

행위로 기억하기

- 2000년대 초반 한국영화와 트라우마의 반복강박

박제철*

1. 주체의 새로운 위기
2. 트라우마의 반복강박과 그 프로이트적 해결
3. 트라우마의 증해과의 조우: <살인의 추억>
4. 억압으로의 도피: <올드보이>
5. 트라우마 같은 것은 존재하지 않는다: <생활의 발견>
6. 트라우마 반복의 **다른** 해결과 관객의 반복강박

국문요약

2000년대 초반 이래 한국 사회의 주체들은 이전과는 그 성격이 확연히 다른 위기를 겪고 있다. 그들은 종종 자기파멸적인 상황으로 스스로를 몰아갈 뿐만 아니라 그 상황에 고착되는 경향을 보인다. 이런 추세에 대응하는 2000년대 초반 한국 영화의 기류상의 변화는 트라우마를 강박적으로 반복하는 (주체를 다루는) 영화들의 출현이다. 본 논문은 <살인의 추억>, <올드 보이>, <생활의 발견>을 중심으로 이 변화에 함축된 정치-윤리적 가능성과 한계를 고찰하려는 시도이다.

트라우마의 반복 강박은 기억으로 소환되지 못하고 주체의 행동으로 반복해서 현재화되는 것을 가리키는 프로이트의 개념이다. 프로이트는 분석이 극복해야 할 최종적 위기가 바로 반복 강박이라고 보았다. 그는 그것을 해결하는 길로서 두 가지를 제안한다. 하나는 억압을 확증하는 경로이며 다른 하나는 충동 고착을 수궁하는, 도착 증적 경로이다.

* 한국예술종합학교 영상원 영상이론과 강사

<살인의 추억>은 과거를 재구성하고 있지만 기억으로 소환되지 않고 강박적으로 반복되는 현재화된 행동을 조명한다는 점에서 90년대 후반 이래로 에도작업에 몰두하는 일군의 한국 영화들과 길을 달리한다. 하지만 이 영화는 반복 강박을 제시할 뿐 그에 대해 어떤 해결책도 내놓지 않는다. 반면 <올드보이>, <생활의 발견>에서는 트라우마가 반복되는 상황 뿐만 아니라 그것에 대한 서로 다른 해결책까지도 제시한다. <올드보이>는 주인공 오대수의 절망적인 행동들을 통해 트라우마의 반복 강박을 해결하려고 시도한다. 이는 억압을 확장함으로써 반복 강박을 중지시키려는 시도이다. 반면 <생활의 발견>은 충동 고착을 진압하지 않고 수궁함으로써 반복 강박에 대처하려는 시도를 대표한다. 반복 강박에 대해 섬뜩함을 느끼지 못하는 주체나 트라우마를 상투구화하는 산중적 반복은 이런 도착적 해결 시도의 주된 증거이다.

<올드보이>, <생활의 발견>에서 시도된 두 가지 경로가 트라우마의 반복 강박에 대한 해결책 전부는 아니다. 그 두 가지 경로는 모두 반복 강박을 근본적으로 해결하는 것이 아니라는 점에서 한계가 있다. 라캉은 이 두 경로를 남성적인 것으로 규정하며 트라우마 반복의 다른 해결의 방식을 제안한다. 그것은 라캉적인 의미에서 여성적이라고 할 수 있는 방식이다. 최근 한국 영화가 트라우마의 남성적 해결을 제시하는 것에만 그치고 있다면 여기에 정치-윤리적으로 비판적인 물음이 제기될 필요가 있다.

주제어

반복 강박, 트라우마, 억압의 확장, 충동 고착의 수궁, 트라우마의 여성적 해결, <살인의 추억>, <올드 보이>, <생활의 발견>

주체의 새로운 위기

IMF 이후 최근 한국사회에는 위기가 고조되고 있다. 그런데 이 위기는 이전의 위기와는 그 성격이 좀 다르다. '경제 위기'를 예로 들어보면, 과거에

불황은 항상 있어왔지만 잠시 허리띠를 졸라매면 극복할 수 있을 것이란 자신감 역시 항상 있었다. 위기는 곧 기회였던 것이다. 하지만 IMF 이후 국가 경쟁력을 극대화하기 위해 사회는 무한경쟁체제에 돌입했는데도 (심지어 외환을 상환함으로써 형식적인 IMF 위기는 극복했지만) 위기감과 체감 불황은 여전히 계속되고 과연 끝이 있는지가 의문이다. 이 가운데 체감 빈부격차 역시 점점 심해지면서 계급 간 격차는 날이 갈수록 심화되고 그로인한 계급 적대로 인해 사회는 계속 불안감에 시달리고 있다. 최근 우리는 이렇게 위기 극복의 희망이 수반되지 않는 위기를 겪고 있다. 게다가 우리는 이런 위기의 증상들을 미디어에서 매일 매일 접하고 있다. 자신감으로 충만했던 ‘오 필승 코리아’의 스펙터클 직후 얼마되지 않아 우리는 김선일씨라는 한 평범한 이웃이 처참하게 살해당하는 것을 애써 못본체 해야만 했고 영화 속에만 있을 줄 알았던 연쇄 살인범이 우리 이웃이었다는 섬뜩한 진실과 마주해야만 했다.

극도의 경기 침체 가운데 유일하게 호황을 누리고 있는--이제는 그렇지만 도 않은--최근 한국 영화는 어떤가? 그 상이한 위기에 조응하는 어떤 증상을 찾아볼 수 있는가? IMF 타격 직후 다수의 한국 영화들은 당시의 위기감을 적잖이 반영하고 있었다. 가령, <편지>(이정국, 1997), <약속>(김유진, 1998), <8월의 크리스마스>(허진호, 1998) 등 이른바 남성 멜로는 남성 정체성의 위기를¹⁾, <박하사탕>(이창동, 2000), <친구>(곽경택, 2001), <동감>(김정권, 2000), <파이란>(송해성, 2001) 등은 사회 전반적인 연대감의 위기를 다루고 있었다.²⁾ 하지만 그 영화들은 위기를 다룸과 동시에 그 위기에 대한 효과적인 해결책을 발견하는 과정 또한 다룬다. 전자인 남성 멜로의

1) 주유신, 「한국영화가 재현하는 성의 정치학: ‘관객 천만 시대’의 또 다른 명암」, 『영화언어』 2004. 봄, 67쪽.

2) 후자의 영화들에 대한 상세한 분석과 복잡한 함의에 대해서는, 문제철의 「영화적 기억과 문화적 정체성에 대한 연구: 포스트-코리안 뉴 웨이브 영화를 중심으로」(중앙대학교 첨단영상대학원 박사 학위 논문, 2002)를 참조할 것.

경우, 마초적인 외양 이면에 있는 취약한, 마조히즘적인 성향을 회복함으로써, 후자의 부류에서는 망각의 늪에 묻혀있던 타자에 대한 욕망을 회복함으로써 그 위기를 적잖이 해소할 수 있었던 것이다. 마치 IMF 타격 직후에는 사람들에게 위기를 극복할 수 있을 것이라는 자신감이 어느 정도 있었던 것처럼 말이다.

하지만 최근 2002년 이후부터 그 성격과 해결 방식이 이전과는 상이한 위기를 다루는 영화들이 출현하기 시작했다. <공동경비구역 JSA>(박찬욱, 2000), <살인의 추억>(봉준호, 2003) <올드 보이>(박찬욱, 2003), <지구를 지켜라>(장준환, 2003), <생활의 발견>(홍상수, 2002), <그 때 그 사람들>(임상수, 2005), <달콤한 인생>(김지운, 2005) 등이 그것이다. 이 영화들에서 발견되는 외관상의 공통적인 특징은 신체의 훼손과 같은 과도한 시청각적 이미지의 전시다. 하지만 주체성의 양상이라는 맥락에서 더 중요한 특징은 밑바닥까지 전락해가는, 자기 파멸적인 인물들의 행동을 적나라하게 보여준다는 점이다. 뿐만 아니라 인물들은 종종 뭔가에 홀리기라도 한 듯 그런 자기파멸적 악순환에서 좀처럼 벗어나지 못한 채 교착 상태에 빠져있다. 이런 식의 주체의 위기는, 상실한 진정한 욕망을 찾으려 하는 계기인 기존의 위기와는 달리 해소되는 것이 불가능하며 어떤 의미에서 회피만이 가능한 것처럼 보이기까지 한다.

이 글은 이런 새로운 성격의 위기와 그 위기를 반영하는 최근 몇 편의 한국 영화를 정신분석적 관점에서 어떻게 조명할 수 있을까라는 물음에 답하려는 시도이다. 정신분석에서 (정상적이라고 간주되는) 신경증적 주체의 위기는 크게 두 가지 범주로 나눌 수 있다. 하나는 히스테리 증상이고 다른 하나는 트라우마의(혹은 충동의) 반복강박이다. 나의 기본적인 제안은 IMF 직후에 등장한 한국 영화들이 맞닥뜨린 위기가 전자에 상응한다면 2002년 이래 새로운 한국 영화의 흐름에서 접하게 되는 위기는 후자에 상응한다는 점이다.

이 영화들에서는 등장인물들의 수준(내용의, 진술의 수준)에서뿐만 아니라 영화가 전개되는 수준(형식의, 언표 행위의 수준)에서도 두드러지게 반복강박이 출현하는 것을 생생하게 접할 수 있다. 이와 더불어 내가 제안하고 싶은 또 하나의 요점은 이들 영화 가운데 어떤 경우는 단지 반복강박을 현재화하는 것으로만, 즉 위기에 빠져있는 것으로만 그치는 것이 아니라 가까스로 이를 해소하는 상이한 제스처들 또한 보여준다는 점이다. 나는 세 편의 영화, <살인의 추억>, <올드 보이>, <생활의 발견>을 검토할 것인데, 이 중 <올드 보이>와 <생활의 발견>은 반복강박을 현재화하는 것과 더불어 그로부터 벗어나는 서로 다른 시도를 보여준다는 것을 보게 될 것이다. 앞으로 보게 되겠지만 그 두 시도는 바로 프로이트가 반복강박을 피하는 방법으로 제시한 두 가지 시도에 상응한다. 하지만 프로이트는 그 가운데 전적으로 다른 하나의 해결책을 배제했다. 나는 이 글의 마지막에서 프로이트는 이렇게 배제했지만 라캉이 '성구분 공식'을 통해 열어 놓은, 반복강박에 대한 새로운 해결책을 소개할 것이다.

트라우마의 반복강박과 그 프로이트적 해결

우디 앨런 감독의 최근 영화 <애니씽 엘스>에서 남자 주인공 제리는 새로 사귄 여자친구와의 관계가 원만치 않자 정신분석가를 찾아간다. 제리는 분석가에게 풀리지 않는 자신의 상황을 흥분하며 떠들어 대지만 분석가는 이에 대해 무관심한 채 그저 매번 '꿈 얘기를 해보세요'라는 말만 되풀이한다. 정신분석이 현실적인 갈등에 대해 그 어떤 개입도 하지 못하는 무력하고 자족적인 실천임을 통렬하게 비꼬는 에피소드다. 정신분석 제도가 전무한 한국에서 정신분석에 대해 갖고 있는 통념 또한 여기서 크게 벗어나지는 않을

것이다. 가령 이런 식이다.

‘환자는 어떤 증상을 분석가에게 호소하고 분석가는 환자에게 자유연상을 요구한다. 그 과정에서 환자는 결국 자신의 무의식적 욕망의 진리와 직결된, 이제껏 망각되어 왔던 먼 과거의 체험을 환기시켜내며 그와 동시에 증상은 해소된다...’

하지만 프로이트는 분석 과정이 이렇게 순탄하기는커녕 어느 시점부터는 분석 주체의 증상이 악화되는 것을 피할 수 없다는 점을 수차례 강조했다. 그 뿐만 아니라 그는 실상 그 증상 악화의 국면이야말로 분석 과정에서 핵심적이며 분석의 성공은 그 국면을 어떻게 통과하느냐에 달려있다고 보았다. 그는 이런 국면에 충동의(혹은 트라우마의) ‘반복강박’이라는 명칭을 부여했다.

정신분석에 대한 그런 일면적 이해는 프로이트의 이론을 구성하는 두 축 중 하나인 ‘욕망’에만 관심이 집중되었던 탓이기도 하다. 최소한 1914년 이전 프로이트는 욕망과 그 왜곡된 실현(억압과 억압된 것의 회귀)에 주로 관심이 있었다면 그 이후 그는 충동과 그 반복강박적 발현으로 강조점을 옮기기 시작했다. 분석의 단계를 3단계로 구분하고 각각에 적합한 기법을 제안하는 프로이트의 「기억하기, 되풀이하기, 혼습하기」(1914)는 분석 과정에서 어떻게 욕망과 충동을 모두 고려해야 하는가에 대한 최초의 밑그림을 제시하고 있다. 분석 초기에 분석 주체의 작업은 주로 자유 연상을 통해서 억압된 기억의 단편들을 환기시켜 내는 것에 집중되어 있다. 하지만 어느 순간 분석 주체는 “잊어버린 것들과 억압된 것들 중 어떤 것도 기억해내지 못하고 대신 그것들을 실연[행동화](act out)한다... 그는 그것을 기억이 아니라 행위로 재생산한다. 그는 그것을 되풀이하고 있다는 것을 물론 알지 못한 채 그것을 되풀이한다.”³⁾ 이런 반복강박은 일종의 ‘(표상이 아닌) 몸으로(행위로) 기억하기’라고

3) 지그문트 프로이트, 「기억하기, 되풀이하기, 혼습하기」(1914), 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수

부를 수도 있을 것이다. 여기서 분석 주체가 반복하고 있는 것은 단적으로 말해 트라우마적 상황이다. 그녀는 이제껏 그토록 대면하기를 거부해왔던 바로 그 상황 속으로 스스로를 내던지는 것이다.

그렇다면 주체는 왜 그런 무모한 시도를 거듭 반복하는가? 프로이트는 주체에 고유한 '충동의 고착'이라는 말로 이에 답한다. 히스테리 증상에 내포된 그 모든 억압 과정은 이 고착된 충동이 발현되는 것에 대한 방어로써 작동하며 그런 방어가 더 이상 작동하지 않을 때 그 충동은 (압축과 전치에 의해 왜곡되지 않은 방식으로) 직접 발현된다는 것이다. 프로이트는 신경증 증상이 가장 악화된 형태인 반복강박을 어떻게든 극복하는 것을 분석 과정의 가장 핵심적인 과제로 설정했다. 프로이트는 그 과제를 '훈습하기[철저작업하기] working-through'라고 명명했다.

프로이트에게 반복강박의 국면이 분석에서 극복해야 할 핵심적 국면이라는 것은 적어도 두 가지 이유에서다. 먼저 반복강박은 신경증의 근본 원인인 충동 고착을 가장 직접적이고 순수한 형태로 보여준다는 점에 주목할 필요가 있다. 정신분석은 무엇보다 증상을 그 근본적인 차원에서 해소할 수 있는 원인요법을 지향한다는 점을 염두에 두면 반복강박을 극복하는 것이 중요한 것은 두말할 필요도 없다. 또 한 가지는 프로이트의 다음 구절에서 시사된다.

피분석자의 병이 분석의 시작과 함께 사라질 수 없다는 것이 그리고 우리가[분석가들이] 그의 병을 역사적(과거의) 문제로서가 아니라 현실의(현재의) 힘으로서 다루어야만 한다는 것이 이제 분명해졌다. 이 병의 단편 단편이 치료의 시야와 영향권 안으로 밀려들어오고 환자가 그것을 실제로서, 현실로서[현재의 것으로서] 체험하게 될 때 우리는[분석가들은] 그것에 대해 치료 작업을 행해야 한다.⁴⁾

없는 분석』, 이덕하 역, 도서출판 b, 2004, 110쪽.
4) 위의 글, 113쪽.

물론 자유 연상에 의한 기억 환기를 통해 과거의 체험을 새롭게 이해하는 것은 주체에게 변화를 가져온다. 주체는 망각 속에 억압했던 자신의 욕망을 표명하고 추구할 기회를 되찾을 수 있는 것이다. 하지만 과거의 트라우마적인 어떤 체험은 결코 기억으로 소환되지 않고 현재화된 행동으로만 반복된다. 이런 순간은 분명 정신분석 과정에서의 위기 국면이다. 하지만 그 국면은 과거에 대한 인식의 변화만으로는 주체의 근본적인 변화에 이르지 못한다는 것을 깨닫게 되는 계기이기도 하다. 인식 변화보다 더 중요한 것은 주체가 현재에 반복하고 있고 어쩌면 미래에도 반복하고 있을 행동에서의 변화라는 것이다. 그렇다면 그런 행동이 분석가와의 관계 속에서 출현하는 계기는 주체를 근본적인 수준에서 변화시키기 위해 개입해 들어가야 할 절호의 기회인 셈이다. 프로이트의 말대로 “부재중이거나 초상으로 존재할 때에는 어떤 것도 때려잡을 수 없[지만] 반복강박적 행동으로 현재화되면 우리는 그것을 때려잡을 기회를 얻는 것이다.”⁵⁾

그렇다면 프로이트에 따르면 트라우마의 반복강박을 극복하는 것은 어떻게 가능한가? 이에 대해 그가 최초로 제안한 철저 작업은 ‘완성에 가깝게 작업에 공을 들이는 것’이라는, 그 명칭 자체가 함축하는 뉘앙스 이상은 말해주는 게 거의 없어 보인다. 하지만 1920년 이후의 후기 작업에서 그의 제안은 좀 더 명확해 보인다. “결국, 분석이란 병적 반응을 불가능하게 하려는 것이 아니라 환자의 자아에게 이런 식으로나 저런 식으로 결정할 수 있는 ‘자유’를 주어야 한다는 것이다.”⁶⁾ 프로이트가 여기서 가능한 선택지로 본 것은 두 가지, 충동의 고착을 긍정하는 것 아니면 더 확고하게 억압하는 것이다.⁷⁾

5) 지그문트 프로이트, 「전이의 역동에 대하여」(1912), 위의 책, 44쪽.

6) 지그문트 프로이트, 「자아와 이드」(1923), 『프로이트 전집 14』, 박찬부 역, 열린책들, 1997, 145쪽, 각주 61, 번역 수정.

7) 분석의 종점에 관한 아마도 최종적인 프로이트의 견해로 보이는 다음 구절을 보라. “분석은

두 가지 경로 중 어떤 것을 택하더라도 주체는 트라우마가 반복되는 상황에서 (적어도 잠정적이거나) 벗어날 수 있다. 하지만 좀 더 근본적인 변화는 첫 번째 경로에서 일어난다. 여기서 주체는 신경증적 구조를 포기하고 도착증적 구조로 이행한다. 도착증을 규정하는 여러 특징들이 있겠지만 가장 중요한 특징은 라캉이 제시한 ‘향유(충동의 만족)에 대한 의지’라고 할 수 있다. 프로이트가 “신경증은 성욕도착의 부정”이라고 말했듯이, 충동이 발현되는 트라우마적 상황을 어떤 식으로든 거부하는 신경증자와는 달리 도착증자는 그 상황을 가장 이상적인 것이라 가정하고 그것을 억지로 발생시키려 부단히 노력한다.⁸⁾ 가령 아버지가 자신을 성적으로 유린하는 장면이 신경증자에게는 참을 수 없는 것이지만 도착증자는 그런 장면을 기꺼이 현재화하려고 한다. 어떤 의미에서 도착증자에게 충동의 발현은 전혀 트라우마적이지 않다. 충동의 발현이 트라우마적이게 되는 것은 그 발현은 항상 거세 위협에 직면한다는 가정 하에서이다. 그런데 도착증자는 거세를 ‘부인’하기에 그 발현은 그에게 이상적인 만족을 줄 따름이다.

반면 다른 경로, 즉 억압을 강화하는 것은 주체가 신경증적 구조를 유지하면서 반복강박으로부터 벗어나는 길이다. 여기서 반복강박 자체가 신경증적 저항을 가동시키기 위한 구실로 기능한다.

저항이 이 상황[반복강박]을 자신의 의도를 위해 이용할 수 있으며 병들어 있는 것에 대한 허가를 남용하려 할 수 있다. 저항이 다음과 같이 말하는 것만 같다. 이것 보세요, 내가 정말로 이런 것들과 관여하니까 어떤 일이 생기는 지를. 그것들을 억압에 맡겼던 것이 옳지 않았나요?⁹⁾

성숙하고 강화된 자아가 이런 이전의[유아기 초기의] 억압을 수정하는 일에 착수할 수 있도록 한다. 즉 일부는 허물어버리고 다른 일부는 인정하되 보다 견고한 재료로 새로 짓도록 한다.” (지그문트 프로이트, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』(1937), 앞의 책, 33쪽)

8) 지그문트 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』(1905), 『프로이트 전집 9』, 김정일 역, 열린책들, 1996, 276쪽.

주체는 반복강박을 통해 자신을 도덕적 타락이나 비행을 일삼는 자로 간주하는 척한다. 하지만 그런 행동은 궁극적으로는 분석가가 주체를 죄인으로 낙인찍고 더 이상 그런 행동을 못하게 하는 것을 겨냥한다.¹⁰⁾

주체의 자유 선택을 강조하는 것에서 시사되듯이 프로이트는 두 가지 선택지 가운데 명시적으로 특정한 것을 지지하지는 않는다. 하지만 전성기기(구강기, 항문기 등)에 비해 성기기가 정상적인 발달 과정의 보다 최적점이라는 리비도 발달에 관한 그의 견해를 염두에 둘 때 그는 암묵적으로는 충동의 고착을 재차 거부하는 신경증적 경로를 선호한다고 말하지 않을 수 없다.¹¹⁾

트라우마의 증해과의 조우: <살인의 추억>

<살인의 추억>은 1980년대 후반을 배경으로 실제 일어난 화성 부녀자 연쇄 살인 사건에 대한 수사 과정을 허구적으로 재구성하고 있는 영화다. 하

-
- 9) 지그문트 프로이트, 「기억하기, 되풀이하기, 혼습하기」(1914), 앞의 책, 115쪽.
- 10) 프로이트는 이런 방식의 억압의 강화를 통상적인 억압--정확히 말하면, '후억압'--과 구별하여 '유죄선고'라는 개념으로 세공해낸다. 그것은 초자아가 주체에게 죄(책감)을 부여함으로써 부적절한 행동에 중지부를 찍게 하는, 최종심급에서의 판결과 같은 지위를 갖는다. "[억압과] 동일한 효과는 다른 방식으로 산출된다. 정신분석은 억압의 과정--이것은 자동적이고 과도한 과정이다--을 정신의 최상위 심급 편에서의 온건하고 과감한 제어로 대체한다. 한마디로 말해, 정신분석은 억압을 유죄판결로 대체한다.(지그문트 프로이트, 「다섯 살바기 꼬마 한스의 공포증 분석」, 『프로이트 전집 10』, 김재혁, 권세훈 역, 열린책들, 1997, 183-184쪽, 번역 수정, 강조는 저자.)
- 11) Paul Verhaeghe and Frederic Declercq, "Lacan's Analytic Goal: *Le sinthome* or the Feminine Way", *Re-inventing the Symptom*, ed. Luke Thurston (New York: Other Press, 2002), 79, n. 25 참조. 또한 베르에그와 데클레르크의 다음의 지적을 보라. "충동-고착의 수궁에 대한 주체의 태도에 관해 프로이트가 취한 자유주의는 간혹 무능력함의, 더 잘 할 수 없음의 의미에 의해 독려되는 것처럼 보인다. 그의 몇몇 글은 고착의 수궁이 어떤 획득 불가능한 이상[전성기적 충동의 남근화]에 대한 대응으로 귀착된다는 인상을 남긴다."(앞의 글, 65쪽.)

지만 이 영화는 과거를 재구성하는 방식에 있어 기존 다른 두 부류의 한국 영화와는 길을 달리하고 있다. 우선 <동감>, <파이란> 등이 놓쳐버리거나 억압해온 개인사를 다루고 있는데 반해 이 영화는 큰 사회적 파장을 일으킨 사건을 다룬다는 점에서 공공사를 재구성하고 있다. 여기엔 기억을 떠올리는 특정한 개인도 없고(플래시백 장치도 없고 영화는 곧바로 과거에서 시작된다) 등장인물들은 과거에 있었을 법한 스테레오타입들이다. 그렇다고 해서 이 영화가 우리가 적절한 거리를 두고 '추억'에 잠길만한 과거만을 제시하고 있는 것도 아니다. <친구>, <박하사탕> 같은 영화에서 우리는 과거의 트라우마를 고통스럽게 환기하지만 그 과정을 통해 과거의 다른--공동체적이고 목가적인-- 가능성을 회복하려는 욕망을 갖게 된다. 반면 <살인의 추억>에서 다루는 트라우마는 영화 끝까지 결코 해소되지 않는다. 바로 이 점이 이 영화가 보다 더 문제적인 이유이다.

물론 <살인의 추억>에서도 적어도 어떤 수준에서는 트라우마를 극복하고 있다. 비민주적이고 폭압적인 공권력에 저항하지 못했던 과거 우리들의 초상과는 분명한 단절을 성취하고 있는 것이다. 이는 주인공 두 형사의 대립과 갈등, 그리고 화해 속에서 분명히 드러난다. 눈만 보면 범인을 식별할 수 있다고 자만하는 박두만 형사(송강호)는 실은 증거를 조작하고 폭력으로 위협하면서 거짓 자백을 받아내는 방식으로 무고한 사회적 약자들을 범인으로 몰아 세우는 자이다. 그는 80년대 군사정권이 민중을 탄압한 것과 동일한 방식으로 인권, 합리성을 무시한 채 수사를 진행한다. 서울에서 파견된 서태윤 형사(김상경)와 새로 부임한 반장(송재호)은 이런 관행에 일침을 놓고 과학적이고 인권 보호를 중시하는 근대적인 수사 방식을 채택한다. 이들은 한 동안 티격태격하지만 결국 박두만은 비합리적인 자신의 방식을 포기하고 서태윤의 방식에 동의하기에 이른다. 학생, 노동자 시위를 진압하는데 대다수 경찰이 투입되어 정작 연쇄살인범 검거에 투입할 경찰이 없다는 아이러니

또한 과거 공권력의 잘못된 관행을 근본적으로 반성하게 한다.

하지만 80년대에 지배적이었던 공권력에 대한 애도 작업과 더불어 또 다른 트라우마가 영화 후반부에 부상한다. 형사들은 결정적이지는 않은 몇 가지 징후들(빨간 옷, 비, 라디오 음악)을 통해 용의자(박해일)를 검거하는데 그는 형사들의 협박에 대해 합리성과 인권을 요구하며 범행을 결단코 인정하지 않는다. 여기서 하나의 반전이 일어나는데 이제껏 합리성과 인권을 주장해왔던 서태운은 용의자를 두들겨 패서라도 자백만 받아내면 된다는 입장으로 돌아선다. 그리고 마침내 그는 '실제로' 그 용의자를 죽도록 두들겨 팬다. 심지어 그 용의자가 범인이 아니라는 결정적 증거(DNA 검사)가 나왔음에도 불구하고 말이다. 한때 트라우마적 존재였던 불합리한 폭력적 형사들은 더 이상 위협적이지 않게 되었지만 이제는 외관상으로는 합리성을 주장하는, 정상적으로 보이는 인물이 더욱 더 트라우마적인 존재로 보이는 것이다.

영화에 분명히 명시되어 있지는 않지만 사실상 서태운은 영화의 화자의 자리에 있다. 그는 마치 80년대의 군사정권에 의해 야기된 트라우마를 이미 극복한 90년대 이후 인물을 대변하는 것처럼 보인다. 과거를 재구성하는 것은 현재의 입장에서만 가능하다면 그 입장을 대변하는 서태운은 현재의 우리 대신 이 영화를 연표하고 있는 자인 것이다. 그런 그가 영화 후반부에 흥분하여 폭력적이 되는 것은 말하자면 영화의 화자가 이야기 도중에 갑자기 흥분하는 것과 마찬가지로 상황이다. 그는 마치 분석 세션에서 자유 연상을 통해 기억을 환기시켜 내다가 갑자기 트라우마를 반복강박하는 분석 주체와도 같다.

발현된 이 트라우마적 상황은 전적으로 우연한 것만은 아니고 사실상 영화 전체에 은밀하게 깔려 있던 환상이 현실화된 것으로 볼 수 있다. 그 환상은 폭력적인 취조를 일삼던 조용구 형사(김뢰하)의 말과 행동을 통해 얼마간 그 모습을 내비쳤다. 그는 대학생들이 MT가서 성적으로 방탕하게 놀며 여대생은 교수와 자는 것은 아닐까라고 의심하면서 그들을 동경하는 동시에 질시한

다. 길으로는 합리적이고 순수한 체 하지만 뒤로 호박씨 까는 존재들이라는 것이다. 용의자로 지목된 자는 그런 존재들의 외양을 모두 갖추고 있다. 그는 부드러운 손과 새하얀 얼굴을 가진 이른바 꽃미남이다. 왜 서태운은 증거가 불충분한데도 그를 성급하게 범인으로 단정지으려고 하는가? 그 또한 조용구의 환상을 공유하고 있고 용의자는 그 환상을 강하게 자극했던 것이다. 그런데 문제는 관객 또한 일정 정도는 그런 ‘억측’에 공감할 것이라는 점이다. 영화가 일종의 스틸러 장르 패턴을 따르기 때문이기도 하지만 무엇보다 영화 중간 중간 삽입된 그 환상의 편린들이 그런 공감의 촉매제로 작용했을 것이다.

이 트라우마는 영화 속에서 해소되지 않으며 반복강박된다. 이 말은 영화가 과거의 트라우마의 반복강박을 ‘재현’하고 있다는 것이 아니다. 과거를 재현하는 가운데 과거로부터 지금까지 트라우마로 남아 있는 사건이 현재 상황으로 ‘발현’되고 있다는 것이다. 영화 마지막 장면에서 박두만이 과거에 그랬던 것처럼 사체가 있던 하수구를 현재 다시 들여다 보는 것은 트라우마가 아직 해소되지 않았다는 것을 암시한다. 그렇다면 이 트라우마의 반복강박으로부터 어떻게 벗어날 것인가? <올드 보이>와 <생활의 발견>은 그로부터 벗어나는 두 가지 경로를 보여주고 있다.

억압으로의 도피: <올드 보이>

<올드 보이>는 단순히 복수극은 아니다. 이우진(유지태)은 오대수(최민식)에게 원한을 품고 복수하려는 자만은 아니기 때문이다. 이우진이 “오대수학 학자”라고 자칭하는 것은 빈말이 아니다. 그는 정말 오대수가 어떻게 행동하는지, 나아가 어떻게 변할 것인가가 궁금한 것이다. 한편으로 이우진은 자신이 누나를 살릴 수 없었다는 것에서 오는 죄책감에서 벗어나기 위해 오대수를

근친상간적 상황으로 유도한다. 오대수 또한 자신과 유사한 상황이 벌어졌을 때 딸을 죽도록 방치한다면 자신의 실패는 어쩔 수 없는 것으로 무마될 수 있을 것이라는 기대에서 말이다. 하지만 다른 한편으로 이우진은 적어도 무의식적으로는 오대수가 자기가 하지 못한 어떤 가능성을 열지는 않을까하는 심정으로 오대수를 트라우마적 상황으로 몰고 가는 분석가처럼 행동한다.

이런 유사 분석 과정 중에 우리는 오대수가 강박적으로 반복하는 트라우마적 특질 두 가지를 발견한다. 하나는 말이 너무 많다는 것인데 바로 그 때문에 이우진-이수아 남매의 삶은 산산조각이 났다. 다른 하나는 민해경 노래를 부르는 여자에게서 성적 흥분을 감추지 못한다는 것인데, 근친상간을 촉발한 직접적 요인이 되었던 것은 바로 이것이다. 둘 다 목소리-목소리는 대상 a의 하나라는 것에 주의하자-와 관련되는 한 오대수가 고착된 충동은 기원(祈願) 충동인 것으로 보인다. 하지만 또 다른 하나의 트라우마적 특질이 있다. 그것은 여자의 젖가슴이며 앞서 말한 두 트라우마적 상황 모두와 관련되어 있다 (물론 젖가슴의 특정 양태가 문제가 되겠지만 이 영화에서 그 정도의 디테일까지 신경쓰지는 않는다). 이우진과 이수아의 성관계 장면을 엿보았던 오대수에게 특히 강한 인상을 준 것은 반쯤 내비치는 이수아의 젖가슴이었고 딸 미도(강혜정)에게 성적 흥분을 느끼게 된 계기 중 하나는 미도의 젖가슴을 빼앗길지 모른다는 위기감이었다 (오대수는 자신의 감금인이 미도의 젖가슴을 만진 것에 분개하며 미도를 구해낸 직후 그녀와 성관계를 한다). 그렇다면 오대수의 다른 고착 충동은 젖가슴을 그 대상으로 하는 구강 충동일 것이다.¹²⁾

12) 물론 영화는 오대수가 눈에 띄게 반복하고 있는 것으로 상정하는 다른 하나의 충동인 시각 충동을 제시하고 있다. 오대수는 여자의 다리에 페티시즘적으로 고착되어 있으며 은밀한 장면(가령, 남녀의 성관계)을 보려는 충동에 사로잡혀 있는 자이다. 하지만 시각 충동은 영화에서 근본적으로 트라우마적 상황을 촉발하는 인자로 설정되지는 않는다는데 유의할 필요가 있다. 이우진이 오대수를 다그치는 것은 그가 그 장면을 엿보았기 때문이 아니라 그가 그

이렇게 자신의 트라우마적 충동 고착이 반복될 때 오대수는 어떻게 하는가? 그는 혀를 자르고 미도가 자신의 딸임을 알게 된 사건에 대한 기억을 지우려고 한다. 우선 기억을 지우는 것은 그와 관련된 트라우마의 적절한 해결책일 수 있는가? 트라우마를 야기하는 충동 고착은 기억으로서가 아니라 현재화된 행동으로 반복된다는 점을 다시 상기할 필요가 있다. 기억을 지우는 것은 트라우마의 내용을 제거하는 것일 뿐 트라우마의 근본적인 중핵인 그 형식을 결코 건드리지 못하는 것이다. 그렇다면 이 영화에서 아마도 가장 끔찍한 장면 중 하나인 혀를 자르는 행동은 어떤가? 그것은 트라우마에 대해 어떻게 작용하는가? 물론 이는 그가 더 이상 말할 수 없게 할 뿐만 아니라 젓가슴을 빨지 못하게 할 것이다. 하지만 그런 유사 거세 절차는 근본적으로 불완전하다. 우선 그는 여전히 목소리를 들을 수는 있다. 그 뿐만 아니라 그가 말할 수 없고 빨 수 없다는 사실이 그가 기원 충동과 구강 충동에 대한 고착을 포기했다는 것을 뜻하지는 않는다. 그 충동은 여러 우회적인 방식으로 대체 만족할 길을 찾을 수 있다. 더 근본적인 것은 기원 충동의 부분 대상으로서의 목소리는 침묵의 형식을 떨 수도 있다는 사실이다. 이우진이 미도가 오대수의 딸임을 폭로하는 장면을 자세히 보자. 이우진은 결코 그 사실을 직접 말하지 않았고 일련의 사진을 통해 우회적으로 암시만 할 뿐이다. 요컨대, 결국 오대수가 트라우마의 반복강박을 벗어나기 위해 취한 절차는 프로이트가 분석 주체가 반복강박을 벗어나기 위해 택할 수 있는 경로 중 하나로 언급한 억압의 재확증이다.

오대수가 트라우마의 고통으로부터 벗어나기 위해 한 행동은 우리에게 끔찍함을 선사하기는 하지만 납득하기는 어렵다. 끔찍하더라도 공감할 수 있는 행동이 있는가 하면 이 경우는 단지 끔찍함의 효과만을 준다. 그렇다면 반복

말을 했기 때문이었다.

강박을 피하는 다른 길은 없는가? <생활의 발견>은 그 다른 하나의 길로 우리를 안내한다.

트라우마 같은 것은 존재하지 않는다: <생활의 발견>

홍상수의 영화들을 관통하는 특징이 하나 있다면 그것은 현재의 한국 사회를 에릭 샌트너가 말한 “임명(investiture)의 위기”가 전면화된 것으로 보는 관점이다.¹³⁾ 상징적 위임에 걸맞는 사람은 없고 저마다 충동을 발현시키며, 혹은 라캉식으로 말하면 ‘외설적 향유’에 빠져서 산다. 그런데도 홍상수 영화에서는, 특히 <오! 수정> 이래 그의 영화에서는 트라우마적 상황이 일어나지 않는다.¹⁴⁾ 충동의 반복강박은 도처에 있는데도 트라우마는 없는 것이다. 이는 프로이트가 트라우마적 반복강박으로부터 벗어나는 경로로 꼽은 또 다른 하나인 도착증적 구조의 특징이다. 모방, 반복 모티프가 홍상수의 다른 어떤 영화보다도 더 두드러진다는 점에서 <생활의 발견>에서 그런 특징은 다소 분명하게 확인된다.

프로이트에 따르면 반복강박되는 것과 조우할 때 우리는 통상 섬뜩함(the uncanny)에 사로잡힌다.¹⁵⁾ 하지만 <생활의 발견>에서 등장인물들은 강박적으로 반복되는 것에 대해 좀처럼 섬뜩함을 느끼지 않는다. 그렇다면 이 영화

- 13) 에릭 샌트너는 프로이트가 상세히 분석한 슈레버 법원장의 정신병이 19세기 말 상징체계의 전반적 위기 상황에 의해 촉발되었다는 탁월한 설명을 제시하면서 그런 위기를 ‘임명의 위기’라는 말로 요약하고 있다. Eric Santner의 *My Own Private Germany* (Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1996)을 참조할 것.
- 14) 많은 평자들이 지적하듯이 <돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘>이 지독한 냉소로 일관되는 경향이 있다면 <오! 수정>에서부터는 어느 정도 여유를 보이며 유쾌함을 띠기 시작한다.
- 15) 지그문트 프로이트, 「두려운 낯설음」, 『프로이트 전집 18』, 정장진 역, 열린책들, 1998, 125-127쪽 참조.

의 등장인물들은 반복강박에 대해 별 거부감을 갖지 않는 셈이다. 그들은 충동의 고착에 대해 더 이상 저항하지 않고 수긍해버린 것이다. 경수(김상경)는 보통 사람(신경증자)이라면 섬뜩해질 그런 반복강박에 자신이 빠져있음을 확인한다. 기차에서 자신을 알아 본 선영(추상미)을 뭔가에 홀린 듯 집에 뒤쫓아 온 경수에게 선영은 말한다. 경수가 예전에도 똑같이 그렇게 자신의 집에 찾아왔다는 것이다. 경수는 순간적으로는 기억을 못하지만 잠시 후 기억을 되찾는다. 하지만 그의 반응은 섬뜩해하기는커녕 “너무 좋다”는 것이다. 그는 자신의 충동 고착을 확인하는 것이 지극히 만족스러운 모양이다.

반복강박되는 것은 단지 개인의 수준에서 그치지 않는다. 그것은 인물에서 인물로 모방 전파된다. 영화감독이 경수를 향해 경멸조로 던진 “우리 사람되기는 힘들지만 괴물은 되지 말자”는 말은 이후 경수의 입에서 다른 사람을 향해 나온다. 이런 산중 과정은 최초에 그 말이 나왔을 때의 상황이 갖고 있는 섬뜩함을 점차 중화시켜 나간다. 또한 경수를 사랑하던 명숙(예지원)이 편지에 남긴 글, “내 안의 당신, 당신 안의 나”는 선영이 경수에게 남긴 편지에 순서만 바뀌어 재등장한다. 그 자체 수수께끼로서 우리에게 트라우마적으로 각인될 수도 있을 그런 표현이 <생활의 발견>에서는 상투구로 전략하고 만다. 그렇다면 도착증적 구조는 단지 등장인물의 수준에서뿐만 아니라 인물들을 바라보는 영화의 관점 자체에도 각인되어 있다고 할 수 있다. 영화는 관객으로 하여금 도착증적으로 세상을 바라보라고 권유하고 있는 것이다.

물론 <생활의 발견>에서 반복강박적 행동이 항상 승인되는 것은 아니다. 경수는 명숙의 도발적인 사랑 고백에 대해 점차 거리를 두며 선영은 경수의 계속되는 만남의 요구를 물리친다. 하지만 이것이 충동의 고착에 대한 신경증적 거부를 뜻하는 것인가? 도착증적 구조에 대한 라캉의 엄밀한 통찰에 따르면 “도착증은 종종 빗금이 없는, 절대적인 주이상스를 추구하는 행동으로 보이지만 사실 겉으로 잘 드러나지 않는 진정한 목적은 법(법을 선포하는

타자)을 설정하는 것이다.”¹⁶⁾ 도착증자의 진정한 목적은 타자가 자신에게 지나친 만족을 주지 않고 그런 만족에 거부를 표시하는데 있다는 것이다. 하지만 그렇다고 해서 그가 신경증의 부정 양식인 ‘억압’을 수행하지는 않는다. 억압은 상징적 권위에 대해 주체가 최소한의 의혹을 품게 되는 것을 전제로 한다. 하지만 도착증자는 그런 의혹이나 의문의 여지를 전혀 보이지 않는 것이 그 특징이다. 경수는 이 점에서도 도착증적 구조를 채택하고 있는 것으로 보인다. 운동권 출신 교수인 자신의 남편에 대해 선영이 “그는 우리들과는 다른 종류의 사람이예요”라고 말할 때 경수는 그에 대해 “난 그런 거 안 믿어요”라고 단호히 응수한다. 경수에게 상징적 권위는 일말의 수수께끼도 남기지 않는 것이다.

요컨대 <생활의 발견>은 우리에게 이런 제안 혹은 내기를 하고 있다. “강박적으로 반복되는 트라우마가 피로운가? 그렇다면 그 반복을 긍정하라. 그러면 트라우마는 사라질 것이다.” 물론 이미 도착증자거나 도착증적 구조를 채택하기로 작정을 한다면 영화는 관객인 우리에게 만족을 줄 수도 있다. 하지만 여전히 영화가 무언가 거부함을 주고 있다면 이는 도착증적으로 반복강박을 피하는 것이 달갑지 않다는 신호이다. 그렇다면 <올드 보이>가 채택한 억압의 확증 전략을 재차 채택함으로써 악순환에 빠질 것인가? 그것도 아니라면 다른 어떤 가능성이 있더라도 한 것인가?

트라우마 반복의 다른 해결과 관객의 반복강박

고통스럽게 반복되는 행동에 대해 프로이트가 내릴 수 있는--물론 결단은 분석 주체 자신이 한다는 것을 전제로-- 처방은 두 가지였다. 충동의 고착을

16) 브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 민음사, 2002, 312쪽.

수궁함으로써 반복강박에서 트라우마를 제거하거나 아니면 더 강력한 억압의 장벽을 구축하는 것. 재차 강조하자면 이런 결론은 왜 반복강박이 일어나는가라는 물음에 대한 프로이트의 답인, 주체에 고유한 충동 고착이라는 변경불가능한 사실로부터 나온다. 하지만 충동 고착이 주체에 대해 할 수 있는 말의 전부는 아니라면 어쩔 것인가? 반복강박으로부터 벗어나는 다른 길이, 혹은 본연의 헤겔적인 의미에서의 “부정의 부정”으로써 반복강박을 지양하는 길이 있다면 어쩔 것인가? 라캉은 한편으로 충동과 욕망의 논리를 세공함으로써 다른 한편으로는 성구분에 대한 다른 접근을 제안함으로써 프로이트가 내놓기를 두려워 한 길로 우리를 인도한다.

주판치치의 다음 구절은 충동과 욕망의 논리에 라캉이 어떻게 접근하고 있는지를 훌륭하게 요약하고 있다.

욕망과 충동은 실로 무언가를 공유한다. 양자 모두 필요와 다르다. 이는 욕망의 경우든 충동의 경우든 주체가 모든 주어진 대상의 ‘부적합성’(이것은 그것이 아니다)을 경험한다는 것을 함축한다. 욕망과의 관계에서 이는 충분히 자주 강조되었다. 따라서 충동과 관련해서 라캉의 다음 언급을 인용하기만 하자: ‘충동은, 충동의 대상을 움켜잡음으로써, 이것은 충동이 만족될 방식이 정확히 아니라는 것을 어떤 의미에서 배운다.’ 하지만 또한 욕망과 충동 간에는 근본적인 차이가 있다. 욕망은 만족되지 않은 상태로 남아 있음으로써 스스로를 지탱한다. 충동의 경우 ‘이것은 충동이 만족될 방식이 아니라는 것을 이해한다’는 사실은 충동이 ‘다른 곳에서’ 만족을 발견하는 것을 막지 않는다.¹⁷⁾

프로이트에 따르면 충동은 대상에 대한 고착으로, 욕망은 그 고착에 대한 방어로 귀착된다. 그리고 충동은 욕망에 대해 궁극적으로 우위에 있다. 다시

17) 알렌카 주판치치, 『실재의 윤리』, 이성민 역, 도서출판 b, 2004, 369쪽.

말해 욕망은 충동 고착이라는 변경불가능한 사실을 직접 드러내지 않기 위해 애쓸 뿐, 그 고착에 대한 단적인 거부를 하지는 않는다는 것이다. 하지만 라캉은 프로이트가 충동과 욕망의 일면만을 보았을 뿐 그 역설적인 변증법적 논리를 놓쳤다는 점에 주목한다. 충동이 만족을 발견하는 것은 사실이지만 그것은 대상에 대한 고착을 통해서가 아니라는 것이다. 충동은 주어진 대상이 아닌 '다른 곳에서' 만족을 발견한다. 또한 충동 고착에 소극적으로 저항함으로써 사실상 그 고착을 암묵적으로 인정하는 것만이 욕망의 운명은 아니다. 욕망은 만족을 주는 고착된 대상에 대해서도 '아니오'라고 거부하는 데까지 나아갈 수 있다. 결국 프로이트가 욕망과 충동의 공통분모로서 대상에 대한 고착만을 보았다면 라캉은 대상에 대한 거절(Versagung)을 그 공통분모로서 재설정한다. 그리고 그 거절 속에서 충동의 만족과 욕망의 불만족은 정확히 겹쳐진다. 따라서 라캉은 대상에 대한 고착이 발견되는 반복강박으로부터 벗어나는 경로로 프로이트가 제안한 두 가지 가능성으로부터 배제된 제3의 경로를 본다. 고착에 대한 백치같은 긍정도 억압적 거부도 아닌 '거절'의 길 말이다.

잘 알려져 있듯이 프로이트는 생애 말년까지도 '여자는 무엇을 원하는가?' 여자의 자리를 어디서 발견해야 하는가라는 물음에 대해 곤혹스러움을 표시해왔다. 분석의 종점을 두 가지 길로 요약하고 난 뒤에 조차 남아있던 그 물음은 여전히 남아있는 다른 길이 있다는 증상이 아니었을까? 라캉은 트라우마를 해결하는 두 가지 방식--이것은 프로이트의 두 가지 경로에 상응하는 것이 아니다--을 구분하고 그 구분에 성 구분의 핵심이 있다고 주장함으로써 프로이트의 물음에 응답한다. 트라우마를 해결하는 남성적 방식과 여성적 방식이 있고 바로 이 방식의 차이에 성적 차이가 있다는 것이다. 그리고 프로이트가 제시한 두 가지 경로는 사실 남성적 방식에 모두 포괄되며 그럼으로써 여성적 방식을 놓치고 있다.

라캉의 성구분의 복잡한 함의를 여기서 일일이 거론하기는 어렵고 간단히 요약하자면 이렇다. 먼저 지적해둘 것은 라캉이 트라우마를 해결하는 두 가지 방식은 칸트가 이성의 자기모순인 이율배반을 해결하는 두 가지 방식과 정확히 동형적이라는 것이다.¹⁸⁾ 이런 이율배반에는 두 가지가 있는데 하나는 ‘세계의 유한과 무한’ 사이에서 볼 수 있는 수학적 이율배반, 다른 하나는 ‘자연적 인과율과 초월적 자유’ 사이에서 볼 수 있는 역학적 이율배반이다. 칸트에 따르면 수학적 이율배반에서 벗어나는 길은 대립하는 두 항 모두를 부정하는 것, 즉 세계는 무한하지도 유한하지도 않다는 결론에 도달하는 것이다. 반면 그는 역학적 이율배반에서 벗어나기 위해서는 대립항 둘 모두를 긍정하면 된다고 말한다. 즉 자연적 인과율뿐만 아니라 자유도 있다는 것이다. 여기서 라캉의 성 구분으로 가기 위해서는 단지 역학적 이율배반과 그 해법을 남성적인 것에 여성적 이율배반과 그 해법을 여성적인 것에 각각 대응시키기만 하면 된다.

프로이트가 트라우마로 정의했던 것은 사실 언어 혹은 상징적 질서 자체에 고유한 이율배반과도 같다. 그렇기에 말을 하는 존재인 한은 트라우마에 직면하지 않을 수가 없다. 하지만 칸트가 보여준 것과 마찬가지로 트라우마를 해결하는 두 가지 방식이 있다. 하나는 남성적 방식으로서 억압(남근 함수에 대한 종속)뿐만 아니라 충동 고착(남근 함수의 예외) 또한 긍정하는 방식이다. 하지만 이 방식만이 전부는 아니며 트라우마를 해결하는 다른, 여성적이라고 할 수 있는 방식이 있다. 그것은 억압을 부정할 뿐만 아니라 충동 고착도 부정하는 것에 있다. 라캉의 구분은 프로이트적 구분이 놓친 두 가지 점을 지적한다. 하나는 프로이트가 선택해야만 한다고 보았던 두 경로는 사실상 양립불가능한 것이 아니라 공존가능한 것이라는 점이다. 억압에 의해 충동과

18) 이 같은 통찰은 조안 콤포제의 「성과 이성의 안락사」(『성관계는 없다』, 김영찬 외 역, 도서출판 b, 2004)의 논의에 전적으로 의거하고 있다.

거리두는 것이나 충동을 수궁하는 것 양자는 결코 서로를 배제하지 않는다. 이 두 선택지 사이에는 그 어떤 적대도 존재하지 않는다. 프로이트가 놓친 다른 하나의 요점은 라캉이 여성적 길이라고 했던 또 다른 트라우마 해결책이다. 그것은 트라우마 해결의 남성적 방식과는 양립 불가능하며 따라서 그 둘 사이에는 환원불가능한 적대가 있다.

앞에서 검토했듯이 <올드 보이>에서는 억압의 확증을, <생활의 발견>에서는 충동 고착의 수궁을, 반복강박으로부터 벗어나는 길로 채택하고 있다. 바로 그런 한에서 그 두 영화는 트라우마를 해결하는 두 가지 남성적 해결책을 제시하는 것에 머문다. 이로부터 우리는 몇 가지 비판적 물음을 던질 수 있을 것이다. 이 두 편의 영화가 어쨌든 비평가들로부터 많은 호평을 받고 있다는 점을 고려한다면 비판적 담론이 적어도 주체의 위기를 해결하는 길에 관한 한 여전히 어떤 한계에 머물고 있지는 않는가하는 것이다. 주지하듯이 <올드 보이>는 많은 대중들의 호응을 받았다는 점에서 일정한 전이 효과를 발생시켰을 수도 있다. 그렇다면 최근 한국 사회의 위기에 맞서 형성되고 있는 한국 사회의 집단적 주체성을 여기서 읽을 수 있지는 않을까? 하지만 동시에 결정적 물음을 던질 필요가 있다. 반복강박을 해결하는 여성적 경로를 채택하는 한국 영화의 사례는 찾아볼 수 있는가? 만약 현재까지는 이에 대해 부정적인 응답밖에 할 수 없다면 이는 반복강박을 본격적으로 한국 영화에서 다루기 시작한 지 얼마 되지 않았고 최근까지의 한국 영화(뿐만 아니라 현실)에서 반복강박을 겪는 인물이 주로 남성에 국한되어 있다는 정황과도 무관하지는 않을 것이다. 하지만 여성적인 것의 출현은 결코 주어진 어떤 정황에 의존하는 것이 아닌, 무로부터의 창조의 국면이라는 점을 염두에 둘 때 문제는 단순히 객관적 조건에 있는 것이 아니라 오히려 주체적 조건에 있다고 말해야 할 것이다.

영화에서 드러나는 반복강박을 다루면서 나는 줄곧 그것이 분석 세션에서

일어나는 것과 동등한 효과를 가질 수 있을 것이라 가정했다. 이 가정은 물론 가정일 뿐이지만 그것을 뒷받침할만한 근거 두 가지를 언급할 수 있다. 하나는 분석가와 분석 주체의 일 대 일 조우라는 전형적 분석 세션이 아니라 일 대 다와 같은 조우 형식도 분석 효과를 가질 수 있다는 라캉의 언급이다. 그는 1964년 세미나에서 자신의 세미나의 지위에 대해 말하면서 그것이 분석적 실천의 한 요소라고 강조한 바 있다.¹⁹⁾ 이것은 집단적인 정신 분석이라는 형식이 가능할 수도 있다는 것을 시사한다. 영화 또한 (현재의 영화관이라는 관람 체제에서건 아니면 가정의 개별적 관람이라는 형식에서건) 수많은 관객이 동일한 경험을 할 수 있는 기회를 준다는 점을 고려해보면 영화 관람 또한 집단적 정신 분석의 한 형식이 될 수도 있지 않을까?

다른 근거는 프로이트가 분석 실천의 지침으로서 수차례 강조하는 사항과 관련이 있다. 프로이트는 일종의 부정적 전이인 반복강박의 위험성을 충분히 인식하고 있었다. 주체에게 트라우마가 반복되는 것은 어쨌든 극도의 위기 상황이고 어떻게든 해결의 길로 인도하는 것은 쉬운 일이 아니다. 주체는 억압을 확증하는 하나의 해결책으로서 죽음을 선택할 수도 있다. 프로이트가 반복강박이 일어날 때 그것은 가능한 한 분석 세션 밖에까지 영향이 미치지 않도록 유의해야 한다고 경고했던 것은 바로 이런 연유에서다.²⁰⁾ 반복강박은

19) Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. Jacques-Alain Miller, tr. Alan Sheridan (New York: Norton, 1977), 2. 라캉은 그로부터 5년 후 '정신분석의 이면' 세미나에서 (불)가능한 네 가지 사회적 결속 양식에 네 가지 담론을 대응시키는 작업을 하는데, 분석적 담론 또한 여기에 포함시킨다. 이는 분석이 사회적, 집단성의 형식을 지닐 수 있다는 또 다른 증거이다.

20) 가령 프로이트의 다음 언급을 보라. "환자가 자신의 증동을 실행에 옮김으로써 해를 입는 것을 막는 가장 좋은 방법은 치료가 지속되는 동안에는 인생에서 중요한 그 어떤 결정도-예를 들어 직업을 선택하거나 결정적으로 중요한 사랑 대상을 선택하는 것[결혼]-하지 않고 그것을 병이 나올 때까지 미루게 하는 것이다."(지그문트 프로이트, 「기억하기, 되풀이하기, 그리고 혼숙하기」, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 이덕하 역, 도서출판 b, 2004, 116쪽.)

가능한 한 분석가와 분석 주체 사이의 관계에서만 일어날 수 있도록 한정시켜야 한다는 것이다. 물론 이 말은 반복강박의 해결까지도 분석 세션에서만 한정시키라는 것은 아니다. 반복강박이 현실에 미치는 영향을 최소화하면서도 반복강박의 해결은 현실에서 최대한의 효과를 갖도록 하려는 것이 프로이트의 생각이었을 것이다. 그렇다면 현실과의 최소한의 거리가 있다는 바로 그 점에서--영화는 곧바로 현실은 아니다!--영화는 반복강박이 현실에 미치는 영향을 최소화할 수 있는 하나의 매체일 수도 있지 않을까? 물론 영화는 현실의 광학적 흔적이라는 점에서 다른 어떤 매체보다도 더 현실과 직접적인 연관을 갖는다. 그렇기에 영화를 통한 반복강박은 그만큼 더 관객 주체에게 현실과 맞먹는 영향력이 있을 수 있다. 다른 그 어떤 매체보다도 영화를 둘러싼 윤리적 갈등이 첨예한 것은 바로 이런 이유에서다. 하지만 영화의 시공간과 영화를 관람하는 시공간의 최소한의 차이는, 즉 영화가 갖는 최소한의 매개성은 반복강박의 현실 효과를 최소화하는데 기여할 수도 있을 것이다. 프로이트가 예술 창작이 분석을 대신하여 승화에 이를 수 있다고 보았던 것은 아마도 이런 이유에서였을 것이다. 나는 여기에 오늘날의 영화 관람 또한 가능한 다른 승화의 길을 열어주고 있다는 점을 덧붙이고 싶다.

K C I

참고문헌

- Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. Jacques-Alain Miller, tr. Alan Sheridan, New York: Norton, 1977.
- Santner, Eric, *My Own Private Germany* (Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1996).
- Verhaeghe, Paul & Declercq, Frederic, "Lacan's Analytic Goal: *Le sinthome* or the Feminine Way", *Re-inventing the Symptom*, ed. Luke Thurston, New York: Other Press, 2002, 59-82쪽.
- 문제철, 「영화적 기억과 문화적 정체성에 대한 연구: 포스트-코리안 뉴 웨이브 영화를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사 학위 논문, 2002.
- 주유신, 「한국영화가 재현하는 성의 정치학: '관객 천만 시대'의 또 다른 명암」, 『영화 언어』, 2004, 봄, 58-81쪽.
- 브루스 핑크, 맹정현 역, 『라캉과 정신의학』, 민음사, 2002.
- 알렌카 주판치치, 이성민 역, 『실재의 윤리』, 도서출판 b, 2004.
- 조안 콕제, 「성과 이성의 안락사」, 김영찬 외 역, 『성관계는 없다』, 도서출판 b, 2004, 89-140쪽.
- 지그문트 프로이트, 「성욕에 관한 세 편의 에세이」(1905), 김정일 역, 『프로이트 전집 9』, 열린책들, 1996, 225-374쪽.
- _____, 「다섯 살바기 꼬마 한스의 공포증 분석」(1909), 김재혁·권세훈 역, 『프로이트 전집 10』, 열린책들, 1997, 7-188쪽.
- _____, 「전이의 역동에 대하여」(1912), 이덕하 역, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 도서출판 b, 2004, 29-44쪽.
- _____, 「기억하기, 되풀이하기, 혼습하기」(1914), 이덕하 역, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 도서출판 b, 2004, 103-122쪽.
- _____, 「두려운 낮설음」(1919), 정장진 역, 『프로이트 전집 18』, 열린책들, 1998, 97-150쪽.
- _____, 「자아와 이드」(1923), 박찬부 역, 『프로이트 전집 14』, 열린책들, 1997, 91-164쪽.
- _____, 「끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석」(1937), 이덕하 역, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 도서출판 b, 2004, 311-379쪽.

(Dis)remembering by Action

- Traumatic compulsion to repeat in the early 2000s Korean Films

Park, Je-cheol

Since the early 2000s, the subjects in Korean society have been suffering a crisis totally different from the previous one. They tend to push themselves toward and to remain fixed on self-destructive situation. The shift in the early 2000s Korean films that corresponds to the trend is the emergence of films (addressing the subjects) that repeat compulsively trauma. This essay is an attempt to investigate into ethico-political implications involved with the shift, focusing its attention on Memories of Murder, Oldboy and Turning Gates.

The traumatic compulsion to repeat is Freud's notion that denotes the repetitive realization of trauma in present situations. Freud saw the last crisis of analysis in the compulsion to repeat. He proposed two paths to resolve it. The one is confirmation of repression; the other is perverse acceptance of a fixation on drives.

Memories of Murder, although it deals with past events, is different from a group of late 1990s Korean films absorbed with mourning in the sense

that it illuminates a compulsively repetitive action that is not reproduced in memories. The film, however, simply ends by presenting the compulsion to repeat, without any proper resolution to it. On the contrary, *Oldboy* and *Turning Gates* present their own resolutions as well as repetitions of trauma. *Oldboy* attempts to resolve the compulsion to repeat by means of the male protagonist's desperate actions. This is an attempt to suspend the compulsion to repeat through confirmation of repression. By contrast, *Turning Gates* stands for attempts to accept, but not those to suppress, the fixation on drives. The subjects apathetic to the compulsion to repeat and disseminative repetition that makes traumas hackneyed phrases are two evidences that demonstrate the perversity of the film.

Two paths represented by *Oldboy* and *Turning Gates* do not exhaust all the solutions to the traumatic compulsion to repeat. Both of them, indeed, share limitations in that they never give a fundamental way to resolve traumas. Lacan, criticizing them for being masculine, proposes another, that is, a feminine way to resolve the repetition of trauma. Recent Korean films tend to end by presenting masculine resolutions to traumatic repetition. We, then, need to raise ethico-politically critical questions into that trend.

Key Words

compulsion to repeat, trauma, confirmation of repression, acceptance of a fixation on drives, feminine solution to repetitive trauma, *Memories of Murder*, *Oldboy*, *Turning Gates*.

* 위 논문은 2005년 11월 1일 투고되어, 11월 30일 심사 완료 후, 12월 5일 게재가 확정
되었음.

KCS I