

# 시물라크르 개념을 통한 영화 <몽상가들>의 정신분석학적 연구 - 인물 관계를 중심으로 -

박성환·김종완\*

**【요약문】** 이 논문은 베르나르도 베르톨루치의 영화 <몽상가들>에 대한 정신분석학적 분석을 시도한다. 주로 프로이트의 인격의 세 단계인 이드, 에고, 슈퍼에고의 개념을 적용하여 영화 속 인물 관계를 관찰한다. 이를 위해 필자는 주인공 세 인물이 어떤 방식으로 기표를 획득하는지, 인물들이 인격의 단계별 자신들의 지위를 어떻게 표현하는지 그리고 이 과정에서 인물들의 고통과 그 극복 과정을 살펴본다. 또한 영화 속 인물들이 시물라크르의 세계를 만들어가는 과정을 보여준다. 이를 통해 감독이 시도하려는 이미지의 의미와 의미 작용을 밝히고자 한다.

**【주제어】** 시물라크르, 이드, 에고, 슈퍼에고, 동일시

---

\* 주저자 : 박성환(동국대학교)  
교신저자 : 김종완(동국대학교)

## 1. 서론

1999년 워쇼스키(Wachowski) 감독의 영화 <매트릭스(The Matrix, 1999)> 이후 이 시리즈물의 영화는 가상현실(Virtual Reality)에 대한 많은 철학적 논제들을 야기하는데 특히 ‘시뮬라크르(Simulacrum)’와 관련하여 ‘실재하는 것(Reality)이란 무엇인가?’라는 의문이 영화를 관통하고 있다. 철학사에 있어 실재하는 것 즉, 실제로 존재하는 것과 환영(phantasma)의 문제는 고대 그리스 시대부터 고민되어 왔던 주제이다. 플라톤에게 있어서 실재하는 것(ta onta, 실제로 존재하는 것)은 실재(to on)와 구분된다. 실재하는 것은 눈에 보이고 감각에 의해 지각할 수 있는 것이라고 한다면, 실재는 비가시적인 것으로 지성에 의해서만 알 수 있는 것 즉, 이데아(idea)이다.<sup>1)</sup> 또 그에 있어서 시뮬라크르의 개념은 가짜 복사물을 일컫는 말로서 그가 추구하는 본질로서의 이데아와 대조된다. 이 개념은 근대의 철학자들 특히, 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)에 의해 새로운 의미를 형성하게 되는데, 들뢰즈에 있어 이데아와 시뮬라크르의 구분은 더 이상 무의미한 ‘객관적 진리에 대한 부정’이라는 포스트 모더니즘적 인식으로 연결된다<sup>2)</sup>. 장 보드리야르(Jean Baudrillard)에 의해 전개된 또 다른 시뮬라크르의 개념은 ‘원본의 부재’이다. 보드리야르는 현대 사회의 많은 시뮬라크르들이 그 원본이 없이도 존재하고 있다는 점을 지적한다. 그리고 이러한 원본과 복사본(Simulation)의 경계가 모호해지며 결국 복사물들이 점차 원본을 대체하게 되는 사회가 바로 현대 사회라고 말하고 있다<sup>3)</sup>. 이러한 이유로 <매트릭스>가 주목을 받지만 이 영화 이후 베르나르도 베르톨루치(Bernardo Bertolucci) 감독은 <몽상가들(The Dreamers, 2003)>에서 영화에 심취한 세 인물들이 보드리야르가 말한 시뮬라크르의 세계를 재현하여 복사물에 매몰되어가는 과정을 보여준다. 이들은 영화 속 영화인 장 뤽 고다르(Jean Luc Godard) 감독의 <국외자들(Band of Outsiders, 1964)>의 장면을 재현하며 이 영화의 배경인 1968년 봄, 프랑스 파리의 혁명 속으로 관객들을 끌어들인다. 이에 관객들은 기성세대의 보수적이고 권위적인 가치와 불합리한

1) 박치완, 『이데아로부터 시뮬라크르까지』, HUINE, 2016, 24쪽.

2) 질 들뢰즈, 이정우 옮김, 『의미의 논리』, 한길사, 2000, 402-422쪽.

3) 장 보드리야르, 하태환 옮김, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2001, 9-19쪽.

사회 질서에 반발하여 거리로 나와 반권위주의, 반자본주의, 인권 옹호를 외치는 이들의 68혁명의 복사물에 동참하게 된다. 이들에게 혹은 감독의 의도에 동일시된 관객들은 반영 이미지의 의미와 의미작용에 직면하여 실재하는 것과는 전혀 별개인 자신만의 시뮬라크르가 되고 만다.

크리스티앙 메츠(Christian Metz)가 “언어학적 연구와 정신분석학적 연구 모두가 바로 의미와 의미작용이라는 사실에 관한 과학이다.”<sup>4)</sup>라고 지적했듯이 필자가 주목한 정신분석학적 영화이론은 영화를 분석하고 영화 속 인물의 내면 심리와 행동의 심층적 이해를 위한 방법론을 제시한다. 몇몇 영화이론가들은 인간 심리 즉, 욕망의 충족과 영화적 재현이 기능하는 방법들 사이에 관련성이 있다고 보았다.

정신분석학을 집대성한 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)와 자크 라캉(Jacques Lacan)은 인간 주체성과 억압된 욕망, 무의식적 생산에 관해 그들의 저서를 통해 심도 있게 보여주고 있다. 프로이트는 억압된 욕망의 리비도는 사라지지 않고 무의식의 공간에서 응축과 전위를 통해 다시 의식으로 표출된다고 말한다.<sup>5)</sup> 더 나아가 “들뢰즈는 ‘안티 오이디푸스(Anti-Oedipus)’에서 프로이트적인 ‘억압된 욕망’이나, 라캉적인 ‘결핍으로서의 욕망’이 아닌 무의식의 자동적 생산으로써 ‘욕망’과, 그 욕망이 흐르는 방식에 대하여 정초하였다. 들뢰즈에 있어서 욕망한다는 것은 곧 생성(becoming) 자체를 의미하고 있다.”<sup>6)</sup> 이에 필자는 특히 프로이트의 동일시 이론을 기초하여 영화 <몽상가들>의 등장인물들이 결핍된 욕망을 충족해 가는 과정을 들여다보고자 한다. 또한 프로이트와 라캉의 결핍과 충족의 의미에 초점을 맞추어 인물들이 시뮬라크르 속에서 어떻게 욕망을 표출하고 충족해 나가는지를 연구하고자 한다.

프로이트는 동일시를 설명하기 위해 인간의 정신세계를 의식과 무의식으로 구분하면서 이드(id), 자아(ego), 초자아(superego)라는 개념들로 분리하고 있다. 또한 인간이 태어나서 겪게 되는 성(性) 발달 단계 역시 필자가 분석 텍스트로 선택한 베르톨루치 감독의 영화 <몽상가들>에서 세

4) 로버트 스템 외, 이수길 외 옮김, 『어휘로 풀어 읽는 영상기호학』, 시각과 언어, 2003, 233쪽.

5) 지그문트 프로이트, 김인순 옮김, 『꿈의 해석』, 열린책들, 2013, 668-689쪽.

6) 정기석, 『들뢰즈와 혁명, 그 욕망의 탈주선: 베르나르도 베르톨루치 감독의 <몽상가들>을 중심으로』, 『영어권문화연구』, 영어권문화연구소, 3권 2호, 2010, 178쪽.

인물들의 영화 속 영화의 시뮬라크르 재현 과정에서 잘 드러나고 있다.

프로이트의 이론에 의거하여 필자는 구체적으로 세 가지 연구문제를 상정하고자 한다. 첫째, 영화 <몽상가들>의 세 인물들이 어떤 방식으로 다른 기표를 획득하게 되는가? 둘째, 이들이 인간의 의식과 무의식 속에 존재하는 이드와 자아, 초자아라는 지위를 부여받았을 때 자신들의 지위를 어떠한 방식으로 표현하는가? 셋째, 이 세 인물들의 성(性) 발달 단계에 따른 과정과 아픔을 어떻게 극복하는가의 문제이다. 이를 통해 필자는 베루톨루치 감독의 시뮬라크르에 대한 의미와 의미작용을 연구하고자 한다.

## 2. 본론

### 1) 응시와 관계

쌍둥이인 이자벨과 테오 그리고 베트남 참전의 징집을 피해 미국에서 프랑스로 도피 유학을 온 매튜의 첫 만남은 ‘시네마테크 프랑세즈’<sup>7)</sup>에서 시작된다. 시네마테크의 맨 앞자리에서 영화를 보는 이자벨을 응시하는 매튜의 모습을 통해 매튜는 이자벨의 존재를 의식하고 있으며 호감이 있는 것으로 보인다. 또 <그림1-1>에서처럼 시네마테크 앞 ‘68혁명’<sup>8)</sup>의 시위 군중들 속으로 들어와 이자벨을 훑쳐보는 매튜와 그런 매튜를 의식하는 이자벨과 테오의 모습을 통해 셋은 서로의 존재를 의식하고 그 동안 응시하고 있었다는 것을 알 수 있다.

이들의 응시는 라캉이 말한 ‘부분 충동’ 중 ‘시각 충동’을 통해 욕망을 채우는 것을 의미한다. “라캉의 정신 분석 이론에서 응시는 결핍의 상징이다. 감추어져 있으면서도 드러나는 응시는 욕망의 결핍을 상징화한

- 
- 7) 1936년 앙리 랑글루아(Henri Langlois)가 영화를 수집, 보관하고 상영하기 위해 설립. 시네마테크 프랑세즈는 단지 영화 필름의 보존에만 그친 것이 아니라, 소장한 영화를 매개로 진지한 토론의 문화를 만들어 프랑스 영화 발전에 지대한 영향을 미쳤다.
- 8) 프랑스 샤를 드골 정부의 실정과 사회의 모순으로 인한 저항운동과 총파업 투쟁을 뜻한다. 앙리 랑글루아를 정부에서 강제적으로 해임하자 그에 반대하는 당대의 영화인들과 학생들을 중심으로 1968년 5월에 발생하였고 사회 전반으로 이어졌다. 혁명의 중심에는 사회주의 사상이 근간하고 있었다. 당시 사회의 구조적인 문제를 극복하기 위해서는 드골 정권을 전복하고 부의 공평한 분배가 이루어져야 한다고 주장했다. 하지만 결과적으로 실패한 사회주의 혁명이 된다.

다. 주체가 결핍 된 주체라는 점에서 응시는 주체의 욕망을 채우면서 주체를 대신하는 기능을 한다.<sup>9)</sup> 이들은 서로에 대한 관심, 리비도(libido)적인 충동과 욕망의 결핍을 응시를 통해 채우고 있는 것이다. 또 이러한 응시는 관음증의 형태를 나타내고 있음으로써 이들의 만남이 서로의 관계 속에서 정상적인 발전 과정을 거치지 못하고 ‘고착’과 ‘퇴행’으로 흐르게 될 것임을 암시하고 있는 것이다.



<그림1-1> 세 인물의 응시 장면

테오가 잠시 자리를 비우고, 시네마테크 정문에 쇠사슬로 묶여 있던 이자벨은 군중들 속에서 자신을 응시하는 매튜를 지목해 입술에 붙은 담배를 떼어 달라고 한다. 매튜는 훔쳐보던 시선을 들킨 것만 같아 민망함을 느낌과 더불어 이자벨의 갑작스러운 부탁에 잠시 머뭇거린다. 하지만 둘은 이내 서로에 대해서 관심을 보이며 이야기를 나눈다. 잠시 자리를 비웠던 테오가 돌아오고 이자벨은 테오에게 그가 예상했었던 것처럼 매튜가 미국인이었다고 이야기한다. 이를 통해 테오와 이자벨은 그동안 매튜를 의식하고 관찰하고 있었음이 확실해 진다.

9) 피종호, 「라캉의 응시 이론과 재현의 진복」, 『카프카 연구』, 한국카프카학회, 제 29집, 2013, 191쪽.



<그림1-2> 매튜를 의식하고 만남을 이루는 장면

테오와 매튜는 서로를 의식하고 있지만 그들은 에드워드 홀(Edward Hall)이 말한 인간관계의 다양한 거리 개념 중 ‘개인적인 거리’와 ‘사회적 거리’의 사이를 유지하고 있다. 서로에게 관심이 있지만 어느 정도 경계의 거리를 두고 지켜보고 있는 것이다. 특히 매튜와 테오의 첫 대면을 보면 알 수 있다. 하지만 이자벨은 매튜와의 첫 대면에서 바로 신체의 접촉을 이룬다. 매튜에게 경계를 두지 않고 바로 ‘밀접한 거리’를 허용한다.<sup>10)</sup> 낯선 타인과의 ‘밀접한 거리’를 불편해 하는 미국에서 온 매튜도 처음엔 잠시 머뭇거리지만 이내 이자벨과의 ‘밀접한 거리’ 안으로 들어선다. 이런 이자벨의 일반적이지 않은 자유로운 행동이 서로가 유지하고 있던 거리를 좁히고 더욱 빨리 친해질 수 있는 계기를 만든다. 그리고 이자벨은 테오와 매튜의 중간에서 서로를 연결하는 매개체로서의 역할을 한다. 셋의 만남이 이루어지자 이자벨은 코를 킁킁거리며 테오의 냄새를 맡는다. 이 셋의 만남은 시각과 촉각 그리고 후각을 통해 이루어진다. 지성과 문화, 혁명의 장소에서 이들은 가장 동물적이고 원초적이며 순수한 만남을 이루고 있다. 마치 어린아이가 호기심을 충족하기 위해 모든 것을 손으로 만지고 입으로 가져가 교감하는 모습처럼 보인다.



<그림1-3> 세 인물의 첫 교감 장면

10) 에드워드 홀, 최효선 옮김, 『숨겨진 차원』, 한길사, 2015, 175-195쪽.

이자벨과 테오는 쌍둥이이면서 근친상간의 욕망을 느끼는 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 가진 인물들이다. 이자벨과 테오의 행동들을 보면 유아적인 상태에 ‘고착’되어 있다고 볼 수 있다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)에 의하면 ‘오이디푸스 콤플렉스’는 어머니와의 사랑을 원하는 아들이 동성의 아버지를 경쟁자로 여기며 증오했기 시작하면서 생긴다고 말한다.<sup>11)</sup> 하지만 자신보다 우월한 아버지를 이길 수가 없기에 ‘거세 공포’를 느끼며 아버지와의 ‘동일시’를 갈망한다. 그와 동시에 아버지와의 화해와 그에 순응하는 태도를 취하며 아버지로부터 성적 만족감을 얻고자 이미 거세된 어머니와의 ‘동일시’ 또한 느낀다고 말한다. 하지만 내적으로부터 거세에 대한 거부감이 일어나 아버지로부터 독립하며 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 극복한다고 이야기하고 있다.<sup>12)</sup> 반면 딸은 아버지에게 있는 남근(phallus)이 자신에게는 없다는 것을 인식하고 아버지의 남근을 부러워하는 ‘남근 선망’을 갖게 됨과 동시에 자신에게 남근을 주지 않은 어머니를 원망하며 콤플렉스를 가지게 된다.<sup>13)</sup> 이는 칼 융(Carl Gustav Jung)이 명명한 ‘엘렉트라 콤플렉스’<sup>14)</sup>와 맥락을 같이 한다.

시네마테크 정문에 쇠사슬로 묶여 있던 이자벨이 군중들 속에서 자신을 훑쳐보는 매튜를 지목해 입술에 붙은 담배를 떼어 달라고 하는 행동들 통해 그녀가 입술과 입을 통해 욕망을 충족하던 유아기 시절<sup>15)</sup>에 고착되어 있는 즉, 성장하면서 자연스레 극복하게 되는 콤플렉스를 아직 가지고 있는 인물이라는 것을 단적으로 보여주고 있다. 또한 이후 그녀의 행동들에서 드러나듯이 그녀는 유아기 시절 아이들이 부모에게 동일시를 느끼고 부모와 같이 되고 싶다고 갈망하듯 테오와 매튜에게 부모의 대체로서 동일시의 욕망을 갈망하고 추구하는 모습을 드러낸다. 사실 엄밀히 말해 이자벨은 쇠사슬에 묶여 있었던 것이 아니라 스스로 묶인 척을 하고 있었던 것이다. 그리고 매튜에게 입술을 내밀며 담배를 떼어 달라고 하는 것도 스스로 할 수도 있었을 것이다. 이것은 이자벨이 콤플렉스를 극복하지 못한 것이 아니라 스스로 그 시기에 머물러 있다는 것을 의미한다.

11) 지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세편의 에세이』, 열린책들, 2015, 213쪽.

12) 지그문트 프로이트, 김명희 옮김, 『누대인간』, 열린책들, 2015, 227-249쪽.

13) 장 라플랑슈 외, 임진수 옮김, 『정신분석 사전』, 열린책들, 2009, 91쪽.

14) 위 책, 252쪽.

15) 지그문트 프로이트, 최석진 옮김, 『정신분석 입문』, 돌출새김, 2015, 16쪽.

매튜에게 호의적인 이자벨과는 다르게 테오는 매튜에게 약간의 거리감을 두고 있다. 이자벨은 자신의 샌드위치를 매튜에게 먼저 나눠주지만 테오는 이자벨의 말에 마지못해 나눠 준다. 이는 테오의 성격을 단적으로 보여준다. 매튜에게 관심이 있었지만 처음 얘기를 나눌 때 약간의 거리감을 두고 경계한 것처럼 항상 혁명에 대해 이야기하고 참여해야 한다고 주장하지만 사실은 그 주변에서 맴돌 뿐 적극적으로 참여하지 못하는 것이 테오의 본 모습이다.

매튜는 타인의 시선에 얽매이지 않고 조금 엉뚱스럽기도 하지만 자유롭게 행동하는 이자벨과 테오의 모습에 점점 호기심과 매력을 느낀다. 비가 오고 매튜와 이자벨은 매튜의 외투를 함께 뒤집어쓰고 비를 피하며 매튜가 머물던 호텔 앞에 다다른다. 그 순간 이자벨은 테오의 외투 속으로 뛰어 들어가며 매튜와 헤어진다. 함께 외투를 뒤집어쓰고 뛰어나가는 이자벨과 테오를 바라보는 매튜의 모습을 통해 베트남 참전이라는 현실의 문제를 피해 프랑스로 도피 유학을 온 매튜 또한 이자벨과 테오의 이상 속에 들어가 함께 하고 싶어 한다는 것을 느낄 수가 있다. 또 숙소에 들어와 세면대에 소변을 보고, 부모에게 편지를 쓰며 자위를 하는 일탈적인 매튜의 행동을 통해 그 또한 현실에서 벗어나고자 하는 욕망이 강한 인물임을 알 수 있게 해준다.

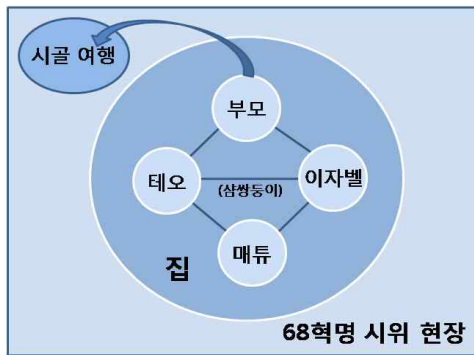


<그림14> 매튜의 일탈 장면

## 2) 집의 이중적 의미

다음날, 테오와 이자벨은 매튜를 자신들의 집으로 식사 초대를 한다. 테오와 이자벨은 자신들의 집에 온 매튜를 철재로 된 격자의 엘리베이터 속으로 밀어 넣는다. 그리고 그들은 엘리베이터가 아닌 계단을 통해 뛰어

올라간다. 그러면서 자신들은 보균자라고 말한다. 매튜는 그들을 그저 천진난만하고 자유로운 성격을 소유한 인물들로 여기며 대수롭지 않게 엘리베이터를 타고 집으로 올라간다. 이는 테오와 이자벨이 매튜라는 이방인을 자신들의 관계 속으로 끌어 들이기 위해 만들어 놓은 몽상의 공간이라는 뜻에 매튜가 걸려 갇힌 것처럼 보인다. 또 그들은 보균자라면서 매튜가 자신들의 공간으로 들어 올 경우 자신들의 몽상에 전염될 것이라며 경고한다. 하지만 사실 매튜는 타인에 의해 강제적으로 갇힌 것이 아니라 스스로의 호기심과 욕망에 의해 자진해서 들어간 것이다.



<그림2-1> 영화 속 인물 관계도

<그림2-1>에서처럼 테오와 이자벨이 살고 있는 집은 아직 완전한 몽상을 위한 공간이 아니다. 그곳은 기성세대로 대표되는 부모님의 집이다. 그 기성세대의 집에서 테오와 이자벨은 의식주를 지원받으며 살고 있는 것이다. 그곳에서는 권력을 가지고 있는 기성세대와 머릿속으로는 혁명을 꿈꾸지만 행동하지 못하는 테오와 이자벨이 보이지 않는 대립을 하며 살고 있다. 이런 공간에 테오와 이자벨은 매튜라는 자신들의 지원군을 통해 기성세대와의 대립에서 우위를 차지하고 싶은 욕망을 드러낸다.

영화에서 쌍둥이의 아버지는 시인이다. 아버지는 진보적인 시인이었지만 현재는 변절한 현 사회의 규범을 대변하는 인물이다. 어머니 또한 사전에 얘기하지 않은 손님을 갑자기 초대할 것에 대해 당황하고 난색을 표하는 사회적인 규범과 계획적이지 않은 일에 대해 거부감을 느끼는 기성세대이다.

매튜를 식사에 초대한 이자벨과 테오는 그들의 부모에게 매튜를 초대

한 것을 압박하고 말하지 않는다. 이것은 예측 할 수 없는 이자벨과 테오의 성격을 단적으로 보여준다. 또한 동시에 기성세대의 기존 질서가 있고 그것을 지켜야 하는 부모의 집에서 그것을 거부하고 전복시킴으로써 그들만의 공간을 만들고 싶어 하는 욕망이 있음을 나타낸다고 할 수 있다. 이자벨과 테오의 무의식에 이러한 욕망이 작용하여 부모의 입장에서선 당연한 것, 즉 손님을 초대하는 것에 대한 허락을 구하고 또 알려야 하는 그 사실을 망각하게 한 것이다. 하지만 이 집에는 이자벨과 테오의 욕망뿐만 아니라 기성세대인 부모의 욕망, 즉 기존의 사회질서를 유지하고 싶어 하는 욕망도 함께 대립을 하며 공존하고 있다. 기존의 질서를 유지하고자 하는 사람은 욕망을 분출시키는 것을 위협하게 보고 억제하려고 한다. 하지만 욕망을 자유롭게 분출시키고자 하는 사람은 욕망이 인간의 순수한 본능이고 욕망의 충족을 통해 발전하고 앞으로 나아가게 하는 원동력이 된다고 생각한다.

“스피노자에게 욕망은 자기 보존으로서의 욕구 즉, 코나투스(conatus)이다. 여기서 자기 보존으로서의 욕구는 ‘자기긍정’의 의미를 담고 있으며, ‘능동적인 역능’이다. 그런 의미에서 스피노자는 이 욕구가 주어진 어떤 정서에 따라 어떤 것을 행할 수 있도록 결정 되는 한에서 인간의 본질이라고 본다. 이러한 욕망은 생성으로서 욕망이자 창조로서의 욕망이며, 인간이 욕망을 통해 ‘역능(potentia)’을 향상 시킬 수 있다는 것을 의미한다.”<sup>16)</sup>

반면에 “흙스에게 욕망의 추구는 타인의 ‘자기보존의 욕구’를 침해하는 것으로 묘사 된다. 즉, 욕망은 이기적인 권력—욕망일 뿐이며, 그 때문에, 결국 욕망은 인민을 전쟁상태로 빠뜨릴 것이다. 욕망이 지배하는 자연 상태는 평화를 보장할 수 없는 전쟁 상태를 의미한다. 스피노자 입장에서 자연 상태의 욕망이 자율적인 자기보존의 능동적인 힘이라면, 흙스에게 욕망은 자기보존의 욕구를 침해하는 파괴적인 권력—욕망이다. 즉, 흙스에게 욕망은 이기적이기 때문에, 전쟁을 일으키는 원천이지만, 스피노자에게 욕망은 인간 존엄의 근본적인 능력인 것이다.”<sup>17)</sup>

기성세대인 부모의 입장에서 보면 개인의 욕망 분출은 혼란만을 야기시킬 뿐이다. 개인도 국가와 사회를 구성하는 한 부분이므로 혼란을 야기

16) 신승철, 「들뢰즈/가타리의 욕망론과 신체론에 대한 고찰」, 『철학·사상·문화』 창간호, 동국대학교 동서사상연구소, 2005, 140쪽.

17) 같은 곳.

하는 욕망은 조화를 위해서 사회 질서와 법에 의해 조절되어야 한다고 생각한다. 이러한 기성세대인 부모에 대해 저항하기 위해 매튜를 지원군으로서 또 자신들의 욕망을 완성 시킬 매개체로서 초대한 이자벨은 매튜를 서재로 데리고 가서 아버지에게 소개 시켜준다. 그곳에서 매튜는 아버지가 이자벨의 몸을 아무렇지 않게 쓰다듬는 것을 보고는 의아해하며 쳐다본다. 영화에서 직접적인 근친상간의 모습은 나타나지는 않는다. 하지만 이자벨은 아버지에게 성적 욕망을 억압하고 쌍둥이 형제인 테오에게 동일시를 느낀다. 또 매튜를 초대함으로써 기성세대와의 대립적인 관계에서 우위를 차지하고 싶은 욕망과 테오와의 완성되지 못하는 동일시를 매튜를 통해 대리 완성하고자 한다.



<그림2-2> 이자벨과 아버지의 스킨십 장면

하지만 권력자인 기성세대는 매튜의 등장을 그다지 대수롭지 않게 생각한다. 식사 시간에 아버지는 일방적으로 자신의 철학적인 생각과 주장만을 테오와 이자벨, 그리고 매튜에게 얘기하고 관철시키려고 한다. 하지만 매튜는 제대로 듣지 않고 뜬금없이 라이터에 대한 이야기를 한다. 매튜를 자신들의 자녀들과 같이 혁명을 꿈꾸는 철없는 젊은이라고 생각하며 편견의 시선으로 바라보았던 아버지는 라이터를 식탁 여기저기에 대어 보며 세상의 보편적인 조화에 대한 이야기를 하는 매튜에 대해 흥미와 호감을 갖게 된다. 반면 <그림2-3>에서처럼 테오와 이자벨의 표정은 굳어진다. 이를 통해 테오와 이자벨은 자신들과의 동일시를 위해 매튜라는 타인을 받아들였지만 매튜는 결국 현실의 조화를 더 생각하는 인물이고 결국 테오와 이자벨의 목적은 한계를 가질 수밖에 없다는 것을 보여준다.



<그림2-3> 매튜의 식사 초대 장면

테오는 과거 시인으로서 투쟁하던 모습에서 변해 현재에 안주하며 현실을 외면하는 아버지의 모습을 질타하며 변절자로 치부하면서 거부한다. ‘오이디푸스 콤플렉스’에 등장하는 전형적인 부자간의 대립하는 모습이다. ‘오이디푸스 콤플렉스’를 극복하기 위해서는 아버지와의 동일시가 이루어져야 하지만 아버지를 변절자로 여기는 테오는 이를 거부하며 극복하지 못한다.

동일시를 이룰 수 없는 그들은 ‘거세 공포’를 잊고 욕망을 충족하기 위해 아버지와의 동일시가 아닌 대체 욕망 충족 행위를 한다. 영화 속 장면을 재현하며 현실을 외면하고 영화 속 상상의 공간에 머물러 있기를 바란다. 또한 타인인 매튜와의 동일시를 시도함으로써 부모와 이룰 수 없었던 동일시를 대체 충족하고자 한다. 테오는 항상 혁명에 적극적으로 참여해야 한다고 말하지만 실제로는 그 주변에서 맴돌고 있을 뿐이다. 테오에게 있어서 기존의 사회 질서를 거부하는 혁명에 참여하는 것과 콤플렉스의 극복은 하나의 딜레마인 것이다. ‘오이디푸스 콤플렉스’는 부모와 사회의 교육에 의해 초자아가 형성됨으로써 극복하게 된다.<sup>18)</sup> 그러므로 콤플렉스를 극복한다는 것은 자신의 욕망 표출을 억압하는 것으로 결국 기존의 사회적 질서에 타협을 하고 순응하는 것을 뜻한다. 하지만 기존 사회 질서에 대한 순응과 타협은 혁명의 실패를 의미하는 것이다. 그러므로 이들은 콤플렉스

18) 장 라플랑슈 외, 위 책, 461-462쪽.

를 극복하기 위해 질서에 순응하지도 못하고 또 질서를 거부하며 혁명에 적극적으로 참여하지도 못한 채 그 중간에 머물러 있을 뿐이다.

이자벨과 테오는 부모에 대한 반항심은 있지만 어쨌든 그들에 순응하는 형태로 부모의 집에서 살고 있다. 사회적인 규범을 대변하는 부모의 그늘에서도 벗어 날 수 없는 그들이 혁명에 주도적으로 참여한다는 것 자체가 스스로에게 딜레마인 것이다. 하지만 테오와 이자벨의 이러한 딜레마가 가져오는 갈등이 그들의 외면에 직접적으로 표출되지는 않는다. 테오와 이자벨이 가지고 있는 이러한 무의식의 욕망과 갈등은 내면에서 ‘응축’되어 영화 속 환상으로 ‘전위(displacement)’됨으로써 대리 충족을 시도한다. 또한 매튜를 자신들의 은밀한 관계 속으로 끌어 들이고 자신들의 동일시 욕망을 매튜에게 ‘전이(transference)’함으로써 그들의 완성되지 못하는 불완전한 관계를 완성하고 또 그들만의 영화 속 환상 세계에서 계속 머물고자 한다. 하지만 이자벨과 테오는 가장 빠르고 직접적인 욕망 충족을 위한 방법인 성관계는 하지 않는다. 이자벨과 테오는 내면의 욕망을 분출하고 충족시키고자 하지만 그들 내면에 불완전하게나마 형성되어 있는 ‘초자아’에 의해 근친상간적인 성관계를 통한 직접적인 육체의 결합은 시도하지 못한다. 그래서 매튜를 통해 자신들의 동일시 욕망을 충족시키며 68혁명의 모토(motto)인 욕망의 해방과 자유로운 표출을 이루고 또 동시에 사회질서에 어긋나는 근친상간을 피하고자 한다. 즉, 사회 질서에 어느 정도 타협하면서도 욕망 충족과 혁명 참여에 대한 갈망을 동시에 이루려는 그들만의 방법인 것이다.

아버지와 어머니가 침실로 들어가자 이자벨은 전등을 끄고 촛불을 켜다. 기성세대인 부모님과 대립의 공간이었던 장소가 촛불을 통해 이제 이자벨과 테오의 몽상을 위한 공간으로 변모하고 부모님이 계신 공간과 분리되어 진다. 이처럼 촛불의 타오르는 불꽃은 <그림2-4>의 영화의 마지막 68혁명 시위 장면에서 테오가 공권력의 상징인 시위 진압 경찰에게 던지는 화염병의 타오르는 불꽃과 마찬가지로 혁명의 상징이자 그들만의 몽상의 공간을 만들어 주는 역할을 한다.



<그림2-4> 촛불과 화염병 장면

다음날, 부모의 여행으로 이제 집은 완전히 그들만의 몽상의 공간이 된다. 그곳에서 사회적인 규범이나 혁명, 콤플렉스는 잊고 쾌락과 몽상에 빠져든다. 하지만 매튜는 이자벨을 점점 더 사랑하게 될수록 그녀가 테오에게서 벗어나지 못하고 ‘고착’되어 있음에 안타까움과 답답함을 느끼게 된다. 매튜는 이자벨과 테오를 위해서 그들이 이제는 서로에게서 떨어져 하나의 주체로 살아가기를 주장한다. 이러한 매튜의 생각은 테오가 주워 온 바나나를 정확히 셋으로 나누는 매튜의 행동을 통해서도 나타난다. 매튜는 언제든지 몽상에서 깨어나 현실로 돌아갈 수 있는 인물인 것이다. 이자벨과 테오를 분리시키고자 하는 매튜의 시도로 인해 몽상의 공간이 흔들리자 이자벨은 집안에서 좀 더 작은 공간<그림2-5>을 만들어 서로의 육체를 더욱 밀착시키며 몽상을 이어가려 한다. 하지만 이 몽상의 공간마저도 기성세대인 부모에게 발각되고 또 외부에서 날아온 돌에 의해 유리창이 깨어지며 침범 당한다.



<그림2-5> 세 인물의 밀착 장면

결국 테오와 이자벨은 그들의 몽상을 위한 공간이 또 다시 깨어지자 집 밖 거리로 나온다. 혁명의 시위가 한창인 그곳에서 테오는 새로운 방식으로 그들만의 또 다른 몽상의 공간을 만들기를 원한다. 그러면서 자신

들과의 동일시를 통해 모든 것을 공유하려 했지만 한계를 드러냈던, 그리고 자신들만의 몽상의 공간으로 함께 들어가기를 원했지만 한편으로는 또 부수려고 했던 매튜를 배제시킨다. 이자벨 또한 마지막 순간이 왔을 때 매튜를 밀어내고 테오에게로 돌아간다. 이렇듯 집은 타인을 받아들이고 또 배제시키는 공간의 역할을 함으로써 이중적인 의미를 지닌다.

### 3) 현실 외면과 도피

테오와 이자벨은 언제까지나 영화라는 환상의 세계 속에 빠져 스스로를 가두고 현실의 세계를 외면한 채 머물러 있을 수만은 없다는 것을 알고 있다. 또한 그들의 불완전함을 극복해야 한다는 것도 알고 있다. 하지만 그들은 사회적인 규범을 완전히 외면 할 용기도, 혁명의 시위 속으로 뛰어들 용기도 부족하다. 단지 그 언저리에서 말로만 외치고, 또 오로지 부모의 집 안에서 그들만의 유일한 몽상의 공간인 자신들의 방에 혁명에 관련된 포스터와 상징물들을 전시하며 영화라는 환상 속에 빠져 자위할 뿐이다. 하지만 마침내 그들에게 부모의 여행이라는 기회가 찾아온다. 사회적인 질서와 규범을 상징하는 부모가 집을 비운다는 것은 테오와 이자벨이 부모와의 동일시를 통해서 극복할 수 있는 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 굳이 극복하지 않고도 다른 방법 즉, 매튜와의 동일시를 통해 충족시킬 수 있다는 것을 의미한다. 강제로 분리되었던 이자벨과 테오의 완성되지 못하는 동일시를 매튜를 통해 그 한계를 극복하고 충족시키면서, 근친상간을 금하는 사회적 규범에 대한 그들만의 혁명을 이룰 수 있는 기회가 생긴 것이다.

부모의 시골 여행은 테오와 이자벨에게 죄의식과 타인의 시선에 개의치 않으며 욕망을 충족시킬 수 있는 기회가 되는 것과 동시에 기성세대인 부모에게는 현 시국 즉, ‘68혁명’을 외면하고 자식들과의 언쟁과 충돌을 피할 수 있는 기회가 된다. 한때 진보적인 시인이었던 아버지는 현재 사회적인 질서를 중시하는 인물로 변했다. 자신이 만든 질서가 잠혀 있는 집안의 서재에 머물며 책만 볼 뿐이다. 하지만 집안에 틀어 박혀 현실의 상황을 외면하고 있는 자신을 원망하며 질책하는 아들 테오와의 갈등과 밖에서 연일 커져가는 혁명의 시위를 계속 외면한다는 것이 쉽지는 않다. 그래서 결국 선택한 것이 혁명의 외침과 아들의 질타에서 멀리 떨어져

도피, 외면할 수 있는 시골로의 여행인 것이다.

이제 테오와 이자벨, 매튜는 그 어떤 것에도 구속받지 않고 그들 자신만의 몽상적인 세계를 만들어낸다. 그들은 옷을 벗고 생활함으로써 그 어떤 사회적인 규범이나 시선에 구속받지 않음을 보여준다. 옷을 벗는다는 것은 단지 자유로운 그들의 사고와 행동만을 보여주는 것은 아니다. ‘오이디푸스 콤플렉스’를 가지고 있는 그들의 유아기적인 행태, 즉 수치심을 모르는 유아기적인 동심도 고스란히 함께 담겨있는 것이다. 테오와 이자벨은 잠을 잘 때 함께 옷을 벗은 채 한 침대에서 잔다. 하지만 그들의 모습은 근친상간의 외설적이고 음란한 모습이 아닌 어머니의 자궁 속에 웅크려 잠들어 있는 태아의 모습처럼 보인다. 이런 테오와 이자벨의 모습은 ‘오이디푸스 콤플렉스’에서 벗어나지 못한 유아기적인 모습에 ‘고착’되어 있는 그들의 모습을 보여준다.

프로이트는 “잠이란 자아가 외부세계와 아무런 관련을 맺지 않은 상태, 즉 자아의 관심을 외부에서 거두어들인 상태이다. 잠의 심리학적 특성은 세상에 대한 관심을 꺼 버리는 것, 세상에 태어나기 이전의 상태, 즉 어머니 자궁 속의 존재로 돌아가는 것을 뜻하므로 잠에서 깨어나는 것은 새로 태어나는 것과 같다”<sup>19)</sup>고 말한다. 이자벨과 테오는 그들이 가장 완전하고 순수 했던 모습, 즉 하나의 상태였던 자궁 속 태아의 모습으로 돌아가기를 욕망한다. 즉 자궁으로 회귀하고 싶은 욕망을 가지고 있는 것이다. 하지만 그것은 사실 이룰 수 없는 꿈이다. 그래서 그들은 어머니의 자궁과 같은 그들만의 공간을 만들어 현실을 외면한 채 몽상 속에서 살고 싶어 한다. 부모의 집에서 이자벨과 테오는 부모님 몰래 한 방, 한 침대에서 알몸으로 잠을 청하며 다시 하나가 되고, 또 자궁 속 순수했던 모습으로 되돌아가기를 꿈꾼다. 하지만 이자벨과 테오는 함께 잠을 자는 것만으로는 만족하지 못한다. 잠에서 깨면 다시 분리되어 있는 현실로 돌아오기 때문이다. 그래서 그들은 영화 속 장면에서 자신들을 이입하며 몽상 속에서 계속 현실을 외면하려 한다.

19) 지그문트 프로이트, 『정신분석 입문』, 74쪽.



<그림3-1> 쌍둥이의 근친상간 연상 장면

매튜의 합류와 부모님의 여행으로 그들의 몽상을 위한 공간은 작은 방에서 집으로 확장된다. 이제 둘이 아닌 셋이 하나로 느끼며 집이 마치 어머니의 자궁인양 그곳에서 몽상에 빠져든다. 그들은 밖으로 나오지 않고 계속 집안에 머물며 몽상의 공간을 만들어 은둔한다. 영화, 문학, 음악, 혁명에 대해 논쟁하고 공감하며 점점 더 가까워진 그들은 술과 담배에 취해 서로를 탐닉하며 그들만의 유토피아를 만들어간다. 주관이 확실한 성인처럼 말하지만 그들의 행동은 유아기적인 모습에서 벗어나지 못한 상태이다. 실제로 테오와 이자벨의 모습은 어린아이가 천진난만하게 장난을 치고 뜻대로 되지 않을 경우 때를 쓰듯 매사에 장난스럽고 자기 중심적이다. <그림3-2>처럼 이자벨은 어머니의 공간인 주방에서 어머니를 흉내 내며 요리를 한다. 어린아이가 부모의 행동을 따라 하며 소꿉놀이를 하듯 이자벨은 요리를 한다. 하지만 이자벨이 만든 요리는 다 타서 도저히 먹을 수가 없다. 알몸에 녹색의 정장 재킷만을 입은 테오는 집 밖으로 나가 쓰레기 더미에서 음식을 찾아 가져 온다. 마치 이런 테오의 모습은 가장인 아버지가 밖에 나가 사회적 경제 활동을 통해 가정을 부양하는 모습을 연상시킨다. 또 정장 재킷 외에 아무것도 입지 않고 쓰레기장을 뒤지는 테오의 행위는 정장 재킷이 가지는 사회적 의미 즉, 권위와 예절을 짓밟고 벗어나고자 하는 욕망을 보여준다. 또한 테오와 이자벨은 장난

치듯 부모의 모습을 흉내 냄으로써 기성세대에 대한 조롱과 동시에 부모와의 동일시를 통해 콤플렉스를 극복하고 싶은 욕망을 가지고 있다는 것을 보여준다. 하지만 테오와 이자벨은 부모와의 동일시를 스스로 거부함으로써 더 성장할 수도 완성될 수도 없는 상태로 머물러 있는 것이다. 테오는 어린아이처럼 자신의 의견과 다르면 여지없이 공격적이고 일방적으로 화를 낸다. 또한 이자벨과 테오는 그들 자신만의 생각과 방식을 암묵적이고 강제적인 형태로 매튜에게 요구한다. 매튜도 처음에는 당혹스러워하지만 점점 동화됨을 느끼고 이자벨과 테오처럼 행동을 한다.



<그림3-2> 부모의 모습을 흉내 내는 장면

부모는 시골 여행을 마치고 그들의 안식처이자 질서가 있는 집으로 돌아온다. 하지만 집과 주방은 난장판이 되어 있고 거실에는 테오와 이자벨, 매튜가 알몸으로 뒹어져 자고 있다. 자녀들의 근친상간적인 일탈의 모습을 본 부모는 당황하고 혼란스러워하지만 자녀들과의 직접적인 부딪힘보다 외면을 선택하고 그들이 깨어나기 전에 집에서 몰래 빠져 나감으로써 그 혼란을 피하고자 한다.

#### 4) 승화되지 못한 리비도의 고착과 퇴행

매튜는 이자벨과 테오와 헤어지고 난 뒤 숙소에 혼자 있을 때 세면대에 소변을 보고 자신의 일과를 편지에 쓰며 자위를 한다. 또 이자벨의 사진을 자신의 속옷 속 성기가 있는 곳에 숨긴다. ‘리비도(libido)’가 선천적 쾌락 추구 본능에 의해 표출된다고 할 수 있다. 영화 전반에 걸쳐 메타포로 사용되고 있는 거울에 처음 비친 매튜의 모습 또한 가장 기본적으로 본능적인 욕구 충족 행위인 배설을 하는 모습이다. 하지만 타인과 있을 때는 매튜의 ‘자아(ego)’가 ‘이드(id)’를 의식적으로 통제하여 현실을 합리적으로 지각하며 인식하고자 한다. 그런데 이자벨과 테오를 만남으로써 터부(taboo)에 대한 금기, 그리고 부모와 사회에서 받은 교육을 토대로 형성되어 있던 ‘초자아’가 흔들리기 시작한다.

자크 라캉(Jacques Lacan)은 어린아이는 거울에 비친 모습을 실제로 자신이라 생각해 자신과 동일시하며 거울 밖에 있는 주체로서의 자신의 모습을 인식하는 것이 아니라 거울 속 모습을 자신이라 생각한다고 말했다.<sup>20)</sup> 이를 ‘거울 단계(mirror stage)’라 하는데 거울 단계는 ‘상상계(the Imaginary)’라고도 한다. 이 단계는 언어와 질서의 세계인 ‘상징계(the Symbolic)’로 진입을 하면서 사회적인 자아로 성장한다고 하였다.<sup>21)</sup> ‘거울 단계’를 지나 자신의 모습을 하나의 인격체로 인식하던 매튜는 이자벨과 테오에게 동화되어 가면서 점차 ‘퇴행(regression)’을 한다. ‘퇴행’된 매튜는 거울 속 자신의 모습과 이자벨, 테오의 모습을 하나로 느끼며 동일시 되어간다. 어느새 그들처럼 사회적인 규범의 제약은 희미해지고 자유와 쾌락을 추구하는 모습에 동화되어 간다. 동시에 죄책감을 모르는 어린 시절의 순수했던 모습으로 회귀되어 간다.

이자벨과 테오는 유아기의 애정 대상에 계속 머물러 있는 ‘고착(fixation)’<sup>22)</sup>의 상태에 있다고 할 수 있다. 매튜를 통해 오이디푸스 콤플렉스를 극복하며 ‘승화(sublimation)’하는 것이 아니라 자신들이 가지고 있는 동일시의 욕망을 매튜라는 타인에게 ‘전이(transference)’하고 그를 자신들에게 동화시킴으로써 그들의 내면에 자리하고 있는 다시 결합하고자

20) 자크 라캉, 민승기 외 옮김, 『욕망 이론』, 문예출판사, 2015, 41-51쪽.

21) 위 책, 16쪽.

22) 지그문트 프로이트, 『정신분석 입문』, 15쪽.

하는 욕망의 결핍을 우회적으로 충족하며 어린 시절의 그 자리에 계속 머물러 있고자 한다. 하지만 매튜는 이자벨을 점점 더 사랑하게 됨으로써 테오와 동일시를 느끼며 집착하는 그녀의 모습과 성장하지 못하는 모습에 연민을 느낀다. 이자벨과 테오를 분리시킴으로써 그들이 유아기의 ‘고착’에서 벗어나 하나의 인격으로서 ‘승화’되기를 갈망하게 된다. 그리고 매튜 자신 또한 ‘퇴행’되어 ‘고착’된 모습에 점차 거부감을 느끼고 다시 ‘승화’되어 ‘초자아’를 회복해 원래 자신의 위치와 모습, 즉 주체성을 가진 성인의 모습으로 되돌아가고자 한다.



<그림4-1> 이자벨과 테오의 분리를 시도하는 장면

이자벨 또한 사랑하는 매튜를 위해 테오에게서 벗어나 하나의 주체를 가진 인격으로서 홀로서기 위해 시도해 보지만 몽상에서 깨어나 현실을 접면하게 되었을 때 더 이상 성장하지 못하고 한계를 드러내며 과거에 지향했던 애정의 대상이자 동일시의 대상이었던 테오에게 다시 돌아감으로써 매튜를 외면하고 밖으로 밀어 낸다. 테오 또한 이자벨이 아닌 다른 여자와 관계를 가짐을 통해 이자벨에 대한 동일시 욕망의 ‘승화’를 시도하지만 결국 실패하고 다시 이자벨에게로 돌아간다.



<그림4-2> 현실을 접면하는 장면

### 5) 거세 공포와 욕망의 발현

인간이 살아가는 동력은 욕망을 가지고 그 욕망을 충족시키기 위해 노력하는 것에 있다. 자신이 가진 욕망의 충족에 대한 갈증을 느끼고 그 욕망을 충족시키면 만족하고 행복해 질 것이라 생각한다. 또 그것만 이루면 더 이상의 욕망도 없으리라 생각한다. 하지만 욕망을 이루는 순간 욕망의 대상은 다른 것으로 대체되고 인간은 또 다른 그 욕망을 충족시키고 이루기 위해 살아간다. 프로이트는 진정한 쾌락과 욕망을 충족시키는 유일한 방법은 오로지 죽음뿐이라고 했다.<sup>23)</sup>

이자벨과 테오가 가지고 있는 동일시에 대한 욕망은 어느 순간에 갑자기 발현된 것이 아니다. 그 욕망은 그들이 하나로 태어나 둘로 분리되고 난 뒤부터 그들의 무의식에 계속 내재되어 있었던 것이다. 그들이 성장하면서 그 결핍되고 억압되었던 욕망은 무의식 속에서 그 에너지를 잃지 않고 ‘응축’되어 분출되기만을 기다리고 있었던 것이다. “욕망 생산의 과정은 사회 구성에 대한 혁신과 사회적 배치에 대한 변모의 과정에서 일시적으로 드러날 수도 있으며, 어떤 정치적이거나 문화적인 충격에

23) 지그문트 프로이트, 박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2016, 311-319쪽.

의해서 사람들을 결집시키기도 한다. 욕망은 기득권 중심적인 질서가 아닌 분자적 수준에서 욕망을 전달시켜낼 수 있는 새로운 네트워크를 형성하며, 그 네트워크는 욕망의 무리들을 움직여 기존 사회에 대한 반역과 새로운 생체에너지의 흐름과 생성의 순간을 드러내 보여 준다.”<sup>24)</sup> 현실 세계가 터부라 규정짓고 억압하던 그들의 욕망은 자유로운 욕망의 표출과 불합리한 사회의 변혁 운동이었던 68혁명이 발현의 기폭제가 되어서 내면에서 밖으로 본격적으로 분출된다. 이자벨과 테오는 그들이 가지고 있는 동일시에 대한 욕망 충족의 가능성을 더욱 높이고자 매튜를 그들의 관계 속으로 끌어들인다.

이자벨과 테오는 점점 자신들과 동화되고 동일시되어 가는 매튜를 보고 그 동안 자신들이 가장 하고 싶었지만 자신들과 같은 이상을 가진 인물을 찾지 못해 이루지 못했던 장 룩 고다르(Jean Luc Godard)의 영화 <국외자들>의 루브르 박물관 뛰어가기 장면<그림5-1>의 재현을 권유한다. 권위적이고 엄숙한 분위기의 루브르 박물관은 변절한 기성세대인 아버지의 권위를 상징적으로 대변하는 공간이다. 이자벨과 테오는 이러한 권위에 도전함으로써 그들이 내면에 가지고 있는 욕망을 분출시키고자 한다. 그리고 그들은 그것을 함께함으로써 서로를 좀 더 깊게 받아들인다.



<그림5-1> 영화 속 인물 재현 장면

24) 신승철, 「칸트의 도덕철학의 논리적 구성과 들뢰즈·가마리의 비판적 계승」, 『철학·사상·문화』 제4호, 동국대학교 동서사상연구소, 2006, 166쪽.

테오는 이자벨과 매튜의 섹스를 통해 이자벨과 자신이 이룰 수 없었던 육체적 결합의 욕망을 매튜를 통해 충족시킨다. 하지만 테오는 욕망을 충족시키고 동시에 매튜와 이자벨의 결합과 동일시에 질투를 느끼고 자신 또한 매튜와의 동일시를 이루기 위해 자신의 혁명과 음악에 대한 생각을 매튜에게 강요한다. 하지만 매튜는 테오의 생각에 공감하지 못하고 둘은 언쟁을 한다. 이자벨은 테오와 매튜가 대립하지 않고 자신과 함께 영화 속 몽상의 공간에 계속 머물며 하나가 되기를 욕망한다.

사회에서 금기된 욕망은 억압되어 내면의 무의식 속에 있다가 ‘응축’과 ‘전위(displacement)’의 과정을 거친 뒤 꿈을 통해 나타난다.<sup>25)</sup> 이자벨과 테오에게 있어 금기된 욕망은 동일시를 통한 육체적 결합이고, 꿈은 영화 속 장면의 재현을 통해 나타난다. 영화를 통해 꿈을 꾸던 이자벨은 부모에게 발각되었음을 깨닫고 난 뒤 영화 속 자살하는 여자의 모습을 떠올리며 죽음을 시도한다.



<그림5-2> 죽음을 시도하는 장면

“프로이트는 유기체가 비유기체의 상태로 돌아가려고 하는 본능을 죽음 본능이라고 명명한 바 있다. 프로이트는 모든 생명체는 하나의 유기체로서 유기체 이전의 상태로 무화되려는 본능을 가지고 있다고 주장한다.”<sup>26)</sup> 또 두 가지의 특징으로 본능을 설명하는데 “하나는 성적 본능(생의 본능)으로서 모든 유기체가 자신의 삶을 끊임없이 부활시키려고 하는 차원의 본능을 일컫고 또 다른 한편으로 각 유기체는 모든 살아있는 것을 죽음의 차원으로 이끌려고 하는 죽음의 본능(자아 본능)도 가지고 있다.”<sup>27)</sup>는 것이다. 또 “라캉에게 죽음은 기표에 의해 이루어지는 현상, 즉

25) 지그문트 프로이트, 『꿈의 해석』, 668-689쪽.

26) 남경아, 「라캉의 “죽음 충동”과 주체의 자유」, 『범한 철학』, 범한철학회, 제73권, 2014, 96쪽.

기표에 의해 초래되는 ‘상징적 죽음(Symbolic Death)’이다. 기표에 의해 ‘실재’는 기표화가 된 ‘실재’로 죽음을 맞이한다. 그러나 한편에선 기표에 의해 죽음을 맞이한 ‘실재’에게 영원한 생명이 주어진다.”<sup>27)</sup>

이자벨과 테오는 현실세계에서는 한계로 인해 완전하게 이를 수가 없었던 동일시를 영화 속 환상이라는 시뮬라크르 안에서 기표를 획득함으로써 완성하려고 한다. 하지만 잠에서 깨지 않고 꿈을 무한히 계속 꿀 수가 없듯이 그들이 만들어 낸 환상 또한 영원할 수가 없다. 결국 깨어날 수밖에 없다는 것을 알게 된 이자벨은 죽음을 시도함으로써 그 환상 속에서 영원한 생명을 얻으려고 하는 것이다. 하지만 이마저도 외부의 힘, 즉 밖에서 날아온 돌에 의해 유리창이 깨어지며 실패하고 만다.

프로이트는 유아기 시절의 남자 아이가 자신의 성기와 아버지의 성기를 비교하고 자신의 것이 아버지 보다 작다는 것을 인식하며 아버지에게 대한 열등의식을 가지게 되고 그로 인해 자신도 아버지처럼 큰 남근을 가지고 싶어 하는 ‘남근 선망’이 생겨난다고 말한다. 또 여자 아이는 자신에게 남근이 없다는 것을 깨닫고 거세가 된 채 자신을 태어나게 한 어머니를 원망하고 아버지가 가진 남근을 부러워하며 ‘남근 선망’이 생긴다고 한다.<sup>29)</sup> 테오는 아버지에게 대한 열등감과 선망 그리고 초기 유아적 성행위를 억압하고 위축시키는 역할을 하는 아버지에게 대한 두려움의 반응인 ‘거세 콤플렉스’<sup>30)</sup>를 가지고 있다. 이에 자신의 성적 욕망, 즉 이자벨과의 직접적인 육체적 결합을 시도 할 수가 없다. 그래서 테오는 이러한 ‘거세 콤플렉스’를 매튜와의 동일시를 통해 극복하려고 한다. 이자벨과 테오는 매튜와의 동일시 과정으로 영화 맞추기 게임을 하고, 그 벌칙으로 테오의 자위행위와 이자벨과 매튜의 성관계를 요구한다. 이를 통해 테오와 이자벨은 근친상간적인 결합을 매튜라는 매개체를 통해 직접적인 육체적인 관계는 피한 채 우회하여 이루고자 한다. 이자벨은 예전에 테오가 여배우의 사진을 보며 자위하던 것을 몰래 본 것을 생각하고 테오에게 벌칙으로 시킨다. 테오가 자위행위를 하며 보던 사진 속 여배우는 이자벨이 영화 재현 게임에서 따라한 여배우 마릴렌 디트리히(Marlene Dietrich)이다.

27) 같은 곳.

28) 위 책, 97쪽.

29) 지그문트 프로이트, 김재혁 옮김, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2015, 47-49쪽.

30) 지그문트 프로이트, 임홍빈 외 옮김, 『정신분석강의』, 열린책들, 2015, 283쪽.

이는 이자벨과의 직접적인 성관계를 가질 수 없었던 테오가 여배우 마를렌 디트리히(Marlene Dietrich)의 사진을 보며 자위하는 것을 통해 욕망을 대체 충족시켜 왔던 것을 의미한다.

프로이트는 자위행위가 ‘남근기’ 시기의 오이디푸스적인 욕망, 즉 근친상간적인 욕망을 생식기로 방출하는 수단이라고 말한다.<sup>31)</sup> <그림5-3>에 서처럼 이런 자위행위와 성관계는 테오와 이자벨의 육체적인 재결합을 통한 동일시에 대한 욕망 충족과 동시에 거세에 대한 두려움과 거세되지 않으려는 심리의 발현이다.



<그림5-3> 영화 속 인물 재현과 벌칙 장면

매튜와 이자벨이 성관계를 맺는 순간 테오는 팬에 달걀을 썬다. 하나의 공간에 있던 달걀들이 분리되어 깨어지는 것을 통해 그들의 관계와 몸상이 곧 깨어질 것이라는 것을 암시한다. 테오는 그 후 이자벨과 매튜와의 관계를 질투하며 불안해하고, 매튜를 견제하기 시작한다. 그러나 매튜와의 관계는 계속 이어나간다. 이자벨의 관계가 점점 분리되는 것을 극도로 불안해하고 거부하지만 언젠가는 깨어져야 한다는 것을 어렴풋이 알고 있었기 때문이다.

31) 지그문트 프로이트, 박성수 외 옮김, 『정신분석학 개요』, 열린책들, 2015, 425-426쪽.

## 6) 시물라르크 - 영화 재현의 의미

플라톤은 인간이 동굴 속 감각의 수인의 모습으로써 시물라르크에 속박되어 있는 것에서 벗어나 ‘실재’를 인식하여 ‘이데아’를 지향해야 한다고 말한다. 감각의 세계에 놓여 있는 허상의 시물라르크를 배척하고 벗어나 ‘영혼의 등장’을 통해 지성으로 ‘이데아’에 다다르는 것이 유일한 진리라고 정의한다.<sup>32)</sup> 이러한 이분법적인 관념이 서양의 사회를 구성하는 법칙으로 오랜 세월 동안 지배하고 있다. 다양성을 받아들이고 인정하는 것이 아닌 차이를 구분 짓고 기존의 사회 규칙에 다른 것은 배척하려고 한다.

삼쌍둥이로 태어난 이자벨과 테오는 하나였던 육체가 강제로 분리가 된다. 인간은 신의 형상을 본 때 만들어진 피조물이라는 종교적인 관념에 비추어 볼 때 삼쌍둥이인 이자벨과 테오는 비정상적이기에 분리가 되는 것이 당연한 것이다. 하지만 이자벨과 테오는 <그림6-1>처럼 이러한 이분법에 대해 거부감을 나타내며 본질은 잊은 채 관념에만 치우치고 있는 현 종교의 모습을 조롱한다. 또한 관념만을 주지시키며 분리를 요구하는 사회의 지배적인 질서와 규범을 타파하고 전복하고자 혁명을 갈망한다. 하지만 사회와 기성세대에 의해 이미 한번 육체가 분리되는 거세를 경험한 적이 있는 이자벨과 테오의 혁명에 대한 갈망은 그저 말로만 그칠 뿐 행동으로 이어지지 못하고 혁명의 언저리에 맴돌 뿐이다.



32) 박치완, 위 책, 21-48쪽.



<그림6-1> 영화 재현을 통한 십자가에 대한 조롱

라캉에 의하면 주체는 자기 확인적 행위로 구성되어 있고 ‘기표(signifiant)’에 의해 표상되는 것이 주체이다.<sup>33)</sup> 즉 주체가 자신의 의미를 기표를 통해서 드러내려고 한다는 것이다. 기표들이 주체의 존재 양식이기에 주체는 의미를 드러내기 위해 기표를 획득해야 한다. 이자벨과 테오는 그들의 내면에 다시 하나가 된 육체로의 회귀에 대한 무의식적 욕망이라는 ‘기의(signifié)’를 가지고 있다. 그들은 정신적으로 느끼고 있는 동일시에 만족하지 못하고 현실에서 기표를 획득함으로써 완전한 하나의 정신과 더불어 하나가 된 육체의 결합을 갈망한다. 하지만 현실에서 분리된 육체가 다시 하나의 육체로 회귀하는 것은 불가능한 것이기에 이들은 성관계를 통해 하나로 결합된 육체로 회귀하고자 한다. 하지만 이들의 강한 욕망도 근친상간을 금지하는 사회적 도덕과 규범을 완전히 초월하지는 못한다. 그렇기에 영화라는 공통 관심사를 가지고 있는 매튜를 자신들의 관계에 끌어 들이고 그를 자신들과 동일시함과 동시에 그와의 육체적인 성관계를 통해 하나의 육체라는 욕망을 대리 충족하고 기표로서 획득을 하려고 한다. 하지만 이러한 성관계에 의한 육체적 결합은 성관계를 맺고 있을 당시에만 유효하고 성관계가 끝남으로서 다시 분리 될 수밖에 없는 한계를 지닌다. 이러한 한계로 인해 그들은 더욱 영화 속 환상과 몽상에 집착하는 모습을 보인다. 현실 세계에서는 불완전한 기의를 영화라는 기표를 통해 다시 완성하려고 하는 것이다.

“사뮤엘 폴리의 <충격의 복도><sup>34)</sup> 그 이미지의 힘은 나를 사로잡았다.

33) 딜런 에반스, 김중주 외 옮김, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 2004, 369-372쪽.

34) 충격의 복도(Shock Corridor)는 사뮤엘 폴리 감독의 1963년도 작품이다. 1950년대를 배경으로 정신 병원에서 일어난 살인 사건을 파헤치기 위해 환자로 위장해 잠입한 기자가 그곳에서 점점 정신 분열 상태로 빠져든다는 내용의 영화이다.

이미지가 살아 있을 동안 가장 먼저 느끼고 싶었다. 뒷줄을 통과하기 전에 그리고 여지저기 전달되어서 닳고 작아져 서는 영사실로 돌아가기 전에.. 그 만큼 영화에 빠진 우리의 현실감각은 무뎌져 갔다. 우린 집 밖으로 거의 나가지 않았고 밤과 낮도 구분하지 못할 지경이 되었다. 세상을 멀리한 채 바다 위를 떠도는 것처럼 느껴졌다”<sup>35)</sup>라는 대사처럼 이들에게 영화는 혼란스러운 현실을 벗어나게 해주는 또 다른 세상이다. 그들이 만든 영화 속 세상과 몽상의 공간에서 점점 이들의 주체는 분열되고 무엇이 현실이고 환상인지 알 수 없는 몽롱한 상태가 되어 간다. 분열된 주체는 현실의 상황과 사회적인 규범을 외면하고 강제로 분리된 육체에 대한 트라우마를 극복하고자 한다. 욕망의 대상이자 원인인 육체의 하나로 된 재결합을 영화라는 시물라크르의 환상 속에서 자신들에게 동일성을 부여할 기표를 확보함으로써 분열된 주체를 완전한 주체로 완성하고자 하는 것이다. 이는 곧 현실에서 분리된 육체가 시물라크르 속에서 하나로 결합하는 것을 의미한다.

들뢰즈는 시물라크르들이 세계 자체를 환각으로 제시하기 때문에 시물라크르의 생성 원천이 되는 본래적인 부조화, 즉 차이는 아무런 문제가 되지 않는다고 말한다.<sup>36)</sup> 이렇듯 이자벨과 테오, 매튜가 만들어 낸 시물라크르의 환상 속에서는 관념이나 사회적 규범, 편견들은 더 이상 존재하지 않고 또 그들을 억압하거나 옳아 매지도 않는다. 그들이 갈망하는 무결했던 원상태로의 복귀와 본능적인 욕망의 추구만 있을 뿐이다. 하지만 이들에게 동일성을 부여해 주는 기표란 본질적으로 허상이기에 이들의 동일시의 시도와 결합도 한계를 지닌다. 이들이 만들고자 했던 시물라크르는 들뢰즈가 말하듯이 다양한 이질성이 공존하고 또 새로운 생성이 있는 공간을 지향했겠지만 실상 이들이 집착하듯 만들어 내는 영화 속 환상의 시물라크르는 말 그대로 환상일 뿐 현실에서는 존재 할 수 없는 이상의 공간인 것이다. 현실이 아닌 그 복제인 시물라크르이기에 이들이 영화의 환상에서 얻고자 했던 기표들은 시물라크르 안에서만 기의를 완성해주는 기표로서 존재할 뿐 현실에서는 상실되고 만다. 환상은 영원할 수 없다. 물리적인 육체를 가진 인간이 그 속에서 실제로 살아갈 수도 없다.

35) 영화 <몽상가들> 극 중 대사.

36) 질 들뢰즈, 위 책, 416-417쪽.

또 환상은 단지 이상의 세계일 뿐 환상의 세계 속에서 얻은 기표들과 완성된 기의는 결국 환상 속에서만 머무를 수 있을 뿐이다. 환상에서 깨어나면 육체는 바로 현실 즉, 실제로 존재하는 세계에 있기 때문이다.

라캉은 주체가 정상화에 이르려면 반드시 환상을 통과해야 한다고 말한다.<sup>37)</sup> ‘환상 통과’란 주체가 분리를 일으켰던 ‘욕망의 대상-원인’으로부터 스스로를 떼어 내어 해방되는 것을 뜻한다. 이자벨과, 테오 그리고 매튜는 자신들의 욕망 충족을 위한 몽상의 공간인 집에서 실제로 혁명이 일어나고 있는 현실 세계의 공간으로 나온다. 하지만 스스로의 의지가 아닌 외부의 힘에 의한 것이기에 이들의 주체는 완전한 주체가 되지 못하게 방황한다.

## 7) 동일시의 욕망과 한계

이자벨과 테오는 서로에게 동일시를 느끼고 또 분리되는 것에 대해 강한 불안과 거부감을 나타낸다. 하나로 결합하고자 하는 강한 욕구를 가지고 있지만 직접적인 육체적 관계는 피한다. 그리고 매튜라는 타인을 통해 우회적으로 그 결합을 이루고자 한다.

프로이트는 인간이 가지는 최초의 불안은 출생 시 태아가 느끼는 불쾌감과 분만 당시 어머니의 질을 통해 분리되어 나오면서 신체에 가해지는 자극들로 인해 생겨난다고 말한다.<sup>38)</sup> 인간은 내면에 이러한 불안을 외면하려고 하고 또 충족하고자 하는 욕구를 가지고 있다. <그림7-1>의 흉터에서 알 수 있듯 어깨가 붙어 있는 삼쌍둥이로 태어난 이자벨과 테오는 어머니와 분리되면서 겪은 불안을 붙어있던 자신들의 몸이 분리가 되면서 또 다시 겪는다. 기성세대의 사회적 편견 때문에 강제로 분리가 되었던 것이다. 기성세대에게 있어서 삼쌍둥이는 장애라는 편견이지만, 사실 테오와 이자벨에게는 처음부터 어머니의 자궁에서 탄생한 가장 순수한 모습이었던 것이다. 그로인해 테오와 이자벨은 분리에 대한 강한 트라우마를 가지게 되었고 다시 하나로 결합하고자 하는 욕구 또한 더욱 강해졌다고 할 수 있다. 하지만 현실적으로 다시 어머니의 자궁으로 되돌아

37) 딜런 에반스, 위 책, 436-439쪽.

38) 지그문트 프로이트 『정신분석강의』, 533-534쪽.

갈 수도 없고, 다시 하나의 육체가 될 수도 없다. 그로인해 이자벨과 테오는 서로에게 동일시를 느끼며 정신은 고착된 채 육체만 성인으로 성장하게 된 것이다. 부모와의 동일시를 갈망하며 오이디푸스 콤플렉스를 갖게 되고, 또 거세에 대한 거부감을 느끼고 이를 극복하며 하나의 인격체로 성장하는 일반적인 발달 과정을 거치는 것과는 달리 이자벨과 테오는 분리된 육체의 결합에 대한 갈망이 더욱 강해진다.

테오는 매튜에게 자신들은 쌍둥이이고 이자벨과 머리가 붙어 있었다고 말한다. 이것은 비록 현재에는 자신과 이자벨의 몸이 분리가 되었지만 정신은 연결되어 있고 아직도 하나로서 동일시를 느끼고 있다는 것이다. 하지만 완전한 동일시는 아니다. 다시 육체의 재결합을 욕망하지만 그 결합은 사회적 금기이기 때문에 직접적으로 성관계를 통해 이를 수 있는 분리된 육체의 결합을 이룰 수가 없다. 그래서 이자벨과 테오는 영화 속 환상에 빠져 현실을 외면한 채 다른 방법으로 육체의 결합을 이룰 수 있는 기회를 기다리고 또 찾고 있었던 것이다.



<그림7-1> 쌍둥이 남매의 어깨 흉터 장면

베르나르도 베르톨루치(Bernardo Bertolucci) 감독은 <그림7-2>처럼 거울을 통해 타인과 동일시하고 싶어 하는 인물들의 욕망을 나타낸다. 테오와 이자벨 그리고 매튜의 모습을 하나의 거울에 배치시킴으로서 이들을 점점 하나로 병합시키고 동일시시킨다. 거울에 비친 모습은 독립적인 인격의 주체라기보다 그들을 반영한 이미지일 뿐이다. 거울을 통해 주체성이 모호해지고 점차 동일시되어 가는 모습을 보여 준다.

아니카 르메르(Anika Lemaire)는 ‘오이디푸스 콤플렉스’ 시기의 어린아이는 타인의 모습과 거울에 비친 이미지 그리고 어머니와 자기 자신을 병합하고, 동일시하며 개별성이라는 주체성을 가지지 못한다고 했다. 또 이런 관계에 고착된 어린아이는 자기 자신과 다른 사람들을 규정하지 못

하고 동물과 같은 차원에 머물러 있게 된다고 말한다.<sup>39)</sup>



<그림7-2> 세 인물의 거울 동일시 장면

감독은 거울을 통해 인물들을 분리시키기도 한다. 테오와 매튜는 욕조에 함께 들어가 어린아이처럼 거품을 가지고 장난을 치며 마리화나를 피운다. 테오는 자신의 입에서 매튜의 입으로 마리화나 연기를 불어넣으며 이자벨에게 치우 친 매튜의 위치를 자신만의 방법으로 육체적 접촉을 통해 균형을 맞추고 자신의 록 음악에 대한 생각을 매튜에게 공감시키면서 만회하고자 한다. 하지만 매튜는 테오의 의견에 동의를 하지 않고 논쟁하다 결국 베트남전 참전에 대한 의견차이로 다툰다. 그 후 이자벨이 욕조 속의 그들 사이로 들어오면서 셋은 균형을 되찾지만 <그림7-3>처럼 거울 속 그들은 모습은 분리되었다. 한 공간에 있지만 이들의 동일시는 한계를 가지고 있는 것이다. 이자벨을 더욱 깊게 사랑하게 된 매튜는 이제 테오와 이자벨의 어린아이와 같은 유치한 장난에 점점 거부감을 느낀다. 이자벨이 테오에게서 분리되고 떨어져 성인으로서 하나의 독립적인 주체로 살아가기를 원한다. 서로의 생각에 차이가 생기고 욕조 밖으로 나온 매튜와 테오, 이자벨의 거울에 비친 모습을 보면, 아직 동일시를 느끼는 테오와 이자벨은 거울을 마주보고 있지만 매튜는 등을 돌려 외면하는

www.kci.go.kr  
39) 아니카 르메르, 이미션 율김, 『자크라강』, 문예출판사, 2014, 130-131쪽.

모습으로 나타난다.

동일시가 가지는 한계로 인해 점차 분리가 된 이자벨과 테오 그리고 매튜는 마지막에 가서 결국 서로의 차이와 한계를 극복하지 못하고 혁명의 소용돌이 속에서 각자의 길을 가게 된다.



<그림7-3> 세 인물의 거울 분리 장면

### 3. 결론

지금까지의 분석을 통해 테오와 이자벨이 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 극복하기 위해 기성세대에 대해 저항하고, 매튜라는 타인을 자신들의 공간으로 받아들여 그와의 동일시를 통해 인격 독립을 이루고자 했지만 결국 한계를 드러내며 완성하지 못한다는 것을 알 수 있다.

유아기 시절의 아이가 자신보다 우월한 아버지에 대해 ‘거세 공포’를 느끼며 아버지와의 ‘동일시’를 갈망하고 그 후 내적으로부터 거세에 대한 거부감이 일어나 아버지로부터 독립하며 ‘오이디푸스 콤플렉스’를 극복하는 일반적인 성장 과정을 이자벨과 테오는 거치지 못하였다. 이미 육체는 성장해 성인이 되었지만 정신은 아직도 유아기에 ‘고착’된 채 갈등하고 또 그것에 벗어나고자하는 모습을 통해 그들이 겪는 그 갈등과 고통은 그들 스스로가 원해서 선택한 것은 아니라는 것을 알 수 있다. 영화 ‘몽

상가들’은 이자벨과 테오 그리고 매튜를 통해 기성 사회가 편견을 가지고 만든 규범들의 제약 속에 갇혀 방황하고 그것에서 벗어나고자 기를 쓰는 동시에 불합리한 현실을 외면한 채 나서서 행동하지 못하는 무기력한 현 시대의 인간들의 모습을 보여주고 있다.

이자벨과 테오의 억압된 욕망은 무의식에 내재되어 있다가 ‘응축’되어 영화 속 환상으로 ‘전위’되어 나타난다. 또한 몽상 속에서 매튜라는 타인에게 ‘전이’함으로서 욕망을 충족시키려고 한다. 하지만 기성세대에 의해 강제적으로 분리가 되었던 육체처럼 이자벨과 테오의 몽상마저 타인에게 의해 깨어지고 외부의 힘에 의해 현실을 직면하게 된다. 하지만 스스로 극복하지 못하고 자신들이 받아들이고자 했던 매튜를 배제시키고 있다.

시물라크르 즉, 영화 속 환상과 몽상의 공간에서 그들은 하나 라는 내면 속의 욕망으로서 가지고 있는 ‘기의’를 영화 속 장면 재현을 통하여 ‘기표’로서 획득하여, 현실에서도 그들은 하나로서 결합하고자 하는 욕망을 이루고자 한다. 하지만 환상 속 즉, 시물라크르 안에서 획득한 ‘기표’들은 환상 속에서 만 존재 할 뿐 현실의 세계에서는 존재 할 수 없는 것일 뿐이다. 또 몽상의 공간에서 빠져 나올 때마저도 그들은 스스로의 의지로 나오는 것이 아니라 외부의 힘에 의해 떠밀리듯 나온다. 집이라는 동굴 속에서 벗어나 밖으로 나온 이자벨과 테오는 혁명의 열기가 타오르고 있는 현실이라는 혼란의 공간 속에서 그들만의 이상과 하나가 되고 싶은 욕망을 포기하지 않고 불꽃이 타오르는 공간 속으로 뛰어 들어감으로 이어가고자 한다. 그들은 이제 플라톤이 말한 ‘동굴 속 감각의 수인’<sup>40)</sup>으로서 시물라크르의 환상에 빠져 있던 모습에서 벗어나 자신들의 이데아를 향해 나아가고 있다. 이렇듯 마지막 장면에서 다시 그들만의 ‘기표’ 획득과 욕망의 충족을 위해 소용돌이치는 혁명 속으로 들어간다. 그 속에서 그들만의 이데아를 찾아 사회질서와 공권력의 상징인 밀려오는 진압 경찰들을 향해 맞서 나아가는 이자벨과 테오의 모습을 통해 아직 성장 통이 멈추지 않고 계속 되고 있음을 보여 준다.

이들 주인공의 새로운 인생 여정을 통해 베르나르도 베르톨루치(Bernardo Bertolucci) 감독은 사회적으로 변화를 이룩하고자 했지만 결국 실패한 한계를 가진 프랑스 ‘68혁명’을 대변하는 인물로서 이자벨과 테오

40) 박치완, 위 책, 27쪽.

를 통해 그리고 있다. 당시에는 실패한 혁명으로 남았지만 그 후 프랑스 사회의 전반에 걸쳐 보수적인 가치들을 대체하고 진보적인 가치들이 사회의 주된 가치로 자리매김 한 것처럼, 이자벨과 테오의 모습을 통해 그들이 현재 한계를 가지고 나아가는 것일지라도 계속 정체되어 있는 것이 아니라 언젠가 변화 할 수 있을 거라는 것을 보여 주고자 한다.

## 참고문헌

- 남경아, 「라캉의 “죽음 충동”과 주체의 자유」, 『범한철학』, 범한철학회, 제73권, 2014.
- 딜런 에반스, 김종주 외 옮김, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 2004.
- 로버트 스태프 외, 이수길 외 옮김, 『어휘로 풀어 읽는 영상기호학』, 시각과 언어, 2003.
- 박치완, 『이데아로부터 시물라크르까지』, HUINE, 2016.
- 신승철, 「들뢰즈/가타리의 욕망론과 신체론에 대한 고찰」,  
『철학·사상·문화』, 동국대학교 동서사상연구소, 창간호, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「칸트의 도덕철학의 논리적 구성과 들뢰즈·가타리의 비판적 계승」,  
『철학·사상·문화』, 동국대학교 동서사상연구소, 제4호, 2006.
- 아니카 르메르, 이미선 옮김, 『자크라캉』, 문예출판사, 2014.
- 에드워드 홀, 최효선 옮김, 『숨겨진 차원』, 한길사, 2015.
- 자크 라캉, 민승기 외 옮김, 『욕망 이론』, 문예출판사, 2015.
- 장 라플랑슈 외, 임진수 옮김, 『정신분석 사전』, 열린책들, 2009.
- 장 보드리야르, 하태환 옮김, 『시물라시옹』, 민음사, 2001.
- 정기석, 「들뢰즈와 혁명, 그 욕망의 탈주선 : 베르나르도 베르톨루치 감독의  
〈몽상가들〉을 중심으로」, 『영어권문화연구』, 영어권문화연구소, 3권 2호, 2010.
- 지그문트 프로이트, 김재혁 옮김, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2015.
- \_\_\_\_\_, 김인순 옮김, 『꿈의 해석』, 열린책들, 2013.
- \_\_\_\_\_, 김명희 옮김, 『늑대인간』, 열린책들, 2015.
- \_\_\_\_\_, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세편의 에세이』, 열린책들, 2015.
- \_\_\_\_\_, 최석진 옮김, 『정신분석 입문』, 돌출새김, 2015.
- \_\_\_\_\_, 박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2016.
- \_\_\_\_\_, 박성수 외 옮김, 『정신분석학 개요』, 린책들, 2015.
- \_\_\_\_\_, 임홍빈 외 옮김, 『정신분석강의』, 열린책들, 2015.
- 질 들뢰즈, 이정우 옮김, 『의미의 논리』, 한길사, 2000.
- 피종호, 「라캉의 응시 이론과 재현의 전복」, 『카프카 연구』, 한국카프카  
학회, 제29집, 2013.

### Abstracts

## **A Study on The Movie <The Dreamers> about The Psychoanalysis Based on Simulacrum**

**- Based on Character Relationships -**

**Park, Seong Hwan·Kim, Jong Wan**

This paper attempt analysis Bernardo Bertolucci film's <The Dreamers> for the psychoanalysis . My intentions were to observe the movie character in the relationship by applying the concept of mainly Freud's three phases of the character of the id, ego, superego. To that end, I attend to analyze how the three character gained signifian and signifie, how to express their status and the character, and how to overcome the pain in the process. Also, the characters in the movie show the process of creating a world of Simulacrum. This allows the director tries image to reveal the forms and their inner meaning.

**【Keywords】** Simulacrum, Id, Ego, Superego, Identification