

김승옥의 각색 작업에 나타난 여성 재현과 윤리 의식 연구

이 은 영*

[국문초록]

조국 근대화 시기에 국가는 여성의 국민화 프로젝트를 통해 여성을 국민으로 동원하였다. 그러나 실생활에서는 성별분업으로 인해서 여성은 근대의 타자적 위치에서 편입되었다. 여성지도자들의 담론은 여성이 국민적 주체로 표상되는 것에는 동의하면서, 여성을 ‘건전한 가정’의 질서를 기준으로 중심과 주변적 여성으로 재현하였다.

김승옥이 각색한 시나리오에서도 여성을 재생산과 생산의 영역에서 각각 중심적 여성과 주변적 여성으로 재현하고 있음을 살펴볼 수 있다. 먼저 재생산 영역에서는 중상층 주부와 대학생에게 부여한 ‘현모양처’로서의 모성을 담지한 인물을 재현한다. 그리고 생산의 영역에서는 식모, 여차장, 윤락여성 등 주변적 여성을 재현한다. 그런데 전자에서 김승옥은 전통적인 모성을 강조하거나 모성의 사회화를 부각시켜서 전통적이면서 근대적인 여성상을 재현하였다. 후자에서 그는 건전한 가정

* 경북대학교 국어국문학과 강사

주제어: 여성의 국민화 프로젝트, 중심적 여성, 주변적 여성, 현모양처 담론, 사회적 타자, 친밀성의 영역, 윤리 의식

Women nationalization project, central women, marginal women, a good wife and wise mother discourse, social other, the realm of intimacy, ethics

의 ‘현모양처’의 표상과는 다른 사회적 타자로서 여성을 재현하였다.

이처럼 김승옥은 대중소설을 영화로 각색하는 과정에서 대중성과 검열을 의식하여 지배적인 담론인 ‘현모양처 담론’을 담지한 여성을 재현하지만, 내러티브에서 여성을 평등과 자율적 주체로서 재현하고 있는 점은 간과할 수 없는 부분이다. 즉 생산과 재생산의 영역에서 남성의 도움이 아닌 스스로 자립하는 여성을 재현하고, 친밀성의 영역에서 남성과 여성의 관계를 평등의 관계로 설정한 부분은 당시 여성대중의 욕망이자 김승옥의 윤리 의식이라 할 수 있다.

1. 머리말

‘감수성의 혁명’¹⁾이라는 별칭을 얻은 김승옥은 그의 감각적인 문체로 1960년대를 대표하는 소설가로 인정을 받았다. 이후 그가 60년대 말부터 소설에서 영화 각색자로 성공적인 변신²⁾을 한 이유도 이런 감각 또는 감수성의 요소들이 대중들의 호응을 유도했으리라 짐작된다. 그러나 이런 대중들의 호응과는 달리, 기존 연구자들은 그의 영화 활동 및 그와 관련된 문학 활동을 ‘통속화’라는 낙인을 찍어 비평 및 연구의 대상에서 제외하고 있다는 점, 그리고 이 활동을 생계문제와 같은 문학 외적인 원인으로만 치부하였다는 점에서 문제가 있다. 물론 김승옥 스스로도 그의 장르적 변신에 대해서 “경제적 문제였다”는 점을 언급했지만, 그와 동시에 “영화가 매력적이었고, 문학작품을 영화로 만들 때 제대로 해석해줄 사

1) 유중호(1995), 『감수성의 혁명』, 『비순수의 선언-전집1』, 민음사.

2) 김승옥은 <안개>(1967)부터 <무진 흐린 뒤 안개>(1986)까지 20여 년간 16편의 시나리오를 남겼다. 그는 이미 60년대 중반에 ‘한국의 장·콕토’라는 별명이 붙을 정도로 영화계에서 주목을 받았으며, 70년대에 동시대 대중소설을 각색하여 조혜일의 <여자의 전성시대>(75)를 그 해의 1위 상영작으로 만들었다. 특히 그는 대중영화 최고의 흥행작인 최인호의 <별들의 고향>(74)의 흥행기록을 뛰어넘는, 조혜일의 <겨울여자>(1977)를 통해 각색자로서 정점에 위치하였다.

람이 필요³⁾”했기 때문이었다는 고백을 간과할 수 없다. 여기에서 후자에 초점을 맞추어 본다면, 이는 다름 아닌 각색자의 역할에 관한 언급임을 알 수 있다. 바쟁에 따르면 “각색자란 원작의 문자와 정신의 본질을 나름대로 해석하여 새로운 작품으로 재구성한 사람”⁴⁾이라고 한다. 이 정의로 볼 때, 각색자에 있어서 중요한 역할은 원작에 대한 ‘해석’과 ‘재구성’임을 알 수 있다. 그렇다면 김승옥이 대중소설을 영화로 각색할 때 비중을 두었던 원작의 ‘해석’과 ‘재구성’의 기준은 무엇이었을까? 이와 관련하여 김승옥은 당시 소설들이 영화로 각색되었던 배경과 그 과정에서 상업성과 정부의 검열이 영향을 미치고 있음을 다음과 같이 언급했다.

텔레비전의 보급 이후 심각한 불황에 빠진 영화계가 최인호의 <별들의 고향>(1974)과 조선작의 <영자의 전성시대>(1975)가 흥행에 성공을 하자, 소설의 영화화가 상업적으로 안전하다고 생각하고 철저히 상업적인 소설을 선택하여 관객의 취향에 맞추어 내용을 대담하게 바꾸는 것도 마다하지 않게 되었다.

소설을 영화화하는 경우에 완벽한 영화적인 리듬이나 영상미는 이루지 못하더라도 원작을 충실히 묘사해 주는 것이 원칙이다.(중략)

그러나 이 원칙이 우리 영화계의 경우에는 그다지 충실히 지켜지지 않았고, 더욱 지켜지지 않는 추세로 나아가고 있다. 첫째는 상업적인 계산에 따른 소설의 단순한 소재 처리와, 둘째는 정부의 폭이 좁은 검열 기준과, 셋째로 소설독자의 숫자가 영화관객으로서는 무시해도 될 만큼 적다는 것이 그 이유이겠다.⁵⁾

위에서 언급한 내용들을 살펴보면, 먼저 텔레비전의 보급 이후 영화계

3) 주인석(1995), 『그를 만나게 되다니』, 『김승옥 소설전집4』, 문학동네, p. 313.

4) 앙드레 바쟁(1998), 박상규 역, 『비순수 영화를 위하여- 각색의 옹호』, 『영화란 무엇인가?』, 시각과언어, pp. 129-133.

5) 김승옥(1977), 『원작을 가위질하는 뜻』, 『뜨든 세상에 살기에』, 지식산업사, p. 142.

가 심각한 불황을 타개하기 위한 모색으로 선택한 것이 문예영화에서 대중영화로의 전환이었고, <별들의 고향>과 <영자의 전성시대>가 계기가 되었음을 알 수 있다. 그리고 원작을 충실히 묘사하는 것이 원칙이지만, 당시 우리 영화계에서 그것이 잘 지켜지지 않는 주된 이유가 상업성과 정부의 검열문제라는 점을 알 수 있다. 따라서 김승옥의 각색 작업에 관한 기존연구들은 당시의 각색 배경을 고려하여 대중성을 중심으로 이루어지고 있다. 그리고 각색 시나리오의 멜로드라마적인 특성에 초점을 맞추어, 여성의 재현과 그가 각색한 멜로드라마의 새로움에 대해 논의하고 있다.⁶⁾ 그런데 배선애, 장경실, 홍재범의 글⁷⁾은 이들 논의에서 더 나아가 김승옥 시나리오의 대중성과 여성의 재현을 보다 적극적으로 해석하려는 시도였다는 점에서 의미가 있다. 즉 배선애의 글은 <별들의 고향>과 <겨울여자>를 대상으로, 1970년대 대중예술이 견고한 사회체제 안에서 그것을 소극적이거나 거부하고 그들의 욕망에 충실하고자 한 대중의 저항이테올로기가 표출되는 장소로 논의하고 있다. 그리고 장경실의 글은 <태양을 흠친 여자>와 <강변부인>을 대상으로 여성주체가 구성되는 방식에서 보이는 섹슈얼리티가 저항과 변화의 가능성이 있다는 점을 긍정적으로 논의하고 있다. 또한 홍재범의 글은 김승옥의 시나리오가 창녀의 낭만적 사랑과 여대생의 성적 관능을 통해서 대중성을 확보하고 있으며, 여성의 주체성에 대한 새로운 통찰을 요구하고 있음을

6) 이수현(2007), 『김승옥 각색 작업에 나타난 멜로드라마적 특성』, 『현대문학이론연구』 제31집, 현대문학이론학회; 구현경(2012), 『김승옥 각색 시나리오의 여성 재현 연구』, 『인문연구』 64, 영남대 인문과학연구소; 오양진(2012), 『과도기 의식과 멜로드라마적 상상력-김승옥의 <강변부인>에 대하여』, 『반교어문연구』 33, 반교어문학회.

7) 배선애(2007), 『1970년대 대중예술에 나타난 대중의 현실과 욕망』, 『민족문화사연구』 34, 민족문화사학회·민족문화사연구소; 장경실(2012), 『김승옥 각색 시나리오에 내재된 ‘현대성’과 ‘여성의 주체구성’ 연구』, 『코기토』 71, 부산대 인문학연구소; 홍재범(2012), 『1970년대 김승옥 시나리오의 대중적 감수성』, 『한국현대문학연구』 37, 한국현대문학학회.

논의하고 있다.

이처럼 김승옥의 각색 시나리오에는 단순히 멜로드라마적 특성에 따라 분석하기보다는, 대중성의 이면에 있는 저항과 변화의 가능성에 초점을 맞출 때 보다 의미 있는 방향으로 논의됨을 알 수 있다. 따라서 본 연구에서는 후자의 연장선상에서 김승옥의 시나리오를 지배이데올로기와 대항이데올로기의 힘이 뒤엉킨 장소⁸⁾라는 대중문학의 관점을 유지하면서, 여성의 재현 양상과 윤리 의식을 분석하고자 한다. 이를 위해서 1960-70년대 국가의 근대화 프로젝트 내에서, 여성을 국민으로 동원하는 ‘여성의 국민화 프로젝트’와 여성 지도자들의 담론이라는 자장 안에서 김승옥의 각색 작업에 나타난 여성의 재현을 살펴보고자 한다. 이 시기 여성 지도자들의 담론은 국가의 근대화 프로젝트에서 여성이 국민적 주체로 표상되는 것에는 동의하면서, 국가가 여성의 모성을 가정이라는 사적 공간 안에 유폐하려고 한 점을 거부하고, 모성의 사회적 확장을 강조한다는 점에서 타협적 평형⁹⁾을 보여준다.

그런데 멜로드라마는 시대의 변화에 따라, 특히 주된 관객층이었던 여성들이 처한 시대적 맥락에 따라 의미 있는 굴곡을 보여주는 장르이다. 그리고 내러티브 상에 존재하는 여성 주체들은 역사적 과정의 산물로서, 다양한 사회적 담론들이 만나고, 갈등하는 장이며, 여성 주체들의 이야기는 그 자체로 하나의 담론적 실천이나 사건이 될 수 있다.¹⁰⁾ 따라서 김승옥이 각색한 시나리오 역시 이러한 다양한 사회적 담론들이 만나는 갈등과 봉합의 장으로 파악할 때, 보다 구체적이고 다양한 의미를 도출할 수 있으리라 기대한다.

8) 존 스토리(1969), 박모 역, 『문화연구와 문화이론』, pp. 26-27.

9) 대중문화는 사회 피지배계층의 저항력과 지배계층의 통합력 사이의 교환이 일어나는 영역으로, 그럼시에 의하면 대중문화의 텍스트와 실천 행위는 ‘타협적 평형’ 속에서 움직인다(존 스토리(1994), p. 27).

10) 최정화(2002), 『1960-70년대 한국 멜로드라마 영화의 여성 주체성 형성에 관한 연구』, 서울대 박사학위논문, p. 20.

이와 더불어 ‘해석’이란 부분에서 주제와의 연관성 또한 간과할 수 없다. 즉 김승옥의 초기소설의 중요한 테마 중 하나가 ‘성’(性) 및 그것을 매개로 한 ‘윤리’의 문제였다는 점¹¹⁾과 그의 시나리오가 대부분 윤리성이 뚜렷한 멜로드라마의 형식을 취하고 있다는 점에 주목해본다면, 그의 각색 작업에서 나타나는 윤리성의 문제는 의미가 있는 부분이라고 생각한다. 따라서 본고는 김승옥의 각색 작업에서 여성이 어떻게 재현되고 있으며, 그의 소설의 중요한 테마인 ‘윤리’의 문제가 어떻게 변형되고 있는지를 살펴보고자 한다. 이는 또한 김승옥이 각색한 영화들이 여성대중들의 호응을 얻은 이유를 밝힐 수 있는 작업이라 생각된다.

2. 여성의 국민화 프로젝트와 근대 가정 담론

한국의 60-70년대에 국민화 프로젝트라는 형식으로 진행된 근대화 과정은 본격적인 산업화가 추진되는 시기로, 남성들은 공적 영역 진출을 통해 물질적 기반을 제공받고 사적 영역에서 권위를 확보하게 된다. 그리고 이러한 권위는 전통적인 유교적 가부장주의의 복원으로 이어졌다. 이러한 관점에서 여성의 위치와 역할에 관한 담론도 근대적인 모성의 이념으로 현모양처¹²⁾ 담론이 중심을 이루었다. 그리고 이 시기 국가는 여

11) 백문임 외 6인 공저(2005), 『르네상스인 김승옥』, 앨피, p. 110.

12) 이 시기 ‘현모양처’상이 강조된 사회적 배경에는 19세기 남성 생계책임자·여성 가사노동 및 생계보조자라는 성별분업의 담론이 작용한다. 이러한 담론에서 ‘가정성에 대한 숭배’라는 가정의 신성화 이데올로기가 만들어지고, 이것은 가정과 가족을 불안정하고 경쟁적·계산적 세계로부터의 휴식처로 미화하는 한편, 가족을 사회적 덕목과 개인적 도덕 구현의 장으로 개념화했다. 즉 가정은 남성에게는 휴식처, 여성에게는 도덕성이 구현되는 장이며, 모성과 여성적 덕은 가부장적 권위와 종교적 교리를 대신해 자녀양육의 책임을 떠맡게 되었고, ‘도덕적 어머니’의 상은 여성의 순결, 가정성, 인내 등으로 연결되었다(조은 외(1997), 『근대가족의 변모와 여성문제』, 서울대출판부, pp. 113-114).

성 또한 근대화 프로젝트에 편입시키기 위해서 여성을 국민으로 동원하였다. 따라서 여성은 국가재건이라는 총동원 체제의 시기에 생산의 영역 뿐만 아니라 가정이라는 후방을 책임지는 국민전사로 거듭 태어나야 하는 존재로 인식되었다.¹³⁾

근대화 프로젝트에서 여성이 국가와 맺게 되는 가장 가시적인 영역은 자신의 재생산 능력, 즉 출산력을 통해 국가의 경제 발전 계획에 참여하는 것과 노동을 통해 산업화의 생산 영역에 참여하는 것이었다. 그런데 근대화 프로젝트 내에서 여성의 노동 혹은 일은 근대적 개인의 자아의식에 기반한 노동인 직업으로서가 아니라, 국가를 근대화하는 사회적 역할로 자리 매김되었다. 한편 국가는 여성을 근대화 프로젝트에 편입시키기 위해서 높은 출산력을 국가 발전을 저해하는 요인으로 간주하고, 이를 해결하기 위해서 ‘가족 계획 사업’이라는 이름으로 여성의 몸을 국가와 사회의 발전을 위해 통제하였다. 그리고 여성의 몸의 경험을 결혼 제도 내에서만 가능하도록 규제하는 가부장적 규범성을 여성들에게 제도화하였다.¹⁴⁾

근대 가정 담론이라 할 수 있는 이 시기 여성 지도자들의 담론¹⁵⁾은 경

13) 신건(2001), 「1960~70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구」, 연세대 석사논문, p. 30.

14) 김은실(1999), 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 『당대비평』(가을호), 삼인, pp. 91-96.

15) 여성 지도자들의 담론 중에서 대표적인 것으로는, 한국여성단체협의회에서 간행한 『여성』이 있다. 이것은 1964년에 창간한 여성 월간지로, 활동의 중요사안에 대한 여성지도자들의 의견이 집약된 기관지이다. 그리고 『여성』은 조국 근대화 프로젝트에 여성 동원의 성격을 지닌 대표적인 여성지도자들의 담론이자 동시에 여성의 사회적 지위와 남녀평등에 대해 끊임없이 문제를 제기하는 여성운동의 실천적 담론들을 확인할 수 있는 간행물이다. 그런데 『여성』지는 여성을 중심 여성과 주변적 여성(요보호 여성)으로 구분하고, 주로 중심 여성은 재생산(출산, 모성)의 영역에서, 주변적 여성은 생산(노동)의 영역에서 재현하면서, 계몽적·도덕적인 시각에서 주변적 여성을 선도하고 있다. 본 연구에서는 김승옥이 각색한 시나리오에도 여성을 크게 생산과 재생산의 영역에서 재현하고 있다는 점에서, 여성 지도자들의 담론들

제개발을 통한 국가의 근대화 프로젝트를 받아들이고, 여성이 국민적 주제로 표상되는 것에 동의하면서, ‘가족 계획 사업’을 적극적으로 추진하였다.¹⁶⁾ 즉 박정희 체제의 시기는 크게 ‘국가재건’(1961-1963)의 시기, ‘조국근대화’(1964-1971)의 시기, ‘국민총화’(1972-1979)의 시기로 구분¹⁷⁾ 할 수 있는데, 『여성』지는 1964년 창간 이후 70년대까지 각 시기에 국가가 강조한 지배담론을 답습하고 있다. 이는 『여성』지에 실린 글들을 통해 구체적으로 확인할 수 있다. 예컨대 초대협회장 김활란의 「근대화에 참여하는 여성의 책임」(1966. 10)과 최신태의 「근대화에 있어서의 여성의 역할」(1965. 6)은 ‘조국근대화’의 시기에 경제발전의 지배담론을 배경으로 한 여성의 역할과 책임을 강조하는 글¹⁸⁾이다. 그리고 협회장 리숙종의 「우리의 결의를 강화하자」(1977. 7)와 이정숙의 「총력안보와 여성」(1978. 5)은 ‘국민총화’의 시기에 주한미군 철수결정에 따른 안보문제를 제기하고, 총력안보에 있어서 여성이 선도적 역할을 담당해야 함을 주장하면서 국가주의 담론을 답습하고 있다.¹⁹⁾ 이처럼 『여성』에는 지배담론을 답습하고 재생산하는 글을 싣고 있지만, 동시에 그것에 저항하는 글들 또한 싣고 있다.

『여성』지에는 국가가 여성의 국민화 프로젝트의 일환으로 실시한 가족계획사업이 인구정책에서 비롯한 것으로 찬성하면서도, 그 과정에서

을 차용하면서 그들과의 여성 재현의 차이점을 살펴보고자 한다.

- 16) 한국여성단체협의회가 간행한 『여성』에서는 “돌 낚기 운동의 해”라는 이름으로 여러 편의 글을 싣고(한국여성단체협의회, 『여성』, 1972 (1~2월 합병호), pp. 33-35), ‘입신 안하는 해 캠페인’(한국여성단체협의회(1974), 『여성』 1~2월 합병호, pp. 29-34)을 벌여 국가의 가족계획정책을 사회적인 측면에서 강조하였다.
- 17) 전재호(1997), 「박정희 체제의 민족주의 연구-담론과 정책을 중심으로」, 서강대 박사논문, pp. 50-59.
- 18) 김활란(1966), 「근대화에 참여하는 여성의 책임」, 『여성』 10, p. 9; 최신태(1965), 「근대화에 있어서의 여성의 역할」, 『여성』 6, pp. 4-5.
- 19) 리숙종(1977), 「우리의 결의를 강화하자」, 『여성』 7, pp. 6-7; 이정숙(1978), 「총력안보와 여성」, 『여성』 5, p. 11.

의 이익에 대해서는 적극적으로 문제를 제기한다. 예컨대 ‘인공임신중절 문제’를 주제로 한 공청회의 강연내용을 살펴보면, 이태영의 「인공 임신 중절의 합법화와 문제점」²⁰⁾(1972. 7)이란 글은 가족계획사업의 실천으로, 정부가 인공임신중절을 합법화하려는 시도가 실효성도 적고 바람직하지 못한 망상임을 지적하면서 그 대안으로 피임교육, 성교육, 안전한 피임법 개발을 제시한다. 그리고 이효재의 「한국 여성운동의 새로운 방향」²¹⁾(1973. 4)은 가족계획을 위해 여성들만이 인공유산이나 피임의 괴로움과 위협을 전담하고 있는 현실을 지적하면서, 여성들이 헌법이 보장하는 지위와 권리를 찾아야 함을 주장한다. 또한 박영숙의 「여성지도력」²²⁾(1974. 5)은 오늘날 여성운동의 방향이 남녀 대등한 관계에서 평등, 발전, 평화의 실현을 위해 동참해야 하지만, 우리는 가족법에서부터 남녀차별의 문제점이 있음을 지적하면서, 여성의 인간화운동과 그것을 위한 새로운 추진기구가 마련되어야 함을 강조한다. 실제로 한국여성단체협회는 이후 가족법 개정을 촉구하는 강연회를 열고, 『여성』지에 현행 가족법상의 남녀차별 문제를 중점적으로 다룬 글들을 싣고 있으며, 이를 위한 전담 기구로 여성부 설치를 건의한다.²³⁾ 그리고 김옥렬의 「여성 기능의 생산화」²⁴⁾(1977. 9)란 글은 산업화와 가족계획의 보급으로, 자녀생산과 양육문제 등 여성의 가정 내 역할이 감소되었음을 지적하면서, 여성의 자아발견과 여성기능의 생산화를 위해서 특히 중류층 이상의 주부를 중심으로 재취업의 기회를 마련해야 함을 주장한다.

이와 같이 여성지도자들의 여성의 사회적 지위향상과 남녀평등에 대한 담론들은 근대화 프로젝트의 문화논리가 갖는 가부장성과는 일정 부

20) 이태영(1972), 「인공 임신중절의 합법화와 문제점」, 『여성』 7, pp. 10-11.

21) 이효재(1973), 「한국 여성운동의 새로운 방향」, 『여성』 4, pp. 2-3.

22) 박영숙(1974), 「여성지도력」, 『여성』 5, pp. 28-29.

23) 여성 행동강령추진위원회(1977), 「우리는 여성부 설치를 건의 한다」, 『여성』 8, pp. 8-9.

24) 김옥렬(1977), 「여성 기능의 생산화」, 『여성』 9, pp. 16-19.

분 간격이 있음을 확인할 수 있다. 즉 국가는 여성의 모성을 가정이라는 사적 공간 안에 유폐하려고 했지만, 여성 지도자들을 중심으로 한 가정 담론은 모성의 사회적 확장을 강조하면서 근대화 프로젝트 내에서 여성을 새롭게 위치시키려 했다는 점에서 지배담론과의 차이를 보여준다.

한편 여성지도자들의 담론은 여성을 ‘건전한 가정’의 질서를 기준으로 중심적 여성(중상층 주부, 여대생)과 주변적 여성(여공, 윤락여성, 식모)으로 재현하고, 계몽적·도덕적인 시각에서 주변적인 여성을 선도하는 태도를 보여준다. 그런데 김승옥의 각색 작업에 나타난 여성 또한 중심 여성과 주변여성이라는 범주로 구분하고 모성의 사회적 확장을 강조한 점에서 여성 지도자들의 담론의 특성을 공유하지만, 중심여성과 주변여성에 대한 태도가 양가적이라는 점에서 여성 지도자들의 담론과 차이를 보여준다.

3. 김승옥의 각색 작업에 나타난 여성 재현 양상

김승옥이 각색한 시나리오에서 재현된 여성은 크게 중심 여성과 주변적 여성으로 재현된다는 점에서 여성 지도자들의 담론의 특성을 공유한다. 즉 중심 여성은 주로 재생산(출산, 모성)의 영역에서, 주변적 여성은 생산(노동)의 영역에서 재현되고 있다. 먼저 재생산 영역(출산, 모성)에서는 중심 여성이라 할 수 있는 중상층 주부와 대학생에게 부여한, ‘현모양처’로서의 모성을 담지한 인물을 재현한다. 이는 국가가 주도한 유교적 가부장제의 복원으로 보이지만, 김승옥은 단순히 전통적인 모성을 강조하는 방법이 아니라, 모성의 사회화를 부각시키는 여성 지도자들의 담론을 차용하면서, 전통적이면서 근대적인 여성상을 재현하였다. 그리고 생산(노동)의 영역에서는 주로 식모, 여차장, 윤락여성 등 건전한 가정의 ‘현모양처’의 표상과는 다른, 사회적 타자로서의 여성을 재현하면서 자

립하는 과정에서 그녀들의 주체적인 면모를 재현하였다.

3.1. 재생산의 영역에서 중심적 여성의 재현

국가가 근대화를 위한 경제개발의 한 프로젝트로 1962년에 도입한 가족계획사업은 10여 년이 지난 1970년대에도 여전히 강조되었다. 그런데 가족계획사업은 결혼이라는 제도 안에서 여성의 성적 쾌락과 출산을 인정한다는 점에서 여전히 가부장적 자장 내에 있는 것이었지만, 한편으로 여자의 몸이 갖는 쾌락적 성을 재생산의 기능에서 분리시켜, 여성의 성을 삶의 한 양식으로 만드는 효과 또한 창출하였다.²⁵⁾ 김승옥이 각색한 <강변부인>, <겨울여자>에서도 여성의 성이 재생산에서 분리되어, 가정에서 벗어난 섹슈얼리티를 추구하는 여성들을 만날 수 있다.

먼저 <강변부인>(1980)은 김승옥의 동명소설 『강변부인』(1973)을 시나리오로 각색한 영화로 중산층 주부의 성적 일탈을 중심으로 다룬 작품이다. 이 영화는 영화연감에서 분류기준이 ‘문예물’과 ‘통속물’로 통계마다 혼재되어 있고, 광고에서도 ‘『예술』」「외설」-시비속에서도 터지는 지성(知性)의 박수갈채’라는 혼재된 양상이 나타난다는 특징이 있다.²⁶⁾ 이에 대한 해명은 소설 『강변부인』의 성격과 주제에 대한 작가의 말을 통해 확인할 수 있다.

「강변부인」은 역시 70년대적 상황의 조명을 받아야만 리얼리티를 얻을 수 있는 소설이지만 이 소설이 흥미위주의 이른바 대중소설임을 작가로서 부인하지 않는다. 아니 오히려 철저히 오락성을 추구하려 했던 소설이었음을 고백한다. (중략) 물론 「강변부인」의 주제에 대해서는 작가로서 최소한의 의욕은 가지고 있었다. 불륜(不

25) 김은실(1999), p. 96.

26) 이정숙(2004), 「김승옥 소설의 소통 양상 연구」, 서울대 석사학위논문, p. 40.

倫)이 비어홀처럼 만연해지며 신중 오락처럼 그 유행을 시작한 70년대는 마치 낚시꾼이 찌를 노려보듯 사회현상의 변화를 주목하고 있는 소설가에게는 소설 소재의 황금어장(漁場)이었다. 전통윤리 또는 절대가치가 붕괴되는 시대에는 모더니스트들이 할 말이 많아지는 법이다.²⁷⁾(출표-인용자)

위의 김승옥의 고백에서, 소설 『강변부인』은 ‘철저히 오락성을 추구’한 대중소설이었고, 그는 여성의 자유로운 섹슈얼리티에 대해서 전통윤리적인 가치관을 가지고 있음을 짐작할 수 있다. 그러나 실제로 김승옥이 소설 『강변부인』을 쓴 70년대는 여성에게 근대적인 모성을 표상하는 ‘현모양처 담론’이 부활되는 시기이자, 가족계획 사업의 효과로 여성의 성이 재생산과 분리되어 자유로운 ‘성 담론’이 혼재했던 시기이다. 따라서 김승옥이 각색한 <강변부인>에도 당시의 지배적인 현모양처담론과 이에 대한 긴장감이 여성을 통해 재현된다.

이를 구체적으로 살펴보기 위해서, 영화로 각색된 <강변부인>을 소설 텍스트와 비교해보면 다음과 같다. 우선 김승옥의 각색에서 가장 큰 변화는 주인공 민희의 성격과 결말 부분이다. 즉 소설 텍스트에서 민희는 강간에 의해 성적쾌락을 추구하게 되면서, 거침없이 자신의 욕망을 추구한다. 민희는 가정의 질서를 파괴하지 않는 최소 욕망의 범위인 ‘십분의 일’을 설정하고, 가정과 욕망을 함께 추구하는 영악한 중산층 여성의 성적 욕망을 대변한다. 그러나 김승옥이 각색한 <강변부인>에서 민희는 조신한 중산층여성으로서 강간과 유혹에 넘어간 대가로 이혼을 당하고, 강한 모성애로 고통당하는 인물이라는 면이 부각된다. 이러한 인물의 성격변화로 소설에서는 중산층 여성의 가정으로부터 벗어난 성적 일탈 자체가 작품의 중심을 차지한다면, 영화 텍스트는 성적 일탈을 통

27) 김승옥(1995), “작가의 말-나와 소설쓰기” 『김승옥 소설전집1』, 문학동네, pp. 11-12.

해 이혼이라는 대가를 치른 후 강한 모성애로 고통을 당하는 부분이 작품의 중심을 이룬다. 그리고 결말 부분의 변화를 보면, 소설에서 민희가 남편에게 불륜현장을 들킨 후, “평생토록 이 남자 앞에서는 죄인으로서 얻어맞고 지내야 한다면……”이라며 가정으로의 회귀가 불확실한 마무리를 보여준다면, 영화 텍스트는 민희가 아들 옥이와 우연한 재회의 기쁨에 오염하고 영준이 바라보는 것으로 가정 회귀의 가능성을 열어 두고 있다.

이처럼 주인공의 성격과 결말처리 부분에서만 본다면, 김승옥이 <강변부인>을 각색한 과정은 여성에게 가부장적 모성을 강조하는 지배담론에 통합된 것처럼 보인다. 그러나 <강변부인>은 소설의 내용을 영화 전반 3분의 1가량의 모티브로 삼고, 나머지 부분에 전혀 다른 내용을 덧붙이고 있다. 각색된 내용의 분량면에서 볼 때, 후반부의 비중이 크다는 것은 각색자가 이 부분에 대해서 새로운 의미를 부여하고, 재구성하고자 한 결과임을 알 수 있다. 그런데 후반부 3분의 2에서 각색한 내용은 민희가 가정으로 회귀할 가능성은 그대로 열어두면서, 인수, 재호와 같은 새로운 인물을 만나는 과정에서 민희의 자율적인 선택을 통해 주체적인 면모를 드러내는 방향으로 전개된다. 즉 민희는 가정을 벗어난 성의 대가로 이혼을 당하고, 제주도에서 방황하다가 미국에서 온 대학교수 인수를 만난다. 그리고 인수의 청혼을 받지만, 이를 거절한다.

S#97

혜미: 어머 근사하구나, 애. 나이가 어리면 어때. 서로 좋아하면 망설일 게 있지?

훅쩍 뜨는거야, 잘됐어, 애. 미국가서 새로운 인생을 사는거야.

민희: 그 사람은 정말 순수한 사람이었어. 하마터면 난 그 순수한 사람을 이용할 뻔했어.

아무도 나를 모르는 그 곳으로 도망치고 싶다는 욕심 때문

에 그 착한 남자를 이용할 뻔했어.

혜미: 그럼 너... 청혼을 거절했구나.

민희: 육이 때문에 육이가 보고싶어서... 가끔 얼굴이라도 볼 수 있게 가까이 있고 싶어서...²⁸⁾

위의 대화에서 민희는 자신의 이혼으로 인한 방황을 이해하고 받아주려는 인수를 만나지만, 그의 청혼을 받아들이는 것이 현실을 회피하려는 욕심임을 깨닫고 이를 거절한다. 그리고 민희의 두 번째 대사에서 거절의 이유가 아들에 대한 모성애가 크게 작용했다는 점도 짐작할 수 있지만, 민희는 강한 모성애로 마음의 고통을 당하면서도 쉽게 가정으로 회귀하지 않고, 골동품상을 차려서 생활인으로 독립한다. 이처럼 소설에 비해 영화 텍스트에서 모성의 비중이 커진 것은 가정과 모성을 중시하는 지배적인 현모양처 담론으로의 회귀처럼 보이지만, 민희의 자율적이고 주체적인 면모를 강조하는 방향으로 변화를 줌으로써, 전통적인 현모양처 담론과의 긴장감을 유지한다. 이와 같이 <강변부인>에서 민희가 육체적 욕망과 모성 사이에서 갈등하는 여성을 재현한다면, <겨울여자>는 모성이나 가족으로부터 벗어난 성적으로 자유로운 여성을 재현하고 있다.

김승옥의 <겨울여자>(1977)는 1975년 중앙일보에 연재된 조해일의 동명소설을 각색한 것이다. 이 작품은 <강변부인>과 같이 가정으로부터 벗어난 여성의 섹슈얼리티를 다루고 있지만, 여성의 자유로운 섹슈얼리티에 대해 규제와 처벌이 아닌 긍정적인 시각에서 바라본다는 점에서 당대의 지배담론에 대해 보다 저항적인 작품이라 할 수 있다. 그런데 이것은 작가가 주인공 이화에게 부여한 섹슈얼리티의 중첩적인 성격 때문이라 생각된다.

소설 『겨울여자』의 원작자인 조해일은 소설의 후기에서 자신이 이 소

28) 김승옥(1980), <강변부인>, 한국영상자료원 보관본.

설을 쓰게 된 계기가 “사춘기 시절. 자신이 여자가 된다면, 자신처럼 소심하고 부끄러움을 잘 타는 남성들에게 위로가 되고 싶다는 소망”에서라는 고백을 하면서, 이화의 이미지에 대해 다음과 같이 언급한다.

「이화」는 모성과 처녀성을 동시에 지닌 여자이다……. 이화는 모성(한없는 따스함과 연민)을 지녔지만 어머니는 아니며 처녀성(여러 남자에게 사랑을 베풀었으면서도 마음의 순결을 잃지 않는 순수성)을 지녔으나 생리적인 의미의 처녀는 아니다, 그녀는 다만 어떤 여자이다. 이 황량하고 추운 겨울에 따뜻함(모성)과 순결(처녀성)을 모두 잃지 않는 어떤 여자이다. 모든 추위하는 남성들의 마음을 자신의 따스한 체온으로 감싸주는, 그러면서도 마음의 순결을 잃지 않는 어떤 여자이다. 추위와 황량함에 몸을 떠는, 그리고 방황하는 모든 남성들의 따뜻한 마음의 길동무이다. 그것이 내가 의도한 『겨울여자』의 진정한 이미지다.²⁹⁾

그런데 이화의 모성과 처녀성을 동시에 지닌 이미지는 압축적인 근대화의 시대에 생존을 위해 경쟁해야 하는, 지치고 방황하는 남성들에게 위로를 불러일으키는, 이상화된 여성적 이미지라는 점에 주목할 필요가 있다. 소설이나 영화에서 이화의 몸은 재생산에서 분리된 여성의 섹슈얼리티를 표상하지만, 그것은 쾌락적이지 않는 위로의 표상으로, 숭고하고 신비롭기까지 하다. 즉 이화가 요섭의 자살을 계기로, 이후 만나는 남성들에서 지치고 부족한 부분을 발견할 때마다, 자신의 섹슈얼리티를 수단으로 그들의 필요를 채워주는 모습은, 다른 아닌 도시화와 산업화의 병폐에 찌든 남성들을 위로하는 이상화된 여성의 모습이다. 이와 같이 여성적인 것을 사회적·상징적 매개의 바깥에 존재하는 자족적인 충만함으로 생각하는 향수 패러다임은 근대성이 남성적인 현상이고 여성성은 영원히 근대성이 미치지 않는 바깥에 남아있을 것이라 가정하는 이분법

29) 조해일(1975), 『겨울여자 下』(후기), 문학과지성사, pp. 702-703.

적 논리를 따른다.³⁰⁾

그러나 이러한 작가의 의도와는 달리, 조해일의 『겨울여자』에서 이화는 방황하는 남성들을 위로하는 여성의 이미지 외에도 사회주의적인 여성의 이미지를 동시에 가지고 있다. 한 인터뷰에서 김승옥은 원작의 주인공인 이화의 이미지에 대해 다음과 같이 해석한다.

“조해일씨의 <겨울여자>의 주인공인 이화(伊花)라는 여인상……, 그것은 이 소설의 주제가 내포한 바와 같이 사회주의적인 차원의 여성상, 다시 말해서 현대가 요구하는 새로운 의미의 「신여성」이며, 토착적인 여성상이라고 할 수가 있겠지요. 더 나가서는 제 식구만을 아는 가족중심의 이기주의에 대하여 저항하며 그와 같은 모순을 극복하려는 지적인 여성상. 따라서 이화는 지적인 사고방식에 의해서 자기의 행동을 밀고 나갑니다.”³¹⁾

위의 인터뷰에서 김승옥은 조해일의 『겨울여자』의 주인공 이화를 이 소설의 주제를 내포한 사회주의적인 성격의 인물로 해석한다. 그것은 작품 후반부의 ‘동행’이나 ‘또 하나의 세계’라는 소제목이 붙은 장에서 확인할 수 있다. 먼저 ‘또 하나의 세계’라는 장에서 이화가 여성잡지사의 기자로, 공단에서 일하는 여공들의 실태를 르포로 만드는 작업과정에서

30) 짐멜의 여성문화에 대한 시각(짐멜(1992), 김희 역, 『여성문화와 남성문화』, 이화여자대학교 출판부에 향수 페르다임을 연결시킨 펠스키는 짐멜이 가정한 “남성적인 성격이 근대 문화와 동일하고, 여성성은 탈근대적 성격을 갖는다.”라는 논의에 근본적으로 동의하면서도, 이런 논의가 여성을 영원히 역사의 바깥으로 밀어내는 논리를 제공할 수 있다는 점을 지적한다. 실제로 소설 『겨울여자』를 영화로 각색하는 과정에서 소설 결말부의 김광준과 천막학교 에피소드가 생략됨으로써, 이화의 사회주의적 여성상은 배제되고 오롯이 남성의 위로자로서 이상화된 여성만이 남게 된다. 그러나 이것은 조해일이 소설후기에서 밝힌, ‘방황하는 모든 남성들의 따뜻한 마음의 길동무’라는 이화의 이미지를 부각시킨 결과라고 생각된다(리타 펠스키(1998), 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름, pp. 99-100).

31) 영상시대 편집부(1997), p. 100.

여공들의 열악한 작업 환경에 큰 충격을 받는 장면, 그리고 그 일을 계기로 천막학교를 운영하는 실천적인 지식인인 김광준과 함께 교사로서 활동하는 ‘동행’이라는 장은 이화의 사회주의적 성격을 충분히 드러낸다. 그러나 각색된 <겨울여자>는 원작의 후반부에서 큰 비중을 차지했던 김광준과의 에피소드를 삭제하는 방향으로 전개된다. 이는 김승옥이 원작자의 의도를 살리는 방향에서 정부의 검열을 피하고자 한 전략으로 보인다. 왜냐하면 겉으로 보면, 각색과정에서 위의 내용들을 삭제함으로써 이화의 사회주의적인 여성상이 배제되고, 이화는 오로지 남성의 공백을 채워주는 위로자의 모습으로만 재현되기 때문이다. 그러나 영화의 결말 부분에 이화가 저능아 교사로서 봉사하는 실천적인 여성의 이미지를 덧붙임으로써, 이화는 남성들의 위로자라고 하는 이상화된 여성의 이미지를 넘어서, 여성지도자들의 담론인 ‘모성의 사회화’³²⁾를 실천하는 모습으로 재현된다. 그리고 내러티브에서는 원작의 본질을 수용하여 이화의 이미지가 근대에서 배제된 향수의 이미지나 ‘모성의 사회화’를 실천하는 데서 나아가, 자신의 유동하는 섹슈얼리티를 자율적으로 추구하고 기성세대의 윤리에 저항하는 근대적 인물을 부각시켰다.

S#142

이 화: 결혼을 하고 나면 웬지 사람이 이기주의자가 될 거 같아요. 최소한 남의 가족보다는 자기 가족을 더 사랑하게 될 거라는……

허 민: 그거야 당연한 일 아니겠어?

32) 여성지식인들은 여성대중, 주로 중산층 가정주부를 대상으로 하여 모성을 사회적으로 확장하려고 시도한다. 이때 여성의 이미지는 과학의 근대성과 대립하는, 전통적인 여성의 전근대성이 인내와 희생 그리고 사랑으로 승화된 신비스런 모성의 이미지이다. 그리고 모성적 가치는 가정을 벗어나서 전 사회의 질서유지로 나아가며 도시화와 산업화의 병폐를 치료하는 신비로운 힘으로 격상한다. 따라서 이상적인 사랑으로 승화된 이화의 신비스런 이미지 또한 모성의 사회화와 연관된다고 볼 수 있다(신권(2001), pp. 60-64).

이 화: 네 당연하지만 그렇게 되는 게 안 좋은 거 같아요.

허 민: 당연하지만 안 좋다?

이 화: 전 만일에 남들이 고통을 당하거나 불행에 빠져 있는 걸 알면서도 자기 가족만 안락하고 행복하다고 해서 모른 채 하거나 일시적인 동정만 보내게 되고 말면 그 이상 황폐해지는게 없을 것 같아요.

허 민: 가족 이기주의에 대한 저항감인 거 같군, 위험한 걸. 기성 가족제도에 정면도전하는 아주 혁명적인 생각을 하고 있는 모양인데.³³⁾

조국 근대화에 있어서 잠재적 인텔리 여성인 여대생들에게 강조되었던 것이 ‘현모양처’로서의 역할이었다면, 이화는 가족 내의 행복만을 추구하는 이기적인 가족주의에 대해 반박함으로써 기성세대의 가치관에 저항한다. 영화 텍스트에서 대학생인 이화는 엘리트이지만, 당시에 흔히 여대생에게 부과하는 ‘현모양처’로서의 모습을 기대할 수 없는 개성적인 인물이다. 위의 대화에서도 기성의 가족제도에 대해 가족이기주의라고 반박하는 이화의 모습은 외면적으로 볼 때, 모성과 가정을 중시하는 현모양처 담론에 저항하는 것처럼 보인다. 그러나 가족이기주의는 실제로 여성지도자들의 담론에서도 비판의 대상이 된 것으로, 당시 지식인 여성들은 가족이기주의를 넘어서 모성의 사회화를 주장하였는데 이는 역설적으로 현모양처담론의 자장 안에서 해석될 수 있다. 그러나 영화 텍스트에는 모성의 담론뿐만이 아니라 동시에 기성세대의 윤리관에 저항하는 근대적인 여성을 재현한다.

S# 176

침실의 이화: 선생님은 후회하고 계시죠? 그렇죠? 선생님의 윤리 기준에 어긋나는 일을 하셨다구 괴로워하고 계시

33) 김승옥(1977), <겨울여자>, 한국영상자료원 보관본.

췌? 아직도 제가 선생님의 제자라는 사실만 온통 마음 속에 차 있죠? 선생님은 바보 바보세요. 진실을 눈 앞에 두고도 그걸 보지 않으려는 바보예요. 왜 진실을 두려워하세요? 왜 진실을 똑바로 보지 않고 피하려고 하세요?

사람들이 말하는 윤리나 제도는 사람이 사람다움을 보호하고 지키기 위한 거라고 생각해요. 진실을 가로막기 위한 건 아니라고 생각해요.³⁴⁾

목사의 딸로 순결이데올로기에 매여 있던 이화는 우석기와의 사랑을 통해 유동하는 자율적인 여성으로 재탄생한다. 그리고 이화는 자신의 고등학교 스승이었던 허민이 이혼을 했고, 자신을 필요로 한다고 생각하고, 거침없이 애인의 역할을 자처한다. 그녀는 허민 역시 과거의 자신처럼 기성 윤리의 틀에 매여 있음을 깨닫고 허민의 억눌린 욕망을 해소할 수 있도록 자신의 성을 수단으로 삼는다. 위의 제시문에서 이화는 제자와의 부도덕한 행위 때문에 괴로워하는 허민에게, 윤리와 제도보다 진실이 더 중요하다고 설득한다. 그리고 윤리적 관습은 미각같은 것이며 길들일 수 있다는 혁명적인 성담론을 주장한다. 마지막 부분에서 이화의 도움으로 허민 부부는 다시 합쳐져서 가정의 문제가 봉합되지만, 이화는 자신의 가정으로 회귀하는 것이 아니라, 평소 그녀의 신념대로 자신을 필요로 하는 사람들을 찾아간다는 점에서 당시 여대생들에게 강조되었던 ‘현모양처’로서의 역할과 간격을 보인다. 즉 이화가 저능아 학교에서 교사로서 봉사하는 마지막 장면은 모성의 사회화라는 측면에서 여성 지도자들의 담론에 부합하면서도, 이화가 결혼을 가족이기주의라고 여기고, 자신을 필요로 하는 사람들에게 성을 수단으로 사용하는 모습은 현모양처를 강조하는 여성 지도자들의 담론에 위배된다. 이와 같이 김승옥의 각색

34) 김승옥(1977), <겨울여자>, 한국영상자료원 보관본.

작업은 중산층 부녀와 여대생과 같은 중심부 여성을 재현하는 데 있어서, 모성을 중시하는 현모양처담론의 틀에서 전통적인 여성상을 변용하거나 모성의 사회화를 부각시키면서 전통적이면서 근대적인 여성을 재현했다. 그리고 여성의 유동하는 섹슈얼리티를 통하여 기성세대의 윤리관에 정면으로 저항하는 주체적인 성을 가진 여성을 재현하였다.

3.2. 생산의 영역에서 주변적 여성의 재현

60-70년대의 고도성장을 기치로 내건 산업화의 그늘에서 ‘근로여성’으로, ‘산업전사’로 근대화전(戰)의 전면에 내세워졌던 여성들은 생산(노동)의 영역에서 타자적 위치에서 편입되었다. 즉 공적 영역인 노동 현장에서, 사적 영역의 가부장적 사회관계가 국가, 회사로 확대된 광의의 가부장적 성별 체계를 경험한 여성들은 직업이나 일이 ‘근로 여성’들의 정체성을 형성하는 데 주요한 부분이 될 수 없었다. 따라서 노동이나 일을 통해 국가의 근대화에 통합되었던 미혼 여성들은 일과 맺었던 자신의 경험을 일시적인 것으로 간주하면서, 평생의 자기 정체성인 ‘여성/모성’을 획득하는 결혼으로 진입하였다.³⁵⁾ 그런데 국가의 경제개발 계획의 틀 속에서 성장제일주의의 논리를 수용한 여성 지도자들의 관점에서 볼 때, 여성지도자를 비롯한 인텔리, 중상층 주부는 ‘복지사회 건설’의 주요 동력이며 ‘건전한 가정’의 국민적 주체로서 표상되었지만, 임노동과 서비스업에 종사하던 여성들은 주변화 되고 국가재건의 윤리를 추락시키는 타자로 재현되었으며, 기술을 습득하거나 직업을 알선 받음으로써 경제적인 자립을 이루어 안정된 생활인으로 살아가도록 장려되었다.³⁶⁾ 특히 여공과 식모는 잠재적 윤락여성으로 인식되어 직업적인 윤락여성과 함께 건전한 가정의 질서를 위협하고 사회기강의 윤리를 위협하는 주변적

35) 김은실(1999), p. 92.

36) 신건(2001), pp. 70-71.

존재이자 사회의 타자적 존재로 재현되어 요보호여성으로 분류되었다.

한국여성단체협의회가 창간한 『여성』지에 따르면, 도시화 및 공업화에 따라 여성의 직업진출 또는 각종 사회활동에 여성이 참여하는 것이 바람직한 현상이지만, 아직 우리 국가, 사회 및 가정에 근대화와 민주화가 토착화되지 못한 탓에, 여성이 사회적 경제적 문화적으로 차별을 당하고 있음을 지적한다. 그리고 미망인, 주부, 어머니 등의 여성으로서의 숭고한 책무를 수행하는 도중 결국 역부족으로 요보호여성이 되는 예가 있음을 언급하면서, 특히 개인 가정집 식모, 버스 여차장, 밤거리의 여성, 농촌여성 등 방치된 요보호여성에 대한 정부의 지원과 자립대책이 필요함을 강조한다.³⁷⁾ 그런데 이들은 경제 개발 시기 산업화와 공업화의 과정에서 발생한 사회문제를 상징하는 주변화된 여성들이었다는 점에서 문제적이다.

김승옥이 각색한 <영자의 전성시대>나 <여자들만 사는 거리>에 등장하는 영자, 근옥은 조국 근대화로 인한 산업화로 이농한 농촌 출신 처녀들이다. 영자는 식모살이, 여차장, 윤락여성이라는 직업을 거친 주변적 여성이며, 근옥 또한 고아원에서 자라서 식모살이, 직공을 거쳐 윤락여성이라는 직업을 가진 주변적 여성이다. 따라서 이들은 내러티브에서 국가가 여성에게 부여했던 ‘건전한 가정’의 ‘현모양처’라는 표상과는 동떨어진 사회적 타자이자, 선도와 교육의 대상으로 재현되었다.

먼저 <영자의 전성시대>(1975)는 『세대』(1973)에 발표된 조선작의 동명소설을 영화로 각색한 작품이다. 조선작의 『영자의 전성시대』는 월남 전에 참전했던 ‘나’(창수)의 시점으로 윤락가 여성들의 일상을 그리고 있다. 줄거리를 대략적으로 살펴보면, 창수는 청량리 오파팔에서 과거 사

37) 이 글에서는 ‘요보호 여성’이란 모자세대, 미혼모, 윤락여성 및 구직여성 등과 같은 경제적 요보호상태에 있는 여성 등을 일반적으로 의미하지만, 실제로는 시설보호에 치중하고 있으며 특히 식모, 여차장, 윤락여성, 농촌여성 등은 복지 지원에서 방치되어 있음을 문제점으로 지적하고 있다(한국여성단체협의회(1973), 『여성』 11, pp. 32-37 참조).

장택 식모였던 영자를 우연히 재회하게 되고, 험악한 인생유전을 겪으며 외팔이 창녀가 된 영자에 대해 연민을 느낀다. 영자는 내가 만들어준 의수로 열심히 돈을 벌어 살림을 차릴 꿈을 꾸지만, 경찰의 사창가 단속으로 불안을 느끼고 사창가를 탈출한다. 그리고 돈을 받으러 포주에게 갔다가 불에 탄 시체로 발견된다.

그런데 사회성을 반영한 리얼리즘 소설이라는 평가를 받은 소설 『영자의 전성시대』가 영화로 각색되는 과정에서 가장 큰 변화는 사회비판적인 요소들이 사라진다는 것이다. 이는 사회비판적인 소설을 대중에게 소구되기 위한 멜로드라마로 각색하는 과정에 따른 결과라고 볼 수 있다. 즉 1970년대 한국영화가 유신의 검열과 압제 속에 사회적 문제를 대중매체에서 제대로 다룰 수 없었기 때문에, 소설에서 사회비판적 요소를 내재하고 있는 부분들, 특히 결말에서 사회적인 타자로 표상된 창녀 영자가 불에 타 죽는 대신, 당시 지배적인 가정담론인 현모양처 담론이 지향하는 결혼과 가정으로 안착하는 안전한 구도를 따른다. 그러나 영자의 결혼으로의 안착을 반드시 “성적훼손을 당한 여성이 택할 수 있는 삶의 행로는 윤락여성이라는 순결 이데올로기를 함의하고 있으며, 그녀를 구제할 수 있는 길은 결혼이라는 가부장적 이데올로기를 공고화하는 혐의”³⁸⁾라고만 볼 수는 없다. 왜냐하면 김승옥의 각색은 영자가 결혼으로 이르는 과정이 주체적이라는 것을 보여주기 때문이다.

S#146 여인숙 방 안(밤)

영자: (취해서)……난 말예요 마이너스 일이에요. 일 빼기 일, 아시죠. 아줌마 창수씨가 일이구요.

난……난 마이너스 일이에요. 창수씨하고 나하고 붙으면요 영이 돼버려요……아무것도 안 남는다구요……그치만 난 창수씨를 사랑하거든요. 창수씨도 날 사랑하거든요. 그러니

38) 구현경(2012), pp. 132-133.

까 우리는 함께 살고 말 꺼예요. 하지만 지금은 안돼요. 창수씨는 나더러 목욕탕에 가서 기다리라지만……그건 안돼요. 난 구걸하는 거지가 아니거든요. 난 플러스 일이 되어 해요. 되고 말 꺼예요. 일 더하기 일은 이. 아시죠 아줌마. 내가……내가……플러스 일이 될 때까지 보태기 하나 될 때까지 나는요……나는요……나는요……(영자 쓰러져 잠이 들어 버린다.)³⁹⁾

창수의 헌신적인 사랑에도 불구하고 창수에게 자신이 ‘마이너스 일’이 될 것을 우려하는 영자의 대사는 사랑하는 사람에게 부담이 되거나 피해를 주고싶지 않는 창수에 대한 영자의 애뜻한 사랑을 보여준다. 그리고 “난 플러스 일이 되어 해요. 되고 말꺼예요. 하지만 지금은 안돼요. 난 구걸하는 거지가 아니거든요. 난 플러스 일이 되어 해요.”라는 영자의 대사 후반부에서는 창수의 도움 없이 자립적으로 일어서려는 주체적인 여성의 모습을 볼 수 있다. 영자가 사망하는 소설 텍스트와는 달리, 영화 텍스트에서 영자의 결혼은 판타지적 속성을 보여주는 것이지만, 동시에 영자로 대표되는 하층민 여성들의 욕망의 표현이라 볼 수 있다. 결국 영자는 시종일관 연민과 구원자의 시선을 담지한 창수가 아닌, 그녀의 허물을 모두 수용하는 또 다른 남자와 결혼함으로써 결혼에 이르는 과정이 자율성에 의한 주체적인 결정임을 보여준다. 즉 영자가 장애인 남편과 결혼에 이르는 과정은 비록 에피소드적이지만, 서로에 대한 관심과 배려심에서 시작되었음을 보여준다. 예컨대 물 길러 나가려는 용철의 다리 하나가 의족임을 알고, 대신 수도를 찾아나서는 영자의 태도는 동병상련의 공감대를 보여주고, 결혼해서도 아이를 들쳐 업고 강철 갈퀴리 손으로 밥쟁반을 나르는 영자의 모습은 단순히 가정에 안착하는 것에 만족하지 않는 주체적인 여성의 모습을 재현한다. 이로 볼 때, 영자의 결혼은

39) 김승옥(1975), <영자의 전성시대>, 한국영상자료원 보관본.

가부장제의 공고화를 넘어서 사회적인 타자들의 욕망의 반영이자 주체적인 여성으로 성장하는 행위로 해석할 수 있다. 이처럼 김승옥의 각색은 원작의 사회비판적인 요소를 삭제하는 대신 사랑을 둘러싼 창수와 영자의 서사를 중심으로 진행되는 멜로드라마가 된다. 그러나 윤락여성이 자립하여 결혼에 이르는 서사는 가정을 중시하는 지배적인 여성담론의 틀을 수용하면서도 그 과정이 여성의 자율성에 따른다는 각색의 변화는 그 시대 여성대중의 욕망을 반영한 것이라 볼 수 있다.

<영자의 전성시대>와 같이 윤락여성의 해피엔딩을 다루는 <여자들만 사는 거리>(1976)는 조선작의 『모범작문』(1974)을 각색한 영화이다. 이 영화는 창녀인 근옥의 밝고 명랑한 성격이나 낭만적인 사랑을 부각시킨 면에서 <영자의 전성시대>보다 좀더 로맨틱 코미디물에 가깝다. 즉 낭만적 사랑을 꿈꾸는 근옥의 기대감이 책이라는 사실은 로맨틱 코미디의 추상성과 연결된다.

S#120-121 창길의 집 바깥채 마루

근옥: 이것 좀 들어봐 그러므로 중요한 것은 마음의 순결입니다.

아무리 화려한 옷을 입고 아무리 비싼 보석으로 치장을 했다하더라도 마음이 순결하지 않은 사람은 아름답지 않고...

미숙: 책에서는 무슨 말을 못해 현실이 그렇지 않은데

근옥: 들어봐. 비록 유흥가에서 웃음을 파는 여인일지라도 마음이 순결하지 않으면 아름답지 않은 것입니다. 어때 진국이 지?40)

매매춘을 하는 윤락여성이 초등학교 교사와 낭만적 사랑을 한다는 설정은 근대 부르주아 가부장제의 가족이데올로기가 만들어낸 낭만적 사랑에 기반한다는 점에서 일부일처제의 신화적 속성 위에 또 하나의 허구

40) 김승옥(1976), <여자들만 사는 거리>, 한국영상자료원 보관본.

적인 환상을 쌓고 있다.⁴¹⁾ 그러나 근옥이 낭만적 사랑의 중요한 요소인 순결성을 잃은 여성으로서 마음의 순결을 강조한다는 점은 기존의 사회적 윤리관에 대한 저항이라고 볼 수도 있다. 각색의 변화를 구체적으로 살펴보면, 소설 『모범작문』은 소년 창길의 시점에서 창녀 근옥의 로맨스를 서술하고 있으나, 영화 텍스트에서는 창길의 비중은 거의 없으며, 근옥의 이야기에 후일담을 첨가하여 여성의 주체적인 면모를 강조하는 방향으로 각색되었다. 그리고 소설에서 근옥이 교사인 용준을 짝사랑하다 실연을 당하는 비극적인 인물로 재현되고 있는 반면에, 영화 텍스트에서 근옥은 윤락여성에서 호텔 청소부로 직업을 바꿔가면서 사랑을 쟁취한다는 점에서 주체적인 여성으로 재현된다. 물론 교사인 용준이 창녀인 근옥에게 술을 금하고, 공부를 시키는 장면에서 지배담론의 계몽주의적 시선을 포착할 수 있지만, 영자와 마찬가지로 사회적인 타자에서 벗어나는 과정에서 여성 스스로 자신의 길을 개척해나간다는 설정은 주체적인 여성으로 재현된다는 점에서 의미가 있다.

이와 같이 김승옥이 각색한 <영자의 전성시대>와 <여자들만 사는 거리>에서 윤락여성의 자립의 과정을 재현한 것은 한편으로 여성을 국민으로 부르는 지배담론의 틀을 무의식적으로 담지한 결과라고 볼 수도 있지만, 다른 한편으로 멜로드라마의 관객인 여성 대중이 욕망하는 사랑의 환상을 반영하였기에 대중적인 호응을 얻을 수 있었다고 생각한다.

4. 친밀성의 영역에 나타난 윤리 의식

성장소설의 형식을 띠고 있는 김승옥의 초기소설들은 1960년대의 자본주의적 근대화의 양면성을 날카롭게 직시하고 있으며, 그것으로부터

41) 홍재범(2012), p. 511.

파생된 근대주체의 소외의식과 자아의 정체성에 관한 문제를 제기하고 있다는 점에서 성찰적 서사들이다. 그런데 김승옥의 초기소설에 나오는 주인공들은 모두 남성주체들이기 때문에, 여성 주인공을 화자로 내세운 멜로드라마의 서사와는 사뭇 이질적으로 보인다. 기존 연구들에서도 1970년대 대중소설을 각색한 김승옥의 영화 텍스트들은 기본적으로 대중성을 전제로 구성되고 검열의 영향을 받았기 때문에, 사회비판적인 부분들이 배제된다는 점에서 김승옥의 초기 성찰적 서사와는 다른 성격으로 평가한다.

그러나 가라타니 고진의 윤리에 대한 개념을 적용해볼 때, 김승옥의 대중적인 영화 텍스트에서도 확장된 윤리의식을 발견할 수 있다. 가라타니 고진은 도덕과 윤리라는 말을 구별해서 사용하는데, 사회나 공동체의 도덕을 ‘도덕’이라는 의미로 사용하고, 세계시민으로서의 도덕을 ‘윤리’라고 부른다. 그리고 그는 공동체 내부의 시선에 간혀있지 않고, 공동체 내부의 사고에 대해 의심해보는 것에서 윤리가 시작된다는 점을 강조한다.⁴²⁾ 이와 같은 윤리의 의미를 김승옥의 작품에 적용해본다면, 김승옥의 초기소설에서 성장소설의 형식을 통하여 남성으로 표상되는 근대에 대해서 성찰하는 윤리 의식뿐만이 아니라, 멜로드라마의 서사를 통해서 평등과 자율성을 드러내는 세계시민으로서의 윤리 의식을 드러내고 있음을 알 수 있다. 이로 볼 때, 김승옥의 영화 텍스트들은 그의 초기소설의 윤리성의 변형 또는 확대를 보여주는 것이라 할 수 있다.

그런데 김승옥이 각색자로 참여한 영화들은 모두 멜로드라마의 형식을 취하고 있다. 멜로드라마는 시대의 변화에 따라, 특히 주된 관객층이었던 여성들이 처한 시대적 맥락에 따라 의미 있는 굴곡을 보여주는 장르이다.⁴³⁾ 김승옥은 이런 멜로드라마의 특징을 활용하여 소설을 영화로

42) 가라타니 고진(2001), 송태욱 옮김, 『윤리21』, p. 97, p. 196.

43) 백문임(2006), 「70년대 문화지형과 김승옥의 각색 작업」, 『현대소설연구』 29, 한국현대소설학회, P. 71.

각색하는 과정에서 여성대중들의 취향에 맞는 감정을 중시하는 친밀성의 영역⁴⁴⁾을 확대한다. 즉 김승옥의 영화 텍스트에서 두드러진 점은 내러티브에서 여성들의 섹슈얼리티가 관습이나 전통과 같은 외적인 관계가 아니라, 친밀성과 애정을 중시하는 내재적 방향에서 드러난다는 점이다. 예컨대 <겨울여자>에서 이화와 요섭과의 첫 만남은 편지라고 하는 사적 영역에서 시작하여 서로의 공통점을 발견하는 관심의 확대로 이어지고, 석기와와의 만남에서 이화는 일상적인 공통된 대화에서 시작해서, 사회의식에 눈뜨게 되며 이는 깊은 사랑으로 이어지는 계기가 된다. 그리고 이화의 스승 허민과의 육체적 관계 또한 순간적인 성적 욕구 때문이 아니라, 이혼한 후 외로워 보이는 선생님을 위로하는 마음에서 사랑의 행위로 이어진다. 특히 허민과의 육체적 관계는 스승과 제자라는 도덕적인 거리를 요구하는 관습을 과감히 탈피한 행위라는 점에서 새로운 윤리적 의미가 있다. 즉 “사람들이 말하는 윤리나 제도는 사람이 사람다운을 보호하고 지키기 위한 거라고 생각해요. 진실을 가로막기 위한 건 아니라고 생각해요.”라고 말한 이화의 대사는 “김승옥이 선명하게 인식하고 있었던 윤리란 규범적으로 인간을 억압하는 어떤 것이 아니라, 인간을 인간답게 하거나 인간답지 못하게 하는 조건들을 성찰하는 반성적 노력⁴⁵⁾이라는 비평가의 주장과 정확하게 일치한다. 그리고 <강변부

44) 앤소니 기든스는 하버마스의 공적 영역에 대비되는 사적 영역으로 친밀성의 영역을 주장한다. 즉 하버마스가 후기 현대사회의 특성들을 공적 영역 또는 제도화된 정치의 영역에서 현대에 대한 성찰을 한다면, 기든스는 ‘생활정치’라고 하는 쟁점으로 이동해 계몽의 유산이 체계적으로 배제하고 있는 감정의 영역, 친밀성의 영역에서 일어난 사회·심리적인 변동을 추적함으로써 현대에 대해 성찰하고자 한다. 기든스의 친밀성의 영역에서 인간관계는 관습이나 전통과 같은 관계 외적인 것에 의존하지 않고, 관계 그 자체의 내재적 속성에 따라 유지·변화되는 ‘순수한 관계’라는 점이 특징적이다. 그는 공적 영역과 대비되는, 친밀성의 영역-곧 사적 영역에서 엄청난 혁명적인 변화가 일어나고 있으며, 그 혁명의 담당자로 여성들이 부상하고 있다는 점을 강조한다(앤소니 기든스(1996), 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성 사랑 에로티시즘』, 새물결, pp. 14-17).

인>을 살펴보면, 소설 텍스트에서 민희의 섹슈얼리티가 단순히 육체적 욕망으로서 다루어지고 있다면, 영화로 개작되는 과정에서 중후반부에 첨가된 인수와 재호와의 만남은 상대방을 배려하고 이해하려는 마음에서 시작된다. 즉 인수는 민희가 이혼녀라는 사실을 알면서도 자기모멸과 외로움으로 뒤범벅이 된, 민희의 감정을 이해하고 받아들여려 한다. 그리고 재호와의 만남에서는 이혼과 아내의 가출이라는 공통된 상처를 겪은 상황에 대한 공감과 재호의 딸에 대한 민희의 모성본능이 두 사람이 동거를 시작하게 되는 계기가 된다. 그런데 <영자의 전성시대>과 같이 성을 직업으로 삼는 윤락여성에서도 성의 섹슈얼리티가 단순한 육체적 욕망이 아니라, 애정과 친밀성을 중시하는 사적 영역에서 드러나고 있다는 점은 간과할 수 없다. 즉 소설 텍스트에서는 창수의 성적욕망이 부각되지만, 각색된 <영자의 전성시대>에서 영자와 창수와의 만남은 창수가 군대 가기 전, 두 사람의 서로에 대한 애정으로 시작하여, 제대 후 창녀라는 상황에서도 여전히 여성의 섹슈얼리티는 애정과 친밀성을 기초로 유지된다는 점이 부각된다.

이처럼 김승옥이 각색한 작품에서 여성의 섹슈얼리티가 성적 욕망 자체로 부각되는 것이 아니라, 애정과 친밀성을 전제로 드러난다는 것은 여성대중들의 욕망을 반영한 것이라 볼 수 있다. 여성들은 가정으로부터 벗어난 섹슈얼리티를 통해서도 애정과 친밀함이 전제된 사랑을 욕망한다. 더욱이 윤락여성들의 섹슈얼리티는 직업의 특성상 애정과 친밀함이 결부되기가 어렵기 때문에, 여성들은 더욱 애정과 친밀함이 전제된 사랑을 욕망하게 되고, 이러한 여성대중들의 욕망이 영화 텍스트에 반영되어 여성대중의 호응을 얻었다고 생각한다.

이와 더불어 <영자의 전성시대>나 <강변부인>, <겨울여자>에 나타나는 여성의 사랑방식에 대해서도 고려해볼 필요가 있다. 70년대는 근

45) 김주연(1982), 『윤리와 사회』, 『소설문학』, p. 56.

대화 프로젝트로 인한 가부장제의 부활과 현모양처담론이 중심이 되어 여성의 섹슈얼리티를 결혼 제도 내에서만 가능하도록 규제하였다. 그리고 가정을 신성시하는 현모양처 담론은 멜로드라마에서 낭만적 사랑을 통해서 결혼을 거쳐 가정으로 종속되는 것으로 나타난다. 그러나 <영자의 전성시대>, <강변부인>, <겨울여자>에서는 ‘영원한’, ‘하나뿐이며 유일한’ 낭만적 사랑의 특성과는 다른, 유동적이고 능동적인 합류적 사랑⁴⁶⁾의 형태가 나타난다. <영자의 전성시대>에서 영자는 창수를 사랑하지만 창수를 떠나 자신과 처지가 비슷한 장애인 남자와 결혼한다. 즉 영자는 자신이 창수에게 있어서 마이너스 1이기 때문에 그를 사랑하지만, 그를 떠나 창수만큼이나 자신을 사랑하는 남자를 만나고 새로운 가정을 이룬다. 그리고 <강변부인>에서 민희 역시 이혼 후 여행에서 만난 젊은 교수(인수)의 프로포즈를 거부하고 떠난다. 즉 민희는 인수의 진정성을 받아들이면서도 한편으로 인수와의 결합이 그 남자를 이용하는 일이 될까봐 그를 떠난다. 그런데 이러한 유동적이고 능동적인 합류적 사랑의 형태를 가장 잘 보여주는 인물로는 <겨울여자>의 이화를 들 수 있다. 이화가 요섭의 자살 이후, 가족 이기주의에서 벗어나서 자신을 필요로 한다고 생각되는 남성들을 위로하기 위해서 자신의 섹슈얼리티를 죄의식 없이 과감히 내던지는 행동, 허민이 윤리적인 책임감으로 한 청혼을 단호히 거절하는 태도는 비록 남성판타지적 이미지라는 한계에도 불구하고, 이화가 남성들과의 관계에 있어서 평등하고 자율적인 주체임을 알 수 있다. 이와 같이 김승옥이 각색한 시나리오에서 여성들은 사랑의 대상을 만나지만 결혼으로 쉽게 안착하지 않고, 남자와 평등한 입장에서 사랑을 협상하고, 자신의 삶을 성찰한다. 그 과정에는 낭만적 사랑

46) 기든스에 따르면 ‘합류적 사랑’(confluent love)은 각기 따로 흘러오던 두 개의 지류가 합쳐서 하나의 강물이 되어 흐르듯, 두 사람의 정체성이 과거에는 각기 달랐음을 인정할 위에서 다가오는 미래의 시간을 향해 사람의 유대를 공유하고 새로운 정체성을 협상해 가는 사랑이라 말한다(기든스(1996), pp. 108-109).

이 아니라 평등을 전제로 한 합류적 사랑이 전제되어 있음을 확인할 수 있다. 이처럼 김승옥의 각색작업에서 재현된 여성들은 합류적 사랑이 파트너 각자의 섹슈얼리티를, 관계를 일궈내기 위해 반드시 협상되어야만 하는 하나의 요소로 인정하고 사랑 속에 포함시키고 있다. 이것은 유일한·영원한 낭만적 사랑을 강조하고 결혼 혹은 가정으로의 회귀를 중시하는 지배적인 여성담론과 대비된다는 점에서 의미가 있다. 이처럼 김승옥의 각색 시나리오에서는 가정을 신성시하는 지배적인 현모양처담론에 의문을 제시하고, 평등과 자율성이라는 세계시민으로서의 도덕 정신에 기초한 확장된 윤리의식을 볼 수 있다.

5. 맺음말

“멜로드라마에는 어떤 형식도 존재하지 않는다.”(벤 싱어) 김승옥의 각색은 당대의 여성담론들의 접합을 통해 다양한 형태의 멜로드라마를 생산하였다. 즉 김승옥의 각색은 내러티브에서 지배적인 여성담론들을 틀로 삼아서 대중들의 욕망과 환상의 기대치를 충족시키는 방향으로 이루어졌다.

조국 근대화 시기에 국가는 여성의 국민화 프로젝트를 통해 여성을 국민으로 동원하였다. 그러나 실생활에서는 성별분업으로 인해서 여성은 근대의 타자적 위치에서 편입되었다. 여성지도자들의 담론은 여성이 국민적 주체로 표상되는 것에는 동의하면서, 여성을 ‘건전한 가정’의 질서를 기준으로 중심과 주변적 여성으로 재현하였다. 김승옥이 각색한 시나리오에서도 여성을 재생산과 생산의 영역에서 각각 중심적 여성과 주변적 여성으로 재현하고 있음을 살펴볼 수 있다. 먼저 재생산 영역에서는 중산층 주부와 대학생에게 부여한 ‘현모양처’로서의 모성을 담지한 인물을 재현한다. 그리고 생산의 영역에서는 식모, 여차장, 윤락여성 등 주변

적 여성을 재현한다. 그런데 전자에서 김승옥은 전통적인 모성을 강조하거나 모성의 사회화를 부각시켜서 전통적이면서 근대적인 여성상을 재현하였다. 후자에서 그는 건전한 가정의 ‘현모양처’의 표상과는 다른 사회적 타자로서 여성을 재현하였다.

이처럼 김승옥은 대중소설을 영화로 각색하는 과정에서 대중성과 검열을 의식하여 지배적인 담론인 ‘현모양처 담론’을 답지한 여성을 재현하지만, 내러티브에서 여성을 평등과 자율적 주체로서 재현하고 있는 점은 간과할 수 없다. 즉 생산과 재생산의 영역에서 남성의 도움이 아닌 스스로 자립하는 여성을 재현하고, 친밀성의 영역에서 남성과 여성의 관계를 평등의 관계로 설정한 부분은 당시 여성대중의 욕망이자 김승옥의 윤리 의식이 드러난 부분이라 할 수 있다. 특히 네러티브의 친밀성의 영역에서 여성주체는 지배담론에 대한 작지만 비판적인 시선을 드러내고 있다. 이는 근대의 자장 안에서 개인과 사회에 대해 의문을 제기하는 우리들 자신의 모습이기애 현재적인 의미가 있다.

참고문헌

【자 료】

- 김승옥(1995), 「강변부인」, 문학동네.
_____(1980), <강변부인>, 한국영상자료원 보관본.
_____(1977), <겨울여자>, 한국영상자료원 보관본.
_____(1976), <여자들만 사는 거리>, 한국영상자료원 보관본.
_____(1975), <영자의 전성시대>, 한국영상자료원 보관본.
조선작(2005), 「영자의 전성시대」(『세대』120호, 1973. 7: 『송영 조해일 조선작』, 창비.
_____(1998), 「모범작문」, 『오늘의 한국문학 33인선(13)』, 양우당.
조해일(1975), 『겨울여자 상,하』문학과지성사, 1975.
한국여성단체협의회(1964-1978), 『여성』.

【논 저】

- 구현경(2012), 「김승옥 각색 시나리오의 여성 재현 연구」, 『인문연구』 64, 영남대학교 인문과학연구소.
김은실(1999), 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 『당대비평』 가을, 삼인.
김주연(1982), 「윤리와 사회」, 『소설문학』.
백문임(2006), 「70년대 문화지형과 김승옥의 각색 작업」, 『현대소설연구』 29, 한국현대소설학회.
백문임 외 6인 공저(2005), 『르네상스인 김승옥』, 엘피.
신건(2001), 「1960~70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구」, 연세대 석사논문.
심영희·정신성·윤정로 공편(1999), 『모성의 담론과 현실』, 나남출판.
오양진(2012), 「과도기 의식과 멜로드라마적 상상력-김승옥의 <강변부인>에 대하여」, 『반교어문연구』 33, 반교어문학회.
이수자(2000), 「한국사회의 근대성에 대한 여성주의 문화론적 성찰」, 『여성연구논총』 (1권 1호), 성신여자대학교 한국여성연구소.

- 이수현(2007), 『현대문학이론연구』 제31집, 현대문학이론학회.
이정숙(2004), 『김승옥 소설의 소통 양상 연구』, 서울대 석사학위논문.
장경실(2012), 『김승옥 각색 시나리오에 내재된 ‘현대성’과 ‘여성의 주체구성’ 연구』, 『코기토』 71, 부산대학교 인문학연구소.
조 은 외(1997), 『근대가족의 변모와 여성문제』, 서울대출판부.
조혜정(1999), 『한국의 여성과 남성』, 문학과지성사.
주인석(1995), 『그를 만나게 되다니』, 『김승옥 소설전집』, 문학동네.
최정화(2002), 『1960-70년대 한국 멜로드라마 영화의 여성 주체성 형성에 관한 연구』, 서울대 박사학위논문.
편집부(1997), “이화, 황량한 겨울에 핀 에텔바이스: <겨울여자>”, 『영상시대』 (창간호), 영상시대사.

가라타니 고진(2001), 송태욱 옮김, 『윤리 21』, 사회평론.
게오르그 짐멜(1979), 가이 오크스 편역, 김희 역, 『여성문화와 남성문화』, 이화여자대학교 출판부.
리타 펠스키(1998), 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름.
앙드레 바쟁(1998), 박상규 역, 『비순수 영화를 위하여- 각색의 옹호』, 『영화란 무엇인가』, 시각과언어.
앤소니 기든스(1996), 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성 사랑 에로티시즘』, 새물결.

원고 접수일: 2014년 12월 31일

심사 완료일: 2015년 1월 20일

게재 확정일: 2015년 1월 28일

ABSTRACT

A Study on the Representation of Women and Ethics
in Kim Seung Ok's Adaptations

Lee EunYoung*

In this paper, I maintain that in Kim Seung Ok's adapted scenarios women reemerge as central and marginal figures, respectively, in the fields of reproduction and production fields. With regard to the former, he re-makes conventional and modern women figures through emphasizing traditional maternity or stressing socialization of motherhood. With regard to the latter, he reenacts women as social others, separate from the idea of 'a good wife and wise mother' in a healthy home.

He remakes women with 'a good wife and wise mother discourse' in the course of adapting popular novels to screen plays because he was conscious of popularity and censorship. But the point that women in his scenarios are represented as equal and autonomous subject in narrative should not be overlooked.

In other words, he depicts women characters who become independent without men's help in the production and the reproduction realms. Besides, he sets the relationship between men and women as an intimate one. I point out that is the women's desire at that time, as well as being Kim Seung Ok's ethics.

* Department of Korean Language and Literature, Kyungpook National University