

# 영화 <골목길(小街)>에 나타난 신체와 젠더의 정치학

裴淵姬\*

## <目 次>

1. 여는 말
2. 중국 현대사에서 두발과 정치
3. 신체, 젠더서사와 정치의 역학관계
  - 1) 두발, 여성성의 은폐와 남장
  - 2) 실명, 남성 구원의 실패
4. 닫는 말

## 1. 여는 말

중국 당대문화 텍스트를 읽을 때 텍스트를 둘러싼 역사와 정치에 대한 맥락 이해가 필수적이다. 중국정치는 근대 규율권력처럼 모든 미세한 부분에 구석구석 스며들어가 있어서, 비정치를 표방하는 일부 문화형태도 사실상 정치적이기 때문이다. 특히 문학을 배경으로 한 작품을 읽을 때 세심한 독법이 요구되는 것도 이 때문이다. 문학을 부정하고 거부하는 서사 전략 속에 문학을 현재와 단절된 절연체로 만들어,1) 문학에 대한 일부 기억을 절대화하고 다른 기억들은 통제하고 있기 때문이다.

\* 高麗大學校 中語中文學科 講師

1) 한사오궁, “문학은 왜 끝났는가”, 천이난·장윤미 옮김, 《문화대혁명, 또하나의 기억-어느 조반과 노동자의 문학 10년》, 그린비, 2008, p.822.

본고에서는 영화 〈골목길(小街, 1981년)〉<sup>2)</sup>에 나타난 역사적 격변기에 처한 중국 여성과 남성의 신체, 즉 두발과 눈의 수난사를 통해 젠더서사와 정치서사와의 관련성을 살펴보고자 한다. 이 영화는 4세대 양연진(楊延晉) 감독에 의해 만들어진 것으로, 맹인이 된 남성이 문혁시기에 만난 여성 유를 회고하는 방식으로 지나간 청춘과 역사적 상처가 재구성된다. 기존의 혁명 고전 영화와 달리 성별이 모호한 상태에서 남성의 기억과 진술에 의해 역사적 상처와 폭력이 재구성되고 남성이 역사 속에 뛰어들지만 그 역시 무자비한 폭력에 실명하게 된다. 정치 현실의 폭력성은 남녀 주인공의 두발 및 눈 등의 신체 훼손을 통해 드러나게 되는데, 4세대 감독이 즐겨 사용하던 역사의 인질이 되어버린 여성 형상을 통해 역사의 폭력성을 드러내고 있다.

다음에서는 중국 현대사에서 두발과 정치의 의미를 먼저 살펴본 후 〈골목길〉에 나타난 신체의 훼손과 정치서사와의 관련성을 구체적으로 살펴보고자 한다. 본고에서는 시나리오 대본과 DVD 영화를 함께 살펴보았다.

## 2. 중국 현대사에서 두발과 정치

중국 사회에서 두발은 권력층의 통제수단 중의 하나였으며 민족과 계급을 구분하며 정치적 입장을 나타내는 기호였다. 어떤 경우 남성의 머리 모양은 정치적 입장을 표시하는 기호였으며<sup>3)</sup>, 두발 훼손을 통해 정치적 신분을 강제로 표시하기도 하였다. 이와 관련한 문장으로는 루쉰(魯迅)의 단편소설 〈두발 이야기(頭髮的故事)〉<sup>4)</sup>와 양장(楊絳)의 산문 〈병오정미년기사(丙午丁未年記事)〉<sup>5)</sup>가 대표적

2) 徐銀華, 〈小街〉(原載《電影新作》1980, 第7期, 中國新文藝大系(1976-1982) 電影集, 中國文聯出版公司, 1987. / 영화는 1981년에 上海電影製片廠에서 제작되었음.

3) 사카모토 히로코. 양일모·조경란 옮김, 《중국민족주의의 신화》, 지식의 풍경, 2004, p.175.

4) 魯迅, 〈頭髮的故事〉, 《魯迅全集》第1卷, 人民文學出版社, 1981.

5) 楊絳, 〈丙午丁未年記事〉, 《楊絳作品集》, 中國社會科學出版社, 1995. 여기서 '병오정미년'은 바로 문화대혁명 시기를 지칭한다.

이다. 루쉰의 글은 쌍십절을 배경으로 두발에 나타난 정치적 입장을 문제삼고 있다면, 양장의 글은 문혁을 배경으로 두발의 수난사를 다루고 있다.

루쉰은 소설 <두발 이야기>에서 N선생의 독백 방식을 통해 중국사에서 두발이 가지는 의미에 대해 살펴보고 있다. 이 글에서는 N선생은 '자네도 얼마나 많은 사람들이 이 머리털 때문에 괴로움과 수난을 받고 목숨까지 잃었는지 알겠지'<sup>6)</sup>라며 탄식하였다. 중국에서 변발을 하느냐 마느냐, 머리를 기르느냐 마느냐 등의 문제는 단순히 머리형태의 문제가 아니라 정치적 입장과 직결되고 있기 때문이다. 특히 중국사에서 명청교체기 머리형태를 둘러싼 저항과 탄압이 극심하였는데, 머리형태가 민족을 상징하는 기호였기 때문이다. 만주족에 의해 세워진 청대는 모든 민족에게 자신들의 머리형태, 즉 변발형태를 강요하였다. 만약 변발을 거부한다는 것은 만주족과 청나라에 대한 저항을 의미하는 것이었기 때문에 청나라는 변발에 저항하는 명말 유민세력들의 저항을 극심하게 제재하고 통제하였다.

머리형태를 둘러싼 논의는 근현대 교체기에도 전개되어, 앞서 언급한 루쉰의 소설에서처럼 변발을 남기면 보수, 변발을 자르면 혁명이라는 극단적인 이분법으로 단정되었다. 이런 까닭에 중국에서 두발 수난사는 곧 정치 수난사로, 신체에 대한 규율과 통제를 통해 통치계급의 이념과 민족적 신분을 강요하였다. 정치권력은 두발규제와 통제라고 하는 일상의 미세한 규칙과 제재를 통해 사람들을 통제하였다.<sup>7)</sup>

한편, 문화대혁명 시기에는 수치심과 징벌로서 두발을 통제하였는데<sup>8)</sup> 양장은 <병오정미년기사(丙午丁未年紀事)>에서 당시의 상황을 비교적 담담하게 그리고 있다.

우리는 함께 비판을 받았다. 버드나무 가지로 나를 때리던 아가씨는 한 손에 날카로운 머리깎는 기계를 들고 함께 비판받고 있던 늙은 부인과 내 머리 반쪽을 잘라 '음양두(陰陽頭)'로 깎았다.<sup>9)</sup>

6) “你可知道頭髮是我們中國人的寶貝和冤家，古今來多少人在這上頭吃些毫無價值的苦呵！”(魯迅, <頭髮的故事>, 《魯迅全集》第1卷, 人民文學出版社, 1981, pp.462-463.)

7) 박정자, 《시선은 권력이다》, 기과량, 2008, p.130.

8) 郭春林, “頭髮的故事”, 《同濟大學學(社會科學版)》第18卷 第5期, 2007年10月, p.95.

여기서 음양두는 머리 반쪽은 자르고 나머지 반쪽은 남겨 태극의 음양을 닮았다고 해서 붙여진 이름이다. 문혁시기 홍위병들은 정치적 이유로 음양두 외에도 귀두(鬼頭), 흑방두(黑幫頭) 등의 다양한 머리형태로 우파분자에 대한 정치적 제재를 가하여 수치심과 정신적 상처를 입혔다. 사실상 문혁시기 행동지침이었던 문혁 16조에는 이러한 정치적 제재에 대해 원칙적으로 반대의 입장을 표명했다. 즉 6조에 “변론을 사용할 때는 글로써 싸워야 하며, 무력을 사용해 싸워서는 안된다”고 적혀 있다. 또한 8조에도 반당 반사회주의 우파분자에 대해서 그들을 폭로하고 타도해야 하지만, “동시에 출로를 주어 다시 인간이 되도록 해야 한다”고 명시되어 있다.<sup>10)</sup> 그러나 실상 문혁 초기에 전개된 무력투쟁은 상상을 초월할 정도로 심각하였다.<sup>11)</sup> 특히 문혁시기 지식인은 모든 정치진영으로부터 무차별적인 공격을 받았기 때문에 더욱더 정치적인 희생양이 되었다. 신체적인 가해 뿐만이 아니라 정신적인 모멸감과 수치심을 가함으로써 가치와 명예를 중시하는 지식인에게 정신적 외상을 안겨주었다.

그녀는 자신의 머리에 가해진 정치적 신분을 감추기 위해 가발을 쓰고 다녔다. 하지만, 버스 안내원의 예리한 시선에 포착되어 발각된다. 그녀의 가발과 그 속에 감춰진 수난당한 두발형태는 그녀의 정치적 신분, 즉 우파분자를 알려주는 표지가 되기 때문에, 버스 안내원은 가차없이 그녀의 머리에 씌어진 가발을 벗기며 그녀의 신분을 폭로한다. 두발의 훼손은 곧 반동분자(黑幫)를 의미하는 것으로, 즉각적인 제재와 비난도 가능하다고 여겨졌던 것이다. 이후 양장은 버스를 타지 않고 걸어서 다녔다고 한다.<sup>12)</sup>

9) “我們都是陪斗，那個用楊柳枝鞭我的姑娘拿着一把鋒利的剃頭推子，把兩名陪斗的老太太和我都剃去半邊的頭髮，剃成套陽頭。” 楊絳, “丙午丁未年紀事”, 《楊絳作品集》, 中國社會科學出版社, 1995, p.159.

10) 백승욱, “부록: 문혁16조”, 《문화대혁명: 중국 현대사의 트라우마》, 살림, 2007, 문혁16조는 ‘프롤레타리아 문화대혁명에 관한 결정’을 간략하게 줄인 말이다.

11) 물론 문혁의 원인과 내용에 대한 성찰없이 개혁개방 이후 중국 관방에 의해 주도된 문혁서사에도 세심한 독법이 요구된다. 왜냐면 문혁에 대한 사실규명없이 문혁에 대한 거부와 반대는 또다른 은혜를 초래할 뿐이기 때문이다. 타이진화는 이러한 현상을 빗대어 문혁이 문화의 방식으로 종결되고 청산되었다고 언급하면서, 1980년대 문화가 반성이라는 이름으로 역사의 반성을 거부했다고 지적하였다.

12) 楊絳, “丙午丁未年紀事”, 《楊絳作品集》, 中國社會科學出版社, 1995, p.160.

이상의 예에서 중국에서 두발에 대한 제재를 통해 정치적, 물리적 압력을 행사하였으며, 두발을 통해 정치적 입장과 태도를 드러내거나 징벌이나 제재를 가했음을 살펴볼 수 있었다.

### 3. 신체, 젠더서사와 정치의 역학관계

#### 1) 두발, 여성성의 은폐와 남장

1949년 중화인민공화국(中華人民共和國)이 성립한 이래, 여성에게는 정치적, 경제적, 법적 해방과 동시에 새로운 형태의 억압이 시작되었다. 역사적으로 새로운 단계에 돌입했다는 단계론에 의거하여, 해방된 여성이 직면한 새로운 현실적 상황이 은폐되었다. 이로써 여성 자신의 주체적 자기표현을 잃어버린 채 가족과 국가 안에서 자신의 자리를 점유하게 되었다. 특히 신중국 혁명영화에서 여성에 대한 남성의 시선이 제거된 자리에 공산당, 사회주의, 공산주의가 채워지면서 남녀간의 성차는 약화되고, 동일한 계급은 초월적인 아버지 공산당을 둔 형제자매처럼 묘사되었다.<sup>13)</sup> 신중국 이후 남녀성차보다는 남녀평등이 강조되는 사회적 기풍 속에서 여성의 신체는 자연적 정치화되었다. 당시 시대는 여성에게 짧은 단발, 둥근 얼굴, 검은 피부, 생기발랄하게 충을 메고 행진하거나 노동하는 모습을 기대했고 강조했다.

이는 영화나 연극을 통해 이러한 모습이 공식화되었으며, 정치서사전략에 따라 구사회, 신사회 여성의 상황은 두발을 통해 몇가지 정형화된 예로 드러났다. 대표적인 예가 영화 <백모녀(白毛女)>에서 <백모녀(白毛女)>에서 시얼(喜兒)이 형상이 그러하다. 구사회에서 시얼은 흰머리 선녀로 형상화하였고, 새로운 사회에서 검은 머리로 재생되어진다. 예로부터 백발은 노년의 상징이자 생명의 쇠퇴를 반영한 것으로, 흰 머리는 정기가 쇠퇴하여 노화된 양상을 의미한다.<sup>14)</sup> 흰머리

13) 戴錦華, 《霧中風景》, 北京大學出版社, 2006, pp.79-85.

14) 葉大兵·葉麗姪, 《頭髮與發飾民俗-中國的頭髮文化》, 遼寧人民出版社, 2000, p.20.

귀신이 되어버린 시얼의 형상은 어디에도 소속될 수 없는 그녀의 현재를 나타내며, 여성성은 물론이고 인성마저 상실되고 지워진 모습이었다. 어떤 의미에서 구사회에서 유령으로 살아야 하던 여성이 받은 억압과 수난을 흰머리 선녀로 상징한 것이라 하겠다. 이후 구원자로서 따춘(大春)이가 홍군으로 마을에 복귀하고 흰머리 선녀는 다시 시얼이라는 이름을 찾게 된다. 그녀의 이러한 변화는 영화 텍스트에서 더욱더 확실하게 드러나는데, 검은 머리로 다시 재생됨으로써 중국 공산당에 의해 사람으로 다시 태어나게 된 정치 주제와 연결되었다. 여성의 외형과 두 발을 되찾았지만 그녀의 여성의식은 상대적으로 후퇴되었다.

영화 <골목길>에서는 성별은 모호해지고 착종된다. 남자 주인공 하의 진술을 통해 문혁시기 알게 된 한 여성의 이야기가 재구성된다. 처음 그/그녀는 성별을 모호한 소년으로 기술되다가 그녀의 고백을 통해 남장한 여성임을 알게 된다. 이는 여주인공의 가족사, 더 나아가 문혁이라는 시대적 배경과 연관된다. 음악학교 교사출신 어머니가 정치우파로 비판당하자 그녀 역시 우파의 딸이라는 이유로 조반파(造反派)에게 머리카락을 잘리게 된다.

그 날 비가 내렸죠. 울타리를 넘어가려다가 조반파에게 발각되었어요..... 그 사람들이 저더러 엄마와 선을 분명히 긋지 못하고 있다고 하더니만, 제 머리카락을 잘랐어요.<sup>15)</sup>

그녀는 병에 걸린 어머니의 약초를 구하고 생활을 꾸려가기 위해, 잘려진 머리를 모자로 가리며 외출을 감행한다. 하지만 이내 세상사람들에게 발각되어 그녀의 정치적 신분은 금세 비난당하고 조롱의 대상이 된다. 그녀의 모자 안에 숨겨진 잘려진 머리카락은 그녀의 정치적 신분을 알려주는 지표였기 때문이다.

머리카락이 이렇게 잘려진 걸 보면 출신성분이 분명 좋지 않아.<sup>16)</sup>

그녀는 우파 가족이라는 이유만으로 정신적 모멸감과 상처를 받아야 했다. 문혁시

15) "那是一个雨天。我欲爬出柵牆，被造反派發現了。他們批斗我，說我跟媽媽划不清界限，就把我的頭髮絞了。" (《小街》，《中國新文藝大系 1976-1982》電影集，1987，p.328.)

16) "剃這種頭的沒有好貨!" (《小街》，《中國新文藝大系 1976-1982》電影集，1987，p.329.)

기 두발에 대한 제재를 통해 정치적 신분에 대해 응징과 처벌을 하였다. 이렇게 규율권력이 여성의 두발을 포함한 신체를 억압하고 통제하는 현상은 중국에만 국한된 것은 아니었다. 영화 <히로시마, 내 사랑><sup>17)</sup>에서도 한 여성이 침략국의 남성을 좋아하는 이유로 가족들에 의해 머리가 깎인 채 지하실에 감금된다. 다시 말해 여성의 몸과 신체를 훼손하거나 통제를 가함으로써 세상에 대한 공포를 유발하고 여성을 집안에 감금시키고 사회와 단절시킨다. 이런 통제와 억압의 결과, 여성은 자기 스스로 '사회의 억압이나 규율, 감시의 시선을 내면화'시키게 됨으로써 '스스로 단속하는 주체'가 된다.<sup>18)</sup> 여성 스스로 폭력과 규율에 훈련됨으로서 자신을 스스로 감시하는 결과를 초래하게 되었다. 이는 여성에게 가해진 정신적 외상이 지속적으로 반복됨으로써 여성 스스로 자신을 검열하고 억압하고 단속하게 되었다.

여주인공 유는 남장을 통해 바깥 세상으로부터 가해지는 공포와 폭력을 피하려고 한다. 그녀는 정치적 이유로 훼손당한 두발로 심한 정신적 트라우마가 있으며, 그로 인해 세상에 대해 두려움과 공포를 느낀다. 그녀는 자신의 상체기를 남성 하에게 고백하면서, 본래 자신에게 속했지만 결핍된 긴 머리를 욕망한다. 이는 단순히 긴 머리로 상징되는 여성의 여성성을 욕망한다기 보다 시대의 폭력에 의해 상처받은 지식인의 자존심을 치유받으려는 시도로도 보여진다. 이로써 중국에서 젠더문제가 정치문제와 모호하게 동거하며, 때론 정치현실을 은유하는 수단으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 이런 까닭에 중국에서는 젠더문제가 정치와의 역학관계 속에서 재생되거나 은폐되는 결과를 초래한다. 그녀는 가슴부위에 흰 천을 두르며 남장하면서 거울 속에 비친 자신의 모습에 두려움을 느낀다. 남자도 여자도 아닌 머리모양, 가슴부위를 감싸게 되어 자신의 성별 징후를 모두 가린 자신의 모습에 절규한다.

거울 속에 남자도 여자도 아닌 모습을 볼 때마다 두려워요.<sup>19)</sup>

그녀는 정치적 폭력에 의해 여성성이 지켜지지 못하는 현실에 어찌지 못한다. 잘

17) 프랑스 뒤라스 소설을 바탕으로 알랭 레네 감독이 만든 영화.

18) 커티 본보이·나디아 메리나 외 엮음, 《여성의 몸, 어떻게 읽을 것인가》, 한울, 2003.

19) "当我在鏡子中看到自己不男不女的頭髮時, 就害怕"(《小街》, 《中國新文藝大系 1976-1982》電影集, 1987, p.329.)

려진 머리에 모자를 씌우고 가슴을 동여매며 여성성을 지우며 살아간다. 그녀가 가슴을 동여매는 장면에서 가위질하는 장면이 삽입되는데, 이로써 우파 가족으로서 받았던 두발 훼손으로 받았던 트라우마를 다시 떠올리게 한다. 유는 현실적인 폭력 앞에서 어쩔 수 없이 남장을 해야 하기 때문에 여성적 특징을 지우며 남장하는 자신의 모습을 받아들이지 못한다. 가위가 화면에 잡히고 가위질하는 소리가 증폭되고 그녀의 트라우마가 표면 위로 부상한다. 결국 여성은 자신의 상황을 진술하지 못한 채 가슴의 멍에를 털어버리지도 못한 채 외마디 비명을 내지를 뿐이다. 그녀는 자신의 상처를 적극적으로 치유하지 못한 채 세상에 두려움과 공포를 느낄 뿐이다. 그녀는 남장하고 밖을 나갈 때마다 다음과 같은 결핍과 상실감을 느낀다.

'스스로 뭔가 부족하다고 느껴져요. 마땅히 있어야 할 무언가가 부족해요. 본래 내 것이었지만.....'<sup>20)</sup>

영화 속 여성은 훼손된 머리, 밋밋해진 가슴, 남장 속에 여성성을 모두 지우게 된다. 그녀의 남장은 어쩔 수 없는 선택이었기 때문에 그녀는 더욱 더 긴 머리를 욕망한다. 하지만 문혁시기에 여성의 머리는 단발머리로 획일화되었다. 극단화된 정치서사가 여성의 머리형태까지 좌지우지했던 시절이었다. 결국 남성은 모범극에서 소품으로 사용되던 가발을 훔치려고 한다. 상점에서 구입할 수조차 없었기 때문이다. 그런데 여기서 한번 되짚어봐야 할 것은 그녀의 박탈과 남장이 긴머리 가발로 메꾸어질 수 있는가 하는 점, 다시 말해 그녀의 박탈감과 결핍감, 정신적 트라우마가 가발로 위로받을 수 있는가 하는 점이다.

그녀는 자신의 힘과 의지로 세상에 맞서지도 스스로를 치유하지도 못하는가. 그녀의 실존적 상황은 불안과 두려움을 가중시킬 뿐, 현실적 폭력 앞에서 절망할 뿐이다. 이러한 절망은 제4세대 중국영화감독의 영화서사에서 자주 보여지는 부분이다. 4세대 감독은 “거대한 시대의 작은 이야기” 서술 방식으로 거대한 역사 속에 개인의 경험, 특히 폭력에 의해 파괴된, 희생물로서 여성을 그려졌다. 역사의 인질

20) “每當我出門時，就感到自己缺少了什么，缺少了我應有的……本來屬於我的東西。”（《小街》，《中國新文藝大系 1976-1982》電影集，1987，p.330.）



이 되어버린 여성의 힘겨운 삶과 정치적 박해와 수난은 사실 중국 지식인에 대한 은유로도 읽혀지는 부분이다.

그렇다면, 그녀를 구원하려던 남성의 시도는 성공할 수 있을까. 다음에서 이를 구체적으로 살펴보자.

## 2) 실명, 남성구원의 실패

이 영화는 과거 혁명영화와 차이점을 가지는데, 여성의 두발은 역사적 폭력 앞에 속수무책으로 잘려져 나가고 이를 구하려는 남성의 노력과 시도는 수포로 돌아간다.<sup>21)</sup> 영화 <골목길>의 내용을 정리하면 다음과 같다.

- ① 자동차 수리공 남성 하는 감독을 찾아가 자신의 이야기를 구술한다.
- ② 남성은 문혁시기에 알게 된 남장 여성에 대한 기억과 그들의 만남을 추억한다.
- ③ 그들은 골목길에 우연히 만나게 된 후 의형제를 맺으며 만남을 계속 한다.
- ④ 여성은 자신이 겪은 트라우마를 남성에게 이야기하며, 자신이 사실은 남장을 한 여성이란 사실을 알린다.
- ⑤ 남성은 여성의 꿈을 이뤄주기 위해 가발을 훔치다가 사람들에게 발각되어 구타를 당해 실명을 하게 된다.
- ⑥ 남성은 병원을 나온 후 여성의 행방을 찾지만 그녀를 찾지 못한다.
- ⑦ 남성은 감독과 이야기 결말을 설정해보지만 적절한 결말을 찾지 못한다.
- ⑧ 이후 남성은 어머니를 뵈러 고향으로 돌아가는 기차 안에서 그녀와 재회한다.

<골목길>에서 여성은 시대의 폭력에 대응하기 위해 남장을 하고, 남성은 여성의 욕망을 실현시켜주려고 하지만 실패한다. 자동차 수리공 하는 선의를 가지고 다른 사람을 도와주는 심성을 가진 인물이라는 점 외에 그에 대해서 알 수 있는 정보는 없다. 그는 이 영화에서 여성 유의 이야기를 진술하는 남성 나레이터이다. 그는

21) 戴錦華, 《霧中風景》, 北京大學出版社, 2006, pp.120-121.

과거 계몽자의 모습도, 혁명가의 모습도 아닌, 타자의 이야기를 들어주는 선량한 인물로, 유와의 만남을 기억하며 그녀와의 추억을 진술하며 자신의 성장사를 진술한다.

그는 유와 골목길에서 만나게 되는데, 이 골목길은 문혁시기 사상투쟁이 벌어진 음악학교와 경계선에 놓여진 곳이다. 이곳에서 세상에 대한 두려움과 공포, 불안감을 느끼는 유를 만나게 된다. 남성 하의 위치는 학교 울타리에서 사상투쟁을 지켜보는 구경꾼에 속한다. 이것은 남성 하가 서 있는 지점으로, 그는 경계밖 골목길을 서성이는 자다. 여기서 우연히 유를 만나고, 유가 보여주는 두려움과 공포, 불안감에 관심을 가지게 된다. 골목길에서의 우연한 이들의 만남은 남성 하가 경계선 밖에 서 있기 때문에 가능한 것이다. 그는 여성 유의 성별을 의식하지 않은 채 의형제로서 살아있음을 느끼며 그녀의 약초캐는 일을 도와준다. 그들은 그들의 일상을 벗어나 다른 공간 속에서 새로운 삶의 희열과 해방감을 만나게 된다. 하지만 여성 유가 물에 빠지고 젖은 옷을 말려야 하는 상황에 처하게 되고, 남성 하의 친절과 관심에 자신의 상채기를 털어놓는다. 이후 남성 하의 유의 고백을 듣고 눈물로 그녀의 상처에 깊이 공명한다. 이러한 남성의 모습은 당시 남성이 소리내어 울고 여성을 대신하여 눈물을 흘린 장면이 무대중심을 차지하게 된 현상과도 맥락을 같이 한다.<sup>22)</sup>

네 꿈이 이뤄질 수 있도록 해 줄게. 원래 네 것이었던 것을 너한테 선물할게. 그것만 있으면, 넌 땀머리를 새롭게 땀을 수 있어. 그리고 모든 사람에게 말할 거야. 넌 아가씨, 착한 아가씨라고. 내가 증명해줄게. 그럼, 사람들이 널 존중해주고 사랑할거야. 자기 누나, 여동생처럼 사랑해줄거야. 그런데 넌, 왜 아직도 눈물을 흘리는 거니?<sup>23)</sup>

그는 긴 머리를 가진 여성이 되고 싶다는 유의 욕망을 이해하고 그녀의 꿈을

22) 戴錦華, 《性別中國》, 麥田出版社, 2006, p.132.

23) “我會使你實現自己的願望, 你應該得到本來屬於你的一切。/ ……我要送你一件禮物, 有了它, 你就可以蓄起新的辮子。/ 我要所有的人說, 你是一個姑娘, 一個好姑娘……我要用自己的心來作証, 大家會尊重你的, 會愛你的, 就象愛自己的姐姐、妹妹一樣愛你的……你怎么還在掉眼淚?”(《小街》, 《中國新文藝大系 1976-1982》電影集, 1987, p.330.)

적극적으로 이뤄주려고 결심한다. 그는 긴 머리가 있으면 그녀의 여성성이 보증되고, 사람들로부터 존중받을 수 있고 사랑받을 수 있다고 보았다. 이러한 하의 대응 방식은 유의 두발이 훼손된 것이 정치적 우파라는 이유로 정치적 제재를 받았다는 점을 간과한 것으로, 그의 시도는 당연히 실패할 수 밖에 없다. 정신적인 상해를 물질적인 가발이라는 형태로 위로하겠다는 시도는 사실 지나치게 순진한 대응전략이기 때문이다. 앞서 <백모녀>에서 따춘이로 상징되는 공산당이라는 정치적 역량도 가지지 못하고, 아무런 권력도 가지지 못하는 한, 남성의 시도는 처절하게 실패할 수 밖에 없다.

그런데 남성이 가발을 훔치다가 발각되어 구타당하는 장소가 동물원으로 그려지고 있다. 남성이 발길질을 당하는 동안 동물원의 야수들은 불안과 공포의 바로미터가 되어 울부짖고 화면은 일그러진다. 당시 우매한 정신적 황폐함을 동물원으로 형상화하고 무자비한 폭력에 내던져진 남성의 모습은 마치 야수의 정글 속에 내던져진 동굴 속 우매함을 상징한다고 하겠다.

그는 현실 속에서 여성의 땀겨머리 가발을 구입하지 못하자 모범극 <홍등기(紅燈記)>에 사용되는 무대소품을 훔치려고 한다. 여기서 흥미로운 점은 모범극 <홍등기(紅燈記)>에서 리티에메이(李鐵梅)를 연기한 여성 연기자의 땀겨머리도 가발이었을 뿐, 현실 속에서는 긴 머리는 존재하지 않았다는 사실이다. 남성은 사람들에게 발각되어 구타를 당하고, 이때 받은 상처로 남성은 시력을 잃는다. 이로써 남성의 구원은 좌절되고 시력마저 상실됨으로써 눈이 있어도 볼 수 없게 된다. 문혁시기 의사도 비판을 받게 되어 치료를 받지 못한 채 눈에 봉대를 감은 채 사람들의 행렬 속에서 좌표를 잃고 서 있다. 이러한 모습은 문혁 이후 사람들의 정신적 상황을 상징한 것이라 하겠다.

비록 그는 자신의 시력을 상실했지만, 과거의 기억을 재진술할 수 있다. 감독을 만나 과거의 기억을 진술하지만 이야기의 결말을 맺지 못한다. 왜냐하면 아직도 그 이야기는 현재 진행되는 것이기 때문에 자신의 이야기를 지탱할 수 없고 결론을 말할 수 없는 처지에 놓인다. 어찌 보면 남성이 현실 속에서 자신의 서사, 자신의 삶을 주체적으로 이끌 힘이 벽에 부딪히고 상실되고 좌절되었음을 우회적

으로 말해준 것이다. 다시 말해 눈앞의 현실은 열려진 듯 하나 봉쇄된 현실 앞에서 결말을 찾지 못한다. 그녀를 찾을 시력도 없고 자신의 서사를 완결짓지도 못한다. 결국 그는 과거의 기억과 상처를 지닌 채 고향에 있는 어머니를 만나러 열차를 탄다. 그는 이곳에서 유를 다시 만나며, 열차를 궤도를 따라 달려간다. 영화는 다음과 같은 내용으로 마무리된다.

우리 세대가 찾으려는 것은 결말이 아니라 기점, 새로운 기점이야. 영화의 결말, 주인공의 미래는 각자의 생활에 따라 맞춰가야 해.<sup>24)</sup>

마지막 장면에 영화감독의 촬영장면이 겹쳐지면서 영화 속의 결론은 다시 영화 안으로 들어가는 것으로 그려진다. 하나의 결말보다는 여러 가지 결말을 설정하고 마지막 결말마저 각자의 현실에 따라 만들어가야 한다고 함으로써, 영화의 결말은 관객의 상황에 따라 수백, 수만가지의 모습으로 생겨나게 된다. 그렇지만, 이러한 개방형 결말은 어떤 의미에서 보자면 서사를 완결할 수 없음을 고백한 것이다. 문혁시기 상실된 청춘의 기억과 수난, 과거의 기억을 재구성하며 새로운 세계로 진입하고자 하지만, 자신을 어디에 위치시켜야 할지 알 수 없는 당혹감을 드러낸 것이다. 비록 다음과 같이 청춘을 서술한다고 할지라도 말이다.

십년 동란이 우리 세대의 청춘을 가지고 가버렸다. 하지만 우리 마음속 청춘을 빼앗아갈 수는 없다. 그것들이 우리 주변에서 사라지게 할 수 없다.<sup>25)</sup>

어떤 의미에서 보면, 남자 주인공이 문혁의 피해자 여성주인공 유 어머니의 말을 빌어, 지나간 것은 지나간 일이라 치부하며 미래만 보자고 다시 언급하는 서술 속에 사실상 문혁에 대한 접근 거부와 내재되어 있다. 가위소리로 연상되는 문혁시기 여성의 두발에 대한 정치적 제재와 폭력은 문혁에 대한 공포심을 유발시키고, 여성의 욕망을 실현시켜 주려던 남성 역시 군중의 폭력에 의해 시력을 잃는

24) 이 장면은 영화에 나온 부분을 번역한 것이다. 영화대본에서는 '나는 자신의 마음으로 결말을 찾아가려고 한다(關於結尾, 我將用自己的心去尋找)'고 끝을 맺고 있다. (<小街>, 《中國新文藝大系 1976-1982》電影集, 1987, p.344.)

25) "十年動亂卷走了我們一代人的青春, 但是它卷不走我們心中比青春更美好的東西. 我不能讓它在我身邊消失." (<小街>, 《中國新文藝大系 1976-1982》電影集, 1987, p.340.)

것으로 설정함으로써, 결과적으로 문혁에 대한 공포와 부정을 초래하였다. 또한 남성 하의 기억 속에 유는 남장을 한 소년이었기 때문에 그/그녀를 여동생이 아닌 남동생으로 부를 수 밖에 없다.

(남)동생아. 내 눈은 단순히 너를 위한 것만이 아니었어. 우리가 잃어버린 모든 것이 우리 자신을 위한 것이 아니듯이. 네 어머니도 말씀하셨지. 이미 발생한 일은 지나가게 내버려 둬야 한다고.<sup>26)</sup>

서사전략이 의도했던 의도하지 않았던 간에 마지막 남성의 당부는 이 영화의 모호한 서사적 위치를 잘 보여준다. 이런 의미에서, 이 영화는 역사의 희생자로서 여성이라는 약자에 대한 동정에 초점을 맞추면서도, 남성의 정치적인 이동, 다시 말해 방관자에서 역사 속에 참여하는 자로서의 이동을 하지만 결국 실패로 귀결되는 청춘의 성장사를 보여주고 있다. 역사의 풍랑 앞에 어찌할 수 없는 나약한 개인이라는 절망과 체념이 짙게 느껴지며, 상처받은 남성 지식인의 청춘과 영혼을 위로하기 위한 미사곡으로 느껴진다.

#### 4. 닫는 말

본고에서는 영화 <골목길>에 담겨진 문혁시기 두발을 둘러싼 여성의 수난과 절망, 남성구원의 실패 등등을 살펴보았다. 여기에서 두발은 정치적 입장을 나타내거나 정치억압의 기제로 사용되었다. 여성의 신체, 특히 두발이 훼손되고 손상됨으로써, 여성은 희생자로서 전시되었고 정치주체와 결부되어 나타났다. 또한 구원자로서 등장했던 남성의 형상도 역사적 폭력 앞에 만신창이가 되어버렸다.

과거 혁명서사에서 정치서사 아래에 젠더서사를 두었던 전통은 신중국 이후에도 지속되어, 여성은 정치적 박해의 수난, 희생양으로 등장했다. 그런데 정치적 박

26) “弟弟啊，我的眼睛不僅僅是爲了你，我們所失去的一切，都不是爲了我們自己。你媽媽說過，已經發生的事，就讓它過去算了。”(《小街》，《中國新文藝大系 1976-1982》電影集，1987，p.344.) 밑줄은 저자가 강조한 것임.

해가 여성에게만 주어지기 보다는 남성에게도 가해져, 실명한 구원자, 과거의 상처와 기억 속에서 창백한 서술자로 그려지고 있었다. 세상에 대한 공포와 두려움, 상처를 치유하고 상실한 여성성을 실현시키고자 한 남성의 시도도 좌절된 채 무력한 맹인의 모습으로 그려졌다.

영화에서 정치서사와 젠더서사가 모호하게 결합됨으로써 여성, 남성 모두 역사의 희생양으로 그려졌으며, 문혁시기 박해받은 지식인의 트라우마를 연상시켰다. 남성이 역사의 방관자에서 참여자로 이동하긴 했지만, 역사의 주체가 되지 못한 채 폭력에 희생되어야 했다. 깨어있는 지성을 상징하는 눈의 시력이 상실됨으로써 볼 수 없는 남성에게 남은 것은, 말과 소리, 그리고 재구성된 기억 뿐이다. 고향의 어머니를 만나러 가는 기차 안에서의 재회, 그것이 다시 영화의 프레임 속에 갇혀짐으로써 남성의 미래는 피비우스띠처럼 밖을 향하는 것 같지만 다시 안으로 향하고 있다. 이로써 영화는 피비우스띠처럼 성별도 모호한 상황에서 신체의 훼손을 통해 역사의 폭력에 상처입은 트라우마를 드러내고 있다.

#### 《參考文獻》

##### 단행본

- 葛紅兵·宋耕, 《身體政治》, 上海三聯書店, 2005.  
 戴錦華, 《霧中風景》, 北京大學出版社, 2006.  
 戴錦華, 《霧中風景》, 麥田出版社, 2006.  
 孟悅·戴錦華, 《浮出歷史地表》, 中國人民大學出版社, 2004.  
 모리스 마이스너, 김수영 역, 《마오의 중국과 그 이후 2》, 이산, 2004.  
 박정자, 《시선은 권력이다》, 기파랑, 2008.  
 백승욱, 《문화대혁명 : 중국 현대사의 트라우마》, 살림, 2007.  
 《楊絳作品集》, 中國社會科學出版社, 1995.

##### 번역서

- 모리스 마이스너, 김수영 옮김, 《마오의 중국과 그 이후 2》, 이산, 2008.  
 미셸 푸코, 오성근 옮김, 《감시와 처벌》, 재판 10쇄, 나남, 2009.  
 천이난, 장윤미 옮김, 《문화대혁명, 또하나의 기억-어느 조반파 노동자의 문혁 10년》,

그린비, 2008. (원제: 《青春無痕—一個工人的十年‘文革’》, 香港中文大學出版社, 2005. 7.)

### 저널

- 顧農, 〈文革與頭髮〉, 《尋根》, 第2期, 2000.
- 김미란, 〈신시기 중국 여성의 성별의식 형성연구(1)〉, 《중국학논총》.
- 김인숙, 〈中國女性史研究 100년〉, 《中國史研究》 제7집, 1999. 10.
- 김진공, 〈문화대혁명 시기 樣板의 형성과정〉, 《중국문학》, 제34집.
- 윤혜영, 〈20세기 중국 신여성의 고뇌: 혁명인가 여권인가〉, 《성평등연구》, 제10집.
- 이정우, 〈미셀 푸코에 있어 신체와 권력〉, 《문화과학》 4호, 1993. 가을호.
- 郭春林, 〈頭髮的故事〉, 《同濟大學學(社會科學版)》, 제18권 제5기, 2007. 10.
- 孟悅, 〈性別表象與民族神話〉, 《二十一世紀》4期, 1991. 4.
- 孟悅, 〈白毛女演變的啓示〉, 王曉明 主編, 《二十世紀中國文學史論》第3卷, 東方出版中心, 1997.
- 宋光瑛, 〈銀幕中心的他者:革命樣板戲電影中的女性形象〉, 《文藝研究》, 2007. 4期.
- 石川, 〈白毛女:從民間傳奇到紅色經典〉, 《當代電影》, 2005. 第5期.
- 李松, 〈近十年來中國大陸革命樣板戲研究述評〉, 《二十世紀》 59期, 2007.
- 賀桂梅, 〈延安道路中的性別問題—階級與性別議題的歷史思考〉, 《南開學報》, 2006. 제6期
- 何吉賢, 〈<白毛女>:新闡釋的誤區及其可能性〉, 《文藝理論與批評》, 2005. 第3期.

### 편저서

- 한국여성연구원 편, 《동아시아의 근대성과 성의 정치학》, 푸른 사상, 2002.
- 唐小兵 編, 《再解讀—大眾文藝與意識形態》, 北京大學出版社, 2007.

### 학위논문

- 卞京淑, 《文革時期的樣板戲研究》, 華東師範大學 博士學位論文, 2001. 5.
- 李捷, 《現代性, 父權制度共同塑造下的女性身體》, 北大社會學系 碩士學位論文. 2006. 6.

### 시청각 자료

- <白毛女> DVD
- <小街> DVD
- <히로시마, 내 사랑> DVD

### 텍스트 자료

- <白毛女>, 《中國新文藝大系 1949-1966》電影集 上卷, 中國文聯出版公司, 1988.
- <小街>, 《中國新文藝大系 1976-1982》電影集, 1987.

《Abstract》

This article examines the political rhetoric meaning of hair and gender described in Chinese movie, <Xiaojie(小街, 1981)>. In the movie, political suppression upon women was expressed through a common process of women's hair gotten damaged. Its concrete contents and meanings are as follows.

<Xiaojie> is a movie that deals with political suppression in the Cultural Revolution period. The movie develops as a man who has become blind tells a director a story about a woman he met in the Cultural Revolution period. Her mother was branded as a rightist during the period, so she had to go through various hardships like getting her hair cut forcibly because her family was the Right. She cut her hair short to protect herself from the world and disguised herself as a man. One day, she ran into a man. Later the man came to know about her wound and stole a wig to help her realize her dream. However, what he had done was revealed, and he got severely beaten. During the happening, he lost his sight, and her whereabouts became unknown. After some time, the man encountered her again in a train he had gotten in to see his mother in his hometown. The woman in the movie regained her femininity, but she continued to have bobbed hair because of her job.

In the movie, woman's black long hair symbolizes femininity; however, the female main characters have their hair harmed by political violence and reality. The damaged hair represents loss of femininity or death and symbolizes political violence given upon a woman's body. Here, hair is not only a device that shows a woman's femininity but also a sign which symbolizes political suppression. The woman loses or gives up her femininity under the political oppression or gets to have indistinct sex as she disguises herself as a man that sexual difference by appearance is meaningless any longer. Men are described as a savior who frees women under the leadership of the Communists, the spiritual father of the past, and then as a helpless blind wandering about the history.

This research has examined in a new way the relationship between the political rhetoric meaning of damaged hair and gender in Chinese movies.

**Keywords :** <Xiaojie(小街)>, Gender, Hair, Body, losing sight, femininity, political rhetoric meaning

이 논문은 2009년 5월 07일에 접수되어 2009년 6월 17일에 심사가 완료되고 2009년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.