

## 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 모성 재현 양상 - ‘어머니와 딸’의 관계성을 중심으로

박민아\*

1. 서론
2. 영화에서 모성 재현과 담론의 양상
3. ‘좋은 엄마’ 거절하기
4. ‘탈모성’하기-‘모성’이라는 환상으로부터
5. 결론: 어머니와 딸의 (불)가능한 윤리적 공생

### 국문초록

본고는 최근 한국 대중문화에서 모녀서사가 집중적으로 생산되고 있다는 사실과 그 재현 양상이 전통적인 모녀서사와 구별되는 지점에 주목하고 그 재현과 변화의 의미를 논의한다. 이를 위해 김세인 감독의 영화 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉(2021)에 드러난 ‘어머니와 딸’의 변화된 관계성에 집중해 기존의 ‘모성성’과 ‘모성 담론’ 내의 ‘어머니’ 재현과 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉 내의 ‘어머니’ 재현이 변별되는 지점을 살펴본다.

사회적으로 구성된 신화와 역사에서 모성은 주로 ‘아들과 어머니’의 관계를 중심으로 논의되어 왔으며 ‘어머니와 딸’의 관계성은 논의 대상에서 크게 주목받지 못했다. 어머니-딸의 관계성에 집중한 기존의 영화에서 역시 ‘모성’은 대체로 실제적 어머니와는 유리된 병적이거나 과장된 기호로 소비되어 왔다. 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉는 사회적으로 제도화된 ‘어머

---

\* 동국대학교 국어국문학과 박사수로

니'로서의 역할을 수행하지 않는 어머니와 그런 어머니와의 애착 관계에서 분리되지 못하고 있는 '딸'의 불안정한 모녀 관계를 보여줌으로써 기존 모녀서사에서 드러나지 않았던 '어머니와 딸'의 복합적인 관계성을 부각한다.

따라서 본고는 영화 <같은 속옷을 입는 두 여자>가 제시한 새로운 모녀서사의 재현 양상이 실재하는 어머니와 어떻게 조우하고 있는지 살펴보고 그 사회적 맥락과 의의를 함께 논의하고자 한다.

(주제어: <같은 속옷을 입는 두 여자>, 모성 담론, 모녀서사, 어머니-딸, 탈모성, 여성 섹슈얼리티, 정신분석학)

## 1. 서론

2015년에 시작된 것으로 보이는 '페미니즘 리부트'는 알려진 바와 같이 '새로운 여성 주체를 등장'하게 했다. 영화 산업에서 쓰는 용어인 '리부트(reboot)'를 차용한 이 용어는 1990년대 중반에 등장한 영 페미니즘 이후 2015년 재등장한 세대의 특징인 "소비 자본주의와 대중문화의 수혜 속에서 자란, 그래서 소비자 정체성으로부터 분리할 수 없는"<sup>1)</sup> 새로운 페미니즘의 성격을 잘 설명해주는 것으로 이해되어 왔다. "2015년의 '페미니즘 리부트' 이후 여성들은 자신들의 의제를 가지고 광장에 나서 일상에 내재한 폭력을 고발"<sup>2)</sup>했으며 이후 사회·문화 전 영역에서 전반적인 문제제기가 지속적으로 이루어지고 있는 것은 여성들이 경험하는 억압의 근간에 젠더 문제가 자리하고 있다는 문제 인식을 공유하고 있기 때문일 것이다.

1) 권김현영·손희정·박은하·이민경, 『대한민국 넷페미史』, 나무연필, 2017, 86쪽.

2) 허윤, 「광장의 페미니즘과 한국문학의 정치성」, 『한국근대문학연구』 제19권 2호, 한국근대문학회, 2018, 123쪽.

한국영화 속 여성 캐릭터나 여성영화인에 대한 본격적인 논의의 필요성도 이 시기 대두되기 시작했고 영화 제작 현장의 성불평등에 대한 지적과 함께 “영화계 내에서도 텍스트 안팎으로 고착되어 있는 젠더 위계를 비판하려는 움직임이 촉발되었다.”<sup>3)</sup> 이와 같은 시대적 맥락과 관련한 영화계 내부의 자정적 움직임은 소설 『82년생 김지영』이 영화로 제작되던 시기와 맞물려 진행된다. 2016년을 기점으로 한국영화계는 〈비밀은 없다〉, 〈미씹〉, 〈죽여주는 여자〉 등 여성 캐릭터의 관계성에 집중한 영화를 제작하거나, 여성 감독의 여성서사인 〈미쓰백〉과 같은 경우 관객과 적극적으로 호응하기도 한다. 이 중 〈82년생 김지영〉은 젠더 이슈의 중심에서 여러 가능성을 보여준 영화로 평가받는다.<sup>4)</sup> 원작 소설 혹은 영화 속 ‘김지영’이라는 인물이 독자 혹은 관객의 지지를 받을 수 있었던 원인은 여성에게 할당된 결혼과 그에 따른 임신, 출산, 육아의 과정이 “여성에게 성장과 성숙을 가져다주는 것이 아니라, 전업주부와 가사노동, 모성에 대한 사회의 이중 잣대 속에서 여성을 사적 영역인 집안에 가두는 잠금장치”<sup>5)</sup>가 될 수 있음이 이 작품이 얼마간 객관적인 시선으로 재현하고 있기 때문일 것이다. 특히 ‘빙의’라는 장치는 “모성을 여성에게 생래적으로 주어진 성스러운 자질로 보면서, 동시에 자신의 일과 꿈을 포기하고 아이를 키운 엄마를 ‘맘충’이라는 모멸감어린 단어로 호명하는 야만적인 현실 속에서 평범한 김지영 씨가 서서히 ‘자기’를 지우고 다른 사람의 목소리를 빌어 이야기”<sup>6)</sup>할 수밖에 없었음을 전달하기에 적절한 장치로 활용된다. 2016년 이후 한국 영화계

3) 전지니, 「페미니즘 리부트 이후 한국 여성영화의 일면: 영화 〈82년생 김지영〉론」, 『현대영화연구』 40호, 한양대학교 현대영화연구소, 2020, 13쪽.

4) 위의 글, 16쪽.

5) 김양선, 「페미니즘 리부트와 ‘김지영’ 현상」, 『여성문학연구』 42호, 한국여성문학학회, 2017, 285쪽.

6) 위의 글, 285쪽.

여성 서사에 있어서 기폭제가 되었다 할 수 있는 <82년생 김지영>에 내재한 갈등의 핵심에는 여성의 경험, 특히 모성과 관련한 경험이 있다고 할 수 있다. ‘모성’은 대체 언제부터, 왜 문제적 지점이 된 것일까.

루소는 근대의 정상적인 여성은 ‘모성’뿐이며 따라서 “이타적이고 희생적이며 무성적인(asexual) 어머니가 아닌 모든 여자를 질병이자 비정상적으로 간주했다.”<sup>7)</sup> 이후 19세기 공사영역의 분리가 확고해지고 탈사회화된 여성이 “집안의 천사”로 유포되면서 “모성이 발명”되었다고 할 수 있다.<sup>8)</sup> 따라서 우리가 ‘모성’을 호명할 때 이때의 ‘모성’은 모성 이데올로기에 의해 주입된 제도화된 ‘모성’을 함께 소환하게 된다. 때문에 ‘모성’은 독립적인 한 개인이 아니라 젠더 정체성이 소거된, 가족 내에서 임신, 출산, 양육, 돌봄 등의 재생산을 담당하는 가족 구성원으로서 먼저 인식된다. 자본주의 내 핵가족은 ‘모성’을 필요로 하고 가족 혹은 사회의 유지를 위해서 가족 내 ‘재생산’에 기여해야만 하며 이는 필연적으로 여성에 대한 억압을 수반한다. 하지만 그 기여도와는 무관하게 가족 내 여성의 위치는 역사적으로 열등한 지위에 종속되어 왔고, 이는 산업혁명 이후 신자유주의 체제인 현재까지도 유지되고 있다. 사회·역사적으로 모성의 상징은 문명과 대비되는 자연의 영역에 귀속되어 왔으며 가족 내 어머니의 ‘모성’은 지극히 당연한 것, 자연적 본성인 것으로 간주된다. 한편 과거 모성이 문화나 문명과 상반되는 위치에서 자연적이며 신화화된 존재로 규정되어 온 것이 사회 내 ‘모성’의 표상으로 통용되어 왔다면 근래 대중 매체에 나타난 모성성에 대한 연구에서는 기존의 고착화된 관념을 의문시하고 재서술하는 데에 초점을 맞추고 있다. 본고에서는 영화에 나타난 모성성 관련 담론에서 ‘모성’

7) 임옥희, 「히스테리: 여성의 육체언어/권력/욕망」, 『페미니즘과 정신분석』, 도서출판 여이연, 2003, 98쪽.

8) 위의 글, 99-100쪽.

이 어떻게 규정되어 왔는지를 살피면서 기존 담론의 문제적 지점과 한계점은 없는지 논의하고 모녀서사를 둘러싼 모성 담론의 변화 양상을 두루 살핀 후 최근 한국영화에서 나타나는 모성서사 재현에 있어 사유 방식의 변화 양상과 그것이 의미하는 바를 함께 고찰하고자 한다.

이 과정에서 본고는 '모성'에 대한 기존의 고착화된 관념을 전복하고자 하는 새로운 움직임과 사유 방식에 주목하고 주로 모성 이데올로기로부터 호명된 '모성'이 아니라 개별 주체로서의 '어머니'의 재현 양상에 우선 주목하고자 한다. 이어서 최근 문학 및 영화가 '모성'과 '어머니'를 분리하고 어머니 개인의 개별적이고 구체적인 삶의 경험을 적극적으로 반영하고자 한다는 점, 그리고 이 과정에서 가족 내 '모성'으로서의 '어머니'상이 아니라 '모성'을 담보로 하지 않은 '어머니'의 재현 양상을 드러내고 있음에 주목하고자 한다. 아울러 그간 모성 이데올로기에 의해 뒤로 밀려나 있었던 어머니 개인의 젠더 정체성과 어머니 이전에 한 여성으로서의 욕망을 조명하고 이 구체적이고 개별적인 어머니가 딸과 관계하는 양상, 아울러 모녀의 상호 관계성에도 유의미한 변화가 감지된다고 판단, 그 재현 양상과 원인, 의미 등을 함께 고찰해 보고자 한다.

## 2. 영화에서 모성 재현과 담론의 양상

프로이트 이후 여성의 몸 특히 어머니의 몸과 관련한 담론은 담론을 양산하는 주체가 누군인가에 따라 끊임없이 변화해 왔다. 기본적으로 “어머니의 몸은 아늑한 생명의 공간임과 동시에 예측할 수 없는 낯선 죽음이 공존하는 기괴한 공간”<sup>9)</sup>이라는 두 축에서 논의되곤 했으며, 문학 작품이나

영화 등의 대중 매체에서 역시 어머니는 숭배 혹은 기괴함의 양극화된 표상으로 자주 등장하곤 했다. 이때의 “양가적 모성은 하나의 계열체를 이루기도 하는데” 가령 “마리아적 여성”은 성녀 이미지로 이어지면서 희생과 순수 등의 자질과 연관되고, “이브적 여성”은 마녀나 악녀, 독립, 관능성 등의 자질과 연결된다.<sup>10)</sup> 가부장제 내에서의 모성은 문명과 대립되는 자연이나 “가부장제의 ‘타자’”로 규정되면서 종종 “위협적이거나 부정적인 것”으로 표상되며, 그 육체성은 마녀나 악마로 형상화되기도 한다.<sup>11)</sup> 특히 공포영화에서 모성을 거부하는 어머니를 추하고 사악한 괴물로 형상화하거나, 모성의 지나침 혹은 부족함을 모두 남자들의 나쁜 근성에 대한 책임과 관련짓기도 한다.<sup>12)</sup> 여성주의 관점에서 볼 때 “여성 육체의 이미지를 비합리성 일반으로 표상하는 문화적 전통은 어머니가 자신의 존재론적 기원이며, 절대적 의존자임을 부인하려는 욕망을 언어적 질서로 구성한 것”이며, 가부장제는 어머니의 육체로부터 성(性)을 제거하고 성(聖)스러운 모성상으로 재생산해 왔다고 본다.<sup>13)</sup> 이처럼 어머니의 몸은 주로 남성중심적 이론에 의해 타자화되거나 신비화되는 방식으로 논의되어 왔으며 모성의 육체를 둘러싼 담론 내에서조차 모성의 몸은 한 인간적 개체로서의 개별적이고 물리적이며 실제적인 몸의 개념으로부터 유리되어 왔다. 또한 오이디푸스 콤플렉스의 근친상간적 욕망과 어머니의 몸이 결부되면서 “금기의 영토”이자 “추방되어야 하는 공간, 주체의 욕망이 교란되거나 전복되

9) 위의 글, 152쪽.

10) 주유신, 「여성성과 모성의 불행한 또는 광기 어린 조우: 〈밀양〉과 〈마더〉를 중심으로」, 『현대영화연구』 제17권 1호, 한양대학교 현대영화연구소, 2021, 218-219쪽.

11) 위의 글, 219쪽.

12) 위의 글, 219쪽.

13) 김수진, 「정상성과 병리성의 경계에 선 모성—박완서의 『그 산이 정말 거기 있었을까』, 『엄마의 말뚝2』와 아니에츠카 홀랜드의 〈올리비에, 올리비에〉를 중심으로」, 『여성이론』 제1호, 도서출판여이연, 1999, 194쪽.

는 공간”이자 “카니발적인 욕망이 들끓는 공간”으로 어머니의 몸에 대한 담론이 형성되어 오기도 했다.

2000년대 이후 대중문화 내에서 모성 담론이 사회적 의제로 부상하면서 봉준호 감독의 〈마더〉와 같은 흥행작이 나오기도 했지만 한국영화의 양적, 질적 성장에도 불구하고 여성 재현에 있어 한계는 여전했다. 여성 재현이 모성, 섹슈얼리티에 집중되어 있는 점, “특히 모성은 신화속의 환상적 여성 혹은 가족을 위해 모든 것을 희생하고 극복하는 강한 여성”상으로 형상화되고 있다는 지적<sup>14)</sup>은 여전히 유효한 것으로 보인다. 본고는 “반복되는 상투적인 모성 이미지를 기존의 ‘강함’과 ‘희생’이라는 측면에서만 해독하는 것은 단순히 지배담론에 종속되는 것과 같다.”<sup>15)</sup>는 문제의식에 공감하면서 여성성과 모성, 모성의 육체가 최근 영화에서 어떻게 재현되고 있으며 그것이 당대적 맥락에서 어떤 의미를 지니는지를 살펴보고자 한다.

2000년대 이후 한국영화에서 여성성과 모성을 전면에 내세운 영화 중 〈밀양〉, 〈마더〉, 〈피에타〉 등이 특히 주목받았다 할 수 있고 이 영화들은 다양한 관점에서 연구되어 왔다. 그 중 “아버지의 부재”에 방점을 두고 이것이 어머니 캐릭터들의 변화에 결정적인 영향을 끼친 것으로 파악<sup>16)</sup>하고자 한 연구가 있으며, 〈밀양〉의 모성을 극단적 고통 앞에 선 병리화된 여성성의 관점에서 파악하고, 〈마더〉를 2000년대 중반 이후 “살인하는 어머니들을 주인공으로 한 모성 스릴러 영화들”의 계보학적 위치 내에서 조망하면서 “실질적으로 자식을 살해하고자 했던 ‘거세하는 어머니’”이자 “협

14) 박선아, 「영화 〈마더〉에 나타난 수행적 모성 정체성에 관한 연구」, 『영화연구』 제55호, 한국영화학회, 2013, 173쪽.

15) 위의 글, 174쪽.

16) 이성준, 「2000년대 한국영화에 나타나는 모성상 고찰—〈마더〉와 〈피에타〉를 중심으로」, 『대중서사연구』 제30호, 대중서사학회, 2013.

오감을 자아내는 비체의 모습”으로 형상화된 모성에 주목하기도 한다.<sup>17)</sup>

이처럼 대중매체에서 재현되는 아들의 어머니로서의 모성은 성모의 이미지이거나 “아들의 죽음 앞에 낫이 나간 피에타의 어머니”<sup>18)</sup>상이 주를 이루었다면 딸과 어머니의 경우 이보다 더 복합적인 양상을 보인다. 페미니즘 정신분석에서 여아와 어머니는 “관계중심적 특성”을 보이거나, 화해하지 못한 채 갈등하거나, 완전히 절연할 수 없는 “공생적 애증관계”로 요약된다.<sup>19)</sup> 그런데 “모성을 여성의 천부적 특질로 바라보는 “생물학적 관점”은 모성을 신화화함으로써 여성이 모성 수행에서 경험하는 고립감과 고통을 모성애의 이름으로 침묵시키며, 아이들에 대한 분노와 애정, 넘치는 에너지와 한없는 무력감 사이를 오가는 자기 분열적인 모성 경험을 비가시화한다.”는 점에서 문제적이라 할 수 있다.<sup>20)</sup> 대체로 모성은 자본주의 체제 내에서 가족 체계를 유지하고 재생산하는 데에 기여하는 존재로 규정되어 왔고 여성 주체의 개별적인 경험이나 섹슈얼리티의 영역은 배제되어 왔다. ‘정상가족’이나 ‘정상적이고 보편적인 모성’에 대한 사회적 기대나 판타지의 재생산은 모성을 ‘자연스러운 것’으로 보이도록 만들었고, 이 제도적 모성성에서 어긋나는 어머니에 대한 사회적 질타는 공공연히 혐오 담론으로 이어지기도 했다.

영화 <같은 속옷을 입는 두 여자>는 자연화된 모성 질서에 부합하지 않는 ‘어머니’를 재현한다. 그러나 모성 질서가 제도화된 현실과 일상에서, 신화로부터 탈주하고자 하는 어머니와 그 탈주를 이해하지 못하는 딸은 불화할 수밖에 없다. 어머니-딸의 관계성을 검토하기 위해 대상관계 이론

17) 주유신, 앞의 글, 231-233쪽.

18) 김수진, 앞의 글, 193쪽.

19) 위의 글, 199쪽.

20) 이진옥, 「오래된 모성의 급진적 재구성: 엄마들의 당사자 정치」, 『젠더와 문화』 제13권 1호, 계명대학교 여성학연구소, 2020. 175-176쪽.

을 잠시 경유하고자 한다.

대상관계 이론에서는 자아의 초자아 발달에 있어 유아와 어머니 사이의 초기대상관계를 중요시하고 이 관계가 이후 성인의 성격에 영향을 끼친다고 본다. 유아에게 최초의 대상관계에는 어머니가 자리하므로 어머니와의 초기 애착단계가 유아에게는 절대적일 수밖에 없다. 때문에 “여성의 초기 어머니노릇은 아이에게 특정한 의식적, 무의식적 기대를 형성한다. 여자 아이들과 남자아이들은 여성의 고유한 능력이 희생, 돌봄, 그리고 어머니 노릇이라고 기대하고 추정”<sup>21)</sup>한다. 이때 어머니의 ‘이타적 사랑’은 당연한 것으로 인식되며 “이상화된 어머니, 사회적 이데올로기를 만듦으로써 자신들의 이기주의를 옹호”<sup>22)</sup>하는 경향이 있다. 따라서 아이들은 어머니에게 기대되는 애정이 충분히 충족되지 않는다고 느껴질 때 결여나 결핍을 느끼게 되며 이 느낌은 “거대한 불안에 의해 유지”되는 속성을 지닌다.<sup>23)</sup> 그러나 초도로우는 이러한 “불합치와 합일감의 상실”이라는 “일차적 사랑에 대한 기대가 좌절되는 경우에 한해서만” 유아는 “자기의 식별을 달성”할 수 있으며 “다른 사람을 분리된 존재로 받아들이는 것을 시작”하게 한다고 말한다.<sup>24)</sup> 결국 이 맹목적 기대와 반복적인 실패를 통한 어머니와 아이의 분리는 주체의 형성과 성숙에 있어 필수적인 한 과정인 것이다.

바바라 크리드는 영화에서 ‘어머니-아이 관계’의 핵심에 줄리아 크리스테바의 개념인 ‘아브젝션abjection’<sup>25)</sup>이 있다고 판단한다. 크리드는 아브

21) 낸시 초도로우, 『모성(母性)의 재생산』, 김민예숙·강문순 옮김, 한국심리치료연구소, 2008, 138쪽.

22) 위의 책, 135쪽.

23) 위의 책, 102쪽.

24) 위의 책, 118쪽.

25) 전-오이디푸스 단계의 아이에게 어머니의 몸은 버려져야 할 전-대상object이다. 이때 “어머니의 몸과 합일된 상태, 전-주체의 공간은 생명으로 충만한 공간이자 죽음으로 위협적인 공간이기도 하다. 김미연, 「주이상스: 남성의 쾌락을 넘어서」, 『페미니스

젝션을”현대 공포영화에서 괴물성을 구성하는 핵심적인 요소”<sup>26)</sup>라고 파악하는데, 특히 공포영화에서 “여성의 모성적 특성을 비체로 구성하는 것”과 관련이 있다고 본다.<sup>27)</sup> 크리드는 <사이코>의 노만의 경우 “비체적 자기의 공포를 불러일으키며, 발화 주체를 타자로부터 분리시키는 모든 경계가 무너”<sup>28)</sup>졌고, 때문에 아들이 어머니와의 분리에 실패할 수밖에 없었다고 주장한다.

그렇다면 ‘어머니와 딸’의 관계성은 영화에서 어떻게 재현되고 있을까. 영화 <피아니스트>의 경우 어머니와 딸의 분리되지 않은 애착관계가 잘 드러나 있다. 서른 중반이 되어서도 어머니와 한 침대를 쓰는 피아노 선생 에리카는 아버지의 부재 속에서 “어머니와의 밀착된 애증 관계”<sup>29)</sup>에서 벗어나지 못한다. 에리카는 이 관계에서 벗어나고 싶은 심리와 벗어나는 것이 두렵다는 심리가 공존하고 있는 상태다. 어머니와의 분리에 실패한 에리카는 어머니라는 초자아의 억압에 대항하는 유일한 항거 수단으로서 자신을 망가뜨리고자 하는 매저키즘적 욕망을 드러낸다. 영화평론가 심영섭은 어머니로부터 단절되려는 이 폭력적인 욕망을 상징계의 그물로는 포섭이 안 되는 비천한 것, 즉 크리스테바의 ‘비체abjection’의 영역에 있다고 본다.<sup>30)</sup> 크리스테바에 의하면 어머니의 육체를 비체화함으로써 가부장적

트 정신분석이론가들], 여이연, 2016, 193쪽.

26) 바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 옮김, 여이연, 2020, 34쪽.

27) 위의 책, 39쪽.

28) 위의 책, 281쪽.

29) 성미라, 「매저키즘: 어머니와 딸, 그 분열된 ‘사랑’」, 『페미니스트 정신분석이론가들』, 여이연, 2016, 89쪽.

30) 위의 글, 91쪽. “크리스테바에 의하면 비체는 주체로 구성되기 위해서 남성이나 여성이나 겪어야 하는 정신적 작용이라고 할 수 있다. 이때 아이는 어머니와의 융합에서 벗어나기 위해 어머니를 비체로 만들 때, 주체로서의 형성이 가능해진다. 왜냐하면 비체는 불결한 것이고 버려야 할 것이기 때문이며 결국 비체란 근본적으로 모성적 기능과 관련할 수밖에 없다.” 위의 글, 93쪽.

체제 내에서 주체가 될 수 있는데 딸이 어머니와 자신을 동일시하는 것은 이 분리에 실패한 것이고 이는 다시 여성의 우울증과 연결된다. 영화의 결말에서 상처 입은 에리카가 결국 집으로 돌아가는 것은 부정하고 싶지만 유대의 끈을 놓을 수 없는 “어머니와 딸의 분열된 사랑의 방식”을 보여주는 것이다.<sup>31)</sup>

그런데 위 극단들 사례들에서처럼 신화나 신비의 영역에 있거나 괴물, 혹은 병적인 집착 단계가 아닌 현실적이고 실제적인 ‘어머니’의 재현 양상은 없을까. 영화 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 경우 위 사례들처럼 모성 이데올로기가 소환하는 ‘모성 보편’의 어머니가 아닌 개별적이고 구체적인 양상을 띤 ‘어머니’를 재현하고자 한다. 물론 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉에서도 〈피아니스트〉에서처럼 분리되지 못한 어머니와 딸의 애착관계가 아예 드러나지 않는 것은 아니나 이 영화는 그보다 ‘어머니’ 개인의 실질적 삶과 현실적 욕망에 더 치중되어 있다. 영화는 초반 ‘어머니와 딸’의 왜곡된 관계에 집중하는 듯하지만 ‘어머니’로 호명되기 전의 ‘여성’으로서, 성적 욕망을 가진 ‘섹슈얼리티’의 주체로서의 어머니를 들여다보고자 한다. 영화는 ‘모성’에서의 ‘성(聖)’의 영역을 걷어 내고 ‘성(性)’적 주체로서의 어머니에 주목하고자 하는 것이다. 영화에서의 어머니는 ‘어머니와 딸’의 관계성에서 오는 양육자, 보호자로서의 역할보다는 여성으로서, 한 개인으로서의 욕망에 충실하다. 그에 비해 딸은 어머니와의 애착 단계에서 분리되지 못한 상태에 처해 있다. 이처럼 어머니와 딸이 서로에게 기대하는 욕망의 방향이 어긋나 있다는 것이 이 영화에서의 핵심 갈등 중 하나가 된다.

---

31) 위의 글, 93-94쪽.

### 3. ‘좋은 엄마’ 거절하기

“우리 모두는 여성에 의해 태어났다. 하지만 여성은 엄마로 태어나지 않았다.”<sup>32)</sup>는 단순한 사실이 지시하는 것은 무엇일까. 어머니는 아이를 출산하지만 그 아이를 보호하고 양육할 책임이나 역할이 ‘엄마’의 천부적 자질은 아니라는 뜻이다. 일반적으로 가부장적 체제 내에서 통용되는 ‘어머니’의 역할이 있고 그것을 수행하지 않는 ‘어머니’는 비난의 대상이 되곤 된다. 흔히 한 사회가 모성에게 기대하는 모델을 잘 수행했을 때 우리는 그 어머니를 ‘좋은 여성’ 혹은 ‘좋은 엄마’로 호명한다. ‘좋은 엄마’는 아이를 “무한정 사랑”하고 양육 과정에서 발생하는 고난과 희생은 ‘당연히’ 감수해야 한다.<sup>33)</sup> 하지만 ‘좋은 엄마’가 있다는 것은 그 반대급부에 ‘나쁜 엄마’가 있다는 것이고 이때 ‘나쁜 엄마’의 윤곽은 대체로 기존에 통용된 관념에서의 ‘좋은 엄마’를 기준으로 해서 드러난다. 가령 “‘좋은 엄마’의 모범을 높이 사려는 사회의 기대에 반하”면서, “‘좋은 엄마’ 기준에 미치지 못하”는 뭔가가 결여되어 있는 ‘엄마’들은 “도덕적 감정적으로 실패한 사람으로 여겨 나쁜 엄마로 낙인”찍히곤 한다.<sup>34)</sup> 흔히 아이 양육의 전적인 책임은 어머니에게 지워지며 이를 행하지 않는 모성에게 가해지는 가혹한 비난에 비해, 부성은 양육의 책임 주체로 인식되지 않고 따라서 비난의 화살은 대부분 어머니에게로 향한다. 따라서 ‘착한 엄마’가 즐겁게 수행해야 할 모든 통념을 따르지 않는 엄마는 손쉽게 ‘나쁜 엄마’가 된다. 그러나 어떤 ‘엄마’들은 ‘엄마-되기’의 모든 과정을 착취로 받아들일 수도 있으며 “엄마로서의 경험을 ‘최고의 경험’으로 여기지” 않기도 한다.<sup>35)</sup>

32) 오나 도나스, 『엄마됨을 후회함』, 송소민 옮김, 반니, 2018, p.59.

33) 위의 책, 63-64쪽.

34) 위의 책, 69쪽.

그렇다면 ‘나쁜 엄마’는 정말 나쁜가. 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 첫 장면에서 보이는 어머니와 딸의 관계는 우리가 사회 통념상 일반적으로 기대하게 되는 모녀의 모습과는 거리가 멀다. 자신이 입던 속옷을 벗어 속옷을 빨고 있던 딸에게 툭 던져주고 마르지도 않은 속옷을 다시 입고 외출하는 엄마의 모습은 확실히 우리가 익히 알고 있던 영화 속 엄마의 전형성을 벗어나 있다. 좀 이상해 보이는 이 모녀는 자주 감정적 충돌을 일으키면서도 ‘속옷’을 공유하고 있다는 특이한 관계성을 보인다. ‘어머니와 딸’로 구성된 이 가족은 가부장적 체제 내의 ‘정상 가정’과도 거리가 멀고, 이 가족 내 ‘어머니’는 우리가 익히 알고 있는 ‘모성 이데올로기’에 덧씌워진 어머니도 아니다. 이 모녀는 분명 신체와 감정이 온전히 분리되지 않아 교착적인 측면이 있지만 위의 영화 〈피아니스트〉와 다른 점은 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉에서의 어머니인 수경은 모성에게 기대되는 역할을 전혀 수행하고 있지 않기 때문에 수경을 〈피아니스트〉의 어머니처럼 초자아의 위치에 둘 수 없다는 것이다. 그리고 어찌 보면 이 애착 관계는 어머니로부터 분리되지 못한 딸의 집착에 더 가까워 보인다. 영화에서 딸인 이정은 수경에게 무엇보다 어머니로서의 애정을 갈구한다. 그러나 수경은 이정의 그 욕망을 쉬이 들어줄 생각이 없기에 둘의 화합은 근본적으로 불가능하다. 왜냐하면 이정은 수경을 ‘모성 이데올로기’적 어머니로 호명하고 있지만 수경은 이정이 호명하는 질서 체계에 응대할 생각도, 순응할 생각도 없기 때문이다. 더군다나 수경에게 이정은 출산이라는 고통을 반복적으로 떠올리게 하는 존재이기도 하다. 그러므로 이 모녀는 서로의 욕망의 방향이 다르므로 애초에 어긋날 수밖에 없는 관계이자, 결코 서로를 충족시켜 줄 수 없는 관계라고 할 수 있다. 수경의 경우 가족 이데올로기 내부에 고정되는

---

35) 위의 책, 72-73쪽.

것을 거부하면서 한 여성으로서의 욕망에 충실한 인물이다. 그러나 수경의 모성 이데올로기로부터 이탈은 그만큼 이정에게는 결핍이 된다. 이들의 관계는 어디에서부터 잘못된 것일까. 그리고 회복 가능성은 없을까.

프로이트는 「여성의 성욕」(1931)<sup>36)</sup>에서 여아가 최초의 사랑 대상인 어머니를 포기하고 아버지에게로 사랑 대상을 바꾸게 되는 원인을 규명하고자 여아의 전 오이디푸스기에 주목한 바 있다. 프로이트는 특히 전-오이디푸스기의 애착 기간이 남아보다 여아에게서 상대적으로 길게 나타나는 것에 주목한다. 그런데 여아는 언제 어머니에 대한 사랑을 접고 이 전-오이디푸스기를 벗어나게 되는 것일까. 여아가 어머니에 대한 배타적 사랑을 접고 어머니와 분리되는 과정에는 어머니에 대한 적대감을 일부 필요로 한다. 그런데 <같은 속옷을 입는 두 여자> 속 이정의 경우 정서적 분리가 동반되지 못한 상태에서 어머니에 대한 적대감을 표출하고 있다. 이런 점에서 어머니와 딸 관계에서 애착 단계의 분리 과정과 어머니에 대해 딸이 가질 수밖에 없는 적대감의 상관성을 검토하는 것이 필요해 보인다.

프로이트에 의하면 여아의 어머니에 대한 적대감에 있어 가장 큰 원인은 '질투심'에 있다. 아이는 어머니에 대한 독점적 소유를 요구하는데 이때 아이의 욕구가 '완벽하게' 혹은 '전부' 충족되지 않으면 아이는 절대 만족하지 못하며 그 사랑이 실망으로 끝나면서 적대적인 태도로 바뀌고 만다. 다른 동기들로는 어머니가 남근을 제공하지 않았다는 것, 어머니의 사랑을 나누어 가져야 한다는 것, 아이의 성적활동을 금지당한 데서 오는 원망 등이 있다. 그 중 어머니가 아이에게 젖을 충분히 제공하지 않았다는 것도 원망의 이유가 되는데, 원시 사회에 비해서 아이들이 어머니의 젖을 오래 빨 수 없게 되면서 불만족의 상태가 길어진다는 것이다. 아이가 어머니의 젖

36) 지그문트 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 김정일 옮김, 열린책들, 2017.

을 빼는 행위를 일종의 리비도의 탐욕으로 볼 때 이때의 불충분한 경험은 이후 아이에게 근원적인 결핍의 상태로 남겨질 수 있다.<sup>37)</sup>

여아는 이러한 전-오이디푸스 단계를 거쳐 오이디푸스 콤플렉스 단계에서 아버지를 사랑 대상으로 바꿔야 한다. 그런데 이정의 경우 아버지가 부재하기 때문에(영화 내에서 아버지의 부재에 대한 직접적인 이유는 제시되지 않는다) 전환할 수 있는 애정의 대상 역시 부재한다. 때문에 이정은 어머니와의 분리에 성공하지 못하고 과잉된 리비도는 더더욱 어머니인 수경에게로 집중되는 것이다. 딸의 어머니에 대한 집착과 어머니의 딸에 대한 거부는 임신과 출산의 경험을 회고하는 두 사람의 대화에서 그 근원적 맥락을 추론할 수 있게 하는데, 가령 수경의 경우 39kg의 왜소한 체격으로 4.36kg의 우량아인 이정을 출산할 때의 고통과 더불어 임신의 기간 역시 아이를 향한 충분한 모성애보다는 가뜩이나 왜소한 몸의 영양분을 아이에게 빼앗기는 경험으로 더 인식하고 있음을 고백한다. 모유 수유의 경험 역시 수경에게는 자신의 에너지를 아이에게 빼앗겼던 경험의 기억으로 남아 있다. 이정의 경우, 어머니의 이러한 냉담함이 역울할 수밖에 없는 상황이다. 아이는 어머니에게 보편적 수준의 모성애를 기대하게 되어 있고 이정의 경우 수경의 젖에서 충분한 만족감을 얻지 못했을 것은 자명한 일이다. 따라서 이정 역시 수경에게 무한대의 애정을 요구하는 것이 아니라, 마치 본인이 받았어야 할 애정의 총량이 정해져 있더라도 한 것처럼 받지 못한, 혹은 불충분했던 만큼의 애정을 갈구하고 있는 것이다. 이정에게 이 애정이 충족되면 이정은 과연 어머니로부터 심리적으로 독립할 수 있게 되는 걸까. 그런데 사실 미래가 그리 낙관적이지는 않다. 수경은 이정이 기대하는 수준의 모성의 총량을 보유한 인물이 아니기 때문이다. 이정의 욕망 역

---

37) 위의 책, 345-349쪽 참조.

시 비록 충분치 못했던 애정에 대한 보상 심리이긴 하지만 그 최대치가 어디일지, 그 결핍의 크기가 어느 정도일지 미리 재단할 수 없다.

그러나 이 모녀 관계를 마냥 비관적으로 바라보는 것보다 중요한 것은 이 풀리지 않을 것 같은 매듭의 기원이 과연 어디에 있는가 하는 것이다. 이 모녀의 관계에서 설명되지 않는 건 이정의 수경에 대한 지나친 ‘적대감’에 있기 때문이다. 흔히 어머니와 딸의 애착관계는 여아가 애정의 대상을 어머니에게서 아버지로 바꾸게 되면서 끝나게 되고 전-오이디푸스 단계의 어머니에 대한 애착은 ‘증오’로 끝나게 되는데, 그러한 미움은 특이할 만한 일이며 전 생애를 통해 지속되기도 한다. 프로이트는 특히 이 “적대감의 실제적인 근원을 찾아내”<sup>38)</sup>고자 했다. 영화에서 이 전-오이디푸스 단계에 해당하는 시기에 대한 두 사람의 회고(정확하게는 수경의 회상)에 의하면 임신과 출산, 양육의 과정을 감당하기에 수경의 몸은 지나치게 허약했고, 때문에 아이에게 줄 젖의 양도 절대적으로 부족할 수밖에 없었을 것이다. 첫 먹거리에 대한 기호가 채워질 수 없었던 이정에게 이 경험은 생애 최초의 결핍이었을 것이며 이후 어머니의 가슴으로부터 분리된다는 것은 죽음에의 불안을 야기하는 것과 마찬가지로 일어났을지도 모른다. 실제로 영화에서 이정은 수경에게 “엄마 왜 나 죽이려고 했어?”라고 반복적으로 질문한다. 이 결여는 이정의 무의식 깊은 곳에 자리하고 ‘과거에 엄마가 나를 죽이려고 했고, 지금도 나를 죽이려고 했다’는 의심으로 이어지며 이 의심은 곧 확신이 된다. 이정은 수경이 과거 어린 자신에게 가했던 폭력의 기억을 여전히 반추하고 있으며 마트에서 일어난 우연한(후에 우연한 사고였음이 밝혀지는) 자동차 사고를 어린 시절 학대의 기억과 동일 선상에 두면서 수경을 사고의 가해자로 지목하기에 이른다. 이정의 의식의 기저에

38) 지그문트 프로이트, 『새로운 정신분석 강의』, 임흥빈·홍혜경 옮김, 열린책들, 2023, 173쪽.

는 ‘엄마가 나를 의도적으로 죽이려고 했다, 과거에 그랬듯이 지금도’라는 의심이 지속적으로 자리하고 있는 것이다.

그런데 이 관계에서 여전히 해소되지 않는 건 ‘부재하는 아버지의 자리’이다. 이정은 전이할 애정의 대상이 없는데도 어머니에 대해 과도한 적대심을 노골적으로 드러내고 있다. 그러니까 이정의 경우 옮겨갈 애정의 대상이 없다는 상황에 더해 전-오이디푸스기에서의 불충분한 애착 관계에서 기인한 결여가 오히려 초기 애착 대상인 어머니에 대한 강한 집착을 불러일으킨 것이다. 프로이트는 여아의 이 초기 애착 대상에 대한 사랑 혹은 집착의 옆에는 강한 공격적 성향이 나란히 존재하고 있으며 “아이가 이 대상을 열렬히 사랑하면 할수록 그로부터 오는 실망과 좌절에 그만큼 더 예민해”질 뿐만이 아니라 결국 이 사랑은 “쌓여 가는 적개심에 굴복하고”만다고 설명하고 있다.<sup>39)</sup> 결국 이정이 수경에게 반복적으로 하는 질문 “엄마 왜 나 죽이려고 했어?”에는 “엄마, 나를 죽이지 마.”의 의도가, “엄마 나 사랑해?”라는 질문에는 “나를 사랑해줘.”라는 욕구가 깔려 있는 것이다. 그러나 이정의 이 사랑은 지독한 ‘외사랑’일 수밖에 없다. 애정을 갈구하는 딸에게 돌아오는 수경의 대답은 “젓 줄까, 넌 왜 자라지를 앓아.”이기 때문이다. 수경은 이정이 본인에게 욕망하는 애정의 층위가 전-오이디푸스기적인 애착 단계에서 기인함을 어느 정도 인지하고 있으며, 자신이 이정에게 그 시기의 무한한 애정을 줄 수 없음을 명백히 하고 있는 것이다.

---

39) 위의 책, 176쪽.

#### 4. ‘탈모성’하기 - ‘모성’이라는 환상으로부터

완벽한 ‘모성상’은 가난하거나 혹은 인생의 다른 여러 복잡한 상황 때문에 그 상에 부합하지 못하는 여성들을 인생의 실패자로 느끼게 한다. 그러나 다행스러운 것은, “정형화된 이 여성상을 유지하기 위해서는 엄청난 노력이 필요하며” 바로 이 사실이 어머니의 “공허함과 위기를 입증한다는” 사실이다. 재클린 로즈는 ‘어머니’의 본성 자체가 체제 전복적이며 (자신을 포함한) 세상의 모든 어머니들이 “사회가 기대하고 지시하는 것보다 훨씬 더 복잡하고 비판적으로 생각하며, 흔히 어머니가 구현할 것이라 기대하는 상투적 특징과 상충되는 모습을 보였다”라고 회고한다.<sup>40)</sup> 로즈에 의하면 이 세계는 온통 ‘어머니라는 이상화’로 가득하다. 그러나 로즈는 “어머니는 언제나 실패했”고 이 실패는 “재앙이 아니라 정상적인 것이며 실패 역시 어머니에게 맡겨진 임무”에 불과하다고 주장한다.<sup>41)</sup>

그러니까 우리는 신성화된 모성의 영역이 아니라 ‘어머니 되기’의 실패담에 더 귀를 기울여야 하는 것이 아닐까. 흔히 “어머니의 에로스는 단박에 어머니를 공격하는 도구”<sup>42)</sup>가 되기도 하는데, 어머니의 희생적 역할이 부각될수록 어머니의 쾌락이나 고통, 에로스 and 죽음을 지우는 것도 같은 원리다. 로즈는 “공공장소에서 모유 수유를 금하는 캠페인에는 그런 쾌락에 대한 혐오감”이 자리한다고 주장하기도 한다.<sup>43)</sup> 고전적인 정신분석학에서는 어머니와 아이의 관계에서 리비도 집중을 아이의 영역으로만 간주하고 어머니의 섹슈얼리티는 전혀 고려되지 않거나 어머니를 성욕이 제거된

---

40) 재클린 로즈, 『승배와 혐오』, 김영아 옮김, 창비, 2020, 29-30쪽.

41) 위의 책, 41쪽.

42) 위의 책, 91쪽.

43) 위의 책, 116쪽.

존재로 여겨 왔다. 로즈는 이렇게 질문한다. “왜 어머니가 다른 사람보다 더 선량해야 하”<sup>44)</sup>느냐고. 그렇다면 덧붙여 이런 질문도 가능할 것이다. ‘어머니는 왜 다른 여성보다 더 금욕적이어야 하는가.’

영화는 모성의 역할을 수행하기에 다소 부적절했던 수경의 몸을 다른 관점에서 응시하고자 한다. 영화는 수경의 몸을 임신과 출산, 육아의 단계를 거쳐야만 하는 모성으로서의 육체로서만 보는 것이 아니라, 모성 이전에 누구의 아내나 어머니로 대상화되지 않은 관점에서 보고자 하는 것이다. 전-오이디푸스기에 대한 프로이트의 발견은 분명 혁명적인 것이었지만, 여성 섹슈얼리티에 대한 프로이트의 설명은 대체로 남근 중심적이었다고 할 수 있다. 가령 여성의 섹슈얼리티를 설명할 때 프로이트는 대체로 여성이 욕망하는 대상을 페니스, 혹은 페니스의 대체물인 아기 등으로 파악하고자 한다. 여성주의 관점에서는 이에 대한 프로이트의 설명을 모성의 “성적 기능을 ‘재생산의 기능’으로 축소한 것”<sup>45)</sup>이라고 비판하기도 한다. 여성 섹슈얼리티의 영역이 ‘재생산’의 기능과 결부되면서 여성적인 것, 모성적인 것들을 신비화하는 작업이 진행되었고 여성의 섹슈얼리티 역시 신비의 영역으로 유폐되었다. 이 신비화된 모성의 영역을 의문시한 크리스테바와 클레망은 모‘성聖’으로서의 성스러움이 아닌 여‘성性’으로서의 ‘성스러움’이 존재하는가에 대해 사유한 바 있다.<sup>46)</sup> 두 여성학자는 공통적으로 여성성의 본질 혹은 여성의 성스러움이 종교적인 것이라기보다는 여성성에 본질적으로 내재한 경험의 층위에 있다는 것에 동의한다. 클레망은 여성의 신들린 맹렬함에서 성스러움을 발견하고자 하였고 크리스테바

44) 위의 책, 110쪽.

45) 임현주, 「여성적 섹슈얼리티: 상징화되지 않는 잉여」, 『페미니스트 정신분석이론가들』, 여이연, 2016, 236쪽.

46) 카트린 클레망·줄리아 크리스테바, 『여성과 성스러움』, 임미경 옮김, 문학동네, 2002.

는 모성의 부드럽고 유동적인 힘에서 성스러움을 보고자 하였다. 여성 섹슈얼리티의 영역이 여성학자들 사이에서도 단일한 층위로 묶이지 않는 이유는 아마도 여성 경험의 다양성과 복잡함에 그 연유가 있을 것이다. 수경의 경우만 보더라도 수경은 우연히 '어머니'가 되었고, 보통의 어머니가 가지는 모성애를 보유하지 않았으며, 아이가 자라는 동안 양육에 큰 관심이 없었을 뿐 아니라, 지금의 딸이 본인에게 기대하고 원하는 것이 무엇인지에 전혀 관심이 없으며 딸의 결핍을 궁금해 하지도 않는다. 수경에게 가장 중요한 관심사는 현재 자신의 욕망에 대한 맹렬한 추동 뿐이다. 그런데 클레망이 발견한 성스러움은 '충동'과 가깝고 크리스테바가 말하는 성스러움은 '욕망'에 가깝다. '충동'은 제어할 수 없는 힘에 의해서 일어나며 스스로 제어할 수 없는 주이상스의 영역으로 이행하기도 한다. 이때의 향유자는 이 경험을 말로 형용할 수 없으며 자신의 몸에 대한 통제를 벗어나 죽음충동에 이르기기도 한다. 이에 비해 '욕망'의 추동은 그 충족이 만족을 유지하게 해주기 때문에, 즉 항상성의 원리에 의해서 작동한다. 즉 '욕망'의 궁극적인 지점에는 쾌락이 있으며 이 쾌락을 지속적으로 유지하는 것에 그 목표가 있는 것이다. 수경의 섹슈얼리티는 이 중 어느 영역에 있다고 볼 수 있을까. 클레망이 발견한 여성성의 경우 고정된 체제에 균열을 가함으로써 새로운 창조의 공간을 열고자 하는 힘에 가깝다면 크리스테바의 경우 근본적으로 모성의 사랑에서부터 여성적 가치가 탄생한다고 본다.<sup>47)</sup> 수경의 섹슈얼리티는 기존 체제에 균열을 넘으로써 주이상스의 영역에까지 돌진하는 충동적 성격이라고 보기에는 다소 무리가 있으며, 그렇다고 그 욕망이 모성성에 근간을 둔 부드러운 사랑의 영역에 있지도 않다. 결국 수경의 욕망은 기존의 체제인 모성 이데올로기적 신화로도 설명이 불가하며

---

47) 위의 책, 218-232쪽 참조.

이후 모성성 혹은 여성성에서 발견하고자 한 어떠한 이데올로기에 포섭되지 않는 돌출된 지점에서 형성되어 있는 것이다. 이는 아마도 사회·문화적 배경과 개인의 경험적 층위 및 변화하고 있는 여성의 인식 체계 등에서 기인한, 서로 다른 복합적인 발생 원인을 가지고 있기 때문일 것이다.

수경과 이정이 이루고 있는 가족의 형태는 흔히 말하는 '정상 가족'과는 거리가 있다. 수경에게는 남편의 자리가 부재한 상황이며 이정에게는 아버지의 자리가 부재한다. 이 가족에게는 근원적 결핍이 있다. 그런데 영화는 이 결핍이 이 모녀 서사에 있어 결정적인 영향을 끼쳤다고 말하지 않는다. 수경의 섹슈얼리티는 핵가족 내 정상성에 대한 욕구, 즉 남편의 자리에 대한 결핍에서 근거하지 않는다. 수경의 욕망은 가족 체계 유지를 위한 수단 및 목적에서 벗어나 있다. 가령 수경은 사랑하는 대상과 새로운 가족 관계를 형성하고자 하지만 이 욕망은 '정상 가족'의 형태에 대한 욕망이 아니라 단지 본인을 사랑해주고 본인이 사랑할 수 있는 애정의 대상을 원하는 것일 뿐이다. 딸의 학교 졸업식에 한 번도 참석한 적 없었던 수경은 결혼을 앞둔 애인의 딸 졸업식에 참석하지만 결코 이것은 단란한 가족의 형태를 향한 욕망이 아니다. 오히려 수경은 자신이 가족 내 모성 혹은 어머니의 자리에 채워치 지워지거나 본인에게 그 역할이 기대된다고 느낄 때 그 자리를 박차고 나와 버린다. 여성으로서의 욕망 혹은 그에 대한 충족과 정상 가족 내 모성의 자리가 정확히 일치하지 않는다는 것을 수경의 욕망은 항변하고 있는 것이다. 수경은 새로운 가족 내에서 누구의 '어머니'로 호명되는 것을 철저히 거부하고 있다. 수경은 분명 누군가의 '어머니'이지만 '어머니' 아닌 '여성'으로서의 삶과 '어머니'로서의 삶이 순탄하게 공존하기 어렵다는 것 역시 알고 있다. 따라서 수경은 본인의 욕구에 더 충실한 쪽을 선택하고 있는 것이다.

영화 후반부에 이르러 수경이 사위하던 도중 정전이 일어나고 이정은

수경의 몸을 불빛으로 비추게 되는데 이 과정에서 이정은 의도치 않게 불빛으로 어머니의 몸을 응위하면서 방으로 안내하는 역할을 맡게 된다. 이때 카메라나 이정의 시선은 수경의 몸을 어떤 관념에 의해 대상화된 모성의 신체가 아닌 수경의 몸, '날 것' 그대로의, 어떠한 이데올로기에도 속박되지 않은 수경의 몸 자체를 가만히 응시할 뿐이다. 이때 수경의 몸은 오롯이 세계 내 존재하는 한 개체적 차원에서 응시되고 있으며 따라서 이때 수경의 육체는 수경 자신과 세계를 분할하고 경계 짓는 생명적 차원에서의 몸 그 자체로서 부각된다. 딸은 수경의 이 몸을 우연히 목도하게 된 것이며 수경의 몸은 이정에게도 낯설고 생경한 이미지로 다가왔을 것이다. 이정에게 수경의 몸은 바로 옆에서 물질적으로 감각 가능한 영역에 있는, 자신에게 유일무이한 존재로서의 모성의 육체이기도 하면서, 자신과 수경을 구분짓는 완벽한 타자로서의 육체로 존재하고 있었음을 이정은 감각하지 않을 수 없을 것이다. 이정이 받아들일 수밖에 없는 사실은 자신의 몸이 세계 및 타자와 자신을 분리하는 경계인 것처럼, 어머니의 몸 역시 자신의 외부에 존재하고 있다는 부정할 수 없는 자명한 현실이다. 어머니의 몸은 신화의 영역에 있지도 않지만 결코 더럽거나 거부의 대상이 될 필요도 없는 것이다. 모성의 몸을 신비화하는 것, 부정성의 영역에 두는 것 모두 대상에 대한 관념이 투영된 결과물일 뿐인 것이다.

이제 이 모녀가 같은 속옷을 입는다는 것의 의미를 제대로 짚고 넘어가야겠다. 다시 첫 장면으로 돌아가 속옷을 빨고 있는 이경의 손에 수경의 속옷이 불쑥 들어오는 순간을 주목해 보자. 비록 모녀가 속옷을 공유하고 있기는 하지만 타인의 속옷은 더럽고 불결할 수밖에 없다. 수경이 채 마르지도 않은 속옷을 입고 외출한 후 이정은 생리혈이 묻은 자신의 속옷을 본다. 결국 이 모녀가 자신들의 분비물을 담아내는 속옷을 공유하고 있다는 설정은 이 모녀의 적대적 감정의 표층적 분출과는 별개로 더 심층적인 차원

에서의 분리는 아직 진행되지 않았음을 의미하는 것일 수 있다. 어쩌면 비체의 영역에 있을(있어야 했을) 불결한 차원의 것을 모녀가 여태 공유하고 있다는 것은 서로가 의식하지 못한 채 감정적 배설물까지도 공유할 수밖에 없다는 필연성을 부여한다. 육체와 정서 어느 것 하나 제대로 분리되지 못한 이 모녀는 아직 동일성의 차원에 머물러 있는 것이다. 영화의 말미에서 이정은 이제 겨우 자신의 속옷을 스스로 구매하기 시작했고 따라서 모녀는 이제 '다른 속옷'을 입게 될 것이다. 결국 딸은 자신의 속옷 사이즈를 알게 되는 것에서부터 어머니와의 분리가 시작된 것이다. 그러나 딸과 어머니의 육체 혹은 정서적 분리 과정에서 꼭 어머니의 몸에 대한 비체화가 수반될 필요는 없다. 어머니의 육체가 전-오이디푸스기에서부터 나와 밀착되어 있었고 동일시되어 있었던 만큼 나의 상징계로의 진입, 혹은 주체적 독립을 위해 지극한 애착의 대상을 부정하거나 거부하거나 혐오의 대상으로 간주할 것이 아니라 어머니로부터의 분리 및 독립이 필요한 현재의 상황을 인식하고 받아들이는 것, 각자의 개별성을 인정하고 어머니를 동일성의 대상이 아니라 독립된 대상으로 바라보고자 하는 주체적 시선이 무엇보다 필요한 것이다.

## 5. 결론: 어머니와 딸의 (불)가능한 윤리적 공생

크리스테바가 제시하는 모성적 에너지의 생성 근간이 되는 '코라'의 경우 실제로 크리스테바가 이를 설명하기 위해 제시하는 사례는 '모성'의 영역 밖에 있다. 가령 모성적이며 여성적인 공간인 코라는 "언어와 주체가 발전해 나가는 토대이며 기반을 작용"한다면서도 그 근거로 말라르메의 시

를 예로 든다는 점에서 그러하다. 크리스테바는 모성의 기호계적 리듬이 말라르메의 시적 리듬과 “울동적이며, 구속되지 않고, 이해할 수 있는 언어적 번역으로 환원되지 않는”다는 점에서 유사하다고 보는 것이다.<sup>48)</sup> 모성의 에너지를 설명하기 위한 모성의 언어가 부재한다는 것은 그것이 모성 안에 없어서일까, 아니면 기존의 언어로 환원되지 못해서일까. 여전히 모성성을 모호한 지점에 두고 있는 크리스테바의 사유는 분명 어느 정도 한계가 있지만 정형화된 모성 이데올로기의 강력한 이미지를 단상에서 끌어내리고 싶다면 그 기원을 찾아야 하고, 때문에 “그 모든 것이 존재하지 않았던 시간과 장소”<sup>49)</sup>를 찾고자 했던 로즈의 작업이 의미를 가지는 지점이 여기에 있다. 고착화된 이데올로기를 재사유하고, 모성의 영역을 재영토화하고자 하는 시도는 모성 혹은 여성성을 완벽한 언어로 구현 불가능했던 것과 마찬가지로 완전하게 종결되지 않을 것이다. 그러나 오히려 그것이 알 수 없는 영역에 있기 때문에 오염된 언어로 규정되어 온 관념에서 서서히 균열을 가하는 것에서부터 그 불가능한 가능성의 영역에 어찌면 도달할 수도 있는 것이 아닐까. 기원 없는 어머니의 기원을 보여주는 것으로서 위 영화 <같은 속옷을 입는 두 여자>는 이 작업의 연장선상에 있다.

오랜 가부장제와 모성 신화 속에서 딸들은 이제 겨우 주체적이고 자립적인, 말 그대로 진정한 ‘독립’의 단계에 들어서게 된 것 같다. 페미니즘 리부트 이후 한국의 딸들은 ‘정상 가족’의 테두리 내에서 사고하고 그 삶의 조건을 근거 지어야 했던 기존의 관념에서 서서히 벗어나기 시작하고 있으며 ‘정상 가족’ 내에서도 아닌 다른 삶의 존재 방식을 상상하기 시작했다. 경제적·육체적 독립과 더불어 가족 규범 내 지위 및 정서적 속박에서 탈피해 개별적 삶을 선택하게 되었을 때 비로소 딸은 어머니를 제대로 응시할

48) 임현주, 「코라: 모성적 공간」, 『페미니스트 정신분석이론가들』, 여이연, 2016, 207쪽.

49) 재클린 로즈, 앞의 책, 53쪽.

수 있는 객관적 거리를 확보하게 된다. 페미니즘 운동의 역사가 우리보다 훨씬 앞서 있는 서구권에서조차 딸이 어머니의 삶과 거리를 두고 어머니를 제대로 이해하게 되는 시점은 어머니가 노년기에 접어들 무렵에서야 가능하게 되었음은 여러 자전적 문학 텍스트들이 반영하고 있다. 평생을 걸쳐 이해할 수 없었던 대상인 어머니의 죽음을 앞두고서야 어머니를 제대로 대면하게 되었을 때 “희로애락 속에서 인생의 가장 거친 풍파를 겪어야 했던 시절의 엄마에게는 자기 삶을 합리적으로 설명할 수 있는 의견도, 생각도, 언어도 없는 상태였다.”는 어머니에 대한 아픈 진단과 더불어, 이제야 겨우 제대로 바라볼 수 있게 된 생경하기 이를 데 없는 “그 여인은 뒤틀리고 휘손된 끝에 자기 자신에게조차 낯선 존재가 되어 버린 모습이였다.”<sup>50)</sup>은 보부아르의 뼈아픈 고백은 반세기 이상 지난 우리에게도 시사하는 바가 크다.

인간의 초기 경험에서 어머니와의 관계에서 발생한 절대적 친밀감과 합일감이 주는 충족감은 그 배타적 관계에 대한 경험을 재창조하고자 하는 양가적인 욕망을 갖게 한다. 때문에 어머니와의 분리에서 오는 미움과 반복되는 실패 역시 양가적일 수밖에 없다. 기실 모녀관계의 양상은 제도적 관계에 영향을 받는다는 점에 착안해 보면 그 관계의 의미가 외부적 조건 하에서 구성되고 있으며 매순간 새롭게 변화하고 있는 유동적인 것임을 인식할 수 있다.

결국 어머니 혹은 모성에 대해 모든 것을 알고 있다는 착각이 가장 잔인하고 위협할 수 있는 것이다. 이제 세상의 딸들은 어머니를 너무나 이해하기 힘들고 여전히 모르겠다고, 어머니라는 존재의 난해함과 해석 불가능을 고백하기 시작했다. “우린 놀라울 정도로 비슷하게 자기만의 세상에서

---

50) 시몬 드 보부아르, 『아주 편안한 죽음』, 강초롱 옮김, 을유문화사, 2022, 57-58쪽.

고립된 채 살아온 사람들, 평생 서로의 생활 반경에서 벗어나지 못해 닳아 버린 두 여자다. (...) 반대로 가족이라는 개념, 우리가 가족이라는 사실, 가족의 삶이라는 것 모두 해석이 불가능한 세계처럼 느껴지기 시작한다.”<sup>51)</sup> 는 고백이야말로 어찌면 어머니를 바라보는 딸의 가장 윤리적인 태도라 할 수 있다. 모르는 것을 다만 모르는 것으로 남겨두는 것, 미지의 것을 다 알고 있다고 자부하지 않는 것에서부터 세계와 대상에 대한 투명한 응시와 이해가 시작될 수 있기 때문이다.

---

51) 비비언 고닉, 『사나운 애착』, 노지양 옮김, 글항아리, 2023, 72쪽.

<같은 속옷을 입는 두 여자>의 모성 재현 양상 - '어머니와 딸'의 관계성을 중심으로 / 박민아 199

## 참고문헌

### 1. 논문과 단행본

- 박선아, 「영화 <마더>에 나타난 수행적 모성 정체성에 관한 연구」, 『영화연구』 제55호, 한국영화학회, 2013. 173-195쪽.
- 권김현영·손희정·박은하·이민경, 『대한민국 넷페미史』, 나무연필, 2017.
- 김수진, 「정상성과 병리성의 경계에 선 모성—박완서의 『그 산이 정말 거기 있었을까』 『엄마의 말뚝2』와 아니에츠카 홀랜드의 <올리비에, 올리비에>를 중심으로」, 『여성이론』 제1호, 1999. 184-205쪽.
- 김양선, 「페미니즘 리부트와 '김지영' 현상」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017, 283-287쪽.
- 낸시 초도로우, 『모성(母性)의 재생산』, 김민예숙·강문순 옮김, 한국심리치료연구소, 2008.
- 바바라 크리드, 『여성과물』, 손희정 옮김, 여이연, 2020.
- 비비언 고닉, 『사나운 애착』, 노지양 옮김, 글항아리, 2023.
- 시몬 드 보부아르, 『아주 편안한 죽음』, 강초롱 옮김, 을유문화사, 2022.
- 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 도서출판 여이연, 2003.
- 오나 도나스, 『엄마됨을 후회함』, 송소민 옮김, 반니, 2018.
- 이성준, 「2000년대 한국영화에 나타나는 모성상 고찰—<마더>와 <피에타>를 중심으로」, 『대중서사연구』 제30호, 대중서사학회, 2013. 397-428쪽.
- 이진옥, 「오래된 모성의 급진적 재구성: 엄마들의 당사자 정치」, 『젠더와 문화』 제13권 1호, 계명대학교 여성학연구소, 2020. 175-190쪽.
- 재클린 로즈, 『승배와 혐오』, 김영아 옮김, 창비, 2020.
- 전지니, 「페미니즘 리부트 이후 한국 여성영화의 일면: 영화 <82년생 김지영>론」, 『현대영화연구』 제40호, 한양대학교 현대영화연구소, 2020. 11-31쪽.
- 주유신, 「여성성과 모성의 불행한 또는 광기 어린 조우: <밀양>과 <마더>를 중심으로」, 『현대영화연구』 제17권 1호, 한양대학교 현대영화연구소, 2021. 211-235쪽.

- 지그문트 프로이트, 『새로운 정신분석 강의』, 임홍빈·홍혜경 옮김, 열린책들, 2023.  
\_\_\_\_\_, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 김정일 옮김, 열린책들, 2017.
- 카트린 클레망·줄리아 크리스테바, 『여성과 성스러움』, 임미경 옮김, 문학동네, 2002.
- 허윤, 「광장의 페미니즘과 한국문학의 정치성」, 『한국근대문학연구』 제19권 2호, 한국근대문학회, 2018. 123-151쪽.

## Abstract

A Study on the Representation Aspects of Motherhood in 〈The apartment with two women〉  
- Focus on the Mother-Daughter Relationship

Park, Min-a(Dongguk University)

This study examines the recent production and representation of mother-daughter narratives in Korean popular culture, highlighting the distinguishing aspects of these representations from traditional mother-daughter narratives and discussing the significance of their representation and changes. To do so, this paper examines the altered dynamics of the relationship between the “mother and the daughter” depicted in director Kim Se-in's film 〈The apartment with two women〉 (2021), focusing on the distinctive portrayal of the “mother” within the framework of existing notions of “motherhood” and “motherhood discourse.” And explores the points of differentiation between the representation of the “mother” in the film and the traditional constructs of “motherhood.”

Traditionally, within social constructs, discussions of maternity have primarily revolved around the relationship between “son and mother,” with less attention given to the relationship between “mother and daughter.” In previous films that centered on the “mother and daughter” relationship, “motherhood” has often been consumed as a distorted symbol, either pathologized or exaggerated, detached from the actuality of maternal figures. 〈The apartment with two women〉 highlights the complex dynamics between “mother and daughter” that were previously unexplored in conventional mother-daughter narratives, showcasing the unstable mother-daughter relationship where the daughter remains entangled with a mother who does not fulfill the socially institutionalized role of a mother.

202 대중서사연구 제29권 3호

Therefore, this study aims to explore how the new representation of mother-daughter narratives presented in the film <The apartment with two women> intersects with the reality of motherhood and discuss its social context and significance.

**(Keywords: <The apartment with two women>, Motherhood discourse, Mother-daughter narratives, Mother-daughter, Postmotherhood, Female sexuality, Psychoanalysis)**

논문투고일 : 2023년 9월 19일

논문심사일 : 2023년 10월 7일

수정완료일 : 2023년 10월 19일

게재확정일 : 2023년 10월 19일