

영화 <부러진 화살>의 정서적 이중성 Movie <Broken Arrow>'s Emotional Ambivalence

김길훈

전북대학교 인문대학 프랑스학과

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

요약

영화는 색(色)과 음(音), 그리고 연상 작용에 의한 향(香)을 공감각화한 비주얼 스토리텔링이며, 관객이 감각적으로 영화적 사건을 체험하게 한다. 관객은 영화적 이야기에 몰입함으로써 현실세계에서 분리된 객석의 자아를 통해 영화적 세계, 즉 압축된 시·공간의 장(場)에서 억압되고 병치된 인간의 원형적 감정, 쾌락, 공포, 두려움을 재경험하게 된다. 본 연구는 영화 <부러진 화살>을 통해 관객의 쾌감과 두려움의 감정을 볼 것이다. 먼저 쾌감은 니체의 “힘에의 의지”의 관점에서 볼 것이다. 니체는 숨 쉬고, 움직이며, 의지가 있는 것이 살아있는 생명적 존재라고 정의하고, 그것의 동력은 힘에의 의지라고 주장한다. “인간은 힘을 요구하고, 얻고자 하고, 중대시키려 하며 소망한다. 이것이 인간행위와 현상의 원인이다. 또한 인간은 자기보존충동이 있고, 그것은 심적 동기인 쾌감추구로서 작동한다”. 우리는 힘의 관점에서 일반적인 심적 동기로서의 쾌감을 <부러진 화살>의 관객의 기쁨과 연계시켜 볼 것이다. 관객은 개념적 약자로서 가난한 자, 여성, 성적 소수자 등등의 도전과 승리에서 자기 보존적 본능을, 즉 쾌감을 느낀다. 이어 관객의 불안, 공포, 두려움의 징후들을 라캉의 정신분석학에 나오는 ‘아버지의 이름 Name-of-the-Father’의 관점에서 분석할 것이다. 라캉은 프로이트의 이드, 자아, 초자아의 개념을 실재계, 상상계, 상징계로 확장하고, 이 계(界)들 가운데 상징계(질서세계)에서 ‘아버지의 이름’을 언급한다. 익히 알려진 것처럼 소쉬르가 『일반 언어학 강의』에서 언어의 기본적 구조로서 기표와 기의를 규명하였고, 이에 근거하여 라캉은 ‘아버지의 이름’을 사회화의 기본적 기표로, 그리고 연결장치로서 제시한다. 아버지의 이름은 법의 상징이자 은유로서, 그의 부재와 그에 대한 항거는 사회의 불안으로 직결된다. 마지막으로 자기 보존적 본능에서 촉발되는 저항의 쾌감과 법(질서)의 부재에서 오는 두려움, 이러한 본래적 감정이 진보와 보수의 가치관에 연계되어 있음도 함께 고찰하고자 한다.

■ 중심어 : | 쾌감 | 공포 | 두려움 | 진보 | 보수 | 힘에의 의지 | 아버지의 이름 |

Abstract

Movie captured audience's whole sense organs to the screen which is made up of visual story-telling decorated by color, sound, and smell. The audience rediscovered native emotions(pleasure, fear, terror) suppressed and left in the compressed world of space and time, that is to say a movie world separated from the real world, by being immersed in the movie story. This study revealed audience's feelings of pleasure and fear by analyzing the movie <Broken Arrow>. First of all, the pleasure would be discussed in terms of Nietzsche's "the will to power." Nietzsche defined something to breathe, move, and will as being alive, and he insisted that its power to life is 'the will to power.' Human beings wish to have power and want to increase it: pleasure, the real motivation of human behaviors and phenomena. The movie <Broken Arrow> well revealed the pleasure by showing nonperson's challenge and victory against social rulers. Second, the fear and terror of the audience will be discussed in terms of <Name-of-the-Father> in Lacan's psychoanalysis. Lacan extended Freud's id, ego, and superego into the worlds of reality, imagine, and symbol, and suggested a father in symbol world among those worlds. He suggested <Name-of-the-Father> as a basic and connecting instrument of the socialization just like *Signifié* and *Signifiant*, Saussure's basic linguistic structure in 『Cours de linguistique générale』 (1916). Because father is the symbol and the metaphor of law, the absence of him and resistance against him means obstacles of social stabilization. Finally this paper will also discuss that the fear from the absence of law and the pleasure provoked by self-preserving instincts, that is to say natural feelings, are connected to values of progressivism and conservatism.

■ keyword : | Pleasure | Fear | Terror | Progressivism | Conservation | The will to Power | Name of the Father |

* 본 연구는 전북대학교 2012년 하반기 연구기반 조성비의 지원을 받아 연구되었음

접수번호 : #130206-002

심사완료일 : 2013년 03월 18일

접수일자 : 2013년 02월 06일

교신저자 : 김길훈, e-mail : ghk@jbnu.ac.kr

I. 서론

많은 영화들이 소비를 지향하는 콘텐츠로 발전하면서 예술적 성향의 몇몇 영화들을 제외하고 대중적 소비를 목표로 한다. 상업 영화가 흥행하면서 영화적 장르의 본래적 예술성, 철학적, 사회적 등등이 뒷전으로 밀리고 있지만 영화 <부러진 화살>(2012)은 영화의 비판적·지적 특성을 잘 보여준다. <부러진 화살>은 한국 영화 흥행작 상위 10개 중 관객 수 3,425,460명으로 5위를 차지할 정도로 관객의 뜨거운 호응을 얻었다. 2013년 한국영화 관객이 2억 명을 돌파하면서[1], 베이비 붐 세대(1953-1964년 출생)에 널리 퍼져 있는, 즉 한국영화는 예로영화라는 부정적 인식도 바뀌었고 동시에 관객층도 세대/계층간의 구별없이 전체로 확산되었다. 이러한 지표를 통해 한국영화가 이전의 틀을 벗어나 사회·비판적 성찰의 영화로 거듭나고 있음을 알 수 있다. <부러진 화살>은 법의 지배가 사회의 정의를 객관적이고 공정하게 구현했는지 성찰할 수 있는 계기를 제공하고 있다.

영화는 색(色), 음(音), 그리고 연상작용에 의한 향(香)을 공감각화한 비주얼 스토리텔링이며, 관객이 감각적으로 영화적 사건을 체험하게 한다. 영화적 이야기에 몰입한 관객은 현실세계에서 분리된 객석의 자아를 통해 영화적 세계, 즉 압축된 시·공간의 장(場)에서 억압되고 병치런 인간의 원형적 감정, 쾌락, 공포, 두려움을 재경험하게 된다. 본 연구는 니체의 “힘에의 의지”의 관점에서 <부러진 화살> 관객의 쾌감의 감정을 볼 것이다. 니체는 숨 쉬고, 움직이며, 의지가 있는 것을 살아 있는 생명적 존재라고 정의하고, 그것의 동력은 힘에의 의지라 주장한다. “인간은 힘을 요구하고, 얻고자 하며, 또한 증대시키기를 소망한다. 이것이 인간행위와 현상의 원인이다. 또한 인간은 자기보존충동이 있고, 그것은 심적 동기인 쾌감추구로서 작동한다”[2]. 쾌감을 얻고 불쾌감을 피하려는 역학관계가[3] 삶의 전개에 있어서 강력한 에너지를 만들어 내는 것이다. 우리는 힘의 관점에서 일반적인 심적 동기로서의 쾌감을 <부러진 화살> 관객의 기쁨과 연계시켜 볼 것이다. 관객은 개념적 약자인 가난한 자, 여성, 성적 소수자 등등의 도전과 승

리를 통해 자기 보존적 본능, 즉 쾌감을 느낀다. 지배와 피지배의 역사에서 언제나 개념적 약자의 승리가 기원되던 이유도 여기에 있다고 추측된다. 이어 관객의 불안, 공포, 두려움의 징후들을 라캉주의 영화이론에 준거하여 ‘아버지의 이름 Name-of-the-Father’의 관점에서 분석할 것이다. 라캉은 프로이트의 이드, 자아, 초자아의 개념을 실재계, 상상계, 상징계로 확장하고, 이 계(界)들 가운데 상징계(질서세계)에서 ‘아버지의 이름’을 언급한다. 라캉은 소쉬르의 언어학 이론에 근거하여 ‘아버지의 이름’을 사회화의 기본적 기표로, 그리고 연결장치로서 제시한다. 만일 실재계에서 오는 미지의 소리, 시각적 환각이 상징계의 기본적 기표, ‘아버지의 이름’을 중심으로 정리되지 않는다면 주체는 정신적 혼돈을 겪게 된다. “‘아버지의 이름’은 법을 만들어 내는 동인이자, 의미화 세계의 유동성과 연결성을 주는 힘이기 때문에 이 기표가 축출되어 버리면 의미화의 전 과정이 망가진다”[4]. 그러므로 법의 상징이자 은유인 ‘아버지의 이름’의 부재와 그에 대한 항거는 사회적 불안과 직결될 수 있다.

신에 대한 절대적 의무를 명명한 종교법(유대교[5], 이슬람교)에서부터 권력에 대한 의무를 고지한 세속법에 이르기까지 규범의 근거는 사회적 합의이고, 여기에 개인과 집단의 양식이 함께 어우러져 법이 사회의 운용 기제로서 작동한다. 그러나 사회 구성원의 권한을 일부 위임받아 그들을 보호한다는 법의 존재론적 의미가 의심받을 때, 구성원의 이익을 대변하는 법의 가치론적 의미가 의심 받을 때, 구성원의 합의라는 법의 인식론적 의미가 의심 받을 때, 법은 증오와 타도의 대상이 되며, 폐기와 수정의 대상이 된다. 분명 법의 존재, 가치 그리고 인식은 개인의 권한(혹은 자유)에서 출발하기에 법이 개인의 권한을 초월해서도 또한 특정 개인이나 집단에 예속되어서는 안 된다. 법치국가는 개인의 자유를 전제로 법 앞에서의 평등과 법에의 복종을 준칙으로 한다. 하지만 법이 주인이 되어 개인의 자유를 예속시키는 경우가 종종 발생한다. 최근 북아프리카 몇몇 나라(알제리, 리비아, 말리, 등등)에서 종교적이든 세속적이든 권력이 주인이 되고 개인의 자유를 억압함으로써 격렬한 시민의 저항이 일고 있다. 이러한 혁명 수준의 경우

는 아닐지라도 <부러진 화살>은 법치국가에서 법이외의 다른 권위에 개인의 권리가 침해되는 일이 없도록 관객의 저항의지를 일깨운다.

마지막으로 자기 보존적 본능에서 촉발되는 저항의 쾌감과 법의 부재에서 오는 두려움이 진보와 보수의 가치관에 연계되어 있음도 함께 고찰하고자 한다. 본고에서 철학, 정신분석학, 사회학의 힘에 대한 고찰들이 일견 상관성의 결여로 비추어질 수 있을 것이다. 그러나 다각화의 연구가 오히려 법과 ‘아버지의 이름’간의 견고한 사슬고리를 제공할 것이며, 또한 관객이 (힘의 상징에) 동일시/투사하고, 감정의 전이를 일으키는 가운데 법의 기원, 법적 제도, 법적 권력에 대한 내면적 성찰을 하면서 저항의 기쁨과 무질서의 공포감을 인식한다는 논지에 풍성함을 제공할 것으로 본다. 본 연구는 영화의 ‘관객 수용’이라는 관점에서 <부러진 화살>의 정서적 이중성을 기술할 수 있을 것으로 기대한다.

II. 쾌 감

롱펠로(Longfellow)의 <화살과 노래 The Arrow and the song>와 정지용의 <향수>에서 화살은 희망과 미래에 대한 비유이고, 고운의 <화살>은 유신시대의 자유와 정의를 성취하려는 희생의 의지를, 그리고 델머 데이비스(Delmer Daves) 감독의 <부러진 화살>(broken Arrow, 1950)은 백인과 아파치간의 전쟁을 평화로 끝내고 싶은 기원의 상징으로 나타난다. 이렇게 화살이 희망과 투쟁, 민주화와 평화의 상징이었던가 하면, 에로스와 아폴론의 황금화살처럼 사랑과 정의의 상징이기도 하였다. 그리스 신화에 따르면 피톤이 레토의 출산을 방해하자, 훗날 아폴론이 그를 화살로 응징한다. 이때부터 그의 화살은 어둠을 가르는 빛으로, 죽음이 아닌 생명으로, 국가의 중요한 도덕이나 법률을 주관하는 정의로 상징화 되었다. 문학과 역사가 중세, 근대, 현대의 부당한 권력에 대한 도전을 미화하거나 기록하면서 저항자의 검, 활, 총 등등의 무기를 정의의 상징물로 만들었던 것처럼 정지영 감독의 <부러진 화살>도 작가 서형의 『부러진 화살, 대한민국의 사법부를 향해 석공

을 쏘다』의 부제가 말하듯이 사법권력에 대한 비판적 저항을 담고 있다.

<부러진 화살>의 저항의 본질적 동인을 철학적 관점에서 보자. 니체에 따르면 “생명이 있는 곳에 의지가 있고, 그것은 삶에 대한 의지가 아니라 힘에의 의지”[6]이다. 현재까지도 힘에 대한 도전과 응징의 역사는 진행되고 있으며, 그것이 삶의 투쟁으로 이어져 왔음은 일정부분 수용될 수 있을 것이다. 의지는 현재의 부족함을 보강하려는 행위를 낳고, 이 행위가 생명에 변화를 가한다. 바꿔 말해 의지가 인간에게 생기를 불어넣고 사회를 변화시키는 것이다. 힘에의 의지, 즉 힘으로 지배하려고 하고, 힘을 좀 더 얻으려고 하고, 그리고 증식시키려는 소망은 인간의 원초적 본능이자 인간사회의 속성이다. 이 논지를 쫓아가다 보면 힘겨루기는 사회적 갈등과 충돌의 요인이 되고, 법은 이를 조정하는 역할을 수행한다. 법원은 “세상과의 소통에 걸림돌이 되는 것들이 최종적으로 도착”[7]하는 곳이며, 나의 권리와 타자의 권리를 존중하면서 상호합의를 추구·권고한다. 그러므로 법을 비판하고 공격하는 것은 사회적 합의에 대한 노골적 불만이거나 아니면 새로운 합의의 요구이다. 근대국가이후 법적 제도가 국가의 하부구조가 되자, 민주적, 독재적, 전체적 형태의 모든 권력은 법의 범위 내에서 통치행위를 하고, 법에 대한 모든 공격을 범법행위로 규정하였다. 그러나 개념적 약자[8]의 권력에 대한 저항이 위법하고 불법일지라도 대중의 정서는 언제나 그것을 낭만적 저항으로 기억하고, 그에 따른 희생적 제의의 이야기에서 쾌감을 얻어 왔다. 때로는 숭고한 인간정신으로, 때로는 정의의 상징적 무기로 권력에 저항한 이야기는 내내 회자되고 있다. 성서에 등장하는 카인과 아벨, 에사오와 야곱, 골리앗과 다윗의 이야기부터 전래동화 『아기돼지 삼형제』의 힘이 약한 막내가 늑대를 물리친 이야기, 『신데렐라』의 의붓 언니들과 계모의 구박에도 씩씩했던 소녀의 이야기, 『미운오리새끼』의 주인공이 험난한 역경을 헤치고 백조로 태어난 이야기 등등, 그리고 동·서양의 의적, 서부개척 시대의 의로운 총잡이, 현대의 슈퍼영웅의 영화에 이르기까지, 약자인 ‘나’가 힘이 센 존재를 상대로 승리함으로써 느끼는 쾌감은 세대를 거쳐 기억되고 계

층 간에 상호 교감되고 있다.

니체에 따르면 약자의 저항, 강자에 대한 도전은 생존을 위한 힘겨루기이며, 이때 자신을 지키려는 힘에 의의가 발생한다. 이 의지의 동력은 자기보존의 일반적인 심적동기로 촉발되는 쾌감이다. 삶의 투쟁 속에서 힘에 의지는 승리의 쾌감도 주지만 패배의 고통과 불쾌한 감정도 경험하게 한다. 저항에 쏟아 붓은 힘의 상태가 미흡할 때 불쾌감이 나타나지만, 의지는 쾌감을 위해 더욱 매진한다. 힘에 의지는 상대적이다. 그 구조는 “복종과 명령”의 형식으로 “서열과 질서”를 정립한다. 그러나 명령을 하달하는 주체일지라도, 그는 “상대적 약자의 의지가 꺾이거나 동화되거나 용해되지 않았음을” 인지하고 있으며, 복종하는 객체도 “무조건적으로 명령을 수용하지 않고 저항하려는 의지”[9]를 항상 품고 있다. 그러므로 명령이 힘의 승리라고, 우위를 점했다고 말할 수 없으며, 약자의 저항은 복종과 명령의 구조를 무너뜨리려고 시도하고, 그 결과 서열과 질서가 변화한다.

영화의 주인공 김경호는 ‘교수지위확인소송’과 ‘석궁테러사건소송’에서 권력집단들의 명령에 불복종으로 일관한다. 김경호는 동료의 수학문제에 오류가 있었음을 지적한다. 학과의 동료 교수들은 그의 지적이 학과의 공익에 반(反)할 수 있으므로 철회할 것을 권유(명령)하지만, 그는 불복한다. 또한 이 저항에 교수직 해임이라는 권력집단의 응징이 가해지자, 또 불복하며 법에 호소한다. 그의 마지막 저항, ‘교수지위확인소송’이 무위로 끝나자, 마침내 그는 자기보존 충동마저 상실하고, 힘겨루기의 전장을 떠나 이민을 결정한다. 영화 전반부가 모든 인간이 본능적으로 자기보존과 태생적 권리(자유)를 지키려는 힘에 의지의 충만함과 의지의 꺾임을 김경호의 일련의 저항과 불복을 통해 고통만을 전달한다면, 중반부는 법을 운용하는 거대한 권력에 대한 강한 저항의 불꽃을 보여준다. 석궁테러 사건 항소심 1차 공판에서 6차 공판에 이르기까지 사법권력과 맞서 싸우는 영화의 쇼트는 관객으로 하여금 주인공의 자기보존적 감정에 동조하게 하면서 동시에 법적권력의 명령에 대한 논리적 모순을 관찰하도록 참여시킨다. 이렇게 주인공과 관객과의 정서적 합의가 이루어지면, 석궁테

러는 범죄적 관점을 벗어나 약자와 강자의 관점으로, 다윗과 골리앗의 관점으로 변환되어 객석에 쾌락의 공명을 일으킨다. 명령에 불복종하는 저항은 현재의 결여를 보강하려는 힘에 의지에서 발로한다. 힘의 관점에서 정치, 경제, 사회, 문화 등등 모든 분야의 저항들은 당시의 결여를 보강하려는 강력한 의지의 표현이고 동시에 자기보존적 감정에 한껏 고취되어 있다. 이 영화의 관객은 사회의 기본적 운용체계, 법이 전복되는 과정에 분노한다. 예를 들어 피해자 박봉주의 상처와 석궁화살의 크기와의 불일치, 박봉주의 옷에 묻은 혈흔의 논리적 모순, 혈흔 감정의 거부, 등등의 쇼트에서 사법권력이 상식과 논리적 모순을 외면하고, 개인의 본래적 권리마저 짓밟는 폭군처럼 등장하자, 관객은 김경호의 석궁테러의 범법행위보다 거대권력의 담합에 대한 비판에 동조한다. 석궁테러행위가 명백한 위법이고 불법임에도 불구하고, 관객의 정서가 범죄의 불가피성(동기), 조건반사적 행동, 정당 방위적 성향의 저항이라는데 무게를 둔다. 근대국가의 사법체계, 특히 초기의 형법은 물리적(혹은 물질적) 손괴에 대한 정상참작이외에 정신적 고통에 의한 반동적 범죄의 경우는 고려대상이 되지 못하였다. 사람에게 대한 살인, 폭행, 상해, 심지어 살인까지도 형벌의 감면 대상이 될 수 있었지만, 인간존재의 가치 훼손과 같은 모멸감, 수치심으로 촉발된 범죄는 정상참작의 고려대상에 포함되지 못하였다[10]. 현대에 이르러 형벌의 정상참작의 범위가 확대되기는 하였지만 아직도 정신적 고통에 의한 반동적 범죄의 동기가 실제적이지 않다는 이유에서 전격적으로 수용되지 못하고 있다. 실제로 법의 조항은 시각적 기호인 문자로 기재되어 있고, 이 문자가 명령의 주체가 되어 버린 현 세대에서 사법권력이 문자만을 해독하는 기능성 문맹자로 전락해버린다면 언어적 세계가 간과하고 있거나 혹은 미처 담아내지 못한 진실들은 묻히고 말 것이다. 법의 정신은 문자로 표현할 수 없는 무형적 동기까지도 담아내고 있기에 언제나 세심하고 철저한 독해가 절대적으로 필요하다. 언어가 명령문, 판결문, 시행문, 등등으로 인간의 행동을 제어할 만큼 그 중요성이 부각되는 현 사회적 환경에서 사법의 권력이 지속적으로 견제되어야 하고 스스로 자정되어야 하는 이유가 여

기에 있다.

다시 영화 속의 저항으로 돌아가자. 항소심의 이태우와 신지열 판사가 김경호의 논리적 반박의 증거들을 외면하고 기능성 문맹처럼 행동하자, 관객은 주인공의 저항에 정서적 동조를 보이고, 마침내 극의 초점은 석궁테러의 범죄보다는 권력집단을 향한 저항에 맞추어진다. 역사적으로 근대사회를 거치면서 개념적 약자들은 시민임에도 불구하고 공정하지 못한 처우를 받거나 혹은 상대적 박탈감으로 지배권력에 대한 저항[11]의지를 갖게 되었고, 사회는 이를 해소하고자 올바른 권리배분의 입법과 법의 개정을 지속적으로 행하여 왔다. 프랑스 대혁명이 인간권리선언을 통해 유럽의 기존 신분제도를 폐지하고 시민에게 본래적 권리를 되돌려 주었다면, 한국 정치 현대사(1961-1979)에서의 저항[12]은 유신헌법으로 언론과 출판의 검열 및 집회와 시위의 금지와 같은 억압된 기본권을 수호하는데 의의가 있었고, 한국의 1970년대 문학의 저항성[13]은 반식민, 반봉건, 탈식민주의에 맞선 특징을 지니고 있다. 정치적·문학적 저항의 예들이 국가적, 체제적, 혹은 민족적 담론으로서 거시적 차원에서 논의되고 있지만, 이 거대한 소용돌이는 개인적 저항을 전제로 하고 있다. 힘의 차원에서 뿐만 아니라 심적 차원에서도 저항은 자기보존 본능에 기인한다. 정신분석학적 용어로 저항은 자기 방어 기제가 외면화된 표현으로서 내·외부의 위협으로부터 자신을 지키기 위한 도구이다. 정신 치료를 요하는 내담자의 경우 심적 불쾌함을 기피하기 위해서 저항한다. 때로는 치료의 거부로, 때로는 “현재의 상황이 요구하는 것에 단순하고 반복적인 반응을 보임으로써 현재의 상황에 최소한의 몰입하는 것으로 저항한다. 이전에 공격당한 것, 놀림 받은 것, 먼 과거 혹은 어린시절의 사건들로부터 벗어나기 위해 그의 저항은 점점 강해질 수밖에 없다”[14]. 결과적으로 정치적, 문학적, 심리적 저항은 부정적이지 않으며 자기를 보호하기 위해 스스로 택한 수단이기애 긍정적으로 이해될 수 있을 것이다. <부러진 화살>의 관객은 김경호처럼 시민이자 상대적 약자로서 박탈자와 지배자로부터 재산과 자기보존을 위해 상시적 긴장을 유지하고 있으며, 이 긍정적 쾌감을 주인공과 함께 공유한다. 장-피에르 우다르

(Jean-Pierre Oudard)는 관객과 주인공의 동조를 라캉식의 개념을 활용하여 봉합(Suture)[15]과정으로 설명한다. 영화관에서 쇼트/리버스 쇼트가 충돌하고, 스크린의 존재와 스크린 이외의 비존재가 만나면서 새로운 공간이 열린다. <부러진 화살>의 화면영역에서 존재하지 않던 ‘정의’가 역화면영역에서 관객의 등장으로 새로운 의미작용이 일어나는 것이다. 관객은 동일시 과정, 투사과정, 감정 전이과정을 거쳐 스크린의 주체가 되고 반수면 상태의 흥분 속에서 영화관을 나오게 된다.

III. 공포와 두려움

<부러진 화살>은 석궁테러(범죄)의 사건을 재구성한 다큐멘터리 형식의 극영화로서, 매체를 통해 이미 사건을 숙지한 관객에게는 미스터리 영화도 아니고, 그렇다고 영화를 통해 사건을 처음 접하는 관객에게 서스펜스 영화도 아니다. 차분하게 일지 형식의 이야기와 동행하다보면 극의 흐름에 저항성외에 또 다른 흐름을 감지할 수 있다. 그것은 사회적 무질서가 초래할 수 있는 공포, 두려움, 불안이다. 이 감정은 실생활에서 체득되는 오감과 다르게 무의식적 공포처럼 원형적이고 본래적이다. 무질서로 발현되는 본래적 공포와 두려움의 내면화·외면화의 예시는 정신분석학이 타 연구보다 탁월하다. 먼저 내면화는 프로이트의 ‘쾌락의 원리’와 ‘현실의 원리’에 준거한 브뤼노 베틀하임의 『전래동화 정신분석』 [16]에 잘 나타나 있다. 전래동화는 성장기 아동의 공통된 관심사를 이야기 형식으로 꾸며 놓은 영원한 베스트셀러로서, 소재는 아동의 자아성장과정에 많은 영향을 주는 부모, 형제, 그리고 죽음 등이다. 동화는 아이들에게 갈등과 이별에 대한 선제적 학습 교재와 같다. 그 중에서도 어린 아이는 부모와의 이별을 커다란 두려움과 공포로 받아들인다. 프로이트에게 이드(id)의 영역은 말 그대로 무질서와 혼돈의 세계이지만 자아형성에 있어서 독과 양분의 공급처이기도 하다. 어린 아이 스스로 이드 영역의 문을 여닫는데 많은 어려움이 있기에 부모의 조력은 아이의 올바른 자아형성에 절대적이다. 그렇지 않다면 아이는 무의식의 괴물에

예속되어 사회적 존재로서의 삶을 영위하지 못하고 파멸하고 말 것이다. 아이는 이 원형적 감정과 친숙해지기 위해서, 바꿔 말해 존재론적 공포와 두려움으로부터 스스로를 방어하기 위해서 부득이한 부모와의 이별 혹은 부모의 무관심을 테마로 한 이야기에 각별한 관심을 보인다[17]. 부모의 존재는 자아형성에 있어서 준거의 틀과 같고 또한 게걸스런 욕망의 뒷에서 빠져나올 수 있게 도와주는 내·외적 장치와 같다. 부모와의 자의적/타의적 이별이 어린 독자의 내면세계에 가하는 공포와 두려움의 압박감은 상상할 수 없을 정도로 심각한 정신적 고통을 야기하고, 훗날 이러한 불쾌감이 집착증, 편집증, 대인 기피증, 광장 공포증, 등등 다양한 형태로 내면화되어 나타난다.

둘째, 외면화는 사법제도이다. 중세 서구의 왕은 신권을 대행[18]함으로써 강력한 왕권과 동시에 지상에 신적질서를 세우고자 하였다. 여타의 권력집단들도 불교, 이슬람, 범교, 등의 신들을 통해 권력을 강화하고 사회 질서를 유지했다. 추론해 보면 지상의 질서는 신의 속성처럼 정의로워야 한다. 근대국가는 신성을 계승하여 법제화함으로써 표면적으로 정의사회 구현을, 궁극적으로 지배와 피지배의 구조를 정당화하였다. 현대 국가에서 법의 부재는 악이 지배하는 무질서[19]한 세계로 신의 부재와 같은 카오스의 세계이다. 이러한 사회집단의 원형적 공포, 두려움, 불안을 해소하고자 더욱 견고하고 강력한 사법체제가 세워지고 있다.

그리스 신화의 디케(Dike: 검과 저울을 들고 있는)는 정의와 선 그리고 평등의 상징이다. 역사적으로 이러한 디케의 정신은 신에게서 지상의 왕, 그리고 가정의 아버지로서까지 이어지는데, 라캉은 그 흔적을 ‘아버지의 이름(Name-of-the-Father)’에 대한 담론으로 설명한다. 라캉의 ‘아버지’는 기독교 예배의식에서 일컬어지는 천상의 아버지처럼 이름만으로도 “법, 질서, 규율, 금기 등을 작동시키는 사법적이고 권위적 상징성을 갖는다”[20]. 미셸 푸코에 따르면 “언어는 더 이상 지각된 사물들의 측면이 아니라 그 활동성에서 주체의 측면에 자리를 잡게 되고, 그 결과 언어는 이제 사물들에 대한 인식이 아닌 인간의 자유와 관련하여 되며 인간의 역사가성이 보존되어 있는 보고(寶庫)”[21]이다. 위 논리에 근

거하면 인간은 언어를 통해 사물을 규정하고, 이때 언어 속에는 인간의 자유의지가 함축되어 있다. 이와 동일선상에서 1950년대 ‘아버지의 이름’은 “인간의 욕망을 법률로 묶어두는 상징적 개념으로서, 언어의 상징적 기능을 대표하는 단어로서 인류역사 이래 법의 기능과 동일시되었고, 1960년대 아버지의 이름(Name-of-the-Father)은 대문자가 되고 글자사이에 하이픈이 들어가면서 형이상학적 함축성을 띠고, 가족, 사회, 성적 행동만으로는 파악할 수 없는 언어의 관측 가능한 하나의 특징이라기보다는 인간 언어의 근원이면서 동시에 보편적 조건으로 격상하였다.”[22] 라캉의 ‘아버지’ 단어는 소쉬르의 기호학적 관점에서 보면 세계를 의미화하는 연쇄작용에 유동성과 연결성을 주는 힘과 같다. 현실세계가 언어적 의미화를 통해서만 충만할 수 있는 세계이기에, 결여의 상태가 지속되고, ‘아버지’의 기표가 이를 채워준다. ‘아버지’의 기표는 마치 가톨릭의 ‘아버지’처럼 부재라고 추정되는 바탕위에서만 모든 것이 존재할 수 있으며, 존재하지 않음으로써 존재하는 상징계의 대표적 부표이다. 라캉의 ‘아버지’는 개인과 집단의 중심, 척도 기준이며, 그 운용체계가 제대로 작동하도록 도와주는 규범적 기능을 한다. ‘아버지’의 부재가 불평등, 악, 그리고 무질서를 야기한 신성의 부재이자 동시에 준거와 규범의 부재로 직결되기에, 사법제도는 이를 해소하기 위한, 즉 본래적 두려움과 공포의 외면화라 할 수 있을 것이다.

<부러진 화살>은 사법권력의 부당함에 맞선 주인공을 통해 저항의 쾌감을 관객에게 전달하면서도 다른 한편으로 마음 저 편에 웅크리고 있는 두려움, 즉 법의 경시와 경멸로 인하여 초래될 수 있는 무질서의 맹아를 바라보아야 하는 불편함도 제공한다. 사법제도에 대한 도전이 어떤 관객에게는 무질서의 본래적 공포와 두려움을 갖게 하기 때문이다. 정지영 감독의 작품적 성향으로 보아 이 영화가 전반적으로 사회적 비판, 즉 현재의 결여상태를 충족시키려는 기분 좋은 힘의 의지를 고취시킨다고 할 수 있지만 준법주의자들에게는 불쾌감을 주는 영화일 수도 있다. ‘교수지위확인소송’이 학교 집단에 대한 정당한 저항으로 수용되며 관객의 동의를 구했다면, 석궁에 의한 폭력은 사법권력보다는 사법제

도에 대한 도전으로 인식되며 저항의 쾌감을 반감시킬 수 있다. 앞 장에서 언급했듯이 통합과정을 통해 스크린의 가시영역과 비가시영역(관객의 상상세계), 스크린에 존재하는 기표와 존재하지 않는 기표가 새로운 의미작용을 일으키고 다른 공간의 빔장을 열어 놓는다. 이곳에서 관객은 스크린의 기표를 대체/제거하고, 상상세계의 초월적 존재처럼 라캉식 ‘아버지’의 기표 역할을 수행한다. 영화가 시작하면 관객은 처음에 영화적 사건에서 소외되어 주체성이 박탈당하지만 통합과정 속에서 실재세계의 주체가 된다. 라캉주의 영화 이론에 비추어 보면 <부러진 화살>의 관객은 본래적 ‘아버지’의 세계가 지니고 있던 상징적 요소들을 제거하고 실재적 ‘아버지’를 통해 미지에 대한 공포와 두려움으로 객석의 손잡이에 힘을 주게 된다. <부러진 화살>은 저항의 쾌감과 무질서의 공포와 두려움이라는 상반된 감정에서 파생되는 우리 사회의 고질적 이념관의 문제도 다룬다.

IV. 진보와 보수

<부러진 화살>은 지배 권력의 권위를 위해 진실을 은폐한 프랑수아 드레퓀 사건을 언급하며, 석궁테러의 1차 항소심부터 6차에 이르는 담당판사들, 김성호, 이태우, 신재열 등이 법의 정신을 훼손한 보수주의자라고 지목한다. 영화의 주요 등장인물들은 ‘교수지위확인 소송’에서의 합리적 판단과 ‘석궁테러’의 사실적 관계의 논리적 증명에 전력하는 보수주의자이다. 일반적으로 보수란 질서, 전통, 보편적 가치관 등등의 사회적 합의를 존중하고 수호하려는 가치관을 표방한다. 현대는 실증주의에 많은 신뢰를 두고 있기에 이성의 비판적 기제가 객관적, 중립적, 보편적 인간사회의 가치를 보전해 줄 것으로 확신한다. 영화 대부분의 쇼트가 재판과정을 중심으로 구성되었고, 판사, 검사, 변호인, 피의자, 피해자, 증인 등이 논리적 다툼의 놀이를 하듯, 한쪽은 사실의 모순을 숨기고 다른 쪽은 이를 찾아내려는 긴장감으로 가득하다. 여기에서 법의 정신을 수호하려는 사람들과 이를 남용 혹은 악용하는 사람들의 법리적 다툼이 보수와 진보의 가치관으로 표출되고 있는 것이다.

신 중심에서 인간중심 사회로 전환되면서, 특히 과학의 문을 열기 시작한 계몽주의 시대의 이성은 사실의 검증에 필수적인 비판적 사고를 겸비한 지상의 심판관이자 절대적 척도의 위상을 지니게 되었다. 이성을 선행적 존재로 공부하던 고대철학의 계승자, 데카르트의 코기토(Cogito:생각하는 자아)는 완벽한 이성, 절대적 이성이 인간의 속성인 양 유럽 철학의 방향을 결정했다. 그러나 프로이드는 유럽의 전통적 ‘자아’개념, 즉 이성적 존재를 다른 심적 영역(이드, 자아, 초자아)들과의 공조 관계에서 형성되는 것으로 재해석 하였고, 더 나아가 라캉은 생각하기에 존재한다는 데카르트와 의심하기에 존재한다는 프로이드의 이성적 존재는 스스로를 증명할 수 없기에, 타자가 나의 존재를 말하는 주체 [23]라고 주장한다. 다시 말해서 비판적 이성도 자신의 존재조차 스스로 입증할 수 없으며, 오직 타자만이 진리를 규명할 수 있다. 이렇게 사고체계의 환경이 다변화함으로써, 현대는 이성의 우월적 지위에 대해 의구심을 가졌고, 또한 진화학자, 뇌신경과학자, 진화심리학자들도 인간의 감정이 오브제를 판단함에 있어서 이성보다 선행하고 경우에 따라서는 우위적 위치를 점하기도 한다고 주장한다. “진화생물학은 인간의 뇌가 창의적이기보다는 기존의 상황, 생물학적 생존을 위해 진화해 왔으며, 뇌 과학은 인간 뇌의 기전에서 다른 종의 뇌의 시스템을 고찰하였으며, 진화심리학은 뇌를 조절하는 것은 동물적 인식, 본능적 감각이 이성에 우선한다”[24]고 지적하고 있다. 위의 과학 연구들이 이성적 의견, 판단, 신념, 지식 등등에 감정적 요소의 비중이 높다는 사실을 규명함으로써 이성의 비판적 객관적 합리적 공익적 추론에 신뢰는 무너지고, 심지어 이성은 오류가 발견되었을 때 이를 수용하고 보강하기보다 오히려 합리화와 방어적 체계를 구축하는 것으로 고찰되고 있다.

정치적, 도덕적 가치관 형성과정에 이 논지들을 적용해 보면 신념(판단, 의견, 생각 등을 포함한)은 동물적 감각의 선택을 토대로 이성이 추론한, 동기화된 합리화의 산물이다. 만일 이것이 사실이라면 진보주의 가치관, 보수주의 가치관, 인류가 추구한 이상 혹은 진리도 더 이상 객관적일 수 없을 것이다. 레오 페스팅어 Leon Festinger는 기존의 신념에 반하는 사실이 제시되면 불

쾌감이 찾아오고, 이를 제거하는데 이성은 정확성보다 일관성을 유지하는 방향으로 동기화 한다는 인지부조화[25](cognitive dissonance)론을 주장한다. 결국 신념은 진실에 도달하기 위한 비판적 이성의 결과가 아니며 이해득실과 연대감 때문에 동기화된 추론의 산물로 추정할 수 있다. 인간의 이성은 자연과의 공존에서 공포와 두려움을 이기기 위해 공동체 생활의 유익함을 동기화 했고, 인간과의 공존에서는 사적 이득을 위해 부역을 한 셈이다. 현대인은 사랑, 금전, 신념, 무엇에 있어서든지, 특히 나의 가족, 공동체, 종교, 정당, 팀과 같은 연대감에 가해지는 이념적 공격에도 “정체성 보호 인지”[26] 때문에 마치 나의 신체일부가 훼손당한 것으로 인지하여 이성을 동기화 한다. 이처럼 신념은 물성(物性)을 띠는 양, 관성의 법칙에 의해 움직인다. 진보와 보수의 이념적 논쟁은 프랑스의 앙시앵 레짐에 대한 찬성과 반대의 의사표시로 촉발되어 당시 좌파와 우파로, 냉전시대는 공산주의와 민주주의로, 자본주의 시대는 가난한 자와 부자로 혹은 진보와 보수로 나뉘어 지금까지도 논쟁을 끝내지 못하고 있다. 특히 한국사회에서 이념의 논쟁은 색깔 논쟁[27]으로 바뀌어 좌우 어느 한편의 시각에 치우치지 않은 대중들까지도 빨아들이는 블랙홀이 되어 버렸다. 뇌의 인지과정에서 “형태의 시각이 객관적이고 사실적 태도를 가진다면 색채지각은 주관적이며 감정적 경향”[28]이고, 결국 색깔의 경험은 형태의 경험보다 더 직접적으로 감정적 정보에 치우쳐 있는 것이다. 한국의 보수와 진보의 가치관은 흑과 백의 스펙트럼 사이에서 시대에 따라 색 보정을 한다. 신념과 색을 동일선 상에 놓을 수 있는 근거는 인지과정 속에서 모두가 주관적, 감정적, 개성적 성향을 보이기 때문이다. 본래적으로 정치가 다양한 신념의 색채로 이루어진 아름다운 사회를 목표로 하지만, 현재 그 의미는 변질, 왜곡되어 보수와 진보의 이데올로기를 운용체계로 해서 권력을 재생산하는 데에만 사용되고 있다. 또한 구성원의 다양한 색 감정도 가로막고 있다. 오늘날 정치는 사실과 진실을 토대로 논리적 행위를 하기보다는 정서적 감정으로 동기화된 추론의 행위만 하고 있다. 엄격한 이상과 진리에 대한 논쟁도 정서적 연대성의 논쟁으로 변질되고 있는 것처럼 보인다. 보수와 진

보의 각종 정치행위, 선거, 투표, 연설, 정당 행사, 출판 기념회, 심지어 정강정책마저도 대중의 감정적 요소와 상응[29]하도록 체계화 되어 있기 때문이다.

석궁테리의 항소심 재판은 “피의자 진술에 의심이 있고, 엄밀한 증거 조사가 필요하며, 합리적 판단”을 기대하면서 시작한다. 판사 이태우는 석궁테리의 사실 관계에 모순을 인정하며 사임하였고, 그의 양심적 가치에 따른 행동은 민주시민의 이상적인 상으로 비추어진다. 이와 달리 판사 신지열은 “보수 꼴통”으로 언급되며, 그의 짜증 섞인 말투, 권위적인 행동, 훈육적 태도 등등이 편향된 보수주의자의 특징적 행태로 묘사된다. 특히 그는 법의 문자만을 읽는 기능성 문맹자로 저항적 관객의 정서와 반(反)하는 행동을 한다. 시민으로서의 관객은 개인의 자유와 선택, 그리고 공평한 기회를 부여하는 것이 법의 정신이며, 설령 사법권력이 법의 문자를 독해의 수준은 아닐지라도 올바른 해독만으로도 건강한 사회를 유지하는 데에 문제가 없을 것으로 믿고 있다. 영화는 이태우의 사임을 사법권력을 견제할 수 있는 민주 시민적 덕성의 증거로 제시하면서도, 다른 한편으로 신지열을 등장시켜 법리적 다툼을 ‘보수 꼴통’대 진보와 의 싸움으로 이끌어 간다.

표면적으로 영화가 사실관계의 논리적 다툼을 담아 내고 있지만, 실질적으로 ‘신지열 = 보수 꼴통’이라는 담론이 발화되는 순간 영화는 신념의 가치관 논쟁의 장으로 바뀐다. 사실 ‘보수’의 단어가 변호사와 피고인의 대화에서 단 한번 등장하기에, 영화가 이데올로기 논쟁을 담아내고 있다고 말하기는 부적절하다. 그럼에도 불구하고 영화의 전반적 내용이 억지스럽고 비상식적이며, 훈육적이고 권위적인 행동을 ‘보수 꼴통’이라는 단 하나의 기표로 수렴시키고 있기에 이념 논쟁의 흔적을 완전히 배제할 수도 없다. 영화 속에서 진보의 속성들이 전혀 언급되고 있지 않으나, 보수의 상대적 개념으로서 자연스럽게 그 형체가 드러난다. 변호사 박준이 김경호와 면담 중에 언급한 기표 ‘보수’는 신지열의 행태(기의)와 짝을 이루어 의미화하고, 상대적 어휘로서 기표 ‘진보’는 사실과 증거에 입각한 변론(기의)과 짝을 이루어 의미화 한다. 그동안 이념적 성향에 비켜 서 있던 관객도 디에제틱(diégétique)한 상황의 실체와 하나

가 되어 주인공의 이데올로기를 전적으로 수용하기에 이른다. 영화 정신분석학은 재현된 이미지의 의미를 파악하기 위해 담론을 체계적으로 검토한다. 거기에 진정한 '사실'이 존재하기 때문이다. 그것은 <부러진 화살>이 말하고자 하는 것, 즉 묵시적 계시나 억압된 욕망 같은 것을 재구성하는 것이다. 한국사회의 이데올로기 병에 대한 분석적 치료인 것이다. 꿈처럼 영화는 “논리적 관계보다는 유사성과 상상력의 관계에 기반을 두고”[30] 있기에, 라캉의 ‘거울단계’로 돌아간 <부러진 화살>의 관객이 재현된 의미기호들을 대체/삭제하면서 새로운 공간, 또 다른 의미작용, 그리고 신 이데올로기를 작동시킨다. 영화가 일종의 욕망해소의 심리적 장치의 대체물이기에, 장 루이 보드리(Jean-Louis Baudry)는 이를 영화적 장치(Machine Cinemathographique)[31]라 말한다.

V. 결론

우리는 지금까지 법과 규범의 존재/부재로 발현될 수 있는 관객의 의식/무의식의 반응을 관찰할 수 있었다. 본 연구는 법의 담론을 라캉의 ‘아버지의 이름’과 연계하여 상징적 아버지에 대한 반란을 저항의 기쁨으로, 상징적 아버지의 대체/제거로 실재적 아버지에 대한 미지의 공포와 두려움을 고찰하였다. 또한 동기화된 이성의 추론에 의한 보수와 진보의 가치관도 살펴보고 있다. 1970년대 정신분석학은 영화에서 이데올로기 매커니즘, “주체 또는 주체의 사회적 경험을 재현하는 영화적 관점, 배경과 근원, 즉 영화적 사건의 재현에 관한 근본 원리를 드러내는 모델을 찾기 위해 통합적”[32]으로 적용되었다. 라캉은 프로이드의 정신적 현상을 언어적 현상과 연계하여 무의식의 구조가 언어의 구조처럼 차이와 제거를 통해 대립관계로 정의되는 총체적 관계로 보고, 언어세계가 부재한 기표를 재현하고 대체하면서 우리의 환상적 감정을 일으켜 상상의 나래를 펴게 하듯이, 영화도 현실세계를 제거하거나 차별화함으로써 관객을 환상의 세계로 초대할 수 있다고 말한다. 영화는 원초적 욕망이 재현되는 심리적 장치의 대체물이기에

관객은 스크린 속에서 현실이외의 것과 조우함으로써 억압되고 병치되었던 본래적 욕망을 해소한다. 사회적 약자의 저항 속에서 쾌감과 불쾌감, 그리고 다가올 미지세계에 대한 공포와 두려움이 그렇다. 영화는 시민으로서 관객이 주체가 되어 권력집단에 대한 미미한 힘을 모으고, 대항할 수 있도록 저항을 형상화시키는 것이다. 관객은 현실세계에서의 무력감을 제거하고 미지세계에 대한 흥분을 고취시키기 위해 영화에 열광하는지도 모른다.

참고 문헌

- [1] 영화진흥위원회, “2012년 상반기 한국영화 산업보고서”, 또한 2012년 국민 1인당 3.8회 영화를 관람한 것으로 조사되었다. 영진위(2013.01.31).
- [2] 백승영, *니체, 디오니소스적 긍정의 철학*, 책세상, p.316, 2006.
- [3] 프리드리히 니체(김미기 역), *인간적 너무나 인간적인 I*, 니체 전집 7, 책세상, p.116, 2002. 쾌감이 없는 곳에는 삶도 없고, 그래서 쾌감을 위한 투쟁은 삶을 위한 투쟁이다, 제1권, p.104.
- [4] Malcolm Bowie(이종인 역), *자크 라캉*, 시공사, pp.135-179, 2003.
- [5] 최근 이스라엘 대법원은 정통파 유대교인들의 군복무 면제 특례법이 평등권을 위배했다는 이유로 위헌 판결을 내렸고, 이스라엘 정부는 정통파 유대교인 징집법안 초안을 마련하기 시작하였다. 이스라엘은 나치에 의한 홀로코스트를 겪고 난 후 2천년 만에 유대 국가를 설립하였고, 이때에 상징적으로 유대교를 섬기는 하레딤(관습에 따라 경전 공부만 하는 청년 신학생)에게 병역 면제의 특혜를 주었다. 그러나 전 세계에 흩어져 있던 유대인들이 유입되면서 전체인구(760만)의 10%에 해당하는 6만 8천명이 종교법에 따라 병역의무를 면제 받게 되자, 대다수 이스라엘인들과의 형평성의 문제가 촉발되었다. 이러한 사례는 종교와 정치의 마찰, 이제는 신적 질서의 영역이 더 이상 사회에 한 권에도 남아있을 수 없게 되었음을 잘 보여주

고 있는 것이다. 경향신문, 2012.08.02.

- [6] 백승영, 위의 책, p.335.
- [7] 서형, *부러진 화살 대한민국 사법부를 향해 석궁을 쏘다*, 후마니타스, 2009년(서문).
- [8] 지배와 피지배의 차원에서 개념적 약자는 소수자를 의미한다. 가난한 자가 부자보다 수적으로 우세할지라도, 여성이 남성보다 수의 우위를 보일지라도, 그들은 전통적으로 약자로 인식되고 있기 때문이다.
- [9] 백승영, 위의 책, p.344.
- [10] 즐고, “클로드 괴와 위고의 민중”, 불어불문학연구, 가을호, 2012. 참조. 유럽은 프랑스 대혁명 이후 왕정주의에서 민주주의로 정치체도를 전환해 가면서 인간중심의 헌법을 고구하였고, 특히 형법에서 사형제도에 대한 격렬한 토의를 벌였다. 19세기 초 빅토르 위고의 『클로드 괴』(1834)는 살인을 범한 사형수를 추적하며 그의 범죄 동기가 정신적 모멸감에 의한 반동적 범죄이었음을 역설하면서 인간 존엄성의 훼손으로 인한 반동적 범죄인 살인행위를 당시의 왕정정치에서 민주정치로의 혁명적 행위와 빗대어 숭고한 인간성의 저항으로 표현한 다규적 논픽션이다. 개념적 약자의 강자를 향한 저항이 폭력적이든 비폭력적이든 본래적 인간성의 회복과 직결된다고 역설한 작품이다. 위고는 현상학적으로 약자의 살인행위는 분명 범죄라고 지적을 하면서도 본질적 측면에서 그의 폭력적 행위를 존재적 가치와 연결시키고 있는 것이다.
- [11] 서구의 저항의 개념은 스콧(1989)과 미셸 푸코(1978)에 의존하고 있다. 제임스 스콧의 ‘일상적 형태의 저항’은 주변의 시선이 쏠리지 않도록 하는 개별적인 것으로서, 만일 개인적 저항이 피억압집단에 녹아들면 포변적 저항의 형태를 띠고, 심지어 계급 저항으로까지 이어질 수 있다. 푸코는 『성의 역사』에서 성을 통해 지배권력 vs 피지배집단의 역학관계를 설명하면서 성적권력의 지배집단, 학교, 교회, 제도권 등의 통제와 그에 대한 저항의 역사를 소개한다. 그러므로 저항은 권력의 속성과 대안적 진실의 속성과도 연계되어 있다. 결론적으로 서구적 저항은 니체의 힘에의 의지와 맥을 같이한다. Scott, James C, “Everyday Forms of Resistance,” *The Copenhagen Journal of Asian Studies* 4, pp.33-62. 1989. Foucault, Michel, *The History of Sexuality: An Introduction*, Vol.1, New York: Vintage, 1978.
- [12] 박명립, “박정희시대 재야의 저항에 관한 연구 1961-1979: 저항의 제의 등장과 확산을 중심으로”, *한국정치외교사논총*, Vol.30, No.1, 2008.
- [13] 강정구, “1970년대 민중-민족문학의 저항성 재고”, *국제어문*, 46집. 참조. 백낙청의 평론 『민족문학개념의 정립을 위해』, 김지하의 『오적』, 신경림의 『농무』에서 저항을 분석하고 있다.
- [14] 김상희, “사이코드라마에서 주인공의 저항과정에 대한 분석”, *한국드라마사이코학회지*, pp.35-36, 2010.
- [15] Francesco Casetti, *Les Théories du cinéma depuis 1945*, Nathan, pp.182-183, 1993.
- [16] Bruno Bettlhiem, *Psychanalyse des contes de fées*, Pluriel, 1976.
- [17] 베들하임은 아이들이 동일한 책을 반복해서 읽는 것은 책의 내용이 자신이 겪고 있는 갈등과 흡사하기 때문이라고 주장한다.
- [18] Colin Jones(방문숙의 역), *게임브리지 프랑스사*, 시공사, p.106, 2001. 9세기 경 비둘기 한 마리가 도유식을 위해 병에 성유를 담아 천국에서 날아왔다는 이야기가 전해진다. 그 성유는 마르지 않고 프랑스 왕들의 대관식에 사용되면서 왕권이 신권임을 강조한다.
- [19] 무질서가 두려움을 갖게 하는 것은 범죄와 연관되기 때문이다. 사회적 무질서(거리의 불량배, 취객의 활보)와 물리적 무질서(건물의 낙서, 쓰레기 투척)로 구분되고, 전자가 후자에 비해 사회에 보다 커다란 영향력을 갖는다. 이성식(2인), “지역 무질서, 집합효율성, 범죄두려움의 관계: 세모델의 검증”, *피해자학연구*, Vol.20, 2012.
- [20] 즐고, “전래동화 『빨간모자』와 영화 <아저씨>에 나타난 아버지의 기표”, *한국콘텐츠학회*, Vol.12, No.7, p.67, 2012.

- [21] M. Foucault(이정우 역), *담론의 질서(L'ordre du discours)*, 새길, p.112, 2011.
- [22] Malcolm Bowie, 위의 책, pp.29-30, “아버지의 이름은 근친상간의 금기를 유지하기 위해 동원된 개념이었고, 금지된 욕망을 언어 속에 우회적으로 여행시키는 개념이다”.
- [23] Jacques-Alain Miller(맹정현, 이수련 역), *자크라캉의 정신분석의 네 가지 개념*, 새물결, p.62, 2009.
- [24] C. Moony(이지연 역), *The Republican Brain*(똑똑한 바보), 동녘사이언스, pp.50-54, 2012. 재인용. See Josepy LeDoux, *The Emotional Brain*, New York, Simon& Schuster, 1996. Leda Cosmides&John Toody, *Evolutionary Psychology and the Emotions*, Handbook of Emotions, 2nd Edition, M.Lewis&J.M.Haviland Jones, Eds.New York. Guilford, 2000.
- [25] Leon Festinger, *A theory of cognitive Dissonance*, Evanston, Illinois, 1957. Aronson. E & Leon Festinger, “A Theory of Cognitive Dissonance,” *The American journal of psychology*, Vol.110, No.1, University of Illinois Press, 1997.
- [26] C Moony(이지연 역), 위의 책, p.58.
- [27] 색깔이라는 용어에는 이념 논쟁의 뉘앙스가 아닌 초라한 속스러움이 배어 있다. 상대방에게 특정한 정치적 색깔을 일방적으로 씌워 배격, 소외시키는 왕따 추구의 논리이다. 김지형, “색깔론의 가해자와 피해자”, *내일을 여는 역사*, 제30호, p.35, 2007. 이 논문은 한국 정치의 색깔론 역사, 색깔론과 안보정치, 그에 의한 가해자와 피해자로 나누어 기술되어 있다.
- [28] F. Birren(김화중 역), *색채심리*, 동국출판사, p.186, 1993.
- [28] 이강형, “유권자의 정치후보에 대한 감정이 정치 참여에 미치는 영향에 관한 연구”, *한국언론학보*, 제46-5호, p.75, 2002.
- [30] Francesco Casseti, 위의 책, p.179.
- [31] 위의 책, p.185.
- [32] 위의 책, p.181.

저 자 소 개

김 길 훈(Guyl-Hun Kim)

정희원



- 1983년 2월 : 전북대학교 불어불문학과(문학사)
- 1993년 2월 : 프랑스 엑스-마르세유 DEA
- 1998년 2월 : 전북대학교 불어불문학과(박사)

▪ 현재 : 전북대학교 프랑스학과 교수

<관심분야> : 영화, 문화, 영상분야