

신자유주의시대 한국영화에 나타난 여성노동자 재현의 지형*

박유희**

차례

1. 여성노동자와 한국영화
2. 여성노동자 관련 한국영화 현황
3. 2000년대 여성노동자 재현 영화의 양상
 - 3.1. 시민운동으로서의 영화와 이분법적 가족주의: 「또 하나의 약속」
 - 3.2. 여성 중심의 서사와 상업영화의 곤경: 「카트」
 - 3.3. 저예산 하이콘셉트와 딜레마의 수사학: 「성실한 나라의 앨리스」
4. 신자유주의시대 여성노동자 재현의 지형과 과제

<국문초록>

이 글은 2000년대 한국영화에 나타나는 여성노동자의 재현 양상을 고찰하여 한국영화사의 맥락에서 그 현재적 의미를 밝히고 신자유주의시대 여성노동자 영화의 좌표를 세워보려는 것이다.

한국사회에서 여성노동자가 급증한 것은 1960~70년대 경제 근대화 과정 속에서였다. 한국영화사에서 여성노동자를 재현하는 양상은 이러한 과정과 맥을 함께 한다. 1960~70년대에는 식모, 버스차장, 택시운전사, 호스티스 등 산업화 과정에서 다양해진 도시의 직업군이 영화의 새로운 소재가 되며 여성노동자의 재현이 이루어졌다. 그리고 1987년 민주화 이후에는 「구로아리랑」(박종원, 1989), 「파업전야」(장산꽃매, 1990) 등 노동계급의 시각에서 노사갈등을 다루는 영화들이 나오게 된다. 이 영화들

* 이 논문은 2016년도 고려대학교 인문대학 특성화연구비 지원에 의해 연구되었음.

** 고려대 미디어문예창작학과 부교수

에서 여성노동자의 특수성이 부각되지는 않았지만 노동자 계급의 일원으로 여성노동자가 등장하게 된다.

여성노동자의 문제가 본격적으로 다루어지기 시작한 것은 IMF금융위기 이후 신자유주의적 고용유연화 속에서 노동문제의 층위와 양상이 복잡해지는 가운데 비정규직 여성노동자의 문제가 대두하면서부터였다. 게다가 디지털 정보화라는 매체 패러다임의 변화와 함께 영상 제작이 일상화되면서, 여성노동자를 다룬 다큐멘터리도 많이 나오게 된다. 그러나 여성노동자의 입장에서 여성노동자의 문제를 다루는 극영화 제작은 미미하다. 이제 노사문제를 다루는 것에 대한 정치적 검열은 약화되었다 해도 대중이 영화를 통해 어두운 현실의 문제를 새삼 목도하고 싶어 하지 않을 뿐만 아니라, 대중의 소구에 기민하게 반응하는 자본의 검열이 그러한 제재(題材)를 원치 않기 때문일 것이다. 따라서 2000년대 노동자, 더구나 여성노동자를 다룬 영화가 많지는 않지만, 이전의 영화와 다른 양상과 지형을 드러내고 있다는 것은 분명하다.

이에 이 글에서는 2000년대에 여성노동자를 다룬 영화들에서 전개되는 관습의 수용과 혁신의 스펙트럼을 통해 신자유주의시대 한국영화에 나타난 여성노동자 재현의 지형을 그려보려고 했다. 이를 위해 이 글에서는 삼성반도체 백혈병 노동자 산재 소송을 다룬 「또 하나의 약속」(김태윤, 2014), 홈에버 비정규직 노동자 투쟁을 다룬 「카드」(부지영, 2014), 여성노동자를 원톱 주인공으로 내세운 저예산영화 「성실한 나라의 앨리스」(안국진, 2014)를 중점적으로 분석하였다. 이 과정에서 2000년대 여성노동자 영화의 주류를 이루고 있는 다큐멘터리와 이 영화들에 나타나는 재현의 차이를 고려하고 제작자본의 성격과 영화 문법의 관계를 참조하였다. 그리고 이를 통해 이 영화들의 위상과 의미를 가늠하고, 그것을 좌표 삼아 향후 여성노동자 영화의 과제를 고민해보고자 했다.

핵심어 : 신자유주의시대, 여성노동자, 재현, 비정규직 노동자, IMF금융위기, 고용유연화, 상업영화, 저예산영화, 극영화, 다큐멘터리, 독립영화

1. 여성노동자와 한국영화

이 글은 2000년대 한국영화에 나타나는 여성노동자의 재현 양상을 고찰하여 한국영화사의 맥락에서 그 현재적 의미를 밝히고 여성노동자 영화의 좌표를 세워보려는 것이다. 일하는 여성에 대해 ‘여성노동자’의 개념으로 접근하는 담론이 형성된 것은 2000년대에 들어서이다. 유사 이래 여성은 끊임없이 일해 왔고¹⁾, 자본주의 생산양식의 구성 요소로서 ‘노동(labour)’과 ‘노동자(labourer)’ 개념²⁾이 성립된 이후에도 여성은 가정 안에서뿐만 아니라 가정 밖에서 ‘노동’해왔다.³⁾ 그러나 여성은 줄곧 ‘2차노동자’로 간주되거나 남성의 하위 인력으로 취급되었고, 경제 위기 상황에서는 노동시장에서 가장 먼저 배제되고 감축되는 대상이었다.⁴⁾

한국 사회에서 여성노동자가 급증한 것은 1960~70년대 경제 근대화 과정 속에서였다. 이때 농촌에서 도시에 유입된 여성노동자는 ‘식모’, ‘공순이’ 등의 차별적 호칭으로 불리며 남성 중심의 사회적 노동 계급의 범주에서 배제되었다. 그리고 1970년대 후반부터 1980년대까지 가파른 경제성장이 이루어지는 가운데 노동인력에 대한 수요가 증가하며 기혼여성까지 노동시장에 나서게 된다.⁵⁾ 이 시기 노동자 문제에 대한 인식은 민중·민족의 담론 속에서 남성 중심의 ‘노/사’ 이분법에 의해 구성되며 ‘여성노동자’의 특수성은 논의의 장에서 고려되지 못했다. 다시 말해 ‘여성’

1) 여성 노동의 지난한 역사에 대해서는 셀라 레웬학, 김주숙 역, 『여성 노동의 역사』 이화문고, 1995 참조.

2) 근대적인 노동과 노동자 개념의 형성에 대해서는 레이먼드 윌리엄스, 김성기·유리 역, 『키워드』, 민음사, 2010, 265~269쪽; 강이수·신경아, 『여성과 일: 한국여성 노동의 이해』, 동녘, 2001, 35~37쪽 참조.

3) 여성의 일에 대해서는 위의 책, 19~70쪽 참조.

4) IMF 금융위기 이후 고용유연화 정책에 의한 전격적인 구조조정 과정에서 기혼여성들이 가장 먼저 해고 대상이 되었고, 이는 이후 비정규직 여성노동자의 양산, 가부장 이데올로기에 입각한 감정노동의 강요로 이어졌다. 이러한 문제에 대해서는 2000년대에 사회학계에서 많은 연구가 산출되었다.

5) 강이수·신경아, 앞의 책, 71~88쪽 참조.

은 결락된 채 ‘노동자’로 포괄된 것이다.⁶⁾ 잠재되어 있던 이러한 문제들이 가시화된 것은 1997년 IMF금융위기 이후 신자유주의적 고용유연화가 본격화되면서부터이다. 구조조정 과정에서 기혼여성이 우선적인 조정 대상이 되는 것을 시작으로 국가 차원의 전격적인 고용유연화 정책에 따라 여성이 비정규직으로 고용되는 비율이 급증하자 여성노동자의 문제가 사회문제로 대두한 것이다.

한국영화사에서 여성노동자를 재현하는 양상은 이러한 담론 지형과 맥을 함께 한다. 1960~70년대에는 식모, 버스차장, 택시운전자, 호스티스 등 산업화 과정에서 다양해지는 도시의 직업군이 영화의 새로운 소재로 재현되었다. 1980년대에 들어서면서부터 개발독재 시기에 다루지 못했던 도농 갈등, 빈부 격차 등 자본주의 사회의 모순에 대한 주제들이 영화에서 다루어지기 시작했다. 그리고 1987년 민주화 이후에는 「구로아리랑」(박종원, 1989), 「파업전야」(장산꽃매, 1990) 등 노동계급의 시각에서 노사갈등을 다루는 영화들이 나오게 된다. 그러다 1990년대에는 오히려 이러한 사회문제들에 대한 접근이 다원화된다. 이때 다큐멘터리라는 양식이 영화 운동 차원에서 사회의 다양한 문제들을 짚어내는 역할을 수행한다. 그리고 IMF금융위기 이후에 노동문제에 대한 문제의식이 복잡해지고 디지털 정보화라는 매체 패러다임의 변화와 함께 영상 제작이 일상화되면서 다큐멘터리 제작이 한층 용이해지고 다양해진다. 그 와중에 여성노동자의 문제를 다룬 다큐멘터리가 전례 없이 많이 나오게 된다.

그러나 여성노동자의 입장에서 여성노동자 문제를 다루는 극영화 제작은 여전히 미미하다. 이제 노사문제를 다루는 것에 대한 정치적 검열은 약화되었다 해도 대중이 영화를 통해 어두운 현실의 문제를 새삼 목도하고 싶어 하지 않을 뿐만 아니라, 대중의 소구에 기민하게 반응하는 자본의 검열이 그러한 제재(題材)를 원치 않기 때문일 것이다. 게다가 영화들이 여성노동자를 다룬다 하더라도, 여성노동자의 특수한 입장을 고려하

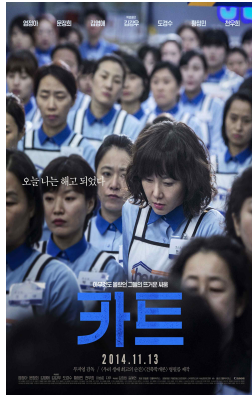
6) 이에 대해서는 이원보, 『한국노동운동사 100년의 기록』, 한국노동사회연구소, 2005, 289~345쪽의 서술태도 참조.

지는 않은 채 일반적인 노동자 개념으로 포착하는 관습이 여전히 일반화되어 있다. 그럼에도 불구하고 2000년대 여성노동자를 다룬 영화들이 이전의 영화와 다른 양상과 지형을 드러내고 있다는 것은 분명하다. 이에 이 글에서는 2000년대에 여성노동자를 다룬 영화에서 전개되는 재현 관습의 수용과 혁신의 스펙트럼을 통해 2000년대 한국영화에 나타난 여성노동자 재현의 지형을 그려보려고 한다.

이 글에서는 재현 문제를 다루는 만큼 극영화를 전경화 시켜 중점적으로 분석하고자 한다. 대상 텍스트는 삼성반도체 백혈병 노동자 산재 소송을 다룬 「또 하나의 약속」, 홈에버 비정규직 노동자 투쟁을 다룬 「카트」, 여성노동자를 원톱 주인공으로 내세운 저예산영화 「성실한 나라의 앨리스」이다. 세 영화는 모두 극영화인데, 이 중에서 「또 하나의 약속」과 「카트」에서 다루는 실화에 대해서는 다큐멘터리(「탐욕의 제국」, 「외박」)도 제작된 바 있다. 2000년대 여성노동자 문제를 다룬 영화는 그 주류가 다큐멘터리라고 해도 과언이 아닐 정도로, 다수가 다큐멘터리 양식을 통해 제작되었고, 그러한 다큐멘터리들에 대해서는 극영화와 장을 달리하여 심층적인 비평과 논의가 진행되어 왔다. 이에 이 글에서는 다큐멘터리 양식이나 텍스트에 대해서는 분석하지 않을 것이다. 다만 두 영화와 다큐멘터리의 비교를 통해 영화 형식에 따른 관습적 재현과 혁신의 관계 지형을 살펴보고, 그것이 공시적, 통시적으로 가지는 의미를 밝히고자 한다.

이를 이해 우선 2장에서는 여성노동자 관련 한국영화를 통시적으로 정리하여 현재의 상황을 역사적 맥락에서 조망해보고자 한다. 그리고 3장에서는 앞서 언급한 세 영화를 여성노동자 문제를 중심으로 분석하여 그 재현 양상을 살펴보고자 한다. 이 과정에서 세 영화가 각각 처한 시민운동으로서의 맥락, 크라우드 펀딩을 받은 상업영화로서의 맥락, 그리고 저예산영화로서의 맥락을 고려한다. 마지막으로 4장에서는 세 영화가 여성노동자를 재현할 때 기존의 관습을 수용하고 해체·혹은 혁신하는 문제가 제작자본의 성격과 맺는 관계를 참조하면서 현재의 스펙트럼에서 세 영화가 차지하는 위치를 가늠하고 향후 과제를 짚어보는 것으로 결론을

같음하고자 한다.



2. 여성노동자 관련 한국영화 현황

한국영화사에서 여성 노동자가 재현되는 것은 식민지시기 조선영화로 거슬러 올라간다. 현전하는 최고(最古)의 조선영화인 「청춘의 십자로」(안중화, 1934)에는 주유소에서 일하는 여성과 양장한 카페 여급이 등장하고, 「미몽」(양주남, 1936)에는 백화점 판매원, 미용사 등이 나온다. 그리고 「어화」(안철영, 1938)에는 버스 차장이 등장하여 새로운 직업의 면모를 보여준다. 이러한 여성 노동자들의 출현과 직업의 분화 양상은 식민지시기 도시화에 따른 것이었다. 1931년 만주사변 이후 일제는 대륙 침략을 위한 조선의 병참기지화를 본격화했는데, 그 과정에서 식민지 공업화와 도시 개발이 수반되었다. 1934년 조선총독부는 ‘조선시가지계획령’을 내려 일제의 필요에 맞게 도시의 구조를 대대적으로 개편하였고, 그러면서 도시화가 가속화되었다.⁷⁾ 특히 경성은 그 영역이 확대되며 철도와 자동차도로는 물론이고, 백화점, 영화관, 동물원, 케이블카 등을 갖춘 거대도

7) 손정목, 『일제강점기 도시계획 연구』, 일지사, 1994, 177~212쪽.

시가 되어갔다. 그리고 1936년에는 도쿄, 오사카, 나고야, 고베, 요코하마, 교토에 이은 ‘제국 7대 도시’ 반열에 오르게 된다.⁸⁾ 이러한 도시화는 자본주의 생산양식의 발달뿐만 아니라 소비문화와 연동되는 것이었고, 농촌 인구의 도시 유입과 여성 노동자 계급의 형성을 수반하는 것이었다. 1930년대 영화에 여성 노동자가 나타나기 시작하는 것은 이러한 역사적 맥락에 기인한다.

해방 이후 한국영화에서 이러한 변화가 다시 한 번 두드러지게 나타나는 시기는 1960~70년대이다. 이 시기에 경제 근대화가 가속화되면서 도시 노동 계급의 인구가 현저하게 늘어났다. 이에 따라 여성 노동자의 인구도 급증했을 뿐 아니라, 새로운 직업의 분화가 이루어졌다. 그러나 여성 일의 대부분은 ‘노동’으로 인식되지 않았고, 일하는 여성들이 노동자로 간주되지도 않았다. 그러한 직업으로 한국영화에서 가장 먼저 등장한 것은 ‘식모’였다. 실제로 근대 교육을 제대로 받지 못하고 농촌에서 농사와 가사를 돕다가 상경한 미혼 여성들이 가장 쉽게 구할 수 있는 일이 식모였고 1960년대에 도시 중산층 가정에서 식모의 비율은 계속 증가했다.⁹⁾ 이를 반영하며 김기영 감독의 1960년 작 「하녀」에서부터¹⁰⁾ 1960년대 후반 ‘식모’ 시리즈¹¹⁾, 그리고 1970년대 중반 「영자의 전성시대」(김호선, 1975)에 이르기까지 ‘식모’는 꾸준히 영화에서 재현된다.

이외에 등장하는 직업으로는 여공을 비롯해 버스차장, 택시운전수, 그리고 카페 여급의 변용이라고 할 수 있는 호스티스 등이 있다. 여공은 1960년 「하녀」에서부터 등장하는데, 근대 교육을 받은 미혼여성들이 선

8) 이영석·민유기 외, 「경성(京城), 식민지 근대 서울」, 『도시는 역사다』, 서해문집, 2011, 25~26쪽.

9) 강이수, 「산업화 이후 여성노동시장의 변화와 일-가족관계」, 『페미니즘 연구』 7권 2호, 한국여성연구소, 2007.10, 10~11쪽.

10) 「하녀」 이외에 ‘하녀’가 제목에 쓰인 1960년대 영화로는 「하녀의 고백」(심우섭, 1963)이 있다.

11) 「식모」(민제, 1964)를 비롯해 「남자식모」(심우섭, 1968), 「식모 삼형제」(김화랑, 1969), 「팔도식모」(전우열, 1970) 등이 있다.

택할 수 있는, 식모보다는 고급스러운 직업으로 그려진다. 이 영화에서 여공들은 일과 후에 음악 교육을 따로 받고 사생활에 해당하는 품행까지 회사의 관리를 받음으로써 학생과 유사한 신분으로 묘사된다.¹²⁾

1970년대 영화에서는 택시운전수가 능력 있는 근대여성의 덕목을 보여주는 직업으로 그려지는 한편, 버스차장은 인권을 보호받지 못하는 고달픈 직업으로 재현된다. 식민지시기 영화 「어화」에서는 버스차장이 당당하고 독립적인 침담 도시 여성 옥순의 직업으로 그려졌던 것을 상기하면 격세지감을 느끼게 되는 대목이다. 버스차장, 택시운전수 등의 새로운 직업군이 재현되고 있는 영화들로는 「또순이」(박상호, 1963)를 비롯해 「나는 여자운전사」(장일호, 1965), 「모범운전사 갑순이」(이형표, 1972), 「영자의 전성시대」(김호선, 1975) 등이 있다.

1970년대 후반에 두드러지는 여성 직업은 호스티스이다. ‘호스티스 영화’¹³⁾라는 장르 명칭이 생겨날 정도로 호스티스는 영화에서 자주 재현되는 직업이 된다. ‘호스티스’를 노동자의 범주에서 논의할 수 있느냐에 대해서는 지금도 논란의 여지가 있기는 하나, 2000년대 이후 비정규직과 감정노동 문제가 부각되면서 유흥업에 종사하는 사람들에 대해서도 ‘성노동자’라는 개념으로 접근하는 인식이 확산되고 있다.

1980년대에는 사회과학 담론의 활성화와 더불어 노동 문제에 대한 비판적 인식이 확산되며 사회물 경향의 영화들이 출현하기 시작한다. 이때 「바람 불어 좋은 날」(이장호, 1980)과 같이 도시로 온 젊은이들의 이야기가 한국영화계에 새 바람을 일으키며, 「도시로 간 처녀」(김수용, 1981)와 같은 영화가 나온다. 그리고 1980년대의 민주화 운동이 직선제 개헌을 통

12) 1960년대 영화에서 이러한 여공의 표상이 「하녀」이외에는 나타나지 않는 것으로 보아 보편적인 것은 아니었던 것으로 보인다. 이후 여공이 주인공으로 나오는 영화로는 「안개 속의 초혼」(김지현, 1974) 정도가 있다.

13) 이렇게 불린 영화로는 「별들의 고향」(이장호, 1974), 「나는 77번 아가씨」(박호태, 1978), 「O양의 아파트」(변장호, 1978), 「꽃순이를 아시나요」(정인엽, 1978) 등이 있다. 이 영화들에 대해서는 줄고, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역할」, 『역사비평』99호, 역사문제연구소, 2012. 5, 73~78쪽 참조.

해 일정한 성과를 거둔 1980년대 말에 비로소, ‘공순이’라는 폼페이적인 별칭으로 불려온 공장 여성노동자에 대한 영화가 등장한다. 이문열 원작의 「구로 아리랑」(박종원, 1989)이 그것이다. 그러나 이 영화는 검열로 인해 논란에 휩싸였고 한국 사회에서 노동자 재현이 여전히 쉽지 않은 문제임을 보여주었다. 이후 한동안 노동문제 관련 영화는 다큐멘터리에서 도맡게 된다. 노동자 영화라는 것 자체가 계몽적이고 비극적인 내러티브에 별다른 스펙터클도 제공하기 힘들 것이라는 선입관이 이미 형성되어 극영화 소재로서는 매력이 없어진 터였다.

그런데 최근 들어 영화 형식의 다원화와 함께 다양성 영화의 일환으로 여성노동 관련 극영화들이 제작되고 있다. 「카트」(부지영, 2014)를 비롯해 「성실한 나라의 앨리스」(안국진, 2014), 「또 하나의 약속」(김태운, 2014) 등이 그것이다. 이 영화들은 대중에게 널리 알려지거나 크게 흥행한 것은 아니지만, 색다른 주제와 참신한 문제의식으로 한국영화 다양성의 지평을 넓히고 있는 상황이다.

다음은 한국영화¹⁴⁾ 중에서 도시로 유입되어 노동자가 된 여성이 주인공으로 등장하는 영화와 노동 문제를 다룬 영화를 정리한 것이다. 여기에는 여공을 비롯해 식모, 버스차장, 택시운전수 등이 등장하는 1960~70년대 영화가 포함된다. 당시에 그러한 직업들은 노동자로 인식되지 않았으나, 현재의 관점에서 포함시킨 것이다. 다만 성노동자에 해당하는 호스티스, 성매매 여성이 나오는 영화들의 경우에는 다큐멘터리만 정리하고 극영화들은 포함하지 않았다. 성매매 관련 극영화의 경우에는 영화 장르 면에서 매우 폭넓게 걸쳐있어서 그 편수를 따로 정리해야 할 정도로 많을 뿐만 아니라 그러한 영화들을 여성노동자 영화에 포함시키는 기준에 대해서는 여전히 논란의 여지가 있기 때문이다. (이 부분에 대해서는 향후고(稿)를 달리하여 논의해보고자 한다.)

14) 여기에서 한국영화란 대한민국 영화를 의미하는 것이다. 따라서 식민지시기의 영화는 목록에서 제외했다.

[표1] 여성노동자 관련 한국영화¹⁵⁾

제작연도	영화 제목	감독 (제작사)	장르	상영시간
1960	하녀	김기영 (한국문예영화사, 김기영프로덕션)	멜로드라마/ 스릴러	108분
1963	또순이: 행복의 탄생	박상호 (세종영화주식회사)	코미디/ 드라마	91분
1969	식모 삼형제	김화랑 (아세아필름)	멜로드라마	96분
1971	갑순이	정인엽 (삼영필름)	멜로드라마	95분
1972	모범운전자 갑순이	김효천 (덕영필름)	멜로드라마	85분
1973	또순이와 갑순이	김효천 (우진필름)	코미디	85분
	여대생 또순이	정인엽 (영진필름)	코미디/ 드라마	105분
1974	안개 속의 초혼	김지현 (삼영필름)	멜로드라마	90분
1975	영자의 전성시대	김호선 (태창흥업)	멜로드라마	103분
	맨발의 억순이	장현수 (남아진흥)	멜로드라마	90분
1976	여자들만 사는 거리	김호선 (한진흥업)	멜로드라마	100분
1980	바람 불어 좋은 날	이장호 (동아수출공사)	사회물	113분
1981	도시로 간 처녀	김수용 (태창필름)	사회물	105분
	난장이가 쓰아올린 작은 공	이원세 (한진흥업)	사회물	100분
1984	젊은 시계탑	이형표 (동협상사)	청춘물	100분
	그 해 겨울은 따뜻했네	배창호 (세경흥업)	멜로드라마	120분
1989	구로아리랑	박종원 (화천공사)	사회물	107분
1990	파업전야	이은, 이재구, 장운현, 장동홍 (장산꽃매)	사회물	113분
	그들도 우리처럼	박광수 (동아수출공사)	사회물	100분
1999	평화란 없다	윤은정 (한국여성민우회)	다큐멘터리	30분
	여성 노동자 힘찬 전진	노동자뉴스제작단	다큐멘터리	23분
2000	평행선	이혜란 · 서은주	다큐멘터리	70분
2001	나는 날마다 내일을 꿈꾼다	김미례((사)한국여성노동자 회협의회)	다큐멘터리	38분
	겨울에서 겨울로	박옥순	다큐멘터리	58분
2002	동행: 비정규직 여성에 대한 짧은 보고서	김미례 (전국여성노동조합,(사)한국)	다큐멘터리	32분

15) 이 표는 한국영상자료원에 등록된 영화만을 가지고 정리한 것이다. 따라서 한국영상자료원에 등록되지 않은 단편 영화나 다큐멘터리는 포함하지 못했다.

		여성노동자회협의회)		
2003	나는 노동자이고 싶다	김태일 (서울여성노조)	다큐멘터리	30분
	소금-철도여성노동자 이야기	박정숙 (WORKERS DOCUMENTARY HEEMANG)	다큐멘터리	54분
2004	투쟁하는 여성이 이름답다	전국여성노동조합, 노동자뉴스제작단	다큐멘터리	36분
2005	「화기애애」 중 「미선씨 이야기」	장희선((사)한국여성노동자회협의회)	드라마/ 옵니버스	30분 (104)
	‘알고 싶지 않은...’ ver.2005	이진필	다큐멘터리	22분
	경찰청고용직노조 1년의 투쟁	최은정 (민중언론 참세상)	다큐멘터리	40분
2006	우리들은 정의파다	이혜란	다큐멘터리	105분
	얼굴들	지혜 (오색곰팡이)	다큐멘터리	50분
2008	모던 파트 타임즈	김자경	단편 드라마	18분
	언/고잉홈	김영란	다큐멘터리	34분
	평촌의 언니들	임춘민	다큐멘터리	113분
2009	효순씨, 윤경씨 노동자로 만나다	김태일 (영등포산업선교회)	다큐멘터리	39분
	우리는 쓰다 버리는 일회용 소모품이 아니다	김천석	다큐멘터리	22분
	외박	김미례	다큐멘터리	73분
	꽃다운: YH 김경숙 30주기 기념다큐	장희선, 김진상 (시네마 달)	다큐멘터리	61분
	거울공주	허찬	단편 드라마	20분
2010	불의 절벽1: 마드리드	임민욱	미디어아트	13분
	하녀	임상수	멜로드라마	
2011	레드마리아	경순 (빨간 눈사람)	다큐멘터리	106분
	송여사님의 작업일지	나비 (여성영상집단 반이다)	다큐멘터리	35분
2012	아무도 꾸지 않는 꿈	홍효은	다큐멘터리	109분
	탐욕의 제국	홍리경 (푸른영상)	다큐멘터리	92분
2013	따뜻한 밥	박지선 (한예중 방송영상과)	다큐멘터리	70분

	또 하나의 약속	김태운 (또 하나의 가족 제작 위원회, 에이트볼 픽처스)	드라마	115분
2014	로사	맹관표 (에스프로덕션, 더필름)	드라마	86분
	위로공단	임홍순 (반달)	다큐멘터리	103분
	경계	문정현, 블라디미르 토도로비치, 다니엘 루디 하리안토 (푸른영상, 다니엘 루디 하리안토 필름, 타다르 스튜디오)	다큐멘터리	87분
	유예기간	김경목, 기진	다큐멘터리	87분
	성실한 나라의 앨리스	안국진 (KAFA 필름)	드라마	90분
	카트	부지영 (명필름)	드라마	103분
2015	레드마리아2	경순	다큐멘터리	120분

위의 표를 통해 IMF 금융위기 이후인 1999년부터 여성노동자 관련 다큐멘터리의 제작이 급증한다는 것을 발견할 수 있다. 다큐멘터리는 IMF 금융위기 이후 구조조정에서 해고된 다양한 비정규직—마트 판매원, 대기업 식당종업원, 경기보조원, 경찰청고용직 공무원 등—의 목소리를 담는 것에서부터 이주노동자, 성노동자, 88만원 세대 여성의 이야기, 그리고 YH여공사건을 비롯해 여성 노동 운동의 역사를 회고하는 것에 이르기까지 다양하다.¹⁶⁾ 최근에는 「위로공단」과 같이 전위적인 예술성을 장착한 다큐멘터리가 나오기도 했다.¹⁷⁾

그것에 비하면 극영화의 제작은 현저하게 적다는 것을 알 수 있다. 이러한 경향은 여성노동자 재현의 지형에서 중요한 문제이다. 그리고 그것은 몇 편 안되는 영화에서 나타나는 재현에서도 관습이 강화되어 있는 것에 대해 해명하는 문제와도 연관된다. 그리고 또 하나 주목할 것은 그

16) 다큐멘터리의 다원화에 대해서는 맹수진, 「한국 독립 다큐멘터리의 주제 및 양식적 다양화에 대한 고찰」, 『씨네포럼』 18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.5, 255~285쪽에 잘 정리되어 있다.

17) 「위로공단」의 전위적 예술성에 대해서는 이선주, 「삶과 노동의 가치를 복원하는 미적 실험: 「위로공단」」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 161~179쪽 참조.

러한 극영화들이 2014년에 집중적으로 개봉되었다는 점이다.¹⁸⁾ 극영화는 다큐멘터리보다 순발력이 떨어질 수밖에 없다는 것을 생각하면 이제 비로소 신자유주의시대 노동현실의 반영과 여성노동자의 재현이 본격적으로 시작되었다고 볼 수도 있을 것이다.

3. 2000년대 여성노동자 재현 영화의 양상

이 장에서는 여성노동자 문제를 재현하고 있는 영화, 「또 하나의 약속」, 「카트」, 「성실한 나라의 앨리스」를 분석한다. 「또 하나의 약속」은 여성노동자들이 주된 피해자였던 산업재해 문제를 다룬 영화이고, 「카트」는 여성 감독이 비정규 서비스직 여성노동자들의 노동쟁의를 재현한 영화이다. 그리고 「성실한 나라의 앨리스」는 앞의 두 영화와는 갈래가 다른, 작가주의적 상상력이 돋보이는 저예산영화이지만 노동으로 행복해질 수 있다는 일념 아래 성실하게 살아가는 여성주인공을 원톱으로 삼아 신자유주의시대 현실을 다루고 있다는 점에서 여성노동자 재현 영화의 범주에서 논의할 수 있다. 여기에서는 세 영화 텍스트의 서사구조와 수사학에 주목하여 재현의 양상을 고찰하되, 영화들의 입지가 다른 만큼 분석 방법에서 다소 결을 달리 했다. 「또 하나의 약속」과 「카트」는 동일한 사건을 다룬 다큐멘터리가 존재하기 때문에 ‘현실-다큐멘터리-허구’의 관계에 착목한 분석이 부가되었다. 한편 「성실한 나라의 앨리스」의 경우에는 장르 혼성과 비유적 수사학을 많이 구사하고 있기 때문에 심층의 의미구조에 보다 주목하였다.

3.1. 시민운동으로서의 영화와 이분법적 가족주의: 「또 하나의 약속」, 「또 하나의 약속」(김태운, 2014)은 삼성반도체 희귀암 발병 노동자들

18) 노동운동 관련 다큐멘터리의 관습을 넘어서며 예술작품으로 평가받는 「위로공단」(임홍순) 또한 2014년에 개봉하였다.

의 투쟁을 촉발시킨 고 황유미 씨의 실화를 다룬 영화다. 이 영화가 제작되던 2013년은 반올림(반도체 노동자의 건강과 인권지킴이)과 삼성전자 간의 협상이 진행되던 시기이다. 그러나 협상은 난항을 거듭하며 교착상태에 빠지는데 2014년 2월에 이 영화가 개봉하여 사회적 관심을 끌면서 삼성전자의 사과와 보상을 이끌어내는 데 일조하게 된다. 요컨대 이 영화는 시민운동으로서의 영화의 역량을 보여준 사례라고 할 수 있다.

그런데 이 영화는 관습적인 멜로드라마 구조를 통해 가부장적 가족주의 감성에 호소하고 있어서 미학적으로는 매우 보수적인 태도를 보여준다. 실화 영화들이 으레 그렇듯이 “이 영화는 실화를 바탕으로 극화하였으며 영화상에서 나온 인물명, 기관명 및 회사명 등은 실제와 다름을 알려드립니다.”라는 자막으로 시작된다. 그런데 인물명과 기관명은 실제와 최대한 가깝게—‘황유미’는 ‘한윤미’, ‘황상기’는 ‘한상기’, ‘삼성’은 ‘진성’과 같이—작명되어 실화를 연상시키면서도, 이야기는 황유미 본인이 아닌 아버지를 중심으로 전개된다. 그리고 그것은 보잘 것 없고 평범한 인물이 영웅으로 거듭나는 할리우드 휴먼 드라마의 관습을 그대로 따른다. 다시 말해 이 영화는 지방 소도시의 택시운전수였던 한 인물이 딸의 억울한 죽음을 겪으면서 시민운동가로 거듭나는 과정이라고 할 수 있다.

이 영화의 보수성은 이분법적인 구도를 통해 한층 심화된다. 이 영화의 갈등 구도는 주인공 한상구(박철민)와 그를 돕는 사람들, 그리고 진성 편을 드는 인물들로 구성된다. 그리고 점차 한상구를 돕는 사람들이 많아지면서 영화는 낙관적인 결말에 이르게 된다. 처음에는 가족들에게조차 이해를 받지 못하는 상태에서 한상구 혼자 싸우다가 노무사 윤주(김규리)를 만나고, 상구와 윤주가 손잡으면서 체보자들이 늘어난다. 그 과정에서 남편이 돈 때문에 싸운다고 오해했던 한상구의 아내(윤유선)가 상구 편으로 돌아서고, 회사 측의 회유에 넘어가 진성그룹의 사원이 되었던 아들 윤석(유세형)이 집으로 돌아온다. 결국 아버지를 중심으로 한 화목한 정정이 복원됨으로써 아버지가 이루고자 한 정의도 실현되는 결말로 이어진다.

이러한 가족주의가 한층 더 드러나는 것은 엄마와 윤석으로 하여금 상구에게 돌아오게 만든 계기이다. 두 인물 모두 윤미(박희정)가 남긴 일기장을 우연히 읽으면서 심경의 변화를 일으킨다. 그런데 그 내용은 가족에 대한 걱정과 미안함으로 점철되어 있다. 일기장은 불쌍한 딸이자 기업 논리의 희생자로 대상화된 윤미가 아닌, 윤미 내면의 진솔한 목소리를 관객이 직접 들을 수 있는 설정이다. 그런데 거기에서조차 가족 내부의 온정과 보은(報恩)에만 호소하고 있다는 것은 눈여겨 볼 대목이다. 이로 인해 가족들이 상구에게 돌아오는 것은 윤미 죽음의 사회적 맥락이나 상구 활동의 의미를 이해해서가 아니라 자신들에 대한 딸로서, 누나로서의 윤미의 사랑을 확인했기 때문인 것이 된다. 상구가 윤주를 비롯한 피해자 가족들을 일컬어 삼성 광고를 역설적으로 인용하며 ‘또 하나의 가족’이라고 말한 것은 이 영화의 이분법적 가족주의를 상징적으로 드러낸다.

그런데 이러한 이분법적 가족주의로 서사를 구성할 때 많은 부분이 배제되고 결락될 수밖에 없다. 우선 사건의 당사자인 윤미부터 착한 딸로만 자리 매김됨으로써 노동자로서의 입장이나 정체성은 드러나지 않는다. 또한 진성그룹에 취직했던 진석의 경우에도 누나에 대한 애정으로 회사를 그만두는 것으로 단순화됨으로써 이 심각한 구직난 속 청년 실업자로서의 복잡한 심경이나 처지는 영화에서 결락된다. 그가 군대를 선택하고 아버지는 그런 아들에게 말뚝 박으라고 말하는 것은 너무나 쉬운 귀결이기에 그만큼 현실성의 결여를 노출한다.

이 영화가 아버지의 서사와 이분법적 가족주의를 선택함으로써 배제하는 부분은 동일한 사건을 다룬 다큐멘터리 「탐욕의 제국」(홍리경, 2012)과 비교해 보면 보다 확연해진다. 「탐욕의 제국」은 2011년에 서울행정법원이 황유미 씨를 비롯한 2명에게 최초로 산업재해를 인정한 다음 다른 피해자들과 삼성과의 협상이 한창이던 2012년에 제작되었다. 이 영화에서는 삼성반도체에 근무했던 백혈병 환자 혹은 희귀병 환자들이 증언을 했고 그들이 항의하고 시위하는 모습이 카메라에 담겼다. 여기에서 황유미 씨의 아버지 황상기 씨는 싸움을 진두지휘하는 사람 중 하나로 포착되지

만, 피해자들의 목소리를 담는 데 영화가 주안점을 두다 보니 그는 후경에 배치된다. 그 대신 이 영화 서사의 중심에는 남편과 두 아이를 둔 기혼여성 이윤정 씨와 어머니의 보살핌을 받는 미혼여성 한혜경 씨가 놓인다. 그리고 황유미 씨의 일지가 수시로 인서트 되는데, 거기에는 회사 업무에 대한 메모와 회사 생활에서 비롯되는 갈등이나 피로감 등이 주로 적혀있다.

본질적으로 극영화와 다큐멘터리 모두 편집의 결과물이라고는 하나, 다큐멘터리는 실재를 질료로 삼기 때문에 우발성과 의외성이 극영화보다 클 수밖에 없다. 또한 「탐욕의 제국」은 처음부터 피해자 여성들의 목소리에 주안점을 둔 데다 거대한 자본주의의 맥락에서 이 사건을 바라보게 하려는 의도를 지니고 있었다. 룡쑈과 다운앵글 샷으로 포착된 삼성 본사 건물이나 컨테이너 박스가 자주 인서트(insert)되는 것, 마지막에 특성화고 졸업식장의 해맑은 학생들의 모습을 보여주는 것, 그리고 다른 아시아 국가의 쓰레기장에 폐기된 전자 부품들을 비추는 것 등은 그러한 의도를 잘 보여준다. 그런데 그렇기 때문에 ‘사실을 바탕으로’ 했다는 「또 하나의 약속」이 얼마나 배타적인 영역으로 문제를 수렴하고 있는지가 드러난다.

그럼에도 불구하고 그것이 이 영화가 시민운동으로서의 영향력을 최대화할 수 있는 최선의 현실적 선택이지 않느냐고 반문한다면 답변하기 조심스러운 면이 있다. 개봉 당시 네티즌의 반응과 전문가 그룹의 평가를 비교해 보면 이 영화의 입지를 가늠할 수 있다. 이 영화는 네이버 영화 사이트에서 관람객 평점 9.25, 기자·평론가 평점 6.26, 네티즌 평점 9.26¹⁹⁾, 그리고 다음 영화 사이트에서는 네티즌 평점 9.77, 전문가 평점 6.00²⁰⁾을 기록하여 일반 관객에게는 매우 높은 평점을 받고 있는데 비해 전문가 그룹으로부터는 좋지 않은 평가를 받고 있는 것이다. 대개 영화를 직업적으로 보고 비판적으로 접근하게 되는 전문가 그룹은 관습적인 영화에 대해 평가가 박하기 마련이다. 그것에 비해 일반 관객은 영화 형식

19) 네이버 영화(<http://movie.naver.com/movie/bi/mi/basic.nhn?code=100654>)

20) 다음 영화(<http://movie.daum.net/moviedb/grade?movieId=75497>)

이 관습적이라고 하더라도 실화의 충격이나 그것에 대한 관심도, 혹은 개인의 취향에 따라 일단 감동을 받으면 좋은 평가를 내릴 수 있다. 여기에서 영화가 정치적 영향력을 극대화하려고 할 때 관습의 수용과 혁신의 수위를 조절하는 것이 쉽지 않은 문제임이 새삼 확인된다.²¹⁾

3.2. 여성 중심의 서사와 상업영화의 곤경: 「카트」

「카트」(부지영, 2015)는 2007년 홈에버 비정규직 노조 투쟁을 소재로 함으로써, ‘여성노동자 관점에서 비정규직 노동운동을 재현한 최초의 상업영화’로, ‘신자유주의 시대 감정노동의 문제를 다룬 첫 영화’로 평가된다.²²⁾ 이 영화의 감독이 여성이라는 것도 ‘최초’라는 의미 부여에서 한 몫을 담당한다. 그만큼 이 영화에 대해서는 많은 격려와 찬사가 있었고,²³⁾ ‘헤테로토피아적 저항 공간’을 보여준다는 분석이 제출되기도 했다.²⁴⁾

이 영화는 기존에 여성노동자를 다룬 영화에 비해 여성인물의 입장과 시선을 통해 서사가 전개되고 있는 것은 사실이다. 예를 들어 1989년 영화 「구로아리랑」(박종원, 1989)에서 극영화로서는 처음으로 공장의 여성노동자들이 주인공으로 등장하지만 그들의 모습과 목소리는 타자화되어

21) 영화진흥위원회 통계에 따르면 이 영화는 누적 관객 497,994명을 기록했다. 그런데 이 영화는 100% 크라우드 펀딩으로 제작비 10억 원을 마련했으며, 10억 원이 모금된 이후에도 약 만 명의 사람들이 투자에 참여했다. 따라서 이 영화의 관객수와 평점에는 투자자들의 참여와, 영화의 제재에 대한 애초의 지지가 상당한 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

22) 당시 언론에서는 그렇게 이슈화했고, 부지영 감독 자신도 이 영화에 대해 “여성노동이나 비정규직 노동에 대해서 「파업전야」 이후에 상업영화 안에서 제기했다는 게 큰 성과라고 생각”한다고 말했다. 김남수, 「영화 「카트」, 감독과 당사자가 만나다: 「카트」 개봉의 의미와 평가」, 『비정규노동』, 109호, 2014년 12월호, 2014.12. 87쪽.

23) 그러한 글로는 김하은, 「연대하는 삶에 관하여: 부지영 감독, 영화 「카트」」, 『갈라진 시대의 기쁜 소식』 1062호, 우리신학연구소, 2014.12. 107~111쪽; 조흥, 「「카트」: 감정 자본주의의 형성」, 『대한토목학회지』, 대한토목학회, 2015.2. 104~108쪽; 등이 있다.

24) 계운경, 「「외박」과 「카트」의 여성노동운동과 공간」, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016.3. 229~256쪽.

있다. 그들의 모습은 동료 남자노동자들에 의해 흠쳐보기를 당하고, 계몽적이고 권위적인 카메라의 시선에 의해 ‘여성 수난’의 연장선상에 있는 ‘여공 수난’의 여러 유형을 보여주는 것으로 대상화된다. 이와 달리 『카트』에서는 두 아이를 둔 기혼여성 비정규직 노동자 한선희(염정아)를 주인공으로 설정하고 그의 입장과 시선을 통해 서사를 전개함으로써 여성 중심 서사를 일정정도 성취한다.

그러나 이 영화가 구현하고 있는 것이 저항적인 헤테로토피아 공간이라는 견해에 대해서는 동의하기 힘들다. 결론부터 말하자면 이 영화 또한 『또 하나의 약속』과 마찬가지로 할리우드 영화의 고전적인 관습을 적극적으로 수용하고 있을 뿐만 아니라 계몽적 주제를 부각시키기 위한 작위적 전형을 창조하고 있기 때문이다. 우선 이 영화도 선량하고 평범했던 인물이 어느 날 갑자기 부당한 일을 당하면서 저항운동의 선봉에 서는 인물로 거듭나게 되는 과정을 담고 있다. 이러한 서사구조는 최초의 노동 영화로 평가되는 『파업전야』(장산꽃매, 1990)²⁵⁾의 관습에 맞닿아 있는 것이기도 하다.

“이 영화는 실화를 바탕으로 만들어졌으며 등장인물과 세부사항은 영화적으로 재구성한 것임을 밝힙니다.”라는 자막에 이어, 마트 조회 시간에 주인공 ‘한선희 여사님(염정아)’이 다음 달에 정규직이 된다고 공표되는 것으로 시작한다. 남성 관리직원은 자신 있게 말한다. “부러워들 말고 열심히 일하면 정직원 되는 거예요.” 그리고 직원들이 일제히 입을 모아 “고객은 왕이다! 회사가 살아야 우리가 산다! 사랑합니다, 고객님!”을 외치며 업무가 개시된다. 이러한 오프닝에는 성실한 주인공의 캐릭터, 회사의 거짓, 직함이 없이 ‘여사님’이라는 이상한 호칭으로 불리는—그러다가 언젠가지 수틀리면 ‘아줌마’로 불릴 수 있는—비정규직 여성노동자들의

25) 『파업전야』는 1980년대 말 민주화운동에 큰 역할을 한 영화이나, 그 당시에 이미 “영화의 드라마투르기(dramaturgie)가 전형적인 할리우드 영화의 구조를 답습하고 있다는 점” 때문에 진보적인 역할에 걸맞지 않은 형식이라고 비판받은 바 있다. 조영각, 『파업전야』, 『한국영화 100선』, 한국영상자료원, 2014, 167쪽.

상황, 그리고 그들이 사랑이라는 감정까지도 팔아야 하는 현실이 집약되어 있다.

그리고 영화의 도입부에는 무례한 고객에게도 무릎 꿇어야 하고, 학생처럼 야단맞으며 반성문을 쓰고, 무시로 요구되는 잔업 요구에 군말 없이 응해야 하고, 도시락 먹을 휴게실 하나 없어 먼지 폴폴 나는 창고 바닥에 박스를 깔고 앉아 식사를 해야 하는 노동자들의 상황이 제시되고, 이와 더불어 이혜미(문정희), 옥순(황정민), 강동준 대리(김강우), 순례 여사(김영애), 그리고 한선희의 아들 태영(도경수) 등의 조연들이 소개된다. 이후 영화는 회사의 부당해고에 맞서 이 인물들이 연대해가는 과정으로 구성된다. 그 중에서 주인공 한선희와 가장 첨예한 갈등을 빚는 인물은 회사 동료 이혜미와 아들 태영이다. 이혜미는 다른 회사에서 정규직 사무원이었다가 임신한 것 때문에 해고당한 인물로 한선희의 순응적인 태도를 비판적으로 바라본다. 그러나 노조가 결성되고 한선희의 성실함과 정직함이 노조 활동에 긍정적 영향을 미치면서 이혜미는 한선희를 인정하게 된다. 아들 태영은 가난한 집안 형편과 바쁜 엄마에 대해 불만이 많은 시춘기 소년으로 수학 여행비를 못 내고 휴대폰을 바꾸지 못하는 눈앞의 현실이 가장 참기 힘들다. 그러나 수학 여행비를 벌기 위해 편의점에서 일하게 되고 임금을 제대로 받지 못하는 상황에 직면하자 엄마의 입장을 이해하게 된다.

여기에서 이러한 인물 간의 화해와 연대를 구성하는 계기이자 힘으로 작용하는 것은 노동자로서의 공감대인데 그것은 결국 자매애와 가족애의 회복으로 수렴된다. 회사가 전기를 차단하여 농성장에 어둠이 드리운 가운데 혜미는 여자로서 부당하게 겪어야 했던 과거의 해고 경험을 선희에게 고백한다. 임신과 출산이라는 여성 경험의 공감대를 바탕으로 하는 연대가 이루어지는 순간이다. 이때 혜미는 선희를 ‘언니’라고 부름으로써 그 연대를 분명히 한다. 또한 아들 태영은 임금을 제대로 지불하지 않는 편의점 주인과 시비가 붙어 경찰서에까지 가게 된다. 이때 선희는 자신 없고 못난 엄마의 모습에서 벗어나 같은 비정규직 노동자로서 아들의 권리

를 당당하게 주장하여 임금을 받아낸다. 이 사건을 계기로 태영은 엄마의 상황과 심경을 이해하게 되고 모자간의 화해가 이루어진다. 이는 순례 여사와 강동준 대리의 관계나 선희와 옥순의 관계에도 마찬가지로 적용된다. 순례 여사는 강동준에게 회사에서의 어머니와 같은 존재이고, 옥순은 딸 많은 집에는 꼭 하나씩 있을 성 싶은 폰수 없지만 인정이 많은 자매의 전형을 떠오르게 한다. 마지막 장면에서 끝까지 싸우는 선희와 복직한 헤미가 다시 연대를 이루며 물대포에 카트로 맞설 때 외치는 말이 “언니!”와 “헤미야!”인 것은 가족주의적 연대, 그중에서도 자매애(sisterhood)를 다시 한 번 확인시켜 준다.

한편 각 인물들은 다양한 비정규직의 처지들을 전형적으로 보여주기도 한다. 다시 말해 “순례로 대표되는 중고령 여성 청소 노동자, 태영으로 대표되는 알바 노동자, 선희와 헤미로 대표되는 젊은 여성 비정규직노동자”는 “한국 사회를 대표하는 비정규직 유형들”²⁶⁾인 것이다. 이러한 전형성은 철저하게 회사 편에 서는 점장(박수영)과 최 과장(이승준), 그리고 정규직 노조를 결성하여 비정규직 노조와 협력하는 강동준 대리에게도 적용된다.²⁷⁾ 그런데 그러한 전형화가 노조 편 대(對) 회사 편이라는 이분법에 의해 통어되기 때문에 인물이나 국면의 중층적이고 모순된 면모들은 드러내지 못한다. 한 예로 최 과장은 “마누라에 애 셋 달린 가장”이라 미혼인 강동준 대리처럼 행동할 수 없다. 그러나 그의 사정은 강동준 대리의 대사를 통해 전달될 뿐이고, 정작 최 과장은 “잘린 직원들은 문제가 있어서 잘린 것”이라고 말함으로써 적(敵)의 위치에 고착된다.

이 영화에서 이러한 이분법적 전형화에 의해 배제되는 것 중 가장 문제적인 것은 남편이다. 이 영화에는 남편의 모습은 전혀 등장하지 않는다. 선희의 남편은 집 짓는 일을 한다고 하는데 멀리 가있다고 할 뿐 파

26) 김남수, 「영화 「카트」, 감독과 당사자가 만나다: 「카트」 개봉의 의미와 평가」, 『비정규노동』 109호, 한국비정규노동센터, 2014년 12월호 중 이남신의 말, 102쪽.

27) 이에 대해 감독 자신도 “가장 열악한 환경의 노동을 대표하는 것처럼 전형적으로 만들어낸 캐릭터”라고 말한다. 위의 글, 103쪽.

업이 이루어지는 몇 달 동안 나타나지 않는다. 헤미는 아들 하나를 키우고 있는 이혼녀이고, 옥순은 남편 눈치 보느라 농성장에 나오지 못한다고 하지만 그들의 갈등이 어떤 것인지는 표면화되지 않는다. 동일한 사건을 다룬 다큐멘터리 「외박」과 비교하면 「카트」가 배제하고 있는 것이 무엇인지 드러난다. 「외박」은 제목에서 말해주듯이 비정규직 여성노동자들의 파업과 농성이 회사에 대한 저항일 뿐 아니라 가정으로부터의 일시적 해방이었음을 포착한다.²⁸⁾

IMF 이후 노동유연화정책이 본격화되면서 대두한 문제는 여성을 2차 노동자로 간주하는 동시에 희생과 헌신이 본질을 이루는 존재로 고착시켜 그들의 감정 노동을 합리화한다는 것이었다. 전통적인 성 구분에 바탕을 둔 가부장 이데올로기와 자본주의의 논리가 교합하는 지점이라고 할 수 있다. 비정규 서비스직 여성노동자는 바로 이러한 지점을 가장 잘 보여준다. 따라서 극영화의 재현에서 그 교합의 문제를 상징적으로 보여줄 수 있는 남편이라는 존재를 간과하고서는 비정규직 여성노동자 문제의 본질에 다가서기 힘들다. 앞서 언급한 「외박」에서 남편의 동조 여부가 여성노동자의 임금 투쟁에서 관건임이 여러 국면에서 드러난 것은 그것이 여성노동자 보편의 문제임을 말해준다. 그렇기 때문에 사실을 기록하는 다큐멘터리의 특성상 촬영 과정에서 많이 포착되고 편집과정에서 많이 포함될 수밖에 없었다고 볼 수 있는 것이다. 그런데 이러한 국면의 반영과 재현은 기존의 노동영화 관습으로는 어려운 문제이기도 하다. 이에 대해 부지영 감독은 “그런 게 사람들에게 산만하게 보일 수도 있거든요”라고 말한다.²⁹⁾ 여기에서 감독 스스로가 이분법적 관습을 택하며 새로운

28) 이에 대한 주목할 만한 연구로는 배상미, 「『여성노동자』라는 새로운 범주 설정의 필요성: 다큐멘터리 영화 「외박」을 중심으로」, 『2014 여성학논집』 제31집 1호, 93~116쪽, 2014. 가 있다. 이 연구에서는 「외박」을 ‘여성노동자’라는 새로운 범주를 설정한 영화로 평가하며 ‘여성노동자’ 문제의 해결을 위해서는 기존 남성 중심의 노동운동 구도에서 일반화된 노동자 vs 자본가의 문제가 변화하는 것 이외에 가정이라는 거대한 타자를 구성하는 가족 이데올로기와 가부장적 가족체계의 변화가 수반되어야 한다는 주장을 펼친다.

노동현실의 반영에 따른 영화언어의 고민을 포기했음이 드러난다.

그런데 한편으로 이 영화가 30억 원의 제작비가 투입된 상업영화³⁰⁾인 동시에, 지지자들의 크라우드 펀딩으로 제작되었다는 것을 고려하면, 제작비 회수에 대한 부담과 더불어 애초에 정치적인 대립 구도가 있는 상태에서 출발한 것이므로 영화형식의 혁신이 쉽지 않은 여건이었음을 짐작할 수 있다. 이에 대해 부지영 감독은 “『파업전야』 이후 24년 만에 이런 영화를 만들었다고 언론에서 너무 이슈화시키는 바람에 이 영화가 오히려 흥행에 성공하지 못할 수 있다”고 말하며 부담과 아쉬움을 토로하기도 한다.³¹⁾ 이는 여성노동자 운동 관련 상업영화를 만들 때 노동현실의 새로운 국면을 재현하기 위해서는 새로운 영화언어의 모색이 필요하다는 것을 알면서도 혁신의 노선을 선택하기 힘든 제작진의 딜레마를 보여준다. 여성노동자 특유의 다각적이고 중층적인 면을 드러내지 못한 영화 『카트』의 한계는 제작진의 창작 역량에 일차적으로 기인할 것이다. 그러나 자본과 관객의 지지를 벗어나서는 존립할 수 없는 영화 매체의 환경이 그러한 한계에 중요하게 작용했음을 가늠이 볼 수는 없다.

3.3. 저예산 하이콘셉트와 딜레마의 수사학: 『성실한 나라의 앨리스』

『성실한 나라의 앨리스』는 마케팅 비용 포함 총제작비 약 3억 원으로 만들어진 저예산 영화다.³²⁾ 그런데 이 영화는 한류 스타 이정현을 원톱으로 캐스팅³³⁾으로써 일반적인 저예산영화와는 출발점이 달랐다. 이정현이 장쯔이와 함께 2013년 아태영화제 여우주연상 후보에 오르고 2014

29) 김남수, 앞의 글, 87쪽.

30) 『1800억원 ‘인터스텔라’ 흥행 광풍 속 30억 원 영화 ‘카트’의 의미 있는 선전』, 『국민일보』, 2014.11.27.

31) 김남수, 앞의 글, 89쪽.

32) 『성실한 나라의 앨리스』는 총제작비 3억 원으로 만들어졌으며, 2만 명의 관객을 동원했다. 영화진흥위원회 통계자료(<http://www.kobis.or.kr/kobis/business/mast/mvie/searchMovieList.do>) 참조.

33) 이정현도 여배우가 원톱이 되는 기회가 거의 없기 때문에 저예산영화임에도 불구하고 이 영화에 선택 출연했다고 밝힌 바 있다. (『뉴스룸』, JTBC, 2015.12.3.)

년 8월에 「명량」에서의 인상 깊은 연기로 언론에 오르내릴 때마다 「성실한 나라의 앨리스」라는 ‘독립영화’를 찍고 있다는 사실이 노출되었다. 그리고 2015년 봄에 이 영화가 제16회 전주국제영화제 한국경쟁 부문에서 대상을 수상하면서 이정현의 맞춤 연기와 함께 작품의 완성도에 대한 입소문이 나기 시작했다.

이 영화는 ‘이정현에 의한, 이정현을 위한’ 영화라고 말해도 과언이 아닐 정도로 이정현이라는 스타와 영화의 콘셉이 조응하고 있다. 잘 알려져 있다시피 이정현은 소녀와 광녀의 모순된 이미지를 함께 가지고 있는 드문 배우다. 그러한 그의 이미지가 ‘이상한 나라의 앨리스’라는 다분히 그로테스크한 동화적 설정과 만날 때 보다 증충적으로 강화된다. 이 영화의 포스터는 그러한 이미지를 잘 보여주며 홍보 전략으로 이용하고 있음을 시사한다. 포스터 속에서 이정현은 동화 속 앨리스처럼 차리고 미소를 짓고 있지만 앞치마에는 피가 묻어 있고 피를 닦은 듯한 대걸레를 들고 있다. 그리고 “열심히 살아도 행복해질 수 없는 세상”, “단지, 행복해지고 싶었어요.”라는 문구는 이 영화의 주제를 함축한다. 또한 ‘생계밀착형 코믹 잔혹극’이라는 장르 명칭은 관객이 이 영화에 기대하게 되는 모순되고 복합적인 이미지를 한줄 설명으로 축약하고 있다. 한편 이러한 혼성적 경향은 많은 지점에서 박찬욱의 영화의 감각을 환기시키는데, 실제로 박찬욱 감독이 사전 단계에서 시나리오를 극찬했고 이정현을 캐스팅할 것을 추천하고 도왔다는 사실이 화제가 되기도 했다.³⁴⁾ 종합해 보면 결과적으로 이 영화는 저예산영화이지만 제작이나 홍보 과정 면에서 볼 때 ‘독립영화’³⁵⁾는 아니었다. 오히려 기존에 대중적으로 널리 알려진 텍스트와 스

34) 황진미, 「이정현에게 ‘앨리스’ 추천한 박찬욱의 선택은 옳았다」, 『엔터테인먼트』, 2015.9.1. (http://www.entermedia.co.kr/news/news_view.html?idx=4759)

35) 사전적인 의미로 독립영화란 기존 상업자본에 의존하지 않고 창작자의 의도에 따라 제작한 영화를 말한다. 한국에서 독립영화가 대두한 것은 1980년대 사회변혁운동의 일환으로서의 영화운동이 상업자본과는 독립된 영화를 지향하면서부터였다. 그러나 자본주의 사회에서 근본적으로 자본으로부터 자유로운 영화란 존재하기 힘들다는 인식이 심화되고, 1990년대 이후에는 유능한 독립영화계의 인력들이 상

타, 그리고 영화계의 권위를 십분 활용하여 영화의 정체성을 구성하고 그것을 관객에게 보다 용이하게 각인시키는 전략을 취한다는 점에서 저예산 영화에 전유된 일종의 하이콘셉트(high concept)³⁶⁾ 전략을 구사하고 있다고 해도 과언이 아니다.

이 영화가 취하고 있는 주제나 장르 혼성적 특질에 대해서는 비교적 많은 분석이 이루어졌다. 이정현이 쟁쟁했던 후보들(전지현, 김혜수, 한효주 등)을 물리치고 청룡영화제 여우주연상을 수상하자 이 영화는 한층 더 언론과 비평계의 주목을 받았고, 새로운 한국영화에 목마르던 한국영화계에서 저예산영화의 성공 사례로 떠오르며 분석의 대상이 된 것이었다. 특히 이 영화에 대한 분석에서 주류를 차지하는 것은 신자유주의 경제체제 아래 살아가는 ‘다포세대’를 대변하고 그러한 현실을 풍자하는 영화로서의 형식과 의미이다. “후기 자본주의 시대의 미학적 전략”³⁷⁾을 비롯해 “성실의 역설 그리고 분열증”³⁸⁾, “절망적인 현실을 견디는 그녀만의 방법”³⁹⁾ “빈곤층을 마비시키는 낭만적 사랑의 판타지”⁴⁰⁾, “성실의 귀결

업영화계로 진출하는 비율이 점차 높아지면서 그 의미가 퇴색되었다. 현재 독립영화의 개념은 오히려 전위적인 다큐멘터리에서 유효하다고 할 수 있다.

- 36) 일반적인 시사용어로는, 무관해 보이는 아이디어를 결합해 남들이 생각하지 못한 새로운 아이디어를 만드는 역량, 경향과 기회를 파악하는 능력 등을 종합적으로 지칭하는 개념이다. 미래학자 다니엘 핑크(Daniel H. Pink)는 『새로운 미래가 온다』(A Whole New Mind, 2006)에서 창조적·독창적·예술적 콘텐츠에 바탕을 둔 페러다임인 ‘하이콘셉트’가 이 시대를 대표하는 소비가치의 기준이라고 주장한다. (『시사상식사전』, 박문각, <http://terms.naver.com/>) 한편 영화에서는 영화의 주제, 스타, 마케팅 가능성을 결합해 막대한 수익을 올릴 수 있는 영화를 기획하는 것을 일컫는다. 할리우드에서 쓰이기 시작한 용어로 「쥬라기 공원」(1993), 「타이타닉」(1997), 「진주만」(2001) 같은 영화들이 대표작으로 꼽힌다. (『네이버영화사전』, <http://terms.naver.com/>) 최근 한국에서도 천만 관객을 겨냥하는 ‘기획영화’가 제작되면서 이 개념이 전유되고 있다.
- 37) 조흡, 「『성실한 나라의 엘리스』: 후기 자본주의 시대의 미학적 전략」, 『대한토목학회지』 63권 11호, 대한토목학회, 2015.11, 100~104쪽.
- 38) 조혜정, 「성실의 역설 그리고 분열증: 성실한 나라의 엘리스」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 63쪽.
- 39) 황혜진, 「단편영화 『성실한 나라의 엘리스』: 절망적인 현실을 견디는 그녀만의 방법」, 『공연과리뷰』 제21권 3호, 현대미학사, 2015.9, 209~213쪽.

은 실성”⁴¹⁾ 등은 모두 이 영화를 설명하는 키워드들이었다.

필자는 이러한 선행 논의에서 한 걸음 더 나아가 이 영화의 구조와 수사학의 심층을 들여다보고자 한다. 이 영화는 세 장(1.심리치료/ 2.남과함께/ 3.신혼여행)으로 구성되어 있다. 그런데 서사구조로 보면 주인공 수남(이정현)이 형석(이준혁)에게 잡혀 고문당하다 세탁기에 들어가게 되는 시점을 경계로 하여 크게 두 부분으로 나뉜다. 수남이 세탁기에 들어가기 전까지는 사랑하고 행복하겠다는 일념으로 성실하게 살아가는데 세상으로부터 어김없이 배신당하는 과정이라면, 그 이후는 수남의 잔인한 복수가 이루어지는 부분이다. 전반부에서 수남의 성실한 노력이 배신당하는 과정을 정리하면 다음과 같다.

수남의 노력	세상의 배신
자격증 취득과 스펙 쌓기	사회에서는 폐기된 기술들
거액을 들인 남편의 청력 수술	수술 실패와 의사의 무책임으로 청력과 손가락까지 상실
남편을 위해 집을 사기 위한 노동과 저축	저축보다 빨리 상승하는 집값
남편을 행복하게 해주기 위해 대출 받아 집 장만	남편이 자살을 기도하여 식물인간이 됨
남편을 극진히 간호하는 수남	병원비 미납 때문에 남편의 안락사를 종용하는 의사
우연히 재개발 호재를 만나게 된 수남	지역이기주의로 재개발 무산 위기
재개발 무산을 막기 위한 수남의 노력	수남을 이용하는 공무원과 그녀를 막는 사람들

위와 같은 전개 다음에는 수남이 자신을 막는 인물들을 죽이는 과정으로 진행된다. 수남은 재개발 찬성 서명을 받으러 다니다가 반대 세력의 우두머리인 최원사(명계남)와 마주치게 되고 그동안 애써 받은 서명이 그에 의해 모두 훼손된다. 수남은 핫김에 최원사가 걸어놓은 재개발 반대

40) 김지미, 「상속되는 권력과 불가피한 광기」, 『황해문화』, 2015년 겨울호, 360~363쪽.

41) 황진미, 「이정현에게 ‘엘리스’ 추천한 박찬욱의 선택은 옳았다」, 『엔터테인먼트』, 2015.9.1. (http://www.entermedia.co.kr/news/news_view.html?id=4759)

플래카드를 떨어뜨리기 위해 종이에 불을 붙여 던지는데 그것이 그만 화재와 가스폭발로 이어져 최원사가 죽게 된다. 이것은 의도적 살인이 아니라 과실에 의한 치사였다. 이 일을 계기로 수남은 경찰의 수사선상에 오름과 동시에 재개발 반대세력에게 쫓기게 된다. 그러다 급기야 분노조절 장애가 있는 세탁소 사장 형석에게 잡혀가 다리미로 고문을 당하는 것이다. 그런데 형석은 수남의 자백을 다 받아내고 재개발 발표 날까지 감금하겠다고 말하고는 갑자기 수남을 세탁기에 넣고 돌려버린다.

여기에서 하나의 의문이 생긴다. 사람이 세탁기에 들어가면 살아나올 수 있는가? 이 영화는 비현실적이고 판타지적인 요소를 가지고 있기 때문에 그러한 개연성을 따지는 것은 무의미하다고 할 수도 있을 것이다. 그런데 수남이 세탁기에 들어가 물이 차오르자 장면은 플래시백 되어, 남편과의 첫 만남—수남이 가장 행복했던 순간—으로 옮겨간다.⁴²⁾ 그리고 바로 다음 장면에서 수남은 다시 의자에 앉아있고 형석이 건네준 빵 속에 들어있는 딱지를 형석의 눈에 꽂아 넣고 대걸레로 찌른 뒤 그를 세탁기에 집어넣어 버린다. 세탁기에서 흘러나오는 붉은 피는 그의 죽음을 말해준다. 세탁기 속의 죽음은 세탁기에서의 소생 이후 수남의 행보가 리얼리티의 개연성을 벗어난 환상의 재현일 수 있음을 시사한다. 다음 장면들에서 가냘픈 수남이 건장한 형사 둘을 죽이고 경숙(서영화)까지 죽여 재개발에 걸림돌이 되는 요소들을 거침없이 모두 제거해버리는 것은 그러한 암시에 심증을 더한다.

수남이 형석에게 잡혀 고문 받는 데까지는 현실의 리얼리티를 반영하고 있는 부분이다. 블랙코미디와 그로테스크한 과장에도 불구하고 그것이 보여주는 현실의 잔혹함은 심리적 리얼리티를 확보한다. 그리고 그러한 전개에서는 수남이 형석에 의해 살해당하는 게 당연한 귀결이다. 재개발 발표 날까지 수남을 꼼짝 못하게 하는 가장 좋은 방법은 수남을 죽이

42) 물은 인간의 삶에서 가장 본질적인 요소이기에 가장 원초적인 상징성을 가진다. 그것은 생명의 근원으로서 여성을 상징하거나 여성성과 유비되고 예술에서는 오랫동안 재생과 죽음의 상징으로 사용되어 왔다.

는 것이기 때문이다. 설사 형식이 언제가 될지 모르는 발표 날까지 수남을 먹이고 감시하는 수고를 감수한다 하더라도 수남에게 온갖 가혹행위를 한 상태에서 수남을 풀어줄 수도 없는 노릇인 것이다. 따라서 수남의 의도적 살인이 이어지는 부분에서부터 영화는 보복의 판타지로 전환된다고 보는 게 타당하다. 수남은 부조리한 현실에서 억울하게 죽었지만, 그녀에 대한 관객의 연민과 공감이 극대화되며 심리적 리얼리티가 정점에 달한 지점에서 수남의 비현실적인 복수는 카타르시스와 함께 봉합되는 것이다. 그리고 결국 수남은 집을 팔아 남편의 병원비를 갚고 남편을 오토바이에 태워 신혼여행을 떠나는 해피엔딩의 판타지로 영화는 마무리되는 것이다.

이 영화에서는 모순되고 불균질한 코드들, 예컨대 동화, 19금(禁), 웃음, 잔혹, 희망, 비정, 연민, 역겨움 등이 병치되고 착종된다. 이러한 특성은 전통적으로는 그로테스크 미학이나 아이러니 개념, 혹은 블랙코미디나 부조리극 양식을 참고하며 이해할 수 있고, 영화비평에서는 혼성 장르적 미학으로 설명할 수 있다. 이 영화의 그러한 수사학이 어디에서 비롯되는 것인지를 묻는다면, 많은 논자들이 지적했듯이, 기성의 언어로는 신자유주의시대의 ‘웃픈’⁴³⁾ 현실을 재현할 수 없기 때문이라고 답할 수 있을 것이다. 또한 이러한 표현방식은 2000년대 이후에 많이 사용되었기 때문에 그 자체가 그리 새로운 것도 아니라고 볼 수도 있을 것이다.⁴⁴⁾ 그런데 그 수사학이 구성하고 있는 이 영화 텍스트의 의미구조를 들여다보면 다른 영화들과는 변별되는 것이 발견된다. 우선 거기에는 죽지 않고서는 도망칠 수 없는 현실과 복수의 판타지라는 선택지가 자리 잡고 있다. 그

43) 네이버 지식인 오픈국어에서는 이 단어를 이렇게 풀이한다. “웃기다와 슬프다의 합성어로 ㅋㅋ와 ㅠㅠ를 합친 큐큐와 함께 쓰면 최상의 궁합이다. v.웃기면서도 슬프다 말 자체는 웃기나, 내용이 슬플 때 쓰는 용어 예-웃픈 이야기 : 웃기지만 슬픈...”(<http://krdic.naver.com/>)

44) 네이버 영화에서 「성실한 나라의 앨리스」를 검색하면 연관 영화로 「복수는 나의 것」, 「친절한 금자씨」, 「파란만장」, 「지구를 지켜라」, 「협오스런 마츠코의 일생」 등이 등록되어 있다. (<http://movie.naver.com/movie/>)

러나 슬프게도 그것은 어느 쪽으로 가도 죽음과 만나게 되는 선택지 아닌 선택지이다. 요컨대 그런 의미에서 「성실한 나라의 앨리스」에서 볼 수 있는 새로운 듯하지만 새롭지 않은 수사학은 딜레마에 빠진 우리의 현실을 보여주는 데 의미 있게 활용되고 있다고 하겠다.

4. 신자유주의시대 여성노동자 재현의 지형과 과제

지금까지 2014년에 개봉한 세 편의 극영화를 중심으로 신자유주의 시장논리가 지배하는 현하 한국영화에서 여성노동자를 재현하고 있는 양상을 살펴보았다. 한국사회는 IMF금융위기 이후 무한경쟁, 개방화, 민영화, 탈규제 등을 골자로 하는 구조조정이 이루어지며 신자유주의 경제체제로 급격히 재편되었다. 그러면서 고용유연화 정책에 따라 노동계급 내부의 분화가 촉진되고 비정규직 노동자가 양산되었다. 그 와중에 가장 먼저, 그리고 크게 영향을 받은 것은 여성노동자들이었다. 여성노동자들이 우선적으로 정규직에서 밀려났고, 비정규직 여성노동자의 수가 급증하였다. 이러한 상황은 현실에 대한 대응력과 순발력이 높은 양식인 다큐멘터리를 통해 먼저 영화화되었다. 디지털 패러다임으로의 전환도 다큐멘터리의 활성화에 한몫을 했다. 그에 비해 극영화의 제작은 미미하다고 할 정도로 거의 이루어지지 못했다.

일반적으로 극영화는 기술과 자본을 토대로 하고 영리를 목적으로 하는 양식이기 때문에 기획-제작-배급-상영의 매커니즘이 다큐멘터리와는 근본적으로 다르다. 그러한 속성상 긴박한 이슈라 하더라도 극영화로 재현되는 데에는 시간이 소요되기 마련이다. 더구나 IMF금융위기 이후의 노동 현실은 서민들 삶의 질을 격하시킨 절박한 문제임에 틀림없지만, 오히려 그렇게 때문에 극영화에서 재현하기에는 쪼끄럽고 부담스러운 제재이기도 했다. 주지하다시피 어려운 시기일수록 대중은 영화를 통해 위안을 받고 싶어 하기 때문이다. 이런 저간의 사정 속에서 노동 현실과 관련

된 극영화는 거의 제작되지 못했고, 제작되더라도 별 관심을 끌지 못했다.

그런데 2014년에 세 편의 문제적인 극영화가 한꺼번에 개봉했다. 이는 불안한 고용 현실이 일상화되어 우리가 그 문제를 회피하고서는 생활을 유지할 수 없을 만큼의 상태가 되었음을 방증하는 것일 수 있다. 그리고 세 영화는 각각 상이한 위치에서 나름대로 이슈가 되며 신자유주의시대 여성노동자 재현의 사회적 역할과 의미를 상징적으로 보여주었다. 「또 하나의 약속」은 노사협상 과정 중에 제작되어 여론을 형성함으로써 협상에 직접 영향을 미쳤고, 「카트」는 비정규직 여성노동자 파업 사건을 재구성한 최초의 상업영화로 화제가 되며 ‘비정규직 여성노동자 문제’를 알리는데 일조했다. 그리고 「성실한 나라의 앨리스」는 기존의 노동영화와는 달리 판타지 장르 문법을 활용하여 리얼리즘적 전형이나 개연성을 넘어서는 신자유주의 시장경제의 문제를 폭로한 것이다.

그런데 이와 같은 영화의 역할과 정체성은 각 영화 제작자본의 출처나 규모와 연루되어 있다. 영화는 태어날 때부터 근대 기술과 자본을 토대로 삼은 ‘자본주의의 예술’이었다. 영화의 본질이 그럴진대 하물며 신자유주의시대 영화는 어떻겠는가? 노동 현실을 재현할 때에 정치적 검열이 우위에 있었던 20세기와는 달리 자본주의가 고도화된 21세기에 이르러서는 자본의 규모와 성격이 최우위에서 영화의 정체성과 역할을 구성한다. 세 영화가 택한 영화문법 또한 제작자본의 성격과 긴밀한 관계를 가지는데, 이는 신자유주의시대 영화가 처한 여성노동자 재현의 곤경을 단적으로 보여주고 있기도 하다.

「또 하나의 약속」은 노사 대립의 이분법과 가부장적 가족 이데올로기를 통해 노동현실을 재현하는 가장 관습적인 방식을 드러낸다. 여전히 고부간의 갈등과 남편의 외도를 다룬 드라마가 공중파를 통한 아침저녁 일일드라마에서 인기를 끌고 있는 것에서 입증되는 것처럼 이러한 관습은 대중에게 가장 쉽게 독해될 수 있는 방식임에 틀림없다. 그런데 흥미로운 것은 이 영화는 이 영화를 처음부터 지지하는 사람들에 의한 클라우드

펀딩으로 제작비를 마련⁴⁵⁾했다는 점이다. 그리고 이 영화 제작이 화제가 되면서 이 영화는 실제 협상에 일정한 영향력을 발휘하게 된다. 그런데 결과적으로 노동운동에 일조하게 되었음에도 불구하고, 정작 이 영화는 일반관객에게 개봉해서는 손익분기점을 넘기지 못했다. 이는 노동자 대(對) 회사, 정의 대(對) 불의, 선(善)vs악(惡)과 같은 이분법 논리로 신자유주의시대 대중의 감성을 파고들기 힘들다는 것을 시사한다. 다시 말해 이제는 노동운동 영화의 관습에 대한 근본적 성찰이 필요한 시점에 이르렀다고 하겠다.

「카트」는 「또 하나의 약속」과 마찬가지로 클라우드 펀딩으로 제작된 대표적인 영화다. 그리고 영화 문법 면에서도 「또 하나의 약속」과 마찬가지로 관습적인 이분법을 차용하고 있다. 그런데 이 영화는 여성 감독이 여성노동자의 문제를 다룬 영화라는 점에서 「또 하나의 약속」과는 다른 입지를 확보한 영화다. IMF금융위기 이후 신자유시대 비정규직의 양산 속에서 여성노동자가 그 문제의 핵심에 있다는 것은 이미 주지된 사실임에도 불구하고 이러한 영화가 2014년에야 나왔다는 것은 상업영화계에 만연된—영화의 소재나 주제뿐만 아니라 제작환경과 제작과정 전반에 걸친—남성 중심적 분위기를 말해준다. 또한 동일한 맥락에서 여성감독 자신도 형식적으로 과감히 나가지 못하고 일정한 수준에서 타협할 수밖에 없는 측면이 있음을 드러낸다. 이 영화에서는 노사 문제에 집중하여 가부장 가족 이데올로기에 대한 문제를 배제한 것에서 그것을 엿볼 수 있다. 그러나 신자유주의시대 경제체제는 불안한 고용 조건 속에서 가부장 이데올로기에 의거한 헌신과 희생을 특히 여성노동자에게 강요하고 있다. 따라서 가족체제와 경제체제를 함께 이야기하지 않고서는 여성노동자 문제의 핵심을 돌파할 수 없다. 그리고 그것은 기존의 이분법적 관습으로는 불가능한 일이기도 하다.

「성실한 나라의 앨리스」는 작가주의적 상상력을 내세운 저예산영화다.

45) 「또 하나의 약속」 ‘굿펀딩’ 사이트의 제작 두레를 통해 2013년 12월말 기준, 순 제작비 10억 원에 대한 투자유치가 완료되었다.

그런데 이 영화가 보여주는 ‘작가주의적 상상력’이라는 것이 영화계의 상징자본을 십분 활용하고 있어서 흥미롭다. 이 영화는 한류스타 이정현을 원톱으로 기용하여 화제가 되었을 뿐 아니라, 현재 한국영화계에서 작가주의적 장르 영화를 대표한다고 할 수 있는 박찬욱 감독의 지지, 그리고 박찬욱 영화의 스타일을 연상시키는 형식을 차용함으로써 신자유주의시대 대중 감성에서 중요한 요소로 대두한 마니아 감성과 접속하고 있다. 이 영화는 일견 기성의 관습에서 벗어난 실험적인 영화처럼 보이지만 사실은 다양화된 대중 감성의 한 부분에 분명히 맞닿아 있으며 그것은 그들에게 익숙한 언어를 구사하는 것에서 출발하고 있다는 것이다. 그러나 거기에서 끝났다면 이 영화에 의의를 부여하기는 어려울 것이다. 이 영화는 그러한 마니아 언어를 수용하여 참담한 현실을 재현함으로써 기존 노동 현실 재현의 관습을 넘어선다. 이는 손익분기점에 대한 부담이 적은 저예산영화이기 때문에 가능한 일이다. 그러나 저예산영화라 하더라도 손익분기점을 생각하지 않을 수 없고 그러기 위해서는 다양화된 대중의 감성과 접속할 필요가 있음을 이 영화는 입증하고 있다.

요컨대 세 영화는 보수적인 가부장적 가족주의에 의거한 전통적 노동쟁의 문법, 여성감독과 여성노동자를 주체로 하면서 기존의 관습을 수용한 타협의 문법, 그리고 다중의 감성을 겨냥한 신자유주의시대 저예산영화의 전략을 보여준다. 「또 하나의 약속」이 클라우드 펀딩을 기반으로 제작되어 제작진의 창의적인 상상력보다는 지지자들의 기대와 영화의 사회적 역할에 대한 고려가 작용했다면, 「카트」는 상업영화로서의 제작비 회수 부담을 우선적으로 고려하지 않을 수 없었고, 이에 비해 「성실한 나라의 앨리스」는 저예산 독립영화의 범주에 놓여있기 때문에 작가적 상상력이 보다 자유롭게 작동할 수 있었다고 할 수 있다. 여기에서 영화 관습의 수용과 혁신의 정도와 자본의 성격 문제는 일정한 함수 관계를 가지게 됨을 알 수 있다.

물론 이 세 편의 영화로 신자유주의시대 여성노동자를 재현하는 극영화의 양상을 모두 설명할 수는 없을 것이다. 그러나 이 영화들을 하나의

기준점으로 삼아 향후 여성노동자 영화의 좌표를 세우는 것은 의미 있는 일일 것이다. 일단 여성영화의 하위분류로서의 ‘여성노동자 영화’의 개념은 ‘여성영화’ 개념이 모호한 만큼 모호할 수밖에 없다.

여성영화는 명확한 개념 없이 여성이 만든 영화를 지칭하거나, 여성에게 말을 거는 영화를 뜻한다. 아니면 그저 여성에 관한 영화를 말하는 때도 있다. 또는 아예 이 셋 모두를 포함하기도 한다. 여성영화는 장르가 아니며, 영화사적 운동이라고 할 수도 없다. 여성영화는 그 자체만의 단일한 계통을 갖고 있지 못하며 국가적 경계나 영화적, 미학적 특정성도 없다. 오히려 영화적이고 문화적인 전통, 그리고 비평적, 정치적인 논쟁을 협상하고 가로지른다.⁴⁶⁾

여성영화에 대한 위의 개념을 참조하자면, 이 글에서 다룬 세 편의 영화를 ‘여성노동자 영화’의 범주에서 논의한다 해도 큰 무리는 없을 것이다. 그런데 여기에서 놓쳐서는 안 될 것은 ‘협상하고 가로지르는 것’이 지닌 정치적 운동성의 함의이다. 다시 말해 현재의 양상 분석과 한계에 대한 인식을 바탕으로 향후 변화의 가능성을 타진하고 전망할 때 ‘여성노동자 영화’라는 말은 유효하다는 것이다.

이에 앞서 살핀 세 영화를 통해 우리가 목도할 수 있었던, 현하 여성노동자 영화가 처한 문제부터 정리해보자면 크게 세 가지로 요약된다. 그것은 첫째, 대중 감성에 저류하는 가부장 이데올로기와 가족주의, 둘째, 남성 중심적 영화계에서 여성의 주체적 시선과 목소리를 확보하는 것의 어려움, 셋째, 영화가 벗어날 수 없는 자본 회수에의 부담과 영화형식의 혁신 사이의 줄타기이다. 이러한 곤경 자체가 여성노동자 영화의 현황과 한계일 것이다. 그리고 이러한 곤경에 대한 성찰과 대안의 모색이 바로 향후 여성노동자 영화의 과제가 될 것이다.

46) 엘리슨 버틀러, 김선아·조혜영 역, 『여성영화: 경계를 가로지르는 스크린』, 커뮤니케이션북스, 2011, 2쪽.

참고문헌

1. 기본자료

- 김미례, 「외박」, 2009.
- 김태윤, 「또 하나의 약속」, 또 하나의 가족 제작위원회·에이트볼 픽처스, 2014.
- 부지영, 「카트」, 명필름, 2014.
- 안국진, 「성실한 나라의 앨리스」, KAFA필름, 2014.
- 임홍순, 「위로공단」, 반달, 2014.
- 홍리경, 「탐욕의 제국」, 푸른영상, 2012.
- 이문열, 『九老아리랑: 이문열 소설집』, 문학과지성사, 1987.

2. 단행본

- 강이수 · 신경아, 『여성과 일: 한국 여성 노동의 이해』, 동녘, 2001, 10~88쪽.
- 셀라 레웬학, 김주숙 역, 『여성 노동의 역사』, 이화문고, 1995, 1~354쪽.
- 앨리슨 버틀러, 김선아 · 조혜영 역, 『여성영화: 경계를 가로지르는 스크린』, 커뮤니케이션북스, 2011, 2쪽.

3. 논문

- 강만금, 「「성실한 나라의 앨리스」: 성실한 나라의 앨리스를 실성하게 만드는 지금 여기, 우리가 사는 세상」, 『브레인』 54호, 한국뇌과학연구원, 2015.9, 62~65쪽.
- 계운경, 「「외박」과 「카트」의 여성노동운동과 공간」, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016.3, 229~256쪽.
- 권경미, 「1970년대 버스 안내양의 재현 방식 연구: 소설, 영화, 수기를 중심으로」, 『어문논집』 53, 중앙어문학회, 2013.3, 281~301쪽.
- 김남수, 「대중문화, 노동문제를 담아내다: 영화 「카트」, 감독과 당사자가 만

- 나다 1부], 『월간 비정규 노동』 109호, 한국비정규노동센터, 2014년 12월호, 78~97쪽.
- 김남수, 「대중문화, 노동문제를 담아내다: 영화 「카트」, 감독과 당사자가 만나다 2부」, 『월간 비정규 노동』 109호, 2014년 11월호, 한국비정규노동센터, 98~115쪽.
- 김지미, 「상속되는 권력과 불가피한 광기」, 『황해문화』 89호, 새얼문화재단, 2015.12, 360~368쪽.
- 김하은, 「연대하는 삶에 관하여: 부지영 감독 영화 「카트」」, 『갈라진 시대의 기쁜 소식』 1062호, 우리신학연구소, 2014.12, 107~111쪽.
- 맹수진, 「한국 독립 다큐멘터리의 주제 및 양식적 다양화에 대한 고찰」, 『씨네포럼』 18호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.5, 225~285쪽.
- 박경득, 「영화 「카트」 속 마트 비정규직 여성노동자」, 『여성우리』 52호, 부산여성가족개발원, 2014.12, 45~47쪽.
- 박덕춘, 「영화 「카트」가 수용자의 정치적, 사회적 인식에 미치는 영향」, 『디지털융복합연구』 13호, 한국디지털정책학회, 2015.11, 365~371쪽.
- 박유희, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 99호, 역사문제연구소, 2012.5, 42~90쪽.
- 배상미, 「“여성노동자”라는 새로운 범주 설정의 필요성: 다큐멘터리 영화 「외박」을 중심으로」, 『여성학논집』 제31권 1호, 2014.6, 93~116쪽.
- 이경옥, 「위로하고 위로받는 여성 노동자 이야기 「위로공단」」, 『월간 비정규노동』 114호, 한국비정규노동센터, 2015.10, 126~128쪽.
- 이선주, 「삶과 노동의 가치를 복원하는 미적 실험: 「위로공단」」, 『현대영화연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016.3, 161~179쪽.
- 이충직·이수연, 「1970년대 한국영화에 나타나는 여성 노동자의 계급적 상상력」, 『영상예술연구』 21호, 영상예술학회, 2012, 45~74쪽.
- 조외숙, 「한국영화에 나타난 하층계급 여성상 연구: 1970년대 영화를 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2003.
- 조혜정, 「성실의 역설 그리고 분열증: 「성실한 나라의 앨리스」」, 『현대영화

- 연구』 23호, 한양대학교 현대영화연구소, 2016.3, 61~83쪽.
- 조흡, 「『성실한 나라의 앨리스』: 후기 자본주의 시대의 미학적 전략」, 『대한토목학회지』 제63권 11호, 대한토목학회, 2015.11, 100~104쪽.
- 조흡, 「『카트』: 감정 자본주의의 형성」, 『대한토목학회지』 제63권 2호, 2015.2, 104~108쪽.
- 황진미, 「그 많던 노동자는 다 어디로 갔을까: 노동문제에 담겨온 한국 현대사」, 『우리교육』 2015년 겨울호, 2015.12, 142~151쪽.
- 황혜진, 「1970년대 여성영화에 나타난 공·사 영역의 접합양식」, 『영화연구』 26호, 한국영화학회, 2005.8, 425~448쪽.
- 황혜진, 「1970년대 초 한국영화의 여성 재현: 사회적 콘텍스트와의 연관성을 중심으로」, 『만화애니메이션연구』, 한국만화애니메이션학회, 2009.12, 117~132쪽.
- 황혜진, 「『성실한 나라의 앨리스』: 절망적인 현실을 견디는 그녀만의 방법」, 『공연과리뷰』 제90호, 2015.9, 209~213쪽.

Abstract

A Study on the Topography of Female Worker Representation in South Korean Movies in the Neo-Liberalism Era

Park, Yu-Hee

This study set out to examine the representation patterns of female workers in South Korean movies in the 2000s, shed light on their contemporary meanings in the context of Korean film history, and set a coordinate for movies about female workers.

It was in process of economic modernization in the 1960s and 1970s that the number of female workers made rapid growth in the South Korean society. The representation patterns of female workers in the Korean film history are in line with the reality. The urban occupation groups became diverse in the process of industrialization in the 1960s and 1970s including housekeepers, bus conductors, taxi drivers, and hostesses, and they became new materials for movies and eventually led to the representation of female workers. In the wake of democratization in 1987, movies were made to depict labor-management conflicts from the perspective of working class including *Guro Arirang* and *The Eve of a Strike*. Even though the unique characteristics of female workers were not highlighted in those movies, they marked the appearance of female workers as members of working class.

It was after the emergence of irregular female worker issues, which were caused by the increasingly complex layers and patterns of labor issues in the neo-liberalist flexibility of employment after

the IMF foreign currency crisis, that movies started to address the issues of female workers in full scale. In addition, the production of documentaries became much easier thanks to the changing media paradigm of digital informatization and daily production of film, which led to the unprecedented increase of documentaries about female workers. The number of fiction film is, however, still small to address the issues of female workers from their own perspective.

In spite of the small number, one cannot neglect the fact that the movies made in the 2000s showed clearly different patterns from their predecessors. Starting by asking why fiction film had limitations with the representation of female workers, this study examined the spectrum of innovation of conventions developed in movies about female workers in the 2000s and mapped the topography of representation of female workers in the South Korean movies in the decade.

In analysis, the study focused on *Another Family*, which tracks the industrial accident suit filed by a former worker of Samsung Semiconductors after contracting leukemia, *The Cart*, which pictures the struggle of irregular workers at HomeEver, and *Alice In Earnestland*. which is a low-budget movie with a female worker as a single lead character. In that process, the study paid attention to the relations between documentaries, which made a mainstream in the film of female workers in the 2000s, and those movies and investigated their synchronic and diachronic meanings.

Key words : Neo-Liberalism Era, Female Worker, Representation, Irregular worker, Flexibility of employment, IMF Foreign Currency Crisis, Commercial Movie, Low-Budget Movie, Fiction Film, Documentary, Independent Film

- 본 논문은 2016년 7월 12일에 접수되어 2016년 7월 20일부터 8월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2016년 8월 14일에 게재가 확정되었음