

# 말띠여성 영화에서 나타나는 순응과 이탈 : 이형표 감독의 '말띠 삼부작' 을 중심으로

Adaptation and Deviation in the Films about Women Born in the Year of Horse

서곡숙

경북테크노파크 전략산업기획단

Kok-Suk Seo(sks0333@empal.com)

## 요약

본고는 <말띠여대생>, <말띠신부>, <말띠며느리>를 중심으로 강한 여성의 이탈이 가부장제와 어떻게 충돌하고 그것이 영화 속에서 어떻게 재현되는지를 고찰하고자 한다. 1960년대 <말띠여대생>은 강한 여성들 사이의 세대갈등과 나이든 사람의 패배를 다루고 있는데 시대의 변화를 반영하고 있다. 그리고 1960년대 <말띠신부>는 전업주부 위상의 변화, 강인한 여성의 이탈과 회귀 그리고 현모양처화의 과정을 그리고 있다. 1970년대 <말띠며느리>는 적극적인 여성에 대한 거부와 가부장제 강화를 보여준다. 이러한 말띠영화들은 이탈을 포기하여 화해를 시도한다는 점에서 이 영화들은 가부장제에 순종하고 강한 여성을 처벌하는 내용이다. 하지만 이 영화들은 가부장제의 균열과 모순을 드러냄으로써 저항의 즐거움을 보여주기도 한다고 읽혀질 수 있다.

■ 중심어 : | 가부장제의 통제 | 여성의 욕구와 이탈 | 세대갈등 | 남녀갈등 | 강한 여성 |

## Abstract

I study how the deviation of strong women clashes with patriarchy and the clash is represented in the films. *Women of Spirit's* in 1960's narrative deals with the generational conflicts and the older's defeat, and that reflects the changes of the times. The narrative of *Horse-year Bride* in 1960's deals with changes of housewives' status, deviation and return of the strong-willed women, and becoming 'a wise mother and good wife'. *The Daughter-in-Law Born in the Year of Horse* in 1970's has two meanings - rejecting the active women and reinforcing patriarchy. The narratives of these films mean the obedience to patriarchy and the punishment women for their activity. But, these films also show the pleasure of resistance by revealing the gap and the contradiction of patriarchy.

■ keyword : | the Control of Patriarchy | Women's Desire | Generational Conflicts | Gender Conflicts | Strong Women | Adaptation and Deviation | Women Bore in the Year of Horse |

## I. '말띠여성'의 갈등과 이탈

한국사회에서 독립·자유·적극성을 상징하는 말띠여

성은 순종·소극성·수동성을 요구하는 가부장제 질서와는 맞지 않기 때문에, 기이한 여성, 배금주의적 인물, 피짜 여성, 이탈적인 여성 등으로 재현된다. 그리고 이렇

게 재현됨으로써 여성의 적극적인 성격이 부정적인 의미로 나타난다. 이런 점에서 볼 때, 이형표 감독의 '말띠 여성' 3부작, 즉 <말띠여대생>(1963)[1], <말띠신부>(1966)[2], <말띠며느리>(1979)[3]를 중심으로, 1960년대와 1970년대의 한국사회에서 이런 말띠여성이 코미디영화에서 어떻게 재현되고 그 갈등이 어떻게 전개되는가를 살펴볼 필요가 있다.

이 시기 코미디영화에 대한 선행연구를 살펴보도록 하자. 이영일은 말띠에 태어난 성녀여대생들의 발랄한 생활감정을 묘사하고 있는 청춘코미디인 <말띠여대생>이 스스로의 책임에 의해서 생활이나 연애를 좌우하는 개인의 독립을 주장하지만, 현실에 대한 관심이나 무거운 관념적 압박감 같은 것이 느껴지지 않는다고 평가한다[4]. 또 서곡숙은 <말띠신부>가 '가장과 위장' 전략을 사용하는 1960년대 후반기 변장코미디영화와 유사한 특성을 보인다고 지적한다[5]. 그리고 오은실은 <말띠며느리>처럼 대가 센 여자들이 한 가정 또는 사업체의 질서를 잡아간다는 플롯이 1970년대에 하부장르로 등장하고 있다고 설명한다[6].

이런 선행연구들은 텍스트와 현실과의 연관성을 밝히지 않거나 특정한 주제에 집중하거나 전체를 개관하고 있어서 말띠여성 삼부작에 대해 구체적으로 논의하고 있지 않다는 점에서 본고의 주제와 거리가 멀다.

이 시기 영화를 페미니즘적 입장에서 고찰한 연구자들로는 윤석진, 변재란, 최정화, 정지윤, 오현화, 조외숙, 황혜진 등이 있다. 조외숙은 계급, 가부장제, 공간에 대한 사유 속에서 영화 텍스트와 사회가 맺고 있는 관계를 탐구하며 영화에 재현된 하층 여성 계급을 연구하여, 그 속에 내재한 저항적이면서도 전복적인 의미를 찾고자 한다[7]. 그리고 정지윤은 1960년대에 멜로드라마 영화에 등장한 하층계급 여성의 지배적인 재현양상이 혁신적이고 희생적인 여성상으로 묘사되고 있음을 고찰하고 있다[8]. 또한 황혜진은 1970년대 <말띠며느리>가 가정이라는 사적 영역에서 벌어지는 일들을 각종 투기 및 사치, 허영 등과 연결시켜 공적 영역으로 유도해 내는 전략을 보여줌으로써 새마을 운동의 담론과 소통한다고 설명하고 있다[9]. 위의 논의들은 말띠여성이 처한 사적 영역을 공적 영역과 연계시켜 논의하고자

하는 본고의 주제와 가장 닿아 있지만, 말띠여성으로 대변되는 강한 여성이 각 시기별로 어떻게 호명되고 있는가를 밝히고자 하는 본고의 문제의식과 다소 거리가 있다.

강한 여성/약한 남성의 결합은 강한 남성/약한 여성이라는 고정된 관념을 뒤집는다는 점에서, 가부장제의 질서를 위협하는 한편 가부장제의 질서로 회귀하는 것을 유쾌하게 보여주고 있다. 바보같은 남편들과 한편 벌이는 사나운 여자의 등장은 전통적인 가부장제의 질서라는 관념들이 위협받고 있는 시대 풍조 속에서, 한편으로는 박장대소를 다른 한편으로는 가부장제의 질서를 위협에 대한 경중으로 받아들일 수도 있다. 강한 여자/약한 남성은 성역할, 사랑, 결혼, 여성, 남성, 가부장제 질서 등의 문제를 제기하며, 성역할의 가치전도를 통해 기존의 남성 중심의 가부장적 사회에 대해 가치전복적인 시도를 한다. 유지나에 의하면, 코미디영화에서는 경제권을 쥐면서 강해진 여성의 등장에 대한 두려움과 거부감으로 인해 강박적으로 악녀 캐릭터가 나타난다[10]. 기가 센 여성은 그 강인함과 기이함으로 인한 일탈과 갈등이 코믹한 내러티브 과정에서 중요한 기능을 하고 있다. 스티브 널에 의하면, 기이한 여성이 보여주는 '규범으로부터의 일탈'은 매력의 원천이면서 동시에 남성성에 대한 도전이라는 점에서 '기이함과 관행 사이의 유희'를 보여준다[11].

본고에서는 특히 <말띠여대생>의 남녀 및 세대 갈등에서 드러나는 1960년대 전반기 구문화/신문화의 대립, <말띠신부>의 남녀 갈등에서 드러나는 1960년대 후반기 현실 정당화/비판의 두 얼굴, <말띠며느리>의 세대 갈등에서 드러나는 1970년대의 억압적 지배/수동적 지지/잠재적 저항의 모순을 중심으로 논의하고자 한다.

## II. <말띠여대생>: 1960년대 전반기 구문화와 신문화의 대립

1960년대 박정희 정부는 한편으로는 냉전극복논리를 용공논리로 매도하고 친미-반공-분단의 단색논리를 통한 통제의 강화로 권위주의 독재체제를 구축하고, 다른

한편으로는 경제발전을 통한 국가부흥과 국민체위의 향상을 통해 탄탄한 권력을 강화한다. 정치면에서 볼 때, 박정희 정부는 공존시대 개막이라는 세계정세와는 달리 혁신세력, 용공논리, 냉전 극복의 논리, 진보적인 경향 등에 대해 탄압을 하였다. 경제면에서 볼 때, 한국 사회는 한편으로는 경제개발 5개년을 통해 새로운 자본주의체제, 경제건설을 통한 근대화, 경제자립 등을 확립하지만, 다른 한편으로는 분배와 민주주의, 소비적 물질주의, 천민자본주의, 빈곤한 사회상 등의 문제를 드러낸다. 급격한 근대화의 변화는 농촌의 해체, 전통적-공동체적 생활방식이 개인주의-합리주의, 도시 인구 증대로 변화하면서 한국인의 삶 자체를 완전히 뒤흔들어 놓았다[12].

1950년대 코미디영화는 코미디언의 즉흥적인 애드리브연기에 의존했던 슬랩스틱이 강세였다. 1960년대 전반기 코미디영화는 드라마의 패턴 위에서 생활이 있는 희극을 전개한다. 구체적으로 살펴보면 1961-1962년에는 인생과 사회를 그리는 상황희극이 대세였고, 1963-1964년에는 유행적인 시대 풍조, 생활과 연애 면에서의 개인의 독립을 주장하는 청춘코미디, 시대풍조적인 코미디 등이 대세였다[13]. <말띠여대생>은 후자인 청춘코미디에 속한다. 그리고 급격히 변해가는 세대의 반영으로 무문화와 서구의 신문화와의 충돌 속에서 생기는 문제를 날카롭게 풍자한 희극성이 돋보이기도 한다. 마찬가지로 <말띠여대생>도 이러한 문화적 충돌을 그리고 있다. 이 영화에서 청춘 남녀를 중심으로 문화적 충돌로 인한 갈등은 세 가지 양상으로 나타난다.

첫째, 이 영화의 남녀갈등에서 적극적이고 독립적인 여성은 패배하는 반면, 권위적이고 보수적인 남성은 승리한다. 윤근섭에 의하면, 가부장제는 여성과 남성 간의 사회관계에 모종의 권력을 개입시켜, 남성은 여성에 대해 우월감을 느끼도록 하는 반면, 여성은 남성에 대해 예속감·열등감을 느끼도록 한다. 이러한 열등감과 우월감은 남녀 관계에서 지배/피지배, 우월/열등의 논리로 작용하여, 남성 중심적인 문화를 형성하는 것이다[14]. 내러티브 중심축인 미혜와 근호를 보면, 말띠여대생들이 남성들과 사랑을 만들어가는 과정은 대부분 남성들이 강한 말띠여대생들의 기를 꺾는 과정이다. 이때

그 과정은 그녀들의 강한 개성을 없애는 방식으로 진행된다. 서구 지향적이고 개인주의적인 신여성은 서구적 근대화의 부정성을 드러내는 화신으로 재현된다.

둘째, 이런 여성들의 갈등에서 순결하거나 의존적인 여성은 승리하는 반면, 문란하거나 독립적인 여성은 패배한다. 이선옥에 의하면, 여성들이 가부장제 이념들에 자발적으로 동의하는 까닭은 여성에게 현실적인 혜택과 보상이 주어지기 때문이다. 또한 남성 중심의 문화 속에서 여성은 현모양처 혹은 성적 대상으로 규정된다[15]. 반면에, 파격적인 여성들은 대부분 가부장제를 거슬린 것에 대해 남성이나 제도로부터 처벌받게 된다[16]. 이 영화에서 남성 및 여성의 적극성이 각각 다르게 평가받듯이 남성 및 여성의 섹슈얼리티도 다르게 평가받는다. 자신의 독립성과 적극성을 포기하고 순종적인 여성이 된 미혜와 수인은 사랑을 얻게 되지만, 여러 남성들을 사귀며 성적 '주체'가 되고자 한 숙자는 자신을 좋아하는 남성들에게 거절당하고 외면당하게 된다. 결국 남성에게 굴복한 여성은 사랑을 얻지만, 남성을 조롱한 여성은 우정과 사랑을 다 잃고 처벌받는다.

셋째, 세대갈등에서 자유롭고 솔직한 젊은 세대인 말띠여대생들이 승리하는 반면, 위선적이고 권위적인 중년세대인 말띠사감은 패배한다. 스티브 닐에 의하면, 기이함에 대한 공공연한 강조와 규범으로부터의 일탈은 매력의 원천일 수도 있지만 남성에 대한 도전을 나타낸다는 점에서 탈강화 즉 문제들을 심각하게 다루는 것에 대한 거부를 포함한다[17]. 자신의 은밀한 열정과 욕망을 은폐시키는 노처녀 여교수 사감은 말띠여대생들의 귀가시간 등 생활의 전반적인 모든 것을 감시하고 간섭한다. 하지만, 자신의 사랑과 욕망에 솔직한 말띠여대생들은 이런 사감의 눈을 피해 늦게까지 돌아다니며 여러 가지 규율을 위반하는 한편 사감의 소심하고 위선적인 면모를 드러내고 조롱하기도 한다. 이러한 말띠여대생들의 행위들은 1960년대 상황에서는 관행적인 제약으로부터 자유로워지고자 하는 욕구라는 점에서 일탈일 수 있다. 그래서 말띠여대생의 놀이, 유희, 연애는 1960년대 급격한 근대화의 변화 속에서 여권신장에 대한 욕구, 현모양처를 요구하는 체제의 요구에 대한 저항 등으로 해석될 수 있다.

이렇듯 전체적으로 남녀갈등에서는 남성이 승리하고, 여성들의 갈등에서는 순결하고 의존적인 여성이 승리하고, 세대갈등에서는 젊은 세대가 승리한다. 전반부에서는 여성의 독립성과 적극성으로 인해 남성이 당황하는 장면들이 전개되고 여성의 독립성을 강조한다. 그리고 부분적으로도 인지전략에서 여성이 승리하고, 부드럽고 친절한 남성이 선호된다는 점에서 이러한 가부장제 이데올로기에 반격을 가한다. 반면에, 후반부에서는 여성이 남성의 사랑을 얻기 위해 순종적인 여성으로 변화하면서 가부장제 이데올로기가 작동한다. 이렇듯이 영화는 전반부와 부분적으로는 여성의 일탈을 보여주는 반면에, 후반부와 전체적으로는 여성의 순응을 보여주고 있어서 모순된 양상을 드러낸다.

이 영화는 1960년대 청춘코미디에서 주로 나타나는 구문화/신문화의 갈등, 여성/남성의 갈등을 통해, 전통적·보수적인 가치관과 근대적·자유로운 가치관 사이의 충돌을 보여주면서, 구세대와는 다른 신세대의 연애관과 가치관을 강조한다. 그리고 근대화 과정에서 서구 문물이 활발하게 유입되어 여성의 권리에 대한 인식이 다소 바뀌지만, 실생활에서는 국가-부모-남성에 대한 순종이 일방적으로 강조된다. 즉 서구화로 인한 사고의 변화와는 달리 현실에서는 여전히 가부장제적인 부동성이 자리 잡고 있었다. 이 영화는 바로 전통적인 여성상과 근대적 여성상의 충돌을 보여주고 있다. 말띠여대생은 능동/수동, 저항/순종의 양가성을 가지며 가부장제의 순응/일탈을 동시에 보여주고 있다. 세대 갈등에서는 핵가족 중심으로 바뀌면서 변화가 급격하게 이루어지는 데 반해서, 남녀 갈등에서는 여전히 전통적인 가부장제의 영향 하에 있게 된다. 그래서 이 영화는 갈등을 봉합하면서도 계속 갈등을 드러내고 있고, 여성 자신의 욕구와 사회의 요구 사이의 내재적 갈등이 여성과 남성의 외재적 갈등으로 표출된다는 점에서 여성들의 적극적이고 다양한 협상이 현재 진행 중임을 암시하고 있다.

### III. <말띠신부>: 1960년대 후반기 현실 정당화와 현실 비판의 두 얼굴

1960년대 후반기는 부계가족에서 부부중심의 핵가족화, 여성의 가정으로의 귀환, 전통단절적인 근대화 등 전통/근대의 대립과 혼동의 시대로 미래에 대한 확실성이 보장되지 않는 시기이다. 이 시기는 여성의 권리신장으로 인한 의식/현실의 괴리, 도시화·근대화로 인한 가족해체 문제와 세대단절 문제 등을 제기한다. 그래서 이 시기는 자본주의 경제체제가 동요하는 과정에서 계급적 정체성을 강압적으로 해체시키고, 전통의 위기를 초래하는 과정이 강했으며, 이기주의와 자기중심의 성향, 과거와의 급격한 단절, 미래에의 불확실성과 두려움이 공존한다. 정치적·문화적으로 민주적 공공 영역이나 근대적 주체성의 형성을 억압하는 전근대적 형태를 띠는 이중전략을 통해서, 한국사회가 기형적 모습을 하게 되는 것이 1960년대 중반 이후부터이다. 1960년대 후반기 코미디영화는 전반기의 풍자성이 감퇴하고 저급한 경향이 대두된다는 전반적인 평가를 받고 있음에도 불구하고, '변장'이라는 주제를 통해 저급성/현실반영성이라는 모순된 특성을 함께 내재하고 있다는 점에서 긍정적인 역할을 담당하고 있다.

이 영화에서 제기되는 문제는 세 가지 즉 섹슈얼리티, 가사노동, 말띠딸 출산이다. 첫째, 섹슈얼리티에서 젊은 여성의 거부와 중년 여성의 적극성이 문제가 된다. 심진경에 의하면, 주체 성립 과정은 바로 성적인 존재로서의 자기 확인 과정과 다름없다는 점에서, 각 개인은 자신의 성적 욕망과 행위에 스스로 규칙과 질서를 부여하고 사회질서에 적합한 관념과 행동을 선택함으로써 주체화된대[18]. 젊은 신부들은 1966년 백말띠해에 딸을 낳지 않기 위해서 임신을 가장하여 성관계를 거부함으로써 남편들을 괴롭히는 반면에, 나중에 남편들이 말띠신부들의 임신이 가짜라는 것을 알게 되면서 성관계를 강압적으로 요구하게 되면서 여성들을 순종하게 만든다. 그리고 이 교수는 과한 성욕으로 남편을 괴롭히는 여성으로 그려져 웃음의 대상이 된다. 그 이유는 자신의 성욕을 적극적으로 내세우는 여성이 욕망과 쾌락에 대한 여성의 욕구를 반영하는 징후들로 읽힘으로써 가부장제 질서 속에서 그녀를 처벌하고자 하기 때문이다.

둘째, 가사노동에서는 성역할의 전도와 전업주부의

위상이라는 문제를 제기한다. 윤근섭에 의하면, 1960년대 이래 산업화와 민주화가 진행되지만 사회제도의 변화가 수반되지 않아 여성 억압은 지속되고 있기 때문에, 아내들의 성역할 관념의 근대성과 남편의 전통적인 방향의 고착으로 갈등이 내재되어 있다[19]. 말띠신부들은 전업주부로서 공적 노동을 하지 않는데다가 임신을 핑계로 사적 노동인 가사활동까지도 남편에게 시킴으로써 성역할의 전도와 전업주부의 위상 문제를 제기하고 있다. 이런 점에서 이 영화는 1960년대 가부장제의 요구(=현모양처)와 균열(=근대적 정체성) 간의 갈등을 보여주고 있다. 말띠신부들은 전업주부로서 현모양처를 요구받지만 여성교육의 증가로 이러한 가부장적 요구를 받아들이기 힘든 상황을 그려내고 있다.

셋째, 말띠딸 출산은 가족계획 정책을 통해 사적/공적 요구의 딜레마, 강한 여성의 거세 등의 문제를 제기한다. 우선 말띠신부들의 딸 출산은 아들을 낳아 대를 이어야 한다는 가부장제의 요구에 저항하는 것이면서, 동시에 강한 여성이 딸을 낳게 됨으로써 가족 내의 구성원의 지위 획득을 박탈하는 것이라는 점에서 양가적인 의미를 지닌다. 다음으로, 여성은 사적으로는 시댁에서의 자신의 위상을 위해 아들을 반드시 낳아야 하는 한편, 공적으로는 국가의 가족계획정책을 호응하기 위해서는 딸을 출산해야 한다는 점에서 딜레마에 빠진다. 마지막으로, '말띠'와 '신부'의 결합은 바로 강한 여성의 거세를 의미한다는 점에서 볼 때, 말띠딸 출산은 남성 논리에 대한 저항을 의미한다.

이렇듯 <말띠신부>는 1960년대 근대성으로 인한 여성의 정체성의 변화, 국가의 가족계획 시책으로 인한 딸 출산의 장려, 가부장제의 변화, 부부관계의 중요성 대두 등의 문제를 제기한다. 1960년대 말띠신부는 여성교육의 증가, 취업 증가, 소비주의의 발현 등으로 여성들에게 근대적 정체성을 얻을 기회를 부여받고 가부장제의 균열을 경험하지만, 이러한 균열과 갈등을 봉합하고 가부장제를 안정적으로 재생산, 재구조화하게 된다. 1960년대 후반기 여성은 자본주의 근대화와 전통적 가부장제라는 이중의 방식으로 소환되며, 확대가족에서 핵가족으로의 변화로 성별 분업 구조가 공고화되며, 근대적 여성 혹은 현대적 의미의 현모양처라는 새로운 정

체성을 요구받는다. 이렇듯 <말띠신부>는 도시화로 인해 부자관계에서 부부관계로 무게중심이 옮겨지면서 민주주의 사상과 함께 부부 간의 평등, 남녀 역할과 위상에 대한 갈등이 드러나는 것을 보여준다.

#### IV. <말띠며느리>: 1970년대 억압과 저항의 갈등

1970년대는 모순된 경제발전이 빚은 소득분배의 불균형이 계층 간의 갈등을 불러옴과 아울러 소외계층의 좌절감을 극대화시키는 반면, 경제성장에 의하여 어느 정도 물질적인 혜택을 누리게 된 도시 중산층에 있어서는 상업적인 소비문화를 조장하게 된다[20]. 1970년대 코미디영화는 국책영화와 새마을영화 속에서 국책성코미디, 캠퍼스코미디, 알개코미디, 여결코미디 등이 주조를 이루었다. 1978년 영화법이 완화되면서 호스피스물음을 이루고 하이틴 드라마에서 다시 청춘물로 바뀌어 가면서 알개물도 퇴조를 하기 시작하고, 신구 세대 간의 갈등과 대가 센 여성들이 질서를 잡아간다는 이야기가 많이 등장한다[21]. <말띠며느리>는 바로 대가 센 여성이 질서를 잡아간다는 점에서 그 시대의 코미디영화 경향을 보여준다. 갈등의 중심에 있는 나 여사의 문제로 지적되는 것은 세 가지 즉 시어머니-남편에 대한 불복종, 가사노동 소홀과 경제활동 참여, 사치와 허영의 문제이다.

첫 번째, <말띠며느리>에서 시어머니와 남편에 대한 나 여사의 불복종은 억순(=경아)을 내세운 큰아들에 의해 징계된다는 점에서 세대갈등이 곧 남녀갈등이라고 할 수 있으며, 가부장제 논리에서 연령의 위계보다 남녀의 위계가 앞서는 것을 보여준다. 우선 말띠며느리인 억순이 나 여사에게 불복종하는 것은 가부장제 이데올로기에서 어긋나는 일이지만, 세 가지 측면에서 허용되는 근거를 갖는다는 점에서 아이러니이다. 첫째, 기본적으로 가정부가 순종해야 하는 상황에서 일탈이 발생하여 가정부가 위세당당한데, 그 근거는 10년간을 보장하겠다는 고용계약서 때문이다. 둘째, 가정부 억순이 안주인에게 행하는 불손함과 아랫사람이 윗사람에게 행하

는 하극상은 남성의 승인에 의해 용납된다는 점에서, 가부장제 질서에 대한 위협이 아니라 오히려 가부장제 질서에 대한 회귀이다. 셋째, 이 영화에서 나 여사와 역순의 갈등은 마녀왕비와 백설공주 식의 캐릭터 설정이 된다. 넷째, 전통적 사회에서 여자들에게 시킨 교육을 단적으로 표시하는 것이 바로 삼중지도라는 점에서, 나 여사는 남편과 시어머니를 무시한다는 점에서, 그들의 대리인인 역순에게 모욕을 당한다.

다음으로 1970년대는 부자관계에서 부부관계로 변화되면서 어머니 역할이 강조되는 상황에서, 어머니와 자녀의 관계는 주변으로부터 소외되어 있으며 '완벽한 어머니' 환상은 어머니에 대한 억압이자 길들이기로 나타난다. 보통 가정은 부(父)를 중심으로 한 권력구조와 모(母)를 중심으로 한 애정구조라는 성차별적 권력구조를 보여준다. 하지만, <말띠며느리>에서는 나 여사가 경제권을 쥐으로써 권력구조를 형성하는 반면 남편은 애정구조를 형성한다는 점에서 이러한 가족관계의 구조를 역전시킨다는 점에서 비판받는다. 그래서 이 영화에서 여성이 어머니로 살 때는 주변으로부터 소외되고, 여성이 바깥 활동을 시작하면 가족으로부터 소외된다는 아이러니가 발생한다. 모성이라는 제도는 어머니와 어머니가 아닌 여성들 모두를 억압하며, 특히 완벽한 어머'의 환상은 자녀를 위해서 어머니를 억압하는 결과를 초래한다. 어머니일 수행은 하나의 보상이며 길들이진 의식의 표현일 수 있다.

두 번째, 나 여사의 경제활동 지향으로 인한 가사활동 소홀 문제이다. 이런 나 여사는 미래의 며느리인 역순이 가사일을 태만하여 콜탕을 먹는 한편, 사기꾼에게 속아 전재산을 잃어버림으로써 경제권을 빼앗기게 되어 서야 비로소 가족들과의 갈등이 해결된다. 즉 여성은 가정 내로 공간이 한정되기 때문에 그 공간을 벗어나면 처벌받게 된다. 결말부분에서 "이제는 좋은 며느리가 되어다오."라는 시어머니의 말은 나여사가 돈을 벌기보다는 가정에 돌아와 좋은 며느리/아내/엄마가 되어달라는 당부의 말이라는 점에서 말띠여성을 다시 사적 영역으로 돌아오게 강요하는 것이다. 나 여사처럼 바깥일을 하는 여성은 이기적이라는 비난을 받는 반면, 경아(=역순)는 바깥일과 집안일을 모두 수행하는 슈퍼우먼

이 되기를 강요받는다. 이런 점에서 볼 때, 이 영화는 여성의 노동력은 인정하지만, 여성의 능력과 권리는 인정하고 싶지 않은 남성의 가치관을 드러낸다. 또한 이 영화는 이 시기의 경제적 문제들의 원인을 중년 말띠여성이라는 한 개인에게 귀착시키고 있다. 그래서 <말띠며느리>는 남성(공적 영역)과 여성(사적 영역)의 성별 분업 구조에서 벗어나서 공적 영역으로 진입하고자 하는 말띠여성에 대해 체제가 가해진다.

세 번째, <말띠며느리>에서 나 여사의 사치와 허영이라는 결점은 1970년대의 물질만능주의, 소비주의, 소득 분배 불균형으로 인한 계층갈등, 외환고 등의 문제의 원인으로 지적되며, 배금주의적 여성에 대한 사회적 처벌이 이루어진다. 사치와 허영이 있는 여성은 사회적으로 처벌의 대상이며 일종의 사회악이며, 가정 즉 가부장제를 위협하여 가정을 위기에 처하게 만드는 것으로 그려진다.

우선 이 영화는 가정부 역순을 통해 사치스러운 생활을 하는 졸부 나 여사를 공격하고 비판한다는 점에서 1970년대의 소득분배의 불균형과 계층갈등을 보여준다. 다음으로 <말띠며느리>에서 배금주의적 인물인 나 여사는 무분별한 행위에 의해 이데올로기적으로 불신 받는다. 이 영화에서는 비교적 부유한 계층의 예비 며느리인 경아가 자신의 신분을 가난한 가정부 역순으로 위장하기 때문에 상층계급에 대한 하층계급의 비판이라고 볼 수도 있다. 그리고 역순의 공격은 새마을 운동 등을 통해 근검절약정신을 강조해온 박정희 정부의 시책을 반영하는 것이라고 볼 수도 있다. 이런 비판의 저변에는 '여성+부(富)=무질서'라는 공식이 깔려있다. 코믹한 변형의 대상인 배금주의적 인물은 '결혼과 경제에 대한 종속'이라는 여자의 관행적 제약으로부터 탈출할 수 있는 하나의 수단을 의미하지만, 피차 여주인공들로 재현됨으로써 이데올로기적으로 불신받고 버림받게 된다[22].

가부장권에 영향을 주는 것은 부인의 괴팍한 성격, 경제적인 측면의 기여도, 가족 공헌도 등이다(이광규 134). 이런 나 여사의 세 가지 문제로 인해 그녀는 가부장권을 손상시키는 인물로 역할한다. <말띠며느리>에서 성의 위계에 따른 가부장제는 연령의 위계에 따른

가부장제로 위장하고 있다. 기이한 여성은 남성에 대한 도전이며 가부장제 질서에 대한 위협성이다. 여성의 입장에서 볼 때, 1970년대는 가족 해체, 핵가족화, 급격한 사회변화 속에서 전통적 대가족제도와 근대적 섹슈얼리티의 대립 속에서 여성의 발언권이 강화되는 반면, 보수적인 시선과 억압도 강화되는 흐름 속에 처해진다. 즉 이 시기는 사회·문화적으로 가부장 중심의 대가족제도를 기반으로 하는 근대적 섹슈얼리티와 대립하는 혼동의 시대이기도 하다. 이 영화는 가정에서 일탈하여 사회로 나아가려는 여성을 비판하여 그 날개를 꺾어 다시 가정에 안착시키려고 한다. 하지만 대다수가 상류층이 아닌 관객은 가정부가 여주인공을 호령하는 전도된 상황에 즐거움을 느낀다. 이런 관행으로부터의 일탈은 규범으로부터의 해방이나 규범에 대한 위협으로 표현되며, 관객이 느끼는 많은 즐거움의 주요한 요인이다.

## V. '말띠여성' 3부작의 이중독해와 다양성

<말띠여대생>에서 1960년대 전반기 국가로부터 강제된 근대화는 산업화, 자본주의화를 의미하며, 근대성은 전통/근대의 단절과 연속성의 의미를 지닌다. 근대화가 소환하는 이중적 방식에 대해 협상과 공모의 과정 속에 근대적 정체성을 획득하며, 현실의 모순과 균열을 경험하게 된다. 바로 한국의 근대화 과정에 있어 여성들의 경험의 중심에 놓여 있는 것은 바로 가부장제이다. 국가로부터 강제된 급격한 근대화로 인한 서구적 가치관과 기존의 전통적 가부장제의 재구조화와 공교화 사이에서 여성은 모순을 느끼게 된다. 그 결과 영화는 한편으로는 이러한 갈등을 봉합하며 가부장제를 재구조화하지만, 다른 한편으로는 한국사회의 균열과 갈등을 드러내고 있다.

<말띠신부>에서 근대화와 함께 이루어진 성별 분업화는 여성들의 노동을 사적 공간에서 이루어지는 재생산의 영역에 속한 것으로 규정하면서 여성의 활동영역을 가정으로 제한하고 공적 영역으로부터 주변화, 타자화시킨다. 반면에, 말띠신부들은 임신을 가장해서 가사 활동을 남편들에게 전가시킴으로써 기존의 성역할을

전도시킨다. 한편, 말띠신부들이 말띠딸을 낳지 않기 위해서 성관계와 임신을 거부하는 것은 가부장제의 요구를 따르는 것이지만 국가의 요구에는 어긋난다. 반면에 말띠신부들이 자신들의 태도를 누우치며 같은 날 동시에 말띠딸을 출산하는 것은 국가의 요구에 따르는 것이지만 가부장제의 요구에는 어긋난다. 이 당시 말띠는 팔자가 세고, 더구나 백말띠는 잉태(孕胎)조차 꺼리는 등 심각한 말띠딸 출산기피증이 있었다. 그래서 말띠신부들의 딸 출산은 가부장제의 요구에 대한 이중적 태도로 읽혀질 수 있다.

<말띠며느리>에서 근대화라는 명목 아래 경제개발 계획의 무리한 추진으로 인한 성장의 뒷그늘에는 전통도덕관의 동요 및 붕괴, 물질주의의 팽배, 인플레이션의 증가, 서민의 어려운 삶, 극심한 빈부의 격차 등이 있었다. 여걸코미디영화인 이 영화에서 주로 문제가 되는 것은 중산층에 의해서 비판받는 자본가 계급이 아니라, 가부장으로서의 아버지 상을 박탈하여 무질서를 만들어낸 여성이다. 그 당시 소득분배의 불평등, 상층계급의 소비문화, 소외계층의 좌절감 등의 구조적 모순을 나타내려는 한 여성에게 전가시키고 있다.

이렇듯 이형표의 '말띠여성' 3부작은 한국 영화의 흐름에서 드러나는 지배 이념과 가부장제 이데올로기의 강요와 균열을 동시에 보여준다. 텍스트에서 드러나는 이러한 균열은 이 시기 사회 문화적 코드들이 실제로 한국영화에서 어떻게 통용되었으며 어떤 수준에서 산업과 작가 간의 영화 텍스트적 절충이 이루어졌는지를 보여주는 지점이다. 이 영화들은 여성의 사적인 영역에서 벌어지는 연애, 임신, 투기 등의 일들을 공적 영역과 관련하여 논의하고 있으며, 이때 산업과 작가 간의 영화텍스트적 절충이 가치관의 혼란과 충돌, 내재적 의미의 양가성 등으로 드러나고 있음을 알 수 있다.

이 영화들에서 남성은 외적 상황변화에 영향을 거부하거나 받지 않는 인물로 재현되는 반면, 여성은 불안정한 의식의 균열로 인해 보이지 않는 내면적 갈등을 드러내는 인물로 재현된다. 이 영화들은 근대적이고 적극적인 여성상과 전통적이고 순종적인 여성상의 충돌을 통해 지배개념의 강요와 대안이념의 저항이 투쟁하는 장이다. 이렇듯 '말띠여성' 3부작은 전체적으로는 여

성들이 일탈을 포기하여 화해를 시도한다는 점에서 체제의 통합에 순응하면서 강한 여성을 처벌하는 내용이지만, 부분적으로는 가부장제의 균열과 모순을 드러내며 저항의 즐거움을 보여준다는 점에서, 코미디영화의 이중독해를 염두에 두고 읽어야 할 것이다.

참고 문헌

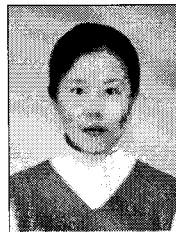
[1] <말피여대생>, 감독 이형표, 각본 신봉승. 출연: 신성일, 엄앵란, 최지희, 남미리, 황정순, 1963.  
 [2] <말피신부>, 감독 김기덕, 각본 서윤성, 이형표, 박일로. 출연: 신성일, 엄앵란, 황정순, 박암, 1966.  
 [3] <말피며느리>, 스텝: 감독 이형표, 각본 문상훈. 출연: 김보연, 사미자, 이대근, 여운계, 1979.  
 [4] 이영일, 한국영화인협회, 한국영화전사, p.300, 1969.  
 [5] 서곡숙, "1960년대 후반기 한국 변장코미디영화의 대중성 연구", 동국대학교 박사학위논문, p.13, 2004.  
 [6] 오은실, "한국영화에 나타난 희극성 연구--사회상의 반영에 따른 특성을 중심으로--", 동국대학교 석사학위논문, p.29, 1993.  
 [7] 조외숙, "한국영화에 나타난 하층계급 여성상 연구-1970년대 영화를 중심으로", 동국대학교 석사학위논문, p.8, 2002.  
 [8] 정지윤, "1960년대 멜로드라마 영화에서 재현된 하층계급 여성 연구", 숙명여자대학교 석사학위논문, p.65, 2006.  
 [9] 황혜진, "1970년대 유신체제의 한국영화 연구", 동국대학교 박사학위논문, p.12, 1993.  
 [10] 유지나, "60년대 한국 코미디: 핵심 코드와 사회적 의미작용", 영화연구, 15호, 한국영화학회, p.298, 2000.  
 [11] Neale, Steve, and Krutnik, Frank, *Popular Film and Television Comedy*, 강현두(역), *세상의 모든 코미디: 장편, 단편, 촌극, 시트콤과 버라이어티, 슬랩스틱과 로맨스, 코믹이벤트, 그리고 개그와 농담까지, 커뮤니케이션북스*, p.221-225,

2002.  
 [12] 박태순, 김동춘, *1960년대의 사회운동*, 까치, pp.204-276, 1991.  
 [13] 이영일, 한국영화인협회, *한국영화전사*, pp.298-300, 1969.  
 [14] 윤근섭, *여성과 사회*, 문음사, p.13, 1995/1997.  
 [15] 이선옥, "여성과 문화읽기", *한성어문학*, 17호, p.163, 1998(5).  
 [16] 박은정, "한국 여성의 모더니티 경험과 대중문화--60년대 영화관람을 중심으로", 서강대학교 대학원 신문방송학과 석사학위논문, p.70, 1999.  
 [17] Neale, Steve, and Krutnik, 앞의 책, pp.221-242, 2002.  
 [18] 심진경, "한국 근대문학에 나타난 성담론 연구", *어문연구*, 제30권 제1호, 한국어문교육연구회, 통권 113호, pp.263-264.  
 [19] 윤근섭, *여성과 사회*, 문음사, pp.180-181, 1995/1997.  
 [20] 강상대, "1970년대 소설에 나타난 일탈구조 연구--황석영·조세희의 소설을 중심으로", 중앙대학교 문예창작학과 박사학위논문, p.28.  
 [21] 오은실, 앞의 글, pp.31-33, 1993.  
 [22] Neale, Steve and Krutnik, Frank, 앞의 책, pp.229-212, 2002.

저자 소개

서 곡 숙(Kok-Suk Seo)

정희원



- 1991년 2월 : 서울대학교 국어국문학과(문학사)
- 1999년 2월 : 동국대학교 연극영화학과(문학석사)
- 2004년 2월 : 동국대학교 연극영화학과(문학박사)

• 2008년 10월 ~ 현재 : 경북테크노파크 선임연구원 (문화관광산업 정책기획)

<관심분야> : 영화영상학, 스토리텔링, 문화콘텐츠산업