東洋學 第81輯(2020年 10月) 檀國大學校 東洋學硏究院

홍은원 감독의 영화 연출 경향 연구

-〈여판사〉(1962)를 중심으로-

김세아* · 함충범**

국문초록

본 논문은 한국영화사상 두 번째 여성감독인 홍은원의 영화 연출 경향에 대해, 그의 감독 데뷔작이자 세 편의 연출작 중 유일하게 영상 자료가 현존하는 〈여판사〉(1962)를 통해 탐색한 연구의 결과물이다. 이 작품은 여성이 사회적 영역과 사적 영역에서 겪는 갈등을 주된 주제로 삼은 동시기 한국영화 제작 경향의 자장 안에 위치하면서도, 사회적 주체로서 여성 캐릭터를 구축한다는 점에서 여타 작품들과 차별점을 보이기도 한다. 〈여판사〉는 주인공 진숙(문정숙 분)이 판사라는 사회적 위치와 며느리라는 가정 내 위치 사이에서 갈등을 겪다가 시조모 사망 사건에 얽힌 곤궁을 해결함으로써 그것이 해소되는 서사 구조로 전개되는 작품이다. 영화는 이러한 전개 과정을 통해 여성 주체의 욕망과 의지가 발현되어 실천적 전복의 가능성이 노출되는 주제적 효과를 내포하고 있는데, 그 기저에는 홍은원이 실화를 토대로 구성된 이 작품의 각본에 대한 각색 작업에 직접 참여했다는 사실이 자리한다. 아울러, 홍은원은 영화적 표현기법을 적절히 활용하여 남녀 간 성적 위계의 문제와 그 구별에 대한 무화의 가능성을 시청각적으로 구현한다. 이를 통해 그의 연출 작품에 묻어나 있는 홍은원의 여성주의적 관점을 발견할 수 있는데, 그 바탕에 〈여판사〉가 제작 · 개봉된 1960년대 당시 한국의 사회적 분위기 및 여성이 처한 현실적 상황 등이 놓여 있었음은 물론이다. 이처럼 1960년대 한국 사회라는 당대 현실의 자장에서 작품 창작 행위를 경유하여 새로운 시대상을 모색했다는 점에서, 홍은원 감독과 그의 연출 경향은 주목을 요하는 영화사적 '사건'이라 할 수 있다.

[주제어] 홍은원, 여성감독, 여성 영화인, 영화 연출, 〈여판사〉, 1960년대, 한국영화

목 차

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 홍은원의 작품 활동 이력 및 〈여판사〉의 제작 배경
Ⅲ. 서사 구조 및 전개 방식: '미완적 패배'에서 '최종적 화해'로의 도정
Ⅳ. 표현 기법상의 특징: 화면 구성의 의미화와 변주
Ⅴ. 시대 반영의 양상 및 인물 관계 속 여성 표상
Ⅵ. 나오며

* 주저자, 한양대학교 국어국문학과 박사 수료 / seakim@hanyang.ac.kr
** 교신저자, 한양대학교 현대영화연구소 연구교수 / 008mm@daum.net

Ⅰ. 들어가며

홍은원(1922~1999)이 첫 영화를 연출한 1960년대는 한국영화의 황금기로 일컬어지는 시기였다. 정책적으로 최초의 영화법이 제정되었으며,[1] 제작 편수 및 관객 수가 폭발적으로 증가했다. 뿐만 아니라 사극, 전쟁영화를 비롯하여 가족드라마, 코미디, 멜로드라마, 문예영화, 스릴러, 느와르와 같은 다양한 장르의 영화가 제작되면서 영화업은 기록적인 활황을 누렸다. 1960년대는 국내 영화 산업이 정책, 제작 환경 측면 양쪽에서 활성화되던 시기였다고 할 수 있다.

홍은원은 이러한 활황 속에 등장한 한국영화사상 두 번째 여성 영화감독이었다. 여성감독이 특수하고 예외적인 사례로 여겨지던 시대적 흐름을 상기할 때 박남옥을 잇는 두 번째 여성감독 홍은원과 그의 작품 세계는 한국영화사의 중요한 '사건' 자체라고 할 수 있다. 모두 세 편의 연출작을 남긴 홍은원은 영화라는 예술적 기록 매체를 통해 여성과 시대를 문제화한 한국영화사의 한 초상이다. 그에 대해서는 몇몇의 연구가 현존하지만 영화사적 중요성을 고려할 때 양적 부족을 지적하지 않을 수 없다. 또한 개별 작품에 대한 구체적이고 섬세한 분석, 즉 작품론적 측면에서의 연구 역시 충분하지 않다.[2] 이는 그동안 홍은원이 연출한 작품의 필름이 유실된 상태였던 것과도 무관하지 않다.[3] 불완전하나마 유실되었던 〈여판사〉의 16㎜ 필름이 발굴된 현재, 영화 〈여판사〉를 중심으로 홍은원의 작품 세계를 구체적으로 살펴보는 일은 한국 여성감독 연구에 있어 간과되어서는 안 될 지점일 것이다.

이에, 본 논문에서는 〈여판사〉를 분석의 주요 대상으로 삼되, 영상이 남아 있지 않은 홍은원의 영화 텍스트에 대해서는 시나리오를 비롯한 문헌 자료의 내용을 활용하려 한다. 동시에 〈여판사〉에 대해 근대적 여성의 사회 진출을 둘러싼 일종의 미완적 현실 타협을 시도한 작품으로 보는 앞선 연구들의 관점에서 나아가 다른 방면의 해석적 견해를 제시하고자 한다.

본 연구의 목표는 2015년 디지털 복원된 〈여판사〉(1962)를 중심으로 홍은원 감독의 영화 연출 경향을 실

1) 1962년 1월 20일 법률 제995호로 공포된 '영화법'은 실질적으로는 규제를 위한 법령이었으나, 영화산업이 정책화되었다는 측면에서 당시 영화가 차지하던 문화산업적 중대성을 짐작할 수 있다.

2) 관련 선행 연구로는 다음과 같은 것들이 있다. 우선 한국 여성 영화인의 선구자로서 초기 여성감독으로 등장했던 박남옥과 홍은원의 영화적 경향을 분석한 연구로는 이공희, 「한국 여성 영화 감독 연구: 선구자적 위치에 선 박남옥, 홍은원 감독을 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 1993, 박남옥과 홍은원의 대표작을 대상으로 다양한 실증 자료를 상호텍스트적으로 파악하고 이를 통해 전후 한국 사회의 시대정신과 영화적 의미를 진단한 연구로는 변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현: 〈미망인〉(박남옥 감독)에서 〈여판사〉(홍은원 감독)까지」, 『순천향인문과학논총』 36: 3, 순천향대학교 인문학연구소, 2017이 있다. 홍은원을 단독 연구 대상 삼은 선행 연구로는 홍은원기념사업회, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001; 주진숙, 「한국여성감독연구: 시나리오 〈유정무정〉을 중심으로 본 홍은원의 여성들」, 『영상예술연구』 7, 영상예술학회, 2005 등이 있다. 특히 1999년 결성된 홍은원기념사업회가 펴낸 위 단행본은 홍은원에 관한 전기적 사항부터 그 자신의 회고담, 시나리오, 비평, 대담 등이 망라된 것으로서 현재 홍은원 연구에 있어 주요한 영향력이 있는 작업물이라 할 수 있겠다. 이상의 대표적인 선행 연구는 여성감독으로서 홍은원의 위치와 작품 경향을 분석하고 근대성의 자장에서 시대, 사회적 역학을 진단했다는 데에서 분명한 성취를 제공하고 있다. 단, 현재 홍은원의 영화사적 중요성을 상기할 때 그의 작품 경향을 상세히 분석하는 후속 연구가 요청되는 상황이며, 특히 데뷔작이자 대표작인 〈여판사〉에 대한 개별적이고 구체적인 연구가 보충되어야 한다는 점에서 본 연구가 지닌 의의가 있을 것이다.

3) 홍은원이 감독을 맡은 작품은 〈여판사〉(1962), 〈홀어머니〉(1964), 〈오해가 남긴 것〉(1965) 등 총 세 편으로, 이중에서 영상 자료가 현존하는 작품은 2015년 유실된 필름이 발견되어 디지털 복원된 〈여판사〉 한 편이다.

증적인 방법론을 동원하여 보다 구체적이고 체계적으로 분석하는 데 있다. 서사 구조 및 표현 기법 등에 대한 구체적 분석을 통해 작품의 실제를 규명하는 한편, 〈여판사〉를 통해 확인할 수 있는 당대의 시대 반영의 양상과 인물 관계 속 여성 표상을 종합하려 한다. 무엇보다 〈여판사〉의 내용 및 형식상의 전복적 가능성을 밝힘으로써 홍은원 감독 영화 텍스트를 새로운 관점에서 이해하고자 한다. 이러한 과정을 통해 한국 여성감독 홍은원의 영화사적 위치를 재확인할 수 있을 것이다.

Ⅱ. 홍은원의 작품 활동 이력 및 〈여판사〉의 제작 배경

1922년 9월 24일 전남 순천에서 출생한 홍은원은 영화에 경도된 학생 시절을 보냈다. 그는 경기여고 재학 시절부터 장르를 가리지 않고 다양한 영화를 섭렵하며 독자적 영화관을 쌓아갔다. 그러면서 멜로드라마, 서부극, 문예물과 같은 여러 영화를 접하던 중 '영화는 감독의 예술'이라는 믿음을 가지게 되었다. 해방 직후에는 고려영화사에 입사하여 최인규 감독의 〈죄 없는 죄인〉(1948)의 스크립터로서 본격적인 영화계 활동을 시작하게 된다.[4] 이후 〈불사조의 언덕〉(1955), 〈단종애사〉(1956), 〈백치 아다다〉(1956), 〈사랑〉(1957) 등 백여 편이 넘는 작품에서 현장 상황을 기록하는 스크립터 일을 맡으며 영화 제작 경력을 지속해나갔다.[5] 1959년에는 유두연 감독의 〈조춘〉(1959)에서 각색과 조감독을 맡게 되었다. 이어 같은 감독의 영화 〈사랑의 십자가〉(1959)를 비롯하여 〈아 백범 김구 선생〉(1960), 〈여인천하〉(1962) 등 다수의 작품에서 조감독을 맡는 것으로 제작에 참여했으며, 〈유정무정〉(1959, 신경균)을 시작으로 여러 편의 시나리오를 쓰게 되었다.

〈젊은 설계도〉 (1960, 유두연), 〈황혼〉(1960, 박영환) 〈바위고개〉(1960, 조정호) 등을 통해 영화계에서의 활동 경험을 각본, 각색 작업으로까지 넓혀간 홍은원은, 1948년 〈죄없는 죄인〉으로 영화계 입문 14년 만에 메가폰을 잡게 된다. 감독 데뷔 이후에도 시나리오 작가로서 각본, 각색 작업을 꾸준히 이어갔으며, 이 과정에서 〈연애할 시간 없다〉(1964), 〈홀어머니〉(1964). 〈댁의 부인은 어떻습니까〉, 〈소문난 여자〉, 〈오해가 남긴 것〉, 〈하와이연정〉(이상 1965), 〈이별의 모정〉(1968), 〈흐느끼는 백조〉(1968), 〈동경의 밤하늘〉(1970) 등을 남겼다.[6]

왕성한 영화계 활동이 감독 데뷔로 이어진 것은 1962년 11월 3일 명보극장에서 개봉된 〈여판사〉를 통해서였다. 소설과 방송 극 집필 활동을 지속하던 추식이 이 작품의 오리지널 시나리오를 썼고, 〈5인의 해병〉(1961), 〈아낌없이 주련다〉(1962), 〈김약국의 딸들〉(1963) 등 1960년대 당시 트렌디한 대중 영화를 다수 만들었던 극동흥업이 제작을 맡았다. 첫 번째 여성감독 박남옥이 〈미망인〉(1955)[7] 이후 감독 활동을 중

4) 주진숙 · 장미희 · 변재란 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001, 170쪽.
5) 호현찬, 「홍은원과 그 시대: 여성영화인의 선구자」, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001, 28쪽 참조.
6) 주진숙 외, 앞의 책, 172쪽.
7) 최초의 한국 여성영화감독이었던 박남옥의 〈미망인〉은 전쟁미망인의 현실을 묘사한 작품으로서, 전후 한국사회의 문제적 현실과 그 현실을 살아가는 가장으로서의 여성 문제를 다루었다. 〈미망인〉은 경제활동을 책임지는 생존 주체이자 자유의 욕구

지했기 때문에 홍은원은 당시 영화계의 유일한 여성 영화감독으로서 큰 주목을 받았다. 이후 홍은원 감독은 남편을 잃은 후 홀로 세 남매를 기르며 살아가는 현숙의 삶을 다룬 가족드라마 〈홀어머니〉(1964), 애인을 뒷바라지하다가 비극적인 결말을 맞는 기생 윤옥의 질곡을 다룬 멜로드라마 〈오해가 남긴 것〉(1965)을 연출하며 세 편의 작품을 남긴 한국영화사상 두 번째 여성감독으로 기록되었다.

〈여판사〉는 제작 당시 실화에 착안한 작품이다.[8] 한국 최초의 여성 판사로 임명된 황윤석의 사망 사건이 그것이다. 황윤석 판사가 자택에서 변사체로 발견된 것은 1961년 4월의 일이었다.[9] 당시 34세의 황 판사는 감기약을 먹은 후 남편과 함께 의식을 잃은 상태로 발견되었는데, 병원으로 옮겨진 다음 남편만이 깨어나면서 사건은 세간의 주목을 받기 시작했다. 해당 사건은 황 판사가 최초의 여성 판사였다는 점에서, 또 그 사인을 둘러싼 의뭉스러움이 밝혀지지 못했다는 점에서 당대의 큰 관심을 끌었다. 당시 황 판사의 사인을 둘러싸고 평소 며느리와 갈등이 있던 시부모와 남편이 독살 의혹을 받았고, 이 의혹과 더불어 황 판사의 가정사에 관련한 갖은 추측이 이어졌다. 촉망받던 법조인의 사망 사건은 여성의 사회 진출로 인한 가정 내 갈등 문제로 연결되면서 언론과 인구를 떠들썩하게 했다.

홍은원 감독의 〈여판사〉는 당시 큰 화제였던 이 황윤석 판사 사건에서 모티브를 가져왔고, 홍보 측면에서도 "홍일점 여판사에 홍일점 여감독"[10]이라는 점을 강조하며 출사표를 낸 작품이었다. 사회적 화두였던 실제 사건의 여파가 더해지며 〈여판사〉는 여러모로 주목도가 높은 화제작이 되었다. 또한 당시 언론은 홍은원이 여성이라는 점을 강조하면서 여성감독으로서 홍은원의 위치를 정의하고자 했다.[11] "홍일점 홍은원"이 "빠른 템포의 카팅과 요령 있는 스토리텔링으로 재미있는 통속오락영화를 만들었"으며, "전편을 통해 남성 연출자에게서는 자주 볼 수 없는 데리게이트한 디테일이 눈에 띄고",[12] "여감독다운 섬세한 플로트의 전개에다 명확한 커팅은 몇 사람의 중견 감독을 조감독으로서 오히려 길러낸 숨은 실력을 발휘"[13]한다는 일련의 평가는 여성성을 준거 삼아 홍은원 감독의 연출 경향을 분석한 것이었다. 한 언론에서는 〈여판사〉에 대해 "여감독이 만들어내는 여판사가 여관객에게"[14] 소구하리라는 점을 들며 이 영화에 있어 무엇보다 중요한 특성이 여성

를 지닌 여성상을 묘사함으로서, 전후 사회에서 적극적으로 역할하는 여성의 모습을 그리고자 했다. 우현용, 「영화 속 전쟁미망인 표상 연구 – 〈미망인〉, 〈동심초〉, 〈동대문 시장 훈이엄마〉를 중심으로 –」, 『현대영화연구』 9: 2, 한양대학교 현대영화연구소, 2013, 205~210쪽.

8) 당시 신문 기사에도 〈여판사〉가 "한때 화제였던 여판사 사건에서 힌트를 얻은" 작품이라는 점이 명시되어 있다. 「재치있는 여성통속극」, 『조선일보』 1962년 11월 9일자, 5쪽.

9) 황윤석 판사는 1961년 4월 20일 평소와 마찬가지로 퇴근 후 귀가하여 저녁시간을 보냈는데, 이튿날 남편과 함께 정신을 잃은 상태로 발견되었다가 이내 숨졌다. 당시 이 사건을 다룬 기사에 따르면 경찰은 음독 자살로 사인을 추정하며 수사를 진행해나갔다. 그러나 시신 감정 이후 독극물이 검출되지 않자 사인은 미궁에 빠지게 되었다. 관련 내용은 「황윤석 여판사 절명」, 『동아일보』 1961년 4월 2일자, 3쪽; 「황윤석 판사 자살」, 『경향신문』 1961년 4월 21일자, 3쪽.

10) 홍은원, 「여류 영화감독의 비애」, 『세대』 1976년 1월호, 336쪽. 홍은원 감독의 술회에 따르면, 감독이 여성이라는 점이 〈여판사〉를 홍보하는 데에 선전효과를 발휘했음을 스스로 인정하고 있음을 확인할 수 있다. 이에 대해서는 변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현: 〈미망인〉(박남옥 감독)에서 〈여판사〉(홍은원 감독)까지」, 『순천향인문과학논총』 36: 3, 순천향대학교 인문학연구소, 2017, 154~155쪽 참조.

11) 변재란, 「여성감독에 의한 여성 그리기, 그 끝없는 꿈과 도전」, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001, 54쪽 참조.

12) 「재치있는 여성통속극」, 『조선일보』 1962년 11월 9일자, 5쪽.

13) 「직장여성과 가정문제」, 『경향신문』 1962년 11월 9일자, 8쪽.

제작자로부터 비롯된다는 것을 밝히기도 했다. 언론을 위시한 세간의 주목은 홍은원이라는 여성감독이 만들어내는 여성 서사 영화가, 마찬가지로 여성인 관객을 불러 모으리라는 기대 속에서 파생된 것이었다. 이러한 맥락에서 작품의 포스터는 '여판사'라는 타이틀을 붉은색으로 강조함과 동시에 주인공 진숙을 부각시키는 레이아웃으로 제작되었는데, 이는 관객에게 영화의 중심이 여성이라는 점을 비주얼로써 곧장 안내하기 위한 표현이었을 것이다.[15]

〈여판사〉의 갈등 양상은 당시 여성들이 겪던 문제와도 다르지 않았다. 주인공 진숙은 장래가 촉망받는 여판사로서 사회적 진입에 성공한 인물이다. 동시에 극중 남편보다 사회적 지위가 더 높은 아내인데, 바로 이 문제로 인해 작중에서 여러 곤란을 겪게 된다. 전통적 성 지위와 새로이 부여받은 사회적 지위 사이의 낙차로 인한 곤경이 펼쳐지는 것이다. 진숙의 사회적 성공은 가족 간의 갈등으로 연결되고, 이 문제가 곧 〈여판사〉가 구성해낸 여성의 딜레마로 작동한다. 해당 쟁점은 〈여판사〉의 포스터에서 선전 문구로 사용된 "현대인의 부부생활의 표리, 남성 대 여성 심리를 묘파한 금년도 여성영화의 최고거편"이라는 문장에서도 나타나 있다. 이 문장은 〈여판사〉의 문제의식이 당대의 그것과 얼마나 밀접하게 맞닿아 있는지를 확인하게 한다. 극 중 여판사 진숙이 겪는 가정과 사회 사이의 딜레마는 1960년대를 살아가는 남녀, 부부, 가정의 문제이며, 나아가 여성의 근대적 지위 변경이 이루어지던 당대 한국 사회의 문제이기도 했다.

〈그림 1〉 〈여판사〉(1962) 포스터
(출처 : 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스)

전후 한국 사회는 남성의 권위가 쇠퇴하고 여성 주체의 사회적, 성적 역할이 변동을 겪으면서, 이른바 전통적 여성성이나 남성성에 대한 동요가 있던 시기였다.[16] 특히 변화하는 시기 속 여성은 근대라는 사상적, 문화적 변화 앞에 놓인 역동적 개인이자, 사회라는 공적 영역과 가정이라는 사적 영역 사이에 놓인 문제적 주체였다. 1950~60년대 신여성의 공적 진출을 다룬 여타 작품들에서 확인할 수 있듯이 이 새로운 근대적 여성 주체성의 등장은 한동안 한국 여성영화의 주요 테마 중 하나이기도 했다. 〈여판사〉가 제작된 시기는 이

14) "남편보다 사회적 지위가 높은 아내가 판사라는 직업과 가정과의 사이에서 겪는 고통과 불행을 다루는데 어쩌면 통속적이고 인순 고식적 결론밖엔 별로 내일 수 없는 여성의 이러한 딜레마를 어떻게 해부하여 보여줄 것인지, **여감독이 만들어내는 여판사가 여관객에게** 기대되는 바가 크다."(강조 - 재인용자) 『한국일보』 1962년 6월 29일자(발췌된 기사 내용은 변재란, 앞의 책, 54쪽에서 재인용).

15) 영화 포스터는 관객의 영화 선택에 기여하는 요소로서 작용한다. 영화 포스터의 레이아웃은 인물 및 영화 제목 등의 배치에 관한 것이다. 레이아웃은 영화 포스터의 비주얼을 구성하는 주요 요소이다. 이주리애, 「한 · 일 영화 포스터의 제목 및 비주얼 고찰: 멜로 · 드라마 장르를 중심으로」, 『통번역학연구』, 18: 3, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2014, 160쪽 참조.

16) 주유신, 『시네페미니즘』, 호밀밭, 2017, 210쪽.

렇듯 여성이 사회적 영역과 사적 영역에서 겪는 갈등을 주된 주제로 삼은 다수의 작품들이 제작된 시기였다.

그것과 동시에 〈여판사〉가 드러내는 여성성은 1960년대에 제작된 여성 인물 중심의 영화들과도 일정한 차별화를 이루고 있었다. 동시기 멜로드라마 장르의 영화에서 여성 인물은 미혼모, 접대부, 기생, 창녀와 같은 형상으로 등장하거나,[17] 근대화 과정에서 가족을 위해 희생하는 여성 주체의 모습으로 표현되는 경우가 적지 않았다.[18] 이러한 상황에서 〈여판사〉는 무엇보다 사회적 주체로서 여성 캐릭터를 구성하고자 한 작품이었다. 주인공 진숙은 여성 캐릭터가 빈번히 낭만적 사랑이나 섹슈얼리티, 혹은 노동으로써 가족을 부양하는 가족주의적 인물이나 모성 주체 등으로 그려지던 것과는 구별되는 양상으로 표현된다. 당장 영화 제목인 '여판사'부터 당시 유행처럼 영화제명에 포함되던 사랑이나 신파성과는 일정 부분 거리가 있는 것이기도 했다.[19] 극중 여판사로 등장하는 진숙은 고등고시를 통과한 전문 인력으로서 흔히 미망인이나 하녀 등으로 표상되던 여성 캐릭터와 차별화되는 존재로, 가정의 평화를 위해 일정 부분 희생하는 모습을 보임에도 가정 내 귀속된 존재가 아니다. 진숙은 가정과 사회라는 서로 다른 역할 규범의 장 속에서 스스로 특정한 선택을 하는 인물로 재현된다.

홍은원 감독은 첫 작품을 내는 결의의 말로 "여자를 그리고 싶다"[20]고 밝혔는데, 그 결의처럼 한국영화사상 두 번째 여성감독인 홍은원이 구성해낸 여성영화의 주체는 변화하는 역동적 근대 주체이자 여성주의적 실천 주체였다. 물론, 이때 홍은원이 여성감독이라는 점보다 중요한 것은 그가 만든 영화가 사회적 현실 속에서 요청되던 여성영화였다는 점일 것이다. 그러나 한편으로는 〈여판사〉가 보여준 수행성은 다름 아닌 여성으로서 홍은원 감독이 지향하고자 했던 여성영화의 성격을 드러내는 표지일 것이다.

Ⅲ. 서사 구조 및 전개 방식: '미완적 패배'에서 '최종적 화해'로의 도정

홍은원은 〈여판사〉의 연출 제의를 수락하면서 시나리오의 수정을 조건으로 내걸었다고 한다. 황 판사 사

17) 오영숙은 1960년대 한국 멜로드라마에 등장하는 '타락한 여성'의 표상을 전후 남성 주체의 무력감과 사회적 트라우마와의 관련성 속에서 해석한 바 있다. 타락한 여성과 청년 사이의 로맨스와 그 좌절의 서사가 전후의 트라우마를 치유하는 우회적 장치로 자리잡았다는 것이다. 이처럼 불우한 청년과 타락한 여성 간의 사랑을 중심으로 전개되는 영화로는 〈울려고 내가 왔던가〉(1960), 〈내 청춘에 한은 없다〉(1961), 〈아낌없이 주련다〉(1962) 등이 있다. 오영숙, 「타락한 여성/고아 청년: 사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마」, 『현대영화연구』 11: 3, 한양대학교 현대영화연구소, 2015, 414~415쪽 및 431~432쪽.

18) 예컨대 상경한 세 자매가 식모살이를 하며 겪는 애환을 그린 〈식모 삼형제〉(1969)는 근대화가 진행되던 1960년대에 여성의 희생으로써 유지되는 가족의 모습을 담아내며 전형적인 가족주의를 보여준다. 변재란, 「5, 60년대 한국영화를 통해 본 근대경험: 영화 안의 서울 읽기를 중심으로」, 『영화연구』 23, 한국영화학회, 2004, 206~207쪽 참조.

19) 영화의 제목은 영화의 첫 인상이자 동시기 대중 관객의 욕구와도 연관되어 있던 중요한 지표이다. 이 글은 『영화세계』 62년 2월호의 영화제명 분석 기사를 통해 1960년대 영화에 빈번하게 등장하던 영화 제목의 속성을 살피고 있다. 영화제명에 '정'이 포함된 경우가 가장 많았으며, (〈모정〉, 〈심정〉, 〈유정〉, 〈애정파도〉, 〈누구를 위한 순정인가〉 등) 그 다음으로 '애'자 또는 사랑의 의미가 포함된 제목이 많았다는 데에서(〈애인〉, 〈애모〉, 〈첫사랑〉, 〈사랑 뒤에 오는 사랑〉, 〈그림자 사랑〉 등) 당시 우리 영화의 신파성이 반영된 양상을 확인할 수 있다는 것이다. 자세한 내용은 주진숙 외, 앞의 책, 40~41쪽 참조.

20) 「여자 그리게 된 여감독」, 『경향신문』 1962년 6월 22일자, 4쪽.

건에서 착안한 초고의 경우 당장의 화제를 끌고자 하는 상업적 의도가 강조되었던 탓에 문제의식과 개연성이 떨어졌기 때문이다. 그는 판사라는 사회적 책임과 아내, 며느리라는 개인적 위치 사이에서 갈등하는 한 여성의 내적 갈등을 나타내는 데에 주안점을 두고 시나리오를 수정해 나갔다.[21] 또한 이렇게 수정된 시나리오를 바탕으로 제작된 영화는 최종적으로 원작 각본과 적지 않은 차이를 보이며 완성되었다. 사소한 대사에서부터 사건 해결의 핵심이 되는 설정에 이르기까지 여러 측면에서 변경 사항이 있었던 것이다.

예컨대 시나리오에서 사건의 전말을 밝히는 핵심 역할이 시어머니의 숨겨진 아들 김기철에게 주어져 있었다면, 완성된 영화에서는 기철이 사망하고 진숙이 주도적으로 사건을 해결하는 것으로 그려진다. 이 과정에서 가족드라마는 축소되고 법조인으로서 여성 캐릭터는 강조되는데, 이러한 차이에서 확인할 수 있는 것은 연출의 지향이 어디를 향하고 있는가의 문제다. 영화 〈여판사〉는 진숙이라는 표상을 통해 여성 주체성을 강조하는 한편, 그 여성이 처한 여러 갈등 관계의 역학을 섬세하게 주목한다. 홍은원 감독이 〈여판사〉의 시나리오 일체를 쓴 것은 아니지만 최종적으로 완성된 영화에서 확인할 수 있는 크고 작은 서사적 변화는 감독이 지녔던 영화적 지향을 상상할 수 있게 한다.

영화 〈여판사〉는 주인공 여성이 판사라는 사회적 위치와 며느리라는 가정 내 위치 사이에서 갈등을 겪다가, 시조모 사망 사건을 해결함으로써 그 긴장이 해소되는 구조로 전개된다. 홍은원 감독의 활동 당시 한국영화는 전근대와 근대가 충돌하고 갈등하던 공간이었으며, 여성 및 여성 섹슈얼리티를 재현함에 있어 그 역학이 선명하게 구분지어지는 장이었다.[22] 또한 여성 판사로서 진숙이 겪는 갈등과 그 역학은 당시 한국영화가 반복적으로 재현해 온 문제의식과도 연결되는 부분이 있다. 일과 사랑, 혹은 사회적 삶과 사적 삶 사이의 갈등 문제는 당시 여성을 둘러싼 쟁점 중에서도 특별한 주목이 요청되는 것이었기 때문이다. 그런 점에서 〈여판사〉에 나타난 여성 문제는 당대의 사회적 고민이 반영된 공통 감각으로부터 비롯된 것이기도 했다. 동시에 이 작품은 한 시대의 공통 감각을 문제 삼는 것과 함께 고유한 영역을 확보하는 작품인데, 단적인 여성의 승리 또는 패배로 귀결되는 결말 대신 부정성(不定性) 속에서 '화해'의 가능성을 짐작하게 한다는 데에서 그 개별적 위치를 논할 수 있다.

〈여판사〉는 주인공 허진숙(문정숙 분)이 판사가 되기 위해 고투하는 것으로 시작한다. 진숙은 "판사가 될 때까지 자신은 여자가 아니"라고 선언할 만큼 강단 있는 태도로 공부에 몰두하는 인물이다. 진숙의 의사 애인 원동훈(박암 분)은 공부에만 정신을 쏟는 진숙에게 판사의 꿈을 단념하고 주부가 되기를 요구하지만, 진숙은 판사로서의 삶과 아내로서의 삶을 양립할 수 있다며 그 요청을 단호하게 거부한다. 두 사람은 사회적 진출 문제에 대한 입장 차이를 좁히지 못한 것이 결정적인 원인이 되어 헤어지고, 진숙은 판사가 된다는 숙원을 이룬다. 이 과정에서 영특한 진숙을 며느릿감으로 눈여겨 본 건축공사 채 사장(김승호 분)의 노력으로 진숙은 그의 아들 채규식(김석훈 분)과 결혼하여 가정을 이룬다.

진숙의 영민함이나 판사라는 직책을 높이 사는 시부와 달리, 남편 규식은 아내에게 점차 열등감을 느끼며

21) 조재휘, 「플래시백 한국영화 100년 "성 불평등에 메스" 홍은원, 여성주의 계몽운동 물꼬 트다」, 2019, https://www.hankookilbo.com/News/Read/201909271157030810(검색일 : 2020.09.11.)

22) 주진숙, 앞의 논문, 68쪽.

불만을 쌓아간다. 규식은 아버지 회사에 근무하는 비서 오화영(엄앵란 분)과 외도를 일삼으며 아내를 배반한다. 시어머니 박 씨(유계선 분)와 시누이 채금원(방성자 분) 또한 여판사라는 진숙의 사회적 지위를 불편해하면서 가정에 소홀하다는 이유를 들어 진숙을 구박한다. 진숙은 판사라는 직책과 아내, 며느리라는 가정 내 역할에 모두 충실하기 위해 노력하지만 결혼생활이 지속될수록 두 의무를 양립하는 것 사이에서 어려움을 실감한다. 마침내 진숙이 아이를 임신한 것을 계기로 판사직을 포기하겠다고 하자, 규식은 단번에 반기는 내색이 되어 그간의 일을 사과하며 태도를 바꾼다.

진숙이 판사직을 그만두기로 결정한 후 집안에는 예기치 못한 사건이 발생한다. 독이 든 주스를 마시고 시조모(복혜숙 분)가 세상을 떠나는 일이 벌어진 것이다. 여러 사람의 손을 거친 주스를 처음으로 옮긴 인물이 시어머니였다는 사실이 밝혀지면서 박 씨는 시조모 독살 사건의 유력한 용의자가 된다. 망연한 상황에서 진숙은 시어머니의 변호인을 자처하며 곧장 여러 관련자를 만나 조사를 거듭하고 결정적 단서를 수집한다. 분투 끝에 진숙은 시어머니가 재가(再嫁)하기 전에 낳았던 김기철(추석양 분)이 사건에 개입되어 있음을 알아차린다. 시조모의 사망 당일 날 기철이 자신의 친모 앞에서 자살하기 위해 제 잔에 몰래 주스에 독극물을 탔던 것이다. 진숙은 이 과정에서 우연의 개입으로 인해 독이 든 주스를 시조모가 마시게 되었다는 것, 범인이 아님에도 아들을 감싸기 위한 모성으로 시어머니가 혐의를 부정하지 않았다는 것을 차분히 밝혀낸다. 변호인이 되어 나타난 진숙은 공정한 태도로 사건의 전말을 밝혀냄으로써 시어머니의 무죄 판결을 받아내고 평안한 생활을 이어가게 된다.

이상의 주요 서사적 흐름은 영화 〈여판사〉가 진숙의 사회적 선택을 중심으로 이야기를 전개시키고 있음을 확인할 수 있게 한다. 즉, 이 영화는 진숙이 판사가 되기 위해 노력하는 것에서 시작하여, 법관으로서 소명의식을 지니고 판사직을 수행하는 과정을 구체적으로 묘사한다. 이후 진숙이 가족들과 갈등을 겪는 과정을 보여주다가 여러 노력에도 불구하고 묘책 없는 난경이 지속되자 진숙이 끝내 판사직을 그만두는 상황을 그려낸다. 그리고 시간상 바로 이 대목에서 결정적인 시조모 독살 사건이 벌어짐으로써 최종적으로는 진숙이 판사직을 대체하여 변호인을 맡는 선택이 이어지는 것이다.

요컨대 〈여판사〉의 서사적 전개는 한 여성 인물이 자신을 둘러싼 사회적 지위와 존재성을 변경해나가는 도정이라 할 수 있다. 이 과정에서 주인공 진숙은 주체적으로 중요한 두 가지 선택을 수행한다. 어렵게 성취한 판사직을 단념하는 선택, 그리고 판사를 그만둔 후 자신을 못마땅하게 여기던 시어머니의 변론을 맡는 선택이 그것이다. 특히 이 중 두 번째 선택은 〈여판사〉가 투항이 아닌 화해의 가능성을 가진 여성영화라는 점과 긴밀하게 연관된다. 가정의 평화를 위해 개인적 욕망을 포기하는 것처럼 보이는 진숙의 선택이 여성 주체의 한계를 보여주는 것이 아니라 특정한 잠재성을 내포하고 있기에 그러하다. 보다 구체적 이해를 위해 진숙이 판사를 그만두기로 한 선택 과정을 살펴보자.

진숙은 개인과 사회의 건강하고 선한 작동에 이바지하고, 특히 불평등 속에서 속앓이 하던 여성들의 회복을 돕는 일을 소명의식으로 삼은 인물이다. 사회의 병을 고친다거나 여성들의 숙환을 수술하겠다는 등의 대사에서 드러나듯 그에게 판사의 지위란 어떤 잘못된 부분을 조정하여 회복을 이끌어낼 때에 진정한 의미가 있는 것이다. 그 의지대로 판사가 된 진숙은 여성들의 조언자로서, 혹은 공정하게 사회적 문제를 진단하고

처치하는 법관으로서 활약한다. 그러나 이 상징적 활동상에 반비례하여 시어머니에게는 "계집 노릇"을 하지 않아 가정의 불화를 만든다고 지적받고, 남편과도 점차 사이가 멀어져 불행한 결혼 생활을 하게 되자 진숙에게 이 난관은 당장의 실존적 문제로 들이닥친다. 개인의 일시적인 고통보다 여성 전체의 지위 향상을 위해 노력해야 한다던 진숙 자신의 대사는 이 실존적 문제 상황 속에서 재차 의심되고, 재고되는 영역으로 뒤바뀐다.

"여판사님이 집에 온 뒤로 식구들의 단란은 온간 데 없어"졌다는 금원의 대사에 묻어나 있듯 법관으로서 사회적 질병상태를 고치겠다는 진숙의 의지는, 아이러니컬하게도 그 자신이 한 가정의 질병이 된 상황과 맞물리면서 지난한 곤경을 만들어내기에 이른다. 그러던 중 임신 사실까지 더해지자 이제 진숙은 가족과의 갈등 상황을 타개하기 위해 판사직을 사임하기로 결정한다. 여성 및 사회가 건강한 상태로 회복되도록 돕겠다던 공적 소명의식은 이제 한 가정의 화목이라는 질서를 위해 단념해야 할 것이 된다. 진숙은 고투 끝에 현실화한 판사의 일을 스스로 포기하면서 여성의 직업 활동에 관한 더 끈질긴 투쟁과 저항을 포기한다. 진숙은 구조적 차별 문제를 제기하는 대신 가정주부로서의 지위를 받아들이고자 한다. 이로써 여판사 진숙이 행하는 법관으로서의 사회적 인정 투쟁은 잠시 중단되고, 가정 내부의 결속을 위한 '제스처'만이 남게 된다.

진숙은 판사라는 확고한 공적 지위를 가졌음에도 여성이라는 이유로 여러 연대에서 빈번히 배제된다. 사회적 투쟁이 인정 경험과 관련된다는 점에서 불인정이나 모욕이 정치적 투쟁을 추진한다는 것을 상기할 때,[23] 여성이라는 이유로 인정받지 못하는 진숙의 상황은 저항과 전복을 일으킬 심리적 동기로 작용할 수도 있을 터이다. 그러나 〈여판사〉는 진숙의 갈등을 동기 삼아 사회적 투쟁을 추진하는 대신 다른 경로를 채택한다. 판사를 그만두는 첫 번째 선택에 이은 두 번째 선택 즉, 시어머니의 변론을 맡는 선택을 고안한 것이다. 시어머니의 변호인이 되는 이 선택은 진숙에게 일차적으로 위기 상황 속에서 자신의 시어머니를 구해내는 며느리라는 역할을 부여한다. 전직 판사인 진숙은 사건 이후 시어머니를 구명하기 위해 변호를 자청한다. 치밀한 노력으로 시어머니는 위기를 모면하고, 이제 한 가정의 문제아였던 진숙은 시어머니를 구원한 효부가 되어 이데올로기적으로 승인받는다.

이러한 결말을, 한 여성이 직업인으로서의 개인적 사명감을 포기하고 가부장 사회에 순응하는 안타까운 귀결로 볼 수도 있을 것이다. 판사가 될 때까지 자신은 여성이 아니라고 선언하던 진숙이 정작 판사가 된 이후에는 압력에 못 이겨 여성 가족 구성원으로서의 희생적 역할을 수행함으로써 가족 내에 편입되는 것을 택하는 것처럼 보이기 때문이다. 이러한 사태의 부정성은 일견 가부장 가족 구성원의 정서적 결속을 공고히 하는 것으로서, 어떤 전복이나 단절이 아닌 일종의 보수적 순응처럼 보인다. 가족 내부의 이질적 불청객이던 진숙은 판사로서의 지위를 포기하고 시어머니의 변호를 맡은 후에야 비로소 인정받는다. 사회적 상징성을 포기하고 희생적 며느리의 지위를 얻을 때에서야 갈등이 봉합된다는 구도인 바, 이는 여성의 사회적 성공이라는 측면에서 미완과 실패를 암시하는 것처럼 보인다.

그러나 〈여판사〉의 이야기 구조를 사회적으로 충분히 인정받지 못한 여성 주체가 현실과 타협하는 것으로 종결되는 것으로 단정하기에는 석연치 않은 부분이 있다. 진숙의 다른 선택, 즉 시어머니의 변론을 맡는

23) Axel Honneth(저), 문성훈 · 이현재(역), 『인정 투쟁』, 사월의책, 2011, 17쪽.

행위가 가동시키는 현실 재구성의 내용을 보다 정교하게 들여다보자. 이 서사의 핵심은 진숙이 판사를 그만두고 시어머니의 변론을 맡게 되기까지의 '인과적 역학'에서 찾을 수 있다. 상기한 것처럼 진숙은 임신 이후 가족 간의 갈등 속에서도 굳게 책임을 다해오던 판사 일을 포기하겠다고 사실상 투항 선언을 한다. 영화 전반에서 문제시되던 여성의 사회 진출에 따른 갈등은 진숙이 그 사회적 역할의 포기를 단언함과 동시에 순식간에 일소된다. 근대적 여성 주체가 가부장 이데올로기의 압력에 포획되는 좌절처럼 보이는 대목이다. 그런데, 전술한 바대로 〈여판사〉는 진숙이 포기에 이은 두 번째 선택을 할 수 있는 기회를 마련해놓는다. 여러 어긋남과 우연의 개입으로 시조모가 사망하는 사건이 벌어지는 것이다. 의도치 않게 독이 든 주스를 건넨 입장이 된 시어머니는 곤궁에 처하지만, 전부 아들 기철의 죄를 덮기 위해 시조모를 독살했다는 혐의를 부정하지 못한다. 이 복잡한 문제 상황 속에서 진숙은 시어머니와의 관계가 좋지 않았음에도 기꺼이 사건의 진실을 밝히기 위해 변론을 맡는다. 그리고 그 목표대로 그는 시어머니의 무죄를, 나아가 사건 배면에 있는 모성애와 선의라는 진실을 증명해낸다.

이렇게 〈여판사〉에서 서사 구조상 중추가 되는 후반부는, 진숙이 가정을 위해 판사직을 사임하기로 결심한 이후 핵심적 사건이 개입하고 이어 그가 해당 사건의 가해자로 지목된 시어머니의 변호를 맡는 과정으로 전개된다고 할 수 있다. 이 과정에서 다소의 조건이 변주되어 전개되었다고 가정해보자. 만일 진숙이 판사 생활을 지속하다가 오로지 며느리의 입장으로서 시어머니의 변호를 위해 판사직을 내놓는 구조였다면, 〈여판사〉는 여성 주체의 희생적 좌절과 이를 통한 갈등의 봉합으로 귀결되는 작품이라고 볼 수도 있었을 것이다. 그러나 살펴본 것처럼, 이 영화는 진숙이 가족과의 갈등 끝에 '자기소외'의 결과로서 판사직을 포기한 '이후'에 중심 사건이 발생하고, 그것을 매개로 선택의 전환을 보여준다는 데에서 가정한 내용과는 분명히 구별된다.

그런 의미에서 후반부에 대한 이 두 판본은 진숙이 판사에서 변호인으로 위치를 변경한다는 점에서는 선후관계가 같지만, 인과적 양상에 있어서는 실상 전혀 다른 심층의 서사라고 볼 수 있다. 사직을 결심한 진숙이 우연적 사건의 개입을 전환 삼아 진정한 법조인으로의 정체성을 정립한다는 〈여판사〉의 이야기 전개가, 한 여성 인물을 좌절의 존재에서 선택의 주체로 옮겨놓고자 하는 시도로 비춰질 만하기 때문이다. 이 선택은 인물이 무엇을 실현하고 있는가를 보여주기도 한다. 즉 진숙은 가부장적 질서에 의해 한 번 패배한 이후에, 그 부정성의 내부로부터 새로운 화해의 가능성을 찾아낸다. 다만 이 대목에서 며느리가 아닌 변호인을 맡음으로써 궁극적인 소명의식을 실천하는 주체로 정립되는 것이다.

그러므로 "여성들의 숙환을 메스로 수술"하는 법관이 되겠다던 진숙의 의지는 시어머니의 변호를 맡는 과정에서 새로이 실현된다. 재혼한 미망인 여성으로서 아들의 존재조차 숨기려 했던 시어머니의 숙증(宿症)은 재판장에서 진숙의 변론을 통해 극적으로 해소된다. 이때 진숙은 며느리로서가 아니라 공적 책무를 이행하는 자의 태도로서 일관한다. 검사의 허술함을 논박하는 장면에서 진숙은 사적인 감정을 배제하고 오로지 정연한 논리로서 변론을 진행한다. 모호한 독약 구입처와 독살 동기, 개연성이 떨어지는 사건의 흐름 등에 초점을 두고 검찰의 주장에 맞서기도 한다. 시어머니를 돕겠다는 의지라기보다는 공정한 선악을 가려내겠다는 법조인의 태도가 강조되는 장면이다. 여기서 그는 여성이나 며느리가 아니라 오로지 법조인으로서 그 위임을 수

행한다.

플래시백으로 표현된 이러한 최종적 변론 과정은, 흐릿하던 사건의 전말을 빈틈없이 재구성함으로써 피고인의 무죄를 밝히는 장면으로 제시되면서 이 영화에서 가장 핵심적인 여성 주체의 이미지를 완성한다. 여기서 진숙은 더 이상 영화의 제목과 같은 '여판사'는 아니지만, 최후 변론에서 발언한 것처럼 "가장 선한 것이 가장 악한 것으로 오인되는" 사태를 자기만의 의지로 뒤바꾸는 최초의 신념을 고스란히 수행하며 위엄을 지킨다. 앞서 판사직을 잃었다는 사실로 인한 실패 자체가 실은 진정한 성취를 포함하고 있다고 할 수 있는 지점이다. 진숙은 선택 주체로서 희생을 자임했다기보다는 그 자신의 욕구와 의지를 되찾아 책임지는 행위자로 전환된다.

시어머니의 모성을 긍정하고 그를 변론함으로써 가족과의 갈등을 해소한다는 표층은 일견 가부장제에 동일화되는 것만이 사태를 해결하는 것이라는 소극적 결말처럼 보이는 것이 사실이다. 그러나 어떤 결정적 화해의 과정에서 변하는 것은 '현실'이 아닌 '주체의 관점'이다. 법관의 논리로서 자신의 의지와 숙원을 실현하는 진숙의 태도는, 실제로 현실 자체가 극적으로 뒤바뀌는 것이 아님에도 그 자신에게 부과된 상황을 재구성하는 동인이 된다. 〈여판사〉는 진숙이 판사직을 포기하는 패배 끝에 새로운 단계로 나아가는 과정을, 그렇게 함으로써 자기 내부로부터 승리로 사태를 재기입하는 과정을 제시한다. 화해라는 새로운 단계로 나아가기 위해서는 최초의 실패가 있어야 한다. 〈여판사〉는 인물에게 위기를 부과하는 시대적 정황 속에서 실패와 투항의 과정을 제공하고, 결국에는 그러한 실패를 재기입하는 화해의 과정을 증명하는 내밀한 승리의 텍스트라 할 수 있다. 진정한 화해를 위해서는 "현실이 아니라 현실을 지각하고 그것과 관계 맺는 방식을 바꾸어야"[24] 하기 때문이다.

요컨대, 〈여판사〉의 서사 구조에는 이상적인 여성관에 대해 미완의 상태처럼 보이는 부정성이 있다. 그리고 그러한 부정성이, 심층적으로는 사태를 최종적으로 재기입하는 '화해'의 범주와 긴밀하게 관련되어 있다고도 할 수 있다. 이는 일견 가부장적 현실에 투항한 것으로 보이는 인물의 선택이 다른 관점에서는 여성주의적 실천을 담지하는 전복적 가능성으로 연결될 수도 있다는 의미이다.[25]

이렇듯 작품을 통해 진보적이면서 현대적인 여성상을 제시한 홍은원은, 영화계 활동을 이어가는 동안 약동하는 시대 속에서 꾸준히 새로운 세대의 여성상[26]을 그려낸 여성 창작자로서의 면모를 드러냈다. 물론 그 과정에서 가정의 질서를 위해 헌신하는 현모양처형 인물이 강조되거나[27] 같은 여성임에도 여성의 사회 활동

24) Slavoj Zizek(저), 조형준(역), 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 371쪽.

25) 앞서 홍은원의 작품을 탐구한 선행 연구들은, 영화에 재현된 당대 여성의 이미지와 시대적 반영상을 중심으로 논의를 형성한 바 있다. 한국 여성 영화사에서 중요한 위치를 차지하고 있는 홍은원 감독을 재발굴하고, 당대라는 거시적인 관점에서 여성 영화인 홍은원과 그가 그린 여성들을 주목한 것이다. 이에, 본고에서는 이러한 의제에 대한 후속적 시도의 차원에서 홍은원의 대표작인 〈여판사〉에 집중하여, 세부적으로 그 심층을 바라보았을 때 발견할 수 있는 전복적 가능성을 주목하고자 했다. 특히 〈여판사〉의 서사 전개상 중핵이 되는 영화 후반부 진숙의 행위가 지닌 인과적 역학을 면밀히 살펴보는 것을 통해, 표층적으로 전근대 및 가부장제에 순응하는 것처럼 보이는 결말이 최종적 승리를 내포하고 있다는 해석적 전환을 제시하고자 했다.

26) 대표적으로 〈유정무정〉 속 여성 인물 성우영을 꼽을 수 있다. 이러한 새로운 세대의 여성상은 〈여판사〉에 이르러 법조인 진숙을 통해 보다 발전적으로 형상화되었던 것이다. 홍은원 작품 속 새로운 세대의 여성상에 관한 자세한 내용은 주진숙, 앞의 논문, 82~85쪽 참조.

을 질타하는 인물[28]이 등장하는 등 한계적 정황이 발견되는 것도 사실이다. 그럼에도 홍은원이 작품 활동을 통해 일관적으로 근대적 여성의 서사에 주목했다는 점은, 당대 한국 사회에서의 여성의 입지와 위상에 대한 그의 문제의식과 영화 창작에 대한 의지를 가늠토록 한다.

홍은원이 그려낸 다양한 여성상은 동시대를 살아가는 여러 여성 개인의 삶을 호명하는 것이었으며, 그 과정에서 당시 여성 관객을 위로하거나 성찰하게끔 이끄는 계기가 되기도 했을 터이다. 특히 영화 〈여판사〉가 보여준 잠재적 여성 주체의 자기실현 과정은, 새로운 여성영화에 대한 시대적 요청에 응답하는 방식이자 홍은원의 연출적 지향을 짐작하게 하는 대표적인 지표라 할 수 있다.

Ⅳ. 표현 기법상의 특징: 화면 구성의 의미화와 변주

영화 속 등장인물 간의 역학 구도를 확인하는 데에 주요한 참조점이 되는 것은 영상 텍스트 내 인물의 배치 및 동선이라 할 수 있다. 일반적으로 프레임 내부의 화면 구성 방식이 특정 인물의 중요도를 제시하거나 인물들 사이의 권력 관계를 암시하기 때문이다. 〈여판사〉의 경우, 남녀가 동시에 등장할 때 해당 성별 간의 위계가 이러한 미장센(Mise-en-Scène) 요소들을 통해 빈번하게 나타난다.

〈그림 2-1〉 허경의 자택 1(타임라인: 1분)

〈그림 2-2〉 허경의 자택 2(타임라인: 2분)

위의 두 화면에서는 진숙과 그 양친이 등장한다. 첫 번째 장면에서 아버지 허경은 의자 위에 앉아 있고, 어머니 권 씨는 바닥에 앉아 있다. 동시에, 허경은 자신의 정면 모습을, 권 씨는 측면의 모습을 보인다(〈그림

27) 홍은원의 시나리오 작품 중에서는 특히 〈유정무정〉과 〈이별의 모정〉의 경우에서 이러한 경향이 두드러진다. 〈유정무정〉의 이주실(이민자 분)은 남편이 다른 여성과 아이까지 낳고 살림을 차린 사실을 알게 되어 남편을 떠나지만, 결국 모든 것을 용서하고 두 아이까지 데려다 기르는 모습을 보인다. 주실은 학식과 교양을 갖춘 현대적 여성인물이지만, 부당한 상황에서도 끝까지 가정을 수호하고 남편의 외도조차 이해하려 하는 모습을 보인다는 점에서 전통적 현모양처의 가치를 표상하는 인물로 표상된다. 〈이별의 모정〉은 영화 제명에서 드러나듯 주인공 희순의 희생적인 모정과 이별의 비극을 중심으로 서사가 전개되는 작품이다. 이외에도, 홍은원의 두 번째 연출작 〈홀어머니〉 또한 남편을 잃은 곽현숙(조미령 분)이 세 자녀만을 유일한 희망으로 여기며 살아가는 모습을 담아냈다는 점에서 서사상 같은 맥락의 작품으로 묶을 수 있다.

28) 홍은원의 연출 작품 〈여판사〉의 시어머니 박 씨와 시누이 금원은 판사인 진숙의 사회 활동을 문제 삼으며, 진숙의 공적 수행을 가정의 질서를 해치는 행위로 인식하는 태도를 보인다.

2-1〉). 각각 프레임의 윗부분과 낮은 쪽으로 위치 지어져 있는 이들 인물의 수직적 위상의 차이는 남성과 여성의 지위를 시각화한다. 선명한 비대칭적 구성을 통해 집안의 가장인 허경의 기득권을 강조하고, 가정 내 성적 불평등의 구조를 드러내는 것이다. 이러한 역학 관계는 대사를 통해서도 확인된다. 앞선 장면에서 허경은 노상에서 음식을 팔다가 채 사장과 부딪친 아내에게 나무라는 투로 "길에서 그 짓은 그만하라"고 다그친다. 권 씨는 "먹고 살 방책이나 세우라"고 투덜거리면서도 남편의 말에 따른다. 허경이 퇴직한 뒤 권 씨가 가게 일을 하면서 가정의 살림까지 전담하고는 있으나, 일련의 상황에 대한 결정권은 허경에게 주어져 있는 것이다.

이어지는 장면이다(〈그림 2-2〉). 허경은 아내의 대답을 확인한 즉시 진숙을 불러내어 집안일은 모두 잊고 낙암사로 떠나 집중적으로 공부에 매진할 것을 지시한다. 이는 판사가 되고자 하는 진숙을 위한 마음으로부터 나온 발언임에는 틀림없지만, 그 과정에서 허경은 정작 딸의 의중을 묻지는 않는다. 마찬가지로 그는 "계집애를 혼자 절로 보내면 어쩌냐"는 권 씨의 반문도 일축하는데, 이러한 태도를 통해 그가 딸의 사회적 진출을 지지하고는 있으나 본질적으로 가부장적 권위의식에 사로잡힌 인물임을 확인할 수 있다.

화면 속 주인공 진숙의 공간적 위치 또한 분석을 요하는 지점이다. 해당 장면에서 허경의 자택은 입체성을 지니는데, 양친이 앉아 있는 거실과 열린 문 내부의 서재가 같은 화면 내에 깊이감을 달리한 채 보이고 있는 것이다. 이때 진숙은 문 안쪽에 위치하면서 측면의 모습을 노출시킨다(〈그림 2-1〉). 이는 상하좌우를 기준으로 전체적인 구도상 부친과 모친의 중앙에 위치하는 모양새를 띤다. 또한 '의자'에 앉은 '옆모습'이 보인다는 점에서, 그녀가 허경과 권 씨 사이의 중간자적 위치를 점하고 있음이 상기된다. 그도 그럴 것이, 판사가 되기 위해 책상 앞에 앉아 공부하는 진숙은 그의 대사에서처럼 "여자가 아니"라 고시 준비에 매진하는 사회적 인물로서 중성화되어 있기 때문이다.

흥미로운 점은 이러한 구도가 이어지는 장면에서 변주된다는 사실이다. 아버지 허경이 진숙을 불러내면, 서재에 있던 문 안쪽의 진숙이 부모를 향해 바깥으로 걸어 나온다. 진숙의 블로킹은 자연스럽게 어머니가 있는 바닥에 주저앉는 것으로 설정되어 있다. 이제 진숙은 아버지의 명령에 순종하는 딸이 되어 어머니와 같은 위치에서 가장을 올려다보게 되는 것이다(〈그림 2-2〉). 그러면서 미래의 법조인으로서의 진숙과 한 가정 내 여성으로서 진숙의 물리적 낙차를 가시화되는 바, 이는 여성의 공적, 사적 역할 지위가 서로 달랐던 당대 한국의 사회적 현상이 반영된 결과라고도 할 수 있다.

진숙과 그녀의 애인 원동훈이 대화하는 장면에서도 유사성이 발견된다. 동훈은 산 속에 위치한 사찰에 들어가 공부에 매진하는 진숙을 찾아간 뒤 결혼을 둘러싼 대화를 시도한다. 의사인 동훈은 연인이 가정주부로서 살아가기를 바라는 인물이다. 결혼과 동시에 퇴직하는 여성들이 대부분인 상황에서, 결혼을 전제하고 있음에도 판사직을 고집하는 진숙을 이해하지 못하는 것이다. 그는 가정에 충실한 것이 진

〈그림 3〉 사찰 근방(타임라인: 9분)

정한 여성의 행복이라 주장하며 진숙을 설득하려 든다. 그럼에도 진숙은 끝내 판사 되기를 포기하지 않겠다고 단언하고, 이후 두 사람의 사이는 점점 멀어지게 된다. 해당 장면을 관찰해 보자. 화면 속 동훈은 곧게 서 있는 자세로 진숙을 내려다본다. 반면 진숙은 걸터앉은 상태로 여성의 행복은 주부 생활에 있음을 강조하는 동훈을 줄곧 올려다본다(〈그림 3〉). 이 시선의 양상을 통해 애인과 관계에서의 구도가 상기한 가족 간의 관계에서처럼 남녀 간 수직적 위계를 내포하고 있음을 알 수 있다.

이렇듯, 〈여판사〉에 드러난 일련의 비대칭의 시각화는 성별 간 위계적 지위를 강조하는 관계일 때 두드러진다. 반면에, 법정 장면 속 진숙의 수직적 위치와 프레이밍 양상은 이와는 사뭇 다르게 표현되어 있다.

〈그림 4-1〉 법정 1(타임라인: 72분)

〈그림 4-2〉 법정 2(타임라인: 74분)

진숙 시조모 독살 사건의 전말이 밝혀지는 법정 장면을 살펴보자. 공판정의 전경이 담긴 설정숏이 나온 후 곧바로 변호인석에 착석하는 진숙의 모습이 제시되는 이 장면은, 가정주부나 며느리로서가 아닌 법조인으로서의 진숙을 부각하고 있다(〈그림 4-1〉). 이러한 편집 방식은 법정 장면에서의 연출적 지향과도 연결되는 것이라 할 만한데, 그 양상은 이어지는 숏에서도 발견 가능하다. 진숙은 자신보다 높은 좌석에 앉아 있는 판사를 향해 몸을 돌린다. 그리고 그녀가 자리에서 일어섬으로 인해 구도상 판사와 동위에서 시선 교환이 이루어지게 된다(〈그림 4-2〉). 일련의 장면은 가정에서와는 달리, 판사가 남성이라는 점이나 진숙이 여성이라는 점이 특정한 수직적 위계를 만들어내지 않음을 암시한다. 다만 공적 역할에 따른 배열상의 차이만이 존재할 뿐이다.

〈그림 5-1〉 채 사장 자택 1(타임라인: 63분)

〈그림 5-2〉 채 사장 자택 2(타임라인: 71분)

한편 전술한 바와 같이 독살 사건이 일어나던 날 진숙은 두 번의 선택을 한다. 하나는 판사를 그만두기로 결심하는 것이고, 다른 하나는 시어머니의 변호인을 자처하는 것이다. 진숙이 남편에게 판사를 그만두겠다고 하는 장면이다. 임신 후 진숙은 일과 가정 사이에서 고민하다 결국 직업을 포기하기로 한다. 진숙이 "가정의 평화와 질서"를 위해 판사직을 내려놓겠다고 하자, 규식은 그동안 냉랭했던 태도를 바꾸어 자신의 지난 외도를 용서해달라면서 그간의 불화를 봉합하려 한다. 두 사람의 대화 장면은 시종일관 불안정하게 사선 형태의 '기울어진 숏(Oblique shot)'으로 화편화된다(〈그림 5-1〉). 이 불안한 구도는 일차적으로 아내인 진숙과 남편 규식 사이의 성적 지위상의 불균형을 재현한다. 동시에 이는 판사 일을 그만두는 진숙의 선택이 여성 주체로서 가부장 이데올로기에 순응하는 하나의 패배적 행위라는 점을 암시하는 연출이다.

그러나 이후 진숙이 수행하는 두 번째 선택에 의해 새로운 국면이 전개된다. 남편과 대화하던 중 집안에서 시조모 독살 사건이 벌어지고, 정황상 시어머니가 범인으로 지목되는 일이 생기게 된 것이다. 사건 발생 후 채 사장 일가가 마주앉아 대화를 나누는 장면을 들여다보자. 채 사장과 금원, 규식, 진숙이 모여 난경에 대면하는 상황이 이어지고, 이때 진숙은 본인이 시어머니의 변론을 맡아야 함을 역설한다. 진숙이 판사직을 사임한 후 시어머니의 변호인이 될 것을 결정하는 이 장면은 남성 가족 구성원(시아버지 채 사장, 남편 규식)과 여성 구성원(시누이 금원, 진숙 본인)이 마주앉아 있는 구도로 설정되어 있다. 특징적인 점은 나무 한 그루가 두 집단 사이를 크게 가로막고 있다는 사실이다(〈그림 5-2〉). 여기서 나무는 단순한 배경이라기보다는 어떤 의미를 창출하기 위해 의도적으로 선택된 소품으로 보인다. 종으로 화면을 가로지르는 나무로 인해 발생하는 것은 명백한 '단절'이다. 이 단절은 부정성을 포함한 최종적 화해로 나아가는 진숙의 선택과 무관하지 않다. 즉, 상징적 측면에서 결정적 선택을 기점으로 이전의 진숙과 이후의 진숙을 나누는 구분점이기도 하며, 가족 구성원 간의 성적 지위를 프레이밍하던 수직적 위계를 무화하는 새로운 분리체이기도 하다. 이제 진숙은 공판정에서 아내나 며느리로서가 아니라, 법조인으로서 지녔던 공적 신념을 수행한다. 그리고 변호인을 맡기로 한 진숙의 선택은 여성이나 남성이라는 성적 지위를 넘어서는 것으로 의미화되면서, 판사직을 포기했던 투항의 부정성이 잠재적 승리로 도약하는 것을 예비한다.

아울러, 영화 전체에서 가장 극적인 부분에 해당하는 시조모 독살 사건의 재판 장면에서는 공판이 진행되는 동안 이미지 및 사운드 기법이 적극적으로 활용된다. 충분히 밝혀지지 않았던 과거 사건의 전말이 진숙이라는 여성의 관점에 의한 보이스 오버(Voice Over)와 플래시백(Flashback) 인서트를 통해 현재화되는 것이다. 기철이 채 사장 자택을 찾아온 사정부터, 그가 자살하기 위해 아비산을 주스에 넣었던 정황, 우연한 엇갈림이 있어 그 주스를 시조모가 마시고 죽음에 이르게 된 과정 등이 비로소 낱낱이 장면화된다. 결국 진숙의 시어머니는 살인자의 오명을 벗고 아들의 잘못을 감추어주기 위해 기꺼이 누명을 쓴 남다른 모성애의 소유자로 그 위상을 달리한다. 진숙은 해당 사건을 일컬어 "가장 선한 것이 가장 악한 것으로 오인되는 경우"라고 결론지으며 변론을 마친다. 결정적 변론에서 쓰인 이러한 영상 기법은 사건을 소급적으로 재구성하는 진숙의 논리를 시각화하는 장치이자, 전체 주제를 정식화하는 핵심적 연출 방식이라 할 수 있다.

이와 같이 영화 〈여판사〉는 특유의 연출을 통해 성적 위계의 문제를 시각화하는 한편 그 성적 구별이 무화되는 순간까지 담아내려 한 작품이라고 할 수 있다. 진숙은 재능 있는 전문직 종사자임에도 오로지 여성이

라는 이유로 적대의 대상이 되는 등의 수난을 겪는다. 당대 여성수난사를 함축하는 이러한 부정성은 화면 내 인물 배치나 화면 자체의 사선 구도 등 영상 표현 기법을 통해 시각화되어 있다. 그런데, 이와 같은 부정성은 후반부에 이르러 지각 변화를 일으킨다. 시조모 독살 사건 이후 재판이 이루어지는 장면은 그간의 수직적 배치를 전복하면서, 진숙을 차별받는 여성이 아니라 공적 역할을 수행하는 법의 위임자로 재조명한다. 진숙의 시선으로 재현된 보이스 오버와 플래시백 인서트 또한 최종적 화해의 경험을 역동적으로 표현하는 영화적 방식으로 활용된다. 결론적으로 이러한 영화적 구현이 환기하는 것은, 부정성을 승리의 형식으로 재기입할 때 성적 구별이나 지위가 더는 주된 문제가 되지 않는다는 점이다.

홍은원은 〈여판사〉로 감독 입문한 이후 〈홀어머니〉, 〈오해가 남긴 것〉을 연출하며 모두 세 편의 영화를 남겼다. 하지만 〈여판사〉 이외의 다른 작품이 모두 유실된 상태이므로 그의 연출 경향을 총체적으로 분석하는 데에는 현실적으로 어려움이 따르는 상황이다. 다만 홍은원의 연출작이 공유하는 가장 큰 특징을 상정한다면, 그것은 여성주의적 관점에서 당대 현실을 살아가는 여성들의 실존적 문제를 다루었다는 점이라 할 수 있다. 그리고 감독에 데뷔하면서 "여성만이 알고 있는 여성의 심리와 남성의 관찰을 영상화"[29]하겠다던 홍은원의 포부는 실제로도 그의 연출 활동에 적지 않게 반영된 것으로 보인다.[30] 제작 과정에서의 무수한 어려움에도 불구하고,[31] 여성감독 홍은원에 있어 그 자신이 '여성'이라는 점은 극복해야 할 약점이 아니라 작가 본인의 능력을 증명하는 예술행위의 한 조건이었기에 그러하다.

Ⅴ. 시대 반영의 양상 및 인물 관계 속 여성 표상

"여자를 그리고 싶다"던 홍은원의 영화는, 1960년대를 살아가는 동시기 한국 여성 문제에 대해 총체적 관심을 기울인 결과물이었다. 특히 시대적 이행 속에서 여성에게 부과된 가부장제와 자본주의라는 '이중적 억압 구조'를 상기하게 하는 〈여판사〉는, 당대 현실을 경유한 여성영화이자 동시에 새로운 시대를 모색해나가야 하는 근대적 책무를 가진 작품이었다.

〈여판사〉가 제작된 1960년대는 국가주도적 산업화가 진행되면서 시장과 가정 양측에 새로운 사회 경제적 질서가 도입되던 시기였다. 특히 박정희 정부의 경제개발계획을 중심으로 전개된 산업화 담론은 '가족계획사업'으로 대표되는데, 이는 경제 논리가 곧 가족 영역의 일상성과 맞물려 재편되었음을 알 수 있다.[32] 가족

29) 「62년의 제1선 여감독 홍은원」, 『동아일보』 1962년 7월 2일자, 4쪽.

30) 가정과 사회생활을 양립하려는 여성의 현실적 어려움에 주목한 〈여판사〉, 전쟁미망인으로 자녀와 가정을 건사하기 위해 인고하는 여성의 애환을 재현한 〈홀어머니〉, 애인과 여동생을 뒷바라지하며 힘겹게 살아가는 도시 여성노동자의 비극을 다룬 〈오해가 남긴 것〉 등 홍은원이 연출한 영화들은 모두 당시 여성에게 놓인 핍진한 현실 문제가 투영된 작품이라 할 만하다. 자신이 감독이 되면서 결의했던 바처럼, 여성만이 알 수 있는 여성의 내밀한 심리 문제를 영상화하고자 했던 그의 의지가 작품에 반영되었음을 발견할 수 있는 대목이다.

31) 홍은원의 회고에 따르면, 일례로 그는 〈홀어머니〉 촬영 중 재개불능에 가까운 자금난에 허덕이었을 뿐 아니라 세트가 사라지는 등 제작 자체에 위협이 될 만한 여러 위기를 겪은 바 있었다. 홍은원, 「영화인 현장 에세이 "집이 없어졌어요!"」, 『영화』 1980년 9~10월호, 110~111쪽.

공동체를 원만히 유지한다는 것은 근검, 합리와 같은 경제적 가치를 수행하는 일과 긴밀하게 연결되었으며, 이러한 담론을 중심으로 가정 중심의 사회조직원리가 적극적으로 재규정되었다. 산업화 제1시기인 1960~70년대는 특히 농촌 사회를 중심으로 여성의 노동력이 적극적으로 동원되며, 기혼 여성이 가정 노동과 생산 노동을 병행하는 경향이 두드러졌다.[33] 반면 같은 시기 도시공식노동시장에 한정한다면 여성취업인구의 대다수는 미혼이었으며, 결혼이 직장 생활을 유지하는 데에 직접적인 장애가 된다는 인식이 보편적이었다.[34] '현모양처'로서 적극적으로 내조를 수행하는 것은 1960년대 가부장적 보편성이 요구하는 여성 시민의 미덕이었고,[35] 이러한 사회 분위기상 생산직, 사무직을 비롯한 대부분의 직종에서 사실상 결혼 퇴직이 규범으로 인식되던 상황이었던 것이다.[36]

이러한 맥락 하에서 1960년대 초엽은 사회 진출 여성의 노동 부담 문제가 사회 문제로 본격화되기 이전의 시기였다고 할 수 있겠다. 당대 여성들이 가정과 일 사이에서 갈등을 겪지 않았다는 것이 아니라, 그 갈등의 경험이 사회적 사실로서 담론장에 진입하지 못했다는 의미이다.[37] 노동자로서 여성이 겪던 일과 가정 사이에서의 명백한 갈등이 그들이 처한 현실적 조건이었음에도 그 난경을 구조와 제도의 측면에서 돌파하려는 공공의 시도는 미비한 상태였다는 것이다. 취업 여성 인구가 증가한 것은 사실이지만 여전히 대다수의 여성에게 기본적 책무로서 주어진 것은 가정을 양육하고 돌보는 무임금의 가사노동, 즉 '가정주부'의 자리였다. 예컨대, 여성지 『여원』에 실린 「직장여성론」은 여성에게 직장이란 결혼에 이르는 하나의 과도기에 불과하다는 인식을 피력한다.[38] 여성은 가정의 살림 주체로서 사회·경제적 참여를 요청받는 존재였고, 일과 가정의 책임을 양립한다는 것은 일정 부분 이데올로기적 저항을 전제하는 것이었다.

여성에 대한 사회·경제적 시대상은 상당부분 동시기 영화인 〈여판사〉 속 여성 표상으로 파급되었던 것으로 보인다. 〈여판사〉를 끌어가는 것은 주인공 진숙을 비롯한 여러 여성 인물들이다. 남편의 퇴직 이후 가정의 경제와 살림을 도맡은 권 씨, 전쟁미망인이자 가정의 질서 수호를 중시하는 박 씨, 현모양처로 대표되는 '여성성'을 강조하는 금원, 전형적인 도시 취업 여성노동자로 그려지는 하녀 순임, 규식의 불륜 상대자로 등장하는 여비서 화영 등은 〈여판사〉가 여러 삶의 형태를 지닌 여성 인물을 교차시키는 과정 속에서 저마다

32) 신경아, 「산업화 이후 일–가족 문제의 담론적 지형과 변화」, 『한국여성학』 23: 2, 한국여성학회, 2007, 9~10쪽.
33) 특히 농촌 거주 인구가 절반 이상이던 이 시기에는 많은 여성들이 고된 가정노동과 농업 생산 활동을 병행하며 농촌사회의 노동력으로 동원되었다. 김혜경, 「여성의 노동사를 통해 본 일과 가족의 접합」, 『페미니즘연구』 7: 2, 한국여성연구소, 2007, 49쪽 참조.
34) 1963년 동아일보에 실린 직업여성조사 결과에 따르면 도시 노동시장의 여사무원과 여행원 110명을 조사한 이 사례에서 기혼자는 단 1명에 불과했다. 또한 조사 대상자의 75%는 결혼이 직장생활에 변화를 줄 것이라고 응답함으로써 결혼 퇴직이 일종의 제도화가 되어 있음을 암시했다. 신경아, 앞의 논문, 14~15쪽 참조.
35) 김지윤, 「1960년대 여성시의 정체성 모색과 탈주의 상상력」, 『한국문학이론과비평』 80, 한국문학이론과비평학회, 2018, 135~136쪽.
36) 신경아, 앞의 논문, 14쪽.
37) 시기상 산업화 초기에 해당했다는 점, 당시 결혼 퇴직이 사회적 관행이었던 점, 퇴직하지 않는 일부 전문직 여성의 경우 가사노동을 보조하는 식모 인력이 형성되어 있었다는 점 등이 이러한 사회적 담론 형성의 지연과 무관하지 않을 것이라 분석할 수 있다. 위의 논문, 14~16쪽 참조.
38) 김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대 『여원』의 연애 담론 연구」, 『여성문학연구』 40, 한국여성문학회, 2017, 72쪽 참조.

성격화된다. 이러한 여성 인물들은 일정 부분 가정 공동체를 위해 헌신하거나, 남성을 위해 감정적인 희생을 감수하는 모습으로 제시되면서 여판사 진숙과의 대비를 형성한다. 그러나 〈여판사〉는 이러한 전형성에 그치지 않는다. 〈여판사〉는 규식과의 결별을 받아들이며 낭만적 사랑 대신 세속적 가치를 선택하는 화영의 모습이나, 끝내 가족주의를 넘어서는 진숙의 형상을 통해 입체적 여성상을 그려내고자 했다.

그 중에서도 가장 핵심적인 여성 표상이라 할 수 있는 진숙은 당시 한국 여성의 전형성과 특수성을 응집하고 있는 인물이다. 그는 고등고시를 통과한 엘리트 여성인데, 판사직을 차치하더라도 고학력 전문직에 종사한다는 것은 당시 여성 취업자의 현황을 상기할 때 드물고도 예외적인 사례였다. 애초에 〈여판사〉가 모티브로 삼은 실존인물 황윤석 판사부터가 대한민국 최초의 여성 판사였으니, 당대 여성 노동사에서 손꼽히는 예외적 사례라는 점에서 이 영화의 특수성이 두드러지는 것은 자명한 사실이었을 것이다.[39] 이 점에서 영화에 등장하는 진숙은 당대 취업 여성들이 경험하던 전형적인 갈등을 체현하는 여성 표상인 동시에, 특수하고 개별적인 엘리트 여성 표상이라는 이중성을 갖는다. 이 간극은 〈여판사〉라는 영화가 현실의 보편적 일상성을 구체적 개별성으로서 서사화하는 데에 기여한다. 직장과 가정 사이에서 이중 노동 부담을 지던 여성들의 삶을 전제 삼되, 특별한 개성의 여성 판사를 허구적 주인공으로 설정함으로써 여성 서사를 개별화하는 전략을 취한 것이다. 당시 큰 화제가 되었던 황 판사 사건을 소재 삼은 이 작품이 결과적으로 실화를 공허한 허구로 소모하는 대신 새로운 서사적 전환을 이루었다고 판단할 수 있는 지점이다.

주요 인물을 중심으로 인물 관계를 보다 구체적으로 살펴보자. 진숙의 부친이자 가장인 허경은 정년퇴직 교장이다. 허경이 퇴직한 이후 별다른 경제활동을 하지 않는 대신 모친 권 씨가 판자가게 일을 하며 살림을 책임지고 있는 상황이지만, 자녀인 진숙까지 당장의 생계를 걱정할 만큼 경제적으로 곤궁한 상태는 아니다. 다만 부친 허경은 딸 진숙을 '재산'이라 이르며 귀하게 여긴다. "저도 재산이 될 수 있어요?"라는 진숙의 물음에 허경이 "장차 판검사가 될 훌륭한 인잰데 재산이 되구 말구."라 답하는 대목은, 인적 자산에 대한 허경의 태도를 직접적으로 제시한다. 인적자원의 개발은 근대화의 주요 요소였다. 1950년대 후반에서 1960년대 중반까지 한국의 근대화론에서 '인적 자원' 개발의 초점은 새로운 지식인 엘리트의 육성에 있었는데, 진숙의 부친 허경이 자녀의 고시 공부를 지원하고 판사직 성취를 염원하는 것은 이러한 근대적 시각의 수행 양상과 연결된다.[40]

그러므로 여성의 공적 진출에 관한 사회적 갈등이 당연시되던 시대적 배경에도 불구하고 허경이 딸의 직업을 지지할 수 있던 것은, 진숙의 판사직이 가정과 사회 안팎으로 재화적 가치를 갖는다는 믿음으로부터 비롯된 것이다. 만일 진숙이 공적 명예를 전제한 전문직이 아니라 당시 대다수 도시 취업 여성들과 유사한 저소득 임시직을 희망했더라면 허경의 지지는 불가능했을 것이다. 진숙이 결혼한 이후 그 아버지의 자리를 위임받는 것은 한국건축공사 사장인 시부 채 사장이다. 영민한 진숙을 눈여겨보았던 채 사장은 진숙이 법학을

39) 〈여판사〉의 제작이 가능했던 이유 중 하나는 이러한 홍일점 여판사에 홍일점 여감독이라는 희소성이 상업적으로도 높은 주목도를 가졌던 측면과도 관련한다. 주진숙 외, 앞의 책, 171쪽 참조.

40) 1960년대 인간관리 경영지식과 근대화 담론에 관해서는 이상록, 「1960~70년대 '인간관리' 경영지식의 도입과 '자기계발'하는 주체」, 『역사문제연구』 36, 역사문제연구소, 2016, 24~27쪽 참조.

공부하며 사법고시를 준비한다는 사실을 알게 되자 곧 중매를 요청한다. 이처럼 〈여판사〉에서 진숙의 공적 직업 수행을 지지하는 두 남성 인물은 모두 가정의 대소사를 결정하는 권력을 지닌 가장으로 설정되어 있다. 이 두 인물은 특별히 성 평등의식을 가졌다거나 가부장 이데올로기로부터 저항적인 태도를 보이는 존재는 아니다. 이들은 '여성'이라는 성적 지위보다는 '판사'라는 사회적 지위를 지속적으로 상기한다는 점에서 근대적 이행을 가시화하는 인물들이라고 할 수 있다.

한편 진숙의 시모 박 씨와 시누이 금원, 남편 규식은 가정이라는 영역에서 여성이 수행해야 할 분명한 성적 역할이 있다고 확신하는 인물들이다. 이들은 공판을 앞둔 진숙에게 남편이 아픈 상황에서 태연히 출근하느냐며 소리친다거나, 남편보다 늦게 퇴근하여 집에서까지 일을 한다는 점 등을 들어 진숙을 핍박하기도 한다. '여필종부'를 따르지 않는 진숙을 가정 내 불화를 일으키는 존재로 규정하는 것이다. 이들에게 진숙의 직업-노동은 바깥일이라는 점에서 가정주부로서 여성의 소임을 방해하는 일탈의 영역이며, 엘리트 전문직이라는 데에서 가족 내부의 위계를 어지럽히는 외부적 속성의 침입이다. 박 씨는 며느리를 '판사님'이라고 부르는 채 사장의 태도를 불평하고, 규식은 남편인 자신보다 사회적 지위가 높은 진숙을 들어 '위대한 여판사님'이라 비꼰다. 가정에 속한 여성이자 판사직을 겸임하는 진숙은 이제껏 이 가족이 경험하지 않은 방식의 근대적 구성원이다. 동시에 때로는 가부장적 권위를 재배치하는 위협으로 작용하기도 한다. 그러므로 이 인물들 사이에 배속된 진숙은 사회적 정체성으로 인해 사적 갈등을 매개하는 존재가 되며, 그 갈등은 극적인 순간까지 합의가 완료되지 않은 상태로 지속된다.

영화 속 인물 관계를 통해 〈여판사〉가 재현하는 여성 표상은 1960년대 여성의 현실적 맥락을 중층적으로 포괄한다. 주인공 진숙은 소수의 전문직 엘리트로서 근대 인적 경영론의 한 축을 지탱하는 인물이자, 가부장제나 현모양처 이데올로기로 인해 갈등하던 여성 직업인으로서 젠더 억압을 가시화하는 인물이다. 핵심적인 것은 주인공 진숙이 사적 영역과 공적 영역 사이에서 어려움을 겪음에도 최종적으로는 '자기원인'의 주체로 실현된다는 점이다. 노동에 대한 진숙의 관점은 직업 그 자체로부터 본인만의 동기와 원인을 찾는다는 점에서 가장 본질적이고도 고유하다고 할 수 있다. 진숙이 판사가 된 것은 엘리트로서 입신양명을 위함도, 집안을 보전하고 생계를 책임지기 위한 것도 아니다. 진숙에게 법관의 책임이란, "오랜 세월을 두고 불행했던 이 나라 여성들"의 현실을 재조정하고자 하는 심리로서 접근해야하는 영역이다. 즉, 이 인물에게 판사라는 직업의 전제는 그 일이 당대 여성의 위기와 갈등을 해갈하는 데에 직접적으로 개입하는 어떤 시대적 사명을 갖는다는 데에 있다. 이 사명이란 공정함과 이성적 판단에 의지하여 정확한 법리적 판결을 이끌어야 한다는 소명의식을 발휘하는 일이기도 하다. 상술한 것처럼 진숙은 시조모 독살 사건 이후 판사가 아닌 변호사로서 공판에 참여한다. 진숙이 사건 해결을 주도하는 것은 가정의 안정을 위해 스스로를 희생하는 것이 아니다. 판사가 아님에도 그 행위가 갖는 내적 함의와 상징성만은 변함없이 성취되기 때문이다. 진숙은 시모의 누명을 밝히는 과정에서 여성으로서의 연대를 보이고, 한편으로는 법적 판결에 기여하는 제도권 권력으로서의 사회구성력을 발휘한다. 결론적으로 판사라는 직업 자체의 외관보다 중요한 것은, 억압을 돌파하는 그 사회적 수행이 자아실현과 직업적 사명에 내속적이어야 한다는 점이다. 그리고 그것이야말로 홍은원이 그려내고자 한 '여성'의 영화화였을 것이다.

살펴본 것처럼 〈여판사〉는 전쟁미망인, 도시 여성 노동자, 전문직 엘리트, 가부장 이데올로기에 순응하는 인물 혹은 그를 초월하고자 하는 인물, 세속과 낭만 사이에서 갈등하는 인물 등 다양한 여성 인물의 표상을 제공하고 있다. 이는 1960년대 초반의 시대적 자장 속에서 다층적인 인물 군상을 세심히 관찰한 결과이며, 당대 여성성에 대한 문제의식의 투영이다. 여러 인물상의 교차를 통해, 여성을 단일하고 고정적인 존재로 보는 것에서 벗어나 복잡한 욕망과 문제를 가진 개별적 존재로 그리고 있다는 점은 이 작품의 여성영화적 가치를 재확인하게 한다.

Ⅵ. 나오며

한국영화사상 두 번째 여성 영화감독 홍은원은 근대 여성의 현실을 문제 삼고자 한 영화인이었다. 특히 그의 첫 연출작 〈여판사〉는 1960년대 여성의 직장과 가정의 양립 문제를 다룬 홈드라마이자 첨예한 사회 문제를 제시하는 작품이다.[41]

여성이라는 이유로 여러 희생과 불평등을 감내해야 했던 시대 상황을 전제했다는 점에서 이를 여성 억압사를 기록한 서사적 과거라고 이해할 수도 있을 것이다. 이때 이 작품이 극적 화해를 이루어내기 위해 가족 내부에서 사건을 발생시켰다는 점이나, 가정의 위기를 해결함으로써 갈등을 봉합한다는 구조로 결말지어졌다는 데에서 일정한 한계가 있는 대중 지향적 여성영화라고 판단할 여지도 있다. 여성영화가 억압과 차별에 놓인 여성의 현실을 폭로하며 여성 해방의 전망을 제시하고자 하는 영화라고 규정할 때,[42] 〈여판사〉가 1960년대 사회공동체의 보편적 인식을 반하거나 비동일성을 밀고나가는 대신 모성이나 가족애와 같은 보수적 담론으로 외적 형식을 완결 짓고 있는 미완적 여성영화처럼 읽히기 때문이다.

하지만, 이러한 표층에도 불구하고 확신할 수 있는 것은 〈여판사〉가 온건한 노정을 택했다는 입각점이 이 작품을 여성서사의 한계나 미완적 실패로서 종결시키는 것은 아니라는 점이다. 홍은원 감독의 〈여판사〉는 실패로부터 최종적 승리를 재기입하는 잠재성을 내포한 작품으로 이해되어야 한다.

1960년대 한국 여성에게 부과된 이데올로기적 책무는 주인공 진숙에게 판사라는 직업을 포기하게 하는 현실적 조건으로 작용한다. 〈여판사〉에서 진숙이 겪는 갈등은 그의 인격적 특성이나 심리로부터 기인한 것이 아니라, 불평등한 성적 지위로부터 비롯된 사회적 현상으로 표지할 수 있다. 그가 엘리트 법관으로서의 상징적 지위를 유지하지 못하는 것은, 정체성이 사회적 영역보다는 젠더 영역에 더 강력하게 내속된 것에서 기인하는 것이다. 그러나 〈여판사〉는 진숙이 판사직을 포기하고 가정의 질서에 종속된다는 패배에서 종결되지 않는다. 그는 판사라는 공적 위임을 삭제함으로써, 자신의 근본적인 욕구와 의지를 관철해나가며 사태를

41) 홍은원기념사업회, 앞의 책, 104쪽.
42) 유현미, 「90년대 이후 페미니즘 영화비평 경향에 대한 비판적 검토」, 김소영 외, 『시네-페미니즘, 대중영화 꼼꼼히 읽기』, 과학과사상, 1995, 324쪽.

재구성한다. 사건을 해결하며 법조인으로서의 사명과 여성 연대의 소망을 공적 수행성 속에 합일시키는 모습은, 〈여판사〉가 진숙에게 억압된 여성성 대신 주체성을 투사하고 있음을 보여준다.

홍은원이라는 여성 영화인이 형상화한 여성 표상은 이렇게 자기원인의 주체성으로 연결되면서 심층적으로 승리의 가능성을 담지한 것이었다. 그런 의미에서 홍은원의 작품을 본다는 일은 '아직 아닌 것'에서 '이미 존재하는 것'으로의 전도가 요청되는 작업일 것이다.

1960년대에 제작된 홍은원의 작품은 동시기 여성들에게 부과된 억압과 차별의 정황을 배면에 두고 탄생한 것이었다. 나아가 홍은원의 작품은 특유의 서사적 전개 및 영화적 연출 기법을 통해 억압적 상황에 처한 여성의 삶을 주목하는 한편, 심층적으로는 그러한 부정성을 전도하는 승리의 가능성을 열어두었다는 특징을 갖는다. 홍은원이 채택한 여성 표상은 시대의 질곡을 체화하면서도 동시에 자기원인의 주체성을 발휘하는 것이었다. 이처럼 1960년대 한국 사회라는 당대 현실의 자장에서 작품 창작 행위를 경유하여 새로운 시대상을 모색했다는 점에서, 여성감독 홍은원과 그의 연출 경향은 주목을 요하는 영화사적 '사건'이라 할 수 있다.

〈참고문헌〉

1. 단행본

김소영 외, 『시네-페미니즘, 대중영화 꼼꼼히 읽기』, 과학과사상, 1995.

주유신, 『시네페미니즘』, 호밀밭, 2017.

주진숙 · 장미희 · 변재란 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001.

홍은원기념사업회, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001.

Axel Honneth(저), 문성훈 · 이현재(역), 『인정 투쟁』, 사월의책, 2011.

Slavoj Zizek(저), 조형준(역), 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013.

2. 논문

김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대 『여원』의 연애 담론 연구」, 『여성문학연구』 40, 한국여성문학회, 2017.

김지윤, 「1960년대 여성시의 정체성 모색과 탈주의 상상력」, 『한국문학이론과비평』 80, 한국문학이론과비평학회, 2018.

김혜경, 「여성의 노동사를 통해 본 일과 가족의 접합」, 『페미니즘연구』 7: 2, 한국여성연구소, 2007.

변재란, 「5,60년대 한국영화를 통해 본 근대경험: 영화 안의 서울 읽기를 중심으로」.『영화연구』 23, 한국영화학회, 2004.

변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현: 〈미망인〉(박남옥 감독)에서 〈여판사〉(홍은원 감독)까지」, 『순천향인문과학논총』 36: 3, 순천향대학교 인문학연구소, 2017.

신경아, 「산업화 이후 일-가족 문제의 담론적 지형과 변화」, 『한국여성학』 23: 2, 한국여성학회, 2007.
오영숙, 「타락한 여성/고아 청년: 사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마」, 『현대영화연구』 11: 3, 한양대학교 현대영화연구소, 2015.
우현용, 「영화 속 전쟁미망인 표상 연구-〈미망인〉, 〈동심초〉, 〈동대문 시장 훈이엄마〉를 중심으로-」, 『현대영화연구』 9: 2, 한양대학교 현대영화연구소, 2013.
이공희, 「한국 여성 영화 감독 연구: 선구자적 위치에 선 박남옥, 홍은원 감독을 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 1993.
이상록, 「1960~70년대 '인간관리' 경영지식의 도입과 '자기계발'하는 주체」, 『역사문제연구』 36, 역사문제연구소, 2016.
이주리애, 「한·일 영화 포스터의 제목 및 비주얼 고찰: 멜로·드라마 장르를 중심으로」, 『통번역학연구』, 18: 3, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2014.
주진숙, 「한국여성감독 연구: 시나리오 〈유정무정〉을 중심으로 본 홍은원의 여성들」, 『영상예술연구』 7, 영상예술학회, 2005.

3. 신문, 잡지

『경향신문』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『세대』, 『영화』

4. 기타

온라인 한국일보 (https://www.hankookilbo.com/News/Read/201909271157030810)

* 이 논문은 2020년 9월 11일에 투고되어,
2020년 9월 21일에 심사위원을 확정하고,
2020년 10월 8일까지 심사하고,
2020년 10월 14일에 게재가 확정되었음.

▌Abstract ▐

A Study on the Film Directing Tendency of Director Hong Eun-won

- Focusing on "A Woman Judge"(1962) -

Kim, Sea* · Ham, Chungbeom**

This paper is the result of a study of Hong Eun-won who is the second female director in Korean film history, through "A Woman Judge"(1962) that her debut film and the only one among the three directing works that has video data present. This work is located in the trend of Korean films in the same period, which made women's conflict in the social and private areas the main theme, but it also shows a difference from other works in that it constructs a female character as a social subject. "A Woman Judge" has a narrative structure in which the main character Jinsuk (played by Mun Jeongsuk) resolves the conflict by solving the case of grandmother-in-law's death while having a conflict between the social position that the judge and the position in the family as the daughter-in-law. Through this process of story development, the desire and will of the female subject are expressed, revealing the potential for practical subversion. The effect is related to the fact that Hong Eun-won directly participated in the adaptation of the scenario, which is based on a true story. In addition, She makes appropriate use of cinematic expression techniques to visualize the problems of sexual hierarchy between men and women and the possibility of incapacitation of their distinctions. Through this, we can discover Hong's feminist perspective embedded in her directing works. The basis for this was the social atmosphere of Korea and the realistic situation faced by women in the 1960's when 〈A Woman Judge〉 was produced and released. In conclusion, the female director Hong Eun-won and her film directing tendency are notable film history "events" in that she sought a new era through the creation of film art in the 1960's amid the contemporary reality of Korean society.

[Key Words] Hong Eun-won, Women Director, Female Film Worker, Film directing, A Woman Judge, 1960's, Korean Film

* Ph.D. Candidate in Korean Literature, Hanyang University

** Research Professor, Contemporary Cinema Research Institute, Hanyang University