인문연구 제83호
Journal of the Humanities
2018. Vol. 83, No. 1, pp.209~240
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.83.7

1970, 1980년대 한국영화에서 한센병 재현*

정충실**

〈차 례〉

1. 서론
2. 남성 한센병 감염자의 재현
  1) 남성 한센병 감염자의 신체 변화
  2) 남성 한센병 감염자와 타인의 관계
3. 여성 한센병 감염자의 재현
  1) 여성 한센병 감염자의 신체 변화
  2) 여성 한센병 감염자와 타인의 관계
4. 결론

【국문초록】

이 논문에서는 70-80년대 한국 영화 속 한센병 감염자의 재현을 남녀 별로 나누어 살펴보려고 한다. 남녀별로 나누어 살펴보는 것은 젠더에 따른 한센인 내부의 차별 양상의 차이, 이중적 차별

* 이 논문은 2017년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 한림대학교 일본학연구소가 수행하는 인문한국플러스지원사업의 일환으로 이루어진 연구임. (2017S1A6A3A01079517)

** 한림대학교 일본학연구소 HK연구교수

인식을 알아보기 위한 것이다. 남자 한센병 감염자의 신체는 한센병 감염 이후 혐오스러운 모습으로 재현된다. 남자 한센병 감염자는 사회에서는 추방되지만 제한된 상황에서는 가부장적 질서를 유지할 수 있는 것으로 그려진다. 여성 한센병 감염자의 신체는 영화 속에서 노출되지 않는데 이는 분석 대상 영화들이 성적 대상으로써 한센병 감염 이전 여성의 신체를 전시하는 것을 흥행 전략으로 삼았으며 한센병 감염으로 인한 여성신체의 변화를 보여주는 것을 끔찍한 것으로 전제했기 때문이다. 변화된 신체 노출 여부에 따라 남녀간 차이는 있지만 영화 속에서 한센병 감염자의 신체는 혐오스럽다고 전제한 것은 공통된다. 여성 감염자는 남성 감염자와는 달리 감염과 함께 즉각적으로 사회만이 아니라 가족질서에서도 추방되는 것으로 그려진다. 여성 한센병 감염자는 한센인으로서만이 아니라 여성으로서 이중적으로 차별받아야 하는 것으로 설정되어 있음을 확인할 수 있다. 이러한 영화 속 여성 한센인에 대한 이중적 차별은 당시 사회에서 요구된 젠더화된 역할 인식과 관련되어 있다. 그러나 남녀 모두 혐오스런 모습으로 전제되고, 사회에서 추방되어야 할 존재로 그려진다는 것에서 차이는 없는데 이는 당시 한센병에 대한 인식이 식민지의 것에서 크게 달라지지 않은 채 부정적인 것으로 유지되고 있음을 알 수 있게 한다.

주제어: 한센병, 한센인, 젠더, 혐오, 타자

1. 서론

한센인 정책이 국가의 강제에 의한 격리 정책에서 국가 주도의 정착 사업으로 변화하는 것은 1962년으로, 1970년대 이후에는 100개가 넘는 한센인 재활 농원이 설립되어 정착 사업이 본격화

된다. 1970, 80년대는 이전의 강제 격리 정책이 폐기되어, 완전한 사회화는 아니더라도 사회와 거리를 둔 재활농원에서 생산 경제에 참여할 수 있게 한 자활과 갱생 지원 정책이 자리 잡은 시기라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 여전히 정부는 80년대에도 국제 스포츠 대회의 성공적 개최를 위해 한국 이미지를 개선하며 사회를 선도한다는 명목하에 한센인을 소록도나 재활농원에 강송하기도 하였다. 이때 한센인은 범죄자와 같은 사회악으로 간주되었으며 사회 보호를 위해 제거되어야 하는 대상으로 인식된 것이다. 한센인에 대한 단종 시술, 낙태 수술 권장은 90년대까지도 지속되었는데 한센인은 국가의 일원으로 국민을 낳아 기르는 정상인으로서의 역할도 부여받지 못 했음을 알 수 있다.[1] 한센인은 재활 농원 등에서 생산 경제의 일익을 담당하게 되었지만 1970-80년대에도 배제된 채 관리·통제되는 존재였던 것이다. 한센인에 대한 국가의 이러한 강압적 태도는 나환자 격리정책이 본격화된 식민지기로부터 상당부분이 이어져 온 것이라 할 수 있을 것이다.[2]

1970-80년대 한센인에 대한 강제 격리 정책이 폐기되었음에도 한센인에 대한 국가의 강압적이고 폭력적인 태도는 식민지기로부터 일정정도 유지되어 온 상황에서, 이 논문에서는 당시 상업 영화 속 한센인, 한센병 재현양상을 통해 일반의 한센인, 한센병 인식의 일단과 식민지기로부터의 변화양상을 알아보려 한다. 70-80년대 근대화과정에서 남녀에게는 다른 요구, 지위, 역할이 부여되었기 때문에 남녀 한센인에 대한 재현 차이가 있을 가능성에도 주목해 남녀 한센인 재현 양상을 분리해 살펴보려 한다. 한센인 같은 타자는 기본적으로 차별받는

1) 1970-80년대 국가의 한센인에 대한 태도는 국가인권위원회, 『한센인인권실태조사』, 국가인권위원회, 2005, 67-85쪽 참조

2) 국가인권위원회, 같은 책, 2005, pp. 29-41에 의하면 1930년대 이후 식민지 정부는 한센인에 대한 강제격리, 강송을 실시하고 낙태와 단종을 강요하였다고 한다.

존재이지만 그 내부적 차이에 따라 차별양상이 다양할 수 있다. 타자 내부에서 젠더 등의 문제에 따른 차별 양상의 차이, 이중적 차별 양상을 살펴보는 것은 타자 차별의 실제에 더욱 접근하게 할 것이다.

한센인, 한센병 인식을 상업 영화 속 재현을 통해 알아보려고 하는 이유는 우선, 크라카우어가 지적하듯이 상업 영화 속에서 반복되어 재현되는 것은 그 시기를 살아간 사람들의 일반적 인식을 반영한 것일 수 있기 때문이다. 이윤에 민감한 상업 영화 제작자 측은 대중을 강하게 의식할 수밖에 없어, 대중의 일반적 인식에서 벗어나지 않는 방향에서 인물의 모습이나 성격, 사건의 상황 등을 재현하려 한다는 것이다.[3] 특히 예외적이 아닌 반복되어 재현되는 것은 일반적 인식을 상대적으로 더 정확히 반영하고 있다고 할 수 있다. 상업 영화는 한 사람이 아니라 많은 사람에 의해 만들어지고 제작 과정 역시 복잡한데 이러한 제작과정 자체의 특성도 상업 영화 속에는 일반적 인식이 잘 투영될 조건을 부여한다고 할 수 있다.

일반적으로 한센병은 병의 진행이나 결과가 피부에 고스란히 남는다고 여겨져, 이로 인해 그 어떤 질병보다 시각적으로 이미지화되어 인식되어 왔다. 가장 대표적인 시각 미디어 중 하나가 영화이기 때문에 영화를 통해, 한센병의 시각화된 이미지를 확인하기 용이한 것은 영화 속 한센병 재현 양상을 분석해야 할 중요한 이유가 된다고 할 수 있다.

지금까지 영화 속 한센병 재현에 관해서는 많은 연구가 행해져 왔다고 보기는 힘들다. 인문사회학 분야에서 한센병에 관한 연구는 문헌자료를 통한 한센병의 역사사회학적 의미를 고찰하는 연구[4]와 한센인 작가의 문학작품 분석·문학작품 속 한센병

---

3) Siegfrid Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film,* Princeton University Press, 2004, pp.3-14

4) 대표적으로 정근식, 「한국에서의 근대적 나구료의 형성」, 한국보건사회학회, 『보건사회학』 창간호, 1997, pp. 1-30; 정근식, 「동아시아 한센병사

의 재현 분석[5]에 관한 연구들이 주를 이룬다. 영화 속 한센병 재현에 관한 연구도 일부나마 존재하기는 하는데, 이에 관한 연구로써 허은과 김려실의 연구는 모두 주한 미공보원이 1962년 제작한 〈황토길〉을 분석하고 있다. 〈황토길〉은 상업 영화도 아니며 이들 연구는 미공보원의 제작의도를 설명하는데 중점을 두고 있다.[6] 상업 영화 속 한센병 재현 양상에 대한 연구가 별달리 행해지지 않은 만큼 이를 알아보는 시도는 의미가 있다고 할 수 있다.

구체적으로 분석할 영화는 〈복수의 마검〉(권영순, 1970), 〈그날 밤 생긴 일〉(이영우, 1971), 〈사랑의 원자탄〉(강대진, 1977), 〈어울렁 더울렁〉(차성호, 1986), 〈업〉(이두용, 1988), 〈꿈〉(배창호, 1990)이다. 이두용, 배창호 등 관객 동원력이 높은 감독에 의해 만들어졌으며 김희라, 김지미, 최무룡, 강수연, 김영철, 황신혜, 안성기, 정보석, 송승환 등의 스타 배우가 출연했다는 것에서 분석 대상 영화들은 상업 영화임을 알 수 있게 한다.

연구를 위하여」, 한국보건사회학회,『보건과 사회과학』제12집, 2002, pp. 5-41; 최정기, 『감금의 정치』, 책세상, 2005; 한순미, 「나환과 소문, 소록도의 기억-나환 인식과 규율체제의 형성에 관한 언술분석적 접근」, 역사문화학회, 『지방사와 지방문화』13-1, 2010, pp. 441-476 등이 있다.

5) 대표적으로 김학균, 「〈당신들의 천국〉에 나타난 한센병의 은유 고찰」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』제35집, 2011, pp. 405-430; 한순미, 「상처는 왜 쓰는가- 한국 나환자 심숭의 자전소설과 치유서사의 역사적 맥락」, 인문과학연구소, 『인문과학연구』제34집, 2012, pp. 471-498; 한순미, 「서로움의 정치적 무의식-역사적 신체로서 한하운의 자전」, 한국사회사학회, 『사회와 역사』제94집, 2012, pp. 297-332; 김려실, 「1970년대 생명정치와 한센병 관리정책: 김정한의 「인간단지」와 최인호의 「미개인」을 중심으로」, 상허학회, 『상허학보』제48집, 2016, pp. 267-300; 오현석, 「한센인의 유랑과 정착에 대한 불안 의식 연구- 한센병 문학을 중심으로」, 인문과학연구소, 『인문연구』제78집, 2017, pp. 101-134 등이 있다.

6) 허은, 「냉전시대 미국의 민족국가 형성 개입과 헤게모니 구축의 최전선: 주한미공보원 영화」, 한국사연구회, 『한국사연구』제155집, 2011, pp. 139-169; 김려실, 「냉전과 박애: 냉전기 미국의 구라활동과 usis영화 황토길의 사례」, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구』제55집, 2015, pp. 565-596

2. 남성 한센병 감염자의 재현

1) 남성 한센병 감염자의 신체 변화

남성 한센병 감염자를 그리고 있는 영화는 〈업〉, 〈사랑의 원자탄〉, 〈복수의 마검〉이다. 먼저 영화를 간략히 소개하고 이들 영화 속에서 남성들은 한센병 감염 이후 신체가 어떻게 변하는지를 알아보려 한다. 〈업〉은 조선시대를 배경으로 하고 있다. 액운을 쫓아내고 질병을 예방한다는 의미에서 남근 모형을 걸어 놓는 풍습이 있는 한 마을에 새로 부임한 사또가 이를 불경하다 여긴다. 남근 모형을 걸어 놓는 풍습을 근절하고 남근 모형의 유통을 막기 위해 사또는 그것을 생산하는 목수에게 궁형의 벌을 내리는데, 동시에 그 과정에서 욕정으로 목수의 아내를 취해 버린다. 궁형을 당하고 아내를 빼앗긴 목수는 동굴에 숨어 지내게 되는데 그러던 중 한센병에 감염된다. 그런데 알고 보니 그의 한센병 감염은 목수의 전생이 사또의 전생에게 행한 악행에 대한 벌인 것이 밝혀진다. 이를 알지 못 하는 목수는 그의 아내와 함께 부적을 써서 사또의 가족을 죽게 만든다. 목수는 사또에게 직접 복수하고 예전 살던 집으로 돌아가기 위해 동굴을 빠져나와 길을 나서나 사또와 대면한 순간 사또의 칼에 죽고 만다. 이후 목수의 아내는 자살을 하고 그녀의 자살에 충격을 받은 사또 또한 미쳐 버리는데, 이후 그 역시 자신이 저지른 죄에 대한 벌로 한센병에 감염되어 자살하는 것으로 영화는 끝이 난다.

〈사랑의 원자탄〉은 해방 직후 애양원이라는 나환자촌에서 그들을 헌신적으로 돌보는 목사가 여순사건 때 한 공산주의자 때문에 아들을 잃게 되었음에도 그 원수를 용서하나 결국 한국 전쟁 중 북한군에 살해된다는 이야기이다.

〈복수의 마검〉은 시기를 정확히 알 수 없는 전근대를 배경으로

하고 있다. 산도적의 위협으로부터 남자 주인공 진천은 그의 주인을 구하지만 오히려 이를 계기로 진천의 영향력이 커질 것을 두려워한 주인은 진천을 나환자촌의 수령으로 보내 버린다. 진천은 부임한 곳의 사람들 일부가 머리부터 발끝까지 몸 전체를 천으로 감싸고 있는 것을 보지만 그곳이 나환자들과 그 가족이 섞여 사는 나환자촌임을 알지 못한다. 마을에 발들인 외부인은 마을사람과 결혼해야 한다는 규율에 따라 진천은 아직 한센병에 감염되지 않은 촌장의 딸과 결혼을 하게 된다. 결혼 생활 중 진천은 한 팔을 제대로 쓰지 못 하는데, 이는 그가 한센병에 감염되었음을 알 수 있게 한다. 이후 진천은 그 마을이 나환자촌임을 알게 되고, 그 마을에 발 디딘 자는 절대 살아서는 그곳을 벗어날 수 없다는 규율이 있음도 알게 된다. 그러나 진천과 그의 아내는 곧 태어날 자식의 행복을 위해 마을을 탈출하고 아무도 없는 산골에 정착한다. 그러나 마을 사람들이 그들의 거처를 알아내 아내를 살해해 버린다. 진천은 복수심에 불타 아내를 죽이는 것을 허락한 장인인 촌장과 그를 나환자촌으로 발령한 주인을 살해한다. 이렇게 복수에는 성공하나 그 역시 주인의 딸 칼에 죽고 만다.

〈업〉에서 궁형을 당한 이후 동굴에 숨어사는 목수인 남편을 몰래 찾아온 아내가 남편에게 음식을 건네는 장면에서 한센병 감염 이후 목수의 변한 신체를 처음 확인할 수 있다. 이때 어두운 곳에서 모습을 드러내지 않던 남편은 아내가 있는 밝은 쪽으로 손을 내미는 데 그 손에는 더러운 붕대가 칭칭 감겨 있다. 바로 다음 장면에서 보이는 목수의 입은 옷은 곳곳이 해져 있고 머리는 헝클어져 있으며 한쪽 얼굴은 징그럽게 괴사해 있다. 그리고 그는 "문둥병"에 걸렸다고 말한다. 사또를 죽이기 위해 아내와 목수가 길을 나서는 장면에서 목수는 두 다리를 쓰지 못해 목발에 의지해야 하는 것으로 그려져 있고 곧게 서지 못해 신장은 크게 줄어들어 있다. 비단 옷을 입고 옆에서 걷는 정상적 신체의 아내와 대비되

어 한센병에 감염된 그의 신체는 더욱 괴이하게 느껴진다. 목수 아내의 자살 이후 며칠 동안 방안에서만 미친 듯이 괴로워하며 괴성을 지르는 사또는 며칠 만에 집밖으로 나서는데, 손에 붕대가 칭칭 감겨있고 옷차림은 흐트러져 있으며 머리는 헝클어져 있고 얼굴의 반쪽이 징그럽게 괴사해 있어 한센병에 감염되었음을 알 수 있게 한다. 한센병 감염 이후 사또의 변한 신체도 목수와 같은 모습으로 재현되고 있는 것이다.

〈사랑의 원자탄〉 무대인 나환자촌 애양원에서 주로 노출되는 한센병 감염자들은 대체로 남자들이다. 감염 초기여서 아직 한센병이 별달리 진행되지 않은 여교사가 무언가를 걱정스레 바라보는 장면이 있다. 여교사가 보는 것은 다음 장면에서 보여 지는데 이는 백인 간호사로부터 치료를 받는 남자 한센병 감염자의 모습이 이다. 간호사와 남자 한센인의 전체적인 모습에서 남자의 발가락이 잘려나간 발이 갑작스레 줌인으로 보여진다. 다른 장면에서 주인공 목사가 돌보는 남자 한센인들은 손발에 붕대를 감고 있고 머리는 헝클어져 있으며 피부 여기저기에 상처와 염증이 있다. 이들의 얼굴은 뒤틀려 있고 누더기 같은 옷을 입고 있다.

〈복수의 마검〉에서 남자 주인공은 한센병 감염 이후 신체가 혐오스럽게 변하지는 않으나 팔을 제대로 쓰지 못 하는 것으로 그려지고 있다. 검객인 그에게 팔을 제대로 쓰지 못한다는 것은 큰 손실이며 그의 정체성을 위협하는 것이라는 점에서 심각하고 중대한 변화라고 할 수 있다.

신체 훼손을 의미하는 붕대를 감은 손발, 괴사한 피부, 떨어져 나간 신체, 불구가 된 신체 등 남자 한센병 감염자의 모습은 혐오스럽고 징그럽게 묘사되어 있거나, 감염 이전으로부터 큰 변화가 있는 것으로도 그려져 있다. 헝클어진 머리, 더러운 의복은 한센병 감염자의 신체를 더욱 혐오스럽게 보이게 하는 장치이다. 그러나

당시 신문 등에서 확인할 수 있듯이, 한센병 감염 이후 피부가 괴사하거나 불구가 되고 신체 일부가 떨어져 나가는 등 현실에서 모든 한센인의 신체가 극단적으로 변화하는 것은 아니다. 감염된 균의 종류에 따라 치료시기, 적절한 치료 여부에 따라 감염의 흔적이 거의 남지 않는 경우도 있었다.[7] 그러한 측면에서 영화 속 한센인의 신체는 현실과 조응하지 않은 채 매우 혐오스럽게 재현되고 있음을 알 수 있다.

이러한 신체를 한 이들이 세상과 적에게 저항할 때 광기에 사로잡힌 모습으로 그려지고 있다. 한센병 감염은 남자의 신체를 광기에 사로잡힌 비정상적인 것으로 바꾼다고 설정된 것이다. 〈업〉에서 복수심에 불타 사또의 수하인 포졸과 전투를 벌이는 목수는 다리를 쓰지 못하고 목발에 의지해야 함에도 주체할 수 없는 울분 속에서 몸을 자유자재로 움직여 포졸들을 제압해 나간다. 한센병에 감염된 사또 역시 자신의 가혹한 운명에 저항하려는 듯 거리로 뛰쳐나와 칼을 마구 휘두르며 괴성을 지른다. 〈사랑의 원자탄〉에서 애양원에 수용되어 있는 한센병 감염자는 건장한 정상인 남자의 제지에도 불구하고 그를 밀쳐내고 자살하기 위해 지치지 않고 호숫가로 몸 던지기를 계속해서 시도한다. 〈복수의 마검〉에서 남자 주인공은 한센병 감염으로 팔을 제대로 쓰지 못 함에도 괴상한 흰옷과 흰가면을 쓴 채 주인의 수많은 병사와 대결을 벌여 이들을 무찌른다. 평범한 목수였던 자, 검객이었으나 한꺼번에 많은 병사

---

7) 「28일은 제 20회 나병의 날 조기치료면 완치가능」, 『매일경제』 1973.1.27, 6쪽. 나병의 날을 맞아 기사는 한센병에 대한 객관적 사실을 알리고 있다. 기사는 한센병의 종류를 I타입, B타입, T타입 3가지로 분류하고 T타입은 I타입이나 그 중간형인 B타입과는 증상이 다르다고 하면서, 비교적 간단히 치유되고 피부에 흔적이 많이 남지 않는다고 설명한다. 또한 한센병은 초기부터 치료할 경우 남이 알아보지 못한다고 언급하고 있다. 한센병 감염인, 감염 이력자 모두의 신체가 눈에 띌 정도로 변형, 변화되는 것은 아님을 말하고 있는 것이다.

를 상대해 본적이 없는 자가 엄청난 수의 병사를 제압한다는 것을 통해 한센병 감염 이후 남자는 비범한 능력을 획득했다고 볼 수도 있다. 그러나 이 반란은 남자 한센병 감염자가 살해당하여 허무하게 실패하는 것으로 그려져 있어 반란은 공허하고 일시적인 발악으로, 한센병 감염자의 모습은 광기에 사로잡힌 비정상적인 것으로 받아들여 질 수밖에 없게 한다.

당시 한센병 보다 위협적 질병이었던 폐결핵[8] 감염자의 신체가 영화 속에서 어떻게 재현되었는지 간단히 살펴보고 양자를 비교해 보는 것도 의미가 있을 것이다. 당시 흥행에 크게 성공한 〈별들의 고향〉 속편으로 1978년에 제작되었던 〈별들의 고향 2〉에서 신성일이 연기하는 남자 주인공은 폐결핵에 감염된다. 그러나 감염 이후 그의 신체는 별달리 변하지 않고 오히려 여주인공과 사랑을 나눌 때 보여지는 벗은 그의 신체는 탄탄하고 매끈하다. 감염 이후 그는 세상에 분노하는 등의 광기어린 모습을 보이지도 않는다. 감염 이전과 마찬가지로 여전히 여자 주인공을 배려하는 모습을 보이고 사회 속에서 별 무리 없이 살아나가는 등 비정상적 모습을 전혀 보이지 않는다. 당시 더 위협적 질병이었던 영화 속 폐결핵에 감염된 자의 신체와 비교해 보더라도 한센병 감염자의 신체는 과도하게 부정적으로 은유되어 있음을 알 수 있게 한다.

2) 남성 한센병 감염자와 타인의 관계

〈업〉과 〈복수의 마검〉에서는 한센병 감염의 이유를 밝히고 있는데 〈업〉에서 한센병 감염은 선조와 자신이 저지른 악행 때문이고

8) 「한국인 사망원인 암이 18%로 1위」, 『동아일보』 1989.8.21, 6쪽, 기사는 경제기획원 자료를 인용하여 당시 한국인 사망원인 순위 1위를 순환계 질환, 2위 암, 3위 사고, 4위 만성 간질환, 다음이 결핵이라고 기록하고 있다. 한센병은 사망원인 순위에 들어가 있지 않다.

〈복수의 마검〉에서 한센병 감염은 남자 주인공이 모시던 주인의 악행 때문이다. 이로 인해 한센병 감염은 단순히 질병을 앓는 것이 아니라 벌을 받고 타인으로부터 피해를 입는 의미를 가지게 된다.[9]

〈업〉에서 한센병에 감염된 목수는 사회와 차단된 채 외딴 동굴에서 살아간다. 이때 사또의 강요에 의해 목수의 아내는 사또의 집에 들어가 살아야 했으나 사또와 몸을 섞지는 않으며 다른 사람의 눈을 피해 동굴로 찾아와 목수와 지속적으로 만난다. 목수가 사또에 대한 복수를 결행하는 마지막 순간에도 아내는 목수와 함께 길을 나선다. 목수와 그의 아내는 부부의 연을 이어간 것이다. 사회로부터는 추방되었지만 가족질서에서는 완전히 추방되지 않았다고 할 수 있다. 〈복수의 마검〉에서 남자 주인공은 마을의 규칙에 따라 마을에서 벗어나지만 않는다면 부부의 연을 이어나가고 자식을 낳고 가정을 꾸려나가는데 아무런 문제가 되지 않는다. 다만 남자 주인공을 포함한 마을 사람 모두는 외부로 이동하는 것, 외부인과 접촉하는 것이 철저히 금지되어 고립된 채 살아가야 하기 때문에 한센병에 감염된 남자 주인공은 다른 지역사람으로부터 추방되고 있다. 역시 이 영화에서도 한센병에 감염된 남자는 가족으로부터 추방되지는 않지만 사회로부터는 추방된 것이다. 한센병 감염으로 인해 사회의 구성원이 될 수 없는 남자들에 대해 그의 아내들은 공통적으로 남자의 가부장적 권위를 지지해 주는 역할을 하고 있다. 〈업〉에서 아내는 동굴에 격리되어 있는 남편을 위해 먹을 것을 마련해 주며 사또에 대한 복수를 계획하거나 결행할 때 목수를 적극적으로 돕는다. 〈복수의 마검〉에서도 남자 주인공이 마을의 규칙을 어기고

9) 〈업〉 이외 이후 살펴볼 〈꿈〉에서도 한센병 감염은 부도덕한 행위에 대한 징벌의 의미를 가지고 있는데 한센병 감염은 전염의 결과일뿐이기에 한센병 감염을 징벌로 보는 것은 당시 한센병에 대한 부정적 인식을 다시 확인할 수 있게 한다.

마을을 탈출할 때 아내는 친정 가족과 연을 끊어야 함에도 그에게 순순히 동조한다. 이 여성들의 입장에서는 가족의 울타리 밖에서는 정상적 사회일원으로 대우받기 어려운 상황에서 가족 질서 속의 여자가 되기 위해 한센병에 감염되었더라도 남편이 필요했다고도 할 수 있다.

사회에서는 추방되었으나 가족 질서에서는 추방되지 않아 제한적으로나마 가부장적 권위를 유지하고 있는 한센병에 감염된 남성들은 끝까지 그 권위를 유지하지는 못 한다. 〈업〉에서 목수는 예전처럼 사회의 일원이 되고 외딴 동굴이 아닌 감염 전에 살았던 집에서 살기 위해 사또와 그의 병사들에 맞서 싸워 반항을 해보지만 사또의 칼에 죽고 만다. 〈복수의 마검〉에서는 사회 고립에서 벗어나 아내, 미래에 태어날 자식과 함께 정상적인 가족을 구성하기 위해 오지 마을을 탈출하나 임신한 아내가 마을사람들에게 살해되어 그의 시도는 실패한다. 이후 그의 시도를 방해한 이들을 상대로 항의하고 저항해 보지만 그도 결국에는 살해당하고 만다. 한센병에 감염된 비이상적인 자가 제한된 가부장적 권위를 받아들이지 않고 이를 확대하려 할 때 그는 단죄되는 것이다.

〈업〉에서 목수와 사또의 한센병 감염과 죽음은 전생의 악행에 대한 업보 때문이고 〈복수의 마검〉에서 한센병 감염자를 살해하고 제압하는 이는 악인이 아닌 선인이다. 이러한 설정은 한센병 감염자를 단죄하는 것에 대한 동정의 시선을 차단하고 이를 정당화하는 장치라고 할 수 있다.

〈업〉의 마지막 장면에서 사또는 우물에 몸을 투신해 자살을 하고 〈복수의 마검〉의 마지막 장면에서 남자 주인공의 죽은 신체는 나환자촌으로 옮겨진다. 〈업〉에서처럼 굳이 우물에 투신해 죽을 이유는 없으며 〈복수의 마검〉에서는 이야기 전개상 주인공이 살해당한 것에서 영화가 끝나고 시체를 옮기는 장면이 추가되지 않아도 아무런 문제가 되지 않는다. 영화 속에서 우물에 투신하게 하

는 것, 죽은 신체를 나환자촌으로 보내는 장면을 삽입한 것은 의도된 것임을 알 수 있는데 이는 영화가 죽은 한센병 감염자의 신체마저 눈에 띄지 않는 지표 아래의 우물, 나환자촌으로 보내 정상인, 그들의 사회로부터 격리하고 제거해야하는 것으로 설정했음을 알 수 있게 한다.[10]

앞서 언급한 〈별들의 고향 2〉에서 폐결핵에 감염된 남자 주인공은 마지막에 병세가 악화되어 죽기는 하지만 살해 등의 방식으로 강제적으로 사회에서 추방되거나 격리되지 않는다. 감염 이후에도 남자 주인공은 일반인들과 대면해 자유롭게 이야기를 나눈다. 이러한 차이를 통해 같은 전염병임에도 불구하고 폐결핵 감염자와 달리 한센병 감염자만 사회에서 강력하게 추방해야 하는 대상으로 설정되었음을 알 수 있다.

이후 살펴보겠지만 남성 한센병 감염자와 재현양상의 차이는 보이지만 여성 한센병 감염자의 신체도 혐오스러운 것으로 전제하고, 사회에서 추방되어야 하는 존재로 재현되는데 이는 한센인, 한센병에 대한 부정적 인식이 이 시기에도 여전히 유지되고 있음을 알 수 있게 한다. 이 시기 한센병 정책이 식민기와는 달리 강제 격리에서 정착촌 건설을 통한 자활로 바뀌고 이것이 안정화되어 여기저기 부랑하는 나환자가 줄어들었으며, 한센병 발병은 급감하여[11] 한센병은 더 이상 사회적으로 별다른 위협이 되지 못했음에도 말이다.

정근식, 한순미에 의하면 식민지 이전 조선시대 한센인에 대한 일반인의 태도는 연민과 동정의 시각도 많았으나, 혐오감과 공포

---

10) 한센병은 당시 3종 전염병으로 지정되어 전염력이 낮다는 것이 알려져 있었음에도 (「전염병 지정 재조정」, 『매일경제』, 1975.10.23, 7면) 추방하고 격리해야 할 대상으로 설정된 것은 일반인들 사이에서 한센병 전염에 대한 공포가 상당했음을 알 수 있게 한다. 실제와 달리 한센병 전염에 대한 공포가 강했던 것은 한센병 감염은 다른 질병과 달리 신체를 혐오스럽게 변형시킨다는 인식이 존재했던 것에도 큰 이유가 있을 것이다.

11) 「나환자 80년대 이후 급감」, 『경향신문』 1990.9.14, 9면

감에 근거해 그들에 대한 일방적 차별과 배제의 태도가 강화되는 것은 식민지 권력에 의한 한센인 격리 정책이 본격화되는 1920년대 이후라고 설명한다.[12] 식민지 권력은 위생담론을 만들고 정상인과 비정상인을 구분하여 개개인을 정상인이 되도록 노력하게끔 규율, 동원하며 한센인 격리를 통한 식민지 권력의 정당성을 선전하기 위해 한센병과 한센인에 대한 부정적 이미지와 담론을 적극적으로 생산해 낸 것이다. 식민지 권력에 의해 만들어진 한센병과 한센인에 대한 부정적 이미지와 담론은 이 시기 본격적으로 구축된 신문, 잡지 등의 미디어를 통해 일반에 대량으로 유포되고 확산될 수 있었다.[13]

해방 이후 급속하고 강압적 근대화가 진행되던 1970-80년대 한국에서도 정상인 개념과 그들로만 구성된 우리라는 범주를 설정하여, 개인으로 하여금 정상인이 되어 우리라는 울타리에 진입하도록 스스로를 통제하고 규율하게 해 국가의 근대화 프로젝트에 동원하며 반공의 보루를 완성하기 위해서는 정치적 의미를 가지지 못한 존재를 타자로 구성해 축출하고 배제해야 했다. 1970-80년대, 근대화 프로젝트의 시기이자 반공의 시기에도 권력의 입장에서던 정상인의 입장에서던, 여전히 식민지기 만들어진 혐오스러운 배제의 대상으로서 한센인의 존재는 유효했다고 할 것이다. 한센병은 전염력이 낮고 치명적이지도 않다는 과학적 사실이 이미 밝혀져 있었음에도 불구하고 폭력적이고 억압적인 근대화가 추진되던 당시 상황

12) 이상에 관해서는 한순미, 앞의 논문, 2010, pp. 452-455; 정근식, 앞의 논문, 2002, p. 17을 참조

13) 「나환자 탁주 밀조」『동아일보』 1934.6.22, 3면; 「癩病患者 侵入으로 金海住民 恐惶」, 『동아일보』, 1927.7.1, 5쪽; 「統營各地에 癩病者 橫行」, 『동아일보』, 1933.9.8, 3쪽; 「往十里에 巢窟 둔 癩患者의 犯行」, 『동아일보』, 1936.6.14, 2쪽; 「馬山 警察署 癩病者 逐出」, 『동아일보』 1936.4.23, 4쪽 등의 식민지기 신문 기사 등에는 나환자의 신체가 썩거나 헐었다고 하거나 일반인을 위협하고 도시 미관을 해하기에 나환자는 추방되어야 한다고 흔히 설명되었다.

속에서 영화 속 한센인의 신체는 혐오스럽게 재현되며 한센인은 사회에서 추방되어야할 존재로 설정되었다고 할 수 있다.[14]

3. 여성 한센병 감염자의 재현

1) 여성 한센병 감염자의 신체 변화

여성 한센병 감염자를 주로 다루는 영화는 〈꿈〉, 〈어울렁 더울렁〉, 〈그날 밤 생긴 일〉인데 〈사랑의 원자탄〉은 배경이 나환자촌인 만큼 이 영화에서도 남성 한센병 감염자와 함께 여성 한센병 감염자가 등장한다. 〈꿈〉은 신라시대를 배경으로 고을 태수의 딸인 달래와 유력가의 아들인 모래아손이 결혼을 앞두고 있는 상황에서 달래에게 반한 스님 조신이 달래를 범하여 자신의 아내로 취하는 것으로 이야기가 시작된다. 달래는 조신에 대한 복수심에 불륜을 저지르는 등 둘 사이 결혼 생활은 평탄하지만은 않다. 어느 날 조신에게 복수하기 위해 모래아손이 찾아오는데, 이때 달래는 조신을 떠나 모래아손에 가지 않고 조신과 함께 모래아손을 피해 도피생활을 한다. 도피 생활에서 아들이 죽고 궁핍한 생활을 이어가던 중 달래는 매춘까지 하게 된다. 이후 달래는 자신이 한센병에 감염된 사실을 알게 되는데, 감염된 이상 조신과 같이 살 수

14) 당시 한센인, 한센병에 대한 극도의 부정적 인식이 유지되고 있음은 당시인들의 한센인 자녀이나 한센병에 감염되지 않은 미감아에 대한 거부감에서도 확인할 수 있다. 일례로 1976년 한 학교에서는 미감아에 대한 등교거부 움직임 때문에 한센인 자녀의 취학이 유예되기도 했고 1979년의 한 학교에서는 미감아 전학에 학부모들이 집단적으로 반발해 항의의 표시로 학생들을 등교시키지 않기도 했다. (「전남교위 미감아 1년간 취학유예」, 『경향신문』 1975.3.20, 7면; 「부산용산국교 학부형항의」, 『동아일보』 1979.3.12, 7면)

없다고 생각해 종적을 감추어 버리고 달래를 잃은 조신은 비참한 생을 살아간다. 그러나 마지막에 이 모든 것이 조신의 꿈임이 밝혀지면서 영화는 끝이 난다.

〈어울렁 더울렁〉은 전근대 사회를 배경으로 하고 있다. 한 마을의 변태 성욕을 가진 양반이 젊은 여인을 첩으로 들여와 그의 욕구를 충족하나 그 여인이 한센병에 감염되자 그녀를 내쫓아 버린다. 그녀는 감염으로 인해 친정으로 돌아가지도 못 하고 마을을 벗어나 외딴 움막에 기거하게 된다. 이때 각설이 무리의 곱추가 그녀에게 먹을 거리를 구해주는 등 도와주면서 그녀에게 연모의 감정을 품게 되지만 한센병 감염은 둘 사이 가까운 거리에서의 대면과 접촉을 어렵게 한다. 사실 그녀는 양반의 집에서 벗어나기 위해 한센병 감염을 연기한 것이었는데 곱추에게 이를 고백하고 이후 둘은 사랑을 하게 된다. 그러나 모든 것을 알게 된 변태성욕의 양반이 계략으로 여주인공과 곱추를 살해하는 것으로 영화는 끝이 난다.

〈그날 밤 생긴 일〉은 분석 대상 중 유일하게 당대를 배경으로 한 영화이다. 남자 주인공은 결혼 후 3년간 파리에서 생활하다 귀국하나 아내는 육체관계를 거부한다. 남편은 이런 아내를 이상하게 생각하고 불륜을 의심한다. 더군다나 그녀는 자주 외출하여 남편의 의심은 더욱 커져만 간다. 그러나 마지막 장면에서 아내는 한센병 감염이 의심되어 부부 관계를 피했으며 잦은 외출은 의사와의 만남 때문이라는 것이 밝혀진다. 더군다나 그녀가 감염된 한센병은 전염력이 없는 특이한 경증 한센병이라 판명되며 이마저도 완쾌된 것으로 설정된다.

남자 한센병 감염자를 다루는 영화들과 달리 〈꿈〉, 〈어울렁 더울렁〉, 〈그날 밤 생긴 일〉, 〈사랑의 원자탄〉에서 여자 등장인물은 한센병 감염 이후 남자처럼 혐오스럽게 변한 신체가 노출되지 않는다. 〈꿈〉에서 한센병에 감염되어 달래의 머리카락과 눈썹이 빠지는 장면이 있다. 그러나 이는 이미 빠진 머리카락과 눈썹으로

확인될 뿐 그녀의 전체적 외관에서 변화는 확인되지 않는다. 이후 그녀는 종적을 감추어 버리고 영화의 마지막 부분에서 죽은 것으로 처리되어 한센병에 감염된 그녀의 신체는 영화가 끝날 때까지 노출되지 않는다. 〈어울렁 더울렁〉에서 변태 성욕을 가진 양반의 첩이 되었으나 한센병 감염을 연기해 그의 손아귀에서 탈출할 수 있었던 여자 주인공은 눈썹이 빠진 것으로 한센병 감염을 위장한다. 빠진 눈썹은 그 부분에 맨 머리끈을 통해 주로 확인할 수 있다. 또한 한센병 감염을 가장하기는 했으나 눈썹이 빠진 것은 남자 한센병 감염자와 같은 극단적 변화가 아니며 징그럽거나 보기 흉하지도 않다. 〈그날 밤 생긴 일〉에서도 여주인공 아내는 한센병에 감염된 것으로 설정되나 영화 말미에 전염력이 없는 경증의 특수한 한센병에 감염된 것으로 설정되어 있고 이마저도 아주 단기간에 완쾌되었다고 해서 신체 변화가 전혀 없는 것으로 그려진다. 〈사랑의 원자탄〉에서도 한센병에 감염된 여교사가 등장하는데 그녀의 상태는 감염 초기 단계여서, 감염으로 인한 신체 변화는 없는 것으로 묘사된다.

이 글의 분석이 대상이 되는 1970, 80년대 제작된 영화는 아니지만 이보다 조금 이른 1966년에 제작된 〈오늘은 왕〉에서도 한센병에 감염된 여자가 등장한다. 이 영화에서 남자 주인공은 어머니 죽음의 이유를 알지 못 해 방황하는데, 사실 어머니는 한센병 감염 이후 자살로 위장해 아들에게도 자신의 존재를 숨긴 채 성당에 격리 되어 살아가고 있다. 영화는 플래시백으로 등장인물들의 과거를 곳곳에서 보여주고 있으나 한센병에 감염된 어머니의 모습은 전혀 보여주지 않는다. 영화 후반부 잠깐 성당에서 살아가는 어머니의 모습이 등장하나 재벌인 아버지의 요청으로 성당이 들여온 서구의 특별한 의료기술을 통해 거의 완치된 것으로 설정되고 있어, 한센병 감염으로 인한 신체변화는 관찰되지 않는다.

공통적으로 영화들은 남자 한센병 감염자와 달리 여성 한센병

감염자는 영화 속에서 사라지게 하거나 감염을 속인 것으로 하며 감염 초기 상황 혹은 특별한 의료 기술을 통한 완치 상황이라고 설정하여 신체 변화를 보여주지 않는다. 그러나 이는 여성 한센인의 신체가 감염으로 변하지 않음을 의미하는 것은 아니다. 〈꿈〉에서 아내를 찾아 나환자촌에 찾아간 남편에게 한 인물은 '몸이 썩어 문드러진 사람과 몸을 섞을 수 있냐'고 말하며 달래를 찾지 말라고 하는데 이는 달래의 몸 상태를 간접적으로 알 수 있게 해준다. 〈사랑의 원자탄〉에서 초기 감염 상태여서 아직 신체가 변하지 않은 여교사가 진찰실을 나설 때 불안한 얼굴을 하고 무언가를 바라보고 있다. 이후 쇼트는 여교사가 바라보는 대상이 보여지는데, 남자 한센병 감염자의 발가락이 떨어나간 발이 극단적으로 확대되고 있다. 여자 한센병 감염자가 걱정스레 바라보는 대상을 통해 그녀의 신체 변화가 예견되는 것이다. 영화 속에서 여성 한센병 감염자의 신체 변화는 직접적으로 보여지지 않을 뿐 대사나 남자 환자의 신체를 통해 간접적으로 드러나고 있다고 할 수 있다.

남성과 달리 영화 속 여성 한센병 감염자의 신체가 숨겨져 드러나지 않는 이유는 남자 한센병 감염자와 같은 모습으로 여성이 혐오스럽게 신체가 변화하는 것을 아주 끔찍하고 받아들여지기 어려운 것으로 전제했기 때문일 것이다. 이는 일반적으로 남성적 욕망의 대상인 여성의 신체는 아름답고 정제되어야 한다는 사회적 요구와 일반적 인식에서 출발하는 것이라고 할 수 있다. 실제로도 여성 한센인은 외모와 몸가짐에 대한 사회의 강압적 요구가 존재하는 상황에서 신체 변형으로 인한 좌절감, 공포심이 강해 남성 한센인에 비해 비한센인 앞에 나서길 꺼려하여 숨어들었다고 한다.[15]

또한 이 시기 많은 영화들은 여성의 신체를 부각시켜 관객을 영

15) 김미옥・최수연, 「여성 한센인의 삶에 관한 생애사 연구」, 한국사회복지연구회, 『사회복지연구』제44권 1호, 2013, p. 259

화관에 끌어들이는 전략을 사용하였다. 에로영화나 호스티스 멜로 드라마만이 아니라 여성 스파이를 등장시키는 반공영화들에서도 여성의 벗은 육체가 전시되었다.[16] 이 같은 전략에서 분석 대상의 영화들도 한센병에 감염되기 이전 아름다운 여성의 신체를 대상화하여 시각화하고 있다. 기본적으로 영화들은 황신혜, 김지미 등 당대 최고의 미인이라 받아들여지던 여배우들을 기용한다. 〈꿈〉에서 스님인 조신에게 성폭행 당해 그의 아내가 되는 황신혜가 분하는 달래의 아름다운 신체는 성폭행을 당하거나 목욕을 하는 장면 등에서 다리, 가슴, 팔 등의 부위별로 클로즈업되거나 아래에서 위로 훑어가는 것으로 대상화되어 전시되고 있다.[17] 반면 그녀를 범하는 남자들의 신체는 옷으로 가려져 있어 그 노출이 최소화된다. 〈그날 밤 생긴 일〉에서 아내는 김지미가 분하고 있다. 자신을 회피하는 아내와의 과거 연애시절을 남편이 회상하는 장면에서 남녀 주인공이 포옹을 하는데 카메라는 여자에게만 초점을 맞추어 천천히 여자의 몸을 훑어 내려가다 치마 아래 여자의 다리를 필요 이상으로 오랫동안 비추어 준다. 이상의 남성적 욕망의 대상인 아름다운 여성의 신체를 대상화하여 전시한 이러한 영화들은 한센병 감염 이후 그녀들의 아름다운 신체의 파괴를 보여줄 수 없는 것이다.

시각매체인 영화에서는 실제적 이미지를 제시해야 한다는 것도 여성 한센병 감염자를 드러내지 못하고 종적도 없이 사라지게 하거나, 특별한 설정을 통해 신체가 전혀 변하지 않은 것으로 그리는 이유라 하겠다. 글로 표현된 문학 작품에서는 여성 한센병 감염자를 등장시켜야하는 상황에서 그녀의 신체를 자세히 묘사할 필

16) 전지니, 「반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거 - 1970년대 영화 특별수사본부 여간첩 시리즈에 대한 고찰」, 한국여성문학회, 『여성문학연구』33, 2014, pp. 174-178

17) 로라 멀비는 영화 속 여성 신체의 파편화된 클로즈업은 여성의 몸을 남성적 욕망의 대상으로 바꿔버리는 카메라 코드라 말한다. (Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Screen 16:3, 1975, pp. 6-18)

요가 없다. 예를 들면 윤정모의 소설「그리고 함성이 들렸다」에는 소록도 한센인이 집단 노동을 하는 장면에서 신체가 불편해 일어나지 못하는 여성 한센인을 '오금이 붙어 꼼짝할 수가 없다.' 정도로 표현하고 있다. 소록도에서는 금지된 연애를 해 임신을 하게 되어 결국은 죽게 되는 남자와 여자 한센인의 애정 행위를 묘사할 때 '목덜미와 어깨짬에서 엄지손톱보다 조금 큰 반점'이 있다는 표현 이외 한센병 감염자로서 여성의 신체는 자세하게 묘사되지 않는다.[18] 소설「인간단지」에는 주인공 우노인이 한센병에 감염된 아내와 나환자 수용소에서 재회하는 젊은 시절을 회상하는 장면이 있는데, 이 장면에서 그녀의 한센병 감염자로서의 신체는 '다행히 손가락이 남은 핏기 없는 손' 정도로만 그려지고 있다.[19] 소설에서는 지문을 통해 이미 인물의 한센병 감염이 지시되고 있는 상황에서 대략적인 신체 묘사 이외 굳이 이야기 진행과 관련이 없는 한센병 감염자의 신체를 자세히 묘사할 필요가 없는 것이다. 이러한 제한적 신체묘사가 가능하기 때문에, 여성의 추하지 않은 모습이 전제되어야 성립 가능한 남녀 간 사랑, 그 애절함이 독자에게 무리 없이 전달되는 것이다. 그러나 영화에서는 문자에 비해 제한된 묘사가 곤란한 시각적 이미지를 제시해야 한다. 영화 속 한센병 감염자의 손은 단순히 '손가락이 남아 있는 핏기 없는 손'이 되어서는 안 되고 손 여기 저기가 굽어 있고 반점이 많으며 상처가 있는 한센병 감염자의 실제인 듯한 손 이미지가 제시되어야 하는 것이다. 더군다나 영화의 이미지는 책의 문자와 달리 시간이 지나면 사라져 버린다. 사라져 버리는 이미지를 통해, 짧은 시간 그것이 한센병 감염자의 것임을 관객에게 각인시키기 위해서는 책의 문자를 통한 것 보다 영화에서는 한센병 감염자의 신체의 특성을

18) 윤정모,『그리고 함성이 들렸다』, 실천문학사, 1986, p. 100, p. 107
19) 김정한,『김정한 소설 선집』, 창작과 비평사, 1988, p. 376

부각하여 묘사할 수밖에 없다. 그러나 사랑의 애절함, 간절함을 전달해야 할뿐만 아니라 여성의 벗은 신체를 볼거리로 전시해야 하는 영화에서 한센병 감염자의 특징이 강조된 실제인 듯 한 징그러운 신체 이미지를 보여줄 수는 없다. 이에 영화에서는 한센병 감염과 함께 여성을 사라지게 만들거나, 특별한 설정을 해 한센병 감염자임에도 여성의 신체를 변화하지 않는 것으로 그리는 선택을 할 수 밖에 없는 것이다.

한편으로는, 한센병에 감염된 남자의 신체를 혐오스럽게 재현하는 것을 통해서만이 아니라 아름답게 존재해야 할 여성의 신체가 한센병에 감염되어 변화한 것을 감히 보여주지 못한 것을 통해서도 한센병은 신체를 혐오스럽게 변화시키는 끔직한 질병이라 전제한 것을 알 수 있게 한다.

2) 여성 한센병 감염자와 타인의 관계

〈꿈〉에서 달래의 한센병 감염의 직접적 이유는 매춘이다. 매춘은 그녀의 자발적 의지에 의한 것이 아니며 성폭행을 통한 조신과의 혼인 이후 도피생활 중 생계를 위해 어쩔 수 없이 해야 하는 것이었다. 남성 한센병 감염자는 자신의 죄악이나 가족이 아닌 사람의 횡포 때문에 한센병에 감염되었지만 이와는 달리 달래의 한센병 감염은 남편의 폭력적 행위에 의한 것이다. 한센병 감염 이후 바로 달래는 사랑해 본적 없는 그러나 그녀를 끊임없이 갈구한 남편을 떠나게 된다. 달래에게 한센병 감염은 사회만이 아니라 가족 질서 속에서도 제외된 존재가 되어야 함을 의미한다.

〈어울렁, 더울렁〉의 여주인공은 한센병에 감염되지는 않았으나 다른 사람들에게 한센병 감염이라 속이고 이를 연기했기 때문에 이후 배제 양상 등을 통해 타인과 한센병 감염자와의 관계를 알 수 있다. 한센병 감염이라 속였기 때문에 그녀는 첩으로 간 양반

집에서 쫓겨난다. 쫓겨나 외딴 움막에 살아 갈 때 여자 주인공의 아름다운 외모에 반한 곱추마저도 한센병 감염이 거짓이라는 것을 알기 전까지 그녀에게로 접근하지 않는다. 대신 곱추는 상상 속에서나 그녀를 만지고 사랑을 나누는데 이는 그녀에 대한 그의 강한 욕망을 보여주는 것으로 그러한 강한 욕망에도 한센병 감염은 그녀에게로의 접근을 차단하게 하는 중요한 이유가 됨을 보여주고 있다. 이 영화에서도 한센병에 감염된 여자는 어떠한 남자에게도 그의 '여자'가 될 수 없는 존재로 설정되고 있는 것이다. 한센병에 감염되었다고 속여 양반의 집에서 쫓겨난 이후 여주인공은 가족의 집 앞에서 서성이는데, 그녀가 첩으로 가게 된 것은 가난한 가족을 위한 희생이었음에도 한센병 감염은 가족에게도 환영되지 않을 것을 알기에 그녀는 가족을 먼 거리에서 지켜볼 뿐 접근조차 하지 못 한다. 이 영화에서도 여성 한센병 감염자는 가족질서에서 배제된 존재로 설정되고 있음을 보여주고 있다.

〈그날 밤 생긴 일〉에서도 아내는 전염가능성 때문에 남편과 신체접촉만이 아니라 방도 같이 쓰지 못 한다. 이 영화에서도 한센병에 감염된 여자는 남편에게 '여자'가가 될 수 없는 존재로 그려지고 있는 셈이다. 〈오늘은 왕〉에서도 한센병에 감염된 어머니는 성당에 격리되어 자신의 존재를 알리지 않은 채 살아가, 가족 질서에서 추방된 존재로 설정되어 있음을 알 수 있다.

사회만이 아니라 가족질서에서 추방되었다는 점에서 영화 속 여성 한센병 감염자는 같은 입장에 처해있지만 1980년대 이전에 제작된 영화냐(〈그날 밤 생긴 일〉·〈오늘은 왕〉), 이후에 제작된 영화냐(〈꿈〉)에 따라 한센병 감염 여성은 남편 혹은 그녀의 '남자'에 대한 태도가 다르다.[20]

---

20) 〈어울렁 더울렁〉에서 한센병 감염을 가장한 여자 주인공은 변태 성욕의 양반에게 일방적으로 바로 쫓겨나고 양반은 남편도 아니며, 곱추와는 한센병 감염을 거짓이라 알리고 본격적으로 만나기 때문에 이 영화를 통

〈그날 밤 생긴 일〉에서 여자 주인공은 불륜을 의심하는 못난 남편이 오로지 한센병에 감염될 것을 걱정해 그와의 접촉을 회피하고 스스로 격리된다. 〈오늘은 왕〉에서 어머니가 자신의 존재를 숨기고 성당에 숨어 사는 것은 그녀를 버리고 다른 여자들과 결혼한 남편과 방황하는 아들이 문둥이의 가족이라 손가락질 받지 않게 하기 위해서였다. 〈그날 밤 생긴 일〉, 〈오늘은 왕〉에서의 격리는 오로지 남편과 아들을 위한 희생적인 행위였던 것이다.

한센병 감염 이후 자신의 남자를 위해서 격리와 추방을 기꺼이 받아들이는 여자 한센병 감염자의 희생적인 태도는 60, 70년대 멜로드라마의 특징을 공유하고 있다고 할 수 있다. 가족의 위기와 그것의 해결, 그 과정에서 여성의 고난을 내러티브의 중심에 두는 60년대 후반과 70년대 초반의 가족 멜로드라마 속 여성은 자신의 '남자' 때문에 부당하게 겪어야 하는 고통을 순순히 감내하며 그 남자에게 순종적이다.[21] 〈미워도 다시 한번〉(1968)의 여주인공은 유부남임을 속인 애인에게 항의도 하지 않고 종적을 감추어 버리는 선택을 하는데, 그 동안 그의 아들을 낳아 키운다. 이후 고통스럽지만 아들의 장래를 위해 힘들게 키운 아들을 아버지에게 보내기까지 한다. 가족 멜로드라마 유행 이후 70년대 중후반에 본격적으로 등장하는 호스티스 멜로드라마 속 여주인공은 가족 윤리로부터 비교적 자유로운 모습을 보임에도 불구하고 역시 헌신적이고 남성의 결핍을 채워주는 것으로 자신의 존재 의미를 만들어 간다.[22] 〈겨울여자〉(1977)의 여주인공은 어린 시절 한 남자가 그녀에 거절당하고 자살하자, 이후 접근한 남자들은 거절하

해 한센병 감염이 알려진 이후 여성 한센병 감염자의 남편이나 남자에 대한 태도를 알 수는 없다.

21) 이효인, 『한국영화사공부 1960~1979』, 이채, 2004, p. 91

22) 강유정, 「영화 〈겨울여자〉의 여대생과 70년대 한국사회의 감정구조」, 대중서사학회, 『대중서사연구』제21권 2호, 2015, pp. 202-210

지 않고 그들의 결핍을 채워주며 그들에게 헌신적이다. 그러나 60-70년대 멜로드라마에서 남자를 위한 희생정신은 강하지만 유부남을 사랑하고 여러 남자와 성관계를 맺거나 윤락업에 종사하는 등 당시의 가부장 질서에 속할 수 없는 여성은 사회에서 배제되듯이[23], 〈오늘은 왕〉의 어머니는 남편은 이미 죽고 아들은 성인이 되어 성장한 상황에서, 한센병 감염을 겪었기 때문에 아들의 방문에도 사회와 가족의 품으로 돌아오지 못 하고 격리된 채 살아가여 한다. 다만 〈그날 밤 생긴 일〉에서는 부부 간 접촉이 불가능한 상황이 이어져 오다가 영화의 마지막 장면에서 남편이 아내를 안아 침대로 옮기는 것에서 명확히 알 수 있듯, 분석 대상 영화 중 유일하게 한센병에 감염된 여성이 가족의 일원으로 돌아오게 된다. 이는 〈그날 밤 생긴 일〉의 여주인공이 걸린 한센병은 일반 한센병과는 다른 경증의 특이한 한센병이며 이마저도 완치되었다는 의사의 진단이 있었고 다른 남성과 관계를 맺는 등 타락한 적이 없어 가부장 질서 속에서 재생산의 역할을 맡을 수 있기에 가능한 것이다.

〈그날 밤 생긴 일〉, 〈오늘은 왕〉의 여성과는 달리, 1980년대 이후에 만들어진 〈꿈〉에서 한센병에 감염된 달래가 조신을 떠나는 것은 조신을 위해서는 아니다. 성폭행해 달래를 취했으며 비천한 스님 출신으로 열등감에 사로잡힌 조신을 그녀는 사랑한 적도, 그의 마음을 세심하게 어루만져 준 적도 없다. 불행한 결혼 생활 중 달래는 젊은 남자와 불륜까지 저지른다. 원래 조신에 대한 애정이 없는 달래가 갑자기 한센병에 감염되었다고 조신을 위한 행동을 할리는 없는 것이다. 오히려 그녀의 사라짐은 한센병 감염자는 사회에서 추방되어

23) 오영숙,「타락한 여성/고아 청년 - 사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마 -」, 현대영화연구소,『현대영화연구』22, 2015, p. 439; 권은선,「유신정권기의 생체정치와 젠더화된 주체만들기」, 한국여성문학학회,『여성문학연구』29, 2013, pp. 427-428

야 한다는 사회적 상식을 묵묵히 받아들인 것으로 보인다.

노지승에 의하면 1980년대 에로영화는 섹스 신 등에서 여자의 신체를 전시하는 반면, 여성은 남녀 관계에서 일정의 주도권을 행사하여 남성에 헌신적이지만은 않다고 설명한다. 에로영화 속 여성의 남성에 대한 주도적 모습은 여러 면에서 선배격인 호스티스 멜로드라마와 크게 다른 점이라고 보고 있다. 〈어우동〉(1985)의 남성들은 어우동에게 머리를 조아리며 〈산딸기〉(1982), 〈뽕〉(1986)에서 남성들은 성적 욕망이 되는 여성들에게 사랑을 갈구한다는 점에서 여성지배의 양상을 보인다는 것이다.[24] 목욕 장면, 정사 장면 등에서 달래의 신체를 과도하게 전시하며 섹스를 즐기는 달래의 얼굴을 노출시키는 것과 함께, 결핍으로 가득한 조신이 그를 사랑하지도 않고 바람까지 핀 달래의 사랑을 계속 갈구하는 것에서 〈꿈〉은 80년대 에로영화의 특성을 공유하고 있다고 할 수 있다.[25] 그러나 노지승은 에로영화 속 여성은 남성에게 사랑과 욕정을 갈구하게 하여 일정 부분에서 주도권을 행사하지만, 이는 남성성을 훼손하는 것이기 때문에 결국에는 남성이나 사회질서 등에 의해 단죄된다고 보고 있다. 〈꿈〉에서도 마찬가지로 달래를 격리시켜 죽게 하는 것은, 남편 이외의 자와 섹스를 즐기며, 한센병에 걸려 아내로서 정상적인 신체를 가지지 못

24) 노지승, 「남성주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 한국여성문학회, 『여성문학연구』30, 2013, pp. 95-100

25) 유지나는 에로영화를 비롯한 여성 몸 장르영화들의 네러티브 진행은 다음과 같은 특징이 있다고 본다. 1) 여주인공에게 애인/남편이 있다. 2) 여주인공은 그럴 듯한 조건들(가령 남자의 성불구, 가정적 사유 등)로 인해 다른 남자와의 성적인 관계를 맺는다. 3)여주인공의 남자 경험은 지속적으로 다른 남자와의 관계로 이어진다. 4)여주인공은 자살하거나 처벌 받는다. (유지나, 「여성 몸의 장르: 근대화의 상처 - 1970년대 후반에서 1980년대」, 『한국영화 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의 나무, 2004, p. 90, p. 91) 이상의 것을 통해서 보더라도 〈꿈〉은 에로영화의 특징을 보이고 있다고 할 수 있다.

하여 가부장적 질서를 흔드는 여성을 추방하여 단죄하는 과정이라고 볼 수 있다.

80년대 이전, 이후에 제작되었느냐에 따라 분석 대상 영화들에서 한센병에 감염된 여성들의 남자에 대한 태도는 차이가 있지만, 경증의 특이한 한센병에 걸려 완치되어 재생산 역할을 할 수 있는 특별한 상황이라는 것이 판명되는 것이 아니라면 한센병에 감염된 여성은 모두 사회와 가족 질서에서 격리, 추방 된다는 점에서는 차이가 없다. 이는 영화 속에서 남성 한센병 감염자를 사회에서는 추방시키지만 반란 이전에는 가족으로부터 추방하지 않고 그 내부에서 가부장 질서는 유지할 수 있는 존재로 두는 것과는 큰 차이를 보이는 것이다.

또한 영화 속 한센병에 감염된 남자 등장인물들이 오로지 자신과 자신의 가부장적 권위를 확대하기 위해 죽음을 무릅쓰고도 복수를 위해 잠깐 동안의 반란을 결행할 할 수 있었다면 여자 한센병 감염자들은 그런 과정 없이 자신의 이익과는 무관하게 남편, 아들 등의 남자들을 위해 혹은 사회적 요구 속에서 격리되거나 사라져 갔다. 여자 한센병 감염자에게는 자신을 위해 행동할 기회가 주어지지 않은 것이다. 이상의 남녀 간 차이를 통해 여성 한센병 감염자에게는 한센인이라는 비정상인으로서 만이 아니라 여성으로서의 이중적 차별이 부과되어 있음을 알 수 있다.

여성 한센병 감염자가 이중적으로 차별된 것은 이 시기 여성은 남성과는 달리 국가, 근대화를 위해 가족 내에서 아이를 출산하고 길러내는 역할을 부여받아 건강한 신체를 지녀야 하며 사회에서 활동하는 남성을 위해 희생적 역할을 행해야 한다는 젠더화된 역할 인식과 관계가 있다. 김은실은 이 시기의 근대화 추진 과정에서 국가 민족주의와 가부장제는 사회적 행위의 주체자로서 남성을, 행위 주체자인 남성에 종속되어 남성을 위해 희생해야 할 자로 여성을 설정해, 여성에게만 가정 내에서 남편의 자식과 가족을

돌보는 차별적 역할이 주어진다고 설명한다.[26] 이러한 맥락에서 당시의 기사들은 공통적으로 가정을 꾸려나가는 것과 육아, 출산에 있어 아버지와 남편의 의무를 전혀 말하지 않고 그것은 전적으로 여성만의 의무이며 이 의무를 무리 없이 수행하기 위해 여성의 건강이 중요하다고 설명하고 있다.[27] 근대화 프로젝트 과정에서 여성은 가정에서 남성을 위해 희생해야 한다는 차별적 인식 하에서, 한센병에 감염되어 건강하지 못 하고 신체가 혐오스럽게 변한 여성은 가족 내에서 부여받은 남성을 위해 희생하는 역할을 행하지 못해 가족 내에서 존재 의미를 상실하기 때문에 영화 속에서는 저항의 기회도 주어지지 않고 감염과 동시에 가족 질서 내에서 추방해 버리는 것이다.

또한 가족 울타리 없이도 사회 일원이 될 수 있는 정상인 남자 입장에서는 한센병에 걸린 여자를 곁에 두면서까지 가족질서를 유지할 필요성이 적다. 앞서 살펴보았지만 가족 울타리가 필요한 정상인 여성 입장에서는 한센병에 걸린 남자도 곁에 두는 것이 필요했던 것과 달리, 정상인 남성 입장에서는 한센병에 걸린 여성이 가족 질서에서 추방되어 가족이 사라진다 해도 자신이 사회적 존재가 되는 것에 큰 문제로 작용하지 않는다고도 할 수 있다. 이러한 상황이 영화 속에서 더욱 쉽게 한센병에 감염된 여성을 추방하게 할 조건이 된다고 할 수도 있다.

---

26) 김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화논리와 가부장성」, 『우리안의 파시즘』, 삼인, 2000년, p. 119, p. 126

27) 「주부의 건강 유지 방법」, 『매일경제』 1981.2.9. 11면에서는 주부가 건강이 나빠지면 가정이 제대로 꾸려질 수 없다고 하면서 주부의 건강이 곧 가족의 건강이라고 하고 있다. 「여성의 결혼 적령기」, 『매일경제』 1973.7.16. 8면에서는 결혼에 있어 자녀를 갖는 것은 필수라 하면서 자녀의 출산, 양육에는 어머니의 건강이 중요하며 이를 위해 18-26세 사이 결혼하는 것이 좋다고까지 말하고 있다.

4. 결론

지금까지 70-80년대 한국 영화 속 한센병 감염자의 재현을 남녀 별로 나누어 살펴보았다. 남자 한센병 감염자는 한센병 감염 이후 신체가 크게 변화하여 피부는 괴사하고 불구가 되거나 신체 일부가 떨어져 나가는 등 신체는 혐오스러운 모습으로 재현된다. 사회에서는 추방되지만 제한된 상황에서는 가부장적 질서를 유지할 수 있는 것으로 그려진다. 그러나 사회에 저항해 자신의 권위를 확대하려는 시도를 하는 순간 살해되어 단죄되는 것으로 묘사되고 있다. 남성 한센병 감염자와 달리 여성 한센병 감염자의 신체 변화는 영화 속에서 노출되지 않는데 이는 분석 대상 영화들이 성적 대상으로써 한센병 감염 이전 여성의 신체를 전시하는 것을 흥행 전략으로 삼으며 한센병 감염으로 인한 여성 신체의 변화를 노출하는 것을 끔찍하고 받아들여지기 어려운 것으로 전제했기 때문이다. 변화된 신체 노출 여부에 따라 남녀간 차이는 있지만 영화 속에서 한센병 감염자의 신체는 혐오스럽다고 전제한 것은 공통된다. 여성 감염자는 영화에 따라 추방이 남자를 위한 희생적 선택이냐 아니냐의 차이는 보이지만, 남성 감염자와는 달리 감염과 함께 즉각적으로 사회만이 아니라 가족질서에서도 추방되며 자신을 위해 저항할 기회가 주어지지 않는 것으로 그려진다. 여성 한센병 감염자는 한센인으로서만이 아니라 여성으로서 이중적으로 차별받는 것으로 설정되어 있음을 확인할 수 있다. 이러한 영화 속 여성 한센인에 대한 이중적 차별은 가족 내에서 여성은 남성을 위해 희생하고 출산과 육아의 역할을 해야 하며 이를 위해 건강한 몸을 지녀야 한다는 당시 젠더화된 역할 인식과 관련되어 있다고 할 수 있다. 그러나 신체는 혐오스럽게 변화하며 사회에서 추방되어야할 존재로 그려진다는 점에서는 남녀 한센병 감염자 간 차이는 없다. 이러한 한센병에 대한 부정적 인식은 한센인에 대한 폭

력적 강제 격리가 실시되었던 식민지기로부터 큰 변화 없이 이어져 온 것이라고 할 수 있다.

수전 손택은 질병이 부정적으로 은유되고 있는 양상을 밝히고 폭로하는 것이 질병 자체를 있는 그대로 사유하게 할 기본 조건이 된다고 말하고 있다.[28] 병의 경과가 피부에 고스란히 남는다고 생각되어 시각적으로 이미지화 되어있는 한센병이 영화 속에서 어떻게 재현되는지 살펴보는 것은 한센병을 비롯하여 현재에도 이와 비슷한 방식으로 에이즈 등의 다른 질병에 덕지 덕지 붙어 있는 부정적 은유들을 제거하여 질병을 있는 그대로 사고하게 하는 출발점이 될 것이다. 또한 부정적 은유에 기반해 한센인을 비롯한 여타 질병 감염자를 타자로 구성하고 배제하는 근대화 과정의 폭력성도 알 수 있게 한다.

한센병, 한센인에 대한 차별과 부정적 인식은 제국일본의 양향으로 유독 한국과 일본이 다른 나라들에 비해 아주 강했다.[29] 이에 향후에는 1945년 이후 일본 영화에서 한센병의 부정적 재현 양상을 살펴 한국의 것과 비교해 보고 1945년 이후 한국과 일본에서 부정적 한센병 인식의 이유를 제국일본과 연결시켜 이를 더욱 상세히 살펴보는 것을 과제로 삼으려 한다.

참고문헌

1. 기본자료

『동아일보』

28) 수전 손택 지음, 이재원 옮김, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002

29) 정근식, 앞의 논문, 2002, p. 6에 의하면 제국일본의 강압적 구료모델은 세계사의 유례를 찾아보기 힘든 것으로 한국과 일본에서 한센인에 대한 신체규율, 부정적 인식 등은 제국일본에 의해 만들어진 것이라 보고 있다.

『매일경제』
김정한, 『김정한 소설 선집』, 창작과 비평사, 1988, 376쪽
윤정모, 『그리고 함성이 들렸다』, 실천문학사, 1986, 100쪽, 107쪽

2. 논문

강유정, 「영화 〈겨울여자〉의 여대생과 70년대 한국사회의 감정구조」, 대중서사학회, 『대중서사연구』제21권2호, 2015, pp. 187-217
권은선, 「유신정권기의 생체정치와 젠더화된 주체만들기」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』제29집, 2013, pp. 417-444
김려실, 「1970년대 생명정치와 한센병 관리정책: 김정한의 「인간단지」와 최인호의 「미개인」을 중심으로」, 상허학회, 『상허학보』 제48집, 2016, pp. 267-300
김려실, 「냉전과 박애: 냉전기 미국의 구라활동과 usis영화 황토길의 사례」, 한국문학연구학회,『현대문학의 연구』제55집, 2015, pp. 565-596
김미옥 · 최수연, 「여성 한센인의 삶에 관한 생애사 연구」, 한국사회복지연구회, 『사회복지연구』제44권1집, 2013, pp. 239-266
김학균, 「〈당신들의 천국〉에 나타난 한센병의 은유 고찰」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』제35집, 2011, pp. 405-430
노지승, 「남성주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』제30집, 2013, pp. 73-116
오영숙,「타락한 여성/고아 청년-사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마-」, 현대영화연구소, 『현대영화연구』제22집, 2015, pp. 413-448
오현석, 「한센인의 유랑과 정착에 대한 불안 의식 연구-한센병 문학을 중심으로」, 인문과학연구소,『인문연구』제78집, 2017, pp. 101-134
전지니, 「반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거 - 1970년대 영화 특별수사본부 여간첩 시리즈에 대한 고찰」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』제33집, 2014, pp. 147-190
정근식, 「한국에서의 근대적 나구료의 형성」, 한국보건사회학회, 『보건사회학』 창간호, 1997, pp. 1-30
정근식, 「동아시아 한센병사 연구를 위하여」, 한국보건사회학회, 『보건과 사회과학』 제12집, 2002, pp. 5-41
한순미, 「나환과 소문, 소록도의 기억-나환 인식과 규율체제의 형성에 관한 언술분석적 접근」, 역사문화학회, 『지방사와 지방문화』 제13권 1호, 2010, pp. 441-476

한순미, 「상처는 왜 쓰는가-한국 나환자 심숭의 자전소설과 치유서사의 역사적 맥락」, 인문과학연구소, 『인문과학연구』 제34집, 2012, pp.471-498
한순미, 「서로움의 정치적 무의식-역사적 신체로서 한하운의 자전」, 한국사회사학회, 『사회와 역사』제94집, 2012, pp. 297-332
허은, 「냉전시대 미국의 민족국가 형성 개입과 헤게모니 구축의 최전선: 주한미공보원 영화」, 한국사연구회, 『한국사연구』제155집, 2011, pp. 139-169

3. 단행본

국가인권위원회, 『한센인인권실태조사』, 국가인권위원회, 2005
김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화논리와 가부장성」, 『우리안의 파시즘』, 삼인, 2000
유지나, 「여성 몸의 장르: 근대화의 상처-1970년대 후반에서 1980년대」, 『한국영화 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의 나무, 2004
이효인, 『한국영화사공부 1960~1979』, 이채, 2004
최정기, 『감금의 정치』, 책세상, 2005
수전손택 지음, 이재원 옮김, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002
Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Screen 16:3, 1975, pp. 6-18
Siegfrid Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film,* Princeton University Press, 2004

(**투고일**: 2018. 5. 24 **심사완료일**: 2018. 6. 18 **게재확정일**: 2018. 6. 21)

정충실
소속: 한림대학교 일본학연구소
주소: 강원도 춘천시 한림대학로 1
전화번호: 033-248-3212
전자우편: spectator@hallym.ac.kr

[Abstract]

Representation of Hansen disease in Korean Films Between the 1970s and 1980s

Jeong, Choongsil

In this paper, the portrayal of Hansen's disease in Korean movies in the 70s-80s will be analyzed. The analysis will be conducted separately in male and female characters. Male characters with Hansen's disease has a grotesque depiction. Although men with Hansen's disease are portrayed to be exiled from the society, they may still maintain patriarchal order in specific situations. Women with Hansen's disease do not expose their body parts in the movies. It can be inferred that this is due to the fact that the movies portray women as sexual objects. In all movies, the altered body parts in characters with Hansen's disease are premised as grotesque, although there are minor differences between men and women. Women with Hansen's disease, unlike men, are not only isolated from the society but also from their families after the infection. The movies show that women with Hansen's disease are not only segregated for the disease but also are victims of sexual segregation. These double segregation as shown in movies are also connected to the gender roles expected by the society at that time.

Key words: Hansen's disease, patients with Hansen's disease, gender, grotesque, the other,