

진실과 거짓 사이에서 이야기하기 : 영화적 재현의 한계에 대한 인식론적 고찰

I. 서론
II. 재현의 심연: 기호로서의 한계
III. 서사의 한계: 차이의 발생
IV. '진실 같음'과 사고의 위기
V. 불가지론
VI. 결론
참고문헌
ABSTRACT

이성욱

초 록

본 논문은 “재현”¹⁾의 문제를 인식론적 측면에서 고찰하고자 한다. ‘실제 사건’에 대한 영화적 재현이 관념적으로 어떻게 받아들여질 수 있는지 인식론적 고찰을 통해 살펴보고자 한다. 영화이미지가 대상을 반영함에 있어 비가시적인 요소들까지 형상화한다는 특성을 감안할 때, 실제 사건에 대한 재현 문제는 늘 논란을 야기할 수밖에 없다. 주체적인 건 비주체적인 건 개인의 경험과 감각적 인식이 유사할 수 있으나 일치할 수 없으므로 ‘영화가 재현하는 진실’은 ‘진실’ 그 자체로 성립하기 어려운 난점을 내포하고 있다.

대상은 현존하는 그 자체 그대로 반영되는 것이 아니라 카메라의 시선을 통해 축소되거나 확장될 수 있기 때문에 실제현실과 작가의 현실인식, 수용자인식 간의 차이가 발생한다. 그것은 수용자가 얼마나 작품의 진실성을 분리해서 볼 수 있는가와는 별도로 수용자의 실제적인 관심이나 욕망 혹은 물리적 프레임에 밀착해 산출되는 매우 불안정한 간극이다. 이러한 간극은 실제 사건에 대한 재현의 한계를 부각시킨다. 본 연구는 이와 같은 한계를 선명히 하는 데 그 목표가 있다.

주제어 : 진실, 허구, 재현, 진실 같음, 불가지론

1) 본 논문에서 재현의 개념은 철학일반의 개념으로 실제 했던 또는 실제 하는 사실·사건을 다시 드러내는 것, 다시 나타내어 현전케 하는 인간의식의 대상 정립·반성작용과 관계가 있는 행위(이야기, 이미지, 사운드, 움직임 등으로 표출되는)의 측면을 가리키는 용어에 준해 사용코자 함.

I. 서론

본 논문은 커다란 사회적 반향을 일으켰던 영화 <부러진 화살>의 ‘실제 사건’에 대한 영화적 재현의 인식론적 문제를 고찰하고자 한다. 2012년 1월 영화가 개봉되면서 사회적 파장이 커지자 대법원은 이에 대한 우려와 입장을 발표하기에 이르렀다. 발표문의 핵심골자는 영화적 재현이 특정 국면만을 부각시킴으로써 ‘전체 사실을 호도’²⁾하고 있다는 것이다. —여기서 ‘전체 사실’은 ‘실제 현실(실재 또는 진실)’, ‘호도’된 사실은 ‘재현 현실(허구 또는 거짓)’로 환치해 이해하는 것이 가능하다. —반면 작가 정지영은 당시 발생한 논란을 ‘굴절현상’³⁾이라고 보고, 영화적 재현을 통한 새로운 의미의 생산이 사회적 논의를 활발하게 해 더 큰 사회적 담론으로 발전하리라는 기대감을 표명했다.⁴⁾ 그러나 영화에 대한 논란은 진실(실제 현실)과 거짓(재현 현실)사이의 간격을 좁히지 못하고 확대 재생산되었다. 특히 시사평론가 진중권은 2012년 1월 24일 자신의 트윗에 영화를 비판하면서 다음과 같이 언급한다.

“이걸 그냥 극영화라고 했으면 별 문제 없었을 겁니다. 근데 박훈 변호사, “100% 사실이다”, 정지영 감독, “90% 사실의 10% 허구”, 허재현 기자 “100% 공판기록을 토대로 한 영화” 왜 쓸데없는 거짓말을 합니까? 한 마디로, 김교수 개인의 돈키호테적 망상에, 박훈 변호사의 운동권 서사가 결합하고, ‘도가니’의 흥행으로 확인된 사법부에 대한 대중적 불신에 편승하려는 감독의 욕망이 적절히 합쳐져 사실과는 180도로 다른 자칭 ‘

2) <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=001&aid=0005485308>, 전문은 법원행정처 게시판 게시 (2012-01-27 오후05:36:01).

3) 감독은 문화이론으로서 굴절현상을 다음과 같이 부연 설명했다. “우리사회 성원들이 이 영화를 보고, 자기 위치에서 자신의 세계관으로 영화가 던진 의미를 해석하고 새로운 논의를 만들어 내고 있다.”.

4) http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001691883 작가의 공식입장 전문 참고.

법정 실화극이 탄생한 거죠.”

이에 실제 사건을 변호했던 박훈 변호사는 SNS에서, 허재현 기자는 한겨레 지면상에서 논란을 이어가고, 2013년 1월 13일, MBC 100분토론 540회에서는 “부러진 화살, 과녁은?”이라는 주제로 영화에 대한 논쟁을 가열시켰다.

매체의 예술적 장치들을 통한 영화적 재현이 사건의 실체적 진실을 오롯이 전달할 수 있다면 영화 <부러진 화살>에서 비롯된 논란의 진폭은 크지 않았을 것이다. 영화 <부러진 화살>이 던진 화두와 논쟁은 영화의 재현능력이 시각적이지 않은 요소들까지 형상화시킬 수 있는 특성들을 상기하게 한다. 영화의 구조적 특성은 먼저 숏과 시퀀스의 시간적·논리적 배열에서 찾아 볼 수 있다. 인식론적으로 shot은 현실의 조각으로 이해되고, 어떤 조각이 어떤 순서로 배열되느냐에 따라 영화가 그려내는 총체적 현실에 대한 재현의 결과는 달라질 수밖에 없다. 이것은 세 명의 장님이 코끼리를 만지면서 인식의 합을 도출하는 우화에 비유된다. 세 명의 장님은 각자 코끼리의 서로 다른 부분을 만지면서 코끼리의 전체에 대한 서로 다른 인식을 갖는다. 누군가가 이 세 명의 장님을 안내한다. 이 부분을 처음 만지게 하고 저 부분은 무시하고, 여기를 만져야 한다는 것과 같은 안내를 하는 것이다. 이러한 안내를 통해서 세 명의 장님은 코끼리의 전체 모습이 어떻게 생겼는지 모두 비슷한 생각을 가질 수 있다.⁵⁾ 여기서 중요한 것은, 안내자 자신이 의도하는 대로 시점을 마음대로 바꿀 수 있다는 사실이다. 또한 같은 순서 배열로 장님들이 안내를 받았다고 하더라도 각각 세 명의 장님이 갖는 어떤 심상은 같을 수 없고, 그 심상의 모양이 코끼리의 실제와 똑같을 수도 없다.

이처럼 재현의 문제는 안내자(작자)와 수용자(관객) 사이에서 작용하는 인식의 차이에서 발생한다. 대상은 현존하는 그 자체 그대로 반영되는 것이 아니라 카메라의 시선을 통해 축소되거나

5) 블레인 브라운, 구재모 역, 『시네마토그래피, 이론과 실행』, 커뮤니케이션북스, 2012. p 3-4.

확장될 수 있다. 따라서 영화적 재현은 작가의 현실인식과 수용 인식 간의 간극을 설정하게 된다. 그것은 수용자가 얼마나 작품의 진실성을 분리해서 볼 수 있는가와는 별도로 수용자의 실제적인 관심이나 욕망 혹은 물리적 프레임에 밀착해 산출되는 매우 불안정한 간극이다.

이러한 간극은 실제 사건에 대한 영화적 재현의 한계를 부각시킨다. 본 연구는 이와 같은 한계를 더욱 선명히 하는 데 그 목표가 있다. 왜냐하면, 많은 이론과 연구들이 실제 현실을 포착하는 재현과 그것으로 포획되지 않는 현실의 속성 사이에서 발생하는 거대한 모순을 명쾌하게 해결하고 있지 못하기 때문이다.

논자는 연구를 진행하면서 실제 현실(진실)과 재현 현실(허구 또는 거짓) 사이의 미적 거리를 탐험한 선행연구들의 주요한 논점들을 유의하여, 영화적 재현이 그려내는 영화적 진실이 인식론적으로 수용될 수 없음을 고찰하고자 한다. 이와 같은 고찰에 반발적인 연구들이 더욱 활발히 일어나 ‘실제 사건’에 대한 ‘영화적 재현의 덧’으로부터 우리를 자유롭게 하는 정론의 탄생이 촉진되는 데 기여하고자 한다.

II. 재현의 심연: 기호로서의 한계

플라톤은 『카라틸로스 Kratyllos』에서 “그 어떤 종류의 이미지(재현)에서건 간에 이미지가 이미지이려면 그것은 모사되는 개체가 지니고 있는 모든 것을 모사해서는 안된다”고 주장했다. 어떠한 인물의 그림과 그 인물이 완벽하게 동일하다면, 즉 그림이 그 인물의 내면까지 모사하여 실재와 이미지가 동일해진다면 그 인물이 두 명이 되는 위험한 사태가 발생하리라는 것이다.⁶⁾ 재현의 위험성에 대한 인식은 칸트에서 더욱 강조된다. 그는 “물물 자체는 너무나 무수한 많은 잠재적 사실들을 가지고 있어서 우리의 감각 기관이 이 사실들을 전부 수용할 수 없고 ‘선택’적으

6) 한철, 「이미지, 문자, 권력: 상상과피운동에 대한 매체학적 연구」, 『뷔히너와 현대문학』. 2010, p.313.

로 수용 가능할 뿐” 7)이라고 설명한 바 있다. 그의 현상학적 인식론에 따르면, 현실에 대한 인식은 불투명한 선택의 결과일 뿐이다. 따라서 선택에 의해 획득된 정보를 통해 ‘실체’를 바라볼 수 없는 것은 필연이 된다. 영화의 이중성이 이와 같다. 현실을 가리키면서 동시에 스스로 현실이 아님을 드러내는……。 보드리야르는 그의 유명한 저서 『시뮬라시옹』에서 이미지의 연속적인 단계를 언급하면서 재현 이미지의 어두운 면을 이야기한다.⁸⁾ “멀리 화가의 응접실에 있는 꽃병의 ‘살아있는 꽃’이 내 앞에 ‘꽃의 이미지’로 나타난다. 여기서 ‘재현은 실재를 우리 앞에 보여주는 가시적이면서도 가시적인 매개이자, 실재에 대한 하나의 관점이 약호화된 총체적인 기호라고 볼 수 있다. 하나의 기호는 깊은 의미를 지시하고, 따라서 기호는 언제나 의미와 교환될 수 있으며, 여기서 의미는 교환을 보증해 주는 ‘믿음’이 된다. 전통적으로 서구의 신념과 신앙은 이 재현에 모든 것을 걸었다. 그런데 만일 재현이 실체가 없는 시뮬라크르에 불과하다면, 모든 체계는 무너져 버리고 말 것이다. 어떤 실재와도 교환되지 않으며 들레도 없고, 참조도 없이 무한한 회로 속에서 자신만을 지시하는 것이 시뮬라크르의 속성” 9)이기 때문이다. 보드리야르에 의하면, 역사적으로 최초의 이미지(재현)는 깊은 실재성의 반영이었다. 그러다가 차츰 그것은 깊은 실재성을 감추고 변질시켰다. 그 다음 단계에서 그것은 깊은 실재성의 부재를 감춘다. 그리고 마지막 단계에서 그 어떤 실재와도 아무 상관이 없고, 어떠한 사실성과도 무관한 자기 자신의 순수한 시뮬라크르가 되었다.¹⁰⁾ 이로써 재현의 문제는 영원한 기호학적 문제가 된다. 재현의 문제는 자신이 지시하고자 하는 준거를 잃어버린 데서 출발한다. 빈 프리트 너트는 이를 다음과 같이 설명한다.

7) Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, tome2, traduit par F. Drosso et L. Lot, Paris Seuil, 1980, p.208-210 재인용.

8) 장 보드리야르, 하태환 역, 『시뮬라시옹』, 2001, p.6.

9) 박정자, 『마그리트와 시뮬라크르』, 기파랑, 2011, p.204-205.

10) 장 보드리야르, 하태환 역, 앞의 책, 2001, p.27.

“보드리야르에 따르면 재현의 위기가 정점에 다다르는 곳은 미디어와 하이퍼미디어의 세계이다. 가상기호는 오리지널조차 단지 카피인 양 추방되어 버리는 현실 속에서 현실을 가상화한다. 위기상황에 대한 보드리야르의 이러한 비판은 “텅 빈 기호”와 아무 것도 “지시하지 않는 코드”가 지배하는 사회를 지적하는 것이다. 이 사회에서 실생활과 현대사는 가상의 기호로 역주행할 뿐이다. 현실 대신 가상현실과 하이퍼리얼리티만이 존재한다. 재현의 위기는 보드리야르가 바라보았던 걸프전쟁의 현실과 같다. “걸프전은 일어난 적이 없다”는 것이 가상기호에 대한 보드리야르적 사색의 종착점이었다.”¹¹⁾

일반 기호학의 측면에서 보면, 재현은 스스로 자기 지시의 기호를 온전히 현실 안으로 끌어 오지 못하고 현실 밖의 또 다른 현실을 촉발시킨다. 데리다에 의하면, 재현은 결코 미리 존재하는 현전의 반복이 아니다. 예를 들어, ‘나무’는 광합성 작용을 한다든가 탄소동화작용을 하기에 나무인 것이고, 나무는 그 스스로 실체, 본질, 이데아를 담고 있다는 것이다. 그러나 ‘나무’라는 기호(재현)는 ‘나무’의 관념 내지 이미지를 지시할 뿐 현실의 나무는 현전하지 않는다. 즉 기호는 부재인 현전을 지시할 뿐이다.¹²⁾ 현실은 그 자체로 반복될 수 없는 자기 동일성을 지닌다. “현실은 자신이 현실임을 보증하기 위해 복제를 허용하지 않는다. 현실이 자신을 입증하기 위해 어떤 매개자도 필요로 하지 않는다.”¹³⁾ 재현은 현존의 반복이 아니며, 즉자적으로 현존할 수도 없다. 오직 다른 기호의 흔적을 지닌 기호의 반복이 있을 뿐이다. 다시 데리다로 돌아가면, 기호는 현전의 부재를 지시하고, 의미는 항상 연기되거나 달라져 있다. 기호는 공간화에 따라 차이가 나고 시간에 따라 지연되면서 무의미를 생성하기에 차이는 공간에 따라 차이가 나고 시간에 따라 현전은 연기된다. “그

11) 빈프리트 노트, 신항식 역, 『재현의 위기에 관하여』, Semiotica 143(1-4), 2003년 특별호.

12) Jacques Derrida, tr. Alan Bass, *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1978. p.16-17, 재인용.

13) 박평중, 「재현의 역설과 한계」, 『프랑스학 연구』, 2006. p.43.

러니 세계란 차이difference가 드러난 것, 차이의 체계 속에 쓰여 드러난 것, 현전과 부재가 끊임없이 교차하여 일어나는 유희에 불과하다.”¹⁴⁾ 차이와 연기는 현실의 다양한 이본異本들을 만들고, 다시 이 이본들의 차이가 수용자의 다양한 인식을 형성한다. 나아가 이 이본들에 따라 현실이란 있는 듯 없다.¹⁵⁾

실재와 재현의 대응이론에 따르면 진실이란 인식주체의 인식과 사실의 완전한 일치이다. 인식론적으로 ‘사실’이란 인식주체의 인식을 가능케 하는 요인들이나 인식에 영향을 미치는 제반 요소들에 의한 매개를 거치지 않은 이른바 ‘있는 그대로의 사실’, 즉 인간의 인식으로부터 독립해서 객관적으로 존재하는 세계의 실체를 의미한다.¹⁶⁾ 이와 같은 논리라면, 매개를 전제할 수밖에 없는 영화가 실제 사건을 그대로 재현한다는 것은 불가능에 가깝다. 언술이나 서술 행위를 통해 간접적으로만 실제 사건에 접근할 수밖에 없는 작가의 입장에서 이른바 실체적 진실에 접근할 수 있는 가능성이 처음부터 차단되어 있는 셈이기 때문이다.¹⁷⁾

재현에 대한 문제제기는 모더니즘 이후 점증된다. 후기 구조주의에 와서 재현의 문제는 위기를 넘어 재현의 종말이 기정사실화하고 있는 실정이다. 루카치는 20세기 예술에서 더 이상 재현이 가능하지 않음을 주장한다. 그에 따르면 표상의 완전성이란 존재할 수 없고, 예술(재현)은 실체를 제시할 수 없다. 이전의 세계가 지닌 실체성은 예술(재현)의 자아 안으로 설정되고 반성 속에서 해소되기에 이른다. 예술은 더 이상 현실(실재)의 모사가 아니라 창조된 총체성이며, 표상된 세계는 완전할 수 없으므로 형상과 정신의 생산성을 창출하는 것이 근원적으로 폐쇄되고, 따라서 존재의 전체성에 근거한 진정한 재현의 가능성이 사라진다는 것이다.¹⁸⁾ “재현은 ‘현실’의 모든 속성을 충만하게 드러내는 것

14) Jacques Derrida, tr. Alan Bass, 앞의 책, p.16-17.

15) 이도흠, 「재현의 위기론의 타당성과 한계」, 『미학·예술학 연구』, 2005. p.134.

16) 변종필, 「형사소송에서의 진실개념과 형사소송구조」, 『형사정책연구』, 제7권, 제3호, 1996, p.212.

17) 변종필, 앞의 책. p.212-214 참고.

을 지향하지만 결코 충만에 이를 수 없다. 재현이 충만에 이르는 순간 재현은 더 이상 재현이 아니라 ‘현실’ 그 자체의 현존이 되어버리기 때문이다. 즉 충만이란 ‘현실’ 자체와 동일성을 의미하고, 이 동일성은 ‘현실 그 자체의 현존과 같을 것이고, 그러면 이때의 재현은 ‘현실’ 자체의 현존과 같음이 되어버리기 때문이다. 재현에는 ‘현실’의 현존적 충만함으로 향한 무한정한 소급이 있을 뿐, 재현이 ‘현실’ 자체가 될 수 없다.”¹⁹⁾

영화 <부러진 화살>의 수용과정을 살펴보면, 실제의 사건(현실)이 있었고 작가는 기호과정의 매개를 통해 이를 텍스트로 재현한다. 현실은 텍스트를 통해 재현되고 우리는 텍스트를 통해 현실을 ‘해석’한다. 그리고 해석은 현실을 결정한다. 독자는 텍스트의 해석 과정을 통해 현실을 재구성하는 것이다. 영화 <부러진 화살>이 야기한 사회적 반향이 이를 증명하고 있다. 그러나 ‘실제의 현실’과 수용자가 ‘재현 현실’의 ‘해석’을 통해 ‘재구성한 현실’도 같지 않다. 의미는 실재에 있는 것이 아니라, 해석을 통해 드러날 뿐이다. ‘실제 현실’이 그대로 재현될 수 없는 것은 기호의 지시대상의 상실, 매개, 권력과 이데올로기의 작동 때문이다. 기호자체의 한계로 인해 자아가 닿는 현실만이 현존할 뿐이며 타자가 재구성한 현실과 대타자(존재의 모든 속성이 드러난)의 현실은 동일함에 이를 수 없다. 재현은 자신의 기호만을 지시할 뿐이다.

Ⅲ. 서사의 한계: 차이의 발생

영화에 포착된 ‘실제 사건’은 대상으로서 서사의 전혀 다른 시간과 공간 속에 포착된다. 이러한 존재양식은 실제의 시간과 공간에 상충된다. 영화를 통한 대상의 인식은 개입과 해석의 적극적 인식의 운동을 포함하는 기술적 인식이다. P. 비릴리오에

18) 조지 루카치, 김경식 역, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007. p 40-46.

19) 서명수, 「기호와 재현: 탈근대주의 기호론을 위한 정초」, 『기호학 연구』, 1997, p.414.

의하면, “영화는 열정적 광기, 의식의 장애, 프로파간다를 목적으로 하는 마취제다. 빛에 의한 영상의 가속도는 의식의 장애를 야기 한다. 빠른 속도의 흐름, 영화의 기계적인 회전과 속도는 이해의 대상을 투시하는 것이 아니라 보이는 대로 믿고 따라야 할 대상들을 지속적으로 방출하고 있는 것”²⁰⁾이다.

영화의 기술적 마취를 강화하는 것은 서사의 전략이다. 서사의 내용과 형식이 교묘하고 복잡할수록 숨겨진 본질의 결정인자들은 분석의 격자를 쉽게 빠져 나간다. 채트먼은 “서사를 이야기로 지칭되는 내용의 측면과 표현의 양식인 담화로 구분 하면서 언어적인 요소인 이야기와 비언어적인 요소인 담화를 함께 이해하는 과정에서 영화텍스트의 의미화 과정이 투영될 수 있는 가능성을 제시한다. 채트먼은 영화에서 드러나는 이야기 공간은 분명히 화면 위에 실제로 보이는 세계의 일부부인 반면, 함축된 이야기 공간은 화면에는 나타나지 않기 때문에 관객에게는 보이지 않으나, 등장인물에게는 들리거나 보이며, 또한 등장인물의 행동에 의해 암시되는 모든 것이라고 분석한다. 이러한 구분의 제시는 실제 현실에서 하나의 대상을 바라보는 것과 영화에서 바라보는 것과 중요한 차이점을 설명한다.²¹⁾

차이의 발생을 이야기 공간에서 세밀하게 살펴보면, 먼저 이야기는 플롯(plot)으로 구성된 총체적 메시지이자, 미적 변형이 가능한 대상으로 파악할 수 있다. 즉 플롯은 일반적인 이야기의 구성 요소이면서 전략적으로 기능할 수 있는데, 경우에 따라 의도적으로 인과성을 배제하는 전술을 선택할 수 있다. 이러한 과정에서 플롯의 빈공간이 수용자들에게 인식되게 되는데, 이 인과성의 빈공간은 메시지 수용자들이 분산된 사건들을 연관 지으려는 성향에 의해서 채워지기 때문에 텍스트 해독과정에서 개별적인 차이로 발현된다.²²⁾ 두 번째로 서사의 형식으로서의 담화를 살펴보면, 담화는 서사적 진술들의 집합이면서, 이미지와 동작, 문체

20) 이정춘, 『미디어 사회학』, 이진, 2000, p.255-256.

21) S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, p.123-124.

22) S. 채트먼, 한용환 역, 앞의 책, p.40.

와 화법과 같은 구체적인 표현을 통해 추상된 심층적 서사 요소라고 할 수 있다. 즉 담화는 이야기로 서술되지 않는 여러 부분들의 상호관계와 시점, 그리고 카메라의 운동 등의 비언어커뮤니케이션을 통해 메시지를 형성한다.²³⁾ 담화는 물리적 프레임으로 작동하지만, 검은 상영 막의 테두리가 시각 범위를 예리하게 한정하면서, 우리의 시각적인 감각은 눈에 보이지 않는 담화(형식)의 서술적 마취에 따라 볼 수 있는 만큼의 초점만을 움직일 수 있을 뿐이다. 이처럼 서사의 과정은 메시지를 확립하는 보이지 않는 체계를 형성한다.

‘이야기(내용)’와 ‘담화(형식)’의 측면에서 서사의 특성을 고려함으로써, ‘실제 사건’이 영화의 서사로 형성되는 단계에서 다른 것으로 부가되거나 압축, 배제, 소멸, 또는 왜곡될 수 있다는 가능성을 추론하는 것은 어려운 일이 아니다. 물론 실제 현실과 서사에서 형상화된 현실(재현)과의 ‘차이’ 때문에 서사는 더욱 흥미롭게 된다. 그렇지 않다면 서사는 따분한 현실과 다를 바가 없을 것이다. 따라서 ‘차이’는 서사의 필연적인 욕망이 된다. 서사가 욕망을 충족시키는 방식은 결여를 채워가는 것이 아니라 오히려 그것을 지연시켜서 발전된 전망을 형상화하는 방식으로 극대화한다. G. 루카스의 표현처럼 “실제 사건을 재현하는 서사에 깃들여 있는 가치란 실제 사건들로 하여금 일관성, 총체성, 풍부함, 인생의 완결성을 전시하도록 만들려는 욕망으로부터 발현된다.”²⁴⁾ 실제 현실은 서사(재현)가 되는 순간 그 실체가 사라진다. 서사의 미학은 실제 현실과의 ‘차이’에서 만들어지기 때문이다.

IV. ‘진실 같음’²⁵⁾과 사고의 위기

23) 박진, 「채트먼의 서사이론」, 『현대소설연구』, 19권, 2003, p.370-372.

24) 김무규, 「서사의 조건으로서 차이와 욕망: 영화 <로맨스 조> 사례를 중심으로」, 한국콘텐츠학회논문지 '13 Vol 13 No.1 2013, p.107, 재인용.

25) 프랑스 철학 사전에서는 ‘진실 같음’을 ‘진실’과 구분하여, ‘진실 같음’을 ‘사물에 대한 평가’라기보다는 ‘주장에 대한 평가’라고 정의한다. “Les notions philosophiques”, p. 2764.

‘실제 사건’에 대한 영화적 재현을 진실 되게 하는 속성은 재현의 ‘진실 같음’이다. 이것은 어쩌면 생생한 착각이자 시각의 상실을 의미한다. 영화 속으로의 몰입은 지금, 자기 눈앞에 있는 것을 보면서 동시에 보이지 않는 것, 즉 재현으로서 눈앞에 현전하면서 눈에 보이지 않는 것(실체적 진실)을 보는 것이다.

‘진실 같음’은 진실의 드러냄을 목적하면서 동시에 은폐한다.

‘진실 같음’의 가공할 힘은 ‘실제 현실’의 생생한 맥락을 약화시킨다. 실례로 하나의 사건(실제 현실)에 대한 소수의 ‘진실 같음’의 시각은 자신을 대변하는 ‘이기적 진실’을 생산하고, 이기적 진실의 전파는 다수의 ‘가공적 진실’을 만들고, 다수의 가공적 진실은 ‘보편적 진실’로 대체될 가능성이 농후하다.²⁶⁾ 실제 사건을 다루고 있는 영화 <부러진 화살>의 경우, 영화와 관객의 심리적 유기성을 고려할 때, 문제는 보편성을 획득한 ‘진실 같음’의 세계가 대중에 의해 승인될 수 있는 가능성이 높다는 점이다. 대중은 언제나 ‘진실’을 압도할 수 있는 ‘진실 같음’에 더 친화력을 보여 주었다.(나치즘을 상기해보자)

18세기에 라팡은 이미 ‘진실 같음’의 속성을 ‘대중의 여론에 부합하는 모든 것’²⁷⁾이라고 간파했다. 그러나 라팡에게서 ‘진실 같음’은 ‘진실’보다 더 진실에 가깝다. 라팡에 의하면 ‘진실’이란 여전히 결함을 포함하는 ‘사물자체의 모습’을 가진다. 왜냐하면 지상의 어떠한 사물도 스스로의 결함을 보완하기 때문에, 즉 그 자체의 모습보다는 그렇게 되어야 하는 모습으로 묘사된다는 것이다. 사물에는 결국 부패하게 된다는 개별적 결함이 있고, 이 결함은 모범이 되지 못하고 모범은 차라리 ‘진실 같음’에서 찾아야한다는 논리가 성립된다. 예컨대 ‘지금 눈에 보이는 세상’이 ‘진실’이라면 ‘보다 바람직한 세상’에 대한 기대와 희망은 ‘진실 같음’이 되는 것이다.²⁸⁾ 그러나 사르트르는, ‘진실

26) 2012년 1월 31일 MBC 100분토론 540회 “부러진 화살, 과녁은?”의 대담 내용 참고.

27) Jacques Truchet, *La Tragédie en France*, Puf, 1975, p. 36, 재인용.

같음'이 필연적으로 놓치는 것은 '본질' 이라고 주장한다. 그는 '진실 같음' 을 일종의 부르주아적 사고의 범주로 간주하는데, 왜냐하면 부르주아는 현전이나 진실에 직접 관심을 갖기 보다는 그가 가능함이라 여기는 것의 베일을 통해 그 실재와 진실을 보려하기 때문이다.²⁹⁾ 그 베일이란 현실(진실) 그 자체가 아니라 현실을 “그렇게 돼야 한다고 믿는” 그 ‘가능성’ 의 베일이다.³⁰⁾ 그 베일은 과학자의 세계에서나 기능한, 일반인의 접근이 허용되지 않는 ‘심리적 카테고리’ 일 뿐이다. 그래서 그것의 가능성이란 “실재에 대한 생각 자체가 아니라 그에 이르는 예비적 생각의 독립” 이라는 특징을 갖는다.³¹⁾ 따라서 이 부르주아적 ‘가능성’ 은 실재에 선택과 삭제를 주입해 바라보기 때문에 필연적으로 ‘본질’ 의 누락을 가져온다.

이와 같은 한계를 인정하게 되면, 진실 같음’ 의 가능성은 ‘현실의 수정과 보완’ 에서 찾아야 할 것이다. G. Gouton은 재현의 규칙이란 우리가 알고 있는 모방이라는 예술규칙에 준하는 것이 아니라, 차라리 모방의 불가피한 결점에 대한 유일한 보완책으로서의 ‘진실 같음’ 을 언급한다.³²⁾ 샤플랭은 심지어 비극의 목표는 ‘관념으로 수정된 실재’ 라고 말한다.”³³⁾ 어쩌면 ‘진실 같음’ 의 미학이란, “마치 쓴 약을 꿀에 감춘 당의정 같은 유인책으로서 관객을 즐겁게 하지만 예술의 참된 목적이란 불유쾌하더라도 유익한 교훈을 주는 것”³⁴⁾에 있을지 모른다. 현실에 대한 수정과 보완이 주는 즐거움! “ ‘진실 같음’ 의 효용적 기능은 잠재적 진실을 역사적 현실에서 우회적으로 실현하려는 모든 욕망의 피신처를 제공한다. ‘진실 같음’ 의 미학이 인간의 기대에

28) 장근상, 「사르트르의 진실 같음」, 『불어불문학연구』, 86집, 2011, p.246-247.

29) La nausée; In :Oeuvres romanesques, Gallimard, Pléiade, 1981. p.1730, 재인용.

30) 장근상, 앞의 논문, p.253.

31) La nausée 앞의 책, p.1730, 재인용.

32) 장근상, 앞의 논문, p.248.

33) 장근상, 앞의 논문, p.248.

34) 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1976.

부응하는 즐거움이 되는 이유는 실제 현실이 이성의 요구와 동일하지 않기 때문이다.” 35)

‘진실 같음’의 가능성은 현실의 단순한 반복이 아닌 원재료에 새로운 형태를 부여하고, 존재론적 인식론적 차이를 수반하는 적극적인 해석의 행위를 촉진한다. ‘진실 같음’의 자유로운 외형은 현실을 일치시키는 구속과 반대된다. 현실에서 출발하되 현실에서 떨어져 나온 ‘진실 같음’이 유지하는 거리는 오히려 현실을 바라보게 하고 성찰을 통한 현실 개입과 현실 변화의 지점을 확보하게 하려는 순기능의 ‘거리두기’라 할 수 있다. 이와 같은 입장에서 재현의 문제를 긍정적으로 바라본다면, 수용자(관객)는 ‘재현’을 ‘현실’과 동일시하거나 ‘스크린’을 실제로 받아들이지 않았을 뿐만 아니라 영화에 의해 변형된 현실의 외형에 또 다시 자유로운 외형을 입히는 창조와 해석의 과정을 수행하게 된다. 그런 의미라면 ‘진실 같음’(재현)과 그것의 효용적 기능은 ‘번역’ 개념에 가까워진다. “번역은 원본(object/original)을 다른 언어로 옮기는 행위이다. 문제는 옮기는 과정에서 ‘실패’가 일어날 수밖에 없으며, 원본의 ‘죽음’이 필연적으로 발생한다는 점이다. 그러나 이는 재생을 위한 숭고한 죽음이라는 것이다. 벤야민에 의거해, 번역은 원본의 죽음인 동시에 원본 내부에 재현 불가능한 ‘심연’으로 감추어져 있던 ‘순수언어’가 매개 언어를 통해 새롭게 창조되는 과정이 되기 때문이다.” 36) 이와 같은 맥락, 즉 원본을 실재에 대응하고 다른 언어로 옮기는 과정을 새로운 창조로서 ‘진실 같음’을 바라본다면, ‘진실 같음’(재현)의 가능성은 다음과 같이 변증법적인 설득력을 얻는다.

“재현을 단순히 재현 주체에 의한 재현 대상의 모방으로 규정하거나 주체와 대상의 일치가 재현의 진정성을 담보한다는 좁은 시각에 머문다면 플라톤이 일찍이 선언했던 재현의 허위와 불가능

35) “Les Notions Philosophiques”, apparence 항목.

36) 최성희, 「9/11과 아방가르드 연극」, 『한국연극학』, 제47호, 2012. p.212-213.

성은 재현의 여지가 없을 것이다. 많은 선구적인 작가들은 미메시스(행위의 모방)에 상응하는 개념으로서의 재현의 문제를 현실을 선택적으로 배열하고 주관적으로 구성해 현실의 복잡성을 단순화된 형태로 축소시킨 제한적인 것으로 고정시키지 않고, 재현 내부에 존재하는 반재현의 에너지, 또는 자기반영성에 주목해 왔다. 이러한 관점과 탐구는 현대물리학을 대표하는 양자역학의 원리를 떠올리게 한다. 양자역학은 ‘힘과 운동’의 관계를 입자와 파동이라는 두 속성의 상보적 관계를 파악한다. 논리적 지식과 결정론적 이론의 한계를 겹쳐하게 받아들이는 불확정성의 원리로 귀결되는 양자역학은 포스트모던 시대의 존재론적 인식론적 정체성과도 긴밀하게 연결되어 있다. 그것은 바로 상반되는 것들의 상보성과 궁극적인 비결정성을 강조하는 양자역학의 시각에서 재현과 실재 간의 보다 복합적인 역학에 대한 영감을 얻을 수 있기 때문이다. 그렇다면 재현을 환상의 충족을 위한 향유의 도구로 축소하지 않고 그 자체의 일시성, 부분성, 불완전성을 함께 바라보는 아이러니의 간극을 유지한다면 파편화된 세계 속에 남겨진 유일한 보편적 약속으로서의 ‘관습’인 재현은 분열과 혼돈의 시대에 우리가 붙들어야 할 동아줄이 될 수도 있다” 37)

이러한 가설은 희망적이어서 몹시 반갑다. 예술의 숭고한 미학을 생각할 때, 재현의 이데올로기가 불가능을 지시하는 하나의 환원적 이념으로만 고정된다면, 재현의 예술행위는 지극한 허무함을 안겨줄 것이다. 전면적 진실을 향해 서로 겨루는 여러 양태의 ‘진실 같음’의 전진을 상상할 때, ‘진실 같음’은 진실에 더 바짝 다가서는 가능성이 확보된다는 생각은 진화의 새로움을 가져다 줄 것이다. 그러나 문제는 ‘진실 같음’의 가능성이 여전히 가능성으로, 앞서 존재하는 것과 언제나 무엇인가 다름을 보이는 ‘차이’의 무한소급으로, 끊임없는 회귀하는 ‘과정’ 속에서 자신을 호명한다는 사실이다. 그 이름은 머나먼 황금률의 세계에 도달하지 못한 채 한없이 펼쳐진 깊은 파고, 현전과 차연, 차이와 상보, 분열, 파편화된 언어, 기호와 해석, 증거와 반증, 그리

37) 최성희, 앞의 책, p.211.

고 이 모든 모호함이 가져다주는 “사고의 위기”, 그리고 그 위기로부터 다시 출발하는 바로 ‘aporia’다. 일견 그럴듯해 보이는 동아줄이지만 속이 텅 비어 있는 썩은 동아줄이 아닐 것이라는 믿음을 갖는 일은 여전히 쉽지 않다.

V. 불가지론

아이러니하게도 재현 현실은 실제 현실을 어둡게 하는 결과를 초래한다. 뉴욕의 세계무역센터에 9.11테러가 발생한지 5일 후인 2001년 9월 16일, 독일의 아방가르드 아티스트 카를하인츠 슈톡하우젠은 함부르크 음악축제 개막기념 기자회견에서 9.11을 “역사상 가장 위대한 예술 the greatest work of art there has ever been”이라고 명명했다. 그는 테러리스트들이 “단 한방 in one act에 우리가 음악에서는 꿈꿀 수도 없는 we couldn't even dream of in music 일을 해냈다……. 한번의 연주회를 위해 십년간 미친 듯이 연습하고 준비한 뒤, 연주와 함께 순교한 것이다.”³⁸⁾는 말로 9.11사건의 전 세계적 재현 양상을 전위적으로 연출했다. 미디어로 매개된 9.11의 재현이미지는 미국 밖의 많은 이들에게 현전presentation이 삭제되고, 실재가 사라진 영화 속의 이미지로 다가온다. 삼천여명의 죽음이 어떤 이에게는 아방가르드적 재현의 ‘궤변적 예술’이 되고, 당사자인 미국인들에게는 폭력과 죽음으로부터의 재현적 거리가 허락되지 않은 철저한 ‘재현의 밖’이었다.³⁹⁾ 만일 9.11 테러가 한국의 63빌딩에서 벌어진 일본인에 의한 테러라고 가정한다면, 미디어에 의해 재현된 이미지와 실재에 대한 재현적 거리는 수용자가 누구인가에 따라서 크게 달라질 수밖에 없다. 여기서 보드리야르의 명제, “스크린 밖에 아무 것도 없다”는 놀라운 설득력을 갖는다.

비릴리오는 그의 주저인 『속도와 정치』(1977/2004)에서 미디어

38) Bell, John. *Performance Studies in an Age of Terror*, TDR 47, 2 Summer, 2003. p.6, 재인용.

39) 최성희, 「9/11과 아방가르드 연극」, 『한국연극학』, 제47호, 2012, p.214.

의 공간과 시간을 가로지르는 인공적 영상 혹은 메시지가 만들어진 이후로부터 현실에 대한 반영이 존재하지 않는다고 단언한 바 있다. 사르트르는 예술(재현)의 ‘실현 불가능함’을 아는 것이야말로 예술가가 자기기만을 벗어나는 길이라고 주장한다.

“‘실현 불가능한 것’의 특징은 내가 그것을 끝까지 그리고 자세하게 생각할 수 있고 또한 어휘를 통해 다른 사람으로 하여금 그것을 실현하게 할 수 있다는 점이다. 그것은 예술 형태일 것이고 그렇다면 예술이란 우리의 ‘실현 불가능한 것’을 다른 사람으로 하여금 상상적으로 실현하게 하는 수단일 것이다. (중략) 그러나 진정성을 따른다면 우리는 그것을 부정하거나 헛되이 실현하려하기보다는 실현 불가능한 것으로 수용해야 할 것이다. 가끔 타인에게서 보게 되는 이런 결함을 보부아르와 나는 가상假想 apparence이라고 생각했는데, 이는 기본적으로 실현 불가능한 것을 우리 스스로 실현된 것이라고 믿도록 하는 일종의 자기기만이다.” 40)

재현의 “실현 불가능함”, 그것은 불가해와 불가지론으로 설명이 가능하다. 지젝은 칸트의 개념을 전유해 상식의 이해를 벗어난 불가해하고 불가항력적인 존재야말로 이데올로기의 숭고한 대상이 될 수 있음을 언급한다. 숭고한 존재는 인간 이해의 범위를 벗어나는 압도하는 존재로 우리의 감각·인식의 한계를 드러냄으로써 대타자의 존재와 필요성을 일깨워 주는 지각과 인식론의 실패를 가져온다. 대상의 불가해성은 역설적으로 대상의 숭고성, 초월성, 보편성을 입증한다.⁴¹⁾ 인식의 단초로서 ‘불가지론’을 언급한 승산은 2004년 ‘오직 모를 뿐’이라는 유언을 남기고 인식 너머 초월의 세계로 들어갔다. 그의 사상의 인식론적 특징은 이치적으로 모를 수밖에 없는 불가항력의 처지를 인식의 첫걸음으로 삼았다는 점이다.⁴²⁾ 그의 깨달음대로라면, 우리가 진실로 모

40) Jean-Paul, Sartre, *Les Carnets de la drôle de gurre*, Gaillimard, 1995, p. 423-4.

41) 최성희, 앞의 책, p.209.

42) 김진태, 「불가지론을 통해 본 생명윤리의 성립가능성」, 『철학연구』, 제45

르는 것을 알게 될 때 인식의 가능성이 열린다. 역설적이게도 불가해·불가지에서 인식의 한계가 지워지는 셈이다. 무지한 것은 단순히 모르는 것이 아니라, ‘무엇을 모르는지 모르는 것’ 이야말로 무지의 상태다. 모르는 것을 ‘있는 그대로’ 지각하는 것이 인식의 시작이다. 우리 안에 여전히 존재하는 ‘절대 인식’을 향한 그 간절한 욕망을 채워주는 아버지! 그의 권한은 이해 불가능성에서 나온다. 불가지의 숭고함을 생각할 때, 우리는 영화 「라쇼몽」의 실제 살인사건에 대한 네 가지 변론(재현)을 떠올릴 수 있다. 영화에서 ‘인식’은 종착할 수 없는 미로, 그 자체를 보여준다.

세상의 변론을 다 삼켜버릴듯한 거대한 기세로 장대비가 쏟아지는 폐허가 된 절간문 ‘라쇼몽’에 세 명의 여행자가 모여든다. 나무꾼(시무라 다카시)과 승려(치야키 미노루)와 평민(우에다 기치지로)은 불을 지피고 어떤 이상한 이야기에 대한 궁금증을 함께 풀어낸다. 그리하여 숲에서 만난 한 부부와 도둑에 관한 이야기 속 이야기가 시작된다. 나중에 나무꾼이 남편의 시체를 발견하고 판관에게 일어난 일들을 증언한다. 그의 설명에 승려는 겁을 먹고 평민은 재미있어 하는데, 그렇게 하나의 범죄에 관한 각기 다른 네 가지의 증언(재현)이 폭풍우 치는 내내 그들을 사로잡고 있다.<라쇼몽>은 의심스러운 여러 가지 관점을 세밀하게 다룬다. 등장하는 인물과 묘사된 사건의 진실성은 거짓이거나 오도된 것으로서 제시된다. 증거로 제시된 사실은 즉각 의심의 대상이 된다. 관아에 끌려 온 피의자와 피해자 부부, 증인 나무꾼은 각기 다른 증언을 한다. 산적 타조마루(미후네 도시로)의 시점에서는 불한당인 그가 숲길을 가다가 마사코(쿄오 마치코)를 본 후 그녀를 탐하는데 그녀 역시 기꺼이 그를 받아들였고, 그런 다음 그녀의 사무라이 남편 타케히로(모리 마사유키)를 풀어주고 결투를 하다가 그 남편이 죽었다는 것이다. 마사코의 관점에서 볼 때 그녀는 강간과 치욕을 당했고 그러자 남편까지 자신을 내쳐 그 분노로 인한 발작 상태에서 자신이 남편을 죽인 것이다. 영매(혼마 후미코)를 통해 말하는 죽은 남편(타케히로)는 그들의 주장 중 자신이 죽었다는 점만을 인정하고, 아내가

산적 타조마루에 못지않은 욕정을 보이면서 산적에게 자신을 죽이라고 요구했다고 말한다. 살인을 해서 얻을 것도 없다고 생각한 타조마루는 달아나고 마사코 역시 달아나 버려 혼자 남은 그는 자살을 했다는 것이다. 세 사람은 모두 자신에게 유리하게 이야기한다. 그들의 말대로라면 타조마루는 무자비한 범죄자이며, 마사코는 죄 없는 피해자이며, 타케히로는 명예를 아는 전사다. 나무꾼이 나타나 그들에 숨어 지켜본 사실을 말하기 전까지는 모두가 사실처럼 보인다. 나무꾼의 이야기에 따르면 아내가 천박한 태도를 보인 것이 사실이고 산적의 허세는 거짓이며 남편은 겁쟁이었다. 하지만 평민이 나무꾼도 그 범죄에 연루되어 있음을 지적하자 진실은 더 이상 찾을 수 없는 것이 된다. 이야기 속의 이야기는 끝이 나고, 역수같이 쏟아 붓던 폭우도 잠잠해 진다. 그리고 승려는 ‘버려진 아기’를 안고 밝은 하늘 쪽으로 열린 ‘라쇼몽’을 지난다.⁴³⁾

논지와 결부해 영화에서 가장 흥미로운 점은 인식의 주체에 대한 시점이다. 증언 석에 선 각기 네 명의 증인을 바라보는 카메라의 시점은 판관의 시점이다. 즉, 영화는 재판관 자리에 관객을 앉힌다. 서사의 서사 속에 네 명의 화자는 관객을 향해 자신을 변론한다. 관객은 인식의 주체가 되지만 과연 누가 진실을 말하고 있는지 끝내 알 길이 없다.(물론, 네 명의 진술 중 하나가 참이면 나머지는 거짓이 된다. 그러나 영화는 그러한 가능성을 열어 두는 것에 관심이 없는 듯하다.) 여기서 우리는 주관적 경험과 완전히 분리된 객관적 진실에 이를 수 없는 칸트의 가상학(현상학)적 세계관과 맞닥뜨리게 된다.

칸트에 따르면 일상의 표층의식에서는 시간형식을 지닌 ‘감성’과 범주형식을 지닌 ‘지성’이 서로 무관한 두 인식능력으로 작용하지만, 심층 초월의식에서는 그 둘이 구상력을 매개로 하나로 결합되어, 결국 인식능력 전체가 통각⁴⁴⁾의 통일성으로 작용

43) 죽기 전에 꼭 봐야할 영화 1001편 참고.

44) 통각이란 지각에 항상 동반하면서 다양한 지각들을 통일하는 의식을 말한다. 예컨대, 칸트에서 통각이란 감성적인 소여들을 하나의 의식 속에서 통일하는 의식을, 곧 모든 경험에 수반하는 자기의식을 말한다. (서울대학교 철학사상연구소 철학사전).

하게 된다. 따라서 칸트에게 있어서 우리가 경험하는 세계는 통각의 통일성에 따라 구성된 현상학적 세계가 된다.⁴⁵⁾ 칸트의 현상학은 “감각내용은 직관의 질료이고 그 감각내용을 정리하는 것은 직관의 형식이다. 직관내용인 감각자료는 외부로부터 의식에 주어지는 것이고, 직관형식은 외부로부터 주어지는 것이 아닌 것, 따라서 인식주관에서 비롯된다. 이처럼 감각자료는 외부로부터 부과되는 소여가 되고, 이를 통해 우리의 심성이 작동되지만 그 자체는 우리가 인식할 수 없는 객관적인 물자체를 설정한다”⁴⁶⁾는 것이다.

우리가 인식할 수 없는 객관적인 물자체로서의 ‘실재’, 영화 「라쇼몽」이 주지하는 바는 인간의 의식·지각·심성으로 포착할 수 없는, 바로 실재에 대한 인식의 ‘공백’이다. 가슴을 치면서 통렬히 ‘알 수 없음’을 깨달을 때, 비로소 들어설 수 있는 곳이 羅生門이다.

VI. 결론

영화 <부러진 화살>의 입장만큼이나 반대 입장의 재현이 가능하다면, 우리는 필히 다른 양태의 ‘부러진 화살’을 만나게 될 것이다. 매개된 세계는 항상적으로 ‘또 다른 현실’을 생산하는 결정적 요인을 제공할 수밖에 없다. 매개는 그 자체로서 ‘새로운 시각’이기 때문이다. 그렇다면, 진실과 재현의 간격을 메우는 것은 거의 불가능하게 여겨진다. 실제 인물 ‘자크 메스린’ 사건을 바탕으로 만든 프랑스 영화 <L'instinct de mort> (2008, France)⁴⁷⁾의 프롤로그에는 다음과 같은 자막이 뜬다.

"Tout film comporte une part de fiction et aucun ne peut prétendre reconstituer à l'identique la complexité de la vie

45) 한자경, 「경험세계의 가상성」, 한국칸트학회논문집 『칸트연구』 제23집, 2009, p.143.

46) 한자경, 앞의 논문, p.158-159.

47) 한국에는 2011년 8월 “퍼블릭에너미 넘버원”이라는 제목으로 상영되었다.

d'un homme, sur laquelle chacun conserve son propre regard."

("모든 영화는 허구적인 요소를 내포하기 마련이고, 어떤 영화도 한 인간의 인생의 복잡성을 정확히 재현한 것처럼 주장할 수는 없다. 이것이 복잡한 것은, 우리 각자가 자신만의 시선으로 그 복잡성을 보존하기 때문이다.")

성서에서 예수는 개별 인식을 통해 진리에 이르고자 했던 바리새 Pharisees 학파들을 향해 다음과 같이 정죄한다.

“예수께서 가라사대 내가 심판하러 이 세상에 왔으니 보지 못하는 자들은 보게 하고 보는 자들은 소경되게 하려 함이라 하시니 바리새인 중에 예수와 함께 있던 자들이 이 말씀을 듣고 가로되 우리도 소경인가? 예수께서 가라사대 너희가 소경 되었더면 죄가 없으려니와 본다고 하니 너희 죄가 그저 있느니라.” 48)

눈목이 눈목을 볼 수 없는 것처럼 완전한 자아가 ‘나’로부터 분리되지 않는 이상 자아는 자아를 볼 수 없으며, 시각은 자신이 속한 세계 자체를 볼 수 없다. 시각자체가 세계이기 때문이다. 근본적인 한 측면에서 카오스한 생명의 본성이 삶의 모순적인 상황을 끊임없이 배태하는 것처럼 재현은 그 자신 스스로 반재현적이다.

<부러진 화살>의 작가는 “우리사회의 성원들이 이 영화를 보고, 자기 위치에서 자신의 세계관으로 영화가 던진 의미를 해석하고 새로운 논의를 만들어 내고 있다” 49)는 말로 재현의 가능성을 희망적으로 언급하면서, 영화에 대한 악의적인 모독, 그마저도 고맙다는 말로 영화가 생산한 논의들을 긍정적인 방향에서 바라봤다. 이것으로 미루어 보건대, 영화에서 다루고자 했던 핵심은 ‘사건의 진실’이 아닐 것이다. 그것은 김명호 교수의 교수 재임용 탈락의 과정, 직위 확인 소송·항소심 재판과정에서 나타

48) 성서, 개역한글, 요한복음 9장 39절-41절.

49) http://www.ohmynews.com/NWS_Web/view/preview/at_prev_pg.aspx?CNTN_CD=A0001691883.

난 압살적인 분위기와 은폐된 권력의 작동 기제들을 영화적 재현을 통해 드러내고 비판하는 정치적이고 사회적인 입장에 있었는지 모른다.

완전한 실체로서의 증거가 제시될 수 없다면, 진실은 각자가 확정해야 한다. 모를 수밖에 없는 이치(있는 그대로의 진실)를 말하고자 할 때 재현은 ‘신앙’이 된다. 지젝식으로 말한다면, 재현의 아름다움 은폐하려는 가장 근본적인 진실은 “재현이 곧 가상”이라는 점이다.

참고 문헌

- 마이클 라이언, 나병철, 이경훈 역, 『포스트모더니즘 이후의 정치와 문화』, 1996.
- 박정자, 『마그리트와 시물라크르』, 기파랑, 2011
- 박진, 「채트먼의 서사이론」, 『현대소설연구』, 19권, 2003
- 모세 외, 『성서』, 개역한글
- 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1976.
- 자끄 데리다, 김보현 편역, 『해체』, 문예출판사, 1996.
- 장 보드리야르, 하태환 역, 『시물라시옹』, 2001
- 조지 루카치, 김경식 역, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007
- 이정춘, 『미디어 사회학』, 이진, 2000
- 폴 비릴리오, 배영달 역, 『정보과학의 폭탄』, 울력, 2002
- 폴 비릴리오, 이재원 역, 『속도와 정치』, 그린비, 2004
- S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003
- 김무규, 「서사의 조건으로서 차이와 욕망: 영화 <로맨스 조> 사례를 중심으로」, 한국콘텐츠학회논문지 '13 Vol 13 No.1 2013, p.107, 재인용
- 변종필, 「형사소송에서의 진실개념과 형사소송구조」, 『형사정책연구』, 제7권, 제3호, 1996
- 빈프리트 너트, 신항식 역, 「재현의 위기에 관하여」, Semiotica 143(1-4), 2003년 특별호
- 서명수, 「기호와 재현: 탈근대주의 기호론을 위한 정초」, 『기호학연

구』, 1997

이도흙, 「재현의 위기론의 타당성과 한계」, 『미학·예술학연구』, 2005

장근상, 「사르트르의 진실 같음」, 『불어불문학연구』, 86집, 2011

최성희, 「9/11과 아방가르드 연극」, 『한국연극학』, 제47호, 2012

한자경, 「경험세계의 가상성」, 한국칸트학회논문집 『칸트연구』 제23집, 2009

한 철, 「이미지, 문자, 권력: 성상과괴운동에 대한 매체학적 연구」, 『뷔히너와 현대문학』. 2010

철학사전 *Les notions philosophiques*

La nausée; In : *Oeuvres romanesques*, Gallimard, Pléiade, 1981

Bell, John. *Performance Studies in an Age of Terror*, TDR 47, 2 Summer, 2003

Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, tome2, traduit par F.

Jacques Derrida, tr. Alan Bass, *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1978

Jean-Paul, Sartre, *Les Carnets de la drôle de gurre*, Gaillimard, 1995

Jacque Truchet, *La Tragédie en France*, Puf, 1975

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=001&aid=0005485308>

http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001691883

http://www.ohmynews.com/NWS_Web/view/preview/at_prev_pg.aspx?CNTN_CD=A0001691883

<정기간행물>

2012년 1월 31일 MBC 100분토론 540회 “부러진 화살, 과녁은?”

ABSTRACT

The Story between Truth and Fiction: Epistemological
Approach to Possibility & Limitation of the
Re-presentation cinematographic

LEE Sung Wook

The purpose of this study was to concentrate on macroscopic discussion about how the recurrence of actual case in move is accepted ideologically. When considering the characteristic that non-visual factors are embodied when movie image reflects a certain target, the issue of recurrence has always caused discussion. Regardless of its independence or dependence, one individual's experience can be similar to sensual recognition but it can't be identical. Therefore, 'the truth recurred by movie' can't be real 'truth'. When director expresses the target, the aesthetic intention gives an effect to audience's emotion and recognition. Therefore, the study tries to review whether the movie truth drawn by movie <Broken Arrow> can reach the possibility of epistemology agreement.

Key Word : truth, fiction, apparence, representation, agnosticism

이성욱

한라대학교 정보통신방송공학부 조교수
(220-712) 강원도 원주시 한라대길 28

Tel : 033-760-1584

leesw@halla.ac.kr

논문투고일 : 2013.07.31

심사종료일 : 2013.08.25

게재확정일 : 2013.09.03