

## 영화 <이레이저 헤드>에 나타난 '추(醜)'에 관하여

이 동 규

사운드 온 더 트랙 음향 디자이너

### 목차

- 
1. 서론
  2. 미적 범주로서 '추(醜)'에 관하여
    - 1) '추' 개념의 전개
      - (1) 고대부터 중세까지 '추'의 개념
      - (2) 헤겔부터 아도르노까지 '추'의 개념
    - 2) 로젠크란츠의 '추'의 미학
      - (1) '추'의 이해
      - (2) '추'의 형태: 형태없음, 왜곡 그리고 혐오
  3. 이레이저 헤드에 나타난 '추'
    - 1) 음향에 있어서 불쾌한 것
    - 2) 이미지에 있어서 혐오스러운 것
  4. 결론

## 요약문

본 논문은 데이비드 린치 감독의 첫 작품 〈이레이저 헤드〉에 나타난 추(醜)의 미에 관한 연구를 목적으로 한다. 먼저 배경 연구로, 미의 역사에서 '추'가 등장한 역사를 고찰하고, 미학적인 관점에서 '추'가 어떤 의미를 지니는지 논의한다. 이어서 '추'에 관하여 심도 있는 논의를 전개한 미학자 로젠 크란츠의 '추'의 미학 이론을 살펴보고, 이와 유사하거나 다른 측면의 의견들에 대해서도 짚어볼 것이다. 끝으로 현대 영화에서 추의 미가 적용되는 미적 양상을 논증하기 위해 데이비드 린치의 영화 '이레이저 헤드'의 특정 사운드를 구체적으로 분석하고 이미지와의 관계를 고찰한다. 본고는 이상의 논의를 통하여 영화라는 분야에서 미적 범주로서 '추'가 지니는 미학적 의미를 새롭게 조명하고자 한다.

---

주제어

〈이레이저 헤드〉, 사운드, 소음, 불쾌, 미디어, 예술영화

---

## 1. 서론

본 논문은 데이비드 린치 감독의 첫 작품 <이레이저 헤드>에 나타난 '추의 미'에 관한 연구를 목적으로 한다. 현대예술에서 추의 표현은 점점 적극적으로 드러난다. 특히 영화를 통해 평범한 일상 바로 뒤에 존재하는 어두운 이면을 보여주려는 데이비드 린치 감독의 작품세계는 미보다는 '추'에 더 가깝지 않을까라는 질문이 본 논문의 출발이다. '단순한 미'는 이념의 표면적 해석에 불과하고 예술을 표현하기 위해서 '추'는 피할 수 없다고 주장한 로젠크란츠의 사유는 린치감독 예술 철학과 닮아있다. 먼저 로젠크란츠가 정의한 '추'에 대해 살펴보기 위해 로젠크란츠의 <추의 미학>을 이 논문의 이론적 근거로 사용하고자 한다. 이는 '추'로 통칭되는 현상을 가장 체계적으로 분석한 최초의 글이다. 그는 <추의 미학>에서 자연, 예술, 영적인 '추', 그리고 형식의 결여, 불균형, 부조화, 외관 손상, 변형, 불쾌함 등에 대해 다양하게 분석하고 있다. <추의 미학>에서 '추'는 미의 부정으로 파악된다. 로젠크란츠는 왜 예술은 아름다움만이 아니라 추함도 태어나게 하는 가라는 물음에 그것은 이념의 본질 때문이라고 대답했다. 그에게 단순한 미는 이념의 표면적 해석에 불과한 것이었다. 그렇기 때문에 로젠크란츠는 예술이란 이념을 직관하는 것이며 자연과 정신을 극적 깊이에 따라 표현하려 한다면 '추'는 피할 수 없다고 주장했다. 로젠크란츠의 '추의 미학'에 관련된 국내 선행연구들을 살펴보았다. 먼저 국내 학술지 중에서 김산춘의 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」은 로젠크란츠가 정의한 자연, 예술, 영적인 '추' 중에서 예술에서의 '추'를 집중적으로 다루고 있다. 추의 형태(물형식성, 부정확성, 왜곡)에 대해 다루고 특히, 왜곡의 하위범주들을 세부적으로 분석한 논문으로 미적 범주로서 '추'를 이해하는데 큰 도움이 되었다. 김민수의 「아도르노의 미학에서 추의 변증법: 미학 이론의 한 해석」에서는 칸트, 헤겔, 아도르노로 이어지는 변증법적 논의 과정에서 예술의 사태가 어떤 것인지를 밝히고 있다. 아도르노의 추의 변증법을 이해하고 헤겔-로젠크란츠로 이어지는 '추'를 바라보는 시각이 어떻게 다른지, 또 어떻게 비판하는지 논의한다. 노영덕의 「추와 표현주의 미학」은 표현주의 예술의 특징과

표현주의 미학의 배경요약 (칸트, 플로티노스, 니체)을 다루고 있다. 또한, '추'가 표현주의 예술과 어떻게 만나는지 회화, 음악, 영화 세 가지 장르를 예로 고찰한 논문이다. 모더니즘을 거치면서 나타나는 '추'의 의미를 현대 예술과 관련지어 이해하는데 큰 도움이 되었다. 로젠크란츠의 미학 이론을 비판적 시각으로 바라보는 논문들 가운데, 김은정의 「추의 미적 현대성에 대한 철학적 담론-로젠크란츠의 〈추의 미학〉은 로젠크란츠가 추의 경향을 분명히 하는데 기여했으나, 그가 '추'의 미적 현대성을 인식하지 못했다고 비판하고 있다. 비판적 시각의 논문을 살펴봄으로써 이론적 배경의 영역을 넓힐 수 있었다. 라영균의 「미적 범주로 서의 추」에서는 모더니즘과 포스트모더니즘 예술의 특징으로 거론되는 '추', 미적 경험의 관점에서 논의되는 '추'의 현상을 조명하고 있다. 이 밖에도 권정임의 「헤겔의 '예술미' 개념에 기초한 근대 부조화적 미의 성립에 관하여」는 헤겔이 근대 예술의 특성으로 규정한 부조화 개념을 이해하고, 그가 말 하는 부조화적 미의 의미를 고찰하고 있다. 본고는 현대 포스트모던 시대에 적극적으로 다뤄지는 추 (부조화적 미)의 이해를 위해 19세기 헤겔주의자들이 규정한 '추'에 대해 살펴보았다. 본문 2부에서 다룰 데이비드 린치의 영화 세계를 이해하기 위해 정순영의 「데이비드 린치의 영화세계 - 분열된 자아, 무의식적 꿈의 발현」을 참조했다. 데이비드 린치의 초기부터 최근의 영화들을 간략하게 요약한 논문으로서 그의 작품 속에 나타나는 욕망과 무의식에 대해 설명한다. 이를 통해 린치의 영화에서 볼 수 있는 비정상성의 모습들이 어떻게 '추'와 연결되는지 살펴보았다. 〈이레이저 헤드〉에서 '추'를 표현하는 사운드를 분석하기 위해 관련 자료들도 살펴보았다. 먼저 윤신향의 「현대 음악의 미학적 과제: 현대음악과 영상의 문제」에서는 소리와 이미지의 대결 관계가 양식적으로 어떻게 나타나는지 고찰하고 있다. 소리의 기계적 이미지화에 대한 설명을 참고하여 본인의 연구에 적용하였다. 권정임의 「헤겔의 음악규정과 그 현대적 의미」는 헤겔의 미학강의 중 음악에 대한 기본적 규정들이 현대음악 미학영역에서 어떠한 의미가 있는지 규명하고 있다. 마지막으로 듣는 이에게 불쾌감을 주는 소음에 대해 이해하기 위해 김정화의 「노이즈 듣기: 20세기의 청각문화 안에서 소음의 소리 정체성」을 살펴봄으로서, 소

리가 불쾌함이라는 추가적인 자격을 얻어 소음이 되는 과정을 이해할 수 있었다. 데이비드 린치에 대한 연구들을 살펴보면, 대부분 그의 작품세계를 무의식과 관련하여 논의하고 있다. 그러나 '추'를 표현함에 있어 영화 속 사운드를 바탕으로 접근하는 논문은 발견하지 못했다. 선행 연구들 중, 소리와 '추'를 연결 지어 연구한 관련 자료가 없어 어려움을 겪었다. 본 논문은 그 동안 다루지 않은 '추'의 하위 범주인 불쾌 즉, 부정적 반응, 유쾌하지 않은, 원치 않은 소리 등의 가치 판단이 소리로써 '추'와 어떻게 연결되는지 알아보고자 한다. 비음악적인 소리로 간주되던 소음의 정체성을 이해하고 <이레이저 헤드>의 사운드와 연결하여 연구하는 점은 이 논문이 갖는 고유성이다. 이를 위해 본론 1부에서는 미적 범주으로써 추의 개념의 변화를 고대부터 중세, 헤겔을 거쳐 아도르노까지 살펴볼 것이다. 또한 이 글의 이론적 배경인 로젠크란츠의 <추의 미학>을 바탕으로 그가 정의한 '추'의 고유속성과 '추'의 하위범주들에 관해 고찰하도록 하겠다. 본론 2부에서는 앞서 살펴본 로젠크란츠의 '추'의 개념을 과연 현대 예술장르인 영화에 적용하는 것이 가능한지 고찰할 것이다. 이러한 근본적 질문에 대한 답을 찾기 위해 영화 <이레이저 헤드>에 나타난 특정 사운드를 분석하고, '추'의 속성을 표현한 이미지들을 살펴보도록 하겠다. 이상의 논의를 통하여 영화라는 장르에서 '추'를 표현하는 다양한 방법에 대해 알아본다. 이러한 근본 질문에 대한 답을 찾고 결론에서 '추'가 지니는 미학적 의미를 새롭게 조명하는 것이 본 논문의 목적이다.

## 2. 미적 범주로서 '추(醜)'에 관하여

### 1) '추' 개념의 전개

#### (1) 고대부터 중세까지 '추'의 개념

모더니즘을 거치며 현대시대의 예술분야 전반에 있어 조화적 '미'보다 부

조화적 ‘미’ 또는 ‘추’에 대한 심도 깊은 논의가 빈번하게 이뤄지고 있다. 본 장에서는 미적 범주로서 ‘추’가 역사 속에서 어떻게 전개되어 왔는지 살펴본다. 그럼으로써 고대부터 근 현대를 거치며 변화되어 온 ‘추’에 대한 생각들을 간략하게 정리해서 살펴보고 현대의 ‘추’가 가지는 의미를 파악하고자 한다. ‘추’란 무엇인가. 일반적으로 우리는 ‘미’의 반대개념으로 ‘추’를 이해한다. 그러나 전통적으로 미학은 우주를 수의 조화로 보는 피타고라스 철학에 그 기원을 두고 미를 조화, 균형으로 규정했다. 조화를 이루고 있는 이 세상은 아름다운 것으로 처음부터 ‘추’는 이 세상에 존재하지 않는 것이었다.<sup>1</sup> 고대에서 ‘추’는 “무정형적인 (Amorphes)”, “정의할 수 없는 것 (Undefinierbares)”으로 여겨졌으며, “변화 하는 것, 우연한 것, 감각적인 것이 남아있는 자취(Stigma)”로 의미 되었다.<sup>2</sup> 이런 사유는 플라톤에게로 이어졌다. 우리의 감각 세계에 존재하는 모든 것들은 이데아의 모상이라고 주장하는 플라톤 철학에서 가장 난감했던 문제는 바로 추 또는 악이었다. 플라톤에게 있어 이데아는 그 자체로 아름다운 것이기 때문에 감각세계에서 현상되는 추의 원형, 즉 추의 이데아를 인정한다는 것은 있을 수 없는 것이었다. 이런 아포리아를 플라톤은 가치와 존재의 혼합으로 피해나갔다. 추의 이데아란 존재하지 않고 현상 세계의 ‘추’는 단지 이데아가 결핍된 것일 뿐이라고 주장한 것이다. ‘추’의 실재성을 인정하지 않는 태도는 아리스토텔레스에게서도 나타난다. 아리스토텔레스 역시 ‘추’를 미의 부정형으로 간주하였다. 다만, 『시학(Poetica)』에서 희극에 묘사된 ‘추’를 고려하여 “희극은 추의 한 부분인 우스꽝스러운 것과 관련된다.”<sup>3</sup>라고 함으로써 ‘추’가 지닌 나름의 미적기능을 인정하였던 사실이 다른 점이다. 미를 존재론적으로 조명하였던 신플라톤주의자 플로티노스(Plotinus) 역시 ‘추’는 악이요, 비존재라고 규정하였다. 스토아 철학도 세상 모든 만물을 아름다운 것으로 보는 ‘판칼리아(Pankalia)’ 사상에 따라 ‘추’를, 세상의 미를 드러나게 해주는

1 노영덕, 「추와 표현주의 미학」, 『기초 조형학 연구』, Vol.16, 2015, p.157.

2 *Historische Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3, hrsg. von Joachim Ritter, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974, S.1003*: (권정임, 「헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립 원인에서 관하여」, 2009, p.6, 재인용.

3 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희(역), 문예출판사, 2002, pp.32-37.

배경 역할을 하는 것 정도로 간주하였다.<sup>4</sup> 중세에도 “존재론적으로 더 고차적으로 가치 있는 것과의 유비에서 존재적으로 저급하게 가치 매겨진 것”이 ‘추’로 이해되었을 뿐<sup>5</sup> 독자성을 인정하지 않고 미적 개념으로는 다루지 못했다. 세상 모든 것을 신의 창조물로 간주하는 중세 기독교의 영향으로 이러한 경향은 더욱 공고해졌다. ‘추’ 또한 신이 만들어 낸 것이라는 추론을 피하기 위해 아우구스티누스(St. Augustinus)는 플라톤과 유사한 논리를 펼쳤다. ‘추란 낮은 단계의 미일뿐, 사실상 존재하지 않는다는 것이다. 따라서 미의 부재는 경험할 수 있어도 적극적인 ‘추’의 경험은 불가능하다는 것이 그의 주장이다.<sup>6</sup> 스토아학파의 판칼리아 사상이 뿌리 깊게 퍼져있던 중세가 붕괴된 이후에도 ‘추’에 독립성을 부여하지 않던 분위기는 그대로 유지 되었다.

## (2) 헤겔부터 아도르노까지의 ‘추(醜)’의 개념

19세기에 이르러서야 ‘추’의 미적 특성에 대한 논의는 A. 루게(Arnold Ruge), K. 피셔(Kuno Fischer), F. Th. 피셔(Friedrich Theodor Fischer)에게서 단편적으로 다루어지기 시작했고, C. H. 바이세(Christian Hermann Weiße), K. 로젠크란츠(Karl Rosenkranz)에게서 체계적으로 정립되기 시작했다. 하지만 헤겔주의자들은 대부분 ‘추’를 독립적인 미적 범주로 다루

<sup>4</sup> 노영덕, 「추와 표현주의 미학」, p.157.

스토아학파는 “자연은 가장 위대한 예술가”라고 외치고, 키케로의 말대로 “세계보다 더 선하거나 더 아름다운 것은 없다”고 주장했다. 그들은 질서가 세계를 지배한다고 말한 점에서 피타고라스학파를 따랐으며, 조화가 세계를 지배한다고 말한 점에서는 헤라클레이토스를 따랐다. 또 그들은 세계가 유기적으로 구성되어 있다고 말한 점에서 플라톤을 따랐고, 세계에는 목적론적인 끝이 있다고 믿었던 점에서는 아리스토텔레스를 따랐다. 그들의 업적은 이런 사상들을 보다 강조하고 세계 내의 미의 보편성에 관한 이론을 획득한 것이었다. 그리스의 용어를 적용하자면 그것을 판칼리아(pankalia)라고 할 수 있겠다. 후세의 미학, 특히 기독교인들의 종교적 미학에서 더 잘 알게 되는 판칼리아의 개념은 스토아학파와 더불어 시작되어 그들 이론의 특징이 되었다. 『타타르키비츠 미학사 : 고대미학, 손효주(역), 미술문화, 2005. 참조.

<sup>5</sup> *Historische Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3, S.1004*: (권정임, 「헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화 적 미(추)의 성립원인에서 관하여」, p6, 재인용).

<sup>6</sup> 움베르토 에코, 『중세의 미와 예술』, 손효주(역), 열린책들, 1998, pp.91-94 참조.

지 않았고 숭고와 희극적인 것(das Komische)을 함께 다루며, 이에 부속적으로 '추'를 규정한다. A. 루게는 '추'를 미의 모순으로 파악했고, K. 피셔 역시 '추'는 "그 자체(미)에 반대되는 것으로 전도되는 듯이 보이는 그런 가장 외적인 한계에까지" 미를 추구할 때 나타나는 "미 내부의 한 순간(Augenblick innerhalb des Schönen)" 이라고 보며, '추'를 "미의 왕국 내의 모순"으로, 특히 악과 같이 "무기력한 모순"이라고 규정한다.<sup>7</sup> 유사한 맥락에서 Th. 피셔도 '추'를 미 자체 내의 모순적 현상이라고 규정한다. 한편 C.H. 바이세는 헤겔 미학을 직접적으로 참조하지 않고 숭고한 것과 희극적인 것뿐만 아니라 '추'도 미적 이념의 한 계기로 인정하며, '추'는 '미의 부정', 미 내의 모순이 되, 미와 논리적으로 동등한 개념으로 이해한다. 그러나 바이세는 '추'를 희극적인 것에 의해 지양되는 과도기적 현상으로만 다루었고, 그에게서도 '추'는 아직 독립적인 미적 현상 내지 미적 범주로 인정되지 않았다. 일반적으로 헤겔주의자들의 예술사유는 헤겔 미학에 기초하다고 있다고 인식되고 있으나 '추'에 대한 이들의 사유는 헤겔과 매우 상이하다.<sup>8</sup> 헤겔주의자들의 논의가 미에 대한 '추'의 종속적 규정에 머물고 있다면, 독립된 미적 현상과 미와 동등한 가치를 가지는 것으로서의 '추'에 대한 진정한 미학적, 예술학적 규정은 이들에 앞서 헤겔에게서 찾아볼 수 있다.<sup>9</sup> 헤겔에게 있어 '미'란 "이념의 감각적 현현(das sinnliche Scheinen der Idee)"<sup>10</sup> 인바, '추'는 고유 속성을 지닌 실체로서 존재하는 것이 아니라 이념의 순수한 현현을 저해하는 것으로 규정되었다.<sup>11</sup> '추'를 본격적으로 미의 속성으로

<sup>7</sup> K.Fischer, *Diotima, Die Idee des Schönen, Philosophische Briefe*, Pforzheim: Flammer und Hoffmann, 1849, S. 229 : 권정임, 「헤겔의 '예술미' 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립원인에서 관하여」, p.7, 재인용.

<sup>8</sup> 권정임, 「헤겔의 '예술미' 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립원인에서 관하여」, pp.7-9 참조.

<sup>9</sup> A. Gethmann-Siefert, "*Hegel über das Häßliche in der Kunst*" in Hegel-Jahrbuch 2000: Hegels Ästhetik, Die Kunst der Politik-Die Politik der Kunst, 2 Teil, hrsg. von A. Arndt, K. Bal und H. Ostmann in Verbindung mit W. van Reijen, Berlin 2000, S.21-41, bes. S. 21: 권정임, 「헤겔의 '예술미' 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립 원인에서 관하여」, p.9, 재인용.

<sup>10</sup> G.W.F.Hegel, 『*Ästhetik*』, hrsg.von,Bassengne, Frankfurt, Bd 1., 1995, S.117:노영덕, 「추와 표현주의 미학」, p.158, 재인용.

<sup>11</sup> 노영덕, 「추와 표현주의 미학」, p.158.

인정하면서 그 동안 미적 논의 대상이 되지 못했던 '추'를 미학의 영역으로 들여와 체계화한 로젠크란츠 역시 "추는 결코 근원적인 것이 아니라 미가 그의 존재의 조건인 그 어떤 부차적인 것에 불과하다."<sup>12</sup>라고 주장했다. 또한 "추란 원래 스스로에 의해서가 아니라 오직 미에 의존해서, 그리고 미로부터 유래해서 미의 부정성으로 존재하고 있음을 상기시켜야 한다"<sup>13</sup>라고 강조한다. 로젠크란츠의 '추'에 대한 생각들은 다음 2장 '추의 미학'에서 구체적으로 정리하고 다룰 것이다. 지금까지 살펴본 '추'에 대한 생각과는 다르게 독일의 철학자 아도르노는 자신의 『미학이론』에서 "미는 추로부터 생긴 것이지 그 반대가 아니다."<sup>14</sup> 라고 주장한다. 이전까지 '추'를 바라보던 시각이 완전하게 도치된 것이다. 또한 그는 위의 책의 다른 구절에서 "미는 플라톤식으로 순수하게 시작된 것이 아니며, 한때 두려워했던 것에 대한 거부로 이루어진 것이다."<sup>15</sup>라고 지적하며 고전예술을 바탕으로 미학체계를 형성한 로젠크란츠와는 다르게 미를 현실개념으로 파악하고 있다. 아도르노에 따르면, "부조화(Dissonanz)는 미학에 의해서 뿐만 아니라 순진함에 의해서 추하다고 이름 붙여진 것을 예술을 통해서 수용하기 위해 받아들인 기술상의 명칭(der technische Terminus)이다."<sup>16</sup>라고 주장했다. 또한, '추'의 범주와 미의 범주를 새롭게 구성하면서 '부조화(die Dissonanz)'를 통해 '추'를 설명한다. 아도르노 이전의 미학에서는 미의 범주를 다루건 '추'의 범주를 다루건 간에 범주를 정적으로 고정케 하는 형식 안에서 범주를 다루어왔다. 이러한 기존의 미학과는 달리 아도르노의 변증법적 미학은 범주의 형식적 고정화를 전적으로 거부한다.<sup>17</sup> 아도르노는 "미와 추, 두 범주의 확정적인 고정화를 거부했으나 이전의 이러저러한 미학에서는 항상 예의 그러한 고정화를 염두에 두면서, 아주 간접적인 방식으로 그러한 범주를 지향해왔

12 로젠크란츠, 『추의 미학』, 조경식(역), 나남, 2008, p.441.

13 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.64.

14 Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1981, S.81:임호일, 「추의 미학의 관점에서 본 뷔히너의 리얼리즘」, 1998, p.106, 재인용.

15 Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, S.81:임호일, 앞의 책, p.107, 재인용.

16 Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S.74:김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」 2012, p.242, 재인용.

17 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p.242.

다.”<sup>18</sup> 이처럼 범주의 고정화를 거부하면서 아도르노는 ‘미’뿐만 아니라 ‘추’의 범주를 ‘역동적(dynamisch)’<sup>19</sup>인 것으로 보았다. 이러한 범주의 역동성은 아도르노 이전의 미학에서 범주를 다루는 형식주의적 방식과 아도르노의 방식을 구분해 준다. 아울러 기존의 미학 혹은 예술철학이 ‘추’를 단지 미의 부정으로 다루는 것과는 질적으로 차이가 있음을 함축한다. 그래서 아도르노는 “예술이 미의 개념 안에서만 출현하는 것이 아니라, 오히려 미의 개념을 충족하게하기 위해서, 미의 부정으로서 ‘추’의 개념을 필요로 한다는 주장은, 진부한 것(ein Gemeinplatz)이다.”라고 언급한다.<sup>20</sup> 아도르노에 앞서, 19세기 헤겔주의자들에 의해 이론화된 소위 ‘추의 미학 (Ästhetik des Hässlichen)’은 ‘추’를 예술의 중요한 변증법적 계기로 파악하면서 현상으로 나타나는 ‘추’를 미학 안에서 충분히 논할 수 있을 것이라는 전망을 내놓았다. 그렇게 함으로써 그들은 본격적으로 ‘추’에 대한 예술적인 미의 규정의 발판을 마련했지만, 추를- 숭고 혹은 희극적인 것과의 관계 속에서- ‘미의 모순’으로 (A. 루게, K. 피셔, Th. 피셔), ‘미 이념의 한 계기’로(C.H. 바이세), ‘미의 부정’으로(K. 로젠크란츠) 규정하면서 단지 미의 종속적인 것이자 부차적인 것으로 만들었다.<sup>21</sup> 결국 그들이 내세우고자 했던 ‘추’의미학 혹은 예술철학은 ‘추’의 범주가 지닌 역동성을 미의 이념 안에서 무력화하는 결과를 낳는다. 이러한 결과는 그들이 헤겔에게서 출발하였지만 오히려 헤겔보다 더 나아가지 못하였음을 보여준다.<sup>22</sup> “추는 결코 근원적인 것이 아니라 미가 그의 존재의 조건인 그 어떤 부차적인 것에 불과하다”<sup>23</sup>는 로젠크란츠의 주장과 대립적인 차원에서, 아도르노는 “아마 ‘미’에서 ‘추’가 나왔

<sup>18</sup> Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 75; 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p. 242, 재인용.

<sup>19</sup> Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 75; 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p. 242, 재인용.

<sup>20</sup> Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 74; 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p. 242, 재인용.

<sup>21</sup> 권정임, 「헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립원인에서 관하여」, pp. 6-8 참조.

<sup>22</sup> 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p. 243.

<sup>23</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p. 441.

다기보다는 '추'에서 '미'가 나왔다는 말이 더 적절할 것이다.”<sup>24</sup>라고 언급한다. 지금까지 19세기 이후 헤겔학과부터 로젠크란츠를 거쳐 아도르노까지 '추'에 관한 생각들이 어떻게 변화되어 왔는지 간략하게 정리했다. 다음 장에서는 본 논문의 이론적 배경에 놓여있는 로젠크란츠의 '추'의 개념에 대해 세부적으로 들여다보고 그가 정의내린 '추'의 형태에 대해 정리하겠다. 그 역시 '추'를 미와 동등한 위치의 독립적 실체로 보지 않았지만 '추'를 세분화하여 분석하고 정리한 후, '추'의 고유 속성을 조명했다는데 의의가 있다.

## 2) 로젠크란츠의 '추'의 미학

### (1) '추'의 이해

로젠크란츠는 '추의 미학' 머리말에서 미의 개념을 분석하면서 부정적 미로서 '추'라는 개념은 미학의 일부이고, 이런 '추'의 개념이 속할 수 있는 다른 학문분야는 존재하지 않는다고 주장한다. 그는 '추'의 우주를, 혼돈과 안개 지역인 무정형과 비대칭에서 시작하여 풍자화에 의해 미가 무한히 다양하게 훼손되는 데서 나타나는 극도의 형태화에 이르기까지 펼쳐 놓았다. 형태 없음, 부정확성, 그리고 기형화의 형태 파괴는 그 자체로 초지일관한 순차적 변형의 여러 단계를 형성한다. 그가 보여주려고 했던 것은 어떻게 '추'가 미를 실제로 전제하고 있으며, 미를 어떻게 왜곡하는지의 문제였다.<sup>25</sup> '추'가 상대적인 것으로서 다른 개념과의 관계에서만 파악될 수 있는 개념이라는 점은 통찰하기 어렵지 않다. 이 다른 개념은 미라는 개념인데, 왜냐하면 '추'는 그것의 긍정적 전제조건을 이루는 미가 존재하는 한 존재하는 것이기 때문이다. 미가 존재하지 않는다면 '추'는 전혀 존재하지 못할 것이다. 그도 그럴 것이 '추'는 단지 미의 부정으로서만 존재하기 때문이다. 미는 신적이고 근원적인 이념이며, 그의 부정인 '추'는 바로 그러한 것으로

<sup>24</sup> Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S.81·김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법」, p.242, 재인용.

<sup>25</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, pp.9-10.

서 기껏해야 부차적 존재성을 가질 뿐이다. ‘추’는 미에 기대어 미로부터 형성된다. 미가 존재함으로써 미가 추하게 될 수 있다는 말이 아니라, 미의 필연성을 이루는 동일한 규정들이 정반대의 것으로 뒤집어지는 경우에 의해서이다.<sup>26</sup> 또한 그는, ‘추’가 미와는 정반대인 것이기 때문에 ‘추의 미학’은 몇 사람에게 마치 나무로 된 철과 같은 느낌을 줄 수 있다고 말하면서도 ‘추’는 미의 개념에서 분리될 수 없다고 주장한다. 왜냐하면 모든 미학은 미에 대한 긍정적 규정을 기술함으로써 ‘추’라고 하는 부정적 규정도 어떤 방식으로든 기술하지 않을 수 없고, 미는 그 자신이 전개될 때 스스로 빠져 들 수 있는 혼란으로서 ‘추’를 항상 가지고 있기 때문이다.<sup>27</sup> 로젠크란츠는 1850년 『지(知)의 체계』 826절에서 『추의 미학』의 기본 노선을 예고한다. “미는, 첫째 긍정적인 것으로서, 구체적인 형태로 정신의 자유가 조화롭게 표현된 것이다. 둘째는 부정적인 것으로서, 구체적인 형태로 정신의 부자유와 분열이 조화를 이루지 못하고 나타난 것이다. 그리고 셋째로 꼴사나움(Unform)을 과소평가하여 폐기하고, 정신의 자유로운 유희로 향하는 것이다. 미는 이리하여 단순한 미 또는 추 혹은 골재이다.” 또 830절에서는 “자유는 자연과 정신의 이법(理法) 기준을 부정할 수 있다. 이에 의해서 ‘추’가 발생한다. [...] 승고의 대척물은 비속, 호감의 대척물은 혐오다. ‘추’는 자유와 본질의 어긋남이 형태나 움직임의 꼴사나움에 의해 표현되는 캐리커처에서 완성된다”라고 주장하며, 이미 몰형식성, 부정확성, 왜곡이라고 하는 ‘추’의 체계적 분류가 여기에서 등장한다.<sup>28</sup> 추는 무형태, 부조화, 불균형 같은 몰형식성과 표현의 부정확성 그리고 왜곡(형태의 파괴 혹은 기형화)으로 나뉘는데 이 중 왜곡은 다시 천박함(Das Gemeine)과 역겨움, 그리고 희화(Die Karikatur)로 나누어질 수 있다. 그리고 천박함에는 하찮음(Das Kleinliche), 연약함(Das Schwächliche), 비천함(Das Niedrige)이 하위범주로 포섭되고, 역겨움(Das Widrige)에는 졸렬함(Das Plumpe), 죽어있고 공허함(Das Tote und Leere), 추악함(Das Scheußliche)이 포괄되며 다시 추악

<sup>26</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.23.

<sup>27</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.22.

<sup>28</sup> 김산준, 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」, 『미학예술학연구』, 제27집, 2008, p.43.

함에는 몰취향적인 것, 망측한 것(Das Abgeschmackte), 구역질 나는 것(Das Ekelhafte), 악(Das Böse)이 있고 또 다시 악에는 범죄적인 것(Das Verbrecherische), 유령적인 것(Das Gespenstische), 악마적인 것(Das Diabolische)이 각각 들어있다. 이 중 몰형식성, 불균형, 왜곡 등에 관해서는 이후에 '추의 형태'에서 자세히 다룰 예정이다. 로젠크란츠에 의하면 '추'는 미와 골계의 중간에 자리 잡고 있다. 그가 보는 미와 추, 그리고 골계의 관계를 살펴보면, 미와 미의 자기파괴인 '추'가 갖고 있는 이러한 내적관계는 다시금 '추'가 스스로를 지양하고 부정적 미로 존재하면서도 미에 대한 반항을 다시금 해소하면서 미와 하나가 되는 가능성도 근거 짓는다. 미는 이 과정에서 '추'의 저항을 다시 자신의 지배에 예측케 하는 힘으로 드러난다. 이 화해에서 우리로 하여금 웃고 미소 짓게 만드는 무한한 명랑함이 생성된다. '추'는 이 운동에서 자기중심적이고 잡종교배적인 본성에서 해방된다. '추'는 자신의 무기력함을 인정하고 희극적이게 된다. 희극적인 것은 모두 순수하고 단순한 이상에 대항하여 부정적으로 관계하는 계기를 자신 안에 포함한다. 그러나 여기서 나타나는 부정은 이상 속에서 무(無)로 가치 절하된다. 이렇게 그 부정적 현상이 사라지기 때문에, 그리고 그것이 그렇게 사라짐으로써 긍정적 이상은 희극적인 것에서 그 존재가 인정된다. 미는 '추'의 존재를 위한 긍정적 조건이며 희극적인 것은 '추'가 그것을 통해서 미에 대해 부정적인 특성으로부터 다시 벗어나는 형태이다. 단순한 미는 '추' 전반에 대하여 부정적으로 관계한다. 왜냐하면 미는 추하지 않은 한에서만 미이며, '추'는 그것이 미가 아닌 한에서만 '추'이기 때문이다.<sup>29</sup> 그러므로 미는 '추'가 시작하는 경계이고, 희극적인 것은 '추'가 끝나는 경계가 된다. 미가 스스로부터 '추'를 배제하는 반면에 희극적인 것은 '추'와 우애가 좋지만 미와 비교해보면 '추'의 상대성과 무가치함을 인식하게 함으로써 '추'에게서 구역질나는 것을 제거한다.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.24.

<sup>30</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.26.

## (2) '추'의 형태: 형태없음, 왜곡 그리고 혐오

### 형태없음

로젠크란츠에게 있어 '추'는 '형태없음'이다. 그는 형상의 반대 전체를 무형(Amorphie)으로, 구분들의 합리적 배열의 반대를 비대칭(Asymmetrie)으로, 그리고 생생한 통일성의 반대를 부조화(Disharmonie)라고 명명한다. 모든 미의 기본 규정은 통일성이다. 보편적 의미의 통일성은 아름답다. 왜냐하면 우리에게 자기준거적인 하나의 전체를 주기 때문이다. 그렇게 때문에 통일성은 모든 형상의 첫 번째 조건이다. 그러므로 통일성의 반대는 추상적 비통일성으로서 외부를 향한 한계없음과 내부를 향한 구분 없음일 것이다. 외부를 향한 한계 없음은 어떤 본질의 미적 무형이다. 한계없음 자체는 아름답다고도 추하다고도 할 수 없다. 플라톤이 무한보다 한계를 선호했듯이 한계가 설정된 것이 자기준거적인 통일성을 표현하기 때문에 더 아름답다. 밋밋하고 구분이 없는 정체성은 아직은 그 자체가 실제로 추하지는 않지만 추해지기 마련이다.<sup>31</sup> 그러므로 "무형(無形)은 형상화의 초기 단계와는 실제로 정반대가 되는 것으로 넘어가는 전이과정에서도 생겨날 수 있다. 어떤 형태가 우리에게 예고되지만 기대했던 것 대신 정반대의 것이 나타나는, 즉 최초의 형상이 정반대의 결말로 해체되는 현상이 나타난다. 그런 결말은 자연스럽게 어떤 현상을 가지지만 최초의 형상과 비교해봤을 때 그 형상은 최초의 형상을 파괴하는 것이다."<sup>32</sup> 이러한 원칙들로부터 다음과 같은 결론이 도출된다. 첫째로 부정적인 미로서의 '추'는 형상의 비통일성, 비폐쇄성, 비규정성을 이루며, 둘째로 '추'가 구분을 설정할 때 '추'는 그 구분을 잘못된 비규칙성으로 생산해 내거나 아니면 잘못된 동일성과 비동일성으로 생산해 내고 셋째로 '추'는 형상으로 하여금 자신과 다시 통일성을 이루게 하는 대신에 오히려 잘못된 대립의 혼란 속으로 넘어가는 이분화의 과정을 생산한다. 무형의 이와 같은 상이한 형태들을 독일어식 표현으로 형상없음, 흉물,

31 로젠크란츠, 『추의 미학』, pp.87-97.

32 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.97.

그리고 기형으로 묘사한다.<sup>33</sup> 특히, 로젠크란츠는 부조화란 조화를 위해 해소되어야 하는 부정적, 부차적인 것으로 규정하면서, '미', '추', '희극적인 것(das Komische)'으로 이어지는 그의 이론 체계 내에서 추의 변증법적 계기를 희극적인 것 안에서 무력화한다. 로젠크란츠는 다음과 같이 주장한다. "불협화음(Dissonanz)은 음악적으로 보면 음악의 파괴이고 음악적이지 않다. 그러나 음악가는 불협화음을 자의적으로 들어서게 하지 않고 준비된 곳에, 필연적으로 있어야 할 곳에, 불협화음의 해소를 통해서 보다 차원 높은 조화의 승리가 마련된 곳에만 불협화음이 들어서도록 한다."<sup>34</sup>

### 왜곡: 형태의 파괴 혹은 기형화

로젠크란츠에게 "미의 최후의 근거는 자유에 의해서 마련된다. 미는 형식과 정확성만으로 미의 개념을 완전히 충족시킬 수 없다. 미에서 흘러나오는 생명과 자유를 통해서 혼이 불어넣어지기를 요구한다. 이런 자유는 미적 관점에서 진리일 수 있고, 현실적 관점에서 보면 단순한 가상일 수 있다. 미학은 가상을 토대로 삼아도 된다. 꽃받침이 이리저리 흔들릴 때, 이쪽저쪽으로 방향을 바꾸는 것은 꽃 자체가 아니라, 그것을 흔들고 있는 것은 바람이다, 그러나 가상으로 인해 꽃은 스스로 움직이는 것처럼 보인다. 그러므로 자유가 없다면 진실한 '미'는 없고, 부자유 없이 진실한 '추'도 없다. 무형과 부정확성은 부자유 안에서 비로소 자신의 정점에 도달한다. 부자유로부터 형상의 기형화 즉 형태의 왜곡이 전개된다."<sup>35</sup>

#### ① 천박함(das Gemeine)

로젠크란츠는 천박함(하찮음(das Kleinliche), 연약함(das Schwächliche), 비천함(das Niedrige))으로 구분한다. 참다운 미는 숭고와 호감의 중간에 있다. 숭고는 자유의 무한성을 구현한 미(위엄)이다. 반면, 숭고의 긍정적인

<sup>33</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.87.

<sup>34</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.66.

<sup>35</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.181.

반대인 호감은 자유의 유한성을 구현한 미(우미)이다.<sup>36</sup> 천박함은 숭고함의 부정으로서 첫째로 실존을 실존에 포함한 한계 밑으로 내려뜨리는 그런 형태, 즉 하찮음이다. 그것은 둘째로 실존의 본질에 상응하여 그 실존에 내재하는 정도의 힘보다 더 못 미치는 힘을 실존에 부여하는 그런 형태, 즉 연약함이다. 그것은 셋째로 제한성과 무기력과 부자유로의 자유의 종속을 하나로 통일시키는 그런 형태, 즉 비천함이다. 그러므로 서로 상호적인 개념인 숭고함과 천박함으로부터 위대함과 하찮음, 강함과 연약함, 위엄과 비천함이 성립한다.<sup>37</sup>

## ② 역겨움(das Widrige)

로젠크란츠는 천박함의 개념에 대한 규정을 다루면서 이미 역겨움이란 개념을 천박함과 비교해서 미적으로 더 추한 것으로 언급한다. 숭고미의 실제적 반대는 유쾌미이다. 숭고함은 무한성으로 뻗어나가는 반면, 유쾌함은 유한성의 한계 내에서 자신을 맞춰간다. 전자는 크고(위대하고) 위압적이고 위엄 있으며, 후자는 귀엽고 유희적이고 매력적이다. 숭고함의 부정적 반대, 즉 천박함은 위대함에는 하찮음을, 위압적인 것에는 연약함을, 위엄 있는 것에는 비천함을 대립케 한다. 유쾌미의 부정적 반대는 역겨움이다. 따라서 귀여움, 유희, 매력의 부정적 반대는 보기 흉함, 생기 없고 허무한 것, 추악하고 끔찍한 것이다.<sup>38</sup> 여기에서 추악하고 끔찍한 것은 이념적으로는 악취미(das Abgeschmackte)이며, 현실적으로는 구토를 일으키는 것(das Ekelhafte)이고, 이념-현실적으로는 악(das Böse)이다. 또 악에는 범죄적인 것(das Verbrecherische), 유령 같은 것(das Gespenstische), 악마적인 것(das Diabolische)이 있다.<sup>39</sup> ‘추’는 무형태(형태없음), 부조화, 불균형같은 몰형식성과 표현의 부정확성 그리고 왜곡을 그 내용으로 하는데 이 중 왜곡은 다시 천박함과 혐오스러움, 그리고 희화로 나누어질 수 있다. 그리고 천박

36 김산준, 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」, p.52.

37 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.193.

38 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.292.

39 김산준, 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」, p.53.

함에는 하찮음, 취약함, 저급함이 하위 범주로 포섭되고, 혐오스러움에는 졸렬함, 죽어있고 공허함, 흉측함이 포괄되며 다시 흉측함에는 망측함, 구역질남, 악함이 있고 또 다시 악함에는 범죄적임, 유령적임, 악마적임이 각각 들어있다. 로젠크란츠는 '추'를 이와 같이 세밀히 분석하여 '추'가 단지 미의 부재 상태에 대한 별칭이 아니라 구체적 속성을 지닌 어떤 것이라고 주장한 것이다. 로젠크란츠의 주장에 의한다면 숭고는 물형식성을 띠는 것이라는 점에서 '추'와 어느 정도 관련되고 비극의 비장미는 가끔 혐오스러운 것, 악한 것에 대한 표현을 동반한다는 점에서, 또 희극미는 비루하고 왜소한 것을 표현한다는 점에서 '추'의 요소를 가진다고 볼 수 있다. 이런 시각에서 볼 때 다양한 미적 유형은 많은 적든 '추'를 그 구성요소로서 어느 정도는 포함하고 있는 셈이며, 전체의 미를 구성하는 요소로서 '추'란 미적 인상에 활기를 불어넣고 전체의 생동감을 높여주는 자극제 역할을 하는 것으로 볼 수 있다. 그래서 로젠크란츠 역시 예술은 '추' 없이 존재할 수 없음을 인정한다.<sup>40</sup> 그는 왜 예술은 아름다움만이 아니라 추함도 태어나게 하는가라는 물음에 그것은 이념의 본질 때문이라고 대답한다. 단순한 미는 이념의 표면적 해석에 불과하다. 로젠크란츠는 또한, 예술은 이념을 직관하는 것이며, 자연과 정신을 극적 깊이에 따라 표현하려 한다면 '추'는 피할 수 없다고 보았다.<sup>41</sup> 그의 '추' 연구가 갖는 의의는 고유 속성을 지니지 못하고 미를 빌어서만 설명되어 왔던 '추'에 적극적 속성을 인정함으로써, 미학적 논의 대상이 되지 못하던 '추'를 미학의 영역으로 끌어들여 '추'의 미학적 개념을 새롭게 정립할 수 있는 가능성을 제시했다는 데 있다. 현대예술에서 '추'의 표현은 (그것을 묘사함에 있어서) 그 어느 때보다 적극적이다. 모더니즘을 거치면서 특히 표현주의 이후부터 예술은 적극적으로 '추'를 작품을 통해 드러내기 시작했다. 여러 가지 현대예술장르 중에서도 영화는 이미지와 소리 두 가지를 모두 이용하기 때문에 '추'의 표현 범위 역시 넓다. 내면을 외부로 드러내는 표현주의 예술의 특성상, 내면에 억눌려 있던 불쾌와 고통이 적극적으로 작품을 통해 표출된다. 영화 속에서 현실과 무의식의 경계

<sup>40</sup> 노영덕, 「추와 표현주의 미학」, p.158.

<sup>41</sup> 김산춘, 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」, p.56.

너머의 줄타기를 적극 활용하여 일상의 평범한 이면에 존재하는 슬픔, 고통, 불안 등 어두운 이면을 보여주는 감독 데이비드 린치의 작품세계는 ‘미’보다 ‘추’에 더 가깝다. 이에, 다음 3 부에서는 그의 작품세계를 통해 드러나는 ‘추’의 형태를 살펴보고 ‘추의 미’가 어떻게 사운드와 이미지를 통해 현대 영화에 적용되는지 구체적으로 분석하고 고찰하겠다. 이를 논증하기 위해 그의 영화 중 〈이레이저 헤드〉(Eraserhead 1977)의 특정 사운드와 이미지를 구체적으로 살펴본다.

### 3. 〈이레이저 헤드〉에 나타난 ‘추’

#### 1) 음향에 있어서 불쾌한 것

데이비드 린치는 미국의 영화감독이다. 그는 1946년 1월 20일 미국 몬태나 주 미즐라(Missoula)에서 태어나 미술을 전공했으며 그의 영화 작업은 화가를 꿈꿨던 린치가 미술 대학을 다니던 도중, 1966년 〈여섯 개의 아픈 형상들〉이라는 단편영화로 입문하며 시작한다. 이후 〈알파벳〉, 〈할머니〉 등의 초기 단편을 거쳐 1977년 첫 장편영화 〈이레이저 헤드〉를 만들었지만 개봉조차 하지 못했다. 제작기간 만 5년이 걸렸고 정성을 쏟은 이 영화는 다행히도 한 극장주의 눈에 들어 심야영화로 장기 상영하게 된다. 이후 입소문을 타고 마니아들의 열렬한 호응을 받아 흥행에 성공하면서 컬트<sup>42</sup>의 고전이 된다. 이 계기로 인해 그는 컬트영화의 귀재로 거듭나기 시작한다. 감독은 스스로 “어둡고 기분 나쁜 꿈 같은 영화”라 평하며 자신의 가장 영적

<sup>42</sup> 컬트영화란 무엇인가? 사실 컬트영화는 정의를 내리기가 쉽지 않은 개념이다. 요컨대 컬트영화는 장르개념이 아니기 때문에 어떤 속성 및 약호를 지니고 있는 영화들을 일률적으로 컬트라고 부를 수는 없다. 이 영화도 처음부터 컬트영화를 염두에 두고 만들어진 것은 아니다. 그 동안 숏한 영화들을 섭렵해 온 이른바 영화광들의 입장에서 무언가 좀 색다른 구석이 있고, 보면 볼수록 새롭게 다가오는 이 영화의 섬뜩한 영상언어에 매료되어 마침내 자신의 숭배 대상으로 삼기에 이르렀던 것이다. 김시무, 「데이비드 린치 감독 연구: 로스트 하이웨이와 멀홀랜드 드라이브를 중심으로」, 『아시아영화연구』, Vol.7, 2015, p.62. 각주 참조.

인 작품이라고 말했다.<sup>43</sup> '추'를 통해 <이레이저 헤드>에서 어두운 이면을 보여주고자 하는 데이비드 린치 감독의 시도는 기형아의 이미지와 사운드에서 찾아볼 수 있다. 먼저 사운드에 대해 살펴보겠다. 데이비드 린치 감독의 <이레이저 헤드>는 소리로 분위기를 표현한 영화이다. 그는 음향은 영상과 동일하게 중요하다고 믿고 있었다. 때문에 담요를 사용해 스튜디오를 방음하고, 사운드 디자이너 Alan Splet과 함께 1년에 걸쳐 인간 세상에서 수집 가능한 잡음과 신경을 거슬리게 하는 소리들을 가지고 다양한 사운드를 시험했다. 이런 노력으로 만들어진 영화의 사운드는 다른 영화들처럼 보조적 역할이 아닌 영화 전체의 분위기를 이끌어 나가고 있으며 음향 작업을 통해 만들어진 소리들은 영화 전체에 공포와는 또 다른 정서적 효과 즉, 불쾌한 감정을 불러일으킨다. 불협화음은 음악적으로 보면 음악의 파괴적이고 음악적이지 않다는 로젠크란츠의 주장에서 더 나아가, <이레이저 헤드>에 흐르는 음악에는 규칙이 없어 추의 무형태(형태없음), 부조화, 불균형 같은 몰형식성이 잘 드러난다. 이러한 규칙과 형태가 없는 음악은 듣는 사람을 마치 고문하는 것 같은 소음에 시달리게 만들고 여기에 악몽 같은 이미지들이 더해져 보는 이에게 불쾌라는 감정을 갖게 만든다. <이레이저 헤드> 속 사운드들은 '불쾌한 것'이라는 추가적인 자격을 얻기 전까지 어떤 물리적인 소리들 중 하나일 수 있지만, 혐오스러운 이미지들을 만나 관객이 이를 지각하면서 진정한 소음이 된다. 소음은 인간에게 거부감을 일으키는 소리이다. 이는 로젠크란츠가 정의한 몰형식성, 불균형, 부조화의 특징을 가지고 있다. 이러한 음향작업을 통해 데이비드 린치는 영화 속에서 내면에 억눌려 있던 불쾌한 것, 즉 '추'를 적극적으로 표현한다.

## 2) 이미지에 있어서 혐오스러운(역겨운)것

로젠크란츠는 왜곡을 설명하면서 세 가지 하위범주로 혐오스러운 것(Das Widrige), 천박함 그리고 회화를 소개한다. 본고는 이 중에서 <이레이저 헤드> 영화 전반에 등장하는 이미지에 있어서 '혐오스러운 것'을 집중적

<sup>43</sup> Cinefantastique Barry Gifford Interview <http://www.lynchnet.com/lh/cinebg.html>.

으로 살펴보고자 한다. 로젠크란츠는 혐오스러운 것을 천박함과 비교해서 미적으로 더 추한 것으로 언급했다. 그는 혐오스러운 것은 우리를 밀쳐내는데, 그것은 “자신의 졸렬함을 통해서 불쾌함을, 자신의 죽어있음을 통해서 전율을, 자신의 추악함을 통해서는 혐오감을 일깨우기 때문이다.”<sup>44</sup>라고 주장했다. 이렇게 그는 혐오스러운 것 역시 세 가지 하위 범주인 졸렬함, 죽어있고 공허함, 추악함으로 나누어 설명하고 있다. 영화 〈이레이저 헤드〉는 서사적 연결고리가 없고, 앞 뒤 개연성 없이 갑작스럽게 등장하는 이미지들로 이루어진 것이 특징이다. 여기에 색의 의미조차 지워버리고자 흑백 필름을 사용하고 있다. 이런 이미지들을 통해 우리가 느낄 수 있는 감정은 바로 혐오감이다. 혐오감을 주는 대표적인 4개의 이미지들을 정리하고 이것들이 로젠크란츠가 정의한 몰형식성에 해당하는지 살펴볼 것이다. 먼저 영화 오프닝과 엔딩에 등장하는 남자는 온 몸이 피부병을 가지고 있다. 주인공 헨리에게 두려움을 주는 존재이다. 그의 모습은 로젠크란츠가 정의한 추악함을 통해 혐오감을 갖게 만든다. 로젠크란츠는 “유희적인 것의 목적 없는 불안정성에 대한 미적 반대는 생명 없음과 자유로운 움직임이 없음에 대한 표현인 죽어있음과 공허함이다.”<sup>45</sup>라고 정의했다. 그가 정의한 ‘죽어있고 공허함’을 보여주는 대표적 이미지로 주인공 헨리의 잘려나간 머리를 예로 들 수 있다. 거둬되는 갈등으로 혼란 상태에 빠진 헨리는 자신의 머리가 잘려나가는 꿈을 꾸게 되고 자신의 잘려진 머리가 연필 끝에 달린 지우개로 재탄생하는 장면이다. 로젠크란츠는 “졸렬함의 원인은 질료의 크기나 형태의 단순성이 아니라 비례관계와 기형이다. 졸렬함은 질료의 기형이나 움직임의 어색함으로 인해서 형태가 없는 것은 아니지만 질료가 우세하게 드러나는 어색한 형상이다.”<sup>46</sup>고 정의한다. 이런 형태를 보여주는 대표적 이미지인 영화 속 아기의 모습은 소름 끼칠 정도로 기형적이고 비인간적인 형상을 하고 있다. 목은 길고, 눈은 머리 옆쪽에 있으며, 귀는 없고, 팔다리가 없는 미끈미끈한 몸은 붕대로 싸여있다. 아기는 아무것도 먹지 않고 저녁

<sup>44</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, pp.293-294 참조.

<sup>45</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.302.

<sup>46</sup> 로젠크란츠, 『추의 미학』, p.298.

내내 기괴하게 운다. 이밖에도 무대 위에서 노래 부르는 기괴한 외모의 소녀의 모습까지 이미지를 통해 혐오스러운 것을 계속해서 보여주고 있다. 로젠크란츠에 의하면, '추'는 무형태(형태없음), 부조화, 불균형 같은 몰형식성과 표현의 부정확성 그리고 왜곡을 그 내용으로 하는데 이 중 왜곡의 하위범주인 '역겨움'을 매력의 부정적 반대인 보기 흉함, 생기 없고 허무한 것, 추악하고 끔찍한 것으로 정의했다. 혐오스러운 것을 보여주는 네 개의 이미지들과 그 중에서도 특히 주인공의 아기의 모습은 음악대신 들리는 소음의 형태인 울음소리와 함께 관객에게 불쾌함과 혐오스러운 것 즉, '추'를 경험하게 만든다.

#### 4. 결론

본 논문은 미적 범주로서 '추'가 영화 <이레이저 헤드>에서 어떻게 드러나는지 고찰하고자 했다. 본론 1장에서는 19세기 이후 헤겔학과부터 로젠크란츠를 거쳐 아도르노까지 '추'에 관한 생각들이 어떻게 변화되어 왔는지 살펴보았다. 2장에서는 본 논문의 이론적 배경에 놓여있는 로젠크란츠의 '추'의 개념과 그가 정의 내린 '추의 형태'에 대해 정리했다. 그의 업적은 미학적 논의의 대상이 되지 못하던 '추'를 미학의 영역으로 끌어들이 '추'의 미학적 개념을 새롭게 정립할 수 있는 가능성을 제시했다는 데 있다. 그 역시 '추'를 '미'와 동등한 위치의 독립적 실체로 보지 않았지만 '추'를 세분화 하여 분석하고 정리한 후 '추'의 고유 속성을 다양하게 조명했다. 여러 종류의 '추'의 형태 가운데, 본 논문에서는 몰형식성과 왜곡의 하위범주에 속하는 천박함과 역겨움을 구체적으로 고찰하였다. '추'가 현대영화에서 어떻게 표현되는지 살펴보기 위해 그의 영화 중 <이레이저 헤드>의 사운드와 이미지를 구체적으로 살펴보았다. <이레이저 헤드>에 사용된 음악에는 규칙이 없어 '추'의 특징인 무형태(형태없음), 부조화, 불균형과 같은 몰형식성이 잘 드러난다. 이러한 규칙과 형태가 없는 음악은 듣는 사람을 소음에 시달리게 한다. 소음은 기본적으로 인간에게 거부감을 일으키는 소리이다.

아이의 울음소리, 음악대신 들리는 소음들은 관객에게 ‘추’를 경험하게 만든다. 여기에 혐오스러운 이미지들이 더해져 보는 이에게 불쾌라는 감정을 유발한다. 기형적 형태를 가진 주인공의 아기의 모습, 피부병 걸린 앉아있는 남자, 무대 위에서 노래 부르는 기괴한 외모의 소녀의 모습까지 이미지를 통해 혐오스러운 것을 계속해서 보여주고 있다. 예술 장르 중에서도 영화는 추의 요소들을 적극적으로 표현함에 있어 이미지와 소리 두 가지를 사용하여 ‘추’를 표현할 수 있는 특징을 가진다. 로젠크란츠의 ‘추’ 개념을 영화에 적용해본 결과, 인간의 무의식을 통해 마주친 슬픔, 고통, 불안 등 어두운 이면을 보여주는 감독 데이비드 린치의 작품세계는 ‘미’보다 ‘추’에 더 가깝다는 것을 알 수 있었다. 린치는 ‘추’의 구성 요소 중 역겨운 것을 이미지로써 자신의 영화에 끌어들이어 인간의 내면에 관해 이야기한다. 그리고 현실을 비정상적이고 혐오스럽게 표현 하여 그 이면에 있는 진실을 들여다보게 만드는 방식을 통해 오히려 인간의 본성을 재발견할 수 있게 해준다. 대부분의 데이비드 린치 연구들은 정신분석을 적용해 무의식적 세계를 해석하려 했다. 본 논문은 그러한 해석보다는 미적 범주인 ‘추’를 사운드와 이미지를 사용하여 어떤 효과를 만들어냈는지 고찰한 후, 영화의 본질에 접근하고자 하는 새로운 시도를 했다. 그러나 본 논문에서 구체적으로 살펴본 몰형식성과 왜곡을 제외한 희화나 그 밖의 많은 ‘추’의 하위범주들을 영화에 적용하지 못한 점은 아쉬운 부분이다. 그 밖의 하위범주를 영화 속에서 찾아 분석하는 연구는 다음 과제로 남긴다.

## 참고문헌

### 단행본

- 데이빗 린치, 『데이빗 린치의 빨간방』, 곽한주(역), 그책, 2008.
- 로젠크란츠, 『추의 미학』, 조경식(역), 나남, 2008.
- 미셀시옹, 『오디오 비전』, 윤경진(역), 한나래, 2004.
- 미셀시옹, 『영화와 소리』, 지명혁(역), 민음사, 2000.
- 움베르토에코, 『추의역사』, 오숙은(역), 열린책들, 2008.
- 클로드 레비 스트로스, 『미학강의; 보다 듣다 읽다』, 고봉만(역), 이매진, 2008.
- Rosenkranz, Karl, Ästhetik des Häßlichen, Königsberg, 1853.
- Rosenkranz, K., Ästhetik des Häßlichen, Leipzig: Reclam Verlag, 2007.

### 학술논문

- 김경화, 노이즈 듣기: 20세기의 청각 문화 안에서 소음의 소리 정체성, 음악이론연구 제 27집, pp.140- 163.
- 김민수, 「아도르노의 미학에서 추의 변증법: 미학 이론의 한 해석」, 『미학예술학연구』, 제 35호, 2012, pp.237-262.
- 김은정, 「추에 대한 철학적 불신- 헤겔과 로젠크란츠 미학에 대한 비판적 고찰」, 『뫼히너와 현대문학』, 제 23집, 2004, pp. 336-355.
- 김은정, 「추의미적현대성에대한철학적담론-로젠크란츠의 『추의 미학』」, 『독일문학』, 제 88집, 2003, pp. 219-239.
- 김산춘, 「로젠크란츠의 추(醜)의 미학」, 『미학예술학연구』, 제27집, 2008, pp.40-62.
- 김시무, 「데이비드린치감독연구:로스트하이웨이와멸홀랜드드라이브를중심으로」, 『아시아 영화연구』, Vol.7, 2015, pp.59-106.
- 김형래, 「영화의 스펙터클과 추의 미학」, 『인문과학연구 22』, 2009, pp. 265-288.
- 권정임, 「헤겔의 '예술미' 개념에 기초한 근대 부조화적 미의 성립에 관하여」, 『미학예술학연구』, 제27집, 2008, pp.5-38.
- 권정임, 「헤겔의 음악규정과 그 현대적 의미」, 『미학예술학연구』, 제 29집, 2009, pp.27-62.

- 노영덕, 「추와 표현주의 미학」, 『기초조형학연구』, Vol.16, 2015, pp.155-167.
- 라영균, 「미적 범주로서의 추」, 『세계문학비교연구』, 제 29집, 2009, pp. 305-326.
- 박성희, 「카프카적 변신, 데이비드 린치」, 『영상예술연구』 Vol.2, 2002, pp.368-382.
- 윤신향, 「현대 음악의 미학적 과제: 현대음악과 영상의 문제」, 『미학예술학연구』, 제 29집, 2009, pp.119-146.
- 이경분, 「미학적, 사회학적 연구; 아도르노, 아이슬러 그리고 영화를 위한 작곡」, 『서양음악학』, 제 7집, 2004, pp.27-48.
- 임호일, 「추의 미학의 관점에서 본 뷔히너의 리얼리즘」, 『독일문학』, 제 67집, 1998, pp.104-132. 정순영, 「데이비드 린치의 영화세계 - 분열된 자아, 무의식적 꿈의 발현」, 『공연과리뷰』 57, 2007, pp.191- 198.
- 정현경, 「미와 추의 변증법」, 『혜세연구』, 제 23집, 2010, pp.89-110.
- 조선령, 「십포지엄:추의 미학, 예술학적 의의; 라캉 이론에서 송고와 추: 세미나7의 해석을 중심으로」, 『미학예술학연구』, 제 27집, 2008, pp.90-126.

## Abstract

## A Study on the ugliness in the 〈Eraser Head〉

*Rhee, Dongkyu**Sound on the Track**Sound designer*

This paper aims to study the aesthetics of ugliness in David Lynch's first film 〈*Eraser Head*〉. First, as a background study, it examines the history of ugliness in the history of beauty and discusses the meaning of ugliness in an aesthetic sense. Furthermore, it will look at the aesthetic theory of Rosenkrantz's Aesthetic Theory, which has developed in-depth discussions about ugliness, and discusses similar or other aspects of opinion. Finally, to demonstrate the aesthetics of the application of ugliness in modern cinema, the specific sound of David Lynch's film 〈*Eraser Head*〉 is analyzed in detail and its relationship with images. Through this discussion, I would like to clarify the aesthetic meaning of ugliness as an aesthetic category in the field of film.

---

**Keywords**


---

*Eraser Head*, Sound, Noise, Displeasure, Media, Art Film
 

---