

## 살부, 복수 그리고 여성 서사

- 영화 <산이 울다>와 <김복남 살인사건의 전말> 읽기

진성희\*

### 목 차

1. 서론
2. 회귀의 시간간의 여성과 방관자
3. 복수의 주체로 다시 태어난 여성
4. 미완의 주체되기 서사
5. 결론

### 국문초록

중국의 래리 양(Larry Yang) 감독의 <산이 울다, Mountain Cry>와 한국의 장철수 감독의 <김복남 살인사건의 전말, Bedevilled>은 고립된 공간에서 온갖 폭력을 받으며 살아온 서발턴 여성이 남편을 살해하며 자신을 억압한 세계에 복수하고 실존하는 주체로 다시 태어나는 이야기를 담은 영화들이다.

두 영화에서 여성 인물은 남성과 사회에 의해 거세당했으나 살부의 방식으로 세상에 저항하는 팜프 카스트리스로 변한다. 이러한 여성들은 남성 중심의 역사와 가부장적 세계를 파괴하려는 과정에서 태어난 여성 괴물의 형상으로, 이같은 괴물이 상징계적 질서와 시스템을 파괴하는 과정을 지켜보며 대중은 카타르시스를 느낄 수 있다.

그러나 영화가 여성 인물의 복수와 주체 되기 과정을 선명하게 드러내고 그녀들의 행위의 정당성 즉, 사회적 제도와 환경적 맥락에 대한 비판 및 성찰의 단계로 대중을 이끌기 위해 운용한 장르적 관습으로 두 여성 인물의 살부 행위는 약자의 살기 위한 몸부림이 아닌 스틸러 혹은 컬트 무비 속 인물의 행동 정도로만 표현된 경향이 있다.

\* 숭실대학교 연구중점 부교수

더불어 두 영화는 여성이 주체로 거듭나기 위한 광기 어린 몸부림이 이성이라는 동일자에 의해 포섭당하는 결말을 취함으로써 결국 여성 괴물의 복수는 영원한 타자의 영역에 머무를 수밖에 없다는 미완의 주체 되기 서사를 남겼다.

**키워드:** <산이 울다>, <김복남 살인사건의 진말>, 살부, 복수, 상징계적 질서, 주체 되기, 팜프 카스트리스, 여성 괴물, 장르적 관습, 미완의 주체 되기

## 1. 들어가기

세계의 당대 영화들이 그 사회를 예리하게 포착하고 문제를 제기해왔기에 영화를 통해 현실의 문제를 읽어낼 수 있다는 말은 바로 위와 같은 연유에서 기인한다. 특히 영화는 현실의 세계를 재생산 혹은 재구성하기 때문에 영화에서 여성에 대해 재현하는 양상은 그 영화가 속한 시대와 사회를 표상하기도 하는데 이러한 차원에서 문학과 영화 속 살인과 복수의 플롯은 억압된 약자의 삶과 부조리한 사회 시스템을 고발하기 위해 종종 쓰여온 문화적 장치라 할 수 있다. 특히 그 복수와 살인의 주체가 여성으로 등장하는 작품은 주로 가부장제 밑에서 여성의 억압된 삶에 대한 성찰을 통해 그녀들의 인간적 권리를 회복하고 정체성을 확립하는 서사를 추구하는 데 목적을 두어 왔다. 이에 영화는 특정한 사회적 구성물이라 할 수 있는 성별 구조와 시스템에서 젠더를 둘러싼 남녀 사이의 무의식과 억압이 어떻게 작동하는가를 보여주는 격렬한 성적 투쟁 영역이라 할 수 있으며 오랜 세월 성과 권력 관계가 각축을 벌여온 장이다.<sup>1)</sup> 그리고 이러한 작품들을 독해하는 한 방편으로서의 여성주의적 비평은 남성의 성에 내재한 지배와 종속의 이데올로기가 어떻게 해체되고 여성의 사회적, 정치적 권리의 확장이 어떠한 차원으로 추구되어 결과적으

1) 유진월, 「여성의 섹슈얼리티와 결혼/가족제도의 변모양상 연구 - 영화에 재현된 여성상을 중심으로」, 『비교문화연구』 제12호, 2008, pp. 278-279 참조.

로 남성과 여성 양자 서로가 다른 성을 지배하고 억압하는 것이 아닌 대등한 존재로 공존하기 위한 모색과 비전을 보여주는가에 대해 중점적으로 살펴보는 방법론이라 할 수 있다.

따라서 본 연구에서는 살부와 복수 코드로 여성의 사회적으로 고립되고 억압받는 삶에 대한 서사를 구현한 두 영화의 의미망에 대해 분석하여 이들 영화가 어떠한 방식으로 여성의 삶을 재현했는가에 대해 살펴보고 이와 같은 이야기를 빌어 어떠한 대안적 문화의 탄생을 추구하려 했는지를 고찰하고자 한다. 본 연구에서 이와 같은 작업의 대상으로 삼은 두 영화는 중국의 <산이 울다, Mountain Cry, 喊山>(2015)<sup>2)</sup>와 한국의 <김복남 살인사건의 전말, Bedevilled>(2010)라는 작품이다. <산이 울다>는 래리 양(Larry Yang, 楊子) 감독의 첫 영화로 거수이평(葛水平)의 중편소설 『喊山』을 각색한 영화이며<sup>3)</sup> 2016년 상하이 국제영화제에서 미디어 대상을 수상한 작품이다.<sup>4)</sup> <김복남 살인사건의 전말>(이하 <김복남>)은 장철수 감독의 영화로 칸 영화제 비평가 주간 부문에서 상당한 호평을 받았으며 2010 부천국제판타스틱영화제에서 작품상을 수상한 바 있다.

<산이 울다>와 <김복남>은 문명의 손길이 닿지 않는 고립된 공간에서 여성이 겪는 수난사와 복수라는 동일한 서사 구조를 가진 영화들로 여성이 선택한 복수의 방식 또한 '살부'라는 점에서 유사점을 지니고 있다. 또한 여성 인물이 중심이 되어 전체 이야기를 이끌어가며 그녀들이 서사의 주체로서 능동적으로 행동한다는 점에서 여성의 삶을 재현한 기존의 영화들과 차별성을 지니고 있다. 왜냐하면 세계 영화사 내 많은 영화들에서 여성은 관음증의 대상으로 등장하거나 수동적 여성으로서 가부장제의 폭압 하 자신의 욕망을 숨겨는 형상으로 등장하기도 했다. 그러나 <산이 울다>와 <김복남>은 금기시되어왔던 여성의 욕구를 전면에 드러내고 자신들을 억눌렀던 남성들의 권력에

2) 작품명은 한국에서 상영된 제목을 기준으로 표기했다.

3) 2004년 『人民文學』에 실렸고 제4회 루쉰문학상을 수상한 작품이다. 楊碧如, 「无聲中的吶喊—《喊山》從文本到電影」, 『名作欣賞』, 2019.1, p. 119.

4) 寶興斌, 「電影《喊山》:現實主義鏡像表意的多重敘事分析」, 『南腔北調』, 2017.8, p. 7.

반기를 들어 격렬히 저항한다는 점에서 여성의 삶을 위한 정치적 의미를 수행하는 영화들이라 할 수 있다. 물론 영화들에서 아쉬운 면도 보인다. <산이 울다>의 홍시아가 남편이 죽은 뒤 마음에서 정해진 후원자 한총을 사랑하게 되어 그를 위해 남편을 죽인 자신의 죄를 고백하고 감옥에 가게 되는 것과 <김복남>의 복수에 성공한 복남이 섬을 벗어나 육지의 경찰서에서 영화 속 '유사 남성'의 형상을 한 해원의 손에 죽게 되는 것과 같이 가부장제의 세계로 재편입되는 결말을 맞게 된 것은 여성 존재에 관한 대안적 서사를 추구하려 한 두 영화가 내재한 한계점이기도 하다. 그렇지만 <산이 울다>와 <김복남>이 억압적 존재에게 적극적으로 저항하며 그들을 직접 처단하는 주체적인 여성의 의지를 보여주려 한 것은 명백한 사실이다. 두 영화를 통해 여성을 강압하는 사회와 부조리한 권력이 여전히 존재한다는 점에는 다툼이 없었음을 볼 수 있었으며 억압에 항거한 여성의 쓸쓸한 최후를 통해 향후 우리의 여성 문제를 대하는 태도와 해결책이 어떠한 방향성을 가지고 마련되어야 할지 사유할 수 있다.

따라서 본 논문에서는 먼저 여성을 억누르는 현실의 기제와 사회적 구조를 두 영화가 어떻게 묘사했는지에 대해 살펴본 후 이러한 환경 속에서 약자인 여성이 어떻게 저항하고 문제를 극복하려 했는가와 영화가 맞닥뜨리게 된 한계점은 어떠한 과정에서 발생한 것인지에 대해 논하려 한다. 홍시아와 김복남이라는 순진하고 수동적이었던 여성이 왜 그토록 잔인하고 의뭉스러운 살인자가 되어야 했는지의 그 삶의 과정과 외부와의 소통이 통제되는 섬과 산골 마을이라는 밀실과 같은 공간에서 공동체의 일원들에게 일방적으로 폭력을 당하고 처절한 구원의 요청이 무시되는 상황을 보며 남녀 사이 혹은 여성과 여성 사이에 존재하는 비뚤어진 권력과 불균형한 힘이 가진 파장에 대해서도 고찰하게 될 것이다.

우리가 재현이라는 문화적 작업의 의미를 현실의 반영과 함께 사회의 특수한 상황을 적극적으로 드러내는 것에서 찾을 수 있다고 할 때 <산이 울다>의 홍시아와 <김복남>의 복남과 같은 상징성 짙은 캐릭터는 한정된 틀 내에서

어떠한 의미와 가치를 부여하거나 복원하고자 하는 영화의 정치적 무의식을 내포하고 있다. 따라서 본 논문에서 두 영화 속 여성의 형상과 일생에 대한 재현 방식과 이를 통해 궁극적으로 드러내고자 한 의식에 대해 살펴보는 일은 여성의 현실에 대한 재점검이자 그녀들의 더 나은 삶과 사회적 지위 획득에 관한 유의미한 비전을 제시하는 작업이 될 수 있을 것이라 본다.

## 2. 회귀의 시공간의 여성과 방관자

영화에서 공간은 단순히 연출에 의한 배경으로만 존재하는 것이 아닌 서사의 구성과 적극적 진행을 위한 일종의 영화적 형식언어라 할 수 있다. 그리고 배경 속의 공간은 영화의 물리적 실체이자 인물의 정서적 침입을 구현, 전달하는 매개체로 기능하며 더불어 특정 집단과 사회의 내면화된 공간성을 내포하기도 하는 메타개념이다. 따라서 규범적 장소의 특성과 인물의 심리, 감독 특유의 미학이 상호 유기적으로 작동하는 것이 영화 속 공간이며 이를 보는 관객의 수용 미학에 따라 영화의 공간성은 변화하게 된다.

<산이 울다>의 타이항 산맥 지류의 한 곳에 자리 잡은 산시성의 외딴 산골 마을과 <김복남>의 무도는 영화의 미장센(mise en scène)에 의해 고도로 양식화된 공간이자 영화의 주제와 여성 인물의 내면 심리를 구체적으로 시각화하는 장치다. 또한 여성에게 폭력과 억압을 가하는 사회 집단의 무자비성과 가부장 이데올로기의 전근대성을 폭로함과 동시에 상징계의 권력을 파괴, 전복할 수 있는 가능성을 보여주는 양가적 공간이다. 하여 두 영화에서 공간은 개인적, 사회 문화적 현상을 특별한 징후로 드러내며 서사의 직접적인 발화자로 존재하기도 한다.

그런데 <산이 울다>와 <김복남>의 산골 마을과 무도는 당대의 보편적 일상이 존재하지 않는, 야만성이 넘치는 시간으로 거듭 회귀하는 공간의 형상을 하고 있다. 이 공간은 어떠한 역사적 사건이나 정치적 상황의 맥락과도 무관

한 막연한 과거의 시간성이 흐르는 곳으로 이처럼 현재성이 삭제된 공간을 지배하는 것은 마을 구성원들이 체득하고 있는 윤리체계를 구성한 가부장제다. 영화에서 가부장제는 집단의 일원들에게 안전하고 절대적인 삶의 표준을 제시하는 것으로 보인다. 따라서 변화하는 세계에 대해 인식하거나 구조적 모순과 부조리에 저항하지 않으려는 구성원들 사이의 놓인 여성은 그들이 공고히 지키는 권력의 굴레에서 벗어나기가 어렵다. 관습적으로 체화된 가부장제의 윤리관은 마을 사람들에게 있어 사리를 분별하기 위한 심급의 기본 윤리가 되며 그들로 하여금 공동체 외부 환경에 대한 흡수와 판단을 유보하도록 종용하기 때문이다.

<산이 울다> 속 1984년의 산골 마을은 남성들의 일치된 판단과 해석에 근거한 관습법이 지배하는 곳이다. 이곳 남성들이 마을에서 일어난 사건을 처리하는 방식은 과학과 이성 체계, 사회적 약속과 법과 같은 근대적 질서와는 거리가 먼, 과거로부터 면면히 이어져 온 이른바 대의를 추구하는 관례라는 것에 기초한다. 외부에서 온 홍시아와 남편 라홍을 거리낌 없이 받아주고 거처를 마련해준 마을 남성들은 라홍이 홍시아에게 폭력을 행사하는 것에 대해 알았어도 공동체에 불미스러운 일을 만들면 안 된다는 명목하에 묵인한다. 또한 한총이 오소리를 잡기 위해 설치해놓은 덫에 걸려 라홍이 죽게 되었을 때도 마을에서 장례를 치러주는 대신 덫을 놓은 한총의 죄를 덮어주기로 하고 그가 남편과 아빠를 잃은 홍시아와 아이들을 부양하라는 결정을 내려버린다. 홍시아는 이러한 마을 남성들의 판단에 반기를 들 수도 의견을 낼 수도 없다. 라홍의 죽음에 대한 보상금을 합의할 때도 남성들은 남편 사망에 대한 보상을 원치 않지만 말을 할 수 없어 자신의 의견을 정확하게 표현하지 못한 홍시아의 태도를 무지함에 의한 것이라고 일괄한다. 홍시아가 글로 자신의 의지를 강력히 표명했지만 그들은 그녀의 의견을 대수롭지 않게 여기며 자신들의 결정만 강조한다. 더하여 홍시아를 돌보던 한총이 그녀를 진심으로 사랑하게 됐을 때는 한총의 과거 연인이었던 과부와 마을 사람들은 홍시아가 마을의 정식 주민으로 등록되지 않은 사람이라며 그녀를 내쫓아야 한다며 한총과 떨어

뜨려 놓으려 한다. 이에 한총은 자신이 라홍을 죽였다고 자수할 것이니 홍시아를 마을에서 살 수 있게 해주라고 말하지만 마을 사람들은 그녀 때문에 공권력의 감시를 받을 것이라 하며 한총에게도 그녀를 모른 척하라고 강요한다.

이처럼 홍시아는 남편 라홍에게는 물리적 폭력을, 마을 사람들에게는 정신적 학대를 받으며 산골 마을에서 살아왔다. 그녀는 남편에게 혀를 잘려 병어리가 된 후로 자신을 의견을 드러내고 보호할 어떠한 방법도 찾지 못한 채 집단의 이기주의와 폭력을 온몸으로 감내해야 했던 호모 사케르에 다름 아닌 여성이라 할 수 있다.<sup>5)</sup>

<김복남>의 무도는 여성에 대한 계급적 차별과 섹슈얼리티에 대한 억압, 윤간이라는 폭력과 그것에 의한 성적 수치심이 끊임없이 이어지는 야만적 공간으로 형상화되었다. 현대의 속도전과 문명의 이기가 만연한다 해도, 외부 세계에서 무슨 일이 일어나든지 관계치 않는 무도 사람들의 교활한 이기주의와 마성에 복남은 고통받는다. 그녀는 고립된 섬에서 윤간에 의해 아버지가 누군지도 모르는 딸을 낳아 양육하며 남편 만종과 시동생 철종의 폭력과 가부장제의 옹호자이자 남성 권력의 편승자인 시고모에 의해 노동력을 착취당하는 삶을 살고 있다. 할머니들만 사는 섬에서 만종과 철종은 남성이라는 이유 하나만으로 권세를 가지고 있으며 그들의 법으로 마을을 다스리며 세상의

5) 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)은 현대의 민주주의와 시민 정치 사회가 전체주의와의 공모 혹은 의존관계에 있다는 것을 사상가들의 개념을 전유하며 철학적 전개를 통해 밝혀내었다. 그는 법의 예외 상태와 그 내부에 처한 현대의 정치 상황 내 ‘호모 사케르(Homo Sacer)’라는 개념은 반드시 극단적 정치적인 현상인 테러리스트, 난민, 불법 체류자에만 한정되는 개념이 아니라고 했다. 아감벤은 근대 민주주의가 주권자와 법의 관계를 설정함에 있어 ‘예외 상태’를 만들어냈다고 주장하며 법이 적용되지 않는 예외 영역을 설정하는 것은 주권자이며, 이러한 주권자의 주장에 의해 누군가가 배제될 수 있는 가능성은 항상 존재하는데 그러한 상황 속에 놓인 존재를 ‘호모 사케르’라는 개념으로 추출했다. 정상적으로 법에 의해 보호받을 수 있는 상황을 배제하고 그러면서도 그냥 버리지는 않는 포함상태로써 끊임없이 주권자의 결정 하에서 ‘추방’당한 상태로 살 수 밖에 없는 호모 사케르는 현대 사회에서도 계속적으로 생산되고 있다는 것이다. 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, pp. 55-58 참조.

보편적 도덕 체계와 법률은 지켜야 할 가치로 의식하지 않는다. 이러한 무도에서 복남은 형제의 생물학적 욕구를 해소해주고 마을의 공적 일에 노동력을 제공해줄 대상으로만 존재하기에 인간답게 살 최소한의 권리는 부여받지 못한다. 무도에서는 만종과 철종 중심의 체제를 따르는 것만이 복남이 목숨을 부지할 수 있는 유일한 방법이다. 이 폐쇄적인 섬에서 가부장제는 시대를 막론하고 지속될 토대 윤리이자 마을을 유지해줄 확고한 제도로 여겨지기에 유사 남성 시고모와 노파들은 만종과 철종이 절대 권력을 휘두르고 복남과 그녀의 딸을 유린하는 성적 일탈도 방관한다. 이와 같은 야만의 시공간에서 복남 역시 호모 사케르라 할 수 있다.

이처럼 <산이 울다>와 <김복남>은 산골 마을과 섬을 과거의 시간으로 영겁 회귀하며 시대를 비껴가며 여성을 억압하고 고립시키는 악덕과 폭력의 시공간으로 묘사하였다. 그동안 여타의 영화들과 문학 작품들에서 농촌 마을과 섬과 같은 공간은 문명의 이기에 물들지 않은 순수의 공동체를 상징해왔다. 그러나 두 영화 속 공간은 인정과 순박함이 존재하는 공동체가 아닌, 자신들의 생존을 위해 여성에게 폭력을 가하고 남성의 일탈을 묵인하는 자들의 공간일 뿐이다. 그런데 또 하나의 흥미로운 부분은 이 산골 마을과 무도의 권력 행사와 지배의 메커니즘이 위에서부터 아래로 작동하는 것이라기보다는 스스로 피지배의 대상이 되려 하는 다수로부터 폐쇄적 공간의 권력 시스템이 유지되고 있다는 점이다. 즉, 산골 마을과 무도는 ‘대중 독재’(mass dictatorship)의 지배 형태를 내재한 공간이라 할 수 있다.<sup>6)</sup> <산이 울다>의 마을 사람들과 <김복남>에서 복남의 친구 해원, 시고모와 노파들은 이 공동체들의 권력 구조를 암묵적으로 승인하는 방관자들로서 존재한다. 따라서 두 영화는 여성을 억압하는 야만적 시스템의 유지 동력은 그것을 직접적으로 휘두르는 남성들에 의한 것만이 아닌, 이에 대한 집단 구성원들의 자발적 방관과 침묵이라는 암묵적 지지에 이르는 복합적 층위로부터 발생하고 있음을 보여

6) 안시환, 「[전영객잔] 참극의 주범은 입 다문 방관자들이다」, 『씨네21』

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=62434](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=62434) 참조, 검색일: 2022년 1월 10일

주며 “권력의 담지자-남근’의 주체는 나쁜 소수보다는 다수의 대중에 더 가깝다.”<sup>7)</sup>는 점을 설파하고 있다.

따라서 <산이 울다>와 <김복남> 속 여성의 살부 행위는 악인 권력자들과 다수의 일반 구성원이라는 구분법을 무너뜨리고 악인의 권력 행사가 유지되고 그들이 행하는 폭압적 지배를 직간접적으로 옹호하며 그 권력에 편승해 자신들의 안위를 챙기려 했던 다수를 향한 분노의 감정 또한 드러내고 있다는 점이 있다. 사회가 집단의 어떠한 죄에 대해 단죄하려 할 때 그것으로부터 자신을 보호하는 가장 안전한 방식은 죄를 직접적으로 저지른 악인과 자신은 거리가 먼 평범한 사람이라는 의식에 의존하는 것이다. 악인들이 집단의 죄를 모두 떠안고 대속하면 다수의 죄는 사해지며 사회는 다시 평화로워진다고 생각하기 때문이다. 이에 두 영화는 이러한 ‘평범성’을 가장한 대중이 유지해내는 악습이 얼마나 공고하게 유지될 수 있는 것인지를 묘사하기 위해 침묵하는 방관자들마저 단죄의 대상으로 삼는 것으로 야만적 제도와 이에 대한 암묵적 동의에 대한 성찰을 요구하고 있다. 두 영화 속 방관자들은 우리 사회 속 다수 대중의 표상하기 때문이다.

### 3. 복수의 주체로 다시 태어난 여성

두 영화 속에서 산골 마을과 무도는 개인을 사회의 시스템으로 강하게 결속시키는 상징계적 세계로 묘사되어 있다고 볼 수 있다. 상징계(The Symbolic)란 언어의 세계, 시니피앙의 세계로 흔히 정의되며 주체의 탄생 훨씬 이전부터 “본질적이고 근원적인 차원”에서 주체와 무관하게 기능해온 세계이고, 무의미했던 것에도 의미를 부여한 “선형적이고 초월적인 질서 체계이자 법칙”<sup>8)</sup>이다. 이와 더불어 라캉은 인간의 정신적 성장 과정에서 모성과

7) 주6)의 글 참조.

8) 김아름, 「아버지의 세계에 소환된 환상성의 원리」, 『대중서사연구』 제27호, 2012, p.

의 관계에 주목하며 상상계와 상징계에 대해 논하기도 했는데, 라캉은 어린아이의 정신적인 성장은 어머니와 자기를 동일시하는 상상계(The Imaginary)를 거쳐 아버지의 법과 언어가 지배하는 상징계로의 진입으로 이루어진다고 했다. 또한 상상계는 어린아이가 가부장적 질서 체계와 언어가 지배하는 현실세계인 상징계에 들어서기 전 어머니라는 존재가 대표하는 주변의 대상들을 자기와 동일한 존재로 인식하는 단계이고 모성과의 완전한 합일 속에서 충족과 안전을 경험하는 세계이다. 그러나 어린아이는 성장하는 과정에서 자기와 어머니와의 이별을 인식하게 되고 아버지의 법이 지배하는 권위와 질서 체제에 복종하기 위해 어머니로부터 떨어지는 과업을 이룩해낸다.<sup>9)</sup> 이와 같은 과정을 거쳐 어머니와의 분리에 적응한 아이는 이후 세계의 보편적 질서에 순응하며 성장하게 된다고 볼 수 있다.

<산이 울다>와 <김복남>의 공간은 지극히 남성 중심적 아버지의 세계를 상징한다. 그리고 이 상징계적 세계에서 제도와 질서에 순응하는 인간만이 생존할 수 있다고 집단의 구성원들은 주장한다. 먼저 <산이 울다>에서 라홍을 살해한 한총의 죄를 덮어주는 마을 남성들은 이미 이곳에서 살인사건이 일어난 바 있기 때문에 한총의 살인마저 발각되게 되면 우리 마을은 중앙 정부에 살인자들의 마을로 낙인찍힌다며 그의 죄를 은폐시키고 홍시아를 돌보며 살아가라고 명한다. 물론 남성들은 홍시아에게도 마을에서 결정한 일에 따르라고 했다. 더하여 <김복남> 속 “여자는 남자의 성기를 물고 살아야 편하다”는 시고모의 대사는 무도가 남근 숭배적 공간임을 단적으로 드러내며, 복남의 딸이 자기에게 헌신적인 엄마를 무시하고 아빠에게 사랑받으려 화장을 하고 손톱을 칠하는 등의 행위를 하는 것 또한 무도가 상징계의 공간이라는 것을 묘사하는 장면이다. 그러하기에 <산이 울다>의 마을의 대소사에 대해 결정을 내리는 조직이 남성들만으로 구성되어 있고 <김복남>에서 힘쓰는 일을 하는

113 참고.

9) 박찬부 외 편, 『페미니즘과 정신분석학 사전』, 한신문화사, 1997, “상상계”, pp. 277-283, “상징계”, pp. 665-669 참조, 전문희, 「<마더> : 모성의 괴기함 또는 신성함」, 『한중언어문화연구』 제31집, 2010, pp. 269-170에서 재인용.

만종과 칠종이 섬의 모든 권력을 쥐고 있는 점은 놀랄만한 일이 아니다. 오히려 여기서 더 주목해야 할 점은 앞서 언급했듯이 그러한 남성들의 권력에 기생하고 있는 마을 구성원들의 태도다. <산이 울다>에서 홍시아가 미스터리한 사람이라며 그녀를 쫓아내려는 마을 주민들의 주장과 복남의 딸이 우발적 사건에 의해 죽은 것이라며 만종의 살인 행위를 숨기고 거짓으로 경찰에게 진술하는 시고모와 노파들의 행위에는 남성 중심적 세계를 지속시키고 싶은 욕망에 의한 것이다. 왜냐하면 그 세계에서 질서에 순응하면 자신의 안위를 지킬 수 있다고 생각하기 때문이다.

이와 같이 상징계적 질서 체계가 권력의 담지자와 권력의 편승자 모두를 통해 공고히 유지되며 모든 상황을 지배하는 곳에서 타자의 지위에 놓여 억압당해온 여성의 권리를 회복하는 일은 여간 어려운 일이 아니다. 더군다나 외부와의 소통이 불가능한 고립된 공간에서 오랜 세월 서발턴의 위치에 처해 있었던 여성들은 ‘살부’라는 매우 극단적인 방법으로 세계에 저항할 수밖에 없게 된 것이다. 그런데 미디어 매체 안의 폭력을 폭력으로 제압하는 플롯의 윤리는 애초에 여기서 등장한 폭력은 폭력이 아니라는 낭만적 상징으로 관객에게 내면화<sup>10)</sup>될 가능성이 높다. 어릴 때 라홍에게 납치되어 강간당해 아이를 낳고 그가 아내를 죽인 사실을 엿들었다는 이유로 혀를 잘려 말을 할 수 없게 된 홍시아는 남편의 세계를 유지하기 위해 철저히 희생당한 타자다. 그리고 말을 할 수 없는 홍시아의 상황을 무시한 채 자신들의 편의대로 그녀의 뜻을 해석한 남성들의 행위 또한 마을의 안녕을 위한 집단행동이라는 공동체의 질서 안에서 홍시아가 폭력의 근원인 남편을 제거하려 살해하는 것을 자신의 존재를 거듭나게 하는 유일하고 절대적 방법일 수밖에 없었다. <김복남>에서 복남은 이미 상징계의 폭력에 저항했어야 할 만큼 분노가 극에 달했었지만 딸을 양육하기 위해 그것을 사그라뜨렸었다. 그러나 남편에게 딸이 죽임을 당하고 마을 사람들과 공권력, 유일하게 믿었던 친구마저 자신을 배신하

10) 이인표, 「성 정치학의 낭만화 연구: <김복남 살인사건의 전말>을 중심으로」, 『한국융합인문학』 제8권 제1호, 2020.2, p. 40 참조.

자 결국 낫을 들었다. 복남은 남편과 시동생, 시고모와 노파들, 그리고 경찰까지 죽임으로써 자신이 속했었던 공동체를 절멸시키려는 의지를 강하게 보여 준다. 이와 같은 복남의 복수는 단순히 여성과 남성의 대립 차원의 혹은 분풀이 차원의 문제로만 치부할 수 없는 억압과 피억압의 구조로 이루어진 세계를 완전히 탈출하려는 저항의 기제임을 은유하고 있다.

그런데 홍시아와 복남이 자신을 둘러싼 억압과 폭력의 세계에 저항할 것을 결심하는 지점에서 영화의 분위기가 급 전환되며 두 여성은 바기나 덴타타(Vagina dentata)의 형상을 띄게 된다. ‘이빨 달린 질’이라는 의미의 바기나 덴타타는 거세하는 여성 혹은 어머니의 모티프다.<sup>11)</sup> 홍시아는 한총이 오소리를 잡기 위해 종종 텃을 산에 놓는다는 사실을 알고 딸이 아기 사과가 먹고 싶다고 아빠에게 말하도록 하여 라홍이 그것을 구하러 산으로 가도록 한다. 이에 산으로 간 라홍은 텃에 걸려 다리가 잘리게 되고 거동을 못해 침대에 누워 있는 그를 홍시아는 베개로 질식시켜 힘을 더 못쓰도록 한 후 라홍을 서서히 죽여 나간다. 또한 마을 사람들이 남편의 장례식을 치러줄 때도 웃는 것인지 우는 것인지 판단하기 어려운 미묘한 표정을 드러내기도 한다. 복남은 거칠 것 없이 폭발적으로 분노를 표출하며 마치 슬래셔<sup>12)</sup> 영화의 주인공처럼 낫을 휘두른다. 폭력과 억압을 당한 기간이 길고 고통의 무게가 깊었던 만큼 복남의 공격성은 짙어졌고 그러한 그녀를 지지할 수 있는 어떠한 명분도 영화에서는 존재하지 않았다. 이처럼 두 영화의 여성들은 자신이 인간이라는 것을 상기시켜 줄 수 있는 최소한의 권리마저 부당하게 뺏기고 소중하게 여겨던 것을 남성들이 앗아간 순간 괴물 같은 존재로 변모한다. 그리고 홍시아가 남편을 죽이는 데 이용한 한총의 텃과 복남이 든 낫은 거세와 절단, 파괴의 위력을 상징하는 이빨 달린 질 즉, 바기나 덴타타적 살부 도구라 할 수 있다.

바기나 덴타타와 관련하여 바바라 크리드(Barbara Creed)는 *The*

11) 손희정, 『여성괴물, 억압과 위반 사이 - 영화, 페미니즘, 정신분석학』, 도서출판 여이연, 2008, pp. 21-31 참조.

12) 슬래셔(slasher) 장르는 칼, 낫, 톱과 같은 날이 있는 도구로 한 명의 살인자가 많은 사람을 죽이는 공포영화의 서브 장르라 할 수 있다.

*Monstrous - feminine. Film, feminism, psychoanalysis*(London: Routledge, 1993)는 그간 서구의 슬한 영화들에서 여성들이 왜 괴물로 형상화 되어 왔는가에 대해 분석했다. 크리드는 “가부장적이고 남근 중심적인 이데올로기 안에서 구성된 여성 괴물성의 개념”이 “성차와 거세의 문제에 밀접하게 연관되어”있다고 주장하며 ‘여성 괴물(female monster)’을 ‘남성 괴물(male monster)’과의 생물학적 대비에서 정치적 차원의 문제로 치환시켜 젠더의 관점을 끌어들이려 논했다. 더하여 가부장제도 하에서 여성은 성스러운 법질서를 흐트러뜨리는 악마로 종종 취급되어왔다는 사실을 바탕으로, 여성을 법질서 경계 너머에 위치시키고 악마 혹은 괴물로 상징화하는 서구의 뿌리 깊은 상상력에는 여성을 향한 근본적인 공포감이 내재하고 있다고 했다.<sup>13)</sup> 따라서 여성을 억압하고 그녀들에게 폭력을 가하는 집단이 등장하는 영화들에서 괴물이 되어버린 여성은 사회의 이데올로기와 여성을 향한 공동체의 무의식을 수면 위로 드러내기 하는 문화적 구성물이라 할 수 있다. 이러한 여성 괴물은 집단에서 자신에게 부여된 성역할을 받아들이는 여성과 그렇지 않은 여성 사이를 가로지르는 경계에서 구성된다. 이에 집단의 폭력과 수모를 온몸으로 견뎌왔던 홍시아와 복남은 자신들을 옹아팠던 남성 중심적 제도, 그것의 기생자들의 위선과 방관에 분노하고 분연히 일어나는데 이때 권력에 의해 거세된 여성에서 거세자로 전환되는 것이다.

그리고 상징계적 체계와 질서로 유지되었던 <산이 울다>의 산골 마을과 <김복남>의 무도는 거세자 홍시아와 복남의 살부 행위에 의해 음산하고 광기로 찬 공간으로 변하는데 이와 같은 분위기가 구조될 때 영화는 환상성의 영역으로 진입하게 된다. 토도로프는 문화 텍스트를 ‘환상’이라고 간주하기 위해서는 자연적인 것과 초자연적인 것 사이의 망설임이 있어야 한다고 했는데 바로 이러한 망설임과 지체(hesitation)의 순간이 텍스트에 잠시 등장하며 그것은 기괴한 것이 되거나 경이로운 것이 된다고 했다.<sup>14)</sup> 홍시아는 남편을 산

13) 최애영, 「여성은 왜 괴물로 형상화 되어 왔는가? 여성괴물, 억압과 위반 사이 - 영화, 페미니즘, 정신분석학」, 『여성문학연구』 제21집, 2009, pp. 309-310 참조.

으로 보내기 전 아궁이에 불을 때며 자신의 과거를 응시한다. 그리고 복남은 딸이 남편에게 죽임을 당한 뒤 그 충격으로 밭에서 광적 힘을 발휘하며 일을 하다 갑자기 태양을 노려보는데 이는 신적 폭력을 행사하던 남성성에 치열하게 저항하고자 한 복남의 결심을 비유한 장면이다.<sup>15)</sup> 이처럼 두 여성은 남편을 살해하기 전 이 잠시의 지체 속에서 응전 준비를 한다.

더불어 홍시아와 복남이 치밀한 계획 또는 초인적인 힘을 발휘하며 남편 및 마을 사람들을 살해하는 과정은 장르물의 보편적인 공식을 파괴한 영화적 설정이라 할 수 있다. 일반적으로 살인을 소재로 한 장르물인 공포, 스릴러 장르에서 여성은 주로 피해자, 남성은 가해자로서 존재해왔다. 그런데 <산이 울다>와 <김복남>이 살부를 하는 과정에서 발생하는 미스터리한 분위기와 논리적으로 설명되기 어려운 지체의 순간 및 잔인성에 대해 영화는 어떠한 설명도 덧붙이지 않음으로써 기괴의 서사를 추구하게 된다. 이 기괴라는 환상성을 통해 남·여의 대립항은 전복되며 이처럼 여성이 남성보다 강한 힘을 발휘하며 전복된 남녀 관계와 질서 체계에 대해 대중은 환호하게 되는 것이다.

#### 4. 미완의 주체되기 서사

<산이 울다>와 <김복남>은 분명 여성이 외적 아름다움에 의한 관음증의 대상으로 전락하거나 남성 인물에 비해 수동적인 형상으로 묘사되어온 영화의 역사에 경종을 울리는 작품이다. 그러나 영화들이 문제를 타파하려는 적극적인 여성 주체의 모습을 구현하려 했던 욕망이 컸던 만큼 현실에서의 문제를 세심히 담아내지 못한 한계점도 존재한다.

<산이 울다>는 과도한 영화적 장치의 사용으로 인해 억압적 환경과 폭력의

14) 주8)의 논문, pp. 121-122 참조.

15) 황진미, 「[영화읽기] 태양을 향해 낮을 들어 맞짱을 떠라」, 『씨네21』

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=62433](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=62433) 참조, 검색일: 2022년 1월 10일

그들에서 벗어나고자 한 홍시아의 처절한 몸부림과 괴로운 내면에 대한 약간의 '오해'를 발생시키고 있다. 이와 관련하여 김지미는 <산이 울다>가 과거와 현재를 오가는 구조 속에 이야기를 전개시키며 여성 인물의 현재를 향한 오해와 과거를 통한 이해의 과정을 반복하고 있다고 했다.<sup>16)</sup> 문제는 이 과정에서 홍시아를 둘러싸고 묘한 분위기가 형성되는 것이다. 예를 들어 라홍은 홍시아에게 거친 성행위를 강제적으로 행사한 후 딸과는 다정스럽게 장난을 치는데 이러한 장면의 배치에 의해 라홍과 홍시아의 관계의 본질은 무엇인지에 대한 의문이 발생한다. 라홍의 죽음을 대하는 홍시아의 태도에서도 의문스러운 지점은 존재한다. 그녀는 남편이 죽은 직후에도 태연히 머리를 감았지만 장례식에서는 관에 흙과 돌맹이를 던지며 발작하기도 한다. 그러한 홍시아의 모습을 마을 사람들은 극한 슬픔으로 인해 발작이 일어난 것이라고 오해한다. 이와 같이 라홍과 홍시아의 관계 및 홍시아의 감정을 모호하게 처리한 것에 의해 과연 남편을 살해할 정도의 이유가 홍시아에게 존재하는가라는 질문이 발생하는데 영화의 중반부에 등장하는 플래시백 시퀀스에 의해 그 오해는 풀리게 된다. 이 플래시백 시퀀스에는 부잣집에서 자란 홍시아가 인신매매 집단에 납치되어 라홍에게 팔린 것과 남편이 전부인을 죽였다는 사실을 엿들었다는 이유로 그에게 혀를 잘려 말을 할 수 없게 된 것, 라홍에게 강간당해 아이들을 낳은 홍시아의 세월이 담겨있기 때문이다. 따라서 홍시아에게 있어 살부라는 행위는 남편으로 인한 비루하고 치참한 시간들로부터 탈출할 수 있는 절대적 방법이었다.

그런데 영화는 이 같은 홍시아의 살부를 통한 복수 행위를 매우 치밀하고 고안된 살인 정도로 가볍게 묘사한 경향이 있다. 앞서 언급했듯이 라홍이 홍시아의 계획에 의해 아기 사과를 구하러 산에 갔다 밧에 걸려 다리를 잃었고 그리하여 힘이 없는 그를 질식시켜 서서히 죽어가게 한 살해 과정 또한 현재에서 과거를 회상하는 신으로 재구성한 까닭에 마땅히 호모 사케르로 존재해야

16) 김지미, 「[김지미의 영화비평] <산이 울다>, 반전의 트릭과 복고의 한계」, 『씨네21』  
[http://m.cine21.com/news/view/?mag\\_id=84345](http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=84345) 참조, 검색일: 2022년 1월 13일

할 홍시아가 지략적인 살인자의 형상을 한 인물로 느껴지기도 한다. 이처럼 영화는 극적 흥미를 고취시키기 위해 홍시아가 라홍을 죽인 장본인이라는 반전을 플래시백을 통해 제시하며 홍시아의 한 많은 세월에 대한 사려 깊은 묘사에서 멀어졌다.

더불어 홍시아와 한총을 떼어 놓으려고 마을 사람들은 한총이 라홍을 죽였다고며 경찰을 부른다. 이에 한총이 잡혀갈 위기에 처하자 홍시아는 그를 지키기 위해 자신이 라홍을 죽였다고 자백하는데 이러한 홍시아의 행위에 의해 남편으로부터 벗어나기 위한 홍시아의 주체되기 시도가 허무하게 스러져 버렸다는 아쉬움도 존재한다.

이처럼 <산이 울다>의 현재와 과거 사이를 오가며 과연 진실은 무엇이었나에 대해 살피는 영화적 구성은 영화가 여성 인물이 자신이 속한 부조리한 세계에서 탈출하여 주체가 되어 가는 과정을 면면히 성찰하려 하지 않음으로써 구획된 것이나 다름없다. 영화가 부당한 상황에서도 목소리를 내지 못하고 누구에게도 도움받지 못하고 살아온 여성이 생존을 위해 살부라는 용단을 내릴 수밖에 없었던 배경을 진지하게 바라보고 그 선택에 공감하려 했다면 그녀의 살인 과정 재현에 스틸러감을 더하지는 않았을 것이다. 더불어 간신히 남편으로부터 벗어나 비로소 홀로 설 수 있었던 홍시아가 다른 남성을 위해 그 재생의 기회를 버리는 것으로 이야기가 종결되며 그녀의 주체되기 서사는 미완의 것으로 남게 되었다.

이 같은 미완의 주체되기 양상은 <김복남>에서도 볼 수 있다. 무도는 남성 중심의 사회에서 여성이 경험할 수 있는 폭력과 억압을 극대화한 상징적 공간이다. 복남이 남편을 살해할 수밖에 없는, 또한 남편의 권력에 기생해 살아가는 방관자들을 죽일 수밖에 없는 원인이 마땅히 존재하는 곳이란 말이다. 따라서 무도에서의 복남의 살인은 그녀가 존엄한 존재로 다시 태어나기 위해 응당 할 수 있는 행위라는 정당성을 부여받을 수 있다. 그런데 이러한 복남의 다시 태어나기 서사가 한층 더 설득력 있는 것이 되기 위해서는 무도 밖에서도 복남의 미래가 펼쳐질 수 있어야만 한다. 그러나 복남은 무도 외부에 당도

하자마자 목숨을 잃는다. 그녀는 무도의 사람들을 모두 죽이고 섬을 탈출한다. 그리고 물에 도달한 뒤 자신의 딸이 어떻게 죽었는지에 대해 알면서도 경찰에게 사실을 제대로 말해주지 않았던 해원을 찾아가 그녀를 죽이려 한다. 그러나 복남은 해원이 휘두른 부러진 리코더에 찔려 죽게 된다.

〈김복남〉이 잔혹한 세상에서 여성의 정당한 권리 찾기에 대해 말하려 했다면 운명에 맞서 나아가는 여성 인물의 행위를 슬래셔, 킬트 장르와 절합해 극적으로 부각하지는 말았어야 한다. 그 이유는 무도에서의 복남의 행위가 무도 밖에서는 인정받지 못하기 때문에 무도는 장르의 속성에 의해 계획된 매우 작위적인 공간으로 상징될 가능성이 높기 때문이다. 이러한 맥락에서 복남과 해원의 경찰서에서의 혈투는 매우 중요한 의미를 지닌다. 무도가 영화의 장르적 규범이 지배하는 공간이라면 물의 경찰서는 영화 밖 현실의 질서를 상징하는 곳이다. 왜냐하면 자신의 고난을 직접적으로 돌파하려던 주체 복남이 물으로 나오자마자 죽게 되고 더군다나 복남이 유일하게 믿었던 해원에게 죽임을 당한다는 설정은 복남의 주체되기가 현실에서는 거부당한 것임을 시사하기 때문이다.

물론 복남이 죽은 뒤 무도에서 일어난 모든 사건의 ‘전말’을 알고 있는 해원의 행동 변화<sup>17)</sup> 복남의 삶에 영향을 받은 다른 여성의 주체되기 과정으로도 볼 수도 있을 것이다. 그러나 해원은 여성으로서 자신을 둘러싼 부조리한 세계와 싸운 것이 아니라 자신의 비겁함으로 인해 말하지 못했던 진실을 털어놓은 것에 불과한 것이다. 이에 〈김복남〉은 복남과 같이 자신을 괴롭히는 적들과 세상의 불합리함에 온몸으로 저항한 여성의 이야기는 비극으로 끝을 맺고 그러한 여성의 삶을 보며 비겁했던 자신의 과거를 반성하는 여성의 행위까지 재현하는 것으로 여성들의 연대에 대해 말하려는 시도까진 보였지만 이러한 여성의 주체되기를 향한 〈김복남〉의 미적지근한 태도를 명백히 전

17) 해원은 무도에 오기 전에 거리의 불량배들에게 죽임을 당한 여성을 목격하고도 사실에 대해 진술하지 않는다. 그러나 무도에서 돌아온 뒤 경찰서를 직접 찾아가 여성을 죽인 범인이 누군지에 대해 말한다.

복적이라 하기는 어려울 것이다.

결론적으로 홍시아와 복남의 복수는 모두 미완의 것으로 종결되었다. 홍시아와 복남의 복수를 향한 욕망을 이해하고 그녀들이 다시 서기 위해 택한 결정-살부-에 우리가 온전히 수궁하기 위해서는 영화가 대중으로 하여금 홍시아와 복남에 대한 연민의 감정을 들게 하기 보다 그녀들을 살인자로 만든 세계를 향한 반성과 성찰의 시간을 갖도록 하는 서사를 구현했어야만 한다. 학대받은 타자인 홍시아와 복남의 딱한 시선으로 바라보거나 그녀들의 살부 행위를 특이하게 관찰하는, 그러면서 모종의 영화적 쾌감 또한 선사한 두 영화의 이야기 전개 방식과 영화적 기법에 의해 홍시아와 복남은 (영화 속) 실제의 삶을 사는 인간으로 인식되기보다 스릴러, 슬래셔와 같은 장르물 속 주인공으로 한계점이 발생하였다.

## 5. 결론

<산이 울다>와 <김복남>은 가부장적 사회의 욕망을 살부에 의한 복수 코드로 전복시킨 작품으로 래리 양과 장철수의 여성의를 엿볼 수 있는 작품이다. 영화들은 외부와의 소통이 불편한 외딴 산골 마을과 무도라는 공간을 여성을 타자화시켜 온 한국과 중국의 역사적 시공간을 압축하여 과거의 시간이 지배하는 곳으로 묘사하였다. 그리고 오랜 세월 폭력과 억압의 그늘 하에서 숨죽이고 살아온 여성 약자가 분연히 일어나 자신을 옹호했던 이(들)과 혈투를 벌이며 주체로 설 수 있었던 시간에 대해서도 드러냈다. 때문에 대중은 홍시아와 복남의 복수가 상징계의 질서 체계에 균열을 일으키는 그 지점에서 카타르시스를 느낄 수 있을 것이다.

영화의 서사는 언제나 ‘균형-불균형-균형’의 상태로 만들어진다. 문제가 있건 없건 나름의 균형을 유지하던 이야기에 어떤 균열이 일어나 혼돈의 불균형 상태를 지내다 다시 새로운 균형의 지점을 찾으며 서사가 종결되는 구

조를 지닌다.<sup>18)</sup> 마찬가지로 <산이 울다>와 <김복남>에서도 홍시아와 복남이 폭력과 방관 속에 놓여 살아가는 모습이 등장하다 기존의 삶을 버리고 다시 태어나기 위해 남편에게 복수하는 바기나 덴타타의 형상으로 변하고 또 사랑하는 남성을 위해 남편을 죽인 자신의 죄를 자백하거나 믿었던 이에게 살해당하는 전개 양상을 따르고 있다.

그렇지만 홍시아와 복남은 이 같은 약자-복수의 주체-미완의 주체되기 과정에서 매우 다른 층위의 모습도 보여준다. 이에 호모 사케르였던 홍시아와 복남이 복수의 주체로 변하며 규범과 제도에서 적극적으로 이탈하는 모습에 의해 사회적 문제는 전면에 드러나게 된다. 그리고 바기나 덴타타와 같은 여성 괴물로서 남편을 살해하는 모습과 이를 통해 삶의 진정한 주체로서는 모습에서 관객들은 쾌감을 느낄 수 있는 것이다. 그렇지만 결국 남성을 위해 죄를 실토하고(홍시아), 무도 외부의 경찰서에서 친구에게 살해당하는(복남) 것으로 처리된 결말에서 현재의 갈등을 봉합하고 과거의 시간으로 복귀하려는 두 영화의 '여전한' 미련 또한 볼 수 있었다. 더불어 '불균형'의 구간에서 영화가 장르적 관습에 의해 쾌감을 지향함에 따라 홍시아와 복남의 살부 행위는 약자의 몸부림이 아닌 장르 무비 속 여성의 행위 정도로만 묘사되었다. 이에 <산이 울다>의 산골 마을을 둘러싼 거대한 산맥과 여성이 누워 있는 형상의 무도를 포착한 <김복남>의 엔딩 장면처럼 홍시아와 복남의 복수를 통한 주체되기 역사는 산골 마을과 무도에서의 그녀들의 퇴장과 함께 종결되는 것처럼 보이기도 한다.

18) 유진월, 「공포영화의 주체로서의 팜프 카스트리스 <김복남 살인사건의 전말>을 중심으로」, 『우리문학연구』 제53집, 2017.1, p. 403 참조.



[그림 21] 좌: <산이 울다>의 엔딩 장면 우: <김복남>의 엔딩 장면

홍시아와 복남의 전복 서사는 현실 앞에서 그 빛을 잃고 멈춰버리며 이처럼 여성이 주체로 거듭나기 위해 괴물이 되어 부린 광기 어린 몸부림이 이성이라는 동일자에 의해 포섭당하는 결말을 두 영화가 보여줌으로써 결국 여성/괴물은 영원히 타자의 영역에서만 존재할 수밖에 없다는 점을 역설하고 있다. 이러한 홍시아와 복남의 복수를 영화 안/밖 모두에서 의미 있는 행위로 승화시키기 위해서는 그녀들의 살부 행위를 장르적 사건과 장치로써만 소용하지 않았어야 한다. 홍시아와 복남의 복수가 기억되고 인정 가능한 것으로 만들어 주려 설정한 영화의 과도한 시도는 되레 복수의 파괴력을 상쇄시켰다. 그리하여 홍시아와 복남의 저항과 그녀들이 대변한 피억압자의 세계는 현실에서도 일어날법한 일로 묘사되지 못하고 끝내 영화 속에 박제되어 그 물질성을 상실했다. 물론 <산이 울다>와 <김복남>의 여성들이 남편을 살해할 수밖에 없었고 이러한 복수를 통해 실존하고 싶었던 욕구를 불러일으킨 사회적 원인과 맥락에 대한 성찰과 비판의 장으로 대중을 이끌기 위해 영화가 그러한 장르적 기제를 이용했다는 점은 인정한다. 그러나 더욱 간과하지 말아야 할 것은 그녀들의 처절한 복수를 영화 안으로만 가두지 않고 그것의 현실과의 접점을 찾기 위해 반드시 재현해야 할 영화적 현실을 무엇인가에 대한 질문일 것이다.

## 參考文獻

- Larry Yang(杨子) 감독, <산이 울다, Mountain Cry, 喊·山>(2015)  
 장철수 감독, <김복남 살인사건의 전말, Bedevilled>(2010)
- 도린 매시, 정현주 역, 『공간, 장소, 젠더』, 서울대학교출판문화원, 2015.  
 바바라 크리드, 손희정 역, 『여성괴물, 억압과 위반 사이 - 영화, 페미니즘, 정신 분석학』, 도서출판 여이연, 2008.  
 박찬부 외 편, 『페미니즘과 정신분석학 사전』, 한신문화사, 1997.  
 서인숙, 『씨네페미니즘의 이론과 비평』, 책과길, 2003.  
 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008.  
 질 벨런타인, 박경환 역, 『공간에 비친 사회, 사회를 읽는 공간』, 한울 아카데미, 2014.
- 김아름, 「아버지의 세계에 소환된 환상성의 원리」, 『대중서사연구』 제27호, 2012.  
 유진월, 「공포영화의 주체로서의 팜프 카스트리스 <김복남 살인사건의 전말>을 중심으로」, 『우리문학연구』 제53집, 2017.1.  
 유진월, 「여성의 섹슈얼리티와 결혼/가족제도의 변모양상 연구 - 영화에 재현된 여성상을 중심으로」, 『비교문화연구』 제12호, 2008.  
 이인표, 「성 정치학의 낭만화 연구: <김복남 살인사건의 전말>을 중심으로」, 『한국융합인문학』 제8권 제1호, 2020.2.  
 전문희, 「<마더> : 모성의 괴기함 또는 신성함」, 『한중인문학연구』 제31집, 2010.  
 최애영, 「여성은 왜 괴물로 형상화 되어왔는가? 여성괴물, 억압과 위반 사이 - 영화, 페미니즘, 정신분석학」, 『여성문학연구』 제21집, 2009.
- 窦兴斌, 「电影《喊·山》:现实主义镜像表意的多重叙事分析」, 『南腔北调』,

2017.8

杨碧如, 「无声中的呐喊—《喊山》从文本到电影」, 『名作欣赏』, 2019.1

赵捷, 「《喊·山》的审美空间」, 『电影文学』, 2017.7.

杜娟, 「电影《喊·山》对小说《喊山》的阐释研究」, 『电影文学』, 2019.1.

窦兴斌, 「电影《喊·山》:现实主义镜像表意的多重叙事分析」, 『南腔北调』, 2017.8.

김지미, 「[김지미의 영화비평] <산이 울다>, 반전의 트릭과 복고의 한계」, 『씨네21』

[http://m.cine21.com/news/view/?mag\\_id=84345](http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=84345)

안시환, 「[전영객잔] 참극의 주범은 입 다문 방관자들이다」, 『씨네21』

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=62434](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=62434)

황진미, 「[영화읽기] 태양을 향해 낮을 들어 맞짱을 떠라」, 『씨네21』

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=62433](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=62433)

## Abstract

### Killing a Husband, Revenge and Female Narrative - Reading the Film *Mountain Cry* and the Film *Bedevilled*

Jin, Sung Hee

Chinese Director Larry Yang's *Mountain Cry* and Korean Director Jang Cheol-soo's *Bedevilled* are films that sought a narrative in which a subaltern woman who has lived, suffering all kinds of violence in an isolated space, kills her husband to revenge the world that oppressed her and is born again as an existential subject.

In the two films, the female characters were castrated by society; however, they turned into the image of *Vagina dentata* that resists the world by killing their husbands. These women are female monsters born in the process in which they would destroy the male-dominated history and the patriarchal world, and the public feel catharsis, watching the process in which such monsters destroy the order and system of the symbolic.

However, in the films, for the clear revelation of the female character's revenge and process of becoming a subject clearly and by the legitimacy of their actions, in other words, by the genre convention of the films operated to attract the public easily through criticism and reflection on social institutions and environmental contexts, the two female characters' act of killing a husband was expressed just as the act of a character in a thriller or cult movie, not the weak's struggle to survive. Along with this, the two films are left as narratives of incomplete becoming of a subject that a woman/monster's revenge cannot but consequently remain in the realm of the eternal other by concluding it as the mad struggle for a woman's rebirth as a subject is turned over by the identity of reason.

**Key Words:** *Mountain Cry*, *Bedevilled*, Killing a husband, Revenge, Order of the Symbolic,

Becoming a subject, Vagina dentata, female monster, genre convention,  
Incomplete becoming of a subject

투 고 일 : 2022. 4. 10. / 심 사 일 : 2022. 4. 15. ~ 2022. 5. 15. / 게재확정일 : 2022. 5. 20.