



## 홍상수 영화에 나타난 욕망의 모방적 성격

### - 〈옥희의 영화〉로 보는 모방 욕망의 스토리텔링

Mimetic Desires Expressed in Hong Sang Su's Movie - Storytelling of Mimetic Desires through 〈Oki's Movie〉 -

---

|                    |                                                                                                                                |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 저자<br>(Authors)    | 안승범<br>Ahn, Soong-Beum                                                                                                         |
| 출처<br>(Source)     | <a href="#">인문콘텐츠</a> , (29), 2013.6, 49-69 (21 pages)<br><a href="#">Humanities Contents</a> , (29), 2013.6, 49-69 (21 pages) |
| 발행처<br>(Publisher) | <a href="#">인문콘텐츠학회</a><br>Korea Humanities Content Society                                                                    |
| URL                | <a href="http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE02210796">http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE02210796</a>                          |
| APA Style          | 안승범 (2013). 홍상수 영화에 나타난 욕망의 모방적 성격. 인문콘텐츠, (29), 49-69.                                                                        |
| 이용정보<br>(Accessed) | 경상대학교<br>203.255.***.30<br>2018/09/04 22:41 (KST)                                                                              |

---

#### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

#### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 홍상수 영화에 나타난 욕망의 모방적 성격\*

- 〈욕희의 영화〉로 보는 모방 욕망의 스토리텔링 -

안승범\*\*

## 국문 초록

르네 지라르(Rene Girard)는 그의 첫 번째 주저인 『낭만적 거짓과 소설적 진실』에서 욕망의 모방적 속성을 밝힌 바 있다. 그에 따르면, 욕망이란 제3자와의 관계에 의해 파생된 감정으로 생래적으로 주어진 게 아니다. 그런 까닭에 지라르의 관점으로 욕망을 이해하고자 한다면, 매개자를 거쳐 욕망이 형성되는 과정, 곧 욕망의 매개작용(médiation)에 주목할 필요가 있다.

홍상수 영화의 인물들은 바로 그 ‘욕망의 매개작용’을 긴장감있게 보여주는 특징을 가진다. 특히 그들 간의 관계를 보면, 모방 욕망의 중첩 양상이 다각도로 드러난다. 실제로 영화 결말부에 이르면, 관객은 주체와 매개자의 구분이 사라지고, 서로가 서로를 통해 ‘형이상학적 욕망’을 꿈꾸는 상태를 확인할 수 있다. 그 순간, 주체의 대상을 향한 소유욕과 매개자를 향한 증오, 대상을 향한 갈증과 매개자를 향한 질시는 동시적이고 등가적이 된다.

한편, 홍상수가 실천해 온 모방 욕망의 스토리텔링을 더 자세하게 파악하기 위해서는 ‘욕망하는 남자-속내가 불분명한 여자-우월한 위치에 놓인 다른 남자’를 기본으로 하는 홍상수 영화의 인물 구도에 주목해야 한다. 그들은 관점에 따라, 주체와 매개자 사이를 오가며 다면적인 욕망의 삼각형을 그린다. 예를 들어, 욕망하는 남자를 주체의 위치에 놓고 보면, 속내가 불분명한 여자의 그를 향한 ‘교태(coquetterie)’와 주체의 그녀를 향한 ‘형이상학적 욕망’이 상호작용을 통해 더욱 강렬해져 가는 것

\* 본 연구는 2011년도 경희대학교 교내 학술연구비 지원을 받아 수행된 연구임(KHU-20110702). 2013년 4월 26일 전주국제영화제 인문콘텐츠학회 심포지엄에 발표된 글을 수정한 것으로, 토론자로 나선 김우필 선생께 감사드린다.

\*\* 경희대학교 국어국문학과 학술연구교수

접수일(2013년 5월 18일), 수정일(2013년 6월 17일), 게재확정일(2013년 6월 19일)

을 확인할 수 있다. 또 주체와 우월한 위치에 놓인 다른 남자는 서로에게서 ‘증오에 넘치는 매혹’을 느끼며, 극심한 경쟁심이 내재된 모방 욕망을 복사해 가진다.

이러한 홍상수 영화의 서사 기획은 〈옥희의 영화〉에서도 첨예하게 실천되는데, 이를 굳이 언명하자면, 역설의 미학으로 설명할 수 있겠다. 이를테면, 홍상수는 등장인물을 둘러싼 여러 정보들을 끝까지 불확실한 수준에 머물게 한다. 또한 분절적인 이미지, 서사적 개연성으로 엮이지 않는 에피소드들을 나열하면서 ‘반복을 통한 차이의 효과’를 노린다. 그 때문에 그러한 모호성의 형식 속에서도 관객이 등장인물의 내면에 작동하는 ‘모방 욕망’의 양상을 점점 명확히 읽어나갈 수 있다는 건 매우 역설적이며 흥미로운 결과라고 할 수 있겠다.

**주제어 :** 르네 지라르, 홍상수, 모방 욕망, 욕망의 삼각형, 스토리텔링, 교태, 역설

## I. 머리말-모방 욕망의 스토리텔링

르네 지라르(Rene Girard)는 인간의 욕망이 생래적이라는 보편적 이해에 동의하지 않는다. 그에게 욕망은 타인과의 관계 안에서 비로소 통찰될 수 있는 것으로, ‘매개자’<sup>1)</sup>에 의해 촉발된 정서적 지향에 해당한다. 그런 까닭에 누구의 욕망도 대상을 향해 직선적으로 뻗어나가지 않는다. 혹시 그러한 믿음을 가진 자가 있다면, 지라르는 그 믿음을 거짓된 환상, 혹은 낭만적 신념이라고 비판할 것이다. 그렇게 보면, 지라르의 첫 번째 주저인 『낭만적 거짓과 소설적 진실』은 표피적으로 인간의 욕망에 대한 탐구를 담고 있는 듯 보이지만, 실은 인간과 인간 사이에 작동하는 ‘모방 욕망’의 메커니즘, 곧 ‘욕망 관계(rapports de désir)’를 분석한 연구라 할 수 있다.

홍상수의 영화들은 그러한 ‘욕망 관계’에 대한 구조적 이해를 돕는 흥미로운 텍스트다. 포괄적 환원의 위험을 무릅쓰고 말하건대, 홍상수의 영화는 지라르가 정초한 ‘욕망의 위상학’을 서사적으로 구체화한다고 할 수 있다. 홍상수 영화의 작가적 날인은 ‘반복’과 ‘차이’ 속에 드러나는 ‘모방 욕망’의 스토리텔링에 있는 셈이다. 만약 그러하다면, 홍상수 영화에서 욕망의 매개작용(médiation),<sup>2)</sup> 곧 욕망의 작동 과정에 관한 등장인물 간의 대상관계를 파악하는 작업은 매우 중요하다고 할 수 있다. 등장인물들로부터 감지되는 그 어떤 욕망도 다른 매개자로부터 빌려온 감정으로, 결국 모방적 속성을 띠기 때문이다. 이 글은 이러한 관점을 핵심 가설로 삼아, 홍상수가 만든 최근 영화들의 특징을 다양하게 포용하고 있는 <옥희의 영화>를 분석해 보기로 하겠다.

홍상수 영화에 대한 분석적 비평은 이미 상당한 분량으로 집적되어 있는 편이다. 데뷔작인 <돼지가 우물에 빠진 날>부터 가장 최근작인 <누구의 딸도 아닌 해원>에 이르기까지 홍상수가 연출한 14편의 영화는 국내외 평단의 지대한 관심을 받아 왔다. 그 과정에서 홍상수 영화를 성찰하는 보편적인 관점은 몇 가지 형태로 세공된 듯 보인다.

먼저, 매우 개방적인 서사적 실험으로 평가받았던 일련의 문학 작품, 영화 작품들과 홍상수 영화를 상호텍스트적으로 비교하려는 흐름이 존재한다. 지금은 문학사나 영화사의 전통 안에서 해석되지만, 비교 대상으로 언급되는 상당수의 작품들은 발표 당시 파격적인 형식과 내용으로 주목을 받았던 것들이 대부분이다. 영화를 예로 들면, 루이스 부뉴엘(Luis

1) 『낭만적 거짓과 소설적 진실』에 관한 국내 번역본(김치수·송의경 옮김)에는 ‘중개자’로 표현되어 있으나, ‘중개’라는 용어에 내재된 적극성이 용어의 본래 의미와 다소간의 차이가 있다고 판단되어 본고에서는 ‘매개자’ 혹은 ‘매개’라는 표현을 쓰도록 하겠다. 번역본을 인용하는 순간에는 괄호를 사용해 두 가지 표현을 적시하도록 하겠다.

2) 이 역시 국내 번역본에서는 ‘간접화’라는 표현으로 번역되어 있으나, 용어 사용의 일관성을 고려하여 ‘매개작용’이라는 표현으로 수정하여 사용하도록 하겠다. 역시 번역본을 인용하는 순간에는 괄호를 사용해 두 가지 표현을 적시하도록 하겠다.

Bunuel)이나 로베르 브레송(Robert Bresson), 에릭 로메르(Eric Rohmer) 등의 영화 미학과 홍상수 영화의 특징이 비교되곤 한다.<sup>3)</sup> 또한 진부한 일상을 담아내는 파편화된 이미지들에 주목하여 홍상수 영화를 파악하려는 관점이 있다.<sup>4)</sup> 이러한 비평작업은 홍상수 영화의 모호성을 탐색하기도 하며, ‘극사실주의’ 혹은 ‘하이퍼리얼리즘(hyperrealism)’, ‘미니멀리즘(minimalism)’이라는 키워드를 경유하기도 한다. 그와는 다르게, 홍상수 영화를 자기반영성(reflexivity)의 영화로 접근하는 연구도 존재한다. 주지하다시피, 홍상수 영화는 현실 근거리에 존재할 것만 같은 실감을 갖춘 지식인을 주인공으로 내세운다. 그리고 그 주인공을 통해 우선적으로 파악되는 것은, 인간의 속물성, 혹은 댄디즘(dandyism)이다.<sup>5)</sup> 예컨대, 직업적으로 예술가이거나 영화를 전공한 선생이 대부분인 홍상수 영화의 주인공들은 자신의 속물성을 발현시키는 여성을 만나 술자리를 갖고, 여관을 찾는다.

굳이 구분되는 것은 아니지만, 홍상수 영화의 내용보다 형식에 주목하여 일각에서는 홍상수 영화의 ‘새로움’ 혹은 ‘낯섦’을 리얼리즘과의 관련성이 아닌 새로운 형태의 모더니즘, 혹은 영화적 해체에 주목하여 포스트모더니즘과 연결<sup>6)</sup>시키기도 한다. 홍상수 영화를 기존 영화문법에 대한 전복과 재구축 작업으로 읽는 관점도 여기에 속한다고 할 수 있다. 마지막으로, ‘반복’과 ‘차이’라는 키워드로 홍상수 영화를 분석한 연구가 있다. 하나의 영화 안에서, 홍상수는 동일한 사건이 관련 인물들에게서 다른 시선, 혹은 어긋난 기억으로 재현되는 과정을 보여준다. 이는 홍상수 영화의 개성을 일별해주는 그만의 수사적 기획에 해당한다고 할 수 있다. 여기서 한걸음 더 나아가 홍상수가 연출한 영화들 간의 ‘반복’과 ‘차이’를 수사적 관심에서 비교하려는 경향도 있다.<sup>7)</sup> 예컨대, 같은 배우가 다음 영화에서 다른 역할을 할 때, 또는 이전 영화에 담긴 이야기 구조가 이후에 연출된 영화에서 유사 형태로 반복될 때, 홍상수의 수사적 개성과 이야기를 맥락화해서 받아들이려는 관객의 욕망은 심미적으로 길항한다.

시네마테크 프랑세즈의 프로그래머였던 장 프랑수아 로제(Jean-Francois Rauger)의

3) 김호영, 『에릭 로메르의 <녹색 광선>과 홍상수의 <생활의 발견> 비교 연구』, 『프랑스문화예술연구』 28호, 프랑스문화예술학회, 2009, 1-33쪽. 그 외에 홍상수 영화의 미학을 내용과 형식에서 포괄적으로 다루면서 외국 영화 감독의 작품들을 비교 대상으로 언급한 연구로는 다음 논문이 있다. 조혜정, 『생활의 발견』 혹은 『일상의 정신병리학』- 홍상수 영화세계의 주제 의식 및 영화적 전략 고찰』, 『Comparative Korean Studies』 20권 1호, 국제비교한국학회, 2012, 113-144쪽.

4) 수평적인 상호텍스트적 연구이면서 홍상수 영화의 ‘일상성’의 의미를 탐구한 연구로 다음 논문이 있다. 이평진, 『일상』의 미학적 실천과 사유의 궤적: 김영하, 홍상수의 작품을 중심으로』, 『문학과 영상』 9권 2호, 문학과영상학회, 2008, 382-408쪽.

5) 정락길, 『<여자는 남자의 미래다> 이후의 홍상수적 세계의 변모에 관하여』, 『문학과 영상』 8권 2호, 문학과영상학회, 2007, 247-271쪽.

6) 안승범, 『시와 영화의 수사론적 비교 연구: 시집 『지하인간』과 영화 <강원도의 힘>을 중심으로』, 『문학과 영상』 9권 3호, 문학과영상학회, 2008, 665-691쪽.

7) 관련 주제를 포함하는 많은 연구가 존재한다. 그 예를 들면 다음 논문이 있다. 이도연, 『홍상수 영화의 세계 인식과 미적 구조: 초기작을 중심으로』, 『영화예술연구』 18호, 영화예술학회, 2011, 99-124쪽.

홍상수 영화에 대한 총평, 곧 “지독하게 관념적이고 추상적인 동시에 지독하게 현실적이다”<sup>8)</sup>라는 설명은 홍상수 영화를 읽는 어려움과 독해 방식의 다양성을 환기시킨다. 그에 관해서는 지금까지 언급한 선행 연구의 스펙트럼에서도 확인 가능하다. 유념할 것은, 다른 방향으로 전개된 연구들조차, 논의 전개 과정에서는 홍상수 영화에 대한 유사 해석을 보여주곤 했다는 점이다. 바꿔 말해, 홍상수의 영화에 관한 독해는 이질적인 이론적 배경에 기초하더라도 비슷한 결과로 접점을 이루는 경우가 많다.

지라르의 ‘욕망 관계’에 대한 방법론 역시 전혀 새로운 결론을 이끌어내려는 목적에서 차용한 게 아니다. 그럼에도 ‘모방 욕망’의 스토리텔링으로 홍상수 영화를 파악해보는 것은, 세계 시장에서 고유한 브랜드 가치를 확보한<sup>9)</sup> 홍상수의 서사 미학을 더 내밀하게 파헤쳐보는 작업이 될 것이다. 더 구체적으로 말하면 등장인물들의 내적 갈등이 모순적으로 발현되는 과정, 곧 홍상수 영화의 일관된 서사적 기획에 다가가려는 시도가 될 것이다.

## II. 모방욕망의 전염성과 이중 매개작용

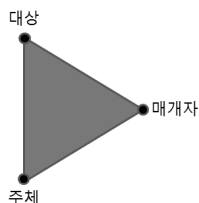
주지하다시피, 지라르의 학문적 업적은 분과학문의 경계를 초월한다고 할 수 있다. 그는 문학 비평가이면서 인류학자이고, 신화연구가이면서 비교문화학적 관심에서 성서연구를 수행한 기독교 변증가이기도 하다. 그런데 그의 주저를 중심으로 이론의 변천사를 조망해보면, 문학 작품을 통해 시사 받은 하나의 학문적 아이디어가 비교적 개연성있는 흐름에 따라 확대·재생산되어가는 궤적이 읽힌다.

이를테면, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』은 소설 작품에 등장하는 인물들의 ‘모방 욕망’ 메커니즘을 다각도로 밝혀낸 저술이다. 그 유명한 ‘욕망의 삼각형’ 이론<sup>10)</sup>도 주체와 매개자 사이에 작동하는 ‘모방 욕망’의 특징을 정식화하는 과정에서 창안된 것이다. 그 이후, 지라르는 지역과 시대를 초월하여 다양한 형태로 산재해 있는 신화와 문화인류학적 지식에 관심을

8) 정희모, 『일상의 발견, 그 분열과 모순의 이미지』, 『기독교사상』 558호, 대한기독교서회, 2005, 184-185 쪽에서 재인용.

9) 지금까지 홍상수가 연출한 14편의 장편영화 모두 공신력 있는 해외 영화제의 초청을 받았다.

10) 단순히 모형화하면 다음과 같다.



드러내기 시작한다. 『폭력과 성스러움』은 그러한 관심을 세부적으로 보여주는 그의 대표적 저작 중 하나다. 그는 이 책에서 동시대의 주류 담론이었던 구조주의 이론 등과 명확한 거리를 보여준다. 예컨대, 그는 라캉(Jacques Lacan)이나 레비-스트로스(Claude Levi-Strauss)의 이론에서 발견되는 오류를 지적하면서 ‘희생위기(crise sacrificielle)’에 처한 인간 사회가 그것을 극복하는 방식으로 활용해 온 ‘희생양(bouc émissaire)’ 메커니즘의 성격을 통찰한다. 그의 학술적 관심의 세 번째 변곡점은 성서를 분석하면서 희생양과 ‘희생제의(rite sacrificielle)’의 본질적 양태를 파악하기 시작한 시점을 기준으로 삼을 수 있을 것이다. 이에 관한 대표적 저작은 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』를 들 수 있겠다.

그런데 이 같은 지라르의 학문적 궤적은 인간 정신의 가장 첨예한 특징인 ‘모방 욕망’에 대한 사유의 확장, 혹은 이론적 응용 과정이라고 볼 수 있다.

우리는 여기서 희생양 메커니즘의 모방, 즉 항상 세심하게 모방하지만 그러나 변형이 일어나므로 어쩔 수 없이 애초의 희생물과는 차이가 날 수밖에 없는 이 모방이 전혀 매력적이지 않은 것도 아니고 그렇다고 너무 매력적이지도 않은 희생물, 다시 말해 그 공동체에서 폭력을 제거하고 ‘순화’하는 데 가장 적합한 유형의 희생물에게 폭력을 발산하는 이른바 폭력 ‘배설’이라는 그 사회의 ‘욕구’에 부응하는 이런 유형의 제의를 어떻게 해서 생겨나게 했는가를 잘 알 수 있을 것이다.<sup>11)</sup>

일단 한 사회가 (모방에 관한) 전염에 휩싸이면 그 사회가 말하는 것이나 그 사회를 대신해서 말하는 것은 모두 폭력적인 모방이다. 즉 희생양의 유죄와 박해자의 무고함을 말하는 것은 바로 그 모방이라는 말이다. 더 이상 그 사회가 진정으로 말하는 것이 아니다. 말하는 자, 그는 바로 복음서가 비난자 사탄이라고 부르는 자다. 유대교와 기독교의 기록이 이런 폭력을 폭로하고 드러낸 최초의 기록이라는 것을, 스스로를 과학적이라고 칭하는 요즘의 성서 해석자들은 보지 못하고 있다. 그런데 이 폭력은 처음부터 있어왔지만 성서가 그것을 드러내기 전까지는 신화의 구조에 감추어져 있던 것이다.<sup>12)</sup>

위의 인용문들은 각각 『폭력과 성스러움』, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』에서 가져온 것으로, 미묘하게 변별되는 당대 지라르의 관심을 요약적으로 드러낸다. 중요한 것은, 연구 대상과 내용의 상이함에도 불구하고 논의 과정에서 ‘모방 욕망’에 관한 그의 이론적 확신이 발견된다는 사실이다. 것처럼 지라르 이론의 전체적인 윤곽을 통시적으로 보더라도, 기본적으로 일관된 맥락이 유지되고 있음을 알게 된다. 분과학문의 경계를 월담

11) Rene Girard, *Violence and the Sacred*, 김진식·박무호 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2012, 419쪽.

12) 첫 번째 괄호 안은 필자의 주석. Rene Girard, *Je Vois Satan Tomber Comme l'Eclair*, 김진식 옮김, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2005, 182쪽.

해 가면서, 또한 동시대의 사상적 주류와 끊임없이 부딪치면서도 그는 ‘모방 욕망’의 메커니즘에 관한 논지를 잃지 않았던 것이다.

그렇다면, 주체가 품은 욕망, 곧 매개자에 의한 욕망이 한 사회 안에서 어떻게 작동되는가를 살펴보는 작업은 매우 중요하다. 지라르가 자주 쓰는 표현을 빌려 말하면, 그것은 지라의 이론을 이해하기 위한 ‘초석적(fondatrice)’ 논의에 해당한다. 그러한 관점에서 홍상수 영화의 인물 관계를 파악해 보면, 우선적으로 ‘모방 욕망’의 전염성에 관한 지라르의 견해가 환기된다. 지라르는 『돈키호테』에 묘사된 폼 경기<sup>13)</sup> 장면을 분석하면서 모방 욕망의 인력과 공동체 내에서의 가속화 과정을 다음과 같이 밝힌 바 있다.

타인을 따르는 모든 욕망은, 시초에 그 욕망이 아무리 고귀하고 악의 없는 것으로 보일지라도, 차츰차츰 그 희생자를 지옥의 영역으로 끌고 간다. 돈키호테의 원거리 단일 매개작용(간접화)에 이어서 이중 매개작용이 뒤따른다. 폼 경기의 파트너들은 결코 둘 이하기 아니라 그 수는 무한히 늘어날 수 있다. (중략) 상호 매개작용은 이중 매개작용에서 시작하여 삼중, 사중, 다중의 매개작용으로 늘어날 수 있다. 그리하여 마침내 집단 전체로 파급될 수 있다.<sup>14)</sup>

인용문은 ‘모방 욕망’의 전염성, 혹은 구속력을 비교적 분명하게 보여주고 있다. 홍상수 영화 속 남자는 스스로는 그 메커니즘을 알 수 없는 ‘모방 욕망’에 정도 차를 두고 지배당하게 된다. 때에 따라서는 남자들이 상호간에 작동하는 ‘모방 욕망’의 인력에 이끌리면서 상호 매개작용이 불러오는 긴장을 보여주곤 한다. 홍상수 영화는 지라르가 내세운 ‘모방 욕망’에 관한 스토리텔링을 구체적으로 실천하는 텍스트가 되는 셈이다.

그런데 앞 인용문의 문맥을 더 정확하게 이해하기 위해서는, ‘매개작용’이라는 표현에 내재된 지라르의 의도를 파악할 필요가 있다. 일찍이 지라르는 주체, 대상, 매개자라는 세 꼭지점으로 완성되는 삼각형 도식으로 욕망의 발현 방식을 설명한 바 있다. 이때, 주체와 매개자 사이의 거리에 따라 주체가 품게 되는 욕망의 강도가 달라진다는 점에 주목해야 한다.

욕망의 삼각형이 이등변 삼각형이라는 것을 전제로 하면 주체와 매개자(중개자) 사이의 거리가 멀면 대상과 매개자 사이의 거리도 멀고, 주체와 매개자 사이의 거리가 가까우면 대상과 매개자 사이의 거리도 가까워진다. 따라서 매개자가 주체에 가까이 접근할수록 매개작용(간접화)에 의해 촉발된 형이상학적 욕망은 더욱 강렬해진다. 그것은 매개자와 주체 사이의 거리가 가까워질 경우 대상과 매개자를 구분할 수 없게 된다는 것을 뜻하며, 욕망도 그만큼 강렬해진다는 것을 뜻한다.<sup>15)</sup>

13) 테니스의 전신(前身)에 해당하는 운동경기라고 한다.

14) Rene Girard, *Mensonge Romantique et Verite Romanesque*, 김치수·송의경 옮김, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2011, 162쪽.

15) Rene Girard, 위의 책, 31-32쪽.

여기서 한걸음 더 나아가, 주체와 매개자가 현실의 시공간에서 근접한 채, ‘형이상학적 욕망’<sup>16)</sup>에 사로잡혀 질투와 경쟁 관계로 들어서게 되면, 이중 매개작용이 일어나게 된다. 주체와 매개자의 구분이 사라지고, 서로가 서로를 통해 ‘형이상학적 욕망’을 꿈꾸는 단계에 이를 수 있는 것이다. 이 상황을 간단하게 정리하면, ‘모방 욕망’의 중첩이라고 표현할 수 있을 것이다. 지라르는 대상을 향한 열정의 발생은 매개자를 향한 증오심의 발생과 구분되지 않는다고 말하며, 이를 욕망의 ‘양가성(ambivalence)’이라고 설명한다. 두 인물 사이에 ‘모방 욕망’이 작동하게 되면 실체를 감춘 경쟁구도가 더욱 치열해지는 바, 그 순간, 대상을 향한 소유욕과 매개자를 향한 증오, 대상을 향한 갈증과 매개자를 향한 질시는 동시적이고 등가적이 되는 것이다.

요컨대, ‘모방 욕망’의 중첩으로 나타나는 이중 ‘매개작용’은 전염성을 가진 ‘모방 욕망’의 본질을 소상하게 해명해준다. 홍상수 영화의 느슨하면서도 반복적인 서사는 이 같은 ‘모방 욕망’이 일상의 남녀 관계 안에서 어떤 양태로 드러날 수 있는가를 보여준다고 할 수 있다. 다음 장에서는 <옥희의 영화>를 통해 지라르가 주창한 ‘욕망의 위상학’을 확인해 보고, 홍상수 영화의 미학과 해학의 일면을 파악해 보기로 하겠다.

### III. 연인의 ‘교태’와 우월한 매개자

홍상수 영화의 남자 주인공은 항상 두 명 이상의 인물과 갈등을 경험한다. 성별로 나누면, 그 중 한 명은 여자로, 그녀는 남자 주인공과의 유사 연인 관계<sup>17)</sup>에서 자신의 마음을 좀처럼 드러내지 않는 가운데 좀 더 자율성, 혹은 우월성을 획득한다. 다른 한 명은 남자인데, 그는 사회적·경제적 지위나 혹은 욕망을 불러일으키는 여자와의 관계에 있어서 더 나은 위치를 선점한다.<sup>18)</sup> 홍상수 영화의 등장인물 수는 영화에 따라 편차가 있는데, 더 복잡한 경우에는 ‘형이상학적 욕망’에 이끌리는 두 명의 남자 주인공이 남녀 각 한 명 이상의 우월한 매개자와 갈등을 빚는 경우도 있다. 이 경우, 등장인물들은 복수(複數)의 ‘욕망의 삼각형’을 다각도로 환기시키면서 복잡한 관계망을 구성한다. 홍상수 영화의 해학적 쾌감은, 그 ‘욕망의 삼각형’ 안 대상관계에 사로잡힌 인간들이 자기 욕망에 빠져 점차 비루해져가는 중에

16) 지라르는 욕망이 자발적이지 않으며, 자신에겐 없는 이상적인 가치를 소유한 매개자를 모방함으로써 파생한다고 말한다. 이 허구적인 욕망의 속성을 그는 ‘형이상학적 욕망’이라고 말한다.

17) 그들의 교감 방식을 보면, 일반적인 연인 관계라고 보기엔 다소 무리가 있다. 매개는 정서적 친밀감을 충분히 나누지 않은 상태에서 섹스 단계로 진입하는 경우가 대부분이며 그 매개로 술이 등장하는 경우가 많다. 또한 사회의 윤리적 상식에서 벗어나는 ‘불륜’ 관계인 경우도 많다.

18) 예외적으로, <밤과 낮>, <하하하>에서는 각각 성남의 아내, 중식의 아내가 여자이면서도 서사적으로 비슷한 역할을 수행한다.

주어진 다. 더 폭넓게 조망해 보면, 홍상수 영화는 통속적인 사랑 이야기에서 재생산해 온 서정적인 환상과 클리셰(cliché)에 가까운センチ멘털리즘 공식을 무너뜨리면서 ‘형이상학적 욕망’에 의해 왜소해져 가는 인물의 허위의식을 고발한다. 관객이 욕망하는 남자 주인공의 면면을 놓고 냉소하게 되거나 실소를 머금게 되는 순간들도 그와 관련된다.

이 글이 논의 대상으로 삼은 〈옥희의 영화〉도 이러한 홍상수 영화의 서사적 특징을 연장한다고 할 수 있다. 이 영화의 가장 큰 특징은 각기 다른 제목을 갖는 네 개의 장에 세 명의 주요인물들이 중복 출연하면서 ‘반복’과 ‘차이’를 드러내는 에피소드들이 병렬된다는 데 있다. 이들 에피소드는 독립적이면서도 또한 미묘하게 중첩된다는 인상을 강하게 풍긴다. 이때의 ‘중첩’은 세 인물의 역할과 구도가 일정하게 유지되지만, 서로 동일 인물이 아닐 수 있다는 정보 때문에 주어지는 일종의 효과다. 또한 등장인물의 ‘중첩’은 ‘모방 욕망’의 중첩을 보여주기 위한 구조적 토대가 된다.

만약 〈옥희의 영화〉를 홍상수 영화세계의 전환으로 읽을 수 있다면, 가장 중요한 논거 중 하나는 등장인물들의 고백적 내레이션때문이라 할 수 있다. 그도 그럴 것이, 상황에 따라 영상 이미지와 교섭하며 삽입된 세 인물의 내레이션은, 관객을 의도된 ‘서사 실험’에 능동적으로 참여시킨다. 물론, 〈옥희의 영화〉는 기존 홍상수 영화의 특징을 분명하게 수렴하면서, 반복적으로 구축되어 온 개성을 이어가는 측면도 있다. 앞에서 언급한 홍상수 영화의 기본 인물 구도, 곧 ‘욕망하는 남자-속내가 불분명한 여자-우월한 위치에 놓인 다른 남자’ 사이의 관계<sup>19)</sup>가 매우 선명하게 제시되기 때문이다.

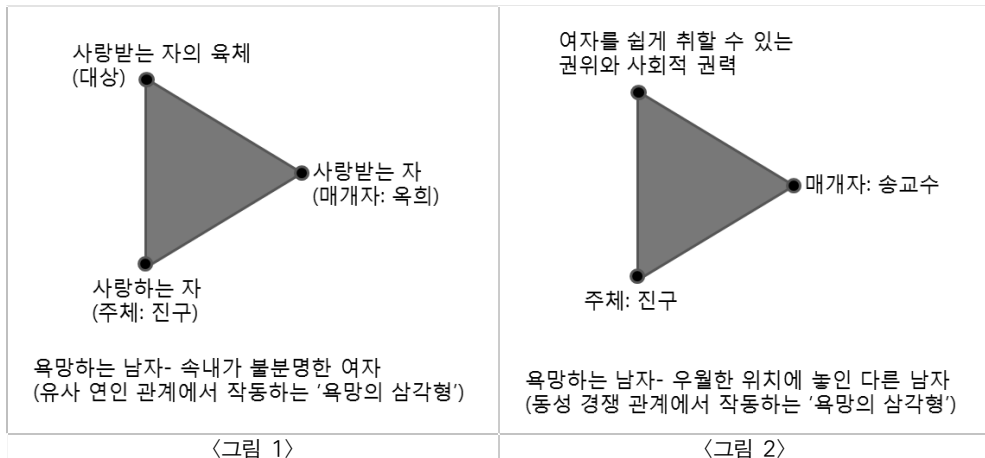
이때 후자의 측면, 즉 기본적인 인물 구도의 반복이라는 관점에 입각해 살펴보면 이 영화는 홍상수 영화를 가로지르는 일정한 서사적 특징을 재확인시켜 주는 텍스트가 된다. 특히 지라르의 ‘모방 욕망’ 이론을 배경으로 보면, 두 개의 ‘욕망의 삼각형’을 중심으로 각각 이중 매개작용이 나타나고 있음을 알게 된다. 여기서 유념할 것은, 네 개의 장에 반복해서 등장하는 친구 혹은 젊은 남자가 모두 동일인일 가능성을 상정해야 한다는 사실이다.

사실 네 개의 장 중, 앞 세 개의 장(‘주문을 외울 날’, ‘키스 왕’, ‘폭설 후’)에 걸쳐 이선균은 친구로 등장하지만, 각 장의 친구가 모두 동일인물인지는 불확실하다. 물론 시공간적 정보, 주변 인물들에 대한 정보 등을 모아 보면, 그들을 동일인물의 현재와 과거로 봐야 할 것 같은 개연성이 커진다. 물론 여기서의 개연성은, 능동적인 관객의 서사 구축 의지에 따라 사후적으로 형성된다고 봐야 옳다. 한편, 마지막 장(‘옥희의 영화’)은 앞의 세 장에서 옥희로 나온 인물이 찍은 영화, 곧 영화 속 영화의 성격이 강하다는 것에 착안할 필요가 있다. 이 장에서 무명의 ‘젊은 남자’로 등장하는 인물은 앞의 세 장에서 친구로 출연한 인물에

19) 대표적인 예를 들면, 〈돼지가 우물에 빠진 날〉의 ‘효섭-보경-그녀의 남편’, 〈생활의 발견〉의 ‘경수-선영-그녀의 남편’, 〈오! 수정〉의 ‘재훈-수정-영수’, 〈여자는 남자의 미래다〉의 ‘문호-선화-현준’, 〈해변의 여인〉의 ‘중래-문숙-창욱’, 〈잘 알지도 못하면서〉의 ‘경남-고순-천수’, 〈하하하〉의 ‘문경-성옥-정호’ 등이 있다.

대한 옥희 내면의 표상일 수 있다. 그 때문에 마지막 장의 젊은 남자는 옥희의 기억을 경유해 영화로 재현된 친구일 가능성이 크지만, 이 역시 강한 개연성을 가질 뿐, 사실 여부를 단정 지을 순 없다.

따라서 〈옥희의 영화〉 전체를 ‘욕망하는 남자-속내가 불분명한 여자-우월한 위치에 놓인 다른 남자’라는 인물 구도 안에서 살펴보기 위해선 관객의 내면에 작동하는 이야기 구축 의지와 타협해야 한다. 이선균이 각 장에서 연기한 인물들이 모두 동일인일 수 있다는 가정을 하고, 마찬가지로 문성근이 연기한 인물들 역시 모두 동일인일 수 있다는 가정을 전제해야 하는 것이다. 그 전제 위에서 다음과 같은 두 가지 ‘욕망의 삼각형’과 그 안에서 작동하는 중층적인 이중 매개작용을 살펴볼 수 있다.



〈그림 1〉은 옥희의 욕체를 원하는 친구를 중심으로, 그들의 유사 연인 관계 안에 작동하는 ‘욕망의 삼각형’을 작성한 것이다. 지라르는 성적 욕망이 작동하는 연애 관계에서는 경쟁자가 필요치 않으며, 사랑받는 사람은 사랑을 하는 사람의 눈에 대상과 주체로 나뉜다고 말한다. 또한 사랑하는 자와 사랑받는 자 사이에는 강한 전염성이 발생할 수 있다고 덧붙인다. 이때 사랑받는 자가 자신을 사랑하는 자, 곧 연인의 욕망을 모방하게 되는 이중 간접화의 매우 특별한 양태를, 지라르는 ‘교태(coquetterie)’<sup>20)</sup>라는 용어로 설명한 바 있다.

지라르에 따르면, 그녀는 자신을 사랑하는 자에게 굴복되기를 원하지 않지만, 지속적으로 욕망을 불러일으키지 않으면 매력적인 여성이 될 수 없다고 믿게 된다. 물론 홍상수의 영화에서 사랑받는 여자는 섹스를 허락하는 경우가 많지만, 더 중요한 것은, 섹스를 얻기 위해

20) Rene Girard, 김치수·송의경 옮김, 앞의 책, 164쪽.

갖은 표현으로 자기 사랑을 선전하는 ‘욕망하는 남자’에 비해 그녀는 ‘속내가 불분명한 여자’의 위치를 고수한다는 점이다. 한마디로 홍상수의 여자는 연애편계에서 위장된 ‘무관심’을 어느 정도 유지하면서, 여성으로서의 자기 이상을 쟁취하려 한다. <옥희의 영화>에서도 옥희는 ‘교태’를 통해 연인의 욕망을 자극하고, 친구의 끊임없는 애정공세는 옥희의 ‘교태’를 부채질하게 된다. 이러한 상승 작용은 연애 관계에서 작동하는 이중 간접화의 순환 과정을 구체적으로 보여준다고 할 수 있다.

한편, 홍상수 영화 속 ‘욕망하는 남자’의 또 다른 특징은 동성의 우월한 매개자와 경쟁하는 중, 그가 연애편계에서 추구하는 것과는 다른 이상에 사로잡힌다는 사실이다. <그림 2>에서 볼 수 있듯이, <옥희의 영화> 속 친구도 그러한 인물 구도를 적확하게 반복한다. 이를테면, 친구는 송교수를 증오하고 때론 혐오하면서도 송교수에겐 있고, 자신에겐 없는 가치에 이끌린다. 이와 관련해서 지라르는 프루스트 소설에서 두드러지는 ‘속물근성’과 스탕달 소설에서 마주하게 되는 ‘허영심’이 다르지 않다고 말하면서, 주체가 매개자를 향해 가지는 ‘증오에 넘치는 매혹’<sup>21)</sup>에 대해 이야기한 바 있다. 그에 따르면, 매개자는 주체에게 ‘모델’과 ‘장애물’이라는 이중의 역할을 수행함으로써, 주체에게 강렬한 내적 갈등을 일으킨다. 친구에게 송교수는 명백하게 그 위치에 존재한다. 영화 속 정보에 국한해 보면, 송교수는 옥희를 먼저 차지했고, 지금도 옥희에게 더 강한 영향력을 행사하는 경쟁자다. 그런데 송교수가 가지는 이 우월적 지위는 옥희라는 여자에게 국한된 경쟁력이 아니다. 남성 욕망의 보편적 대상으로서 여자에 대한 경쟁력, 더 나아가 ‘여자를 쉽게 차지할 수 있는 권위’<sup>22)</sup>의 의미를 갖고 있다. 또 송교수는 친구가 몸담고 있는 대학과 학과 내에서, 더 폭넓게 보면 영화계 안에서 이미 권력을 쥐고 있으며 사회적 신분에 있어서도 확연하게 우월하다. 따라서 친구는 강렬한 경쟁심이 깃들여 있는 모방 욕망에 이끌려 송교수와의 심리적 거리를 좁혀 간다고 할 수 있다. 그 과정에서 관객에게 들리게 되는 친구의 ‘속물근성’과 ‘허영심’은, 홍상수 영화 주인공의 일반적인 특징이면서, 모방 욕망의 스토리텔링 배면에 감춰지기 마련인 서사적 ‘진실’에 해당한다고 할 수 있겠다.

덧붙여, ‘친구-송교수’의 관계 역시 동성 경쟁 관계 안에서 발생하기 쉬운 모방 욕망의 중첩, 곧 이중 매개작용으로 이어진다. 시간이 흐를수록, 송교수 역시 친구를 매개자의 위치에 놓고 ‘증오에 넘치는 매혹’에 빠져들기 때문이다. 이를테면, 송교수의 입장에서 볼 때, 옥희는 나이 차를 극복하기 어려운 어린 제자이고, 더군다나 자신은 기혼자다. 시민 사회의 상식에 비춰볼 때, 사회적 책임이 더 막중한 위치에 있다고도 볼 수 있다. 게다가 친구는 비상한 재능을 갖춘 그의 제자여서 송교수는 경쟁자인 친구를 공정하게 대해야 한다

21) 위의 책, 88쪽.

22) 지라르가 말한대로 연인을 향한 성적 욕망에서 경쟁자는 필요하지 않으며 오히려 인인의 ‘무관심’ 자체가 욕망을 추동하는 가장 큰 힘이 된다는 것을 상기해 볼 필요가 있다.

는 강박을 이중으로 안고 있다.<sup>23)</sup> 그런 의미에서 보면, 친구가 소유한 젊음과 영화적 재능 등은 송교수에게 ‘여자를 쉽게 차지할 수 있는 매력’으로 강렬한 ‘모방 욕망’의 동인이 된다고 할 수 있을 것이다.

요컨대, ‘욕망하는 남자-속내를 드러내지 않는 여자-우월한 위치에 놓인 다른 남자’ 구도는, 〈옥희의 영화〉에까지 이어진 홍상수 영화의 서사적 특징을 보여준다고 할 것이다. 그들 간의 관계에서 작동하는 ‘욕망의 삼각형’은, 홍상수 영화의 개방적인 서사를 구조적으로 설명하는 데 매우 요긴한 도구가 된다. 세부적으로 보면, 연인의 교태와 우월한 매개자에 의해 더 강렬해지는 ‘모방 욕망’의 실태는 홍상수 영화가 반복해 온 ‘모방 욕망’ 스토리텔링의 핵심에 해당한다고 할 수 있을 것이다.

#### IV. 홍상수 영화의 전략과 역설의 미학

홍상수 영화들이 보여준 ‘모방 욕망’의 스토리텔링을 감안할 때, 그의 영화를 ‘욕망의 위상학’에 관한 텍스트로 규정해도 무방할 것이다. 그만큼 홍상수의 영화들은, 주체들이 대상관계 속에서 ‘형이상학적 욕망’을 향해 위치 이동하는 과정을 실감 있게 보여준다.

그런데 이러한 실감이 사실상 대단히 역설적인 결과라는 데 주목할 필요가 있다. 우선, 등장인물이나 사건, 등장인물 간의 관계 등이 정확하게 공지되지 않는 상황 하에서 등장인물의 내면에 작동하는 ‘모방 욕망’의 양상을 구체적으로 읽어낼 수 있는 경우는 흔치 않다. 더 나아가, 갈등구조가 애매한 에피소드가 보편적인 서사 흐름, 혹은 관객의 기대 욕구와 차이를 드러내며 반복되는 중에 ‘형이상학적 욕망’의 이중 매개작용이 흥미롭게 체감된다는 것도 아이러니한 경우에 속한다. 흥미로운 것은, 홍상수 영화는 이 두 가지 역설적 결과를 반드시 전인해낸다는 것이다. 이 내용에 관해서는 좀 더 부연해서 설명할 필요가 있겠다.

문제는 더 이상 이미지들의 연합 혹은 견인이 아니다. 그와는 반대로 중요한 것은 이미지들, 혹은 두 이미지들 사이의 틈새(interstice), 즉 각각의 이미지들이 공허로부터 잡아뽑혀 다시 그리로 떨어지도록 하는 간격이 문제인 것이다.<sup>24)</sup>

인용문은 이미지 절합의 측면에서 새로운 면모를 보여주고 있는 당대 영화들<sup>25)</sup>에 대한

23) 〈옥희의 영화〉 마지막 장 ‘옥희의 영화’에서 송교수는 친구를 공정하게 대하고 싶으나 그렇게 하지 못하고 있다며 강한 절망감을 드러낸 바 있다.

24) 서술 부분 일부 수정. Gilles Deleuze, *Cinéma 2 - L'image-temps*, 이정하 옮김, 『시네마 II: 시간-이미지』, 시각과 언어, 2005, 351쪽.

들뢰즈(Gilles Deleuze)의 생각을 보여준다. 그는 점점 파편화되고 분절적으로 변해가는 현대영화의 이미지 구성을 고찰하면서, 탈연쇄되는(désenchaîné) 이미지들의 벌어진 '틈새'와 '간격'을 심도있게 사유한 바 있다. 이 같은 들뢰즈의 태도는, 홍상수 영화를 대상으로 할 때 더욱 본격적으로 요구된다고 할 수 있다. 홍상수 영화는 맥락화하기 어려운 쇼트들이 길게 지속하기도 하고, 관객이 궁금해 하지 않는 장면을 오래 보여주기도 하며, 관객의 안전한 해석을 방해하거나 지연시키는 편집 방식도 빈번하다. 그 때문에 시퀀스 단위별로 보면 홍상수 영화의 분절성은 그 정도가 매우 심하게 느껴진다.

유념할 것은, 이러한 이미지 구성이 불분명한 사실 관계나 불확실한 인물 정보를 의도적으로 안고 가는 홍상수의 서사 실험과 절묘하게 맞물린다는 점이다. <옥희의 영화> 역시, 네 개의 장이 독립적인 자율성을 갖고, 그 안의 이미지들도 파편화되어 있다. 그 파편적인 이미지들에 얹혀 객관 정보나 사실 관계도 매우 흐릿한 상태로 진행된다. 그런데 이러한 서사적 모호성은 오히려 인물들 안에 점증하는 '모방 욕망'의 양태에 집중하게 하는 동력이 된다.

<옥희의 영화>의 첫 번째 장은 '주문을 외울 날'이라는 제목을 가진다. 친구는 영화과 강사이자 기혼자다. 송교수는 그가 속한 대학의 전임교수인데, 그에 대한 주변의 증언은 극단적으로 엇갈린다. 예컨대, 송교수가 돈을 받고 신임 교수를 뽑았는지의 여부 등은, 끝내 관객에게 알려지지 않는다. 송교수의 윤리성에 대한 의혹이 불분명한 정보에 기초해 관객에게 공유될 때, 이번엔 친구에 대한 객관적인 판단이 유보된다. 영화감독이기도 한 친구는 자기 영화 시사회 현장에서 여제자와 과거 불륜을 저질렀다고 추궁받지만, 그에 대해 극구 부인한다. 결과적으로, 관객은 친구와 송교수의 허위의식을 감지하지만, 자세한 내막을 알아내는 데엔 실패한다.

두 번째 장 '키스왕'을 보면, 친구는 아직 영화과 학생이다. 만약 앞 장의 친구와 동일인이 라면, 이 장은 플래시백(flashback)을 가정해야 한다. 송교수는 친구의 대학교 은사로 등장하는데, 주변 인물의 증언에 의하면 친구는 송교수가 영향력을 행사하는 영화제에서 수상이 유력한 상황이다. 그도 그럴 것이, 송교수가 그에 관한 발언을 친구의 주변인들에게 이미 한 것으로 보인다. 그 와중에 친구는 학교 동기인 옥희에게 술기운을 빌어 사랑을 고백하며 갑작스럽게 치근대기 시작한다. 친구에게 공개되진 않는 중요한 정보에 따르면, 옥희는 송교수를 짝사랑했고 술기운에 잠자리를 가진 적 있는 여자다. 그 무렵, 친구는 영화제에서 다른 사람이 상을 받게 된 걸 알게 되고, 영화제 뒤풀이 장소에 가지 않고 옥희 집 밖에서 밤을 샌 끝에 결국 옥희와 섹스를 하는 데 성공한다. 중요한 사실은, 옥희가

25) 들뢰즈는 브레송(Robert Bresson)의 영화에서부터 고다르(Jean Luc Godard)의 영화 등을 거론하며 인용문 부분의 견해를 밝힌다.

송교수에게 아직 미련이 있다는 것을 관객이 감지할 수 있다는 점이고, 그로 인해 ‘진구-옥희-송교수’ 사이에 작동하는 미묘한 모방 욕망을 마주하게 된다는 것이다. 사실상 송교수가 영화제에서 진구에게 상을 주려했는지의 여부는 확신할 수 없다. 그러나 만약 그럴 마음이 있었다면 관객은, 가까워져 가는 ‘옥희-진구’ 관계와 송교수의 사적인 인정투쟁 사이의 개연성을 추측할 수도 있을 것이다.

세 번째 장 ‘폭설 후’에 재등장한 송교수는 신분이 전임교수가 아니다. 그 때문에 그가 앞 장의 송교수와 동일인물이라는 것을 가정할 때, 관객은 또 한 번의 플래시백을 상상하게 된다. 이 장은 송교수의 수업 모습을 보여주는데, 옥희와 진구를 제외한 다른 학생들은 폭설 때문에 강의실에 오지 않는 상황으로 설정되어 있다. 옥희, 진구가 던지는 질문과 송교수의 대답은 애초에 명확한 해명이 어려운 우문우답의 성격을 지닌다. 이를테면, 질문은 “성욕을 어떻게 이겨내나요?”, “우린 사람인가요, 동물인가요?”, “뭘 믿고 살아야 할까요?”, “제가 좋은 사람인가요?”, “살면서 뭘 제일 원하세요?”와 같은 내용으로 정확한 답변이 불가능한 것들이다. 이에 대해 자신의 신념을 보여주던 송교수는, “살면서 정말 중요한 것 중에서 내가 왜 하는지 알고 하는 건 없어, 아니 없는 것 같아”라는 말로 대화를 종결한다. 그 날 밤, 진구는 송교수에게 전화해서 “감사합니다. 학교를 떠나셔도 제 마음 속에 항상 계실 겁니다.”라고 말하고, 옥희는 “전화주세요. 편하실 때. 폭설 후에 너무 갑작스러우신 거 같아요. 저도 힘들어요.”라는 메시지를 전한다. 술집을 나온 송교수는 비틀거리며 걷다가 아직 살아있는 낙지를 뱉어내고, “아, 시원하다. 속 시원해. 이게 맞는 거야. 난 자격없어.”라고 말하며 후경으로 멀어진다. 이러한 단편적인 이미지들을 통해 관객은 ‘진구-옥희-송교수’ 사이의 내면에서 심화되어 온 갈등 요인을 좀 더 또렷하게 감지하게 된다. 파편적인 정보를 근거로 추론해 보면, 진구가 송교수와 심리적 거리를 좁혀가는 만큼 송교수는 진구를 밀어내려 하고, 옥희가 송교수에게 마음을 열수록, 송교수는 윤리적 부채의식에 시달리는 중이다. 이러한 판단에 힘입어 그들 사이에 작동하는 모방 욕망의 실체는 점점 더 구체화된다.

마지막 장 ‘옥희의 영화’는 옥희의 시점에서 그녀의 내레이션으로 진행된다. 옥희가 연출한 영화로 추측되는 마지막 장의 영상은, 그녀가 일 년의 간격을 두고 사귀었던 두 남자의 모습을 교차해서 담아낸다. 더 자세히 말하면, 이 영상은 아차산이라는 동일한 공간에서 펼쳐진 두 남자와의 데이트를 세밀하게 상호 비교하는 특징을 보인다. 옥희가 일 년 더 일찍 사귀 남자는 송교수와 동일인물인 것 같은 늙은 남자이고, 그보다 나중에 사귀 남자는 진구인 것 처럼 보이는 젊은 남자다. 이 장에서 두 남자의 신분이나 이름에 대한 정보는 확실하지 않다. 다만 옥희가 늙은 남자와 데이트하는 장면에서 그는 옥희에게 “부탁인데... 진구 개 좀 확실하게 해라. 더 이상 너한테 연락하지 못하게 해줬으면 좋겠어. 공정하게 해야 하는데 그렇게 안 돼”라고 말함으로써, 관객으로 하여금 앞 장과의 관련성을 부각시킨

다. 예컨대, 그가 앞 장의 송교수라고 특정하면, 관객은 영화제 수상자 명단에서 친구가 배제된 이유와 그로 인해 송교수가 갖게 된 불편한 심경을 비로소 추측할 수 있게 된다. 것처럼 앞 장과의 연관성을 전제한 채 마지막 장을 읽으면, 옥희, 친구, 송교수를 각각 주체로 놓고, 다면적인 모방 욕망을 완성할 수 있게 된다. 등장인물 각각의 입장에서 그려볼 수 있는 ‘주체-매개자-대상’ 사이의 관계가 더 세밀하게 조망되기 때문이다.

이렇듯, 홍상수의 영화는 분절적인 이미지와 모호한 서사를 특징으로 하지만, 등장인물들이 품고 있는 모방 욕망의 진실, 곧 ‘형이상학적 욕망’의 메커니즘은 매우 구체적으로 전달된다. 바꿔 말해, 관객들은 인물 간의 사실관계나 갈등관계가 정확하게 파악되지 않는 상황에서라도 모방 욕망의 순환이 어떤 절차에 의해 진행되고 있는지를 인지하게 된다.

두 번째로, 홍상수가 내보이는 역설의 미학은 ‘반복’, ‘차이’, ‘반복을 통한 차이의 효과’로 설명되는 그의 영화적 개성으로부터도 발견된다. 앞에서 언급한대로, 홍상수 영화는 차이를 보여주며 반복되는 에피소드들로 인해 미묘한 긴장감을 안긴다. 사실 그러한 영화적 효과는 개별 영화 안에서만 주어지는 게 아니다. 홍상수 영화들을 반복적으로 관람한 관객은 이전 영화들에서 지금 영화에 이르기까지 모방 욕망이 계속적으로 순환해 가는 것 같은 경험을 하기에 이른다. 구체적으로 설명하자면, 약간의 차이를 보이며 반복되는 대사, 같은 배우가 연기한 다른 캐릭터, 전체적으로 유사하지만 다른 사연으로 재편된 인물 구도, 갈등을 매듭 짓지 않는 형태로 개방된 채 반복되는 병렬적 사건들이 그러한 결과를 견인하기 때문이다. 그런 까닭에, 홍상수는 ‘반복을 통한 차이의 효과’를 의도하는 서사 실험을 계속하면서 모호성을 확대하는 전략을 취해 왔다고 할 수 있다.

이와 관련하여 〈옥희의 영화〉의 마지막 내레이션은 매우 중요한 암시를 남긴다. 이 내레이션은 영화(〈옥희의 영화〉) 속 영화(‘옥희의 영화’)의 의미를 직접 해설하는 뉘앙스를 띤다. 결과적으로는, 미묘한 차이 속에서 앞 세 장을 통해 반복되었던 ‘옥희-친구’, ‘옥희-송교수’, ‘친구-송교수’의 관계에 대한 영화적 정리에 해당한다.

“많은 일이 반복되면서, 또 어떤 차이를 가지는 이 인생이라는 게 뭔지는 끝내 알 수 없겠지만, 제 손으로 두 그림(1년의 시간차를 두고 송교수, 친구와 각각 아차산에서 데이트를 한 기억)을 붙여놓고 보고 싶었습니다. 배우를 해주신 분들은 최대한 원래 모델이 된 분들과 비슷한 인상의 분들을 선택했습니다. 그 비슷함이란 한계 때문에 제가 보고 싶었던 붙여놓은 그림의 효과를 절감시킬 것 같습니다.”<sup>26)</sup>

영민한 관객이라면, 홍상수가 이 내레이션 뒤에서 자신의 작가적 자의식을 밝히고 있다는

26) 괄호 안은 필자의 주석.

사실을 떠올릴 수 있을 것이다. 등장인물 옥희가 찍은 것으로 설정된 마지막 장 ‘옥희의 영화’가 홍상수 자신의 영화 연출 태도를 함축하면서, ‘자기 반영성(self-reflexivity)’을 드러내기 때문이다. 이를테면, 이 내레이션에서 옥희는 반복을 통해 차이를 보여주면서 ‘붙여놓은 그림의 효과’를 노렸다고 고백한다. 이러한 설명은, 옥희, 친구, 송교수라는 인물을 통해 ‘반복을 통한 차이의 효과’를 지켜보고자 한 홍상수의 의도를 우회하여 드러낸다.

이 같은 서사 실험은 홍상수 영화가 의도한 역설의 미학을 재차 환기시킨다. 그의 영화가 모호성을 점증시키는 ‘반복’을 통해 모방 욕망의 스토리텔링을 완성하려는 기획에 다가가기 때문이다. 이러한 기획은 〈옥희의 영화〉에만 해당하는 것이 아니다. 대부분의 홍상수의 영화는 ‘반복을 통한 차이의 효과’를 누리게 하고, 복잡한 ‘모방 욕망’의 메커니즘 사이에 갇힌 인물들의 속물근성을 실감케 한다.

‘반복’, ‘차이’, ‘반복을 통한 차이의 효과’를 통해 실천되는 홍상수 영화의 ‘역설의 미학’은 도스토예프스키(F. M. Dostoevskii)와 프란츠 카프카(Franz Kafka) 소설의 미학을 설명하는 지라르의 시선으로 더 자세히 이해할 수 있겠다.

형이상학적 욕망은 그 희생자들을 욕망의 대상에 대한 진정한 무관심과 밀접한 접촉 사이의 매우 정확한 매개지점인 매혹의 모호한 장소로 이끌어간다. 이것은 프란츠 카프카가 탐색하는 낯선 지역이다. ‘고독과 공동체 사이의 경계지역’(Das Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft), 고독과 일치 사이의 경계이며, 양쪽에서 동일한 거리에 있으면서 양쪽이 모두 배제된 지역이다. 자기가 매혹되었음을 우리에게 그리고 스스로에게도 숨기고 싶어 하는 매혹된 존재는, 그가 자랑스럽게 즐기는 자유와 자율성에 어울릴 수 있는 유일한 방식인 이 두 가지 존재방식 가운데 하나에 의거해 살아가는 척 가장해야만 한다.<sup>27)</sup>

여기서 ‘고독과 공동체 사이의 경계지역’(이하 ‘경계지역’)이란 표현은 다소 추상적이고 다분히 비유적이다. 그러나 그 용어의 의미를 추론해 보는 건 어렵지 않다. 옥희와 친구와 송교수는 모두 약간의 차이를 보이며 반복되는 에피소드들을 통해 그 ‘경계지역’에 진입하기에 이른다. 그리고 그들은 이 ‘경계지역’에서 작동하는 양 극단의 인력으로 인해 내적으로 갈등하고, 때론 회화화된다. 그들이 택할 수 있는 한쪽 극단엔, 위험하거나 건설적이지 못한 이상에 이끌리고 있다는 것을 확인하고, 그 같은 모방 욕망을 파생하는 관계망과 거리를 두는 삶이 있다. 아마도 이러한 삶은 매혹적인 매개자에게 더 이상 사로잡히면 안 된다는 자기성찰을 끊임없이 요구할 것이다. 한편, 다른 쪽 극단엔 기만적인 모방 욕망에 완전히 투신한 채, 제삼자에 의해 매개된 욕망의 실체를 자각하지 못하고 그것을 즐기는 삶이 존재한다. 이는 모방 욕망의 실체에 대한 진실로부터 동떨어진 채, ‘낭만적 거짓’으로 소통하는

27) Rene Girard, 김치수·송의경 옮김, 앞의 책, 349쪽.

관계망 안에 머무는 삶이라고 할 수 있을 것이다. 이 양자 사이의 갈등에 몰입해 영화를 본 관객이라면, ‘반복’, ‘차이’, ‘반복을 통한 차이’의 효과로 환기되는 ‘역설의 미학’을 경험한 것이라 할 수 있겠다.

옥희의 마지막 내레이션을 놓고 말하면, 세 인물 중 옥희는 영화를 찍는 행위를 통해 매개작용에 의해 복사된 자신의 허구적인 욕망, 혹은 제삼자에 의해 매개된 형이상학적 욕망을 확인하려는 작업을 하는 중이라고 할 수 있겠다. 옥희는 자신이 봉착한 ‘경계지역’을 탐색하기 위해, 한편으론 자신의 ‘모방 욕망’에 감춰진 진실을 통찰하기 위해 영화를 연출하게 된 것이다. 지금까지의 행보를 미루어 보면, 홍상수는 ‘옥희의 영화’를 만드는 옥희의 태도로, 모방 욕망의 스토리텔링을 계속해 나갈 것이라 판단된다. 그 과정에서 홍상수 영화의 ‘역설의 미학’과 그로부터 파생되는 고유한 영화적 쾌감도 유지될 수 있길 기대한다.

## V. 맺음말

지금까지 〈옥희의 영화〉를 지라르의 ‘욕망 관계’ 이론으로 살펴보면서 홍상수 영화의 고유한 특징을 확인해 보았다. 본고의 논의를 토대로 요약해 보면, 홍상수 영화가 전세계적인 조명을 받으며 브랜드화 되어 온 까닭은, 독특한 방식으로 모방 욕망의 스토리텔링을 실험해 온 데 따른다. 바꿔 말해, 홍상수의 영화는 욕망의 위상학을 탐구하는 문제적인 텍스트로 특유의 개성을 인정받아 왔다고 할 수 있다.

홍상수가 모방 욕망의 스토리텔링을 구축하는 관습을 이해하기 위해서는 모방 욕망의 중첩, 곧 이중 매개작용에 대한 이해를 할 필요가 있다. 실제로 홍상수 영화의 후반부를 보면, 주체와 매개자의 구분이 사라지고, 서로가 서로를 통해 ‘형이상학적 욕망’을 꿈꾸는 상태가 두드러진다. 그 순간, 주체의 대상을 향한 소유욕과 매개자를 향한 증오, 대상을 향한 갈증과 매개자를 향한 질시는 동시적이고 등가적이 된다.

홍상수가 실천해 온 모방 욕망의 스토리텔링을 더 자세하게 파악하기 위해서는 ‘욕망하는 남자-속내가 불분명한 여자-우월한 위치에 놓인 다른 남자’를 기본으로 하는 홍상수 영화의 인물 구도에 주목할 필요가 있다. 그들은 관점에 따라, 주체와 매개자 사이를 오가며 다면적인 욕망의 삼각형을 그린다. 이때 관객은 모방욕망의 중첩, 곧 이중 매개작용이 점차 뚜렷해지는 것을 감지하면서 심미적 긴장감을 얻게 된다. 이러한 사정은, 지라르가 정초한 ‘주체-매개자-대상’ 관계 안에서 욕망하는 남자를 주체의 위치에 놓았을 때 면밀하게 파악된다. 먼저, 속내가 불분명한 여자의 ‘교태’와 주체의 그녀를 향한 ‘형이상학적 욕망’은 서로를 자극하며 더 강렬해진다. 또 주체와 우월한 위치에 놓인 다른 남자는 서로에게서 ‘증오에

넘치는 매혹'을 느끼며, 극심한 경쟁심을 내재한 모방 욕망을 복사해 가진다.

이처럼 홍상수 영화는, 인물들의 내면에 작동하는 '욕망 관계'를 주목하도록 관객의 시선을 모으는 데 성공한다. 중요한 것은, 이러한 결과가 홍상수 특유의 역설적인 서사 기획 과정을 돋보이게 한다는 점이다. 이를테면, 홍상수는 등장인물을 둘러싼 여러 정보들을 끝까지 불확실한 수준에 머물게 한다. 또한 분절적인 이미지, 서사적 개연성으로 엮이지 않는 에피소드들을 나열하면서 '반복을 통한 차이의 효과'를 노린다. 그 때문에 그러한 모호성의 형식 속에서도 관객이 등장인물의 내면에 작동하는 '모방 욕망'의 양상을 점점 명확히 읽어나갈 수 있다는 건 매우 흥미로운 결과다. 이 글에서는 이러한 영화 연출 방식을 '역설의 미학'이라 언명해 보았다. 그렇다면, 홍상수가 반복적으로 유지해 온 '역설의 미학'이야말로, 그의 작가적 개성과 연출 수준을 변별하는 중요한 지표가 된다고 판단된다. 제작비 규모나 흥행성, 대중 사회를 향한 파급력과 상관없이 그의 영화가 전세계적인 관심을 받아 온 이유도 그와 깊이 관련된다고 할 수 있겠다.

본 연구는 홍상수 영화에서 발견되는 일관된 서사 기획을 모방 욕망의 스토리텔링으로 규명하는 데 의의를 두었다. 그런 까닭에, 이 글은 홍상수의 영화가 공유하고 있는 특징을 환원해 보는 방식으로 작성되었다. 주지하다시피, 홍상수 영화를 입체적으로 평가하기 위해선, 홍상수의 개별 영화에서 드러나는 고유한 변별점에 대한 연구도 폭넓게 진행될 필요가 있을 것이다. 후속 연구들이 이러한 과제를 감당해 가길 기대한다.

## 참고문헌

- 김호영, 『에릭 로메르의 〈녹색 광선〉과 홍상수의 〈생활의 발견〉 비교 연구』, 『프랑스문화예술 연구』 28호, 프랑스문화예술학회, 2009.
- 안승범, 『시와 영화의 수사론적 비교 연구: 시집 『지하인간』과 영화 〈강원도의 힘〉을 중심으로』, 『문학과 영상』 9권 3호, 문학과영상학회, 2008.
- 이도연, 『홍상수 영화의 세계 인식과 미적 구조: 초기작을 중심으로』, 『영화예술연구』 18호, 영화예술학회, 2011.
- 이평전, 『‘일상’의 미학적 실천과 사유의 궤적: 김영하, 홍상수의 작품을 중심으로』, 『문학과 영상』 9권 2호, 문학과영상학회, 2008.
- 정락길, 『〈여자는 남자의 미래다〉 이후의 홍상수적 세계의 변모에 관하여』, 『문학과 영상』 8권 2호, 문학과영상학회, 2007.
- 정희모, 『일상의 발견, 그 분열과 모순의 이미지』, 『기독교사상』 558호, 대한기독교서회, 2005.
- 조혜정, 『‘생활의 발견’ 혹은 ‘일상의 정신병리학’- 홍상수 영화세계의 주제의식 및 영화적 전략 고찰』, 『Comparative Korean Studies』 20권 1호, 국제비교한국학회, 2012.
- Gilles Deleuze, *Cinéma 2 - L'image-temps*, 이정하 옮김, 『시네마 II: 시간-이미지』, 시각과 언어, 2005.
- Rene Girard, *Violence and the Sacred*, 김진식 · 박무호 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Je Vois Satan Tomber Comme l'Eclair*, 김진식 옮김, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Mensonge Romantique et Verite Romanesque*, 김치수 · 송의경 옮김, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2011.

〈ABSTRACT〉

## Mimetic Desires Expressed in Hong Sang Su's Movie- Storytelling of Mimetic Desires through 〈Oki's Movie〉

Ahn, Soong-Beum

Rene Girard revealed the attributes of mimetic desires in his first published book 'Deceit, desire and the novel'. According to him, desire is derived by emotions from relations with a third party, not a natural mechanism in human. Therefore, to understand desire in Girard's perception, the process of the formation of desire through mediators, that is, mediation of desire needs to be focused.

The characters in Hong Sang Su's movie precisely show the features of 'mediation of desire' with emotional tension. The overlapping facet of mimetic desire is revealed in various angles, especially in the relationships between the characters. In reality, towards the end of the movie, the audience's distinction between the subject and the mediator vanishes, and through each other, the state of longing for 'metaphysical desire' is identified. At that moment, the subject's possessiveness towards his object, hatred toward the mediator, thirst for the object, and envy toward the mediator are simultaneous and equivalent.

On the other hand, to grasp a better understanding of Hong Sang Su's practical storytelling of mimetic desire, the composition of characters in Hong Sang Su's movie based on 'the man who desires- the woman with an obscure mind- the other man in a superior position' needs to be focused. In their point-of-view, the back and forth between the subject and the mediator draws a triangular relationship of multilateral desire. For example, placing and observing the man who desires as the subject, the obscure woman's coquet (coquetterie) towards the man, and his intense interaction of 'metaphysical desire' towards her can be seen. Also, the subject and the man in the superior position feel 'overwhelming captivation of hatred' from each other, and exemplifies intense competition inherent in mimetic desire.

This narrated plotting of Hong Sang Su's movie is also acutely fulfilled in <Oki's move> and in further statement, it can be explained as historical aesthetics. For example, until the end, Hong Sang Su maintains the level of uncertainty on the various information surrounding the characters. Also the never ending image, enumerating episodes that does not intertwine narrative probability seek for 'effects of differences through repetition'. Because of such, even in this ambiguous form, the audience increasingly sees aspects of 'mimetic desire' functioning inside the characters, which is very paradoxical and shows interesting results.

Key Words : Rene Girard, Hong Sang Su, mimetic desire, triangle of desire, storytelling, coquette, paradox