

여성의 섹슈얼리티와 결혼/가족제도의 변모양상 연구*

-영화에 재현된 여성상을 중심으로-

유진월

(한서대학교)

국문초록

본 연구는 최근 10년간의 영화 중에서 금지된 여성의 사랑 곧 ‘불륜’이라는 소재를 택하여 문제 제기적이면서도 흥행에 성공한 영화들의 여성 재현방식을 분석하고자 한다. 물론 영화는 표현상으로는 더 자극적이고 주제상으로는 더 진보적이므로 현실과 동일하다고 할 수는 없다. 그러나 영화에 재현되는 여성의 섹슈얼리티가 결혼/가족제도와 연관되는 방식은 다분히 현재의 한국사회를 담아내고 있다.

결혼 제도와 새로운 사랑 사이에서 갈등하며 자아를 찾아가는 <정사>를 시발점으로 해서 혈연관계대신 여성들의 인간적 유대만으로 이루어진 가족 형성을 보여준 <가족의 탄생>에 이르는 과정에서 나름대로 의미 있는 진보를 담고 있다고 보는 6편의 영화를 분석했다. 아내의 불륜을 살인으로 징계한 남편이 처벌대신 동정을 받는 결말을 보여주는 <해피엔드>는 성적욕망의 주체로서의 여성과 그를 응징하는 한국사회를 반영한다. <밀애>는 여성 중심의 섹슈얼리티를 잘 표현하고 있으며 <결혼은 미친 짓이다>는 연애와 결혼의 공존을 모색하는 여성을 통해 결혼제도에 대한 도발적 조롱을 하고 있다. <바람난 가족>은 개인적 성을 인정하는 가족관계에서 나아가 결국은 가족의 완전한 해체에 이르는 극단적 현실을 보여준다. <바람피기 좋은 날>은 불륜의 죄책감이나 갈등대신 경쾌한 연애의 주체자로서의 기혼여성을 보여주기ye 이른다. 영화가

* 이 논문은 2007년도 한서대학교 교비 학술연구지원사업에 의하여 연구되었음.

현실에 대한 재현과 예견을 담아내는 사회적 장이라고 할 때 이상의 영화들은 우리 사회의 결혼/가족이 해체와 재구성의 수순을 밟고 있음을 반영한다. 또한 구성원의 정서적 개인적 기본 욕구의 충족, 평등하고 민주적인 관계의 유지, 공동체 원리와 개인의 자율권의 조화 등을 위한 노력이 위기에 처한 현 사회의 결혼/가족 공동체를 유지할 수 있는 기본 요소임을 인식하게 한다.

주제어

섹슈얼리티, 결혼, 가족, 몸, 성, 재현, 일부일처제, 모성 이데올로기, 가부장제

1. 서론

영화는 사회를 읽고 표현하는 나름의 독특한 시스템 속에서 당대의 대중이 보고 싶어 하는 것을 가장 정확하게 포착해서 급속도로 재생산해내는 고도의 순발력을 가진 장르다. 따라서 당대의 영화는 그 사회가 처해 있는 상황을 예민하게 포착하고 문제를 제기하여 드러내거나 혹은 은폐하는 나름의 결정에 의해 사회 및 대중과 결탁해 왔다. 영화를 통해 당대 사회의 문제를 읽어낼 수 있는 것은 이런 이유에서다. 또한 가부장 문화에서 여성을 소재로 한 대부분의 재현은 타자 혹은 차이를 암시하는 것으로 읽을 수 있다.¹⁾ 재현은 본래 그 성격이 생산적이며 특히 영화는 기존의 세계를 재생산할 뿐 아니라 이미지 속에 있는 것은 무엇이든지 소비의 대상으로 구축하는 코드화된 담론을 형성한다. 그러므로 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 사회를 이해하는 하나의 준거가 된다.

영화는 특정한 사회적 구성물인 섹스/젠더시스템에서 젠더를 둘러싼 남녀

1) 아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘』, 동문선, 2001, 35면.

간의 억압과 무의식이 어떻게 투쟁하고 작동하는가를 여실히 보여주는 격렬한 성적 투쟁의 장으로 오랫동안 성/권력관계가 각축을 벌여온 영역²⁾이다. 본 연구는 이러한 관점에서 최근 십 년 간의 영화 중에서 사회적 윤리적 도덕적 법적 규범적 정서적 이성적으로 엄격하게 금지된 여성의 사랑 곧 불륜이라는 소재를 택하여 문제 제기적이면서도 흥행에 성공한 영화들의 여성 재현방식을 분석함으로써 변화하는 오늘의 한국 사회를 읽어내고 문제점을 파악하고자 한다.

흔히 영화는 감독의 예술이라 하여 종합예술의 총책임자이자 예술의 완성자로서의 감독의 지위를 중시한다. 그러나 본 연구에서 연구대상으로 택하는 영화들은 특히 여성인물/여배우가 영화를 이끌어간다는 특성을 가지고 있으며 그들이 내러티브의 주체로서 능동적으로 행동한다는 점에서 여타의 영화들과 변별성을 가진다. 진열되는 육체로서 남성 관음증의 대상으로 존재하던 수동적 여성이 아니라 주체적으로 금지된 사랑을 선택하고 억압되어온 성적 욕망을 드러내며 그에 대한 책임을 지고 죽거나 몰락하거나 혹은 고통을 딛고 성숙으로 나아가거나 냉소적으로 위선적 현실을 벗어나는 여성들을 보여준다는 점에서 문제적이다. 은폐되고 억압된 여성의 쾌락과 섹슈얼리티를 드러낸다는 사실만으로도 여성을 위한 정치적 의미를 수행하는 것³⁾이기 때문이다. 신체와 섹슈얼리티에 대한 여성적 담론을 생산해내는 것은 여성의 주체성을 획득하는 유효한 방법이다.

최근 한국 사회는 남녀평등의 신장과 여성의 사회참여 확대 및 경제력의 증가, 성개방의 풍조와 정의식의 변화, 가족 개념의 변화 등 여성을 중심으로 한 변모가 중요한 현상이 되고 있다. 가부장제도와 일부일처제도 및 여성의 모성 이데올로기와 순결의식 등 기존의 가치가 변화를 보이고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 이러한 현실에 대한 명확한 분석과 진단 및 대안 등에 대한 개방적인 담론의 장은 미흡하다. 그것은 본 연구에서 사용하는 금지된 사랑이라는 용어가 실은 한국 사회에서 매우 불온하고 은밀한 어감을 가진 불륜의 온건한 표현이라는 점을 고려할 때 이유가 좀 더 명확해진다. 그것은 대부

2) 서인숙, 『시네페미니즘의 이론과 비평』, 책과 길, 2003, 313면.

3) 서인숙, 위의 책, 282면.

분의 텔레비전 드라마가 소재로 채택하고 있을 정도로 이 사회에 만연된 현상이며 진지하게 공론화하고 분석해야 하는 중요한 문제임에도 불구하고 금기의 영역이며 불온하고도 사적인 문제라는 인식 때문에 본격적인 연구 대상이 되지 않았던 것이다.

본 연구에서는 영화에서의 재현을 통해 이상의 문제들을 분석하고자 하며, 연구대상으로 삼은 작품들은 <정사>(1998), <해피엔드>(1999), <결혼은 미친 것이다>(2002), <밀애>(2002), <바람난 가족>(2003)과 <바람피기 좋은 날>(2007) 등이다. 물론 이 작품들이 의도하는 바나 영화적 표현, 주인공의 의식이나 감독의 의도, 사회적 반향 등 재현의 양상과 사회에 미친 영향력의 수위가 저마다 다르지만 앞서 제기한 연구 의도에 부합하는 작품들이기 때문에 주된 분석 대상으로 삼고자 한다. 이 6편의 영화를 영화가 발표된 연대순으로 분석하였는데 이들이 여성과 사회의 점진적인 변화를 담아내고 있다는 점에서는 나름대로의 의미를 갖는 순서이기도 하다.

II. 영화에 나타난 여성의 섹슈얼리티와 결혼/가족제도

1. 모성신화와 이데올로기에 대한 도전 - <정사>

<정사>가 보여주는 중산층의 깔끔한 집, 성공한 남편과 아름다운 아내와 어린 아들이 이루어내는 행복한 가정은 이 땅의 남녀가 오랫동안 꿈꾸며 지향점으로 삼아온 바로 그 풍경이다. 그러나 완벽해 보이는 이 그림은 매우 정적이고 반복되는 일상에는 생동감이란 없다. 서현(이미숙 분)의 우울한 표정과 무채색 일색의 의상과 가구 등에 의해 이루어지는 무거운 분위기를 통해서 이상적인 듯 보이는 이 가정에 내재한 결혼생활의 공허가 드러난다. 그리고 마침내 수족관이 깨어지면서 그간 보기 좋은 배경으로 존재하던 어항 속의 물고기들은 바닥에 내동댕이쳐져 유리조각 사이에서 팔딱거린다. 매우 진부한 상징임에도 불구하고 이 장면은 서현의 안정되지만 억압된 지금까지의 삶과 자유롭지만 위험할 수 있는 앞으로의 삶을 요약한다. 수족관이 깨지는 요

란한 소리와 유리 파편들은 견고해 보이던 이 가정이 사실은 얼마나 나약한 것이었는지를 드러낸다.

이 영화의 저변에는 결혼한 여성에게 강요되는 모성 이데올로기가 깔려 있다. 모성 이데올로기란 여성의 위치는 가정이며 가정에서 여성의 임무는 가족 구성원을 돌보고 이들에게 정서적 안정을 제공하는 것이라는 사회적 통념을 말한다. 여성의 이런 역할은 성별 분업이라는 맥락 속에서 정당화되며 결혼한 여성이라면 가사노동, 자녀의 양육과 교육의 전과정에 대한 책임을 떠맡아야 한다는 것이다. 모성 이데올로기는 가정 내에서 여성의 책임이 정신적 육체적으로 힘든 일이라는 점이 은폐되며 과도하게 이상화되고 미화됨으로써 여성을 가족이라는 영역에 묶어두어 고립화 무력화시킨다는 점에서 문제가 된다.

중산층 기혼여성인 서현에게 허용되는 삶의 범위는 매우 협소하고 인간관계는 단조롭다. 모든 개개인에게는 자신의 주체적인 존재를 확인하고자 하는 윤리적 충동과 함께 자유를 유보하고 하나의 사물이 되고자 하는 유혹이 동시에 존재한다. 본래적 실존을 수행하는 일에 내포되어 있는 무게를 회피하려는 이러한 타자성의 수용은 기만적일 뿐 아니라 자유로부터의 도피다. 타자로 퇴보하는 것은 여성들이 그들보다 우월한 계층에 의존함으로써 그들에게 부여된 모든 이점들을 포기하는 것이다. 남성은 여성에게 물질적 보호를 제공하고 그녀의 존재에 대한 도덕적 정당화를 떠맡는 것⁴⁾이다.

이렇게 볼 때 평화로운 듯한 서현의 생활이 우울하고 불안하며 일촉즉발의 문제적 상황에 처해 있음을 알 수 있다. 아내, 엄마, 주부, 언니, 처형 등의 호칭이 의미하듯 그녀는 가족 내의 제한적 역할로만 존재하는 기능적 존재이다. 그러나 우인(이정재 분)을 만나면서 그녀의 삶은 이질감으로 균열을 일으키는 동시에 실존의 문제와 직면하게 된다. 가족 제도 내에서의 관계를 벗어나 한 인간과 인간으로서 관계 맺기를 제안하는 우인의 등장은 서현에게 충격이고 도발이며 도전이다. 자신이 가족이라는 테두리 안의 제한된 존재가 아니라 독립적이고 스스로 의미 있는 존재임을 깨닫게 해주고 인정해주는 사람을

4) 조세핀 도노번, 김익두·이월영 공역, 페미니즘 이론, 문예출판사, 1993. 230-231면.

만난 것이다. 그것은 그녀에게 인간으로서의 자존감을 부여했으며 개별 존재로서의 삶에 대한 두려움과 욕구를 동시에 갖게 한다. 따라서 우인과의 <정사>는 서현에게 진정한 자아를 발견하게 하는 일종의 통과의례로 기능한다. 이 영화가 에로틱한 장면과 여성 육체의 전시를 통해 관객의 관음증을 유발하여 흥행 효과를 노리던 과거의 영화들을 넘어서서 여성영화로 자리매김하게 되는 이유다.

영화는 ‘情事’를 붓글씨로 내려쓰는 것으로 시작된다. 이러한 오프닝을 통해 ‘정사’는 동물적이거나 본능적인 어감을 가진 섹스라는 단어와 차별화되는 매우 고상하고 정감 있는 행위로 표상된다. 한국의 전통적 윤리관이나 도덕관으로는 용납될 수 없는 처형과 제부의 정사를 사랑으로 그리고자 한 감독의 의도가 엿보인다. 자칫 에로틱한 영화로 분류될 수 있는 이 영화는 사랑의 열정에 대한 도덕적 판단과 윤리적 기준과 개인적 감성의 복잡한 갈등을 다루고 있으며 인물의 결단에 대한 위기의 순간을 드라마틱하게 구현하고 있다. 더욱이나 열린 결말은 그들의 결합의 가능성에 대한 관객의 선택을 요구하는 동시에 그들의 결합 여부보다 더 중요한 것은 그녀가 과거의 자신에서 탈피해서 변모된 자아를 발견하는 것임을 강조한다.

그렇다면 여성은 왜 불륜을 통해서 자아를 발견하는가. 서현에게 있어 우인은 도덕과 윤리에 얽매어 자신의 본질을 외면하고 살아가던 한 인간으로 하여금 자신의 내면을 바로 보고 새 세상을 향해 나아가도록 견인하는 촉매제가 되었다는 점과 진실과 허구 중에서 어느 것이 선택할 만한 가치가 있는 것인지를 깨닫게 해주었다는 점에서 의미를 가진다. <정사>는 젊고 멋진 남자와의 사랑을 위해 안정된 가정을 버리고 집을 나가는 불륜 여성의 이야기를 넘어서서 의식조차 하지 못할 만큼 여성에게 억압기제로서 기능하던 모성 이데올로기를 벗어버리고 자아를 찾아 길을 떠나는 도전적 여성을 그린 문제적 여성 영화이다.

2. 성적 욕망의 주체로서의 여성 - <해피엔드>

여성들의 성역할에 대한 대항방식 중의 하나는 성에 대해 공개적으로 말하

고 주장하는 것이다. 여성의 성은 때로 남성 중심적 권력에 대한 저항의 도구이자 억압적 가족에 대한 대응의 소재이며 자신의 자아를 확인할 수 있는 매개물로 이해된다. <해피엔드>는 현신과 보살핌의 화신이며 자신의 욕망이라곤 없는 것으로 여겨졌던 무성적 존재로서의 어머니/여성의 성적 욕망을 드러낸다. 억압과 외면을 통해 부정되었던 여성의 성문제를 본격적으로 문제 삼는 것이다. 자녀 때문에 자신의 사랑을 포기하던 여성들이 자신의 행복을 위해 자녀를 포기하기도 하는 현실이지만 이렇게 외면화되는 여성의 성적 욕망은 모성성과 충돌하며 갈등을 일으킨다. 일반적으로 고학력 중산층 여성에게 모성에는 모든 것을 극복하고도 남을 만한 힘을 가지고 있어 삶의 존재론적 근거를 마련해주는 본능적인 그 무엇이다. 그러나 동시에 모성은 엄마 이전에만 개인의 삶의 의욕을 불러일으키는 다른 요소들 예컨대 자신의 세계, 남편과의 관계가 충족되지 않는다면 흔들릴 수도 있는 상대적인 정체성⁵⁾이 된다.

여성의 불륜은 어떠한 대가를 치르는가. 자녀를 생산하는 한도 내에서만 인정되어온 여성의 성욕에서 쾌락의 측면이 표출되는 순간 여성이 치러야 하는 대가는 결코 가볍지 않다. <해피엔드>의 서민기(최민식 분)는 최보라(전도연 분)를 살해함으로써 남편이 불륜에 빠진 아내를 어떻게 응징해야 하는가에 관한 하나의 예를 보여준다. 그는 살인의 의심을 받지 않는 것은 물론 오히려 동정의 대상이 되는데 이는 불륜 아내에 대한 한국 남성의 보편적 견해를 극단적인 방식으로 반영하는 것이다. 아내는 남편에 의해 죽고 아내의 정부는 남편 대신 살인죄를 뒤집어쓰고 살인자인 남편은 혼자 어린 아이를 키워야 하는 이 중반 상황이 과연 누구를 위한 해피엔드인지 제목이 매우 아이러니컬하다.

최보라는 유치원을 경영하는 커리어 우먼이며 남편은 실직한 지 꽤 되어 무기력한 상태이다. 아내는 직장에서 퇴근하면 육아와 가사를 담당하며 온종일 분주하고 피곤하지만 그 와중에서 첫사랑 김일범(주진모 분)을 만나 사랑을 나누기도 한다. 남편은 헌책방에 쭈그리고 앉아 추리소설을 읽고 집안일도 하고 취업을 위한 이력서를 써보지만 별 소득이 없다. 남편은 바깥일 아내는 집안일이라는 전통적인 노동의 분업이 역전되어 있는 이 부부는 출발부터 불

5) 심영희 외, 『모성의 담론과 현실』, 나남, 2000, 286면.

안하다. 서민기는 무능한 남편이라는 콤플렉스에 시달리고 최보라는 집 안팎의 모든 일을 혼자 다 책임져야 하는 게 힘들다. 부부간에서 남편의 도구적 역할은 가정생활에서 그의 기능과 연결된다. 직업을 갖고 적당한 수입을 벌어들임으로써 남편/아버지는 체계로서의 가족에 필수적인 기능을 수행한다. 남편의 도구적 역할은 그에게 공동체 내에서의 지위를 보장해준다. 현대사회에서 남편을 가정의 도구적 지도자로 지칭할 수 있는 근거는 가족이 수행하는 기능 중 중요한 요소인 직업생활을 담당하기 때문이며 여성이 도구적 역할까지 담당한다면 가족의 통합을 훼손할 수 있다는 파슨스의 견해는 이들 부부에게도 적용된다. 성별분업이 경제적이고 가족 생존가능성이 높다는 이러한 견해에 의하면 역으로 이것이 충족되지 않으면 가족 파괴의 가능성이 높아질 수 있음을 의미한다.

성역할에 대한 기대의 측면을 보면 여성의 경우는 남성의 경제적 부양책임 소홀이, 남성의 경우는 여성의 가사 및 자녀양육 책임 소홀이 갈등 요인이 된다. 우리 사회의 결혼생활은 성인 남녀의 인격적 결합이기보다는 남편과 아내의 역할 수행이 중시되는 기능적 결합인 것이다.⁶⁾ 남녀에게 상이한 책임과 의무를 부과하는 가부장적 이중 규범은 여성들에게 인내만을 요구하고 결혼생활 유지의 책임을 주로 여성으로 하여금 유지하게 하며 문제가 있으면 결과적으로 여성이 비난을 받게 된다.

최보라에게는 일터, 가정, 애인의 집이라는 세 개의 공간이 있다. 그녀에게 저마다 다른 의미를 가진 이 공간들은 그녀로 하여금 한사람이면서도 각기 다른 자아를 드러나게 한다. 일터에서 그녀는 커리어 우먼으로서 당당하게 일하며 그 대가로 돈을 벌고 사회적 자아를 실현한다. 집에는 무능한 남편과 가사와 육아라는 현실이 기다리고 있고 정신적으로나 육체적으로나 고통스럽고 힘겨운 자아로 살아야 한다. 이 두 공간에서 벗어날 출구로서 애인의 집이 마련된다. 그곳에는 사진으로만 남아있던 과거의 사랑이 실재하고 있다. 현실에서 벗어나 사랑만이 있는 곳, 임신과 출산이 배제된 육체의 쾌락만이 있는

6) 앙드레 미셀, 변화순·김현주 역, 『가족과 결혼의 사회학』, 한울아카데미, 1991, 114면.

7) 이재경, 『가족의 이름으로』, 또 하나의 문화, 2003, 191면.

곳, 집이면서도 가사노동은 없는 곳, 애인의 집은 그녀에게 현실 도피적인 과거의 공간이자 현재의 공간이다. 그러나 반사회적이며 부도덕하다는 지탄을 받을 우려가 있는 위험한 공간이기에 미래는 없다.

더욱이 이 공간은 점점 위험해져서 현실을 위협한다. 공간의 주인 김일범은 최보라에게 불쑥 찾아와 당장 만나자고 조른다. 두 개의 대립된 공간을 오가던 최보라는 둘 다 그녀에게 평안한 안식을 제공하는 곳이 아님을 깨닫는다. 아기에게 수면제를 타먹이고 애인을 달래러 나가는 순간 세 사람의 위험한 동거는 마침내 그간의 불화를 견디지 못하고 폭발한다. 남편은 그들이 더 이상 견딜 수 없는 한계상황에 도달했으며 결단의 순간이 도래했음을 알게 된다. 그녀는 우울한 현실에서의 출구이자 쾌락의 장소였던 바로 그 침대에서 남편에 의해 잔인하게 죽는다.

삼각관계를 이루는 세 사람의 내면에 잠복해 있는 불안과 집착, 절망과 분노 등을 적나라하게 드러내는 <해피엔드>는 부부 관계와 성의식 문제를 냉정한 방식으로 드러낸다. 서로 다른 욕망과 부조리에서 비롯된 혼돈과 가족 해체, 여성의 성욕과 모성애의 방기, 순결 이데올로기의 억압과 탈주, 남성 중심적 사회의 가장의 콤플렉스 등을 보여준다. 가부장제, 가족, 국가, 민족은 여성의 섹슈얼리티를 통제하고 활용, 매개, 동원함으로써 유지된다. 우리 사회가 여성을 그토록 어머니로 호명하고 싶어 하는 이유가 바로 여기에 있다. 어머니로 간주되는 여성은 성적 주체가 될 수 없고 자신의 몸을 가질 수도 없다.⁸⁾ 그녀의 몸은 남성만이 주체가 되는 가족과 국가의 소유인 것이다. 결국 그녀는 가부장제 이데올로기의 화신인 남편에 의해 살해되고 사회는 그것을 덮어둠으로써 그녀를 단죄하는 일에 공모한다.

남편은 아내의 자동차에 앉아 주유량과 주행거리를 계산하면서 아내의 일정과 행동반경을 추측하고 검토한다. 심지어 그는 고속도로 톨게이트 영수증을 보면서 아내의 하루를 상상한다. 이러한 치졸한 행위는 남편이 실직상태라는 점과 무관하지 않다. 그는 직장이 없으므로 시간도 많고 아내에 대한 열등감 때문에 마음이 복잡하다. 더욱이 아내의 불륜 현장을 목격하는 순간 치솟

8) 정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양사, 2007. 57면.

은 분노는 아기의 분유에 들어가 있는 개미를 보면서 극한에 도달한다. 아내가 아무리 경제력으로 인해 실질적인 가정의 역할을 수행하고 있다 할지라도 그것을 아내나 엄마와 같은 여성 고유의 역할들과 등가로 맞바꾼 것은 아니기 때문이다.

결국 그는 응징을 결심하는데 그 치밀하고 완벽한 복수는 그의 독서에서 온다. 헌책방에서 추리소설을 섭렵해온 실업자의 독서이력은 그의 인생에 구체적으로 영향을 미친다. 그는 완전범죄를 저지르고 아내의 죽음을 애도하며 위로받는다. 그러나 그의 인생은 참으로 남루하기 짝이 없다. 그는 경제력을 갖지 못함으로써 가장으로서의 권위를 잃었으며 아내와 행복하게 살지 못하고 끝내 극한적 범죄를 저지르는 데까지 인생이 추락했다. 살인이라는 목적의 달성과 면죄부를 받았다는 그의 성공의 결과는 아내의 부재와 아기를 길러야 하는 실직 가장으로서의 지위뿐이다. 이것이 그가 성취한 ‘해피엔드’이다.

최보라가 남편에 대해서 성적 매력이나 욕구를 느끼지 못하고 젊고 매력적인 옛애인에게 끌리는 것은 현실에 대한 불만에 큰 이유가 있다. 이러한 상황에서 최보라는 남편에게 결별을 선언하고 당당하게 자신의 일과 사랑을 선택했어야 했지만 그렇게 하지 못했다. 사랑이 없는 결혼은 파기되어야 하지만 인정과 도덕이라는 사회의 해묵은 가치관에 얽매인 그녀는 그렇게 하지 못했다. 결과적으로 그녀는 불륜이라는 더 부도덕한 사태에 머무르게 됐고 과도한 징계의 대상이 되었다. 여기서 아내에 대한 복수는 남편의 실직상태와 연관이 있다. 서민기의 선택은 남편이라는 지위의 콤플렉스에서 온다고 할 수 있다. 아내에 의해 불명예스러운 이혼을 당하기 전에 스스로 야생의 복수를 발 빠르게 실천하는 것이야말로 수컷의 자존심을 지키는 일인 것이다.

최보라의 죽음은 가부장의 자리를 차지한 여성에 대한 남성의 불안감을 반영하는 남성중심적 사회의 신경질적인 반응이다. 불륜이라는 도덕의 문제를 빌미삼아 처벌함으로써 결혼제도의 완강한 유지를 강화하는 듯 보이지만 더 중요한 것은 아내와 여성의 전도된 역할에 대한 불만이며 여성의 전통적 역할에 대한 남성들의 향수이자 열망이다. 서민기는 원래 자신의 것이었던 가정의 자리를 거의 차지해버린 아내가 모든 면에서 자기보다 더 우월한 남성에게 남편으로서의 자리와 성적 파트너의 자리마저 이전시킬 것을 두려워하

고 있다. 결국 과도한 복수는 불륜 자체가 문제라기보다는 남편의 열등감에서 기인한 과민반응으로 해석할 수 있다. 여성의 성적 욕망이 부부간의 역할 전도라는 문제와 뒤엉켜 있는 이 작품은 여성은 성적 욕망에서든 집안의 권력에서든 절대 남성의 우위에 있어서는 안된다는 가부장제도의 일단을 보여줌으로써 역으로 여성주의적 시선을 드러낸다. <해피엔드>는 여성을 단죄한 강력한 가부장을 보여줌으로써 남성중심적 관점을 강조한다기보다는 오히려 그 왜곡된 가부장제의 비극성을 역설적으로 부각시킴으로써 문제적 여성 영화가 될 수 있는 것이다.

3. 여성중심적 몸의 재현 - <밀애>

여성의 몸은 개인의 몸인 동시에 사회적인 갈등 곧 대립적인 이데올로기의 각축이 벌어지는 의미심장한 전장이다. 여성의 몸은 이데올로기와 담론과 관행에 의해 구성되며, 젠더의 차이가 물질적으로 각인된 공간으로서의 몸은 페미니즘의 재현 연구에서 중요한 문제이다. <해피엔드>에서 보듯이 불륜이 죽음으로 대가를 치러야 할 만큼 반사회적인 일이라면 왜 여자들은 거기 빠져 드는가를 따져볼 차례이다. 그것은 부도덕하다는 비난을 감수할 만한 어떤 가치를 담고 있는가, 그렇다면 그 핵심가치는 무엇인가, 그들은 가정이라는 일상에 파묻혀 이미 휘발되어버린 사랑에 대한 향수를 품고 그것을 찾아다니고 있는 것은 아닌가. <밀애>는 평범한 한 여성이 불륜에서 사랑으로 나아가는 일련의 과정에서 이러한 질문들에 대한 답을 제시해준다.

미혼(김윤진 분)의 집에 어느날 남편의 여자가 찾아오면서 평온한 일상은 깨진다. 남편은 미혼에게 잘못을 사과하고 그들은 시골로 이사한다. 우울증 증상이 있는 미혼은 의사인 인규(이종원 분)를 찾아간다. 냉소적인 그는 미혼에게 사랑에 빠지는 사람이 지는 게임으로서의 연애를 제안하지만 뜻밖에 사랑에 빠지게 된다. 함께 길을 떠나다가 교통사고로 인규는 죽고 살아남은 미혼은 과거를 회상하며 사진관에서 자기를 위한 한 장의 기념사진을 찍는다. 이러한 상징적 통과의례를 통해 과거를 정리하고 새롭게 출발하고자 한다.

생애 대한 아무 의욕이 없는 미혼은 권태에 빠진 의사와 게임을 시작한다.

하지만 게임은 진실해지고 아내는 여자가 된다. 인규와의 섹스장면들은 여성주의적 시각에 의거하고 있으며 여성 섹슈얼리티 묘사의 한 양상을 잘 보여준다. 미혼은 이 사랑을 통해 비로소 자신이 자기 몸의 주인이자 주체라는 것을 깨닫게 되며 거기에서 촉발된 여성의식이 그녀를 홀로 서게 만드는 동인이 된다. 남성중심적 이원론에서는 언제나 정신을 육체보다 우위에 두었지만 여기서 육체는 정신보다 민감하며 정신과 상호작용을 하는 중요한 요소로 솔직하게 표현되었다. 미혼이 자신의 몸을 진실하게 느끼고 예민하게 반응을 드러냄으로써 여성의 벗은 육체는 오히려 남성의 관음증을 무력화시킨다. 나신이 적나라하게 드러난 에로틱한 장면이지만 남성의 시각적 쾌락을 위해 전시되는 육체에 머물러 있지 않고 스스로 아름답고 당당한 몸으로 나아가면서 새로운 의미를 창조하고 있다.

이러한 과정은 자신의 쾌락만을 중시하는 남자에 의해서는 결코 얻어질 수 없다. 이는 온전히 여성의 몸과 마음을 열고 감동시키기 위한 남성의 애정과 그에 대한 여성의 반응을 보여주는 장면이며 이 일련의 과정에서 드러나는 것은 다름 아닌 사랑이다. 불륜이 ‘윤리가 아닌/윤리에 벗어난’이라는 의미를 지니고 결혼제도를 지키려는 완강한 의지를 담고 있는 단어라면 이 영화가 그 굴레에서 벗어날 수는 없다. 그러나 그 굴레는 사랑을 깨닫는 순간 더 이상 굴레가 아니라 새로운 세상으로의 이동을 가능케 하는 출구이자 동시에 입구가 되어준다. 나아가 제도마저 벗어버림으로써 억압적이고 권위적인 제도권에서 탈주하는 여성이 되고 불륜을 넘어 진정한 사랑의 주체로 변모할 수 있다.

사랑에 빠지게 되어 게임에 지는 순간 인규는 드디어 권태로운 바람둥이에서 살아있는 인간으로 변모하고 진정한 사랑의 동반자와 함께 새로운 세계로의 동행을 꿈꾼다. 그러나 그는 바로 그 출발 지점에서 죽음으로써 불륜의 징계를 받는다. <해피엔드>에서 처절한 죽음을 당하는 최보라와 달리 미혼이 살아남는 것은 이 영화의 여성 중심적인 시각을 끝까지 보여주는 지점이다. 최보라와 미혼의 사랑을 표현하는 방식은 처음부터 다르다. 최보라의 몸은 쾌락을 추구하는 탐욕스러운 몸으로 표현되었고 그것은 그녀의 징계를 수용하기 위한 장치로서 준비되어 있다. 미혼에게는 남편의 불륜에서 모든 것이 촉발된다는 전제를 달아놓았다. 혼외관계는 여성으로서 사랑을 통해 억압적

인 가정생활의 문제점을 덮어버리려는 좌절의 표현이며 환상에 불과하다는 연구⁹⁾도 있으나 자신이 누구이며 무엇을 원하고 어떻게 살고 싶은가를 알지 못하고 무기력하게 살던 여자가 나름대로 사랑과 행복을 추구할 권리가 있다는 사실을 깨닫고 길을 나선다는 점에서 <밀애>는 여성문제를 진지하게 탐구한 작품이라 할 수 있다.

4. 일부일처제도에 대한 도발적 조롱 - <결혼은 미친 짓이다>

이상의 영화들에서 보듯 결혼은 언제나 사랑을 사장시키는가. 그렇다면 사랑의 영속성을 담보하지 못할 것을 알면서도 결혼을 꼭 해야 하는가. 이에 대한 매우 도발적이고 새로운 방식의 답변이 있다. <결혼은 미친 짓이다>.

처음 만난 날부터 주저 없이 여관에 가고 여자가 결혼한 후에도 거리낌 없이 계속 만나는 연희(엄정화 분)와 준영(감우성 분) 커플은 남자의 집 동네에서는 주말부부로 통한다. 그들은 시골로 신혼여행을 가고 추억이 담긴 앨범을 만들고 새살림을 시작하는 부부처럼 생활에 필요한 것들을 사들인다. 최보라가 <해피엔드>에서 가사노동이 필요 없는 애인의 집을 가정과 분리된 일탈 공간으로 삼았던 것과는 달리 연희는 연애하는 남자의 집에서도 결혼생활과 똑같은 일을 반복하는 걸 즐긴다. 연애를 하면서도 결혼을 모방함으로써 두 겹의 결혼생활을 하는 것처럼 보인다.¹⁰⁾ 그녀가 실제로 결혼한 집에서 남편과 어떻게 생활하는지는 단 한 장면도 나오지 않지만 그녀는 집에서도 역시 사랑스럽고 애교 넘치는 완벽한 아내노릇을 할 것이고 남편은 그런 아내를 전적으로 신뢰할 것이다.

연희는 사랑스럽고 매력적인 여성 아이콘이다. 그녀는 연애 따로 결혼 따로 주의자로 이상적인 사랑과 현실적인 결혼생활을 모두 누리려는 새로운 여성상이다. 발랄하며 아름다운 그녀는 기존의 가부장제와 일부일처제를 떠받치고 있는 견고한 이데올로기를 가볍게 와해시킨다. 그 기습적이고 전복적인

9) 공미혜, 혼외관계의 역동성과 성정치학, 한국여성학회 학술대회, 2001.6.16.

10) 결혼제도의 성역할을 고스란히 답습하는 이 장면은 기존의 결혼제도에서 벗어나려는 인물의 의도와는 모순을 보여준다. 유계숙 외, 『영화로 배우는 가족학』, 신정, 2005. 348면.

태도는 조금도 심각하거나 근심스럽지 않으며 우울하지도 않다. 오히려 매우 생기에 넘치며 죄책감과는 거리가 멀기에 그녀의 삶은 비난받을 수 없는 영역에 속해 있는 것처럼 보인다. 결국 이 영화가 보여주는 연애와 결혼의 분리, 곧 사랑의 기쁨과 결혼의 안정을 양손에 쥐고 있는 삶의 방식이 위태롭기보다 오히려 좋아 보이는 것은 원작의 이데올로기와 함께 여배우에 의존한다. 이 새롭고도 일견 진보적인 삶의 방식은 보편화되기보다는 하나의 특수한 사례로 여겨질 수 있지만 그럼에도 불구하고 결혼제도 특히 일부일처제도에 대한 야유와 조소는 높이 평가할 수 있다.

로버트 모리슨은 인간 재생산 단위로서의 가족을 단념하고 재생산이라는 자연현상에서 성적 매력이라는 현상의 분리를 제안한 바 있다. 미래 사회에서는 자녀가 없는 성인들도 자녀가 있는 성인들처럼 행복을 느낄 것이라 예견한 것이다.¹¹⁾ 연희는 결혼했으니 임신을 하거나 출산을 할 것처럼 보이지 않는다. 마치 동화의 세계에 속한 소녀처럼 연애와 결혼을 오가며 발랄함을 보여 줄 뿐이다. 연희에게 <정사>의 서현과 같은 우울한 갈등이나 <해피엔드>의 최보라의 신경질 혹은 <밀애>의 미혼의 집착과 같은 밀도 있는 내면 연기는 어울리지 않는다. 그녀는 깊이를 허락하지 않는 혹은 내면이라곤 없는 인형처럼 보인다. 그러한 천진함 속에서 결혼은 연애처럼 연애는 결혼처럼 서로 모방되며 길항 대신 동조를 모색한다. 마치 그래도 되는 것처럼 아니 그렇게 살아야 하는 것처럼 관객을 유혹한다.

그러나 남성 캐릭터 준영은 그 허구적인 삶에 브레이크를 건다. 그가 더 이상 그러한 소꿉 놀음을 견디지 못하고 폭발하는 것은 아주 단순한 일상에서이다. 극히 사소한 신경전에서 두 사람의 갈등은 폭발하고 이별이 결행된다. 남성 가부장으로서 한 여자를 완전히 자기 것으로 소유할 수 없다는 불만은 이중생활을 즐겁게 할 수 있는 연희를 수용할 수 없다. 완벽한 가부장이 될 수 없다면 차라리 그만 두는 것이 낫다는 생각이 들었을 것이다.

사회생활의 중심적 축은 다양한 재화와 용역의 교환¹²⁾이라고 할 때 연희는 남편과는 돈과 성과 결혼제도의 안락함을 서로 교환하고 준영과는 낭만과

11) 앙드레 미셀, 앞의 책, 147면.

12) 유계숙 외, 앞의 책, 79면.

성과 연애를 서로 교환한다. 가치 있는 자원을 서로 교환함으로써 유지되는 이들의 관계는 각자가 투입한 비용과 보상, 이익의 개념을 통해 정의할 수 있다. 이 삼각관계를 가장 먼저 포기하는 사람은 준영인데 그는 자신이 유부녀와 연애를 계속하고 있는 이 과정에서 자기가 치르는 심적 비용, 곧 자존심과 불쾌감, 열등감 등의 복잡한 심리상태가 그녀와의 관계를 통해 얻는 보상 곧 낭만적 연애와 성의 충족, 일시적인 가정의 환상 등의 보상에 비해 크고 그 관계를 통해 이익보다는 손해를 보고 있음을 깨닫게 되고 관계를 깨뜨리게 되는 것이다.

역사상 단 한 번도 일부일처제가 완벽하게 실현된 사회는 없었다. 부계가족의 영속은 여성의 섹슈얼리티 통제를 통해서만 가능하기 때문에 일부일처제는 여성에게만 강요된 규율이었다. 그동안 남성사회는 일부일처제를 보완하기 위해 성매매, 축첩, 외도 등 다양한 제도를 발전시켜 왔다. 실질적인 일부일처제가 가능하려면 모든 정치 경제 권력의 반 이상을 여성이 소유해야 한다. 그렇지 않은 현재 한국 사회에서는 남성은 언제 어디서든 여성을 취할 수 있고 여성은 교환가치로서 남성 간에 유통된다.¹³⁾ 엥겔스는 연속적으로 바뀌는 일부일처제가 가장 이상적인 결혼제도라고 주장했다. 이혼과 재혼을 쉽게 할 수 있도록 제도적 장치를 마련해 놓고 자녀들에 대한 책임은 사회가 지는 것, 이것을 통해 가식적인 결혼제도가 극복될 수 있다고 지적한 바 있다.

결혼제도의 모순과 보완점을 인식하고 있는 것은 연희 측이다. 여성을 일부일처제도에 얽아매 놓고 남성은 이를 보완할 사회적 제도를 다양하게 마련해 두었듯이 이 영화에서는 반대로 여성이 일부일처제도를 보완하기 위한 새로운 제도를 마련하고 있다. 그러나 이러한 보완은 남성에게나 가능한 것이지 여성에게 용인되는 것은 아니다. 한 여성에게 두 남성이 종속되는 이 새로운 제도는 남성 가부장적 위상에는 매우 자존심 상하는 굴욕일 수밖에 없다. 연희의 혁신적인 태도를 수용하는 것은 지극히 어려운 일이며 결혼 제도 밖에 있는 남자가 스스로 물러남으로써 이들의 관계는 정리되고 결혼제도는 아무 일도 없다는 듯 지속된다. 그러나 견고한 제도에 대한 연희의 도발은 새로운

13) 정희진, 앞의 책, 104면.

의미로 남는다.

5. 가족제도에 대한 냉소와 해체 - <바람난 가족>

프로이트는 유아가 부모와의 관계를 통해서 성적 정체성을 형성하고 자아를 만들어 가는 과정을 가족로망스라는 개념을 통해서 설명한다. 개인의 행복과 불행은 가족으로 환원할 수 있으며 그 원인을 가족에서 찾을 수 있다는 것이다. 그러나 탈근대적 상황에서 서구 부르주아의 이성애 중심 핵가족 담론만을 유일한 가족 담론으로 주장하는 일은 더 이상 유효하지 않게 되었다. 또한 여성들의 교육 수준 향상, 경제활동 참여의 증가, 의식의 변화 등으로 여성의 변화가 사회적으로 확산되고 있다. 여성은 불합리한 결혼생활에 저항하고 결혼 생활의 질적 변화를 요구하고 있다. 독신 여성의 증가, 기혼 여성의 취업 증가, 출산을 저하, 이혼의 증가 등은 기존의 가족 제도에 대한 여성들의 의식변화를 보여준다.

<바람난 가족>에 오면 가족 구성원들은 저마다 극단적인 개인중심의 연애사를 펼쳐 보인다. 정부의 집을 드나드는 젊은 가장, 고등학생과 섹스를 하는 아내, 죽어가는 남편은 아랑곳하지 않고 새 애인과의 사이에서 오르가즘을 느꼈다고 아들 부부에게 고백하는 시어머니. 이들은 기존의 가족과 구성원에 대한 고정관념을 모조리 깨뜨리며 오직 섹스만을 향해 부나비처럼 방황하는 인물들을 보여준다. 그들에게 더 이상 가족의 전통적 의미는 존재하지 않고 거기 없매이지도 않는다.

가부장제와 전통적 가족대신 이 영화는 급격한 톤으로 문제를 제기하고 나름대로의 대안을 제시한다.¹⁴⁾ 노인 성욕 문제의 제기, 긴 세월을 묶어둔 무의미한 결혼제도에 대한 회의, 성을 대하는 남성과 여성의 차이점, 쿨한 여성 혹은 쿨한 연애의 진짜 의미, 미성년자와의 섹스 문제, 혈연가족과 입양을 통한 비혈연가족의 형성, 혼외정사와 임신에 대하는 태도, 사회적인 편견과 고정관

14) 임삼수 감독은 이 영화가 문화인류학적인 일부일처제를 비판하려는 의도보다는 여성의 힘이나 가치에서 폭력적인 남성중심사회의 출구를 모색하려고 했을 뿐이라고 말한다. 지승호, 『영화, 감독을 말한다』, 수다, 2007, 324면.

념을 대하는 문제적 주인공의 의식과 선택 등 이 영화가 제기하는 문제들은 매우 중요하다. 바람난 가족이라는 도발적인 제목과 유부녀와 고등학생의 섹스라는 선정적인 소재, 수위 높은 성행위와 적나라하게 전시되는 여배우의 나신 등 기존의 관점에서 여성의 몸과 섹스를 내세운 매우 상업적인 영화라고 평가될 수 있는 모든 요소들을 가진 이 영화는 오히려 매우 진지한 영화이다.

특히 여기서도 여주인공 호정(문소리 분)의 태도는 매우 돋보인다. 그녀는 자신의 육체를 에로틱하게 전시하는 것이 아니라 오히려 당당하게 드러내는 여성 주체적인 태도를 보여 주었다. 더 이상 관음증의 대상으로서의 몸이 아닌 우리 모두가 가지고 있는 몸을 자연스럽게 대하게 한 것이다. 호정/문소리는 자신을 솔직하게 드러낼 뿐 자신의 몸을 미화하려는 과장도 왜곡도 하지 않았다. 영화에서 이러한 몸의 주인이자 주체인 여성을 보는 것은 참으로 드문 일이다. 그런 점에서 호정/문소리는 이 영화의 진정한 주인공이다.

결혼한 남편과의 사이에서 합법적인 섹스를 하지만 임신이 되지 않는다. 남편은 외도를 통해서 내연녀에게 임신을 시키며¹⁵⁾ 아내 또한 외도를 통해서 임신하는 것으로 보아 두 사람이 다 임신할 수 있는데도 유독 공식적인 관계에서는 불임이라는 사실은 의미심장하다. 불임이 아닌 이 부부는 입양을 하고 입양아를 긍정적으로 양육한다. 그러나 불임, 입양, 입양아의 죽음, 외도를 통한 임신, 출산의 결심 등으로 이어지는 임신을 둘러싼 일련의 과정은 일부 일처제라는 결혼제도의 불확실성과 신뢰할 수 없음, 입양의 가능성과 실패, 그로 인한 가족의 와해, 임신과 자아의 각성 및 선택 등의 문제를 제기한다.

호정은 결혼이라는 제도에 얽매이지 않으며 사랑의 부재를 확인하는 순간 단호하게 남편에게 결별을 선언하고 임신을 했다고 해서 고등학생과 뭘 어찌려는 의도 또한 추호도 없다. 그녀에게는 섹스/임신/결혼이 완전히 분리되어 있다. 그녀는 자신의 몸의 주인으로서 자신이 원할 때 섹스를 하고, 임신을 했으면 낳고, 아이는 자기 힘으로 키우기로 결심한다. 그것은 매우 당연한 일

15) 남편의 정부는 임신하면 스스로 책임지고 알아서 낙태함으로써 남자를 외도의 책임으로부터 완전히 해방시킨다. 남성에게 매우 고마운 이런 행동을 통해 그녀는 쿨한 애인이 된다. 여성문화이론연구소, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005, 102면.

로 받아들여지고 자신감에 차 있다. 누구의 아이든 개의치 않으니 아이를 기르며 다시 잘 살아보자는 비교적 아량 있는 제의를 하는 남편을 거절하고 과거를 모두 밀어버리려는 듯 신나게 대결레질을 하는 엔딩 장면은 깔끔하고 경쾌하다.

백속에 아기가 들어있는 것이 명백한 현실인 것처럼 아기는 명백하게 호정 자신의 것이다. 여성이 임신과 출산에 의해서 구속되는 것이 아니라 생명을 잉태하고 생산하는 본래의 숭고한 의미를 되찾는 순간이다. 호정은 자신을 억압하는 굴레를 능동적으로 벗어던지고 주체를 회복하며 현재를 있는 그대로 수용함으로써 미래의 주인공이 될 자신감을 얻고 홀로 서기를 향해 나아간다. 결혼은 무엇보다도 자녀에게 합법적인 아버지를 보장해주는 것이라는 견해에 의하면 법, 도덕, 관습은 남자가 없는 가족은 완전하지 않다는 것을 의미한다. 그러나 다양한 가족의 가능성이 열리고 있는 현실을 반영한 이 영화와 호정이라는 캐릭터는 기존의 관습을 넘어선 여성의 정체성 형성의 새 장을 보여준다.

호정이 남편 영작과 이혼을 결심하는 것은 결혼생활의 구체적 체험에서 기인한 것이며 그 결혼생활의 문제는 가부장제가 안고 있는 매우 오래된 요소들의 총합이었다. 이혼 증가 요인에 대해서 개인주의적 가치 확산으로 인한 전통적 가족 관념의 퇴조나 여성해방의식의 부정적 영향보다는 가부장적 결혼제도에 내재된 결과가 강조되어야 한다. 가족 내 성별 분업과 성불평등이 결혼의 긴장을 초래하는 주된 요인이 되고 있는 것이다. 여성의 희생과 인내로 유지되어야 하는 허구적인 가족제도는 이제 무의미하며 다양한 의미를 담은 다양한 형태의 가족이 가능한 시대가 도래하고 있는 중이다. <바람난 가족>에 이어 역시 문소리가 주연한 영화 <가족의 탄생>은 전통적인 혈연관계가 배제된 여성가족의 형성 과정을 보여주며 그 진실한 우의에 의미를 부여하고 있다.

6. 가부장제도의 허와 실 - <바람피기 좋은 날>

가부장제도란 남성우월적인 사고와 관행에 의한 결혼과 이러한 결혼에 의

해 형성된 아버지 중심의 위계질서를 바탕으로 한 가족, 그리고 이 가족이 전체 사회의 구조 및 기능에 영향을 미쳐 수직적 상하관계를 세습적으로 이어가는 형태의 제도 및 문화 전반을 의미한다. 가부장제는 모성성을 가부장제적 가족구조 속에서 현실화시킬 때 안정적으로 재생산되므로 여성은 모두 아이를 낳고 기르는 것이 본성에 부합한다는 모성이데올로기를 가족제도 안에서 실현하려고 한다.

<바람피기 좋은 날>에서 ‘이슬’(김혜수 분)은 경쾌하고 밝은 분위기로 유쾌하게 바람을 피운다. 남편의 외도라는 발단은 새로울 것이 없지만 채팅을 통해 스무살의 풋내기 ‘대학생’을 만나 <바람난 가족>의 호정처럼 섹스의 주도권을 갖는다. 이 두 편의 영화는 성을 중심 소재로 삼고 전면에 내세우며 바람이라는 통속적 단어를 과감하게 걸로 드러냄으로써 스스로 영화의 계도적 지위와 같은 공연한 무게잡기에서 벗어난다. 바람이라는 것은 오늘날 한국사회에 만연한 현실이고 걸로 꺼내놓고 공론화시켜야 하는 소재이며 결과적으로 틀에 박힌 주의 주장보다 훨씬 더 설득력 있는 방식의 문제제기가 필요한 것이다.

이상에서 논의한 십년 간의 영화를 볼 때 여성의 섹슈얼리티 표현 방식은 매우 달라져 있다. 이슬은 <정사>의 서현처럼 윤리와 도덕 앞에서 갈등하거나 머뭇거리지 않는다. 오히려 적극적으로 상대를 물색하며 풋풋한 연하남을 상대로 선택하는 과감함을 보인다. 이는 남성보다 지적, 경제적, 성적 능력이 우월한 여성이 많아져 여성이 남성을 고르게 된 오늘의 사회상을 반영한다. 이슬은 바람피는 과정에서 남성 주도의 성행위 장면 같은 과거 영화의 정형화된 표현대신 연하남을 가르치며 깔깔거린다. 여성은 자신감 넘치는 섹슈얼리티의 주체로 표현되며 성이란 더 이상 수치스럽거나 부끄러운 일이 아니라 즐기고 누리는 쾌락으로 변모하였다. 그런 의미에서 화면에 드러나는 밝고 명량한 배우의 이미지는 내용상으로 매우 긍정적으로 작용하고 있다. 자신의 의지대로 남성을 선택하고 그 선택 속에서 능동적인 성적 주체로 행위하는 자유로운 정신의 실천자로 형상화된다. 이슬은 주체로서 섹슈얼리티의 경험을 능동적으로 조율하고 자신의 육체를 투쟁과 저항의 원천으로 삼는 여성¹⁶⁾이다. 성행위에서 능동적이고 적극적인 여성을 음탕하다고 규정하는 가부장

적 판단의 선입견은 파기된다.

또한 이슬은 동병상련적인 여자 ‘작은새’(윤진서 분)에게 일종의 자매애와 같은 우의를 보여준다. 유부녀에게 금지된 장소인 여관에서 마주치고 서로 매 맞고 쫓기는 모습을 보여주고 펀돈을 빌리기도 하는 등의 우여곡절을 겪으면서 그녀들은 자신의 결혼생활에 무언가 문제가 있다는 것을 깨닫는다. 이슬은 연하남에게 사랑이 아니라 섹스 파트너로서의 동지애를 나누듯 작은 새에 대해서는 언니같은 자매애를 나눈다.

이슬의 불륜은 유쾌하고 쿨하다. 그녀는 불륜에서 결혼을 대체할 돌파구를 찾으려 하거나 자신을 구원해줄 남자를 찾으려는 것도 아니며 인생의 큰 의미를 걸고 있지도 않다. 위선에 찬 남성중심의 가부장제도로서의 결혼을 조롱하고 있는 냉소적 태도가 중요할 뿐이다. 연하남에 대해서 어떠한 진지함이나 가능성 같은 것도 갖지 않고 있으며 다만 순간을 즐길 뿐인 그녀의 태도는 남성중심적 결혼제도에 대한 전복적 자세를 보여준다. <바람난 가족>과 <바람피기 좋은 날>의 두 여성은 자기보다 어린 남자와의 관계를 통해 성의 주체로 표현되고 있는 공통점이 있다. 이는 남성이 그동안 연하 여성과의 수직적인 권력관계를 기반으로 한 상하관계를 형성하는 모습에 익숙해있는 관객들에게 낯설게 보임으로써 불편함을 준다. 바로 이러한 비틀기와 낯설게 보여주는 것이 이 영화들이 일종의 소외효과를 통한 문제제기를 한다는 점에서 의미를 갖는다.

남성의 아이를 낳기 위한 재생산 수단으로서의 성이 아닌 자신의 순수한 쾌락으로서의 성을 향유하는 여성인물의 태도는 남성과 여성에게 다른 의미를 부여해왔던 기존의 성에 대한 고정관념을 와해시키는 것이며 이것이 바로 이 영화의 새로운 지점이다. 프랑스 페미니스트에 의하면 그동안 억압받아왔고 반드시 소생되어야 할 존재는 성적인 모친(sexual mother)과 노는 어머니(*la mere qui jouir*)¹⁷⁾이다. 이들은 에로틱한 전오이디푸스 단계의 어머니를 그 자체가 이데올로기의 변화를 위한 매체인 억압받지 않는 여성 상상력의 원천으로 간주한다. 이 작품은 현재 사회에서 여성의 금지된 사랑과 성적 욕망을

16) 서인숙, 앞의 책, 305면.

17) 조세핀 도노번, 앞의 책, 213면.

잘 드러내며 가족제도의 경계에 서있는 여성들과 과거에 머물고 싶은 남성들의 욕망 및 변화에 대한 그들의 불안을 통해 결혼과 가족제도의 혼란과 긴장을 보여준다.

III. 결론

영화에 재현되는 여성의 섹슈얼리티가 결혼과 가족제도와 연관되는 방식은 다분히 현재의 한국사회를 담아내고 있다. 물론 영화는 현실을 똑같이 재현한다기보다는 표현상으로는 더 자극적이고 주제상으로는 더 진보적이다. 결혼제도와 사랑 사이의 갈등 속에서 자아를 찾아가는 여성을 그린 <정사>에서 연애와 결혼의 공존을 모색하면서 결혼제도를 도발적으로 조롱하는 <결혼은 미친 짓이다>를 거쳐 혈연관계대신 여성들의 인간적 유대만으로 이루어진 <가족의 탄생>에 이르는 과정은 매우 급진적이기도 하다. <해피엔드>에서 성적 주체가 되고자 했던 아내는 남편의 살인으로 응징받으며 사회는 이에 동조하고 암묵한다. 이러한 잔인한 결론에도 불구하고 변화와 진보는 서서히 일어난다. 그 과정에서 <밀애>의 미혼은 여성 중심 섹슈얼리티를 잘 표현하며 <바람난 가족>은 개인적 성을 인정하는 가족관계에서 나아가 결국은 가족의 완전한 해체에 이르는 극단적 현실을 보여준다. <바람 피기 좋은 날>에 오면 여성의 불륜은 <해피엔드>의 어두운 죄책감이나 <정사>의 우울한 갈등 대신 발랄하고 경쾌한 여성 주도적 성관계로 그려지기에 이른다. 결국 영화는 현실에 대한 재현과 예견을 담아내는 사회적 장이라고 할 때 앞으로 한국 가족의 현실이 해체와 재구성의 수순을 밟게 될 가능성을 시사한다.

이상의 영화에서 보듯 성과 사랑에 대한 한국인들의 의식과 실천은 기존 가족제도의 틀을 뛰어넘고 있다. 결혼 이후의 연애가 빈번해졌고 성은 자아를 구성하는 핵심요소가 되었다. 여성의 사회진출 증가로 여성의 행동반경이 넓어지고 남성과 만남의 기회가 많아졌다는 점, 남녀가 어느 정도 평등한 관계가 이루어졌다는 점, 전반적으로 경제수준이 높아져서 기본적인 의식주 생활을 넘어서 욕구와 여유가 생겼다는 점, 아이에게 인생을 걸던 절대적인 모성

성에 변화가 생겼다는 점 등 여성 섹슈얼리티의 변화 요인은 매우 다양하고 복잡하다. 또한 남녀 성역할의 변화도 급속히 진행되고 있지만 현재의 우리 사회는 여전히 가부장제 가치관에 얽매어 있을 뿐 아니라 대안적 가치관을 확보하지 못하고 있다. 결과적으로 개인의 혼란은 심화되고 가족은 소통하지 못하고 단절과 균열을 일으키며 해체의 위기에 봉착해 있다. 이 위기를 극복하고 좀 더 발전적인 가족이 되기 위해서는 가족의 가부장적 억압이 완화되어야 하며 다양한 가족 형태에 대한 사회적 인정과 관용도 필요하다.

성공적인 결혼/가족관계는 개인의 선택이 존중되면서도 구성원 상호간의 존중과 신뢰를 중시하는 문화의 정착에서 비롯된다. 나의 자유와 권리는 남에 대한 배려와 양보를 수반해야 한다. 미래의 가족 공동체는 정서적 개인적 기본 욕구가 충족되고 구성원간의 평등하고 민주적인 관계가 유지되며 공동체 원리와 개인의 자율권이 조화를 이루는 방향으로 변화해야 할 것이다. <가족의 탄생>은 이러한 측면에서 새로운 형태의 가족의 탄생을 낙관적 태도로 보여준다.

❖ 참고 문헌

- 공미혜, 혼외관계의 역동성과 성정치학, 한국여성학회 학술대회, 2001.
 도노번, 조세핀, 김익두, 이월영 공역, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993.
 미셸, 앙드레, 변화순 역, 『가족과 결혼의 사회학』, 한울아카데미, 1991.
 심영희 외, 『모성의 담론과 현실』, 나남, 2000.
 여성문화이론연구소, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005.
 유계숙 외, 『영화로 배우는 가족학』, 신정, 2005.
 이재경, 『가족의 이름으로』, 또 하나의 문화, 2003.
 정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양사, 2007.
 지승호, 『영화, 감독을 말하다』, 수다, 2007.
 쿤, 아네트, 이형식 역, 『이미지의 힘』, 동문선, 2001.
 한국여성연구소, 『새 여성학 강의』, 동녘, 2002.

❖ ABSTRACT

A Study on the Women's Sexuality and the Change of Marriage/Family System

Yoo, Jin Wol

This study is on the movies which deal with married women's prohibited loves and the representation styles. The represented styles of women's sexuality and marriage and family system say about the Korean society in nowadays. Of course, the movies express more sensationally and more progressively than real society. <Marriage, is mad deed> shows a ridicule on the monogamy and old marriage system and <Birth of family> chooses not blood relation but intimate human relations. <Secret love> shows the extreme expression of women's sexuality. <A good lawyer's wife> shows breaking of family. Eventually in Korean society, family system may break away and reorganize as we saw in the movies. Therefore the family system in the future must changed into democratic relation between members to satisfy the emotional and personal desire.

Key Words

sexuality, marriage, family, body, sex, representation, monogamy, maternity ideology, patriarchy

논문접수일: 2008. 10. 24.

심사완료일: 2008. 11. 20.

게재확정일: 2008. 12. 10.