

여성의 억압된 욕망과 전복의 정치학

- <얼굴 없는 미녀>와 <분홍신>을 중심으로 -

유진월
(한서대학교)

국문초록

김혜수가 주연한 영화 <얼굴 없는 미녀>와 <분홍신>은 현실과 환상에서 이원화된 자아를 통해 여성의 억압된 욕망을 강렬하게 표현함으로써 여성에 대한 기존의 관념들에 도전하는 동시에 이를 전복하려는 시도를 담고 있다.

<얼굴 없는 미녀>는 여성 자신의 섹슈얼리티의 무한함과 복잡성을 여성적 글쓰기를 통해 표현함으로써 억압된 것으로부터 귀환한다. <분홍신>은 여성의 몸에 대한 본격적인 응시이자 여성 욕망의 구현이다. 여성들은 현실과 환상을 넘나들며 억압된 자아를 자신의 언어와 몸으로 표현함으로써 스스로를 해방시킨다. 이러한 여성 특유의 광기와 분노와 히스테리는 <얼굴 없는 미녀>의 지수와 <분홍신>의 선재에게 있어 전복의 전략이다. 히스테리를 통해 가부장제의 안과 밖을 넘나들 때 여성은 욕망하고 말하는 주체로서의 가능성을 열어가게 되는 것이다.

그들은 또한 모성성과 관련하여 갈등에 빠진다. 임신을 거부한 지수의 몸은 생명과 죽음을 아우르는 기괴한 전복의 공간이 된다. 비체를 통한 딸 태수의 모친살해 욕망이 선재의 환상 속에서 이루어짐으로써 모친살해는 딸살해로 역전이되고 이렇게 주체의 위치가 뒤섞임으로써 자아의 분열을 통한 욕망의 극대화가 이루어진다. 모성성은 혼란에 빠지고 모녀관계는 극심한 갈등을 겪으면서 기존의 여성에게 부과되고 수용되던 여성 역할에 대한 고정관념은 와해된다.

지수의 잘려나간 육체와 ‘얼굴 없는’ 몸은 가부장제가 규정하는 육체의 형상에 대한 부정이며 정상의 육체를 탈피하려는 시도이다. 선재의 분홍신에의 욕망과 그것을 빼앗아간 자에 대한 응징은 어머니 노릇과 가부장제의 순종적인 딸 노릇에 저항하며 그동안 억압되었던 욕망과 분노를 의미한다. 자기 식의 미적 기준과 틀 안에서 여성을 구조화하려는 석원, 인철의 욕망은 지수, 선재의 저항으로 무력화되고 이들의 관계는 전통적인 남성 주체/여성 대상이라는 관계에서 벗어나 전복된다.

주제어

여성적 글쓰기, 히스테리, 모성성, 모녀갈등, 욕망, 몸

1. 서론

스타의 이미지는 복잡하게 연관되어 결코 제한되거나 고정되어 있지도 않고 완전한 것도 아니다. 스타의 의미는 상호 텍스트성에서 생겨나며 그로 인해 확장되므로¹⁾ 결국 스타의 이미지는 하나가 아닌 여러 개라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 한 사람의 스타에게는 자신의 이름과 몸으로 인해 어느 정도의 고정된 이미지가 있기 마련이다. 김혜수²⁾의 경우 그 주된 이미지는 밝고 명랑한 분위기의 건강한 여성상이다. 그 이미지로 대중에게 어필해온 김혜수가 기존의 이미지와는 다른 새로운 모습을 보여준 영화들이 있다. <얼굴 없는 미녀>(Faceless

1) 조안 홀로уз, 마크 안코비치 편, 문재철 역, 왜 대중영화인가, 한울, 1999, 128면.

2) 김혜수(1970년 9월 5일~)는 1986년 영화 《감보》를 통해 스크린에 정식 데뷔했다. 영화 대표작으로는 《바람 피기 좋은 날》, 《타짜》, 《분홍신》, 《얼굴 없는 미녀》, 《신라의 달밤》, 《닥터 봉》 등이 있다. TV 드라마 대표작으로는 《장희빈》, 《국회》, 《사과꽃 향기》 등이 있고 《김혜수 플러스 유》를 진행했다. 2007년 제1회 대한민국 영화연기대상 여우주연상 ("타짜"), 2005년 제42회 대중상영화제 여우주연상 ("얼굴 없는 미녀"), 2005년 제41회 백상예술대상 영화 부문 여자 최우수연기상 ("얼굴 없는 미녀"), 제12회 춘사대상영화제 올해의 여우주연상 ("얼굴 없는 미녀") 등 다수의 상을 수상했다.

Beauty, 김인식 감독, 2004)와 <분홍신>(The Red Shoes, 김용균 감독, 2005)은 김혜수의 필모그래피에서 색다른 경향의 영화에 속한다. 이 영화들은 2년간 연속해서 발표되었으며 마치 같은 감독에 의해 만들어진 듯 유사한 요소와 공통점들을 가지고 있어서 연속선상에 놓고 볼 수 있다.

이 두 편의 영화에서 김혜수는 자신의 내적 에너지를 충분히 끌어내어 독특하고 강렬한 이미지를 보여주면서 배우로서의 다양한 역할에 대한 욕구를 충족시켰다. 이는 배우/여성으로서 고정된 이미지 외에 또 다른 자아의 모습을 발현한 것으로 내면에 깊이 억압된 욕망의 재현이라는 측면에서 볼 수 있다. 김혜수의 이러한 변신이 시작된 것은 한국, 홍콩, 태국의 합작영화인 <쓰리> 중에서 한국 편인 <메모리즈>(김지운 감독, 2002)부터라 할 수도 있다. 그러나 이 영화는 세 감독이 각기 다른 이야기를 풀어내는 오니버스 영화라는 점에서 본 논의에서는 제외하기로 한다.

본고에서는 이 두 편의 영화를 정신분석학의 입장에서 분석하고자 하며 그 과정에서 여성의 억압된 욕망을 표현하는 방식에 내재되어 있는 가부장제와 남근이성중심주의에 대한 부정과 역동적 도전의 의미를 추출하고 나아가 그러한 저항과 전복의 정치학에 내재된 가치를 규명하고자 한다.

II. 본론

1. 얼굴 없는 미녀--분열된 자아의 환상과 억압된 것의 회귀

대학교수가 되기를 원했으나 원하는 교수직을 얻을 수 없었던 프로이트는 할 수 없이 의사로 개업했고 동료들은 자기들이 치료하기 어려운 여성 환자들을 그에게 보내주었다. 프로이트는 이들을 치료하는 과정에서 자신의 이론을 임상에 적용할 수 있었고 더 진전된 이론들을 펼칠 수도 있었다. 정신분석학이란 처음부터 이렇게 남성 의사/분석자와 여성 환자/피분석자의 관계에서부터 시작되었다. 이 두 편의 영화에서는 남녀 주인공이 정신분석학에서 으레 설정되는 인물관계인 남성 의사/여성 환자와 그것의 변형된 관계인 남성 건축

가/여성 의뢰인으로 설정되어 있다.

<얼굴 없는 미녀>의 지수(김혜수 분)는 정신과 의사 석원(김태우 분)을 만나 상담 치료를 받는다. 아내의 죽음으로 고통 받던 석원은 지수를 경계선 장애라고 진단하고 병원을 떠난다. 얼마 후 되돌아와 병원을 개업한 석원은 지수를 다시 만나 사랑하게 되지만 지수는 석원을 만나러 가다가 교통사고로 죽고 현실과 환상의 경계를 넘나들던 석원도 결국 죽게 된다.

1) 지수/여성의 글쓰기

영화의 첫장면에서 지수는 글을 쓰고 있다. 한 달에 소설을 한편씩 쓰겠다고 친구들에게 공표한 지수는 현실과 환상이 혼재되고 물건이 떠다니는 몽환적 분위기에서 글을 쓴다. 유능한 외환 딜러인 남편 민석(윤찬 분)이 동료 여성과 섹스하는 동안 혼자 글 쓰던 지수는 탈고를 축하하자며 남편과 친구들을 부른다. 그러나 아무도 오지 않자 절망한 끝에 자살을 시도하고 남편이 귀가했을 때는 핏물이 가득한 욕조 속에 누워 있다. 매우 탐미적인 영상으로 표현된 이 장면은 지수의 외로움과 고통을 통해 불안정한 여성 무의식의 세계로 나아가게 한다.

지수는 밤새워 글을 쓰고 남편은 ‘되지도 않는 글을 들고 와 출판해달라고 괴롭힌다’는 선배의 말을 전해 듣는다. 지수의 고통스런 노력의 결과물은 남성 편집장에게 수용되지 않는 것이다. 그녀의 심혈을 기울인 노력은 남성중심 사회에서 인정받지 못하고 수준 이하의 글로 격하된다. 지수는 자신의 경험과 느낌을 자기만의 독특한 언어로 말하는/쓰는 히스테리 환자이기 때문이다. 지수의 고백적인 글에 의하면 그녀는 결혼 전 한 남자를 사랑했다. 그는 요트와 스키를 타는 매우 활동적인 남성으로 기억되고 있으며 사랑에 빠진 그녀에게 글을 쓰라는 말만을 남기고 홀연히 떠나갔다. 그가 떠난 후 임신사실을 알았지만 무절제한 술, 담배로 아이들은 죽었다. 아이들을 화장한 재를 카나리아에게 먹이며 남자에 대한 그리움을 저주로 바꾸었고 홀로 남은 외로움을 견뎠다. 그러나 정작 그가 죽자 그에 대한 속죄를 하는 마음으로 지수의 글쓰기는 계속된다. 이렇게 지수의 사랑과 죄의식과 저주와 회한이 뒤얽힌 글쓰기는 매우 복잡하다. 지수는 “난 아주 할 말이 많은 여자예요”라고 말하는 것이다.

식수는 여성은 자신들의 섹슈얼리티의 무한함과 복잡성에 관해 써야 한다고 말한 바 있다. 여성의 글쓰기는 변화의 가능성을 의미하며 여성역사의 변혁과 불가피한 과열을 실천할 수 있는 자리³⁾인 것이다. 또한 여성의 글쓰기는 하나로 고정된 것이 아니라 어떠한 정의로도 이론화하거나 상징화할 수 없으며 남근 중심적 체계를 규정하는 담론을 능가한다. 억압된 것이 회귀할 때 그것은 매우 폭발적인 힘을 가질 수 있고 여성적 글쓰기의 실천의 장이 되는 텍스트에는 가히 화산과 같은 파괴력이 내재되어 있다. 순수한 나란 존재하지 않고 오직 다양한 목소리들과 변화의 가능성만이 펼쳐질 뿐이다. 이렇게 여성적 글쓰기는 여성적 정체성에 대한 진정한 발견을 가능하게 하며 여성으로 하여금 자기 육체로 되돌아가게 하는 것이다.

지수의 글이 현실과 환상을 넘나들며 기존의 일정한 틀에 얽매이지 않음으로써 남성 편집자의 눈에 수준 미달이라는 평가를 받는 것은 역설적으로 지수의 글쓰기가 갖고 있는 여성적 글쓰기의 특성을 잘 드러낸다. 남근 이성중심주의의 사고방식으로는 해독 불가능한 언어이자 고정관념에 대한 파괴적 언어이다. 의사로서 지수를 정신분석/치료/정복하려던 석원은 엔딩신에서 오프닝신의 지수와 똑같이 현실과 환상이 혼재된 상황에 처한다. 최면으로 우월한 위치에서 지수/여성 환자를 치료하려던 석원/남성 의사는 도리어 그 히스테리 환자의 경험을 반복하면서 죽는다. 이것이 바로 히스테리 환자의 폭발적인 파괴력이며 여성적 글쓰기의 저항과 승리의 한 양상이다.

2) 분열된 자아와 거울이미지

오프닝신에서 호수 표면에 형체를 정확하게 알 수 없는 누군가의 그림자가 어른거린다. 그리고 그 그림자는 목소리의 주인공인 지수라고 짐작된다. 어린 시절 언니와 나, 둘 중 하나는 사라져야 한다면서 약을 탄 우유를 쌍둥이 언니에게 먹여 죽였다고 고백하는 지수에게 석원은 거짓말하는 것은 병이라며 그것이 환상임을 지적한다. 내면에서 언니와 나로 이원화되어 있는 지수는 거울/호수에 비친 모습으로 분열되기를 반복한다. 거울, 호수와 같은 시선 중심의

3) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003, 233면.

요소들은 환상과 연결되어 있다. 환상의 세계로 인도하는 이런 요소들을 통해 주체는 보는 자와 보여지는 자로 분열되고 자신이 처해있는 상황에서 벗어나고 싶은 욕망을 구현하게 된다. 주체는 근본적으로 분열되어 있는 것이다.

지수는 과거의 자아/현재의 자아, 떠나간 남자를 사랑하고 욕망하는 자아/그의 죽음을 바라는 자아, 아버지를 기다리는 자아/거부하는 자아, 최면 속의 자아/현실의 자아, 글 쓰는 자아/글의 대상인 자아, 거울 속의 자아/ 거울 밖의 자아, 언니/나 등 두 개의 자아로 분열되며 이러한 주체는 곧 더블이다. 더블이란 한 인물의 정신적 움직임이 다른 인물에게 전이되는 과정을 강조한 것으로 자아의 분열, 분할, 교체라고 부를 수 있는 것⁴⁾이다. 주체의 거울 이미지, 거울과 유사한 것에 비친 모습들, 그림자와 같은 더블의 모티브는 기괴한 효과를 자아낸다. 거울이미지로 무한히 증폭되는 더블은 영속성에 대한 욕망을 구체화한 것이며 일회적인 자아의 소멸을 저지하면서 영원성을 획득하려는 노력이라는 점에서 나르시시즘적인 자아와 관련을 맺고 있다. 늘 과장된 머리 모양과 화려한 의상으로 자신을 장식하는 지수는 현실과 환상을 넘나들며 이러한 나르시시즘에 빠진 자아를 표상한다. 석원을 만나러 가는 길에 에스컬레이터에 여러 개로 비친 지수의 모습은 분열된 자아의 더블을 의미한다. 시간적으로는 에스컬레이터에서 내린 바로 다음 순간 공항 외부에서 죽음을 당하지만 그 죽음을 넘어서는 영속성을 암시하는 강력한 거울 이미지를 남긴 것이다.

3) 죽음과 억압된 것의 회귀

이 영화에는 죽음이 넘쳐난다. 주인공 지수 자신을 포함해서 지수가 사랑했던 사람들도 이미 죽었거나 죽는다. 이러한 죽음은 어머니/여성의 폭력성과 연결된다. 지수는 자기가 사랑했던 남자가 떠난 것을 못 견디고 그를 저주하며 마침내 그가 죽자 자신의 저주 탓이라 여겨 죄책감을 갖는다. 가질 수 없는 것보다는 죽어 사라지는 것이 더 낫다는 극단적인 사랑의 형태를 띠는 지수의 욕망은 소유에 대한 강인한 의지를 드러내며 이는 그동안 억제되어 온 양보하

4) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 앞의 책페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003, 147면.

고 물리나며 순종하는 여성의 미덕과는 상치되는 것이다.

임신 중 지수는 술과 담배를 계속함으로써 임신사실과 태아를 부정한다. 그것은 떠난 남자에 대한 미움을 그대로 표현하는 적나라한 방식이며 여성 고유의 특성이라 여겨졌던 모성성과는 거리가 멀다. 이 경우 어머니의 몸은 생명의 공간인 동시에 낯선 죽음이 공존함으로써 기괴한 공간이 된다. 어머니의 몸은 그로테스크한 육체이며 축제의 공간이자 환상과 쾌락의 공간이다. 또한 임신은 여성 주체에게 가장 극단적인 형태의 이원화된 육체이자 이원화된 자아다. 태아는 모체에 연결되어 있다는 의미에서 어머니와 한 몸이자 삶과 죽음이 분리된 별개의 생명이라는 점에서 다른 주체이기도 하다. 생명의 근원이자 가장 안전한 장소인 모태는 그 생명을 죽음으로 이끌 수도 있는 죽음의 장소라는 점에서 매우 기괴하며 잔혹한 공간이다. 여기서 지수는 극단적인 방식으로 그러한 이원성을 잘 드러낸다. 마침내 아이를 잘 건사하지 못한 모성은 아이의 죽음이라는 징계를 당한다. 이 과정에서 결국 지수/어머니의 몸은 기괴한 전복의 공간이 된다.

가장 핵심적인 죽음은 물론 지수 자신의 경우다. 남편과의 여행을 위해 고향에 있던 지수는 석원의 전화를 받고 최면에 걸린 듯 그를 향해 가다가 교통사고로 즉사한다. 중요한 것은 지수의 시체가 산산조각 났다는 것과 끝내 얼굴을 찾지 못했다는 사실이다. 그 결과 ‘얼굴 없는 미녀’라는 타이틀이 나온 만큼 이 산산조각 난 육체를 통한 죽음은 중요한 의미를 담고 있다. 사람을 인식하는 가장 명확하고 직접적인 요소가 얼굴이라면 그것이 사라진 육체가 말로 가장 심각한 죽음일 수 있다. 지수의 잘려나간 육체와 얼굴 없는 몸은 상징적 질서에 포섭되지 않는 실재이자 가부장제가 규정하는 육체의 형상에 대한 부정으로, 정상의 육체를 탈피하여 무로 만들기 위한 언어이다. 또 정신과 육체의 통일이라는 자아의 기표를 거부하고자 하는 강렬한 저항의 형식으로 볼 수도 있다.

자신의 정체성을 확인해줄 수 없는 파편화된 몸은 익숙한 것이 갑자기 낯설어짐으로써 강력한 기괴함의 효과를 준다. 죽음, 시체, 죽은 자의 생환, 귀

5) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 다락방에서 타자를 만나다, 여이연, 2005, 225면.

신 등은 억압에 의해 무의식으로 가라앉은 것들이다. 이같은 억압된 것의 회귀는 한때는 친숙했지만 비천한 것, 혹은 나라는 경계의 외부이자 타자가 되어 되돌아오는 어떤 것들이 만들어내는 기괴함의 효과로 연결된다. 이러한 기괴함을 전복적 요소로 읽어내는 것은 오래된 욕망의 구조를 교란시킴으로써 제도화된 세계를 전복시키고 변화시키는 새로운 출발점으로 삼을 수 있다. 기괴함은 경직된 현실을 파괴하고 억압된 욕망을 드러내는 예술의 세계이다. 이 영화 또한 기괴함의 효과로 인한 억압된 것의 회귀를 재현불가능성이라는 여성의 영역에서 찾고자 하는 것이다. 미녀에 대한 가부장제적 고정관념을 강력하게 비틀어 전복한 ‘얼굴 없는’ 미녀는 불길하고 두려운 여성 고유의 시간과 장소에 강력한 도전장을 내밀고 서 있다.

반면 석원은 지수가 죽은 줄도 모르고 그녀의 핸드폰에 집착한다. 의사로서의 우월한 지위는 사라지고 그는 지수의 사랑에 의존해서만 살아갈 수 있는 사랑에 빠진 자의 수동적 역할만을 수행한다. 오지 않는 지수에게 ‘당신은 나에게 여덟 송이의 장미를 들고 옵니다’라는 맥빠진 최면을 걸어대지만 절망에 빠질 뿐이다. 그리고 그가 치료하고자 했던 지수/여성 환자가 유령처럼 나타나는 순간 현실과 환상이 뒤섞인 기괴한 혼돈 속에 죽는다. 아내에게 진정한 치료자/남편으로서의 역할을 제대로 수행하지 못한 석원은 자신에게 온 다른 환자를 치료/사랑할 수 없다.

지수는 석원이 아내의 남자를 만날 때 그 사이에 서있던 죽은 아내를 본 적이 있다. 그 이후로도 그들이 자주 보인다고 말하는 지수는 그 자신이 이미 죽은 사람들과 같은 공간에 살고 있는 기괴한 존재이다. 이러한 남성 중심적 세계에 속하지 못한 주변화된 세계와 사람들을 보고 느끼는 지수의 능력은 억압된 여성성의 세계에 대한 강력한 복귀 의지를 의미한다. 환상을 넘나드는 지수의 능력은 가부장제의 검열을 넘어서려는 욕망의 소산이며 억압된 분노와 저항의 의지적 표현이다. 끝내는 자신이 얼굴을 버림으로써 ‘미녀’라는 고정관념을 벗어던지고 오히려 두려움을 불러일으키는 기괴한 존재로 기꺼이 서 있는 여성으로 변신한다. 그녀는 더 이상 히스테리 환자/경계선 장애 환자

도 아니고 남성 의사/분석가의 치료/판단의 대상이 아니며 스스로 존재하는 저항적 존재가 된다. 자신의 억압된 욕망을 가장 강렬한 방식으로 온몸으로 드러내보인 전위적인 여성상으로 얼굴조차 없이 용감하게 서 있는 것이다.

4) 몸언어로서의 히스테리

석원이 자신의 환자였던 지수를 다시 만나는 것은 슈퍼마켓 계산대 앞에서의 일이다. 그는 남편이 카드를 정지시켜 놓았기 때문에 물건값을 치르지 못하고 곤경에 처한 지수를 도와준다. 여기서 화려한 의상과 머리모양을 하고 의외의 행패를 부리고 있는 지수는 히스테리 환자로 보인다. 가부장제 하에서 남성에게 수용될 수 있는 목소리를 갖지 못한 여성이 자신을 재현할 수 있는 몸언어가 바로 히스테리이고 이는 지배질서의 문법에 맞지 않는 여성을 몽똥그려 부르는 이름이기도 하다. 히스테리 환자는 자신을 주체와 대상으로 분리시킴으로써 자신과 여성적 욕망을 무대화하게 된다. 그런 점에서 히스테리 환자는 진정한 배우라고 할 수 있다. 슈퍼마켓에서 소리를 지르며 무례한 태도로 종업원에게 행패를 부리고 있는 지수의 모습은 가부장제 사회에서 교육받은 교양 있는 여성의 태도와는 거리가 멀다. 자신의 억압된 자아와 욕망을 마음껏 분출함으로써 자신을 무대화하는 이원화된 여성의 몸언어의 표현을 볼 수 있다. 문제가 해결된 후 주차장에서 자신의 차를 찾지 못하고 이리저리 헤매는 지수의 모습은 남편으로 대표되는 가부장의 억압에 대한 분노와 자유의지를 마음껏 드러낸 후의 탈진 상태를 표현한다.

은밀하고 억압된 욕망의 우회적 표현으로서의 히스테리는 상승과 하강의 급격한 변화를 연출할 수 있는 매우 복잡한 여성 영역이다. 길버트와 구바는 이러한 여성 특유의 광기와 분노와 히스테리를 여성적 시학으로 재평가하려 했고 이리가레이는 전복의 전략으로 보았다. 가부장제의 안과 밖을 넘나드는 육체담론으로서의 히스테리는 여성의 시적인 언어가 창조될 수 있는 공간이다. 정신분석학에서 말하는 반복하면서 전복시킴으로써 가부장제 경계의 안과 밖을 넘나들 때 여성은 욕망하고 말하는 주체로서의 가능성의 공간을

7) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003, 106면.

열어가게 되는 것이다.

연약해 보이는 자아 뒤에는 의외의 무례함과 유머, 불굴의 저항과 궁극적인 승리가 숨어있다. 허약함이라는 것은 자신이 부과한 역할을 수행하기 위한 이상적 상황으로 상대를 유도하기 위한 전략이다. 석원에게 환자이면서 동시에 환자가 아닌 지수는 마침내 석원과의 관계를 역전시키고 그를 도리어 지수에게 의존적인 상태로 만들어버린다. 남편 또한 의도도 하고 지수를 못 견디 하지만 정작 그녀에 대한 사랑 때문에 떠나지 못하고 집착한다. 진정한 승자는 연약한 가면을 쓰고 환자 노릇을 하던 지수인 것이다.

5) 역할의 분화와 증첩

의사인 석원에게는 지수를 제외하면 대표적인 두 명의 환자로 여학생과 남학생이 있다. 수연이라는 여학생은 양아버지가 밤마다 자기를 성폭행하며 그것이 몹시 싫으면서도 한편으로는 기다려진다는 고백을 한다. 그러나 실제로 그는 친아버지였고 성폭행 사실도 없음이 밝혀진다. 많은 히스테리 환자들은 이렇게 아버지가 자기를 유혹했다고 주장한다. 이 아버지의 유혹은 거짓말하는 딸에 의해 유혹당한 것으로 전이된다. 딸의 유혹이란 딸이 유혹당한 것이기도 하지만 딸이 유혹하는 주체가 되기도 한다. 여성이 수동적으로 희생물이 되는 것이 아니라 남성을 적극적으로 유혹함으로써 폐쇄된 가족 로망스의 악순환에서 일탈하는 공간⁸⁾이 된다는 점에서 유혹은 의미를 갖는다. 유혹이란 남녀사이의 지배적 관계를 역전시키는 것이다.

석원이 지수에게 매혹당해 사랑에 빠지고 지수를 강렬하게 욕망하게 됨으로써 석원과 지수의 의사/환자 관계는 역전된다. 석원은 지수에게 최면을 걸어서라도 자신에게 불러들이려 하고 한동안은 그것이 가능해 보이기도 한다. 하지만 지수는 그에 수동적으로 따르는 듯 끌려가면서도 점차 석원을 좌지우지하는 우월한 위치에 놓이게 된다. 지수는 치료와 보호를 요하는 약자로서의 환자가 아니라 남자를 적극적으로 유혹하는 매혹적인 팜프파탈이 되는 것이다. 곧 아버지를 유혹하는 여학생은 지수의, 유혹당하는 아버지는 석원의 또

8) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003, 123면.

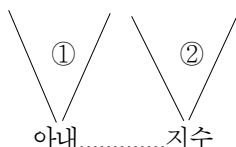
다른 인물로서 환치되어 있다고 할 수 있다.

두 번째 환자로 자기를 좋아하지 않는 여학생을 스토킹하는 남학생이 있다. 자신은 다만 여자가 자기를 봐주기를 바라고 있으며 자기라는 존재가 있다는 것을 알아주기를 바랄 뿐인데 자기를 멀리하는 시선을 견딜 수 없다고 고백한다. 그 고백을 듣는 순간 석원은 다시 남학생의 자리에, 지수는 여학생의 자리에 놓인다. 이미 지수를 사랑하고 욕망하게 된 석원은 좀처럼 거리가 좁혀지지 않는 베일 속의 지수에 대한 안타까움을 남학생 환자를 통해 드러낸다. 이 두 명의 환자는 지수와 석원의 분신으로서 역할의 분화를 통한 중첩의 효과를 주는 인물들이다.

6) 반복되는 구조와 석원의 분열

영화는 일직선상의 플롯으로 끝나지 않고 원처럼 반복되는 구조를 가지고 있다. 지수는 주변의 물건들이 모두 뒹뒹 떠다니면서 현실과 환상이 혼재되어 있는 상태에서 글을 쓰고 있다. 그녀의 정신 상태를 시각적으로 보여주고 있는 이 오프닝신은 석원이 그와 동일한 현상을 경험하는 엔딩신에서 다시 반복된다. 석원의 아내가 만나던 남자는 그녀가 죽은 줄도 모르고 그녀의 핸드폰으로 끝없이 전화를 걸어 독백한다. 나중에 석원 또한 지수가 죽은 줄도 모르고 지수의 핸드폰으로 전화를 걸고 지수의 남편 민석은 석원이 했던 것과 똑같은 방법으로 대꾸 없이 그의 전화를 듣기만 한다. 그리고는 석원이 아내의 남자에게 핸드폰을 전해준 것처럼 민석 또한 석원에게 지수의 핸드폰을 전해 준다. ‘이제 아무 의미 없는 물건입니다’라는 멘트도 반복된다. 이러한 반복의 구성은 남자-석원-아내-석원 / 석원-지수-민석의 두 겹의 삼각관계로 요약된다.

남자<-----석원<-----민석



두 개의 삼각형은 석원에게서 겹쳐진다. 삼각형 ①에서 석원이 남자에게 했던 복수는 ②에서 민석에 의해 석원에게 반복된다. 아내를 돕지 못하고 외면했던 과거의 기억에 시달리던 석원의 죄책감은 지수를 도우려는 강한 의지로 변환된다. 남자와 민석이 단일한 자아를 형성하고 있는 반면 석원은 두 개의 분열된 자아를 경험하게 된다. 지수에게 경계선 장애라는 진단을 내리고 있는 석원 또한 자신이 경계선 장애를 경험하고 있는 것이다. 두 개의 삼각형 구조 안에서 각기 다른 역할을 수행해야 하는 석원에게 아내와 지수가 자주 겹쳐지는 것은 당연한 일이다. 아내를 구하지 못한 석원은 지수만이라도 반드시 구해야만 한다. 그러나 그것은 불가능한 일이다. 아내를 다른 남자에게 빼앗긴 석원은 또 다른 남자의 아내인 지수를 욕망하지만 빼앗긴 자와 빼앗으려는 자의 분열된 자아라는 흔들리는 위상은 빼앗는 자로서의 역할에 완전히 몰두할 수 없게 하기 때문이다. 결국 분열된 자아의 흔들림 속에서 두 여자를 다 놓쳐버린 석원에게 남은 것은 현실과 환상의 경계가 무너져버린 정신분열증의 상태 그것이다. 자신을 구원할 수 없는 자는 다른 누구도 구원할 수 없는 것이다.

2. 분홍신: 이원화된 주체와 욕망의 구현

주인공 선재(김혜수 분)는 여섯 살짜리 딸 태수(박연아 분)를 사이에 두고 남편 성준(이얼 분)과 건조한 관계를 형성하며 살고 있다. 음울한 분위기의 집에서 선재는 남편 앞에서 춤추는 어린 딸을 질투하고 남편은 급기야 다른 여자를 불러들여 정사를 벌인다. 그 이후 선재는 딸을 데리고 집을 나온다. 이사 간 집은 더욱 음습하며 분홍신의 비밀을 간직한 노파까지 들락거리는 기괴한 분위기의 집이다. 선재는 병원 개업을 위한 인테리어 작업을 하는 인철(김성수 분)과 로맨스를 시작하는 한편 지하철에서 주운 분홍신을 두고 딸과 갈등한다. 분홍신을 몰래 신고 나간 후배 의사(고수희 분)가 다리를 잘려 죽고 일제시대까지 거슬러 올라간 삼각관계에 얽힌 구두의 과거가 밝혀진다. 또한 자신의 구두를 신고 있던 여자와 정사를 벌인 남편에게 분노한 선재가 바로 그 구두로 남편의 눈을 찔러 살해했음이 암시되고 지하철 선로에서 딸과

구두를 놓고 위험한 실랑이를 벌이면서 영화는 끝이 난다.

<분홍신>은 안데르센의 동화에서 모티브를 가져왔다. 검은 신을 신고 가야 하는 교회에 빨간 구두를 신고 간 소녀가 벌을 받아 자기의사와 상관없이 계속 춤을 추게 되고 마침내 다리를 자르고서야 춤과 구두에서 벗어나게 된다는 잔혹한 내용의 동화로, 아름다운 것에 대한 여성의 강렬한 욕망과 그 욕망을 절제하지 못한 것에 대해서 대가를 치러야 함을 경계하고 있다.

1) 이원화된 자아와 환상

선재는 여러 가지 면에서 이원화되고 분열되는 자아를 보여준다. 남편을 사랑하지만 미워하고 딸을 사랑하면서도 질투하고 인철에게 끌리지만 돌아서고 분홍신을 열망하지만 두려워한다. 무엇보다 분홍신을 빼앗기고 징벌하는 자아와 징벌하는 자아를 모르는 혹은 모른 척하고 두려워하는 자아로 분열된다. 이러한 분열된 자아는 자신의 증오심을 덮고 살인의 책임으로부터 도피하려는 강한 욕망에서 기인한다. 자신이 한 행위를 모른 척함으로써 자기의 죄로부터 달아나고 책임감으로부터 회피할 수 있는 방법을 선택하는 셈이다. 현실의 자아는 이렇게 환상 속으로 도피함으로써 현실에서 이를 수 없는 자신의 욕망을 은밀하게 실현할 수 있다. 자신도 인식하지 못하고 혹은 의도적으로 모르는 척하고 저지르는 이러한 행위는 자신을 둘러싼 억압에 대항하는 항거이며 자신을 망가뜨림으로써 행하는 복수이자 스스로의 충동에 대한 극단적 애도라 할 수 있다.

근대사회는 질병과 수치라는 관념을 통해 끊임없이 본능적 욕망을 주변부화 했다. 인간의 본능과 야생성을 질병처럼 취급하고 이것을 치료해야 한다는 강박증을 강조하는 한편 그것에 대해 끊임없이 부끄러움이라는 관념을 재생산⁹⁾해 온 것이다. 그 결과로 기존 사회가 보호되고 안전하게 된다는 망상이 우리의 삶 속에 깊이 파고들고 있다. 그러므로 현실에서 발현될 수 없는 욕망은 환상 속으로 갈 수밖에 없다.

환상의 놀랄 만한 특색은 주체가 내러티브 상에서의 모든 역할을 이용할

9) 수유연구실+연구공간 너머, 철학극장 욕망하는 영화기계, 소명출판, 2002, 125면.

수 있다는 것이다. 주체는 시나리오의 복잡한 다양성과 관련된 여러 위치들을 취하고 여성 자신이 변화하는 욕망의 패턴과 일치하는 위치를 취할 수 있다. 환상은 현실과는 반대되는 소망 충족으로 가득찬 세계, 상상의 세계¹⁰⁾다. 복수(複數)의 주체가 가능하며 충족될 수 없는 욕망을 표현하고 전시하면서 쾌락을 얻는 욕망의 장면화라 할 수 있다. 선재의 분열된 자아는 현실과 환상을 넘나들면서 자기의 것을 빼앗아간 자들을 응징한다. 그러나 현실에서의 선재는 환상 속의 살인을 인식하지도 못하고 인정하지도 않는다.

분홍신을 몰래 신고 간 후배의사 미희가 다리가 잘려 잔인한 방법으로 죽음을 당하자 선재는 끔찍한 그 모습에 두려워한다. 그러나 그토록 잔인한 방법으로 후배를 죽인 것은 바로 선재 자신이었음이 암시된다. 또한 사라진 남편을 찾으러 온 남편의 정부에게 시달리는 순간 아무도 그녀의 남편 살해를 의심할 수 없다. 그녀는 자신을 떨치고 다른 여자를 사랑하는 남편을 스스로의 힘으로 응징하였으며 현실을 인식하면서도 그 현실을 외면함으로써 또 다른 세상을 바라고 집착한다.

2) 모성성과 모녀 갈등

분홍신은 여성의 욕망을 상징한다. 매혹적인 분홍색은 화려한 여성성으로의 초대이며 다른 여자들보다 더 눈에 띄고 싶고 사랑받고 싶은 여성의 욕망을 상징한다. 이 영화의 모티브가 되는 안데르센의 동화 <빨간 구두>에서 소녀가 아름다운 빨간 구두에의 유혹을 억제하지 못한 벌로 끝내는 구두 신은 발을 잘라내야 했던 것처럼, 아름다움에 대한 여성의 욕망은 다리를 잘라낼 정도의 고통이라도 견딜 각오가 되어있는 강한 충동을 내포하기도 한다. 그러므로 그것을 빼앗긴다는 것은 참을 수 없는 것이며 용서할 수도 없는 것이다. 설사 그 상대가 자기가 낳은 딸이라 해도 그러하다는 점에서 어머니라는 지위에서 유래하는 모성성과 여성이라는 원초적인 자아로서의 미에 대한 욕망의 강한 갈등을 보여준다.

선재는 딸에 대한 어머니로서의 양가적 감정을 드러내고 있다. 남편 앞에서

10) 서인숙, 씨네페미니즘의 이론과 비평, 책과길, 2003, 66면.

춤추고 있는 어린 딸의 모습에서 질투심을 느끼던 선재는 분홍신을 주워온 날 딸과 심하게 다툰다. 태수가 구두를 신어보겠다고 하자 안된다고 하는 선재에게 태수는 ‘엄마 싫어, 엄마 못 생겼어’라고 말함으로써 여성성을 모욕한다. 엄마에 대한 미움보다도 선재에게 상처가 된 것은 자신의 미를 부정하는 말이었다. 이후 선재는 태수가 립스틱을 짙게 바르고 분홍신을 신고 높은 곳에서 있다가 다리가 잘려 떨어지는 꿈을 꾸다. 선재가 자신의 구두를 빼앗아가려는 태수에 대해 분노하고 복수하고 응징하려는 잠재적 욕망을 가지고 있음을 보여주는 꿈이다.

태수는 반복적으로 어른처럼 진하게 화장을 하고 자기 발에 맞지도 않는 분홍신을 욕망하며 이 구두가 있어야 ‘춤출 수 있다’고 한다. 아빠가 왔다고 말하기도 하고 아빠를 추운 곳에서 꺼내주어야 한다고 하며 선재의 새로운 에로스적 대상인 인철에게 노골적인 적의와 반감을 표시한다. 자신에게는 냉정하게 대하는 남편이 태수에게는 다정하게 대하는 것에 대해서 불만을 가지고 있던 선재의 무의식에서 태수는 어린 딸이 아니라 남편의 사랑을 차지하고 빼앗아가려는 경쟁자로 설정되어 있다. 그래서 꿈에서 여섯 살에 불과한 어린아이가 짙은 화장을 하고 나타나며 자신의 구두를 가져가려는 낯설고 두려운 적대자로 인식된다. 비록 딸임에도 불구하고 자신의 것을 빼앗으려는 자는 누구라도 죽일 수밖에 없다는 무의식에 사로잡혀 있는 잔혹한 모성성을 보여준다.

선재와 태수는 몇 차례 강하게 대립하는데 그때마다 선재는 히스테리컬한 모습을 빈번히 보여주고 피가 낭자한 상황에 무방비적으로 놓이곤 한다. 딸과 경쟁해야 하는 선재의 무의식은 정상적인 모녀관계로는 설명할 수 없고 깊은 무의식 안에 억압된 섹슈얼리티와 욕망의 측면에서 보아야만 한다. 남편의 사랑에 목마른 선재는 이후 인철에게서 분홍신이 잘 어울릴 거라는 말을 듣자 다음날 짙은 화장을 하고 분홍신을 신고 그의 앞에 나타남으로써 사랑에 대한 새로운 욕구를 표현한다. 기존의 언어 곧 가부장제도 하에서 이상화되고 정형화되어 있는 규격화된 모성성에 대한 도발적 반항이자 자기만의 방식으로 말하기라고 할 수 있다. 어머니로서가 아닌 한 여성으로서 분홍신을 놓고 한치의 양보도 없이 태수와 격렬하게 싸우는 장면은 남편의 존재로 인하여 완전한 구두를 형성하고 있었던 가족구도가 해체됨으로써 기존의 역할에서 벗어나

본능적 욕망으로 말할 수 있게 된 선재의 억압된 여성성의 표현이다.

태초의 생명이 존재했던 어머니의 몸과 어머니의 몸으로서의 상징성을 가진 확장된 개념으로서의 집은 유사한 개념이다. 어머니는 집의 은유이며 한때는 친숙했지만 나라는 경계의 외부이자 타자가 되어 되돌아오는 어떤 것들이 만들어내는 기괴함의 효과와 연결된다. 아주 오래되고 친근한 것이지만 두렵고 낯설게 느껴지는 것이 집이자 가정이다. 특히 어머니가 폭력성을 드러내는 순간 집은 기괴한 공간으로 변하고 무덤이 된다. 선재는 남편을 죽이고 난 후 남편의 불륜과 죽음의 냄새로 뒤덮인 그 집을 견디지 못하고 탈출한다. 그러나 태수와 둘이 살기 위해 새로 구한 집은 더욱 기괴하다. 그 집에서 선재는 어머니로서가 아닌 한 여성으로서 존재하는 듯 보인다. 어머니 노릇에서도 벗어나고 가부장제의 순종적인 딸 노릇하기에 저항하며 그동안 억압되었던 욕망과 분노를 폭발시킨다. 새로운 공간에서 욕망의 주체인 남성과 대상인 여성이라는 공식화된 관계에서 벗어나 관계의 역전이 이루어질 가능성을 모색한다. 그러나 그러한 도전은 태수의 강한 저항에 부딪힌다. 태수는 더 이상 여섯 살짜리 어린 딸이 아니라 가부장제의 대표자인 남편의 대리인이자 죽은 남편의 살아남은 분신이며 지수의 분열된 자아이기도 한 복잡한 인격체로서의 다중인격을 표상하는 인물이다. 그러므로 작은 아이를 넘어서서 선재와 대등한 힘겨루기를 할 수 있는 강력한 안타고니스트가 될 수 있는 것이다. 어머니는 생명과 죽음의 부여자이면서 숭배와 공포의 대상이라는 이중성을 갖는다. 매혹과 혐오의 혼합으로부터 생겨나는 신성함은 생명과 죽음, 밤과 낮, 남성과 여성, 활동적인 것과 수동적인 것 사이의 끊임없이 변화하는 경계선에 대한 공상과 환상을 자극¹¹⁾한다. 한편으로 여성/어머니는 넘치기 때문에 괴물 같다. 그녀는 기존의 규범을 초월하고 한계선을 넘는다. 동시에 그녀는 결핍되어 있기 때문에 괴물 같다. 여성/어머니는 남성주체와 같은 단일성을 가지고 있지 않으며 정해지지 않은 것, 모호한 것, 혼합된 것의 기호이다. 태수의 입장에서는 어머니 선재를 부정하고 분홍신에 대한 욕망을 드러내는 일이 어떤 의미를 갖는가. 이와 관련해서 억압의 역동성을 진단해주는 크

11) 케티 콘보이 외 편, 고경하 외 역, 여성의 몸 어떻게 읽을 것인가, 한울, 2001, 87-89면.

리스테바의 비체 개념을 도입할 수 있다. 비체란 피, 정액, 침, 오줌, 토사물, 구멍과 같은 부적당한 것/불결한 것이다. 버려야 할 것인 비체는 근본적으로 모성적 기능과 관련된다. 왜냐 하면 가부장적 사회구조 속에서 주체가 되기 위해서는 필연적으로 모성적 육체를 비체화해야 하는 모친살해가 수반¹²⁾되어야 하기 때문이다. 비체는 주체로 구성되기 위해서 꺾어야 하는 일종의 정신적 작용이며 아이는 어머니와의 융합에서 벗어나기 위해 어머니를 비체로 만들면서 주체로서의 형성이 가능해진다.

비체 개념은 주체가 타자와의 분리를 위해 배척해야 할 것이면서도 동시에 그 분리를 위해 필요하기도 하다는 점에서 양면성을 지닌다. 아이의 정신발달 과정에서 초기 단계에는 어머니와 아이가 밀착되어 있고 아버지의 역할이 미약하다. 그러나 아이에게 어머니라는 존재는 상징계의 아버지와의 동일화를 위해 분리되어야 할, 그래서 투쟁해야 할 세계이다. 그러므로 가부장적 세계에서 어머니는 공포의 대상이 되고 어머니와의 분리는 어머니를 더러움, 혐오 등의 비천한 대상으로 간주하여야만 성취될 수 있다. 아버지의 세상으로 진입하기 위해 어머니를 비천한 대상으로 상징한다는 정신적 현상은 그 자체로 남성 중심의 가부장 사회로 편입하려는 목적을 위해 어머니를 열등화시키는 가부장적 현상이다. 시체, 피, 구토 등의 역겹고 더러운 이미지들이 나오고 모성적 신체를 갈등하는 욕망의 자리로 만들어 모성성을 비천한 것으로 구성¹³⁾하는 것은 공포영화에서 흔히 사용하는 방법이다.

이것이 바로 태수와 선재가 비체로서의 피와 연결되는 이유다. 분홍신을 신고 아빠 앞에서 춤추는 딸은 피 흘리고 발작하며 핏물에 잠기고 선재는 그 와중에서 구두를 안고 있다. 또한 구두를 안고 있는 딸을 천정에서 내려온 손이 잡아 올려가고 대신 핏물이 쏟아져 내려 선재는 그 핏물을 뒤집어쓰기도 한다. 구두를 빼앗아가는 태수에 대한 미움과 죽음을 암시하는 이 꿈들은 모성성을 넘어서는 여성으로서의 질투와 욕망을 강렬하게 보여준다. 선재의 자아는 여기서 분열되고 태수와 이원화된다. 선재는 사랑받지 못하는 자기를 죽이고 새로운 주체로 변모하고 싶다. 그 선망의 대상은 남편의 사랑을 받는/

12) 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003, 93면.

13) 서인숙, 앞의 책, 187면.

빼앗아간 또 다른 여성으로서의 딸 태수로 자신에게 가장 가까이 있고 사랑해야 할 존재이면서도 경쟁적인 존재이다. 그러나 이러한 욕망은 현실에서는 다름으로 나타나지만 꿈에서는 죽음으로 나타남으로써 강화된다. 그러나 이러한 꿈/환상은 자신 혼자만의 세계에서 일어나는 일이므로 외부 세계로부터 징계를 받거나 비난의 대상이 되지 않는다. 그러므로 딸 살해의 욕망은 빼앗아가는 자 곧 악한 자의 자리에 태수를 놓음으로써 정당화되고 자신이 피를 뒤집어쓰고 비체화됨으로써 자신을 상징적으로 죽이는 동시에 징계를 받게 하는 전략을 취하여 관객을 혼란스럽게 한다. 결국 비체를 통한 태수의 모친 살해의 욕망이 선재의 환상 속에서 이루어짐으로써 모친살해는 딸살해로 역전이되고 이렇게 주체의 위치가 뒤섞임으로써 자신의 분열을 통한 욕망의 극대화가 이루어진다.

가족구조 안에 융합될 수 있는 모성성이라는 도덕률과 현실에서의 모성성이 일치하지 않을 수도 있고, 한 인격체 안에서도 분리를 체험하기 때문에 여성의 내부에는 심리적 갈등이 불가피하다. 그러나 가부장제는 여성과 아이들을 가부장권 하에서 관리 통제 유지하기 위해 모성이데올로기를 부과한다. 선재는 이러한 역할에 대한 부정과 갈등을 적나라하게 보여줌으로써 모성의 역할이라는 틀 안에 억압되어 있던 제한적인 여성성에 저항하는 모습을 보여준다. 모성성은 엄마 이전에 한 개인의 삶의 의욕을 불러일으키는 다른 요소들이 충족되지 않는다면 흔들릴 수도 있는 상대적인 정체성¹⁴⁾ 인 것이다.

3) 시각적 쾌락과 욕망의 충돌

선재의 파란구두를 신게 하고 ‘너한테 더 잘 어울려’라고 말하던 남편은 바로 그 구두가 눈에 박힌 모습으로 죽어 있다. 구두를 신고 간 후배의사는 다리가 잘리는 동시에 눈에도 상처를 입고 죽는다. 엔딩신에서 구두를 두고 선재와 마지막 실랑이를 벌이는 태수는 아예 눈이 없다. 선재는 새 집에서 형광등이 깨지면서 눈에 상처를 입고, 병원의 인테리어 작업을 하는 인철은 벽에 커다란 눈을 그린다. 또한 선재와 후배는 안과 의사다.

14) 김영희 외, 모성의 담론과 현실, 나남출판, 2000, 286면.

이렇게 눈을 중심으로 핵심 내러티브가 진행되는 것은 분홍신이 시각을 통해 촉발되는 욕망이라는 점과 관련된다. 인간의 오감 중에서 가장 강력하고 직접적인 욕망은 시각에서 비롯된다. 더욱이나 분홍색이라는 신비로우면서도 자극적인 색과 하이힐의 결합체로서의 분홍신은 여성의 시각적 쾌락과 연결된 성적 욕망을 상징한다. 여성의 절제하지 못한 욕망과 비극적 운명의 결합을 다루고 있는 원작 동화에서 모티브를 가져온 이 영화에서도 그러한 측면이 근저에 깔려 있다. 시각에서 비롯된 소유에 대한 욕망과 갈등이 시각에 대한 단죄라는 결과로 연결된다.

남편 살해는 자기만 아는 일이지만 선재는 그에 대한 상징적 징계로서 눈에 상처를 입고 후배에게 가서 치료를 받는다. 가벼운 상처긴 하지만 남편과 살던 집을 떠나 이사 간 집에서 처음 일어난 이 사건은 눈에 대한 경계와 눈을 통한 고통을 예고한다. 남편의 죽음은 아내가 아닌 다른 여자를 본 눈에 대한 징계이며 후배 의사의 죽음은 남의 것을 탐한 눈에 대한 징계다. 그러나 태수와의 갈등은 모성성을 기반으로 하고 있기에 매우 고통스럽다. 눈이 없는 모습으로 나타나는 태수는 차라리 태수가 그 신을 보지 못하고 신에 대한 욕망을 갖지 못하도록 눈이 없으면 좋겠다는 선재의 바람을 투영하고 있다. 인테리어 작업을 하는 인철은 선재에게 분홍신이 어울리겠다고 말해주으로써 여성으로서의 선재의 잠재된 욕망을 시각을 통해 끌어낸 인물이다. 그는 병원 벽에는 눈을 그리고 자기 방에는 분홍신 신은 여자를 그리며 부재하는 남편을 대신하여 선재를 규정하려고 한다. 정신분석학에서 의사/환자의 관계는 건축가/의뢰인의 관계로 치환되며 건축가라는 직업은 의사와 마찬가지로 여자를 통제하고 재건축하려는 가부장의 욕망과 연결되어 있다. 자기 식의 미적 기준과 틀 안에서 선재를 재구조화하려는 욕망은 선재의 저항으로 무력화되고 그의 모든 시도는 중단되고 선재의 독무대가 펼쳐진다. 남편에게서 벗어난 선재가 또 다른 남편과 타협하거나 그에 의해 규정되는 일은 없을 것이다.

4) 춤, 부정적인 몸의 유혹

분홍신은 일제시대에 활동하던 정하섭 무용단과 관련되어 있다. 빼앗긴 구두와 사랑을 둘러싼 무용수의 원한과 저주가 현대에서 재현된다는 이야기 구

조를 가지고 있다. 남편 앞에서 춤추는 딸은 선재에게 ‘이 신이 있어야 춤출 수 있다’고 말하면서 춤에 대한 특별한 욕망을 분홍신을 통해서 표현한다. 신을 몰래 신고 나간 후배는 ‘춤이 저절로 나올 것 같다’는 전화를 한다. 그러나 짙은 화장을 하고 춤추는 딸의 모습으로 끝나는 영화에서 선재는 정작 한 번도 춤추지 않는다. 춤이란 자신의 내적 감정을 육체를 통해 외부로 표출하는 것으로 본능적인 내적 충동과 에너지를 발산하는 행위다. 일제시대의 무용수들은 신과 남자를 사이에 두고 자신의 사랑과 본능적 욕구를 경쟁적으로 표출하였으며 그 과정에서 뺏는 자와 빼앗긴 자가 나왔고 그 원한과 저주 같은 시간의 경과를 두고 신에 투영되어 남았다.

예술의 전 장르 중에서 유독 춤은 몸과 가장 깊은 관련이 있는 예술이고 특히 여성의 몸을 가장 미적으로 강조해서 표현하는 분야다. 전통적으로 남성은 자신을 순수 이데아, 하나이며 모든 것인 절대 정신 같은 불가피한 것으로 상정해 왔고 이와는 대조적으로 천하고 더러운 육체를 여성의 영역이라 규정해 왔다. 그 반대편에 육체를 벗어나서 육체를 조망하고자 하는 순수하고 위엄을 갖춘 남성이 존재하게 되는 것이다. 몸은 부정적인 용어이고 여성이 육체라면 여성은 바로 그 부정성을 의미¹⁵⁾한다. 여성의 몸은 유혹적이며 도발적인 것으로 남성은 여성의 침묵에 의해서조차 유혹 당하므로 남성의 타락은 전적으로 여성의 탓이었다. 곧 여성의 몸이란 남성의 정신과 대조되는 무가치하고 열등하며 죄악시되는 영역이었다. 그러나 이렇게 역사적으로 억압된 여성의 몸의 가치는 이제 전복된다. 진짜 저항하는 몸은 여성의 성적 대상화와 싸우는 몸이 아니라, 성차의 구조물이라는 젠더의 고정된 관념에 도전하고 여성의 몸을 다양한 목소리의 다양한 정체성의 흐름 속에서 재구축할 수 있는 몸¹⁶⁾이다. 이 영화에서 춤이 핵심적인 내러티브 안에서 구축되고 표현되는 것은 여성의 몸에 대한 본격적인 응시이며 여성의 욕망의 구현이다. 여성은 더럽고 열등한 것으로 규정되어 왔던 바로 그 몸으로 자신을 말하고 있는 것이다. 자신의 몸으로 직접 춤추지는 않지만 춤추고 싶은 후배의 몸과 춤을 잘 추고 싶은 태수의 욕망에 투사되어 있는 선재는 춤추지 않는 동시에 춤추

15) 수전 보르도, 박오복 역, *참을 수 없는 몸의 무거움*, 또 하나의 문화, 2003, 16면.

16) 수전 보르도, *앞의 책*, 325면.

고 있다고 할 수 있다. 겉으로 자신의 욕망을 표현하지 않으면서 환상을 통해 분열된 자아로서 춤추고 있는 것이다.

5) 분홍신, 억압과 욕망의 페티시

분홍신은 여성에게 부재하는 남근을 대체하는 물건인 페티시¹⁷⁾ 곧 연물이라 할 수 있다. 프로이트는 페티시즘을 무생물이거나 부분적인 물건, 신발, 점, 머리카락 등 맹목적인 숭배대상물과 여성의 성적 대상물을 연관시켜서 성적 만족을 얻어내려는 남성의 도착행위라 정의했다. 페티시의 구조는 공포를 이완하는 방식으로 혹은 드러내는 방식으로 사용될 수 있다. 아름답지만 내면에 비밀을 담고 있는 여성에 관한 이미지나 강박적인 욕망을 가진 여성이 등장하는 재현물은 페티시를 이용하여 공포를 추동시키는 예가 된다. 표면의 아름다움은 위협과 공포를 감추기 위한 위장과 인공으로서의 베일이다. 남성 도착의 한 형태라 명명된 페티시즘을 여성주체가 억압을 표현하는 방식으로 그리고 쾌락을 활용하는 방식으로 읽을 수 있다.

분홍신이라는 페티시는 선재의 억압을 표현하는 동시에 욕망을 상징하며 영화를 이끌어가는 핵심적인 소도구이다. 페티시는 주물, 물신, 연물 등으로 번역되어 다양한 의미로 사용되며 의미가 중첩된다. 분홍신은 정체를 확실히 알 수 없는 미묘한 분위기의 신비로운 주술적 인 물건이며 동시에 현대 소비 사회의 물신이며 남성들이 여성을 선망하고 욕망하는 연물이라는 다중적 의미를 내포한다. 여성의 몸을 표현하는 곡선과 직선으로 이루어진 형태와 매혹적이고 신비스러운 빛깔을 띠고 여성들을 유혹하는 분홍신은 아내로서의 숨겨진 상처와 여자로서의 욕망과 모성의 갈등을 담고 있다.

III. 결론

<얼굴 없는 미녀>와 <분홍신>은 현실과 환상에서 이원화된 자아를 통해

17) 김소영, 근대성의 유행들, 씨앗을 뿌리는 사람, 2000, 102면.

여성의 억압된 욕망을 강렬하게 표현함으로써 여성에 대한 기존의 관념들에 도전하고 이를 전복하려는 시도를 담고 있다.

‘할 말이 많은 여자’인 지수는 남성에게는 이해되거나 해독되지 않는 여성의 글쓰기로 여성 자신의 섹슈얼리티의 무한함과 복잡성을 표현함으로써 억압된 것으로부터 귀환한다. 춤이 핵심적인 내러티브 안에서 구축되고 표현되는 <분홍신>은 여성의 몸에 대한 본격적인 응시이며 여성 욕망의 구현이다. 여성은 더럽고 열등한 것으로 규정되어 왔던 바로 그 몸으로 자신을 말하고 있는 것이다. 이렇게 여성들은 그동안 억압되어 왔던 자아를 자신의 말과 몸으로 현실과 환상을 넘나들며 표현한다. 히스테리와 연결된 자기만의 표현 방식을 통해 자신을 해방시킨다. 은밀하고 억압된 욕망의 우회적 표현으로서의 히스테리는 급격한 변화를 연출할 수 있는 매우 복잡한 여성 영역이다. 이러한 여성 특유의 광기와 분노와 히스테리는 지수와 선재에게 있어 전복의 전략이다. 가부장제의 안과 밖을 넘나드는 육체담론으로서의 히스테리는 여성의 시적인 언어가 창조될 수 있는 공간이다. 히스테리를 통해 가부장제 경계의 안과 밖을 넘나들 때 여성은 욕망하고 말하는 주체로서의 가능성의 공간을 열어가게 되는 것이다.

그들은 또한 모성성과 관련하여 갈등에 빠진다. 임신은 여성 주체에게 가장 극단적인 형태의 이원화된 육체이자 이원화된 자아다. 태아는 모체와 연결된 한 몸이자 다른 생명이라는 점에서 다른 주체다. 임신을 거부한 지수의 몸은 생명과 죽음을 아우르는 기괴한 전복의 공간이 된다. <분홍신>에서는 비체를 통한 태수의 모친살해 욕망이 선재의 환상 속에서 이루어짐으로써 모친살해는 딸살해로 역전이되고 이렇게 주체의 위치가 뒤섞임으로써 자신의 분열을 통한 욕망의 극대화가 이루어진다. 모성성은 혼란에 빠지고 모녀관계는 극심한 갈등을 겪으면서 기존의 여성에게 부과되고 수용되던 여성 역할에 대한 고정관념은 와해된다. 지수의 잘려나간 육체와 ‘얼굴 없는’ 몸은 정상의 육체를 탈피한 몸으로 가부장제가 규정하는 육체의 형상에 대한 부정이며 저항이다. 선재의 분홍신에의 욕망과 그것을 빼앗아간 자에 대한 응징은 어머니 노릇과 가부장제의 순종적인 딸 노릇하기에 대한 저항을 의미하며 그동안 억압되었던 욕망과 분노의 표현이다. 욕망의 주체인 남성과 대상인 여성이라는

공식화된 관계에서 벗어나 관계의 역전이 이루어질 가능성을 모색한다.

정신분석학에서 의사/환자의 관계는 건축가/의뢰인의 관계로 치환되며 건축가라는 직업은 의사와 마찬가지로 여자를 통제하고 재건축하려는 가부장의 욕망과 연결되어 있다. 자기 식의 미적 기준과 틀 안에서 여성을 구조화하려는 석원, 인철의 욕망은 지수, 선재의 저항으로 무력화되고 석원/지수, 인철/선재의 관계는 전통적인 남성 주체/여성 대상이라는 관계에서 벗어나 전복된다.

❖ 참 고 문 헌

권택영, 감각의 제국, 민음사, 2001.
 김소영, 근대성의 유령들, 씨앗을 뿌리는 사람, 2000.
 서인숙, 씨네페미니즘의 이론과 비평, 책과길, 2003.
 심영희 외, 모성의 담론과 현실, 나남출판, 2000.
 수유연구실+연구공간 너머, 철학극장 욕망하는 영화기계, 소명출판, 2002.
 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 페미니즘과 정신분석, 여이연, 2003.
 _____, 다락방에서 타자를 만나다, 여이연, 2005.
 수전 보르도, 박오복 역, 참을 수 없는 몸의 무거움, 또 하나의 문화, 2003.
 조안 홀로우즈, 마크 안코비치 편, 문재철 역, 왜 대중영화인가, 한울, 1999.
 케티 콘보이 외 편, 고경하 외 역, 여성의 몸 어떻게 읽을 것인가, 한울, 2001.

❖ ABSTRACT

Woman's repressed desire and the politics of overthrow

Yoo, Jin Wol

The women characters express women's repressed desire by divided selves in reality and fantasy and they challenge the fixed idea of women to try overthrow it in <Faceless Beauty> and <The Red Shoes>.

JiSoo in <Faceless Beauty> expresses women's sexuality by women writing and comes back from the repressed. <The Red Shoes> is the important seeing on the women's body and expression of women's desire. Women say about themselves by the body which was regulated as dirty and inferior body. Women express to connect the repressed selves between the real and fantasy and hysteria with their body and language repressed for a long time and liberate themselves.

Hysteria which is so complicated province of women can expresses the change of rising and falling. This women's crazy, anger and hysteria are strategy of overthrow to JiSoo and SunJae in <The Red Shoes>. Women open space of the probability as subject when they go inner and outer of patriarchy by hysteria.

They are in discord with maternity. The body of JiSoo to reject to pregnant is to be the uncanny space of repressed. The maternity is confused and the relation of mother and daughter is conflicted and breaks the fixed idea to women.

JiSoo's broken body and faceless body means the denial to body shape the patriarchy fixed. The desire of SunJae to have red shoes and the punishment to the person to stole it mean the resistance to the role of mother and overthrow on the desire and anger repressed for a long time. The men's desire to restruct women with their style is weaken by resistance of JiSoo and SunJae and their relationship is overthrown men

subject/women object.

Key Words

women writing, hysteria, maternity, conflict of mother and daughter,
desire, body

논문접수일: 2009. 4. 13.

심사완료일: 2009. 5. 20.

게재확정일: 2009. 6. 01.