

1960년대 후반 코미디영화의 여성 재현과 젠더 정치학 — 〈남자는 싫어〉(안면희, 1967)와 ‘백금녀의 영화화’를 중심으로

박선영*

1. 한국영화와 여성 코미디언
2. “가공적”인 것과 “인정하지 않는” 것: 〈남자는 싫어〉의 검열과 개작 과정
3. 백금녀의 영화화
 - 3-1. 여성 코미디언의 ‘신체’를 영화화하기
 - 3-2. ‘섹스 코미디’와 ‘신체 코미디’
4. 결론을 대신하여

국문요약

이 논문은 1960년대 후반 코미디영화와 여성 코미디언의 관계에 대하여 논하고, 여성코미디의 가능성을 탐구한다. 1950년대 후반부터 1970년대 초까지 유행했던 코미디언코미디 영화에서 주연을 맡았던 이들은 대부분 남성 코미디언들이었다. 악극단과 쇼 무대, 라디오와 TV 등을 오가며 활발히 활동했던 여성 코미디언들은 흥행 시장이 영화를 중심으로 재편되면서 주변화 되거나 영화를 건너뛰어 채 쇼 무대에서 TV로 이동했다.

단편적인 무대 코미디나 만담, 쇼 등에서는 동등하게 중요한 역할을 담당할 수 있었던 여성 코미디언들은 장편 코미디영화의 주인공이 될

* 고려대학교 한국사연구소 연구교수.

수 없었다. 또한, 이 시기 코미디영화에서 여성은 남성에게 의해 ‘교화’되어야 할 대상이자 남성의 사회적 성취와 더불어 주어지는 ‘성적 보상’으로 객체화되었다. 반면, 〈남자는 싫어〉는 이러한 문제점을 의식적/무의식적으로 빚겨간다. 이 영화의 검열과 개작 과정에서 작용했던 시대의 무/의식, 금순이가 내러티브적으로 수행하는(performing) 기능과 ‘코미디언 백금녀’로 존재하는 지점에서 수행되는(performed) 기능 사이의 충돌과 균열은 이 영화를 ‘여성 코미디’로 재평가할 수 있게 한다. 무엇보다 백금녀의 ‘신체’ 코미디는 여성의 신체를 섹슈얼한 대상으로 한정하고 규율하는 당대 코미디들과 구별된다.

이 영화의 내외적 맥락에서, 가부장제 규율 안에서 통제되지 않는 또 다른 여성성을 구축하는 백금녀의 형상은 중요하다. 한국 코미디영화에는 자신의 욕망의 주체가 되고 존재 자체를 목적으로 삼는, 더 많은 ‘백금녀들’의 영화화가 여전히 필요하다.

(주제어: 코미디언코미디, 백금녀, 남자는 싫어, 여성 코미디, 검열)

1. 한국영화와 여성 코미디언

1950년대 후반 〈청춘쌍곡선〉(한형모, 1957)과 함께 포문을 연 한국의 코미디영화는 1960년대 후반까지 전성기를 누렸다. 이 시기 다양한 하위 장르의 코미디영화가 제작되었고 관객들의 사랑을 받았다. 〈청춘쌍곡선〉을 시작으로, 약극단 코미디 배우들을 주연으로 기용한 〈오부자〉(권영순, 1958), 〈사람팔자 알 수 없다〉(김화량, 1958), 〈흙쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다〉(김화량, 1959) 등의 코미디언코미디¹⁾가 1950년대

1) 코미디언코미디는 이미 잘 알려진 스타 코미디언의 개성과 퍼포먼스를 전면에 내세

후반 코미디 영화의 주류를 형성했다면, 〈시집가는 날〉(이병일, 1957)과 〈흥부와 놀부〉(김화랑, 1959), 〈탈선 춘향전〉(이경춘, 1960) 등 시대극을 표방한 코미디와 〈자유결혼〉(이병일, 1958), 〈여사장〉(한형모, 1959) 등의 산뜻한 로맨틱 코미디도 관객들을 찾아갔다. 1960년대 초에는 가족 드라마가 주요 장르로 등장하여 〈로맨스 빠빠〉(신상옥, 1960), 〈서울의 지붕 밑〉(이형표, 1961), 〈삼등과장〉(이봉래, 1961) 등의 가족희극드라마가 다수 제작되었는가 하면, 1960년대 중반 유행했던 청춘드라마의 영향으로 〈총각김치〉(장일호, 1964), 〈말띠 여대생〉(이형표, 1963), 〈말띠 신부〉(김기덕, 1966) 등의 청춘코미디가 한동안 코미디 시장을 휩쓸기도 했다. 한편, 1960년대 중반부터 1970년대 초까지는 서영춘, 구봉서를 투톱으로 하는 코미디언 코미디가 다시 주류를 형성하면서, 구봉서 주연의 〈남자식모〉(심우섭, 1968), 〈남자미용사〉(심우섭, 1968), 〈남자기생〉(심우섭, 1969) 등의 남자 시리즈와 〈팔푼이 사위〉(심우섭, 1968), 〈팔푼이 며느리〉(심우섭, 1968), 〈팔푼이 부부〉(심우섭, 1969) 등의 팔푼이 시리즈, 서영춘의 퍼포먼스를 전면에 내세운 〈여자가 더 좋아〉(김기풍, 1965), 〈살살이 몰랐지?〉(김화랑, 1966), 〈내 것이 더 좋아〉(이형표, 1968) 등이 끊임없이 제작되었다. 요컨대, 1950년대 후반부터 유행하기 시작했던 코미디영화는 1970년대 초까지 지속적으로 만들어졌으며 코미디영화의 제작 비율은 연평균 12%에 이르렀다.²⁾ 코미디영화는 한국

위 만들어진 코미디 영화들을 일컫는 장르 명칭으로, 미국의 코미디 영화 연구자 스티브 사이드만이 발전시킨 개념이다. Steve Seidman, *Comedian Comedy-A Tradition in Hollywood Film*, UMI Research Press, 1981 참고. 한국의 코미디언코미디는 기존 악극단 코미디 배우들의 스타성과 레퍼토리, 퍼포먼스 등을 전시하면서, 1950년대 한국영화의 중흥기에 영향력 있는 장르로 형성되었다. 한국의 코미디언코미디 형성과 전개에 대해서는 박선영, 『한국 코미디영화 형성과정 연구』, 중앙대학교 박사학위 논문, 2011 참고.

2) 영화진흥공사 편, 『한국영화자료편람 초창기~1976』, 영화진흥공사, 1977, 46-48쪽의

영화 시장에서 멜로드라마에 이어 지속적으로 관객을 불러 모을 수 있는 주요 장르였던 것이다.

그런데 이 시기의 코미디영화, 그 중에서도 특히 코미디언코미디에서 주연을 맡았던 이들을 떠올려 보면 가장 먼저 스타덤에 올랐던 ‘홀쭉이와 똥똥이’ 양석천(1921~1990)과 양훈(1923~1998)에서 김희갑(1923~1993), 구봉서(1926~2016), 서영춘(1928~1986), 배삼룡(1926~2010)에 이르기까지 거의 대부분 남성 코미디언들만으로 명단이 완성된다. 같은 시기, 이들에 못지않게 활발하게 활동했던 여성 코미디언들을 꼽아보자면 다음과 같다. 먼저, 신불출의 유일한 여성 제자이자 인정받는 만담가로서 신불출에 버금가는 인기를 누렸던 김윤심(1914~1997)이 있다. 그는 한국 최초의 여성 코미디언으로 기록³⁾되었는데, 1930년대부터 1960년대까지 쇼 무대의 인기 출연자였다. 김윤심의 활약이 만담에 국한된 것이었다면, 전방위적인 영역에서 활동 하면서 여성 코미디언의 입지를 다진 사람으로는 박옥초(1920-1984)를 들 수 있다. 소녀가극단 낭낭좌에서 데뷔한 이래 남성 역을 도맡아 여성관객의 인기를 독차지 했던 박옥초는 코미디로 연기 영역을 넓힌 뒤 1950-60년대에는 악극단과 쇼 무대, 영화와 라디오, TV까지 각종 매체를 넘나들며 자신의 영역을 구축했다. 그는 이 시기 영화에서도 중요하게 활약했던 유일한 여성 코미디언으로 약 100여 편의 필모그래피를 남겼다. 고춘자(1922-1995)는 장소팔과 함께 콤비를 이루어 1950년대 대화만담의 전성기를 이끌었던 인물이었다. 활동 후반부에는 김영운과 짝이 되어 민요만담 분야에서 독보적인 위치를 구축했으며, 1990년대 초까지 무대와 TV, 라디오에서 만담을 계속 했다.

“국산극영화 내용별 제작실황”을 기준으로 계산한 수치이다. 이 수치는 멜로드라마가 거의 60-70%를 차지했던 상황에서 결코 작지 않은 비율이었다고 볼 수 있다.

3) 김은신, 『한국최초 100장면』, 가람기획, 1998; 황문평, 『인물로 본 연애사 삶의 발자국』 2, 도서출판선, 1998, 240-241쪽.

백금녀(1931-1995)는 김정분이라는 본명으로 부산 지역 악극단에서 데뷔한 뒤, 서울중앙방송 성우 제1기로 본격적인 연예 활동을 시작했다. 청춘극장과 황금좌 등의 악극단에서도 활동했는데 1950년대 후반 서영춘과 콤비를 이루면서 대중들의 큰 사랑을 받았다. '갈비씨와 똥순'이라는 애칭으로 불렸던 서영춘과 백금녀는 쇼 무대와 라디오에서 큰 활약을 했다. 백금녀는 여기서 얻은 인기를 바탕으로 영화계에도 진출, <공처가>(김수용, 1958)로 데뷔했다. 또, 1964년에는 박노식과 함께 악극 재건을 목표로 11인 백합회를 결성하여 부회장직을 맡는 등 다양한 분야에서 적극적으로 존재감을 드러냈다. 백금녀는 1960년대 중반에 여성 코미디언으로는 유일하게 고소득 연예인 명단에 이름을 올리기도 했다.⁴⁾ 김희자(1934~)는 1950년대 후반 HLKZ-TV 코미디 프로그램의 유일한 여성 고정출연자였는데, 서영춘과 함께 무대에 올라 빠르게 주고받는 코미디에서도 결코 밀리지 않는 입담을 자랑했다. 그 역시 1950년대 악극단에서 데뷔하였고 TV코미디로 큰 인기를 누렸다.⁵⁾

4) 『연예인고액납세』, 『중앙일보』 1966.8.5. 3쪽; 『늘어가는 스타의 자가용차』, 『서울신문』, 1966.9.17. 5쪽; 『납세액으로 본 인기 바로미터』, 『조선일보』 1967.3.26. 5쪽. 백금녀는 1965년 연예인 고액납세자 중 가수 분야 3위로, 이미지, 박재란의 뒤를 잇고 있으며, 자가용 승용차를 가진 코메디언 4인(구봉서, 김희갑, 후라이보이, 백금녀) 중 한 사람이었다. 또, 1966년에도 가수 중 8위로 링크되어 고액납세자의 명단에 올랐다. 여기서 백금녀가 가수로 명단에 오른 것은 대중예술인들을 배우와 가수로 나누어 납세액 순위를 발표했던 당시의 관행 때문인데, 연기자를 제외한 대부분의 대중 예술인들을 가수로 분류했다.

5) 이들보다 10년~20년 가까이 아래 세대이기는 하지만 1960년대 후반과 1970년대 영화에서 구봉서, 서영춘, 배삼룡 등 남성 코미디언들의 상대역을 맡았던 이들도 언급할 필요가 있다. 1969년 KBS 텔런트 공채로 시작하여 각종 TV 코미디에서 인기를 모은 최용순(1946~2000)과 쇼 무대와 라디오의 전문 여성 MC로 활약했으며 주로 TV 코미디를 중심으로 활동한 이순주(1942~)가 그들이다. 이들은 TV에서의 인기를 바탕으로 영화에 진출, 1960년대 후반과 1970년대를 통틀어 각각 4~5편의 코미디 영화에 출연했다. 1950년대 후반부터 1970년대 초반에 이르기까지, 상대역 여성들이 점차 젊은 세대로 바뀌는 동안에도 여전히 남성 코미디언들은 취직과 결혼이 지상과제인 '청춘

이처럼, 1950-60년대 악극단과 쇼 무대, 라디오와 TV 등 다양한 매체를 오가며 활발하게 활동했던 주요 여성 코미디언들의 리스트 역시 결코 짧지 않다. 그러나 약 15년에 이르는 코미디영화 전성기에 남성 코미디언들이 주인공 자리를 당당히 차지하는 동안, 여성 코미디언들은 조연이나 단역 이상의 역할을 맡지 못했다. 이들은 악극단의 전성기와 라디오 시대를 거치며 눈부신 활약을 했으나 흥행 시장이 영화를 중심으로 재편되면서 주변화 되었거나 영화를 건너뛴 채 쇼 무대에서 TV로 이동하여 스타덤을 이어갔다.

물론, 코미디의 영역 자체에서 여성들은 대체로 남성들에 비해 좁은 입지를 가져왔던 것이 보편적인 현상이었다고도 볼 수 있다. 특히 가부장제 하의 젠더 규범에서 여성성은 “검손함과 어여쁨”으로 규정되어 왔기 때문에 “광대짓 하기나 바보짓 하기”는 여성들의 행동으로 부적절하게 여겨져 왔다. 즉, 여성이 코미디 발화의 주체가 되는 것은 “문화적으로 결정된, 이상적인 여성 행위에 대한 기준”에 부합하지 않는 것으로 여겨져 왔기 때문이다.⁶⁾ 우리나라뿐 아니라 영미권이나 유럽에서도 마찬가지로 코미디 산업의 모든 영역에서 오랫동안 남성들이 지배적인 것이 일반적⁷⁾이었다고 볼 수 있을 것이다.

그러나 이처럼 코미디 산업에서 남성의 우세가 보편적인 현상이었다는 점을 염두에 두고 살펴본다 하더라도, 1960년대의 한국 코미디영화와 여성코미디언의 관계는 여전히 문제적인 측면들을 내포하고 있다. 전술했다시피, 1950년대 후반부터 1970년대 초까지 한 해에 평균 10편

주인공의 역할을 맡을 수 있었다.

6) Helga Kotthoff, “Gender and Humor: The State of the Art”, *Journal of Pragmatics* 38(1), Elsevier B.V, 2006, p.12.

7) Inger-Lise Kalviknes Bore, “(Un)funny Women: TV Comedy Audiences and the Gendering of Humour”, *European Journal of Cultural Studies*, no.13(2), Sage Publications, 2010.

이상의 코미디영화가 제작되었고 이 기간 동안 코미디언을 주인공으로 하는 코미디언코미디가 50여 편 가까이 제작되었던 상황에서, 여성 코미디언이 주연배우로 출연하는 영화는 <남자는 싫어> 단 한 편에 불과했다. 단편적인 무대 코미디나 만담, 쇼 등에서는 동등하게 중요한 역할을 담당할 수 있었던 여성 코미디언들은 왜 장편 코미디영화의 주인공이 될 수 없었을까? 두 번째, 1960년대 코미디영화 속 여성 재현의 문제이다. 프로이트는 두 남성 사이의 농담에서 여성의 역할이 “적대적이고 성적인 공격의 대상”⁸⁾이라고 규정한 바 있는데, 1960년대 후반 한국의 코미디영화 속 여성들 역시 대체로 프로이트적 규정 안에서 유형화되고 있다고 볼 수 있다. 예컨대, 앞서 언급했던 구봉서 주연의 1960년대 후반 영화들을 떠올려보면 이 영화들은 매우 남성중심적이고 가부장적인 시선으로 여성 캐릭터들을 그리고 있다고 할 수 있을 것이다. 즉, 남자 시리즈나 팔푼이 시리즈 속 여성들은 남성들에 의해 ‘교화’되어야 할 대상이자 남성 주인공의 사회적 성취와 더불어 주어지는 ‘성적 보상’으로 객체화된다.

본 논문에서 살펴보고자 하는 <남자는 싫어>는 이러한 문제점들을 의식적/무의식적으로 빚겨가는 지점을 내포하고 있다는 점에서 논의할 만한 가치가 있다. 이 영화의 검열과 개작 과정에서 작용했던 시대의 의식과 무의식, 그리고 주인공 금순이(백금녀)가 내러티브적으로 수행하는 (performing) 기능과 내러티브를 넘어 ‘코미디언 백금녀’ 자신으로 존재하는 지점에서 수행되는(performed) 기능 사이의 충돌과 균열은 이 영화가 ‘여성 코미디’로 재평가될 수 있는 가능성의 발판을 마련해준다.

이와 같은 가능성에 답하기 위하여 이 글은 <남자는 싫어>의 검열서

8) 지그문트 프로이트, 『프로이트 전집 6. 농담과 무의식의 관계』, 임인주 옮김, 열린책들, 2007(4쇄), 129쪽.

류를 통해 이 영화의 개작 및 제작 과정을 살펴보고, 시나리오를 중심으로 백금녀가 영화 속에서 웃음을 유발하는 방식에 대해 분석해보고자 한다. 이를 통해 1960년대 후반 한국 코미디영화 안에서 여성 코미디언의 웃음과 위치를 상상해보고 그 의미를 고찰하고자 한다.

2. “가공적”인 것과 “인정하지 않는” 것: 〈남자는 싫어〉의 검열과 개작 과정

1965년 6월에 개봉하여 대대적인 히트를 기록했던 서영춘 주연의 영화 〈여자가 더 좋아〉가 예상을 뛰어 넘는 인기를 끌자 곧바로 이에 기댄 영화 〈남자는 싫어〉가 기획되었다. 한국예술영화주식회사에서 서둘러 제작신고서를 수리한 〈남자는 싫어〉는 당시 ‘똥순이와 갈비씨’라는 이름으로 무대와 라디오에서 주가를 올리고 있었던 서영춘과 백금녀 콤비를 스크린으로 불러 오는 기획이었다. 특히 이 기획은 이들의 기존 코미디 중 남녀의 역할을 뒤바꿔 웃음을 유발했던 ‘거꾸로 부부’라는 인기 레퍼토리를 활용하고자 한 것이었다.

박옥상 원작, 박원석 제작, 각색담당자 박옥상, 감독담당자 장일호, 장혁정 등으로 제작진을 꾸린 한국예술영화주식회사의 대표 박원석은 1965년 10월 4일 제작신고서를 제출했다. 제작신고서에 따르면, 제작 착수연월일은 1965년 10월 5일, 완성연월일은 11월 5일이었다. 이 서류에 적시된 〈남자는 싫어〉의 애초 내용은 다음과 같았다.

모 회사 경리주임인 서영길은 부인 백금순 앞에서는 고양이 앞에 쥐와 같은 공처가이나 직장에서는 제법 용감한 체하는 위인이다. 이러한 서영길은 상관인 김선태 과장의 저지른 과실을 자기가 자진해서 뒤집어쓰고 회사를 물러난다. 이렇게 되자 서영길의 부인 백금순은 무능한 남편으로 하여금 집안일을 돌보게 하

고 자신은 남장을 한 후 모 유명회사 전무로 취직을 하게 된다. 남편의 위치를 잃고 집안에서 일꾼이나 되는 딸과 전무라고 거드름을 떠는 아내의 시중을 들어야 하는 영길은 비판 끝에 고층빌딩에서 투신자살을 기도하나 천우신조로 때마침 그 밑으로 도망하던 살인간첩의 머리 위에 떨어져 생명을 건지고 간첩을 잡게 되어 공로표창까지 받게 된다. 그러나 때를 같이 하여 유명회사 전무로 있던 백금순은 사기죄로 경찰에 검거된다. 한편, 부하직원인 서영길의 희생으로 자리를 유지하고 있던 김선태는 양심의 가책을 느끼고 사장에게 모든 사실을 실토하며 서영길을 다시 복직시키려 한다. 이렇게 되어 서영길은 경리과장으로 복직되며 그 간 남장으로 사회의 시련을 겪고 여자 본연의 자세로 돌아온 아내 백금순을 맞이하여 새 출발을 기약한다는 코메디⁹⁾

이와 같은 내용을 담은 〈남자는 싫어〉에 대한 시나리오 검열은 두 번에 걸쳐 이루어졌다. 11월 19일에 만들어진 검열 서류는 다음의 세 가지 시정사항을 지적하며 이 영화를 검열에서 통과시켰다.

- 가. #5의 내용 중 청년이 노인을 구타하는 것은 사회윤리 및 도덕에 어긋날 뿐 아니라 미풍양속을 해칠 우려가 있으니 이를 삭제해주시길 것
- 나. #6에서, 전도사를 희롱하는 장면 및 대사를 삭제 또는 개작해주시길 것
- 다. 작품내용 중 간첩머리에 떠러진 투신자살 기도자에게 당국에서 표창한다는 것은 표창의 의의를 모독할 뿐 아니라 당국의 위신을 손상시키는 것으로 사료되니 이를 삭제 또는 좀 더 건설적인 방향으로 내용을 개작해주시길 것¹⁰⁾

그런데 이 정도의 가벼운 시정사항에 그쳤던 검열은 무슨 연유에서인지 폐기되고, 세부적인 내용의 시정이 아니라 전반적인 개작을 요구하는 것으로 바뀌어 11월 22일 새롭게 작성되었다. 실제 제작사로 통보되었던 것은 이 두 번째 서류로, “제명 및 소재가 저속할 뿐 아니라 내용 자체가 비건설적이어서 사회윤리 및 공중도덕을 해할 염려가 있다고 인

9) 『극영화 제작신고에 대한 시정사항 통보』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1965.11.19.

10) 『극영화 제작신고에 대한 시정사항 통보』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1965.11.19.

정되니 제명 및 내용을 좀 더 건설적인 방향으로 전면개작해주실 것”으로 그 내용이 바뀌었다. 영화의 몇 부분을 수정하라는 ‘시정사항’에 대한 통보가 아니라 영화의 제목부터 내용까지 모두 바꾸라는 ‘전면개작’의 요구였던 것이다. 이는 사실상 제작이 불가능하다는 것을 통보한 셈이었다. 구체적인 사유를 짐작할 수 있는 것은 11월 22일에 기안된 이 문서의 뒤에 붙어 있는, 수기로 작성된 메모를 통해서이다. 공보부 민유동¹¹⁾이 작성자로 되어 있는 메모는 구체적으로 이 영화의 전면개작 사유를 다음과 같이 적시하고 있다.

아무리 코메디영화라 할지라도 여자가 남장하여 전무행위를 한다든가 또는 간첩 머리 떠러져 공로표창을 받는다든가 하는 것은 그렇게 될 일도 없는 가공적이며 비건설적인 내용이니 이를 전면개작하도록 권장할 것. 제명도 개작.¹²⁾

검열을 담당하고 있었던 공보국장 민유동의 관점에서 여성이 남장을 하고 한 회사의 전무가 된다는 것은 빌딩 옥상에서 투신했는데 마침 지나가던 간첩의 머리 위에 떨어지는 것만큼, “그렇게 될 일도 없는” 허무맹랑한 공상이며 비건설적인 내용이었다. 마침 이 검열이 행해지던 때와 시기를 같이 하여 민유동이 집필한 글에 따르면, 그는 (검열을 포함한) 공보행정이란 “내면적인 국민의식의 조절기능”이며 “다원적인 개인의 사상을 한데로 결정시키고 합의를 구하여 목적지로 인솔하는 것”¹³⁾

11) 민유동은 1950년 제1회 고등고시 행정과 중 일반행정으로 뽑힌 뒤 문화공보부에서 공보행정을 담당했다. 이 문서가 작성되던 1965년에는 공보부 공보국장을 역임하고 있었으며 이후 문공부 기획관리실장을 거쳐 1969년 3월부터 7월까지 중앙방송국장을 맡았다. 이후 1969.11-1971.6까지 총무처 차관을 역임한 뒤 1971.6.12.-1973.10.20.까지 14대 충남도지사를 지냈다.

12) 『극영화 제작신고에 대한 시정사항 통보』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1965.11.22.

13) 민유동, 『행정수상/ 일하는 해의 마지막 한 달』, 공보부 편 대한지방행정공제회, 『지방행정』 14권 145호, 대한지방행정협회, 1965, 163-164쪽.

이라는 견해를 가지고 있었다. 이러한 관점에 따라 민유동은 이 ‘비건설적인’ 영화에 대한, 사실상의 제작불가를 선언했다. 1966년 제2차 영화법 개정을 통해 검열에 대한 기준이 강화되면서 검열의 강도가 높아졌고, 이 시기부터 코미디영화에 대한 검열 역시 본격적으로 진행되었다¹⁴⁾고 볼 수 있는데, 1965년에 검열신청서를 제출한 〈남자는 싫어〉에 전면 개작 요구가 내려진 것은 이례적인 결정이었다고도 볼 수 있을 것이다.

〈남자는 싫어〉가 다시 한 번 검열의 무대에 등장한 것은 1967년 8월 19일, 제일영화주식회사의 홍성칠로부터 「영화제작자명의변경신고에 관한 건」이라는 민원이 공보부에 도착하면서였다. 명의변경이 허가된 뒤, 1967년 8월 30일에는 이 영화에 대한 검열신청서가 도착했다. 검열을 받은 영화는 동일한 원작을 바탕으로 하고 있다고 보기 어려울 만큼 거의 새롭게 구성되었다. 주연배우 두 사람(백금녀와 서영춘)을 제외한 모든 인물과 상황 설정이 바뀌어 있었고 감독도 촬영기사 출신의 신인 안면희¹⁵⁾로 교체되어 있었다. 그런데 이 신청서에서 주목해볼 것은 검열신청서가 동일한 원작자/각색자(박옥상)를 제시하고 있다는 것과 이 영화의 제작년도가 1965년으로 명기되어 있다는 점이다. 검열 서류에 등장한 〈남자는 싫어〉의 내용은 다음과 같다.

모 은단 제조회사 사원인 금순은 천성적으로 몸이 뚱뚱한 체질 때문에 시집도 못 가고, 지참금을 가지고 애정행각을 벌이다 돈만 사기 당하고 만다. 이에 금순은 레스링 선수로 활약하여 마침내 그 인기로 결혼까지 하게 된다는 내용의 코메디 조 극영화¹⁶⁾

14) 박선영, 「1960년대 후반 코미디영화의 ‘명량’과 ‘저속’: 서영춘 코미디의 ‘불온함’과 검열의 문제」, 『한국극예술연구』 51집, 한국극예술학회, 2016, 129-134쪽 참고.

15) 안면희는 1965년 촬영감독으로 데뷔하여 1970년대 초반까지 약 20여 편의 영화를 촬영했다. 연출작으로는 〈남자는 싫어〉 단 한 편을 남겼다. 한국영상자료원 데이터베이스(www.kmdb.or.kr, 2017년 10월 8일 검색) 참고.

이로 미루어볼 때, 〈남자는 싫어〉는 1965년에 『영화제작신고서』를 제출하여 사전 시나리오 검열을 받은 뒤 검열 결과 통고에 따라 ‘전면개작’을 진행했던 것으로 보인다. 이 과정에서 실제 제작에 관여했던 것이 한국예술주식회사인지 명의 변경을 신청했던 제일영화주식회사인지 특정하기는 어렵다. 다만 감독으로 명시된 안면희 감독이 1965년에 촬영감독으로 데뷔하여 이 해에만 이봉래 감독의 연출작을 총 7편 촬영했던 점으로 미루어, 1965년에 촬영감독 안면희가 이 영화를 연출했다고 보는 것은 사실상 무리가 있다고 생각된다.¹⁷⁾

이 같은 우여곡절을 겪은 영화 〈남자는 싫어〉는 드디어 1967년 8월 31일, 검열합격 통보를 받았다. 합격 서류의 최종 결재자는 기획관리실장으로 승진한 민유동으로, 그의 전결로 처리된 이 문서는 가벼운 시정사항을 지적하는 것으로 마무리되었다. “1. 여자레슬링선수시합장면에서 고려은단현수막을 단축할 것, 2. 에리(주인공의 조카) 무용체조 중 하반신이 나오는 부분 단축할 것, 3. 호텔침대에서 남녀포옹하는 장면을 단축할 것, 4. ‘술 먹는 날은 그게 생각나기 마련인데’라는 대사를 삭제할 것” 등 네 건의 지적이 그것이었다. 백금녀의 코미디를 최대한 활용하되, 이전처럼 남녀 성역할 전도의 장면이 전면에 드러나지 않는 이 시나리오에 대해 동일한 검열관은 2년 뒤 상영허가를 내렸던 것이다.

이렇게 상영허가를 받은 〈남자가 싫어〉는 9월 9일 피카디리 극장에서 첫 개봉을 하게 되었는데, 이 영화의 개봉을 이틀 앞두고 대한프로레스

16) 『국산영화 ‘남자는 싫어’ 검열합격』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1967.8.28.

17) 안면희 촬영감독은 1965년에 이봉래 감독의 영화 〈육체의 문〉으로 데뷔한 이래, 〈하늘을 보고 땅을 보고〉, 〈처가살이〉, 〈마포사는 황부자〉, 〈오마담〉, 〈삼등과장〉, 〈큰사위 작은사위〉 7편을 촬영했다. 1966년에는 〈남성 금지구역〉(김달웅), 〈맨발의 연인〉(김준식), 〈생명을 판 사나이〉(신현호)의 촬영감독으로 이름을 올렸으며, 1967년에는 〈돌지않는 풍차〉(이봉래) 한 편을 촬영했다. 한국영상자료원 데이터베이스(www.kmdb.or.kr, 2017년 10월 8일 검색) 참고.

링협회에서는 공보부로 상영중지를 건의하는 민원을 보냈다. 이유는 “본 법인체에서는 여자프로레슬러를 인정한 바 없으며 프로레슬링 본연의 스포츠 정신과 그 목적이 판이함”으로 제작사에 일부를 삭제하도록 요청하였으나 무시당하였으므로, 공보부에 영화 상영 중지를 건의한다¹⁸⁾는 것이었다. 이에 대해 공보부에서는 “상영중지할 이유 없음”을 알리면서, “여자프로레슬링 시합에 대하여는 영화 편극상의 문제점을 고려, 제작자 자진 일부 삭제조치하였음을 첨언”¹⁹⁾하였다. 1967년 당시 한국에는 분명히 여성 프로레슬러가 존재하고 있었음에도, 대한프로레슬링협회와 여성 레슬러들 사이의 알력으로 인해 협회 측에서 그 존재를 부정하는 공문을 보냈던 것이다.

이에 대한 맥락을 조금 더 살펴볼 필요가 있다. 실제 1960년대 후반은 프로레슬링이 전국을 강타하여 레슬링의 인기가 치솟고 있을 때였다. 영화계에도 그 열기가 전달되어 가장 먼저 1965년, 재일한국인이었던 프로레슬링 선수 역도산의 경기실황들을 보여준 다큐멘터리 외화 〈역도산〉이 크게 히트한 뒤, 박희준 감독의 레슬링 영화 4편(〈역도산의 후계자 김일〉(1966), 〈극동의 왕자, 김일〉(1966), 〈허리케인의 대 혈투〉(1967), 〈황금의 이마〉(1967))이 연달아 개봉하여 흥행에서 좋은 성적을 거두었다. 한편, 한국에서 여자 프로레슬링이 언제 시작되었는지 정확한 기록은 찾을 수 없지만 1963년에 한일 여자 프로레슬링 경기가 서울 장충체육관에서 진행되었던 것, 그리고 이 시합에서 개런티를 한 푼도 받지 못했을 뿐 아니라 그간 대한레슬링협회에서 부당한 처우를 받아왔던 여자 레슬러들이 이듬해 두 번에 걸쳐 협회를 동반 탈퇴했다는 기사 등은 찾아볼 수 있다.²⁰⁾ 이로 미루어볼 때, 1960년대 중반에는 이미 10여 명에

18) 사단법인 대한프로레슬링협회, 『영화상영중지건의』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1967.9.7.

19) 『영화 상영 중지 건의에 대한 회신』, 『〈남자는 싫어〉 심의서류』, 1967.9.15.

가까운, 각 체급별 여성 레슬러들이 존재했음을 알 수 있다. 따라서 1967년에 개봉한 이 영화에서 여자 레슬러가 되겠다고 한 백금녀의 선택은 현실에서도 가능한 ‘그럴 듯함’을 내포하고 있는 설정이었다고 볼 수 있다.

오히려 이 설정에 대하여 반기를 든 것은 대한레슬링협회였다. 백금녀가 겨우 찾은, 존재의 이유를 증명할 수 있는 방식인 레슬러가 되는 길은, 여자 레슬러들이 떠나버리고 남성들만 남았던 대한레슬링협회에 의해 가상 속의 공간에서도 부정당했다. 현실에서 여자 레슬러들과 불화했던 남성들의 조직 대한레슬링협회는 영화 속 가상의 공간에서도 결코, ‘여자’ 레슬러의 존재를 인정할 수 없었던 것이다. 물론, 그들의 진정서는 받아들여지지 않았으나 여성의 공간과 활약에 대한 남성들의 ‘반/인정투쟁’은 현실과 가상을 구별하지 않았고 그들을 길들이고자 하는 시도가 계속 되었음을 의미하는 것이라 볼 수 있을 것이다. 이는 존재하되 존재하지 않는(즉, 남성들만의 협회에 의해 존재를 부정당하는), 여성 프로레슬러가 처해 있던 상황을 상징적으로 드러내는 사건이었다. 그런 한편, 이 사건은 〈남자는 싫어〉라는 영화의 내, 외적으로 존재를 부정당하는 여성 코미디언에 대한 환유적 메시지로 독해할 수 있는 것이기도 했다.

시나리오 검열과 실사 검열을 통과하여 스크린에 걸리기까지 무려 2년의 시간이 소요된 영화 〈남자는 싫어〉는 애초 〈여자가 더 좋아〉의 인기로 편승하고자 했던 기획의도와 무관한 시점에 관객들을 만났다. 그러나 1967년과 그 이후의 영화계에서도 역시 여장남자 코미디가 지속적인

20) 『단조로운 경기라고 관중들이 방석던져/여자 프로레슬링』, 『동아일보』, 1963.2.22, 8쪽; 『일본여자참피온급 12명 초청 한일친선 여자 프로레슬링』, 『경향신문』, 1963.6.28, 1쪽; 『한일여자 프로레슬링 일녀들의 테크닉 월등』, 『동아일보』, 1963.6.29, 8쪽; 『여선수 3명 탈퇴』, 『경향신문』, 1963.7.10, 7쪽; 『프로레슬러등 4명 업무방해혐의 입건』, 『동아일보』, 1963.7.16, 8쪽 등.

로 기획되었고 성 역할 전도 코미디가 유행했다. 1965년과 마찬가지로 1967년에도 '여성'과 '남성'의 성차를 코미디의 소재로 전면으로 내세운 젠더 재현의 문제가 여전히 스크린의 뜨거운 감자였던 것이다.

3. 백금녀의 영화화

3-1. 여성 코미디언의 '신체'를 영화화하기

현재 〈남자는 싫어〉의 필름은 남아 있지 않지만 심의대본과 포스터, 관련 스틸과 신문의 광고 등을 통해 이 영화를 좀 더 분석해보고자 한다.²¹⁾ 영상이 남아 있지 않은 상황에서 레코드만담과 동영상, 대본 등으로 남아 있는 백금녀와 서영춘의 코미디는 백금녀의 연기와 코미디 방식에 대한 주요 참조점이 된다.²²⁾ 전술했다시피 백금녀는 1960년대 초

21) 연기된 코미디를 텍스트를 통해 상상하는 것은, 구어적이고 비언어적인 특성 및 신체를 활용한 슬랩스틱이 중요한 코미디언코미디에 있어 특히, 매우 제한적인 연구임에 틀림없다. 이러한 방식의 연구가 코미디의 잠재성만을 파악하는 데 그칠 수 있다는 위험 역시 상존한다. 그럼에도 1960년대까지 제작된 코미디영화의 경우 상당수의 필름이 유실된 것이 현실이므로, 관련 영상과 레코드 음반, 포스터와 스틸 사진 등 실재하는 것들을 통해 현장을 최대한 실제에 가깝게 상상하는 것이 텍스트로 남은 코미디영화를 연구하는 중요한 방법일 것으로 보인다.

22) 현재 영상자료원에서 소장하고 있는 백금녀의 음반은 총 세 장이다. 이 세 장은 모두 서영춘과 함께 한 음반으로, 〈갈비씨와 똥순이의 애정행진곡-서영춘과 백금녀 폭소 가요 코메디〉(제작년도 미상), 〈웃음따라 요절복통-서영춘 백금녀 가요코메디 제4집〉(1983), 〈웃음따라 요절복통-서영춘 백금녀 가요코메디 제6집〉(1983) 등이다. 그밖에 youtube.com에서 〈가갈갈 골골 청춘노래와 코메디 서영춘과 백금녀〉(1966), 〈원자폭소대잔치 제1탄-서영춘 대 백금녀〉(1972), 〈갈비씨와 똥순이의 맞선소동〉 등 음반의 일부 청취가 가능하다. '살살이 구혼작전'과 '상감마마와 똥순이'라는 코미디가 수록된 〈원자폭소대잔치 제2탄〉에는 〈남자는 싫어〉의 백금녀 스틸 사진이 후면에 중심 사진으로 실려 있다. 그 외 〈대한뉴스〉 431호(1963.8.25.)에서는 백금녀와 서영춘의 권투시합을 소개하며(약 1분), 문화영화 〈5.16 1주년 기념 산업박람회〉

반에 이미 두각을 나타내고 있었던 스타 코미디언이자 중견 악극 배우였다. 그의 스타성을 증명할 수 있는 영상으로는 1962년 5월 제작된 문화영화 〈5.16 1주년 기념 산업박람회〉를 들 수 있다. 이 영화는 군사정부의 1주년을 자축하며 기획한 행사 산업박람회의 이모저모를 소개하는 총 9분짜리 영상이다. 이 문화영화에 백금녀가 등장하는데, 내레이터가 행사장 중 하나인 연예관을 소개하면서 “지금 보시는 것은 가장 웃음보 따리를 터뜨린 백금녀”라고 소개하며 백금녀의 노래와 춤을 약 1분가량 비춰준다. 그런가하면, 〈대한뉴스〉(1963.8.25.)의 ‘연예계소식’에서는 서영춘과 백금녀의 권투시합 장면을 약 50초간 보여주기도 했다. 정부 산하 조직인 국립영화제작소에서 제작한 뉴스영화와 문화영화에서 비중 있게 등장할 만큼, 백금녀는 이미 연예계의 스타였던 셈이다.

이 같은 백금녀의 스타성을 십분 활용하고자 했던 〈남자는 싫어〉는 기획부터 개작까지, 백금녀를 통한 웃음을 보여주는 것을 목적으로 하는 영화였다. 애초에는 서영춘과 백금녀 콤비의 ‘거꾸로 부부’를 차용한 형식의 역할전도 부부 코미디를 보여주려고 하였으나 검열에 의해 전면 개작을 하게 되면서 이 영화가 택한 두 번째 길은 백금녀를 내세워 그를 중심으로 한 코미디를 만드는 것이었다. 1960년대 후반 코미디언코미디가 다시 관객들의 사랑을 받기 시작한 시점에서 여성 코미디언 중 최고의 주가를 올리고 있었던 백금녀를 단독 주인공으로 내세운 이 기획은 일견 참신하고 새로운 것이었다.

개작된 〈남자는 싫어〉에서 백금녀가 웃음을 유발하는 방식은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 먼저, 백금녀를 ‘공격의 대상’으로 삼아 웃음거리

(1962.5.)에서도 백금녀의 노래 “복도 많지 뭐유”(코미디영화 〈복도 많지 뭐유〉(백호빈, 1959)의 주제곡)의 1절 완창을 들을 수 있다. (e영상역사관 홈페이지 ehistory.go.kr 참고, 2017년 10월 8일 검색).

로 만드는 방식이다. 즉, 백금녀를 희생양으로 삼아 (남성) 공동체에서 배제하면서 배타적인 웃음을 만드는 경우라 할 수 있다. 두 번째는, 백금녀가 자신의 스타 페르소나와 레퍼토리를 활용하여 적극적인 웃음의 유발자로 존재하는 경우이다. 이미 잘 알려진 자신의 퍼포먼스를 선보이면서 스타 코미디언으로서의 장기를 보여주는 장면들이라 할 수 있는데, 이는 코미디언코미디의 특징이기도 하다.

먼저, 백금녀를 웃음거리로 삼아 대상화하는 경우를 살펴보자. <남자는 싫어>가 유머의 코드로 삼고 있는 것은 무엇보다도 백금녀(금순)의 '비정상적' 신체이다. 금순의 신체는 영화 속에 등장하는 거의 모든 인물들에 의하여 희화화의 대상이 된다. 조카 애리를 비롯하여 맞선 자리에서 만난 생면부지의 남성, 길을 가다 만난 건달들, 술집에서 마주친 깡패들 등에 의해 금순은 대상화되고 심지어 비인격체로 지칭되기도 한다. 예를 들면 다음과 같은 대사들이다.

- (가) 석여사: 우리끼리니깐 얘기지만 애리 고모만큼 몸 좋은 여자가 대한민국에 또 있겠수? 아 게다가 슷치녀로 말야요... 우리끼리니 얘기지만 애리 고모가 뭘 먹길래 그렇게 살이 썩요?
- (나) 희자: 금순언니는 육체적 결함 때문에 결혼지참금을 오십만 원을 가지고 있어요.
- (다) 서군: 내참 오늘 아침에 정말로 굉장한 여자 봤당께... 그런게요. 여자가 건강해두 언간만해야지. 아이구, 내 아까 본 여자는 참말로 인간 산맥이여.
- (라) 박씨: 그런데 말여 몸이 너무 커서 버스값을 더 받지나 않을랑가 모르겠어
- (마) A: 야 초혜비급인데! / B: 초혜비급이 아니라 거물혜비급이다!
- (바) 매끈: 몸만 좋은 줄 알았더니 술도 잘하시는데. 우리 같이 한잔 할까? 몇 관이나 되지? 아 참 부러워...
금순: 이 손 좀 치워주세요!
매끈: 손을 치워라. 원래 돼지란 등을 쓸어주면 좋아하는 것이기에...

(사) 어께: 육체 한번 좋다. 여자가 관여할 일 아냐. 씹 꺼지슈... 그것도 좋고 육체도 좋다구

(아) 애라: 드디어 팔려가는군요 고모. 빠이빠이.

그런데, 이런 공격에 대한 백금녀의 대응은 영화의 후반부에 이를 때 까지 매우 소극적이다. 내러티브 전반에 걸쳐 금순은 대체로 우울하고 자신감을 상실한 여성으로 그려진다. 그래서 금순은 살을 빼기 위해 감식을 하다가 빈혈로 의무실을 찾은 자신에게 “지나치게 열등의식을 갖지 마시고 건강체를 자부”하라고 충고하는 영수에게 호감을 느끼게 된다. 금순이 느껴왔던 열등감은 다음과 같이 표현되기도 한다.

S.#39. 해변가.

금순: 온 세상 사람들이 저를 보구 뭐라구 해두 제게는 영수씨가 있다는 것을 생각하면 그 사람들의 소리가 하나두 안 들려요. 허지만 예전에는 누가 뭐라구 하면 무척 괴로웠어요

결국 영수에게 결혼 지참금을 사기 당하고 난 뒤, 레슬링 선수가 될 것을 결심하면서 금순은 동생에게 다음과 같이 선언하는데 여기에서도 금순의 우울감이 표현된다.

S.#85. 금순의 방

금순: 이 이상 더 남들의 조롱도 받기 싫고 집안 식구들의 짐이 되고 싶지 않아. 차라리 차라리 좋은 선수가 돼서 난 떳떳이 살고 싶어. 그렇게 되는 것이 날 이렇게 만들어 주신 신의 뜻을 좇는 걸 거야.

이처럼 금순은 전혀 유쾌하거나 코믹한 캐릭터가 아니다. 오히려 깊은 슬픔과 괴로움을 가진 외로운 멜로드라마의 주인공에 가깝다. 웃음이 유발되는 것은 금순의 몸을 희화화하고 객체화하는 여타 인물들에

의한 것으로, 이들에 의해 가학적이고 공격적인 웃음이 만들어진다. 그리고 이러한 웃음은 사회적 전형화typification의 하나로, 남성들만의 세계all-male-world에서 여성들을 배제하는 수단으로 사용되어 왔던 것이기도 하다.²³⁾ 따라서 그의 신체가 웃음거리가 되는 동안 백금녀 자신은 코믹 행위의 주체이거나 능동적인 주어가 아니다. 즉, 영화 속에서 백금녀는 유머의 주체로 기능하거나 유머를 적극적으로 주조해내는 것이 아니라 단지 ‘존재함’으로 인하여, 그 존재가 남성중심적 시선에 의해 ‘비정상적인 신체’로 규정됨으로 인하여, 웃음을 유발하는 객체로 취급되고 있다는 것이다. 2017년의 시점으로 본다면 매우 불합리하고 반인권적인 유머가 관행처럼 자행되었던 것이 1960년대 후반의 일상성을 반영하는 것임을 일견 인정하고 본다 하더라도, 백금녀를 통해 웃음을 창출하는 이러한 방식은 여타 남성 코미디언 주인공을 활용하는 방식에 비하여 훨씬 더 폭력적인 것만은 사실이라고 할 수 있을 것이다.

의미심장하게도, 현재 남아 있는 서영춘 백금녀 코미디 음반이나 대본에서는 이들의 관계가 사뭇 다르게 그려진다. “괄괄한 성격에 남자 못 지않은 패기”²⁴⁾를 지닌 여성 코미디언으로 소개되었던 백금녀는 만담이나 쇼 무대에서 남성들에게 매우 당당하게 자신의 주장을 어필하고 사랑을 쟁취하며 농담과 웃음을 주고받는, 적극적인 유머의 주체였다. 예를 들면, 현재 음반으로 남아 있는 〈요절 맞선소동〉²⁵⁾에서 두 사람의 대화는 다음과 같이 진행된다.

23) Helga Kotthoff, “Gender and Humor: The State of the Art”, *Journal of Pragmatics* 38(1), Elsevier B.V, 2006, p.12.

24) 『코메디안席 (7) 백금녀』, 『동아일보』 1967.4.22, 6쪽.

25) 레코드 음반 〈갈비씨와 똥순이의 애정행진곡〉에 수록된 코미디 네 편 중 한 편으로 7분 35초의 코미디와 노래로 엮인 극이다. 인용문은 그 중 일부를 채록한 것이다.

백: 알겠어요. 석 달 열흘 동안 편지로만 서로 왕래하다 실상 오늘 이렇게 실물을 이렇게 대하고보니 닥의 기대에 어그러지셨다 이진데, 그러나 사람이래는 거는 외모만 번들해선 못써. 마음씨가 아름다워야 인간의 가치가 나가는 거야. 여보쇼, 아무리 이썬시개같이 생긴 남자지만 닥에도 사내는 사내니 답변을 내리시오. 예스냐 노냐.

서: 예유, 살살 얘기하세요. 살살 얘기해요. 별안간에 얘기하라니깐 난 콩팥이 뒤집히는데요. 뭘 지금 얘기하시는 건지 지금 큰 소리 치시는 바람에 다 잊어 버렸어요. 예구.

백: 남자답게 예스냐 노냐 답변을 내리시라 이거야. 응? (백금녀 노래) 자, 어떡하실래요? 응? 일로 오라우!

서: (울며) 아이고. 나는 오늘 여기서 꼭 죽었구나. 이럴 줄 알았으면 아침에 나올 때 어머니 아버지한테 인사나 하고 나올걸. 앞으로 가까이 가도 괜찮겠어요?

백: 아, 좋아요.

서: 생명이 지장이 없겠어요?

백: 아, 천만에!

인용문에서 볼 수 있는 바와 같이 백금녀는 백 일 동안 펜팔을 하다가 드디어 실제로 대면한 서영춘이 자신의 외모를 보고 주춤하자, 그를 몰아붙이면서 결혼 하겠다는 약속을 받아낸다. 서영춘은 맥없는 목소리로 계속 주저주저하면서 말끝을 흐리거나 혹은 울먹이면서 혼잣말하듯 중얼거린다. 그리고 ‘예유, 아이고, 예고’ 등과 같은 푸념 섞인 감탄사를 주로 쓴다. 이에 반해 백금녀는 풍부한 성량을 자랑하듯이 울림 좋은 목소리로, 시종 당당하게 서영춘을 훈계하고 단호한 목소리로 결론을 재촉한다. 그리고 명령어를 즐겨 쓴다. 결국 이 코미디가 관객들에게 웃음을 주는 것은 통념적으로 받아들여지던 남녀의 역학관계를 역전시켰기 때문이며, 두 사람의 코미디 호흡이 이를 잘 반영할 수 있었기 때문이다. 이런 관계와 웃음이 담기지 못한 백금녀의 영화화는 계속 시도될 수 없는 것임이 자명했다.

이런 점에서 백금녀의 코미디성이 보다 잘 드러나는 것은 두 번째 범주에서이다. 즉, 기존의 퍼포먼스와 스타 페르소나를 활용한 코미디를 선보일 때, 백금녀는 능동적 주어로 활약한다. 예를 들면 〈똥순이의 순정〉 노래를 부르는 장면, 서영춘의 상상 속에서 기존의 ‘거꾸로 부부’ 상황이 연출되는 장면, 그리고 백금녀가 여자 레슬리로 활약하는 장면 등을 들 수 있다.

첫 번째, 〈똥순이의 순정〉은 백금녀가 가요 〈굳세어라 금순아〉를 개사한 것으로 마지막에 ‘똥똥보 아가씨의 뜨거운 순정’이라는 가사로 마무리되면서, 백금녀 코미디의 주요 레퍼토리로 활용되던 노래였다. 영화 속에서도 굳이 금순의 노래를 삽입한 것은 성량이 풍부한 가수인 백금녀의 화려한 노래와 코믹한 춤 솜씨를 볼거리로 제시하기 위함이었을 것이다. 앞서 언급했던 문화영화 속에서도 백금녀의 노래와 춤이 소개되는 장면이 있거니와, 〈꼭소가요 코메디〉 음반들을 통해서도 백금녀의 뛰어난 가창력을 확인할 수 있다. 이런 점에서 이 장면은 내러티브를 벗어나 백금녀 본인의 압도적인 퍼포먼스를 통해 볼거리를 제공하기 위한 비-내러티브적 장치로 존재한다.

두 번째로, 서영춘의 상상 속에서 두 사람이 가상 부부가 되어 코미디를 하는 장면은 기존 ‘갈비씨와 똥순이’의 고정 레퍼토리였음은 전술했던 바이다. 앞서 인용했던 ‘요절 맞선소동’뿐 아니라 ‘거꾸로 부부’, ‘구직 보고 이상유’ 등에서 선보였던 익숙한 커플 코미디 레퍼토리의 변용이라 할 수 있다. 여기서 금순이는 신체적으로(혹은 지적으로) 자신보다 열등한 위치에 있는 서영춘을 나무라거나 핀잔주면서 상황을 주도한다. 이 장면은 지금까지 내러티브적으로 구성되어 왔던 캐릭터와는 전혀 다른, 자기주도적인 발화자로 금순을 위치 짓는다고 할 수 있다. 이는 ‘비(非) 코미디적 캐릭터’로 그려지고 있었던 내러티브 속의 금순을 ‘코미디적

캐릭터'로 전환시키는 장면인 셈이다.

마지막으로, 금순이 술집에서 시비 거는 깡패들을 물리치는 장면이나 레슬러로 활약하는 장면은 좀 더 의미심장하게 살펴볼 필요가 있다. 여성들이 남성 고유의 영역으로 여겨져 온, 거친 몸싸움이 일어나는 격투기나 레슬링 종목에서 활약하는 것은 강인한 육체의 전시일 뿐 아니라 여성 신체의 드러냄이기도 하다. 백금녀의 경우에는 남성과 동등하게 링에 올라 파트너로 싸우는 존재로서, 오히려 남성 상대보다 체력적으로나 기술적으로 우위에 있는 모습을 보여주는 것을 코미디 레퍼토리로 활용해왔던 터였다. 특히 서영춘과 더불어 링 위에서 권투시합을 하는 것은 앞서 언급했던 <대한뉴스>에도 소개된 바 있는 유명 레퍼토리였다. 이 코미디는 격식을 갖춘 권투에서 시작하여 링을 벗어나는 격투기에 가까운 막싸움으로 변질되는 과정과 여성인 백금녀가 남성인 서영춘을 압도하는 장면의 놀라운 기술력 등으로 웃음을 유발했다.²⁶⁾ 또한 1967년 6월에 개봉했던 여자 레슬링 영화 광고에 “스릴 백%, 폭소 백%, 재미 백%, 흥미진진! 요절복통!”²⁷⁾ 등의 문구가 동원되었던 것으로 미루어 이 시기에는 여자 레슬링 자체를 ‘요절복통’할 ‘폭소’가 동반되는 것으로 인식했다고 볼 수 있을 듯하다. 따라서 깡패들을 제압하는 백금녀의 싸움 장면이 연출하는 코믹함과 여자 레슬러들이 시합을 하는 장면의

26) 서영춘의 인기가 최고조에 이르렀던 1960년대 후반, 서영춘의 이름을 걸고 시민회관에서 단독 리사이틀을 열었던 시기에 코미디의 맨 마지막 순서로, 백금녀와 함께 하는 ‘10회전 타이틀매치가 예정되었던 것 역시 이들의 코믹한 남녀 전도의 권투 시합이 매우 인기 있는 코미디 레퍼토리였음을 알 수 있다.

27) <영광의 격투>라는 제목의 이 영화의 정체는 정확히 알 수 없으나 신문광고로 보자면, 왜소증 남성 레슬러들은 서양인으로 보이고, 여성 레슬러들은 동양인으로 보인다. 기획은 김재한, 해설은 이영현으로 “바야흐로 높아가는 프로레슬링의 붐! 남자선수들을 무색케하는 여자의 묘기! 난쟁이 그 작은 몸에 넘치는 신기!” 등의 광고 문구가 실렸다. 『광고』, 『동아일보』, 1967.6.17, 6쪽.

이질성과 스펙타클이 이 장면들의 웃음 포인트였을 것으로 보인다.

그런 한편으로, 슬랩스틱 코미디가 자신의 신체를 제어하지 못하고 미끄러지는 신체에 의해 웃음을 유발하는 것²⁸⁾이라면, 스포츠 선수로서 경기를 한다는 것은 자신의 신체에 대한 고도의 통제가 동반되어야 하는 것이라 볼 수 있다. 그렇다면 이 장면에서 백금녀는 남성중심적인 시선에서 '보여지는 몸과는 다른 방식으로 자신의 신체를 활용하고, 또 통제하고 있는 셈이다. 즉, 지금까지 금순의 신체가 '비정상적'이므로 배제되어야 하는 것, 그로테스크하고 혐오스러운 '비체(ject)'로 여겨져 왔다면, 마지막 부분의 레슬링 장면을 통해서 금순의 신체는 '단련된 스포츠'의 신체이면서 동시에 '요절복통할 폭소'를 유발하는 슬랩스틱의 신체로 새롭게 의미화된다. 특히 레슬링 복장을 하고 신체를 당당히 드러내는 장면은 남성들이 부과한 '여성 신체의 아름다움'이라는 기준을 깨뜨리는 것이며, 이는 훨씬 더 풍성하고 더 문제적인 신체의 가능성들의 범주를 보여주는 것²⁹⁾이라 할 수 있다. 이런 의미에서 백금녀의 '신체'는 배제와 폭력을 통해 규정되는 '대상' 혹은 '비체'의 경계를 넘어, 주체됨을 통해 웃음을 만드는 '여성 코미디'의 신체로 독해될 수 있을 것이다.

3-2. '섹스 코미디'와 '신체 코미디'

백금녀가 '신체'의 코미디를 통해 웃음을 만들어낸다면, 도금봉은 섹슈얼한 웃음 코드를 선보였다. 금순의 올케인 도여사로 등장하는 도금봉은 그간 스크린의 안팎에서 쌓아왔던 섹슈얼하고 강한 이미지를 영화

28) Alan Dale, *Comedy is a Man in Trouble: Slapstick in American Movies*, Univ. of Minnesota Press, 2002, p.5.

29) Andrew Stott, *Comedy*, Routledge, 2005, p.104.

속에서 그대로 차용한다.³⁰⁾ 남편 허갑 역을 맡은 김희갑 역시 기존 영화들에서 맡아왔던, 착하고 무능한 공처가 남편으로 등장한다.

〈남자는 싫어〉에서 도금봉은 빠듯한 집안 살림을 꾸리고 시누이의 결혼 문제까지 해결해야하는 억척 주부로 등장한다. 그리고 여기에 도금봉의 기존의 스타 페르소나, 즉 섹슈얼한 이미지를 더하여 코미디의 코드를 추가한다. 일간지에 실린 이 영화의 광고 포스터에는 “바가지도 명랑하게! / 사랑의 씨를 뿌리자!” 라는 노골적인 문구와 함께 “사람독이는 섹스공세!”라는 더 노골적인 문구가 적혀있다. 이는 당연히 백금녀가 아니라 도금봉의 코미디를 기대하게 만드는 문구이며, 관객들과 소통할 수 있는 ‘도금봉’이라는 스타의 코드였다고 할 수 있을 것이다.

S.#50 대포집

맹가 앉아있는데 허갑 들어오며

(…중략…)

맹가: 비결인즉... 자네가 술을 먹는 날은 마누라하구 같이 자주구 술을 안먹은 날은 따로 자는거야

허갑: 어허

맹가: 그럼 마누라가 어떻게 생각하겠나? 어때? 비결이지?

30) 도금봉은 1960년대 초 〈새댁〉(이봉래, 1962), 〈또순이〉(박상호, 1963) 등으로 당찬 새나라의 주부상을 선보였으나 1960년대 중반 이후에는 자신의 성적 욕망을 해소하기 위해 남성을 감금하기도 하고(〈산불〉(김수용, 1967)), 원한을 품은 귀신이 되어 피의 복수를 이루기도 하는(〈살인마〉(이용민, 1965), 〈목 없는 미녀〉(이용민, 1966)) 욕망의 화신으로 그려졌다. 도금봉은 코미디영화에도 자주 등장하는 편이었는데, 1960년대 초반 〈로맨스 빠빠〉(신상옥, 1960), 〈삼등과장〉(이봉래, 1961) 등에서는 사회생활을 막 시작한 발랄하고 귀여운 딸의 역할을 했다면 1960년대 중반 이후에 등장하는 영화에서는 주로 난봉꾼 김희갑, 허장강의 부인인 ‘악처’ 역을 담당했다. 예컨대 〈남자식모〉의 김희갑-도금봉, 〈남자와 기생〉의 허장강-도금봉, 〈신사는 새 것을 좋아한다〉(박성호, 1963)의 김희갑-도금봉, 〈팔푼이 사위〉의 허장강-도금봉, 〈월부 남비서〉(심우섭, 1969)의 허장강-도금봉, 〈특등비서〉(심우섭, 1969)의 김희갑-도금봉, 〈신세 좀 지자구요〉(임권택, 1969)의 김희갑-도금봉 부부가 모두 이런 범주에 속했다.

허갑: 하지만 솔직한 말로 마누란 술만 먹으면 근처에두 못 오게 한단 말씀이야
맹가: 그러니까 술 먹은 날은 싸워서라두 마누랄 사랑해주구 안 먹은 날은 마
 누리가 아무리 보채두 참구 핑계를 대란 말이야. 그렇게 되면 자네가 술
 을 딱 끊었다구 선언을 해두 “여보! 술 좀 자시우!”할 거란 말씀야
허갑: 글썄 고것두 비결은 비결인 것 같은데..
맹가: 암 비결이다 마다. 자 그런 의미에서 이거 한 잔..
허갑: 좋네! 오늘밤 당장에 실천에 옮기겠네
맹가: 그 대신 오늘 술값은 자네 앞이네

S.#51 안방

서로 등을 대구 누운 노, 도, 애리

도여사: 당신 그놈의 술 때문에 언제구 한 번 큰 코 다칠 줄 아세요 (…중략…)
허갑: 아차 깜빡 잊을 뻔 했구나!
도여사: …
허갑: 술 먹은 날은 같이 자구 술 안 먹은 날은… 여보!
도여사: 아이..
도여사: 아이구 이이가 정말 미쳤나? 아이 술냄새, 저리 비켜요
허갑: 그 왜이래 술 먹은 날만 같이 자구 안 먹은 날은 어림두 없단 말야 알아
 들어
도여사: 보기 싫어요 당신 왜 이래 당신
허갑: 어 사람 죽여주네
도여사: 아이참

매일 술만 마시고 늦게 들어오는 남편을 아침마다 벌세우고 딸과 남편, 시누이에게 잔소리와 걱정을 늘어놓는 ‘너무’ 말 많고 ‘너무’ 강한 도여사에게 음주를 허락받기 위해 허갑의 친구 맹가가 제시한 비결은 술을 마신 날에만 섹스를 하는 것이었다. 이에 따라 도여사와 허갑의 실갱이가 벌어지는 위의 장면은 이 영화의 “섹스공세”라고 홍보되었던 또 하나의 웃음 포인트였던 것이다.

‘숫처녀’임이 강조되면서 성적으로 ‘순진한’ 캐릭터로 그려진 금순과 대조되는 역할로 이 영화에 성적인 뉘앙스를 부여하는 도여사는 코미디 영화에서 여성의 신체가 활용되는 또 하나의 유형을 대표하고 있는 셈이라 할 수 있다. 전술한 바와 같이 여타의 영화들에서도 주로 도금봉이 담당했던 ‘섹스 코미디’의 장면들은 스크린 내외에서 보여준 그의 성적 매력에 기인한 것이었지만, 그럼에도 남성들이 “자 주는” 대상으로서의 수동성을 가진 것이기도 했다. 그리고 주정뱅이이거나 호색한인 남편의 개심과 함께 도금봉 캐릭터의 물질적/성적 공격성이 약화되어 ‘통합의 코미디’라는 결말로 귀결되었다.

한편, 성적으로 순진하고 무능한 ‘처녀’의 유형은 여타 1960년대 후반 코미디들에서 주로 남정임, 문희, 방성자, 전양자 등 젊고 ‘아름다운’ 육체를 가진 배우들이 맡았다. 그들의 신체 역시 남성들의 시선에 의해 평가되며 욕망의 대상이 된다. 때로 그들은 너무나 순진하여 자신들이 성적 위협에 처해 있다는 사실조차 모르기도 한다(〈팔푼 며느리〉). 그리고 남성들의 사회적 지위 상승(대체로 취업)과 함께 주어지는 보상으로 존재한다.(〈남자 식모〉, 〈남자와 기생〉, 〈팔푼이 사위〉 등) 즉, 이 시기 코미디영화 속 여성들의 성은 남성들에 의해 통제되고 규정될 수 있는 대상이었던 것이다.

반면, 〈남자는 싫어〉의 금순은 성적 욕망의 대상이나 남성 주인공의 보상물로 귀착되지 않는다는 점에서 구별된다. 물론, 금순이 역시 매화에 의해 성적 존재임이 암시되고, ‘숫처녀’라는 단어를 통해 성적으로 순진한 여성임이 드러난다. 또한 음식점이나 술집에서 마주친 깡패들에게 성적인 유혹을 받기도 한다. 그러나 그 순간에 금순은 육체적 강인함을 통해 깡패들을 제압하고 성적인 접근 가능성을 차단한다.

S.#56. 금호정 일실

금순의 노래 끝나면 박수치는 일동. 이때 문 열리며 들어오는 청년 일동.

청년 B: 야 좋은 것 많구나들. 야 요것은 복숭아 아냐

청년 A: 실례합니다 실례합니다.. (대사 입맞춰 삽입할 것).. 아니 근데 아주머니지 사모님인지 모르겠는데 어찌 그리 가물었오!.. 아니 느그들 뺏들 하구 있어. 어서 가서 하나씩 골라 집으란 말야..

청년 B: 요놈의 새끼는 밖에서는 날뛰드니 방에서는 별것 아니구먼. 요번에는 내가 책임 질 것인게 들어오드라구

금순이 치면 나가 떨어지는 A, B.

청년들에게 음식 세례를 퍼붓는 여공들

금순: (다가서며) 자 여러분, 그만들 합시다. 오늘 참 즐거웠어요. 시간도 됐으니 갑시다... 안됐다 안됐어

음식 투성이의 청년들 덩군다

금순이와 직장 동료들의 회식자리에 난입한 “청년”들은 여성들을 ‘복숭아’로 지칭하고 ‘가물었다’, ‘골라 집다’라고 표현하면서 노골적으로 성적인 암시를 한다. 두 명의 남성들을 간단히 제압한 금순과 동료들은 그들을 “안됐다”고 경멸하며 성적인 접근을 봉쇄한다.

S.#106A 숲속

(... 중략...)

잡아일으키는 어깨, 나가 떨어지는 서군

e. 여보슈

금순: 약한 사람한테 무슨 짓들이슈?

쓰러져 있는 서군 앞에 다가선 금순.

서군 금순이 다리를 신기한 듯 만지며 훑어 올라가 금순의 얼굴을 보고 놀란다

어깨: 육체 한번 좋다. 여자가 관여할 일 아냐. 썩끼지슈

금순: 뭐 육체가 어떻게 됐다구

어깨: 그것도 좋고 육체도 좋다구

금순: 뭐가 이 새끼

금순에게 맞은 어깨 달아난다

한편, 영수의 애인이었던 수미자에게 서군(서영춘)이 사기를 당하고 수미자의 남편인 ‘어깨’에게 얻어맞는 장면에서 등장한 금순은 서군을 구해준다. “육체 한 번 좋다”, “그것도 좋고 육체도 좋다구” 등의 성적인 대사를 건네는 ‘어깨’에게 금순은 당당히 “육체가 어떻게 됐다구”, “뭐가 이 새끼”로 응수한다. 이 장면에서도 역시 금순은 자신을 성적으로 대상화하는 ‘어깨’에게 맞서 그를 육체적으로 완전히 제압하면서 자신의 우위를 증명한다. 즉, 금순은 성적으로 대상화되는 순간의 성 역학을 자신의 신체적 우월함을 통해 전복시키는 것이다.

이 사건을 계기로 영화의 초반에 맞선을 보고 달아났던 서군은 금순에게 호감을 느끼게 된다. 금순의 강인함에 매료된 서군은 결국 금순의 집 앞을 찾아가 “어젯밤에 레스링 하시는 텔레비전을 보고 저는 그만 이 넓은 넓은 가슴이...”라고 사랑을 고백한다. 물론 여기에도 성적인 뉘앙스가 담겨있기는 하지만, 이는 금순의 강인한 신체에 대한 경외심이 전제된 것이라는 점에서 구별된다고 할 수 있다. 또한 금순이 직업적 성취를 통해 남성을 보상물로 얻게 되는 결말을 보여준다는 점에서 <남자는 싫어>는 보편적인 동시대 코미디의 남녀 관계를 패러디하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

4. 결론을 대신하여

1975년 심우섭 감독의 <나의 인생고백 제2탄>은 <남자는 싫어> 이후 여성 코미디언을 주인공으로 삼아 제작된 거의 유일한 코미디였다. 배삼룡과 최용순을 두 톱으로 내세운 이 영화는 35세의 노총각 배삼룡이 최용순과 결혼한 뒤 벌어지는 여러 가지 소동을 그렸다. 이 글은 결론을 대신하여 이 두 영화의 여성 주인공을 잠시 비교해보고자 한다.

순진한 노총각 배삼룡은 최용순을 만나기 전에 이미 그의 부모와 설 부른 약속을 한 터라 어쩔 수 없이 결혼하게 된다. 신혼 첫 날 밤부터 왕성한 식욕과 성욕을 과다 노출하는 최용순의 캐릭터는 노골적으로 자신의 욕망에 충실한 여성이며, 또한 이를 통해 자신의 코미디를 연출한다. 예컨대, 끝없이 음식을 먹는 장면이나 배삼룡에게 억지로 섹스를 강요하는 장면은 웃음을 유발한다. 최용순이 출산으로 인해 집을 비웠던 사이에 배삼룡은 치정에 얽힌 살인사건의 범인으로 오해를 받게 되는데, 모든 문제가 갑자기 해결되는 순간에 아기를 안고 등장한 최용순은 자신의 과거를 반성하면서 앞으로는 ‘좋은 아내’가 되겠다는 다짐을 늘어놓는다.

<나의 인생고백>에 등장하는 최용순은 자신의 욕망에 충실하지만, 마치 입과 성기만 존재하는 사람처럼 단순화되고 대상화된다. 그것은 무엇보다 이 영화 자체가 남성주인공의 시점으로 그려지기 때문이다. 또한, 신체적 우위를 내세운 최용순의 욕망은 항상 즉각적으로 충족되는 듯 보이지만, 실상 그것은 일방향적이고 일시적인 충족에 불과하다. 배삼룡이 끊임없이 새로운 여성들을 욕망하고 최용순을 벗어나고자 하기 때문이다. 배삼룡이 진심으로 가정으로 돌아가겠다고 마음을 먹게 되는 것과 동시에 최용순은 ‘좋은 아내’가 되기를 약속한다. 그러나 영화의 마

지막 장면은 여전히 그들 사이의 완전한 결합이 이루어지지 않았음을 시사한다. 무거운 짐을 이고 지고 아이까지 업은 배삼룡과 군것질을 하면서 지나가는 최용순의 대조적인 모습이 엔딩씬으로 제시되는 것이다.

〈남자는 싫어〉가 개봉하고 8년이 지난 뒤에 만들어진 〈나의 인생 고백〉은 최용순이라는 인기 TV 코미디언과 당대 최고의 주가를 올리고 있던 배삼룡을 스크린으로 불러 왔지만, 최용순의 연기력이나 매력을 전혀 끌어내지 못했다. 그런가하면, 배삼룡은 항상적 우울증을 가진 사람처럼 무기력하고 고독한 캐릭터로 그려졌다. 다소 엉뚱하고 바보스러운 ‘비실이’ 캐릭터를 전혀 반영하지 못했고 그에 따라 이 영화의 매력은 반감될 수밖에 없었다. 그것은 이 두 영화가 만들어진 시대적 배경의 차이일 수도, 제작환경의 차이일 수도 있다. 어쩌면 코미디영화 수요자의 변화 때문일 수도 있을 것이다.

이유가 무엇이든지, 여성 코미디언이 주연으로 등장하는 두 번째이자 마지막인 이 영화는 〈남자는 싫어〉의 한계를 벗어나지도, 그것이 이룬 성취를 닮아가지도 못했다. 오히려 건장한 신체를 가진 여성 코미디언을 활용하는 가장 손쉽고 나태한 방식을 택하여, 스테레오 타입만을 강화시켰을 뿐이다. 한국 영화 산업 자체의 위기를 겪게 되는 1970년대를 거치며 코미디영화들은 1960년대 코미디들이 주었던 동일시의 위안이나 전복의 쾌감을 줄 수 없는, 기묘한 웃음의 코드들만 남긴 채 사라져 갔다.

이제 다시, 서론의 질문으로 돌아갈 차례이다. 왜 백금녀는 지속적으로 장편 영화의 주인공이 될 수 없었는가? 1960년대 후반 ‘여성 코미디’의 가능성은 무엇이었는가?

먼저, 백금녀의 영화화가 가진 문제점은 두 가지로 요약될 수 있다. 백금녀를 대상화하고 희화화하는 것만으로 장편영화의 전부를 이끌어

가는 것은 백금녀의 매력과 코미디를 전혀 이해하지 못하는 것이므로, 관객들의 외면을 받았을 것이 틀림없다. <나의 인생고백>의 최용순 캐릭터가 그러했듯이. 그렇다고 백금녀를 지속적으로 우월한 위치로 그렸다면, 남성들이 부과한 여성 신체의 아름다움을 벗어나는 그 신체의 풍부한 '가능성(들)'이 위험한 것으로 여겨졌을 것이다. 가부장제가 규정한 젠더 기준과 역할에 의문을 제기하는 '여성 코미디'로 읽힐 수 있었기 때문이다. 단편적인 무대 코미디나 TV 콩트에서 인기 있었던 이 젠더 문제적 레퍼토리들은, 관객들의 동일시와 감정이입이 반드시 필요한 장편 영화의 메인 플롯으로는 더 이상 수용될 수 없었다.

이 영화의 필름이 실재하지 않는 상황에서, 그리고 심의대본 만으로 판단했을 때도, 이 영화가 대단한 성취를 이룬 영화라거나 1960년대 후반 코미디의 수준을 끌어올린 영화였다고 말할 수는 없다. 그럼에도 이 글은 백금녀의 코미디에 여성의 신체를 섹슈얼한 대상으로 한정하고 규율하고자 했던 당대 코미디들과 다른 지점에서 해석될 수 있는 가능성이 존재한다고 주장하고자 한다. 또한, 검열과 개작의 과정을 포함한 이 영화의 내외적 맥락에서, 가부장제 규율 안에서 억압될 수 없고 통제되지 않는 또 다른 여성성으로 백금녀의 형상 역시 중요함을 강조하고자 한다. 무엇보다 백금녀가 보여주는 '신체'의 코미디와 웃음은 한국 코미디영화에 균열을 일으키는 더 많은 '백금녀들'의 영화화가 여전히 필요함을 역설하고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『서울신문』, 『조선일보』.

* 영상자료/ 음반자료

〈남자는 싫어〉(안면희, 1967), 〈나의 인생 고백 제2탄〉(심우섭, 1975).

〈갈비씨와 똥순이의 애정행진곡-서영춘과 백금녀 폭소 가요 코메디〉(제작년
도미상).

〈웃음따라 요절복통-서영춘 백금녀 가요코메디 제4집〉(1983).

〈웃음따라 요절복통-서영춘 백금녀 가요코메디 제6집〉(1983).

〈대한뉴스〉 431호(1963.8.25).

문화영화 〈5.16 1주년 기념 산업박람회〉(1962.5).

* 검열서류 및 심의대본

〈남자는 싫어〉 검열서류, 〈남자는 싫어〉 심의대본.

2. 단행본 및 논문

김은신, 『한국최초 100장면』, 가람기획, 1998.

민유동, 『행정수상/일하는 해의 마지막 한 달』, 공보부 편 대한지방행정공제회, 『지방행정』 14권 145호, 대한지방행정협회, 1965, 163-164쪽.

박선영, 『한국 코미디영화 형성과정 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2011.

_____, 『1960년대 후반 코미디영화의 '명량'과 '저속': 서영춘 코미디의 '불온함'과 검열의 문제』, 『한국극예술연구』 51집, 한국극예술학회, 2016, 169-201쪽.

영화진흥공사, 『한국영화자료편람 초창기~1976』, 한국영화진흥공사, 1977.

지그문트 프로이트, 『프로이트 전집 6. 농담과 무의식의 관계』, 임인주 옮김, 열린책들, 2007(4쇄).

황문평, 『인물로 본 연예사 삶의 발자국』 2, 도서출판선, 1998.

Andrew Stott, *Comedy*, Routledge, 2005.

Alan Dale, *Comedy is a Man in Trouble: Slapstick in American Movies*, Univ. of Minnesota Press, 2002.

Helga Kotthoff, "Gender and Humor: The State of the Art", *Journal of Pragmatics*

38(1), Elsevier B.V, 2006, pp.4-25.

Inger-Lise Kalviknes Bore, "(Un)funny Women: TV Comedy Audiences and the Gendering of Humour", *European Journal of Cultural Studies*, no.13(2), 2010, Sage Publications, pp.139-154.

Steve Seidman, *Comedian Comedy-A Tradition in Hollywood Film*, UMI Research Press, 1981.

한국영상자료원 데이터베이스(www.kmd.or.kr, 최종검색일 2017.10.8.)

e-영상역사관 홈페이지(www.ehistory.or.kr, 최종검색일 2017.10.8.)

Abstract

Presentation of the Female and the Politics
of Gender in Comedy films of the late 1960s
- focusing on *Namjaneun Sireo*(AN, Myun Hee, 1967)
and 'filming of Baek Keum-Nyo'

Park, Sun-Young(Korea University)

This paper studies relationship between comedy films and female comedians and possibility of female comedy in 1960s. The comedy films which were produced from the late 1950s to the early 1970s had male comedians as main characters. In fact, there were a lot of female comedians who played actively on the stage of variety shows, Ak-kuk, radio and TV. But their roles on screens were just supporting characters or extra parts while male comedians usually played main characters. Female comedians were not heroins in the film industry.

Female comedians could not be main part in films but were in short plays, jests(Man-dam) and shows. And female characters were screened as objects who had to be reformed by men and were considered as compensation for men with their social success in those films. Whereas, *(Namjaneun Sireo)* was out of these problems consciously and unconsciously. Consciousness and unconsciousness of the time were involved in censorship and rifacimento process of the film. And collision and fracture between functions of BAEK Keum-Nyo's performing in narrative and what is performed by herself beyond narrative reveals possibility to re-evaluate this film as a 'female comedy.' Most of all, the 'physical' comedy of BAEK differs from other comedies of the time which defined and regulated women as sexual objects.

Inside and outside of the context surrounding this film, BAEK is very important which is not to be controled by the patriarchal order and constructs an alternative femaleness. We still need more BAEKs in our cinema who are the subjects of desire and are aiming for existence itself.

(Key Words: Baek Keum-Nyo, Censorship, Comedian comedy, Femal Comedy,
Namjaneun Sireo)

논문투고일 : 2017년 10월 11일

심사완료일 : 2017년 11월 3일

수정완료일 : 2017년 11월 12일

게재확정일 : 2017년 11월 15일