

# ‘대상 a’를 향한 욕망의 상징적 실현

최 원 호<sup>†</sup>

## 요 약

주체는 의식과 무의식의 상호작용에 따라 구축되고, 주체의 욕망도 이 과정을 통해 끊임없이 생산되면서 변화한다. 그러나 의식적 주체는 욕망의 명확한 실체를 파악하지 못한다. 무의식의 순수한 욕망은 언어와 법의 영역인 상징계의 질서와 전혀 무관하며, 순수한 욕망만을 추구하기 때문이다. 이와 같이 의식과 초자아에 의해 검열되어 상징계에서 기각된 무의식의 욕망은 영화라는 환상의 무대를 통해 실재계의 간극을 드러내면서 끊임 없는 욕망을 생산할 수 있게 된다. 본 연구에서는 욕망의 원인인 ‘대상 a’에 의해 욕망이 잉태되고, 이를 향한 주체와 또 다른 욕망을 재생산하는 변증법적인 과정이 상징적으로 노출되고 실현되는 영화를 통해 영화와 관객의 정신분석학적 소통에 대해 분석하고자 한다.

## The Symbolic Realization of Desire Pursuing “Object A”

Won Ho Choi<sup>†</sup>

## ABSTRACT

Identity is established by the interaction of consciousness and unconsciousness. The desire of the identity continuously gets generated and changes through this process. However, the conscious identity does not identify the clear substance of the desire. The reason is that the pure desire of unconsciousness has nothing to do with the order of ‘The Symbolic’, which is the area of language and law, and it only pursues the pure desire. The desire of unconsciousness, which had been examined by the consciousness and superego and subsequently got rejected in ‘The Symbolic’, can produce endless desire on the stage of fantasy called film, exposing the gap of The Real. This research analyzes the psychoanalytic communication between film and audience by way of the films, in which the desire is conceived by the cause of the desire ‘object A’, the identities pursuing the desire and the dialectic reproducing process of another desire are symbolically exposed and realized.

**Key words:** Unconsciousness(무의식), Object a(대상 a), Desire(욕망), Cinema(영화)

### 1. 무의식과 욕망

프로이트는 주체의 내부에 의식적 영역과 함께 무의식의 영역이 존재하며, 인간에게서 나타나는 비이성적인 측면은 정신에너지의 변화에 따라 구축되는 주체의 변화에 기인한다고 하였다. 프로이트는 쾌락 원칙을 따르는 원초적인 이드(ID)와 현실원칙에 기반을 둔 자아(Ego) 그리고 도덕적 기능을 담당하는

초자아(Super-ego)로 이루어져 있음을 밝혀 정신분석학의 기초를 마련하였다. 이후 라캉은 주체가 거울에 비친 반사된 이미지에 의해 구성되는 상상계(The Imaginary)<sup>1)</sup>와 오이디푸스 콤플렉스에서의 욕망을 금지하는 법의 영역이며, 언어와 구조의 체계인 상징계(The Symbolic)<sup>2)</sup>, 언어나 이미지로 상상할 수 없고 상징계에도 통합되지 않는 불가능성과 연관된 실재계(The Real)<sup>3)</sup>를 통해 이루어져 있고, 이 세 가지

※ 교신저자(Corresponding Author): 최원호, 주소: 부산시 사상구 주례2동 산69-1 동서대학교 디지털콘텐츠학부(617-716), 전화: 051-320-2641, FAX: 051-320-2673, E-mail: choiwh@dongseo.ac.kr

접수일 : 2010년 7월 21일, 수정일 : 2010년 9월 27일  
완료일 : 2010년 10월 5일

<sup>†</sup> 정회원, 동서대학교 디지털콘텐츠학부교수

※ 본 연구는 2009년도 동서대학교 학술연구조성비 지원과제로 수행되었음

계를 통해 주체를 분석함으로써 무의식과 무의식적 욕망에 접근하였다. 라캉의 정신분석은 의학적 의의와 임상적 가치는 물론, 인간의 정신활동의 산물인 사상, 문학, 미술, 영화 등의 지적 분야에 적용되어 분석의 척도로 적용되고 있다.<sup>1)2)3)</sup>

특히 영화와 같은 시각매체는 정신분석에서의 ‘시각과 시선’ 그리고 ‘욕망’과의 상관관계를 텍스트에 적용하여 분석하고 있다. 라캉은 “눈(시각)은 주체의 것인 반면 시선의 대상 쪽에 있어서 그 둘 사이에는 일치나 공존이 있을 수 없다. 시선은 주체 쪽이 아닌 대타자의 시선이며, 시각 욕동의 대상이 된다.”<sup>4)</sup>라고 하였는데, 주체가 대상을 바라보는 행위가 시각이라면, “시선은 대타자의 편에서 욕망의 원인으로 시각 욕동<sup>5)</sup>의, 대상 a의 함의를 갖는다.”<sup>6)</sup>고 하였다. 이와 같은 시각과 시선의 이론은 영화에서 관객이 바라보는 행위가 ‘시각’이라 할 때, 스크린 속의 배우와 욕망의 대상이 둘러보내는 ‘시선’을 통해 관객은 욕망을 향한 동일시를 형성하게 되고 무의식적 쾌락을 느끼게 되는 것이다.

본 연구에서는 라캉의 정신분석개념 가운데 욕망의 원인인 ‘대상 a(object a)’가 영화에서 실제계의 간극을 통해 드러나면 욕망을 형성하고, 욕망을 향한 주체와 또 다른 욕망이 재생산되는 변증법적 과정을 통해 욕망의 상징적 노출과 실현을 통한 영화와 관객과의 정신분석학적 소통에 대해 분석하고자 한다.

주체의 욕망은 끊임없이 생산된다. 의식과 잠재된 무의식의 상호작용은 타자의 욕망을 욕망하면서 욕망의 대상을 지속적으로 생산한다. 그러나 의식에 기반을 둔 주체는 그 욕망의 대상을 명확하게 인식하지 못한다. 욕망이 생산되는 근원적 기저는 무의식 속에 있으며, 무의식 속의 순수한 욕망은 자아의 의식과

초자아의 검열과 통제로 쉽사리 그 실체를 드러내지 못하기 때문이다. 순수한 욕망은 항상 상징계를 규범에서 벗어난다. 무의식은 주체가 법, 언어, 사회적 규범과 같은 상징적 체계에 의해 검열받기 이전의 영역으로서 현실의 체계와는 전혀 다르고, 그 무엇에 의해서도 구속받거나 제한받지 않기 때문이다. 이와 같이 무의식 속에서 잉태되어 잠재되어 있던 욕망은 상징계에서 실제적으로 실현되기 위해 의식으로서의 부상을 언제나 시도한다. 그러나 무의식이 생산한 순수한 욕망은 욕망을 금지하는 법과 규칙의 체계에 의한 상징계의 자아와 초자아의 검열로 인해 의식으로서 쉽사리 떠오르지 못하고, 실제적으로도 실현되지 못한다. 의식에서 실현되지 못한 욕망은 의식으로서 떠오름을 시도하면서 그 흔적을 남기게 되고, 그 자취는 꿈, 실언, 실수, 농담 등을 통해서 드러나게 된다.

라캉은 욕망의 원인에 대해 ‘대상 a’의 개념을 부여하였고, 이에 대해 “a는 결코 획득될 수 없는 대상을 지시하며, 실제로 욕망이 지향하는 것이라기보다는 욕망의 원인이다. a는 ‘사용가치’가 없으나 단순히 즐거움을 위해 지속되는 향락의 과잉이다.”<sup>7)</sup>라고 하였다. 또한 주체에게서 ‘대상 a’의 근원은 “출생 시의 모체와의 분리에서부터 구강기<sup>8)</sup> 때의 결핍을 채워주는 이미지들로서 주체가 상징계로 진입하면서 아버지의 법에 복종하고 상징적 거세를 당한 다음 오이디푸스 단계에서의, 어머니에게 결핍되어 있는 남근 이고자 하는 주체의 욕망이 억압될 때 그 잃어버린 남근의 기호표현을 대체하는 대상이 된다.”<sup>9)</sup>고 할 수 있다. 여기에서 ‘대상 a’는 오이디푸스 콤플렉스를 거치면서 발생한 주체의 결핍을 보상해주는 대상물이라 할 수 있으나 어떠한 대상물도 ‘모체와 분리되기 전의 완벽한 상태’를 실현시킬 수 없기 때문에 ‘대상 a’는 언제나 충족될 수 없다. 욕망은 실제적으로 상징계에서 충족될 수 없는 대상일 뿐만 아니라, 욕망은 주체가 인식하기도 전에 움직임으로써, 욕망은 충족될 수 없는 것으로 항상 남아있게 된다. 욕망은 충족될 수 없고, 지속적으로 변화하는 대상으로 주체에게서 ‘대상 a’는 욕망은 구체적 대상이라기보다는

1) 생후 약 6개월~18개월의 유아가 거울에 비친 자신의 총체적 모습을 통해 주체성이 발달하는 나르시시즘적 단계이다.  
 2) 법과 언어 등 질서와 체계에 의한 영역으로써 오이디푸스 콤플렉스를 거치면서 형성된 자아가 무의식과 욕망을 형성하는 단계이다.  
 3) 상징체계에 의해 구현되는 의미작용의 이면에 존재하는 분리된 영역으로 상징계의 잔여물이 존재하며, 욕망의 대상이 형성되는 영역이다.  
 4) Dylan Evans, 라캉 정신분석 사전, p.213~214  
 5) 구강시, 항문기를 거쳐 주체가 시각을 통해 쾌락을 추구하거나 땀도는 움직임.  
 6) 박시성, 정신분석의 은밀한 시선, P. 340

7) Dylan Evans, 라캉 정신분석 사전, p.401~402  
 8) 상상계의 유아가 구강부위를 통해 쾌감과 성적 충동을 경험하는 시기이다.  
 9) T. Eaglton, 김명환 역, 문학이론 입문, p.206  
 서주영, “자끄 라캉의 응시개념으로 본 왜상 연구”, p.56에서 재인용

끊임없이 욕망을 생산해내는 원천으로서의 위치를 가지고 있는 것이다. 이러한 ‘대상 a’는 “욕망으로 ‘왜곡된’ 응시에 의해서만 인지될 수 있는 대상, ‘객관적인’ 여기를 위해서는 존재하지 않는 대상으로 ‘객관적으로’ 무(無)이며, 일정한 관점-왜곡된 응시-에서 관찰할 때에는 그것이 ‘그 어떤 something’ 형태를 띠게 된다.”<sup>10)</sup> 하였다. 여기에서 ‘왜곡된 응시’란 정상적이며 객관적으로 바라보았을 때에는 하나의 ‘오점’이었던 대상이 욕망으로 왜곡된 여기으로 바뀔으로써 욕망의 대상을 드러내게 되는 시점을 의미한다. ‘왜곡된 응시’를 통해 ‘오점’의 이미지가 드러나는 것을 라캉은 ‘왜상(anamorphosis)’이라고 하였고, 이는 미술사에서 감추어진 메시지를 전달하기 위해 이미지를 은폐하는 방식으로 사용되어 왔다. 한스 홀바인의 <대사들(The Ambassadors)>은 왜상을 보여주는 고전적이며, 대표적인 사례라고 할 수 있다. <대사들>에서 ‘비뚤어진’ 시선으로 바라볼 때에만 작품 속에 숨겨진 왜곡된 이미지 - 해골(죽음을 상징) - 가 보이게 된다. 정면에서 객관적인 바라본 시각에서 ‘해골’은 하나의 얼룩인 ‘오점’으로만 존재하지만, 시선의 재구성에 따라 ‘오점’의 의미는 재발견되는 것이다.

‘대상 a’를 향한 욕망도 주체가 객관적으로 바라볼 때에는 명확하게 인지할 수 없다. 욕망의 대상은 ‘비뚤어진’, ‘왜곡된 시선’을 통해서만 그 흔적을 드러내게 된다. 이러한 이유로 인해 주체의 객관적이고 상징적인 시각으로는 욕망의 대상을 인지할 수 없고, 또한 순수한 욕망은 상징적으로도 실현될 수 없기 때문에 주체는 항상 욕망을 쫓게 된다. 주체의 욕망은 채워질 수 없는 ‘대상 a’에 의해 생산되고 주체는 이 욕망을 따라가면서 이를 충족하고자 하지만, 충족될 수 없는 ‘대상 a’의 빈틈은 또 다른 욕망을 생산하면서 욕망의 폐쇄회로를 순환되는 것이다. ‘대상 a’에 의한 욕망은 언제나 움직이면서 채워질 수 없어 한편으로는 주체에게 불안을 유발하기도 한다.

프로이트는 이와 같이 지속적으로 변화하는 무의식과 무의식이 생산하는 끝없는 욕망에 대해 ‘역동적 무의식’이라는 용어로 설명하였고, 라캉은 실현될 수 없는 주체와 ‘대상 a’와의 결합을 “S◇a”라는 도식으로 표현하면서 완전한 만족과 결합의 불가능성을 정



그림 1. 한스 홀바인의 <대사들>과 왜곡된 원근법에 의한 ‘왜상’이미지

의하였다. 또한 라캉은 ‘대상 a’에 대해 “우리가 타자 속에서 추구하는 욕망의 대상이다.”<sup>11)</sup>라고 함으로써 욕망의 대상인 ‘대상 a’가 단순한 욕망의 대상이 아니라 ‘타자 속의 욕망’, ‘타자의 욕망’에 대한 원인임을 지적하였다. 이는 욕망이 주체 속에서 생산되지 않고 주체가 타인과의 관계, 타인의 시선, 타인의 욕망을 갈망하면서 생산된 욕망임을 의미한다. 때문에 주체는 항상 타자의 시선으로 욕망을 생산하게 된다. 타자에 의해 생산된 욕망은 주체의 욕망으로 재생산되고, 주체는 타자의 욕망을 욕망하게 되는 것이다.

‘대상 a’가 욕망의 원인으로 ‘타자 속의 욕망’을 주체의 무의식 속에서 생산할 때, 주체의 ‘시각’과 대상의 ‘시’에 의한 시각적 이미지의 교차는 중요한 의미를 가지게 된다. 주체의 눈시 ‘에 바라본 ‘시각’은 대상의 ‘시’ ‘시’에 주체에게 되돌려지고, 주체는 대상이 되돌려 보낸 ‘시’에 의해 타자의 욕망을 섭입(攝入)하여 타자의 욕망을 재생산하게 된다. 이렇게 재생산된 타자의 욕망은 주체의 욕망이 되어’은 대상의 ‘향하게 된다. 타자의 욕망, 타자의 관점에서 생산된 욕망은 주체에게 기표로 작용하고, 이 기표는 주체의 무의식 속에서 욕망을 구축해나간다.

상징계에서 실재계의 간극은 드러나지 않으며, ‘대상 a’를 향한 주체의 욕망도 쉽사리 부상하거나, 실현되지 못한다. 그러나 영화에서는 상상계로의 회귀와 실재계의 간극을 통해 욕망을 드러내고, 욕망을 충족시키는 욕망의 공간을 스스로없이 형성한다.

또한 영화에서 관객의 ‘시각’과 영화의 스크린이 되돌려 보내는 ‘시선’의 교차는 욕망의 시스템이며,

10) Slavoj Žižek, **빠딱하게 보기**, p.31 ~ 32

11) Dylan Evans, **라캉 정신분석 사전**, p.401

카메라의 시각과 어두운 공간, 스크린 등의 영화적 장치는 관객에게 순응적 몰입을 유도하면서 동일시를 형성하게 된다. 즉, 영화는 기표의 연속으로 관객에게 작용하면서 욕망을 생산하는 압축된 회로로서 작용하게 되는 것이다. 관객은 영화 속 인물과의 동일시를 통해 '타자'를 보게 되고, '타자'의 욕망을 욕망하게 된다. 이렇게 영화 속 '대상 a'에 의한 욕망은 관객의 욕망으로 재탄생되고, 나아가 무의식적 욕망의 회로에 동참하게 되는 것이다.

본고는 부산국제영화제의 갈라프리젠테이션에서 소개된 <시집 (Make Yourself at Home)>을 통해 실재계의 빈틈으로 드러내는 '대상 a'와 '타자의 시선', '타자의 욕망'에 의해 구축된 욕망이 영화 속에서 상징적으로 실현되는 과정과 관객과의 동일시에 의한 소통에 대해 분석하고자 한다.

<시집>을 선정한 이유는 무엇보다도 <시집>에서 '타자의 욕망'을 끊임없이 욕망하게 하는 욕망의 원천으로서의 '대상 a'에 대한 특성이 잘 드러나 있으며, 시니피앙에 의한 상상적 욕망이 <시집>에서는 상징계에서 완벽하게 실현됨으로써 주체의 무의식적 욕망에 대한 생산과 실현이 구현되고 있었기 때문이다.

## 2. 영화 <시집>에서의 욕망과 상징적 실현

영화 <시집>은 부산국제영화제 갈라프리젠테이션에 초청된 작품으로서, 부산국제영화제의 여러 매체를 통해 다음과 같이 소개되고 있다.

한국계 아메리카인 피터가 숙희를 아내로 맞이하면서 영화는 시작된다. 숙희는 세습 무당의 핏줄을 지닌 인물이다. 그녀는 무당의 기운을 벗어나 이국땅을 선택했지만 핏줄은 그녀의 운명을 붙잡는다. 이 영화의 흥미로운 배경 중의 하나는 교회를 중심으로 한 한인 공동체의 모습이다. 무당이라는 한국의 전통적인 종교와 미국으로 이민 온 세대가 수용된 기독교 사이의 대립이 중요한 구도로 설정되어 있다. 무당의 딸 숙희가 이웃집에 사는 줄리라는 여인을 흉내 내면서 파국은 더 가까워진다. 동서양을 교차하는 여성의 성적 매력과 종교적인 광기가 뒤섞이면서 갈등을 가중시키는 작품이다. 한정된 공간에서 펼쳐지는 심리 스릴러의 장르적 외양도 영화를 흥미롭게 만드는 요소이다.<sup>12)</sup>

영화에 관한 자료에서 <시집>은 무속적 기운을

가진 숙희가 이국땅의 종교와 충돌하는 과정과 성, 광기에 대한 갈등을 드러내는 심리 스릴러로 소개하고 있다. 그러나 본고는 <시집>에서 '대상 a'에 의한 상상적 욕망이 상징적 체계로 드러나는 과정과 상징적 실현을 통해 영화에서 욕망이 생산, 실현, 재생산과 관객과의 소통에 대해 분석하고자 한다.

숙희는 맞선으로 만난 교포2세와 결혼(시집을 가계 됴)하게 됴으로써, 미국으로 가게 되고 이를 계기로 부모에게서 물려받은 무속적 기운을 떨쳐버리려 한다. 숙희의 남편인 피터는 홀어머니의 외아들이며, 신사적이고, 배려 깊은 인물이다. 피터는 이국땅에서 숙희가 잘 적응하도록 돕고, 이웃의 젊은 부부도 숙희 내외에게 선의와 관심을 가진다.

이웃 부부의 아내가 숙희의 집을 방문했을 때, 이웃 아내는 자신의 이름을 소개하지만, 숙희는 이를 외면해버린다. 얼마 후, 피터가 미국식 이름을 지어 주려하자 숙희는 이웃집 부인의 이름을 자신의 이름으로 원했으며, 피터는 이에 동의한다.

이국땅에서 절대적 종교의 공간인 교회를 간 숙희는 그 불편함과 낯섬을 이기지 못하고 피터와 함께 집으로 돌아온다. 숙희와 피터는 이웃집을 방문하게 되고, 마약을 돌려가며 피우다가 마약을 과용한 숙희의 남편인 피터는 죽게 된다. 피터의 죽음으로 피터의 홀어머니는 숙희의 무속적 정체성을 알게 되고, 한국으로 돌아가라고 하지만, 숙희는 돌아가지 않는다.

이후, 숙희는 이웃집 부부와 가깝게 지내며, 이웃집 부인의 물건과 이웃집을 자신의 집처럼 편안하게 사용한다. 숙희는 점점 이웃집을 자신의 집으로 생각하게 되고, 이웃집 남편까지 소유하게 된다. 이를 알게 된 이웃집 부인과의 싸움에서 숙희는 그 부인을 살해하게 되고, 그 과정에서 숙희는 눈을 다치면서 단기적인 언어 장애를 겪게 되어 외부와 소통하지 못한다. 숙희는 이웃집 부인의 죽음으로 이웃집 남편을 소유하게 되고 그의 아이를 가지면서 사랑도 받게 된다.

치료의 시간이 지나고 숙희가 눈을 뜬 순간, 거울에 비친 모습은 숙희가 아닌 이웃집 부인의 모습이었다. 숙희는 자신의 정체성에 혼란스러워하고, 자신의 집을 찾아간다. 숙희는 죽어 있는 자신의 주검을 발견하고, 자신이 숙희가 아닌 이웃집 부인의 모습임을

12) www.piff.org

알게 된다. 이웃집 남편이 그녀를 마음으로 받아들여 사랑한 것은 그녀의 모습이 숙희가 아닌 원래 자신의 부인이기 때문이었던 것이다.

몇 년이 지난 후, 아이는 태어나 성장하고 공원에서 놀이를 한다. 놀이 중에 아이에게 다가간 숙희에게 아이는 한국말로 “엄마~”라고 말한다. 이웃집 부인의 모습을 한 숙희는 아이에게 아빠와 함께 있을 때에는 영어로만 말하라고 하면서 영화는 끝이 난다.

영화가 끝난 후, 많은 관객들의 반응에서 무속적 능력을 소유한 숙희의 영혼이 이웃집 부인으로 옮겨간 정도로 이해하는 듯 했다. 그러나 <시집>은 왜상적 이미지에 의한 실재계의 ‘대상 a’를 형성하면서 숙희의 끝없는 상상적 욕망을 생산하고, 이를 상징적으로 실현하면서 영화에 의한 욕망의 상징적 실현을 의미심장하게 보여주고 있다.

### 3. 실재계의 빈틈으로 드러나는 ‘대상 a’

라캉은 유아기의 주체가 상상계를 통해 스스로의 파편화된 이미지를 통합적으로 구축하게 되면서 이미지에 매혹되고, 나르시시즘적인 욕망과 환영을 형성한다고 하였다. 이후 주체는 오이디푸스 콤플렉스를 거치면서 법과 언어의 영역인 상징계에 위치하게 된다. 상징계에서 주체는 타자와의 근본적인 차이를 인식하게 되면서 주체의 무의식은 구조화되고, 타자와의 시니피앙에 의한 차이는 무의식적 욕망을 생산하게 되는 원인으로 작용하게 된다. 욕망은 주체가 원하는 요구에서 본능적, 생물학적 욕구를 제외한 부분으로 ‘욕망(Desire)=요구(Demand)-욕구(need)’의 도식으로 설명될 수 있다. 즉 욕망은 생존을 위한 본능적인 욕구를 초과하는 영역으로 무의식 속에서 잉태되게 된다.

욕망은 타자의 욕망이 되고자 하는 욕망이며, 타자의 관점에서 욕망하는 욕망이다. 상징계에서 욕망은 부분적으로만 발현되고 그 대상의 주위만을 맴돌지만, 환상을 창조하는 영화에서는 욕망이 이미지를 통해 부상하고, 상징적으로 실현될 수도 있다. 또한 어두운 공간, 스크린, 카메라의 시각과 같은 영화적 장치는 관객과의 동일시를 형성하면서 타자의 욕망에 접근하고, 영화 속 욕망의 실현에 관객은 동일시를 느끼게 된다. 라캉은 욕망이 생산되는 원인에 대해 ‘대상 a’에 의한 것이라고 하였으며, 이는 타자 속

에서 찾는 욕망의 대상들을 생산하는 원인으로 작용한다. 순수한 욕망은 언제나 실현될 수 없기 때문에 주체에게서 불안을 유발하게 되지만, 반대로 욕망을 향한 욕동(Drive)은 에너지의 원천인 리비도<sup>13)</sup>의 저장소이기도하다.

라캉의 정신분석에 대한 세 가지 계에서 실재계는 가장 모호하며, 난해한 개념으로 자리 잡고 있다. 실재계는 언어와 같이 구조화되어 있지 않으며, 상징화될 수 없는 불가능성의 영역으로 ‘대상 a’는 실재계의 빈틈을 통해 상징계로 떠오르고자 한다. 상징계의 부상을 시도하는 ‘대상 a’는 초자와와 상징계의 검열로 현실에서 기각되면서 그 흔적과 전의식 새겨진 자취를 남기게 된다. 그러나 영화에서는 실재계의 빈틈을 왜상적 이미지로 드러내면서 ‘대상 a’와 욕망의 대상을 상징적으로 드러낸다.

<시집>에서 낯선 이국은 숙희에게 새로운 상징체계이다. 결혼으로 인한 남편과 시부모님, 이국의 종교적 환경, 새로운 이웃은 낯선 타자로서 시니피앙을 형성하게 되고 새로운 무의식적 욕망을 생산하는 기반이 된다. 이 새로운 상징체계 속에서 생산된 타자의 욕망은 실재계를 통해 욕망의 실마리를 드러낸다. 이웃집 부인과의 첫 대면에서 숙희는 이웃집 부인의 인사로 그녀의 이름을 알게 되지만, 숙희는 이를 외면하게 되면서 영화 속에서 오점(Spot)을 형성한다. 숙희가 외면한 이 만남은 ‘뻘뻘하게’ 바라보는 왜상적 시각을 통해서만 그 실체에 접근할 수 있게 된다. 슬라보에 지적은 라캉의 정신분석을 영화에 적용하면서 오점을 ‘의미없는 얼룩’, ‘남근적 시니피앙’으로 설명한 바 있다. 숙희가 무시한 이웃집 부인과의 만남에서 실재계의 틈은 스쳐 지났고, 숙희의 ‘대상 a’는 이웃집 부인을 향하게 되면서 욕망은 잉태된다. 며칠 후, 숙희는 가족들의 권유에 따라 미국식 이름을 짓게 되고, 숙희는 이웃집 부인의 이름을 원한다. 숙희가 이웃집 부인의 이름을 원한 것은 숙희의 욕망에 ‘이름’을 붙이고, 욕망을 상징화한 것으로써 타자의 욕망을 욕망한 숙희의 욕망인 것이다. 피터와 시어머님은 숙희가 만들어내는 욕망의 시초에 대한 시니피앙을 알지 못하고 이를 허락한다.

타자를 향한 욕망에 이름 붙인 숙희는 피터의 과

13) 대상과 관련하여 성적 본능의 변형과 결합된 정신적이고 정서적인 에너지  
Slavoj Žižek, 뻘뻘하게 보기, p.20

도한 마약 복용을 부추기게 되고, 이는 피터를 죽음으로 이끈다. 이후, 숙희의 이웃집 아내와 이웃집에 대한 끊임없는 욕망을 본격적으로 드러나게 된다.

불가능성의 영역인 실재계의 빈틈으로 드러나는 ‘대상 a’와 욕망은 상징적 체계 속에서는 쉽사리 드러날 수 없고, 상징적으로 실현될 수도 없지만, <시집>에서는 상상적 이미지를 통해 이를 드러내면서 숙희를 통해 추동한다.

숙희는 이웃집 거울에 비친 자신의 모습을 보면서 상상적 욕망을 생산하게 되고, 이 이미지 속에 비친 실재계는 왜상적으로 나타났다. 상상적으로 생산된 숙희의 욕망은 그 실체를 조금씩 드러내면서 이웃집 부인의 화장품, 옷, 물건, 주방, 수영장과 함께 그녀의 남편까지 소유하기를 원하게 된다. 숙희의 끝없는 욕망을 알게 된 이웃집 부인과의 싸움에서 숙희는 이웃집 부인을 죽이게 된 후, 바라본 거울 속에서 죽은 이웃집 부인의 모습을 보게 되면서 실재계의 틈은 또 다시 섬광처럼 지나간다. 숙희가 욕망한 이웃집 부인이 거울 속 이미지로 스쳐지나간 것은 다름 아닌 <시집>에서의 왜상적 이미지인 것이다. 숙희가 본 거울상의 이미지를 통해 숙희의 욕망이 향하고 있던 이웃집 부인에 대한 ‘대상 a’는 점차 실현되고 있었다.

#### 4. 욕망이 상징적으로 실현되는 환상의 무대

‘대상 a’는 무의식 속에서 끊임없이 욕망을 향하지만, 이는 불가능의 영역으로 언제나 움직이며 변화한다. 무의식의 ‘역동성’으로 인해 주체는 변화하는 욕망의 실체를 인지할 수 없을 뿐만 아니라, 검열을 통과하지 못한 욕망은 현실 속에서 실현되지 못하고, 그 흔적의 자취만을 비선형적으로 드러낸다. 무의식의 욕망은 법과 규칙, 구조적 언어의 영역인 상징계로 부상하지 못하고 기각되기 때문이다. 그러나 영화에서는 환상의 무대를 통해 실재계를 보이면서 ‘대상 a’를 향한 무의식적 욕망을 드러내게 된다. 슬라보예 지젝은 “환상이 상영하는 것은 우리의 욕망이 충족되는, 즉 충분히 만족되는 장면이 아니라, 반대로 그러한 것로서의 욕망을 드러내고, 무대화하는 장면이다.”<sup>14)</sup>라고 하였다. 즉 영화에 의한 환상공간은 실재계를 분출시키면서 욕망을 무대화하는 것이다. 프

로이트도 환상에 대해 “무의식적 욕망을 상연하는 무대”로서의 의미를 부여하였고, 라캉은 “주체가 욕망을 유지할 수 있게 해주는 것”이라고 하였다.<sup>15)</sup> 발터 벤야민은 영화에 대해 “우리에게 시각적 무의식의 체험을 열어주고, 정신분석은 본능적 무의식의 체험을 일깨운다.”<sup>16)</sup>고 하였으며, 영화가 만들어내는 환상에 대해 옥타미오 파스는 “‘사이’는 공간이 아니라, 한 공간과 다른 공간 사이에 있는 어떤 것이다. ‘사이’의 왕국은 이율배반과 역설의 유령적 공간이다.”<sup>17)</sup>라고 하였다. 여기에서 ‘사이’는 현실을 비집고 부상하는 실재계의 간극으로 비현실, 초현실의 순간이며, 이는 영화를 통한 ‘시각적 무의식의 체험’, ‘유령적 공간’이 만들어내는 영화의 환상을 통해 실현된다. 영화의 실험성과 시대적 주목을 받는 이유는 영화가 창조하는 환상의 공간에 의한 것이며, 환상의 공간은 무의식과 무의식적 욕망이 거침없이 드러날 수 있기 때문인 것이다.

<시집>에서도 욕망이 현실의 틈을 균열시키며 등장하는 실재계가 ‘왜상’적 이미지로 등장하고, 이는 환상으로 마침내 실현된다. 환상의 무대는 영화적 연출과 영화적 장치를 통해 완벽하게 재현되고, 관객과의 동일시를 통해 이루어지게 된다. 관객은 카메라에 의한 시각과 스크린이 돌려보내는 이미지를 통해 1차적 동일시를 형성한 후, 영화 속 서사와의 교감을 통해 2차적 동일시를 경험함으로써 환상에 동참하게 되는 것이다.

<시집>에서 숙희가 바라본 거울은 상상적 이미지로서 숙희의 파편화된 이미지를 통일시키면서 ‘대상 a’를 향한 욕망을 생산한다. 이웃집 부인이 죽기 전 이웃집에서 바라 본 거울은 이웃집 부인의 이름을 가진 숙희가 자신의 욕망을 잉태시키는 계기가 된다. 무의식 속에서 잠재적으로 잉태된 숙희의 욕망은 환상의 무대를 통해 점차적으로 실현되어간다. 환상의 무대에서 실재계의 틈은 왜상적 이미지로 나타나고, 숙희는 자신의 욕망을 실제적으로 충족시켜나간다.

15) Dylan Evans, 라캉 정신분석 사전, p.436~438

16) Walter Benjamin, 기술 복제 시대의 예술 작품, 전집 2권, p.201

Jean-Louis Leutrat, 영화의 환상성, p.30에서 재인용

17) 옥타미오 파스, Xavier Villaurutia, 죽음에 대한 노트탈지의 서문, p.18

Jean-Louis Leutrat, 영화의 환상성, p.30에서 재인용

14) Slavoj Žižek, 뼈뺌하게 보기, p.23

이웃집 부인의 물건, 주방, 수영장 등 상징적 욕망들을 실현시켜나가면서 이웃집 부인의 남편까지도 욕망으로서 대상화하고 실현시키게 된다.

환상의 무대에서 실제적으로 욕망의 대상들을 실현한 숙희는 이웃집 부인의 존재를 욕망하게 되고, 이웃집 부인과의 싸움에서 그녀를 죽이게 된다. 이웃집 부인이 죽은 후에 바라본 거울은 욕망의 상징적 실현으로 인한 상징적 검열의 역할을 하게 된다. 초자아의 검열로 인해 숙희는 눈을 다치고 말을 못하게 되지만, 시간이 지나 눈이 완치되고 다시 세상을 볼 수 있게 된 숙희는 거울의 이미지를 보면서 소스라치게 놀란다. 거울 속의 대상이 숙희가 아닌 욕망의 대상이었던 이웃집 부인이었기 때문이다.

숙희는 숙희의 집 속에서 자신의 주검을 발견하고, 잠시 동안의 충격에 휩싸인다. 하지만, 이웃집 부인을 향했던 '대상 a'와 구체적인 욕망의 대상들은 모두 실제적으로 실현되어 있었다. 이웃집 부인의 물건, 옷, 주방, 수영장과 그녀의 남편 그리고 남편의 사랑까지 모든 욕망은 실현되었고, 나아가 이웃집 부인의 모습에 가지게 된 것이다.

여기에서의 실현은 상징계적 질서를 초과하는 영화가 만들어낸 환상의 무대인 것이다. 모든 욕망의 상징적 실현과 이웃집 부인으로서의 재탄생은 실재계의 불가능을 영화 속에서 실현시킨 환상, 그 자체라고 할 수 있다. 상징계에서 불가능의 영역이었던 '대상 a'는 영화의 환상성을 통해 가능의 영역이 되었고, 끊임없이 움직이면서 실현될 수 없는 욕망은 상징계에서 완벽하게 실현된 것이다.

하지만 관객은 이때 혼란스러워 한다. 이웃집 부인이 죽음을 당했는데, 과연 죽은 것은 이웃집 부인가, 혹은 벽장 속에 죽어 있는 숙희가 죽은 것인가를 혼란스러워한다.

영화 속 장면에서 몇 년의 시간이 흐르고, 숙희(이웃집 부인의 모습)와 남편, 성장한 딸이 공원에서 놀이를 하고 있다. 숙희(이웃집 부인의 모습)와 딸이 잠시 남편과 떨어져있을 때, 딸은 "엄마~"라고 '한국말'로 숙희를 부른다. 놀란 숙희는 아빠와 함께 있을 때에는 '한국말'을 하지 말라고 하면서 영화는 끝이 난다.

영화의 마지막 장면을 통해 숙희는 죽은 것이 아니라 이웃집 부인의 모든 것을 가게 된 것임을, 환상을 통해 '불가능의 영역'이 '가능의 영역'으로 탈바꿈하였음을 다시 한 번 검증한다. 즉, 숙희가 이웃집

부인의 이름을 욕망하면서 시작된 무의식 속의 욕망이 이웃집 남편의 진정한 사랑, 아이, 그녀의 삶은 물론 이웃집 부인의 모습까지 소유하게 되면서 '대상 a'를 향했던 숙희의 상상적 욕망은 상징계에서 실제적으로 완벽하게 실현된 것이다.

여기에서 상상계적 욕망의 지속적인 생산과 욕망의 상징계적 실현이라는 영화적 코드 읽지 못했을 수 있으나, <시집>은 영화라는 환상의 무대에서 검열 없는 욕망과 그 대상들을 거침없이 드러냈고, 욕망들은 환상 속에서 상징적으로 완벽하게 실현된 것이다.

현실 속에서 모든 주체는 개인적, 사회적, 문화적 맥락 속에서 각자의 무의식적 욕망을 생산하게 된다. 그러나 순수한 욕망은 의식으로 솟구치거나, 실현되기 어려워 다시 무의식으로 되돌려지게 되고, 전의식에 트라우마를 남기게 된다. 이와 같이 억압된 무의식의 욕망은 언제나 잠재되어 있고, 무의식 속의 이드(ID)는 자아(EGO)를 전복시킴으로서 이를 실현시키고자 한다. 영화에서는 환상의 무대를 통해 불가능의 영역을 보이면서 '대상 a'를 향한 끝없는 상징적 욕망을 생산하고, 마침내 이를 실현시킴으로서 관객은 영화를 통해 무의식적 욕망과 상징적 실현에 대해 동일시를 느끼게 된다. 시각적 환상의 창조와 관객과의 동일시는 영화가 가지는 무한한 잠재력의 원천이며 원동력인 것이다.

<시집>은 상징화 될 수 없는 실재계를 시각적으로 보이면서 '대상 a'의 상징화를 거듭하고, 상상적 욕망을 상징적으로 완벽하게 실현시킨 영화로서 영화 환상성과 환상의 무대로서의 욕망의 실현을 보여주고 있다.

## 5. 결 론

모든 주체는 의식과 무의식을 통해 욕망을 생산하고 이를 쫓지만 욕망을 실현되지 못한다. 실현되지 못한 욕망은 꿈을 통해 이따금씩 흔적을 남기기도 하지만, 욕망의 그 진실적 실체를 밝히기 어려우며, 또한 지속적으로 변화하면서 생산되기 때문에 의식적 주체는 이를 더욱 쉽사리 인지할 수 없다.

프로이트는 주체를 쾌락을 따르는 이드, 현실원칙의 자아, 도덕의 영역인 초자아로 이루어져 있으며, 이드에 의해 생산되는 순수한 욕망은 언제나 현실의

법칙에 규제되지 않아 자아와 초자아가 이를 검열, 통제한다고 하였다. 라캉도 주체는 이미지에 스스로를 구축하는 상상계를 지나, 법과 규칙의 체계인 상징계에서 구축되지만, 불가능의 영역인 실재계로 이루어진다고 하였다. 라캉의 정신분석 이론은 의학적 가치와 함께 정신활동에 의한 지적 결과물인 사상, 문학, 미술, 영화 등에 적용되고 있으며, 특히 주체의 '시각'과 욕망의 대상이 되돌려 보내는 '시선'의 상관 관계를 통해 영화에서의 욕망과 관객과의 동일시에 적용, 분석되고 있다.

본 연구에서는 라캉의 정신분석개념 가운데 욕망의 원인인 '대상 a'가 실재계의 간극을 보이면서 욕망을 지속적으로 생산하고, 욕망의 변증법적 과정이 상징적으로 노출되어 환상의 무대로 실현되는 과정을 통해 영화와 관객의 정신분석학적 소통에 대해 분석하고자 한다. 이를 위해 실재계의 빈틈으로 '대상 a'를 드러내면서 '타자의 시선'과 '타자의 욕망'에 의한 욕망을 지속적으로 생산, 상징적으로 실현하는 <시집>을 통해 영화에서의 욕망과 관객과의 동일시에 대해 분석하였다.

라캉은 실재계에서 드러나는 '대상 a'가 실제적인 욕망의 지향점이 아닌 욕망의 원인으로 '대상 a'는 획득될 수 없는 대상임을 강조하였다. 이와 같은 '대상 a'는 순수한 욕망을 생산하지만, 욕망은 주체가 인식하기도 전에 움직임으로써 욕망은 언제나 충족될 수 없는 대상으로 남게 된다. 욕망의 원인인 '대상 a'와 순수한 욕망은 상징계의 객관적인 시각을 통해 인지될 수 없고 '왜곡된' 응시에 의해서만 인지될 수 있다. '왜곡된' 응시에 의해 드러나는 욕망의 대상은 '오점'의 이미지로 드러나게 되어 상징계의 주체는 이를 쉽사리 인지할 수 없다.

그러나 영화에서는 상징적 체계를 초과하는 욕망이 지속적으로 생산되는 '대상 a'가 실재계의 섬광을 통해 드러날 수 있고, 이 끊임없는 순수한 욕망은 환상의 무대를 통해 실현될 수 있다. 이 환상의 무대는 욕망이 부상하고, 무대화되는 장면으로써 관객은 어두운 공간, 카메라의 시각, 스크린이 되돌려 보내는 이미지를 통해 상상계로 환원되면서 동일시를 형성하게 된다.

<시집>에서는 상징계에서 실현될 수 없는 '타자의 욕망'에 '이름'을 붙이면서 실재계의 '대상 a'를 잉태시키게 된다. 이후 '대상 a'를 향한 끊임없는 욕망

은 지속적으로 생산되고, 이는 영화에 의한 환상의 무대에서 상징적으로 완벽하게 실현되어 욕망의 실현을 보여준다. 이로써 관객은 불가능의 영역인 실재계의 '사이'와 조우하게 되고, 불가능의 욕망에 동참하여 정신분석학적 소통을 이루게 된다.

수많은 매체에서 감각적 콘텐츠가 생산, 소비되는 상황에서 영화의 실험성에 관객이 주목하는 것은 이와 같은 욕망의 상징적 노출과 환상의 무대에 의한 실제적 실현이 가능하기 때문일 것이다. 다양한 분야의 지적 산물이 감동과 카타르시스를 제공하지만, 시각에 기반을 둔 영화는 상상적 이미지를 실제화하고, 욕망을 시각화가 가능하며, 관객을 이를 상상계적 환원을 통해 동일시하게 됨으로써 그 가치와 의의를 가지게 된다고 할 수 있다. 따라서 영화의 제작과 소통, 해석에서 정신분석학적 접근은 그 가치를 부가할 수 있는 지표로서 의의가 더욱 상승한다고 할 수 있다.

### 참 고 문 헌

[1] Calvin S. Hall, 백상창 역, *프로이트 심리학*, 문예출판사, 1984.

[2] Dylan Evans, 강성룡, 권희영, 김병준, 김종주, 손병우, 신명아, 이수연, 이만우, 이유섭, 이윤희, 조중근, 한형구 역, *라캉 정신분석 사전*, 인간사랑, 1998.

[3] Hall S. Calvin, 이미선 역, *프로이트 심리학*, 문예출판사, 1999.

[4] Jacques Lacan, 맹정현, 이수련 역, *자크 라캉 세미나 II*, 새물결, 2008.

[5] Jean-Louis Leutrat, 김경은, 오일환 역, *영화의 환상성* 동문선, 2002.

[6] Lacan, *Ecrits*, Norton, 2002.

[7] Slavoj Žižek, 김소연, 유재희 역, *시각과 언어*, 1995.

[8] T. Eaglton, 김명환 역, *문학이론입문*, 창작사, 1986.

[9] Walter Benjamin, 최성만 역, *기계복제시대의 예술 작품*, 도서출판 길, 2007.

[10] www.piff.org

[11] 김아미, "라캉의 주체 형성 과정을 통해서 본 시각의 타자성에 관한 연구," 서울대학교 대학원, 2005.

[12] 박시성, *정신분석의 은밀한 시선*, 효형출판, 2007

[13] 박찬부, *기호, 주체, 욕망*, 창비, 2007.

[14] 서주영, *자크 라캉의 응시개념으로 본 왜상 연구*,



고려대학교 교육대학원, 2001.



**최 원 호**

2003년 3월 경일대학교 디자인대  
학원 미술학석사

2009년 6월 부산대학교 예술문화  
와 영상매체 예술학박사  
수료

2006년 3월~현재 동서대학교 디  
지탈콘텐츠학부교수

관심분야: 무의식, 디지털영상, 3D입체영상