

# 페미니즘 & 한국영화



## 페미니즘 & 한국영화

### - 페미니스트 3인의 영화 읽기

글 : 박아네스

발행인 김세훈

발행일 2016 년 8 월 12 일

-

영화진흥위원회

부산광역시 해운대구 센텀중앙로 55 경남정보대 센텀산학캠퍼스 13 층, 14 층

전화 (051)720-4700 / 팩스(051)720-4849

홈페이지 [www.kofic.or.kr](http://www.kofic.or.kr)

©영화진흥위원회, 2016

# Contents

---

## 01

들어가는 글 / 4

---

## 02

페미니스트 3인의 영화 읽기 / 4

---

## 03

가족 공동체는 어떻게 상상되는가? / 8

---

## 04

역사는 어떻게 재현해야 하나? / 11

---

## 1. 들어가는 글

페미니즘은 한때의 이슈가 아니었던 모양이다. 지난해 ‘올해의 키워드’로 ‘여성혐오’가 꼽힐 때만 하더라도 페미니즘 관련 이슈가 이렇게 긴 시간, 여러 방면에서 이야기될 줄은 몰랐다. 하지만 페미니즘은 ‘현재 진행형’의 목소리로 지금도 뜨겁게 얘기되고 있다. 이는 영화계에서도 마찬가지다. 특히 올해 상반기에는 좋은 의미에서 혹은 비판적 의미에서 ‘여성주의적 시선’으로 바라볼 만한 영화가 많았다. 이에 <한국영화>는 손희정 문화평론가, 심혜경 천안여성영화제 프로그래머, 최지은 <아이즈> 선임기자와 함께 상반기 한국영화 제작을 페미니즘적 관점에서 다시 살피는 시간을 갖기로 했다. 이는 그간 “한국영화계에 ‘여성주의적 비평’의 목소리가 충분하지 않았다”는 문제의식에서 비롯된 결정이기도 하다. 상반기 흥행영화를 중심으로 이야기를 나눴지만, 페미니즘 논평에서 빼놓을 수 없는 주요 영화는 별도로 이야기하기도 했다. 이 과정에서 자연스럽게 ‘브로맨스’ ‘여성혐오’ ‘딸바보’ ‘모성 서사’와 같은 키워드가 쏟아져나왔다. 2016 년 현재, 한국영화는 어느 길목에 서 있을까? 페미니스트의 시선에서 이를 들여다본다. (전문 끝)

## 2. 페미니스트 3 인의 영화 읽기

상반기 한국영화계를 돌아보면 이만큼 ‘여성의 목소리’가 화제가 된 적이 또 있었던가 싶습니다. 이경미 감독의 <비밀은 없다>, 윤가은 감독의 <우리들>을 비롯해 여성 감독의 영화가 14 편 개봉했고, 업계 내에선 시장이 “드디어 영화산업의 주요 소비자인 20~30 대 여성 관객을 신경쓰기 시작했다”고 평가합니다. 또한 한국영화 속 여성 재현도 과거에 비하면 나아진 면이 있는 듯하고요.

**손희정** 한국 영화판, 혹은 대중문화에서 여성의 목소리가 드러나기 시작한 건 2014 년 무렵부터인 것 같습니다. SNS 를 중심으로 ‘#나는페미니스트입니다’ 운동이 일어나기 직전 즈음에 두나가 ‘하정우가 남성이라서 성공한 건 아니지 않나’라는 제목의 칼럼(2014.07.)을 썼습니다. 이 글의 요지는 ‘한국영화의 과도한 남성 중심주의를 깰 때가 됐다’는 것입니다. 시네 페미니스트들이 10 년 넘게 문제 제기해온 ‘여성 캐릭터 부재’ 문제를 대중적으로 공론화한 거죠. 벅델 테스트에 관한 언급도 나오고요. 여기 이어 <오마이뉴스>에서 영향력 있는 영화배우를 설문 조사해 여성 배우가 얼마나 위축돼 있는지, 그 기형적인 상황을 입증합니다. 또 문소리, 김혜수 등이 인터뷰를 통해 한국영화 내 여성 캐릭터 부재를 문제 삼기 시작했죠. 개인적으로 한국 대중 페미니즘 담론에서 중요한 역할을 하는 것이 <아이즈>와 두나라고 생각하는데, <아이즈> 역시 이후부터 지금까지 관련 이슈에 열심히 목소리를 내고 있습니다. 인터넷을 중심으로 한 이 같은 대중 페미니즘은 이후로는 소비자 운동으로도 연결돼 실제 여러 종류의 불매 운동을 전개해나가기도 했습니다. 때문에 20~30 대 여성 소비자가 주요 관객층인 영화계에서도 당연히 여성 관객에게 신경을 쓸 수밖에 없을 것이라 생각합니다.<sup>1</sup> 그런 의미에서 저는 박찬욱 감독 역시 중요한 (또한 훌륭한) 행보를 보이고 있는 것 같아요. 그는 스스로를 ‘페미니스트’라 칭하며 페미니즘을 기반으로

<sup>1</sup> CJ CGV는 “2016년 상반기 CGV 전체 관객 수의 61%가 여성 관객, 39%가 남성 관객”이었다고 전했다. 한편, 여성 참정권 투쟁을 그린 영화 <서프러제트>의 경우 전체 관객의 80%가 여성이었다(해당 관객 정보는 CJ ONE 카드 소지자를 대상으로 삼은 것임).

<아가씨> 같은 작업을 했죠. 또한 “이것은 과거 내 영화에 대한 반성”<sup>2)</sup>이라는 것을 계속해서 천명하고, 이경미 감독과 같은 후배를 지원하고 있고요. 박찬욱은 그 자체로 한국영화계에서 갖는 상징성이 있습니다. 때문에 그의 행보는 매우 중요한 메시지가 됩니다. 대중 페미니즘의 확산, 여성주의를 둘러싼 사회 전반의 인식 변화와 함께 영화계 내부에서도 변화가 생겨나고 있습니다. 지금 굉장히 중요한 기점에 와 있다고 생각합니다.

**심혜경** 영화업계 내의 세대교체도 영향이 있는 것 같습니다. 일단 영화를 ‘업’으로 하는 여성이 수적으로 늘었고, 과거와 달리 여성으로서의 목소리를 보다 크게 낼 수 있는 환경이 된 것 같습니다. 게다가 몇몇의 예외는 있겠지만 영화하는 남성 대개가 진보적인 측에 속하고요. 사실 성별만 여성일 뿐 유사 남성애에 가까운 여성 영화인도 꽤 많습니다. 그러나 앞서 박찬욱 감독도 언급된 것처럼, 성별을 떠나 여성주의적 시각을 지닌 영화인이 늘고 있는 듯합니다. 또한 관객을 신경쓰고, 사회 분위기를 예민하게 감지하는 태도도 축적된 것 같고요. 내러티브 자체로는 여전히 남성 중심적 서사가 많지만 캐릭터나 장면 연출, 분위기 연출 등에서 예전과는 달리 신경을 많이 쓰고 있다는 느낌입니다. 예를 들어 나홍진 감독의 <곡성(哭聲)>만 하더라도 <추격자> <황해> 등의 전작과는 비교할 수 없을 만큼 여성 캐릭터에 많은 역할을 부여하고 있습니다. 최근 사회 전반에 페미니즘 이슈가 들불처럼 번지며 페미니즘이 마치 ‘새로운 것’인 양 받아들여지고 있지만, 한국의 시네 페미니즘 역사만 해도 족히 20 년은 넘는 긴 역사가 있습니다. 저희는 그 수혜를 받은 ‘시네 페미니스트 키드’ 세대죠. 선배 세대부터 지금까지 이어져온 시네 페미니즘이 의식적, 무의식적으로 영향을 미쳤다고 생각합니다. 영화를 제작하는 ‘온’ 프로덕션 쪽 인력뿐 아니라 영화를 비평하는 ‘오프’ 인력까지, 젠더에 상관없이 감각적으로 이 같은 변화를 감지하고 있는 것 같습니다.

#### Box 1

한국영화감독조합(DGK)의 전체 조합원 297 명 가운데 여성 감독은 29 명이며,

한국영화프로듀서조합(PGK) 전체 조합원 213 명 중 여성 프로듀서는 83 명이다. 또한

한국영화촬영감독조합(CGK) 조합원 85 명 가운데 여성 촬영감독은 3 명, 한국시나리오작가조합(SGK)의 53 명 조합원 중 여성 시나리오 작가는 과반이 넘는 27 명이였다(8 월 5 일 기준, DGK의 총조합원 수는 신규 가입 승인 절차를 진행 중인 2 명을 제외한 수치임).

**최지은** 온라인을 중심으로 ‘젠더 감수성’이 얘기되고, 페미니즘을 둘러싼 사회적인 인식 변화가 분명 있습니다. 영화계에선 남성 투톱을 위시한 남성 중심적인 세계가 몇 년간 계속됐죠. 때문에 ‘해도 너무한다’는 생각이 짙어진 가운데, 여성 서사에 대한 수요가 생겨나고 있는 것 같습니다. <굿바이 싱글>의 흥행에 이 같은 인식 변화가 영향을 미쳤다고 생각하고요. 개인적으로 <굿바이 싱글>의 여성주의적 가치엔 동의할 수 없는 부분이 많지만, 어쨌든 김혜수라는 배우를 지지하는 관객이 존재한다고 생각합니다. 한편, 현재 영화계가 페미니즘 이슈에 예민하게 반응하고 있다고 하더라도 이것이 제작 단계에서부터 영향을 발휘하는 데 시간이 더 필요합니다. 반면 드라마나 예능은 호흡이 좀 더 빠르죠. 물론 지금도

<sup>2)</sup>박찬욱은 <올드보이>(2003)를 통해 우리의 근대사를 ‘아버지의 실패’로 그리면서 한국의 근대성을 비판합니다. 그리고 그 과정에서 딸은 착취되고, 오이디푸스 콤플렉스를 재탕하며 실제로는 그 상징계를 더욱 견고하게 만들었다는 비판을 받았습니다. 그리고 이후 그는 <친절한 금자씨>(2005), <싸이보지만 괜찮아>(2006), <스토커>(2013), <아가씨>(2016) 등을 작업하게 됩니다.”\_손희정

소위 말하는 '아재 예능'이 주류를 이루고 있고, 이 분위기가 쉽게 바뀔 수 있다고 생각하지도 않습니다. 또 그 안에서 여성혐오 역시 계속되고 있고요. 하지만 KBS2의 <언니들의 슬램덩크>나 (기존의 고정관념을 답습하고 있긴 하지만) Mnet의 <언프리티 랩스타>, JTBC의 <힙합의 민족>처럼 여성을 전면에 내세운 예능이 시도되고 있는 것도 사실입니다.

**한국영화 속 남성 투톱 서사는 여전히 견고합니다. 971 만 명을 동원한 <검사외전>과 감독판을 포함해 915 만 명이 든 <내부자들>이 남성 간의 의리와 배신을 다루고, 하반기 기대작인 <밀정> <아수라> <더 킹> 등도 모두 남성 서사가 중심을 이루고 있습니다.**

**최지은** <검사외전>도 그렇지만 지난해엔 <검은 사제들>(544 만 명)도 흥행했죠. 남성 투톱은 여전히 '잘 팔리는 카드'인 것 같습니다. 한국영화 속 '브로맨스'는 그 역사가 매우 깊은데, 최근엔 멀티 캐스팅이 대세인 가운데서도 묘하게 남성 간의 '케미'가 돋보이는 것 같습니다. <부산행>의 공유와 마동석도 이런 맥락에서 볼 수 있다는 생각도 들었습니다.

**손희정** '브로맨스의 케미스트리'에 가장 적절한 대상이 배우 강동원이라는 게 흥미롭죠. 사실 남성 서사가 계속해서 짜여지는 것의 핵심은 '남성 연대'에 있습니다. 남성 연대를 공고하게 함으로써 사회적 불안을 잠재우려는 무의식, 또는 의식이 작동하는 것이죠. 이들 텍스트가 여성혐오적일 수밖에 없는 건 남성 연대를 위해 여성은 필연적으로 배제될 수밖에 없기 때문입니다. 그런데 한국의 남성 투톱 브로맨스 영화에서 흥미로운 점은 보통의 남성 연대 서사가 '진정한 연대'를 위해 '호모 섹슈얼리티'를 완전히 배제하는 것과 달리, 이것이 묘하게 살아 있다는 점입니다. 그래야만 여성 소비자가 지갑을 열기 때문이죠. 남성 간에 케미(호모 섹슈얼리티)를 살려야 하기 때문에 이를 방해하는 여성 캐릭터는 더욱 적극적으로 배제할 수밖에 없는 구조인 셈입니다. 여성혐오가 이중으로 작동하는 것이죠.

**심혜경** 그런데 여성 캐릭터가 또 아예 등장을 하지 않는 건 아닙니다. 호모 섹슈얼리티가 살아 있어야 하긴 하는데, 그것이 용인되는 적정선은 또 뚜렷하게 존재합니다. 때문에 이들의 연인 혹은 부인으로서의 여성 캐릭터가 방패막이처럼 등장합니다.

**손희정** 그런 점에서 <굿바이 싱글>은 흥미롭습니다. 이 영화는 일종의 '백합물'로 읽을 수 있는데, 남성 투톱에서 호모 섹슈얼리티를 누그러뜨리는 역할을 여성 캐릭터가 하는 것처럼 <굿바이 싱글>에서는 주연(김혜수)과 단지(김현수) 사이에 주민호(이성민)가 있습니다. 그리고 그가 백합물을 '안전하게' 만드는 역할을 합니다.

**최지은** 단지가 아이를 낳는 장면에서 주연과 단지는 거의 부부를 연기합니다. 개인적으로 이 부분에서 엄청나게 '백합적'이란 느낌을 받았습니다. 그런데 <굿바이 싱글>은 보는 내내 '실제 여자에 대한 이해나 고민이 전혀 없다'는 느낌이 강했습니다. 주연이란 캐릭터가 철없는 인물로 설정된 것도 알겠고 모든 여성 캐릭터가 일정 수준 이상의 젠더 감수성을 가질 수는 없겠지만, 임신한 중학생에게 아이를 대신 낳아달라는 과정을 저렇게 표피적으로 그릴 수 있나 싶었기 때문입니다. 게다가 폐경을 맞은 사람이 주연처럼 말짱할 수도 없고요. (일동 웃음) 이 시대 여성에게 아이(혹은 육아)는 그저 '내 편이 될 존재'로 쉽게 생각하기 어려운 부분이 있고, 또한 중학생의 출산 문제는 자기결정권만의 문제로 얘기할 수 없는 윤리적인 지점이 분명 존재합니다. 그런데 이 영화는 '웃음과 감동'으로 이 모든 걸 너무 쉽게 뛰어넘죠. 그래서인지 영화 설정 자체부터 공감하기 힘들었습니다. 게다가 극 중 여성 캐릭터 재현도 문제가 많아요. 미술대회장 앞의 학부모는 자기 자식밖에 모르는 이기적이고 편협한 인간(어머니) 군상으로 그려지고, 단지의 언니 선영(이수경)은 단지를 사지로 내몰기 위한

‘설정’으로만 작동하는 캐릭터라고 해도 될 만큼 악하게만 등장하죠. 게다가 어느 순간 이야기에서 너무 쉽게 사라져버립니다. 평구(마동석)의 부인인 상미(서현진)는 주연에게 뒤늦게 찾아왔던 감정을 폭발시키는데 그 갈등 또한 그냥 없었던 것처럼 사라지고요. 이 영화에서는 여성 캐릭터 간에 교감이라곤 찾아보기 힘든데, 주연과 단지 역시 출산 장면 전까진 별다른 교감을 나누지 않습니다.

**심혜경** 영화의 콘셉트나 인물 설정이 나쁜 건 아닌데 전반적인 디테일이 떨어지는 것 같습니다. 게다가 감정적인 부분은 평구, 즉 마동석이 모두 담당하고 있고요.

**최지은** 평구는 이 영화에서 대리 엄마 역할을 합니다. 친정 엄마 혹은 시어머니의 모습이죠. 만삭 상태에서 집에 홀로 방치된 단지를 찾아가 다독이는 평구의 모습을 보고 있으면, “네 서방이 일이 많아 그런 거니 네가 이해해라” 하는 대사가 저절로 생각나죠. (일동 웃음)

**손희정** 여성 캐릭터가 표피적으로 느껴지는 건 김혜수가 맡은 주연이란 캐릭터가 실제로는 여성을 재현하고 있지 않기 때문인 듯 싶습니다. 사실 주연은 임신한 부인을 방기하는, 결혼과 출산으로 불안한 남자의 전형적인 모습이거든요. 출산 장면에선 지극히 백합적인데, 엔딩을 보면 또 주연과 단지는 유사 모녀 관계가 됩니다. 주연 스스로 “외할머니”라고 천명하고 있기도 하고요. 즉, 애초에 주연은 대안적인 가족에서의 (남성) 가장에 다름 아닌 캐릭터인 것이죠.

2016 년 한국영화 흥행 상위 10 위 (2016.01.01~07.31.)

순 위	영화명	감독	출연	개봉일	배급사	관객 수
1	검사외전	이일형	황정민, 강동원	2016-02-03	쇼박스	971 만 명
2	부산행	연상호	공유, 정유미, 마동석	2016-07-20	NEW	841 만 명**
3	곡성(哭聲)	나홍진	곽도원, 황정민, 천우희	2016-05-12	이십세기폭스 코리아	688 만 명
4	아가씨	박찬욱	김민희, 김태리, 하정우	2016-06-01	CJ E&M 영화사업부문	428 만 명
5	귀향	조정래	강하나, 최리, 손숙	2016-02-24	와우픽쳐스	359 만 명
6	히말라야	이석훈	황정민, 정우	2015-12-16	CJ E&M 영화사업부문	263 만 명 (776 만 명)
7	인천상륙작전	이재한	이정재, 이범수, 리암 니슨	2016-07-27	CJ E&M 영화사업부문	263 만 명
8	굿바이 싱글	김태곤	김혜수, 마동석, 김현수	2016-06-29	쇼박스	211 만 명
9	봉이 김선달	박대민	유승호, 고창석, 조재현	2016-07-06	CJ E&M 영화사업부문	204 만 명
10	내부자들: 디 오리지널	우민호	이병헌, 조승우, 백윤식	2015-12-31	쇼박스	192 만 명 (208 만 명)***

\*영화관입장권 통합전산망 기준

\*\*<부산행>은 8월 8일 기준으로 1017 만 명을 동원해 올해 최고 흥행작으로 등극함.

\*\*\*<내부자들>의 누적 관객 수는 707 만 명으로 감독판과 모두 합했을 때의 누적 관객 수는 915 만 명임.

### 3. 가족 공동체는 어떻게 상상되는가?

<굿바이 싱글>을 주연이 대안가족의 가장으로 자리매김하는 서사로도 읽을 수 있군요. 하지만 한국영화엔 ‘아빠 서사’ 혹은 ‘가족 서사’가 이미 충분합니다. 가장 가까이엔 올해 최고 흥행작이 된 <부산행>이 있습니다.

**손희정** <괴물>(2006)은 <해운대>(2009)가 등장하기까지 3년간 박스오피스 1위를 지켰습니다. 그건 이 영화가 ‘가족 서사’로 팔렸기 때문입니다. <괴물>은 정체 모를 괴물에게 딸(고아성)을 납치당한 아버지(송강호)의 성장 서사죠. IMF 이후 2000년대 중반에 수많은 아버지 서사(<برا보 마이 라이프> <마이 파더> <눈부신 날에> <우아한 세계> 이상 모두 2007년작)가 탄생했고, 이는 <아저씨>(2010) 등을 거치며 ‘딸바보’ 서사로 서서히 변주돼 <곡성>과 <특별수사: 사형수의 편지> <부산행>으로 이어져오고 있습니다. 흥미로운 건 2000년대 중반까지만 해도 아버지의 ‘재기’를 꿈꾸는 판타지가 가능했던 반면, <곡성>과 <부산행>에 이르러선 그 희망마저 사라졌다는 것입니다.

**심혜경** 개인적으로 지난해 <대호>와 올해 초 개봉한 <로봇, 소리>를 보면서 아버지와 자식 간의 서사가 동물(호랑이)과 로봇으로까지 확장되는 것 같아 흥미로웠습니다. 그리고 <곡성>과 <부산행>으로 넘어오면서는 결국 아버지 서사는 이제 막을 내리는 게 아닌가 생각했구요. 여기에서 살아남는 것은 어린 소녀이며, 그 이후에 (아빠 없이) 자구적으로 살아갈 이들도 결국 소녀들이니까요.

**손희정** 중요한 건 그렇다면 그 실패담에 왜 엄마의 자리는 없는가 하는 점입니다. 아빠가 실패했다면, 왜 그들의 실패만이 주목받는가 하는 것이죠. 게다가 실패에 대한 위로도 아버지만 받고요. 결국 그것이 가져올 효과는 여느 ‘아빠뽕’과 다를 바 없지 않을까요?

**심혜경** 많은 수의 아버지 서사가 이들의 실패를 위로하고 있는 건 분명합니다. 특히 <부산행>의 경우 상화(마동석)를 통해 석우(공유)를 직접 위로하기도 하고요. 그런데 정말이지 이걸 위로 이상도 이하도 아닙니다. <곡성>의 명대사처럼 아버지는 ‘뿔이 중헌지’ 전혀 알지 못해요. <부산행> 역시 재난 상황에서 딸에게 관심을 갖게 되지만, 결국 그 관계를 완벽하게 회복하거나 해결하지는 못합니다. 애초에 감정적 스킨십이 없는 관계니까요. 결국 이 아빠들은 지금의 세계를 유지하는 방식에서 무엇이 중요한지는 알아도 다음 세대가 살아갈 세상에 대해서는 아는 게 전혀 없어요. 저는 이것이 지금의 아버지 세대에게 보내는 ‘경고’ 같았습니다.

**최지은** 평소엔 별로 해준 게 없고 감정적인 교류도 없지만 결정적인 순간에 딸의 생명은 아빠가 지킨다는 것이죠. <부산행>에서 마동석이 연기한 상화는 죽기 직전에 태어나지 않은 아이의 이름을 지어 호명하면서 쓰러지는데, 여기에도 결정적인 건 아빠가 주고 간다는 정서가 깔려 있는 듯했습니다. 개인적으로 저는 아버지 서사가 아들과는 연결되지 않고 딸과 주로 연결된다는 게 흥미롭습니다. 우리는 다 누군가의 딸들이고, 이 땅의 아버지와 살아봤으니 잘 알지만 (일동 웃음) 아버지를 미워하지 않는 게 다행일 만큼, 쉽게 애뜻할 수 없는 관계가 부너 사이지 않나요? 그런데 극 중에서는 원래부터 따뜻한 아버지, 그게 아니면 ‘알고 보면’ 따뜻한 아버지들뿐입니다.

**손희정** 영화뿐 아니라 예능에서도 가장 잘 팔리는 게 딸바보 캐릭터죠. 그런데 여기서 중요한 건 딸이 ‘보호가 필요한 소녀’일 때나 이 관계가 성립된다는 사실입니다. 딸이 자기 목소리를



내기 시작하면 '상품성'이 떨어지는 관계가 돼요. 때문에 브라운관 속 아빠들은 내내 딸이 밖에 나가서 뭘 먹는지, 누굴 만나는지, 뭘 입는지에 신경을 곤두세웁니다. 올 상반기 큰 인기를 모은 KBS2 드라마 <태양의 후예>의 '송송 커플' 역시 딸바보 구도에서 읽을 수 있는데, 젠더 연구를 하는 이들은 이 드라마를 '신자유주의적인 무개념 속물 캐릭터 강모연(송혜교)이 유사 군대 체험을 통해 개념녀로 거듭나는 이야기'로 해석하죠. 자기 개발 주체로서의 송혜교가 있고, 유시진 대위를 연기한 송중기는 그 옆에서 이 여인을 보호하고 보살피며 '유아' 상태의 송혜교를 '인간'으로 성장시키는 역할을 합니다. 드라마 포스터에 송혜교의 신발끈을 고쳐 묶는 송중기가 그려져 있는데, 이 역시 '내가 널 지켜줄게 서사'의 계보 안에서 바라볼 수 있습니다.

**최지은** 굉장히 교묘한 방식이라고 할 수 있죠. <태양의 후예> 에피소드 중에 강모연이 물에 빠져 속옷이 비쳐 보이는 장면이 있는데, 이때 유시진 대위가 웃옷을 벗어줘요. (일동 웃음) 이것이 여성 시청자에게 과거와는 다른 남성상, 매너 있는 남성상으로 소비되는 측면이 분명 있습니다. 왜냐면 과거엔 화만 내는, 폭력적이고 무례한 남성 캐릭터가 너무 많았던 반면 이 남자는 그들과 다르거든요.(웃음)

**그렇다면 요 몇 년 사이 '딸바보 아버지 서사'가 왜 이렇게 많아진 걸까요?**

**손희정** 대한민국, 현재 우리 사회가 대의나 상식으로 움직이지 않기 때문이 아닐까 생각합니다. 즉, 주인공의 행동을 설명할 때 '정의, 대의, 상식'을 들이밀 수 없을 만큼 사회 안전망이 완전히 망가진 영향인 것 같습니다. 삶은 오로지 생존뿐이고 사회 안전망은 제대로 작동하지 않는다면 사람들이 감정적으로 몰입하고 동의할 수 있는 건 일종의 '자연'이라고 상상되는, 부모 혹은 가족밖에 남지 않습니다. 아빠 혹은 엄마, 부성 혹은 모성이어야 주인공이 위험을 무릅쓰는 것이 설명되는 것이죠.

**상반기 개봉작 중 아마도 가장 많은 시네 페미니스트의 '선택'을 받았을 영화, <비밀은 없다>가 바로 모성을 다루고 있죠.**

**최지은** <비밀은 없다>는 '모성 복수극'으로 불리지만 '내 딸이 죽었으니 복수할 것'이란 단순 서사를 따르지는 않습니다. 보통 그러지는 원초적인 모성애에서 한발 나아가 딸의 죽음으로 인해 자신의 기존 세계를 깨고 밖으로 나아가는 여성의 이야기를 그립니다. JTBC 드라마 <밀회>(2014)의 오혜원(김희애)에게 이전까지의 자기 삶을 벗어나는 계기가 '사랑'이었다면, <비밀은 없다>는 딸의 실종과 죽음인 것이죠. 딸이 납치됐으니 엄마는 미친 사람처럼 딸을 찾는대거나, 딸이 죽었으니 그에 상응하는 복수를 해야 마땅하다는 단순한 이야기가 아니라 엄마 연홍(손예진)이 무엇을 파헤치고 있고, 또 누구와 싸우고 있는가를 여러 각도에서 보여주고 있다는 것이 중요합니다. 연홍은 이 과정에서 매우 복잡하고 풍부한 결을 갖게 되죠. 물론 이러한 '복잡성'이 흥행에는 오히려 독이 된 것 같습니다.

**심혜경** 동의합니다. <비밀은 없다>는 모성 복수극, 혹은 모성 스릴러라기보다 '자기 탐구 스릴러'라고 할 수 있습니다. 일반적인 스릴러는 범인을 쫓고 범인을 찾아 처단하는 형식을 띠지만, 연홍은 이 과정에서 자신을 발견하죠. 딸 민진(신지훈)의 행적을 파헤치며 연홍은 딸이 자신이 아는 존재와는 또 다른 인격체라는 것을 깨닫게 됩니다. 그러면서 자신과 딸의 관계, 남편과의 관계를 비롯한 스스로의 삶 전체를 반추해나가기 시작하죠. 특히 '힐러리', 즉 정치인의 부인이 되는 게 꿈이었던 연홍은 그것이 얼마나 허망하고 헛된 것인지를 깨닫게

됩니다. 그리고 이 과정 자체가 기존의 자신의 삶을 허물고, 자기 세계를 새롭게 구축해나가는 과정이라는 생각이 굉장히 많이 들었습니다.

**손희정** <비밀은 없다>는 다양한 결이 있는 영화입니다. 그럼에도 저는 모성 복수극 안에서 이 영화를 보고 싶습니다. 흔히 이 사회의 법과 제도는 남성(아버지)의 언어로 대변되고 여성은 프로이트적으로 얘기해 '검은 대륙', 즉 이성과 문명을 넘어선 초자연의 영역에 있는 미지의 존재로 얘기됩니다. 그래서 여성, 특히 모성은 이해할 수 없는 것, 소위 말해 '광기'와 쉽게 연결되죠. 수많은 모성 복수극 속 엄마가 아이를 잃고 미쳐 날뛰는 것으로 표현되는 것도 이런 맥락에서 볼 수 있습니다. 이들의 행동은 이성적으로는 납득하기 어렵고, 결과적으로 남성의 언어인 법과 제도가 복수를 대신 집행해주지도 않습니다. 때문에 엄마들은 법의 테두리 바깥에서 사적 복수를 감행합니다. 많은 영화가 이를 마치 새로운 '가능성'인 것처럼 그리지만, 사실 이는 여성을 '괴물' 혹은 '유령'의 상태로 법과 제도 바깥에 유기하는 것에 다름 아닙니다. 그런데 <비밀은 없다>의 연홍은 다릅니다. 개인적으로 영화를 보며 연홍이 남편 종찬(김주혁)을 차로 치지 않고 핸들을 꺾을 때 만세를 불렀는데, 법 밖에서 죽음으로 복수를 완성하는 것이 아니라 법 안에서 그를 처벌함으로써 기존 제도(남성의 목소리)의 언어 위에 여성의 목소리를 기입하는 것이란 생각이 들었기 때문입니다. 그런 점에서 <비밀은 없다>는 모성 복수극의 계보 안에서 새로운 변곡점을 만들어낸 작품이라고 할 수 있습니다.

**심혜경** 대부분의 모성 복수극에서 엄마는 '광년'이 상태입니다. 하지만 연홍은 딸의 실종을 파헤치며 계속해서 '생각하자, 생각하자, 생각하자'고 읊조리죠. 당연하게도 광년이는 생각을 하지 않습니다. 때문에 연홍은 그들과 다릅니다. 연홍의 감정이 과장돼 표현되긴 하지만, 사건을 풀어나가는 과정에서 연홍은 그 누구보다 이성적입니다. 오히려 그녀는 과거에 생각이란 걸 제대로 하지 않던 인물이죠. 안타깝지만 딸이 실종되고 또 죽임을 당함으로써 연홍은 생각을 하기 시작합니다. 연홍이 종찬을 죽이지 않는 건 의미심장합니다. 사실 종찬의 섹스 동영상을 업로드한 후에도 죽이고 싶다면 충분히 죽일 수 있지만, 연홍은 종찬에게 진정한 처벌은 생물학적 죽음이 아니라는 걸 알고 있습니다. 연홍이 종찬의 '사회적인 죽음'을 선택했다는 것, 또한 생명을 끊지 않음으로써 '산송장'을 만들었다는 것이 중요합니다. 라캉적으로 얘기하면 '상징계로서의 죽음'을 선사한 것이죠.

**손희정** 어떤 사람은 요즘 대세가 '페미니즘'이라고도 하던데, (웃음) 때문에 저는 <비밀은 없다>가 개봉했을 때 당연히 흥행할 줄 알았습니다. 하지만 <시그널>에서 폭발한 '김혜수 파워'가 <굿바이 싱글>로도 일정 부분 이어진 것과 달리, <비밀은 없다>는 여성 원톱이 흥행에 좋은 카드가 아님을 다시 한 번 확인시켰죠. 하지만 이 두 영화의 결정적 차이는 장르가 아닌가 싶기도 합니다. 듀나는 <씨네 21> 평론<sup>3</sup>에서 한국의 스릴러 장르 문법 자체가 남성화돼 있고, 때문에 여성 캐릭터가 주체가 돼 사건을 풀어나가는 것 자체로 어색한 풍경을 만들어낼 수 있었을 것이란 요지의 주장을 하는데, 저 역시 같은 생각입니다. 대신 <굿바이 싱글>은 여성 캐릭터가 낯설지 않은 코미디(드라마) 장르죠.

**최지은** <비밀은 없다>를 두고 관객뿐 아니라 언론 쪽에서도 "자의식 과잉"이라는 평을 내놓기도 했습니다. 사실 최근의 한국 상업영화는 누가 감독이든 별 차이가 없을 만큼

<sup>3</sup> 듀나, "<비밀은 없다>가 중학생 여자 아이들의 세계로 돌아가 그곳에 머무는 이유", <씨네 21>, 2016.07.05.

연출색을 찾아보기 힘든 작품이 다수입니다. 그에 비해 <비밀은 없다>는 모처럼 감독의 '인장'이 뚜렷하게 새겨진 영화라고 할 수 있습니다. 그런데 이것이 오히려 관객에게 낯설고 불편하게 다가간 면도 있는 것 같습니다.

만약 이경미가 아니라 박찬욱의 서명이었다면 자의식 과잉이 '흑평의 문법'이 되진 않았을 것이란 생각이 드는군요. 앞서 남성 투톱 한국영화에서 호모 섹슈얼리티가 살아 있는 한편 완전한 호모 섹슈얼리티 서사를 방어하는 역할로 여성 캐릭터를 등장시키고, 백합물의 경우엔 남성 캐릭터가 그 반대 역할을 하고 있다고 분석했습니다. 그런 의미에서 박찬욱 감독의 <아가씨>는 이 벽을 깬 '레즈비언 대중 영화'(428 만 명)라고 할 수 있을 듯합니다.

**손희정** 영화 원작인 세라 워터스의 『핑거 스미스』와 달리 박찬욱 감독은 3 부에 코우즈키(조진웅)와 백작(하정우)의 이야기를 넣었습니다. 그 때문에 히데코(김민희)와 숙희(김태리)의 관계가 남성이 머릿속으로 그려낸 '유토피아로서의 레즈비언십'이 돼버렸다는 평을 받기도 했죠. 한편으로 <아가씨>가 레즈비언 섹스를 그리는 방식이 '남성 시선 male gaze 적'이라는 의혹은 칸에서 영화가 공개된 때부터 따라다녔고, 박찬욱 감독 스스로 이에 대해 "섭섭하다"는 정도의 언급을 하기도 했습니다. 실제 핑거 스미스의 '부치 butch-펌 femme 서사'가 박찬욱을 경유하며 '펌-펌 서사'가 됐다는, 그리고 이것이 남성 판타지 속의 레즈비언 커플의 재현이라는 평이 있기도 합니다.

**최지은** 한국의 헤테로 페미니스트와 레즈비언 관객 사이에서 <아가씨>를 체감하는 온도가 다른 게 아닌가 싶기도 합니다. 페미니즘적 입장에서 비판할 여지가 분명 있을 수 있지만, 지인인 한 레즈비언 관객은 대중적인 의미에서의 레즈비언 서사가 그간 전무했기 때문에 그 자체로 <아가씨>는 너무나 반갑고 즐거운 텍스트라고 하더군요. 상반기 개봉해 화제가 된 <캐롤>(32 만 명)처럼, 한국영화에도 팬으로서 온전히 사랑할 수 있는 캐릭터가 생겼다는 의미에서 <아가씨>는 중요한 영화인 것 같습니다.

**심혜경** 게다가 히데코-숙희 커플은 기존의 한국영화 속 성소수자 캐릭터들과는 달리 아름답고 긍정적이며 용감하고, 특히 남자에게 눈꼽만큼의 관심도 없는 이들입니다. 저는 박찬욱 감독의 '펌-펌 관계 구축'이 한국 대중시장을 살폈을 때 매우 영리한 판단이었다고 생각합니다. 이것이 남성 관객에 대한 배려였을 수도 있지만, 결과적으로 레즈비언 서사의 파이를 키운 셈이 됐습니다.

**최지은** 사실 히데코와 숙희가 '부치-펌'인지 '펌-펌'인지는 선명하게 그려지지 않습니다. 한편 어느 한쪽이 부치로 두드러지게 묘사됐다면, 이 경우 오히려 레즈비언 재현에서의 '남성성 과잉'이 또 다른 문제로 제기됐을지도 모르죠.

#### 4. 역사는 어떻게 재현돼야 하나?

상반기 흥행작 가운데 역사적 사건의 재현과 여성 재현 문제를 함께 묶어 바라보고 싶은 게 있습니다. 바로 일본군 '위안부'를 다룬 조정래 감독의 <귀향>입니다. <귀향>은 군위안소 내에서의 과도한 성폭행 재현으로 논란을 낳은 바 있습니다.

**손희정** 영화에서 강간, 폭행 등의 여성혐오적 재현을 많이 하는 한 감독에게 왜 그런 식의 재현을 하느냐고 물은 적이 있습니다. 그는 "실제 세계의 폭력이 그렇게 행사되기 때문"이라고 하더군요. 권력을 가진 것도, 이를 바탕으로 폭력을 휘두르는 것도 남자들이며, 이때 희생되는 것은 여성과 아이 같은 약자라는 것이죠. 자신은 그것을 재현했고, 이를

‘여혐’이라 부르며 재현을 막는 것은 “세계의 진실을 보지 않으려는 것”이라고 생각하는 부분이 있었습니다.

**최지은** <왕좌의 게임>의 원작자 조지 R.R. 마틴은 과도한 강간 묘사와 여성에 대한 폭력 묘사로 비판받자 “내 책은 중세의 가부장적 사회를 반영한다. 강간은 불행하게도 오늘날 전쟁의 일부이다. 없는 척해선 안 된다고 생각한다”는 발언을 한 적이 있습니다. 남성 창작자의 경우 대체로 비슷한 맥락으로 사고하는 듯합니다. 실재를 단지 재현하는 것이라는 의미겠죠.

**심혜경** 그리고 그들 중 상당수는 “나는 여자를 좋아하고, 존중한다”는 것을 전제로 깔고 이야기를 시작합니다.

**최지은** 실제 지인의 어머니가 <귀향>을 보러 갔다 상영 도중에 영화관에서 나왔다고 하더군요. 부감으로 위안소를 보여주면 이 방, 또 저 방에서 강간이 이뤄지는 장면에서 너무 역겨워 더 이상 보지 못하겠더라고요. 개인적으로 대부분의 남성에게 ‘강간 서사’는 ‘남의 일’인 것 같습니다. 구타 수준으로 이해되는 신체 폭력 정도로 상상하는 게 아닐까 싶은데, 여성에게 강간 서사는 결코 그렇지 않죠. <귀향>에서 강간 혹은 성폭행 장면은 수차례에 걸쳐 반복돼 나옵니다. 그렇다면 일본군 ‘위안부’가 처한 잔혹한 상황을 묘사하는 방법이 과연 강간 재현 말고는 없을까요? 혹은 강간 장면을 봐야만 관객이 감정 이입을 할 수 있는 걸까요? 영화를 보면서 ‘고통을 보여주자’ 외에 창작자로서 어떤 고민을 했을지가 궁금했습니다. 여성 관객이 이를 통해 어떤 감정을 느낄지에 대해 조금이라도 상상을 해봤다면 어땠을까 하는 마음입니다. 물론 여성이기에 더 깊이 감정 이입을 할 수 있을 것이라고 생각했는지도 모르겠습니다.

**손희정** 저는 앞서 말한 부감 장면의 경우 실제 몸으로 ‘통증’을 느꼈습니다. 그만큼 끔찍하게 싫었어요. 조정래 감독은 <귀향>을 만든 것에 대해 한 인터뷰에서 “그저 이 땅에 영령을 모셔오고 싶었던 게 다”라고 설명<sup>4</sup>한 바 있고, 성노예와 성위안부라는 시스템을 가능하게 한 본능을 가진 남자<sup>5</sup>로서 본인 또한 죄책감을 갖고 있는 듯하기도 한데, 미안한 말이지만 이 역시 큰 맥락에서 ‘지켜주지 못해 미안해’<sup>6</sup>의 태도와 크게 다를 바가 없습니다. 즉, 묘사 대상보다 묘사 당사자의 죄책감에 방점이 찍힐 소지가 다분하다는 것이죠. 문제는 영령을 다시 불러 위로하기 위해 만든 영화 속 강간 재현이, 이를 실제 경험한 이들에게 또 다른 폭력이 될지도 모른다는 우려를 낳을 만큼 과도하게 폭력적으로 그려져 있다는 사실입니다. 한편 KBS 광복 특집극이며 현재 극장판 개봉을 준비 중인 <눈길>(이나정 감독)의 경우, 오랜 기간의 자료 조사를 통해 여러 일본군 ‘위안부’의 삶의 궤적을 살피는 과정을 거쳐 이야기를 짰는데 덕분에 일본 제국주의 안에서 위안소가 어떻게 기능했고, 여성들이 이 시기를

<sup>4</sup> “그저 이 땅에 영령을 모셔오고 싶었던 게 다다”, <씨네 21>, 2016.03.01.

<sup>5</sup> “성충동을 억누르지 못하는 남성의 심리가 과거 일본군이 위안소를 설치한 하나의 동기로 존재했을 수도 있다는 생각이었다”, 위 인터뷰 가운데.

<sup>6</sup> 실제 일본군 ‘위안부’는 10 대와 20 대의 젊은 소녀만이 대상이 된 게 아니라 다양한 연령대를 아우르고 있었다. 그러나 일본군 ‘위안부’ 재현 서사에 등장하는 대상은 거의 대부분이 소녀 아니면 할머니다. 이들 모두 사회적 약자로, ‘지켜주지 못해 미안’한 데 이들만큼 적절한 대상은 또 없다. KBS 광복 특집극 <눈길>의 유보라 작가의 말에 따르면 그는 <눈길> 집필 당시 위안소에서 살아 돌아온 30~40 대의 이야기를 다루기를 원했으나 방송국에서 승인이 나지 않았다고 한다. 결국 <눈길> 역시 소녀와 할머니가 주인공이 됐다.

구체적으로 어떻게 견뎌냈는지가 세밀하게 드러나 있습니다. <귀향>과 <눈길>이 목표하는 바가 다른 만큼 둘을 놓고 어느 한쪽에 우위가 있다고 단정지을 순 없겠지만, 별다른 문제의식 없이 성폭력을 스펙터클화해 대중 앞에 내놓는 것은 젠더 감수성을 넘어 창작자로서의 윤리적인 태도 문제라는 생각이 거듭 드는 것도 사실입니다.

**최지은** 일본군 '위안부'를 바라보는 우리 사회의 시각 자체가 '우리가 지켜주지 못한 누이와 딸들' 정도에 멈춰 있는 게 사실이죠. <귀향>은 그것을 그대로 받아들이고 있고요. <낮은 목소리>(1995~2000)만 해도 과거에 그 인식을 넘어섰는데, <귀향>은 여전히 '꺾여버린 꽃 한 송이 같은 무구한 소녀'에 대한 이미지를 재현합니다. 그런데 이런 접근 덕분에 <귀향>이 다수의 관객에게 엄청난 감정적 동요를 효과적으로 불러일으킬 수 있었다는 생각도 듭니다. 너무 심한, 말 그대로 극렬한 고통을 재현하고 있기 때문에 눈물을 흘릴 수밖에 없고, 분노를 터트릴 수밖에 없죠. 그리고 그것은 관객에게 어떤 '인상'을 남기게 됩니다. <귀향>이 소재의 무게에도 불구하고 359 만 명을 동원한 것도 이처럼 강한 감정을 불러일으키는 영화이기 때문이라 생각합니다.

**심혜경** <귀향>이 여성 관객, 혹은 일본군 '위안부' 당사자의 고통에 대해 얼마큼 생각하고 고민했는지는 잘 모르겠습니다. '남성 중심적인 시각으로 관객을 상상했던 것은 아닐까?'라는 의심 역시 충분히 들고요. 그렇지만 <귀향>은 지금의 10 대부터 우파 할아버지까지 만족시킬 수 있는, 대중 선동에 엄청난 힘을 가진 '프로파간다'라고 생각합니다. 특히 내러티브상에서 역사적인 맥락과 국가를 삭제함으로써 관객이 이 문제에 대해 감정적으로 곧바로 접속하게 만드는데, 실제 한국과 일본 두 나라 모두 일본군 '위안부'를 철저하게 배제하면서 국가 내러티브 안에 이들의 자리를 두지 않는다는 점에서 지금의 현실을 잘 보여주고 있다고 생각했습니다.

**손희정** 일본군 '위안부' 문제를 다룰 때 국가가 지워져 있는 것을 단순히 '현실의 반영'이라고만 보는 건 다소 위험한 생각이 아닐까 싶습니다. 실제 박유하 이후 지금의 '위안부 서사'는 책임의 대상이 일본 제국이 아닌 조선인과 일본인 포주라는 개인으로 향하고 있는데, 이런 형태의 상상력을 그대로 따른다면 이는 일본 제국주의에 면죄부를 주는 꼴이 되기 십상입니다. 때문에 일본의 '시스템'을 지워내고 폭력을 일본 군인의 얼굴 자체로 묘사하는 <귀향>의 상상력은 선뜻 동의하기가 힘듭니다. 물론 말씀하신 것처럼 이는 좀 더 즉각적인 감정 반응을 끌어내고, 때문에 <귀향>이 잘 만든 대중 프로파간다라는 점에는 동의합니다. 하지만 악영향을 불러일으키는 나쁜 프로파간다죠. 반면, 앞서 언급한 <눈길>은 시종일관 국가 제도와 시스템을 강조합니다. 일본 제국이 주도한 정신대 총동원 체제가 부각되고, 영화 속에서 개인이 혹 뭔가를 결정 내려야 하는 순간이 온다면 창틀과 같은 주변의 지형지물을 프레임으로 삼고 그 안에 인물을 배치함으로써 위안소 제도가 정확히 일본 제국의 통제 아래서 이뤄진 것임을 강조합니다.

앞선 이야기 중 여러 차례 언급된 것이 '남성적 시각'입니다. 임신과 출산에 대해, 레즈비언십에 대해, 또 성폭행 등 다양한 폭력 재현에 있어서 여성의 입장을 남성 창작자들이 매우 표피적으로 인식하고 상상한다는 지적이었죠. 때문에 영화가 됐든 드라마나 예능이 됐든, 엔터테인먼트 각 분야의 '판' 안에서 일하는 여성 인력이 중요하다는 생각이 새삼 듭니다.

**심혜경** 영화를 비롯한 문화 콘텐츠 전반에서 제대로 된 여성 재현에 좀 더 세심한 주의를 기울여야 한다고 평론가들이 제아무리 떠들어봤자 대중적인 인식 변화, 시스템 변화가 없으면 의미가 없습니다. 그러나 서두에서 말씀드린 것처럼 대중적 인식 변화가 조금씩 생겨나는 것 같은 느낌입니다. 고무적으로 생각하고 있습니다. 하지만 가장 중요한 건 역시 인력이라고 생각합니다. JTBC 예능 <최고의 사랑>에서 '갓속' 김숙이 기존의 부부 관계 구도를 뒤집고, 가부장제를 미러링하게 된 것이 김숙 개인이 만들어낸 성취일까요? 결국 콘셉트를 고민하고 이를 추진해나간 제작진의 힘입니다. 어쨌든 페미니즘을 둘러싼 인식 변화가 시작됐고, 처음 강조한 것처럼 영화계 내에도 페미니즘적 사고를 하는 인력(여성이든 남성이든 젠더 구분은 의미가 없습니다)도 늘어나고 있습니다. 때문에 앞으로도 좋은 방향의 변화가 있을 것이라 기대합니다. 이들이 우리를 또 다른 세상으로 데려다줄 것입니다.

## Box 2

2005년부터 2016년까지 개봉한 한국영화<sup>7</sup>의 크레딧을 조사한 결과 '연출' 크레딧을 보유한 여성 감독은 190편에 141명이었다. 이 기간 동안 2편 이상을 개봉한 여성 감독은 29명이다. 반면, 같은 기간 남성 감독은 1,766편에 걸쳐 939명이 영화를 만들었다. 또한 이 기간 동안 2편 이상을 개봉한 남성 감독은 304명으로 조사됐다. 여성 감독의 경우 차기작까지 걸린 평균 시간은 42.5개월, 남성 감독은 35.7개월이다. 얼핏 차기작을 만드는 건 남녀를 떠나 모두에게 힘든 것처럼 보이기도 하지만, 중요한 건 통계 대상이 되는 모수 자체가 기형적일 만큼 남성 감독에게 치중돼 있다는 사실이다. 2015년 서울국제여성영화제는 '스웨덴 여성영화의 평등한 힘'이란 주제 아래 스웨덴 여성영화를 소개하고 관련 포럼을 진행한 바 있는데, 이때 스웨덴영화진흥원이 밝힌 스웨덴 영화계 내 여성 감독 비율은 40%를 웃돈다. 스웨덴은 '양성평등'의 모범 사례로 꼽히는 나라인 만큼 국내와 스웨덴의 영화계 상황을 단순 비교하긴 어려울 것이다. 하지만 스웨덴이 영화계 내 '여성의 목소리'를 거저 얻은 것은 아니었다. 2000년대 초반만 하더라도 스웨덴 역시 80:20의 비중으로 남성 감독의 영화가 월등히 높은 수치를 나타냈다. 이에 문제의식을 느낀 스웨덴영화진흥원은 지난 2012년 "2015년까지 영화산업 내 성별 불균형을 해소하겠다"고 천명하며 다각도의 성평등 지원정책을 펼쳤다. 그리고 현재는 그 결실을 조금씩 얻어가는 중이다. 결국 가장 중요한 것은 인식 변화다. <남자들은 자꾸 나를 가르치려 든다>(창비)를 쓴 레베카 솔닛이 "판도라의 상자가 한 번 열린 이상 그 이전의 세계로 돌아가는 것은 불가능"하다고 말한 것처럼, '페미니즘적 시각'에 눈을 뜬 대중은 더 이상 과거와 같은 무리가 아니다. 대중의 욕구를 읽어내고, 그에 한발 앞선 콘텐츠를 만들어내야 하는 것이 창작자의 본분이라면 더 이상 페미니즘, 여성주의적 시각을 외면해선 안 될 것이다. 물론 이는 영화정책을 집행하는 정부 기관에도 해당되는 이야기다. 특히 인식 변화를 행동의 변화로 이끌어가야 할 몫이 그들에게 있다.

글\_박아네스

<sup>7</sup> 전국 20개관 미만에서 개봉한 상업영화는 제외했는데, 소규모로 개봉하는 다양성영화와 달리 20개관 미만에서 개봉한 상업영화의 경우 성인물인 경우가 다수인 때문이다. 해당 통계는 영진위 영화관입장권 통합전산망 데이터를 기준으로 삼았다.