‘식인종 선언’으로 대표되는 브라질 모더니즘 운동으로부터 직접적인 영감을 받아 1950년대부터 진행된 브라질 트로피칼리아(Tropicalia) 운동의 한 성과물이기도 하다. 이 영화가 만들어진 1970년대 초반의 브라질은 군사독재 하에 있었고 시네마 노부의 감독들은 정치적, 문화적 저항의 수단으로서 영화를 인식하고 있었다. 이렇게 문화적으로 전복적이고 저

8) 그렇다고 해서 화이트헤드, 레스트린건트(Lestringant) 등 투피남바족의 식인 풍습이 실제 존재하는 것으로 믿었던 학자들이 유럽인들의 시각에 경도되어 투피남바족을 야만인으로 본 것은 아니었다. 마르텔에 따르면 이들은 투피남바족이 유럽인들의 식인종 공포를 이용하기 위해 일부러 소문을 퍼뜨렸을 가능성을 간과했다는 것이다(Martel 2006, 54).

항적인 운동의 한 복판에 위치해 있는 이 영화는 한스 스타덴의 수기를 가장 전통적인 방식으로 재구성한다. 스타덴의 수기를 영어로 번역한 화이트헤드는 이 영화가 “스타덴 이야기의 권위를 단순히 지지하는 것에 흥미도 없고 존중도 없다”라고 불평한다(Whitehead Lxxxii). 사실, 단순히 프랑스인이라고 불리는 이 영화의 유럽인을 스타덴이라고 단정할 수도 없다.⁹⁾ 단순히 두스 상투스 감독은 한스 스타덴의 여행기에서 영감을 받아 오스바우지 지 안드라지의 ‘식인 종 선언’을 영화화하고 있다고 볼 수 있다.

우선 이 영화는 실제로 식인이 있었는지 없었는지 하는 서구학자들의 논쟁에서 완전히 벗어나 있다. 오히려 식인 풍습을 자랑하듯 즐거운 축제로 승화시키고 있다. 식인 논쟁에 관한 이 영화의 관점은 간단하다. 즉 식인에 대해 과도하게 의미부여하는 서구인들의 시각을 따르지 않겠다는 것이다. 이렇게 서구적 시각을 역전시키는 발상은 이미 이 영화의 제목에서부터 원주민의 시각을 따르고 있다는 점에서 분명하다. 제목부터가 원주민의 시각으로 붙여져 있을 뿐만 아니라 투피 원주민어가 기본 언어로서 사용되고 있고 카메라도 시종일관 프랑스인을 객관적인 관점에서 잡고 있다. 예를 들어 프랑스인이 처음 투피 남바족의 땅에 상륙하는 장면에서 카메라는 땅 쪽에서 내려 보는 시점을 취함으로써 원주민의 시점을 따라간다.

영화는 역사적 사실에 따라 투피남바족과 프랑스의 연합 그리고 투피니킴족과 포르투갈의 연합의 대립구도로 시작하고 있지만 이 또한 서서히 허물어져 간다. 프랑스인들은 투피남바족과 자신들의 필요에 의해 교역을 하고 있지만 투피남바족을 야만인으로 보고 있다. 프랑스 상인은 “프랑스는 야만인들에게 화약을 넘겨주지 않는다”고 말한다. 물론 투피남바족 역시 프랑스인들을 진정한 우방으로 보지 않았는데 이것은 영화에서 프랑스인을 먹어 치우는 것에서 상징적으로 입증된다. 또한 투피니킴족과 포르투갈의 연합 역시 진정한 우

9) 이 영화가 스타덴의 이야기를 토대로 했음에도 독일 출신의 주인공을 굳이 프랑스인으로 바꾼 것에 대해 로버트 스템은, 브라질 식민사업에 참여하지 않았던 독일인보다는 직접 참여한 프랑스인으로 설정한 것이라고 설명한다(Stam 2003, 216).

호관계가 아니었다. 영화의 엔딩 자막에서 포르투갈군이 투피니킴족을 몰살시켰다는 역사적 사실이 전해지기 때문이다.

그래서 이 영화는 결국 아메리카 원주민과 유럽인이라는 종족 차원을 벗어난 더 큰 대립을 기본 구도로 상정하고 있다. 이것은 결정적으로 영화의 구성에서 명백하게 드러나는데, 영화는 처음 빌레가농 제독이 프랑스의 왕에게 소식을 전하는 편지로 시작한다. 여기에서 브라질 원주민에 대한 소식이 ‘공식적으로’ 당시 유럽에 어떻게 알려졌는지 유럽인의 시각이 드러나는데 이것은 한스 스타텐의 여행기에 삽입된 삽화들의 기능과 비슷한 것이다.

제독은 “땅은 황무지 사막이고 원주민들은 야만인들이다”, “그들은 정직함과 미덕에 대해 아무런 의식이 없다”, “그들은 인간의 얼굴을 한 짐승들이다” 등의 말을 들려준다. 이때 화면에는 옷을 잘 차려입은 유럽인들이 도착하고 거의 옷을 입지 않은 원주민 여자들이 달려가더니 그들을 환영하고 자신들의 오두막으로 이끌고 들어간다. 이것은 당시 유럽에서 유행하던 판화에서 보이던, 유럽인을 환대하는 원주민의 신화적 장면을 영화적으로 재현한 것이다. 프랑스인들은 별거벗은 원주민 여자들에게 옷을 입히지만 옷에 익숙하지 않은 그녀들은 이내 옷을 벗어버린다.

이렇게 크레딧이 나오기 전 시작한 첫 시퀀스가 유럽인들의 시각을 보여준 반면, <내 프랑스인은 얼마나 맛있었나>하는 제목이 등장하는 이후에 진행되는 시퀀스들은 모두 원주민의 시각을 반영한다. 다만, 가끔씩 한스 스타텐, 테베주교 등 초기 여행기 작가들의 말이 스틸 컷으로 자막을 통해 인용되는데, 주로 원주민의 야만성을 한탄하는 내용들이다. 그리하여 이들의 시각은 원주민 시각에서 진행되는 중심 서사와 극단적인 대비를 이룬다. 이렇게 해서 영화 서사의 기본적인 구도는 아메리카 원주민과 유럽인 사이의 대립으로 설정된다.

프랑스인은 다른 동료들과 반란을 일으키지만 베르가농 제독의 병사들에 의해 진압되고 반란자들은 쇄공을 매단 채 바다에 수장(水葬)당한다. 그러나 그는 기적적으로 죽지 않고 생환하여 다른 육지에 상륙하지만 투피니킴족과 포르투갈인들에 의해 잡히고 만다. 그를 잡은 투피니킴족은 아직 프랑스인 및

을 보지 못한 자신의 삼촌에게 선물로 줘야겠다고 기뻐한다. 그러나 이내 투피남바족으로부터 공격을 받아 투피니킴족은 도망을 가고 프랑스인은 그들의 포로가 된다. 투피남바족은 프랑스인과 포르투갈인 포로를 세워놓고 말을 해보도록 시키는데 그들이 서로 다른 유럽어로 말했음에도 투피남바족은 프랑스인을 포르투갈인이라고 하며 끌고 간다.

투피남바족은 부락에 프랑스인이 도착하자 “우리 음식이 제 발로 걸어 오네”, “잘 생긴 포로다”라며 좋아한다. 프랑스인은 긴 금발머리, 턱수염, 바지 등으로 인해 옷을 거의 입지 않은 투피남바족과 쉽게 구별된다.¹⁰⁾ 원주민 여자들은 그의 피부를 만져보며 신기해하는데 한 명이 그의 턱수염을 깎으려하자 격렬하게 저항하며 자신의 유럽성을 지키려 한다. 족장은 그가 포르투갈인으로서 투피남바족의 적인 투피니킴족의 우방이기 때문에, 자신들의 풍습대로 여덟 달 후에 죽을 것이라고 선언한다. 그 이후 영화는 자신의 우월함을 자신하던 프랑스 사람이 여덟 달 동안 투피남바족에게 동화되는 과정을 보여준다.

투피남바족과 교역을 하러 온 프랑스 상인은 프랑스인이라고 주장하는 새로운 포로가 왔다는 소식에 그가 거짓말을 하는지 봐 주겠다고 한다. 상인은 포로가 프랑스인임을 알자 그에게 자신이 필요한 나무와 후추를 많이 구해주면 그를 구출해주겠다고 하는 한편, 투피남바족에게는 그가 포르투갈 사람이니 잡아먹으라고 하는 이중적인 태도를 취한다. 자신의 이익에 눈이 어두워 동포를 배신하는 유럽인의 탐욕을 보여주는 것이다.

투피남바족은 자신들의 풍습대로 프랑스인에게 여덟 달 동안 같이 지낼 아내를 붙여주는데 그녀의 이름은 세비오페페(Sebiopepe)로서 남편을 포르투갈인들에 의해 잃은 처지이다. 투피남바족이 포로를 잡아먹기 전 아내를 붙여주며 잘 대해준다는 대목은 한스 스타텐의 여행기에는 짝막하게 소개되어 있지

10) 이 영화가 칸 영화제에 출품되었으나 거부되었을 당시 성기를 거의 드러낸 원주민들의 복장은 논란이 됐다. 이에 두스 상투스 감독은 투피남바족도 나름대로 공들여서 차려 입은 것인데 성기를 드러냈다고 해서 누드라고 하는 것은 유럽적인 시각이라고 비판했다(Stam 2003, 217).

만, <내 프랑스인>에서는 중심적인 서사를 이룬다. 이 영화에는 프랑스인이 서정적인 음악을 배경으로 원주민 아내와 행복한 시간을 보내는 장면이 많이 나온다. 물론 세비오페페도 서사에서 중요한 역할을 맡는데 이것은 스타텐의 여행기에서 몇몇 남성 원주민 외에는 여성 원주민들이 자신의 의견을 말하는 역할이 전혀 없는 것과 대비된다.

프랑스인은 세비오페페와 부부로 지내며 나무를 구하는 일을 하고 그녀로부터 투피남바족의 위대한 지도자에 대한 신화를 듣는다. 그러면서 점차 투피남바족과 동화되어 가는데 외면적으로도 그는 바지를 벗고 수염을 깎고 앞머리도 밀어서 투피남바족과 같은 모습이 된다. 그는 투피남바족의 여자들과 아이들에게 경작법을 가르치고 남자들과 함께 해변에 침입한 포르투갈인을 화살로 잡는다. 완벽하게 원주민에 동화된 유럽인의 모습을 보여준다는 점에서 이 장면은 전복성을 갖는다.¹¹⁾ 그리고 프랑스인 상인에게 화약을 가져다 달라고 했으나 그가 요청을 거부한 채 포르투갈인들로부터 노획한 금화를 탐내자 그를 삼으로 때려죽인 후 매장한다. 이러한 신들은 이 프랑스인이 투피남바족과 동화되었다는 것을 나타낸다.

그러나 그는 아직 탈출의 희망을 버리지 않고 카누를 타고 탈출하려 한다. 그러나 부족의 땅을 떠난 순간 세비오페페가 연안에서 부르자 그녀에게 돌아가 카누를 타고 같이 가자고하지만 그녀의 거부로 뜻을 이루지 못한다. 스타텐의 여행기에서는 프랑스인들의 거부로 탈출에 성공하지 못하지만 <내 프랑스인>에서는 원주민 아내 세비오페페에 대한 연민으로 탈출에 실패하는 것으로 설정한 것이다.

투피남바족의 부족에 남게 된 프랑스인은 화약을 만들어 투피니킴족을 소탕하는 데 큰 공을 세운다. 그럼에도 족장은 처음의 약속대로 정해진 날짜에 그를 먹는 의식을 진행하겠다고 선언하고 그의 신체를 부위에 따라 먹을 사람을

11) 스타텐의 여행기에 소개된, 원주민들이 식인 잔치를 벌이는 것을 스타텐이 국외자로서 혐오스럽게 지켜보는 대목이 이 영화에선 나오지 않는데 원주민 풍습에 대한 스타텐의 동화에 역행하는 장면이기 때문에 생략된 것으로 보인다.



그림 1. 프랑스인의 얼굴을 붉게 칠하는 세비오페페

정한다. 죽기 전날, 세비오페페는 프랑스인의 얼굴을 붉게 칠하고 자신의 얼굴을 비벼서 그의 얼굴을 붉게 만든다(그림 1). 머리모양, 장신구, 치장 면에서 이미 원주민과 다를 바 없었던 그는 피부색마저 투피남바족과 같게 됨으로써 완전히 동화된다.

그리고 한스 스타텐의 『진실한 이야기』에서와 마찬가지로, 남편에게 “내가 죽으면 나의 친구들이 복수할 것이다”라는 말을 하도록 시킨다. 처음엔 프랑스어로 이것을 말한 프랑스인은 부인이 원주민어로 시키자 원주민으로 또박또박 따라한다. 그는 설마 자신이 죽으리라 생각하지 않고 서정적인 분위기에서 원주민 부인과 성관계를 갖는다. 잠에서 깨어는 그는 옆에 세비오페페가 보이지 않자 그녀의 죽은 남편의 무덤에서 꺼낸 보물들을 가지고 도망가려 한다. 그러나 이 때 세비오페페가 나타나 도망가는 그를 향해 화살을 쏘아 그의 엉덩이를 맞춘다. 이에 대해 스태ם은 “낭만적인 사랑이 부족에 대한 충성심보다 덜 중요함을 보여준다”고 말한다(Stam 2003, 217).

그래서 결국 식인의식이 거행된다. 원주민들과 똑같이 화려한 색깔로 몸이 칠해진 프랑스인은 의식이 시작되자 부인이 일러준 대로 역할을 수행하고 족장의 곤봉을 맞고 쓰러진다. 카메라는 예정된 분배에 따라 프랑스인의 목 부분을 먹는 세비오페페의 얼굴을 클로즈업 한다. 프랑스인과 원주민 부인이 서로

“내 귀여운 목”이라고 부르며 성행위한 것과 마찬가지로 이번엔 원주민 부인이 남편의 “귀여운 목”을 맛있게 먹는다. 이에 대해 영은 브라질 남성들의 구어체에서 “먹는다”는 의미가 여성과 “성행위한다”는 의미와 중의적으로 쓰임을 지적하며, 이 영화에서 여성이 남성을 “먹음”으로써 역할의 전도가 일어난다고 설명한다(Young 1984, 85).

프랑스인이 투피남바족의 풍습과 정치적 입장에 완전히 동화되었음에도 그가 결국 잡아먹히고 마는 것은 유럽인의 시각에서는 이해가 안 되는 부분일 수 있으나 원주민의 시각에서 보자면 그들의 풍습이 지켜지는 것은 당연한 것이다. 그들에게 있어 식인은 신성한 의식으로서 족장의 말은 무거운 권위를 갖는 것이기 때문이다. 프랑스인들이 자신의 방식대로 부인을 ‘먹었’듯이 원주민 부인은 자신의 방식대로 프랑스인 남편을 “먹은” 것이다. 따라서 <내 프랑스인은 얼마나 맛있었나>라는 제목은 원주민 시각에서 식인을 일상화하는 함의를 가지고 있다. 뿐만 아니라 포르투갈인으로 추정되는 포로를 ‘프랑스인’이라고 불러줌으로써, 그들의 동맹국 사람을 아랑곳하지 않고 잡아먹었다는 의미를 담고 있다.

이렇듯 <내 프랑스인>은 『진실한 이야기』의 서사를 기반으로 하되 철저하게 원주민의 시각에서 사건을 재해석하고 재현한다. 결국 식인을 했다는 점에서 식민주의적 관점을 따른다고 할 수도 있겠지만 브라질 모더니즘 운동의 강령에 따라 카니발적인 의식으로 승화함으로써, 오히려 전복성은 배가되었다고 할 수 있겠다.

IV. <한스 스타덴>(1999)의 유럽 중심적 관점

2000년은 유럽인들이 브라질에 도착한 지 500주년이 되는 해였고 이에 따라 여러 가지 다양한 문화적 행사들이 포르투갈과 브라질에서 펼쳐졌다. <한스 스타덴> 역시 그런 움직임 속에서 포르투갈과 브라질의 합작으로 만들어졌는데 상파울루 태생의 루이스 알베르투 페레이라(Luis Alberto Pereira)가 시

나리오를 쓰고 연출을 맡았다. 그는 인터뷰에서 이 영화의 컨셉은 장소, 음악, 춤, 몸 장식 등에서 한스 스타덴의 여행기를 가능한 한 충실하게 재현하는 것이라고 밝혔다(Nagib 2007, 75). 감독에 따르면 “이 영화는 어떤 일이 있었는지를 말하려는 것일 뿐 더 이상은 없다”고 한다(Stam 2003, 225). 즉 30년 전에 스타덴의 여행기를 영화화한 <내 프랑스인>의 재현이 원전을 자유롭게 변용한 것이라고 보고 원전에 충실한 기념비적인 영화를 만들고자 했던 것이다. 이러한 의도는 원전을 그대로 옮겨놓은 듯 <한스 스타덴>이라고 붙인 영화의 제목에도 드러난다. 그러나 각색 이론에 따르면 원전에 충실하다는 것은 모호한 개념이고 외형적인 묘사가 그럴듯한 것은 충실성과는 별 관계가 없다(Stam 2005, 1-5). 그래서 이러한 의도에 대하여 로버트 스템은, “페레이라는 16세기 브라질이 정확히 어땠는지를 보여주는 것이 가능하다고 믿는 마지막 인물인 것 같다(Stam 2003, 225)”라고 말하며 비꼬았다.

충실한 재현에 집착하는 감독은 『진실한 이야기』의 여러 부분을 한스 스타덴 역을 맡은 배우(Carlos Evelyn)가 독일어로 1인칭 보이스 오버(Voice-over)로 서술하도록 했다. 그러나 이러한 방법은 필연적으로 한스 스타덴 배역이 중심인물이 되어 그의 시각을 중심으로 서술될 수밖에 없고, 브라질 원주민은 그의 눈에 비친 이국적인 타자로 등장하도록 했다. 또한 <내 프랑스인>에서의 분리된, 객관적인 카메라 워크와 달리 다양한 각도의 클로즈 업이 자주 쓰임으로써 스타덴의 시점을 중심에 놓고 있다. 스타덴의 눈에 비친 원주민은 그의 공포를 반영하듯 사뭇 위협적이고 이국적이다. 식인종들에게 포로로 잡혀서 처형을 기다리는 스타덴의 공포를 관객들에게 전이시키려는 듯 분장, 조명, 카메라 각도, 클로즈 업 등 촬영테크닉을 동원하여 원주민들을 시종일관 두려운 존재로 재현한다. 그림 2의 프레임은 이 영화에서 원주민이 어떤 이미지로 재현되었는지를 보여주는 많은 사례들 중의 하나이다.

음악 역시 <내 프랑스인>의 서정적인 톤과 달리 음산하고 비밀스럽게 들린다. 처음 오프닝 장면에서 지도를 배경으로 들리는 원주민 민요는 처연한 곡조와 함께 “너는 너무 맛있게 보여서 널 먹어야 겠어”라는 가사를 담고 있어 -비



그림 2. 클로즈 업으로 잡은 원주민의 위협적인 얼굴

록 유럽어는 아니지만- 불길하게 들린다. 이어서 브라질에 두 번 갔었다는 이야기와 포르투갈인의 요새에서 일하게 된 경위를 설명하는 스타텐의 서술이 이어진다. 이 영화에서 유일하게 유럽중심적 시각을 탈피하는 신은 포르투갈인들의 요새에 일하게 된 스타텐이 도망친 원주민 노예를 잡아 잔인하게 구타하고 그를 나무에 매달아 죽이는 신이다. 이 장면은 스타텐의 여행기에는 없는 부분인데, 포르투갈 요새에서 용병으로 일한 스타텐의 삶을 유추한 것으로 보인다.

도망친 노예를 찾아다니다 투피남바족에 붙잡힌 스타텐은 옷이 벗겨진 채 그들의 부족으로 끌려오는데 수십 명의 여자들과 아이들은 괴상한 소리를 지르며 그를 따라 다닌다. 그리고는 ‘포르투갈인을 먹어치우자’며 합창한다. 붙잡힌 직후 옷이 다 벗겨진 그는, 흰색 피부로 인해 원주민들 사이에서 매우 두드러지는 존재가 된다. <내 프랑스인>에서보다 훨씬 두드러지는 흰색 피부는 그의 유럽성과 이질성을 부각시킨다. 또한 그가 별거벗게 된 것은 <내 프랑스인>에서처럼 자발적인 것이 아니라 그의 의지에 반하는 것이라는 점에서 비록 그가 처음부터 원주민과 비슷한 외양으로 등장했다고 하더라도 원주민과의 동화를 입증하는 것일 수는 없다.

투피남바 부족에서 족장 등 몇 명의 원주민들을 제외하곤 다른 원주민들은 특별한 말을 하거나 행동을 하지 않고 그저 소리를 지르거나 뛰어다닐 뿐이다.

장면은 어두운 조명 아래 촬영된 데다 고기 씹는 소리까지 들려와 괴기스럽고 음침한 분위기를 고조시키고 있다. 국물을 체로 거르는 클로즈업 장면에선 두 쪽의 귀와 이빨이 걸러진다. 물론 이 신은 한스 스타덴의 여행기에 상세하게 기록된 식인 의식에 조응하는 부분이다. 이 장면에서도 스타덴은 국외자이자 관찰자로 등장하고 있으며, 시점 쇼트는 아니더라도 마치 카메라가 그의 시점을 따라고 있는 듯한 인상을 준다. 한 원주민 남자가 게걸스럽게 한 입을 뜬 후 그의 얼굴이 초점에서 흐려지자 한스의 얼굴이 클로즈업 되는데 그의 얼굴은 험오로 잔뜩 일그러져있고 이내 그는 고개를 떨군다. 이러한 편집은 결국 이 신의 시각이 기본적으로 스타덴의 시각이었음을 드러내는 것이다. 나집은 이 영화의 구도가 스타덴의 여행기에 삽입된 르네상스기의 그림에서처럼 원주민들의 혼돈스러운 세계를 배경으로 유럽인이 중앙을 차지하는 구도를 따라고 있다고 말한다(Nagib 2007, 80).

스타덴은 프랑스 상인의 배를 타고 탈출하기 위해 그들의 배로 헤엄쳐 가지만 프랑스 상인들은 그를 밀쳐내고 태워주지 않는다. 그래서 다시 원주민 부족으로 돌아올 수밖에 없었는데 이것은 스타덴의 여행기와는 일치하지만, <프랑스인>에서 탈출을 결행한 순간, 자신에게 아내로 배정된 세비오페페의 부름에 의해 다시 돌아온 것과 대조를 이룬다. 즉 <프랑스인>에서 스타덴이 원주민과 동화되는 것을 여러 가지 장치를 통해 보여줬다면 <한스 스타덴>에서 스타덴은 시종일관 국외자로 머물러있으면서 끊임없이 탈출을 모색하는 것이다.

스타덴이 원주민과 구별되는 국외자로 머물러 있다는 것을 보여주는 또 하나의 서사적 장치는 그가 시종일관 기독교 신에게 의지하고 있다는 것이다. 그는 원주민 부락 마당에 십자가를 세워놓고 기도한다. 한번은 원주민 여자들이 십자가를 부숴버리자 불같이 화를 내며 신이 너희들에게 벌을 내릴 것이라고 소리 지른다. 비가 그치지 않고 계속 내리자 원주민은 스타덴의 신이 노한 것이라고 하며 십자가를 다시 만들어준다. 그리고는 스타덴에게 신에 기도하여 비가 멈추게 해 달라고 부탁한다. 처음 그들의 부탁을 거절하던 스타덴은 할 수 없이 신에게 기도하는데 놀랍게도 이내 비가 멈춘다. 스타덴은 의기양양하게

소리를 지르고 원주민들은 하나 둘 모여든다. 스타덴의 여행기와 일치하는 내용이지만, 영화에서는 그 다음 장면을 높은 봉우리를 감싸고 있는 구름 신(scene)으로 연결함으로써 이것이 우연이 아닌 실제로 기독교의 신이 개입한 것으로 보이도록 유도한다. 스타덴이 기도함으로써 갑자기 비가 그쳤다는 <진실한 이야기>의 믿기 어려운 서사를 우연으로 치부할 수 있다면 <한스 스타덴>은 그것이 실제로 신이 행한 기적임을 말하고 있다.

비를 멈추게 한 사건은 그것으로 끝나지 않는다. 투피남바족은 스타덴의 신을 두려워하여 그를 해치지 못하고 다른 부족에게 넘겨준다. 결국 기독교의 신이 스타덴을 구원해 준 것이다. 그 후 프랑스 상인이 나타나 새로운 부족에게 많은 선물을 준다고 약속하여 스타덴은 원주민 마을에서 벗어나게 된다. 이때 그에게 배정되었던 원주민 부인 나이르는 스타덴을 붙잡고 슬프게 우는데 그럼으로써 동화된 쪽은 스타덴이 아닌 원주민 여자인 것으로 보인다. 이런 점에서 볼 때 <한스 스타덴>은 유럽인의 시각에서 만들어진, 유럽인들을 가상의 관객으로 둔 영화임에 분명하다.

V. 결론

<내 프랑스인>이나 <한스 스타덴>은 마치 스타덴의 여행기에 쓰인 식인 풍습이 사실인 양 모두 식인 장면을 포함하고 있다. 그러나 식인 풍습에 대한 두 영화의 입장은 상이하다. <내 프랑스인>은 식인이 실제로 있었는가 하는 논의를 초월한다. 식인에 대한 혐오 자체가 이미 유럽중심적인 시각인 바에야 오히려 식인을 축하하고 정체성화하겠다는 브라질 모더니스트들의 ‘식인종 선언’과 철학을 공유하고 있다. 이것은 식인은 야만이라는 유럽인들에게는 자명한 명제를 전복하여 식인을 축제로서 즐기고자 하는 것이다.

그럼으로써 이 영화를 보게 될 서구 관객들에게 문명성과 야만성의 기준에 대한 심각한 질문을 던지고 있다. 이 영화에 등장하는 “문명화된” 프랑스인들 이야말로 물질적 욕심에 눈이 어두워 동포를 배신하고 금을 놓고 싸우다가 무

참하게 살해하는 장면을 연출한다. 이에 비해 투피남바족은 시종일관 자신들의 풍습대로 밀고 나갈 뿐이다. 그리하여 감독은 식인의식을 원주민의 시각으로 볼 기회를 제공하고 있으니, 400년 전 몽테뉴가 던진, “누가 야만인인가” 하는 질문을 또 다시 제기하고 있는 것이다.

이에 비해 <한스 스타덴>은 가능한 한 한스 스타덴의 여행기에 충실하여 여행기에 쓰인 대로 영화적으로 재현하겠다는 입장이다. 그러다보니 유럽인에 의해 묘사된 대로 식인 풍습을 이국적으로 재현하고 있다. 알베르투 페레이라 감독은 영화적 재현이 내포하는 필연적인 정치적 함의에 무지하거나 또는 원작의 정치적 시각에 개의치 않는 것으로 보인다. 그 결과 그의 영화는 철저하게 유럽 중심적인 시각을 드러낸다. 결국, 원주민의 시각을 반영한 <내 프랑스인>과는 정반대의 정치적 시각을 보여주고 있다. 그리하여 <한스 스타덴>은 라틴 아메리카 원주민과 유럽인들의 조우를 다룬 일련의 헐리웃 영화들의 유럽중심적 시각을 그대로 반복하고 재생산한다.

<한스 스타덴>의 경우는, 멜 김슨이 마야 원주민 문명의 철저한 고증에 대한 의지를 표명하며 만든 <아포칼립토 Apocalypto>(2006)가 의상과 분장, 건축물 등 형식의 재현에만 신경을 썼을 뿐 메시지는 아메리카의 유럽지배를 정당화하는 유럽중심주의의 재생산으로 귀결된 것과 유사하다고 볼 수 있다. 많은 제작비가 투입되기 마련인 아메리카 원주민과 유럽인의 조우를 재현하는 영화에서 영화의 주요 관객인 서구인의 관점을 전복하는 진보적인 작품이 나오기는 쉽지 않다. 그런 면에서 오히려 <내 프랑스인>이 예외적인 작품이라고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 유연지(2012), 「15세기말~16세기 중남미 원주민의 카니발리즘 기록에 대한 비판적 고찰」, 석사학위 논문, 이화여자대학교 대학원.
- 프랜시스 바커 외(2005), 『식인문화의 풍속사』, 이정린 옮김, 이룸, *Cannibalism*

- and the Colonial World, Ed. Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen(1998), Cambridge: University of Cambridge Press.
- Arens, William(1979), *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*, New York: Oxford University Press.
- Forsyth D.W.(1985), “Three cheers for Hans Staden: The Case for Brazilian Cannibalism,” *Ethnohistory*, Vol.32, No.1, pp.17-36.
- Jáuregui, Carlos(2005), *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Cordoba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Léry Jean de(1992), *History of a Voyage to the land of Brazil*. London: University of California Press.
- Martel H.E.(2006), “Hans Staden’s Captive Soul: Identity, Imperialism and Rumors of Cannibalism in Sixteenth-Century Brazil,” *Journal of World History*. vol. 17, No.1, pp.51-69.
- Nagib, Lúcia(2007), *Brazil on Screen: Cinema Novo, New Cinema, Utopia*: I.B.Tauris.
- Peña, Richard(1995), “How Tasty Was My Little Frenchman,” Ed. Randal Johnson and Robert Stam(1995), *Brazilian Cinema*. Columbia UP, pp.191-199.
- Schmölz-Häberlein, Michaela and Mark Häberlein(2001), “Hans Staden, Neil L.Whitehead, and the Cultural Politics of Scholarly Publishing,” *Hispanic American Historical Review*, vol.81(3,4), pp.745-751.
- Staden, Hans(2008), *Hans Staden’s True Story: An Account of Cannibal Captivity in Brazil*, Ed. and Trans., Neil L. Whitehead and Michael Harbsmeier, Durham: Duke UP.
- Stam, Robert(2003), “Cabral and the Indians: filmic representations of Brazil’s 500 years,” Ed. Lúcia Nagib, *The New Brazilian Cinema*,

- London: I.B. Tauris. University of Oxford, 2007, pp.205-228.
- _____ (2005), *Literature through film: Realism, Magic and the Art of Adaptation*, Oxford: Blackwell.
- Todorov, Tzvetan(2010), *La conquista de América: El problema del otro*, Trad. Flora Botton burla, Madrid: Siglo XXI.
- Whitehead L. Neil and Michael Harbsmeier(2008), "Introduction" in Hans Staden(2008), *Hans Staden's True Story: An Account of Cannibal Captivity in Brazil*, Durham: Duke UP.
- Young, Theodore Robert(1984), "You Are What You Eat: Tropicalismo and How Tasty Was My Little Frenchman," Ed. Santiago Juan-Navarro and Theodore Robert Young, *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/ Iberian American Literature and Film*, Newark: University of Delaware Press, pp.80-90.

임 호 준

서울대학교
hojoon33@snu.ac.kr

논문투고일: 2013년 10월 20일
심사완료일: 2013년 12월 17일
게재확정일: 2013년 12월 17일

Different Ideological Perspectives of Cinematographic Representation on Hans Staden's *True Story* (1554): *How Tasty was My Little Frenchman* (1971) and *Hans Staden* (1999)

Ho-Joon Yim

Seoul National University

Yim, Ho-Joon (2013), Different Ideological Perspectives of Cinematographic Representation on Hans Staden's *True Story* (1554): *How Tasty was My Little Frenchman* (1971) and *Hans Staden* (1999)

Abstract Controversy over the historical practice of cannibalism by Native Americans is not limited to an anthropological issue. The cannibal discourse spread out among Europeans in the beginning of the conquest of America, as for Europeans it became an excuse for the conquest and slavery of native people, and for American Natives it was used to acknowledge their savagery and the reason for accepting the colonial domination. Especially Hans Staden's 1557 narrative of captivity with the cannibalistic Tupinamba of Brazil was considered as an irrefutable evidence of cannibalism among American Natives until the time when William Arens questioned the evidence by indicating the Western obsession with cannibals in 1979. This article examines two versions of cinematographic representation of Staden's account. Nelson Pereira Dos Santos' film, *Como era gostoso o meu francês* (*How Tasty was my Little Frenchman*) (1971), which incorporated the late 1960's tropicália aesthetic into a cinematographic idiom, presented scenes where an European captive finally finished to be eaten. As a liberal adaptation of Staden's *True Story*, it adduces an anthropophagic critique of European colonialism. In Luiz Alberto Pereira's film, *Hans Staden*, although the director declared that he tried to remain as faithful as possible to the original text, the ingenuous intention in fact results in ignoring ideological filters and allegorical homiletics designed to demonstrate the Christian superiority. As a result, the film's message reproduces conventional and Eurocentric perspectives of Hans Staden's text.

Key words cannibalism, Hans Staden, How Tasty was My Little Frenchman, tupinamba, tropicália