

# 중국 마을 공동체의 사회적 딜레마: 영화 <빈관>을 중심으로

손명열<sup>1</sup>, 이희승<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup>동명대학교 언론영상광고학과 박사과정, <sup>2</sup>동명대학교 미디어커뮤니케이션학과 교수

## The Social Dilemma of Chinese Village Community: Focusing on the Film <The Coffin in the Mountain>

Ming-Yue Sun<sup>1</sup>, Hee-Seung Lee<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup>Ph.D. Student, Department of Media Communication & Advertising, Tongmyong University

<sup>2</sup>Professor, Department of Media Communication, Tongmyong University

요 약 본 연구는 농촌을 배경으로 한 영화 <빈관>에 묘사된 마을 공동체의 질서와 개인의 욕망의 발현의 문제에 주목하여 경제개혁 이후 급격히 도시화되고 있는 중국의 농촌 사회가 겪고 있는 딜레마를 고찰해보고자 했다. 이를 위해 텍스트의 이야기 구조와 표현방법을 탐구하는 서사분석을 진행하여 공동체적 질서와 윤리, 가부장제와 부권, 개인 주체들의 욕망의 발현에 대해 살펴보았다. 영화 <빈관>에는 공동체적 관습, 향토적 문화, 예치주의에 혼용된 마을 사람들과 폐쇄적 공간이 묘사된다. 영화는 마을 공동체 일원의 죽음을 다루는 범죄 미스터리물이라는 외피를 두르고 있지만, 인물들의 시점들에 따른 퍼즐식 서사방식을 통해 공동체적 질서와 윤리라는 상징계적 규율에 대항하는 개인 주체들의 상상계적 욕망의 발현을 이야기하고 있다. 결론적으로 영화에 대한 서사분석을 통해 중국의 급격한 도시화 과정에 따라 약화된 시골의 공동체적 규율과 부권, 주체들의 정신적 무기력증과 신경증이 서사에 함의되어 있음을 고찰할 수 있었다.

주제어 : 신유kun, 빈관, 중국영화, 공동체, 욕망, 서사분석, 정신분석학

Abstract This study aimed to examine the dilemma of rural China under rapid urbanization process after economic reform, by paying attention to the problem of the order of village community and the expression of individual desires depicted in the film <The Coffin in the Mountain> with a rural background. To this end, the narrative analysis, which is suitable for exploring the story structure and expression style of the text, was conducted to examine the community order and ethics, patriarchy and paternity, and the expression of desires of subject. In the film, closed space and villagers, who are disciplined by community customs, local culture, and formality of the rule of manners, are depicted. The film is covered in a form of mystery movie dealing with the deaths of members of the village community. However, the film talks about the rise of the Imaginary desire of subject against the symbolic rules of community order and ethics through the puzzle pieces story according to the perspectives of the characters. In conclusion, through the narrative analysis, it was possible to examine the implications of weakened communal discipline and paternity of the countryside by the rapid urbanization of China, and implications of the lethargy and neurosis of the subjects.

Key Words : Xin Yukun, The Coffin in the Mountain, Chinese cinema, Community, Desire, Narrative analysis, Psychoanalysis

\*This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2020S1A5B8102066)

\*Corresponding Author : Hee-Seung Lee(cinelog@tu.ac.kr)

Received February 25, 2021

Accepted May 20, 2021

Revised April 8, 2021

Published May 28, 2021

## 1. 서론

중국의 감독 신유쿤(忻钰坤)의 데뷔작 <빈관>(殯棺, 2014)은 범죄 미스터리라는 형식을 통해 가족애, 혼외정사, 가정폭력, 계급차별, 열악한 노동력 등 현재 중국 농촌의 현실과 연관된 다양한 문제점을 날카롭게 파헤치고 있다. 이 작품 전까지 단편영화와 광고를 연출한 경력만을 지녔던 신유쿤은 170만 위안이라는 적은 제작비로 1000만 위안이라는 흥행실적을 기록했으며, 제 71회 베니스국제영화제 국제 비평가 주간에 초청되고 유수의 해외영화제에서 수상하거나 후보에 오르면서 평단으로부터도 '중국의 크리스토퍼 놀란' 혹은 '핑딩산(平頂山)의 코엔 형제'[1]라는 호평을 받았다. 영화는 허난성(河南省)에서 발생한 실화를 원형으로 하는데, 촬영도 허난성의 핑딩산 일대에서 이뤄졌으며 기용된 배우들도 허난성 출신이었다[2]. 그러나 감독은 어떤 배경도 사투리를 쓰지 않도록 하고 지리적 특수성도 희석시켜 인간 본성의 음울한 단면과 농촌의 열악한 현실의 보편성을 보여주고자 했다.

<빈관>은 불에 탄 시체를 둘러싼 마을의 혼란스런 상황에 관한 이야기이다. 영화에서 황환이란 인물은 현도(縣都)에서 안정된 직업을 가진 촌장의 아들 소중요와 결혼하기 위해 임신했다는 거짓말로 결혼을 강요하고, 촌장 소위국은 아들이 살해한 남자의 시신을 태워 증거를 인멸한다. 왕보산은 내연관계의 러금을 위해 그녀의 남편 진자립을 살해할 마음을 품고, 러금은 가정폭력을 일삼던 남편의 사망원인을 따지려 하지 않고 살인자로 추정된 이를 보호하기도 한다. 사채업자의 협박에 시달리던 백국경은 동생 백호가 살아있다고 믿으면서도 시체를 빌려 동생의 장례식을 치른다. 신유쿤은 현실과 마주하는 다큐멘터리 스타일의 촬영 방식을 채택하여 현재 중국 시골 마을 사람들의 심리적 혼돈을 포착한다. 이는 영화가 모든 예술 장르 중 가장 사실적이며 '현실의 접근선'[3]이라고 본 바쟁(Bazin)의 심리적 리얼리즘과 닮아 있다. 중국 시골 마을의 어둠과 추함에 대한 충실하고 '잔인한' 복원은 단순히 농촌 현실의 외양을 보여주는 것을 넘어, 마을 사람들의 내면의 현실을 재현하고 있기 때문이다. 영화 <빈관>은 영화의 "리얼리즘은 현실을 그대로 복제하는 것을 의미하기도 하지만 현실의 실재성을 재현해내는 작업이기도 한다"[4]는 것을 증명하는 작품이라고 할 수 있다.

영화 <빈관>은 사건의 전개를 주요 등장인물들의 시점에 따라 묘사하는 퍼즐식 서사방식을 채택하고 있어, 일견 조화롭고 질서가 잡혀 보이는 농촌 공동체 속 인간

내면의 풍경이나 잠재된 욕망을 효과적으로 끌어내고 있다. 각 등장인물의 행동의 동기, 인간관계 등은 매우 분명하지만 다중 시점으로 관객이 플롯을 쉽게 예측하지 못하도록 한다. 그러면서 후반부로 치달으면서 퍼즐을 보완하고 해답한다.

한편, 영화 <빈관>은 서사의 시공간을 자유로이 재구축하는 영화적 재현방식의 매력을 발산한다. 시간적으로는 먼저 플래시백의 반복적 활용이 눈에 띈다. 플래시백은 사건의 '소급제시(analepsis)'로 시간의 왜곡을 이뤄내는데[5], 영화<빈관>의 잦은 플래시백은 명확한 인과관계와 시공간 속에 이뤄진 살인사건의 전모에 관한 서사를 인물들의 욕망이나 이해관계에 따른 시점별로 유리하는 기능을 한다. 다음으로, 역편집 혹은 사건의 되감기를 꼽을 수 있다. <빈관>에서 역편집은 인물들의 비극적 운명에 관한 관객들의 단상을 촉발한다. 영화는 백호가 죽음을 맞는 장면으로 시작하여 최초 그가 절에서 분향하는 모습을 보여주면서 이야기의 시작점으로 되돌아온다. 공간적으로는, 공간의 반복적 회귀를 꼽을 수 있다. 영화는 사건과 관련한 여러 인물들의 관점, 즉 다중 시점을 차용하여 살인사건과 연관된 공간들을 반복적으로 노출하면서 궁극적으로는 농촌이라는 공동체적 공간의 의미를 재사유하도록 유도하고 있다.

본 연구는 농촌을 배경으로 한 영화 <빈관>에 묘사된 마을 공동체의 질서와 개개인의 욕망의 발현의 문제에 주목하여 경제개혁 이후 급격히 도시화되고 있는 중국의 농촌 사회가 겪고 있는 딜레마를 고찰해보고자 한다.

## 2. 연구방법

본 연구는 영화 <빈관>에 대한 서사분석을 진행한다. 서사란 어떤 사건에 대한 기술이자 그와 연관된 인물들의 심리와 행동에 대한 기술로, 현실적 상황과 허구적 상황을 아우른다. 채트먼(Chatman)은 서사를 이야기와 담론으로 구분하는데, 이때 이야기는 사건, 행위, 인물과 배경 등을 포함하고 담론은 묘사, 시점, 화법 같은 이야기를 표현하는 방법이다[6]. 서사분석은 텍스트가 구조화된 방식을 살펴보고, 이를 통해 어떤 의미가 창출되는지를 고찰하는 연구방법이다[7]. 즉, 이야기와 담론의 영역을 아우르며 서사의 표층적인 영역뿐 아니라 그것이 함의하는 심층적인 의미를 들여다볼 수 있게 한다. 영화 <빈관>은 죽음에 얽힌 비밀을 파헤쳐가는 범죄 미스터리물이라는 외피를 빌어 중국 농촌 마을 공동체의 집단적

무의식을 드러내는 작품이라고 할 수 있다. 즉, <빈관>은 공동체 의식과 개인의 욕망의 충돌에 관한 서사로, 경제 개혁 이후 급격한 도시화 과정에 있는 중국의 현재태에서 시골 마을이 직면한 사회적 딜레마를 다루고 있다.

본 연구는 라캉(Lacan)의 논의에 기반 정신분석학적 서사분석을 통해 중국 시골 마을의 사회적 딜레마의 구조를 규명하고자 한다. 라캉의 거울단계(mirror stage) 이론은 주체 형성의 과정에 관한 것으로, 대상을 구축하면서 타자를 자신과 동일시하는 단계를 지칭한다[8]. 아이는 처음 어머니와 자신을 동일체로 인식하는 상상계(the Imaginary)를 거쳐 언어적 상징체계인 상징계(the Symbolic)로 진입하면서 사회화 과정을 완수한다[9]. 상상계는 아이가 이상적 자아(ideal-I)를 발견하고 나르시시즘적 쾌락을 경험하는 장이기도 하지만, 타자를 통해 자아를 형성하는 소외와 분열의 과정이자 자신의 실재를 망각하고 타자를 자신으로 받아들이는 오인의 과정이기도 하다. 상상계에서 상징계로의 이행은 아이가 '아버지의 이름(Name-of-the-Father)'으로 대변되는 거세공포와 억압을 거쳐 타자의 욕망을 수용하는 과정이라고 할 수 있다. 이때 상징계는 타자를 향해서 내가 갖는 욕망이 아닌 타자에게 있어서의 욕망인 상징적 질서를 의미한다[10]. 한편, 실재계(the Real)는 피비우스의 띠처럼 상상계와 상징계가 변증법적으로 연결되어 이루어진 것으로[11], 상상계와 상징계 사이의 갈등을 봉합하는 영역이다. 라캉의 정신분석학 이론은 <빈관>이 다중 시점을 차용한 인물들의 욕망에 관한 이야기라는 점에서 텍스트에 내재한 심층적 의미를 끌어내는 데 효과적인 방법론이라고 할 수 있다.

본 연구가 고찰해볼 내용은 구체적으로 다음과 같다. 첫째, 영화가 급격한 변화와 마주한 시골 마을을 묘사하는 방식을 분석하여 공동체적 관습을 어떻게 묘사하고 있는가를 고찰해본다. 둘째, 주요 등장인물들에 관한 서사 가닥들을 정신분석학적 관점에서 분석하여 약화되고 있는 가부장제, 부권에 관한 문제를 검토해본다. 셋째, 마을 공동체의 질서와 윤리에 대립하는 개인 주체들의 욕망의 문제를 통해 공동체적 정체성이 당면한 위기를 검토해본다. 이를 통해 최근 중국영화가 투영하는 중국 시골 마을의 공동체 의식과 개인의 욕망의 충돌에 관한 논의를 끌어낼 것이다.

### 3. 연구결과

#### 3.1 폐쇄적 공간과 공동체적 정체성

영화 <빈관>은 중국의 전통적인 향토사회를 배경으로 한다. 중국 사회가 급변하고 있지만 아직까지도 향토성은 중국인들의 삶의 모든 영역에서 지배적인 위치를 점하고 있다[12]. 일례로, 영화 초반에 산을 태우다 실족사한 마을 사람의 장례 준비 장면은 영화의 문화적 배경을 설명한다. 산의 잡초를 태워 땅을 비옥하게 하려는 행동은 줄곧 행해져왔던 관습인 자식기력(自食其力)으로, 나무랄 일도 아니고 아무도 이의를 제기하려 하지 않는다. 그런 관습은 해마다 사고사를 유발하는데, 영화에서 왕보산과 러금이 진자립을 살해하려 공모하고 소위국이 이들의 살인을 은폐하는 데 힌트를 제공한다.

농사에 의존하는 농민들에게 사람과 공간의 관계는 고정적이다[12]. <빈관>은 이런 폐쇄적인 환경에서 일어나는 사건을 다룬다. 영화에서 마을 공동체의 폐쇄성은 주요 등장인물들의 구성과 동선을 통해 표현된다. <빈관>에는 지역민을 제외한 어떤 이방인도 등장하지 않는다. 중국 농촌 사회는 촌민과 외지인의 격차적 구별인 차서격국(差序格局)의 사회구조로 이뤄져있다[13]. 진자립과 혼인하여 마을의 구성원이 된 러금은 갖은 노력에도 마을 밖 출신이라는 이유만으로 그 누구와도 온전히 소통할 수 없는 외롭고 무기력한 존재이다. 심지어 가정폭력에 시달림에도 조력을 청할 수 없어 오로지 스스로 견뎌낼 뿐이며, 남편이 죽은 뒤에도 친정으로 돌아가지 못하고 문을 닫아걸고 마을에 머물러야 한다. 소중요는 고향을 떠나고 싶어 함에도 아버지의 알선으로 취업한 현도에 머물면서 자주 고향마을로 돌아가야 한다. 황환은 마을 내에서 왕보산의 조카를 사귀었고 현재는 촌장의 아들 소중요와 교제하고 있다. 현도에서 사업하는 진자립과 현도를 배회하던 백호도 사자로 고향에 돌아온다.

영화의 배경을 이루는 폐쇄적인 중국 농촌 사회에서 예치주의(禮治主義)는 가장 중요한 암묵적 규율이라고 할 수 있다. 예치주의란 법이 아닌 예에 입각하여 공동체의 질서를 유지하고 공동체의 발전을 도모하는 것이다[14]. 더불어 영화 속 마을 공동체는 중국의 전통적인 기층구조(基層構造)라는 차등적 질서에 따르는 향토사회로 묘사된다. 촌장은 마을 질서의 수호자로서 신 혹은 성현의 역할을 수행한다. <빈관>에서 마을 사람들이 촌장에 대해 아무런 의심조차 하지 않는 것도 이 때문이다. 마을 공동체에 자리한 예치주의적 관념은 마을 사람들에게 심리적 위안이자 그들 각자의 욕망에 대항하는 도덕적 투쟁의 장이기도 하다. 살인의 공모와 실행, 사체 훼손 및 유기 등은 모두 법적인 처벌의 대상이지만, 영화는 사법적 개입에 관한 내용을 배제하고 마을의 자치적이고 전통적인

관습과 공동체의 규율에 따른 사건 처리로 일관한다. 법적인 개입은 단지 경찰과의 통화장면이나 영화 검열에 따라 추가되어 엔딩 크레딧에 제시된 법적 처벌 결과에 관한 짧은 자막이 전부이다.

이렇듯 농촌 마을 공동체라는 전통적인 관념이 지배하는 서사적 공간에서 인과응보의 논리는 서사의 진행을 추동하는 매우 중요한 요소로 작용한다. 많은 중국영화들에서도 중국의 전통적인 문화 의식과 망탈리테(mentalité)를 투영한 도덕률과 인과율에 따른 서사, 특히 ‘인과응보’라는 주제의식과 관련된 서사가 주를 이룬다. 이것은 종교와 윤리의 오랜 결합으로 중국의 삶의 양식과 논리가 유교, 불교, 도교의 사상과 밀접한 연관을 맺고 있는 것과 연관된다. <빈관>도 일견 중국영화의 인과율의 전통에 따르는 것처럼 비춰진다. 영화의 엔딩에서 안장되지 못한 백호의 사체가 자신을 살해한 소종요와 시체를 불태운 마을 촌장의 손에 돌아옴으로써 운명적인 인과응보적 고리가 완성되는 것처럼 보인다. 가정 폭력과 외도를 일삼던 진자립도 죽음을 맞는다. 그러나 그들의 죽음은 지극히 갑작스럽거나 황당한 우연적인 사건으로 설정되어 전통적인 인과응보 서사가 요구하던 운명적인 성격과 필연성을 약화시키고 있다. 게다가 그들의 죽음에는 사회적 단죄나 처벌 같은 응징, 죄의식이나 뉘우침 같은 참회의 과정도 결여되어 있다. 이런 점에서 영화는 인과응보라는 주제의식을 표면화하고 있지만, 그 외피에 싸여진 삶과 존재자의 내면 혹은 욕망의 복잡성을 묘사하는 데 방점을 두고 있다고 할 수 있다. 영화에 등장인물들의 클로즈업이 많은 것도 그들의 외양에 숨겨진 진실(욕망)을 끌어내기 위함이다.

### 3.2 주체의 결핍과 부권의 위기

영화 <빈관>에서 소종요의 마음을 얻는 데 집착하는 황환과 아버지의 권위에 저항하는 소종요는 소외의 대표적인 존재들이다. 소종요와 황환은 라캉의 거울단계 이론에 비춰볼 때 서로에게 ‘대상 소타자(little o-object)’가 된다. 소종요와 소위국, 그리고 황환에 관한 서사 가닥을 거울단계 이론을 적용하여 다음과 같이 분석해볼 수 있다.

황환이 꿈꾸는 이상적 자아는 소종요라는 타자와의 결합 혹은 동일시를 통해서만 완성될 수 있다. 황환과 관련한 서사 가닥은 세 개의 국면으로 나뉜다. 첫 번째 국면은 그녀가 거짓 임신이라는 전략을 채택하는 것인데, 이는 결혼으로 이루고자 하는 신분상승과 안정된 삶에 대한 그녀의 상상계적 욕망과 관련한다. 거짓 임신의 기획은 마을의 윤리와 도덕이라는 대타자(the big Other)의

담론을 역이용하는 것으로, 대타자의 현전인 촌장의 명예를 위협하는 전략이기도 하다. 두 번째 국면의 시작점은 황환이 한밤중 숲에서 소종요에게 결혼을 종용할 때 소종요가 대화를 엿들은 백호를 시비 끝에 살해하는 장면이다. 이때부터 황환은 우왕좌왕하고 그녀의 목표도 흐려진다. 머리 위에 매달려 있는 다모클레스의 검처럼, 백호에 대한 자책감과 거짓 임신의 중압감에 휩싸이기 시작한다. 소종요가 도피자금을 마련한 뒤 모든 것을 버리고 광저우로 피신하자고 제안하는 장면은 세 번째 국면의 시작이다. 이즈음 황환은 마을에서 백호의 시체가 발견되자 거짓 임신이 초래한 결과의 심각성을 인지하게 되면서 죄책감, 미래에 대한 두려움, 부모에 대한 걱정에 시달린다. 종래에는 소종요와 결혼에 이를 수 없고 이전의 자신으로도 돌아갈 수 없음을 깨닫고 소종요의 제안을 거절한다. 이는 황환이 이상적 자아라는 거울 속 대상의 결여를 인식하고 마을의 규율에 복종하는 상징계에 접어들었음과, 자신의 욕망에서 비롯된 어그러진 현실을 깨닫는 순간인 실재계에 놓여있음을 의미한다. 이상적 자아를 상실하고 과거의 자아와도 분리되어 소외된 주체로서의 황환이 직면한 진퇴양난의 상황은 소종요와의 관계에서 소원함(estrangement)의 단계에 들어서게 하고, 급기야 들은 더이상 소통할 수 없게 된다.

황환이 이상적인 자아에 이르기 위해 벌인 일은 그녀를 이상으로부터 멀어지게 했다. 거울 속 이상적 대상과의 상상계적 동일시의 쾌락이 그녀의 고통의 근원이 된 것이다. 황환이 걱정하는 부모는 영화의 디제시스(diegesis)에서 주변적인 위치를 차지할 뿐, 그녀에게 부권을 행사할 수도 그녀를 비호해 줄 수도 없는 존재이다. 이에 더해 당초 시체가 마을 사람들에게 행방불명된 자신으로 오인되면서 쏠리던 관심이 흩어지면서, 황환은 공동체의 구성원들에게 잊혀진 존재가 된다. 이러한 그녀의 타자로부터의 ‘유배자’적 상황은 부권의 부재와 결합하여 그녀를 자유로운 주체로 만들 수도 있었지만 실재로는 그녀를 소외된 존재로 만들어 정신적 실어증으로 빠져들게 한다. 이후 황환은 서사에서 사실상 지워진 존재가 된다. 모든 혐의를 홀로 짊어진 소종요의 선택은 황환의 비밀이 모든 사람에게 밝혀질 가능성을 차단했다. 이제 그녀의 죄는 용서받을 수 없고, 누구에게든 타자로 자리잡을 수도 없다. 모든 것은 그녀 때문에 시작되었으나 이 모든 것의 끝은 그녀와 관련이 없게 되었기 때문이다. 그리하여 실어증은 그녀의 운명이 된다.

한편, 소종요는 아버지가 승인하지 않는 황혼과 결합함으로써 아버지로부터 저항하려 한다. 촌장 소위국은

기층구조에 따른 신분 혹은 계급적 질서를 중시하는 인물로, 격이 맞지 않은 집안의 황환을 며느리로 받아들일 수 없다. 종요(宗耀)라는 이름이 ‘가문을 빛낸다’는 뜻을 담고 있는 것도 영화의 배경을 이루는 기층구조를 암시한다. 소종요에게 황환은 그가 상징계의 질서를 요구하는 아버지인 존장으로 상징된 ‘아버지의 이름’을 받아들이를 거부하고 자신의 욕망의 대상으로 상정한 존재이다. 그런데 백호의 죽음을 통해 그는 황환(과의 결합)이 닿을 수 없는 혹은 허구적인 욕망이었음을 깨닫게 된다. 라캉이 지적하듯, 욕망은 곧 결핍이다[15]. 백호의 죽음과 그의 시체의 등장은 소종요에게 거세 위협으로 작용한다. 이제 그는 황환을 사랑해서라기보다 거짓 임신을 사실로 믿어 아버지로서의 역할과 책임을 감당해야 한다는 강박으로 상징계에 진입하는 역설적인 상황에 놓인다. 우연찮게 얻게 된 부권이지만 그가 아버지로서의 위치를 받아들이는 것은, 그가 자신의 아버지와의 동일시를 거부하지만 실은 그도 이상적 자아로서의 아버지를 욕망하고 있었음을 시사한다. 그러나 애초에 거짓 임신이었기 때문에 소종요는 부권(父權)을 획득하지 못하면서 상징계로의 진입을 온전히 이루지 못하게 된다. 어쩌면 소종요가 획득할뻔한 부권은 그에게 허락되지 않고 닿을 수도 없었던 대상이다. 이제 그는 아버지가 될 수 없을 뿐 아니라 아내를 둘 수도 없으며, 아버지인 소위국으로부터 인정받을 수도 없게 되었다. 이로써 영화는 부권(父權), 부권(夫權), 자권(子權)의 붕괴에 관한 이야기가 된다.

영화의 엔딩 장면에서 소종요는 자신의 범죄를 덮고자 한 아버지의 행동을 알게 되고 백호의 관 앞에서 그와 화해한다. 이는 소종요가 ‘아버지의 이름’으로부터 벗어날 수 없다는 것을 깨닫는 순간이기도 하다. 이런 점에서 아들을 위한 소위국의 일련의 행동은 부권적 권위를 재구축하고자 하는 인정 투쟁이다. 소위국의 훈장을 땅에 묻는 황환의 행동은 소종요가 부권을 거스를 마지막 기회마저 없애는 것이 된다. 살인의 단서인 아버지의 훈장은 소종요가 자신의 죄를 스스로 입증하고 그에 대해 책임 짐으로써 독립된 주체로 거듭나는 계기가 될 수 있었던 유일한 상징적 기호였기 때문이다. 이런 점에서 <빈관>의 엔딩은 결코 부자간의 화해와 부권의 온전한 회복을 의미하는 것이 아니라, 단지 불완전한 봉합으로 부권의 위기를 증거하는 것으로 읽히게 된다.

### 3.3 상징계적 질서의 무력화와 주체의 욕망

영화 속 백호 시체에 대한 오인과 귀착은 주체가 해체되고 재구성되는 과정이다. 퍼즐식 서사구조를 완성해나

가는 과정에서 백호의 시체는 그 정체성의 부단한 변화를 겪는다. 최종적으로 백호에게 부여된 정체성마저도 그에게 귀속된 정체성이 아니다. 그의 형이 타인의 시신으로 알고 빌려와 집안의 묘지에 안장하지 않고 광야에 팽개쳐 놓았기 때문이다. 영화가 진행되면서 거치는 시체의 신원(정체성)에 관한 세 단계의 변화는 ‘그는 그다.’에서 ‘타자로 인해 그가 된다.’로 바뀐 것이다(Fig. 1. 참조). 정신분석학적 관점에서 그것은 주체의 소외와 분열이 주체의 근본적 운명이고 존재론적 본질임을 증명한다[16]. 백호의 생전의 모습은 사설도박장에서 도박할 때, 현도에서 진자립의 지갑을 훔칠 때, 그리고 숲에서 소종요와 황환을 협박할 때 플래시백 장면으로만 등장할 따름이다. 그의 방탕한 생활은 그가 마을에서 인정받지 못하는 주변인으로서 마을 공동체에 편입되지 못한 존재임을 가리킨다. 친형을 포함해 아무도 그의 존재에 대해 관심을 기울이지 않는다. 그의 존재가 마을의 구성원들(타자)의 관심을 끌게 되는 것은 아이러니하게도 그가 사망한 후이다. 죽음으로 그의 존재가 지워진 후에야 그는 타자로부터 보여짐으로 객관화된다. 그마저도 수차례 오인의 과정을 거친 뒤 진실을 알고 있는 소위국과 소종요에 의해 그로 증명될 따름이다. 이는 그가 향락에 빠진(거울단계에 머무는) 자기충족적인 존재로, 자신을 객관화하는 과정(상징계로의 진입)으로서의 소외와 분열을 거치지 않은 존재이자 마을 공동체의 질서와 규율이라는 대타자로부터 일원으로 호명(appellation)을 받지 못한 존재이기 때문이다.

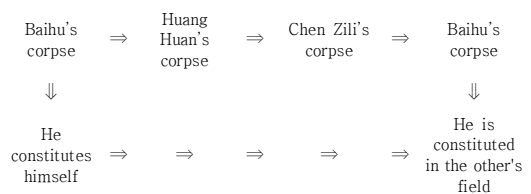


Fig. 1. The process of changing the identity of the corpse

한편, 영화에서 백호의 사체는, 단순한 개인의 정체성 차원을 넘어, 확장된 공동체적 주체의 거울이 되어 마을 사람들의 욕망과 인정 투쟁을 투영하고 있다. 시체의 정체성의 세 단계에 걸친 변화는 마을 사람들이 공동체적 정체성을 확인할 수 없는 곤경에 처했음과 연관된다. 맨 처음 왕보산과 다툰 화환과 연락이 닿지 않게 되자 시체는 공동체의 일원인 황환의 지시 대상(designatum)이 된다. 이후 관에서 진자립을 지시하는 기호인 신분증이

발견되자 시체는 진자립의 지시 대상으로 바뀐다. 이 장면에서 주관적 카메라(subjective camera; POV)를 차용한 마을 사람들의 응시가 텔레이를 이루며 교차한다. 그리고 어느 순간 이 응시는 혼돈에 빠진 마을 사람들의 시선인지, 관객의 관찰자적인 시선인지 분간할 수 없게 된다[17]. 이는 마을의 규율과 관습에 따라 때론 의지하고 때론 부대끼며 살면서 서로를 각자의 거울상으로 바라보는 나르시시즘적 시선의 해체를 의미한다. 더이상 신원을 확인할 수 없게 되면서 거울 속 대상처럼 대칭적이고 이상적인 통합을 이룰 수 없기 때문인 것이다.

관 속의 시체(주체)는 스스로를 입증할 수 없고 마을 구성원들(타자)에 의해 그 정체성이 확인될 뿐이다. 그리고 주체는 이 판단에 저항할 힘도 없고 묻혀서도 평안을 얻지 못한다. 이 같은 주체(시체)의 소외는 마을 공동체라는 상징계적 질서의 이면에 잠재된 개인들의 욕망들에 따른 것이다. 시체의 정체성의 단계적 변화는 영화에서 주요 인물들 각자의 욕망이 드러나는 지점과 궤를 같이 한다. 맨 처음 시체가 황환으로 오인되는 것은 황환의 신분상승의 욕망에 관한 이야기가 전개될 때이고, 이어서 진자립으로 오인되는 것은 남편을 살해하여 폭력으로부터 벗어나려는 려금의 욕망, 아내의 임신을 틈타 려금과 간통하려는 왕보산의 욕망, 그리고 려금의 마음을 얻고자 하는 대장의 욕망이 드러나는 지점과 일치한다. 마지막으로 시체가 백호로 지시되는 것은 사채업자의 협박에서 벗어나려는 그의 형의 욕망과 아들의 죄를 숨기려 하는 소중한 욕망에 관한 이야기가 전개될 때이다. 이러한 등장인물들의 욕망은 마을 공동체라는 상징계의 틈새로 빠져나온 무의식(상상계)의 발현이다. 그리고 이 무의식은 중국의 경제개혁으로 초래된 도시화로 무력화되고 있는 마을 공동체적 질서의 헐거워진 틈새를 비집고 돌출되는 개인의 욕망이라고 할 수 있다. 그러나 욕망은 손을 내밀어 다가갈수록 신기루처럼 사라지는 허상으로, 영화 속 등장인물들은 그 누구도 자신의 욕망의 대상에 근접하지 못한다. 오직 마을 공동체라는 상징계의 구멍과 존재의 원초적인 결핍을 확인할 따름이다.

#### 4. 결론

<빈관>은 치밀한 퍼즐식 서사와 서사적 변곡점, 그리고 다중 시점을 차용하여 중국 내 미스터리 장르에 대한 관객들의 관심을 불러일으켰다. 더불어 이 작품은 중국 농촌의 문제를 다루는 몇 안 되는 영화 중 하나이다. 영

화에는 공동체적 관습과 향토적 문화를 따르는 마을 공동체 내의 신분, 계층, 세대에 따른 사회적 관계, 여전한 신들을 숭배하고 예치주의에 혼용된 마을 사람들의 모습이 묘사된다. 동시에 영화는 중국의 급격한 도시화 과정에서 마을에 닥친 변화와 혼란을 담아내고 있다. 공동체적 질서와 윤리에 대항하는 개인적 욕망의 발현이 그것이다. ‘시체는 누구인가?’, ‘누가 그를 죽였는가?’가 마을 공동체 일원들의 관심사여야 하지만 정작 아무도 그것에 관심을 두지 않는다. 오로지 자신들의 욕망에 충실할 뿐이다. 영화의 또 다른 제목 <심미궁(心迷宮)>은 영화의 주제의식을 보다 적절하게 드러낸다. 영화는 각 등장인물의 서사 가닥을 퍼즐식으로 맞춰나가는 방식으로, 인간의 욕망 혹은 인간 본성의 미로를 탐구한다. 그리하여 바닷속 빙산처럼 무의식의 영역에 억압된 욕망이 의식의 영역으로 빠져나온 것보다 훨씬 거대한 본체임을 말하려는 듯하다.

영화는 은유를 사용하여 철학적 사상과 함축적 의미를 표현하기도 하는데[18], <빈관>의 TV 속 오랑우탄의 모습은 인간의 무의식 혹은 욕망을 형상화한다. 첫 번째로 오랑우탄이 등장하는 장면은 황환이 홀로 중요한 자취방에 홀로 있을 때이며, 두 번째는 려금이 남편의 장례를 준비할 때, 그리고 세 번째는 소위국이 사체를 은폐하기 위해 방화를 한 뒤이다. 오랑우탄의 이미지는 갈등과 불안에 빠진 인물들의 모습과 교차한다. 오랑우탄은 공동체적 질서와 윤리에 예속되기 이전의 인간을 의미한다. <빈관>은 이러한 은유를 통해 질서와 윤리를 등진 존재들의 내면에 자리한 인간의 원초적 동물성과 그로 인한 양심의 고문을 묘사하려 한 것이다. 모든 등장인물들은 마을 공동체의 질서와 윤리라는 대타자의 언명에 따라 명확한 공동체적 정체성에 예속된 존재들이지만 개인적 정체성은 흔들리는 상태에 놓여있다. ‘아버지의 이름’을 거부하지만 중국에는 받아들여야 하는 소중한, 이상적 자아를 상실하고 실어증에 빠진 황환, 부권의 위기에 처한 소위국, 죽어서마저 자신의 정체성을 결정할 권리를 잃은 백호, 그리고 혼돈 속에서 타자의 담론을 맹목적으로 따르는 마을 사람들은 모두 정체성의 혼란을 겪는 존재들이다.

영화 속 토속적인 풍경은 급격한 도시화의 과정을 밟고 있는 중국의 상황과 배치된다. 그렇지만 농촌의 향토적인 문화는 도시화 과정에서 서서히 해체되고 있으며, 이로 인한 열악한 환경, 노동력의 상실 같은 물질적 조건은 심리적으로 무기력증과 신경증을 배태한다. 영화에서 지리적 배경이 약화된 것은 이러한 중국 농촌의 현실과 그에 따른 인간의 이기심이 특정 지역에 국한된 문제가

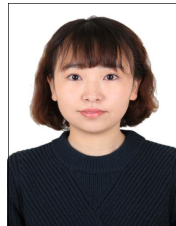
아니라 중국 시골에 만연한 사회 문제임을 역설하기 위한 전략에 따른 것이다. 이는 지아장커(賈樟柯)가 도시의 소시민과 농공민의 삶을 묘사하면서 계층 간의 갈등과 중국사회의 문제점들 조명하려 했던 것[19]과 다른 듯 같은 감독의 행보라고 할 수 있다. 어쨌든 신유쿤 감독은 더이상 유효하지 않게 될지도 모르는 농촌 사회의 공동체적 질서와 윤리의 문제, 그리고 폭발적으로 발현되는 개인적 욕망의 문제를 통해 이상과 현실, 공동체와 개인, 이성과 욕망의 딜레마를 사유하게 한다.

## REFERENCES

- [1] J. X. Wang. (2016. 1. 26). *Xin Yukun and 4 other young directors signed a contract with "Bing Chi Lab"*. www.qh.china.news.com. http://www.qhnews.com/newscenter/system/2016/01/26/011922591.shtml
- [2] J. H. Shi & W. Wei. (2016). "Xin" illusory dream: special interview with Xin Yukun, director of the film <The Coffin in the Mountain>. *Digital Imaging Age*, 1, 54-59.
- [3] A. Bazin. (1960). *Qu'est-ce que le Cinéma?*. Paris: Editions du Cerf.
- [4] T. H. Lee. (2018). Analysis of popular artistry of film industry on the trend of filming of webtoon: focusing on "Along with the Gods(2017)". *Journal of Digital Convergence*, 16(5), 391-398. https://doi.org/10.14400/JDC.2018.16.5.391
- [5] G. Genette. (1988). *Narrative discourse revisited*. New York: Cornell University Press.
- [6] C. Y. Joo. (2003). *Structure of image*. Paju: Nanam.
- [7] J. H. Woo & O. H. Lee. (2020). A study of relations between fantasy elements of television entertainment shows and gender ideology: focused on a narrative analysis on Yun's kitchen. *The Journal of Image and Cultural Contents*, 20, 67-107. DOI: 10.24174/jicc.2020.06.20.67
- [8] J. Lacan. (1966). *Ecrits*. Paris: Editions du Seuil.
- [9] H. S. Lee. (2020). Myth of female 'jopok' film : narrative analysis of "My Wife Is Gangster". *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 48(3), 4-31.
- [10] E. S. Kang. (2010). Le schema du miroir et l'amour narcissique selon J. Lacan. *The journal of Contemporary Psychoanalysis*, 12(2), 7-26.
- [11] J. Lacan. (1994). (T. Y. Kwon. ed.) *Theory of desire*. Seoul: Moonyel.
- [12] X. T. Fei. (2009). *Rural China*. Beijing: Beijing Publishing House.
- [13] M. Sasaki. (2010). Transformation of Chinese social structure in globalization: from the aspect of 'a base-course structural paradigm'. *Cultural Interaction Studies of Sea Port Cities*, 2, 135-166.
- [14] S. Y. Bang. (2007). Zhuzi's social theory and the ordered community with Li. *Social Studies Education*, 46(1), 41-58.
- [15] S. W. kim & S. H. Kim. (2020). A study on the relationship between a film's visual effects and psychoanalysis: focusing on Jean-Luc Godard's Le Méris. *Journal of Digital Convergence*, 18(10), 409-418. https://doi.org/10.14400/JDC.2020.18.10.409
- [16] J. H. Dai. (2004). *Film criticism*. Beijing: Peking University Press.
- [17] Y. F. Zhao, Z. Z. Zhang & D. Li. (2006). *The keywords in western literary criticism*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- [18] S. Wang & T. H. Lee. (2019). Metaphorical analysis of metaphor expressions in video contents focused on film "The Truman show(1998)". *Journal of Digital Convergence*, 17(11), 441-450. https://doi.org/10.14400/JDC.2019.17.11.441
- [19] K. I. Lee. (2019). A study on the periodic interpretation of film on the reform and opening and the consequent changes in Chinese society. *Chinese Studies*, 68(1), 27-41. http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2019.68.68.3

### 손 명 열(Sun, Mingyue)

[정회원]



- 2004년 9월 : 중부사범대학교 언론학과(문학사)
- 2009년 9월 : 사우스웨스트대학교 커뮤니케이션학과(문학석사)
- 2012년 3월 ~ 현재 : 쓰촨문화예술대학교 커뮤니케이션학과 부교수
- 2019년 9월 ~ 현재 : 동명대학교 대학원 언론영상광고학과 박사과정
- 관심분야 : 영화이론, 영상제작
- E-Mail : mingyue0202@naver.com

### 이 희 승(Lee, Hee Seung)

[정회원]



- 1991년 2월 : 연세대학교 사회학과(문학사)
- 1996년 6월 : 스트라스부르대학교 영화학과(영화학석사)
- 2001년 10월 : 스트라스부르대학교 영화학과(예술학박사)
- 2002년 3월 ~ 현재 : 동명대학교 미디어커뮤니케이션과 교수
- 관심분야 : 영화이론, 매체학
- E-Mail : cinelog@tu.ac.kr