



상이군인의 아내들

— 한국영화에서 전쟁과 장애의 젠더 정치(1960-1979)*

이화진**

〈차례〉

1. 들어가며
2. 〈이 생명 다하도록〉, 상이군인의 아내로 산다는 것
3. ‘존경도 미움도 받을 수 없는’ 아내의 길, 〈귀로〉
4. 새마을영화의 역설적 귀결, 〈수녀〉의 아내
5. 나오며

국문초록

이 논문은 전후 여성의 삶에서 정동적 체제로 지속되는 전쟁의 시간성과 장애의 젠더 정치에 주목하여, 1960~70년대 한국영화 속 상이군인 아내의 재현 양상을 고찰한다. 이를 위해 한국전쟁과 베트남전쟁 전후에 제작된 세 편의 영화—〈이 생명 다하도록〉(신상옥, 1960), 〈귀로〉(이만희, 1967), 〈수녀〉(김기영, 1979)—를 분석한다. 〈이 생명 다하도록〉은 상이군인과 그의 아내를 전후 재건의 주체로 제시하면서도, 남편의 장애를 돌보며 생계 부양의 책임을 떠맡은 여성이 감내해야 하는 젠더화된 고통과 인내를 가시화한다. 〈귀로〉는 모더니즘 미학을 통해 전쟁 트라우마가 부부 관계에 침습하는 양상을 그리며, 아내가 헌신과 외도 사이에서 흔들리다 자살을 선택하는 결말로 장애의 재할을 여성의 헌신으로 봉합하려는 국가주의 서사와의 불화를 드러낸다. 새마을영화의 문법 속에서 베트남전쟁 상이군인과 언어장애 여성의 결혼 생활을 다룬 〈수녀〉는 우생학적이고 국가주의적인 이데올로기를 수용하면서도, 장애 여성을 개발독재 시대의 국가주의를 균열하는 전복적 존재로 제시한다. 이 영화는 남성의 ‘명예로운’ 전쟁 장애와 여성의 ‘결함’으로서의 장애 사이의 위계를 전복하며, 장애의 위상학을 재구성한

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5C2A02093389). 이 글의 초안은 2025년 1월 동아대학교 젠더·어펙트 연구소에서 주최한 학술대회 〈‘포스트휴먼 이후’의 역사적 전만〉에서 발표되었다. 학술대회 토론자였던 조서연 선생님의 조언이 논문을 완성하는 데 많은 도움이 되었다. 논문 심사 과정에서 정확한 지적과 유익한 제안을 해준 심사위원들에게도 감사드린다.

** 서울대학교 국어국문학과 조교수

다. 세 영화는 상이군인의 아내들을 남성의 재남성화를 돕는 헌신적인 내조자라는 단일한 틀로만 재현하지 않는다. 오히려 이 인물들을 통해 사회적으로 충분히 가시화되지 않았던 가정 내 고통의 전이, 장애를 돌보는 젠더화된 노동, 그리고 여성 자신의 욕망과 한계를 드러낸다. 본 논문은 이러한 분석을 통해 한국영화가 상이군인의 아내들을 통해 국가주의적 담론을 재생산하면서도 이를 비틀고 균열하는 양가적 재현 방식을 밝히고, 전쟁과 장애, 젠더 정치가 교차하는 복합적 지형을 비판적으로 조명한다.

주제어: 〈귀로〉, 새마을영화, 상이군인 아내, 〈수녀〉, 〈이 생명 다하도록〉, 재남성화, 전쟁과 장애

1. 들어가며

전쟁에서 영구 손상을 입고 퇴역한 상이군인은 전쟁의 파괴력과 그 상흔을 드러내며 전쟁과 장애, 남성성의 복잡한 관계를 체현한다. 그는 목숨을 걸고 국가를 위해 헌신한 영웅이면서 전쟁 폭력의 피해자이자 가담자였으며, 전쟁이 낳은 문제였다. 한때 몸과 마음을 무장하고 군에 입대한 건강한 남성이었던 상이군인의 경험은 병역의 자격을 부여받지 못한 장애 남성이 겪는 일과 유사하면서도 다른 것이었다. 1951년 5월 상이군인들의 제대식에서 대통령 이승만은 “전쟁에 나아가 순국하는 죽음”이 가장 영광스러운 죽음이라 칭하며, 상이군인은 “제일 영광스러운 생명을 가진 사람”이라고 강조했다.¹⁾ 오래 ‘용사’라고 불렀던 상이군인의 애국적인 명성은 장애를 ‘전생의 업보’나 ‘팔자소관’이라는 식의 운명론으로 수렴해 온 재래의 사회 인식과 충돌했다. 전쟁 중에 발표된 어느 칼럼은 수많은 상이군인의 희생으로 말미암아 “국토를 방위하고 자유로운 생활권을 향유하고 있”기에 상이군인의 고통과 불편은 “전 국민과 국가가 책임을 져야”²⁾ 한다고 주장했다. 상이군인들은 장애에 대한 세간의 고정관념과 부대끼는 한편으로 보훈 대상자이자 원호 수급자로서 국가 차원의 공식 담론에 포섭되었다.³⁾

상이군인의 문제성은 영웅성과 취약성이 동시에 공존한다는 데 있다. 남성성을 ‘온전하고 강한 신체성이나 능력과 동일시하는 비장애중심주의 및 젠더 규범에서 그들은 갑작스럽게 남성성이 훼손된 존재였다. 김은경이 적절히 지적했듯이 “여전히 용맹한 남성성을 표상하는 ‘영광스러움’과 가부장적이고 이성애 규범적인 가족제도를 위태롭게 하는 상이군인의 실

-
- 1) 「상이군인제대식에 보내는 치사(4284.5.16.)」, 공보처 편, 『대통령이승만박사담화집』, 공보처, 1953, 169면.
 - 2) 「상이군경을 원호하자」, 『경향신문』, 1952.9.23.(1)
 - 3) 전후 군사원호 정책과 상이군인의 관계성은 박은영, 「1950~60년대 상이군인의 이중적 입지와 일상」, 『사학연구』 148, 한국사학회, 2022 참조.

존적 딜레마”⁴⁾에서, 남성의 손상된 몸은 성적 무력화와 연결되어 ‘상징적 거세(symbolic castration)’의 의미를 갖게 된다.⁵⁾ 신체의 손상이 남성의 성적 능력과 가부장적 권력, 그리고 사회적 주체성의 상실로 해석되는 것이다.

한국영화사에 대한 젠더적 독해를 시도한 여러 선행연구는 상이군인을 헤게모니적 남성성(hegemonic masculinity)을 수행하지 못하는 주변부 남성성(marginalized masculinity)의 사례로 주목해 왔다. 특히 전후 남한의 반공주의와 군사주의에 기반한 냉전 개발주의에 의해 구조화된 남성성 체제에서 상이군인은 생산력과 성적 능력이 결핍된 잉여적 존재들이었다.⁶⁾ 조서연은 상이군인의 문제성이 주로 이성애 관계에서 위기나 파탄을 맞는 것을 통해 재현되었다는 점을 지적했다.⁷⁾ 전쟁에서 실명하거나 다리를 잃어도 신체적 손상은 남성성의 상실과 동일시되어서 젊은 여성과의 연애나 결혼에 장애물이 된다. 가령 한국전쟁 중 제작된 <삼천만의 꽃다발>(신경균, 1951)에서 실명한 군인 건영은 어머니의 눈을 이식받은 후에야 그토록 그리워하던 순이와 다시 만나게 된다. 전후 사회의 비참한 현실을 사실적으로 그려낸 <오발탄>(유현목, 1961)에서 목발에 의지해야 하는 상이

4) 김은경, 「장애화된 섹슈얼리티와 냉전의 성 정치- 퀴어장애학의 관점에서 본 한국 영화의 ‘성불구’ 재현과 남성성(1960~1972) -」, 『여성과 역사』 37, 한국여성사학회, 2022, 147~148면.

5) Martin F. Norden, “Bitterness, Rage, and Redemption: Hollywood Constructs the Disabled Vietnam Veteran”, David A. Gerber(ed), *Disabled Veterans in History*, University of Michigan Press, 2012, p.96.

6) 김청강, 「좌절하는 ‘남자다움’: 섹스영화, 임포텐스, 그리고 ‘성’ 치료담론(1967-1974)」, 『역사문제연구』 22(2), 역사문제연구소, 2018; 김은경, 앞의 논문. 한편, 전후 한국 소설에서 헤게모니적 남성성을 수행하지 못하는 남성으로서 상이군인 재현을 분석한 허윤의 연구를 비롯해, 비판적 장애학의 관점에서 접근한 최근의 문학 연구들도 참조할 필요가 있다. 허윤, 『1950년대 한국소설의 남성 젠더 수행성 연구』, 역락, 2018; 이한빛, 「1950-70년대 한국 소설과 장애의 정치적 상상력」, 연세대 박사학위논문, 2025; 김도윤, 「1950년대 소설에 나타난 상이군인 형상 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2025 등.

7) 조서연, 「돌아온 군인들 : 1950~1970년대의 전쟁 경험과 남성(성)의 드라마」, 권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들 : 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학사』, 민음사, 2018, 265면.

군인 경식은 자신의 ‘불구’를 이유로 명숙과의 결혼을 거부한다. 그의 친우이자 명숙의 오빠인 영호 역시 전쟁에서 부상을 입었다가 회복했으나 흉터는 사라지지 않았다. 우연히 재회한 과거 야전병원의 간호장교 설희와의 로맨스가 설희의 갑작스러운 죽음으로 끝나버리는 것은 상처 입은 제대군인 영호에게 예비된 운명인 것이다.

그런가 하면, 상이군인 남성과 비장애 여성의 연애나 결혼이 진전되는 이야기는 전후 질서의 복원이나 사회 재통합, 근대화에 대한 열망을 보충하는 기능을 했다. <장마루촌의 이발사>(최훈, 1959)와 <쌀>(신상옥, 1963)에서 젊은 남성 주인공들은 ‘불구가 되어 돌아온 고향에서 리더십을 발휘해 공동체를 재건하거나 공동체를 번영으로 이끌 물꼬를 터준다. 그들은 자신의 ‘불구에 절망하지 않을 뿐 아니라 전후 사회에서도 개인의 욕망보다 공동체의 대의를 중시하며 자기희생적 태도로 일관하는 인물들이다. 전쟁에서 입은 손상은 ‘참전용사의 도덕적 숭고함을 한층 두드러지게 만든다. 여기에서 옛 연인과의 결합은 국가와 민족을 위한 헌신과 희생에 대한 보상이자 훼손된 남성성의 회복이며,⁸⁾ 가부장적으로 유효한 존재로서 ‘건강한 전후 세대의 출발을 기약하는 의미가 있다.

기존 연구는 한국의 군사주의적 남성성 체제가 상이군인을 국가주의 담론에 동원하거나 비규범적이고 일탈적 존재로 주변화하는 구조를 텍스트와 그것을 둘러싼 맥락을 입체적으로 분석해 보여주었다. 그러나 그 분석 과정에서 상이군인과 함께, 그리고 상이군인을 돌보며 전쟁의 시간을 살아낸 여성들의 경험은 상대적으로 주변화되는 경향이 있었다. 이 논문은 분석의 초점을 상이군인에서 그의 아내로 옮겨 가정 안에서 장기 지속된 전쟁과 장애의 문제를 전후의 한국영화가 어떻게 재현해 왔는지를 살피는 데 관심을 둔다.

전후 국가는 ‘전몰장병’이나 ‘상이용사’를 포창하며 전쟁영웅을 기념했

8) 김청강은 이를 상이군인의 “잃어버린 신체에 대한 정신적 보상”이 있는 내러티브라고 지적한다. 김청강, 앞의 논문, 216면.

지만, 전쟁이 초래한 상실과 돌봄의 부담, 그리고 감정의 부채를 떠안고 살아가는 여성들에게 전쟁은 기념될 수 있는 사건이 아니었다. 한국 정부는 1950년대부터 상이군경 원호사업의 일환으로 합동결혼식을 추진했는데, 이는 국가가 상이군인 문제를 가정의 영역으로 전가했음을 보여준다.⁹⁾ 국가는 전쟁의 후유증을 가정에 떠맡겼고, 전쟁의 폭력은 가족 내부에서도 재생산되었다.¹⁰⁾ 상이군인의 결혼은 그에게 가부장적 위치를 부여함으로써 손상된 남성성을 상징적으로 보완하는 효과를 낳는다.¹¹⁾ 결혼한 남성이라는 사실 자체가 사회적으로 남성성의 '온전함'을 증명하는 것으로 작동하는 것이다. 이때 상이군인의 아내는 남편이 전쟁에서 입은 손상을 가족제도를 통해 정상성의 외피로 덮어주는 존재가 된다. 그러나 역설적이게도, 상이군인의 아내는 남성성의 결핍을 드러내는 기호이기도 하다. 그녀는 장애가 있는 남편을 돌보고 보살피며 부양해야 할 대상으로 '유아화(infantilization)'하며 그의 '상징적 거세'를 끊임없이 상기시키기 때문이다. 아내가 떠맡는 돌봄과 가족 부양의 책임이 과중할수록 남편의 가부장적 무능은 두드러진다. 말하자면, 상이군인의 아내는 손상된 남성성을 복원하는 재남성화(remasculinization)의 조력자로 호명되지만, 그녀의 헌신을 기반으로 하는 가부장제의 복원이 허약한 기획일 뿐임을 폭로하는 존재이기도 한 것이다.

한국영화는 상이군인의 아내를 통해 전쟁과 장애의 문제를 어떻게 재

9) 김아람, 「가족이 짊어진 구호와 자활-1950~60년대 합동결혼과 그 주인공」, 『역사문 제연구』 33, 역사문제연구소, 2015, 53-95면.

10) 이임하, 「상이군인, 국민 만들기」, 『중앙사론』 33, 중앙대학교 중앙사학연구소, 2011, 304면.

11) 베트남전쟁 영화의 남성성 재현을 연구한 수전 제퍼즈(Susan Jeffords)는 전후 미국 대중문화에서 상이군인의 이미지가 남성성과 가부장적 질서의 재확립을 위해 동원되었다고 주장한다. 상이군인의 아내 혹은 연인은 그 남성이 자신의 역량을 통해 몸과 마음의 어려움을 극복하는 재남성화(remasculinization)의 조력자로 위치됨으로써 가부장적 가치를 재확립하는 역할을 수행하게 된다. 이에 대해서는 Susan Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989 참조.

현재와 같다. 이 논문은 한국전쟁과 베트남전쟁을 경유하며 전쟁이 가정 안에서 여성의 삶에 각인되고 연장되는 양상을 그린 영화들을 분석함으로써, 전쟁과 장애, 젠더의 관계를 다층적으로 이해할 수 있는 틀을 제시하고자 한다. 이를 위해 한국전쟁의 전후와 베트남전쟁 및 그 전후가 겹쳐있는 시기에 제작된 세 편의 영화를 분석한다. 세 영화는 국가주의적인 재건과 재활, 개발 담론이 여성의 돌봄과 헌신을 어떻게 동원하고 은폐하는지를 분석할 수 있는 사례로서 선별되었다.

상이군인 아내의 삶을 처음으로 비중 있게 그린 영화 <이 생명 다하도록>(신상욱, 1960)은 상이군인과 그 아내를 전후 재건의 주체로 제시하면서, 재활과 재건의 서사 이면에서 남편의 장애를 돌보며 생계 부양의 책임을 떠맡은 여성이 감내하는 고통과 인내를 가시화한다. 반면 <귀로>(이만희, 1967)는 국가적 서사와 불화하는 모더니즘적 시도를 통해 여성의 삶에 지속되는 전쟁의 잔여에 대한 성찰을 보여준다. <이 생명 다하도록>과 <귀로>는 그동안 여러 연구에서 전쟁이 한국 사회에 남긴 상흔 그리고 이와 관련된 남성성의 위기 등 다양한 측면에서 자주 분석되었던 영화들이다. 전후의 시간을 포착한 이 영화들은 전쟁을 시작과 종료가 있는 시간적 사건이 아니라 '전투(들)'이 끝난 후에도 일상에서 지속되는 정동적 체제로 재인식하게 해준다. 이 논문은 선행연구의 성과 위에서, 전쟁이 멈춘 후에도 전쟁의 시간이 가정이라는 사적 공간에 이어지며 젠더화된 방식으로 지속되고 전이되는 양상을 드러내는 데 집중해 이 영화들을 분석하고자 한다. 한국전쟁 상이군인이 등장하는 두 영화와 달리, 마지막으로 다루게 될 <수녀>(김기영, 1979)는 베트남전쟁에서 돌아온 상이군인이 영농지원을 받고자 장애 여성과 결혼하는 데서부터 이야기가 전개된다. 박정희 정권 말기에 국책적 계몽영화의 모양새를 빌어 제작된 이 영화에서 장애 여성이 개발독재 시대의 국가주의를 균열하는 전복적 존재로 기능하는 지점은 장애와 젠더, 국가주의의 관계를 문제적으로 바라보게 이끈다.

세 영화는 모두 상이군인의 아내를 헌신적인 내조자라는 단일한 틀로만 재현하지 않는다. 오히려 이 인물들을 통해 사회적으로 충분히 가시화되지 않았던 가정 내 고통의 전이와 젠더화된 돌봄 노동, 그리고 여성 자신의 욕망과 한계에 주의를 기울이게 만든다. 이러한 분석을 통해 본 논문은 한국영화가 상이군인의 아내를 통해 국가주의 담론을 재생산하면서도, 국가주의 서사로 환원되는 전쟁 장애의 치유와 재활 서사를 비틀고 균열하는 양가적 재현 방식을 밝히고, 전쟁과 장애, 젠더 정치가 교차하는 복합적 지형을 비판적으로 조명하는 것으로 나아가고자 한다.

2. <이 생명 다하도록>, 상이군인의 아내로 산다는 것

1957년 2월, 한 신문은 절도 혐의로 법정에 선 제대군인 사건을 보도하며 “한국판 ‘차타레이 부인’의 남편”이라는 자극적인 제목을 달았다.¹²⁾ 이 사건은 상이군인의 신체적 손상, 특히 성기능 장애가 가족의 해체와 범죄의 원인으로 스캔들화되는 방식을 보여준다. 기사에 따르면, 그는 오랜 군 복무 중 여러 차례 훈장을 받았으나, 전쟁에서 부상을 입고 ‘성기능 불능 상태’로 제대했다. 부인이 자신을 기피하던 끝에 가출하자 신변을 비판한 그는 아편에 손을 대기 시작했다. 그의 혐의는 아편 구입 비용을 마련하려고 시청에 설치된 전화기를 절취했다는 것이었다. 그는 아편중독자였다. 절도범이지만, 소설 『채털리 부인의 연인(Lady Chatterley’s Lover)』에서 전쟁에 나갔다가 하반신 마비 및 성불구가 되어 돌아온 클리퍼드에 견주어졌다. 신문 기사는 상이군인의 범죄보다 그의 성기능 장애와 아내의 가출을 부각함으로써 ‘성불구 남편을 버린 아내’의 부도덕성이 문제의 시작인 양 오도했다.

12) 「선고유예를 언도, 한국판 ‘차타레이 부인’의 남편」, 『경향신문』, 1957.2.21.(3)

후에 ‘정부수립 10주년 기념 현상모집’에 응모한 박서림의 방송소설 『장마루촌의 이발사』(HLKA 라디오드라마)는 이 사건을 모티프로 삼았다.¹³⁾ 군대에서 심리전 장교로 근무한 경력이 있는 박서림은 사회 문제가 된 상이군인의 비참한 삶을 전후 재건 서사로 극화하면서 제대군인의 긍정적인 형상화를 꾀했다. 전쟁 중 중상을 입고 ‘성불구가 된 상이군인이 사랑하는 여인의 행복을 위해 일부러 그녀를 외면하는 순애보를 설정하고, 전쟁영웅의 몰락이 아니라 그의 순애보와 재활을 병렬하며 공동체 재건의 이야기로 다시 쓴 것이다. 고향에 돌아온 주인공은 이발사로 일하며 자립적인 생계 기반을 마련하고, 마을 구장이 되어 농촌 공동체의 리더로서 재기해 간다. <장마루촌의 이발사>에서 전쟁영웅의 재활과 공동체 재건은 과거 연인과의 재결합 성사 여부와 긴장 관계를 이루며 전개된다. 재건의 주체로서 주인공의 능동성은 연인을 거부하는 행위조차 스스로 고통을 감내하는 전쟁영웅의 금욕적인 자기희생의 서사로 수렴시킨다.

1950년대 후반 라디오드라마는 전쟁미망인이나 상이군인처럼 전쟁으로 인해 상처 입은 희생자들을 주인공으로 내세우고, 이들을 둘러싼 현실의 장벽이 높다고 해도 전후 사회의 복구와 재건에 대한 낙관적 기대를 저버리지 않았다. 그리하여 이러한 라디오드라마는 이른바 ‘결함 있는 주인공이 사랑하는 사람과 행복한 결말을 맞기를 청중이 간절히 희망하게 만드는 정서적 구도를 형성했다. 인기 있는 라디오드라마들은 영화로도 제작되었는데, 1959년 최훈 감독의 연출로 영화화된 <장마루촌의 이발사>

13) 사건의 당사자 전강옥은 1968년에 사망했다. 장례비도 없이 가난했던 그의 죽음을 알리는 부고가 보도되자 각지에서 성금이 답지했다. 영화 <장마루촌의 이발사>의 제작자 정진모를 비롯해 성북구청장 심륜, 성북경찰서장 김원배, 서울시경국장 최두열, 서울시장 김현옥, 그리고 대통령 박정희의 금일봉도 유족에게 전달되었다(「장례비도 없이…… 숨진 ‘장마루촌의 이발사’」, 『조선일보』, 1968.6.11.; 「시경국장 등 금일봉」, 『경향신문』, 1968.6.11.; 「곳곳서 성금 보내」, 『조선일보』, 1968.6.12.; 「김시장이 금일봉」, 『조선일보』, 1968.6.13.; 「박대통령이 금일봉, 장마루촌 이발사에」, 『동아일보』, 1968.6.13.）。 그의 사망 이듬해인 1969년에 김기 감독이 연출한 리메이크작에서는 다리에 부상을 입었다는 정도로 손상을 순화시켰다. 리메이크작은 한국영상자료원의 VOD 서비스로 공개되고 있다.

는 그 대표적인 사례이다.

상이군인과 그 아내의 이야기를 그린 영화 <이 생명 다하도록>(신상옥 감독, 1960) 역시 원작은 1957년 12월부터 1958년 4월까지 HLKY 라디오에서 연속 낭독 형태로 120회 동안 방송된 한운사의 방송소설이다. 한국전쟁 발발 전 ‘공비소탕작전’에서 척추신경이 손상되어 하반신 마비가 된 육군대령 김기인과 그 아내의 실화를 소재로 한 원작은 남편이 사회적으로 재기하기까지 부부가 감내한 고통을 아내 정혜경의 수기 형식으로 서술했다.¹⁴⁾ 1인칭 서술과 입체낭독을 곁들인 방송소설은 청중으로 하여금 아내의 입장에서 김대령 부부의 고통을 헤아리도록 이끌었다. 남편의 치유와 재활을 돕고 아이를 기르며 가족의 생계를 책임져야 했던 아내는 피난지 대구에서 행상을 하다 만난 젊고 건강한 청년 미스터조에게 마음이 흔들린다. 그러나 남편의 애원으로 그와의 관계를 정리하고 남편과 함께 서울로 돌아와 전쟁미망인을 위한 보호시설을 만들고 남편의 활동을 지원한다.

임희재의 각색으로 영화화된 <이 생명 다하도록>은 원작처럼 1인칭 내레이션으로 전개되지는 않지만 상이군인 아내의 신산스런 삶이 절대적인 비중을 차지하며 전쟁과 여성의 관계를 조명한다. 배우 최은희가 연기한 상이군인의 아내 ‘선경엄마’는 영화 속에 등장하는 전쟁미망인들이나

14) 원작은 방송 이후 소설 『이 생명 다하도록』(삼한출판사, 1960)으로 출간되었다. 『이 생명 다하도록』은 김기인 대령의 부상 이후 공간 이동에 따라 전체 9장으로 구성되어 있다. 각 장의 제목은 다음과 같다. 제1장 ‘부평수도 육군병원 시대’, 제2장 ‘서울대학 부속병원 시대’, 제3장 ‘천호동 시대’, 제4장 ‘남한산성 시대’, 제5장 ‘서울수복 이후’, 제6장 ‘대구피난 시대’, 제7장 ‘부산피난 시대’, 제8장 ‘환도 이후’, 제9장 ‘삶과 죽음’. 저자 한운사는 서문에서 이렇게 말한다. “전쟁은 일단 끝난 상태에 있다. 폐허 위에는 새로운 건물들이 세워졌다. 그러나 우리들 마음속의 폐허(廢墟)에는, 아직도 재건의 기치가 오르지 않고 있는 곳이 많다. 나는 거리를 헤매는 수십만 상병(傷兵)과, 전쟁미망인과, 그들과 음으로 양으로 관련을 가진 모든 동포들을 본다. 그들의 가슴 속에 하루속히 예명(黎明 sic.)이 오기를 간절히 기원한다. 「김대령 부처의 이야기」를 그들에게 바치는 소이(所以) 또한 여기에 있다.” 한운사, 「서(序)」, 『이 생명 다하도록』, 삼한출판사, 1960.

양공주들처럼 전쟁에 의해 삶이 부서진 여성이다. 가족을 부양하고 남편 ‘김대위(김진규 분)의 재할과 사회적 재기를 헌신적으로 돕는 이상적인 아내이지만, 전쟁미망인이나 양공주들과 마찬가지로 그녀의 섹슈얼리티는 정상가족 규범에 의해 문제화된다. 정영권에 따르면, 1950년대 후반부터 1960년대 초반 사이에 제작된 멜로드라마는 전쟁미망인에 대해서는 “사회적인 동정과 구제의 시선으로 여성적 욕망을 부분적으로 허용”했지만 상이군인 아내에게는 “인내와 정절, 혹은 도덕적 승화를 강요”했다.¹⁵⁾ <이 생명 다하도록>에서 한밤중에 미스터조(남궁원 분)와 끌어안은 그녀가 피난길에 자신과 딸을 구했던 남편의 목소리를 불현듯 떠올리며 황급히 자리를 일어서는 장면이 이를 잘 보여준다. 플래시백으로 삽입되는 비디제시적 사운드(“선경엄마, 나 여기 있어. 위험해!”)는 그녀에게 남편의 존재를 일깨운다.¹⁶⁾ 피난 중 하반신 마비인 남편은 기차가 달려오는 것을 보고 아내와 딸을 향해 그저 온힘을 다해 외치는 것 말고는 아무것도 할 수 없었지만, 아내가 보지 못하는 곳에서 아내를 지켜볼 수 있는 존재이다. 전지적인 ‘음성 존재(acousmêtre)¹⁷⁾로서 남편의 목소리는 그녀가 그의

15) 정영권, 「1960년대 한국 전쟁 멜로드라마의 욕망과 좌절」, 『영화연구』 33, 한국영화학회, 2007, 109면.

16) ‘전쟁 멜로드라마’라는 틀로 <이 생명 다하도록>과 <귀로>를 다룬 정영권은 <이 생명 다하도록>에서 여성의 욕망을 통제하는 가부장적 억압과 관련해 이 장면을 언급하고 있다. 그에 따르면, 딸이 칭얼대는 소리를 삽입했던 시나리오와 달리 영화는 남편의 목소리를 삽입했다. 여기서 남편의 목소리는 “여성적 욕망을 가부장제의 심대한 위협으로 간주하는 남성적 감시의 소리”라고 해석된다. 위의 논문, 115면. 이러한 해석은 원작에서 해당 장면을 상기할 때 더욱 흥미롭다. 원작에서 선경엄마의 성적 욕망은 더 강하고 노골적으로 표현된다. 그녀는 미스터조가 그저 ‘사나이’, “우리 온 여성의 사지를 전율케 하는 이상한 힘을 가진 사나이”라면 되었다고 하면서, 그와 끌어안은 순간에 “아무런 고민도 없었”으며 그에게서 “독특한 남자의 냄새”를 느꼈고, “온갖 세상을 잊어버리는 하나의 망각의 세계로 들어갈 것을 원했다”고 말한다. 끌어안은 두 사람 중 먼저 흥분이 가라앉은 것은 미스터조이다. 한운사, 앞의 책, 201면.

17) 미셸 시옹(Michel Chion)은 영화에서 출처가 보이지 않는 목소리를 통해 그 목소리를 듣는 인물에게 만들어지는 인물을 ‘음성 존재’로 개념화했다. 여기서 남편의 목소리는 아내의 심리적 차원에 존재하는 음성 존재로, 어디에나 있고 모든 것을 보며 전지전능한 힘을 갖는다. ‘음성 존재’의 개념은 다음을 참조. 미셸 시옹, 이윤영 옮김, 『영화, 소

아내인 한 남편의 편재성으로부터 벗어나기 어려움을 환기하며, 그녀의 성적 욕망을 억압하는 감시 기제로 작동한다.

<이 생명 다하도록>은 상이군인 남편을 헌신적으로 돌보는 아내에게도 성적 욕망이 있음을 부정하지 않는다. 그녀가 남편을 돌보는 것은 그가 전쟁영웅이기 때문이 아니다. 남편이 받은 충무무공훈장은 아내에게는 영광스러운 보상이기는커녕 남편의 ‘하반신’과 맞바꾼 것일 뿐이다. 모자원을 떠나려는 전쟁미망인들에게 호소하듯이, 전쟁이 그녀에게서 앗아간 것은 “성생활”이다(“나도 여러분과 마찬가지로 남편이 없는 사람이나 마찬가지입니다. 우리는 성생활이 없는 여자들입니다”). 남편 김대위가 지켜보는 가운데 선정엄마가 전쟁미망인들에게 공개적으로 자신의 결핍을 인정하고 선언하는 모습은 기이하고 충격적으로 보이기도 한다. 동시에 이 장면은 상이군인 아내가 전쟁미망인보다 훨씬 더 강하게 정절 이데올로기에 구속된다는 것을 드러낸다. 그녀의 욕망은 전쟁미망인들이 모여 있는 모자원 마당에서 외치는 것처럼 오로지 사회적으로 승인된 형태로만 표현될 수 있으며, 그녀의 몸은 남편의 재활과 전후 재건에 헌신할 때만 이상화된다. 전후 국가 재건의 시간 속에서 전개되는 상이군인의 사회복귀 서사는 바로 이 지점에서 아내의 성적 욕망을 사회사업으로 승화시키는 서사와 완벽하게 겹쳐진다.¹⁸⁾

주목할 것은 이 영화가 상이군인 아내, 전쟁미망인, 그리고 양공주의 삶을 공간적으로 근접하게 배치함으로써 전쟁에 의해 삶이 부서진 여성들의 상호 의존과 돌봄을 가시화한다는 점이다. 피난지에서 선정엄마는 병원에 있는 남편을 돌보며 생계를 위해 돈을 벌어야 했는데, 그녀가 행상을 나갈 때마다 딸을 기꺼이 돌봐준 사람은 같은 여관에서 생활하던

리의 예술 : 역사, 미학, 시학』, 문학과지성사, 2024, 747-748면.

18) 김은경은 영화 <이 생명 다하도록>에서 하반신 마비로 ‘성불구’가 된 김대위가 국가 재건에 기여함으로써 ‘정상성’을 회복하는 것은 “전상자의 일탈적 섹슈얼리티를 방지하고 여성 섹슈얼리티를 통제하는 한편, 이들의 욕망을 사회적인 욕망으로 순치하기 위한 규율이었다”고 지적한다. 김은경, 앞의 논문, 157면.

양공주 영선이었다. 밤마다 미군을 접대하는 줄 알면서도 낮에는 그 방에 딸을 맡길 수밖에 없는 처지가 선경엄마 자신에게도 안타깝게 여겨지지만, 살기 위해 거리로 나서는 그녀의 절박함을 누구보다 이해하고 동정하는 것도 옆방의 양공주 영선인 것이다.

그러나 딸을 맡길 때 선경엄마가 느끼는 불안에서 암시되듯, 이러한 연대는 일시적이고 불안정하며 위계적이다. 영선은 미군과 함께 걸어가다가 오빠 미스터조와 헤어졌는데, 오래도록 누이동생을 찾았던 미스터조는 양공주가 된 영선에게 격렬한 비난을 쏟아붓는다. 오빠의 비난은 민족의 이름으로 여성의 섹슈얼리티를 통제하는 가부장제의 폭력을 응축한다. 가부장제 규범의 경계선 바깥으로 내몰린 영선은 수치심에 괴로워하다가 자살하고, 그녀가 남긴 유산은 선경엄마가 행상으로 모은 돈과 함께 모자원을 설립하는 데 실질적 기반이 된다. 상이군인 아내가 전쟁미망인들을 위한 모자원 설립에 영선의 유산을 사용함으로써, 다시 말해 “찍은 육체”가 번 돈을 “전쟁으로 인해서 희생된 불쌍한 사람들을 위해” 사용함으로써 비로소 양공주의 ‘속죄’가 이루어진다. 그렇기에 이 재건의 공동체는 가부장제로부터 일탈한 여성의 희생을 제물로 삼아 “성생활이 없는” 전쟁미망인과 상이군인 아내를 가부장제 안으로 강하게 결속시키는, 전후 국가가 여성 섹슈얼리티를 규율하는 기획과 맞물려 있다.

그렇다면, 김대위가 에텐모자원의 원장이 되어 전후 재건의 주체로서 리더십을 갖는 것은 어떤 의미를 갖는가. 서울 환도 전까지 피난지의 병원 침대에서 무력감과 열등감에 시달리며 아내를 괴롭히거나 아내에게 애정을 갈구하던 그의 사회적 복귀는 아내 없이 불가능했을 뿐 아니라, 행상으로, 샅바느질로, 그리고 성노동으로 생존의 문제와 싸워야 했던 여성들의 헌신과 희생 덕분에 가능했다. 그가 에텐모자원을 찾아온 전쟁미망인들 앞에서 역설했듯, 전후 남한에서는 “정부나 혹은 사회에 의뢰해서 살아갈 형편이 못” 된다. 이러한 국가적 무능에 의해 김대위 같은 인물이 리더십을 발휘할 수 있는 자리가 마련된다. 그러나 국가의 형편을 이해하



사진 1. 재건의 주체가 된 상이군인 부부
(영화 <이 생명 다하도록>의 한 장면,
출처 : YouTube 한국영상자료원 고전영화채널)

며 보상을 요구하지 않는 그의 온건한 리더십은 실은 매우 허약한 것이다. 김대위의 모델이 된 실존인물 김기인의 사회사업가로서의 삶과는 별개로¹⁹⁾, 여성들의 헌신과 희생을 자신에게 귀속시킴으로써 만들어진 김대위의 권위는 위태롭다. 그렇기에 <이 생명 다하도록>이 봉합해 버린 그 삶의 취약성은 전쟁 트라우마가 반복되는 순간마다 다시 문제화될 수 있다. 1960년대 후반 영화 <귀로>는 그 대표적인 사례가 될 것이다.

다음 장으로 넘어가기 전에, 상이군인 아내를 연기한 최은희의 필모그

19) 육사 5기 출신으로 직업군인의 길을 걸었던 김기인(1923-1988)은 퇴역 후 보상금과 사재를 털어 에덴모자원을 설립했다. 그는 이후 에덴유치원, 에덴고등공민학교, 에덴고등기술직업훈련학교, 에덴고아원, 신경유치원, 성동국민학교 등을 설립했고, 이를 사회복지법인 에덴재단으로 만들어 이사장을 역임했다. 에덴재단은 1985년에 '사회복지법인 주몽재단'으로 전환해, 현재는 주몽재활원, 주몽학교, 주몽재활병원이 운영되고 있다.(http://www.jumongrc.org/about/about_01.php 접속 2025.10.31.) 전쟁에서 세운 공훈으로 금성충무무공훈장을 수여했으며, 서울시교육상, 5.16민족상을 수상했다. 88서울올림픽 개막식에 그가 키운 비둘기들이 사용되면서, 말년에도 다시 한번 사회적 주목을 받았다. 자서전으로 『나는 이렇게 살아왔다』(양학출판사, 1977)를 출간했다.

래피에서 영화 <이 생명 다하도록>의 위치를 짚어보고자 한다. 비슷한 시기에 신상옥 감독이 연출한 영화 속에서 최은희는 전쟁미망인(<동심초>, <사랑방 손님과 어머니>)과 양공주(<지옥화>)도 연기했다. 그러나 딸 선경이 교통사고 사망 후 깊은 절망에 빠져있던 부부가 다시 사회적 헌신을 맹세하며 전쟁미망인들 앞에 섰을 때, 그리고 월체를 탄 남편의 곁에서 남편과 같은 방향을 바라보며 미래를 다짐할 때 그 선경엄마의 모습(사진 1)에서 떠올리게 되는 것은 스티븐 정(Steven Chung)이 ‘개발의 멜로드라마’라고 칭했던 <쌀>과 <상록수>의 최은희이다.²⁰⁾ 5.16으로 군부정권이 등장한 후 한국영화가 전후 복구와 재건으로부터 개발주의로 건너가는 가교는 이 시기 최은희의 스크린 페르소나를 통해서도 설명될 수 있을 것이다. 그렇다면, 김진규가 연기했던 김대위의 취약성은 개발주의 시대 스크린에 어떻게 호출되었는가. 상이군인 부부를 그린 또 다른 영화 <귀로>에서 역시 김진규가 연기했던 최동우 대위와 그 아내의 이야기로 이어가 보자.

3. ‘존경도 미움도 받을 수 없는’ 아내의 길, <귀로>

이만희 감독의 영화 <귀로>(1967)는 한국전쟁으로부터 상당한 시간이 흘렀지만 전쟁의 기억이 깊이 침습해 있는 현재를 배경으로 한다. 영화 속에서 자주 언급되는 ‘지난 14년’이라는 시간은 1967년이라는 개봉 시점

20) 스티븐 정, 「대중 멜로드라마와 개발의 스펙터클 : 신상옥의 1960년대 ‘계몽영화’」, 『기억과 전망』 겨울호 (통권 25호), 민주화운동기념사업회, 2011, 229면. 박유희는 <이 생명 다하도록>에서 최은희가 구현한 교양 있고 도덕적인 모성 이미지가 이후 <사랑방 손님과 어머니>(1961), <열녀문>(1962) 등에서는 ‘치연하면서도 기품있는 과부’의 이미지로, 그리고 <쌀>과 <상록수>에서는 민족 공동체를 위해 헌신하는 ‘군센 처녀’ 이미지로 이어졌다고 분석한 바 있다. 최은희의 스크린 페르소나에 대해서는 박유희, 「영화 배우 최은희를 통해 본 모성표상과 분단체제」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011 참조.

에 한국전쟁 이후의 시간과 정확히 겹친다. 비슷한 시기에 제작된 <안개>(김수용, 1967)나 <장군의 수염>(이성구, 1968) 역시 십수 년 전의 한국전쟁과 그 이후에 대한 성찰을 동반한 영화들이었다. 박현선이 ‘냉전의 기억술(Cold War Mnemonics)’이라고 표현했듯이 1960년대 한국영화의 모더니즘 지향은 한국전쟁의 역사적 트라우마와 상실의 경험과 깊이 연관되어 있다.²¹⁾ 1960년대 영화에서 한국전쟁은 ‘휴전’ 이후에도 현재의 삶에 섬광처럼 출몰하며 영원히 끝나지 않을 것 같은 상태로 이어졌다. 트라우마는 한 번의 사건으로 완결되지 않고, 끈질기게 되돌아오며 주체가 통제할 수 없는 방식으로 반복되기 때문이다.²²⁾ 이길성이 지적한 대로 이들 영화 속 “도피적이고 퇴영적인 남성주인공의 현재 모습 이면에 전쟁 경험이라는 근원적 트라우마가 잠재”한다는 것은 분명해 보인다.²³⁾ 그런데 1960년대 후반 한국영화에서 전쟁 트라우마가 문제화되는 데에는 명시적이지는 않지만 베트남전쟁이라는 또 다른 전쟁이 계기로 작동했다고도 볼 수 있다. 1964년 9월 한국군의 베트남 파병이 시작된 이래 남한의 젊은 남성들이 ‘아시아지역의 안보와 자유수호’를 명분으로 베트남전쟁에 참전한다는 사건은 이미 ‘전후의 시간도 지나갔다고 여겨지던 개발주의 시대에 다시 과거의 기억을 선명하게 불러낼 수 있었다.’²⁴⁾ 전쟁 장면을 단 한 번도 보

21) <안개>와 <장군의 수염>을 분석한 논문에서 박현선은 한국전쟁과 냉전이라는 이중의 전쟁 경험을 영화적 장치—특히 플래시백, 몽타주, 메타적 내러티브—를 통해 재현한 방식을 ‘냉전의 기억술’로 포착한다. 여기서 냉전의 기억술이란 “한국전쟁의 트라우마적 경험이 냉전의 지배적 서사 및 시각성과 병행되는 정동적 기억을 결속하고 해체하는 테크놀로지”로 정의된다. 1960년대 한국의 모더니즘 영화에서 냉전의 기억술이 모더니즘의 파편성과 부정성을 통해 형식화되었다면, 모더니즘은 냉전이라는 역사적 조건에서 트라우마와 상실의 정치적 미학으로 구체화되었다고 할 수 있다. Hyun Seon Park, “Cold War Mnemonics: History, Melancholy, and Landscape in South Korean Films of the 1960s.”, *Journal of Korean Studies* 21, no. 2, 2017. p.391.

22) 캐시 캐루스, 김성훈·나익주 옮김, 『트라우마, 소유하지 못한 경험』, 앨피, 2025, 39면.

23) 이길성, 「문예영화에 나타난 전쟁의 기억 - 1960년대 후반기를 중심으로 -」, 『대중서사연구』 24, 대중서사학회, 2010, 316면.

여주지 않지만 과거의 전쟁이 현재의 인물들을 공기처럼 감싸고 우울한 분위기를 조성하는 영화 <귀로>는 국방부가 제작한 문화영화 <월남전선 제17호>와 동시상영으로 개봉됨으로써 문자 그대로 두 개의 전쟁과 스크린을 공유했다.²⁵⁾

한국전쟁에서 고지 탈환 전투를 승리로 이끈 대신 부상으로 하반신 마비가 된 최동우(김진규 분)와 그를 14년간 헌신적으로 돌보고 있는 아내 지연(문정숙 분)은 인천의 한적한 곳에 위치한 이층집에 살고 있다. 지연의 하루는 남편의 약을 들고 2층으로 올라가는 것으로 시작된다. 아내가 침대 머리맡에 약사발을 놓으면 동우의 하루도 시작된다. 주택의 2층에서만 휠체어로 이동할 수 있는 동우는 신문에 소설을 연재하는 전업작가이지만, 일상의 거의 모든 일을 지연에게 의존하고 있다. 동우가 쓴 소설을 서울에 있는 신문사에 직접 전달하는 것도 지연의 일이다.

남편이 집을 벗어날 수 없기 때문에 아내가 대신 외출하는 상황에서, 남편의 고립은 물리적으로뿐 아니라 심리적으로도 심화된다. 1960년대 한국 모더니즘 영화의 걸작 중 하나로 꼽히는 <귀로>는 인물들의 심리적 긴장과 불안정을 과장된 로우 앵글 쇼트와 복잡하게 구조화된 사운드트랙으로 표현했다. 많은 선행연구가 주목해 왔듯이, 특히 영화 초반 2층 동우의 공간에서 전개되는 시퀀스는 모더니즘 지향을 강하게 드러낸다. 지

24) 후지이 다케시는 김승옥이 1968년 3월부터 『신동아』에 연재했던 미완의 소설 「동두천」이 제대군인의 모습에서 시작하는 것을 언급하면서 이 시점의 “‘국민’들이 다시 전선에서 싸우고 있는 당시의 베트남전쟁과 과거의 한국전쟁의 경험이 중첩되어 보였기 때문일 것”이라고 말한다. 후지이 다케시, 「돌아온 ‘국민’: 제대군인들의 전후」, 『역사연구』 14, 역사학연구소, 2007, 259면.

25) 「영화 <귀로> 심의서류」, 『이만희 검열자료 컬렉션』, 한국영상자료원 KMDb 컬렉션. <https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/itemDetailPop?dataId=6&typeCls=CE&colName=&colId=261&isLooked=false> (접속 2025-01-08) 국방부 국군영화제작소가 만든 <월남전선> 시리즈는 1966년부터 1975년까지 총 125편이 제작되었는데, 극장에서 본편으로 상영되는 극영화와 함께 의무상영되는 방식으로 편성되어 일반 관객들에게 제공되었다. <월남전선>을 비롯한 군영화에 대해서는 박선영, 「두 개의 전쟁과 집합적 기억의 형성-베트남전쟁 시기 군영화산업의 전개와 활용-」, 『현대문학의 연구』 71, 한국문학연구학회, 2020 참조.

연이 동우에게 배달된 전우의 편지를 읽어주는 장면에서, 편지를 손에 든 지연의 입은 움직이지 않고 “최동우 대위”로 시작되는 전우(우리)의 목소리가 보이스오버로 삽입된다. 아내가 건네준 약사발을 들고 심각한 표정으로 편지의 내용을 듣던 동우는 아내의 도움으로 군복을 입고 14년 전 전투의 시간 속으로 들어간다. ‘두 다리가 몽땅 날아간 병사가 뛰어가고 ‘모가지가 없는 병사가 걸어다닐 정도로 처참했던 전투는 과거의 환영에 사로잡힌 동우의 목소리와 몸짓, 출정군인들의 노래, 전투 상황을 연상시키는 음향포탄 소리)을 통해 부부가 있는 공간을 채운다.

동우가 자신이 가장 영웅적이었던 과거 전투를 회고하는 의례는 결혼 생활 동안 여러 차례 반복되었을 것으로 보인다. 이는 승전의 기념인 동시에 상실의 애도이기도 하다. 그 전투에서 ‘영예로운 부상을 입은 남편은 ‘온전한 신체’와 ‘남성성’을 잃었고 스스로 몸을 가눌 수 없는 취약한 존재가 되었다. 그 취약성과 무력감은 레코드에서 흘러나오는 군가가 한층 고조되어 부부의 목소리를 완전히 덮어버리는 데서 절정에 이른다. 이 시간 두 사람은 같은 공간에 있지만 다른 소리를 듣는다. 레코드의 군가는 두 사람이 함께 듣는 소리이지만, 포탄 소리는 남편 동우에게만 들리는 과거의 소리(비디제시스적 사운드)이다. 아내 지연은 남편이 부상당한 그 전장에 있지 않았기 때문에, 동우의 트라우마를 온전히 공유할 수 없다. 이처럼 <귀로>는 과거의 전투를 플래시백으로 시각화하는 대신 부부가 함께 있는 공간을 휘감은 소리들—전우의 편지(보이스오버), 동우 자신의 회고, 레코드의 군가—을 통해 전쟁의 트라우마에서 벗어나지 못하는 상이군인과 그 아내에게 전이된 고통과 무기력, 우울을 그려낸다.

동우는 자신의 하반신 마비로 인한 성기능 장애가 지난 14년간의 결혼 생활을 사실상 ‘부부’라고는 할 수 없는 관계로 만들었다고 본다. 헤게모니적 남성성의 규범에서 이탈한 그는 성적 관계 및 생물학적 재생산을 할 수 없는 자신이 남편의 자격을 결여하고 있으며 인간으로서도 무용한 존재라고 인식한다. 영화에서 남편과 아내는 한지붕 아래에서 생활하지



사진 2. 14년간 단절된 결혼생활에 대해 이야기하는 지연과 동우
(영화 <귀로>의 한 장면, 출처 : YouTube 한국영상자료원 고전영화채널)

만 각자의 방에서 밤을 보내며 성적 친밀감을 나누지 않는다. 이것은 남편 동우의 의지로 보인다. 동우는 목발과 휠체어에 의존하고 일상적으로 아내와 가정부의 돌봄을 받아야 하는 이동장애보다 ‘남자로서의 쓸모’를 잃은 성기능 장애를 더 심각하게 인식한다. 그의 트라우마와 장애 경험은 아내와 성관계가 없음이라는 조건 안에서 상기되고 있는 것이다.

김청강은 1960년대 후반 한국 사회의 성불구 담론과 한국영화의 남성 성 재현 사이의 관계를 연구한 논문에서 <귀로>가 박정희 정권의 군사주의 체제가 조장한 강한 남성의 환상에서 이탈한 영화라는 점에 주목한다. 그에 따르면, 이 영화에서 “비극의 원천은 한국전쟁과 신체 손상이지만, 불행의 주요 이유는 아직도 젊은 아내를 만족시킬 수 없는 남편의 성적 좌절”에 있다.²⁶⁾ 이 무성애적 부부 관계에서 남편 동우는 스스로 성적으로 대상화되기를 거부하는 것으로써 ‘자격없음’과 ‘쓸모없음’의 수치심을 견딘다고 볼 수 있을 것이다. 그를 먹이고 입히고 눕히는 지연의 행위는 물리적이고 육체적인 접촉을 수반하지만 동우의 거부로 인해 성애화

26) 김청강, 앞의 논문, 219면.

되지 못한다. 지연에게 이런 남편과의 결혼생활은 ‘지성에 호소’하며 견디는 삶이다. 서울 외출을 앞둔 아침, 우편으로 배달된 청첩장을 펴본 지연은 14년 전 자신의 결혼식 축사를 상기한다. 비디제시스적 사운드로 삽입된 주례의 목소리는 마치 현재 부부가 있는 공간을 내려다보듯 초월적인 음성 존재로서 지연의 주위를 휘감는다.

“너무나 짜늘할 땐 따사로운 햇볕이 돼보자. 지성에 호소해서 새로운 인생을 창조해 보자. 나는 어엿한 최대위의 아내가 된다. 나는 뚜렷한 최대위의 아내가 된다. 이렇게 신부 이지연 양은 몇 번이고 마음속에 다짐을 했던 것입니다.”

주례의 말은 이 부부의 결혼이 사실상 전쟁으로 인한 상실과 불능 때문에 성사된 것임을 명확하게 한다. 지연은 <이 생명 다하도록>의 선경엄마처럼 남편이 전장에서 부상을 입고 돌아왔기 때문에 상이군인 아내가 된 것이 아니다. 그는 하반신 마비로 성불구가 된 최동우와 결혼해서 ‘어엿하고 뚜렷한 아내가 되기를 스스로 선택했다. 최동우의 장애를 ‘영예의 부상’이라 칭하는 주례의 목소리는 이어지는 군가 소리에 의해 뒷받침되며 국가의 목소리가 된다. 이는 최동우의 아내가 된 그때부터 지연으로 하여금 ‘고귀한 전사’²⁷⁾의 헌신적인 아내의 역할에 순응하도록 억압하는 목소리이기도 하다.

동우와 지연의 관계를 구성하는 핵심은 동우의 ‘불능’이지만, 동우가 명예롭게 퇴역한 ‘고귀한 전사’이며 소설가로서 생계를 유지할 수 있는 경

27) 할리우드 영화에서 신체 장애 재현의 역사에 대한 연구에서 마틴 F. 노든(Martin F. Norden)은 장애가 있는 등장인물을 성스러운 현자, 순수하고 사랑스러운 유형, 코믹한 불운아, 강박적인 복수자, 비극적 희생자, 민간인 슈퍼스타, 고귀한 전사 등으로 유형화했다. 제1, 2차 세계대전 이후 할리우드 영화에서 장애가 있는 퇴역군인을 영웅적으로 재현하면서 하나의 트렌드를 형성한 것이 ‘고귀한 전사’ 유형이라고 할 수 있다. 이에 대해서는 Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, Rutgers University Press, 1994 참조.

제적 '능력'이 있다는 것 또한 중요하다. 장애가 있는 동우는 아내의 돌봄을 받아야 하지만, 명예로운 상이군인의 아내에게 이상적으로 요구되는 정절을 문제화하며, 소설을 통해 아내의 섹슈얼리티에 대해 우회적으로 관여한다. 가부장적 불안에 시달리는 그는 아내의 삶을 서사화하고 이를 규율하는 권능을 발휘하고 있다. 동우가 신문에 연재하는 소설 『잔설』은 성불구 남편과 그에게 헌신하는 아내의 이야기이다. 지연이 남편의 원고를 전달하기 위해 경인선 기차를 타고 서울에 있는 신문사에 갔을 때, 편집국장은 『잔설』의 아내가 시대착오적일 정도로 지나치게 이상적이라는 점을 지적하며 대중은 좀 더 현실적인 사건(아내의 부정)을 원한다고 이야기한다. 이제 대중은 <이 생명 다하도록>처럼 성불구 남편의 아내가 성적 욕구를 사회적으로 승화하는 이야기보다 『채털리 부인의 연인』처럼 다른 건강한 남성의 육체에 끌리는 이야기를 읽고 싶어한다는 말일 것이다. 『잔설』 속 여성 인물에 대한 편집국장의 말은 1960년대 후반 신문소설을 읽는 대중의 정서를 대변하는데, 이는 그 소설을 쓰는 작가의 아내 지연의 삶에 대한 논평이기도 하다. 이로써 지연은 작가(남편)가 쓰고 있는 이야기(남편에게 헌신하는 아내)와 대중 독자가 기대하는 이야기(외도하는 아내) 사이에 포획된다. 이제 지연의 '귀로'는 '헌산'과 '외도' 사이에서 불안정하게 흔들리는 이야기가 된다.

일찍이 김소영이 지적한 대로 영화 <귀로>는 영화의 현실이 남편이 쓰고 있는 소설 『잔설』에 영향을 미치고, 소설 『잔설』이 영화의 현실에 영향을 미치는 "일종의 느슨한 격자 모양, 혹은 미장아빌(mise en abyme)식의 거울 구조"로 이루어져 있다.²⁸⁾ 편집국장의 말에 당황한 지연은 신문사에 핸드백을 두고 나오는데, 그것이 지연의 삶과 『잔설』의 전개 모두에 변화를 가져온다. 핸드백을 전달해준 신입기자 강욱이 단조롭던 지연의 삶에 파문을 일으키고, 동우는 소설의 집필 방향을 바꾸기로 결심한다.

28) 김소영, 「60년대 모더니즘 영화의 혼란: 이만희 <귀로>」, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996, 141면.

소설 속 아내와 그 소설을 쓴 작가의 아내 사이의 구분이 모호한 상태로 영화 속 소설은 지연의 현실에 작용한다. 『잔설』의 아내가 계속 정절을 지킬 수 있는지를 궁금해하는 독자들의 호기심에 반응하듯 경인선 기차를 타고 서울을 다녀오는 외출에서 지연의 욕망은 과감해진다. 지연을 서울의 여기저기로 이끌고 다니며 함께 도심 거리를 무단횡단하고 댄스홀에서 춤을 추는 강욱의 젊고 건강한 몸은 집안에 고립된 채 과거에 사로잡힌 남편 동우의 장애와 대조된다. 영화 속 소설과 영화의 서사가 서로를 비추는 구조가 만들어지면서 지연은 자신이 사랑받을 수 있는 대상임을 인식해 가고, 관객은 『잔설』의 저자이자 성불구 남성 주인공인 동우의 불안이 점증하는 것을 목도하게 된다.

영화 <귀로>에서 동우와 지연의 관계는 희망 없는 지속의 상태에 있다. 누구도 동우의 장애가 치유되거나 보상받으리라 기대하지 않으며, 부부 앞에 더 나은 미래가 열릴 것이라고도 보지 않는다. 그들은 전쟁이라는 과거의 유령과 함께하는 현재를 견디고 있을 뿐이다. 지난 14년간 강도 높은 정서적 소진 상태에 놓여있던 지연에게 젊은 강욱은 이 답답한 이층집을 벗어나는 다른 미래를 약속하는 것처럼 보인다. 영화의 제목이 가리키는 대로 지연은 남편이 있는 이층집으로 돌아오지만, 이번 귀기는 단순히 원래 있던 자리로 되돌아오는 복귀가 아니다. 아내의 부정을 기대하던 『잔설』의 독자와들과 줄다리기하듯, 강욱과 밤을 보내고 집에 온 지연은 외출을 준비한다.

마지막 장면에서 거울 앞에 앉아 화장을 고친 지연은 전화기 너머 강욱의 목소리에 “갈 거예요”라고 답했으면서도, 실제로는 침대에 누운 채 어디에도 가지 않는다. 모호하게 처리된 마지막 장면은 지연의 음독자살을 암시하는데, 이는 더 이상 전처럼 살 수 없는 그녀에게 주어진 유일한 선택지처럼 제시된다. 트레이비스 워크맨(Travis Workman)은 이 시퀀스에서 이만희 감독이 배우 문정숙의 인상적인 표정 연기와 몸의 경련을 통해 멜로드라마적 파토스와 억압된 성적 욕망을 자기반영적으로 결합시켰다

고 말한다.²⁹⁾ <귀로>는 관객이 여성 주인공의 고통에 감정을 이입할 수 있도록 이끌면서도 그 고통의 원인이기도 한 성적 욕망의 억압을 멜로드라마가 어떻게 은폐하는지를 드러낸다는 점에서 그러하다. 영화 속 소설 『잔설』과 그것을 비추는 영화의 구조에서, 문정숙이 연기한 지연의 미묘한 떨림은 그녀의 육신이 지난 14년간 헌신적인 돌봄을 축적한 이 공간을 떠나지 않았더라도 남편에게 돌아간 것이 아님을 확인시킨다. 지난밤 의도한 지연은 “존경을 받을 수도 없고 미움을 받을 수도 없는” 길을 선택한 것이다.

이 점에서 <귀로>의 모더니즘은 상이군인 아내의 삶을 재활과 재건의 서사에 편입시킨 <이 생명 다하도록>과 전혀 다른 길을 보여준다. 전후 재건 담론이 유효한 동력을 상실했음에도 냉전 하 국가 주도의 근대화 프로젝트가 가속도를 높이던 1960년대 후반, 이만희 감독은 <귀로>를 통해 개인들의 사적 공간에서 끓아간 전쟁 트라우마를 우회적으로 제시하며 국가주의 서사와의 불화를 드러냈다. <귀로>는 교양 있는 도시 중산층 여성을 전면에 내세워, 국가가 규범화한 ‘존경받는 아내’의 경로를 문제화한다. 이는 <이 생명 다하도록>처럼 상이군인의 재남성화를 통해 가부장적 국가를 재건하려는 시도가 아니라, 그러한 경로에서 이탈하는 여성을 통해 그 기획의 허구성을 드러내는 선택이다. 아내의 헌신을 국가적 회복의 윤리로 전유하지 않는 이 영화의 선택은 전후의 한국영화가 국가주의 서사에 균열을 내는 하나의 가능성을 보여준다. 다음 장에서는 1970년대 말 유신체제의 종장에서 제작된 김기영 감독의 영화에서 장애가 있는 여성 인물이 냉전적 국가주의에 어떠한 균열을 만들어내는지, 그리고 그 과정에서 장애와 젠더가 어떻게 전복적으로 기능하는지를 살펴보고자 한다.

29) Travis Workman, *Political Moods: Film Melodrama and the Cold War in the Two Koreas*, University of California Press, 2023, p.187.

4. 새마을영화의 역설적 귀결, <수녀>의 아내

영화 <수녀>는 한국에서는 ‘월남 패망의 프레임으로 고착화되었던 베트남전쟁의 종전 이후에 그 전쟁을 언급한 드문 사례이지만, <하녀>(1960), <화녀>(1971), <충녀>(1972)에서 이어지는 김기영 감독의 ‘녀’ 연작 계보 안에 있는 작품 정도로 여겨져 왔다.³⁰⁾ <수녀>에서 남편의 무능과 아내의 경제력, 그리고 가정을 위태롭게 만드는 혼외정사라는 조합은 ‘녀’ 연작의 패턴이라고 할 수 있으며, 인물들이 주고받는 기괴한 대화가 김기영 영화 세계의 입장을 짚은 듯 보인다.

그런데 1970년대 한국영화의 역사적 맥락에서 보면, 이 영화의 인물들과 그들이 내뱉는 언어는 이른바 ‘새마을영화’로 묶이는 잘 알려진 사례들—임원식의 <어머니>(1976)와 임권택의 <아내들의 행진>(1974), <아내>(1975), 그리고 <옥레기>(1977) 등—의 그것과 유사하다. 1970년대 근면, 자조, 협동을 슬로건으로 내건 새마을운동이 한창인 농촌을 배경으로 초록색 바탕의 ‘새마을’ 엠블럼이 여러 차례 노골적으로 등장하는 데다가, 가난하고 장애가 있는 남성과 결혼해 마을 공동체의 일원이 된 어떤 여성이 그 재능과 인내, 근면함으로 마을의 근대화와 변영, 수출 증대에 기여하는 이야기라는 점에서 새마을영화가 아니라고 할 도리가 없다. 새마을영화는 유교적 가부장제가 지배적인 농촌 사회에서 가난하고 무능한 남편을 운명처럼 받아들인 여성이 가족과 마을의 가난을 극복하는 ‘부녀 지도자로 헌신하며 국가에 봉사하는 과정을 그려낸다.³¹⁾ 이들 여성은 ‘잘 살아보겠다’는 욕구를 실현하기 위해 노력한 결과 가족과 지역 사회 모두

30) 조서연, 「한국 ‘베트남전쟁’의 정치와 영화적 재현」, 서울대 박사학위논문, 2020, 165면.

31) 새마을영화에 대해서는 황혜진, 「1970년대 유신체제의 한국영화 연구」, 동국대 박사학위논문, 2003, 64~71면; 권은선, 「1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구」, 『현대영화연구』 21, 한양대학교 현대영화연구소, 2015 참조.

에서 그 공로를 인정받는다. 특히 남편이 무능하고 게으를뿐더러 술과 도박, 방탕을 일삼을수록, 대개는 병약한 상이군인일수록, 아내의 헌신은 더욱 두드러진다. 이러한 영화에서 장애가 있는 남편과 결혼해 자신보다 가족과 마을, 국가를 우선시하는 아내들의 헌신은 유교적 가부장제의 규범과 국가주의가 결합된 이야기를 만들어냈다.³²⁾

김기영은 베트남전쟁에서 다리에 부상을 입고 돌아온 상이군인과 언어 장애가 있는 여성의 결혼을 중심으로 이야기를 전개함으로써 새마을운동이라는 국가 차원의 농촌 개발 프로젝트를 국가주의와 장애, 젠더의 복잡한 관계 위에 올려놓는다. 이러한 선택과 관련해 몰리 김(Molly Kim)은 유신체제의 ‘국책영화와 김기영의 작가적 관심의 조우와 충돌이라는 지점에서 조명한다. <수녀>는 주제 면에서는 새마을영화의 틀을 벗어나지 않지만, 여성 재현에 대한 김기영의 일관된 관심으로 인해 ‘국책영화’의 통상적인 관습을 초과하는 지점이 생성되었다는 것이다.³³⁾ 1970년대 증반 고양되었던 새마을운동이 쇠퇴기에 접어든 1979년에 철 지난 새마을영화에 가까스로 동참한 김기영은 신상옥이 통치 권력과 발맞추며 국가주의적 서사를 이끌어갔던 것처럼 할 수는 없었다. 하지만 뒤늦은 합류라는 지연 상황에서 김기영다운 ‘기이한 영화’의 감각이 유지되었다. ‘수녀’라는 제목에 기대하는 선정성³⁴⁾을 부추기는 예고편과 포스터, 장애가 있는 등

32) 정미경은 새마을운동 당시 농촌 여성의 지도자적 정체성에 대한 연구에서 농촌 여성들의 수기를 분석했는데, 그중에는 상이군인 남편과의 결혼을 ‘애국’으로 인식하는 글도 있다. 영화 <아내>의 실존모델인 홍영매의 사례가 대표적이다. 이와 관련해서는 정미경, 『개발국가 시기, 새마을 운동 부녀 지도자의 정체성 형성과 변화: 부녀 지도자의 성공사례, 수기를 중심으로』, 『사회과학연구』 16(1), 서강대학교 사회과학연구소, 2008 참조.

33) 이와 관련해서는 Molly Kim, “The Intersection of Authorship and Film Regulation During the Period of Military Rule: An Analysis of Kim Ki-young’s National Policy Films, *Soil* (1978) and *Water Lady* (1979)”, Chung-kang Kim(ed), *ReFocus: The Films of Kim Ki-young*, Edinburgh University Press, 2023 참조.

34) 당시 심의서류를 살펴보면, 영화의 제목을 두고 당국과 감독 사이에 줄다리기가 있었다. 영화 제목인 ‘수녀(水女)’는 검열 과정에서 ‘수녀(樹女)’로, 다시 ‘수녀(水女)’로 변경

장인물들의 대사와 행동은 국가주의의 엄숙함을 흔들어 놓는다. 김기영의 <수녀>는 여느 새마을영화처럼 여성이 어떻게 국가적 프로젝트의 주체로 호명되는지를 보여주는 영화라기보다, 여성이 어떻게 국가주의 이데올로기의 발화를 교란하고 비틀 수 있는지를 포착할 수 있는 텍스트이다. 이 영화에서 장애와 젠더의 위상학적 교차는 개발주의와 비장애중심주의에 기반한 국가주의 담론을 전복할 잠재성을 품고 있다.

베트남전쟁에서 다리에 부상을 입고 퇴역한 상이군인 진석(김정철 분)은 무일푼에 ‘불구의 몸으로 고향에 돌아온다. 어머니도 1년 전에 세상을 떠나고 그를 기다리는 사람은 아무도 없는 고향에서 전투용 베이컨통조림 몇 개만 들고 돌아온 그가 할 수 있는 일은 없다. 상이군인 기혼자에게 영농자금을 지원하는 제도가 있으니 결혼해서 지원을 받아보라는 면장(박암 분)의 주선으로 진석은 말더듬이 심한 수옥(김자옥 분)과 결혼한다. 진석과 수옥의 결혼은 상이군인을 사회의 건전한 구성원으로 복귀시키기 위한 국가 차원의 재활 프로그램에 의해 매개된 것이라 할 수 있다. 두 사람에게 결혼은 애정이나 신의, 친밀함이 아니라 자립과 경제적 필요의 문제이며, 지역 사회(면장)와 국가(영농지원 제도)가 이 결혼의 중개자가 된다.

진석과 수옥의 맞선은 가난한 수옥의 집에서 이루어진다. 면장과 함께 수옥의 집을 방문한 진석은 장인이 될 수옥의 부친 앞에서 ‘건는 모습을 선보이고, 말더듬이 있는 수옥은 진석에게 ‘상이군인의 아내’ 될 자격을 증명하기 위해 애국가 테스트에 응한다. 진석의 보행 테스트는 그가 비록

되었다. <수녀>의 심의서류 중 김기영 감독이 제출한 ‘작가의 개제동의서’(1979.1.9.)는 다음과 같이 개제 사유를 제시했다. “1. 78.11.7 심의에 최초로 제명 ‘水女’가 개제 지시됨으로써 부득이 ‘樹女’로 하였지만 본 작품은 바다와 물의 영상으로 일관되어 있어 수녀(水女)가 적합하다고 봄. 2. 대중성의 결여로 배급이 어렵게 될 우려가 있음.” 「영화 <수녀> 심의서류」, 『김기영 검열자료 컬렉션』, 한국영상자료원 KMDb 컬렉션. <https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/itemDetailPop?dataId=2847&typeClass=CE&colName=&colId=281&isLooked=false> (접속 2025-01-08)

다리에 손상이 있어도 부축을 받지 않고 걸을 수 있고 일할 수 있는 능력이 있음을 보여주기 위한 것이다. 이 대목에서 마을면장이 남성의 손상과 성적 무력화, 그리고 혼사장에 모티프가 결합된 희극 <맹진사댁 경사> (“걸는 시험을 하니까 오영진 선생의 <맹진사댁 경사>가 바로 이거로군요.”)를 언급하는 것은 의미심장하다. 장애가 있는 남성과 여성의 맞선 상황에서 돌연 인용되는 <맹진사댁 경사>는 가문의 체면을 위해 치르는 위장혼례를 통해 신분제와 결혼제도의 허위를 들춰내며 정상성 이데올로기를 비트는 의미가 있기 때문이다. 남성의 장애 여부가 평가 대상이 되는 이 장면에서, ‘정상성’을 검증하려는 시선은 남성 역시 대상화한다. 오영진의 희극과 이를 영화화한 작품들에서 신랑의 신체를 관찰하는 시선은, <수녀>에서 리드미컬하게 걷는 진석의 걸음을 바라보는 ‘진단적 시선(diagnostic gaze)’으로 패러디된다.³⁵⁾ 이것과 대구를 이루듯 수옥은 심한 말더듬에도 불구하고 애국가를 끝까지 부르려는 강한 의지를 보여준다. 진석에게 수옥이 부르는 애국가는 ‘결함’이라기보다는, 상이군인의 아내가 되고자 하는 수행적 의지의 표현으로 인식된다. 이들의 맞선은 남성과 여성 각각의 장애 수행을 무대 위에 올려놓고, 서로를 관찰하는 시선을 교차시킨다. 수옥의 부친과 면장이 보는 앞에서 마치 무대 위에서 장기를 선보이는 사람들처럼 각자의 ‘결함’이 부부가 되어 함께 살아가는 데에는 문제가 없는 정도임을 서로에게 확인시킴으로써 두 장애인의 ‘결혼 계약’이 성사된다. 결혼은 사회적으로 고립되거나 주변화되어 있는 두 사람을 연결해 재생산 가능성을 열어주며, 무엇보다도 새마을운동이 한창인 농

35) ‘진단적 시선’이란 장애가 있는 사람을 병리학적 기호로 읽고 평가하며 대상화하는 의료적·사회적 권력의 응시이자, 장애 신체의 의미를 규정하려는 규율 장치라고 할 수 있다. 페트라 쿠퍼스(Petra Kupperts)는 현대 공연예술에서의 장애 신체에 대하여 논하며 장애가 있는 몸을 대상화하는 시선 권력의 작동을 지적한다. 쿠퍼스는 장애 퍼포먼스가 그러한 진단적 시선을 전복하고 재구성하는 가능성을 잠재한다고 본다. 자세한 것은 Petra Kupperts, *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*, Routledge, 2003, chapter 2 참조.

촌 공동체에 편입될 '자각'을 부여해준다.

김기영은 여러 영화에서 다리에 손상이 있거나 언어장애가 있는 인물을 등장시켜 왔는데, <고려장>(1963) 속 '절름발이 남성'과 '병어리 여성'의 조합이 <수녀>에 변주되어 등장한다. <수녀>의 장애는 국가주의 및 젠더의 프리즘에 의해 굴절되면서 보다 복잡하게 다뤄진다. 진석은 자신의 보행장애와 수옥의 언어장애가 교환 가능한 것이 아님을 강조한다. 그는 자신의 장애는 베트남전쟁에서 국가적 대의에 기여해 얻은 것("나라에 충성을 다해서 다리에 중상을 입은 상이용사")이기에, 어머니로부터 유전된 수옥의 말더듬보다 우월한 것이라 여긴다. 그러나 보행장애나 말더듬 모두 비장애인의 일상적인 시간과 속도, 리듬에서 벗어나며 근대적인 효율이나 표준적 시간과 어긋나있는 것이라는 점에서 같은 궤에 놓인다. 오히려 수옥의 말더듬은 육체노동을 제한하지 않지만, 진석의 다리 손상은 농촌의 일상적 육체노동을 지속적으로 수행하기 어렵게 한다는 점에서, 진석은 수옥보다 새마을운동의 이상적 주체에 미치지 못하는 존재라고 할 수 있다.

아내의 언어장애는 베트남전쟁 상이군인 남성의 '(무)능력'과 대비되는 방식으로 장애의 위상학을 구성한다. 농사일에 소질이 없고 병약해 자주 몸져눅는 진석은 가장으로서 생계를 유지할 능력도 의지도 부족하다. 수옥이 진석의 처지를 가여워하면서 수옥에 대한 진석의 우월성에는 균열이 생긴다. 수옥은 진석의 부실하고 허약한 다리를 찢질해 주면서 그의 장애를 국가가 떠맡긴 "엄청난 고역"으로 언표한다. 그리고 전쟁에서 상처입은 진석의 고통을 '나누는 것'을 제안함으로써 동등한 관계("진짜 부부")로 이동하려고 한다. 국가가 명예롭다고 칭한 상이군인의 장애가 실은 현실 앞에 무력하고 취약한 것임이 폭로되는 대목이다.

영화 <수녀>에서 진석의 베트남전쟁 기억은 <귀로>에서와 마찬가지로 비디제시스적 사운드로 현재에 침습한다. 전쟁 폭력의 가해자이자 피해자였던 상이군인의 트라우마는 오직 그만이 들을 수 있는 소리를 통해



사진 3. 창백한 얼굴로 누워있는 진석 뒤로 보이는 ‘호랑이담요’
(영화 <수녀>의 한 장면, 출처 : YouTube 한국영상자료원 고전영화채널)

표현되는데, 이는 그를 한국 농촌 한복판에 고립된 존재로 위치시킨다. 시각적으로는 그가 일상적으로 입고 다니는 남루한 군복, 베트남에서 가져온 베이컨통조림, 그리고 안방에 걸려있는 호랑이담요(사진 3)가 베트남전쟁을 연상시킨다. 호랑이담요는 진석의 남성성이 조정되는 장면에서 후경을 차지하며 은근한 존재감을 드러낸다. 진석이 안방에 있을 때 그의 배경으로 가시화되는 호랑이담요는 베트남전쟁에 파병되었던 ‘맹호부대’를 연상시키는 기호로도 해석될 수 있다. 그렇기에 이 부부의 안방에서 진석의 남성성은 베트남전쟁 참전이라는 과거와 수옥과의 결혼이라는 현재가 중첩되며 유동적으로 재구성된다. 전장에서 진석은 ‘맹호’처럼 용맹했을지도 모르지만, 지금 이 방에 누워있는 그는 육체노동을 버티지 못할 정도로 허약하다. 부부의 방 안에 걸려있는 호랑이담요는 국가가 부여한 전쟁영웅의 이미지와 무력하고 무능한 제대군인 사이의 괴리를 시각적으로 압축한다. 용맹과 권위, 남성성을 상징하는 호랑이 이미지가 그저 벽에 걸린 담요의 무늬에 불과한 것처럼, 진석은 더 이상 ‘용사가 아닐뿐더러 개발주의 시대 국가적 생산에 기여하지 못하는 허약한 남성으로 조롱되고 있는 것이다.

새마을영화에서 흔히 그러하듯 남편의 무능은 아내에게 생계의 책임을

지운다. 어머니로부터 ‘손재주가 좋은 여자는 남편이 게을러져서 팔자가 사납다’는 말을 듣고 자란 수옥은 손재주로 하는 일만큼은 피하고자 했지만 살기 위해 일하지 않을 수 없게 되었다. 수옥의 놀라운 재능을 발견한 진석은 수옥이 쉬지 않고 죽가공품을 만들도록 감시하기까지 한다. 아내를 노동력과 동일시하는 것은 면장이 수옥을 중매할 때 언어장애가 결합이 되지 않음을 강조하려고 했던 말(“여자는 노동력이 지 떠드는 라디오가 아니지 않습니까”)이기도 하다. 경제적으로 풍요로워질수록 진석은 사업을 확장해 더 큰 돈을 벌 방법을 찾고, 수옥에게 더 많은 상품을 생산할 것을 요구한다. 그러나 부부가 기묘하게 유지해온 균형은 수옥의 임신과 출산, 육아로 위태로워진다. 사실상 아내의 노동력을 착취해온 진석에게 아이는 아내의 노동력이 가져다줄 자본의 축적과 윤택한 미래를 방해하는 것이다.

<수녀>에서 수옥은 김기영의 ‘녀’ 연작의 경제력 있는 아내들과 달리 사업의 전면에 나서지 않는다. 다른 새마을영화의 아내들처럼 지역 공동체와 적극적으로 교류하는 모습도 보여주지 않는다. 수옥의 언어장애는 근대적 경제 활동이 요구하는 신속하고 효율적인 의사소통 체계에서 그녀를 주변화하며, 이로 인해 진석이 사업 전면에 나서서 공적 영역에서 활동할 여지를 만들어준다. 그런데 문제는 진석에게 사업을 이끌 역량이 없다는 점이다. 그는 사업수완이 뛰어나지 않을뿐더러 트럭기사를 고용할 때조차 수옥에게 관상을 봐달라고 할 정도로 의존적이다. 결혼생활 내내 수옥은 진석에게 직접, 스스로, 독립적으로 일하라고 요구하지만, 진석은 마치 젓먹이 아들과 경쟁하듯 아내에게 의존한다. 수옥이 아들을 훈육하듯 “이젠 당신이 젓을 땔 때”라며 진석을 때리는 장면은 성인 남성을 유아의 위치로 격하시킴으로써 그의 의존성을 부적절한 것으로 명시한다. 이는 곧 이들 부부의 관계에서 진석이 성애적 대상의 위치를 상실할 것임을 예고하는 것이다.

죽가공품 사업으로 파트너십을 유지해왔던 부부의 관계는 두 가지 사

건을 거치며 파국으로 치닫는다. 첫 번째 사건은 진석이 아들 영일을 수옥에게서 폭력적으로 분리하여 서울의 특수학교에 보낸 일이다. 영일이 엄마를 흉내내며 말을 더듬자, 진석은 수옥의 장애가 아들에게 나쁜 영향을 미친다며 장인의 권유대로 아들을 특수학교에서 치료시켜야 한다고 주장한다. ‘부적절한 모성’으로부터 아이를 보호해야 한다는 명분으로 모자를 분리한 것이다. 이에 수옥은 앞으로 남편과 잠자리를 갖지 않을 것이며 영영 말하지 않겠다고 선언한다. 이 일로 부부 관계는 완전히 단절된다.

두 번째 사건은 진석이 고용한 트럭기사가 술집작부 추월(이화시 분)과 모의해 부부를 파탄내고 재산을 가로채려는 음모에 진석이 휘말린 것이다. 죽가공업으로 풍요로워진 마을에 빨간 양산을 들고 나타난 추월은 진석 가족과 마을의 안정을 교란한다. 마을 남성들을 술집으로 끌어들이길 뿐 아니라 판매용 죽가공품을 실은 트럭의 사고를 고의로 조작해 사상자를 발생시켰다. 흥미로운 점은 추월의 등장 이후 영화가 진석을 성적 대상으로 재위치시키는 방식이다. 대밭에서 암시적으로 전개되는 정사 장면에서 카메라는 추월의 손이 진석의 목발을 에로틱하게 쓰다듬는 모습을 클로즈업으로 포착하며, 그의 신체적 손상을 결합이 아닌 매력으로 재구성한다. 영화는 진석의 목발과 절름거림을 페티시의 대상으로 제시하며, 장애 남성의 신체를 욕망될 수 있는 것으로 가시화한다.³⁶⁾ 수옥이 진석의 다리를 가여워하며 동정한 것과 대조적인 방식으로, 추월과 함께 있는 장면에서 진석은 성적 욕망의 대상으로 전환된다.

36) 이는 장애를 가진 신체에 성적으로 끌리는 이들을 지칭하는 ‘데보티(devotee)’ 현상을 연상시킨다. 데보티즘(devoteeism)에서 장애는 결핍이 아니라 그 자체로 성적 매력의 원천이 된다. 앨리슨 케이퍼(Alison Kafer)는 데보티즘을 ‘병리적’이고 ‘비정상적’이라고 배제하는 것은 장애가 ‘정상적인 욕망’의 대상이 될 수 없다는 비장애중심적 규범성이라고 지적하면서 데보티즘을 장애와 섹슈얼리티에 대한 도발적인 쟁점으로 제시했다. 이에 대해서는 Alison Kafer, “Desire and Disgust: My Ambivalent Adventures in Devoteeism”, Robert McRuer and Anna Mollow(eds.), *Sex and Disability*, Durham: Duke University Press, 2012 참조.

이 두 사건은 서로 연결되어 있으며, 그 해결 또한 동시에 이루어진다. 일체의 말하기도 남편과의 잠자리도 거부한 수옥은 익명으로 ‘죽부인’을 개발해 사업을 성공시킨다. 진석 없이 혼자 잠자리에 드는 수옥의 곁에 남편의 대체재처럼 죽부인이 놓여있듯, 진석의 사업에는 수옥의 도움이 필요하지만 수옥에게는 진석이 필요하지 않다.³⁷⁾ 트럭기사의 계약대로 추월의 유혹에 빠진 진석은 아내를 물에 빠뜨려 살해할 계획을 세우지만, 아들의 이름을 부르며 스스로 목을 조르는 수옥의 강렬한 행동에 부딪혀 무산된다. 수옥은 진석에게 종속되지 않기에 그에게 살려달라고 애원하지도 않는다.

영화의 대미를 장식하는 수옥과 아들 영일의 재회 장면은 1979년이 유엔이 제정한 ‘세계아동의 해’라는 점에서 착안되었다고 할 수 있는데, 권선징악이 선명한 결말이면서도 여러 층위의 해석을 가능하게 한다. 학교 교육을 통해 말더듬을 완전히 교정한 영일이 사람들에게 둘러싸여 ‘어린이 현장을 낭송하고, 그동안 말하기를 거부하던 수옥까지 전혀 더듬거리지 않고 영일의 낭송을 따라 한다. 수옥 또한 언어장애에서 치유되는 모자 사이의 신체적 전이가 일어나는 이 결말은 영화의 초반부에 수옥이 ‘상이 군인의 아내가 될 자격을 보이기 위해 더듬거리며 애국가를 부르던 장면과 대조된다. “우리 식구는 반병어리가 아니다”라는 진석의 환호가 과시하듯이, 장애가 치유된 수옥 모자가 함께 미래를 약속하는 결말은 장애를 폭력적으로 제거하는 우생학적 픽션의 결정판이라 볼 수도 있다. 수옥이

37) 수옥이 잠자리에서 ‘죽부인’을 옆에 둔 장면은 두 번 제시된다. 처음에는 진석이 잡자기 수옥이 있는 방에 들어와 이불을 들추고 거기 있는 죽부인을 발견하고 부순다. 두 번째는 진석이 아내 살해 계획을 본격적으로 착수하기에 앞서 등장하는데, 수옥과 죽부인은 처음 등장보다 ‘친밀한 관계’로 제시된다. 아리엘 슈드슨(Ariel Schudson)은 이 두 번째 장면에서 수옥이 죽부인을 끌어안고 누웠을 때 음악과 조명이 성적 쾌락을 시각화하고 있다고 분석하면서 수옥이 ‘아내’의 역할을 떠나 비로소 자신의 쾌락을 발견한 것이라고 말한다. Ariel Schudson, “To Speak and To Be Spoken For: Deafness, Stuttering and the Women in the Films of Kim Ki-young”, Chung-kang Kim(ed), *ReFocus: The Films of Kim Ki-young*, Edinburgh University Press, 2023, pp.116-117.

영일을 따라 하는 ‘어린이현장’에는 ‘굶주린 어린이’, ‘병든 어린이’, ‘신체와 정신에 결함이 있는 어린이’, ‘불량아’, ‘고아나 부랑아’에 대한 사회적 처방이 언급된다. 장애를 바람직하지 않은 상태로 조장하면서 장애 여성의 재생산권을 침해하는 ‘모자보건법’(1973)을 여기에 겹쳐볼 수도 있을 것이다.³⁸⁾

통상적인 새마을영화의 문법에서라면 이러한 치유의 기적은 죽가공품 사업을 통해 마을의 번영과 부흥, 수출 증대에 조용히 기여해온 수옥에 대한 보상이라 할 수 있다. 그런데 이 대목에서 김기영은 국책영화의 계몽성을 등에 업고 ‘조강지처’ 수옥에게 또 다른 길을 열어준다. 그동안 말을 참아온 수옥은 “이제 할 말을 하고 살아가겠다”고 선언하고 남편을 떠나버린다. 말더듬은 교육으로 교정할 수 있지만 진석의 다리는 베트남전쟁 이전으로 돌아갈 수 없다. 이제까지 차별받아온 수옥의 언어장애가 국가에 바친 진석의 다리보다 ‘더 낫다’고 여겨지는 것이다. 어머니로부터 물려받았다고 믿었던 여성의 ‘결함’이 전쟁에서 남성이 입은 ‘명예로운 장애’보다 우월한 것으로 위치가 전도되면서, 수옥과 진석 사이의 위계는 근본적으로 재편된다. 수옥은 사람들 앞에서 그동안 진석의 장애 차별을 공개적으로 폭로하고 그를 버림으로써 비로소 자유로워진다. 수옥의 조용한 헌신과 인내에도 도덕적인 주체로 갱생하지 못한 진석은 이제 장애가 치유된 모자와 미래를 함께할 수 없는 것이다.

<수녀>의 결말은 우생학적이고 국가주의적인 이데올로기를 수용하면서도, 장애 여성을 통해 국가가 상정한 ‘정상성’을 교란하는 급진적 위치를 만들어냈다. <이 생명 다하도록>의 신경엄마가 남편의 사회적 복귀를 지원하고 사회사업에 함께 헌신한다면, <귀로>의 지연은 남편을 돌보며

38) 우생학에 기반한 모자보건법에 대한 논의는 소현숙, 「우생학의 재림과 ‘정상/비정상’의 폭력—가족계획사업과 장애인 강제불임수술」, 『역사비평』 132, 역사문제연구소, 2020; 김은정, 강진경·강진영 옮김, 『치유라는 이름의 폭력 : 근현대 한국에서 장애·젠더·성의 재활과 정치』, 후마니타스, 2022 제1장 참조.

14년을 보낸 이층집에서 자살을 선택했다. 그러나 <수녀>의 수옥은 잘 견디 못하는 남편을 뒤에 버려둔 채 아들과 함께 힘껏 달려 나간다. “앞으로 참지 않겠다”는 수옥의 말은 재남성화의 조력자 되기를 거부하는 선언으로, 박정희 정권의 유신체제가 만들어낸 새마을영화가 의도치 않게 도달한 전복적인 결말을 보여준다.

5. 마치며

이 논문에서는 1960~70년대 한국영화의 특정한 국면에 놓인 세 편의 영화에서 전후의 시간을 살아가는 상이군인의 아내가 어떻게 재현되었는지를 살펴보았다. 세 영화 모두에서 아내들은 남편의 무능과 무기력, 그리고 전쟁 트라우마로 인해 심리적으로나 육체적으로 깊은 피로에 잠식되지만, 여성 인물의 위치와 선택에 따라 그 귀결점은 다르게 제시된다.

<이 생명 다하도록>에서 남편의 재활을 돕고 그의 사회적 복귀를 지원하며 자신의 욕망을 사회적으로 승화하는 여성 인물은 박정희 체제에서 부상한 ‘개발의 멜로드라마를 예비하는 재건의 주체로 위치된다. 신상옥은 전쟁에서 마치 재난처럼 ‘불구의 몸이 되어 돌아온 남편과 그 아내가 수년간 겪어온 고통의 시간을 전후 재건 서사의 낙관주의로 봉합하며 ‘계몽영화의 표본³⁹⁾을 제시했다. 반면 <귀로>와 <수녀>는 ‘전쟁영웅’으로서의 상이군인의 이상적 이미지를 깨뜨리면서 재남성화의 조력자로서의 삶을 중단하거나 거부하는 여성들의 이야기를 보여준다. 두 영화에서 전쟁에서 손상을 입은 남성들은 국가에 의해 ‘명예로운 용사로 호명되며 배우자를 얻지만, 그 아내의 헌신이나 생활력이 ‘정상화’된 미래를 보증하지는 않는다. <귀로>가 이만희의 모더니즘 미학을 통해 전후 국가주의

39) 박유희, 「고상한 통속의 윤리, 유려한 봉합의 미학-1950년대 말 신상옥 감독의 멜로드라마」, 『1950년대 신상옥 멜로드라마』, 한국영상자료원, 2013, 21면.

서사와의 불화를 드러낸다면, 새마을영화의 문법 속에서 기획된 <수녀>는 농촌의 장애 여성을 개발독재 시대의 국가주의를 균열하는 전복적 존재로 제시하며 김기영의 '기이한 영화들과 접속한다.

이러한 차이들은 각 영화가 감독들의 정치적·미학적 선택뿐 아니라, 전쟁에 대한 당대 한국 사회의 인식 및 국가주의 서사와 맺는 관계의 양상을 투영한다. 전후의 한국영화는 상이군인의 치유와 재활이라는 화두를 국가주의 서사와 협상하고 타협하며, 때로는 이를 전복할 수 있는 장소로 구성해왔다. 이 지점에서 상이군인의 아내는 전쟁의 후과가 사적 영역으로 전이되고 지속되는 경로를 가시화하며, 지배 담론과는 다른 결의 이야기 혹은 기존의 관습을 비트는 서사를 가능하게 한다. 장애와 젠더는 전후 한국의 국가주의 서사가 생산해온 위계와 규범을 드러내고 질문하는 비판적 렌즈로서, 한국영화사를 다시 사유하는 계기를 제공한다.

참고문헌

1. 기본 자료

영화 <이 생명 다하도록>(신상옥, 1960)

영화 <귀로>(이만희, 1967)

영화 <수녀>(김기영, 1979)

공보처 편, 『대통령이승만박사담화집』, 공보처, 1953.

「영화 <귀로> 심의서류」, 『이만희 검열자료 컬렉션』, 한국영상자료원 KMDb 컬렉션. <https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/itemDetailPop?dataId=6&typeCls=CE&colName=&colId=261&isLooked=false> (접속 2025-01-08)

「영화 <수녀> 심의서류」, 『김기영 검열자료 컬렉션』, 한국영상자료원 KMDb 컬렉션. <https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/itemDetailPop?dataId=2847&typeCls=CE&colName=&colId=281&isLooked=false> (접속 2025-01-08)

네이버 뉴스라이브러리 <https://newslibrary.naver.com/>

주몽재단 http://www.jumongrc.org/about/about_01.php (접속 2025-10-31)

2. 단행본

김은정, 강진경·강진영 옮김, 『치유라는 이름의 폭력 : 근현대 한국에서 장애·젠더·성의 재활과 정치』, 후마니타스, 2022.

한운사, 『이 생명 다하도록』, 삼한출판사, 1960.

미셸 시옹, 이운영 옮김, 『영화, 소리의 예술 : 역사, 미학, 시학』, 문학과지성사, 2024.

캐시 캐루스, 김성훈·나익주 옮김, 『트라우마, 소유하지 못한 경험』, 엘피, 2025.

Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, Rutgers University Press, 1994.

Petra Kuppers, *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*, Routledge, 2003.

Susan Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

Travis Workman, *Political Moods : Film Melodrama and the Cold War in the*

Two Koreas, University of California Press, 2023.

3. 논문 및 기타

- 권은선, 「1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구」, 『현대영화연구』 21, 한양대학교 현대영화연구소, 2015.
- 김도운, 「1950년대 소설에 나타난 상이군인 형상 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2025.
- 김소영, 「60년대 모더니즘 영화의 혼란: 이만희 <귀로>」, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996.
- 김아람, 「가족이 깊어진 구호와 자활-1950~60년대 합동결혼과 그 주인공」, 『역사문제연구』 33, 역사문제연구소, 2015.
- 김은경, 「장애화된 섹슈얼리티와 냉전의 성 정치- 퀴어장애학의 관점에서 본 한국 영화의 ‘성불구’ 재현과 남성성(1960~1972) -」, 『여성과 역사』 37, 한국여성사학회, 2022.
- 김청강, 「좌절하는 ‘남자다움’ : 섹스영화, 임포텐스, 그리고 ‘성’ 치료담론(1967-1974)」, 『역사문제연구』 22(2), 역사문제연구소, 2018.
- 박선영, 「두 개의 전쟁과 집합적 기억의 형성- 베트남전쟁 시기 군영화산업의 전개와 활용 -」, 『현대문학의 연구』 71, 한국문학연구학회, 2020.
- 박유희, 「영화배우 최은희를 통해 본 모성표상과 분단체제」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011.
- _____, 「고상한 통속의 윤리, 유려한 봉합의 미학-1950년대 말 신상옥 감독의 멜로드라마」, 『1950년대 신상옥 멜로드라마』, 한국영상자료원, 2013.
- 박은영, 「1950~60년대 상이군인의 이중적 입지와 일상」, 『사학연구』 148, 한국사학회, 2022.
- 소현숙, 「우생학의 재림과 ‘정상/비정상’의 폭력—가족계획사업과 장애인 강제불임수술」, 『역사비평』 132, 역사문제연구소, 2020.
- 스티븐 정, 「대중 멜로드라마와 개발의 스펙터클 : 신상옥의 1960년대 ‘계몽영화」, 『기억과 전망』겨울호 (통권 25호), 민주화운동기념사업회, 2011.
- 이길성, 「문예영화에 나타난 전쟁의 기억-1960년대 후반기를 중심으로-」, 『대중서사연구』 24, 대중서사학회, 2010.
- 이임하, 「상이군인, 국민 만들기」, 『중앙사론』 33, 중앙대학교 중앙사학연구소, 2011.

- 이한빛, 「1950-70년대 한국 소설과 장애의 정치적 상상력」, 연세대 박사학위논문, 2025.
- 정미경, 「개발국가 시기, 새마을 운동 부녀 지도자의 정체성 형성과 변화: 부녀 지도자의 성공사례, 수기를 중심으로」, 『사회과학연구』 16(1), 서강대학교 사회과학연구소, 2008.
- 정영권, 「1960년대 한국 전쟁 멜로드라마의 욕망과 좌절」, 『영화연구』 33, 한국영화학회, 2007.
- 조서연, 「돌아온 군인들 : 1950~1970년대의 전쟁 경험과 남성(성)의 드라마」, 권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들 : 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학사』, 민음사, 2018.
- _____, 「한국 ‘베트남전쟁’의 정치와 영화적 재현」, 서울대 박사학위논문, 2020.
- 황혜진, 「1970년대 유신체제기의 한국영화 연구」, 동국대 박사학위논문, 2003.
- 허윤, 『1950년대 한국소설의 남성 젠더 수행성 연구』, 역락, 2018.
- 후지이 다케시, 「돌아온 ‘국민’ : 제대군인들의 전후」, 『역사연구』 14, 역사학연구소, 2007.
- Alison Kafer, “Desire and Disgust: My Ambivalent Adventures in Devoteeism”, Robert McRuer and Anna Mollow(eds.), *Sex and Disability*, Durham: Duke University Press, 2012.
- Ariel Schudson “To Speak and To Be Spoken For: Deafness, Stuttering and the Women in the Films of Kim Ki-young”, Chung-kang Kim(ed), *ReFocus: The Films of Kim Ki-young*, Edinburgh University Press, 2023.
- Martin F. Norden, “Bitterness, Rage, and Redemption: Hollywood Constructs the Disabled Vietnam Veteran”, David A. Gerber(ed), *Disabled Veterans in History*, University of Michigan Press, 2012.
- Molly Kim, “The Intersection of Authorship and Film Regulation During the Period of Military Rule: An Analysis of Kim Ki-young’s National Policy Films, *Soi*(1978) and *Water Lady*(1979)”, Chung-kang Kim(ed), *ReFocus: The Films of Kim Ki-young*, Edinburgh University Press, 2023.
- Hyun Seon Park, “Cold War Mnemonics: History, Melancholy, and Landscape in South Korean Films of the 1960s.”, *Journal of Korean Studies* 21, no. 2, 2017.

Abstract

Wives of War-Disabled Veterans:
The Gender Politics of War and Disability in South Korean
Cinema (1960-1979)

Lee, Hwajin

This paper examines the representation of wives of war-disabled veterans in 1960s-1970s South Korean cinema, focusing on war's persistence as an affective regime in postwar women's lives and on the gender politics of disability. To this end, it analyzes three films produced in the aftermath of the Korean War and the Vietnam War: *To The Last Day* (Shin Sang-ok, 1960), *Homebound* (Lee Man-hee, 1967), and *Woman of Water* (Kim Ki-young, 1979). *To The Last Day* presents a war-disabled veteran and his wife as agents of postwar reconstruction, while the film simultaneously makes visible the gendered suffering and endurance that the woman must bear as she cares for her disabled husband and assumes responsibility for supporting the family. *Homebound* employs modernist aesthetics to depict how war trauma intrudes upon marital relationships, revealing discord with nationalist narratives that attempt to suture the rehabilitation of disability through women's sacrifice, culminating in the wife's suicide after vacillating between devotion and infidelity. *Woman of Water*, which depicts the married life of a Vietnam War-disabled veteran and a speech-impaired woman within the conventions of *Saemaul* (New Village) cinema, presents the disabled woman as a subversive figure who fractures the nationalism of the developmental dictatorship era, even while the film accommodates eugenic and nationalist ideologies. This film subverts the hierarchy between men's "honorable" war disabilities and women's disabilities as "defects," reconstructing the topology of disability.

The three films do not represent wives of war-disabled veterans solely as devoted helpmates who facilitate their husbands' remasculinization. Rather, through these characters, the films expose the transfer of suffering within the home, the gendered labor of caring for disability, and women's own desires and limitations that remain insufficiently visible in society. Through this analysis, this paper illuminates how South Korean cinema reproduces nationalist discourse through wives of war-disabled veterans while simultaneously revealing an ambivalent mode of representation that distorts and fractures such discourse, critically examining the complex terrain where war, disability, and gender politics intersect.

Keywords: *Homebound*, remasculinization, Saemaul cinema, *To The Last Day*, war and disability, wives of war-disabled veterans, *Woman of water*

접 수 일: 2025년 11월 17일

심사기간: 2025년 11월 24일~2025년 12월 7일

계재결정: 2025년 12월 8일