

〈SF8 : 하얀 까마귀〉에서 드러나는 성도착적 서사의 징후 - 슬라보예 지젝의 논의를 중심으로

허 의 진*

차 례

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. 들어가며 | 3. 대타자로서의 매트릭스와 도착적 환상의 재현자인 IOM2 |
| 2. 실재를 창조하는 가상과 대타자의 죽음 | 1) 매트릭스의 작동방식과 오이디푸스 |
| 1) 칸트에 반대하는 근본환상 : 칸트와 함께 사드를 | 2) IOM2가 재현하는 것과 성도착의로의 반전 |
| 2) 죽은 신 이후의 세계 | 4. 상징적 유효성의 중단과 외설적 아버지의 귀환 |
| | 5. 결론 |

국문초록

본 논의는 OTT 서비스인 '웨이브'(Wavve)와 MBC가 합작하여 제작한 〈SF8〉(2020)의 단편 중 〈하얀 까마귀〉의 서사를 슬라보예 지젝의 논의를 참조하여 분석하고자 한다. 본 연구가 〈하얀 까마귀〉에 주목하는 이유는 영화가 트라우마의 재현을 다루고 있기 때문이다. 트라우마란

* 경희대학교 박사과정

프로이트가 무의식을 규명하면서 함께 설명한 개념으로, 그것은 완벽하게 극복이 가능한 장애물의 개념이 아니다. 프로이트를 이어받으며 라캉은 이를 ‘근본환상’이라고 지칭한다. 라캉의 이 개념 역시 마찬가지로 극복 가능한 것이 아닌, 환상의 횡단 속에서 환상이 교란되고 다시 포착되는 공백의 개념에 가깝다. 하지만 <하얀 까마귀>에서 트라우마는 ‘IOM2’라는 기계에 의해 게임으로 플레이되는 개념으로 등장한다. 즉 IOM2는 개인에게 ‘맞춤화된 환상’을 제공하고 개인은 기계에 접속하여 이를 플레이하는 것이다. 여기에서 본 논문은 영화가 재현하는 트라우마에 대하여 두 가지의 질문을 던진다. 먼저 트라우마가 정말 주노의 것이 맞는지에 대한 질문이다. 즉 그녀의 트라우마가 진짜 트라우마인지, 아니면 기계가 재현하는 그럴듯한 속임수인지에 대한 판단이다. 다음으로 주노가 트라우마 기계에 접속할 수밖에 없는 외적 상황에 대한 질문이다. 즉 자신의 게임BJ 활동을 지속하기 위해서 합리적으로 선택한 ‘트라우마 게임’을 이름도 얼굴도 모르는 수만 명 앞에서 ‘플레이’해야 하기 때문이다. 다시 말해서 개인의 트라우마를 공개하고 상품화하는 상황 자체에 대한 물음이다. 본 연구가 제기한 두 질문은 가상과 실제의 관계라는 정신분석의 작업과 더불어 트라우마를 ‘플레이’할 수밖에 없는 외적 상황과 연결하고 있다는 점에서, 현재에 대한 비판적 작업으로 확장하고 있다고 할 수 있다. 이 과정에서 본 연구는 주로 슬라보예 지젝의 연구를 참조한다. 이를 바탕으로 본 연구는 <하얀 까마귀>의 서사가 상징적 유효성이 중지되었을 때, 상상적인 이미지와 실제의 중첩 그리고 이로 인하여 드러나는 성도착의 징후를 밝히고 있다. 이때 성도착의 징후가 두드러지게 드러나는 현상 중 하나가 바로 연대의 불가능함이다.

주제어 : 하얀 까마귀, 성도착적 서사, 슬라보예 지젝, 트라우마, 죽음 충동

1. 들어가며

코로나 바이러스로 인한 팬데믹의 촉발은 현장에서 스크린을 매개로 펼쳐지는 영화라는 미디어에 큰 위기의식을 가져왔다. 팬데믹에 따른 관객들의 영화관 출입은 축소되었고 수익성에 대한 염려는 한국 영화에 대한 큰 투자를 꺼리게 만드는 결정적 요소 중 하나였다. 이와 함께 ‘몰아보기’ 형식으로 대표되는 넷플릭스 등 OTT 서비스의 대약진은 소비자들의 콘텐츠 소비 방식에 상당한 영향력을 미쳤으며, 팬데믹으로 인한 특수를 누리며 저작권을 사는 중개자의 위치에서 본격적인 콘텐츠 제작으로 사업을 확장하였다.¹⁾ 이와 함께 ‘디즈니 플러스’나 ‘애플tv’ 등 OTT 서비스를 앞세운 글로벌 기업들이 잇따라 한국에 진출하였는데, 이러한 상황은 한국의 영화 산업뿐만 아니라 지상파와 케이블을 중심으로 하는 영상문화산업 전반에 위기로 다가옴은 분명하다.

OTT 서비스인 ‘웨이브’(Wavve)와 MBC가 협업하여 제작한 <SF8> (2020)은, 이와 같은 위기 속에서 한국 기업이 자체 개발한 OTT 서비스와 지상파 채널이 협업하여 위기를 극복하기 위한 하나의 도전이었다고 할 수 있다.²⁾ 옴니버스 형식으로 구성된 <SF8>은 8명의 감독이 각자 다르게 바라본 SF와 관련한 8편의 이야기를 담고 있다. 8편의 주제를 꿰뚫는 SF는, 한국에서 여전히 외면 받는 장르라는 점에서 또 하나의

1) 시청자들의 ‘몰아보기’식 콘텐츠 소비와 지속적 이용의도와 관련된 연구는 한순상·유홍식 외, 『수용자의 몰아보기 이용동기와 지속적 이용의도에 영향을 미치는 영향 요인에 대한 연구』, 『한국콘텐츠학회논문지』제17권 2호, 한국콘텐츠학회, 2016 참조. 한편 넷플릭스는 한국에 지난 5년간 약 7,700억 원을 투자하였으며, 올해는 지난 5년간 투자한 금액의 약 70%를 21년 한 해에 투자할 계획이라고 밝혔다. 박주연, “넷플릭스는 왜 K콘텐츠에 꽂혔나”, 경향신문, 21.10.3., <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202110030802001#c2b> (검색일 : 21.11.15)

2) 김수빈, “<SF8> 박준호 총괄 프로듀서, 플랫폼을 신경 쓰지 않고 플랫폼을 실험하다”, 영화진흥위원회, 2020.9.22., https://www.kobiz.or.kr/new/kor/03_worldfilm/news/news.jsp?mode=VIEW&seq=3220 (검색일 : 21.11.15)

실험이었다고 할 수 있다. 특히 테크놀로지와 인간의 관계에 대해 대부분 말하고 있는데, 본 연구가 주목하는 단편 영화는 5편인 <하얀 까마귀>이다. <하얀 까마귀>의 내용은 대략 다음과 같다.

유명 게임 BJ 주노가 과거에 대한 조작 논란이 일면서 그 인기가 추락한다. 영화는 주노가 이를 만회하고 게임 BJ의 명성을 되찾고자 게임 TV 방송에 출연하여 방송사에서 준비한 게임에 참여함에 따라 벌어지는 사건을 다루고 있다. 유명한 게임 채널로 보이는 WGN은 1주년 기념 방송으로 “Show me Who you are”라는 프로그램을 런칭하는데, 이 프로그램의 주요 콘텐츠는 “유저의 심리를 심층 분석하여 구현된 맞춤형 공포로서 자신의 트라우마를 극복해야 끝낼 수 있는 게임”인 “inside of mind2”의 플레이였다. 게임의 난이도가 너무나 어렵다는 점과 자신의 트라우마를 대중에게 공개할 기회라는 점에서, 주노는 자신의 게임 실력에 대한 대중의 인정과 함께 자신의 트라우마에 대한 대중의 동정을 얻어 여론을 뒤집고자 한다.

본 논문이 주목하는 것은 바로 주노가 공개하고 플레이하여 재현하는 ‘트라우마’이다. 이 단편이 흥미로운 이유는 트라우마를 둘러싸고 두 가지의 논점이 중첩되어 병행되고 있는 것처럼 보이는데, 이 논점들이 지금 현재를 은유하고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 하나는 이 트라우마를 누가 재현하고 있는가에 대한 문제이다. 즉 영화의 전개 스토리 상, 주노의 트라우마는 주노의 거짓말과 질투 등에 의해 촉발된, 정신분석이 말하는 근본환상인 것처럼 보인다. 그래서 이 기계를 통하여 주노는 자신의 트라우마에 진입하고 거기에 갇혀 버리는 것도 논리상 타당한 것처럼 보인다. 하지만 여기에서 IOM2라는 기계가 주노의 트라우마를 재현하고 있다는 점을 지적해야만 한다. 왜냐하면 주노가 겪고 있는 그 꿈의 내용들이 ‘주노의 진짜 트라우마인가?, 아니면 기계가 재현하는 정말로 그럴듯한 속임수에 불과한 것인가?’를 질문해야하기 때문이다.

또 하나의 질문은 주노가 트라우마 기계에 접속하게 된 외적인 상황

과 관련된다. 그녀가 트라우마에 붙잡히게 된 계기는 굉장히 현실적인 이유 때문이다. 즉 과거가 들통남에 따라 그녀는 개인 방송을 진행하기가 어려워졌으며, 이를 만회할 계기를 찾고 있었다는 사실이다. 즉 현실적인 이유들로 인하여 어쩔 수 없이 그녀의 선택이 강요당한 것인데, 이 연장선에서 이름도 얼굴도 모르는 수만 명 앞에서 ‘플레이’한다는 명목 아래 자신의 트라우마를 공개하고 상품화하는 상황 자체에 대한 물음이다. 본 연구는 이렇게 제기한 두 가지 질문을 바탕으로 <하얀 까마귀>를 분석하고자 한다.³⁾ 이를 위해서 본 연구는 슬라보예 지젝의 논의들을 주로 참조하고자 한다.

지젝은 정신분석을 바탕으로 자본주의 비판을 통한 평론 작업들을 해왔는데, 본 연구는 그의 논지를 바탕으로 <하얀 까마귀>의 서사가 성도착의 징후를 드러내고 있음을 말하고자 한다. 이를 위해 2장에서는 실제와 가상의 관계를, 대타자와의 상관성을 중심으로 살펴본다. 이와 함께 상징계의 유효성 상실과 성도착을 중심으로 심화된 논의를 전개한다. 이어 3장에서는 2장의 결과들을 바탕으로 언뜻 실제와 가상이라는 테마를 같이 공유하는 것처럼 보이는 <매트릭스>(1999)의 가상과 <하얀 까마귀>가 재현하는 가상이 어떻게 차이가 나는지를 살펴본다. 끝으로 4장에서는 <하얀 까마귀>가 드러내는 성도착적 서사의 징후가 갖는 구체적인 함의에 대하여 논의하고자 한다.

3) 본 연구가 제기하는 이 질문들은 현대의 대중문화를 둘러싼 두 가지의 해석법이 라고 할 수 있다. 즉 라캉을 앞세운 정신분석에서 대중문화를 분석하는 방법과 호르크하이머와 아도르노를 중심으로 한 프랑크푸르트의 문화산업이 비판하는, 곧 주체성을 “식민화”시킨 자본에 관한 비판을 동시에 읽어내는 작업이라고 할 수 있다. 이에 대한 보다 자세한 내용은 슬라보예 지젝 외, 이운경 역, 『매트릭스로 철학하기』, 한문화, 2007 참조.

2. 실재를 창조하는 가상과 대타자의 죽음

1) 사물에 반대하는 근본환상 : 칸트와 함께 사드를

프로이트는 트라우마를 개인의 노력으로 완전하게 해체할 수 없다고 보았다. 프로이트에게 트라우마는 실체를 갖고 있는 사실이 아니다. 그것은 어디까지나 환상일 뿐, 근본적인 사실이 아니라는 것이다. 이른바 ‘가족 소설’ 등으로 대표되는 프로이트의 명명은 트라우마가 실제적 사실이 아닌 가상과 환상에 가까운 개념임을 알려준다.⁴⁾ 트라우마에 관한 프로이트의 논의를 이어받는 라캉 역시 트라우마는 극복 가능한 실체가 아니라고 말한다. 라캉에게 트라우마란 ‘근본적인 환상’으로, 횡단만이 가능하며 횡단의 여정 속에서 끝내 놓쳐야만 하는 대상 내지 영토의 개념이기 때문이다. 즉 그에게 트라우마 혹은 근본환상의 지위는 횡단 속에서 새롭게 포착되어 새로운 증상으로 혹은 새로운 상징계로의 이행을 담보하는 공백의 자리인 것이다. 따라서 프로이트-라캉으로 이어지는 정신분석에서 트라우마는 엄밀하게 말해 극복이 불가능하다.⁵⁾

이와 관련한 논의 중 하나가 바로 대상a인데, 이것은 라캉의 사유 여정에 따라 조금씩 그 모양새를 바꾼다. 이 대상a는 열여섯 번째 세미나와 더불어 ‘정신분석의 이면’이라는 주제를 가지고 1969년에서 1970년까지 수행한 열일곱 번째 세미나에서 “잉여 향유”라는 개념으로 세공된다. 이 잉여 향유는 죽음 충동과 연결된다. 이를 요약하여 정리하여 말한다면 잉여 향유란 주체에게 달라붙어 결코 떨어지지 않는 잔여와 같은 개념으로 번역될 수 있다.⁶⁾ 도망치려 할수록 주체에게 달라붙어 히스테리를 일으키는 외밀한 ‘잉여 향유’인 것이다. 이와 같은 맥락에서 라캉이

4) 지그문트 프로이트, 김정일 역, 『가족 로맨스』, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2012, 200쪽.

5) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2017, 204쪽.

6) 슬라보예 지젝, 이병혁 역, 『네 개의 담론들, 네 개의 주체들』, 『코기토와 무의식』, 인간사랑, 2012, 135쪽.

제공하는 대상a는 실체를 갖고 있는 무엇이 아니다. 만약 만족이 있다면 그 만족하는 것은 주체가 아닌 충동이다. 그러나 충동은 전체가 아닌 언제나 “부분 충동”이며, 그것은 그저 ‘실재의 외관’에 지나지 않는다.⁷⁾ 따라서 트라우마는 이 대상a와 관계하는 주체의 환상으로 말 그대로 환상일 뿐이다. 즉 환상을 야기시키는 어떤 실체도 없다는 뜻이며, 프로이트와 마찬가지로 억압된 것은 근본환상이지 근본적인 사실이 아니라는 것이다.

그렇기에 트라우마는 실체적 진실이 아니라, 어떻게 말해지느냐에 따라 다르게 포착되는 공백의 개념에 더 가깝다. 여기에서 라캉은 칸트에 반대한다. 진리란 전체적인 실체로서 존재하는 칸트적인 사물이 아니라는 것이다. 여기에서 제기되는 문제는 실체가 아니라는 사실을 앞에도 불구하고 환상에서 빠져나올 수 없는 역설적인 상황이다. 이는 칸트의 후퇴와 연결시킬 수 있다. 칸트는 이성을 비판하며 주체의 균열을 지적하지만, 동시에 이로부터 벗어나기 위해서 다시 신과 함께 ‘초월적 통각’의 부활로 후퇴한다.⁸⁾ 칸트가 후퇴하는 이유는 그가 제시하였던 ‘사물’(das Ding)의 개념과 연관된다. 그리고 이는 칸트가 제시한 바 있는 세 가지 사례들을 추가할 때 그 이유를 보다 명확하게 추론할 수 있다.⁹⁾ 세 가지 사례 중 두 가지에 대하여 먼저 말하면, 하나는 규방의 여인에 대한 사례이며, 또 다른 하나의 사례는 왕에게 거짓 증언을 해야 하는 상황에 대한 딜레마이다.

먼저 규방의 여인에 대한 칸트의 설명은 다음과 같다. 규방에 아름다운 여인이 있는데, 그 여인과 하룻밤을 보내면 다음날 교수형에 처해진

7) 자크 라캉, 맹정현·이수련 역, 『정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008, 271쪽.

8) 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『부정적인 것과 함께 머물기』, b, 2003, 30-31쪽.

9) 이에 대한 논의는 라캉과 칸트를 연결시켜 법과 주체의 관계를 탐구한 알렌카 주판치치의 논의를 주로 참조하였다. 보다 자세한 논의는 알렌카 주판치치, 임말희 역, 『법의 주체』, 『코기토와 무의식』, 인간사랑, 2012 참조.

다는 제한사항이 붙는다. 이러한 상황에서 이 여인과 하룻밤을 보낼 사람이 있을지를 묻는 칸트는, 스스로 이 질문에 답하며 ‘규방에 들어갈 사람은 없다’라고 단언한다. 한편 두 번째 사례가 마주한 딜레마는 다음과 같다. 왕에게 거짓 증언을 한다면 친구가 죽게 되지만, 진실을 말하면 자신이 죽는다. 여기에서 칸트의 선택은 진실을 말하고 죽으라는 것이다. 여기에 마지막 사례를 추가해야 한다. 그것은 ‘살인자에게 거짓말을 하여 친구가 살 수 있게 도와줘야 하는가?’라는 문제이다. 이 문제에서 칸트는 ‘거짓말하지 말라’라는 명제를 밀고 나가면서 친구를 살인자에게 넘겨버리는 선택을 한다.

각 사례들을 두고 알렌카 주판치치는 다음과 같이 해석한다. 첫 번째 이야기에서 칸트는 ‘극단적 요청’을 배제한다는 것이다. 하지만 동시에 칸트는 두 번째, 세 번째 사례를 통해서 정념과 관계없이 실천 이성의 명령에 따라 행위의 수행을 요청하고 있는 것인데, 주판치치는 언뜻 모순처럼 보이지만 칸트가 이러한 태도를 취하고 있는 이유를 다음과 같이 말한다. 즉 칸트에게는 윤리적 행위에 대한 기준점 곧 행위의 타당성을 보장해줄 대타자가 필요했다는 것이다.¹⁰⁾ 그렇기에 칸트에게는 ‘동일성의 논리’가 즉, 실체를 갖고 있으며 누구에게나 동일한 대상X가 그의 이론에 반드시 존재해야만 하는 것이다.¹¹⁾ 정리하면 칸트가 이와 같은 사례들을 말했던 이유는 그가 대타자를 보존하고자 했기 때문이다. 그에게 사물, 나아가 신이 필요했던 이유 역시 이와 같은 맥락에서이다. 실체적이며 동일한 신이 존재할 때에만 그가 주장하는 도덕률은 의미를 가질 수 있기 때문이다.¹²⁾

이 지점에서 라캉은 칸트에 대하여 사드 후작을 함께 읽어낸다. 라캉은 칸트가 배제시켰던 ‘규방의 여인’을 뒤집는다. 그리고 사드를 소환한

10) 위의 글, 75쪽.

11) 안 소냐바르그, 성기현 역, 『들뢰즈, 초월론적 경험론』, 그린비, 2016, 52쪽.

12) 자크-알랭 밀레, 김종주·라캉분석치료연구소 역, 『수치심에 대하여』, 『자끄 라캉과 정신 분석의 이면』, 인간사랑, 2017, 38쪽.

다. 누군가는 그 방으로 들어갈 것이며, 그 누군가는 죽음을 알고도 쾌락을 향한 질주를 멈추지 않을 것임을 말한다. 라캉은 이와 같은 죽음을 감수하더라도 쾌락을 향한 무조건적인 태도야말로 칸트가 말하는 윤리에 가장 부합함을 꼬집는다. 이러한 맥락에서 쾌락은 죽음과 연결될 때 질적 도약을 시도하는데, 그러한 질적 도약이 바로 ‘죽음 충동’ 곧 향유이다.¹³⁾ 따라서 개인의 정념과 관계없이 법 혹은 선을 추구하라는 칸트의 정식화는 지고지선과 지고지악을 동의어로 등치시키는 결과로 이어진다. 칸트가 주장하는 도덕률의 차원에서 라캉은 이 둘을 구별할 수가 없다고 말하는 이유가 바로 여기에 있다.¹⁴⁾ 이를 보다 구체적인 논의로 이끌기 위해서 함께 살펴봐야 할 테마는 “신의 죽음”이다.¹⁵⁾

2) 죽은 신 이후의 세계

‘신의 죽음’이라는 주제는 라캉의 일곱 번째 세미나에서 칸트를 논평하며 ‘큰사물’을 설명할 때 가져오는 테마로, 그는 이 세미나에서 야훼의 “나는 나이다”라는 발화를 바탕으로 큰사물(das Ding)의 위상을 설명한다.¹⁶⁾ 이때 라캉의 논평을 17번째 세미나인 ‘정신분석의 이면’과 연결시킬 필요가 있다. 왜냐하면 신의 죽음이라는 주제는 “대타자의 죽음”과 연결되며, 대타자의 죽음은 다시 “수치심”과 연결되기 때문이다.¹⁷⁾ 수치심은 향유와 관련되는데, 라캉이 지적하는 수치심은 오늘날의 사회가 수치심을 모른다는 의미에서의 수치심이다.¹⁸⁾ 정신분석에서의 수치심에 관한 설명은 지젝의 설명을 참조할 때 보다 더 명확하게 파악할 수 있

13) 주판치치, 앞의 글, 97쪽.

14) 위의 글, 94쪽.

15) Lacan, Jacques, Jacques-Alain Miller, and Dennis Porter. *The seminar of Jacques Lacan. Book 7, The ethics of psychoanalysis: 1959-1960*. WW Norton & Company, 1997, p.179.

16) 백상현, 『라캉의 인간학』, 위고, 2017, 243-244쪽.

17) 자크-알랭 밀레, 앞의 글, 37-38쪽.

18) 위의 글, 51쪽.

다. 지젝은 이를 ‘위험사회이론’에 대한 비판을 통해서 설명한다. 그는 소위 “제2의 근대성” 곧 좌우의 이데올로기를 탈피한 탈이데올로기의 시대가 처한 곤궁을 지적한다. 쉽게 말해서 대타자의 죽음의 결과는 ‘작은 대타자들’의 군웅할거라는 더 악화된 사태에 이르렀다는 것이다.¹⁹⁾

이러한 작은 대타자들은 오늘날 온갖 윤리 위원회 등 많은 숫자의 위원회들로 대표되며 사회 곳곳에서 확인할 수 있다는 것이 지젝의 주장이다. 이러한 현상에 대하여 지젝이 문제제기를 하는 이유는 “대용품 ‘작은 큰 타자들’이 상징적 권위의 쇠락을 대신하기 때문이다.”²⁰⁾ 더 이상 모두가 믿을 대타자는 없으며 대신 자유의 가능성이 열렸는데, 정작 자신이 믿는 바를 보장받기 위하여 작은 대타자들을 더욱 믿는 악화된 상황에 처했다는 것이다. 즉 각 주체들은 이 작은 대타자들을 정말로 믿고 있는가에 대한 물음을 던질 때, 지젝의 답은 분명히 믿고 있다는 것이다.²¹⁾ 그 믿음의 형태는 ‘탈정치화된 경제’를 비롯하여, 무엇이든 전문적인 지식으로 분절이 가능하다는 일련의 대학담화의 형식이다. 이와 더불어 지젝이 지적하는 바는 이러한 지식의 형태야말로 ‘탈이데올로기’라는 이데올로기’라는 오늘날의 곤궁이며, 이로부터 도출되는 결론은 믿음의 역설이라는 사실이다. 믿음은 언제나 ‘도약’을 필요로 하는 이데올로기라는 것이다. 다시 말하면 믿음이란 거리를 두고 작동하는데, 이 거리를 보장해줄 궁극적인 보증인을 필요로 한다는 것이다. 그 보증인은 굳이 실체를 가지고 있지 않아도 되며, 중요한 것은 내가 믿는 것이 아니라 그 타자가 믿고 있다는 사실이다.²²⁾ 자신이 한 알의 옥수수인 줄 아는 미친 사람이 암탉을 만나 혼비백산하여 의사에게 “저 닭도 그것을 알고 있을까요?”라고 묻듯이, ‘나’가 아닌 타자가 믿는다고 가정되는 게 중요한 것이다. 이러한 믿음의 역설에서 밝혀지는 반전은 진리의 자리가

19) 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, b, 2005, 538쪽.

20) 위의 책, 같은 쪽.

21) 위의 책, 546쪽.

22) 슬라보예 지젝, 정일권 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2007, 144쪽.

텅 비어 있으며, 오히려 거세된 주체가 자리하고 있다는 진실이다.²³⁾

그러므로 칸트의 전복 혹은 사드를 같이 읽어내는 라캉의 시도는 대타자와 연관된다고 할 수 있다.²⁴⁾ 이러한 맥락에서 대타자와 주체가 어떠한 관계를 맺고 있는지는 히스테리와 성도착을 구분하는 중요한 기준이 된다. 히스테리자와 성도착자 모두에게 있어서 대타자는 분열되어 있으나, 분열된 대타자에 대한 반응 혹은 행위에서 차이가 드러나기 때문이다. 즉 히스테리자가 대타자의 균열에 대해 끊임없이 불평하며 무의식 중에 대타자를 요구하고 있다면, 반면 성도착자는 분열된 대타자를 ‘주체화’시켜서 완전하며 초월적인 대타자를 소환하고자 하기 때문이다.²⁵⁾ 결국 신의 죽음 혹은 대타자의 죽음이 초래한 것은 자유로운 주체라는 사건이 아닌 대신 믿어줄 작은 대타자들의 득세이다. 다시 말하면 상징적 유효성이 소거된 이후의 세계는 상상적인 이미지와 실재가 중첩된 세계로 편집증적인 성도착의 세계이다. 이성과 합리성을 주장하며 믿지 않는다고 말하지만, 이미 ‘종교가 승리한 시대’에 살고 있는 것이 오늘날의 곤궁인 것이다.²⁶⁾

한편 이와 같은 상상과 실재의 고착을 해결하기 위해서 필요한 절차는 질문을 던지는 행위로 히스테리화 혹은 타자에 대하여 주체를 동요시키는 행위이다.²⁷⁾ 상징의 말소는 타자의 ‘비존재’가 아닌 ‘부재’로 이어

23) 이택광, 『방탄소년단 현상』, 『문학과학』 제97호, 문학과학사, 2019, 214쪽.

24) 성창기, 『헤겔의 주체: 부정적인 것에 머무르기 -지체의 헤겔 해석을 중심으로-』, 『철학사상』 제46권, 서울대학교 철학사상연구소, 2012, 260쪽.

25) 슬라보예 지젝, 『네 개의 담론들, 네 개의 주체들』, 『코기토와 무의식』, 앞의 책, 130-131쪽.

26) 한편 이를 문제라고 지적하는 지젝의 논점은 가부장제의 회귀를 염원하는 것과 관련이 없다. 앞서 말하였듯이 담화는 연대로서 가능하다. 이에 대하여 지젝이 제시하는 해결책은 라캉이 죽은 대타자와 수치심을 말하는 이유와 동일한 맥락의 연장선에 있는데, 그것은 바로 참조점으로서의 대타자의 발명이다. 그리고 이는 상호수동성의 근본환상에서 행위로의 이행이라는 차원에서 ‘분석가의 충동’이 아닌, ‘분석가의 욕망’이 중요하다는 진술로 이어진다. 지젝, 『까다로운 주체』, 앞의 책, 262쪽.

지며, 타자의 부재가 초래하는 것은 주체 자신의 물리적인 소거이기 때문이다.²⁸⁾ 라캉은 세미나17에서 4개의 담화를 제공하며, 그 중심에 실재 혹은 부분충동으로서의 쾌락을 지칭하는 대상a를 위치시키는데, 이 대상a는 그 자체로 역설적인 성격을 갖는다. 즉 쾌락을 중심으로 배치되어 있는 각 요소들이 하나라도 부재한다면 대상a는 생산되지 않기 때문이다. 따라서 대타자의 폐지는 실재의 상실로, 곧 상징의 상실은 현실 그 자체의 소멸로 이어진다. 이러한 맥락에서 라캉의 세미나 17이 강조하는 바는 모두 “같은 체계의 일부”라는 사실과 더불어 “연대”라고 할 수 있는 것이다.²⁹⁾

3. 대타자로서의 매트릭스와 도착적 환상의 재현자인 IOM2

앞에서 언급하였듯이 <하얀 까마귀>는 트라우마를 다루고 있다. 이 트라우마는 IOM2라는 기계에 의해 상연된다. 트라우마가 기계에 의해 게임 콘텐츠로 전락하면서 주노가 처한 상황은 트라우마를 플레이해야 한다는 최악의 현실로 변화한다. 즉 주노가 마주한 것은 트라우마를 극복해야만 그 트라우마에서 벗어날 수 있는 잔혹한 게임인 것이다. 트라우마가 가상현실 게임이 되면서 획득하게 된 지위는 극복해서 이겨야만 한다는 가상의 위치이다. 이는 가상에서 깨어날 것을 목적으로 삼는다는 점에서 <하얀 까마귀>는 <매트릭스>(1999)와 그 궤를 같이 하는 것처럼 보인다.

가상을 둘러싸고 서사를 진행하는 <매트릭스>와 <하얀 까마귀>는

27) 지젝, 『부정적인 것과 함께 머물기』, 앞의 책, 140쪽.

28) 위의 책, 453쪽.

29) 자크-알랭 밀레, 앞의 글, 52쪽.

언뜻 비슷해 보이지만 <매트릭스>와 <하얀 까마귀>에서 작동하는 가상에는 결정적인 차이점이 있다. 이 차이점을 구별하는 것은 중요한데, 이 차이가 각 서사의 결론과 공명하며 각각 다른 세계를 재현하기 때문이다. 둘의 차이점은 특히 가상의 작동방식에서 확인할 수 있다. <매트릭스>에서는 기계가 인간 전체를 동일한 환상 안에 가두고 통제하고 있다면, <하얀 까마귀>의 IOM2는 오직 한 개인의 전두엽을 교란시켜 “맞춤형 공포”를 생산한다. 이러한 가상 혹은 현실을 생산하는 과정에서의 차이점은 매트릭스와 IOM2의 위상이 서로 다름을 암시한다.

1) 매트릭스의 작동방식과 오이디푸스

먼저 앤더슨이 살아가는 세계는 매트릭스가 창조한 세계로 가상의 세계이다. <매트릭스>가 갖는 메시지는 선명하다. 기계가 고의적으로 인간을 속이고 앤더슨을 비롯한 대부분의 사람들을 가상의 세계에 가뒀기에, 영화는 그 세계에서 벗어나는 것이 윤리적이라고 말하기 때문이다. 이에 영화의 중심 메시지는 그 현실이 가짜라고 하는, 이를테면 “네가 지금 숨을 쉰다고 생각해?”라는 식의 말이나 손가락을 휘게 하려면 “스스로가 없음”을 깨달아야만 한다는 불교적 메시지이다. 다시 말해서 모르는 것을 깨닫기만 하면, 언제든지 탈출할 수 있는 플라톤의 동굴이 바로 매트릭스의 가상 세계를 구성한다. 단지 그 세계에서 탈출할 수 없는 이유는 사이퍼와 같이 용기가 없기 때문이다.

매트릭스의 경우 지젝이 시비를 걸고 있는 것처럼 대단히 귀찮은 작업을 하는 중이다. 무슨 이유인지는 모르겠지만 매트릭스는 개인에게 개인화된 환상을 주입하지 않고, 굳이 인류 전체에게 동일한 환상을 주입하고 있기 때문이다.³⁰⁾ 매트릭스가 인류 전체를 같은 환상에 가두고 있다는 사실로부터 밝혀지는 바는, 매트릭스의 정체가 다름 아닌 대타자라는 사실이다. 영화에서 모피어스는 인간을 배양하여 그들이 가진 열을

30) 지젝, 『매트릭스로 철학하기』, 앞의 책, 309쪽.

착취하는 것이 기계의 생존 방식이라고 소개한다. 하지만 지적이 지적한 것처럼 인간의 체온을 활용하여 배터리를 만드는 것은 과학적으로 너무나 비효율적인 작업이다. 오히려 전 인류를 동일한 환상에 가두고 발생하는 잉여적인 생산을 착취하고 있는 것이 매트릭스의 생존방식인데, 즉 기계가 빨아먹는 것은 모두에게 같은 환상을 주입할 때 생산되는 것으로, 이는 정확하게 잉여 향유라고 말할 수 있다.³¹⁾ 그러므로 매트릭스가 점유하는 위치는 대타자의 자리인 것이다.

<매트릭스>의 서사를 구성하는 이와 같은 설정들은 필연적으로 매트릭스 너머에 실재가 있음을 전제한다. 즉 <매트릭스>의 서사는 언제든 지 정신만 차리면 현재의 지배자인 대타자 너머에 실제로 진입할 수 있다는 환상을 불어넣는 것이다. 그러나 매트릭스를 붕괴시킬 때 주체에게 다가오는 것은 해방이 아닌 파국이다. 매트릭스는 실재와 현실을 구분해주는 하나의 평면이기 때문이다. 그래서 <매트릭스>가 지향하는 서사 곧 대타자의 몰락을 통한 실재의 도래라는 서사가 궁극적으로 추구하는 것은 성도착적 환상의 실현이라고 표현할 수 있다.³²⁾

한편 매트릭스가 차지하는 가상의 지위는 영화가 재현하는 주체의 양상에도 영향을 미친다. 대타자의 지위를 차지하는 <매트릭스>에서, 가상으로부터 깨어난 네오가 목격한 것은 바로 “실재의 사막”이었다. 이로 부터 매트릭스가 진짜 현실로부터 인간을 지켜주는 하나의 방어막이었음이 역설적으로 드러난다. 즉 매트릭스는 황량한 “실재의 사막”으로부터 최소한의 현실을 유지시키던 대타자의 평면이었던 것이다. 바꿔 말하면 매트릭스는 근본환상을 억압하는 대타자의 ‘스크린’이라고 할 수 있다. 따라서 매트릭스의 근본적인 기능은 무(無)에 대한 억압의 기능으로, 충동에 대한 안정화 기능을 수행한다.³³⁾

여기에서 <매트릭스>가 재현하는 주체의 형식을 발견할 수 있다. 즉

31) 위의 책, 320-321쪽.

32) 위의 책, 323쪽.

33) 지적, 『까다로운 주체』, 앞의 책, 470쪽.

충동을 가리는 ‘베일’로써 작동하는 대타자에서 발견할 수 있는 것은, 베일 뒤로 간 자신의 ‘실루엣’ 뿐으로, 다시 말해서 <매트릭스>가 재현하는 주체의 형식은 오이디푸스로 밝혀진다. 대타자를 경유하여 자신을 발견하는 것이다.³⁴⁾ 비록 이 대타자를 폐지하고 실재하는 실체를 찾을 수 있음을 <매트릭스>는 말하며 그 방향은 성도착을 향하지만, 여전히 <매트릭스>는 고전적인 대타자에 대하여 말하고 있음을 알 수 있다. 그것은 프로이트가 발명한 광야 모세의 신으로 향유를 금지하는 아버지, 곧 거세된 아버지라고 표현할 수 있다. 그는 향유에 대해 무지하며 그것을 금지하는 맥락에서 실재에 위치한다. 다만 여기에서 주의할 점은 법이 틈새를 도입한다는 의미와는 아무런 관련성이 없다는 사실이다. 오히려 상징이 도입됨에 따라 자동적으로 그 너머를 상상하게 되는 주체의 분열을 의미한다. 다시 말하면 법의 도입으로 인하여 발생하는 것은 욕망과 충동의 분열인 것이다.³⁵⁾

2) IOM2가 재현하는 것과 성도착으로의 반전

반면 <하얀 까마귀>에서의 가상은 트라우마로 표현됨에 따라 그 논의가 <매트릭스>보다 복잡해진다. 앞서 서술하였듯이 트라우마가 가상으로 여겨지면서 트라우마는 극복 대상이 된다. 영화는 조금은 무책임하게 몇 가지 과학적 사실과 공상에 의지하여, 한 주체가 트라우마를 마주할 수 있고 그것을 극복할 수 있음을 전제하는 것처럼 보인다. 다시 말해서 트라우마를 재현하는 기계인 IOM2는 “기억을 관장하는 측두엽”을 활성화시켜 ‘머리 안’에서 벌어지는 꿈과 같은 가상을 이용자에게 보여주기 때문이다. 문제는 이 기계가 정말로 트라우마를 그대로 재현하는지는 모르지만, 이 기계가 하는 작업은 보다 ‘이데올로기’적인 작업에 가깝

34) Lacan, Jacques. *The other side of psychoanalysis. Vol. 17.* WW norton & Company, 2007, p.39.

35) 알렌카 주판치치, 앞의 글, 74-75쪽.

다는 것이다. 왜냐하면 기계가 트라우마를 게임 콘텐츠로 전환시킨다는 착각을 불러일으키면서 트라우마가 이겨낼 수 있는 가상이 되기 때문이다.

특히 이는 IOM2가 재현하는 꿈의 방식과 연관시켜 볼 수 있다. 앞서 매트릭스가 모든 인류를 같은 꿈에 가두는 ‘귀찮은’ 노동을 수행하고 있다면, <하얀 까마귀>의 기계는 집단 전체를 하나의 환상에 가두는 대신 개인에게 ‘맞춤형 공포’를 보여준다고 믿게 한다. 이러한 방식으로 트라우마가 극복이 가능하며 언제든지 도움을 요청하면 벗어날 수 있는 게임 콘텐츠가 됨에 따라 주체는 죽어도 끊임없이 살아나는, 바꿔 말하면 사디스트 희생양의 신체를 연상하게 하는 플레이어로 상정된다. 이로부터 <하얀 까마귀>가 재현하는 가상의 트라우마는 <매트릭스>의 가상과 구별되며 나아가 IOM2가 재현하는 꿈은 매트릭스보다 모호한 위치를 점유하고 있음을 알 수 있다. 영화에서 주노는 알 수 없는 오류에 의해 게임에 갇히게 된다. 몇 번 밖에 실패를 하지 않았다고 주노는 생각했지만, “길어야 한 두 시간”인 게임 플레이는 벌써 “3시간”이 넘게 흘렀으며 스테이지1에서 이미 “열 번”의 죽음을 자신이 알지도 못하는 순간에 경험한다. 게임을 그만두겠다고 말하지만 그만둘 수 없으며 끊임없이 트라우마를 반복하는 IOM2의 메커니즘은 정확하게 죽음 충동의 정의를 재현한다.³⁶⁾

모두에게 같은 환상을 주입하는 대신 개인에게 맞춤형 환상을 제공하는 오늘날의 IOM2는 매트릭스보다 훨씬 세련되었다. 누군가에게는 별레를, 누군가에게는 강아지를 보여주는 IOM2는 즉각적으로 그것이 “당신의 트라우마이다!”라고 선언하기 때문이다. 매트릭스가 여전히 참조점으로서 기능하고 있다면, IOM2에서는 그 참조점으로 기능할 수 있는 법이 존재하지 않는다. 대신 그 법의 자리를 파괴하는 것은 이데올로기의 작업을 수행하는 기계로, 이 게임의 플레이어는 기계가 재현하는 이미지

36) 지젝, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 앞의 책, 205쪽.

를 자신의 실재 혹은 트라우마라고 그저 믿어버린다. 그러므로 <하얀 까마귀>가 재현하는 트라우마 게임의 논리는 교묘하다. 지젝이 종종 말하는 ‘나는 그것을 믿지 않고 정확하게 알고 있지만, 어쩔 수 없이...’라는 형식의 냉소주의와 유사한 모습을 보이고 있기 때문이다.³⁷⁾ 이는 서사에서 다음과 같이 재현된다.

주노는 IOM2를 통해서 자신의 꿈에 접속한다. 그녀는 그것이 한낱 꿈이며 썩 미덥지 못한 PD와 자신에게 상당히 적대적인 작가의 말을 보증으로 삼아 그녀의 트라우마로부터 언제든지 벗어날 수 있다고 생각한다. 논리가 교묘하다고 말하는 이유는 그 누구도 기계가 보여주는 트라우마를 주노의 것이 아니라고 말해주는 이가 없기 때문이다. 주노와 관객을 포함한 모두가 기계가 재현하는 환상을 트라우마라고 믿고 있는 것이다. 모든 이들은 같은 곳에서 반복적으로 죽어버려서 게임 자체를 지겨워할 지언정 그것이 진실이 아니리라고는 의심하지 않는다. 이는 타자의 말 대신 누구보다 자신의 눈을 믿고 있는 자들로, 이들은 “속지 않는 자들”이라는 라캉의 말을 떠오르게 한다. 다만 이 테제는 뒤집어야 할 것처럼 보인다. 속지 않는 자들이 “방황”하는 것이 아니라, 이들은 속지 않았음에도 ‘방황하지 않는다.’ 꿈을 매개한 중립적이고 정확할 것이라고 가정되는 기계의 위치는 사라진다.

한편 알 수 없는 오류로 인하여 게임에서 빠져나오지 못한 주노는 강제로 기계에서 분리되지만 여전히 깨어나지 못하고 사태는 더욱 악화된다. 기계에서 분리되었지만 마치 게임처럼 제한 시간이 걸렸으며, 그 시간 안에 트라우마를 해결하지 못한다면 그녀는 영원히 트라우마 안에 갇히게 될 것이라는 충격적인 소식을 게임의 안내자로부터 접한다. 주노는 경험하는 이 모든 것이 그녀의 트라우마라고 여기며 그 끔찍한 꿈으로부터 벗어나기 위해 이성적으로 판단하고 행동하지만, 다시 깨어날 수 있을 가능성은 점점 더 희박해진다. 이때 게임의 형식을 한 트라우마는

37) 이안 뷰캐넌, 이규원·최승현 역, 『안티-오이디푸스 읽기』, 그린비, 2020, 205쪽.

굉장히 합리적인 제안을 하는 것처럼 보인다. 트라우마를 이겨내면 현실로 돌아갈 테니, 스스로 은폐하고 있는 진실을 찾고 인정할 것을 강요하기 때문이다. 심지어 친절하게 은폐된 진실이 무엇인지도 알려준다.

그러나 주지하듯이 트라우마는 실체적 진실이 아니다. 그것은 어떻게 말해지느냐에 따라 다르게 포착되는 공백이지, 전체적인 실체로서 존재하는 칸트의 사물이 아니다. 정작 게임이 제시한 미션의 진실을 알았음에도 현실로 돌아오지 못하는 주노의 상황은 이를 분명하게 말하고 있다. 따라서 이로부터 폭로되는 반전은 ‘가짜라고 말하는 가짜’의 역설이다.³⁸⁾ 즉 주노가 마주한 트라우마는 기계가 재현한 그녀의 트라우마가 아니라, 플레이할 수밖에 없으며 벗어날 수 없는 이 상황의 반복 자체가 트라우마라는 사실이다. 이로부터 벗어날 수 있는 방법은 트라우마로부터의 거리를 두게 할 상징적인 법의 개입 외에는 없다. 그러므로 <하얀 까마귀>의 서사는 참조할 상징적 법을 상실하고 그것을 다른 무엇이 대체할 때, 곧 자유롭게 해방된 주체가 처한 오늘날의 곤궁에 대한 서사라고 할 수 있다. <하얀 까마귀>의 서사는 상상적인 것을 실재라고 믿을 수밖에 없는 성도착으로의 반전에 대하여 말하고 있는 것이다. 그리고 이러한 반전은 타자성 자체의 소멸로 이어진다.³⁹⁾

4. 상징적 유효성의 중단과 외설적 아버지의 귀환

<하얀 까마귀>는 그리스 신화 속 태양신 아폴론과 그의 연인 중 하나였던 코로니스 사이에서 벌어진 에피소드로부터 모티프를 가져왔다. 영화는 교묘하게 이 신화를 비틀고 있다. 아폴론과 코로니스는 연인 사이

38) 자크-알랭 밀레, 이수연 역, 『성별 관계에 있어 모사에 대해』, 『성화』, 인간사랑, 2016, 41쪽.

39) 지젝, 『폭력이란 무엇인가』, 앞의 책, 64-65쪽.

였지만, 아폴론은 신이었고 코로니스는 인간이었다. 아폴론과 코로니스는 서로 사랑했지만 각자의 사정으로 인하여 상대방에 대해 의구심과 불안을 갖고 있었다. 아폴론은 신의 업무가 너무 바빠서 코로니스와 매 시간 붙어 있을 수 없었으며, 코로니스는 지금은 자신이 젊고 아름답기에 아폴론을 연인으로 둘 수 있으나, 늙어서 아름다움이 사라지면 아폴론 역시도 자신을 떠날 수도 있을 것이라는 불안을 갖고 있었다. 이러한 불안으로 인하여 아폴론은 하얀 까마귀를 코로니스에게 감시자로 붙였다. 그리고 코로니스는 때마침 그녀에게 접근한 이스키스에게 반하여 아폴론의 아이를 임신한 채 결혼을 하게 된다. 코로니스를 감시하라고 붙여놓은 까마귀는 자신의 임무에 따라 이 사건을 아폴론에게 전달한다. 그 소식을 들은 아폴론은 화가 치솟았고 그 자리에서 화살을 쏘 코로니스를 살해한다. 이 일이 일어난 직후 코로니스를 죽인 것을 곧바로 후회한 아폴론은 애꿎은 까마귀에게 화풀이를 한다. 이로 인하여 까마귀는 아폴론의 강렬한 태양빛에 의해 아름다운 하얀 털이 다 타버리고 만다. 올바른 소식을 전달했던 하얀 까마귀는 올바른 소식을 전달했다는 이유로 아름다운 하얀 털을 잃게 되는 형벌을 당한 것이다.

하지만 영화에서 하얀 까마귀의 행위는 교묘하게 아폴론의 사랑을 받기 위해 거짓말을 한, 질투에 눈이 먼 행동으로 묘사된다. 문제는 이것을 주노가 그대로 믿었다는 것이다. 그녀는 그것을 어떻게 믿을 수 있었을까? 그녀가 플레이를 하고 있는 것은 트라우마가 아니라 “맞춤화된 공포”를 제공하는, 인간의 측두엽을 교란시키는 기계가 재현한 환상일 뿐이다. 진정한 의미에서 근본환상은 싸워서 이겨내어 그 배후에 놓인 진실이라는 실체를 찾는 모든 시도를 비웃는 공백을 뜻하며, 그러므로 트라우마의 극복이란 사실을 찾아서 마주하는 것과 관련이 없다. 그것은 오로지 횡단만이 가능하다. 이때 횡단이란 ‘이건 가짜, 저건 진짜’ 식의 사실 판독이 아니라, 도리어 주체의 궁핍 곧 해체되어가는 과정을 의미한다. 그러한 궁핍의 과정에서 종래에는 그 환상의 배후에 아무것도 없

음을 확인하는 것으로 수렴되는데, 이러한 여정이 바로 환상의 횡단을 의미한다. 따라서 환상의 횡단이란 새로운 시작을 예비하는 주체의 과거 “청산” 작업이라고 할 수 있다.⁴⁰⁾

<하얀 까마귀>에서 주노는 누구보다 믿지 않고 있다고 생각했지만, 누구보다 믿고 있는 주체로 밝혀진다. 주노가 믿었던 것은 타자가 믿고 있다는 믿음이다. 그녀에게 환상을 보여주는 것은 기계인데, 그러한 기계의 환상을 의심하기도 전에 그녀는 그녀의 환상을 게임 콘텐츠로 소비하고 있는 얼굴 없는 관객들의 응시에 의해 포획된다. 그렇기에 엄밀하게 말해서 그녀에게 타자는 실존하지 않는다고 말하는 것이 옳은 것처럼 보인다. 그녀가 믿는 타자는 범을 도입하는 대타자가 아니라 얼굴 없는 익명의 인터넷 댓글과 익명의 대중이라는, 비밀관적이며 무슨 행동을 하든 비난을 하는 초자아에 가까운 형상이기 때문이다.

이들은 누군가의 트라우마를 제대로 ‘플레이’하지 못함을 비난하며 인터넷이라는 익명의 미디어를 방패삼아 스스로를 “체계의 바깥에 위치” 시키고 있는 것처럼 보인다.⁴¹⁾ 이는 라캉적인 의미에서 진리의 뒤집힌 형상처럼 보인다. 즉 외밀하던 대상은 이제 상징 혹은 담화 체제의 바깥에 위치함에 따라, 영화가 재현하는 것은 오늘날의 현실로 곧 수치심을 거세당한 몰염치한 주체들처럼 보이기 때문이다. <매트릭스>와 다시 비교한다면, <매트릭스>는 불완전하게나마 참조점으로서 그 스크린을 유지하고 있다는 점에서 고전적이며 가부장적인 대타자의 흔적들을 식별할 수 있다. 반면 <하얀 까마귀>는 대타자 자체를 상실하고 합리적이고 자유롭다고 믿고 있지만 무엇인가를 “곧바로” 믿어버리는 주체의 빈곤을 보여준다.⁴²⁾ 이와 같은 맥락에서 <하얀 까마귀>의 주노는 참조할 수 있는 어떠한 기준도 없이 모든 연대의 가능성을 절단당한 성도착의 사회에서 방황하고 끝내 극단적인 선택을 하는 주체의 궁핍을 은유하고

40) 지젝, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 앞의 책, 250쪽.

41) 자크-알랭 밀레, 『수치심에 대하여』, 앞의 글, 52쪽.

42) 지젝, 『까다로운 주체』, 앞의 책, 334쪽.

있다고 할 수 있다.

이 지점에서 주의를 기울여야 할 것은 영화에서 재현하는 성도착이 얼핏 라캉이 옹호하는 분열증과 유사한 것처럼 보이지만, 전혀 다르다는 점을 아는 것이다. 라캉에게 분열증이란 “말”의 질서와 ‘사물’의 질서”가 수렴하지 못하고 발산하는 정신병을 의미한다.⁴³⁾ 그렇기에 분열증적 주체는 의미를 고정시킬 준거점 혹은 가능성을 끊임없이 탐색한다.⁴⁴⁾ 반면 <하얀 까마귀>가 재현하는 성도착은 분열증보다 치명적이다. 영화는 “고유한 상징적 유효성의 중지”로 인하여 발생하는 “상상적인 것(유사물)과 (편집증의) 실재적인 것”의 중첩을 다루고 있기 때문이다.⁴⁵⁾ 이와 같은 사회는 타자성은커녕 어떠한 관용도 용인하지 않는다. 이는 주노가 자살을 선택하는 장면에서 극적으로 드러난다. 주노는 “진실을 이야기하고 거짓말쟁이 백아영으로 살아가느니 그냥 장준오로 죽어서 동정 받을래”라는 말과 함께 추락한다.

주노가 선택하는 자살은 근본환상을 결코 마주할 수 없다는 프로이트와 라캉의 테제를 반복하는 것처럼 보이지만 실상은 그렇지 않다. 왜냐하면 그녀는 자신이 벌였다고 믿고 있는 과거의 일들에 대하여 처벌을 요구하고 있기 때문이다. 이는 마조히스트의 향유 방식을 떠오르게 하지만, 앞서 밝혔듯이 이 자살로 인하여 주체화될 분열된 대타자는 존재하지 않는다. 대신 죽은 대타자를 공격하며 잃어버린 ‘대의’ 혹은 ‘원인’(Cause)을 자랑하는 속지 않는 자들 혹은 ‘작은 대타자들’만이 남았다.⁴⁶⁾

43) 위의 책, 442쪽.

44) 백상현, 앞의 책, 48쪽.

45) 지책, 앞의 책, 564쪽.

46) 원인 혹은 대의로 번역되는 ‘cause’라는 개념은 칸트의 것으로, 라캉은 이 원인의 위치에 무의식을 두고 있다. 드러나는 현상과 진짜 원인은 분리되어있다는 의미로, 불안, 분노, 우울, 공포감 등의 정동은 현상 너머에게 은폐된 무엇인가가 존재함을 알리는 일종의 “신호”라는 것이다. 따라서 자신의 원인 없음을 자랑한다는 것은 인간성의 소멸로 이어진다. 백상현, 앞의 책, 135-137쪽. 다시 말하면, “심적 외상들과 더 이상 싸우지 않아도 된다는 사실”은 “숨겨진 두려움과 금지가 더 이상 우리의 성적 능력을 방해할 수 없을 것”처럼 보이지만, 실제로

이들은 개인의 인간성을 지탱하는 트라우마까지도 상품화시킨다. 다시 말하면 영화가 재현하는 세계는 ‘자유롭게 즐길 것’을 요구하는 초자아의 전략에 속는 주체들로, 수치심을 거세당한 ‘머리 없는 주체들’ 혹은 ‘주체 없는 무리들’의 세계로 밝혀진다.⁴⁷⁾

영화의 마지막 장면은 학교 밖으로 추락하고 하얀 까마귀로 변신을 감행하여 죽어가는 주노의 모습을 보여준다. 이어 자살을 한 하얀 까마귀에게 벼락이 내리치면서 이를 벌한다. 대타자는 부재하지만 주체를 벌하는 이 불길한 사건이 암시하는 바는 이미지가 곧바로 실재와 동일시되는 것과 연관된다. 즉 마지막 장면은 프로이트가 『토템과 터부』의 신화 속에서 발명한 최초의 아버지를 암시하는 것처럼 보인다. 그것은 모든 여자들의 성관계를 즐기며 무제한적인 권력을 향유하는 문명 이전의 외설적 아버지의 징후이다. 이를 외설적 아버지의 징후라고 추측할 수 있는 이유는 실재와 상상이 중첩되는 편집증적 성도착이 실재의 귀환으로 이어지기 때문이며, 이는 오늘날 여러 사회적 현상들로 특히, 연대의 불가능함과 함께 사회 변화의 불가능이라는 현실로 드러나는 것처럼 보인다.⁴⁸⁾

발생하는 일은 “숨겨진 두려움과 금지는 바로 그 때문에 사라지지 않을 것”이며 나아가 도리어 “훨씬 더 폭력적이고 (자기-)파괴적일 방식으로 폭발”로 귀환한다는 것이다. 『까다로운 주체』, 앞의 책, 626쪽.

47) 전동열, 『지젝의 “해체적” 라캉 읽기와 자본주의 이데올로기 비판 -증상, 충동, 사물의 개념과 부정성을 중심으로』, 『독어독문학』 제135권, 한국독어문학회, 2015, 128-129쪽.

48) 지젝은 9.11테러에 대한 세계의 반응들을 분석하면서 가상에 대한 열정이 실재의 귀환으로 이어질 수 있음을 서술한다. 곧 대타자 혹은 ‘상징적 유효성’의 종말은 연대의 가능성이 희박한 ‘개인화된 무리’로 이어지는 것을 지적한 것으로, 그는 사라진 대타자 대신 결국 무언가를 믿을 수밖에 없는 개인의 곤궁과 더불어 사회적 연대의 해체라는 파국적 사태에 대한 경고를 던지고 있는 것이다. 슬라보예 지젝, 『실재의 사막에 오신 것을 환영합니다』, 이현우 역, 자음과모음, 2011, 33-35쪽. 이는 ‘지금-시간’에 마주하고 있는 팬데믹에서도 마찬가지이다. 팬데믹은 글로벌 자본주의와 이로 인한 초연결의 시대에 우리 모두가 ‘하나의 배’에 올라타고 있음을 일깨워준 사건이었다. 즉 전지구적인 전염병 사태에서

5. 나오며

<스파이더맨 : 파 프롬 홈>(2019)에서의 서사는 아이언맨인 토니 스타크가 정식 후계자로 지목한 스파이더맨인 피터 파커의 홀로서기가 중심이 된다. 여기서 새롭게 등장하는 인물이 바로 미스테리어이다. 처음에 조력자인 줄 알았으나 악당으로 밝혀지는 이 캐릭터는, 자신이 “지구-833”에서 왔으며 그곳에서 “엘레멘탈”이라고 부르는 아리스토텔레스의 4원소를 기반으로 한 존재들과 싸우다가, 때마침 타노스가 일으킨 대확살로 인하여 우주의 균형이 불안정해졌고 이로 인하여 평행우주가 열려서 피터가 있는 “지구-616”까지 오게 되었다고 설명한다. 굳이 엄밀한 과학적 지식을 가져와서 따지지 않더라도 미스테리어의 서사는 처음부터 성립되지 않는 말들을 늘어놓고 있음을 쉽게 알 수 있지만, 놀랍게도 피터는 이 말을 그냥 그대로 받아들인다. 나중에 밝혀지는 사실은 미스테리어가 자신을 신뢰하게 만든 화려한 스펙터클들이 진짜가 아니라 “Binarily Augmented Retro Framing” 혹은 줄임말로 “토타다”(barf)라는 홀로그램을 활용한 쇼로 밝혀진다. 영화에서 미스테리어는 이 비밀을 주변 동료들에게 밝히면서 다음과 같은 말을 한다. “기술과 자본만 있으면 전 세계에게 터무니없는 것도 믿게 할 수 있어!”

<스파이더맨 : 파 프롬 홈>에서 미스테리어가 말하는 것처럼, 할리우드 블록버스터로 대표되는 공상과학 영화들은 기술과 자본만 있다면 그 어떤 것도 “믿게 할 수” 있는 어떤 ‘빅 브라더’의 위험성을 경고하는 것처럼 보인다. 플레이보이지만 누구보다 지구와 인류를 사랑한다는 명목으로 스타크는 엄청난 자본과 테크놀로지를 독점한다. 이어 그것을 한날

개인의 물리적 생존을 위하여 반드시 기억해야 할 것은 국가와 시민 사이의 신뢰와 더불어 타자와의 연대라는 사실이다. 지젝이 말하는 팬데믹 시대의 ‘공산주의’는 이와 같은 위기의 시대에 상호신뢰를 바탕으로 한 긴급한 공동체적 연대의 회복이라고 할 수 있다. 슬라보예 지젝, 『잃어버린 시간의 연대기』, 강우성 역, 북하우스, 2021, 23-24쪽.

고등학생에게 넘긴다는 설정은 분명 ‘빅 브라더’의 세습을 보여주는 것 같다. 하지만 마블이 영화에서 보여주는 빅 브라더는 대타자라기보다는 오히려 죽은 대타자를 은폐하고자 하는 시도처럼 보인다. 마찬가지로 <매트릭스>가 보여준 스크린으로서의 대타자는 ‘빅 브라더’에 가까운 것처럼 보인다. 하지만 <하얀 까마귀>는 이 양상을 거부한다.

팬데믹과 함께 영화의 스크린, 기존 지상파와 케이블 TV를 중심으로 한 영상문화콘텐츠의 소비 방식은 많은 변화를 겪었고 앞으로도 변화할 것으로 보인다. ‘포스트 코로나’ 혹은 ‘위드 코로나’와 함께 팬데믹 이전의 모습을 어느 정도 되찾기는 하겠지만, 이전의 일상으로 완벽하게 돌아가지는 못할 것으로 보인다. 콘텐츠를 말하면서 자본의 흐름에 대해 말해야만 하는 이유는, 하나의 콘텐츠는 그 시대의 욕망의 흐름과 관련 되기 때문이다. 이러한 흐름에는 문화 안에서 권력 관계의 재조정 내지 재편을 포함하여 변화하는 개인의 삶의 방식을 포괄한다. 몇 년 전만해도 OTT서비스를 일면식도 없는 이들과 함께 공유하는 문화가 도래할 것이라고는 상상하기가 힘들었던 것처럼 말이다. 이러한 점에서 <SF8>은 급격하게 재편되는 문화 산업에서 나름의 탈출로를 찾기 위한 시도라고 할 수 있다. 이 과정에서 공상과학이라는 장르를 선택하여 가까운 미래를 상상한 것은 ‘지금-시간’에 대한 각 감독의 통찰이 투영되었다고 볼 수 있을 것이다.

<SF8>의 다른 단편들에서도 작품적 가치를 찾을 수 있으나, <하얀 까마귀>가 보여준 통찰은 다른 단편들보다 더 현실적이라고 평가할 수 있을 것이다.⁴⁹⁾ <하얀 까마귀>의 상상력은 대타자가 소멸한 ‘지금-시

49) <SF8>의 첫 번째 이야기인 <간호중>은 극장판으로 개봉되는 것이 확장이 되었다. OTT서비스에서 다시 극장으로 확장하는 이러한 구조는 한국의 OTT 서비스와 영화 산업계의 가능성을 보인 하나의 사례가 될 것이다. 김보라, “이유영 ‘간호중’, 이달 25일 극장 개봉…간병 로봇의 선택은?”, 조선일보, 2021.11.16., https://www.chosun.com/entertainments/entertain_photo/2021/11/16/H6FJJS2C HVFQV2DW34TZEFUTTU/ (검색일 : 21.11.17)

간의 자화상을 투영하고 있기 때문이다. 발터 벤야민은 자본주의를 ‘신 없는 종교’라고 말한 바 있으며, 라캉은 가톨릭에 대한 코멘트 중에 “종교는 결국 승리할 것이다”라고 단언한 적이 있다. 이러한 발언들은 이성 과 합리성 혹은 과학과 대학으로 대표되는 현대에서 종교의 승리는 다름 아닌 칸트와 더불어 성취되는 사드와 연관된다.⁵⁰⁾ 결국 참조점으로서의 대타자의 부재는 혁명적 해방 대신 도리어 ‘작은 대타자’들을 소환하기 때문이다. 자신의 트라우마에서 언제든 벗어날 수 있다고 생각하지만, 정작 그 트라우마가 거짓인지는 의심하지 않고 맹신하는 하얀 까마귀인 주노는, 비틀린 신화를 믿었고 사실을 전달하는 대신 사랑을 구걸하고 심판을 요청하며 자살로 끝을 맺는다. 그리고 이 끝에서 드러나는 징후는 외설적 아버지의 도래이다.⁵¹⁾

<하얀 까마귀>의 서사가 무시무시한 이유는 역설적으로 주노를 비롯하여 역명의 대중들 모두 ‘자신의 눈’을 믿고 있다는 사실에 있다. 다시 말해서 누구도 믿지 않고 합리적으로 판단한다고 하지만, 정작 누구보다 무언가를 믿고 있음을 보여주기 때문이다. 따라서 우리는 주노가 처벌의 방식으로 자살을 감행하기까지, 그녀의 트라우마가 기계에 의해 교란된 측두엽에서 생산된 환상이라는 사실을 어느 누구도 지목하지 않았음을 놓치지 말아야 한다. 이는 누구보다 믿지 않는다고 말하지만, 누구보다

50) Lacan, Jacques. *The triumph of religion*. Polity, 2013, p.64.

51) 지금 시대의 콘텐츠를 즐기는 방식 곧 작은 화면에 갇혀서 타자를 보지 못하는 것을 불평하고 있는 것은 아니다. 발터 벤야민을 인용하여 말하면 ‘새로운 시대’에는 ‘새로운 서사의 방식’이 필요하다. 팬데믹이라는 위기 속에서 만나지 않는 것이 타자를 위한 것임은 당연하다. 오히려 이러한 맥락에서 아버지가 죽었다면 해방적 공동체의 가능성이 열린 것인데, 그러한 가능성의 실현이 왜 가로막힌 것인지에 대한 분석이 필요하다는 것이다. 나아가 문제점에 대한 실천적인 해결책으로 이어져야 하는데, 이는 또 다른 아버지의 도래가 아니라 같은 체제 아래에서 같은 구성 요소임을 깨닫는 연대에서부터 시작됨은 분명하다. 다시 말하면 모두가 참조해야 할 하나의 지평선으로서의 ‘가상의 대타자’가 필요하다는 것이다. 물론 이 대타자는 가부장제라는 이미 죽은 아버지도, 문명 이전의 외설적 아버지도 아니다. 지젝, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 앞의 책, 196쪽.

믿는 극단적인 수동성의 형태로 곧 근본적인 성도착의 형상을 드러내고 있다. 그러므로 <하얀 까마귀>의 서사는 포스트 <매트릭스>의 진정한 후계자로 오늘날의 근본적인 성도착의 서사라고 말할 수 있을 것이다. 그렇다면 이 영화를 본 관객들에게 남겨진 숙제는 칸트의 '피곤한' 시도처럼 모두가 참여하고 능동적으로 참조할 가상적 대타자의 발명일 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

<SF8 : 하얀까마귀>(2020)

2. 논문 및 단행본

플라덴 돌라르 외, 『코기토와 무의식』, 라깡정신분석연구회 옮김, 인간사랑, 2012.

백상현, 『라깡의 인간학』, 위고, 2017.

안 소냐바르그, 성기현 역, 『들뢰즈, 초월론적 경험론』, 그린비, 2016.

이택광, 『방탄소년단 현상』, 『문학과학』제97호, 문학과학사, 2019, 202-215쪽.

성창기, 『헤겔의 주제: 부정적인 것에 머무르기 -지적의 헤겔 해석을 중심으로-』, 『철학사상』제46권, 서울대학교 철학사상연구소, 2012, 259-282쪽.

슬라보예 지젝, 이성민 역, 『부정적인 것과 함께 머물기』, b, 2003.

슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, b, 2005.

슬라보예 지젝 외, 이운경 역, 『매트릭스로 철학하기』, 한문화, 2007.

슬라보예 지젝, 이현우 외 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2007.

슬라보예 지젝, 이현우 역, 『실재의 사막에 오신 것을 환영합니다』, 난장이, 2011.

슬라보예 지젝, 라깡정신분석연구회 역, 『성화』, 인간사랑, 2016.

슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2017.

슬라보예 지젝, 『잃어버린 시간의 연대기』, 강우성 역, 북하우스, 2021.

이안 뷰캐넌, 이규원·최승현 역, 『안티-오이디푸스 읽기』, 그린비, 2020.

자크 라캉, 맹정현·이수련 역, 『정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결,

2008.

자크-알랭 밀레 외, 김종주·라캉분석치료연구소 역, 『자끄 라캉과 정신 분석의 이면』, 인간사랑, 2017.

전동열, 「지젝의 “해체적” 라캉 읽기와 자본주의 이데올로기 비판 -증상, 충동, 사물의 개념과 부정성을 중심으로」, 『독어독문학』 제153권, 한국독어문학회, 2015, 117-138쪽.

지그문트 프로이트, 김정일 역, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2012.

한순상·유홍식 외, 「수용자의 몰아보기 이용동기와 지속적 이용의도에 영향을 미치는 영향 요인에 대한 연구」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제17권 2호, 한국콘텐츠학회, 2016, 521-534쪽.

Lacan, Jacques, *The other side of psychoanalysis. Vol. 17.* WW norton & Company, 2007.

_____, *The triumph of religion.* Polity, 2013.

_____, Jacques-Alain Miller, and Dennis Porter. *The seminar of Jacques Lacan. Book 7, The ethics of psychoanalysis: 1959-1960.* WW norton & Company, 1997.

3. 기사

김보라, “이유영 ‘간호중’, 이달 25일 극장 개봉…간병 로봇의 선택은?”, 조선일보, 2021.11.16., https://www.chosun.com/entertainments/entertain_photo/2021/11/16/H6FJJS2CHVFQV2DW34TZEFUTU/ (검색일 : 21.11.17)

김수빈, “<SF8> 박준호 총괄 프로듀서, 플랫폼을 신경 쓰지 않고 플랫폼을 실험하다”, 영화진흥위원회, 2020.9.22., https://www.kobiz.or.kr/new/kor/03_worldfilm/news/news.jsp?mode=VIEW

<SF8 : 하얀 까마귀>에서 드러나는 성도착적 서사의 징후 667

&seq=3220 (검색일 : 21.11.15)

박주연, “넷플릭스는 왜 K콘텐츠에 꽃혔나”, 경향신문, 21.10.3., <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202110030802001#content=2b> (검색일 : 21.11.15)

<Abstract>

Symptom of the Narrative of Perversion in
SF8 : White Crow (2020)
- Focused on the discussion of Slavoj Žižek

Hur, Eui-Jin*

This paper aims to analyze the narrative of White Crow among the short stories of SF8 (2020) produced jointly by OTT service “Wavve” and MBC, focused on the discussion of Slavoj Žižek. The reason why this study focuses on White Crow is that this film deals with the representation of Trauma. Trauma is a word that Freud explained together while clarifying Unconsciousness, and it is not a concept of an obstacle that can be completely overcome. Taking over Freud, Lacan refers to it as a “fundamental fantasy.” This concept is also not insurmountable, but close to the concept of the void in which fantasy is disturbed and captured again in Traversing the fantasy. However, in White Crow, trauma appears as a concept played by a machine called “IOM2”. In other words, IOM2 provides an individual with a ‘customized fantasy, and an individual accesses the machine and plays it. At this point, this paper asks two questions about the trauma reproduced by White Crow. First, it is a question about whether trauma is Juno’s. In other words, it is a judgment as to whether her trauma is a real trauma or a plausible trick reproduced by the machine. Next is a question about the external situation in

* Kyung hee University

which Juno has no choice but to access the trauma machine. That is to say, along with the reasonably chosen “trauma game” to continue her game BJ activities, it is a question about the situation in which she reveals and commercializes her trauma in the name of “play” in front of tens of thousands of anonymous people. The two questions raised by this study can be said to be expanding to critical work on the present in that they are connected to external situations where trauma has no choice but to “play” along with the work of psychoanalysis of the relationship between virtual and reality. In this process, this study mainly refers to the study of Slavoj Žižek. Based on this, this study reveals that the narrative of “White Crow” reveals a sign of perversion revealed by overlapping imaginary things and the Real when the symbolic Other is stopped. In particular, one of the phenomena among the signs of perversion is the impossibility of solidarity.

Key Words: White Crow, Narrative of Perversion, Slavoj Žižek,
Trauma, Death Drive

■ 논문접수 : 2021년 12월 10일

■ 심사완료 : 2021년 12월 19일

■ 게재확정 : 2021년 12월 24일

