

《신상털기(搜索)》와 중국사회에 대한 탐색*

李炳旻** · 朴炯春***

◁ 목 차 ▷

- I. 《신상털기》를 보는 다양한 관점
 - II. 《신상털기》를 보는 여러 관점의 實例
 - 1. 스토리텔링: 주요 등장인물 간의 관계와 서사의 反轉으로 보기
 - 2. 예란치우에 대한 '마녀사냥': 프레임 이론으로 보기
 - 3. 예란치우의 행동: 유교, 윤리학, 프라이버시로 보기
 - 4. 예란치우의 내면: 라캉의 정신분석이론으로 보기
 - III. 맺음말: 《신상털기》가 중국/현대 사회에 대해 촉발시키는 사유
-

I. 《신상털기》를 보는 다양한 관점

“삶에서 흥미로운 것은 바로 그런 것입니다. 삶이 내포하는 공백들, 균열들, 때로는 극적이고 때로는 그렇지도 못한 공백들 말입니다.”¹⁾

천카이거(陳凱歌 감독²⁾)의 영화 《신상털기(搜索, Caught in the Web)》(2012)는 한 젊은 회사원이 버스에서 노인에게 자리를 양보하지 않은데다가 심지어 부적절한 발언을 하는 사건이 발생하고, 그것이 TV와 인터넷으로 퍼져나가 대중들의 비난을 받게 됨에 의해서 전개되는 이야기를 담고 있다.

* 본 연구는 순천향대학교 학술연구비 지원으로 수행하였음.

** 주저자, 성균관대학교 중어중문학과 초빙교수

*** 교신저자, 순천향대학교 중어중문학과 교수

1) 질 들뢰즈, 김종호 옮김, 《대담 1972-1990》, 솔, 1993, 147쪽. 이우석, 〈영화와 사유: 들뢰즈의 《영화》〉, 《영화예술연구회》 1호, 2001년, 48쪽에서 재인용.

2) 《黃土地》, 《大閱兵》, 《孩子王》, 《霸王別姬》, 《風月》, 《荊軻刺秦王》, 《無極》, 《梅蘭芳》, 《趙氏孤兒》, 《搜索》 등의 영화를 연출한 이른바 '5세대' 대표 감독 중의 한 사람이다.

영화는 기본적으로 화면과 이야기를 통해 그것을 보는 이로 하여금 사유케 하는 대표적인 예술매체이다. 이는 영화가 철학과 만나게 되는 이유이기도 하다. 들뢰즈가 우리 인간이 철학적 사유를 하도록 유발시키는 사태를 “어떤 근본적인 마주침”³⁾이라고 했다면, 이러한 마주침을 하게 하는 이미지의 스토리텔링이 바로 영화인 것이다. 대부분의 영화는 인간을 직접적으로 다루거나 인간에 관한 우화라고 볼 수 있다. 이렇게 볼 때, 영화는 스토리텔링 이론이나 철학 또는 사회과학 이론에 의한 분석이 얼마든지 가능하다. 이 영화에 대해서 여러 담론에 의한 고찰이 가능한 것도 이 영화가 유기적 성격의 인물, 주제, 시간, 공간, 이미지 등의 중심성을 바탕으로 하는 고전영화로서의 성격을 띤 내러티브 특징을 지니고 있기 때문이다.⁴⁾

《신상털기》의 스토리텔링에 대해서는 주요 등장인물간의 관계와 서사의 反轉을 중심으로 살펴보고자 한다. 주인공 예란치우(叶藍秋)가 네티즌들과 대중들의 비난 받는 상황에 대해서는 정치·사회학적 인지구조의 틀(frame)의 힘을 설명하는 이론인 프레임이론을 통해 고찰하게 될 것이다. 갈등과 대립이 이야기를 끌고 가는 공감할 만한 힘을 가진 것이라는 점을 전제할 때, 예란치우의 ‘부적절한’ 언행이 찍힌 동영상이 유발시키는 갈등은 프레임(가시적인 현상: 동영상으로 볼 수 있는 부분)과 프레임 바깥(비가시적인 현상: 예란치우가 처한 내면적 상황의 맥락)의 두 가지 양상으로 파악될 수 있다. 《신상털기》는 전자가 후자를 압도하는 방식으로 전개된다. 이 영화 속 작은 에피소드를 예로 들면, 사장이 제1비서인 (갑상선 암에 걸린 걸 알게 되어 슬퍼하는) 예란치우의 눈물을 닦아주다가 포옹하며 (무슨 일로 울고 있는지 사장은 모르지만) 위로하는 장면을 마침 회사로 사장을 찾아온 사장 부인이 목격하게 되는데, 사장 부인은 이 포옹장면으로 인해 두 사람이 애인관계일 것이라는 생각에만 사로잡힌다. 이것이 바로 프레임(가시적인 현상)이 프레임 바깥(비가시적인 현상)을 억압하며 인물의 행동을 유발시키는 경우이다. 이런 에피소드들의 연쇄 속에서 이 영화 속 대부분의 다른 인물들도 그들 나름의 ‘프레임’에 갇혀 예란치우와 잇달아 대립관계를 형성한다. 심지어 그녀의 회사동료인 제2비서 탕사

3) 질 들뢰즈, 김상환 역, 《차이와 반복》, 민음사, 2004, 296쪽.

4) 반면에 현대영화는 이 중심성을 분산 또는 해체한다. 즉 현대영화는 시공간의 불일치, 중심사건의 부재, 인물에 대한 다중초점 등을 특징으로 하는 것이다. 강승묵, 〈알프레드 히치콕 영화에 대한 들뢰즈 사유의 이론적 재고찰〉, 《한국콘텐츠학회논문지》 제10권 10호, 2010, 171쪽. 上同.

오화(唐小華)조차도 예란치우의 이런 곤란한 처지를 틈 타 예란치우를 제치고 사장의 더 많은 인정을 받고자 익명의 네티즌으로 가장하여 예란치우의 신상털기 대열에 가담한다.

스토리텔링의 관점과 함께 예란치우의 언행, 그리고 이에 의한 인간관계의 변화로 야기되는 사회현상들은 유학, 윤리학, 프라이버시의 관점에서 살펴보고자 한다. 그리고 예란치우의 내면과 예란치우가 찍힌 동영상에 대한 주변 인물들의 반응, 나아가 언론매체와 많은 대중들의 예란치우에 대한 공격의 의미는 라캉(Lacan)의 정신분석이론을 통해 심층적으로 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 《신상털기》를 보는 여러 관점의 實例

1. 스토리텔링: 주요 등장인물 간의 관계와 서사의 反轉으로 보기

주요 인물의 연합과 대립관계는 서사 구조의 기본이 된다. 주요 인물들의 관계양상을 살펴보면 이야기를 이끌어가는 갈등이 무엇인지 잘 알 수 있다. 그리고 서사 속에 내재한 갈등은 새로운 반전(反轉)을 통해서 영화의 관객 또는 영화 속 인물들 모두에게 충격을 준다. 이러한 충격은 영화를 보게 하는 매력적 요소 중의 하나이다. 영화 《신상털기》에 인물 간의 연합과 대립관계, 그리고 서사 반전의 요소가 어떻게 작동하고 있는지 우선 살펴보기로 한다.

1) 주요 등장인물 간의 연합 및 대립 관계

여비서 예란치우는 자신의 갑상선 암에 걸린 것을 알게 된 후에 회사를 휴직하고 호텔에 투숙함으로써, 자신의 암 발병에 의한 휴식의 의도와는 무관하게 자신의 잘못된 언행 때문에 도망친 듯한 인상을 남긴다. 그리고 사회의 방송과 인터넷 네티즌들의 공격대상이 된다. 이런 예란치우가 호텔에 투숙하는 일주일 동안 그녀는 의도치 않은 빛을 지고 곤란에 처한 사진사 양쇼우청⁵⁾(楊守誠)을 고용하는데 이 둘

은 비록 계약관계에 의한 것이고, 또 상호간 신뢰를 쌓는 데에도 많은 시간이 필요한 임시적이고 불확실한 관계이지만, 이 두 사람은 곧장 연합관계(연합하여 돕는 관계)를 형성하게 된다.(표1).⁶⁾

| | | |
|-------------|-------------|----------|
| 연합관계 | 대립관계 | 사장부인 莫小渝 |
| 예란치우 | ↔ | 제2비서 唐小華 |
| (+사장 沈流舒) | ↔ | 책임기자 陳若兮 |
| | ↔ | 수습기자 楊佳琪 |
| | ↔ | 시청자/네티즌 |

【표1: 예란치우와 대립관계인 인물들】

사장이 예란치우의 상황을 정확히 알지도 못한 채 그녀의 부탁대로 선뜻 100만 위안을 빌려 주고 다음날 중요한 계약을 앞둔 시점에서 1주일간의 휴가를 내 주는 태도는 매우 온정적이고 인간적인 모습으로 보기 쉽다. 그러나 나중에 예란치우가 사진사와 함께 있는 모습이 인터넷에 올라오자 그들이 연인관계인 것으로 오해하고 그녀를 바로 해고한다. 또한 예란치우가 자살한 후에는 그녀의 시신 앞에서 자신의 슬픔을 과장하고 자신의 흠이라도 잡힐까봐 자기방어에 급급해하는 모습을 보면 예

5) 방송국 책임기자의 남자친구인 사진사 양쇼우청(楊守誠)은, 결혼식장에서 '이치에 맞지 않는(不講理)' 일을 겪는다. 신랑의 아버지가 사돈의 돈을 벌기 위해 결혼식 비용을 속이고, 그나마 솔직한 비용을 얘기한 양쇼우청의 말에 화를 내며 결혼식을 포기하는 소동이 벌어지자, 사진사는 일을 그만 둔다. 하지만 고용한 이는 일을 그만 두어도 1주일 안에 빚을 갚아야 한다며 결혼식 비용을 사진사의 책임으로 떠넘긴다. 이는 현대인이 얼마나 몰욕에 빠져 있고, 현실 사회가 얼마나 이익추구에만 매몰되어 있는지를 반영한다.

6) 예란치우는 병원에서 암 진단을 받을 당시, 가족이 왔냐는 질문에 "가족이 없다."고 대답한다. 이는 가족이 오지 않았다는 뜻의 다른 표현일 수도 있고, 영화 내내 그녀의 가족과의 유대(紐帶)가 나타나는 장면은 나오지 않지만, 이것은 단순한 생략일 수도 있다. 분명한 것은 그녀와 가족과의 관계가 (그가 일을 그만두고 나중에 자살까지 하게 되는 선택에 이르기까지) 가족에게 의지하고 도움을 청하기 어려운 상황 — 아버지가 이미 사망했으며, 어머니는 재가한 상태임이 나중에 드러난다 — 에 있다. 애초부터 그녀는 고립된 개인이라는 점이 드러난다.

란치우에게 큰 돈 100만 위안화를 선뜻 빌려 준 그의 내심에는 뭔가 꿩꿩이숙이 있었던 것으로 보인다. 아마도 예란치우를 (그의 부인이 오해한 것처럼) 나중에도 내연녀(小三)로 삼고자 하는 의도가 숨어 있었을 것이라는 의심을 하게 된다. 이렇게 볼 때 사장이 예란치우에게 100만 위안화를 빌려 준 행위는 애초에 긍정적인 행위(연합관계)처럼 보였으나, 그 이후의 사장의 언행들로 보면 부정적인 것(대립관계)으로 재평가된다.

이런 점에서 사장은 예란치우와 잠정적인 연합관계이었지만 나중에 대립관계의 인물로 새롭게 추가된다. 방송국의 책임기자는 한 개인의 초상권, 사생활권, 인권 등을 무시하고, 자신의 명예와 부를 위해 예란치우 사건을 그대로 방송에 내보내고 인터넷 사이트에 올렸다는 점에서, 또한 그녀의 남자친구가 예란치우를 사랑하게 된다는 점에서 이중의 대립관계가 형성된다. 아울러 사장과 제2비서는 이러한 뉴스 프로그램이 회사에 불리하게 될 것에 대한 염려로 (방송국 상사로 하여금 책임기자가 뇌물을 받은 것으로 오해하게 함으로써) 책임기자를 해고당하게 만든다. 이를 계기로 사장과 제2비서 그리고 수습기자는 책임기자와 새로운 대립관계로 이어진다 (표2).

| 연합관계(+) | | 대립관계(↔) | |
|---------|---|--------------|-----------|
| | | 사장 (沈流舒)* | |
| 叶藍秋 | ↔ | 사장부인(莫小渝) | |
| +사진사 | ↔ | 제2비서 (唐小華) | ↔ 사장+제2비서 |
| (楊守誠, | ↔ | 책임기자 (陳若兮)** | (+방송사) |
| 책임기자의 | ↔ | 수습기자 (楊佳琪) | ↔ (+수습기자) |
| 남자친구)* | ↔ | 시청자 | |
| | ↔ | 네티즌 | |

(* 새로 추가된 관계, ** 이중으로 중첩된 관계)

【표2: 예란치우와 연합관계와 대립관계의 인물들】

선류수(沈流舒) 사장은 자신을 아내에게 있어서 의심하지 말아야 할 대상으로서

주장할 뿐, 왜 그러한 일이 일어났는지 자세히 설명하지는 않는다. 오해를 풀려는 노력 자체도 부족하다.⁷⁾ 선사장은 비즈니스의 순조로운 성사를 위해 자신의 결혼기념일을 한 달 앞당긴다. 서로 사랑하는 부부로서의 꾸며진 이미지를 비즈니스 성사에 활용하는 것이다. 외국의 비즈니스 상대를 향해 “우리 사이의 협력이 나와 아내의 결혼처럼 서로 신뢰하는 것이 되길 희망합니다.”란 언급을 잊지 않는다. “내가 잘못했어.”라는 아내의 기념카드(사장부인은, 사장이 카드 거래를 막아 놓는 바람에 아무 선물을 사지 못하고 이 기념카드만 준비했다⁸⁾)를 “당신을 사랑해”라고 바꿔 읽어주는 센스까지 발휘하였기에, 이들 부부의 ‘결혼기념일’은 아름답게 포장된다. 사장부인은 화려한 보석 선물에 다소 감격한다. 나중에, “잘못 기억했나봐? 우리 기념일은 다음 달 이 날인데.”라는 부인의 지적에, “내가 기념일로 여기면, 그때가 기념일인 거지.”라고 사장 선류수는 대답한다. 이 대답은 이중적이다. 자신도 결혼기념일을 잘못 기억했다는 의미로도 들릴 수 있는 말이다. 이러한 중의적 가능성에 기대어 사장부인은 자신이 회사의 비즈니스에 이용되었다기보다는, 사장이 자신을

7) 사장부인도 사장과 예란치우의 일시적 순간만을 목격하고 그것을 그들의 애정관계로 오인하는 프레임에 갇혀 있는 것은 아니다. 이 부부의 대화를 들어보면, (나중에 집에서 사장부인이 사장 남편에게 양복 윗도리를 세탁하고자 달라고 할 때) “윗도리가 전부 눈물 콧물이겠네. 세탁하게 벗어요.”: 이는 회사에서 문을 열었을 때, 사장이 예란치우를 위로하고 있었음을 인정하는 말이다. (그런데 남편이 양복을 성의 없이 던져서 준다, 사장도 그 간의 오해에 화가 안 풀려 있다는 표시인 듯. 이에 그녀는 황당한 표정을 짓고 다시 남편을 오해하기로 결심한 듯하다. 이내 저녁 식사 중에) “당신 두 사람, 언제부터 시작했나?”라고 묻는다. 이에 사장은 실랑이 끝에 (다시 설명을 보탠다.) “직원이 어려움에 처했을 때, 사장이 어깨를 내주고 기대게 하면 이 회사의 가장 큰 성공 아니겠어?” 이때 집안 도우미가 ‘오늘의 사건[今日事件]이라는 프로그램 시청을 권하면서 이 부부는 “썸그라스녀(女)[墨鏡姐]” 사진을 보게 된다. 이 때 사장은 “저까지 게 다 뉴스가 되고, 조그마한 일을 크게 부풀리네.”, “보아하니, 예란치우가 정말 개성이 있네.”라고 두둔한다. 이에 부인은 사장을 바라보며 “정말 제 눈에 안경이라더니[情人眼里出西施].”라는 탄식을 한다. 사장은 바로 자리를 떠나며 “내일부터 다신 회사에 오지 마!”를 외친다. (이러한 두 사람의 언행에서 알 수 있는 점은, 사실 오해의 근본원인은 사장과 비서 간의 포용이 아니라, 이렇게 연이은 서로 상대에 대한 배려 없는 언행으로 인해 감정이 상하면서 사장 부인은 오해가 사실임을 입증해줄 증거를 찾고자 고집하게 되고, 이들은 결국 진정으로 소통하지 못하게 된다.)

8) 사장의 아내에 대한 도구화는, 아내와의 불화가 생길 때마다 그녀의 카드를 중지시키는 장면에서 극명하게 나타난다. 그녀의 경제적 권리마저 사장에 의해 언제든지 박탈될 수 있도록 필요에 따라 통제한다.

사랑하고 있다는 기대를 애써 버리지 않으려고 한다. 하지만 사장은 비즈니스 만찬을 끝내고 집으로 돌아가는 차 안에서 아내의 살가운 손길을 냉정히 뿌리친다. 돈과 출세로 대변되는 '성공'만을 중시하는 이데올로기 앞에서는 인생의 동반자인 아내조차도 진솔한 사랑의 대상이 아닌, 욕망의 도구가 되고 만다.

이를 계기로 인해 남편 선류수 사장이 가장 원하는 것이 성공이지 자신이 아남이 분명해지자, 사장부인은 자신의 추억이 담긴 짐을 챙겨 떠난다. 자신이 이러한 도구적 존재에 불과함에 환멸을 느끼고 '사장 부인'이라는 삶의 궤도에서 이탈한다. (사장에게서 떠나버린다).

2) 서사 반전(反轉)

관객은 영화의 초반에 예란치우가 임파선에 심각한 병을 앓게 되었다는 것을 알게 되었고 그럼으로 인해 그녀가 버스 안에서 자리를 양보하지 않은 일에 대해, 그리고 상사인 사장에게 울음을 터뜨리며 안기게 된, 그리하여 오해를 불러일으킨 이 언행들의 개연성에 대해서 심정적으로 일정 정도 동의하는 상태에 놓인다.

그러나 갑자기 울음을 터뜨리는 제1비서 예란치우에게 사장 선류수는 “실연했나?”라고 물었던 바, 그녀가 실연해서 울고 있는 것으로 오해했던 것으로 추측할 수 있다. 이 장면을 우연히 목격하게 된 사장부인이 예란치우가 사장의 애인(小三)일 것이라고 두고두고 오해하는 것은 여성의 질투이자 일종의 '마녀사냥'이 되지만, 사장부인이 자신의 오해를 유지하는 것은 남편인 사장과의 소통이 제대로 이루어지지 않는 데 있다. 이는 서사 전개상의 갈등 유지를 위한 전략일 수 있지만, 역시 일정한 작위성을 지닌다. 결국 어느 누구도 예란치우의 눈물이 갖는 실제적 의미에 대해서는 알려고 하지 않고, 예란치우 자신도 그것을 알림으로써 자신을 이해시키려고 하지 않는다. 《신상털기》는 예란치우의 암 발병이 언제, 어떻게 영화 속 다른 인물들과 방송 시청자 및 네티즌들에게 '인지의 반전'을 가져오고, 또 그녀를 비난했던 많은 사람들로 하여금 미안함과 죄책감을 갖게 할 것인지에 대해 시간을 끝내서 관객들로 하여금 '지루하게' 기다리도록 한다.

사장과 부인 사이의 소통부족 또는 예란치우에 대한 일정한 무관심에 기인한 이러한 오해가 유지됨으로써 갈등이 심화되는 것은 설득력과 공감을 약화시키기 때문

이다. 이러한 갈등의 다소 작위적인 유지는 그 갈등의 긴장성이나 갈등에 내재하는 폭발력 또한 떨어뜨린다. 단지 이런 오해의 국면에 둘러싸인 예란치우가 과연 어떻게 대처할 것인가 하는 궁금증과 그녀에 대한 연민이 영화를 계속 보게 할 뿐이다. 그렇다면 예란치우가 삶을 마감할 때까지 억울하고 무조건 비난 받을 처지에 있지 않은 않았다는 점을 모르는 사람들은 오히려 영화 속 인물들이다.(영화의 후반부에서 예란치우가 자신이 암을 앓고 있다고 고백함으로써 사진사만이 유일하게 그녀의 생존 시 그녀의 암 발병을 알 뿐이고, 나중에 그녀가 자살을 한 후에야 암묵적으로 영화 속 다른 인물들도 그녀가 암에 걸렸음을 알게 된 것으로 추정하게 된다.)

오이디푸스의 신화에서도 오이디푸스가 죽인 사람이 바로 그의 친아버지임을 모르는 사람은 관객이나 독자가 아니라, 극 중의 기타 인물이기도 하다. 그러나 여기서 우리에게 여전히 감동을 줄 수 있는 점은 오이디푸스 ‘자신조차’ 그 사실을 인지하지 못하고 있다가 알게 되는 ‘반전’이다. 이를 통해 인간의 경솔함, 인간의 한계성, 인간의 어리석음, 안다는 것의 괴로움 등을 돌아보게 했던 것이다.

예란치우의 갑작스런 자살은 많은 타인들의 비난과 공격에 의해 우울증이 증폭되었기 때문일 수도, 혹은 자신을 혐오하는 타인들에게 죽음으로써 죄책감을 갖게 하려는 복수의 의도가 있었을 수도 있다. 하지만 예란치우가 사진사 량소우청(楊守誠)을 사랑하게 된 것을 용감하게 직면하였다면 그 사랑을 이루기 위해서 살려고 애썼을 것이다. 여기서 예란치우는 임파선 암에 대해서도 그랬듯이 자신의 삶이 마치 시간을 거슬러 올라가듯 몸도 다시 건강해지리라는 (시간을 거스르는) ‘가역성(可逆性)’의 가능성을 추구하지 못한다.

이렇게 예란치우는 사진사라는 사랑의 대상에 대해서도 가역성의 변화를 생각조차 못했기 때문에 그녀의 사진사에 대한 사랑은 오히려 그녀를 절망에 빠지게 해 더 죽음을 선택하게 된 것일 수도 있다. 그녀를 조롱하는 독기어린 댓글에 대해 그녀가 자신의 병마에 대해 고백하며 자신의 일시적 실수였다고 변명 한마디도 하지 않은 점은 우울감에 의해서 무기력해져 버린 것이라고 여긴다 해도 개연성이 다소 떨어지는 것이 사실이다.⁹⁾ 이렇게 예란치우의 임파선암 발병의 사실이 영화 속 다

9) 물론 일부 네티즌은, 실령 그녀가 자신의 상황과 진심을 고백했다고 해, 이에 대해 진심으로 귀 기울이지 않았을 수도 있다. 실례로, 울랄라 세션이라는 그룹의 한 가수가 암에 걸려 시한부의 삶을 살다가 젊은 나이에 결혼한 지 오래지 않은 아내를 두고 세상

른 인물들도 알게 되는 것이 영화의 극적 반전(反轉)이라면, 영화의 결말 부분에서 그녀의 자살로 인해 드러나는 (것으로 추측할 수 있을 뿐인) 것 또한 영화의 서사 진행상의 일종의 반전으로 받아들일 수는 있지만, 그 ‘극적(dramatic) 공감’의 정도가 반감된다는 점에서 아쉬운 점이 아닐 수 없다.

암 발생이라는 불행을 겪게 된 예란치우의 우연한 실수가 사건의 연쇄에 의해서 사회에 노출이 되고, 또 많은 사람의 비난의 대상이 되었지만, 왜 굳이 자신에 대한 항변을 제대로 해 보지도 못한 채 죽음이라는 비극적 종말을 선택한 데 대한 설득력과 공감을 부여하는 동시에, 비극에 대한 분노와 동정심을 유발하도록 하는 것은 영화에 필요한 요소이다. 아리스토텔레스도 일찍이 “비극은 완결된 행동의 모방일 뿐 아니라 공포와 연민의 감정을 불러일으키는 사건의 모방이다. 이러한 사건은 불의에, 그리고 상호간의 인과 관계 속에서 일어날 때 저절로 또는 우연히 발생할 때보다 더 놀라운 것이다.”¹⁰⁾라고 지적한 바 있다.

그렇다면 예란치우가 자신의 암 발생에 대해 계속 침묵하다가 자신이 사랑하게 된 사진사 양소우청이 여자 친구의 오해를 두려워하며 자신과의 동행을 거부하자, 그때서야 비로소 자신이 임파선 암에 걸린 사실을 소리치며 고백하고, 또 나아가 양소우청과 서로 사랑함을 느낌에도 불구하고 갑작스럽게 죽음을 택하는 것은 어떻게 설명할 수 있을 것인가?

예란치우가 버스에서 했던 부적절한 언행이 곧바로 세간의 방송과 인터넷상의 동

을 떠나야 한 일이 있었다. 그럼에도 그의 암 투병을 믿기는커녕, 오히려 유명세를 타려는 것이라고 조롱했던, 일부 비뚤어진 네티즌들이 실제로 우리사회의 현실에 존재한 사실을 상기해 보면 이 말에 공감할 수 있을 것이다. 시청자들이나 네티즌들의 반응이 어떻든 간에, 예란치우가 이러한 노력을 하고 나서 그 후에도 그녀에게 지속적인 비판과 냉대가 쏟아지는 것에 대해 그녀가 더 이상 참을 수 없어 자살을 하게 된다면, 그러한 극단적인 비극적 선택을 해도 그러한 선택을 강요한 현실의 무기에 대해 관객도 더욱 공감할 수 있었을 것이다. ‘나도 예란치우가 버스에서 자리를 양보하지 않고 함부로 말한 동영상만 본 네티즌이라면 예란치우를 비난했을 텐데...’ 라며 그녀의 죽음이라는 생각지 못한 선택에 안타까움과 그 숨겨진 호소에 더 귀 기울이게 되었을 것이다. 나아가 이 영화가 일부 네티즌들이나 시청자들의 가벼운 언행에 대해 반성을 촉구하는 효과가 한층 더 강해질 수 있었을 것이다. 영화의 서사전개에 있어서 의외성으로서의 ‘반전(反轉)’의 서사적 충격을 준다는 측면에 있어서도 자신을 보호하려고 노력하는 장면이 있는 것이 더 바람직했다.

10) 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 《아리스토텔레스 시학》, 문예출판사, 2002, 66쪽.

영상 전파에 의해 알려지며 깊은 두려움과 절망에 빠지고 끝내 자살을 선택하게 될 정도의 비극에 치닫게 된 이유를, “그들의 행동의 원인은 자연히 두 가지인데 사상과 성격이 그것이며 그들의 생활에 있어서의 모든 성공과 실패도 이 두 가지 원인에서 비롯된다.”¹¹⁾ 는 고전적 인과론 측면에서 보면, 결국 이런 언행과 결정의 궁극적인 원인은 예란치우 개인에게서 찾아야 한다. 예란치우로서는 자신이 유일하게 기댈 수 있는 사진사 양소우청에게 자신의 암 발병을 굳이 말하지 않더라도, 자신을 믿어주고 배려해 주길 원하는 기대심리를 가진 것으로도 볼 수 있을 것이다. 그러나 양소우청은 여자 친구와의 사이를 벌어지게 만들기 위해 제멋대로 행동하는 사람일 것으로 예란치우를 오해하여 호감을 갖고 있음에도 불구하고 바닷가에 함께 간 다음 예란치우에게 화를 내게 된다. 예란치우는 양소우청을 사랑하게 됨으로써 그녀가 앞으로 계속 살아간다면 현재의 ‘선그라스녀’로서 오해받고 있는 것에 가려져 양소우청과 연인관계를 바라지만, 설령 그렇게 되더라도 받게 될 도덕적 비난 등이 두려웠을지도 모른다. 이렇게 볼 때, 예란치우는 앞으로 살아가면서 감당하기에는 이미 많은 정신적 상처들이 누적되었거나 여린 감정의 소유자라고 설명할 수 있을 것이다.¹²⁾

양소우청이 “너를 사랑하게 하려면 함께 번지점프를 해.”¹³⁾ 라고 말했던 것은 마치 번지점프를 하듯이 함께 위기를 느끼고 그 위기가 극복되는 것을 더불어 경험하는 기쁨을 함께 향유할 때에 사랑이 싹틀 수 있다고 비유하는 듯하다. 바로 이 말대로 예란치우와 양소우청은 함께 번지점프를 했음에도 불구하고, 예란치우에게는 자신이 느끼는 사랑의 감정을 키워갈 정신적 여유가 더 이상 남아 있지 않았다고 볼 수밖에 없을 것이다. 물론 이는 결과에 따른 부연설명에 불과하며 예란치우가 양소우청과의 사이에서 사랑의 감정을 느끼게 되었지만, 그것이 삶의 지속 이유는 되지 못한 점, 또 그렇게 갑작스럽게 죽음을 택한 계기가 도대체 무엇인지 등의 서

- 11) 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 《아리스토텔레스 시학》, 문예출판사, 2002, 51쪽.
- 12) 예란치우가 휴가를 청하고 회사를 떠나면서, 자신이 키우던 화초를 제2비서에게 부탁하는 장면은, 그녀가 매우 섬세한 정서의 소유자임을 느끼게 해 준다.
- 13) 이 말은 양소우청의 사촌여동생이자 수습기자인 양지아치가 남자 동료들 좋아하지만, 그는 나를 좋아하지 않는다고 말하자, 양소우청이 한 말이다. 이 부분은 영화 전체의 서사 흐름상 없어도 되는 ‘단절’의 순간이라고도 볼 수 있다. 그렇기에 오히려 사유의 여지를 남긴다. 한편, 이 말은 양소우청이 예란치우와 함께 번지점프를 한 후에 한 말로, 양소우청도 예란치우에 대해서 호감을 갖고 있음을 간접적으로 드러내고 있다.

사적 반전 효과를 보여주기보다는 오히려 서사가 단절되는 과잉 결핍의 느낌을 남겨주고 있어 이롭다.

2. 예란치우에 대한 ‘마녀사냥’: 프레임 이론으로 보기

프레임 이론(framing theory)은 특정대상을 제시하는 방식이 우리가 취하는 선택을 어떻게 좌지우지하는지 설명해준다.¹⁴⁾ 주지하듯이, 프레임 이론의 대표적인 예로 중세 ‘마녀사냥(witch hunt)’이 있다.

유럽에서 이른바 ‘마녀사냥’이 일어나기 전까지는 마법은 원래 일상의 고통을 알아보거나 문제를 해결하는 수단이었다. 하지만 14세기 마녀사냥을 위한 체계적 이론이 나타나면서 마법은 그야말로 ‘악마가 하는 일’이라는 인식이 자리 잡게 되었다. 그러므로 ‘마법’에 대한 선택이나 판단은 프레임이 달라짐으로써 ‘마녀사냥’이 가능했을 뿐이지 그것이 결코 합리적 이성에 의한 것은 아니었다.¹⁵⁾ 다시 말해, ‘마녀 사냥’이란 것은, 가톨릭교회가 가장 약해졌을 때, 교회의 권력과 권위를 재강화하기 위해《마녀의 해머》라는 악마학의 책이 인쇄술의 발달과 더불어 널리 보급되었고,¹⁶⁾ 급기야 마녀를 어떻게 규정해야 할 것인지에 대해 그 빌미를 제공하는 것으로 활용되었다고 볼 수 있다. 이는 당시 마녀 사냥의 규범이나 기준이 불분명했으며, 사실상 심리적인 문제에서 기인한다는 것을 드러낸 것이다.¹⁷⁾ 이러한 ‘마녀사냥’의 발생과 성행의 원리로 볼 때 예란치우의 경우에도 프레임 이론과 ‘마녀사냥’의 방식이 작동한 것으로 볼 수 있다. 즉, 예란치우의 일상 생활 속에서 비도덕적인 언행 한 장면을 카메라로 촬영(촬영된 ‘프레임’의 화면을 통해 우리는 대상을 본다!)한 동영상은 이것이 마치 그녀의 전체 모습인 것으로 느끼게 하고, 또 이것이

14) 이택광, 《마녀 프레임 마녀는 어떻게 만들어 지는가》, 자음과모음, 2013, 6쪽.

15) 上同, 42쪽 참조.

16) 上同, 50쪽 참조.

17) 콜리라는 농부가 오즈번이란 부부를 마법사와 마녀라고 오해하여 이 노인 부부를 처벌 하도록 주모하고, 노부인을 마녀인지 시험한다는 명분으로 물에 빠뜨려 결국 익사해 죽게까지 했다고 한다. 결국 노부인의 익사 자체가 그녀가 마녀가 아님을 입증하는 것이 있음에도 불구하고, 콜리는 죽을 때까지도 자신의 잘못을 인정하지 않았고 자신이 정당한 절차와 과정을 통해 오즈번 부부를 심문했음을 확신했다고 한다. 上同, 177~122쪽 참조.

방송됨으로써, 그녀는 많은 시청자와 네티즌들로 하여금 ‘마녀’가 되어버렸다.¹⁸⁾ “프레임을 작동하게 만드는 것은 바로 이데올로기이다. 이데올로기는 숭고한 대상을 필요로 한다. 이 대상은 욕망이 실현될 수 없다는 한계를 은폐하기 위한 절대적 대상이다.”¹⁹⁾라는 지적에서 보듯 예란치우를 향해 마녀사냥 하는 사람들의 이데올로기는 유교의 ‘예의’에 대한 요구가 작동하고 있으며, 바로 이 점이 중국 사회의 인간관계의 행동 기준으로 작용하고 있다고 볼 수 있다.

더 본질적으로는²⁰⁾ 예란치우의 비도덕적 행위는 자리를 양보하지 않은 것보다는 노인을 희롱하는 말을 한 것이다. 이것에 대한 비난은 유교의 잣대가 아니더라도, 유교의 전통을 갖지 않은 다른 서양의 어느 사회에서도 비난받아 마땅한 상식에 어긋나는 행동이다. 그렇지만 이러한 언행에 대한 비난은 그 당시에 버스 안내원 아

18) 이와 같은 인터넷상에서의 마녀사냥은 우리나라에서도 일어났고 종종 일어나는 일이다. 다음과 같은 ‘개똥녀’사건이 대표적인 일례이다. “2005년 6월에는 네티즌들이 한 여성의 ‘미니홈피’에 모여 그녀를 비난하기 시작했다. 애완견을 데리고 지하철에 탔다가 자신의 애완견이 객차 바닥에 배설한 것을 치우라고 지적하는 사람에게 오히려 욕을 하고 전동차에서 내렸다는 이유로 네티즌들은 그녀에게 “개똥녀”라는 호칭을 부여했다. 현장을 담은 증거 사진과 함께 이 사실이 인터넷에 확산되면서, 네티즌들 사이에서는 이 여성의 인적사항을 찾아내는 것이 마치 ‘캠페인’처럼 번져나갔다. 이 여성의 미니홈피 방문록은 성난 네티즌들의 욕설로 가득 채워지다가 마침내 폐쇄된 것으로 알려졌으며, 그녀가 재학 중인 학교로 지목된 모 대학의 인터넷 사이트가 마비되기도 했다. 언론은 이를 가리켜 그녀의 잘못을 단적으로 표현하는 일종의 ‘판결문’ 또는 ‘디지털 주홍 글씨’로서 인터넷을 통한 집단적 ‘마녀사냥’과 다름없다고 보도했다. ‘디시인사이드’에는 영화 포스터를 소재로 한 ‘개똥녀’ 패러디물이 여러 건 게시됐다. 이 같은 ‘개똥녀’ 관련 패러디물이 다수 발견된 것은 ‘개똥녀’에 대한 집합적 적의 표출이, 네티즌들이 일상적으로 즐기던 ‘놀이’의 연장이며, ‘개똥녀’가 그 소재 가운데 하나였다는 점을 추측하게 한다. 즉 이들에게 있어서 인터넷은 정보의 네트워크라기보다는 ‘놀이의 공간’인 것이다.” 〈개똥녀와 감시사회〉, 《신문과 방송》, 한국언론재단, 2005, 172쪽.

19) 이와 관련, “마녀는 ‘영향력 있는 여성’에 대한 집단적 테러였다. 여성이 가진 권력이 확대되는 것에 대한 두려움과 동시에 공동체 위기를 여성에게 떠넘길 필요가 있었던 것이다. 여성 권력은 기독교적인 패러다임에 수렴되지 않는 이교적인 것이었다. 마녀사냥에는 이렇듯 사상적으로 서로 다른 노선을 걷는 특정 집단을 말살해버리려는 의식이 내재해있다.”고 이택광은 설명한다. 이택광, 《마녀 프레임 마녀는 어떻게 만들어 지는가》, 자음과모음, 2013, 112~113쪽.

20) 천카이거의 《패왕별희》가 문화대혁명이라는 (유교를 포함한) 전통적 가치관의 붕괴와 혼란 속에서 경극 배우가 타도되고 서로 배신하기를 강요하는 현실을 통해, 중국 현대사의 파괴성의 단면을 보여 주었듯이, 유교는 중국인의 정신적 지배원리에서 한번 배제되었던 것이기도 하다.

주머니와 옆에 서 있던 젊은 여인, 노인에게서 이미 받았다. 그럼에도 불구하고 동영상이 유포되고 인터넷에 퍼짐으로서 그것을 보고 공격하는 네티즌에 의해 비난 댓글이 달리면서 예란치우는 도덕적 가중처벌을 더해 받게 된다. 문제는 예란치우의 도덕적으로 비난받을 만한 행위가 아무런 전후 맥락이나 속사정에 대한 변명의 여지없이, 그리고 아무런 관용의 가능성 없이 미디어를 통해서 그 잘못된 행위만 ‘반복’ 노출되며 시청자나 네티즌들에게 일종의 ‘선택적 지각’²¹⁾을 하게 한다는 점이다. (암에 걸린 것을 알게 된 직후라는) 전후 맥락이 갖는 개인의 ‘특수성’은 보이지 않는 채로 맹목적인 비난의 대상이 된다. 그리고 예란치우는 존엄성을 잃어가고 사회로부터도 배척당한다. 일례로 그녀는 가정도우미도 구할 수 없게 된다.

《신상털기》는 거대담론이나 이데올로기의 개인에 대한 억압이 사라진 듯 한 자유주의, 자본주의의 현대사회에서, 분산되어 있고 내재되어 있는 집단주의적 논리가 미디어와 인터넷을 통해 집중적으로 표출되고, 또 이것이 타인의 약점을 파고들며 자기만족을 꾀하는 익명의 개인들이 갖는 맹목적 ‘공격성’과 군중심리를 적나라하게 보여주고 있다. 이는 보고 싶은 것만 보려고 하는 ‘프레임’에 갇힌 행위에 불과하다. 나아가 루쉰이 비판해 마지않던 ‘식인(吃人)’의 국민성의 잔재이자, 일부 현대인들의 일그러진 자화상이라고도 할 수 있을 것이다.

이러한 극중 인물들의 ‘인지(認知) 못함’ 혹은 ‘보고자 하는 것만 선택적으로 봄’에 의한 ‘프레임’은, 또 한편으로는 현대인들의 소통 부재의 문제, 인간 소외의 문제를 호소하고 있다고 볼 수 있다. 수습기자 량자치가 버스에서 내린 예란치우를 따라가면서 “왜 자리를 양보하지 않았나?”라고 물었을 때, “난 그냥 자리를 양보하고 싶지 않았다.”고 대답하자, 수습기자는 “당신은 정말 진실하다.”라고 말한다. 수습기자의 이 말이 진실이라면, 문제의 동영상을 기사화한 데에는 자리 양보 안함에 대한 비난보다는, 예란치우의 태도에 대한 긍정적인 면까지 포함해서 논쟁의 대상으로 삼고 싶어 했음이 숨어 있다.

21) ‘선택적 지각’(selective perception)이란, 외부 정보를 객관적으로 받아들이는 대신 기존 인지체계와 일치하거나 자기에게 유리한 것만 선택적으로 받아들인다는 것이다. 이는 상대방이 하는 일체의 행동은 악으로 규정하고 의도가 있는 것이고 나를 공격하기 위한 수순으로 생각할 뿐이지 상대방이 하는 행동의 실체에 관해서는 관심이 없는, ‘자기 충족적 예언’(self-fulfilling prophecy)에 빠지게 된다. 박태순, 《갈등해결 길라잡이 갈등은 상생을 위한 에너지다》, 해피스토리, 2010년, 59쪽.

그러나 결과적으로는 예란치우가 자신의 잘못에 대해 사과한 동영상은 책임기자인 루이시의 반대에 굴복해 방송은 물론 인터넷에도 올리지 않았으므로, 실제 행동에 있어서는 원래 의도와 달리 균형을 잃어버린 결과를 낳는다. “난 그저 자리를 양보하고 싶지 않았다.”는 예란치우를 “많은 경우, 특히 개인 이익과 책임이 서로 충돌할 때, 외부 강제력이 결핍되었거나 상관하지 않는 경우에, 대부분의 ‘80후’ 세대는 책임보다 개인의 이익에 자리를 내준다.”는 중국의 80년대 이후 세대의 전형(典型)적인 태도를 반영한 것이라고도 볼 수 있다.²²⁾ 나아가 “나의 인생이 뜻하지 않은 암을 만났고 인생은 이렇게 마음먹은 대로 진행되는 것도 아닌데, 왜 버스 안에 앉아있는 것조차 내 마음대로 할 수 없단 말인가?”라는 젊은 세대다운 항변이라고도 생각할 수 있다. 이는 젊은이로서 세상을 대하는 또 하나의 ‘프레임’이기도 하다. 젊은이들의 이러한 ‘프레임’은 다른 세대의 다른 ‘프레임’으로는 잘 이해되지 않는 것이다.

3. 예란치우의 행동: 유교, 윤리학, 프라이버시로 보기

만약 《신상털기》속 다른 사람들이 예란치우가 막 암환자 선고를 받은 상황이라는 것을 알고 버스자리 양보를 안 하는 장면을 보았다면 그녀에 대한 비난과 논쟁이 다소 잦아들 수는 있어도, 도덕적 평가로도 완전히 자유로울 수는 없었을 것이다.

예란치우 옆에 서 있던 노인이 “내가 이렇게 나이를 먹도록 아무도 날 감히 희롱하지 못했는데, 이 여자가 날 희롱하네!”라고 말했다고 했을 때 그녀가 노인에게 “앉고 싶으면 (자신의 무릎을 가리키며) 여기에 앉으시죠.”라며 비아냥대는 말을 쏘아 붙인 것은, 그 자체로 충분히 ‘희롱’이 될 수 있다. 그녀의 심리상태가 그 순간 어땠든 간에 타자와의 관계에서의 사회적 공공윤리가 완전히 무시될 수는 없기 때문이다. 예

22) “한 사람이 법, 여론 등 외재(外在)하는 강제력 때문에 어쩔 수 없이 의무를 행할 때, 우리는 그의 책임의식이 자발적 단계 혹은 더 낮은 단계에 있다고 판단할 수 있다. 한 사람이 내재적 도덕률에 의해 자각적으로 책임을 행할 때, 우리는 그의 책임의식이 상대적으로 안정되고 성숙하다고 판단할 수 있다. 조사를 통해 우리는 발견했다.” 史佳鑫, 《對“80後”公民責任意識現狀的倫理審視》, 湖南師範大學 碩士學位論文, 2010년, 22쪽.

란치우가 입파선 암에 걸린 불행에 대해서 스스로 애도할 여유도 갖지 못한 채에 있는데, 마침 버스에서 앉은 자리를 양보하라는 안내양의 강요적 발언은 그녀에게 매우 성가신 방해였을 것이다. 이에 반발하게 된 것이 그 속사정이라고 쳐도 말이다. 이렇게 논란의 여지가 많은 예란치우의 언행을 유교, 윤리학, 프라이버시의 관점에서 살펴보고자 한다.

유교 사상은 근대 이전의 서양의 정치사상과 마찬가지로 분명히 한 사회를 유지하기 위한 사회 구성원의 다양한 ‘역할’을 전제하고, 이들 역할 사이에 엄격한 차별적 인간관계를 사회의 이상으로 제시하고 있다. 또한 서양에서와 마찬가지로 “군주제, 세습적 귀족의 특권과 여성차별”이라는 서양 근대 자유주의의 주장과 상치되는 관점을 사실로 간주하였다.²³⁾ 특히 《논어(論語)》《맹자(孟子)》《순자(荀子)》 등에서 개진된 특권계층의 권위의 원천은 “1)개인이 수련한 높은 도덕성, 2)그가 국가로부터 받은 관직, 그리고 3) 자연적인 나이(年齡)이다.”라고 메쯔거는 말하고 있다.²⁴⁾

이런 관점에서 보면, 유교 전통의 영향 하에 있는 중국사회에서 페미니즘 입장에서의 ‘소수자’로서의 여성보다는 연로(年老)한 분이 더 우대 받아야 하는 상황임을 인정할 수 있다. 그러나 유교도 단순히 이러한 나이에 의한 윤리적 서열만을 강조하는 것은 아니다.

공자(孔子)는 《중용(中庸)》에서 “공자가 말하기를, 군자는 중용의 도를 체행하고, 소인은 중용의 도에 상반되게 행한다. 군자가 중용의 도를 체행하는 것은 군자의 덕이 있어 때에 맞게 하기 때문이고, 소인이 중용의 도에 상반되게 행하는 것은 소인의 마음이 있어 거리낌이 없기 때문이다(仲尼曰, 君子는 中庸이오 小人은 反中庸이니라. 君子之中庸也는 君子而時中이오 小人之反中庸也는 小人而無忌憚也니라).”²⁵⁾라고 설파했다. 특히 여기서 ‘때에 맞게 한다(時中)’의 의미가 시기적절한

23) Thomas Metzger, 《Confucian thought and the modern quest for moral ontology》, Silke/Tauzettel(ed.), 《Confucianism and the modernization of China》. 송영배, 《동서 철학의 교섭과 동서양 사유 방식의 차이》, 논형, 2004년, 273쪽에서 재인용.

24) 《동서 철학의 교섭과 동서양 사유 방식의 차이》, 논형, 2004년, 279쪽. 여기에 메쯔거 교수는 ‘산업화와 경제 발전[즉 현대화]에 의한 현대 중국에서의 ‘개인주의’의 형성과 관련하여 전통적 유교정신의 중요한 영향력에 특별히 주목한다. 그는 결코 ‘산업화=개인주의의 성립이란 등식을 용인할 수 없기 때문이다. 同上, 317쪽.

25) 해석은 한국고전번역원의 한국고전종합DB의 《중용》 해당 부분의 번역에 의한 것을 인

군자로서의 처신을 의미한다고 하겠다.

또한 《논어(論語)》에서의 ‘자신이 원하지 않는 바는 다른 사람에게 행하지 말라(己所不欲, 勿施於人)’는 가르침도 널리 알려져 있다. 《대학(大學)》이 말하는 “제가치국(齊家治國)”, 즉, “치국은 제가에 있다. 시집가기 전에는 살림을 안 해 봤으나, 집안을 잘 보살피려는 감성적 판단으로 살림하듯, 상황 상황의 감성적 판단을 잘 하는 사람이 나라를 제대로 잘 다스린다.”를 통해서 해석할 수 있다.²⁶⁾ 이는 유교 경전의 인간학, 사회학적 판단이 윤리에 대한 교조적인 정언명령이 아니라, 상황적이고도 종합적인 판단을 요구하는 것으로, 현대사회의 다원적이고도 복잡다단한 현실에도 적용이 가능한 윤리체계를 알 수 있다. 이런 의미에서 볼 때 예란치우의 동영상의 모습만 보고 예란치우의 인격 전체를 평가하는 현 사회의 풍조에 대한 경각심이 인다.

퇴계(退溪)의 심성론은, 심성에 근원하여 일상생활에서 실천하며 경외에 힘쓰므로써, 존재의 본질과 관계에 대한 의미와 가치를 존중하며 인간과 사회와 자연을 해명할 수 있다고 보았다.²⁷⁾ 인간 행동의 표피를 관찰하는 데에 그치지 않고, 인간의 본질을 보고자 한다는 데에서, 이 영화가 보여주는 현대인의 선부른 판단과 그에 따른 경솔한 질책이 난무하는 요즈음 세태에 대해 경종을 울려 주고 있다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때 예란치우가 비록 암에 걸려서 괴로운 마음 상태에 있었지만, 연로한 어른에게 희롱하는 말을 한 것은 유교적 예, 인간의 도리에 어긋난 것이다. 입장을 바꿔서 예란치우도 노인이 되었을 때에 타인에게 그런 대접을 받고 싶지는 않을 것이다. 인간은 고통이 자신을 사로잡더라도 그때그때 상황에 맞는 처신이 요구된다.

비전(vision) 윤리학도 ‘어떤 결정을 할 것인가’보다 ‘어떻게 살 것인가’ 하는 명제에 더 큰 비중을 둔다.²⁸⁾ 이로써 마찬가지로 감성적 판단을 중시한다. 또한, 하위바스가 제시하는 도덕적 자이는, 자신이 속한 공동체에 대한 책임감 있는 인격을

용하였다.

26) <http://oun.knou.ac.kr/dmc/program/HNProSearch.do> 방승대학TV 1학년1학기 교양, <도올 선생의 인문학 특강>에서의 해석 참조.

27) 이윤영, 《퇴계와 프로이트에게 마음을 묻다》, 도서출판 문사철, 2013, 400쪽 참조.

28) 권수영, 《누구를 위한 종교인가 — 종교와 심리학의 만남》, 책세상, 2006, 58쪽.

가지고 타인의 부분을 판단하기보다는 전체의 틀 안에서 타인의 특수성을 하나의 신비로 볼 수 있는 비전을 가진 사람이다.²⁹⁾ 하이데거도 존재를 ‘명사(noun)적인 실체’로 보지 않고 ‘동사(verb)적인 생기(event)의 사건’으로 읽었다.³⁰⁾ 이 역시 인간 윤리에 대한 상황적 판단, 감성적 판단의 중요성을 일깨운다. 한 여성이 지하철에서 개똥을 치우지 않았더라도 그녀가 단순히 ‘개똥녀’라는 단순화된 명사로 명명되어서는 안 되는 것과 마찬가지로, 예란치우도 ‘선글라스녀’가 되어 카메라로 촬영된 그 부분만 가지고 판단되는 것은 부당하다. ‘끊임없이 생동하는 사건의 결집체’로서 존중받아야 할 존재인 것이다.

19세기의 공리주의자 존 스튜어트 밀도 일찍이, “각자가 자신에게 좋다고 생각하는 방식대로 살도록 내버려 두는 것이 각 개인을 타인에게 좋다고 생각되는 방식대로 살도록 강제하는 것보다 인류에게 큰 혜택을 준다.”고 천명한 바 있다.³¹⁾ 이렇듯, 사회적 공간에서 방해받지 않고 나의 방식대로 살아갈 수 있는 자유가 바로 결정의 프라이버시다.³²⁾

대도시에서 우리 대부분은 많은 사람들에 서로 둘러싸여 있지만, 지인과의 친숙한 인간적인 소통 외에도, 익명성과 우연성에 의해 서로 접촉하고 소통하는 경우도 많다. 이런 관계 속에서 인간적 거리와 그에 알맞은 처세를 결정하는 것이 프라이버시에 대한 판단이 될 것이다. 이때 신체적 근접과 밀착은 정신적 거리를 비로소 뚜렷하게 만들기 때문에, 매우 비좁은 대도시의 혼잡 속에서 보다 개인들 상호 간의 남을 함부로 비평하는 태도의 자제와 지나친 간섭을 배제하는 무관심이 필요하다는 것이다.³³⁾ 우리는 개인적인 수준에서 자신의 삶의 방식을 결정할 수 있는 권한을 갖는 것이다. 이 결정의 프라이버시는 개인을 다른 모든 사람과의 관계에서 개별적인 신념과 기호를 갖고 있는 개체로 파악한다.³⁴⁾ 하지만, 무인 감시 카메라 및 휴대폰을 이용한 사진 혹은 동영상 촬영은 갈수록 편리해지는 동시에 이에 대한

29) 권수영, 《누구를 위한 종교인가 — 종교와 심리학의 만남》, 책세상, 2006, 59쪽.

30) 김형효, 《사유 나그네: 김형효의 철학 편력 3부작》, 소나무, 2010, 15쪽.

31) (John Stuart Mill, On Liberty(London:penguin Books,1974),71쪽. 한국어판: 존 스튜어트 밀, 김형철 옮김, 자유론, 서광사, 1992, 25쪽에서 재인용.

32) 이진우, 《프라이버시의 철학 — 자유의 토대로서의 개인주의》, 돌베개, 2009, 227쪽.

33) 송영배, 《동서 철학의 교섭과 동서양 사유 방식의 차이》, 논형, 2004, 230쪽 참조.

34) 上同, 232쪽 참조.

집단적이고도 맹목적인 비평이 가능해지는 SNS(Social Networking Service)의 발달은, 아이러니하게도 익명성이 고도화될 수 있는 대도시 속에서도 개인의 프라이버시의 영역조차 무작위로 침투할 수 있는 환경을 조성하고 있다.

예란치우의 개인 사생활에 속하는 사건이 많은 사람들에게 노출됨으로써 그녀의 프라이버시조차 사람들에게 비평의 대상이 되고 맹목적인 비판을 받게도 되었다. 이러한 비판과 논란 속에서 이익을 얻는 매체와 집단적 공격성에 매몰되어 있는 어긋난 심리의 개인들 모두는 사회의 병리구조 속에 병들어 있고, 서로에게 상처만 남길 뿐이다. 결국, 점점 다양해지는 사회 속에서 개인의 프라이버시는 개인의 존엄은 물론, 사회의 안정과 발전을 위해서도 중요하다는 것을 《신상탈기》는 말해 주고 있다.

예란치우가 노인에게 자리를 양보하지 않은 행위와 그 속사정과 관련된 논란에 대해서, 유교나 윤리학 또는 프라이버시의 담론 자체가 예란치우 혹은 노인의 입장만을 변호하거나 문제의 해결책을 제시한다기보다는, 그것을 우리 각자가 사회 속에서 어떻게 적절하게 상황에 맞게 적용하고 실천하느냐에 따라, 서로 다른 이해(利害)관계 속에서 얽혀 있는 현대사회의 다양한 인간관계에서의 갈등들이 해결될 수 있다고 하겠다.

4. 예란치우의 내면: 라깡의 정신분석이론으로 보기

유교의 예(禮)라는 상징계³⁵⁾에 의해 버스를 타는 일상행위 속에서도 노인에게

35) 6~8개월의 아이는 아직 신체적으로 미숙하여 자기 몸을 완전하게 통제하지 못하는데, 거울 속 이미지를 통해 가시화되는 자신의 이미지를 대면하면서 완벽하고 통일된 상으로 확인함으로써 환희와 안도감을 느낀다. 이것이 바로 거울단계인데, 또 한편으로 자신의 이미지에 대한 적대감과 불안도 함께 깔려 있게 된다. 이미지는 실제 세계의 충실한 반영인 것 같지만 실은 그것을 바라보는 주체의 욕망에 따라 그 가치가 부여된다. 이것이 주체가 투영하는 이미지에 매개되는 상상계가 쉽게 환상과 연결되는 이유이다. 결국 이미지에 대한 상상적 동일시는 언제나 불완전할 수밖에 없다. 이것이 주체의 소외이자 분열의 현상을 가져온다. 라깡이 말하는 상상계가 바로 이 거울단계에서 주체가 자신의 이미지와 맺는 이자관계에 뿌리를 두고 있는 것으로 이미지들을 매개로 구성되는 주체의 현실 세계를 말하며 의미의 세계이기도 하다. 상상계는 또한 언어에서 의미의 작용을 일컫기도 한다. 언어가 소통되고 의사 전달의 매개가 될 수 있는 것은 상상계의 작용인 시니피에, 즉 기의가 있기 때문이다. 언어의 의미는 상상계 작용에 의해

‘자리를 양보해야 한다.’는 구체적인 도덕적 행위를 기대하듯, 중국인의 개인적 주체성 또한 끊임없이 대타자³⁶⁾의 명령 속에서 지배된다. 게다가 예란치우처럼, 노인에게 “내 무릎에 앉으시지요.” 등의 반박이라도 한다면, 파놉티콘의 감시체제가 발동하여 타인들의 초자아가 대타자의 역할을 대행하며 비난과 공격이 쏟아진다. 나 자신이 진정한 주체로서 살기 어렵고 자신을 주체로서 성찰하기보다는, 다른 사람과의 관계 속에서 대타자의 명령 속에서 서로에게 간섭하고 감시당하는 중국 사회 혹은 현대사회의 현실에 대한 반영이다.

버스 매표원 아주머니가 “너 같은 사람은 버스를 타지 말았어야지, 맞아, 택시를 타야지, 거기선 아무도 자리 양보하라고 안 하잖아.”라고 말했던 것이 바로 좋은 예이다. 예란치우는 정말 택시를 타는 게 더 적당한 사람일지 모른다. 버스 매표원 아주머니에 예란치우는 택시를 타야할 계급의 사람으로 타자(other)화된다. 이로써 아주머니는 자신의 과도한 공격을 합리화하고 ‘버스를 타는 사람들에게 ‘택시를 타는’ 호사를 누리는 것이 어울리는 타자이기에, 공격대상해도 좋을 대상이라고 여기며 자리 양보를 강요하는 행위를 합리화하는 것이다. 사실, ‘너는 애초에 이 버스에 타지 말았어야 한다.’는 선언인 셈이다. 이는 상대를 자신과는 다르게[자신은 누리지 못하는] 잉여쾌락(주이상스)³⁷⁾을 향유할 수 있는 존재로 타자화(他者化)함으로

가능하다. 김석 지음, 《에크리 라캉으로 이끄는 마법의 문자들》(서울, 살림출판사, 2007) 148~151쪽 참고.

36) 라캉은 무의식을 간단히 ‘타자Other의 담론’이라고 말한다. 여기서 라캉은 소타자 **little other**와 대문자화된 대타자**big Other**를 구분할 것을 강조한다. 소문자로 된 ‘타자other’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. 손호머 지음, 김서영 옮김《라캉 읽기》, (서울, 은행나무, 2006) 132쪽. 대타자의 개념은 두 가지 정도로 요약될 수 있을 것이다. 하나는 상징체계를 그 자체를 의미하는 광역적 해석이며, 다른 하나는 이러한 상징체계를 구현하는 대리자 자체를 의미하는 협의적 해석이다. 하지만 이 둘의 공통점은 우리에게 결핍이 무엇인지를 알려준다는 것이다. 대타자가 결핍과 소외와 연결되는 이유는 언어 체계와 밀접한 관련이 있다. 대타자의 체계는 바로 언어의 체계이며 상징계 자체이기도 하다. 서지형 지음, 《속마음을 들킨 위대한 예술가들》(서울, 시공사, 2006) 151쪽.

37) “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

써 자신이 정당하게 충분히 적대할 만한 공격대상으로 삼는 것이라고 볼 수 있다. TV시청자나 네티즌들의 예란치우에 대한 비난과 공격 역시 이런 타자화의 심리가 강하게 작용하고 있기 때문이다. 자신이 공격받을 가능성이 차단된 상태에서 들어나는 맹목적인 공격성은 실제로는 정신적으로 나약한 자들의 군중심리가 반영된 행위이기도 하다.

주체성의 측면에서 보면, 예란치우는 암 발병을 알게 된 후 다소 이기적으로 보일 정도로 다음 날의 회사 비즈니스 계약업무도 무시한 채 그 날로 바로 휴가를 청하는 일종의 주체성 ‘과잉’ 인간이었다가, 돌연 사장에게 (왜 필요한지 확실치도 않은) 100만 위안이라는 적지 않은 돈을 굳이 빌리는 등 주체성 ‘결핍’의 의존적인 모습도 보인다. 라캉의 이론에 의하면, 예란치우의 주체의 과잉과 결핍을 오기는 존재 상태는 그녀가 ‘상징계’의 존재로서 살아온 질서체계로는 설명 불가능한, 암 발병이라는 실재계³⁸⁾에 직면한 것으로 설명할 수 있다. 실재계를 감지하게 된 예란치우는, 그동안 한 기업의 제1비서로서 커리어 우먼이라는 자부심, 아름답고 전도유망한 여성이라는 현실, 이러한 상징계에서 쌓아올린 것들의 정체성이 전복되어 버리자, 죽음 충동에 사로잡히게 된다. 더욱이 그녀가 사랑하게 된 남자는 (사장에게 무작정 빌린, 갚을 수 없는 돈으로) 단지 일주일간을 계약한 사진사이며, 여자 친구(책임기자)가 있다는 갈등요소가 내포된 상징계의 현실이 있다. 이러한 상황

느끼게 되는 것은 쾌락이 아니라, 고통이라는 말이다.” 맹정현, 《리비돌로지 — 라캉 정신분석의 쟁점들》(서울, 문학과지성사, 2009) 295쪽. 고통을 수반한 쾌락이라는 의미의 주이상스를 쉽게 이해하고자 한다면, 괴테의 《젊은 베르테르의 슬픔》에서 베르테르의 자살이 고통스런 죽음인 동시에, 사랑의 대상을 좇고자 하는 쾌락을 동반하는 행위였음을 연상해 볼 수 있다.

- 38) 실재계는 언어 체계인 상징계에 진입하면서 방출된 대상 a들이 등록된 장소다. 실재계는 주체 바깥에 존재하는 세계다. 현상계 속에서는 보이지 않지만 어디선가 계속 신호를 보내오는, 겉으로는 체계화되어 있어 아무런 문제가 없어 보이지만 상징계를 끊임없이 위협하는 쾌락들이 등록되어 있는 곳이다. 서지형 지음, 《속마음을 들킨 위대한 예술가들》(서울, 시공사, 2006) 195쪽 참고. “실재계는 일종의 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.

속에서 그녀는 고통과 직면하지 못하고 상징계를 초월하는 죽음이라는 또 다른 세계, 실재계를 선택한다.

Ⅲ. 맺음말:《신상털기》가 중국/현대 사회에 대해 촉발시키는 사유

“독창적인 예술가들이 많으면 많을수록 우리는 무한 속에서 회전하는 세계들 어느 것보다도 다른, 우리가 마음대로 할 수 있는 세계들을 더 많이 가진다.”³⁹⁾

사유를 강제하고 촉발하는 것과 관련된 들뢰즈 예술론의 특징은 예술의 독립성과 자율성을 강조한다.⁴⁰⁾ 이는 예술을 무한에 직면하는 하나의 사유방식이라고 보는 그의 견해와 연결되어 있다.⁴¹⁾

영화 한 편에 대해 이야기할 때에 기존 이론의 틀 안에서 영화를 분석한다는 행위는 자칫 독립적이고도 자율적인 사유촉발을 방해할 수도 있다. 기존의 이론이라는 잣대에 영화를 억지로 꿰맞춰 버리는 형국이 되는 것을 염려하지 않을 수 없기 때문이다. 가능한 한 영화 자체의 논리에 의해, 혹은 영화감독의 다른 작품과의 연관성, 혹은 차별성을 고려하여 이 영화가 말하고자 하는 바를 부각시키는 것이 바람직하다. 그럼에도 불구하고 이상과 같이 여러 기존 이론들을 이용하여 영화의 어떤 저면을 살펴 본 것은 어쩌면 필자들의 한계, 그리고 독법 그 자체의 한계를 드러낸 것일 수도 있다.

한 예술 작품에 대한 사유가 “표준적 체제가 아닌 스타일을 통해 생산된 개별적

39) 질 들뢰즈, 서동욱·이충문 옮김, 《프루스트와 기호들》, 민음사, 1997, 73쪽. 이지영, 〈들뢰즈 영화론의 철학적 위상에 관한 연구〉 《시대와 철학》 제19권 1호, 2008, 310쪽에서 재인용. 들뢰즈에 따르면, 독창적인 영화가 우리에게 자유로운 사유를 가능케 할 것이다. 위의 여러 이론들을 통해 영화를 사유하는 것이 일종의 선입견과 편견이 될 수도 있을 것이다. 독창적인 영화를 제대로 독해하기 위해서는 독창적인 견해가 필요할 것이다.

40) 이지영, 〈들뢰즈 영화론의 철학적 위상에 관한 연구〉 《시대와 철학》 제19권 1호, 2008, 308쪽.

41) 上同, 310쪽.

인 감각을 사유하는 것"이라고 한다면⁴²⁾ 영화의 스타일 분석은 필수적인 것이다. 들뢰즈의 개념으로서의 스타일로 말하자면, 《신상털기》는 앞에서 지적했듯이 고전 영화의 성격을 다분히 지니고 있기에, 비중심적·해체적 성격은 잘 드러나지 않고 있다. 그렇지만, 유기적으로 연결되지 않는 부분은 바로 앞서도 살펴 본 바 있는 예란치우가 갑작스런 자살하는 사건의 발생부분이다. 그녀의 죽음은 그것을 암시할 만한 복선이 드러난 것도 없었기에 예상을 뒤엎는 것이었다. 많은 사람들의 마녀사냥에도 불구하고 사진사를 사랑하게 된 예란치우가 삶에 대해 애착을 가질 것이란 개연성을 갖는 것이 오히려 자연스러운 시점이었다. 그리고 충분히 발생할 수 있는 삼각관계의 갈등역시 드러나지도 않았기에, 예란치우의 죽음은 내면적 불안과 근심에 의한 것이라는 것을 막연하게나마 추측할 뿐, 관객은 자살의 이유에 대해 영화 속 맥락으로는 분명히 알 수는 없었다. 사건의 반전(反轉)이란 측면에서는 아쉽지만, 또 그렇기 때문에 우리에게 더욱 강한 사유의 촉발을 야기하고 있기도 하다.

들뢰즈는 “죽음은 차라리 문제 틀의 마지막 형식이고, 문제와 물음들의 원천이며, 모든 대답 위에서 문제와 물음들이 항구적으로 존속한다는 사실을 말해주는 표지이기도 하다.”⁴³⁾고 했다. 이 말을 영화 속 예란치우의 죽음에 적용시켜 본다면, 그녀의 죽음이 바로 이 영화의 원천적 문제제기이며, 이 죽음 혹은 자살의 의미는 그동안 영화를 분석하면서 살핀 담론이나 토론보다 더 본질적이고 장구한 의미를 지닌다고 볼 수 있다. ‘자살’은 자연사와 사고사와는 달리 하나의 선택적 행위로서 사회에 대한 일종의 ‘반응’이자 ‘호소’일 수 있다는 점에서 더욱 그러할 것이다. 이러한 의미부여를 바탕으로 그녀가 자살한 후에 영화 속 인물들이 어떻게 반응했는지도 살펴볼 수 있다. 예란치우가 만약 기본적으로 ‘피해자’의 요소를 갖고 있다는 데에 조금이라도 동의할 수 있다면, 그리고 그것이 그녀의 자살이라는 행위에 대한 관련 당사자들의 태도라면, 적어도 후회, 낙심, 아니면 나아가 반성, 자책 등의 행태가 상식적으로 기대할 만한 것이 될 것이다. 그렇다면 영화 속에서는 어떠했는가?

예란치우가 자살을 하자, (1) 예란치우를 애도하러 온 사장은, 기자와 인터뷰를

42) 여기서 스타일이란, 들뢰즈의 개념으로서 “비유기성과 재현의 거부, 기존 체제의 해체라는 공통적 특징을 가진다.” 이지영, 〈들뢰즈 영화론의 철학적 위상에 관한 연구〉(시대와 철학) 제19권 1호, 2008, 312쪽.

43) 질 들뢰즈, 김상환 옮김, 《차이와 반복》, 민음사, 2004, 254쪽 참조.

자신과 회사의 이미지 관리에 활용한다. 책임기자가 뇌물을 받은 것으로 조작한 버리를 은폐하는 데에도 성공한다. (2) 책임기자 루오시는, 남자친구인 사진사가 예란치우를 사랑했다는 (혹은 사랑한다는) 것을 알고 남자친구와 헤어지기로 한다. (3) 수습기자는 책임기자의 사직 후에야 비로소 (예란치우가 사과하는 모습이 담긴 동영상을 달라는) 책임기자의 요구에 불응하며 자신 나름의 행보를 취하기로 한다.

이 세 가지 서사 전개를 세 종류의 사회적 관계의 양상으로 보고 이를 통해 중국 사회의 한 단면을 볼 수 있다. 예란치우의 자살에도 불구하고 다음과 같은 결과들이 지속된다는 것으로 정리할 수 있다. 첫째로, (1)은 부와 명예를 가진 자와 그렇지 못한 자의 관계를 보여준다. 가진 자는 수단과 방법을 가리지 않고 부와 명예를 계속 공고히 하고자 할 수 있다는 점이다. 둘째로, (2)는 연인 관계의 실태를 드러내고 있다. 결혼을 앞두고 동거 중인 연인관계였지만, 이미 죽은 자(예란치우)에 대한 사랑조차 질투하여 수궁하지 못한 채 그동안의 연인관계를 끝맺는 모습이 나타난다. 셋째로, (3)을 통해 상하 관계를 살펴보면, 상하관계가 실질적으로 해소되고 나서야 부당한 간섭에서 뿌리치고 독립적으로 자신의 목소리를 내기 시작한다.

이는 현실 중국 사회의, 나아가 현대사회의 인간관계에서 나타날 수 있는 일부 문제들을 집약해 보여주고 있다고 볼 수 있다. 이는 최소한 한 사람의 약자, 혹은 어떤 사건을 계기로 약자가 된 자의 죽음은, 그 죽음이 억울하고 부당한 것이었다고 하더라도, 그 죽음 자체로서는 이 세상을 바꿀만한 호소력을 지니지 못하는 압당한 현실을 드러내고 있다.

그렇다면 희망은 없는가? 억울한 죽음조차도 사회를 구원하는 불씨가 되지 못한다면 절망뿐인가? 예란치우와 사진사가 보여 준 관계에서 긍정적 실마리를 찾고자 한다. 이 두 사람은 앞서 언급한 세 가지 관계(부유/가난, 연인, 상하의 관계)를 어느 정도 포괄하고 있다. 안타깝게도 예란치우의 자살로 두 사람의 관계에도 종지부가 찍히지만, 둘은 서로의 잘못과 오해를 풀기 위해 애쓰며 돕고자 했다. 결국 영화 속에서 개인의 존엄이 타인들의 왜곡된 욕망과 사회의 부조리 속에서 파괴된다 해도 그 파괴된 존엄과 생명의 가치를 항변하는 것은, 사회의 부조리를 이겨내고자 싸우는 살아있는 자들의 상호 협력, 신뢰, 연대(連帶)를 통한 서로에 대한 배려이자 삶의 실천임을 말해 주고 있다.

예란치우도 사실 자신의 잘못을 인정하고 이에 대해 사과했으며, 이것이 수습기

자의 촬영으로 방송을 탈 뻔했다. 하지만 책임기자의 목살로 방송되지 못했고, 많은 대중들에게 진실이 알려지지 않음으로써 그녀는 ‘마녀’가 된 것이다. 물론 자신의 입장을 알리려는 이 같은 노력이 제대로 세상에 알려졌는지를 확인하고 또 계속적으로 자기 해명에 노력하지 못한 채 끝내 죽음을 선택한 예란치우 자신에게도 일정한 책임이 있다는 점을 인정하더라도, ‘마녀사냥’의 표적이 된 것은 사회적 병리 현상의 결과에 따른 것임을 결코 부인할 수 없을 것이다.

예란치우의 극단적인 선택은 어찌 보면 개인의 선택이 아닌, 중국 사회, 현대 사회 자체가 개인에게 강요한 선택일 수도 있다. 영화는 희망을 갖고 살아가려는 사회 속 개인들이 노력조차 견디하기 어려워 그만 지치고 포기하게 만들고 있다는 점을 폭로하고 있다. 과학기술과 정보통신망의 발달은 분명 소통의 편리성과 지식 축적의 편의성 등 많은 장점에도 불구하고, 현대인들의 왜곡된 욕망과 이기심 등 때문에 오히려 서로 부당하게 상처를 주는 도구가 되고 만다. 이런 뼈아픈 현실 속에서 개인은 크고 작은 트라우마를 지닌 채 살아가야 하며, 또 그것이 제대로 치유되지 못한 채 방치되고 있는 사회구조적 문제를 영화는 여실히 보여주고 있다.

【參考文獻】

- 李文靜, 〈電影中的功利主義批判與倫理思考 — 以《搜索》為例〉, 《藝術科技》, 2013.
 李莉, 〈《搜索》的網絡集體無意識主題探析〉, 《電影文學》, 2013.
 史佳鑫, 《對“80後”公民責任意識現狀的倫理審視》, 湖南師範大學 碩士學位論文, 2010.
 萬向興, 〈是天使還是惡魔? — 從電影《搜索》看人肉搜索〉, 《美與時代(下)》, 2012.
 楊光生, 〈透過《搜索》看當前中國社會的道德焦慮〉, 《電影文學》, 2013.
 김형효, 《사유 나그네: 김형효의 철학 편력 3부작》, 소나무, 2010.
 권수영, 《누구를 위한 종교인가 — 종교와 심리학의 만남》, 책세상, 2006.
 송영배, 《동서 철학의 교섭과 동서양 사유 방식의 차이》, 논형, 2004.
 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 《아리스토텔레스 시학》, 문예출판사, 2002.
 이우석, 〈영화와 사유: 들뢰즈의 《영화》〉, 《영화예술연구회》 1호, 2001.
 이진우, 《프라이버시의 철학 — 자유의 토대로서의 개인주의》, 들베개, 2009.
 이택광, 《마녀 프레임 마녀는 어떻게 만들어지는가》, 자음과모음, 2013.
 장 일, 《이미지-기계: 질 들뢰즈와 동아시아 영화》, 에피스테메, 2009.

질 들뢰즈, 김상환 역, 《차이와 반복》, 민음사, 2004.

질 들뢰즈, 유진상 옮김, 《시네마 운동-이미지》, 시각과 언어, 2002.

강승묵, 〈알프레드 히치콕 영화에 대한 들뢰즈 사유의 이론적 재고찰〉《한국콘텐츠학회 논문지》 제10권 10호, 2010.

이지영, 〈들뢰즈 영화론의 철학적 위상에 관한 연구〉《시대와 철학》 제19권 1호, 2008.

【中文提要】

陈凯歌导演的电影《搜索》(2012)讲述的是:一个年轻的公司白领在公交车上没有给老人让座,并讲了不恰当的言论,由此而触发的一系列事件。

上市企业董事长首席秘书叶蓝秋,在得知自己患上癌症之后,心灰意冷,上了一辆公交车。沉浸在惊愕与恐惧中的她,拒绝给车上的老大爷让座。这一过程恰巧被电视台实习记者杨佳琪用手机拍个正着。佳琪将公车上的新闻火速交给准嫂子兼上司陈若兮。凭着新闻主编的敏锐嗅觉,若兮将此新闻恶意放大,从而引发了一场社会大搜索——集体讨伐叶蓝秋的道德沦丧。在公众指责和病魔降临的夹缝中,叶蓝秋带着老板沈流舒借给她的100万元,彻底消失了。岂料这更使她被冠以“小三”之名。若兮的摄影师男友无意中卷入叶蓝秋的世界中,为了获得一笔高额报酬,他受雇陪伴在叶左右,却不曾想到,这竟是这个饱受指责的女人生命中最后一段时光。电影最后以叶蓝秋的自杀终结。

蓝秋在公交车上不恰当的言行直接被报道,视频也在网络上被传播,于是她陷入了恐惧和绝望中,最终选择了自杀这种极端的方式。从经典的因果论角度来看,导致这种言行和决定的根本原因要从叶蓝秋自身上寻找。叶蓝秋,面对自己唯一能够依靠的摄影师杨守成,能看出她怀着即使不对他说出自己患病的事,他也能给予自己信任和关怀的期待心理。但是,和杨守成一起感受到的爱情却不能成为让她活下来的希望之火。尽管爱情在生长,处在绝望中的她还是选择了死亡。电影对此并没有任何说明,比起叙事上的反转效果,会给看电影的人叙事断层、交代不清的感觉。

对于叶蓝秋(在道德方面受到指责)的行为,事件前后脉络或者隐情没有任何解释的余地,也没有宽容的可能。媒体只是反复曝光不当的行为,收视者和

网民只能以“选择性视角”来看，她成为被盲目指责的“人肉搜索”对象。叶蓝秋失去了尊严，在社会中受到排斥。

《搜索》是资本主义在现代社会中分散并且隐藏的集团主义的逻辑，通过媒体和网络集中的表现。深究他人弱点的同时达到自我满足，人们就是具有这种盲目的攻击性和从众心理。这无非是人们被禁锢在只看自己想看到的东西的框架中的行为，进一步来讲，可以说鲁迅先生所批判的“人吃人”的国民性的残渣，正是一部分现代人丑陋的自画像。

根据拉康(Lacan)的理论，叶蓝秋作为“象征界”的存在，无法用秩序体系来说明，只能用患癌的实际情况进行说明。叶蓝秋一直以来作为大企业的秘书，充满了职业女性的自豪感，现实颠覆了她一直以来所积累的认同感，于是被死亡的冲动紧紧束缚。尤其是，她爱上的男人，是仅仅雇佣一周的摄影师并已有女朋友，在这种情况下她无法面对痛苦，选择了新的世界，也就是——死亡。

叶蓝秋自杀了，1)前来哀悼她的老板接受了记者采访，这是对自身和公司的形象管理的活用；2)记者陈若兮知道摄影师男友爱上了叶蓝秋，而跟男友分手；3)实习记者杨佳琪在陈若兮辞职后，并没有答应她的要求，而是谋求了自己的发展。

通过这三段叙事展开了三种社会关系，展示了中国社会现实的一面：第一，拥有财富名誉与没有这些的人之间的关系。第二，恋爱关系：嫉妒男友对死者的爱并且无法容忍，所以整理掉了多年的感情。第三，上下级关系：解除实际的上下级关系，才能脱离不断被干涉、独立地表达出自己的想法。

由此可见，《搜索》反映了中国或者是现代社会的现实——即便弱者是因为忧郁或某种原因死去的，他们的死亡也不会改变世界，这种暗淡的现实一直在显现。大大小小的精神创伤，导致现今社会的人们连怀揣着希望、努力生活都做不到，所以说叶蓝秋的自杀，是现实的真实反映。

【主題語】

반전, 신상털기, 상징계, 사회관계, 트라우마

反转, 人肉搜索, 象征界, 社会关系, 精神创伤

reversal, disembowelling, symbolic, social relations, mental trauma

투고일: 2016. 1. 15 / 심사일: 2016. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2016. 2. 15