

외도를 통해 본 여성의 몸

— 영화 <밀애>와 <경축, 우리사랑!>을 중심으로 —

김미영(전북대)

<목 차>

- | | |
|-------------------|------------------|
| 1. 서론 | 4. 몸을 통한 모성성의 확대 |
| 2. 외도와 여성과의 관계 | 5. 결론 |
| 3. 몸 주체로서의 주체성 자각 | |

<국문초록>

이 논문에서는 여성의 성적 욕망이 외도(外道)라는 방식을 통해 표현되었던 영화 <밀애>(2002)와 <경축! 우리사랑>(2007)을 중심으로 여성의 몸과 성 정체성이 어떤 관계를 맺고 있는지 검토해 본다. 또한 외도를 통해 모성 이데올로기를 거부한 여성이 자신의 고유한 성 정체성을 어떤 방식으로 찾아가는지 여성의 모성성이 어떤 방식으로 변화되었는지 변화 양상에 대해서도 살펴본다.

<밀애>는 제도에 순응하며 살았던 여성이 남편의 외도를 경험하고, 자신의 외도 경험을 통해 억압해왔던 정체성을 자신의 것으로 만들어가는 과정을 담고 있다. 이때 자신의 정체성을 확인하게 되는 계기가 다른 남성과의 외도를 통해 구현된다. 삶의 변화를 경험한 여성은 집을 탈주의 공간으로 인식하고 집을 버리는 결정을 한다. 이때 여성에게 집과 모성성은 갈등의 대상이 되지 않는다. 영화는 불행한 일상을 떨치게 한 사랑과 자기 정체성의 확인을 통해 집을 벗어나 자신만의 세계를 구축해나가는 여성을 보여준다.

<경축! 우리사랑>은 이와 반대의 경우다. 여성이 집을 버리고 나가는 대신

집의 주인으로서 외도와 결혼 생활을 동시에 유지하는 양상도 보인다. 이때 여성은 자발적 의지에 의해 외도를 선택한다. 이는 여성이 집이라는 공간으로 중심으로 탈주의 공간, 여성 억압의 공간으로 간주하던 과거의 인식과는 달라진 것을 보여준다. <경축! 우리사랑>은 때론 통념을 뛰어넘는 뒤섞임의 체험을 통해 사회적 역할과 담론이 뒤바뀌고 변화될 수 있을 것이라 희망한다.

이는 최근 영화들이 보이는 가족의 새로운 양태들을 대변하는 것이라 이해할 수도 있다. 이러한 체험들은 결국 지배 담론이 규정한 여성의 정체성을 극복하는 하나의 주요한 모티브가 되는 것이다

영화는 가부장제에 대한 강한 반기라 할 수 있는 여성의 외도를 통해 여성 스스로가 자신의 존재와 정체성을 찾아간다는 의식을 보여준 것이다. 결혼이라는 제도 속에 살았지만 여성을 억압하는 기제들을 극복하려했다는 점이 이 작품들 속에 재현되어 있다.

주제어 : 모성성, 모성 이데올로기, 욕망, 몸, 외도, 주체성, 가부장제, 탈주

1. 서론

대부분의 가부장적 사회에서 여성의 몸은 그 자체가 지배적인 담론에 의해 형태화된 몸이다.¹⁾ 전통적으로 여성은 삶의 중심에서 배제된 존재였다. 남성은 이성적 존재, 진리를 추구하는 존재인 반면 여성은 재현될 수 없는 존재, 침묵하거나 침묵을 강요당하는 존재로 이해되었다. 그래서 지배집단인 남성들로부터 배제당한 주변인, 타자가 바로 여성이다.²⁾ 이러한 여성의 위치는 여성들의 억압적 상황을 나타내는 대표적인 현상이다. 여성들은 이런 타자성으로

1) 푸코는 여성의 몸이 담론화됨으로써 여성다움이 사회적으로 재구성되고 또한 그와 같은 담론이 여성을 가부장제에 종속시키고 공적 생활에서 배제하는 데 중추적인 역할을 한다고 강조하고 있다. Foucault, Michel, 이규현 역, 『성의 역사1 : 얽의 의지』, 나남출판사, 1990.

2) 에드윈 아드너(Adwin Ardner)는 지배집단과 무언(無言)집단에 각기 남성과 여성을 대입시키고, 여성의 무언집단이 남성의 지배집단에 전적으로 포함되지 않으며, 남성중심적 모델이 수용할 수 없었던 여성의 경험은 정상인 아닌 것으로 취급되거나 무시되었다고 보았다. Showalter, Elaine, 김열규 외 역, 『황무지에 있는 페미니스트 비평』, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1995, 47쪽 참고.

인해 소외와 억압을 경험하게 되며, 남성의 타자로 취급되면서 자신의 행위에 대한 권리를 거부당해 왔다고 믿는다.

특히 남성 중심적 시각으로 정립된 이분법에 따르면 여성은 다음의 두 가지 역할 중 하나만을 할 수 있을 뿐이다. 하나는 '어머니'에 해당하는 정숙한 여성, 가정주부, 자식을 많이 낳는 여성, 좋은 살림꾼으로서의 역할이다. 다른 하나는 '창녀', 즉 소비의 대상으로서의 역할이다. 어머니는 감싸주고 이해하며 순종적인 여성을 대변하기에 더없이 이름답지만 굴종과 무기력의 상징인 개념이다. 반면 창녀는 매력적이고 자유로우며 유혹하는 여성을 대변하기에 한 번도 이름답다고 취급된 적이 없지만 남성들이 원하는 여성의 개념이다.³⁾ 그런데 여성에게는 본래 두 가지 모두 존재하는 특성이자. 그런데도 남성 중심적인 사회에서는 이 둘을 하나가 아닌 대립적인 존재로 분리해서 존재하게 만들었다.

이 같은 관점은 어머니에 대한 환상을 갖게 만들기도 하고, 어머니를 비난할 수 있는 근거가 되기도 한다. 이때 어머니이면서 동시에 여성인 이들은 무성적 존재로 인식되기도 한다. 가부장제의 지배 담론은 모성에 대한 일반적 개념을 사회적 관습으로 작동하게 하고, 그 역할을 찬양함으로써 여성에게 어머니로서의 역할을 내면화하도록 만드는 것이다.

또한 가부장제 이데올로기와 이중 성윤리가 팽배한 사회에서 여성은 폭력이나 권위 때문에 자신의 몸에 대해서도 권리를 행사하지 못하는 경우가 많았다. 뿐만 아니라 가부장제 이데올로기, 정조관념 등으로 인해 몸의 권리를 지켜야 한다는 생각조차 못하는 경우가 많았다.⁴⁾ 가부장제에 익숙해진 여성들은 자신들의 욕망을 표현할 수조차 없었다. 그리고 내면화된 관습은 자신뿐 아니라 그들의 자녀에게조차 같은 관습을 내면화시키고자 했다. 이처럼 여성을 억압하는 것은 남성뿐이 아니다. 자신 스스로를 억압하여 가부장적 문화에 순응하려는 여성 자신이야말로 대립과 갈등을 심화시키고 다음 세대로 문제를 확산하는 공모자⁵⁾라 할 수 있다.

지금까지의 작품들은 여성에게 관념화되고 이상화된 면만을 강조해 왔고 그 이면에 존재하는 여성의 혼란, 우울, 고통 등과 같은 모습은 언급조차 허용

3) 자포니쿠스 기획, 『어머니와 창녀-새로운 페미니즘을 위하여』, 지인, 1994, 14쪽 참고.

4) 심영희, 『몸의 권리와 성관련 법의 개선안』, 『한국여성학』 11집, 한국여성학회, 1995, 102쪽 참고.

5) Anni Leclerc, 정은미 역, 『이제 여성도 말하기 시작한다』, 열음사, 1990, 126~145쪽 참고.

하지 않았다. 때문에 사회에서 자신의 존재감을 갖고 주체성을 확보하고자 하는 여성에게 어머니라는 개념은 하나의 제약으로 작용할 수밖에 없었다. 이처럼 여성에게 강요된 모성은 여성에 대한 억압을 총체적으로 반영하는 한 형태라 할 수 있다.

시대가 변화하면서 여성에 대한 지위가 변하고, 여성에 대한 관념 또한 변화를 겪어왔다. 여성들은 여성의 주체성을 거론하며 억압되어 온 여성의 자기결정권, 성적 욕망 등에 대해서도 적극적으로 언급하기 시작했다. 문학작품을 비롯하여 영화에서도 여성의 주체성 및 자기결정권에 대한 형상화가 진행되었다.

특히 남성 중심의 시선에 의해 욕망의 대상으로만 간주되었던 여성의 몸에 대한 접근이 새로워졌다. 영화는 여성의 몸을 통해 자신의 삶을 스스로 결정하고 선택해서 새로운 삶을 시작하고 정체성을 찾아가는 과정을 보여주기 시작했다. 이때 여성은 소위 외도라는 방식을 통해 기존 체제에 대한 거부와 반발을 드러낸다.

본고에서는 2000년대를 살아가는 여성의 삶을 반영한 작품 중 여성 인물들이 자신의 삶을 확장시켜 재정립하는 과정에서 삶을 선택하는 방식이 어떤 양상으로 변모해가고 있는지 살펴보고자 한다. 이때 논의 할 대상은 외도의 방식을 취할 뿐만 아니라 더 나아가 삶의 방식까지 변화·확장시킨 작품을 기준으로 살펴보고자 한다. 여성이 삶의 주체로 등장하는 작품인 영화 <밀애>(2002)와 <경축! 우리사랑>(2007)이 바로 그 중심에 있다 하겠다. 특히 본고에서는 모성 이데올로기를 거부한 여성이 자신의 고유한 성 정체성을 어떤 방식으로 찾아가는지 여성의 모성성이 어떤 방식으로 확대되어 표현되는지 그 변화 양상에 대해서도 살펴보고자 한다.

2. 외도와 여성과의 관계

1990년대 페미니즘 이론가들은 특히 몸이 여성 억압이 체계적으로 이루어지는 장소라는 점에 주목해 여성의 성적 욕망과 몸에 대해 폭넓은 관심을 보인다. 여성의 몸의 역사는 여성 억압의 역사와 밀접하게 연관되어 있기 때문이다. 여성의 몸에 대한 억압을 극복하는 한 방법으로 여성 인물들은 외도를 선택하게 된다. 이는 자신을 억압하는 사회체제에 대한 가장 격렬한 거부이며 파

괴의 몸짓이기 때문이다.

그런데 앞서 언급한 바 있듯이 여성과 남성에 대한 사회적 인식은 큰 차이를 보이고 있는데, 외도에 대한 대응방식도 여성과 남성은 차이를 보임을 알 수 있다. 1990년대 이전의 영화에서 여성 인물들이 자신의 정체성을 찾기 위해 외도를 감행한 경우, 그녀들은 사회로부터 응징되거나 가정으로 복귀하여 체제에 순응하는 태도를 보이곤 했다. 그런데 1990년대 이후 영화들에서는 가부장적 이데올로기에 순응하는 인물이 아닌 저항하는 인물이 등장한다. 영화에서 여성들은 그동안 금기시되어 왔던 성적 욕망에 대해 솔직한 태도를 보이며 모성에 대한 거부도 같이 보인다. 이는 시대적 변화와 사회적 욕구가 반영되어 나타난 것으로 볼 수 있다.

1990년대 이후의 영화 중 여성의 외도를 주 내용으로 한 영화에는 외도와 결혼을 둘 다 유지하는 것이 가능할 것으로 여기며 외도를 하는 아내를 그린 ‘결혼은 미친짓이다’가 있고, ‘생활의 발견’에서는 우연히 만난 사람과의 일회성 외도를 스스럼없이 자행하는 아내의 모습이 등장한다. 또한 ‘밀애’는 게임으로 외도를 시작하는 여성의 모습이, ‘베사메무쵸’는 돈을 매개로 한 외도를, ‘주노명베이커리’는 스와핑을 주제로 외도를 표현한다. 불륜을 저지른 아내를 살해하는 남편을 그린 ‘해피엔드’, 여동생의 애인과의 외도를 그린 ‘정사’, 주인공들이 외도 후 자살로 삶을 끝내는 ‘실락원’⁶⁾, 외도를 하고도 가족 구성원들로부터 혹은 사회로부터 어떠한 제지를 받지 않고 당당하게 삶을 영위하는 모습을 보인 ‘경축! 우리사랑’ 등 외도의 다양한 방식들이 영화의 주요 플롯으로 작용함을 알 수 있다.

또한 외도를 시작하게 되는 계기도 시대별 차이를 보이는데 보통 여성의 경우 성적 욕망에만 끌려 외도를 시작하지는 않는다. 영화는 여성이 외도를 선택하게 된 특정 계기를 제시함으로써 성 관계의 진전을 보여준다. 대부분의 영화들이 여성의 외도를 설정함에 있어 상대방과의 친밀감과 애정이 형성된 후에 관계를 진전시키는 설정이 대부분이었다. 그런데 2000년대에 들어 개봉한 영화들 중 ‘밀애’를 비롯한 ‘결혼은 미친짓이다’, ‘생활의 발견’ 등의 영화는 이 같은 설정을 벗어나 있다.⁷⁾

6) 인인숙, 「외도영화에 재현된 여성의 욕구와 선택의 변화」, 『가족과 문화』 제 15집, 2003, 10쪽 참고.

또한 외도 사실이 알려지고 난 후 여성인물들의 삶의 방향은 다양한 양상을 보이는데, 그 중 여성이 자신의 존재의미를 확인하며 모성성을 지켜가던 ‘집(가정)’에 대한 개념도 변화한다. 여성에게 집이라 함은 가족을 위해 존재하는 공간이며, 여성이 지켜가고자 하는 삶의 방향성이 투영된 공간이기도 하다. 그런데 외도를 감행하게 되는 여성에게 그 집은 더 이상 안정된 삶을 영위할 수 있는 공간이 되지 못한다. 이러한 변화는 여성이 집을 지킬 수 있는 명분이 제거됨으로써 이때부터 집은 탈주해야하는 공간으로 작용한다.

그리고 이와는 반대로 여성이 집을 버리고 나가는 대신 집의 주인으로서 외도와 결혼 생활을 동시에 유지하는 양상도 보인다. 이때 여성은 외적인 유혹에 의해 외도를 선택하는 것이 아니라 자발적 의지에 의해 외도를 선택한다. 이는 주로 남성이 결혼 생활과 외도를 동시에 유지하던 것과 같은 모습이라 하겠다. 특히 남성들은 자신이 외도와 결혼을 동시에 유지하는 것에 대해 죄책감보다는 당당함을 보여 왔다.

그런데 최근에 나온 영화에서는 여성도 결혼과 외도를 동시에 유지할 수 있다는 것을 자연스럽게 보여주는 영화가 있다. 오히려 남편과의 결혼 생활보다는 외도로 맺어진 남성과의 관계를 진실한 관계라 인식하며 집 안에 또 하나의 가정을 꾸리는 것이다. 이는 여성이 집이라는 공간을 중심으로 탈주의 공간, 여성 억압의 공간으로 간주하던 과거의 인식과는 달라진 것을 보여준다.

이처럼 최근의 영화는 사랑을 전제로 한 외도뿐 아니라 남성에게 의해 신뢰를 상실한 후 노골적으로 벌이는 외도, 단순한 성 관계만으로 시작되는 외도, 가정을 유지하는 상태에서 진행되는 외도 등 도발적인 설정의 여러 방식들이 영화에 등장한다.

3. 몸 주체로서의 주체성 자각

유교적 가부장제 사회는 여성에게 아내, 어머니로서의 덕성을 강조하며 ‘정숙한 여성만이 진정한 여성’임을 강조했다. 특히 여성에게 순결함은 매우 중요한

7) ‘밀애’에서는 남성이 제안한 게임을 통해 외도를 시작하고 점차 사랑에 빠지는 관계로 진행된다. ‘결혼은 미친짓이다’에서의 여주인공은 첫 만남부터 성 관계를 맺으며 만남을 지속한다. ‘생활의 발견’에서는 남녀가 우연히 만나 관계를 맺지만 감정의 소통은 이루어지지 않는다.

조건으로 간주되었다. 여성의 지위는 그녀의 성적 '순결'에 의해 결정적으로 영향⁸⁾ 받았는데 순결한 여성은 우월한 존재로, 그렇지 못한 여성은 천한 존재로 취급되었다. 여성에게만 엄격하게 적용되었던 성적 순결의 문제는 남성과 여성의 문제를 다르게 보고 여성의 성과 사랑을 억압하는 이중성을 드러낸다.

그러나 문제는 여성 자신조차 순결에 대해 남성과 같은 관점에서 생각하고 심각하게 받아들인다는 것이다. 특히 어머니 세대의 여성들은 강요받아 온 순결, 정절 이데올로기로 인해 스스로를 억압하는 결과를 초래한다. 개인적으로 내면화된 순결관은 체화되어 여성 스스로를 희생자로 만든다. 과거뿐 아니라 현재를 사는 여성들에게도 이와 같은 순결 이데올로기는 아직까지 영향력을 행사하고 있다.

그러나 1990년대를 지나 2000년대를 재현하는 작품들에서는 정절 이데올로기에 대한 여성들의 순응보다는 반발과 전복으로의 시도가 두드러지게 나타난다. 이는 사회적 변화와 맞물려 여성들의 자기표현이 능동적으로 행해지고 있다는 반증일 것이다. 지금부터 살펴볼 작품 <밀애>는 제도에 순응하며 살았던 여성이 남편의 외도를 경험하고, 자신의 외도 경험을 통해 억압해왔던 정체성을 자신의 것으로 만들어가는 과정을 담고 있다.

주인공 미혼은 남편의 외도를 알기 전까지 가정에서 아이를 양육하고 가사를 책임지고 있는 모습으로 묘사된다.

내 이름은 이미혼이다. 대학을 졸업하던 해 과 선배와 결혼했고 딸 하나를 낳고 별 탈 없이 8년 동안 살아왔다. 나는 집안 살림과 가족의 뒷바라지에 애썼고 남편은 그런 나를 사랑했다. 우린 그렇게 사이좋게 늙어갈 준비가 되어 있었다. 2000년 12월 24일 한밤중에 그 여자가 찾아왔을 때까지, 나는 내 삶이 이대로 평온하게 언제까지 계속될 거라 믿고 있었다.

위 인용문은 영화에서 미혼의 내레이션으로 시작되는 영화의 첫 부분이다. 남편의 애인이 집으로 찾아온 후 미혼의 삶은 완벽히 달라진다. 남편의 외도를 알게 된 후 가정에서 아내/어머니로서의 삶을 지탱해왔던 당위성이 사라지면 서 그녀의 삶은 붕괴되기 시작한다. 자폐적인 삶을 살아가던 미혼을 위해 남편

8) Walby, Sylvia, 유희정 역, 『가부장제 이론』, 이화여자대학교 출판부, 1996, 188쪽.

은 집을 떠나 이사한다. 그러나 미혼은 여전히 의욕을 상실한 채 집안에 자신을 유쾌시킨 상태로 살아간다. 이런 미혼 앞에 인규가 등장하며 그녀의 생활은 새로운 국면을 맞는다. 인규는 ‘구름 모자 벗기’ 게임을 제안하고 미혼은 그와 게임을 시작한다. 그가 제안하는 게임은 둘이 만나는 동안 절대로 사랑한다는 말을 해서는 안 되는 것이 규칙이다. 그러나 그들의 만남은 처음의 의도와는 달리 사랑으로 발전하게 되고 인규는 미혼에게 사랑을 고백한다.

인규로 대변되는 인물은 상처를 안고 있는 여성에게 다가오는 남성들의 전형화된 모습과 닮은 듯 다르다. 여성들에게 다가오는 남성들은 긍정적인 인물들로 등장한다. 결핍되어 있으면서도 충실감으로 채워져 있고, 연약한 것처럼 보이지만 강인한 특성을 지니고 있고, 크게 흔들리지만 듄직하게 한곳에 자리하고 있고, 몽환적이지만 때로는 지극히 현실적이고, 냉정하고 건조하지만 뜨겁고 부드러운 면을 지니고 있는 것 등, 말하자면 현실에 없는 인물인 것이다.⁹⁾

그런데 인규는 이 모습 외에도 조금 다른 인물로 설정되어 있다. 인규는 ‘권태롭게, 죄의식은커녕 자의식도 없다는 듯이 멀뚱한 느낌으로 ‘플레이’를 하는¹⁰⁾ 인물로 그려진다. 이렇듯 권태에 사로잡혀 게임을 하듯 불륜을 저지르는 인규는 책임감보다는 쾌락을 먼저 생각하는 인물로 그려진다. 영화 후반부에 둘의 사랑을 확인한 후 같이 떠나는 모습에서는 달라진 모습을 보여 입체적 인물임을 제시하기도 한다. 영화에서는 문제 해결의 실마리를 이상적인 인물을 통해 제시하는데 이것은 아직까지 현실이 사건의 실마리를 여성 스스로 해결할 수 없는 억압적 상황임을 반증하는 것이기도 하다.

그와의 관계를 시작하면서 미혼은 삶의 의욕을 되찾기 시작한다. 미혼의 이 같은 변화는 남편의 외도와 크게 다르지 않은 아내의 외도로 비춰질 수 있다. 이때 여성의 외도는 남성에게 비해 가혹한 처벌을 동반하기도 한다. 미혼의 외도 사실을 알게 된 남편은 미혼에게 돌아올 것을 부탁하지만 이미 삶의 다른 면을 경험한 그녀에게 결혼생활은 의미가 없는 것이다. 그런 미혼을 남편은 폭행을 가하며 외도에 대한 처벌을 감행한다.

여성의 외도라는 소재는 자극적인 장면들과 소재로 인해 단순한 불륜으로

9) 정혜경, 「한국 현대소설에 나타난 여성 정체성의 변모과정 연구」, 박사학위 논문, 부산대학교, 2007, 141쪽.

10) 김소희, 「탄환을 동경하던 한 여자의 심장에 관한 영화, <밀애>」, 『시네21』, 2002년 11월.

치부됨으로써 영화가 갖는 의미를 해석할 여지조차 주지 않을 수 있다. 그러나 여성에게 발언의 기회가 주어지지 않는 사회에서 여성의 몸이 그들의 존재를 인식시키는 유용한 수단이 될 수 있다. 미혼은 인규와의 관계를 지속해가면서 자신안의 정체성을 찾아가는 경험을 하게 된다. 비로소 미혼은 자신의 몸을 통해 생동하는 삶을 인식하는 것이다. 이때 미혼의 몸은 정체성을 자각하는 공간으로 작용한다.

그런데 미혼이 몸을 통해 자각된 주체성을 획득해 가는 과정에서 집과 아이는 배제된다. 왜냐하면 자신이 완전한 집이라 믿었던 공간이 남편의 외도로 인해 텅 빈 공간이었음을 자각했기 때문이다. 이로 인해 미혼은 자신의 집을 안주의 공간이 아닌 탈주의 공간으로 인식하기에 이르고 탈주를 감행하려 한다.

이미 오랫동안 ‘어머니’는 희생과 관용의 대명사로 인식되어 왔다. 그러나 <밀애> 속 어머니인 미혼은 주체적 삶을 찾아가는 과정에 있어 모성을 통해 강요된 희생을 철저히 거부한다. 미혼의 삶에 있어 자식이 차지하는 비중은 지극히 미비하다. 여성에게 있어 그동안 큰 역할을 부담해 왔던 모성에 대해 영화는 일종의 반기를 드는 것이다. 이런 모성 이데올로기에 대한 반발은 가정의 해체뿐만 아니라 사회체제의 붕괴를 야기할 수 있다는 점에서 도발적이다.

이제 미혼은 집(가정)과 남성과의 관계망 속에서 규정지어지는 존재이기를 거부한다. 자신을 돌아봄으로써 자신만을 위해 삶을 선택하는 독립적인 존재이기를 갈망한다. 그러나 이것은 모성에 대한 전면적인 부정이 아니라 여성을 향해 규정지어진 모성 이데올로기에 대한 거부를 의미하는 것이다.

자신의 행복을 위해 가출을 감행한 미혼은 인규와 함께 떠나던 중 사고를 당한다. 이 사고로 인규는 죽음을 맞이하게 된다. 인규의 죽음은 우연한 사고에서 비롯되었지만 그것은 외도가 근본적인 원인이기 때문에 어떤 점에서는 응징으로 읽힐 수 있는데, 이는 기존의 영화가 갖는 관습과 일치하는 것이다.

그러나 기존 영화에서 대개 여성의 외도에 대한 결말이 가정의 복귀나 죽음을 비롯한 여성의 육체에 직접 가해지는 응징이라면 <밀애> 는 상대방 남성이 죽게 된다는 점이 차별적이라고 볼 수 있다. 즉 남성이 제거됨으로써 그에 의존하는 삶이 다시 시작될 가능성이 저지되었고 여성은 홀로서기를 하게 된다. 이는 기존의 관습을 해체하는 시도로 보아도 좋을 것이다.¹¹⁾

한밤중에 일어나 미친 여자처럼 울곤 했던 나날들, 그런데도 나는 지금 과거의 어느 때보다 나 자신이 더욱 살아있다고 느낀다. 마치 바람 부를 세상을 향해 기어올라 걸어가고 있는 것 같다. 활력은 불행으로부터 시작된다. 내 삶의 슬픔이 내가 비로소 살아있음을 느끼게 해 주었던 찬란한 내 생애 한순간이듯이.

영화 마지막 부분에서 미혼은 자신이 과거에 겪었던 슬픔을 오히려 살아있음을 느끼게 해주었던 행복한 기억이라 회상한다. 그래서 그 과거는 ‘찬란한 내 생애 한순간’으로 기억될 만큼 큰 의미를 부여받게 된다.

영화는 불행한 일상을 떨치게 한 사랑과 자신에 대한 성찰을 통해 자신을 옥죄었던 집을 벗어나 자신만의 세계를 구축해나가는 여성을 보여준다. 그런데 여성에게 있어 자신의 삶을 억압하는 남성과의 대립이나 삶의 고통을 깊이 있게 고민하는 모습은 제시되지 않는다. 즉 삶의 문제에 직접 대면하여 치열하게 자신의 삶을 위해 고민하거나 저항하는 자세보다는 탈주와 가출을 시도하는 모습만 보인다.

그렇지만 그 탈주와 가출이 단순한 외도가 아닐 수 있는 것은 결혼이라는 제도에 은폐되어 있던 삶에 대한 자각이나 내면에 감춰져있던 정열을 의미하는 것으로 파악¹¹⁾할 수 있기 때문이다.

결혼한 여성의 성(性)을 언급한 영화 <밀애>에서 사랑을 선택한 여성은 가정으로부터 퇴출을 강요받았다. 그들에게 사랑은 가정과 맞바꿀 수밖에 없는 선택의 마지막 보루였기 때문이다. 영화는 여성이 사랑을 선택하는 결말을 통해 외관상 평온해 보이는 가정 그 너머에는 자신의 정체성을 억압하며 살아가는 여성의 희생이 내재해 있음을 제시한다. 그리고 여성들은 가정 대신 사랑을 선택하는 것을 통해 자신을 옥죄는 가부장제에 대항하려는 시도를 보인다.

그리고 그 시도가 현재까지 유지되고 있음을 드러내는 장면은 영화의 마지막 장면을 통해 제시된다. 영화는 미혼이 인규와의 특별한 날 입었던 ‘붉은 원피스’를 입고 사진관에서 사진을 찍으며 끝나게 된다. 그의 웃음을 기억하며 붉은 원피스를 입고 사진을 찍는 행위는 과거의 ‘특별한 날’을 현재까지 유지시

11) 노수현, 「멜로드라마에서 재현된 여성성의 변화와 그 문화정치학적 함의」, 동국대학교 석사 논문, 2004, 32쪽 참고.

12) 김경희, 「한국 현대 소설의 모성성 연구」, 조선대학교 박사논문, 2005, 60쪽 참고.

키고자하는 의도가 내포되어 있다. 미혼이 ‘바람 부는 세상을 향해 기어이 걸 어가고 있는 것 같다’는 표현과 ‘과거의 어느 때보다 나 자신이 살아있다고 느 낐다’는 미혼의 독백은 안온한 삶을 거부하고 자신만의 세계를 구축해 나가려 는 의도의 발현이라 볼 수 있다.

4. 몸을 통한 모성성의 확대

몸은 다양한 통제와 이데올로기로 구성된 구조물이다. 몸은 일차적으로 남 성과 여성의 성(sex)을 구분하는 기준으로 작용한다. 그렇지만 경험에 있어서 는 사회적 성에 의해 구별된다. 남성에게는 성적인 자유가 보장되지만 여성은 순결할 것을 강요받는다. 또한 성적 욕망과 표현에도 제한과 한계를 둔다. ‘육 체적 순결성+모성성’을 여성성으로 규정하는 사회적 통념에 의해서, 여성은 결혼 전에는 ‘순결+처녀성’을 결혼 후에는 ‘모성성’을 지키지 못하면 남성의 보 호에서 ‘배제’되어 사회의 주변부로 밀려나가는 것을 감수해야¹³⁾한다.

모성 이데올로기는 여성의 행복을 어머니로서의 삶일 때 가능하다고 규정 지어 왔고 강요해 왔다. 이 방법은 여성이 자신의 정체성을 찾고자 하는 시도 조차 원천 봉쇄시키는 근본 요인으로 작용한다. 이런 인식은 여성의 모성성은 선천적인 본성인 것으로 각인시키는 역할을 해왔다. 그런 까닭에 여성들이 욕 망을 품는 것은 부도덕한 것으로 치부되는 한편 그에 대한 처벌 또한 가정으로 부터의 퇴출이라는 방식을 띤다.

그런데 최근에는 여성들이 신비화된 모성성에서 탈피하여 모성성에 대한 고통이나 거부 등의 태도를 보이고 있다. 바로 <경축! 우리사랑>이 그 선두에 있다 하겠다. 특히 앞서 살펴본 영화에서처럼 2000년대의 어머니가 사는 방식 은 그 전 세대의 방식과는 다르다.

이 작품에서 주인공은 모성성과 여성 사이에서 갈등하다 여성으로서의 삶 을 선택하는 인물이다. 이때 여성의 몸은 욕망의 좌절을 대변하는 곳이 아니라 자신의 삶을 적극적으로 쟁취하는 살아있는 공간으로 존재한다.

봉순은 폐경을 바라보는 쉼 살의 ‘엄마’다. 이미 혼기 찬 딸을 두고 있음에도

13) 김현주, 「1970년대 대중소설의 ‘육체’담론」, 『여성문학연구』 10집, 한국여성문학회, 2003, 228쪽.

딸이 좋아하는 하숙생을 마음에 두고 있는 인물이기도 하다. 이런 봉순은 딸에게 어머니로서의 모성성과 여성으로서의 질투심을 동시에 갖고 있다. 봉순은 사랑받지 못하는 자신을 죽이고 새로운 주체로 변모하고 싶어 한다. 그때 그 선망의 대상이 바로 구상의 사랑을 받는 딸이기도 하다. 봉순에게 딸 정윤은 다른 여성이면서 자신이 지켜야 할 존재이며 경쟁적인 존재이기도 하다.

그러다 딸이 자신의 행복을 위해 사귀던 하숙생 구상을 버리고 집을 나가버린다. 갑자기 경쟁자가 없어진 봉순의 욕망은 모성성과 여성성과의 갈등에서 쉽게 여성성을 선택한다. 이때부터 여성으로서의 봉순은 실연의 이픔으로 힘들어하는 구상에게 한 발짝 다가간다. 때론 모성의 따뜻함으로 때론 수줍은 여인의 구애로 구상에 대한 마음을 표현하기 시작한다.

둘의 사이가 점점 연인 사이로 발전해갈 즈음 딸 정윤이 집으로 돌아온다. 집으로 돌아온 정윤은 봉순과 구상의 관계를 의심하게 되고, 달라진 봉구의 마음을 둘러보려 매달리기 시작한다. 이때부터 둘은 엄마와 딸의 관계가 아닌, 한 남자를 사이에 두고 사랑을 차지하려 다투는 경쟁자가 된다. 어머니가 아닌 한 남자를 사랑하는 여자로서의 봉순은 딸에게 한 치의 양보도 없다. 그러나 구상을 차지하기 위해 다투는 둘의 관계는 원숙미와 노련미를 갖춘 엄마의 일방적인 승리로 끝나게 된다.

봉순의 사건이 있기 전부터 가족들 몰래 외도하고 있던 아버지로 인해 봉순의 집은 이미 가족으로서의 의미를 상실한 상태였다. 거기에 어머니의 외도는 불완전한 가족구도를 철저히 해체시켜 버린다. 그러나 불완전한 가족구도는 봉순과 구상의 사랑으로 새로운 국면을 맞는다.

또한 봉순은 “미안해 여보, 나 사랑하는 사람이 생겼어” 라는 거침없는 발언을 하며 자신의 사랑에 충실하려 한다. 남편이 보는 앞에서 버젓이 애인에게 도시락을 싸다주며 급기야 헛구역질까지 한다. 감히 남편에게 사랑하는 사람이 생겼다고 말하고, 하숙생 구상이 자고 있는 방으로 내달리는 봉순에게서 집안의 질서와 가정을 보존하려는 의지는 찾아보기 어렵다. 오히려 기존의 가족 형태를 확장시켜 구상도 자신의 가족이라 말하며, 새로운 가족의 탄생을 예고하기까지 한다.

그녀의 이 같은 행위는 아내와 어머니로서의 역할에서 벗어나 사랑을 표현할 수 있는 여성으로서의 삶을 선택한 것이다. 봉순은 아내/어머니로서의 역할

에 대한 거부를 보여줌으로써 모성의 역할로 억압되어 있던 여성성을 표현하려한다. 이렇듯 모성성은 한 개인의 삶을 억압하려 하면 언제나 흔들릴 수 있는 상대적인 정체성¹⁴⁾인 것이다.

그런데 봉순의 임신은 외도로 인해 생긴 아이이며 혼전임신이라는 이중의 문제를 안고 있다. 미혼 여성의 혼전임신은 당연히 사회 어디에서도 환영받지 못한다. 왜냐하면 미혼 여성의 모성을 인정하지 않는 가부장제 제도의 규범 때문이다. 그렇기 때문에 유부녀의 외도로 인한 임신은 더 큰 사건으로 인식될 수밖에 없다. 물론 봉순을 제외한 주변 인물들은 이 문제에 대한 현실적인 인식을 보이지만 문제의 근원인 봉순은 이 사건에 대해 태연한 반응으로 일관한다.

가족들은 낙태할 것을 종용하며 봉순의 임신사실을 인정하지 않으려 한다. 봉순이 가정은 물론 기존 질서에 순응하며 그 체제를 받아들여 했다면 가정을 지키려는 노력의 일환으로 낙태를 선택했을 것이다. 왜냐하면 외도로 인한 임신이 알려지게 된다면 가정을 파괴하고 외도를 저지른 존재로 사회로부터 퇴출될 수 있기 때문이다. 그럼에도 봉순은 낙태를 선택하지 않는다.

낙태를 거부하는 것은 가부장제도의 편입에 대한 강한 거부로 이해할 수 있다. 이는 모성성 또한 가부장제적 질서에 대한 태도일 수 있으며, 그 내부에 심각한 갈등과 모순, 균열이 이미 자리 잡고 있었음을 나타내는 것이기도 하다. 가부장제의 질서에 대한 일방적인 순응이라기보다는 자신의 삶을 주도적으로 선택하고자 했던 인물의 의지가 반영된 것이라 하겠다.

즉 가정을 이룬 이후의 임신만을 인정하는 사회에서 자신의 의지로 선택한 임신은 주체적 삶을 선택하는 인물의 모습을 보여준다. 이는 사회로부터 강요된 모성이 아닌 자신의 의지로 선택한 자발적 모성인 것이다. 봉순의 선택은 가부장제 성 윤리에 대한 도전이면서 억압적인 성 역할을 강요하는 사회에 대한 반발로 해석할 수 있으며, 기존 사회가 인정하는 모성의 개념을 확대시킨 것을 의미한다.

<경축! 우리사랑>이 내세우는 여성의 모습은 사뭇 다르다. 소위 불륜을 저지르는 주체인 여성이 가족의 테두리에서 퇴출되지 않고 오히려 가족 내에 또 하나의 가족을 생성하는 설정을 제시하기 때문이다. ‘가정의 평화’와 ‘모성’ 이

14) 심영희 외, 『모성의 담론과 현실』, 나남출판사, 2000, 285쪽 참고.

라는 단어를 앞세워 자신의 사랑을 포기하지도 않는다. 이는 최근 영화들이 보이는 가족의 새로운 양태들을 대변하는 것이라 이해할 수도 있다. 과거 존재 자체를 인정받지 못했던 여성은 자신의 목소리를 갖고 있지 못했다.

그러나 <경축! 우리사랑>에서는 말할 수 없었던 목소리를 되살려내 여성이 삶의 중심을 점유할 수 있다는 가능성을 제시하고 있다. 영화는 중년 여인의 '이유 있는 외도'를 그리지만 '불륜'처럼 경박하지 않다.

과거 여성에게 있어 삶은 생존의 위협으로부터 자신을 유지시키는 것이 급선무였기 때문에 창조적 삶을 꿈꾸는 것조차 허용되지 않았다. 그런 까닭에 여성의 삶은 왜곡되어 왔고, 모성의 신성성에 묻혀 여성의 정체성마저 부정되어 왔다. <경축! 우리사랑>은 침묵할 수밖에 없었던 여성의 영역을 새롭게 조명함으로써 현재의 지배 담론에 도전하고자 한다. 그리고 여성 스스로 삶의 중심이 되는 새로운 가치관을 추구한다.

자신의 삶을 스스로 선택하고자 했던 봉순의 도발은 마을 사람들에게도 긍정적인 영향을 미친다. 봉순의 행복에 겨운 탄성이 담장 밖을 넘어 온 동네를 휘감는 밤, 마을 사람들이 하나둘 춤추기 시작한다. 그렇게 달빛이 마을에 내리 비추던 날, 춤추던 남자들과 여자들은 뒤섞였고, 여자들의 푸념은 멈춘다. 봉순과 비슷한 또래의 동네 여성들이 모두 임신하게 된다는 영화의 마지막 설정은 봉순으로 시작된 가정의 확대가 다른 여성들에게까지 전이되었음을 암시한다.

<경축! 우리사랑>은 때론 통념을 뛰어넘는 뒤섞임의 체험을 통해 사회적 역할과 담론이 뒤바뀌고 변화될 수 있을 것이라 희망한다. 그에 대한 희망은 영화의 종반부에 마을 사람들이 술을 마시며 추는 동적인 춤과 웃음을 통해 집단적인 동조를 상징화시킴으로써 증명된다. 이 같은 결말을 통해 영화 속 봉순과 구상의 사랑은 제도와 통념이 제어할 수 있는 것이 아니라 암묵적 동조를 통해 그 누구에게도 실현될 수 있는 것임을 보여준다. 이러한 체험들은 결국 지배 담론이 규정한 여성의 정체성을 극복하는 하나의 주요한 모티브가 되는 것이다. 특히 '엄마'의 역할만을 강요받았던 '봉순씨'의 경우 왜곡되고 부정된 자신의 정체성을 극복하고 새로운 자아를 모색하게 되는 결정적 계기가 된다.

딸의 옛 남자친구를 향해 돌진하는 엄마 봉순의 발칙함은 소재의 특이성이 주는 신선함과 몽상적 결말들로 인해 문제의 무거움이 사뭇 가벼워 보일 수 있다. 왜냐하면 여전히 우리 사회에는 자신의 정체성을 저 밑바닥에 못박아둔

체 우직하게 살아가는 수많은 ‘봉순씨’가 존재하기 때문이다. 자유를 말하고 싶었다는 감독의 의도처럼 영화의 시도는 일견 성공한 것처럼 보인다. 만약 이 시도가 현실에서도 당당히 실현된다면 수많은 ‘봉순씨’도 언젠가는 자신의 삶을 살 수 있을 것이다.

5. 결론

이 영화들은 대부분의 여성들이 오랜 시간의 학습을 통해 내면화된 지배 담론을 수용한 채 자신의 삶을 체념하며 살아가고 있다고 문제제기 한다. 소위 불륜이라 명명되는 ‘사랑’을 선택하는 몇몇 여성들만이 자신의 정체성 찾기의 여정에 돌입하는 시도를 보여준다. 이때 여성의 태생적 속성으로 규정된 모성성은 여성의 정체성 찾기에 제동을 거는 또 하나의 장치로 작동한다. 불륜을 선택할 수밖에 없었던 여성들에게 짐 지울 수 있었던 가혹한 잣대가 바로 모성이기 때문이다. 이 때문에 가정으로부터의 과감한 탈출을 시도하는 영화의 결말과는 대조적으로 현실에서는 여성 스스로가 자신의 욕망을 억압하게 만들 수 있었다.

그 중 <밀애>와 <경축! 우리사랑>은 이들의 욕망을 억압하려 하지 않고 오히려 외도라는 설정을 뛰어넘어 자신만의 삶의 영역을 재구성하려는 시도를 한다. <밀애>는 여성이 몸을 통해 자신의 정체성을 자각해가는 과정을 보여준다. 또한 자신에 대한 자각이 있는 후 집으로부터 탈주를 감행함으로써 집에 대한 의미를 재설정해 나가는 과정을 확인할 수 있었다.

<경축! 우리사랑>의 주인공 봉순은 자신의 몸을 통해 집(가정)이라는 공간을 확장시키는 것에 성공한다. 이는 여성을 억압하는 모성성이 가족의 재구성과 확대를 실현시키는 모성성으로 역전되어 제시된 것과도 상통한다. 또한 봉순네 가족의 확대는 한 가족의 문제가 아니라 마을 전체의 문제로 확대 재생산된다. 이렇듯 작품을 통해 재현된 여성의 몸은 욕망의 좌절을 대변하는 곳이 아니라 자신의 삶을 적극적으로 쟁취하는 살아있는 공간임을 확인할 수 있었다.

여성의 삶에 있어 모성성과 여성성을 구분하기는 쉽지 않지만, 본고에서는 여성의 몸을 통해 발현되는 모성성과 여성성에 대해 고찰해 보았다. 여성은 몸을 통해 자신의 정체성을 확인하고 획득해 가는 과정을 경험한다. 그 과정에서

모성성을 외면하기도 하고, 사회에서 원하는 모성 이데올로기를 뛰어넘어 자신만의 모성성을 획득, 새로운 공간을 창조해내기도 한다. 가정에서 무성적 존재로 살아왔던 과거의 모습을 버리고, 욕망하는 자신의 몸에 대해 새롭게 인식함으로써 주체성을 가진 자아로 살아가는 여성의 삶에 대해 작품은 긍정적 태도를 견지하고 있다.

〈참고문헌〉

<자료>

- 변영주, 『밀애』, 2002.
오점균, 『경축! 우리사랑』, 2007.

<단행본 및 논저>

- 김경희, 「한국 현대 소설의 모성성 연구」, 조선대학교 박사논문, 2005.
김소희, 「탄환을 동경하던 한 여자의 심장에 관한 영화, <밀애>」, 『시네21』, 2002년 11월.
김현주, 「1970년대 대중소설의 ‘육체’담론」, 『여성문학연구』10집, 한국여성문학회, 2003.
노수현, 「멜로드라마에서 재현된 여성성의 변화와 그 문화정치학적 함의」, 동국대학교 석사논문, 2004.
심영희, 「몸의 권리와 성관련 법의 개선안」, 『한국여성학』11집, 한국여성학회, 1995.
심영희 외, 『모성의 담론과 현실』, 나남출판사, 2000.
임인숙, 「외도영화에 재현된 여성의 욕구와 선택의 변화」, 『가족과 문화』제 15집. 자포니쿠스 기획, 『어머니와 창녀-새로운 페미니즘을 위하여』, 지인, 1994.
정혜경, 「한국 현대소설에 나타난 여성 정체성의 변모과정 연구」, 박사학위 논문, 부산대학교, 2007.
Anni Leclerc, 정은미 역, 『이제 여성도 말하기 시작한다』, 열음사, 1990.
Foucault, Michel, 이규현 역, 『성의 역사1 : 삶의 의지』, 나남출판사, 1990.
Showalter, Elaine, 김열규 외 역, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1995.
Walby, Sylvia, 유희정 역, 『가부장제 이론』, 이화여자대학교 출판부, 1996.

〈Abstract〉

The women's body through affair

— Focusing on the films, 〈Ardor〉&〈Viva! Love〉 —

Kim Mi Young

This study comprehended the relationship between the women's body and gender identity focusing on the 〈Ardor〉 (2002) and 〈Viva! Love〉 (2007) which expressed the women's sexual desire through the methods as affair(外道). In addition, the changing patterns of the women's motherhood and how the women who declined the maternity ideology through the affair find their unique gender identity.

〈Ardor〉 is the story about the progress which one woman who adapted the system experiences the husband's affair and makes the identity which suppressed through her affair experience into her won. At this time, the opportunity to realize her identity embodied through the affair with the other man but a husband. The woman who experienced the change of life recognized the house as the space to escape so decided to throw away the house. Then, the house and motherhood was not become a object of decline to the woman. The film shows the woman who establishes her own world escaping from the house through the comprehension of her identity and affair which helped her put aside the unhappy daily life.

〈Viva! Love〉 is the film of the opposite case. the woman in the film shows the aspect that keeps the affair and marriage life as the house owner instead of leaving the house. At this point, the woman chooses the affair by her willingness. This shows that the woman has changed based on the

house as the space to escape from the recognition of the past that the house was the space that suppresses the woman. <Viva! Love> hoped that the social roles and the discourse will change through the experience of mixing surpassing the common idea.

It seems to represent a new modality of the family in the recent films. This experiences eventually become one of the important motivations to overcome the women's identity which is defined by the dominant discourse.

The film shows the recognition that the women find their own existence and identity through the women's affair which can be the strong standard of revolt. The points that the women live in the system of marriage thought, but they try to overcome the matters which suppress them are reappeared in those films.

Keywords : Motherhood, maternity ideology, desire, body, affair, subjectivity, patriarchy, escape

이 논문은 2010년 7월 31일에 투고되었으며, 2010년 8월 12일에 심사완료되어 2010년 8월 16일에 게재가 확정되었음.