http://dx.doi.org/10.7230/KOSCAS.2016.43.001

<센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>에 나타난 사랑의 유형에 대한 연구: 플라톤의 에로스론을 중심으로

I. 서론
II. <센과 치히로의 행방불명>, <하울의 움직이는 성>의 로맨스와 플라톤식 에로스론 과의 상관관계
III. 세부적 모티브들에 대한 고찰
IV. 결론
참고문헌
ABSTRACT

김민규

초 록

지브리 스튜디오의 대표작에 속하는 <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>은 캐릭터와 사건 등에 내재된 상징성으로 인해 그간 신화적 차원이나 심리학적 차원에서 많은 분석과 연구가 진행되어 왔다. 그러나 작품에서 드러나는 사랑의 유형에 대해서는 심층적인 연구가 미진한 상황이다. 이에 본 연구는 이 두 작품에서 캐릭터 간에 연출되는 사랑의 유형이 플라톤의 에로스론을 형성하는 사랑의 개념과 대응됨에 주목하고자 한다. <센과 치히로의 행방불명>에서는 기억과 회복에 대한 열망이, <하울의 움직이는 성>에서는 외모 변화에 연계된 단계별 지향이 엿보인다. 이는 플라톤이 『파이드로스』와 『향연』에서 소크라테스의 입을 빌려 개진한 에로스의 기능과 목적을 지시한다. 플라톤은 궁극적으로 에로스를 이데아의 세계로 인도하는 정령으로 정의하고 에로스에 임하는 인간의 태도와 궁극적인 목적에 준거하여 사랑의 단계를 5단계로 나누어 제시하였다. <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>에 등장하는 캐릭터의 인식영역 및 외모의 변이, 그리고 공간의 위계는 그러한 에로스론의 핵심 개념을 드러낸다. 이처럼 서구의 가장 보편적인 사상적 원류와 맞닿아 있는 이 두 작품은 매우 중요하게 취급되어야 한다. 폐쇄적이고 내밀한 민족정서를 다루면서도 서구적 인식론을 반영하고 있다는 점에서, 이들 애니메이션은 우리에게 큰 시사점을 제시해 주기 때문이다.

주제어 : 지브리, 센과 치히로의 행방불명, 하울의 움직이는 성, 플라톤, 에로스

Ⅰ. 서론

본 연구는 지브리 스튜디오 애니메이션의 대표작에 속하는 <센과 치히로의 행방불명(千と千尋の神隠し, 2001)>과 <하울의 움직이는 성(>ハウルの動く城, 2004)> 에서, 주요 캐릭터 간의 관계에 형성되는 사랑의 유형을 연구의 대상으로 삼고자 한다. 그간 이 두 작품에 대한 연구는 주로 캐릭터의 특성과 줄거리를 기호학적 도식으로 이해하거나 캐릭터의 심리와 정서를 정신분석학적 차원으로 고찰하는 등의 방법으로 개진되어 왔다. 또한 일본의 신도와 애니미즘에 대한 표상으로서의 해석과, 신화적 영웅주의와 대응시킨 관점도 존재해 왔다. 이러한 연구들은 공통적으로 이들 애니메이션이 가지고 있는 함축적 의미의 존재 가능성을 포착하고 이를 밝히고자 한다. 디즈니 애니메이션이 캐릭터의 동세나 사운드 트랙과 같은 엔터테인먼트적 요소를 강조하는 데 비해 지브리 스튜디오의 애니메이션들은 짜임새 있는 스토리를 중점적으로 제시함으로써 상징적 의미의 존재를 강하게 환기시킨다.[1] 다시 말해 지브리 스튜디오의 작품들은 의미작용에 대한 해석적 접근을 강하게 유도하는 것이다. 관련 연구들이 기호학적 해석의 방법론을 지브리 스튜디오의 작품들에 끊임없이 적용하고 있는 것은 지브리 스튜디오의 애니메이션들에서 일반적으로 나타나는 심층적인 의미작용 때문이다. 본 연구 역시 <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>에 나타나는 의미작용에 주목하고자 한다.

<센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>은 모두 두 명의 주요 캐릭터 간에 형성되는 로맨스가 전체 서사의 뼈대를 이룬다. <센과 치히로의 행방불명>에서는 치히로와 하쿠의 관계에서, <하울의 움직이는 성>에서는 소피와 하울의 관계에서 로맨스적 요소가 부각된다. 그러나 이들 사이에서 드러나는 로맨스는 디즈니 애니메이션의 유형으로 표상되는 단선적이고 수평적인 해

1) 오동일, 「지브리 스튜디오 애니메이션의 함축적 표현에 관한 연구」, 『기초조형학연구』, vol15, No.6, 2014, p. 359.

피엔딩식의 러브 스토리와 구별된다. 이들 두 작품의 로맨스에는 기억을 통한 회복의 욕망과 사랑에 대한 단계별 지향이 두드러지게 드러난다. 이는 플라톤(Plato)이 『향연(Symposion)』과 『파이드로스(Phaedrus)』에서 제시한 사랑 즉, 에로스(eros)의 개념과 기능, 목적에 대응되는 부분이다.[2] 본 연구는 두 애니메이션의 로맨스와 플라톤식 에로스론 과의 상관관계를 주목하고, 작품의 각 모티브에서 플라톤의 인식론이 어떻게 유형화되어 드러나는지를 고찰하고자 한다. 따라서 본 연구의 범위는 원칙적으로 두 작품의 전체 서사 중에서도 로맨스에 국한된다. 그러나 작품들의 성격상 로맨스는 전체 서사에서 중심적 위치를 차지하는 만큼, 본 연구는 작품의 전체적인 이해와 연관된다고 볼 수 있다.

Ⅱ. <센과 치히로의 행방불명>, <하울의 움직이는 성>의 로맨스와 플라톤식 에로스론 과의 상관관계

1. 애니메이션에서 나타나는 플라톤식 사랑의 유형

사랑에 대한 정의와 개념, 사랑의 역할과 기능에 대해 플라톤이 그의 대화편들에서 논한 에로스론은 서구의 예술사에서 다양하게 유형화되어 나타났다. 그러한 유형화는 플라톤이 구분하고 있는 사랑의 두 형태, 즉 천상의 에로스와 세속의 에로스를 기반으로 두고 있다. 천상의 에로스와 세속의 에로스에 대한 구분은 『향연』에서 파우사니아스(Pausanias)가 제안한 것으로, 그는 육체적 관계를 지양하고 덕과 지혜를 지향하는 사랑을 천상의 에로스로, 육체적 욕망에만 머무는 사랑을 세속의 에로스로 나눈다. 파우사니아스는 천상의 에로스를 세속의 에로스보다 우월한 것으로 보고, 천상의 에로스를 진정한 가치가 있는 사랑으로 평

2) 에로스는 플라톤의 저작에서 사랑 자체나 사랑의 신, 또는 정령의 뜻으로 활용된다. 따라서 '에로스' 라는 표현은 '사랑' 이라는 표현보다 좀 더 확장적인 의미를 지닌다. 본 논문에서는 플라톤의 인식론적 관점과 연관된 논의를 개진할 때 주로 에로스라는 표현을 활용하고, 그 이외에 일반적인 모티브와 연관하여 거론할 때는 '사랑' 이라는 표현을 사용하도록 한다. 박영식, 『플라톤 철학의 이해』, 정음사, 1992, p. 89. 참조

가한다. 이는 곧 플라톤의 관점과도 같다. 오늘날 관용적 표현으로 활용되는 '플라톤식의 사랑'은 이러한 천상의 에로스에 해당되는 것이며, 플라톤의 에로스론이란 천상의 에로스에 대한 추구를 개념화·구체화 한 것이다.

문학이나 미디어 예술은 천상의 에로스, 또는 세속의 에로스에 대한 지향이나 그러한 지향으로 인한 결과를 로맨스 장르의 주요 주제로 활용한다. 플라톤에 대한 연구에 심취했던 레오 톨스토이(Leo Tolstoy)는 그의 작품들에서 여러 대조적인 사랑의 유형들을 비교함으로써 천상의 에로스에 대한 도덕론적 고찰을 제시한다. 오스카 와일드(Oscar Wilde)는 천상의 에로스가 구현된 사례인 '소년애'를 작품의 소재로 활용하면서, 고대 그리스식의 동성애를 예찬하였다.[3] 미디어 예술은 대중문화의 정서와 맞물려 플라톤식의 사랑을 보다 다양한 형태로 유형화시킨다. 쥬세페 토르나토레(Giuseppe Tornatore) 감독의 영화 <시네마천국(Cinema Paradiso, 1988)>은 한 인물의 성장을 배경으로 하여 세속의 에로스를 천상의 에로스로 승화시키는 인도자의 모습을 부각시켰다. 그런가 하면 자크 오디아르(Jacques Audiard) 감독의 <러스트 앤 본(Rust and Bone, 2013)>에서는 천상의 에로스와 세속의 에로스의 분리 및 결합에 대한 문제가 다루어졌다.

문학이나 영화에 비해 전통적인 애니메이션에서는 주요 관객층의 특성 상 사랑의 본질적 요소가 주요 주제로 다루어지기 어려운 만큼, 플라톤 식의 사랑이 심층적으로 내면화 되어있는 작품을 발견하기 어렵다. 디즈니 애니메이션으로 대표되는 서양의 전통 애니메이션 대부분이 로맨스적 서사를 갖추고 있으면서도, 플라톤 식의 사랑에 대한 고찰을 보여주지는 않는다. 최근에 이르러 픽사나 드림웍스에서 성인 관객을 대상으로 하는 애니메이션들을 제작하고 있지만, 기본적인 서사구조는 전통적 성향을 크게 벗어나고 있지 않다. 이에 비해 전통적으로 성인층을 주요 관객으로 하고 있는 일본의 애니메이션들은 보다 심층적이고 다양한

3) 토마스 L.쿡시, 『플라톤의 향연 입문』, 김영균 옮김, 서광사, 2013, p. 232.

관점으로 사랑의 유형을 표현하고 있다. 특히 문학성을 깊이 내포하고 있는 일본의 단편 애니메이션들은 TV시리즈물이 갖추지 못한 감수성을 보여주며 사랑을 보다 다각적으로 유형화한다. 신카이 마코토(新海誠)감독의 <별의 목소리(ほしのこえ, 2002)> 와 <언어의 정원(言の葉の庭, 2013)>은 정신적 교감과 언어적 소통으로 나누는 사랑을 통해 천상의 에로스와 형태적으로 대응되는 사랑의 유형을 보여준다. 그러나 이와 같은 경우에도 육체적 사랑과 구별되는 정신적 사랑이라는 점에서 천상의 에로스와 그 접점이 드러날 뿐, 플라톤이 추구하는 에로스의 중심적이고 구체적인 개념이 드러나지는 않는다.

그런 점에서 미야자키 하야오(宮崎駿) 감독의 애니메이션들은 주목할 만한 요소들을 지니고 있다. 그의 작품들 역시 극의 서사에 로맨스가 중심적 요소로 부각되는데, 그의 작품에서 로맨스는 두 개의 모티브에 결부되어 나타난다. 하나는 시각 모티브로서의 '수직적 공간성' 이고 다른 하나는 서사적 모티브로서의 '성장' 이다. 미야자키 감독의 작품들에서 극 중의 주요 사건은 지상과 하늘을 잇는 수직적 공간 위계를 배경으로 진행된다. 주요 캐릭터 간의 로맨스 역시 지상과 하늘을 오가는 캐릭터들의 활동 반경 안에서 형성된다. 일반적으로 지상으로부터 하늘을 향해 날아오르는 캐릭터들의 모습은 상승을 향한 인간의 원초적 본능과 욕구의 표상으로 이해되어 왔다.[4] 그러나 미야자키 감독의 작품들에서 줄곧 유형화되어 나타나는 상향적 공간성은 전체 서사의 핵심적 모티브가 된다는 점에서, 보다 면밀한 해석이 요구된다. 또한 그의 작품들 속 주요 캐릭터들은 미숙한 단계에서 성숙한 상태로 성장하거나, 이미 성숙한 상태에서 영웅적 단계로 성장하는 과정을 작품 전체의 서사에 이입시켜 보여준다. 따라서 미야자키 감독의 작품에서 전반적으로 나타나는 로맨스는, 수직적 공간위계를 배경으로 하여 주요 캐릭터들의 내면적, 외형적 성장과

4) 장동렬, 「애니메이션 영상화면에 나타난 카메라의 구도적 관점 - 비언어 커뮤니케이션을 중심으로」, 『만화애니메이션연구』, 통권제32호(2013), p. 144.

결부된 형태로 드러난다고 볼 수 있다. 이러한 양상은 <바람 계곡의 나우시카(風の谷のナウシカ, 2000) >, <천공의 성 라퓨타(天空―城―, 1986)>, <센과 치히로의 행방불명>, <하울의 움직이는 성>으로 대표되는 미야자키 감독의 작품들 전반에서 보이는 경향이다.[5] 특히 그의 작품들 중에서도 <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>에서 그러한 양상이 두드러지게 나타나는데, 플라톤의 에로스론을 보다 구체적으로 유형화하고 있다는 측면에서 이 두 작품을 주목할 필요가 있다.

2. <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>에서 유형화되는 플라톤의 에로스론

플라톤은 『파이드로스』에서 에로스란 이데아계에 대한 인간의 기억을 상기시킴으로써 인간의 영혼을 다시 천상의 이데아계로 이끄는 존재라고 정의 내린다. 그러한 정의는 플라톤의 영혼론, 즉 인간의 영혼은 본래 천상의 신들과 함께 했으나 지상에 추락하여 인간의 모습이 되었다는 관점을 전제로 한다. 플라톤에 따르면 에로스는 인간으로 하여금 영혼의 형태로 천상에 존재했을 때 경험한 이데아계의 모습을 상기시켜, 인간에게 다시 이데아계로 돌아갈 수 있는 힘을 부여하는 존재이다. 그런 점에서 에로스는 일종의 상향적 인력(upward attraction)[6]으로 개념화될 수 있는데, 플라톤은 “날개를 달아주는 에로스”라는 표현을 인용하여 이러한 에로스를 시각적으로 재구성한다.[7] 따라서 에로스의 활동은 수직적 공간위계를 배경으로 하는 상향적 지향을 내포한다. 에로스의 상향적 지향은 신화와 결부되어 상승의 이미지로 표현 되어왔다. 윌리암 아돌프 부그로(William Adolphe Bouguereau)의 <프시케(Psyche)>에서 프시케를 안고 하늘로 올라

5) 예외적으로 <원령공주(もののけ姫, 2003)>는 공간위계가 시각적으로 드러나지 않는다. 그러나 하늘 높이 솟은 거대한 산신(山神)의 존재가 부각된다는 점에서, 하늘과 지상이라는 수직적 이원관계가 간접적으로나마 암시된다 하겠다.

6) 안더스 니그렌, 『아가페와 에로스』, 고구경 옮김, 크리스챤다이제스트, 2013, p. 174.

7) 플라톤, 『파이드로스』, 조대호 역해, 문예출판사, 2004, p. 77.

가는 에로스의 모습은 에로스의 역할과 활동이 시각적으로 유형화된 사례를 잘 보여준다.(<그림 1>, <그림2>)

미술작품과 달리 애니메이션에서는 서사가 개입됨으로써 상승의 효과를 더욱 극적으로 표현할 수 있는데, 하늘을 주요 공간 배경으로 삼고 있는 미야자키 감독의 작품들은 상승의 욕구를 뚜렷하게 형상화 한다. 특히 <센과 치히로의 행방불명>은 상승의 모티브가 '기억'과 결부되어 나타난다는 점에서 더욱 흥미롭다. 왜냐하면 기억을 일깨우는 '상기'는 플라톤의 에로스론에서 진정한 사랑의 발단에 해당되는 단계이기 때문이다. 에로스론 이전에 상기는 플라톤의 인식론에서 학습의 과정을 이해시켜주는 핵심 개념이다. 지식이란 새로이 학습하는 것이 아니라 태어나기 전에 이미 획득했던 지식을 감각을 통해 다시 상기해 내는 것에 지나지 않는다는 것이 상기론의 기본 개념이다.[8)]

그림 1 . 윌리암 아돌프 부그로, <프쉬케>, 209×120㎝, 캔버스 유채. 1895

그림 2 . 윌리암 아돌프 부그로, <프쉬케>, 209×120㎝, 캔버스 유채. 1889

8) 플라톤, 『소크라테스의 변명, 파이돈, 크리톤, 향연』, 황문수 옮김, 문예출판사, 2004, p. 117.

이러한 상기론의 관점은 플라톤의 에로스론에도 이어져 나타난다. 플라톤은 사랑에 빠지는 현상을 광기에 사로잡히는 현상으로 설명한다. 이러한 광기는 아름다운 존재를 봄으로써 지상에 태어나기 전에 보았던 이데아계의 형상을 상기하게 되어 맞이하는 상태이다. 사랑에 빠진 상태란 현실계의 아름다운 존재로 인해 이데아계의 궁극적 아름다움을 상기하게 된 경우와 다름 아닌 것이라는 설명이다. 이데아계에 대한 상기작용을 겪게 되면, 사랑에 빠진 자는 신성의 영역에 있던 존재로서의 정체성을 자각하게 된다. 그럼으로써 그는 지상이 아닌, 천상의 본래적 기원을 추구하는 자세로 나아간다. 이렇게 상기과정을 통해 사랑에 빠진 후 영적 정체성을 회복하고, 천상의 에로스를 추구하는 삶을 살게 되면, 종국에 에로스는 사랑의 당사자들을 천상의 이데아계로 이끌어준다는 것이 『파이드로스』의 핵심 내용이다.

<센과 치히로의 행방불명>의 클라이맥스에서 주연 캐릭터들 간의 로맨스는 극적으로 일어난 상기로부터 서로의 정체성이 회복되고 공간적 상승이 일어나는 현상으로 정리된다. 이러한 서사는 상기-회복-상승이라는 에로스론의 도식과 대응된다. 에로스론의 도식에 직접적으로 대응되는 클라이맥스 장면은 전체 서사에서 독립되는 경향이 있는데, 주연 캐릭터가 이(異)세계의 모험을 통해 정신적으로 성장해 나아간다는 줄거리와는 별도로, 로맨스에만 몰입해 있는 장면이라는 점에서 그렇다. 따라서 상기-회복-상승으로 구성되는 서사는 전체 서사의 개연성과 독립되어, 로맨스를 독립적으로 구성한다는 점에서 플라톤식의 인식론을 강하게 암시한다.(<표 1>)

에로스의 역할	플라톤의 에로스론 (파이드로스)	센과 치히로의 행방불명 (로맨스 서사 및 장면)
상기	아름다운 존재를 보고 과거 천상에서 보고 경험했던 이데아계를 상기함	교감을 통해 서로의 본래 모습과 과거의 경험을 떠올림

회복	잊고 있었던 스스로의 정체성을 깨닫고 이데아계로의 회복을 추구함	잃었던 이름과 정체성을 자각하고 서로의 영역을 회복함
상승	천상의 이데아계로 회귀함	창공으로 날아올라 본래의 장소로 회귀함

표 1. 플라톤의 에로스론(파이드로스) 핵심 개념과
<센과 치히로의 행방불명> 로맨스 서사 및 장면 비교 표

『파이드로스』가 에로스의 기능과 역할의 핵심을 도식적으로 요약한다면, 『향연』은 에로스의 다양한 측면을 보다 확장적으로 다룬다. 특히 『향연』은 에로스의 궁극적 목적에 이르는 과정을 서사적 성장 단계로 정리한다. 그러한 성장 단계는 이른바 '에로스의 사다리'로 지칭되는데, 이것은 디오티마라는 여인에 의해 소크라테스가 깨닫게 된 개념으로, 에로스의 진정한 목적에 도달하기 위한 올바른 태도를 다섯 단계로 제시한다. 첫째 단계는 아름다운 하나의 육체를 사랑하는 것에서부터 시작된다. 그리고 다음 단계는 아름다운 다수의 몸에 애정을 나눔으로써 하나의 몸에 대한 집착에서 벗어나게 되는 단계이다. 그 다음은 육체가 아닌 영혼과 행실의 아름다움을 사랑의 대상으로 삼는 경지를 가리킨다. 그보다 더 상위의 단계로 나아가면 이제는 육체나 행실, 영혼이 아니라 앎 자체의 아름다움에 몰입하게 되고 이로써 지혜를 사랑하는 단계에까지 이른다. 그리고 최종적으로는 아름다움 자체의 이데아를 직면함으로써 불사의 가능성과 조우하는 경지에까지 도달해야 한다.[9] 에로스의 사다리 개념은 상향적 지향을 핵심으로 하는 플라톤식 사랑의 실천적이면서도 이상적인 면모를 보여준다.

에로스의 사다리 개념에 따르면 에로스에 임하는 태도의 발전적 성장은 아름다운 외모에 매료되는 것으로부터 시작되는데, 아름다운 외모는 이데아의 모상(模像)으로서도 중요한 의미를 지닌

9) 플라톤, 『향연』, 강철웅 옮김, 이제이북스, 2014, pp. 143-144.

다. 플라톤의 에로스론에서 외모는 인간의 가장 예민한 감각인 시각을 사로잡는다는 점에서, 사랑의 가장 강력한 동인으로 취급된다. 따라서 외모에 매료되는 상태는 사랑에 있어 필요한 첫 번째 단계가 되며, 천상의 에로스로 나아가기 위한 여정의 발판으로 간주된다. 다만 여기서 외모는 천상의 에로스로 나아가는 발전적 성장의 단초에 해당되는 것이지, 지속적으로 유지되는 요소는 아니다. 외모에 대한 집착은 성장의 과정에서 극복해야 하는 초보적 현상이며, 따라서 외모에 대한 집착을 극복한다는 것은 그만큼 천상의 에로스로 나아갔다는 성장의 증거가 된다.

<하울의 움직이는 성>은 캐릭터의 성장을 중심 주제로 다루고 있지만, 성장을 주제로 삼은 미야자키 감독의 다른 작품들과는 구별된다. 그러한 구별은 <하울의 움직이는 성>이 육체적 외모를 중심 모티브로 삼고 있다는 점에서 기인한다. 그런데 비록 작품의 로맨스는 외모를 중심으로 한 사건으로부터 시작되지만, 로맨스의 동인에서 점차 외모는 제외되어 가고, 대신 신념과 의지가 두 캐릭터 간의 교감을 형성시키는 동인이 된다. 결국 종국에 이르러 외모는 로맨스의 구성 요건에서 완전히 배제되며, 순수한 정신적 교감만으로 로맨스의 서사가 정리된다. 그러한 서사의 종결은 하늘을 나는 장면으로 표현됨으로써 사랑의 결과가 상징적으로 제시된다. 외모에서 신념과 의지로 사랑의 대상이 변천해 나아가는 과정은 세속적 에로스에서 천상의 에로스로 이전되는 에로스적 단계의 유형화에 해당된다. 종국에 시각적 이미지로 제시된 상승의 모티브는 에로스의 최종적 지향을 시각적으로 유형화시키는 도상학적 사례와 다르지 않다.(<표 2>)

에로스의 사다리	에로스의 단계(향연)	하울의 움직이는 성 (로맨스 서사 및 장면)
1-2 단계	아름다운 육체를 사랑함	아름다운 외모가 로맨스적 사건의 발단과 중심 모티브가 됨

3-4 단계	영혼과 행실, 앎의 아름다움을 사랑함	신념과 의지, 그에 따른 행동이 로맨스적 교감의 요인이 됨
최종 단계	아름다움 자체의 이데아와 직면함	창공으로 날아오르는 장면으로 사랑의 지향을 표현함

표 2. 에로스의 사다리 개념(향연)과
<하울의 움직이는 성> 로맨스 서사 및 장면 비교 표

<센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>의 로맨스 서사 구조는 천상의 에로스의 단계적 지향과 대응되면서 상승이라는 동일한 시각적 모티브를 결말로 취한다. 이러한 두 작품의 서사와 에로스론의 접점은 작품의 개별 모티브들로 더욱 구체화된다. 두 작품에서 알레고리로 작용하는 모티브들은 천상의 에로스를 지시하면서, 플라톤식의 사랑에 대한 구체적 유형을 보여준다. 이러한 모티브들은 다양한 의미작용 속에서 신화나 종교적 개념들을 해석체로 함께 취하면서도, 분명한 로맨스 구조를 만들어 나가며 구체적인 사랑의 유형을 형성시킨다.

Ⅲ. 세부적 모티브들에 대한 고찰

1. <센과 치히로의 행방불명> - 기억과 회복의 욕망

<센과 치히로의 행방불명>에 내포되어 있는 의미작용들은 다분히 신화적 콘텐츠나 일본의 전통적 애니미즘과 밀접하게 연관되어 있다. 역시 치히로와 하쿠 사이의 서사적 관계에서도 입문과통과 의례라는 신화적 모티브가 드러난다. 입문이라는 신화적 모티브는 작중에서 치히로의 가족이 통과한 붉은 문 등으로 표상된다. 경계면적 장소성을 의미하는 붉은 문[10]은 표면적으로 '다른 세계로의 이동' 이나 '이야기의 전환' 을 의미하지만, 원형신화

10) 강효정, 「애니메이션 캐릭터를 대상으로 한 프로이트의 정신분석학 적용 연구」, 『애니메이션연구』, 2005, p. 41.

(monomith)의 맥락을 본래적 의미의 가능성으로 확보한다. 분리, 입문, 회귀라는 원형신화의 고정적 공식은 <센과 치히로의 행방불명>의 줄거리 전체를 관통하는 기본적인 서사축이다. 치히로는 하쿠의 목숨을 구하기 위해 제니바의 집에 들어선다. 여기서도 제니바 집의 문은 또 다른 고난으로의 입문을 상징하는 기표가 된다. 하쿠 역시 치히로와의 교제 도중 유바바의 책략으로 인해 목숨을 잃을 위기에 빠졌다가 되살아나는데, 이는 원형신화의 영웅적 일대기에서 "고래 뱃속"의 체험에 해당하는 부분, 즉 죽음 후의 부활이라는 신화적 단계를 지시한다.[11] 또한 치히로가 부모를 구하는 임무를 완수한 후 본래의 세계로 복귀할 때 변화되어 있는 문의 형상은 신화적 단계로서의 회귀, 즉 미숙한 이전과는 다르게 성장한 영웅의 회귀를 암시한다. 극중 각 단계에서 보이는 입문과 고난의 기표들은 일차적으로 서사적 복선과 로맨스의 진전 및 사건의 해결이라는 의미를 지니지만, 이차적으로는 원형신화의 맥락이 포함된 복합적인 의미작용을 잉태한다.

이러한 신화적 성장의 서사는 그대로 로맨스와 결부되어 에로스의 단계적 도식을 반영한다. 치히로는 신화적 입문을 맞이하지만, 동시에 하쿠와의 만남을 통해 로맨스의 발단을 불러일으킨다. 이때 일어나는 로맨스의 발단은 에로스의 초기적 단계, 즉 육체의 존재성이 강하게 환기되는 단계에 해당한다. 이 세계에서 사라져가는 치히로의 육체는 하쿠로 인해 실체를 유지하게 되고, 치히로는 손을 잡힌 채 이끌려 지는 등의 신체적 접촉을 통해 하쿠와 밀접한 교감을 나누어 가게 되기 때문이다. 이때 치히로의 육체적 실체를 성립시켜 주고 밀접한 교감을 이끌어 내는 하쿠는 반신(半神)의 성격을 지닌 존재임이 암시되는데, 이러한 하쿠의 정체성은 플라톤이 규정한 에로스의 정체성과 같은 맥락을 지닌다. 플라톤에 따르면 에로스는 정령(Dimon)으로 분류되는데, 이러한 정령은 인간과 신을 매개하는 반신적 존재로서 인간을 신의 세계로 이끌어 주는 인도자의 역할을 담당한다. 이러한 정령의

11) 조셉 캠벨, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 옮김, 민음사, 2013, p. 121.

역할은 하쿠의 역할에 대한 의의를 뒷받침한다. 그런 측면에서 보면 하쿠는 치히로의 연인이면서 동시에 치히로를 이상적 지향으로 이끄는 에로스적 정령으로 기능한다고 볼 수 있다.

하쿠와 치히로의 로맨스에서 주요 모티브로 등장하는 기억과 회복의 서사적 기표는 원형신화의 맥락과 밀접하게 결부되어있으면서 동시에 에로스의 역할과 기능을 지시한다. 작중에서 기억은 '이름' 이라는 자아정체성의 표상을 통해 그 의의가 형성된다. 치히로는 하쿠로부터 이름을 반드시 기억할 것을 주의 받는다. 그 이유는 유바바가 이름을 빼앗고, 이름에 대한 기억을 잃게 만들기 때문이다. 하쿠의 주의로 치히로는 이름에 대한 기억을 잃지 않을 수 있었고, 나아가 치히로는 하쿠로 하여금 본래 이름을 기억나게 해 줌으로써 이들 간의 로맨스는 클라이맥스를 맞이한다. 이러한 서사적 기표는 일차적으로 두 캐릭터의 애정 관계를 진전시키는 복선적 의미와 함께 자아 정체성과 자아의식의 상실에 대한 경고 및 자아의 회복을 통한 타자와의 관계진전을 지시한다. 그러나 로맨스적 요소의 측면에서 기억에 대한 서사적 기표는 에로스의 역할과 결부되어 있다.

치히로는 유바바의 계략으로 목숨을 잃을 위기에 빠진 하쿠를 구하기 위해 제니바의 집으로 여행을 떠나는데, 여행의 과정을 묘사한 기표는 시간성을 강하게 암시한다. 치히로의 여행에서 드러나는 모티브들-기차와 승객들-이 과거를 지시하고 있다는 점에서 치히로의 여행은 과거로의 시간여행을 암시한다. 과거 지향적 시간성은 여행의 목적지에 살고 있는 제니바의 존재성 역시 뒷받침한다. 유바바의 과거 기억, 또는 유바바의 과거 존재로서의 의미에 제니바가 위치하기 때문이다. 이렇듯 치히로의 여행은 기억의 모티브를 중점적으로 부각시키면서 로맨스의 극적 진전에 대한 복선을 제공한다. 치히로가 제니바의 집에서 볼일을 마친 후 하쿠와 유바바의 목욕탕으로 돌아가는 과정에서 기억의 모티브는 로맨스의 극적 전개를 촉진시킨다. 치히로는 용으로 변한 하쿠를 타고 유바바의 목욕탕으로 되돌아가면서 과거의 일을 상기하기 시작한다. 하쿠의 몸을 껴안고 날아가는 과정에서 따뜻하고 부드

러운 하쿠의 체온을 통해 과거 강에 빠졌을 때의 일이 기억난 것이다. 마치 지금처럼, 치히로는 그 때도 부드러운 물줄기에 의해 구조를 받아 목숨을 건질 수 있었다. 결국 치히로는 강물의 이름을 기억해 내고 치히로와 하쿠는 그 당시 조우했었던 일을 기억해 낸다. 치히로의 상기에 의해 이름에 대한 기억을 되찾게 된 하쿠는 자신의 정체성을 회복하고 둘은 함께 하늘 위로 날아오른다.(<그림 3>)

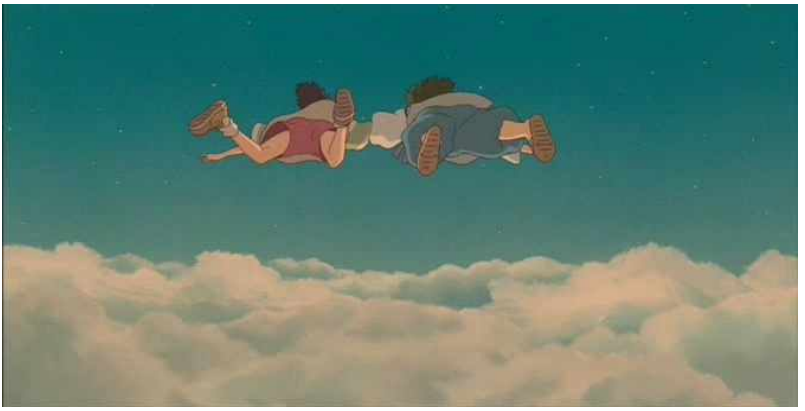

그림 3 . 센과 치히로의 행방불명 中

치히로의 상기는 하쿠의 몸을 통해 작동된 것이다. 하쿠의 몸을 껴안음으로써 하쿠의 원형을 상기하게 된 것이다. 플라톤에 따르면 이러한 신체적 접촉에 의한 교감은 에로스의 단계에서 매우 중요한 요소이다. 신체적 접촉을 통해 연인이 지니고 있는 아름다움의 요소가 서로에게 충만해지기 때문이다. 플라톤은 이러한 아름다움의 요소를 히메로스(Himeros)라고 표현하는데, 이 히메로스는 신체적 접촉을 통해 연인들의 영혼에 충만하게 되어 둘을 깊은 사랑으로 이끈다. 치히로와 하쿠는 신체적 접촉을 통해 기억을 회생시켰고 이러한 상기 작용은 에로스의 수혜를 베풀어 둘에게 회복과 상승의 체험을 부여하였다. 신화적 모티브에 해당되는 회귀의 서사적 기표는 인간의 영혼을 본향으로 복귀하게 해

주는 에로스의 역할과 의미적으로 중첩되면서 서사에 완결성을 더한다. 기억, 상기, 회복, 상승, 회귀라는 에로스적 도식의 서사는 치히로가 자신의 부모를 돼지에서 다시 인간의 모습으로 돌려놓음으로써 완결된다.

신화적 성장의 측면에서 치히로와 하쿠의 여정은 완결되지만, 실질적으로 이 둘의 사랑은 결실을 맺지 못한다. 결말에서 치히로와 하쿠는 다음을 기약하며 헤어지는데, 이와 같은 수평적 결실의 미완은 수직적 발전과 지향으로 대체된다. 비록 육체적 측면에서의 사랑이 성립되지는 못했지만, 이 둘은 서로의 존재적 가치를 확인하고 서로의 정체성 확립에 상호보완적 도움을 나눔으로써 각자의 성장을 추구하는 애정 관계를 이루었다. 천상의 에로스를 추구하는 행위는 서로에 대한 수평적 집착이 아니라, 이데아를 향한 수직적 지향의 실천이다. 수평적 사랑의 좌절을 대체하는 상향적 성장은 미야자키 감독의 작품들이 디즈니 애니메이션과 차별화되는 부분 중 하나이기도 하다. <인어공주>와 같은 예외는 존재하지만, 대체로 디즈니 만화에서의 로맨스는 수평적 사랑의 결실로 마무리 되는 경우가 많다. 이러한 수평적 서사 기표는 해피엔딩이나 권선징악이라는 대상 이외의 해석체의 가능성을 확보하기 어렵다.[12] 이와 달리 수평적 사랑의 좌절은 비극적 요소를 갖춘다는 점에서도 해석의 여지를 큰 폭으로 남긴다. 더구나 모든 연령층에게 폭넓게 어필해야 하는 애니메이션의 장르적 특성 상 수평적 사랑의 좌절은 매우 이질적인 모티브이며, 따라서 이로부터 의미작용은 활발하게 파생된다. 천상의 에로스가 시사하는 해석체는 그렇게 파생된 의미작용의 중심에 자리 잡는다.

2. <하울의 움직이는 성> - 에로스적 성장

<하울의 움직이는 성>의 서사에서 초기의 주요 모티브는 외모

12) 김재웅, 「애니메이션의 역사적 양식에 대한 연구: 개인양식과 미국의 디즈니, 일본의 지브리 양식을 중심으로」, 『만화애니메이션연구』, 통권제8호 (2009), p. 59.

이다. 하울은 자신의 외모에 집착하는 나르시스적 심리의 소유자이고, 소피는 저주로 인해 외모를 잃은 경우에 해당된다. 그런데 하울은 자신의 외모에 대한 스스로의 인식적 태도가 변화되는 시점을 맞이한다. 소피의 실수로 머리카락의 색이 추한 색으로 변하는 경험을 한 하울은 그 이후부터 외모에 대한 집착을 버린다. 동시에 하울은 그 이전까지의 나약하고 우유부단한 태도를 극복하고 자신의 신념을 관철하며 삶을 개척해나가기 시작한다. 소피는 하울을 만난 직후 마녀의 저주로 인해 노인으로 변함으로써 젊음의 외모를 상실한다. 그러나 노인으로 변한 소피의 외모는 행위나 태도에 따라 변화한다. 처음 저주에 걸려 하울의 성에 들어왔을 당시의 소피는 고령 노인의 모습이었지만, 이후 하울을 지키고자 하는 의지를 발현하거나 능동적인 행동을 취할 때 조금씩 젊어져 다시 본래의 모습을 되찾아 가게 된다.

하울이 자신의 외모에 집착한 만큼, 소피 역시 처음에는 하울의 외모에 크게 매혹되는 모습을 보인다. 하울과 처음 만나는 장면에서 소피의 시선은 하울의 얼굴에 고정되었다가 크게 놀라며 이후 경직된 모습을 보이는데, 이는 하울의 아름다운 외모에 크게 매력을 느끼고 그로부터 설레이는 감정을 느끼는 소피의 상태를 암시한다. 그런데 주목할 점은 하울과 소피의 로맨스는, 하울이 아름다움을 잃고 외모가 괴물로 변해갈수록 더욱 고조된다는 점이다. 하울의 머리카락이 검은색으로 변하는 시점부터 하울과 소피 사이에 중요한 모티브로 부각되었던 외모의 존재성은 희미해지고 서로의 순수한 정신과 감성의 교감이 보다 중요하게 부각된다. 하울은 자신의 외모를 완전히 포기하면서까지 자신의 신념을 관철하려 하고, 소피는 그런 하울의 정체성에 연민과 애정을 느끼면서 로맨스의 서사는 클라이맥스를 맞이한다.

서사의 클라이맥스에서 소피는 하울의 기억과 조우한다. 그 기억은 하울의 본래 모습에 대한 단서를 제공하는 것이었다. 하울의 기억과 하울의 본래 모습을 모두 접한 후, 소피는 외형적 아름다움과 무관한 하울의 진정한 존재적 가치를 사랑함으로써 천상의 에로스로 나아가는 사랑의 유형을 실천한다. 그리고 그러한

사랑을 통해 자신의 본래 모습도 회복하게 된다. 이러한 서사에는 에로스적 사다리의 표상 이외에도 기억과 회복이라는 에로스의 기능적 요소가 암시되어 있다. 기억과 회복의 모티브는 하울과 소피가 공통적으로 본래의 모습을 잃어버린다는 설정으로부터 그 의의를 구축한다. <센과 치히로의 행방불명>과 마찬가지로 천상의 에로스를 지향하는 사랑의 행위는 하울과 소피의 정체성을 회복시켜줌과 동시에 그 정체성이 지니는 가치의 재확인에도 기여를 한다. 이렇게 하울과 소피 사이의 로맨스가 토대로 삼고 있는 외모-연민-의지-회복 이라는 단계적 도식은 외모의 영향력에서 벗어나 점차 상위 단계의 가치를 지향하고자 하는 에로스적 사다리의 추이를 따르지만, 문자 그대로 그 단계를 지시하지는 않는다. 다만 이러한 도식은 외모로부터 무형의 가치로 나아가는 상승적 지향을 드러낸다는 점에서 에로스적 사다리의 개념과 의미의 영역을 공유하는 것이다.

에로스적 사다리 개념과 더불어 <하울의 움직이는 성>에서 두드러지게 나타나는 모티브는 상승의 이미지이다. 소피와 하울이 처음 만나는 장면에서 하울은 소피를 안고 수직으로 상승하여 하늘을 걷는 장면을 연출한다. 또한 클라이맥스 장면에서 하울은 거대한 새로 변하여 소피를 태우고 활공한다. 그런데, 소피와 하울의 로맨스가 이루어지는 주요 배경인 하울의 성은 줄곧 하늘을 나는 연출을 보여주지 않다가, 마지막 완결부분에서 유일하게 비행하는 장면을 보여준다. 이러한 성의 양태는 전체 서사와 연계되어 수시로 변화하는데, 클라이맥스 장면에서 성은 거의 해체된 형태로 나타난다. 그러다가 소피와 하울의 로맨스가 극적 타결을 통해 완성되고 전체 서사가 마무리되는 장면에서 성은 완벽한 모습을 갖추고 비행한다. 성은 에로스적 단계의 진행과 궤를 같이 하며, 그 양태를 맞추어 나가다가, 최종적 단계에 이르러서 완성된 모양을 갖추고 비행을 하게 된 것이다. 그럼으로써 성의 비행은 로맨스의 최종적 완결을 지시하며 에로스의 상향적 지향을 시각적으로 유형화 하는 기표가 된다.(<그림 4>)

그림 4 . 하울의 움직이는 성 中

Ⅳ. 결론

지금까지의 고찰을 통해 <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>의 로맨스적 서사구조에는 플라톤식 사랑에 대한 지향이 내재되어 있으며, 이러한 지향의 기표는 기억과 상기, 회복과 상승이라는 모티브로 유형화되어 에로스의 기능과 역할을 그 의미의 영역에 포함하고 있음을 살펴보았다. 이러한 두 작품의 특징은 미야자키 감독이 즐겨 구사하는 수직적 공간 위계를 바탕으로 더욱 두드러지게 드러난다. 따라서 이 두 작품이 플라톤의 에로스론을 그 의미의 영역에 둘 수 있었던 가장 큰 요인 중 하나는 수직적 공간성의 구축이라고 보아야 할 것이다. 정신적 사랑을 기본적 유형으로 설정하고 여기에 신화적 성장 과정을 모티브로 부여한 후, 그렇게 해서 구축되는 로맨스를 수직적 공간 위계에 적용하면 플라톤식의 사랑이 유형화되어 드러날 확률이 높다. 따라서 이 두 작품에서 유형화되어 드러나는 플라톤식 사랑은 의도적으로 부여된 의미적 층위라고 보기 보다는 미야자키 감독 작품의 특징적 성향으로 인해 연출된 효과라고 판단하는 것이 타당할 것이다.

두 작품의 서사에서 사랑은 현실적 결실로 이어지지 않는데, 이 또한 미야자키 감독 작품의 특징에 해당되는 부분이다. 키스

나 결혼으로 사랑의 결실을 재확인하는 디즈니의 애니메이션들과 달리 미야자키 감독의 작품 속에서 주연 캐릭터들 간의 로맨스는 추상적로 마무리 된다. 이 역시 플라톤식의 사랑을 강하게 환기시키는 요소이다. 천상의 에로스가 궁극적으로 추구하는 이데아의 세계는 사랑이라는 행위로 도달할 수 있는 물리적 공간이 아니다. 천상의 에로스는 궁극적으로 비실체성을 지향한다. 디즈니 애니메이션은 에로스의 초기·중간 단계를 로맨스의 완결로 제시함으로써 플라톤식 사랑의 유형화를 배제한다. 그에 비해 미야자키 감독의 작품들은 비실체적 요소로 최종적 사랑의 단계를 유형화함으로써 플라톤의 인식론과 궤를 맞추고 있다. 특히 <센과 치히로의 행방불명>과 <하울의 움직이는 성>의 로맨스적 완결이 보여주는 수직 상승의 구도는 이데아계를 향한 에로스의 상향적 지향을 시각화 한다.

미야자키 감독의 작품들이 지니고 있는 수직적 공간성과 비실체적 사랑의 유형은 종교적, 신화적 모티브와 관련된 의미의 영역들을 함의한다는 점에서 이에 대한 보다 확장적이고 심층적인 연구가 요구된다. 특히 상당수 그의 작품들이 수직적 공간성만으로 성형된 서사를 갖추고 있다는 점은 주목할 만 하다. 이러한 그의 연출법은 고전과 현대 및 독창성과 보편성을 잇는 가교로도 작용한다는 점에서 연구의 필요성이 증폭된다. 그러한 연구는 민족적인 소재들을 통해 세계적인 성공을 거둔 미야자키 감독 작품들의 저력을 이해하는 데 도움을 줄 것이다.

참고문헌

박영식, 『플라톤 철학의 이해』, 정음사, 1992, p.89.

안더스 니그렌, 『아가페와 에로스』, 고구경 옮김, 크리스챤다이제스트, 2013, p.174.

조셉 캠벨, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 이윤기 옮김, 민음사, 2013, p.121.

토마스L, 쿡시, 『플라톤의 향연 입문』, 김영균 옮김, 서광사, 2013, p.232.
플라톤, 『소크라테스의 변명, 파이돈, 크리톤, 향연』, 황문수 옮김, 문예출판사, 2004, p.117.
, 『파이드로스』, 조대호 역해, 문예출판사, 2004, p.77.
, 『향연』, 강철웅 옮김, 이제이북스, 2014, pp.143-144.
강효정, 「애니메이션 캐릭터를 대상으로 한 프로이트의 정신분석학 적용 연구」, 『애니메이션연구』, 2005, pp29-46.
김재웅, 「애니메이션의 역사적 양식에 대한 연구: 개인양식과 미국의 디즈니, 일본의 지브리 양식을 중심으로」, 『만화애니메이션연구』, 통권제8호(2009), pp49-65.
오동일, 「지브리 스튜디오 애니메이션의 함축적 표현에 관한 연구」, 『기초조형학연구』, vol15, No.6, 2014, pp357-366.
장동렬, 「애니메이션 영상화면에 나타난 카메라의 구도적 관점 - 비언어 커뮤니케이션을 중심으로」, 『만화애니메이션연구』, 통권제32호(2013), pp127-152.

ABSTRACT

A Study on the Types of Love in <spirited Away> and <Howl's Moving Castle>: Focusing on Plato's Theory of Eros

Kim, Min-Kyu

So far, the Studio Ghibli's major masterpieces, <Spirited Away> and <Howl's Moving Castle> have been studied extensively from mythical and psychological perspectives due to the films' intrinsic symbolism within their characters and events. However, there have been insufficient in-depth research on the types of love the two works have. Therefore, this study will focus on how the types of love in the two animations mirror the concept of love in Plato's theory of Eros through the analysis of two films' characters. The desire for memory and recovery can be seen in <Spirited Away>, and glimpses of each phase of aim towards changes in physical appearance can be shown in <Howl's Moving Castle>. These describe the function and the purpose of Eros that Plato states in Socrates' terms in Phaedrus and Symposium.

Plato ultimately defined Eros as a spirit that leads to the world of Ideas and suggested the five stages of love that are divided in accordance with the ultimate purpose and attitude of mankind towards Eros. The cognition area, changes in appearance of the characters and spatial ranks in <Spirited Away> and <Howl's Moving Castle> critically reveal such core concepts of the theory of Eros.

It is noteworthy that the two works show the origin of the most universal ideology of the West. These two animation films are particularly significant in terms of that they reflect the western epistemology while covering exclusive and covert ethnic emotions.

Key Word : Studio Ghibli , <Spirited Away>, <Howl's Moving Castle>, Plato, Eros

김민규
대구대학교 교육대학원 교육학과 조교수
(712-714) 경상북도 경산시 진량읍 대구대로 201
대구대학교 기초교육대학 1117
Tel : 053-850-4829
classicandart@hanmail.net

논문투고일 : 2016.05.01.
심사종료일 : 2016.06.06.
게재확정일 : 2016.06.07.