

라캉으로 종교와 현대 일본사회 읽기

박규태 (한양대학교 일본학과 교수)

1. 종교와 정신분석

인간의 문화는 종교와 함께 시작되었고 모든 사회는 역사적으로 다양한 종교전통을 가지고 있었으며 지금도 그렇다. 이 점에서 종교와 관련된 인간의 경험은 보편적이라고 말할 수 있다. 하지만 종교에 대한 학술적 정의는 종교학자의 숫자만큼이나 많다. 이는 사람들이 종교를 무어라고 생각하는지를 둘러싸고 그 보편적인 공통점이나 합의점을 찾기가 쉽지 않다는 점을 잘 보여준다. 이 때문인가, 심리학자 존 듀이(John Dewey)는 보편적 경험으로서의 종교에 주목하면서 “종교경험은 특별한 종류의 경험이 아니다. 경험의 질로서 ‘종교적인 것’은 미학, 과학, 도덕, 정치, 우정과 같은 모든 일상적인 경험들 속에 내재하는 어떤 것을 의미한다”¹고 하여, 종교라는 명사 대신 ‘종교적’이라는 형용사에 입각한 종교 정의를 제시한다. 그렇다면 이런 종교경험은 과연 어디에서 비롯된 것일까? 이 물음과 관련하여 종교학, 종교사회학, 문화인류학, 정신분석학 등은 사회와 문화로부터 종교경험의 원천을 찾아내고자 한다. 그중 특히 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)의 정신분석학에 주목해볼 만하다.

종교를 말하는데 왜 라캉인가? 라캉은 인간의 근저에 피할 수 없는 오

1 John Dewey, *A Common Faith*, Yale University Press, 1934, p.10.

인의 구조뿐 아니라 근본적인 상실과 결여에서 비롯된 환상과 욕망의 구조가 있고 그래서 인간은 필연적으로 불완전할 수밖에 없지만, 그럼에도 그 불완전성으로 인해 비로소 의미의 담지자가 될 수 있는 존재임을 누구보다도 예리하게 간파한 인물이기 때문이다. 한편 그는 종교를 “인간 삶에 의미를 부여해주는 것에 대한 충칭”이라 하여 의외로 평이한 정의를 제시하기도 한다. 오늘날 서구에서는 정신분석이 종교를 대신한다고 말하는 이들이 많다. 이처럼 정신분석이 하나의 종교가 되어가는 현실 속에서 정작 라캉 자신은 정신분석의 종교화를 기대하지 않으며, 나아가 정신분석이 결코 종교를 이길 수 없다고 단언한다. 그에게 종교는 상상할 수 없을 만큼 강력한 어떤 것이다.²

종교를 하나의 의미체계라고 말할 때 그것은 단순히 개인적 차원에 머무르지 않는다. 라캉은 인간 삶과 정신의 영역을 언어 이전의 상상계(the imaginary), 언어 이후의 상징계(the symbolic), 언어 너머의 실재계(the real)라는 세 가지 질서로 이해한다. 라캉에 따르면, 상징계를 살아가는 우리는 “모두 병들어 있다. 언어를 말하는 존재는 병든 동물이다. … 우리는 실재를 완전히 잃어버렸고 거기로부터 분리되어 있다.”³ 이것이 바로 인간사회에 종교가 존재하는 이유 중 하나일 것이다. 종교는 일차적으로 상징계에 속한 문화체계다. 그러면서도 그것은 상징계에서 벗어나는 모든 것, 그래서 논리적으로 이해될 수 없는 어떤 틈새나 공백 혹은 막다른 골목으로서의 실재계에 의미를 부여하는 ‘상징계 속의 이질적인 타자’라 할 수 있다. 그렇다면 일본 종교는 어떨까?

1) 일본종교의 정신분석: 무종교와 팔백만신

2016년도 판 『종교연감』에는 2015년 12월 말 현재 일본에 신사(神社)가 8만 1,255개소, 불교사원이 7만 7,316개소, 신종교 교회 및 포교소가 5만 2,865

2 Jacques Lacan, *The Triumph of Religion*, trans. by Bruce Fink, Polity Press, 2013, pp.63~65.

3 Jacques Lacan, *The Triumph of Religion*, p.77.

개소에 달하며, 신자 수는 총 1억 8,889만 2,506명⁴ 중 신도계(신도+신도계 신종교)가 47.4%(89,526,176명), 불교계(불교+불교계 신종교)가 47%(88,719,287명), 기독교가 1%(1,928,079명), 기타 제교가 4.6%를 점한다는 통계자료가 나와 있다.⁵ 이것만 보면 현대 일본사회에 종교가 매우 성황하며 일본인은 열성적인 종교적 인간이라는 인상을 받기 십상이다. 하지만 정작 일본인에게 종교를 믿느냐고 물으면 대개는 믿지 않는다고 대답한다.

아마 도시마로(阿滿利麿)는 이를 일본인의 ‘무종교’적 특성이라고 규정한다.⁶ 그에 따르면 이때 무종교란 ‘무신론’을 뜻하지 않는다. 그것은 특정 교단종교의 신자가 아니라는 것을 뜻하며, 실제로는 ‘팔백만신’으로 표상되는 자연종교의 측면이 강하다. 그러니까 무종교란 단순히 ‘종교가 없음’을 말하는 것이 아니라, 기존의 종교 개념으로 잘 포착되지 않는 종교를 포괄한다. 또한 그것은 기존의 ‘종교’에 대한 공포심에서 비롯된 자기방어의 한 표현으로 초월적 구제의 프로그램을 결핍하고 있으며, 일본인의 인생관 혹은 일본인의 심층적인 심성과도 밀접한 관계가 있다.

여기서 팔백만신(八百萬神, 야오요로즈노카미)이란 전통적으로 천황을 수장으로 삼아온 일본 신도에서 무수한 신들의 판테온을 가리키는 표현이다. 이는 무엇이든 신이 될 수 있다는 것, 일본 열도가 온갖 신들로 가득 차 있다는 것을 의미한다. 그렇다면 일본 종교의 에토스는 이런 ‘채움’에 있는 것일까? 이 물음과 관련하여 신도 판테온의 최고신 아마테라스의 신화는 흥미로운 사실을 암시해준다. 『고사기』와 『일본서기』 신화에서 태양의 여신 아마테라스가 천황가의 황조신으로 묘사되는 최초의 계기로 니니기를 지상에 내려보내는 천손강림신화의 장면을 꼽을 수 있다. 특히 ‘천양무궁의 신칙’은 황조신으로서의 아마테라스를 잘 보여준다. 그런데 이와 같은 아마테라스의 권위가 가능했던 것은 이 장면에 선행하는 아마노이와토(天岩戸) 신화

4 이처럼 종교인 수가 일본의 전체 인구 수를 훨씬 상회하는 수치로 나오는 까닭은, 이 통계가 각 교단에서 제출한 자료에 의해 만들어진 것이므로 상당히 부풀려져 있기 때문이다.

5 文化庁 編, 『宗教年鑑』, 2016, 34~35쪽 도표 참조.

6 아마 도시마로, 『일본인은 왜 종교가 없다고 말하는가』, 정형 옮김, 예문서원, 2000.

때문임을 간과해서는 안 된다. 즉 스사노오의 폭력을 피하기 위해 아마테라스가 다카마노하라(高天原)의 동굴에 숨자 태양이 사라지는 등 일본 열도가 절대적인 재앙에 직면하게 된다. 그러자 팔백만신들이 동굴 앞에 모여 굿판을 벌였고 마침내 아마테라스를 동굴 밖으로 나오게 하는 데 성공한다. 그 직후 동굴 입구는 금줄이 둘러쳐지고 영구히 폐쇄되었다. 아마노이와토라 불리는 이 동굴은 영원히 봉인된 ‘비움’의 공간이다. 나는 이후 일본 역사에서 ‘텅 빈 중심’으로 기능해온 천황의 절대적 권위를 표상한 것이 바로 이런 아마테라스의 동굴이었다고 생각한다.

라캉의 용어를 빌자면 그것은 근본적인 결여, 틈새, 공백, 구멍, 부재의 빈 공간이라 할 수 있다. 가령 라캉적 욕망의 주체는 통일되거나 고정되어 있지도 않고 안정되어 있지도 않다. 그 한가운데에는 언제나 텅 빈 검은 구멍이 있어 바닥을 알 수 없는 결여 상태이며, 결코 채워질 수 없는 욕망의 무한한 반복운동은 그런 순수한 결여가 가지는 힘에 의한 것이다. 천황제에 대한 일본인의 알 수 없는 집착은 결국 짝 찬 욕망이 아닌 텅 빈 욕망에서 비롯된 것이며, 일본인의 무종교 관념은 ‘종교 없음’이 아니라 ‘종교의 비움’을 의미한다. 그렇게 ‘비워진 종교’의 자리에는 천황이나 팔백만신들뿐만 아니라 ‘호토케’(佛), ‘뉴에이지’, ‘정신세계’, ‘움진리교’, ‘신·신종교’, ‘스피리추얼리티’, ‘파워스팟’, ‘테크노-애니미즘’, ‘신불 애니미즘’ 등 무엇이든 아무 때고 손쉽게 들락날락할 수 있다. 야마모토 시치헤이(山本七平)가 “모든 일본인은 일본교도다!”라고 선언하며 제시한 ‘일본교’의 밑그림도 바로 이런 ‘비워진 종교’로서의 무종교 관념이라 할 수 있다.⁷

이번에는 무신론과 무종교의 관계에 대해 생각해보자. “도스토예프스키는 『카라마조프가의 형제들』에서 “만약 신이 존재하지 않는다면 모든 것이 허용될 것”이라고 말한다. 확실히 이견 순진한 생각이다. 만약 신이 존재하

7 박규태, 「'일본교'와 '스피리추얼리티」, 『일본비평』 5, 2011; 박규태, 『포스트-움 시대 일본사회의 향방과 '스피리추얼리티』, 한양대학교출판부, 2015; 박규태, 「'신불(神佛) 애니미즘'과 트랜스휴머니즘」, 『일본비평』 17, 2017 참조.

지 않는다면 더는 아무것도 허용되지 않을 것⁸이라 하여 도스토예프스키의 유명한 명제를 전복시킨 라캉은, 이어서 “무신론의 진정한 공식은 ‘신은 죽었다’가 아니라, ‘신은 무의식이다’라는 말⁹이라고 선언한다. 더 나아가 라캉은 “대타자의 형태로 존재하는 신을 전제하지 않고서는 아무것도 말할 수 없다”는 ‘신의 가설’을 제시하면서, 누군가가 언어로 무언가를 말하는 한 이와 같은 신의 가설이 지속될 것이라고 주장한다. 요컨대 무신론이란 신의 죽음 혹은 ‘신 없음’의 담론이 아니라 인간과 세계의 존재를 가능케 하는 언어로서의 무의식 그리고 그런 무의식으로서의 신에 관한 담론을 뜻한다는 것이다. 만일 무신론을 이렇게 무의식의 담론으로 이해할 수 있다면 그것은 결코 무종교와 대립적인 것이 아니다.

여기서 ‘대타자’란 무엇인가? 그것은 상상계적 타자인 소문자 타자(other)와 구별되는 대문자 타자(Other)로 상징계를 유지하는 상징적 질서의 익명적 메커니즘, 즉 무의식의 장소를 가리킨다. “무의식은 대타자의 담론”이라든가 “인간의 욕망은 대타자의 욕망”이라는 라캉의 가장 기본적인 정식은 우리의 삶을 결정짓는 것이 실제적인 소문자 타자(타인들)만이 아니며, 오히려 비가시적이고 비인격적인 대타자야말로 우리 삶을 규정하는 더 중요한 조건이라는 사실을 여실하게 보여준다. 이 점과 관련하여 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)은 다음과 같이 지적한다.

우리는 대타자의 핵심적인 신비를 놓쳐서는 안 된다. 그 대표적인 사례가 신성성이다. 우리가 ‘신’이라고 부르는 것은 우리 인간의 삶보다 더 큰 인격, 모든 주체에게 초월적 주체로 다가오는 인격화된 대타자다. 역사라든가 대의도 그렇다. 실은 대타자의 신비는 모든 인간존재 안에 현존한다. 내가 욕망하는 것은 이미 대타자, 즉 내가 거주하는 상징적 공간에 의해 미리 결정되어 있기 때문이다.¹⁰

8 Jacques Lacan, *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*(Seminar II), Norton, 1988, p.128.

9 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Penguin Books, 1979, p.59.

10 슬라보예 지젝, 『How to Read 라캉』, 박정수 옮김, 웅진지식하우스, 2007, 66~67쪽(필자 요약).

이때 지젝은 앞의 라캉적 신 담론을 “만약 대타자인 신이 존재하지 않는다면 모든 것은 금지될 것이며, 우리가 자신을 무신론자로 규정하면 할수록 우리의 무의식은 주이상스를 방해하는 금지에 의해 지배받게 된다”는 말로 바꿔 말한다. 오늘날 우리는 성행위의 직접적인 ‘주이상스’에서부터 직업적인 만족이나 영적인 각성을 통한 주이상스에 이르기까지, 전방위적으로 퍼부어지는 다양한 형태의 ‘즐거라!’는 명령에 노출되어 있다. 이리하여 주이상스가 현대사회에서 기괴한 윤리적 의무로 기능하고 있다는 것이다.¹¹ 일본의 경우 지젝이 말하는 성적 주이상스, 직업적 성취의 주이상스, 영적 주이상스는 각각 AV(포르노), 무한한 의무로 간주되는 일(시코토), 스피리추얼리티 붐에 상응한다. 그렇다면 주이상스란 무엇인가?

2) 금지 사회에서 주이상스 사회로

우리말로 ‘향유’ 또는 ‘향락’으로 번역되는 라캉의 주이상스(jouissance, enjoyment)는 얼핏 욕망과 비슷해 보이지만 실은 욕망과는 질적으로 다른 개념이다. 욕망과는 달리 주이상스는 도덕의식과는 아무런 상관이 없으며, 욕망이 상징계에 속한 것이라면 주이상스는 실재계와의 순간적인 조우를 통해서만 경험될 수 있다. 욕망이 쾌락원칙(고통의 감소)의 지배를 받는 생명충동(에로스)에 기반한 것이라면, 주이상스는 열반원칙(고통의 소멸)에 따르려는 죽음충동(타나토스)과 밀접하게 결부되어 있다. 또한 욕망이 항상 현실원칙(고통의 인내)에 입각한 상징계적 법의 금지를 수반한다면, 주이상스는 비록 실패할 수밖에 없는 운명이라 해도 그런 금지 자체를 넘어서서 아예 폐기하려는 무제한의 자유를 꿈꾼다. 그래서 흔히 주이상스는 “고통스러운 쾌락”으로 정의되곤 한다. 라캉은 한편으로 “자신의 욕망을 양보하지 말라!”고 말하면서 다른 한편으로 “즐거라!”고 말한다. 이때 즐긴다는 것은 자발적인 것이라기보다는 기이하고 비틀린 어떤 것을 마치 의무인양 고통스럽게 받아들이는 주이상스를 가리킨다.

11 슬라보예 지젝, 『How to Read 라캉』, 143쪽, 160쪽.

상상계, 상징계, 실재계는 각각 이런 주이상스의 자리를 가지고 있다. 가령 주이상스 자체가 아니라 주이상스의 이미지를 가리키는 상상계적 주이상스는 주체가 상징계적 아이덴티티 안에 안전하게 뿌리를 내리게 한다. 이에 반해 사회질서에 강력한 위협이 될 수 있는 실재계적 주이상스는 금지될 수밖에 없다. 오직 상상계적 주이상스(TV나 컴퓨터, 영화, 예고의 주이상스)만이 허용될 수 있다. 한편 상징계적 주이상스는 오직 그것이 출현하는 순간에만 존재할 뿐이다. 라캉주의자 맥고완(Todd McGowan)은 사회질서와의 관계를 기준으로 삼아 다음과 같이 주이상스의 네 가지 유형을 제시한다.¹²

- ① 사회질서 유지에 위협이 되는 주이상스: 이는 불가능한 대상 혹은 철저히 금지된 대상과 관계가 있다.
- ② 사회질서를 유지시키는 데 필요한 주이상스: 하지만 모든 사회질서는 스스로를 지속시키기 위해 주이상스를 이용해야만 한다. 여기서 더 나아가 라캉은 『세미나14』(미출간)에서 사회질서 자체가 주이상스로부터 생겨난다고 주장한다. 그 결과 금지와 주이상스는 대립적임에도 불구하고 우리는 여전히 사회 내부에서 주이상스를 감지할 수 있게 된다. 가령 종교(특히 유대=기독교적 종교전통)는 종종 지금 여기에서의 주이상스를 포기하는 대신 사후의 영원한 생명을 약속함으로써 현실의 불만을 억제하여 사회통합에 기여한다.
- ③ 자기포기의 주이상스: 사회가 지속되는 것은 주체들이 주이상스의 포기를 통해 또 다른 주이상스를 이끌어내는 데에서 기인하기도 한다. 이때 사회통합은 주체들이 보다 큰 선과 사회적 의무를 위해 개인적인 주이상스를 포기하는 데에서 산출된 주이상스에 의존한다. 가령 전쟁의 공포 속에서 애국심으로 임무를 수행하는 군인이 있는가 하면 사회적 책무감으로 봉사하고 노동하는 볼런티어들도 많이

12 Todd McGowan, *The End of Dissatisfaction?: Jacques Lacan and the Emerging Society of Enjoyment*, State University of New York Press, 2004, p.13, pp.71~76.

있다.

- ④ 작은 위반으로서의 주이상스: 가령 표현의 자유, 과음, 흡연, 복권, 경마, 포르노 등 해당 사회가 허용할 수 있는 범위 내의 각종 위반에서 비롯되는 주이상스도 있다.

이상의 주이상스 유형 중 주로 실제계와 관련된 주이상스①과 상상계에 속한 주이상스④는 정도의 차이는 있을지언정 일본을 비롯하여 대부분의 사회에 공통적이다. 그런데 ②와 ③의 주이상스는 일본사회에서 현저하게 나타난다. 예컨대 ②의 경우, ‘나카이마’(申今), 즉 지금 여기를 곧 영원의 신대(神代)로 간주하는 현세중심적인 일본종교(특히 신도)는 사후가 아닌 현세에서의 주이상스를 더 중요하게 여기는 방식으로 사회통합을 도모한다. 무엇보다 ③과 관련하여 기리(義理)라는 대단히 촘촘한 의무관념과 무사(無私)의 마코토(誠)라는 신도적 윤리를 하나의 사회적 불문율로서 요구하는 일본 사회에 더 많은 주이상스가 있음은 분명하다. 이런 의미에서 일본은 ‘주이상스 사회’라고 칭할 만하다.

하지만 이와 동시에 700여 년에 걸친 혹독한 사무라이 통치와 메이지유신 이후 위로부터의 엄격한 엘리트 지배에 길들여진 일본에는 여전히 ‘금지 사회’의 속성이 많이 남아 있다. 금지 사회가 유지되기 위해서는 가혹한 금지가 주체에게 초래하는 불만족을 상쇄하고 보완하기 위해 다른 한쪽으로 상상계에 의존하지 않으면 안 된다. AV를 비롯하여 영화, 잡지, 만화, 애니메이션, 게임 등과 같은 상상계적 이미지가 차고 넘치는 일본은 실로 이런 금지 사회의 측면을 가장 인상적인 방식으로 보여준다.

그럼에도 금지 사회는 실제계적 주이상스와 상상계적 주이상스 모두를 규제하고 관리하고자 한다. 이것은 금지 사회와 주이상스 사회의 결정적인 차이 중 하나다. 주이상스 사회는 능동적으로 상상적 주이상스를 증진시킨다. 반면에 금지 사회는 상상적 주이상스를 제한한다. 그러나 이는 주이상스를 제거하기 위한 것이 아니다. 오히려 상징계의 기능은 주이상스를 균등하게 만들려는 데에 있다. 이와 관련하여 라캉은 “법의 본질은 명확하다. 즉

주이상스를 구분하고 분배하고 재분배하는 데에 있다”¹³고 말한다. 때문에 주체는 기꺼이 상징적 질서가 요구하는 주이상스의 금지를 받아들이는 것이다. 하지만 상징계에서의 주이상스는 어디까지나 순간적인 것이다. 상징계 안에서 우리가 주이상스를 경험할 때, 우리는 그 순간에 주이상스를 상실해버리기 때문이다.

전통적인 가부장제적 아버지의 부재는 주이상스 사회의 출현을 말해주는 중요한 징후다. 금지로부터 주이상스로의 전환을 이해하기 위해 우리는 부정적 권위의 위상에서 일어나는 변화를 인식해야만 한다. 주이상스 사회의 출현은 부정적 기능 및 상징적 권위의 쇠퇴와 상당부분 일치하기 때문이다. 그렇다면 현대 일본사회의 경우는 어떠한가? 1980년대 일본은 필요에 의해서가 아니라 이미지에 의해 물건이 매매되는 본격적인 소비사회였다. 가령 자가용을 구입한 자는 “여기에 탄 내가 타인에게 어떻게 보일까?”라는 것이 차를 선택하는 기준이 된다. 그런데 이런 소비시대의 향수자는 주로 젊은 여성들이었고 성인 남성의 사회적 지위는 저하되어 있었으며 그 결과 아버지의 권위도 붕괴되고 있었다. 1980년대 말에는 베를린 장벽이 무너지면서 동서냉전이 일단 막을 내렸고 사상적으로 ‘이데올로기의 종언’이 상투어가 되었다. 이에 따라 이념이나 법으로 집단을 구속하는 ‘아버지’의 권위는 막다른 골목으로 몰렸다. 1995년에 방영되기 시작한 안노 히데아키 감독의 <신세기 에반게리온> TV시리즈는 그 난해함에도 불구하고 이런 시대적 배경을 등에 업고 엄청난 사회적 신드롬 현상을 낳았다. 이념, 법, 보편적 가치 등 ‘아버지의 이름’으로 상징되는 것들이 유효성을 상실한 시대를 반영한 이 애니메이션에서 강한 척하지만 실은 여성에게 의존적인 겐도(주인공 신지의 아버지)는 ‘아버지가 단말마를 맞이한 시대’의 상징이었다.¹⁴

현대 일본사회가 금지 사회로부터 주이상스 사회로 이동하고 있음을 보

13 Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge(SeminarXX, Encore)*, Jacques-Alain Miller ed, Bruce Fink trans, Norton, 1998, p.3.

14 助川幸逸郎, 「夜神月は, 死んで「新世紀の神」となった」, 『文学理論の冒険』, 東海大学出版会, 2008, 30~31쪽.

여주는 징후는 초월성이 소거된 무종교 개념과도 밀접한 연관성을 가진다. 금지 사회는 무엇보다 '주이상스와 거리를 유지하는 사회'다. 그런데 초월의 관념을 가능케 하는 것이 바로 주이상스에 대한 명시적인 금지다. 이때의 초월이란 저 멀리 혹은 표면 밑이나 뒤에 무언가 근본적으로 다른 것이 존재한다는 관념을 가리킨다. "실재는 초월적인 것"¹⁵이라는 라캉의 말처럼 초월은 실재계에 속한 관념이다.

금지는 우리가 위반해서는 안 되는 어떤 장벽을 설정한다. 이와 동시에 금지는 그 과정에서 장벽 너머의 어떤 공간(그 공간이 실재 우리의 상상력 안에서만 존재한다 해도)을 설정한다. 그것은 초월적 공간이다. 인간은 금지 행위를 통해 초월적 공간의 조각가로 거듭나는 것이다. 그런데 우리는 이 초월적 공간을 오직 부재를 통해서만 알 수 있다. 초월은 실재계에 속한 것이기 때문이다. 다시 말해 초월적 공간은 우리가 거기에 접근할 수 없다는 부정적인 방식으로만 존재한다. 우리는 초월적 공간이라는 욕망의 대상에 직접 접근할 수 없다. 따라서 이때 욕망하는 주체와 욕망의 대상 사이에는 거리가 존재할 수밖에 없다.

그러나 주이상스 사회가 확산됨에 따라 명시적인 금지가 부재하게 되면서 이런 거리가 사라지기 시작한다. 이보다 더 중요한 것은 이와 더불어 모든 깊이도 사라지고 있다는 점이다. 초월과 거리와 깊이가 사라지면서 그 결과 가장 가치 있는 대상조차 다른 것과 똑같은 대상이 되어버린다. 이리하여 상징화의 과정이 상징적 질서 안의 간극에 가득 채워진다. 우리는 원래 상징화될 수 없는 것, 즉 실재계를 가리키던 이 간극 또는 결여, 구멍, 틈새, 공(空), 무(無), 여백이 부재하는 세계에 살게 되었다. 거기서 우리는 모든 욕망의 대상이 접근 가능한 것이 되었다는 착각에 사로잡힌다. 그 욕망의 대상들이 표면에 존재하게 되어 쉽게 손에 넣을 수 있다는 환상이 우리를 지배하고 있는 것이다. 이리하여 주이상스 사회에는 더 이상 어떤 초월도 거리도 깊이도 특별히 의미 있는 것으로 존재하지 않게 되었다.

15 Jacques Lacan, *The Triumph of Religion*, Bruce Fink trans, Polity Press, 2013, p.79.

거기서는 즐기라는 명령이 동시에 모든 거리를 넘어서라는 명령으로 받아들여진다. 주이상스 사회에 사는 사람들은 욕망과 그 대상 간의 간극을 참고 견디기보다는 그 간극을 참을 수 없는 존재의 무거움으로, 다시 말해 즐기라는 명령에 대한 위반이라고 느낀다. 따라서 주이상스 사회에서 거리는 점점 더 사라져버리게 된다. 그런데 초월이 배제된 무종교 관념은 아예 처음부터 거리나 깊이와는 무관한 것이었다. 대신 ‘거리와 깊이를 무화시키는 하나’에 대한 강박적인 모노노아와레(物の哀れ)적 합일감정이 충만하게 흐르고 넘칠 따름이다. <별의 목소리>와 <초속 5cm>에서 최근의 <너의 이름은>에 이르기까지 신카이 마코토(新海誠)의 애니메이션 세계가 묘사하고 있는 것이 이런 모노노아와레의 세계다.

주이상스 사회로서의 일본을 본질적으로 가장 잘 말해주는 표상은 바로 ‘이미지의 제국’일 것이다. 전술했듯이 금지 사회의 중요한 특징인 이미지에 의한 지배는 주이상스 사회에도 필수적이다. 우리가 이미지로부터 도출하는 주이상스는 오직 상상적인 것이라 해도, 이미지는 주체로 하여금 그가 즐기라는 명령을 따르도록 상상하는 것을 허용한다. 이런 의미에서 이미지에 대한 강조는 주이상스 사회의 특징이라 할 수 있다. 왜냐하면 그것은 전체적인 주이상스에 대한 환상뿐 아니라, 사회구조에 위협적인 주이상스와는 무관한 자유를 제공하기 때문이다. 언어와 그 안에 내포된 주이상스의 부재가 금지 사회에 핵심적이듯, 이미지와 그 안에 내포된 주이상스의 환상은 주이상스 사회에 핵심적이다. 바르트(Roland Barthes)에 따르면 “이미지는 더 이상 언어를 예시하지 않는다. 언어가 구조적으로 이미지에 기생하는 것이다.”¹⁶ ‘언어로부터 이미지로’의 이와 같은 전환은 정신분석학의 관점에서 볼 때 상징계에 대한 강조로부터 상상계에 대한 강조로의 변화에 상응한다. 오늘날 이미지가 언어보다 더 많은 영향을 끼치고 있음은 자명한 사실이다. 그리고 주이상스 사회 일본의 이미지 하면 먼저 떠오르는 것이 애니메이션이다. 다음에는 <모노노케>라는 작품을 대표적인 사례로 삼아 애니메이션

16 Roland Barthes, *A Barthes Reader*, Susan Sontag ed., Noonday Press, 1983, p.204.

속의 주이상스에 관한 ‘상상’을 펼쳐보기로 하자.

2. 이미지의 제국 일본: 〈모노노케〉와 주이상스

일본에는 예로부터 한을 품고 죽은 사람의 사령이 산 사람에게 재앙을 일으킨다는 원령(怨靈) 신앙이 널리 퍼져 있다. 이 원령은 생전에 황족이나 귀족 혹은 기타 뛰어난 인물의 원령이 역병이나 재액을 일으킨다고 여겨 그런 원령을 신으로 모셔 제사지내야 한다는 신앙으로 전개되었는데, 이렇게 신격화된 원령을 어령(御靈, 고료)이라 한다. 이에 비해 원령의 주체가 신격화되지 않은 채 서민에게까지 확장된 경우를 통상 ‘모노노케’라 부른다. 일본 후지 TV 계열에서 방영된 나카무라 겐지(中村健治) 감독의 〈모노노케〉(モノノ怪, 2007) 시리즈는 이런 원령신앙을 배경으로 만들어진 애니메이션이다. 원령 신앙은 야스쿠니 신사의 기원과도 관련되어 있을 정도로 오늘날까지 일본인의 정신세계에 많은 영향을 끼쳐왔다. 그것은 〈모노노케〉가 병풍화, 우키요에(浮世絵), 노(能) 등과 같은 전통예술의 독특한 미적 감수성과 화지(和紙)의 질감을 살린 일본풍의 환상적인 미술기법과 함께 많은 인기를 끌게 된 요인 중의 하나라 할 수 있다.

‘자시키와라시’(座敷童子), ‘우미보즈’(海坊主), ‘놋페라보’(のっぺらぼう), ‘누에’(鵜), ‘바케네코’(化猫)의 5편으로 구성된 〈모노노케〉는 퇴마의 검을 가진 퇴마사가 여기저기 돌아다니며 모노노케를 퇴치하는 이야기로 각 편의 줄거리는 다음과 같다.

대감집 도련님의 아이를 뺨 친한 신분의 여성이 그녀를 죽이려는 자객에 쫓기다가 추한 노파가 운영하는 여관에서 하룻밤을 보낸다. 그녀가 든 방은 태어나기도 전에 죽거나 혹은 살해당한 갓난아이들의 모노노케가 모여 사는 곳이다. 이 동자귀신들은 임신한 여인을 통해 다시 태어나기를 욕망하여 여인의 아기를 죽이려 한다.[자시키와라시]

사람들을 태운 배가 용의 삼각지대라 불리는 곳에 이르러 바다요괴와 만나게 된다. 요괴는 각자에게 가장 두려운 것이 무어나고 물으면서 그들이 느끼는 공포를 생생한 환상으로 재현하여 보여준다. 일행 중 겐케이라는 고승이 있었는데, 그는 여동생 오오의 희생으로 인해 죽음을 피할 수 있었다. 결국 이런 고통스러운 기억을 안고 살아온 겐케이가 바로 모노노케의 정체라는 사실이 드러나게 된다.[우미보즈]

몰락한 무사 가문에서 오로지 홀어머니의 기대에만 맞추어 살다 번듯한 무가로 시집간 뒤 남편과 시집식구들의 홀대를 견디다 못해 자기 자신을 잃어버리고 요괴와 사랑에 빠지면서 공허한 가문의 삶을 살아온 여주인공 오초가 남편과 시집식구들을 모두 살해한 후 퇴마사를 통해 진정한 자신을 깨닫게 된다.[놋페라보]

교토의 어느 공가(公家) 집안을 무대로 갖가지 향을 분별하여 알아 맞추는 놀이인 조향(組香, 구미코) 모임이 행해지는 가운데 사람들이 한 명씩 죽어나간다. 퇴마사는 이 모든 것이 전설의 동물인 누에라는 모노노케가 꾸민 환상임을 밝혀낸다.[누에]

부패한 시장의 뇌물사건을 파헤치다 원통하게 살해당한 신문사 수습기자 세쓰코의 원령이 고양이에게 옮겨져 자신의 죽음과 관련된 사람들에게 근대 일본의 전철 안을 주요 무대로 삼아 복수극을 벌인다.[바케네코]

이 모든 사건의 해결사로 나오는 주인공 퇴마사는 약장수다.

왜 약장수인가? 예수는 “내가 세상에 온 건 병자를 위한 것”이라고 말한다. 정신과 의사 라캉도 세상 사람들은 모두 병자라고 생각했다. 그리고 약장수는 모노노케의 퇴마사다. 퇴마사 약장수는 실로 다면적인 주체-복합체다. 가령 모노노케를 찾아다니거나, 천칭과 부적으로 모노노케를 분별하거나 결계의 방어막을 치는 약장수의 모습은 상징계적 주체를 보여준다. 이에 비해 모노노케를 퇴치하기 위해 변신할 때 약장수로부터 분리되어 나온 퇴마사는 하나의 분신 이미지로서 상상계적 주체를 표상한다. 하지만 이 상상계적 주체로는 모노노케를 퇴치할 수 없다. 그리하여 김을 뽑음으로써 퇴마

사는 실재계적 주체로 다시 한 번 변신하지 않으면 안 된다. 이처럼 상상계, 상징계, 실재계 모두에 걸쳐 있는 복합적 주체인 약장수는 모노노케를 퇴치하기에 앞서 “사람은 세상에 태어나는 것. 모노노케는 세상에 존재하는 것. 태어나는 것과 존재하는 것이 마코토(誠)와 고토와리(理)를 수반함으로써 형태를 얻는다. … 모노노케를 근절하기란 불가능하다. 그러나 베어내는 것은 가능하다. 그래서 검이 있고 검을 다루는 방법이 있는 것”임을 밝힌다. 이 말은 <모노노케>의 핵심적인 메시지를 이해하는 데에 간과해서는 안 될 배경이자 전제라 할 수 있으므로 차근차근 짚고 넘어갈 필요가 있다.

이때 태어남과 존재를 대비시킨 것은 모노노케가 사람처럼 태어나는 것이 아님을 강조하기 위함이다. 이는 상상계로 이어지는 태어남과 달리 모노노케란 태어남 너머의 실재계에 속한 것임을 시사한다. 마코토가 모노노케가 출현하게 된 과정 혹은 그 진상과 관련된 것이라면, 고토와리는 그런 모노노케 출현의 원인이 된 인간 마음의 모습을 가리킨다. 그러니까 마코토와 고토와리는 태어남과 존재, 즉 인간 및 모노노케가 함께 만들어낸다는 말이다. 이처럼 서로 불가분하게 얽혀 있는 복잡한 상호관계성 안에서 사람과의 인과 또는 인연이 만들어낸 모노노케의 형태가 드러나게 되고 그럴 때 비로소 모노노케 퇴치의 검이 뽑힐 수 있다. 이 검은 살아 있는 검이며, 모노노케를 죽이기도 하고 사람을 살리기도 하는 검이다. 하지만 존재로서의 모노노케는 결코 완전히 사라지지 않는다. “내가 정말로 두려워하는 것은 이 세상의 끝에는 형태도 진상도 까닭도 없는 세계가 그저 존재하고 있다는 사실을 알게 되는 것”[우미보즈]이라 하여 퇴마사 약장수조차 모노노케를 두려워하는 이유가 여기에 있다. 이런 모노노케는 “사람의 마음속에 어둠이 있는 한 끊임없이 찾아들 것”[우미보즈]이다.

요컨대 태어나는 것과 존재하는 것이 형태를 얻는다는 말은 곧 모노노케가 정념, 분노, 증오심, 집착, 권태 등 인간의 어두운 욕망이 환상 스크린을 통해 외재화되어 상징계의 틈새 사이로 튀어나온 것임을 시사하며, 그 형태가 마코토와 고토와리를 수반한다는 말은 욕망이 실은 주체의 것이 아니라 타자적인 현상에서 비롯되는 것임을 암시한다. 그렇기 때문에 모노노

케는 인간이 알 수도 없고 통제할 수도 없는 어떤 것이며, 그것은 상징계와 실재계를 넘나드는 퇴마사에 의해서만 제어될 수 있다. 이때 퇴마사는 환상을 가로지르는 퇴마점으로 상징계의 틈새로 침입해 들어오는 실재계의 조각들을 회수한다.

1) 모노노케의 유형과 주이상스

그러나 모노노케는 사람과의 상호관계성만으로 다 설명되지 않는다. 신(가미)과 요괴(아야카시) 또한 모노노케의 정체와 밀접한 관계가 있다. <모노노케>는 이와 관련하여 다섯 가지 유형의 모노노케를 묘사하고 있다.

우선 가장 일반적인 사례로서 요괴의 모습으로 나타나는 모노노케를 들 수 있다. 약장수는 “요괴는 공중에 있고 사람은 세상에 있으니, 모노노케의 형태를 이루는 것은 요괴라는 그릇에 담긴 사람의 인과와 인연. 하지만 일단 사람 세상에 나타난 모노노케는 벨 수밖에”[바케네코]라고 말한다. 여기서 모노노케는 ‘요괴라는 그릇’에 담긴 이미지, 즉 요괴의 형상으로 나타난다. 이처럼 요괴의 모습으로 나타나는 모노노케는 원래 실재계에 있어야 할 존재인데 무언가 잘못되어 상상계나 상징계에 밀려들어온 것이므로 “정화하여(清め祓い) 진정시켜야(鎮め) 한다.”[바케네코] 그럼으로써 모노노케를 해방시켜야 한다는 것이다. 여기서 정화(기요메하라이)와 진정(시즈메)은 신을 제사 지내는 신도의례의 중핵적인 기법이다. 모노노케의 죽음은 곧 해방을 뜻한다. 이는 모노노케가 주이상스의 일부를 구성하는 어떤 것임을 암시한다. 주이상스는 죽음을 통한 최종적인 해방을 추구하는 충동이기 때문이다. 다른 한편 “죽음은 상징계 속의 주이상스를 경험하는 순간에 본색을 드러내고, 주체는 살기 위해 다시 상상계로 퇴행하여 종종 이미지를 만들어내면서 상징계를 견뎌내고자 한다.”¹⁷ 이것이 ‘사람의 인과와 인연’이다. 그럼에도 사람 세상에 나타난 모노노케를 벤다는 것은 상징계의 틈새를 메운다는 것을 뜻한다. 하지만 이것은 실은 불가능한 일이다. 그래서 약장수는 “모노

17 권택영, 『감각의 제국: 라캉으로 영화읽기』, 민음사, 2001, 162쪽.

노케를 근절시킬 수 없다”고 고백한 것이다.

그런데 “이승에 사람과 짐승과 새가 있는 것처럼 이 세상 것이 아닌 요괴에도 여러 가지가 존재한다. 요괴의 숫자는 팔백만이나 된다. 팔백만신과 요괴는 같은 거나 마찬가지로지만 모노노케는 다르다”[우미보즈]는 약장수의 말처럼, 요괴나 신과는 다른 존재로서의 모노노케가 있다. 이에 비해 병을 일으키는 역신(疫神)으로서의 모노노케도 있다. “모노노케의 케는 병을 가리키고, 모노는 날뛰는 신을 말한다.”[우미보즈] 여기서 모노노케는 팔백만신의 일종으로 간주되고 있다.

또한 사람과 요괴가 엮여져 만들어진 모노노케가 있다. 이런 모노노케에 대해 약장수는 “사람과 사람의 원한, 슬픔, 증오, 격렬한 정념이 요괴와 한데 엮이면 어찌 될까? 그러면 더 이상 봉인의 부적이 듣지 않는 마라(魔羅)의 오니(鬼)가 될 것”[우미보즈]이라든가, “사람의 정념과 인연에 요괴가 섞는 순간 요괴는 모노노케가 된다”[닛페라보]고 말한다. 가령 〈모노노케〉 5편 중에서 유일하게 일본 근대를 배경으로 하는 ‘바케네코’ 편의 여주인공 오초는 사후에 고양이에게 빙의된 요괴와 모노노케로 분리된다. 이는 근대화 에 의해 배제되거나 억압된 것의 소외를 표상함과 아울러 타자의 욕망을 욕망하는 상징계적 주체의 소외를 드러내기도 한다. 상징계적 욕망은 타자의 욕망을 욕망하거나 혹은 타자에 의해 자신의 욕망을 실현시키고자 한다. 모노노케가 된 오초가 고양이 요괴(타자)로 화하여 인간에게 복수하고자 할 때 이 고양이 요괴는 욕망하는 주체와 다르지 않다.

끝으로 특히 생자의 분신으로서의 모노노케에 주목할 만하다. 이런 모노노케는 산 사람의 마음 안에 거하면서 다른 사람에게 빙의될 수 있다. 예컨대 『겐지이야기』(源氏物語)에는 주인공 겐지의 애인 로쿠조미야스도코로의 생령이 겐지에 대한 원망 및 세상 사람들의 웃음거리가 된 것에 대한 모멸감으로 인해 무의식적으로 생령이 되어 겐지의 본처 아오이노우에와 겐지의 또 다른 애인인 평민 출신의 유가오를 죽이는 이야기가 나온다. 로쿠조미야스도코로는 사후에도 모노노케가 되어 겐지의 애인 유가오와 겐지의 생애에 걸친 반려자 무라사키노우에 및 온나산노미야를 괴롭히기도 한다.

일본에서 모노노케 담론은 이처럼 헤이안 시대에까지 거슬러 올라갈 만큼 뿌리가 깊다. 이와 같은 생명으로서의 모노노케는 일종의 분신으로 칼 융(Carl G. Jung)이 말하는 ‘그림자’와도 상통한다. 〈모노노케〉에서는 ‘우미보즈’ 편과 ‘뚝페라보’ 편에서 이런 모노노케를 확인할 수 있다.

먼저 ‘우미보즈’ 편을 살펴보자. 주인공 남매인 겐케이와 오요는 요괴들의 바다인 ‘용의 삼각지대’ 근처의 작은 섬에서 태어났다. 일찍이 바다에서 부모를 모두 잃고 고아로 자란 둘은 지나칠 만큼 사이가 좋았다. 이윽고 겐케이는 15세 때 출가하여 수행에 정진하지만, 훗날 “호토케의 길, 인간의 길을 저버리고 오요와 함께 살기를 얼마나 꿈꾸었던가”라고 회상한다. 수행한 지 5년 정도 지났을 때 위기에 처한 고향 사람들을 위해 스스로 바다 요괴의 희생제물이 되기로 결심한다. 이에 섬사람들이 우쓰오부네(空舟, 虚舟)¹⁸를 만든다. 이것은 통나무 속을 도려내 만든 배로, 일단 한 번 타면 밖으로 빠져나올 수 없도록 입구를 봉하고 전체를 쇠사슬로 동여맨다. 그런데 정작 떠날 날이 되자 겐케이는 두려움에 휩싸이고, 이를 본 누이 오요가 사랑하는 오빠를 대신해서 우쓰오부네에 타겠다고 한다. 오요는 “오래 전부터 오라버니를 사모하고 있었습니다. 하지만 오라버니하고는 결코 맺어질 수 없는 운명. 그렇다면 다른 누군가와 인연이 맺어지기 전에 저는 부처님 곁으로 가겠습니다. 아, 무언가 신기하게도 이제야 살아 있다는 기분이 듭니다”라고 말하면서 바다로 떠났고, 겐케이는 도망치듯 후지산으로 들어가 수행에만 몰두했다. 그 후 50년이 지난 다음 겐케이는 누이가 탄 우쓰오부네를 찾기 위해 용의 삼각지대로 간다.

그러나 약장수는 겐케이의 진짜 얼굴을 드러내 보여준다. 겐케이는 실은 출세하고 싶은 욕망에 출가하여 수행에 정진했던 것이고, 누이를 사랑한 것도 아니었으며 다만 살고 싶어서 대신 누이를 보낸 것이었다. 이윽고 모노노케는 바다와 하나가 된 오요가 아니라 바로 겐케이 자신임이 밝혀지게

18 이는 본 특집논문 중 「순례와 일본인」(박규태)에서 언급하고 있듯이, 관음정토인 보타락으로 향하는 도해선 우쓰오부네에서 따온 모티브로 보인다.

된다. “바다의 모노노케는 마음 속 깊은 바닥에 있는 다른 무언가를 가리기 위한 당신의 분신. 모노노케를 베는 것은 곧 겐케이 당신의 마음을 베는 것. 둘로 나뉜 마음을 하나로 합쳐 당신이 처음부터 없었던 것으로 치부하고 싶어 한 그대의 본심을 마음으로 돌려보내는 것이오.” 약장수의 이 말은 살아 있는 인간의 분신으로서 만들어진 모노노케를 보여준다. 이윽고 약장수가 퇴마검으로 겐케이의 모노노케를 베자, 오오의 정령으로 보이는 그림자 형체가 공중에서 내려와 본래의 아름다운 얼굴로 돌아온 겐케이를 안는다. 이 마지막 장면은 오오의 불가능한 욕망이 죽음 이후에야 이루어질 수 있는 것임을 암시한다. 오오의 사랑은 죽음을 매개로 하는 주이상스의 사랑이었다.

‘우미보즈’ 편은 이런 주이상스의 사랑을 표현하기 위해 교묘한 미술적 장치를 마련하고 있다. 사람들이 타고 있는 화려한 배의 선실 안 한쪽 벽면에는 〈베토벤 프리즈〉 벽화 중 남녀의 포옹 장면과 괴물 타이쿤의 세 딸 고르곤(질병, 광기, 죽음) 그림을 연상케 하는 클림트풍의 대형 삽화가 그려져 있다. 가히 주이상스의 화가라 칭할 만한 클림트(Gustav Klimt)에 대한 일본인들의 사랑은 남다른 데가 있다. 겐케이가 거짓 고백을 하는 동안 클림트풍의 그림은 전도된 상태로 비쳐지다가, 퇴마사에 의해 겐케이의 마음이 배어지고 오오의 사령이 천강하는 장면에서 다시금 제자리로 돌아온다.

‘늦페라보’ 편의 경우에도 생명으로서의 모노노케가 인간과 모노노케의 굴절된 사랑이라는 형태로 나타나지만, 그 양상은 ‘우미보즈’ 편과는 다소 상이하다. 어머니의 굴절된 폭력적 사랑과 남편을 포함한 시댁식구들의 비인간적인 모멸로 인해 영혼이 갈갈이 찢어진 여주인공 오초는 자신의 얼굴과 마음까지 잃어버리고 가면을 쓴 채 “인간이 훨씬 더 끔찍해. 마음씨 다정한 모노노케도 있을 테니까”라는 생각을 하기에 이른다. 오초는 지금 뺨 뚫린 구멍 그 자체다. 그런 오초 앞에 여우가면을 쓴 남자가 나타나 “난 당신을 감옥에서 구해내기 위해 태어난 모노노케입니다. 이제부터는 내가 당신 삶의 등불이 되어주겠소. 우리는 둘이자 하나입니다”라며 자기와 함께 살자고, 자기는 인간은 아니지만 인간의 형상을 하고 있으며 다만 가면을 벗는 것은 불가능하다고 말한다. 이처럼 오초에게 ‘둘이자 하나’로서 그녀를 모

노노케의 세계로 끌어들이려 하는 얼굴 없는 가면의 남자 캐릭터는 그녀와 서로 바라보는 거울상이다. 그 거울상의 나르시시즘적 동일시는 종종 거부하기 어려운 치명적인 주이상스의 유혹으로 화한다. 그리하여 가면 쓴 남자를 구원자로 여긴 오초는 “나 같은 여자라도 좋다”면 하고 승낙한다. 이들의 결혼식 장면이 나오고 수많은 가면들이 축하해준다.

하지만 오초가 어머니의 굴절된 염원을 위해 스스로의 마음을 지우고 도구로 화한 나머지 모노노케와 ‘가면의 사랑’에 빠진 것임을 잘 알고 있는 약장수는 이렇게 말한다. “오초 씨, 저 가면은 모노노케가 아닙니다. 모노노케가 저 가면 쓴 남자를 조종하여 당신을 속인 다음 그 무가 집안에 묶어둔 것이요. 그것이 마코토입니다. 그리고 어머니의 비뚤어진 애정을 받아들이려 노력했던 당신의 마음이 마침내 허물어져 그 틈새로 모노노케가 스며든 겁니다.” 여기서 모노노케와 인간 사이에는 가면이라는 메타포가 개입되어 있다. 이때의 가면은 용이 말하는 페르소나(persona)와 정확히 상응한다.

가면의 남자가 약장수에게 보랏빛 연기를 내뿜자 약장수의 얼굴, 즉 퇴마사라는 페르소나가 떨어져나가 달걀귀신처럼 된다. 하지만 상징계와 실재계를 넘나드는 존재인 퇴마사에게 페르소나는 별 의미 없는 단순한 가면일 뿐이다. 마치 여우가면을 쓴 남자의 가면이 수시로 바뀌듯이, 형태가 떨어져나간 약장수의 미묘한 얼굴도 자유자재로 바꿀 수 있다. 이런 약장수에 의하면 사람의 얼굴이란 겉으로 드러난 형태에 불과한 것이다. 그래서 우리가 얼굴이란 것을 하나의 껍데기라고 인정하기만 하면 언제라도 자신의 얼굴을 되찾을 수 있다. 그리하여 약장수는 “너의 진짜 얼굴은 어디에 있는가? 타인의 욕망을 위해 자신의 얼굴을 잊어버린 모노노케, 그게 당신이다. 형태를 드러내라”고 추궁하면서 오초 앞에 상상계의 거울을 들이대며 그녀로 하여금 자신이야말로 진짜 모노노케라는 것, 그녀가 죽인 건 모두 그녀 자신이었다는 진실을 깨닫게 한다.

다른 한편 “이곳은 갇혀 있다고 생각하면 감옥이 되고 나가고 싶지 않다고 생각하면 성(城)이 됩니다. 그곳과 마찬가지로, 당신은 이곳을 감옥 안이라 굳게 믿었소”라는 약장수의 말처럼, 페르소나로서의 가면은 감옥이자 성

이라는 메타포로 묘사되기도 한다. 여기서 ‘이곳’은 오초가 시집간 무가 저택을, 그리고 ‘그곳’은 무가 일가족을 살해한 죄로 체포된 오초가 갇혀 있는 첫 장면에서의 실제 감옥을 가리킨다. ‘이곳’은 ‘그곳’의 상상계적 거울상인 셈이다. 이에 비해 ‘성’은 상징계의 틈새로 침범해 들어오는 실재계의 조각인 모노노케로부터 오초를 지켜주는 상징계의 환상을 의미한다. 요컨대 감옥도 성도 모두 상징계에 속해 있다.

이와 관련하여 “상상계가 상징계의 억압과 왜곡을 거치지 않은 채 곧바로 상징계를 통과하게 되면 그것이 실재계가 된다. 거기서 타자는 구조적 언어의 바깥으로 튕겨져 나가 주체 위에서 혹은 주체와 대항하면서 실재계 속으로 들어가게 된다. 그것이 모노노케다”¹⁹라는 해석은 흥미롭다. 우리 모두는 오초와 마찬가지로 상상계의 거울상인 ‘이곳’을 살고 있지만, 대부분의 사람들은 오초와 달리 상징적 질서에 적응하면서 삶의 질곡을 견뎌내고 있다. 하지만 주이상스 사회에서는 상징계의 간섭 자체를 부정함으로써 상상계의 타자인 자아(에고)가 상징계적 주체에 저항하면서 실재계 속으로 빨려들어갈 위험성이 더욱 커지고 있다. 그런 실재계적 주체는 상징계의 어떤 구속력보다도 강력하다. 욕망이나 환상의 힘보다 더 강력한 주이상스의 주체가 그것이다. 주이상스의 주체는 실재계의 외상(트라우마)을 내재한 모노노케와 쉽게 동화될 수 있다. 주이상스는 매혹의 원천이면서도 동시에 실재계의 외상을 가리키는 다른 말이기 때문이다. 모노노케에 대한 오초의 환영적 사랑은 실은 오초의 생령이 만들어낸 외상적 사랑이었던 것이다.

2) 대상으로서의 모노노케와 환상

그런데 주이상스에는 늘 환상의 흔적이 남아 있게 마련이다. 주이상스는 욕망으로부터의 완전한 자유를 추구하는 충동이지만, 불가능한 대상에 대한 욕망과 마찬가지로 주이상스 또한 불가능한 쾌락에 속한다. 그래서 우리는

19 변정은, 「일본 TV애니메이션의 그로테스크 캐릭터 표현을 통한 라캉의 정신분석학 의미 연구」, 홍익대학교 영상대학원 석사논문, 2010, 102쪽.

늘 무언가 더 나은 것이 있을 거라는, 이게 전부가 아닐 거라는 느낌에서 벗어나지 못한다. 이런 ‘무언가 더’라는 환상의 찌꺼기에 해당하는 것이 주이상스라 할 수 있다. 그렇다면 라캉이 말하는 환상이란 무엇일까? 그것은 일반적인 의미에서의 허구적 환영이나 또는 현실 저편에 있는 판타지를 뜻하지 않는다. 욕망의 무대(미장센)인 환상은 주체가 욕망을 구조화하고 조직화하는 방식, 혹은 주이상스에 대한 불만이나 실재계의 불가능성에 대해 화해와 공존을 가능케 하는 방식을 의미한다. 달리 말하면 그것은 욕망의 불가능한 대상이자 동시에 그럼에도 계속 욕망을 유지시키는 원인, 즉 라캉이 ‘물’(Ding) 혹은 ‘대상a’라고 칭한 것에 대해 주체가 불가능한 관계에 놓여 있음을 말해주는 하나의 시나리오다. 즉 환상은 주체와 현실을 지탱시켜주는 것, 혹은 불가능한 욕망을 실현하고자 하는 주체의 시나리오라 할 수 있다.²⁰ 이런 환상을 통해 주체는 타자와 하나가 되는 착각을 지속시킨다.

가령 ‘자시키와라시’ 편에서 방안의 동자귀신들은 모두 어머니라는 타자를 갈망하여 그 타자와 하나가 되고 싶어 한다. 이들이 거하는 방은 곧 무의식의 세계, 실재계로 통하는 세계, 환상의 세계다. 불가능한 욕망들이 모여 있는 장소이자 모노노케와 소통이 가능한 장소이기도 한 그곳은 예전에는 남자들이 환락을 추구하던 기방이었다. 창녀들은 임신을 하게 되면 대부분 태아를 죽여 방 벽 속에 서랍형 무덤을 만들어 은폐했다. 여관집 주인 할머니도 그런 창녀였을 것이다. 이는 미즈코(水子)공양이라는 현대 일본사회에 특유한 종교적 관습을 연상케 한다.

전통적으로 일본에서는 임신부나 출산 후 죽은 산모의 사령은 원령으로 간주되어 특별한 공양의식이 마련되었지만, 아이의 경우에는 그런 관념이 없었다. 그런데 현대 일본에는 낙태아라든가 어릴 때 죽은 유아를 위한 공양이 성행하고 있다. 이를 미즈코공양이라 한다. 이처럼 새롭게 대두된 미즈코공양에 대한 평가는 매우 다양하다. 일반적으로 그것은 인간의 불행이 비정상적으로 죽은 미즈코에 의한 재앙이라고 보는 원령신앙의 관점에서

20 박시성, 『정신분석의 은밀한 시선: 라캉의 카우치에서 영화 읽기』, 효형출판, 2007, 318쪽.

말해진다. 하지만 어떤 이는 중절, 유산, 사산 등이 함축하는 ‘죽임’과 그로 인한 ‘상처’를 치료하기 위한 메커니즘이 미즈코공양으로 나타난 것이라고 설명한다. 또 어떤 이는 이 공양이 근본적으로 불교적인 조망에서 생긴 현대적인 불교의례라고 주장한다. 이와는 반대로 미즈코공양은 살생을 금지하는 불교의 제일 계율에 모순된다고 하는 지적도 있다. 다른 한편 미즈코공양은 여성의 죄의식을 부추기는 일련의 여성차별 혹은 여성멸시의 이데올로기가 낳은 ‘차별의례’라는 비판이 제기되는가 하면, 낙태에 대한 일반인들의 자연스러운 감정 표출이 아니라 일부 영능자들에 의한 미디어 선전의 산물이라고 보는 관점도 있다. 이와 함께 미즈코를 하나의 ‘새로운 신’으로 볼 수도 있겠다. 오늘날 많은 일본인은 이 미즈코에게 가족의 건강과 행복과 번창을 기원한다. 동자귀신은 이런 미즈코공양을 배경으로 만들어진 캐릭터인 것이다.

이밖에도 <모노노케>에는 환상의 본질과 관련하여 흥미로운 매개 장치가 등장한다. 가령 퇴마사가 늘 가지고 다니는 약상자에는 눈(目) 모양의 문양이 그려져 있다. 그가 사용하는 부적에도, 모노노케와의 거리를 재는 천칭들에도 눈이 있다. 이는 퇴마사 약장수가 상징계의 대타자로서의 역할까지 담지한다는 사실을 암시한다. 한편 생선 모양의 바다 요괴가 연주하는 악기에도 세 개의 눈이 있다.[우미보즈] 어쨌든 <모노노케>에는 수없이 많은 눈이 끊임없이 나타난다. 그것들은 모노노케를 추적하거나 또는 사람들의 마음속을 들여다보는 눈으로, 실재계로 이어지는 상징계의 미세한 틈새를 상징한다. 이처럼 틈새를 엿보는 눈은 환상의 본질을 간파함으로써 순간적으로나마 주체로부터 환상을 거두어들이기 위한 기본 장치로 기능한다.

더 나아가 이 눈들은 단지 ‘바라보는’ 눈의 시선(eyes)에만 그치지 않고 ‘보여지는’ 응시(gaze)로서의 대상^a와 결부되어 나타난다. 가령 ‘뚫페라보’편의 여우가면을 쓴 남자는 오초에게 “이들(모노노케)은 줄곧 당신을 지켜보고 있었소. 사람들은 모두 잊어버리지. 얼마나 많은 모노와 만나고 얼마나 많은 모노에 둘러싸여 있는지를”이라고 말하는데, 여기서 ‘모노’란 모노노케의 모노, 즉 날뛰는 신이자 동시에 ‘물’(物, 모노)로서의 대상^a를 가리키기

도 한다. 오초는 줄곧 모노노케에 의해 ‘보여지는’ 존재였다가 불가능한 욕망의 대상인 모노노케와 결혼한 것이다. ‘우미보즈’ 편도 응시로서의 눈을 묘사하고 있다. 즉 겐케이의 욕망에 들러붙어 있던 환상들이 깨지면서 그의 오른쪽 눈에서 자신의 분신이 나타나는데, 그 분신 또한 허공에 떠 있는 거대한 “허물처럼 텅 빈 눈동자”(〈모노노케〉OST)로 묘사된다. 그럼으로써 겐케이 자신이 바로 대상_a로서의 모노노케였음이 드러난다.

수목화풍의 ‘누에’ 편에서는 대상_a가 눈 대신 ‘도다이지’(東大寺)라 불리는 나뭇가지로 등장한다. 그것의 실제 이름은 란나타이(欄奈待)인데, 각각의 한자에 들어 있는 동(東), 대(大), 사(寺)자를 합쳐 도다이지라 칭해진 것이다. 이 나뭇가지를 손에 넣은 자가 천하를 호령하게 된다는 소문을 믿고 있는 네 욕망의 주체들이 그것을 얻기 위한 목적으로 루리히메와 혼인하기 위해 조향 시합을 벌인다. 하지만 이들이 알고 있는 도다이지(란나타이)는 존재하지 않는 욕망의 대상일 뿐이다. 그것은 부재 혹은 결여 그 자체로서의 대상_a였던 것이다. 사실 조향 시합이 벌어진 루리히메의 교토 저택에는 처음부터 누에라 불리는 모노노케 외에는 아무도 없었다. 누에란 원래 머리가 원숭이고 손발은 호랑이에다 꼬리는 뱀인 전설상의 괴물인데, ‘누에’ 편에서는 보는 자리에 따라 모습이 달라지는 대상_a로서의 모노노케로 묘사되고 있다. 그러니까 누에라는 모노노케는 보는 관점에 따라 루리히메이기도 하고 혹은 도다이지나 란나타이가 되기도 한다. 누에는 도다이지 소문을 듣고 찾아온 자들의 목숨을 빼앗고자 매일 밤 조향을 행한다.

관심 없는 자에게 도다이지는 그저 썩은 나무토막에 불과할 뿐이다. 하지만 모노노케가 모노노케로 있기 위해서는 흔해빠진 썩은 나무토막을 가치 있는 것이라고 말해줄 자들이 필요했다. 이는 욕망의 대상과 욕망의 원인이란 본질적으로 가치와는 무관한 것임을 보여준다. 이런 대상_a와 관련하여 한 가지 빼놓을 수 없는 장면이 있다. 한 등장인물은 향이란 ‘맡는’ 것이 아니라 ‘듣는’ 것(聞番)이라고 말한다. 무엇을 듣는다는 것일까? 그것은 라캉이 대상_a의 대표적 사례 중 하나로 거론한 ‘목소리’를 듣는 것일지도 모른다. 모노노케로서의 도다이지든 목소리로서의 향이든 “허무하리만치

연약하여 흔들리며 사라지는 것. 말로는 다가설 수 없으나 분명 그곳에 존재하는 것. 남은 것은 애달픔. 지금은 없다고 하는 기억”[누에]으로서 영원히 상실해버린 어떤 것, 즉 부재와 결여 그 자체이기 때문에 욕망을 지속시키는 대상^a인 것이다.

3. 현대 일본사회와 종교

이번 호 특집에서 다룬 6편의 논문은 크게 ‘종교와 서브컬처’, ‘종교와 관광’, ‘종교와 이데올로기’라는 세 가지 문제틀로 분류될 수 있다. 이 중 ‘종교와 서브컬처’라는 주제는 소재 자체의 흥미로움에 더하여 특히 현대 일본사회를 분석하는 데 매우 유용한 문제틀임을 보여준다. 예컨대 주로 데이비드 그레이버(D. Graeber)의 ‘물신주의’(페티시즘) 개념 및 현대 일본 서브컬처의 정신사에 관한 오쓰카 에이지(大塚英志)의 문제의식을 수렴하면서 소녀문화와 종교의 관계를 심도 있게 분석한 「1980년대 소비사회와 소녀 물신주의(fetishism)」(김효진)는 물신주의를 둘러싼 소녀들의 ‘귀여운’ 반란이 고가루뽀이나 원조교제 등으로 표상되는 남성중심적인 일본사회에 어떤 균열을 초래하는지에 대한 새로운 관점의 발굴을 재촉한다. 이 논문은 소녀들이 소비문화의 주체로 편입되는 과정에 수반된 소녀잡지 및 소녀만화에서의 창작 주술 붐이라든가 전생소녀 현상 등이 종교 붐, 오컬트 붐, 정신세계 붐, 스피리추얼리티 붐과 같은 종교현상들과 맞물려 있음을 논증하고 있다. 이런 접근방식은 현대 일본사회의 변화의 의미를 읽어내는 하나의 지름길이라 할 수 있다. 해당사회의 표층을 가장 잘 보여주는 서브컬처와 그 심층에서 작동하는 종교적 상상력이 연결될 때 비로소 입체적인 이해가 가능할 것이기 때문이다.

이 점은 「현대 일본사회의 요괴 붐」(박전열)에서 더욱 설득력 있게 확인된다. 일본은 요괴의 상상력이 매우 잘 발달되어 있다. ‘요괴의 나라’ 일본에서는 독특한 방식으로 신도적 애니미즘과 결부된 요괴의 상상력이 전근

대뿐 아니라 근대 이후 그리고 현재에 이르기까지 지속적인 요괴 붐을 불러 일으키고 있다. 주지하다시피 <포켓몬>이라든가 <요괴워치>가 하나의 사회 현상으로 주목받는 등 만화, 애니메이션, 영화, 게임, 완구나 마스코트에 이르기까지 각종 문화 콘텐츠뿐만 아니라 심지어 수학능력시험에까지 요괴가 활용되고 있다는 점에서 확실히 일본은 중국이나 여타 나라를 능가할 만큼 독보적이다. 이와 같은 요괴 및 그 현대적 재현을 통해 현대 일본사회의 특징을 읽어내는 일은 독자들에게 특별한 즐거움을 선사해줄 것이다.

일본에서 요괴는 관광자원으로 각광받기도 하는데, 근래 들어 ‘종교와 관광’이라는 주제가 동서를 막론하고 종교학, 인류학, 사회학, 관광학 등의 영역에서 많은 관심을 모으고 있다. 거기서 일본의 사례는 간과할 수 없는 중요한 자리를 점한다. 일본에는 근래 세계유산으로 지정된 구마노고도(熊野古道)를 비롯하여 시코쿠헨로(四国遍路)나 이세마이리(伊勢参り) 등 ‘종교와 관광’을 둘러싼 소재들이 역사적·현상적으로 매우 풍부하게 남아 있기 때문이다. 「순례와 일본인」(박규태)은 이 중 구마노고도 순례에 내포된 정화, 죽음, 재생의 종교적 구조에 주목하면서, 관광과 일상이라는 그릇 안에 종교라는 콘텐츠가 담기는 현대적 순례의 양상을 다루고 있다.

이에 비해 「파워스팟 체험의 현상학」(호리에 노리치카)은 “눈에 보이지 않는 스피리추얼 파워, 에너지, 기가 강하게 느껴지는 장소”를 가리키는 파워스팟 붐에 관하여 에릭 코엔(E. Cohen)의 관광현상학을 참조하면서 종교적 순례와 구별되는 것으로서의 ‘파워스팟 관광’에 주목한다. 하지만 크게 보면 파워스팟 붐은 스피리추얼리티 붐의 일부 혹은 중첩이라는 점에서 예로부터 잘 발달된 일본 순례문화의 한 변형판이라고 볼 수도 있다. 어쨌든 저자는 개인블로그의 파워스팟 체험담을 주된 분석 대상으로 삼아 파워스팟 효과의 유형론을 시도하면서, 거기서 종래 일본종교의 가장 큰 특징 중 하나인 현세이익의 측면보다 심리이익의 측면이 더 부각된다는 점을 예시하고 있다. 이와 같은 학술적 의미와 더불어 이 글은 독자들에게 일본의 젊은 블로거들의 생각이나 느낌을 여과 없이 생생하게 접할 수 있는 장이 될 것으로 기대된다.

이런 파워스폿의 대다수를 점하는 것이 신사인데, 그렇다고 해서 그것이 신도의 배타적인 내셔널리즘이라든가 국가신도의 부흥으로 볼 만한 근거는 아직 분명치 않다. 그럼에도 내셔널리즘 문제를 포함하는 ‘종교와 이데올로기’의 관점은, 굳이 야스쿠니신사 참배 문제라든가 신신종교로 분류되는 〈행복의 과학〉(幸福の科學) 교단의 울트라 내셔널리즘²¹과 같은 사례를 들지 않더라도 현대 일본사회와 종교의 관계를 논할 때 결코 간과할 수 없는 중요성을 지니고 있다. 이와 관련하여 「정치 이데올로기적 현상으로서의 자연장(自然葬)」(김셋벨)은 1990년 이후 일본 장례문화에 나타난 현저한 변화에 주목하면서 ‘자연장’(수목장이나 산골 등)의 문제를 중심으로 그것을 민속학적인 ‘탈-이에’를 넘어선 정치적·이데올로기적인 ‘탈-시스템’의 관점에서 분석하고 있다. 여기서 ‘시스템’이란 국가나 제도뿐 아니라 불교 등의 특정 종교교단을 포함하는 개념이다. 그렇다고 해서 종교라는 문화체계를 낳은 근원적인 토대가 바로 죽음 경험이라는 사실을 부정할 필요는 없다. 한쪽에는 종교의 기원으로서의 죽음이 있고, 다른 한쪽에는 해당사회의 세계관과 지배 이데올로기를 이해하는 데 핵심적인 바로미터 중 하나로서 죽음을 처리하는 방식이 있는 것이다. 이 논문의 최대 의의는 아마도 이 중 후자를 상기시켜준다는 데서 찾아볼 수 있을 듯싶다.

한편 난징대학살의 책임자로 처형당한 마쓰이 이와네가 세운 관음상을 중심으로 설립된 종교법인 〈흥아관음〉(興亞觀音)의 역사에 대한 조감과 더불어 원친평등(怨親平等) 이념이라든가 평화 혹은 문명 담론 등이 굴절된 내셔널리즘과 손잡는 형국을 다룬 「현대 일본사회의 적군 전사자 추도와 내셔널리즘」(이세연) 또한 ‘종교와 이데올로기’라는 주제의 한 단면을 예리하게 베어 보여준다. 가장 평화적이고 가장 트랜스내셔널한 것이 되어야 할 종교가 오히려 국가 이데올로기의 생산자 혹은 소비자로 전략해버린 일본의 사례는 흥아관음이나 야스쿠니신사 외에도 얼마든지 찾아볼 수 있다. 하지만

21 박규태, 「〈행복의 과학〉 연구: 영계사상과 네오-내셔널리즘을 중심으로」, 『종교문화비평』 27, 2015 참조.

굴절된 내셔널리즘의 지평 너머를 엿볼 수 있는 가능성도 여전히 종교 안에 남아 있는 것 아닐까? 이 논문은 무종교, 팔백만신, 원령신앙 등이 천황제나 서브컬처와 착종되어 있는 일본사회에서 ‘종교’라는 것을 종래와는 다른 자리, 다른 각도로 보아야 할 필요성을 일깨워주고 있다.

이런 의미에서 특집논문의 각 주제에 대한 정신분석학적 접근도 허용될 만하다. 특히 “일본문화의 아이덴티티가 반영된” 요괴는 일본인에게 “멘탈 리티를 풍요롭게 해주는 존재” 혹은 “정신세계를 고양시키는 수단”(박전열)으로 간주되는 만큼 앞의 〈모노노케〉에 대한 라캉적 분석과 같은 접근이 용이한 주제라 할 수 있다. 가령 일본에는 예로부터 일상적으로 사용하는 사물이나 도구가 백 년을 경과하면 정령을 얻어 쓰쿠모신(付喪神)이 된다는 민속적 관념이 있는데, 이때의 사물, 즉 ‘모노’와 라캉적 ‘물’(Ding)을 비교하거나 혹은 그것을 모노노아와래의 ‘모노’와 결부시킨다든지 더 나아가 페티시즘과 관련된 라캉적 관점에서 바라보는 것도 흥미로울 것 같다.

모노와 페티시즘은 실로 인문학적 상상력을 자극하는 풍부한 소재가 아닐 수 없다. 이를테면 1980년대 일본의 소녀 물신주의(김효진)에 라캉의 메스를 살짝 대기만 해도 전혀 다른 각도에서의 통찰력이 튀어나올 수도 있다. 초기 라캉의 경우는 순수 결여를 나타내는 기표로서 물이나 대상^a 대신 사용된 팔루스를 거세 콤플렉스의 매개로 간주했다. 팔루스를 욕망하는 어머니를 만족시키기 위해 자신이 팔루스가 되고 싶어 하는 아이는 어머니에게 팔루스가 없다는 사실을 은폐하기 위해 페티시(물신)에 자신의 환상을 투사한다. 이때의 페티시는 어머니가 영원히 상실한 팔루스의 대체물 혹은 거세된 여성에 대한 공포의 대체물이라 할 수 있다. 그러니까 페티시즘은 어머니에게 팔루스가 없다는 현실에 대한 강렬한 거부감 또는 그런 현실을 부인하고자 하는 아이의 욕망을 표현한 것이 된다. 이런 식의 라캉적 이해를 주이상스 사회로서의 일본 분석에 적용한다면 담론의 가능성을 더욱 확장시킬 수 있으리라는 기대도 조심스럽게 해본다. 일본인의 종교적 관념에서 중요한 부분을 차지하는 원령신앙과 관련하여 ‘모노노케’에 대한 라캉적 해석을 시도해본 것은 애초 본 특집의 기획단계에서 생각했던 “현대 일본의

애니메이션과 종교”라는 테마의 필진을 미처 구하지 못해 아쉬운 마음에 좀 무리해서 집어넣은 것이지만, 다른 한편으로 담론의 확장이라는 문제의식을 염두에 둔 측면도 있었다.

어쨌든 이상의 특집논문에는 구마노삼산(熊野三山)을 비롯하여 이세(伊勢)신궁, 메이지(明治)신궁, 덴카와(天川)신사, 오미와(大神)신사, 야스쿠니신사 등 신사가 자주 언급되고 있다. 그만큼 신사란 일본사회와 종교를 말할 때 빼놓을 수 없는 요소라 할 수 있다. 특집서평 「신사(神社)와 ‘야오요로즈 가미’(八百万神)의 나라 일본」(박수철)은 신간 『일본 신사(神社)의 역사와 신앙』에 대한 꼼꼼하고도 비판적인 조감을 통해 “왜 일본은 팔백만신의 나라로 불리게 되었는가?”를 자문하면서 그 대표적인 관건으로 습합과 인신(人神)신앙을 들고 있다. 이 중 인신신앙에 끼친 요시다(吉田)신도의 영향에 주목한 것은 정확한 지적으로 향후 좀 더 면밀한 연구가 필요해 보인다.

라캉에게 ‘영혼’이라는 말의 유일한 의미는 바로 사랑이다. 심지어 그에겐 “사랑에 관해 이야기하는 것 자체가 주이상스”²²이기까지 하다. 인간에 관한 한 페시미스트가 될 수밖에 없는 라캉은 그러나 사랑에 관해서는 로맨티스트로 돌변한다. 인간과 사랑은 별개의 세계에 속한 것이기 때문일까? 연구자가 자신의 연구대상에 애정을 품게 되는 것은 지극히 자연스러운 과정일 것이다. 그런데 일본학도에게 일본사랑은 종종 일본 연구와 별개의 세계로 느껴질 때가 적지 않다. 적어도 내게는 그렇다. 그럼에도 종교라든가 정신분석학을 중간항으로 삼아 일본을 말할 때만큼은 웬지 모르지만 조금은 편안해진다. 이는 어찌면 종교도 정신분석학도 인간의 보편적 조건과 상황을 전제로 하는 일종의 대타자이기 때문일지 모르겠다. 생똥맞게 라캉을 끌어들인 것도 이런 나의 편벽에서 비롯된 기습(奇習)일 것이다. 하지만 어찌랴, 사람에게겐 누구나 조금씩은 이상한 구석이 있지 않은가!

22 자크 라캉, 『욕망이론』, 권택영 편, 문예출판사, 1994, 297쪽.