

〈조폭마누라〉와 젠더 이데올로기의 재생산

유진월

국문초록

페미니즘이 사회의 새로운 담론으로 부상하고 있는 현실을 바탕으로 남성 영역에 뛰어든 여성을 보여주는 영화 〈조폭마누라〉는 여성을 타자로만 인식해온 기존 영화의 주류에 대한 진지한 반론을 제기하나 혹은 또 다른 방식으로서의 타자화된 여성을 그릴뿐이라는 판단의 기로에 서 있다. 공 단순한 오락영화로 남느냐 혹은 지배적인 여성 유형에 대한 대안을 실천하느냐 하는 것이다.

문화적 차원에서 복장전도는 옷과 몸의 차이에 대한 유희를 통해 사회적으로 구축된 성적 차이를 전경화한다. 신은경의 절제되고 간략하며 변화없이 건조한 복장은 복장전도의 암시성을 내포하며 진실에의 도전적 유희를 시도한다. 그러나 〈조폭마누라〉의 복장전도서는 성적체성과 성적 차이를 문제삼기는 하지만 결국에는 양자의 절대성을 재확인하고 고정된 젠더와 통일된 주체의 당연한 질서를 확인하는 데 머문다.

남성적 신체와 언행과 복장의 신은경이 압박봉대로 감싸맨 가슴을 감추고 있다는 사실과 여성적 육체의 한 극단적 표징이라 할 수 있는 임신을 했다는 준엄한 현실은 여성 신체와 젠더의 의미를 되새기게 한다. 억압자의 담론에 대해 저항하는 신체로 보이는 듯한 신은경의 몸은 그 안에 생명을 담은 자궁을 가지고 있다는 새삼스러운 현실에 의해 전복된다. 모성성으로 대표되는 여성성의 문제를 남성적 복장전도와 외적인 모방만으로 헤쳐나갈 수 있을 것인가 하는 문제적 지점에 영화는 도달한다.

유일한 혈육 언니는 남성적 젠더를 선택한 신은경에게 전통적 가치관을 입력하고 제도권내의 가부장제적 가치관을 교육한다. 영화의 내러티브를 실질적으로 이끌어가는 사람은 신은경이 아니라 죽어가면서도 즐기치게 가부장제를 주입하는 남성의 대변자 언니라는 놀라운 사실이 은폐되어 있다.

절정부에서 혼자 수십 명과 싸우는 신이 화려하게 펼쳐지지만 신은경은 패배하고 유산한다. 마침 나타난 보스가 구해주지 않았던들 목숨마저 보존하기 어려운 상황에 처해 있었다. 아무리 강한 여성이라도 궁극적으로는 남성의 보호와 그들을 떠나 살 수는 없다는 결론을 반복함으로써 젠더 이데올로기 재생산과정의 복귀 현상을 보여주는 것이다.

이렇게 영화의 외적인 표현과 내적인 주장의 어긋남은 비밀상과 일탈 그리고 변형된 웃음 등으로 조합되어 있다. 그리고 그 의미는 은밀하게 감추어지고 외적인 포장으로 성공을 거두었다. 결국 <조폭마누라>는 여성의 일탈과 비정상상은 여전히 남성적 보호에서 벗어날 수 없으며 중심은 아무리 주변의 저항을 받아도 쉽게 무너지지 않는다는 강력한 담론을 보여준다. 또한 역담론의 형성을 허용하는 듯하면서도 은밀히 지지하는 권력, 여성 정체성을 구축하고 표방하는 역담론을 규범을 벗어난 변태성으로 규정하는 권력을 볼 수 있다.

• 핵심어 : 복장 전도, 성적 차이, 성적 정체성, 고정된 젠더, 통일된 주체, 젠더 이데올로기

1. 서론

영화는 이성과 논리와 합리성의 결정체인 '과학'의 산물이다. 남성에게 의해 만들어진 과학적인 기계로 남성의 시각을 가진 남성 감독들이 남성을 위한 영화를 만들면서 바야흐로 문화의 강력하고도 새로운 한 영역을 창조하기 시작했다. 역사의 모든 영역이 남성에게 의해 주도되어 왔고 그것이 당연시되었으며 그들의 세계관이 세상을 보는 유일한 방법론으로 수용되어 왔듯이, 영화 또한 백여 년의 역사를 이어오는 동안 거의 그러한 특성을 보여주었다. 여성감독은 손꼽을 정도로 극소수였고 여배우들은 영화의 중요한 인물이면서도 남성의 시각과 시선을 만족시키기 위한 대상으로만 존재

해왔다. 영화의 다양한 장르 중에서 이러한 영화의 특성이 가장 잘 드러나는 것은 단연 액션영화일 것이다.

그 저변에 잔인한 폭력성을 깔고 있는 액션영화는 표면적으로는 화려한 볼거리를 제공하고 정의나 의리 혹은 질서 등의 그럴 듯한 의미들을 강조하면서 대중영화의 핵심에 자리잡아왔다. 액션영화 속의 남성은 남성다움을 가장 잘 드러내는 유형의 남성상으로서 남성관객에게는 동일시하고 싶은 대상이자 여성에게는 사랑과 보호를 기대할 만한 강한 남성으로서 매력적으로 부각되었다. 그들은 거의 불법적이며 지나치게 잔인하고 폭력적인 데도 소위 그것이 표방하는 외적인 강인함과 내적인 의리 등의 요소는 불법과 폭력을 가리고 그 위험성을 무마시킨다. 강한 남성상의 강조는 여성을 주변인으로 몰아붙이고 부수적인 존재로 격하시켰다. 여성은 폭력적인 일로 치친 위대하고도 강인한 남성을 위무해주는 존재에 불과한 것이다. 여성 자신의 정체성은 일체 불필요하고 오직 아름다운 육체를 가진 성적 존재로 죽할 뿐이다.

이러한 액션 영화의 흐름 속에서 한국 영화에 희대의 관객동원 기록을 세운 〈친구〉의 성공은 폭력영화를 양산하게 하였다. 그것들은 액션영화라기보다는 깡패, 양아치 혹은 조폭들이 노골적으로 스크린을 활주하는, 글자 그대로의 폭력영화들이었다. 그들은 아무 이유 없이 주유소를 습격하고 절로 들어가 스님들과 세력다툼을 하고 수학여행을 가서 터무니없는 패싸움을 벌이는가 하면 끝내는 학교까지 들어가버렸다. 그러나 장동건을 비롯하여 매력적인 외모를 가진 주인공들은 폭력을 미화시키는 데 일조하였다. 또한 그 반사회적 인물들의 성장배경으로 내세워지는 불우한 청소년기는 현재의 불법성을 이해와 동정으로 이끌고 여성의 모성보호본능을 불러일으켰으며 나아가 학생들에게는 조폭 내지 깡패에 대한 무한한 동경심을 자극하였다.

그런 와중에 새로운 스타일의 폭력영화 〈조폭마누라〉가 탄생하기에 이르렀다. 〈조폭마누라〉는 그동안 적어도 폭력의 주체까지는 되지 않았던 여성에게 폭력을 강요함으로써 그것이 남녀평등이라도 되는 양 페미니즘이라는

단어를 붙인 영화다. 그러나 그 영화의 장르는 정통 액션영화가 아닌 '코믹 액션'으로 분류되어 있다. 물론 앞에 열거한 영화들 예컨대 <주유소 습격 사건>, <달마야 놀자>, <신라의 달밤>, <두사부일체> 등이 모두 코믹액션이었다고 하면 달리 이의를 제기할 수는 없다. 그러나 이 영화의 정말 코믹한 요소는 어찌면 현실에서는 불가능한 일 곧 여성이 폭력의 전설적 존재로서 있다는 사실 그 자체가 아니었을까 하는 것이다. 이러한 관점에서 본고는 여성을 낯선 영역에 주인공으로 내세운 <조폭마누라>에 나타나는 젠더 이데올로기를 중점적으로 분석함으로써 영화의 이면을 읽고자 한다.

2. 본론

1) 여성의 재현과 역담론

푸코는 담론을 지식과 진리를 구체화하는 역사적으로 다양한 방식이라고 본다.¹⁾ 담론은 일련의 규칙과 이러한 규칙의 적용과 관련된 뿐 아니라 권력 과도 긴밀한 관계가 있다. 권력은 담론 내부에 자리잡고 있으며 담론을 전달하고 생산하기 때문이다. 곧 담론을 생산하고 전개하는 사람들이 담론의 장 일부를 형성하며 이는 곧 권력의 주체라 할 수 있다. 그러나 권력은 고정된 것이 아니라 유동적인데 권력에 대한 저항이 새로운 진리를 만들어내고 이는 다시 새로운 담론을 통해서 나타나게 되는 까닭이다. 때때로 이 새로운 담론들은 지배적 질서에 대항하거나 기존의 진리들을 뒤집는 역담론일 수

1) 2001년 9월 28일 개봉 / 감독 조진규 / 시나리오 강효진, 김문성 / 110분 / 장르 코믹 액션 / 15세 이상 관람가 / 전국 관객 570만 동원 / 신은경, 박상면, 안재모, 이웅경 등 출연 // 2001년 10월 95만달러와 전세계 수익의 5%를 받기로 하고 헐리우드 미라맥스사와 리메이크 판권계약 // 2002년 11월 신은경은 <조폭마누라 2>의 주연으로 4억원의 개런티와 2억원의 인센티브 개런티를 받기로 계약하여 여배우 최고의 출연료 기록 갱신 // 2003년 3월 정홍순 감독, 정홍순과 최해철 공동 시나리오로 추석 개봉을 목표로 <조폭마누라 2>의 제작 시작.

2) 라마자노글루 외, 최영 외 역, 『푸코와 페미니즘』(동문선), 1998, p.32

있다. 예컨대 페미니즘은 남성중심적 담론에 대한 하나의 역담론이 된다.

이러한 관점에서 〈조폭마누라〉는 하나의 역담론 형성 '과정'을 보여준다. 다분히 상업적 의도를 담고 있음을 고려한다고 해도 이 영화는 변화하는 시대의 풍조를 반영하는 하나의 담론을 보여주고 있으며 영화의 예술성과 가치를 별도로 하더라도 그 새로움의 정체에 주목하고 분석해볼 필요가 있다. 다만 그 역담론 형성의 성공 여부와 진정한 역담론으로서의 기능 수행 등은 본고의 결말까지 가서야 명확해질 것이다.

일반적으로 가부장 문화에서 여성을 소재로 한 대부분의 재현은 타자 혹은 차이를 암시하는 것으로 읽을 수 있다.³⁾ 재현은 본래 그 성격이 생산적이며 특히 영화는 기존의 세계를 재생산할 뿐 아니라 이미지 속에 있는 것은 무엇이든지 소비의 대상으로 구축하는 고도로 코드화된 담론을 형성한다. 그러므로 사회적으로 가시적이면서도 돈벌이가 되는 영화에서 여성의 이미지는 어떤 식으로든 의미가 있다. 영화가 여성을 주제로 선택하는 곳에서 여성은 언제나 일련의 의미로 구축되고 그것은 이어서 문화적 경제적 유통 과정에 뛰어들게 된다. 따라서 영화 속에서 매우 강력한 이미지를 담고 있는 여성의 재현 방식은 그 영화가 속한 사회가 지닌 문화를 이해하는 하나의 준거가 된다.

그동안 영화에서 여성은 언제나 직접 행동하지 않는 존재로 그려져 왔다. 여러 가지 이유로 여성은 영화를 이끌지 못했으며 하다못해 운전을 하지 못해서도 영화를 진전시키지 못했다. 〈텔마와 루이스〉에 와서야 운전하는 여자들이 차를 몰고 거리로 나감으로써 영화의 내러티브를 이끌게 되었던 것이다. 여성은 욕망의 '대상'으로서 괴물에게서 혹은 위협에서 구해주어야 하는 존재이며 어려운 일을 수행한 남성에게 주어지는 보상으로만 존재해 왔다. 영화 속에서 여성들은 매력적이거나 무기력하거나 허약하고 어리석거나 반항적인 모습을 '보이기만' 해도 된다. 이는 남성들이 그녀들을 숭배하고 유혹하고 욕망하고 보호하고 지배하고 테러하고 강간하고 살해

3) 아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘』(동문선, 2001), p.30

하기 위한 조건으로 충분한 것이다." 이렇게 기존의 영화는 대체적으로 남성이 주체로서 여성은 대상이자 타자로서 거의 일방적이고 고정된 관계를 구축해왔다.

그러나 때때로 반항적이고 나아가 독립적인 여성의 유형이 영화에 등장할 때가 있는데 이들은 슈퍼피메일과 슈퍼우먼으로 구분된다.⁴⁾ 슈퍼피메일은 사회가 정한 유순한 역할에 안주하기에는 너무 야심차고 총명한 여자이지만 전통적 사회에 머물러 있기 때문에 자신의 창조적 에너지를 발산할 기회를 갖지 못해서 결과적으로는 악마적인 결과를 가져오는 여성이다. 슈퍼우먼은 자신의 여성성을 이용하는 대신 남성의 특권을 누리기 위해서 혹은 단순히 생존하기 위해서 남성적 특질을 채택하는 여자이다. 이러한 구분에 의하면 신은경의 경우는 슈퍼우먼 유형과 어느 정도 유사한 특성을 보여준다고 할 수 있다. 더욱이 이 유형의 여성들은 여성으로서 남성적 특질을 택한다는 의미에서 더 심각하고 의미심장한 문제점들을 야기하게 되며 신은경의 경우는 외적인 슈퍼우먼적 요소와 내적인 갈등의 강화에 의하여 한 개인으로서의 불균형 관계를 보여주는 문제적 캐릭터라 할 수 있다.

일반적으로 관객을 영화에 빠져들게 하는 데는 여러 가지 요소가 있지만 이야기가 진실하다는 믿음 곧 픽진성을 줄 수 있어야 하고⁵⁾ 그 픽진성의 요소로는 외연적 진실, 내면적 진실, 예술적 진실을 들 수 있다. 하나의 이야기가 신빙성을 갖기 위해서는 그럴듯한 또는 극적 필연성에 대한 객관적, 외연적, 관찰자적 법칙성을 갖추어야 하며, 인간조건에 대한 주관적, 비이성적, 정서적인 내적 진실을 바탕으로 영화작가의 설득력 있는 수완에 의해 창조되는 진실한 외형 등을 드러내야 한다. <조폭마누라>가 일정한 플롯을 통해 일련의 이야기를 전개하고 액션을 통해 볼거리를 제공하며 흥미를 끌며 서스펜스를 제공하는 등의 영화 구성의 몇몇 요소들을 갖추어 흥행에 성공했을지라도 이 픽진성의 문제가 기반이 되지 않으면 궁극적으로

4) 발트라웃 포슈, 조원규 역, 『몸 숭배와 광기』(여성신문사, 2001), p.146

5) 리처드 다이어, 주은우 역, 『스타-이미지와 기호』(한나래, 1995), p.111

6) 조셉 보그스, 이용관 역, 『영화보기와 영화읽기』(제3문화사, 1993), p.44

관객을 감동시키지 못하고 다만 단순한 오락적 기능만을 만족시키는 코믹 영화로 남을 뿐이다. 새로운 여성인물을 통한 새로운 사건으로 새로운 주제를 전달한다는 의도의 성공과 꺾진성은 꽤나 긴밀한 관계가 있을 것이기 때문이다.

페미니즘이라는 역담론이 사회의 새로운 담론으로 부상하고 있는 현실을 바탕으로 남성 영역에 뛰어든 여성을 보여주는 영화 〈조폭마누라〉는 여성을 타자로만 인식해온 기존 영화의 주류에 대한 진지한 반론을 제기하느냐 혹은 그런 타자화된 여성의 또 다른 방식으로서의 여성을 그럴 뿐이냐는 판단의 기로에 서 있다. 곧 이런저런 요소들을 억지로 꿰어맞춘 괴물로서의 캐릭터를 내세워 일시적으로 눈을 가린 오락영화로 남느냐 혹은 지배적인 여성 유형에 대한 대안을 실천하느냐 하는 것이다.

2) 복장 전도와 성적 위장

주인공 차은진(신은경 분)은 26세의 여성으로 LA파 부두목이며 일명 깔치로 불린다. 깔치는 여자, 처녀, 여자친구 등을 지칭하는 비속어이다. 주인공이 은진이라는 실명이 아닌 비속어로 지칭된다는 것이 이미 이 인물의 정체성을 규정한다. 이름은 등장인물에게 개성과 인격을 부여하는 것으로 인물의 주체성 확보에 매우 중요하기 때문이다. 그녀의 심복은 마징가, 뽀스, 빠다로 불리고 경쟁관계에 있는 조직은 백상어파다. 폭력조직에 속한 인물들은 모두 이러한 비하적 별명으로 불리면서 일반 사회인들과 구별된다. 소위 가위전범으로 암흑가의 전설이 된 차은진은 어린 시절 고아원에서 헤어진 언니(이웅경 분)를 만나게 되고 위암 말기인 언니의 마지막 부탁인 결혼을 '해주기로' 한다. 결혼이 가진 원래의 의미가 완전히 배제된 위장 결혼이 계획되고 35세의 공무원이자 58회의 맞선 실패 경력을 가진 매력 없는 남자 강수일(박상면 분)이 신랑감으로 물색된다.

섬세하고 다정다감하며 정서적인 남자와 터프한 여자의 결혼생활은 기존 영화에서 거의 유례를 찾아보기 어려운 전도된 성역할을 보여준다. 이 영화는 이러한 전도된 성역할의 표현을 통해서 성에 대한 편견을 없애고

진정한 동반자로서의 삶을 보여준다는 기획의도를 표방하고 있기도 하다. 그러나 그 결과는 기획의도와는 정반대로 비틀리고 왜곡된 비정상과 부자연스러움을 강조함으로써 기존의 가정 내 여성 역할의 일상성을 역으로 강화하는 기능을 수행할 뿐이다.

신은경은 중성적인 외모를 강조하며 외적인 변장을 시도한다. 검색 계열의 정장과 푸른색 계통의 셔츠로 위장한 그녀의 몸에는 조폭을 상징하는 기호인 거대한 문신이 새겨져 있지만 그녀에게도 '가슴'이라는 다분히 거추장스러운 여성적 육체가 숨겨져 있다. 그녀는 결전의 날 압박붕대로 가슴을 바짝 동여매고 싸움을 준비한다. 가슴으로 대표되는 여성적 육체는 다르게 살기를 원하는 여성들에게 외적으로는 남성 육체와의 차별성을 담지하고 있으며 내적으로는 정신적인 강박관념으로 잠재한다. 따라서 그것은 멜로 영화를 포함한 대부분의 영화에서처럼 가급적 과장되게 드러내고 과시할 부분이 아닌 감추고 억압해야 하는 불필요한 것으로 각인되어 있다.

또한 그녀는 낮은 굽의 코가 넓직한 남자용 구두를 신고 있으며 파마기 없는 짧은 머리는 바람에 적당히 흩날리며 액션 장면의 분위기를 그럴듯하게 연출해준다. 홍콩무술감독 원진이 디렉팅한 빗속의 혈투를 그린 영화의 프롤로그 씬은 현란하고도 아름다운 액션을 표방하며 기존 남성 액션 영화와 다른 깔끔한 액션 화면을 보여준다. 이는 여성 액션 영화의 차별성인 동시에 남성적 복장을 한 여성 조폭의 중성적이고 혼합된 모습에서 새로운 이미지를 구축하려는 의도라 할 것이다.

문화적 차원에서 복장전도는 옷과 몸의 차이에 대한 유희를 통해 사회적으로 구축된 성적 차이를 전경화한다.⁷⁾ 옷은 젠더를 구체적으로 나타낸다. 의복은 젠더와 연관되어 착용자의 정체성의 근본적인 속성과 차이를 외부적으로 표시하는 역할을 해왔다. 그러나 동시에 의복은 가장의 능력이 있다. 그것은 변화 가능한 페르소나의 수단으로서 인간 주체의 이념성을 전복할 위험성이 있다. 곧 의복이 착용자의 의지에 따라서 변하는 것이라면

7) 아네트 쿤, 앞의 책, p.70

그것을 통해 전통적인 성정체성을 바꿀 수 있다는 의미이다. 옷을 바꾸는 것은 자신을 바꾸는 것이며 의복에 의해 재현되던 성정체성이 바뀌어질 수 있다는 것은 전통적으로 용인되던 양식과 습관 속에서 복장전도가 왜 사회적으로 금지되었는지에 대한 이유를 설명한다. 의복이 육체와 진정한 자아 사이에, 그리고 고정된 이념적 젠더와 위장된 페르소나 사이에 거리가 있다는 것을 보여주면서 복장전도는 바로 그 거리를 이용하여 성정체성의 고정성과 유동성에 대한 반격을 시도한다.

신은경의 절제되고 간략하며 변화 없이 건조한 복장은 마치 〈에일리언〉의 시고니 워버나 〈터미네이터〉의 린다 해밀턴의 중성적 신체를 드러내는 의상처럼 복장전도의 암시성을 내포하며 진실에의 도전적 유희를 시도한다. 예컨대 신은경과 박상면의 성행위 장면은 기존 영화에서는 전혀 볼 수 없었던 새로운 관계를 보여준다. 박상면은 상당한 매력을 가진 여성 신은경을 과분하게 받아들이며 그동안 결혼을 위해 준비해왔던 낭만적 환상을 실현하려고 애쓴다. 〈메디슨카운티의 다리〉에서 클린트 이스트우드의 대사를 외면서 프로포즈를 하고 꽃이나 촛불 등의 소품을 이용한 낭만적 분위기 만들기를 시도한다. 그러나 아내라는 역할에 대해 기대했던 요소와는 전혀 거리가 먼 신은경과의 생활은 결혼에 대한 그의 환상을 말살해버린다.

특히 기존 영화에서 당연히 남성의 역할이었던 성행위의 주체자로서의 역할을 전혀 수행하지 못하는 박상면은 아기를 가지라는 언니의 말을 듣고 임신을 결심한 신은경에 의해 매우 폭력적으로 성행위의 수동적 위치에 서게 된다. 전통적으로 여성은 영화에서 노출되고 진열되며 시각적이고 에로틱한 볼거리로 기능해왔다. 성적 불균형으로 질서 잡힌 세계에서 보는 쾌락은 능동적 남성과 수동적 여성으로 양분되었으며 영화와 여배우는 남성 관객의 관음적 시각을 충족시키기 위한 목표를 수행해왔다.

그러나 그간 영화의 화면을 가득 메웠던 고통에 일그러진 얼굴이나 땀으로 범벅이 된 몸 혹은 신음소리를 내던 여성의 역할이 〈조폭마누라〉에서는 박상면의 몫이다. 찢겨진 속옷을 입고 버둥대는 박상면의 얼굴과 남성용 셔츠를 입고 있는 신은경의 등은 대조되어 강력한 대비를 보여준다. 더욱

이나 처음에는 고통스러워 하다가 나중에는 어느 정도 만족스러운 얼굴로 변하는 박상면의 얼굴은 기존 영화의 성행위 장면에서 표현되어 온 여성의 모습 그대로이다. 이 부분이 바로 이 영화가 코믹 액션으로 분류되는 순간이다. 영화에서 수없이 표현되어 온 남녀의 성행위 장면에서 언제나 남성과 여성의 역할은 고정되어 왔다. 때로 그 관계가 역전된 경우가 있다면 그것은 <원초적 본능>류의 정체를 알 수 없는 위험한 여자 곧 팜므 파탈과의 관계를 통해 극도의 긴장감을 유발하는 스릴러 영화 정도일 것이다.

그러나 신은경의 목표가 언니를 기쁘게 하기 위한 임신에 있다는 사실은 매우 주목할 부분이다. 성행위의 목표는 종족 보존과 쾌락 두 가지이다. 그러나 남녀의 관계에 있어서 그 목표는 명확하게 구분된다. 남성은 두 가지를 다 목표로 하지만 후자에 더 큰 목적이 있다. 전자가 목표라면 이 땅의 그렇게도 많은 향락사업을 설명할 길이 없을 것이다. 그러나 여성에게는 전자가 중요하고도 유일한 목표이다. 만일 후자를 추구하고 그것을 노골적으로 드러내는 여성이 있다면 정숙하지 못한 여자로서 지탄받게 된다. 그것은 <자유부인>에서 <애마부인> 씨리즈를 거쳐오는 동안 쾌락을 추구한 여자의 비참한 말로를 통해 반복적으로 강조되어 왔다.

신은경이 주체가 된 이 일련의 성관계가 용납되는 것은 그녀의 목표가 쾌락과는 전혀 거리가 멀고 오직 임신이라는 숭고한 종족보존에 그 목적이 있다는 사실인 것이다. 따라서 남성에게 있어 이 전도된 성관계를 보는 일은 그다지 부담스러운 일이 아니다. 그녀는 오직 종족보존이라는 여성 고유의 지고한 목표를 달성하기 위해서 적극적으로 임무를 수행하고 있는 중이기 때문이다. 그런 상황이라면 남자가 거의 폭행에 가까운 성행위의 수동적 위치에 놓이는 것이 다소 꼴사납긴 해도 웃고 넘겨줄 수 있는 것이다. 이는 평범한 시민 박상면이 나중에 신은경의 유산 소식을 듣고 무작정 백상어파를 공격하러 가는 결말과 연결된다. 결정적인 순간에는 아무리 용감한 여자라도 남성의 도움을 받을 수밖에 없다는 것이다. 더욱이 신은경은 가장 강한 여성이며 박상면은 가장 못난 남자가 아닌가. 유례없는 강한 남성적 여성으로서의 신은경이 복장전도를 통한 성적 위장의 궁극적 한계를

드러내는 부분이다.

즉 〈조폭마누라〉의 복장전도서사는 성정체성과 성적 차이를 문제삼기는 하지만 결국에는 양자의 절대성을 재확인하고 고정된 젠더와 통일된 주체의 당연한 질서를 확인하는 데 머물고마는 것이다. 다만 〈가슴 달린 남자〉의 경우처럼 복장전도서사가 비정상적으로 간주되고 그러한 복장이 사회에서 통용되는 방식으로 되돌아가는 것이 영화의 안정적 결말이라고 할 때, 이 영화에서는 오히려 신은경의 권력이 더 안정되며 남편마저 그의 부하가 되면서 복장이 더욱 강화되는 것으로 끝난다는 점은 어느 정도의 새로움을 보여준다. 다만 박상면의 코믹성에 이 영화가 상당 부분 의존하고 있다는 것이 복장전도를 통한 젠더의 역전에 있어서의 마지막 보안장치라 할 것이다.

3) 은폐된 여성성과 순결 이데올로기

남성적 신체와 언행과 복장의 신은경이 압박붕대로 감싸맨 가슴을 감추고 있다는 사실과 여성적 육체의 한 극단적 표징이라 할 수 있는 임신을 했다는 준엄한 현실은 여성 신체와 젠더의 의미를 되새기게 한다. 억압자의 담론에 대해 저항하는 신체로 요약되는 듯 보이는 신은경의 몸은 그 안에 생명을 담은 자궁을 가지고 있다는 새삼스러운 현실에 의해 전복된다. 모성성으로 대표되는 여성성의 문제를 어떻게 남성적 복장전도와 무력으로 헤쳐나갈 수 있을 것인가 하는 중요한 기점에 영화는 도달한다.

이러한 중요한 지점에 도달하기 전에 영화는 이미 그러한 문제로 나아가기 위한 준비들을 해둔다. 어떠한 위장된 젠더로도 빠져나갈 길이 없는 강력한 이데올로기가 이 사회에는 남아 있는 것이다. 결혼을 위해 맞선에 나가는 신은경은 빠다(안재모 분)의 여자 친구이자 남성을 유혹하는 전문가인 세리(최은주 분)를 초빙하고 선을 보기 위한 외모 바꾸기와 남자 유혹법을 배우기 시작한다. 그러나 호스티스 스타일로는 결혼이라는 규범적 제도권내로 진입할 수 없다. 그녀는 세리 스타일의 빨간색 미니스커트를 벗어던지고 흰색 옷으로 갈아입는다.

신은경의 흰색 정장은 결혼으로 진입하기 위해서 여성에게 절대적으로

요구되는 순결한 여자임을 표방하는 것이다. 그리고 조신한 언행으로 맞선에 성공하고 결혼식을 치르게 되며 가슴이 파인 흰색 드레스를 입고 신부 다음을 드러낸다. 등이 파진 드레스는 이 사회에서 금기된 세력으로서의 조폭을 표시하는 문신을 채 가리지 못하고 커다란 파스로 겨우 그 더러운 표징을 가리고서야 식장에 들어선다. '신부'라는 이름을 달 조건들을 갖추지 못한 그녀의 결혼식은 순탄할 리 없고 깡패들의 난동이 요란한 가운데 엉터리 결혼식이 진행됨으로써 결혼의 의미는 다시 퇴색된다.

우여곡절 끝에 도착한 신혼여행지에서 침대에 커다란 흰 수건을 끼는 박상면의 설레임은 일면 순진무구하게 그려지고 있지만 그 속에는 순결한 아내를 맞겠다는 강인한 이데올로기의 지배하에 있는 한 남자의 의지가 숨어 있다. 그는 흰 수건을 반복적으로 만지면서 기대감을 노골적으로 드러낸다. 그러나 힘의 대치에서 무력적인 아내에게 밀린 박상면은 남편으로서의 주도권을 채 써보지도 못하고 처음부터 아내에게 억압당하는 무기력한 남편이 된다. 그는 아내의 순결을 테스트할 수 없게 된 것이다.

오직 선택은 신은경의 몫이다. 이것은 헐리우드 영화 <귀여운 여인>에서 누구랑 얼마를 받고 언제 어디서 할지는 내가 결정한다는 직업 창녀 줄리아 로버츠의 선언을 통해서 간접적으로 여성의 성적 자결권과 주도권을 선언한 지 수 년이 흐른 뒤 한국 영화에서의 재현이다. 그러나 그러한 선언이 탁월한 성적 능력을 가진 직업 여성과 무력으로 강압적인 관계를 행사하는 조폭 아내의 입에서 나왔다는 사실은 여성의 성적 자결권을 아직도 여성이 갖고 있지 않은 현실을 보여준다. 아마도 평범한 여성은 줄리아 로버츠나 신은경과 같은 식의 발언을 할 수 없었을 것이다. 만일 여성이 이 사회를 주도해왔다면 여성의 순결이 그토록 강력하게 이 사회의 지배적 이데올로기가 되지 않았으리라는 것, 결국 여성의 순결을 문제삼는 것은 남성이 여성을 억압하는 사회에 우리가 살고 있음을 반증한다는 것을 알 수 있는 대목이다.

신은경을 움직이고 변화시키는 사람은 오직 언니뿐이다. 언니와 살던 세계는 소월의 시 '엄마야 누나야'로 대표된다. 신은경은 라이벌 백상어과의 칼잡이와 목숨을 건 한판 승부를 하기 위해 흰 구름이 이름답게 떠가는 푸

른 초원에 섰을 때 어울리지 않는 그 노래를 부른다. 생사를 건 결투가 목가적이고 아름다운 장소를 배경으로 하고 있다는 아이러니컬한 설정은 그녀의 심각한 내적 갈등을 가시화한다. 초원은 신은경이 동경하고 회구하는 세계의 상징이며 자연에서 언니로 대표되는 가족과 살고 싶은 이상적 세계에 대한 그리움을 드러낸다. 그녀의 내적인 세계는 현실과는 거리가 있는 여성성, 모성성, 그리움, 혈연관계, 과거 등으로 가득하고 언니와 있을 때는 전혀 다른 사람처럼 보인다. 비록 폭력조직에서 남성적 삶을 살아가고 있지만 그녀가 바라는 삶은 평화롭고 고요한 인간적-혹은 여성적 세계인 것이다.

그러나 현실에서 그녀는 가위를 들고 싸워야 한다. 신은경이 선택한 무기가 흔히 거세라는 이미지를 가지고 있는 가위라는 것은 가위를 사용하는 주체가 여성이라는 사실과 관계가 있다. 칼이 상대방을 '찌름'이라는 동작으로 위협하는 반면 가위는 '자름'이라는 동작으로 위협한다. 전통적으로 '찌름'은 남성의 여성에 대한 성적인 행위를 암시하고 총이라는 현대의 무기는 비록 칼처럼 직접적이지는 않지만 칼의 대체무기로서 여전히 '찌름'을 상징한다. 피카소의 〈한국전쟁의 대학살〉은 로봇처럼 생긴 군인들이 총으로 임부들을 겨누고 있는 모습을 그림으로써 남성의 성적인 억압과 전쟁의 폭력성을 동일시한 바 있다.

이러한 남성의 폭력을 모방하면서도 여성의 공격성을 담은 무기가 바로 가위일 것이다. 그 낯설고도 우스꽝스러운 무기 선택의 배경에는 남성을 거세하고 오직 암흑가의 유일한 전설로 존재하겠다는 신은경의 야심찬 의도가 들어있다. 이는 마치 세상의 모든 남성을 없애는 것만이 여성이 살 길이라는 억지스러운 여성상위의 개념을 표방하는 위협성을 드러내기 때문에 남녀의 진정한 화합과 상생을 중시하는 페미니즘의 근본적 이념과 전적으로 상치된다. 동시에 여성의 폭력적 패권장악을 암시함으로써 남녀관계에 대한 오해로 연결될 우려가 있기도 하다.

신은경이 칼잡이와의 결투에서 남자를 거세시켜 위기를 넘기고 승리함으로써 가위의 위력이 가시화된다. 그리고 결말 부분에서 두 사람이 재회했을 때 칼잡이는 신은경의 배를 집중적으로 공격해서 유산시키는 것으로

복수한다. 이것은 남성의 성적 기능과 여성의 성적 기능이 다시 대조적으로 드러나는 장면이다. 칼잡이는 고자라고 조롱당함으로써 남성으로서의 자존심을 상실하고 수치심을 느끼게 되지만 신은경은 뱃 속의 생명을 잃게 됨으로써 모성성에 타격을 받는다. 결국 남성과 여성에게 있어서 남성에게는 쾌락적 기능이 여성에게는 종족 보존의 기능이 중요하다는 성의 차별성을 다시 한 번 증명해주는 것이다.

4) 모성성을 통한 전통적 여성성의 강조

어머니의 대리인이자 전통적 여성으로서의 가치관을 대변하는 언니는 남성적 젠더를 선택한 신은경에게 가부장제적 가치관을 교육한다. 결혼하라는 언니의 부탁을 들어주려는 것이 이 영화를 움직이는 출발점이고 어머니가 되고 싶지 않느냐며 임신을 권하자 그토록 무관심하던 성행위에 공격적으로 매달려 임신하며 언니의 태교에 대한 제의로 처음으로 아줌마의 의상을 입고 된장찌개를 끓이고 신발을 바르게 벗어 놓는다. 영화가 끝날 무렵 언니의 죽음으로 비로소 그녀를 제어할 장치는 사라진다.

그러나 신은경의 자유로운 젠더 실현은 언니/어머니의 죽음이라는 희생적인 사건이 있는 다음에야 가능하다는 사실 또한 중요하다. 한 여자의 정체성 확립 과정은 반드시 누군가의 희생을 필요로 하는 것이다. 그렇지 않다면 대체 언니는 왜 등장해서 그저 죽어가야 한다는 말인가. 더욱이 언니는 단 한 장면 나오는 최민수와 함께 특별출연으로 표시되어 있다. 그녀가 살아있는 캐릭터가 아니라 그저 하나의 장치에 해당하는 인물임을 명확하게 드러내는 것이다.

이 땅의 가부장제를 대표하는 인물이자 이데올로기 자체인 언니가 요구하는 것은 결혼, 임신, 태교, 그리고 남편에게 좋은 아내가 되는 것이다. 겉으로는 유례 없는 남성적 여성을 그리고 있는 이 영화가 가부장제의 이념을 매우 충실히 따르고 있으며 그것이 영화의 주된 플롯을 형성한다는 놀라운 반어를 보여준다. '넌 엄마가 되고 싶지 않니? 아무 혼적 없이 사라지는 거 무서워, 난 아이를 갖고 싶었어.' 라고 죽어가는 언니가 나직한 목

소리로 말하는 것은 ‘임신과 출산은 정말 소중한 일이다’라고 강요하는 것으로 들린다. 그리고 고독한 신은경에게 유일한 혈육으로 설정된 언니의 말이 그녀에게 절대적으로 받아들여지는 것처럼 관객에게도 또한 그렇게 각인된다. 가장 남성적 여성조차 최종목표는 결혼과 임신이라는 사실의 강조를 통해서 여자는 여자일 수밖에 없다는 한계와 전통적 여성역할이라는 강력한 이데올로기가 강조된다. 결국 이 영화의 내러티브를 움직이는 것은 신은경이 아닌 언니라는 사실을 알게 된다.

더욱이 신은경의 심복 빠다가 죽어가면서 감정적으로 매우 고조되는 장면을 연출할 때도 이 모성 이데올로기는 중요한 역할을 한다. 빠다가 빗속에서 죽어가면서 호스티스 세리와의 로맨스는 끝이 난다. 빠다의 죽음은 외로운 조폭의 모성에 대한 그리움을 강조함으로써 영화를 절정으로 나아가게 한다.

빠다의 원수를 갚기 위해 신은경은 된장찌개를 박차고 나가 여성적 행복 대신 사나이의 의리의 세계를 택한다. ‘피는 물보다 진하다, 그러나 의리는 피보다 진하다’는 지론으로 부하들을 다스려온 그녀가 이제 그것을 몸으로 보여줄 마지막 순간이 온 것이다. 양아치와 조폭의 차이는 프로페셔널리티라는 빠다의 말처럼 암흑가의 전설을 다시 세우기 위해 위협을 무릅쓰는 것이 그녀의 유일한 선택으로 남는다. 혼자 수십 명과 싸우는 신이 화려하게 펼쳐지지만 그녀는 패배하고 유산한다. 마침 나타난 보스(명계남 분)가 백상어파에게 모든 것을 내주고 구해내지 않았던들 목숨마저 보존하기 어려운 상황에 신은경은 처해 있었다.

아무리 강하고 능동적인 여성이라도 궁극적으로는 남성의 보호와 그들을 떠나 살 수는 없다는, 비교적 여성에게 무게를 실었던 영화들의 공통된 결론을 다시 반복하고 있다. 젠더 이데올로기의 재생산과정을 전형, 보상, 공모, 복귀라고 할 때⁸⁾ 특정 시기에 지배적인 성의 의미에 도전하는 것을 거부하고 제거하려는 이데올로기적 노력을 말하는 ‘복귀’ 현상을 보여주

8) 미셸 바렛, 신현옥 외 역, 『페미니즘과 계급정치학』(여성사, 1995), pp.81-85

는 것이다.

한편 박상면은 목숨을 걸고 아내를 구하러 간다. 불을 질러서 복수를 감행하고 그는 기꺼이 신은경의 부하로서 조직의 일원이 된다. 마지막 씬에서 더욱 강력한 카리스마로 무장한 신은경은 한국 액션영화 최고의 카리스마 최민수와 맞장을 뜨는 정도까지 신분상승을 하는 것으로 영화는 종결된다. 박상면이 아내 조직의 일원이 된 것이 매우 자랑스럽다는 표정으로 그녀에게 무기인 가위를 들어 바치는 순간 아무도 그의 순진성을 의심하지 않는다.

그러나 그 순진성의 이면에는 무엇이 있는가. 박상면은 신은경과 외적인 무력의 수준에서 비교가 되지 않는다. 그래서 그는 아무에게도 의심받지 않는다. 그러나 그는 여전히 '남성'이다. 신은경과 박상면이 처음 만나는 장면은 남자들과 싸우고 있는 신은경을 구해주려는 기사도의 발로에서였다. 그리고 신혼여행 가서 아내의 순결에 대한 굉장한 기대감을 보여주는 장면은 순수혈통으로 종족보존을 하겠다는 남성의 집착을 보여주는 것이다. 다음은 신은경의 정체를 알게 되었을 때 자기를 속인 것도 사랑하지 않는 것도 괜찮지만 폭력만은 안된다고 강조하던 그가 신은경의 '유산' 소식에 무작정 복수를 하러 떠나는 것 또한 종족 보존에 대한 가부장적 본능을 보여준다.

이렇게 영화의 외적인 표현과 내적인 주장의 어긋남은 비밀상과 일탈 그리고 변형된 웃음 등으로 조합되어 있다. 그리고 그 이면은 은밀하게 감추어지고 외적인 포장으로 성공을 거두었다. 결국 <조폭마누라>는 여성의 일탈과 비정상은 여전히 남성적 보호에서 벗어날 수 없으며 중심은 아무리 주변의 저항을 받아도 쉽게 무너지지 않는다는 강력한 담론을 보여준다. 또한 역담론의 형성을 허용하는 듯하면서도 은밀히 저지하는 권력, 여성 정체성을 구축하고 표방하는 역담론의 형성은 규범을 벗어난 변태성으로 규정하는 권력을 볼 수 있다.

3. 결론

프랑스의 진보적 영화잡지 〈에크랑〉에 실린 ‘영화 속에 일상화된 성차별주의’는 대중영화 속에 나타난 여성상을 유형별로 구분하였다.” 주부, 매춘부, 탕녀 등으로 요약되는 그 유형들 중에서 마지막 유형은 ‘영화 속 여성이 카리스마적 주인공으로 등장할 경우 그녀는 모든 점에서 예외적인-여성적이 아닌- 인물로 묘사된다’는 것이다. 한국 영화도 여성의 재현에 있어서 서양영화와 동일하게 이상의 유형들 속에 속하는 여성을 그려왔다. 여성을 진정한 한 사람의 인격체로서 존중하여 재현하는 경우는 보기 어렵고 언제나 과장하여 찬미하거나 터무니없이 비하하는 경향을 보여준 것이다.

그런 점에서 〈조폭마누라〉는 여주인공의 캐릭터가 매우 색다르다는 점에서 주목할 만하다. 기존의 영화에서 본 적이 없는 강력한 카리스마와 힘을 가진 인물로 그려진 까닭이다. 그러나 제목에 들어있는 조폭과 마누라라는 두 단어의 조합은 예사롭지 않다. 조폭은 한국사회에서 매우 일탈적이고 불법적인 집단으로서 징계의 대상이다. 마누라 또한 아내를 친근하게 부르는 말로 볼 수도 있지만 어느 정도 비하적 의미가 들어있는 속어이다. 결국 두 단어가 합성되어 만들어진 ‘조폭마누라’라는 단어가 이 땅에서 처음으로 사용되는 단어일 뿐만 아니라 결코 우호적인 어감을 담고 있지 않다는 사실부터 출발해야 한다. 영문 제목인 <My Wife Is Gangster>는 의미는 전달하지만 어감은 전혀 옳기지 못하고 있다. 갱스터와 조폭은 한국의 언어사회에서 엄연히 다른 의미를 담고 있는 것이다. 결국 〈조폭마누라〉는 매우 예외적인 한 여성을 낮설게 보여주는 방식으로만 새로움을 전달하고자 한 영화이다. 그 새로움은 긍정적이고 창조적인 새로움이 아니라 낮설다는 의미에서만 새로운 불쾌한 새로움이다. 더욱이 영화의 외면에 드러나 있는 새 인물 신은경이 영화를 이끌어가는 것이 아니라 강력한 가부장제를 구현하려는 언니가 비난할 수도 없을 만큼 연약한 모습을 하고 죽음이라는 거부할

9) 유지나, 변재란 편, 『페미니즘/영화/여성』(여성사, 1993), p.13

수 없는 장치를 동원해서 은밀하게 실질적인 내러티브를 이끌어간다는 점에 주목해야 한다.

영화의 유형화된 여성들은 결국 여성을 독립적이고 전인적인 존재로 보는 것을 거부함으로써 가부장적인 성차별 이데올로기를 확산시키고 강화하는데 공헌해왔다. 이것은 결국 진정한 여성 이미지의 부재를 의미한다. 남성이 주류를 이루고 있는 영화계의 현실에서 진정한 여성의 재현은 얼마나 어려운가. <조폭마누라>의 낯선 여성상이 보여준 젠더의 갈등은 그것이 이 사회에서 실존하는 여성이 아니라 인위적으로 조작된 인물이기 때문에 진지한 고민으로 연결되지조차 못한다.

이 영화에서 여성이 한 인간으로서 어떻게 자신의 정체성을 확립하고 젠더를 형성해나가며 인간으로서의 소중한 가치를 어떤 방식으로 찾고 구현할 것인가에 대한 반성적 사고로 나아가기를 기대하는 것은 거의 불가능한 일이다. 굳이 의미를 찾고자 한다면 기존 여성상에서의 전폭적인 변화만이 가부장제 이데올로기의 극복과 역담론 형성으로 연결되는 것은 아니라는 사실을 새삼 인식하게 하는 정도일 것이다. 여성을 타자로 만드는 기존 영화에 대항함으로써 주류영화의 형식을 전복하는 실험을 기대하는 한편으로 여성을 포함한 관객들이 한 인간의 삶을 진실되게 느낌으로써 진정한 여성성에 대한 이해로 나아가게 되는 영화를 다시금 기다리게 된다.

■ 필자 : 한서대 교수

Abstract

Reproduction of Gender Ideology in <My Wife Is Gangster>

Yoo, Jin-Wol

The feminism is rising as a new discourse in this society. A movie <My Wife Is Gangster> shows a woman to rush to men area on the natural disposition. The movie stands at the crossroads of such judgement that the movie is a truly new movie or not. If the movie does not show the real thought and representation about woman, the movie shall remain as simple entertainment movie. I expect a new movie practice the alternative about a old style of woman type.

The costume upset is important in a culture dimension. It shows a sexual difference which is constructed socially by the merrymaking about the difference of cloths and body. The actress of this movie chooses simple men style costume. This tries the merrymaking and challenge about the truth. The costume upset narrative of this movie stresses sexual identity and difference. But it reaffirm the importance of the sexual identity and difference finally. And it stays at the place which confirms fixed gender and order of self.

The actress of the speech and behavior and a mannish body and outfit is hiding a chest by the pressure bandage. And she did pregnancy as extreme sign of the woman body. This reality makes to bear in mind the meaning of the woman body and gender. The body of this actress means the resistance to the discourse of the men. But this is overthrown by reality that the body of the actress has the womb to

put the life. The movie reaches at the important point that how we can solve the problem of the sexuality of woman which is represented as the motherhood.

The elder sister who is the deputy of mother inputs traditional values and gender to the heroine of this movie. She educates a patriarchal sense of values of this society system. A surprising fact that the elder sister who pours the patriarchal values into our heroine so strong leads the narrative of the movie is concealed.

She fights alone against many men at climax. She loses and her baby is dead in her body though this action scene comes to spread splendidly. The boss to appear at that time gives everything to the rival. She was in so unlucky position not to preserve life if her boss did not rescue her at the difficult situation. This scene is repeating this conclusion that a woman can not leave the shadow of man and live without the protection of man ultimately however independent she is. This shows a return phenomenon in gender ideology.

The expression and contention of this movie are different in this way. This movie is mixed with the smile to be transformed. A lot of meanings came to hide and the movie achieved the success by new packaging style. This movie shows strong discourse that woman can not escape from a protection of man and the center does not fall down easily however it takes the resist of the circumstance. This movie seems to permit a new discourse formation but this movie smiles at the power of society to block it secretly.

key word : Costume upset, sexual identity, sexuality, Gender ideology.

▶ 위 논문은 2월 15일 투고되어 소정의 심사를 거쳐 5월 10일 게재가 확정되었음.