

## 영화 <같은 속옷을 입는 두 여자>를 통해 본 ‘부정적 오이디푸스 콤플렉스’와 ‘동성애적-모성적 환상’\*

유지선\*\*

1. 들어가면서
2. 어머니의 세계 : 모녀, 여성, 젖가슴
3. 부정적 오이디푸스 콤플렉스와 동성애적-모성적 환상
4. 나가면서

### 국문초록

<같은 속옷을 입는 두 여자>에서 엄마는 남성에게 사랑받기를 원하며, 딸은 여성과의 관계를 통해 존재를 확인받고자한다. 하지만 두 사람이 열망하는 각각의 이성애적, 동성애적 코드는 계속 튕겨져 나가고 거부된다. 그 거부되는 요인은 남성중심주의와 가부장제 등으로 묘사되는 관습적인 시스템이다. 여기에서 남성은 시스템에 존재하는 다소 온순한 인물들로 그려진다. 이와는 반대로 사회 시스템에 안정적으로 진입하지 못하는 여성은 공격적이고 분열적이다. 그리고 두 명의 모녀는 그 시스템에서 거부될 때마다 다시 집에서 서로를 마주한다. 영화는 그들의 좌절되는 욕망과 관계에 집중하면서 모성에 대한 문제, 어머니의 세계, 그리고 여성들의 관

---

\* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5B5A17047713)

\*\* 동국대학교 박사수료

계를 보여준다.

영화는 남근적 사회에 대한 여성의 권력 대체를 이야기하려고 하는 것이 아니라, 수경과 이정의 애증적 감정의 바탕에 어머니와의 관계가 자리 잡고 있다는 것을 드러낸다. 주인공들이 회귀하는 곳이 모녀관계라는 점에 있어서 영화는 남성과의 관계가 아닌 여성들 간의 관계에 주목한다는 것을 명확히 한다. 그리고 이것은 서사의 지배담론에서 변방이었던 어머니의 세계를 중심으로 위치시킨다. 여성의 섹슈얼리티와 젠더를 이야기하기 위해 남근적 세계와 그 세계의 억압을 보여주는 것에 주력한다기 보다, 젓가슴으로 상징화되는 어머니 세계에서의 갈등과 양가성을 드러내고 있다는 점에서 여성서사는 확장된다.

본 연구에서는 어린 아이를 중심으로 정신분석 연구를 하였던 멜라니 클라인과 클라인에 주목하였던 줄리아 크리스테바를 살펴본다. 이러한 이론적 근거들은 영화에서의 여성과 모성재현에 대해 서술하는 카자 실버만에 이르러 구체성을 띤다. 클라인, 크리스테바, 실버만은 모두 지배적 담론으로 형성되어왔던 남근적 아버지의 세계에 문제를 제기하고 여성과 어머니의 세계에 대해 분석과 주장을 펼쳐나간다. 실버만은 크리스테바를 비판적으로 수용하고, 상징계가 아버지의 세계로서 전유되는 것이 아니라 어머니의 세계가 양가적으로 공존하는 세계임을 이야기하며 '부정적 오이디푸스 콤플렉스'(negative Oedipus complex)와 '동성애적-모성적 환상'(homosexual-maternal fantasmatic)을 제시한다.

(주제어: 모녀관계, 양가성, 정신분석학, 부정적 오이디푸스 콤플렉스, 동성애적-모성적 환상, 멜라니 클라인, 줄리아 크리스테바, 카자 실버만)

## 1. 들어가면서

<같은 속옷을 입는 두 여자><sup>1)</sup>는 유수의 영화제에서 상영 및 수상을 하며 주목을 받은 작품으로, 모녀관계에 대해 집요하게 파고드는 주제를 전달하며 최근 문화예술계에서 두드러지는 여성서사의 흐름을 형성한다. 이 작품은 한국영화아카데미 장편과정의 졸업 작품이자 장편데뷔작으로 감독이 전달하고자하는 주제의 거친 힘을 느낄 수 있다. 감독은 이 장편데뷔작으로 부산국제영화제 뉴커런츠상 등 다수의 상을 수상하였으며, 베를린 국제영화제 파노라마 부문에 공식 초청되며 국내외에서 행보를 이어왔다.

영화는 제목처럼 '같은 속옷을 입는 두 여자'에 대한 이야기로, 다소 직설적이면서도 궁금증을 자아내는 제목이 흥미를 끌면서 모녀관계인 두 여성에 대해 집요하게 파고든다. <같은 속옷을 입는 두 여자>에서 여성은 서사의 중심으로 작용하며, 다음의 배경과 함께 논의될 수 있다. 첫째, 영화의 주인공들과 다수의 등장인물이 여성이라는 점, 둘째, 여성감독의 영화라는 점, 셋째, 여성의 섹슈얼리티에 대해 이야기하고 있다는 점, 그리고 이를 둘러싼 사회와의 관계를 보여주고 있다는 점 등의 논의를 이끌어낸다. 더불어 이러한 배경과 함께, 이 작품은 최근 한국영화에서 두드러지는 여성서사의 흐름, 특히 모녀관계를 주제로 하여 서사를 이어가는 영화들의 맥락 속에서 함께 살펴볼 수 있을 것이다.

영화는 속옷 빨래를 하는 딸의 모습을 비추는 장면으로 시작한다. 딸은 엄마와 자신의 속옷 빨래를 힘겨운 듯 하고 있으며, 딸은 안중에도 없는 엄마는 누군가와 전화 통화를 하며 딸에게 마르지도 않은 속옷을 받아 입고 나간다. 오프닝 시퀀스는 속옷마저 공유하는 모녀관계의 친밀함 이면에

---

1) 김세인 감독, <같은 속옷을 입는 두 여자>, 한국, 140분, 2022.

파괴와 증오가 서려있음을 보여주면서 가족의 모습과 모녀관계에 대한 관습적 인식을 붕괴시킨다. 보통 가사 노동의 책임이 엄마에게 있다고 여겨지는 인식 속에서 첫 씨퀸스의 두 여자의 모습은 대조적인 뒤바뀐 모습으로 표현된다.

딸의 빨래 씨퀸스는 가부장제의 붕괴와 관계의 친밀함에 대한 실존적 고민 등을 집약적으로 드러낸다. 이를테면 관습적 코드에서 가사 노동의 담당자, 집안의 존재, 청사이자 조용한 존재는 많은 상황에서 여성이자 엄마로 설정되지만, 이 영화에서는 딸이 그 역할을 담당한다. 그 역할의 역전이 남성이 아니라 여성 사이에서 이루어지고 있다는 점은 이 영화가 이야기하는 지점이 모녀관계일 뿐만 아니라 여성관계라는 점을 밝힌다. 영화에서 지속적으로 노출되는 엄마의 폭력성은 촬영 편집 등의 스타일로 모녀의 가해자/피해자 구도를 보여준다.

이 대립은 엄마가 운전대를 잡고 딸은 그 자동차의 피해자가 된 차 사고로 인하여 극에 달한다. 이 사고를 계기로 하여 딸은 집에서 나가게 되고, 딸의 인간관계는 사회로 확대된다. 여기서 모녀의 가해자/피해자 구도는 사회 속 인간관계의 거울 역할을 하면서 반추되거나 비교된다. 그리고 모녀가 집 밖에서 맺는 인간관계들이 좌절되면서, 영화는 모녀의 가해자/피해자 구도로부터 결론을 도출하는 것이 목적이 아니라는 것을 드러낸다. 그렇다면 영화는 왜 애써 이 모녀관계를 폭력적으로 묘사하며 파탄에 이르게 한 것일까.

『신화적 사유 속의 모녀관계: 여성주의 정신분석학을 방법론으로』에서 홍기령의 서술은 모녀관계 연구의 지속성에 대한 의의를 다음과 같이 제시한다.

“모녀관계는 오랜 세월 가부장적 신화 질서에 의해 자리지워졌고 구성되었다. 그로 인해 어머니와 딸이 열망하는 관계의 친밀성이 윤리적인 인

간관계에 대한 희망의 지표보다는 상처의 시발점으로 인식되어 우리의 의식 속에 불편한 요소로 자리하기도 한다. 모녀관계에 관한 신화적 질서가 관습과 결합하여 이성의 심리 안에 주요한 오류를 유도할 수 있기 때문에 재구성의 필요성을 제기하였다.”<sup>2)</sup>

홍기령의 연구는 신화 속에서 모녀관계가 가부장제와 결합하여 왜곡되어왔음을 주장하며, 모녀관계의 친밀함은 내밀한 감정이입을 동반하며 이것이 윤리적인 인간관계의 가능성을 열어놓는다고 서술한다. 모녀관계 재현양상에 대한 연구의 필요성과 이를 통해 왜곡된 신화를 폭로한다는 데 의미가 있다. 하지만 그 윤리성이 현재 시스템 안에서 논의되는 도덕적 가치관을 이야기하는 것인지 아니면 여성들 간의 내적 교류를 통한 새로운 세계가 만들어내는 윤리적 가치관인지 의문이 제기되며, 또한 여성들 간의 교류가 어떻게 이루어질 수 있는지에 대한 분석이 간과되어있다는 점에서 다소 모호한 주장일수 있다.

그럼에도 모녀관계와 여성을 구조적 틀에 가두고 철학적 담론 형성에만 그치는 것이 아니라, 윤리관계라는 논점을 통하여 정치사회적 담론을 이끌어낸다는 점에 있어서 유의미하며, 이것은 본고에서 다룰 카자 실버만의 주장에서 다시 언급하고자 한다.

이어 영화에 나타난 모녀관계를 다룬 선행 연구 중 논문 「『피아니스트』에 나타난 씨네페미니즘적 요소」에서 이숙희는 다음과 같이 서술한다.

“『피아니스트』를 여성적 텍스트로 간주할 수 있는 또 다른 이유는 모녀관계에 대한 강조이다.....그동안 가부장적 주류 문화는 무의식에 남아있는 어머니의 존재를 애써 외면하고 사회적 권력과 법을 행사하는 아버지의 언어를 드러내는데 주력하였다. 이에 비해 많은 페미니스트 이론가들

---

2) 홍기령, 「신화적 사유 속의 모녀관계 : 여성주의 정신분석학을 방법론으로」, 『아시아여성연구』 제45권 1호, 숙명여자대학교 아세아여성문제연구소, 2006, 290쪽

은 아버지의 언어와 명백히 다른 어머니의 언어가 존재하며 이것이 부단히 남녀의 심리와 욕망에 영향을 미친다는 사실을 지적하였다. 여기서 특히 그동안 주류 정신분석학에서 철저하게 배제되었던 어머니와 아이와의 관계가 조명되게 된다..... 영화 속의 에리카 어머니는 전통적인 여성성, 혹은 모성으로 규정된 특징을 조금도 재현하지 않는다.”<sup>3)</sup>

영화 <피아니스트><sup>4)</sup>에서 나타나는 신화적인 모성에서 탈주하는 관계처럼 <같은 속옷을 입는 두 여자> 또한 폭력적인 모녀관계를 통하여 그동안 다른 영화에서 보기 어려웠던 모녀이자 두 여성간의 관계를 들여다보게 한다. 영화는 편집과 플래시백 등을 통하여 두 사람의 일그러진 관계 이면에 무엇이 있는가에 대하여 생각하게 한다. 좀 더 명확히 이야기한다면, 엄마의 폭력이 정당화될 수 없다는데 윤리적 진동을 제기하면서도, 엄마의 과거와 내면에 대해 궁금하게 한다. 영화가 지속적으로 일으키는 ‘왜’라는 질문과 궁금증은, 모녀의 집을 중심으로 딸의 나가고 들어옴을 통하여 모녀관계가 거부와 욕망을 동시에 그려내고 있음을 밝히면서, 해석에 대한 실마리를 찾는다.

<피아니스트>에는 남근으로 상징되는 아버지의 언어가 도처에 깔려있다. 에리카는 남근적 어머니의 세계와 남성들 사이를 가로지르며 이를 선망하면서도 억압당하는 분열적 자아로 그려진다. <같은 속옷을 입는 두 여자>가 지속적으로 표출하는 여성들 간의 갈등은 아버지가 아닌 어머니의 세계를 표현한다. 영화는 남근적 세계에서 탈주하는 여성을 그려내는데 주력한다기보다, 두 여성의 비교나 대조를 통하여 어머니 세계의 ‘관계’에 집중하게 한다. 일그러진 모녀관계라는 이 여성들의 관계성은 이숙희의

3) 이숙희, 『『피아니스트』에 나타난 씨네페미니즘적 요소』, 『젠더와 사회』 제21권, 신라대학교 여성문제연구소, 2010, 209~211쪽.

4) 미카엘 하네케 감독, <피아니스트>, 프랑스, 오스트리아, 130분, 2001.

선행연구에서 나타난 정신분석학적인 페미니즘적 요소의 한계<sup>5)</sup>를 벗어 나고자 하는 움직임은 보여준다.

또한 유지선의 「〈차이나타운〉의 여성영화로서의 특성 연구」는 강인한 두 여성 캐릭터의 모녀관계에 대해 다음과 같이 서술한다.

“이 모녀는 섹슈얼리티로 무장하고 남성을 유혹하는 존재로서 누와르 영화에 등장하는 부수적 여성인물이 아니라 남성 중심의 가부장제 사회와 억압에 도전하는 강인한 여성인물이다.....이러한 양식은 한국영화에서 거의 처음 보는 여가장 제도에 대한 고찰이라는 점에서 여성영화로서의 의미를 갖는다.....이들은 한국영화사에서 매우 낮은 여성인물이자 거의 처음 보는 모녀관계로서 전혀 새로운 가족의 탄생을 보여준다는 점에서 주목할 가치가 있다.”<sup>6)</sup>

〈차이나타운〉<sup>7)</sup>의 두 여성은 유사 모녀관계를 이루는 사이지만, 두 사람의 결합은 지배적 주류 사회를 위협하는 존재로 표현된다. 이러한 위협은 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉에서 엄마와 딸의 강박적인 모습으로 표출된다.

5) “『피아니스트』는 이러한 정신분석학의 제한된 사유 영역이 여성을 어떻게 그 구조 내에서 순환시키며 궁극적으로 출구 없이 폐쇄시킬 수 있는가를 보여주는 좋은 예가 된다. 에리카는 남성과 여성의 정신분석학적 위치를 모두 경험해 보았으나 결코 성공적인 주체로 발전하지 못하고 있다. 비록 에리카가 월터 이전에 매우 능동적인 리비도를 표출했다 하지만 이것은 개인적이고 고립된 쾌락에 불과할 뿐 사회적 주체로서의 에리카의 힘을 증대시키지는 못하고 있다. 이런 점에서 여성의 섹슈얼리티는 성차에 입각한 정신분석학의 테두리에서는 그 현실적 모멘텀을 얻기가 어렵다고 생각된다. 오히려 여성 섹슈얼리티는 협소한 가부장제의 성심리 울타리에서 벗어나 더 넓은 정치 사회적 맥락과 결합할 때 그 내용이 보다 더 풍부해지고 현실적 힘을 행사할 수 있는 지식으로 발전할 수 있을 것이다. 『피아니스트』를 정신분석학적 페미니즘의 성과로 보면서 동시에 그 한계를 지적하는 텍스트로 보는 이유가 여기에 있다.” 이숙희, 앞의 글, 217-218쪽.

6) 유지선, 「〈차이나타운〉의 여성영화로서의 특성 연구」, 『한국학』 제39권 2호, 한국학중앙연구원, 2016, 289쪽.

7) 한준희 감독, 〈차이나타운〉, 한국, 110분, 2015.

유진월의 논문이 누와르라는 장르 속에서 강인한 여성 캐릭터로 완성되는 여성연대를 발견한다면, 본 연구는 결국 분리를 지향하며 완결되지 않는 모녀관계가 무엇을 논의하는지를 연구하고자 한다.

또한 최근 연구 중 박민아의 「〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 모성 재현 양상-‘어머니와 딸’의 관계성을 중심으로」는 여성서사가 지속적인 흐름을 형성해가고 있는 시점에서 주목할 연구이자, 국내외에서 주목을 받아온 작품임에도 불구하고 연구가 거의 없다는 아쉬움을 달래준다.

“대체로 모성은 자본주의 체제 내에서 가족 체계를 유지하고 재생산하는 데에 기여하는 존재로 규정되어 왔고 여성 주체의 개별적인 경험이나 섹슈얼리티의 영역은 배제되어 왔다. ‘정상가족’이나 ‘정상적이고 보편적인 모성’에 대한 사회적 기대나 판타지의 재생산은 모성을 ‘자연스러운 것’으로 보이도록 만들었고, 이 제도적 모성성에서 어긋나는 어머니에 대한 사회적 질타는 공공연히 혐오 담론으로 이어지기도 했다.”<sup>8)</sup> 라고 서술하며, 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉가 비정상적으로 보이는 모녀관계를 통하여 관습적인 모성에 대한 인식에서 벗어나고 있음을 이야기한다. 이어 “우리는 신성화된 모성의 영역이 아니라 ‘어머니 되기’의 실패담에 더 귀를 기울여야 하는 것이 아닐까”<sup>9)</sup>라고 서술하며 모성에 대한 주제에 있어 지속적 연구와 필요성을 제기하면서도 전복적 사유에 대한 담론화는 부족하다는 점이 아쉬움으로 다가온다.

앞서 살펴본 선행연구들은 모두 모녀와 여성 그리고 관계에 주목하였으며 여성서사에 대한 연구의 지속적 필요성을 시사한다. 선행연구에서 제기한 몇 가지 논점 및 의문과 더불어, 본 연구에서는 〈같은 속옷을 입는 두

8) 박민아, 「〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 모성 재현 양상-‘어머니와 딸’의 관계성을 중심으로」, 『대중서사연구』 제29권 3호, 대중서사학회, 2023, 180쪽.

9) 위의 글, 190쪽.

여자>의 모녀가 보여주는 관계성에 주목하며, 관계성을 드러내는데 있어 등장인물들의 공격적 성향, 폭력성이 두드러지게 표현되고 있다고 본다. 또한 이들의 공격적이고 폭력적인 성향은 주류사회로의 진입이 계속하여 튕겨져 나가는 것과 병렬적으로 구성되어 나타난다. 이에 자아와 사회관계의 불협화음과 내적인 문제들에 대한 분석의 근거로 정신분석학을 해석의 이론적 근거로 삼고자 한다. 영화에 나타나는 많은 부분들이 정신분석학을 이론적 근거로 삼을 텍스트로 작용한다고 생각한다.

이에 다음 장에서는 자아의 성적 리비도에 집중하였던 지그문트 프로이트에서 나아가 '관계'에 주목하였던 멜라니 클라인의 정신분석과, 기호적 어머니의 세계를 서술한 줄리아 크리스테바, 그리고 오이디푸스 콤플렉스를 비판적으로 바라봤던 카자 실버만을 살펴보고자 한다.

## 2. 어머니의 세계 : 모녀, 여성, 젓가슴

페미니스트 이론가들은 여성을 성차를 통하여 억압적 구조와 남근선망자로 가두어버리는 초기 정신분석학에 비판적으로 접근해왔다. 모녀관계, 여성관계는 일찍이 프로이트를 지나 멜라니 클라인에 이르러 대상관계이론으로 발전한 정신분석학에서 이론적 근거를 찾을 수 있다.

멜라니 클라인은 프로이트 정신분석학의 계승자이기도 하지만 그의 이론을 비판적으로 수용하며 아버지가 아닌 어머니의 세계를 중심으로 어린이를 분석했다. 프로이트가 오이디푸스 시기를 전후로 하여 인간의 무의식이 형성된다고 주장했던 것에 반하여, 클라인은 생후 몇 개월이 안 된 초기부터 형성된다고 보았고, 이 무의식의 기반에 아버지로부터 비롯되는

오이디푸스 콤플렉스 보다, 어머니와의 관계가 먼저 작용한다고 주장하였다. 또한 관계를 지배하는 주요한 심리적 요인은 프로이트가 주장한 성적 리비도가 아니라 어머니와 관계를 통한 정서라고 보았다.

정신분석이론은 일반적으로 개인 발달이 진행되는 것과는 반대 방향으로 발달해 왔다. 즉 성인의 신경증을 연구한 프로이트는 성인 안에서 어린 아이를 발견하였고, 클라인은 어린아이 안에서 유아를 발견하였다. 클라인은 연구 초기에 오이디푸스 콤플렉스가 아주 일찍 나타나며, 그 속에는 전-성기기적 요소가 많은 부분을 차지하고 있다는 사실에 충격을 받았다. 이러한 상황을 분석하는데 있어서, 클라인은 어머니의 몸이나 젖가슴에 대한 아동의 초기 관계에 관해 더 많이 이해하게 되었다. 그녀는 따라서 오이디푸스 콤플렉스가 어머니의 젖가슴에 대한 초기 관계로부터 시작된다고 생각하였다. 1932년 「어린이 정신분석」의 마지막 두 장에서 그녀는 성인과 어린이 정신분석 경험에 근거하여 양성 모두 처음에는 욕망의 대상이 어머니의 좌절된 젖가슴으로부터 아버지의 페니스로 이동한다고 설명했다.<sup>10)</sup>

영화에서 엄마는 남성에게 사랑받기를 원하며, 딸은 여성과의 관계를 통해 존재를 확인받고자한다. 하지만 두 사람이 열망하는 각각의 이성애적, 동성애적 코드는 좌절된다. 그 좌절되는 요인은 남성중심주의와 가부장제 등으로 묘사되는 관습적인 시스템이다. 여기에서 남성은 시스템에

10) “클라인은 어떤 점에서 이미 1932년에 어린이 정신발달에 관한 프로이트의 견해로부터 독립했다고 볼 수 있다. 그녀는 초자아를 프로이트가 생각했던 것보다 훨씬 초기 구조로 보았고, 분명하게 그렇게 말하지는 않았다 하더라도 사실상 초자아를 오이디푸스 콤플렉스의 결과(상속자)라기 보다는 그 선조로 보았다. 초기의 좋은 젖가슴이나 나쁜 젖가슴을 내사하는 것이 초자아의 형성과 관련되고, 이것은 오이디푸스 콤플렉스 이전에 나타난다. 클라인은 또한 초자아가 실제 부모보다는 아이 자신의 본능적인 충동에 의해 더욱 큰 영향을 받는다고 생각했다.” 한나 시겔, 『멜라니 클라인 : 멜라니 클라인의 정신분석학』, 이재훈 역, 한국심리치료연구소, 1999, 64쪽.

존재하는 다소 온순한 인물들로 그려진다. 영화는 관습적인 시스템을 표현하기 위해 폭력적이고 강한 남성 캐릭터가 아닌 시스템 속에서 편한 감정을 유지하기 위해 애쓰며 여성을 그 시스템 속에 안착시키려는 남성을 그린다. 이와는 반대로 사회 시스템에 안정적으로 진입하지 못하는 여성은 공격적이고 분열적이다. 그리고 두 명의 모녀는 그 시스템에서 거부될 때마다 다시 집에서 서로를 마주한다. 영화는 그들의 좌절되는 욕망과 관계에 집중하면서 모성에 대한 문제, 어머니의 세계, 그리고 여성들의 관계를 보여준다.

<같은 속옷을 입는 두 여자>는 파워를 가진 남근과 그것을 선망하고 억압받는 여성을 그려내는 것이 아니라, 시스템에서 거부되는 여성간의 관계에 집중한다. 영화에서 주목하는 것은 남근이 아니라 어머니며, 여성이고, '젓가슴'이다.

그렇다면 여기에서 남성은 배제된, 남성을 대체하는, 혹은 여성만을 위한 권력의 자리를 보여주는 것일까. 영화는 남근적 사회에 대한 여성의 권력 대체를 이야기하려고 하는 것이 아니라, 수경과 이정의 애증적 감정의 바탕에 어머니와의 관계가 자리 잡고 있다는 것을 드러낸다. 주인공들이 회귀하는 곳이 모녀관계라는 점에 있어서 영화는 남성과의 관계가 아닌 여성들 간의 관계에 주목한다는 것을 명확히 한다. 그리고 이것은 서사의 지배담론에서 변방이었던 어머니의 세계를 중심으로 위치시킨다. 여성의 섹슈얼리티와 젠더를 이야기하기 위해 남근적 세계와 그 세계의 억압을 보여주는 것에 주력한다기 보다, 젓가슴으로 상징화되는 어머니의 세계에서의 자아의 갈등을 보여준다는 점에 있어서 여성서사는 확장된다.

영화는 두 여성의 양가성에 대해 집중하여 묘사하며 이것은 다음과 같이 나타난다. 1) 수경과 이정의 애증적 관계 2) 두 사람이 사회에 진입하고자 하는 욕망과 이탈하려는 태도 3) 집과 밖 4) 여성과 남성 5) 동성애와 이

## 성애

이처럼 영화에서 보여주는 양가적 코드는 수경과 이정이 지속적으로 두 사람의 관계 속으로 회귀함으로써, 두 여성 관계를 통하여 집약적으로 나타난다. 영화는 두 여성 간의 관계를 통하여 양가성이 드러내고자 하는 것이 무엇인지를 전달하려 한다. 그 양가성은 어머니의 세계에서 딸인 동성에게 발생하는 양가성임을 표현한다. 이것은 프로이트와 달리 여자아이의 정신분석<sup>11)</sup>에 주목해왔던 클라인의 주장을 참고할 수 있다.

클라인은 유아가 처음으로 관계 맺는 대상은 어머니의 젖가슴이라고 분석한다. 이 대상은 아이의 욕망 대상이 되는 이상적인 젖가슴과 증오와 공포의 대상이 되는 박해적인 젖가슴으로 나뉜다고 이야기한다. 어머니가 젖을 줄때와 주지 않을 때가 있다는 점, 그리고 자신이 젖을 먹으면 어머니의 젖이 줄어들든다는 점 등이 증오와 죄책감을 일으킨다고 분석한다.

〈같은 속옷을 입는 두 여자〉에서 양가성은 여성의 분비물을 통하여서는 유적으로 표현된다. 앞서 언급하였던 첫 씬퀸스에서 이정은 분비물이 묻어있을 것이라 추측되는 자신과 엄마의 속옷을 화장실에서 빨래한다. 그 옆에서 엄마는 변기에 앉아 볼일을 보고 그대로 벗은 팬티를 딸에게 던져 준다. 그리고 축축한 다른 팬티를 받아 입고 나가고, 이런 엄마를 바라보다가 이정은 자신의 팬티를 벗어 내리는데 거기에는 생리가 묻어있다. 영화에서 축축한 것과 분비물이 뒤섞인 화장실이라는 공간은 반복적으로

11) “클라인은 여아가 오랜 성적 잠재기를 갖는다고 보지 않았다. 그녀는 여아가 어머니의 젖가슴에서 어머니의 몸이나 아버지의 페니스에로 관심을 옮기자마자 전-성기기적 오이디푸스 갈등이 바로 활성화된다고 생각했다. 처음에 여아는 어머니의 젖가슴을 원하고 탐내다가 다음에는 아버지의 페니스와 아버지의 아기를 갖기를 바라고 탐내며, 이것이 어머니와의 관계에서 갈등을 가져와 여아의 환상과 불안을 지배하게 된다는 것이다. 부모가 좀 더 구분된 대상으로 인식되면 아버지는 단순히 어머니의 부속물로서가 아니라 독립된 존재로서의 원하는 대상이 되며, 보다 성기기적인 오이디푸스 콤플렉스 형태가 점차적으로 전개된다.” 위의 책, 63-64쪽.

나타난다. 여성의 것뿐만 아니라 남성의 분비물도 표현되며, 이 분비물들은 모녀관계의 양가적 애증 관계에 대한 메타포로 작용한다. 속옷과 분비물 모든 것이 뒤섞여 공유하는 사이지만, 결국은 서로를 가장 증오하는 관계인 것이다.

줄리아 크리스테바의 비체(abjection) 개념<sup>12)</sup>은 이러한 분비물을 가리키는데, 자아가 주체성을 확립하기 위해 밀어내야하는 것, 분리되어야 하는 것, 그리고 그것이 어머니이자 비체라고 설명한다. 하지만 비체는 여전히 우리 몸에 남아있는 혈액, 땀, 분비물 등으로 심리적 긴장감 이를테면 양가적 감정을 유발한다. 내 것이지만 밀어내야하는 것, 그래야만 완전한 내가 될 수 있는 것, 하지만 밀어내자마자 회귀하는 곳, 그것이 어머니이자 비체가 불러일으키는 양가성임을 이야기한다.

크리스테바는 정신분석학, 기호학을 연구하는데 클라인의 이론에 주목하였다. 오이디푸스 콤플렉스를 통한 상징계라는 아버지의 세계에 앞서, 어머니의 세계가 유아의 무의식을 형성한다고 보았던 클라인은, 크리스테바가 논의하는 기호적(semiotic) 세계가 상징계 전의 단계라는 점에 있어서 유사성을 띤다. 크리스테바는 클라인의 정신분석학을 이론적 근거로 하여 모녀관계에 대한 저서<sup>13)</sup>를 집필하기도 하였다. 하지만 크리스테바의 기호적 단계는 여성을 모성으로 고정시키며, 어머니의 세계를 언어 이전의 단계로 제한함으로써, 여성의 상징계에서의 능동적 참여를 어렵게 한다는 비판을 받아왔다. 즉, 이것은 복잡한 여성주체의 개념을 제한적으로 구성함으로써 페미니즘을 탈정치 사회화할 수 있다.

12) “아브젝시옹(비체)에는 자신을 위협하는 것에 대항하는 존재의 격렬하고도 어렵듯한 반항이 있다” 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 21쪽.

13) 줄리아 크리스테바, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성 : 멜라니 클라인』, 박선영 역, 아난게, 2006.

〈같은 속옷을 입는 두 여자〉에서 수경과 이정은 상징계로 해석되는 아버지의 세계에 적극적으로 가담하지 못한다. 이와는 대조적으로 영화에서 그려지는 남성들은 주류 사회의 안정이라는 관성에 지배된다. 수경의 단점을 포용하려하며 부드럽게 대하는 남자친구는 자신이 구축하고 사회가 지향하는 가정으로 수경을 포섭하려 한다. 자신의 가정에서 탈주하고픈 수경에게 남자가 안내하는 남근적 가정은 자신의 욕망이 도달하지 못하는 곳일 뿐만 아니라, 수경의 가정마저 파괴하는 곳일 뿐이다.

사회에서 소통의 어려움은 이정에게도 마찬가지다. 이정은 엄마에의 투사가 지속적으로 왜곡되고, 상처에 노출되어 있으며, 그러한 이유로 역설적으로 엄마에의 동일시에서 벗어나지 못하는 인물로 그려진다. 이정은 엄마와의 자동차 사고 이후 엄마로부터 탈주하려 시도하며, 회사에서 만난 여성 동료에게 엄마에의 동일시를 투사한다. 하지만, 이미 어머니 세계의 속박과 남근적 주류사회를 혐오하는 여성 동료는, 이정의 투사를 받아주지 않으며 거부한다.

영화는 어머니의 세계를 이야기하기 위해 여성들을 중심에 놓고 남성들을 주변화 한다. 어머니 세계에서의 관계를 표현하기 위해 성차에 기반한 남성을 적으로 간주하지 않는다. 주변화된 남성들은 파워를 가졌다고보다 안정을 추구하며 다소 무력해보이기까지 한다. 수경과 이정의 관계를 집약적으로 표현하는데 있어, 두 사람을 둘러싼 인물들의 스펙트럼은 다양하고 유연하게 구성된다. 멜라니 클라인의 짓가슴으로 상징화되는 어머니의 세계와 크리스테바의 기호적 세계는 두 여성들 간의 관계에서 드러난다. 그들은 어머니의 세계에서 갈등하는 인물들이다. 하지만 이들이 또한 남근적 세계에서 자신의 욕망을 투사하려 시도한다는 것, 그리고 그 남근적 세계에서 여전히 안정적 권력을 추구하는 남성들이 다소 수용적으로 그려진다는 점은 기호적 세계에서 나아가 관계의 윤리적 실천 가능성의

장을 모색하게 한다.

영화에서 두 여성이 갈구하는 상대에 대한 애정과 증오, 죄책감은 크리스테바가 언급한 비체와도 같이 해석된다. 수경이 애정과 사과를 구하는 이정에게 '젓 즐까'라고 말하는 장면은 이들이 각자의 육체를 가진, 하지만 분비물로 연결된 타자적 관계임을 밝힌다. 그리고 영화는 다음 장에서 분석하고자 하는 주목할 몇 장면에서 몸에 대한 이야기를 풀어놓는다. 몸은 분리이자 연결을 이야기하는 양가성의 집합체로 나타난다. 하지만 영화의 결말에서 이 두 사람은 각자의 세계로 나아간다. 영화는 비체가 전하는 개념적 세계에서 나아가려 하는 인물들을 보여준다. 다음 장에서는 크리스테바에 대한 비판과 함께 영화에서 나타나는 카자 실버만의 부정적 오이디푸스 콤플렉스와 모성적 환상을 살펴보고자 한다.

### 3. 부정적 오이디푸스 콤플렉스와 동성애적-모성적 환상

카자 실버만은 미술사학자이자 영화비평이론가로 로라 멀비가 주장한 영화에서의 남성 지배적 시선<sup>14)</sup>을 비판적으로 분석하며, 유동적인 시각

14) 로라 멀비는 "Visual Pleasure and Narrative Cinema"에서 주류영화는 남성 중심주의와 가부장제의 지배적 논리를 재현하는 텍스트로서 작용하며 이를 설명하기에 정신분석학은 중요한 수단이 됨을 이야기한다. "여성의 기능은 가부장적 무의식을 형성하는데 있어서 이중적이다. 첫째, 여성은 실질적으로 남근이 부재하기 때문에 거세공포를 상징한다. 둘째, 그래서 그녀의 아이를 상징계에서 키우게 된다.....여성의 욕망은 고통의 담지자라는 그녀의 이미지에 종속되고 여성은 거세와의 연관성에서만 존재할 수 있으며 그것을 초월할 수는 없다.....여성은 가부장제 사회에서 남성이 언어구사를 통해 그의 상상과 환영을 충족시키는 상징적 질서에 묶인 타자, 남성을 위한 기표이다. 여성의 침묵의 이미지에 그 상상을 강요함으로써 여성의 위치는 의미의 창조가 아닌 의미의 매개체로 여전히 묶여 있다." Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Sue Thornham(ed.), *Feminist Film Theory : A Reader*,

의 구조를 제시한다. 실버만은 『The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema』, 『Dis-Embodying the Female Voice』에서 시선의 문제뿐만 아니라 여성이 영화의 소리와 음향의 세계에서 억압당하고 배제되는 존재로 위치됨을 주장한다.<sup>15)</sup> 특히 오이디푸스 단계의 성차를 통하여 상징계로 진입하는 프로이트의 자아 형성 이론을 비판하고 자크 라캉의 거울단계를 이론적 근거로 삼아 아이는 성차를 인지하기 전부터 부재와 결핍 그리고 투사를 통하여 자아를 형성한다고 이야기한다.<sup>16)</sup> 이는 멀비가 성차를 기반으로 하여 시선을 고정적 위

Edinburgh University Press, 1999, p.59.

15) “남성 주체는 푸코가 말하는 ‘담론적 연대’에 접근할 수 있는 권한을 부여받으며, 담론의 전개에 참여할 수 있는 허락을 받는다. 다시 말해, 그는 말하는 주체의 자리를 차지할 수 있도록 허용된다. 허구 속에서 뿐 아니라, 어느 정도는 현실 속에서도 그러하다. 지배적인 내러티브 영화 안에서 남성 주체는 시각적 권위뿐만 아니라 언어적 권위까지도 누린다. 반대로, 여성 주체는 신뢰할 수 없거나 좌절되었거나 순응적인 말하기와 연관된다. 그녀는 말을 많이 한다. 그녀를 침묵하는 존재로 묘사하는 것은 심각한 오류일 것이다. 왜냐하면 우리가 그녀를 아는 상당 부분인, 그녀의 수다스러움, 심술궂음, 달콤한 속삭임, 모성적 훈계, 그리고 언어적 교활함을 통해서이기 때문이다. 그러나 그녀의 언어적 지위는 일종의 녹음된 테이프와 유사하다. 그 테이프는 과거의 어느 시점에 말해졌던 것을 무한히 재생할 뿐이며, 근본적으로 외부적인 시점에서 작동한다. 남성 주체의 담론 생산 참여는 제한적일 수 있고, 기존 문화 질서와의 동일화 의지에 달려 있을 수 있다. 그러나 여성 주체의 담론 생산 참여는 존재하지 않는다.” Kaja Silverman, "Dis-Embodying the Female Voice", Patricia Erens(ed.), *Issues in Feminist Film Criticism*, Indiana University Press, 1990, pp.309-310.

16) 카자 실버만은 저서 *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*에서 영화 〈스핑크스의 수수께끼〉(로라 멀비, 피터 올렌, 1977)를 분석 다음과 같이 서술하며, 라캉의 거울단계를 인용하여 청각적 거울단계를 개념화함을 밝힌다. “카메라는 거울로 가득한 방 안을 패닝하고, 그동안 맥신은 얼굴에 화장을 하고, 루이즈는 맥신의 꿈 중 하나에 대한 녹취록을 큰 소리로 읽는다. 이 방은 아마도 맥신과 루이즈의 아파트 안에 있는 것으로 추정되며, 그렇게 함으로써 앞선 세 개의 숏에서 등장한 코라적 공간을 다시 소환한다. 루이즈의 목소리는 이 장면의 청각적 등가물(acoustic equivalent)로 작용하여, 두 여성을 대체로 이해할 수 없는 소리의 담요로 감싼다. 거울의 증식은 우리가 상상계 깊숙이 들어와 있음을 나타내며, 두 가지 중요한 심리적 이중화(psychic doublings)에 주목하게 만든다. 하나는 루이즈와 맥신 사이

치로 가두어버리는 것을 비판하며, 상징계에서의 유동적 관계를 주장함에 이른다.

이는 앞서 살펴본 멜라니 클라인 정신분석학의 자아형성 시기와는 차이를 둔다. 클라인은 프로이트를 계승하였으며 초자아의 형성 시기를 상징계 전 단계라고 명확히 서술하지는 않지만, 그녀의 서술들을 종합해볼 때, 클라인은 언어 이전의 단계, 즉 상징계 전 단계가 있다고 보았다. 그리고 자아를 형성해나가는 과정에 있어서 오이디푸스 콤플렉스라는 아버지 세계에서 성차가 기반되는 것이 아니라 어머니와의 관계가 선행된다고 주장한다.

실버만은 자아를 형성하는 시기적 측면에서 클라인과 차이점을 보이며, 아버지의 세계가 지배하는 상징계를 비판하고, 어머니의 세계가 양가적으로 존재한다는 점에 있어서 클라인과 유사성을 보인다. 실버만은 상징계가 남성중심주의적인 억압적 고정적 세계라는데 동의하지 않는다. 그곳은 어머니의 세계가 양가적으로 존재하는 곳, 욕망과 분열 그리고 저항이 존재하는 곳이라고 주장하며, 상징계를 남성 지배로 고정된 세계라고 주장하는 이론들을 비판한다. 이것은 우리가 사는 세계가 남성지배/여성피지배로 고정되지 않음을 이야기할 뿐만 아니라, 세계가 성차에 기반한 이분법적 구조로만 존재하는 것은 아니라는 차이와 다양성에 대한 논의를 열어 놓는다.

---

의 동일시이다. 어느 순간부터 꿈은 공유된 소유물이 되고, 그들의 회귀적 여정은 공동의 것이 된다. 다른 하나는 맥신과 루이즈가 공유하는 하나의 어머니와의 동일시이다. 따라서 숏 12는 시각적 거울 단계(visual mirror stage)와 청각적 거울 단계(acoustic mirror stage)(이 표현을 새로 만들어도 괜찮다면)에서 어머니가 수행하는 핵심적 역할을 상기시키는 중요한 장면이 된다. 그리고 여성 주체성의 구성에서 모성 이미지가 차지하는 중심적 위치를 강조하는 장면이기도 하다.” Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, 1988, p.135.

또한 실버만은 클라인의 자아 형성 시기와 유사성을 띄는 크리스테바의 이론과 차이를 둔다. 실버만은 크리스테바가 정신분석학이나 기호학을 이론적 근거로 하여 세계의 여성 억압적 구조를 분석한다는 점에 동의하지만, 크리스테바가 주장하는 기호적 세계가 여성만을 분리한 세계로, 상징계를 고정적 남성 지배 세계라고 주장하는 이론의 오류를 비슷하게 보여주고 있다고 비판한다. 또한 크리스테바의 이론은 여성을 지나치게 모성에 국한시키며, 여성을 전언어적 세계로 제한시킴으로써 언어의 세계로의 진입을 막는다고 이야기한다.<sup>17)</sup>

실버만은 크리스테바를 비판적으로 수용하고, 상징계가 아버지의 세계로서 전유되는 것이 아니라 어머니의 세계가 양가적으로 공존하는 세계임을 이야기하며 ‘부정적 오이디푸스 콤플렉스’(negative Oedipus complex)<sup>18)</sup>와 ‘동성애적-모성적 환상’(homosexual-maternal fantasmati

17) “크리스테바의 저작 전체에서 “코라(chora)”라는 개념은 매우 포괄적인 것으로, 때로는 “기호”, “의미작용”, “제노텍스트”의 동의어로, 또 때로는 거울단계와 상징계 이전의 순간을 지시하는 기호로 기능한다. 그러나 이 코라가 등장할 때마다 주목할 만한 혼합 또는 등가화가 발생하는데, 이는 이질적이고 분산된 다양한 관점들을 정규화한다. 즉 어머니는 아기와 융합되거나 혼동되며, 그 과정에서 어머니는 코라가 되거나 그것을 거주하는 존재로 자리하게 된다.....한편으로 이것은 어머니와 상징계 사이에 최대한의 거리를 두려는 욕망을 드러내며, 이는 현재 구성된 성적 차이에 대해 전혀 위협적이지 않다. 하지만 코라 판타지는 단지 상징적이고 구조화되며 규율적이고 보호적이고 역사화하는 미셀 시옹의 이론과는 달리, 이동되고 통과되고 부정되고 주이상스에 도달하기를 바라는 욕망에 기반하고 있다“ 위의 책, p.102.

18) 카자 실버만은 *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*의 4장 *The Fantasy of the Maternal Voice : Female Subjectivity and The Negative Oedipus Complex*에서 부정적 오이디푸스 콤플렉스에 대해 다음과 같이 서술한다. “프로이트가 여성 주체에 대해 남성 주체에게 그러하듯이 이 매우 흥미로운 이론적 전제의 결과를 즉시 명확히 밝히지 않은 점은 아쉽다. 루스 이리가라이(Luce Irigaray)가 말하듯, 이는 프로이트의 ‘무관심’의 또 다른 사례로 간주되기 쉽다. 그러나 독자가 추가적인 설명을 위해 ‘여성성’과 ‘페미니티’라는 에세이들로 눈을 돌려 보면, 그 안에 흥미로운 삭제 현상이 작동하고 있음을 발견하게 된다. 첫 번째 에세이인 ‘여성성’에서는 부정적 오이디푸스 콤플렉스(negative Oedipus

c)19)을 제시한다. 실버만은 프로이트의 여성성에 대한 분석과 크리스테바의 모성을 중심으로 한 양가성에 대한 연구에 주목하고, 여기에서 나아가 두 가지 개념에 대해 서술하며, 이것은 소리와 관계한다.

---

complex) 개념과, 다른 한편으로는 그보다 오히려 우선시되는 새로운 범주인 '전 오이디푸스(pre-Oedipal)' 범주 사이에서 처음과 끝 부분 모두에서 망설임이 나타난다. 1933년 프로이트가 '페미니니티'를 완성했을 때, '전오이디푸스' 범주는 완전히 '부정적 오이디푸스 콤플렉스'를 대체했으며, 이후 소녀가 어머니에게 갖는 예로틱한 애착을 설명하는 데 가장 선호되는 패러다임으로 일반적으로 사용되게 되었다.....사실 프로이트가 긍정적 오이디푸스 콤플렉스를 발견한 것은 바로 아버지의 유혹 환상을 통해서였다. 더 정확히 말하면, 많은 여성 환자가 실제 유혹으로 기억했던 것이 실제로는 정신적 구성물임을 깨달음으로써 프로이트는 딸의 아버지에 대한 욕망을 '우연히' 발견했다. 이후 아버지 유혹 환상은 긍정적 오이디푸스 콤플렉스의 결정적 증상으로 자리 잡았다. 그렇다면 왜 프로이트는 여성성에 관한 마지막 에세이에서 사실성으로 갑작스레 후퇴하여, 모성 유혹 환상을 부정적 오이디푸스 콤플렉스의 똑같이 명확한 표지(signifier)로 읽기를 거부했는가? 그 이유는, 우리가 곧 살펴보겠지만, 그 이해관계가 거대하고 중대하기 때문이다." 위의 책, pp.120-121.

- 19) 카자 실버만은 *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*의 3장 *The Fantasy of the Maternal Voice : Paranoia and Compensation*에서 모성적 환상과 음향의 관계에 대해 다음과 같이 서술한다. "이 장에서 나는 '소리로 감싸는 어머니의 목소리'라는 수사적 표현이 강력한 문화적 환상에서 비롯되었음을 보여주고자 한다. 이 환상은 최근의 정신분석 이론과 고전 영화가 공유하고 있으며, '유아기적 포용'의 이미지—즉 어머니의 목소리라는 환경이나 영역 안에 감싸인 아이의 이미지—에 근거하고 있다. 나는 이 이미지를 가능한 한 중립적으로 묘사하려 했지만, 실제로 이 이미지가 나타나는 방식은 언제나 강렬하게 긍정적이거나 부정적인 정서를 동반한다. 예를 들어, 로솔라토(Rosolato)는 어머니의 목소리가 만들어내는 "즐거운 환경"을 "청각적 쾌락의 최초 모델"로 간주하는 반면, 시옹(Chion)은 이를 "젖줄 같은 밤"의 공포와 연관 짓는다. 동일한 이미지에 대한 이러한 상반된 해석은 내가 다루고 있는 환상이 본질적으로 깊은 양가성을 지니고 있음을 보여준다. 이 양가성은 주체성의 분열된 본성을 증명하며, 한 정신 체계에서의 쾌락이 거의 항상 다른 정신 체계에서는 불쾌를 의미한다는 사실을 강조한다. '소리로 감싸는 어머니의 목소리라는 환상'(The fantasy of the maternal-voice-as-sonorous-envelope)은 바라보는 정신적 '관점'에 따라 전혀 다른 의미를 갖는다. 무의식의 관점에서 보면, 어머니의 목소리라는 환경 또는 영역 안에 감싸인 유아의 이미지는 유아기적 충만함과 행복의 상징이다. 반면, 전의식/의식 체계의 관점에서는 그것이 무력감과 감핍의 상징으로 작용한다." 위의 책, pp.72-73.

“나는 크리스테바와 페미니즘의 관계에 대해 몇 가지 잠정적인 결론을 내리고자 한다. 내가 보기에 그녀의 작업에서 가장 중요한 점은, “부정적 오이디푸스 콤플렉스”의 “부정성”이 비록 위장되고 잘못 인식된 형태로라도 표면화된다는 것이다. 페미니즘은 이 부정성을 결코 외면할 수 없다. 이 부정성은 단지 아버지의 이름, 의미, 법에 맞서는 데에만 필요한 것이 아니라, 여성 주체가 그 모든 것에 무의식적으로 투자하고 있는 구조 자체에 맞서기 위한 필수적인 무기다.....실제로, 그것은 여성들의 통합과 때때로 필요한 분리주의(separatism)를 보여주는 강력한 페미니즘적 판타지 중 하나다. 나는 심지어 “동성애적-모성적 환상”을 활성화하지 않고서는 페미니즘은 성립할 수 없다고 주장하고 싶다. 그것은 부정적 오이디푸스 콤플렉스의 리비도적 자원을 필요로 한다. 하지만 동시에 우리는 무의식 속의 어머니가 누구인지를 정확히 인식할 필요가 있다. 오이디푸스 이전의 어머니가 아니라, 오이디푸스적 어머니로서 말이다.<sup>20)</sup>

클라인과 크리스테바에 대해 살펴본 이론적 근거들은 영화에서의 여성과 모성재현을 서술하는 실버만에 이르러 구체성을 띤다. 클라인, 크리스테바, 실버만은 모두 지배적 담론으로 형성되어왔던 남근적 아버지의 세계에 문제를 제기하고 여성과 어머니에 대해 분석과 주장을 펼쳐나간다. 또한 이것은 정신분석 임상과 기호학 그리고 영화학의 재현양상이라는 영역으로 구분되며, 세 명의 분석과 주장들은 서로를 교차하며 비판 계승하고 있다. 본 연구에서 분석하는 <같은 속옷을 입는 두 여자>는 공격적이고 분열적, 양가적인 양상을 띠는 어머니와 딸의 재현을 전달하고 있다는 점에 있어서 정신분석과 페미니즘 이론을 이론적 근거로 살펴볼 수 있는 텍스트이다.

---

20) 위의 책, p.125.

<같은 속옷을 입는 두 여자>는 앞서 설명한 이론적 근거들이 그물망처럼 엮여 여성서사에 대한 논의들을 담론화 한다. 관습적 코드에서 멀리 떨어져 있는, 더불어 도덕적 문제를 제기하는 폭력적 엄마와 이런 엄마로부터 벗어나지 못하는 비이성적인 딸이라는 반사회적인 인물에 대한 재현 양상은 실버만이 제시하는 부정적 오이디푸스 콤플렉스로 들끓는다.

이정은 수경의 남자친구가 택배로 보내온 코트를 수경에게는 보여주지 않은 채 입고 직장동료를 만나러 나가지만, 직장동료는 이정과 의 만남을 거부하고 이정은 좌절한다. 다음 씨퀀스에서 수경은 그 코트를 입고 남자친구와의 식사 자리에 나가지만, 그 자리에는 남자친구의 딸이 똑같은 코트를 입고 있다. 이정을 혼을 내고 돌려받은 그 코트를 입고 나가자 남자친구는 자신의 딸과의 가족애와 자매애를 강요하고, 수경은 코트를 벗고 속옷 바람으로, 추운 겨울의 길을 걸어 나간다. 이 씨퀀스에는 여러 가지 정서가 혼재한다. 수경은 남성과 사랑하고 싶지만, 가부장제는 거부한다. 남자친구는 수경에게 잘해주고 있지만, 이정은 버리되 자신의 딸의 엄마가 되어 가부장제를 유지해주기 바란다. 풀 쇼트로 조명되는 속옷을 입고 군중 속을 걸어가는 수경을 사람들이 쳐다보고 수군댄다. 수경은 수치심보다 지배적 시스템에 종속되는 것이 더 끔찍하고 이에 저항한다.

수경은 남근만을 선망하지 않는다. 이러한 수경의 공격적 성향은 이정을 통하여 역설적으로 드러난다. 이정은 남근적 세계보다 어머니의 젖가슴을 그리워하며 어머니에 대한 동일시를 지속적으로 이어나간다. 영화는 양가적 세계를 보여줌과 동시에 아버지 세계의 억압적 구조에 저항하는 인물들의 부정적 오이디푸스 콤플렉스를 드러낸다. 영화에서 이러한 부정적 오이디푸스 콤플렉스는 성차에 기반한 여성들만의 공격적 성향으로 나타나는 것이 아니라, 역설적으로 가부장제에서 무력한 모습을 보이는 남성들의 성향에서도 방어적 기제로 나타난다. 이처럼 등장인물들의 욕망은

관습적인 시스템 아래서 억압받고 있음을 드러내는데, 부정적 오이디푸스 콤플렉스는 그에 대한 저항이자 인간이 현실에서 마주할 수밖에 없는 양가적 감정으로 나타나며, 여기서 영화는 인간이 시스템에서 자유로울 수 없는 존재라는 것을 명확히 한다. 이 지점에서 카자 실버만의 크리스테바에 대한 비판은 설득력을 얻는다. 자아는 세계 너머 어딘가에 따로 떨어져 존재하는 중심적 존재가 아니라, 언어와 법의 세계에서 갈등하는 분열적 존재임을 보여준다.

영화에서 대조적으로 표현되는 엄마와 딸의 좌절은 부정적 오이디푸스 콤플렉스가 아버지와 어머니의 세계 그리고 어머니에 대한 양가적 감정이 이끌어내는 분열적 자아와 관계함을 전달한다.<sup>21)</sup>

〈같은 속옷을 입는 두 여자〉는 사회에서 소통이 좌절되는 인물들을 통하여 자아의 억압과 관습적 세계 그리고 이에 대한 저항을 보여준다. 그와 동시에 영화는 모녀관계의 친밀함과 그 역설에 주목함으로써 인간이 몸을 경계로 한 타자적 존재임을 표현한다. 영화는 주목할 몇 씬퀵스를 통하여 어머니와 딸의 친밀함/분리의 양가성을 보여준다. 이 주목할 세 개의 씬퀵스는 영화의 결말을 장식한다.

첫 번째는 이정의 잠드는 장면 뒤에 이어지는 플래시백 씬퀵스로, 이정

21) “오이디푸스 콤플렉스는 소녀에게는 특별한 문제를 제공한다. 적어도 어머니가 소녀에게는 사랑의 첫 대상이기 때문이다. 소녀는 이것을 후에 아버지에 대한 충성으로 바꾼다. 아버지를 욕망하게 됨으로써 소녀는 여성성의 사회적 역할을 획득한다. 그러나 어머니에 대한 욕망과 아버지에 대한 욕망 사이에서 찢겨진 채 나머지 생을 살게 된다. 따라서 프로이트가 ‘부정적’ 오이디푸스 콤플렉스를 아이가 동성의 부모를 사랑하게 되는 것으로 설명할 때, 이 콤플렉스가 소녀에게는 어머니를 향한(소년에게는 아버지를 향한) 성적인 학습이 사회적으로 용인될 수 없다는 의미에서 ‘부정적인’ 것이 된다. 프로이트의 여성 계승자인 램플 드 그루트는 소녀가 훗날 동성애적인 경향으로 가는 기초를 놓으면서 그 사랑의 대상을 어머니에게서 아버지로 바꾸기를 거부하는 순간에 대해 연구하기도 했다.” 쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 역, 엘피, 2012, 110-111쪽.

은 졸업식에 오지 않은 엄마에게 따져 묻지만, 엄마는 지나가듯 대답하고 외출한다. 늦은 밤, 술에 취한 채 집에 들어온 엄마는 자는 이정을 깨워 둘의 사진을 찍는다. 두 번째는 플래시백에 이어지는 씨퀀스로, 이전의 장면에서 카메라 셔터가 터지자 암흑이 되고 다시 현재 시점으로 돌아온다. 이전 씨퀀스의 암흑과 이어지는 정전된 상태의 어두운 화장실에서 수경은 샤워 중에 불이 갑자기 꺼지자 딸을 부르고 이정은 핸드폰으로 화장실 안의 엄마를 비춘다.

이 두 씨퀀스에서 모녀관계의 동일시와 그것의 불가해함이 드러난다. 폭력적 모습으로 일관했던 엄마 수경은 플래시백을 통해 아주 잠시나마 이정에 대한 애정을 보여준다. 플래시백 씨퀀스에서 보여주는 애정과 증오, 그리고 죄책감에 대한 양가적 감정은 이어지는 정전된 집의 화장실 씨퀀스에서 엄마의 벗은 몸과 그 몸을 그대로 직시하는 딸의 모습을 통하여 분리된 몸이 전하는 실존적 질문을 제기하려 한다. 어두운 화장실을 통하여 드러나는 엄마의 육체는 출산을 통한 수술 자국이 보인다. 모녀관계의 동일시의 불가해함, 그리고 분리를 통해서만 내가 될 수 있는 분열적 자아는, 암흑 속에서 흐릿하지만 분리되어 있는 서로의 육체를 확인한다. 정전이라는 설정은 모녀관계의 동일시와 분리라는 양가성의 메타포로 표현된다. 다음 장면에서 아침이 되어 이정은 집을 떠나고 수경은 집에서 아침을 준비한다. 영화는 아버지 세계의 억압적 상징계에서 탈주하려는 두 여성과 구조 안에서 어머니의 세계를 확인하는 분열적 자아 사이에서 진동한다.

두 씨퀀스는 플래시백, 편집, 조명을 통하여 영화에서의 시선과 주체에 대한 논의를 이끌어낸다. 덧붙여 첫 번째 씨퀀스에서는 영화 장치(apparatus)인 일회용 '카메라'가 등장하기도 한다. 여기에서 몇 가지 질문이 제기된다. 플래시백의 주체는 누구인가, 이 두 개의 씨퀀스는 카메라와 편집 그리고 시선의 부분에서 어떠한 연결성을 갖고 있는가, 관객의 동

일시는 무엇을 담론화 하는가 등이다.

그리고 이 질문들에 대한 답의 중심에는 모녀관계, 여성들 간의 교류, 어머니의 세계가 관계한다. 첫 번째 씨퀀스에서 플래시백의 주체는 모녀관계로 이어지는 장면들과의 연관성을 통하여 이들 중 누가 플래시백의 주체인가로 논쟁하는데 힘을 신지 않는다. 카메라 셔터가 찰각하고 암전이 된 후 이어지는 다음의 장면에서 어두운 화장실의 두 여성, 그리고 관객의 시선은 흐릿한 어둠 속에 있게 된다. 시선은 갈 길을 찾지 못하고 두 여성 사이를 오고 간다. 영화는 시선과 조명에 대한 통제를 통하여 두 사람의 승패가 아닌 그 관계에 대한 집요한 탐구에 주제가 놓여있음을 드러낸다.

이어지는 세 번째 씨퀀스에서 홀로 집에 남은 수경은 리코더 연주를 한다. 아마도 이 영화의 가장 주요한 상징이라고 할 수 있는 이 리코더 연주는 분열적 자아가 억압에서 탈주하고자 하는 강한 의지를 표현한다. 그것이 응시가 아니라 소리로 표현된다는 점은 어머니의 세계에 대한 전복적 사유로 나아간다. 실버만이 주장하는 음향적 거울은 응시로만 자아를 분석하려했던 거울단계에서 사유를 확장한다. 수경의 리코더 장면에 이어 이정이 자신에게 맞는 속옷을 고르는 것으로 영화는 마무리된다. 수경의 리코더 연주는 무엇을 사유하는가. 그 소리는 그녀가 도달하고자하는 이상적 현실일까, 혹은 그녀가 기억하는 하지만 남근주의적 현실에서는 거부되는 노스텔지어일까. 영화는 소리를 통하여 어머니의 세계를 구체화하려 시도한다. 실버만은 동성애적 모성적 환상과 관계하는 소리에 대해 다음과 같이 언급한다. “나는 이 환상이 두 개의 근본적으로 단절된 순간—즉, 주체성 이전의 유아적 순간과, 의미와 욕망 안에 뿌리내리지만 충족에 있어서는 언제나 ‘너무 늦은’ 이후의 순간—사이를 연결하는 다리 역할을 한다는 점을 강조하고자 한다.”<sup>22)</sup>

〈같은 속옷을 입는 두 여자〉는 결말을 이루는 세 개의 씨퀀스를 통하여

영화가 전하고자 하는 모녀관계에 대해 집약적으로 표현한다. 이 두 사람은 상징계와 그 밖의 세계로의 탈주 사이에서 계속하여 진동하는 듯 보인다. 일련의 세 개의 씨퀀스는 애정으로 표현되는 자아의 투사와 동일시, 그리고 실존적 분리, 이어서 어머니의 세계에서의 소리를 통하여 구조와 구조 밖의 자아의 진동을 보여주는데 주력할 뿐만 아니라, 동성애적-모성적 환상이라는 수정적인 환상을 제시한다.

실버만은 동성애적-모성적 환상이 불러일으키는 모성과의 동일시가 여성의 언어적 권한을 제한할 수 있음을 지적하며, 이에 대한 전략으로 상징계 내에서 여성의 목소리를 재구성해야함을 주장한다. <같은 속옷을 입는 두 여자>의 리코더 연주는 구조 밖으로 탈주하려는 실존적 자아의 욕망과 여성의 목소리에 대한 재구성 사이에서 해석의 여지를 남긴다.

“실버만의 언급에서 부정적 오이디푸스 콤플렉스는 전복적인 정치적 잠재력으로 들끓는다. 부정적 오이디푸스 콤플렉스에서 소녀는 수동성이라는, 사회적으로 구성된 여성적인 역할을 배우지 않기 때문이다. 실버만은 부정적 오이디푸스 콤플렉스를 딸의 정체성의 장소로, 그리고 아버지에 대한 전통적인 욕망에 반하는 어머니에 대한 욕망으로 보았다.”<sup>22)</sup>

세계에 저항하며 부정적 오이디푸스 콤플렉스로 들끓는 두 모녀, 그리고 모녀를 둘러싼 주변에 위치한 인물들의 다양성 등은, 분리를 통하여 서로를 직시하는 수정적인 환상으로 사유된다. 그것은 자아의 실존적 문제에 몰두하는 것에서 나아가 세계에서 타자와의 관계 맺음에 대한 윤리적 실천 가능성을 모색하게 한다. 이것은 여성들 간의 연대를 정치사회적 실천의 장으로 제안할 뿐만 아니라, 탈 가부장적 남성성, 타자에 대한 개방과 관계지향을 담론의 중심으로 끌어다 놓는다.

22) Kaja Silverman, 앞의 책, 1988, p.73.

23) 쇼히니 초두리, 앞의 책, 111쪽.

#### 4. 나가면서

본 연구에서는 최근 여성서사의 흐름에서 두드러지는 주제인 모녀관계를 중심으로 한 영화 <같은 속옷을 입는 두 여자>를 정신분석학적 이론에 근거하여 분석하였다. 이 작품은 저예산독립영화가 보여줄 수 있는 표현의 자유와 거친 힘 그리고 전복적 사유를 느낄 수 있다. 그러한 거친 에너지는 모녀관계라는 주제를 이끄는 반사회적 어머니와 문제적 가족을 통하여 분출된다. 이것은 붕괴하는 가부장제와 그럼에도 불구하고 여전히 공고한 지배적 시스템의 억압과 대치한다. 동시에 가부장제를 지탱하고자 하는 인물들은 무력하거나 소극적으로 표현됨으로써, 두 주인공의 공격적인 성격은 더욱 강조된다. 억압의 구조와 그 양태들을 전복적으로 구성하려했다는 점과, 그 사유를 통해 결국 남게 되는 마지막 질문이 자아와 세계라는 점이 이 영화를 정신분석학의 텍스트로 삼은 이유이다.

페미니즘영화이론은 정신분석학과 초기부터 역사를 함께하였으며, 또한 프로이트로 대표되는 이론은 비판받아왔다. 프로이트의 정신분석학은 무의식을 발견했다는 데 큰 의미가 있으며, 그 무의식이 영화 장치와 동일시된다는 점에 있어서 영화이론에서 정신분석학은 그 이론적 근거를 갖는다. 하지만 초기 정신분석학이 오이디푸스 콤플렉스라는 개념과 함께 자아를 아버지의 세계로 가두어버리는 점에 문제가 제기되었다. 더불어 무의식의 억압을 도려내야하는 병리적 현상으로 봤다는 점은, 후에 프로이트를 비판적으로 계승한 멜라니 클라인을 통하여 분열적 자아가 이루어내는 대상관계이론으로 나아간다. 클라인은 억압이 치료해야할 병리적 문제로만 해석될 수 있는 것이 아니라, 인간의 분열적 자아가 이루어내는 관계들을 통하여 삶에서 지속되는 것이라고 보았다. 자아의 초기형성에 어머

니와의 관계를 통하여 분열적 자아가 형성된다는 분석으로 클라인의 이론은 어머니의 세계를 전면에 드러냈다.

<같은 속옷을 입는 두 여자>는 어머니 세계에 존재하는 분열적 자아의 저항을 보여준다. 그들의 저항은 세계 안에서 어머니와 아버지를 넘나들며 지속된다. 이러한 저항적 에너지는 실버만이 제시하는 '부정적 오이디푸스 콤플렉스'로 들끓는다. 또한 영화는 이 두 여성이 언어와 법의 세계인 상징계에 존재하는가에 대한 의문을 제시한다. 구조 밖으로 탈주하고자, 그 어떤 억압도 진입시킬 수 없는, 실존적 자아에 대한 고민을 어머니의 몸으로 보여줌으로써 영화는 상징계 밖으로 탈주하려하지만, 결국 동시에 언어의 세계 밖으로 밀려나고 만다.

영화는 구조와 구조 바깥의 자아 사이에서의 진동을 보여주며, 영화의 주목할 만한 상징으로 해석되는 리코더 연주를 통하여 어머니 세계에서의 소리와 언어에 대해 사유하게 한다. 이 리코더 연주는 구조 밖에서의 새로운 언어일까, 아니면 언어와 법의 세계 안에서의 저항적 언어일까.

영화의 마지막 모녀의 분리와 동일시의 좌절은 어머니 세계의 전복적 관계 양상을 보여준다는 점에 있어서 이 세계 안에서의 수정적인 모성적 환상을 제시한다. 실버만이 제시하는 분리됨으로써 연결될 수 있다는 윤리적 실천의 가능성은 다양성에 대한 사유를 열어놓는다. 그리고 정신분석학과 기호학의 역사에서 나아가 앞으로 이야기해야 할 페미니즘에 대한 새로운 논의이기도 하다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

김세인 감독, <같은 속옷을 입는 두 여자>, 한국, 140분, 2022.

### 2. 논문과 단행본

박민아, 「〈같은 속옷을 입는 두 여자〉의 모성 재현 양상-‘어머니와 딸’의 관계성을 중심으로」, 『대중서사연구』 제29권 3호, 대중서사학회, 2023, 173-202쪽.

이숙희, 「『피아니스트』에 나타난 씨네페미니즘적 요소」, 『젠더와 사회』 제21권, 신라대학교 여성문제연구소, 2010, 201-233쪽.

유진월, 「〈차이나타운〉의 여성영화로서의 특성 연구」, 『한국학』 제39권 2호, 한국학중앙연구원, 2016, 271-295쪽.

홍기령, 「신화적 사유 속의 모녀관계 : 여성주의 정신분석학을 방법론으로」, 『아시아 여성연구』 제45권 1호, 숙명여자대학교 아세아여성문제연구소, 2006, 267-294쪽.

쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 역, 앨피, 2012.

줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.

줄리아 크리스테바, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성 : 멜라니 클라인』, 박선영 역, 아난케, 2006.

한나 시걸, 『멜라니 클라인 : 멜라니 클라인의 정신분석학』, 이재훈 역, 한국심리치료연구소, 1999.

Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Thornham, Sue(ed.), *Feminist Film Theory : A Reader*, Edinburgh University Press, 1999.

Silverman, Kaja, *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, 1988.

Silverman, Kaja, "Dis-Embodying the Female Voice", Erens, Patricia(ed.), *Issues in Feminist Film Criticism*, Indiana University Press, 1990.

## Abstract

### 'Negative Oedipus Complex' and 'Homosexual-Maternal Fantasmatic' in *The Apartment with Two Women*\*

Yoo, Ji-sun(Dongguk University)

*The Apartment with Two Women*, the mother longs to be loved by a man, while the daughter seeks validation of her existence through relationships with women. However, the respective heterosexual and homosexual codes they desire are continuously rejected and deflected. These rejections are caused by the conventional system portrayed as male-centered and patriarchal. Within this system, men are depicted as relatively mild figures. In contrast, the women—unable to integrate stably into this societal system—are portrayed as aggressive and fragmented. Each time the mother and daughter are rejected by the system, they return home to confront each other. By focusing on their frustrated desires and strained relationship, the film highlights issues surrounding motherhood, the maternal world, and the relationships between women.

Rather than proposing a substitution of patriarchal power with female power, the film reveals that the ambivalent emotions between Sookyung and Leejung are fundamentally rooted in the mother-daughter relationship. By positioning the place to which the protagonists return as that relationship, the film clearly shifts its focus from male-female dynamics to those between women. In doing so, it re-centers the maternal world—long marginalized in dominant narrative discourse—at the heart of the story. Rather than centering on the phallic order and

---

\* This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2022S1A5B5A1 7047713)

its oppressive mechanisms to explore female sexuality and gender, the narrative of women is further expanded by illuminating the conflicts and ambivalence inherent in the maternal realm, symbolized by the breast.

This study draws upon Melanie Klein, who focused her psychoanalytic research on children, and Julia Kristeva, who engaged deeply with Klein's theories. These theoretical foundations become more concrete in the work of Kaja Silverman, who writes on the cinematic representation of women and motherhood. Klein, Kristeva, and Silverman all critique the dominant phallic and paternal order, and develop analyses centered on women and the maternal world. Silverman, in particular, critically adopts Kristeva's ideas, arguing that the symbolic order is not solely the domain of the father. Instead, she suggests that the maternal world coexists ambivalently within the symbolic, and introduces the concepts of the 'negative Oedipus complex' and the 'homosexual-maternal fantasmatic' to deepen our understanding of female subjectivity.

**(Keywords: Mother-Daughter Relationship, Ambivalence, Psychoanalysis, Negative Oedipus Complex, Homosexual-Maternal Fantasmatic, Melanie Klein, Julia Kristeva, Kaja Silverman)**

논문투고일 : 2025년 5월 14일

논문심사일 : 2025년 6월 11일

수정완료일 : 2025년 6월 15일

게재확정일 : 2025년 6월 16일