

# <수령에서 건진 내 딸>에 나타난 소녀 재현 연구 - 섹슈얼리티와 가족, 공권력의 관계를 중심으로

황혜진\*

1. 들어가며
2. 1980년대 전반기, 신군부 정권 하의 국가와 사적 영역
3. 1970년대 하이틴 영화와의 결별
4. 병리적인 것으로서 소녀의 섹슈얼리티와 오염된 가족
  - 4.1. 괴물로 재현된 소녀의 섹슈얼리티
  - 4.2. 오염된 가족
5. 가족의 정화와 개조, 사적 영역에 대한 공권력 개입의 정당화
  - 5.1. 가부장과 정신의학의 자리를 차지한 공권력
  - 5.2. 정화/개조된 남성 가부장과 가족
6. 나가며: 대립적 독해의 가능성

## 국문요약

소녀는 이중의 타자이자 과정 중의 주체라는 점에서 특정 사회에 내재된 모순을 극명하게 보여준다. 이러한 관점에서 소녀가 중심이 된 텍스트의 분석은 한국사회에서 나타나는 주체와 타자의 관계를 밝히는 것이 될 것이다.

이 글은 다층적 독해를 통해 1970년대 하이틴 영화의 대중적 전통과 결별한 <수령에서 건진 내 딸>(이미레, 1984)에 재현된 소녀와 부모의 섹슈얼리티 및 가족과 공권력, 그리고 그들의 성격에 대한 분석이라는 두 가지 연구를 시도하고 있다. 이를 통해 첫째, 전두환의 신군부가 사

---

\* 목원대학교 TV, 영화학부 부교수

적 영역을 오염된 것으로 재현하는 방식을 밝히고 있으며, 둘째는 공권력이 섹슈얼리티 문제를 포함하는 가족의 삶을 정화하고 사적 영역을 개조함으로써 스스로를 정당화하는 방식을 논구하고 있다.

결론적으로 〈수렁에서 건진 내 딸〉은 순응적 독해를 강요함으로써 1980년대 전반기의 지배 이데올로기와 신군부 통치를 강화하는 한계에 간혀 있다 그러나 이러한 한계에도 불구하고 마지막 시퀀스가 보여주는 일련의 재현은 대립적 독해의 가능성을 산출한다는 점에서 신군부 지배 체계가 균열하는 징후를 그려볼 수 있게 한다.

(주제어 : 소녀, 주체, 타자, 모순, 섹슈얼리티, 가족, 사적 영역, 공권력, 신군부, 대립적 독해, 〈수렁에서 건진 내 딸〉)

## 1. 들어가며

세월호 참사는 개인의 삶과 죽음이 공권력과 얼마나 직접적인 관계에 놓여 있는지 극명하게 보여준다. 위험사회로 일컬어지기도 하는 후기 근대에 들어, 안전과 관련한 국가의 적극적 역할과 기능이 강조되고 있음에도 불구하고 재난사태에 직면한 공권력의 공백 현상은 한국사회가 도달한 현재의 모든 것을 의심하게 한다. 국가와 자본의 결합이 빚어낸 부패에 사고의 원인이 있다는 사실을 인식하는 순간, 의심은 공포로 변한다. 그렇다면 단순한 무능을 넘어 구조적으로 악하다고 밖에 말할 수 없는 한국사회의 시스템은 국가 혹은 공권력의 결핍에 대한 징후인가 혹은 그 과잉에 대한 경고인가? 결핍이든 과잉이든 공권력이 국가라는 주체의 욕망이 발현된 것이며 끊임없이 자본과 가부장제의 구조를 복제하면서 헤게모니를 유지하고 있는 바, 현재의 상황은 평소 사적 영역 안

에서 각 개인의 자유 의지에 따라 선택되고 영위되는 것처럼 보였던 행위들이 시스템 안에서 코드화된 것이라는 불편한 인식을 일깨운다. 게다가 그 시스템은 이념적 보수성에 값할 만큼의 견고성을 갖지도 못한 것이었다. 결국 한국사회는 몇 번의 정권 교체와 민주화의 진전에도 불구하고 억압적 근대화 과정이 드리운 악몽에 여전히 갇혀 있는 듯하다.<sup>1)</sup>

본고는 유신체제 붕괴 후, 가까이 다가온 것처럼 보였던 정치적 민주화가 신군부의 등장으로 신기루가 되고 말았던 전두환 정권 시기에 생산된 대중영화 텍스트를 통해 이 악몽의 한켠을 들여다보고자 한다. 일반적으로 대중영화는 사회적 모순의 기원이라고 할 수 있는 구조적 측면을 해부하는 대신 개인/들의 문제가 지배 이데올로기 안에서 해결되는 과정을 제시함으로써 현실의 모순을 지운다. 모순을 지운다는 것은 주체 안에 출몰하는 타자의 형상을 낯섦이나 공포의 대상으로 경험하게 함으로써 서사 안에서 제거하여 안전한 동일자적 주체성으로 귀환하는 것이기도 하다. 귀환의 과정에서 타자는 여성을 비롯해 주체가 억압해야 하는 모든 것으로 영화의 장르에 따라 다양한 캐릭터와 형상으로 등장한다. 이러한 관점에서 ‘소녀’는 이중의 타자 혹은 과정 중의 주체라는 점에서 흥미를 자아내는 존재가 된다. 즉 소녀는 남성-어른이라는 동일성의 대척점에 존재하는 이중의 타자로서 소녀 자신의 섹슈얼리티를 비롯해 사적 공간으로서의 가족과 공적 공간으로서 사회를 가로지르는 다

1) 넘쳐나는 언론 보도에서 알 수 있듯이 세월호 참사의 핵심에 있는 세력은 5공화국부터 자본을 축적하기 시작한 세모그룹을 내부 거래한 자들이다. 자본과 권력의 결합에 의한 부조리한 자본 증식과 국가/공권력의 허술한 관리가 30년을 관통해 지금, 이곳을 살고 있는 평범한 사람들의 삶을 송두리째 뒤흔들었다는 사실을 확인할 때, 한국사회를 규정하는 매우 특정한 현상으로서 최소한의 정의를 실현하고 유지해야 할 국가/공권력의 결핍을 확인하게 된다. 그러나 역으로 이 결핍은 국가/공권력을 구성하는 공적 주체의 욕망 과잉으로 읽힐 수도 있다.

양한 담론이 각축을 벌이는 장소가 될 수 있다. 특히 1980년대 전반기는 물리력을 동원한 권위주의적 지배가 심화되었던 시기로서 지배 이데올로기의 부분적 재조정이 수행된 국면이라는 점에서 ‘소녀’의 타자성을 더욱 선명하게 드러낼 것이다.

이러한 관점에서 1984년작 〈수령에서 건진 내 딸〉(이미레)<sup>2)</sup>을 분석의 텍스트로 선택하였다. 이 시기는 전두환 정권의 억압적 통치가 유화정책으로 희석되어 시스템의 폭력성이 은폐되고 대중적 욕망이 자유롭게 거리를 범람하는 풍경으로 기억되기도 한다. 그러나 자유가 허용된 것처럼 보이는 그 거리를 배회하는 ‘소녀’는 ‘수령’에 빠진 존재로 규정되어 다시금 규율되어야 하는 대상이 됨으로써 공사 영역을 넘나들며 지배와 피지배의 상호작용이 펼쳐지는 지형을 보여준다는 점에서 분석의 가치가 있다. 소녀의 주체구성 과정에서 사적 영역으로서의 가정과 공적 영역으로서의 국가/공권력이 제도의 표면 뒤에서 섹슈얼리티와 가족의 삶을 둘러싸고 서로를 어떻게 매개<sup>3)</sup>하는지 살펴보는 것이 이 연구의 목적

2) 일본 배우 호즈미 다카노부의 수기를 원작으로 한 이 영화는 일본에서 영화로도 제작된 바 있어, 왜색 시비에 휘말리기도 했다. 이와 관련하여 “장면 설정이나 카메라 각도, 연기자의 동선”까지 유사하다는 지적이 있으며([http://cafe.daum.net/1960\\_stars](http://cafe.daum.net/1960_stars)) 일본대중문화 본격 개방 이후에는 1980년대를 대표하는 표절영화로 지적당하기도 했다.(이연 외, 『일본대중문화 베끼기』, 나무와 숲, 1998, 93-99쪽) 그러나 일본원작의 각색이나 시각화 과정에서의 표절 논란이 이 영화가 당시의 한국사회의 갈등적 요소를 반영하지 못했다는 확증은 아닐 것이다. 상업성의 확보라는 점에서 당대의 대중적 요구와 무관한 영화의 기획을 상상하기란 거의 불가능하기 때문이다. 한편 이 영화가 개봉한 지 2년 뒤인 1986년에 제작, 개봉된 〈수령에서 건진 내 딸 2〉(김호선)는 분석의 대상에서 제외되었다. 주인공의 이름이나 가족의 경제적 배경을 제외하면 전편과의 구조적 유사성이 떨어지며, 분석과정에서 본고의 논점과는 다소 동떨어진 1970년대의 청년문화나 미국 팝문화의 소비주의적 계승이라는 관점이 부각될 가능성이 컸기 때문이다.

3) 여기서 매개란 “하나의 심급에서 다른 사회적 심급으로 가는 통로가 우회로, 주변부, 그리고 복잡한 굴절점들로 가득하다는 사실”을 함의한다. (주디스 메인, 강수영 외 옮김, 『사적 소설/공적 영화』, 시각과 언어, 1994, 21쪽)

이다.

## 2. 1980년대 전반기, 신군부 하의 국가와 사적 영역

광주민주화운동을 짓밟는 데 성공한 신군부는 비상계엄 하에서 대통령을 보좌하고 자문하는 기구로 국가보위비상대책위원회를 설치한다. “국가의 위기에 대처하여 국가보위의 임무를 충실히 수행하고 계엄당국과 행정부 간의 긴밀한 협조”를 수행한다는 명목의 이 기구는 정치와 사회 각 부문에서 숙정과 정화 조치들을 시행했다.<sup>4)</sup> 신군부 비판세력 제거를 목적으로 김대중은 물론 여권인사에 이어 공무원 사회에 대해서도 대대적인 숙정 조치를 취했는가 하면 언론계와 노동계에 대해서도 정화의 칼날을 휘둘렀다. 권력 장악을 위한 국보위의 사회정화 조치와 관련한 가장 극단적인 사례는 삼청교육대일 것이다. 사회악 일소를 명분으로 “사회 저변에서 국민생활을 괴롭혀온 폭력, 사기, 밀수, 마약사범 등 각종 사회적 독소를 뿌리 뽑기 위해” 전국에 걸친 불량배 단속이 이루어졌다. 이 과정에서 마구잡이식의 실적 채우기 단속이 행해졌으며 검거된 사람들이 군부대에서 실시하는 순화교육에서 가혹행위에 시달리는 등 최악의 인권침해 상황을 낳았다.<sup>5)</sup> 사회정화는 동 단위에까지 위원회를 설치, 운영하는 것으로 제도화되는데 이는 위로부터 강제된 통제의 범위가 ‘내가 살고 있는 마을’, 즉 사적 영역에까지 도달했다는 사실을 공공연히 전시함으로써 폭력에 대한 두려움을 통해 순응을 유도하는 전략에 다름 아니었다. 특히 사회정화위원회가 공직기강과 사회기강의 확

4) 국가보위비상대책위원회, 『국보위 백서』, 코리아 헤럴드, 1980, 9쪽.

5) 정해구, 『전두환과 80년대 민주화운동』, 역사비평사, 2011, 82-84쪽.

립 외에 국민운동의 수준에서 질서확립 및 부정심리 추방이라는 의식개혁운동을 전개한 것은 국민 각 개인의 의식을 비정상적인 것으로 전제한 뒤 그것을 개조하여야 한다는 논리를 자연화하기 위한 것이었다.

사회기강 확립 차원의 정화조치 중 하나였던 과외 금지는 1980년 7월 30일 국보위가 발표한 ‘교육정상화 및 과열과외 해소방안’을 실행하기 위한 것이었다. 대학 본고사를 대비한 사교육 과열이 문제시되고 있던 상황에서 학부모들의 환영을 받기도 한 과외금지에 대해 언론은 ‘해방 후 최대의 교육개혁’, ‘망국과외 철폐’ 등으로 호의적인 입장을 보인 반면, 교육전문가나 교육평론가들은 ‘교육쿠데타’ 혹은 ‘교육테러’라고 혹평했다<sup>6)</sup> 같은 해 “8월7일부터 과외단속 지침이 시행되었는데, 개인 및 집단과외, 학원 과외금지와 학교 보충수업 폐지가 주요 내용이었다. 이어 8월 27일, 학교 내 예.체능계 집단 실기지도는 허용되었”<sup>7)</sup>다. 그러나 과외를 받다가 적발된 학생에 대한 정학 및 퇴학조치, 학부모의 직장 면직, 가르친 대학생의 구속<sup>8)</sup> 등 개인의 삶을 파탄에 이르게 할 수 있을 정도의 지나치게 단호한 처벌은 위에서 언급했듯이 사적 영역에 과도하게 개입하는 공권력의 횡포를 보여준다. 즉 사회기강 확립을 위한 조치 역시 사적 영역인 가정에서 결정되고 수행되는 과외를 공적 처벌의 대상으로 간주한다는 점에서 국민 각 개인의 의식을 개혁하고자 했던 국가의 의지를 관철한 제도의 산물이었던 것이다.

한편 폭력에 근거한 억압적 통치를 통해 정권을 공고하게 하는 동시

6) 한준상, 『7.30 교육조치와 이규호 교육정책논쟁』, 『80년대 한국사회 대논쟁집』, 『월간중앙』 1990년 신년별책부록, 중앙일보사, 1990년, 126쪽.(강준만, 『한국현대사 산책 1980년대편 1권』, 인물과 사상사, 2003년, 217쪽에서 재인용)

7) 위의 책, 219쪽

8) 『7.30 과외전면금지조치』, 『신동아』, 동아일보사, 1997년 8월. (강준만 위의 책 219쪽에서 재인용)

에 예상하지 못했던 일종의 깜짝선물을 전달함으로써 유신정권과의 차별성을 띄우는 헤게모니 장악의 전략은 대중의 환호를 이끌어낸 부분이 있었다. 1982년 전격 시행된 통금금지 해제는 “37년 세월 동안 일상 속에서 길들여졌던 밤의 통제와 제한이 마지막을 고하는 순간”<sup>9)</sup>으로 받아들였으며, 이병주는 “통금 해제를 단행한 전대통령의 과단성은 높이 평가되어야 하는 것”이며 “통금이 해제되는 그날을 기해 대한민국 국민은 시간적으로 백 프로의 자유를 향유할 수 있게 되었다”<sup>10)</sup>고 평가하고 있다. 통금해제가 개인적 자유의 확대를 의미하는 것은 사실이지만 원천적으로 대중의 정치적 참여가 차단된 상황에서, 이 조치가 가져다준 해방감은 즉각적으로 유희적인 밤 문화의 범람과 성적 욕망의 배설로 이어졌다. 숙박업소의 호황과 더불어 특기할 만한 현상은 첫 심야극장의 상영영화인 〈애마부인〉(정인엽, 1982)의 대성공이었다.<sup>11)</sup> 1970년대의 이른바 호스티스 영화와 달리 노골적으로 남성적 시선과 공모하여 관음증적 쾌락을 생산하는 이 영화는 유사한 장르의 제작을 활성화시켰는데<sup>12)</sup>

- 
- 9) 이준호, 『야간통금 해제』, 『조선일보』, 1999년 9월 8일. (강준만 위의 책 85쪽에서 재인용)
- 10) 이병주, 『대통령들의 초상 : 우리의 역사를 위한 변명』, 서당, 1991, 251-252. (강준만, 위의 책 87쪽에서 재인용)
- 11) 서울극장에서 개봉된 〈애마부인〉은 1982년 2월에 개봉되어 6월 11일까지 넉 달 가까이 장기 상영되어 31만이라는 기록적인 흥행 기록을 세웠다. 김형석은 이 영화를 1980년대 에로티시즘 영화 붐의 기폭제로 보고 있으며 나아가 1990년대 에로 비디오인 부인 시리즈에 영향을 주고 있는 것으로 분석하고 있다. (김형석, 『에로영화에 대한 이상한 애정』, 월간 『스크린』, 2000년 2월호)
- 12) 제5공화국의 통제 위주 문화정책은 검열을 강화하여 소재의 선택과 표현을 제약함으로써 저급한 상업영화들이 양산되고 1980년 12월 컬러 TV 프로그램이 방송되자 한국 영화의 관객 감소는 피할 수 없는 상황이 되었다. 엄격히 규제되는 사회적인 소재에 비해 상대적으로 자극적인 성애적 소재와 표현이 검열로부터 자유로울 수 있다고 판단한 제작자들의 선택은 장기적인 측면에서 한국영화에 대한 대중의 외면을 낳았지만 〈애마부인〉의 성공은 아류작의 양산으로 이어지기도 했다. (김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 362-367쪽)

보수적인 가부장적 이데올로기로의 회귀하는 결말<sup>13)</sup>에도 불구하고 여성의 특정한 신체 부위와 관련해 한 시대를 풍미했다고 해도 과언이 아닌 성적 판타지를 제공했다. 이것은 물리적 통제 대신 그 동안 과도하게 억압되었던 성적 욕망의 배설을 합법화함으로써 대중을 정치적으로 수동화했던 신군부의 통치 도구로 평가되기도 하는데, 이와 같은 현상이 위로부터 일방적으로 주어진 것만은 아니었을 것이다. 산업사회로의 진입이 완성되는 과정에서 쌓인 피로감과 정치적 무기력감은 어떤 형태로든 그 분출을 요구했을 것이기 때문이다. 그러나 탈정치화의 심리적 보족물이라고 할 수 있는 밤의 자유와 그에 이어지는 성의 범람은 일정한 한계 내에서 관리되어야 했다. 즉 통금해제는 “또 다른 자제와 절제의 시민의식이 요구되는 시점”<sup>14)</sup>이었으며, 해소되지 않은 욕망의 잔여물이 남아 있음에도 불구하고 애마가 과거를 누우치는 남편 곁으로 돌아가 가정을 지키는 것이 당시 사적 영역의 자유가 도달한 심리적 경계였다.

### 3. 1970년대 하이틴 영화와의 결별

1970년대는 박정희 정권이 장기 집권을 위한 제도적 포석으로 유신체제를 출범시키고, ‘한국적 민주화’의 기치 아래 지배계급 중심의 근대화 를 완성하고자 했던 시기이다. 1972년 <여고시절>(강대선)로 시작된 하이틴 영화는 1975년부터 1978년까지 4년 동안 인기 장르로 각광 받았다. 이 장르를 대표하는 “얇개영화는 근대화의 불안요소를 여성이 아닌 남성 공동체의 분열로 설정하여 처벌이 없는 두 사람(남성)의 화해를 이끌

13) 황혜진, 『영화로 보는 불륜의 사회학』, 살림, 2005, 27-32쪽.

14) 이준호, 앞의 글.

어”내는 서사구조로 마무리된다. 이는 “등장인물이나 주 관객층이 청소년이라는 점에서 청소년을 무성적 존재로 규정하는” 상업적 선택이 전제된 것이기도 했지만, “무엇보다 알개영화의 목표가 남성공동체에서 벗어날 수도 있는 청소년들의 욕망을 다시 공동체 속으로 소환하여 국가 공동체의 화합을 공고히 하는 것이었기 때문”<sup>15)</sup>이었다. 가족과 관련하여 알개영화는 이전 시기의 가족멜로드라마 장르와 변별점을 구성한다. 근대화 전 단계의 인물인 아버지가 근대화 진입에 성공한 아들에게 가부장의 권위를 승계했던 1960년대와 달리 1970년대 알개의 가족은 유신체제가 내걸었던 ‘한국적 민주주의’를 성공적으로 구현한 근대적 가족의 모습, 즉 갈등과 모순을 성공적으로 봉합한 이상적인 가족의 모습으로 나타나는 것이다.<sup>16)</sup>

소녀가 주인공으로 등장해 주로 이성 교제담을 펼치는 ‘진짜진짜’ 시리즈<sup>17)</sup>는 알개영화와 일정한 차이를 드러낸다. 이것은 주로 성차에 따라 차별적으로 주어지는 사회적 역할 때문에 발생한 것으로 보인다. 한편 순수와 낭만의 표상으로 재현된 여고생과 반항적인 남성성을 보이는 남학생 간의 교제가 부모의 반대에 부딪히고 그 과정에서 기성세대의 위선이 드러남으로써 당대적 모순이 노출된다.<sup>18)</sup> 그러나 갈등은 소녀가 결국 부모세대를 이해하는 것으로 봉합되며 자주 누군가의 죽음으로 종

15) 배경민, 『명랑교실 속에 감추어진 이데올로기』, 유지나·조흥 외, 『한국영화, 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의 나무, 2004, 19-20쪽.

16) 위의 글, 14-16쪽.

17) ‘진짜 진짜’ 시리즈는 문여송의 〈진짜 진짜 잊지마〉, 〈진짜 진짜 미안해〉, 〈진짜 진짜 좋아해〉을 일컫는 동시에 이와 유사한 스토리와 플롯을 갖는 영화들을 포함한다. (박민정, 『1970년대 하이틴 영화에 대한 장르적 접근과 대중성 연구』, 동국대 석사학위논문, 2002, 30쪽.)

18) 충효, 충화단결 등 유신체제가 이상화한 가치들이 영화의 스토리텔링 안에서 선전되는데 이 선전의 주체는 기성세대이다. 그러나 실제 일상세계의 장에서 그들은 여전히 비합리적이고 이기적인 인물인 경우가 많다.

결되는 서사는 옳고 그름을 따지는 대신 순수한 비애의 정서에 그친다.<sup>19)</sup> 알개영화가 추구하는 남성간 연대나 이상화된 근대적 가족과 달리 소녀가 근대화과정에서 간접화된 존재로 재현되었다는 사실은 당시의 성별적 이데올로기를 확인하게 한다. 그러나 위선적인 기성세대의 모습을 통해 사회적으로 이상화된 가치와 일상적으로 추구되는 가치 사이의 격차를 드러낸 점은 소녀 중심 하이틴 영화의 소득이라고 할 수 있다.

권위주의적인 국가의 지배 아래 대중의 일상적 삶이 균열 없이 효율적으로 운영되고 있다는 알개영화의 판타지, 혹은 순수와 낭만의 표상인 소녀의 첫사랑을 이상화한 이 장르는 1978년 이후 오랜 쇠퇴기를 맞는다.<sup>20)</sup> 격변했던 정치사회적인 상황이 대중적인 정서와 만나 청소년 관람불가의 성애영화 양산으로 이어졌을 뿐만 아니라 10대를 둘러싼 환경 변화가 대중이 공감할 수 있는 갈등과 그 해결의 스토리텔링으로 정착하여 영화의 서사 안에 수렴되기까지는 시간이 필요했던 것이다. 즉 더 이상 교복 속에서 환하게 웃음 짓는 알개나 남궁동자는 존재하지 않았으며, 컬러 TV의 정착 이후 인기를 끈 젊은이 대상의 음악 프로그램은 청소년과 대학생을 포함한 20대를 구별하지 않고 미국식 문화의 소비주체로 위치시키는 경향이 있었다. 자율이라는 명분에도 불구하고 학부모를 비롯한 기성세대는 이와 같은 분위기에 대해 불안을 느낄 수밖에 없었을 것이다.

〈수령에서 건진 내 딸〉은 1980년대 전반기의 이와 같은 정치사회적 맥락과 영화산업이 교차하는 지점에서 과외금지, 두발 및 교복자율화<sup>21)</sup>

19) 앞의 글, 30-38쪽.

20) 〈수령에서 건진 내 딸〉 이전인 1980년대 초반 제작된 하이틴 영화는 〈깨소금과 옥떨메〉(김응천, 1982)를 들 수 있을 뿐이다.

21) 1982년과 1983년에 각각 시행된 이 조치는 최규하 대통령 집권 당시 김옥길 교육부

와 같이 10대의 일상생활에 직접적인 변화를 가져온 정책이 초래할 수 있는 문제적 상황을 상상한 텍스트이다. 교복이 부과하는 규제에서 벗어난 후, 대학생이나 또래 사회인과 섞여 비가시적인 존재가 된 10대의 일탈, 특히 자유로운 머리 모양에 사복 차림으로 부각된 소녀의 섹슈얼리티는 기성세대의 염려의 대상이 되었다. 그런데 이전 시기의 영화에서는 가정과 학교에서 해결해야 할 것으로 여겨졌던 교육과 관련된 이와 같은 같은 불안은 이제 공권력에 의해 통제되어야 할 문젯거리가 된다. 정권의 정당성을 담보하기 위한 사회정화담론이 궁극적으로 국민의 식의 개조를 지향했던 것에서 알 수 있듯이, 1980년대 전반기는 근대화 과정에서 다양한 위험인자에 의해 오염된 시기로 규정됨으로써 개조의 대상으로 인식되었으며, 개조를 위해서는 공권력의 개입이 요청될 수밖에 없었기 때문이다. 즉 사회 및 교육환경의 변화로 청소년의 일탈 가능성과 그 수위가 높아질 것으로 우려하는 목소리가 일종의 사회적 합의로 구성되자, 자율을 명분으로 했던 제도는 그것이 제공하는 혜택 만큼의 대가로서 억압의 증대를 요구하게 되었던 것이다.

#### 4. 병리적인 것으로서 소녀의 섹슈얼리티와 오염된 가족

##### 4-1. 괴물로 재현된 소녀의 섹슈얼리티

〈수령에서 건진 내 딸〉은 공식화된 장르적 관습으로 그 의미를 쉽게

---

장관이 발의한 것이었는데, 일견 군사 정권의 성격과 상반된 것으로 보이는 이 조치가 폐기처분되지 않고 시행된 것은 정권의 정당성 유지에 필요한 유희적 제스처어로 사용되었기 때문이다.

포착하기 어려운 오프닝 시퀀스를 보여준다. 수술실에서 신생아가 태어나는 장면이 영화적 재현이 아닌 다큐멘터리 화면으로 구성되어 있기 때문이다. 낭만적 사랑의 결실로서 산모나 가족의 감격에 찬 환영을 받는 모습을 담은 쇼트는 찾아볼 수 없고 여자 아기가 소녀로 자라는 과정을 담은 정사진 쇼트의 몽타주에 이어 노란색의 머리카락을 가진 여고생 유리가 비춰진다. 봄비는 지하철 안은 성추행의 위협이 도사리고 있는 곳으로 묘사되는데 흥미로운 것은 여고생들의 신체를 보여주는 앞뒤의 쇼트들이 성추행 장면과 개연성을 형성하는 것으로 읽힌다는 점이다. 즉 사회적으로는 미성년이지만 생물학적으로는 이미 여성의 단계에 와 있는 여고생의 섹슈얼리티가 교복과 두발의 자유화로 인해 가시적인 유희의 대상이 되었으며 노랑머리의 유리는 불량소녀의 표지를 소유한 탓에 더욱 강렬한 표적이 될 수도 있다는 것이다. 반면 성추행을 시도하는 남성은 비가시화된 채, 유리를 비롯한 소녀들만이 ‘보여지는’ 대상이 됨으로써 소녀를 주인공으로 내세우고 있음에도 불구하고 이 영화가 남성적 시선과 공모하고 있다는 의심을 갖게 한다. 유리는 남과 다른 머리색 때문에 학교에서는 불량소녀로, 퇴학생들의 씨클에서는 자신들과 동료로 취급 받는다. 노랑머리가 어릴 때 앓았던 병을 치료하다가 생긴 후 유증이라는 사실이 밝혀지면, 이 영화가 유리의 섹슈얼리티를 태생적 한계와 그에 대한 화학적 치료가 결합되어 만들어진 비정상적인 것으로 바라보고자 한다는 것을 알 수 있다. 본질화의 전략이 실천되고 있는 셈이다. 이렇게 노랑머리는 일반적인 소녀가 가져야 할 표준적인 섹슈얼리티의 범주가 무엇인지를 규정하면서 유리가 범주의 외부에 있다는 것을 강조하는 표상이 된다. 1970년대 하이틴 영화의 단정한 단발머리나 1980년대 후반의 긴 생머리가 표준적인 소녀의 순수와 낭만을 표상한다면, 노랑머리는 한참 후에 제작된 <노랑머리>(김유민, 1999)<sup>22)</sup>에 등장하

는 여주인공이 그랬듯이 그 타자성으로 인하여, 금지된 것으로서 노골적으로 성적인 것들을 연상하게 하기 때문이다. 태생적 결핍의 징후가 섹슈얼리티의 과잉인 노랑머리와 결합되는 구조는 이른바 비정상을 범주화한다. 질병이나 신체적 변형이 차별의 근거가 아니라 차이의 표지임에도 부록하고 유리의 노랑머리는 지워지지 않는 차별의 징표로 주장되는 것이다. 차이가 신체에 국한되지 않으며, 사고와 정서의 영역에서도 무한히 발생할 수 있다는 점에서 이와 같은 논리의 위험성이 있다. 정상과 비정상을 구분하고 범주화하는 논리 자체가 이미 사회적 특권을 차지하고 있는 담론에 의해 권력을 부여 받은 것으로서 지배의 도구로 작동할 수 있기 때문이다.

한편 유리의 방은 노랑머리의 상징성과 대립되는 위치에서 소녀성을 구성하는 미장센을 생산한다. 흰색과 분홍색으로 꾸며진 동화적 공간을 소녀의 섹슈얼리티가 정상적으로 구성되어야 하는 무대로 전제함으로써 정상과 비정상의 충돌로 인한 긴장을 예고하는 것이다. 아마도 유리가 아끼는 고양이는 그녀의 페르소나를 외면화한 존재로서 노랑머리와 순수의 동화 사이를 오가는 상징일 것이다.<sup>23)</sup> 고양이에겐 빨간 리본을

22) 이 영화는 이후 〈노랑머리 2〉(김유민, 2001), 〈노랑머리-플라스틱 섹스〉(이세일, 2013) 등으로 변주되며 어린 여성의 섹슈얼리티 과잉과 성적 일탈을 재현해오고 있다. 이렇듯 노랑머리는 아직까지도 낭만적 사랑을 추구하는 전형화된 여성 캐릭터에서 벗어난 위험한 여성의 섹슈얼리티의 표상으로 간주된다.

23) “조심스러움에서 신비로움에 이르기까지, 공격적인 점에서 잔인한 점, 그리고 독립적이고 애무 받기 좋아하고, 나른해 하고,” “고양이는 자신의 매혹적인 관능적인 아름다움을 잘못 판단하게 하지 않는다. 또한 그로부터 고양이는 공포심을 자극하고 잔인성을 되던져 주는 것이다. 고양이는 이를테면 신적인 동물에서 악마적인 동물인 것이다”(아지자 외, 장영수 옮김, 『문학의 상징·주제 사전』, 청하, 1997, 101쪽) 흔히 고양이는 인간이 완전히 통제할 수 없는 동물로 여겨진다는 점에서 어른남성의 반대편에서 이중의 타자성을 지닌 소녀의 특질과 유사하다. 영화가 진행되는 내내 고양이를 유리의 방에서만 볼 수 있다는 사실은 유리의 타자성을 고양이에 비유하는 스토리텔링일 것이다.

뭉어준 날, 우리는 어머니의 돈을 훔쳐 집을 나가면서 금지의 선을 넘는다. 단짝친구<sup>24)</sup>와 함께 호텔에 숙박하면서 담배와 술을 하고, 바이크를 타는 소년들과 어울리는가 하면 통금이 해제된 밤거리를 배회하고 나이트클럽까지 간다. 이에 대한 최초의 규제는 경찰의 연행과 학교의 처벌인데 우리는 이에 아랑곳하지 않는 여행을 보내달라고 요구한다. 여행지인 바닷가의 공간이 암시하듯, 집과 학교를 떠나 자유로워진 우리는 바이크 소년과 성 관계를 갖는다. 이 시퀀스는 분출되는 성적 욕망을 공간의 이미지를 연결시키면서 소녀의 억압이 해소되는 것으로 장면화되지만 관계의 성립과 발전에 대한 서사의 빈곤이 증명하듯 친밀함이 결여된 관계는 또 다른 결핍을 예고할 뿐이다. 이러한 결핍은 역설적으로 섹슈얼리티의 과잉을 의미하는 우리의 붉은색 옷차림으로 재현된다. 어린 시절의 사진을 보여주는 쇼트와 의미상 연결되는 그녀의 얼굴 클로즈 쇼트는 처녀성을 상실한 징표, 즉 가부장제가 호명하는 소녀/주체의 자격을 잃은 타자로서 괴물<sup>25)</sup>의 모습을 담고 있다. 괴물적인 외형은 더

24) 유리의 단짝친구는 생업에 종사하는 이혼녀 밑에서 자란 딸이기 때문에 비행을 저지르는 것이 당연하다는 설정 역시 사회적 기준에 미달하는 비정상적 범주를 구체화한 것이다.

25) 이종의 타자로서 소녀는 사회적으로 규율되지 않을 경우, 언제든 비정상적인 괴물로 돌변할 수 있다. 프로이트는 '언캐니'라는 개념으로 괴물에 대한 원초적 설명을 제공하는데 기괴함, 두려움, 낯설음 등으로 번역되는 이 용어가 의미하는 감정은 "공포감의 일종이고 극도의 불안과 공황상태를 일으키는 감정"이다. 중요한 것은 친숙하고 친밀한 것이 어느 순간 낯설고 기괴한 것으로 다가올 때 두려움과 공포를 느끼게 된다는 점이다. (지그문트 프로이트, 정장진 옮김, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 1996, 404쪽) 텍스트에서 구체화된 괴물에 대한 보다 흥미로운 설명도 있다. "괴물은 유전의 법칙을 위반하고 태어난 잡종으로서의 이성으로 지배할 수 없는 힘을 의미하기 때문에 위험하다고 인식된다. 이러한 괴물의 외연에는 몇 가지 구성법칙이 있는데, 가장 흔한 경우는 인간의 신체와 동물의 신체가 결합된 형태로 나타나는 것이다." (고영진, 『괴물에 대한 기록 지괴의 교육학』, 오홍진 외, 『한국문학과 대중문화』, 푸른사상, 2009, 21-22쪽) 바바라 크리드 역시 여성괴물을 재현하는 대표적인 방식의 하나로 '인간과 짐승 사이의 경계를 제시하고 있는 데서 알 수 있듯, 이 영화가 보여

럽혀진 신체의 은유인 셈이다. 소녀에서 괴물로의 변화는 성 관계를 나누었던 상대의 배신으로 가속화된다. 쿠션을 식칼로 난도질하던 유리가 고백하듯, 더 이상 소년이 자신을 만나주지 않는 것이 그녀를 궁지에 몰아넣은 것이다. 기괴한 화장과 붉은 옷은 여성성을 거부당한 데 대한 보상물로서 비정상적인 섹슈얼리티를 의미하며 동시에 그에 대해 우리가 스스로에게 가하는 처벌이다.



사진 ①



사진 ②

야만스럽고 불결한 신체를 가진 괴물의 이미지는 우리가 부모, 특히 사진 ①에서와 같이 어머니에 대한 적의를 드러내는 장면에서 강조되는데 분노가 극에 달해 엄청난 폭력을 휘두르는 순간은 광기로 느껴질 만큼 과장된다.<sup>26)</sup> 사진 ②와 같이 괴물스러운 외모와 폭력성으로 구성되는 유리의 타자성이 이 상태까지 이르게 된 물리적인 원인은 신나 흡입

주는 유리와 고양이의 동일시는 인간과 동물 신체의 경계 또는 결합을 암시한다.  
26) 어머니가 공권력이 제시한 훈육을 실천하기 시작하면서 엄격한 태도를 보이자, 칼을 들고 돈을 요구하던 유리는 광인의 형상으로 어머니를 폭행한다. 발로 밟고 몸을 조르는 것으로 모자라 자신을 저지하는 어머니를 질질 끌고가는 유리에게서 더 이상 소녀의 모습을 찾아볼 수 없다. 멍 든 얼굴로 흐느끼며 집을 뛰쳐나가는 어머니는 공포에 질려 있다. 12세 관람가 등급의 영화라고 하기에 무리가 있는 거친 표현으로 느껴질 정도이다.

이지만 내적 원인은 아버지의 결핍과 그 대체물이었던 소년에게까지 버림받은 데 있다. 상처받은 유리는 자신의 방을 검은색의 스프레이로 칠하고 고양이를 분홍빛으로 물들이며 초현실에 가까운 이미지를 만들어 내는가 하면, 밤거리를 몽유병환자처럼 배회한다. 죽음을 의미하는 검정색과 소녀의 화사한 꿈을 의미하는 분홍빛의 충돌을 통해 상상계와 상징계의 경계에서 극심한 혼란의 발생하고 있음을 보여주는 장면화인 셈이다.<sup>27)</sup>

#### 4-2. 오염된 가족

우리가 유독 어머니에게 더욱 심한 적의를 내보이는 이유는 무엇일까? 가정이라는 사적 공간에서 어머니는 양육의 전담자로 설정되어 있는 만큼 어머니와 유리의 접촉이 빈번한 데 비해, 유명 연기자인 아버지는 아내와의 관계나 딸의 양육에 적극적이지 않다. 그러나 이러한 가부장제 하의 전형적 상황은 갈등의 직접적인 촉발요인이 아니다. 유리의 급작스러운 변화가 소년의 상실로부터 시작된 데서 짐작할 수 있듯이, 아버지의 외도가 소녀를 공황상태에 빠트린 것이다.<sup>28)</sup> 그런데 영화의

27) 약 기운에 취해 몽롱한 유리의 상태는 흥미롭게도 프로이트가 진단했던 유명한 환자였던 안나가 겪은 흥분상태, 급격한 기분의 변화, 환각증상과 유사하다. 환각의 원인과 증상에 대해서는 “그녀의 히스테리를 촉진한 사건은 아버지의 불치병이었다..... 두통에 시달리고 간헐적으로 흥분상태에 빠져들었으며 묘한 시각장애가 나타났고 부분적 마비와 감각 상실을 겪었다....그녀의 증상은 점점 더 괴상해졌다. 의식을 잃기도 하고 오랫동안 비몽사몽상태에서 헤맸으며 기분이 급작스럽게 바뀌고 검은 뱀, 두개골, 해골의 환각을 보았으며, 말을 하기가 점점 어려워졌다”는 프로이트의 일지를 참고할 수 있다. (피터 게이, 정영목 옮김, 『프로이트 I』, 교양인, 2011, 147-148쪽)

28) 아버지의 직업이 연기자라는 것은 이미 그가 다른 여성의 욕망의 대상이 될 수 있으며 그로 인해 아버지와 어머니의 관계가 성적 욕망을 중심으로 항시적인 긴장관계에 놓여 있을 것이라는 짐작을 가능하게 한다. 따라서 서사에 등장하는 한 번의 외도는

스토리텔링은 아버지의 외도가 처음이 아니라고 짐작하게 한다. 평소 아버지의 무관심이 어머니와의 유대감<sup>29)</sup>을 강화시켰을 수도 있다. 나아가 질병과 그 흔적으로 남은 노랑머리가 끊임없이 어머니와 자신의 신체가 연결되어 있다는 사실을 환기시킨 나머지 어머니와의 분리가 완성되지 않은 상태에 놓여 있는 우리는 정상으로 구분되는 다른 소녀들에 비해 상징계로의 진입이 용이하지 않았을 것이다. 그러므로 어머니와의 동일시를 통한 상상계로의 퇴행은 우리에게 언제든 일어날 수 있었던 사건이며, 아버지의 외도로 인해 일반적으로 무성적인 것으로 취급되는 어머니의 섹슈얼리티와 충족되지 못한 욕망을 엿보게 됨으로써 촉발되었다는 설명이 가능하다. 이러한 사실은 성공한 중산층 가정에서 억압되어야 할 진실로서 서사의 후반부까지 은폐되어 우리를 죽음 충동에 이르게 할 정도의 우울증으로 몰아간다. 가정 해체의 원인제공자가 아버지임에도 불구하고 아버지의 사랑과 보호를 잃을 위기에 처한 딸이 상징질서에 편입되기 위해 자신과 강하게 결속되어 있던 모성적인 가치를 부정함으로써 사회적인 존재가 되어야 하는<sup>30)</sup> 상황! 이것이 외도를 한 아버지보다 어머니에 대한 적의가 더욱 강조되는 이유일 것이다.

가부장제도 하의 가정은 성적인 억압과 그로 인한 긴장이 가득찬 공간이다.<sup>31)</sup> 일상이 유지되는 상황에서라면, 사회로부터 가정으로 전이된

---

표현의 수위도 낮을 뿐더러 결정적인 가정 해체의 원인이라고 할 수 없다. 그런데 흥미로운 것은 아버지가 연인과 함께 방송국 휴게실에 있을 때, 옆자리에서 〈애마부인〉으로 스타가 된 배우가 인터뷰하는 모습이 플롯의 연결과 무관하게 삽입된다는 점이다. 이것은 아버지가 키스씬을 촬영하는 장면과 더불어 끊임없이 공적 영역에 침입하는 성적인 욕망의 문제를 드러내며 이 영화의 중심에 섹슈얼리티의 과잉과 억압에 관한 근심이 존재한다는 것을 보여준다.

29) “동일한 대상에 대한 사랑과 증오가 공존하는 양가감정이 가장 자연스럽게 가장 혼란 상태”라는 프로이트의 말을 참조해보자. (피터 게이, 『프로이트II』, 32쪽)

30) 팸 모리스, 강희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997, 242쪽.

31) 영화의 거실 공간이 하나의 장소이면서도 남성과 여성의 영역으로 확연히 분리된 배

섹슈얼리티에 대한 억압은 단지 본능적 충동을 억누르는 힘으로가 아니라 가부장적 가족구조의 구성원으로서 남편과 아내, 그리고 딸의 역할과 위치를 지정하고 그에 기반해 공사영역을 지배하는 조밀한 권력을 재생산하는 기제가 될 것이다. 그런데 상징계의 질서가 부여한 위치에서 자신의 역할을 주체가 온전히 수행할 때(그렇게 믿어질 때) 유연하게 작동되기 마련인 이 메커니즘은 때로 균열의 위기에 봉착한다. 소녀의 섹슈얼리티를 문제 삼는 이 영화가 제시하는 균열의 원인은 외적으로는 아버지의 외도이지만 내적으로는 그에 대한 어머니의 반응으로 둘 다 성적 욕망에 관련되어 있다. 그런데 아버지의 욕망이 젊은 여성과의 친밀한 성적 접촉으로 재현되면서 모순적이게도 자연스러운 로맨스의 이미지를 생산한다면, 어머니의 섹슈얼리티는 남편의 욕망의 대상으로서의 자리를 상실했을 뿐 아니라 유리의 양육에 실패했다는 이유로 추하게 그려진다. 딸에게 폭행당한 직후에 등장하는 첫 번째 쇼트에서는 블라우스 단추를 풀고 다리를 벌리고 있는 있으며<sup>32)</sup>, 아버지의 외도와 그로 인한 부모의 오랜 불화에 대해 알고 있다는 유리의 폭탄선언에 이어지는 두 번째 쇼트는 몸을 드러낸 채 침대에 기대어 술과 담배를 하는

---

치를 보이는 것은 이러한 이데올로기를 보여주는 미장센이다. 남편은 갈색톤의 기구와 책들이 전시된 공간을 점유하며 아내는 평소의 의상과 유사한 연한 파스텔톤으로 꾸며진 공간을 배경으로 촬영된다.

- 32) 폭행으로 인한 신체적 고통을 느끼는 순간임에도 불구하고 이 쇼트가 마치 강간당한 여성의 모습으로 비춰지는 것이 매우 흥미롭다. 어머니의 신체가 훼손된 데서 오는 낯설은 그 훼손의 원인이 동성 근친의 폭력이든 강간이든 어머니의 신체가 더 이상 무성적인 신성한 장소가 아니라는 사실을 안 데서 온다. 유리의 괴물성과 비교되는 어머니의 이러한 낯설은 크리스테바의 아브젝트 개념을 떠올리게 한다. 한편 어머니의 입장에서 재구성하자면, 신경쇠약의 외면화로 보일 수 있는 이러한 낯선 상태에 이르게 된 원인은 아버지의 직업이나 외도로 인한 장기간의 성적 억압(친밀함이 배제된 관계, 안방에 놓여진 두 개의 싱글침대가 증언하듯), 즉 프로이트가 말했듯 비정상적인 성생활의 결과라고 읽혀질 수도 있다.

모습이다. 두 쇼트는 거실과 부엌의 관리자로서 파스텔톤의 의상과 앞치마를 입은 단정한 주부의 모습으로 어머니를 재현한 장면들과 선명한 대비를 이루며 서사의 불균질을 산출함으로써 순응적 독해를 강요당하는 가운데 영화를 몰래 지켜보던 유리와 관객을 곤혹스럽게 만든다. 사회경제적인 영역에서 그 어떤 권력도 소유하지 못하고 아내나 어머니로만 호명되었던 여성이 그 역할을 수행하지 못할 때, 그로 인한 갈등과 불행의 원인이 면밀히 분석되기보다 그녀의 무능으로 귀속된다는 사실이 낯선 감정을 불러일으키는 유리 어머니의 이미지 속에서 강화되는 것이다. 가부장 제도가 강제한 성적 억압과 그로 인한 좌절, 양육의 실패를 둘러싼 드라마가 결국 드러낸 것은 유리의 가족 구성원 모두가 심하게 오염되었다는 사실이다. 그렇다면 이제 남은 문제는 유리뿐 아니라 정상의 범주를 벗어난 이 가정을 어떻게 개조할 것인가이다.

## 5. 가정의 정화와 개조, 사적 영역에 대한 공권력 개입의 정당화

### 5-1. 가부장과 정신의학의 자리를 차지한 공권력

유리가 위반하는 금지의 수위가 높아지면서 학교의 제재 대신 공권력이 개입되기 시작한다. 교장은 교직생활 20년간 가장 수치스러운 학생이 유리라고 선언하며 경찰은 “미성년자의 비행은 가정과 학교에 책임이 있다”고 어머니를 질책한다. 아버지는 예술계 학교로 전학시키는 것이 대안<sup>33)</sup>이라고 하지만 그 역시 소용이 없다. 어머니는 남편에게 아버

33) 학교정상화 조치의 대상에서 예체능계 실기지도가 예외로 인정되었다는 사실과 연관되는 부분이다.

지의 역할을 집요하게 요구하지만 아버지는 회피로 일관한다. 가부장제가 지정한 바, 자녀를 훈육해야 할 아버지의 자리가 비어 있는 것이다. 결국 유리의 부모는 시경 정신상담실을 찾는데 이는 국가가 가정에 대한 영향력을 행사해왔던 역사를 환기시킨다. 결혼의 개혁이나 가족생활에 대한 의학적 권위의 확대는 위생학적 의도를 숨기고 19세기 이후 그 영향력을 확장해왔다. 흔히 의사들은 가부장제의 권위에 대항해 가족 중 상대적 약자의 편에 섰고 이들은 대개 여성이었다. 여성이 의학적 도덕을 내세운 의사와 동맹을 맺기는 했지만 여전히 여성은 종속적인 파트너로서 의사의 처방을 실행하는 대리인에 불과했다. 다시 말해, 이성으로 분석되기 시작한 이 시기의 가족은 외적으로는 이상화된 낭만적 사랑의 결실로서 사회와 격리된 듯 보였지만 사실은 의학적 감시 하에 다시 공적 영역에 종속되었던 것이다. 의학적 감시는 국가의 통제 아래 체계화된 것이고 이런 관점에서 보면, 국가의 가부장화는 오랜 역사를 갖고 있음이 밝혀진다.<sup>34)</sup> 그러나 여러 매개항을 걸쳐 구성되는 의학적 담론은 이 영화에서 별다른 매개항 없이 처벌을 통한 규율의 담론으로 탈바꿈한다. 따라서 병원이 아니라 경찰서에 부속된 상담실을 찾는다는 설정은 이 영화가 생산된 시기의 특징을 다시 떠올리게 한다. ‘광주’의 폭압적 진압을 비롯해 ‘삼청교육대’를 통한 사회구성원의 체계적인 배제, 공직기강 및 사회기강 확립을 위한 강도 높은 사법집행 등은 국가전복 세력을 폭넓게 규정해 타자화한 후, 그에 대한 공권력의 물리적 심판을 정당화한 것이라고 담론화함으로써 신군부가 장악한 헤게모니가 행사하는 지배의 폭력을 일상적인 것으로 받아들이게 했던 것이다. 1970년대를 소극적 동의와 수동적 저항의 시대로 보고 당시의 남성주체를 퇴행

34) 크리스토퍼 래쉬, 엘리자베스 래쉬 퀸 편, 오정화 옮김, 『여성과 일상생활』, 문학과 지성사, 2004, 214-215쪽.

적인 나르시시즘에 갇힌 존재로 읽어낼 수 있다면,<sup>35)</sup> 위와 같은 1980년대 전반기의 상황에서 더 이상 낭만적 환상 속으로 도피할 수조차 없게 된 남성이 주체로 구성되기 위해서는 공권력에 가부장의 권리를 전적으로 위임해 가정을 정화, 개조해야했다.

가부장의 권리를 위임받는 국가/주체는 시경 소속의 경장으로 공식적 문서의 일종이라고 할 수 있는 명함의 클로즈업으로 소개된다. 명함의 주인인 유경장은 매우 권위적인 태도로 유리 아버지에게 가족구성원의 이력과 가족사를 상세히 알려달라고 요구한다. 기소된 범죄에 대한 조사가 아님에도 불구하고 아버지는 출생부터 현재의 생활에 이르기까지 가족에 관한 모든 사실을 연대기순으로 일목요연하게 고백한다. 여기서 압도적인 물리적 힘을 과시하는 공권력에 전적으로 투항하는 남성주체의 모습을 보는 것이 무리는 아닐 것이다. 한편 유경장이 유리 가족의 일대기를 낱낱이 기록해 문서화하는 것은 개별화에 대한 푸코(Michel Foucault)의 논의를 상기시킨다. 사적 영역의 내밀한 삶이 기록된 문서는 “한층 더 세심한 주의를 기울”이면서 “사법당국이 사회에 대한 개인들의 권리를 확보하”<sup>36)</sup>기 위한 과정의 산물로서 감시를 통해 규율권력을 행사하기 위한 기초자료가 된다. 개인을 효과적으로 규율하기 위해 “권력은 자신에게 복종하는 모든 것을 일률적으로, 그리고 전체적으로 굴복하게 만드는 대신 분리하고 분석하고 구분하며, 그 분해방법은 필요하고 충분할 정도의 개체성에 이르기까지 계속 추진되”<sup>37)</sup>는 것이다. 이러한 개별화 과정을 통해 유경장은 ‘청소년의 비행은 가정 붕괴에서

35) 1970년대 영화를 이러한 점에 착안하여 분석한 연구로 『아빠와 소녀 : 70년대 한국영화의 표상 연구』(오영숙, 『영화연구 42호』), 『1970년대 유신체제기의 한국영화 연구』(황혜진, 동국대 박사학위논문, 2003) 참조.

36) 미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1996, 151쪽.

37) 위의 책, 255쪽.

온다는 진단을 내린다. 처방은 검은 화면에 문자 텍스트로만 이루어진 조항들을 제시하는 것으로 재현되는데 이것은 영화의 자연스러운 스토리텔링을 무시하는 위협을 동반하지만 공식문서로서의 권위를 행사하며 관객에게 각인되는 효과를 낳는다.

공권력에 의해 재해석된 정신의학적 처방은 역사적으로 축적되어온 의학적 담론이 상당 부분 윤리적 측면을 강조함으로써 그 정당성을 보존한 데 비해, 감옥이나 군대를 통제하는 규율 권력과 동일하며 아무런 매개 없이 사적 영역에 직접 적용된다는 데 문제가 있다. 결과적으로 이 영화의 공권력은 물리적 폭력을 전면화하여 통치를 정당화했던 당시의 국가<sup>38)</sup>와 동일하게 비행청소년 당사자에 대한 가정의 양육과 학교의 훈육이 비효율적임을 주장하고 사적 영역인 가정이 그 자체로서는 정화의 능력을 갖지 못하기 때문에 사회정화를 위해 공권력이 직접 개입해 개조해야 한다는 논리를 정당화하는 것이다.

## 5-2. 정화/개조된 남성 기부장과 가족

유리의 아버지는 성적으로 매력적이며 그의 노동은 관능적인 여성들에게 둘러싸여 현실은 물론 가상의 세계 속에서 끊임없이 성적 자극과 긴장을 주고받는 것이다. 흥미로운 것은 당대적 권력이 섹슈얼리티를 이용해 부와 명예를 얻은 그의 남성성을 의심한다는 점이다. 예를 들어 로맨스가 여성적 영역의 산물이라면, 유리 아버지는 그 영역에서 욕망

38) 유경장의 지침들은 개인을 길들이는 규율권력에 다름 아니다. 그것은 환자로서 유리를 이해하는 입장을 철저히 배제하고 대화를 비롯한 일체의 관심을 철회할 것을 지시한다. 심지어 밖에서 쓰러지면 구급차가 올 것이고 그러다가 잘못되어도 그것이 유리의 운명이니 각오해야 한다는 극단적인 처방까지 내려진다. 혹독한 일관성. 이것이야말로 예외 없는 적용을 통해 잠재적 공포를 감시의 수단으로 삼는 규율권력이 아닌가?

의 주체가 아니라 대상이 된다는 점에서 남성성의 결핍을 드러낸다. 그런데 당대적 권력은 물리적 폭력에 기반한다는 점에서 남성적이며, 스스로 도덕적 우위에 서기 위해 유리와 어머니뿐 아니라 남성성이 훼손된 아버지 역시 처벌해야 할 필요가 있다. 이와 같은 논리를 구성해내기 위해서 유리의 아버지는 서사의 후반부에 이르기까지 외도를 저지른 것 외에도 유리의 비행에 대해 모호한 입장을 취하는 태도를 보이는 것으로 그려진다. 여행을 고집하는 딸을 말리기는커녕 방조하며 유경장의 지침을 이행하는 데 있어서도 아내보다 소극적이다. “애는 엄마 책임”이라는 입장에서 “당신에게만 부담을 줘서 미안하다”고 말하며 태도의 변화를 보이지만 여전히 유리의 훈육은 어머니의 몫으로 남아 있다. 가장으로서의 역할은 마지막 시퀀스에 가서야 수락된다.

유리와 아버지의 화해가 이루어지는 마지막 시퀀스는 모순을 봉합하는 동시에 그 이음새를 드러내며 구성된다. 유경장의 처방이 효과를 발휘해 유리가 가정으로 돌아오려는 노력을 보이는 시점이 되면 부부의 관계도 개선되기 시작한다. 거실 공간을 양분하거나 거실과 부엌으로 분리되어 배치되었던 두 사람이 하나의 프레임 안에 평온한 모습으로 등장하는 것이 그 단서이다. 이렇듯 공권력의 개입으로 정화와 개조가 시작되고 있는 상황은 사적 영역에 대한 국가의 개입은 통제가 아니라 개인/들의 자율적 요청에 의한 것으로 정당화된다. 그러므로 요청과 개입, 정화와 개조의 과정이 성공적으로 운영되었다는 것으로 모든 모순을 서둘러 봉합한다고 해도 서사의 내적 논리는 완성되었을 것이다. 예를 들어 어머니에게 “미안해”라고 고백하는 유리의 모습을 끝으로 화사한 거실에 모인 가족에게서 엔딩 크레딧이 올라가도 무방한 것이다.

그런데 이 영화는 주류 상업영화의 관습과는 다소 다른 재현을 선택을 함으로써 서사의 불균질을 생산함으로써 봉합의 흔적을 노출한다.

순종적으로 변해가던 유리가 과거에 어울렸던 폭력씨클 아이들로부터 위협을 당하고 있다는 전화가 걸려오자 아버지가 다급히 딸을 찾아 나선다. 집단 폭행을 당하는 이유는 유리가 몸을 팔기로 약속하고 받아간 돈을 갚지 않았다는 것인데 아이들은 아버지가 대신 돈을 주겠다고 해도 듣지 않는다. 돈보다 중요한 것이 자신들의 규칙이라는 것이다. 이들 씨클의 리더가 검은 점프수트를 입은 소녀라는 점은 전통적인 성역할에 따른 인물화가 아니라는 점에서 주의를 끈다.<sup>39)</sup> 그녀가 유리의 아버지를 폭행하면서 수치심을 안겨주고 딸을 ‘날라리’로 만든 책임을 돌릴 때, 비로소 가부장의 무능을 공식적으로 확인하고 그것을 처벌하는 주체로서 유리를 대리한 존재로서 또 다른 소녀가 필요했다는 것을 알 수 있다. 달리 말하자면 유리의 가정에 아직 해소되지 않은 채 남아 있던 성적 억압이 동일성의 대리자인 남성/어른을 타자성의 수임자인 여성/소녀가 처벌함으로써 분출된다는 것이다. 이제 가부장의 권리를 위임 받은 공권력이 다시 개입하여 폭력씨클을 처벌하는 것으로 남성중심적 서사를 완성할 것인가? 그러나 이 영화의 서사는 아이들을 처벌하지 않는다. 오히려 유리와 아버지를 폭행한 아이들은 중상층이 이룩한 부의 상징이라고 할 수 있는 아버지의 자동차 타이어를 핑크넨 후, 한판 축제를 벌이듯 시끄럽고 위험한 퍼포먼스를 펼친다. 이미지와 사운드가 동조되면서 영화의 서사가 진행되는 내내 억눌려 있던 죽음의 에너지가 한순간에 폭발하는 이 장면을 모순의 봉합으로 볼 것인지 혹은 그 이음새를

39) 폭력씨클 아이들의 시각화는 1960년대 미국 히피족의 외양을 따르고 있다. 정상성의 대척점에 존재하는 이들을 외적으로는 당대를 풍미하던 미국 팝문화를 적극적으로 소비하는 주체들로 재현한 것은 보수주의 이데올로기를 강화하는 캐릭터인 ‘람보’가 대중성에 호소하기 위해 히피의 외양을 차용했던 사실을 떠올리게 한다. 켈너는 이와 같이 미디어 문화가 현존 정치투쟁 속에서 특정한 입장을 변용하여 사용하는 것을 코드 변환이라고 개념화한다. (더글러스 켈너, 김수정 외 옮김, 『미디어 문화』, 새물결, 1997, 106-144쪽)

드러내는 것으로 볼 것인지에 대해서는 논쟁의 여지가 있다. 세대와 성별을 초월해 일상화된 폭력이야말로 평화와 개조의 동력이라는 독해가 가능한가 하면, 당대적 권력과 차별화된 자유주의적 성격의 미국 문화를 상업적으로 이용함으로써 불균질이 산출되었다는 독해 혹은 여성 창작자의 목소리가 비의도적으로 지배 이데올로기의 단성성을 교란했다는 독해 역시 가능한 장면이기 때문이다.

그런데 다음 장면은 홀(Stuart Hall)의 대립적 독해를 이끌어낼 가능성을 다시 견고한 봉합을 산출하기 위한 플롯으로 마무리한다. 피 묻은 얼굴로 깨어난 부녀가 “미안해요, 잘못했어요”, “네가 가장 소중한 사람이다. 네가 어떻게 되더라도 우리는 널 버릴 수가 없다”라며 눈물의 포옹을 나누는 장면이 부녀가 매우 고단한 과정을 거치긴 했지만 결국 화해에 도달했음을 말해주고 있기 때문이다. 망가진 자동차를 버려두고 자전거를 타고 집으로 돌아가는 길은 새벽의 서울 도심에 보여주며 트래킹 쇼트로 촬영되는데 버려져 있던 자전거와 달리는 자전거의 디졸브는 오염되어 있던 가정이 비로소 개조되어 정상적으로 운영될 것임을 암시한다. 즉 이 영화는 회피적이었던 아버지가 적극적으로 양육에 참여할 때, 갈등의 해소 가능성이 있다는 보수적인 결론으로 이끌어지는 것이다. 이러한 맥락에서 돌아오지 않는 남편과 딸을 기다리는 어머니의 표정에서 조바심 대신 평온한 승리자의 모습이 보이는 마지막 쇼트는 서사의 지속 시간 내내 섹슈얼리티의 심문에 시달렸던 어머니를 순수한 모성의 자리로 복귀 시키지만 동시에 모성의 자리를 가정에 한정하는 기능을 함으로써 지배 이데올로기에 복무한다.

## 6. 나가며: 대립적 독해의 가능성

박정희에게 ‘국가재건위원회’가 있었다면 전두환에게는 ‘국가보위비상대책위원회’가 있었다. ‘국민총화’는 ‘사회정화’로 이름을 바꾸었고, 보릿고개를 넘어 장밋빛 미래를 꿈꾸게 했던 ‘경제개발 5개년계획’이 수행되었던 자리는 사상 초유의 거품경제로 인한 호황으로 중산층 신화가 차지했다. 그러나 이 모든 전환의 과정이 매끄러웠던 것만은 아니었다. ‘광주’의 소문이 무성했고, 대타자로서의 아버지의 위치를 차지했던 박정희에 이어 권력을 장악한 새로운 아버지는 공공연히 조롱의 대상이 되기도 했다. 무엇보다 공사 부문에 걸쳐 시행된 사회정화는 궁극적으로 지배의 관점에서 손쉬운 통제가 가능한 국민의식으로서의 개조를 목표로 했지만 공권력을 통한 통제와 사적 욕망을 일정하게 허용하는 유희정책의 기계적인 결합은 더욱 깊은 불균질의 흔적을 남길 여지가 있었다.

〈수령에서 건진 내 딸〉은 이러한 사회적 상황에서 외형적인 완벽함을 구현하고 있는 중산층 가정이 담지한 모순을 소녀의 일탈과 계도를 통해 드러내고 봉합하는 과정을 보여준다. 청소년을 다룬 영화들이 대부분 주체구성의 과정에서 그들이 경험하는 갈등을 드러내고 가부장제 이데올로기가 그것을 해결한다면, 이 영화 역시 순응적 독해를 강요하는 재현을 통해 이러한 서사를 따르고 있다고 볼 수 있다. 그러나 1970년대 하이틴 영화에 대한 기억이 완전히 가지지 않은 시점임에도 불구하고 이 영화는 오히려 할리우드 가족멜로드라마가 섹슈얼리티의 문제를 통해 백인 중산층 사회가 은폐해온 성별이나 세대, 계급 갈등을 드러내는 것과 유사한 전략을 선택한다. 근대화가 무엇보다 명확한 목표였던 1970년대의 하이틴 영화가 사회를 구성하는 인자로서 가족과 개인이 이상적인 근대적 주체가 되어야 했던 것과 비교하면, 이 영화의 가족과 그 구

성원은 성적 긴장과 억압에 고스란히 노출된 캐릭터들이며 플롯은 그것을 드러내고 극단적으로 충돌시킨다. 그리고 이 충돌과 분열을 통합하는 것은 국가/공권력이다.

근대적 핵가족은 외적으로는 사적 영역으로 분리된 것으로 간주되지만 사실은 국가의 관리 대상이었다. 그러나 그 관리가 통상적으로 의학적 담론을 비롯해 사랑과 이해와 같은 정서적 담론 안에서 이루어졌다는 점과 비교해 이 영화의 특이성이 있다. 이 특이성은 1980년대 전반기라는 역사적·사회적 맥락이다. 즉 공사의 영역을 가로지르는 가시적 권력이 등장하고 그것을 개인과 가족이 수락하는 것은 분명히 과도한 권력의 편재와 그로부터 오는 공포를 경험했던 당시의 한국사회의 모습이 반영된 재현이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 반영이 직접적이고 일방적인 것만은 아니다. 우리가 상상계와 상징계를 오가며 기괴할 정도로 혼란스럽게 주체를 구성하는 과정에서 단순히 윤리적인 것과 그렇지 않은 것을 구별하는 것이 아니라 성적으로 억압된 중산층 가정에서 흘러나오는 모순된 목소리를 들을 수 있게 하기 때문이다. 이 목소리는 유경장의 처방과 지침이 우리를 계도할 수 있는 유일한 것으로서 절대적 권력을 부여받고 부모가 맹목적으로 그것을 실천한다고 해도 완전히 소멸되지 않는다. 이 영화가 남긴 가장 강력한 이미지는 어머니의 억압된 섹슈얼리티가 외면화된 낯선 모습이 남긴 불편한 잔영이며, 약물에 중독되어 광기 어린 폭력으로 어머니의 신체를 훼손하는 유리의 모습은 죽음의 본능을 환기시키며 지배 이데올로기의 표면을 뚫고 잠시나마 돌출되기 때문이다. 따라서 성별적으로 배분된 섹슈얼리티를 고정하고 특히 소녀의 섹슈얼리티가 지닌 타자성을 강조하는 스토리텔링에도 불구하고 마지막 시퀀스에서 보여지듯 폭력씨클 아이들이 잔인하게 가부장을 폭행하고 조롱하고서도 처벌 받지 않는 장면은 국가 폭력이 일상으

로 전이된 것으로 읽히는 동시에 그 중심에 또 다른 소녀를 배치함으로써 이 영화의 해석과 관련한 논쟁의 여지를 남긴다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

〈수령에서 건진 내 딸〉(이미레, 1984, 105분, 현진필름)

### 2. 논문과 단행본

강준만, 『한국현대사 산책 1980년대편 1권』, 인물과 사상사, 2003.

김종원·정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.

박민정, 『1970년대 하이틴 영화에 대한 장르적 접근과 대중성 연구』, 동국대 석사학위논문, 2002. 30쪽.

배경민, 『명랑교실 속에 감추어진 이데올로기』, 유지나·조흠 외, 『한국영화, 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의 나무, 2004. 14-38쪽.

오영숙, 『아빠와 소녀 : 70년대 한국영화의 표상 연구』, 『영화연구 42호』, 한국영화학회.

오홍진 외, 『한국문학과 대중문화』, 푸른사상, 2009.

이병주, 『대통령들의 초상 : 우리의 역사를 위한 변명』, 서당, 1991.

이연 외, 『일본대중문화 베끼기』, 나무와 숲, 1998.

정해구, 『전두환과 80년대 민주화운동』, 역사비평사, 2011.

황혜진, 『영화로 보는 불륜의 사회학』, 살림, 2005.

\_\_\_\_\_, 『1970년대 유신체제기의 한국영화 연구』, 동국대 박사학위논문, 2003.

더글러스 켈너, 김수정 외 옮김, 『미디어 문화』, 새물결, 1997.

미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1996.

이지자 외, 장영수 옮김, 『문학의 상징·주제 사전』, 청하, 1997.

주디스 메인, 강수영 외 옮김, 『사적 소설/공적 영화』, 시각과 언어, 1994.

지그문트 프로이트, 정장진 옮김, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 1996.

크리스토퍼 래쉬, 엘리자베스 래쉬 쿤 편, 오정화 옮김, 『여성과 일상생활』, 문학과 지성사, 2004.

팜 모리스, 강희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997.

피터 게이, 정영목 옮김, 『프로이트 I』, 『프로이트 II』, 교양인, 2011.

### 기타

국가보위비상대책위원회, 『국보위 백서』, 코리아 헤럴드, 1980.

- 김형석, 『에로영화에 대한 이상한 애정』, 월간 『스크린』, 2000년 2월호.  
『7.30 과외전면금지조치』, 『신동아』, 동아일보사, 1997년 8월.  
이준호, 『야간통금 해제』, 『조선일보』, 1999년 9월 8일.  
한준상, 『7.30 교육조치와 이규호 교육정책논쟁』, 『80년대 한국사회 대논쟁집』, 『월간중앙』 1990년 신년별책부록, 중앙일보사. 1990.  
[http://cafe.daum.net/1960\\_stars](http://cafe.daum.net/1960_stars)

## Abstract

A Study on Girl Represented in 〈My Daughter Rescued from the Swamp〉  
: Focusing on the Relationship in Sexuality, Family and Public authorities

Hwang, Hye-Jin (Mokwon University)

As having a dual otherness and subject of on-going, girl explicitly shows the inherent contradictions of a specific society. From this perspective, to analyzing the texts which focused on girl means to reveal the relationship between subjects and others in Korean society.

This paper aims get two objects, through multi-layered reading on the process of constructing the parents' sexuality as well as that of girl's and peculiarities of the relationship between family and public authorities represented in 〈My Daughter Rescued from the Swamp〉(Lee Mirae, 1984) which had broken with the popular tradition of 1970's high-teen films. First, this analyzing would let us know ways of representing which new military junta of Chun Doo-hwan blasts the private realms as a contaminated one. Second, the results of storytelling of this film is going to reveal the means how governmental authority tries to justify themselves through purifying the family life including problems of sexuality and reorganizing the private realms.

Finally this study shows that 〈My Daughter Rescued from the Swamp〉 is rocked in the ruling ideology of the first half year of 1980's and strengthen the regime of new military junta by forcing dominant-hegemonic reading. But in spite of these limits, the last sequence of this film which produces the possibility of oppositional reading could imagine the crack of ruling system of new military junta.

(key words: girl, contradiction, subject, other, sexuality, family, private realms, public authorities, new military junta, oppositional reading, 〈My Daughter Rescued from the Swamp〉)

Ⅰ 위 논문은 2014년 6월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 7월 25일 게재가 확정되었음.