

## 영화 아가씨에 나타난 여성재현 연구

### 여성성과 젠더 이데올로기를 중심으로

A Study on The Female Representation of The Handmaiden : Focusing on Feminity and Gender Ideology

---

저자 (Authors)	민혜영, 박진선, 박무늬 Min, Hae-Young, Park, Jin-Sun, Park, Mu-Nui
출처 (Source)	<a href="#">씨네포럼 (27)</a> , 2017.8, 167-204(38 pages) <a href="#">Cine forum (27)</a> , 2017.8, 167-204(38 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">동국대학교 영상미디어센터</a> Dongguk University Research Center for Image
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE07231197">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE07231197</a>
APA Style	민혜영, 박진선, 박무늬 (2017). 영화 아가씨에 나타난 여성재현 연구. 씨네포럼(27), 167-204
이용정보 (Accessed)	이화여자대학교 211.48.46.*** 2020/04/29 15:35 (KST)

---

#### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

#### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 영화 <아가씨>에 나타난 여성재현 연구

## : 여성성과 젠더 이데올로기를 중심으로

민 혜 영\* · 박 진 선\*\* · 박무늬\*\*\*

### I. 서론

### II. 이론적 논의

1. 여성성의 변화와 젠더 이데올로기
2. 여성의 주체성과 섹슈얼리티
3. 여성성과 젠더 이데올로기의 영화적 재현

### III. 본론

1. 고정적 서사 뒤집기: 남성의 서사를 여성의 서사로
2. 가부장적 남성 권력의 붕괴
3. 여성 해방의 서사: 전통적 젠더 이데올로기로부터의 탈주

### IV. 결론

## I. 서론

그동안 ‘영화 속 여성’은 남성 중심적 사회에서 구축되어온 억압적 정체성을 답습하는 모습으로 그려지며 끊임없는 논의의 대상이 되어

\* 주저자, 고려대학교 언론학과 박사과정 수료

\*\* 공동저자, 고려대학교 언론학과 박사과정 수료

\*\*\* 공동저자, 고려대학교 언론학과 석사

왔다. 영화는 실제 사회와 무관하지 않고, 영화 속에서 재현되는 일방적인 여성의 모습이 ‘진정한 여성’, 또는 ‘전형적인 여성’의 모습으로 묘사되기에 더욱 문제적인 것으로 여겨졌다.

최근 영화들은 능동적인 주체로 묘사되는 새로운 여성 캐릭터의 모습을 보여주고 있으나, 여전히 기존의 재현 방식에서 크게 벗어나지 못하고 제한적인 모습을 보여준다는 점에서 비판의 대상이 되어왔다. 즉 과거에 비해 상대적으로 다채로운 여성 캐릭터나 대안적인 젠더 담론을 만들어 내려는 시도가 있어왔지만 영화는 여전히 여성들을 권력 주체로서의 남성, 성적 기호로 대변되는 여성, 희생, 모성 등의 제한된 소재로 활용하며 고립시키고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 스크린 위에서 새로운 여성성을 재현하고자 하는 시도는 여전히 적극적으로 이루어지고 있다. 최근 한국 영화는 남성들의 전유물이라 할 수 있는 느와르 장르와 여성 주연 캐릭터를 결합한 <차이나타운>(2014), 여성의 삶과 욕망을 능동적으로 묘사하는 <범죄의 여왕>(2015), 모성애를 소재로 사회 주변부에 머물러 온 여성들의 실상을 고발하는 <미씽>(2016) 등을 통해 다양한 여성성을 재현하고 있다. 기존 영화들이 남성 관객의 시선을 전제로 나약한 존재, 성적 대상, 희생자 등의 모습으로 여성을 묘사해왔다면 최근 영화들은 주체적으로 자신의 자아를 찾아가는 여성, 리더로서의 모습에 주목하는 여성, 때로는 부차적인 위치에 머물러온 여성의 실태를 고발하며 여성 영화의 가능성을 구축해 나가고 있다.

이러한 변화 속에서 본 연구는 2016년에 개봉한 박찬욱의 작품 <아가씨>를 주요 텍스트로 선정하여 기존 이데올로기의 해체를 시도하는 새로운 여성 영화의 가능성을 탐색하고자 한다. <아가씨>는 여성 중심의 내러티브를 통해 남성으로부터 소비되고 묘사되어 온 전형적인 여성의 모습을 해체하는 영화로써 진정한 페미니즘적 성취를 엿볼 수 있는 영화다. <아가씨>가 영국 작가 새라 워터스의 소설 <핑거 스미스

(fingersmith))를 원작으로 각색되었지만, 등장인물의 성격, 세부 내러티브의 구조 등에서 원작과 상반되는 모습을 보인다.<sup>1)</sup> 기존 영화의 공식과 다르게 <아가씨>는 남성의 성을 부차적이고 나약한 것으로 묘사하고, 여성의 성을 자연스럽게 이성적인 것으로 다루고 있다. 그 과정에서 착취당하고 억압받아온 여성들은 이야기를 이끌어가는 핵심적인 주체로 자리 잡으며 여성성에 대한 고정관념을 깨트릴 수 있는 가능성을 내포한다.

영화 <아가씨>와 관련된 기존 연구들은 <아가씨>의 구성 및 스토리텔링에 집중되어있거나 작품 전반에 대한 평론에 그치고 있다. 여성 영화인 <아가씨>를 분석한 학술적 사례가 미비한 현시점에서 <아가씨>라는 영화 속에 내재된 주체적 여성성과 젠더 이데올로기를 밝히고자 하는 본 논문은 큰 의의가 있다고 보아진다. 따라서 본고에서는 영화 <아가씨>가 묘사하는 여성의 모습을 심층적으로 탐색하고, 착취의 대상이었던 여성들이 기존 젠더 이데올로기에 도전하는 저항적 주체로 변모하기까지의 재현 방식을 분석하고자 한다. 아울러 <아가씨>의 여성 중심적 서사 방식에 대한 분석을 통해 가부장제 사회에서 억압되고 소외되었던 여성의 성에 관한 페미니즘적 재현이 어떠한 여성

1) <아가씨>가 전통적 젠더 관계에 의문을 던지고 능동적·해방적 여성성에 초점을 두고 있다면, 소설 <핑거 스미스>는 빅토리아 시대를 살아가던 여성들의 모습과 사회적 위치, 섹슈얼리티 등의 요소를 스릴러라는 장르로 다루며 계급적 갈등에 주목한다. <아가씨>는 <핑거스미스>와 유사하게 3부로 이야기가 전개되지만 2부부터는 원작과 전혀 다른 길을 걸으며 여성의 성적 로맨스와 여성성의 해방적 가치에 집중한다. <아가씨>는 특히 숙희(수), 히데코(모드), 백작(젠틀맨)으로 3부의 이야기가 각 인물의 시점에서 전개되고, 숙희를 보살피주던 보영당의 복순(식스비 부인)은 숙희와 히데코의 계획을 보조하는 역할로 등장하지만 소설 <핑거 스미스>에서는 식스비 부인은 반전의 열쇠를 쥐고 있는 핵심 인물이자, '수와 모드를 바꿔 치기 한다'는 계획을 주도하는 인물로 '수와 모드를 바꿔치기 하는 것'과 두 주인공을 둘러싼 '출생의 비밀'이라는 2가지 반전에 집중한다. 이 외에도 영화 속에서는 남성들의 변태적 욕망이 두드러지게 묘사되는 점, 주변 인물들의 역할, 사건 등에서 영화와 소설은 차이를 보이므로 본고에서는 두 텍스트를 별개의 작품으로 간주하고 영화 <아가씨>에 대한 분석만을 진행하였다.

주체를 형상화하고 사회적 함의를 갖는지 논의해 보고자 한다.

## II. 이론적 논의

### 1. 여성성의 변화와 젠더 이데올로기

남자와 여자에게 주어진 성별의 정체성에 따라 사회 심리적으로 기대되는 행동과 그에 준하는 일련의 가치관이 확립되는 것이 젠더이다<sup>2)</sup>. 젠더는 사회문화적 환경 속에서 학습에 의해 형성된 여성다움(femininity)과 남성다움(masculinity)이라는 사회화(socialization)를 통해 이루어진다. 그리고 남자 또는 여자라는 각 성별에게 기대하는 역할과 특징지어질 수 있는 행동, 태도, 가치, 고정관념 등이 반영되어 성 역할(gender role)이 주어진다.<sup>3)</sup>

성 역할의 사회화 과정을 통한 젠더 이론들은 동일시론, 사회학습론, 인지 발달론이 대표적이다. 프로이드의 정신분석학에서 출발하는 동일시이론이 성 역할 획득에 있어서 아동이 부모 모델을 따라 무의식적으로 형성해가는 본성을 강조하는 반면 사회학습이론은 외부환경으로부터 주어진 자극이 계기가 되어 개인의 인지적 활동이 작용한다고 보고 있다. 성 역할 학습의 기제로 다른 사람의 행동을 본뜨는 모델링과 외부환경으로부터 주어진 자극이 계기가 되어 어떠한 행동을 유지하고 그 발생빈도를 증가시키는 강화 모델링이 행동학습에 있어서 개인의 인지적 활동으로 작용한다고 본다. 반면 인지발달론은 무의식

2) 임정빈·정혜정, 『성 역할과 여성』, 학지사, 1997, 65쪽.

김미숙, 『애니메이션에 있어서의 여성성 표현에 관한 연구 I : 여성의 몸짓 언어를 중심으로』, 『애니메이션연구』 9권 4호, 2013, 54쪽.

3) David Shaffer & Katherine Kipp, *Developmental Psychology: Childhood and Adolescence* (Cengage Learning, 2013), p.458.

적인 동기에 초점을 둔 동일시론이나 외부 자극에 대한 반응을 우선하는 사회학습론과 달리 인간의 사고발달 과정에 초점을 두고 인간이 성장해 감에 따라 자신의 성을 능동적으로 구축해 가면서 사회화가 이루어진다고 주장한다.

페미니스트들은 이와 같이 성 역할에 의해 성립되는 젠더의 개념을 섹스(Sex)와 구별시키고 가부장적 사회질서의 변화를 기대하는 사회적 용어로 정착시키려는 노력을 보여 왔다<sup>4)</sup>. 이러한 노력은 남아 우월 사상이 깊게 새겨져 있는 우리나라가 유교적, 가부장적 문화, 경제적 부양자로서의 위치에 있는 남성성 개념을 공고히 함으로써 성별의 분화를 만들었기 때문이라고 할 수 있다<sup>5)</sup>. 남성이 우월한 사회에서 여성은 억압적, 수동적인 존재로 남성의 주변에서 타자화되어왔고 전통적인 관점에서 남성은 독립성, 지배성, 진취성 등으로, 여성은 양육성, 의존성, 수용성 등으로 특징지어졌다<sup>6)</sup>. 다시 말해, 여성은 남성과 근본적으로 상이한 존재로 여겨지면서 남성에게 본능적으로 지배받는 불안정한 정체성을 구축해왔다. 이러한 여성성의 이데올로기는 남성성과 반대되는 이분법적 요소로 여성과 남성의 차이를 끊임없이 강조하며 여성이 남성에 의해 종속된 위치라는 것을 나타낸다<sup>7)</sup>. 예컨대 여성 스스로가 성을 억제해야 한다는 순결 이데올로기, 정절 이데올로기 등으로 특징지어지는 성관계 관련 이데올로기는 남성의 성 본능론과 구별되며 여성을 더욱 종속적 존재로 정당화한다. 특히 이러

4) 배은경, 「사회 분석 범주로서의 '젠더' 개념과 페미니스트 문화 연구- 개념사적 접근」, 『페미니즘 연구』4권 1호, 2004, 61쪽.

5) 백선기, 『텔레비전 문화의 기호학』, 커뮤니케이션북스, 2002, 83쪽.

6) 김정미·양혜영, 「성 역할 개념의 발달과 분화: 다차원적 관점」, 『한국심리학회지: 발달』18권 3호, 2005, 1쪽.

7) 백선기, 『대중문화 그 기호학적 해석의 즐거움』, 커뮤니케이션북스, 2004, 477쪽.  
백선기·박지아, 「광고의 여성성 표출과 이데올로기: TV 모바일 폰(Mobile Phone) 광고 사례에 대한 기호학적 분석」, 『한국광고홍보학보』11권 1호, 2009, 100쪽.

한 성차별적 의미와 가치는 여성의 존재를 부정하고 여성과 남성의 복잡하고 모순적인 억압 관계를 강화하는 현상을 보인다.

미디어에서 재현되는 남성성과 여성성 역시 전통적인 틀을 벗어나지 못하고 특정한 스테레오타입을 따르는 경향이 크다. 여성들은 주로 사회활동보다 연애, 가족 문제에 더 집착하는 것으로 묘사되고, 직업을 갖더라도 남성의 지시를 받는 수동적인 위치로 전락한다<sup>8)</sup>. 여성이 전문직종으로 묘사되는 경우에도 주변 사람과 원만한 관계를 맺지 못하는 성격적 결함이 강조되거나, 과부 또는 노처녀로 묘사되어 가정적인 부분에서 실패하는 것으로 재현된다<sup>9)</sup>. 즉 여성이 전통적인 성 역할에서 벗어나는 경우 어느 한 부분에서 큰 결핍을 갖는 장치가 드러나고 여성의 적극적 사회활동은 행복한 결혼생활과 양립할 수 없는 것으로 재현되어 또 다른 고정관념을 낳는 것이다. 또한 개인의 가치관과 사고체계에 강력한 영향을 미치는 영화가 재현하는 여성성은 대중의 성 역할 고정관념을 강화시키는 수단으로도 작용하기 때문에 이데올로기적 기능을 한다.

그러나 근대사회 이후 여성은 참정권 운동, 고용 평등 권리 신장 운동 등 남성 우월주의에서 벗어나기 위한 움직임을 끊임없이 추동해왔고 사회적 현상을 반영하는 미디어에서도 전통적 가부장제를 전복하는 능동적 여성성을 다루는 시도를 보인다<sup>10)</sup>. 여성을 영화의 주요 캐릭터로 다루거나 가부장적 사회에서 성공한 여성상을 전적으로 내세워 기존의 남성성에 대항하고자 한다. 특히 가부장제를 소재로 여성의 이야기를 전개하더라도 자신의 성적 욕망을 추구하는 여성 혹은 우정, 유대와 같은 관계를 선택하는 여성상을 구현한다. 즉 기존의 결혼 제도에서 벗어난 싱글맘, 자신의 삶을 스스로 책임지는 독립적 여성

8) 임정빈·정혜정, 앞의 책, 87쪽.

9) 위의 책, 87쪽.

10) 조한혜정, 『한국의 여성과 남성 2: 성찰적 근대성과 페미니즘』, 또 하나의 문화, 1998, 124쪽.

성을 스크린에 담아내며 주체적인 여성상이 제시되고 있는 것이다. 이러한 현상은 남성성이 두드러지는 ‘남성=사회’의 고정된 젠더체계에서 자율성을 획득한 주체적 여성성의 힘이 발휘되는 ‘여성=사회<남성>’의 새로운 젠더체계가 나타난 것으로서, 사회적 변화에 발맞춰 변화하는 다양한 여성성이 반영되는 것이라고 할 수 있다.

## 2. 여성의 주체성과 섹슈얼리티

여성은 남성중심주의적 사회 속에 종속된 수동적, 희생적, 순종적, 성적 대상 등으로 정의되어 남성과 대립적인 주체로 특징지어져 왔다<sup>11)</sup>.

여성의 주체성에 대한 논의는 앞서 언급된 바와 같이 여성과 남성의 차이를 기반으로 구조화된 다. 여성이라는 범주는 이미 만들어진 젠더 체계를 통해 존재하는 사회 관계적 산물로서 남성과 이성애 관계를 통해서 존재한다. 하지만 버틀러(Butler)는 이성애 체제 속에서 ‘여성’이라는 주체가 미리 부정적으로 주체화되는 것 자체가 차이와 구별이라는 범주를 발생시키는 것이라고 본다<sup>12)</sup>. 그녀는 여성과 남성이라는 주체가 본질적 특성에 의한 것이기보다는 사회로부터 구성되는 ‘수행적 젠더’라고 믿는다. 즉 여성과 남성이 생물학적 섹스에 의해 구분되기보다는 사회적으로 실천되는 남성성과 여성성의 행위를 준거하며 구성된다는 것이다. 그녀는 사람의 몸, 정신, 욕망을 전제하는 것 자체가 사회적인 것으로 간주되기 때문에 섹스, 젠더, 섹슈얼리티 모두 주체가 될 수 있고 남성과 여성이라는 이분법적 단일 정체성의 구분이 잘못된 것이라고 지적한다<sup>13)</sup>. 젠더가 실천적이라고 보는 버틀러의

11) Beauvoir, Simone de, *The Second Sex* (New York: Vintage, 2011), pp. 253~260.

12) 위의 책, 13~20쪽.

13) Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*



관점은 남성이나 여성에 대해 기대하는 행위 자체가 어떠한 속성을 만들기 때문에 그 주체가 언제든지 재의미화 될 수 있는 ‘사회적 실천’이라는 것을 의미한다. 그리고 이러한 실천을 통한 여성의 정체성은 이성애 체제 속에서 고정된 것이기보다는 유동적인 특성을 갖는다<sup>14)</sup>.

버틀러(Butler)가 반복적 행위의 개념을 통해 가부장적 이성애 주의의 규범을 비판하고 여성의 주체성에 관해 설명한다면 푸코(Foucault)는 신체와 관련된 권력 이론을 통해 섹슈얼리티의 당위성을 설명한다. 푸코는 성차별화 된 젠더와 이로 인한 여성의 억압과 소외가 섹슈얼리티와 관련된 권력 관계를 통해 이루어진다고 보았다. 푸코에게 있어 여성의 섹슈얼리티는 신체적이기보다는 권력에 의해 형성되고 만들어지는 사회적 개념이다<sup>15)</sup>. 그에게 있어서 남성적인 것과 여성적인 것은 본질적으로 고정된 것이 아니라 사회적 과정에서 나타나는 효과를 통해 구성되는 것이다. 따라서 지배 담론을 통해 오랫동안 사회적으로 규정되어온 여성의 주체성은 가부장적 담론 속에서 산출된 권력의 효과라고 볼 수 있다. 본래 가부장적 유교 사상이 주를 이루는 우리나라는 남녀의 질서가 명확히 성립되어 있고 사회적으로나 가정 내적으로 남성이 권력의 주체로서 여성에 대한 고정된 담론을 생산하고 그들의 주체성을 지배해왔기 때문이다<sup>16)</sup>.

하지만 오늘날의 여성은 복합적이고 다차원적인 주체성을 보여준다. 포스트 페미니즘은 사회 구조적으로 내재하여 있는 차별적 제도

---

(London: Routhledge, 1990), pp.25-27.

14) *Ibid.*, pp.3-7.

이동수, 『포스트모던 페미니즘에서 여성의 정체성과 차이』, 『아시아 여성연구』, 43권 2호, 2004, 59쪽.

15) 초두리 쇼히니 저, 노지승 역, 『페미니즘 영화이론』, 앨피 출판사, 2012, 126~128쪽.

미셸 푸코 저, 정일준 역, 『미셸 푸코의 권력 이론』, 새물결, 1994, 88~93쪽.

16) 서인숙, 『영화연구-이론과 미학: 포스트 페미니즘 시대의 푸코와 페미니즘』, 『영화연구』 14권, 1998, 280쪽.

서인숙, 『여성의 주체성과 그 영화적 재현』, 『영화연구』 16권, 2002, 34쪽.

에 맞서고자 하는 이론으로서 여성들의 자아성취와 욕망을 중요하게 여긴다. 즉 포스트 페미니즘은 지금까지의 여성 주체성이 ‘타자’로서 남성과 본질적으로 다르게 범주되어 주변화되어 왔지만, 진정한 여성 주체는 자발적인 선택권과 자율성을 통해 자신의 자아성취와 욕망을 실현해나갈 때 가능하다고 보고 있다. 따라서 현대 여성의 정체성은 남성 중심사회에서 문화적·계급적으로 나타나는 다양한 여성의 차이를 넘어설 뿐만 아니라 자유의지를 가진 합리적 개인으로서 남성과 동등한 목표를 추구한다<sup>17)</sup>. 과거에 문제가 되어왔던 가사일, 부모 역할, 육체적 자율성의 결핍 등을 강요받고 단편적으로 규정되어온 여성의 주체는 사회적 맥락 속에서 다양한 변화 과정을 겪으며 자기개발, 성적 쾌락, 개인의 선택권 등을 존중받는 능동적으로 주체로 재의미화된다.

1990년대 이후에 나타나는 포스트 페미니즘의 영화들만 보아도 여성의 몸이 남성의 시선을 토대로 수동적 입장에 있었던 것과 달리 가부장제에서의 동등함을 쟁취하거나 섹슈얼리티를 힘의 원천으로 쾌락을 누리는 여성성이 묘사되고 있다. 이는 남성성으로부터 온전히 독립된 여성성의 입장을 취하는 것으로 남성중심주의 사회에서의 제한된 여성성이 여성의 ‘자율성’과 ‘해방’을 통해 변화할 수 있음을 의미한다<sup>18)</sup>. 이를 종합해보면 누군가에 의해 규정되는 주체이기보다는 다양한 사회적 의미와 기호들 속에서 자신의 정체성을 구축하기 위해 끊임없는 변화를 추구하는 주체가 젠더적 이데올로기를 벗어던진 진정한 여성성이라는 것이다.

여성과 섹슈얼리티에 대한 논의는 끊임없는 정치적 효과를 불러일으키면서 여성을 비판의 대상으로 만든다. 이분법적 사고가 만연한

17) 이동수, 앞의 논문, 51쪽.

18) 이창순·정진성, 『페미니즘과 포스트모더니즘의 만남』, 한울 아카데미, 1997, 180쪽.

사회 담론이 여성 주체를 결정지어 오면서 여성은 불평등하고 억압받는 관계 속에 위치해 왔지만 오늘날의 여성의 정체성은 남성 지배로부터 해방된 변화 중심적 주체성을 경험하고 있다<sup>19)</sup>. 이러한 변화과정에서 끊임없이 재구성되는 여성성은 여성을 둘러싼 젠더, 섹슈얼리티의 관계에서 구체적으로 고찰되어야 하는 대상이다. 앞서 언급했듯이 근본적으로 결정된 본질적인 여성성이란 없기 때문에 외관으로 자신을 표현하고 행위를 통해서 구성되는 해방된 여성의 정체성이야말로 진정한 페미니즘의 가능성이라 보인다.

### 3. 여성성과 젠더 이데올로기의 영화적 재현

젠더와 여성성과 관련된 다수의 연구는 한국 영화가 현 사회에서 여성을 다루는 방식에 주목하여 논의한다. 1990년대까지 남성 위주의 서사가 중심이었던 한국 영화는 성차별적이거나 가부장제 이데올로기를 반영하며 여성의 서사적 위치에 변화를 주지 않는 현상을 보여왔다<sup>20)</sup>. 이러한 흐름 속에서 여성 주인공들은 남성과 동등한 위치에서 묘사되지 못하고 수동적, 성적, 희생적 주체로 그려졌으며 여성의 몸 역시 남성의 시선을 토대로 소비되어왔다<sup>21)</sup>. 즉 영화가 여성 주인공을 남성 주인공을 위한 표상으로 제시하거나 단순한 볼거리로서만 강조해 온 것이다. 페미니즘 영화비평은 영화 속의 가부장적 재현 방식을 비판해왔지만, 1940년대 ‘여성 영화(women’s film)’라고 명명된 장르들 역시 남성을 위해 자신의 욕망을 포기하고 희생하는 모습으로 여

19) 서인숙, 앞의 논문, 35쪽.

초두리 쇼히니 저, 앞의 책, 159~173쪽.

이창순·정진성, 위의 책, 160쪽.

20) 유현미, 『영화평론: 90년 이후 한국영화와 여성영화』, 『여성과 사회』 6권, 1995, 288~289쪽.

21) Laura Mulvey, “Visual pleasure and Narrative Cinema”, Screen, vol 16(1975), pp.9-10.

성을 다루는 제한적인 재현 방식을 답습하는 모순적인 양상을 보이기도 했다. 결국, 여성 캐릭터는 남성의 시선을 전달하는 매개체로써 ‘남성 타자를 위한 기표’로서 소비되어오는 데 그친 것이다<sup>22)</sup>.

제한적 방식의 재현에 그치던 여성 캐릭터의 모습은 2000년대에 들어서며 새로운 국면을 맞는다. 여성성과 섹슈얼리티를 힘의 원천으로 포용하는 적극적이고 능동적인 여성 캐릭터가 영화 전면에 나타나기 시작한 것이다. 주변 인물로 묘사되어왔던 가부장적 여성상의 정형성에서 탈피한 여성 캐릭터가 등장하면서 여성의 영역에 주목하기 시작했고 능동적 여성상이 부각되었다. 새로운 여성 재현 방식은 여성성 뿐만 아니라 저항적인 성 소수자의 재현을 포괄하며 그 영역을 넓혀나갔다.

성 소수자를 둘러싼 다양한 정치적, 사회적 억압에 대항하고, 동성애자 진영들이 유색인종, 노동단체 등과 활발한 연대를 꾀하는 퀴어 액티비즘<sup>23)</sup> 또한 한국 퀴어 영화 지형에 상당한 영향을 미쳤다. <내일로 흐르는 강>(1996), <여고괴담 두 번째 이야기>(1999), <로드무비>(2002), <후회하지 않아>(2006) 등 여러 퀴어 영화 및 다큐의 성취가 이를 반증한다. 예컨대 여성 동성애를 다뤘던 대표적인 상업영화인 <여고괴담 두 번째 이야기>(1999)는 주인공이 자신의 성적 정체성이 비정상적인 타자로 왜곡되는 현실에 대항하는 수단으로 죽음을 택했음에도 불구하고, ‘학교’라는 집단적 정체성과 억압적인 공간 속에서 주인공들이 성 정체성을 인정받지 못함에도 스스로 주체를 형성하는 ‘대항적 주체’로서의 모습을 보였다는 점에서 퀴어 영화로서의 가능성을 보였다<sup>24)</sup>. 그러나 언급했던 다수의 영화가 성 소수자를 주요 캐릭

22) 이형식, 『포스트페미니즘 영화에 나타난 여성의 몸: 대상에서 주체로』, 『문학과 영상』 13권 3호, 2012, 574쪽.

23) 박진형·김소영, 『재현·정치·윤리: 현대 한국영화의 동/성애적 재현과 그 비평에 대한 반성적 소고』, 『현대미술사연구』 15권, 2003, 387쪽.

24) 이현주·장성호, 『퀴어시네마 속에 나타난 성소수자들의 인식변화에 대한 연

터로 전면에 배치시켜 도전을 꾀했다는 성취에도 불구하고 여전히 타자로 인식되는 모습이나, 정상적인 생활을 영위하기 힘든 직업군으로 규정되거나, 상류 계층이라는 사회적 위치를 부여함에도 진부한 내러티브 구조를 벗어나지 못하는 것은 한계로 작용할 수 있다<sup>25)</sup>.

2000년대 들어 여성이 주인공으로 등장하는 영화들이 다수 제작되었고, 여성 캐릭터들의 주체적 변화 또한 적극적으로 이루어졌지만, 가부장적 사회적 구조 속에서 의존적인 정체성을 구축한 여성의 모습을 피하지 못했다<sup>26)</sup>. 이희승(2004)<sup>27)</sup>은 미디어에서 전통적으로 남성의 영역으로 그려졌던 조폭 이야기에 여성을 보스로 설정한 영화 <조폭마누라>(2001)의 내러티브 분석을 통해 텍스트가 가부장제에 대한 담론을 생산하는가에 대해 논의했다. 그는 여성이 보스의 위치에 있음에도 불구하고 여전히 남성의 관음적 시선에 의해 성애화되어 비취진다고 밝혔다. 즉, 주체로서의 여성이 아닌 남성의 응시 대상으로 타자화되어 재현되는 본 영화를 가부장적 이데올로기를 재생산하는 텍스트라고 주장한다. 또한, 여성이 남성의 성적 욕망에서 배제되는 경우에는 희화화된 인물로 묘사되는 것을 지적하며 텍스트의 한계를 밝혔다. 유진월(2011)<sup>28)</sup>은 배우 문소리가 주연으로 등장한 영화 <오아시스>(2002), <바람난 가족>(2003), <여교수의 은밀한 매력>(2006)

구: 들뢰즈의 이론과 노마드적 특성을 중심으로, 『한국엔터테인먼트산업학회 학술대회 논문집』, 2008, 240쪽.

25) 최승호, 『성적소수자를 향한 시선의 변화와 한국 퀴어 영화: 미시·거시 분석 방법론을 적용하여』, 『씨네포럼』 9권, 2008, 108~114쪽.

26) 서인숙, 앞의 논문, 32~33쪽.

한명환, 『특집: 한국문학과 문화 지평: 한국 영화 속의 여성 담론-박철수 영화의 여자, 그 일상성의 틈새 읽기』, 『현대문학이론연구』 27권, 2006, 54쪽.

정사강·김훈순, 『한국영화의 여성재현: 성매매에 대한 이중적 시선』, 『미디어 젠더&문화』 13권, 2010, 13쪽.

27) 이희승, 『여성 조폭영화의 신화: <조폭마누라>의 내러티브 분석』, 『한국언론학보』 48권 3호, 2004, 21~25쪽.

28) 유진월, 『여성의 섹슈얼리티와 주체의 구현: 문소리 주연 영화를 중심으로』, 『정신문화연구』 34권 3호, 2011, 121쪽.

을 분석하여 여성의 섹슈얼리티의 재현을 여성 주체 형성의 문제와 연결하여 밝히고자 했다. 그는 장애인 여성, 기혼 여성, 그리고 지식인 여성이라는 다양한 전개를 통해 기존의 영화에서 재현되었던 여성이 몸이 더욱 주체적으로 재현되었고, 이는 그간 여성에 대한 고정관념에 도전하는 여성의 성적 주체성을 엿볼 수 있는 의미 있는 텍스트로 간주했다. 한편, 이와 반대로 이충민(2011)<sup>29)</sup>은 영화 <바람난 가족>(2003)과 <아내가 결혼했다>(2008)의 텍스트 분석을 통해 정신적으로 독립되고 섹슈얼리티의 자율과 개인화를 체화한 여성 캐릭터를 발견하지만, 이는 가부장제적 결혼제도와 성 규범 등의 현실적 문제들이 완전히 배제되면서 영화 속 판타지로만 남게 된다고 비판했다.

반면 한국 영화 속 여성의 등장은 모성 신화에 근거하여 이해되기도 한다. 소설 <엄마를 부탁해>와 영화 <피에타>(2012)에서 드러나는 모성의 양가성을 비교·분석한 진은경·음영철(2014)<sup>30)</sup>은 2000년대 이후 한국 영화가 여성을 주요 인물로 배치하는 기저에 모성 담론이 형성되어 있음을 강조하기도 했다. 이후 김새봄·강경래(2015)<sup>31)</sup>는 기존에 주로 남성 중심 서사로 이루어졌던 누아르 장르에서 여성을 권력의 중심에 위치시킨 영화 <차이나타운>(2014)에 대한 텍스트 분석과 감독 인터뷰를 통해 한국 사회 내 여성상의 변화를 고찰했다. 연구자들은 영화 속 엄마가 모성에 대신 보스로서의 면모를 보이고, 딸 또한 엄마의 보호에서 벗어나고자 하는 특성을 가지며 이들의 유사모성의 관계는 기존 모성의 신화를 탈피하고자 하는 모습을 보인다고 밝히고 있다. 그러나 이러한 서사가 영화의 결말에서 엄마를 벗어나지 못하

29) 이충민, 「한국 영화에서 재현된 여성의 개인화와 가족형태의 변화: <바람난 가족>과 <아내가 결혼했다>를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 6권, 2011, 60쪽.

30) 진은경·음영철, 「<엄마를 부탁해>와 <피에타>에 나타난 모성의 양가성 연구」, 『통일인문학』 59권, 2014, 316쪽.

31) 김새봄·강경래, 「다문화 공간 속 모성권력의 재현: 영화 <차이나타운> 분석」, 『한국언론학보』 59권 5호, 2015, 350~351쪽.

는 딸의 태도로 인해 모성애의 신화를 극복하지 못하며, 이는 곧 한국 사회 내 다양한 변화에도 불구하고 여성에 대한 시선이 여전히 양가적이라는 한계를 보인다고 주장한다.

남성 주체가 압도적인 영화는 여성을 주변화시키고 수동적인 주체로 대상화한다. 이러한 영화에 내재된 가부장적 이데올로기의 면모는 여성을 성적 대상으로 물신화시키며 고정된 여성성을 구축하는 경향을 보인다. 1990년대 이후 한국 영화들이 가부장제 사회에서 성공하는 여성을 스크린 속에 반영하기 시작하면서 독립적이고 능동적인 주체성을 지닌 여성이 등장했지만, 여전히 영화 속 여성들은 시각적으로 즐거움을 주는 대상이거나 가부장제 속에 존속되어 완전한 자아를 찾지 못하는 여성으로 묘사되는 한계를 보인다. 때문에 〈낮은 목소리〉(1995), 〈레드 마리아〉(2011) 등과 같은 여성주의 영화들의 도전에 주목해야 하며, 끊임없이 문제의식을 가지고 가부장제 이데올로기에 대항하는 페미니즘적 가능성을 보여주는 시도들을 살펴보는 작업이 필요하다. 이에 따라 본 연구에서는 〈아가씨〉의 텍스트 분석을 통해 가부장제의 이중적 잣대에 의해 차별화되는 여성의 사회적 위치가 한국 영화에 의해 어떠한 변화를 맞이하는지, 어떠한 여성성을 형성하고 의미 짓고 있는지 고찰해보고자 한다.

### III. 본론

#### 1. 고정적 서사 뒤집기: 남성의 서사를 여성의 서사로

영화 〈아가씨〉는 반복과 차이라는 세 가지 변증법적 구성을 통해 고정적 서사 뒤집기를 시도한다. 〈아가씨〉는 속고 속이는 반복된 플롯을 통해 긴장감을 조성하는데, 하나의 이야기를 백작의 시선에서 히데코

의 시선으로, 히데코의 시선에서 히데코와 숙희의 시선으로 다시 보여주기를 시도하며 남성의 서사를 여성의 서사로 전유한다.

<아가씨>의 첫 번째 구성은 하녀 숙희의 나레이션과 (가짜) 백작의 시점을 중심으로 전개된다. 장물아비의 손에서 자란 숙희는 일본인 귀족 히데코를 속이고 부자가 되기 위한 전략의 일환으로 히데코에게 접근한다. 하지만 숙희가 히데코 집에 하녀로 들어가는 것부터 아가씨 히데코를 정신병원에 데려가기까지 모든 계략은 가짜 백작의 주도하에 이루어진다. 여기서 여성 캐릭터들은 남성의 사회적 성공을 위한 수동적 희생자로 묘사된다. 히데코의 이모와 히데코는 코우즈키의 성공을 위해, 숙희와 히데코는 백작의 성공을 위해 활용되는 종속적 주체들이다. 1부의 이야기는 전적으로 남성 주체를 토대로 전개되며, 남성 캐릭터가 시선의 전달자가 되어 관객의 시선을 사로잡는다. 하지만 여성 캐릭터들의 자각과 연대에 의해 전체적인 각본이 다시 쓰이기 시작하며 백작의 계획은 전복된다.

두 번째 구성은 첫 번째 구성과는 다르게 주인공 히데코의 시점으로 스토리가 전개된다. 숙희의 시선에서 세상 물정 모르고 순수하게 묘사되었던 히데코는 사실 냉혹하고 차가운 성격의 소유자다. 냉소주의자로 살아온 히데코는 2부에서 백작의 의도와는 달리 숙희를 역으로 이용해 남성적 질서에서 자유를 찾고자 하는 캐릭터로 그려지기 시작한다. 이제까지 '남성 타자를 위한 기표'였던 여성 주인공이 반대로 스토리를 이끄는 능동적 주체가 된 것이다.

2부에서 중요한 비중을 차지하고 있는 '음란서적 낭독장면'은 여성 캐릭터가 더 이상 남성의 성적 대상으로 수용되고 있지 않음을 증명한다. 히데코가 낭독을 시작할 때 카메라는 히데코를 클로즈업으로 비추면서 그녀의 시선을 따라 낭독을 듣는 남성의 시선에 머무른다. <그림 1>에 나타나 있듯이 히데코가 음란서적을 재현하는 매개의 역할로 남성들의 성적 판타지를 충족시키지만 정작 히데코는 남성들을 조롱



하는 듯한 억양과 시선, 그리고 채찍질을 통해 남성들의 성적 판타지를 깨부순다. 낭독을 이어가며 자신을 뺀히 쳐다보는 히데코의 시선을 의식한 남성들은 자신들의 내밀한 욕망을 들키기라도 한 듯 난처해하며 오히려 그녀의 시선을 피하기 급급하다. 이러한 카메라의 시선은 기존 영화의 성차별적 이데올로기의 틀에서 완벽히 벗어나 있다. 영화 속 여성 캐릭터가 고질적으로 남성 권력에 의해 규정되고 부정적으로 주체로 묘사되어왔다면, 히데코의 낭독장면은 여성이 지배적 주체로, 남성은 보여지는 수동적 대상으로 전락하며 그동안 고정되어온 여성성을 뒤집는다<sup>32)</sup>

그림 1. 히데코의 낭독장면 구성



히데코가 백작과 처음 대면하는 장면에서도 여성의 주도권이 확실히 드러난다. 히데코가 〈그림 2〉와 같이 새롭게 등장한 백작의 존재를 알아차리고서는, ‘어라, 새 손님이 나타났네?’라며 백작을 뺀히 응시하는데, 백작은 그런 그녀의 시선을 피해버린다. 낭독 장면을 통해 2

32) Mulvey, *op.cit.*, p.10.

부에서는 1부에 비해 남성들의 욕망과 욕정이 적나라하게 드러난다. 그런 남성들의 욕망을 충족시켜주기 위해 책을 읽는, 즉 착취의 대상으로 그려졌던 히데코가 오히려 그들을 조롱하는 듯한 묘사를 통해 영화는 이들의 권력 관계를 전복시켜버린다. 우위에 있는 것으로 보이던 남성의 욕망은 희생자 히데코라는 주체에 의해 전복되고, 이를 통해 남성 권력은 그 권위를 잃어버리기 시작한다.

그림 2. 히데코와 백작의 첫 만남



백작과 만남 이후 전개되는 회상 장면에서, 관객은 온전히 백작이 설계한 것으로 보였던 ‘계획’이 사실은 히데코의 주도 아래 이루어졌다는 것을 알게 된다. 1부에서는 내내 착취하는 희생자의 위치에 놓여 있던 히데코의 본 모습이 드러나면서, 숙회를 하녀로 둔갑시키는 것, 숙회를 히데코로 둔갑시키는 것, 아가씨로 둔갑시킨 숙회를 정신병원에 집어넣기로 했던 것 등 모든 계획이 사실은 백작이 아니라 히데코의 계획이었음이 밝혀진다.

[히데코와 백작의 대화]

히데코: 하녀로 쓸만한 계집아이를 하나 구해주세요. 갑자기 사라져도, 신경 쓰는 사람 없는 아이로. 좀 둔하면 더 좋겠죠. 들어가면 다시 나올 수 없는 정신병원이란데 집어넣기로 해요, 내 이름으로요.

백작: 새 하녀를 구해오면 좋겠지만, 지금 있는 준코는 어찌시게요?

히데코의 지시로 백작은 준코를 유혹해 저택에서 쫓아버리고, 그녀 대신 어리숙한 숙회를 계획에 동참시켰다. 백작은 히데코 대신 숙회를 정신병원에 가두면서 그들의 계획이 성공했다고 자부한다. 그러나 히데코와 숙회 시점으로 전개되는 3부에서, 거짓말에 속은 것은 숙회가 아니라 백작이었음이 밝혀진다. 히데코가 숙회를 배신한 것처럼 보였지만 사실은 히데코와 숙회가 백작을 배신한 것이었고, 그와 코우즈키를 파멸시키고자 또 다른 계획을 준비하고 있었던 것이 드러난 것이다. 둘의 연기에 완벽하게 속아 넘어간 백작은 히데코의 이모부 코우즈키에 잡혀 죽음을 맞이하고 여성 주인공들은 남성 중심사회에서 벗어나 새로운 삶을 시작하는 것으로 영화는 끝이 난다.

이처럼 〈아가씨〉에 나오는 여성 주인공들은 남성적 질서체계에서 부차적인 존재로 재현되거나 남성에 의해 타자화되지 않는다. 다시 말해, 〈아가씨〉가 가지고 있는 서사적 구조가 남성 중심적 전개를 유지하며 여성을 남성을 위한 시각적·쾌락적 희생자로 재현하던 기존 영화의 방식에서 벗어나 있다는 것이다. 남성적 질서로 지배되는 저택, 조선 땅을 벗어나 자유를 추구하는 여성, 여성에 의해 붕괴되는 남성 권력 등을 소재로 전개되는 본 영화는 사회적으로 젠더화된 수동적 주체의 인식을 벗어던지고 능동적·독립적 여성의 주체를 형상화한다고 보아진다.

표 1. &lt;아가씨&gt;의 전반적인 내러티브 구성

	1막	2막	3막
주체	백작→숙희	히데코→백작	히데코+숙희
전개	남성중심적 전개	여성중심적 전개	
내용	<ul style="list-style-type: none"> <li>백작의 의도대로 대모 딸 숙희가 하녀로 둔갑</li> <li>히데코를 속이고 그녀의 재산을 갈취하고자 접근</li> </ul> <div>남성의 관점으로부터 해석 되는 여성</div>	<ul style="list-style-type: none"> <li>히데코가 숙희를 이용해 남성사회에서 자유를 얻고자함</li> <li>히데코가 백작에게 제안을 하고 코우즈키의 재산 갈취</li> </ul> <div>여성의 관점으로부터 해석 되는 남성</div>	<ul style="list-style-type: none"> <li>숙희와 히데코가 코우즈키와 백작을 속이고 남성사회에서 탈출</li> <li>죽음을 맞이하는 남성</li> </ul> <div>전복적 주체로서의 여성</div>

## 2. 가부장적 남성 권력의 붕괴

<아가씨>에 등장하는 남성들은 비정상적인 성적 욕망을 드러내거나 어딘가 문제가 있는 사람들이다. 실제로 여성과 정상적인 관계를 맺어본 남성은 없고, 모두 후지와라 백작의 책 속에 등장하는 이야기를 통해 여성과 성에 대한 이미지를 구축하고 있는 것으로 보인다. 남성들은 그들이 가진 부와 권력에도 불구하고 사기꾼, 변태, 말더듬이 등의 캐릭터로 그려진다. 특히 그들의 성적인 결함과 결핍은 여성과의 원만한 관계에 실패하고 종국에는 여성 캐릭터들의 활약으로 인해 권력의 붕괴와 함께 죽음을 맞이하게 된다. 영화의 서사는 기존 영화가 여성 캐릭터들을 주변화시키거나 가부장제에 대한 전복적 캐릭터로서 전면에 내세운다 하더라도 몇 가지 결핍의 요소들을 드러내는 것과 달리, 사회적으로 상당한 위치에 있는 남성 캐릭터들을 주변화시키는 것을 주요 서사로 그린다. 즉 남성 중심의 내러티브 구조에서 벗어나기 위해 남성의 건강하지 못한 정신과 몸을 은밀히 조롱하는 장치들을 포함시킨다.

평화호텔에서 히데코가 백작을 기절시키기 위해 꾸민 거짓 정사 상황에서 백작이 내뱉는 “해치지 않아요, 책에서 많이 봤잖아요. 여자들은 사실 억지로 하는 관계에서 극상의 쾌락을 느끼죠. 자, 이제 속옷을 찢겠습니다.”라는 대사는 그 역시 여성에 대한 잘못된 환상을 가진 사람이라는 것을 보여준다. 이후 백작을 잡아 온 코우즈키 또한 시종일관 히데코의 몸에만 관심을 보인다. 백작을 고문하면서 마지막까지 던지는 질문들은 그의 비정상적 성적 욕망이 극대화됨을 보여준다.

[백작과 코우즈키의 대면]

코우즈키: 난 고작, 더러운 얘기를 좋아하는 노인일 뿐. 같은 이야기를 들어도 상상은 저마다 다르지 않나. 그 하나하나를 들여다보는 게 이 늙은이의 조출한 도락이었는데... 이제 다 끝나버렸으니, 어떡하나. 자네라도 얘기를 들려줘야지. 히데코, 그 년 맛이 어땠던가? 잘 익었던가? 말을 해봐.

백작: 한 대 피우면 생각이 날 듯도 한데요...?

코우즈키: 참, 갈잖은 시가렛트 취미가 있었지?

코우즈키: 자... 그래, 히데코가 어땠나니까? (중략)

코우즈키: 그래, 그 년이 저항하던가? 그래서 엉덩이를 콕 꼬집어줬나? 아니면 막 침을 빨으면서 혐오스러워 하던가? 것도 아니면, 어서 해달라고 애원하던가? <미망인의 애완전>에 나오는 과부마님처럼?

백작: 네 이놈, 히데코는 내 아내야. 제 아내하고 보낸 초야 얘기를 떠벌리는 놈이 어디 있다더냐.

이처럼 코우즈키는 히데코라는 실재(the real)가 아닌 음란서적 속의 여성으로서의 히데코를 상상하는 모습을 보이며 그의 성적 판타지를

백작과 관객에게 발설한다. 그동안 코우즈키는 일본어를 구사하며 근엄하고 진중한 남성이자 속을 알 수 없는 사람으로 비춰졌다. 그러나 히데코와 숙희로 인해 지하실에 숨겨놓은 그의 은밀한 변태적 취향이 밝혀졌고, 백작과의 대면에서 자신의 성적 욕망을 스스로없이 조선말로 구사하며 그의 본모습을 드러낸다. 백작은 그러한 코우즈키에게 히데코는 자신의 ‘아내’라고 말하며, ‘아내=히데코’는 문란한 상상 속에 존재하는 여성이 아니라는 윤리적인 모습을 보인다. 외관상 코우즈키가 백작을 응징하고 있는 상황임에도 불구하고 백작이 코우즈키의 언어를 부정하고 꾸짖음으로써 이 둘의 권력관계는 전복된다. 여기서 흥미로운 것은 히데코를 아내라고 언급한 백작 역시 거짓말투성이 사기꾼이며, 그의 윤리적인 말은 결코 그와 어울리지 않는 모순된 발언이라는 것이다. 즉, 열등한 남성 캐릭터들이 서사를 끌어나가면서 함께 최후를 맞이하는 이 장면에서 코우즈키의 변태적 욕망과 호기심은 끝내 충족되지 못하고 죽음을 맞이하는데, 백작 역시도 결국엔 ‘자지는 지키고 죽을 수 있어서 다행’이라는 우스꽝스러운 말과 함께 죽게 된다. 영화는 마지막 순간까지 성적인 집착을 보여주는 남성 권력을 조롱하면서 히데코와 숙희의 목적 달성을 더욱 가시화한다.

영화 속 남성들은 여성들에 의해 정상 남자로 특징지어질 수 있는 태도, 행동, 특성의 기대치를 강탈당하면서 간접적 거세를 가한다. 남성 권력을 향한 조롱은 코우즈키를 통해서 뿐만 아니라 ‘조롱당하지만 조롱당하는지 모르는 남성’을 통해서도 나타난다. 예컨대 백작은 3막의 화자로 등장하지만, 주요 내러티브에서 시종일관 그의 의도와 진심을 여성에게 들키고 심지어 조롱당하면서 끊임없이 실패한다.

[평화호텔]

백작: 저하고 다시 결혼해주십시오. 이번엔 남숙희로서.

히데코: (비웃음) 초야를 두 번 치르고 싶어요?

백작: 아가씨를 약간, 좋아하는 것 같아요.

히데코: 우리 숙희 혼자 집 떠나 그런데서 ... 참 불쌍하다. 한 번이라도 그렇게 생각해 본적 있나요?

백작: 아니요, 하나도 안 불쌍한데요? 저희 동네에선 순진한 건 불법이거든요.

히데코: 동업자를 좋아하는 건 순진한게 아닌가부죠, 그 동네선?

백작: 불법이에요. 그러니까 내가 아가씨를 사랑하다가 무슨 비참한 꼴을 당한대도, 나를 불쌍하게 여기지 마세요.

히데코: 사랑, 사기꾼이 사랑을 아나요?

일반적인 이성애적 스토리에서라면 남자 주인공의 제안에 감동하거나 청혼을 수락하겠지만 히데코는 ‘초야를 2번 치르고 싶어요?’라며 백작의 의도를 조롱한다. 여기서 백작은 “순진한 건 불법”이라고 말한다. 숙희, 즉 여성은 순진한 존재이기에 불법(=잘못)이므로 응당한 벌을 받아야 함을 강조하는 것으로 여성에 대한 남성 권력의 시각을 대변하고 있다. 그러나 영화는 가장 순진한 존재는 숙희도 히데코도 아닌 두 여성이 치밀하게 짠 속임에 의심 없이 걸려든 백작이라는 것을 역설적으로 보여주며 백작이 스스로를 조롱하게끔 만든다. 즉, 남성 권력은 ‘조롱당하고 있으면서 당하고 있는지도 모르는’ 방식으로 비판받는다. 이처럼 <아가씨>에 등장하는 남성들은 불완전한 존재이다. 이들은 억압받아왔던 남성적 질서에 반발하는 여성 캐릭터들의 활약으로 인해 더욱 주변화 되어 마침내 권력을 빼앗긴다. 이것은 주로 여성 캐릭터들이 타자화되고 활용되던 기존 영화의 내러티브와 가장 큰 차이를 보이는 지점이다. 남성들의 비정상화와 무지함 등의 캐릭터 특성은 두 여성의 동성애가 자연스러운 선택으로 비춰지는 것을 도우며, 더 이상 낯설지 않게 되는 장치가 되기도 한다.

코우즈키의 서재는 영화 전반에 있어 가장 강력한 남성 권력의 상징 공간으로 볼 수 있다. 서재에 배치된 히데코가 읽어야 했던 코우즈키의 책, 뱀 모형과 쇠창살, 그리고 지하실은 여성이자 약자인 이모와 히데코를 억압하고 착취하는 소품과 공간으로 활용된다. <그림 3>에서 처럼 서재의 뱀 모형과 창살은 이모와 히데코가 넘을 수 없는 선이자 마음대로 나갈 수 없는 곳으로 여성이 도망치려 해도 늘 좌절되는 남성 권력의 공간으로서 상징된다. 다다미방으로 꾸며져 있는 서재 안에는 낭독회의 무대로 쓰이는 작은 방이 마련되어 있고, 그 정면에는 서너 단 높이의 계단이 마치 객석처럼 꾸며져 있다. 코우즈키의 저택을 방문하는 신사들은 그 객석에 서로 멀찍이 떨어져 앉아 낭독하는 히데코와 이모의 목소리에 귀 기울이며 그녀들의 몸짓을 응시한다. 즉, 낭독회의 공간이기도 한 코우즈키의 서재는 외형적으로 남성의 응시가 직접 이루어지는 공간으로써 남성 권력과 욕망을 가시화하는 곳이다. 멀비의 논의에 따르면<sup>33)</sup>, 영화는 남성의 응시(gaze)를 중심으로 하는 시각적 구조를 가지며, 여성은 남성의 시선 속에 놓이는 관음의 대상으로 여겨진다. <아가씨>의 낭독회 역시 낭독하는 여성들이 남성 캐릭터의 응시를 위해 존재하는 대상으로 재현되면서 남성은 곧 보는 주체로 여성은 보이는 객체의 자리에 머무르는 것처럼 보인다. 그러나 앞서 언급했듯이, 히데코는 그런 남성 권력의 공간을 전복시키는 캐릭터이다. 영화는 그녀가 오히려 그 공간에서 남성들의 욕망을 꿰뚫어 보며 자신의 욕망을 달성하는 모습을 통해 권력 관계를 역전시킨다.

33) Mulvey, *op.cit.*, pp.17-18.



그림 3. 억압의 도구들



이와 함께 이모부의 지하실 또한 남성 권력이 극대화되는 공간이다. 어린 히데코가 이모부의 심기를 건드리자 그는 아이를 암흑의 지하실로 데려가 “여기서 내가 붙잡혀온 이모한테 어떻게 했는지 자세히 가르쳐줄 테니 넌 절대로 달아날 생각 마라. 알겠니?”라고 경고한다. 이때 지하실은 어둡고 괴이한 사운드로만 묘사되는데, 이후 코우즈키가 백작을 고문하는 부분에서 어린 히데코가 두려워했던 지하실의 모습이 자세히 비춰진다. 지하실에는 수많은 남녀의 생식기가 포르말린 용액 병에 담겨 표본으로 보관되어 있고, 한쪽에는 작은 수조 밖으로 흘러나와버릴 것만 같은 문어가 흉물스럽게 움직이고 있다. 수조 안의 문어는 코우즈키가 직접 그린 삽화에도 등장하는데, 여성을 성애화하고 고문하는 주체로 그려져 있으며 이는 곧 코우즈키 자신이자 남성 권력을 상징한다. 코우즈키는 저택을 잠시 떠나는 상황에서 출발한 히데코를 불러 “언제나 지하실을 생각하렴”이라고 속삭이는데, 지하실의 공간적 특성은 영화가 남성 권력을 여성을 억압하고 두려움에

떨게 하는 것뿐만 아니라 그 자체가 해괴하고 기이한 권력이라는 점을 나타낸다.

그림 4. 남성권력이 무너지는 순간



그러나 이모부가 부재하는 동안 히데코는 숙희의 도움을 받아 이모부의 책들을 다 찢어버리고, 모형 뱀의 머리를 쳐 내리는 것으로 여성들을 억압해오던 남성 권력을 무너뜨린다. 영화에 등장했던 남성들은 ‘신사분’이고 고매한 취향을 가지고 있는 것으로 보였지만, 그들의 변태적인 취미는 소매치기의 딸이자 조선인 하녀에게 들키게 되고 응징당한다. 히데코에게 가장 공포스러운 공간이자 약자인 이모와 히데코를 억압하고 착취하는 공간이었던 지하실은 여성에 의해 직접 망가지기보다 코우즈키와 백작이 두 여성 캐릭터의 계획 속에서 죽음을 맞이하는 공간으로써 남성 권력 및 가부장제가 처참히 무너지는 곳으로 끝이 난다. 동시에 코우즈키가 히데코를 별주는 도구로 사용하던 방울이 탈출에 성공한 히데코와 숙희의 마지막 정사에서 쾌락의 도구로 활

용되면서 남성 권력은 다시 한번 전복된다.

### 3. 여성 해방의 서사: 전통적 젠더 이데올로기로부터의 탈주

영화는 히데코와 숙희의 성 정체성에 직접적인 문제의식을 제기하지 않는 방식을 취한다. 다시 말해, ‘여자가 여자를 사랑하는 것’에 대한 고민이 없다는 것인데, 두 여성 모두 ‘내가 여자’임에도 여자를 사랑한다는 것이 이상하다거나 남자를 사랑하지 않는 것에 대한 고민이나 어려움이 없다. 예컨대 숙희가 히데코와 처음 대면한 순간, 히데코의 아름다움에 놀라는 그녀의 모습이 클로즈업되면서 히데코의 외모를 예찬한다거나, 백작과 도모한 계획에 차질을 주지 않기 위해 히데코에게 빠지지 말아야한다는 경각심을 스스로 곱씹는 숙희의 나레이션을 통해 그녀에게 동성애 자체가 낯설고 고민스러운 것이 아님을 엿볼 수 있다.

또한, 영화는 두 여성의 동성애에 대한 주변인들의 시선을 차단함으로써 주인공의 성 정체성으로 인한 혼란을 보이지 않는다. 일반적인 쿼어 영화의 내러티브에서는 동성애가 이성애 중심의 사회에 저항하는 하나의 전략이 되기도 한다. 대개는 자신의 정체성과 그로 인한 선택에 대한 고민, 주변 시선과 사회적 인식에 대한 압박 등이 큰 장애물로 등장한다. 그러나 〈아가씨〉 속에서 동성애는 ‘두 여성이 서로를 사랑한다는 것’이 가지고 있는 파급력과 문제성에 대한 고민이 전혀 없으며, 동시에 가장 자연스러운 관계로 묘사되면서 기존 사회에 저항하는 수단이 된다. 다시 말해, 동성애를 자연스러운 것으로 그려냄으로써 비상식적이고 변태적인 이성애 중심 사회에 대한 비판을 강화한다는 것이다.

[히데코와 숙희의 첫 대면, 숙희 나레이션]

염병. 예쁘면 예쁘다고 미리 말을 해줘야 할 거 아냐. 사람 당황스럽게 시리.

[숙희의 침실, 숙희 나레이션]

나는 생각을 해야 돼. 나는 아주 부자가 되어서 아주 아주 먼 항구에 가구, 이름도 모르는 것을 먹고, 반짝거리는 것들을 잔뜩 사고, 그리고 히데코 생각을 하지 않고 ... 히데코 생각을 절대.

<아가씨>에서 두 여성의 로맨스와 섹슈얼리티적 요소는 내러티브 속에서 자연스럽게 이루어진다. 영화에는 일반적인 이성애 커플이 부재하는데, 이는 두 여성의 동성애가 자연스러운 관계로 다뤄지는 기제가 된다. 영화 속에 등장하는 남녀 관계는 코우즈키와 이모, 코우즈키와 사사키 부인, 후지와라 백작과 히데코로 볼 수 있다. 이 세 관계는 모두 억압과 착취 관계이거나 사랑을 가장하고 있는 비정상적인 관계다. 더욱이 코우즈키의 책 속에 등장하는 남녀 관계 및 섹스 역시 변태적인 가학행위로 묘사되고 있으며, 이를 즐기는 남성들은 히데코와 숙희의 시선에서 모두 건강한 남성과는 거리가 먼 것으로 보여진다. 이러한 비정상적이고 불완전한 남성성은 두 여성이 서로에게 관심을 갖는 상황을 더욱 자연스러운 것으로 받아들이게 하는 전략으로 활용된다고 볼 수 있다. 때문에 숙희와 히데코의 정사 장면은 불완전한 존재인 남성들에게 해방되어 즐겁고 긍정적인 감정으로 재현되며, 무엇보다 두 여성은 귀족과 하녀라는 신분의 차이를 벗어난 수평적 관계로서의 섹슈얼리티를 보인다. 귀족 히데코는 상속받은 거액의 유산으로 이모부에게 억압을 당하는 주체이지만 고아인 숙희는 장물아비 손에

길러져 자신의 거친 삶을 능동적으로 사는 주체로 묘사된다. 이러한 계급적 차이는 〈아가씨〉에서 오히려 서로를 구원하는 기제가 되어지는데 자신들의 적극적 욕망을 드러내며 사랑을 통해 남성중심사회에서 벗어나고 싶은 욕망을 직시하게 만들기 때문이다.

두 여성 캐릭터의 결합은 가부장제에서 자유를 얻기 위한 전략적 결합으로써 여성 해방의 서사를 이룬다. 이모부의 훈육과 착취 속에 살아가던 히데코는 그의 이모처럼 자살의 기회를 노리며 밧줄을 따로 보관하고 살아가고 있었다. 사기꾼 백작의 제의를 받아들인 이유도 결혼선물로 받기로 되어있었던 독약 때문이었다. 삶에 대해 무기력했던 히데코가 ‘구원자’와도 같은 숙희를 만나 사랑과 자유를 되찾고 삶의 의지와 욕망을 되찾는 서사적 특성은 여성들이 전통적 젠더 이데올로기에 저항하는 것에 명분을 실어준다.

[백작과 코우즈키의 대화]

백작: 아가씨와는 성사될 것 같지 않습니다. 아가씨의 몸은 물새처럼 차가울테니까요. (...) 그녀의 눈빛엔 욕망이 없어요. 그건 이미 죽은 혼이나 다름없다는 뜻이니, 훈육도 어지간히 시키시지요. 시체와의 교접을 선호하시는 게 아니라면.

[숙희 나레이션]

두루 안녕하십니까. 저 숙희입니다. 계획이 바뀌었음을 알려드리고자 몇 자 적습니다. 이 집에 히데코 아가씨와 저는 한 편을 먹기로 하였습니다. 이에 보영당 식구들의 도움이 필요하야, 선금조로 물건 하나를 동봉 ...

영화 속 두 여성 캐릭터들의 관계는 남성 권력으로 좌절하던 그 시대 여성들의 해방을 이끄는 원동력이 된다는 점에서도 중요한 의미를 갖는다. 히데코와 숙희의 첫 만남에서부터 둘의 사랑이 결실이 맺는 과정은 두 여성이 진정한 자유를 찾아가는 과정이기도 하다. 히데코와 숙희는 자신의 자아와 성적 욕망을 토대로 남성들에 의해 규정되는 주체로 남기보다는 관습적인 이분법적 성 역할의 비틀기를 통해 남성과 동등한 목표를 지닌 변화적 주체로 재의미화 되고자한다. 특히 이러한 히데코와 숙희의 임파워먼트는 가부장제의 내러티브 구조와 정형화된 등장인물 설정에서 벗어나 ‘여성의 본능’ 그대로를 조명하며 가부장적 이데올로기에 도전하는 여성성을 영화 속에 담는다. 이때 카메라의 시선은 폴쇼트와 익스트림 클로즈업을 토대로 여성 캐릭터들의 표정과 움직임에 민감하게 반응하며 관객이 여성 주체의 감정 변화를 트래킹 할 수 있도록 시도한다.

영화 속 공간 이동을 통해 여성 주인공들의 해방적 서사 또한 살펴볼 수 있는데, 조선에 있는 코우즈키의 대저택은 일제 강점기라는 당시의 시대상을 고려했을 때, 히데코와 숙희가 전혀 자유로울 수 없는 공간이다. 이후 코우즈키를 피해 일본으로 간 둘은 백작으로부터의 감시가 드리우는 료칸과 정신병원이 된다. 최종 목적지인 상해는 히데코와 숙희가 모든 억압과 감시로부터 벗어날 수 있는 곳으로 당시 상해가 독립 운동가들의 거점이었다는 역사적 사실을 반영해보았을 때 권력 속에서 착취당해온 두 여성은 진정한 자유를 찾아서 떠난 것이라고 해석할 수 있다. 즉, 두 여성 캐릭터 간의 사랑, 우정, 섹스를 바탕으로 해방적 주체를 지향함으로써 남성의 왜곡된 여성성에 대한 징계를 시도하며 여성이 더 이상 남성을 위한 소유물이 아닌 독립적·자율적 주체라는 것을 보여준다.

#### IV. 결론

영화 <아가씨>는 변증법적 서사 구성을 통해 남성에게서 소비되었던 여성성의 해방을 보여주는 영화다. 여성 캐릭터와 남성 캐릭터가 서로를 속고 속이는 내러티브를 중심으로 하는 <아가씨>는 기존의 젠더 규범과 제도를 해체하며 능동적·변화적 여성성을 시도한다는 점에서 기존 여성영화들과 차이점을 가진다.

우선, <아가씨>는 ① 백작의 시선→ ② 히데코의 시선→ ③ 히데코와 숙희 시선이라는 총 세 단계로 구성되어있다. 영화 초반 두 여성 주인공인 히데코와 숙희는 남성적 질서에 얽매어 있는 전형적인 여성으로 묘사되지만 영화가 진행될수록 이러한 설정들은 표면적인 것에 불과해진다. 남성 주인공들의 가치관과 권력아래 복종되고 수동적으로 그려지는 여성 주인공들이 남성 등장인물들의 규칙을 따를 것이라는 예상을 뒤엎고 자신들만의 독자적인 물을 만들어가기 때문이다. 여성이 주도하는 다양한 발전적 전개 속에서 남성을 뒤쫓던 욕망을 가진 ‘보여지는 대상’으로 다루는 반면 여성은 능동적·해방적 여성상으로 제시된다. 특히 영화의 내러티브는 세 번의 변형을 거쳐 여성을 둘러싼 남성 권력, 가부장제도, 혈연, 희생 등과 같은 맥락 대신 유대, 연대감, 우정, 사랑의 관계를 선택하는 여성상을 구현한다.

이 영화에서 가장 주목할 만한 점은 여성들의 연대가 동성애를 통해 그려지고 있다는 점이다. 보편적인 이성애적 사랑을 넘어선 여성들의 연대와 사랑은 과하게 특별하거나 애처롭지도 않다. 이성애 중심사회에서 특별하고, 비이상적인 것으로 여겨지는 동성애는 영화 속 세계에서 자연스러운 것으로 묘사되고 당연한 선택이 된다. 억압되던 여성의 욕망과 섹슈얼리티는 여성 캐릭터들의 진정한 사랑을 통해 쟁취되고, 그 안에서 ‘남과 여’라는 기존 권력 관계 역시 전복된다. 이를 통해 영화는 기존 퀴어 영화들과 달리 자신의 성 정체성에 대한 별다른

고민 없이 이들이 사랑을 쟁취하며, 그로 인한 연대가 중국에는 남성 지배구조를 붕괴시킬 수 있음을 암시한다.

이처럼 영화 <아가씨>는 기존의 거대한 젠더 담론 속에서 수동적으로 묘사되어 왔던 여성성을 단일화된 주체가 아닌 뚜렷한 욕구를 지닌 자유적 주체로 묘사함으로써 여성성에 대한 고정관념을 무너뜨리는데 중요한 기제가 된다. 여성에게 가해지는 가부장제의 이데올로기를 벗어던지고 다채로운 여성성을 재현하는 <아가씨>는 여성을 남성의 전유물로 위치하거나 그들을 남성들의 관점에서 해석하지 않는다. 오히려 핸드헬드, 고정된 롱테이크, 클로즈업 등의 카메라 기법을 통해 여성 캐릭터의 인물 시점을 중요하게 담아내거나 직설적인 화법을 통해 가부장제를 조롱하며 변화를 시도하고 오늘날 여성들이 직면하고 정치적 문제를 다시 한 번 돌이켜 봐야 하는 당위성을 나타낸다.

<아가씨>는 기존 영화 속 세계의 방관자였던 여성에게 주체성을 부여하고, 두 여성 간의 사랑을 남성의 억압과 지배, 나아가 제국주의적 시대상에 대한 저항의 한 방식으로써 보여준다. 즉, <아가씨>가 다루는 동성애는 이성애적 세계에서의 성적 계급뿐만 아니라 일제 치하에 존재했던 제국주의적 힘을 넘어 독립적인 개인들의 보편적 사랑과 평등을 추구한다는 점에서 진정한 자유와 해방의 가치를 드러낸다. 이렇듯 본고는 한국적 맥락에서 여성의 주체성 변화와 여성 동성애적 의미를 살펴보고자 했다. 그러나 <아가씨>의 페미니즘적 성취는 원작소설인 <핑거스미스>에 기반을 두고 있다는 점을 간과할 수 없으며, 원작과 <아가씨>가 갖는 페미니즘적 특성이 시대적, 동서양적 배경 속에서 어떠한 변화 지점들을 가지고 해석될 수 있는지에 대한 논의의 필요성은 본고의 한계이자 후속연구에 대한 제언으로 남긴다. 아울러 <아가씨>를 비롯해 <해어화>(2016), <스틸 플라워>(2016), <눈길>(2017), <악녀>(2017) 등과 같이 현시대에 한국 영화가 여성의 세계를 담고 있는 맥락에 주목해, 여성 주체들이 다양한 페미니즘적 성취를 구축해



나가는 방식에 대한 영화적 계보를 다루는 작업 역시 여성영화에 대한  
논의를 확장하는데 필요할 것이다.

## ■ 참고문헌

- 미셸 푸코 저, 정일준 역, 『미셸 푸코의 권력 이론』, 새물결, 1994.
- 백선기, 『텔레비전 문화의 기호학』, 커뮤니케이션북스, 2002.
- \_\_\_\_\_, 『대중문화 그 기호학적 해석의 즐거움』, 커뮤니케이션북스, 2004.
- 이창순·정진성, 『페미니즘과 포스트모더니즘의 만남』, 한울 아카데미, 1997.
- 임정빈·정혜정, 『성 역할과 여성』, 학지사, 1997.
- 조한혜정, 『한국의 여성과 남성 2: 성찰적 근대성과 페미니즘』, 또 하나의 문화, 1998.
- 주디스 버틀러 저, 조현준 역, 『주디스 버틀러, 젠더 트러블』, 커뮤니케이션북스, 2016.
- 초두리 쇼히니 저, 노지승 역, 『페미니즘 영화이론』, 앨피 출판사, 2012.
- 김경미·양혜영, 『성 역할 개념의 발달과 분화: 다차원적 관점』, 『한국심리학회지: 발달』18권 3호, 2005.
- 김미숙, 『애니메이션에 있어서의 여성성 표현에 관한 연구 I: 여성의 몸짓 언어를 중심으로』, 『애니메이션연구』 9권 4호, 2013.
- 김새봄·강경래, 『다문화 공간 속 모성권력의 재현: 영화 <차이타운> 분석』, 『한국언론학보』 59권 5호, 2015.
- 박진형·김소영, 『재현·정치·윤리: 현대 한국영화의 동/성애적 재현과 그 비평에 대한 반성적 소고』, 『현대미술사연구』 15권, 2003.
- 배은경, 『사회 분석 범주로서의 '젠더' 개념과 페미니스트 문화 연구- 개념사적 접근』, 『페미니즘 연구』4권 1호, 2004.
- 백선기·박지아, 『광고의 여성성 표출과 이데올로기: TV 모바일 폰(Mobile Phone)광고 사례에 대한 기호학적 분석』, 『한국광고홍보학보』11권

1호, 2009.

서인숙, 「여성의 주체성과 그 영화적 재현」, 『영화연구』, 16권, 2002.

\_\_\_\_\_, 「영화연구-이론과 미학: 포스트 페미니즘 시대의 푸코와 페미니즘」, 『영화연구』, 14권, 1998.

유진월, 「여성의 섹슈얼리티와 주체의 구현: 문소리 주연 영화를 중심으로」, 『정신문화연구』 34권 3호, 2011.

유현미, 「영화평론: 90년 이후 한국영화와 여성영화」, 『여성과 사회』, 6권, 1995.

이동수, 「포스트모던 페미니즘에서 여성의 정체성과 차이」, 『아시아여성연구』, 43권 2호, 2004.

이충민, 「한국 영화에서 재현된 여성의 개인화와 가족형태의 변화: <바람난 가족>과 <아내가 결혼했다>를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 6권, 2011.

이현주 · 장성호, 「퀴어시네마 속에 나타난 성소수자들의 인식변화에 대한 연구: 들뢰즈의 이론과 노마드적 특성을 중심으로」, 『한국엔터테인먼트산업학회 학술대회 논문집』, 2008.

이형식, 「포스트페미니즘 영화에 나타난 여성의 몸: 대상에서 주체로」, 『문화와 영상』 13권 3호, 2012.

이희승, 「여성 조폭영화의 신화: <조폭마누라>의 내러티브 분석」, 『한국언론학보』 48권 3호, 2004.

정사강 · 김훈순, 「한국영화의 여성재현: 성매매에 대한 이중적 시선」, 『미디어 젠더&문화』 13권, 2010.

진은경 · 음영철, 「<엄마를 부탁해>와 <피에타>에 나타난 모성의 양가성 연구」, 『통일인문학』 59권, 2014.

최승호, 「성적소수자를 향한 시선의 변화와 한국 퀴어 영화: 미시 · 거시 분석 방법론을 적용하여」, 『씨네포럼』 9권, 2008.

한명환, 「특집: 한국문학과 문화 지평: 한국 영화 속의 여성 담론-박철수 영

화의 여자, 그 일상성의 새 읽기』, 『현대문학이론연구』 27권, 2006.

- Beauvoir, Simone De. *The Second Sex*, New York: Vintage, 2011.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routhledge, 1990.
- Johnston, Claire. "Women's Cinema as counter-Cinema" In *Movies and Methods*, University of California Press, 1976.
- Mulvey, Laura. "Visual pleasure and Narrative Cinema". 『Screen』, 16, 1975.
- Shaffer, David, & Kipp, Katherine., *Developmental Psychology: Childhood and Adolescence*, Cengage Learning, 2013.

## ■ 국문초록

이 연구는 영화 <아가씨>가 재현하는 여성의 모습에 주목해 영화에 등장하는 여성 캐릭터들이 소외와 억압의 대상에서 전통적 젠더 이데올로기에 도전하기까지의 재현 방식을 분석한다. <아가씨>는 일제치하라는 시대적 상황, 가부장제도, 그리고 남성적 질서로 지배되는 폐쇄적 공간을 허물고 새로운 가능성을 모색하는 영화다. 본 연구는 <아가씨>의 전반적인 내러티브 구조와 함께 각 여성 인물들의 특성들을 살펴보고, 영화의 영상미학적 요소가 젠더 이데올로기를 전복시키는데 어떠한 역할로 작용하는지 알아보기 위해 다양한 영상미학적 요소들에 주목하여 텍스트 분석을 시행하였다. 분석 결과 첫째, <아가씨>는 세 가지의 변증법적 서사 구성을 통해 남성의 서사를 여성의 서사로 전유하여 내러티브의 주도권을 여성에게 부여한다. 즉 여성 주인공들은 남성적 질서체계에서 부차적인 존재로 재현되거나 남성에게 의해 타자화되지 않고 독립적 여성의 주체를 형상화한다. 둘째, 여성 캐릭터들은 남성 권력이 극대화된 공간에서 남성을 조롱하고 응징하는 권력을 얻음으로써 능동적 주체로 재현되며 남성 권력 및 가부장제는 붕괴된다. 셋째, 영화는 두 여성의 동성애적 정체성에 이의를 제기하지 않으며, 남성 중심의 이성애적 시각이 아닌 여성의 시선에서 동성애를 재현하며 신분의 차이를 벗어난 수평적 관계로서의 섹슈얼리티를 보인다. 더불어 두 여성의 로맨스와 섹슈얼리티는 시대적인 해방의 서사 속에서 긍정적 결합의 결과로 나타난다. 이러한 맥락에서 <아가씨>는 가부장제 사회에서 억압되고 소외되었던 여성에 관한 페미니즘적 재현을 통해 새로운 여성의 주체성 및 여성성의 형성을 가능케 한다.

**주제어** ● 능동적 주체, 여성성, 젠더 이데올로기, 여성 해방, 페미니즘 영화

■ Abstract

**A Study on The Female Representation of *The Handmaiden***  
**: Focusing on Femininity and Gender Ideology**

Min, Hae-Young · Park, Jin-Sun · Park, Mu-Nui

This Study focuses on the features of women enacted in the movie *The Handmaiden* and analyzes the representative methodologies of multiple female figures who were under alienation and oppression to challenge the traditional gender ideologies. Text analysis was conducted with careful observations of overall narrative structure, character characteristics, and visual aesthetic components.

The major findings are as follows. First, the movie *The Handmaiden* uses the three dialectical narrative structures to appropriate male narratives to female narratives and give hegemony to female characters. Second, female characters are represented as active subjects by ridiculing and punishing men's characters in an maximized male-dominance environment. Third, the movie does not propose objections to the homosexual identities of the two female characters rather visualizes homosexuality in women's perspective than heterosexuality's perspective. Also, the romance and sexuality of the two female characters are represented as the positive resolution in the narrative of epochal liberation.

In such context, the movie *Handmaiden* seeks the new woman's

subjectivity and enables the formation of femininity under the feministic representation of women alienated and oppressed from the patriarch society.

**Keyword** ● *Active Subject, Femininity, Gender Ideology, Women's Liberation, Feminist Film*

■ 논문투고일 : 2017. 07. 15 ■ 심사완료일 : 2017. 08. 03 ■ 게재확정일 : 2017. 08. 17