

체화 불가능한 양풍과 불/건전한 자유연애

- 해방기와 50년대 전후 코미디극의 겹쳐 읽기

전지니*

<차례>

1. 두 번의 종전(終戰)과 미국식 감각의 대중화
2. 해방기와 50년대 전후 코미디의 현실인식
 - 2-1. ‘헬로걸’과 ‘아프레걸’의 연속성
 - 2-2. 연애의 젠더화, 민족화
 - 2-3. 물질문화의 향유와 정신적 우위의 강조
3. 결론을 대신하여 : 민족문화에 대한 양가적 반응, 건전한 자유연애의 허구성

<국문초록>

해방과 한국전쟁이라는 두 번의 종전(終戰)을 거치면서 미국문화는 급속히 대중의 일상에 유입되고, 여기서 기인한 무질서한 자유, 곧 방종은 젠더적 차원과 결부됐다. 미국식 감각, 미국식 민주주의의 도입에 따른 자유와 평등 풍조의 확산은 여성을 가정과 육체의 제약으로부터 해방시켰는데, 이병일의 <자유결혼>(1958)과 한형모의 <여사장>(1959)은 이 ‘자유선풍’의 자장 안에 있는 동시에 50년대 자유연애 담론의 끝자락에 있는 텍스트이다. 또한 두 영화는 모두 원작 희곡의 설정을 따르는 동시에 할리우드 스크루블 코미디 형식을 계승하고 있다.

<여사장>(1948)과 <여사장>(1959), 그리고 <딸들 자유연애를 구가하다>(1957)와 영화 <자유결혼>(1958)은 모두 해방 이후의 양풍·소비문화에 대한 비판적 시각을 담지하고, 이를 향유하는 헬로걸·아프레걸을 계도해야 할 대상으로 지목한다. 이때 자유연애는 남녀 간의 사회적 지위를 역전시키고 여성을 교화하는 수단이 되는데, 두 영화는 당대의 개방적 성의식에 대해 젊은이들의 성, 연애, 결혼을 일치시키으로써 50년대식 가족주의에 입각한 보수적 도덕관을 확립한다. 애초 코미디 장르가 내재할 수 있는 풍자성과 저항성은 젠더화된 연애라는 소재와 결합하면서 퇴색했던 것이다.

하지만 결말이 ‘개몽’과 ‘결혼’으로 회귀할 지라도, 스크린에 제시된 환락적 서울 풍경, 도발적인 아프레걸의 이미지는 보수적인 해피엔딩을 압도할 수 있는 것이었다. 곧 전후의 연극과 영화는 보수적 결론으로 회귀하는 과정에서 미국식 자유, 미국식 유행에 탐닉한다. 중국에 여성이 복종하는 결말로 나아갈지라도 대중이 감각적인 허영에 도취되어 있던 시대에 자유라는 이름의 무질서를 완전

히 통제할 수는 없었으며, 그 불가능성에 대한 인식은 당대의 풍속을 대변하는 전후의 코미디가 내비친 현실인식이기도 했다.

주제어 : “두 개의 전후”, 해방기, 1950년대, 헬로걸, 아프레걸, 미국화, 양풍, 젠더화된 연애, 스크루블 코미디, <여사장>, <자유결혼>, <딸들 자유연애를 구가하다>

일찍이 영화를 통해 본 미국의 풍물... 생활문화가 극도로 개화된 세계 제일의 나라 미국... 자유주의의 썬볼 「아멜리카」... 누가 이 나라를 가보고 싶지 않으랴
누가 이 진보된, 괴이할 정도로 풍물이 다른 나라를 가보고 싶지 않으랴
(최영수, 『困憊의 書』(1949) 중)

1. 두 번의 종전(終戰)과 미국식 감각의 대중화

해방 직후인 1945년 10월, 『자유신문』은 두 집 건너 ‘판스홀’이 성행하고, ‘짜즈’ 소리가 울려 퍼지는 상황과 함께 민족해방을 풍기와 정조해방으로 착각한 여인들, 곧 ‘빠’나 ‘카바레’에 출몰하며 서울 거리의 풍기를 어지럽히는 ‘국치랑’들을 꾸짖었다. 그리고 이들 ‘정신빠진 허수애미’들에게는 조선혼(朝鮮魂)을 주사할 것과 함께 이들을 더욱 강하게 취체해야 할 필요성을 역설하며, 거리로 뛰쳐나온 부인들에게는 집으로 돌아갈 것을 촉구했다.¹⁾ 이어 『조선일보』는 해방 후 2년을 맞아 ‘롬바’와 ‘스윙’을 추는 모던 남녀와 맞지 않는 하이힐을 신은 채 ‘오케’를 연발하는 여자들이 즐비한 서울의 풍경을 풍자했다.²⁾ 그리고 해방 이후 10년, 『동아일보』는 해방 십년이 낳은 첫 번째 변태적 특산물로 ‘자유선풍’을 꼽았다. 이

1) 「범람하는 꼴불견」, 『자유신문』, 1945.10.7; 조선혼을 주사, 『자유신문』, 1945.10.14; 「국치랑을 일소·보안자도 풍기칠져 취체키로」, 『자유신문』, 1945.10.23; 부인, 거리에 서 방황 말고 돌아가 내 집을 지키라, 『중앙일보』, 1945.11.2.

2) 洋風進主 디시스 써울 코리아어, 『조선일보』, 1947.8.15~8.22.

* 이화여자대학교 국어국문학과 강사

특집은 해방 이후 민주주의 개념과 함께 도입된 ‘자유’와 ‘평등’이 방종과 함께 성역할의 전도를 가져왔음을 비판했고,³⁾ 『한국일보』 역시 ‘광복 10년 풍물 수첩’에서 “법률이 보장하는 여권의 존중이 진실한 방향으로 흐르지 못하고, 「팬스」도 못하는 남편과는 도저히 살 수 없다고 도망치는 「자유부인」이 과생하는 남녀평등의 역효과를 문제 삼았다.⁴⁾ 이와 같이 해방과 한국전쟁이라는 두 번의 종전(終戰)을 거치면서 미국문화는 급속히 대중의 일상에 유입됐고, 여기서 기인한 무질서한 자유, 곧 방종은 젠더적 차원과 결부됐다.

그간 대중의 미국문화 소비와 체험은 한국전쟁 이후 미국 상업영화 수입과의 연관성 하에서 고려됐다.⁵⁾ 그런데 여기서 양풍(洋風)은 해방 직후부터 ‘문화도시’ 서울을 휩쓸기 시작했음을 주지할 필요가 있다. 당시 서울의 거리에만 일만 대가 훌쩍 넘는 자동차가 복적거렸고, 여자들은 ‘메이드 인 유에스 에이’ 상표가 드러나도록 스타킹을 뒤집어 신고 다녔다. 양풍은 미국식 민주주의 사상과 함께 급속히 조선사회에 확산됐으며, 이 모든 것이 다 “해방의 선물”⁶⁾이었다. 두 번의 전후(戰後), 대중은 “태평양 저쪽의 감각”을 받아들이기에 한창 바빴으며,⁷⁾ 당대의 유행은 ‘변화교체’에 대한 대중의 열망을 반영하고 있었다.

그리고 이 같은 방종한 자유를 경계하고 통제하려는 움직임 또한 해방 직후부터 이어졌다. 퇴폐적 미국문화의 상징처럼 간주됐던 댄스의 경우, 해방기 ‘풍기문란’과 ‘망국병’을 지적할 때 지속적으로 문제시됐다. 이에 따라 타락한 여성들에 대한 비판과 함께 무허가 댄스홀을 적발하고 댄스

교습자를 검거하려는 움직임이 이어졌으나,⁸⁾ 댄스 열풍은 쉽게 수그러들지 않았다. 특히 전쟁 중에도 시내 곳곳에서 ‘범란’한 댄스 행각이 이어짐에 따라⁹⁾ 경찰국장이 “팬스범을 징용 보내겠다”는 엄포를 놓는 상황까지 이어졌다.¹⁰⁾ 담론생산자들이 방종이라는 이름으로 폄훼됐던 양풍은, 그렇게 대중의 일상 속에 잠입해 갔다.

이처럼 미국식 감각, 미국식 민주주의의 도입에 따른 자유와 평등 풍조의 확산은 여성을 가정과 육체의 제약으로부터 해방시켰고, 서울에서만 18만 명의 관객을 모은 영화 <자유부인>(1956)이 집으로 돌아오는 오선영 여사를 비추며 마무리될 지라도, 그녀가 전시하는 일탈 행각은 자유에 대한 당대 여성관객의 갈망을 충족시킬 수 있었다.¹¹⁾ 이외에도 당시 수입된 미국영화에는 자극적이고 과장적인 애육 표현 장면이 삽입되어 있었고,¹²⁾ 잡지에는 헐리우드 스타들의 자유분방한 연애를 다룬 기사들이 반복적으로 게재됐다.¹³⁾ 곧 50년대 미국의 대중문화는 퇴폐적이라는 비난과 별개로 대중의 일상에 보다 탈정치적으로 작동할 수 있었으며, 미국은 이제 전 세계 유행의 표준¹⁴⁾이자 미군정기의 해방군과는 다른 의미에서 동경의 대상이 됐다.

이병일의 <자유결혼>(1958)과 한형모의 <여사장>(1959)은 이 자유선풂

8) 「풍기문란의 유흥」, 『경향신문』, 1948.2.6; 「풍기문란의 댄스 환자들을 검거」, 『경향신문』, 1948.2.24; 시국의 배반자 댄스 교수 적발, 『경향신문』, 1949.11.2.

9) 「춤추는 악화의 일군, 서대신동 비밀 댄스홀 적발」, 『동아일보』, 1951.11.12; 「지나친 유흥 철저히 단속」, 『동아일보』, 1951.12.25.

10) 「댄스범 남녀 징용 보낼터」, 『동아일보』, 1952.9.17.

11) 노지승은 영화가 대중소설에 비해 ‘계몽성’으로부터 자유로울 수 있었던 장르임을 전제하고, 성적 보수성이 지배적인 당대 상황에서 영화 관람이 ‘건전한’ 방식을 한 50년대식 ‘민주’의 실현방식이었다고 설명한다(노지승, 1950년대 문화 수용자로서 여성의 자기표현과 영화 관람, 『비교한국학』 제18권 1호, 국제비교한국학회, 2010, 190, 210~211면).

12) 조풍연, 미국영화의 애육문제, 『신영화』, 1958.4, 66~67면.

13) 허리운 남녀배우 밤의 생태, 『영화세계』, 1955.3; 편집부, 광적인 「허리운 스타」들의 연쇄 결혼 도표, 『영화세계』, 1957.4.

14) 좌담 대학생과 성, 『신태양』, 1958.4, 232면.

3) 해방 십년의 특산물 (1) 자유선풂, 『동아일보』, 1955.8.16.

4) 광복 10년 풍물수첩-여남평등, 『한국일보』, 1955.12.6.

5) 이선미, ‘미국’을 소비하는 대도시와 미국영화, 『상허학보』 제18집, 상허학회, 2006, 88~89면; 이선미, 1950년대 여성문화와 미국영화, 『한국문학연구』 제37호, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 501~502면; 이선미 “헵번 스타일”, 욕망/교양의 사회, 미국영화와 신문소설, 『현대문학의 연구』 제45호, 한국문학연구학회, 2012, 251~252면.

6) 최영수, 『곤비의 서』, 경향신문사, 1949, 54~57, 116면.

7) 洋風進主 디시스 써울 코리아, 『조선일보』, 1947.8.15.

의 자장 안에 있으며, 모두 할리우드 스크루볼 코미디¹⁵⁾의 형식 안에서 자유연애와 결혼의 문제를 다루고 있다. 1930년대 중반 대공황이라는 상황과 맞물려 등장한 스크루볼 코미디는 괴짜 커플의 별난 연애와 이들의 익살스럽고 로맨틱한 만남을 둘러싼 허약한 플롯으로 그 장르적 특징을 규정할 수 있다. 스크루볼 코미디는 캐릭터들이 반드시 개인적 기질을 문화적 환경에 맞춰야 하는 문명화된 사회를 다루며, 인물들의 여가생활에 초점을 맞추는 과정에서 때로는 “상류사회”를 묘사하기도 한다. 그런데 스크루볼 코미디에서 여성에 의한 지배는 성 역할의 역전이라는 결과를 가져오기도 하지만, 본질적으로 보수적인 장르의 특성상 사회적 타협 안에서 결혼이라는 결론으로 이어지게 된다.¹⁶⁾ 그리고 각각 하유상과 김영수의 희곡을 원작으로 한 <자유결혼>과 <여사장>은, 사회·문화적 배경이 다른 남녀 간의 성적 대립을 다룬 스크루볼 코미디이자 50년대 자유연애 담론의 끝자락에 있는 텍스트인 동시에, 당시 ‘옛된 미모의 만년소녀’로 일컬어진 배우 조미령의 이미지를 적극 활용하고 있다는 점에서 겹쳐진다.

이 중 <여사장>은 김영수가 극본을 쓰고 극단 신청년이 공연했던 해방기 연극 <여사장>(1948)을 각색한 영화로, 원작의 인물설정과 갈등구조를 상당 부분 그대로 차용하고 있다. “허영에 쫓겨 여사장과 남사원을 싸고도는 명랑편”을 다룬 연극 <여사장>은, 전쟁 중 “교만하고 횡폭하고 건방지고 전체적이고 이기적이고 야수적인 남성을 재교육시켜야 한다”고 호언장담하는 여사장 요안나와 이에 도전하는 쾌남아 털보의 갈등을 다룬 <털보와 여사장>으로 개제(改題)되어 공연됐다.¹⁷⁾ 전후에도 ‘현대 련화(現代 恋

話)라는 부제로 수차례 무대에 올랐던 <여사장>은, 59년 영화로 제작되면서 해방기와 50년대를 관통하는 인기 레퍼토리로 자리매김했다.

본고에서 <여사장>에 주목하는 이유는 이 영화가 대중극(영화)으로서 전후 일상의 영역에 작동하는 미국문화의 흔적을 반영하고 있으며, 1948년 발표된 <여사장>이 대략 10년 후 번주되는 방식을 통해 해방기와 50년대 후반의 극문학이 아메리카니즘을 취급하는 양상을 읽을 수 있기 때문이다. 앞으로 두 편의 <여사장> 외에도, 영화 <자유결혼>과 이 작품의 원작인 하유상의 희곡 <딸들 자유연애를 구가하다>(1957)를 겹쳐 읽으면서 두 개의 전후 극문학에 나타난 양풍과 자유연애-결혼의 의미를 규명할 것이다. 두 영화와 원작 희곡은 모두 멜로드라마와 코미디 장르가 착종되어 있으며, 당대 유행하는 미국식 소비문화를 향유하는 젊은이들의 연애를 형상화한다는 점, 그리고 정도의 차이는 있을 지라도 미국 문명에 대한 동경과 혐오, 매혹과 거부를 동시에 드러낸다는 점에서 공통분모를 갖는다. 여기서 희극-코미디 장르가 사회적 환경의 사실적 재현을 목표로 삼고, 현실적인 사건을 암시하며 사회적 실언을 폭로한다¹⁸⁾는 점을 감안한다면, 이들 텍스트를 토대로 당대의 시대상과 함께 대중극(영화)으로서의 현실인식을 확인해 볼 수 있을 것이다. 앞으로 이 같은 공통점을 감안해 두 편의 영화와 원작 희곡을 분석하면서, 필요에 따라 원작과 영화의 차이를 논하며 50년대 중반 이후 풍속 검열 차원에서 표적이 되었던¹⁹⁾ 동시에 보다 대중적인 장르로서 당대의 유행을 전시하기에 적절했던 영화의 복합적 측면 또한 규명하고자 한다.

15) 스크루볼 코미디는 서로 다른 사회적·문화적 기반이나 성격을 가진 등장인물들의 빠르고 위트있는 대사를 바탕으로 한 장르로, 후기로 갈수록 특정한 사회·경제적 계층 간의 차별성을 확대하고, 성적인 갈등을 증폭시키는 등의 방식으로 자극성을 높여갔다(서정남, 『할리우드 영화의 모든 것』, 이론과 실천, 2009, 381면).

16) Gehring, Wes D., “Screwball Comedy: An Overview”, *Journal of Popular Film and Television*, Vol.13 No.4, Heldref Publications, 1986, pp. 180~181, 184~185.

17) 『경향신문』, 1948.5.13; 『동아일보』, 1952.3.1 하단 광고 참조.

18) 빠트리스 파비스, 신현숙·윤학로 역, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999, 512면.

19) 50년대 중반 이후 영화의 검열 문제에 대해서는 이봉범, 『1950년대 문화정책과 영화 검열』, 『한국문화연구』 제37집, 동국대 한국문화연구소, 2009, 2장을 참조함.

2. 해방기와 50년대 전후 코미디²⁰⁾의 현실인식

2-1. ‘헬로걸’과 ‘아프레걸’의 연속성

8.15 해방 이후 미군 상대 서비스업에 종사하거나 무분별하게 미국문화를 추종하는 여성이 ‘헬로걸’²¹⁾로 명명됐다. 한국전쟁 후에는 ‘아프레걸’로 일컬어졌다.²²⁾ 애초 ‘전후파’, 특히 전쟁 이후 새로 탄생한 인간형을 일컫던 ‘아프레게르(Après Guerre)’²³⁾는 한국에서 “사회적 병리현상을 총칭하는 의미로 변질되어 사용”되었고,²⁴⁾ 특히 전후 양풍을 추종하고 육체적으로 타락한 여성상을 총칭하는 ‘아프레걸’²⁵⁾로 전치되기도 했다.²⁶⁾ 이에

20) 오영숙은 코미디 영화의 본격적 대두를 50년대 영화사의 특이성이라 설명하며, 50년대 코미디를 “풍속의 거울”이라 지칭한다(오영숙, 『1950년대 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 201~203면).

21) 박수산, ‘헬로걸의 哀話’, 『신천지』, 1949.8, 194면.

22) 해방기와 50년대 전후 사회에서 비관적으로 형상화된 여성상의 문제를 연속적으로 살펴보는 논의로는 임미진의 다음의 글이 대표적이다(임미진, ‘해방기 여성의 생활과 섹슈얼리티의 정치학: 1945-1950년 소설을 중심으로’, 『개신어문』 제37호, 개신어문학회, 2013).

23) 『상식 콘사이스-아프레 게르(佛 Après Guerre)』, 『여원』, 1957.4, 95면.

24) 이봉범, ‘한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 동태’, 『한국어문학연구』 제56호, 한국어문학연구학회, 2011, 361면.

25) ‘아프레게르’가 늘 여성만을 한정해서 지칭했던 것은 아니다. 이들은 연애를 ‘엔조이’로 수단으로 삼고 인간이 가지고 있는 모든 감정을 물질화하는, “머리가 좋은 불량성”으로 정리되기도 했다(한국문화의 재검토 - 아프레게르라는 것, 『한국일보』, 1958.1.30~31).

본고는 경우 아프레걸을 규정하는 데 있어 이를 현대여성에게 부정적인 기표들이 덧붙여지는 과정에서 탄생한 “담론적 구성물”로 정의하며, 아프레걸 담론에는 전통과 서구, 자본주의와 가부장제, 식민주의와 민족주의가 양립하고 있었음을 지적하는 김은하의 논의를 따르고 있다(김은하, 『전후 국가 근대화와 “아프레 걸(전후 여성)” 표상의 의미-여성잡지 『여성계』 『여원』 『주부생활』을 대상으로』, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 182~183면).

26) 한편 권보드래는 한국전쟁의 상흔과 결부되어 있는 ‘아프레걸’을 태생부터 가정과 국가 외부에 위치하는 존재로 규정하면서, 전쟁 경험과 단절되어 있는 동시에 가정과 국가 내부에 속해 있었던 ‘자유 부인’과 구분한다(권보드래, 실존, 자유부인, 프레그머티즘, 『아프레걸, 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009, 84~85면).

따라 해방 후 ‘파마넨트’한 여성들의 헤어스타일이나 50년대 중반 이후 유행한 ‘헵반 스타일’, ‘맘보 스타일’은 ‘털어놓고 외국의 유행을 모방하는 사대주의’이자 ‘일종의 콤플렉스’²⁷⁾라 비판받았다. 그리고 이들 헬로걸-아프레걸은 때로 ‘양갈보’, ‘양부인’ 혹은 ‘양공주’로 불리면서 풍기문란의 상징일 뿐 아니라 “딸라의 매력”에 굴복한 불편한 “해방의 부산물(副産物)”²⁸⁾로 간주됐다.

그런데 해방 후 헬로걸이 미국문물을 추종하는 사대주의의 표상처럼 구성됐던 것을 감안할 때, 아프레걸은 헬로걸의 확장된 개념으로도 간주할 수 있다. 헬로걸과 아프레걸이라는 명명은 모두 민족주의의 대척점에 있는 경박한 사대주의에 대한 반감을 투영하고 있었던 것이다. 당시 이들 헬로걸-아프레걸은 사회 최하층에 자리 잡은 양갈보, 양공주 형과 함께 교양과 지식을 내세운 여대생, 여사원 등으로 다시 구분되었는데, 이중 주로 희극-코미디 장르의 여주인공으로 등장했던 것은 후자, 곧 교양 있는 신여성들이었다.

김영수의 희곡 <여사장>은 그릇된 ‘민주주의’와 ‘남녀동등권’을 주장하는 해방기 헬로걸들을 형상화하며 이들에 대한 계몽의지를 드러냈다. 그런데 이 희곡이 10년의 시간이 흐른 뒤에 별다른 각색 없이 당대 현대여성을 다룬 영화 <여사장>으로 변주될 수 있었던 것은, 해방기 헬로걸과 50년대 아프레걸을 묘사하는 방식이 흡사했기에 가능했다. 그리하여 원작에서 담배를 물고 댄스와 파티를 즐기며, 남성들을 내려다보는 ‘신여성사’ 사장 요안나와 여직원들의 이미지는 영화 <여사장>에서 그대로 반복된다.²⁹⁾ 그리고 두 편의 <여사장>은 모두 사장과 직원이라는 계급차, 여성과 남성이라는 성차에 입각해 중국에 용호가 사랑에 빠진 요안나를

27) 이봉래, ‘여성과 지성-현대 지성은 여성을 남성화하지 않는다’, 『여원』, 1957.2, 84~85면.

28) 황일호, ‘딸라의 매력인가-양공주들의 실태’, 『여원』, 1956.1, 230면.

29) 당대 영화평은 영화 <여사장>이 원작의 설정을 그대로 답습해 현대 여성들만의 특이성을 짚어내지 못했다는 점을 지적한다(『템포감 부족한 코메디 『여사장』』, 『동아일보』, 1959.12.19).

굴복하게 만들면서 남성적, 전통적 가치의 우위를 역설하는 것으로 끝맺는다.³⁰⁾ 이와 같이 10년의 간극이 놓여있음에도 두 텍스트가 형상화한 ‘신여성’의 이미지는 매우 흡사한데, 두 작품의 변별점은 요안나의 상대 역인 용호를 배척하는 방식 및 두 주인공이 미국문화를 향유하는 양상의 차이에서 드러난다.³¹⁾

미쓰김 : 내 말을 삼가세요. 여성의 인격을 존중하세요. 지금은 민주주의시대예요!

미쓰임 : 남녀동등권이란 걸 인식하세요!

(희곡 <여사장>³²⁾, 148면)

美貌와 知性を 가추운 ‘올드미쓰’ 요안나는 徹頭徹尾 女尊男卑의 사상을 앞세우고 女性 雜誌 ‘新女性社’의 女社長이다. 그 雜誌社엔 요안나와 뜻을 같이 하는 같은 타입의 女大 出身들인 編輯局長 미쓰 任과 業務局長 미쓰 金の 두 올드미쓰가 幹部로 앉아 있다. 이들 老處女 밑에서 人生의 黃昏을 접어든 老 編輯主任 許一 그들의 虐待를 참고 勤勉하게 일을 하고 있다.

(시나리오 <여사장>³³⁾, 스토리 소개 중)

미국식 유행에 대한 반감을 지식인 여성을 계도한다는 설정을 통해 드러내는 방식은 전후 희곡에도 반복됐다. 하유상은 희곡 <딸들 자유연애를 구가하다>를 통해 “아이로니이 와 「윗트」, 「페이서스」를 갖춘 유머로스한 작품을 써보자”³⁴⁾는 것을 목표로, 부모 세대와 대립하며 연애결혼

30) 희곡 <여사장>의 젠더구도에 대해서는 전지니, 『해방기 남북한 희곡의 젠더정치 연구』, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013, 3장을 참고할 것.

31) 이 대목에 대해서는 2장 3절에서 더 구체적으로 언급하기로 한다.

32) 김영수, 『혈맥』, 영인서관, 1949.

33) 김영수 원작, 송태주 각색 <여사장> 심의대본, 1959. 이후 대사의 출처는 오리지널 시나리오에서 발췌한다.

을 추구하는 자식 세대의 이야기를 극화했다. 그런데 여성과 남성의 대결을 사대주의와 민족주의의 대립으로 전치시키고, 그 과정에서 전후의 여성들에게 부정적 기표들을 덧입히는 원작의 설정은 영화 <자유결혼>에도 반복됐으며, 이 지점에서 영화 <자유결혼>은 <여사장>과 함께 50년대 후반의 정의식이 보수화되는 지점을 드러내고 있다.

하유상의 희곡에서 세 딸 중 자유분방한 전후 여성의 표상처럼 등장하는 것은 23살의 여대생 명희로, 명희는 두 언니와 다르게 결혼을 거부하며 사회운동가를 자처한다. 이후 언니 대신 맞선을 보게 명희는 남녀동등권을 주장하는 유학과 완섭 대신, 허영에 차 양풍만 뒤쫓는 여성들을 꼴불견이라 비난하는 야성적인 영수에게 끌려 자신의 가치관을 수정한다. 극 중 명랑한 센스를 가진 동시에 ‘헤프반 스타일’ 등 최신 스타일로 무장하고, 술에 취해 맘보춤을 추는 명희는 허영에 찬 여대생에 대한 작가의 반감을 반영하는데, 명희 역시 요안나와 마찬가지로 사랑에 빠져 자신을 내려놓을 것을 선언하게 된다.

이듬해 발표된 영화 <자유결혼>도 세 자매에 대한 설정은 원작을 충실히 따르고 있다. 자유연애로 결혼했다 첫 날밤 소박을 맞은 큰 딸 숙희(최은희)는 여전히 운명을 타하는 신파극의 여주인공처럼 행동하고, 부모의 반대로 가정교사와의 사랑이 난관에 부딪친 문희(이민자) 또한 영화의 중반 이후 스스로를 방에 가두고 부모와 대립한다. 영화의 명희(조미령)는 원작보다 사랑스럽게 포장되긴 해도, 역시 골프를 즐기고 담배를 피우는 전후 중산층 여대생의 전형처럼 묘사된다. 그리고 영화에서도 명희가 자신의 나약함을 인정하며 영수에게 사랑을 고백하는 장면은 클라이막스에 배치된다. 이처럼 <자유결혼> 또한 영화 <여사장>과 마찬가지로 여주인공 묘사에 있어 원작의 설정을 그대로 답습하고 있다.

34) 하유상 『미풍』, 대영출판사, 1961, 341면, 작자 후기 중.

명희 : 암요! 골셋님 씨처럼 집 안에서만 뱅뱅 도는 거와 다르죠. 난 적어도 비록 몸은 일개 여대생일지라도 사회적으로 활동하고 있으니까요! 한성 여자대학 학생회 위원장으로 말야요.
(<딸들 자유연애를 구가하다>³⁵, 212면)

114. 명희 : 두고 봐요. 앞으로 구년만 있으면 국회 의사당 단장에서 내 열변으로 남자 의원들은 꼼짝두 못하게 할 걸.

115. 문희 : 그럼 넌 결혼 안 하겠구나.

116. 명희 : 세상 남자들이 데테해서 어디 결혼이나 하겠어.
(<자유결혼>³⁶, 10면)

살펴본 것처럼 48년의 <여사장>과 59년의 <여사장>, 그리고 <딸들 자유연애를 구가하다>와 영화 <자유결혼>은 모두 해방 이후의 양풍-소비문화에 대한 비판적 시각을 담지하고, 이를 향유하는 헬로걸-아프레걸을 계도해야 할 대상으로 지목한다. 여기서 사장과 사원, 교수의 딸과 그의 조수라는 거리를 허무는 수단이 곧 자유연애-결혼으로, 극 중 교양있는 여주인공들은 연애 과정에서 모두 ‘철없는 여성’들로 자리매김된다. 그리고 자유연애는 남녀 간의 사회적 지위를 역전시키고 여성을 교화하는 장치로 기능한다.

2-2. 연애의 젠더화, 민족화

미국식 민주주의 사상은 남녀 간의 교제에도 일대 변화를 가져왔으며, 특히 양풍과 아프레 사조의 유행은 여성의 연애-결혼관에도 영향을 미쳤다. 이는 8.15 해방과 6.25 전란을 거치며 여성의 사회 진출이 늘어나고 그

35) 하유상(1961), 앞의 책.

36) 하유상 원작, 김지현 각색, 『자유결혼』, 동도영화사, 1958.

지위가 상승하면서, 자유의지가 존중되고 연애결혼이 증가했다³⁷)는 사실과 결부됐다. 이때 아프레 사조는 연애, 성, 결혼 삼자를 완전히 구별하는 것으로 간주됐는데, 미국식 자유연애를 신봉하는 여성, 특히 여대생은 도덕적인 면에서 비판의 대상이 됐다.³⁸ 이와 같이 연애에 있어 자유의지가 존중될 지라도 연애와 결혼을 분리시키면서 발생하는 폐단은 여전히 문제시됐으며,³⁹ 여대생의 ‘아프레’한 연애는 허세스러운 것이라 비난받기도 했다.⁴⁰

아프레한 연애를 ‘비정상’이라 규정⁴¹하는 근간에는, 김은하의 지적처럼 “새 시대의 연애론”, 곧 “민족의 집단적인 정화를 꾀함으로써 국가의 발전을 기획하는 프로젝트, 아프레걸을 조정해 전통적 가부장제 규범을 부여하는”⁴² 전략이 작동하고 있었다. 이에 따라 연애와 결혼을 별개로 두는 연애방식은 또 다른 이름의 방종이라 비판받았다. 해방공간의 경우 50년대 중반 이후의 상황처럼 연애담론이 활성화되지는 않았지만, 미군정의 폐해와 맞물려 여성의 정조는 지속적으로 강조됐다.⁴³ 두 편의 <여사장>과 <딸들, 자유연애를 구가하다>, <자유결혼>은 이와 같이 육체의 해방을 통제하려는 시대적 분위기와 맞물려 있었다.

원작 <여사장>에서 요안나는 잡지에 무엇이든 실을 ‘자유’를 주장하지

37) 장경학, 혼인에 있어서 봉건적인 것과 근대적인 것·‘미혼 여성에게 보내는 결혼 특집’ 중, 『여원』 1956.2, 135면.

38) 『황실수설』, 『동아일보』, 1955.3.13.

39) 노천명, 연애는 반드시 결혼의 전제여야 하나·‘미혼 여성에게 보내는 결혼 특집’ 중, 『여원』, 1956.2, 43면.

40) 김남조, 여대생의 프라이드를 해부한다·‘여대생을 비판한다’ 특집 중, 『여원』, 1959.11, 84면.

41) 박영준은 한말숙의 <신화의 단애> 등을 읽고, 연애의 윤리문제를 논하는 과정에서 비정상적인 남녀관계를 맺고 있는 현대 일부남녀의 연애 행동을 ‘아프레’라 지칭한다. 그는 이 같은 시대 풍조를 ‘연애와 결혼의 양립’, ‘정조 관념의 희박’, ‘성애의 우위성’으로 설명한다(박영준, 『새로운 연애관의 확립을 성애 문제를 중심으로』, 『동아일보』, 1957.7.6).

42) 김은하, 앞의 논문, 198면.

43) 『민족의 정조 유린에 관해 과연 타당한가?·조선인으로서 이해 못 할 일』, 『조선일보』, 1947.3.12; 미군인과 동침한 여대생 2개월 징역, 『동아일보』, 1948.7.7 참조.

만, 정작 연애를 하던 커플을 강제적으로 퇴사하게 하는 등 연애의 자유는 엄격히 통제한다. 그러나 남성의 교만과 횡포를 비판하며 연애에 있어서도 무장할 것을, 남성을 ‘우리들 여성의 공동의 적’(170)이라 규정했던 요안나는, “팬스를 배우기 전에 먼저 대가리들을 다시 뜯어 마치”(177)라며 자신과 신여성문화사를 모욕하던 용호에게 굴복한다. 이때 용호의 매력은 “옳은 것을 위해 물불을 헤아리지 않고 고함을 치며 뛰어드는 그 씩씩한 남성적인 힘”(199)으로 묘사된다. 요안나의 굴복은 사대주의의 일소 및 방탕한 여성의 계몽이라는 극의 주제 의식과 직결되는데, 신여성문화사의 상징인 요안나가 전통적 여성상으로 복귀함으로써 극은 해피엔딩으로 귀결된다. 주지할 점은 요안나가 굴복하게 되는 요인이 용호의 남성적 패기와 야성성이라는 점으로, 전쟁기 그리고 전후 <털보와 여사장>이라는 제목으로 이 극을 무대에 올릴 때 용호의 원초적, 야성적 이미지는 더욱 강조됐다.

젠더질서의 재편성을 통해 계급구도가 반전되는 상황을 형상화했던 원작과 마찬가지로, 영화 역시 요안나의 사무실에 걸려있던 액자 속의 문구 ‘여존남비(女尊男卑)’가 용호와 요안나의 결혼 후 ‘남존여비(男尊女卑)’로 대체되는 결말을 통해 전통적 질서의 재구축을 회구한다.⁴⁴⁾ 원작과 다른 점은 연극이 요안나와 용호가 감정을 확인하는 것으로 끝맺는 반면, 영화는 에필로그에서 결혼 이후의 장면을 삽입해 아내 대신 사장이 되어 회사를 운영하는 용호와 집 안에서 뜨개질을 하며 남편을 기다리는 ‘가정부인’ 요안나의 모습을 대비시킨다는 점이다. 그렇게 영화는 당대의 아프레한 연애 방식에 대항해 연애와 결혼의 합일을 유도하며, 이 같은 보수적 세계관을 자유연애라는 방식으로 포장한다. 극 중 요안나는 용호가 상대방을 때려눕히거나 스포츠맨으로 활약하는, 남성성을

44) 더불어 영화의 에필로그에는 요안나와 같은 ‘여대 출신’ 국장들과 나이든 편주주의 위치 역시 역전되어, 주임을 무시하던 여국장들이 그에게 머리를 조아리는 장면이 삽입된다.

과시하는 모습에 때려되며 이후 직업여성이 전통적 역할로 복귀함으로써 자유연애는 해피엔딩에 이르게 된다.

요안나 : (판데로 시선을 돌리며 혼잣말 같이.) 좀 더 일찍 만나봤으면, 정말 그렇게 바꿨을지도 몰라요. (...) 이것은 인격예요. 이것을 나에게 가르쳐 준 사람은 이 세상에 단 한 사람 그 이밖에 없어요. 진실을 위해서 말하고, 실천하는 사람의 눈에서는 셋 별같은 광채가 나는 것을 나는 보았어요. 딱 부릅뜨고 바라보는 두 눈. 금방 불이라도 튀어나올듯 힘차게 담은 입. 그리고 옳은 것을 위해서는 물불을 헤아리지 않고 고함을 치며 뛰어드는 그 씩씩한 남성적인 힘. /

요안나 : (쳐다보며 애원하듯) 간판을 떼겠어요..... 모든 걸 버리겠어요. 그러구 난, 난... 당신이 명령하는 대로 당신이 가라는 대로 그 길루만... 똑바루, 똑바루 가겠어요.

용 호 : 요안나! (하고 두 손으로 힘있게 두 어깨를 껴안는다)
(희곡 <여사장>, 199, 205면)

용 호 : 요안나 씨

요안나 : 어서 나가주세요. 용호 씨는 강도예요. 내 마음을 송두리째 뺏어간 강도예요. 용호씨. 늘 용호 씨 보고 사직 사직했지만 지금 이 시간부터 제가 사직하겠어요. /

요안나 : 저예요. 오늘 별일 없으면 일찍 들어오세요. 당신이 좋아하는 생선찌개를 맛있게 끓여왔어요. 네네. 십만 부나요. 어머니 모두가 당신 수완이죠. 십만 부도 좋지만 일찍 들어오셔야해요. 네!
(시나리오 <여사장>, 24면)

이와 관련해 ‘딸들 자유연애를 구가하다’라는 원작의 제목이 ‘자유결혼’으로 개제된 것은 연애와 결혼을 합일시키고자 했던 당대의 흐름과 관련

하여 읽을 수 있다. 하유상은 자신들은 연애결혼을 했음에도 딸들의 연애결혼은 반대하는 부모와 자유연애를 주장하는 딸들의 대립을 풀어냈고, 중국에 새로운 세대의 의지를 관철시켰다. 희곡 속에서 연애결혼에 대한 세대 간의 입장차는 사랑을 ‘열병’으로 규정하며 중매와 연애를 절충할 것을 주장하는 고박사와, 당사자의 의지를 강조하는 명희의 토론을 통해 제시되는데, 중국에 딸들 모두 자신이 택한 상대와 결합하게 되면서 극은 해피엔딩을 맞게 된다. 그러나 가장 진보적인, 아프레한 여대생의 표상처럼 그려졌던 명희가 아버지 고박사가 중매한 연애상대 영수에게 끌려 그에게 굴복하고, 이 같은 결합 역시 ‘자유연애’, ‘자유결혼’으로 명명된다는 점을 주지할 필요가 있다. 작품 속에서 어머니 안 여사가 중매한 또 한 명의 상대, 곧 남존여비를 비판하며 명희의 취향을 존중하는 완섭과 달리, 영수는 미국에 대한 사대주의와 함께 여대생의 허영을 비난하는 등 명희를 모욕한다. 하지만 <여사장>의 요안나와 마찬가지로 명희 역시 유약한 완섭 대신 자신의 주장을 굽히지 않는, 짓어대는 개의 다리까지 부러뜨릴 수 있는 남성적인 영수에게 끌리고, 명희가 사랑을 고백하면서 두 사람의 자유연애 역시 결혼으로 이어지게 된다.

<자유결혼>에서도 ‘남성의 매력을 풍기는’ 영수는 ‘미국식 사고방식과 생활양식을 받아들여 어색하기 짝이 없는’ 완섭과의 대결에서 우위를 점하여, 명희가 완섭 대신 영수를 사랑하게 되면서 영화 역시 전통적 가족주의로 회귀한다. 또한 결말부에 이르면 신혼 첫날 밤 숙희를 떠났던 첫째 사위가 잘못을 뉘우치며 돌아오고, 고박사 부부가 둘째딸 문희의 자살시도를 겪은 후 가정교사와의 사랑을 인정하게 되면서 ‘새로운 세대’의 사랑은 기성세대의 의지를 꺾게 된다. 그러나 실상 자유연애로 포장된 관계는 아프레레에 대한 교화의지, 전통적 젠더질서의 재구축을 통한 가족의 형성이라는 민족국가 담론과 분리되지 못한다.⁴⁵⁾ 특히 명희가 아버

45) <자유결혼>의 광고 역시 “연애만이 현대인들의 행복한 결혼의 길!”이라는 문구를 통해 연애와 결혼을 직결시키는 영화의 주제의식을 보여준다(『한국일보』, 1958.10.18

지 고박사가 소개한 영수와 이뤄진다는 점에서, 자식세대가 주창하는 낭만적인 연애-근대적 가치관은 영화 속 고박사-가부장의 의지와 별도로 형성되지 못한다.

영수 : 난 명희 썬 사랑하질 않아요! 아니 사랑하지 않으려고 하요!
명희 : 오오! 이 거만한 입술! 내가 미워한 이 입술! (뛰어들어 키스한다.)
영수 : (꼭 껴안고 격렬히 키스한다.)
 (<딸들 자유연애를 구가하다>, 266면)

791. 명희 : 영수씨 난 솔직히 고백하겠어요. 나도 오늘까지 남자를 경멸해 왔어요. 허지만 영수씨만은 경멸할 수가 없었어요. 나는 내 자신을 강한 여자라고 생각했어요. 그러나 실상은 약한 여자였어요. 영수씨를 만난 후로 나는 몇 번이나 남몰래 울었어요.
792. 영수 : 소녀적인 “센치멘탈”이겠지요.
 (<자유결혼>, 83~84면)

그리고 <자유결혼>에서 세 자매의 자유의지가 강조되지만 실상 이들의 연애는 가족이라는 자장을 벗어나지 못했던 것처럼, 영화 <여사장>에서도 용호와 요안나의 연애는 이들이 술에 취해 댄스홀과 호텔을 전전함에도 불구하고 결혼 이전에 ‘정조’는 지켜가는, 매우 안전한 형태로 그려진다.⁴⁶⁾ 이처럼 두 영화는 개방적 성의식, “외국에서 영합했다는 색다른 도덕”⁴⁷⁾에 대항해, 젊은이들의 성, 연애, 결혼을 일치시킴으로써 50년 대식 가족주의에 입각한 보수적 도덕관을 확립한다.

하단 광고 참조).
 46) 이때 두 사람이 정조를 지킬 수 있었던 이유는 용호가 보기 드문 ‘신사’이기 때문으로 드러난다.
 47) 좌담, 대학생과 성, 『신태양』, 1957.11, 59면.

2-3. 물질문화의 향유와 정신적 우위의 강조

미국식 소비문화와 이를 향유하는 여성들에 대한 노골적 거부감을 드러냈던 원작과 달리, <자유결혼>과 <여사장>은 시종일관 가벼운 톤으로 아프레결들의 연애 방식을 담아낸다. 코미디의 ‘주된’ 관심이 평범한 일상생활을 묘사하는 데 있고, 해피엔딩이라는 내러티브 형식과 웃음이라는 비내러티브 형식이 추가되어 장르의 특징을 갖추게 되는 것⁴⁸⁾처럼, 영화는 결혼이라는 정해진 해피엔딩을 향해 달려가면서 교양과 사회적 위치를 가진 여성들이 사랑에 일희일비하는 상황을 통해 유머를 자아낸다. 특히 영화는 할리우드 코미디 영화의 슬랩스틱한 상황을 반복하거나 (<여사장>), 이별이나 자살시도처럼 자칫 어두워질 수 있는 설정을 과장된 상황과 병치해가면서(<자유결혼>) ‘웃음의 유발’이라는 코미디의 목적을 잊지 않는다.

이와 함께 원작이 각색되어 스크린으로 옮겨지면서, 자동차와 고층 건물이 즐비한 서울 도심을 배경으로 서양식 결혼식이나 댄스홀, 카바레, 파티장, 미용실, 골프장, 스포츠 경기장 등 최신 유행 풍경이 스크린에 전시된다. 또한 무대 상연을 전제로 하는 희곡이 화려한 응접실이나 최신식 패션의 단면 외에 일상에 침투한 대중문화를 보여주는 데 한계를 갖고 있었다면, 영화의 경우 당대의 유행이 스토리의 진행과 직접적으로 결부되기도 한다.⁴⁹⁾

실상 미국식 소비문화를 일상적으로 향유하는 젊은이들의 모습은 이미 해방기 시나리오에 등장했다. 잡지 『백민』에 게재됐던 최영수의 <청

춘>⁵⁰⁾은 고층 건물이 즐비하고 거리에는 자동차가 가득 차 있는 1946년 서울을 배경으로, 젊은이들의 일상에 침투한 미국문화의 양상을 스케치한다. 영화 속 교양있는 여성들은 숏트 케이크를 먹으며 그들이 직면한 연애와 결혼의 문제에 대해 논의하고, 남성 인물들은 댄스홀에 드나들며 그 중 일부는 댄스와 위험한 관계를 즐기기도 한다. 다만 소비문화의 향유를 전경화한 <청춘>이 분단과 건국의 문제를 직접적 화두로 삼은 해방기 영화의 주류로부터 벗어나 있었다면, 50년대 중반 이후 제작된 한국 영화는 미국식 대중문화의 흔적을 본격적으로 조명하기 시작한다.



<자유결혼>의 결혼식 장면, <여사장>에서 요안나가 용호를 호텔에서 유혹하는 장면

그런데 미국식 유행을 전경화하는 <자유결혼>과 <여사장>에서 한국 전쟁의 흔적은 단편적으로 상기될 뿐 영화의 내러티브에 별다른 영향을 끼치지 않는다.⁵¹⁾ <여사장>에서는 원작에 없는, 미용실을 운영하는 전쟁 미망인 혜련(김신재)이 등장해 용호를 사모하는 감정을 드러내고, 이 같은

48) 스티브 닐·프랑크 크루닉, 강현두 역, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002, 27~32면.

49) 여성의 소비와 향락을 직접 재현하는 영화와 달리, 무대 전환이 거의 없는 희곡에서 미국 대중문화의 위협을 표현하는 방식은 조서연의 논문에 구체적으로 서술되어 있다(조서연, 「전후 희곡의 성적 ‘자유’와 젠더화의 균열」, 『한국극예술연구』 40집, 한국극예술학회, 2013, 3장 참조).

50) 『백민』에 게재됐던 시나리오 <청춘>의 경우 제작이 무산된 것으로 보인다. 애초 감독은 최인규, 제작은 고려영화협회로 예정되어 자유만세를 완성한 최인규가 두 번째 작품에 착수하려 준비 중이라는 기사와 함께(『영화인왕래』, 『영화시대』, 1947.3.54면), 배우 황려희가 <청춘>이라는 작품에 출연한다는 계획을 밝히기도 했으나(『여류문인좌담회』, 『경향신문』, 1947.1.1) 구체적인 제작 진행 상황은 확인할 수 없다.

51) 1950년대 한국영화가 전쟁의 흔적을 외면한다는 문제는 강성률 역시 지적한 바 있다. 그는 이에 대해 영화가 서구적 풍경과 서구적 생활을 갈망하는 대중의 욕망을 반영한다고 설명한다(강성률, 「1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더」, 『도시연구』 제7호, 도시사학회, 2012, 159면).

혜련의 존재로 인해 요안나가 잠시 갈등하는 모습이 비춰진다. 또한 <자유결혼>에서 영수가 여자를 믿지 못하게 된 이유가 전쟁 중 일선에 나간 그를 배신했던 간호원 때문임이 밝혀진다. 하지만 <여사장>에서 전쟁미망인의 존재는 두 사람 사이에 전혀 긴장관계를 조성하지 못하고, <자유결혼>의 영수 역시 명희의 솔직한 고백 앞에 여자에 대한 불신을 집기로 결정한다. 이처럼 전쟁의 상흔이 단편적으로 반영되어 있지만, 영화는 명량하고 쾌활한 여주인공을 부각시키며 희극적인 톤을 유지해나간다.

영화 <여사장>은 원작에서 그려졌던 신경전 대신 소비문화를 향유하며 가까워지는 두 사람의 감정 변화에 초점을 맞추며, 연애 과정 자체를 비중있게 묘사하는 과정에서 시종일관 밝은 분위기로 50년대 중산층 계급이 향유하는 문화적 취향을 담아낸다. 미도와 앞 공중전화에서 두 남녀가 실랑이하는 장면으로 시작하는 영화는 미용실, 골프장, 요정, 농구시합장, 댄스홀, 호텔방, 파티장의 풍경을 담아내며, 극적 흐름과 관계없이 댄스홀에서 무회가 춤추는 장면을 삽입하기도 한다. 이때 요안나와 용호의 동선에 따른 장소 변화는 두 사람의 감정의 진전과 맞물리게 된다. 그런데 원작의 용호가 댄스에 대한 거부감을 노골적으로 드러내며 ‘스텝 밟는 법’에 대한 기사를 자의로 삭제함으로써 요안나와 충돌했던 것과 달리, 영화 속 용호는 요안나와 함께 댄스홀을 전전하며 능란하게 블루스를 출 수 있는 현대적 남성으로 그려진다. 그는 첫 만남에서 요안나의 무례함을 꾸짖고 입사 후 ‘신여성’의 편집 방향을 비판하지만, 원작에서와 달리 요안나와 신여성사 직원들을 인신공격하는 대신 요안나가 이끄는 대로 서울 거리를 배회하며 함께 소비문화를 향유한다. 뿐만 아니라 ‘본래 과감한 스포츠맨’으로 설정된 용호는 현대적 취향과 남성성을 함께 갖춰 요안나의 동생 숙이에게까지 사모의 대상이 되는 등, 로맨틱 코미디에 어울리는 남성 캐릭터로 거듭난다.⁵²⁾

52) 이선미 역시 영화 속 용호가 요안나와 함께 미국문화를 향유하는, 자상하고 합리적인 남성으로 그려지고 있다는 점을 지적하며 그를 ‘민주적 거부장’이라 명명한다(이

용호 : 모두들 하루 두 끼 밥들두 못 먹어서 얼굴에 부황이 나는 테두 댄스는 다 뭐 말라 죽은 것이요 / 지금 우리들이 탕고니 왈츠니 찾을 때요? / 댄스를 배우기 전에 먼저 대가리들을 다시 뜯어 마치시오 / 난, 남의 아가씨의 집엘 허락없이 들어온 강도구……. 당신은 소위 여성문화의 강도구……. / 댄스홀루 가거라. 댄스홀루 가서 춤이나. 추어라, 하하하, 하하하하하.

(희곡 <여사장>, 176~177, 203~204면)

용 호 : 사장님 무슨 자신이 있어서 사직 사직하십니까. 남에게 말하기도 부끄러운 이런 잡지를 가지구 모가지를 다 잘라버리면 누가 대신 들어온단 말입니까.

요안나 : 뭐라구?

용 호 : 나 같은 것도 고맙다구 쓰셔야 합니다. 국장이 뭍니까 국장이. 잡지가 중하지.

(시나리오 <여사장>, 16면)

원작과 마찬가지로 시종일관 고박사의 유복한 가정집을 배경으로 진행되는 <자유결혼>의 경우, 당대의 유행을 시각화하는 대신 미국식 가치와 전통적 가치, 연애에 대한 세대 간의 견해 차이를 대사로 풀어내는데 집중한다. 다만 웨딩드레스와 턱시도를 입고 야외에서 웨딩사진을 찍는 결혼 장면, 최신 맘보 스타일로 차려 입은 명희의 모습과 함께 그녀가 완섭과 골프를 치는 장면 등을 비추면서 역시 당대 중산층의 취향을 볼거리로 전시한다.

그런데 영수를 통해 아프레겔에 대한 혐오감과 신경질적 반응을 전면에서 드러냈던 원작과 달리, 영화 <자유결혼>은 여존남비 풍조나 미국식 취미를 평가절하할지라도 극장을 찾은 여성 관객을 감안한 듯, 여대생에

선미, 미국적 가치의 대중적 수용과 통제의 매커니즘, 『민족문화연구』 제54호, 고려대학교 민족문화연구원, 2011, 71, 75면.

대한 인신공격이 될 수 있는 비난은 삭제한다. 또한 영수의 폭력적인 면은 영화에서 희석되고, 고박사의 연구실과 응접실에서 벌어지는 남녀의 신경전 역시 유머러스하게 묘사된다. 원작의 영수가 미국식 민주주의, 유행에 대한 노골적인 반감을 표하며 여대생을 정면으로 공격하고, 술에 취해 춤을 추는 명희를 조롱하며 이후 그녀의 뺨까지 때리는 것과 달리, 영화 속 영수는 명희가 ‘한국여성’임을 강조해도 명희를 정면으로 비난하거나 유행을 추종하는 행위 자체를 문제 삼지 않는다.⁵³⁾ <여사장>의 옹호와 마찬가지로, <자유결혼>의 영수에게도 원작에서 강조됐던 민족적, 계몽적 주체의 이미지는 희석되고, 그는 명희와 함께 자칫 침체될 수 있는 영화에 유머를 불어넣는 것이다.

이처럼 50년대 후반 대중문화와 보다 밀접하게 맞닿아 있던 영화는 자칫 여성 관객을 불편하게 만들 수 있는, 원작 희곡에 드러났던 당대의 유행과 이를 좇는 여성에 대한 노골적 거부감과 풍자의도를 걷어낸다. 더 불어 최신식 유행을 스크린에 전시하면서 극장을 찾은 관객의 시각적 욕구를 충족시키는 데 주력한다.

그럼에도 불구하고 두 영화는 결론에 이르러 가장 보수적인 결말로 회귀한다. <여사장>의 경우 사랑을 확인하는 것에서 멈추는 원작보다 한 발 더 나아가 요안나를 가정으로 돌려보냄으로써, 전통-남성-민족주의의 승리를 재확인한다.⁵⁴⁾ <자유결혼> 역시 미국식 사고에 젖어있는 완섭을 희화화하고 명희가 완섭 대신 영수를 택하게 함으로써 전통적 가치관의 우위를 강조한다. 그런데 두 영화에서는 표면적으로 여성이 주체가 되어

53) 이와 관련해 연극이 ‘신랄한 풍자극’(이해량, 1957년의 반성, 연극계는 언제나 한산, 『동아일보』, 1957.12.29)으로 분류됐던 것과 달리, <자유결혼>에 대한 영화평은 “풍속묘사도를 의도했으나 오히려 그 수사의 묘와 함께 희극으로 성공하고 있고, 교양, 세련, 해학 등의 제본질적 요소가 적당한 애수(페이소스) 조미와 함께 혼연히 융합 표현되어 있어 불란서체 상등품 『코메디』를 보는 감이 있다”(즐길 수 있는 『올스타 캐스트』의 희극·이병일 감독의 자유결혼, 『한국일보』, 1958.10.18)고 적고 있다.

54) 두 영화 모두 원작의 설정을 반영해 주인공들이 김소월의 시를 읊는 장면을 삽입한다.

유약하고 서구화된 남성(꼴푼, 완섭) 대신 강인한 한국 남성(옹호, 영수)의 손을 들어주는 것처럼 보이지만, 실상 이들은 사랑이라는 감정에 휩싸여 자신의 나약함을 인정하고 스스로를 변화시킬 것을 선언한다. 전통과 서구, 민족주의와 사대주의의 대립에서 각각 전자가 승리함으로써 극 중 질서가 확립되는 것이다.⁵⁵⁾

영수 : 공부하러 다니는 사람들이 그리 몇만 부리고 사치만 하는 겁니까?

명희 : 영수 씨는 일부의 학생을 가지고 전체를 비난하지 마세요.

영수 : 난 선생의 조수니까요…… 근데 현 여대생들의 놀아나는 꼬락서니라니 꼴불견이지…… 유행이라면 「혜프반 · 스타일」 토오니 파아마, 「A형 스타일」 할 것 없이 맹목적으로 뒤쫓는 데만 열중하니…… 이게 우리 나라 최고의 지식 여성이 될 여대생들이 할 것이요? /

명희, 조용히 일어나 영수 앞에 가서 뚫어지게 보다가 힘껏 따귀를 갈긴다.

영수 : (유유히 샤쓰 소매를 걷으며) 명희 씨가 숙녀가 아닌데 나만 신사일 필요가 없겠죠…… 그리고 난 미국식을 모르는 한국 청년이요! (명희의 따귀를 힘껏 갈긴다)

(<딸들 자유연애를 구가하다>, 243~244, 265면)

599. 완섭 : 네. 난 제일 먼저 부부는 절대로 권리가 동등해야 한다는 걸 주장합니다. 우리 나라는 과거부터 남존여비의 악습에 의하여 남성이 폭군처럼 여성을 학대해 왔습니다. 지금도 그 잔재가 남아 있습니다. 나는 그 잔재를 일소하기 위하여 주부의 의사를 존중한다는 것보다도 한 걸음 나아가서 주부의

55) 이하의 경우 1950년대 영화는 민족문화 건설이라는 기치 하에 민족적, 반공적, 근대적인 영화가 될 것을 요구받았으며, 국민 계몽이라는 과제를 등한시할 수 없었고 설명한다(이하, 『국가와 영화-1950~60년대 ‘대한민국’의 문화제건과 영화』, 혜안, 2013, 102면).

의사를 절대로 복종할 생각입니다., 그럼으로써 이상적인 가정이 건설될 줄 믿습니다.

603. 영수 : 요새 유행어군요 하…… 폐단있기는 남존여비나 여존남비나 마찬가지로 아닐까요. 결국 뒤집어 놓은 것 밖에는 안되니까요.

(<자유결혼>, 62~63면)

그런데 <자유결혼>과 <여사장>의 아프레걸들이 도발적인 발언을 일삼음에도 ‘명랑 쾌활’한 멜로드라마의 여주인공으로 기능할 수 있었던 기반에는 배우 조미령의 역할이 있었다. 당시 “조그마한 체구와 앳된 미모로 만년소녀라는 지칭을 받고 있”었던 스타 조미령⁵⁶⁾은 행복한 결말의 수순을 밟아가는 두 영화에서 도발적이되 위협적이지 않은 아프레걸을 연기한다. 조미령은 두 작품에서 각각 여대생 명희와 여사장 요안나를 맡아 허영기 있는 아프레걸의 전형을 연기하는데, 당시 미국문화 추종과 관련해 여성, 특히 여대생에 대한 반감이 높아지던 상황에서, 동양적 외모와 소녀의 이미지를 지닌 조미령은 일반 관객이 아프레걸의 도발을 위협적이지 않게 느낄 수 있도록 기여했다. 실례로 <여사장>에서 조미령이 연기하는 요안나는 희곡의 요안나에 비해 히스테리컬한 면이 희석되어 있고, 옹호에 대한 사랑과 질투의 감정을 여과없이 드러내면서 사랑스러운 로맨틱 코미디의 주인공으로 거듭나게 된다. 즉 조미령이 지닌 건강함과 청순함은 영화가 ‘건전한 웃음’을 가진 ‘즐거움 흥드라마’⁵⁷⁾로 평가받을 수 있게 이끌었다.⁵⁸⁾

56) 이와 달리 <자유결혼>에 조미령과 함께 자매로 출연했던 최은희는 “기품과 정애(情愛)로운 향기를 가진 고요하고 참한 미모”, 이민자는 “한국적인 관능미”의 표상으로 일컬어졌다. 또한 <여사장>에 함께 출연했던 윤인자는 “색다른 관능미”를 지닌 것으로 평가받았다(한국영화배우 백인선 (2), 『국제영화』, 1958.10, 111면; 최일수, 『한국여배우론』, 『국제영화』, 1959.9, 64면).

57) 『자유결혼』, 『경향신문』, 1958.10.18.

58) 장병원은 영화 속 캐릭터 묘사의 표피성을 논하며, 요안나는 “이윤배반적인 안티 히로인



최신 양장을 입고 아프레걸을 연기한 <자유결혼>과 <여사장>의 여주인공 조미령

여기서 배우가 과감한 행동을 해도 위협적이지 않게 느껴질 수 있다는 것과 관련해, 영화 속 여주인공의 수위를 넘나드는 행각이 자연스럽게 일상적으로 형상화되고 있음을 주지할 필요가 있다. 영화 <여사장>의 요안나는 요정에서 자신의 여성성을 활용해 꿀푸를 놀리거나, 호텔로 옹호를 이끌어 노골적으로 애정을 갈구하기도 한다. 이 같은 요안나의 행동은 일탈의 기준을 넘은 과감한 것이지만, 스크루볼 코미디라는 장르 안에서 요안나는 위협적이기보다는 사랑스럽게 그려진다. 더불어 명희와 요안나의 상대방에 배치되는 남성들을 연기한 배우 박암과 이수련은, 원작 희곡이 묘사한 강인한 청년상과 어긋나는 이미지를 구축하고 있었다.⁵⁹⁾ 따라서 두 영화 속 남녀의 연애는 원작보다 매끄럽게 묘사되는 것이 가능했다.

이와 같이 <자유결혼>과 <여사장>은 원작 희곡이 드러냈던 미국식 유행과 그 유행을 추종하는 여성들에 대한 반감은 견어내고, 남성 캐릭터는 민주적, 합리적으로 묘사하면서 두 남녀의 결합을 보다 자연스럽게 그려낸다. 이 과정에서 원작이 강조했던 남성인물(영수, 옹호)의 과도한

에 가깝”고 옹호는 “무례한 폭군”처럼 그려짐을 지적하지만, 원작과 비교할 때 두 주인공은 코미디 장르에 걸맞게 변형되어 있다(장병원의 여사장 평은 한국영화데이터베이스 한국영화결작선)을 참조함. http://kmdb.or.kr/column/masterpiece_list_view.asp?choice_seqno=126.

59) 교수, 교사 등 지적인 역할을 주로 맡았던 배우 박암이나 당시 신인이었던 배우 이수련 모두 원작 희곡의 강한 남성과는 거리가 먼 이미지의 배우들이었다.

남성성은 휘발되고, 여성 주인공은 보수적 결말에 이르기 직전까지 계속 이들을 리드해간다. 물론 50년대 후반의 영화는 결말부에서 기존의 성역할을 재구축함으로써 남성, 전통, 정신의 우위를 재확인하고, 그런 점에서 영화 <여사장>의 결말은 해방기 연극 <여사장>의 결말보다 더 보수적이며 노골적으로 젠더 역할에 대한 통제 의지를 드러낸다. 그러나 중국에 두 영화가 가족주의로 회귀해도, 극 중 형상화된 결혼과 일치하는 연애, 즉 철저한 정조관념에 입각한 ‘건전한 자유연애’ 관념은 실제로 허약하다는 점을 주지할 필요가 있다.

3. 결론을 대신하여 : 민족문화에 대한 양가적 반응, 건전한 자유연애의 허구성

살펴본 것처럼 ‘자유가 방종으로 오해’되는 상황, ‘원자탄보다 더 무서운 댄스’⁶⁰⁾의 유행에 대한 비판의식은 한국전쟁 이후 보다 빈번하게 공론화됐지만, 서구식 민주주의가 가져온 무질서에 대한 반감은 이미 해방 직후부터 존재했다. 여기서 정조관념의 문란과 무비판적 사대주의 풍조는 해방이 가져온 부산물로 일컬어졌는데, 전통과 민족을 내세웠던 전후의 담론 생산자들은 미국을 정면으로 비판하는 대신 미국문화를 향유하는 여성들을 비난함으로써 정신적 우위를 확보하고자 했다.

그리하여 원작 <여사장>은 민족 계몽의 길을 두 남녀가 나아갈 방향으로 제시하며 민족주의 논리로 회귀하고, 영화 <여사장>은 가부장적 근대화에 입각한 가족주의를 기치로 내세운다. 이처럼 건강한 가정과 결혼을 내세우는 논리는 연극 <딸들 자유연애를 구가하다>와 이를 개작한 영화 <자유결혼>에도 반복됐다. 50년대 후반의 영화는 당대의 소비문화

60) 권순영, 누가 죄를 받느냐 (2)-박인수의 재판을 마치고, 『경향신문』, 1955.7.24.

를 전시하는 한편으로 아프레겔을 통제하고 가족을 재구축하려던 지배담론 또한 충실하게 반영했던 것이다.

이선미는 1950년대 후반의 가족서사를 논하며, “대중문화로서 미국식 생활세계는 가장의 ‘민주주의’로 인해 의미를 변화시켜갔고, ‘미국화’는 한국의 민주주의에서 분리되기 시작”⁶¹⁾했다고 설명하는데, 이 같은 지적처럼 대중매체의 보수화가 진행되던 50년대 후반의 정서는 ‘자유부인’을 통한 가능성이 제시됐던 50년대 중반의 분위기와 사뭇 다른 것이었다.⁶²⁾ 여기서 8.15 해방이 제시했던 여성 해방의 가능성이 건국의 필요성이 제창되기 시작하면서 민족주의의 자장 안으로 흡수됐던 40년대 후반의 상황을 고려할 때, 연극 <여사장>과 영화 <여사장>은 각자 전후의 젠더의식이 보수화되는 지점을 극명하게 드러내고 있다. 애초 코미디 장르가 내재할 수 있는 풍자성과 저항성은 젠더화된 연애라는 소재와 결합하면서 퇴색했던 것이다.

하지만 두 텍스트 모두 노골적인 계몽 구호가 더 이상 대중을 선동할 수 없는 상황에 대한 인식을 내비친다는 점을 주목할 수 있다. 테드 휴즈는 영화 <여사장>의 구인 장면을 예로 들면서 이 영화가 반공주의와 민족주의를 패러디하는 데까지 나아가고 있음을 지적하는데,⁶³⁾ 실상 선동적인 민족주의자가 우스꽝스럽게 묘사되는 부분은 해방기 발표된 원작에 그대로 등장한다.⁶⁴⁾ 원작과 영화 모두 요안나가 당대의 지배담론, 즉

61) 이선미(2011), 앞의 글, 82~83면.

62) 또한 1950년대 후반에 이르면 한국적 전통의 중요성에 대한 인식이 확산됐다. 김경일은 1957년 하반기 이후 “우리 문화에 대한 새로운 관심의 대두”가 두드러졌으며, 이를 주도한 것은 국가권력이나 지방권력 또는 언론기관이었다고 설명한다(김경일, 『한국의 근대와 근대성』, 백산서당, 2003, 204~207면).

63) 테드 휴즈, 나병철 역, 『냉전시대 한국의 문학과 영화-자유 의 경계선』, 소명출판, 2013, 271~272면.

64) Y군 : 정말입니다. 전... 지금, 우리들 조선의 젊은이들로선 연애니 뭐니 그런 것에 정신을 팔려서는 안될 때라고 생각합니다. 에..... / 그러니까, 다만, 우리들은 건국사업을 위해서 매진하지 않아선 안된다고 생각합니다. / 두 주먹을 부르쥐고 씩씩하게 일을 해야 된다고 생각합니다. 삼천리 우리 강토와.

건국사업과 북진통일의 논리를 내세우는 청년을 외면하는 장면을 유머러스하게 묘사하며, 이를 통해 노골적인 반공주의를 희화화하는 것이다.

이처럼 결말이 가장 보수적인 방향, ‘계몽’과 ‘결혼’으로 회귀할 지라도, 두 <여사장>은 건국기와 전후의 민족담론을 풍자한다는 점에서 코미디 장르로서 저항적 역할을 수행하기도 한다.⁶⁵⁾ 이외에도 <자유결혼>과 <여사장>은 결말의 ‘아이러니’,⁶⁶⁾ 즉 아프레겔이 사랑에 굴복하며 질서가 전도되는 효과를 극대화하기 위해 결말 직전까지 시종일관 남성을 주도적으로 리드하는 여성 캐릭터를 구축한다. 곧 <여사장>의 요안나는 용호를 이끌고 서울의 환락가를 활보하며, <자유결혼>의 명희 역시 영수를 자극시켜 결국 그의 고백까지 이끌어낸다. 전후의 코미디는 가장 안전한 결론을 택하지만, 그 결말에 이르기까지 아프레겔은 강한 남성과 팽팽한 힘의 균형을 이끌어 내거나 때로는 이들을 압도하는 것이다.

즉 결혼으로 결론을 맺음에도 불구하고 영화가 형상화하는 연애의 과정은 당대의 아프레한 풍조를 반영하고 있으며, 특히 영화는 아프레겔에

요안나 : 고만 잘 알었습니다. 통지가 가기를 기다리십시오!
(희곡 <여사장>, 143면)

김춘식 : 지금 우리 대한민국 청년들은 모든 정열을 합쳐서 나라와 민족을 위해 싸워야 될 때라고 생각합니다. 천박하게 여성이니 연애니 결혼이니 할 때가 아니라고 생각합니다.

요안나 : 그만 알았어요.
김춘식 : 우리 삼천만 동포는 공산 오랑캐를 무찌르고 기어코 남북통일을 성취해야 합니다.

요안나 : 그만.
김춘식 : 우리 배달 청년들은 백두산 상상봉에 태극기를 휘날릴 때까지.
요안나 : 알겠어요.
숙 이 : 하하

(시나리오 <여사장>, 8~9면)

65) 이는 문화에 내재한 모순들을 제거하는 것처럼 보이지만 동시에 그 모순들을 찬미하는(서정남, 앞의 책, 393면), 스크루볼 코미디의 장르적 성격과 결부될 수 있다.

66) “말없이 용호가 땀기는 대로 안기는 요안나는 『신여성』사의 방침이 완전히 전도되고 남존여비의 사상으로 바뀌었다. 여기 인생의 『아이로니』가 있다.”(『신영화소개-여사장>, 『국제영화』, 1959.9, 80면)

대한 공세적 태도를 드러내는 희곡과 달리 50년대의 소비문화를 스케치하며 관객의 시각적 욕구-소비문화에 대한 욕구를 충족시키고자 한다. 영화는 여성의 무질서로 대변되는 한국식 민주주의를 풍자⁶⁷⁾하며 전통적 질서를 재구축하는 건전한 결론으로 마무리되고 있지만, 스크린에 제시된 환락적 서울 풍경, 도발적 아프레겔의 이미지는 보수적인 해피엔딩을 압도할 수 있는 것이었다.⁶⁸⁾

그리고 이 지점에서 영화는 지배담론과 불화할 수 있는 코미디로 기능할 수 있게 된다.⁶⁹⁾ 원작 <여사장>이 전후 양풍을 숭상하는 풍조와 함께 민족주의에 대한 경도로부터도 거리를 두고 있었던 것처럼, 영화 <여사장> 역시 반공주의를 희화화하고 나아가 양풍을 향유하는 젊은이들을 그려내면서 때로는 가부장적 근대화 논리와 다른 길을 걸기도 한다. <자유결혼>의 경우 자유로운 연애를 구가하는 딸들이 실상 가부장-가정의 자장을 벗어나지 못한다는 점에서 보수적으로 회귀하지만, 딸들의 욕망은 때로는 상대 남성을 압도하고, 영화의 시선 또한 미국식으로 치장한 여성, 미국식 유행에 대한 매혹을 굳이 감추지 않는다.

이와 같이 전후의 연극과 영화는 보수적 결론으로 나아가는 과정에서 의식적, 무의식적으로 미국식 자유, 미국식 유행에 탐닉한다. 전후의 지식인들이 우리와 미국 사람의 ‘존재의식’의 차이⁷⁰⁾를 강조하며 차별점을 마련하고, 40년대 후반과 50년대 후반의 극작가들이 정신적 순수성을 제

67) 「참신한 『코메디』 / 『여사장』, 『서울신문』, 1959.12.24.
68) 당시 파켓은 <여사장>이 성차별적 시각을 담지하고 있지만, 영화 관람 시 관객은 웃음을 통해 요안나에 대한 지지를 표명했다고 설명한다(달시 파켓, 유머는 농치고 성차별만 드러날까봐, 『씨네 21』, 2011.3.16). 곧 영화의 결말과는 별개로, 영화를 어떤 방식으로 수용할 것인가는 극장을 찾은 관객층의 성격과 결부된 문제로 볼 수 있다.
69) 오영숙은 코미디의 양면성을 논하며 질서의 복구를 지향하는 코미디는 보수성의 위험을 지니지만, 동시에 권위와 규범들에 질문을 던지고 있음을 지적한다. 이어 심각하게 받아들여지지 않는 코미디가 더 공개적으로 사회적 이슈를 다룸으로써 “전복적이면서 보수적이고, 공격적이면서 방어적”인 특징을 가질 수 있다고 설명한다(오영숙, 앞의 책, 207~208면).
70) 이용희, 미국적이라는 것-우리와 다른 한 개의 존재의식, 『신태양』, 1959.7, 30면.

창하며 양풍을 흡수 불가능한 것으로 묘사했지만, 실상 양풍은 이미 대중의 일상과 신체에 체화되어 있는 것이었다. 따라서 중국에 여성이 복종하는 결말로 나아갈지라도 대중이 감각적인 허영에 도취되어 있던 시대에 자유라는 이름의 무질서를 완전히 통제할 수는 없었고, 전후의 연극과 영화 역시 이 지점에 대한 인식을 내비치기도 한다. “감각적인 허영이 들쭉이 그 속에서 사회가 움직이는”⁷¹⁾ 해방 이후, 그리고 “본질적인 것보다는 말초신경을 간질이는 감각희롱(感覺戲弄)”⁷²⁾이 보편화됐던 50년대 전후 상황에서 보수적 성모럴과 윤리를 확립한다는 것, 즉 양풍의 향유와 젊은이들의 연애를 완벽하게 통제한다는 것은 애초부터 불가능한 기획이었다.

이상 살펴본 것처럼 40년대 후반과 50년대 후반은 모두 민족적인 것과 반민족적인 것을 구분함으로써 사회적 도의를 구축해 나가던 시기라는 점에서 겹쳐진다. 그 과정에서 민족주의의 대척점에 있는 양풍을 향유하는 여성의 신체는 불온하고 문제적인 것으로 규정됐으며, 1948년의 연극 <여사장>과 1959년의 영화 <여사장>은 문제적 여성상을 통제함으로써 전도된 질서를 바로 잡으려 하는 당대의 지배담론을 반영하고 있었다.

그러나 이 같은 통치 전략과는 별개로 대중은 이미 미국식 자유가 대변하는 감각적 쾌락에 도취되어 있었으며, 전후의 코미디극은 결론에 이르러 보수화되는 시대적 분위기와 공명할지라도 그 지점에 이르기까지 경직된 민족주의를 희화화하거나 미국식 유행에 탐닉한다는 점에서 복합적이고 중층적인 텍스트로 남게 된다. 특히 <자유결혼>과 <여사장>의 사례에서 보듯이 전복된 관계와 질서는 결말부에 이르러 재정비되지만, 50년대 스크린에 전시된 아프레겔은 양풍에 물든 신체를 과시하며 결말 직전까지 원작 희곡보다 유약하게 묘사되는 남성들을 이끌어간다. 여기서 그간의 전개와는 유리된 급작스런 결말은 온전한 질서의 재건이 불

71) 「감각적 관념론」, 『민성』, 1950.6, 7면.

72) 김광림, 『영화에서의 에로티즘 시비론』, 『신영화』, 1957.8, 56면.

가능한 상황에서 등장한 남성-민족주체의 판타지처럼 보이기도 한다.

주지하듯이 두 개의 전후는 변화에 대한 대중의 갈망과 이를 통제하고 질서를 구축하고자 하는 욕구가 중층적으로 얽혀있던 시기였다. 이와 같이 도덕이라는 잣대를 내세워 개인의 자유를 규율하려던 움직임이 강화되던 시점에 등장한 코미디극은, 규제와 일탈이라는 담론생산자와 대중의 욕망을 함께 반영하고 있었다. 그리고 개인의 자유에 대한 완벽한 통제 불가능성에 대한 인식은, 당대의 풍속을 대변하는 전후의 코미디가 내포하는 현실인식이기도 했다.

참고문헌

1. 기본 자료

『경향신문』, 『국제영화』, 『동아일보』, 『민성』, 『서울신문』, 『신영화』, 『신천지』, 『신태양』, 『씨네 21』, 『자유신문』, 『조선일보』, 『중앙일보』, 『여원』, 『영화세계』, 『영화시대』, 『한국일보』

김영수, 『혈맥』, 영인서관, 1949.

김영수 원작, 송태주 각색, 『여사장』 오리지널 시나리오, 1959.

_____ , 『여사장』 심의대본, 1959.

하유상 원작, 김지현 각색, 『자유결혼』, 동도영화사, 1958.

하유상, 『미풍』, 대영출판사, 1961.

한국영화데이터베이스(<http://kmdb.or.kr>)

2. 단행본

권보드래, 실존, 자유부인, 프래그머티즘, 『아프레겔, 사상계를 읽다』, 동국대학교출판부, 2009.

김경일, 『한국의 근대와 근대성』, 백산서당, 2003.

빠트리스 파비스, 신현숙·윤학로 역, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999.

서정남, 『할리우드 영화의 모든 것』, 이론과 실천, 2009.
 스티브 닐·프랑크 크루니크, 강현두 역, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션 북스, 2002.
 오영숙, 『1950년대 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007.
 이하나, 『국가와 영화-1950~60년대 '대한민국'의 문화재건과 영화』, 혜안, 2013.
 최영수, 『곤비의 서』, 경향신문사, 1949.
 테드 휴즈, 나병철 역, 『냉전시대 한국의 문학과 영화-자유와 경계선』, 소명출판, 2013.

3. 논문

강성률, 1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더, 『도시연구』 제7호, 도시사학회, 2012.
 김은하, 전후 국가 근대화와 "아프레 걸(전후 여성)" 표상의 의미 - 여성잡지 『여성계』 『여원』 『주부생활』을 대상으로, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006.
 노지승, 1950년대 문화 수용자로서 여성의 자기표현과 영화 관람, 『비교한국학』 제18권 1호, 국제비교한국학회, 2010.
 이봉범, 1950년대 문화정책과 영화 검열, 『한국문학연구』 제37집, 동국대 한국문학연구소, 2009.
 _____, 한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 동태, 『한국어문학연구』 제56호, 한국어문학연구학회, 2011.
 이선미, '미국'을 소비하는 대도시와 미국영화, 『상허학보』 제18집, 상허학회, 2006.
 _____, 「1950년대 여성문화와 미국영화」, 『한국문학연구』 제37호, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.
 _____, 미국적 가치의 대중적 수용과 통제의 매커니즘, 『민족문화연구』 제54호, 고려대학교 민족문화연구원, 2011.
 _____, "헵번 스타일", 욕망/교양의 사회, 미국영화와 신문소설, 『현대문학의 연구』 제45호, 한국문학연구학회, 2012.
 임미진, 해방기 여성의 생활과 섹슈얼리티의 정치학: 1945-1950년 소설을 중심으로, 『개신어문』 제37호, 개신어문학회, 2013.

전지니, 해방기 남북한 희곡의 젠더정치 연구, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013.
 조서연, 전후 희곡의 성적 '자유'와 젠더화의 균열, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013.
 Gehring, Wes D., "Screwball Comedy: An Overview", Journal of Popular Film and Television, Vol.13 No.4, Heldref Publications, 1986.

Abstract

Im/possible Americanization and Un/healthy Free Love

- Reading by Overlapping Comedy in Liberation Period and in Post Korean War, 1950s

Jun, Jee-nee

American culture rapidly flowed into the people's daily life with passing through the end of the war in twice called the 8.15 liberation and the Korean war. Disorderly freedom, which originated from Americanization, namely, self-indulgence was connected with the gender-based dimension. The expansion in the tendency of freedom and equality according to the introduction of American-style sense and democracy made women liberated from the restraints of the home and the body. Lee Byeong-il's <Jayugyulhon(Free Marriage)>(1958) and Han Hyeong-mo's <Yeosajang(Female Boss)>(1959) are the texts at the end of free-love discourse in the 1950s as well as being in a field of 'free whirlwind.' Both movies are following the creation of the original plays and are simultaneously succeeding to a form of Screwball Comedy in Hollywood.

All in <Yeosajang(Female Boss)>(1948) & <Yeosajang(Female Boss)>(1959), <Ddaldl, Jayuyeonaerlgugahada(Daughters Sing Free Love)>(1957), and movie <Jayugyulhon(Free Marriage)>(1958) contain a critical sight on Americanization-consumption culture following the liberation and point out Hello-girl and Après-girl of enjoying this as the subjects that will need to be enlightened. At this time, the free love becomes a means of educating women with turning around social standing between man and woman. Two movies establish conservative moral sense based on familism of the 1950s by uniting young

people's sex, love, and marriage against the open sexual consciousness in those days. The satire and the resistance, which can be immanent in comedy genre, were vanished in the beginning with being combined with a material dubbed the gendered love.

However, even if the ending returns to the most conservative direction, 'enlightenment' and 'marriage', Seoul's pleasure-based landscape and Après-girl's provocative image, which were suggested on the screen, could overwhelm the conservative happy ending. In other words, the postwar play and movie indulge in American-style freedom and fashion in the process of going back to the conservative conclusion. Even if advancing finally to the conclusion of woman's obedience, it couldn't completely control disorder in a name called freedom in the period that the people had been intoxicated with sensational vanity. The recognition on its impossibility was also the one on reality that was shown by the postwar comedy of representing custom in those days.

Key words : "Two Postwar", Liberation Period, 1950s, Hello-girl, Après-girl, Americanization, American-style, Gendered Love, Screwball Comedy, <Yeosajang(Female Boss)>, <Jayugyulhon(Free Marriage)>, <Ddaldl Jayuyeonaerlgugahada(Daughters Sing Free Love)>

접수일: 2014년 1월 30일
 심사기간: 2014년 2월 7일~2월 21일
 게재결정: 2014년 2월 25일