

영화 <늑대소년>과 여성의 원형적 감정들

Movie A Werewolf Boy and Women's Original Sens

김길훈

전북대학교 인문대학 프랑스학과

Guyi-Hun Kim(ghk@jbnu.ac.kr)

요약

영화 <늑대소년>은 여성관객의 숨겨진 본래적 욕망을 늑대를 통해 은유적으로 묘사하고 있다. 대부분의 늑대이야기는 인류 역사에서 체득된 늑대에 대한 공포와 두려움을 그리고 문화적으로 악의 상징으로서의 늑대에 대한 심적 응징의 보상 등을 담고 있다. 본 연구는 물리적 공포와 처벌대상의 늑대가 아닌 내면 깊숙이 자리하고 있는 원형적 야성의 은유로서의 늑대에 주목했다. 사춘기 순이의 괴기스런 늑대인간에 대한 경험과 노년의 순이가 이를 회상하는 가운데 여성의 본래적(성적) 욕망이 모습을 드러낸다. <늑대소년>에 성적 묘사는 없다. 하지만 주인공 순이의 늑대소년과의 교감을 통한 자아성장과정 속에서 프로이트의 성이론, 성적 욕망의 억압과 해소 그리고 승화의 메커니즘을 읽어본다. 브뤼노 베틀하임의 전래동화 『빨간모자』의 분석을 통해 사춘기 순이의 본래적 욕망을 분석하고 크리스티바 에스테스의 늑대이야기를 통해서도 노년의 순이가 잊고 있었던 여성의 야생성을 역 추적한다. 본 연구는 <늑대소년>이 생물학적 존재에서 사회적 존재로 거듭나는 가운데 억압되고 제거된 아니면 숨겨져 있던 여성의 본래적 욕망을 재 각성시키고 있음을 분석하였다. 표면적으로 <늑대소년>이 잔잔한 로맨스의 달콤함을 보여주지만 내면적으로는 환타지한 늑대인간과의 사랑을 통해 억압과 금기에 대한 저항의 쾌락과 연계된다.

■ 중심어 : | 늑대소년 | 본래적 욕망 | 자아성장 | 야생성 | 프로이트 성이론 |

Abstract

The Movie, A Werewolf Boy, describes metaphorically the hidden desire of female audience. The majority of stories about wolves contains fear of wolves inherited by and learned through human history struggling with the nature. They also shows punishment and reward toward wolves as a cultural symbol of evil. This study focuses on analyzing wolves as a metaphor of hidden original desire rather than as a subject of fear and punishment. Soon-Hee's experience with a wolf-boy in her period of puberty and her remembering the experience in her old age expresses her original sexual desire. The movie, A Werewolf boy does not directly deal with sexual content. However, SU-NI's growth through the interaction with the wolf-boy informs us Freudian theory of sex and the mechanism of sexual desire and its repression or realization. Brun Bettelheim's "Little Red Riding Hood" was used to analyze Soon-hee's desire during her puberty and Clarissa Estes's "Women Who Run with the Wolves" were used to explore SU-NI's wildness forgotten in her elderlyhood. This study shows in the process of wolf boy's transformation from biological being into social being awakened the hidden and original desire of woman.

■ keyword : | Werewolf Boy | Original Sens | Wildness | Growth | Freudian Theory of Sex |

* 이 논문은 전북대학교 2013년 하반기 연구기반 조성비의 지원을 받아 연구되었음.

접수일자 : 2015년 09월 23일

심사완료일 : 2015년 11월 09일

수정일자 : 2015년 10월 29일

교신저자 : 김길훈, e-mail : ghk@jbnu.ac.kr

1. 머릿말

영화 <늑대소년>이 (2012년 박스오피스 4위, 관객 수 6,654,390명. 영화진흥위원회 2012년감) 동화, 판타지, 멜로/로맨스, 혹은 느와르, 공포 및 호러와 같은 여러 장르들로 분류되며 다양한 계층의 관객들의 호감을 샀다. 특히 여성관객의 참여[1]가 돋보였다. 그 이유는 영화가 여성의 감수성과 어울리는 멜로적 성향을 띠기도 하지만 '늑대'의 어기가 담보하고 있는 야생성에 여성관객의 관심이 모아졌을 것으로 사료된다. 문화적으로 야생늑대는 유목민의 재산에 손해를 입히는 해로운 동물이며 정서적으로 (기독교의) 마녀와 등가물이다. 이러한 늑대의 은유된 이야기들은 인류의 수렵생활시절부터 체득된 늑대에 대한 공포와 두려움을 그리고 문화권별로 악의 상징으로서의 늑대에 대한 심적 응징의 보상 등을 담고 있다. 본 연구는 물리적 공포와 처벌 대상의 늑대가 아니라 내면 깊숙이 자리하고 있는 원형적 야성의 은유로서의 늑대에 주목하고자 한다. <늑대소년>은 사춘기 소녀 순이의 괴기스런 늑대인간에 관한 경험과 노년의 순이의 회상으로 전개되기에, 먼저 어린 소녀의 늑대에 관한 심리적 경험을 브뤼노 베틀하임 Bruno Bettelheim[2]의 전래동화 『빨간모자』 분석을 토대로 해서 알아보고 이어서 승화된 순이의 본래적 욕망을 클라리사 에스테스 Clarissa P. Estés[3]의 늑대 이야기와 비교해보고자 한다.

<늑대소년>은 주인공을 순이(박보영)와 현재 순이(이영란)로 분리하지만 실제로 박보영이 1인 2역을 한다. 본 연구는 전자를 사춘기 소녀로 후자를 노년의 순이로 설정하고 이들의 늑대소년에 대한 본래적 감정의 곡선을 쫓아가보고자 한다. 브뤼노 베틀하임은 전래동화 분석에서 늑대를 어린 독자가 공포와 두려움, 그리고 심적으로 금기시된, 바꿔 말해서 피해야 할 정서적 경험을 하게 되는 무의식(이드)의 발현적 존재로 지칭한다. 그의 분석에서 그림형제의 「작은 빨간모자 Le petit chaperon rouge」에 등장하는 늑대는 쾌락원리,

즉 무의식 속에 머물고 있는 유혹하는 존재의 초기형태 혹은 좀 더 원시적 상태로 되돌아가고자하는 소녀의 퇴행적 욕망의 징표처럼 나타난다. 쾌락원리는 현실원리에 비해 상대적으로 이기적, 반사회적, 폭력적, 잠재적 파괴의 성향을 보이지만 사춘기를 지나 발전적 자아형성의 단계로 나아가면서 교육과 학습에 의해 대부분 억압된다. 사춘기 순이는 쾌락원리를 따르고 노년의 순이는 현실원리를 충실히 따르며 사회적 존재로 우뚝 섰다. 클라리사 에스테스는 보수적 태도를 견지하며 사회 질서의 변화에 따라가는 현실원리가 여성의 원형적 감정을 파괴시켰기에 이를 복원하고자, 늑대로 상징화된 억압된 욕망을 승화시키고 다른 한편에서 늑대의 야성적 본능을 되찾을 것을 권고한다. 성인일지라도 초기의 감정(오이디푸스)이 재 각성되어 나타나는데, 영화는 노년의 순이가 늑대소년을 회상하며 자신의 옛 감정(본래적 감정)이 사라지지 않은 채 재활성화 되어 꿈틀거리고 있음을 여성관객과 공유하고자 시도한다.

티에리 쿤젤 Thery Kuntzel에 따르면 “영화는 꿈의 구조와 동일한 메커니즘을 가지고 있어서 꿈꾸는 행위 travail onirique를 모델로 관객이 영화적 행위 travail filmique를 통해 자신의 잠복된 욕망을 표출시킨다. 마치 영사기의 필름이 풀려나가고 동시에 되감기면서 이미지와 움직임이 생성되고 소멸하듯이 관객의 욕망도 영화 텍스트 속에서 재현, 변형, 재활성화하면서 욕망의 억압과 흔적 그리고 응축과 이동의 과정을 거친다[4].” 따라서 본 연구는 이와 연계하여 <늑대소년> 여성관객이 스크린의 복사된 이미지를 통해 어떻게 자신의 본래적 욕망을 재각성하며, 상상력을 동원하여 어떤 새로운 이미지를 창조하는지 또한 어떤 새로운 개념을 구축하는지 등을 ‘지각’, ‘이해’, ‘기억’, ‘참여’라는 영화 심리학과 연계된 영화적 상황 Situation cinématographique²⁾ [5] 속에서 살펴보고자 한다. 영화 심리학은 영화 초창기부터 현재까지 영화적 상황 속에서 자신의 적합한 대

1) 영화진흥위원회 조사에 따르면 여성관객은 드라마와 로맨틱 코미디를 선호한다[1]. 남성관객의 경우 액션, SF/판타지/무협 영화를, 여성은 드라마, 로맨틱코미디, SF/판타지/무협 순으로 조사되었다.

2) 초창기 시도는 다음과 같다. 후고 뮌스터베르크(H.Munsterberg), 『포토 플레이 Photoplay』, New York, Appleton&C. 1916, 르네 알랭디(R.Allendy), 『이미지의 심리적 가치 La Valeur psychologique de l'image』, in L'art cinématographique 1, 1926, 무사티(C. Musatti), 『증언의 심리학적 요소 Elementi di psicologia testimonianza』, Padoue, Cedom, 1931.)

상을 찾고 있다. 본 연구는 <늑대소년> 주인공 ‘순이’의 쾌락원칙과 현실원칙의 갈등, 다시 말해 리비도의 변증법을 통해 투사된 여성관객의 본래적 감정과 사회적 존재가 갖게 되는 승화된 욕망을 살펴볼 것이다.

II. 늑대의 이야기

늑대(학명: Canis Lupus Chanco)는 본래 티베트 승냥이의 별칭이다. 늑대는 꼬리를 항상 밑으로 늘어뜨리고 있어 외견상 개와 확연한 차이가 있고, 또한 먹이를 포획하고 사냥개 먹는 모습 때문에 사람들에게 공포와 두려움[6]을 불러일으킨다. 고대부터 서유럽에서의 늑대는 야수로 알려져 있다. 영어 Wolf는 “빠았다, 잡아당기다, 질질 끌다” 등의 어원을 가지고 있고, 동유럽의 전설은 늑대가 양떼를 지키기로 하고 그 보수로 한 마리 양을 받기로 했지만 이 약속이 지켜지지 않아서 양을 습격했다고 전한다. 또한 늑대가 가축뿐만 아니라 인간도 습격했기에 민간신앙에서 악마적 존재로, 마녀, 흡혈귀, 세례 받지 못한 아이 등등이 늑대의 모습으로 나타난다고 믿어진다. 다른 한편으로 문학적 상상력은 환타지한 늑대 인간을 탄생시킨다.

프랑스에서 1580-1840년까지 발급된 1,600³⁾여건의 사망증명서는 사인으로서 육식동물과 늑대를 지목하고 있다[7]. 당시 사람들이 공수병에 걸린 야생 개가 사람을 공격하자, 이를 늑대의 소행으로 추정함으로써 늑대에 대한 부정적 인식을 사회에 널리 확산시킨 것이다. 당시 마리 드 프랑스(Maris de France)의 「비스클라브레Bisclavret」 시[8](의복을 탈의함으로써 늑대로 변신하는 인간이 등장한다)는 늑대를 소외, 격리 그리고 이별 등을 이유로 상처받은 늑대인간으로, 악의 화신처럼 언급한다. 중세 유럽은 인구 급증으로 토지 개간이 이루어지면서 인간과 늑대는 삶의 영역을 두고 대립할 수밖에 없었고, 또한 중세 가톨릭이 경신박에

(theophilanthropie)사상을 추종하는 이교도의 늑대를 악마이야기로 설화하면서 정서적으로도 늑대에 대한 부정적 정서가 고착화되는 토대를 마련한 것으로 보인다. 결국 늑대는 정착민에게 공포와 두려움의 대상으로 지각되고, 다른 한편으로는 전설과 민담, 그리고 신화 속에서 비의(秘擬)적 위상을 가지게 되었다. 물리적 지각에 의한 해로운 늑대와 달리 상상 속 늑대의 능력은 다채롭다. “고대 이집트에서 늑대의 울음소리는 임종을 알렸고, 그리스의 늑대는 어둠 속에서 사물을 분간해내는 능력을 가지며, 전쟁의 신 아레스의 짐승으로서 승리의 전조이고, 제우스에 의해 늑대로 변해 버린 리카온(Lycaon)이거나, 로물루스와 레무스의 로마 건국신화에 등장하는 ‘어머니-늑대’이미지도 가지고 있다. 또한 민간전승에 따르면 고대 게르마니아 전사들이 늑대 고기를 먹고 힘과 참을성, 빠름을 획득한다고 믿었고, 골 족은 늑대의 머리가 힘과 남자다움을 상징한다고 여겨 이를 투구에 재현하기도 하였다[9].” 현대는 이러한 고대의 비의적 늑대이야기를 전승하여 늑대를 국가의 상징물로 삼기도 한다. 터키, 몽골, 이탈리아에서 선조가 늑대의 젖을 먹고 자란 덕에 국가의 상징동물이 되고, 체첸의 국기에는 늑대가 등장하고, 심지어 국가(國歌)에 어머니-늑대가 자신을 낳았다는 내용도 기술되어 있다. 이렇게 늑대의 비의성은 늑대인간의 등장을 초래하였고, 오늘날 여러 장르에서 늑대인간(loup-garou; Lycanthrope)은 기묘한 환타지의 소재거리이다.

20세기 초반까지만 해도 부르주아 사회는 남성은 성충동이 강하고 여성은 성의식이 강한 것으로 보고, 그 결과 남성의 성적욕망을 공격적이고 여성의 방어적일 수밖에 없다는 태도를 견지해 왔다. 고전주의(공포와 호러) 영화에서 프랑켄슈타인, 뱀파이어, 요괴, 늑대인간, 유령, 마녀, 쥐와 같은 등장인물은 주로 남성의 억압된 성적욕망을 대변한다. 특히 스투어트 위커의 <런던의 늑대인간>(1935)과 늑대인간 영화의 고전인 조지 와그너의 <늑대인간>(1941)이 그렇다. 현대에 와서 늑대 인간을 소재로 한 영화, <하울링>(1981), <늑대의 친구들>(1984), <뉴문>(2009), <이클립스>(2010), <늑대소년>(2012), <울브스>(2014) 등은 과거의 늑대인간

3) 여기에서 1165건은 건강한 늑대, 400건은 공수병에 걸린 늑대의 소행으로 되어 있다. 건강한 늑대는 먹이의 목을 물어 질식사키는 방법으로 사냥을 하고, 이때 먹이의 머리와 피부는 먹지 않는다. 그러나 공수병에 걸린 늑대는 특이하게 먹이의 머리를 공격하는 것으로 알려져 있다.

속성을 계승하고는 있지만 이전처럼 노골적으로 여성을 남성의 욕망의 대상으로 묘사하고 있지 않다. 바꿔말해 이제는 여성도 본래적 존재임을 주지하고 남성과 동등한 욕망적 존재로 바라보는 것이다. 영화 <늑대소년>도 ‘늑대인간 = 남성적 욕망’이라는 전형적 틀에서 벗어나 있다. 늑대인간의 비의적 속성을 통해 망각된 여성의 본래적 욕망을 역추적 한다. 심리학적 관점에서 여성관객은 객석에 앉아 스크린에 비친 이미지, 즉 질감이 느껴지는 늑대인간 캐릭터에 자신의 욕망을 투사하여, 자신의 무의식의 욕망(성적 흥분, 불안, 폭력성)을 거울처럼은 아니지만 흐릿하게나마 비추어 보고 있는 것이다. 상업영화 <늑대소년>이 흥행에 성공한 첫째 이유는 여성적 사랑의 감정을 건들인 것이고, 둘째로 환타지한 늑대인간을 그 대상으로 한 것이다. 순이의 늑대인간에 대한 회상 쇼트가 관객으로 하여금 사회화 과정 속에서 어설프게 봉합되고 필연적으로 숨길 수밖에 없었던 본래적 욕망을 재 각성할 수 있는 기회를 제공한 것이다. 이렇게 영화적 상황 속에서 관객은 자신의 본래적 욕망을 늑대인간을 통해 지각하고, 순이와 동일시하면서 욕망을 이해하며, 그 동안 망각된 욕망을 기억해 내고, 본래적 존재로서의 위상을 회복함으로써 사회화에 참여해 나아간다.

III. 사춘기 순이의 본래적 감정

민담, 전설, 그리고 구전의 이야기가 자연적 존재에 대한 공포 그리고 환영적 존재에 대한 불안을 극복하려는 의지의 발현이라면 과학과 기술의 발전은 그에 대한 실천일 수 있다. 하지만 현대의 과학기술의 발전에도 불구하고 여전히 통제와 지배가 불가능한 미지의 영역이 존재한다. 그 예로서 욕구의 일반적 비유로도 통용되는 성적욕망의 영역을 들 수 있다. 그로 인해 사회와 존재는 상시적 불안에 노출되어 있다. 프로이트는 이 욕망 속에서 인류의 찬란한 문명의 동인성을 보았고 또한 존재의 존립을 위태롭게 하는 파괴성에도 주목했다. 근대 문학이 본래적 욕망을 상징하는 프랑켄슈타인, 뱀파이어, 늑대인간, 요괴, 쥐, 유령, 마녀 등과 같은 환상

적 인물에 공포와 두려움의 속성을 부여했다면 현대는 이 욕망으로부터 발현되는 부정적 감정의 반대편에, 짜릿함과 두근거리는 조금은 긍정적 감정에 초점을 둔다.

여성관객은 <늑대소년>을 통해 어린 시절 의식이 봉합해버림으로써 지각조차 하지 못했던 무의식의 본래적 욕망과 조우하면서 놀라움과 당혹스러움 그리고 설렘의 감정을 느낀다. 노년의 순이의 회상을 통해 어린 시절 의식(학습, 교육)의 욕망이 덮어버린 무의식의 본래적 욕망의 야생성을 기억하고 이해하기에 이른다. 미국 한적한 도시의 부르주아 가정집, 노년의 순이가 화장대 앞에서 빗질을 하고, 보석함의 반지를 꺼내 끼워도 보고, 거울 속 자신의 처진 피부를 매만지며 “웬 괴물”이라는 푸념어린 말로 영화는 시작한다. 노년의 순이가 사춘기 시절의 추억이 깃든 옛집 앞에서 있다. 손녀 은주가 “괴물 나올 것 같은 집”이라고 말하자 당시 자신도 그렇게 느꼈다며 야릇한 미소를 띤다. 이 미소가 젊은 날 본래적 욕망에 대한 회상쇼트로 오버랩되며 관객으로 하여금 사춘기 순이(손녀 은주)를 뒤따르게 한다. 은주의 질문에 노년의 순이가 답한다: “너처럼 예뻐할 때”. 이 답론은 마치 성적매력이 다한 할머니가 「빨간모자」 어린 소녀에게 빨간 벨벳 모자를 선물함으로써 자신의 성적욕망을 전이시키듯이 노년의 순이가 손녀 은주에게 자신의 욕망을 덧씌우는 듯한 의미를 암시한다. <늑대소년>에서 어떤 성적욕망에 관한 직·간접적 묘사도 장면도 없다. 우리는 사춘기 순이에서 노년의 순이로 나아가는 시간선상에서 감독이 생략하고 숨겨놓은 자아형성과정의 여백을 발견하는데, 관객도 이 여백을 통해 자신의 본래적 욕망을 지각하고, 상상하며, 이해하는 것이다. 즉 모방하며 동일시과정을 거치고 카타르시스를 맛보게 된다. 프로이트에 의하면 자아형성과 성격형성이 성적욕망의 억압과 해소의 과정 속에서 일어난다. 구순기, 항문기, 성기 단계를 거치며 자아가 완성되어 가는데, 이때 각기 다른 경험을 하고, 그 경험을 어떻게 해석하고 수용하는가에 의해 차별적 성격을 가지게 된다는 것이다. 영화가 남겨놓은 이 여백 속에서 순이의 본래적 욕망을 찾아보자. 사춘기 순이는 일기장 ‘달빛 슬픔’에 누구에게도 말할 수 없는 자신의 성적 욕망을 간접적으로 묘사한다. “나는 아직 어

중간한 정신적 성숙단계에 머물러 있으며 내 안에 어두운 그림자/ 아무 의미 없는 나란 존재/ 다 썩어 문드러져 버려라/ 집만 되는 폐병환자/ 죽어버려!!!”라고 저주에 가까운 주문을 적는다. 우리는 자신의 병든 육체를 비판하는 내용 속에서 순이의 성적욕망을 읽을 수 있다. 정신적으로 미성숙하고 성에 대한 준비가 미비한 채 성적감정에 쉽게 노출되는 사춘기에는 완전체로 나아가려는 의지에 반하는 신체적 결함, 순이의 폐병과 같은 장애는 교환, 치환, 전위 등의 다양한 심리적 방어기제를 가운데 부정적 기제를 우선적으로 작동시킨다. 일반적으로 신체적 결함의 정도는 올바른 자아형성과 성격형성에 비례하여 작동한다. 사춘기 순이는 반항이라는 심리적 기제를 사용한다. 아버지 친구 아들 지태의 거들먹거림에 대한 분노, 이사를 도운 이웃들과의 식사자리 회피하기, 간접적으로 동생 순자의 “언니는 친구가 없다”는 말 등등. 또한 어린 양을 사냥하는 포악한 늑대의 형상인 지태가 욕망에 가득 찬 이글거리는 눈빛을 보내는 것도 항상 불안한데 여기에 더하여 자신의 아버지 별장과 순이의 집을 가로막았던 울타리를 제거해버리면서, 이는 언제든 순이가 지태(늑대)에게 잡아먹힐 수 있다는 의미로서, 순이의 성적 불안과 흥분이 극에 달하고 순이는 공격적(방어적) 태도를 취하게 된다. 여성관객은 아버지(또는 울타리)가 없는 사춘기 순이가 위태로워 보인다. 전래동화 <빨간모자>의 늑대가 호시탐탐 소녀를 잡아먹을 기회를 엿보는 남성 유혹자인 것처럼, “어린이가 부모의 충고를 듣지 않고 성적으로 행동하여 유혹에 빠지고, 유혹당할 때 느끼는 악의 형상화[10]”인 것처럼 관객은 지태를 동화 속의 늑대(유혹하는 남성)로서 아버지(울타리)가 없는 순이를 탐하려 난폭하고 무책임한 행동을 하는 동물적 성향의 소유자로 인지한다.

대부분의 사춘기 소녀에게 “아버지를 유혹하고 유혹당하고 싶은 초기 오이디푸스 감정이 재 각성되어 나타나고, 이 시기는 이러한 감정이외에도 어릴 때 성적인 불안과 욕망도 함께 되살아난다. 어린아이의 무의식에서 성적 불안과 흥분, 그리고 폭력이 등가물이기예[11]” 때때로 자아가 형성되어가는 사춘기 아이들의 성적 흥분이 폭력적 행동으로 이어지는데, 사춘기 순이의 무의

식은 지태와의 성적만남에서 자신은 연약하고 당할 수 밖에 없는 존재로서 반사회적(방어) 행동을 최우선으로 한다.

사춘기 순이의 무의식(이드)은 성적 불안으로 지태와 이웃에게 보인 경계와 적개에 찬 행동이외에 성적 흥분의 태도도 보인다. 순이는 잠자리에 들면서 인기척에 놀랐고, 이내 용기를 내어 헛간으로 향한다. 밖은 달빛으로 사물을 분간할 정도의 어둠이었지만, 헛간은 달빛이 차단된 짙은 어둠에 휩싸여 있었다. 순이가 3중 시건 장치가 되어 있는 헛간의 철문을 조심스럽게 열자 늑대 인간이 웅크린 자세로 순이를 노려보았고, 순이는 이내 기절한다. 정신분석학적 관점에서 어렴풋한 달빛의 세계가 수니의 의식(자아)세계라고 가정하면 달빛마저 차단된 헛간은 무의식의 세계라 할 수 있다. 또한 굳게 잠긴 철문이 상징하는 것은 순이가 여태껏 한 번도 들여다보지 못한 자신의 내면 깊숙한 곳이고, 그곳에서 웅크린 채 순이를 노려본 늑대인간은 그녀가 난생 처음 대면하는, 왜냐하면 (도덕과 교육에 의해)의식적으로 봉합되었기에 알 수가 없었던, 자신의 본래적 욕망의 형상이다. 사춘기 시절 누구나 성적욕망과의 첫 대면에서 느꼈던 당혹스러움, 공포스러움, 그리고 흥분의 감정에 비추어보자면 사춘기 순이가 늑대인간과의 첫 대면에서 기절한 것을 충분히 이해할 수 있을 것이다. 사실 관객은 영화 후반부에 철수(송중기)의 탄생비밀, 인간 병기용 늑대인간이라는 사실을 알기 전까지 순이가 이사 오기 전 이전 주인이 키우던 승냥이로만 알고 있다. 철수가 늑대인간이라는 암시는 무엇보다도 ‘달빛슬픔’이라는 일기장 제목과 달빛을 보고 울부짖는 철수의 모습을 통해 주어진다. 늑대인간처럼 순이의 본래적 욕망도 어둠 속에서 자신의 처지를 비판하고 구슬프게 울부짖는다. 다음날 아침 순이는 늑대인간과 재회한다. 안전거리에 있는 늑대인간(이드)이지만 그녀의 이성(자아)이 호기 어린 눈으로 응시하며 어머니를 부른다. 정신분석학적 관점에서 보호자 어머니를 부른 것은 성적 욕망과의 첫 만남에서 자신에게 어떤 위협이 닥칠지 모르기 때문이며, 전래동화 <빨간모자>의 주인공처럼 자신의 잘못된 행동으로 인하여 가족이 위협에 처하거나 혹은 벌 받지 않을까 염려(초자아)했기 때문이다. 동일

관점에서 순이가 늑대인간을 보고 ‘사람이잖아’라고 말한 것은 자신의 또 다른 자아(이드)를 인지한 것이다. 프로이트의 정신구조에서 “자아(의식)와 이드(무의식)의 노력 사이에서 억압의 현상이 일어나고, 억압은 이렇게 무의식을 형성한다. 어린이는 충동욕망을 가지고 태어나며 사회가 충동만족(근친상간, 향문성육, 노출욕망, 사디즘 등)을 허용하지 않기 때문에 즐길 수 없는 유아기 동안의 원망이 형성된다. 쾌락원칙을 추종하는 아이는 자신의 의식으로부터 그 욕망을 억압하거나 추방하면서 또한 그것을 알리고 하지 않음으로써만 충동을 억압하는데 성공한다. 순이의 본래적 욕망도(또는 관객의 욕망도) 이 과정을 통해 봉합된 것이다. 무의식은 의식화될 수 없는 금지된 원망, 관념, 상징에 일치하는 유전된 표상과 같다. 정신분석은 사회를 빼놓고 아이의 인성을 연구할 수 없다. 그러므로 아이가 사회화된 존재로서만 사회를 위해 존재한다[12]”는 것을 전제로 한다. 시대가 변하면서 억압의 종류는 많고 그 상징도 다양해진다. 사회적 존재(부모 혹은 교육자)는 본래적 욕망을 때로는 억압으로 때로는 승화하도록 지속적 개입을 한다. 순이 성적욕망, 즉 (은유화된) 늑대인간은 철수라는 이름을 가지면서부터 사회적 존재로서(사회적 참여)의 첫 걸음을 떼다. 사회적 공존(자아형성)을 위한 철수의 폭력적 영양충동이 순이를 괴롭힌다. 곱상을 할 수 없을 정도로 동물적인 철수의 이기적이고 자기중심적인 이드적 속성 때문에 순이는 당황스럽다. 배고픔은 즉각적 만족만을 추구하기에 억압될 수 없고, 그만큼 난폭하고 폭력적이다. 초기 (기계론적) 유물론에 따르면 모든 생물에겐 배고픔은 영양을 보충하기 위함이고, 그것이 생존과 직결된 활동이다. 정신분석은 생존의 활동이 사회적 수행이며, 이 사회적 참여는 본래적 욕망의 억압 수위와 정도에 따라 가능하며, 또한 옳고 그름이라는 도덕적 판단의 대상된다고 주장한다. 익히 알다시피 정신분석은 철학의 전통적 인간 관념론에 심한 타격을 입힌 자연과학(유물론)에 이어 철학의 도덕적 논의마저 빼앗아버렸다. 이제 본래적 욕망의 억압과 해소가 심리적 발달과 성격형성에 영향을 미친다는 정신분석학의 논지가 모든 분야에서 일반적으로 수용되고 있는 추세이다. 늑대인간, 철수는 사춘기 순이의

본래적 욕망의 은유로서 철수의 영양욕망은 사회적 존재로 거듭나기 위해 길들여져야 한다. 순이는 ‘애견훈련백과’ 서적을 통해 철수의 배고픔 충동이 억제되고 조절될 수 있도록 그래서 철수의 사회적 참여가 이루어지도록 적극적으로 개입한다. 철수에게 감자를 건네며 “기다려, 참는다, 먹어”의 명령어로 철수의 영양욕망을 사회화(억압) 시켜간다. 늑대인간을 개의 훈련교본으로 길들인다는 것이 적합하지 않지만 여기에는 다른 의미가 내재되어 있다. 순이가 ‘애견훈련백과’를 통해 늑대인간을 개로 강제적으로 둔갑시켜버리는 것은 순이의 이성(자아)이 자신의 폭력적이고 야생적인 행동(이드)의 목표에 수정을 가하고 있는 것이다. 이것은 관객에게 사춘기 순이의 본래적 욕망의 야생성이 소멸될 가능성을 다른 한편으로는 사회적 존재로서의 공존 가능성을 암시한다. 우리는 여기에서 순이가 그토록 길들이려는 늑대인간(철수)에 대한 감정이 늑대(지태)에게 보인 방어적 감정과 대립되는 것을 알 수 있다. 베틀하임의 분석에 따르면 <빨간모자> 전래동화는 “아버지가 없는 주인공이 위기에 처했을 때 그를 돕기 위해 숨겨진 형태로 존재하고 있음을 암시”하고, 어린 독자도 이러한 사실을 무의식적으로 알고 있다. <빨간모자>의 늑대와 사냥꾼은 독자의 무의식에서 아버지에 대한 이중적 정의, 즉 사춘기 소녀에게 아버지는 유혹하고 싶은 대상이자 동시에 유혹당하고 싶은 대상이다. “유혹의 의미는 누구보다도 더 자신을 사랑하도록 아버지를 유혹하려는 소녀의 욕망이자 노력이며, 또한 아버지로부터 사랑받도록 자신이 노력해야하는 소녀의 소망이다 [13].” 성적 경험이 없는 소녀에게 아버지는 남성적 유혹자이며 동시에 자신을 거기에서 구출해줄 수 있는 보호자로서 대립되는 형식으로 표현되고 있다. 비록 늑대인간이 동물적 성향을 보임으로써 순이의 손에 자그마한 상처를 입히기도 하지만 한편에서는 남성 유혹자, 늑대(지태)를 내쫓음으로써 든든한 보호자적 역할도 수행한다. 순이의 무의식은 자신이 곤경에 처했을 때 숨겨진 아버지(늑대인간)가 구출하러 올 것을 기대한다. 이러한 감정은 베틀하임의 분석을 빌어서 보자면 늑대인간을 성적으로 유혹하고 유혹당하고 싶은 바람의 결과이다. 아버지가 없는 순이에게 자아성장의 도약판과

도 같은 무형의 아버지가 누구보다도 더 자신을 사랑해야 하고 그러기 위해 노력해야 하는 사춘기 순이의 소망이다. 우리는 오이디푸스 감정으로 뒷걸음질하게 하는 위협의 형상인 늑대(지태)와 그녀를 보호하고 구하려는 늑대인간(철수)이 전혀 다른 상반된 등장인물이지만 순이의 무의식에서는 동일한 인물임을 알 수 있다.

순이는 '달빛슬픔'에서 자신은 미성숙한 정신의 소유자로 본래적 욕망을 억압할 수 없고 그래서 스스로를 자책하는 듯한, 삶을 포기하려는 듯 고백을 한다. 이 고백 속에는 싹트기 시작한 위험한 성적 감정이 내포되어 있다. 정서적으로 성숙하지 못하기 때문이다. 미성숙한 성욕은 퇴행적 경험, 오이디푸스 감정에 매몰되어 스스로 성의 문제를 극복하고자 빨간모자처럼 자신보다 경험 많은 자를 제거하는데(늑대에게 할머니 집을 알려준 것), 순이는 부모의 보호아래 오이디푸스 다리를 잘 건너가고 있다. 또한 고백의 기저에는 또한 심리적 방어, 자기보존욕망도 있다. 미성숙한 자아는 현실원리(도덕의 명령)를 따르기에 힘이 들지만 처벌이 두려워 심지어는 존재자체의 위태로움 때문에 자기보존충동 차원에서 본래적 욕망을 억압한다. 욕망의 충동(쾌락원리)과 사회질서와 규범(현실원리)에 따른 금지와 처벌 사이에서 갈등하는 자아는 억압의 원망을 내면 깊숙이 감추어 두고 자기보존충동으로 목표를 수정한다. 달리 말하자면 사회질서 혹은 경제구조에 적합한 본래적 욕망의 변형을 추구한다. 생물학적 존재로서 본래적 욕망의 추구는 합리적이다. 그러나 사회적 존재에게 그 욕망의 목표는 사회질서에 적합하지 않기에 비합리적일 수밖에 없다. 원망이 합리성에서 비합리성으로, 다시 비합리성을 토대로 합리성으로 나아가는 정신적 변증법이 일어난다. 본래적 욕망은 그렇게 현실세계 속에서 승화된 다.

여성관객은 순이와 늑대인간의 만남을 마치 사춘기 소녀가 자신의 성적 욕망과 첫 대면 하듯이 두려움과 호기심에 숨죽이며 지켜본다. 전통적 페미니즘 관점에서 여성은 남성의 성적욕망 대상이 아니라 스스로 성적 욕망을 지니는 존재이지만 문화사적으로 여성의 성적 욕망은 죄, 허물, 저주의 등가물과도 같았다. 시대에 흐름에 따라 여성의 성적욕망이 각기 다른 경로를 통해

발현되기도 하지만 여전히 부정적 요소로서 억압되고 잠재되어 있다. <늑대소년>은 여성관객의 억압된(본래적) 욕망을, 그것이 종교적 계율 때문이든 혹은 경제적 사회적 체제 때문이든, 사춘기 순이와 늑대소년의 사랑으로 재 각성 시킨다.

IV. 순치된 본래적 욕망.

유물론적 변증법에 의하면 물질은 자체의 모순이 존재하고, 모순의 대립이 현 물질의 양식을 파괴하여 새로운 존재양식을 창출한다. 동일한 과정이 반복하며 자연과 사회의 발전이 이룩된다. 정신분석학은 정신적 변증법을 정신발달의 근본적 동력으로 본다. 유물론적 변증법을 정신발달 기제에 적용할 수 있는 것은 인간 존재가 정신과 육체의 상호작용에 의한 존재라는 데에, 다시 말해서 정신도 물질을 기반으로 한다는 데에 근거한다. 정신적 변증법은 이렇다. 인간은 생물적 존재이자 사회적 존재이다. 생물학적 욕망은 존재의 태생적 요소이고, 사회적 존재에게 이 욕망은 불가피한 억압의 대상물일 수밖에 없다. 결국 사회적 존재는 욕망의 억압을 숙명으로 돌파해야 한다. 본래적 욕망의 새로운 존재양식은 생물학적 존재성과 사회적 존재성이 공존할 수 있는 승화된 결과이다. 본래적 욕망의 억압은 전통, 관습, 도덕, 법, 규범, 교육자, 부모 등이 그 역할을 수행한다. 포괄적으로 말하자면 사회가 제어조절장치인 셈이다. 앞서 언급한 것처럼 최초의 욕망이 합리적이었지만 사회에 의해 비합리적으로 판명되고, 이어 원망은 잠재된 채 비합리성을 토대로 수정된 합리적 욕망으로, 그리고 승화된 본래적 욕망으로 전환된다.

늑대인간, 철수는 사춘기 순이의 본래적 욕망의 은유이다. 배고픔 때문에 식사예절을 지키지 못하는 철수의 행동은 합리적이지만, 정해진 시간에 반듯한 자세로 일정한 식사를 하는 순이에게는 비합리적이다. 그녀는 '애견훈련백과'를 펼치며 비합리성이 합리성을 갖추도록 시도한다. "내가 너 이빠서 이러는 거 아니다, 너랑 밥 먹기 진짜 짜증나가지고", 철수와의 식사가 불편했

던 것은 아마도 자신의 욕망이 비합리적인 (날 것 그대로의) 모습이었기 때문일 것이다. 일기장 ‘달빛슬픔’ 속에 “믿음을 잃어버리고/나락을 향해 고꾸라지는 병/ 죽음, 절망” 그리고 이전의 고백 “죽어버려”와 같은 저주에 가까운 토로는 존재자체의 위기에서 나오는 당연한 원망이지만 부르주아 가족의 붕괴를 고려하며 원망을 잠재운다. 폐병은 수니에게 흠이며, 그래서 고통 받고, 이 불행을 끝맺고자 다짐한다. 불행한 삶에 대한 고백 속에 폐병이 흠, 죄, 혹은 악으로 연결되는 고리는 없다. 하지만 여성관객은 화면외영역에서 고난은 무언가의 대가이고 응징이라는 인과관계를 떠올린다. 고난과 불행을 금기를 어긴 대가로 보는 것이다. 추정하건데 금기의 태동은 신에 대한 불경에 기원하고 인류의 윤리가 여기에서 시작되었을 것이다. 이와 같은 관점에서 금기는 윤리적 영역에 속하는 것이고 불행(병, 자연재해, 등등)은 물리적 속성으로서 이들이 분리되어야 함에도 불구하고 정신문화사적으로 보면 서로 뒤엉켜 있음을 알 수 있다. 실제 대부분의 문화권에서 불행과 그 대가의 연관성을 이성적으로 합리화시켰을 뿐만 아니라 여기에 경건한 신앙심까지 끌어들여와 고통과 불행을 마조히즘적으로 이해하는 경향이 있다. 대표적인 마조히즘 성향은 인간의 불행은 그가 부정하기 때문에 시작되었다는 가톨릭의 원죄론이다. 가톨릭은 더 나아가 별거벗은 아담과 이브가 자신들의 알몸을 보고 느낀 수치심을 성과 연계시켜 윤리적 영역을 확장시켰다. “성의 물질적 특성, 바꿔 말해서 성적접촉이 물질을 주고받는 인간 상호간의 관계이기에 성의 부정함은 접촉을 통해 부정된 물질이 옮겨감으로써 부정이 대물림 된다”는 원죄론이다. 윤리와 연계성이 전혀 없을 것 같은 물질적 성이 윤리의 영역으로 포함된 것은 성의 신앙성 때문이다. “금기가 도덕적으로 중립적인 행위에 대한 규제이고 거짓이나 절도 자살에 대해 예배의식에 어떤 규율도 들어 있지 않다는 점에 비추어볼 때 금기가 주로 성과 관련되었다는 것은 이상하다. 하지만 성의 부정함은 신의 거룩함에 대한 고백에서 나오는 윤리와는 무관하며 정의나 도덕적 인격성까지도 무관하다. 성의 부정함은 윤리이전의 신앙 형태인 것이다[14].” 성은 신의 경배(성스러움)와 동일한 특성을 갖는다. 그 이유는 함부로 접

근할 수 없고 제한된 시간과 장소에서만 허용되는 특성을 지니고 있기 때문이다. 이렇게 성과 윤리는 밀접하게 연결되어 우리 정신문화에 뿌리내리고 있다. 정신분석학에서 성의 금기는 자아와 성격형성과정에서 중대한 영향을 미친다. 근대의 부르주아들이 여성의 순결함과 처녀성을 가톨릭의 종교의 성스러움, 무접촉, 무결점과 연계시켜 자신들의 도덕적 무기로 삼으면서 현대에 와서도 사춘기 소녀에게 성에의 접근은 공포와 두려움, 그리고 응징의 보복과 연동되어 있다.

사춘기 순이가 철수에게 사랑의 감정을 느끼기 시작한다. 철수가 기타를 치며 노래를 불러주는 순이의 머리를 만지자, 오감이 열리는 듯 순이가 야릇한 표정을 짓거나, 철수가 색동저고리를 입고 순이와 서로의 얼굴에 페이스페인팅을 하며 놀다가 인기척에 (부모에게 발각되어 혼날까봐) 불안해하는 몸짓, 부모와 동생의 등장에서 몸 둘 바를 모르고 겸연쩍은 표정으로 철수를 닦으며 달아나는 쇼트 등은 사춘기 순이가 성인의 성적세계에 진입했다는 암시이다. 경험상으로도 소녀와 소년이 단 둘이 있을 때 부모가 들어온다면 죄지는 일도 없지만 둘은 당황스러워 하고 낮 부끄러워한다. 화면영역에서 성적행동은 없다. 하지만 역화면 영역, 객석의 관람자는 무의식적으로 사춘기 순이의 행동에서 성적감정을 읽어낼 수 있다. 마치 디드로가 장 바티스트 그뢰즈의 「죽은 새를 애도하는 소녀」 그림 속에 성적기호는 없지만 소녀의 성적 부끄러움과 수치심⁴⁾, 잘못에 대한 뉘우침과 같은 본래적 욕망을 읽어내듯이 말이다 [15]. 지태의 부모와 순이의 부모들 사이에 정혼이야기가 있었는지 언급은 없지만 지태는 그녀와 결혼할 수밖에 없다는 듯이 노골적으로 추행을 일삼는다. 사춘기 순이의 지태를 향한 반항적 행동은 아직 그녀가 성인의 성적세계에 다가갈 준비가 안 되었음을 의미한다. 또한 “철수한테 너무 정주지 말라”는 어머니의 충고도 관객에게 사춘기 순이의 현실적 판단이 미숙함을 넌지시 암시하고 있다.

4) 디드로는 「1765년의 살롱」에서 본 그뢰즈의 그림을 보고 미술평을 썼다. 소녀의 우울한 태도의 진짜이유는 기르던 새가 죽은 때문이 아니라 어머니가 없는 동안 그녀를 방문한 젊은 여인과 저지른 실수 때문이라고 추정한다. 외출에서 돌아온 어머니의 상냥한 태도가 어린 소녀에게 수치심만 증가시켰다.

늑대인간으로 변신한 철수가 지태의 난동을 제압하는 가운데 그를 몰어 죽임으로 해서 사람들에게 쫓기어 숲으로 되돌아가고, 그곳에서 순이의 사랑의 감정이 또 일어난다. “너 정말 괴물이야? 난 네가 괴물이어도 괜찮아.” 철수의 태생적 비밀이 밝혀졌음에도 불구하고 그녀의 감정에는 변함이 없다. 그 동안 순이가 철수와 함께 살기 위해 최소한의 것들, 언어교육, 예절교육, 위생교육, 등등을 지속적으로 교육해왔기 때문이다. 그럼에도 불구하고 철수가 현실세계의 질서를 파괴했기 때문에 그와의 공존은 불가능하다. 철수, 늑대인간은 순이의 이드(본래적 야생성)이다. 본래 이드는 존재적 위기 상황 속에서 초월적 능력을 발휘하여 그 대상이 자아인든 타자인든 개의치 않고 자기를 보존하는 것이 최우선 목표이자 최종적 목적이다. 순이의 이드(늑대인간)가 초월적 힘을 발휘해 지태의 난동을 제압한 후 순이의 자아는 이드의 동물적 폭력에 대한 책임을 묻는다. 순이가 사회로의 복귀를 마음먹고 늑대인간을 숲에 홀로 두고 나온 것이다. 숲에서의 이별 장면은 사춘기 순이가 퇴행적 오이디푸스 감정(또는 나르시시적 감정)을 포기하고, 이드와의 사랑과 결별하고 올바른 자아형성을 향해 나아감을 의미한다.

늑대인간 철수의 태생적 비밀 이야기는 관객의 이성적 이해를 돕기 위한 서술의 장치로서 영화의 전체적 감정선에 영향을 주지 못한다. 여성관객은 두근거리는 첫사랑 감정에 묶여 있다. 사춘기의 타자를 향한 사랑의 마음이 최초는 아니다. 단지 의식하지 못할 뿐, 이미 유아시절 나르시시즘을 경험하였다. 유아기의 나르시시즘과도 같은 첫사랑의 감정은 이드세계에 뿌리를 두고 있어서 한편으로 자연스럽게 성인의 성적욕망으로 나아가거나 다른 한편으로 이드세계에 머물러 퇴행적 성적욕망으로 고착되기도 한다. 순이가 철수를 숲에 홀로 두고 마을로 되돌아 온 것은 퇴행적 성적욕망을 포기하고 성인의 성적욕망으로 나아감을 의미한다. 숲에 철수를 홀로 두고 오면서 “나 따라오지마! 너 가면 죽는단 말야! 지금은 같이 못있어! 가 너 싫으니 꺼져!” 철수의 따귀를 때리고 이내 후회하며 “미안해 철수야! 난 갈 거야!” 말을 못하던 철수도 “가지마!”라며 눈물을 흘린다. 관객의 가슴을 울리는 장면이지만 심리학적 관점에

서 보면 순이가 자아세계로 넘어가는데 그만큼 힘이 든다는 암시이기도 하다. 사춘기는 이드세계를 정리해야 하는 시기로서 그 동안 자기중심적으로 살았던 세계를 청산하고 타자와의 관계를 새롭게 설정해야하는 힘든 과정이다.

앞서 정신적 변증법에 관해 언급한 것처럼 본래적 욕망이 합리적이지만 의식적으로 이를 벌하고 응징함으로써, 달리 말하자면 합리성을 포기하고 비합리성을 합리적인 것처럼 스스로를 속이며 자아성장의 과정을 밟아가는 것이다. <늑대소년>은 늑대인간과 순이의 만남과 헤어짐의 단순한 프레임이다. 이별은 외적 힘이 작용한 결과이고 훗날의 만남은 순이의 자아가 일구어낸 산물이다. 사춘기의 순이가 외부의 힘에 맞설 수 없을 만큼 정신적으로 미성숙했다면, 노년의 순이는 철수를 만남에 있어서 모든 장애를 제거할 수 있을 만큼 내적 힘이 길러져 있다. 노년의 순이가 철수와 재회하며 47년 동안 자신의 내부에서 요동치던 본래적 욕망의 충동과 억압의 원망을 뜨거운 눈물과 포용으로 토로한다. “나를 기다렸어! 먹고 입고 나 혼자 다했는데, 난 머릿도 하얗게 쇠었고”(순이)/“아닙니다. 똑같습니다. 눈, 코, 입. 지금이 더 예뻐요”(철수). 위의 대사에서 47년 전 약속의 쪽지가 누렇게 변색된 것은 순이의 본래적 욕망이 한편에서 순치되었음을 그리고 철수의 대사와 옛 모습 그대로의 철수의 쇼트에서 순이가 부르주아 사회의 현실원리, 일부일처의 결혼제도, 적자상승, 등을 충실히 따르며 살아왔지만 사라지지 않는 본래적 욕망(외압에 의해 이루지 못한 사랑)이 다른 한편에서 무의식의 저편에 여전히 숨죽이고 있었음을 알 수 있다. 순이의 순치된 욕망은 영화 곳곳에서 나타난다. 미국 한적한 도시의 이층집, 식탁에 온 가족이 모여 신문을 보거나 TV를 시청하는 등의 생활방식은 부르주아의 전형이다. 노년의 순이가 손녀의 남자친구 사진을 보며 “집에 돈은 좀 있는 애야? 대충 데리고 놀다 차 버려!”는 부르주아 사회의 경제적 구조에 순치된 욕망에서 비롯된 전형화된 담론이다. 이와 다르게 노년의 순이가 사춘기 첫사랑의 두근거림, 본래적 욕망에 대한 억압의 원망을 기억해 내며 “남자는 칭찬해주면 좋아하니 잘해 주라”, “어른이 되면 안보이던 게 보인다. 많이 알면 좋

은 것 같지만 그렇게 되면 겁쟁이가 되어 못하는 게 많다” 등 회한에 가득 찬 이야기는 그녀의 설레던 감정, 본래적 욕망이 기회가 된다면 언제든 되살아날 수 있음을 간접적으로 시사한다. 바꿔 말해 순이의 본래적 욕망인 철수가 예전 그대로의 모습하고 있다는 것은 욕망의 야생성이 복원가능하다는 것이다. 늑대인간과 순이의 첫사랑의 울림이 상영관을 압도하지만, 사실 여성 관객의 내면에서는 억압된 욕망, 실현되지 못한 본래적 욕망에 대한 그리움의 울림으로 다가온다.

쿠스타프 칼 융 학파의 심리학자인 에스테스(Clarissa P. Estés)는 시공간을 뛰어넘어 전 세계 여성의 집단적 무의식 속에는 야생 늑대의 (삶과 죽음을 두려워하지 않는) 초월적 속성과 자연적 존재의 삶을 영위하기 위한 본래적 야성이 내면화 되어 있고, 이러한 천성의 소유자를 여장부(Wild Woman)라 칭한다. 그녀는 야생늑대에 대한 긍정적/부정적 인식(유목민에게 긍정적인데 반해 정착민에게 부정적임)이 “여성의 신화화와 욕망의 화신으로 병치되는 부분이 아닌 여성의 존재론적 야성이 잠들어 있다면 깨워야 하고, 망각되었다면 일깨워야 하고, 제거되었다면 복원시켜야 한다[16]”고 말한다. 클라리사는 세계의 민담과 전래동화에 등장하는 늑대 이야기 분석을 통해 ‘늑대-어머니’, ‘늑대-마녀’처럼 상반된 상(象)들의 다양한 의미망을 쫓고, 특히 종교에서 기인한 ‘늑대-마녀’(또는 문화생활 속에서 연유한 것으로 추측되는 늑대의 포악성, 사나움, 게걸스러움) 이미지의 내면화로 인해 본래적 여성성이 비틀어지고 왜곡되어 여성 스스로가 자신의 원형인 ‘늑대-어머니’ 상을 망각하도록 가부장적 문화 권력이 획책했다고 지적한다. 페미니스트이자 영국의 소설가 안젤라 카터(Angela Carter)는 기존 남성적 욕망의 표상으로서의 늑대와 다르게 여성의 기 정체성을 전복하고 성의 원형적 감정을 복원하는 임무를 늑대에게 부여한다. 카터는 『피로 물든 방』(The Bloody Chamber and Other Stories, 문학동네, 2010)의 소설을 통해 기존의 양과 늑대, 소녀와 늑대, 여성과 남성의 길항적 대립 구도를 해체시키고 가부장적 문화 권력의 여성성(gender)과 원시적 여성 성(Sexuality)을 재해석한다. 위 소설을 구성하는 10편의 이야기 중 “마지막 3편에 연속으로 등장하

는 ‘늑대인간’ 이야기는 페로와 그림형제의 동화를 토대로 그녀가 재창조한 것으로써, ‘늑대인간’의 시조는 먼저 동화 『빨간 모자』의 늑대의 배에서 잉태하였고, 다음 편에서 ‘늑대의 친구들’은 소녀의 남성 친구들이 되고, 마지막의 ‘늑대-엘리스’는 소녀도 늑대처럼 양육된 늑대인간”으로 재구성한다. 카터는 욕망의 관점에서 기존의 남성과 여성을 지배와 복종의 대립 구도에서 서로를 욕망하는 수평적 구도로 바꾸어 놓고 있다[17]. 상기 페미니스트들은 전통적 가부장 제도가 여성에게 ‘타자’로서의 삶을 강요하였고, 그 결과 여성의 본래적 욕망마저도 순치되었다고 분석하면서 중세 유럽에서 여성이 민담이나 전설을 전달하고 이후 남성이 이것을 문자로 기록하는 가운데 이야기의 본래성이 사회적, 정치적 상황에 의해 뒤바뀐, 특히 가부장적 관점으로 왜곡된 늑대이야기 속에서 여성의 본래적 특성을 복원시키고 있다. 동일선상에서 여성의 성은 남성의 대상물이 아니며 또한 남성과의 역학관계에서만 정의되는 존재가 아니라, 여성 스스로 욕망을 가지는 존재라고 역설하기도 한다. 그럼에도 불구하고 현대의 부르주아 사회는 여전히 여성의 모성애, 정절, 순결을 최고의 가치로 삼으며 여성의 생물적 존재의 욕망을 무시하거나 혹은 제거하려는 의도를 암암리에 표출한다.

실제 늑대를 본적이 없는 아이가 동화를 듣고 상상한 늑대의 모습이나 늑대인간을 본적이 없는 성인이 상상하는 늑대인간에게서 느끼는 신비스러운 매력은 동일하다. 기묘한 늑대인간 캐릭터는 앞서 언급한 것처럼 문화적으로 형성된 늑대의 비의(秘擬)적 속성에서 출발하여 때로는 문학 속에서 악의 화신으로 때로는 영화 속에서 환타지한 초능력의 인물로 묘사되고, 또한 소외와 격리, 이별 등에서 상처받은 인물로 은유화 되기도 한다. 먼저 늑대인간 이야기가 늑대 이야기에서 출발함을 동의하고 가자. 동화나 민담, 전설 속의 늑대 이야기가 기록되는 과정에서 남성중심의 관점으로 바뀌었고, 그러한 늑대 이야기를 토대로 늑대인간 이야기가 생성되면서 고전영화는 남성적 욕망의 지배와 여성적 욕망의 피지배 프레임 속에서 늑대인간을 묘사한다. 페미니스트 정신분석 연구자들은 이러한 남성중심의 늑대 이야기를 존재의 야생성이야기로 본래대로 복원함으로써

여성의 왜곡된 본래적 욕망을 되찾고자 한다. <늑대소년>의 늑대인간도 이와 동일선상에서 여성관객으로 하여금 여성의 본래적 욕망의 흔적들을 되밟아가게 하는 것 같다.

<늑대소년>의 늑대인간을 상기 늑대이야기가 담고 있는 전통적 욕망의 구도인 지배와 복종의 관점에서 분석할 수는 없다. 늑대인간이 욕망의 주체가 아니라 (자아형성에 기여하는 순이의) 욕망의 대상이기 때문이다. 오이디푸스 콤플렉스를 겪는 소녀에게 아버지, 남자, 그리고 타자는 자아형성의 거울로서(라캉(Lacan)의 거울 단계), 나는 타자이고, 그 타자는 나의 변형된 자아이다. 거울을 보기 전까지 유아의 욕망은 일차적 자기성애(auto-eroticism)를 보이고, 이후 거울을 봄과 동시에 욕망은 진정한 자기애(primary narcissism)로 나타난다. 거울에 비친 자아의 욕망은 타자와의 접촉을 통해 이차적 동일시 과정으로 사회적 주체로 거듭난다. 앞서 언급한 것처럼 아버지가 없는 순이에게 늑대(지태)는 남자 유혹자이며 늑대인간(철수)은 남자 보호자이자 동시에 자아형성의 이차적 동일시를 위한 존재이다. 순이의 리비도(성적에너지)가 늑대인간을 직접적으로 유혹하지 않지만, 그는 사랑의 감정을 유발한, 즉 유혹하고 유혹당하고 싶은 욕망의 대상이다. 앞장에서 밝혔듯이 유혹은 사랑을 독점하고 싶은 욕망, 노력, 소망의 또 다른 표현이다. 순이는 욕망의 대상(늑대인간) 덕분에 자아성장, 즉 이드세계(본래적 욕망)의 실체, 길들이기, (늑대인간과의 결별로) 현실세계의 진입, 이어 (순치된 본래적 욕망으로) 자아형성 등과 같은 일련의 관문들을 통과한다. 결론적으로 늑대인간은 순이의 자기애의 발로이자 동시에 오이디푸스 콤플렉스를 통과하는 욕망의 대상이다. 순이의 (늑대소년에 대한) 회상은 억압되고 봉합된 때로는 순치되거나 감추어져서 비밀스런 본래적 욕망이다.

V. 결론

늑대는 인류의 경험과 사유 그리고 시적 상상력을 통해 은유화되고 상징화 되면서 우리와 친숙해 있다. 다

산성, 친밀성, 사회성, 그리고 사나움, 포악함, 탐욕, 음흉함, 게걸스러움과 같은 늑대의 여러 물성(物性)들 가운데, 어떤 것은 남성중심 사회가 신화화하였고, 어떤 것은 공동체의 저해 요소로 규정하여 제거되기도 하였고, 또한 어떤 것은 억압으로 인하여 숨길 수밖에 없는 그래서 신비스럽고 비밀스럽게 내면화되었다. 오랫동안 여성은 사회, 문화, 종교적 척도로 인하여 많은 비밀들을 간직하게 되었고 동시에 폭로의 위협에 직면하지 않을 수 없었다. 대부분의 비밀이 그렇듯 사회, 문화, 종교적 금기사항들로서 누설되는 순간 여성에게 굴욕과 수치심을 불러일으키고, 더 나아가 흠, 허물, 죄로까지 연장된다. 우리는 역사 속에서 여성이 남성에 비해 보다 많은 금기사항을 갖고 있었으며, 본래적 욕망에 관련하여서는 더욱 그렇다는 사실을 알고 있다. 프로이트, 융, 라캉, 등등, 심리학과 정신분석학자들은 동화, 우화, 신화, 민담, 소설 속 등장인물의 연구로 본래적 욕망의 실체를 형상화하려고 시도하고 있고, 더 나아가 이 욕망이 자아형성과 성격형성에 직접적으로 관여한다고까지 주장한다.

본 연구는 늑대인간과 순이의 감정적 교류 속에 감추어지고 생략된 본래적 욕망의 실체를 파악하는 것이다. <늑대소년>에서 어떤 성적욕망에 관한 내용도 찾을 수 없지만 사춘기 순이와 노년의 순이 사이에 놓인 빈 시간, 여백 속에서 자아성장의 부분, 성적 욕망충동이 성격형성에 영향을 끼친다는 프로이트의 성이론에 초점을 두고 논문을 기술하였다. 얼핏 보면 영화는 늑대인간과 순이의 만남과 이별을 소재로 한 평이한 로맨스물처럼 보이지만 환타지한 늑대인간의 캐릭터 덕분에 진부한 사랑이야기와 그 궤도를 달리하게 하고 있다. 늑대인간을 소재로 한 대부분의 고전 영화들이 남성적 욕망의 대상으로서 여성을 묘사해 왔고, 신자유주의 시대의 영화는 성을 소비하는 쪽으로 형식만 바꾸었을 뿐 여전히 소비의 주체는 남성, 객체는 여성이라는 프레임을 고수하고 있다. 성을 본래적 욕망이라는 단어로 대체하면 남성의 본래적 욕망은 살아 숨 쉬지만 여성의 것은 비활성화 상태로 머물러 있는 형상이다. 페미니즘 운동이 여성의 본래적 욕망을 있는 그대로 세상에 드러내 놓으려 하지만 그에 대한 저항은 녹록하지 않다.

<늑대소년>의 여성관객은 사춘기 순이를 통해 첫사랑의 두근거림을 느끼고 노년의 순이를 통해서 잊고 있었던 본래적 욕망의 존재를 확인한다. 여성관객의 무의식 속에서 늑대인간, 철수는 성적욕망의 불안과 두려움 그리고 폭력성을 상징하는 환타지한 야생적 존재이기 때문이다. 표면적으로 <늑대소년>이 잔잔한 로맨스의 달콤함을 보여주지만 내면적으로 환타지한 늑대인간과의 사랑은 억압과 금기에 대한 저항의 쾌락과 연계된다. “개념적 약자의 권력에 대한 저항이 위법하고 불법적일지라도 그에 따른 희생적 제의의 이야기는 우리에게 쾌감을 안겨주었다. 역사적으로 여성은 개념적 약자로 인식되어 왔고, 이러한 약자의 저항, ‘힘에의 의지’는 현재의 결여를 보강하려는 행위를 낳고, 이 행위가 생명에 변화를 가함으로써 사회의 변화를 이끌어냈다 [18].” 거시적 차원에서의 저항의 담론이 힘의 관점에 초점을 두고 있지만 내면에는 개인의 자기보존 본능이라는 심적 관점을 전제로 한다. 따라서 금기되고 억압된 여성의 본래적 욕망에 대한 추구는 존재로서의 인식과 함께 전통적 관념에 대한 저항을 내포한다. <늑대소년> 여성관객은 순이의 회상의 쇼트를 따라가며 자신의 결여된 본래적 욕망을 확인하고 환타지한 늑대인간을 통해 사회적 저항의 쾌감을 즐긴다. <늑대소년>은 현대 사회가 무시하거나 혹은 신성시함으로써 논쟁의 장에 나올 수 없었던 여성의 본래적 욕망을 관객으로 하여금 재각성할 수 있는 기회를 제공하는 것처럼 보인다.

[6] 종교학 대사전, 1998.
 [7] Jean-Marc Moriceau, *Histoire du méchant loup*, Paris, Fayard, 2007.
 [8] J. Rychner, *Les lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1983.
 [9] H. B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*, New York & London, pp.435-436, 2003, 김준현, “프랑수아 비용의 변신의 시학,” 불어불문학연구, 제93집, pp.78-79, 2013 재인용.
 [10] Bruno Bettlheim, 위의 책, p.264.
 [11] 앞의 책, pp.262-263.
 [12] Wilhelm Reich, 윤수종 역, *성정치 Die Sexuelle Politik*, 중원, p.58, 2011.
 [13] Bruno Bettlheim, 위의 책, p.266.
 [14] Paul Ricoeur, 양명수 역, *악의 상징*, 문학과 지성사, pp.37-44, 2011.
 [15] Peter Brooks, 이봉지 역, *육체와 예술*, 문학과 지성사, pp.83-85, 2003.
 [16] Clarissa P. Estés, 위의 책.
 [17] 류현주, “안젤라 카터의 『피로 물든 방』에 나타난 늑대 모티프,” 신영어영문학, 제58집, pp.65-68, 2014.
 [18] 김길훈, “영화 <부러진 화살>의 정서적 이중성,” 한국콘텐츠학회논문지, 제13권, 제3호, pp.67-69, 2013 재인용.

참 고 문 헌

[1] 영화진흥위원회, *영화소비자조사*, p.74, 2009.
 [2] Bruno Bettlheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Pluriel, pp.251-273, 1976.
 [3] Clarissa P. Estés, 손영미 역, *늑대와 함께 달리는 여자들 Women who run with the wolves*, 이루, 2013.
 [4] Francesco Casetti, 김길훈 외, *현대영화이론 Teorie del cinema: 1945-1990*, 한국문화사, p.134, 2012.
 [5] 위의 책, pp.236-237.

저 자 소 개

김 길 훈(Guyl-Hun Kim) 정희원



- 1983년 2월 : 전북대학교 불어불문학과(문학사)
 - 1993년 2월 : 프랑스 엑스-마르세이유 DEA
 - 1998년 2월 : 전북대학교 불어불문학과(박사)
 - 2002년 ~ 현재 : 전북대학교 프랑스학과 교수
- <관심분야> : 영화, 문화, 영상분야