

영화 「자유부인」에 표현된 춤의 사회적 인식에 관한 고찰

- 1950년대 서울을 중심으로 -

변 혁* · 정의숙**

성균관대학교 영상학과 교수*, 성균관대학교 무용학과 교수**

I. 서론

II. 춤 수용에 대한 사회적 인식

III. 영화 「자유부인」의 내용분석

IV. 영화 「자유부인」에서 일탈 매개로서의 춤

V. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

본 연구는 영화 「자유부인(自由夫人, Madame Freedom)」(1956)¹⁾에서 보여지는 춤을 통해 춤이 갖고 있는 사회성을 재인식하고, 영화에서 춤이 갖는 역할과 그와 관련된 담론이 어떠한 에피스테메²⁾로 확장되었는지 알아보고자 하는 것에 목적이

- 1) 영화 「자유부인」의 첫 작품은 1956년 한형모 감독의 「자유부인」으로 박암, 김정림, 주선태가 주연한 것이다. 당시 15만명의 관객을 동원하여 큰 흥행을 한 이후 김화랑 감독에 의해 「자유부인」속편이 1957년에 만들어졌다. 이때의 출연자는 박암, 김정림, 주선태로 한형모 감독의 주요 출연진과 같다. 「자유부인」은 1969년 김진규, 김지미, 오영일을 주연으로 하여 강대진 감독에 의해 다시 만들어 졌고, 그 후 1981년에 박호태 감독에 의해 윤정희, 최무룡, 남궁원 주연의 「자유부인」이 만들어 졌다. 이 작품은 서울관객 287,929명의 관객을 모아 그 해 한국영화로는 최고의 기록을 세웠다. 박호태 감독은 최무룡, 이수진, 김원섭 주연의 「자유부인2」를 1986년에 다시 제작하였다. 1990년도에 박재호 감독에 의해 「1990 자유부인」이 제작되었다. 본 연구에서는 영화 「자유부인」의 여러 작품 중에 첫 작품인 한형모 감독의 「자유부인」(1956)을 중심으로 분석하고자 한다.
- 2) 푸코(Michel Foucault)는 한 시대의 인식 지평과 문화적 구조를 가능케 하는 영역, 그 사회에 통용되는 이성의 기준, 시대적 집전물을 에피스테메(episteme)란 단어로 지칭하였다.

있다. 「자유부인」을 선택한 이유는 1950년대라는 시대의 중요성 때문이다. 1950년대는 8.15해방 후 일제의 잔재가 채 가시지도 않은 상황 속에서 분단의 아픔과 6.25 전쟁의 충격이 혼재되던 시기이다. 그즈음 발표된 정비석의 『자유부인』(1954)³⁾은 윤리성의 붕괴와 불륜의 문제, 부패한 권력 등의 사회 단면을 다뤄 사회적 반향을 크게 일으켰다. 그의 글은 신문연재에서 소설로 또, 영화로 만들어짐에 따라 대중들에게 빠르게 전달되었다.

여기서 주목할 부분은 폭발적인 인기를 얻은 영화 「자유부인」속에서 ‘춤’이 플롯을 이끌어 가는 중요한 동기로 작용하고 있다는 점이다. 특히, 「자유부인」에서 표현된 춤은 퇴폐풍조를 상징하는 중요한 역할을 하고 있으며, 스크린에서 비춰지는 ‘춤’에 대한 이미지들은 여과 없이 대중들에게 전달되었다. 이 같이 대중에게 전달된 춤 이미지는 ‘춤’을 판단하고 인식하는데 있어 중요한 영향을 끼치기 때문에 영화 속에서 춤이 어떻게 표현되고 있는지 알아보는 것은 당시 춤에 대한 인식과 춤과 관련한 담론의 과정을 검토하는데 있어 매우 필요하다 사료된다. 헝가리 태생의 사회학자 아놀드 하우스(A. Hauser)가 “영화는 관중 보다는 군중이라는 단어가 맞다”⁴⁾라는 말로 영화의 전달력과 파급력을 단적으로 표현한 바 있듯이, 비언어적 특성을 갖고 있는 춤 장르에 비해 영화는 대사와 영상을 통해 보다 쉽게 전달되고, 이미지 구축과 표현의 확장에 있어 보다 용이하다 할 수 있다. 또한, 극장이란 공간은 실생활에서 접근도가 유이하기 때문에 그 파급력은 사회적 통념을 구축하는데 있어 큰 역할을 한다. 따라서, 본 연구는 단순히 영화 속의 춤만을 보는 것이 아니라 그 시대가 함의하고 있는 성, 계급, 자본, 사회·문화적인 이데올로기 상황과 사회인식의 전형 등을 영화 속에서 춤을 다루는 방식을 통해 유추할 수 있는 기회를 마련해

3) 『자유부인』의 원작은 작가 정비석(1911-1991)이 1954년 1월 1일부터 8월 6일까지 215회에 걸쳐 서울신문에 연재하면서 선풍적 인기를 모았던 작품으로, 연재 완료와 동시에 정음사에서 단행본으로 간행되었다. 서울신문에 「자유부인」을 연재하는 동안에는 신문의 부수가 기하급수적으로 불어나다가 연재가 종결됨과 동시에 5만 2천부 이상이 일시에 격감되었다고 하며, 단행본 『자유부인』은 당시 7만부나 팔렸다고 한다. 이런 「자유부인」에 대한 비상한 관심은 영화 「자유부인」(1956)의 제작으로 이어진다. 본고에서 특별한 언급 없이 지칭된 「자유부인」은 영화 「자유부인」을 지칭한다.

4) A. 하우스(1974). 『문학과 예술의 사회사』, 백낙청·염무웅(역)(서울: (주)창작과 비평사, 1995), p.251.

보고자 한다. 이것은 또한 영화와 무용 간의 ‘상호 말걸기’로 상호 텍스트간의 이해를 도모하여 보다 다양한 시각으로 춤을 접근하여, 다층적인 독해를 통해 예술 장르 간의 연구 지평을 넓히는 시도가 될 것을 기대한다.

「자유부인」의 내용을 간단히 요약해보면 평범한 주부 오선영이 친구를 따라 우연히 동창회에 나간 후 일상의 답답함을 느껴 양품점에 취직을 하고, 옆집에 사는 대학생 신춘호에게 춤을 배우면서 일어나는 사건들을 중심으로 전개되고 있다. 양품점 취직과 춤을 배우는 일로 인해 가정은 파탄 날 위기에 처해지지만, 다시 가정으로 돌아온다는 선도적인 결말로 끝을 맺는다. 여기서 주목해야 할 부분은 오선영의 ‘춤바람’이다. ‘춤바람’은 당시 ‘계(契)바람’ ‘사치바람’과 함께 3대 바람으로 인식될 만큼 사회적 문제로 떠올랐고, 당시 언론은 춤을 추는 것이 사회미풍양속을 해치는 악덕한 문화라고 명시해 철저한 단속을 단행하였다. 하지만, 춤의 유입과정이나 예의를 근간으로 하는 사교댄스의 특성을 근거 삼아 볼 때 춤은 분명 긍정적인 이미지의였음에도 불구하고, 우리나라에서 춤에 대한 태도나 인식은 부정적인 이미지가 강했다. 그렇다면 춤에 대한 부정적 인식이 어떻게 발화되고, 어떤 한 담론들과 결합하여 변화되는지 구체적으로 살펴보기 위해 본고에서 다음과 같은 과정으로 논제에 접근하도록 하겠다.

2장에서는 우리나라에 사교댄스가 어떻게 유입되고 발전되었는지 또, 그 당시 춤에 대한 사회적 인식은 어떠한 것인지 문헌연구와 시각자료를 근거로 알아보도록 한다. 3장에서는 이를 바탕으로 영화 「자유부인」속에 보이는 춤 장면을 중심으로 플롯분석, 인물분석, 시청각요소분석을 통해 춤에 대한 인식에 영화라는 매체가 어떤 영향을 미쳤는지 논의하였다. 플롯분석을 통해 특별한 사건을 구축하는 가치관이나 이데올로기, 주제 등의 내용을 파악할 수 있으며, 인물분석은 성격(ethos)과 사고(dianoia)의 내적인 심리적 동기 요소와 사회·정치·경제적 상황이 함축된 사회적 동기들을 드러내 줄 것이다. 마지막으로 시청각적 요소는 음악과 음향을 포함하여 극의 배경인 장소, 소품, 조명, 공간적 구도와 배치, 그리고 화면의 구도와 카메라 앵글등에 숨겨진 작가의 의도를 드러내는 것을 목표로 한다. 이와 같은 분석을 토대로 4장에서는 우리 사회 속에서 춤이 갖는 위치를 되짚어 보고, 사회구조 속에서 어떻게 인식되는지 논의해 보도록 한다.

연구에 앞서 ‘춤’이라는 용어를 사용함에 있어 그 정의에 제한을 두고자 한다. 본래 춤이란 것은 그 기능과 종류로 나누어 보았을 때 지나치게 포괄적이고, 광범위한 용어이다. 따라서, 본 연구에서는 영화 『자유부인』에서 보여지는 사교댄스만을 지칭한다. 현대에 와서 사교댄스는 댄스 스포츠⁵⁾라는 용어로 더 많이 사용되고 있지만, 이 영화의 시대성을 고려하여 사교댄스, 사교댄스, 사교춤, 댄스, 댄스, 무도라는 용어와 혼용하여 사용하기로 한다.

II. 춤 수용에 대한 사회적 인식

1. 우리나라 사교댄스의 유입과정⁶⁾

우리나라에서 서양의 사교춤을 처음 춘 사람은 이영하로 1890년경 미국공사 재임당시 보스톤 왈츠(Boston Waltz)를 추었다고 전해진다. 그는 귀국 후에도 정동에 있었던 우리나라 최초의 서구식 호텔인 손탁호텔⁷⁾에서 사교춤을 즐겼다고 한다.⁸⁾ 사교댄스가 처음으로 도입된 곳은 서울 주재 러시아 공사라는 학설과 일본인들에 의해 서양문화가 한국에 도입되면서 당시 외교관 및 일본 유학생 등의 지식층에 의해 보급되었다는 학설 등이 있으나 어느 것이 우선인지는 정확하게 알 수는 없다.⁹⁾ 외래 춤이 주로 유입된 시기는 구한말 고종황제 때인 1900년대 초반으로 대한제국에 부임해 있던 각국의 외교관들이 회합이나 무도회에서 사교춤을 춘 것으로

5) 1924년 영국황실무도교사협회(ISTD)가 볼룸댄스분과위원회를 설치하고 왈츠(waltz) · 탱고(tango) · 퀵스텝(quickstep) · 폭스트롯(fox-trot) · 빈왈츠(viennese waltz) 등 5개 종목의 도형과 기법을 정리하면서 댄스 스포츠라는 용어를 사용하기 시작했다. 『댄스 스포츠(라틴댄스)』(대전: 충남대학교출판부), P. 52.

6) 본문에 진행하기에 앞서 시대성과 그 분위기를 잘 표현해주는 시대상의 발음과 현재 사용되는 표준어를 혼용해서 사용함을 밝힌다. 그 당시의 표기를 따르는 것은 시대적 상황을 가늠해보고 이해하는데 있어 도움이 되기 때문이다.

7) 손탁빈관(Sontag賓館)으로도 불려진 이곳은 현재 중구 정동에 위치한 곳으로 1917년 이화학당이 매입하여 기숙사로 사용하다가 1922년 철거하여 프라이홀을 건축하였다. 하지만, 1975년 소실되어 지금은 남아있지 않다.

8) 김동건, 이문수(2006). 『댄스 스포츠(라틴댄스)』, (대전: 충남대학교출판부), p.53. 참조.

9) 앞의 책 참고.

기록되어 있다. 『조선사진화보』에 따르면 1915년 조신히에서 열린 군홀 병 자선 음악회에서 무도회가 열려 90여명의 외교관과 귀족들, 외국의 실업가, 선교사 등이 사교춤을 춘 것을 확인할 수 있다.¹⁰⁾ 이러한 정황으로 미루어 보았을 때 이 당시 사교춤의 향유 계층은 상류층이었다는 것을 짐작할 수 있다.

사교춤 외에 1913년 일본의 쇼우교꾸사이 덴까스(松旭齋天勝)극예단¹¹⁾의 국내 초연이 있었는데 이들의 공연은 레뷰댄스(Revue Dance)로 당시 서양에서 유행하던 대중적인 쇼 형식의 춤 형태를 취하고 있었다. 이들의 공연은 매일신보에 여러 차례 실리면서 대중들에게 알려졌다. 1910년대까지 조선귀족과 외국인을 중심으로 추어지던 사교춤은 점차 1920년대에 들어 일반인들에게까지 번져갔다.

특히, 1921년 러시아 블라디보스톡 청년학생단¹²⁾의 조선순회공연에서 대중들에게 처음으로 서양의 민속춤과 음악을 소개하였고, 이것은 우리나라에 '무도'의 바람을 일으키는 시발점이 되었다. 사교춤의 유행을 가져 오는데 있어 이 음악단은 러시아 민속무용 뿐 만 아니라 스페인, 보헤미아 등의 여러 민속춤도 추어졌다. 그 가운데 고팍춤(Hopak Dance)¹³⁾은 대중들의 인기가 대단하였다. 이 단체의 일원이었던 김동환은 조선에 정착해 음악무도학원을 열어 서양무도를 가르쳐 보급하였다.

10) 김영희(2006). 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』 (서울: 민속원), p.145. 사진참고.

11) 덴까스극예단은 쇼우교꾸사이 덴까스가 이끄는 극예단으로 1900년대 초에 발족된 대표적인 극예단으로 남북 미주, 한국, 만주, 러시아, 유럽까지 순회공연을 다였다. 그들의 레파토리는 마술이고 그 사이사이에 춤과 음악을 보여주었다. 때로는 연극이나 가극도 했다고 전해진다. 그들이 보여주는 춤은 '레뷰댄스(Revue Dance)'로 드라마, 희극, 오페라, 발레, 재즈 등의 여러 요소를 취해 음악과 춤이 호화찬란하게 연출되는 '쑈'에서 추어지는 춤이다. 본래 18-19세기 말엽 프랑스나 영국 등지에서 연말에 일 년 동안 일어난 일들을 풍자하여 연출한 호화로운 쇼로 카바레나 소극장에서 행하여졌고, 이것이 유행을 해 전 세계에 퍼진 것이 레뷰댄스는 원류이다.

12) 이들은 해삼위(海參威) 조선학생음악단 혹은 해삼위청년학생음악단 이라고도 하는데, 이들은 이른바 민족운동 제2세대라 불리게 될 이들 젊은 청년학생들로 구성되었다. 1921. 4. 27일자 『매일신보』에 따르면 이 단체의 구성원은 모두 11명으로 남자 7명, 여자 4명으로 구성되었다. 단장은 이강(해삼위기독교청년회 총무), 부단장은 남썰계(공업대)이었다. 남자단원은 채وه오판(원동(遠東)대학생, 박시문(원동대학생), 김니콜라이(중학생), 황미하일(중학생), 김빠빌(중학생)과 여자단원 채엘리사벳타(원동대학생), 박쏘니아(중학생), 리마냐(소학생), 리리다(소학생)였다. 김영희(2006). 앞의 책. p.252. 참조.

13) Hopak Dance를 당시 사람들은 「고팍춤」, 「꼬배기춤」, 「꼬빠꼬춤」, 「코사크춤」 등으로 불렀다. 고승길, 성기숙(2005). 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』 p.234. 각주5번 재인용.

이들의 활동으로 인해 춤이 기생만이 추는 것이 아니라 누구나 출 수 있는 것임을 알리는 계기가 되었다. 이들의 활동은 신문, 영화, 사진, 라디오 등에 의해 급속히 전달되었고, 축음기와 녹음기의 보급은 누구나 춤을 출 수 있는 여건과 환경을 만들어 주었다. 이에 따라 1920, 30년대는 춤을 배우는 교습소, 카페, 댄스홀, 룸사롱과 같은 춤추는 장소가 우후죽순으로 생겨났다.

1937년 삼천리(三千里) 1월호에 실린 「서울에 댄스홀을 許하라」¹⁴⁾는 제목의 탄원서 형식의 글을 주목할 수 있다. 이것은 '댄스'를 허용해 줄 것을 총독부에 간청한 글로 이미 동경에는 '사교 댄스홀'이란 곳이 50여 곳이 있음을 들어 '삼교三橋 경무국장각하'에게 서울에도 댄스홀을 허락할 것을 탄원하고 있다.¹⁵⁾ 이런 정황으로 볼 때 당시 한국사회에 춤에 대한 호기심과 열망이 어느 정도인지 가늠할 수 있다. 해방 직후, 춤바람과 댄스홀 붐은 미쓰코시백화점(이후 동화백화점, 현재 신세계백화점)과 조지야백화점(이후 미도파백화점, 현재 롯데백화점 영플라자)에 대규모 고급 댄스홀이 개장하면서 춤에 대한 관심을 촉진시켰다. 1950년대에 들어 이런 대형 댄스홀 외에도 곳곳에 크고 작은 댄스홀이 우후죽순 들어서면서, '무허가 교습소'까지 성행하게 되었다.¹⁶⁾ 이곳들은 단순히 춤을 추는 장소를 넘어 춤을 보급하고 전파하는데 있어 산파역을 담당했다 할 수 있다.

2. 춤에 대한 1950년대 사회적 인식

1950년대 한국사회는 전통적인 사회질서와 가부장적인 절대 권력이 여전히 존재하면서도 여성의 주체意識 사상이 일어나 기존의 남성권력에 도전하는 여성들의 세력이 증가하는 양가성의 시대였다. 당시 이혼율은 0.27%(1955년도 기준)였으며, 1954년 부산 피난국회에서 개정된 간통쌍벌죄 형법의 첫 고소사건은 세인들의 관심을 끌었다. 그런 가운데 댄스홀을 중심으로 대위를 사칭해 70여명의 여성들과 만

14) 대일본 레코드회사 문예부장 이서구, '깍다점<비너스>매담 복혜숙, 조선권번기생 오은희, 한성권번인 기생 최옥진, 종로권번 기생인 박금도, ㅁ-〈멕스코〉여급 김은희, 영화배우 오도실, 동양극장의 전속 여배우 최선화' 등이다.

15) 김진송(1999), 『서울의 댄스홀을 許하라』(서울: 현실문화연구), pp.221-222.

16) 이용우, 「댄스열풍과 김광수·업도미」 2005. 6. 9 일자 한겨레신문 참조.

나 혼인을 빙자한 간음사건은 사회적 이슈가 되었다.¹⁷⁾ 이런 사건들 속에서 우리가 주목해야 할 부분은 윤리성의 붕괴가 가속화되는 현상 속에 춤에 대한 사회적 관심이 함께 했다는 점이다. 특히, 박인수의 사건¹⁸⁾은 여성과 남성의 사교적 만남의 한 형태인 댄스허용 유무에 대한 문제가 제기되는 계기가 되었고, 이와 같이 성에 관한 문제가 중대한 사회적 관심사가 되었던 1950년대에 댄스가 그 중심에 서 있었다는 것이다.

당시 언론들은 춤이 여성들의 허영심을 조장하고 성을 타락시키는 하나의 근원이라고 지적하고, 댄스를 철저히 단속할 것을 강조하였다. 댄스에 대한 당국의 통제는 무허가 댄스홀의 폐쇄 혹은 댄스홀 출입에 대한 단속 등으로 전개되었다.¹⁹⁾ 동아일보 기사에 따르면 “동족은 굶어 죽던 말던 나 혼자 먹고 재미있게 살면 그만이라고 대낮부터 못 사내들을 얼싸안고 춤을 추던 유부녀 등 철면피의 유한매담 10여 명이 경찰에 적발되었다”²⁰⁾와 “시국을 망각하고 비밀 댄스 홀에 출입하는 남녀에 대하여서는 사회적 지휘여하를 막론하고 춤추는 현장에서 적발 되는데로 남자는 즉시 병사구사령부에 인도하여 징용을 보내도록 할 것이며 여자는 군 세탁부에 넘기겠다”²¹⁾는 글이 실렸다. 당시 나절로(1956)의 글을 보면 “지금 우리나라 여성들의 허영심을 조장하는 또 하나의 근원은 이른바 댄스라는 것이다. 댄스란 우리나라 여성들에게 절대금물이라고 본다. 일반 가정의 부모나 그 지아비된 사람들은 자신부터 처신을 크게 삼가야 될 것이고 어버이된 이들은 아들 딸들을 일상 경계해야 될 것이며, 남편된 사람은 자기의 아내를 항상 감독해야 할 것이다”²²⁾라고 기술하고 있다.

17) 이임하(2002), 「1950년대 여성의 삶과 사회적 담론」, 성균관대학교 박사학위논문, p.202.

18) 1955년도에 일어난 사건으로 한국전쟁 중에 현병대 현병으로 복무하면서 해군장교구락부, 국일관, 낙원장 등의 고급 댄스홀을 드나들면서 춤을 배운 박인수가 군 제대 후 해군대위를 사칭해 댄스홀에서 만난 70여명의 여성들을 농락한 사건이다. 이 사건이 귀추가 되는 것은 당시 1심에서 벌금형과 징역 1년을 선고 받았다는 점이다. 또한, 1955년 여러 신문지면은 ‘희대의 카사노바 박인수’와 같은 선정적인 문구로 장식이 되었고, ‘춤만 추고 나면 거의 다 마음대로 농락할 수 있었다’, ‘상대한 여성 중에 처녀는 한 명 뿐’ 등과 같은 증언으로 사회의 관심을 주목시켰다. ‘법은 보호할 가치가 있는 정조만 보호한다’는 희세(稀世)의 무죄 판결을 회자시켰다.

19) 앞의 책, pp.203-204.

20) 동아일보. 1952년 8월 27일, 앞의 책, p.203. 재인용.

21) 동아일보. 1952년 9월 17일, 앞의 책, p.203. 재인용.

22) 나절로, 「주부허영의 비극」, 『여원』 1956년 4월호, p.144. 이임하(2002), p.191. 재인용.

하지만, 흥미있는 점은 다음과 같은 설문조사 결과이다. 대학생들에게 춤에 대한 견해를 묻는 1955년 경향신문의 설문조사에 따르면 여대생은 20.1%(125명 중 26명)가 춤을 할 줄 알고, 33.6%(125명 중 42명)는 춤이 필요하다고 답했다. 남자 대학생은 12.8%(47명 중 6명)가 춤을 할 줄 알고 역시 12.8%만이 춤이 필요하다고 답했다.²³⁾ 600명의 남녀대학생을 대상으로 한 또 다른 설문조사에서는 춤이 좋다는 남학생은 31%, 나쁘다는 남학생은 42%였으며, 여학생의 경우는 춤이 좋다는 의견이 48%, 나쁘다는 의견이 24%로 여학생이 남학생에 비해 춤을 선호하고 있음을 보여주고 있다.²⁴⁾ 이런 점으로 미루어 보았을 때 춤에 대한 사회적 인식과 개별적 인식이 다르게 작용하고 있음을 알 수 있다. 특히 여학생들에게 춤에 대한 선호도가 높은 것을 보면 여학생들이 남학생들에 비해 서구문물을 적극적으로 수용하고 전근대적인 해체와 질서를 요구하고 있음을 알 수 있다. 그 이유는 새로운 문명을 받아들이는데 있어 남성보다는 여성이 더 빠르며²⁵⁾, 남성위주의 사회구조 속에서 상대적으로 표현을 할 수 있는 기회를 박탈당한 여성들에게 춤은 자기표현의 기회를 경험하게 하는 수단이었기 때문일 것이다.

III. 영화 「자유부인」의 내용분석

마셜 맥루헌(Marshall McLuhan)이 “인쇄물과 같은 인쇄미디어에 비하면 영화는 훨씬 많은 정보를 저장하고 전달하는 힘을 갖는다”²⁶⁾고 말한 것처럼 영화가 재현하는 이미지는 대항할 수 없는 강력한 이미지(印象)를 남겨 준다. 역으로, 영화 속에서 강력한 이미지로 표현되는 각 인물의 재현 방식과 이야기 전개방식은 그 영화가 속한 사회를 이해하는 하나의 준거가 되어준다. 이에 「자유부인」속에 표현된 춤을 통해 그 당시 사회성을 이해하고, 그 영화 속에 각인 시킨 춤의 이미지를 살펴보

23) 『경향신문』, 1955년 7월 23일. 이임하(2002), p.204. 재인용.

24) 여원 편집부, 「본지 성의식 특별조사」, 『여원』 1961년 3월호, p.138. 이임하(2002), p.204. 재인용.

25) 이임하(2002). 앞의 책, p.204.

26) 마셜 맥루헌(1946). 『미디어의 이해』, 김성기·이한우(역)(서울:민음사), p.399.

기 위하여 주인공인 오선영을 중심으로 플롯, 인물, 시청각 요소의 순으로 분석하고자 한다.

1. 플롯분석

아리스토텔레스 이후로 3천년 동안 변하지 않는 극의 기본 원리로서의 플롯의 중요성을 재차 주지할 필요가 없듯이, 플롯은 극의 해석에 있어 필수요소이다. 이는 가치관이나 이데올로기 혹은 주제와 등장인물의 내적(內的) 인과관계 등을 파악하고, 극적 효과를 일으키는 요소들을 논의하는데 있어 유용하다.²⁷⁾ 「자유부인」에서 ‘춤’은 인물과 서사의 인과관계를 만들고 내러티브의 긴장감을 강화시키는 요소들의 중심에 서있다. 영화가 이야기를 진행시킴에 있어 춤에 비중을 두고 많은 시간을 할애하여 갈등의 원인 및 자유의 메소드로 활용하고 있기 때문에 춤과 플롯의 상관관계를 드러내는 것은 영화전체의 의미구조를 파악하는데 결정적 단서를 제공한다. 실제로, 영화에서의 오선영은 소설과는 달리 경제적 비리에 의한 몰락의 가능성은 상대적으로 간과하고 있다. 소설에서 윤주와 백사장은 선영을 정절의 태도 측면에서 뿐만 아니라 경제적으로도 모럴 해저드(Moral Hazard)²⁸⁾ 상태로 만드는 계기로 작용하고 있으나, 영화에서는 플롯적인 면에 있어서 그 목적을 잃고 약화된 서브 플롯으로서 소실되고 만다. 따라서 본 단락에서는 「자유부인」에서 플롯으로 작용하는 가장 중요한 요소를 춤으로 보고, 주인공 오선영이 춤을 추면서 일어나는 관계성을 중심으로 논의하도록 하겠다.

「자유부인」의 플롯과정은 <표 1>과 같다. 이 극을 이끌어가는 주요한 플롯부분은 총 14부분으로 구성되어 있다. 그 중 오선영이 춤을 추는 장면은 춘호의 방에서 처음으로 춤을 배우는 <플롯-f>와 춘호와 함께 댄스홀에 가는 장면인 <플롯-g>이다. 그리고, <플롯-h>와 <플롯-m>에서 한사장과 함께 춤을 춘다. 여기서 눈여겨봐야 할 것은 단순한 춤추는 장면이 아니라 <플롯-a>에서 경제적으로 부유하지는 않지만, 교육에 종사하는 사회지도층 인사 부인으로 평범하게 살던 선영이 춤을 추면

27) 김용수(2004). 『드라마 분석 방법론』, p.87.

28) ‘도덕적 의심’을 뜻하는 말.

〈표 1〉 「자유부인」의 플롯과정

	내 용
플롯 과정	a. 오선영은 남편 장태현과의 삶에서 답답함을 느낀다. b. 선영은 양품점에 나가 일을 하겠다고 남편에게 허락을 받는다. c. 춘호는 춤을 배우러 오라는 제안을 선영에게 한다. d. 우연히 만난 동창 최윤주는 선영을 화교회 회원으로 가입시킨다. e. 모임이 끝난 뒤 댄스파티가 열리지만, 선영은 거절한다. f. 댄스파티에 참석하고 싶은 선영은 춤을 배우기 위해 춘호를 찾는다. g. 선영은 춘호와 댄스홀을 함께 간다. h. 댄스홀에서 한사장을 우연히 만난다. i. 선영은 한사장(양품점 사장)에게 화교회 댄스파티에서 파트너가 되어 줄 것을 부탁한다. j. 선영은 춘호와 계속 만나기를 원하지만, 곧 춘호에게 농락당했음을 알게 된다. k. 한사장의 부인은 장태현에게 선영의 외도를 알린다. l. 선영은 한사장과 함께 댄스파티에 가기 위해 만난 후, 둘만의 댄스파티를 호텔에서 갖는다. m. 한사장의 부인이 갑자기 들어와 두 사람의 애정행각이 발각된다. n. 망신당한 선영은 집으로 돌아가 남편과 아들에게 용서를 빈다.

서 탈선하는 과정이 함께 이루어진다는 점이다. 선영의 춤추는 장면을 통해 점차 가정에 무관심해지고, 남편이 아닌 다른 남자와의 만남이 깊어지는 불륜의 과정이 함께 진행되고 있는 것이다. 하지만 그 전에 주목해야 할 것은 〈플롯-a〉, 〈플롯-b〉에서 볼 수 있듯 춤이 그녀를 탈선시키기 이전부터 선영은 사회에 진출하고자 하는 의지가 직접적으로 드러나 있는 인물이라는 점이다. 선영이 가부장적인 가정에서 벗어나 자유를 실현하는 과정에서 춤은 그 방법론의 하나로 운주를 통하여 은근슬쩍 제시되었다. 그런 상황에서 선영이 자신의 자유의지에 의해 춤을 선택함에 따라 선영의 운명은 커다란 전환점을 맞게 된다. 또한, 선영이 새롭게 취직하는 양품점(洋品店)은 서양물품을 전문적으로 파는 가게인 점과 다른 문화가 아닌 서양의 사교댄스를 받아 들였다는 점에서 선영은 그 당시 서구화 물결을 지향하며, 서양의 개인주의와 여성주의에 영향 받은 여성들을 대변하고 있다는 것을 알 수 있다. 한국전쟁 전후에 미국의 강한 영향력을 통해 들어온 ‘자유’와 ‘해방’이라는 서구문화에 대해, 당대 사람들은 형태적 유사성을 취함으로써 보다 세련되고 시대를 앞서나가는

상징적인 위치에 설 수 있다는 인식으로 각인되었을 것이다. 하지만, 그녀가 대변하는 개인주의와 여성주의는 결과적으로 그녀 자신을 파멸의 길로 인도했기에 왜곡된 방향의 기류임을 상징했다고 봐야 한다. 문화와 사상에 내재된 본질을 이해하기보다는 형식적 모방을 하는 데에 급급했기에 필연적으로 찾아온 결과라고 할 수 있다.

이 영화는 <플롯-n>과 같이 폐쇄형식²⁹⁾의 결말을 선택함으로써 윤리적인 교훈을 관객에게 전달시키고자 하는데, 이런 결말은 당시 우리사회에 불었던 자유화 바람을 통제하고, 규율하는 이데올로기에 부합하는 사고방식이다. 오선영과 같은 생각이나 행동은 가정의 파탄과 향락의 문화에 빠져 사회질서를 어지럽히는 행동이라는 인식을 주입하고 있는 과정에서 이 영화의 플롯은 춤과 함께 탈선하는 오선영의 모습만을 강조하고 있어 춤의 본래 가치를 저하 시키고, 춤에 대한 편견을 조장하고 있는 것 처럼 보인다.

2. 인물분석

오선영의 대한 인물정보를 위해 정비석의 소설을 참고해 보면 그녀는 R여자 전문대학 재학 당시 장교수에게 한글학을 배우는 동안에 그의 학자적 인격에 감동하여 졸업 후 자진해 그와 결혼을 한 정열적인 여성이다.³⁰⁾ 그 외에도 <플롯-b>에서 그녀가 양품점에 나가 바깥일을 하고 싶은 의중을 남편에게 밝히는 행동이나, <플롯-i>에서 한사장에게 자신의 '애인 대용품' 자격으로 댄스 파트너가 되어줄 것을 제안하는 행동, <플롯-j>에서 신춘호에게 만남을 지속하고 추진하려고 하지만, 신춘호의 본심이 그렇지 않음을 알고 자신을 농락한 것이냐며 따지는 행동 등을 미루어 봤을 때 자기표현이 확실하고, 열정적인 성격의 소유자임을 알 수 있다. 이와 같이 적극적인 성격을 갖고 있으며, 당시의 엘리트교육을 받았음에도 불구하고 전통 이데올로기적 관념은 오선영을 결혼 후 가정에서 살림만을 하며, 무뚝뚝한 남편과

29) 플롯의 구성방식에 따라 개방형식(open form)과 폐쇄형식(closed form)으로 구분할 수 있다. 개방형식은 인물의 행동 동기나 사건의 인과율이 분명치 않아 그 결말이 모호한 인상을 풍기는 것을 말한다. 반면에 폐쇄형식은 필연성과 개연성의 논리를 기반으로 분명한 답변 제시가 있는 것을 말한다. 김용수(2004). 앞의 책, pp.101-107. 설명 참조.

30) 정비석(1985). 『자유부인』, p.12.

어린 아들을 보살피는 보조적인 인생으로 전락시켰다. 그러나 오선영에게 사회적 진출의 욕구는 조금도 수그러들지 않았다.

이런 오선영에게 자아존중감(self-esteem)을 찾는 계기는 양품점이란 공간에 나가 일을 하는 것과 신춘호에게 춤을 배우는 것이었다. 양품점은 오선영에게 있어 가부장적인 제도 아래에서 희생당하는 '아내의 신화'와 '모성신화'³¹⁾에 억눌린 자아를 해방시켜 주는 공간이며, 춤은 자신의 섹슈얼리티를 마음껏 뽐낼 수 있는 수단이자 성적 욕망을 실천하는 도구로 작용하고 있다. 서현석(2003)의 분석에 의하면 그의 출발점은 가정에서 이를 수 없는 사회적인 자기애를 실현하고자 하는 소박한 욕심이었다고 볼 수 있다. 춤이라는 행위는 그녀에게 중년의 문턱에서 불어 닥친 권태의 폭풍에 대해 슬기롭고 창의적인 생활의 형태를 만들려는 시도였을 것이다.³²⁾

미국의 심리학자인 매슬로우(Abraham H. Maslow)는 인간의 욕망을 5단계론으로 설명한 바 있다.³³⁾ 오선영의 욕망은 다른 사람들과 관계를 맺고 소속감과 애정을 나누고 싶어 하는 '사회적 욕망'으로 가정에서 채워지지 못하는 부분을 양품점에서 채우려 한다. 하지만, 하위단계가 무너지면 먹이사슬과 같이 상위 단계도 무너진다고 말할 매슬로우의 이론을 증명하기라도 하듯, 실현되지 못한 오선영의 사회적 욕망은 춤을 추면서 생겨났던 자아존중 욕망과 자아실현 욕망까지도 무너트린다.

그녀에게 있어서 춤을 추는 자신의 몸은 부모로부터 물려받아 보존해야 하는 구시대의 육체에서 벗어나 내 마음대로 표현 할 수 있는 자기실현의 수단의 육체로 거듭난 것이다. "이 영화에서 반복해서 등장하는, 춘호가 오선영을 촬영한 '사진'과

31) 여기서 말하는 신화는 롤랑 바르트(R. Barthes)가 그 속에 담긴 이미지와 사회적으로 내면화된 의미를 도출할 때 쓴 용어이다.

32) 서현석(2003), 「'자유'와 '부인'의 불가능한 변증법」, 영화연구 22, pp.131-132.

33) 매슬로우의 욕망 5단계 중 신체적 욕망(Physiological Needs)은 가장 낮은 단계의 욕구로 생리욕구를 말한다. 인간의 가장 기본적인 욕구로 배고픔이나 갈증이 여기에 해당한다. 안전을 바라는 욕망(Safety Needs)은 신체적인 위협이나 불확실성에서 벗어나고자 하는 욕구로 일상의 안전, 보호, 안정 등을 말한다. 사회적인 욕망(Social Needs)은 안전 욕구가 충족되면 사람들은 다른 사람들과 관계를 맺고 소속감과 애정을 나누고 싶어 하는 욕구이다. 자아존중의 욕망(Esteem Needs)은 다른 사람으로부터 자신의 능력에 대해 인정받고 싶어 하는 욕구이다. 마지막으로 자아실현의 욕망(Self-Actualisation Needs)은 자신의 잠재적인 능력을 최대한 발휘하고 창조적으로 자기의 가능성을 실현하고자 하는 욕구를 말한다. 에이브러햄 H. 매슬로우(1968). 『존재의 심리학』, 이혜성(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1992) 참고.

화장을 위해 ‘거울’을 바라보는 오선영의 쇼트, 그리고 처음으로 양품점에서 일하는 날, 화려한 외제 화장품의 진열장 사이로 포착되는 오선영의 클로즈업은 이 영화의 전체적인 주제를 함축하면서 서사 이미지의 기능을 수행한다.”³⁴⁾ 당시 시대적으로 국내 최초의 미스코리아 대회로 알려진 ‘경염(競艷)대회’가 열려 아름다운 몸체에 대한 관심사가 높아 졌었다.³⁵⁾ 이것은 이제 단순한 신체의 개념이 아닌 ‘보여주기 위한 몸’ 담론이 대두되고 있으며, 이런 사회 분위기 속에 춤은 신체를 표현하고 드러내는 수단으로 인식된 상황과 연결된다.

〈플러트-p〉에서 오선영이 결국 가정으로 돌아와 용서를 구하며 잘못을 뉘우치는 것과 백사장(윤주의 사업 파트너)과의 불륜으로 인해 공개적 망신을 당한 윤주가 자살을 택하는 것은 스스로가 저지른 악을 향해 뉘우침과 자살이란 방법을 통해 권선징악의 처벌을 행한 것으로 파악된다. 이처럼 선-악, 남성-여성, 강함-약함의 이분법적인 구조로 나뉘지는 결말은 여성 스스로의 행동을 검열 하도록 하는 남성중심주의적 입장의 발로인 것이다. 여기서의 남성은 국가와 기득권을 대변하고, 가정으로 회귀하는 것이며, 전근대적인 가부장제도의 부활을 말한다. 그리고, 선영과 윤주가 윤리적 잣대에 의하여 비판의 대상이 되는 것에 비해 장태현과 신춘호의 행동은 윤리적 잘못으로 판단되지 않는다. 다시 말해 장태현 또한, 박은미(미군 소속의 타이피스트)의 다리를 보면서 성적 판타지를 느끼는 관음증적 면모를 보이지만 자신의 사회적 지위와 체면을 더욱 중요시 하는 이율배반적인 인물이다. “세련된 서구식 패션을 하고 있지만 매우 보수적인 윤리의식을 가진 박은미와 장태현의 로맨틱한 관계는 남성 지식인들의 판타지에 일조하고 있으며 형식적으로는 남편 장태현의 용서로 오선영의 귀가가 허락되는 만큼, 바람난 여성을 적절히 통제하고 있다는 만족을 줄 수 있다.”³⁶⁾ 더구나 신춘호의 경우 당당하게 유부녀를 유혹하고, 오히려 자신이 농락당했다고 말하는 비겁하고 그저 자신의 행동을 정당화하기에 급급한 인물임에도 불구하고 가정의 질서가 파괴되는 원인제공자로서의 문제점은 확대되지 않고 있다.

34) 주창규(2003). 「‘노란 피부, 하얀 가면’ 무도회 ‘로서 (자유 부인)의 춤무로 여성 관객성에 관한 분석」, 영화연구21, p.182.

35) 『역사비평』편집위원회(2000). 『논쟁으로 본 한국사 100년』(서울: 역사비평사), p.225.

36) 노지승(2008). 「〈自由夫人〉의 남성 독자와 여성 관객자유 부인, p.223.

따라서, 인물분석을 통해서 알 수 있는 것은 춤이라는 행위가 그 자체의 순수성 보다는 기혼녀의 쾌락적 동기에 의해 왜곡되어 발현됨으로써 결과적으로 파멸을 불러오는 치명적인 행위라는 의도를 암시하고 있다는 것이다. 영화 속에서의 춤은 오선영이 잃어버린 자아 존재감과 삶의 기쁨, 활력을 얻었던 긍정적인 효과 보다는 도덕적 탈선의 원인만을 강조하고 있으며, 남성들의 부패와 타락상은 작은 목소리로 축소시켜 춤 문화를 일방적으로 모든 사회적 타락의 원인이게끔 오인하게 만들고 있음을 알 수 있다.

3. 시청각요소 분석

영화 「자유부인」은 급속한 서양문화의 유입으로 인해 전통적 가치관이나 의식이 혼재된 1950년대의 모습을 사실적으로 전달해 주고 있다. 특히, 의상의 경우 주인공들의 의식과 성격을 명확히 대변해주고 있어, 앞으로 일어날 일을 짐작할 수 있게 해준다. 오선영의 경우 춤을 추기 전까지 한복을 입었으나, 춤을 배운 후 부터는 양장을 입고 출근을 해 전통적 가치관에서 서구적 가치관으로 전향되었음을 보여준다. 그리고, 한사장을 만나 호텔로 가는 장면<플롯-1>에서 선영은 다시 한복을 입는다. 여기서의 한복은 가부장적인 전통의 틀을 말하며, 그녀가 한복을 다시 착용함으로써 전통적인 가정으로 회귀될 것을 암시한다. 또한, 전통적인 가부장적 인물의 장태현은 한복을 고수 하지만, 정신적 호감을 느끼는 박은미를 만날 때 만큼은 양장을 입어 부인과 애인을 대할 때의 태도의 이중성을 여실히 보여준다. 그리고 적극적으로 자유분방한 사고를 갖고 있는 명희(신춘호의 애인), 신춘호, 한사장의 경우 양장을 계속적으로 착용하여 보수적 가치관에 관심이 없고 서구식 문화에만 몰두어 있는 그들의 성격을 의상으로 표현하고 있다.

선영의 공간을 크게 잡아보면 한옥집 - 양품점 - 댄스홀 - 다방 - 호텔 - 한옥집으로 이동된다. 전통적인 여성 이데올로기 삶의 공간인 한옥집에서 새로운 삶의 공간인 양품점에서의 이동은 그녀의 의식이 전환되었음을 보여준다. 양품점이란 공간을 통해서 그녀는 어느 누구의 남편이나 엄마가 아닌, 능력 있는 여성으로 재탄생된다. 특히, 춘호와 함께 처음으로 간 댄스홀이라는 시퀀스는 선영의 삶에 있어 큰

전환점이 된다. “선영과 춘호가 첫 댄스를 하기까지 카메라는 댄스홀의 전경과 그곳의 입장객들, 무희의 춤, 이를 낚을 잃고 바라보는 오선영 표정의 클로즈업에 이르기까지 당대의 댄스홀 모습을 생생하게 그려내고 있다.”³⁷⁾ 특히 이 영화에서 댄스홀의 전문 댄서 나복희가 추는 관능적인 댄스장면은 총 3분 13초로 긴 분량을 차지한다. 그녀가 추고 있는 춤은 맘보음악에 맞춰 추기는 하지만, 맘보 춤의 형식을 갖췄다고 보기 어렵다. 맨발에 특정 장르의 춤 형식 없이 볼거리를 제공하는 움직임은 흥을 돋구는 쇼로 볼거리가 다양한 화려한 레뷰댄스의 변형정도로 생각할 수 있다. 이 춤은 클로우즈 업, 미니업 쇼트, 롱 쇼트, 폴 쇼트 등의 다양한 촬영기법을 통해 자세하게 보여주고 있다. 여기서 다양한 카메라의 촬영기법은 성적대상을 바라보는 남성적 시선의 응시(male gaze)이다. 그녀의 움직임은 과도한 어깨의 진동(vibration), 복부의 흔들(shake), 어깨의 분리(isolation), 골반을 비틀어 올리는 행동(twist)은 성적 섹슈얼리티를 극대화 시킨다. 또한, 그녀의 의상은 움직임 때 마다 속옷이 보일 정도로 깊이 파였고, 술이 달린 의상을 입어 흔들리는 움직임을 확장시켜 보는 사람의 시선을 자극한다. 또한 입을 약간 벌리며 짓는 표정을 델사르트 3분법 이론³⁸⁾을 적용하여 보았을 때 여성의 섹슈얼리티를 표출하고 있음을 확인 할 수 있다.

그리고, 「자유부인」(1956)의 포스터에 쓰여진 카피 “사랑이나? 허영이나? 운명의 기로에 서서 방황하는 아내의 성도덕의 □□”³⁹⁾에서 선택된 단어 텍스트를 살펴보면 ‘허영’ ‘기로’ ‘방황’ ‘성도덕’이라는 단어를 제시하고, 관객에게 질문을 던져 관객 스스로가 검열관이 되어서 춤추는 오선영의 행실을 판단하고 규율하도록 유도하게 만들었다. 이것은 이미 성적인 문란한 행위로 춤을 한정시키고 있는 것이다. 이러한 남성 중심적인 시각은 춤을 여성의 허영과 매춘의 기호로 취급하여 여성을

37) 노지승(2008). 앞의 책, p.221.

38) 델사르트(Francois Delsarte)는 인간의 신체를 세단계로 나눠 분석하는 것이다. 몸 전체를 기준으로 보았을 때 머리 부분은 지적인 구간이며, 몸통과 팔은 영적인 구간, 몸통아래와 다리는 육체적 구간으로 나눌 수 있다. 얼굴의 경우 이마와 눈은 지적인 구간, 코와 볼은 영적인 구간, 입 부분은 육체적 구간으로 나뉜다.

39) 영화의 카피텍스트를 살펴보는데 있어 훼손되어 판독이 어려운 부분은 □□로 기입하였다. 양해남(2007). 『포스터로 읽는 우리 영화 삼십 년(한국영화포스터 사전 1950-1980)』 참고.

재현하는 50년대의 담론과 연결되어있다.

“그들은 남편을 속이고 아버지, 어머니를 속이고 어린 자식들을 속이고 그 래가면서 말 못할 그의 허영을 즐기고 있는 것이다. 이들은 돈을 요구하는 것도 아니다. 다만 화제가 되어있는 허영이니 포용이니 하는 그와 같은 환 상에 사로잡혀 『나도 한번...』하고 무뎠히 동경하는 것이다. 이와 같은 여인 들의 숨은 모습들은 비밀 『댄스 홀』에서도 발견할 수 있지만 그보다도 외국 인 부대의 막사 속에서 벌어지는 특수 『댄스 홀』에서 허다한 숫자를 발견할 수 있다.”⁴⁰⁾

음악의 경우 1950년대는 대중적으로 이국적 가사와 정서가 등장하는 가요와 댄 스홀에서 연주된 재즈, 스탠더드 팝, 라틴 음악과 같이 신나면서도 격조 있는 음악 이 인기를 끌었다.⁴¹⁾ 이 영화 속에서 사용된 음악 역시 당시에 유행했던 탱고, 맘보, 차차차, 왈츠, 블루스, 지루박과 같은 춤곡들이다. 이 춤곡들은 부정적으로 인식되 던 춤 문화와 함께 ‘카바레’ ‘제비족’ 과 같은 부정적 이미지들과 함께 사용되었다 가 최근에 와서 문화센터나 학교 교양강좌에 편입되면서 그 의미나 이미지가 개선 되고 있는 과정에 있다.

주목할 만 한 점은 영화 전반적인 내용에 있어서 춤에 몰들어 성적으로 타락해버 린 주부 선영에 대한 도덕적 철퇴를 가하는 이야기로 보이고 있지만, 부분적으로는 영화의 주제적 통일성이 흐트러지는 위험성을 감수하면서까지 춤이 보여주는 시각 적 쾌감을 관객에게 전해주고 있다는 것이다. 이것은 남성적 관점과 여성적 관점 모 두를 일정부분 만족시켜주는, 소설이 이루지 못한 ‘두 마리 토끼를 잡는’ 성과를 거 두는 것으로 평가될 수 있겠는데, 다소 보수적인 내러티브의 결말은 안정 지향적이 고 남성 중심적인 일반여론에 기대고 있으면서도, 한편 여성의 입장에서는 영화 속 의 여러 장면을 통해 오선영의 ‘춤을 통한 일탈의 즐거움’을 충분히 표현해 줌으 로써 이미 충분한 만족을 선사하고 있는 것이다.

40) 노지승(2008), 같은 책, p.222에서 재인용.

41) 이용우, 앞의 기사.

IV. 영화 「자유부인」에서 일탈 매개로서의 춤

1. 영화 속에서의 춤의 역할

춤이 영화 속에서 어떤 역할을 하고 있는가를 설명하는데 있어 영화 속 인물들이 춤을 선택하고 취하는 행동의 역할을 먼저 파악하고, 그들 안에서 춤이 작용하고 있는 역할을 나눠서 살펴 보도록 하겠다. 오선영에 있어 춤은 일탈을 꿈꾸게 하는 매개체이자 섹슈얼리티를 발산하는 도구이지만, 신춘호에게 춤은 이것을 이용해 출세 욕망을 이루는 수단으로 활용되고 있다. 그리고, 장태현에게 있어 춤은 사회의 도덕적 규범의 잣대이며, 아내를 비판할 수 있는 가치의 척도이다. 또한, 춤을 능숙하게 추는 정도에 따라 그 인물이 갖고 있는 심리적 가치관의 변화를 알 수 있다. 오선영의 경우 신춘호와 처음으로 춤을 출 때 당시는 망설이며 손을 잡고, 안기는 것을 부끄러워하지만, 한사장과 호텔에서 춤을 추었을 때는 고혹적인 표정으로 한사장의 등을 쓰다듬으면서 적극적인 춤을 춘다. 이런 선영의 행동을 미루어 볼 때 춤이 능숙함에 따라 그녀가 내재하고 있던 억눌린 성적욕망을 점차 실현시키고, 아내와 엄마로 규정되어 희생만을 강요하는 가부장제의 희생양에서 자신의 자아를 점점 찾아가는 과정을 보여준다. 이미 춤에 능숙한 신춘호는 춤을 통해 여성들의 마음을 자유롭게 주조하고, 선택할 수 있는 특권을 부여한다. 또, 그 특권을 이용해 미국유학을 가고자 하는 자신의 목적을 달성하는 유일한 인물로 춤을 춘 행위에 대해서 문제제기 되지 않는다. 이런 점들로 미루어 보았을 때 이 영화에서 춤은 남성적 시각에서 남성적 입장으로 춤을 받아들이고, 평가하고 있음을 알 수 있다.

이 영화 속에서 갖는 춤의 역할은 서로의 인과관계의 연결고리로 작용하고 있다는 것이다. 선영과 춘호, 선영과 윤주, 선영과 한사장, 윤주와 백사장(윤주의 사업 파트너), 춘호와 명희의 관계를 이어주는 것은 춤이다. 마틴(Randy Martin)은 춤을 통해 서로 다른 정체성이 공통수단으로 활용되며, 서로를 보다 쉽게 깨닫는데 있어 도움을 주고, 이를 통해 또 다른 사회가 창출 된다고 말한 바 있듯이 이들의 관계 또한 그렇다.⁴²⁾ 그리고, 이들에게 있어 춤은 선영이 춘호의 방과 호텔이라는 새로운

42) André Lepecki(2004). *OF THE PRESENCE OF THE BODY*, Connecticut:

공간으로 이끌리게 되는 동기요소로 작용하고 있으며,运주는 백사장과의 춤을 통해 온천장을 가게 되면서 간통을 저질러 사회적 망신을 당하게 된다. 춤의 본래 기능은 건강한 여가생활과 춤을 추면서 상대방을 배려하는 예의를 통해 사회적 관계를 자연스럽게 형성하게 하지만, 이 영화에서 보여지는 춤의 기능은 도덕성과 연계되면서 보는 이에게 부정적인 가치판단을 유도 하도록 만든다.

2. 춤에 대한 사회적 편견

1950년대는 전쟁을 통해 누적된 패배의식이나 열등감으로 인해 예의를 중시하던 종전의 가치관을 버리고, 생존을 위해 실용적인 것과 물질적인 것을 중시하였다. 이에 따라, 우리 문화를 가치 없는 것으로 여기고, 외래문화를 맹목적으로 동경하고 수용하는 새로운 가치관이 형성되었다. 이런 가치관은 군사적, 경제적, 문화적으로 미국의 의존도를 높아지게 만들었다.⁴³⁾ 「자유부인」속에서 또한 이런 모습을 여실히 보여준다. 서양의 의상을 착용하거나, 서양 춤을 출 줄 아는 것을 기준으로 의식이 진보되고 세련되어 있음을 판단한다. 이 영화에서 춤을 추는 오선영, 신춘호, 최운주, 한사장, 명희의 대화에서 외래어가 무분별하게 사용된다. 예를 들어 ‘미담’, ‘엑스큐즈미’, ‘아이 러브 유’, ‘굿 나잇’, ‘스타일이 베리 굿입니다’, ‘엔조이’ 등과 같은 단어를 사용하여 대화를 하는 것은 서구 문화를 깊숙이 이해하기보다는 흉내내는 정신적 허영이라 할 수 있다. 여기서 말하는 ‘흉내내기(mimicry)⁴⁴⁾’는 호미바바(Homi K. Bhabha)가 우리가 살아가는 시대를 ‘계속되는 식민적 현재’이며, 혼종적인 외래어 사용은 지배자의 문화적 재현과정이며 문화적 지배에 피지배 주체가

Wesleyan University Press, pp. 57-63.

43) 한국정신문화연구원(1999). 『한국전쟁과 사회구조의 변화』중 정성호의 「한국전쟁과 인구 사회학적 변화」, pp.33-41. 참조.

44) 흉내내기(mimicry)는 프란츠 파농(Frantz Omar Fanon)이 『검은 피부 하얀 가면』(1952)에서 백인을 모방하려는 흑인의 심리를 ‘하얀 가면을 쓰고 자신의 정체성을 정당화 하려는 행위’를 설명하면서 사용한 용어이다. 이에 호미바바는 흉내내기 속에 저항의 의미가 담겨 있는 것으로 파악한다. 그는 흉내내기를 통해 지배자의 권위를 위협하고 견고한 믿음을 뒤흔들 수 있다고 본다. 지배자는 자신들을 흉내내는 사람들이 폭동과 반란을 저지할 수 있다는 가능성에 늘 불안해 한다. 바바는 이런 흉내내기라는 상징적인 저항이 제국주의의 견고함을 손상시킬 수 있다고 본다.

반응하게 되는 것이라 설명한 바 있다. 따라서, 「자유부인」에서 춤은 주체성이 결핍되고, 허영심이 가득 찬 사람들이나 즐기는 문화인 것이라는 내재적 의미를 내포하고 있어 영화를 본 수용자에게 춤에 대한 거부감을 갖게 만든다. 움직임의 본성에 관한 연구자인 알렉산더(Alexander)는 인류혁신에 있어 자신의 신체와 정신은 최고⁴⁵⁾라는 말을 통해 우리의 삶에서 정신과 함께 움직임을 하는 것의 중요성을 언급하였으며, 실링은 『몸의 사회학』을 통해 “근대사회에서 몸은 보다 더 빈번하게 개인의 정체성을 표현하는 것으로서 만들어지고 장식되고 훈련”되어야 한다⁴⁶⁾고 말한 바 있다. 하지만, 우리나라의 여성들은 정체성을 만들어 가는 과정 속에 춤과 같은 신체훈련은 배제되었음을 알 수 있다.

또한, 이 영화에서 춤에 대한 편견을 갖게 하는 요인은 지식인을 표방한 물질지상주의적인 행동이다. 선영의 친구 최윤주는 명사들의 동창회인 화교회에 소속된 인물로 선영에게 여성이 경제권을 갖아야 하는 이유를 다음과 같이 밝힌다. “요는 돈이야. 돈만 있으면 세상만사 안 되는 일이 없거든. 특히, 우리 여성들은 말이야 남편의 압제를 받지 않으려면 경제적으로 자립하는 능력을 갖아야 한단 말이야. 남편 이란게 다 뭐냐 말이야” 이에 놀란 선영에게 윤주는 다시 “그럼 너 같이 춤도 출 줄 모르는 깜깜소식이 되란 말이니?”라고 말한다. 이 대화에서 윤주가 세속적으로 보일 만큼 황금만능주의적인 태도를 보이고 있으며, 경제적 능력과 춤을 함께 판단을 하고 있음을 알 수 있다. 앞서 필자가 피력한 바와 같이 남성의 입장과 시각에서 판단되고 있는 이 영화에서 윤주의 대사는 남성의 절대권력을 유지시켜주는 경제적 능력을 위협하는 말인 것이다. 이런 윤주의 도전은 결국 죽음으로 응징 받으며, 춤추는 여자는 돈만 밝히는 세속적이라는 인상을 남게 한다. 그리고, 윤주의 사업 파트너이자 춤 파트너였던 백사장 또한 선영이 일하는 양품점에서 물건을 사면서 “뭐든지 최고급품으로 주십시오, 최고급입니까?”라고 말함으로써 무조건적으로 최고급품만을 찾는 배금주의에 젖은 인물로 표현된다. 이와 같이 「자유부인」에서는 춤추는 사람은 물질만능주의와 동일화 되어 표현된다.

45) J. McVicker Hunt(1976). *BODY AWARENESS IN ACTION*, NEW YORK: Schocken Books Inc, p. 24.

46) 크리스 실링(1999). 『몸의 사회학』, 임인숙(역)(서울: 나남출판), p. 284.

따라서, 전후사회의 혼탁한 징후들보다는 가정이 있는 여성이 춤바람이 났다는 도덕적인 타락성에만 초점을 맞추어서 담론의 유통을 주도하다 보니 건전한 춤으로서의 면모가 아닌 춤에 대한 오해를 낳고 있다.⁴⁷⁾ 그리고, 당시 일어났던 '박인수 사건' 과 춤에 대해 부정적인 매체보도는 「자유부인」에서 보여준 여성의 도덕적 일탈과 맞물려 춤 담론을 생성하여 춤을 바라보는 우리의 시선을 왜곡시키고, 가려진 음성의 문화로 춤을 전락하게 만드는 역할을 하였다.

V. 결 론

1950년대라는 시대성이 갖는 사회적 상황을 유추 할 수 있는 영화「자유부인」을 통해 당시 춤에 대한 인식이 어떠한지 알아보고, 영화 속에서 만들어내는 춤에 대한 이미지가 춤 담론 형성에 있어 어떤 역할을 하고 있는지 살펴보았다. 그 결과 플롯분석에서는 당시 우리사회에 불었던 자유화 물결 속에서 여성의 행동을 제약하고 통제하는 유교식 현모양처 이데올로기에 부합하는 사고방식이 강조되었다고 볼 수 있다. 플롯의 전개과정에서 춤과 함께 탈선하는 오선영의 모습만을 강조하고 있어 본래의 춤 기능과 춤에 대한 이미지를 저해 시키고 있다. 그리고, 인물분석에서는 오선영이 잃어버린 자아를 춤을 통해 실현하는 긍정적인 모습 보다는 도덕적 탈선을 확대하고 있어 춤 문화를 오인하게 만들고 있었다. 시청각요소 분석에서는 의상, 공간의 변화를 통해 사회적 가치관 또한 변화하고 있음을 암시해주고 있으며, 다양한 카메라 기법을 통해 댄스홀의 전문 무희가 추는 춤을 남성의 시각에 의해서 바라보고 있었다. 이런 남성 중심적인 시각은「자유부인」의 결말에서 오선영과 윤주의 행동을 통해 다시 확인 할 수 있었다.

벤야민은(Walter Benjamin)은 영화나 사진과 같은 예술이 대중성을 확보하는데 있어 좋지만, “영화는 오늘날의 사람들이 처해 있는 증대된 삶의 위험에 상응하는 예술형식이다”라는 말을 통해 영화가 인간의 지각체계에 있어 영향력을 갖고 있

47) 임선애(2005). 「전후 여성지식인, 자유부인의 결혼과 일탈-정비석의 〈自由夫人〉을 중심으로-」, p.65.

으며, 변화를 상응하는데 있어 주요한 역할을 하고 있기 때문에 정치적 목적에 의해 악용될 수 있음을 피력한 바 있다.⁴⁸⁾ 또한, 그는 영화가 어떤 도구를 다루고, 지각하는 반응양식에 있어 인간을 적응 시키기 때문에 영화가 수행해야 할 과제가 있음을 언급하였듯이 영화 「자유부인」이 담고 있는 담론은 춤에 대한 에피스테메를 조장하게 한다. 다시 말해 「자유부인」속에서 보여지는 춤은 도덕성과 연계되면서 부정적인 인과관계를 맺는 역할을 담당하고 있으며, 이것은 댄스홀에서 발생하는 반윤리적인 사건들과 함께 춤에 대한 문화를 밀실문화로 인식하게 만들었다.

그리고, 영화 속에서 주인공들이 갖는 맹목적인 서구문화에 대한 동경과 무조건적으로 경제적 자분을 추구하는 사고는 춤과 연결되면서 나쁜문화라는 이미지를 고착화 시켰다. 하지만, 이런 부정적인 영향을 준 반면에 오선영이 춤을 추면서 느낀 자아 성취감은 당시 여성들에게 민주주의와 페미니즘운동, 성적 주체로서의 자율성을 실현 하고자 하는 의지를 촉발 시켰다. 또한, 영화 속에서 보여지는 춤추는 몸은 유교문화권인 우리나라에서 신체문화가 일상으로 들어올 수 있는 동기가 되었으며, 이것은 몸이 갖는 본질적인 의미와 가치가 중심적인 화두가 되어 자아인식의 태동을 고무시켰다.

이와 같은 연구를 통해 독자적인 영역이었던 영화와 춤 장르가 다양하게 융화되어 분화되고, 새로운 문화적 다양성을 창출하여 재생산된 문화를 다시 보는 시도가 되길 바란다. 예술 철학자 수잔랭거(S.K.Langer)가 시와 음악이 만나 가곡이라는 장르로 탄생하는 것 처럼 예술이 결합된 경우 각 장르의 가치가 소실되는 것이 아니라 편입된 장르 속에 흡수되어 새로운 구성⁴⁹⁾을 만들어 내고 있음을 말했듯이 영화 속에 보여지는 춤은 영화 안에 흡수된 새로운 개체로 볼 수 있다. 더불어, 다각적인 접근으로 인해 새로운 문화 읽기와 해석의 계기가 되어 영화와 무용간의 활발한 장르 교류가 이루어지길 기대한다.

48) 발터 벤야민(2007). 『기술복제시대의 예술작품』, 최성만(역)(서울: 도서출판 길), p.18.

49) 수잔 랭거(1898). 『예술이란 무엇인가』, 박용숙(역)(서울: 문예출판사, 1993), pp.100-101.

■참고문헌

- 고승길, 성기숙(2005). 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』, 서울: 민속원.
- 김동건, 이문수(2006). 『댄스 스포츠(라틴댄스)』, 대전: 충남대학교출판부.
- 김용수(2004). 『드라마 분석 방법론』, 서울: 집문당.
- 김영희(2006). 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』, 서울: 민속원.
- 김진송(1999). 『현대성의 형성 서울에 만스홀에 許하라』, 서울: 현실문화연구
- 마셜 맥루현(1946). 『미디어의 이해』, 김성희, 이한우(역). 서울: 민음사.
- 발터 벤야민(2007). 『기술복제시대의 예술작품』, 최성만(역). 서울: 도서출판 길.
- 수잔 랭거(1898). 『예술이란 무엇인가』, 박용숙(역). 서울: 문예출판사, 1993.
- 아놀드 하우저(1974). 『문학과 예술의 사회사』, 백남청, 염무웅(역). 서울: (주)창작과 비평사, 1995.
- 에이버러햄 H. 매슬로우(1968). 『존재의 심리학』, 이해성(역). 서울: 이화여자대학교출판부, 1992.
- 오영숙(2007). 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 서울: 소명출판.
- 양해남(2007). 『포스터로 읽는 우리 영화 삼십 년-한국영화포스터 사전 1950-1980』, 파주: 열화당.
- 역사비평 편집위원회(2000). 『논쟁으로 본 한국사회 100년』, 서울: 역사비평사.
- 정비석(1985). 『자유부인』. 서울: 고려원.
- 크리스 실링(1999). 『몸의 사회학』 임인숙(역), 서울: 나남출판사.
- 한국정신문화연구원(1999). 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 서울: 백산서당.
- 김영애(2005). 「자유부인에 나타난 인물 형상화에 관한 연구」 『현대소설연구』 28, 한국현대소설학회, 207-228.
- 김일영(2003). 정비석의 신문소설 「자유부인」에 나타난 풍속의 양상. 『인문과학연구』 4, 대구 가톨릭대학교 인문과학연구소, 35-50.
- 노지승(2008). 〈自由夫人〉의 남성 독자와 여성 관객 - 1950년대 문화 수용에 있어서 젠 더의 의미, 『한국현대문화회 학술발표회자료집』, 한국현대문화회, 213-231.

- 서현석(2003). '자유'와 '부인'의 불가능한 변증법, 『영화연구』 22, 한국영화학회, 124-144.
- 임선애(2005). 전후 여성지식인, 자유부인의 결혼과 일탈 -정비석 「自由夫人」을 중심으로 -, 『한국사상과 문화』 31, 한국사상문화학회, 61-89.
- 주창규(2003). '노란 피부, 하얀 '가면' - '무도회'로서 〈자유 부인〉의 총무로 여성 관객성 에 관한 분석, 『영화연구』 21, 한국영화학회, 170-204.
- 이임하(2002). 1950년대 여성의 삶과 사회적 담론, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문.
- André Lepecki(2004). *OF THE PRESENCE OF THE BODY*, Connecticut: Wesleyan University Press.
- J. McVicker Hunt(1976). *BODY AWARENESS IN ACTION*, NEW YORK: Schocken Books Inc. .
- Judith Lynne Hanna(1983). *The Performer-Audience Connection*, University of Texas Press.

논문투고일	2009년 10월 31일
심사일	11월 9일
심사완료일	11월 30일

Abstract**A Study on Perception of a Dance Featured
in the Korean Movie *Madame Freedom***

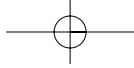
- Mainly During the 1950s in Seoul -

Hyuk Byun · Euisook Chung
Professor of Film, TV & Multimedia/ Professor of Dance
Sung kyun kwan University

This study aims to acknowledge the social aspect that dance retains by analyzing a dance featured in *Madame Freedom*, a Korean film made in 1956 which brought about great controversy in Korean society in the 1950s. As this study examines the role of dance in the movie by adopting the method of drama analysis, it also looks at the dance's image and how they influence in dance discourse. At the time when the movie was made, Korea experienced the flood of liberalization which to some extent affected the conservative Korean society to be changed. However, women were still expected to be "a wise mother and good wife" under Confucian ideology which restricted and limited women's role in the society. By analyzing the plot of the movie, it was found that the Confucian idea on women's role was reflected in the movie as well.

The movie only focused on the main female character Oh Sun Young being corrupted by dancing, damaging the original role and image of dance. Also, it described that the female character had been morally corrupted through dance, instead of found her self-reliance by dancing. When it comes to analyzing visual and auditory elements, the changes in clothing and spaces in the movie illustrated the changing society and people's thought. Also, various filming techniques made us see a professional dancer's movement in the movie from males' viewpoint.

In conclusion, the movie seemed to describe dance as a mean to corrupt the female character. However, having a closer look at the movie enabled to see the true mean of the dance for the female character, realizing self-reliance and attaining true identity. In carrying out this study, it is expected that dance and film, two different genre in art form, are integrated, and bring us with various cross-genre products



actively, which will finally contribute to promoting cultural diversity.

keywords: dance(춤), social recognition(사회적 인식), movie Madame Freedom(영화 자유 부인), deviation(일탈), social dance(사교댄스)

