

특집 애니메이션

# 애니메이션에 나타난 탈구조주의 시각의 표현에 관한 연구

□ 김윤경\* / \* 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 박사과정

## 논문 개요

본 연구는 시각예술 장르 중에서 애니메이션영화를 토대로 해체주의적 수용에 관한 담론을 전개해 나가고자 한다. 특히 프랑스 장면 애니메이션 영화「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」는 실루엣 애니메이션 기법을 사용하여 인물 하나 하나를 형상화하고, 그들을 중심으로 영화 속 영화라는 방식을 사용하여 총 6개의 에피소드로 구성되는 색다른 구조를 취하고 있다. 지금까지 우리에게 익숙했던 기존의 애니메이션과는 다른 새로운 시각을 접할 수 있다는 점에서 볼때, 「프린스 앤 프린세스」는 탈구조주의 사유체계와 그 맥락을 같이하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 탈구조주의의 관점은 기존의 이원적 대립관계들을 파헤치고 해체하는 사유방식으로 「프린스 앤 프린세스」분석에 유용한 시각을 제공해 줄 것이라고 생각된다.

## 서론

탈구조주의 사유방식은 절대적인 진리나 중심,

근원의 독선과 횡포를 거부하며, 이분법적 사고방식으로부터 탈피하여 <타자>를 인정할 것을 주장한다. 이들의 사유방식은 데리다 Jacques Derrida의 해체주의 철학을 기본으로 하여 미셸 푸코 Michel Foucault의 새로운 고고학, 자크 라캉 Jacques Lacan의 후기 정신분석학, 그리고 줄리아 크리스테바 Julia kristeva 등의 페미니즘까지 포함하는 대단히 포괄적인 관점이다<sup>1)</sup>. 특히 데리다를 주목해보자면, 그는 “의미”는 ‘유보되어있을 뿐이며 결코 현존하는 것이 아니다’라고 말하였다. 어떤 글이나 작품도 그것에 대한 진리는 영원히 찾을 수 없고 모든 해체는 그 나름대로 정당성을 가질 수 있으며 다른 해석이 더 옳다는 객관적인 증거를 찾을 수 없다는 결론에 이르게 된다. 결국, 유일한 진리란 있을 수 없는 것일 뿐더러 이는 서구 전통의 형이상학적 논리의 위계방식을 부정하고

1) 테리이글턴, 『문학이론 입문』, 김명환, 정남영, 장남수공역, 창작과 비평사, 2004, pp166

그 결과 해체는 진리를 인정하는 서양철학자들의 전통을 해체하는 것이다.

이러한 관점에 입각하여 「프린스 앤 프린세스」가 선과 악, 남과 여 그리고 세대간에 걸쳐 나타나는 기존의 이분법적인 사고방식이나 고정관념을 어떻게 해체하고 있는지를 살펴보고 이러한 이분법의 극복을 통한 새로운 세계관을 모색하는 방향은 어떤 식으로 진행되는가에 초점을 맞추게 될 것이다.

## I. 소쉬르(Saussure)의 언어학과 탈구조주의

소쉬르(Saussure)언어학의 특징을 한마디로 집약할 수 있다면 그것은 언어가 자의적(arbitraire)이라는 것이다. 언어의 자의성이란 “기표(signifiant)를 기의(signifié)에 결합시키는 관계가 자의적”<sup>2)</sup>임을 뜻한다. 즉 기표와 기의의 결합이 자의적으로 이루어지고 그것이 언어의 세계를 구축하는 모든 것이라면, 언어는 더 이상 현실 세계에 의존하지 않는 독립적인 세계가 될 수 있다. 말하자면 언어는 언어 외적인 요소에 의해서 설명되는 것이 아니라 언어 그 자체를 설명하기 위한 자족적인 기호체계인 것이다.

이와 같은 언어의 자의적인 성격에 대한 소쉬르의 논점을 달리 말하면, 의미는 항상 기호의 분리나 ‘분절’(articulation)의 결과라는 것이다. boat라는 기표(signifiant)는 우리에게 배라는 개념 즉 기의(signifié)를 주는데, 이는 그것이 moat라는 기표(signifiant)와 스스로를 구별하기 때문이다. 말하자면 기의(signifié)는 두 기표의 구별의 산물인 것이

다<sup>3)</sup>. 이때 한 기표는 의미는 그 자체의 본질적 속성에 의해서가 아니라, 다른 기표와의 차이에 의해 규정된다. 따라서 그 자체가 다른 기호와의 차이와 구별에 의해 구조화된 언어는, 기표와 기의의 결합으로 설명되면서 지시대상(the referent)과의 관계를 배제하게 된다. 즉 언어는 그 자체를 설명하기 위한 자족적인 기호체계로 그 자체의 체계안에서 구조화되어 있으므로 더 이상 외적 대상을 표현하는 수단 이 아닌 자의성을 가지게 된 것이다.

언어의 자의성을 주장한 소쉬르(Saussure)언어학은 이후 철학자들에게 영향을 끼치게 되며, 이들은 대체적으로 소쉬르의 원리를 활용하지만 하나의 기의와 하나의 기표가 대칭적 통일을 이루는 소쉬르의 기호관에 의문을 제기하게 된다. 즉 boat라는 기표(signifiant)는 우리에게 배라는 개념 즉 기의(signifié)를 주고 이는 그것이 moat라는 기표(signifiant)와의 차이에 의해 구성된다는 것이 소쉬르의 논점이지만, 이것은 그러나 boat라는 기표가 단지 moat라는 기표와의 구별뿐만이 아닌 coat, boat, bolt등의 다른 많은 기표들 사이의 구별이 낳은 산물이기도 하다. 이러한 점에서 하나의 기의와 하나의 기표가 대칭적 통일을 이루는 소쉬르의 기호에 대한 주장에 대한 불충분한 점을 지적하게 된다. 왜냐하면 기의로서의 boat는 실상 기표들의 복합적인 상호작용의 산물인데, 그 상호작용은 명료한 한계가 없는 것이기 때문이다.

기표(signifiant)는 계속해서 기의(signifié)로 변형되며, 그 역도 마찬가지다. 그리하여 그 자체의 기표가 아닌 궁극적인 기의에는 결코 도달할 수 없는 것이다. 구조주의가 기호를 지시대상으로부터 분리시켰다면, 종종 ‘탈구조주의’라고 알려져 있는 이제까지 논한 사고방식은 한걸음 더 나아가 기표를 기

2) Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale, 『일반언어학 강의』, 최승언 옮김, 민음사, 1990, pp85.

3) 테리이글턴, 『문화이론 입문』, 김명환, 정남영, 장남수 공역, 창작과 비평사, 2004, pp158~159.

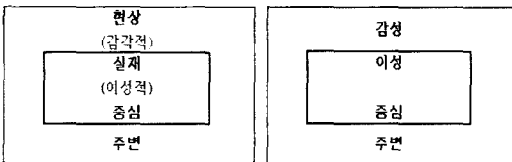
의로부터 분리하는 것이다<sup>4)</sup>.

## II. 데리다(Jacques Derrida)의 해체이론과 해체적 읽기

### 1. 전통적인 이분법적 논리의 부정

데리다의 해체는 전통적인 이원론, 이성 중심주의 그리고 지시론적 의미론 등의 해체이며, 그 사상의 핵심은 서구의 이분법적 대립에 대한 의문제기와 반기이다. 이것은 그 자신도 말하고 있듯, 진리와 존재의 가치에 대하여 회의와 불신을 가졌던 니체 사상의 영향에서 비롯하고 있다<sup>5)</sup>.

자크 데리다(Jacques Derrida)는 의미의 전(全) 위계질서를 건설할 수 있는 약점없는 기초, 제1원리나 반박할 수 없는 토대에 의존하는 모든 사상체계를 '형이상학적'이라고 이름 붙인다. 그러나 어떤 제1원리든지 자세히 검토해보면 그것은 항상 '해체될' 수 있다는 것을 알게 된다. 제1원리는 특정한 의미체계를 외부에서 지탱해주는 것이라기보다는 그 의미체계의 산물로 나타난다. 이런 유의 제1원리는 보통 자신이 배제하는 것에 의해 정의된다. 그것은 구조주의가 애용하는 '이원적 대립관계' (binary opposition)의 일종인 것이다<sup>6)</sup>.



<도판 1>, <도판 2>와 같은 이분법적 논리의 사고는 서구 형이상학의 중심 사유방식의 전형으로서 '받아들여야 할 것'과 '받아들이지 말아야 할 것' 사이에 경계를 설정하게 했다. 예를들어 선/악 정신/물질, 주관/객관, 의미/무의미, 등의 대립을 띠며 설정되었고, 이 경계 속에서 대립의 개념들은 도덕적 기준의 잣대로 우월한 것과 하등한 것으로 위계화된다.

해체주의는 고전적 구조주의가 즐겨 사용하던 이원적 대립관계들이 이데올로기에 특유한 사유방식이라는 것을 파악한 것이다<sup>7)</sup>.

데리다는 이러한 이분법적 대립의 원인을 인간의 중심(centre)에 대한 갈망에서 연유한다고 보고있으며, 중심은 '본질, 존재, 주제, 초월성, 신' 등의 모습을 띠고 있으며 이러한 서구의 형이상학을 데리다는 로고스중심주의(Logocentrism)로 부르며, 이를 통해 서구 형이상학의 중심사유의 전형인 전통적인 이분법적 논리에 부정을 드러내고 있다.

### 2. 차연(differance)과 텍스트성

'남자'의 의미가 '여자'라는 개념의 대립에 의존하지 않을 때, 어떠한 의미도 가질 수 없듯이, 모든 용어는 그를 둘러싼 다른 용어들에 의존해서만 의미를 가질 수 있다. '아버지'라는 개념은 구체적으로 실재하는 외적 대상을 직접적으로 긍정적으로 지시하거나 표상하지 않는다. 사실 세상에 동일한 사람은 한 사람도 없듯이, '아버지'는 다양한 자식을 갖고 있는 다양한 모든 아버지에게 적용된다. 말

4) 앞의 책, pp 159.

5) J. Derrida, *L'Écriture et la Différance*, Ed. du Seuil, 1972, pp412.

6) 테리이글턴, 『문학이론 입문』, 김명환, 정남영, 장남수공역, 창작과 비평사, 2004, pp164.

7) 앞의 책, pp 165.

8) 문장수, 『자크 데리다의 해체론적 인식론』, 문예미학 제6호, pp119.

하자면, ‘아버지’는 어떤 특정의 외적 대상만을 직접적으로 온전하게 지시하지 않는다<sup>9)</sup>.

즉 ‘아버지’의 의미는 ‘어머니’의 의미에 의존해서만 결정된다. 이 때 의미의 결정자는 ‘대립성’ 자체이다. ‘대립성’은 그 자체로 의미의 생산자 혹은 의미의 가능성의 원리를 갖고 있으며, 데리다는 이를 차연(difference)이라고 명명한다.

차연의 운동은 데리다가 글쓰기(ecriture)라고 부른 것과 같은 맥락으로 전개되는데, 이는 소쉬르가 주장한 언어학에 “다의성”의 개념을 도입하여 텍스트 자체를 해체한다. 여기서 텍스트란 결코 하나의 의미망을 구성하는 것이 아니라 의미망을 불완전하고 불안하게 만드는데, 즉 모든 개개 기호, 구문, 대목 등이 하나의 의미를 향한 운동 속에서 서로 조우하는 것이 아니라 다양한 맥락 속에서 상호 충돌되어 불안한 텍스트를 형성하며 그 결과 다의적인 망과 층위가 형성된다는 것이다. 텍스트 구조의 범주나 전통적인 비평적 접근의 범주들 안에 손쉽게 포괄될 수 없는 의미의 부단한 명멸, 누출, 확산이 있는데, 데리다는 이를 ‘흩어지는 것’(dissemination)이라고 부른다. 글은 다른 언어과정과 마찬가지로 구별에 의해 작용한다. 그러나 구별 자체는 개념이 아니며 사고의 대상이 될 수 없는 어떤 것이다. 텍스트는 우리에게 의미와 의미작용의 본성에 대해 명제로서 정식화할 수 없는 어떤 것을 ‘보여줄’지 모른다<sup>10)</sup>.

데리다의 유명한 명제 ‘텍스트 바깥에는 아무 것도 없다’(Il n’y a pas de hors-texte)가 주지하듯이 텍스트에서 각 요소들은 텍스트적 상호관계망 속에서 텍스트 바깥의 물질적인 세계를 부정하면서 그 요소들간의 차이에 의해 존재하고 있는 것이다.

### 3. 탈중심화와 예술적 해체

중심이라는 서구의 형이상학적인 환상적 개념을 깨뜨리는 것이다. 데리다가 해체하려고 하는 것은 텍스트와 오브제, 의미와 무의미, 작품과 글쓰기등 같이 이분법적 논리로 우월성이 너무도 당연이 위치되어왔던 것들이 과연 우선적이고 절대적인 위치를 차지할 수 있느냐에 의문을 던지고 있다.

무엇을 해체하는가의 핵심이 중심(centre)이라면 해체의 방법은 그에 대한 탈중심화라고 볼 수 있다. 그리고 그것은 중심에 대한 전면적인 부정으로 중심을 파괴하는 것이 아니라, 중심을 벗어나는 것을 의미한다. 왜냐하면 이제까지 서구의 역사가 지향해왔던 ‘중심은 중심이 아니기’ 때문이다. 그것은 단지, ‘구조속에서 구조(structure)를 명령하면서, 구조성(structuralite)을 벗어나는 것’에 지나지 않는다.

즉 ‘구조속’에 있음과 동시에 ‘구조밖’에 있는 것이라고 볼 수 있다. 탈중심화는 중심의 좌표를 부재시킨다. 이것은 다시말해 중심은 관점에 따라 어디에나 있는 것으로서 ‘현전의 형태’ 속의 ‘고정된 장소(lieu)가 아니라 작용, 다시 말해 대체적 기호들에 무한히 작용할 수 있는 일종의 비-장소(non-lieu)’라고 할 수 있는 것이다. 중심을 ‘초월적 기의’(신, 이데아, 말씀 등)라고 볼 때, 중심의 부재는 ‘의미작용의 유희와 장을 무한히 확대시킨다’고 말한다<sup>11)</sup>.

해체는 중심의 없음에 대한 작용내지는 움직임으로서 의미가 흩어지는 것(dissemination)에 대한 은유라고 볼 수 있을 것이다. 요컨대 탈중심화란 현전을 부재화시켜 현전의 없음을 무한히 작용시키는

9) 테라이글턴, 『문학이론 입문』, 김명환, 정남영, 장남수공역, 창작과 비평사, 2004, pp165~166.

10) J. Derrida, 『L'Écriture et la Différence』, Ed. du Seuil, 1972, pp410-411.

것이다. 그러므로 탈중심화는 무(無)화시키거나 파괴(destruction)가 아니라 구조를 탈피하는 탈구조(deconstruction)임을 이해시켜 준다<sup>11)</sup>.

이러한 탈구조는 “의미”는 유보되어있을 뿐이며 결코 현존하는 것이 아니다 라고 주장한 데리다의 주장과도 일치하게 된다. 이러한 주장은 전통적인 서구의 형이상학적 논리를 부정하고 그 결과 해체는 진리를 인정하는 서양철학자들의 전통을 해체하는 것이다. 어떤 글이나 작품도 그것에 대한 유일한 진리는 영원히 찾을 수 없고 모든 해체는 그 나름대로 정당성을 가질 수 있다는 결론에 이르게 된다.

### III. 애니메이션 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」의 데리다적 해체전략

#### 1. 이분법적 대립 구도의 해체

##### 1) 선과 악에 대한 새로운 접근

기존 애니메이션 구도에서 보이는 권선징악적 형태의 스토리 구조를 벗어나고 있는데, 절대 악이란 없고 악에는 그 원인이 있다고 보아 선과 악을 절대적으로 구분짓는 선악이원론 Manicheisme을 깨고 있다. 선으로 상징되는 인물과 악으로 상징되는 인물이 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」에서 어떻게 형상화되어 선악대립구도의 해체와 연결이 되는지 살펴보자.

감독 미셸 오슬로는 「프린스 앤 프린세스」에서 악을 주어진 본질로 받아들이는 게 아니라 악녀(마녀)

라는 것도 하나의 사회적 산물로 보고 있다. 이는 곧 탈구조주의의 주체성과 관련이 된다. 주체와 주체성이란 용어는 탈구조주의의 이론에서 핵심이 되는 것으로서, 이 ‘주체성’이란 개인이 지닌 의식적, 무의식적 사고와 감정, 자신에 대한 인식, 그리고 자기 자신과 세계 사이의 관계를 이해하는 제 나름대로의 방식 등을 지칭하는데 쓰여진다. 인본주의 담론에서는, 개개인의 마음 속에 유일무이하며 고정된 시종일관의 본질이 있다고 간주하여, 그 본질이 바로 현 상태의 그 자신을 형성한다고 전제한다<sup>12)</sup>. 지금까지의 애니메이션이나 동화는 대부분 바로 이러한 관점을 따랐다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 본질적인 악은 처음부터 끝까지 악할 수 밖에 없다. 하지만 탈구조주의에서는 주체성을 불안정하고, 서로 모순되며, 항상 도전받고 있으며, 우리가 생각하거나 말할 때마다 담론 속에서 끊임없이 재구성되는 것으로 간주한다<sup>13)</sup>. 「프린스 앤 프린세스」에서는 이렇게 주체라는 것이 계속 끊임없이 해체되며 재구성되는 것으로 보고 있기 때문에 그 악의 이유를 파헤쳐 내려 한 것이다.

기존의 애니메이션에서는 평화와 선을 위해서는 무조건 악을 처단하고 무찌르고 없애야만 한다. 오슬로의 악에 대한 혹은 마녀에 대한 이러한 대응방식은 그의 작품 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」에서도 찾아볼 수 있다.

세 번째 에피소드(마녀 La sorciere)에서 왕은 마녀를 무찌르는 자에게 공주와 결혼시킬 거라고 말한다. 그래서 많은 왕자들이 마녀의 성을 갖가지 방법으로 공략한다. 기둥으로 문을 부수려하고, 대포와 불화살을 쏘아댄다. 하지만 마녀를 당해내지 못하고 결국 모두 달아난다. 이 때 주인공

11) 허정아, 「데리다와 뽕주-Signeponge읽기」, 불어불문학 연구 제32집.

12) Chris Weedon/이화 영미문화학술팀, 「포스트구조주의와 페미니즘 비평 Feminist Practise & Poststructuralist Theory」, 한신문화사, 1994, pp.48~49.

13) 앞의 책, pp.49.

남자는 마녀의 성으로 다가가 성의 문을 두드린다. 단지 노크만으로 어의없게 문이 열리고 남자는 당연한 듯 성안으로 들어간다. 마녀는 지금까지 자신의 성에 들어오면서 어느 누구도 허락을 구한 사람은 없었다며 자신의 성을 보여준다. 마녀라는 이유로 배척하고, 폭력으로 성을 부숴 마녀를 없애려고 했던 남자들과는 달리 그는 편견과 불의에 상처받는 마녀를 한 사람으로서 존중하며 손을 내민 것이다<sup>14)</sup>.

이처럼 주인공에게 악의 원인을 알아내어 그 원인을 제거하고 악의 주체를 구원하게 하는 오슬로의 이 새로운 접근은 「프린스 앤 프린세스」를 다른 애니메이션이나 동화와 근본적으로 다르게 하는데 중요한 역할을 한다.

## 2) 남성성과 여성성에 대한 대안적 시각의 제시

기존 세계관에서 남성과 여성의 특징은 이분법적으로 나누어진다. 즉 남성은 강하고 주도적이고 이성적인데 비해 여성은 약하고 수동적이고 감성적으로 그려진다. 이러한 이분법은 남성과 여성의 차이를 이야기한다기보다는 그들을 각각 긍정적/부정적 가치들로 구분하면서 상하관계를 표현하는 가치들로 나타난다. 그런 가치관 위에서 영화나 책 등 대중매체들은 끊임없이 그것들을 재생산해 낸다. 또 이렇게 재생산된 가치들에 위계적 질서를 강화시켜 지배권력의 이익을 보장해준다. 자크 데리다(Jacques Derrida)에 따르면 서구의 형이상학은 중심(고정된 근원, 진리, 목적, 절대)의 현존을 주장하기 위해 그러한 이분법적 대립항을 만들었는데, 일차적이고 완전히 현존한다고 생각해 온 첫 번째 것에는 특권을 부여하고, 이차적이고 첫 번째 것의 오

염된 형태라고 생각해 온 두 번째 것에는 억압을 가해왔다. 이러한 이분법적 대립항들로는 선/악, 남/여, 하늘/땅, 문화/자연, 서양/동양, 정상/광기, 철학/문학, 저자/독자, 의식/무의식, 정신/육체 등 부지기수가 될 것이다<sup>15)</sup>.

남성/여성이라는 이항대립의 짝은 남성과 여성의 은유로 많이 쓰였는데 여성을 은유하는 항들은 항상 남성을 은유하는 항들에 비해 열등한 것으로 간주되어 왔다. 이것은 곧 남성 및 남성에 대한 은유는 항상 주체의 위치를, 그리고 여성 및 여성에 대한 은유는 항상 대상 즉 타자의 위치를 차지해 왔음을 보여준다<sup>16)</sup>.

이렇듯 기존의 남녀 관계에 있어서 항상 중심이 되는 것은 남성이었고, 여성은 그 남성의 부속물에 지나지 않았다. 이러한 남녀구도는 전형적인 애니메이션에도 똑같이 투사되어 나타나는데, 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」에서는 이에 새로운 시각을 제시한다.

여섯 번째 에피소드 '왕자와 공주'에서 동화 속의 왕자와 공주가 사랑을 확인하고, 둘은 키스를 하게 되는데, 갑자기 왕자는 개구리가 되어버렸다. 다시 키스해 달라는 왕자의 요구에 우아한 공주는 이렇게 대답한다. "개구리랑 어떻게 키스를 해요?" 전형적인 디즈니 애니메이션의 주인공은 주저함이 없이 개구리에게도 키스해야한 것이 미덕이었다면, 이 말 한마디가 지금까지의 이야기를 옛이야기의 평면성에서 현실로 돌아오게 하는 장치다.

그 공주는 이제 옛이야기의 전형인 헌신적인 공주가 아니라 그 자체로 자의성을 지닌 텍스트로서 나타난다. 서로가 한번씩 키스를 주고받을 때 마다

14) 황혜림, CINE21, 2001.1.9.

15) 김성근編, 『탈구조주의의 理解-데리다·푸코·사이드의 文學理論』, 민음사, 1988, pp18~22.

16) 이봉지, 『엘렌 식수와 여성적 글쓰기』, 『세계의 문학』, 1999, 겨울호, pp240.

물컹한 애벌레로, 나비로. 상대는 나비를 잡아먹는 사마귀로, 물고기로, 거북이로, 강아지, 벼룩, 기린, 코끼리, 고래, 돼지, 황소 등으로 변한다. 결국 각자가 인간의 모습으로 변신하는 데까지는 성공하지만, 그들의 외모는 정반대가 된다. 공주로 변신한 왕자와, 왕자로 변신한 공주. 그들은 변신이후의 자신의 모습에 대해 비난하기 시작하고, 얼마전까지 사랑했던 상대의 모습이 자신의 모습이 된 것에 대해 절망한다.

전형적인 남성성과 여성성의 이분법적인 구조는 해체되고, 기존의 가치에 새로운 인식을 드러내며, 「프린스 앤 프린세스」의 텍스트들은 우리에게 의미와 의미작용의 본성에 대해 명제로서 정식화할 수 없는 어떤 것을 '보여줄' 지 모르는 상호텍스트성을 여지없이 보여준다.

## 2. 전형적인 애니메이션 영화영상 형식의 해체

### 1) 실루엣 기법의 미니멀적 형상과 여백의 화면창출

감독 미셸 오슬로르는 '왕자, 공주 이야기', 즉 보편적인 동화 코드 안에서 배경과 소품에만 색을 입히고 등장 캐릭터는 검은색으로 처리한 실루엣 애니메이션이라는 효과를 첨가했다.〈도판3〉 빛이 투과

되는 배경 위에 관절 부위를 움직일 수 있는 인형들을 올려놓고 조금씩 움직임을 바꾸어가며 한 프레임씩 따로 촬영한 후, 이를 영사함으로써 움직임을 표현해 만들어낸 작품이다.

실루엣이라는 제한된 표현기법을 보강하기 위해 다양한 효과들이 첨가됐다. 예를 들어 〈도판4〉의 에피소드 '공주와 다이아몬드'에서 빛나는 다이아몬드를 표현하기 위해 마가린을 바른 유리판 위에 구멍이 난 검정색 도화지를 놓고 그 아래 전구를 설치하고, 붉게 타오르는 하늘은 검정 도화지와 가위를 이용해 제작하고, 물체 표현에는 모델용 반죽도 쓰는 등 이러한 기법들의 시도로 섬세한 실루엣의 정교함과 다채로운 배경화면의 색채연출이 환상적인 영상을 만들어낸다.

예를 들어 일본식 정자와 산세의 섬세함, 이집트의 작렬하는 태양과 노을 등 배경은 풍부한 색채감과 입체감이 살아있다. 그러나 화려한 배경 속에 단순하고 절제된 검정색 실루엣으로만 표현된 인물은 미니멀리즘적 단순성의 형상을 보여준다.

일본과 할리우드 중심의 최근의 애니메이션들이 화려한 3차원의 영상으로 극사실주의적인 경향을 보여주는 시점에서 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」의 미니멀적인 형상의 실



〈그림 3〉 에피소드 '왕자와 공주'의 한장면



〈그림 4〉 에피소드 '공주와 다이아몬드'의 한장면



〈그림 5〉 에피소드 '노파와 가운'의 한장면

〈그림 3, 4, 5〉 애니메이션 영화 '프린스 앤 프린세스' (2000) 상영시간 70분, Les Armateurs Productions

루엣 영상이 시사하는 바는 무엇일까? 전형적인 애니메이션 영화영상 형식의 해체는 현실의 모방이라는 관습적인 리얼리티를 제거하고, 보는 사람으로 하여금 자신들을 리얼리티로 여백을 채워나가게끔 한다.

그동안의 디즈니 애니메이션 영상의 관습적인 리얼리티가 왜곡된 자연의 전형들을 만들어 냈다면, 오슬로의 작품「프린스 앤 프린세스」의 네 번째 에피소드〈도판5〉 ‘노파와 가운’에서 그려지는 자연은 이제까지 디즈니 애니메이션에서 보여지던 전형적인 자연의 모습이 아닌 차별화된 배경처리의 독특함이 눈에 띈다.

이야기의 시작과 동시에 펼쳐지는 일본의 배경은 동양의 수목화를 연상시키는 농담기법으로 마치 산수화를 보는 듯한 느낌이지만 다른 에피소드들과 마찬가지로 실루엣 기법으로 사용했다. 디즈니 애니메이션의 전형화된 자연의 묘사들이 단지 디즈니식의 화려한 표현기법의 장치만 사용했을 뿐 진정한 본질의 모습을 보여주진 못했다면, 「프린스 앤 프린세스」의 네 번째 에피소드 ‘노파와 가운’에서는 미니멀적인 형상과 무채색의 농담기법만으로도 그 특질을 잘 살려서 일본 특유의 문화적 특징을 보여준다.

디즈니의 셀 애니메이션이 삼차원적인 세밀한 방식으로 현실을 창조하려 할수록 우리는 보이는 것만을 믿게 되는 심리적 빈곤에 빠지는 반면 「프린스 앤 프린세스」의 빛과 그림자의 향연은 평면을 선택함으로써 최대한 우리의 시적 상상력과 심리적인 틈을 자극하는 것이다. 동시에 〈프린스 앤 프린세스〉의 빛과 그림자는 영화의 본질적인 속성이기도 하다. 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」에

서는 이러한 본질적인 속성에 의문을 제기하기 시작한다.

## 2) 에피소드적이고 비조직적인 구성방식

「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」는 여섯 개의 에피소드로 이루어져 있으며, 정교함과 우아함이 넘치는 실루엣 애니메이션 기법은 감독 말대로 “다른 기법으로는 표현할 수 없는 순수함과 미술같은 분위기”를 내게 한다. 정해진 시간 동안 풀밭에 숨은 다이아몬드를 다 찾아야 마법이 풀리는 공주, 키스 때문에 개구리, 달팽이 등 갖가지 동물로 변하다가 마침내 서로가 뒤바뀌는 왕자와 공주, 노파의 망토를 노리다가 밤새도록 노파를 업고 달린 도둑 등 서구 중세의 성과 일본 심지어 이집트까지 넘나드는 상상력은 꼬리에 꼬리를 물고 이어지며 환상적인 동화의 세계를 펼쳐보인다<sup>17)</sup>.

여섯 개의 에피소드로 이루어지면서 관객은 매번 에피소드가 시작될 때마다 이야기의 진행에 미리 정보를 얻게 된다. 특히 이러한 이야기의 구성은 브레히트의 서사극의 전략과 그 맥락을 같이하면서, 데리다가 언급한 탈구조적인 방식을 취하고 있다고 볼 수 있다. 브레히트의 서사극에 있어서 개인적인 심리는 사회적 진행의 부속물일 뿐이며, 브레히트는 외적인 행위에 초점을 맞추는 영화를 부르주아 소설의 심리적 경향을 분쇄시킬 잠재적 수단으로 보았다. 이와 같은 브레히트의 관점과 상응하여 반환영주의자들은 내러티브 또는 극의 마법을 한정적으로만 사용하며 이야기를 전복시키고 손상시킨다. 그들의 중심적인 내러티브 전략은 단절의 전략이다. 환영적 예술은 시공간적으로 통일된 인상을 주려고 노력하는 반면, 반환영적 예술은 내러

17) 황혜림, CINE21, 2001.1.9.



티브 연속체의 허점과 결함, 그리고 봉합 자국에 주의를 환기시킨다. 환영주의에 있어서의 이음매 없는 유연한 연결과 정반대로, 반환영주의는 단절과 차단의 거친 충격을 제공한다<sup>18)</sup>.

「프린스 앤 프린세스」의 에피소드적이고 비조직적인 구성 방식 역시 내면적인 심리 그 자체에 대해 관심을 갖지 않으려는 두드러진 태도가 함축되어 있다. 특히 영화의 중간에 난데없이 끼여드는 1분 간의 휴식은 자막으로 처리되어 나타난다. “1분간 휴식 -이야기를 나누세요.” 관객은 기존 내러티브의 진행과는 다른 생소함을 느끼게 된다. 브레히트가 언급하듯이 생소화 효과의 목적은 수동적인 오락의 소비자가 아니라 적극적으로 사고하는 관객을 이끌어 내어, 관객을 변화시키려는 것이다. 중간에 삽입된 1분간의 휴식자막처리와 비조직적인 에피소드로 엮어서 진행되는 방식이나 각 에피소드가 시작되기전에 관객에게 무엇을 보여줄지 설명해주는 방식 등은 관객의 비판적 지성을 일깨우고, 관객을 수동적 응시로부터 깨어나게 하려고 한다. 또한 기존의 전형적인 애니메이션 형식을 넘어서서, 거리를 둔 계산적인 동작처리, 그리고 사회문화적 상징을 지닌 인물과 대상 등은 실루엣기법으로 채워지게 된다, 따라서 삼차원적인 세밀한 방식으로 현실을 창조하려 할수록 우리는 보이는 것만을 믿게되는 실재의 부재의 틈을 상상으로 채울 수 있게 되는 것이다. 결론적으로 탈구조적인 형식과 해체적인 수용은 우리들에게 몰입되지 말고, 거리를 두며 관찰하라고 일깨워 주는 것임을 알 수 있다.

## 결론

지금까지 우리는 「프린스 앤 프린세스」에 나타난 탈구조주의관점, 특히 데리다의 해체이론을 적극적으로 수용하여 그 새로운 세계를 발견하고 그것이 지닌 의미를 찾아보고자 했다. 탈구조주의의 관점은 기존의 이원적 대립관계들을 파헤치고 해체하는 사유방식으로 「프린스 앤 프린세스 Princes et Princesses」에서는 탈구조주의의 이론을 수용하여 기존 애니메이션이나 동화에서 보여지는 선과 악의 이분법적인 구도를 벗어나 악에 대한 새로운 사고방식을 제시하고 있다. 그리고 남녀문제, 어른과 아이, 세대간에 있어서의 고정관념도 해체하고 자연과 인간의 관계도 회복한다. 오늘날은 근대사회에서 비롯한 이분법적 사고방식들을 「왕자들과 공주들 Princes et Princesses」을 통해 해체하고 변증법적으로 통합한다. 형식면에서도 전형적인 디즈니의 애니메이션이 관습적인 리얼리티로 현실을 창조하려는 방식 대신 「프린스 앤 프린세스」는 빛과 그림자의 향연인 실루엣 기법의 평면을 선택함으로써 최대한 우리의 시적 상상력과 심리적인 틈을 자극하는 것이다. 빛과 그림자는 영화의 본질적인 속성이기도 하다. 「프린스 앤 프린세스」에서는 이러한 본질적인 속성에 의문을 제기하기 시작한다. 「프린스 앤 프린세스」에서는 지금까지 너무나도 당연하고 상식적인 것들로 인식되어왔던 모든 것들에 대해 의문을 제기하기 시작한다. 그 집요한 질문이야말로 애니메이션의 과거와 미래를 가르는 출발점이라 할 것이다.

18) 로버트 스태프(지음)/오세필·구중상(옮김) : 자기 반영의 영화와 문학. 돈키호테에서 장 퉁 고다르까지, 한나레, 서울 1998, pp36.

● 참고 문헌 ●

- [1] 테리이글턴, 「문학이론 입문」, 김명환, 정남영, 장남수공역, 창작과 비평사, 2004.
- [2] 김형호, 「데리다의 해체철학」, 민음사, 1993.
- [3] 김보현, 「해체, 자크 데리다」, 문예출판사, 1996.
- [4] Ferdiand de Saussure, Cours de Linguistique Générale, 「일반언어학 강의」, 최승언옮김, 민음사, 1990.
- [5] 자크 데리다, 「글쓰기와 차이」남수인역, 동문선, 2001.
- [6] 반성완(편역), 「발터 벤야민의 문예이론」, 민음사, 1983.
- [7] 보드리야르, 하태환 역, 「시뮬라시옹」, 민음사, 2003.
- [8] 마셜 맥루한, 박정규 역, 「미디어의 이해」. 서울:커뮤니케이션북스, 2001.
- [9] Andrew Darley, 「Visual Digital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres」, Routledge, 2002.
- [10] Jay David Bolter, Richard Grusin, 「Remediation: Understanding New Media」. MIT Press, 2000.
- [11] 강현두 편저, 「현대사회와 대중사회와 대중문화」, 나남출판, 1998.
- [12] Chris Weedon/이화 영미문화회 옮김, 「포스트 구조주의와 페미니즘 비평 Feminist Practise & Poststructuralist Theory」, 한신문화사, 1994.
- [13] 김성곤 編, 「탈구조주의의 理解-데리다·푸코·사이드의 文學理論」, 민음사, 1988.
- [14] 허정아, 「데리다와 뽕쥬-Signeponge읽기」, 불어불문학 연구 제32집.
- [15] 문장수, 「자크 데리다의 해체론적 인식론」, 문예미학 제6호.
- [16] 이봉지, 〈엘렌 식수와 여성적 글쓰기〉, 「세계의 문학」, 1999, 겨울호.
- [16] 로버트 스템(자음)/오세필·구중상(옮김) : 자기 반영의 영화와 문학. 돈키호테에서 장 퓌크 고다르까지, 한나래, 서울 1998.

필자 소개



김 윤 경

- 현재 : 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과(애니메이션이론) 박사과정