

Analysis of the Jacques Lacan's Mirror Stage and Violence Focused on the Film "The Roundup (2022)"

자크 라캉의 거울 단계와 폭력에 관한 분석 : 영화 <범죄 도시 2>를 중심으로

Zhou Xin¹, Won-Ho Choi²

조우신¹, 최원호²

¹ Doctoral student, Dept. of Visual Contents, Dongseo University, South Korea, zhouxin810@qq.com

² Professor, Dept. of Visual Contents, Dongseo University, South Korea, choiwh@dongseo.ac.kr

Corresponding author: Won-Ho Choi

Abstract: Jacques Lacan's theory of the Mirror Stage, proposed in 1936, addresses the relationship between moi identification and recognition and has far-reaching implications for understanding the reality depicted in the film. It also provides a valuable perspective on the connection between the individual and their conception of the world, uncovering human's fantasme around moi. Lacan posits that moi is a result of identification Identifizierung based on narcissisme Narzissmus, and that the aggressive self generated by this identification pattern creates tension between the two, resulting in human obsessions and serving as the source of social conflict in humanity. Through the use of compelling violence in characters and scenes in the film "The Roundup(2022)," this paper explores the significance of the Mirror Stage in examining, comprehending, and addressing violence.

Keywords: Jacques Lacan, Mirror Stage, Subject, Aggression, Violence

요약: 자크 라캉(Jacques Lacan)의 거울 단계(mirror stage) 이론은 주체의 무의식 형성과 이미지가 주체에게 작용하는 과정을 해석할 수 있는 주요한 개념이다. 또한, 주체와 세계에 대한 상상과 이미지에 대한 큰 시사점을 제공했으며, 주체의 환상성(fantasme)을 설명하는데 크게 기여하였다. 라캉에 따르면, 자아는 나르시시즘(narcissisme Narzissmus)의 동일시(identification Identifizierung)에서 비롯된 것이며, 나르시시즘의 동일시에서 자아의 공격성(aggressivité)이 형성된다고 하였다. 즉 나르시시즘과 공격성은 주체를 형성하고, 나아가 주체들간의 충돌과 갈등을 야기하는 원인이 된다. 본 논문에서는 라캉의 거울 단계에 대한 개념을 바탕으로 주체의 폭력성을 해석하고, 나아가 <범죄 도시 2>의 사례를 통해 폭력을 통한 주체성에 대해 연구하고자 하였다.

핵심어: 자크 라캉, 거울 단계, 주체, 공격성, 폭력

Received: November 15, 2022; 1st Review Result: December 30, 2022; 2nd Review Result: January 29, 2023
Accepted: February 28, 2023

1. 서론

1.1 연구 배경

폭력 영화는 사회의 문제에 대한 철학적 의미를 반영함으로써, 관객의 시선을 사로잡는 콘텐츠로 거듭나는 등 관객들에게 매우 깊은 인상을 남기고 있다. 이를 통해 오늘날 TV와 영화를 주도하는 예술적 표현 형식의 하나로 자리 잡았다. 또한 최근에는 폭력의 잔혹성을 해소하고자 하는 움직임도 등장하면서 폭력적인 표현이 점차 희곡적 요소와 더불어 독자적인 스타일을 갖추고 있다. 그러나 폭력 미학이 주요한 표현기법이기에 연구자는 라캉의 정신분석학을 통해 폭력성의 원천과 작용에 대해 연구하고자 한다.

1.2 연구 방법과 목적

<범죄 도시 2(2022)>는 이상용 감독의 연출로 한국 사회 속의 경찰과 범죄자를 통해 폭력적인 서사를 표현했다. <범죄 도시 2>는 한국에서 매우 큰 흥행을 기록했으며, 이미 후속편인 3편까지 제작이 확정되었다. <범죄 도시> 시리즈 중의 첫 번째 영화인 <범죄 도시 1>은 조선족 중심의 다문화 공간을 범죄의 장소로 설정했으며, 후속편인 <범죄 도시 2>는 집단 사회의 동일시에 초점을 맞추어졌다. <범죄 도시 2>에서는 강렬한 캐릭터와 그들의 폭력을 통해 관객들에게 큰 시각적 충격을 안겨주었다. 이에 연구자는 라캉의 정신분석학, 특히 거울 단계의 이론을 바탕으로 영화 속 캐릭터의 이미지를 분석하고, 거울 단계(mirror stage)에서의 공격성 개념을 통해 영화 속 폭력적 장면에 대해 연구하고자 한다. 이에 따른 연구의 목적은 다음과 같다. 라캉의 거울 단계이론을 통해 관객이 폭력적 영상에 매료되는 원인을 분석하고, 영화 <범죄 도시 2>의 캐릭터를 통한 폭력과 작용에 대한 의미를 탐구하고자 한다. 이를 위해 다음의 세 가지 연구문제를 설정하였다. 첫째, 관객이 폭력 영화에 매료되는 원인은 무엇인가? 둘째, 영화 속 캐릭터가 보여주는 공격성에는 무엇이 있는가? 셋째, 캐릭터의 공격성이 전달하고자 하는 의미는 무엇인가?

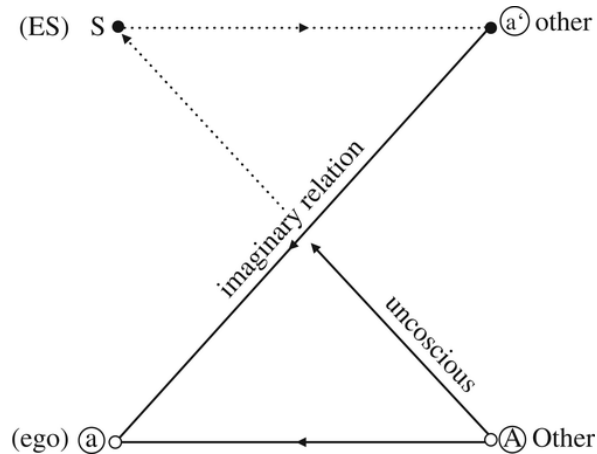
2.이론적 고찰

2.1 거울 단계의 개념

자크 라캉은 프랑스의 대표적인 구조주의 정신분석학자이다. 그는 상상계(Imaginary Stage) - 상징계(Symbolic Order) - 실재계(Real Order)라는 발달단계를 설정하고, 이 단계를 거치는 동안 타자와 언어에 의해 주체가 형성되는 과정을 증명하였다[1].

1936년, 라캉은 최초로 거울 단계 이론을 제시한 바 있다. 거울 단계의 핵심은 주체(sujet)의 형성 과정을 설명하는 것이다. 라캉에 따르면, 생후 6개월 전의 아기는 거울 속 자신의 거울 이미지(image spéculaire)에 큰 반응을 보이지 않으며, 아기의 인식은 파편화된 신체(corps morcelé)에 머물러 있다. 이후 생후 6개월에서 18개월 사이의 아기는 자신이 비친 거울 이미지를 인식하며, 이에 큰 흥미를 보이게 된다. 이때 아기는 거울 이미지를 통해 자아의 형태를 인식하기 시작한다. 라캉은 이를 아기의 상상이 만들어 낸 환상이라고 했다. 아기는 어머니를 계속 요구하며, 어머니가 자신의 모든 바람을 채워줄

수 있을 것이라고 상상한다. 또한 아기는 거울 속의 이미지와 동일시하게 되고, 이러한 일련의 과정을 거울 단계라고 하였다. 이때의 동일시는 상징계의 질서와도 매우 밀접한 관련성을 갖는다. 언어의 질서에 속하는 상징계에서 부모는 언어를 통해 아이의 자아가 생성될 수 있도록 한다. 즉 거울 단계는 상상계와 상징계를 이어주는 단계인 것이다. 결과적으로 아기는 생후 18개월 정도가 되면, 서서히 거울 이미지를 통해 자신의 몸을 하나의 유기체로서 인식하게 되면서 나르시시즘을 통한 동일시를 형성하게 된다. 1955년, 라캉은 L도식을 통해 이미지와 주체의 관계를 설명하였다.



[그림 1] 자크 라캉의 L 도식

[Fig. 1] The 'Schema L' of Lacan

라캉은 a를 소타자(other autre), A를 대타자(Other Autre)로 지칭하며 구별하였다. 주체(sujet sujet)인 S는 소타자에 대한 관심과 상상적 동일시를 통해 자아인 ego를 형성한다. 이때 대타자는 상상계의 질서, 언어, 법률 등을 대표한다. 때때로 대타자는 매우 이질적인 타자가 될 수 있는데, 이때 대타자는 줄곧 상징적인 언어를 통해 자아의 요구에 응답한다. 그러나 대타자의 욕망은 상징계에 가로막히면서 주체로 나르시시즘과 동일시되는 상상의 질서 속에 빠져들게 한다.

거울 이미지는 자신에 대한 인식을 형성하고, 나아가 타인, 혹은 ‘타인의 시선’을 통해 주체는 형성되어 나간다[2]. 거울 단계는 이미지를 통해 주체에 작용하고, 이상적 자아(moi idéal)와 나르시시즘을 형성하도록 한다. 그러나 이미지에 의한 상상적 동일시는 “기쁜” 경험과 함께 소외, 욕망에 대한 이면을 드러내면서 공격성을 형성하게 된다[3].

2.2 거울 단계와 공격성

라캉은 1948년, 벨기에 브뤼셀에서 열린 제11회 프랑스어 정신 분석학 포럼에서 <정신 분석학적 공격성(L'AGRESSIVITÉ EN PSYCHANALYSE)>을 발표했다. 이후, 1949년 <정신 분석 경험을 통해 밝혀진 자아 기능 구성 요소의 거울 단계(The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalysis)>를 공식적으로 발표했다. 또한 라캉은 <정신 분석학적 공격성>을 통해, 다섯 가지 논제를 제시했다. 논제는 공격성의 특징에 관한 라캉의 견해를 보다 명확히 보여준다.

첫 번째는 공격성의 성향이다. 즉, 공격성은 단순히 행동에만 국한된 것이 아니며,

정신적 구조의 보편적 성향으로 발현된다. 그리고, 라캉은 정신 분석의 경험을 바탕으로 다음과 같이 기술했다. “우리는 다양한 분야에서 이러한 의도가 우리의 행동을 결정하는 것을 볼 수 있으며, 이는 모든 요구 및 어조 등에 해당한다. 휴식, 망설임, 사고, 헛나온 말, 사실과 부합하지 않는 말, 일관되지 않게 적용되는 규칙, 지각, 고의적인 결석, 질책, 비판, 가짜 공포, 분노의 감정, 위협 속의 거들먹 등 이를 제외하고도 모든 상황에 적용된다[4]”

이러한 성향은 종종 결여(forclusion)에 대한 공포에서 비롯된다. 이는 라캉이 아버지의 기능에 대해 다음과 같이 기술한 것과 같다. “아버지의 기능(the Name-of-the-Father), 아버지의 이름은 근친을 금하는 것과 연관되어 있지만, 아무도 아버지가 근친 금지의 법칙을 세웠다는 것을 믿지 않는다. 어머니는 자신이 제공하는 것들이 아이에게 부족하다는 것을 스스로 깨닫도록 하며, 새로운 수단을 통해 아이에게 근친 금지를 전달한다[5].” 라캉은 이러한 개념의 의미에 대해 다음과 같이 밝혔다. “상상적 아버지의 개입은 아이의 욕망이 실현 불가능임을 일깨우며, 이는 아버지에게 대한 모순적 태도로 이어진다. 그중 하나는, 아버지의 안된다라는 말과 아버지로 인해 어머니를 뺀 데 대해, 아이는 아버지에게 공격성을 가짐과 동시에 아버지를 일종의 경쟁 상대, 질투의 대상으로 보는 것이다. 다른 하나는, 아버지의 안된다라는 말이 어머니의 입을 통해 아이에게 전해질 때인데, 이때 아이는 자신이 어머니의 팔루스였음과 더불어 어머니를 통해 자신의 욕망을 실현하고자 했던 모습을 포기한다. 그리고, 자신만의 팔루스를 찾고자 한다. 이렇게 아이는 아버지에게 질투, 선망의 모순적 심리를 가지게 되며, 이는 일종의 공격성의 동일시와 같다[6].” 공격성의 성향은 종종 권위에 대한 공포와 저항으로 나타난다. 라캉은 이에 대해 다음과 같은 예를 들며 설명했다. “엄한 어른은 모습을 드러내기만 해도 아이를 놀라게 할 수 있다. 벌을 줄 필요도 없이 아이가 알아서 깨닫기 때문이다[7].” 즉, 거울 단계에서 자아의 나르시시즘 동일시는 상징계의 언어 혹은 신체적 행동으로 인해, 주체로 하여금 공격성과 결여를 느끼게 한다.

두 번째는 공격성의 상호주관성이다. 거울 단계에서 자아는 소타자의 외재성이라 할 수 있으며, 타자의 소외성(alterity)으로 구성된다. 또한 주체는 나르시시즘으로 타자를 자아로 오인하게 하며, 이로 인해 주체는 분열을 겪게 된다. 그리고, 상상의 상호주관성(imaginary intersubjectivity)에 따라 자아가 동일시하는 거울 이미지에 대해 자아는 공격성의 상호 주관성을 형성한다. 공격성과 그 경향은 거울 단계에서 주체가 겪은 파편화된 신체적 경험과 관련된다. 라캉은 이러한 이마고에 대해서도 설명한 바 있다. “공격성 목표를 가진 이런 류의 특정 이미지를 구조적인 파편화된 신체의 이마고(imago)로 정리했다[4].”

그러나 인류는 역사 속에서 이마고를 추구해 왔다. 라캉이 말한 바와 같이, “인간과 타자의 신체 간에는 매우 특수한 관계가 성립되어 있으며, 이러한 관계는 원시 시대의 문신, 상처, 할례에서부터 현대 시대의 프로크루스테스의 침대와 같은 유행의 임의성에 이르기까지 일련의 사회적 과정 속에서 이루어진다[7].” 고통을 무릅쓴 성형, 다이어트, 영광을 위해 필사적인 현대인들의 이러한 행위는 본질적으로 이미지의 소외와 파편감에 대한 작용이다. 그럼에도 이러한 행위는 결코 사회적으로 금지된 것이 아니기에, 종종 나르시시즘의 환상을 위한 파편화된 방식을 선택함으로써, 이상적 자아를 구축하고는 한다.

그렇다면 공격성은 어떻게 나타나는 것일까? 라캉은 앞서 언급한 다섯 가지 논제 중 네 번째 논제를 통해 이를 설명했다. “공격성은 우리가 나르시시즘의 동일시 모델이라

부르는 것과 관련성을 가지는 경향이 있으며, 이러한 방식은 우리가 사는 세계 특유의 사물을 기억하는 구조를 결정짓는다[7].” 라캉에 따르면, 공격성은 주체의 성장 과정 중 나르시시즘 구조와 관련된 긴장감에서 비롯되며, 이러한 사고를 경험적 현상학에서 메타 심리학으로의 발전된다.

이는 오경(吳瓊)이 <자크 라캉 - 너의 증상 읽기(雅克·拉康--閱讀你的症狀)>에서 묘사한 것과 같다. 자아와 자아의 거울 이미지는 일종의 애욕(愛欲)적 관계를 이룬다. 이는 자아가 거울 이미지에 대해 동일시를 하고 있기 때문이다. 하지만, 이와 동시에 자아와 거울 이미지는 공격성의 관계를 이루게 되며, 이는 동일시가 결국 자신의 소외라는 현상을 낳기 때문이다. 또한, “자아는 거울 이미지와의 동일시 속에서 형성된 통일된 자아 이미지와 현실 속에서 경험하는 파편화된 신체 간의 불일치를 겪으며, 이는 결국 매혹적인 시선과 응시에서 벗어나게 되는 결과를 만들어낸다[8].”

즉, 자아가 나르시시즘 현상을 동일시하는 동시에, 타인과의 차이로 인한 모순적 관계를 끌어들이게 되면, 둘 사이의 긴장감은 나르시시즘의 에너지를 공격성의 에너지로 전환하게 된다.

라캉은 이에 대해 다음과 같이 기술했다. “이러한 형식은 주체에 내재되어 있는 충동의 장력에 자리 잡고 있으며, 여기서의 장력은 대타자의 욕망 대상에 대한 욕망을 결정한다. 이때, 본래의 협력은 점차 공격성을 띤 경쟁의 관계로 변모하며, 경쟁은 대타자, 자아, 대상 세 요소를 만들어낸다. 세 요소는 특유의 형식 구조를 바탕으로, 거울 이미지에서 동일한 비중을 갖는다[4].” 하지만, 욕망은 타인이 욕망하는 대상에 대해 가지는 자아의 욕망을 말하며, 이는 곧 타인이 욕망하는 대상을 두고 벌이는 경쟁 관계 및 공격성의 탄생을 뜻한다.

그렇다면 욕망은 도대체 무엇일까. 이에 대해 최원호 교수는 다음과 같이 밝혔다. “어떠한 대상도 궁극적인 욕망에 도달할 수 없으며 ‘대상 a’는 언제나 충족될 수 없다. 욕망은 주체가 인식하기도 전에 움직이며, 충족될 수 없는 것으로 항상 남아있지만 ‘대상 a’는 지속해서 변화하는 욕망의 대상이며 끊임없이 욕망을 생산해내는 원인의 위치를 가지고 있다[9].” 이는 욕망의 무한함을 의미하며, 현대사회에서 인간과 인간이 경쟁 관계가 점점 더 심화되고 있음을 나타내기도 한다.

라캉에 따르면, “헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)은 공격성 기능과 관련된 이론을 제시했으며, 우리 사회를 예견했다[4].” 라캉은 또 다음과 같이 밝혔다. “헤겔은 주인과 노비의 충돌로부터 우리 역사의 주관적이고 객관적인 과정을 추론했다. 여기에서 개인은 보잘것없는 존재이다[4].”라캉은 알렉상드르 코제브(Alexandre Kojève)의 헤겔 해석을 통해 인간의 본질이 욕망이라고 생각했다. 헤겔이 생각하는 욕망은 대타자의 욕망을 의미하며, 욕망의 욕망은 곧 대타자의 욕망이다. 다시 말해서, 인간의 욕망은 대타자로부터의 인정받는 것이다. 하지만, 인간의 욕망은 일방적이다. 즉 모든 사람으로부터의 인정을 희망하지만, 사람들은 인정하지 않는다. 그러므로, 인정을 얻기 위한 투쟁을 이어간다.

즉 상상계의 나르시시즘적 소외로 인해 비롯된 공격성은 파편화된 신체의 경험을 자각하는 데서 비롯되며, 공격성의 성향은 타인으로부터의 인정과 욕망의 경쟁을 의미한다.

2.3 공격성과 폭력

라캉은 공격성에 대해 다음과 같이 밝혔다. ‘공격성은 반드시 공격적인 행위만을

말하는 것이 아니며, 모든 사람의 심리 구조 속에 보편적으로 자리 잡고 있는 부분이다.’ 하지만, 폭력은 외재적인 공격적 행위로 드러나는 것이며, 폭력적 행위의 발현은 보통 마음속의 공격성에서 비롯된다. “도덕적 측면에서 공격성은 항상 힘이라는 장점과 어우러진다. 그리고 이를 통해, 공격성이 우리의 문명 속에서 매우 두드러진 위치에 놓여 있음을 알 수 있다. 공격성이 올바르게 이해될 경우에는 자아의 발전으로서 나타날 수 있다. 또한, 공격성의 응용은 사회적으로 꼭 필요한 것이며, 이는 일종의 도덕적 행위로 받아들여질 수 있다[4].”

하지만, 거울 단계가 욕망의 창을 열어놓은 듯, 현대 문명사회에서 우리는 사람과 사람 사이의 경쟁 관계, 국가 간의 영역 다툼, 자원과 에너지를 두고 벌이는 약탈과 침략 등 극단적인 폭력 현상을 볼 수 있다. 그리고 이 때문에 우리는 폭력에 대해 사고할 수밖에 없다. 라캉은 이를 두고 다음과 같이 말한 바 있다. “생존 공간 속 인류의 경쟁은 점점 치열해지고 있으며, 만약 누군가 외계에서 우리를 관찰한다면, 그는 분명 인류가 지구에서 탈출해야만 한다고 생각할 것이다[4].”

3. 폭력 영상에 대한 관객의 수요 분석 및 연구

3.1 나르시시즘에서 비롯된 공격성

자아는 상상계에서 거울에 비친 자신을 인지하고 주관적으로 바라보는 나르시시즘의 세계이며, “주체는 상징계의 언어를 통하여 타자를 수용하기에 객관적 질서 속에 존재하게 된다[10].” 거울 단계 이론은 자아 구성에 대한 타자의 역할과 타자에 대한 자아의 나르시시즘으로 인해 자아를 타자로 인식하는 것 등을 설명한다. 그리고, 영화는 관객에게 이러한 것과 매우 유사한 스크린 이미지를 제공한다. 관객은 영화에서 보여지는 이미지를 바탕으로 영화 속 캐릭터에 동질감을 느끼고, 캐릭터에 따라 이야기의 긴장 및 자극적인 폭력 등을 경험한다. 라캉은 관찰을 통해 다음의 내용을 기록했다. “다른 사람을 때리는 아이는 자기가 맞았다고 말했으며, 다른 사람이 걸려 넘어지는 것을 보고 되려 자신이 울음을 터뜨렸다[5](p.110).” 이는 거울 이미지 단계가 나르시시즘 동일시의 효과와 관련이 있다는 점을 설명해 준다. 그리고 이러한 정서적 감각은 주체가 타인과의 차이를 느낌으로서 이어지는 정서적 감화로 이어진다. 이는 주체가 나르시시즘 동일시 과정에서 느낀 소외와 분리가 자신과 타인을 일종의 내재적 긴장 관계 속으로 빠뜨린 결과이다. “이처럼 나르시시즘적 환영은 주체와 대타자를 막는 상상적 관계이다[11].” 이를 통해, 나르시시즘에서 비롯된 공격성이 주체의 주관적 경험과 의식의 산물이며, 동시에 주체의 사고 및 공격적인 욕망의 발아 단계를 보여줄 수 있다.

이는 월드컵 경기를 지켜보는 우리들에게도 적용된다. 격렬하게 맞붙는 선수들과 함께 가슴을 졸이며 차마 똑바로 볼 수조차 없는 승부차기의 순간은 모두 우리에게 흥분과 긴장감을 안겨준다. 또한, 선수들이 부상을 입으면 마치 우리가 아픈 것처럼 행동하게 된다. 이는 모두 거울 이미지 때문이며, 인류가 태초의 파편화된 신체에 대해 미련을 가지고 있다는 점을 보여주는 것이다. “자아는 ‘거울 속에 비친 영상과의 동일시 또는 원초적 질투로 인한 극적 사건’에 의해(‘Mirror Stage’) 이루어진다는 라캉의 설명에서 이런 양가성이 이해될 수 있다[12].”

[그림 2]는 앞서 밝혔듯 피카소의 대표작 중 하나인 <게르니카>이다. 이 작품은 파편화된 신체에 대한 이마고의 미련을 설명해 준다. 그리고, 작가는 작품을 통해 자신의 주관적 경험, 즉 전쟁의 참상을 기록 및 전달하였다. 작품을 접하는 사람들은 주관적으로

그림에서 전달되는 비통의 감정을 느낄 수 있는데, 이는 파편화된 신체의 이마고에 대한 미련과 더불어, 모체로 돌아가고자 하는 충동을 보여주는 것이며, 안전함에 대한 욕구를 의미한다. 아울러, 이는 폭력에 대한 숭상이 아닌, 전쟁 범죄를 폭로하는 것이며, 전쟁이 인간에게 가져다준 참상 및 평화에 대한 바람을 드러내는 것이다. 또한, 사람들이 폭력적 영상을 제작하는 것이, 실제 폭력에 대한 욕구의 해소이자 사회적 사고의 함축적 표현임을 보여준다.

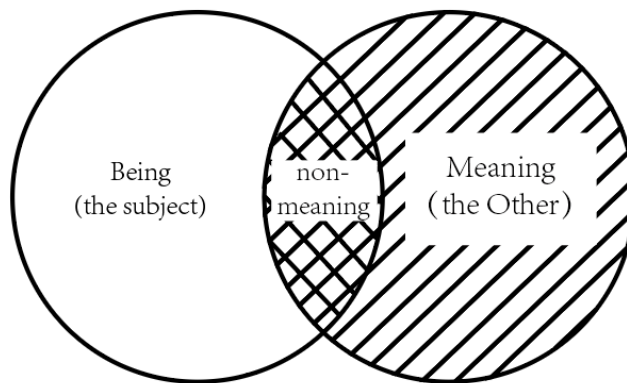


[그림 2] 피카소 <게르니카>

[Fig. 2] Picasso's "Guernica"

3.2 염원에서 비롯된 공격성

거울 단계에는 상징계 대타자의 개입이 있다. 때문에 사람들의 마음속에는 공격성이 존재하며, 염원에 대한 공격성은 심리적 결여를 드러낸다. 염원의 공격성은 상징계 대타자가 주체에 대해 무의식을 구축하는 것에서 비롯된다. 여기서의 대타자는 구체적인 개인 혹은 사물이라기보다는, 주체에서 절대적인 주인의 위치를 가지는 부분이다. 이는 상징적 위치의 개념으로, 주체는 주인의 권위 하에서 주체의 복종성을 드러낼 뿐만 아니라, 주체와의 근본적인 상이함 덕분에, 일종의 결여를 만들어낸다. 그리고 이는 주체의 공격성으로 이어진다. 예를 들어, 시험을 보는 학생들은 부정행위를 하지 않았음에도 감독관이 결에 오면 긴장한다. 이때의 긴장은 감독관에서 비롯된 것이 아닌, 상징계의 권위가 주체에 무의식적인 구조를 부여한 까닭에, 주체가 대타자의 공격적 염원을 느꼈기 때문이다.



[그림 3] 주체화의 도식

[Fig. 3] Lacan's "Collection Graphics"

자크 라캉은 [그림 3]과 같은 도식을 통해 대타자와 주체 간의 관계를 드러냈다. 그에 따르면, “만약 존재(being)를 택할 경우, 주체는 무의미(non-meaning)에 해당하는 부분으로 사라지게 된다. 반대로 의미를 선택했을 경우, 의미는 무의미에 해당하는 부분을 가져와야지만 그 존재를 이어갈 수 있다. 이는 엄밀히 말해서, 주체의 실현에서 무의식을 구성하는 부분을 가져와야 한다는 것을 의미한다[13].” 따라서, 주체에는 주관적인 의식의 오인이 있을 뿐만 아니라, 주체에 대한 대타자의 운영도 포함하고 있다. 자크 라캉은 돈 아니면 목숨을 선택하라는 말로 위 관계를 비유했다. 즉, 만약 목숨을 택할 경우, Being 중의 non-meaning을 대가로 지불해야 한다는 뜻이다. “무의식은 인간의 내면 존재하는 개인적인 영역이 아닌, 타자와 이해한 상호 관계의 결과로 보며, 주체가 사고(思考)하고 욕망하는 곳이자 구성하는 구조로 볼 수 있다[14].” 따라서, 대타자가 주체의 무의미 부분을 가져오게 되면, 주체는 기표 속의 기의와 같은 효과로 변하게 된다. 그리고 주체는 부호화된 정체성을 통해, 주체(being) 속의 무의식적 욕망을 잘라내야 한다. 이 과정은 결국 대타자의 염원의 공격성이다.

현대 사회 속의 주체들은 사회, 가정과 더불어 다양한 요인으로 인해 변화를 겪었으며, 이로 인해 대타자의 통일성을 이룰 수 없다. 라캉은 염원으로 인한 공격성에 대해 다음과 같이 밝혔다. “분석된 경험은 우리로 하여금 염원에 대한 압박감을 느끼게 한다[4](P.99).”

문명사회 속의 사람들은 다양한 방식으로 스트레스를 해소한다. 예를 들어, 꿈속에서 스트레스를 분출함으로써 이겨내거나, 어찌할 수 없는 결여에 대해서는 상상력이 가미된 해결책을 제시하고는 한다. 그리고 이러한 것들은 모두 자아 보호의 일환이다. 한국의 영화 <악녀>에서 볼 수 있듯이, 모든 것을 잃은 주인공이 결국 복수를 실행해 옮긴다. 플라톤은 일반 시민과 범죄자의 근본적인 차이를 두고 다음과 같이 말했다. “좋은 사람은 꿈속에서 일을 벌이지만 악인은 실제로 일을 벌인다[15].” 영화가 만들어낸 환상은 관객들이 꿈속에서 상상하던 장면을 보여줌으로써 시각적 만족을 이끌어낸다. 관객들은 영상 속의 폭력을 통해 감정을 발산한다. 이는 일종의 문명적인 감정 발산 방식이며, 폭력적 영상이 사회 속의 사람과 사람 간 갈등을 해결하는 데 매우 다채로운 내적 함의를 가지고 있음을 보여주는 것이다.

3.3 욕망에서 비롯된 공격성

“무의식은 언어로 구조화되나 본인은 무의식의 진의를 알 수 없으므로 주체는 결여될 수 밖에 없는 존재라는 주장의 근거가 되는 것이다[16]” 따라서, 거울 단계에서, 주체들은 욕망의 틈바구니를 열게 되며, 이를 기점으로 타인과 동일시되기 위한 경쟁적 행위를 시작한다. 결국 공격성을 드러내게 되는 것이다. 현대 사회 속의 집단과 집단의 이익, 자원의 약탈, 전쟁의 발발은 현대 문명의 폭력성을 여지없이 보여준다. 몇몇 전쟁에서 보이는 권력에 대한 욕망은 결국 불안감에 기인한다. 개인에게 있어 공격성은 성장의 필수 요소와도 같다. 라캉은 아우구스티누스의 글 중 아기가 젖을 먹는 부분을 예로 들며, 거울 이미지 관계가 보여주는 욕망의 공격성은 인간이 거울 단계에서부터 경쟁을 시작함을 증명하는 것이라고 하였다. 하지만 경쟁은 어려움을 극복하거나 상대를 정복시키는 남성적 기질을 보여주기도 한다. 여기서 설명할 것은 다음과 같다. 정신분석학의 측면에서 봤을 때, 성별은 선천적으로 정해지는 것이 아닌, 후천적으로 정해지는 것이다. 여기에서 다루고 있는 남성 혹은 여성은 생식기에 따라 구별되어지는

것과는 관련이 없으며, 남성은 용감함, 안전감, 강건함, 권위 등 상징적 의의를 갖는다. 오이디푸스 콤플렉스의 주체는 어머니를 욕망하는 것을 넘어 어머니를 욕망의 대상으로 삼는다. 공격성은 아버지와의 경쟁 관계를 드러내주는 것과 더불어, 주체 형성 과정에서의 공격적 경쟁성을 설명해 준다.

자크 라캉이 욕망을 설명할 때, ‘대상 a’(object a)를 구축했듯, a는 소타자(autre)의 첫 번째 모체이자, 또 다른 욕망의 대상을 의미한다. ‘대상 a’는 모든 사물을 의미할 수 있지만, 절대 현실의 대상이 될 수는 없다. 결국 a는 어떠한 가치도 없이, 쾌락을 위해 지속적으로 과도하게 주이상스 되는 대상이다. 오브제 a이며 실재에서 상징계로 넘어가는 중간 단계인 이곳에 속한다. “다시 말해서 형상은 있으나 상징계의 그물망에 걸리지 못하고 의미 결정되지않은 채 자기 동일성만을 반복한다[17].”

“타인과 자신이 언어로 구분되면서 차이가 발생하자 주체에게서 결여된 부분을 채울 수 있는 완벽한 대상을 찾게 되는데, 이를 실재라고 믿는 과정이 상징계에 나타나게 된다[18].” 따라서, 폭력적 영상은 욕망의 주체를 보여주며, 이때 관객에게 문명 시대 속에서 좌절에 굴하지 않는 경쟁에 대한 찬사 등을 보여준다. 이렇듯 폭력적 영상은 단순히 폭력적인 부분만이 아닌, 인류 문명의 경쟁과 질서가 이루는 관계를 보여주는 것이다.

4. 폭력 영상의 사례 분석 및 연구

4.1 영화 캐릭터의 공격성 분석

실제 사건을 각색한 이상용 감독의 범죄 액션 영화 <범죄 도시 2>는 마동석 배우가 연기한 한국 경찰 마석도와 손석구 배우가 연기한 범죄자 강해상의 폭력을 전면으로 내세운다. 이를 통해 영화는 관객에게 폭력, 분투의 쾌감을 선사한다. 영화의 스토리는 복잡하지 않다. 베트남에서 한국 여행객을 상대로 갈취, 살해 행각을 벌이던 강해상을 한국 형사 마석도가 체포한다는 구조이다. 작품은 단순한 스토리에 액션을 통해 관객의 주목을 끌었다.

연구자는 다음에 주목하였다. 첫째, 강해상의 극단적인 공격성은 어디에서 나오는가? 그의 내면세계는 도대체 어떻게 되어있는가? 둘째, 마석도는 경찰이지만 강해상과 같은 폭력성을 보였는데, 정신분석학의 관점에서 보았을 때, 둘의 차이점은 무엇인가?

영화는 초입부터 강해상의 극단적인 폭력성을 보여주었다. 베트남의 한 공터에서 최용기라는 재벌 2세가 리조트 사업을 이유로 강해상을 소개받은 후, 강해상은 그 자리에서 대뜸 칼을 들어 최용기의 얼굴을 긁는다. 그러고는 입을 열어 ‘너 납치된 거야?’라고 말한다. 이후, 강해상과 그의 일행은 의견이 일치하지 않아 다툼을 벌이게 되고, 최용기는 그 틈을 타 도망치게 된다. 강해상은 최용기의 뒤를 쫓아가 단숨에 그를 죽이고 만다. 이에 다른 동료들이 돈을 받기도 전에 사람을 죽이면 어찌냐고 불만을 제기했고, 강해상은 불만을 제기한 동료 역시 그 자리에서 죽여버린다. 그러자 다른 동료들은 아무런 말도 못 하고 그 자리에서 얼어버린다.

도대체 강해상의 이러한 공격성은 어디에서 나오는 것일까? 그의 내면세계는 어떻게 되어 있는 걸까? 영화를 통해 묘사된 강해상은 한국인 범죄자로, 동남아로 도피한 상태이다. 강해상은 최용기를 죽였음에도 최용기의 아버지에게 몸값을 갈취했으며, 이는 돈에 대한 강해상의 욕망을 적나라하게 드러낸다. 이후, 강해상은 최용기의 아버지가 보낸 사람들에 의해 갈취한 몸값을 빼앗기게 되고, 이에 최용기 아버지와 전화 통화에서 살기

와 분노 어린 어조를 보인다. 영화는 이를 통해 나르시시즘적 편집스러움에서 비롯된 강해상의 공격성을 보여준다. 그리고, 강해상의 도주, 공범 살해 등은 사실상 타자성에 대한 저항이자, 주체의 결여와도 연관된다. 또한, 모든 것을 가지려 하며 상징적 질서를 적대 혹은 무시하기 때문에, 강해상의 범죄 행위에서 나르시시즘적 편집스러움으로부터 비롯된 공격성의 특징이 보임을 알 수 있다.

마석도 역시 한국 경찰로서 강해상과 마찬가지로 폭력성을 보이는데, 그렇다면 정신분석학의 측면에서 이 둘의 차이점은 무엇인가? 영화 속의 마석도가 가진 스타일과 유머러스한 입담은 그에 대한 관객의 기대감을 높여준다. 이는 마석도를 연기한 마동석이라는 배우가 줄곧 폭력과 선량함의 이미지를 대표했기 때문이다. 이 대목에서 폭력과 선량함이 어울리는가에 대해 의문을 가질 수 있는데, 이해를 위해 영화의 줄거리를 따라 분석할 필요가 있다.

마석도의 등장은 1편과 유사하다. 소개팅을 마치고 현장에 도착하는 마석도에게 소개팅을 너무 자주 하는 것 아니냐는 반장의 질책에도 불구하고 아무런 거리낌 없이 현장에 집중하는 모습을 보여준다. 앞에서 주의를 끌게 하고 자신은 뒤에서 범인에게 접근하려는 마석도에게 반장은 보는 눈이 많으니 살살하라는 당부를 남긴다. 하지만, 마석도의 건장한 체격과 협소한 공간으로 인해 범인에게 몰래 접근하려던 마석도의 계획은 어그러지게 된다. 이후 마석도는 칼을 들고 위협하던 범인을 제압한다. 이때 마석도는 좀비야? 물긴 왜 물어라는 대사를 했는데, 이는 마동석 배우가 몇 년 전 출연한 영화 <부산행>을 떠올리게 했다. 극중 마동석은 자신의 아내와 딸을 지키기 위해 용감하게 좀비에 맞서는 인물로, 결국 자신을 희생해서 아내를 지킴으로써 관객들에게 매우 깊은 인상을 남겼다. 이는 남성이 가진 안전감을 명확하게 보여주는 대목이었다. 다시 <범죄 도시 2>에서, 마석도는 범인을 훌륭하게 제압했지만, 오히려 과잉 진압이라는 기사로 실리게 되어 관객의 실소를 자아냈다. 하지만, 마석도는 이에 아랑곳 않고 되레 동료들과 농담을 주고받는 모습을 보였으며, 오히려 마석도가 아닌 반장이 기사 내용으로 질책을 받기도 한다.

언론 보도, 상사의 질책, 반장의 당부 등 우리는 극중 마석도에게 가해지는 사회적 시선을 볼 수 있지만, 즉 주체에게 작용하는 사회적 질서의 무의식적 구조는 마석도에게 일종의 결여로 작용하며, 이는 경찰의 폭력 행위가 사회적으로 사람들의 질타와 질의를 받았다는 것을 의미한다. 이러한 사회적 질의와 질타 앞에서, 마석도는 매우 담대한 모습을 보이며, 이는 실질적으로 주체의 욕망과 타자의 욕망이 일치성을 가지는 것을 드러낸다. 자크 라캉은 나의 욕망이 상대방의 욕망이라 밝혔다. 결여로 인해, 주체의 욕망은 타자의 욕망으로부터 인정을 받아야지만, 의미를 부여받게 된다. 그리고, 마석도가 사회적 질의를 담대하게 받아들일 때, 주체는 상징계에 진입한다.

영화의 말미에 강해상을 직면한 마석도는 대타자가 부여한 경찰의 권위를 드러냈다. 그러나, 강해상은 여전히 상상 속의 나르시시즘에 빠진 채, 마석도에게 돈을 나누자고 제안하기까지 했다. 이는 강해상의 상상 속에서는 모든 사람들이 자신과 같은 주이상스를 욕망한다고 생각하는 것이다. 하지만, 마석도는 이를 단칼에 거절하고, 곧바로 두 사람의 공격성이 폭발하게 된다. 결과적으로 강해상은 경찰에 체포됨으로써, 아버지의 이름으로 진행된 거세를 받게 되었다. 사회적 문명에 대한 마석도의 복종성은 흉악한 폭력성과 큰 대조를 이루며, 이는 마석도가 타자의 기호 체계를 통해 지속적으로 좌절을 극복했으며, 대타자에게 인정받을 수 있는 경찰 이미지를 욕망해왔음을 보여주는 부분이다. 그리고 이 모든 것을 극복한 후에 묵묵히 걸어가는 모습은 사람들에게 매력적으로 다가왔다.

4.2 폭력 영상의 의미

영화는 먼저 관객에게 죄의식 가득한 세계를 보여주었다. 납치와 살육, 피비린내 나는 잔인한 장면들에 대한 카메라 워크는 관객들이 주관적으로 초조함과 불안감을 느끼게 하기에 충분했다. 이는 일종의 근본적인 소외로, 관객의 공격성을 이끌어냈다. 경찰로서 등장하는 마석도는 일반 사람을 크게 상회하는 공격력을 통해, 점차 관객의 불안감을 해소해 주었다. 그리고, 권선징악을 보여줌으로써, 안전감을 원하는 관객의 수요를 충족시켰다.

영화 초반부, 마석도의 범인 검거가 과잉 진압으로 언론에 보도되자, 관객들은 마석도가 보여준 폭력에 환호를 보냄과 동시에, 폭력에 대한 사회적 의식이 있음을 인식했다. 또한, 사회적 문명의 요구 하에서 경찰관의 과도한 폭력적 행위가 금지되었음 역시 인지했다.

마석도는 일반적인 수사관으로서, 계급 관념이 분명한 사회적 의식, 동료 관계에서 보여주는 유머, 기지, 복종, 용감 등 특징을 가졌으며, 이는 절대다수를 차지하는 일반 대중의 인지적 느낌을 채워준다. 덕분에, 마석도는 어려움에 처할 때마다, 관객의 공감을 쉽게 얻을 수 있었다. 따라서, 마석도가 정의를 위해 인정받을 때, 폭력 영상은 그 상징적 의미를 드러냈다. 이는 사회적 의식의 전과가 가진 의미, 타자 간의 갈등과 충돌의 해소, 어려움과 좌절을 극복하는 교육적 의미를 드러낸다.

5. 결론

본 논문은 자크 라캉의 거울 단계 이론을 정리함으로써, 주체 내부의 공격성의 근원을 설명하고자 했다. 또한, 폭력 영상에 대한 관객의 요구를 바탕으로 공격성에 매료되는 관객을 연구하고자 하였다. 그리고 이를 통해 관객이 폭력 영화에 대해 가지는 욕망과 폭력 영화가 가지는 상징적 의의를 증명하고자 했다. 일부 연구자들에 따르면, 폭력 영상의 악역 캐릭터는 종종 자신의 결여를 인정하지 않으며, 나르시시즘적 편집증에서 비롯된 공격성의 특징을 가졌다. 다시 말해, 악역은 사람과 사람 사이의 관계를 매우 부정적으로 바라보며, 상징계의 화해를 이루지 못했다. 그리고 이 때문에, 대타자에 대해 저항하는 무의식적인 주체의 이미지가 나타났다. 반면, 선역 캐릭터의 공격성은 소외로부터 비롯된 결여의 존재를 인정하며, 소외로 인한 좌절감을 극복한다. 동시에, 상징계의 무의식적 욕망의 억압을 받고, 지속적으로 타자에게 인정받으려 한다.

폭력 영상에 대해 관객이 가지는 수요와 폭력 영상의 상징적 의의를 연구하는 과정에서, 연구자는 다음을 발견했다. 첫 번째, 주체는 잠재된 공격성을 가지고 있으며, 이 때문에 폭력적 영상을 보며 동일시를 느낀다. 폭력 영상은 관객에게 긴장감, 자극 등 감각적 체험을 선사하며, 불안감과 초조함을 해소하는 데 도움을 준다. 두 번째, 관객은 폭력 영상 속의 선, 악역의 관계와 이들의 폭력적 행위에 따라 감정적 동요를 겪으며, 덕분에 관객의 몰입감은 높아지고 환상성에 빠지게 된다. 아울러, 이를 통해 사람과 사회적 질서 간 관계에 대한 사고 역시 가능케 된다. 세 번째, 폭력 영상은 인물의 욕망에 대한 묘사로 가득하다. 선역이든 악역이든 모두 각기 다른 욕망을 가지고 있으며, 추악한 욕망은 충돌과 주이상스로 이어진다. 이와 반대로 정의로운 욕망은 사회적 질서의 인정을 받고자 하는 것으로 나타난다. 그리고, 무의식적인 욕망의 소멸 앞에서, 선역은 좌절을 겪지만, 이를 극복하며 정의를 유지함으로써, 관객에게 감동을 주고 공감을 얻는다. 이는 악

역의 추악한 욕망과 큰 대비를 이루며, 사회적 의식을 가진 정신 분석 계층의 전과와 교육적 의미를 가짐과 동시에, 폭력 영상의 정신 분석적 가치를 반영 및 드러낸다.

References

- [1] Ahn Sanghyuk, Correlation of Jacques Lacan's Mirror Stage and the process of Remediation on Image Media, Archives of Design Research, (2005), Vol.18, No.4, pp.147-154.
- [2] Ham Seong-Ju, A Certain Lacanian Mirror in Korean Independent Teen Movie, Journal of Popular Narrative, (2014), Vol.20, No.2, pp.275-302.
Available from: <http://dx.doi.org/10.18856/jpn.2014.20.2.009>
- [3] Won Choi, Lacan's Analysis of the Criminal Subject - Only Humans Commit Crimes -, EPOCH AND PHILOSOPHY -A Journal of Philosophical Thought in Korea-, (2020), Vol.31, No.1, pp.247-271.
Available from: <https://doi.org/10.32432/KOPHIL.31.1.8>
- [4] Jacques Lacan, écrits: A Selection, trans.Chu Xiaquan, Joint Publishing, pp.99-118, (2001)
- [5] Jacques Lacan, Le Seminaire de Jacques Lacan, Livwe V, Le fvrms de l'inonscient 1957-1958, Texteitabli, Jacques-Alain Miller;Paris, Editions du Seuil, p.187, (1998)
- [6] Wu Qiong, Jacques Lacan—Read Your Symptoms (Volume 2), Renmin University of China Press, p.532, (2011)
- [7] Jacques Lacan, Ecrits:aselection, trans.AlanSheridan, London:Tavistock, pp.11-16, (1977)
- [8] Wu Qiong, Jacques Lacan—Read Your Symptoms (Volume 1), Renmin University of China Press, pp.33-133, (2011)
- [9] Choi Won ho, The Symbolic Realization of Desire Pursuing "Object A", Journal of Korea Multimedia Society, (2010), Vol.13, No.11, pp.1706-1714.
- [10] Kim See Moo, Hwang Young Mee, Reinterpretation of Parasite through the Triangle of Desire by Rene Girard, Film Studies, (2020), No.85, pp.293-319.
DOI: <http://dx.doi.org/10.17947/FS.2020.9.85.293>
- [11] Lee Soo-Jin, A Study of the Meaning of Psychoanalytic Practice about the Consideration of Lacan's Concept of Narcissism, The Journal of Contemporary Psychoanalysis, (2019), Vol.21, No.2, pp.78-112.
DOI: <http://dx.doi.org/10.18873/jlcp.2019.08.21.2.77>
- [12] Jin Ok Kim, Klein-Lacan Dialogues: Dick"s Aggression and Language, Studies in British and American Language and Literature, (2007), No.82, pp.1-16.
- [13] Jacques Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, p.217, (1994)
- [14] Jacques Lacan, Theory of Desire, trans.Taek-Young Kwon, Mi-Seon Lee, Seung-Ki Min, Literary Publishin g House, p.217, (1994)
- [15] Freud S, L'interprétation du rêve, Presses Universitaires de France, p.513, (2010)
- [16] Bae Woo-Ri, A study on Relationship between the Desire theory of Jacques Lacan and New Media art, Konkuk University, Master Thesis, p.6, (2015)
Available from: <https://m.riss.kr/link?id=T13704940>
- [17] Myung Ja Yu, Jane Eyre: Inbetween the Real and the Symbolic·Love 'Letter a', Studies in English Language & Literature, (2021), Vol.47, No.1, pp.61-81.
DOI: <http://dx.doi.org/10.21559/aellk.2021.47.1.004>
- [18] Jeong-eun, Byeon, A Study of Grotesque Characters in Japanese TV Animation in Relation to Jacques Lacan's Psychoanalysis(Focused on Mononoke and Humanoid Monster Bem), Graduate School of Visual Images, Hongik University, Master Thesis, p.70, (2010)
Available from: <http://www.riss.kr/link?id=T12148806>