

# 여성, 할머니 그리고 나이들의 재현

## Woman, Grand-mother, and Representation of Aging

변재란

순천향대학교 영화애니메이션학과

Jai-Ran Byun(jjarani@naver.com)

### 요약

고령화사회에 진입한 한국사회에서 나이 들어가는 여성의 삶, 나이 든 여성들의 삶을 여성의 눈으로 들여다보는 것은 여성 관객으로서의 노년층을 호명하는 의미가 있다고 본다. 서울국제여성영화제에서 상영한 <할머니와 란제리>(2006), 그리고 이번에 한국에서 <소중한 사람>이라는 제목으로 개봉한 <오리우매>(2002)를 통해 각각의 영화가 '나이들'을 이해하고 나이든 여성을 재현하는 방식을 살펴보고자 한다. <할머니와 란제리>는 바느질 솜씨를 살려 란제리 가게를 열기까지 마르타 할머니가 가족과 친구, 그리고 마을사람들과 벌이는 유쾌한 소동을 그렸다. <오리우매>는 시어머니와 며느리를 중심으로 치매라는 질병에 대한 사회의 편견과 잔인함, 그리고 '돌봄노동'의 의미를 성찰하는 작품이다. 스위스에서 만들어진 <할머니와 란제리>와 일본에서 만들어진 <오리우매>는 제작된 지역이 다름에도 불구하고 여성들끼리의 연대와 '늦었고 꺾어졌더라도 다시 피는 꽃'이라는 주제를 담아서 한 개인이 전 생애를 통해 한번 이상 새로운 주체로 다시 살 수 있는 사회에 대한 희망을 갖게 만든 것이 의미심장하다.

■ 중심어 : | 고령화사회 | 치매라는 불치의 병 | 나이들 | 사회적 편견 | 노인돌봄 |

### Abstract

In Korean society entered into an aging society, seeing aging women's lives, the lives of older women through women's eyes means, in a sense, calling the older female audience as the subject. On International Women's Film Festival in Seoul <Late Bloomers> (2006), and now in South Korea <special someone> opened with the title <Ori Ume> (2002) through the respective movies understanding 'aging' and the way represented older women will be discussed. <Late Bloomers> shows grandma Marta's a pleasant commotion drew with the villagers, family and friends until opening Lingerie Shop brought in her own sewing skills. <Ori Ume> challenges social prejudices regarding dementia and the brutality, and reflect the meaning of the 'the provision of care for the elderly' in a circle around bond of the mother-in-law and daughter-in-law There is difference of the producig region of <Late Bloomers> made in Switzerland and <Ori Ume> made in Japan. Nevertheless, women's solidarity and alone 'late blooming flowers, cut back, even if the theme of encapsulate life through a person as a new subject to buy back more than once on the community have to be made is significant hope.

■ keyword : | The incurable disease called dementia | Aging | Social Prejudices | Care for the Elderly |

### 1. 나이들의 현주소: 노인, 어르신, 할머니

한국은 2000년에 65세 이상 인구비율 7.2%로 고령화 사회에 진입, 2018년에는 14.3%로 고령사회에, 2026년엔 20.8%가 되어 초고령사회에 도달할 것으로 전망되고 있다. 참고로 UN의 사회구분에 따르면 65세 이상이 전체 인구의 7~14%이면 고령화사회, 전체 인구의 14~20%이면 고령사회, 전체 인구의 20%이상이면 초고령사회이다. 2010년 현재 65세 이상 인구비율은 11.0%로 남성(8.9%), 여성(13.0%)이며 전남, 경북, 전북, 충남, 강원도의 5개 시도는 65세 인구 비율이 14%를 초과하여 이미 고령사회에 진입하였다[1]. 따라서 이제 나이들의 문제는 더 이상 나의 문제나 당신의 문제가 아니라 우리 모두의 문제가 되었다.

하지만 “누구나 노인이 된다, 노인 문제는 곧 당신의 문제다.”라는 언설은 대중적 동참의 호소력은 있겠지만 연령주의를 역사적이고 정치적인 문제로 보기보다는 생물학적인 문제로 보이게 하며 연령주의가 모든 이들에게 동일하게 작동하는 것 같은 오해를 불러일으킨다.

한국 사회에서 연령주의는 두가지 방식으로 작동한다. 나이에 맞게 살아야 한다는 이른바 ‘생애 주기’식의 연령주의와 나이가 차별의 근거가 되는 연소자/연장자 우선주의다. 이를테면 ‘나이들’에 대해 우리 사회는 여전히 이중적인 태도가 동원된다. ‘노인’ ‘어르신’이라는 말은 주름살, 백발, 불결함, 지나친 시간적 여유와 경제적 어려움, 무기력함, 무료함 등의 부정적인 이미지와 더불어 깎듯이 존경을 표하거나 또는 대접을 해야 하는 부담스럽거나 어려운 분들이라는 생각이 병존하기 때문이다.

노인은 사회적 의사소통의 단절 및 관계망의 약화, 자존감의 상실, 사회적 소외와 문화적 배제라는 현실을 노정하며 사회적 약자이자 소외계층으로서 삶의 주체로서보다는 보호대상으로 인식되고 있다. 하지만 동시에 높은 정치 참여율[표 1]로 자신의 존재를 드러내며 세대간의 논쟁을 불러일으키고 있기도 하다.

표 1. 최근 선거의 연령대별 투표율변화(%)

|           | 19세  | 20대   | 30대   | 40대  | 50대  | 60대 이상 |
|-----------|------|-------|-------|------|------|--------|
| 2010 지방선거 | 47.4 | 41.45 | 45.95 | 55.0 | 64.1 | 69.3   |
| 2008 총선   | 33.2 | 28.55 | 35.20 | 47.9 | 60.3 | 66.5   |
| 2007 대선   | 54.2 | 47.0  | 54.90 | 66.3 | 76.6 | 76.3   |
| 2006 지방선거 | 37.9 | 33.95 | 41.30 | 55.4 | 68.2 | 70.0   |

자료:중앙선거관리위원회

그럼에도 불구하고 한국 사회에서 노인은 정치적으로 의미있는 정체성이 아니다. 세대 모순과 갈등은 심각하지만 세대의 이해와 요구에 근거한 정책과 사회운동은 존재하지 않는다. 한국 사회에서 나이에 맞는 지위를 갖지 못한 사람을 보는 시선은 ‘패배자(loser)’ 그 자체다. 매력, 열정, 가능성, 순수, 치열함은 젊은이만의 표상으로 간주되기 때문에 나이 든 사람이 그런 모습을 보일 때는 ‘철이 없거나 주책’이 된다. 우리는 일상에서 직업, 지위, 외모, 언어, 태도, 습관, 문화적 취향, 성생활, 결혼 등 삶 전반에 걸쳐 특정한 나이에 맞는 정상성을 요구하고 요구받는다[2].

하지만 2000년대 이후 한국 사회에서 일어나는 많은 변화들은 이러한 ‘정상성’과 ‘생애주기’를 근간으로 하는 연령주의에 도전하는 시도들이 늘어나고 있다. 그것은 다른 어떤 것보다도 성별-나이 체제에 대한 변화된 인식에서 비롯된 것이다. 성별과 나이는 사회의 기본 질서이다. 거의 모든 인간관계는 성별과 나이를 기초로 조직화되어있다. 성별은 억압적인 제도이지만 한편으로는 개인에게 사회 구성원으로서 안정적인 정체성을 부여하는 중요한 장치이기도 하다. 성별-나이체제는 나이에 대한 특정한 위계와 각분을 만들어 내었다. 거기서 인간의 시간적 경험은 젊음/늙음이나 성숙/미성숙같은 위계에 따라 성별적으로 배열되었고 여성과 남성의 삶은 각각 다른 각분에 따라 성별체제에 부합하는 방식으로 나이들어가는 것이 ‘자연스러운’것으로 수용되었다[3]. 이를테면 사회의 주체, 즉, 노동과 성과 사랑, 욕망의 주체는 젊은 사람(남성)으로 한정된다. 즉, 노인이거나 장애인, 특히 여성 노인이나 여성 장애인은 탈성화

(desexualized)된 존재이다. ‘어머니’가 여성이 아닌 무성적 존재로 여겨지는 것처럼 노인 역시 무성적 존재로 취급되기 때문이다. 인간이기 이전에 여성 혹은 남성으로서의 정체성이 우선시되는 성별사회에서 탈성화된 사람들은 인간 밖에서 혹은 인간 이하의 사람이라는 의미를 가진다. 어떤 의미에서 성과 사랑을 누릴 수 있는 권리는 개인이 그 사회에서 어떤 지위를 가지고 있는지를 보여주는 가장 정확한 리트머스시험지일지도 모른다.

따라서 일상적으로 접하는 대중매체안에서 즐기고 공감할 수 있는 노년의 시간을 보내는 등장인물이 주체로 등장하는 것을 발견하기란 쉽지 않다. 더구나 칠십 혹은 팔십대 노인이 연애편지를 주고받거나, 사랑에 대해서 이야기한다면 대부분 철없는 노친네로 아직 정신 못차린 색골 등 비난조의 발언을 서슴치 않거나 무시하며 회화화하곤 한다. 영화 <죽어도 좋아>(2002)가 제한상영 등급을 받으며 사람들의 관심을 끌었지만 한국영화에서 노년의 사랑은 금기시되거나 젊은이들의 사랑을 보조하거나 소재주의로 전락하는 것이 일반적이다. 또 이 영화는 남녀 노인을 할아버지/할머니가 아니라 욕망을 가진 개인으로 그렸다는 점에서 큰 의미가 있지만 여전히 영화밖 사람들은 주인공을 이름이 아닌 ‘할아버지’, ‘할머니’로 부르고 있다.

여성 노인/남성 노인이라는 지칭 대신 할머니/할아버지라는 가족 내 성역할 호칭으로 이들의 존재성을 드러내는 것은 가족이 지닌 비정치적 이미지를 이용해 이들의 문제를 탈정치화하려는 것이다. 모든 여성 노인을 할머니로 간주하는 것 역시 할머니는 모성만을 간직한 존재라는 판타지의 산물이다.

대중 매체에서 여성노인은 개인, 여성, 인간으로 등장하지 않는다. 출세욕, 자아 실현, 성적 욕망에 충실한 나이트 여성 캐릭터는 없다. 할머니와 손자의 관계를 통해 국민영화가 된 <집으로>는 가장 익숙한 방식으로, 즉, 가장 보수적인 방식으로 대한민국 관객의 정서에 호소했다. <집으로>는 남녀주인공의 성역할과 연령주의에 철저히 의지하고 있는 영화이기 때문이다. 과연 영화의 주인공이 할아버지와 손자/녀, 할머니와 손녀였을 때도 이렇게 감동을 몰고왔을지는 의문이다.

이제 고령화사회에서 노년기는 의학의 발달과 평균

수명의 연장으로 새로운 삶의 기회의 시기로 해석되고 있다. 가족내에서 남편과 자녀를 보조하면서 비가시화된 존재로서 살아온 여성노인들에게 성역할의 변화는 없는가? 여성노인들은 가족내에서 손자/녀양육, 남편 보살핌, 가사노동을 하고 있음에도 불구하고 의존적이고 무력한 존재로 부당하게 해석되어온 것이 사실이다. 더욱이 여성노인들은 노년기의 대부분을 과거와 마찬가지로 성역할에 묶여 새로운 삶의 기회를 제한받을 가능성이 크다. 여성들이 나이들어서 느끼는 공포는 건강의 악화, 의존으로 독립을 잃는 것, 고독감, 정체성, 존엄성 그리고 외모의 상실이다[4].

하지만 최근 가까이 TV 드라마에서 영화에 이르기까지 여성노인은 의존적인 존재, 또는 보호의 대상, 피해자의 위치를 넘어서서 다른 세대의 여성들에게 역할 모델이 될 수 있는 고정관념의 변화를 보여주고 있다. 여성노인은 착하지만 무력한 존재로 등장할 뿐만 아니라 모성에서 자유로운 노년, 사회적으로 성공한 모 가장 등의 모습으로 TV드라마에 등장하기도 한다[5]. 이들은 젊은 세대보다 성불평등한 사회에서 가부장제에 순응, 저항하면서 생존해온 행위자다. 여성 노인의 다양한 역할 모델을 제시하는 것은 중요한 의미가 있다. 여성노인의 삶은 침묵으로 신비화되거나 비가시화된 역사가 있으므로 여성노인의 역할을 분석하고 역할 모델을 탐색하는 작업은 여성노인들이 침묵을 깨뜨리고 자기 이야기를 할 수 있는 통로를 마련하는 한편, 자신의 삶을 표현하고 해석하는 언어를 만들 수 있을 것이다.

이렇게 ‘나이들’은 그것을 인정하고 드러내어 주체로서는 것으로부터 시작되는 것이다. 여성학자 박혜란은 여자로서 자신에게 다가온 “나이들”을 긍정하는 자세를 통해서 주위 사람들과 자신에게 여자가 나이를 먹는다는 것이 어떤 일인지를 <나이들에 대하여>라는 책에서 일상의 프리즘을 통해 설명하고 있다. 여자가 나이들어 경험하는 몸의 변화, 생각의 변화에 대한 자신의 경험과 느낌을 담고 있는 이 책에서 저자는 우리 사회에 만연해 있는 “늙음”에 대한 고정 관념, 즉 늙음은 추하고, 약하다는 것을 깨뜨리는 방법은 나이들에 대하여 과도한 의미를 부여하지 않고, 자연스럽게 “그냥 살기”

를 인정하고, 또한 나이 들어가는 것을 부정하지 않는 것이라고 역설한다[7].

살아간다는 것은 곧 나이 든다는 것이며 지금도 쉽 없이 우리는 나이 들어간다. 그래서 그것은 외면하고 무시해야 하는 것이 아니라 자연스럽게 받아들이며 사랑해야 하는 것이다. 따라서 이제껏 누구도 풀어놓지 못한 이야기를 너무도 솔직하게 그리고 담담하게 풀어 놓은 영화들을 만나는 것은 이 세상의 약한 것들에 대한 한없는 애정과 세상에 대한 열린 마음을 느끼는 또 다른 수확이 된다. 예를 들면 이제 네 번째 열린 서울노인영화제[8]나 노인들의 새로운 공간으로 자리잡은 실버영화관[9]은 노인들을 영화관객의 주체로 호명하면서 이런 역할을 할 수 있다. 따라서 치매나 자살을 다루는 방식등 노년을 바라보는 시각에 대해서 견해차는 존재하겠지만 2011년 개봉한 <그대를 사랑합니다>는 멜로드라마의 틀 안에서 사랑을 미화하는 측면에도 불구하고 소재주의에 치우치지 않으면서 노년안에서 벌어지는 치열한 삶과 사랑이 깔려 있다는 점에서 흥미롭다. <그대를 사랑합니다>가 원작의 힘에 의한 것이라 해도 고령화사회에 접어든 한국 사회에서 이제 본격적으로 관객으로서 노년층이 호명되고 있다는 것, 이름이 없어 타자로 불리지도 못하는 한국사회에서 그들을 호명하는 일만으로도 영화의 가치는 존재한다고 본다.

이 글에서는 이런 사회적 분위기에 발맞추어 서울국제여성영화제가 10회(2008)를 맞아 뉴커런츠 섹션에서 상영했던 작품인 스위스 영화 <할머니와 란제리>(2006), 그리고 서울국제여성영화제 11회의 '천개의 나이들'이라는 쟁점섹션에서 상영한 영화로 2011년 <소중한 사람>이라는 제목으로 극장개봉한 <오리우메>(2002)를 중심으로 성별-나이체제안에서 각각의 영화가 '나이들'을 이해하고 노년층을 주체로 호명하는 방식을 살펴보고자 한다.

## II. 영화속의 여성의 경험, 나이들의 경험

서울국제여성영화제는 여성의 나이들의 문제를 집중적으로 조명하기 위해서 '천개의 나이들'을 내용으로

관련 작품들을 프로그래밍했다. 이것은 최근 한국을 사로잡고 있는 화두 중 하나로 고령인구를 대상으로 하는 실버산업이나 실버마케팅의 자본 집중 현상과 함께 다른 한편으로 한국은 이미 오랜 시간 '실버'가 의미하는 '고령화'에 대한 두려움에 싸여있었다는 것에 주목하고자 한 것이다. 즉, '천개의 나이들'은 경제와 발전의 논리 안에서만 이야기 되어지는 '노화'가 아닌 삶의 과정으로서의 나이들, 그리고 그 나이들의 과정에 개입하게 되는 다양한 조건들에 대해서 살펴보고자 마련된 부분이다. '고령화'는 급격한 산업화와 도시화 속에서 생산력 있는 세대가 생산력 없는 세대를 부양해야 한다는 경제적 부담과 불안감으로 받아들여져 왔다. 남성중심적인 사회에서 '나이들'은 성별과 젠더, 성정체성, 경제적 계급 등에 따라 다르게 권력화하면서 이 주체를 여성주의의 주요한 관심사로 등록시킨다. 빈곤한 여성, 불안정한 조건에서 일을 하는 여성, 사회적으로 억압받는 여성, 세상이 각종 모순들로 가득 차 있다면 이 모순들이 가장 먼저 집중되는 곳, 침묵하게 등장하는 장소가 여성이다. 여성은 주변의 주변이다. 여성의 눈으로 세상을 보는 것이 중요한 이유다. 그런 의미에서 서울국제여성영화제가 내세운 캐치프레이즈는 굳더더기 없이 명확하다. '여성의 눈으로 세계를 보자'가 그것이다.

1987년 이후 한국 사회는 민주화와 자유에 대한 열망이 용암처럼 끓어오르는 도가니상태에 놓여 있다. 그러나 세상의 절반을 차지하는 여성의 목소리는 정치적 민주화라는 거대 담론에 가려 좀체 세상 밖으로 울려 퍼지지 못했다. 세상이 좋아지면 여성도 저절로 살기 좋아지는 게 아니라 여성이 살기 좋아져야 좋은 세상이 된다고 믿고 그런 목소리를 지속적으로 내는 여성들 덕분에 그나마 이 정도의 여성의 현실과 지위를 만들었다. 여성이 살기 좋은 세상을 위해 '객관적이고 중립적인' 그래서 결과적으로 남성중심적인 눈에 기대지 말고 우리 자신의 눈, '여성의' 눈으로 세상을 보는 것이 중요해진 것은 바로 이 지점에서이다. 여성으로서 '나이들'에 대한 관심 역시 여성으로서 세상을 보는 방식에서 비롯된 것이다.

무슨 일을 하든지, 어떤 형태의 삶을 살든지 여성은 항상 어떤 특정한 '나이'에, 그리고 가족에 소속된 사람

으로서 범주화되곤 하는 한국 사회에서 생물학적, 문화적 나이를 먹어가면서 여성들은 어떤 방식으로 갈등과 모색의 경험을 공유하는가? 여성으로 살아가는 우리에게 시간의 경험은 무엇을 의미하는가? 나이 들어가는 여성의 삶, 나이 든 여성의 삶을 보여주는 스위스와 일본에서 만들어진 2편의 영화속의 여성들의 삶을 여성의 눈으로 들여다보는 것으로 시작해보자.

### 1. 여성노인의 경험과 연대의 힘: <할머니와 란제리>

2006년 스위스에서 제작된 <할머니와 란제리>의 원제는 우리 말로 하면 <늦게 핀 꽃 Die Herbstzeitlosen/Late Bloomers >이 된다. <할머니와 란제리>라는 제목이 호기심을 당기게 한다면 <늦게 핀 꽃>이라는 제목은 굳더더기 없이 이 영화가 말하려고 하는 바를 더 분명하게 보여주고 있다. 아마 여성영화제에서 한국어 제목을 이렇게 붙인 이유는 1회째 상영한 우리 말 제목으로 <늦게 핀 꽃>[10]이라는 영화와 제목이 같아서이기 때문이 아니었을까 유추해볼 수 있는데 제목의 변경을 결정하기가 쉽지는 않았을 것이다. 백조가 생애 한번은 운다는 말처럼 이 영화의 주인공인 마르타 역시 언젠가 정말 활짝 피는 꽃처럼 제대로 피는 늦게 핀 꽃으로 아름답게 그 존재감을 과시하기 때문이다.

스위스 베니타 오베를리 감독[11]이 연출한 영화 <할머니와 란제리>는 바느질 솜씨를 살려 '속옷가게'를 여는 마르타의 유쾌한 소동을 그렸다. 남편이 죽자 바깥 외출도 삼가면서 슬픔에 잠겨있던 마르타는 이제는 추억으로만 남은 잊혀진 자신의 바느질 솜씨를 깨닫고 주변 친구들의 격려로 란제리 부티크를 열려고 준비한다. 마르타의 젊은 시절 꿈은 예쁜 란제리 디자이너였다. 많은 여성들이 젊은 시절 자신만의 꿈, 자신만의 재능을 어느 순간 쉽게 버리고 만다. 아무개의 아내로 아무개의 어머니로 자신의 이름마저도 잊어버린채 살아간다. 마르타 역시 예외가 아니었다. 결혼후 남편이 싫어한다는 이유로, 보수적인 스위스의 시골마을에 맞지 않는다고 해서 란제리 디자이너의 꿈을 접었던 마르타가 이전의 자신이 만든 란제리를 넣어둔 상자를 발견하듯이 그 상자에 넣어둔 꿈을 저버리지 않고 마침내 그 상

자를 열고 그 꿈을 실현하기 위해 성별-나이체제에 순응했다가 저항, 협상하는 과정이 이 영화의 포인트다.

80살이 된 할머니 마르타를 주인공으로 해서 스위스 작은 시골마을에서 벌어지는 양성간의 전쟁을 다룬 코미디인 이 영화는 코미디 장르가 덜 공격적이고 덜 적대적인, 그렇지만 통렬한 사회 문제의식을 담고 있는 장르일 수 있다는 것을 여실히 보여준다. 또한 영화는 시골의 보수적인 가부장적 분위기에 맞서서 여성용 속옷가게를 준비하고 지켜내는 마르타와 친구들을 통해서 남성이든 여성이든 개인의 독립과 자긍심은 나이를 불문하고 실현되어야 하는 자연스러운 욕구라는 것을 보여준다.

남편의 죽음에 살아갈 의미를 잃고 빨리 죽기만을 바라며 살던 마르타에게 마을 합창제 깃발을 고쳐 달라는 부탁은 마르타가 기운을 차리고 자신이 가진 재능을 다시 발견하게 되는 좋은 계기이자 축복이 된다. 물론 세상에는 이런 순간마저도 뒷방으로 몰려나 한숨과 자책과 원망으로 시간을 보내는 사람들도 있지만 마르타는 그 순간 목소리를 내기 시작한다. 세상의 모든 변화는 이렇게 시작된다. 깃발을 고칠 천을 사러 베른시로 나갔던 마르타와 친구들은 가게에 들러 예쁜 란제리 부티크에 우연히 들러 구경하다가 그 상품들이 너무 형편 없이 만들어진 것을 보고 하나하나 예리한 평을 하기 시작한다. 마르타와 그녀의 친구들이 가족을 위해 희생하는 약하고 연민을 자아내는 존재라는 나이든 여성에 대한 고정관념을 깨기 시작한 것은 자신들의 안목과 목소리로, 가부장제사회에서 여성이 세상에 저항하는 방법중 하나인 세상의 불평꾼과 비판자의 역할을 자임하는 바로 이 때부터였을 것이다.

하지만 영화는 과거에 란제리를 만들어본 경험이 있는 마르타의 개인사만으로는 그녀가 란제리 가게를 여는 '대형사고'를 칠 수 없다는 것에 주목한다. 세상에 일이 되려면 정말 많은 사람들, 많은 재주와 경험 그리고 신출귀몰한 전략이 필요한 법이라는 것을 영화는 보여준다. 특히 가족내의 인간관계에 매몰되지 않고 자아발견의 기회를 발견하고 사회적 관계에 관심을 갖는 사회적 존재로 거듭나는 과정을 영화는 따라간다. 여성용 속옷 가게가 마을에 있다는 것 자체가 마을의 명예를

실추시키는 일이라고 여긴 보수적인 마을 주민의 반대에 부딪히지만 개성 강한 친구의 우정 어린 도움으로 마르타가 꿈을 이룬다는 것은 많은 것을 의미한다. 마을에서 날라리 할머니로 찍힌 리시는 마르타의 꿈을 실현시키기 위해 란제리 모델이 되어주고, 그 누구보다도 힘과 용기를 준다. 남들이 다 미쳤다고, 마을 젊은 여자들까지도 부끄럽다고 이야기하며 무시하던 마르타의 부티크는 세상이 기대하는 ‘할머니’의 정체성에 안주하지 않는 씩씩한 마르타와 용기 있는 세 명의 친구들의 협력으로 꿈에 도전하고 꿈을 이루어내는 새로운 전당이 된다. 남편과 아들에 의한 가부장제의 희생자로 의존과 보호가 필요한 약자로 은유되던 ‘할머니들’은 마을의 혼란을 노인여성들끼리의 우정에 기반해서 사회적 지지를 이끌어내는 데 성공한다.

동네 사람들의 반대, 특히 자신의 아들의 반대에도 불구하고 당당하게 결국은 자신의 목적을 달성한 마르타는 희생, 인내, 헌신으로 미화되고 신비화된 할머니가 아니라 생생하게 살아있는 진화하는 여성이다. 아버지의 죽음 이후 이제는 어머니의 목사로서 어머니라는 존재를 바라보는, 자신을 성가시지 않게 하기만을 기대하는 유유부단한 목사 아들과의 관계는 노인여성이 가족과 맺는 관계를 대단히 흥미롭게 보여준다. 자신의 어머니라고 하더라도 이제 아버지가 돌아가신 마당에 어머니의 보호자로서, 남성 중심의 사고체계로 세상을 본다면 마르타의 판단과 결정은 그저 미숙하고 세상물정 모르는 것이 될 수밖에 없다는 것을 목사 아들은 시종일관 주장한다. 마르타의 친구인 한니의 아들이기도 한 마을 농민당 대표는 마르타가 동네 망신을 시킨다고 사사건건 방해하고, 목사 체면에 자신의 어머니가 부담스럽기만 한 아들은 마르타의 란제리 가게를 성공공부 모임방으로 쓰겠다고 그녀의 란제리 부티크를 어느 날 갑자기 개조하는가 하면 그녀가 어렵게 만든 란제리를 버리기까지 하는 것을 통해 노인여성의 자기결정권과 자립이 쉽지 않은 현실에 대해 질문한다. 마르타의 최대의 위기라고 볼 수 있는 이런 순간에도 이제는 결코 주저앉지 않고 란제리 부티크를 성공시키기 위해 연대한 네명의 노인여성의 고군분투는 단순히 이들만의 문제가 아니라 세상을 바꾸기 위해서는 반대를 무릅쓰

고 누가 뭐라든 용기 있게 헤쳐나가야 한다는, 무언가 자신의 뜻을 관철하려고 한다면 누구나 격을 수 있는 현실을 잘 보여준다.

더구나 마르타의 당당하고 유연한 문제해결능력은 노인여성이 살아온 시간이라는 경험과 삶의 태도에서 비롯된 것인데 이는 목사인 아들에게 진정한 사랑을 일깨워주고, 목사 이전에 인간으로서 정직하고 씩씩하게 진정으로 행복한 자신의 삶을 찾아가는 노정을 시작하게 한다. 마르타의 꿈을 성공시키기 위해 자신의 희생도 마다않던 멋쟁이 리시. 부모가 늙고 매주 병원을 모셔야 하는 어려움을 벗어나려고 양로원을 권하는 아들에게 스스로 병원에 갈 수 있다는 것을 보여주고 자신의 주거공간을 유지하기 위해, ‘아직 우리는 건재하다’는 것을 보이기 위해 마침내 자동차 면허를 따는 한니. 마르타의 란제리를 시골마을이 아닌 스위스 전체에 팔기위해 인터넷을 배우는 프리다 덕분에 그 사업은 성공할 수 있었다. 이를 통해 ‘네 노인여성의 성공기’는 변화하는 현실에 따라 운전에서 인터넷에 이르기까지 적절하게 요구되는 기술교육을 포함한 평생교육의 필요성이 노인여성에게도 유효하며 이들이 노후의 안정적인 경제활동과 미래적인 삶의 가치까지 발견하게 하였다[12].

여성의 일을 가치없는 누구나 할 수 있는 저숙련의 일로 평가하면서 여성 노동력의 저평가와 이들의 노동을 사회적으로 비가시화하는 한국사회에서 여성노인은 ‘할머니’ 이미지와 동일시되어 노동 현장에서의 배제가 당연시 되거나 크게 심각하게 여겨지지 않아왔다[13]. 하지만 ‘빈곤의 여성화’[14]를 문제시한다면 여성노인에게 적합한 일, 그들이 과거의 경험을 살려 할 수 있는 일, 평생동안 해온 노동과 그 경험은 소중한 것일 수 있다. 노동 역시 그것이 행해지는 사회적 관계속에서 그 의미와 가치가 구성되는 사회적 구성물이라고 한다면 여성노인의 노동에 대한 저평가와 성차별적인 사고는 이들 노인여성의 노동시장의 진입장벽을 까닭없이 높이거나 주변화된 노동시장으로 값싸게 흡수할 가능성이 높다. <할머니와 란제리>는 이런 남성 중심사회의 ‘불편한 진실’에 대해 편지를 날리며 노인여성들에게 새로운 도전의 기회를 제공한다.

다소 보수적인 스위스 시골마을안에서 노인여성들이 '나이듦'에 저항, 순응 협상하는 과정을 코믹하게 그린 영화인 <할머니와 관계리>는 인생을 어떻게 살아가야 하는지, '나이듦'이라는 이 피할 수 없는 현실에서 어떻게 다른 시간속에서 이전과 다른 삶을 살아가는지를 잘 보여준다. 그러려면 다른 무엇보다도 자신의 꿈이나 도전 그리고 열정이라는 그저 젊은이들이나 가지고 있는 것이라고 치부하는 것들을 여전히 자기 것으로 삼아야 한다는 것이다. 뿐만 아니라 사회 전체에서 나이든 여성노인의 현재의 삶에만 한정하지 않고 여성으로서 '인생 전체'의 시간의 흐름에 대한 다른 해석과 실천에 적극적으로 의미를 부여하는 것이 되어야 할 것이다.

## 2. 여성노인의 위치와 역할의 발견: <오리우매>

2011년 가을 개봉한 <소중한 사람>은 제 11회 서울 국제여성영화제(2009)의 '천개의 나이듦'섹션에서 <오리우매>라는 제목으로 상영되었던 영화이다. <오리우매>는 일견 착하고 느리며 조용한 영화지만 동시에 치매란 질병에 대한 사회의 편견과 잔인함을 그대로 드러내는 작품이다. 한국에 너무 늦게 도착한 일본의 마츠이 히사코 감독[15]이 연출한 <소중한 사람>은 2002년 일본에서 '오리우매(折)梅: 꺾어진 매화는 다시 피어난다'란 제목으로 개봉된 후 지역 상영회 등을 통해 200만명 이상이 관람했을 정도로 꾸준한 관심을 끌어들였다.

<오리우매>는 예전에 자녀교육, 결혼생활, 이혼 등 젊은 시절 자신의 관심사를 테마로 TV드라마를 만들던 마츠이 히사코감독이 소설 <잊어도 행복>을 읽고 영화화를 결심했고 나이를 먹으면서 부모를 간호해야 하는 상황이 되면서 느끼는 것들을 영화로 만든 작품이다. 나이 50세가 넘어 영화감독이 되었으며 이 영화가 상영된 1,370곳 중 400여곳을 직접 찾아 다녔을 정도로 열정의 소유자인 마츠이 히사코 감독, 영화를 만들던 당시 66세였다는 '치매 걸린 할머니' 마사코역으로 출연한 요시유키 가즈코, 이렇게 감독, 배우 모두 영화의 주체로서 '나이듦'이라는 주제에 마음을 다하여 만든 이 영화는 이번 한국에서 개봉할 때 한국어 더빙을 하여 실제 연로하신 관객들이 볼 수 있게 함으로서 관객들에 대한 서비스도 완전하게 갖추었다.

여러 자식이 있지만 셋째 아들 내외의 제안으로 그들 가족들과 함께 살기 시작한 마사코와 착실한 아들, 씩씩한 며느리, 할머니를 곧잘 따르는 손녀 손자가 등장하는 영화의 시작은 자칫 진부하고 평범하다. 하지만 즐겁던 생활도 잠시, 이유 없이 불같이 화를 내거나 건망증이 나날이 심해지는 마사코와 함께 살고 있는 가족들이 서로에게 상처를 주고 긴장이 강화될수록 한없이 불편한 영화가 되기 시작한다. 그 '불편함'은 아마도 '가족'이라는 이유만으로 누구나 한 번 이상 느껴왔을 법한, 하지만 누구에게도 속 시원하게 말할 수 없는 갈등과 꼭 닳아 있기 때문일 것이다. 하지만 그것은 단순히 특정 가족의 문제라기 보다는 노인여성의 개인, 가족, 사회안에서의 위치로 인한 것이다.

고령화사회에서 살고 있는 많은 노인들이 직면하고 있는 문제는 흔히 3고(苦) 혹은 3악(惡)이라 불리는 빈곤, 질병및 고독을 포함시키고 있으며 어떤 연구자들은 '역할상실'이나 역할상실에서 오는 무위(無爲)를 하나 더 추가하고 있기도 하다. 혹은 그것은 6가지 고통으로 확대되기도 한다. 여기서 추가된 두가지가 노인부양문제와 고령화에 따른 여성노인의 사회문제이다[16].

위에 언급한 사항들은 생애주기의 관점에서 모든 사람들이 노년기에 어떻게든 겪는 문제로 일반화할 수도 있지만 노인인구가운데 여성노인이 차지하는 비율이 높기 때문에 "여성문제의 핵심은 여성노인문제"[17] 일뿐만 아니라 여성노인의 수가 절대적으로 증가하고 있어 고령화문제는 곧 여성노인문제"[18]이기에 '노인문제는 곧 여성노인문제'라는 문제제기를 통해 노인문제가 여성의 문제로 이해되고 여성문제를 인생 전체의 시간의 흐름의 차원에서 바라볼 때 훨씬 핵심에 다가갈 수 있으리라는 의미가 힘을 얻는다.

이에 대한 문제의식을 정리하면 다음과 같다. ㉠ 배우 자없이 홀로 사는 여성노인이 많다. ㉡ 홀로 살아야 하는 그 시간이 길다 ㉢ 환경과 사회의 요구에 적응하는 능력에서 소외된 경우가 많다. ㉣ 고령화에 따라 가족의 울타리안에서 자녀교육을 비롯한 가족의 돌봄노동에 전 자원을 투입한 결과 자신을 위한 노후준비는 무방비상태인 경우가 많다는 것을 의미한다. ㉤ 역시 홀로 살아야 하는 시간이 길어지면서 자녀와의 갈등,

고독감, 주거공간을 포함한 생활의 안정문제, 등이 대두된다. ㉔은 평생교육과 경제활동을 포함한 다양한 활동을 통하여 여성노인의 자아정체성을 확보하고 유지하며 여성 주체로서 살아갈 힘을 얻게 하는 것이다. <오리우매>의 주인공인 마사코 역시 혼자 살다가 결국 그 시간이 길어지면서 가족의 도움에 의지하게 된 노인 여성이다. 삶의 대부분을 가족을 돌보는 데 할애해온 노인여성이 가정내에서 점차 잃어가고 제 기능을 못하는 역할과 갈등을 일으키는 경우는 흔한 일이다. 여성으로 살아오면서 누적된 성차별의 결과로 더 이상 누군가를 돌보는 기회도 돌볼 능력도 가지지 못한 상황에 설상가상으로 치매환자가 된 자신의 몸의 상황을 발견하는 것부터가 심한 재난이다. 무엇보다도 이 영화가 관객들에게 불러일으키는 공감은 치매에 걸려 몸과 마음의 상태가 나날이 변화하는 마사코를 둘러싼 가족들의 변화를 그들이 갖고 있는 성격을 통해 잘 구축했기 때문일 것이다. 특히, 마사코의 아들인 토모에의 남편이 자신의 어머니에게 보이는 태도나 마사코와 토모에가 공감에 도달하는 과정을 따라가다 보면 아들/남편을 둘러싼, 그리고 그를 매개로 새롭게 구성된 가족관계안에서 전통과 현대의 고부관계의 줄타기를 하고 있는 이 영화의 영리한 전략에 미소와 실소를 번갈아 짓게 된다. 어머니 마사코와 하루도 함께 보내지 못하는 소란스럽기만 한 딸에 대한 묘사와 함께 시어머니 마사코가 며느리 토모에 곁으로 다시 돌아오는 설정은 이 영화 역시 여전히 남성 중심적인 가족관계의 틀을 벗어나지 못함을 보여준다. 이것은 특정 개인의 문제라기 보다는 여성노인이 가족을 포함, 누구에게 지원을 기대하느냐와 노인부양문제는 당사자의 선택을 넘어 여전히 성별-나이체제가 가동되고 있음을 보여준다. 그럼에도 불구하고 이 영화는 돌봄노동, 특히 가족안의 여성노인의 돌봄노동에 대한 태도가 며느리인 토모에를 중심으로 전개된다. 그녀가 시어머니의 간호를 힘들어하면서도 자신의 일을 그만두지 않는 설정은 가족안에서의 여성의 위치와 가족문제의 해법에 대한 이해로 이끈다. 그것은 누군가 해야 하는 것임에도 불구하고 ‘돌봄 노동’을 부차적이고 의미 없는 것으로 간주하여 며느리인 토모에가 감수할 수 밖에 없는 일로서 그녀를 가족안의

희생자로 만들기보다는 일터와 주변 지인들, 다양한 노인 복지시설이나 도우미의 도움을 통해 가족 구성원들과 일을 나누는 과정에서 그 일을 혼자만이 아닌 함께 하는 일로 만들면서 치매에 대한 생각을 바꿔가는 적극성을 그녀에게 부여했기 때문이다.

하지만 이 영화의 가장 빛나는 지점은 시어머니의 완력으로 여지없이 무너지는 힘겨운 과정을 거치면서 마침내 시어머니를 노인복지시설에 보내려고 시도하는 과정에서 토모에가 한 여성으로서의 ‘마사코’를 온전하게 알게 되는 과정일 것이다. 여기서 토모에가 마사코를 알아가는 과정은 마사코라는 여성의 인생 전체라는 시간의 흐름을 자신의 눈으로 해석하고 이해하게 되었음을 의미한다. 너와 내가 쉽 없이 나이를 먹듯이, 또 우리 모두 언젠가는 어떤 이의 아이였고 누군가의 소중한 사람이었으며 그 과정에서 때로는 저항하고 때로는 순응하며 살아온 존재이고 여전히 살아갈 존재임을 깨닫고 공감하면서 있는 그대로의 마사코라는 여성을 받아들여지게 되기 때문이다.

또한 치매환자를 위한 미술치료프로그램을 통해서 자신의 이야기를 표현하고 거기서 잠재된 재능을 발견한 마사코가 타인의 인정을 통해서 그것이 설령 영원히 지속될 수는 없다고 하더라도 의미 있는 존재로서 자신을 확인하는 순간을 맛보았다는 것은 마사코가 자신을 위한 새로운 시간을 발견했다는 것을 의미한다. 치매노인들의 미술활동이 그것을 하는 과정의 즐거움과 작품완성의 성취감 및 만족감을 느끼게하고 그로 인한 자신감으로 타인과의 소통이 자연스러워지고 일상생활에서 타인과의 관계형성이 증가하는 등 행동에 영향을 미쳤다는 보고가 그것을 설명해준다[26]. 특히 집단미술치료 프로그램이 치매와 노화로 인한 심리적 부적응을 겪고 있는 노인들에게 프로그램으로 인한 즐거움과 만족도를 유발시켜 만족감과 자신감을 증가시킴으로서 정서와 행동에 긍정적인 영향을 미쳐 삶의 질 향상에 도움을 줄 수 있다는 많은 사례들은 노인여성에게 미술을 포함한 예술을 매개로 자신을 드러내는 작업이 지난한 삶을 다시 살면서 자신의 몸이 현재와 미래의 시간을 온전하게 받아들일 수 있게 할 것이다.

치매 문제는 암이나 AIDS와 함께 세계보건기구



(WHO)가 정한 21세기의 3대 질환에 속하며 의료, 복지 차원에서도 주목하고 있다. OECD 국가 중 가장 빠른 속도로 고령화되고 있는 나라로 2026년에는 전체 인구 5명 중에서 1명은 65세 이상의 노인인구가 될 것으로 전망하고 있는 우리 나라 역시 노인인구가 증가함에 따라 노인성 질환으로 대표적인 치매도 급격히 많아지고 있다. 통계청 자료에 따르면, 현재 우리나라에서 약 34만 명의 노인이 치매를 앓고 있고 2030년에는 약 100만 명으로 증가하여, 인구고령화에 따라 노인성치매 환자는 급속히 늘어날 것으로 예측하고 있다. 따라서 노인성 치매에 대한 이해와 이를 위한 치료방법중의 하나로 대두되고 있는 미술을 매체로 활용한 활동을 주목할 필요가 있다.

꺾어진 매화가 여전히 아름답게 꽃을 피우듯이 나이 듦이 끝이 아니며, 그 존재 안에 꿈틀대고 있는 그 무엇을 내장하고 있는 한 우리네 삶은 여전히 아름답고 소중한다는 것을 영화 <오리우메>는 보여준다. 자신의 삶에 대한 배려가 만든 자긍심과 그런 나를 응원해주는 소중한 사람이 있는 한, 우리 삶은 살아갈 이유를 가지고 있다는 것이 느껴지는 영화이기도 하다. 영화는 삶을 시종일관 의미있게 만드는 자신에게 진정 '소중한 사람'이 누구인지 그리고 여성노인의 부양과 돌봄노동을 둘러싼 개인적 사회적 과제가 무엇인지를 깊이 새겨 봐야 할 때임을 말하고 있다.

### III. 나이듦: 늦게 핀 꽃은 아름답고 꺾어진 매화는 다시 피어난다

무슨 일을 하든지, 어떤 형태의 삶을 살든지 항상 어떤 특정한 나이에, 그리고 가족에 소속된 사람으로서 범주화되곤 하는 한국 사회에서 생물학적, 문화적 나이를 먹어가면서 여성들은 다양한 방식으로 갈등과 모색의 경험을 공유하고 있다. 여성으로 살아가는 개인들에게 시간의 경험은 정신적, 육체적, 문화적 나이가 자신의 몸과 긴밀한 관계를 가지고 있다는 것을 보여준다. 나이가 지닌 의미가 여성들에게 구체적으로 표현되는 방식이 바로 얼굴을 비롯한 몸에 대한 관심과 애정으로

드러나며, 우리가 여성으로서의 삶을 주체적으로 영위한다는 것은 우리 자신의 몸의 변화에 민감하게 반응하면서 자신의 욕구와 일에 대하여 선택할 수 있으며, 그러한 여성들끼리의 교류에 의하여 서로의 삶을 공유할 수 있게 된다는 것을 말해준다.

나이가 들어가는 것은 과거의 몸이 수용했던 자아를 더 이상 실천할 수 없음을 포함한다. <할머니와 란제리>의 할머니들이 다른 물건도 아닌 란제리로 사업을 한다는 것은 여러 가지 의미를 가진다. 여성들에게 젊은 몸, 아름다운 몸만을 인정하고 칭찬하는 사회에서 나이/시간이 결합되는 여성들의 경험이 갖는 정치성에 민감해지되, 과거의 자아가 현재의 몸의 가능성을 억압하지 않는 사회, 그리고 한 개인이 전 생애를 통해 한번 이상 새로운 주체로 다시 살 수 있는 사회에 대한 희망을 갖게 만들기 때문이다. 따라서 스위스에서 만들어진 <할머니와 란제리>와 일본에서 만들어진 <오리우메>가 지역이 다름에도 불구하고 나이든, 나이 들어가는 여성들끼리의 연대와 '늦었고 꺾어졌더라도 다시 피는 꽃'을 표방하고 있는 것은 의미심장하다. '여성과 몸'의 화두는 몸의 경험에 기반하는 불연속적 자아들을 수용할 수 있는, 그러한 자아들이 자유로운 그래서 변화된 현실을 부정하는 규범적 자아를 버릴 수 있는 새로운 공동체의 조직 원리에 대한 생각이 포함되어야 한다는 것을 의미하기 때문이다.

나이를 특별히 인식하지 않으며 살려고 해도 사회는 끊임없이 나이에 대해서 자각하게 한다. 세대마다 다른 모습을 보면서 나이는 여성성에 대한 확인과 관계를 맺기도 하고 여성으로서 나이를 인식하게 되는 계기를 만들며 이 인식이 시기마다 어떻게 다른가가 흥미로운 만큼 나이에 따라 여성들이 어떻게 성숙해가고 또 좌절하는가에 기반한 생애주기를 볼 수도 있다. 또 비슷한 연령대라 할지라도 각자가 선택한 생활 방식에 따라 개인차가 있음도 볼 수 있다. <할머니와 란제리>에서도 어느 누구보다도 명랑하고 화끈했던 친구인 리시가 속절없이 저 세상으로 가는 것을 할머니들은 지켜봐야 한다. 그녀의 명랑함뒤의 외로움을 읽는 것은 이 영화가 갖는 통렬한 아이러니이다.

여성으로 산다는 것, 자신의 자존감을 지키며 산다는

것은 누구에게나 쉬운 일이 아니다. 이제 그러한 현실 속에서 여성의 몸을 드러내면서 여성들의 몸의 체험을 언어화한 ‘나이 든 사람도 세상이 재미있을까? 죽을 날만 기다리면서 그저 할 수 없이 사는 게 아닐까?’라는 생각이 ‘나이를 잊자’라든가 ‘젊게 살자’는 식의 무리한 요구를 의미하지 않는 것처럼 <오리우매>는 산다는 것은 늙어 간다는 것이며 늙고 병들어 가족의 짐이 된다 할지라도 지금/여기에서 할 수 있는 일을 발견하는 것은 여전히 중요하고 소중하다고 말한다.

우린 늙음이란 젊음이 끝나는 어느 날 별개의 삶처럼 시작되는 것으로 생각한다. 그래서 기를 쓰고 늙음을 밀어내려고 애쓴다. 마치 못해 늙음 이후의 생활을 예비하면서 늙음 이후의 생활, 즉 노후생활을 준비한다. 하지만 노후생활이 어떻게 따로 있을 수 있는가? 우리는 그저 계속 늙어 가고 있을 뿐이다. <할머니와 란제리>와 <오리우매>는 나이들은 어떤 시점부터 시작되는 것이 아니므로 지금 이 순간 그리고 앞으로 남은 날을 어떻게 살아야 좋을지에 대한 ‘기획’을 해야 하고 그러려면 자신이 누구인지, 무엇이 즐거운지 알아야 한다는 소박한 믿음이 빛을 발하는 순간을 담은 영화이다. 나이들의 과정에서 개별 여성 주체가 ‘여성’이라는 성별체제와의 협상, 순응, 저항이 어떻게 이루어지는지를 ‘나이들의 서사’를 중심으로 살펴보고 기존의 여성에게 요구되는 지배적인 각본들을 넘어서서 다양하고 변화된 역할모형을 찾아보고자 하였다. 이는 결국 한국 사회에서 노인여성을 바라보는 다른 시선, 새로운 시각이 될 수 있을 것이다.

**참 고 문 헌**

[1] 서울노인복지센터, "노인 미디어 포럼: 노인 미디어로 소통하다", 제 1회 노인영화제 포럼 자료집, 통계청(2008), 고령자 통계(2010).  
 [2] 정희진, *페미니즘의 도전*, pp.187-188, 교양인, 2005.  
 [3] 전희경, *젠더-나이체제와 여성의 나이: 시간의 서사성을 통해본 나이경험의 정치적 함의에 관한*

연구, 이화여대 대학원 여성학과 박사논문, 2012.  
 [4] Miriam Bernard and Van Harding Davies, "Our Ageing Selves:Reflections on Growing Older," Miriam Bernard et al., *Women Ageing: Challenging identities, Challenging Myths*, NY: Routledge, 2000.  
 [5] 이동옥, "텔레비전 드라마에 나타난 노인여성의 역할분석과 함의르기", *젠더연구*, 제14호, pp.93-107, 동덕여자대학교 한국여성연구소, 2009.  
 [7] 박혜란, *나이들에 대하여*, 웅진닷컴, 2002.  
 [8] <http://sisff.tistory.com/>  
 [9] <http://www.bravosilver.org/>  
 [10] [http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02\\_archive/pro\\_open.php?round=1&section](http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02_archive/pro_open.php?round=1&section)  
 [11] [http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02\\_archive/pro\\_open.php?round=10&section](http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02_archive/pro_open.php?round=10&section)  
 [12] 신미식, "평생학습사회에서 여성노인교육의 필요성과 활성화방안", *서석사회과학논총*, 제3집, 제1호(통권 제5호), 2010.  
 [13] 이해리, "여성노인 노동력의 배제와 통합에 대한 고찰", *여성학논집*, 제22집, 제2호, 2005.  
 [14] 이숙진, 정경아, "인천 저소득 빈곤여성을 위한 사회적 지원방안", *인천발전연구원*, 2001.  
 [15] [http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02\\_archive/pro\\_open.php?round=11&section](http://www.wffis.or.kr/wffis2011/02_archive/pro_open.php?round=11&section)  
 [16] 이수진, *고령화사회에서의 여성노인의 복지에 관한 연구*, 명지대 석사논문, 2001.  
 [17] 조홍식, *여성복지학*, 학지사, 2001.  
 [18] 김남희, 최수일, "여성 노인의 신체적·사회적 특성이 자아존중감및 삶의 만족도에 미치는 영향", *한국콘텐츠학회논문지*, Vol.11, No.11, 2011.  
 [19] 고혜월, *점토를 중심으로 한 집단 미술치료가 치매노인의 정서와 인지기능에 미치는 영향*, 동국대학교 석사논문, 2011.  
 [20] 이현민, *노인성 치매 미술치료프로그램 적용사례연구: S 복지센터의 치매 노인 대상으로*, 이화여자대학교 석사논문, 2011.

저 자 소 개

변 재 란(Jai-Ran Byun)

정회원



- 1990년 2월 : 중앙대학교 영화학  
(문학석사)
- 2000년 8월 : 중앙대학교 영화학  
(문학박사)
- 2001년 3월 ~ 현재 : 순천향대  
학교 부교수

<관심분야> : 영화사, 문화산업, 영상정책