

사실 · 인식 · 망각의 연대*

— 봉준호 영화에 나타난 비도덕적 사회의 우발성 유물론 —

최 병 학**

- I. 배치1: 사실되기—우발성의 유물론
- II. 배치2: 미래는 오래 지속된다
—‘비’와‘ 굴’, 봉준호의 로즈버드
- III. 배치3: 살인—비도덕적 사회되기
- IV. 재배치: ‘사실, 인식, 망각’의 연대,
우발성의 유물론의 도덕적 인간

• 국문초록

이 글은 봉준호의 영화 세편을 비도덕적 사회의 우발성의 유물론이라는 ‘배치’로 정리하고, 그 배치의 틈들을 다시 각각 3가지씩의 ‘계열’로 나누어 본 것이다. 각각의 영화들은 들뢰즈&가타리의 용어인 ‘기계’로 표현이 될 것이며, 그 기계들은 루이 알튀세르의 저서 『미래는 오래 계속된다』의 흐름 속에 배치되어, 우리 사회를 비판하고 분석하는 특정한 방향을 갖게 될 것이다. 또한 각 계열들은 각기 살인의 사실, 인식의 추억, 사실의 인식(<살인의 추억>)으로, 괴물되기, 망각된 괴물, 망각의 망각(<괴물>)으로, 마더되기, 망각의 춤, 우발성의 놀이(<마더>)로 계열체가 되어 새로운 의미와 기능을 창출할 것이다. 그것은 바로 비도덕적인 사회 속에 사실을 망각하는 괴물이 출현하는 우발성의 유물론(마주침의 유물론)을 제시하는 것이며, 봉준호의 영화는 그러한 영화적 상상력을 알튀세르의 사상의 궤적을 따라 보여주고 있기 때문이다. 봉준호의 영화에서 도덕적인 개인들은 이 사회의 비도덕적인

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (KRF-2008-321-G00011).

** 부산대학교 영화연구소 전임연구원

사실을 인식한다. 그러나 그것을 또한 망각함으로 비도덕적인 우발적 사태를 견뎌내고 있다. 따라서 대안은 찾아본다면, 기존의 배치와 계열을 어떻게 만들어 가느냐이다. 사실을 제대로 인식하지 않고 망각에 빠져버리는 배치를, 사실의 정확한 인식으로(<살인의 추억>) 만들어 가며, 이러한 사실을 직시하는 비판적 정신(<괴물>)을 기르며, 우발성에 있어서 유물론의 진정한 의미인 너와 나의 기쁨을 추구하는 쾌락의 지평에서의 만남, 그러한 우발성의 유물론을 추구한다면, 봉준호 영화의 로즈버드인 ‘비’와 ‘동굴’은 아직 다가오고 있지는 않지만, 동굴 밖의 태양을 기다리는 것으로, 알튀세르의 저서 제목처럼 지속되는 미래의 희망을 상징한다고 볼 수 있다.

• 주제어

봉준호, 비도덕적 사회, 우발성의 유물론, 사실, 인식, 망각

I. 배치¹⁾: 사실되기²⁾ - 우발성의 유물론

루이 알튀세르(Louis Althusser, 1918~1990)의 자서전 『미래는 오래 지속된다』³⁾는 1976년에 쓴 『사실』이라는 제목의 첫 번째 자서전과 1985년에 쓴 『미래는 오래 지속된다』라는 제목의 두 번째 자서전이 하나로 합쳐져 알튀세르 사후에 출간된 것이다. 그리고 이 두 자서전의 중간에 알튀세르 삶의 결정적 비극, 곧 ‘끔찍이도 사랑했던 아내 엘렌을 목 졸라 죽인 사건’이 놓여 있다.

그러나 알튀세르는 여기에 마지막 한 장을 덧붙여 이 자서전을 문제의 저작으로 만들어 버린다. 앞서 살인 사건에 대한 수미일관한 과학주의적 해명에 도전함으로써 아내 살해 사건을 그 자체로 해명하지 못한다는 또 다른 설명을 제시한 것이

-
- 1) 들뢰즈 & 가타리(G. Deleuze & F. Guattari)에 따르면 배치란 다양한 기계장치가 결합되어 일체를 이룬 상태를 말한다. 이것은 구조, 체계, 형식, 과정 등 보다 더 넓은 개념이다. 배치는 생물학적, 사회학적, 기계적, 영적, 상상적인 구성요소뿐만 아니라, 이질발생적인 구성요소를 포함한다. 배치는 힘의 흐름 및 이 흐름에 부과된 코드 및 영토성과 관련되지만, 배치라는 개념에서 이 흐름은 코드와 영토성에 의해 고정되지 않고 끊임없이 새로운 흐름을 생산한다는 점이 강조된다. 모든 배치는 영토화하는 성분을 갖지만, 동시에 이처럼 탈영토화의 첨점을 포함하고 있으며, 탈영토화의 양상에 따라 배치는 하나의 고정된 기계이길 멈추고 분해되어 다른 기계로 변형된다. 그래서 배치는, 그것의 영토성 이전에 그것의 탈영토성에 의해, 탈주선에 의해 정의된다고 말한다. 무의식에 대한 분열분석이론에서 볼 때, 배치는 구조주의적인 프로이트 해석에서 라캉(J. Lacan)이 말하는, 모든 것을 설명하는 준거가 되고 환원의 고정점인 ‘کمپ렉스’를 대치하는 것이다. (들뢰즈 & 가타리의 사상은 다음을 참조하라. 고이즈미 유시유키, 이정우 역, 『들뢰즈의 생명철학』(서울: 동녘, 2003); 로널드 보그, 이정우 역, 『들뢰즈와 가타리』(서울: 새길, 1995); 정정호 편, 『들뢰즈 철학과 영미문학 읽기』(서울: 동인, 2003); Deleuze, Gilles, Trans. Paul Patton, *Difference and Repetition* (Columbia UP, 1994); 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』(한길사, 1999); 들뢰즈 & 가타리, 김재인 역, 『천개의 고원』(서울: 새물결, 2002)) 쉽게 이야기 하자면, 배치란 큰 그림을 갖고 하나의 방향으로 접속되어 기계로 작동하는 것을 의미하는데, 곧 네트워크 안에서 플러그를 꽂아 어떤 흐름을 잇고 끊는 기계들이 특정한 방향을 갖는 상황이다. 따라서 기계들은 배치 안에 포함되어 있다. 이왕주, 『철학, 영화를 캐스팅하다』(과주: 효형, 2006), 216쪽 참조.
- 2) 니체는 신을 죽였고, 초인을 탄생시켰지만, 푸코는 그러한 인간이 없어졌다고 하여 휴머니즘을 의미 없는 것으로 만들었다. 그러나 들뢰즈에 오면 주체가 사라지고, 이 사라진 주체의 허망한 그림자 위에 남아 있는 것은 타자의 생성이며 그 타자의 생성을 들뢰즈는 ‘여자되기’, ‘동물되기’, ‘물건되기’라는 ‘되기’(becoming)라는 말로 사용하는데, 이것은 결국 타자화를 말한다고 볼 수 있다. (김지하, 『사이버 시대와 시의 운명』(북하우스, 2003), 29쪽 참조.) 필자는 여기 사실되기를 우발성을 직시하는 것과 제국의 현실, 양자적 의미로 쓰고 있다. 곧 우리가 알고 있다고 생각되어지는 말 그대로의 ‘사실’의 타자화는 사건의 우발성과 또한 사건을 왜곡하는 제국의 현실이기 때문이다. 이는 이후 봉준호의 영화에서 사실의 왜곡(<괴물>), 우발성(<마더>)으로 확장된다. 그러나 <살인의 추억>에서는 일단 살인의 사실이 인식의 추억으로 사라졌다, 사실에 대한 인식으로 돌아오는 구조로 배치되어 있다. 곧 <괴물>에서 등장하는 제국의 현실을 예비하는 것이다.
- 3) 루이 알튀세르, 권은미 역, 『미래는 오래 지속된다』(서울: 이매진, 2008).

다. 살인이라는 사건은 내적 필연성의 결과로만 볼 수 없고, 그 사건을 전후한 여러 우연적·우발적 요소들이 결부된 결과로 봐야 한다는 것이다. 바로 이 설명을 통해 이 자서전은 알튀세르 철학의 ‘인식론적 단절’의 한 국면을 보여준다. 명징한 과학주의를 주창했던 그는 말년에 이르러 과학적 법칙성·필연성으로는 설명되지 않는 우리 삶과 역사의 의외성을 ‘마주침(우연한 만남)의 유물론’으로 설명해 보려 했는데, 바로 그 사유의 전환을 이 자서전에서 보여주고 있는 것이다.⁴⁾

사실 알튀세르의 유물론은 ‘기원’과 ‘목적’으로서의 철학에 대한 거부부를 통해서 정립되게 되는데⁵⁾, 이러한 맥락 하에 알튀세르는 ‘우발적 유물론’ 또는 ‘마주침의 유물론’에 관해 사유하고 있으며 이러한 유물론은 “주체(……)의 유물론이 아니라, 지정할 수 없는 목적이 없이 자기 발전의 질서를 지배하는 (주체 없는) 과정의 유물론”⁶⁾이 되는 것이다.

이 글은 봉준호의 영화 세편을 비도덕적 사회의 우발성의 유물론이라는 ‘배치(agencement)’로 정리하고, 그 배치의 틈들을 다시 각각 3가지씩의 ‘계열(serie)’로 나누어 본 것이다. 각각의 영화들은 들뢰즈&가타리의 용어인 ‘기계(machine)’로 표현이 될 것이며, 그 기계들은 루이 알튀세르의 저서 『미래는 오래 지속된다』의 흐름 속에 배치되어, 우리 사회를 비판하고 분석하는 특정한 방향을 갖게 될 것이다. 그것은 비도덕적 사회의 사실을 인식하나, 우발성과 또한 사건을 왜곡하는 제국의 현실 속에 주체 없는 과정의 유물론으로 도덕적 개인의 삶에 대한 모색이다. 그것은 바로 배치와 계열을 어떻게 만들어 가느냐에 달려있다. 곧 사실을 제대로 인식하지 않고 망각에 빠져버리는 배치를, 망각을 인식으로(<살인의 추억>) 그리고 사실을 직시하는 비판적 정신(<괴물>)을 기르며 우발성에 있어서 유물론의 진정한 의미를 찾는 대안을 만들어 가는 것이다. 그것은 봉준호 감독의 세 영화를 연대하고 재배치할 때 드러나는 것⁷⁾으로 우발성의 유물론의 도덕적 인간이 되는 것이다.

4) 고명섭, 아내 살해한 천재 철학자의 자기 정신분석, 『한겨레신문』, 2009. 1. 16 참조.

5) 이것은 알튀세르가 스피노자에게서 발견한 것이다. 알튀세르는 『미래는 오래 지속된다』에서 다음과 같이 말한다. “나는 스피노자에서 많은 영향을 받았다. (……) 기원도 종말도 없는 이 사상보다 더 유물론적인 것은 없다. 나는 훗날 바로 이 사상에서, 역사와 진리를 목적도 없고 (……) 주체도 없는 (……) 과정이라고 한 나의 명제를 끌어내게 됐다. 왜냐하면 목적을 근원적 원인으로(근원과 목적이 거울에 의해 반사되는 것으로) 파악하기를 거부하는 것, 그것이 바로 유물론적으로 사고하는 것이기 때문이다.”(『미래는 오래 지속된다』, 247쪽) 따라서 알튀세르에게 있어서 스피노자는 엄밀한 의미의 유물론적 사상의 원천이기 때문에 중요하다.

6) 루이 알튀세르, 서관모·백승욱 역, 『철학에 대하여』(서울: 동문선, 1997), 40쪽.

7) 『천 개의 고원』에서 들뢰즈의 물음은 내재성에 관한 물음이며, 내재성의 평면을 발견하는 것이다. 곧, 초월적인 것이 아닌, 내재적인 것을 긍정하기, 반플라톤주의의 가치를 내세우기, 들뢰즈

1. 계열8)1: 살인의 사실

아직도 누가 범인인지 알 수 없는 화성 연쇄살인사건, 경기도 화성에서 발생한 이 살인사건은 10건이나 된다. 그 희생자들은 모두 여성들이고 성폭행을 당한 뒤 잔인하게 살해되었다. 건국 이래 최대의 미스터리였으며, 화성은 밤만 되면 ‘유령의 거리’로 변했고, “빨간 옷을 입은 여성들은 조심하라”는 유행어까지 남겼으나 끝내 범인은 검거되지 않았다.

영화는 이 연쇄 살인의 범인을 쫓는 전근대적인 형사 박두만(송강호 분)과 서울에서 화성까지 자원해 내려온 근대적인 형사로 “서류는 거짓말을 하지 않는다”는 서태일(김상경 분)이 각기 범인으로 오인된 백광호(류태호 분)와 박현규(박해일 분)를 추적하고 자백을 강요한다. 백광호는 진실을 보았으나, 진실의 인식이 인정되지 않아 인식이 추억이 되고, 그 추억의 발화를 위해 죽어 버리고 마는 우리들의 일그러진 근대성이며, 박현규는 “경찰은 거짓말한다”고 말하며 시대성에 대한 도전으로 형사들에 의해 범인으로 오해되는, 그 시대 80년대의 실상이다.

가 영화에 관한 두 번째 책에서 말하고 있듯이 존재의 내재성을 주장하는 스피노자의 범신론을 수용하며, 저 세상이 아닌, 이 세상에 대한 긍정, 나아가 이 세상에 대한 믿음이다. 이를 사회적, 정치적 용어로 확장하면, 주체와 예고의 초월에 대해 욕망의 내재성을 긍정하여 국가의 초월에 대해 사회적 배치들의 내재성을 긍정하는 것이다. 따라서 봉준호 감독의 영화를 주체의 측면에서 본다면, 들뢰즈의 표현처럼 ‘내재성의 평면’에 줄을 긋는 새로운 주체의 탐색으로도 읽힐 수가 있다. 그러나 그 주체가 만들어 내는 미학적 측면들을 정치와 윤리로 확장하여 읽어 낸다면 정치 이데올로기와 비도덕적 사회의 차원을 발견할 수 있다. 이 글은 봉준호 감독의 영화를 이러한 열개를 통해 바라보고자 한다.

- 8) 이 글에서 계열들은 각기 살인의 사실, 인식의 추억, 사실의 인식(<살인의 추억>)으로, 괴물되기, 망각된 괴물, 망각의 망각(<괴물>)으로, 마더되기, 망각의 춤, 우발성의 놀이(<마더>)의 ‘계열체(paradigme)’가 되어 새로운 의미와 기능을 창출할 것이다. 그것은 비도덕적인 사회 속에 사실을 망각하는 괴물이 출현하는 우발성의 유품론을 제시하는 것이며, 봉준호의 영화는 그러한 영화적 상상력을 알튀세르의 사상의 궤적을 따라 보여주고 있기 때문이다. 여기서 계열이란 들뢰즈 & 가타리에 따르면, 각각의 향이나 요소, 부품들이 다른 것과 접속하여 만들어지는 것이다. 각각의 향이나 요소는 그 자체로는 아무런 의미도 지니지 않으며, 오직 어떤 계열에 들어감으로써(계열화됨으로써), 이웃한 향들과 관계를 통해 의미가 만들어진다. 반대로 동일한 부품이나 요소도 접속되는 향, 이웃하는 향이 달라지고 다른 계열에 들어가면, 다른 의미를 지니게 된다. 계열체란 소쉬르(F. de Saussure)에 따르면 ‘어떤 공통성을 지닌 기호 요소들의 집합’인데, 기호 요소들의 선택을 가능하게 해주는 기호 요소의 명세서인데, 예를 들면 한글 자모는 하나의 계열체이다. 여기에는 자음 계열체(ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ, …, ㅇ)와 모음 계열체(ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, …, ㅣ)가 있다. 이 계열체로부터 ㄱ, ㅏ, ㅓ, ㅕ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅣ 라는 기호 요소를 선택하여 ‘가타리’라는 낱말을 만들 수 있다. 어떤 공통성을 지닌 한 별의 기호를 가리킨다. 집안의 옷장에는 양복의 계열체, 팬티의 계열체, 양말의 계열체, 넥타이의 계열체 등이 있다. 하나의 계열체는 공통적 속성을 지니며 그 계열체 안에 있는 각 단위기호는 다른 것과 구별되는 고유성을 지니고 있다. 쉽게 이야기 하자면, 술한 배치들의 성긴 틀들을 채우는 것이 계열이며 계열에 따라 의미나 기능이 달라진다. 이왕주, 『철학, 영화를 캐스팅하다』(과주: 효형, 2006), 217쪽 참조.

그러나 중요한 것은 이것이다. 객관적인 살인 사건이 있었다. 즉 객관적인 사실이 존재하는 것이다. 그러나 사실에 대한 인식이 자신의 직감을 믿는 형사의 입장에서, 그리고 서류를 믿는 형사의 입장에서, 또한 정신적으로 정상이 아니라고 사회가 판단하는 모자란 피의자의 입장에서, 냉철한 비판적 이성의 입장에서 어떻게 이해되고 해석되는가이다!

2. 계열2: 괴물-되기, 혹은 괴물의 코드

들뢰즈는 “베이컨의 그림에서 동물과 인간은 하나가 된다.”고 말하며 동물-되기는 인간과 동물 “둘 사이의 공통의 사실”이라 한다. 이는 표피적 ‘닮음’ 혹은 ‘유사’의 맥락이 아니라, “그것은 근본적인 동일화며, 모든 감정적인 동화보다 훨씬 깊은 비구분의 영역이다. 고통 받는 인간은 동물이고, 고통 받는 동물은 인간”이라 말하는데, 즉, “동물-되기”는 그저 동물을 흉내 내는 외적 모방(imitatio)이 아니다. 카멜레온이 환경에 따라 제 몸의 색을 바꾸는 것과 같은 존재론적 닮기(mimesis)라고 한다.⁹⁾

그러나 이 글에서 ‘괴물-되기’(‘마더-되기’도 마찬가지이지만)는 들뢰즈적인 ‘창조적 역행’의 의미보다는 프로이트적인 ‘퇴행적’ 의미로 쓰인다. 사실, 들뢰즈의 동물-되기는 프로이트주의(특히 외디푸스적 가족주의 삼각형)에 대한 비판과 맞닿아 있다. 들뢰즈가 보기에 프로이트의 정신분석학은 ‘퇴행’의 과정을 밟고 있는데, 가령, 꼬마 한스의 ‘말-되기’라는 증상에서 한스는 오직 아버지의 흔적만 찾고 있는 것으로 보인다. 따라서 프로이트의 “동물-되기”는 진화의 방향을 거슬러 동물의 수준으로 돌아가는 퇴행’에 불과하지만. 들뢰즈는 이것을 “창조적이며 동시적인 역행”으로 해석할 것을 요청한다. ‘동물-되기’는 ‘아버지의 이름’이라는 상징적 기표에 갇힌 퇴행이 아니라, 차라리 “존재의 지평을 창조적으로 넓히는 것”이다. 그리고 이것이야말로 말로 앞서 언급한 베이컨의 그림에서와 같이 “인간이 예술적으로 존재하는 방식”이다.¹⁰⁾

그러나 <괴물>의 괴물은 프로이트적인, 나아가 제국의 이름이라는 상징적 기표

9) Gilles Deleuze, “Body, Meat, and Spirit: Becoming Animal”, *Francis Bacon: the Logic of Sensation* (1981), Translated from the French by Daniel W. Smith (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2003), pp.196-198 참조.

10) Ibid., pp.199-200 참조.

로 괴물-되기로 등장한다. 그렇다면 괴물-되기의 괴물은 무엇인가? 이것은 영화 <괴물>에 등장하는 반미 코드 3가지의 의미를 물을 때, 정체가 드러날 것이다. 혹자는 괴물에 대한 평을 ‘역사에 대한 희망이 사라졌으나 새로운 희망은 보이지 않는 21세기 초엽, 대한민국 사회와 지식인의 영혼에 대한 어쩐지 서글프고 쓸쓸한 풍경화’라고 말한다. 곧 영화를 꿰뚫는 핵심을 한 문장으로 요약한다면 ‘현실 권력에 대한 풍자’라는 것이다. 따라서 영화 <괴물>은 권력시스템에 대한 그 같은 조롱과 풍자를 (바이러스 조장을 지휘하는 미군 최종 책임자는 심지어 사팔뜨기이다) 보다 넓은 정치적 맥락 아래, 보다 큰 영상적 스케일 아래, 보다 첨단화된 영상으로 최대한 확장시킨 영화라는 것이다. 따라서 박강두(송강호 분)의 노랗게 물들인 머리를 정상으로 되돌려 놓고, 여전히 굶주림에 민감한, 자다가 “밥 먹자”라는 한마디에 자동적으로 일어나는 아이와의 새로운 가족관계를 제시할 뿐, 변한듯 하면서도 본질적으로는 전혀 변할 가능성이 없는 현실에 대한 적나라할 만큼 섬뜩한 예측이라고 결론짓는다. 필자가 괴물의 흥행에 놀라 영화를 보고 느끼는 감정 역시 그와 다르지 않지만, ‘왜 솔직하게 영화에 선명하게 드러나는 코드를 언급하지 않는가’하는 의문을 던지게 된다. 아마도 결론이 다르기 때문이 아닐까? 영화 <괴물>을 솔직한 반미 코드로 읽으면 어떻게 될까?

첫째로 영화의 모티브는 주한 미군기지의 환경오염에 대한 이야기이다. 실제로 감독은 녹색연합에 미군 용산기지에서 한강에 무단 방유된 독극물 포르알데히드 사건인 ‘맥팔랜드 사건’을 취재했다고 한다. 실제 인물인 알버트 맥팔랜드(Mr. Albert. L. Mcfarland)는 군무원에게 독극물을 방유하도록 지시했으며 군무원의 자백으로 드러난 이 사건은 미 8군 사령관의 공식 사과와 책임자의 한국 법정 실형 선고로 끝나긴 했지만, 지금도 미군 기지의 한반도 오염은 계속 되고 있다고 할 수 있다. 반미의 첫째 이유는 바로 여기에 있다. 삼천리 금수강산을 오염시키는 미국이 이 땅에 있어야만 하는가를 묻고 있다.

둘째로 미국의 거짓말을 들 수 있다. 이라크에 핵무기가 없다는데도 무력 침공한 미국, 바이러스는 없지만 박강두의 머리를 뚫어서라도 바이러스를 꼭 찾아야만 한다고 말하는 미국, 거짓말의 연속이다. 이러한 미국이 이 땅에 있어야만 하는가를 묻고 있다.

셋째로 의사소통 불가의 미국을 보여준다. 일방적인 의사소통의 나라 미국은 강두의 말을 듣는 척하다 뇌검사를 실시한다. 강두의 절규인 “제발 내 말 좀 끊지마,

내 말도 말인데, 왜 내 말을 안 들어 주는 거야”는 일방적 소통의 현실, 아니 명령의 현실을 잘 보여준다.

이것은 독극물 살포 때도 잘 드러난다. 영화에는 “미스터 김, 그냥 버려요. 한강은 크고 넓어요. 이걸 명령이요”처럼, 명령으로 의사소통하는 미국에게 소통을 요구한다는 것은 너무 어리석은 일이다. 그러나 실제로 맥팔랜드는 이렇게 말했다고 한다. “Do what the fuck I tell you, are you stupid?”(내 말대로 하란 말이다. 이 바보 같은 놈아! 너 바보 아냐?) 현재 세계 곳곳의 분쟁에 미국의 일방적인 의사소통은 분쟁을 해결하기는커녕 더욱 악화시키고 있다. 한반도의 문제에 있어서도 그렇다. 이러한 미국이 이 땅에 있어야만 하는가를 영화는 묻고 있다.¹¹⁾

청교도들이 세운 사랑이라는 이념의 기독교 국가가 세운 아름다운 나라, 그러나 그 아름다움은 본국에만 해당이 되고, 거짓말과 의사소통 불가의 제국의 권력은 이제 괴물이 되어 버렸다. 그러나 포스트모던 시대에 그 괴물은 가슴 아린 모성으로 전환되어 우리 곁에 다가온다. 그것은 괴물-되기에서 마더-되기로의 시대적 전환이자, 제국의 변모이다.

3. 계열3: 마더-되기, 모성의 실재

봉준호의 <마더>는 앞서 두 영화에 나타난 살인 사실을 이번에는 우발성으로 보여준다. 모든 살인은 진태(진구 분)의 말처럼 금진, 치정, 원한인데 이 영화는 그러한 요소들을 제외하고 우리들 삶과 역사의 의외성을 마주침의 유물론으로 설명

11) 영화 <괴물>이 나왔을 때 미국의 대통령은 공화당의 부시였다. 민주당 오바마 정부 들어 완화되기는 했지만(그 결과 2009년 노벨평화상이 오바마에게 주어져 향후의 평화적 성과를 예측하고 주어진 옷기는 해프닝이 있었지만) 큰 흐름에서 미국의 대외 정책은 변함이 없다. 김진웅은 반미주의의 다양한 얼굴들을 맥도널드에서 악마론까지를 통해 보여주며 천차만별인 반미주의의 유형을 소개하고 있다. 곧 미국은 두 얼굴의 거인으로 증오와 선망의 대상이 되는 결코 태양이 지지 않는 나라라는 것이다. 김진웅, 『반미』(서울: 살림, 2003) 참조. 하워드 진의 책은 전쟁, 특히 미국의 전쟁에 포커스를 맞추고 있는데, 제2차 세계대전부터 리비아, 베트남, 코소보와 유고슬라비아, 그리고 이라크 전쟁까지 미국이 개입하고 일으킨 전쟁들을 성찰하면서 새 세기의 평화를 위해 우리가 무엇을 할 수 있는지, 또한 무엇을 해야 하는지 묻고 있다[하워드 진, 유강은 역, 『전쟁에 반대한다』(서울: 이후, 2003)]. 이상호는 미국이 한국인의 인식전환을 위해 동맹수립 이전부터 오늘날에 이르기까지 과연 어떻게 한반도에 영향력을 행사해왔는지를 미국 정부의 기밀서류를 포함한 각종 자료를 분석해 구체적으로 보여준다. 이른바 ‘공공외교’라는 이름으로 이뤄지는 미국의 대한(對韓) 외교정책의 어제와 오늘을 살펴봄에 인식의 제조공정과 유통 과정을 제조명함과 동시에, 우리 안에 있는 대미인식의 생성, 변화 과정을 사회과학적으로 접근해본 것이다.[이상호, 『변화하는 미국의 공공외교 전략과 한미관계』(서울: 시대의 창, 2009)]

한 것이다. 물론 도준의 살인을 어머니의 학습으로 보는 이들도 있고 고물상 노인이 진범이라 생각하는 이들도 있다. 설혹 그렇다고 하더라도 그것은 그 날의 모든 정황들로 보아, 우발적인 사건이었다. 알튀세르의 우발성의 유물론처럼¹²⁾.

따라서 여기서 <마더>의 ‘어머니(마더)되기’는 모성의 실재를 역설적으로 적나라하게 보여준다. 아들이 진범임에도 불구하고, 그것을 믿지 않고 증인을 살해하고, 다른 피해자를 범인으로 인정하는 모성은 아들을 살리기 위한 어머니의 살인기계-되기, 거짓말기계-되기로 마더-되기를 실현한다. 즉, 비도덕적인 사회 속에서 우리는 비도덕성과 함께 생성되는 것이다. 이를 인식한 들뢰즈는 일찍이 다음과 같이 말한 바 있다.

“퍼셉트(percept)가 자연의 비인간적 풍경이듯이, 어펙트(affect)는 인간의 비인간으로의 생성이다. 세잔느는 말한다, 만일 우리가 ‘그 순간이 되지 않는다면’ 우리가 보 존할 ‘이 세계의 순간이란’ 없다고. 우리는 세계 속에 있는 것이 아니라 세계와 함께 생성된다. 우리는 세계를 응시(contemplate)함으로써 생성된다. 모든 것이 바라봄이며 생성이다. 우리는 우주가 된다. 동물-되기, 식물-되기, 분자-되기, 영(靈)-되기.”¹³⁾

창조적 역행으로서 긍정적인 ‘되기’를 말하는 들뢰즈와 달리 봉준호의 마더-되기는 잉그마르 베리히만(Ernst Ingmar Bergman, 1918-2007) 감독의 <가을소나타>의 연장이다. 이 영화는 어머니의 모성본능을 잊어버려야 할 근원이라고 보는 영화이다.¹⁴⁾ 많은 이들이, 아니 많은 여성들이 어머니의 이름으로 길들여진다. ‘어머니이기 때문에’, ‘아내이기 때문에’, ‘며느리이기 때문에’, 그러나 그 ‘때문에’를 벗어 버리면 무엇이 나올까? 바로 디오니소스적 열정이다. 주인공 샤를로테(잉그리드 버그만)가 유명한 연주가로 자신의 연주생활을 위해 남편과 자녀들에게 소홀하고, 바람을 피우기도 하고, 어린 딸에게 큰 상처를 주어 장애인으로 만들고, 또 그런 불구의 딸을 버리는 것은 바로 그 ‘때문에’를 버린 디오니소스적 열정에 도취해 있기 때문이다. 그러나 샤를로테는 음악에 대한 열정이라도 있었지, <마더>의 어머니는

12) 이것은 역설적으로 ‘우발적인 괴물’과 ‘계산적인 마더’ 사이의 불균형이다. 그러나 그 계산이라는 것도 디오니소스적인 도취에서 계산된 것, 우발성의 세련된 일면이라 할 수 있지 않을까? 따라서 근원이 되는 모성을 목적도 없고 주체도 없는 과정 가운데 설정하고, 역사와 진리의 진정한 의미를 주체 없는 과정의 유물론으로 인식한 알튀세르가 도착한 지점은 봉준호가 선포한 지점과 동일하다.

13) G. Deleuze & F. Guattari, *What is philosophy?* Trans, Hugh Tomlinson & Graham Burchell (New York: Colombia University Press, 1994), p.167.

14) 최병학, 『영상시대의 종교와 윤리-타락을 통한 구원받기』(서울: 인간사랑, 2002), 96-103쪽 참조.

오직 자식 하나 밖에 그 열정을 나누어 줄 곳이 없는(그러나 그 자식도 한때는 죽이려고 했던) 불행한 모성이었다. 그래서 마더-되기, 모성의 그 실재는 어쩌면 디오니소스의 이면이며¹⁵⁾, 봉준호에게 있어서 목적도 없고 주체도 없는 과정, 혹은 우발성을 통한 마더-되기이다.

II. 배치2: 미래는 오래 지속된다-‘비’와 ‘굴’, 봉준호의 로즈버드

알튀세르의 두 번째 자서전 ‘미래는 오래 지속된다’는 살인 현장에 대한 자기 목격에서 시작한다. 1980년 11월 16일 아침 정신이 든 자서전의 주인공은 자신의 아내가 죽어 있는 것을 발견한다. 그는 미친 듯이 외친다. “내가 엘렌을 목 졸라 죽였어!” 그는 곧 정신감정을 받게 되고 정신착란 상태에서 살인을 한 것이 인정되면 소 판결을 받는다. 이 책은 아내 살해라는 이 비극적 사건의 기원을 해명하려는 시도라고 할 수 있다. 다시 말해, 자기 자신의 삶을 통째로 정신분석 한 것이 이 자서전이다.

부모의 결혼과 출생에 얽힌 비밀을 이야기하는 대목은 이 자서전이 자기 자신의 정신분석임을 확연하게 보여준다. 알튀세르의 어머니는 루이라는 사랑하던 남자 대신 그 남자의 형 샤를과 결혼한 사람이었다. 1차 세계대전에 참가한 루이가 전사하자 형이 대신 청혼한 것인데, 얼떨결에 청혼을 받아들인 여자는 곧 그 결혼을 후회한다. 동생과 기질이 전혀 다른 형을 그녀는 조금도 사랑하지 않았던 것이다. 이후 아들이 태어나자, 여자는 그 아들의 이름을 루이라고 붙여준다. 아들은 죽은 남자 루이의 대리물이었다! 따라서 어린 루이는 자신이 ‘존재하지 않는 존재’, ‘가짜 존재’라고 느끼게 된다. “루이는 내 어머니가 사랑했던 삼촌이었지 내가 아니었다.”

알튀세르의 이후 삶은 자기 존재의 이 태생적 결함을 메워보려는 헤겔적 의미의 ‘생사를 건 투쟁’(der Kampf um Leben und Tod)이었다.¹⁶⁾ 그는 어머니의 욕망을

15) 니체는 그리스 비극의 연구를 통해 그리스 문화에는 그때까지 생각되어 온 아폴론적인 측면- 밝음, 합리성, 질서-뿐 아니라, 디오니소스적 측면-혼돈적인 힘, 사람들을 맹목적으로 움직이게 하는 것-이 있다는 것을 밝혔으며, 후기에 가면 이 디오니소스적 열정만을 강조하게 된다. 따라서 샤를로테가 가정애, 집에 붙어 있지 못하고 연주하러 다니며 많은 예술가들과 사랑을 나누게 되는 것은 디오니소스의 열정 때문에 아폴론적인 합리성과 질서를 건디지 못하는 것이다. 최병학, 『영상시대의 종교와 윤리-타락을 통한 구원받기』, 99쪽.

16) G. W. F. 헤겔, 서경혁 역, 『헤겔 예나 시기 정신철학』(서울: 이제이북스, 2006) 참조.

실현시키려고, 어머니가 사랑했던 남자가 돼 그 사랑을 얻어내려 분투한다. 정신분석가 자크 라캉(J. Lacan)이 말한 그대로 ‘타자의 욕망을 욕망하는’¹⁷⁾ 삶이었다. 동시에 알튀세르는 그런 가짜 존재, 껍데기 삶을 벗어나 자기 자신으로 사는 진짜 삶을 열망하게 된다. 이 모순적 욕망은 그의 내부에 감당하기 어려운 두려움을 만들어낸다. 어머니의 욕망을 거역해 자기 자신이 되려는 욕망이 처벌로 이어지지 않을까 하는 두려움이다. 그 두려움이 일찍부터 그의 정신에 우울증이라는 질병을 심어놓는다. 이 자서전에서 알튀세르는 자신이 성인이 된 이후 열다섯 차례나 우울증 악화로 입원 치료를 받았음을 밝힌다.

이 우울증의 한 사례가 알튀세르 자신을 프랑스 마르크스주의 철학의 대표자로 끌어올린 저작 『마르크스를 위하여』¹⁸⁾와 『자본론을 읽는다』¹⁹⁾ 발간과 관련돼 있다. 1965년 가을 거의 동시에 발간된 이 출세작은 그를 지독한 우울증 상태로 빠뜨렸다. 이 자서전에서 그는 도발적일 정도로 솔직하게 자신이 마르크스에 대해 아는 것이 별로 없었으며, 자본론도 1권만 겨우 읽은 상태였다고 고백한다. 바로 그런 이유로 그는 책 발간 직후 그 책들로 인해 자신의 무식과 무지가 적나라하게 드러나고야 말 것이라는 생각 때문에 견딜 수 없는 두려움에 사로잡힌다. “그런 과국에 대한 두려움 속에서 나는 그 과국 속으로 스스로 뛰어들어 엄청난 우울증에 걸렸다.”

두려움과 우울증의 이 변증법은 이후에도 계속 증폭됐는데, 마침내 그것이 아내 살해라는 극단적 행위로 나타났다고 자서전의 지은이는 해석한다. 온전히 자기 자신으로 살고자 하는 욕망과 그것을 근원적으로 부정하는 존재의 결핍감 사이에서 고통 받다가, 끝내 자기를 소멸시킴으로써 자기 존재의 근원적 부재를 증명하고 그 증명을 통해 고통에서 해방되는 길이 아내 살해였다는 것이다. 아내 살해는 자기과과의 매개물이었던 셈이다.²⁰⁾

사실 1960년대 초 알튀세르가 그간의 사상적 침묵을 깨고 반인간주의, 반역사주의, 반헤겔주의적 입장에서 맑스주의의 개조를 피하는데, 이는 당시 헤겔주의와 청

17) 라캉에 관해서는 다음을 참조하라. Lacan, J., Tr. A. Sheridan, *Ecrits: A Selection* (Norton, 1977); 권택영, 『라캉·장자·태극기』(서울: 민음사, 2003); 권택영, 『잉여쾌락의 시대』(서울: 문예출판사, 2003); 김석, 『에크리; 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』(서울: 살림출판사, 2007); 홍준기, 『라캉과 현대 철학』(서울: 문학과지성사, 2002); 라캉과 영화를 연결한 것으로는 김서영, 『영화로 읽는 정신분석』(서울: 은행나무, 2007)을 참조.

18) 루이 알튀세르, 이종영 역, 『마르크스를 위하여』(서울: 백의, 1997).

19) 루이 알튀세르, 에티엔 발리바르, 김진엽 역, 『자본론을 읽는다』(서울: 두레, 1991).

20) 고명섭, 아내 살해한 천재 철학자의 자기 정신분석, 『한겨레신문』, 2009. 1. 16.

년 맑스로의 복귀를 내세워 맑스의 원래적인 사상인 ‘생산력’ 대신 ‘소외’와 ‘사물화’를 맑스주의의 핵심으로 설정하던 인간주의적 맑스주의 이론에 대한 반항이었다.

헤겔주의는 주체가 시초의 통일에서 출발하여 자기 분열을 거쳐 소외된 인간 본질의 궁극적 회복으로 나간다는 역사의 여정을 설정했으며, 스탈린주의는 생산력이 계급투쟁의 매개를 거쳐 ‘부정의 부정’과 ‘양질 전화’를 통해 우월한 생산양식으로 관철되어 자신의 잠재력을 실현한다고 했는데, 이러한 헤겔의 소외와 목적에 기초한 이론과 스탈린주의의 경제주의적 도식과 같은 이론은 사회주의의 인간주의로의 후퇴에 불과하다는 것이다.²¹⁾ 따라서 알튀세르는 1960년대에도 여전히 공산당 내에서 혁명적 맑스주의로의 복귀가 가능하다고 기대했고, 맑스의 이론을 과학적으로 복원함으로써 공산당의 정치적 실천을 혁신하려고 했다. 맑스주의의 미래는 오래 지속된다는 것이다.

반면 봉준호의 영화에서 인식이 추억이 되고, 망각된 괴물이 망각의 춤으로 우리 사회를 휘몰아 칠 때, 영화의 미장센에 종종 나타나듯 굴 속에 갇힌 우리의 삶은 흘러내리는 빗속에서 초라한 신세로 전락하는 것이다. 따라서 우리 사회의 이러한 초라한 신세의 ‘비굴’함을 비(rain)와 굴(동굴)을 통해 봉준호는 그의 로즈버드(rosebud)를 보여준다. <살인의 추억>에서 빗속의 살인, <괴물>에서 마지막 혈전인 빗속의 사투, <마더>에서의 또한 비의 이미지는 전작들의 연속적인 이미지의 최종판이다. 물론 동굴은 <살인의 추억>에서 실제 동굴과 터널로, <괴물>에서 괴물이 사는 곳과 주인공이 사는 곳(물론 동굴은 아니지만, 입구를 통해서 교류한다는 측면에서 동굴의 이미지이다), <마더>에서는 어머니가 사는 약재 씨는 부엌으로 동굴의 이미지를 보여준다. 그리고 동굴은 타자와의 단절을 이야기 하며 비는 그러한 단절을 봉준호의 미장센에서 극대화된다. 따라서 소외를 이야기하는 인간적이지만, 오히려 반인간적인, 도움을 이야기 하지만, 도리어 괴물-되기로 드러나는, 그리고 모성을 이야기 하지만, 결국 비도덕적 사회의 일원이 되는 이러한 사회에 미래는 없는 것인가!

1. 계열1: 추억이 된 사건

정치를 인간의 복수성 개념과 연관하여 설명한²²⁾ 한나 아렌트(H. Arendt)는 진

21) 다니엘 벤사이드, 김은주 역, 『저항』(서울: 이후, 2003), 270-271쪽 참조.

리를 두 가지로 나눈다. 곧 합리적인 진리(rational truth)와 사실적인 진리(factual truth)이다. 합리적인 진리는 사변, 계시, 추론 또는 실험 등을 통해서 얻어지는 수학적, 과학적, 철학적 진리를 말하는 것이며 사실적인 진리는 집단적이든 개인적이든 우리의 경험과 기억에 의존하는 것이다. 예컨대 일상적인 사건, 또는 우리의 의견 등이 바로 사실적인 진리이다.

비근한 예로 박두만은 피의자 백광호의 사건에 대한 ‘기억’을 바탕으로 관념을 결합하거나, 비교, 혹은 구별함으로써 자신의 경험을 ‘지식’으로 탈바꿈시킨다. 경험을 ‘언어’로 표현하면 더 이상 개별적인 성격의 것이 아니라, 언어를 공유하는 모든 이에게 보편성으로 다가가며 그 언어 사용자에게 공유될 수 있다. 역설적으로 서태윤의 경우, 경험의 기록인 ‘서류’가 사건을 해결하지 못하고 있다. 오히려 서류는 심증이 가는 범인 박현규를 무죄로 선언하는 경험의 배신자가 된다.

여기에 하나의 연쇄 살인 사건이 있다. 그것은 아렌트의 관점으로 보자면 사실적인 진리이다. 그리고 그 사실적인 진리가 합리적인 진리로 갈 때의 폭력성을 이 영화 <살인의 추억>은 잘 보여주고 있는데, 사실적인 진리의 합리적인 진리화는 항상 ‘성급한 일반화’의 오류를 범하며, 차이를 인정하지 않는다. 따라서 영화는 근대적이고(서태윤), 전근대적인(박두만) 두 형사를 통해 사실적인 진리가 합리적인 진리로 갈 때 드러나는 오류의 위험성을 보여주며, 우리의 사실 인식이 얼마나 잘못된 편협한 오류인지 잘 보여준다.

그리고 이것은 우리들 인간의 인식론이 아직도 근대 경험론에 매달려 있음을 보여주고 있다. 따라서 그 근대성을 넘어버린 범인은 우리 인식의 레이다에 잡히지 않는 것이다. “내용 없는 사고는 공허하며, 개념 없는 직관은 맹목적이다”²³⁾는 칸

22) 아렌트는 『전체주의의 기원』과 『인간의 조건』에서 정치를 인간의 복수성 개념과 연관하여 설명한다. 즉 인간은 복수로 존재하기 때문에 정치가 발생하게 되며, 또 정치를 통해서만 인간의 복수성의 조건이 충족될 수 있다고 한다. 정치적 행위는 행위자가 정치 활동을 통해 드러내는 서로 다른 자체를 중심으로 평가되어야 하며, 이를 어떤 기준이나 준거에 의거하여 일괄적으로 옳고 그름을 구분할 수는 없다. 이는 전체주의 체제에서 나타나는 자유의 억압과 정치의 부재는 인간 복수성의 억압으로 말미암은 것이고, 이는 인간적 삶의 조건에 대한 억압을 의미한다는 것으로 설명되기도 한다. 이런 의미에서 아렌트는 정치적인 것을 진리와 구별되는 의견(doxa)을 중심으로, 또 어떤 준거를 중심으로 평가하는 ‘사회적’인 것과 구별하여 설명한다.(김선욱, 『한나 아렌트 정치사상의 해석상의 문제』, 『정치사상연구』(2000) 참조.

23) 우리가 칸트에 대해서 처음 듣게 되는 유명한 구절이 2가지 있는데, 먼저 『실천이성비판』의 마지막 문구이자 그의 묘비명인 “오랫동안, 그리고 거듭해서 생각하면 생각할수록 더욱 새롭고 더욱 커다란 감탄과 경외로 내 마음을 가득 채우는 것 두 가지, 별이 빛나는 내 머리 위의 하늘과 내 마음속의 도덕률”과 『순수이성비판』의 선험적 논리학에 나오는 “내용(직관)이 없는 사고는 공허하고, 개념이 없는 직관은 맹목적이다”는 말이다. 선험적 감성론에서 직관의 두 형식

트의 말은 경험을 하려면 먼저 경험할 수 있게 하는 이성, 즉 인식 능력이 있어야 하며 따라서 경험을 통해 대상의 내용을 모르면 사고는 단지 겉돌 뿐이고, 사고가 개념으로 구성되지 않고 단순한 직관만으로는 어떠한 사실도 인식하지 못한다는 것이다. 따라서 우리 인간의 인식이란 대상(순수이성비판에 따르면 감성)과 인간의 인식 능력(오성)이 함께 만들어낸 산물인 것이다.²⁴⁾

80년대, 그 시대라는 대상과 형사들의 인식의 결합으로는 범인을 잡을 수 없음은 그 시대의 한계가 아닐까? 따라서 이 연쇄살인 사건은 광주에서의 더 큰 살인 사건 앞에서 초라해 보이기도 하며, 그렇기에 큰 살인 사건을 숨기기 위해 부각되는 살인사건이 아닐까? 따라서 마지막 장면인 강두만의 살인의 추억을 인식하는 것은 추억이 된 사건으로 오래 지속되는 비도덕적인 미래로 남는 것이다. 그래서 추억이 된 사건은 비로 기억되고, 인식의 추억은 굴속에 갇힌 우리 사회의 초상이 되는 것이다.

2. 계열2: 망각된 괴물

봉준호의 영화 가운데 그래도 희망을 엿볼 수 있는 영화가 바로 <괴물>이다. 세 가지 정도의 대상들을 통해 희망을 이야기 하는데, 첫째 시민단체와 대학생들의 시위이다. 철 지난 소리로 들릴 줄 모르겠지만, 대졸 백수인 둘째 박남일(박해일 분)의 화염병과 시민단체의 시위가 희망이 아닐까? 피아식별이 분명한 80년대 식 적은 아군의 단합을 요구했다. 그러나 피아식별이 불가능한 거짓된 정보의 홍수와 언론의 몰타기, 기득권자들의 교묘한 전략은 아군의 한 차원 깊은 단합을 요구한다. 시민단체와 대학생들의 데모가 이제 새로운 자기 개발이 필요함을 역설하는 것이다.

물론 박해일이 시너에 젖은 괴물을 향해 화염병으로 일격을 가하려는 순간, 어이없이 병 손잡이를 놓쳐버려 바닥에 산산이 부서져버렸던 화염병이지만, 그래서 화염병으로 상징되는 현실에 대한 직접적 저항이 이제는 무모하며 때로는 우스꽝스럽기까지 하다는 일부 지식인들의 인식은 일면 타당하나, 화염병이라도 없었으

을 설명한 후 칸트는 선형적 논리학에서 오성의 형식에 대해 설명하기 전에 이 두 번째 구절을 언급한다. 이것은 감성과 오성이 인식을 위해 서로의 존재를 반드시 필요로 한다는 것을 보여주는 것이다. 임마누엘 칸트, 백종현 역, 『실천이성비판』(서울: 아카넷, 2002); 『순수이성비판』(서울: 아카넷, 2006) 참조.

24) 진은영, 『순수이성비판, 이성을 법정에 세우다』(서울: 그린비, 2004).

면 어떻게 되었겠는가! 남일이는 민주화 투쟁으로 제대로 취업 한 번 못해본 대졸 백수이다. 386세대 모두가 노무현 참여정부의 특혜를 받은 것은 아닌 것이다! 그들을 욕하지 말라! 그들에게 희망을 찾을 수밖에 없는 우리의 현실을 냉정히 돌이켜 보자.

둘째로 좌절에 굴하지 않는 이들이 또한 존재한다. 국가대표 양궁선수인 셋째 남주(배두나 분)는 결정적인 순간 시위를 놓지 않아, 결승 진출이 무산되고, 괴물에게도 일격을 당한다. 따라서 동메달에 머물고, 괴물의 일격으로 아버지도 잃고 만다. 그러나 이러한 좌절에도 굴하지 않고, 마지막 괴물의 몸에 불화살을 쏘아 좌절에 굴하지 않는 모습을 보여준다. “쓰러질지언정 무릎을 꿇지 않는다”는 박지성 선수의 말처럼 좌절에 굴하지 않는 이들에게서 우리는 희망을 발견한다. 그리고 실제로 괴물을 죽인 것은 이 세 남매의 좌절하지 않는 힘이었다.

마지막으로 미래에 대한 기대, 곧 미래는 그 어떤 희망으로 계속된다는 것이다. ‘서양 철학을 전쟁의 철학’이라고 비판했던 레비나스(E. Levinas)에 의하면 주체의 단독성과 고유성은 우리가 타인의 호소와 요청, 즉 타인의 지명과 선임을 받아들일 때 형성된다고 한다. 곧 우리가 타인의 호소와 요청을 받아들이면 받아들일수록, 내 안의 타자의 자리가 커지며, 동시에 나의 윤리적 자아의 크기도 커진다는 것이다. 쉽게 말하면 주체성은 데카르트식 ‘생각하는 자아’같은 것이 아니라 ‘타자를 수용하는 그릇’인 것이다. 그리고 이 같은 윤리적 자아는 인질, 대속으로 표현된다. 대속은 타인의 책임까지도 책임지는 사람, 자기와 무관한 사람들의 몫까지도 책임지는 존재 그리고 타자에 의해 사로잡힌 존재이다.²⁵⁾

이러한 사유를 기초로 구축된 레비나스의 타자윤리학은 타자의 타자성과 접하면서 자아의 유한성을 넘어서는 관계를 설명하고 있다. 이것은 사랑이 가져오는 출산을 통해서 구체적으로 이해될 수 있다. 곧 유한한 자아(영화에서 박희봉, 박강두)는 사랑의 결실인 아이(박희봉-세 남매, 박강두-박현서, 고아 꼬마)를 통해서 미래의 무한성에 접하게 된다. 무한한 미래의 시간은 나의 지배를 벗어나 있지만,

25) 김연숙, 『레비나스의 타자윤리학에 관한 연구』, 서울대 박사학위 논문(1999)를 참조하고, 그 외 임마누엘 레비나스의 사상은 임마누엘 레비나스, 양명수 역, 『윤리와 무한』(서울: 다산글방, 2000); 강영안 역, 『시간과 타자』(서울: 문예출판사, 1996); 서동욱 역, 『존재에서 존재자로』(서울: 민음사, 2003)와 Emmanuel Levinas, *En Découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*(J. Vrin, Paris, 1982); *Au-trement qu'être au-delà de l'essence, Otherwise than Being or Beyond Essence*, trans. by Alphonso Lingis(Kluwer Academic press, Dordrecht, 1974), *Totalité et Infini, Totality and Infinity*, trans. by Alphonso Lingis(Martinus Nijhoff, la Haye, 1961)를 참조하라.

나는 나의 아이, 곧 타자 안의 나를 통해서 무한한 미래로 연결되기 때문이다. 이 같은 점에서 미래의 무한한 타자성과 주체는 불연속적 연속성을 띠게 된다. 가령, 아버지 박희봉(변희봉 분)이 괴물과의 대결에서 자식들은 보내고 혼자 괴물을 맞이하며 “어여 가, 어여”의 모습은 자신의 자녀들을 통해서 무한한 미래가 연결되어 있음을 보았음인가! 역시 강두의 자식 사랑과 마지막에 고아 아이를 키우는 것은 레비나스의 출산 개념을 통해 설명할 수 있다. 출산을 통한 미래에 대한 기대가 이 영화에는 잘 나타나 있는 것이다. 그렇다면 우리나라의 미래, 그 미래를 어디에서 기대할 수 있을까?

고아와 노숙자와 바보 취급 받는 이 시대의 아버지(강두)들과 동메달까지 수상했으나, 머리 들지 못하는 이상한 나라에서 포기하지 않는 딸(남주)들과, 청춘을 민주화 투쟁에 바쳤으나, 제대로 취업도 하지 못한 젊은 백수에게 있다고 영화를 읽고 싶은 것은 지금 우리의 삶의 자리에선 그것이 희망이 아닐까?

3. 계열3: 망각의 춤

봉준호 감독의 로즈버드는 앞서도 언급했듯, ‘비’(rain)와 ‘굴’(동굴), 곧 비굴이다— 이것은 어쩌면 ‘비굴’한 우리 사회의 비도덕성을 나타내려는 감독의 정치적 의도로도 읽힌다— <살인의 추억>에서 <괴물>과 <마더>에 이르기까지 비는 봉준호의 영상 이미지를 사상적으로 표현하는 매개체이다. 이것은 씻는 것이자, 공포이자, 새로운 출발이다. 또한 동굴은 인간 군상들의 피할 수 없는 운명의 구속 그 이미지의 표출이다.

일찍이 플라톤이 동굴의 우상에서 벗어나기 위해 참된 지혜를 추구하였지만, 봉준호는 아직 그 사랑하는 동굴을 떠나지 못한다. 왜냐하면 그도 알듯이 우리 사회는 아직도 여전히 비도덕적인 동굴로 존재하기 때문이다. <살인의 추억>, <괴물>의 로즈버드가 ‘비’라면 <마더>의 로즈버드는 ‘굴’이다. 영화는 실제로 약초를 썰고 있는 어머니의 부엌을 동굴처럼 묘사해 보여준다. 따라서 이 굴은 어머니의 모성의 굴이며, 아들의 분열증적인 정신적 동굴이며 사회의 비도덕적 동굴이다. 이러한 모성의 굴에서 어머니는 자기가 기억하고 싶은 것만 기억한다. 그래서 이 영화는 기억의, 기억에, 기억을 위한 영화이다.

아들 도근이 역시 정신적 동굴 속에 살며 자기가 기억하고 싶은 것만 기억한다.

곧 자신이 5살 때 엄마가 자기를 죽이려고 한 것을 기억한다. 이러한 기억의 포획, 이미지의 편집은 경계의 폭력으로 나타난다. 어머니는 항상 아들을 자신의 시선안(경계)에 두려고 하고, 도근이는 자신의 정신적 동굴, 그 경계를 벗어나지 못한다.

그리고 영화의 시작과 마지막 장면인 어머니의 망각의 춤, 이것은 경계의 폭력이 춤으로 승화되는 비굴한 비도덕적 사회의 비참한 유희이다. 그리고 이 망각의 춤은 인간 군상들의 답없음을 보여준다. 일단은!

III. 배치3: 살인-비도덕적 사회되기

1932년에 간행된 미국의 신학자 R. 니버(Reinhold Niebuhr)의 저서 『도덕적 인간과 비도덕적인 사회』(*Moral Man and Immoral Society*)는 미국 신학의 주류를 자유주의(自由主義)에서 신정통주의(Neoorthodoxy)로 전회하는 계기를 만든 저서이다.²⁶⁾ ‘윤리 및 정치에 관한 연구’라는 부제가 붙어 있는 이 책은 개인 간의 분쟁과 집단 간의 분쟁의 상위를 예리하게 강조한다.

개인의 경우는 종교와 교육, 이성과 양심에 호소함으로써 분쟁이 해결되지만, 인종·민족·계급 등 사회적 집단 간의 경우에는 그 집단의 이기심으로 인해 이성과 양심이 소용없다고 보았다. 말 그대로 도덕적인 인간이 사회를 구성할 경우 비도덕적이 된다는 것이다. 따라서 개인 윤리와 사회 윤리를 구분해야 할 필요성을 서술하고 있는데, 이 책 서문에서 니버는 개인의 도덕이나 국가, 민족과 같은 사회적 집단의 도덕은 당연히 구별되어야 한다고 말하고 있다. 사실 도덕적인 개인들인 우리는 이 사회의 비도덕적인 사실을 인식한다. 그러나 그것을 또한 망각함으로써 비도덕적인 우발적 사태를 견뎌내는 것이다. 봉준호의 영화에서 그 우발적 사실을 비도덕적 사회에 배치시키면 다음과 같은 세 가지 계열로 나타난다.

26) 라인홀드 니버, 남정우 역, 『도덕적 인간과 비도덕적 사회』(서울: 대한기독교서회, 2003) 참조. 이 책은 19세기에 미국을 지배하고 있던 낙관주의적 사상에 강렬한 비판을 가하였는데, 특히 미국의 기독교계에 인간성의 부정적 측면을 강조함으로써 이제까지 무시되어 온 인간의 죄성(罪性)을 재인식하게 만들었으며, 다른 한편으로는 기독교적 완전주의의 비판으로서 힘의 사용을 불가피한 것으로 보는 기독교 현실주의의 방향으로 기독교 윤리를 전개시켰다.

1. 계열1: 사실의 인식

서태운의 ‘서류에 기초’한 근대적인 인식방법으로도 풀지 못한 사건, 박두만의 전근대적인 ‘무당눈’의 인식방법으로도 풀지 못했던 사건, 따라서 사실의 인식은 추억이 될 수밖에 없다. 곧 살인의 추억이 되는 것이다. 우리의 삶도 여기서 멀지 않다. 찾아야 할 합리적인 진리는 우리 앞에 놓여 있으나, 사실적인 진리에 매달려 살아가고 있으며 멀리 아직 도달하지 못한 곳을 바라보고 사는 것은 아닐까?

그렇다면 범인은 도대체 누구인가? 원작 희곡 『날보러와요』의 김광림 원장의 착상에 나오는 외디푸스 신화처럼 나 자신, 우리들 자신이 아닐까? 칸트의 인식론처럼 인식대상은 우리 안의 인식틀인 오성의 전체에서만 이해되듯이, 그래서 마지막 장면에서 관객을, 아니 우리를 쳐다보는 박두만의 모습이 몹서리쳐지는 것이다. 왜냐하면 우리는 80년대에 그 역사적 진실의 인식을 외면한 추억이 있기 때문이다. 따라서 비도덕적 사회, 그것은 살인을 외면한 우리들의 초상이며, 그것은 비도덕적 사회되기의 시작이자, 끝이 되는 것이다.

2. 계열2: 괴물의 망각

<괴물>은 미국보다 더한 한국인의 초상을 잘 보여준다. 영화를 보며 서글픈 생각이 드는 것은 바로 그러한 초상 때문이다. 그 군상들의 면면을 살펴보자면, 첫째, 미국 말 잘 듣는 한국인들이 존재한다. 영화의 군무원 역시 명령이라 어쩔 수 없다지만 독극물을 방유하고 만다. 한국인 의사는 미군 의료 책임자에게 부동자세를 취한다. ‘기브미 초코렛또’의 슬픈 과거가 ‘아메리카 드림’으로 현재에 충만하고, 숭미(崇美)와 친미로 가득 찬 한국의 지식인들의 모습 속에서 한국인의 씩씩한 초상을 본다. 이것은 미군 의료 책임자와 강두의 대화에서 통역을 하는 한국인의 꼬부라진 혀를 통해 씩씩히 나타난다. 영어 발음을 좋게 하기 위해 어린아이의 혀 수술을 감행하는 한국의 학부모들, 조기 유학 바람으로 기러기 아빠가 늘어나고, 영어 마을이 생기고, 주체성과 자주를 내세우면 ‘또라이’소리 듣는 우리의 슬픈 초상이다. 작전권 이양에 관해 왈가왈부하는 냄비 언론은 미국의 말 잘 듣는 한국인의 대표적인 모습이다.

둘째, 잘못된 정보가 판을 치는 초라한 한국의 자화상이다. 마지막 장면 TV에서

나오는 아나운서의 말은 ‘바이러스는 없다. 이는 잘못된 정보 때문’이라고 한다. 잘못된 정보의 출처는 어디인가? 한국이다. 왜 잘못된 정보가 판을 치는 것일까? 돈 밝히는 공무원, 썩어빠진 민중의 지팡이, 후배를 현상금 때문에 고발하는 운동권 선배, 어디에 희망이 있는가? 모두들 미국보다 더했으면 더한 한국인들이었다.

마지막으로 한국의 의사, 경찰, 군인 등을 들 수 있다. 현서(고아성 분)가 하수도의 폐수구를 탈출하기 전 꼬마에게 내가 가서 “의사, 경찰, 군인을 데리고 올게, 움직이지 말고 가만히 있어”라고 말한다. 그 말이 마지막 유언이 될 줄이야! 그러나 한국의 의사, 경찰, 군인, 나아가 정치인에게 희망이 있는가? 영화는 그들에게 희망이 없음을 보여주고 있다. 그렇다면 희망은 어디에 있는가?

3. 계열3: 우발성의 놀이

그러나 영화 <마더>에서 비와 (동)굴을 통해 비굴한 비도덕적 사회를 직시하는 시선은 그리 절망적이지만은 않다. 사실, 전작 <살인의 추억>과 <괴물>에 이어 <마더>에 까지 이어지는 감독의 시선은 도덕적인 인간이 비도덕적 사회에서 살 수 없음을 보여주며, 그러한 비도덕적 사회에서는 과학의 필연성이 지배하는 것이 아니라, 우연적인 요소들이 좌우하는 우발성의 유물론 시대가 개막됨을 알려주는 것이다. 그리고 마지막으로 이러한 우발성의 유물론 시대에는 기억과 망각이라는 인간 인식이 어떻게 정상과 비정상이라는 구분을 통해 필요에 따라 인정받고 또한 필요에 따라 폐기처분되는지를 보여주려는 것이다. 그리고 전작들이 보여준 사회 문제에 대한 근거는 개인이 아닌, 사회 구조, 혹은 사회 전체라는 것을 다시금 보여준다. 다시금 이야기하자면 이 모두는 ‘도덕적 인간과 비도덕적 사회’사이에서 벌어지는 사태인 것이다.

가령, <마더>에 보면 아들 대신 살인자 혐의를 받게 된 기도원 동팔이에게 엄마는 “부모(엄마)없고”라고 묻는다. 엄마는 개인일 경우 도덕적이지만, 마더-되기를 통한 엄마의 모성, 그 실재는 비도덕적 사회를 만들어 내는 동참자가 되는 것이다. 그 비도덕적 사회의 흔적들을 찾아보자. 그것은 우발성의 놀이가 비도덕적 사회의 코스모스(질서)를 근원으로 하고 있음을 보여준다.

먼저, 살해된 여고생은 ‘쌀 떡순이’로 가난한 집안을 꾸려가기 위해 쌀을 받고 몸을 파는 아이였다. 여고생의 입장에서 보면, 살인은 우발적이지만은 않다. 살인

자는 바로 도근이를 비롯한 사회 모든 것이 되기 때문이다. 더군다나 10대 청소년 들조차 이 범죄에 가담한다. <살인의 추억>에서 범인을 시대라고 표현한 감독의 예리함은 여기서 사회비판적으로 읽히는 것이다.

또한 5살 난 아들을 키우며 살아야 하는 미혼모, 아니 홀어머니의 심정은 어떨 까? 아들도 죽이고 자신도 죽을 만큼 답답한 사회, 그것은 죽은 소녀가 살아가야 할 사회이며 <마더>의 어머니가 살아 온 세월이다.

검은색과 흰색을 구분하지 못하는 도근이, 그러나 바보도 영어한다. 엄마가 “어 디 맞았어?” 물었을 때 사과, 애플, 애플(영어식 발음으로 혀를 굴리며), 그러나 비 정상은 자신이 바보라는 것을 참지 못한다. 물론 이것은 엄마가 세뇌시킨 것이겠 지만.

범인으로 몰린 기도원 종팔이는 비정상의 극치이며, 종교조차 그를 구원하지 못 하는 사회의 자화상을 보여준다. 그리고 불행히도 그는 빛나간 모성을 가진 엄마 도 없다. 비정상들의 지옥, 기도원은 답이 안된다. 도덕적 인간과 비도덕적 사회의 모습인가? 이것은 카메라가 인물을 잡는 몇 가지 장면에서 드러난다. 대자연, 혹은 거리, 혹은 풍경 속의 작은 인간으로 묘사하는 미장센은 ‘도덕적 인간과 비도덕적 사회’를 보여준다.²⁷⁾ 그리고 범인인 시대(時代)에(여기에는 형사도 들어가 있다) 속 하지 못하는, 범인이 아닌 장애인이 범인으로 고통되어 잡혀가는 현실. 우발성의 극치이다.

이러한 우발성의 잔인한 놀이를 감독은 정제된 시선으로 우리에게 보여주고 있 다. 장례식장의 담배 꼬나문 입산부, 도근이의 변호를 맡은 변호사, 이름인 공석(公 石), 검사와 병원장이 학연과 지연으로 연결된 공적 사회, 그리고 변호사의 전화벨 소리는 “영화로운 조물주의 오묘하신 숨씨를”, 모성은 물론, 지역 모든 사회와 종 교까지 비도덕적인 모습을 봉준호 감독은 예리하게 보여주고 있는 것이다. 따라서 이 영화를 ‘빛나간 모성’으로 보는 것은 영화에 대한 충분한 예의가 아니다.

27) 카메라는 환경 속 인간을 작게 비취준다. 사실 <마더>는 촬영 또한 남다른 선택을 했다. 한국 최초로 아나모픽 렌즈를 사용한 것인데, 2.35:1의 와이드한 화면 비율이 바로 그것이다. 렌즈에 잡히는 정보량이 탁월하게 많아 주로 <아라비아의 로렌스>같은 고전 영화의 스케일 큰 화면에 주로 사용되었던 아나모픽 렌즈의 선택 이유에 대해 봉준호 감독은 다음과 같이 말한 바 있다. “<괴물>은 오히려 1.85:1로 갔다. <마더>에 2.35:1이 더 맞는 선택이라고 느낀 이유는 인물이 화면 안으로 들어왔을 때 인물 뒤로 걸리는 배경이 넓고 주변 인물들 등 화면의 구성 요소가 더 디테일 하게 보일 수 있다는 점. 그래서 캐릭터의 상황이 더 쉽게 관객의 눈에 들어올 수 있다는 것이다. 역으로 인물의 표정에 집중하는 클로즈업에서는 불안이나 히스테리 등 혼자 세 상과 동떨어진 엄마의 감정을 섬세하고 호소력 있게 보여줄 수 있는 장점이 있다.” 참조: <http://www.mother2009.co.kr/>

더 이해할 수 없는 것은 ‘아들의 복수극’으로 영화를 읽는 이들의 시선인데, 이 또한 스릴러에 중독된 지나친 상상력, 그렇다면 필자는 여기에 이러한 상상력이 놓치고 있는 것이 무엇인가를 묻는다. 그것은 바로 소녀가 죽었다는 사실이다. 먹을 것이 없어 쌀을 받고 몸을 팔던 소녀, 그 소녀의 관점에서 영화를 보자. 전작 <살인의 추억>과 <괴물>에서도 피해자의 관점에서 영화를 보자. 빛나간 모성과 아들의 복수극 논의가 얼마나 부질없는 상상력인지 잘 이해될 것이다.

IV. 재배치: ‘사실, 인식, 망각’의 연대, 우발성의 유물론의 도덕적 인간

봉준호의 3편의 영화를 살인의 사실, 괴물-되기, 마더-되기로 설정하고, 사실, 인식, 망각의 계열로 계열화하여 배치하였을 때 드러나는 비도덕적 사회의 우발성의 유물론이 이러한 절망으로 끝이 난다면 우리는 봉준호에게서 희망을 발견할 수 없다. 그러나 다행히도 봉준호는 자신의 로즈버드를, 그 한계를 인식하고 지속되는 희망의 미래를 예비해 놓고 있다. 그것은 바로 비도덕적인 사회 속에 사실을 망각하는 괴물이 출현하는 우발성의 유물론을 숨김없이 제시하는 것이며, 나아가 우발성의 유물론의 도덕적 인간을 그려내는 것이다. 그리고 이것은 사실과 인식과 망각을 연대시키는 것이다. 왜냐하면 봉준호의 영화는 그러한 영화적 상상력을 알튀세르의 사상의 궤적을 따라 보여주고 있기 때문이다.(물론 알튀세르는 동일선상에 계열화함으로 자신의 전기를 다른 차원으로 승화시켰으나, 필자는 봉준호의 세 영화를 연대함으로 새로운 효과를 창출하고자 한다.)

사실 도덕적인 개인들인 우리는 이 사회의 비도덕적인 사실을 인식한다. 그러나 그것을 또한 망각함으로 비도덕적인 우발적 사태를 견뎌내는 것이다. 그렇다면 대안은 없는 것일까? 그것은 바로 배치와 계열을 어떻게 만들어 가느냐에 달려있다. 곧 사실을 제대로 인식하지 않고, 망각에 빠져버리는 배치를, 망각을 인식으로 그리고 사실을 직시하는 비판적 정신을 기루는 것으로 대안을 세워가는 것이다. 따라서 사실, 인식, 망각’의 배치를 ‘망각의 인식으로 인한 사실되기’의 배치로 바꿀 때 우리는 더 이상 비도덕적 사회가 도덕적 인간을 옹아 메지 않게 되는, 계속되는 희망의 미래를 발견할 것이다.

스피노자에 의하면, ‘코나투스’란 ‘어떤 개체 안에 존재하는 자기 보존의 무의식적 의지 또는 욕망’인데, 『에티카』²⁸⁾의 ‘코나투스 테제’(conatus these), 곧 “각 사물은 자신의 존재역량에 따라 자기 존재를 유지하려고 노력한다.”(3부, 정리 6)에서 등장한다. 그리고 마트롱(A. Matheron)에 의하면 이 명제는 스피노자의 정념론, 정치학, 도덕론 전체를 아우르는 단일한 출발점이다.²⁹⁾ 스피노자 철학의 모든 것이 이 명제를 뿌리로 삼아 거대한 수목으로 자라 오른다. 어떤 개체든, 그것이 사람이든 자연이든, 동물이든 사물이든, 이 코나투스를 가지고 있다고 보기 때문이다. 이것은 이후 쇼펜하우어가 ‘생의 의지’를, 니체가 ‘힘의 의지’를 인간뿐만 아니라, 모든 존재에 공통된 근원적 힘이라 본 것의 선취이다. 그리고 코나투스는 근본적으로 자연의 필연성에 기인한다.³⁰⁾

그리고 스피노자에 따르면 인간은 특정한 타자와 마주쳤을 때 기쁨, 혹은 슬픔을 느낄 수 있는데, 기쁨을 느낄 때 코나투스가 증진되고, 슬픔을 느낄 때는 코나투스가 위축되었기 때문이라는 것이다.³¹⁾ 따라서 코나투스를 증진시키는 타자와는 연대하려하고 이러한 코나투스를 위축시키는 타자와는 저항하고 싸우게 된다. 여기서 연대와 저항이라는 개념이 등장하는데, 이는 모두 인간이 우발적으로 얻은 기쁨과 행복을 지속하려는 노력이기 때문이다. 한 번의 마주침을 통해 기쁨의 연대를 구성해 본 사람들은 연대를 막는 장애를 극복의 대상으로 여기고 저항한다.

따라서 봉준호 감독의 세 영화를 연대하고 재배치하여 드러내는 것이 바로 우발성의 유물론의 도덕적 인간이 되는 것이다. 만약 도덕을 너와 나의 기쁨을 추구하는 쾌락의 지평에서 바라본다면, 그래서 봉준호의 로즈버드인 ‘비’와 ‘동굴’은 아직 다가오고 있지는 않지만, 동굴 밖의 태양을 만나기를 기다리는 것으로, 지속되는 미래의 희망을 상징한다.

28) 스피노자, 강영계 역, 『에티카』(서울: 서광사, 2007).

29) 알렉상드르 마트롱, 김은주, 김문수 역, 『스피노자 철학에서 개인과 공동체』(서울: 그린비, 2008). 마트롱은 범신론에 가려져 있던 스피노자의 정치학을 이 책에서 부각시킨다.

30) 자연의 필연성은 작용과 반작용의 법칙인데, 유기물이 타격을 받게 될 때 이를 피하려 하거나 저항하며, 손상을 회복하려는 힘이 사물보다 강하다. 사유의 속성을 가진 인간은 이를 뚜렷이 의식하기 때문에 유기물의 경우보다 코나투스가 강하다. 따라서 스피노자는 정신과 육체에 동시에 작용하는 코나투스를 욕망(desire)이라고 보며, 이 욕망을 인간의 본질로 보게 된다. 전경갑, 『욕망의 통제와 탈주』(서울: 한길사, 1999), 46쪽.

31) 강신주, 『철학적 시 읽기의 즐거움』(과주: 동녘, 2010), 36쪽.

• 참고문헌

- 강신주, 『철학적 시 읽기의 즐거움』(과주: 동녘, 2010).
- 고이즈미 유시유키, 이정우 역, 『들뢰즈의 생명철학』(서울: 동녘, 2003).
- 고명섭, 아내 살해한 천재 철학자의 자기 정신분석, 『한겨레신문』, 2009.
- 권택영, 『라캉 · 장자 · 태극기』(서울: 민음사, 2003).
- _____, 『잉여쾌락의 시대』(서울: 문예출판사, 2003).
- 김서영, 『영화로 읽는 정신분석』(서울: 은행나무, 2007).
- 김 석, 『에크리; 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』(서울: 살림출판사, 2007).
- 김선옥, 『한나 아렌트 정치사상의 해석상의 문제』, 『정치사상연구』(2000).
- 김진웅, 『반미』(서울: 살림, 2003).
- 김연숙, 『레비나스의 타자윤리학에 관한 연구』, 서울대 박사학위 논문(1999).
- 라인홀드 니버, 남정우 역, 『도덕적 인간과 비도덕적 사회』(서울: 대한기독교서회, 2003).
- 로널드 보그, 이정우 역, 『들뢰즈와 가타리』(서울: 새길, 1995).
- 루이 알튀세르, 권은미 역, 『미래는 오래 지속된다』(서울: 이매진, 2008).
- _____, 『마르크스를 위하여』(서울: 백의, 1997).
- _____, 서관모 · 백승욱 역, 『철학에 대하여』(서울: 동문선, 1997).
- 루이 알튀세르 & 에티엔 발리바르, 김진엽 역, 『자본론을 읽는다』(서울: 두레, 1991).
- 스피노자, 강영계 역, 『에티카』(서울: 서광사, 2007).
- 알렉상드르 마트롱, 김은주 · 김문수 역, 『스피노자 철학에서 개인과 공동체』(서울: 그린비, 2008).
- 이상호, 『변화하는 미국의 공공외교 전략과 한미관계』(서울: 시대의 창, 2009).
- 이왕주, 『철학, 영화를 캐스팅하다』(과주: 효형, 2006).
- 임마누엘 레비나스, 양명수 역, 『윤리와 무한』(서울: 다산글방, 2000).
- _____, 강영안 역, 『시간과 타자』(서울: 문예출판사, 1996).
- _____, 서동욱 역, 『존재에서 존재자로』(서울: 민음사, 2003).
- 임마누엘 칸트, 백종현 역, 『순수이성비판』(서울: 아카넷, 2006).
- _____, 백종현 역, 『실천이성비판』(서울: 아카넷, 2002).
- 정정호 편, 『들뢰즈 철학과 영미문학 읽기』(서울: 동인, 2003).

- 진은영, 『순수이성비판, 이성을 범정에 세우다』(서울: 그린비, 2004).
- 질 들뢰즈 & 펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천개의 고원』(서울: 새물결, 2002).
- 최병학, 『영상시대의 종교와 윤리-타락을 통한 구원받기』(서울: 인간사랑, 2002).
- _____, 『현대사상과 영화이야기-지식인의 자기발견』(서울: 브레인코리아, 2003).
- 하워드 진, 유강은 역, 『전쟁에 반대한다』(서울: 이후, 2003).
- 홍준기, 『라캉와 현대 철학』(서울: 문학과지성사, 2002).
- Emmanuel Levinas, *En Découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, J. Vrin(1982).
- _____, trans. by Alphonso Lingis, *Au-trement qu'être au-delà de l'essence* (Kluwer Academic press, 1974).
- _____, trans. by Alphonso Lingis. *Totalité et Infini*. Martinus Nijhoff, la Haye(1961).
- Gilles. Deleuze, Trans. Paul Patton, *Difference and Repetition*. Columbia UP(1994).
- _____, Trans. Daniel W. Smith, "Body, Meat, and Spirit: Becoming Animal", *Francis Bacon: the Logic of Sensation* (University of Minneapolis Press, 1981).
- G. Deleuze, & F. Guattari, Trans. Hugh Tomlinson & Graham Burchell. *What is philosophy?*(New York: Colombia University Press, 1994).
- G. W. F. 헤겔, 서정혁 역, 『헤겔 예나 시기 정신철학』(서울: 이제이북스, 2006).
- J. Lacan, Trans. A. Sheridan, *Ecrits: A Selection*. Norton(1977).

<http://www.mother2009.co.kr/> (2010. 1. 30. 검색)

봉준호, <살인의 추억(Memories Of Murder, 2003)>

봉준호, <괴물(The Host, 2006)>

봉준호, <마더(mother, 2009)>

잉그마르 베리히만, <가을소나타(Autumn Sonata, 1978)>

Bong, Jun-Ho, The Materialism of Contingency in Immoral Society — Truth, Realization, and Forgetfulness —

Choi, Byung-Hak

The purpose of this article is to analyze Director Bong, Jun-Ho's three films, <Memories of Murder>(2003), <The Host>(2006), and <Mother> (2009), based on the conception of the materialism of contingency in an immortal society. The film <Memories of Murder> presents the process of murder from fact to memory. The film <Host> also presents the process of forgetfulness. The film <Mother> demonstrates a new insight of truth, recognition, and forgetfulness. With the analysis of these films, I argue that Bong's films are based on L. Althusser's philosophy. Indeed, each individual recognizes the immortality of its own society; but forgets the reality of immortal society so he/she would bear the immortal situation. In order to overcome this problem, it is necessary to rethink 'agencement' and 'serie' in our society.

Key Words: Bong, Jun-Ho, The Materialism of Contingency, Immoral
Society, Truth, Recognition, Forgetfulness

필자 E-Mail: hak99@pusan.ac.kr (최병학)

투고일: 2010년 7월 25일/ 심사완료일: 2010년 8월 18일/ 게재확정일: 2010년 8월 20일