

여성 정체성의 새로운 길 찾기

-영화 <코르셋>을 중심으로-

유진월

국문초록

영화 <코르셋>은 여성이 언술 주체로서 등장하고 육체를 통해 자신의 정체성을 찾아가는 영화라는 점에서 중요하다. 주인공 공선주가 남성의 욕망의 대상인 조형된 육체라는 사회적 억압에 의해 구속당하던 차원에서 벗어나 점차 자신의 육체를 진지하게 보게 되고 진정한 주체로 변화하는 과정을 담고 있다.

첫째, 여성이 언술 주체가 된 영화, 이것이 <코르셋>에서 우선 주목해야 할 부분이다. 여성은 오랫동안 주체가 아니었기 때문에 영화를 진행시키지 못하고 오직 주체인 남성의 시선에 의해 끌려 다녔으나 선주는 <코르셋>의 진정한 주인공으로서 영화를 이끌어간다.

둘째, 일하는 여자와 성공의 의미를 여성의 관점에서 파악한다는 점이 중요하다. 일반적으로 성공의 의미가 성에 따라서 다르게 설정되어 있는 사회에서 여자의 남성적 의미의 성공은 전통적인 여성적 성공보다 무의미하다. 그것은 남성의 영역이며 온전하고도 정당한 여성의 영역이 아니기 때문이다. 그러나 이 작품에서 주인공은 전문직 여성으로서 변화된 위상을 보여주며 여성에게도 일을 통한 성공의 욕망이 중요하다는 것을 강조한다.

셋째, <코르셋>은 여성의 육체에 대한 시각의 변화를 담고 있다. 여성은 자신의 육체의 주체가 되지 못한 적이 많았고 영화의 표현에서는 더욱 그러했다. <코르셋>은 여성 육체에 관한 진

지한 탐색의 과정을 보여주고 본질적인 사고에 도달함으로써 육체를 통한 여성의 정체성 형성 과정을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 결론적으로 <코르셋>은 명확한 여성중심적 관점을 드러냄으로써 페미니즘 영화의 한 모델이 된다.

1. 서론

1894년 프랑스에서 루미에르 형제에 의해 처음 영화가 상영된 후 영화의 역사는 이제 겨우 100년을 넘었을 뿐이지만 대중에게 미치는 영향력은 어떠한 예술 장르와도 비교되지 않을 만큼 강력하며 무한한 발전의 가능성을 품고 있다. 그럼에도 불구하고 영화사 100년 동안 대부분의 영화는 남성에게 의해 만들어졌고 남성에 관한 이야기를 했으며 남성의 삶을 문제로 다루었다. 여성은 늘 남성의 주변인물로서 상대적으로 덜 중요한 존재로 등장했으며 이야기를 진행시키기보다는 남성을 더 영광스럽게 만들기 위한 부속물처럼 등장했다. 때로는 과장되게 아름답거나 순수했고 때로는 지나치게 미화되거나 악의적으로 무시되었다.

영화는 구체적인 성에 해당하는 관객에게 그 주된 내용이 전달되게끔 되어 있기 때문에 대부분의 작품들은 현재 처한 문화적 상황을 지지하는 이미 정해진 성에 대한 관례적 특질이나 해석 체계들을 내용에 그대로 도입할 수밖에 없다. 지금의 남성 중심의 문화 속에서 보통 영화는 능동적 주체가 되는 남성관객의 문화적 성향에 맞게 내용이 전달되며 그 남성 관객이 남자 주인공과 동화되거나 동일한 시각을 가지게끔 부추기게 된다.¹⁾ 역으로 여성은 수동적이거나 눈에 띄지 않고 자기 주장이 없는 대상으로 표현된다. 결국 진정한 여성의 삶을 표현한 영화는 많지 않았고 한국 영화에서도 그러한 현상은 동일했다.

그러나 80년대 이후 한국에 불어온 페미니즘의 열풍은 90년대를 여성문

1) 질 돌란, 송원문 역, 『여성주의 연극 이론과 공연』(한신문화사, 1999), p.5.

학의 르네상스기로 만들 정도로 **문학을** 중심으로 빠르게 확산되었다. 그와 함께 연극, 영화, 미술 등의 다른 예술 장르에서도 페미니즘을 표방한 작품들이 만들어졌다. 영화의 경우에는 특히 많은 영화들이 페미니즘을 내걸었지만 상업적인 의도에 의해 본질이 왜곡되는 경우 혹은 페미니즘의 논리로 위장한 지배논리에 휩쓸리면서 타자화 되고 있는 경우도 있었다. 단지 여성이 주인공이라고 해서 혹은 여성문제를 다룬다고 해서 페미니즘 영화라고 보기는 어렵다. 여성의 삶을 얼마나 문제적으로 표현하고 여성 자신의 주체성이 중시되는지가 중요하며 여성이 처한 현실에 대한 근본적인 탐색이 수반되어야만 한다. 또한 여성문제에 대한 토론장으로서 기능하며 여성의 역할모형을 제시하고 의식화를 증진시킬 수 있어야 한다. 그런 의미에서 본다면 그간 페미니즘을 표방했던 술한 영화들 중에서 신뢰할 만한 페미니즘 영화를 꼽는 것은 그다지 쉬운 일이 아니다.

〈코르셋〉²⁾은 정병각 감독의 데뷔 작품으로 최문희가 시나리오를 썼다. 시나리오 서두 부분의 대사를 빌자면, 세상사람은 남들의 눈에 비추어 사는 사람과 자기 눈으로 세상을 사는 사람이라는 두 가지 타입으로 나뉘어 있다. 그리고 「코르셋」은 전자에 속해 있었던 주인공 공선주(이혜은 분)가 후자로 변화하면서 진정한 자아를 발견하게 되는 과정을 담고 있다. 전자는 남성중심적 사회에서 남성적 가치관으로 사람을, 특히 여성을 재단하는 왜곡된 시각을 말하는 것이고 후자는 성에 대한 편견에서 벗어나 여성의 정체성을 인식하고 자신의 삶의 **소중함**을 느끼며 나름대로의 가치관을 정립하여 **당당하게** 살아가는 것이다. 결국 〈코르셋〉은 여성의 새로운 정체성의 발

2) 〈코르셋〉은 1996년 6월 8일부터 7월 26일에 걸쳐 피카디리 극장을 비롯한 9개의 극장에서 동시 개봉되어 서울에서만 114,777명의 관객을 동원했다. 96년도에 개봉된 한국영화 중에서 63만명의 투캅스2, 45만명의 은행나무 침대, 21만명의 꽃잎, 20만명의 귀천도, 17만명의 박봉곤 가출사건 등에 이어 국내 관객동원 9위에 해당하는 흥행 기록을 세웠다. 또한 17회 청룡영화상에서 여주인공을 맡은 이혜은이 〈꽃잎〉의 이정현과 함께 신인여우상을 수상하였다. 『한국영화연감』(영화진흥공사 편, 1997) 참조.

건에 관한 영화로 요약된다.

인간은 육체와 정신과 사상 등으로 이루어진 복잡한 존재이고 내적 외적인 여러 가지의 요소로 구성된다. 그럼에도 불구하고 여성에게는 유독 육체라는 외적인 요소가 판단의 중요한 기준으로 군림해 왔다. 「코르셋」은 이러한 현대 한국 사회의 문제점을 진지하게 성찰한 페미니즘의 시각을 담고 있으며 동시에 극적인 흥미를 갖춘 대중 영화이다. 지나치게 이념적이거나 난해해서 오히려 그 현학적 이념이 대중을 소외시킨다면 이 또한 보편적인 공감대를 획득할 수 없다는 점을 고려할 때 이 영화를 대중적이라고 말하는 것은 호의적인 관점이다. 적어도 이 영화는 명확한 이념을 담고 있지만 불필요한 현학적 품잡기가 배제되어 있는 솔직한 영화인 것이다.

본고에서는 이 작품이 여성이 연술 주체로서 등장하고 육체를 통해 자신의 정체성을 찾아가는 영화라는 점에 중점을 두고 분석한다. 여성의 육체가 욕망의 대상에 불과했으며 육체에 의해서 오히려 구속당하고 억압당하던 차원에서 벗어나 점차 자신의 육체를 진지하게 보게 되고 진정한 주체로 변화하고 있는 과정을 여성의 일과 사랑, 결혼과 자아실현 등의 측면에서 분석하고자 한다. 이 과정에서 여성의 정체성을 형성하는 요소로서의 여성 육체의 참된 의미를 발견할 수 있을 것이다.

2. 본론

1) 연술의 주체로서의 여성

영화는 지배권력에 대한 옹호와 자본주의에 대한 재생산, 특정 인종이나 계급의 이익 추구 등 숭한 이데올로기를 내포하고 있으며 이는 관객이 채 인식하지 못하는 사이에 내면으로 깊이 침투한다. 전통적으로 영화에서 주체의 위치는 성적 라인과 함께 조직되고 전체 봉합시스템은 성차(sexual difference)와 떨어져서 생각될 수 없다.⁸⁾ 영화의 등장인물을 보면 남성은

주로 권력이나 지적 능력 등으로 구분되는 반면 여성은 육체를 주된 표현수단 및 **교환수단**으로 삼는다. 남성은 예술의 주체이며 보는 주체이고 여성은 예술되는 대상이고 보여지는 대상이다. 예컨대 연출하고 있는 남성은 화면에 나타나지 않고 그가 보는 대상이 관객에게 보여진다. 즉 관객은 남성 주체의 입장에서 여성을 바라보는 주체가 되고 여성 관객 또한 그런 남성 시각의 입장에서 영화를 보게 된다. 보여지는 대상으로서의 여성은 다시 성적 대상이 되고 시각적 대상이 되는 것이다.

그런 경우 여성은 작품 내부에서 특별한 갈등을 겪지 않는다. 이미 거세된 존재로서의 여성은 힘의 소유자가 되는 것이 애초부터 불가능하기 때문이다. 따라서 여성 자신도 힘 또는 지적 능력을 소유하겠다는 **욕망**을 갖지도 않는다. 여성은 오직 남성의 시선에 의해 응시되고 소유되고 교환될 뿐이기 때문이다. 힘에 대한 꿈 자체가 애초부터 차단되어 있기 때문에 사회와의 갈등이나 대립도 없는 여성은 오직 자신을 대신해서 힘을 구현할 남성을 찾기만 하면 되는 것이다.

이러한 종래의 영화와 달리 <코르셋>의 연출 주체는 특별하다. 영화는 처음부터 여주인공 공선주의 일관된 나레이션으로 진행된다. 그리고 그녀의 시선으로 세상을 본다. 관객은 비로소 여성의 시각으로 보는 카메라를 통해 촬영된 사람들과 세상을 보게 된 것이다. 여성이 연출 주체가 되고 보는 주체가 되어 만들어진 영화, 이것이 <코르셋>에서 첫 번째로 주목해야 할 부분이다.

둘째, 일하는 여자와 성공의 의미를 여성의 관점에서 **파악**한다는 점이 또한 **중요**하다. 일반적으로 성공의 의미가 성에 따라서 다르게 설정되어 있는 사회에서 여자의 남성적 의미의 성공은 전통적인 여성적 성공보다 무의미하다. 그것은 남성의 영역이며 온전하고도 정당한 여성의 영역이 아니기 때문에 여성의 능력은 크게 인정되지도 않는다.

3) 서인숙, 『영화분석과 기호학』(집문당, 1998), p.182.

과거의 영화에서 여성에게는 일터 자체가 보여지지 않았다. 설사 여성의 일하는 모습이 보여진다고 해도 그것은 부수적인 것에 불과하며 가정내의 일이야말로 본질적이고 중요한 것이었다. 여성이 궁극적으로 가부장제 이데올로기에 **복종하는** 과거의 영화에서는 주요 배경공간이 가정을 벗어나지 못한다.⁴⁾ 그러나 이 작품에서 선주의 일터는 매우 강조되고 있으며 그것은 여성이 처해 있는 여건의 변화 곧 교육 기회의 확대로 인한 전문직 여성으로서 주인공의 위상을 강조하고 여성에게도 일을 통한 성공의 욕망이 중요하다는 것을 의미한다.

선주는 처음에는 대영이라는 회사에 소속된 디자이너였고 나중에는 디자이너 겸 사업가로 변신한다. 그녀는 디자이너로서 인간의 육체에 대한 자신의 새로운 깨달음을 현실화할 수 있는 회사의 주체가 됨으로써 더 이상 본질이 아닌 부수적인 요소 때문에 **부당하게** 경멸당하지 않고 자신의 능력을 최대한 살릴 수 있게 된다. 여성은 영화 내에서 이와 같은 모습으로 진보한 적이 거의 없다. 여성은 오랫동안 주체가 아니었기 때문에 영화를 진행시키지 못했고 오직 주체인 남성의 시선에 의해 끌려 다녔다. 그러나 선주는 <코르셋>의 진정한 주인공으로서 영화를 이끌어간다.

셋째, 여성의 육체에 대한 시각의 변화를 담고 있다. 여성의 몸은 여성의 것이 아니라 남성의 것이라는 극단적이고 자조적인 표현이 있을 정도로 여성은 자신의 육체의 주체가 되지 못한 적이 많았고 영화의 표현에서는 더욱 그러했다. <코르셋>은 여성 육체에 관한 진지한 탐색의 과정을 보여주고 본질적인 사고에 **도달함으로써** 육체를 통한 여성의 정체성 형성 과정을 보여준다는 점에서 주목할 만하다.

4) 김지석, 『아시아 영화를 다시 읽는다』(한울, 1996), p.108.

2) 여성 육체 탐구의 여정

① ‘엘레강스’ 대 ‘섹스어필’

남성이 몸매가 드러나지 않는 직선적인 형태의 의상으로 사람에 따라 별 차이가 없는 의상을 입는 반면, 여성은 거의 몸매를 강조하는 의상을 입어 왔다. 여성은 유행하는 의상에 자신을 맞추기 위해 육체를 억압해야만 했고 그 억압의 대표적인 도구가 바로 코르셋이다. 이는 여성의 육체에 대한 억압과 강박관념 그리고 남성 중심적 미의 척도의 상징이다. <코르셋>은 그러한 여성억압적 소도구를 통해서 여성에게 있어서 육체의 의미를 분석한다.

선주가 디자이너로 일하고 있는 속옷 회사 대영은 엘레강스한 디자인으로 40년 간 속옷 시장을 이끌어 왔지만 신생기업 캐논에게 시장을 잠식당하고 있다. 이 때 경쟁사인 캐논에서 일을 한 경력이 있는 장수인이라는 도전적인 인상의 디자이너가 들어온다. 이 두 회사와 두 여성, 그리고 이들의 속옷에 대한 디자인 컨셉 등이 이 영화를 이끌어 가는 대립적인 축이다.

대영의 상표는 아프로디테인 반면 경쟁사 상표는 캐논이다. 전자가 미의 여신이라면 후자는 공격적이고 파괴적이며 **막강한** 위력을 가진 대포로서 이는 그러한 속성을 담은 남성의 힘 혹은 남성성 자체를 상징한다. 현대사회가 우아하고 정적인 미보다는 강력한 힘을 우위에 두고 있음을 의미한다.

두 여성을 비교하면, 공선주가 리본과 풍성한 장식을 중시하는 엘레강스하고 보수적인 디자인을 강조하는 반면 장수인은 남성을 유혹하는 도전적 에로티시즘에 초점을 맞춘다. 장수인은 회사를 살릴 수 있는 획기적인 프로젝트를 기획하여 회사를 이끌어가는 팀장이 되는 반면 공선주는 **혼수용품** 개발 기획안 '이나' 천천히 준비하라는 명령을 받는다. 결혼과 섹스어필 중 이제 중요한 것은 후자인 셈이다. 결혼을 위한 속옷은 뒷전이고 중요하지 않다. 여성이 속옷을 입는 유일한 목표는 오직 남성을 **유혹하는** 것이다.

어떻게 하면 최대의 유혹의 효과를 노릴 수 있는가? 장수인은 코르셋과 정조대의 부활을 주장한다. 코르셋은 가슴을 떠받치고 허리를 가늘게 보이

게 하기 위한 여성 속옷의 일종이다. 16세기경 몸에 꼭 맞고 가는 허리를 강조한 후프 스커트의 유행에 따라 탄생한 코르(corps)가 그 원형이며 처음에는 나무나 고래뼈, 강철 등의 딱딱한 심을 넣어 만든 특수한 속옷이었다. 이후 여성의 의상은 허리선이 올라가고 내려가는 등 약간씩의 변화는 있었으나 기본적인 틀은 변하지 않았으며 특히 19세기에는 부풀어오른 스커트와 가는 허리를 강조한 의상을 통해 엄격하게 ‘조형된 신체’⁵⁾가 널리 받아들여졌고 코르셋은 더욱 유행하게 되었다. 이후 대량생산과 광고의 발달로 다양하게 발달한 코르셋은 물신주의, 육체에 대한 억압과 긴밀한 관계를 맺고 있다. 조형이라는 관점에서 보자면 신체는 새로운 옷의 창조를 위한 하나의 요소이자 옷을 위한 옷걸이와 같은 것이고 그러한 시각에 따르면 세련되지 못한 신체는 추한 것이라고 할 수 있다. 몸과 옷의 주객이 전도된 상황이 낯설게 느껴지는 대신 자연스럽게 받아들여지고 당연시되는 사회에서 여성은 신체의 조형을 위해 코르셋의 억압체계 속으로 내몰린다.

정조대⁶⁾는 아내 또는 애인의 순결을 요구하고 다른 남성과의 성관계를 불가능하게 하기 위해 여성에게 착용이 강요된 자물쇠가 달린 금속제 밴드로 *girdle of chastity*(순결대)라고 한다. 12세기 경 유럽에서 발명되어 십자군 전쟁 때 장병들이 장기 원정을 가면서 남아있는 아내나 애인에게 사용했다고 한다.

장수인은 코르셋을 정복당하고 싶은 욕구로, 정조대를 정복하고 싶은 욕구로 보고 이 두 가지를 복합한 바디슈트를 통해 최대의 욕망을 표현하고 자극할 수 있다고 주장한다. 특히 열쇠까지 매달고 있다면 가장 강렬하고 자극적으로 섹스어필할 수 있다는 것이다. 파격적인 유희, 에로틱한 자기 주장의 디자이너 장수인은 자신이 디자인한 속옷을 입고 공순주가 사랑하는 남자 이환(김승우 분)과 즐긴다. 그들에게 사랑은 무의미하고 진부하다.

5) 리차드 마틴, 해럴드 코다, 이선재 역, 『인프라 의상』(경춘사, 1996), p.47.

6) 16세기 독일의 판화 중에, 정조대가 채워진 한 여인이 왼쪽 남자의 지갑에서 돈을 꺼내 오른쪽 남자에게서 정조대 열쇠를 사려고 하는 내용을 담은 판화가 있다.

여자는 도전적으로 유혹하고 남자는 그 섹스어필에 가까이 유혹 당한다.

장수인은 생물학적으로는 여성이지만 남성적 시각을 그대로 견지하고 있는 남성의 대리인이다. 케논에서 일한 경력으로 회사를 배반하고 경쟁사로 가고 인센티브를 내세워 약육강식의 논리를 펼치며 동료들을 위협하고 짓밟고 올라선다. 더욱이 그녀의 패션쇼가 여성을 성적 욕구의 대상으로 삼고 남성의 쾌락을 위해 봉사하는 카메라의 시선으로 표현됨으로써 그녀가 남성적 시각에 굳어 있는 여성임을 보여준다.

패션쇼 같은 경우, 여성은 전통적인 노출자로서의 역할로 진열되면서 '보여지는 존재'로서 시각적이고 에로틱한 충동으로 코드화한 외모를 지닌다.⁷⁾ 성적 대상으로 진열된 여성은 에로틱한 볼거리의 주된 요소이다. 여성은 시선을 사로잡고 남성욕망을 수행하고 표현한다. 남성에게 있어 중요한 것은 여성이 자극하는 것이며 여성 자신은 극히 사소한 존재일 뿐이다.

이러한 성의 상품화는 여성을 성적 대상으로 취급하는 가부장제적 성문화를 심화시키고 여성을 성적 상품 가치로 비하한다. 여성의 성적 매력과 에로티시즘을 부각하여 여성을 인격체가 아니라 성적 호기심을 자극시키는 사물 또는 이미지로 전락시키는 것이다. 여성의 성과 육체의 이러한 물상화는 성의 매매와 소비의 증대로 연결되고 나아가 여성의 성적 노예화 현상을 자연스럽게 수용하도록 사회의 분위기를 유도하게 된다. 엘레강스한 디자인을 주장하는 선주와 섹스어필을 주장하는 수인의 대립은 이환을 둘러싼 전통적 삼각관계로 나타나며 바디슈트 프로젝트를 중심으로 더욱 강하게 대립된다.

선주와 수인은 상반되는 요소들로 대조를 이루고 있다. 날씬하다 / 뚱뚱하다, 예쁘다 / 못생겼다, 감각적이다 / 둔하다, 매력적이다 / 매력 없다, 섹시하다 / 그렇지 않다 등의 요소는 두 여자를 대립시킨다. 세상에는 남성과 여성과 아줌마라는 세 가지 종류의 성이 있다는 이환의 대사를 빌면 수인은

7) 로라 멀비, 시각적 쾌락과 내러티브 영화, 유지나 편, 『페미니즘 / 영화 / 여성』(여성사, 1993).

여성으로 선주는 아줌마라는 제3의 성으로 분류되어 성적인 면에서조차 대립된다. 영화는 선주의 시각을 따라가고 있어서 선주와 수인을 선과 악으로 다시 대립시킨다.

착한 여자는 아름답고 날씬하며 악한 여자는 뚱뚱하고 못생겼다는 고소설의 이분법적 대립이 여기서도 반복된다. 뚱뚱한 여자가 착하다는 것으로 바뀌기는 했지만 여성의 경우 그 선과 악을 결정하는 데 있어서 외모가 깊은 상관관계가 있다는 점에서는 별반 차이가 없다. 영화 속의 여성은 남성보다 열등한 존재로 그려지고 남성에 의해 가치 평가되며 남성을 따르는 순진한 여자, 혹은 섹스의 화신, 남자를 유혹하는 탕녀 등으로 지나치게 유형화되어 표현⁸⁾되어왔다. 이는 여성을 전인적이고 독립된 존재로 보는 것을 거부함으로써 가부장적인 성차별 이데올로기를 확산시키는 데 공헌했으며 진정한 여성의 이미지의 부재를 보여주는 것이다.

② 신데렐라의 과제 : 살을 빼고 결혼에 '성공' 하라

근대 이전에는 삶에서도 문학에서도 여성에게 있어서 결혼이 인생의 목표인 경우가 많았다. 교육을 받지 못하고 직업을 가질 기회가 거의 없었던 여성에게 있어서 결혼하여 삶을 영위하는 것은 여성의 유일하고도 확실한 존재 기반이었기 때문이다. 그래서 여성들은 남성에 대해 심하게 집착했고 자연스럽게 남성을 차지하기 위한 여성간의 경쟁이 치열했다. 그러나 현대 사회에서 결혼은 문제의 끝이 아니라 문제의 새로운 시작이다. 그럼에도 불구하고 여성에 관한 작품은 결혼으로 끝나는 경우가 많고 그것은 권선징악이 이루어낸 해피엔딩으로서 원만한 결말이라고 믿어졌다. <코르셋> 또한 여성의 결혼과 무관하지 않다. 주인공 선주도 할 수만 있다면 살을 빼고 사랑하는 남자와 결혼에 성공하기를 원하는 것이다.

선주의 언니 해주(양희경 분)는 이미 결혼해서 딸 하나를 둔 주부로 등장

8) 위의 책, p.14.

한다. 그녀 또한 똥똥해서 결혼하기에 어려웠으나 혼전 임신으로 결혼에 성공한 경우였다. 그녀는 남편이 유산을 강요했으나 그 말을 따르지 않고 고집을 피운 덕분에 결혼할 수 있었다고 믿는다. 해주는 이환과 관계를 맺은 선주에게도 임신테스트를 시킨다. 임신이 되지 않은 선주는 다행인 것도 같고 슬픈 것도 같다고 말하는데 이는 그녀가 언니와 같은 결혼을 은근히 기대하고 있음을 보여준다.

후에 선주는 '나는 하룻밤 같이 잤다고 해서 결혼해달라고 하는 그런 여자가 아니에요' 라고 말함으로써 은근히 해주와의 차별성을 드러낸다. 여기서 이제 처녀성은 더 이상 여성의 순결의 상징이 아니며 중요하게 여겨지지도 않는다. 선주가 '언니는 형부하고 처음 잘 때 창피하지 않았어?' 라고 묻는 것처럼 문제는 오직 아름다운 육체일 뿐이다. 남성에게 사랑받을 수 있는 날씬한 몸인지 여부가 중요할 뿐 순결은 문제가 되지 않는다. 여성들은 남성에게 선택되기를 바라며 선택되기 위해서 부단히 노력해야 하는 존재로 그려진다.

해주의 남편은 해주에게 살을 빼면 옷을 사주고 해외여행을 시켜주겠다고 하며 체중계를 선물한다. 해주 또한 남편의 기대에 부응하기 위해 온갖 다이어트에 도전한다. 헬스기구는 물론 사과, 포도, 달걀, 식이섬유, 수지칩, 토닝 시스템, 사우나, 풍선 다이어트를 비롯해서 신디 크로퍼드의 에어로빅에 이르기까지 각종 다이어트가 동원되지만 해주는 결국 실패하고 똥똥한 딸 상미에게 자기의 욕망을 전이시킨다. 유치원생인 상미는 '세 살 적 살이 여든까지 간다'는 속담의 주인공이 되어 살에 대한 공포를 이미 느끼고 있다.

친구는 선주에게 결혼하기 위해서 지방흡입술이라도 할 것을 권하고 별명이 '킹콩'인 친구가 살빼기에 '성공'해서 드디어 시집을 갔다는 소식을 전해준다. 신데렐라가 재투성이 아가씨라는 이름이 담고 있는 고된 노역에서 벗어나 왕자비로 신분상승할 수 있었던 이유는 유리구두로 상징되는 아름다움 때문이었다. 이제 선주는 이환이 요구하는 유리구두에 자신을 맞추

어야 하는데 그것은 날씬한 몸매와 미모인 것이다. 행복의 원동력은 남성의 시각을 사로잡는 외적인 아름다움이다. 이제는 발이 아닌 몸 전체가 유리구두에 맞추어져야 한다. 결국 육체는 점점 강조되고 외모는 모든 가치 중 가장 중요한 것이 된다.

결과적으로 여성에게는 고통이 수반된다. 가히 결혼이라는 ‘여자의 성공’을 향한 노력은 눈물겹다. 코르셋으로 몸을 조이고 숨을 고르며 무심코 자판기에서 밀크커피를 빼고는 ‘내가 미쳤나 봐’ 하고 놀랄 정도로 늘 먹거리엔 신경을 써야 하고 ‘아픈 만큼 예뻐진다’는 친구의 말에 귀를 기울인다. **뚱뚱한** 여자는 결혼할 수 없다. 남성에게 선택될 수 없을 뿐만 아니라 날씬한 여성의 몸매를 기준으로 만들어진 웨딩드레스를 입을 수도 없기 때문이다.

뚱뚱한 선주는 크리스마스 이브에 남자에게 선택되지 못하고 혼자 거리를 헤매다가 경찰에게 무단횡단으로 단속된다. 경찰은 선주가 **뚱뚱하다**는 이유만으로 멋대로 **반말**을 하고 **모욕**한다. **뚱뚱한** 여자는 남성의 관심을 불러일으키지 못하는, 아줌마라는 제3의 성인 것이다. 학창시절, 날씬한 애들이 **장학금**을 타면 킹카가 되는 반면 자기가 **장학금**을 타면 ‘**독한 년**’ 소리를 들어야 했던 선주는 대꾸도 하지 않고 돌아서서 **독백**한다. **‘뚱뚱한 게 죄**가요? 사회악인가요?’

이 모든 **부당한 모욕**에 대해 **저항**하는 길은 없다. 오직 따르는 것 뿐. 살을 빼고 이 시대의 기준에 맞추어야만 한다. 그 과정에서 고통이 따르는 것은 극히 당연하며 변화에 따르는 보상에 비하면 고통은 너무나도 사소한 것이다. 근사한 육체는 여성 정체성에 있어서 **가장 중요한 요소**이기 때문이다. 남자의 경우는 신체적 매력도 중요하지도 않지만 굳이 따진다면 강함에서 온다. 반면 여성의 경우에는 성적 매력을 포함한 약함에서 온다. <코르셋>은 진정한 여성이 된다는 것은 살덩어리를 적절한 기준에 맞추어 잘라내고 베어내야 한다는 이 시대의 여성 육체에 대한 영웅중의를 문제적으로 드러낸다.

또한 이 작품에서는 미혼여성의 사랑이란 혼란스러운 체험을 통하여 성과 사랑에 은폐된 남녀의 권력관계를 볼 수 있다. 사랑이란 존재하지 않으며 사랑이라는 이데올로기 곧 허위의식만이 존재한다는 것을 이환의 무책임한 성적 희롱, 상무의 모욕적인 언사 등을 통해 보여준다. 남성들을 여성을 단지 욕망의 대상으로 객체화할 뿐 남성과 동일한 주체로서 **존중하지 않는다**.

선주가 남성 중에서 유일하게 예의바른 인간이라고 생각하는 이환은 하룻밤 동침 후에는 막상 그녀를 피한다. 선주가 이환의 주위를 서성이면서 주변사람들에게 그와의 관계를 거짓으로나마 유지하려는 것은 그녀가 남성 중심의 사회구조와 남녀차별적인 성의 이중규범에서 비롯된 긍정적인 사랑에 대한 관점을 견지하고 있지 **못함을** 알려준다. 성적 희롱과 진실한 사랑을 구별하지 **못하는** 어리석음 정도의 순진함은 **대등하고**도 주체적인 남녀 관계에 대한 인식의 결여에서 온다. 남성 중심의 사회는 이렇게 여성에게 성적이고 정신적인 폭력을 행하면서도 아무런 죄책감을 갖지 않는다. 오직 여성만이 순결을 지키지 못하고 분별력이 없었던 것에 대한 그 모든 책임을 지고 피해자의 자리에 상처투성이로 남는 것이다.

그녀는 이환을 사로잡기 위해 외모를 가꾸고 수인 스타일의 옷을 입고 이환을 찾아가는다. 엘레강스를 버리고 섹스어필을 택하기로 한 것이다. 그러나 **똥똥한** 여자는 유혹도 불가능하다. 콜렉터라는 별명을 가진 이환은 나비 수집가가 이상하게 생긴 나비를 수집하듯이 회사에서 가장 **똥똥한** 여자인 선주에 대한 호기심을 가졌을 뿐이라는 말을 한다. 선주는 이환에 의해 동등한 인격체로서의 사랑의 관계가 아닌 콜렉터의 채집 대상으로 전락한다. 동시에 향신료 같은 여자라는 과거의 표현도 여성을 음식물과 동일한 수준으로 격하시키는 남성중심적 시각과 사고를 대변하는 것이다.

이것을 깨닫는 순간 선주는 더 이상 자기 몸의 주체가 아니며 스스로도 자신의 몸을 환멸의 대상으로 여기게 되고 자신에 대한 최소한의 자존심도 잃어버린다. 집에 돌아와 선주는 마침내 울음을 터뜨린다. 사랑에 대한 좌

절의 순간, 그녀는 늘 거부해 왔던 유혹의 상징으로서의 검은색 속옷을 입고 있으며 이환와 함께 먹은 적이 있었던 샐러드를 산처럼 쌓아놓고 먹어냄으로써 여전히 이환과의 사랑에 미련을 가지고 있음을 보여준다.

남성의 사랑을 잃은 순간-사랑을 받은 적도 없지만- 모든 것의 의미를 잃는다는 것은 여성에게 있어서 남성의 존재가 삶의 가장 중요한 의미가 되며 남성에게 사랑 받는 것 이상의 중요한 것은 없다는 가부장제적 가치관을 드러낸다. 긍정적이고 희망적인 가치관이 뚱뚱한 외모로 나타난다고 여겨 왔던 선주는 자신이 가진 긍정적 요소가 부정적으로 받아들여지는 사회에서 더 이상 살아갈 용기를 잃게 된다.

남녀간의 사랑은 성역할의 이분법⁹⁾과 상통한다. 여성은 남성의 마음에 들기 위해 노력하고 그의 기대와 요구를 충족시키려고 한다. 남성에 대한 절대적인 의존과 자발적인 순응이 강조되고 남성의 간섭과 통제를 사랑의 표현으로 받아들이며 예속을 통해 안정을 추구하려고 한다. 반면 남성은 사랑을 정복하고 쟁취하는 것으로 여기고 소유와 지배의 개념으로 이해하는 경향이 있다. 대개의 가부장 제도에 익숙한 남성은 주도권을 갖지 못하는 이성관계를 원치 않으며 인격적 자질보다는 성적 매력과 순종성을 가진 여성을 선호한다. <코르셋>의 남녀관계는 이와 같은 이분법을 통한 양성간의 권력관계를 보여준다.

③ 육체 바로보기 : 진정한 정체성의 발견

꿈 속에서 선주는 자아를 찾아가는 여행을 한다. 뚱뚱해서 죽으려는 자신과는 달리 마른 여자는 말랐다는 이유로 자살하려 하고 허물며 손톱이 미워서 죽은 여자까지 있는 걸 보고 여성은 육체에 대한 강박관념에서 자유로울 수 없다는 근본적 문제의식을 갖게 된다. 선주는 여기서 자기 몸에 대한 진정한 인식에 도달하는데 그것은 '있는 그대로의 자신'을 보고 받아들이는

9) 한국여성연구회, 『여성학 강의』(동녘, 1991), p.93.

것이다. 늘 혐오스럽고 치욕스러웠던 살덩어리로서의 몸을 거울로 된 방에서 꼼꼼히 보고 만지면서 그녀는 그 몸이 아름답고 소중한 자신이라는 것을 깨달는다. 이 부분은 영화에서 가장 감동적인 부분이다.

영화는 근본적으로 시각적 쾌락을 강조한다. 인간의 관음주의적 욕구를 충족시킬 수 있는 매체가 영화인 것이다. 이런 영화의 기본적 속성상 여배우에게는 대상으로서의 아름다움¹⁰⁾이 강조되고 그것은 스크린과 하나로 결합한다. 클로즈업으로 찍힌 여성의 신체는 완전한 생산물로 영화의 내용이 되면서 관객 시선의 수용체가 된다. 관음주의적 시각 쾌락증은 영화가 관객에게 안정적으로 제공하는 최대의 매력이었고 어두운 극장은 그 은밀한 욕망을 죄책감 없이 사고 파는 합법화된 시장¹¹⁾이기도 했다. 따라서 대부분의 영화는 이런 관점에서 ‘남성’ 영화라고 할 수 있다.

이렇게 영화는 늘 과장된 여성의 몸을 시각적 쾌락의 대상으로 제공해 왔다. 현실이 아닌 미화된 여성의 육체가 전시되었으며 짜깁기되어¹²⁾ 환상적으로 표현되어 왔다. 여성의 몸이 <코르셋>과 같은 방식의 시선으로 그려진 적은 거의 없다. 기존의 시각으로는 아름답기는커녕 ‘부끄러운 줄 모르는 살’ 등이 화면을 채우는 순간은 비로소 여성의 몸의 진정한 의미와 존엄성을 회복하는 숭고한 시간이다.

진심으로 널 사랑한다면 어느 것도 널 망가뜨리지 못한다는 깨달음의 소리가 들려오고 선주는 비로소 다시 태어난다. 더 이상 남성 욕망의 대상으로서의 몸이 아닌, 자신이 주체가 된 소중한 자신으로 변화한다. 선주는 우먼 앤 프라이드라는 새로운 회사를 차리고 여성으로서 자부심을 갖고 즐거운 삶을 누리게 된다. 선주는 더 이상 여성들이 육체와의 전쟁 속에서 인생

10) 김소영 편, 『시네-페미니즘』(과학과 사상, 1995), p.121.

11) 송명희 외, 『페미니즘과 우리 시대의 성담론』, (새미, 1998), p.118.

12) 할리우드의 대표적인 여배우 줄리아 로버츠는 <귀여운 여인(Pretty Woman)>에서 리처드 기어를 만족시키는 완벽한 육체의 여성으로 보여진다. 그러나 스크린 상에서 본 그녀의 몸은 여러 여성들의 몸의 부분부분을 짜깁기한 것으로 알려진다.

을 소모하지 않기를 바라는 것이다.

드디어 선주의 패션쇼가 열린다. 남성들의 시각적 쾌락을 자극하는 인위적인 미인들이 아닌 자연인들의 패션쇼, 그것은 경이롭고 즐겁고 유쾌하며 모든 사람에게 행복한 만족감을 주는 패션쇼였다. 그리고 헛집 남자 한상우(이경영 분)에게 왼손잡이를 위한 속옷을 선물함으로써 진정한 화해와 정신적 일체감을 느낀다. 현 사회에서 소외되고 무시당하고 고려되지 않았으며 존중받지 못했던 사람에서 중요한 존재로서 자신에 대한 자부심을 갖는 당당한 개인으로 서게 된 것이다.

선주가 변화하는 과정에서 상우와의 관계는 상당 부분 의미가 있다. 그는 늘 선주를 존중했고 한 인간으로 보려고 노력했으며 생명의 중요성에 대해서도 일깨움을 준다. 그와의 교유는 영화 전체에서 크게 강조되고 있는 부분은 아니지만 그래도 중요한 의미가 있다. 여성의 자아인식 과정에서 남성의 도움이 필요하다는 것을 암시하기 때문이다. 이것은 친한 여자 친구와의 동업과는 약간 다른 양상을 띤다. 그러나 상우는 이환과는 다른 종류의 인간 곧 인간에 대한 예의를 아는 인간이며 대등한 관계의 우정을 나누는 것으로 표현됨으로써 그와의 관계를 통해 선주가 남성에게 이끌려 다니거나 의존적인 여성으로 보이지는 않는다. 여전히 살이 안 빠진 선주가 자기를 이해하는 상우와 **당당한** 결혼을 함으로써 마침내 '성공' 한다. 그것은 남성적 기준에 자신의 몸을 맞춘 결과로 선택되고 **예속당함**으로써 얻게 되는 '성공'이 아니라, 자신이 능동적이고 주체적인 여성으로 건설하게 성장한 결과로 이루어진 대등한 인격적인 만남이라는 의미에서 진정한 성공이다. 남녀간의 관계는 성과 사랑에 있어 대등해야 하고 교환가치가 의해서 가치가 판단되지 않고 인간 자체를 **존중하는** 관계여야 한다. 이제 여성의 육체는 남성 욕구의 대상이 아니라 여성이 주체가 된 정체성의 중요한 한 요소로 변화한다.

3. 결론

영화는 그 작품이 생산된 사회의 문화와 가치관을 반영한다. <코르셋>은 90년대의 고학력 여성이 자기의 일을 가지게 되었으나 남성과는 달리 능력이외의 부수적인 요소가 직장 내의 일의 성취에 영향을 미치는 오늘날의 상황을 비판적 시각으로 고찰하고 그 문제적 **상황**을 나름대로 해결해나가는 한 여성을 보여준다.

영화의 마지막 장면은 선주의 결혼식에 참석한 모든 사람들이 속옷 바랍으로 촬영한 사진이다. 제목이 의미하는 속옷을 강조하고 있다는 점에서 인상적인 이 사진은 얼핏 주제상으로는 모순되는 것처럼 보인다. 여주인공이 여전히 여성억압적인 상징물인 코르셋류의 속옷을 입고 있기 때문이다. 남성들이 입고 있는 속옷과 여성들이 입고 있는 속옷의 차이점을 통해 영화에서 제기한 문제가 여전히 남아 있음을 그대로 드러내는 것처럼 보이지만 다시 보면 오히려 다른 시선이 들어 있다. 이들의 벗은 몸과 **속옷**들은 관객에게 어떠한 에로틱한 감정도 느끼게 하지 않는다는 점이다. 누구를 **유혹**하기 위한 속옷으로서 몸을 대상화시키는 데 일조했던 이들은 이제 속옷이라는 본래의 기능을 되찾은 모습으로 보여짐으로써 ‘진정한 속옷’들로 변화했으며 그 주인들을 몸의 주체들로 강조하고 있는 것이다.

선주는 육체에 대한 **강박관념**에서 벗어나서 자기에 대한 자존심을 회복하고 새로운 자아를 발견하지만 여전히 결혼이라는 결말을 취한다는 점에서 과거적 가치관에 머물러 있음을 보여준다. 더욱이 삼각관계를 형성했던 이환보다 긍정적인 남성과 결혼하게 됨으로써 권선징악이라는 주제를 그대로 **답습**한다. 살을 빼고 결혼에 성공하라는 신데렐라 콤플렉스에서는 벗어났지만 결혼은 그녀의 성공의 한 부분을 차지한다. 여성은 남성 고유의 성공 영역인 사회적 성공과는 별도로 결혼에도 성공해야만 진정한 성공을 할 수 있다는 가부장제적 시각에 여전히 연결되어 있다. 만일 그녀가 다이어트에 성공하고 섹스 어필 할 수 있는 여성으로 변모해서 이환을 **유혹**하는 데

성공했다면 아마도 우먼 앤 프라이드라는 회사도 생기지 않았을지 모른다. 그렇다면 여성의 사회적 성공이란 남성을 유혹하는 데 실패한 여자들의 안간힘 혹은 반대 급부에 그치는 것일지도 모른다는 의혹이 남는다는 점에서 이 작품의 결론은 아쉬운 점이 있다.

이러한 몇 가지 아쉬운 부분에도 불구하고 <코르셋>은 애매모호한 결말이 아닌 명확한 여성중심적 관점을 드러냄으로써 페미니즘 영화의 한 모델이 된다. 교훈적인 결말을 제시한다는 점에서 다소 영화로서는 작위적이라는 평가를 내릴 수는 있지만 그동안 한국 영화사에서 이러한 정도의 긍정적인 여성상을 제시한 경우도 흔치 않다는 것을 고려하면 상당한 의의를 갖는다. 선주라는 여성의 살아가는 모습은 여성의 진정한 아름다움이 무엇인가에 대한 깨달음으로 즐겁게 나아가게 한다.

■ 필자 : 한서대 교수

〈참고문헌〉

- 김소영 편, 『시네-페미니즘』, 과학과 사상, 1995.
 김지석, 『아시아 영화를 다시 읽는다』, 한울, 1996.
 서인숙, 『영화 분석과 기호학』, 집문당, 1998.
 송명희 외, 『페미니즘과 우리 시대의 성담론』, 새미, 1998.
 영화진흥공사 편, 『한국영화연감 1997』, 집문당, 1997.
 -----, 『한국 시나리오 선집』 14권, 집문당, 1999.
 유지나, 변재란 편, 『페미니즘/ 영화/ 여성』, 여성사, 1993.
 유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996.
 한국여성연구회, 『여성학 강의』, 동녘, 1991.
 리처드 마틴, 해롤드 코디, 이선재 역, 『인프라 의상』, 경춘사, 1996.
 조안 홀로우즈, 마크 안코비치 편, 문재철 역, 『왜 대중영화인가』, 한울, 1999.
 질 돌란, 송원문 역, 『여성주의 연극 이론과 공연』, 한신문화사, 1999.

Abstract

Creating of woman's identity in the movie <Corset>

Yoo Jin-Wol

The movie <Corset> is very important. Because a woman is a subject character who leads the movie and she finds new identity. The protagonist Kong, Sunjoo knew that her body was only a object of men's desire. Also she knew that she tried to accept the wrong idea about her body. She found her real body, accepted and loved her fat body. She was happy and she created new identity.

First of all, a woman is a real subjective protagoniost in the movie <Corset>. For a long time, as women were not subject so they could not lead movies and they were led by subjective men's view. But Sunjoo leads the movie as a real protagonist.

And it is important to see the meaning of women's success in the women's point of view. Generally women's social success is meaningless than traditional women's success in the society that the meaning of success between men and women established differentry. Because the social success is only men's province and it is not important province to women. But the protagonist shows the new appearance as a professional woman in the movie <Corset> and emphasises the women's desire to social success.

<Corset> shows the new point of view about women's body. Women could not be subjects of their bodies and especially they were object of men's desire in the expression in the movies. The movie <Corset> shows sincere search about women's body and the movie arrives at the basic

thought in the end. It is important to show the formation process of identity by women's body. The movie <Corset> is a good feminism movie. that show fair woman-centric viewpoint