

<괴물의 아이>에 나타난 ‘대칭적 사유’ 연구

I. 들어가며

II. ‘나는 누구인가’를 묻는 자

III. 서로를 비추는 거울들

1. 두 개의 계, 두 개의 이름

2. 에이헵 혹은 이치로히코, 이스마엘 혹은 렌-큐타

IV. 이분법의 극복과 대칭성의 회복

1. 결핍이라는 구멍: 자연으로서의 인간 파괴

2. 대칭적 사유에 대한 제안

V. 나가며

참고문헌

ABSTRACT

정경운

초 록

호소다 마모루의 <괴물의 아이>는 물리적·심리적으로 고립되어 있던 한 소년이 주변 존재들과의 ‘관계’를 통해 성장하는 모험담을 그려내고 있다. 이 글은 감독이 우리에게 제안하고 있는 ‘관계’의 본질과 ‘진정한 성장’의 의미를 밝혀내고자 한 것이다. 작품에서 소년의 모험담은 두 개의 세계(인간계와 짐승계)를 중심으로 이루어진다. 여기서 인간계는 문명사회를, 짐승계는 인간의 내적 본질로서의 ‘자연성’을 가리킨다. 인간계와 거울관계에 있는 짐승계는 애초에 하나의 세계였으며, 모든 존재하는 것들의 장소는 안과 밖이 하나로 이어져 있었다. 인간은 주위의 존재들보다 결코 우월한 위치에 있지 않았으며, 모든 존재들은 서로 대등한 관계에 있었다. 이러한 시대의 사유방식은 ‘대칭적 사유’라 불린다. 그러나 인간이 자기중심적 문명화의 길을 전개시키면서, 자신의 내부에 있는 ‘자연’을 스스로 제거시킨 결과, 결국 두 세계(인간과 자연 혹은 인간계와 짐승계)는 분리되고 만다. 이로 인해 인간과 자연은 물론, 인간과 인간과의 관계까지도 단절되어 버린 것이 현재 우리가 살고 있는 문명사회이다. 감독은 ‘나는 누구인가’라는 한 소년의 질문을 통해, 자연적 존재로서 인간의 내적 본질을 복원시킬 것을 우리에게 제안하고 있다. 이는 인간이 자신을 둘러싼 모든 존재들(타자적 존재)들과의 ‘관계’를 회복한다는 것을 의미한다. 그것만이 우리가 만들어낸 문명사회의 다양한 폭력성들을 극복할 수 있는 유일한 대안이다. 인간의 완전한 성장은 바로 이 지점에서 이루어진다는 것이다. 이렇듯 <괴물의 아이>는 우리가 상실해버린 우주적 사고(대칭적 사유)를 통해 인간 문명사회에 대한 반성과 더불어 타자적 존재들과의 공존 가능성을 묻고 있다는 점에서, 미성숙한 인류사회에 ‘성숙의 모델’로서 제시된 텍스트라 할 수 있다.

주제어 : 호소다 마모루, 괴물의 아이, 대칭적 사유, 성장담

I. 들어가며

호소다 마모루는 <시간을 달리는 소녀>(2006), <썸머 워즈>(2009), <늑대아이>(2012), <괴물의 아이>(2015) 등을 연이어 흥행시키면서 포스트 미야자키 하야오라는 별칭을 얻을 만큼 일본 애니메이션계에서 주목 받고 있는 감독이다. 따뜻하면서도 감성적인 특유의 시각으로 우리들의 삶에서 무엇이 중요한지를 포착해내는 동시에 대중성 또한 놓치지 않고 있다는 점에서, 예술성과 흥행성을 두루 갖춘 감독으로 평가 받고 있다. 이 중 2015년 7월에 개봉된 <괴물의 아이(원제:バケモノの子)>는 그의 작품 중에서 최고의 흥행작으로 꼽히는 작품이다. 일본에서만 총 450만 명 이상의 관객을 동원했으며, 우리나라를 포함한 전 세계 44개국에서 개봉되면서 호소다 마모루의 브랜드 파워를 보여준 바 있다.

지금까지 호소다 마모루의 작품들이 공통적으로 보여주는 특징은 초일상적 공간의 등장이라고 할 수 있다. <시간을 달리는 소녀>에서는 타임립을 통해 과거의 공간으로 들어가고, <썸머워즈>에서는 가상의 공간, <늑대아이>에서 그려진 늑대인간의 세계가 그것이다. 이들 공간은 우리들의 일상적 공간과 서로 대립하는 것이 아니라 서로 공존하는 것으로서, 주제적 측면에서 서로 긴밀히 연결되면서 우리들의 성장에 모두 긍정적 의미로 작동한다.¹⁾

호소다 마모루의 공간세계에 대한 이런 인식은 <괴물의 아이>에서도 마찬가지로 나타난다. 이 작품은 인간계의 한 소년이 초일상적 공간인 짐승계를 왕래하며, ‘관계’를 통해 자신의 성장서사를 완성해나가는 모험담을 그려내고 있다. 그러나 표면적으로는 단순한 모험담처럼 읽혀지지만, 감독은 두 세계의 구분을 통해 우리에게 보다 더 근본적인 질문을 던지고 있는 것으로 보인다. 그 질문은 인간이 문명사회를 만들어나가면서 어느 시기엔

1) 이현남, 「애니메이션 <늑대아이>에 나타난 신화적 상상력 연구」, 전남대학교 문화전문대학원 석사학위논문(2014, 8), pp.29-30, 참조.

가 상실해버렸을 자연적 존재로서 인간의 본성을 복권하는 것과 관련된다. 예전에는 짐승계와 인간계가 서로 소통 가능한 하나의 세계였으나, 인간이 본원적으로 갖고 있는 내적 자연성을 상실하면서 두 세계가 완전히 단절되어버렸다는 문제의식이 작품의 심층을 감싸고 있다.

자연과 인간이 전체성으로 파악되는 하나의 세계로서, 동물과 인간이 왕래 가능했다는 이야기는 원시신화를 포함, ‘교환모티프’를 가진 수많은 전설과 민담 속에서도 발견된다. 신화연구를 통해 인간의 사유 문제를 다루고 있는 나카자와 신이치(中沢新一)는 인간과 동물의 공생성과 연속성에 바탕을 둔 사유를 ‘대칭적 사유’라 칭하고 있거니와, 그는 이러한 대칭적 사유를 가진 사회에서는 세계의 모든 존재가 하나로 연결되어 있다는 것, 따라서 인간만이 특권을 가진 존재가 아니라는 의식이 삶의 원리로 작동한다고 본다.²⁾ 이에 반해 인간중심적 사유를 가진 사회는 자연을 대상화함으로써 전체성의 세계에서 스스로 빠져나와 인간과 자연을 단절시킬 뿐만 아니라, 급기야는 인간과 인간 간의 관계까지 단절시키는 폭력의 논리가 뒤덮는다. <괴물의 아이>는 인간계와 짐승계의 경계에 걸쳐 있는 소년에게 주어진 미션, ‘나는 누구인가’라는 질문을 소년이 풀어나가는 과정을 통해 인간과 자연의 관계, 인간과 인간의 관계를 우리들에게 묻고 있다는 점에서 심사숙고하게 들여다봐야 할 필요가 있는 작품이다. 이 글은 <괴물의 아이>에서 주요 모티프로 내세우고 있는 허먼 멜빌의 『모비딕』을 포함해 핵심적인 몇 가지 상징적 장치들을 분석하면서, 한 소년의 성장담을 통해 감독이 우리에게 던지고 있는 질문과 그 답안의 의미를 ‘대칭적 사유’의 개념에 근거해 찾아내고자 한다.³⁾

2) 나카자와 신이치의 ‘대칭적 사유’에 대한 보다 상세한 설명은 IV장 2절에서 다루기로 한다.

3) 개봉된 지 2년이 넘었지만, 아직까지 <괴물의 아이>에 대한 국내 선행 연구는 없는 상황이다.

II. ‘나는 누구인가’ 를 묻는 자

도쿄 시부야의 거리 한복판. 한 소년이 서 있다. 불평불만이 가득한 표정을 가진 9살 소년, 렌이다. 어머니의 죽음을 계기로 가출한 렌은 시부야 뒷골목을 헤매다 우연히 만난 쿠마테츠를 따라 짐승계로 들어간다. 거칠고 미숙한 성품을 가진 쿠마테츠는 짐승계의 차기 수장을 꿈꾸는 이오젠과 경쟁관계에 있는 자이다. 쿠마테츠의 제자가 된 렌은 ‘진정한 강함’을 찾기 위한 여행, 수년간의 무술 수련을 통해 점차 강한 무술인으로 거듭나면서 17세를 맞이한다. 우연히 다시 인간계로 들어온 렌은 카에데를 만나 인간계의 생활문화를 배워나가면서 ‘나는 인간인가? 짐승인가?’라는 의문에 휩싸이며 자신의 정체성에 혼란을 느낀다. 그러던 중 쿠마테츠와 이오젠의 수장 선출을 위한 대결이 펼쳐지고, 이 대결에서 이오젠의 패색이 짙어지자, 이오젠의 아들 이치로히코가 폭주해 짐승계를 혼란에 빠뜨린다. 렌은 ‘마음속 구멍’에 잠식당한 이치로히코를 인간계에서 찾아내, ‘가슴속의 검’이 된 쿠마테츠와 함께 그를 물리친다. 짐승계는 다시 평정을 찾게 되고, 렌은 인간계로 돌아와 아버지와 함께 자신이 꿈꾸던 평범한 생활을 시작한다.

<괴물의 아이>는 스토리 층위만 보면, 한 소년이 ‘진정한 자기 자신을 찾아가는 모험’을 그리고 있는 전형적인 성장담이라 할 수 있다. 소년의 모험기를 그려내는 만큼, 관객의 흥미를 자극시킬 만한 다양한 요소들이 배치되어 있다. 짐승계라는 초현실적 공간의 설정, ‘서유기’를 연상케 하는 렌 일행의 여행, 진짜 괴물-짐승으로 변신하는 차기 수장들의 대결, 인간계의 하늘을 유영하는 초대형 고래의 등장 등 일상의 원리를 벗어나고 있는 장면들이 그것이다. 액션이 중심이 되는 남성들의 서사인 만큼 솜을 짧게 구성해 호흡이 빠른 것도 관객들의 몰입을 배가시키고 있다.⁴⁾ 그런데 이와 같은 요소들은 아이들을 주관객으로

4) <괴물의 아이>는 이전의 호소다 마모루의 작품들에 비해 상당히 박력 있고 역동적이란 평을 받고 있다. 전체 컷수가 1540컷으로 지금까지

삼는 애니메이션이나 소년 모험담의 특성만으로 치부해버리기에 좀 무리가 있다. 작품에서 가장 환상적인 장면을 연출하는 고래의 등장은 허먼 멜빌(H. Melville)의 『모비딕(Moby-Dick)』을 모티브로 가져왔다는 점, 서로 닮았으나 본질을 달리하는 인간계와 짐승계의 구분, ‘진정한 강함’ 과 ‘자기만의 검’ 이라는 범상치 않은 언어, 인간 내면의 결핍을 가리키는 ‘마음속 구멍’ 이라는 메타포 등 <괴물의 아이>가 보여주는 몇 가지 상징적 장치들은 이 작품에 대한 접근을 좀 더 신중하게 만들고 있다. 특히 이 장치들은 렌의 성장과 관련된 핵심적인 요소들이자, 성장을 위해 렌이 성취해야 할 미션들이기도 하다.

한 개인의 성장은 내외부적 환경에 의해 자신에게 부여된 질문을 받으면서 시작되기 마련이다. 서사물의 주인공으로 따지면, 해결해야 할 미션을 부여받는 것이다. <괴물의 아이>에서 렌의 성장 또한 그에게 부여된 몇 가지 미션과 관련된다. 가장 최초로 렌에게 부여된 미션은 ‘강해지는 것’ 이다. 9살 소년에 불과했던 그가 가출을 감행했던 것도 그 이유 때문이었다. 부모가 이혼한 후 어머니와 함께 생활하던 중 어느 날 어머니가 교통사고로 사망한다. 그를 데리러 온 외가 친척들에게 아버지의 안부를 묻자, “그 인간은 이제 있어” 버리라는 야멸친 말이 들려오고, 그렇다면 혼자 살겠다는 그에게 말도 안 되는 소리라며 무시해버린다. 렌은 그들에게 “강해져서 당신들 보란 듯 잘 살” 거라며 도망치듯 집을 빠져나온다. 그렇게 시부야 뒷골목을 헤매던 렌에게 쿠마테츠가 다가오게 된 것이다. 짐승계로 들어가 쿠마테츠의 제자가 된 후에도 이 미션은 그대로 유지된다. 짐승계의 아이들부터 “약해빠진 녀석” 이라는 놀림을 당하고, 인간계로 돌아가라는 어른 짐승들의 빈정거림을 당하면서 오히려 ‘강함’ 에 대한

만든 작품들 중 가장 컷수가 많고 솜을 짧게 구성해 호흡도 빠른 편이다. 다른 작품들의 콘티가 한 페이지에 5컷으로 그린 데 반해 <괴물의 아이>는 액션 신의 흐름이 최대한 끊김 없이 유지되도록 한 페이지에 6컷 콘티를 진행했다고 한다(윤혜지, 「세계의 균형을 만든다」, 『씨네21』, 1031호(2015, 12), pp.81-82).

렌의 의지는 더욱 강화된다. 본격적으로 무술을 배우겠다는 결심을 한 렌은 쿠마테츠에게 배움을 청하지만, 정작 쿠마테츠는 가르치는 법에 서툴러 호통만 칠뿐이다. 쿠마테츠는 ‘가슴속의 검’이 중요하다고 소리치지만, 렌은 그 말의 의미를 알 수가 없다(여기에서 렌에게 첫 번째로 부여된 미션인 ‘강함’이 ‘가슴속의 검’과 관련되어 있음을 알 수 있다). 이때 짐승계의 수장은 ‘진정한 강함을 찾기 위한 여행’을 다녀오라며 쿠마테츠에게 현자들을 만날 수 있는 소개장을 준비한다.

쿠마테츠, 타타라, 하쿠슈보와 함께 한 여행에서 렌은 두 번째 미션을 만난다. 4명의 현자들은 각각 특수한 능력을 갖고 있는 자들이지만, 그들이 규정한 ‘강함’은 모두 다르다. 이 여행에 대해 쿠마테츠는 “남의 얘기를 들어봤자 자신을 잃을 뿐”이라며 투덜대고, 렌은 그래도 “강함의 의미는 다양”하다는 것을 알아서 유익했다고 표현한다. 둘의 반응은 다르지만, 결국 의미는 같다. 쿠마테츠가 무심히 지나가듯 던진 ‘의미는 스스로 찾아내는 것’이라는 말로 수렴되기 때문이다. 따라서 이 여행에서 얻은 렌의 두 번째 미션은 ‘의미는 스스로 찾아내라’이다. 두 개의 미션은 상보적 관계에 있는 것으로, ‘강함의 의미를 스스로 찾아내는 것’으로 종합될 수 있다.

자연스럽게 이후의 서사는 렌이 두 개의 미션을 푸는 과정으로 이어진다. 엄마의 환영이 나타나 ‘분신처럼 똑같이 해보라’는 고지를 받은 후, 렌은 스승 쿠마테츠의 일거수일투족을 모두 따라하는 흉내 내기부터 시작하게 되고 어느새 상대의 움직임은 미리 예측해내는 수준까지 이르게 된다. 이후 지속적인 수련을 통해 렌은 명실상부 쿠마테츠의 제자로 성장하면서 유명세를 떨친다. 이로써 그는 첫 번째와 두 번째 미션을 성공적으로 마무리하는 듯 보인다. 그러나 안타깝게도 이 성공은 표면적인 것에 그칠 뿐, 완전한 것은 아니다. 완전한 성공이 아니라는 것은 렌이 유년시절부터 갖고 있었던 ‘마음속 구멍’과 관련된다.

서사 전체에 걸쳐 렌의 ‘마음속 구멍’은 세 번 나타난다. 첫 번째는 가출한 직후, 길거리를 헤매던 그가 부모와 함께 걷고

있는 아이들을 보면서 갑작스런 분노감에 휩싸여 있을 때이다. 그의 분노감은 검은 그림자를 만들어낸다. 두 번째는 인간계에서 아버지와 재회한 후, 아버지가 자신의 괴로웠던 지난 시간들을 이해하지 못하고 있다는 사실에 분노를 느끼자, 유년시절에 나타났던 그림자 환영을 다시 보게 된다. 가슴 한가운데는 커다란 구멍이 뚫려 있는 그림자는 현재 렌의 체격만큼 커져 그를 응시한다. 세 번째는 짐승계의 차기 수장 선출을 위한 대결에서 승리한 쿠마테츠를 이치로히코가 비겁하게 공격을 했을 때 나타난다. 이치로히코가 쿠마테츠를 죽일 생각이란 것을 안 순간, 렌의 가슴 한 가운데 검은 구멍이 생기면서 이치로히코를 향해 칼을 겨누게 된다. 이 세 장면은 모두 렌의 분노감이 관통되고 있는 사건들로, 성장한 렌이 여전히 해결하지 못한 채 고통 받고 있는 것들이기도 하다. 그간의 수련을 통해 렌의 무술은 강해졌지만, 여전히 그의 내면은 ‘강함’을 얻지 못한 상태인 것이다. 그러니 렌이 검은 그림자 혹은 마음속 구멍을 해결할 수 있는 ‘진정한 강함’을 얻기 위해서는 또 하나의 미션을 만나야 한다는 것을 알 수 있다.

세 번째 미션은 렌이 17세가 되었을 때 다가온다. 그동안 짐승계에서만 살아오던 렌은 어느 날 우연히 인간계로 나가는 미로를 발견한다. 인간계에서 그는 카에데라는 소녀를 만나 글을 배우고 생활문화를 익히면서 인간계의 재미에 푹 빠진다. 그러던 중 아버지를 찾아 재회하게 되고, 인간계의 삶으로 돌아가고 싶다는 생각에 쿠마테츠와 갈등을 빚는다. 그러나 앞의 세 번째 ‘마음속 구멍’과 관련된 사건이 일어나면서 렌은 혼란에 휩싸인다. 아버지에 대한 분노감이 살아나면서 자신의 검은 그림자 환영을 대면하게 되자, 렌은 카에데를 찾아가 “난 대체 뭐지? 인간이야? 아니면 짐승? 아니면 끔찍한 괴물? 나는 뭐지?”라는 질문을 던진다. 이 질문은 렌 자신의 정체성에 맞닿아 있는 것으로, 그에게 부여된 세 번째 미션이자 동시에 최종적 미션이 된다. 앞으로 렌은 이 질문에 대한 해답을 찾아나가면서 강한 무술 능력으로도 풀지 못했던 ‘마음속 구멍’이란 마지막 숙제를 해

결해나갈 것이기 때문이다. 그런데 <괴물의 아이>에서 이 질문을 렌만 던지고 있는 것은 아니다. 그와 쌍생아처럼 닮은 이치로히코도 같은 질문을 던진다. 인간이면서 짐승의 아들로 성장해온 이치로히코 역시 청소년기에 접어들면서 정체성에 혼란을 느끼고 이오젠에게 “아버지, 저는 누구죠?” 라는 질문을 던진다. 그도 렌과 마찬가지로 마음속 구멍을 갖고 있는 자인 것이다.

따라서 <괴물의 아이>에 대한 우리들의 독해는, 두 소년이 던지고 있는 동시적 질문, ‘나는 누구인가?’ 에 집중되어야 할 필요가 있다. 그 정체성을 찾아나가는 과정이 ‘마음속 구멍’ 과 직결될 뿐만 아니라, 어쩌면 렌이 완성시키지 못했던 ‘진정한 강함’ 과도 연결되는 것일 수도 있기 때문이다. 더불어 우리는 그들이 던지고 있는 질문을 풀기 위해 몇 가지 보충적 질문을 더 던져야 한다. ‘나는 누구인가’ 라는 질문이 왜 ‘인간인가, 짐승인가’ 라는 방식으로 표출되는지, 감독은 왜 굳이 짐승계라는 창을 통해 인간의 정체성을 묻고 있는 것인지, ‘마음속 구멍’ 은 왜 인간에게만 있는 것으로 설정된 것인지, 왜 그 마음속 구멍이 짐승계와 인간계를 구분시킨 이유가 되는지 등이 그것이다. 결국 문제는 인간계와 짐승계이다. ‘나는 누구인가’ 라는 질문이 두 계의 경계에 걸쳐 있다는 점에서 그렇다.

Ⅲ. 서로를 비추는 거울들

1. 두 개의 계, 두 개의 이름

<괴물의 아이>에서는 유독 대립적인 관계들이 눈에 띈다. 인간계와 짐승계, 서로 경쟁관계에 있는 이오젠과 쿠마테츠, 렌과 이치로히코 등의 관계가 그것이다. 그런데 얼핏 대립적 관계를 형성하고 있는 두 향들을 깊게 들여다보면, 서로 닮아 있음을 알게 된다. 사실상 서로를 비추는 거울들이라 할 수 있는 것이다.

먼저 <괴물의 아이>는 두 개의 계를 다룬다. 현재에도 인간들의 일상적 삶이 펼쳐지고 있는 도쿄 ‘시부야(澁谷)’ 라는 실

제 도시인 인간계, 짐승들이 살고 있는 ‘쥬텐가이(澁天街)’ 라는 이름의 짐승계가 있다. 눈치 빠른 사람은 금방 알아챌 수 있듯이, 두 계의 도시의 이름에 ‘澁’ 이라는 단어가 공통적으로 걸려 있음을 볼 때, 감독이 준비한 특별한 장치임을 간파할 수 있다.⁵⁾ <괴물의 아이>에서는 시부야가 인간계 도시 중 하나로, 쥬텐가이는 수많은 짐승계 도시 중 하나로 설정된다. 시부야가 변화한 도시인 거처럼, 쥬텐가이도 짐승계 중에서 특히 번성한 곳이다. 이렇듯 세상에 수많은 인간들의 도시가 있는 것처럼, 짐승계에도 그 도시들을 닮은 그만큼의 도시가 있다.

시부야와 쥬텐가이는 미로로 연결되어 있다. 렌은 미로를 타고 들어가 짐승계에 입성해, 쿠마테즈로부터 ‘큐타’ 라는 새로운 이름을 얻게 된다. 이름을 묻는 쿠마테즈에게 렌이 고집스럽게 입을 다물고 있자, 나이가 9살이라는 것을 알고 그 숫자를 그대로 이름으로 만들어버린 것이다. 따라서 렌-큐타는 인간계와 짐승계의 이름을 동시에 갖고 있는 셈이다(이후로는 렌-큐타로 지칭한다). 짐승계에서 큐타로 불리지만, 그는 인간계에서 만난 카에데에게 자신을 소개할 때는 ‘렌’ 이라는 이름을 사용한다. 따라서 렌과 큐타, 이 두 개의 이름은 각각 짐승계의 정체성과 인간계의 정체성을 나타낸다고 할 수 있다. 이런 점에서 두 개의 이름은 곧 ‘나는 누구인가’ 라는 질문과 직결되는 것이기도 하다. 우리는 여기에서 렌-큐타의 정체성에 대한 질문이 인간계와

5) 호소다 마모루는 인간계를 닮은 짐승계의 설정에 대해 다음과 같이 말한다. “인간은 이면이 있기에 매력적이다. 마을도 마찬가지로 좋겠다고 생각했다. ‘시부야’ 라는 가장 화려한 장소가 있지만, 뒤편에는 외면의 화려함만으로는 알기 힘든 이면이, 우리가 상상할 수 없는 세계가 숨겨져 있다면 신선할 것 같았다. ‘쥬텐가이’ 는 시부야의 ‘시부’ 라는 한자에 사람보다 높은 영혼들이 모여 사는 동네라는 의미를 담아 하늘 ‘천’ 자를 붙여 이름 지었다. 쉽게 말해 시부야 뒤편에 있는 높은 영혼들의 마을이라는 뜻이다. 이런 식으로 생각하면 ‘신주쿠’ 의 뒤편에는 ‘신티엔가이’ 가 있을 수 있다. 지하철야마노테선 역마다 이런 짐승의 세계가 있을지 모른다는 느낌을 주고 싶었다.” (김경미, “호소다 마모루 감독이 말하는 ‘괴물의 아이’ ”, 『서울경제』, 2015년 11월 27일, <http://entertain.naver.com/read?oid=011&aid=0002768026>)

짐승계를 모두 다 포괄하는 것과 관련될 수도 있다는 실마리를 포착할 수 있다(이 부분은 뒤에서 상세히 다루게 될 것이다).

인간계와 짐승계의 동시적 존재인 렌-큐타는 자신과 동일한 운명, 동일한 질문에 직면해 고통스러워하는 이치로히코를 만난다. 인간 부모에 의해 버려진 것, 짐승인 아버지-스승을 만나 자란 것, 내면에 검은 구멍을 갖고 있는 것, 그리고 자신이 짐승인지 인간인지 혼란에 빠져 괴로워한다는 점에서 이치로히코는 거울에 비친 렌-큐타의 모습 그 자체이다. 유년시절 이치로히코와의 첫 대면에서 렌-큐타는 모든 면에서 상대적으로 열등한 아이였다. 짐승계의 아이들에게 야유를 당할 때, 렌-큐타를 보호할 만큼 이치로히코는 건강한 마음과 몸을 갖고 있었으며 아이들의 우상과 같은 존재였다. 그러나 17세로 성장한 이치로히코는 짐승의 몸을 갖지 못한 자신을 저주하며 ‘마음속 구멍’에 잠식당해 괴물이 되어 버린다. 렌-큐타는 점차 괴물이 되어 가는 이치로히코를 통해 자기 자신을 보게 된다.

렌-큐타와 이치로히코가 보여주는 상호 반영적 닮음은 그들의 아버지-스승인 쿠마테즈와 이오젠의 관계에서도 그대로 반복된다. 쿠마테즈와 이오젠은 짐승계의 차기 수장 후보들로서 여러 가지로 대비되는 성격을 갖고 있다. 유년시절의 렌-큐타와 이치로히코의 관계처럼, 작품 처음에 쿠마테즈는 이오젠에 상대적으로 열등한 존재로 비춰진다. 이오젠이 ‘냉정·침착·용맹·과감’한 성격에 두 아이의 아버지인 데다 제자들도 많은 자로 소개되는 데 반해, 쿠마테즈는 힘만 셀 뿐, 오만불손하고 난폭하며 제멋대로인 성격에다 자식도 제자도 없는 자로 소개된다. 때문에 짐승계 주민들은 모두 차기 수장이 이오젠이 될 것이라 믿어 의심치 않는다. 하지만 아버지-스승으로서 둘 모두는 사실상 미성숙한 존재들이라는 점에서 동일성을 보여준다. 부모도 스승도 없이 혼자 강해져버렸던 쿠마테즈는 제자를 어떻게 가르쳐야 하는지 몰라 소리만 질러대다가, 오히려 렌-큐타의 가르침을 통해 스승이 되는 법을 터득하면서 진정한 어른으로 성장한다. 이오젠 역시 겉으로는 완벽한 아버지-스승의 모습이지만, 이치로히코가

인간이라는 것을 아무에게도 밝히지 않은 채 키운다.⁶⁾ 이오젠을 롤 모델로 삼고 있는 이치로히코의 시선은 끊임없이 아버지를 향해 있으나, 정작 이오젠은 많은 제자들을 가르치느라 시간이 없어 아들의 마음속에 무슨 일이 벌어지고 있는지를 알아채지 못한다. 결국 괴물이 되어버린 아들을 보고서야 자신의 잘못을 깨닫게 된다.

한편, 렌-큐타와 쿠마테츠의 관계도 ‘외톨이’라는 동일성으로 묶인다. 짐승계로 처음 들어올 때, 렌-큐타는 쿠마테츠의 제자가 될 생각이 추호도 없었다. 그래서 자신의 인간계 이름인 렌을 끝내 말하지 않았던 것이다. 그런 그가 쿠마테츠의 제자가 되겠다는 결심을 하게 된 것은, 시장의 광장에서 쿠마테츠와 이오젠의 일전이 벌어진 사건을 통해서다. 우연찮은 충돌에 갑작스럽게 둘의 일전이 벌어지고 이오젠이 쿠마테츠의 힘에 밀리자, 광장에서 이를 구경하던 짐승계 주민들이 모두 일방적으로 이오젠을 응원하는 모습을 보면서, 렌-큐타는 쿠마테츠가 자신처럼 ‘외톨이’라는 것을 알게 된다. 본격적인 스승과 제자 관계는 이 사건을 통해 맺어진다.

이렇듯 <괴물의 아이>는 인간계와 짐승계, 인간과 짐승(렌-큐타와 쿠마테츠), 짐승과 짐승(쿠마테츠와 이오젠), 인간과 인간(렌-큐타와 이치로히코) 등 모든 관계들이 서로를 반영하는 거울 이미지들로 구성되어 있음을 알 수 있다. 그런데 이들 관계 중에서 단연 돋보이는 것은 렌-큐타와 이치로히코가 만들어내고 있는 거울 관계이다. 특히 <괴물의 아이>에서 가장 압도적인 장면으로 꼽히는, 시부야 한복판에서 고래로 변한 이치로히코와 렌-큐타가 맞서고 있는 것은 거울 이미지가 극대화된 장면이다. 정체성에 대한 동일한 질문을 안고 있는 두 소년이 서로 마주하고 있는 이 풍경의 의미를 위해 감독은 사전에 복선을 준비해두고

6) 이오젠은 남들은 물론 이치로히코 본인에게까지도 인간이라는 사실을 숨길 뿐만 아니라, 쿠마테츠가 인간 제자를 들였다는 사실을 알고 인간의 어둠을 운운하며 슈텐가이를 혼란에 빠뜨릴 거라며 내보낼 것을 중용하기까지 한다.

있다. 카에데가 렌-큐타에게 글을 가르치기 위해 『모비딕』을 함께 읽어나가면서 에이헵 선장이 고래와 맞서고 있는 장면을 해석하는 부분이 이에 해당된다. 카에데는 선장이 자기 한쪽 다리를 뺏은 고래에게 복수하려는 것이 아니라, “어쩌면 자기 자신과 싸우는 것” 일지 모른다고 하며, “고래는 자신을 비추는 거울”임을 명시한다. 따라서 우리는 인간계와 짐승계의 경계인으로서 두 소년이 안고 있는, ‘나는 누구인가’라는 물음의 의미를 풀기 위해 허먼 멜빌의 『모비딕』을 우회해야 할 필요가 있다.

2. 에이헵 혹은 이치로히코, 이스마엘 혹은 렌-큐타

허먼 멜빌의 『모비딕』은 <괴물의 아이>에서 아주 중요한 모티프로 작용한다. 유년시절 어머니의 죽음 이후 상자 속에 처박힌 렌-큐타의 동화책, 17살이 되었을 때 인간계에서 만난 카에데와의 인연, 검은 구멍에 잠식당한 이치로히코가 ‘고래’로 변신한 것에 이르기까지 줄곧 『모비딕』이 투입하고 있다.

『모비딕』은 거대한 고래에게 한쪽 다리를 잃은 에이헵 선장이 복수심에 불타 고래를 쫓아 오랜 항해를 하다가, 드디어 맞닥뜨린 고래와 3일의 사투 끝에 작살을 쏘는 데 성공하지만 결국 고래에 끌려 배와 함께 침몰해버린다는 내용으로, 피쿼드호의 절대자로 군림하며 공동의 파멸을 재촉한 에이헵의 운명적 항적을 그리고 있다. 이 비극적 내용을 유일하게 살아남은 선원인 이스마엘이 독자들에게 전하는 형식을 띤 소설이다. 에이헵은 모험의 중심에 서 있는 인물이라는 점에서, 이스마엘은 그 모험을 전달하는 화자라는 점에서, 많은 연구자들에게 두 인물은 『모비딕』의 의미를 해석하는 데 아주 중요한 인물들로 주목되어 왔다.

이 소설에서 가장 역동적이지자 작품의 주제를 극적으로 드러내고 있는 장면은 역시, 오랜 항해 끝에 드디어 만나게 된 모비딕과 에이헵 선장의 서로 간에 목숨을 건 사투이다. <괴물의 아이>에서 이 장면은 시부야 한복판에서 고래가 된 이치로히코와 렌-큐타가 맞서고 있는 것으로 변용된다. 우리는 여기서 아주 쉽

게 ‘모비딕=이치로히코’, ‘에이협=렌-큐타’ 라는 공식을 만들어낼 수 있다. 더 나아가 소설의 장면(에 대한 카에테의 해석(선장은 자기 자신과 싸우고 있는 것)을 고려하면, 위의 공식은 ‘모비딕=이치로히코=에이협=렌-큐타’ 로 전환될 수 있는 것처럼 보인다. 절대악의 화신이자 괴물로 상징된 고래를 잡기 위해 혈안이 되어 있는 에이협이 스스로 괴물이 되어버렸다는 것, 그리고 이치로히코와 렌-큐타가 서로를 비추는 거울이라는 것을 생각하면 모비딕, 에이협, 이치로히코, 렌-큐타는 모두 서로 환치될 수 있는 등가적 존재들이 될 수 있다. 그러나 정말 렌-큐타는 에이협 선장과 서로 환치될 수 있을까? 렌-큐타는 이치로히코와 완전히 환치된다고 말할 수 있을까? 그렇다고 쉽게 단정 짓기에는 아무래도 석연치 않은 점이 있다. 에이협 선장은 스스로 괴물이 되어 파괴적 종말을 맞지만, 적어도 렌-큐타가 맞이한 엔딩은 그와 정반대이기 때문이다. 또한 이치로히코와 렌-큐타는 똑같이 마음속 ‘구멍’을 갖고 있었지만, 이치로히코는 괴물이 되어버린 데 반해, 렌-큐타는 ‘구멍’에 잠식되지 않기 때문이다. 그렇다면 서로를 비추는 거울이라는 공식은 또 다른 해석의 여지를 갖고 있다는 의미가 된다. 그 해석의 열쇠는 『모비딕』에서 에이협 선장만큼이나 중요한 인물인 이스마엘에게서 찾을 수 있다.

『모비딕』의 에이협과 이스마엘에 대해서는 다양한 방식의 해석이 이루어져 왔지만, 최근 들어 두 인물에 대한 독해는 파괴적 근대주체의 문제를 제기하는 방향으로 확장되고 있다. 이들 연구에 의하면, 에이협은 근대 주체와 관련된 자기중심주의(세계의 중심으로서의 자아)의 파괴적 속성을 상징하는 인물로, 이스마엘은 근대사회의 배타적, 투쟁적 개인주의에 입각한 주체성을 반성하고 보다 조화로운 주체, 세계와의 ‘자연적 관계’를 회복하는 가능성을 가진 인물로 평가된다. 다시 말해, 자신을 세계의 중심으로 사유하는 근대주체로서 에이협은 근대적 절대 자아에 의해 결코 포착되지 않는 고래를 ‘절대악’으로 치부, 그 악을 파괴하고자 하는 의지의 화신으로 그려진다. 자신이 이해할 수 없는 존재를 복수로써 전유하려는 자가 맞이하는 것은 결국 파괴

이다. 그런 광기에 사로잡혀 스스로 괴물이 되어버린 자가 에이협인 것이다. 이스마엘은 바로 이런 에이협의 이야기를 독자에게 전하면서, 파괴적 절대자아에 대한 성찰을 끊임없이 유도하는 자이다. 그가 유도하는 것은 타자들과의 상호의존성, 즉 타 존재들을 배제한 독립적 자아란 존재할 수조차 없다는 인식이다. 이는 인간이 타자적 존재들과 ‘삼쌍둥이 같은 유대관계’에 놓여 있다는, 타자의 타자성을 인정하고자 하는 태도이다.⁷⁾ 이런 측면에서 유희석은 에이협의 서사를 ‘죽임서사’로, 이스마엘의 서사를 ‘살림서사’로 해석하기도 한다.⁸⁾

에이협과 이스마엘에 대한 이같은 해석을 고려하면, 두 인물에게서 이치로히코와 렌-큐타의 모습을 떠올리는 것은 그리 어렵지 않다. 『모비딕』의 에이협과 이스마엘의 차이처럼 <괴물의 아이>의 이치로히코와 렌-큐타에게서도 명백한 차이가 보이기 때

7) 이 작품이 1851년에 출간된 데에다 미국문학사 내에서의 위치를 감안하면, 지금까지 이 소설에 대한 해석도 그만큼 방대할 수밖에 없지만, 이 해석들의 중심은 단연 에이협과 이스마엘이라는 두 인물의 상반된 성격에 집중되어 있다고 할 수 있다. 1970년대까지 에이협은 ‘우주적 악’에 대항하는 서사시적 영웅으로 간주되는 경우가 많았지만, 1980년대를 넘어서면서 미국 중심주의 증상을 대변하는 인물이자 자본주의 근대에 내재한 파괴적 속성을 상징하는 인물로 정형화된다. 최근 들어 『모비딕』에 대한 논의는 서구·백인·남성·인간 중심주의를 안고 있는 근대에 대한 반성, 더 나아가 인간 문명에 대한 반성적 텍스트로 읽어내고자 하는 경향을 보이고 있다. 이 반성을 유도해내고 있는 이스마엘은, 서구문명의 허위의식에 대한 내성적 성찰을 수행하면서 그 문명의 야만성을 향해 의문을 던지고 있는 인물이다. 이스마엘의 이와 같은 감수성은 그가 미국사회의 주변이었기 때문에 가능한 측면도 있다(본 연구와 관련된 『모비딕』 논의에 대해서는, 손영림, 「멜빌과 근대적 주체성의 문제」, 『미국소설』, 14-2(2007); 유희석, 「모비딕론: 19세기 미국의 ‘국민문학’과 셰익스피어」, 『안과밖』, 21(2006); 유희석, 「모비딕론(2): 이취미얼과 퀴퀘의 살림서사」, 『영미문학연구』, 28(2015)를 참조).

8) 유희석은 모비딕을 향한 에이협의 복수의지가 북아메리카 백인 문명의 어떤 근원적인 어둠을 드러낸다고 보면서, 복수의지가 파괴적 삶을 추동하는 에이협의 서사를 ‘죽임서사’로 규정한다. 이에 반해 이스마엘의 서사는 관용과 연대로 추동되는 삶의 상상력을 보여주면서 문명과 야만의 이분법을 넘어서고 있다는 점에서 ‘살림서사’로 규정한다(이에 대해서는 유희석의 위의 논문 2개를 참조할 것).

문이다. 두 소년의 차이는 일단 두 가지 측면에서 설명될 수 있다.

첫째, 인간인 이치로히코는 아버지의 철저한 은폐 하에 자신이 인간임을 모른 채 성장한다. 어른이 되면 자신도 아버지와 같은 훌륭한 지도자가 될 수 있으리라는 희망에 차 있는 소년이었다. 게다가 완벽한 차기 수장 후보의 아들로서 정의로운 성품과 강한 무술능력을 갖고 있어 짐승계 아이들의 우상과 같은 존재였다. 말하자면, 세계의 중심이 자신이었던 셈이다. 때문에 자신이 인간이라는 사실을 알아버렸을 때, 그것은 세계 중심으로서의 자아가 무너진다는 것과 같은 의미였고, 결국 인간으로서 자신을 부인할 만큼 정체성의 혼란에 완전히 빠질 수밖에 없었던 것이다. 렌-큐타에게 증오에 찬 목소리로 쏟아 부은 “괴물의 자식”이라는 표현은 사실상 자신을 향하고 있었던 것이라 할 수 있다. 이에 비해 렌-큐타는 애초에 인간이라는 정체성을 갖고 짐승계에서 변방인으로 성장한 아이였다. 아버지-스승이었던 쿠마테츠 또한 결격사유가 많아 짐승계 주민들에게 제대로 인정받지 못하는 변방인 같은 존재였다. 이렇게 보면, ‘나는 누구인가’라는 질문은 렌-큐타보다도 이치로히코에게 훨씬 더 가혹한 방식으로 다가왔던 것이라 말할 수 있다. 근원적 어둠에 먹혀버린 이치로히코의 모습에서 그 가혹함은 설득력을 얻는다.

둘째, 두 소년 모두 마음속 구멍을 갖고 있었으나 그것을 해결해내는 방식에서 차이를 보인다. 이 방식의 차이는 바로 마음속 구멍을 메꿀 수 있는 강력한 무기인 ‘관계성’의 유무에 있다. 이치로히코는 관계성이 결핍된 자이다. 그래서 홀로 있을 수밖에 없는 자이다. 늘 아버지의 관심을 원하지만, 아버지의 시선은 그를 향하지 않는다. 결핍이 만들어낸 마음속 구멍은 계속 커가는 데 그것을 메꿀 관계를 갖지 못해 외로운 섬이 되어 버린다. 이때 외부적 존재와의 관계성을 갖지 못한 자가 할 수 있는 일이란 결국 자신의 내부에 집중하는 일 외에는 없다. 괴물로서의 구멍, 그 구멍 혹은 심연을 들여다보면 볼수록 심연은 점점 커져 결국 이치로히코를 잠식하게 된다.⁹⁾ 구멍에 잠식당한 이치

로히코의 괴물성.¹⁰⁾ 이제 그는 아버지의 복수를 위한 화신이 되어 쿠마테츠의 살해를 시도하고, 자신을 닮은 렌-큐타에 대한 증오로 가득 찬 괴물이 되어 폭주한다. 렌-큐타 역시 유년시절의 결핍(어머니의 죽음과 아버지의 부재)이 만들어낸 구멍을 갖고 있었지만, 쿠마테츠를 비롯한 새로운 아버지들(하쿠슈보와 타타라)과 카에테와의 관계를 통해 그 결핍을 메꿀 가능성을 준비한다는 점에서 이치로히코와는 차이를 보인다. 이 가능성을 갖고 있었기에 쿠마테츠를 공격하고 도망친 이치로히코를 찾아 인간계로 떠나는 그의 동기는 복수에 놓여 있지 않다. 자신도 이치로히코처럼 될 수 있었으나 다행히 아저씨들(새로운 아버지들) 덕분에 괴물이 되지 않을 수 있었다는 것, 그러나 “그 애의 문제는 곧 나의 문제이기도” 하기 때문에 남인 양 내버려둘 수 없다는 것이 떠남의 동기다.

그렇게 떠난 렌-큐타는 인간계 한복판에서 자신의 거울로서 이치로히코와 대면한다. 눈앞에 대면하고 있는 괴물로서의 이치로히코는 렌-큐타가 해결해야 할 최종적 미션, ‘나는 누구인가’ 라는 질문과 맞닿아 있다. 그는 이치로히코를 통해 자신이 마음속 구멍에 패배했을 경우의 모습을 미리 보고 있기 때문이다. 그러나 이치로히코의 엄청난 공격으로 인해 인간계는 물론 짐승계까지 혼란에 빠지게 되자, 렌-큐타는 자신을 희생시켜서라도 이치로히코의 폭주를 막아내려는 결심을 하고야 만다. 그 방

9) 여기서 우리는 다음과 같은 니체의 잠언을 떠올리게 된다. “괴물과 싸우는 사람은 자신이 이 과정에서 괴물이 되지 않도록 조심해야 한다. 만일 네가 오랫동안 심연을 들여다보고 있으면, 심연도 네 안으로 들어가 너를 들여다본다.” (프리드리히 니체, 김정현 역, 『선악의 저편·도덕의 계보』, 책세상, 2003, p.125.)

10) 호소다 마모루는 『모비딕』의 에이헵이 고래를 ‘악마의 아이’, ‘괴물’이라는 이름을 붙여가며 쫓지만, 그 자신이 오히려 괴물이라 해석한다. 모비딕은 자신의 내면 안에서 자라는 어둠, 괴물을 가리킨다는 것이다(전형화, “호소다 마모루 감독이 전하는 길고 따뜻한 이야기”, 『스타뉴스』, 2015년 11월 17일, <http://star.mt.co.kr/stview.php?no=2015111709435593667&outlink=1&ref=http%3A%2F%2Fsearch.naver.com>; 김경미, 앞의 기사, 참조).

법은 이치로히코를 닮아버리는 것이다. 분노에는 분노로, 복수에는 복수로, 구멍에는 구멍으로. 오히려 구멍을 더 키워 이치로히코를 잠식시켜 버리는, 그토록 자신이 피하고자 했던 방식을 선택할 수밖에 없는 상황에 처한다. ‘자기희생을 통한 구원’¹¹⁾이 역설적이게도 가장 부정적이고 치명적인 방식으로 해결될 수밖에 없는 위기상황에 놓인 것이다. 일촉즉발의 상황에 쿠마테츠는 스스로 ‘검의 정령’이 되어 렌-큐타가 만들어낸 마음속 구멍으로 들어간다. 렌-큐타는 ‘가슴속의 검’을 얻음으로써 괴물 고래인 이치로히코를 물리치고 인간계와 짐승계는 다시 평화를 찾게 된다. 이렇듯 <괴물의 아이>는 인간이 마음속 구멍과의 일전에 동원할 수 있는 최고의 무기는 역시 타자와의 ‘관계성’임을, 렌-큐타와 쿠마테츠를 통해 제시하고 있다.

여기서 우리는 타자적 존재와 단절된 채 자기중심적 자아에 매몰된 이치로히코의 파국이 에이협이 ‘죽임서사’와 닮아 있음을, 이에 반해 타자와의 관계성을 제안하고 있는 렌-큐타와 쿠마테츠의 행위는 이스마엘의 ‘살림서사’와 닮아 있음을 알 수 있다. 렌-큐타는 거울로서 고래(이치로히코)를 대면하고 있다는 점에서 마치 에이협 선장의 위치에 서 있는 것 같지만, 사실 심층적 차원에서 그는 에이협이 아니라 이스마엘과 닮아 있는 것이다.

그런데 이 지점에서 유념해야 할 것이 하나 있다. 렌-큐타와 쿠마테츠가 제안하고 있는 ‘관계성’은 단순히 아버지-스승과 아들-제자 간의 가족 같은 관계에 그 의미의 핵심이 놓여 있는 것은 아니라는 것이다. 이스마엘에 걸려 있는 타자성에 대한 문제의식이 자아와 타인들은 물론, 문명과 자연의 관계라는 우주론

11) 권재현은 「어른들을 위한 리뷰, 고래의 전설」(『신동아』, 통권 695호(2017. 7))에서 렌의 행위를 ‘자기희생을 통한 구원’으로 정리하고 있지만, 엄밀히 말해 ‘자기희생을 통한 구원’의 뜻은 아쉽게도 렌의 것이 아니다. 그 뜻의 주인공은 쿠마테츠이다. 쿠마테츠는 수장이 될 기회를 스스로 버리는 동시에 육체로서의 몸조차 희생하면서까지 ‘가슴속 검’의 정령이 되어 렌-큐타의 몸으로 들어가기 때문이다.

적 차원까지 확장되어 있는 것처럼,¹²⁾ <괴물의 아이>에서 말하는 ‘관계성’ 또한 이러한 확장성을 충분히 보여주고 있다. 그리하여 우리는 다시 짐승계와 인간계의 문제와 만나게 된다. ‘나는 누구인가’ 라는 렌-큐타의 질문 또한 바로 이 지점에서 최종적 답을 찾을 수 있을 것이다. 앞서 언급했던 것처럼, 이 질문이 바로 두 계의 경계에 걸려 있기 때문이다.

IV. 이분법의 극복과 대칭성의 회복

1. 결핍이라는 구멍: 자연으로서의 인간 파괴

<괴물의 아이>에서 그려진 짐승계는 인간들의 일상을 똑같이 닮은 짐승들의 삶이 펼쳐지고 있다는 점에서 동화나 애니메이션 장르에서 흔히 보이는 물활론적 사고를 보여준다. 근대적 관점에서 볼 때, 자연이나 야만의 범주에 속하는 동물이 인간과 동일한 문화와 문명을 누리면서 살아간다는 설정은 어쩔 수 없이 어불성설이다. 그런데 <괴물의 아이>는 단순히 물활론적 사고를 넘어, 짐승계와 인간계를 위계화시키는 데까지 나아간다. 짐승계가 인간계보다 정신적으로 더 우위에 서 있는 것이다. 짐승계의 우위성은 다양한 지점에서 나타난다. 미로로 연결되어 있는 두 계를 자유로이 왕래할 수 있는 주체는 짐승이다. 인간은 그 길을 알지 못한다. 렌-큐타가 최초로 짐승계에 들어갈 수 있었던 것도 쿠마테츠와의 만남이 있었기에 가능한 것이었다. 더불어 짐승계는 현자들이 다스리는 세계이며, 마을을 담당하고 있는 현자들이자 수장들은 신이 될 수 있는 자격을 갖추고 있다. 그러나 이 모든 것을 넘어 두 계의 가장 결정적인 차이는 어둠을 품은 ‘마음속 구멍’을 인간만이 갖고 있다는 것이다. 인간의 나약함을 표상하는

12) 온전히 자기 자신에 집중해 있는 에이헵과는 달리 이스마엘은 이교도인 퀘퀘과의 친구, 동료 선원들과의 형제적 우애는 물론, 세계와의 ‘자연적 관계’ 즉 만물의 근원적 조화에 대한 깨달음까지 보여주고 있는 인물이다(손영림, 앞의 논문, p.108).

마음속 구멍은, 인간이 그 구멍을 다스릴 수 없을 정도로 커질 때 개인은 물론 세상까지 위협에 빠뜨릴 수 있다는 점에서 치명적인 것이다. 이치로히코는 인간이 갖고 있는 이 치명적 한계가 극대화된 캐릭터이다.

이 치명성은 짐승계와 인간계가 나뉘게 된 원인이기도 하다. 쿠마테츠가 인간인 렌-큐타를 제자로 받아들였다는 말을 듣고, 이오젠이 인간의 어둠이 슈텐카이를 위협에 빠뜨릴 것을 경고하는 장면에서 두 계가 구분된 이유가 제시된다. 이를 역으로 따지자면, 두 계는 원래는 하나의 세계였다는 말이 된다. 그렇다면, 인간은 언제 어떤 이유에 의해 ‘마음 속 구멍’이 생겨버린 것일까? 하나였던 우주적 세계에서 왜 인간만이 분리되어 버린 것일까?

우리는 이 실마리를, 인간 문명의 역사를 자기 파괴의 역사로 규정한 아도르노(Th. W. Adorno)와 호르크하이머(M. Horkheimer)의 논의¹³⁾에서 찾을 수 있다. 2차 세계대전에 직결되어 있는 독일과 스탈린의 파시즘을 지켜보면서, 이들은 인류사회가 ‘새로운 야만’ 상태로 빠져든 이유를 서구문명의 역사에서 찾아내고 있다. 이들은 문명의 역사가 자연지배의 역사라는 관점에서 서구의 문명사를 자기 파괴적인 계몽의 역사와 자연에 종속된 자연지배의 역사로 재구성한다. 이들에 따르면, 인간은 인간의 본성(human nature)으로서 자연(nature)을 이미 품고 있는 존재이다. 인류 문명의 불행의 씨앗은 인간이 이러한 자연종속성을 망각한 채 자연을 단순히 지배하려 한 것에 있다. 그러나 이러한 자연과의 대립은 또한 자연적인 것이라 할 수 있는데, 왜냐하면 이는 모든 생명체의 진정한 법칙인 자기보존 노력이기 때문이다. 이렇게 보면, 인간의 존재자체, 주체성 자체가 원죄가 된다. 이

13) 아도르노와 호르크하이머 모두 나치즘을 경험했던 학자들로, 이들이 미국으로 망명해 저술한 『계몽의 변증법』은 “왜 인류는 진정한 인간적 상태로 걸어 나아가는 대신, 새로운 야만 상태로 빠지고 있는가?”라는 물음을 제기하면서 인간 문명의 시작과 관련된 ‘계몽’이라는 개념을 통해 인간 문명의 역사가 곧 자기 파괴의 역사임을 읽어 내게 된다.

때 인간에게는 자연에 굴복하든가 아니면 자연을 굴복시켜야 한다는 두 가지 가능성만이 주어지게 된다. 결국 인간은 자기 보존을 위해 자연지배의 길을 걸을 수밖에 없으며, 바로 이 지점에서 인간과 자연의 통일성은 깨지게 된다는 것이다. 이런 측면에서 인간의 자연을 지배하기 위한 투쟁은 필연적으로 자신 안에 내재되어 있는 자연성을 억압하는 과정을 동반할 수밖에 없다. 배타적 자기 보존은 자신을 세계의 주인으로 내세움으로써 자연을 자신으로부터 분리시킬 뿐만 아니라, 그와 동시에 자신의 내적 자연, 즉 자신의 본능에 대한 지배까지도 요구하게 되는 것이다. 문제는 인간의 자연지배가 사회적 지배(인간이 인간을 지배하는) 관계로까지 확장된다는 것이다. 자연에 대한 두려움으로부터 벗어나려고 하는 인간의 투쟁이 자신의 자연성과 또 다른 인간의 지배라는 폭력성으로 귀결되는 이 과정은 결국 자기보존이 자기 파괴라는 역설적 과정임을 말해주고 있다. 아도르노와 호르크하이머는 자연에 대한 폭력적 지배를 인간에 대한 폭력적 지배로 전이시켜가는 이 야만적 역사의 귀결을 독일과 스탈린의 파시즘에서 목격한 것이다.¹⁴⁾

인간이 자신의 내부에 있는 내적 자연을 폐기 혹은 상실하면서 만들어낸 것이 문명의 역사라면, 문명의 시선으로 ‘자연’을 포착해내기는 힘들 수밖에 없다. 자연은 애초에 인간 자신 자체였으나, 이제 더 이상은 아니기 때문이다. 따라서 인간계에서 짐승계의 흔적은 잡히지 않는다. 이치로히코가 고래로 변신해 시부야 거리를 헤매고 다닐 때, 거리의 CCTV에 고래의 모습이 찍히지 않는 것은 바로 이 때문이다. 이는 인간계의 시점에서 짐승계는 눈으로 포착할 수 있는 현실의 세계가 아니라는 데 연원한다. 이 지점에서 렌-큐타가 ‘진정한 강함’을 찾기 위해 떠난 여행에서

14) 『계몽의 변증법』에 대한 내용은, 이동수, 「자연과의 미메시스적 화해-아도르노의 신화와 계몽의 변증법」, 『철학과 현상학 연구』, 19(2002); 정미라, 「주체의 형성과 타자, 그리고 자기보존-호르크하이머와 아도르노의 『계몽의 변증법』을 중심으로」, 『범한철학』, 65(2012)를 참조함.

만난 4명의 현자 중 한 명을 상기할 필요가 있다. ‘환상’ 과 관련된 현자이다. 그는 강함의 의미를 묻는 일행에게 “때론 환상이 진실보다 더 진실하다” 라는 말을 던진다. 현자의 이 말은 <괴물의 아이>에서 두 가지 측면에서 의미를 획득하고 있다. 첫째, 이치로히코가 만들어낸 고래라는 환영은 렌-큐타의 내면을 정확하게 지시하는 진실의 모습이라는 것이다. 둘째, 환상계처럼 그려진 짐승계가 우리 인간이 상실해버린 세계를 지시하고 있다는 것, 즉 자연으로서 인간 본래의 모습을 지시하고 있다는 것이다. 그 진실을 잃어버린 세계에서 진실은 본 모습으로 나타나지 못하고 ‘환상’ 이라는 외피를 입은 채 드러날 수밖에 없다. 그래서 “환상이 진실보다 더 진실” 할 수 있는 것이다.

인간계는 그 진실로서의 내적 자연을 상실했기에 짐승계보다 열등할 수밖에 없다.¹⁵⁾ ‘마음속 구멍’ 은 내적 자연을 상실한 자가 주홍글씨처럼 안게 된 표식이다. 따라서 구멍을 메꿀 수 있는 유일한 방법은 인간이 상실한 ‘자연’ 을 다시 복원시키는 것밖에는 없다.

2. 대칭적 사유에 대한 제안

<괴물의 아이>는 인간의 내적 자연을 복원시키는 길을 ‘관

15) 호소다 마모루 감독은 <괴물의 아이>에서 짐승계에 정신적 우월성을 부여한 데 대해, 인간중심주의가 가진 우매함을 비판하고 싶다는 의견을 피력한 바 있다. 이는 다음 인터뷰 내용에서 확인된다. “사실 인간 또한 자연에 속한 존재이지 않다. 자연에서 빠져나와 독립적으로 세계를 형성한 셈이다. 맞다. 문명사회에 진입하면서 인간은 착각하고 있다. 심지어 동물을 하등하게 보기도 한다. 어쩌면 그건 인간의 시점일 뿐이고 동물보다 인간이 좀 더 상위의 정신세계를 가지고 있는 건 아닐까 상상했다. 대사에도 넣었지만 짐승의 눈으로 봤을 때 ‘인간은 가슴 속에 어둠을 가진 위험한 존재’ 일수도 있지 않을까. 그래서 ‘쥬텐가이’ 라는 동물의 세계를 인간 세계보다 우위에 두려고 했다. 쥬텐가이의 주장이 신(神)으로 갈 수 있다는 설정 또한 그래서 집어넣었다. 인간의 우매함을 이야기하고 싶었다.” (이유진, 「<괴물의 아이> 호소다 마모루 감독 인터뷰」, 『맥스무비』, 26호 (2015, 12), <http://news.maxmovie.com/131374>).

계’를 통해 접근하고 있다. 이 작품이 사실상 렌-큐타의 성장담인 것을 고려할 때, 그의 성장 역시 ‘관계’를 통해 이루어지고 있다. 어른들에 대한 반감을 갖고 있던 그가 전혀 어른스럽지 못한 쿠마테츠를 만나 스승과 제자 간의 관계를 만들어내고, 쿠마테츠를 포함한 하쿠슈보와 타타라 같은 새로운 아버지들, 인간계에서 만난 카에데와의 관계를 통해 자신의 성장담을 완성해나간다. 그런데 감독은 한 소년의 성장을 위해 왜 짐승계라는 공간을 설정했을까? 주인공이 일상의 공간이 아닌, 비일상적 공간 혹은 환상적 공간으로 들어가 미션을 수행한 후 다시 일상의 공간으로 복귀하는, 일반적인 모험서사의 공식을 <괴물의 아이> 또한 적절히 따르고 있는 것처럼 보인다. 하지만 비일상적 공간인 ‘짐승계’가 애초에 인간이 자연과 분리되기 이전의 원형적 세계를 가리킨다면, 다소 해석의 여지는 달라진다. 어쩌면 우리가 <괴물의 아이>를 관통하고 있는 ‘관계’를 이해하는 데 있어 단순히 캐릭터들 간의 관계에만 머물 것이 아니라, 더 확장된 이해가 필요할 수 있겠다는 것이다. 이는 ‘관계’의 결정적 지점이자 최종적 지점이라 할 짐승계와 인간계의 관계를 다루지 않고서는 렌-큐타의 성장담은 완성되지 못한다는 의미이기도 하다.

앞서 밝힌 바와 같이 짐승계와 인간계는 서로를 비추는 거울 관계에 있다. 엄밀히 말해, 서로를 비추고 있을 뿐, 실질적 ‘관계’는 없다. 자기 파괴성을 갖는 인간의 어둠 때문에 두 계가 분리된 후, 짐승계의 주민들은 두 계를 모두 왕래할 수 있는 힘을 여전히 갖고 있지만, 인간들은 짐승계로 들어갈 수가 없다. 그러나 분리되기 이전, 자연적 존재로서 인간과 동물의 관계는 어떠했을까? 당연히 서로의 관계 혹은 왕래가 자유로웠으리라는 것을 상상하기 어렵지 않다. 우리는 이를 세계의 다양한 원시신화들에서 충분히 확인할 수 있다. 이들 원시신화들은 인간과 동물이 원래는 형제였고, 부자지간이었으며, 혹은 서로 결혼도 하는 잠재적인 인척관계였다는 것을 보여준다.¹⁶⁾ 통상적인 논리에

16) 아메리카 인디언 신화에서 나타나는 뱀과 인간이나 야생염소와 인간의 결혼(나카자와 신이치, 김옥희 역, 『신화, 인류 최고의 철학』,

의하면 분리되어 있어야 하는 이질적인 것들이 신화적 사고에서는 심층의 공통회로를 통해 하나로 연결되어 있는 것이다. 나카자와 신이치(中沢新一)는 인간이 다른 계들과 서로 자유롭게 유동하는 이러한 의식을 ‘대칭성의 원리(principle of symmetry)’라 규정한다. ‘야생적 사고’라고도 불리는 이 원리가 통용되던 시대의 인간은 자신들이 우주의 다양한 존재들 중 하나라는 것, 모든 존재는 같은 근원에서 왔다는 사고를 갖고 있었다. 이런 사고를 가진 인간의 마음속에서는 자신과 타자, 자신과 환경, 자신과 동물 등의 온갖 경계가 해체되는 것이 가능해진다. 인간과 동물 또한 동질의 것(=대칭적)으로서 상호간에 ‘연관성’을 발견할 수 있었기에, 형제나 부자지간 혹은 부부가 될 수 있었던 것이다.¹⁷⁾ 이런 사고가 가능했던 시기에 인간은 지금처럼 주위의 존재보다 우월한 존재가 아니라 대등한 관계에 있었으며, 따라서 모든 존재하는 것들의 장소는 안과 밖이 완전히 하나로 이어져 있었다.¹⁸⁾ 그런데 문명화 과정을 통해 인간이 대칭적 사유를 상실하면서 하나로 이어졌던 길은 단절되고, 인간과 자연, 인간과 동물 간의 관계는 물론 인간들 간의 관계조차 단절이 되어버린 것이다. 나카자와는 대칭성을 잃어버린 우리들의 시대를 ‘비대칭성’ 사회로 규정하고, 상실된 연관성(대칭적 관계)을 회복하는 것만이 ‘야만’의 상태로 접어든 인류사회의 문제를 해결할 수 있다고 본다.¹⁹⁾

동아시아, 2005a, pp.42-43, 49-53), 고몽골족과 니브히족 신화에서 나타나는 꿈과 인간의 결혼(나카자와 신이치, 김옥희 역, 『꿈에서 왕으로』, 동아시아, 2005b, pp.83-89, 105-109) 등과 같이 원시신화에서는 동물과 인간이 결혼하고 형제관계를 맺으며 서로의 모습이 뒤바뀌는 사례를 아주 흔하게 발견할 수 있다.

17) 나카자와 신이치, 김옥희 역, 『대칭성의 인류학』, 동아시아, 2005c, pp.10-36, p.145.

18) 나카자와 신이치(2005a), 앞의 책, p.28.

19) ‘대칭성의 원리’와 관련된 나카자와 신이치의 문제의식은, 9.11테러를 경험하면서 구체화된 것이다. 그는 9.11테러가 일어난 후 미국 사회에서 이슬람문명을 ‘야만’이라 규정하며, ‘문명 대 야만’의 구도로 9.11에 대한 논의가 전개되는 것을 보고, 그러한 미국인들의 태도 또한 ‘야만’에 가깝다고 결론짓는다(나카자와 신이치(2005b),

나카자와의 ‘대칭성의 원리’에 대한 전개는 앞서 다룬 아도르노와 호르크하이머의 논의와도, 허먼 멜빌의 『모비딕』에 대한 해석들과도 일맥상통하는 것이다. 인간의 문명과 주체적 우위성을 가진 에이협스의 ‘죽임서사’에서는 자기보존을 위한 자기 파괴 혹은 ‘비대칭성’이, 타자적 존재들과 자연적 관계의 회복을 제안하고 있는 이스마엘의 ‘살림서사’에서는 인간 본성으로서의 자연 혹은 ‘대칭성의 원리’가 각각 대응된다고 할 수 있다.

<괴물의 아이>에서 호소다 마모루 감독은 예술가적 특유의 직관에 의해 이 문제를 풀어내고 있는 것으로 보인다. 짐승계와 인간계가 원래는 하나의 세계였으나 인간의 어둠에 의해 나뉠 수밖에 없었다는 것, 그럼에도 불구하고 짐승계와 인간계의 ‘관계’는 회복되어야 한다는 것을 제안하고 있는 것이다. 특히 두 계의 관계 회복은 렌-큐타가 짐승계에서 새로운 아버지들(쿠마테츠, 하큐슈보, 타타라)과 관계를 맺으면서 성장하는 데서도 읽어낼 수 있지만, 가장 상징적으로 드러나는 장면은 렌-큐타가 ‘검의 정령’이 된 쿠마테츠를 자신 안에 받아들임으로써 어둠의 절정인 이치로히코를 물리쳤을 때이다. 고래로 표상된 궁극적 어둠을 제거한다는 것은 절대적 강함을 갖지 않고서는 불가능한 것이다. 그리고 그 어둠은 인간이 상실해버린 본원적 결핍으로서 ‘마음속 구멍’에 다름 아니다. 따라서 짐승계와 인간계의 존재가 하나의 몸이 된다는 것은 렌-큐타가 내적 자연을 회복했다는 것을 의미하며, 하나의 몸으로 ‘마음속 구멍’인 이치로히코를 물리친 것은 렌-큐타가 처음부터 찾고 싶어 했던 ‘진정한 강함’을 완벽하게 획득했다는 것을 의미한다. 존재론적으로 자연(짐승)이자 인간으로서 렌-큐타는 자신의 몸에 두 계를 결합함으로써 진정으로 강해진 것이다. 이로써 <괴물의 아이>에서 지속적으로 반복되는 모티프인 ‘관계’는 최종적으로 두 계의 관계 회복을 가리킨다고 할 수 있다.

앞의 책, pp.16-21, 참조).

렌-큐타가 진정한 강함을 획득하는 과정은, 이 글의 시작 부분에서 제기했던 ‘나는 누구인가’ 라는 질문으로 드러나는 정체성에 대한 해답을 찾는 과정이기도 하다. 따라서 렌-큐타가 던졌던 질문 ‘나는 누구인가요? 짐승인가요? 인간인가요?’ 에 대한 답은 명확해진다. 인간이면서 짐승이기도 하다는 것이 그 답이다. 두 계를 한 몸에 이미 체현하고 있기 때문이다. 이렇게 렌-큐타가 자연으로서 인간을 완성시킴으로써 그의 성장담이자 모험서사도 완료된다. 그러면 렌-큐타의 거울이자 분신으로서, 동일한 질문에 걸려 있었던 이치로히코는 어떠한가? 렌-큐타와의 일전을 치룬 후, 그는 고통스러웠던 기억을 상실한다. 그렇지만 그에게는 걱정하는 가족이 옆에 있으며, 렌-큐타가 카에테에게서 받은 ‘끈’ 이 그의 손목에 걸려 있다. 관계의 가능성이 그에게도 열린 것이다. 이는 그 역시 자신의 정체성에 대한 답을 이미 안고 있다는 의미가 된다. 그는 아마도 향후 쥘텐카이의 수장이 될 이오젠의 아들로 성장하면서, 언젠가는 그가 존경하는 아버지처럼 쥘텐가이의 수장이 되어 있을 것이다. 렌-큐타가 인간계에서 아버지와 함께 일상을 살아가는 것처럼, 이치로히코 또한 가족과 함께 짐승계에서 일상을 살아가게 될 것이다. 그리하여 이들이 만들어낼 짐승계와 인간계의 거울관계 또한 완연하게 완성될 것이다.

V. 나가며

<괴물의 아이>는 주인공인 렌-큐타뿐만 아니라 그를 둘러싼 모든 캐릭터들이 동반 성장하는 모습을 보여주고 있다. 어리석고 미숙했던 쿠마테즈는 렌-큐타를 통해 진정한 스승으로 거듭났고, 시종일관 렌-큐타와 쿠마테즈의 관계를 의문시했던 타타라는 렌-큐타의 성장을 지켜보면서 하쿠슈보와 더불어 사회적 아버지들의 위치를 만들어냈으며, 이오젠 또한 인간 아들의 고통을 목격하면서 자신의 잘못을 뉘우치게 된다. 작품에서 완결된 모습으로는 드러나지 않지만, 관계의 가능성이 열린 이치로히코의 성장도 충

분히 예측된다. 이런 성장들이 ‘관계’를 근간으로 하고 있음은 물론이다.

살펴본 것처럼, <괴물의 아이>가 제안하는 ‘관계’는 인간과 인간과의 관계를 포함해 인간과 자연과의 관계를 복권하는 데까지 확장되어 있다. 다시 말해, 인간의 완전한 성장이라는 것은, 바로 자연으로서의 인간을 인식할 때 완성될 수 있다는 것이다. 이러한 인식은 우리가 만들어낸 문명사회의 다양한 폭력성들에 대한 반성을 유도한다. 외적 자연은 물론 인간 내부에 있는 내적 자연과 더불어 다른 인간들까지도 타자화시켜 버리는 사회에서는 ‘관계성’에 대한 감수성은 물을 여지가 없다. 이런 사회에서 관계란 버리거나 버려지거나(렌-큐타와 이치로히코), 폭력을 행사하거나 당하는(카에데) 폭력적 관계만 있을 뿐이다. 인간이 우주의 다양한 존재들 중 하나라는 사고, 모든 존재는 같은 근원에서 왔다는 사고를 가진 자에게 타자적 존재에 대한 폭력은 상상할 수조차 없다. 타자의 몸은 곧 자신의 몸이기도 하기 때문이다. 그런 점에서 <괴물의 아이>는 인간의 내적 자연 복권을 통해 인간과 타자적 존재들의 공생 가능성을 묻고 있는 문제적 작품이라 할 수 있다. 그런 복권을 과감히 완성시킨 렌-큐타와 쿠마테츠의 관계에서 우리가 발견할 수 있는 것은, 어쩌면 우리의 마음 내부 어딘가에 문명의 폭력적 기제에 침범당하지 않으려는 고유의 영역이 여전히 남아있을 가능성이 있다. 그런 가능성을 <괴물의 아이>는 말하고 있는 것이다.

<괴물의 아이>가 우리에게 말하고 있는 또 하나의 가르침은 ‘관계’를 통한 인간성장의 완성은 ‘결단’을 전제로 한다는 것이다. 렌-큐타가 정면으로 자신의 마음속 구멍(이치로히코)을 대면하고 있는 장면은, ‘자기 자신과의 싸움’을 기꺼이 받아들이는 결단을 보여준다. 자신을 정면으로 응시하는 자만이 자신과의 싸움 또한 전개시켜 나갈 수 있는 법이다. 거기에는 존재론적인 결단이 필요하며, 그 결단을 만들어낸 자가 진정한 영웅이 될 수 있는 것이다.²⁰⁾ 또한 그 통과 의례를 지난 자만이 결국 자기 세계를 획득할 수 있다. 그런 면에서 렌-큐타의 모험서사는 진정

한 영웅서사이기도 하다. 영웅이 다른 사람과 다른 점은, “개인적인 원한이나 절망이나 복수로서가 아닌, 자연의 방법으로 용감하게, 그리고 아름답게 삶에 참가한다는 점” 21)에서 더욱 그렇다. 렌-큐타가 이치로히코를 찾아내야겠다고 결심한 것은, 쿠마테츠를 위한 복수가 아니라, 자신 자신과의 싸움을 위해서였기 때문이다.

이와 같이 <괴물의 아이>는 우리가 원래 갖고 있었으나 언젠가 상실해버렸던 우주적 사고(대칭적 사유)를 통해 인간 문명사회에 대한 반성과 타자적 존재들과의 공존 가능성을 묻고 있다는 점에서, 미성숙한 인류사회에 ‘성숙의 모델’로서 제시된 텍스트라 할 수 있다.

참고문헌

- 나카자와 신이치, 김옥희 역, 『꿈에서 왕으로』, 동아시아, 2005.
 나카자와 신이치, 김옥희 역, 『대칭성의 인류학』, 동아시아, 2005.
 나카자와 신이치, 김옥희 역, 『신화, 인류 최고의 철학』, 동아시아, 2005.
 조셉 캠벨·빌 모이어스, 이윤기 역, 『신화의 힘』, 이끌리오, 2009.
 프리드리히 니체, 김정현 역, 『선악의 저편·도덕의 계보』, 책세상, 2003.
 손영림, 「벨빌과 근대적 주체성의 문제」, 『미국소설』, 14-2(2007), p.101-129.
 유희석, 「모비딕론(2):이쉬미얼과 퀴퀘크의 살림서사」, 『영미문학연구』, 28(2015), pp.29-70.
 유희석, 「모비딕론:19세기 미국의 ‘국민문학’ 과 셰익스피어」, 『안과밖』, 21(2006), pp.401-436.
 이동수, 「자연과의 미메시스적 화해-아도르노의 신화와 계몽의 변증

20) 쥘텐가이의 주장이 ‘결단력의 신’이 되기로 결정한 것은 이런 측면에서 의미를 갖는다.

21) 조셉 캠벨·빌 모이어스, 이윤기 역, 『신화의 힘』, 이끌리오, 2009, p.135.

- 법」, 『철학과 현상학 연구』, 19(2002), pp.105-134.
- 정미라, 「주체의 형성과 타자, 그리고 자기보존-호르크하이머와 아도르노의 『계몽의 변증법』을 중심으로」, 『범한철학』, 65(2012), pp.123-146.
- 이현남, 「애니메이션 <늑대아이>에 나타난 신화적 상상력 연구」, 전남대학교 문화전문대학원 석사학위논문(2014, 8).
- 권재현, 「어른들을 위한 리뷰, 고래의 전설」, 『신동아』, 통권 695호(2017. 7), pp.466-471.
- 윤혜지, 「세계의 균형을 만든다」, 『씨네21』, 1031호(2015, 12), pp.80-83.
- 이유진, 「<괴물의 아이> 호소다 마모루 감독 인터뷰」, 『맥스무비』, 26호(2015, 12), pp.58-67.
- 김경미, “호소다 마모루 감독이 말하는 ‘괴물의 아이’”, 『서울경제』, 2015년 11월 27일, <http://www.sedaily.com/NewsView/11PRG7KUDV>.
- 전형화, “호소다 마모루 감독이 전하는 길고 따뜻한 이야기” , 『스타뉴스』, 2015년 11월 17일, <http://star.mt.co.kr/stview.php?no=2015111709435593667&outlink=1&ref=http%3A%2F%2Fsearch.naver.com>.

ABSTRACT

A Study on 'Symmetrical Thinking' Revealed in <The Boy and the Beast>

Jeong, Kyung-woon

Mamoru Hosoda's <The Boy and the Beast> (2015) depicts the adventure with which a physically and psychologically isolated boy is growing through a 'Relationship' with surrounding beings. This paper intends to reveal the essence of 'Relationships' and 'True Growth' that the director presents to us.

In the film, a boy's adventure is centered on two worlds (the human world and the beast world). Here, the human world refers to a civilized society, and the beast world 'Naturalness' as the inner nature of a human being. The human world and the beast world in the mirror-relationship with the human world were originally a world, and the inside and the outside of the place for all existing things were connected in one. Human beings were never superior to the surrounding beings, but all beings were equal in relationship. The way of thinking in that age is called 'Symmetrical Thinking.' But as human beings opened the road to self-centered civilization, they eliminated 'Nature' inside themselves. As a result, the two worlds (human beings and nature, or the human world and the beast world) were eventually separated. This destroyed not only the human-nature relationship but also the human-to-human relationship, which is one of the characteristics of the civilized society where we currently live.

Through the boy's question, "Who am I?", the director suggests to us that the inner nature of a human being as a natural being should be reinstated. This means that a human being restores the "relationship" with all beings (other beings) surrounding himself or herself, which is the only alternative to overcome various violences of the civilized society that we have created. The full growth of a human being is achieved at this point. In this way, <The Boy and the Beast> offers a reflection on the human civilization and society, and questions the possibility of coexistence with other beings, through cosmic thinking (symmetrical thinking) that we have lost. In this respect, it is a text presented as a 'Model of Maturity' for an immature human society.

Key words: Mamoru Hosoda, The Boy and the Beast, Symmetrical thinking, Growth story

정경운

전남대학교 문화전문대학원 교수
(61186) 광주광역시 북구 용봉로 77
Tel : 062-530-4072
kw518@yahoo.co.kr

논문투고일 : 2017.10.30.

심사종료일 : 2017.11.26.

게재확정일 : 2017.11.26.