

# 리깡을 통한 루쉐창(路學長) 영화의 독해

李炳旻\*

---

◁ 목 차 ▷

---

- I. 머리말
  - II. 리깡을 통한 루쉐창 영화의 독해
    - 1. 영화분석을 위한 리깡이론의 이해
    - 2. 영화 줄거리
    - 3. 루쉐창 영화들의 리깡을 통한 분석
  - III. 맺음말
- 

## I. 머리말

이른바 중국영화계의 '6세대'에 속하는 감독 루쉐창(路學長)은 《어른이 되다》(長大成人, 路學長 劇本, 1997), 《빌린 아내》(租妻, 路學長 鞏向東 劇本, 2006), 《카라는 개》(卡拉是條狗, 路學長 劇本, 2003) 그리고 《두 사람의 방》(兩個人的房間, 句瑞娟 葉佳 劇本, 2007) 등의 영화를 연출하였다. 방금 영화들을 나열한 순서는 제작연도 순이 아니라 주인공 남자의 나이가 어린 것부터 열거한 것이다. 이러한 순서로 이 영화들을 보면 《어른이 되다》는 한 아이가 성인으로 성장하는 과정을 다루고 있으며, 《빌린 아내》는 바로 배우자를 찾는 것에 고민하는 있으며, 《카라는 개》와 《두 사람의 방》은 중년기를 반영하고 있는 것이다.

작가주의적 관점이 아니더라도, 영화 속에는 감독 자신의 사상과 가치관이 어느 정도 녹아들어가기 마련이다. 더욱이 루쉐창의 영화는 스스로가 대부분의 작품의 시나리오를 직접 썼을 뿐만 아니라, 초기작에는 감독 자신의 모습이 담겨 있다고 스스로 언급하기도 했다.<sup>1)</sup> 아울러 감독 자신이 투영된 남성 주인공의 성장

---

\* 성균관대학교 중어중문학과 강사

사(成長史)라는 측면에서 감독과 동일시되는 주인공 남자의 생활과 사회상에 대한 사유라는 점에서 정신분석의 관점을 통한 문화 연구의 가능성을 제공해 주고 있다.<sup>2)</sup>

우선적으로 개개인의 심리적 동인 간에는 동일성과 차이성이 공존함에도 불구하고<sup>3)</sup> 개인들의 감성과 심리가 문화를 이해하는 데에 있어서 핵심적이라는 점을 기본전제로 삼고자 한다. 이를 수행하는 방식은 바로 고통, 상실, 질투, 증오, 사랑 등과 같은 감정들을 자리매김하는 무의식의 의미작용에 대한 분석이다. 무의식은 그 자체로서는 그야말로 의식되지 못하고 마음 속 깊숙이 숨어 있다가 신경증을 통해 모습을 드러낸다는가, 무의식이 반영되는 꿈에서조차 그 실체는 왜곡된 형태로만 나타남에 유의할 필요가 있다. 이러한 감춰진 무의식들은 인간주체의 경험과 행위의 심리적 기초일 뿐만 아니라, 바로 그 사회를 구성하고 있는 인간 주체 상호 간의 관계 형성에 영향을 미치며, 점차적으로 사회전반의 문화적 맥락 속에서 정치적 권력구조 형성의 기반이 되기도 한다. 이러한 기본 인식 하에서, 프

- 1) 《어른이 되다》, 《비상한 여름》, 《카리는 개》의 세 작품이 개인의 성장경험을 반영시킨 것이냐는 관객의 질문에, 루쉐창은 자신의 생활과 경험이 자연스럽게 영화 속으로 들어왔지만, 《카리는 개》에 이르러서는 자신의 체험부분은 적어졌으며, 더욱 냉정한 각도에서 주변의 생활을 살펴보길 바랐다고 대답한다. (<http://baike.baidu.com/view/70146.htm>에 나오는 대화) 이 인터뷰의 시기는 아직 《두 사람의 방》은 세상에 모습을 드러내지 않은 시기다. 루쉐창의 직접 언급은 찾질 못했지만, 《두 사람의 방》의 남주인공과 비슷한 나이이자 공감할 만한 주제를 다루고 있기에, 마찬가지로 루감독의 직간접적인 경험이 녹아있을 것으로 보인다.
- 2) 이 영화들 중에서도, 《카리는 개》와 《두 사람의 방》 두 작품의 관계에 있어서는, 연령대가 비슷한 두 남성 주인공과 저소득층과 중산층이라는 다른 점을 감안할 때 한 인간의 성장의 측면에서 바라보기보다는, 두 판본(version)의 아버지 혹은 남편의 모습을 제시하고 있다는 점에서 사회계층의 담론까지 더불어 논할 수 있다.
- 3) 이러한 현실 안에서의 차이는 '은유 대 환유'의 방식으로 존재한다고 할 수 있다. 궁극적인 존재론적 사실은 원초적인 환유적 복수성(환원 불가능한 욕망의 다원성), 분산과 산종(散種)에 있고, 은유는 언제나 그 다음, 두 번째에 온다. 원초적 사실은 다양성이 아니라 하나 안에 있는 간극이다. (라깅이 성적 차이라는 토픽을 전개할 때, 그는 단순히 이항대립의 논리를 펼치는 것이 아니라, 정확히 말해서 한 항이 사라지는 순간의 이항대립의 논리를 펼치고 있다. 이는, 우리 안에 주어진 다양성이 하나 안에 있는 이 근본적 불균형을 메우기 위한 과정의 산물임을 보여 주고 있다. 근본적인 간극을 메우기 위한 사후적인 폭발현상이 생기는 이유는 타자가 억압되어 있기 때문이다. 김은주 <(대담/지적-김상환)철학과 정신분석의 만남>(철학과 현실, Vol.59, 2003) 79쪽.

로이트의 정신분석을 계승 및 변형과 발전을 시킨 라캉의 정신분석 이론을 이용하여 루쉐창의 영화들을 분석해 보고자 한다.

## II. 라캉을 통한 루쉐창 영화의 독해

### 1. 영화분석을 위한 라캉이론의 이해

주지하다시피, 프로이트에 의하면 우리 인간/주체는 의식과 무의식으로 분열된 주체이다. 라캉<sup>4)</sup>은 프로이트의 무의식과 오이디푸스 콤플렉스를 수정하여, 인식 차원을 상상계, 상징계, 실재계로 나눈다. , 마치 아이가 엄마와의 양자(兩者) 관계를 완전한 관계로 인식하는 유아기적 인식세계가 상상계이며, 유아가 엄마라는 대상을 얻는 순간에 그게 허구(엄마는 나만의 존재가 아니다! )임을 알게 되어, “외디푸스 콤플렉스를 일으키는 욕망을 규제하는 법의 영역이며 문화의 영역”<sup>5)</sup>이 상징계이다. 오이디푸스 콤플렉스를 극복하기 위해서 무의식이 질서와 언어로 구조화된 체계(아버지의 법 혹은 아버지-이름)를 받아들여지게 되어 상징계로 진입하는 것이다.<sup>6)</sup>

주체는 상징적 소타자(little other)인 (욕망으로 재구성되는) 이미지와 대타자(big Other)인 ‘언어’의 영향을 받으며 형성된다.<sup>7)</sup> 주체는 욕망을 표현할 때 의존

4) 본 논문에서는 인용을 제외한 필자 자신의 서술에서는 ‘라캉’을 붙여 원음에 가까운 ‘라깡’으로 표기하고자 한다.

5) 이수연, <라캉을 통한 영화분석 방법론의 모색>(《라캉과 현대정신분석, Vol.6 No.2》, 2004) 109쪽.

6) 정신분석에서 아버지의 역할은 실제 아버지의 존재가 아니라 어머니의 욕망을 상징계의 법으로 대체하는 기표인 아버지의 은유와 관련된다. 아버지의 이름이 개입되며 상상계의 이차관계와 붕괴되고 팔루스가 근본적 상실 대상으로서 자리 잡게 된다. 팔루스는 근본적인 욕망의 원인/대상object-cause of desire이며 무의식을 조직, 편성하는 중심 기표이다. 손호머 지음, 김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006) 121쪽.

[팔루스는] 어머니의 욕망을 충족시킬 것으로 가정되는 대상을 대표한다는 의미에서 상상적이며; 동시에 욕망은 충족될 수 없는 것이라는 인식을 의미한다는 점에서 상징적이다. 손호머 지음, 김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006) 107쪽.

7) 라캉은 무의식을 간단히 ‘타자Other의 담론’이라고 말한다. 여기서 라캉은 소타자little other와 대문자화된 대타자big Other를 구분할 것을 강조한다. 소문자로 된 ‘타자other’

하게 되는 언어 속에서 상징적으로 구성된 의미의 산물이며, 주체는 이 언어 속에서 분열된다. 예를 들면 주체는 그 자신도 모르는 사이에 하고 싶지 않은 말을 할 수도 있다.<sup>8)</sup> 정신분석은 이런 언어에서 나타나는 분열이 드러내는 차이 및 비일관성에 초점을 맞추고 그것을 포착, 해명하고자 한다. 어떤 환원 불가능한 미해결의 간극을 포착하고자 한다.

주체는 항상 만족하지 못하는 존재이기에, 주체의 욕망 대상은 주체를 충족시키지 못하는 '결핍'을 의미하게 된다. 즉 대상은 욕망을 부추기지만 실제로는 존재하지 않는 허구적 대상이다. 욕망이 충족되려는 순간 새로운 결핍을 낳으며 주체는 새로운 대상을 욕망하게 된다.<sup>9)</sup>

여기에서 다시 현실적인 지점에서 다음 욕망을 추구하는 곳이 실재계<sup>10)</sup>이자 잉여쾌락/주이상스(jouissance: 향락)<sup>11)</sup>이다. 이 잉여쾌락 역시 항상 결핍감을 동

는 항상 상상계의 타자들을 가리킨다. 우리는 이 타자들을 통일되고 통합되고 일관된 자아들로 간주하고 그들은 우리 자신의 반영들로서 우리에게 완전히 통일된 존재가 된 듯한 느낌을 제공한다. (중략) 반면 대타자big Other는 우리가 우리의 주체성 안으로 동화시킬 수 없는 절대적 타자성absolute otherness이다. 대타자는 상징계이다; (중략) 그것은 또한 우리를 둘러싼 사람들의 담론이자 그들의 욕망이며 우리는 이것을 통하여 우리 자신의 욕망을 내재화하고 변형시킨다. 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 132쪽.

- 8) 서인숙, 〈영화의 정신분석학적 기호학에 대한 연구〉(영화연구 제12호, 1997), 138쪽 참조.
- 9) 이는 “인간의 주체성 또는 우리가 존재라고 부르는 것은 세계를 향해 그리고 미래 속으로 우리 자신을 투사하는 이러한 끊임없는 과정을 수반한다.”는 하이데거의 탈존 ex-sistence개념의 영향을 받은 것이기도 하다. 손호머 지음, 김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 45쪽 참조.
- 10) “실재계는 일조의 편재遍在하는 미분화된 덩어리로서 우리는 상징화 과정을 통하여 주체로서의 우리자신들을 구분해내야만 한다. 실재계를 상쇄하고 상징화하는 과정을 통해서 ‘사회현실’이 생성된다. 요약하면 존재란 사고와 언어의 산물이며 실재계는 언어에 선행하므로 실재계는 존재하지 않는다. 실재계는 ‘상징화에 절대적으로 저항하는 것이다.’ 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 154-155쪽.
- 11) “우리는 항상 무엇인가가 더 있다는, 어떤 것을 놓쳤다는, 다른 어떤 것을 더 가질 수도 있었다는 느낌을 가진다. 우리가 경험하는 불충분한 쾌락의 너머에서 우리를 만족시키고 채우게 될 그 이상의 어떤 것이 바로 주이상스이다.” 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 169쪽. “우리가 내면의 법을 준수하고 의무를 다할 때 느끼게 되는 것은 쾌락이 아니라, 고통이라는 말이다.” 맹정현, 《리비들로지 — 라캉 정신분석의 쟁점들》(서울, 문학과지성사, 2009), 295쪽. 고통을 수반한 쾌락이라는

반하므로 쾌락원칙을 넘어선 쾌락 다시 말해 한계를 넘어서 고통을 수반하는 쾌락이다. 타자가 과도한 주이상스를 경험할 것이라는 믿음을 주체는 환상에 의해 지속해 나간다. 이 환상이 우리가 자신의 주이상스에 대한 불만 및 실재계의 불가능성과 화해할 수 있게 하며, 우리는 환상을 통해 우리의 사회 현실을 구성한다.<sup>12)</sup> 그런데, 주체는 타자를 통해 스스로를 주체로 인식하므로, 주체의 욕망 또한 “타자가 욕망하는 것을 욕망”<sup>13)</sup>하는 함정에 빠지기 쉽다. “우리가 타자의 언어와 욕망을 통해서 우리의 욕망을 말할 수밖에 없는 이상 무의식은 타자의 담론 discourse of the Other이다.”<sup>14)</sup>

이러한 라깅주의 정신분석 이론을 발판으로 삼은 인간 주체에 대한 이해를 기반으로, 루쉐창 영화 속에서 인물들의 언어와 행동을 통해서,<sup>15)</sup> 루쉐창 영화의 의미를 분석하고자 한다.

## 2. 영화 즐거리

영화 《어른이 되다》(長大成人, 1997): 아버지의 형편없는 이발솜씨를 피해 도망가는 소년 조우칭의 모습으로 시작된다.<sup>16)</sup> 밤을 지낼 곳이 없자, 친구 샤오모

의미의 주이상스를 쉽게 이해하고자 한다면, 주로 예를 들 듯이, 피테의 《젊은 베르테르의 슬픔》에서 베르테르의 자살이 사랑의 대상을 좇고자 하는 쾌락을 동반하는 동시에 고통스런 죽음이었음을 연상해 볼 수 있다.

12) 손호머·김서영 옮김 《라깅 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 170쪽 참조.

13) 서인숙, 〈영화의 정신분석학적 기호학에 대한 연구〉(영화연구 제12호, 1997), 140쪽.

14) 손호머·김서영 옮김 《라깅 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 133쪽.

15) “.....실로 정신분석의 핵심이란 화행speech act 으로서의 언어라는 차원에 새겨져 있지 않은가? 정신분석은 그것이 담화치료talking cure 라는 사실, 오로지 말을 가지고서만, 즉 신체에 대한 직접적인 수술(전기 치료, 약물 치료 등을 거친)에 의지하지 않고서, 증상의 실재에 도달하고 그것을 변형하려는 시도라는 바로 그 사실에 의해 이 차원에 한정되지 않는가?” 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 75쪽

16) 영화는 이발사인 아버지가 핑크 머리를 한다면, 한쪽이 엉망이 되는 머리를 깎으려 하고, 아들 조우칭이 도망가는 장면으로 시작된다. 아버지는 그야말로 ‘머리부터 (발끝까지)’ 관리하는 아들의 주재자(主宰者)이고자 한다. 이 아버지는 자신이 키우는 새장의 두 새가 서로 동성(同性)인지, 새들이 서로 다정히 어울리는 것을 보고는, “남자도 아니고, 여자도 아닌 것들(男不男, 女不女的)”이라며 비난한다. 이런 이성에 본위의 가

와 짝을 이루어 오래동안 동경해왔던 만리장성을 올라간다. 조우칭은 만리장성을 향해 가던 중 산등성이의 폐건물에서 쉴 때에 《강철은 어떻게 단련되었는가》<sup>17)</sup>를 줍고 이후 이를 자주 반복해 본다. 새벽이 되자, 1976년의 대지진이 나기 시작했다. 그의 학교 운동장에는 임시 천막들이 가득 세워졌다. 이로 인해 그는 찌원과 이웃이 되었는데, 찌원은 조우칭이 부러워하는 기타를 가지고 있다. 이 기타를 훔치러 조우칭이 찌원의 천막에 들어갔다가 찌원의 여자친구 푸샤오잉을 알게 되고<sup>18)</sup> 그녀를 남몰래 좋아한다.

싸움을 벌인 찌원은 손가락이 잘리는 소동이 벌어지고 경찰에 잡혀 간다. 그 후, 그의 기타와 피문은 쇠체인은 샤오잉에 의해 조우칭에게 건네진다. 조우칭은 이때 기타를 배우고 이는 아버지의 분노를 일으킨다. 지진이 난 지 오래지 않아, ‘4인방’은 타도되고, 북경의 거리에 유행가가 출현하기 시작한다. 공장에 들어간 찌원은 전자음악밴드를 결성하였고, 조우칭과 샤오모도 참가한다. 그들은 공장의 무도회를 위해 반주를 하지만 밴드는 결국 강제로 해산되고 조우칭은 아버지의 강요로 기차화물운송터미널의 화로공이 된다. 거기서 그는 그의 정신적 아버지가

치관 등 사회윤리라는 모습의 대타자(Other)가 아버지, 혹은 아버지의 (무)의식적인 증얼거림에 의해 아들에게 작용한다.

- 17) 조우허라이가 만리장성을 보러 가서 폐허가 된 건물에서 주운 그림책 《강철은 어떻게 단련되었는가》(鋼鐵是怎樣煉成的)는 우크라이나 소년에 관한 것이며, 나중에 주허라이로부터 알게 된 동명소설은 소련 작가 니콜라이 오스트로프스끼(Nikolai Ostrovskii: 1904~1936)의 사회주의 리얼리즘의 전형적 작품으로 유명하며, 노동자의 사회주의국가 소련에 대한 부단하고도 충실한 헌신을 기록하였다. 이는 국가로 상징되는 ‘큰 타자’에 대한 자신의 애국적 봉헌이다. 이 소설의 주인공과 달리, 주허라이가 조우칭에게 뼈를 이식하는 수술 후에 남방의 대학으로 떠났다는 결말은, 이 소설 주인공과 같은 노동자 신분으로서의 헌신, 프롤레타리아 계급의 영웅화는 사회주의 리얼리즘의 판타지에 지나지 않았다는 시선이 숨어 있다. 이러한 인생역정의 변환과 그 의미는 나중에 조우칭이 길거리 서적 가판대에서 발견한 주허라이의 저서 《강철은 이렇게 단련된 것》(鋼鐵這樣煉成的)에 아마도 반영되어 있을 것이다. 영화의 결말에서 조우칭에서 정신적 우상, 상징적 아버지는 전반기 주허라이이자 《강철은 어떻게 단련되었는가》의 주인공에서, 후반기(영화 결말 부분부터의) 주허라이로 전이될 것을 암시한다.
- 18) 아직 고등학생인 찌원과 샤오잉이 마치 동거를 하는 듯한 천막 안의 모습은 철저한 ‘아버지 부재’의 형상이다. 역시 문혁 종결시기의 아버지 부재의 상황이 그 배경이 되는 영화 《햇빛 찬란한 날들》(陽光燦爛的日子, 1998, 姜文)를 연상케 한다. 그런 의미에서 《어른이 되다》의 조우칭, 찌원, 샤오잉은 각각 《햇빛 찬란한 날들》의 마사오쿤, 류이쿠, 미란과 마찬가지로 삼각관계의 존재로 대응된다.

되는 기관사 주허라이<sup>19)</sup>를 만나게 되고 그와 금방 친해진다. 그를 통해 소설 《강철은 어떻게 단련 되었는가》를 알게 된다. 주허라이는 자신의 경험한 시대에 대해 많은 이야기 해 준다. 조우청은 그와 그 시대의 숭고한 열정에 감동하고 소설의 주인공 바오얼의 정신도 그에게 깊이 각인된다. 어느 날 조우청은 석탄 가득 채운 리어커를 끌며 주허라이가 운행하는 기차와 달리기 시합을 하듯 달리다가, 다가오던 다른 차량에 부딪혀 다리뼈가 부서지게 되었다. 주허라이가 이에 책임을 지고 자신의 뼈를 이식해 주는 수술을 감행한다. 조우청이 퇴원하고 나니 주허라이는 남방의 대학을 갔다는 소식만 남긴 채 종적을 감추었다. 이때부터 조우청은 주허라이와 연락이 끊기고 말았다.

조우청은 기타를 배우러 독일에 갔고 이때에도 주허라이를 찾았지만 허사였다. 다시 중국으로 돌아온 어느 날엔 주허라이가 주었던 그의 사진 속 그의 아내와 우연히 마주쳤지만 그녀와 함께 살아가는 남자는 주허라이가 아니었다. 훗날 집안의 지난 신문에서 주허라이와 관련된 뉴스가 적힌 것을 보고 이를 말하자 주허라이의 전처는 전화번호 하나를 그에게 주었다. 그 전화번호는 어느 여배우의 것이었는데 그녀에 의하면 2년 전에 그녀가 길을 가다가 세 명의 깡패에게 겁탈당할 뻔할 때, 주허라이가 길을 지나다가 구해주었다는 것이다. 당시 주허라이는 불행히도 깡패들에 의해 두 눈을 잃고 말았고, 도망가던 깡패 중 한 명이 주허라이에게 귀를 물려 귀가 잘려나갔다고 한다. 이 사건 후에 그의 아내가 그를 떠나버렸으며 그도 어디론지 가버렸는지 연락이 되질 않았다는 것이다. 조우청은 곧 샤오모와 함께 술을 마시던 곳의 귀 잘린 술집주인을 떠올렸다. 그를 찾아가 칼로 마구 찔렀지만 이는 상상에 불과했고 사실은 경찰에 신고해버렸다. 조우청은 훗날 길거리 서적 가판대에서 주허라이의 저서 《강철은 이렇게 단련된 것》(鋼鐵這樣煉成的)을 발견하게 된다. 주허라이의 주소를 알게 되고 조우청은 란조우(蘭州) 여자아이에게 연락해서 주허라이가 있는 곳에서 함께 주허라이와 만나기로 약속을 한다.

《빌린 아내》(租妻): 귀짜취(郭家駒) 위독하신 늙은 아버지의 대(代)를 잇기를

19) 이 영화의 제작자이자 주허라이를 연기하고 있는 텐쑹쑹(田壯壯)은, 제5세대 영화감독의 대표 중의 한 사람으로, 저명 배우 於藍과 田方的 아들이기도 하다. 1966년 그의 부모가 홍위병에 의해 타도되는 것을 직접 목격해야 했다.

바라는 대타자(Other)의 욕망에 고착되어, 자신의 진정한 욕망을 깨닫지 못하고 있다가 뒤늦게 깨닫는다는 것이 주된 줄거리다.

귀짜쥐가 세운 회사는 도산을 하고 여자 친구는 떠나 버렸다. 짜쥐의 아버지는 병으로 위독하신데, 임종 전에 아들이 떠느리감을 데리고 농촌 집으로 오길 바란다. 짜쥐는 노래방 도우미 리리(莉莉)를 애인으로 속이고 데려간다. 급기야는 아버지를 기쁘게 해 드리게 하기 위해 엉겁결에 혼례까지 치르게 된다. 리리는 밖에서 산보를 하다가 우연히 미친 여자를 보게 된다. 짜쥐의 질녀 상차오(香草)는 리리를 매우 좋아하고 자신을 도시로 취직시켜 주길 바란다. 리리는 그녀에게 화장을 해 주면서 그 미친 여자에 대해 물어보게 된다. 상차오가 말하길 그 미친 여자는 윤락여성으로 일하고 돌아와 번 돈으로 집을 지었는데, 마을 사람들이 도시에서 헌신짝이 된 사람이고 깨끗한 돈이 못 된다고 흉을 보자, 그녀의 집안은 그녀를 노인과 결혼하여 떠나게 했고 그녀는 다른 남자와 도망갔다가 다음 해에 돌아왔는데, 그렇게 미쳐버렸다는 것이다. 리리는 이 이야기에 어안이 병병해지고 마는데 이 때 짜쥐는 집에 돌아와 상차오가 질은 화장을 한 것을 보고는 리리를 비난한다.<sup>20)</sup> 리리는 '아가씨'로서 수치심이 극에 달하고 짜쥐가 원래 자신을 몹시 무시하고 있었음을 깨닫는다.

리리가 화가 나 마을을 떠나려고 버스에 올라타고 이를 좇아 온 짜쥐가 그녀를 역지로 버스에서 내리게 한다. 이 때, 짜쥐를 좇아 온 채권자들이 짜쥐를 발견하고는 당장 돈을 못 받는 대신 손가락 하나를 자르려 한다. 이 위기에서 리리는 자신의 돈으로 짜쥐를 구한다. 일년 후 짜쥐의 상황은 호전되어, 이미 빚진 리리의 돈 10만 위안화를 계속 부쳐서 갚았지만 두 해가 지나도록 리리를 찾을 수가 없

20) 여기서 리리에게 화를 내는 짜쥐는, 리리에게 있어 화장은 노동임을 놓치고 만 것이다. 그녀가 노래방 '아가씨'(小姐)라는 신분임에도 불구하고, 그녀는 그저 돈을 위해 미모와 몸을 파는 것이 아니고, 다른 일을 할만한 교육을 받지 못한 상황에서 생존과 생활을 위해 일종의 일을 하는 것이다. 이 점은, 채권자들이 짜쥐를 발견하고는 폭력을 행사하고, 손가락 하나를 잘라 내고, 이 위기에서 리리가 자신의 돈으로 짜쥐를 구하는 그녀의 심성을 보고 알 수 있다. 타자에 대한 이러한 이익과 무관한 연민에 의한 회생은 바로 여성적 주이상스의 개념으로 설명할 수 있다. 짜쥐는, 리리가 호의를 갖고서 화장을 하고 싶어 하는 상차오의 소녀적 욕망에 부응하여 화장을 해 것이지만, 리리가 애초에 단란주점 아가씨였다는 기표(signifier)에만 얽매인 채, 화장이란 행위가 상차오를 오염되는 것으로만 읽어낸 것이다.



다. 또 한해가 지난 어느 날 짜쭤가 신호등 앞에 차를 세웠을 때 임신한 리리가 앞을 지나가지만 서로 보지 못한다.

《카라는 개》: 라오얼(老二)의 가정에서 개 카라(卡拉)를 키우는데 필요한 양견허가증(養狗許可證)이 없다는 사실이 현실로 드러나자, 카라를 둘러싼 라오얼가정의 화목은 흔들리고 만다. 카라는 겉으로는 한 마리의 애완견에 불과하지만, 한 가정의 가족 간의 욕망과 결핍을 조절해 주는 대상이었던 것이다.

일단 카라가 '결핍'된 상태는 그의 생활에서의 욕망의 핵심이 부재하게 된 것이다.<sup>21)</sup> 그나 그의 아내 위란(玉蘭)에게는 이제 자라서 '무력한' 아버지를 한심하게 생각하는 아들을 '치환'한 대상이며, 어떻게 관심과 애착을 쏟아도 크게 상처받을 일(말하자면 반항하는 아들이나 마누라가 줄만한 정신적 '외상')도 없는 안전한 대상이기 때문이다. 이런 의미에서 라오얼이 카라를 찾는 이는 단순히 기르던 개 한 마리를 찾는 것이 아니라, 그 자신의 존엄과 그를 둘러싼 가족 관계를 평화롭게 유지해주는 판타지였다. 마치 양견증이 있는 양 애완견을 기르며 살아가는 중산층의 판타지를 심어 주는 것이다. 그러나 카라를 잃어버림으로 인해 카라를 찾기 위한 대책 속에서 이러한 판타지의 허실이 역설적으로 적나라하게 드러난다.

《두 사람의 방》(兩個人的房間)은 중산층 부부, 정신과 의사인 주웨이(朱爲)와 요가 코치인 린샤오(林蕭)는 결혼 생활을 시작한 지 20여년이 되는, 중산층의 중년부부이다. 그들의 딸은 타지로 유학을 가 있고, 그들 두 사람만의 부부생활은 단조롭기만 하다. 이러한 권태기의 위기 속에서 정신과 의사인 주웨이는 아내에게 진지하게 다가가는 줄도 모르고, 아내 린샤오는 다른 남자의 유혹에 이끌려 집을 방문하는데, 마침 그 남자가 바로 주웨이의 여환자의 남자친구였고 여환자와 남자친구의 행적을 찾는 것을 돕던 주웨이에 의해 발견된다. 두 부부는 서로 이로 인해 말다툼 끝에 이혼을하기로 결심하지만 결혼증을 잃어 버려 이혼을 할 수가 없게 된다. 결혼증을 재발급 받기 위해 이전의 혼인등기소를 찾아 가지만, 무성한 갈대숲으로 바뀐 그곳에서 이리저리 헤매게 될 뿐이다.

21) 이 영화와는 상반되게 개에 대한 적의를 표출하는 것이 삶의 핵심이 되어버린 한국영화 《플란다스의 개》(봉준호 감독, 2000)는 왜곡된 공격성의 심리와 신분 상승의 욕망에 휩싸인 모습을 보여준다.

### 3. 루쉐창 영화들의 리캉을 통한 분석

루쉐창 감독의 영화들을 이제 라캉의 이론들과 함께 살펴보고자 한다.

《어른이 되다》에서 조우칭은 지진이라는 자연재해의 원초적 대타자가 국가라는 지역사회라는 (상대적인) 소타자에 공황상태를 가져오고, 천막생활이라는 새로운 질서 세계를 가져오고, 그러한 새로운 현실세계에서 욕망 대상(a) 기타(guitar)를 알게 된다. 그 기타의 주인공인 짜원이, 현실사회가 금지한 법, 질서가 깨졌을 때에 국가라는 대타자에게 처벌받는 장면(짜원이 싸움을 벌여 경찰에게 잡혀 가는 장면)도 목격하고, 그는 그런 현실 속에서 자신을 지켜야 한다는 걸 깨닫는다. 푸샤오잉을 몰래 연모하지만 그녀를 원한다고 해서 자신도 폭력을 행사면 국가라는 타자 또는 짜원의 공격을 받을 것이라는 것을 안다. 그렇기에 이 욕망은 채워지지 않는 결핍 상태의 상상계의 상태로 내버려 둔 채, 푸샤오잉으로부터 받은 기타를 욕망 대상화하여 기타 치는 데에 열중한다. 애초에 조우칭은 천막 안에서 들려오는 기타소리에 잠시나마 빠져들었고 짜원의 발길질에 쫓겨났지만, 기타의 감미로운 선율은 그에게 어떤 주이상스(잉여쾌락)로 각인되었을 것이다. 조우칭에게 기타를 치는 일은 자신을 짜원과 동일시하여, 심리적으로나마 푸샤오잉의 애인되는 방법이기도 했다.<sup>22)</sup>

푸샤오잉이 조우칭의 머리를 단정히 이발해 주고 조우칭의 아버지는 억지로 학교를 그만두게 하고, 조우칭이 이에 반항하며 아버지가 아끼는 앵무새를 총으로 쏜다고 하자 그제서야 폭력을 그만둔다, 이는 조우칭의 아버지가 진정한 보호자로서의 아버지의 자격을 갖추지 못함을 보여 준다. 그래서 그는 나중에 만난 주허라

22) 푸샤오잉이 짜원의 폭력을 피해서 조우칭의 침대에서 같이 자게 되는 장면이 있는데, 조우칭은 “난 너랑 같이 있는 걸 늘 꿈 꾸 왔어.”라고 말할 뿐이지, 육체적/성적 관계는 갖고 싶어 하는 장면은 장면은 나오지 않는다. 조우칭은, 짜원보다 여기기도 했지만, 아직 푸샤오잉을 상징계 속의 숭고한 대상(a)으로만 삼고 있는 것으로 보인다. 나중에 푸샤오잉의 반대를 무릅쓰고 푸의 오빠와 싸우러 가려는 짜원에게 집착하며, 위로하는 조우칭에게 “네가 뭘 알아!”하고 핀잔하자, 조우칭은 푸샤오잉을 욕망 대상(a)에서 떠나보내고, 어머니의 일을 이어 기차역 화로공 일을 하러 간다. 몇 년이 지나고 조우칭은, 다시 만난 푸샤오잉에게 샤오모가 대마초 건으로 감옥에 갇혀 있으니, 사람을 통해 꺼내 달라는 부탁을 한다. 이 요청을 푸샤오칭이 한마디로 거절해 버리자, 이제 푸샤오잉은 조우칭의 ‘협오’의 대상(a)이 되어, 성폭행하고 싶은 여자가 되고 만다.

이라는 상징적 아버지가 필요했고, 다시 이 아버지를 극복해야 한다.

조우칭에게는 그림책 또는 소설 《강철은 어떻게 단련 되었는가》의 주인공과 같은 사회주의 이데올로기의 영웅과 마찬가지로, 현실에서 만난 주허라이 또한 동일시의 욕망을 일으키는 상상계적 대상(a)의 인물이다. 주허라이는 조우칭에게 지나치게 구박하는 화물터미널의 십장에게 조우칭을 인간적으로 대하라고 훈계해 주고, 조우칭에게 삶의 이상과 현실의 괴리 속에서 어떻게 살아가야 할 지를 이끌어 주는 상징적 아버지이다. 조우칭은 주허라이의 다리 뼈를 이식받음으로써 부분적이거나 육체적 아들이 되었고, 주허라이를 흠모하지만 주허라이는 이미 다른 곳으로 떠났다.

주허라이의 예고없는 떠남은, 조우칭이 자신을 닮기보다는, 진정한 주체로서 조우칭 자신이 되라는 메시지로 해석할 수 있다. 주허라이는 조우칭의 멘토(mento)가 될 수는 있으나, 주허라이가 욕망하는 것을 조우칭이 욕망하게 되는 종속적인 관계가 될 우려가 있다. 분리(떠남)를 겪음으로써, 조우칭은 타자의 욕망을 자신의 욕망과 구별해 낼 수 된다.<sup>23)</sup>

몇 년이 지난 후 독일에서 돌아온 조우칭은 다시 록그룹의 일원이 되어(이 록그룹의 기획사 사장은 우연찮게도 옛 연적 직원이다), 80년대 후반의 희망과 절망이 섞인 사회분위기를 물씬 맡는다.<sup>24)</sup> 그의 동료들이 대마초 등을 피울 때에도 조우칭은 흔들림이 없고 오히려 비난한다. 이런 금욕적인 억압적인 태도를 견지할 수 있음은 정신적 아버지의 역할을 하는 주허라이를 모델로 삼고 있기 때문일 것이다. 또한 (눈이 먼 주허라이를 버린) ‘여자’를 불신하게 되어 금욕적인 태도가 보인다. 란조우 여자아이(이 여자의 이름은 나오지 않는다)와 한 방 단 둘이 있지만 그는 어떤 감정도 표현하질 않는다.

23) 이렇게 자신의 욕망을 타자의 욕망과 구별해 내는 것이 바로 라깡이 분리라고 부른 것이다. 손호머·김서영 옮김 《라깡 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 138쪽.

24) 저항적 랍음악 뒤에 숨겨진 동료의 대마초, 란조우 여자아이의 낙태 등의 모습은 암울한 정치상을 은유하는 동시에, 천안문 운동의 좌절을 위시로 하는 국가라는 대타자의 억압 하에서 무기력해진 젊은 주체들이 새로운 욕망 대상(a)을 제대로 찾지 못하고, 상징계(사회적 질서)가 부도덕함으로 인해, 상상계로 퇴행, 고착하고자 하는 모습으로 볼 수 있다. 한편, 푸샤오잉의 모습은 개혁개방이라는 상징계(국가)의 기획을 잘 활용하여 보석상 주인이라는 ‘개체호(個體戶)’가 되었다.

주허라이의 전 아내가 주허라이를 생각하며 눈물을 흘리자, “바로 그 눈물을 보고 싶었어요!”라고 말하는 조우칭의 모습은 마치 선왕을 떠나버린 어머니에 대한 햄릿의 분노를 보는 듯하다.

라캉에 의하면, 햄릿은 자신의 욕망과 타자(어머니)의 욕망 사이에서 선택을 할 수가 없어 망설이다가 자신이 치명적인 부상을 당한 뒤에야 주체로서의 자신의 위치를 받아들인다.<sup>25)</sup> 반면, 조우칭은 햄릿과 달리, 자신의 친아버지를 떠나 상징적 아버지(주허라이)를 만났고, 다시 그 상징적 아버지의 부재를 이미 경험하여, 주체로서의 성장할 시간적 기회가 있었다. 그리하여, 란조우 여자아이에게 “결혼하자, 모든 어려움을 같이 이겨 내자, 그런데 같이 자진 않아도 돼.”라고 말할 때,<sup>26)</sup> 그는 자신의 욕망을 욕망할 수 있는 주체가 되었으며, 라캉이 말하는 “성관계의 불가능성”의 의미도 담고 있다. 남성의 주이상스와 여성의 주이상스는 서로 비대칭하므로 “성관계는 없다(남녀 간에 진정한 관계는 매우 어렵다)”는 라캉의 말처럼, 진정한 성관계는 어렵다는 것을 알아 버렸으니, 나(조우칭)는 이제 아예 성관계를 안 해도 좋다는 선언처럼 들린다.

《빌린 아내》(租妻)의 짜쥬는 혈통을 잇기(傳宗接代)를 바라는 아버지의 전통적인 욕망 혹은 아버지를 둘러싼 지역 문화라는 대타자의 욕망을 자신의 욕망으로 받아들였다. 영화의 말미에서 짜쥬는 이미 연락이 끊긴 리리를 찾아 나서지만, 이미 알 수 없게 되었고 리리와 마주 칠 수 있는 기회에서도 그녀를 보지 못한다. 짜쥬는 역시 타자의 욕망과 자신의 욕망을 헛갈려 하며 어느 것도 선택하지 못한 채, 복수를 지연하던 햄릿처럼, 계속 망설여 왔다. 진짜 며느리가 될 사람에게 어머니가 주려는 어머니의 팔찌를 리리에게 선물한다. 이는 바로 짜쥬가 리리를 진짜 아내로 삼고 싶다는 숨겨진 속마음을 드러낸 것이다. 이 팔찌를 선물하자, 리리는 공짜로 받을 수 없다며 성관계를 갖고자 한다. 이 때, 두 사람은 일시적이거나 마치 진짜 부부가 된 듯한 판타지에 빠져 있다고 할 수 있다.<sup>27)</sup>

25) 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 148~150쪽 참조.

26) 조우칭은 독일에서의 여자친구에게 기타도 배우고, 대마초도 함께 했었지만, 2년 전에 건물에서 뛰어 내려 죽을 뻔했다고 한다. 이런 정신적 외상(trauma)의 경험으로 인한 것일 수도 있다.

27) 결혼식은 치룬 ‘첫날밤’에 그들의 방을 엿들으려는 아이들을 향해, 일부러 짜쥬는 리리의 발바닥을 간질이고 리리는 신음소리를 내며, 자신들을 (소)타자(엿듣는 아이들) 앞

이 영화의 서사 전개 속에서 필연적으로 등장할 필요가 없어 보이는, 단지 짜 쥐 고향 마을에 있는 미친 여자의 출현은 어떤 의미를 지니고 있는가? 같은 ‘아가 씨’ 출신이기에 리리도 그녀처럼 불행해질 수 있다는 미래의 가능성을 나타내는 기표일 수도 있다. 아울러, 우선 라깡의 실재계(the Real)에서의 왜상(anamorphosis)<sup>28)</sup>이란 개념을 통해 살펴 볼 필요가 있다. “라깡이 이러한 왜상들에 주목한 이유는 그것이 시각의 객관적(이라고 가정된) 장과 응시의 이율배반적 관계를 가시화하기 때문이다.”<sup>29)</sup> 즉, 주체가 인식하는 현실 자체가 실재를 부분적으로 배제한 채 타자의 욕망에 따라 욕망하는 주체의 판타지로 구성된 것에 불과하다. 그러므로 주체의 시야 또한 타자의 시선에 따라 보는 주관적 환영으로 구성된 것에 지나지 않는다는 지적이다. 이 왜상을 영화라는 텍스트와 관련하여 말하자면, 현실을 편집하여 만들어낸 동영상 이미지 그 자체는 물론이고 영화 속 썸과 썸 사이의 공백, 시퀀스와 시퀀스 사이의 공백 등 영화의 다양한 층위와 현실과의 대비를 통해, 영화 텍스트가 ‘왜상’으로서의 ‘공백’의 기능을 하고 있다고 볼 수 있다.

그렇다면 그 미친 여자의 존재는 고요하고 평화로운 농촌 마을의 겉모습에는 어울리지 않는 일종의 왜상적 존재이자, 영화의 서사 구조에 있어서 필연적이지 않다는 점에서도 하나의 왜상으로 볼 수 있다. 다시 말해 가족과 마을 사람의 배척으로 말미암아 여자가 겉으로 ‘미쳐버림’이 궁극적으로 드러내는 것은, 실재계의

에 진짜 성관계를 하는 양 장난치던 모습과 대비된다.

- 28) 한스 홀바인(Hans Holbein)의 《대사들》(1533) 중의 이미지였으며, 이 그림의 아랫부분에 있는 이상한 형상이 좀 거리를 두고 빼딱하게 보았을 때, 해골의 모양으로 보이기 시작하는 것을 가리킨다. 르네상스 원근법적 시각 자체에 내적 균열이 이러한 뒤틀림으로 드러난다는 것이다. 타자의 시선, ‘응시’가 주체 시선에 대한 하나의 ‘분리로서의 기능을 하고 있는 것으로 보자면, 위에 언급한 ‘왜상’의 개념은 그야말로 비틀림이나 일그러짐 그 자체를 지칭하는 협의의 ‘왜상’에 간혀 있을 필요는 없으며, 아울러 반드시 원근법적 시각 장을 그 논의 대상으로 제한할 필요가 없게 된다. 그렇다면 ‘광의의 왜상’의 논리 속에서는 원근법적 이미지와 탈원근법적 이미지의 차이가 사실상 유명무실해지며, ‘왜상’에 대한 논의 대상으로서 다양한 동영상 이미지까지 포함할 수 있게 된다. 김소연, 〈왜상, 그리고/혹은 실재의 영화적 표상〉(《라깡과 현대정신분석 제12권 제1호》, 2010), 23쪽 참조.
- 29) 김소연, 〈왜상, 그리고/혹은 실재의 영화적 표상〉(《라깡과 현대정신분석 제12권 제1호》, 2010), 11쪽.

표상으로서 현실이다. 그 여자를 미치게 한 배후에 가려진 그 무엇이다. 짜쨌와 리리의 관계가 더 이상 가까워지기 쉽지 않은 (계층 의식 혹은 타자의 시선을 의식하는 등의) 무언가를 포함하는 것처럼, 현실에서는 가려진 채로 모습을 잘 드러내지 않고 있다. 어떤 계기를 통해 그 모습을 살짝 드러낸다.

짜쨌는 자신과 혼례까지 올려 준 리리가 고맙고, '아가씨'인 리리를 다시 보게 되지만, 아버지는 여전히 마치 신부가 마음에 들지 않는다는 표시인 양 약을 드시려 하지 않고, 어머니는 진짜 신부가 아니란 걸 눈치챈다. 이런 상황은 짜쨌에게 리리와 멀어져야겠다는 타자의 욕망을 갖게 했고, 상차오가 화장을 하게 되었을 때, 리리에게 화를 낸 것은 사실 부모의 욕망을 우회적으로 드러낸 것에 불과하다. 시간이 흐르고 경제적으로 안정을 되찾은 후에 '아가씨'라는 기표(signifier)로서의 리리를 떠나고 이에 대한 애도<sup>30)</sup>를 거친다. 하지만, 새롭게 자신의 욕망의 대상이 될 수 있는 '아내'가 될 만한 자격이 있다고 여겨지는 기의(signified)로서의 리리를 깨닫고 찾아보지만, 이미 늦은 것이다. 임신하고 있는 모습의 리리는, 이미 타자의 욕망의 대상으로서 대타자가 사회규범상 규정하고 있는 상상계의 질서에서 욕망의 대상이 될 수 없음을 반영하고 있다. 만일 짜쨌가 리리를 볼 수 있었다고 할지라도 그는 '임신한 리리'라는 욕망 대상과의 간극을 좁히기 위해, 불안과 고통을 수반한 채, 리리를 자신의 욕망 대상으로 삼을지를 결정하기 위해 자신의 주체성을 재구성해야 할 것이다.<sup>31)</sup>

《카라는 개》에서 양견 허가증을 사는 것과 이는 사람에게 줄(關係)을 대서 해결하는 방법, 이 두 가지를 강구하는 과정에서 라오얼이 동원할 수 있는 금력과 권력이 훤히 바닥을 보이고 기진맥진해 버리는 상황을 맞이한다. 이는 라오얼의 상상계가 다시 실재계를 드러내는 순간이다. 이 와중에서 중국 사회에서의(혹은

30) 라캉은 『햄릿』을 '교착 상태에 빠진 욕망과 이를 타개하는 애도의 행위 양자의 알레고리로서' 제시한다. 애도의 과정이 끝나면 주체는 그들의 욕망을 다른 곳으로 선회시킬 수 있게 된다. 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 147쪽 참조.

31) 짜쨌가 찾는 상상 속의 리리는, 임신한 모습을 아니었을 것이고, 이에 당황하게 될 것이다. 우리는 여기서 '연인이 사랑하는 이에게서 보는 것과 사랑받는 자가 그와의 관계에서 자신이 무엇인가에 대해 이는 것' 상이의 비대칭성을 관찰할 수 있으며 바로 이것이 라캉에 의해 모든 성관계에 적용되는 것으로 '성관계'의 불가능성을 드러내는 것이다. 손호머·김서영 옮김 《라캉 읽기》(서울, 은행나무, 2006), 207쪽 참조.

어느 사회에서나 어느 정도에 있어서의 생존방법(인맥과 뒷돈을 적절히 활용하라는)을 펼치게 된다. 아내의 면전에서 제대로 반박도 하지 못하고 나중에 화장실로 가서야 혼자서 큰소리치는 나약한 가장이던 그가, 옆집의 애매한 관계에 있는 여자친구의 도움을 당당히 받아가며 함께 찾아다니고, 32) 카라를 찾기 위해서는 속아서 산 카라처럼 생긴 개를 되팔기 위해 먹으로 검은 얼룩을 다시 그려서 장사도 한다. 이 때, 이 '가짜 카라'가 다른 이들의 눈에는 그의 욕망대상 '카라'와 같은 판타지 대상이 되길 그는 욕망한다. 이러한 욕망조차도 국가가 (돈을 받고) 양견 허가증을 내 주어 승인을 받아야만 하는 국가라는 '큰 타자'의 시스템은 정신적으로는 억압이고, 경제적으로는 착취이다.

이 라오얼 가족의 카라 찾기는 아이러니하게도 라오얼의 아들이 구치소에 갇히고, 카라는 트럭에 실려 어디론가 보내지는 것으로 대비, 교차되며 중국사회에서 저소득층이 '중산층처럼' 개를 키우며 살고자 한 대가(代價)를 지불하게 하는 현실을 풍자한다. 여기서 '카라찾기'의 반복이 더 이상 가능하지 않게 됨으로써 라깡의 실재계에 진입하게 된다. 33) 이를 라오얼의 입장에서 풀어 말하자면, 라오얼이 상상적으로[상상계로서의] 혹은 상징적으로[상징계로서의] 중산층을 지향하는 혹은 중산층에 버금가는 세계를 구성해 가던 중에 카라를 잃게 됨으로써 균열이 생기게 된다. 이것이 도시 소시민으로서의 삶의 실체가 적나라하게 드러나는 순간이다. 34)

32) 그야말로 내연관계에 있는 여자친구라고 하기엔, 이 옆집 여자가 라오얼 앞에서 서슴없이 상의를 갈아입을 때, 오히려 라오얼이 멧쩍어하고 당황하는 모습을 보이기도 했기에 어색한 면도 없지 않다. 그렇기 때문에, 나중에 카라를 함께 찾는 모습은 한층 더 대담해 보인다. 이 애매한 관계를 의심스러워하지만, 딱히 꼬집어 낼 수 없었던 라오얼의 아내는 라오얼의 열렬한 카라 찾기로 인해 이 애매한 관계가 확연히 단절되는 것에 쾌재를 부른 감도 없지 않다. 그런데 다시 반전이 일어난 셈이다.

33) “종교적 단계(이는 앞뒤 문맥에서 밝혀져 있듯이, 라깡적 용어로는 실재계에 상응한다 — 필자)에서 반복의 지위에 대한 가장 간명한 규정은 물론 그것의 자신 속으로의 반영 reflection into itself 이다. (중략) 기표의 반복은 상징적인 단일체적 특성, 대상이 환원되는 표지를 반복하고 따라서 법의 이상적 질서를 구성한다. 반면에 ‘외상성’은 정확히 실재계의 어떤 ‘불가능한’ 핵심을 통합하지 못하는 재발하는 실패를 나타낸다.” 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 145쪽.

34) 이런 “잃어버린 희열의 동결이 문화의 파편들을 의미하는 정환으로서 기능한다.”고 슬

《두 사람의 방》(兩個人的房間)은 중산층 부부 정신과 의사인 주웨이와 요가 코치인 린샤오 이 부부에게 젊은 날의 열정은 식어 버린 채, 담담함으로 결혼생활을 유지하는 것이 중년 부부의 '대세로 여겨질 따름이다. 여기에 다른 중년 부부들도 다들 그렇게 살고 있다고 여기는 대타자(big Other)의 시선이 들어 있다. 바로 이러한 관념 속에서 자신의 부부상에 대한 새로운 고찰이 결핍된다. '타자'의 욕망을 욕망하고, 자기 자신을 '타자'가 욕망하는 시선 속에 놓은 채로 자신이 나름대로 갖고 있는 '차이'를 지각하지 못한다면 타자의 이미지에 머물러 살게 된다. 이들 부부가 무기력하게 받아들이고 있는 그들의 중년부부로서의 권태기는 또 다른 한편으로는 "다른 부부에게는 뭔가 다른 행복한 삶이 있을 것"이라는 '이상적 자아'가 상상하는 '타자'의 갖고 있을 것이라고 상상되는 잉여쾌락/주이상스에 대한 욕망이다.<sup>35)</sup> 외관상의 부부 관계를 유지하다는 게 중요하다는 체면 등에 의해서 '법적 부부'로 유지되고 있다는 점이다.<sup>36)</sup> 주웨이의 환자이자며 주식이 망해서 갈 곳이 없어서 왔다고 해서 주웨이가 데리고 온 이웃남자 창즈(强子)는, 남편에게는 배려해야 할 이웃이었지만, 이들 부부가 아이를 유학 보내고 둘이 살고 있는 점에서 보자면 부부의 일상생활에 있어서는 침입이자 왜상이다. 이 왜상의 출현으로

라예보 지젝은 언명한다. 라캉의 말년에 가면 징후(증상)는 항상 그 수신인에게 있다. 즉, 실패한 것, 구멍난 것은 세계 자체, 큰 타자이다. 이제 징후(증상)는 무 대신 존재하는 어떤 것으로서 '존재하지 않는 큰 타자' 대신에 현상들에 일관성을 부여한다. 따라서 징후(증상)는 의미화의 상호유회가 그것을 둘러싸고 구조화되는 실제의 핵심, 즉 희열의 실체이고, 바로 이 때문에 그것은 성공적인 해석 뒤에서 사라지지 않는다. (중략) 그 때문에 라캉은 자신의 징후(증상)와 동일시할 것을, 자신의 징후(증상)를 즐길 것을 권한다. 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 117쪽(옴긴이 주).

- 35) 이 영화에서 주연을 맡고 있는 朱時茂、叢珊繼은 1982년에 함께 《牧馬人》에서 부부로 주연을 맡은 적이 있다. 《牧馬人》의 장면을 이그리고 이 《兩個人的房間》의 중년 부부가 젊은 시절 행복했던 때를 회상하는 장면으로 활용됨으로써, 두 영화는 미묘하게도 상호텍스트적인 상관성을 갖게 된다.
- 36) "이테올로기적 '큰 타자'는 동시에 줄들을 조종하는 숨은 작인의 정반대물로서 기능한다는 것이다. 그것은 순수한 외형semblance의 작인이다. 이 본질적 외관의 논리는 '현실 사회주의의 real socialism'에서 극단화되었다. 거기서 전체 체계는 당에 대한 지지와 사회주의의 열광적인 건설 속에 통일된 인민이라는 외관을 유지하는 것을 목표로 하였다." 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 89쪽.



인해 그들은 외관상의 부부 모습을 유지하고 지낸다는 봉합된 판타지가 허구였음을 좀 더 일찍 깨달을 수 있었다. 이런 의미에서 주웨이가 아내 린샤오와 말다툼 후에, 창즈에게 “당신 때문에 싸운 게 아니다.”란 말은 빈 말이 아니다. 린샤오는 이웃남자 창즈가 거실에 머무는 것을 못 견뎌서가 아니라, 그를 빌미삼아 그들 부부관계의 균열을 밖으로 드러내고 만 것이다. 창즈는 주식 때문에 자살을 시도하고 남의 집 거실에서 런닝셔츠 바람으로 맥주를 마시며 비디오를 즐겨 본다. 타자의 시선에 지배를 받지 않는다는 점에서는 좀 뻘뻘하긴 하지만 이 중년부부보다 주체적인 존재다.

린샤오에게 치근거리는 남자(이 남자는 바로 주웨이의 여환자의 남자친구이기도 하다)는 권투선수에게 맞아가며 훈련상대를 해 주는 연습 파트너이다. 그가 린샤오를 초청하고 린샤오는 권투장에 가서 권투선수에게 얻어맞는 그를 본다. 육체를 소비하는 그를 통해 고통을 느끼고 불안을 느끼지만, 고통과 불안은 곧 결핍이며, 새로운 욕망의 출발점이 될 수 있기 때문이다.<sup>37)</sup> 이들의 만남을 오해 혹은

37) 그 권투선수를 때려선 안 되고, 때릴 수 없는 상황은 그를 심적으로 더 불안하고 고통스럽게 한다. 린샤오는 제대로 끝까지 바라보지도 못하고, 권투장을 나가버리고 만다. 이는 상징계의 상상적 동일시라고도 할 수 있는데, 적어도 당시의 린샤오는 임상심리 의사인 남편 주웨이보다는, 얻어맞는 일을 직업으로 하는 이 남자에게 무의식적으로라도 가까워짐을 느끼게 되었을 것이다. 마음의 치료자인 남편과 육체적 피해자라는 역할을 맡은 이 두 남자들은 사회적으로도 대척점에 있을 뿐만 아니라, 여기에 린샤오의 남편에 대한 반감과 이에 따른 반동으로 이 샌드백 역할로 살아가는 남자에 대한 동질감이 욱동하게 되었을 것이다. 남편의 진료실까지 찾아가서 대화를 시도했지만, 자신을 치료하기는커녕 소외시키는 치료자인 남편을 욕망할 바엔, 차라리 무력한 피해자 역할 쪽에 마음이 끌리는 것이다. 결국 린샤오는, 집에 들렀다 가라는 남자의 요청을 차마 거절하지 못하는 데에 이르렀다. 그런데, 린샤오는 정작 남자의 본격적인 유혹을 받게 되었을 때 왜 그를 다시 뿌리치고 나왔을까? 그녀가 가진 욕망의 허구적 대상(a)은 ‘열정적이거나 유모어가 매력적’(그녀가 이 남자에게서 발견했다는 매력처럼)이지는 못하더라도 가정이라는 울타리였다. 이러한 그녀의 일면이 페미니즘적 입장에서는 매우 부정적인 거부장적 이데올로기가 주입된 것이라는 점은 인정해야겠지만 어쨌든 린샤오의 입장이다. 영화에서 ‘난 남편이 있고, 아이가 있는 여자이고. 난 가정을 버릴 순 없다고 린샤오가 말하자 남자의 ‘가정을 버릴 필요는 없다’는 대답은 린샤오에게 여성해방이나 자유를 제공하는 것이 아니라, 오히려 그녀가 응시하고 있는 판타지를 충족하지 못하는 것이었고 그렇기 때문에 그 유혹을 떨쳐버릴 수밖에 없었다고 볼 수 있다. 린샤오는 ‘당신과 가정을 꾸리고 싶다’는 남자의 고백을 듣고 싶었던 것이다. 린샤오가 원하는 열정을 가진 (새)남편과 함께, 그 남자의 열정을 원했지만, 가정이라는 판타지는

이해한 남편 주웨이(周偉)는 그 집엘 왜 갔냐고 따지면서 화를 낸다. 이에 대해 린샤오는 어떻게 자신을 보았는지 그 자초지종을 되묻는 것은 생략·억압되어 있다. 혹은 그러한 발화는 행동되지 않았다. 주웨이는 환자인 여자와 차 안에 같이 있으면서 린샤오를 남자의 집으로 들어가는 것을 몰래 보았으므로(여환자가 남자친구를 만날 수 있도록 돕기 위한 것이었다), 린샤오는 그것을 보지 못했다. 역으로 린샤오에 입장에서는, 주웨이도 여성환자<sup>38)</sup>와 차 안에 건 함께 있었다는 것은 정당한 이유가 있었다하더라도 그 동기가 오해될 수 있는 일인데, 영화에서는 이런 점은 전혀 드러나질 않고 있다. 남성인 주웨이만이 여성인 린샤오를 비평하는 담론의 주체가 되어 린샤오를 비난하고 있고, 린샤오는 대상으로서 자신을 방어할 따름이다. 이는 루쉐창의 다른 영화에서는 물론이며 동시대의 기타 영화들에서도 발견되는 남성 중심의 ‘주인의 담론’을 지배하여 자신을 주체화하고 여성을 대상(a)화한다.<sup>39)</sup> 다만 《빌린 아내》에서 경제적 사회적 약자의 위치에 있지만 다른 사람을 과감히 도울 수 있는 고유한 주체성을 발휘한다.

결국 이 부부는 결혼관계 유지의 외관을 포기하고 이혼을 하려 하지만, 아이러니하게도 결혼증이 없어 이혼 수속이 불가능하다. 결혼했다는 것을 자진해서 국가에게 확인시키지 않으면, 국가는 이혼을 허락하지 않는 것이다. 이는 단순히 전산 시스템의 구축문제를 떠나서 중국이라는 국가가 인민들 위에서 군림하려 할 뿐임을 드러내고 있다.<sup>40)</sup>

더 큰 욕망의 지점이었다.

38) 이 여환자가 임신을 하여 자신에게 무관심해진 남자친구에게 임신 사실을 하는 중이다. 이 여환자는 《빌린 아내》에서 리리를 연기했던 배우李佳璇이 연기하고 있다. 임신 사실과 동일 배우가 역을 맡고 있어서 한 사람으로 상상될 수 있는 여지를 주고 있다. 즉, 《두 사람의 방》에서의 이 여환자의 이야기는 바로 《빌린 아내》에서 짜취의 고향을 떠난 후 임신하여 길을 건너는 모습으로 짜취의 차 앞을 지나기 전에 일어난 일로도 볼 수 있는 연결된 이야기로 느껴지게 된다.

39) “..... 부분적인 주체에 불과한 과학의 주체는 지배기구의 언어활동, 즉 ‘주인의 담론’을 통해 서로 동일시하면서 과학의 시대라고 하는 하나의 전체성 속에서 살아갈 수 있게 된다. (중략) 이 전체성은 ‘환상’이라고 불리는 구조의 하나이다.” (중략) “‘주인의 담론’은 우리를 사회적인 의미 구조 속에 묶어두고, 개인의 내면에 전체성의 환상을 공급하는 기본적인 틀로서 기능을 한다.” 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 276-277쪽.

40) “‘결혼 증명’의 재발급 형태는 정말이지 쉽지 않다. 결혼부터가 국가의 필요에 의해서가

이는 한편 국가라는 ‘큰 타자’의 승인을 거쳐야 현실적으로 이혼이 ‘성립’할 수 있는 상상계로서의 중국 사회를 은유하고 있다. 결혼증을 발급한 곳도 어디로 사라졌는지 알려 주지 않는다. ‘큰 타자’로서의 중국 사회, 말하자면 일부일처제를 권장하고 승인하던 그 ‘큰 타자’는 그들의 이혼에 대해서는 무관심하다는 걸 깨닫고 만다.

주웨이와 린샤오 부부가 혼인등기기관을 찾아 갈대밭을 이리저리 헤멜 때에<sup>41)</sup> 직면하는 사실은, (지적의 용어를 빌리자면) 그들의 이런 행위가 상징적 자살에 불과했다는 점이다.<sup>42)</sup> 바로 성공적인 중산층 중년부부로서의 외관에 얽매어서 갈등하는 것 자체가 무의미하다는 것을 깨닫게 된다. 진정한 욕망대상이 아닌 것은 환상에 지나지 않았음을 깨닫게 해 주는 현실의 가려진 본질, 바로 실재계와 맞닥뜨리는 순간이다.

아니라, 인민의 필요에 의해서 자발적으로 행해졌기 때문이라는 것이다. 당사자가 무슨 이유로 결혼증이나 이혼증을 분실 또는 훼손하게 된 경우, 결혼의 지속이나 파경의 경우 등으로 필요에 의해 당사자의 호적증명과 소재 단위나 촌(거)민위위원회가 발급한 ‘혼인상황증명’을 가지고 원래의 혼인등기기관에 가서 신청하면, 그 곳에서 혼인등기서류를 검사하여 당사자가 법에 따라 확실히 그 기관에서 혼인등기를 수속한 적이 있음을 증명한다. 이에 당사자의 신청이 사실에 입각한 상황이라면, 시, 구, 현의 민정부문에 보고하여, 심사 허락을 받으면, ‘부부관계증명서’ 혹은 ‘부부관계 해제 증명서’를 법에 따라 당사자에게 발급한다. 이 재발급한 증명서는 ‘결혼증’ 또는 ‘이혼증’과 동등한 법적 효력을 갖는다.” <http://iask.sina.com.cn/b/9245042.html> 이렇게 증명서 재발급이 복잡한 경우는 간단히 말해, 국가가 국민에게 군림할 뿐 서비스하지 않는다는 태도다. 국민이 국가가 알고 있는 정보 상태에서 현상 유지되기만을 바라는 ‘게으른 감시자’의 구린내를 풍긴다. 중국에서 이런 행정상의 증명서나 대학에서의 졸업증명서가 전산시스템화되어 있지 않음으로 해서, 불륜이나 가짜 졸업생 등의 문제가 발생한다. 중국의 국가 재정이나 과학기술능력으로 볼 때, 전산시스템설비를 갖출 수가 없는 것인지 의심스럽다. 그런 점에서 이런 후진성의 현상은, 이런 혼란을 틈타 부정부패를 저지르고자 하는 권력층의 욕망에 의해 의도된 것일지도 모른다는 생각까지 든다.

41) 갈대밭에서 혼인 등기소를 찾아 헤매는 장면에서 나오는 노래 가사가 두 부부를 환유하고 있다면, “당신은 안전한 느낌을 주지 못해(你缺少了安全感。).”는 가사 부분은 반어법이 되고 만다. 린샤오는 중산층의 매너리즘에 빠진 중년 부부로서 ‘너무’ 안전하게 느끼고 있기 때문에 탈출구가 필요한 것이다. 새로운 욕망을 욕망하기 위해, 즉, “당신은 더 이상 내게 불안감을 주지 못해.”라고 외치고 있는 셈이다.

42) 슬라보예 지젝·주은우 옮김 《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》(서울, 한나래, 2006), 95쪽 참조.

### Ⅲ. 맺음말

라캉의 프로이트 재독해처럼, 우리가 말한다는 단순한 사실은 우리가 아버지의 법과 그 금기를 받아들였음을 함축한다.

이상에서 살펴 본 영화 속에서 욕망의 주체들은, 대부분의 인물들에게 있어 상징계적 질서를 전부로 아는 유아기적 욕망을 강하게 드러내고 있다.

《어른이 되다》(長大成人)에서 조우칭은 짜원이라는 타자의 욕망의 작용에 영향을 받아, 기타에 매료되고 푸샤오잉이라는 타자(짜원)의 욕망대상을 욕망하는 바보스런 주체였다. 란조우(蘭州) 여자 아이에게 도움만 주며 주변을 배회하다가, 그녀를 진정으로 욕망하는 주체 자신의 고유한 주이상스<sup>43)</sup>를 욕망하는 변화를 갖게 되고, 결국 자신의 마음을 고백하는 데에 이른다. 자신의 멘토에 해당하는 또 다른 타자 주허라이의 영향으로 지켜왔던 금욕적인 규율을 초월하여, 자기 자신의 욕망을 찾아가는 궤적을 그리고 있는 것이다.

《빌린 아내》(租妻)에서 짜쥘는, 부모가 원하는 번듯한 며느리감을 찾아 결혼해야 한다는 타자의 욕망과 자신을 위해 위험을 무릅쓰고 경제적 희생을 하는 초월적 주이상스를 구현한 리리에 대한 자신의 욕망 사이에서 방황하다가, 리리를 놓치고 만다. 몇 년이 지나 만나고자 노력을 하는 와중에서 서로 스쳐 지나가고 마는 운명의 엇갈리고 만다. 타자의 욕망 속에서 자신의 진정한 욕망을 깨닫기가 어렵고, 만남의 인연은 다시 오기 쉽지 않은 현실을 보여준다.

《카라는 개》(卡拉是條狗)에서 라오얼은 카라를 찾음으로써 가장의 권위를 유지하고픈 상징계를 전부로 생각하는 타자성(alterity)의 욕망을 드러낸다. 결국 도시 소시민이 애완견을 기른다는 일상적 즐거움조차 국가의 허가와 경제적 능력이 뒤따라야 하는 중국 사회의 현실에서 헛된 욕망에 불과했음을 보여 준다. 또한 《두 사람의 방》(兩個人的房間)은 맞벌이 중산층의 중년 부부가 ‘이상적(ideal) 부부’라는 타자적 환상과 현실과의 사이에서 갈등하다가 이혼을 감행하지만, 결혼중

43) 고유한 주이상스는 팔루스적 주이상스와 여성적 주이상스라는 기존의 이원적(二元的)이며 대립적인 개념을 초월한 자기 자신의 고유한 욕망의 향유를 지칭하는 개념이다. 정경훈, 〈우리/라캉이 너무나 잘 알아서 잘 모르는 것: 〈빈 집〉, 〈색 계〉, 〈비몽〉을 통한 라캉의 (남)성이론 재고〉(《비평과 이론》 제15권 2호), 2010 가을/겨울, 196쪽 참조.

의 분실로 국가의 승인을 쉽사리 받을 수 없는 곤경에 처한다. 국가라는 (대)타자의 오히려 무심하게 그들의 이혼을 억압하고 있는 아이러니한 실체계가 모습을 드러냈고, 부부는 현실을 다시 돌아보고, 새롭게 선택에 직면해야 상황에 처한다. 이 두 영화에서 주인공 인물들은 욕망 대상이 허구였음을 드러내는 현실의 순간을 맞이하면서 모습을 살짝 보였다 사라지는 실체계와 만나게 된다.

남성과 여성이라는 측면에서 보면, 이들 영화에서, 남성은 주로 여성이라는 대상을 욕망하는 여성은 주로 그 욕망에 대해 대상화되고 있다. 이러한 점은 ‘아버지의 법’, 사회의 윤리, 국가주의 등에서 가부장제 중심의 언어 질서가 대타자로서 남성 우위의 가치관과 행동양식이 중국사회를 주도하고 있음을 보여준다. 아울러 남성이든 여성이든 욕망의 주체들을 억압하여, 주체가 그 자신의 욕망을 제대로 욕망하지 못하는 모습들이 나타나고 있다. 이에 대한 안티테제로서의 페미니즘은 과도기적으로는 그 가치를 인정할 수 있겠으나, 궁극적으로는 양성의 대립구조를 낳는다는 점에서 또 다른 차원의 초월이 필요하다.

이러한 남성 중심의 중국 사회의 질서체계는 중국 전통의 가부장제적 가치관과 결합한 인민민주주의 ‘전제’정치라는 공산당 독재의 권위주의 정치문화의 영향도 크다고 볼 수 있다. 이 점에 대해서는 더욱 깊숙하고 다양한 논의가 필요할 것이다.

라캉의 정신분석을 통해, 이런 남녀 주체에 대한 불평등한 시각을 드러내고 남성은 주체로서 여성을 욕망하고 여성은 주로 대상화되는 경향을 드러냈다. 또 주체가 자기 자신의 진정한 욕망을 찾지 못하고 가족과 사회 질서 등 다양한 타자들의 욕망에 지배되다가 끝내 좌절하고 마는 주체의 모습도 나타난다. 이러한 현상의 해결책은 바로 주체성의 회복에 있다. 우리 모든 주체들은 인간으로서 사회 속에서 제대로 살아가고자 할 때, 언어 질서 및 사회 윤리 등으로 표상되는 ‘아버지의 법’을 받아들여 상징계의 질서에 진입해야만 하는 운명에 처하고, 그 속에서 우린 나 아닌 타자의 욕망을 나의 욕망으로 착각하기 쉽다. 결국 이 영화들의 메시지는, “당신(타자)은 나에게 무얼 원하지?”가 아닌, “내가 진정 원하는 것은 무엇인가?”라는 물음을 끊임없이 묻고 답을 구함으로써, 나 자신의 고유한 주이상스를 추구해야 한다는 라캉의 주장을 역설하고 있다.

### 【參考文獻】

- 王志敏《電影美學分析原理》，北京，中國電影出版社，1997
- 김소연〈왜상, 그리고 혹은 실재의 영화적 표상〉, 《라강과 현대정신분석》 제12권 제1호, 2010
- 김은주〈[대담/지적-김상환] 철학과 정신분석의 만남〉《철학과 현실》 Vol.59, 2003
- 이수연〈라강을 통한 영화분석 방법론의 모색〉, 《라강과 현대정신분석》 Vol.6 No.2, 2004
- 손호머 지음, 김서영 옮김《라강 읽기》 서울, 은행나무, 2006
- 맹정현《리비도로지 — 라강 정신분석의 쟁점들》 서울, 문학과지성사, 2009
- 서인숙〈영화의 정신분석학적 기호학에 대한 연구〉, 《영화연구》 제12호, 1997
- 슬라보예 지젝·주은우 옮김《당신의 징후를 즐겨라! 할리우드의 정신 분석》 서울, 한나래, 2006
- 슬라보이 지젝 편집 김소연 옮김《항상 라강에 대해 알고 싶었지만 감히 히치콕에게 물어보지 못한 모든 것》 서울, 새물결, 2001
- 정경훈〈우리/라강이 너무나 잘 알아서 잘 모르는 것: 〈빈 집〉, 〈색 계〉, 〈비몽〉을 통한 라강의 (남)성이론 재고〉, 《비평과 이론》 제15권 2호, 2010
- <http://baike.baidu.com/view/70146.htm>
- <http://iask.sina.com.cn/b/9245042.html>

### 【中文題要】

拉康修改弗洛伊德的無意識和戀母情結(Oedipus complex), 認識的層次分爲想象界、象征界和實在界。主體經常受到叫做小他者的形象(image)和叫做大他者的語言的影響而形成。欲望的對象使主體滿足欲望的那瞬間就產生新的缺乏而主體欲望新的對象。追求下一個欲望的場合是實在界和享樂(jouissance)。以如此的拉康的精神分析理論來試探路學長導演的電影。

路學長執導：《長大成人》周青受紀文這個人的影響暗戀吉他和叫付紹英的女孩子，但這不是他自己的欲望，而由愚蠢的主體變成真正地欲望蘭州女孩兒的成熟的主體。《租妻》家駒自己的欲望被希望傳宗接代的父母他者支配，然而後來意識到當小姐的莉莉做人的純潔，尋求她的存在，擦肩而過。這部電影反

映著主體自己難以把握住真正的自己的欲望。《卡拉是條狗》老二通過找回一條狗卡拉而重新得到家長權威的小市民。可是最終令人遇到的，是養狗本身需要國家的許可和經濟資源的支持的冷酷現實。《兩個人的房間》裏的中年夫妻朱爲和林蕭兩人表面看來是成功的中產層一對夫妻，而得不到心靈滿足，徘徊著婚外戀的境界，終於決定離婚，而只不過遇到的是，丟了結婚證做不成離婚的自相矛盾的現實，這是他們從虛構的想象界世界中突破出來碰上了叫做實在界的世界真正面目。

從上述的分析而言，主體常常找不到自身的欲望而欲望家人及社會等多樣他人的欲望，究竟挫折。如尋找這樣問題的答案：正是“恢復主體的主體性”，應該問自己，是“他者願意我做什麼？”而是“我自己真正希望的是什麼？”就是路學長的電影強調主張你該追求你固有的享樂。

### 【主題語】

無意識 戀母情結(Oedipus complex) 小他者 大他者 形象(image) 想象界 象征界 實在界 享樂(jouissance)

투고일: 2011. 7. 15 / 심사일: 2011. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2011. 8. 10