

한국 영화에 반영된 가족 유형에 대한 연구

—최근 한국 영화 「가족의 탄생」·「바람난 가족」·「싱글즈」·
「결혼은 미친 짓이다」를 대상으로—

김 남 석*

차 례

1. 가족 제도의 변화와 가부장권의 역사
2. 모권 가족의 탄생과 확대
3. 개방된 성의식과 여권의 성장
4. 양육과 유아에 대한 의식 변화
5. 비혼 동거자의 증가와 정당화
6. 노인문제의 새로운 대두
7. 새로운 가족출현의 근본 동인

1. 가족 제도의 변화와 가부장권의 역사

가족 제도에 대한 논의는 오래 전부터 제기되어 왔다. 그 중에서 인류 문명 초기에는 모권 중심 가족제도가 정착되었다가 점차 부권 중심 가족 제도로 변화했다는 주장도 일부 학자들 사이에서 비중 있게 제기된 바 있다. 가족 노동력을 절실히 필요로 하고 가족이 사회의 경제적 주체가 되던 시기에는 웅당 자식들을 수태하고 출산하고 양육하는 어머니를 중심으

* 부경대학교 국어국문학과 교수

로 가족이 구성될 수밖에 없었다는 주장이다.¹⁾ 하지만 사회 공공 부분에서의 활동이 확대되면서 남성들의 역할이 강화되고 가족 내의 지배권이 남성들에게 귀속되면서, 가족 제도는 점차 가부장권을 중심으로 재편되었다. 가족 유형을 연구하는 학자들은 지금도 문명의 세력권에 들지 않는 세계 오지의 가족 제도나 태초의 신화 구조를 조사 분석하면서 이러한 가설에 대한 근거들을 확보해가고 있다.

우리나라 가족 제도에서 가부장권이 확립된 시기는 대체로 조선조 이후(특히 조선 후기)로 인정되고 있다.²⁾ 유교적 관습 하에서 아버지가 가족의 대표를 맡고, 아버지와 아들의 관계가 중심이 되는 부자 중심의 가족 제도가 정착되었다는 견해이다. 흔히 가족 구성은 남녀 간의 혼인을 근간으로 이루어지지만, 당시 혼인 제도는 아버지와 아들의 혈연적 연계성을 유지하기 위한 방안으로 인식되었다. 부자간의 혈연적 연계성은 효의 사상을 강화하였고, 남성 중심의 가족 제도는 남녀차별의 원리를 확산시켰으며, 장유유서에 기반 한 서열 제도는 가족을 엄격한 위계를 지닌 구성원들의 조합으로 변화시켰다.

가족을 대표하고 가산을 소유한 아버지가 집안의 수장(首長)이 되고, 그 아버지의 권한은 세대를 이어 아들에게 전수되었으며, 아들이 여러 명일 경우에는 장유유서의 서열에 의해 맏형에게 그 권한이 집중되었다. 동생들은 성년이 되면 분가를 해야 했으며, 분가한 이후에는 형(장손)과 긴밀한 유대를 이루며, 일종의 확대가족(집성촌)을 이루었다. 여성들은 가부장권의 지배를 받았으며, 집안 내의 가사 노동을 중심으로 한 일정한 영역에서만 활동할 수 있었다. 이러한 가족 구조는 근대화를 거치며 한국의 가족제도가 핵가족 중심으로 변화한 이후에도, 그 기본적 틀을 계속 유지하였다. 다시 말해서 부부와 자식만으로 이루어진 단출한 가족 형태에서도 가부장의 권위와 상하로 서열화 되는 가족 구성원의 위계는 폭넓게 인정되었다. 여

1) 조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과지성사, 1988, 58~62면 참조 ; 김두현, 『조선 가족제도 연구』, 을유문화사, 1949, 23~24면 참조.

2) 이효재, 『한국 가부장제의 확립과 변형』, 『한국가족론』, 까치, 1990, 11~18면 참조.

전히 가정의 중심은 아버지였고, 사회의 중심은 남성이었다.

하지만 2000년대 한국 영화에서 이러한 통념은 심하게 도전받고 있다. 2000년대 한국 영화에 반영된 가족의 모습은 가부장권의 통제 하에 유지되는 과거 가족의 모습이 아니었다. 그렇다고 90년대 문학·예술에서 술하게 다루어졌던 '1인 가족' 이나 '코쿤족'으로 설명될 정도의 단순한 유형도 아니다. 2000년대 영화 중에는 현실의 삶에서는 실제로는 보기 드문, 그래서 함부로 보편적이라고 인정하기는 어렵고 다소 예외적이라고 할 수 밖에 없는 가족의 모습을 보여주기까지 한다. 본고는 이러한 가족의 유형을 찾아 그 원인을 해명하는 데에 목적을 두었다. 이를 위해서는 문제적인 영화에 반영된, 지금은 하나의 가능성으로 인정하는 편이 더 나은 가족 제도 와 그 유형을 분석해 보았다.

가족 제도의 변화는 문학과 예술 작품의 주요 소재가 되어 왔다. 분명 가족 제도는 인류 사회 문명의 근간이 되는 제도이므로, 인간의 의식주 활동 그리고 정신세계 형성과 깊은 관계를 맺기 마련이다. 가족 제도는 인간 문명의 발달과 함께 늘 변화되었으며, 사회의 변동에 따라 민감하게 변모하기 마련이었으므로, 예술 작품에 용해되었을 경우에는 현실 인식의 민감한 자의식을 드러내는 지표로 기능할 수 있다고 볼 수 있다.

2. 모권 가족의 탄생과 확대

「가족의 탄생」(김태용 감독, 2006년)에서 영화의 결말은 새로운 가족 유형의 탄생을 보여주고 있다. 영화의 현재 시점에서 경석은 귀향하는 채현을 따르고 있다. 두 사람은 연인 사이인데, 경석의 질투로 인해 사랑싸움을 크게 치룬 후이다. 경석은 채현이 평소 남들에게 지나치게 애정을 쏟는 것에 대해 못마땅해 했고 그로 인해 다툼이 끊이지 않았지만, 채현이 독특한 가정 배경을 가지고 있다는 사실을 알고 채현의 성격적 특성을 이해하면서 자연스럽게 화해가 마무리된다. 화해가 마무리되는 곳이 채현의 고향집인데, 그 집에서 관객은 채현의 가족과 상면한다.

채현의 가족은 영화의 전반부에서 첫 번째 에피소드 형식으로 전개된 미라의 사연과 관련된다. 미라는 5년 만에 돌아온 동생 형철을 반갑게 맞이했지만, 곧 형철이 데리고 온 오무신이라는 연상의 여자에 놀라야 했다. 여기에 오무신의 '전 남편의 전 부인의 딸'이 결합되면서, 기묘한 형태의 동거 생활이 시작된다. 이것은 비록 임시지만 가족의 형태로 해석될 수 있다. 하지만 정상적인 가족 체도에 익숙했던 미라에게 세 사람과의 동거는 여간 불편한 것이 아니었다. 더구나 이러한 상황을 초래한 형철은 신뢰하기 힘든 사람이었고, 그가 아무렇지도 않게 내뱉는 '책임지겠다'는 말은 공허한 말에 불과했다. 그나마 형철이 온다간다 말도 없이 사라지면서 일말의 기대감마저 품기 어렵게 되었다. 영화는 미라의 에피소드를 미라의 집을 떠나는 오무신과 채현의 장면으로 마무리한 바 있다.

미라의 에피소드 다음에 선경(경석의 누나)의 에피소드가 이어지고, 그 다음에는 경석과 채현의 에피소드가 이어지는데, 경석과 채현의 다툼(귀가)은 자연스럽게 채현의 집으로 서사의 중심을 옮기는 계기가 된다. 채현을 맞이하는 미라를 통해, 미라와 무신과 채현이 구성한 가족의 형태가 경석의 눈에 들어오게 된다. 경석의 시선에 의지하여 이 장면을 지켜보게 되는 관객들도 채현의 가족이 낯선 구도임을 알게 되는 것이다.

채현 가족의 특징은 '두 명의 엄마'와 혈연관계가 없는 '딸'에 있다. 미라와 무신은 시누이와 올케 사이라고 할 수도 있지만, 형철이 무신과 정식 결혼을 하지 않았다는 점에서 법적·공식적 관계로 인정되기는 힘들다. 더구나 채현과의 관계를 염두에 두면, 두 사람은 채현의 부모라고 할 수 있다. 주목되는 것은 채현이 두 사람 모두를 '엄마'라고 부르는 것이다. 영화는 채현의 대사를 통해 '엄마들'이라는 독특한 단어를 소개하고 있다.

따지고 보면 무신과 채현은 혈연적 유대가 없다. 무신은 전 남편의 아이를 잠시 양육한 바 있지만, 그 남편과 헤어지고 형철을 만나면서 계모로서의 역할은 종결된 것이다. 미라의 입장에서 보아도, 채현은 혈연적 유대가 없는 아이이다. 가출하기 전 형철이 채현에 대해 애뒀한 정을 내보인 바 있지만, 정식 결혼으로 인정된 사이가 아니고 채현이 무신의 전남편의 혈

육이라는 점에서 가족의 구성원으로 받아들여야 하는 필연적 이유도 없다고 해야 할 것이다. 그럼에도 두 엄마와 채현으로 이루어진 기묘한 여성 가족이 탄생한 것이다. 이것은 남녀 간의 혼인과 그들 사이에 태어난 자식으로 가족을 이루던 기존 가족 형태에서의 일탈을 상징한다고 하겠다.

과거 가족을 정의하는 개념에서 가장 우선시 된 것은 이성(異性)의 결합이다. 불과 얼마 전까지만 해도, 가족이 구성되려면 혼인 관계가 성립되어야 하고, 혼인 관계는 동성 사이에는 발생할 수 없다는 견해가 통념적으로 받아들여졌다.³⁾ 현재 시점에서 이러한 가족 구성 요건은 크게 위협받고 있다. 동성애자가 이루는 가정이 그 대표적인 사례라 할 수 있다. 「가족의 탄생」 역시 전통적인 가족 개념에 도전하는 사례로 꼽을 수 있겠다.

「가족의 탄생」에서 문제적인 점은 이러한 모권 가족의 형성을 긍정하는 시각이다. 이러한 시각은 돌아온 형철과 관련된다. 채현의 집에서 하룻밤을 보낸 경석은, 채현 일가와 함께 김장을 담그기 시작한다. 그 때 형철이 20년 만에 나타난다. 형철은 오무신을 데리고 나타날 때처럼, 미현이라는 여자를 대동하고 있다. 그러나 미라는 형철을 내쫓는다.

이 지점에서 형철이라는 남성에게 대한 부정적 시각을 추려 볼 수 있다. 형철은 잠잠하던 미라의 삶에 큰 파장을 야기했다. 영화는 미라가 어떻게 해서 혼자 살게 되었는지를 설명하지 않았지만, 형철이 미라의 가족에게 암적인 존재였다는 암시는 강하게 전해주고 있다. 각종 사고로 교도소를 들락거리고 집안의 돈을 축내며 정당한 노동보다는 일확천금을 꿈꾸는 문제이자 감당하기 힘든 동생이었다. 가장 문제적인 요인은 가족 구성원으로서 무책임하다는 점이다. 형철은 불리하면 가족을 떠나고 자신이 편리할 때 가족을 찾는 무책임한 남자였다. 결과적으로 형철이 미라의 삶 속에 밀어 넣은 무신이나 채현 역시 형철에게 버림받은 가족이었다고 할 수 있다.

「가족의 탄생」에서 집중한 것은 무책임한 남성에게서 버림받은 세 명의 여성, 즉 미라와 무신과 채현이 하나의 가족을 이루면서 살아간다는 점이다. 이것은 부정적인 가부장권의 폐해를 통렬하게 비판한 것이며, 이

3) 이광규, 「한국가족의 사회인류학」, 집문당, 1998, 32면 참조.

미 변화하고 있는 새로운 가족 개념을 소개한 것이다. 에코페미니스트들은 환경파괴의 근원적 시작을 사회 계층 사이의 불화와 모순에 있다고 판단하고 있으며, 이러한 사회 문제는 가부장권을 중심으로 한 남성 위주의 가족 제도에서 기원한다고 확신하고 있다.⁴⁾ 페미니스트들의 이러한 시각은 남녀평등에 의거한 새로운 가족 구도의 성립이야말로 가족 문제와 사회 문제, 나아가서는 환경 문제를 해결할 수 있는 방안임을 암시한다. 「가족의 탄생」에서 채현 일가의 탄생은 이러한 방안을 영상으로 재현한 결과라고 할 수 있겠다. 이렇게 여성들만으로 이루어진 가족을 편의상 ‘모권 가족’이라고 부르려고 한다.⁵⁾

이러한 모권 가족의 형태는 「싱글즈」(권철인 감독, 2003)에서도 발견된다. 나난과 동미는 어려서부터 친구였고, 지금도 긴밀한 우정을 나누는 사이이다. 영화는 나난이 오랫동안 사귀었던 지훈과 헤어지고 수현을 만나는 과정을 서사의 한 축으로 하고, 동미가 같은 고향친구인 정준과 우발적으로 잠자리를 한 이후 아이를 갖게 되는 과정을 서사의 다른 한 축으로 한다. 이야기의 두 축은 결국 나난에게 선택의 문제를 야기한다.

나난은 수현을 만나기 전까지 비참한 일들을 연속적으로 경험해야 했다. 오랫동안 사귀던 남자 지훈은 어느 날 이별 통보를 한다. 지훈이 왜 나난과 헤어질 결심을 했는지는 정확하게 알려주지 않지만, 나난은 자신이 여성으로서의 매력이 상실되었을지도 모른다는 의구심을 품게 된다. 한편 나난의 직장 생활도 순탄하지만은 않다. 나난이 위험하다고 충고했음에도 불구하고 무리하게 사업을 강행했던 직장 상사는, 도리어 그 책임을 교묘하게 나난에게 미루었고, 이로 인해 나난은 원하지 않는 부서로 발령된다. 디자이너가 ‘페밀리 레스토랑’ 지배인이 된 것이다. 그럼에도 나난은 잘못된 인사 발령과 책임 전가에 대해 합당한 항의나 별다른 대응을 하지 못한다.

4) 송명규, 「현대생태학의 이해」, 뜨남, 2004, 127~144면 참조.

5) 이러한 용어는 고안할 수밖에 없었던 것은 현대 가족 제도가 지나치게 세분화되었기 때문이다. 과거 어머니에서 딸로 이어지는 모계 혈연 가족과는 다소 다른 개념으로 어머니와 입양된 딸 그리고 아버지 역할을 하는 어머니로 이루어진 가족 제도를 빌어 임시로 지칭하고자 한다.

나난에게 이별을 통보하고(애인) 책임을 전가하고(과장) 잘못된 발령을 내리는(상무) 사람이 모두 남자라는 점은 주목된다. 그 중에서 직속상관이었던 천부장이라는 존재는 특히 주목된다. 천부장은 나난의 업무를 더욱 젊고 고분고분한 여직원에게 넘겨주었고, 부하 직원에게 책임을 전가하여 일신의 안녕을 꾀했으며, 직장 동료애를 핑계 삼아 성희롱도 일삼았기 때문이다.

동미의 경우도 나난과 크게 다르지 않다. 동미의 회사에도 여직원의 공격을 가로채고 직책을 빌미 삼아 여성들을 농락하는 상급자가 있다. 동미가 나난과 다른 점은 이러한 상관을 공개적으로 망신시키고 과감하게 사표를 던졌다는 점이다. 하지만 두 여성 모두 남성들에게 피해를 입는다는 설정은 동일하다고 해야 할 것이다. 즉 이 영화에서도 남성은 무책임하고 간교한 대상으로 설정된 셈이다.

이러한 나난에게 다정다감한 수현의 출현은 반가운 일이 아닐 수 없었다. 수현은 나난을 오랫동안 지켜보면서 그녀에 대한 애정을 키운 남자이다. 호감을 느낀 상대를 멀리서 지켜볼 줄도 알고, 사랑하는 여성을 위해 싸울 줄도 알며, 상대 여성의 의사를 존중하고 그녀의 삶에 선택의 기회를 제공할 줄도 안다. 영화에서 수현은 나난에게 다시 공부할 것을 제의하고 자신이 그 뒷바라지를 하겠다고 약속하기까지 한다. 수현의 성품으로 보았을 때, 이러한 제의와 약속은 진심을 담고 있다고 할 것이다.

하지만 나난은 수현의 제의를 물리치고 동미 곁에 남기로 한다. 동미가 우연히 잠자리를 같이 한 정준의 아이를 낳아서 키우기로 결심했기 때문이다. 이 영화에서 동미는 결혼에 대해 회의적인 인물로 설정되어 있다. 마흔 명이 넘는 남자와 잠자리를 같이 했지만, 남자를 결혼의 대상으로, 즉 의존 대상으로 삼으려 하지 않는다. 여자를 차별하는 회사를 과감하게 정리하고 스스로 창업을 하겠다는 포부를 밝히는 사건에서도, 그녀가 자립적인 삶을 원하는 여성임을 확인할 수 있다.

나난은 이러한 동미의 선택을 존중하고 결국에는 그녀와 동거하기로 결심한다. 그녀들의 동거가 어떠한 결말을 맺는 지에 대해 영화는 확인시켜

주지 않는다. 그녀들 역시 남성이 배제된 형태의 부모가 될 것이라는 암시만 전달할 따름이다. 「가족의 탄생」에서 미라와 무신이 그러했던 것처럼, 「싱글즈」의 나난과 동미도 새로 태어날 아기에게 ‘엄마들’로 남을 것이다.

두 편의 영화에서 발견되는 이른바 ‘엄마들’의 유형은 사회적 통념으로 볼 때, 다양한 관점으로 해석될 수 있다. 그들은 생물학적인 남성이 배제된 상태에서 자식들을 키운다는 점에서 일단 ‘편모’에 해당한다. 동미의 경우에는 ‘미혼모’나 ‘싱글맘’에 해당할 수도 있다. 또한 여성 두 사람이 남성을 배제한 상태에서 연관된다는 점에서 ‘동성애자’로 취급될 여지도 있다.

하지만 이러한 통념에도 불구하고 두 영화가 여성 부모를 전면에 내세운다는 사실은 가부장권 중심의 가족제도가 큰 모순을 지니고 있으며, 시대가 변함에 따라 그 제도로서 설명될 수 없는 인식 상의 변화가 일어나고 있다는 점을 알려준다. 결론적으로 「가족의 탄생」에서 채현 일가나, 「싱글즈」의 나난—동미 커플은 변화된 남녀상을 보여주고, 변화된 가족상에 대한 현대인의 동시대적 관념을 반영할 결과라고 할 수 있다.

3. 개방된 성의식과 여권의 성장

성적 친밀성은 사랑을 더 깊은 단계로 발전시키고 결국에는 혼인으로 이끄는 중요한 변수로 인정된다.⁶⁾ 가족 제도는 성의식과 밀접한 관련이 있다. 통상적으로 가족은 남녀의 혼인을 기반으로 형성되는데, 이러한 혼인은 성적 관계의 사회적 정당화와 관련이 있다. 특히 미혼남녀의 혼적 성경험에 관대하지 못했던 지역이나 시대에는 더욱 그러했다. 잘 알려진 대로 가부장권 하에서 여성의 사회적 활동이 제약되었고 이로 인해 여성들이 성적 욕구를 공개적으로 드러내기 힘들었다. 여성은 가정 내에서의 가사와 육아를 전담해야 했고, 특별한 경우가 아니면 사회적 활동을 통해 이성을 만나는 기회가 차단되기 마련이었다.

6) Adams, B. N, *The Family*, Houghton Mifflin Company Boston, 1980, pp 23~29 참조.

반면 남성은 재력과 사회적 위치 등으로 인해 두 명 이상의 아내를 맞이하는 경우도 상당했다. 각국마다 혼인 제도는 다양한 관습에 따르므로 일률적으로 정의하기는 힘들지만, 대체로 일부일처제, 일부다처제, 일처다부제 정도의 유형으로 범주화될 수는 있다. 그리고 대개의 국가들은 일부일처제를 가족 제도의 기본으로 삼고 있지만, 대체적으로 일부다처제가 혼합된 형태이며, 법적으로 가족은 아니지만 동거를 통해 사실혼에 이르는 경우도 상당수 포함시킬 수 있다.

최근에는 여성의 사회 진출이 확대되면서, 과거의 가족 제도로 환원할 경우 일처다부제에 해당하는 경우도 간헐적으로 발견되고 있다. 더 정확하게 말하면 여자들이 혼인의 유무 혹은 애정의 정도와 상관없이 남성들과 자유로운 성 생활을 영위하는 풍조가 자연스럽게 확산되고 있다. 2000년대 한국 영화에서도 이러한 성향은 반영되고 있다. 이 중에서도 가족 제도, 즉 혼인 제도와 관련해서 살펴 볼 경우 「바람난 가족」(임상수 감독, 2003)은 주목된다.

국내 한 학자가 규정한 개념에 따르면, '개방혼'은 법적으로 혼인 관계에 있는 남녀가 상대 배우자의 자유로운 성생활을 인정하는 형태의 결혼이다.⁷⁾ 본래 인류학적인 견지에서 개방혼은, 일정한 범주 내에서 결혼 상대를 고르도록 제약하는 우선혼의 상대적 개념이다. 하지만 이 논문에서는 이광규의 정의를 활용하여, 상대 배우자의 성생활을 자유롭게 인정하거나 혹은 배우자의 섹스파트너까지 포함하여 성적 대상으로 삼는 가족 구도를 지칭하는 개념으로 '개방혼'을 이용하고자 한다. 이러한 가정 내에서 개방혼이 인정될 경우, 남편은 남편대로 법적 배우자가 아닌 여자와 공개적으로 성생활을 할 수 있고, 아내도 역시 마찬가지로 자신의 섹스파트너를 가질 수 있다.

실제로 개방혼의 형태는 과거에도 존속했다. 넓게 생각하면 축첩 행위가 이러한 경우에 속한다. 경제력이 있고 가정 내의 권력이 강한 남편이 첩을 두는 일부다처제는 이러한 개방혼의 한 유형이라고 할 수 있으며, 상대 배

7) 이광규, 앞의 책, 32면 참조.

우자 모르게 애인을 두고 숨겨진 비밀스럽게 성생활을 영위하는 형태도 이러한 개방혼에 포함시킬 수 있다. 이러한 성생활은 과거의 영화나 문학 작품에서도 다루어지지 않은 것은 아니다.

하지만 「바람난 가족」에서 엿보이는 개방혼의 양태는 사뭇 다르다. 주영작 변호사는 아내 호정을 속이고 연이를 만나고 있다. 영화에서 주영작 변호사와 연이의 섹스 장면은 상당히 적나라하게 묘사되고 있는데, 이로 판단할 때 두 사람은 상대의 몸에 대해 대단히 집착한다고 할 수 있다. 하지만 연이는 영작을 소유하려 하지 않는다. 영작에게 아내가 있고 가정이 있다는 사실을 알고 있으며, 이로 인해 영작이 갖게 되는 심리적 상태(가정에 대한 미안함)마저 용인하고 있다. 아무리 연이와 영작이 결혼이라는 법적 관계에 묶여 있지 않다고 해도, 특정 상대만을 섹스 파트너로 간주하고 이것을 결혼의 전거로 삼으려는 기존의 결혼관(가족관)과 연이의 개방된 성의식은 정면으로 배치되는 것이라고 할 수 있다.

더욱 놀라운 것은 주영작의 아내인 호정이다. 영작에게 내연의 섹스파트너가 있음을 호정이 이미 알고 있었다는 증거는, 영화 내에 분명하게 제시되지 않았다. 하지만 호정 역시 영작의 성생활에 대해 개방적인 태도를 취한다. 영작이 교통사고를 일으키고 내연의 여자와 함께 있었다는 사실을 숨긴 채 그 책임을 일방적으로 전가하는 과정에서 앙심을 품은 지루(우편 배달부)가 영작의 아들을 살해하는 사건이 발생했다. 그 원인을 알고도 호정은 주영작의 이중생활에 대해 별반 항의를 하지 않는다. 호정은 아들이 죽었다는 사실에 대해 애통해하고 자책감을 느끼지만, 주영작이 다른 상대와 섹스를 나누는 것에 대해서 이의를 제기하지 않는 셈이다. 이것은 주영작 역시 마찬가지이다. 호정이 이웃집 청년과 연애를 한다는 이웃집 사내(청년의 아버지)의 제보에도 불구하고, 감정적인 대응이나 아내에 대한 비판을 자제하는 인상을 준다.

두 사람은 상대 배우자에 대한 성생활에 대해 마치 관여할 수 없다는 식의 태도를 취하는데, 그 이유가 '맞바람'을 피우기 때문이라고는 단순하게 말하기 힘들다. 이것은 개방혼의 관점에서 이해해야 한다. 두 사람은 상

대 배우자(특히 성적 관계)에 대해 일방적 소유욕을 억제하고 있다. 설령 상대 배우자가 섹스 파트너를 별도로 고른다고 해도, 이미 변화된 사회적 풍조로 인해 상대방을 일방적으로 매도하기 어려운 상황에 처해 있다고도 할 수 있다. 그것은 여성의 신장된 성의식과도 관련이 깊다. 호정의 과감한 대사에도 나오듯이 호정과 영작은 결혼을 하면서 더욱 섹스를 안 하게 되었고, 상대에 대한 성적 매력을 잃은 상태였기 때문에, 상대의 자유로운 성생활을 용인하지 않으면 안 되는 상태로 빠져들게 된 것이다.

개방혼 구도는 영작의 부모 세대에도 나타난다. 영작의 아버지는 불치병에 걸린 상태이며 죽음을 이미 통지 받은 상태이다. 영작의 어머니(호정의 시어머니)는 이러한 남편의 죽음을 지켜보면서, 한편으로는 내연의 남자와 성적 관계를 맺고 있다. 영화에서 영작의 아버지가 이러한 아내의 행적을 알고 있는지는 확실하지 않지만, 설령 알았다고 해도 별반 변화가 없을 것이다. 영작의 아버지는 죽기 직전까지 자신의 삶을 살았고, 아내에게도 스스로의 삶을 살라고 권고하는 개방적 태도를 취해왔기 때문이다.

노인 문제는 가족의 구도에서 중요한 쟁점이 될 수 있으므로 이후의 논의에서 별도로 다루겠지만, 영작 어머니의 선택은 일종의 개방혼의 관점에서 이해될 수 있다. 단순한 외도로 파악하기보다는, 법적으로는 부부관계를 유지하되 실제 성생활이나 정서적 안정감은 다른 섹스파트너를 통해 얻는 이른바 일처다부의 형태를 띠는 셈이다. 이것은 호정의 입장과 유사하다. 호정 역시 주영작을 법적인 배우자로 두고 있지만, 이웃집 청년과의 성생활을 도모하고 있다. 두 여인의 선택은 법적인 배우자라고 해도 상대에 대해 가족 구속력과 성적 소유권을 일방적으로 행사할 수 없는 시대의 풍조와 밀접하게 관련된다고 할 수 있다.

결국 이러한 변화는 여성의 신장된 자의식과 개방된 성적 요구에서 비롯된다. 여성들은 이제 한 남성에게 구속되어 성생활을 영위해야 한다는 통념에서 벗어난 지 오래이며, 법적으로 남편이 존재함에도 불구하고 자신의 성적 파트너를 공개적으로 구하는 행위를 꺼려하지 않는다. 이것은 가족제도에서 일처일부라는 법적 구속력이 약화되고 있는 현실의 풍조를 반

영한다고 할 것이다.

「결혼은 미친 짓이다」(유하 감독, 2002)의 연희와 준영 커플도 개방혼에 근접하고 있다. 연희는 준영과 의사 사이에서 고민하다가 경제적 풍요로움을 보장받는 의사와 결혼을 한다. 흥미로운 지점은 연희가 의사와 공식적인 결혼 생활을 영위하면서 동시에, 준영과의 사적인 동거 생활도 병행한다는 점이다.

69. 옥탑 방

준영의 방은 몰라보게 달라져 있다.

깔끔하게 생긴 식탁과 있을만한 곳에 적절하게 배치되어 있는 생활 용품들, 연희 마지막으로 액자를 걸고 손을 털며

연희 연희 좀 신혼 집 같네.

준영 (주저앉으며) 덕분에 방만 더 비좁아졌어. 신혼살림이 아니라 소꿉살림 같아.

연희 거기 앉으면 어떡해? 그건 방석이 아니라, 발뚱개야.

준영 새 건데 어때. (말하고 거기에 얼굴을 비빈다)

연희 원시인처럼 굴지 좀 마.

준영 아무튼 내 취향은 아냐.

연희 그래도 좋지?

연희는 앞치마를 두르며 웃는다. 그리고 무슨 생각이 났는지 싱크대 앞으로 가, 국자를 들고 약간의 부끄러움을 타는 새댁의 얼굴로 포즈를 취하며, 준영에게

연희 어때? 정말 귀여운 새댁 같지 않아?

준영 (피식)배고파.

연희 아, 이런 것 찍어야 되는데, 다음번에 사진기 갖고 와서 꼭 찍어야지.⁸⁾

(밑줄 : 인용자)

8) 유하 각색, 「결혼은, 미친 짓이다」, 영화진흥위원회 위임, 「2002 한국 시나리오 선집」, 커뮤니케이션 북스, 2003, 146~147면.

물론 연희와 준영의 관계를 결혼의 관점에서 볼 수 있는가라는 논란의 여지가 제기될 수 있다. 연희는 준영에게 자취방을 얻어주고 그곳에 자신의 물건을 비치하며 가끔 들러 준영과 소꿉놀이 같은 동거 생활을 할 뿐이다. 그것도 연희의 남편은 그러한 사실에 대해 전혀 모르는 상태이다. 다시 말하면 준영은 연희의 숨겨진 섹스파트너 혹은 남자 첩에 해당할지도 모른다.

문제는 이러한 연희의 행각을 바라보는 시각이다. 많은 사람들이 연희의 행각을 사회적 풍조와 유리된 것이라고 판단하지는 않는다. 연희는 변화된 여성의 자의식, 혹은 여성의 신장된 성적 요구를 표상하는 존재라고 할 수 있다. 그녀의 선택은 사회적으로 보편화된 것은 아니지만, 일부일처제가 무너지고 상대 배우자의 자유로운 성행위를 통제하기 어렵게 되어가는 사회 풍조를 적극적으로 반영한다고 할 수 있다. 이러한 변화는 분명 통념상 기존 결혼 제도의 교란에 해당한다.

이러한 유사 사례는 「싱글즈」에서도 찾을 수 있다. 동미는 40 여명에 이르는 남자와 성행위를 체험한 여성이다. 꽤 오래 전부터 서구 사회가 사상이 없는 성까지도 보편적 현상으로 인정할 정도로 미혼남녀의 혼전 성경험에 대해 관용적이었는데,⁹⁾ 점차 우리나라에서도 이러한 추세를 따르게 되었다. 자유로운 섹스관을 지닌 여성답게 동미는 결혼에 대해서는 부정적이며, 그러면서도 출산과 양육에 대해서는 포용적인 입장을 고수하고 있다.

이러한 동미의 사랑관은 기존의 개념을 넘어서고 있다. 동미의 섹스관은 콜린스(Collins)가 분류한 '낭만적 사랑'과 '성숙한 사랑' 중에 '낭만적 사랑'에 속한다.¹⁰⁾ 보우맨(Bowman)이 분류하는 사랑으로 따지면, '참사랑'과 '혹해버린 사랑' 중에 '혹해버린 사랑'이라고 할 수 있다.¹¹⁾ 사랑을 감상적

9) 김모란, 「성, 사랑, 혼인」, 여성한국사회연구회 편, 「가족과 한국사회」, 경문사, 1996.

10) Collins, R., *Sociology of Marriage and the Family*, Nelson-Hall Chicago, 1985.

11) Bowman, H. A. · Spanier, G. B., *Modern Marriage*, McGraw Hill Book Company, 1978.

이고 낭만적이고 일시적인 것으로 치부하기 때문이다. 하지만 동미가 표출하는 양육관은 '성숙한 사랑'에 근사하다. 즉 동미의 사랑관은 섹스와 양육을 나누는 다소 복잡한 형태로 발현되고 있다.

결국 동미는 남자를 중심으로 하는 결혼제도와 한 남자에게 종속되는 성행위에 대해 반발하는 여성 캐릭터이다. 하지만 그녀에게도 섹스파트너는 필요하기 때문에, 기존 결혼 제도에 기반 하지 않은 동거 혹은 성행위를 중심으로 하는 연인 관계를 요구하게 된 셈이다. 이러한 여성의 당당한 요구는 곧 결혼이 성행위를 보장하고 두 배우자간의 통제된 성행위의 근거가 될 수 없다는 변화된 가족관을 표상한다.

4. 양육과 육아에 대한 의식 변화

여성들의 성의식이 확대되고 가정 내에서 여성들의 위상이 강화되면서, 전통적인 의미에서의 부모—자식 사이의 관계가 변모했다. 과거 가부장권 제도 하에서 가족 제도의 핵심은 부—자의 혈연적 연계성이었다. 남자가 가정을 이루어야 하는 핵심 이유가 아들을 얻어 집안의 대를 잇는 것이었다. 그런 측면에서 가부장과, 여성들(처나 딸)의 관계는 상대적으로 소홀하게 여겨졌다.

하지만 현대 사회에 접어들면서 부권은 상대적으로 약화되거나 모권에 의해 침해되어 가정에서의 핵심적인 주체는 어머니로 변화하였다. 또한 여성들의 사회적 자아가 성장하면서 보수적인 가족 제도에 대한 반발이 나타나기 시작했다. 따라서 결혼을 하고 가족을 이루려는 이유가, 부(모)와 자식 세대의 관계 형성보다는 남자와 여자의 관계 형성에서 찾아지고 있다. 또한 혈연적 연계성에 대한 집착이 퇴조하면서, 아이를 가지지 않거나 입양하여 양육하는 풍조도 확산되고 있다. 이로 인해 과거와는 다른 형태의 가족 구도가 생겨나기에 이르렀다.

앞에서 말한 것처럼 「싱글즈」의 동미는 정준을 아이의 아버지로 인정하지 않고, 임신한 아이를 자신의 아이로만 키우려고 한다. 사회적인 시각

에서 보았을 때 이른바 '미혼모'가 되는 셈이다. 하지만 동미는 소신 있게 그 길을 선택한다. 아이에게는 아버지가 있어야 한다는 통념에 정면으로 반기를 든 선택이다.

「바람난 가족」에서 호정도 유사한 선택을 하고 있다. 호정은 이웃집 청년과의 정사를 통해 아기를 임신한다. 하지만 호정은 이 아이를 이웃집 청년과 연관시키지 않는다. 청년이 고등학생에 불과하여 경제적, 사회적으로 아버지 역할을 할 수 없기 때문만은 아니다. 청년이 외국으로 떠나게 되어 있고, 호정이 청년을 진심으로 사랑하지 않았기 때문만도 아니다. 근본적으로 호정은 아이를 청년과는 관계없는 자신의 아이로 규정하였기 때문이다.

「싱글즈」의 동미나 「바람난 가족」의 호정의 선택은 변화된 자녀관을 대변하고 있다. 과거의 여성(임산부)이 사회적 비난으로부터 벗어나기 위해서라도 아이의 아버지를 필요로 했다면, 변화된 가족 의식을 지닌 여성들은 핏줄의 혈연성마저도 부인하며 아버지라는 존재를 인정하지 않으려 한다.

그 이유는 두 가지 측면에서 찾을 수 있다. 첫째 전통적인 가족 제도 내에서 가장권, 제사권, 가산권은 아버지인 가부장이 가지고 있었다.¹²⁾ 가장이란 함은 가족의 재산을 총괄하고 제사를 주관하며 집안을 대표하는 인물이었다. 하지만 제사권의 중요성이 급격하게 망실되고 가산에 대한 권리가 남녀에게 평등하게 분할되면서 가부장의 위상은 급격하게 소멸하였다.

두 번째 이유는 핏줄에 대한 의식이 달라진 점이다. 남아선호 사상이 완전히 사라졌다고는 할 수 없지만, 적은 수의 자녀를 낳는 풍조가 보편화되면서 여아에 대한 인식이 개선되었다. 또한 입양에 대한 의식도 과거와는 달리 변하고 있다. 현대사회에서 부모가 되는 일은 선택의 대상이 되고 있다.¹³⁾ 이러한 사례를 대변하는 영화가 「바람난 가족」과 「가족의 탄생」

12) 이광규, 앞의 책, 39면 참조.

13) 유희정, 「부모자녀관계」, 여성한국사회연구회 편, 「가족과 한국사회」, 경문사, 218면 참조.

이다.

「바람난 가족」에서 주영작과 호정의 관계(가정)를 유지시키는 주체는 입양된 아들이다. 특이한 점은 호정이나 가족 구성원들이 아들에게 자신이 입양된 아이라는 사실을 공표한다는 점이다. 과거에는 아들을 입양할 경우, 그 아들이 입양된 사실을 알지 못하도록 하는 것이 일반적인 관례였다. 하지만 호정과 그의 식구들은 이 사실을 아들에게 알려준다. 호정은 그 이유를 다른 사람(식구)들은 모두 알고 정작 본인(입양된 아들)만 모른다는 것은 치사한 것 같아서였다고 대답했다.

또한 평소 호정과 아들의 관계를 보면, 부모자식 사이라고 보기 어려울 정도로 서로에 대해 솔직한 것을 알 수 있다. 부모가 일반적으로 드러내기 마련인 권위의식도 거의 나타나지 않고 있다. 이러한 현상은 달라진 자녀관을 의미한다. 예전처럼 부모의 소유물이나 가문의 계승자로 생각하기보다는, 자식을 대등하게 여기고 상대의 인격을 존중하는 풍조가 득세하는 셈이다.

호정과 아들의 관계는 달라진 부모자녀관계를 보여주는 지표이다. 과거 부모와 자녀의 관계는 부모가 자녀에게 일방적으로 영향을 주는 관계로 이해되어 왔다. 하지만 현재는 “상호발전론적 입장에서 상호 자극을 주고 받는 쌍방적 관계”¹⁴⁾로 이해되고 있다. 자녀는 일방적으로 사회화되어야 하는 수동적 존재가 아니라, 어떤 측면에서는 부모를 사회화시키고 부모에게 영향을 끼치는 능동적 행위자로 기능할 수 있다.

「가족의 탄생」에서 채현도 입양된 아이와 다를 바 없다. 미라와 무신과 채현 사이에는 핏줄의 연계성이 없다. 다만 채현이 무신의 전남편과 전부인 사이에 태어난 딸이고, 무신이 전남편의 후처로 들어갔을 때 양육한 것이 전부이다. 그럼에도 무신은 채현에 대한 도덕적 의무감을 내던지지 않고 그녀를 딸처럼 키운다. 미라의 입장에서 보아도, 채현은 남이나 마찬가지로 낳고 정식으로 결혼하지 않은 여자의 의붓딸이기 때문이다. 그러나 미라 역시 기꺼이 채현의 또다른 엄마 역할을 수행했다. 앞에서도

14) 같은 책, 218면.

거론했지만, 이러한 세 여성만으로 이루어진 가정은 새로운 형태의 가족 구도를 설명하는 대표적인 모델이 될 수 있다.

「가족의 탄생」에서 경석의 경우도 별도로 고찰할 수 있다. 경석은 선경의 어머니가 결혼한 유부남과의 사이에서 얻은 아이이다. 선경의 입장에서 보면 어머니는 같고 아버지는 다른 남동생인 셈이다. 선경이 어머니의 자유분방한 남성편력에 대해 불만을 품고 있다는 점을 감안하면, 경석은 선경에게 미움의 대상일 수밖에 없다.

하지만 선경은 어머니가 곧 죽을 운명임을 알게 되고, 어머니를 만나기 위해서 평소보다 자주 어머니의 집을 드나들게 되면서, 경석에 대한 정을 쌓아간다. 경석의 유치원 행사에 어머니 대신 참관해서, 즐거운 한 때를 보내는 장면은 남매 간의 정을 회복하는 계기를 설명한다. 그리고 어머니가 죽자 선경은 그토록 바라마지 않던 일본행을 포기하고 경석을 위해 한국에 남는다.

선경과 경석은 엄격한 의미에서 부모자식 관계는 아니다. 또한 아버지가 다들지언정 한 어머니를 둔 사이이다. 그러니 부모자식 모델이나 입양 모델로, 두 사람의 관계를 설명하기 불충분한 점도 있다. 그럼에도 불구하고 선경은 경석에게 어머니 역할을 대행한다. 형제 사이의 관계가 가족의 필수 구성 요소가 되지 못하는 현대 가족 구도에서 이러한 남매 사이의 관계는 주목되지 않을 수 없다. 이 영화의 제목이 「가족의 탄생」인 점을 참조하면, 남매만으로 가족이 되는 특수한 형태 역시 하나의 가족으로서 의의를 지닌다는 뜻으로 이해된다.

현대 가족 구도의 변화에서 핵심적인 사안이 핏줄의 유대성 혹은 가문의 계승성이 사라진 점이다. 입양 가족이 생겨나고, 남성이 없는 가정이 늘어나고, 부모가 없는 자식들끼리 집안을 꾸려가는 현상이 증폭되고 있으며, 무엇보다 이러한 현상에 대한 사회적 편견이 줄어들고 있다. 가족의 다양한 형태는 곧 사회의 변화, 그리고 사회 구성원들의 인식 변화로 직결된다고 할 수 있다.

5. 비혼동거자(非婚同居者)의 증가와 정당화

「결혼은 미친 짓이다」는 준영 동생의 결혼식장 풍경으로 시작된다. 식장을 찾은 하객들은 준영의 막내 동생 결혼을 축하하면서도, 준영이 아직 결혼을 하지 않은 점에 대해 우려를 표하고 있다. 그러나 정작 당사자인 준영은 자신이 아직 결혼하지 않은 것에 대해 심각하게 생각하지 않는다.

같은 날 준영은 친구 규진의 '여자 친구의 친구'인 연희를 소개받는다. 문제적 사안은 두 사람이 처음 만난 날 잠자리를 같이 하게 되었으면서도, 서로를 결혼 상대자로 고려하지 않는다는 점이다. 준영은 공개적으로 결혼할 생각이 없다고 말하고, 은근히 자신을 결혼 상대자로 생각하는 연희의 구애를 거부한다. 연희 역시 섹스파트너와 결혼상대자를 구분하는 인물로서, 처음에는 준영에게 관심을 가지지만 곧 조건이 좋은 의사와 결혼한다.

이 작품이 주목되는 것은 결혼에는 관심이 없고 연애에만 관심을 갖는 젊은 세대의 풍조를 반영해서만은 아니다. 이 작품은 결혼한 연희가 준영과 다시 만나면서 핵심적인 문제제기로 들어선다. 연희는 결혼한 남편을 두고 준영을 새로운 애인으로 삼고, 동거 아닌 동거에 들어간다. 이 동거 방식을 연희의 입장에서 보면 개방혼에 근사한다는 주장은 앞에서 이미 내린 바 있다.

이번에는 이 동거를 남자인 준영의 입장에서 바라보자. 준영은 연희의 결혼에 개의치 않고 연희를 만나며, 남자로서는 굴욕적일 수도 있는 동거 방식에 합의한다. 그것은 준영이 가진 결혼관이, 공식적이고 강제적인 혼인 제도에 반드시 기반 하지 않기 때문이다. 준영의 입장은 결혼 자체를 거부하는 입장이라고 할 수 있지만, 연희와 사실혼 관계를 맺는다는 점에서 결혼 제도에 대한 전면 부인이라고만은 할 수 없다. 다시 말해서 준영은 비혼인동거관계를 용납하는 입장인 셈이다.

결혼관이나 제도는 다양하게 변화되어 왔고, 이에 따라 비혼인동거관계의 유형도 다양하게 변화되어 왔다. 따라서 비혼인동거관계에 대한 묘사만으로는 특기할 것이 없다. 하지만 여성이 주체가 되고, 남성이 이를 수용한

다는 관계 변화는 주목을 요한다. 남성이 주체가 되어 아내와 첩, 혹은 아내와 성적파트너를 동시에 상정하는 비혼인동거관계와는 그 위상이 다른 셈이다.

비혼인동거관계의 다른 유형을 동미에게서 찾을 수 있다. 「싱글즈」의 동미는 정준과 동거하고 있다. 정준과의 동거는 처음에는 성적인 관계가 개입되지 않은 물리적, 경제적 생활 공동체로서의 동거였다. 심지어 동미가 정준에게 장난으로 섹스를 제의할 정도로, 둘 사이에는 육체적인 접촉이 전혀 이루어지지 않았다.

동미는 다른 남자를 자신의 집(정준과 동거하고 있는 집)에 불러들여 성 관계를 맺기까지 했다. 정준과 동미 그리고 동미의 섹스파트너가 만나는 대목은 영화에서도 흥미로운 대목이다. 정준과 동미의 섹스파트너는 아침 식탁 위에서 보이지 않는 신경전을 벌이는데, 그 양상은 마치 동미의 동성 여자 친구와 동미의 이성 남자 친구에서나 일어날 법한 상황을 연출한다.



그만큼 동미와 정준의 동거는 생활의 측면에 국한되어 있었다. 하지만 두 사람은 정준의 애인 지혜에 대해 이야기하다가 서로 크게 다투게 되고, 화해하는 과정에서 만취 중 정사를 나누고 만다. 두 사람은 곧 이것을 후회하고 이 일을 없었던 것으로 하자는 데에 합의하지만, 섹스 이후의 동거가 예전의 동거와 같을 수만은 없다. 두 사람 사이에는 보이지 않는 불편함이 생겼고, 정준은 고향으로 내려가기로 결심한다. 무엇보다 큰 변화는 동미가 아이를 임신한 사실이다. 동미가 정준에게 알리지 않고 아이를 낳으려 한다는 것은 앞에서 논의한 바 있으니, 여기서는 두 사람의 동거 형태에 초점을 맞추어 보자.

두 사람의 동거는 젊은 세대의 동거 이유를 선명하게 보여준다. 예전에 동거는 사랑하는 사람들의 공동 주거형태였다. 여기서의 사랑은 남녀간의 육체 행위를 전제로 하며, 이성간의 동거가 아닌 경우에는 문제시되지 않았다. 그러나 최근 세대의 동거는 성관계나 애정의 문제라기보다는 경제적, 실리적 이익에서 비롯되는 경우도 상당하다. 물론 두 가지 측면을 모두 겨냥하는 경우도 있고, 과거에도 후자의 경우는 있어 왔지만 후자의 경우는 대개 동성 간의 동거가 주류를 이루어왔다.

하지만 동미와 정준의 동거는 경제적, 실리적 이익에 기반 하면서도, 동성이 아닌 이성 동거로 나타났다는 점에서 주목된다. 그러면서도 성적 관계가 전혀 적용되지 않은 경우도 아니었으며, 우발성 성 관계가 일어난 후에도 과거의 친구 관계로 돌아가는 놀라운 탄력성을 보이고 있다. 정리하면 동미나 정준의 경우, 성관계를 심각하게 여기지 않으며 동거의 이유를 경제적 실리적 이익에서 찾는 현 세대의 풍조를 반영한 동거 관계라고 할 수 있다.

동거는 엄격한 의미에서 가족 제도나 가족 유형으로 인정되지 않을 수도 있다. 하지만 사실혼의 경우 선진국을 중심으로 법률적 전통적 가족 제도를 대체할 수 있는 현실적 대안으로 여겨지고 있으며, 사례에 따라 다소 차이가 있지만 가족 제도로 편입될 수 있는 가능성을 타진 받고 있다. 특히 독신주의가 만연하게 되면서, 결혼 제도를 부인하는 세대에게 선호되는 주거 형태라는 점에서 가족 제도의 대안으로까지 주목된다.

6. 노인문제의 새로운 대두

「바람난 가족」에서 주영작 부모의 모습은 새로운 관찰을 요한다. 주영작 부모는 대단히 개방적인 사람들로, 상대에 대한 간섭이 덜한 부부들이다. 주영작의 모친은 투병 중인 남편을 두고 다른 남자와 섹스를 즐기고 있다. 주영작의 부친은 곧 죽을 운명이면서도 술과 담배를 즐기며 자신만의 인생을 잃지 않으려고 한다. 마치 젊은 세대의 부부관계처럼 두 사람은 상대에 대한 간섭을 미루고 각자의 영역을 고수하고 있다.

특히 주목되는 것은 주영작 모친의 재혼이다. 주영작 모친은 남편이 투병하는 와중에 이미 새로운 남자를 구했다. 그리고 그와의 섹스를 통해 남편에게서 얻지 못했던 성적 만족을 얻기도 했다. 하지만 외형적으로 주영작 부친과의 결혼 관계를 파기하지는 않는다. 남편이 죽을 때까지 기다렸다가 아들 세대에게 자신의 선택을 알리고 사귀던 남자 친구를 따라 미국으로 건너가고 만다.

노인들도 성욕을 지니고 있고 오래된 부부도 이혼할 수 있다는 것은 이미 상식이 되었다. 하지만 그러한 생활상을 문제적으로 다룬 영화는 그리 많지 않다. 「바람난 가족」을 그런 측면에서 문제적인 영화라고 할 수 있다. 주영작의 모친은 그런 면에서 주목을 요하는 인물이라고 할 수 있다.

호정과 주영작의 모친은 마치 친정어머니와 딸처럼 보인다. 며느리가 자전거 하이킹을 하는 동안, 아이(손자)를 대신 봐주는 시어머니는 현실에서 그리 많지 않을 것이다. 더구나 호정은 중요한 약속이 있는 시어머니를 한 시간 이상 지체하게 만들었다. 그럼에도 시어머니는 역정을 내거나 크게 나무라지 않는다. 늦었으니 지하철 역까지 태워달라는 요청 정도만 하는데, 이러한 점으로 보건대 호정의 시어머니가 며느리에 대해 권위 의식을 앞세우지 않은 인물임을 확인할 수 있다.

주영작의 모친이 남편, 그러니까 주영작의 부친이 죽은 후에, 아들 내외에게 고백하는 장면도 주목된다. 주영작의 모친은 거리낌 없이 자신에게 남자 친구가 있으며 그 남자 친구와 섹스를 해왔으며 그 느낌이 무척 좋았

다고 털어놓는다. 이 이야기를 듣고 주영작은 귀를 막지만, 호정은 흥미로운 듯이 시어머니를 바라본다. 그리고 호정은 시어머니가 보기보다 귀엽다고 남편에게 말한다.

가정에서 시어머니와 며느리의 갈등은 근원이 오래된 갈등이다. 어느 나라 어느 시대에나 시어머니는 아들의 연인인 며느리에게 혹독한 것으로 알려져 있다. 우리나라도 예외가 아니어서 많은 여자들이 결혼과 동시에 분가를 꿈꾸는 핵심 이유가 되고 있다. 호정이 주영작과 나누는 대사를 들어보면, 호정 역시 분가를 꿈꾸는(이미 분가한 상태이다) 일반 여자이다. 하지만 그 이유가 고부간의 갈등은 아니다.

호정과 영작의 어머니는 고부간의 갈등을 드러내지 않는다. 과거 수인(아들)을 입양할 때 심한 반대가 있었던 듯 하지만, 대체적으로 이들 고부간은 무난한 상태로 유지된 듯 하다. 이것은 호정에게도 그 이유가 있지만, 시어머니에게도 그 이유가 있다. 시어머니는 호정을 마치 남처럼 대하면서 일정한 거리를 두고 있고, 이로 인해 고부간의 갈등이 생겨날 여지가 줄어든 셈이다.

노인이 느끼는 고독감에 대한 연구를 보면, '자녀와의 불편한 동거'가 중요 원인으로 나타나고 있다.¹⁵⁾ 호정의 시어머니의 경우, 기본적으로 호정(아들 세대)과 떨어져 살고 있고 남편(주영작의 아버지)이 죽은 이후에는 새로운 남자 친구와의 생활을 시작함으로써 '자녀와의 불편한 동거'를 사전에 차단하고 있다. 또한 고부간의 갈등이 될 만한 요소를 만들지 않기 위해서, 일정한 거리를 두고 있다. 이로 인해 호정의 시어머니는 아들 세대와의 불편한 관계에 빠져들지 않고, 자신만의 영역을 조성하고 그 안에서 활동할 수 있게 된 셈이다.

우리나라의 전통적인 가족 제도는 3대가 함께 사는 대가족 제도였다. 하지만 근대로 접어들면서, 장성한 자식의 집에서 3대가 함께 살기는 어려워졌다. 농촌 생활에 익숙한 부모세대가, 아들이 직장을 다니는 도시에서 자

15) 송대현·윤가현, 「노년기의 고독감 : 한국노인이 느끼는 특성」, 『한국노년학』(9집), 1989 참조.

리 잡기 힘들 뿐만 아니라, 주거 공간이 좁아 3대가 살기에는 비좁아졌기 때문이다. 무엇보다 핵가족화 되면서 가족의 범위가 부모—자식의 제한된 세대로 좁아졌기 때문이다. 이제 많은 사람들은 조—부—손으로 이어지는 3대 가족의 모습을 발견하기 어렵게 되었다.

그러나 의학이 발전하고 평균 수명이 늘어나면서 인구고령화 현상을 가중될 것이고, 현재의 가족 제대에서 소외된 노인(祖)세대는 새로운 가족 구성 방식을 고려해야 할 것이다. 주영작의 어머니가 비슷한 노인(남자)을 골라 새로운 출발을 꾸리는 모습은 선견지명이 있는 사람의 그것으로 느껴진다. 더구나 영화 「죽어도 좋아」처럼 새로운 출발의 중요한 요건을 섹스 혹은 황혼의 사랑에서 찾고 있다는 점도 역시 주목된다.

7. 새로운 가족 출현의 근본 동인

가부장권이 확립된 조선 후기 가족 제도의 변화에 영향을 미친 중요한 동인 가운데 하나가 노동 형태의 변화였다. 고려시대와 조선 전기까지는 집단노동의 형태를 중시 여겼다. 하지만 조선 후기에 접어들면서 대규모 인력 동원 체제의 노동 형태에서, 토지생산성 제고를 높이는 노동 형태로 바뀌었다. 이양법이 실시되고 이모작이 가능해지면서, 대규모의 인력을 동원해서 농사를 짓는 방식이 억제되고, 소규모 인원으로 토지의 생산을 극대화시키고 노동력을 집약할 수 있는 방식이 채택된 것이다.

미곡 생산에 주로 남성 노동력이 동원되었고, 여성의 노동력은 밭농사 및 직포 생산으로 돌려졌다. 가족 단위의 소농민경영이 가능해졌다. 이러한 변화는 핵가족의 확산을 가져왔고, 그 결과 부계직계가족으로의 전환도 급증하였다.¹⁶⁾ 많은 학자들이 가족의 변화에서 가장 중요한 동인으로 여기고 있는 것이 이러한 경제적 변화, 즉 노동력의 이합집산과 토지 생산성의 조건 변동이다. 따라서 가족 제도에 대한 접근은 사회경제사적 시

16) 이효재, 「한국 가부장제의 확립과 변형」, 『한국가족론』, 까치, 1990, 21~22면 참조

각을 동반해야 한다.

마찬가지로 2000년대 모권 가족의 생성과 분화는 여성의 경제적 독립성과 자율성에서 그 원인을 찾아야 한다. 「싱글즈」의 나난이나 동미는 자신의 직업을 가지고 있는 커리어우먼이다. 비록 동미가 직장 상사와의 불화로 직장을 그만두기는 했지만 곧 창업을 통해 자신의 일을 회복하겠다는 의지를 다진다는 점에서, 그녀는 경제적 주체가 되려는 여성이라고 할 수 있다. 나난 역시 수현(남자 친구)의 경제적 조력(결혼 제의)을 거부하고, 자신만의 일을 해나겠다고 결심한다.

「바람난 가족」의 호정은 별도의 직업 활동을 하던 여성은 아니었다. 취미로 발레를 배우기는 했지만 그것을 직업으로 여기지는 않았다. 왜냐하면 남편이 변호사인 덕분에 물질적 경제적 어려움은 없었기 때문이다. 하지만 남편과의 결별을 결심하고 그녀는 발레 연습장을 청소하는 허드렛일을 선택하게 된다(영화는 그녀가 어떤 직업을 택했는지는 분명하게 보여주지 않지만, 이혼한 남편과 만나는 대목에서 그녀가 홀로 서기 위해 직업을 얻었음을 시사하고 있다).

두 영화의 공통점은 여성이 자신의 일에 집착하는 현상이나 일을 가지는 욕구가 이미 이 사회에서 자연스럽게 여겨지고 있으며, 이러한 성향으로 인해 가족 제도의 균열과 변화가 초래되고 있다는 점이다. 동미가 미혼모가 되기로 결심하게 된 것도, 호정이 남편과 이혼하고 이웃집 청년의 아이를 낳기로 결심하게 된 것도, 남성의 경제적 협조와는 별개의 선택이었다. 그녀들은 자신들의 경제력으로 자신들의 삶(육아까지 포함)을 건설하겠다는 의지로 가득하다. 이것은 페미니즘 연구자들이 말하는 여성의 자율성이다.

여기서 미혼모에 대해 연구한 과거의 자료를 참조해보자. 과거의 연구에서, 미혼모는 상류가정보다 하류가정에서 더 많이 발생하고, 대체적으로 교육수준이 낮으며, 교육수준이 낮은 것은 생활수준이 낮기 때문이라고 진단하고 있다. 그리고 이러한 상황을 한 마디로 뭉뚱그려 ‘빈곤한 가정의 딸’이라고 요약하고 있다.¹⁷⁾

이러한 연구 결과를 참조할 때, 동미나 호정은 과거의 미혼모와는 그 경우가 다름을 알 수 있다. 동미나 호정은 상류가정 출신이라고는 할 수 없어도 하류가정 출신은 아니며, 교육수준이 높은 편이며, 생활수준 역시 상당하다고 할 수 있다. 한 마디로 그녀들은 빈곤한 가정의 딸이 아니다. 과거의 사례와 비교할 때 가장 주목할 차이점은 어쩔 수 없이 미혼모가 되는 것이 아니라, 자발적인 선택에 의해 미혼모가 된다는 점이다. 정리하면 이들은 이 사회의 어두운 계층이기 때문에 미혼모가 되는 것이 아니라, 당당한 경제적 주체이면서 동시에 자신들만의 가치관을 가진 성인이기 때문에 기꺼이 미혼모의 길을 선택하는 것이다.

화제의 대상을 바꾸어서 「가족의 탄생」에서 미라의 가족을 보자. 미라는 동네 여고생들을 대상으로 떡볶이 장사를 하고 있다. 여기에 새롭게 투입한 군식구들은 별다른 직업이 없다. 오무신과 형철은 말할 것도 없고, 채현 역시 직업을 가지기 힘든 상황이다. 그렇다면 미라, 오무신, 채현은 어떻게 생계를 유지했을까. 이 점은 상당히 의문스럽다. 다시 말하면 이 영화는 이 점에 대해 분명하게 이야기하고 있지 않다.

「가족의 탄생」은 이 세 명이 하나의 가족이 되는 과정에서 필수적으로 해결되어야 할 문제(경제적 자립)를 어설프게 처리한 셈이다. 「가족의 탄생」이 보다 심도 있는 가족 논의를 이끌어내기 위해서는 경제적 기반이 미약할 수밖에 없었던 세 명의 여성이 어떻게 그들의 가정을 경제적으로 자립시키고 살림을 운영했는지를 설명했어야 했다. 다만 미라의 떡볶이 가게를 그 근거로 삼는다면, 그리 많지 않은 수입으로 세 사람의 가족이 하나의 경제적 공동체를 이루었을 때 생겨나는 문제를 간과했다는 점을 아쉬운 점으로 지적할 수 있겠다.

「결혼은 미친 짓이다」의 경우에는 여성(연희)의 재력이 월등한 경우라고 할 수 있다. 연희는 의사와 결혼한 이후 경제적인 여유를 얻게 된다. 이 여유는 준영에게 방을 얻어주고, 준영과의 이중 살림을 차릴 수 있는 계기로 작용한다. 여성의 경제력이 남성보다 우월해지면서 여성이 다수의

17) 최재석, 「현대가족 연구」, 일지사, 1982, 326~329면 참조.

남성을 이끄는 가족 형태가 출현할 수 있었던 셈이다.

이러한 관점으로 네 작품을 살펴보면, 가족 제도의 근본적 동인 혹은 변화 원인은 사회적 배경의 변화 즉 경제적 요인들의 변화라고 할 수 있다. 이러한 변화를 통해, 사람들은 자신들의 경제적 수준에 따라 기존의 가족 제도에 변화를 꾀하기도 하고, 지금은 과거 사례로 묻혀버릴 법한 옛 제도를 부활하기도 했다. 마치 조선 후기로 넘어오면서 토지생산성의 변화에 발맞추어 가족 제도가 핵가족 제도로 변화한 것과 같은 이치라고 하겠다.

그렇다면 모권 중심의 가족 제도, 입양의 정당화, 심지어는 일처다부제 형태의 여성 중심 남성 편력, 그리고 노년 여성들의 새로운 선택(프리섹스와 재혼)은 결국 여성들의 경제력 강화와 관련된다고 할 수 있다. 「바람난 가족」의 호정이 남편을 떠나기로 하면서 가장 먼저 해야 했던 선택은 좋은 집과 안락한 삶을 버리는 일이었다. 이러한 변화로 판단하건대, 우리 사회의 여권 신장과 경제적 주체로서의 여성의 등장이 가족 제도의 근본 동인이라고 할 수 있겠다.

2000년대 문체적 영화에 반영된 가족 제도의 변모와 그 근본 동인은, 문화인류학의 다윈론의 관점에서 볼 때, 한국 가족사에 서로 다른 두 원리, 즉 남성 위주의 원리와 모계 중심의 원리가 중첩 분포되어 있다는 통찰을 상기시킨다.¹⁸⁾ 이러한 다원성의 원리가 조선(특히 후기)에 접어들면서 부계 한 쪽을 지지하는 선계적(ambilineal)인 선택 원리로 기울었다가, 이제 다시 모계 선택 원리가 각광을 받으면서 다원론적 원리가 복권되는 양상으로 변화하는 것이다.

결론적으로 여성의 경제적 참여도와 자립성에 기반을 둔 여성상의 향상은 가족 제도의 변형으로 표출되었으며, 이러한 변화는 궁극적으로 사회제도 전반에 걸쳐 놀라운 파급효과를 가져올 것이다. 가족 제도의 변화가 심리적, 전통적, 관습적 변화라고 믿는 이들에게는 이러한 변화가 다소 놀라운 것일 테지만, 인류 역사에서 가족 제도만큼 생산과 경제적 변동에 민감했던 기본 단위가 없었다는 점을 상기하는 이들에게 2000년대 가족 제도

18) 최재석, 『한국 고대사회사 방법론』, 일지사, 1987 참조.

의 다양한 양상이 당연한 현상이자 시대의 추세로 받아들여지는 것도 하등 이상할 바가 없다고 할 것이다.

- 핵심어: 결혼, 가족, 성(性), 가부장, 부모, 자녀, 배우자

<참고문헌>

- 박현수·노혜영·성기영 시나리오, 『싱글즈』, 영화진흥위원회 엮음, 『2004 한국 시나리오 선집』, 커뮤니케이션 북스, 2005, 421~546면
- 유하 각색, 『결혼은 미친 것이다』, 영화진흥위원회 엮음, 『2002 한국 시나리오 선집』, 커뮤니케이션 북스, 2003, 97~164면.
- 김태용 감독, 영화 『가족의 탄생』, 블루스툼, 2006.
- 임상수 감독, 영화 『바람난 가족』, 명필름, 2003.
- 권철인 감독, 영화 『싱글즈』, 사이더스, 2003.
- 유하 감독, 영화 『결혼은 미친 것이다.』, 사이더스, 2002.
- 김두현, 『조선 가족제도 연구』, 을유문화사, 1949, 23~24면 참조.
- 김모란, 『성, 사랑, 혼인』, 여성한국사회연구회 편, 『가족과 한국사회』, 경문사, 1996,
- 송대현·윤가현, 『노년기의 고독감 : 한국노인이 느끼는 특성』, 『한국노년학』(9집), 1989 참조.
- 송명규, 『현대생태학의 이해』, 뜨님, 2004, 127~144면 참조.
- 유희정, 『부모자녀관계』, 여성한국사회연구회 편, 『가족과 한국사회』, 경문사, 218면 참조.
- 이광규, 『한국가족의 사회인류학』, 집문당, 1998, 32~39면 참조.
- 이효재, 『한국 가부장제의 확립과 변형』, 『한국가족론』, 까치, 1990, 11~22면 참조.
- 조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과지성사, 1988, 58~62면 참조.

최재석, 『한국 고대사회사 방법론』, 일지사, 1987 참조.

최재석, 『현대가족 연구』, 일지사, 1982, 326~329면 참조.

Adams, B. N., *The Family*, Houghton Mifflin Company Boston, 1980,
p.p 123~129 참조.

Bowman, H. A. & Spanier, G. B., *Modern Marriage*, McGraw Hill
Book Company, 1978.

Collins, R., *Sociology of Marriage and the Family*, Nelson—Hall
Chicago, 1985.

<Abstract>

A study of the family system on korean movies that is produced in 2000s

Kim Nam-seok

This paper study about the new family system on korean movies that is produced in 2000s. This paper treat of four works. It is Family ties(2006), A Good Lawyer's Wife(2003), the singles(2003), Crazy Marriage(2002). These works deal with the process of the family system's change. The family system is changed from male-dominated system to female-domination system. And these works suggest the cause of this change is the manifestation of femininity. And imply this manifestation of femininity is continuous with economic independence. Through this study, this paper check the present family system that is changed after 1990s and meaning of it.

- Key words: marriage, family, sex(ual), patriarch, parent, children, spouse