

1950년대 한국영화의 여성 재현과 그 의미

- 『자유부인』과 『지옥화』를 중심으로

황혜진*

1. 전후 대중문화와 여성 관련 담론
2. 『자유부인』: 여성으로 매개되는 가부장적 자본주의
 - 2-1. 교환경제와 여성 섹슈얼리티의 상징적 거래
 - 2-2. 재확인되는 가부장적 질서와 균열의 틈
3. 『지옥화』: 남성의 시선과 여성 섹슈얼리티의 유동성
 - 3-1. 위협적 타자로서의 양공주의 몸
 - 3-2. 새로운 질서 구축을 위한 남성의 전략과 불완전한 타협
4. 맺음말

국문요약

1950년대 한국대중영화는 주체 구성과 관련한 사회적 실천을 보여준다. 전후의 특수한 상황 속에서 미국문화는 민주주의와 자본주의적 풍요를 상징하는 것으로 욕망되었다. 그러나 대중, 특히 남성은 이러한 욕망에 매혹되는 경험을 주는 쾌락과 함께 함께 사회구조의 급변에 따른 혼란을 느꼈을 것이다. 따라서 남성들은 상징적 차원에서나마 문제해결을 모색하게 되었으며 여성을 성적으로 대상화해 온 상업적 산물로서의 영화를 통해 여성을 미국적 산물과 함께 물신화함으로써 거세불안을 극복하고자 한다. 이런 관점에서 『자유부인』은 여성을 자본주의적 교환체계 속에 위치시킨 후 타자화하는 장면을 보여주며 『지

* 목원대학교 영화영상학부 조교수

육화』 역시 양공주를 괴물적으로 재현함으로써 당시 남성들이 두려워하던 것이 무엇인지를 짐작케 한다. 그러나 여성을 공적 영역으로부터 축출하려는 상징적 시도에도 불구하고 사회적 변화의 요구는 긴급한 것이었다. 이러한 맥락에서 1950년대 대중영화 속의 여성은 성차화라는 의제를 둘러싼 정당성 경쟁이 역사적으로 실재했음을 증거하는 존재가 될 수 있을 것이다.

주제어

1950년대, 주체구성, 거세불안, 자본주의적 교환체계, 물신/화, 성차화

1. 전후 대중문화와 여성 관련 담론

전쟁은 1950년대를 “모든 것이 끝났다. 그리고 모든 것이 다시 시작되지 않으면 안 되었다”¹⁾라고 기억하게 할 정도로 전면적인 부정의 체험이었다. 이러한 시각은 다른 한편으로 당시를 새로운 시작으로 바라보게 하기도 하는데 결과적으로 “50년대에 쓰인 많은 글들에서 확인되는 것은 절망과 비관이 아니라 새로운 세계에 대한 열망과 변화에 대한 낙관”²⁾이라는 진단이 가능하다. 폐허의 시공간이 절망인 동시에 미래를 향해 열린 자유의 단초가 될 수 있었던 것이다. 이러한 변화에 가속도를 부여한 것은 빠르게 유입된 미국의 대중문화였다. 미군의 주둔으로 유통된 이른바 GI 문화는 미국적 풍요의 상징으로 거리를 부유했으며 사교춤과 할리우드 영화가 유행을 주도했다.³⁾ 모든 것이 파괴된 시공간에

1) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2005, 16쪽에서 재인용.
2) 오영숙은 50년대의 혼란을 새로운 시대가 발화하는 가능성으로 시중 인식하고 있는데 이러한 시각은 전통과 근대가 충돌하며 빚어내는 역동적 순간을 역사 변화의 내적 계기와 맞물려 그려내고자 하는 능동적 사고의 산물이라는 점에서 이 글의 적극적 참조가 되었다.

직면한 불안한 주체들을 뺏아들일 만큼 유혹적이었던 미국문화는 민주주의를 선으로 절대화하는 동시에 자본으로 구매 가능한 물품의 목록을 유포시켰다. 전후의 새로운 집단적·개인적 정체성이 구성되는 이 과정에서 미국의 소비 자본주의는 한국의 특수한 토양에 착종되면서 전 시기의 식민지 근대성과 차별되는 욕망의 지형도를 펼쳐 놓게 된다. 식민지하의 근대 지향이 숙명적으로 민족주의와 불화할 수밖에 없었던 것과 달리 우방이자 해방자, 나아가 무상의 원조물자로 전후 한국경제를 지원한 미국이 실어 나른 서구적 근대는 정당하게 욕망될 수 있는 것으로 비춰진 것이다. 그러나 전쟁으로 모든 것을 잃었다는 자괴감에 사로잡힌 남성주체들에게 서구적 근대화 역시 매혹과 동시에 미지에 대한 불안과 연계됨으로 해소의 통로를 요구하게 했을 것이다. 이러한 주체의 내적 필요성은 역사적 변화의 과정에서 겪게 되는 사회적 경험이 이전 시기와 내용적인 면에서 불연속성을 가질 때, 주체가 변화하는 것들에 대해 현재의 경험과 실천을 가능하게 만들어주는 연속성을 부여하고 싶은 감정 안에 위치한다.⁴⁾

전쟁으로 인한 불연속 가운데 가장 뚜렷한 것은 여성에 대한 가부장

3) 사교춤은 ‘댄스’로 로 통용되었는데 학교에서 그 의례를 가르쳐 건전하게 지도해야 한다는 입장과 성연(性戀)을 도발하는 행동이니 학교 내를 막론하고 금지해야 한다는 입장의 대립이 여성지 창간호의 특집 좌담회에서 논의될 만큼 사회적 이슈로 자리 잡았다. 모운숙 외, 「학생시대의 연애가부론 좌담회」, 『여원(女苑)』 창간호, 1955년 10월, 32-41쪽 참조. 한편 한국영화 대 할리우드 영화의 흥행실적 가운데 대략적이거나 56년에서 59년의 통계(58년은 집계자료 없음)를 살펴보면, 3.3만명 이상의 관객을 동원한 영화의 경우 할리우드 영화가 한국영화의 56년 5배, 57년 3배, 1.5배 정도의 수치를 나타내고 있다. 윤진화, 「1950년대 후반기, 한국영화산업형성의 생성메카니즘 연구」, 동국대 석사학위논문, 2002, 116쪽. 기타 한국에서 소비된 할리우드 영화와 당시의 사회문화적 상황에 대한 고찰로는 이선미, 「‘미국’을 소비하는 대도시와 미국영화」, 상허학회, 『1950년대 미디어와 미국표상』, 깊은샘, 2006 을 볼 것.
4) 위르겐 슐름봄 편, 백승종 외 역, 『미시사와 거시사』, 궁리, 2001, 169-169쪽.

의 보호가 일시적이거나 강제로 해제됨으로써 그들에 대한 남성적 시선이 교란되었다는 것이다. 따라서 전후의 여성은 유린당한 국토의 이미지와 중첩되면서 성과 속의 이중적 이미지로 재현되는 과정을 거쳐야만 다시금 안전하게 가부장적 영토 안으로 돌아올 수 있게 된다. 가부장적 담론에 의해 자신들의 경험을 타자의 그것으로 정의하게 된 여성의 존재에 의해 비로소 남성적 정체성이 유지되는 것이다. 이러한 과정은 필연적으로 권력을 포함한 기존의 사회적 관계를 재생산한다.⁵⁾ 구심력의 작용이라고 볼 수 있는 이와 같은 구도 안에서 여성에 관한 담론을 생산한 매체 가운데 하나인 여성 월간지의 컬럼들은 지식과 권력이 공모한 당시의 상황을 짐작케 해주는데, 서구적 근대의 수용을 전면 부정하지는 않지만 여성의 변화에 대해서 보수적 시각을 보여주는 것이 일반적인 경향이다. 예를 들어, 전쟁으로 마음의 안정을 잃은 우리민족이 눈앞에 보이는 현실적이고 순간적인 향락에 만족을 느끼는 경향에 몰들어 버렸다고 지적한 이태영은 이러한 상황에서 특히 개인의식의 각성과 반성기를 경험하지 못했던 여성의 혼란이 더욱 크며 그에 따른 방종의 결과가 심각하다고 진단하고 있다. 그 결과란 주로 자유를 중히 여기다가 “침단의 걸음으로 길거리를 방황하고” 있는 여성의 모습을 말한다. 처방은

5) 근대에 대한 지향을 통해 역사적 변화에 일정하게 대처하고자 했던 신여성의 삶과 그들에 대한 평가는 일본 제국주의와 식민지 남성이 공모하여 여성을 억압적 담론 안에 구속했던 예를 보여준다. 식민지 근대에 대한 재고찰과 미시사에 대한 관심이 조우하면서 드러나고 있는 신여성은 이중의 모순된 충위를 살아가면서 개인의 발견이라는 근대적 가치에 전유하고자 했으나 그들의 외형의 차이를 타자화시키는 남성적 담론의 전략에 의해 민족을 배반한 혹은 낭비와 사치, 허영의 상징으로 매도되었다. 그들에게 가해졌던 이러한 낙인은 제국주의의 시기별 정책 노선과 연관되는 동시에 변동하는 역사적 공간에서 스스로 모순에 직면했던 남성들이 자신들의 정체성을 유지하기 위해 여성의 몸을 지배 이데올로기가 각축하는 장으로 활용한 것이라고 할 수 있다. 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004 참조.

여성이 감정보다 지성을 갖고 현실을 직시하여 남녀동권의 실천자, 민족의 일원이 되는 것이다.⁶⁾ 이태영의 글 외에도 연애와 성을 전면에 내세운 여타 컬럼의 논조와 결론은 계몽적 훈계에 가깝다.

그러나 타자 만들기에 기반한 재현의 정치학이 제대로 작동된다고 해도 실제 세계의 변화는 언제나 공식적 재현의 외부에 잔여물을 남긴다. 더욱이 대중의 생활을 즉각 상업적으로 변용하여 욕망의 세계를 창조하는 대중문화물의 경우, 바로 그 상업성으로 인해 공식적 담론이 누락하거나 폄하하는 가치들을 텍스트 안에 끌어들이므로써 가치들의 위계를 탈중심화시킬 수 있다. 즉 논조나 결론의 보수성과 무관하게 여성지가 생산한 담론의 소재가 연애와 성, 즉 낯선 모습으로 부상중인 여성 섹슈얼리티와 관련한 것이라는 사실에 주목할 필요가 있다. 이른바 시류를 탄 여성지의 논의들이 이윤추구 전략의 산물임을 고려할 때, 독자의 관심이 무엇을 향하고 있었는지 알 수 있기 때문이다. 여성의 변화를 둘러싼 구심력과 원심력의 작용 사이에서 논쟁의 중심에 선 것은 1954년 『서울신문』에 연재되었던 『자유부인』이었다. 빗발치는 비난의 여론에도 불

6) 이태영, 「현대여성은 지성을 상실했는가 - 현대여성의 정조관념을 토론한다」, 『여원(女苑)』, 1955년 10월, 26-28쪽. 당시의 여성지에는 교육계와 문화예술계를 대표하는 사회저명인사들이 급변하는 사회 속에서 여성들이 지켜야 할 덕목들에 대해 논하는 컬럼과 토론문이 자주 실렸는데 필자로는 남녀가 모두 참여했다. 「연애와 현대여성」, 「이십대의 연애」, 「연애는 반드시 결혼의 전제여야」, 「연애 미학서설」, 「연애와 생활」, 「연애와 욕망」 등 호기심을 자극하는 제목의 글들은 여성독자를 대상으로 하는 일종의 계몽적 훈육의 내용을 담고 있다. 그러나 결론의 보수성과는 별도로 이러한 컬럼의 유행은 연애와 성애가 직접적인 연관을 가진 것으로 인식되었던 당시의 풍조를 그려보게 한다. 여성 논자들이 여성을 보수화시키려는 문화정치적 상황에 동참했다는 사실은 여성을 차이를 가진 집단으로 분석할 필요가 있음을 보여준다. 여성 집단 내부에서 또 다른 계서를 만들어 일부 여성을 타자화하는 것은 일부 여성들이 지배계급 남성과의 암묵적 거래를 통해 여성이라는 불리한 조건을 상쇄시키는 시도이다. 이 부분에 대한 자세한 연구로는 거다 러너, 강정하 역, 『왜 여성사인가』, 푸른역사, 2006 를 참조할 것.

구하고 신문판매고를 급증시킨 『자유부인』⁷⁾은 곧바로 영화화되어 최고의 흥행성적을 기록하게 된다. 상업적 전략에 따라 움직이던 신문과 방송극, 영화는 여성을 새롭게 위치 짓는 재현전략을 통해 기존의 해석체계로는 설명이 불가능한 전후 사회의 모순을 이해하고자 했던 것이다.

사회적이고 역사적인 변화를 정신분석학적 과정으로 환원시키는 견해에 찬성하는 것은 아니지만 전쟁이라는 특수한 현실이 상실과 결핍, 욕망의 문제를 분출시켰으며 나아가 전통적인 남녀관계를 뒤흔드는 역사적 계기를 제공했다는 점, 그리고 전후에 이루어진 서구화로의 격변이 기득권을 소유하고 있던 남성에게 더욱 충격적이었다는 추측이 가능하다면, 이것을 거세공포와 연관시켜 볼 수 있을 것이다. 서구화에 대한 매혹과 두려움이라는 양가감정이 극명하게 드러나는 것은 영화 속 여성 재현의 형식을 통해서이다. 즉 1950년대 후반 한국영화 속 여성들은 거세공포를 유발함과 동시에 해소시키는 기능으로서 물신주의의 대상이 되었는데 여기서 물신의 내용은 즉자적으로 여성의 외형을 서구화된 대상으로 치장하는 것이다.⁸⁾ 그런데 주유신이 논의한 바와 같이 여성은 자신의 몸 전체를 남근화함으로써 스스로 물신화하기도 한다. 대상에

7) 김동윤, 「1950년대 신문소설의 위상」, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007, 15쪽.

8) 어머니에게 남근이 없다는 사실을 발견한 남자아이가 심리적 외상을 극복하기 위해 찾는 남근의 대체물은 반드시 남근과 도상적 유비관계에 놓일 필요는 없다. 성기와의 유사성이 없더라도 남근적 대체물들로 이루어진 욕망의 환유적 연쇄에 들어오면 물신화의 대상이 될 수 있다. 여기서 중요한 것은 욕망으로 가득한 시선이다. 이 시선은 상상의 산물을 만들어내며 그와 함께 실수의 가능성, 즉 욕망에 의한 환상을 만들어낸다. 즉 물신화된 욕망의 대상은 우리들 시각의 근저에 존재하는 리비도의 경제에 생명력을 주지만 시각의 주체는 바로 그 욕망으로 인해 대상에 대한 완전한 이미지를 보지 못한다. 피터 브룩스, 이봉지 외 역, 『육체와 예술』, 문학과 지성사, 2000, 181-187쪽. 이러한 점을 역이용하여 내러티브와 이미지가 공존하는 영화에서는 대상을 시선으로부터 차단시킴으로써 에로티시즘을 효과적으로 성취하기도 한다.

대한 과도한 이상화가 만들어내는 물신주의는 기본적으로 남성의 정신 분석적 궤도에 속하지만 여성이 자신의 몸 전체를 남근화할 때, 그녀는 욕망의 대상으로서 스스로 물신화될 수도 있는 것이다. 이 과정에서 그녀는 이상화되는 동시에 경멸되기도 한다.⁹⁾

물신/화와 함께 50년대 영화의 여성 재현을 한정짓는 구조는 가부장제와 자본주의 경제이다. 여성의 몸은 가부장적 권력구조와 자본주의의 복합적 작용이 가시화된 결과물로서 영화는 사진적 진실의 재현을 존재의 출발로 삼고 있다는 점에서 정치화된 여성의 몸을 정신분석학적 환경인 영화관에 노출시킴으로써 지배의 목적을 위해 효율적으로 이용해 왔다. 물론 여성의 노동력과 재생산 능력과 같이 몸이 지닌 효용가치를 상품화한 것은 자본주의의 출현과 동시적인 함수관계에 있지 않다. 그러나 여성의 몸을 상품으로서 파편화시키고 여성의 가치를 복잡한 상징적 유통체계 속으로 밀어넣은 것은 명백히 자본주의 경제이다. 이 글의 분석 대상인 두 영화는 내용과 형식이라는 두 측면에서 전후의 특수한 상황을 배경으로 전능한 미국을 통해 유입되어 전통적 가부장제를 위협하는 동시에 결탁한 자본주의 경제체계와 직간접적인 연관관계 안에 놓여 있다. 더욱이 물신화와 전후 유입된 미국식 자본주의는 개별적으로 존재하지 않는다. 최정무가 말했듯이 식민화된 공간을 서구 근대성의 시각적, 물질적 구현물들이 점유하고 조선인들이 그에 매혹되었다면¹⁰⁾ 이와 유사하게 전후의 한국인들이 미국적 근대의 산물을 향해 물신숭배적 감정을 가졌다고 상상될 수 있으며 그 생산과 소비체계의 근간에는 자본주의적 교환경제가 존재하기 때문이다. 즉 여성과 직접 연관된 성적 물

9) 주유신, 『『자유부인』과 『지옥화』: 1950년대 근대성과 매혹의 기표로서의 여성 섹슈얼리티』, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2005, 21-23쪽.

10) 최정무, 「불가사의한 식민주의와 매혹된 관객들」, 『빠라에서 사이버문화까지 문화읽기』, 현실문화연구, 2000, 61-63쪽.

신의 개념과 자본주의의 경제에 토대한 경제적 물신 개념의 도입을 통해 서구적 근대화에 대한 남성주체의 동경과 불안이 만들어내었던 바, 여성의 몸을 매개로 펼쳐졌던 상징적인 또는 직접적인 자본주의적 교환 경제의 형상과 양광주의 모습으로 재현된 여성 섹슈얼리티가 타자화되는 양상을 살펴보도록 하자.

2. 『자유부인』(한형모, 1956년): 여성으로 매개되는 가부장적 자본주의

2-1. 교환경제와 여성 섹슈얼리티의 상징적 거래

교수의 부인이자 아들 경수의 어머니로서 평범한 일상을 보내던 선영은 양품점을 맡아 운영해 달라는 청을 받는다. 여성의 사회 참여는 1920년대 이후부터 진행되어왔으나 기혼여성의 취업이 전통적 가치관과 매끄럽게 결합되기는 쉽지 않다. 그러나 남편 장교수는 별다른 반대 없이 결정을 선영에게 맡긴다. 한복 차림에 아들과 남편 사이에서 다림질을 하는 선영의 모습에서 출발한 정적인 미장센은 외출하는 그녀와 옆집 총각 춘호의 만남에서부터 거리의 활기를 담는다. 우연히 만난 친구 윤주와 함께 간 동창모임은 본격적인 자극의 시작이다. 당시의 유명가수인 백설희가 직접 등장하여 부르는 노래는 아베크족의 토요일 데이트를 이상화하고 양장과 고가의 장신구로 치장한 동창들의 모습은 선영을 매혹시킨다.¹¹⁾ 한편 선영과는 달리 아무렇지도 않게 담배를 피우고 남편의 외도에도 무심한 반응을 보이는 윤주는 이미 전후의 급격한 변화를 내

11) 이때 카메라는 선영의 시선과 동일시되는데 이것은 상품 소비의 주체가 될 수 없는 소외감을 증폭시키면서 그녀를 관객의 자리이자 벤야민적 의미에서의 물신숭배의 자리로 이동시킨다.

면화한 듯 능숙하고 여유롭다. 『자유부인』은 이렇듯 전후의 상황을 낮설지만 매혹적인 여성적 소비의 세계로 재현하고 있다. 흥미로운 것은 윤주가 친구들의 화려한 차림새에 대해 논평하는 부분이다. 동창들이 남편의 선의가 아니라 스스로 돈을 벌어 치장을 한다는 그녀의 말은 여성의 경제활동이 활발해졌으며 그것이 가정경제를 돕는다는 명분 외에 자신의 욕망에 봉사하는 측면이 있음을 시사한다.

전후 원조경제체제는 실질적인 산업적 근대화의 부재에도 불구하고 근대의 산물이 소비를 자극하는 국면을 몰고 왔다. 생산과 소비가 불균형한 시장에서는 밀수로 들여온 소비재가 양품이라는 꼬리표를 달고 지위의 차이를 만들어내는 기호로 자리잡게 된다. 선영의 직장은 이와 같은 욕망의 기호를 판매하는 양품점 ‘과리 양행’이다. 그녀의 사회적 지위에서 유래하는 상징자본은 사용가치보다는 수입된 사치품이라는 점에서 차이의 교환가치가 상승된 물건으로서의 양품에 전통과 관습이 주는 신뢰를 부가시켜 매상을 올리는 효과를 발휘한다. 자본주의적 교환경제체계의 최전선에서 새로운 호칭인 마담으로 불리우며 자신의 능력을 발휘하기 시작한 선영의 변화는 짙어지는 화장과 양장으로 시각화된다. 주유신이 지적하듯 선영의 변화는 “스스로 근대적 물신이 되어가는 동시에 근대적 욕망의 주체가 되어가는 이중적 과정”을 보여주는 것이다.¹²⁾

그녀의 성공적 변신은 여성의 사회적 독립이라는 가치가 아니라 여성에 대한 차별적 인식과 전승된 문화적 규범의 체계의 산물이다. 즉 여성의 몸을 가부장적 권력구조와 자본주의의 복잡한 작용이 가시화된 장이라고 할 때, 교양과 품위를 지닌 선영의 몸에는 일정한 사회적·경제적·상징적 가치가 부여되며 결과적으로 질서의 재생산을 위해 기능하게 되는

12) 주유신, 『『자유부인』과 『지옥화』: 1950년대 근대성과 매혹의 기표로서의 여성 섹슈얼리티』, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2005, 18-24쪽.

것이다. 이러한 메커니즘은 윤주의 경우에도 유사한 방식으로 적용되지만 선영이 가정으로 돌아올 수 있는 가능성을 남긴 것과 달리 그녀는 죽음에 직면한다. 이것은 윤주의 경제활동이 선영보다 적극적이었다는 사실에 기인하는 것으로 자신이 통제할 수 있는 여성적 자원의 한계를 벗어나 실제 화폐자본의 동원에 개입함으로써 강도 높은 처벌에 이르게 된다고 볼 수 있다. 서사의 세부적인 차원에서 전개되는 상징적 교환은 보다 흥미로운데 이는 주로 선영이 자신의 몸을 투자가치가 있는 자원으로 인식하고 그것을 이용함으로써 자본주의적 거래에 임하는 과정으로 드러난다. 영화의 초반부에 그녀는 댄스도 못하는 구식 여성이라는 자각에 직면한다. 자신이 시대에 뒤떨어진 정체성을 가졌다는 자괴감은 선영을 “남자의 압제에서 벗어나려면 경제적으로 자립해야 한다”, “여자도 엔조이하면서 살아야 한다”는 윤주의 발언에 심정적으로 동조하게 만들기도 하는데 이러한 반성은 그녀의 클로즈업 쇼트로 강조되며 다음 장면에서 바로 춘호의 하숙방을 찾아가 댄스를 교습을 청하는 것으로 종결된다.

양품점 소유주 한사장과 나누는 대화¹³⁾는 그녀가 여성의 차별적 소비 능력을 신뢰하고 있음을 보여준다. 이때 선영이 추구하는 소비는 이전 시기에는 그와 유사한 소비가 존재하지 않았다는 의미에서 새롭고도 실제적인 역사적 중요성을 갖는 소비라고 할 수 있다. 즉 의복을 비롯한 사치품이 실질적 사용가치가 아니라 차이표시능력을 과시하는 기호로

13) ‘여자는 화장품의 노예이며 누구를 위해서든 아름답게 꾸며야 하는 현대여성일 수록 점점 매춘부적 소질이 농후해진다’라고 말하는 한사장에게 선영은 ‘화장은 여성의 생활과 마음을 아름답게 하는 절대조건’으로 한사장의 의견이 ‘비문화적 관찰 타’이라고 반박한다. 당시 여성지의 지면을 장식하던 의상과 화장에 대한 상세한 정보와 상담사례들은 여성이 외형을 가꾸는 것은 푸코식으로 말해 ‘자기에의 배려’로 여겨졌으며 그것이 단지 몸을 돌보는 차원이 아니라 문화생활과 연관된다는 믿음이 도시여성들 사이에 공유되었음을 보여준다.

소비되는, 아름다움 자체가 아니라 일종의 사회학적 기능¹⁴⁾을 갖는 소비가 그녀를 매개로 펼쳐지게 되는 것이다. 근대적 여성 정체성의 표식인 댄스 실력까지 갖추게 된 선영은 한사장으로부터 그에 합당한 교환물품으로 고가의 화장품을 선물 받게 된다. 댄스가 이끄는 신체접촉이 성적 교환에 대한 욕망으로 그들을 이끄는 물론이다.

선영은 두 남자와의 감정유희에도 적극적이다. 춘호와는 조카인 명옥과의 미묘한 경쟁의식이 결합된 감정을 느끼며 한사장의 경우 그의 소비 능력이 만들어낸 환상을 즐긴다. 이미 명옥과 키스까지 한 사이인 춘호, 본부인이 있는 한사장 모두가 결혼을 전제로만 연애가 성립될 수 있다는 당시의 사회적 전제를 만족시킬 수 없는 대상이고 보면 선영의 욕망은 제도로부터 일탈된 새로운 종류의 그것이다. 관계의 파열음은 춘호와의 관계에서 먼저 들려온다. 미국유학을 앞두고 양품점에 찾아온 춘호에게 셔츠와 타이를 선물(또 다른 증여)하면서 선영은 송별회를 제안한다. 그러나 춘호의 태도는 미온적이다. 실망한 선영이 자신을 농락했다며 비난하자 그는 아주머니는 유부녀이니 자신의 감정을 받아줄 자격이 없다고 당당하게 대꾸한다. 사랑한다는 춘호의 말이 그가 즐기는 서구적 문물을 단지 언어로 번역한 것임이 밝혀지는 순간이다. 이때 클로즈업 쇼트로 잡히는 선영의 모습은 참담하다. 유부녀와 총각 사이에서는 이미 등가의 감정교환이 이루어질 수 없다는 발견의 쇼트라고 할 만하다. 그렇다면 결혼관계의 유무라는 점에서 평등한 교환관계가 이루어질 수도 있는 한사장과의 관계는 어떻게 진행될까? 춘호에게 실망한 선영은 자신의 가치를 한껏 드러낼 수 있는 수정궁홀에서의 댄스파티에

14) 사회학적 기능을 갖는 소비 개념을 제안한 것은 계급 대신 생활양식과 소비가 드러내는 지위의 중요성을 언급한 것은 베버인데 부르디외는 구별짓기 개념을 통해 베버의 관점을 확대계승하고 있다.

한사장을 애인의 자격으로 초대한다. 그러나 둘은 댄스홀 대신 호텔로 향한다. 이때 선영을 둘러싼 공간은 그녀가 그토록 욕망하던 서구화된 장식으로 넘쳐흐르는데 벽난로와 응접실의 소도구들, 그리고 후경에 잡힌 침대는 결정적 순간의 희열을 암시하는 미장센이 된다. 더불어 금기 시되었던 키스 장면은 선영이 한사장과 불륜을 저질렀다는 단서로 충분하다. 이미 자본주의적 교환관계에 훈련된 선영은 자신의 몸을 자유롭게 처분할 수 있다는 인식에 눈을 뜬 것이다. 그러나 사적 영역의 완전한 자유는 아직 주어진 것이 아니며 더욱이 타인에 의해 미리 소유된 남성의 몸을 점유한다는 것은 폭로라는 위협에 처해 있는 탈법적 거러에 불과하다. 영화는 이러한 인식의 순간을 자의식의 각성이 아니라 한사장의 부인을 통해 선영을 처벌하는 것으로 서사화한다. 호텔을 뛰쳐나온 선영의 내면은 멜로드라마 특유의 과잉된 음악에 의해 표현되고 한사장 부인의 투서로 인해 갈등에 휩싸여 있던 남편에게 멜로드라마의 관습대로 처벌을 받는다. 이제 타이피스트들에게 한글을 가르치고도 그에 합당한 보상을 받지 못했기에 자본주의 시장에서 무능하게만 보였던 남편은 교환체계가 작동을 멈춘 상황에서 관계의 주도권을 다시 차지한다. 전통적 가치가 재호명된 것이다.

결국 경제적 이윤을 취득하기 위해 거액을 투자했던 윤주가 남성들만의 세계에서 철저한 패배자가 됨으로써 자살을 택했던 것과 같이 양품점 마담으로 능력을 발휘하면서 새로운 경제체계 안에 포섭되고자 했던 선영의 욕망 역시 실패의 궤적을 밟게 된다는 것이 이 영화의 결론이다.¹⁵⁾ 이것은 50년대 후반의 멜로드라마가 단지 가족윤리와 감정의 과

15) 이러한 결론은 자본주의 세계에서는 마법적이고 신비로운 요소가 존재할 수 없음을 알려주는 교육의 효과를 가진다. 모든 사물은 원칙적으로 인과관계의 메커니즘에 의해 설명될 수 있고, ‘기술적 수단과 계산’으로 정복될 수 있다는 가정이 들어선 것이다. (제리 밀러, 서찬주 외 역, 『자본주의의 매혹』, 휴먼북스,

잉을 전시함으로써 관객을 자극한 것이 아니라 시대적 욕망의 근저에 위치한 물질과 그 교환의 체계를 여성의 몸을 통해 상징화한 결과라고 할 수 있다. 즉 여성주체가 스스로 물신적 욕망의 주체가 되는 동시에 자신의 몸을 물신화함으로써 경제적 자립과 섹슈얼리티의 재구성 가능성을 실험하지만¹⁶⁾ 그것이 실체가 아닌 기호들의 세계에 머뭇으로써 한계에 봉착할 수밖에 없음을 보여주는 것이다.

2-2. 재확인되는 가부장적 질서와 균열의 틈

선영과 윤주의 실패가 재확인시켜주는 것은 가부장적 질서이다. 이 질서의 수호자는 선영의 남편인 장교수인데 과묵하고 보수적인 모습으로 표상되었지만 아내의 취업을 묵인할 만큼 관대한 인물이기도 하다. 남편에 대해 별다른 불만이 없었던 선영이 집밖의 세계에서 활력이 넘치는 서구적 문물과 연애의 기술을 지닌 남성들을 경험하자 그에 대비되는 장교수는 무능한 인물로 비취진다. 그러나 영화는 선영을 논평하는 듯한 장교수의 행동을 평행편집함으로써 전통적 덕목을 고수하는 남성 가부장의 합법적 권위를 드러낸다. 그는 미스박이라는 여성과의 관계에 있어서도 시종 거리를 유지한다. 즉 선영의 감정이 성애화된 것이라면

2006, 355쪽) 사물화된 인간관계 역시 위와 같은 메커니즘 안에서 작동되는 것임을 영화는 선명하게 보여준다.

16) 『자유부인』을 포함한 55년에서 57년까지의 멜로드라마의 의미에 대해 이영일은 “...멜로드라마의 범주에서 작품을 만들었을지언정 시대풍조를 예리하게 반영한 다든지 전혀 새로운 정서의 기반 위에서 남녀관계나 가정의 모델, 부부간의 관계를 그린다든지 하는 것은 이 시기로 보아 뜻있는 내용이 아닐 수 없다. 이밖에 여성멜로드라마에 있어서도 그 여성의 타입이 이미 해방전의 모델의 굴레에서 벗어나서 적극적으로 스스로의 인생을 주장하는 그런 것으로 바뀌었던 것이다”라고 판단하고 있다. 이는 선영과 윤주의 새로운 정체성 구성을 위한 모색이 중요한 변화로 수용되고 있었음을 말해준다. (주진숙 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001, 23-24쪽에서 재인용)

장교수와 그녀의 관계는 플라토닉한 범주를 넘지 않으므로 문제시되지 않는다. 여기서 장교수의 가부장적 권위의 근거가 되는 미스박의 존재는 매우 중요하게 부각된다. 그녀는 욕망의 기호들이 거처하는 물신의 세계가 아니라 건전한 노동시장에 속해 있다는 점에서 선영과 차별화된다. 미스박의 양장 또한 선영의 그것처럼 차이표시능력을 과시하거나 서구적 취미를 드러내다기보다 외국인 회사에 근무하는 미혼 직장여성의 기능적인 복장일뿐이다. 동시에 미스박이 매개하는 가치는 서구적 근대화가 아니라 장교수에게 동조하는 전통적인 것이기에 유부남에 대한 그녀의 연정조차 아름다운 사랑으로 승화될 수 있다.¹⁷⁾ 이러한 과정을 거쳐 구축된 미스박의 서사적 기능은 아내로 인해 괴로워하는 장교수를 정당화하며 그녀의 실천은 민족국가 재건기에 요구되는 여성적 고결함의 가치를 내면화하는 과정을 드러내는 것으로 가부장적 질서를 재확인시켜 준다.¹⁸⁾

그러나 아내를 집밖으로 나가게 함으로써 드라마의 갈등을 제공한 장교수의 인물화가 전통적 가부장의 이념형을 매끄럽게 성취한 것이라고 볼 수는 없다. 그는 타인들에 의해 ‘아내의 취업을 허락한 대단한 분’이라는 찬사를 받고 있지만 사실 살림에 보탬이 되겠다는 선영의 의지를 꺾을 명분을 갖고 있지 못하다. 따라서 선영의 요구에 대한 그의 승인은 관용의 산물이 아니라 전후의 피폐한 경제사정에 대한 현실적 판단의

17) 미스박이 강의에 대한 보답으로 손으로 짠 넥타이를 선물했다는 사실은 매우 중요한 서사적 기능을 한다. 즉 그녀는 선영이 속해 있는 화폐로 매개된 교환의 세계가 아니라 수공업적 노동의 가치가 남아 있는 전통의 세계에 거처하고 있는 여성이다. 그녀는 화폐자본의 위력 앞에서 위축된 남성주체를 위로하는 현모양처형 인물로 여성관객과의 동일시에서도 성공하여 실제 이 영화 개봉 후 스타급 연기자로 급부상했다고 한다.(한국영상자료원, 『자유부인』, 2005)

18) 조지 모스, 서강여성문학연구회 역, 『내셔널리즘과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2004 참조.

결과일 뿐이다. 달리 말해 그 역시 밀려오는 서구화의 물결을 거스르며 전통을 고집할 능력을 상실한 전후의 고단한 남성주체에 불과한 것이다. 물신적 경제체계의 외부에 존재하면서 다른 여성의 동의에 의해서만 권위를 인정받을 수 있었던 그가 아내와 관련된 일련의 사건들을 통제할 힘을 행사하지 않다가 타인이 전달한 정보에 의지해 우연히 진실을 알게 된다는 설정 또한 남성의 무력함을 방증할 뿐이다. 그의 딜레마는 불륜을 저지른 아내를 가정 밖으로 완전히 축출할 수 없다는 것이다. 가부장적 혈통승계의 질서 안에서 중요한 위치를 차지하고 있는 경수가 어머니로서의 선영을 요구하기 때문이다. 즉 결혼의 파기가 종적 질서가 중시되는 가족에 선행할 수 없다는 사실은 그로 하여금 선영을 받아들일 것이라고 암시함으로써 가부장제가 자기 안에 균열을 내포하고 있음을 알려준다.

3. 『지옥화』(신상옥, 1958년): 남성의 시선과 여성 섹슈얼리티의 유동성

3-1. 위협적 타자로서의 양공주의 몸

문학작품에서 “양공주는 성애화된 대상으로 여성의 몸이 재현되는 방식을 보여주는 한편 1950년대 이후 가부장제 이데올로기와 근대성의 경협, 그리고 자본주의의 원리가 맞물린 지배적인 담론이 어떤 방식으로 여성의 몸을 의미화하는지 보여”¹⁹⁾주는 기호로서 중요한 위치를 차지하고 있다. 영화 역시 이러한 재현의 전통과 무관하지 않다. 특히 문자로 표현된 양공주의 몸은 시각적 재현을 거치면서 일종의 전형성을 획득하

19) 김연숙, 「국가의 경계에 있는 여성의 섹슈얼리티」, 『여성의 몸, 시각, 쟁점 역사』, 한국여성연구소, 2005, 203쪽.

게 된다. 신상옥의 1958년작 『지옥화』는 전통적 여성을 연기했던 최은희의 스타 퍼스널리티를 거역하면서 전후 욕망의 대상으로 등장하기 시작한 서구 미인의 글래머러스함과 창녀로서의 양공주의 몸이 갖는 비천함을 결합시켜 기념비적인 아이콘을 창조했다.

문화적 규범에 의하면 양공주에게 부여된 특정한 형상은 정상적인 질서를 유지하기 위해 우선적으로 배제되어야 한다. 특히 서구적 물신들로 치장되어 과도하게 성애화된 그들의 몸은 근대화에 대해 매혹과 동시에 공포를 경험하고 있던 전후의 남성주체들에게 그 자체가 하나의 위협이 되었으므로 배제의 필요성은 배가되었을 것이다. 그러나 동시에 미군의 원조경제에 기생하던 당시의 경제적 상황은 양공주가 획득한 달러와 PX에서 흘러나오는 미제 물건의 유혹을 거부할 수 없었으므로 피할 수 없는 갈등이 발생한다. 양공주는 성적 대상일뿐 아니라 빈곤한 국가경제를 보충하는 일꾼이었던 것이다. 『지옥화』는 이와 같은 갈등을 황량한 기지촌을 배경으로 멜로와 느와르를 혼용한 이미지와 플롯에 실어 전개한다.

영화의 초반부는 전후의 불안정한 시국이 대중의 심리를 피폐하게 만들었음을 강조한다. 서울역에는 날치기가 들끓고 신고해봤자 너물이 없으면 경찰은 움직이지 않는다. 형을 찾으러 온 동식은 무법적 공간과 대비되어 고향과 어머니로 연결되는 전통적 세계관을 상징한다. 그를 소개하는 일련의 쇼트 뒤에 양공주 쏘냐와 그녀의 공간이 소개된다. 질은 화장에 의해 서구 여인처럼 보이는 그녀는 껌을 씹으면서 영어를 섞어 말하고 팔찌와 귀걸이는 물론 드레스를 걸치고 있음으로 해서 양공주에게 부가되는 부정적 형상의 모든 것을 소비하고 있다. 편집 사진들과 침대, 선풍기와 소파로 꾸며진 공간 역시 조악하나마 당시로서는 희귀했을 스펙터클을 만들어낸다. 그야말로 쏘냐와 그녀의 거처는 당시의 한국인들이 욕망했을 유사 미국의 그것이다. 동시에 그녀는 자신의 방에 있는

미제 물건들처럼 모든 남성의 욕망의 대상이다. 다른 양공주들에 비해 외형적으로 보다 더 서구적이라는 점이 남성의 도발을 유발한다면 화면에서 결코 완전히 드러나지 않는 그녀의 몸이 주는 수수께끼와 등가를 이루는 모호한 태도가 리비도의 경제학을 완성하는 동시에 정체를 알 수 없는 근대의 얼굴을 상징하기 때문이다. 이러한 그녀의 재현은 남성 지배에 저항하는 것으로 읽힐 수도 있는데 미리 전제된 사회적 차이에 근거를 둔 생물학적 차이를 역이용함으로써 권력을 행사하기 때문이다. 즉 쏘냐의 과장된 듯 보이지만 한없이 정적인 몸의 움직임과 모호한 감정적 반응이 일치되는 순간, 상징적 권력이 그녀에게로 이동하여 기지촌에 거주하는 구성원, 특히 남성의 복종을 이끌어내고 있는 것이다.²⁰⁾ 물론 거세공포에 대한 양가감정의 산물로서 남성의 욕망에 기생하는 이러한 권력은 항구적인 것이라고 볼 수 없다. 지연되는 그녀의 반응에서 순응도 거부도 읽어낼 수 없기에 강화되는 남성의 욕망이 쏘냐 자신이 아니라 상상적 기표에 고착된 것에 불과하다는 점에서 더욱 그러하다.

발화되지 않았던 쏘냐의 욕망은 애인 영식의 동생 동식의 등장으로 갑자기 표면화된다. 얼굴에 난 상처를 통해 강한 남성성의 소유자로 인 물화된 영식은 PX 물건을 거래하며 쏘냐와의 새로운 출발을 꿈꾼다는 점에서 성적 물신과 경제적 물신 모두에 매혹된 존재이다. 그런데 그가 자본주의적 약육강식으로부터 동식을 보호하려 애쓰는 것처럼 쏘냐 역시 고향/어머니와 연결된 탯줄을 끊지 못한 동식을 욕망한다. 즉 자신을 다른 남성들과 달리 노골적으로 욕망하지 않는 동식 또는 그가 지향하는 가치가 쏘냐의 욕망의 대상이 된 것이다.²¹⁾ 이러한 구도는 모호한

20) 윤조원, 「여성의 교환과 상징적 폭력」, 『여성의 몸, 시각쟁점·역사』, 한국여성연구소, 2005, 107쪽 참조

21) 그러나 쏘냐의 욕망이 그녀가 대사로 표현했던 것처럼 동식의 험담한 얼굴 때문에 촉발되었다면 그것은 시각적 물신에 집착하는 남성의 물신주의를 모방한 것

기호로서의 쏘냐 또한 전통과 근대의 경계에 놓인 인물일 수 있다는 점을 상기시킨다. 한편 동식은 쏘냐의 방에 들어가는 순간, 그녀의 몸에 사로잡힘으로써 물신의 위력, 즉 전후 남성의 불안감이 유사 남근으로 물신화된 여성의 유혹에서 벗어나는 것이 사실상 불가능함을 보여준다.

물신화된 여성의 몸이 극대화되어 전시되는 것은 미군 수송열차를 털기 위한 작전이 벌어지는 날의 클럽 장면이다. 양공주와 남성포주 집단의 공모에 의해 미제 물건을 탈취하는 거사는 원조경제와 양공주의 외화벌이가 동시에 이루어지는 현실의 관계와 유비를 이루는데 맘모춤을 추는 댄서들의 의상과 움직임은 성적 자극의 노골적 대체물이며 작전이 행해지는 시간 양공주들이 보초를 서는 미군들을 유혹하는²²⁾ 것은 그들의 절시증에 호소할 장면들이다. 결국 남성지배로 이루어진 국가가 양공주의 성매매를 통해 얻은 보상으로 유지되는 것에 불과하다는 사실은 영화에 명시되어 있지는 않지만 당시 한국남성들이 가지고 있던 자학의 정서를 떠올리게 한다. 그러나 타자화된 몸으로 형상화됨으로써 성매매와 무관한 여성들과의 차이를 생산해낸 양공주는 남성들이 스스로의 무력감을 극복하기 위한 부정적 기호로서 충실히 기능함에도 불구하고 민족국가의 형성을 위해 제거되어야 할 존재이다. 더욱이 성애화된 욕망에 기반한 물신적 권력으로 형제를 갈라놓은 쏘냐는 처벌을 피할 수 없다.

영화는 종반부에 이르러 기지춘 남성집단의 작전을 방해하고 동식과

일 수도 있다. 이런 경우, 보드리야르라면 동식에 대한 그녀의 욕망이 진짜가 아닌 기호에 대한 것에 불과하다고 말했을 것이다.

22) 소비주의의 쾌락과 유혹을 통해서 자본주의가 유포하는 미학화된 몸이 전시(윤조원, 「여성의 교환과 상징적 폭력」, 『여성의 몸, 시각, 쟁점, 역사』, 한국여성연구소, 2005, 105쪽)되는 장면으로 『자유부인』에서의 댄스홀 장면처럼 성적 자극이 과도하게 주어지고 있다. 이와 같은 장면은 성적 유혹 외에도 당시의 관객에게 선영이 말했던 ‘문화’와 등치되는 할리우드 영화의 스펙터클을 제공하는 기능을 했을 것이다.

의 도피를 피하는 쏘냐를 단죄한다. 그녀의 영식의 분노에 찬 물리적 공격 앞에서 완전히 무력화되면서 침묵을 깨고 목숨을 구걸한다. 영식은 쏘냐의 아름다운 외모 뒤에 있는 추악한 이면, 즉 그녀의 진실된 얼굴 또는 유보되어 왔던 그녀의 대답을 죽음 직전에야 볼 수 있다는 모순에 직면하는 것이다. 다시 말해 욕망의 대상인 쏘냐를 가리웠던 물신의 베일이 벗겨지고 생명이 다해 시체가 되었을 때에서야 동식이 그녀를 완전히 지배할 수 있다는 사실은 그 역시 소멸된 위기에 처함으로써 무의미한 승리에 불과하게 된다. 욕망을 제거한다는 것은 바로 남성 자신의 죽음을 뜻하는 것이기 때문이다. 여성에 대한 처벌과 함께 소멸하는 남성의 부각은 『지옥화』가 의도하지 않았을지 모르는 성취로 이어진다. 남성이 결코 온전히 살아 있는 여성 섹슈얼리티를 소유할 수 없다는 사실을 보여주었다는 것은 욕망이 만들어낸 상상적 세계의 허상을 인식하게 함으로써 결국 남성지배가 가진 환상성을 암시한다고 읽힐 수 있기 때문이다.

3-2. 새로운 질서구축을 위한 남성의 전략과 불완전한 타협

전쟁은 남성이 지배하는 국가가 물리적 폭력을 매개로 치뤄낸 사건이라고 할 수 있다. 이 과정에서 남성동성사회가 신화의 주체로 자리잡게 되는데 그 내적 조건은 여성과의 차이를 강조하는 것으로 집약된다.²³⁾ 이는 남성동성애적 상황을 상상할 수 있게 한다. 또한 전쟁은 몸의 소멸에 대한 기억으로 채워져 있기에 살아 있는 몸, 특히 가부장의 시선을 벗어나 있거나 부정되었던 여성의 몸을 새로운 형식으로 호명할 필요를 만들어낸다. 이러한 남성주체의 심리적 상황을 극복하기 위해 여성의

23) 황혜진, 「1970년대 유신체제기의 한국영화 연구」, 동국대 박사학위논문, 2003, 61쪽.

몸을 타자화하는 전략이 동원된다. 따라서 외부로부터 유입된 서구적 가치들을 수용하는 동시에 결합해야 하는 남성주체에게 여성의 몸은 거세공포를 극복하기 위해 남근을 대체할 대상을 새겨 넣을 장소가 된다. 여기서 남성은 원래 자신들이 가졌던 여성의 성에 대한 관심보다 증폭된 성적 욕망을 품게 되는데 쏘냐에 대한 기지춘 남성들의 과도한 욕망이 그것이다. 즉 현실에 존재하는 다양한 여성의 범주가 양공주라는 단일한 이미지, 그것도 가장 위협적인 모습으로 재현된 쏘냐를 통해 안에서 타자화되면서 남성의 욕망이 과장됨으로써 여성을 배제할 정당성이 확보되는 것이다. 이 영화에서 배제의 방법은 두 가지로 제시된다. 첫 번째는 영식이 쏘냐에 대한 사랑을 부정하는 것이다. 그것은 앞서 말했듯 죽음 이후에야 안전하게 소유되는 여성의 몸을 담보로 실재하는 타자에 대한 애정이 아니라 나르시시즘적인 몸을 향한 애정이었음을 인정하고 퇴각하는 것이다.²⁴⁾ 두 번째는 동식이 그랬듯 양공주 주디와 같이 쏘냐의 반대편에 서 있는 안전한 여성을 선택하는 것이다. 주디는 처음부터 양공주로서의 자신의 정체성, 즉 미국남성에게도 한국남성에게도 속할 수 없는 처지에 대해 의문을 제기했던 여성이다. 그녀가 동식에게 끌렸던 것은 그가 자신이 지향하는 전통적 가치의 구현자로서 전쟁 전의 과거로 돌아갈 수 있도록 해줄는지 모른다는 기대 때문이다. 동식은 영식의 죽음 이후, 형과 마찬가지로 쏘냐의 진실을 발견함으로써 그녀를 부정하고 주디에게 함께 고향으로 돌아갈 것을 청한다. 즉 전쟁으로 상징되는 물리적 폭력의 흔적을 얼굴에 지닌 영식과 과도한 성적 대상으로서 남성집단을 위협했던 쏘냐가 영화의 서사 안에서 지위짐으로써 동식과 주디의 관계가 새롭게 성립하게 되는 것이다. 쏘냐가 버렸던 동식의 가족사진을 간직했다가 돌려주는 주디와 함께 고향으로 가는 길은 상업

24) 피터 브룩스, 이봉지 외 역, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000, 179-195쪽 참조

영화답게 매우 희망적으로 그려진다.

『지옥화』는 죽음 직전에 전통적 가치로 복귀하는 영식과 형을 구하기 위해 위험을 불사하는 동식의 화해를 통해 쏘냐가 촉발시켰던 형제의 갈등을 해결한다. 전후 남성의 불안이 죽음이라는 극단적 형식을 통해 일시에 해소되는 것이다. 그러나 여전히 문제는 남아 있다. 부디 훌륭한 사람이 되어 어머니를 보살피라는 영식의 부탁은 당시의 상황에서 동식이 떠맡기에는 여전히 부담스러운 것이기에 불완전한 타협일 수밖에 없다. 더욱이 도시의 혼란에 못지않게 빈곤이라는 절대적 문제를 안고 있을 귀향이 과연 동식과 주디의 미래를 보장할 것이라는 기대는 어디에도 없다. 서구적 근대화에 대한 중용으로부터의 도피는 이미 도시공간에서의 비극을 경험한 두 사람에게 퇴행적인 결단에 불과한 것이다.

4. 맺음말

스펙터클의 사회에서 여성은 대중문화/매체가 가장 적극적으로 재현해내는 이미지이다. 성별에 근거한 시각적 차이가 만들어낸 욕망의 무한 궤도는 이윤추구와 연결되는 광범위한 구조를 생산해내기 때문이다. 여기서 여성 재현은 사실적인 가치가 아니라 상업적 필요에 의해 유통하는 기호를 생산한다는 점에서 문제적이다. 더욱이 이 과정을 조작하는 문화산업의 주체가 대부분 남성이라는 점은 자본주의와 가부장적 질서의 효율적 접합이 실천되는 현장을 보여준다. 여성해방과 남녀평등의 담론이 진부할 정도로 익숙하며 실제 각종 지표들이 제시하는 여성의 사회진출 통계가 상승곡선을 그리고 있음에도 불구하고 여성의 재현이 여전히 여성의 몸을 성애화된 타자로 기호화하는 체계에 근거하고 있다

는 의심을 버릴 수 없는 이유가 여기에 있다.

한국의 근대화 과정에서 이미지를 통한 공동체 구성원들의 정체성 구성에 적지 않은 역할을 담당했던 영화, 특히 멜로드라마는 여성의 몸에서 이야기의 동력을 얻는다. 멜로드라마의 서사가 종종 수수께끼와 같이 느껴지는 이유는 여자 주인공의 누드를 보고자 하는 시선의 욕망, 그러나 결코 채워지지 않는 욕망에 기인한다. 그런데 위에서 지적한 바와 같이 상업적 이윤추구를 가능하게 하는 이와 같은 욕망에 근거한 여성 재현은 시대적인 특수성을 드러낸다는 점에서 영화 텍스트를 역사 안으로 소환한다. 따라서 전쟁으로 인한 참화가 채 가지지 않았던 1950년대 여성영화가 해당 시기의 집단적 욕망을 산업과 매체의 특성을 기반으로 재현한다고 할 때, 두 편의 영화에 대한 분석을 통해 부족하나마 당시의 사회문화적 상황의 긴급한 요구와 쟁점들을 읽어낼 수 있었다.

역사적으로 여성은 남성들의 선택적 기억의 희생자로 일컬어진다. 지배체제는 언제나 일탈적인 표식을 지닌 외집단의 창조를 통해 구축되기 때문에 가장 쉽게 식별되는 차이를 지닌 여성의 몸은 가부장적 질서가 새겨질 적절한 대상이 되는 탓이다. 『자유부인』과 『지옥화』 역시 남성 주체에 의해 생산된 지적 구성물로서 서구적 물신으로 치장되어 타자화된 여성에 대한 거부를 통해 전후 남성의 불안을 해소하고자 한다. 그러나 처벌되는 여성의 몸은 서사에서 사라지지 않고 더 이상 사유재산으로 취급될 수 없는 여성 섹슈얼리티에 대한 두려움을 남김으로써 남성의 지배가 완전하지 못할 것임을 예고하기도 한다. 여성의 자유로운 성과 사랑은 결혼과 가정을 전제로 하는 국가보전의 수단으로 동원되지만 영화를 포함해 여성과 관련된 담론들은 성차화를 통해 그들을 타자화하는 경우에조차 여성적 경험이 당대적 삶을 구성하는 중요한 요소로 자리잡게 한다는 점에서 의미가 있다. 더욱이 이윤추구라는 자본주의적

원리는 억압적 남성 시선의 일관성을 다소나마 교란시키는 기능을 한다. 즉 영화생산자가 여성관객의 욕망을 의식하지 않을 수 없게 되는 것이다. 최근의 논의들은 역사적으로 특수한 시공간 안에서 자신의 이해관계에 따라 세계를 해석하고자 하는 여성의 주체적 관객구성이 불가능한 것이 아니라는 사실을 말해주고 있다. 논란 가운데서도 흥행에 성공했던 『자유부인』은 급변하는 사회 속에서 전통적 남녀관계의 균형을 유지하려는 남성적 욕망은 물론 배제의 전략 속에서나마 여성적 욕망을 가시화함으로써 담론공간 내부의 경쟁과 분화의 흔적을 보여준다.

참고문헌

1. 기본자료
신상옥, 『지옥화』, 1958.
한형모, 『자유부인』, 1956.
모운숙 외, 『학생시대의 연애가부른 좌담회』, 『여원(女苑)』 창간호, 1955년 10월.
이태영, 『현대여성은 지성을 상실했는가 - 현대여성의 정조관념을 토론했다』, 『여원(女苑)』, 창간호. 1955년 10월.
기타 여성지 컬럼 및 기사자료.
2. 논문 및 단행본
거다 러너, 강정하 역, 『왜 여성사인가』, 푸른역사, 2006.
김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004.
김동윤, 「1950년대 신문소설의 위상」, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007.6., 7-41쪽.
김연숙, 「국가의 경계에 있는 여성의 섹슈얼리티」, 『여성의 몸, 시각, 쟁점. 역사』, 한국여성연구소, 2005, 201-226쪽.
오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2005.
윤조원, 「여성의 교환과 상징적 폭력」, 『여성의 몸, 시각, 쟁점. 역사』, 한국여성연구소, 2005, 95-115쪽.
윤진화, 「1950년대 후반기, 한국영화산업형성의 생성메카니즘 연구」, 동국대 석사학위논문, 2002.
위르겐 슐툼봄 편, 백승중 외 역, 『미시사와 거시사』, 궁리, 2001.
이선미, 「‘미국’을 소비하는 대도시와 미국영화」, 상허학회, 『1950년대 미디어와 미국표상』, 깊은샘, 2006, 73-105쪽.
제리 밀러, 서찬주 외 역, 『자본주의의 매혹』, 휴먼박스, 2006.
조지 모스, 서강여성문학연구회 역, 『내셔널리즘과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2004.
주유신, 「『자유부인』과 『지옥화』: 1950년대 근대성과 매혹의 기표로서의 여성 섹슈얼리티」, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2005, 13-45쪽.
주진숙 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001.
최정무, 「불가사의한 식민주의와 매혹된 관객들」, 『빠라에서 사이버문화까지 문화읽기』, 현실문화연구, 2000, 59-100쪽.
피터 브룩스, 이봉지 외 역, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000.
황혜진, 「1970년대 유신체제기의 한국영화 연구」, 동국대 박사학위논문, 2003.

Abstract

Representation & the Meaning of 1950's Popular Films: focusing
on *Madam Freedom* & *The Flower in Hell*

Hwang Hye-jin

Korean Popular Films in 1950s have meaning which show the social practices related with process of subject-construction. In the circumstance of post-war, American culture was desired as the symbol of democracy and capitalistic affluent. But for the most Korean people, especially for men, that kind of desire gave some painful stress as well as pleasure of captivative experience and they needed a symbolic solution to be working with effect. In that aspect, Film as a product of commercialism and very functional media represented women as sexual objects had been used to disavow castration anxiety through making fetish of women and things from America. 『Madam Freedom』 shows the impressive scenes placing women in the capitalistic exchange system and then make them Other. 『The Flower in Hell』, also reveals what was so dangerous thing to men in post-war period as representing Korean military comfort women monstrously. But, in spite of those symbolic attempts to exclude women from official realm, it was unavoidable that the pressure of social change was a matter a great emergency. In this context, women in late 1950's popular films prove the being of historical space to compete for justification on the issues about genderization.

Key Words

1950s, subject-construction, castration anxiety, capitalistic exchange system, fetish/ism, genderization

* 위 논문은 2007년 10월 24일 투고되어 2007년 10월 27일에 본 학회 학술대회에서 발표한 논문으로, 11월 21일 심사 완료 후, 11월 23일 게재가 확정되었음.