

# 이창동 영화에 표현된 개인

## Subject Matter in Lee Chang-Dong's Film

채희주, 민경원  
순천향대학교 영화애니메이션학과

Heeju Chae(milallife@hanmail.net), Kyungwon Min(cinema@sch.ac.kr)

### 요약

이창동감독의 영화는 인간 개인으로서의 주체 문제에 대해 다루고 있다. 그는 영화 속 주인공들을 통해서 개인으로서 주체가 사회 속에서 어떻게 구조화되는지 보여주고 있는데, 이는 프랑스 현대철학자 미셸 푸코의 주체 문제와 상당부분 연결된다고 볼 수 있다. 푸코는 주체가 사회라는 거대한 구조 속에서 자기 주체성을 잃어버리고 객체화된다고 주장한다. 주체는 권력 속에서 소외된다. 또한 주체는 사회적 구조 속에서 정상과 비정상으로 구분된다. 이창동감독은 영화<시>를 통해 자기에 대한 배려를 담은 개인을 보여주고 있는데, 푸코 또한 말년에 자기에의 배려라는 차원에서 주체를 새롭게 해석하려는 시도를 보였다. 본 논문에서는 이창동 감독과 푸코가 공유하고 있는 개인 주체에 관한 문제를 살펴보고자 한다.

■ 중심어 : | 이창동 | 푸코 | 주체 | 객체 | 권력 | 정상 | 비정상 | 자기 배려 |

### Abstract

Director Lee Chang-dong's movies deal mainly with the matter of subject as a human individual. He attempts to show how the subject as a human individual is structured in society through the characters in the movies. It can be seen that a considerable part of this is connected to the matter of subject which is maintained by Michel Foucault, a modern French philosopher. Foucault contends that the subject has lost its identity in the huge structure of society and has become the object. The subject is alienated within the power. The subject is also divided into normality and abnormality in the social structure. Particularly, the movie <Poetry> directed by Lee Chang-dong shows an individual containing consideration toward self and Foucault also showed his attempts in his later years to newly interpret the subject in the context of consideration toward self. Through this thesis, I attempt to examine the matter of the subject that the film director Lee Chang-dong and Foucault have in common.

■ keyword : | Lee Chang-dong | Michel Foucault | Subject | Object | Power | Normality | Abnormality | Consideration Toward Self |

## 1. 서론

초기작 <초록 물고기>의 막둥이에서부터 최근의

<시>에서 할머니까지 이창동의 영화에서는 개인으로서의 주체 문제가 두드러지게 나타난다고 볼 수 있다. 개인으로서의 주체란 사회와의 관계 속에서 긴밀하게

\* 본 연구는 순천향대학교 학술연구비 지원으로 수행하였음.

접수일자 : 2014년 12월 22일

수정일자 : 2015년 01월 19일

심사완료일 : 2014년 01월 20일

교신저자 : 민경원, e-mail : cinema@sch.ac.kr

연관된 주체를 의미한다. 이창동의 영화는 현대 한국 사회를 대변하고 우리를 부각시킨다. 이 글에서 이창동의 영화에서 주체를 문제 삼는 이유는 프랑스 현대철학자 미셸 푸코(Michel Paul Foucault)가 말하는 주체 개념과 유사한 부분을 찾을 수 있기 때문이다[1]. 특별히 푸코가 말하려는 주체 개념에는 사회 속에서 권력에 의해 대상화되는 주체, 정상과 비정상을 나누는 경계 속에 상처받는 주체, 그러한 사회적 구조 속에서도 새로운 주체의 해석학을 찾으려고 노력하였다. 이창동의 초기작 <초록 물고기>부터 시작하여 주인공들을 분석하면서 동시에 푸코의 권력 이론과 어떤 상응점을 찾을 수 있는지 살펴본다. <오아시스>와 <밀양>의 두 영화들을 통해 이창동이 영화 속에서 경계를 나누는 구분을 살펴보면서 푸코의 경계와의 유사점을 찾아볼 것이다. 마지막으로 이창동은 <시>에서 단지 사회 속에서 함몰되는 대상화된 주체만을 그리지 않고 적극적으로 자기를 배려하는 주체로서 새로운 가능성을 보여주려고 하였다. 이는 푸코의 이론에서도 주체의 새로운 해석을 시도하였다. 이로서 이창동과 푸코의 상응점을 찾아 볼 수 있다. 따라서 개인으로서 주체는 사회 속에서 코드화되어 경계 지어지지만 무단히 자신을 예술로 승화시키려는 노력을 함으로써 새로운 주체의 여지를 남기려고 한다. 이런 주체들이 이창동 감독의 영화와 푸코의 이론이 만나는 상응점이라 할 수 있을 것이다. 본 논문은 이창동 감독의 작품을 푸코의 주체성과 연결 지어 해석해 보는데 그 목적이 있다. 본문에서 이창동 감독 작품들에 나타난 개인 주체가 푸코의 주체와 어떻게 상응하는지 살펴볼 것이다.

## II. 주체와 권력

이창동의 작품 <초록물고기>에서는 막둥은 조직 폭력배라는 사회 속에서 자신의 역할에 최선을 다한다. 그리고 조직폭력배 두목의 애인인 미애를 사랑하지만 끝내 이루지 못하고 두목에게 살해당하고 만다. 여기서 막둥이 몸담은 사회는 조직폭력배라는 사회다. 그 속에서 막둥은 하나의 주체가 사회 속에서 대상화되어지고

목적이 아닌 수단으로 전락된 예를 보여준다. 영화 속에서 막둥은 군대 제대 후 막 사회라는 세계 속에 영입되지만 가족을 잃고, 꿈도 잃고, 사랑도 잃게 된다. 푸코는 이를 권력 관계 속에서 주체로서 개인이 사회 속에서 대상화 되는 것이라고 언급하고 있다.

오히려 나의 목적은 우리 문화에서 인간이 주체로 되는 방식인, 상이한 양식들의 역사를 창조하는 데 있었다. 내 저작은 인간을 주체로 변형시키는 대상화의 세 가지 양식을 다루었다. 첫 번째는 스스로에게 과학의 지위를 부여하고자 하는 질문 양식이다. 일반 문법, 철학, 그리고 언어학에서, 말하는 주체를 대상화시키는 것이 그 예이다. 이 양식의 또 다른 예로서, 생산주체, 즉 노동하는 주체를 부와 경제학의 분석 속에서 대상화시키는 것을 들 수 있다. 또한 세 번째 예로서, 자연사 또는 생물학에서 살아있는 존재자체를 대상화시키는 경우가 있다. 내 저작의 두 번째 부분에서는, 내가 “나누는 실천들”이라 부르게 된, 주체의 대상화를 연구했다. 주체는 자기 내부에서 나뉘거나 혹은 다른 이들로부터 나뉜다. 이 과정은 그를 대상화한다. 미친 자와 정상인 자, 병자와 건강한 자, 범 죄자와 “착한 소년들”이 그 예들이다. 마지막으로 나는 인간이 자신을 그 또는 그녀라는 주체로 전환시키는 방식을 연구하고자 했다. 그 예로서, 나는 성의 영역을 선택하였다. 인간은 어떻게 자기 자신을 “성”의 주체로서 인지하는 법을 배우게 되는가? 그러므로 내 연구의 일반적 주체는 권력이 아니라 주체인 것이다[2].

푸코의 언급처럼 주체를 대상화하는데 사회적인 권력이 큰 역할을 한다. 이창동의 영화에서는 사회의 권력 아래 살고 있는 개인들을 보여줌으로써 어떻게 주체가 대상화되는지를 말해준다. 앞서 언급했듯이 <초록물고기>는 주인공이 어떻게 조직 폭력배 사회라는 권력 앞에 주인공이 대상화되는지 보여주는 전형적인 예이다. 뿐만 아니라 <박하사탕>에서도 영호가 군대라는 국가권력 앞에 대상화되어 1980년 5월 18일 광주민주

화운동에서 가해자가 되었는지를 보여준다. <오아시스>에서 지적장애인 종두와 뇌성마비 장애인 공주와의 이룰 수 없는 사랑과 자신들의 편의를 위해 그들을 대상화하려는 폭력을 보여준다. <밀양>에서는 신애가 종교적 광신에 의해 개인의 아픔과 상처까지도 목살되어 버리는 모순을 보여준다. <시>에서는 시를 쓰려는 할머니 미자에게 양심을 모르는 사회에서 고통 받는 주체의 모습을 그렸다. 이처럼 이창동 작품에는 개인 주체가 사회라는 거대한 조직에 대상화되는 형상들을 보여주고 있다. 그러한 구체적인 특징이 권력 형식으로 드러난 것이다. 푸코는 권력 형식을 통제와 종속에 의해 주체성을 억압하는 것이라고 표현한다.

권력의 형식은 즉각적인 일상생활에 적용되어 개인을 범주화하고, 개인을 자신의 개별성에 의해 특정 지우며, 개인을 자기의 고유의 정체성에 밀착시키고, 그가 인정해야 하고 타인들이 그에게서 인식해내야 하는 진리의 법칙을 그에게 부과한다. 개인을 주체로 만드는 것은 바로 권력의 형식인 것이다. 주체(subject)라는 말에는 다음과 같은 두 가지 의미가 있다. 즉, 통제와 의존에 의해 누군가에게 종속(subject to)되는 것, 그리고 양심 또는 자기-지식에 의해 자기 자신의 정체성에 묶이는 것이 그것이다. 이러한 두 가지 의미는 정복하고(subjugates) 종속시키는 권력형식을 시사한다[3].

이러한 푸코의 지적은 이창동 작품에도 두드러지게 나타나는 문제이며 주체로서 개인이 겪는 수난이기도 하다. 이창동은 작품에서 끊임없이 주체가 어떤 조직 속에서 대상화 되어 개인이 어떻게 피해자가 되는지 보여주려고 하는 것 같다. 이것은 곧 이창동 감독의 작품이 사회비판적이며, 소외된 개인에 대한 연민이 담겨 있다고 볼 수 있다. 영화 <박하사탕>은 시간별로 총 7개의 챕터로 나뉘었는데 시간을 거꾸로 거슬러 올라가면서 좀 더 근원적인 주인공 영호의 과거로 돌아간다. 7개의 챕터가 분리되어 있지만 어떻게 주체가 파멸의 상태까지 이르게 되었는지 잘 보여주고 있다. 그 중심에는 국가라는 권력이 보이지 않는 유령처럼 개인의 주

체성을 지시하고 조정하고 있다. 푸코가 이미 지적한 것과 같다. “모든 사회에서 사람의 몸은 통제하고 금지하며 권력 앞에 노출된다. 감옥뿐만 아니라 군대, 학교, 병원, 공장, 회사 등의 모든 장소에서 몸을 효과적으로 통제하기 위해 일련의 기법을 총동원하는 현상을 보면 이 사실은 명확하게 이해된다. 푸코에 의하면 개인은 분명히 사회의 ‘이데올로기적’표상이 산출한 허구적 원자이지만, 동시에 특별한 규율적 권력 기법이 생산한 실재이기도 하다[4].” 일본의 사카이 나오키 교수는 <박하사탕>을 비평하는 글에서 다음과 같이 말하였다.

개인의 역사와 공동체의 역사를 둘러싼 해석은 결코 소홀히 이루어진 것은 아니다. 이 해석으로부터 곧바로 집단적 주체로 보인 한에서의 한국 국민은, 주인공 김영호의 경력이 상징하고 있는 것처럼 경제 성장과 함께 제멋대로 소비 자본주의를 향수한 대가로서 죽은 자에 대한 회오의 의식을 짓밟아온 것은 아닐까 하는 쓰디쓴 자숙의 기분이 나오기 때문이다. (중략) 체제에 바짝 달라붙은 이유에 따르면 그는 극히 보통의 애국적인 한국인으로서 나라를 위해 몸과 마음을 바친 한 병사였을 뿐으로, 거기에는 죄를 느낀다거나 자기혐오를 갖기 않으면 안 되는 이유 같은 것은 애초에 없을 것이다. 광주에서 반란 분자를 소탕하고 질서를 세우는 일은 국민 공동체에 대한 봉사였고, 애국가로서 정정당당하게 자랑할 만한 일일이 아닌가? 국가의 정책을 방해하는 반체제 운동가들이 위법 행위를 하여 사회 불안을 획책하는 이상, 한국 국민의 안전에 부심하는 공안 경찰관으로서 반체제 운동가를 고문한다는 것, 즉 사람들이 싫어하는 일을 한다는 것은 애국심의 발로가 아니고 무엇이란 말인가? 기업가로서 한국의 경제 활동에 참가하여 고도성장을 지탱하는 일은 바로 국가 국민에 대한 공헌이 아니겠는가? (중략) [영화 <박하사탕>에서] 김영호가 했던 일은 평균적인 애국적 미국인이 애국주의에 의해 스스로 설득하면서 제국주의적 국민 주체로서 자기 제작하는 그 방법과 어디가 다르겠는가[5]?

사카이 나오키 교수가 지적했듯이 개인으로서의 주체는 국가라는 거대한 권력 앞에 종속화 되고 결국 하나의 대상으로 획일화 되어 간다. 결국 진정한 자기 주체성은 사라지고 대상화된 하나의 객체가 될 뿐이다. 국가는 한 개인의 주체를 통제하고 조정하며 만들어가는 거대 권력 조직이다. 이 거대한 권력 조직은 푸코가 언급한 것처럼 개인을 통제한다. 이창동의 영화들이 이처럼 개인 주체성의 소외에 대한 연민이 담겨 있다고 볼 수 있다.

### III. 정상과 비정상의 경계

이창동의 작품에서 부각되는 또 다른 주제는 정상과 비정상을 나누는 경계선에 대한 물음이다. 이창동은 영화 <오아시스>를 만든 후에 한 인터뷰에서 이런 말을 하였다. “정상인과 장애인과의 경계, 영화라는 판타지와 현실과의 경계. 경계선에 서서 그 층들을 경험하는 것은 불편하고 때로 고통스러운 일이지만, 그러나 진정 소통을 원한다면 그 자리를 피할 수 없지 않겠는가?” 이창동은 정상인과 비정상인을 가르는 경계의 문제에 대해 생각해 보기를 원했다. 특별히 <오아시스>라는 영화에서 그 문제가 잘 부각되었는데, 주인공들은 모두 정상인과 다른 장애를 가진 사람들이었다. 또 이들의 사랑도 다른 사람들이 쉽게 이해 할 수 없는 사랑이었다. 하지만 이들의 사랑을 바라보는 주위의 시선은 편견과 오해일 뿐이었다. 종두와 공주는 사회적 편견에 사로 잡혀 결국 사랑을 이루지 못하고 비극적인 운명을 낳았다. 하지만 그들의 사랑에 대한 비극보다 이창동이 주목하는 것은 경계가 아닐까? 정상과 비정상을 가르는 경계의 기준은 사회가 만든 틀이며, 그로인해 소통 불가능한 관계만 초래한다. 이러한 경계를 규정하는 중심에는 사회적인 규율이라는 틀을 재정한 결과다. 그 사회의 규율이 하나의 감시망을 만들어 버리고, 그 감시 망 속에서 정상과 비정상을 나누는 경계를 긋는다. 이에 대해 푸코는 『감시와 처벌』에서 다음과 같이 말하였다.

규율 중심적 권력의 체제 속에서 처벌의 기술은 속죄를 목표로 삼지도 않고, 그렇다고 해서 정확히 억압을 목표로 삼지도 않는다. 이 기술은 분명히 구분되는 다섯 가지 조작을 이용한다. 첫째는 개인의 행동, 성적, 품행을 비교의 영역이자 차등화의 공간인 동시에 준수해야 할 규칙의 원리이기도 한, 어떤 전체 체제에 관련시키는 일이다. 둘째는, 개개인을 상호 비교하여, 그러한 총체적 규칙에 의거하여 구별짓는 일인데, 여기서 규칙은 최소한의 출발점으로서, 지켜야 할 평가수준으로서, 혹은 접근해 가야 하는 최적 조건으로서 기능하도록 한다. 셋째, 개인의 능력, 수준, 성질을 양으로 측정하고, 가치로서 등급을 매기는 일이다. 넷째는 ‘가치를 평가하는’ 이러한 측정을 통해서 실현해야 할 어떤 일체성의 제약이 이루어지도록 한다. 끝으로, 모든 차이점들에 관해서 차이의 정도를 규정하고(사관학교의 ‘치욕스러운 반’처럼), 비정상의 외적인 경계를 규정지를 한계를 설정하도록 한다. 규율 중심적인 체제의 모든 단계를 포괄하며, 그것의 매순간을 통제하는 상실적인 처벌 체제는 비교하고, 구분하고 서열화하고, 동질화하고 배제하는 것이다. 요컨대 규격화하는 것이다[6].

푸코가 말하는 규율 중심적 권력의 사회에서의 처벌은 사회를 경계 짓기 위한 것이라고 말할 수 있다. 종두와 공주가 은밀히 사랑을 나누다가 발각되었을 때 그들을 바라보는 시선은 사회가 만들어낸 경계에 지나지 않았다. 왜냐하면 정상과 비정상인의 경계 속에서 그들을 바라보는 시선은 편견으로 가득 찬 사회적인 경계 구간에 다름 아니기 때문이다. 따라서 사회적 차별은 경계를 긋는 권력자들의 폭력의 표현이다. 주체는 이 폭력 앞에 노출되어 있고, 결국 사적인 세계로 내 몰려 정신 분열의 원인을 얻게 될 뿐이다. 푸코에 의하면 권위가 의학이 아니라 규범적, 도덕적 권력에 기초하고 있다고 말한다. 사회 규범이 곧 비정상인을 규정하며, 개인의 주체성을 소외시킬 권한을 갖는 권력체인 것이다[7].

인간이 자기 언어 속에서 일어나고 있는 일에 이방인인 채로 남아 있을 때, 자기 활동의 산물에서 인간적이며 살아 있는 의미들을 확인할 수 없을 때, 이 세계 속에서 자기 조국을 발견할 수 없는데도 경제적이며 사회적인 결정이 그를 구속해 올 때, 또한 정신분열증과 같은 병리학적 형태를 기증하게 하는 문화 속에서 살고 있을 때, 인간은 현실세계로부터 소외되어 어떤 객관성도 보장해줄 수 없는 '사적인 세계'로 내몰린다[8].

<밀양>에서 신애가 광신적인 신앙에서 벗어난 후에 자애를 하며 정신병원에 입원하게 된 과정도 '사적인 세계'로 내몰린 주체성의 소외된 모습을 잘 보여주고 있다. 이처럼 사회라는 권력은 인간의 주체성을 결정짓고 경계를 만들어서 규율화하고 정상과 비정상을 나눈다. 사회가 원하는 것은 개인의 주체적 결정이 아닌 사회적 부속품으로 전락시키는데 있다. "자본주의적 효율성은 개인화를 촉진하면서도 개인을 격자화된 평가 시스템에 가두며, 이를 통해 한 개인을 끊임없이 비정상적인 존재로 만든다. 이러한 흐름에서 비정상적인 존재로 분류되고 배제되고 규정된 개인은 스스로 그것을 내면화하면서 살아가는 것에서 벗어나기 힘들다. 우리가 목도하는 자본주의적 현실은 비정상적 개인으로 주름져 있다[9]."

이창동 영화들은 개인으로서 주체가 어떻게 사회 또는 조직 안에서 과멸되는지를 잘 보여준다. 이점에서 이창동이 푸코와 만나는 지점이 분명해 지는데 정상과 비정상을 나누는 구분, 또는 그 경계가 언제나 소통 불가능하도록 만드는 권력의 역할이다.

<오아시스>에서 주인공들은 법의 권력 앞에 주체는 정상과 비정상으로 구분되어지고 사랑을 나눌 권리마저 박탈당한다. 즉 주체성이 소외된 것이다. 국가는 법과 정신의학을 결합해 개인을 정상과 비정상으로 나누어 관리하고 통제하려 한다. 푸코는 콜레주 드 프랑스의 강의에서 다음과 같이 언급하였다.

그 한쪽의 '병적 악의'라는 개념은 일련의 사법적 개념과 의학적 개념들을 하나씩 봉합하는 것을

허용해 주고, 다른 한쪽의 '위험' 또는 '위험한 인물'의 개념은 의학 제도와 법학 제도의 단절 없는 연결고리를 이론적으로 정초하고 합리화하는 역할을 한다. 위험과 변태, 이것이야말로 법-의학감정의 이론적 핵을 이루는 본질적인 핵이다[10].

국가는 정신의학과 법, 제도들을 서로 묶어 하나의 통제를 하고 경계를 나누는 역할을 자처한다. 이렇게 생산 권력을 자처하며 이것은 정신의학을 통해 어떤 것이 정상이며 어떤 것이 질병인지에 대한 얕의 체계적 과정, 분류, 사례, 실험, 통계 등등의 갖가지 코드화 작업을 통해 구분 짓는다. 정신의학은 18세기 유럽 사회의 근본적인 목표 중의 하나인 사회의 발전과 그를 위한 노동에 따른 생산의 가속화를 위한 "실질적인 공중보건학의 기능"을 하게 된다. 정신의학은 이때 체계적으로 사회적 생산의 저편에 멀리 있는 광인, 부랑자들, 신체 불구자들을 체계적으로 수용하고 관리해서 그 중 사회적 재생산을 위한 도구로 쓸 만한 자들은 다시 사회로 내보내고, 교정 불가능한 불구자들을 정신의학의 얕의 의지를 위한 영원한 실험 대상으로 삼게 된다. 18세기 유럽 사회의 휴머니즘이란, 바로 그 이면에서, 인간을 위해서는 인간에 대한 적극적인 얕이 필요하다는 과정과 결코 동떨어져 있지 않은 것이다. 인간을 구분 짓는 이러한 국가의 권력 앞에 주체는 소외당하는 위험 앞에 처하게 된다.

#### IV. 자기 배려

이창동이 어떻게 사회 속에 소외된 개인의 주체성을 건져내려고 했는지 주목해야 한다. 그의 최근 작품 <시>에서 해답의 실마리를 얻을 수 있다. 영화 <시>에서는 미자라는 중학생 손주를 둔 할머니의 모습을 보여준다. 일반적인 하층민으로서 손주와 함께 사는 미자는 부유한 할아버지의 수발을 들며 간간히 생활을 해나간다. 미자는 동네 문학원에서 시를 쓰게 된다, 그녀에게 시는 자신을 배려했던 일이다. 이창동 감독은 제작 노트에서 이런 말을 했다. "아시다시피 이제 시(詩)가

죽어가는 시대이다. 안타까워하는 사람도 있고, “시 같은 건 죽어도 싸다!”고 말하는 사람도 있다. 그래도 어쨌든, 지금도 시를 쓰는 사람이 있고 읽는 사람도 있다. 시가 죽어가는 시대에 시를 쓴다는 것은 무엇을 의미하는가? 나는 관객들에게 그런 질문을 해보고 싶었다. 그것은, 영화가 죽어가는 시대에 영화를 만든다는 것은 무슨 의미가 있을까 하는, 나 스스로에 대한 질문이기도 하다.” 시가 가진 상징적 의미를 넘어서 왜 시를 써야만 하는지 묻고 있는 것이다. 동시에 이 물음은 영화 감독으로서 이창동이 영화를 왜 만들어야 하는지에 대한 스스로의 물음이기도 했던 것이다. 여기에 대해 무언가를 쓰고 만든다는 것은 자기 자신에 대한 배려이며, 자신을 주체로 세우려는 의지에 대한 발현이라고 볼 수 있다.

이는 후기 푸코의 주장과 일맥상통하는 것으로 볼 수 있다. 푸코는 후기 저서 『성의 역사』에서 자기 자신의 문제에 대해 천착했다.

자신과의 관계 속에서 주체의 자유롭고 이성적인 선택에 의존할 수 있는 것만을 받아들이기 위해서 표상된 것과 자기 자신과의 관계를 측정하는 것이다. 이러한 자기 실천의 공통된 목적은 그것들이 보여주는 차이에도 불구하고 자기로의 전환이라는 아주 일반적인 원리로 특정 지워질 수 있다. 이 표현은 플라톤적인 외양을 띠고 있지만, 대부분의 경우 현저하게 다른 의미들을 포괄하고 있다. 그것은 우선 활동의 변화로서 이해될 수 있지만, 이는 다른 모든 활동을 중지하고 오로지 자기 자신에게만 전적으로 몰두해야 한다는 것을 의미하는 것은 아니다. 그러나 해야 할 활동을 함께 있어서 그 활동의 주목적을 언제나 자신과의 관계 속에서, 바로 자기 자신 속에서 찾아야 한다는 사실을 유념해야 한다[11].

푸코의 자기 자신에 대한 회귀는 주체성의 배려이다. 이 배려의 형태로 주체는 자신을 완성할 수 있는 것이다. 푸코가 자기 자신에게 관심을 갖고 ‘자기와의 관계’를 맺는 작업들을 열거한다. 그의 콜레주 드 프랑스 강

의록인 『주체의 해석학』에서 그 작업들을 소개시켜 주고 있다. 예를 들면 경청, 독서, 글쓰기, 자기 통제, 의식 점검 등 자기와 관련된 작업들을 통해 주체를 완성하기를 바라고 있다.

이것은 내가 논의하는 이 시대(고대 그리스·로마 시대에 아주 중요한 문화, 사회적 현상입니다. 요컨대 이 시대에 개인적이고 사적인 글쓰기는 대단히 중요한 자리를 차지하고 있습니다. 이러한 절차의 시작의 연원을 대는 것은 어려운 일이지만 그것을 내가 논의하는 시대, 즉 기원후 1세기와 2세기에서 취해 보면 글쓰기가 자기 수련의 한 요소가 되어 버렸고 늘 한층 더 그렇게 단언된다. 사실을 알 수 있습니다. 그 역시 혼란이며 명상의 요소인 글쓰기에 의해 독서는 연장되고 자신을 재강화하고 재활성화합니다[12].

이창동 영화의 최근작 <시>에서 미자는 시를 쓸 수 없는 상황에서도 시를 쓰려고 한다. 그리고 그 시는 결국 자신에 대한 배려로 남게 된다. 왜냐하면 시를 씀으로써 자신의 존재 의미를 되찾기 때문이다. <시>에서 등장하는 문학강의 시간에 ‘내 인생에서 가장 행복했던 때’를 회상하는 것은 시를 쓰기 위한 전초단계 입과 동시에 존재 의미를 묻는 근본적인 물음이기도 했던 것이다. 자신의 행복했던 추억을 떠올림으로써 시에 대한 영감을 얻고, 이를 통해 시를 쓰는 테크놀로지를 통해 자기를 실현하는 것은 곧 자기를 향한 배려였던 것이다. 이처럼 이창동의 영화 <시>에서는 자기를 향한 배려의 주체의 노력이 이전 작품들에 비해서 상당히 엿보인다. 이창동의 <시>에서 시를 쓰는 할머니가 푸코가 말한 ‘삶이 예술이 되게 하라’는 메시지를 동일하게 던지고 있음을 알 수 있다.

고대인들이 자기 자신에게 가해야 할 노력이 있었다면 그것은 발견해야 할 정체성의 문제가 아니라 실천해야 할 행동의 문제였다. 고대에 자기와 자기를 분리시키는 것은 ‘인식’의 거리가 아니라 ‘현재의 자기’와 ‘생이라는 작품’의 거리였다

는 점을 푸코는 강조한다. 고대 주체의 문제는 자기를 인식하는 데 있는 것이 아니라 자기의 삶을 작품의 재료로 간주하는 데 있었다[13].

<시>에서 손자를 키우는 할머니 미자는 여유롭게 살 수 있는 상황은 아니었지만 자신의 일상의 부분을 노트하며 시를 쓰려는 열망을 가지고 있다. 이러한 열망을 통해 자신의 삶을 시로 승화시키는 푸코의 말처럼 생이라는 작품을 만들어낸 것이다. 이전의 작품들이 권력 앞에 종속되고 통제된 주체들에 비해 <시>에서는 한걸음 나아가 감독의 노력이 상당히 엿보인다고 볼 수 있다.

## V. 결론

이창동 감독의 영화들에는 개인으로서 주체에 대한 일문제의식이 담겨있다. 그것은 주체가 사회와 관련되어 사회 속에 종속되고 통제받는 하나의 코드화된 주체들이다. 이 코드화된 주체는 푸코가 비판하려는 주체관과 유사점이 발견된다. 푸코는 전기작 <말과 사물>에서 인간 주체성에 대해 다음과 같이 비판하였다. “인간은 인간의 인식에 제기된 가장 오래된 문제도 아니며, 가장 영속적인 문제도 아니다. 하나의 제한된 지역에서의 상대적으로 단기간인 시기—16세기 이래의 유럽문화—를 표본으로 추출해 보더라도, 인간이 그 속에서 생겨난 최근의 산물임이 확실하다[15].” 왜냐하면 이러한 주체성은 권력에 의해 만들어지고 구분되어진 주체이기 때문이다. 따라서 이러한 주체는 국가의 국력에 코드화되어지고 국가의 통제에 감시되어진다. 이러한 문제의식이 이창동 감독의 작품들 곳곳에 드러난다고 볼 수 있다. 권력과 주체의 문제, 정상과 비정상을 나누는 경계의 문제, 자기의 배려에 대한 주체성의 확립의 문제 등 이창동의 작품은 푸코의 논의와 접목되는 지점을 발견할 수 있다. 물론 이창동과 푸코를 쉽게 연결 지을 수 없는 부분도 많다. 푸코는 철학자이자 사상가로서 사회의 미시적인 문제들을 다루었다[15]. 하지만 이창동은 영화감독으로써 영화를 위해 매진하였다. 둘은 직업도 달랐을 뿐만 아니라 서로 다른 시대와 다른 환

경 속에서 살았다. 하지만 인간이라는 보편적인 개인의 주체성에 대한 물음에서 이창동과 푸코가 문제를 제기하는 주체성에 대한 물음에 대한 유사점을 찾을 수 있다. 그들은 사회적 경계 속에 배제된 사람들에게 대해 관심을 가졌으며, 그 관심 속에 과멸되는 주체들의 소의를 우리에게 보여주려고 애썼다[16]. 또한 삶을 예술로서 승화시켜 개인의 주체성을 새롭게 해석하려고 노력하였다. 향후 이창동감독의 영화 속에서 개인의 주체성에 대한 표현이 어떻게 발전시켜 나아갈지 기대해 본다.

## 참고 문헌

- [1] 미셸 푸코, *뒤틀림*, 푸코의 *광*, 이 승철 옮김, 서울: 갈무리, p.60, 2004.
- [2] 미셸 푸코, *미셸 푸코의 권력이론*, 정일준 편역, 서울: 새물결, p.86, 1994.
- [3] 미셸 푸코, *미셸 푸코의 권력이론*, p.92.
- [4] 윤효녕, 윤평중, 윤혜준, 정문영, *주체 개념의 비판*, 서울: 서울대학교출판부, pp.172-173, 1999.
- [5] 연세대 미디어아트연구소 엮음, *박하사탕*, 서울: 삼인, pp.102-103, 2003.
- [6] 미셸 푸코, *감시와 처벌*, 오성근 옮김, 서울: 나남출판사, pp.320-322, 2003.
- [7] 미셸 푸코, 박정자 옮김, *비정상인들*, 서울: 동문서, 2001.
- [8] 미셸 푸코, *정신병과 심리학*, 박혜영 옮김, 서울: 문학동네, p.147, 2004.
- [9] 이영남, *푸코에게 역사의 문법을 배우다*, 서울: 푸른역사, p.290, 2007.
- [10] 미셸 푸코, *비정상인들*, 박정자 옮김, 서울: 동문서, p.53, 2001.
- [11] 미셸 푸코, *성의 역사-3권, 자기에의 배려*, 이해숙, 이영목 옮김, 서울: 나남출판사, pp.82-83, 1990.
- [12] 미셸 푸코, *주체의 해석학*, 심세광 옮김, 서울: 동문서, p.385, 2007.
- [13] 미셸 푸코, *주체의 해석학*, p.25.

- [14] 크리스 호록스, 이지영 옮김, 푸코, 서울: 김영사, 2006.
- [15] 메르키오르, 푸코, 이종인 옮김, 서울: 시공사, p.251, 2001.
- [16] 프레데그리크 그로, 심세광 옮김, 미셸 푸코의 진실의 용기, 서울: 길, p.72, 2006.

저 자 소 개

채 희 주(Heeju Chae)

정회원



- 2004년 2월 : 백석대학교 신학과 졸업
- 2009년 8월 : 백석대학교 신학대학원 졸업
- 2012년 2월 : 순천향대학교 연극영화학과 석사과정 수료

<관심분야> : 영화영상제작, 문화콘텐츠, 영화치료

민 경 원(Kyungwon Min)

종신회원



- 1999년 5월 : Syracuse University 영화영상석사(MFA)
- 2006년 2월 : 동국대학교 영상대학원 영화영상박사(DFA)
- 현재 : 순천향대학교 영화애니메이션학과 교수

<관심분야> : 영화영상제작, 스토리텔링, 영화치료, 문화예술교육