

## 『밀드레드 피어스』 각색 연구: 밀드레드의 감정과 노동을 중심으로\*

김 태 형  
(군산대학교)

Kim, Taehyung. "A Study of the Adaptations of *Mildred Pierce*: Focusing on Mildred's Emotions and Labor." *Studies in English Language & Literature* 46.3 (2020): 17-39. This study aims to analyze films by Michael Curtiz and Todd Haynes, whose adaptations of the novel *Mildred Pierce* pose meaningful questions that advance the understanding of adaptation studies. Mildred and Vida's mother-daughter relationship during the pursuit of their desires, subjectivities, and class mobility forms the main plot and theme of melodrama in James Cain's original text. This research, which proposes different strategies of adapters, focuses on the representation of Mildred's emotions, work, and labor in both films. Curtiz's *Mildred Pierce* juxtaposes film noir and melodrama, rearranging plots and character relationships, while Haynes's television series follows the original story line, deepening the psychologies of heroines. The original novel's narratives and characters are reflected and transformed based on the adapter's motivation, the audience's expectations, the media industry's needs, and societal ethics. The adaptations' cultural appropriation reworks the source text using a series of narratives, perspectives, and visual signals to provide insights into and an understanding of Mildred as the melodramatic heroine. (Kunsan National University)

**Key Words:** Mildred Pierce, James Cain, Michael Curtiz, Todd Haynes, adaptation

\* 이 논문은 2019학년도 군산대학교 신입교수 연구비 지원에 의하여 연구되었음

## I. 들어가며

1941년 출판된 제임스 M. 케인(James M. Cain)의 『밀드레드 피어스』(*Mildred Pierce*)<sup>1</sup>는 시점(視點), 주인공의 성(性), 이야기 구조 측면에서 작가의 창작 경향을 벗어난 작품이다. 전작인 『포스트맨은 벨을 두 번 울린다』(*The Postman Always Rings Twice*)(1934), 『이중배상』(*Double Indemnity*)(1936)은 남성 주인공이 1인칭 시점으로 살인을 고백하고 과거를 회상하는 방식으로 이야기가 전개된다. 반면 『밀드레드 피어스』는 3인칭 전지적 작가 시점에서 여성 주인공 밀드레드 피어스의 애정사와 사업 활동이 서술된다. 살인 사건은 발생하지 않고, 밀드레드의 사랑과 일은 시간의 흐름에 따라 배치된다. 소설은 작가나 작품이 속한 하드보일드(hard-boiled)의 전형성, 즉 “거친 언어를 구사하는 남성이 1인칭 시점에서 사건을 보고하는 형식”(Nyman 68)을 벗어난다.

원작 발표 당시든 지금이든 남성이 중심인 사업 세계에 뛰어든 여성은 낯선 소재다. 하드보일드 소설이나 이를 각색한 필름 느와르에서 여성은 순결한 대상 혹은 팜프 과탈로 묘사되곤 한다.<sup>2</sup> 케인의 원작이 하드보일드 소설의 일반적 특징을 가지고 있지는 않지만, 영상화를 시도할 때 대중이 익숙한 장르적 특성이나 관습을 고려하지 않을 수 없다. 다시 말해 소설의 영화 각색이 대중화와 동의어인 현실을 고려하면, 영화 제작자와 감독은 밀드레드를 관객에게 다가가게 해야 한다.

『밀드레드 피어스』의 영상화는 각색 당시 제작 환경과 감독의 관점을 반영한다. 마이클 커티즈(Michael Curtiz)가 감독한 1945년 영화는 필름느와르에 속하지만 대중이 익숙한 멜로드라마의 주제와 화법, 즉 어머니의 모정을 전면에 내세

<sup>1</sup> James Cain, *The Postman Always Rings Twice, Double Indemnity, Mildred Pierce, and Selected Stories* (Alfred Knopf: New York, 2003). 이하 이 작품에서의 인용은 괄호 안에 면수만 기입함.

<sup>2</sup> Megan E. Abbott, *The Street Was Mine: White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir* (Palgrave Macmillan: New York, 2002), Mary Ann Doane, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* (Routledge: New York, 1991), Jennifer Fay and Justus Nieland, *Film Noir: Hard-Boiled Modernity and the Cultures of Globalization* (Routledge: New York, 2010) 등의 연구가 해당 장르와 여성의 문제를 다룬다.

운다. 토드 헤인스(Todd Haynes)가 연출한 2011년 텔레비전 시리즈 5부작은 여성주의 비평을 수용하면서 흔히 얘기하는 안방 시청자를 주요 관객으로 설정한다.

본 연구는 『밀드레드 피어스』에 표현된 주인공의 애정과 노동이 각색을 거치면서 영상 장르와 매체의 문법에 맞춰 변환되는 과정을 살핀다. 밀드레드는 딸 비다(Vida)에 대한 집착 때문에 쉽 없이 일하고, 그 결과 가정주부의 공간을 벗어나 남성의 공간인 사업에 뛰어들다. 하지만 밀드레드의 애정과 노동은 가치를 인정받지 못하고, 케인은 비다의 사랑과 존중을 얻으려는 밀드레드의 집착, 끔찍한 소원 실현을 부각한다(LaValley 18). 원작과 각색들은 공통적으로 폭력, 성, 그리고 밀드레드의 과도한 소원 성취 의지와 그 실패를 제시한다.

두 편의 <밀드레드 피어스>는 소설, 대본, 영화가 영향을 주고받는 각색의 역학을 제시하는 사례이다. 이 각색들은 원작을 충실히 연출하는 차원을 넘어 앞선 텍스트를 전유한다(Sanders 4-9). 여성의 감정과 심리, 여성의 노동과 그 가치를 묘사한 『밀드레드 피어스』는 독특한 하드보일드 소설로 평가 받는다. 커티즈의 영화가 필름 느와르 형식을 취하면서 소설의 특성을 상당 부분 제거하지만, 그 와중에 남겨진 멜로드라마의 흔적 덕분에 <밀드레드 피어스>는 비교 대상이 드문 느와르 영화가 된다. 헤인스의 텔레비전 드라마는 소설의 멜로드라마적 특성을 유지하면서 원작에 묘사된 여성의 노동에 주목한다. 커티즈 영화에 대한 여성주의 비평을 수용한 헤인스는 상영 매체와 관객층을 각색 주제와 일치시킨다. 본 연구는 밀드레드의 소원과 이와 연계된 감정과 노동이 강조된 영화 장면들을 중심으로 상기한 각색 전략이 반영된 이야기 구조, 인물 유형, 시각화를 분석한다.

## II. 제임스 케인의 『밀드레드 피어스』

『밀드레드 피어스』는 미국에 대공황이 닥친 1930년대, 캘리포니아 글렌데일(Glendale, California)의 가정주부 밀드레드 피어스가 레스토랑 사업가로 변신하는 과정을 그린다. 밀드레드는 남편 버트(Bert)와 이혼한 후 자식을 부양하기

위해 가정경제 체제를 벗어난다. 밀드레드는 애정과 노동을 투입해 딸을 위한 자본을 축적하지만, 비다는 어머니의 기대를 저버리고 자신만의 삶을 찾아 떠난다.

소설의 플롯을 이끄는 동력은 밀드레드가 비다에게 가진 지나친 애정이다. 이 애정은 밀드레드가 가진 소원 실현의 연장이다. 하층 계급에서 성장한 밀드레드는 계층 이동을 이루려는 욕망을 비다에게 투사하고, 자신이 잃은 자존감을 비다가 지키기 바란다. 어머니가 딸에게 투사하는 욕망이 굴절되어 드러나는 대상은 둘이다. 웨이트리스 일에 대한 딸의 비난을 피하기 위해 시작한 레스토랑 사업과 경제적 사정이나 딸의 재능과 어울리지 않게 후원하는 음악교육이다.

버트의 실직 후 밀드레드는 케이크와 파이를 구워 이웃에 팔지만 고정 수입을 얻지 못한다. 본격적으로 구직에 나선 밀드레드는 가정주부 경력이 시장에서 인정받지 못하는 사실을 깨닫는다. 자존심 때문에 웨이트리스 일을 받아들이지 못하는 밀드레드는 아이들, 특히 비다의 시선을 의식한다. 그녀는 생존을 위해 웨이트리스로 취직하고, 이 사실을 안 비다와 갈등을 겪는다. 자신을 비아냥거리는 비다를 체벌하던 밀드레드는 속내를 털어 놓는다.

내가 뭐라고 하든, 누가 뭐라고 하든, 그 자존심을 꺾지 마라, 네가 세상을 바라보는 방식 말이야. 난 지키지 못했다.

No matter what I say, no matter what anybody says, never give up that pride, that way you have of looking at things. I wish I had it. (305)

밀드레드는 서비스직에 근무하면서 일정한 수입을 거두지만 비다에게 무시당한다. 인정을 받으려는 밀드레드는 비다의 계급의식과 경제적 기준을 만족시킬 수 있는 레스토랑을 구상하고, 어머니의 집착은 가시화된 노동으로 전환된다. 가사노동이나 가사노동의 연장인 케이크와 파이 굽기, 자본의 주변부에 있는 서비스직 근무와 비교해 사업은 가치를 인정받는 노동 영역에 속하기 때문이다.

자본주의 체제에서 남성과 여성 노동력이 가진 본질과 그 성적 차이를 지적한 레오뵐디나 포르투나띠(Leopoldina Fortunati)는 자본주의에서 재생산은 형식적으로는 비가치의 창출, 실제 자본에게는 가치의 창출을 낳는다고 주장한다. 포르투나띠에 따르면 자본은 재생산 과정을 “자연적인” 것으로 설정하고, 재생산 노

동을 자본이 대가를 지불하지 않는 “자연적인 것”으로 간주해 “사회적 노동의 자연적 힘”으로 설정한다(8-11). 자본주의적 개인은 상품을 생산할 수 있는 능력으로서의 노동력을 지닌 개인과 개인들을 노동력으로 재생산할 수 있는 능력으로서의 노동력을 지닌 개인으로 나뉘는데, 이 논리에 담긴 함의는 생산력을 가진 남성과 재생산력을 가진 여성의 구분이다. 여성은 남성에 애정을 가지면서 결혼과 집안일을 수행할 권리, 아니 의무를 가진다. 그녀의 노동은 아내와 어머니로서 남성에 수행하는 서비스가 되며, 남성은 여성과 자본 사이에서 그 둘의 교환을 중재한다(33-34). 그 결과 여성의 가사노동과 자식 양육은 경제적으로 환산되지 않는다. 포르투나씨는 이 과정을 자본주의가 하나의 임금으로 두 노동자, 남성 노동자와 여성 노동자를 착취하는 과정으로 간주하는데, 이 논리에 따르면 여성의 노동은 ‘애정’에 근거한 임금을 받지 못하는 서비스가 된다.

밀드레드는 17살에 결혼해 버트와 헤어질 때까지 상기한 자본주의, 혹은 부르주아 이데올로기 속 여성 노동자의 역할을 수행한다. 버트가 실직하자 그녀는 이웃을 상대로 케이크와 파이를 판매하며 생활비를 번다. 남편의 중재 없이 자본과 관계를 맺는 첫 번째 사건이다. 웨이트리스로 취직해 임금 노동자가 된 밀드레드는 이후 가사노동을 확장한 케이크 판매와 가사노동을 사업화한 레스토랑 개업을 통해 가정부 레티(Letty), 직장 동료 아이다, 이웃 게슬러 부인(Mrs. Gessler)에게 임금을 지급하는 고용주가 된다. 사업체가 몰락한 몬티가 밀드레드에게 경제적으로 기대면서 밀드레드는 자본주의 속 남성의 자리를 차지하고 남성적 역할을 수행한다.

비다를 낳고 가사를 꾸리는 여성적 노동의 영역에 있을 때, 밀드레드는 노동에 대한 임금이나 대가를 받지 못한다. 버트에 대한 애정이자 애정의 연장인 결혼의 일부로서 자연스럽게 수행한 일이기 때문이다. 케이크를 만들어 팔면서 그녀는 여성적 노동 영역을 탈피하기 시작한다. 결혼생활을 정리하고 레스토랑을 열자 남성적 자본의 영역에 들어선다. 밀드레드는 생활비를 버는 데 그치지 않고 자식들, 특히 비다가 사회적 성공을 거두기를 바란다. 어머니의 딸에 대한 애정은 남성적 노동 및 자본과 결합되는 계기가 된다.

밀드레드의 노동이 가치를 인정받고 자본으로 축적되지만, 이를 이끈 밀드레드의 감정이 정상적이지는 않다. 레스토랑 개업 직전 레이를 잃은 밀드레드는 장

레식 후 비다와 같이 침대에 눕는다. 밀드레드는 레이 대신 비다가 살았다는 사실에 안도하는 동시에 죄책감을 느낀다.

그러나 비다가 머리를 눕히고, 레이의 잠옷에 그랬듯이 밀드레드의 잠옷에 숨을 불어 넣자, 열기가 금방 번쩍하고 명멸했다가 밀드레드의 슬픔 속으로 훑 들어왔다. 인정하지 않고 있었지만 비다가 아닌 다른 아이가 세상을 뜬 데서 연유한 죄책감이 갖든 환희가 급작스레 다가왔다. 마침내 그 감정을 이기지 못한 밀드레드는 격하게 떨며 울었다.

But when Veda nestled her head down, and blew into her pajamas, the way she used to blow into Ray's, the heat lightnings flickered once, then drove into her sorrow with a blinding flash. There came torrential shaking sobs, as at last she gave way to this thing she had been fighting off: a guilty, leaping joy that it had been the other child who was taken from her, and not Veda. (351)

작가는 레이가 세상을 떠난 밤 밀드레드가 남겨진 아이를 위해 레스토랑을 열어야 하고 그 사업이 실패하면 안 된다고 다짐하는 행동이 부자연스럽고 건강하지 못하다고 덧붙인다. 죽은 딸을 애도해야 할 기간에 살아남은 딸에 집착하며 경제적 성공을 다짐하는 밀드레드를 정상으로 보기는 어렵다.

밀드레드의 비다에 대한 지나친 애정은 딸의 음악적 재능과 경력에 대한 믿음에서도 관찰된다. 전문적으로 피아노를 연주할 재능이 없다는 음악 선생의 평가에도 불구하고 밀드레드는 딸이 음악가로 성공하기를 바란다. 그녀는 버트와 별거한 후에도 연습을 위해 피아노가 있는 시부모에게 비다를 보내고, 일을 하기 시작하면서 피아노를 사기 위한 돈을 모은다. 사업이 기울어진 몬티를 지원하느라 적금을 관리하지 못한 밀드레드는 몬티와 이별한 당일 비다에게 피아노를 사라고 한다. 그녀는 레스토랑 영업시간에도 비다의 피아노 연주를 들으러 집에 들른다.

피아노는 밀드레드가 비다에게 가지는 애정의 징표이자 그녀가 딸에 집착하는 증거다. 음악 교육은 딸에 대한 후원이면서 이와 떼어 생각할 수 없는 밀드레드가 이룬 사회적 성공의 상징이다. 밀드레드가 음악 선생의 평가에 좌절해 집에서

빈둥대는 바다를 내버려둘 수 없는 가장 큰 이유는 바다가 “멍하니 침대에 누워 천장을 보며, 자신을 생각하지 않는 사실이 견디기 힘든 고통”(To have her lying there on the bed, staring at the ceiling, and not even thinking about her, was an agony too great to be borne)(437)이기 때문이다. 밀드레드는 자신의 욕망을 바다와 음악 교육에 투사한다.

주인공이 가족을 배경으로 욕망을 추구하지만 실패하고, 극단적 감정의 굴곡을 보이는 케인의 소설은 멜로드라마의 특징을 보여준다. 랜디(Marcia Landy)에 따르면 멜로드라마에서 주인공의 바람이 좌절되는 요인은 가족의 해체, 이별, 상실, 정체성의 오인과 위협 등이다. 주인공의 실패를 통해 사회와 가정의 질서가 회복되고, 주인공은 열망과 감정을 누르고 산다. 주인공이 욕망을 투사하면서 겪는 강박, 우울 역시 관찰된다(14-15). 밀드레드는 딸에게 애정을 쏟고, 소원 실현 강박을 가진다. 밀드레드가 바다를 통해 추구한 계급이동이 실현되지 못하고, 그녀가 남편에게 돌아가는 결말도 멜로드라마의 그것이다.

밀드레드의 딸에 대한 투사가 흔들리는 계기는 거짓 임신과 결혼으로 어머니와 갈등을 빚고 집을 나간 바다가 성악가로 성공하는 사건이다. 불편한 관계가 된 딸의 노래를 극장에서 직접 듣지 못하고 스피커를 통해 듣는 밀드레드는 억울함을 느낀다.

그 때 차갑고 아픈 감정의 파도가 그녀를 덮쳤고, 그녀는 실제로 그 감정에 맞서 싸우기 시작했다. 어떤 기괴한 부당함이 그녀를 압박했다. 그 애가 불행을 겪으며 처벌받기보다 저기, 세상 모두 앞에 서서 노래를 부르고, 밀드레드의 도움을 받지 않는다는 사실이 불공평하게 느껴졌다.

Then, as cold prickly waves kept sweeping over her, she really began to fight her feelings. Some sense of monstrous injustice oppressed her: it seemed unfair that this girl, instead of being chastened by adversity, was up there, in front of the whole world, singing, and without any help from her. (464)

어머니를 떠난 딸은 징벌을 받지 않고, 어머니의 도움 없이 세상의 주목을 받는다. 게다가 밀드레드가 돈과 신념을 쏟아 부은 피아노가 아니라 바다를 냉대하

음악 선생이 우연히 재능을 발견한 성악을 통해 음악계에 데뷔한다. 자신의 바람이 의도치 않은 방식과 계기로 실현될 때 밀드레드는 기뻐하기보다 좌절하고, 딸을 집에 다시 데려오려 한다.

밀드레드는 비다에게 상처를 받지만, 없는 것 마냥 무시당하기보다 그렇게 상처 받기를 원한다. 딸에 대한 밀드레드의 집착이 때로 “사도마조히즘에 가까운 모녀 관계”로 재현된다(Corber 12)는 지적은 이런 맥락에서 주목할 만하다. 비다의 노래를 라디오로 듣는 밤, 비다가 남자친구의 아기를 임신한 사실을 알린 밤, 밀드레드는 묘한 질투를 느낀다. 밀드레드가 거짓 임신으로 남자친구 측으로부터 돈을 받은 이유를 묻자 비다는 이 냄새 나는 곳과 어머니에게서 벗어나려니 돈이 필요하다는 응답을 한다. 이 말을 들은 밀드레드가 비다를 집에서 쫓아낼 때 “어머니가 아니라 뜻밖의 배신을 당해 복수하는 연인처럼 행동했다”(she was acting less like a mother than like a lover who has unexpectedly discovered an act of faithlessness, and avenged it)(458)고 묘사되는데, 밀드레드와 비다의 관계에 대한 적절한 비유다.

밀드레드는 대가를 지불하지 않는, 가치를 측정하지 못하는 애정에 종속된다. 노동력의 재생산인 출산, 양육, 가사노동이 가정주부 밀드레드의 삶을 구성했기에 가족을 위해 돈벌이에 나선 그녀는 한계에 부딪힌다. 장애물을 극복하고 남성적 노동의 영역에 속하는 사업에서 성공을 거두지만, 사업가로서 그녀가 축적한 자본은 비다의 음악 경력과 비다가 돌아올 몬티의 집을 위해 소비된다. 어머니의 딸에 대한 집착은 관계를 끊은 딸과 남편을 같은 집에 모아 그들이 불륜을 저지를 여지를 준다. 밀드레드의 애정이 그 출발점인 가족을 해체하면서 그녀는 사랑과 소원 실현의 대상을 잃는다.

### III. 마이클 커티즈의 <밀드레드 피어스>

마이클 커티즈의 <밀드레드 피어스>(1945)는 이중적 이야기 구조를 가진다. 영화 도입부에서 밀드레드의 남편 몬티가 살해당하고, 경찰서에 출두한 밀드레드는 형사에게 전 남편 버트가 살인자가 아닌 이유를 설명한다. 플래시백



(flashback)을 통해 그녀의 과거가 서술되고, 관객은 밀드레드의 진술을 따라 범인을 추리한다. 원작과 마찬가지로 밀드레드의 사랑과 사업, 딸에 대한 집착이 극의 내용을 구성하지만, 영화의 플롯과 갈등을 이끄는 동력은 몬티를 살인한 자의 정체와 살해 동기다. 추리극 형식을 띤 영화의 말미에 비다가 범인으로 밝혀지면서 딸의 범죄를 감싸려한 어머니의 모성애가 부각된다.

커티즈 영화가 원작의 화법을 따르지 않은 이유는 분명하다. 케인이 창작한 『밀드레드 피어스』는 하드보일드 소설 팬이나 필름 느와르를 제작하는 스튜디오의 기대에 부합하지 않는다. 하드보일드 소설이 필름 느와르에 소재를 제공하는 경우가 많기에 여성이 사회적 성공을 거둔 뒤 무너지는 과정을 묘사한 멜로드라마는 두 장르의 관객을 배신하는 변종에 가깝다. 소설 판권을 산 워너브라더스(Warner Brothers)의 제작자 제리 왈드(Jerry Wald)는 케인의 또 다른 소설을 개작한 <이중배상>(1944)이 상업적으로 성공한 방식, 즉 회상 기법을 활용한 추리극을 선호한다(LaValley 35-36). 왈드는 하드보일드와 필름 느와르 팬을 끌어들이면서 소설이 가진 멜로드라마적 요소를 유지하는 각색 전략을 택한다.

작가 출신인 왈드는 케인의 사실주의 소설을 플래시백, 보이스오버, 살인 사건이 첨가된 필름 느와르로 다시 쓰기를 원한다. 그는 자신의 요구를 받아들이는 책임자를 찾을 때까지 대본 작가를 계속 교체한다. 첫 각색자인 캐서린 터니(Catherine Turney)는 <밀드레드 피어스>의 갈등 구조를 완성하지만 플래시백을 사용하지 않은 사실주의적 여성영화 대본을 창작한다. 왈드가 제시한 플래시백 구도를 선호하는 커티즈가 감독으로 결정되면서 마가렛 그루엔(Margaret Gruen), 윌리엄 포크너(William Faulkner), 라날드 맥두갈(Ronald MacDougall)의 순으로 작가가 바뀐다. 최종 대본을 완성한 맥두갈은 플래시백을 사용하고, 자정의 경찰서, 안개 낀 부두에서 자살하려는 여성, 거대한 그림자가 어른거리는 집 안에 놓인 시체와 같은 필름 느와르적 설정을 첨가한다(LaValley 29-31). 그 결과 영화는 딸을 위해 희생하는 밀드레드가 살인 사건에 휘말리는 서사 구조를 가진다.

커티즈의 영화는 1940년대 초에서 2차 세계대전까지의 4년을 배경으로 한다. 버트의 실직 원인인 대공황이 암시되고, 인물 간 대화를 통해 캘리포니아가 극의 배경으로 제시된다. 원작과 유사한 시공간적 배경을 지닌 <밀드레드 피어스>는

필름 느와르 화법을 차용해 밀드레드의 이야기들을 재작업한다. 글레드힐(Christie Gledhill)은 여성과 관련된 필름 느와르의 설정을 지적하는데, 필름 느와르의 여성은 조사하는 이야기 구조와 엮이고, 플래시백과 보이스오버(voice-over)를 사용하는 남성의 이야기 장악에 맞서며, 시점을 지배하려는 다양한 남성들의 투쟁 아래에서 분열된 이미지로 남고, 일관되지 않은, 동기가 불분명한 성격의 불안정성을 보이며, 불안한 상황을 묘사하는 조명과 카메라 앵글을 통해 시각화된다(27-32). 이야기 구조와 시점을 장악하는 주체가 대부분 남성인 점에서 필름 느와르는 남성적이라는 수식어가 어색하지 않은 장르다. 커티즈의 <밀드레드 피어스>는 글레드힐이 지적한 느와르 속 여성을 재현하면서 원작을 변형한다.

필름 느와르 서사와 관련된 밀드레드의 역할을 관찰할 수 있는 지점은 그녀가 형사의 심문에 응해 과거를 설명할 때이다. 밀드레드의 내레이션으로 진행되는 과거사 설명은 형사의 의심과 관객의 의문을 푸는 역할을 한다. 3번에 걸쳐 진행되는 회상 장면은 현재를 배경으로 하는 취조실 장면과 교차하며, 플래시백을 통해 수행되는 밀드레드의 진술은 살인자 추적과 개인사 서술을 병행한다. 첫 결혼의 종말, 자식의 죽음, 사업의 시작이 담긴 첫 번째 플래시백 전에는 버트가 범인으로 지목된다. 사업의 성공, 몬티 및 비다와의 결별과 재결합, 몬티의 배신으로 인한 사업체 와해가 서술되는 두 번째 플래시백이 진행되기 전에는 밀드레드에게 혐의가 간다. 밀드레드가 목격한 몬티와 비다의 불륜, 비다의 몬티 살해가 재현되는 세 번째 플래시백 전에야 형사가 비다를 진범으로 확정한다.

관객은 죽어가는 몬티가 밀드레드의 이름을 내뱉는 영화 시작부터 밀드레드가 사건과 연루된 사실을 짐작하지만, 영화 속 형사처럼 사건을 시간 순서대로 재구성하는 입장이다. 회상에 사용되는 극적 장치인 플래시백은 현재와 다른 과거의 기억을 따라가고, 눈앞의 이미지와 반대되는 과거를 이해하는 수단이다. 현재 진행되는 영화 화법을 방해하는 과거의 재현이기에 기억 및 주관적 화법과 연관될 수밖에 없다(Turim 1-2). <밀드레드 피어스>의 플래시백은 이야기를 이끌면서 관객의 몰입을 유지하고, 살인 사건은 플래시백이 유도하는 극적 흥미와 긴장을 배가한다. 관객은 형사가 유도심문을 통해 비다의 자백을 받아내는 장면에서 비로소 딸을 위해 거짓 진술을 한 밀드레드의 의도를 알아차린다. 범인을 모르는

관객은 밀드레드의 증언과 회상을 따를 수밖에 없고, 따라서 밀드레드의 진술은 세 번째 플래시백 전까지 설득력을 지닌다.

그러나 밀드레드의 진술을 유도하는 형사는 취조실 바깥에서 건네지는 아이다와 윌리의 증언을 토대로 첫 번째 회상 이후 밀드레드를 압박한다. 밀드레드의 이야기 구성은 흐트러지기 시작하고, 형사의 추리가 역으로 밀드레드의 자백과 관객의 추측을 이끈다. 관객이 밀드레드의 이야기에 속은 사실을 인지하고, 형사가 이끄는 3인칭 관찰자 시점의 서술이 영화의 주 서사로 작동하면서 밀드레드는 화자로서 힘을 잃는다. 그녀의 서사는 남성의 서사에 의해 반복되고 조정된다.

과거에 집중된 밀드레드의 멜로드라마가 현재를 지배하는 남성적 필름 느와르에 서사의 주도권을 내주지만, 필름 느와르 화법이 영화 전반을 지배하지는 못한다. 밀드레드가 화자로서의 주도권을 남성인 형사에게 넘긴 후, 즉 사건 수사가 종결된 후, 3인칭 시점으로 진행되는 멜로드라마의 주인공 역할을 수행하기 때문이다. 평범한 감정이 아닌 지나친 감정을 지닌 여성은 1940년대 할리우드 멜로드라마에 빈번히 등장하며(Laing 1), 밀드레드와 비다는 사회적 성공이라는 목표와 가족 간 애증을 토대로 멜로드라마를 이끄는 전형적 인물이다. 비다는 계층 이동과 성적 욕구를 추구하다가 법적, 도덕적 규범을 어겨 처벌 받는다. 딸에게 지나친 애정을 쏟은 밀드레드는 자식을 위했다는 이유로 용서 받고 가족의 품으로 돌아간다. 처음부터 끝까지 어머니의 자리를 지킨 밀드레드의 모성극이 영화의 서사를 마무리한다.

왈드의 지원을 받은 커티즈는 필름 느와르와 멜로드라마가 번갈아 배치되는 서사 구조를 완성한다. 이는 케인의 원작이 가진 약점, 즉 여성 중심의 하드보일드가 가지는 한계를 보완하기 위한 각색 전략이다. 두 장르의 연결과 결합은 플롯 구성뿐 아니라 시각적 연출에서도 관찰된다. <밀드레드 피어스>에서 필름 느와르 스타일은 할리우드 스튜디오 스타일의 연출과 공존한다. 영화 시작 후 밀드레드와 주변인물은 로키(low-key)와 딥 포커스(deep focus)를 사용한 전형적 필름 느와르 스타일로 표현된다. 밀드레드가 과거를 회상할 때 사건은 샬로우 포커스(shallow focus)와 하이키(high-key)로 연출된다(그림 1, 2). 두 스타일은 병립하지만 때로 뒤섞이기도 한다. 밀드레드가 버트와 이별한 후, 하이키의 스튜

디오 조명은 사라진다. 밀드레드가 회상하는 과거는 밝은 조명 아래 제시되지만, 현재 시점의 필름 느와르 조명이 수반하는 어두움이 드리울 때도 있다. 이 그림자는 밀드레드의 사랑의 요구와 소원 실현이 지닌 실체, 즉 감정의 과함이나 실현의 실패를 상징한다.



그림 1. 불륜을 목격한 밀드레드 얼굴에 내린 그림자와 나선형 계단(좌)  
그림 2. 하이키 조명 아래 일하는 밀드레드의 다리를 바라보는 몬티(우)

필름 느와르와 멜로드라마의 융합은 남성적 서사와 여성적 서사를 병치하면서 영화 텍스트의 반향을 이끈다. 커티즈 영화의 카메라 구도와 움직임은 원작의 설정을 참조해 밀드레드의 욕망이 남성 중심 서사와 어긋나는 지점을 포착한다. 원작에서 밀드레드는 자신의 몸, 특히 매끈한 다리에 자부심을 가지는데, 영화 역시 그녀의 다리를 부각한다. 밀드레드가 사업부지 구입을 위한 조언을 얻으러 윌리의 사무실을 방문해 앉을 때, 그녀는 자신의 다리를 쳐다보는 윌리의 시선을 의식하며 치마를 내린다. 레스토랑 개업을 준비하느라 사다리에 앉아 일하는 밀드레드의 다리가 확대되는 장면은 남성화된 할리우드 카메라의 눈(Mulvey 837-44)을 상징하는데, 밀드레드의 다리를 바라보는 인물은 사업 부지를 빌려주고 데이트를 신청하러 온 몬티다(그림 2). 대본의 카메라 지시 역시 사다리에 앉아 일하는 밀드레드의 다리가 “보기 좋게 부각 된다”(her legs are pleasingly evident)고 명시한다(LaVelley 145). 밀드레드가 버트와 이별한 밤 데이트를 신청하는 윌리나, 일면식도 없는 밀드레드에게 후납을 허용하며 사업 부지와 건물을 빌려주는 몬티는 밀드레드를 사업가 이전에 여성으로 대하고, 이런 그들의 입장과 시선은 밀드레드의 다리를 통해 드러난다.

각색자는 여성의 다리를 성적 대상으로 간주하지만, 본격적으로 자본주의 체제에 참여하는, 다시 말해 남성을 거치지 않은 채 자본을 축적하고 임금을 받는 여성을 매력적으로 표현하지 않는다. 레스토랑 개업 첫 날, 밀드레드는 마감 후 돈을 세는 아이다에게 피로를 호소하며 종아리를 쓰다듬는데, 두 여성은 업장에서 춤을 추며 즐기는 비다, 몬티, 윌리와 대조된다. 같은 날 윌리는 의자에 서서 스타킹을 고쳐 신는 아이다를 응시하지만 당신을 생각하며 본 것은 아니라며 무시한다. 아이다가 고백하듯 남성들은 일하는 여성을 무성적(asexual) 존재로 대한다. 밀드레드가 아이다처럼 일에 매진하지만 남성들의 구애를 받는 이유는 그녀가 가정주부이자 어머니, 당시 사회적 환경에서 남성에게 종속된 여성의 역할도 수행하기 때문이다. 하지만 사업을 본격적으로 시작하면서 밀드레드는 담배와 술을 가까이 하는, 독립적이고 공격적인 여성이 된다. 밀드레드가 남성 경쟁자와 다름없는 역할을 수행하자 윌리와 몬티는 밀드레드의 사업체를 무너뜨리고, 비다의 거짓 결혼을 돕거나 비다와 불륜 관계를 맺으면서 밀드레드의 가족을 해체한다.

가정과 사업, 빛과 어둠, 멜로드라마와 필름 느와르의 경계를 넘나드는 밀드레드가 종국에 자리하는 공간은 영화의 마지막에 암시된다. 비다를 체포한 형사는 취조실 창문을 열어 아침 햇살을 들이고, 밀드레드는 밝아오는 로비에서 기다리던 버트와 함께 경찰청을 떠난다. 밀드레드는 가정주부에서 사업가로 변신하고, 아버지가 부재하는 가정에서 자식을 양육한다. 그러나 그녀의 성공을 이끈 딸에 대한 집착 때문에 가족이 무너지고, 밀드레드는 여성과 어머니 역할을 성공적으로 수행했다고 보기 어려운 상황에 처한다. 살인과 거짓 증언으로 점철된 밤이 끝난 후, 형사와 버트는 신선한 공기와 빛을 영화 공간에 들임으로써 밀드레드의 과거와 욕망에 대한 미학적 판단을 내린다. 밀드레드는 애정과 노동이 보상 받지 못하는 가족에게 다시 돌아간다.

커티즈의 <밀드레드 피어스>는 대중이 공감할 모정을 영화 전면에 내세우는 동시에 각색자가 익숙한 장르의 화법을 선택한다. 케인의 밀드레드는 자식에 대한 사랑 때문에 희생하고, 고난을 겪는 주인공이다. 이는 하드보일드 작가가 일반적으로 내세우는 여성상과 거리가 멀다. 케인은 <이중배상>의 명성에 기대고 유사한 이야기 구조를 활용한다는 이유로 왈드의 <밀드레드 피어스> 각색 요청

을 거절한다. 그러나 그는 영화를 본 후 소설이 가진 단점을 인정한다(Corber 10-11). 자신이 창작한 유일한 3인칭 소설이자 여성을 주인공으로 내세운 원작이 이전의 작품 경향에서 벗어난 사실을 깨달았기 때문이다.

제작사는 원작이 속한 장르의 장점을 살리면서 멜로드라마의 대중성에 기대고자 한다. 필름 느와르 스타일을 차용하고, 플래시백을 이용한 추리극 구조를 적용한 영화에서 과거와 현재, 수사 기관의 논리와 피의자의 주장, 남성과 여성의 화법, 1인칭 시점과 3인칭 시점이 대립한다. 각색은 시각적, 언어적 변환을 가져올 뿐 아니라, <밀드레드 피어스>가 <이중배상>에 대한 상호텍스트(intertext)로 작동하게 한다. 그리고 계급 이동을 주제로 한 가족의 갈등과 어머니의 희생은 장르의 약호로서 커티즈의 영화가 이전 멜로드라마들의 팔림세스트(palimpsest)(Genette 참조)로 기능하게 만든다.

비다가 처벌받는 영화의 결말은 밀드레드를 동정하게 만드는 동시에 사라지는 비다에게 팜므 파탈의 역할을 넘겨 필름 느와르의 색채를 걷어낸다. 살인 사건은 모정을 부각하는 장치로 작동하고, 밀드레드는 모성애가 지나친 멜로드라마의 주인공이 된다. 원작과 마찬가지로 밀드레드는 버트와 재결합하고, 그녀의 희생은 가치를 인정받지 못한다. 장르를 융합하고 플롯을 창조해 재배치한 커티즈의 영화는 원작과 다른 구성 미학을 가진 텍스트이다. 주제 의식과 인물의 성격화 측면에서 원천 텍스트를 심화하지 못한 커티즈의 문화적 각색은 헤인스에 의해 보완, 확장된다.

#### IV. 토드 헤인스의 <밀드레드 피어스>

케이블 네트워크 HBO에서 방영된 5부작 미니시리즈 <밀드레드 피어스>(2011)는 동명 소설을 영상화한 두 번째 작품이다. 토드 헤인스는 336분의 긴 상영 시간을 활용해 원작에 묘사된 밀드레드의 여성성, 밀드레드와 버트의 관계, 비다와 몬티의 관계 등을 커티즈 영화보다 상세하게 묘사한다. 헤인스는 이전까지 연출한 적 없는 텔레비전 시리즈에 도전한 이유에 대해 인간이 사회적 압박 아래에서 덧없고 의미 없는 존재임을 보여주는 멜로드라마의 주제 의식을 언

급한다. 그는 인간이 지닌 과도한 감정을 경멸적 시선으로 볼 이유는 없으며, 이런 인간의 삶을 그대로 묘사하는 장르가 여성이 중심이 되는 멜로드라마임을 주장한다(Guillen 178-79). 다시 말해 헤인스는 『밀드레드 피어스』에 담긴 여성의 감정과 멜로드라마를 재현할 무대로서 여성이 주시청자인 텔레비전 드라마를 선택한다.<sup>3</sup>

헤인스의 <밀드레드 피어스>는 매체와 장르의 측면에서 케인이 의도한 멜로드라마를 지향한다. 극은 원작이 제안한 자본주의 속 여성의 역할 수행과 가부장제와의 갈등을 반영하며, 여성 시청자를 수용해 온 텔레비전 드라마의 전통을 잇는다. 커티즈 영화가 생략한 소설의 배경에 주목해 1930-40년 대 캘리포니아의 풍광과 음식산업을 재현한다. 헤인스의 텔레비전 드라마는 소설 발표 당시의 시대상황뿐 아니라 시리즈 제작 당시 금융 위기와 현대 미국 사회의 속성을 고찰한다는 평가를 받는다(Smith 19-20). 즉 극은 부동산 버블이 꺼진 후의 남성 실업, 탐욕적 은행 자본, 일하는 여성을 대상으로 원작을 충실히 해석하는 동시에 확장한다.

버블경제가 무너지고 공황이 닥친 1930년 대 미국 캘리포니아, 부동산업을 하던 버트가 직장을 잃고 밀드레드가 이웃을 대상으로 파이를 구워 파는 설정은 원작과 동일하다. 드라마 오프닝 크레딧이 소개되면서 밀드레드가 파이를 만드는 과정, 즉 밀가루를 치대고 계란을 깨고 크림을 붓는 행위가 클로즈업(close-up)으로 잡힌다. 그녀의 손과 베이킹 도구가 확대된 화면은 이내 흐릿한 창문 너머 정원 잔디를 깎는 버트의 전신으로 전환된다. 정원 손질을 끝낸 버트가 집에 들어오면서 분리된 공간에서 일하던 부부가 대화를 시작한다. 여전히 파이를 만들고 있는 밀드레드는 비더호프 부인(Mrs. Biederhof)과의 약속에 가려고 햇볕에 말라버릴 정원에 물을 뿌린 버트를 비난한다. 3달러짜리 파이를 만드는 밀드레드의 노동과 비교해 가정을 깨는데 종사하는 버트의 노동은 생산도, 재생산도 아닌, 무가치한 노동이다. 비더호프 때문에 싸움으로 변진 두 부부의 대화와 겹치는 흑백 가족사진은 활력을 잃은 가정을 상징한다.

창문 안 가사노동 공간에 갇힌 밀드레드가 거기에 계속 머물지 않을 가능성은

<sup>3</sup> 여성 시청자와 텔레비전의 관계에 대해서는 존 머서, 마틴 싱글러, 『멜로드라마: 장르 스타일 감수성』(커뮤니케이션북스, 2011) 참조.

해당 장면에서 제시된다. 밀드레드의 얼굴이 드러나지 않는 오프닝 장면 초반은 그녀와 그녀가 수행하는 가정주부 역할을 분리하고, 그녀의 노동행위를 부각한다. 여러 개의 파이를 동시에 굽는 밀드레드의 능력은 그녀가 음식 사업에서 성공을 거둘 가능성을 보여주며, 이는 시리즈 중반 매끄럽게 수행되는 레스토랑의 조리 장면에서도 제시된다. 밀드레드는 전통적 가정주부의 노동과 거리를 두고 있고, 남편의 실직 및 외도를 겪으면서 사회적 생산의 영역에 진출한다.

밀드레드가 가정을 벗어나 진출한 사회에서 성역할과 계층의 한계에 부딪히는 원작 설정은 헤인스의 드라마에서 시각적으로 재현된다. 그녀가 구직할 때나 레스토랑 일을 할 때, 카메라는 유리창 너머로 인물을 잡는 구도를 취함으로써 어딘가에 갇히고 관찰되는 여성의 몸을 포착한다(Cook 2013, 385-86). 밀드레드는 집 안과 집 밖의 경제 활동에 제한을 받으며, 클로즈업된 그녀의 신체 일부는 노동의 토대인 몸이 억압받는 현실을 드러낸다.

그런데 헤인스는 밀드레드의 신체가 사회의 규제를 벗어나는 출발점으로 작동할 여지 또한 남김으로써 이전 작가들과 다른 관점을 제시한다. 원작에서 밀드레드가 웨이트리스 일과 레스토랑 사업에서 성공을 거두는 요인 중 하나는 그녀의 몸이다. 밀드레드가 구직할 옷을 고르는 장면에서 케인은 관음증적 시선으로 그녀의 몸을 묘사한다. 목, 어깨, 가슴, 엉덩이, 다리, 머리, 눈, 이로 이어지는 밀드레드의 외양 묘사에서 작가가 신경 쓰는 부분은 다리이다. 약간 휘었다고 생각하는 다리 때문에 짝다리를 짚는 성향, 그리고 뒷무릎을 빨리 채면서 생긴 유혹적인 걸음걸이와 엉덩이 움직임이 언급된다(237-38). 자신은 의식하지 못하지만 밀드레드는 몸이 가진 매력을 이용할 줄 알며, 남성들과 관계를 맺을 때나 식당 일을 할 때 이를 과시한다.

헤인스의 영화 역시 구직을 준비하는 밀드레드의 전신, 특히 그녀의 다리를 언급한다. 그러나 밀드레드의 옷, 다리, 가슴, 얼굴을 순서대로 포착하는 카메라는 케인의 관음증적 시선을 반영하기보다 여성이 마주하는 노동의 무게를 전달한다(그림 3). 잠옷을 걷어 올리는 밀드레드의 행동에서 읽을법한 유혹의 신호는 구직 면접에 입을 옷을 대 보는 손짓과 걱정 어린 얼굴 사이에서 중화된다. 노동 시장에 진입하는 여성의 얼굴에 나타난 긴장은 그녀의 가슴에 갈 수 있는 시선을 돌린다. 이는 파이를 만들던 손과 다를 바 없는 과편화된 신체이다.



헤인스는 여성의 몸에 대한 카메라 묘사를 자제함으로써 관음증적 시선을 방지했고, 이는 여성주의 비평에 익숙한 그의 성장배경과 무관하지 않다(Taubin 186). 그 결과 영화 속 밀드레드의 신체는 노동을 위한 토대이자 매개로서 기능한다. 가정 안이나 밖에서 그녀를 규정하는 사회의 시선이 존재하지만, 헤인스는 밀드레드의 몸을 노동하는 신체로 바라본다.<sup>4</sup>



그림 3. 구직 준비를 하는 밀드레드의 몸

밀드레드가 사회의 규범 및 남성의 시선과 부딪히면서도 일을 하는 이유는 본인과 딸의 계층 이동을 성취하기 위해서이다. 같은 목표를 설정한 어머니와 딸이 갈등을 일으킬 때, 케인의 원작과 커티즈 영화는 그들을 이분법적으로 묘사한다. 어머니와 딸이 계급을 주제로 충돌할 때 비다는 어머니를 무시하고 경멸한다. 밀드레드는 훈계와 체벌을 통해 비다를 교육하지만 딸의 요구를 거절하지 못한다. 모녀의 대립을 인물의 성격화와 연결한 이전 텍스트와 비교해 헤인스의 각색은 모녀가 공유하는 부에 대한 선망과 자존심을 근거로 그들의 유사한 심리에 주목한다. 그는 멜로드라마나 가정극의 본질을 구현하면 커티즈 영화가 수행한 단순한 성격화를 지양할 수 있다고 믿는다(Stevens 21).

헤인스는 밀드레드가 비다의 시선을 의식하고 딸에게 의지하는 장면들을 다시 쓰면서 모녀의 공모를 강조한다. 밀드레드의 성공과 몰락을 그리는 5부작 중 1,

<sup>4</sup> 조안 크로포드(Joan Crawford)가 연기한 커티즈 영화의 밀드레드는 가정주부나 사업가 역할과 상관 없이 성적 매력을 지닌 여성이다. 크로포드는 경력 내내 글래머걸(glamour-girl)과 계층 상승을 이루려는 노동 계층 여성 캐릭터를 교대로 연기한다. 짙은 눈과 입술 화장, 어깨를 드러낸 남성적 복장을 착용해 성적으로나 로맨스적으로 오해를 사는 캐릭터, 남성을 만나 직업 경력과 로맨스 중 하나를 선택해야 하는 캐릭터가 크로포드가 형성한 이미지다(David M. Lugowski, "Norma Shearer and Joan Crawford: Rivals at the Glamour Factory." *Glamour in a Golden Age: Movie Stars of the 1930s*. Ed. Adrienne McLean. Rutgers UP: New Brunswick, 2011. 133) 크로포드의 글래머러스한 이미지는 원작의 밀드레드가 지닌 중년 부인 이미지에 부합하기보다 대본에 묘사된 밀드레드를 성격화한다.

2부가 비다를 내세우며 끝나는 점은 이런 맥락에서 의미심장하다. 1부는 웨이트리스 일을 하며 느낀 모욕감 때문에 집 화장실에서 토하던 밀드레드가 게슬러 부인에게 조언을 듣는 장면으로 마무리된다. 밀드레드는 비다의 시선이 두렵다고 고백하고, 게슬러는 비다가 유별나다고 평가한다. 이후 카메라는 화장실을 나가는 밀드레드의 뒤, 창 밖에 앉은 소녀의 뒷모습을 비춘다. 헤인스는 그 누군가의 시선으로 밀드레드와 게슬러의 실랑이를 조명하고자 했는데(Haynes 참조), 뒷모습에서 추측할 수 있는 시선의 당사자는 비다이다. 물론 밀드레드가 가진 비다의 시선에 대한 두려움이 오롯이 비다로부터 연유하지는 않는다. 밀드레드가 신분 상승 의지를 가지고 있기에 그 시선은 비다라는 거울을 통해 반사되는 밀드레드 자신의 시선이기도 하다.

모녀의 유대는 2부 끝에서 더 공고해진다. 밤새 병원에서 레이를 잃은 밀드레드가 잠을 자는 비다의 침대로 들어갈 때, 카메라는 한 몸이 된 양 딱 붙어 구분이 가지 않는 모녀의 몸을 포착한다. 밀드레드가 본격적으로 사업에 뛰어드는 3부도 붙어 자는 모녀를 연출한 2부 끝 장면과 연결되며 시작된다. 감독은 일방적 애정 관계를 형성한 듯한 어머니와 딸이 실제로는 같은 욕망을 나누는 사이임을 시각적으로 제시한다. 딸이 어머니의 침대를 차지하는 결말을 고려하면 껴안은 모녀의 모습은 시사하는 바가 크다.

밀드레드와 비다가 바라는 계급 이동은 몬티를 만나면서 실현된다. 몬티는 밀드레드가 경제적 부를 쌓아 비다를 교육시키는 과정에서 밟는 사다리다. 밀드레드가 비다의 사교계 생활을 맡기고, 사업이 기울어진 몬티에게 돈을 꾸어주면서 몬티와 밀드레드는 교환가치에 기초한 관계를 공고히 한다. 문화자본과 자본, 성의 교환이 이루어지는 밀드레드, 비다, 몬티의 공조는 밀드레드가 사업에 집중하고, 비다가 몬티의 계급의식을 이어받으면서 무너진다. 헤인스는 몬티와 밀드레드의 애정사를 연출하는 시간만큼 부엌과 레스토랑에서 일하는 밀드레드를 묘사하는 데 화면을 할애함으로써 사업과 연애가 밀드레드에게 동등한 의미를 지님을 암시한다. 레스토랑 개업 이후에는 두 사람의 관계에 대한 묘사를 줄이면서 사회적 생산과 연관된 여성의 노동을 강조한다.

밀드레드가 사회적 노동의 강도를 높이는 시기, 재결합한 몬티는 집의 내부 수리에 집중한다. 전통적 남성 노동이 아닌 내부 장식 작업은 남녀의 역전된 교

환관계를 상징한다. 자신의 사업이 번창할 때 몬티의 한량 행위는 자본과 교환되지만, 사업이 실패하고 밀드레드의 지원을 받는 상황에서 그가 수행하는 노동은 과거 밀드레드의 가사노동과 다를 바 없다. 임금을 받지 못하고 한 때 자신의 집이었던 공간을 바꾸는 몬티는 뒤바뀐 가치 창출 구조를 견디지 못한다. 중산층인 밀드레드의 노동이 상류층이지만 빈털터리인 몬티의 생활을 지지하면서 계층 구분 역시 복잡해진다(Leyda 212-13). 밀드레드가 경제적 부를 축적하면서 남녀와 계층의 본질, 아니 그 본질에 대한 환상을 무너뜨린 것이다. 서로에 대한 애정마저 식어 하인방으로 쫓겨난 몬티가 남성적 역할, 상류층 행세를 다시 할 수 있는 대상은 비다 밖에 없다.

몬티는 자신이 재창조한 집에서 밀드레드의 대체자인 비다와 관계를 맺는다. 원작에서 밀드레드가 몬티의 방에서 두 사람을 발견할 때, 비다는 일부러 어머니에게 나신을 보이며 옷을 입는다. 헤인스는 발을 높이 치켜들어 다리를 드러내는 비다의 몸짓을 해당 장면에 추가한다. 밀드레드가 자랑하는 신체 부위를 보여주는 비다는 어머니와의 연결고리를 상기시키는 동시에 어머니를 대체할 수 있는 몸을 과시한다.

밀드레드가 구축한 사업과 가정은 그 (재)생산의 기본이자 시작인 침실에서부터 무너진다. 밀드레드의 노동은 결과물의 측면에서든 교환가치의 측면에서든 인정받지 못한다. 밀드레드가 두 사람의 밀회를 발견한 후 몬티가 아닌 비다에게 달려들어 목을 조르는 행위는 이런 맥락에서 이해 가능하다. 비다는 성악 재능을 발견하면서 경제적으로나 감정적으로 어머니로부터 떨어져 나간다. 비다의 목소리는 밀드레드가 욕망을 투사한 피아노 교육을 무위로 돌리는 동시에 비다의 독립을 이끈다. 밀드레드는 비다의 시선을 의식하고, 같은 욕망을 추구해 왔다. 그런데 비다는 밀드레드가 바라던 인정의 신호를 주지 않을 뿐 아니라 모녀 관계를 유지하려 하지 않는다. 밀드레드는 딸의 목을 누름으로써 자식에 대한 애정과 바람을 끊고, 인정의 신호 체계를 무너뜨린다.

결국 어머니와 딸은 각자의 삶을 산다. 비다는 몬티와 떠나고, 밀드레드는 버트와 남는다. 헤인스는 몬티와의 관계에 대해 비다가 거짓으로 사과하는 사건을 생략함으로써 비다를 악녀로 설정하는 성격의 단순화를 피하고, 시청자의 시선을 분리된 모녀 관계에 집중시킨다. 자식에 대한 애정을 놓지 않는 어머니는 뒤

에 남겨지고, 부모로부터 독립하는 딸은 혼외관계, 근친상간의 꼬리표를 달고 다른 지역으로 이주한다.

헤인스의 <밀드레드 피어스>는 원작의 모녀가 가진 과도한 애정과 욕망을 잡아내는 동시에 여성의 노동이 애정이나 계층 문제와 얽히는 과정을 보완하고 심화한다. 그 작업은 케인 소설을 충실하게 재현하고 커티즈 영화에 대한 여성주의 비평을 수용하는 결과를 도출한다. 헤인스의 각색이 소설과 커티즈 영화에 덧붙여 생산하는 사회, 문화적 의미는 이전 텍스트에 대한 비평과 논평으로 기능하면서 멜로드라마를 재정의한다.

## V. 나가며

연구자는 밀드레드가 어머니로서 가진 애정과 여성으로서 수행하는 노동을 중심으로 소설 원작과 영화 각색을 분석했다. 밀드레드가 투여한 애정과 노동이 자본 축적, 계층 이동, 가족 구성으로 이어지는지 여부에 따라 작품에 대한 해석은 다르다. 비다가 몬티와 함께 밀드레드의 곁을 떠나는 소설의 결말은 근친상간에 대한 처벌을 유예하는 동시에 그녀를 어머니로부터 떼어 놓는다. 밀드레드는 욕망을 투사할 대상을 잃고, 비다는 경력 연장과 계층 이동을 실현하려 한다. 이에 반해 비다가 처벌을 받고 밀드레드가 살인 혐의를 벗는 커티즈 영화에서 두 여성은 사랑, 독립, 신분 상승, 그 어느 하나도 성취하지 못한다. 비다는 어머니의 실패를 떠안고 사라지며, 밀드레드의 딸에 대한 집착은 지속된다. 밀드레드의 사랑의 요구는 가족과 버트의 테두리 안에서만 가능하게 된다. 케인의 원작을 충실하게 영상화한 헤인스는 사회 체제와 개인 욕망의 갈등이라는 멜로드라마의 전형적인 주제를 시대에 맞게 변주한다. 분리, 독립 하려는 딸의 의지와 어머니의 일방적 애정에 주목한 헤인스의 텔레비전 드라마는 비다에 대한 도덕적 판단을 유보함으로써 이분법적인 성격화를 지양한다.

케인의 원작은 밀드레드를 딸을 위해 희생한 근면한 어머니로 묘사하고, 비다를 위한 밀드레드의 노동이 성과를 냈다가 실패하는 과정을 그린다. 성격이 일관되고, 도덕적 동기를 지닌 밀드레드가 저지른 잘못이라면 딸을 지나치게 사랑한

점이다. 그래서 그녀의 처신은 비난을 받기보다 이해되고, 남편과 독자가 그녀의 애정을 동정하면서 작품이 끝난다. 그 대가로 밀드레드는 자신이 원하는 경제적 자립과 자본 축적을 실현하지 못한다.

커티즈 영화는 밀드레드를 배신한 몬티와 비다를 처벌함으로써 어머니 밀드레드를 부각한다. 필름 느와르 속 여성은 사회 규범을 거스르는 환상을 실현해 고난을 겪는데, 밀드레드는 자신의 대체자인 비다가 환상에 대한 대가를 치르도록 함으로써 느와르의 화법에서 빠져 나온다. 비다는 밀드레드의 살인 혐의, 물질적 가치 추구, 부실한 양육에 대한 책임을 지면서 처벌받고, 밀드레드는 딸에 대한 과도한 애정, 기회주의적 남성 이용, 자유연애에 대한 비판에서 벗어난다. 영화의 말미, 밀드레드는 버트와 함께 하면서 멜로드라마의 주인공으로 살아남는다.

밀드레드가 어머니와 아내의 자리로 돌아가도록 설정한 영화는 제작 당시 사회적 관습을 따른다. <밀드레드 피어스>의 말미, 혐의를 벗은 밀드레드는 자신을 기다리는 버트와 함께 경찰청을 떠나고, 그들 뒤에서 유색인종 출신 여성 청소부 두 명이 바닥을 닦는다. 버트와 함께 하는 밀드레드의 상황과 겹치는 이 장면을 통해 여성의 공간과 역할이 상기된다. 밀드레드가 남편과 가족에게 돌아가는 인상을 주는 영화의 결말은 여성을 가부장적 구조에 다시 편입 시키고, 아버지의 자리를 일시적으로 차지한 여성을 어머니의 자리로 되돌린다는 비판(Cook 1980, 79)을 받는다. 사회적 성공, 계층 이동, 새로운 가족 구성을 시도한 밀드레드는 좌절하고, 영화 제작 당시 미국 사회와 할리우드가 수용 가능한 인물로 그려진다.

헤인스의 각색은 어머니와 딸의 심리에 집중함으로써 멜로드라마를 다시 해석한다. 헤인스는 텔레비전이 여성 시청자를 위한 매체로서 기능한 역사와 장점을 인지하고, 커티즈의 각색이 여성주의 비평에서 받는 평가도 수용한다. 그의 5부작은 우선 원작에 담긴 밀드레드의 비다에 대한 집착과 과도한 감정을 반영한다. 헤인스는 케인이 전통에 도전하고, 어머니와 딸 관계를 한계까지 밀어붙였다고 평가한다. 어머니와 딸이 가족으로서 형성하는 생득적 병리가 미국에 존재하는 신분 상승의 꿈이 낳는 병리와 공존하지 못하는 사실도 지적한다(Taubin 191-92). 때문에 헤인스의 텔레비전 드라마는 멜로드라마의 갈등을 이끄는 계층 문제만큼 모녀 관계에 주목한다.

헤인스는 여성이 가정과 사업에서 수행하는 성역할과 권력 관계에 대한 비평

을 수행함으로써 20세기 공황기의 사업가 밀드레드를 방영 당시 미국 사회와 접점을 형성하는 인물로 변형한다. 그는 밀드레드와 비다의 모녀 관계를 윤리적으로 판단하기보다 자식이 성장하며 독립하는 토대로 인식한다. 이전 각색자와 마찬가지로 그도 제작 당시 관객 성향과 사회 분위기를 고려한다.

원작과 각색은 공통적으로 밀드레드의 애정과 노동이 가족의 틀에서 인정받는 멜로드라마적 결말을 제시한다. 커티즈의 필름 느와르가 멜로드라마에 종사하는 서사 방식과 스타일을 구사한다면, 헤인스의 텔레비전 시리즈는 매체와 장르의 측면에서 원작의 멜로드라마적 설정을 수용한다. 커티즈의 영화는 대중이 익숙한 플롯 구성과 성격화를 통해 동시대성을 전달하고, 헤인스의 드라마는 여성성을 지향하고 노동의 과정을 부각하면서 변화한 현실을 반영한다. 커티즈가 모녀의 대립 구도를 부각해 관객을 확보한 반면, 헤인스는 모녀가 지닌 심리와 욕망의 유사성에 주목해 시청자에게 제시한다. 두 각색은 밀드레드의 욕망, 모녀의 계층 의식, 여성의 주체성을 중심으로 케인의 소설을 다시 쓴다. <밀드레드 피어스>는 같은 이름의 여자들이 이끄는 감정과 관계의 반향을 다르게 읽게 한다.

## Works Cited

- Cain, James. *The Postman Always Rings Twice, Double Indemnity, Mildred Pierce, and Selected Stories*. New York: Alfred Knopf, 2003.
- Cook, Pam. "Beyond Adaptation: Mirrors, Memory and Melodrama in Todd Haynes's *Mildred Pierce*." *Screen* 54.3 (2013): 378-87.
- \_\_\_\_\_. "Duplicity in *Mildred Pierce*." *Women in Film Noir*. Ed. E. Ann Kaplan. London: BFI, 1980. 68-82.
- Corber, Robert J. "Joan Crawford's Padded Shoulders: Female Masculinity in *Mildred Pierce*." *Camera Obscura* Vol. 21, No. 2 (2006): 1-31.
- Fortunati, Leopoldina. *The Arcane of Reproduction: Housework, Prostitution, Labor and Capital*. Trans. Hilary Creek. Brooklyn, NY: Autonomedia, 1995.
- Genette, Gérard. *Palimpsests*. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: U of Nebraska P, 1997.
- Gledhill, Christine. "A Contemporary Film Noir and Feminist Criticism." *Women in Film Noir*. Ed. E. Ann Kaplan. London: BFI Publishing, 1998. 20-34.

- Guillen, Michael. "HBO: *Mildred Pierce*—The *Evening Class* Interview with Todd Haynes." *Todd Haynes: Interviews*. Ed. Julia Leyda. Jackson: UP of Mississippi, 2014. 177-84.
- Haynes, Todd. "Mildred Pierce: Inside the Episode Part 1." *Dailymotion.com*. 29 Mar. 2011. Web. 16 May 2020.
- Laing, Heather. *The Gendered Score: Music in 1940s Melodrama and the Woman's Film*. New York: Routledge, 2016.
- Landy, Marcia. "Introduction." *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama*. Ed. Marcia Landy. Detroit: Wayne State UP, 1991. 13-30.
- LaValley, Albert J. "Introduction." *Mildred Pierce*. Ed. Albert LaValley. Madison: U of Wisconsin P, 1980. 9-53.
- \_\_\_\_\_. ed. *Mildred Pierce*. Madison: U of Wisconsin P, 1980.
- Letort, Delphine. "First Glances at *Mildred Pierce*: Adapting Hardboiled Melodrama." *Screen* 56.2 (2015): 262-68.
- Leyda, Julia. "Something That is Dangerous and Arousing and Transgressive: An Interview with Todd Haynes." *Todd Haynes: Interviews*. Ed. Julia Leyda. Jackson: UP of Mississippi, 2014. 201-26.
- Mildred Pierce*. Dir. Michael Curtiz. DVD. Warner Brothers, 1945.
- Mildred Pierce*. Dir. Todd Haynes. DVD. HBO, 2012.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Ed. Leo Braudy and Marshall Cohen. Oxford: Oxford UP, 1999. 833-44.
- Nyman, Jopi. "Body/Language: Gender and Power in Hard-Boiled Fiction." *Irish Journal of American Studies* Vol. 4 (1995): 67-86.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2006.
- Smith, Paul Julian. "All She Desires." *Sight and Sound* August (2011): 19-21.
- Stevens, Isabel. "All that the Miniseries Allows." *Sight and Sound* August (2011): 21-23.
- Taubin, Amy. "Daughter Dearest." *Todd Haynes: Interviews*. Ed. Julia Leyda, Jackson: UP of Mississippi, 2014. 185-92.
- Turim, Maureen. *Flashbacks in Film: Memory & History*. New York: Routledge, 2014.

김태형 (군산대학교 / 조교수)

주소: (54150) 전라북도 군산시 대학로 558 인문대학 1325호

이메일: thkim11@kunsan.ac.kr