

씨받이의 실재와 재현 - 다큐멘터리 영화 <춘희막이>(2015) 속 새로운 가족실행의 가능성

채예람*

1. 들어가며
2. '가족실행'을 둘러싼 서사들
 - 2-1. 구성(書史)된 씨받이
 - 2-2. 기록(敍事)된 씨받이
3. 새로운 재현물의 등장
 - 3-1. 2000년대 이후 다큐멘터리
 - 3-2. 춘희와 막이, 두 여성 이야기
4. 나가며

국문초록

이 글은 2015년에 개봉한 다큐멘터리 영화 <춘희막이>를 한국의 공고한 정상 가족 담론 속에서 새로운 가능성을 드러내는 역동적인 텍스트로 분석한다. 영화는 과거 관습적으로 허용되었던 가족실행 방식 중 하나인 '씨받이'를 다루고 있다. 이 글은 가족담론의 역사적 맥락과 함께 씨받이라는 존재가 한국의 규범적 가족 서사를 교란해 온 현장에 주목한다. 특히, <춘희막이> 속 두 여성이 맺어 온 관계에 집중하며, 그들이 공통의 신체적 경험을 기반으로 연대하고 있다는 점에 근거해 몸을 매개로 한 타자 인식과 공감의 가능성을 제시하고자 한다.

* 연세대학교 미래캠퍼스 국어국문학과 강사

1950년대 이래 축첩제 폐지가 논의되는 법률적 맥락과 더불어 1987년 개봉한 영화 〈씨받이〉는 씨받이라는 존재에 대한 부정적인 인식을 강화했다. 전후 한국 사회의 규범 속에서 씨받이는 지양되어야 할 존재로 간주되었으나, 실제 가족 구성의 현장에서는 완전히 사라지지 않았다. 〈춘희막이〉가 조명하고 있는 두 여성은 본처와 씨받이의 관계로, 정상 가족 담론이 형성되는 과정 속에서도 비공식적으로 지속되어 온 혼외관계의 실재를 드러낸다. 영화는 분명히 존재했으나 가시화되지 않았던 가족 구성의 현실을 드러내는 한편 진정한 연대의 조건을 암시한다. 남성 중심의 가족제도 아래 신체적 재생산을 매개로 연결된 두 여성의 삶은, 공통된 몸의 경험에 기반한 연대로 해석될 수 있다.

2000년대 이후에 등장한 다큐멘터리 텍스트들은 씨받이에 대한 인식과 심상의 변화를 소구하고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 특히 〈춘희막이〉가 조명하는 두 여성의 관계는 사적 영역, 즉 한 가정의 문턱 안에서 시작되었음에도 불구하고 법적 인정과 정상 가족 담론을 초월하는 또 다른 가족실행의 가능성을 보여준다. 비공식적이며 비혈연 관계의 두 여성이 수십 년간 서로를 돌보며 이어온 삶은, 돌봄이 더 이상 제도적 가족이나 혈연관계에 국한되지 않음을 시사한다. 재생산의 도구로만 호명되었던 두 여성이 공통된 역할과 경험을 매개로 연대한 사실은 가족과 돌봄의 구조를 재사유하도록 만든다.

(주제어: 〈춘희막이〉, 다큐멘터리영화, 씨받이, 가족실행, 정상가족담론, 비공식가족, 연대, 몸)

1. 들어가며

<춘희막이>(2015)는 2009년 OBS에서 방송된 <멜로다큐 가족> ‘여보게, 내 영감의 마누라’(2부작)를 바탕으로 제작된 다큐멘터리 영화이다.¹⁾ 영화는 1960년대부터 40여년 간 함께 살고 있는 본처 막이와 씨받이 춘희의 일상을 조명하고 있다. 영화를 제작한 박혁지 감독은 TV방송 다큐멘터리 PD로서 방송촬영을 통해 두 여성을 만났고, 이들의 관계와 동거를 본격적으로 담아내고자 다큐멘터리 영화로 제작했다고 밝혔다. 감독은 여러 매체에서 “왜 이들은 같이 살까?”하는 의문이 <춘희막이>의 시작점이라고 언급²⁾했다. 감독의 제작 동기는 영화 도입부에서 등장하는 아래의 문구로 이어진다.

1960년대까지 한국에서는 결혼한 여자가 아들을 낳지 못하면, 씨받이를 들이는 것이 매우 흔한 일이었다. 대부분의 씨받이는 아들을 낳으면 본래 자신의 집으로 되돌아갔다. 하지만, 돌아가지 못하는 경우도 있었다.³⁾

위 문구는 영화의 소재와 배경을 알려주는 역할을 할 뿐만 아니라 영화의 제작 의도를 드러낸다는 점에서 중요하다. 말하자면 과거 한국의 가족 구성 방식으로 허용되었던 씨받이의 양상을 언급하는 동시에 영화에서 특별히

1) 2010년에 방송된 MBC 스페셜 <할머니傳>의 ‘한 지붕 두 아내’도 같은 출연자들을 방송했으나, 영화 <춘희막이>의 박혁지 감독은 OBS <멜로다큐 가족>에 참여한 이후, 2011년부터 본격적으로 영화화에 들어갔다고 밝혔다.

2) 전주국제영화제, <춘희막이> 박혁지 감독 인터뷰 | 16회 전주국제영화제 | 16th JEONJU IFF, YOUTUBE, 2015.05.04., <https://www.youtube.com/watch?v=HcLqEegixHE>. (검색일: 2025.06.15.)

3) 영화 시작 장면의 삽입된 텍스트. 박혁지 감독, <춘희막이>, (주)하이하버픽쳐스, 2015. 09.30.

집중하고 있는 ‘돌아가지 못한’ 씨받이에 관객이 주의를 기울이도록 만든다. 해당 문구는 영화에 등장하는 유일무이한 설명이자 직접적인 목소리⁴⁾라고 할 수 있다. 〈춘희막이〉는 러닝타임 96분 중 도입부를 제외하고는 내레이션, 자막 등의 개입 없이 출연자들의 실제 삶의 면면을 관찰하는 방식으로 이어진다. 해설 외에도 재연이나 출연자-제작자 간 상호작용까지 모두 활용하지 않고 구성되었기에 〈춘희막이〉는 일견 충실한 기록물처럼 보이기도 한다. 그러나 〈춘희막이〉는 분명한 소구점을 지닌 구성물이다.

모든 다큐멘터리 영화가 같은 구성을 가지는 것은 아니지만, 대부분의 다큐멘터리 장르에서 통용되는 관찰과 기록이라는 구성적 특징 때문에 다큐멘터리 영화는 그 밖의 다른 재현물과는 다른 방식의 접근이 요구되어 왔다. 이를테면 문학이나 공연·영화·드라마 등과 같은 꾸며진 서사(書史·narrative·fiction)가 아닌 사실을 있는 그대로 기록한 서사(敍事·descriptive·nonfiction)물로 여겨지는 것이다. 이때, ‘다큐멘터리를 “현실의 창조적 처리”라고 규정한 존 그리어슨의 유명한 정의’⁵⁾나, ‘모든 영화는 다큐멘터리’라고 지적인 빌 니콜스의 분석은 다큐멘터리 영화 해석에 실마리를 준다. 빌 니콜스는 극영화를 ‘소망 성취로서의 다큐멘터리’로, 논픽션을 ‘사회적 재현으로서의 다큐멘터리’로 분류한 뒤 ‘두 유형의 영화 모두 스토리로서의 해석을 요구하며, 진실한 이야기라 믿을 것을 요청한다’고 주장한다.⁶⁾ 존 그리어슨과 빌 니콜스의 분석⁷⁾을 염두에 둘 때, 앞서 살

4) 다큐멘터리가 역사 세계에 존재하는 쟁점과 국면, 특성과 문제를 재현한다고 할 때, 그 재현은 세계에 대한 특정한 하나의 관점이나 주장을 견지한다. 목소리는 어떤 주장이나 시각을 표현하는 방법으로 스타일과 유사한 개념이다. 픽션(영화)에서 상상적 세계를 시각적 형태로 전환하는 감독의 의도와 방식이 ‘스타일’이라면, 다큐멘터리에서의 스타일 혹은 목소리는 역사 세계에 대한 주장과 관점이 어떻게 전달되는가에 대한 것이다. 빌 니콜스, 『다큐멘터리 입문』, 이선화 역, 한울 아카데미, 2005, 87-90쪽.

5) 빌 니콜스, 앞의 책, 61쪽에서 재인용.

6) 빌 니콜스, 앞의 책, 27-28쪽.

핀 영화 도입부 문구는 <춘희막이>의 관점을 드러내는 동시에 관객의 주 의와 해석의 방향을 소구하는, 영화가 서사(敍事)가 아닌 서사(書史)임을 드러내는 요소로 볼 수 있다.

한국 다큐멘터리 영화의 사적(史的) 맥락과 변화를 고려할 때도 <춘희막 이>는 충실한 기록물일 수만은 없다. 한국의 다큐멘터리 영화는 1980년 대 대항 언론으로 등장하여 '영상을 통한 운동'이라는 뚜렷한 정체성을 가 지고 있었다. 그러나 1990년대 후반 사회문화적 변화 흐름에 따라 한국 다 큐멘터리 진영은 '(정치적)운동'이라는 형식과 주제에서 벗어나 작품과 그 것을 만드는 '감독'으로서 고민을 시작해야 했다.⁸⁾ 한국 다큐멘터리의 역 사에서 2000년대를 전후로 제작자들의 정체성이 운동가에서 제작자로 변 화했다는 그간의 논의들⁹⁾은 다큐멘터리 영화를 창조적 구성물로 다루는 일이 가능함을 보여준다.

같은 맥락에서 다큐멘터리 영화가 본격적으로 극장에 진출하게 된 기점 으로 자주 호명되는 <워낭소리>(2009)를 둘러싼 논의도 눈여겨볼 만하다.

7) 다큐멘터리에 대한 존 그리어슨과 빌 니콜스의 입장과는 상반된 지점에 대표적으로 '자 연주의 수사학' 진영이 있다. 다큐멘터리가 어떠한 인위적인 개입이나 가공없이 대상에 대한 순수한 관찰을 통해 리얼리티를 포착할 수 있다는 것이 그들의 믿음이다. 그러나 맹수진과 모은영은 관찰적 양식마저도 '재구성'이라는 미디어의 본성은 본질적이라고 지적하며 다큐멘터리/극영화, 픽션/논픽션의 낡은 이항대립을 비판적으로 해체 시도 하고 있다. 이 관점에 동의하며 이 글에서는 다큐멘터리 영화를 의도와 목적이 개입된 재현물로 다루고자 한다. 맹수진·모은영, 『진실 혹은 허구, 경계에 선 다큐멘터리』, 도 서출판 소도, 2008, 15-22쪽 참조.

8) 대중적인 영화제의 등장, 디지털 기술의 발전, 제작 방식 등을 아우르는 변화 속에서 다 큐멘터리와 제작자의 근본적인 정체성을 질문해야 하는 시기를 맞이한 것이다. 독립 다 큐멘터리 연구 모임, 『한국 독립 다큐멘터리: 역사와 진실, 그 어제와 오늘의 기록』, 예 답, 2000, 60-89쪽에서 참조.

9) 맹수진과 모은영도 한국 독립 다큐멘터리가 1980년대 '투쟁의 도구', '선전선동물'로 등 장했지만, 민주화 투쟁의 시효가 만료된 2000년대 이후 픽션과 논픽션의 경계가 소멸 하고 있다고 본다. 맹수진·모은영, 앞의 책, 12-13쪽.

〈위낭소리〉의 흥행은 다큐멘터리 영화의 제작환경 변화와 더불어 텍스트 자체가 가지고 있는 멜로드라마의 전형적인 서사 공식에 기인한다고 분석된다. 특히, 전지적 내레이션이나 제작자의 등장인물에 대한 인터뷰를 배제한 구성이 관찰적 양식을 연상시키기도 하지만 이는 재현의 진정성을 겨냥한 것이 아닌 제작자의 존재를 텍스트에서 지움으로써 허구적 리얼리티를 구축하고자 의도한 일종의 스타일이라는 분석¹⁰⁾은 〈춘희막이〉의 ‘목소리’와 서사를 논하려는 이 글에 중요한 참조점이 된다.

다큐멘터를 둘러싼 오래된 이항 대립에 문제를 제기하고 있는 맹수진과 모은영은 다큐멘터리와 극영화를 통합적으로 이해할 수 있는 대안적 패러다임으로서 ‘사실-허구의 연속체’라는 개념을 제안한다. 다큐멘터리는 사실이고, 극영화는 허구라는 양자 담론은 이론적일 뿐이며 사실상 개별 텍스트들은 ‘사실-허구 연속체’로서 다양한 스펙트럼으로 존재한다는 분석¹¹⁾은 이 글의 주요 텍스트인 다큐멘터리 영화 〈춘희막이〉가 얼마나 충실한 기록물인가라는 문제 대신, 역사 세계의 실재를 바탕으로 재현된 구성물이 어떤 의미를 생성하는가를 분석하는 데 매우 유용한 전제가 된다.

더 나아가 ‘사실-허구 연속체’라는 개념은 텍스트가 다루고 있는 대상인 씨받이를 이해하는 데에도 유용한 참조점을 마련해준다. 이 글은 다큐멘터리 영화 〈춘희막이〉라는 서사(書史)를 중심으로 소환되고 마주치며 뒤섞이는 여러 서사(書史 또는 敍事)들의 흐름에 집중하고자 한다. 역사 세계의 사실과 구성된 서사는 서로 파장을 주고받으며 씨받이에 대한 인식적 근거를 구축해왔(으며 앞으로도 그럴 것이)다. 이때 씨받이를 둘러싸고 생성되어왔던 여러 서사에는 법과 담론 그리고 문화적 텍스트가 포함된다.

10) 남인영·이승민·정민아·조혜영, 『한국 다큐멘터리 영화의 오늘-장르, 역사, 매체』, 본북스, 2016, 151-171쪽.

11) 맹수진·모은영, 앞의 책, 12-13쪽.

그러나 씨받이는 담론의 경계를 넘나들며 존재해왔고 결국 과거와는 다른 방식으로 재현되어 새로운 가능성을 모색하고 있다.

이 글에서 씨받이를 둘러싼 실재와 재현의 파동을 통해 포착하고자 하는 주요 장면은 크게 세 가지이다. 하나는 해방 이후 한국의 가족 담론과 관련된 서사들이 어떤 방식으로 씨받이에 대한 인식의 근거를 마련했는가 하는 것이며, 다른 하나는 일련의 소거 작업 속에서도 생성되었던 씨받이의 삶과 그것의 재현이 드러내는 역동성이다. 마지막으로 다큐멘터리 영화 <춘희막이> 속 인물들이 보여주는 공감과 연대의 방식이 ‘몸’에 기반하고 있다는 점이다. 이 글은 “왜 이들은 같이 살까?”라는 제작자의 의문을 ‘이들의 삶을 보는 일이 어떤 의미가 있는가?’로 확장하여 다루고자 한다.

2. ‘가족실행’¹²⁾을 둘러싼 서사들

2-1. 구성(書史)된 씨받이

씨받이란, 자녀 특히 아들을 대신 낳아주는 혼외관계의 여성을 이르는 말로 남아선호사상과 연관되어 전근대적인 악습의 상징으로 호명되어왔

12) ‘가족실행(family practices)’이라는 개념은 사회학자 데이비드 모건이 구상한 개념으로 가족과 관련된 일련의 실행과 이들 실행에 관련되어 있는 기대와 의무를 가리키는 것이다. 그는 가족을 고정된 사물과 같은 무엇 또는 구체적인 어떤 것이라는 규정의 명사로써보다, 행동과 행위의 느낌을 가지는 형용사적 방식으로써 접근할 때 더 잘 설명할 수 있다고 보았다. 가족이라는 개념의 역사적 구성 과정과 행위자의 지각과 해석 작용을 아우르는 차원에서 ‘가족실행’을 주장한 것이다. 이 글은 데이비드 모건의 개념에 기대어, 한국의 근대적 가족실행의 한 영역을 다루고자 한다. 데이비드 모건, 『가족의 탐구: 가족실행의 새로운 접근』, 안호용 역, 이학사, 2012, 23-24, 298-301쪽.

다. 그러나 실제로 씨받이¹³⁾가 언제부터 생성되어 온 것인지, 그 기원과 양상을 다룬 자료는 찾아보기 어렵다. 조선 시대부터 지속되어 왔다는 견해도 있지만 정확한 근거를 찾기 어려우며 식민지 시기 일제에 의해 시도된 역사왜곡으로 보는 입장도 있다. 요컨대 한국 사회의 씨받이는 대체로 부정적인 방식으로 호명되어왔으면서도 그 실체를 정확히 파악하기는 어렵다.

한편, 혼인이라는 제도로 분류되는 정상적인 여성상의 범주¹⁴⁾에서 벗어나는 존재(씨받이, 첩, 후처(後妻), 소실(小室), 둘째부인, 내연녀 등)들이 명확하게 구별되지 않은 채로 불렸다는 사실¹⁵⁾도 씨받이의 실체를 파악하기 어렵게 만드는 요인 중 하나다. 특히 공적 문서와 담론에서 혼외관계는 축첩이나 간통으로 통칭되었기에 이들을 구분하여 파악하기란 힘들다. 이러한 배경 탓에 학술적인 영역에서도 씨받이가 주목받지 못했던 것이

13) 씨받이를 다루고 있는 유일한 자료는 1985년 발행된 이규태의 『한국인의 성과 미신』이다. 그는 씨받이를 조선 시대 이전부터 이어져 온 한국의 풍습으로 소개한다. 책은 저자가 조선일보에 1970~80년대에 연재한 칼럼을 모은 것으로, 씨받이를 비롯해 부근, 음노, 소년 동침, 고려장 등을 한국의 오래된 기속(奇俗)으로 소개하고 있다. 씨받이 편에서 직접 취재한 직업 씨받이의 이야기를 비롯해 씨받이의 조건, 자질, 문화 등을 정리한다. 그 근거로 조선 및 고려의 자료를 들고 있으나 사실 여부를 확인하기 어렵다. 이규태는 한국 문화에 대해 많은 저서를 남겼는데, 사실 여부를 두고 논쟁이 있다. 이규태, 『한국인의 성과 미신』, 기린원, 1985, 115-124쪽.

14) 양현아는 여성이 결혼을 경계로 기혼녀·미혼녀·이혼녀·과부로 분류되며 여기에 결혼 관계가 불분명한 실제적 처·둘째 부인·첩 같은 범주들도 있다고 본다. 또 어머니라는 범주도 아버지에게 비해 정상 어머니·생모·적모·계모·서모·양모로 한층 분화되어 있음을 지적한다. 연구자는 여성 범주 세분화가 가부장제가 선호하는 방식으로 '정상적' 여성을 규정하고 여성 간에 등급을 매기는 통제의 기술을 나타낸다고 보며, 친/가족 안에서 부여되는 복합적 위치와 범주는 여성과 남성 주체를 주조하는 탁월한 사회관계이자 주체생산기제로 작용한다고 주장한다. 양현아, 『한국 가족법 읽기-전통, 식민지성, 젠더의 교차로에서』, 창비, 2012, 41-43쪽.

15) 실제 역사 속에서 씨받이는 첩, 후처, 소실 등과 구별되어 쓰이지 않았다. 1950~80년대 신문지상에서는 자녀를 낳기 위해 본처 이외 여성과 관계를 맺어도 씨받이가 아닌 첩, 소실로 호명했다. (본고 2-2장 참고)

사실이다. 영화 <씨받이>(1987)를 다룬 논의 외에 한국 사회의 씨받이를 주요한 키워드로 삼아 학술적인 접근을 시도한 경우는 없다. 소현숙, 정승화, 이순미의 연구는 근현대 시기 생성된 가족 규범과 혼외관계의 여성들을 다루고 있다는 점에서 주목할 만하나 본격적인 씨받이 논의에서는 다소 벗어나있다.

소현숙¹⁶⁾은 일부일처법률혼 규범이 지위를 획득하던 1950~60년대 가정법률상담소의 활동을 분석한다. 연구에 따르면 중혼, 축첩, 동거 등 비공식가정이 주요 상담 안건이었으며 상담소는 법률적 조언과 계도를 통해 한국사회에 정상가족 규범이 자리잡는 데에 일조했다. 소현숙의 연구는 해방 이후 가족 규범에 대한 실제 대중의 인식을 다루었지만, 씨받이 사례를 파악하기는 어렵다. 정승화¹⁷⁾는 1950년대부터 2000년대까지 식모이자 첩, 내연녀, 간병인으로 살았던 실제 여성의 구술을 바탕으로 정상가족의 경계에서 빈곤층 여성이 경험하는 다양한 거래 양상을 조명한다. 구술자의 삶이 비규범적, 비정상적 가족실행 현장 그 자체라는 점이 이 글의 논의와 닿아있으나, 자녀를 생산하기 위한 씨받이의 역할을 수행했다고 보기는 어렵다. 이순미¹⁸⁾는 처와 첩을 두었던 남성의 일기를 바탕으로 일부일처법률이 규범적 모델로 온전히 자리 잡히지 않았던 시기, 실제 가족실행의 현장을 분석하고 있다. 그러나 첩이 아닌 남성 주체의 욕망에 집중하여 분석했다는 점에서 씨받이와 같은 혼외관계에 놓인 여성의 삶을 파악하기는 어렵다.

16) 소현숙, 「1950~60년대 '가정의 재건'과 일부일처법률혼의 확산 : 한국가정법률상담소의 활동을 중심으로」, 『역사문제연구』 제19권 1호, 역사문제연구소, 2015.

17) 정승화, 「한국 근대 가족의 경계와 그림자 모성: '식모-첩살이' 경험 여성의 구술생애사를 바탕으로」, 『한국여성학』 제31권 3호, 한국여성학회, 2015.

18) 이순미, 「처첩 가족사에 나타난 남성의 욕망과 근대가족: <창평일기(1969~1994)>를 중심으로」, 『가족과 문화』 제29집 2호, 한국가족학회, 2017.

씨반이의 실재와 인식의 근거를 파악하기 위해서는 해방 이후 새로운 국가 건설을 위한 기틀을 모색하던 시기로 거슬러 올라가야 한다.¹⁹⁾ 국가 기틀을 위한 논의들 중 가족 규범을 구축한 법과 담론에서 씨반이에 대한 단서가 발견된다. 근현대 한국에서 생성된 가족 관련 법과 담론은 우리 사회가 어떤 방식으로 가족을 개념화하고 정상화했는지와 직결된다. 가족은 오래전부터 완성된 개념이거나, 사회의 여타 영역에서 분리된 독립 영역이 아니라 국가 건설을 위한 여러 서사 속에서 구성되고 실행되어가는 장이었다. 가족을 구성하는 수단이면서도, 가족 규범 바깥에 위치한 씨반이라는 존재는 한국 가족실행 담론의 역사적 흐름 속에서만 제대로 파악될 수 있다.

가장 먼저 가족실행의 기본 틀을 제시한 것은 법이다. 해방 이후 미군정에서 제1공화국 시기(1945~1960년)동안 대한민국은 「헌법」을 필두로 「형법」, 「민법」, 「상법」 등의 여러 법제를 창설했다. 이 중 혼인 및 가족과 관련된 조항은 「헌법」(1948), 「형법」(1953), 「민법」(1958)에서 마련된다.

※ 「헌법」 제20조

혼인은 남녀동권을 기본으로 하며 혼인의 순결과 가족의 건강은 국가의 특별한 보호를 받는다.²⁰⁾

※ 「형법」 제22장 풍속을 해하는 죄 제241조[간통]

① 배우자있는 자가 간통한 때에는 2년 이하의 징역에 처한다. 그와 상간한 자도 같다. ② 전항의 죄는 배우자의 고소가 있어야 논한다. 단, 배우자

19) 씨반이를 포함한 혼외관계의 유형이나 기원, 존재 양상을 통시적으로 조망하는 일은 추후의 과제로 남겨둔다. 이 글에서는 해방 이후 한국에서 생성된 가족실행 서사들이 현재까지 영향을 미친다는 전제하에 1945년 이후의 시기에 집중하기로 한다.

20) 「대한민국헌법」 제20조 (헌법 제1호, 1948.7.17.제정 및 시행). 1948년 7월 17일에 대한민국 제정국회가 제정한 제헌헌법의 내용이며 이후 일부 개정된다.

가 간통을 중용 또는 유서한 때에는 고소할 수 없다.²¹⁾

※「민법」제4편 친족 제3장 혼인

제810조(중혼의 금지) 배우자있는 자는 다시 혼인하지 못한다.²²⁾

당시 법 제정 및 논의 과정에서는 해방 이전부터 관습적으로 행해져 온 가문간의 결합·조혼·중혼·축첩 등의 봉건적인 혼인 풍습이 문제시되었다. 그리고 그 중에서 가장 중요한 문제는 축첩²³⁾이었는데 흥미로운 것은 축첩에 대한 입법위원들의 태도이다. 입법 심의독회의 기록에 따르면 “법률[이나] 관습은 남의 집 문턱 안으로 들어가서는 안된다”²⁴⁾는 입장과 “간통죄를 없애버리면 남성은 자기 마음대로 축첩도 하고, 외입(外入)도 하고, 본마누라를 골방에 집어넣고 [하더라도] 육체적으로 약한 여성으로서는 도저히 남편한테 하등의 제재를 가할 도리가 없을 것”²⁵⁾이라는 입장이

21) 「형법」 제22장 제241조 (법률 제293호, 1953.9.18.제정, 1953.10.3.시행). 간통죄는 2015년에 그 효력을 상실했다.

22) 「민법」 제4편 제3장 제810조 (법률 제471호, 1958.2.22.제정, 1960.1.1.시행). 중혼죄는 현행법에서도 유지중이다.

23) 제도로서의 축첩제는 일제강점기인 1914년 조선민사령 선포 후 폐지되었으며 1921년에는 중혼이 금지되었다. 1922년에는 일부일처제가 성문화되고 1923년에는 법률혼주의를 시행함으로써 혼인에 관한 이른바 구민법은 정리가 되었다. 그러나 이후로도 축첩의 관습은 계속 유지되었다. 마정운은 1950년대 여성운동과 법제정 과정이 서로 영향 관계 안에 있었음을 분석하며 당시 여성운동의 요구 중 가장 오래된 축첩제 폐지의 요구가 헌법, 형법, 민법으로 분화된 양상을 논한다. 마정운, 「해방 후 1950년대까지의 여성관련 법제화와 축첩제 폐지운동」, 『이화젠더법학』 제8권 3호, 이화여자대학교 젠더법학연구소, 2016, 165-166쪽 참고.

24) 당시 여러 차례 이루어진 형법 심의독회의 속기록을 통해 형법초안 제257조(간통죄)와 제258조(중혼죄)에 대해 매우 긴 논쟁이 이루어진 것이 확인된다. 한 회차의 속기록 중 2/3가 넘는 기록이 간통쌍벌제와 중혼에 관한 논의였다. 그럴만한 것이 이전까지 간통 행위 고발은 여성만을 처벌하고 있었으며 남성의 간통은 범죄로 취급되지 않았다. 신동운, 「제16회 국회임시회의속기록 제16호(1953.7.3.)」, 『형법 제·개정 자료집』, 한국형사정책연구원, 2009, 277~299쪽.

공존했다.

입법위원들의 상반된 발언은 법률 논의 과정의 어려움뿐만 아니라, 축첩을 비롯한 혼외관계에 대한 당대 사회 분위기를 가늠하도록 한다. 결과적으로는 ‘남녀동권’, ‘간통’, ‘중혼의 금지’와 같은 법적 언어를 통해 축첩이라는 풍속²⁶⁾을 금지하고 처벌하는 실질적인 명분이 마련되었다. 국가가 이상적으로 여긴 일부일처법률혼 규범 속에서 축첩을 비롯한 씨받이 등의 혼외관계는 금지의 영역으로 들어간 것이다.

1940~50년대 혼인 및 가족 관련 법제들이 선포된 이후 가족실행에 또 하나의 주요한 지표가 된 것은 ‘가족계획사업’이었다. 1961년 정권을 잡은 박정희는 경제개발계획의 일부로서 가족계획사업을 국가시책으로 채택했고, 대한가족계획협회를 주축으로 피임술의 보급, 사업홍보, 계몽활동, 제도 및 법률의 정비, 조사연구 등 다양하고도 구체적인 사업이 전개되었다. 해방 이후 제정된 각종 법제가 금지와 처벌의 방식으로 한국 가족실행의 틀을 만들었다면, 박정희가 주도한 가족계획사업과 이때 파생된 가족 담론들은 법과는 다른 방식으로 강력하게 가족실행에 개입하기 시작했다.²⁷⁾

25) 신동욱, 앞의 글, 278쪽.

26) 실제 형법 초안에서 간통죄(제257조)와 중혼죄(제258조)는 ‘제22장 풍속을 해하는 죄’라는 상위 범주에 속한 조항이었으며, 수십 년간 그대로 유지되다가 1995년 제3차 개정형법에서 ‘제22장 성풍속에 관한 죄’로 수정되었다. 권명아는 근대 초기부터 지속적으로 등장한 ‘풍속’이라는 개념이 특정한 문화와 취향을 통제하는 통제원리가 되었음을 분석한다. 특히, ‘미풍양속’과 ‘풍기문란’이라는 추상적이고 모호한 기준이 여성, 청소년, 소수자를 통제하는 근거로 사용되어 정체성 정치와 섹슈얼리티를 결정짓는 강력한 규율이 되었다고 본다. 권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013.

27) 조은주는 국가 통치 기술의 차원에서 가족계획사업을 다룬다. 푸코의 주권권력·규율권력·생권력의 개념을 바탕으로 박정희의 가족계획사업이 인구통치를 체계화하는 본격적인 장이었으며 그 과정에서 가족이 완전히 새로운 정치적 성격을 부여받게 되었다고 본다. 요컨대 삶을 교정하고 조절하며 가치와 유용성을 배분하고, 평가하고 측정하는 방식을 통해 정상성과 위계를 생성해내는 권력으로서 가족계획사업은 한국 가족의 정상성을 생성했으며, 이 정치적 힘이 여전히 유효하다는 것이다. 조은주, 『가족과

경제개발과 근대화의 성취라는 목표 아래 전개된 가족계획사업은 단지 ‘산아제한’으로만 설명되지 않는다. 1961년부터 약 20년 이상 지속된 가족계획사업이 생성해 낸 메시지를 압축하면 다음과 같다. ‘인간다운 삶을 살기 위해 전근대적 습성인 다산(多産)과 전근대적 출산·양육 방식을 타파해야 하며 사랑하는 남녀가 결혼해서 그 결실로 맺은 자녀를 사랑으로 양육하는, 부부와 2명의 자녀로 이루어진 4인 가족이 근대적 정상 가족의 표준이다.’ 이 같은 정상 가족 모델은 여러 법제의 정착과 더불어 한국 사회를 관통하는 강력한 가족 규범이 되었다. 이 규범은 자녀 수가 많은 가족, 가정에서의 출산 및 양육, 사랑하지 않는 남녀의 결합, 노동력으로서의 자녀 생산²⁸⁾과 같은 가족실행 현장을 ‘비정상’으로 규정하고 소거해야 하는 구시대적 악습으로 구분했다.

1960~80년대를 아우르는 가족계획사업의 주요 메시지는 1980년대 말에 제작된 영화²⁹⁾를 통해 강화된다. 1987년에 개봉한 임권택 감독의 <씨받이>는 양반 종가에 시집온 며느리가 자식을 갖지 못하자 씨받이를 들여 자식을 낳게 하는 이야기로 한국 사회가 가진 씨받이에 대한 이미지와 정서를 상징하는 대표적인 텍스트이다.³⁰⁾ 영화는 ‘죽은 자가 산 자 보

통치: 인구는 어떻게 정치의 문제가 되었나.』, 창비, 2018, 19-33쪽.

28) 조은주는 당시 한국의 다산이나 남아선호 현상을 고루한 전통과 인습의 잔재로서가 아니라 농민 가구의 사회경제적 삶에서 자녀가 차지하는 역할과 의미, 토대와 결속의 기반 등을 바탕으로 접근해야 한다고 본다. 또 손쉽게 전통을 비판하는 일이 임신과 출산, 양육의 주체인 여성이 어떤 사회적 관계와 조건 속에 존재하고 있는지의 문제를 지워버린다고 지적한다. 그러므로 주목할 것은 근대의 정치경제를 통해 전통이 재구축되는 현장이라는 것이다. 조은주, 앞의 책, 148쪽.

29) 영화 개봉 이전 1981년 11월 MBC에서 주간드라마 <민족풍속도-씨받이>를 3화에 걸쳐 방영했다. 그런데 드라마의 설정과 내용이 영화와 매우 유사하며 당시 더 크게 화제 되어 지금까지 회자 되는 것이 영화이기에 글에서는 주로 영화만 다루었다.

30) 동시기 유사한 영화로는 이두용 감독의 <여인천하사 물레야 물레야>(1984)와 정진우 감독의 <자녀목>(1985)이 있다. 두 작품은 씨받이 자체에 초점을 맞추기보다 여성의

다 우대받던 시대'라는 도입부 문구를 통해 전개될 내용이 현재가 아닌 과거의 것임을 밝히며 시작한다. 영화는 씨받이 집성촌, 씨받이의 자질과 조건, 아들 잉태법 등을 매우 구체적으로 묘사하며 실제 과거 사실을 다루듯이 씨받이를 형상화한다.³¹⁾

씨받이와 그 문화를 한국의 유구한 전통으로 재현하는 문제와 더불어 영화는 씨받이를 주체로 호명한다는 점에서도 문제적이다. 영화 초반부, 종가의 혈통을 잇기 위한 수단으로 씨받이가 등장할 때까지만 하더라도 그녀는 철저히 기능적이다. 집성촌의 씨받이들 중 가장 아들을 잘 낳을 법한 여성을 선택하고, 이후 종갓집 별채로 데려와 아들 잉태법을 수행하게 하는 장면들에서 씨받이 옥녀는 대상화된 존재이다. 씨받이가 자녀를 대신 임신·출산하는 기능적 존재일 때 그녀는 가족 구성원이나 애정 관계에서 배제된다. 그런데 영화는 씨받이를 단지 양반가의 아들을 재생산하는 도구로만 그리지 않는다.

영화는 양반가 종손 상규와 씨받이 옥녀의 애정 관계에 주목하며 옥녀의 섹슈얼리티³²⁾를 화두에 올린다. 씨받이에 대해 부정적이었던 상규의 태도는 첫 합방 이후로 달라지며, 아들을 낳기 위해 정한 합방일 이외의 만남은 허용되지 않았음에도 불구하고 둘의 밀회는 지속된다. 더 나아가 영

정절, 씨내리 등을 다룬다는 점에서 차이가 있다.

31) 임권태 감독이 영화에서 재현한 씨받이는 1985년에 언론인 이규태가 펴낸 『한국인의 성과 미신』의 내용과 완전히 동일하다. (13번 각주 참고)

32) 유지나와 강소원은 영화 〈씨받이〉가 전근대 여성의 비극을 서술하는 동시에 여성의 섹슈얼리티를 다룬다고 보는데, 유지나가 여성의 성이 관음의 방식으로 조명된다고 비판하는 반면 강소원은 영화가 여성의 섹슈얼리티를 발명해 낸 것에 주목한다. 유지나, 「여성이 유린된 사회 여성인물이 유린된 영화 -〈물레야, 물레야〉, 〈자녀목〉, 〈씨받이〉에 나타난 여성인물의 성격분석-」, 『映畫 評論』 제2권, 한국영화평론가협회, 1990; 강소원, 「1980년대 한국 '성애 영화'의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대학교 박사학위논문, 2007.

화는 옥녀의 모성까지 부각한다. 계약상 옥녀는 자녀를 출산한 후, 허우채(씨받이에게 치르는 대가)를 받고 떠나야 하지만 때가 되자 매우 괴로워한다. 영화의 결말부는 ‘옥녀가 아들이 있는 마을에 돌아와 자살한 것은 그로부터 1년 후의 일이다. 지나친 남아선호사상이 빚은 희생물이었다.’라는 문장으로 맺어진다.

임권택이 영화를 통해 재현한 씨받이는 ‘전근대’, ‘남아선호사상’, ‘간통’, ‘모성’이라는 단어와 결부된다. 그리고 이는 박정희가 의도한 가족계획사업의 슬로건과도 맞닿아 있다. 씨받이는 남아선호사상과 함께 사라져야만 하는 전근대적 악습의 자리를 차지하는 동시에, 사랑하는 남녀(부부)의 정상적인 가족실행을 위협하는 여성 주체라는 의미도 가지게 되는 것이다.

1950년대 혼인 및 가족 구성과 관련된 법 제정과정에서 축첩제 폐지라는 안건 아래 씨받이를 포함한 혼외관계는 법적으로 허용되지 않는 금지의 영역으로 들어갔다. 더불어 1960~80년대 가족계획사업의 전개 속에서 이상적인 가족 모델에 수렴되지 않는 가족실행의 현장은 소거되어야 했다. 여기에 부정적 정서를 조성하는 결정적인 텍스트로 1987년에 개봉한 영화 〈씨받이〉를 빼놓을 수 없다. 특히 영화는 씨받이를 구시대의 악습으로 상징화함과 동시에 한국 사회의 씨받이에 대한 심상을 구성하는 데에 일조했다.

2-2. 기록(敍事)된 씨받이

해방 이후, 여러 법제의 창설과 근대적·자본주의적 국가 기틀 마련을 위한 가족 규범 서사 속에서 씨받이는 전근대적이고 야만적인, 건강하고 바람직한 가족실행을 위협하기에 소거되어야 하는 존재였다. 가족실행 담론

의 생성 과정에서 씨받이에 대한 부정적인 이해가 형성되는 한편 여전히 그 존재는 생성되었다는 사실에 주목해야 한다. 오랜 시간 동안 씨받이는 존재하지만 외면되어야 하는 모순적인 영역에 남아있었다. 평등하고 주체적으로 가족 구성에 참여하는 여성상과 매체가 재현한 전근대적인 여성상, 그 어느 쪽에도 속하지 않으면서 우리의 시야에 걸리지 않는 여성의 삶은 결코 적지 않았다. 타파해야 할 오랜 전통과 새로운 통치 전략으로써 고안된 이상적인 가족실행 서사를 교란하는 삶의 현상이 있던 것이다.

1958~59년, 서울과 농촌의 남녀를 대상으로 <결혼 후 자녀를 얻지 못한 경우에 대한 응답>이라는 제목의 가족 조사가 실시되었다.³³⁾ [자녀가 전혀 없을 때] ‘소실을 얻게 한다’, ‘양자를 들인다’, ‘그대로 살아간다’, ‘이혼을 허락한다’, ‘데릴사위를 얻는다’, ‘모르겠다’ 등의 답변 항목 중 ‘소실을 얻게 한다’는 응답이 서울과 농촌 모두에서 가장 많았다. 특히 이는 남자가 아닌 여자의 응답으로 도시에 사는 여성이든 농촌의 여성이든 자녀 생산을 일종의 책무로 생각하고 있다는 것을 보여준다.

설문에서 흥미로운 점은 서울 거주 여성은 [자녀가 전혀 없을 때] ‘소실을 얻게 한다’에 38.4%가 응답했고 [딸만 있고 아들이 없을 때]는 ‘그대로 살아간다’가 44.3%로 가장 높은 응답이었다. 반면 농촌 거주 여성은 [자녀가 전혀 없을 때] 64.9%가 ‘소실을 얻게 한다’고 응답했고, [딸만 있고 아들이 없을 때]도 ‘소실을 얻게 한다’가 44.6%로 가장 많은 답변이었다. 서울 거주 여성의 경우, 성별 상관없이 자녀가 있다면 소실을 얻기보다는 그대로 살아가겠다는 응답이 많은 데 비해, 농촌 거주 여성의 경우 딸의 유무와 상관없이 소실을 얻어서라도 아들을 얻겠다는 응답자가 압도적인 것이다.

설문은 몇 가지 내용을 시사한다. 첫째, 자녀를 낳고자 하는 욕망은 고루

33) 이만갑, <한국에서의 가족계획>, 『사상계』, 1964.10. 157쪽.

한 관념의 산물이기보다는 여성이 속한 가족 내의 구성원이자, 사회적 성원으로 인정받고 지위를 안정화하기 위함이었다. 따라서 직접 자녀, 특히 아들을 낳지 못할 때는 첩을 용인함으로써 최소한 ‘본부인’으로서의 위치를 확보하는 것을 차선책으로 생각했다는 이야기다.³⁴⁾ 둘째, 서울과 농촌 거주 여성의 응답률 차이는 농촌이 전통적인 사상을 고수한다기보다는 농업생산에 종사하는 경우 자식이 노동력이자 경제적 자원이 되는 맥락과 함께 해석되어야 한다. 셋째, 1950년대에 혼인 및 가족 관련 법이 제정·시행되었고 설문이 발표되던 1964년은 박정희 정부의 가족계획사업이 실시되고 있던 때임에도 불구하고 여전히 ‘소실을 얻게 한다’는 응답이 압도적이라는 사실은 가족실행을 둘러싸고 생성되었던 규범적 서사들의 영향력을 의심하게 한다.

위 설문조사 결과를 단순히 인식 상의 지표로만 보기는 어렵다. 설문이 실시된 때와 비슷한 시기 『한국일보』에는 「서자도 오천여명-그들 밑의 여인 약 이만」³⁵⁾이라는 기사가 실리기 때문이다. 기사는 정부의 호적 자료상 연간(1956-1957년) 서자(庶子)가 5천여 명 등록된다는 사실에 근거해 약 2만 명의 여성이 혼외관계에 있을 것이라 분석한다. 더불어 신고되지 않거나, 적자로 신고되었을 가능성 등을 고려할 때 혼외관계에서 자녀를 출생한 여성이 2만 명의 2배인 4만 명 이상일 수 있다고 추정한다. 관련 연구에서는 1960년 인구조사보고서에서 배우자가 있다고 밝힌 남성보다 배우자가 있다고 밝힌 여성이 훨씬 많다는 결과를 근거로 당시 『한국일보』가 추정한 수보다 더 많은 여성들이 혼외관계에 있었을 것으로 추정하기도 한다.³⁶⁾

34) 배은경, 「한국사회 출산조절의 역사적 과정과 젠더-1970년대까지의 경험을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2004, 69쪽.

35) <서자도 오천여명-그들 밑의 여인 약 이만>, 『한국일보』, 1957.10.14., 3면.

가족 규범 서사를 교란하며 집 문턱 안에서 생성되었던 씨받이의 실재는 신문 기사를 통해 구체적으로 파악할 수 있다. 1950~60년대에 혼외관계를 다룬 기사는 주로 축첩제 타파와 관련한 내용이 대부분을 이룬다. 앞서 살핀 대로 당시 근대적이고 건강한 사회 건설에 축첩제 타파는 주요한 화두였기에 법 제정과 관련된 기사 외에도 여성단체의 운동³⁷⁾이나 정부 차원의 축첩 타파 시책³⁸⁾을 다룬 기사가 주를 이룬다. 제정·시행된 법을 알리고 빠르게 적용시키기 위해 정부는 공무원을 대상으로 축첩 감사 및 해면을 단행했는데 이것이 비교적 오래 강조되었다는 것은 실제 삶의 국면에서 혼외관계가 지속적으로 생성되었다는 사실을 뜻한다. 또 이 시기에는 혼외관계를 ‘축첩’이라는 말로 통칭하거나 대개 ‘첩, 소실, 후처’라는 용어를 사용했으며, 자녀를 낳기 위한 목적의 관계여도 씨받이로 호명하지는 않았다는 점이 흥미롭다.³⁹⁾

혼외관계 중에서도 씨받이를 직접 다룬 기사는 1970~80년대에 등장한다. 1977년 8월 29일자 『경향신문』에는 아들을 낳기 위해 씨받이를 들인 가정의 이야기가 실린다. 기사는 강원도 양구와 충남 금산의 사례를 소개하며, 아들을 낳기 위해 축첩을 하거나 씨받이를 두는 관행이 농촌에서 일상적으로 일어나고 있음을 지적한다. 이 기사는 자손을 낳는 댓가나 출산

36) 이임하, 「간통쌍벌죄의 제정 및 적용과정에 나타난 여성관」, 『사충』 제56권, 고려대학교 역사연구소, 2003, 127-128쪽.

37) <축첩대통령방문 여성단체서 거부>, 『동아일보』, 1955.12.08., 2면; <축첩자를 배척, 전국여성단체련서 결의>, 『경향신문』, 1960.06.25., 3면; <축제축첩하는 의원 뽑지 말자>, 『경향신문』, 1967.04.24., 8면.

38) 신문 기사의 발행 시기를 고려할 때 정부 차원의 축첩타파 운동은 10년 가까이 지속되는 것으로 파악된다. <군기정화와 축첩처단>, 『경향신문』, 1955.09.30., 1면; <축첩 총경급을 재조사>, 『동아일보』, 1956.09.17., 3면; <축첩교원은 해직>, 『조선일보』, 1958.07.13., 3면; <축첩공무원 모두 해면키로, 이미 1385명 적발>, 『동아일보』, 1961.06.04., 3면; <축제 여부 특별감사>, 『경향신문』, 1963.12.30., 1면.

39) <자녀 없어서 축첩한 경우>, 『조선일보』, 1963.09.08., 8면.

이후 관계 단절 조건까지 상세히 적고 있다.⁴⁰⁾ 1980년 이대의대 정신신경과과장 이근후는 남편이 자신 몰래 씨받이를 통해 아들을 얻은 충격으로 본인에게 찾아온 30대 여성의 사례를 소개한다.⁴¹⁾ 1981년에는 가정부로 일하던 여성이 주인 내외의 간청으로 아들을 낳아주기로 했다가 딸을 낳아 쫓겨난 후 신문사에 법률적 고민을 토로하는 내용의 기사가 실린다.⁴²⁾

1980년대 중후반부터는 씨받이를 다룬 대중문화 텍스트가 기사에 영향을 미친다. 1987년 임권택 감독의 영화 <씨받이>가 국내외 영화제에서 주목을 받아 여러 부문에서 수상하는 성과를 내자, 영화 관련 기사의 수가 급증하는 한편 실제 씨받이를 다룬 기사는 한동안 발견되지 않는다.

그러다 1990년대에 들어 씨받이 기사가 다시 신문에 등장하는데, 이 시기 기사들은 법적 분쟁과 연결되어 있다는 점에서 흥미롭다. 1991년 9월에는 대구에 사는 여성이 아들을 낳아주면 아파트 한 채와 현금 천만 원을 받기로 약속했으나 아들을 낳은 뒤에도 약속이 이행되지 않자 소송을 제기했다는 소식이 실린다.⁴³⁾ 1996년에는 자식이 없는 50대 부부의 씨받이 노릇을 한 뒤 이를 미끼로 거액을 뜯어낸 사건이 소개되는가 하면⁴⁴⁾, 1999년에는 씨받이를 통해 얻은 12살짜리 외아들이 평소 행실이 나빠 손가락질을 받자 일가족이 야산에서 아들을 살해한 뒤 암매장 후 구속된 사건이 보도된다.⁴⁵⁾

40) <농촌 새 풍속도-아들 낳기 위해 「씨받이」아직도, 딸만 있는 부부 피임5%>, 『경향신문』, 1977.08.29., 6면.

41) 이근후, <여성 건강-부부관계는 사랑과 신뢰로>, 『경향신문』, 1980.05.17., 4면.

42) <문답 생활법률-“아들 낳아 달라” 씨받이 가정부 딸 낳자 쫓겨나, 법원에 인지청구·양육자 지정·부양료 신청을>, 『경향신문』, 1981.03.18., 10면.

43) <「씨받이」계약 무효판결>, 『조선일보』, 1991.09.19., 23면.

44) <돌보기-씨받이 사실 알리겠다 역대뜯은 40대녀 구속>, 『경향신문』, 1996.03.02., 23면.

45) <「씨받이」아들 살해 일가족 5명 구속>, 『동아일보』, 1999.01.20., 18면.

1950~90년대에 기록된 자료들이 씨받이에 대해 말해주는 것은 다음과 같다. 먼저, 해방 이후 여러 법제 창설을 비롯해 가족실행을 둘러싼 규범적 서사들은 점차 그 힘을 쌓아가기 시작했다. 정부 주도의 축첩제 타파 운동을 포함해 영화나 드라마를 통한 씨받이의 구성적 재현은 공적 영역뿐 아니라 일상 담론에서도 실제 씨받이의 삶이 비가시화되도록 하는 데 일조했다.

다음으로, 씨받이라는 용어는 이 시기를 관통하며 통용된 것이 아니었다. 1970년대까지는 자녀를 낳기 위한 혼외관계라 하더라도 씨받이보다는 ‘첩, 소실, 후처 등’의 용어가 사용되다가 1970년대에 들어서 씨받이가 단독으로 사용되었고, 이후 1980년대에 영화와 드라마로 재현되며 씨받이는 정상적인 가족실행을 위협하는 하나의 심벌이 되었다.

무엇보다 그러한 흐름 속에서도 씨받이가 생성되었다는 사실이 중요하다. 신문에 남겨진 기록들은 1950년대부터 1990년대까지 가족실행을 둘러싼 규범이 정착되어가는 와중에도 씨받이가 사라지지 않았다는 사실을 보여준다. 이 시기 여성의 삶은 가족계획사업과 영화의 내용처럼 말끔하게 과거의 일로 정리되지 않았다. 실제 삶 속에서 여성은 비/자발적으로 씨받이를 수행하거나 씨받이를 섭외하고 용인하는 주체가 되어야 했다.

3. 새로운 재현물의 등장

3-1. 2000년대 이후 다큐멘터리

해방 이후부터 2000년대 이전까지 생성된 다양한 사회·문화적 서사 속에서 씨받이는 가족 구성에 금기시된 존재이자 가족실행의 선택지에서 삭

제되어야 하는 부정적인 대상으로 의미화되었다. 그리고 실제로 그 존재를 찾아보기 어려울 정도로 우리 사회의 일상 담론에서 점차 소거되어왔다. 그러나 기록에 따르면 역사 세계 즉 한국 사회의 가족실행 현장에서 씨받이는 꽤 오랜 시간동안 생성되었으며 실재해왔다. 그리고 그 존재는 2000년대에 들어서 새로운 방식으로 재현되기 시작했다.

씨받이에 대한 새로운 재현은 2000년대 이후 다큐멘터리 장르에서 등장한다.⁴⁶⁾ 2009년 4월, OBS경인TV의 다큐멘터리 프로그램인 <멜로다큐 가족>은 "여보게, 내 영감의 마누라"⁴⁷⁾라는 제목의 회차를 방영한다. 해당 회차는 1960년대부터 40여 년간 함께 살고 있는 본처와 씨받이 여성의 일상을 2회차에 걸쳐 방송했다. 이들의 동거는 다음 해에 <MBC스페셜>⁴⁸⁾을 통해서도 다시 한번 조명된다. MBC와 OBS경인TV에서 방영된 두 여성의 이야기는 이후 2015년에 다큐멘터리 영화 <춘희막이>로 제작되기에 이른다. 이 밖에도 OBS경인TV의 <멜로다큐 가족>은 제196회 "22살 나이 차이 고마운 당신"⁴⁹⁾이라는 회차에서 씨받이로 들어왔으나 본처가 먼저 죽고 난 뒤, 남편과 노후를 보내는 여성의 일상을 다룬다.

MBN의 다큐멘터리 프로그램인 <휴먼다큐멘터리 사노라면>도 씨받이를 여러 차례 다루었다. 제56회 "한 지붕 아내 둘"⁵⁰⁾은 50년간 함께 살고

46) 영화 <씨받이>(1987) 이후, 2000년대 이전까지 씨받이를 주요 대상으로 다룬 재현물은 찾아보기 힘들다. 2000년대에 들어선 후 KBS의 <전설의 고향>, <이것이 인생이다>, <사랑과 전쟁>과 MBN의 <기막힌 이야기 실제상황> 등의 TV프로그램에서 씨받이를 다룬 여러 편의 회차가 방영되었다. 그러나 이 재현물들은 1987년 영화의 연장선에서 씨받이에 대한 심상을 반복 재현하고 있으므로 새로운 재현물로 보기 어렵다.

47) <멜로다큐 가족-제11~12회 "여보게, 내 영감의 마누라">, OBS경인TV, 2009.04.07~14.

48) <MBC스페셜-제496회 "할머니傳">, MBC, 2010.09.16.

49) <멜로다큐 가족-제196회 "22살 나이 차이 고마운 당신">, OBS경인TV, 2012.01.30.

50) <휴먼다큐멘터리 사노라면-제56회 "한 지붕 아내 둘">, MBN, 2013.03.05.

있는 남편과 본처, 씨받이를 다루었으며, 제267회 "92세 올 엄마의 마지막 소원"⁵¹⁾에서는 자녀 없는 가정에 씨받이로 들어와 9남매를 낳았지만 소외된 삶을 살았던 여성의 이야기가 조명된다. 제406회 "한 지붕 두 엄마의 금지옥엽 내 아들"⁵²⁾ 편에서는 남편, 본처, 씨받이, 씨받이가 낳은 아들까지 네 가족이 함께 사는 일상을 취재하여 방영했다.

다큐멘터리 진영에서 씨받이가 등장하는 것은 2000년대 이후 다큐멘터리 제작 방식 및 수용환경 변화에 따른 다양한 소재의 모색과 맞닿아 있다. 영화와 TV의 다큐멘터리는 제작 방식, 시청 환경, 소재 선정의 방식에서 차이를 가지지만 2000년대를 전후로 변화를 맞이했다는 점은 유사하다. 앞서 언급한바 다큐멘터리 영화가 2000년대를 전후로 변화했듯이, 1960년대 말 텔레비전의 등장과 함께 시작된 TV다큐멘터리 역시 2000년대를 전후로 다매체·다채널 환경 속에서 다양한 소재와 주제를 모색해야 했다.⁵³⁾ 주요 방송사인 KBS, SBS, MBC, EBS의 2000년대 다큐멘터리 제작현황을 다룬 연구에 따르면 주제의 다양화 속에서도 '사람'을 다루는 휴먼다큐멘터리가 가장 많이 제작되었다.⁵⁴⁾ TV와 영화 다큐멘터리 진영에서 씨받이가 등장하는 것은 일상적 영역에서 비가시화되어왔던 존재들을 발굴하던 배경에 기인한 것이다.

51) <휴먼다큐멘터리 사노라면-제267회 "92세 올 엄마의 마지막 소원">, MBN, 2017.03.21.

52) <휴먼다큐멘터리 사노라면-제406회 "한 지붕 두 엄마의 금지옥엽 내 아들">, MBN, 2019.11.26.

53) TV다큐멘터리의 시기별 변화를 압축하자면, 1960~80년대에는 정치와 계도의 도구로 제작되는 경향이 강했으나 1990~2000년대 민영방송 및 케이블 방송의 등장으로 다매체·다채널 시대가 열리자 상업화·오락화 경향이 강화되었다. 최현주, 『다큐멘터리와 사실의 재현성』, 한울아카데미, 2018, 187-197쪽 참조.

54) 이진이, 「2000년대 한국 TV다큐멘터리의 변천-소재, 포맷의 변화양상과 변화유발요인을 중심으로-」, 계명대학교 박사학위논문, 2013, 148쪽.

1980년대에 제작된 영화와 드라마가 구시대의 악습으로서 근대 정상 가족 규범과는 정반대의 영역에 씨받이를 위치시켰다면, 2000년대 씨받이를 소재로 삼은 다큐멘터리 텍스트들은 다른 경향성을 보인다. 먼저, 씨받이 재현물의 장르가 실제 인물과 사건을 기반으로 제작되는 다큐멘터리로 변모했다. 다큐멘터리 역시 편집 과정에서 제작 의도가 반영되는 일종의 구성물이기는 하나, 영화 및 드라마 속 창조된 인물의 연기와 다큐멘터리 속 실제 인물의 출연이 수용자에게 전달하는 바는 다르다. 씨받이의 삶이 실재이자 현재라는 감각을 전달하는 것이다.

씨받이의 역할을 수행했던 실제 여성을 다룬 재현물의 등장은 가족실행을 둘러싼 규범적 서사들이 그간 소거해왔던 삶을 가시화하며 역사 세계의 역동성을 단적으로 드러낸다. 1980년대 영화와 드라마가 부정적인 방식으로 씨받이를 재현함으로써 정상적인 가족 모델을 강조했다면, 2000년대의 다큐멘터리는 그간 가족이라는 테두리에 포섭되지 않았던 현장을 조명하는 방식을 통해 한국 사회가 구축해 온 가족 규범의 허구성을 폭로한다. 법 조항을 비롯한 공적 서사들이 정상성이라는 기준으로 구획해왔던 가족 구성의 외연이 2000년대 이후에 등장한 사적(私的) 서사들로 인해 확장되는 것이다.

또 다큐 텍스트들은 씨받이와 관련된 현재의 문제에 초점을 맞춘다. 2000년대에 제작된 다큐멘터리에서 공통적으로 도출되는 문제는 씨받이의 정체성 문제이다. 이들은 공적 문서에서 동거인 이상의 지위를 차지할 수 없었으며 씨받이가 출산한 자녀들은 남편과 본처의 자녀로 신고되어 있는 경우가 대부분이다. 다시 말해 법적 문서로 인정된 남편-아내-자녀 관계가 실제 가족실행의 내용과 다른 것이다. 공적 정체성의 문제는 사적 정체성의 문제로 직결된다. 씨받이는 가족 구성원들로부터 소외될 뿐 아니라 자녀들과의 관계에서도 문제를 겪기도 한다. 다큐 텍스트들은 가족

구성원들이 겪는 혼란에 주목한다. 요컨대, 정상가족이나 비정상가족이나의 문제가 아니라 삶 속에서 마주하는 실질적이고 존재론적인 문제로 초점이 이동하는 것이다.

마지막으로 2000년대 이후에 등장한 다큐멘터리 텍스트들은 씨받이에 대한 심상과 가족실행의 틀을 깨고 있다. 다큐멘터리를 통해 재현된 씨받이는 더 이상 남아선호사상과 함께 사라져야만 하는 낡은 악습이나, 사랑하는 남녀(부부)의 정상적인 가족실행을 위협하는 성적 존재로 볼 수 없다. 해당 텍스트에 등장한 씨받이 여성들이 고령이라는 점에서 그들이 참여했던 가족실행은 과거의 것으로 일단락된다. 이제 다큐멘터리 텍스트들이 시청자에게 요구하는 것은 씨받이를 향해 누적되어 온 이해의 반복이 아니라 이전의 이해를 바탕으로 소거된 삶에 대한 관심이며, 그 삶 속에서 발견할 수 있는 새로운 가족실행의 가능성이다.

3-2. 춘희와 막이, 두 여성 이야기

이 장에서는 2000년대 이후 씨받이를 새로운 방식으로 재현한 다큐멘터리 작품 중 〈춘희막이〉를 대표 사례로 살펴보고자 한다. 〈춘희막이〉는 2000년대 이후에 등장한 씨받이 재현물의 경향성을 모두 가지면서도, 독보적인 위치를 차지하는 작품으로 그 근거는 다음과 같다.

첫째, 〈춘희막이〉는 씨받이를 다룬 텍스트 중에서도 가장 높은 대중성과 화제성을 가진다. OBS경인TV의 방송다큐멘터리 프로그램 〈멜로다큐 가족〉의 “여보게, 내 영감의 마누라” 편에서 촬영·연출을 맡았던 박혁지 감독은 이후 몇 년간의 촬영 기간을 거치며 두 여성의 이야기를 영화 〈춘희막이〉로 확장 제작한다. 한 가족의 이야기가 방송 프로그램으로 두 번

방영되고, 최종적으로는 영화로 제작되었다는 사실은 국내에서의 높은 주목도를 말해준다.

둘째, 방송 다큐멘터리를 기반으로 영화로 확장된 〈춘희막이〉는 휴먼 다큐멘터리의 트랜스미디어적 실천 사례라는 점에서도 흥미롭다. TV방송을 목적으로 제작된 휴먼 다큐멘터리가 영화로 확장 제작되는 것은 2000년대 들어서 새롭게 등장한 흐름이다. 〈춘희막이〉는 〈위낭소리〉(2009), 〈남아, 그 강을 건너지 마오〉(2014)와 함께 다큐멘터리의 새로운 경향을 나타내는 대표작으로 볼 수 있다.⁵⁵⁾

셋째, 〈춘희막이〉는 과거 관습적 가족실행을 수행한 두 여성 주체가 중심이 된다는 점에서 다른 텍스트와 구별된다. 남편과 씨받이만 등장하여 씨받이 여성의 삶을 집중적으로 다루거나⁵⁶⁾ 남편·본처·씨받이가 모두 등장하여 과거부터 지금까지 지속되고 있는 가족실행을 다루는 경우⁵⁷⁾, 씨받이만 등장하거나⁵⁸⁾ 또는 남편·본처·씨받이·아들의 가족 구성이 등장하는 가운데 아들의 상황에 초점을 맞춘 경우⁵⁹⁾ 모두가 씨받이에 대한 이

55) 정민아는 2010년대 이후를 한국 다큐멘터리 영화의 '양식적 분화의 시기'로 보고, 제작자 정체성, 영상산업 환경 및 상영 플랫폼 등을 고려하여 다큐멘터리 영화 양식을 액티비즘 다큐멘터리, 휴먼 다큐멘터리, 저널리즘 다큐멘터리, 아트 다큐멘터리의 네 가지로 새롭게 분류한다. 이 중, 휴먼 다큐멘터리는 방송용에서 극장용으로 장르를 전환한 트랜스미디어적 실천 외에도 스토리텔링의 완결성과 인물 중심 서사, 흥행을 위한 감성적 마케팅이라는 특징을 가진다고 정리한다. 〈춘희막이〉는 〈위낭소리〉, 〈남아, 그 강을 건너지 마오〉 등과 함께 휴먼 다큐멘터리 중 하나로 분류된다. 정민아, 『한국 다큐멘터리 영화의 양식적 진화』, 『인문사회 21』제12권 2호, 인문사회 21, 2021, 3039-3041쪽.

56) 〈벨로다큐 가족-제196회 “22살 나이 차이 고마운 당신”〉, OBS경인TV, 2012.01.30.

57) 〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제56회 “한 지붕 아내 둘”〉, MBN, 2013.03.05.

58) 〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제267회 “92세 올 엄마의 마지막 소원”〉, MBN, 2017.03.21.

59) 〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제406회 “한 지붕 두 엄마의 금지옥엽 내 아들”〉, MBN, 2019.11.26.

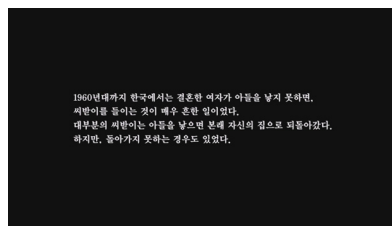
해와 심상에 변화를 소구하는 것은 사실이다. 그러나 <춘희막이>는 과거 씨받이를 수행하거나 씨받이를 섭외하고 용인하는 주체였던 두 여성이 중심이 되며, 그들을 연결하는 남편의 존재가 없음에도 불구하고 함께 살고 있다는 점에서 차별점을 가진다.

마지막으로 <춘희막이>는 과거 가족실행과 더불어 현재와 미래의 가족 실행까지 고민하게 만든다는 점에서 특별하다. 영화는 본처와 씨받이의 회고만 다루지 않는다. 현재 두 여성이 함께 사는 삶을 초점화함으로써 새로운 가족실행의 가능성을 보여준다는 점에서 가치를 지닌다. 그간의 가족 담론에서 비가시화된 존재를 드러내는 일을 통해 가족실행의 새로운 방향성을 모색케하는 것이다.

임권택 감독의 영화 <씨받이>가 해방 이후부터 2000년대 이전까지의 씨받이에 대한 이해를 대표하는 작품이라면, <춘희막이>는 2000년대 이전과는 다른 방식으로 씨받이를 재현하는 다큐멘터리 텍스트 중에서도 가장 주목할 만한 작품이다. <춘희막이>는 화제성 및 대중성을 바탕으로 한 트랜스미디어적 실천작일뿐만 아니라 남편의 사망 이후에도 지속된 본처와 씨받이의 동거를 다룬다는 점에서, 과거 가족실행에 대한 회고와 더불어 새로운 가족실행 가능성을 시사한다는 점에서 주목이 요구된다. 결국 영화가 씨받이를 둘러싸고 구성되어 온 전형적인 심상을 전복시키기에 2000년대 씨받이 소재 다큐멘터리 텍스트들을 대표하는 작품이자, 씨받이를 다룬 새로운 경향의 대표 작품으로 호명할 만하다.

앞서 살핀 한국의 가족실행 서사 및 씨받이의 실재와 재현 양상을 염두에 두며, 영화 <춘희막이>의 도입부 문구를 살펴보겠다. ‘1960년대까지 한국에서는 결혼한 여자가 아들을 낳지 못하면, 씨받이를 들이는 것이 매우 흔한 일이었다.’는 문장은 씨받이를 둘러싼 기록에 남아있는 사실이다. ‘대부분의 씨받이는 아들을 낳으면 본래 자신의 집으로 되돌아갔다.’는 문

장도 실제 씨받이 기사들에서 확인할 수 있는 내용이다. ‘하지만, 돌아가지 못하는 경우도 있었다.’는 마지막 문장은 확인이 어려운 모호한 부분으로 감독이 영화를 통해 풀고자 한 의문이자, 이 글에서 주목하려는 지점이다.



〈장면 1〉 영화 도입부 문구

감독이 도입부 문구를 통해 과거 가족실행의 양상을 언급할 때 소환되는 것은 해방 이후부터 2000년대 이전까지 축적되어 온 씨받이에 대한 부정적 심상이다. 그러나 영화는 관습적 가족실행을 떠올리게 만드는 데에서 그치지 않고 주목하고자 하는 상황 즉, 돌아가지 못한 씨받이의 삶으로 초점을 맞춘다. 도입부 문구 이후 전개되는 것은 한 집에서 함께 밥을 먹고, 밭일을 하며, 함께 잠들고 일어나는 두 여성의 일상이다. 이들은 한 명의 같은 남편을 두었던 본처 최막이(90세, 이하 막이)와 씨받이 김춘희(70세, 이하 춘희)이다.



〈장면 2〉 영화 초반 일상 장면

영화는 크게 두 가지 방식으로 구성되어 있다. 하나는 출연자인 막이와 춘희가 카메라를 향해 직접 발언하는 방식이고, 또 다른 하나는 두 여성의 일상과 대화가 관찰되는 방식이다. 출연자들의 직접 발언 부분에서 제작자의 질문은 드러나지 않으며, 직접 발언부보다는 일상을 관찰한 영상이 압도적으로 많다. 도입부 문구를 제외하고는 전지적 시점의 해설이나 설명 자막, 제작자의 인터뷰 및 개입은 활용되지 않았다.

막이: 일본서 낳은 첫 아들은 한국 들어와 12살 때 사라호 태풍에 잃고, 또 머슴아 하나 낳아가지고 홍역앓다 또 죽었고. 아들 둘을 내리 낳았는데, 둘 다 죽고 말았다. 밑에 딸 셋을 낳았다. 그래서 생각을 해가지고, 참 저 어머니로 데리고 안 왔네! (중략) 그래가 데리고 왔잖아, 날 받아가지고. 돈도 보내고.

영화 초반부, 일상이 짙막하게 비춰진 후 막이의 직접 발언으로 이들의 과거 가족실행 내용이 제시된다. 본처 막이의 이야기에 따르면 그녀는 시집 온 뒤로 아들 둘과 딸 셋을 낳았다. 그러나 아들 둘이 태풍과 홍역으로 세상을 떠나자, 아들을 낳기 위해 씨받이를 들이기로 했다. 씨받이를 데려오기 좋은 날까지 받아 돈을 주어 직접 춘희를 데리고 왔다. 춘희는 24살에 막이의 집에 와서 아들 둘과 딸 하나를 낳았다. 춘희가 낳은 자식들은 전부 막이 손에 컸다.



〈장면 3〉 막이의 발언이 나오는 초반부

막이: 아들만 하나 낳으면, 보내버리려고 했지. (아들은) 내가 키우고. 그럴 수가 없더라, 그럴 수가 없어. 내 양심에...

이어지는 장면에서 막이는 아들만 하나 낳으면, 춘희를 돌려보내려 했었다고 밝힌다. 그런데 그럴 수가 없었다고도 덧붙인다. 막이의 표현에 따르면 “내 양심에” 춘희를 보낼 수가 없었다는 것이다. 심지어 남편이 춘희와의 사이에서 자녀들을 낳은 뒤 오래 지나지 않아 사망했음에도 불구하고 막이는 춘희를 돌려보내지 않았다. 그렇게 두 여성은 46년째 같이 살고 있는 것이다.

막이의 발언을 통해 과거의 가족실행 이야기가 펼쳐지는 한편, 카메라의 시선은 다시 현재 두 여성이 함께 사는 일상을 비춘다. 막이는 춘희를 살뜰하게 돌본다. 춘희를 위해 음식을 만들어 먹이고 발일을 하며, 집안일을 알려준다. 아픈 눈에 안약을 넣어주기도 하고 절에 가면 어떻게 행동해야 하는지 일일이 알려준다. 동네 이웃 배목댁의 장례를 멀리서 지켜보다가 믹스커피를 자주 타먹는 춘희를 걱정한다. 씻고 있는 춘희에게 뜨거운 물을 부어주고 털 씻겨진 부분을 알려준다. 춘희의 머리를 빗기고 얼굴에 로션을 발라주는 것도, 옷매무새를 다듬어주는 것도 막이의 역할이다.

한편 춘희도 막이를 돌본다. 막이가 씻는 동안 따뜻한 물을 길어다 주고, 씻고 나온 막이의 옷매무새를 다듬어준다. 몸에 쟁기를 지고 발일을 돕는가 하면 외출하고 돌아오며 혼자 집에 있는 막이의 식사를 챙겨온다. 춘희는 막이의 아픈 배와 등허리를 쓸어주고 팔을 주무른다. 막이 대신 문 높은 곳의 자물쇠도 채운다. 일흔 살의 춘희는 막이를 ‘할매’라 부르고 아흔 살의 막이는 춘희를 ‘어마이’라 부른다. 두 여성의 발언이 아니라 카메라의 초점을 따라갈 때 발견되는 것은 과거에 일어난 가족실행 현장이 아니라 현재의 동거이자 지금 여기서 서로를 돌보는 현장이다.



〈장면 4〉 영화 중반 일상 장면

영화는 초반부 막이의 발언 이후, 후반부에 이르기까지⁶⁰⁾ 두 사람이 함께 보내는 여러 날의 일상과 대화를 관찰한다. 카메라가 비춘 이들의 모습은 자매 같기도, 모녀 같기도 하며 또 친구 같기도 하다. 그들의 일상 면면을 지켜본 끝에 관객이 도달하는 곳은 다시 도입부 문구의 마지막 문장이다. 어째서 막이는 춘희를 돌려보내지 않았던 것인가, 한국의 가족 규범 서사 속에서 전근대적 악습이자 정상적 가족실행을 위협하는 존재로 인식되어 왔던 씨받이가 가족, 특히 본처와 오랜 시간 함께 살고 있는 현장은 어떻게 해석되어야 하는가.

추정컨대, 가족관계증명서나 혼인관계증명서 같은 법적 문서에서 춘희와 막이는 어떠한 관련도 없는 타인일 것이다. 영화에서는 언급되지 않았지만 씨받이 춘희의 자녀들은 모두 본처 막이와 남편 사이의 자녀로 등록되었을 가능성이 높다. 법 제도상 춘희는 완전히 구별된 타인일 것이다. 그러는 한편 법적 인정과 별개로 관습적으로 용인되었던 과거 가족실행 현장에서 이들은 본처와 씨받이의 관계였다. 말하자면 막이는 뱃가를 주고 출산 노동자인 춘희를 고용했으며, 춘희가 아들을 낳으면 관계가 종료되는 고용인-피고용인의 관계였다. 그런데 아들을 낳음으로써 고용 관계가

60) 영화 후반부에는 춘희의 직접 발언도 등장한다. 그러나 대체로 두 여성의 과거 가족실행에 대한 내용은 막이를 통해 전달된다.

종료된 후에도 춘희는 막이의 가족과 거주하며 가족 구성원으로 편입되었다. 심지어 자녀를 돌보거나 가사를 도맡는 노동을 강요받지도 않았던 것으로 보인다.

춘희를 향한 막이의 태도를 일종의 ‘모성’으로 보는 것이 손쉬운 방식일 것이다. 실제로 두 여성의 나이가 약 20살 차이가 나고, 영화에서 비춰진 춘희의 말이나 행동, 그리고 발언⁶¹⁾을 고려할 때 춘희는 지적 기능 일부에 문제를 가진 것으로 보이기도 한다. 더군다나 막이는 본인이 낳은 자식과 춘희가 낳은 자식까지 모두 8명의 자식을 길러낸 능숙한 양육자이다. 그러므로 막이에게 나이 어리고 어수룩한 춘희를 돌보는 일은 어쩌면 당연한 일이었을지 모른다. 그러나 그것만으로는 막이가 말한 “양심”과 두 여성의 동거를 해석하기 부족하다. 서로를 돌보며 함께 살아가고 있는 두 사람의 삶을 해석하는 단초는 영화의 후반부에서 찾아볼 수 있다.

막이와 춘희는 깨끗이 씻고 단장한 채 산을 오른다. 어느 무덤 앞에 자리를 편 두 사람은 들고 온 과일과 음식을 펼쳐놓고 곡을 하며 절을 한다. 30여 년 전 먼저 세상을 떠난 남편이 묻힌 곳이다. 카메라는 막이와 춘희가 무덤에 올라 절을 하는 동안 자주 두 사람이 겹쳐 보이는 각도로 화면을 구성한다. 죽은 남편을 기억하는 장소이자, 과거의 가족실행을 상징하는 공간에서 막이와 춘희는 한 몸처럼 구별되지 않는 존재이다. 두 사람이 무덤 앞에서 겹쳐지는 장면은 과거 한 명의 남자와 관계를 맺었으나, 이들이 아내로서가 아닌 아들을 낳아야 하는 같은 역할을 가진 존재였다는 사실을 상기시킨다.

61) 영화에서 막이는 춘희가 씨받이로 오기 전 20대 초반에 신정국민학교 4학년으로 다녔다고 말했으며 춘희 역시 본인이 국민학교를 4학년까지만 다녔다고 말한다. 그러나 영화에서 춘희의 지적 기능상 문제나 어려움이 직접 언급되지 않았고 일상생활에서 큰 어려움을 겪지 않는 것으로 보아 그 정도를 단정하기는 매우 어렵다.



〈장면 5〉 영화 후반 남편의 무덤에 오르는 장면

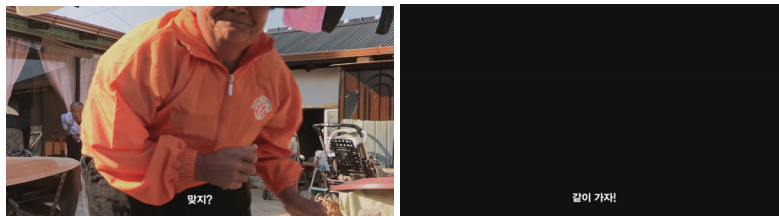
해방 이후 수십 년간, 가족을 둘러싼 규범적 서사가 생성되는 흐름 속에서 법과 담론을 벗어난 가족실행은 지속되었다. 씨받이를 포함한 혼외 관계는 금지의 영역이었지만, 막이와 비슷한 처지의 여성들은 씨받이를 용인하거나 직접 들여야 했고, 춘희와 같은 여성들은 개개의 집 문턱 안에서 씨받이의 역할을 수행했던 것이다. 과거 가족실행의 현장에서 자녀를 낳아야 하는 역할을 맡았던 것은 춘희만이 아니다. 막이도 같은 역할과 위치에 있었다. 아들을 낳았지만 일찍 여윈 막이는 춘희를 들이는 데에 동의해야 했고, 자신을 대신해 아들을 낳은 춘희를 쉽게 되돌려보낼 수 없었던 것이다. 자신과 같은 역할을 한 존재였기에, 자신을 대체한 존재였기에 말이다. 만약 춘희마저 아들을 낳지 못했다면 막이와 춘희는 또 다른 여자와 함께 살고 있을지 모를 일이다.

요컨대, 두 여성의 경험은 불가분한 것이며 이때 공통 경험의 기반은 ‘몸’이다. 두 여성의 공통된 몸적 경험, 그리고 막이의 “양심”은 몸이 인식의 지평이자 세계 속에서 주체를 구성하는 핵심적 차원이라는 논의를 참조할 때 해석이 가능해진다. 주디스 버틀러는 “신체 때문에 우리는 행위 주체가 되고 이 모든 것들의 도구가 되어야 하는 위험”에 처한다고 보며, “사회적 현상으로 구성되는 나의 신체는 나의 것이며 또 나의 것이 아니”⁶²⁾라

62) 주디스 버틀러, 『불확실한 삶: 애도와 폭력의 권력들』, 양효실 역, 경성대학교출판부,

고 본다. 주디스 버틀러의 몸에 대한 언명은 한 가족의 임신과 출산을 담당하는 여성 주체였던 본처 막이와 씨받이 춘희의 경험과 관계를 이해하는데 유용한 참조점을 준다.

우리의 몸은 외부 세계 및 타인과의 교류가 일어나는 장으로서, 몸적 경험에 따라 우리는 마주하는 세계 및 타인에 대한 감각과 태도를 구체화한다.⁶³⁾ 막이는 자신과 춘희의 몸이 같은 처지라는 것을 알았기에 그녀를 돌려보낼 수 없었을테다. 과거 가족실행 현장에서 임신·출산의 기능과 역할을 수행했던 몸적 경험을 인식한 후, 이 인식의 지평을 통해 자신과 같은 역할을 맡은 타인의 몸을 자기 삶 속에 포섭한 것이다. 카메라의 시선이 비추는 두 여성의 겹쳐짐은 몸을 기반으로 한 불가분의 정체성으로 해석할 수 있으며, 같은 맥락에서 막이의 “양심”은 과거 경험을 통해 구축된, 춘희에 대한 공감과 이해로 설명할 수 있다.



〈장면 6〉 영화의 마지막 장면

영화는 외출하는 두 여성의 모습을 비추며 끝난다. 막이 대신 춘희는 높은 곳의 열쇠를 채우고 팔장난을 치며 카메라 바깥으로 지나간다. 춘희의

2008, 54쪽.

63) 김현, 「평등한 몸들의 공동체로서의 가족」, 『인문학연구』 제41집, 인천대학교 인문학연구소, 2024, 145쪽.

장난스런 몸짓을 바라보며 웃음 짓는 막이를 비추며 화면은 어두워진다. 어두워진 화면 뒤로 “같이 가자!”는 막이의 목소리가 들려온다. 비로소 영화 도입부 문구에서 제기된 돌아가지 못한 씨받이에 대한 의문이 풀어진다. 춘희는 돌아가지 못한 씨받이가 아니라 같이 살게 된 씨받이인 것이다.

영화가 주목한 두 여성의 동거는 이전과 다른 새로운 가족실행 현장이라는 점에서도 특별하다. 두 사람의 관계와 역할은 더 이상 과거의 가족실행 현장에 머물러있지 않기 때문이다. 막이와 춘희는 자신의 몸을 보듬듯 서로의 몸을 보듬어 왔으며 영화의 모든 시선은 현재 서로를 돌보며 유대감을 가진, 친밀한 관계의 두 여성에게 향해있다. “귀속과 친밀함으로 이루어진 관계 그 자체가 관계-속-주체가 자신을 이해하는 방식을 구성하므로, 타인의 돌봄과 타인의 배려는 우리 자신의 웰빙 외부에 놓이지 않는다.”⁶⁴⁾는 에바 키테이의 말처럼, 이들의 동거는 서로를 돌아봄으로써 맺어진 자기돌봄에 다름 아니며 한국의 가족 규범 서사 바깥에서 일어나고 있는 새로운 가족실행⁶⁵⁾ 현장이다.

4. 나가며

빌 니콜스는 다큐멘터리 영화에 대해 다음과 같이 말한다.

64) 에바 페더 키테이, 『의존을 배우다』, 김준혁 역, 반비, 2023, 287쪽.

65) 김현은 가족 감정이나 가족 의식이라 부를 수 있는 일련의 유대감이 신체적 근접성과 접촉을 매개로 한 익숙함과 친밀감에 의존하고 있다고 분석하며, 가족을 ‘취약하고 상호의존적인 몸들의 연대 공동체’라 재정의한다. 막이와 춘희는 함께 사는 신체적 근접성 뿐만 아니라 과거의 공통 경험을 나뉘가졌다는 점에서 이들의 동거를 가족 실행, 가족 정동이라 호명하는 데에는 무리가 없을 것이다. 김현, 앞의 논문, 2024.

우리는 역사 현실에 대한 인식과 그것의 재현에 대한 인식 사이에 존재할 진동을 기대한다. 관객과 다큐멘터리의 관계가 다른 영화 장르의 경우와 다른 것은 바로 이러한 기대 때문이다.⁶⁶⁾

그가 지적한 역사 현실과 그 재현에 대한 인식 사이에 존재하는 진동이란, 재현물이 얼마나 충실한 기록물인가라는 문제로 귀결되지 않는다. 역사 세계의 실재를 바탕으로 재현된 구성물이 어떤 의미를 생성하는가라는 문제로 연결된다. 이 글은 역사 세계를 기반으로 구성된 다큐멘터리 영화 <춘희막이>가 보여주는 ‘진동’을 읽어내고자 했다. 그 진동 중 하나는 해방 이후 한국의 가족담론 서사들이 어떤 방식으로 씨받이를 둘러싼 부정적인 이해를 촉발했는가 하는 것이며, 다른 하나는 일련의 소거 작업 속에서도 생성되었던 씨받이의 삶과 그것의 재현이 드러내는 역동성이다. 마지막으로 다큐멘터리 영화 <춘희막이> 속 여성들이 보여주는 공감과 연대의 근거 기반이자 새로운 가족실행과 돌봄의 가능성으로서 ‘몸’에 주목했다.

해방 이후 한국 사회에서 생성된 가족 관련 법과 담론은 가족실행에 강력하게 개입해왔다. ‘남녀동권’, ‘간통’, ‘중혼 금지’ 등의 법적 언어와 축첩제 폐지의 기조가 유지되는 가운데 ‘부부와 2명의 자녀로 이루어진 4인 가족’은 근대적 정상 가족의 표준이 되었다. 그리고 이상적인 가족 모델에 수렴되지 않는 가족실행의 현장은 소거되어야 했다. 특히, 씨받이는 전근대적이고 야만적인, 건강하고 바람직한 가족실행을 위협하기에 소거되어야 하는 존재였다. 여기에 부정적 정서를 조성하는 결정적인 텍스트로 1987년에 개봉한 영화 <씨받이>를 빼놓을 수 없다. 영화는 씨받이를 구시대의 악습으로 상징화하는 방식을 통해 동시대 한국 사회에서 생성된 씨받이의 존재를 지우는 데에 일조했다.

66) 빌 니콜스, 앞의 책, 83쪽.

그러나 평등하고 주체적으로 가족 구성에 참여하는 여성상과 당대 매체가 재현한 전근대적인 여성상, 그 어느 쪽에도 속하지 않으면서 우리의 시야에 걸리지 않는 여성의 삶의 현장은 결코 적지 않았다. 타파해야 할 오랜 전통과 새로운 통치 전략으로써 고안된 이상적인 가족실행 서사를 교란하는 삶의 현장이 있던 것이다. 신문 기사에 남겨진 씨받이의 흔적들은 1950년대부터 1990년대에 이르는 동안 가족실행을 둘러싼 규범이 정착되어가는 와중에도 씨받이가 사라지지 않았다는 사실을 보여준다. 그리고 그 존재는 2000년대에 들어서 다큐멘터리 장르를 통해 새로운 방식으로 재현되기 시작했다.

1980년대에 제작된 영화와 드라마가 구시대의 악습으로서 근대 정상 가족 규범과는 정반대의 영역에 씨받이를 위치시켰다면, 2000년대 이후 씨받이를 소재로 삼은 다큐 텍스트들은 다른 양상을 보인다. 허구의 서사와 창조된 인물이 아니라 실제 사건과 인물이 재현된다는 점에서, 씨받이의 삶은 실재이자 현재라는 감각으로 전달된다. 또 그간 정상성이라는 기준 아래 소거되어왔던 가족실행 현장을 다룸으로써 한국 사회가 구축해 온 가족 규범의 허구성과 역사 세계의 역동성을 드러낸다. 다큐멘터리 텍스트들은 씨받이와 그 가족들이 삶 속에서 마주하는 실질적이고 존재론적인 문제를 다루기도 한다. 마지막으로 2000년대 이후에 등장한 다큐멘터리들은 이전의 정서를 바탕으로 소거된 삶과 그 삶 속에서 발견할 수 있는 새로운 가족실행의 가능성에 대한 관심을 소구하며 씨받이에 대한 이해를 변화시키고 있다.

그 대표적인 텍스트로서 <춘희막이>는 씨받이 춘희와 본처 막이의 일상을 조명하며 계약에서 동거로, 동거에서 돌봄으로 이루어진 두 여성의 몸의 연대 현장을 보여주고 있다. 본처와 씨받이 관계의 두 여성은 한국 사회가 그간 구성해 온 정서와 달리 가족과 유사한 관계를 형성하고 있다. 다시

말해, 영화 속 춘희와 막이의 관계는 포스터의 문구처럼 ‘알곳은(이상하고 달갑지 않은),⁶⁷⁾ 정상을 벗어난 것으로 호명되는 것이 자연스러웠을 것이다. 그러나 실제 그들의 삶은 이상하거나 문제적이지 않았으며, 법적 용인과 무관하면서도 따뜻하고 친밀한 채로 오래 지속되어왔다. 이들의 동거는 과거 가족실행 현장에서 재생산 주체로서 호명 받았던, 공통된 몸의 경험에 기인한다. 더 나아가 몸의 경험으로 맺어진 두 여성의 동거는 이전과 다른 새로운 가족실행 현장이기도 하다.

<춘희막이>가 조망한 두 여성의 삶은 한국 근대 가족 규범에 균열을 내는 현장이자 정상성을 기준으로 비가시화되어 온 실제 역사 세계를 드러내는 역동적인 현장이다. 영화 속 두 여성의 관계는 사적 영역, 즉 개별의 집 문턱 안에서 시작되어 법적 인정과 정상 가족 담론을 초월하며 가족실행의 새로운 가능성을 보여주고 있다. 40년 넘게 한 방에서 잤다고 말하느, 서로 보고 싶고 애달파 하는, 한 남편의 무덤에 함께 찾아가는 두 여성은 같은 역할로 같은 정체성을 나눈 몸들이다. 그리고 이 몸들은 가족 담론 논의에 새로운 논제를 던지고 있다. 비공식적인 가족이며 비혈연 관계의 두 여성이 서로 돌보는 삶을 수십 년간 이어왔다는 사실은 더 이상 가족을 구성하는 방식이 혈연관계 안으로 국한되지 않는다는 사실을 시사한다. <춘희막이>를 중심으로 씨받이의 실재와 재현을 살펴보는 일은 ‘적합성을 상실한 이전의 틀(가족실행)을 새로운 현실에 맞게 재구축하는 일’⁶⁸⁾의 출발점이 될 수 있다.

67) 영화의 공식 포스터에는 ‘내 영감의 두 마누라’, ‘알곳은 인연으로 시작된 46년간의 동행’이라는 문구가 표기되어 있다.

68) 우에노 치즈코, 『근대가족의 성립과 종언』, 이미지문화연구소 역, 도서출판 당대, 2009, 9쪽.

참고문헌

1. 기본자료

박혁지 감독, <춘희막이>, ㈜하이하버픽쳐스, 2015.09.30.

2. 논문과 단행본

강소원, 「1980년대 한국 '성애 영화'의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대학교 박사학위논문, 2007.

권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013.

김 현, 「평등한 몸들의 공동체로서의 가족」, 『인문학연구』 제41집, 인천대학교 인문학연구소, 2024, 133-162쪽.

남인영·이승민·정민아·조혜영, 『한국 다큐멘터리 영화의 오늘-장르, 역사, 매체』, 본북스, 2016.

데이비드 모건, 『가족의 탐구: 가족실행의 새로운 접근』, 안호용 역, 이학사, 2012.

독립 다큐멘터리 연구 모임, 『한국 독립 다큐멘터리: 역사와 진실, 그 어제와 오늘의 기록』, 예담, 2000.

마정윤, 「해방 후 1950년대까지의 여성관련 법제화와 축첩제 폐지운동」, 『이화젠더법학』 제8권 3호, 이화여자대학교 젠더법학연구소, 2016, 155-186쪽.

맹수진·모은영, 『진실 혹은 허구, 경계에 선 다큐멘터리』, 도서출판 소도, 2008.

배은경, 「한국사회 출산조절의 역사적 과정과 젠더 : 1970년대까지의 경험을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

빌 니콜스, 『다큐멘터리 입문』, 이선화 역, 한울 아카데미, 2005.

소현숙, 「1950~60년대 '가정의 재건'과 일부일처법률혼의 확산 : 한국가정법률상담소의 활동을 중심으로」, 『역사문제연구』 제19권 1호, 역사문제연구소, 2015, 97-135쪽.

신동운, 『형법 제·개정 자료집』, 한국형사정책연구원, 2009.

양현아, 『한국 가족법 읽기-전통, 식민지성, 젠더의 교차로에서』, 창비, 2012.

에바 페터 키테이, 『의존을 배우다』, 김준혁 역, 반비, 2023.

- 우에노 치즈코, 『근대가족의 성립과 종언』, 이미지문화연구소 역, 도서출판 당대, 2009.
- 유지나, 「여성이 유린된 사회 여성인물이 유린된 영화 -〈물레야, 물레야〉, 〈자녀목〉, 〈씨받이〉에 나타난 여성인물의 성격분석-」, 『映畵 評論』 제2권, 한국영화평론가협회, 1990, 139-149쪽.
- 이규태, 『한국인의 성과 미신』, 기린원, 1985.
- 이순미, 「처첩 가족사에 나타난 남성의 욕망과 근대가족: 〈창평일기(1969~1994)〉를 중심으로」, 『가족과 문화』 제29집 2호, 한국가족학회, 2017, 40-69쪽.
- 이임하, 「간통쌍벌죄의 제정 및 적용과정에 나타난 여성관」, 『사총』 제56권, 고려대학교 역사연구소, 2003, 125-153쪽.
- 이진이, 「2000년대 한국 TV다큐멘터리의 변천-소재, 포맷의 변화양상과 변화유발요인을 중심으로-」, 계명대학교 박사학위논문, 2013.
- 정민아, 「한국 다큐멘터리 영화의 양식적 진화」, 『인문사회 21』 제12권 2호, 인문사회 21, 2021, 3033-3048쪽.
- 정승화, 「한국 근대 가족의 경계와 그림자 모성: ‘식모-첩살이’ 경험 여성의 구술생애사를 바탕으로」, 『한국여성학』 제31권 3호, 한국여성학회, 2015, 65-102쪽.
- 조은주, 『가족과 통치: 인구는 어떻게 정치의 문제가 되었나』, 창비, 2018.
- 주디스 버틀러, 『불확실한 삶: 애도와 폭력의 권력들』, 양효실 역, 경성대학교출판부, 2008
- 최현주, 『다큐멘터리와 사실의 재현성』, 한울아카데미, 2018.

3. 기사

- <군기정화와 축첩처단>, 『경향신문』, 1955.09.30., 1면.
- <농촌 새 풍속도-아들 낳기 위해 「씨받이」아직도, 딸만 있는 부부 피임5%>, 『경향신문』, 1977.08.29., 6면.
- <돌보기-씨받이 사실 알리겠다 역대뜯은 40대녀 구속>, 『경향신문』, 1996.03.02., 23면.
- <문답 생활법률-“아들 낳아 달라” 씨받이 가정부 딸 낳자 쫓겨나, 법원에 인지청구·양육자 지정·부양료 신청을>, 『경향신문』, 1981.03.18., 10면.

- 〈서자도 오천여명-그늘 밑의 여인 약 이탄〉, 『한국일보』, 1957.10.14., 3면.
- 〈‘씨받이’아들 살해 일가족 5명 구속〉, 『동아일보』, 1999.01.20., 18면.
- 〈「씨받이」계약 무효판결〉, 『조선일보』, 1991.09.19., 23면.
- 이근후, 〈여성 건강-부부관계는 사랑과 신뢰로〉, 『경향신문』, 1980.05.17., 4면.
- 이만갑, 〈한국에서의 가족계획〉, 『사상계』, 1964.10.
- 〈자녀 없어서 축첩한 경우〉, 『조선일보』, 1963.09.08., 8면.
- 〈축재 여부 특별감사〉, 『경향신문』, 1963.12.30., 1면.
- 〈축재축첩하는 의원 뽑지말자〉, 『경향신문』, 1967.04.24., 8면.
- 〈축첩공무원 모두 해면키로, 이미 1385명 적발〉, 『동아일보』, 1961.06.04., 3면.
- 〈축첩교원은 해직〉, 『조선일보』, 1958.07.13. 3면.
- 〈축첩대통령방문 여성단체서 거부〉, 『동아일보』, 1955.12.08., 2면.
- 〈축첩자를 배척, 전국여성단체련서 결의〉, 『경향신문』, 1960.06.25., 3면.
- 〈축첩충경급을 재조사〉, 『동아일보』, 1956.09.17., 3면.

4. 기타자료

- 「대한민국헌법」 제20조 (헌법 제1호, 1948.7.17.제정 및 시행), 국가법령정보센터.
- 〈멜로다큐 가족-제11~12회 “여보게, 내 영감의 마누라”〉, OBS 경인TV, 2009.04.07.~14.
- 〈멜로다큐 가족-제196회 “22살 나이 차이 고마운 당신”〉, OBS 경인TV, 2012.01.30.
- 「민법」 제4편 제2장 제782조, 제3장 제810조 (법률 제471호, 1958.2.22.제정, 1960.1.1.시행), 국가법령정보센터.
- 전주국제영화제, 〈‘춘희막이’ 박혁지 감독 인터뷰 | 16회 전주국제영화제 | 16th JEONJU IFF〉, YOUTUBE, 2015.05.04., <https://www.youtube.com/watch?v=HcLqEegixHE>. (검색일: 2025.06.15.)
- 「형법」 제22장 제241조 (법률 제293호, 1953.9.18.제정, 1953.10.3.시행), 국가법령정보센터.
- 〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제267회 “92세 올 엄마의 마지막 소원”〉, MBN, 2017.03.21.
- 〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제406회 “한 지붕 두 엄마의 금지옥엽 내 아들”〉, MBN,

씨받이의 실재와 재현- 다큐멘터리 영화 〈춘희막이〉(2015) 속 새로운 가족실행의 가능성 / 채예람 577

2019.11.26.

〈휴먼다큐멘터리 사노라면-제56회 “한 지붕 아내 둘”〉, MBN, 2013.03.05.

〈MBC스페셜-제496회 “할머니傳”〉, MBC, 2010.09.16.

Abstract

The Reality and Representation of Ssibaji - Alternative Family Practices in *With or Without You*(2015)

Chae, Yeram(Yonsei University)

This paper analyzes the 2015 documentary film *With or Without You* as a dynamic text that reveals new possibilities within the entrenched discourse of normative family structures in South Korea. The film addresses the historically customary family practice known as “ssibaji” (surrogate motherhood). This study focuses on the historical context of family discourse and the ways in which the existence of ssibaji has disrupted Korea’s normative family narratives. In particular, it concentrates on the relationship between the two women depicted in *With or Without You*, proposing the potential for otherness recognition and empathy mediated through their shared embodied experience.

Since the 1950s, the legal context surrounding the abolition of polygamy has been under discussion, and the 1987 film *The Surrogate Womb* further reinforced negative perceptions of ssibaji. While ssibaji was regarded as an undesirable figure within the postwar social norms of Korea, their presence was never entirely erased from the realities of family formations. The two women highlighted in *With or Without You* represent the relationship between the legal wife and the ssibaji, an extramarital relationship that continued openly in practice even after the legal prohibition of polygamy. The film reveals a family configuration that undeniably existed but was suppressed from visibility, while simultaneously implying conditions for genuine solidarity. Furthermore, it questions how two women, connected through bodily functions under a male-centered family system, formed bonds outside the boundaries of social convention.

Documentary texts that have emerged since the 2000s demand attention for

their appeal to shifts in perceptions and imagery regarding ssibaji. In particular, the relationship between the two women depicted in *With or Without You*—though confined to the private realm of a single household—demonstrates the possibility of new forms of family practice that transcend legal recognition and normative family discourse. The fact that these two women, who constitute an unofficial and non-kin family, have maintained a caregiving relationship for decades suggests that care is no longer limited to familial or blood ties. Their solidarity, grounded in a shared embodied experience rather than merely as reproductive subjects, presents a significant case for rethinking family and care structures.

(Keywords: *With or Without You*, documentary film, ssibaji (surrogate motherhood), family practices, normative family discourse, unofficial family, solidarity, body)

■ 논문투고일 : 2025년 5월 13일
논문심사일 : 2025년 6월 12일
수정완료일 : 2025년 6월 18일
게재확정일 : 2025년 6월 19일