

# 1960년 전후 법정 영화 장면 속 여성의 표상

—〈여판사〉(1962)를 중심으로

이은규\*

## 〈차례〉

1. 들어가며
2. 여성 감독 홍은원과 〈여판사〉의 제작 배경
3. 법정과 여성 법관의 표상
  - 3.1. 가치 충돌의 공간, 법정 장면
  - 3.2. 발화하는 소수자, 여성 법관
  - 3.3. 체제에의 편입, 여성 변호인과 피고인
4. 〈여판사〉 법정 장면의 표현과 의미
  - 4.1. 존대하는 여판사
  - 4.2. 두 명의 여성
  - 4.3. 이름 있는 여판사
5. 나오며

## 국문초록

본 연구는 1960년대 한국 영화 중 홍은원 감독의 영화 〈여판사〉(1962)를 중심으로, 전문직 여성의 법정 재현과 그 상징적 의미를 분석한다. 홍은원은 한국 영화사에서 두 번째 여성 감독으로 기록된다. 홍은원은 영화 〈여판사〉를 통해 법정이라는 공적 공간에 여성을 중심으로 한 서사를 구축했다. 이에 가부장적 사회구조 속 여성의 사회적 진출과 그로 인한 갈등을 시각화했다고 평가 받았다. 본 연구는 〈여판사〉의 법정 장면을 동시대 남성 감독의 법정 영화 〈어느 여대생의 고백〉(1958, 신상옥)과 〈표류도〉(1960, 권영순)와 비교하며 여성 법관의 재현 방식에서 나타나는 젠더적 관점을 조명한다.

특히 〈여판사〉는 여성 법관 허진숙의 직업적 정체성과 가정 내 역할 사이의 충돌을 중심으로 하여 당시 사회에서 여성의 위치와 역할 변화에 대한 상징적 논의를 전개한다. 이를 바탕으로 홍은원의 연출은 법정 장면에서 법복, 명패, 법정 언어 사용 등을 통해 여성이 공적 영역에서 권위와 공정성을 지닐 수 있음을 시각적으로 강조하며 이는 동시대 남성 감독의 표현 방식과 차별화되었음을 밝힌다.

\* 중앙대학교 첨단영상대학원 박사과정

본 연구는 <여판사>가 법정 장면에서 여성을 단순한 피해자나 조력자가 아닌 주체적 존재로 재현하며, 한국 영화사에서 여성의 사회적 위치와 가능성을 탐구하는 중요한 출발점임을 논증한다.

주제어: 법정 영화, 여성 법관, <여판사>, 젠더 재현, 홍은원

## 1. 들어가며

한국 영화사에서 박남옥 이후 두 번째 여성 감독으로 기록되는 홍은원의 첫 연출 영화 <여판사>(1962)는 해방 이후 줄곧 남성이 앉았던 법관의 자리에 여성이 자리한 예외적인 작품이다. 최초의 여성 판사 황윤석은 자살인지 타살인지 명확하지 않은 죽음으로 세간의 주목을 받는다. 이후 이 실화에 기반한 시나리오 초고가 홍은원에게 전달된다. 하지만 홍은원이 보기에는 당장에 화제를 끌려는 상업적 의도 외에 드라마의 개연성과 문제의식의 깊이가 떨어져 보였다. 이에 사회적 지위에 대한 남편의 열등감, 시어머니와 시누이의 압력에 시달리면서도 법조인의 책임감을 잊지 않으려는 인텔리 여성의 내적 갈등 등에 주안점을 두고 직접 시나리오를 수정한다.<sup>1)</sup> 개봉 후 당시 영화는 “모델을 두고 그린 이야기 같지만 보고 있노라면 선입감과 달리 반전되는 이야기에 호감이 간다”<sup>2)</sup>고 평해졌고, 후대 영화평론가 호현찬은 “한국 여성이 넘지 못하는 벽, 한국여성으로서 느낀 고민 등을 고발한 작품”<sup>3)</sup>이라 의미를 부여했다.

본 연구는 해방 후부터 3공화국 이전까지의 멜로드라마 내 법정 장면이 기능했던 지형 속에서 영화 <여판사>를 살펴보고자 한다. 그리고 여성 감독이 창작한 여성 법관의 표상을 젠더적 관점에서 분석하며 기존 재현과의 차별점을 분석한다. 이를 위해 동시대의 남성 감독이 법정 장면을 주요하게 그린 영화 2편 신상옥 감독의 <어느 여대생의 고백>(1958)과 권영순 감독의 <표류도>(1960)와 비교한다. 본 연구는 창작자의 젠더적 정체성이 창작물에 어떻게 반영되었는지를 밝히는 연구의 맥락 속에 놓여있다. 궁극적으로 오래동안 지워진 여성 작가를 조명하면서 여성을 중

1) 조재휘, 「“성 불평등에 메스” 홍은원, 여성주의 계몽운동 물꼬 트다」, 『한국일보』, 2019.9.28.

2) 「직장여성과 가정문제, 여판사」, 『경향신문』, 1962.11.2.

3) 유지은, 다큐멘터리 <시대를 앞서간 여성 시네아스트, 홍은원>, 2003.

심에 놓은 창작사를 다시 쓰는 시도이며 나아가 그들 작품에서 드러나는 여성들의 경험과 관점에 의의를 부여하는 목적을 포함한다. 이를 위해 여성감독 홍은원에 대한 선행 연구를 살핀다.

영화 <여관사>에 관한 연구는 2015년 필름이 발굴되기 이전과 이후로 나눌 수 있다. 발굴 이전에 초기 여성감독을 주목했던 연구로 이공희의 「한국 여성 영화 감독 연구: 선구자적 위치에 선 박남옥, 홍은원 감독을 중심으로」, 주진숙의 「한국 여성감독 연구 - 시나리오 <유정무정>을 중심으로 본 홍은원의 여성들」 등이 있다. 홍은원 감독의 별세 후 본인과 평론가의 글 등을 모아 출간 한 도서 <시대를 앞서간 여성 시네아스트, 홍은원>(2001)과 한국영상자료원이 기획하고 유지은이 연출한 동명의 다큐멘터리(2003)도 있다. 하지만 이 연구들은 모두 영화를 직접 보지 못하고 남겨진 문헌과 구술을 바탕으로 한 연구였기 때문에 장면을 분석할 수 없었다. 또한 박남옥의 뒤를 잇는 두 번째 여성 감독이라는 상징성에 집중했기 때문에 동시대의 영화와의 비교 분석도 부족했다.

영화 <여관사>의 필름이 발굴되고 첫 번째 여성감독 박남옥의 타계를 계기로 2010년대 후반 1세대 여성 감독에 대한 본격적인 연구가 이뤄졌다. 변재란은 “<여관사>는 이후 산업화와 근대화의 이름으로 점점 더 희생의 이미지, 순치된 이미지로 여성의 이미지가 바뀌어가기 직전, 혹은 그저 산업화의 역군으로 호명되면서 조용히 그 자리를 지키기를 기대하던 불안하지만 가능과 유동성이 분출하던 60년대가 시작되는 시기의 기대와 불안을 모두 담고 있다”<sup>4)</sup>라며 의미를 부여했다. 김세아함충범은 동시기 멜로드라마 영화에서 여성 인물은 미혼모, 접대부, 기생, 창녀와 같은 형상으로 등장하거나 근대화 과정에서 가족을 위해 희생하는 여성을 묘사되는데 반해 <여관사>의 주인공 허진숙은 어긋나 있다고 봤다. 허진숙의 “사회적 성공은 가족 간의 갈등으로 연결되는데 이는 다시 허진숙이 지닌 법적 지식은

4) 변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현」, 『순천향 인문과학논총』 36(3), 순천향대학교 인문학연구소, 2017, 161면.

시어머니의 변론을 맡아 위기를 극복하는데 쓰인다”<sup>5)</sup>는 점에 주목했다. 이를 구체적인 화면 구성의 의미와 변주로 살폈다. 특히 여성과 남성 인물이 같은 화면 안에서 잡힐때의 구도, 법정 내에서의 위치와 시선 등을 세부적으로 살폈다. 최은영은 영화 <여판사>를 통해 본 소문의 서사과정을 살폈다. 폭로의 서사가 아니라 해결의 서사로 가정 내 갈등을 봉합하는 것에 주목했다. 실제 사건에서 소거된 피해 당사자의 목소리를 법정이라는 공적인 장소에서 발화하여 가족 갈등이 법정이라는 공론장으로 끌어냈다는 것 자체에 주목한다. 이는 “세간의 이목을 집중시킨 실화 사건의 소문을 영화하는 과정에서 여판사의 죽음을 대중의 흥밋거리가 아닌 사회문제로 인식하면서 1960년대 여성의 사회진출에 대한 가능성과 불안을 반영한 감독의 선택”<sup>6)</sup>이었다고 분석한다. 이처럼 선행연구는 홍은원의 <여판사>에는 동시대 영화와 차별화된 지점이 있었으며 이는 사회적 지위와 가정내 역할 사이에서 오는 불화로 갈등을 빚는 지식인 여성 캐릭터에서 시작된다는 점을 공통적으로 지적한다.

홍은원의 선행연구를 보충해줄 수 있는 관점으로 1948년부터 1970년까지의 한국 법정 드라마 영화, 그 중에서도 여성 피고인을 중심으로 분석한 안진수의 연구를 살폈다. 안진수는 몰락한 여성을 다룬 법정 드라마로 신상옥의 <어느 여대생의 고백>(1958), 권영순의 <표류도>(1960) 등을 언급한다. 안진수는 “침묵을 지키는 행동 이면의 동기는 여성 피고 고유의 특성”<sup>7)</sup>으로 봤다. 법정 드라마 내 피고인이 남성이나 여성이나에 따라 서사에 차이가 있음을 여러 장면 분석을 통해 증명한다. 궁극적으로 안진수는 “한국의 50, 60년대 법정드라마에서 법정은 진실 여부를 둘러싸고 상충

5) 김세아·함충범, 「홍은원 감독의 영화 연출 경향 연구 -〈여판사〉(1962)를 중심으로-」, 『동양학』 81, 단국대학교 동양학연구원, 2020, 130면.

6) 최은영, 「영화 <여판사>를 통해 본 소문의 서사화 과정」, 『인문콘텐츠』 60, 인문콘텐츠학회, 2021, 229면.

7) 안진수, 「한국 법정 드라마 영화 연구: 법적 형식주의와 대중 정의의 관계를 중심으로」, 『영상예술연구』 10, 영상예술학회, 2007, 166면.

하는 견해들이 공방을 벌이는 공간이 아니다. 그 대신 관객이 이미 알고 있는 진실이 극적으로 밝혀지고 재인식되며 그것을 토대로 새로운 화해와 정체성의 형성이 어우러지는 공간<sup>8)</sup>이라고 봤다. 안진수의 연구는 여러 법정 드라마를 비교 연구함으로써 해방 이후 대한민국을 재건하는 시대에 여성 범죄와 법정 공간의 표상이 어떻게 작동되고 있는가를 살피는 점을 보충하여 살펴볼 수 있었다.

본 연구는 여성 감독 정체성을 바탕으로 한 감독 홍은원의 선행 연구와 해방 이후 1950~60년대 법정 드라마 영화의 특성을 밝힌 선행연구를 결합해 차별화된 영화 <여판사>의 분석 연구를 해내고자 한다. 이를 통해 여성의 시선이 개입되었을 때의 재현과 그것이 한국영화사에서의 의미를 밝혀내는 것에 본 연구의 차별화된 의미가 있다. 기존 선행연구가 주로 플롯과 캐릭터 중심으로 <여판사>를 분석한 데 비해, 본 연구는 시각적 표현의 디테일과 언어적 연출을 통해 새로운 젠더 서사의 구현에 초점을 맞춘다. 이에 홍은원 감독이 재현한 여성 법관 캐릭터와 영화 <여판사>가 한국 영화사에서 어떤 독창성을 지니고 있는지에 대한 새로운 해석을 제시하는 것을 차별점으로 삼는다. 특히 가부장적 질서 속에 존재하는 여성 감독이 가부장제가 응축된 공적 공간인 법정을 어떻게 표현하고 상징적 의미를 조명하는지를 살핀다. 이를 통해 기존 남성 감독 중심의 법정 드라마에서 벗어날 수 있는 새로운 재현 가능성을 탐구하고자 한다. 이에 2장에서는 여성 감독 홍은원에 의해 영화 <여판사>가 만들어질 수 있었던 제작 배경에 대해 살피고, 3장에서는 해방 이후부터 3공화국 이전까지의 사회에서 법관 특히 여성 법관의 현실과 표상을 살피고, 4장에서는 영화 속 남성 법관과 차별화된 여성 법관의 표현과 의미를 비교 분석한다.

## 2. 여성 감독 홍은원과 <여판사>의 제작 배경

한국영상자료원에 따르면, 홍은원은 3편의 연출과 3편의 원작, 3편의 각본, 3편의 각색, 11편의 작품에 조연출로 참여한 것으로 남아있다. 1948년 최인규 감독의 <죄 없는 죄인>에서 스크립터를 맡으면서 영화계에 입문, 15년여 만인 1962년 <여판사>로 연출 데뷔를 한다. 이후 <홀어머니>(1964), <오해가 남긴 것>(1965)을 잇달아 연출한다. 이후 연출 기회가 찾아오지 않자 시나리오 작가로 1970년까지 활동한다. 이러한 행보 덕분에 홍은원의 이름에는 ‘충무로 정통파’, ‘다재다능’, ‘일생을 바친 영화인’ 등의 수식어가 붙는다.

감독 홍은원은 “여자를 그리고 싶다”<sup>9)</sup>고 당당하게 언론 인터뷰에서 밝힌다. 가정과 사회생활을 양립하려는 지식인 여성의 고민을 그린 <여판사> 외에도 자식들에 대한 인고와 희생을 감내하는 숭고한 어머니상을 그린 <홀어머니>, 술집에서 일하면서 가족과 애인을 뒷바라지했던 여인이 그들에게 배신당하고 자살하는 <오해가 남긴 것>, 총 세 편의 연출작에서 여성의 삶과 고뇌를 진솔하게 담아냈다. 또한 첩과 본처 사이의 극렬한 갈등을 사회적 문제로 끌어올린 <유정무정>(1959, 신경균), 재혼과 비혼 등 새로운 가족 모습이 담긴 <호느끼는 백조>(1968, 강대진) 등 흥미로운 설정의 각본들도 남겼다.

그녀가 그리는 여성은 달랐다고 동료 영화인들과 후대 평론가들은 말한다. 정일성 촬영감독은 “스크립터로 일할 때도 여성을 보는 시각이 좀 편협한 지점을 가진 감독에게 강하게 어필하면서, 마치 여성을 대변하는 것처럼 작품에 영향을 주고, 감독을 꼬덕이게 하는 능력이 있었다”<sup>10)</sup>고 회고한다. 변재란 평론가는 “같은 호스티스 여성을 다루더라도, 여성의

9) 「여자 그리게 된 여감독」, 『경향신문』, 1962.6.22.

10) 유지은, 다큐멘터리 <시대를 앞선간 여성 시네아스트, 홍은원>, 2003.

몸을 통해 알레고리화 하는 70년대 영화와 달리 홍은원의 영화에서는 여성의 주체적 목소리나 삶이 강하게 울린다<sup>11)</sup> 라고 비평한다. 스타프가 모두 남성뿐인 촬영현장에서 단 한 명의 여성으로 멋지게 베레모를 쓰고 환하게 웃고 있는 단체사진에서 그녀의 작품이 다를 수밖에 없음을 짐작하게 한다. 이는 홍은원 스스로가 남성중심의 영화현장에서 ‘일하는 여성’으로 부딪히고 경험한 정체성이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 영남일보 신문기자와의 대화 중 홍은원은 “감독은 슬퍼요 한 인간을 다루는데 나 자신이 거기에 동화되어 영상화 시켜야 하는데... 여주인공처럼 본연의 자세를 살리고 인간의 대열에 서려고 하나 사회가 용인하지 않고 환경이 용인하지 않는 아픈 생체기 속에 죽어가는 현상을 예리하게 취급하는데 무척 고민스러웠어요<sup>12)</sup>”라고 술회하기도 한다.

개봉 후 <여관사>는 “내용은 여감독이 다를 만한 소재로 여성의 직장과 가정의 양립문제로 결국 홈드라마지만 하나의 사회문제를 제시하고 있다<sup>13)</sup>와 같은 평을 받았다. 감독 홍은원과 마찬가지로 영화 속 주인공 여관사 역시 공적 공간에서 어떻게 살아가는가를 보여주고 있다는 점을 당시 언론도 주목했다. “섬세하고도 민감한 여성의 감각으로 당당히 맞서 나가는 품” 또는 “남편보다 우월의식을 가진 직장여성을 그려보겠다고 한다. 여성만이 알고 있는 여성의 심리와 남성의 관찰을 영상화하겠다는 의욕<sup>14)</sup> 등과 같은 표현이 당시 언론에 실렸다. 이 영화는 가정이라는 사적 공간에만 머물지 않게 된 여성의 다양한 위치에 대한 질문이 담겨 있다는 점에서 주목 받았다.

한국영상자료원은 권력의 재생산과 연루되는 영화라는 시각체계 내에 여성 감독의 특수성에 대해 조명한 컬렉션 「개척자들-카메라로 또 다른

11) 유지은, 다큐멘터리 <시대를 앞서간 여성 시네아스트, 홍은원>, 2003.

12) 유지은, 다큐멘터리 <시대를 앞서간 여성 시네아스트, 홍은원>, 2003.

13) 「직장여성과 가정문제」, 『경향신문』, 1962.11.9.

14) 「62년의 제1선 여감독 홍은원」, 『동아일보』, 1962.7.1.



세상을 열다」(2020)에서 홍은원을 소개했다. 공적 공간에서 여성의 활동이 극도로 억압됐던 시기 ‘소수자 주체’로서 지배적인 시선이 보여주지 않던 존재와 시각을 드러냈다는 점을 상기된다. 이전과 다른 방식으로 대상들과 관계 맺고 이야기를 하면서 한편으로는 권력 관계 자체를 도용시키고자 애쓰는 개척자의 맥락 속에 홍은원의 영화 <여판사>가 위치함을 알 수 있다.

### 3. 법정과 여성 법관의 표상

#### 3.1. 가치 충돌의 공간, 법정 장면

해방 이후부터 3공화국이 출범하기 전까지인 1950~60년대 대한민국은 곳곳에서 갈등과 재건이 반복됐다. 이는 가부장제의 기존질서와 새로운 여성 주체 사이의 갈등과 편입의 구도로 영화 속에서 재현됐다. 일제식민 시기 가부장제 지배 담론의 연장선으로서의 현모양처, 해방과 전쟁을 겪으며 사회 질서에 쉽게 종속되지 않고 자유롭게 욕망을 전시했던 아프레 걸, 그 사이 전통적이지도 타락하지도 않았지만 전후 새로운 세대의 변화된 의식과 행동양식을 반영한 여대생과 같은 고학력전문직 여성으로 영화 내 존재했다. 특히 유지영(2009)은 1954년부터 1960년경까지의 전후 멜로드라마 영화 내 범죄를 저지른 여성 인물의 법정 장면에 대해 살폈다. 이를 ‘고백’을 통해 체제 내로 ‘편입’되는 과정을 젠더 역학관계로 해석될 수 있다고 봤다. 유지영은 법정 혹은 그에 준하는 기관에서 행해졌던 여성의 고백을 남성과 여성 간의 권력관계를 반영한 철저히 정치적 목적 하에 수행되는 행위로 바라봤다. 한편 이는 “실상 여성이 고백의 형태로 발언할 수밖에 없었다는 사실 그 자체가 이미 남성주의적 사회 체계를

방증하는 것”<sup>15)</sup>이라고 비판적으로 바라봤다.

그렇다면 왜 법정 장면일까. 이에 대한 답은 영화가 그 시대를 살고 있는 관객이자 국민에게 어떤 메시지를 전달하는가와 크게 다르지 않다고 여겨진다. 검사와 변호사의 입을 빌려 또는 법관과 피고인의 입을 빌려 이 시대에 충돌하는 가치를 명쾌한 언어로서 가시화 한다. 세 편의 영화 속 법정 장면에서도 충돌하는 가치는 명확한 대사를 통해 전달된다. <여관사>에서는 주인공이 판사와 변호사로 각각 자리한 두 번의 법정 장면이 나오는데 전자의 경우 ‘불륜의 원인이 부인의 바쁜 사회생활 때문이라는 불륜남의 주장과 ‘유부남인줄 모르고 결혼을 염두하고 성관계를 맺었다는 상간녀의 주장이 부딪힌다. <어느 여대생의 고백>의 경우 ‘어떤 이유에서든 여성이 과도로 남성을 살해한 것은 용서할 수 없는 잘못이라는 검사의 주장과 ‘순결한 여인이 결백을 지키며 믿었던 남성에게 버림을 받았을 비참한 상황에 대한 참작을 요구하는 변호사의 주장이 맞선다. <표류도>는 ‘다방 마담의 직업을 가진 여성이라면 받아낼 수 있는 모욕적인 언사가 순간적 살인의 동기가 될 수 없다는 검사의 주장과 ‘피고인의 직업과 과거가 성희롱 행위로 이어져서는 안 되며, 다만 여성에게 생명과 다름없는 정조를 유린하는 희롱적 언사와 제3자에 구두 매매를 한 행위에 대한 피고인에 대한 정당방위라는 변호인의 주장이 부딪힌다. 여성을 둘러싼 사건들에서 영화는 오늘날 법정에서도 다루고 있는 정상가족을 벗어난 남녀관계에서 발생하는 문제들(간통, 혼외자식, 양육비 등)과 여성폭력(피해다자움, 정조, 성적 자기결정권 등)에 대해 다루고 있다. 영화는 현실에서는 귀 기울이지 않는 범법행위의 이면, 특히 여성의 사정에 주목하고 있다. 법정 장면은 서사적으로 절정, 클라이맥스에 위치한다. 인물들이 한 자리에 모이고, 영화의 주제가 드러나고, 주인공이 변화한다는 절정으로 범정은 이를 보여주기엔 효율적인 장소이다.

15) 유지영, 「전후 멜로드라마 영화에 재현된 ‘아프레겔’」, 연세대학교 석사학위논문, 2009, 100면.

### 3.2. 발화하는 소수자, 여성 법관

법관임용 제도는 시대에 따라 변화했다. 1950년부터 1963년까지는 고등고시 사법과를 합격해야 했다. 이후 1963년부터 2017년까지는 사법고시로, 2012년 이후에는 법학전문대학원 제도의 도입으로 경력법관제가 시행됐다. 제도는 계속 바뀌었지만 시험을 통과해 법관의 직업을 얻는 일은 녹록하지 않다. 판사, 검사, 변호사와 같은 법조인은 과거와 현재 모두 사회적 지위가 높은 일로 소수에게만 허락된다. 여성의 교육률이 상승하면서 여러 분야에 진출했지만 법관은 꽤나 오랫동안 금녀의 영역이었다. 1954년 임관한 최초의 여성 판사 황윤석이 1961년 사망한 뒤 12년 동안 여성 판사는 없었다. 1973년에야 3명의 판사가 임관하면서 맥을 이었고 1985년에야 최초로 두 자릿수인 11명의 여성 판사가 존재했고 최초의 여성 대법관은 2004년이 돼서야 나올 수 있었다. 이후 꾸준히 증가해 2019년은 사법역사 71년 만에 여성법관의 비율이 30%(2,918명 중 889명)를 넘게 된다.<sup>16)</sup>

1950년부터 1964년까지 시행된 고등고시 사법과에 합격한 여성은 단 두 명, 최초의 여성변호사 이태영과 최초의 여성 검사이자 판사 황윤석이다. 기존 남성의 자리에 앉은 두 여성을 향한 사회적 시선은 유별났다. 영화 <여판사>의 모티브가 된 실화 황윤석 판사는 남성 중심 구조 속에 제한적인 자리에 위치한 인물로 기록된다. 당시 언론은 ‘홍일집’, ‘영감이란 존칭어에 얼굴 밝히는 25세 노처녀’, ‘여인다운 눈초리로 피고를 응시’ 등 법조인이 아닌 여성의 특성을 앞세워 묘사했다. 현실만큼이나 한국 영화 속 법조인의 얼굴은 오래동안 남성이다. 1948년부터 2018년까지 재판 장면이 등장하는 한국 영화는 총 76편이며 여성 법조인 그 중에서도 주인공인 경우는 6편 정도에 불과하다.<sup>17)</sup> 법정 장면에서 법복은 대부분 남성의 것

16) 「한국 사법역사 71년 만에 여성 법관 30% 넘었다」, 『경향신문』, 2019.3.25.

17) 최은영, 앞의 글, 243면.

이었고 죄를 짓고 진실을 침묵한 피고인은 여성이었다. 1960년대에 이 당 연합에 물음을 제기한 작품이 홍은원 감독의 <여판사>이다.

홍은원 감독은 영화 속 법정 장면과 일상 속 갈등을 통해 여성의 직업적 진출이 단순한 개인의 성취를 넘어 사회적 충돌과 저항을 동반하는 과정임을 보여주고 있다. 이는 당시 한국 사회가 여성의 직업적 성취에 대해 어떤 시선과 기대를 가지고 있었는지를 드러내는 것과 같다. 여성 법관이라는 주제가 가정과 사회, 전통과 현대라는 두 가치 사이에서의 충돌을 상징적으로 담고 있음을 알 수 있다. 사회적으로 남녀가 동등한 위치에 있더라도 가정의 울타리에서는 차별적인 위치에 서게 되며 갈등을 겪는다. 전후 아프리카결의 경험과 여성 교육률의 상승 등 새로운 물결이 기존 가부장제와 갈등을 일으키던 1960년대에는 다양한 사회현상이 일어났다. “직장여성, 지위는 나아졌으나 생활방식은 구태의연”<sup>18)</sup>과 같이 능력은 되지만 사회통념이 따라오지 못해 자리를 잡지 못하는 여성들의 어려움이 본격적으로 표출되던 시기다. 당시 여성 법관 또한 “대견하다”와 “네 까짓 게 주제 넘는다”<sup>19)</sup>를 오가는 존재일 수밖에 없었다. 홍은원이 그린 일과 가정 사이의 갈등은 현실에 기반하고 있다. 이런 현실은 때문에 여판사를 재현할 때 정통 법정영화 또는 미스터리 범죄영화가 아닌 “일과 가정의 양립 사이에서 고난을 겪는 여성의 심리를 따르는 가족 멜로드라마”<sup>20)</sup>를 재현의 틀로 삼은 것은 이런 시대적인 배경이 반영되었다고 할 수 있다.

### 3.3. 체제에의 편입, 여성 변호인과 피고인

당대 멜로드라마 내 법정 장면의 역할이 잘 드러난 두 작품으로서 <어

18) 「한미 두 나라가 직면한 직장여성의 고충과 조건」, 『동아일보』 1966.8.6.

19) 「횡설수설」, 『동아일보』 1961.4.24.

20) 유지은, 다큐멘터리 <시대를 앞선간 여성 시네아스트, 홍은원>, 2003.

는 여대생의 고백>과 <표류도>를 살핀다. 영화 <어느 여대생의 고백>은 흥행을 통해 신상옥 감독의 입지를 다져준 작품이다. 영화는 불우한 환경 속에서 법학을 전공하는 여대생 최소영(최은희)은 학비를 보내주시던 할머니가 돌아가시자, 학비를 조달하지 못해 나선 사회에서 성희롱을 당하는 등의 어려움에 처한다. 소설가를 꿈꾸는 친구 희숙의 계획으로 소영은 국회의원 최림의 딸로 위장해 그의 집에서 지내게 된다. 그녀는 열심히 공부하여 변호사가 되고 첫 변론으로 어느 여죄수의 변호를 맡는데 공교롭게도 그 여죄수의 과거는 자신의 과거와 흡사했다. 소영은 여죄수를 변호하면서 연약한 여성이 냉정한 자본주의 사회에서 살아가기가 얼마나 힘겨운지 강변하고 여인의 권리를 눈물겹게 주장한다. 변론을 성공적으로 마친 후 소영은 집으로 돌아와 최림의 아내에게 자신의 죄를 고백함으로써 갈등을 봉합한다. 당시 영화잡지에서는 “매추행위를 비롯한 한국의 어두운 현실의 저변을 파헤쳐서 여러 각도로 여성문제를 제기한 의도는 높이 평가 되어야”<sup>21)</sup>한다며 후하게 평가했다. 오늘날 영화평론가 당시 파켓은 신상옥의 멜로드라마 논의에서 <지옥화>(1985)의 쓰나만큼이나 <어느 여대생의 고백>의 여대생 소영에 대해 평가되어야 한다고 주장한다. 특히 당시 파켓은 전후 사회에서 크게 성공한 전문직 여성의 드문 초상을 그렸다는 점을 높이 사면서 “자신의 모든 것을 잃을 위험에도 불구하고 수감된 여인을 변호하고자 최선을 다하는 재능 있는 여자 변호사의 극히 보기 드문 모습”<sup>22)</sup>에 대해 의의를 표한다. 이에 <어느 여대생의 고백>은 신상옥의 다른 많은 남성적인 영화들만큼이나 관심을 기울일 가치가 있으며 신상옥의 경력을 진정으로 한 단계 올려놓은 작품으로 평한다.

<표류도>는 이광수의 원작을 각색한 영화로 전작 <흙>의 성공을 반복하고자 했지만 대중과 평단 모두로부터 좋은 평을 받지 못한 것으로

21) 「영화월평 어느 여대생의 고백 등」, 『국제영화』, 1958년 9월호, 94면.

22) 당시 파켓, 「어느 위대한 이야기꾼의 영화」, 『영화천국』 25, 한국영상자료원, 2012.

기록된다. 당대 영화평론가 허백년은 영화 <흙>의 각색에 대해 “연출자는 이러한 소설의 결점은 죄다 떼어버리고 청춘남녀의 비극의 구가(構架)로 만들어 멜로드라마화”<sup>23)</sup>고 평가했다. <표류도> 역시 이 공식을 충실히 이행하고자 했다. 영화 <표류도>는 사생아인 딸과 어머니를 부양하며 ‘마돈나라는 다방을 운영하며 생계를 유지하는 여인 강현희(문정숙)가 우발적 살인을 함으로서 재판장에 선 것으로 시작한다. 현희는 생활고에 시달리지만 자존심을 잃지 않고 살아가기 위해 애쓰지만 그녀의 배경을 사람들은 그녀를 무시하려 한다. 그 과정에서 사랑에 빠진 신문사 논설위원 이상현과 자신을 사랑하는 민우 사이에서 갈등하다 상현과의 사랑을 키워나간다. 그러나 상현이 출장차 미국으로 떠난 어느 날, 손님 중의 한 명인 통역자 최영철이 외국인에게 자신을 팔아넘기는 대화를 듣고 분노하여 우발적으로 화병을 던져 영철을 죽인다. 감옥에 수감되어 병을 앓던 현희는 병보석으로 풀려나 상현과 함께 외딴 섬으로 내려가 살게 되지만 행복한 시간도 잠시 병으로 죽음을 맞는다. 영화 <표류도>에 대해 조준형은 “문예영화라기보다는 대중 장르로서 멜로드라마의 성격을 띠고 있음을 보여준다”<sup>24)</sup>고 봤다. 이길성 역시 “법정 장면을 서두에 배치하고 이후 주인공이 살인을 하기까지 과정을 보여주는 긴 플래시백으로 전환한다는 점”<sup>25)</sup>을 당대 멜로드라마적 문법으로 봤다.

이 두 영화는 여성 인물을 중심으로 서사가 전개되고 사회적 갈등을 다루고 있기 때문에 <여관사>와 유사하면서도 다른 표현 방식을 보여준다. 때문에 이에 홍은원의 독창적인 연출을 비교해 살펴보기에 용이하다. 이를 위해 본 연구는 법정 장면에서 카메라의 구도, 등장인물의 언어사용, 연출 기법이라는 세 가지 분석 틀을 기준으로 영화를 비교하고자 한다.

23) 허백년, 「1960년 영화계 총평」, 『국제영화』, 1961년 2월호, 32면.

24) 조준형, 「〈전후의 풍경〉 DVD 소책자」, 한국영상자료원, 2011.

25) 이길성, 「표류도에서의 각색의 문제」, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2007, 353면.

이를 통해 궁극적으로 '차별화된 재현으로서의 법관'이 어떤 의미가 있는지, 영화 재현과 실재는 어떤 관계를 맺을 수 있는지 까지 생각할 수 있는 계기를 모색하고자 한다.

#### 4. <여판사> 법정 장면의 표현과 의미

<여판사>, <어느 여대생의 고백>, <표류도> 3편의 영화 속 법정 장면과 등장하는 인물의 구도에 대해 [표1]와 같이 정리할 수 있다.

[표1] 법정 장면 및 법관 인물에 대한 정리

	법정 장면	등장 인물
<여판사>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 34분대~36분대 피고 남성의 이혼 관련 재판</li> <li>■ 72분대~85분대 피고 시어머니 독약살인사건 관련 재판</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 재판관 여성 1명 피고인 남성, 증인 여성, 방청객</li> <li>■ 재판관 남성 3명 피고인 여성, 변호인 여성, 검사 남성, 방청객</li> </ul>
<어느 여대생의 고백>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 89분대~114분대 피고인 전순이의 살인사건 관련 재판</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 재판관 남성 3명 피고인 여성, 변호인 여성, 검사 남성, 서기관 남성, 방청객</li> </ul>
<표류도>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 00분대~3분대 피고인 강현희의 살인사건 관련 재판 도입</li> <li>■ 85분대~87분대 피고인 강현희의 살인사건 관련 재판</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 재판관 남성 3명 피고인 여성, 변호인·검사 남성</li> </ul>

<어느 여대생의 고백>과 <표류도>는 살인을 저지른 주인공 여성의 심리 과정을 담은 장면으로 영화 시작 4분의 3 지점 클라이막스에 위치해

있다. <표류도>는 재판 장면 도입부에 영화 첫 장면으로 나눠 배치해 호기심을 환기하고 주인공 여성에 대한 설명하고 있다. 반면 <여판사>는 주인공 여성이 피고인이 아닌 한 번은 재판관, 한 번은 변호인 석에 위치하며 각각 다른 목적의 법정 장면이 2번 등장한다. 선행연구에서 살폈던 <어느 여대생의 고백>과 <표류도>는 주인공 여성의 범주를 고백하고 체제 안으로 편입되는 목적으로는 법정 장면으로 기능한다. 하지만 <여판사>는 일터로서 일하는 여성이자 문제를 해결하는 여성으로서 기능한다는 점이 다르다.

<여판사>는 재판관, 변호사의 위치에 남성이 아닌 여성을 세워 그 자체로 이전에 본 적 없는 생경함을 제공한다. 성별을 바꾼 것만으로 이야기가 추동하는 강력한 힘을 만든 셈이다. 법정 장면에서 권위를 강조하기 위한 세트의상-앵글 등 시각적 요소가 동일하게 사용된다. 판사의 위치는 정중앙 가장 높은 곳에 위치하고 좌우로 검사와 변호사가 마주보고 있으며 판사석 맞은편에는 피고인이 서 있다. 보통 판사석은 정면-양각으로 담아 한층 위협적이고 힘이 있게 표현한다. 범복 역시 권위를 부여하는 요소로서 작동한다. 오늘날 법정 장면과 달리 재판관-검사-변호사 모두 같은 법복과 법모를 착용하고 있다. 검은색 바탕에 금색 무궁화 인장이 한 가운데 그려진 옷을 입는다. 그 자체만으로 범조인과 일반인, 고등고시를 통과한 사람과 그렇지 않은 사람을 명확하게 구분 짓는다. 또한 대표 남성 법관의 경우 안경을 쓰거나, 콧수염을 더해 관객이 좀 더 주목할 수 있도록 만든다. 이처럼 여러 시각적 요소를 활용해 범조인 특히 법관과 일반인은 구분됨을 분명히 한다.

여성 변호인으로 등장하는 장면에서 <여판사>는 앉아서 피의자를 심문하고 줄곧 감정적이지 않고 담담하게 변호를 이어간다. 법관을 호칭할 때도 다른 영화에서는 “존경하는 재판관님”이라 위계관계가 드러나는 호칭을 사용하데 반해 <여판사>에서는 “재판관”이라 건조하게 호칭한다. 문제를 이성적으로 해결하는 여성 변호인으로서의 인물을 표현하기 위해



전문성이 돋보이는 발화를 선택했다. 반면 <어느 여대생의 고백>의 여성 변호인은 눈물을 흘리며 “피고인에 대한 변론이라기보다 하나의 여성으로 호소한다” 또는 “우리들은 눈물 없이 밝힐 수 없다”와 같이 감정에 호소하는 변론을 이어간다. 반면 <표류도>에서 남성 검사는 살인을 저지른 피고인 여성을 향해 손가락으로 샷대질을 한다. 검사는 “사생아까지 낳고 많은 손님을 접대하는 다방 마담이란 직업을 가진 여성이 남성의 희롱쯤은 받아 넘길 수 있어야”하는데 “살인을 저지르고 조금의 개전의 마음이 없다는 것에 범죄 사실 못지 않은 악인”이라 지칭하며 징역 15년을 구형한다. 법정 장면 내에서도 목적에 따라 연출의 선택은 크게 달라질 수 있다. 구체적으로 <여판사>가 차별적으로 보여준 표현 방식을 두 영화와 비교하여 살핀다.

#### 4.1. 존대하는 여판사

<여판사>의 주인공 허진숙을 제외하고는 법정 장면에서 법관은 남성이고 피고인을 향해 반말을 사용한다. 변호인과 검사 그리고 방청객을 향한 공적 말하기에서는 존댓말을 사용하다가도 피고인에게는 어김없이 반말을 사용한다. <여판사>에서의 두 번째 재판 장면인 남성 법관은 피고인에게 직접 발화하는 대사가 없기에 제외하고 <표류도>, <어느 여대생의 고백> 재판장면을 포함 총 3편의 장면에서 피고인을 향한 법관의 발화를 발췌·비교하면 다음 [표2]과 같다.

<표류도>와 <어느 여대생의 고백> 속 법관은 살인을 저지른 여성 피고인을 향한 때 방청석을 향한 말하기와 달라진다. 피고인을 상대로 경어를 쓰지 않고 하문한다. 마치 사극에서 군수가 죄인을 심문하는 장면 또는 식민지기 시대극에서 순사가 조선인을 하대하는 장면을 연상 시킨다. 국가 권력의 권위가 막강하고 법정 내 오늘날과 같은 피의자 보호 제도가 자리 잡지 못한 1950~60년대 상황이 반영된 것을 고려한다면 영화 속

법관의 발화는 반말이 좀 더 개연성이 있어 보인다.

[표2] 법관의 발화 비교표

	<어느 여대생의 고백>, <표류도>	<여편사>
방청석	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 지금부터 피고인 강현희의 최형철 살인사건에 관한 심리공판을 시작하겠습니다.</li> <li>■ 본 건 피고사건의 사실 심리 및 증거 조사는 이것으로 끝났습니다.</li> <li>■ 변호인으로부터 피고인을 위한 변론이 있을 것입니다.</li> <li>■ 이것으로서 변론은 종결하고 판결을 내 5월 7일 10시에 선고하겠습니다.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 정속하십시오.</li> <li>지금은 피고인만이 답변을 하시오</li> </ul>
피고인	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 이름? 주소는? 나이는 몇 살이지? 음, 직업은? 학력은? 가정환경을 말해봐.</li> <li>■ 남편은 어떻게 됐나? 정식 결혼한 남편인가? 그러면 지금 그 딸아이는 사생아란 말이지?</li> <li>■ 피고인은 최형철과 어디서 알게 됐나? 피고인은 최형철과 복잡한 관계는 없는가 가령 애정문제라든가 금전 문제라든가?</li> <li>■ 어째서 최형철을 죽이려 했던가 그 동기를 말해봐.</li> <li>■ 그것만으로 살인을 품을 수 있던 말인가?</li> <li>■ 공판장에서의 진술은 사실과 틀림이 없는가?</li> <li>■ 지금까지 피고인의 변호인이 피고인을 위해서 유리한 변론을 했는</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ 피고인에게 이혼할 마음이 있었다면 협의이혼을 할 수도 있었을 텐데, 왜 혼자만 마음먹고 있었죠?</li> <li>■ 부인이 별지 않으면 다른 여자를 만날만한 경제력도 없었기 때문이 아닙니까?</li> <li>■ 피고에게 부인이 있었다는 것을 알고 그와 교제한 것입니까?</li> <li>■ 피고인은 엄상원 피고와 결혼할 목적이었습니까?</li> <li>■ 그럼 엄상원 이전에 동침한 남자들 하고도 모두 결혼할 목적이었겠군요?</li> </ul>

	데 그 외 더할 말은 없는가?	
--	------------------	--

반면, <여판사> 속 여성 법관인 허진숙의 발화는 다르다. 이에 대해 평등하고 공정하게 피고인을 대하는 전문적인 면모를 강조하고 원칙적인 모습을 강조하기 위한 장치로서 존댓말의 연출이 쓰였을 가능성을 추측할 수 있다. 당시 시대적 분위기를 고려했을 때 관객들은 여판사는 판사라는 지위보다 여성이라는 정체성이 더 크게 부각한 연출적 선택 역시 맥락을 같이 한다. 아무리 판사라고 하지만 여성이 남성에게, 그것도 결혼한 성인남성에게 반말을 하는 것에서 오는 불편함을 제거하기 위한 발화라고 볼 수 있다.

시종일관 영화 속에서 여판사는 사회적 지위가 높은 여성, 남성의 자리를 차지한 여성이라는 존재 자체만으로 비난받기 때문에 말과 행동을 조심한다. 특히 열등감에 빠진 남편은 택시운전사가 집 앞에 도착해 “바로 여판사님 택이군요”라는 말에도 불쾌함을 느끼고, 일을 하느라 밤늦게 침실로 온 부인을 향해 “위대한 여판사님 들어오셨습니까”라는 식으로 비꼈다. 이 장면에서 허진숙은 판사로서 제 역할을 다하기 위해 밤늦게까지 일을 한 것이 전부지만 비난받게 된다. 심지어 남편을 향해 “내가 못할 노릇했다. 이제부터 정신을 차리겠다”라며 반성하고 눈물을 흘린다. 사회적으로는 지위가 높은 남성이 품행을 잘못했을 때와 지위가 높은 여성이 품행이 잘못됐을 때, 여성에게 더욱 가혹한 잣대로 비난이 가해짐을 알기에 스스로 일상 속에서 단속하게 됨을 영화 <여판사> 속에서도 확인할 수 있다.

#### 4.2. 두 명의 여성

영화 속 법원 내 범복을 입고 있는 사람은 대부분 남성이다. 대사가 있

든 없든, 이름이 있든 없든 상관없이 모두 남성이다. 이는 법원 내 다른 직군의 성별과도 관련 있다. 검사, 변호사, 서기관까지 남성이다. 이는 남성의 자리에 여성이 위치한다는 것 자체가 도발적 사건임을 의미한다.

<여판사>의 홍은원 감독은 판사에 여성을 위치시킨 것에서 멈추지 않는다. 첫 번째 재판장면에서 여판사 허진숙의 아래 쪽에 위치한 서기관 자리에도 여성이 앉아 있다. 이는 다른 영화에서 볼 수 없는 특징이다. 법정 장면 내에서 대사나 어떤 액션도 없는 보조출연에 가까운 서기관에는 항상 남성이 앉아있다. 하지만 <여판사>에서는 영화를 만드는 이도 보는 이도 쉽게 주목할 수 없는 자리, 즉 가시적이지 않은 서기관의 자리를 재현하는 것에도 공을 들였다. 법정 장면 바로 다음에는 법원을 나오는 여판사 허진숙과 서기관 여자가 대화하는 장면이 이어진다.

서기관 허판사님 오늘은 차가 왜 안 오죠?  
 허판사 이제부터 혼자 다니기로 했어. 참 시험 준비 많이 했어?  
 서기관 네. 그런데 전 시험을 그만 둘까봐요.  
 허판사 왜 갑자기?  
 서기관 어쩐지 여자에게 법관이란 직업이 너무 무거운 짐 같아요.  
 허판사 솔직히 말하면 요즘 나도 그런 걸 느끼고 있어.  
 하지만 우리는 개인의 일시적인 고통이나 난관보다  
 많은 여성들의 지위향상을 위해 노력해야지 않겠어.

둘의 대사를 통해 관객은 바로 직전 법정 장면에서 주인공 허진숙이 법복을 입고 단독 판사로 자리했을 때의 부담감과 어려움에 대해 짐작할 수 있으며, 그럼에도 불구하고 허진숙은 한 개인의 어려움을 넘어서 사회적 위치로서 자신의 역할에 대해 책임감을 느끼고 어려움을 극복할 것이라는 추측을 할 수 있다.

남성 일색인 법정에서 두 명의 여성이 나란히 한 프레임 안에 등장할

수 있었던 것은 실제 사건에서 비롯된 것으로 추측할 수 있다. 언론보도에 따르면, 1960년 9월 23일 서울대 법대를 졸업하고 우리나라 최초의 여자 서기에 임용된 서른 살의 박경순 양이 그보다 한 해 선배로 같은 서울대를 나온 홍일점 법관 황윤석 판사와 나란히 법복을 입고 민사재판장에 앉았다. 여기서도 언론은 “부인판사 처녀서기”<sup>26)</sup>라든지 “법정에 첫 서기기 등장 유일한 여판사와 나란이”<sup>27)</sup>와 같이 법정에 여성이 들썩이나 있다는 호들갑스러운 태도로 일관한다. 기존 남성의 자리에 앉은 여성을 향한 당시 사회적 시선을 느낄 수 있는 단면이다. 이처럼 언론 또는 사회통념상 ‘예외적이고 유별나다’고 치부할 수 있는 해프닝을 흥은원 감독은 두 여성의 대화 장면을 더 함으로서 이 사건이 갖고 있는 의미를 분명하게 짚고 있다. 법정에 여성이 두 명이나 자리한 것이 아니라 더 많은 여성이 자리해야 함을 관객에게 전하고자 한 장면으로 읽힌다.

#### 4.3. 이름 있는 여판사

<어느 여대생의 고백>과 <표류도>에서 판사는 이름이 적힌 명패는 볼 수 없다. <여판사>에서는 “판사 허진숙”이라고 이름이 새겨진 명패가 법대 위에 있다. 때문에 바스트 샷을 잡을 때 명패가 함께 앵글에 잡힌다. 두 번째 재판 장면에서도 남성인 윤기남 재판관 역시 동일하게 명패를 놓았지만 분명 의미가 다르게 보여진다.

두 번째 재판 장면에서 3명의 재판관은 피고인의 배경으로서 풀샷으로 등장하고 명패는 잘 보이지도 않는다. 하지만 첫 번째 재판 장면에서 “판사 허진숙”의 명패는 정면 바스트 샷, 눈에 잘 띄도록 하단 중앙에 자리한다. 영화 시작 35분이 지나서야 첫 등장하는 여판사로서의 주인공 정체성을 보다 명확하게 관객들에게 전달하고자 하는 의도적인 앵글이라고 보

26) 『婦人判事處女書記』, 『경향신문』, 1960.9.23.

27) 『法廷에 첫女書記登場』, 『동아일보』, 1960.9.24.

여진다. 텍스트 정보가 담긴 명패를 포함한 정면 샷은 답답한 정서를 줄 수 있기 때문에 반복해서 사용하는 것이 다소 부담스러울 수 있음에도 불구하고 법정 장면 내 허진숙의 6컷 중 총 4컷으로 가장 많이 반복되는 앵글이다. 나머지 2컷은 피고인을 함께 나온 쓰리 샷과 명패가 잡히지 않은 바스트 샷이다. 이는 결혼 이후에 누군가의 부인, 엄마로 존재하며 개인의 이름을 잃는 여성의 삶에 대한 반대의 상황 “이름”을 부각하기 위한 연출적인 의도로 해석될 수 있다.

반면, 여판사를 시각적으로 표현하기 위해서는 권위를 상징하는 단상, 법모, 법복, 각종 서류 등의 기존 남성 법관과 공유한 시각적 도구만으로는 충분하지 않다는 반증으로 볼 수 있다. 이전 한국영화 속에서 존재하지 않았고 상상해보지 않은 여성 판사를 관객들에게 빠르게 인식시키기 위해서는 시각적 도구를 넘어 “판사 허진숙”이라 문자 그 자체로 명확히 보여주고자 하는 의도가 읽힐 정도로 <여판사>의 명패는 눈에 띈다.

## 5. 나오며

지금까지 <여판사>를 중심으로 <어느 여대생의 고백>, <표류도> 속 재현된 법정장면을 비교 분석하며 여성감독 홍은원이 그린 최초의 여판사는 무엇이 다른가를 살펴보고자 했다. 물론 비교한 영화 3편은 모두 실화 기반 영화, 가족 드라마적 장르영화, 문예영화 등 각각 성격이 다르고 법정 장면의 역할이 조금씩 다르지만 큰 틀에서 ‘갈등을 대치하고, 주제를 드러내고, 감정적으로 폭발하며, 결론을 향해가는 클라이맥스로서 존재한다는 공통점을 찾을 수 있었다. 반면 <여판사>의 장면분석을 통해 가부장적 사회 구조 속 도전적인 작품으로 살펴볼 수 있는 요소를 증명할 수 있었다. 법정과 가정이라는 두 영역에서 여성이 갖는 역할과 책임

의 충동을 묘사하며 당대 관객에게 여성이 공적 영역의 수행이 가능함을 시각적으로 보여줬다. 또한 법복을 입고 법정에서 남성으로 존중하면서도 엄격하게 대하는 모습은 획기적인 재현이다. 이로서 법정 장면이 단순히 갈등의 장이 아닌 성별을 넘어 권위 가진 여성의 새로운 정체성을 표현하는 장으로 전환할 수 있었다.

한편 <여판사>에서의 법정장면은 두 영화와 비교했을 때 ▲법관이 피고인에게 경어를 사용하고 ▲법복을 입은 보조 여성캐릭터가 존재하며 ▲이름 적힌 명패 등으로 홍은원이 다르게 재현한 법관을 볼 수 있었다. 이는 보기에 따라 다소 지엽적이고 텍스트 내적인 부분에 천착한 분석으로 한계지어질 수 있다. 하지만 여성이 너무 똑똑하고 사회적 지위가 높다는 이유로 파혼을 당하던 시절에 주인공 '여판사'를 설득 가능하며 응원하고 싶은 상업영화의 주인공으로 묘사하면서 여성의 고민을 함께 균형 있게 담아내는 일은 쉽지 않았을 것이다. 때문에 홍은원 감독은 큰 틀에서는 '가족을 위해 개인이 희생하고 개인의 능력을 이용해 가족을 위기에서 구출하여 해피엔딩을 이룬다는 보수적인 플롯을 가져가돼, 시각적이고 부분적인 지점에서 '여성도 가능하다'는 상상력을 확장시키기 위한 여러 시도들이 영화 속 곳곳에서 찾아볼 수 있다.

이는 1960년대라는 시대상과 함께 볼 때 더욱 의미가 있다. 영화 <여판사>는 법정 장면에서 여성 캐릭터의 권위적 재현과 더불어 법관으로서 공정성을 지키고자 하는 태도를 통해 여성 법관의 가능성을 상징적으로 보여준다. 21세기가 되어서도 여성 법조인이 주요 인물로 등장하는 영화는 극히 제한적이었는데 <여판사>의 발굴과 복원 작업을 통해 후대 감독과 관객에게 여성 법관의 서사를 전개할 수 있는 가능성을 제시한 중요한 출발점으로 기록할 만하다. 또한 여전히 사회 내 여성 법관 서사의 발전이 필요함을 드러냄과 동시에 이와 같은 서사의 계보가 더 이어져야 함을 알 수 있다.

결론적으로 <여판사>는 단순히 여성이 법관이 되는 상징적인 의미를

넘어, 법적 권위와 가족 내 갈등을 동시에 다루며 여성의 사회적 진출이 직면하는 다양한 현실을 반영한 독특한 위치의 작품이다. 물론 남성감독과 다른 여성감독의 차이점을 몇몇 장면에서 추출하여 개념을 정립하기란 쉽지 않아 보인다. 그보다 여성감독으로서 홍은원의 역할은 현실에서도 영화 속에서도 가시화되지 않고 재현되지 않은 여성의 얼굴을 용기 있게 재현해낸 선례로서 의미하는 바가 깊다. 홍은원이 “여성을 그리겠다”는 마음에서 시작된 도전은 이후 한국 영화와 서사에서 여성 범조인을 재현하는데 원천이 되었다. 이같은 맥락에서 영화 <여관사>가 한국 영화사에서 새로운 여성 재현을 해냈음을 다각도로 연구될 필요가 있다. 궁극적으로 한국 영화 속 여성 재현에 대한 새로운 접근과 방향을 모색할 수 있는 자료로서 법관의 의미 있는 재현 역사로 읽히기를 기대한다.



## 참고문헌

### 1. 기본자료

- <여판사>(홍은원, 1962)  
<어느 여대생의 고백>(신상옥, 1958)  
<표류도>(권영순, 1960)  
<시대를 앞서간 여성 시네아스트, 홍은원>(유지은, 2003)  
『국제영화』, 『경향신문』, 『동아일보』, 『한국일보』

### 2. 논문

- 김세아·함충범, 「홍은원 감독의 영화 연출 경향 연구 -<여판사>(1962)를 중심으로-」, 『동양학』 81, 단국대학교 동양학연구원, 2020.  
달시 파켓, 「어느 위대한 이야기꾼의 영화」, 『영화천국』 25, 한국영상자료원, 2012.  
변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현」, 『순천향 인문과학논총』 36(3), 순천향대학교 인문학연구소, 2017.  
안진수, 「한국 법정 드라마 영화 연구: 법적 형식주의와 대중 정의의 관계를 중심으로」, 『영상예술연구』 10, 영상예술학회, 2007.  
유지영, 「전후 멜로드라마 영화에 재현된 '아프레겔」, 연세대학교 석사학위논문, 2009.  
이길성, 「표류도에서의 각색의 문제」, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2007.  
조준형, 「<전후의 풍경> DVD 소책자」, 한국영상자료원, 2011.  
최은영, 「영화 <여판사> 를 통해 본 소문의 서사화 과정」, 『인문콘텐츠』 60, 인문콘텐츠학회, 2021.

ABSTRACT

Representations of women in the courtroom  
in 1960s films  
—A focus on “*A Female Judge*”(1962)

Lee Eunkyu

This study aims to examine the representation of female judges in Korean society in the 1950s and 1960s, focusing on Hong Eun-won's film “*A Woman Judge*”(Yeopansa). The study analyses how Hong Eun-won, as a director, attempts to differentiate herself through the way she speaks and the visual representation of the courtroom in *The Woman Judge* by comparing it to courtroom scenes in contemporary male-directed films. This representation in the film suggests the possibilities of women within the limitations of the time and raises social awareness. In doing so, this study reconsiders female narratives in Korean film history and Hong Eun-won's auteuristic contributions.

Key words: “*A Woman Judge*”, Female, Hong Eun-won, Korea film, Yeopansa

접 수 일: 2024년 11월 17일

심사기간: 2024년 11월 18일~2024년 12월 12일

게재결정: 2024년 12월 13일