

Representing American GIs in Postwar Korean Cinema: *The Flower in Hell* (1958), *The Silver Stallion Will Never Return* (1991), and *Address Unknown* (2001)

Dong-Yeon Koh (Korea National University of Arts)

How have the figures of American military men in Korea emerged and been transformed throughout the history of postwar Korean cinema? How have cinematic representations of American GIs manifested the ever-changing relationship between Korea and the United States? To be more specific, how have the figures of American GIs in Korean films manifested changing perceptions of the conflict between the Korean military prostitute (called "Yanggongju") and the American GI, cast in the conventional dichotomy as victim and aggressor, respectively?

This study will look at three Korean films from the 1950s to the 21st century. The first is the 1958 film *The Flower in Hell*, directed by Sangok Shin at a time during the immediate postwar period when the Koreans relied heavily on American military power and economic aid for their basic sustenance. The second film, director Gilsu Chang's *The Silver Stallion Will Never Return* (1991), offers evidence of less restrictive measures of government censors in response to materials or themes deemed to be anti-American and detrimental to the national sentiment or national security. The period of the late 1980s and early 1990s saw a surge of anti-ideological films that dealt with the divide between the north and south. These films increasingly portrayed the American GI as an unmistakable intruder in Korea's unification. I will also deal with *Address Unknown* (2001) by Kiduk Kim, one of the most controversial directors in Korea. This film offers a much more critical and creative interpretation of the American GI in the character of James.

Through a close reading of American GIs and their relationships with "Yanggongju" in these three films, which were made during different historical and ideological moments in Korea, I will revisit historical realities of Korea during the postwar years, such as

cold war anxiety, the history of censorship, a return to nationalism, and the increasing visibility of the racially mixed offspring of American GIs and Yanggongjus that have consistently determined and intermingled with anti- American sentiment. In so doing, I will seek to reconfigure the rather depreciated and generalized perceptions of American GIs and Korean prostitutes as aggressors and victims and to provide the alternative readings of their collaborative relationship and shared marginal and awkward position in both Korean and American societies. The purpose of this work is to develop discourses on the cinematic representation of American GIs beyond the division of pro- American and anti-American sentiment in the history of postwar Korean cinema.

전후 한국 영화에 등장하는 주한 미군의 이미지:

<지옥화> (1958)에서부터 <수취인불명> (2001)까지

Representing American GIs in Postwar Korean Cinema: *The Flower in Hell* (1958), *The Silver Stallion Will Never Return* (1991), and *Address Unknown* (2001)

고동연 (한국예술종합학교)

서론: 영화 속 주한 미군 이미지 무엇이 문제인가?

본론:

1. 영화 속 주한 미군 이미지의 등장: <지옥화> (1958)
2. 반미, 미군, 그리고 양공주: <은마는 오지 않는다> (1991)
3. 친미와 반미의 경계에서: <수취인불명> (2001)

결론: 반미, 양공주 문제, 그리고 주한 미군

서론: 영화 속 주한 미군 이미지 무엇이 문제인가?

전후 한국 영화에 등장하는 미군들의 이미지가 과연 심각한 비평의 대상이 될 수 있는가? 대답은 긍정적이다. 한국 영화에 등장하여 온 미군들의 이미지는 미국과 한국의 관계를 통해서 투영되어 온 미국에 대한 한국인들의 열등감이나 적대감, 그리고 이외의 복합적인 감정들을 살필 수 있는 좋은 계기를 마련하여 왔기 때문이다. 예를 들어 미군은 전쟁 직후에 만들어진 <지옥화>(1958)에서 친밀하면서도 한국의 남성 에 비하여 우월한 존재로, 그리고 김기덕의 <수취인불명>(2001)에서는 단순한 아군이 나 적군이 아닌 '복잡한 동반자'로 등장하여 왔다.

본 연구는 전쟁 직후에 만들어진 <지옥화>를 비롯하여 반미 감정이 고조된

1980년대 후반과 1990년대 초에 제작된 <은마는 오지 않는다>(1991), 그리고 예술 영화 <수취인불명> 등 친미와 반미의 태도들 중에서 서로 다른 자세들을 암시하고 있는 세 편의 영화들을 집중적으로 다루고자 한다. 이것은 일차적으로 한국 영화에 등장하는 미군의 이미지가 정형화되어 나타나게 되는 계기와 그 추이를 역사적으로 고찰하기 위함이다. 그리고 나아가서 가해자/피해자, 미군/양공주, 미군/한국 남성의 이분법에 근거하여 영화속 주한 미군의 이미지들을 살펴보는 방식으로부터 벗어나서 미군과 양공주 사이의 상호협력관계를 중점적으로 다루고자 한다.

미군들의 이미지는 전쟁 직후에 제작되었던 기록영화나 반공영화로부터 해방촌 가족의 모습을 그린 <오발탄>(1961)에 이르기까지 각종 영화 장르에 등장하여 왔다. <사랑하는 사람아>(1981), <겨울 나그네>(1986)등의 멜로드라마에서도 양공주의 존재와 기지촌은 미군의 점령 이후 파생된 ‘비극’의 가족사로서 빈번하게 거론된다. 그럼에도 불구하고 전후 영화에 등장하는 미군을 비평적인 연구의 대상으로 삼는 경우는 흔치 않아 왔는데 이것은 미군으로 등장하는 배우의 연기가 전문적인 수준에 이르지 못한다다가 근본적으로 영화에 등장하는 미군들의 이미지가 천편일률적이고 정형화되어 있기 때문이다.¹⁾ 예를 들어 <오발탄>에서 영숙을 차에 태우고 떠나는 미군의 모습으로부터 <웰컴투 동막골>(2005)에서 폭탄을 무자비하게 투하함으로써 남한군과 북한군의 평화로운 공동체를 파괴하는 전투기 조종사의 이미지에 이르기까지 미군은 한국인들과 진정한 교류를 갖지 못하는 무자비한 존재로 그려져 왔다. 이에 반하여 <지옥화>에 등장한 미군은 양공주에게 달러를 전달해 주고 <은마는 오지 않는다>에서 아이들에게 초콜릿을 건네주는 호인의 이미지를 보여준다. 이와 같이 전후 한국 영화에 등장한 미군의 모습은 할리우드 영화에 등장하는 유색인종 배우와 유사하게 악인과 선인, 혹은 호인을 오가는 단조로운 인물상들이어 왔다.

하지만 전후 한국 영화 속에 등장한 미군들의 이미지가 모두 정형화된 것만은 아니다. 예를 들어 <은마는 오지 않는다>에서 미군과 양공주는 가부장적이고 배타적인 금산리 사람들과 분리되어 일종의 연대감을 형성하게 되고 <수취인불명>에서 자신의 눈을 고쳐준 것에 대한 보답으로 제임스와 성관계를 강요당한 은옥은 자신의 눈을 다시 해함으로써 더 이상 제임스의 수해자로 남지 않게 된다. <수취인불명>의 김기덕 감독은 인터뷰에서 영화 제작을 준비하면서 미군에 대한 감독의 시선이 변화되었음을 고백한 바 있다. “시나리오를 쓸 당시 나는 미군에 대해 적대적이었다. 그러나 헌팅을 하러 다니던 도중, 수많은 미군 부대 주변의 남루하고 궤궤죄한 클럽들을 보면서 어떤 비애감을 느꼈다.... 그들은 마치 중동에 파견된 한국군 같은 존재가 아닐까라는 생각을 했다. 그리고 성폭행 문제의 또 다른 이면을 보게 되었다.”²⁾

1) 할리우드 영화에 등장하는 한국이나 한국인의 이미지도 주로 아시아계의 다른 민족이나 국가들과 혼돈된 상태로 정형화되어 나타난다. 최근에는 북한이 악의 상징으로 할리우드 영화에 자주 등장하고 있다. 김상민, “할리우드영화에 나타난 한국: 이미지의 왜곡과 변화,” 『미국사 연구』 제 18집 (2003), 241-268.

2) 김기덕, “감독 인터뷰,” 『영화와 시선: 김기덕 <수취인불명>』 연세대 미디어 연구소 편 (서울: 삼인, 2002), 128.

미군에 대한 김기덕 감독의 비교적 동정어린 시선은 주목할 만하다. <수취인불명>에 등장하는 제임스는 전형적인 침략자라고 하기에는 복잡한 양상을 띤다. 나아가서 영화는 미군 제임스의 입장에서 본 한국인에 대한 시선들도 함께 제시한다. 본 연구도 민족 순혈주의의 원칙에 따라 침략자로만 그려진 미군과 희생양으로만 그려진 양공주의 구분을 넘어서서 영화 속에서 어떻게 그들이 한국 사회의 변방인이나 이방인으로서 공통점을 지니게 되는지를 살펴보고자 한다.

물론 현실적으로 미군에 의한 성폭력이나 양공주를 둘러싼 각종 사회 문제는 아직도 심각한 상태이며 더 많은 대중의 관심을 필요로 한다.³⁾ 그럼에도 불구하고 연구자는 영화 속 이미지들을 통해서 미군에 대한 새로운 담론과 태도가 형성되는 과정에 주목하고자 한다. 영화는 한편으로는 시대를 반영하는 것이기도 하지만 다른 한편으로는 특정한 사회적, 정치적 담론을 만들어 내는 수단이기도 하다. 『의미를 만들다 (Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema)』 (1991)의 저자 데이비드 보드웰(David Bordwell)에 따르면 영화와 리얼리티의 문제는 “명확하지 않은 비결정의 상황에서 어떻게 영화의 요소들이 결합하여 특정한 목적과 효과를 만들어 내는가”의 문제이며 따라서 영화는 수동적으로 사회를 반영한다기 보다는 능동적으로 시대의 생각이나 자세를 창출해가는 과정에 해당한다.⁴⁾

5) 하지만 영화 속 동일화 과정은 기존의 특정한 입장이나 시선을 해체하는 역할도 할 수 있다. 예를 들어 <은마는 오지 않는다>에서 나레이터인 만식이의 시점이 관객의 그것과 자연스럽게 동일화 된다면 반면에 김기덕의 <수취인불명>에서 주도적인

3) 1992년에 일어난 윤금희 사건은 양공주들과 한국인들의 항의에 의하여 미군이 공개적으로 해당 군인을 재판에 회부한 잘 알려진 예이다. 이 사건은 법의 사각 지대에 놓여 있는 미군의 폭행이나 범죄를 처단하고 양공주의 권리 함양을 위하여 미군, 한국군, 그리고 한국 정부의 다각적인 노력이 필수적임을 보여주었다. Hyunsook Kim, “Yanggongju as an Allegory of the Nation,” in *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi (New York and London: Routledge, 1998), 199. 각주 15에 인용.

4) David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991), 266-267.

5) 물론 이러한 측면에서 볼 때 영화는 특정 이데올로기의 도구로 잘못 유용될 수도 있다. 영화이론가 크리스 위돈(Christ Weedon)은 어떻게 영화가 외부 대상을 재구성하고 재구성된 영화적 이미지들을 통해서 특정한 정치적 의미와 담론들을 생성해 내는 지에 대해서 설명한다. 이러한 과정에서 영화 주인공의 특정한 시점이 결국 관객의 그것과 동일시되면서 관객이 영화 속에 암시된 이데올로기에 의하여 영향을 받게 된다. Christ Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, New York and London: Blackwell, 1997.

시점을 찾기란 쉽지 않다. 이에 반하여 은옥, 제임스, 창국, 지흠 등 주요 인물들의 이야기가 혼재되어 있다.

나아가서 김기덕은 여성을 전적으로 타자화하는 시선도 의식적으로 배제한다. 은옥은 자신을 소유하려는 제임스나 자신의 방을 들여다보는 창국과 지흠의 눈을 가차 없이 공격한다. 주도적인 시선이 부재한다는 것은 결국 감독이 특정한 이데올로기적인 입장에 따라 관객의 동일화를 유도하지 않겠다는 것을 의미하기도 한다. 대신에 그가 던지는 충격적인 이미지들은 관객들이 주요 쟁점들에 대해서 새롭게 생각할 수 있도록 유도한다. 본 연구도 전쟁 직후에 만들어진 <지옥화> 그리고 1990년대 초에 만들어진 <은마는 오지 않는다>, 그리고 <수취인불명>에서 친미와 반미의 구분을 혼돈스럽게 하는 대안적인 미군의 이미지들을 중점적으로 다루고자 한다.

1. 영화 속 주한 미군 이미지의 등장: <지옥화> (1958)

대표적인 미국의 한국 학자이자 정치 역사학자인 메레디스 우-커밍스(Meredith Woo-Cumings)는 전후 한국에서 지속적으로 등장하여 온 반미에 관한 논쟁은 결국 한국과 미국이 서로를 정확히 이해하지 못하고 또한 그럴만한 결정적인 역사적 계기를 가지지 못한데서 비롯된다고 주장한다.

이와 같은 현상은 궁극적으로 미군을 비난할만한 경제적 군사적 힘, 그리고 실은 지식을 가지지 못했던 시대의 잔재라고도 할 수 있다. 한국인들은 지난 세기동안 미국과 친밀하고 깊은 관계를 가져 왔으나 미국을 비웃거나 증오할만한 특정한 역사적 문화적 배경이나 용어들을 소유하지 못하여 왔다. 이것은 집단 증오를 종속시킬 전통적이고 역사적인 선례가 [그 둘 사이에] 부재하기 때문이다.⁶⁾

우-커밍스가 주장하는 바와 같이 과연 미국과 한국 사이에 일종의 적대 감정이거나 아예 뿌리 깊은 증오를 가능하게 할 만한 역사적 선례가 없었는지에 대해서는 의문을 제기할 수 있다. 이와 같은 집단적인 증오를 일반화해서 말하기란 결코 쉽지 않

6) Meredith Woo-Cumings, "Unilateralism and Its Discontents: The Passing of the Cold War Alliance and Changing Public Opinion in the Republic of Korea," in *Korean Attitudes toward the United States: Changing Dynamics*, ed. David Steinberg (New York: Armonk and M.E Sharpe, 2005), 58. 우-커밍스는 한국에서의 반미를 문화적이고 정치적이며 민족적인 공감대나 반감의 역사를 바탕으로 한 유럽에서의 반미 감정과 비교함으로써 이와 같은 결론에 이르고 있다. 우-커밍스의 견해는 책의 편집자인 데이비스 스타인버그와 유사하며 스타인버그는 한국 내 미국 문화에 대한 이해의 부재가 반미 감정을 고조시키는 데에 있어 일조하였다고 주장하였다. David Steinberg, "Conclusion: Anti-American Sentiment in Korea," 앞의 책, 338-39.

으며 그다지 바람직하지도 않다. 많은 정치적 권력에 의하여 집단적인 증오는 조장되고 정치적 선전문구로 종종 탈바꿈하여 왔기 때문이다.

하지만 전쟁 직후 한국 영화에 등장하는 미군들의 모습을 살펴보면 우-커밍스가 주장하는 바와 같이 미군을 비난할만한 특정한 지식과 힘을 지니지 못하였던 전후 한국 사회의 현실을 떠올리게 된다.⁷⁾ 이승만 정권 하에서 발표된 각종 언론 규제법에는 (언론 정책 7개항) “우방과의 국교를 저해하고 국위를 손상하는 기사”의 보도를 금지하는 조항이 포함되어 있으며, 원칙적으로 미국에 대하여 부정적이거나 비판적인 영화를 만든다는 것은 영화법 뿐 아니라 국가의 안보에도 위배되는 것으로 여겨졌었다.⁸⁾ (이와 같은 조치들은 1970년대 유신 체제를 통하면서 더욱 심화되었다.⁹⁾ 심지어 신군부가 등장한 1980년대까지 한국 영화에서 미군을 비판적으로 재현하는 것이 거의 금기시되어 왔다.¹⁰⁾) 미국이라는 우방국이자 절대적인 원조국을 결코 비판적으로 재현할 수 없는 상황에서 전후 한국 영화감독들은 주로 미군부대의 모습이나 댄스파티, 그리고 간간히 미군 부대를 통해서 흘러나오는 미국 대중문화를 눈요깃거리용으로 영화 속에 삽입하여 왔다.¹¹⁾

1956년대에 제작된 신상옥의 <지옥화>에서도 미군과 양공주의 불평등한 관계는

7) 미군은 1953년 10월 체결된 한미상호방위조약을 근거로 하여 한국에 주둔하였으며 남한-특히 이승만 정부 당시 북침의 가능성을 억제하기 위해서 미군 병력이 국토의 곳곳에 배치되게 되었다.

8) Hyangjin Lee, *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture, Politics* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2000), 49-50.

9) 1965년에 만들어진 <7인의 여포로>로 이만희 감독은 반공법 4조 1항의 위반혐의에 걸려 구속되었다. 당시 공보부는 <7인의 여포로>가 “감상주의적 민족주의를 내세워 국군을 무기력한 군대로 그린 반면, 북괴의 인민군을 찬양하고 미군에게 학대받는 양공주들의 비참한 모습을 묘사함으로써 미군철수 등 외세배격 풍조를 고취했다”고 주장하였다. 이만희 감독은 한국영화인협회의 적극적인 구명활동 끝에 집행유예를 선고받고 석방되었지만, 1965년 개봉된 이 영화는 많은 부분 삭제되거나 새로이 편집되었다.

10) <은마는 오지 않는다>의 장길수 감독에 따르면 1980년대 신군부 시절에도 동두천과 같은 기지촌을 촬영하는 것은 완전히 금지되어 있었고 그는 검열을 통과하기 위해 원래 시나리오에서 미군들과 양공주들의 등장도 대폭 줄여야만 하였다. 또한 미국인 악당두목 역할도 이름을 마이클에서 미카엘이라고 고쳤는데 감독은 “미국인이 아니라 이태리인이니 반미가 아니잖느냐고 심의에서 우기기 위해서”였다고 회고한다. 장길수 “밤의 열기 속으로,” 기획특집: 나의 감독 데뷔기, 『시네마조선 홈』2003년 03월 12일; 인터넷:

http://cinema.chosun.com/site/data/html_dir/2003/03/12/20030312000005.html

11) <지옥화>의 감독 신상옥도 한국 전 당시 미군과 함께 전국을 순회를 하는 공보관이었으며 그의 데뷔작 <악야>(1952)는 서울 촬영 중 전쟁이 발발하여 피난지 대구에서 ‘배우가 모이면 몇 컷씩’ 찍는 방법으로 완성되었다. ‘유엔마담’이 등장하는 신상옥의 <태양의 거리>(1952)도 대구에서 제작되었으며 실제 미군과 양공주의 모습을 담고 있다.

전혀 다루어지지 못하였고 국가 안보를 빌미로 영화적 표현을 억압하였던 역사적 현실이 암시되어 있다. <지옥화>는 엄밀히 말해서 미군과 양공주의 사회적 문제를 다루고 있다기보다는 양공주의 개방된 삶의 모습과 그녀를 둘러싼 미국의 대중문화에 대한 양가적인 한국인들의 감정을 그대로 투영해 내고 있다.¹²⁾ 물론 강한 성적 메시지를 담을 수 없는 1950년대 당시 제작환경 탓을 할 수도 있겠으나 소녀와 미군간의 관계는 서로를 애무하거나 만지는 육체적인 관계를 통해서가 아니라 소위 물건을 주고받는 경제적인 관계를 통해서 주로 재현된다. 이것은 전쟁 직후 미국의 원조로 연명해 가던 한국인들의 당시 시대적 상황을 보여주는 것이기도 하고 또한 미군과 양공주의 관계가 암시하는 비판적인 메시지를 무마시키기 위한 것이라고도 볼 수 있다.¹³⁾ 실제로 <지옥화>의 도입부에서 성관계를 가진 후 한가롭게 농담을 나누고 돈을 주면서 떠나는 미군은 신사적으로 보이며 양공주를 성적으로 유린하는 듯한 인상을 풍기지 않는다. 그의 호탕한 모습은 반미적인 색채가 짙은 <아름다운 시절>(1998)에서 물건에 집착하는 미군과도 확연하게 차이를 보인다. <아름다운 시절>에서 미군들은 부대 근처 쓰레기 더미에서 물건을 훔친 아이들을 벌하거나 성민네 아버지가 미군 부대 물건을 훔쳤다는 것을 알게 되자 붉은 페인트를 그의 몸 전체에 뿌림으로써 낙인을 찍는다.

<지옥화>에서는 양공주의 ‘타락한 이미지’를 지옥화로 규정하면서도 그 원인에 해당하는 미군에 대해서는 어떠한 비판적인 시각도 제시하지 않고 있다.¹⁴⁾ 대신에 영

12) 소녀와 같은 양공주는 원래 외군 군인, 특히 미군들을 대상으로 매춘을 하는 한국인 여성을 지칭하는 용어였으며 한국 전쟁이 끝난 후에 단순 매춘이 아니라 적법한 절차를 걸쳐서 미군들과 결혼한 여자들도 양공주로 분류되었다. Kim, “Yanggongju as an Allegory of the Nation,” 178. 1952년 5월 30일 조사에 따르면 기지촌을 중심으로 접대부를 거느리고 미군을 상대하면서 술집을 경영하는 포주에 해당하는 유엔 마담수가 무려 27,479명에 이르렀으며 지역도 서울뿐 아니라 강원, 제주에 이르기까지 각지에 퍼져 있었다. 엄효섭, “한국 사회 10년사,” 『사상계』 10월호 (1955), 209-201.

13) 미국의 군사원조와 경제 원조로 시작된 대미 의존도는 1950-60년대 동안 거의 절대적인 것이었다. 전쟁 기간인 1950년부터 1954년까지 미국이 우리에게 제공한 경제 원조는 약 5억 달러를 넘었고 휴전 중인 1954년부터 1961년까지 미국의 원조는 21억 달러에 달했다. 정성호, “한국 전쟁과 인구사회학적 변화,” 한국 정신문화연구원 편, 『한국 전쟁과 사회구조의 변화』(서울: 백산서당, 2002), 39-40; 김덕호, “해방 이후 한국에서의 소비와 미국화 문제,” 『미국학논집』제37집 3호 (2005), 165.

14) 미군을 특정한 시각에서 재현할 수 없었던 상황에서 양공주가 의미하는 사회적 문제를 애써 외면하려는 태도는 전쟁 직후 양공주의 모습을 그린 소설들에서 흔히 발견된다. <해방촌 가는 길> (강신재 1957)에서 주인공 장씨는 양공주가 된 자신의 딸 기애의 도움으로 집을 꾸려간다. 그녀는 자신의 딸이 양공주가 되었다는 사실을 어렵פות이 알고 있음에도 불구하고 딸의 경제적인 지원을 거부하지 못한다. 왜냐면 딸의 돈은 장씨 가족의 유일한 생계

화는 양공주 소냐를 천박하면서도 동시에 선망의 대상으로 표현한다. 소냐가 기거하는 방에는 신식 침대가 놓여 있고 미국 여배우의 사진이 벽에 크게 붙어 있다. 또한 그녀는 미군과 자연스럽게 미군 부대 피엑스 점에서 흘러나왔을법한 맥주를 즐긴다. 그녀는 미군 부대에서 흘러나오는 “찌꺼기”에 기생하는 존재이지만 극도로 빈곤하였던 시절 대부분의 한국 관객들에게는 그녀가 누리는 미국의 소비문화는 동경의 대상이었을 것이다. 영화 속에서 소냐는 동료 양공주들의 부러움을 사면서 흡사 영화배우와 같은 옷을 착용하고 나간다.¹⁵⁾ 소냐는 손님들 앞에서 백설희 목소리를 흉내 내며 “양공주는 멋쟁이”라는 노래를 불러대고는 하였는데 한 비평가의 회고에 따르면 당시 남성 관객들은 휘파람 소리를 부르면서 격렬하게 반응하고는 하였다.

실제로 전쟁 직후 한국 사회에서 양공주를 바라보는 시선은 모순된다. 양공주를 순혈주의를 버린, 그리고 보수적인 가부장적 사회에서 성의 혼란을 일으킨 주체로서 그러나 다른 한편 당시의 한국의 돈과는 비교할 수 없는 달러를 버는 외화벌이로 여겼다. 심지어 한국 정부가 양공주들이 벌이를 하는 술집의 경우 세금을 깎아 준다는 소문이 돌 정도였다.¹⁶⁾

<지옥화>에서 양공주 문제는 미군과 양공주 사이의 문제가 아니라 퇴폐적인 양공주를 둘러싼 한국 남성들 사이의 문제로 변질된다. 양공주들로부터 정보를 빼내어 미군 피엑스 점을 털러다가 실패한 영식은 타락하고 물질주의에 경도된 식민지국의 남성상을, 그리고 얼마 전 시골에서 올라온 동식은 영화 속에서 순수하고 서구 문화에 물들지 않은 민족주의적인 남성상을 각각 상징한다. 하지만 소냐는 영식 대신에 동식에게 반하고 그와의 새로운 삶을 꿈꾸게 된다. 그녀의 배신과 밀고를 알게 된 영식은 소냐를 살해하게 된다. 또한 민족적 자존심을 지키지 못하고 미군과 양공주에

수단이기 때문이다.

15) 영화 비평가 정종화에 따르면 최은희가 “양공주 아가씨는 멋쟁이 야!”라는 주제를 부르면서 춤을 추는 장면이 나오면 당시 영화관 장내를 뒤덮는 왁자지껄한 휘파람소리로 영화 구경에 지장이 생기기도 하였다. 정종화편, “충무로 키드: 추억의 영화”『시네 21』(1997년 4월 1일);

http://www.hani.co.kr/cine21/K_C9741095/C9741095_003.html

16) 주한 미군 법에 의하면 병사들의 매매춘 행위는 엄격히 금지되어 있으나 이와 같은 법이 대부분의 기지촌 근처에서 엄격하게 이행되지는 않았다. 결과적으로 1960-70년대 기지촌에서 벌어들이는 수입이 연간 100~150만 달러에 육박하였다. 군사혁명으로 집권한 박정희 대통령은 사회 분위기를 바로 잡으자 댄스 및 나이트클럽 성매매 등의 사회 풍기문란 기여 요소들을 일제히 단속하였지만 여기서 예외가 되는 성매매 업소의 약 60%가량이 기지촌 업소들이었다. Moon, “Prostitute Bodies and Gendered States in U.S.-Korea Relations,” 157-158.

기생하여 온 영식도 소냐와 함께 죽음을 맞이하게 된다. 이와 같은 귀결은 외국 남성에게 자신의 몸을 판 양공주와 미군 기지촌에서 기생하는 영식을 응징하기 위한 것이라고 할 수 있다. 그러나 이와 같은 결론은 실상 그들의 삶을 파멸로 이끄는 데에 있어 중요한 역할을 한 미군에 대해서는 책임을 물 수 없었던 당시 사회적, 역사적 현실을 반영하는 것이기도 하다. 화려한 미국식 대중문화에 대한 관람객의 호기심을 자극하면서도 정작 양공주의 비극적인 삶이 의미하는 바에 대해서는 함구할 수밖에 없었던 당시 대중영화의 한계점을 드러낸다고 할 수 있다.

2. 반미, 미군, 그리고 양공주: <은마는 오지 않는다> (1991)

만약 전후의 한국 영화들이 대부분 미군과 양공주 문제에 있어서 핵심적인 부분에 해당하는 미군에 의한 한국 여성의 성적 겁탈이나 착취에 대하여 다루어오지 못하였다면 1991년에 제작된 <은마는 오지 않는다>는 이러한 측면에서 파격적이라고 할 수 있다. 1990년에 발간된 안정효의 원작 소설을 바탕으로 만들어진 이 영화는 미군이나 양공주의 성적인 관계를 주된 소재로 삼고 있다.¹⁷⁾ 영화의 도입부에서 유엔군으로 들어온 미군에 의한 겁탈 장면은 영화 전체에서 가장 충격적인 장면이다. 심지어 마을에서 공공연하게 벌어지는 마을 아저씨들과 미군들과의 밀거래에 의해 희생당하는 동네 여인들의 모습을 고발하고 있는 <아름다운 시절>에서도 미군과 한국 여성들 간의 성관계는 직접적으로 묘사되지 않았다. 이에 반하여 <은마는 오지 않는다>에서 미군은 버려진 동네의 한 귀퉁이가 아니라 버젓이 언레의 집으로 침입한다. 그리고 반항하는 만식을 기절 시킨 후 언레를 농락한다.¹⁸⁾

17) 1970년대와 1980년대 후반에 주로 인간적인 측면을 먼저 부각해서 분단문제를 새롭게 접근하고자 하는 움직임은 배창호의 <그해 겨울을 따뜻했다>(1984), 임권택의 <길소뜸>(1985), 이장호의 <나그네는 길에서 쉬지 않는다>(1987) 등을 통해서 시작되었다. 그리고 1980년대 후반부터는 정지영의 <남부군>(1990) 장길수의 <은마는 오지 않는다>(1991) 등을 통해서 미군과 양공주 문제가 본격적으로 다루어지기 시작하였다. Gi-Wook, Shin, "Nation, History, and Politics," in *Nationalism and the Construction of Korean Identity* ed. Hyung Il Pai and Timothy R. Tangherlini (Berkeley, CA: University of California Press, 1998), 148-65.

18) 언레의 고통 받는 모습은 궁극적으로 여성을 식민지와 동일시하고 비판적이건 무비판적이건 간에 일종의 성적인 대상으로 과대 포장하는 한 일면을 보여준다. 이와 같은 현상은 미군과 사랑에 빠지는 베트남 여성의 애환을 그린 <미스 사이공>에서 미군의 시점에서 베트남 여성을 지나치게 감성적이고 성적인 대상으로 변모시킨 대목과 유사하다. Celine Parreñas Shimizu, *The Hypersexuality of Race: Performing Asian/American women on Screen and Scene* (Durham: Duke University Press, 2007), 39. 여성학자이자 영화비평가인 레이 차우도 현대 중국 영화들이 공통적으로 고통 받는 그러나 모순되게도 철저히 타자화된 여성의 이미지를 이용해서 서방세계의 비평적인 관심을 끌어 오고 있다고 주장한다. Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, and*

미군의 겁탈 장면은 1980년대 중반 문학, 음악, 미술에 이어 반미적인 메시지들을 담은 영화들이 등장하게 되면서 가능하게 되었다고 할 수 있다. 미군이 광주 대학살을 목인하였다는 것과 전두환 정권과 미온적이지만 협조체제를 이루었다는 것에 대한 강한 비판이 일면서 예술인들 사이에 미국에 대한 극도로 부정적인 시각들이 퍼져나갔다.¹⁹⁾ 또한 신군부 말기인 1980년대 후반에 영화의 검열이 약화되면서 비교적 표현의 자유가 허락되기 시작되었다. 1989년 제작된 민중 운동 계열의 영화들은 이미 광주 민주항쟁과 양공주 문제, 그리고 극도로 부정적인 미군의 이미지 등을 선보였으며 1989년 대학 영화 동아리인 장산곶매 제작의 독립영화 <오! 꿈의 나라> (1989), 그리고 이듬해에 제작된 <황무지> (1990) 등은 기지촌을 중심으로 미군에게 겁탈당하고 유린당하는 양공주와 기지촌 지역 주민의 삶을 비판적으로 재현해 내고 있다.²⁰⁾

그러나 <은마는 오지 않는다>에서 겁탈하는 미군뿐 아니라 아이들에게 초콜릿을 주는 미군, 그리고 언레와 비교적 인간적인 관계를 맺어가는 미군 중사 마이클 이 등장한다.²¹⁾ 즉, 언레와 미군의 관계는 반드시 적대적이지만은 않다. 언레의 적은 미군뿐 아니라 자신의 겁탈을 쉬쉬하면서도 순혈주의에 위배된 더러운 여인으로 벌하려는 마을 사람들을 포함한다. 미군이 다녀갔다는 소문이 퍼진 후 동네 사람들은 하나같이 언레의 집으로부터의 발길을 끊는다. 심지어 마을 사람들은 언레가 오랫동안 독수공방하여 왔으니 미군과의 관계를 즐겼을 것이라는 추측까지 하면서 불미스러운 사건에 대한 충격을 내재화 한다. 언레에 대한 미군의 행위를 자신들에 대한 상징적인 겁탈

Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema (New York: Columbia University Press, 1995)

- 19) 1980년대 이후 한국 내의 반미적인 움직임은 광주학살운동에 대한 재해석, 1990년대를 통해 발전된 한국내 미군 법정 조약에 해당하는 소파(SOFA)와 미군기지 근처 한국인들의 기본 생존권에 대한 비판적인 논의, 그리고 마지막으로 여중생 압사사건들을 통하여 촉발되어 왔다. 신조영, “미국학과 친미·반미 이분법,” 『미국사연구』제23집 (2006), 201.
- 20) <오! 꿈의 나라>는 광주민중항쟁에 참가하였던 종수의 시점에서 그려진 영화이다. 종수는 경찰의 수배를 피해서 고향선배이자 미제 물건 장사를 하는 태호와 함께 동두천에 살게 된다. 영화 속에서 태호가 한때 흠모하였던 양공주 제니는 미군 애인에게 사기를 당하고 자살을 하기에 이른다. 당시로서는 매우 반체제적인 이 영화는 주로 대학가나 영화에서서 상연되었으며 노골적으로 양공주를 억압하고 갈취하는 미군의 모습을 등장시키고 있다.
- 21) 초콜릿은 원산지인 남미에서 유럽으로 옮겨간 후 식민지인들과 피식민지인들이 가장 원초적으로 소통할 때 자주 사용되는 상징적인 식민지 음식이 되었다. Chungmoo Choi, “Nationalism and Construction of Gender in Korea,” in *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi (New York and London: Routledge, 1998), 11. <은마는 오지 않는다>에서도 말이 통하지 않는 금산리 주민 대표 황노인에게 미군이 가장 처음 건네주는 것도 초콜릿이었고 금산리 아이들이 가장 먼저 배운 영어 단어도 초콜릿이다.

이 아니라 언레와 미군의 개인적인 성적 행각으로 치부해 버리려는 것이다. 한편, 결과적으로 책임을 회피하려는 마을 사람들의 자세는 황노인의 답변으로 축소된다. “우리 마을에서 그런 일은 없었다.”²²⁾

미군들에게 분노를 느끼면서도 정작 미군들로부터 자신들의 아낙네를 지키지 못한 것에 대한 어떠한 책임도 지지 않으려는 무력하고 잔인한 금산리 주민들을 뒤로하고 언레는 마침내 양공주들의 대열에 합류하게 된다. 겁탈 이후 냉대로 일관하였던 금산리 주민들과는 달리 다른 양공주들과 미군 병사는 언레에게 새롭게 다가온다. 마이클 병사와의 첫 번째 만남에서 침대에 덩그러미 누워서 벗긴 몸 위에 천대기를 덮고 떨고 있는 언레의 모습은 그녀가 처음 미군에게 겁탈당한 때의 끔찍한 모습을 연상시킨다. 하지만 곧이어 마이클이 언레에게 호감을 보이면서 언레는 양공주인 용녀, 순덕, 그리고 자주 들리는 미군 중사들과 함께 새로운 공동체를 형성하게 된다.²³⁾

그러나 영화의 결말에서 미군과 양공주의 결합은 결코 허용되지 않는다. 금산리와 강 건너 텍사스 타운을 오가던 언레의 이중생활이 지속되면서 언레와 더욱 오랜 시간을 보내고 싶어 하는 마이클의 도움으로 용녀와 언레 등은 이전에 금산리에 사 놓은 땅굴 노인의 집에 새로운 술집을 열게 된다. 마을 사람들이 공동으로 사용하는 나룻배를 이용하지 않고서도 미군의 힘을 빌어 장만한 보트로 언레와 양공주는 아예 금산리로 이동하게 된 것이다. 이것은 미군들이 한국인의 사회에 깊이 침투하고 있음을 의미하고 미군들도 미군 부대근처의 기지촌으로부터 이탈하였음을 의미한다. 하지만 금산리에 설치된 언레와 마이클의 정사 장면을 훔쳐보던 마을 아이들과 그것을 막으려는 언레의 아들 만식이간의 싸움이 일어나고 이로 인하여 용녀의 바를 들르던 미

22) 여성학자 신디아 앤로(Cynthia Enloe)는 여성을 국가주의(nationalism)의 주요한 상징물로 보고 국가주의자들, 혹은 민족주의자들에 의해서 여성의 이미지들이 규정되는 바를 다음과 같이 정리하였다. 여성은 1. 나라의 가장 중요한 소유물, 2. 한 세대에서 다음 세대로 국가적인 가치를 전수하는 주요한 수단, 3. 나라의 일 세대들을 배양하는 소위 나라의 자궁, 4. 그러나 식민지나 억압적인 세력에 의한 국가의 착취에 가장 쉽게 노출되어 있는 일원 5. 불순한 외부인들과의 동화나 협조에 가장 쉽게 노출되는 일원으로 간주된다. Nayoung Lee, “Gendered Nationalism in a Postcolonial Setting of Korea,” *Korea Journal of Communication Studies* 12(5) (2004), 11.

23) 물론 양공주와 같이 소외된 집단이 함께 연대감을 지니게 되는 것은 여성운동의 한 긍정적인 측면을 보여준다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 임옥인의 <기자촌의 그늘을 넘어>에 대한 김연진의 비평에서도 나타난 바와 같이 미군 병사들의 한국 부인들 문제는 단순한 감정적인 연대감으로 해결되지는 않는다. 실제로 사회 문화적 고립, 정서적 문제, 이혼의 문제, 언어의 문제, 경제적인 자립의 문제가 지속적으로 그들을 괴롭히는 것으로 알려져 있다. 김연진, “서평: 임옥인 옮김, 『기자촌의 그늘을 넘어』,” 『미국사 연구』제25집 (2007), 207-214.

군이 우발적으로 동네 아이 찬돌이를 살해하게 된다. 어찌 보면 언례와 만식을 괴롭히던 마을 사람에 대한 복수라고도 볼 수 있다. 하지만 이 사건으로 인하여 미군들은 부대로 복귀하고 전쟁의 급박한 상황에서 마이클과 언례가 다시 만날 수 없게 된다.

언례의 아들 만식을 데리고 미군 병원에 치료를 받기 위해서 부대로 돌아간 마이클은 긴급 명령을 확인하고 언례에게 자신은 언례 모자를 따라 갈 수 없다고 설명한다. 그는 자신의 주머니에 있던 돈들을 쥐어주며 언례에게 이별을 고한다. 물론 미군 부대 앞에 선 호위병은 마이클에게 부대로 돌아갈 것을 종용하고 그가 원칙적으로 부대를 이탈한 중대한 죄를 짓고 있음을 인식시킨다. 마찬가지로 우월한 식민주체로서의 성적 대상으로 삼음으로써, 나아가서 겁탈이 아닌 거래에 의해 맺은 육체적 관계를 통해 억압적인 가부장제와 가난으로부터 벗어나려던 언례의 몸짓도 이로써 종지부를 찍게 된다. 이것은 자신을 한때 식민 주체와 동일시하였던 언례의 환상이 사라지는 순간이기도 하다.²⁴⁾

반미적인 영화적 메시지에도 불구하고 미군 병사 마이클은 전후 한국 영화에 등장하는 비교적 인간적이고 입체적인 인물상에 해당한다. 마이클은 침략자로서가 아니라 타국의 땅에서 외로움을 달래고자 언례와의 관계를 맺어 갔으며 결국 거대한 미군의 명령 체계에 속한 한 개인일 뿐이다. 하지만 영화의 결론 부분에서 영문도 모른채 미군에게 어머니를 빼앗긴 만식은 피난길에서 어머니로부터 이제 다시 예전의 어머니로 돌아올 것을 약속받는다. 언례는 전통적인 모성애와 순혈주의로의 회귀를 약속한 것이다. 이와 같은 결론은 미군과 언례의 결합이 민족주의가 지닌 억압적인 순혈주의에 대한 비판이 아니라 결국 언례의 일시적인 이탈에 불과하다는 것을 보여준다. 또한 언례의 가부장적인 사회체제로부터의 이탈 또한 일시적인 것임을 상기시킨다.

3. 친미와 반미의 경계에서: <수취인 불명> (2001)

양공주를 다룬 대표적인 영화들 <지옥화> <은마는 오지 않는다>에서 민족적 순혈주의는 공통적으로 등장하는 테마이다. 양공주를 비판의 대상으로 바라보던, ‘어쩔 수 없는’ 희생양으로 바라보던 간에 타인종과의 교합은 ‘비극적’인 운명으로 귀결된다. 마찬가지로 미군의 이미지는 그것이 긍정적으로 그려지던 부정적으로 그려지던

24) 현지 여성과 이민족 남성이 갖는 육체적 관계는 당사국간에 관련되어야 할 매춘이며, 그들의 부정합 육체는 가부장적인 여성관으로 무장한 동족 사회로부터 추방당하고 민족을 배반한 최하층 민으로 전락하게 된다. Chungmoo Choi, "Nationalism and Construction of Gender in America," 25.

간에 영원한 타자로 남을 수밖에 없다. 미군의 존재 자체가 순혈주의에 대한 중대한 위협이 되기 때문이다.

김기덕의 <수취인불명>은 앞에서 소개된 영화들과 문맥을 달리한다. 대중영화라기 보다는 독립영화, 혹은 예술 영화로 분류되는 그의 <수취인 불명>은 혼혈의 문제를 집중적으로 다룬다. 영화의 결론 부분에 나오는 거꾸로 논두렁에 박혀서 신체가 다 외부로 튀어나온 창국의 몸처럼 김기덕의 영화는 더 이상 혼혈의 문제가 쉽게 간과되거나 무시 될 수 있는 문제가 아님을 관객들에게 상기시킨다. 마찬가지로 맥락에서 그는 한국인과 미군에 해당하는 제임스를 보다 복합적이고 입체적인 인물로 그려 낸다. 이를 통하여 관객들이 다음과 같은 질문들을 던지도록 유도한다고 할 수 있다. 과연 양공주와 미군은 피해자와 가해자의 이분법으로 설명될 수 있는 것인가? 만약 미군이 양공주의 가해자가 아니라면 둘은 어떤 관계에 놓여 있으며 그들이 겪어야 하는 고통의 책임을 누구에게 물어야 할 것인가?

김기덕은 미군의 겁탈이나 다른 범법 행위에 대해서 비판적인 자신의 견해를 표명하지만 동시에 반미나 미군에 대한 적대감으로 양공주 문제들을 축소시켜 설명하는 것에 대해서도 의견을 달리한다. “미군은 우리에게 친숙하지만 불편한 존재이다. 그들은 크고 작은 사고를 일으키고 특히 성폭행 문제는 하루빨리 근절돼야 할 심각한 문제이다. 그러나 우리 사회의 뿌리 깊은 군사 문화, 제국주의적 성향은 일개 병사들의 문제는 아니다.”²⁵⁾ 뿐만 아니라 감독은 과연 자신이 미군의 입장에서 그들을 이해하고자 노력하였는지 반문한다. “미군기지 주변의 치외법권 지역에서 황폐할 대로 황폐해진 그들[미군들]이 할 수 있을게 무엇이겠나. 그들은 이국땅에서 젊은 시절을 보내는 쓸쓸한 이들일 뿐이라는 게 지금 내 생각이다. 그래서 <수취인 불명>이 미국에 대해서 취하고 있는 태도는 친미와 반미의 경계라고 말하겠다.”²⁶⁾ 김기덕은 미군의 모습을 가까이에서 지켜보면서 그들의 애환을 이해하기 시작하였고 이를 제대로 표현하기 위하여 미국에서 직접 배우를 섭외하였다. 입체적인 미군의 인간상을 그리기 위함이다. 이제까지 미군의 역할이 양공주의 보조적인 것에 불과하여 왔다면 <수취인불명>에서 제임스는 지흠, 은옥, 그리고 창국과 함께 극의 전개에서 주요한 인물로 등장한다.

25) 김기덕, “감독 인터뷰,” 앞의 책, 127.

26) 같은 책, 128.

<수취인불명>에 등장하는 복잡하고 정형화 되지 않은 미군의 이미지는 1990년 대 이후 반미와 친미, 혹은 종속적인 미국과의 관계가 혼재되어 있는 역사적 현실을 반영한다고 할 수 있다. 1992년 윤금희 살해사건과 1997년 통화위기를 거치면서 일파만파로 재야인사뿐 아니라 일반인들 사이에서도 반미의 감정이 고조되었다. 그러나 다른 한편으로 한국민들 대부분은 국방의 의무나 북한의 핵문제 해결에 있어서 아직도 미국의 군사적이고 외교적인 힘을 빌리는 것을 당연시 여기는 실리적인 입장을 견지하여 왔다. 특히 한국 젊은이들 사이에 반미의 감정은 다른 연령대에 비하여 높은 실정이지만 문화와 교육에 있어서 미국의 역할은 다양한 운송과 기술수단을 통하여 한국에서 더욱 맹위를 떨치고 있다. 실제로 영화에서 제임스와 은옥의 관계는 서로 상호의존적이며 심지어 계약적인 인상을 주기도 한다. 은옥은 자신의 눈을 고쳐주겠다고 약속한 제임스를 따르게 되고 제임스도 은옥의 눈을 고쳐주고 가족으로 등록한 후부터 은옥과의 성적인 관계를 갖기 시작하게 된다. 순수한 우방으로서가 아니라 철저히 이해관계로 엮어진 자신과 은옥의 관계를 암시라도 하듯이 제임스는 은옥에게 한국인들을 가리켜 “너 눈 고쳤으니까 곧 나 버릴 꺼지? 단물만 빼먹고 버리는 니들 속성! 내가 모를 줄 알아?”라고 소리친다.

제임스와 은옥의 관계는 그 만남부터 여느 미군과 양공주의 만남과는 차이를 보인다. 미군과 한국 여인의 만남은 주로 미군과 창녀의 만남으로 일반화 되며 만나는 장소도 철저히 술집과 밤으로 한정되어 왔다. 이에 반하여 제임스와 은옥은 우연적이고 일상적인 사건들을 통해서 서로를 알아가게 된다. 제임스가 마약 중독자로 검문을 피해 은옥에게 마약을 건네주게 되고 제임스는 은옥의 약점인 눈의 상처를 알게 됨으로써 가까워지게 된다. 물론 이들의 관계를 전통적인 의미의 끌림이나 서로에 대한 호기심으로 규정하기는 어렵지만 은옥과 제임스는 비교적 성적인 관계만을 목적으로 맺어진 여느 미군과 양공주의 커플과는 다르다.

대신에 은옥과 제임스의 공통점을 찾자면 그들은 김기덕 영화에 자주 등장하는 ‘변방인’에 속한다. 눈 한쪽을 다친 은옥과 마약에 찌든 제임스는 서로 다른 사회적 지위를 지닌 우월적인 존재로 혹은 악인으로 규정되지 않는다. 여성 영화 비평가 정혜승의 표현을 빌자면 제임스는 “아무 이유도 없이 공격적으로 한국 여성을 착취하는 섹스 마니아나 제국주의자가 아니라 탁 트인 들판에서 살다가 와서 산으로 둘러싸인 한국의 지형에 적응하지 못하고 정신적으로 병들어가는 외롭고 ”불쌍한 젊은이”에 해당한다.²⁷⁾ 단순히 군대의 명령과 이데올로기에 복종하기 위하여 생면부지의 이국땅에

27) 정혜승, “양공주가 쓴 편지-「수취인불명」을 통한 정신분석학과 탈식민주의 이론의 만남,” 같은 책, 53-54.

와서 타국민을 보호해야하는 의무를 지닌 미군 또한 보는 시점에 따라서는 미국 군사주의의 희생양인 셈이다.²⁸⁾

하지만 제임스는 먼 이국땅에서 그가 경험하게 되는 정신적 소외와 불안전함에 대하여 미군이나 한국인들에게 그 책임을 물을 수 없다. 마찬가지로 은옥이 자신의 눈을 헤치게 한 어린 오빠와 그가 들고 있던 성조기로 장식된 딱총 탕(소위 미국을 상징)을 한들 그 누구도 그녀의 눈을 정상으로 되돌려 줄 수 없다. 혼혈아 창국도 자신들을 떠난 미군 아버지에게 한국에서 자신의 비참한 생활에 대해서 책임을 물을 수 없다. 영화 비평가 이향진에 따르면 양공주와 혼혈아의 비참한 일상이 살인과 자살로 끝맺게 되는 것은 책임 소재가 불명확한 현실에 대한 이들의 저항에 해당한다.²⁹⁾ 자신에게 피해를 하고 은옥에게 폭력을 휘두르는 제임스 또한 한국 내에서는 타자의 위치에 놓여 있다. 특히 현대 한국인들에게 미군은 국가 안보를 위하여 필요한 존재들이지만 더 이상 <지옥화>에 등장하는 미군처럼 절대적인 정치적 해방군도 경제적, 군사적 원조군도 아니다.

이와 같이 비참한 상황에서 제임스는 은옥에게 소리친다. “너 눈 고쳤으니까 곧 나 버릴 꺼지?” 여기서 제임스의 불신은 앞에서도 언급한 바와 같이 단순히 은옥에게 향한 것이라기보다는 전체적인 한미 관계를 지칭하는 듯이 들린다. 제임스 입장에서 은옥은 더 이상 자신에게 수동적이고 고분고분하지도 않은 다루기 힘든 어려운 파트너에 해당한다. 하지만 은옥의 입장에서 보면 마약으로 유인하고, 그러나 눈을 고쳐주고 또 다시 자신의 성적인 욕구를 채우기 위하여 사랑한다고 속삭이고 소유하려는 제임스는 우방이라는 미명아래 발전되어 온 한미관계의 불평등한 관계를 암시한다고 볼 수 있다.

은옥은 그녀의 가슴에 자신의 이름을 새기려는 제임스에 대하여 눈을 스스로 해하고 고침을 받기 이전의 상태로 되돌려놓는다.³⁰⁾ 이윽고 은옥을 평소에 흠모하던

28) 이향진에 따르면 “세계 평화”라는 추상적 목적을 위해 제임스는 “낮선 나라의 시골 별판을 기어 다니고 미국의 명예를 실추시키지 않도록 성욕을 억제할 것--이라는 특명’을 준수해야 하는 숙명”을 떠안고 있다고 설명한다. 이향진, “몸으로 쓰는 식민 역사 읽기,” 같은 책, 33.

29) 이향진은 기지촌과 같은 한국과 미국의 서로 다른 국가 권력이 상충하는 곳에서 생겨나는 고통과 충돌을 관리하고 책임져 주는 국가는 “익명성”을 지닌다고 주장한다. 같은 책, 33.

30) 제임스가 은옥의 몸에 자신의 이름을 새기려고 한 행동은 창국의 아버지인 미국인 중사 마이클이 자신의 이름을 창국의 어머니의 몸에 새겨 놓은 것과 유사하다. 창국의 어머니는 그것을 자랑스럽게 간직해오고 있는 것에 반하여 은옥은 제임스가 자신의 몸에 이름을 새

지흠의 화살이 은옥에게 달려드는 제임스의 몸을 차례로 관통하게 된다. 결국 눈을 고치고 몸을 팔면서 미군의 성적 대상이 되었던 은옥이 이번에는 스스로 그 연쇄 고리를 끊은 것이다. 이와 같은 행동은 다른 관점에서 보면 은옥이 다시 조국의 품으로 돌아오고 자신의 몸이 지닌 “불결함”을 극복하기 위해서는 자해하는 것이라고도 할 수 있다.³¹⁾

하지만 그렇다고 해서 <수취인 불명>이 미군과 양공주간의 연결고리를 부정하고 순혈주의로 돌아가는 것을 묵인하였다고 보기는 어렵다. 왜냐하면 은옥이 감옥에 갇혀 있던 지흠을 다시 찾아 갔을 때 쇠창살이 은옥과 지흠의 완전한 결합을 가로 막는다. 만약 <지옥화>에서 소냐가 죽음에 이르고 동식이 시골로 돌아갔다면 <은마는 오지 않는다>에서도 만식과 언레가 화해하면서 언레가 일상적인 어머니로 복귀할 것이 암시되어 있다. 이에 반하여 <수취인 불명>에서 은옥과 지흠의 진정한 재회는 보장되지 못한다. 마찬가지로 맥락에서 제임스 또한 편안하게 부대로 복귀하는 것은 불가능해 보인다.

따라서 <수취인 불명>에는 미군이 부재한 가운데 기지촌 근처의 사람들의 모습을 그린 <지옥화>나 아들 만식의 눈에 비친 엄마의 모습을 그린 <은마는 오지 않는다>와는 달리 한국인, 혼혈인, 미국인들의 시선들이 공존한다. 또한 <은마는 오지 않는다>에서와 같이 은옥의 몸은 자신을 타자화하는 시선들을 거부한다. 제임스가 자신의 몸에 이름을 쓰려고 하자 강하게 저항하였듯이 은옥은 자신의 방에 구멍을 뚫고 바라보던 창국과 지흠의 시선을 날카로운 연필로 공격한다. 이와 같은 장면은 상징적인 의도에서 감독이 양공주와 같은 존재를 타자화 하기 위하여 그것을 바라보는 남성의 시선과 억압을 무효화 시킨 것이라고 할 수 있다.

제임스, 은옥, 창국, 그리고 지흠은 인종적인 구분을 넘어서서 복잡한 이해관계가 얽힌 군사적 정치적 현실에 공통적으로 노출되어 있다. 영화의 결말 부분에 자살한 혼혈아 창국의 몸은 여러 면에서 상징적이다. 이 충격적인 이미지는 단순히 한 혼혈아의 비극적 종말을 보여준다고 보다는 혼혈아의 존재가 더 이상 우리 사회에서 간

기는 것에 대하여 강하게 저항한다.

31) 은옥의 행동은 양공주가 반드시 자해하지 않고는 조국으로 다시 돌아 올 수 없음을 상징한다. 또한 정혜승은 은옥의 행동이 결국 제임스의 폭력을 정당화하는 일이 된다고 해석한다. 은옥이 자신의 눈을 해치기 직전에 제임스가 ‘널 사랑해(I love you)’ 라고 표현하였으나 은옥은 끝내 자신의 눈을 해하고 제임스는 배신감에 자신의 이름을 그녀의 몸에 쓰고자 한다. 정혜승, “양공주가 쓴 편지” 앞의 책, 54.

과할 수 없는 문제임을 각인시킨다. 마찬가지로 맥락에서 제임스의 절규는 관객으로 하여금 편협한 순혈주의와 시선으로부터 벗어나서 한국과 미국의 관계에 대해서 새롭게 생각하도록 종용한다. 그리고 그의 절규는 더 이상 자아와 타자, 미국과 한국, 침략자와 식민지인이라는 식의 구분을 모호하게 만들다. 제임스는 더 이상 철저하게 은옥에게 군림하는 혹은 기지촌 사람에게 군림하는 우월적인 존재가 아니기 때문이다. 제임스의 이미지는 미국의 그것과 동일하게 더 이상 <지옥화>이나 <은마는 오지 않는다>의 침략자나 원조군이 아니라 필요에 따라 공생하는 묘한 관계의 파트너에 해당한다.

결론: 반미, 양공주 문제, 그리고 주한 미군

영화 속에서 재현된 미군들의 이미지는 정형화되고 일반화된 침략군의 이미지로부터 탈피하여 한국 내 미국에 대한 태도의 변화를 가능할 수 있는 주요 척도가 된다. 미군의 원조가 절대적이었던 한국 전쟁 직후의 국내 상황, 표현의 자유가 억압되었던 한국 영화계의 현실, 순혈주의에 대한 집착, 그리고 1980년대 사회비판적인 시각과 민족주의의 등장 등 다양한 역사적 배경이 미군의 이미지와 미군과 양공주 관계를 묘사하는 데에 반영된다. 그러므로 단순한 가해자와 피해자의 이분법은 <은마는 오지 않는다>와 <수취인 불명>에 등장하는 미군과 양공주의 이미지들을 이해하는 데에 있어 더 이상 적합한 사고의 틀이 되지 못한다.

물론 현실적으로 미군에 의한 성폭력이나 양공주를 둘러싼 각종 사회 문제는 아직도 심각한 상태이며 더 많은 대중의 관심을 필요로 한다.³²⁾ 그럼에도 불구하고 미군에 대한 김기덕 감독의 비교적 동정어린 시선은 주목할 만하다. <수취인불명>에 등장하는 제임스는 전형적인 침략자라고 하기에는 복잡한 양상을 띠다고 할 수 있기 때문이다.

<지옥화>의 경우에서와 같이 아직 미군-양공주 문제를 감히 다루기 힘든 시절 양공주에 대한 태도는 비현실적인 자괴감과 미국에 대한 환상에 바탕을 두고 있다. 결과적으로 미군의 이미지는 지나치게 우월한 존재로만 암시되어 있다. 이것은 미국 문화를 동경하면서도 우-커밍스가 지적한 바와 같이 그에 대한 비판적 언어와 역사적

32) 1992년에 일어난 윤금희 사건은 양공주들과 한국인들의 항의에 의하여 미군이 공개적으로 해당 군인을 재판에 회부한 잘 알려진 예이다. 이 사건은 법의 사각 지대에 놓여 있는 미군의 폭행이나 범죄를 처단하고 양공주의 권리 함양을 위하여 미군, 한국군, 그리고 한국 정부의 다각적인 노력이 필수적임을 보여주었다. Hyunsook Kim, "Yanggongju as an Allegory of the Nation," in *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi (New York and London: Routledge, 1998), 199. 각주 15에 인용.

경험을 충분히 쌓지 못한 상태에서 나온 기행적 현상이라고 할 수 있다. 이에 반하여 <은마는 오지 않는다>는 민족주의적인 측면에서 미군과 양공주 문제를 본격적으로 성의 겁탈, 착취와 연관하여 다루는 계기를 마련하였다. 그러나 미군에 의하여 짓밟혀지고 금산리 마을 사람들에 의하여 소외된 언레는 모순되게도 미군 중사 마이클과의 결탁을 통해서 보다 자족적인 여인으로 성장하게 된다. 이러한 과정에서 언레와 마이클의 관계는 피해자와 가해자의 이분법으로부터 부분적으로 이탈하게 된다.

하지만 그러한 경우에조차도 민족적 순혈주의를 더럽힌 미군과 양공주에 대한 부정적인 시선은 존재한다. 앞에서 언급한 바와 같이 어린 만식의 독백은 어머니와의, 혹은 조국과의 조우를 더욱 갈망하는 듯이 들린다. 그리고 어린 만식의 목소리는 듣는 이로 하여금 어머니 세대에 대한 강한 향수를 갖게 하고 쉽게 만식의 시점과 자신의 시점을 동일화 할 수 있도록 유도한다. 반면에 김기덕의 영화에는 <은마는 오지 않는다>에서와 같이 우세하고 특정한 시점이 존재하지 않으며 혼혈아 창국이나 기지촌에서 방황하는 제임스는 오히려 편협한 순혈주의에 집착하는 희생자들이다.

김기덕의 영화에서 암시된 순혈주의에 대한 비판은 1990년대 말과 2000년 초에 만들어진 탈이데올로기적인 블록버스터 영화들과도 대조를 이룬다. 영화 비평가 이향진이 주장한 바와 같이 1990년대 말에 등장한 한국식 블록버스터의 성공은 민족적 순혈주의와 반미를 다양하게 포장한 형태라고 볼 수 있다.³³⁾ <쉬리>(1998)에서는 연인으로, <공동경비구역>(2000)에서는 절친한 친구로, 그리고 <태극기를 휘날리며>(2003)에서는 형제로, <웰컴투 동막골>(2005)에서는 한 동네 가족으로, 남한과 북한이 이데올로기의 장벽을 넘어서서 단일민족으로서의 융화를 이루어 가는 과정들이 그려져 있다. 이러한 과정에서 외국인, 미군, 그리고 입양된 한국 여성들은 철저하게 이방인, 혹은 분열을 조장하는 '한민족의 적'으로 등장한다. 한국식 블록버스터가 순혈주의, 민족주의를 미국식 영화적 언어로 포장하였다면 김기덕의 <수취인불명>에서 은옥과 제임스는 인종적인 차이에도 불구하고 비슷한 운명에 놓여 있다. 그들은 기지촌에 살면서 한국 사회나 미국 사회의 주류로부터 벗어나서 존재한다. 그리고 그들을 둘러싼 크고 작은 폭력들은 일방적이라기보다는 쌍방향으로 진행된다.

실제로 여성학자들은 민족주의적인 입장에서 양공주와 미군의 관계를 단순화해서 설명하여 온 것에 대하여 반기를 든다. “한국의 알레고리적 상징으로서의 양공주”의 저자 김현숙에 따르면 민족주의자들의 담론에서 양공주는 일종의 미국 제국주의의 희생양이 된 한국을 상징하여 왔다. 하지만 그와 같이 일반화된 담론은 미군을 상대

33) 이향진은 2000년대 초에 등장한 영화들이 양공주의 고통과 거세된 남성의 무력함에 대한 연민을 유발시키는 가족주의--혈연적, 정서적, 친밀성을 내세운 전통적인 멜로드라마 요소를 가미해서 관객의 공감대를 얻고자 한 상투적인 수법을 사용하였다면 수취인 불명은 분명히 이와 같은 추세에서 벗어나고 있다고 단언한다. “민족이 단위가 되어 쓰여지는 대서사로 식민 역사를 거부하며, 민족적 유대감으로 개인, 사회 집단간의 차별적인 식민 경험을 희석하지도 않는다.... 이런 시각에서 볼때 역사 이면에 숨겨진 하층민의 소외된 일상을 재현코자 하는 김기덕의 식민 역사 읽기는 민족적 일체성과 경험적 보편성을 호소하는 여타의 작품들과 문제의식을 달리하고 있다. 이향진, “몸으로 쓰는 식민 역사 읽기,” 같은 책, 22.

로 하는 윤락 여성들의 문제를 전적으로 “남성의 기억, 남성적인 치욕, 그리고 그들의 희망”의 측면에서 다룬 결과이다. 식민지 남성의 입장에서 양공주와 미군에게 짓밟힌 그녀의 몸은 치욕의 역사 그 자체이기 때문이다. 또한 이와 같은 해석은 양공주 문제의 시발점이 단순히 미군에게만 있는 것이 아니라 한국 내의 가부장적인 문화와 계층 간 불균형에도 있음을 무시한다.³⁴⁾ 마찬가지로 맥락에서 여성학자 캐더린 문(Katherine Moon)도 전 세계에 주둔하는 미군들이 각 지역에서 여성과 성관계를 맺게 되는 계기나 방식은 다양하다고 주장한다. 단순히 나라의 힘이 약하기 때문에 주둔 국가의 여성이 미군의 희생양이 된다고 보다는 정부의 간섭정책, 문화적 차이, 정치적인 공생관계, 그리고 무엇보다도 경제적인 구조에 따라서 미군과 미군을 접대하는 성 산업의 발전 성향이 결정된다는 것이다. 이러한 측면에서 캐더린 문은 약소국의 여성이 언제나 강대국의 남성에게 성적으로 착취 받는다는 식의 이분법은 양공주 차별 현황에 대한 분석과 변화를 향한 참여 의식을 오히려 저해하게 된다고 주장한다.³⁵⁾

이러한 측면에서 ‘친미와 반미의 경계에 위치’한 <수취인불명>은 영화를 통하여 단순히 강자와 약자의 구도를 되새기는 것이 아니라 미군과 양공주에 대한 새로운 분석을 가능하게 한다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 영화 속에서 제임스와 은옥의 관계는 한편으로는 전통적인 미군과 양공주의 이미지를 따르고 있지만 제임스의 눈을 통해서 바라본 한국과 미국의 관계는 양공주 문제를 접근하는 보다 구체적이고 새로운 시선의 축을 제시한다. 또한 은옥과 제임스, 그리고 언레와 마이클의 관계는 관객들로 하여금 폐배주의 의식에 젖어서 양공주를 몰아내는 방식으로 접근하는 태도도 지양할 수 있게 해준다.

그러므로 영화 속 주한 미군의 이미지는 한미 관계, 순혈주의, 민족주의에 대하여 한국의 관객들이 친미나 반미의 이분법을 벗어나서 이해할 수 있는 계기를 마련한다. 이것은 캐더린 문이 주장하는 바와 같이 양공주 문제에 대한 일반화된 사고를 지양하고 구체적인 분석과 사회 참여의 필요성을 대중들에게 각인시켜 주는 기회이기도 하다. 또한 이러한 기능은 결국 영화가 현실을 반영하거나 주도권적인 이데올로기를 답습할 뿐 아니라 리얼리티를 제시하는 방식에 따라서는 대안적인 사회적 의미와 의의를 창출해 내는 도구임을 상기시켜준다.

34) 실제로 여성운동가로 변신한 전직 양공주 김연자씨의 증언에 따르면 양공주들은 미군뿐 아니라 한국 군인, 한국 포주, 그리고 한국 경찰과 정부 기간으로부터 착취당하고 소외 당해왔다. Kim, “Yanggongju as an Allegory of the Nation.” 194.

35) Moon, “Prostitute Bodies and Gendered States in U.S.-Korea Relations,” 142.

참고문헌

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso, 1991.
- Bordwell, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- Cho, Grace. *Haunting the Korean Diaspora: Shame, Secrecy, and the Forgotten War*. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2008.
- Choi, Chungmoo. "Nationalism and Construction of Gender in Korea." In *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi, 9-32. New York and London: Routledge, 1998.
- Connor, Walker. *Ethnonationalism*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Kim, Hyunsook. "Yanggongju as an Allegory of the Nation." In *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi, 175-202. New York and London: Routledge, 1998.
- Kim, Myungja. "Race, Gender, and Postcolonial Identity in Kim, Ki-duk's Address Unknown." In *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, ed. Frances Gateward, 243-264. Albany, NY: State University of New York, 2007.
- Kleinhans, Chuck. "Dog Eat Dog: Neo-imperialism in Kim Ki-duk's Address Unknown," *Visual Anthropology* 22(2-3) (March 2009), 182-199.
- Lee, Hyangjin. *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture, Politics*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.
- Lee, Nayoung. "Gendered Nationalism in a Postcolonial Setting of Korea." *Korea Journal of Communication Studies* 12(5) (2004), 5-26.
- Moon, Katharine H.S. "Prostitute Bodies and Gendered States in U.S.-Korea Relations." In *Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism*, ed. Elaine Kim and Chungmoo Choi, 141-174. New York and London: Routledge, 1998.
- Shin, Gi-Wook. "Nation, History, and Politics." In *Nationalism and the Construction of Korean Identity*, ed. Hyung Il Pai and Timothy R. Tangherlini, 148-65. Berkeley, CA: University of California Press, 1998.
- Woo-Cumings, Meredith. "Unilateralism and Its Discontents: The Passing of the Cold War Alliance and Changing Public Opinion in the Republic of Korea." In *Korean Attitudes toward the United States: Changing Dynamics*, ed. David Steinberg, 56-79. Armonk, NY: M.E Sharpe, 2005.
- 김기덕. "감독 인터뷰." 『영화와 시선: 김기덕 <수취인불명>』연세대 미디어 연구소 편,

126-139. 서울: 삼인, 2002.

김덕호. “해방 이후 한국에서의 소비와 미국화 문제.” 『미국학논집』 제37집 3호 (2005), 156~190.

김상민. “할리우드영화에 나타난 한국: 이미지의 왜곡과 변화.” 『미국사연구』 제 18집 (2003), 241-268.

김연숙. “‘양공주’가 재현하는 여성의 몸과 섹슈얼리티.” 『페미니즘 연구』3 (2003), 121-156.

신조영. “미국학과 친미·반미 이분법.” 『미국사연구』 제23집 (2006), 191~212

이나영. “기지촌 양공주 탈식민주의 성별화된 민족주의 재현의 정치학.” 『한국여성학』 제 2권 (2008), 77-109.

이향진. “몸으로 쓰는 식민 역사 읽기.” 『영화와 시선: 김기덕 <수취인불명>』 연세대 미디어 연구소 편, 12-43. 서울: 삼인, 2002.

장길수. “밤의 열기 속으로.” 기획특집: 나의 감독 데뷔기. 『중앙 시네마 홈』 2003년 03월 12일; 인터넷:

http://cinema.chosun.com/site/data/html_dir/2003/03/12/20030312000005.html

정성호. “한국 전쟁과 인구사회학적 변화.” 한국 정신문화연구원 편, 『한국 전쟁과 사회구조의 변화』 서울: 백산서당, 2002.

정종화편. “충무로 키드: 추억의 영화” 15:

인터넷 http://www.hani.co.kr/cine21/K_C9741095/C9741095_003.html

정혜승. “양공주가 쓴 편지-「수취인불명」을 통한 정신분석학과 탈식민주의 이론의 만남.” 『영화와 시선: 김기덕 <수취인불명>』 연세대 미디어 연구소 편, 44-67. 서울: 삼인, 2002.

키워드

미군 (American GI)

양공주 (Yanggongju, Western Princess)

반미주의와 한국 영화 (Anti-Americanism and Korean Cinema)

김기덕 (Kim, Kiduk)

순혈주의, 민족주의 (Ethno-Centrism, Nationalism)