

복수영화와 젠더를 절합하기 - ‘모성 복수영화’와 ‘여성 액션 복수영화’를 중심으로

주유신*

1. 들어가며
2. 21세기 복수영화의 전개와 사회심리적 의미
3. 모성 복수영화에서 여성 액션 복수영화로의 주체와 미학의 변화
 - 3-1. 모성 복수영화
 - 3-2. 여성 액션 복수영화
4. 나가며

국문초록

본 논문은 2000년대 이후 한국 복수영화의 등장 배경 그리고 흐름과 특징 등을 개괄한 후에, 이 중에서도 여성이 중심적 역할을 하는 복수 영화들을 ‘모성 복수영화’와 ‘여성 액션 복수영화’로 범주화하여 주체와 주제의 차이가 어떻게 형식적, 미학적 차이들을 만들어내고, 이것이 갖는 사회문화적, 젠더정치학적 의미를 살펴보고자 한다.

2000년대 이후 복수영화가 한국 영화의 주요 트렌드가 된 것은 사법 정의와 공공성의 붕괴 그리고 1997년의 IMF 사태가 끼친 사회경제적, 심리적 영향이다. 복수영화에서 한국 사회는 탐욕스러운 자본과 권력이 전횡하는 아수라장으로 형상화된다. 포스트IMF 시대에 대한 한국 영화의 재현은 ‘파국 서사’와 ‘외상적 상실의 전면화’를 특징으로 하는데, 특히 후자는

* 영산대학교 Art & Tech 대학 교수

개인들이 자신을 가해한 대상에게 폭력적으로 복수하는 영화로 이어진다.

복수의 주체가 여성인 영화들도 점차 등장하는데, 특히 자식을 잃은 후에 점차 병리화되어가는 모성을 범죄와 연계시키는 모성 복수영화 중에서 <오로라 공주>와 <김복남 살인사건의 전말>은 여성의 동일시와 정체성 그리고 여성의 목소리나 동성애와 같은 주제들을 통해서 모성이라는 이슈를 흥미롭게 제기한다. '여성 액션'에 초점을 맞추는 <악녀>와 <발레리나>는 영화적 스타일의 적극적 활용을 통해서 리얼리티 자체보다는 그 표면과 감각성의 표현 그리고 인공적 이미지의 생산에 치중하는 '하이퍼리얼하고 포스트모던한 폭력의 이미지화'를 보여준다.

본 논문은 남성중심적 복수영화와 여성중심적 복수영화가 보여주는 조금은 다른 전개 과정과 특징 그리고 여성중심적 복수영화의 주체와 스타일의 변화를 전반적으로 시네페미니즘의 시각으로 살펴본다는 데에서 의미를 지닌다. 향후에 '복수영화는 새로운 패러다임의 사회적 윤리와 정의에 대한 요구로 나아갈 수 있는가'와 '복수영화 속의 저항 에너지는 한국 사회에 대한 어떤 성찰과 비전을 제시할 수 있는가'라는 질문에 대한 연구는 여전히 과제로 남겨져 있다.

(주제어: 복수영화, 모성 복수영화, 여성 액션 복수영화, 여성 연대, 시네페미니즘)

1. 들어가며

장르영화는 '대중의 무의식을 전시하는' 현대적, 영상적 신화라고 할 수 있다. 우선 장르영화는 대중성과 상업성을 특징으로 하는 만큼 대중에게 친숙한 주제와 이미지를 흥미로운 스토리텔링에 담아내야 한다. 동시에 상업적 성공을 보장받기 위해서는 영화적 완성도 자체만큼이나 중요한 것

이 바로 영화를 수용할 관객들의 심리와 욕망에 대해 적절하게 말을 걸고 또 그에 대한 상상적 해결책을 제시해주는 일이다. 그리고 이를 위해 전제되어야 하는 것이 바로 그 영화를 만들어낸 사회, 문화, 역사적 맥락이나 이데올로기에 대한 '영화적 환기'이다. 즉 모든 장르영화가 그런 것은 아니라 해도, 최소한 성공한 장르영화는 영화라는 허구적 장치를 통해서 수용자들과 심리적 대화를 하고, 그들에게 미학적 경험을 가능하게 하며, 사회적·시대적 아젠다에 밀착한 정서와 시각을 제시하는 역할을 한다.

문화연구의 거장인 레이먼드 윌리엄스 Raymond Williams는 한 시대의 문화인 '감정의 구조(the structure of feelings)'가 현실 자체보다는 현실이나 삶에 대한 우리의 감각을 담아낸다¹⁾고 말한다. 영화사회학자인 지그문트 크라카우어 Sigmund Kracauer는 대중 영화의 서사와 시각 모티브야말로 대중의 지배적인 심리 성향과 내적 태도를 잘 표현한다는 점에서 한 시대의 역동적 정신 과정이 드러나는 '가시적 상형문자(visible hieroglyph)'²⁾임을 지적한다. 두 학자가 주장한 바에 따르면, 앞서 설명한 장르영화가 갖는 현대적 위상과 역할은 바로 우리 시대의 '감정의 구조'이자 '가시적 상형문자'에 다름 아니다.

그런데 2000년대 이후 한국 영화의 두드러진 경향 중의 하나는 박찬욱의 '복수 삼부작'을 시작으로 해서 지속적으로 등장한 '복수영화(revenge film)'이다. 특히 그 중의 일부는 대중들의 각광을 받거나 영화학계와 비평계의 주목을 끌기도 했다. 복수 영화의 흐름은 2010년대 들어 더 가속화되어 한국 영화의 주요 제작 트렌드로 확실하게 자리 잡는다. 이전까지 스틸

1) 레이먼드 윌리엄스, 『기나긴 혁명』, 성은애 역, 문학동네, 2007, 91쪽.

2) S. Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*(Princeton: Princeton UP, 1947:2004), p.7. 광현자, 「조폭영화의 사회심리」, 『언론과 사회』 제17권 4호, 사단법인 언론과 사회, 2009, 91쪽에서 재인용.

리 장르에 치중되던 복수영화들이 이 시기에는 범죄 수사극, 액션, 느와르, 사회드라마 등의 다양한 장르들과 결합하면서 훨씬 더 복잡한 장르적 변주를 이루어낸다.

그런데 복수영화에 대한 대부분의 연구들은 이를 하나의 독립된 장르로 보는가 아니면 스릴러 장르의 하위 장르로 규정하는가가 불분명하거나, 하나의 장르로 바라보는 경우에도 주로 서구의 철학과 문학³⁾ 또는 정신분석학⁴⁾ 등과 연계지어 설명한다. 복수 영화는 등장한 지 채 20년이 안 되었고 이에 대한 연구도 충분하다고 보기 어렵다. 더구나 하나의 장르가 형성되고 특히 '명명'되는 과정은 학문적, 비평적인 접근보다는, 영화 산업 내의 마케팅과 광고 그리고 신문과 잡지 같은 언론 간의 '상호 텍스트적 릴레이(inter-textual relay)'⁵⁾에 더 큰 영향을 받아왔다. 이런 점에서 한국의 복수영화를 장르, 하위 장르 또는 1970년대에 미국에 등장했다가 사라진 '강간 복수 영화(rape-revenge film)'와 유사한 '장르 사이클(genre cycle)'로 볼 것인가라는 문제는 추후 더 정교한 논쟁과 논의가 필요한 이슈이다.⁶⁾

3) 신아영, 「복수의 플롯을 통해 본 박찬욱 영화의 영화미학 연구」, 『드라마연구』 제34호, 한국드라마학회, 2011; 정현경, 「박찬욱 영화에 나타난 그로테스크 연구」, 『한국극예술연구』 제38호, 한국극예술학회, 2012; 한상언, 「〈친절한 금자씨〉와 역사적 알레고리」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13권 6호, 한국콘텐츠학회, 2013.

4) 곽한주, 「복수영화와 사회정의의 환상」, 『문학과영상』 2013 가을, 문학과영상학회, 2013; 김소연, 「복수는 나쁜 것?: 박찬욱의 '복수 연작'의 주체성에 관한 정신분석적 접근」, 『영상예술연구』 제8호, 영상예술학회, 2006; 김정선, 「21세기 한국사회의 집단적 허무주의: 남성 복수영화의 재현 양상에서 드러나는 변화를 중심으로」, 『PREVIEW: 디지털영상학술지』 제15권 1호, 한국디지털영상학회, 2018.

5) 배리 랭포드, 『영화 장르: 할리우드와 그 너머』, 방혜진 역, 한나래, 2010, 20쪽.

6) 여기에서는 모성 스릴러나 여성 복수극에 대한 선행 연구들을 참조하면서 '여성의 복수'를 모티브로 하는 스릴러와 액션 영화들에 초점을 맞춘다는 점에서, 복수 영화를 하위 장르로 보는 관점에 가깝다.

본 논문은 2000년대 이후 한국 복수영화의 등장 배경과 특징 등을 개괄한 후에, 여성이 중심적 역할을 하는 복수 영화들에 주목한다. 그 영화들을 '모성 복수영화'와 '여성 액션 복수영화'의 두 가지로 범주화하여 주체와 표현 방식의 변화가 어떤 미학적 차이들을 만들어내고, '여성 복수영화'의 이런 변화가 갖는 사회문화적, 젠더정치학적 의미는 무엇인지를 살펴보고자 한다.

2. 21세기 복수영화의 전개와 사회심리적 의미

2000년대 이후 한국영화에 복수 영화들이 강력한 흐름으로 등장하게 된 데에는 두 가지 배경이 자리하고 있다. 하나는 '유전무죄 무전유죄'라는 말에서 알 수 있듯이 사법 정의가 제대로 실현되지 않는 동시에 공권력의 무능함과 가진 자들의 '노빌리스 오블리제'의 부재로 인해 공공성이 무너지는 현실에 대해 대중들이 그 어느 때보다 예민하게 인식하면서 분노가 커져 가는 현상이다. 다른 하나는 '포스트 IMF 시기'라고 할 수 있는 이 시기에 우리 사회 어느 분야도 벗어날 수 없었던, 1997년의 IMF 사태가 끼친 사회경제적, 심리적 영향이다.

IMF 이후 점차 우리 사회의 경제 질서를 압도적으로 지배하는 원리가 된 '신자유주의'는 '부익부 빈익빈' 현상을 가속화하면서 계급 양극화를 초래한다. 그 과정에서 '가지지 못한 자들'의 박탈감과 불안이 커가는 와중에 재벌, 관료, 법조인, 정치인, 언론인 등의 기존 권력자들에게다 부동산 줄부와 4차 혁명의 수혜자들 등으로 구성된 '파워 블록'⁷⁾은 자의적으로 법질

7) 곽한주, 「부패한 권력, 사라지는 공동체: 근대 한국영화 서사의 주요 경향과 공동체 담

서를 어지럽히거나 공동선(共同善)을 무시하면서 노골적으로 사익을 추구하는 행태를 보여준다. 경찰과 검사, 스폰서 간의 비리와 부패로 얼룩진 관계를 고발하는 <부당거래>(류승완, 2010), ‘정(政)-재(財)-언(言) 카르텔’의 추악한 이면을 깊이 파고든 <내부자들>(유민호, 2015), 시장(市長), 검사, 경찰, 조폭 등이 오로지 생존을 위해 서로를 물어뜯고 죽이는 지옥도를 그려낸 <아수라>(김성수, 2016)와 <더 킹>(한재림, 2017) 등이 잇달아 등장하고 흥행에 성공한 이유는 그만큼 사회적 공감대를 이룰 수 있는 현실이 존재하기 때문이다.

이런 영화들에서 이제 한국 사회는 자본의 노골적 지배와 탐욕스러운 권력이 전횡하는 아수라장으로 형상화되면서, 더 이상 조화로운 공동체는 존재할 수 없다는 비관적인 정서 그리고 신뢰가 무너진 기성 권력과 권위에 대한 비판적인 담론이 한국 영화를 이끄는 중요한 정조가 된다. 역사적 사실에 입각해 국가의 폭력적 면모를 세세하게 드러낸 <남영동 1985>(정지영, 2012), <택시운전사>(장훈, 2016), <1987>(장준환, 2017), 무능하거나 부패한 권력에 의한 개인들의 상실감과 분노 혹은 그에 대한 투쟁과 테러를 담아낸 <부러진 화살>(정지영, 2011)과 <더 테러 라이브>(김병우, 2013), ‘원자력발전소 폭발’이라는 소재를 통해 정부의 무능과 무책임을 고발하는 <판도라>(박정우, 2012), 계급양극화의 현실을 코믹하면서도 잔혹하게 묘사한 <기생충>(봉준호, 2019)처럼 이런 주제와 정조를 담아내면서 비평과 흥행의 측면에서 주목을 받은⁸⁾ 영화들의 사례는 부지기수이다.

국가적 부도 사태라고 할 수 있는 IMF는 대기업의 연이은 도산, 가장들의 대대적인 실직 그리고 그에 따른 많은 가정의 붕괴나 심지어 집단 자살

론, 『현대영화연구』 제32호, 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 160쪽.

8) <택시운전사>와 <기생충>은 천만 영화로 등극하고, <1987>, <더 테러 라이브>, <판도라>는 각각 720만, 550만, 450만 명이 넘는 관객을 동원했다.

과 같은 큰 사회적, 개인적 여파를 초래했다. 국가는 물론이고 사회나 개인들에게 닥친 파산과 몰락의 위기는 단계적으로 다양한 현상을 야기했다. 우선 사회적인 측면에서는 공동체의 안정성이나 결집력이 약화된다면, 개인들은 현실 세계에 대한 능동적 대응 능력을 상실한 채로 무기력감과 좌절감에 빠져들면서 우울의 정서가 만연하게 된다. 이런 사회 분위기 속에서 'IMF 사태라는 압도적인 부정적 경험 혹은 역사적 외상을 상징적으로 다루는 한국 영화의 새로운 관용구가 필요'⁹⁾했고, 이것이 복수영화 유행의 사회심리적 맥락임을 짐작할 수 있다.

이런 시대상에 대한 한국 영화의 반영 혹은 대응은 두드러진 '파국 서사(catastrophe narrative)¹⁰⁾ 그리고 '외상적 상실의 전면화'¹¹⁾로 특징지을 수 있는 영화들의 대거 등장이다. '파국적 혹은 묵시록적(apocalyptic) 분위기'는 한국을 넘어서 전지구적 차원의 보편적 현상으로 설명되는데, 기후 온난화, 원전 폭발, 금융 위기, 테러리즘 등과 같은 재난¹²⁾이 일상화되어갔기 때문이다. 이에 대한 뚜렷한 대안 없이 열린 21세기는 종말이 임박해 있으나 그 너머의 유토피아적 대안은 존재하지 않는 '새로운 시작 없는 끝의 시대'¹³⁾로 보이게 되고, 이처럼 불안정하고 희망 없는 사회에서 예기치 못한 상실이나 이로 인한 트라우마 역시 드물지 않은 경험이 된다.

9) 곽한주, 「포스트IMF기 한국 복수영화 연구」, 『씨네포럼』 제26호, 동국대학교 영상미디어센터, 2017, 70쪽.

10) '파국'이라는 주제는 21세기 들어 영화만이 아니라 게임과 웹툰 같은 다양한 문화콘텐츠에서도 주류의 위치를 차지한다.

11) 곽한주(2018), 앞의 글, 156-158쪽.

12) 여기에다가 한국인들은 '세월호 사건'과 '이태원 참사'에 이르기까지, 공권력의 무능과 무책임에 의해 수백 명의 젊은 목숨들이 억울하게 희생당하는 사회적 재난도 잇달아 경험하고 있다.

13) 이지행, 「연쇄하는 재난의 세계를 건너기: 묵시록적 포스트모던 재현의 양상」, 『대중서사연구』 제23권 1호, 대중서사학회, 2017, 199쪽.

그리고 한국 영화는 국가와 공적 시스템이 착취적이고 비인간적인 신자유주의 원리에 대응해 시민들을 보호하지 못하는 현실 속에서 대중이 느낄 수밖에 없는 체념 혹은 분노의 감정들을 사회적으로 고발하고 문화적으로 재현하는 ‘이데올로기 투쟁의 상상적 기록의 장’이 되어간다. 이 과정은 당연히 개인적, 사회적 트라우마를 서사의 형태로 치환하고 극적 이미지로 형상화하는 방식으로 나아가는데, 독립영화보다 상업영화가 이 과정을 더 치열하게 보여주는 아이러니한 양상을 띤다.

우선 이 시기 한국 영화에서 일차적으로 우울의 정서가 집합적 톤(collective tonality)¹⁴⁾을 이루고 있다면, 이차적으로 분노의 표출이 두드러진다. 전자를 담아내는 영화들이 주로 암울하고 절망적인 분위기 속에서 상실이라는 모티브와 파국의 서사를 따르고 있다면, 후자의 경우에는 전자의 설정에서 더 나아가 개인들이 무기력한 상실과 일방적인 희생에 머무르지 않고 자신을 가해한 개인이나 공권력에 대해 폭력적, 극단적으로 복수하는 프레임을 보여준다.¹⁵⁾

구성원들의 갈등을 공정하게 조절할 능력을 상실한 사회공동체, 나아가 구성원들의 권리를 부당하게 침해하고 희망을 빼앗아 박탈감과 좌절감을 안겨주는 기득권 집단들로 인해 현실에 대한 대응 의지와 능력을 상실한 채 암울하고 절망적인 자기 파괴를 향해 나아가는 개인들의 모습을 이 시기 한국 영화는 때로는 직접적으로 때로는 상징적, 우화적으로 담아낸다. <황해>(나홍진, 2010)에서 빛을 갠고 사라진 아내도 찾기 위해 청부살인의 임무를 띠고 남한에 온 조선족 구남은 임무에 실패한 채 조폭과 경찰에

14) 곽한주, 「포스트IMF기 한국영화에 나타난 우울의 양상」, 『영화연구』 제63호, 한국영화학회, 2015, 11쪽.

15) 물론 때로는 이 두 가지의 양상이 분리되지 않고, 유기적으로 결합된 채로 등장하기도 한다.

게 끊임없이 살해 위협을 받다가 결국 바다 위에서 처연한 죽음을 맞이한다. <화차>(변영주, 2012)에서 사채, 신용불량, 개인파산 등, 극단적인 위기에 처한 경선은 살인과 신분 위장 그리고 새로운 사랑을 통해 생존과 삶의 변화를 꿈꾸지만 그녀가 올라탄 화차는 결국 지옥으로 치닫는다. <해무>(심성보, 2014)에서 조선족 밀항자들을 실어나르던 선장과 선원들은 사고로 대부분의 밀항자들이 사망하자 서서히 광기 어린 상호 살육의 길로 빠져든다. <성실한 나라의 앨리스>(안국진, 2015)의 여성노동자 수남은 열 개가 넘는 자격증을 갖고 있고 누구보다 악착같이 살아가지만 이어지는 불행 속에 본의 아니게 연쇄살인범이 되고 만다.

여기에서 알 수 있듯이, 2000년대 이후 가속화되던 한국 영화의 염세적, 파괴적 분위기는 점차 분노의 정동과 결합되면서 더욱 더 폭력적이고 잔혹한 복수의 향연으로 나아간다. IMF의 충격과 여진이 여전히 남아 있던 이 시기에 등장한 초기 복수영화들은 현실 세계의 문제를 직접적이면서도 충격적인 방식으로 재현하는데, 당대 한국 사회의 모순과 그 결과들이 사회구성원의 삶을 망가뜨리고 무너뜨리는 현실을 대담하고도 급진적인 방식으로 고발하고 있기 때문이다.¹⁶⁾

<복수는 나의 것>(박찬욱, 2001)에서 청각장애인이자 가난한 노동자인 류는 신부전증으로 죽음의 위기에 처한 누나를 살리기 위해 넘긴 자신의 신장과 전 재산을 사기당하고 애인 영미와 함께 '착한 유괴'를 시도한다. 하지만 이 사실을 알게 된 누나는 자살하고, 납치한 아이마저 실수로 사망하자 류는 아이 아빠인 동진에 의해 처참한 죽음을 맞이한다. 동진 역시 영미의 동지들인 혁명집단에 의해 처단당한다. <지구를 지켜라>(장준환, 2003)에서 광부로 일하다 죽은 아버지, 산업재해로 혼수상태에 빠진 어머

16) 김정선, 앞의 글, 46쪽.

니, 노동운동을 하다 구사대에 맞아 죽은 애인을 둔 병구는 한국 사회의 부조리와 모순이 총체적으로 집약, 체화된 존재이다. 이런 현실을 견디지도, 이해할 수도 없는 그는 이 모든 비극의 중심에 놓인 인물인 강사장이 외계인이라고 믿으며 그에게 복수하는 동시에 그로부터 지구를 지키기 위해 납치와 살인 등의 온갖 범죄를 감행한다. 결국 황당해 보이던 그의 음모론이 사실로 드러나고 병구는 지구와 함께 비극적인 최후를 맞이한다.

2010년대 이후에 복수영화는 그 편수가 두세 배 이상 더 늘어날 뿐만 아니라 스릴러 외에도 다양한 장르들과 결합되면서 다중화, 변주¹⁷⁾되어 간다. 복수영화의 주인공들은 공통적으로 누군가에 의해 부당한 위해를 당하거나 트라우마에 가까운 상실을 경험한 결과 상징적인 죽음 상태에 이른다. 트라우마를 감당하거나 극복하기 어려운 주인공이 결국 폭력적이고 잔인한 복수를 실행하게 되면서, 영화에는 하드코어한 이미지와 과잉의 정서가 넘쳐난다. 그런데 이 영화들이 남성 주인공들을 부당한 상실에 맞서 무한책임을 지고 단호하게 행동하는 강인한 인물로 묘사한다는 점에서 '남성을 대타자로서의 사회가 요구하는 남성상, 아버지상에 부합하도록 하는 재남성화 프로젝트의 최신 버전'¹⁸⁾이라는 평가를 받기도 한다.

〈아저씨〉(이정범, 2010)의 특수요원 출신인 태식은 작전 성공 후 그 대가로 임신한 아내를 잃으면서 남편과 아버지 역할에 실패한다. 이후 세상과 단절한 채 살아가던 그에게 유일하게 다가온 이웃집 소녀 소미가 인질로 잡혀가자 (소녀에게 '아저씨'라고 불리던) 그는 '의사 딸(pseudo-daughter)'을 구하기 위해 조직 폭력단과의 전쟁 같은 싸움에 혈혈단신으로 나선다.

17) 김정선은 2000년대 초반에는 잔혹한 복수극이 주를 이루었다면, 2015년 이후에는 해피엔딩 복수극이 등장하기 시작한다고 지적한다. 위의 글, 47-8쪽.

18) 곽한주, 「복수영화와 사회정의의 환상」, 『문학과 영상』 2013 가을호, 문학과영상학회, 2013, 627쪽.

‘황폐한 정육점 스릴러’¹⁹⁾라고 명명된 〈악마를 보았다〉(김지운, 2010)에서 사이코패스 연쇄살인범 경찰에게 임신한 약혼녀를 잃은 수현은 경찰에게 최대한 긴 시간 동안 많은 양의 고통을 주기 위해 마치 사냥감을 갖고 놀듯이 잡았다 놓아주기를 반복하며 치밀하고 잔혹한 복수를 수행하지만, 그 과정에서 들의 악마성은 서서히 등가가 되어간다. 누나의 죽음을 증거 조작으로 육보인 부검의에게 복수하는 〈용서는 없다〉(김형준, 2009)의 핵심 모티브는 여성 신체를 토막 내 훼손하는 연쇄살인으로, 영화의 가장 강력한 충격과 반전 역시 이에 기반한다.

‘핏빛 스크린 경쟁’이라는 말이 나올 정도로 ‘잔혹 스릴러’의 경향을 띠는 이런 영화들은 대중의 금기된 욕망의 대리만족을 위해 복수를 물신화하는 경향을 보여준다. 하지만 공격받거나 손상된 남성성을 회복하기 위해 폭력의 악순환을 전시하면서 과잉 남성성을 구가하던 주인공들은 결국 상징적이거나 물리적인 죽음을 맞이하면서, 영화에는 보상이나 성취감보다는 애초보다 더 큰 상실감과 허무주의적 정서가 지배적이게 된다.

〈아저씨〉와 〈악마를 보았다〉에서 두 여성이 임신한 상태로 죽었다는 설정에서 짐작할 수 있듯이, 일부 복수영화들에서 여성은 남성의 분노나 죄책감 등을 증폭시키고 잔혹한 폭력을 정당화, 낭만화하는 매개적 장치로 기능한다. 또 다른 경우에 여성들은 범죄에 쉽게 이용되거나 희생되는 존재이고 이후에 그녀들을 대리하여 남성 간의 경쟁과 싸움이 전면화되는 과정에서는 지워지거나 부차화되어 버린다. 즉 2000년대 이후의 남성 복수영화는 주제의식과 서사가 주로 남성의 욕망과 환상에 초점을 맞추는 철저한 남성중심성 그리고 여성을 수단화하거나 여성의 존재감을 약화시키는 반여성성을 주요 특징으로 보여준다.

19) 이동진, 〈리뷰〉 〈악마를 보았다〉- 황폐한 정육점 스릴러, 『이동진닷컴』, 2010.08.12., https://www.nemopan.com/talk_movie/3572864. (검색일: 2024.12.27.)

3. 모성 복수영화에서 여성 액션 복수영화로의 주체와 미학의 변화

2000년대 이후 한국 사회에서 높아진 여성의 목소리나 저항을 반영하듯이 또는 이에 대한 두려움을 표출하듯이, 복수의 주체가 여성인 영화가 점차 늘어간다. <친절한 금자씨>(박찬욱, 2005)를 시작으로 <김복남 살인사건의 전말>(장철수, 2010, 이하 <김복남>)을 거쳐 <비밀은 없다>(이경미, 2016)와 <미씽: 사라진 여자>(이연희, 2016)에 이르기까지 약 10여년 동안, 자식을 잃은 어머니를 주인공으로 해서 점차 병리화되어가는 모성을 범죄와 연계시키는 모성 복수영화가 지속적으로 등장한다. 이런 영화들은 무너진 사법 정의와 무능한 공적 시스템으로 인해 '사적 복수'가 여전히 설득력을 갖고 있는 현실 그리고 한국 영화의 문화적 다양성과 여성의 목소리 반영에 대한 요구가 만들어낸 일종의 상업적 대안의 의미²⁰⁾를 지닌다.

이런 흐름을 반영하듯이, '여성 복수'와 관련된 영화들을 다루는 연구는 학술지와 학위 논문을 포함하여 30여 편이 넘는다. 학술지 논문들은 스릴러 장르의 분화 혹은 진화의 관점에서 모성 복수영화를 분석하고 평가²¹⁾하거나, 작가주의적 텍스트를 다루는 것이 대부분인데, 후자의 경우에 특히 박찬욱의 여성 복수영화에 대한 것²²⁾이 압도적인 다수를 차지한다. 학

20) 주유신, 「모성 스릴러의 새로운 비전과 미학적 진전: <비밀은 없다>를 중심으로」, 『아시아영화연구』 제12권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2019, 156쪽.

21) 박미영, 「한국 여성 스릴러 장르와 프레카리아트의 고딕적 상상력」, 『아시아영화연구』 제13권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 33-58쪽; 박인영, 「2000년대 한국 스릴러 영화의 모성 재현 연구」, 『영화연구』 제55호, 한국영화학회, 2013, 197-226쪽; 주유신, 위의 글 등.

22) 김소연, 앞의 글; 김지아, 「복수하는 여성들: <금자씨>, <Stoker> 그리고 <아가씨>를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제76호, 한국문학연구학회, 2022; 민혜영 외, 「영화 <아가씨>에 나타난 여성재현 연구」, 『씨네포럼』 제27호, 동국대학교 영상미디어센터,

위 논문의 경우 한 편을 제외하고는 석사 논문이라는 점에서 깊이 있는 논의나 새로운 이슈 제기에는 미흡한 편이다. 그러나 '여성 복수 스릴러 영화'를 집중적으로 다루고 있는 한 논문²³⁾에서 여성 복수자를 다루는 영화의 등장 배경으로 IMF가 초래한 경제적 위기로 인해 남성뿐만 아니라 여성에게도 생계부양 의무가 부여되고, 가족의 형태 및 담론이 급격히 변화했으며 여기에다가 1980년대 이후 여성의 교육 수준 상승과 개인주의를 강조하는 신자유주의의 영향이 중요하다는 주장은 유의미하다.

2000년대 이후 특히 젠더 관계를 둘러싼 사회 현실 및 담론이 급격히 변화하는 과정에서, 여성 복수와 관련된 영화 내의 다양한 층위에서도 변화가 일어난다. 우선 여성 복수자의 경우 2015년 이전은 30대나 그 이상의 여성 기혼이나 이혼 여성을 위주로 재현된다면 2015년 이후에는 20대의 미혼 여성이 증가²⁴⁾한다는 지적에서 알 수 있듯이, 여성 복수영화의 주체가 변화하는 동시에 이와 맞물려 복수 서사 내에서 여성 간의 연대가 차지하는 비중도 증가한다. 그리고 모성 복수영화에서도 종종 과도한 폭력

2017; 백선기 외, 「한국 영화 속의 '복수'에 대한 장르적 특성과 의미구조: <친절한 금자씨>와 <복수는 나의 것>에 대한 기호학적 분석」, 『기호학연구』 제20호, 한국기호학회, 2006; 양은진 외, 「영화 <친절한 금자씨>에 나타난 팜므파탈 이미지 분석」, 『한국 의류산업학회지』 제9권 2호, 한국의류산업학회, 2007; 이재용, 「미래를 향한 하강의 윤리학: <친절한 금자씨>에 나타난 복수와 속죄의 의미」, 『대중서사연구』 제20권 2호, 대중서사학회, 2024; 최병덕, 「『교활한 금자씨』의 우아한 잔혹극: 박찬욱의 <친절한 금자씨> 페미니즘 관점으로 읽기」, 『문예시학』 제18호, 문예시학회, 2007; 최홍근, 「복수와 소통의 미학적 구조: 연극 <노부인의 방문>과 영화 <친절한 금자씨>를 중심으로」, 『한국학연구』 제29집, 고려대학교 한국학연구소, 2008; 한귀은, 「도착적 폭력 주체로부터의 분리, 영화 <아가씨>」, 『현대문학의연구』 제79호, 한국문학연구학회, 2023; 한상연, 앞의 글 등.

23) Cheng Quinzi, 「한국 복수 스릴러 영화 속 여성 복수에 대한 연구: 2000년 이후 한국 영화를 중심으로」, 경희대학교 석사논문, 2022. 이 논문은 주로 영화의 서사와 캐릭터에 초점을 맞추어 이를 유형화하고 분석하면서, 이런 기준에 입각해 2000년대 이후 여성 복수영화 내에서 일어난 변화를 기술하고 있다.

24) Cheng Quinzi, 위의 글, 36쪽.

미학이 사용되지만, 앞으로 다룰 두 편의 여성 액션 복수영화는 폭력의 정도가 아니라 그 표현 방식에서 차이를 보여준다. 이러한 차이들은 스틸러를 공통점으로 하되, 전자는 여기에 슬래셔라는 호러의 하위장르적 요소를, 후자는 액션이라는 또 다른 장르적 특징을 결합시킨다는, '장르 내적인 차이'에 의해 발생한 것으로 해석된다.

또한 전자는 여성이 복수에 나설 수 밖에 없는 동기를 좀 더 현실에 밀착하여 재현한다면, 후자는 훨씬 낭만적인 동기화에 치중하는 모습을 보인다. 이런 맥락에서 특히 후자의 등장은 2000년대 이후 한국 영화에서 남성 액션물의 뚜렷한 강세라는 현상 내에서, 한편으로는 액션 장르의 젠더 역전을 통한 새로운 영화적 볼거리와 쾌락의 제공, 다른 한편으로는 주춤해 진 복수영화의 인기를 재점화시키기 위한 장르적 레퍼토리의 창안의 의미를 지닌다고 할 수 있다.

3-1. 모성 복수영화

정신분석학은 오랫동안 히스테리를 여성적 질병으로 구분하면서 여성성과 연관시켜왔다. 특히 프로이트는 여성의 트라우마적 경험이나 기억이 육체적 증상으로 전환되는 것이 히스테리이고, 여성의 억압된 욕망이나 트라우마가 출현하려는 순간 다른 것들로 끝없이 미끄러지는 증상의 우회, 전환, 부정 등을 히스테리의 특징으로 보았다.²⁵⁾ 그런데 사회적 약자가 당한 부당하거나 불합리한 일에 대한 분노에서 시작되는 복수영화라는 문화현상 자체가 하나의 사회적 징후, 증상, 치료요법으로서 억압된 무의식이 신체적 징후로 되돌아오는 바로 '집단적 형태의 전환 히스테리'라고

25) 장 라플랑슈 & 장 베르트랑 폰탈리스, 『정신분석사전』, 임진수 역, 열린책들, 2005, 547쪽.

할 수 있다.²⁶⁾ 사회에 만연된 불안, 두려움, 분노, 피해의식 등의 감정들이 구체적이고 특정한 대상을 향해 돌려지기 때문이다.

이미 심각한 상실을 경험하고 극도의 고통에 빠져 있는 복수자들은 우울과 히스테리의 주체이다. 우선 상실한 대상을 정상적인 애도를 통해 떠나보내지 못한 채로 자신 안에 비정상적으로 합체한 우울증 환자는 자기 애적 연민과 죄의식을 극대화시키고, 이는 상실한 대상에 대한 집착과 상실의 원인 제공자에 대한 증오의 확대로 이어진다. 그런데 모성 복수영화에서 자신에게 가장 소중한 대상(주로 자식)을 상실하고 극심한 고통에 빠진 어머니들은 히스테리 혹은 광기와 유사한 심적 상태에서 복수를 계획하고 실행한다. 자식을 잃을 위기에 처한 모성의 집요한 추적과 수사 과정에서 히스테리적 증후는 점증된다면, 자녀를 잃은 이후에 과도한 죄책감과 분노로 인해 잔혹한 복수를 실행하는 과정에서 그녀들의 모성이 가해자 못지 않게 병리적이거나 괴물스러운 것으로 변화하기 때문이다.

이런 형상화를 가능하게 하는 것은 가부장제가 가하는 억압 속에서 그리고 남성 없이 홀로 자식을 지켜내기 위해 고군분투하는 (모성신화와 관련된) 완벽한 어머니에 대한 환상 그리고 남성에게 거세 위협과 공포를 불러일으키는 괴물로 여성을 위치지우는 가부장제적 상상계²⁷⁾라는 두 가지의 사회적 무의식이다. 한국 현실에서 어머니는 양육과 보육 그리고 특히 교육(입시 경쟁)에서 주도적 역할을 하는데, 어머니에게 주어지는 이런 다양한 역할과 무게에 대하여 모순적이게도 사회적 부채감과 동시에 거부감이 공존한다. 그래서 요즘 영화에 나오는 강력한 엄마들은 '원형적 또는 신

26) 신주진, 「'복수정동'의 이행 구조 연구: 2000년대 이후 한국 TV드라마 '복수극'을 중심으로」, 중앙대학교 박사논문, 2018, 51-52쪽.

27) 바바라 크리드, 『여성괴물: 억압과 위반 사이』, 손희정 역, 도서출판 여이연, 2008, 30-32쪽.

화적 엄마상'으로 볼 수 있는 동시에 “모성이란 숭고한 가치로 인해 개운한 폭력, 공감할 수 있는 폭력”을 만들어 내게 된다.²⁸⁾ 그런데 <오로라 공주> (방은진, 2005, 이하 <오로라>)와 <김복남>은 이처럼 모성을 둘러싼 논쟁적이고 모순적인 지점들을 여성의 동일시와 정체성 그리고 여성의 목소리나 동성애 등의 이슈들을 통해서 흥미롭게 제기하고 있다.

배우이기도 했던 방은진의 데뷔작인 <오로라>는 “기억은 나의 것! 무섭게 밀어붙이는 감독 방은진”(박평식)과 동시에 “치고 나가는 힘과 주춤하는 망설임 사이의 이상한 불균형”(이성욱)²⁹⁾이라는 모순된 평가를 받았다. 영화에서 다섯 명에 대한 연쇄살인이 일어나는데, 이는 경찰인 성호와 이혼한 싱글맘이자 커리어우먼인 순정이 여섯 살 딸이 납치, 성폭행, 살해당한 후에 딸의 사건과 직간접적 연관을 지닌 인물들 그리고 아동학대 여성에 대해 벌이는 복수와 응징의 드라마이다. 오프닝에 등장하는 첫 번째 살인에서부터 범인을 가시화시킨다는 점에서 영화는 ‘범인이 누구인가’보다는 ‘범죄가 왜 일어나는가’를 서사의 추동력으로 삼는다.

고전 추리물의 변종 장르인 스릴러는 추리물의 장르적 쾌락을 구성하는 논리적 추론과 심리적 긴장을 기본으로 하고 여기에다가 잔혹한 폭력과 범죄 그리고 인물들의 부도덕성이나 외상으로 인한 도착성 등을 통해 관객을 정서적으로 더 자극한다. 그런데 <오로라>는 스릴러에서 시작해 신파를 거쳐 다시 스릴러로 회복되는 구조를 보여준다³⁰⁾. 이 영화의 중심 모티브인 ‘딸의 복수를 위한 연쇄살인’ 과정을 묘사할 때, 매우 강렬한 모성

28) 임인택, <엄마에게 칼을 권하는 사회>, 『씨네21』, 2005.12.01., <https://www.hani.co.kr/arti/culture/movie/83832.html>. (검색일: 2024.12.30.)

29) 『씨네21』, http://www.cine21.com/movie/info/?movie_id=9800. (검색일: 2024.12.30.)

30) 김소영, <그녀의 복수극이 원하는 것은>, 『씨네21』, 2005.11.30., http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=35162. (검색일: 2024.12.30.)

적 파토스를 반복적으로 강조하는 경향으로 인해 '신판'라는 평가가 가능해지고, 이는 이 영화가 전반적으로 모성 멜로와 스릴러라는 두 장르를 밀접하게 융합시키고 있음을 보여준다.

영화는 순정의 연속되는 살인 범죄를 보여줄 때마다 두 지점을 공들여 묘사한다. 하나는 순정이 희생자들의 몸이나 주변에 매번 붙여 놓는, 딸 민아가 가장 좋아하던 만화 '오로라 공주'의 스티커이다. 다른 하나는 그녀의 범행 전후에 흘러나오는 민아의 노래³¹⁾ 그리고 마치 민아가 된 것처럼 순정이 아이 목소리를 흉내 내는 모습이다.

영화에서 민아의 노래가 최초로 등장하는 것은, 첫 번째 사건인 '백화점 살인'을 조사하던 성호가 백화점 CCTV를 보던 중 의도적으로 CCTV를 향해 '오로라 공주'를 흥드는 순정의 모습³²⁾을 발견한 직후에 민아가 학예회에서 그 노래를 부르는 홈비디오 영상으로 이어지는 순간이다. 이 장면 후에 과거는 현재로 이어지며 육조 안의 순정이 보여진다. 딸의 목소리와 더불어 제시되는 물속 어머니의 모습은 크리스테바가 제기한 '코라(chora)'³³⁾ 개념을 떠오르게 한다. 이 장면을 시작으로 살인이 일어나는 순간마다 딸의 목소리와 정체성에 순정의 그것들이 대체되거나 융합되는

31) "이젠 난 알아요, 아빠의 마음을. 인생은 혼자라고. 잠자는 내게와 속삭이던 슬픈 목소리 들었죠."라는 가사의 노래가 반복된다.

32) 이 장면은, 순정이 경찰이 수사 과정에서 이 CCTV를 볼 것을 예상하고 오히려 자신의 범죄를 도발적으로 암시하거나 자인하는 의미를 지닌다.

33) 크리스테바는 언어를 구성하는 의미생성화의 두 양태를 기호계(the semiotic)와 상징계(the symbolic)로 나누는데, 논리적·시간적으로 기호, 의미, 주체의 형성에 선행하는 전(前) 언어적, 초(超) 언어적 심적 양태를 설명하기 위해 코라 개념을 도입한다. 욕망하는 정신적 공간인 동시에 육체적 공간인 코라를 질서화하는 원칙이 바로 '모든 요구를 듣고 수용하는 모성적 육체'이다. 따라서 코라는 어머니와 아이가 공유하는 분화되지 않은 육체의 공간으로서, 명명하거나 말할 수 없는 육체성을 의미하며 음성적, 운동적 리듬과 유사하다. 임현주, 「코라: 모성적 공간」, 여성문화이론연구소 정신분석 세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 도서출판 여이연, 2003, 199-203쪽.

모습이 인상적으로 그려지기 때문이다. 이는 한편으로는 딸의 죽음 이후에 순정의 모든 시간과 삶이 딸에 대한 기억에 고착되고 복수에 대한 집념에 함몰되어 있음을, 다른 한편으로는 그런 맹목과 집착이 서서히 그녀의 정체성에 균열을 가하다가 그녀의 자살을 통해 결국 부재한 딸의 정체성 속으로 그녀의 정체성이 완전히 흡수, 소멸됨을 의미한다.

그런데 ‘목소리’에만 집중해서 본다면, 〈오로라〉가 딸의 목소리와 어머니의 그것을 그려내는 방식은 또 다른 문제를 제기한다. 카자 실버만 Kaja Silverman에 따르자면, 할리우드 고전 서사영화의 사운드트랙은 목소리와 육체의 동시화를 특히 여성에게 강압적으로 적용하는 식으로 젠더의 차이를 구성한다. 즉 육체와 분리된 전지적 시선과 청각을 전제하는 남성의 보이소버는 전능하고 초월적이며 법의 목소리가 되는 반면 여성은 비명과 같은 비자발적 발화, 언어장애 또는 육체에 고착된 목소리의 주체가 됨으로써 서사적 권위나 신뢰를 지니지 못한다.³⁴⁾

기 로졸라토 Guy Rosolato는 어머니의 목소리가 아이의 목소리와 정체성을 발견하는 ‘음향적 거울’처럼 기능하면서 ‘음향적 주머니’ 혹은 아이 주위를 덮는 음성 담요를 만든다고 말한다. 하지만 많은 문화적 판타지들은 어머니의 언어적 권위를 벗겨냄으로써 어머니와 아이의 위치를 역전시켜 제시하는데, 영화에서 여성 주체가 소음, 웅얼이, 울음과 동일시되며 신생아의 위치를 차지³⁵⁾하는 경우를 예로 들 수 있다. 〈오로라〉에서 중요한 순간마다 순정이 민아의 정체성과 동일시되어 딸의 목소리로 노래하거나 발화하는 모습은 가해자들은 물론이고 경찰에게까지 충격과 혼란을 안겨 준다. 그리고 그녀가 어린아이의 정체성과 목소리로 퇴행하는 이런 모습은 그녀의 심리를 비정상적인 것 혹은 광기로 의미화함으로써 그녀의 범

34) 쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 역, 엘피, 2006, 97-103쪽.

35) 위의 책, 105쪽.

죄 동기를 관객이 공감하고 신뢰하기 어렵게 만든다.

또한 앞서 서술한 두 평론가의 상반된 평가가 보여주듯이, <오로라>는 일부 지점에서 머뭇거림이나 지체를 드러낸다. 순정은 병적일 만큼 강한 모성을 드러내는 반면 그녀의 여성성은 복수를 위한 성적 유혹의 수단으로만 사용되고, 다른 여성들과의 관계에 대해서는 대부분 적대적인 태도를 유지한다. 더더구나 민아의 노래 가사가 담고 있는 아빠에 대한 전적인 공감과 동일시, 딸의 죽음에 대해 무능력, 무책임한 가장이자 아버지인 성호에 대한 이해를 지속적으로 추동하는 서사 그리고 엔딩에서 순정의 미완의 복수극을 그가 마무리할 것을 암시함으로써 그에 대한 궁극적 용서와 가족의 상징적 재결합을 승인하는 결말 역시 한계로 보인다.

<오로라>라는 제목이 여주인공이 대리해서 복수하는 딸에 초점을 맞추고 있다면, <김복남>은 제목에서 알 수 있듯이 복수의 주체인 여주인공에 초점을 맞춘다. 이는 이 영화가 다른 복수영화들과 차별화되는 지점인데, 남성 복수영화에서는 남성들이, 모성 복수영화에서는 어머니들이 자신이 지켜주지 못한 존재를 대신해 복수하는 것과 달리, <김복남>에서는 딸은 물론이고 특히 자신이 당한 일에 대해 직접적으로 복수하기 때문이다. 그래서인지 이 영화에 대한 평가에서도 여성 캐릭터에 대한 언급이 두드러지고³⁶⁾, '복남'은 『씨네21』이 뽑은 '한국 영화 최고의 여성 캐릭터' 3위에 이름을 올리기도 한다.³⁷⁾

36) “한국 영화에서 이런 여성 캐릭터는 없었다. 통쾌하고 강렬하다”(김태훈 평론가)와 “지속적인 부조리와 비극을 감내하다가 복수의 대상 모두를 전멸시킨 점에서 기억할 만한 여성 캐릭터”(김태성 음악감독) 등을 들 수 있다. 정지혜, <[스페셜] 한국영화 속 인상적인 여성 캐릭터>, 『씨네21』, 2017.04.10., http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=86884. (검색일: 2024.12.31.)

37) 송경원 <[알고 봅시다] 한국영화 최고의 여성 캐릭터>, 『씨네21』, 2017.05.08., http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=87133. (검색일: 2024.12.31.)

영화는 초반부터 중반까지 섬이라는 철저히 고립된 환경 속에서 짐승처럼 취급받으며 온갖 학대를 받는 복남의 처지를 상세하게 묘사한다. 노동력 착취는 기본이고 육체적·성적 학대와 폭력을 당하고 심지어 어린 딸을 남편이 근친상간하는 모습을 보면서도 복남은 인내하거나 복종할 수밖에 없는 무력하고 수동적인 인물이다. 한 번도 ‘무도’라는 이름의 섬을 벗어나 본 적이 없는 복남이 이 공간을 지배하는 극도로 남성중심적, 여성혐오적, 전근대적 분위기에서 자유로울 수 없기 때문이다. 그런 점에서 그녀의 핏빛 복수극이 갑자기 펼쳐지는 것에 대한 서사적 동기화는 부족한 편이다. 영화는 대신에 형식적 요소들을 사용해서 심리적 긴장감과 불안정한 분위기를 고조시키다가 극적 전환을 이루어내는 경로를 선택한다.³⁸⁾

복남이 보여주는 복수극은 "한국 호러 팬들에게는 예술적이지만 월드 시네마 팬들에게는 너무 폭력적"(버라이어티)³⁹⁾이라는 평가를 받을 정도로 피와 살점이 튀는 하드고어 슬래셔(hardgore slasher) 수준으로 제시된다. 더구나 하위주체적인 삶을 살던 여성이 자신의 운명을 거부하고 가해자들에게 한국 영화사상 가장 거침없고 통쾌한 복수를 수행한다는 점에서, 복남은 ‘한국 여성 잔혹사’의 표상이라면, 이 영화는 이런 역사에 대한 거부를 선언한 ‘최고의 여성영화’⁴⁰⁾라는 평가를 받기도 한다.

38) 장병원은 이를 “극단적인 몽타주와 현란하고 속도감 넘치는 편집으로 이미지의 밀도를 포화상태로 밀어붙이거나, 불안정한 앵글과 극단적인 명암의 대비를 통해 표현주의적인 긴장을 조성”한다고 분석한다. 장병원, <전영객잔> 자신의 목소리에 매혹된 나르시시즘, 『씨네21』, 2010.07.15., http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=61502. (검색일: 2024.12.31.)

39) 『씨네21』, http://www.cine21.com/movie/info/?movie_id=27416. (검색일: 2024.12.31.) <김복남>은 제63회 칸영화제 ‘비평가주간’에 초청, 상영되었고, 이후 해외 언론과 영화 관계자들 사이에 여러 논란이 일어났다.

40) 황진미, <영화읽기> 태양을 향해 낮을 들어 맞짱을 떠라, 『씨네21』, 2010.09.30., http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=62433. (검색일: 2024.12.31.)

그런데 이 영화는 폭력의 높은 수위만이 아니라 복남과 친구 해원의 관계를 묘사하는 방식도 인상적이다. 영화는 오프닝부터 해원이라는 캐릭터를 냉정하고 이기적인 도시의 커리어우먼으로 설정⁴¹⁾한다. 부하 여직원에게 대한 오해로 심각한 직장 내 괴롭힘을 벌이게 된 해원이 휴가를 보내기 위해 고향인 무도를 찾으려 두 여성의 질기고 복잡한 인연이 재개된다. 우선 복남과 해원은 시골과 도시, 전근대와 근대라는 이분법적 구도 속에서 후자에 속한 해원의 삶과 정체성을 복남이 끊임없이 동경하고 선망하는 위계적 관계를 맺고 있다. 동시에 영화는 해원에 대한 복남의 이런 시선과 욕망을 동성 간의 성적 긴장이나 이끌림으로 해석될 수 있는 시각화를 여러 차례 시도⁴²⁾한다. 즉 복남에게 해원은 첫사랑이자 짝사랑인 동시에 (은폐되거나 억압된) 동성애적 욕망의 대상인 셈이다.

그러나 해원은 복남의 이런 길고 깊은 사랑에 대해 한 번도 제대로 응답한 적이 없는 (복남의 대사처럼) “너무 불친절한” 친구였을 뿐만 아니라, 특히 복남의 딸이 사망한 원인에 대해 경찰 앞에서 또 한번 증언을 회피함으로써 결정적으로 복남을 배신한다. 이후부터 해원은 복남의 또 다른 복수의 대상이 되고, 이를 피해 섬에서 도망친 해원은 육지의 경찰서를 찾아갔다가 여기까지 쫓아온 복남과 마주친다. 과거에 절친이었던 두 여성이 핏빛 난투극을 벌이고, 결국 복남은 해원의 손에 죽음을 맞이한다. 하지만 해원과 죽어가는 복남은 마치 어린 시절로 되돌아간 듯이 서로를 쓰다듬

41) 해원은 직장에서는 원칙만을 따지며 고객과의 공감 능력 부재를 보여주고, 사회적으로는 한 여성이 심각한 폭력을 당하는 장면의 유일한 목격자이면서도 자신의 안위를 위해 증언을 거부한다.

42) 어린 시절 해원이 복남의 뺨과 입에 입 맞추는 모습, 복남이 해원이 하는 요가를 흉내 내다가 해원에게 몸을 기대는 장면, 둘이 평상에 뺨을 맞대고 누워 있는 모습 그리고 특히 복남이 해원의 몸을 쓰다듬다가 갑자기 가슴을 만지는 한밤중의 목욕 장면 등을 예로 들 수 있다.

고 어루만진다. 다시 일상으로 돌아온 해원은 이전에 거부했던 여성 폭력 사건의 증언을 하고, 복남이 보낸 편지들을 뒤늦게 펼쳐 본다. 집 안에 누운 해원의 실루엣이 무도의 실루엣과 오버랩되며 영화는 끝난다.

여기에서 알 수 있듯이, 복남에게 해원은 친구이자 연인이고, 구원자이자 배신자이며, 소울메이트에서 원수가 되는 매우 복잡하고 모순적인 존재이다. 또한 복남의 탈출을 돕는 성매매 여성이 등장하지만, 섬의 여성들 모두 복남에 대한 가학과 억압의 동조자라는 점에서 영화가 그려내는 여성 연대는 모호하거나 유동적이다. 하지만 복남의 고통과 복수 그리고 죽음을 통해 해원이 변화하고 구원된다는 것 그리고 표면적으로는 대조적인 두 여성의 삶이 본질적으로는 다르지 않다는 영화의 메시지는 선명하다.

〈오로라〉와 〈김복남〉의 여주인공들은 남성 복수영화의 남주인공들과 유사한 정도의 잔혹한 과잉 폭력을 통해서 무책임하고 비정한 사회 그리고 폭압적인 가부장제에 대한 환멸과 분노를 비타협적, 극단적으로 드러낸다. 하지만 결국 죽음을 맞이하는 그녀들은 피해자에서 가해자로 변모했다가 결국은 다시 피해자로 되돌려진다는 점에서 이중의 피해자 위치에 머물고 만다.

3-2. 여성 액션 복수영화

〈악녀〉(정병길, 2017)에서 연변의 조선족 숙희는 어린 시절 아버지가 무참히 살해되는 것을 목격한 후 아동 성매매에 내몰리는데, 폭력조직의 보스인 중상이 그녀를 구해 길러로 키운다. 성인이 된 숙희는 중상과 결혼 하지만 곧 한 범죄조직에 의해 그가 살해되자 혼자 그 조직원 모두를 제거한 후 구속된다. 국정원으로부터 10년간 암살 요원의 임무를 수행하면 자

유를 주겠다고 제안 받은 숙희는 자신이 임신 중이라는 사실을 알게 되자 그 제안을 받아들인다. 숙희를 감시하기 위해 접근한 국정원 직원 현수와 숙희는 사랑에 빠져 결혼까지 하지만, 죽은 줄 알았던 증상이 숙희 앞에 다시 나타나고 숙희는 현수와 딸까지 폭발 사고로 잃고 만다. 결국 감추어진 모든 진실을 알게 된 숙희는 처절한 두 번째 복수극에 나선다.

숙희는 더 없이 비극적인 운명의 주인공이자 철저히 훈련받아 살인 병기에 가까운 능력을 지닌 킬러이다. 또한 그녀의 삶은 차례대로 아버지, 증상 그리고 딸의 죽음에 대한 복수라는 목적을 향해 폭주하지만, 배신과 음모, 폭력과 죽음이 뒤엉킨 관계들 속에서 그 목적은 여러 차례 방향을 잃고 만다. 여기에서 짐작할 수 있듯이 숙희는 본인의 의사와는 무관하게 킬러와 어머니라는 두 가지 정체성 그리고 진실과 거짓 간의 끝없는 길항 속에서 찢겨나가고 극한으로 내몰리는 삶을 사는 여성이다.

〈악녀〉가 현재와 과거를 오가면서 많은 대사와 영상들을 통해 여주인공의 삶과 관계성에 대한 정보를 자세히 전달하는 것에 비해 〈발레리나〉(이충현, 2023)는 그 정보를 짧은 대사를 통해 최소한으로 제공하고 관계성 역시 여주인공 옥주와 절친 민희에 대한 것에 집중한다. 해외에서 VIP 경호업무를 했던 옥주는 성폭력과 사이버 성범죄의 희생자인 민희가 '복수해달라'는 유언을 남기고 자살하자, 가해자 '최프로'는 물론이고 그가 속한 범죄조직과 전쟁 같은 대결에 나선다. 호신술, 검술, 총술 등에 능란한 옥주는 무언가 어두운 과거나 상처를 지닌 채 외롭고 폐쇄적인 삶을 사는 모습으로 그려진다. 그런 그녀에게 우연히 조우한 고교 동창 민희는 삶의 활기이자 이유, 변화의 희망과 같은 의미로 자리 잡는다. 그런 민희가 파렴치한 범죄로 죽음을 맞이하자 옥주는 자신의 모든 것을 걸고 처절하면서도 통쾌한 복수를 펼친다.

여기에서 짐작되듯이, 〈악녀〉와 〈발레리나〉는 여성의 복수 과정을 화려

한 액션으로 담아내는 ‘여성 액션 복수영화⁴³⁾’이다. 원래 액션 영화에서 남성 육체가 근육질, 아름다움, 육체적인 테크닉, 터프함 등의 특질과 관련되어 전시의 수단이 되고, 그가 겪는 육체적 고통과 고문은 극복해야 할 서사적 장애물이자, 미학화되는 이미지로 작동⁴⁴⁾하는데, 이 두 영화에서는 그 젠더가 여성으로 변화된 셈이다. 그래서 여성의 육체적 강인함과 폭력의 테크닉이 물신화된 스펙터클의 재료가 되고, 싸움의 과정에서 필연적인 육체적 손상과 고통은 축약적 호소력을 지닌 이미지들로 전환된다.

영화 속에서 자주 여성의 육체는 섹슈얼리티와 더불어 남성의 성애적 시선이나 도착적인 욕망의 대상으로 위치된다. 그런데 이 영화들에서 남성 못지않은 공격력과 화기를 갖춘 여성들은 성애화되기보다는 가공할 액션을 펼쳐 보이는 위협하고 파괴적인 여성 영웅이다. 그래서 <오로라>와 <김복남>이 ‘잔혹한 과잉 폭력’을 ‘리얼하게’ 그려냈다면, <악녀>와 <발레리나>는 ‘하이퍼리얼하고 포스트모던한 폭력의 이미지화’로 나아간다.

두 영화는 화면의 구도, 앵글, 색채 그리고 시점과 움직임 등에 집중함으로써 영상의 회화적, 감각적 특징이 두드러진다. <악녀>의 오프닝은 숙희가 혈혈단신으로 수십 명의 조폭 무리를 일소하는 과정을 무려 7분여에 걸쳐 담아낸다. FPS(1인치 슈팅게임)처럼 연출된 화면은 주관적 시점과 흔들리는 카메라 움직임 등을 통해서 총과 칼에 의해 육체가 훼손되거나 관통되고 피가 뿜어 나오는 모습 등을 더없이 디테일하고 생생하게 묘사하기 때문에 관객은 마치 그 공간 안에 함께 하면서 시청각만이 아니라 촉각

43) <악녀>에서 숙희가 딸을 위해 새로운 삶을 선택하거나 딸의 죽음에 대한 복수에 나서는데, 모성의 측면도 묘사되지만 이 영화가 이를 포함하여 전반적으로 한 여성의 비극적 삶과 그로 인한 복수 과정에서 펼쳐지는 여성 액션의 표현에 가장 집중한다는 점에서 ‘여성 액션 복수영화’로 범주화한다.

44) 주유신, 「눈물과 폭력: 남성 멜로와 액션에서의 남성 정체성과 육체」, 『영상예술연구』 제8호, 영상예술학회, 2006, 79쪽.

적인 차원까지 아우르는 공감각적 체험을 하게 된다. 이런 느낌은 현기증나는 속도감까지 동반한 오토바이 격투신과 엔딩의 달리는 버스 격투신에 이르기까지 여러 차례 반복된다.⁴⁵⁾

〈발레리나〉에서 대부분의 공간들은 매우 이국적이거나 몽환적인 분위기로 묘사되어 비현실성을 강하게 띤다. 민희의 집과 그녀가 일하는 케이크 매장은 마치 꿈결 같은 파스텔톤이라면, 옥주가 최프로를 처음 만나는 클럽은 다양한 색채의 조명 등을 통해 사이버펑크적이고, 최프로가 옥주를 데려가는 호텔, 옥주와 최프로의 집은 가구와 벽지 등의 전반적인 인테리어를 통해 이국적인 분위기를 자아낸다. 옥주가 칼로 최프로의 입을 찢거나 마약 제조공장에서 마주친 한 조직원의 입 안에 유리조각들을 가득 채운 후에 주먹으로 얼굴을 내리치는 장면 그리고 최프로를 화염방사기로 불태워버리는 엔딩 역시 시각을 넘어 촉각까지도 자극하는 효과를 낸다.

여기에서 알 수 있듯이 두 영화의 액션 연출은 미장센, 촬영, 편집, 사운드와 같은 영화적 스타일의 적극적 활용을 통해서 리얼리티 자체보다는 그 표면과 감각성의 표현 그리고 '기의 없는 기표'와 같은 인공적 이미지의 생산에 치중하는 포스트모던 경향을 드러낸다. 그래서 복수의 심리적 동기는 어느 정도 제시되지만, 복수 과정의 재현에서 인간 육체의 물질성은 비물질화되고, 죽음은 탈신성화되면서 단지 대량 소비의 대상이 된다. 그 결과 '폭력의 처절한 연쇄 점화 반응식'⁴⁶⁾이라고 불릴 정도로 시각적 쾌락을 위해 물질화된 폭력 이미지 그리고 현실의 시공간과 유리된 채로 자가

45) 오토바이 신에서는 카메라를 부착한 특수 헬멧을 스티트맨이 착용하고 촬영했고, 버스 신에서는 촬영감독도 와이어에 매달려 와이어액션을 하는 배우를 촬영했다. 이외의 여러 장면에서 인물의 감정 표현을 극대화하기 위해 광각렌즈로 인물을 밀착 촬영하기도 했다.

46) 황진미, 「'복수-영화'를 통해 본 폭력의 구조: 박찬욱, 연쇄살인, 9·11, 『당대비평』 제 28호, 생각의나무, 2004, 244쪽.

증식하고 자기분열하는 폭력과 죽음의 과잉 미학화가 이루어진다.

그런데 두 영화에서 여성의 정체성과 삶을 둘러싼 젠더 정치학을 바라보는 시각은 유사성과 차이를 동시에 드러낸다. 페미니즘 영화 이론은 오랜 기간 동안 남성성을 능동성, 관음증, 가학증, 물신주의, 이야기와, 여성성을 수동성, 노출증, 피학증, 자기애, 스펙터클과 연계시켜왔다. 그러나 두 영화에서 여성이 강력한 액션의 주체라는 점은 두 여주인공을 수동성과 피학증보다는 남성에게 주어지던 능동성과 가학증에 더 가깝게 만든다. 또한 복수의 과정에서 그녀들은 복수 대상에 대한 정보 획득이나 효율적 공격을 위해 계속 남성들을 엿듣고 훑쳐보게 된다는 점에서 관음증의 위치를 부여받는다. 하지만 많은 남성들과 결투를 벌이는 과정이 연속되면서 당연히 그녀들의 육체는 상처 입고 생명이 위협받게 됨에도 불구하고 그녀들이 그 운명 속으로 주저 없이 걸어 들어간다는 점에서는 부분적으로 피학증적 주체 위치를 자처한다고 볼 수 있다.

〈악녀〉는 중상과 현수라는 두 남자와 숙희의 러브 라인이 중요한 서사적 동기를 차지하면서, 강한 멜로적 요소를 지닌다. 특히 숙희와 중상은 구원자와 피구원자, 스승과 제자, 유사 아버지(pseudo-father)와 딸이라는 복잡한 관계성에 놓여지고 중상의 진실과 실체가 끝까지 모호하다는 점은 이 영화에 느와르적 색채도 강하게 부여한다. 연인이자 부녀 같은 두 남녀의 관계는 사랑과 이별, 배신과 죽음이 반복되면서 영화에 가장 강한 파토스를 불어넣는다면, 중상은 필름 느와르에서 남성 주인공을 위기와 파멸로 이끄는 ‘팜므 파탈(femme fatale)’을 전도시킨 ‘옴므 파탈(homme-fatale)’의 역할을 하기 때문이다. 숙희는 ‘좋은 엄마되기’를 통해 ‘킬러’라는 비윤리를 씻어내고 새로운 존재로 재탄생하고 싶어 하지만 결국 어린 딸의 죽음을 막아내지 못한 ‘실패한 엄마’가 됨으로써 더욱 더 파괴적이고 냉혈한 괴물로 변모해간다.

〈발레리나〉는 '여성 혐오'와 더불어 '페미니즘에 대한 백래쉬'가 횡행하고, '몰카', '리벤지 포르노(revenge porn)⁴⁷⁾ 그리고 '딥페이크(deep-fake)⁴⁸⁾ 등을 포함한 디지털 성범죄가 만연된 지금의 현실에 대한 여성들의 분노와 경고를 좀 더 직접적으로 담아낸다. 민희의 자살 원인이 바로 이런 현실 때문이고, 최프로의 집을 가득 메운 'SM(Sado-masochism)'과 'Bondage Sex'⁴⁹⁾ 도구들 그리고 남성 등장인물이 언급하는 '스너프 필름(snuff film)⁵⁰⁾ 등은 남성의 섹슈얼리티를 가학적, 착취적인 것으로 의미화하기 때문이다. 특히 민희의 아파트 엘리베이터에 달린 거울 속에서 무한히 펼쳐지는 옥주의 반영상(反映像) 쇼트는 모든 여성들이 비슷한 처지와 경험에 놓여있고 이에 대한 그들의 고통과 분노가 공유되고 확산될 것임을 의미한다.⁵¹⁾ 이런 암묵적인 여성 연대는 최프로가 이끄는 성매매 조직에서 '노예'로 취급받다가 탈출한 '여고생'과의 관계로까지 확대되어, 나이 차가 있는 두 여성이 서로의 협력자와 구원자가 되는 방식으로 더 구체화된다.

47) 결별한 애인이나 배우자에게 보복하기 위해 그들의 나체 사진이나 섹스 동영상 등을 인터넷에 유출시키는 행위 또는 그 사진이나 동영상을 일컫는다.

48) 딥러닝(Deep Learning)과 페이크(Fake)의 합성어로, 딥러닝 기술을 사용한 인간 이미지 합성 기술이다. 현재 인공지능을 이용해 실존 인물을 실제처럼 보이도록 조작, 생성된 모든 동영상, 사진, 오디오를 총칭하는 의미로 확장되었다.

49) 성적 쾌락을 위해 파트너와의 합의 하에 그 육체가 움직일 수 없도록 묶거나 구속하는 섹스 플레이의 한 형태이다.

50) 타인을 고문하거나 살해하는 장면 등을 담은 극단적으로 폭력적이고 가학적인 포르노의 한 종류이다.

51) 영화의 엔딩에서, 최프로가 목숨을 구걸하면서도 자신의 성범죄에 대한 일말의 반성이나 사과 없이 여성에 대한 저주와 비하 발언을 지속하고 이에 극도로 분노한 옥주가 화염방사기로 최프로를 처벌하는 모습 그리고 최프로가 찍은 여러 여성들의 섹스 동영상 USB를 옥주가 모두 수거해서 떠나는 모습 역시 이런 해석을 뒷받침한다.

4. 나가며

수많은 신화들이 우리에게 알려주듯이, 스토리텔링은 인류가 나름의 방식으로 세상을 이해하고 의미를 형성해가는 가장 근원적인 도구의 역할을 한다. 그런데 20세기 이후에 영향력이 크게 증대된 시청각 매체인 영화는 가장 역동적이고 감각적인 방식으로 한 시대와 사회 그리고 그 안에서 살아가는 대중들의 무의식과 환상, 욕망과 불안을 형상화하는 대표적인 대중 서사의 위상을 갖게 된다. 영화는 당대 사회의 이데올로기적 갈등을 첨예하게 반영하는 동시에 이에 대한 상상적 해결책을 제시하고, 사회 구성원들의 내밀한 본성과 욕구를 흥미로운 드라마로 약호 전환함으로써 대중들에게 위무감이나 카타르시스를 제공하는 역할을 하기 때문이다. 그렇다면 여기에서 다룬 21세기의 한국 복수영화야말로, 대중 서사의 이런 특징과 역할을 가장 전형적으로 보여주는 현상이라고 할 수 있다.

젠더 정치학의 시각에서 볼 때 매우 기울어진 운동장이었던 한국 영화의 지형도는 21세기 이후에 조금씩 균열이 가거나 변화하는 흐름을 보여왔다. 일부 영화들은 매력적이고 강력한 여성 캐릭터를 선보이거나 여성 간의 관계 혹은 여성의 에로티시즘에 집중했고, 여성의 시각을 통한 역사 쓰기를 시도했으며, 십대 여성들이 처한 다양한 사회적 현실을 힘 있게 묘사했다.⁵²⁾

위에서 살펴본 여성 중심의 복수영화들은 주제와 서사의 측면에서 싱글맘의 육아, 가정 폭력, 성폭력, 사이버 폭력 등, 가부장제 시스템 속에서 여성들에게 중요한 사회적 이슈들을 건드리고 있다. 또한 여성들의 이런 현

52) 주유신, 「'기울어진 운동장'으로서의 한국 영화와 성평등 영화정책에 대한 시론」, 『영상문화콘텐츠연구』 제16집, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2019, 42쪽.

실에 대한 응징이나 기존 질서로부터의 탈주를 조금은 극단적인 방식으로 묘사한다는 점에서, 여성들의 집단적 무의식 내에 존재하던 사회적 체제를 향한 응축된 좌절감과 불만, 분노를 일거에 폭발시키는 힘을 보여준다⁵³⁾는 평가를 받기도 한다. 그렇다면 이 영화들은 여성에게 부재하던 힘과 능동적 주체성을 새롭게 부여함으로써 수동적, 부정적으로 인식되던 여성성을 재고하게 하는가? 가부장제에서 여성이 처한 현실에 대한 분석적 통찰과 대안적 비전을 제시하고 있는가? 이에 대한 대답은 아직 불확정적이라고 할 수 있다.

두 범주의 영화들 대다수에서 여주인공은 가족을 지키거나 가족을 상실하게 만든 가해자에게 복수하기 위해 자신의 모든 것을 걸거나 희생한다는 점에서 한편으로는 '가족의 환상'에 기반한 가족주의 이데올로기를, 다른 한편으로는 남성 복수영화에서 묘사된 남성 영웅들의 모습을 크게 벗어나지 못한다. <김복남>과 <발레리나>에서 드러나듯이, 여성 간의 동성애적 이끌림이 암시되면서 성적 긴장감이 고조되는 동시에 레즈비어니즘의 명시는 무의식적으로 억압하거나 모호하게 회피한다. 또한 여성 액션 복수영화가 보여주는 하이퍼리얼하고 포스트모던한 액션 연출 역시 기존의 남성중심적 액션에서 시도된 폭력 미학과 차별화된 것이라고 보기 어렵다. 하지만 이 영화들 중에서 <오로라>를 제외한 세 편은 여성 연대에 대하여 다양한 상상력과 긍정적인 재현을 제시한다. 스틸러와 액션이라는 장르적 세계 내에서 여성들의 관계는 심층적으로 또는 복합적으로 서사화되거나 인상적인 양식을 동원하여 시각화되기 때문이다.

현재 복수영화의 출현 빈도나 대중적 인기는 좀 낮아진 편이지만, 이렇듯 큰 흐름을 이루던 복수영화의 궤적은 우리에게 '새로운 패러다임의 사

53) 안시환, <[전영객진] 참극의 주범은 입 다문 방관자들이다>, 『씨네21』, 2010.09.30., http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=62434. (검색일: 2024.12.31.)

회적 윤리와 정의 수립의 필요성'이라는 과제를 남긴다. 스크린을 뜨겁게 장식했던 복수영화의 열풍이 기존 사회질서에 대한 부끄러움과 성찰로 또는 다른 형태의 저항의 에너지로 전환되기 위해서 필요한 것은 무엇인가라는 질문이 중요하기 때문이다. 그리고 이것은 지금, 이곳의 대중서사가 스토리텔링과 대리만족의 기능을 넘어서서 또 다른 가능성을 보여주는 길이기도 할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 〈오로라 공주〉(방은진, 2005)
〈김복남 살인사건의 전말〉(장철수, 2010)
〈악녀〉(정병길, 2017)
〈발레리나〉(이충현, 2023)

2. 논문과 단행본

- 곽한주, 「복수영화와 사회정의의 환상」, 『문학과 영상』 2013 가을호, 문학과영상학회, 2013, 615-640쪽.
- _____, 「포스트IMF기 한국영화에 나타난 우울의 양상」, 『영화연구』 제63호, 부산대학교 영화연구소, 2015, 5-36쪽.
- _____, 「포스트IMF기 한국 복수영화 연구」, 『씨네포럼』 제26호, 동국대학교 영상미디어센터, 2017, 49-79쪽.
- _____, 「부패한 권력, 사라지는 공동체: 근대 한국영화 서사의 주요 경향과 공동체 담론」, 『현대영화연구』 제32호, 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 145-175쪽.
- 곽현자, 「조폭영화의 사회심리」, 『언론과 사회』 제17권 4호, 사단법인 언론과 사회, 2009, 78-121쪽.
- 김소연, 「복수는 나쁜 것?: 박찬욱의 '복수 연작'의 주체성에 관한 정신분석적 접근」, 『영상예술연구』 제8호, 영상예술학회, 2006, 191-220쪽.
- 김정선, 「21세기 한국사회의 집단적 허무주의: 남성 복수영화의 재현 양상에서 드러나는 변화를 중심으로」, 『Preview: 디지털영상학술지』 제15호, 한국디지털영상학회, 2018, 45-75쪽.
- 김지아, 「복수하는 여성들: 〈금자씨〉, 〈Stoker〉 그리고 〈아가씨〉를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제76호, 한국문학연구학회, 2022, 467-514쪽.
- 민혜영 외, 「영화 〈아가씨〉에 나타난 여성재현 연구」, 『씨네포럼』 제27호, 동국대학교 영상미디어센터, 2017, 167-204쪽.

- 레이먼드 윌리엄스, 『기나긴 혁명』, 성은애 역, 문학동네, 2007.
- 바바라 크리드, 『여성과물: 억압과 위반 사이』, 손희정 역, 도서출판 여이연, 2008.
- 박미영, 「한국 여성 스릴러 장르와 프레카리아트의 고딕적 상상력」, 『아시아영화연구』 제13권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 33-58쪽.
- 박인영, 「2000년대 한국 스릴러 영화의 모성 재현 연구」, 『영화연구』 제55호, 한국영화학회, 2013, 197-226쪽.
- 백선기 외, 「한국 영화 속의 '복수'에 대한 장르적 특성과 의미구조: <친절한 금자씨>와 <복수는 나의 것>에 대한 기호학적 분석」, 『기호학연구』 제20호, 한국기호학회, 2006, 81-113쪽.
- 서곡숙, 「복수의 다층성과 사적 복수의 정당성: 영화 <나이팅게일>을 중심으로」, 『영화연구』 제88호, 한국영화학회, 2021, 431-458쪽.
- 쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 역, 엘피, 2006.
- 신주진, 『'복수정동'의 이행 구조 연구: 2000년대 이후 한국 TV드라마 '복수극'을 중심으로』, 중앙대학교 박사논문, 2018.
- 양은진 외, 「영화 <친절한 금자씨>에 나타난 팜프파탈 이미지 분석」, 『한국의류산업학회지』, 제9권 2호, 한국의류산업학회, 2007, 197-202쪽.
- 이재용, 「미래를 향한 하강의 윤리학: <친절한 금자씨>에 나타난 복수와 속죄의 의미」, 『대중서사연구』 제20권 2호, 대중서사학회, 2024, 375-403쪽.
- 이지행, 「연쇄하는 재난의 세계를 건너기: 목시록적 포스트모던 재현의 양상」, 『대중서사연구』 제23권 1호, 대중서사학회, 2017, 197-219쪽.
- 임현주, 「코라: 모성적 공간」, 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 도서출판 여이연, 2003, 199-214쪽.
- 장 라플랑슈 & 장 베르트랑 퐁탈리스, 『정신분석사전』, 임진수 역, 열린책들, 2005.
- 주유신, 「눈물과 폭력: 남성 멜로와 액션에서의 남성 정체성과 육체」, 『영상예술연구』 제8호, 영상예술학회, 2006, 61-89쪽.
- _____, 「모성 스릴러의 새로운 비전과 미학적 진전: <비밀은 없다>(이경미, 2016)를 중심으로」, 『아시아영화연구』 제12권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2019, 149-176쪽.
- _____, 「'기울어진 운동장'으로서의 한국 영화와 성평등 영화정책에 대한 시론」, 『영

- 상문화콘텐츠연구』 제16호, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2019, 31-56쪽.
- 최병덕, 「교활한 금자씨의 우아한 잔혹극: 박찬욱의 <친절한 금자씨> 페미니즘 관점으로 읽기」, 『문예시학』 제18호, 문예시학회, 2007, 227-240쪽.
- 최흥근, 「복수와 소통의 미학적 구조: 연극 <노부인의 방문>과 영화 <친절한 금자씨>를 중심으로」, 『한국학연구』 제29호, 고려대학교 한국학연구소, 2008, 351-378쪽.
- 한귀은, 「도착적 폭력 주체로부터의 분리, 영화 <아가씨>」, 『현대문학의연구』 제79호, 한국문학연구학회, 2023, 583-623쪽.
- 한상연, 「<친절한 금자씨>와 역사적 알레고리」, 『한국콘텐츠학회논문지』, 제13권 6호, 한국콘텐츠학회, 2013, 86-94쪽.
- 황진미, 「'복수-영화'를 통해 본 폭력의 구조: 박찬욱, 연쇄살인, 9·11」, 『당대비평』 제28호, 생각의나무, 2004, 238-261쪽.
- Cheng Quinzi, 『한국 복수 스릴러 영화 속 여성 복수에 대한 연구: 2000년 이후 한국 영화를 중심으로』, 경희대학교 석사논문, 2022.
- Kracauer, Sigmund, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton: Princeton UP, 1947:2004.

3. 기타자료

- 김소영, <그녀의 복수극이 원하는 것은>, 『씨네21』, 2005.11.30.
- 송경원 <[알고 봅시다] 한국영화 최고의 여성 캐릭터>, 『씨네21』, 2017.05.08.
- 이동진, <[리뷰] <악마를 보았다>- 황폐한 정육점 스릴러>, 『이동진닷컴』, 2010.08.12.
- 임인택, <엄마에게 칼을 권하는 사회>, 『씨네21』, 2005.12.01.
- 장병원, <[전영객잔] 자신의 목소리에 매혹된 나르시시즘>, 『씨네21』, 2010.07.15.
- 정지혜, <[스페셜] 한국영화 속 인상적인 여성 캐릭터>, 『씨네21』, 2017.04.10.
- 황진미, <[영화읽기] 태양을 향해 낫을 들어 맞짱을 떠라>, 『씨네21』, 2010.09.30.
- 『씨네21』, http://www.cine21.com/movie/info/?movie_id=9800

Abstract

Articulating Revenge Films and Gender - Focusing on ‘Maternal Revenge Films’ and ‘Female Action Revenge Films’

Joo, You-shin(Young-San University)

This paper outlines the background, flow, and characteristics of the Korean revenge films since the 2000s, and then categorizes revenge films in which women play a central role into ‘maternal revenge films’ and ‘female action revenge films’ to examine how differences in subject and theme create formal and aesthetic differences and what the socio-cultural and gender-political implications of this is.

The reason that revenge films have become a major trend in Korean films since the 2000s is the collapse of judicial justice and publicness, and the socio-economic and psychological impact of the IMF crisis in 1997. In revenge films, Korean society is depicted as a pandemonium where greedy capitalism and power dominate. The representation of the post-IMF era in Korean films is characterized by ‘catastrophic narratives’ and ‘aggravation of traumatic loss,’ the latter leading to films in which individuals take violent revenge on those who did injury to them.

Films in which the subject of revenge is a woman are gradually appearing. Among the maternal revenge films that link the pathologizing motherhood after losing a child to crime, <Princess Aurora> and <Bedeviled> interestingly raise the issue of motherhood through themes such as women’s identification and identity, women’s voices and homosexuality. <The Villainess> and <Ballerina>, which focus on ‘female action’, show a ‘hyperreal and postmodern visualization

of violence' that focuses on the expression of surface and sensibility and the production of artificial images rather than reality itself through active using of cinematic style.

This paper aims to examine the slightly different development process of male-centered and female-centered revenge films and the differences in themes, meanings, forms, and styles shown by female-centered revenge films from the perspective of cinefeminism. Research on the following questions remains as tasks: 'Can revenge films move toward demands for social ethics and justice of a new paradigm?' and 'What kind of reflections and visions for Korean society can the resistance energy in revenge films present?'

(Keywords: revenge film, maternal revenge film, female action revenge film, female bonding, cinefeminism)

논문투고일 : 2025년 01월 10일

심사완료일 : 2025년 02월 15일

수정완료일 : 2025년 02월 17일

게재확정일 : 2025년 02월 18일