

거울들—동화 「눈의 여왕」과 영화 「Blind」의 주제학적 연구

허윤진*

〈차례〉

1. 서론
2. 소재와 비유로서의 거울
3. 남성과 여성: 정체성의 교환
4. 문자서사와 영상서사의 자기반영적 표현
5. 그리스 비극과 기독교: 갈등 해결의 방식
6. 결론

〈국문초록〉

한스 크리스티안 안데르센의 「눈의 여왕: 일곱 편의 이야기가 전하는 동화」(1845)와 타마르 반 덴 도프 감독의 장편 극 영화 「Blind」(2007)는 「Blind」가 「눈의 여왕」을 모티프로 이야기를 시작한다는 점에서 상호텍스트적인 관계가 있는 작품들이다. 두 작품은 모두 악마가 거울을 만들고, 그 거울의 깨진 조각이 사람의 눈과 마음에 들어감으로써 사람이 냉정한 태도로 아름다운 것을 추하게 보게 되었다는 진술로 시작된다. 이때 추하게 보이는 대상들은 대개 여성들이다.

이 논문에서는 ‘거울’의 주제학을 통해 인간과 미적 본질에 대해 사유해보고 인물 층위, 서술 기법과 매체의 층위, 서사 이데올로기와 결말의 층위에 따라 비유와 주제로서의 거울, 남성-여성의 상호적 관계, 문학-영화의 관계, 그리스

* 서강대 국문학과 박사과정 수료

비극-기독교 서사의 관계에 대해 고찰해 본다.

핵심어: 거울의 주제학, 한스 크리스티안 안데르센, 눈의 여왕, 타마르 반 덴 도프,
『Blind』

1. 서론

한 사회가 어떤 대상을 바라보는 관점은 평범하고 진부해 보이는 하나의 단어, 하나의 이미지 같은 데에서도 분명하게 드러날 때가 있다. 예컨대 아름다운 여성을 상찬할 때에 사용된 고전적인 비유를 보자. ‘섬섬옥수(纖纖玉手)’라든가 ‘단순호치(丹脣皓齒)’, ‘설부화용(雪膚花容)’처럼 육체에 관한 표현에서조차 상당한 절제미가 느껴진다. 얇고 화사한 비단 같은 손길, 붉은 입술과 흰 치아, 눈 같이 깨끗한 피부와 꽃 같은 자태를 묘사하는 고전적인 관점에서 볼 때 여성이 지닐 수 있는 아름다움은 긍정적으로 묘사된다, 그렇다고 해서 여성의 육체가 관음증적으로 대상화되는 것은 아니다.

반면 현재의 한국 사회는 개인으로 하여금 자신의 육체를 바라보는 타인들의 시선을 끊임없이 의식하게 하는 하나의 파놉티콘이다. 이 감시의 구조에서 사회적으로 용인된 미적 자질들은 중요한 생존의 수단이 된다. 모두가 미적(美的) 주체의 형태로만 사회적 생존을 보장받는 사회는 과연 건강한가? 얼굴이 한 개인을 식별하게 하는 중요한 형상적인 표지라고 한다면, 한 사람의 얼굴이 다른 사람의 얼굴과 그 어떤 유전학적인 관련성이 없이도 외과 수술을 통해 흡사해질 수 있다는 사실은 공포스럽지 않은가? 이 논문은 여성의 외적 아름다움에 강박적으로 몰두하고 ‘sexy’라는 단어가 미적 상찬의 표지가 된 사회에 대한 고민에서 시작되었다.

네덜란드 출신의 배우이자 감독인 타마르 반 덴 도프Tamar van den Dop가 연출한 장편 극 영화 『Blind』(2007)는 제 2008년 제 10회 서울국

제여성영화제에서 한국 관객들에게 소개된 바 있는 작품이다. 어린 시절에 시력을 잃고 촉각으로만 세상을 접할 수 있는 남자 루벤과 얼굴과 온몸에 흉측한 흉터가 있으며 루벤에게 책을 읽어주는 일을 하는 여자 마리의 관계가 중심이 된다. 이 영화는 덴마크의 작가 한스 크리스티안 안데르센의 『눈의 여왕: 일곱 편의 이야기가 전하는 동화』(1845)와 상호텍스트적인 연관성이 깊은 작품이다. 『눈의 여왕』은 켈다라는 한 소녀가 북구(北歐)의 동토(凍土)를 다스리는 눈의 여왕에게 납치된 소꿉친구 카이를 구하러 가는 여정을 중심으로 하는 이야기다. 『Blind』에서 마리가 루벤에게 처음 읽어주는 글이 바로 『눈의 여왕』이다.

두 작품에서는 거울이 소재로서나 비유로서나 중요하게 사용된다. 거울에 비친 형상과 거울 밖의 실제 형상은 ‘기원-재현된 이미지’의 관계를 가지면서도 완전히 동일하지 않다. 인간의 3차원적인 얼굴이 2차원의 평면에 투사될 때는 양감과 질감이 실종될 수밖에 없기 때문이다. 그러나 인간은 수면이나 거울 등의 반사면을 통해서만 자신의 얼굴을 가까스로 볼 수 있다. 존재와 거울의 이러한 상호적 관계를 염두에 두면서, 이후의 장들에서는 『눈의 여왕』과 『Blind』를 독해하며 여성이라는 존재의 복잡성에 대해서도 함께 사유해 보기로 하겠다.

우선 2장에서는 모티프로서의 거울에 대해 살펴볼 것이다. 3장에서는 인물들의 정체성, 특히 젠더 정체성의 측면에서 남성과 여성이라는 대조적인 상(像)들의 관계에 대해 생각해 보고자 한다. 4장에서는 두 작품의 서술과 매체 층위로 넘어가서 두 작품의 자기 반영적 속성을 보여주는 표현 기법을 살펴보려 한다. 5장에서는 이 논문의 대상이 되는 두 작품이 모두 서양의 작품이라는 점을 고려하면서 서양 문명의 두 중심축이라고 할 수 있는 그리스적인 것과 기독교적인 것이 각각 어떻게 결말의 해결책으로 등장하는지, 문명의 ‘거울들’을 관찰해 볼 것이다. 따라서 이 논문에서 ‘거울’이라는 단어는 소재의 층위, 인물의 정체성 층위, 서술 기법과 매체의 층위, 서사 이데올로기의 층위를 따라가며 점진적으로 그 의미가 확대되는 것이라고 할 수 있다. 마치 마주 보고 선 두 개의 거울 사이에

서 하나의 대상이 여러 개의 상(像)들로 비춰지듯이 말이다.

2. 소재와 비유로서의 거울

『눈의 여왕』은 <첫 번째 이야기, 거울과 그 조각>이라는 장(章)으로 시작된다. 이 장에서 트롤이라는 악마는 어느 날 혼자 거울을 만들어 낸다. “그 거울은 선하고 아름다운 모습은 거의 아무것도 아닌 것으로 줄어 들게 하는 반면, 쓸모없고 추한 것은 더욱 크게, 더욱 흉하게 보이도록 할 수 있었다.”¹⁾ 악마는 동료 악마들에게 거울을 자랑하고 곧이어 하느님과 천사들을 거울에 비춰 놀리려 했다. 하늘 높이 올라갈수록 거울은 웃어댔고, 너무 웃어댄 나머지 악마의 손에서 미끄러져 떨어지고 만다. 산산조각 난 거울은 공기 중에 떠다니며 사람들의 눈이나 심장에 들어가 사람들의 시선을 왜곡시켰다. 거울조각이 몸에 들어간 사람은 친구들과 가족 들마저도 쉽게 비웃고 미워할 수 있었던 것이다.

<첫 번째 이야기, 거울과 그 조각>은 일종의 ‘실낙원’ 서사처럼 선에 맞선 악의 도발, 악의 지배, 인간의 타락에 대해서 그 기원을 설명해 준다.²⁾ 『Blind』는 바로 이 첫 번째 장의 초반부의 문장들을 보이소버 내레이션으로 처리하면서 시작된다. 두 작품 모두 거울, 특히 악마가 만들

1) 한스 크리스티안 안데르센, 『눈의 여왕: 일곱 편의 이야기가 전하는 동화』, 한스 크리스티안 안데르센, 마리아 타타르 주석, 이나경 옮김, 『주석 달린 안데르센 동화집』, 현대문학, 2011, 60쪽.

2) 거울의 비유에는 여러 의미가 있을 수 있지만, 중세 기독교 문화에서 거울은 내적 통찰, 영적 성장과도 자주 결부된다. 거울이 지닌 자기반영성은 영적 권위와 통찰력의 척도가 되기 때문이다. 영적 독서의 경험이 거울을 들여다보는 일로 비유될 때의 독서는 독자가 복잡하고도 부분적인 자신의 이미지와 맞서는 행위가 된다. 안데르센의 『눈의 여왕』에서 악마가 만든 ‘왜곡된 거울’은 기독교 문명에서 내적 자아를 통찰하는 ‘인식의 거울’ 이미지와 대척점에 있다. Jennifer Bryan, *Looking Inward: Devotional Reading and the Private Self in Late Medieval England*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008, p. 6, p. 9 참조.

어 낸 ‘왜곡된’ 거울로부터 이야기를 진행시켜 나간다.

평범한 사물로서의 한계를 넘어 때로는 기괴한 영력(靈力)마저도 느끼게 하는 거울은 다양한 문화권에서 중요한 주제가 되어왔다.³⁾ 서정주의 『국화 옆에서』의 시구인 “인제는 돌아와 거울 앞에 선/내 누님같이 생긴 꽃”을 분석하면서 이재선 교수는 “거울은 여성에게 있어 동서양을 막론한 자기 인지의 매개요 꿈의 밀실(密室)과도 같다”고 본다. “여성적 자만과 열등감도 바로 이 거울이란 밀실에서 비롯된다. 그래서 여성의 꿈과 생활일상과 거울은 직결되어 있을 뿐만 아니라, 여성이 등장하는 예술에는 으레 거울이 있게 마련”이라고 보았다.⁴⁾

『눈의 여왕』과 『Blind』에서 문자적인 의미의 거울은 우선 트롤이 만든 악마적인 거울의 의미를 지닌다. 이 거울에는 ‘초자연적인 마법’과 ‘여성적 삶의 표상’, ‘자아발견’ 등의 의미가 결부되어 있다. 현실에서의 거울은 만일 조각이 눈에 들어간다면 시력만을 잃게 할 것이다. 그러나 악마의 저주가 깃든 텍스트 속의 거울은 타자를 대하는 태도와 심정 자체에까지 보이지 않는 영향을 미친다. 『눈의 여왕』의 두 번째 이야기에는 <소년과 소녀>라는 부제가 붙어 있다. 여기서 우리는 안테르센이 창조해낸 남성 인물 카이와 여성인물 켈다를 만나게 된다. 연결된 이웃집에 살고 함께 장미를 키우며 남매처럼 지내던 소년과 소녀의 관계에 트롤의 거울조각이 변화를 일으킨다. 눈에 거울조각이 들어가자 카이는 냉소적인 사람으로 바뀌고 켈다와 함께 했던 다정했던 세계를 비웃게 된다. 거울이 지닌 주술력이 카이에게 부정적인 영향을 미치고, 날카로운 모서리를 지닌 거울의 파편은 소녀인 켈다의 삶을 언제든 해칠 수 있게 된 것이다.

3) 비교문학과 주제학Thematics의 방법론으로 한국문학과 문화를 연구하면서 이재선 교수는 거울이 지닌 비유적·상징적 의미를 다음의 다섯 가지 항목으로 분류한다. ① 예술의 현실 반영/인간의 자기 검증 ② 초자연적 마법 ③ 심성, 역사, 윤리 ④ 사랑의 상징, 여성적 삶의 표상 ⑤ 자아발견과 자아분별의 시적 상징매개. 이재선, 『한국문학 주제론—우리 문학은 어디에서 왔는가』, 서강대학교 출판부, 1989/2009, 119-123쪽 참조.

4) 위의 책, 111쪽.

『Blind』에서 루벤이 앓을 못 본다는 사실은 그가 ‘이미 마법에 걸린 카이’라는 것을 보여준다. 작품의 시작에서 짐승처럼 울부짖는 남자의 괴성은 그가 무언가 잘못된 상태에 놓여 있음을 직감하게 한다. 카이와 루벤은 소위 정상적인 시력을 비유적으로, 혹은 축자적으로 잃은 상태인 것이다. 카이가 세계의 내면과 본질을 볼 수 없는 상황이라면 루벤은 세계의 물리적인 형상을 자신의 눈으로는 지각할 수 없는 상황이다.

거울에 이어 창문과 유리를 비롯한 거울의 계기체paradigm적 요소들이 두 작품에 등장한다. 우선 유리나 창문은 공통적으로 반복해서 나타나는 대상들이다. 실제 현실에서도 그렇지만 인간은 창문을 통해서 세계를 시각적으로 받아들인다. 그리고 창문은 그 바깥에 있는 존재에게는 안정적인 내밀성을 지향하게 하는 투명한 통로이며, 그 안쪽에 있는 존재에게는 외부로 향한 갈망을 투사하게 하는 투명한 스크린이다. 마리가 오기를 기다리는 루벤이 창문에 얼굴을 대고 바깥을 바라보는 클로즈업이라든가, 루벤에게서 멀어지려 하는 마리가 창문 바깥에서 루벤의 희뿌연 형상을 바라보는 롱쇼트 등이 창문의 상징적인 기능을 잘 보여주는 예다.

『눈의 여왕』의 <두 번째 이야기: 소년과 소녀>에서 악마의 거울 조각에 영향을 받게 된 카이는 “커다란 확대경을 가지고” “아주 똑똑한 놀이”를 하게 된다.⁵⁾ 확대경으로 다양한 사람들과 사물들을 비춰보며 판단하게 된 것이다. 악마가 거울을 통해 인간에게 준 것은 세계에서 가능성 대신 한계를 보게 하는 냉정한 이성이었다. 카이가 가지고 노는 확대경은 과학적이고 도구적인 이성의 상징으로, 카이를 자신의 영토로 데려가 버린 눈의 여왕의 성 안에 있는 “이성의 거울”이라는 이름의 호수와도 일맥상통한다. 이 호수는 거대한 얼음 덩어리로 이루어져 있으며, 장미가 피고 햇빛이 비치는 겔다의 세계와는 반대되는 차갑고 어두운 흑한의 세계를 표상한다.

『Blind』에서 루벤이 어머니와 함께 단둘이 사는 고풍스러운 대저택 곳

5) 한스 크리스티안 안데르센, 앞의 글, 71쪽.

곳에는 거울이 걸려 있다. 아무와도 소통하지 못하는 루벤에게 책을 읽어 주는 일을 하러, 마법사 같은 옷차림을 한 여자가 저택을 방문하게 된다. 이 초반의 장면에서 관객은 이 여자의 뒷모습만을 보게 된다. 그녀의 얼굴이 관객에게 처음으로 노출되는 것은 저택의 1층에서 2층으로 올라가는 복도에 걸린 거울을 통해서다. 그 안에 비친 그녀-마리의 얼굴은 평균적인 미(美)의 기준에서는 벗어나 있다. 감독은 서로가 서로에게 처음에는 적대적이었던 루벤과 마리가 점차 마음을 열어나가는 과정을 두 인물의 모습이 반사된 거울을 미디엄쇼트로 제시함으로써 보여준다.

무언가가 깨지는 듯한 날카로운 금속성의 소리가 영화의 디에게시스 외적으로 삽입되는 외재음향(nondiegetic sound⁶⁾)으로 들려올 때 거울에 담긴 또 다른 의미가 밝혀진다. 디에게시스 장면들에 비해 화면의 색온도가 낮게 조정되어 푸른빛이 감도는 과거회상 장면에서는 흰 머리칼에 흰

-
- 6) 영화가 시각 예술로서 회화와 구별되는 부분 중의 하나는 바로 음향이다. 문학의 언어가 인쇄된 매체에 기반한 경우 늘 침묵의 상태라는 점에서 영화의 실현된 음향은 문학의 언어와 견주어서도 독특성을 지닌다. 영화 음향과 관련하여 음원의 위치에 따라 다양한 층위를 형성한다.

영화 음향은 제시하는 스토리 공간 내의 인물이나 대상이 음원일 수 있다. 이 경우의 음향은 내재 음향(diegetic sound)이라고 불린다. 내재 음향은 다시 네 가지 하위 범주로 구분된다. ① 내화면의 내재 음향(onscreen diegetic sound): 화면 공간 내의 인물이나 특정 물체가 내는 소리. ② 외화면의 내재 음향(offscreen diegetic sound): 화면 공간 밖에서 나는 소리. 관객은 전후의 장면들을 통해서 음원의 위치를 추정한다. 이때 새로운 공간이 가정되며, 한 번에 두 개의 서로 다른 공간에서 일어나는 사건에 대한 스토리 정보를 제시하기 위한 목적으로 사용될 수 있다. ③ 내적 내재 음향(internal diegetic sound): 극중 인물의 생각을 나타내는 소리. 인물의 심리적 주관성을 표현하는 데 사용된다. ④ 외적 내재 음향(external diegetic sound): 현재 보이는 장면이 어느 건물일 경우, 그리고 그 건물의 실내에 음원이 있는 경우에서처럼 관객이 장면 내의 물리적 음원을 확인 가능한 경우다.

이 네 가지 내재 음향과 달리 텍스트가 제시하는 스토리 공간 바깥에 있는 음원에서 발생하는 소리가 있을 때, 이것을 외재 음향(nondiegetic sound)라고 부른다. 삽입된 주제 음악이나 텍스트 내에 직접 등장하지 않는 전지적 화자의 목소리가 여기에 속한다. 서정남, 『영화 서사학』, 생각의나무, 2004, 72-74쪽.

피부를 한 마리를 닮은 어린 소녀가 등장한다. 관객은 화이트벨런스가 다르게 조정되어 간헐적으로 나타나는 이 소녀의 이미지들을 통해 어린 시절의 마리가 모종의 폭력을 경험했음을 알게 된다. 그녀의 어머니는 남들과는 다른 외모를 지닌 그녀를 못생기고 흉측하다고 늘 무시했다. 거울을 혼자 들여다보며 자신의 외모를 호기심 어린 눈으로 관찰해 보는 소녀의 뒤에서 우악스러운 손이 나타나 그녀의 얼굴을 거울에 박아 버린다. 거울은 이처럼 여성에게 있어서 존재 자체를 위협하는 매체이기도 한 것이다.

루벤과 마리가 서로 이끌리면서 루벤의 청으로 마리가 저택에 들어와서 살게 된 후, 마리가 어느 날 밤 화장대 거울 앞에 앉아 거울 속의 자신을 바라보는 장면도 보이는 아름다움에 대한 여성의 자의식을 엿보게 해 주는 장면이다. 그녀를 못마땅하게 여기기 시작한 루벤의 어머니는 카메라가 찍고 있는 거울의 프레임 안으로 끼어들 듯이 등장하여, 화장을 하는 마리를 도와준다. 그런데 그녀가 사실은 마리의 흰 피부와 머리카락에 어울리지도 않는 갈색 아이라이너와 빨간색 립스틱으로 마리의 얼굴을 흉측하게 만들어 버렸다는 것은 마리가 화장이 끝나고 거울을 들여다보는 미디엄쇼트에서야 드러나게 된다.

『Blind』에서 마리는 루벤을 희게 얼어붙은 빙원(氷原)으로 데리고 나가 썰매를 태워주기도 한다. 거대한 은반이 된 호수 역시 이 영화에서 거울의 계열체를 구성하는 요소 중 하나다. 루벤이 가정 주치의인 빅터 박사의 도움을 받아 시력을 회복하는 수술을 하게 되었을 때 루벤의 얼굴 가까이로 다가오던 반사경이나 시력 회복을 위해 수술 후 쓰게 된 안경 같은 것은 카이의 확대경을 확장한 이성과 과학의 도구들이다. 사물을 엄밀하게 볼 수 있게 해주지만 본질을 오히려 가릴 수도 있는 이 도구들이 루벤과 마리의 사랑에 위협이 되는 것은 당연한 일이다. 외양을 볼 수 없었기에 마리의 진심을 보고 마리의 목소리에 귀 기울일 수 있었던 루벤에게는 정밀한 거울들이란 거추장스러운 방해물에 지나지 않았을 것이다.

영화만이 성취할 수 있는 시각적 미학이 잘 드러나고 또한 거울의 창조적 변형체가 되는 것은 바로 흰 베일 커튼이다. 루벤이 수술을 받기 직

전 마리가 루벤을 떠나려 하는 순간 두 사람은 커튼을 사이에 두고 서로의 손과 얼굴을 어루만진다.



그림 1. 루벤과 마리아

희고 반투명한 천을 사이에 두고 좌우로 대칭된 두 사람의 모습은 사랑하는 존재들이 서로의 광휘를 반사함을 다시금 확인하게 한다. 인간이 거울에서 보게 되는 것은 결국 자기 자신이 아닌 타자라는 윤리적 인식이 시적으로 함축된 장면이다. 유리창은 얇고 부드러운 커튼으로 대체된다. 연인이 자신의 연약하고 흥측한 모습을 보게 될 것이 두려워 떠나버리는 마리의 표정은 내면의 비극적인 슬픔을 드러낸다. 이때 반어적으로 흰 베일-거울은 분리된 두 존재에게 씌워진 일종의 면사포이며 순결한 결합의 장막이 된다.

눈의 여왕의 성에 갇힌 카이를 구하러 간 켈다는 몸이 까맣게 얼어붙은 줄도 모르고 눈의 여왕이 내준 게임에 몰두하고 있는 카이를 만나게 된다. 집에 돌아가기 위해서는 ‘영원’이라는 낱말을 맞추어야 하지만 카이는 그 단어를 맞출 능력을 잃어버린 상태다. 아무 것도 할 수 없이 무력한 켈다는 눈물을 흘리게 되는데, 그 눈물이 카이의 심장에 떨어져 그곳에 박혀 있던 악마의 얼음-거울 조각을 녹이게 된다. 눈물은 그 투명한 형상으로 말미암아 거울이나 유리 등을 연상하게 하지만, 액체이기에 이

7) <http://www.jinni.com/movies/blind/>. 2013년 11월 16일 검색.

대상들과 달리 유동적인 속성을 지니고 있다. 눈물은 인간의 감정을 반영하는 매개체이며 체온으로 인해 ‘녹은’ 물이다. 얼어붙은 “이성의 거울”과는 분명하게 대비된다. 부드러운 천과 따스한 눈물은 가장 연약한 것이 가장 강력한 구원의 표상이 될 수 있음을 비춰주는 진실한 거울들이다.

3. 남성과 여성: 정체성의 교환

동화fairy tale는 독일의 그림 형제나 프랑스의 샤를 페로 등의 경우에서 볼 수 있듯이 민담folktale에 기원을 두고 있는 경우가 많다. 그림형제의 동화가 좀 더 민담의 원형에 가까이 있다면 안데르센의 동화는 민담에서부터 다소간 변형된 경향을 보인다. 시인 W.H.오든은 그림형제와 안데르센의 동화에 부친 서문에서 다음과 같이 쓴 바 있다.

한스 안데르센은 내가 아는 한, 처음으로 동화를 하나의 문학적 형식으로 받아들이고 새로운 형식들을 신중하게 고안해 낸 사람이다. (...) 그림 형제의 이야기들과 비교해 보건대, 그의 이야기들은 의식적인 문학예술의 미덕과 한계를 지니고 있다.⁸⁾

오든이 직접 언급한 부분은 아니지만 동화로서의 『눈의 여왕』이 민담과 상이한 부분 중의 하나는 바로 주인공의 성별이다. 민담들의 구조를 밝히고 형태를 분석한 블라디미르 프로프는 민담의 하위분류로서의 “마법담fairy tale”⁹⁾을 대상으로 하여 『민담 형태론』을 썼다. 민담을 구성하는 이야기의 기본 요소인 모티프(話素)를 살펴보면 마법담 혹은 동화의 주인공은 대개 남성임을 알 수 있다. 주인공은 악한과 적대자에 맞서 공

8) W. H. Auden, “Introduction”, *Tales of Grimm and Andersen*, Selected by Frederick Jacobi Jr, New York: Random House, 1952, xviii.

9) 블라디미르 프로프, 유영대 옮김, 『민담형태론』, 새문사, 1987/2009, 32쪽.

주 등 지체 높은 여성을 구하고 그녀와 결혼함으로써 성취를 이룬다.¹⁰⁾

이러한 민담의 도식과 비교해 보았을 때 「눈의 여왕」은 동화fairy tale로서 상당히 독특한 성격을 보인다. 이 작품은 남성과 여성이 거울상(像)처럼 서로 역할의 ‘좌우가 뒤바뀐’ 이야기라고 할 수 있다. 여성인 켈다는 수동적으로 구조를 기다리는 상류층 여성이 아니다. 그녀는 나이도 어리며 할머니와 함께 살고 있는 평범한 소녀다.¹¹⁾ 공주를 잡아두는 마법사나 용, 적국의 왕자 등 (초자연적) 적대자는 여성인 ‘눈의 여왕’으로 대치된다. 여왕의 공간에서 구조를 기다리게 되는 쪽은 오히려 남성인 카이다. 켈다는 ‘남성을 구원하는 여성’의 역할을 수행한다.

「Blind」에는 「눈의 여왕」의 전도적인 구조가 반영되어 있다. 작품이 시작될 때 관객은 눈이 보이지 않고 어머니의 공간에 갇힌 듯한 루벤에게서 여왕의 성에 갇힌 카이를 떠올릴 수 있다. 씻지도 않고 옷도 내복차림이었던 루벤으로 하여금 스스로 목욕과 면도를 하고 옷을 갖춰 입을 수 있게 도우며 책이라는 교양의 매체를 청각적으로 접하게 해주는 마리에게는 분명히 구원자적인 면모가 있다.

허나 루벤이 이러한 성장을 경험하면서 상황은 이중적인 구조를 띠게 된다. 거울이라는 상징과 서사에서의 역할을 통해서 보았을 때 루벤과 마리의 표면적인 성(性)뿐만 아니라 잠재적인 성(性)도 중요하다. 「Blind」

10) “대단히 많은 민담이 주인공이 추적에서 구조되면서 끝이 난다. 주인공은 집에 도착하며, 만약 그가 여자를 구해왔다면 그녀와 결혼한다. 그렇지만, 언제나 이 같은 경우가 되는 것은 결코 아니다.” 위의 책, 75쪽.

11) 현실 사회에서는 연약하고 수동적인 존재로 여겨지는 소녀가 현대 아동 문학에서는 강인하고 능동적인 존재로 그려지기도 한다. 예컨대 스웨덴의 작가 아스트리드 린드그렌의 작품 『삐삐 롱스타킹』에서 삐삐는 “인습을 쳐부순다. 그녀는 가부장적 세계 안의 페미니스트이며, 평범한 군상들이 사는 세계 안의 독립적인 개인이며, 어린이들이 존재하기는 하지만 발언권은 없는 사회에 대항하는 반역자이며, 가난하고 억눌린 아이들에게 금화와 사탕을 쏟아 부어주는 작은 로빈 후드이다. 그녀는 또한, 언어의 규범과 논리를 쳐부수는 듯 보이지만 사실은 사물을 보고 생각하는 전통적인 방법을 거부하는, 엄청나게 창조적인 언어학자이다.” 마리아 니콜라예바, 김서정 옮김, 『용의 아이들-아동 문학 이론의 새로운 지평』, 문학과지성사, 1998, 71쪽.

의 마리는 ‘거울’로 인해 실제 상처를 입었다는 점에서 『눈의 여왕』의 카이와 유비적인 관계가 된다. 어린 시절 학대의 경험으로 인해 온몸에 흉터가 남았기에 거울에 비친 자신을 흥취하게 여길 수밖에 없는 그녀는, 눈의 여왕처럼 냉정했던 어머니의 성(城)에 현재 시점에도 갇혀 있는 상황이다. 부자유하게 속박되어 있던 카이를 구한 주체가 겔다이듯이, 루벤 역시 마리를 구한다. 그는 앞을 볼 수 없는 대신 촉각으로 세계를 경험한다. 루벤은 마리의 손에 난 상처를 “얼음꽃”이라고 표현하며 “아름답다”는 형용사를 마리에게 선사함으로써 얼어붙고 상처 입은 마리의 영혼을 위로한다. 앞을 볼 수 없다는 루벤의 연약함이 오히려 시선의 감옥에 갇힌 마리를 구해내는데 필요한 조건이 된다는 점에서도 루벤은 겔다와 유사한 면모를 지닌다.

서사의 진행과정 역시 루벤-겔다의 유비적 관계를 확인하게 한다. 루벤과 마리는 이별 전에 여행을 가기로 했었다. 함께 가기로 했던 이스탄불을 비롯해서 바닷가, 밀밭 등을 루벤이 홀로 여행하는 장면은 겔다가 카이를 찾기 위해 핀란드 여인과 그린란드 여인 등 조력자들을 만나며 강을 건너고 설원을 가로질렀던 여행의 시퀀스에 비견될 만하다.

여행에서 돌아온 루벤은 마리를 찾아 다닌다. 주치의 빅터가 루벤으로 하여금 마리를 잊게 하기 위하여 데려간 유곽은 겔다가 여행 중에 마주친 늙은 도둑 할멈과 도둑 소녀가 사는 집을 연상하게 한다(『다섯 번째 이야기: 도둑 소녀』). 파괴적이고 소유욕이 많은 도둑 소녀는 겔다의 여행을 방해하고 겔다를 잡아두려 한다. 루벤과 겔다는 방해자를 저지하면서 각각 마리와 카이를 찾는 여행을 계속한다.

눈의 여왕이 다스리는 성과 같은 기능을 하는 공간이 『Blind』에서는 도서관이다. 마리의 행방을 찾는 단서가 될까 싶어 안데르센의 동화책을 찾으러 간 루벤과 도서관에서 책을 정리하는 일을 하던 마리는 마주치게 된다. 허나 마리가 자신의 머리칼과 입술은 붉은색이고 눈은 초록색이라고 영겁결에 거짓말을 했었기 때문에 루벤은 마리를 알아보지 못한다. 그러나 그녀의 향기를 스치듯 맡고는 그녀에게 『눈의 여왕』의 한 페이지를

읽어달라고 부탁한다. 이 장면에서 마리가 읽게 되는 문장은 겔다가 얼음 방에 들어가 “카이를 알아보았다”¹²⁾는 부분이다. 도서관에서 루벤이 마리를 알아보고, 즉 그녀의 존재를 인식하고 “집으로 돌아가자”라고 말하는 장면에서는 카이를 고향으로 데려가기 위해 모든 위험을 무릅쓴 겔다가 연상된다.

서로 다른 두 존재는 사랑을 통해서 상호적인 영향을 주고 받는다. 『Blind』는 겔다-마리의 도움으로 내면과 고립의 성에서 구출된 카이-루벤이 다시 사회적인 시선의 감옥에 사로잡힌 카이-마리를 구하는 겔다가 되는 데칼코마니적인 서사이다. 관계를 통해 인물들은 서로의 존재와 인격을 나누며 영향을 미치게 된다. 사후적으로 돌아보았을 때 현재 ‘나’라고 인식하게 되는 존재의 속성은 타자들과의 관계를 통해 형성되었거나 타자들이 선사한 선물에 다름 아니다. 결국 나의 얼굴은 타인의 얼굴이 비치는, 무한한 가능성의 공백을 지닌 반사면인 것이다. 남성성과 여성성 역시도 자아의 자기동일성에 근거해 규정되는 속성이 아니라 이러한 상호주관성의 일부로서 구성됨을 이 두 편의 서사에서 보게 된다.

4. 문자서사와 영상서사의 자기 반영적 표현

예술의 재현에 있어서 거울은 사실주의적이고 모방적인 재현의 비유가 되어온 바 있다. 거울은 사실 영화 이전에 이미 상(像)의 완전한 재현을 성취한 매체이기도 했다. 영상(映像) 매체인 거울은 인간에 의해서 만들어진 가장 신비한 발명품이다.¹³⁾ 거울은 사실 내용이 비어있고 형식만 존재하는 매체이다. 비춰지는 대상이 곧 내용이 되기 때문이다. 이런 거울의 성격은 같은 영상매체인 영화가 처한 난국과도 결부된다. 희곡, 산문, 연기, 미술, 음악 같은 다른 장르의 예술이 동시에 비춰져 있는 듯한

12) 한스 크리스티안 안데르센, 앞의 글, 109쪽.

13) 이재선, 앞의 책, 112쪽.

“저 악명 높은 종합적 성격”을 말하는 것이다.¹⁴⁾

문학과 같이 역사가 오래 된 장르와 달리 상대적으로 역사가 짧은 영화는 다른 예술 장르와 스스로를 견주면서 장르의 정체성을 탐문하고 정의할 필요가 있었다. 예컨대 시적 영상을 정립한 안드레이 타르코프스키 감독은 문학과 영화를 비교하면서 두 장르의 차이점에 대해 다음과 같이 말한다.

[두 장르의] 가장 주된 차이점은 문학이 언어의 도움으로 세계를 묘사하는 반면, 영화는 아무 언어도 갖고 있지 못하다는 점이다. 영화는 직접적이다. 영화는 우리들 스스로를 눈앞에 제시하는 것이다.¹⁵⁾

현재 제작되는 많은 영화는 유성 영화이다. 언어가 지시적인 기능을 하는 부분이 상당한 것이다. 영화가 재현의 언어를 갖지 않은 직접적이고 자기 제시적인 장르라는 주장이 가장 설득력 있게 다가오는 경우는 바로 무성영화일 것이다. 영화이론사에 많은 기여를 한 벨라 발라즈의 『영화의 이론』을 보면, 발라즈는 영화가 ‘촬영된 연극’으로부터 출발하여 어떻게 새로운 형질 상의 원칙을 정립하고 하나의 장르로서 성숙해 가는지를 무성영화를 중심으로 논의한다.¹⁶⁾ 그의 관점에서 문학 언어와 다르면서 영화의 독특성을 가장 잘 보여주는 표현 기법은 바로 ‘클로즈업’, 그 중에서도 인간의 얼굴에 대한 클로즈업이다.

얼굴 표정은 인간의 가장 주관적인 표현이다. 심지어 말보다 더 주관적이라고 할 수 있는데, 왜냐하면 어휘나 문법은 다소 보편적인 규칙이나 관습에 얽매일 수 있는 반면, 사람의 모습은 객관적인 법규에 지배되지 않는 표

14) 안드레이 타르코프스키, 김창우 옮김, 『봉인된 시간—영화 예술의 미학과 시학』, 분도출판사, 1991, 80쪽.

15) 위의 책, 76쪽.

16) 벨라 발라즈, 이형식 옮김, 『영화의 이론』, 동문선, 2003.

현이라 할 수 있기 때문이다. 가장 주관적이고 개인적인 인간의 표현은 클로즈업을 통해 객관적이 된다.¹⁷⁾

이 말없는 독백[클로즈업]은 말로 하는 어떤 독백보다 더 솔직하고 막힘 없이 외로운 인간의 영혼을 표현할 수 있다. 왜냐하면 본능적으로, 무의식적으로 말하기 때문이다. 얼굴의 언어는 억압되거나 통제될 수 없다.¹⁸⁾

『Blind』에서 언어의 한계를 뛰어넘어 인간의 진실을 재현하는 장면들은 클로즈업으로 이루어진 경우가 많다. 특히 이 작품의 주제가 되고 있는 ‘가시적인 것’, ‘아름다운 것’은 언어로 설명되기 보다는 효과적으인 클로즈업을 통해 즉자적으로 제시된다. 사람들이 눈에는 훤히 보일지도 모르는 마리의 흰 머리카락과 상처투성이 얼굴은 말없는 클로즈업 속에서 긍정적인 의미의 ‘눈의 여왕’을 연상하게 하는 신비로운 형상으로 비춰진다. 마리가 느낄 법한 기쁨, 슬픔, 환희, 낙담 등은 조작될 수 없는 얼굴의 표정을 통해 진실하게 표현된다.

문학 언어에서 가장 직접적이고 즉자적인 재현 방식은 바로 직접 인용 화법이라고 할 수 있을 것이다. 발화를 전달하는 서술자의 중개성이 무화되고 독자가 발화자의 발화를 직접 제시받을 수 있기 때문이다. 영화에서 클로즈업, 특히 얼굴 표정의 클로즈업이 초점화 된 대상을 주목하게 한다면 문학에서는 직접 인용이 그 발화자들을 더 주목하게 할 것이다. 영화가 연속된 이미지에 기반한 장르이기에 이미지가 곧 장르적 신체의 일부이듯이 문학은 연속된 발화에 기반한 장르이므로 발화가 장르적 신체의 일부이다. 직접 인용 화법을 통해 서술자의 중개성이 무화되는 순간, 발화의 주체는 자기 육체로서의 언어를 가장 직접적으로 노출한다.

『눈의 여왕』은 “조심하라! 곧 이야기가 시작된다!”¹⁹⁾는 문장으로 시작

17) 위의 책, 68-69쪽.

18) 위의 책, 71쪽.

19) 한스 크리스티안 안데르센, 앞의 글, 60쪽.

된다. <세 번째 이야기: 마법 할머니의 꽃밭>에서 겐다는 마법 할머니의 꽃밭에 머무르며 카이가 어디 있는지를 꽃밭의 꽃들에게 물어본다. 서술자는 ‘참나리는 어떤 이야기를 들려주었을까?’라는 문장을 말한 후, ‘참나리’를 나팔꽃, 데이지, 히아신스, 미나리아재비, 수선화로 바꾸면서 꽃들의 이야기를 유도한다. 그리고 꽃들은 겐다에게 차근차근 ‘자기 이야기’를 들려준다. “모든 꽃들은 햇볕 속에서 자신들이 주인공인 동화와 우화를 꿈꾸고 있었다.”²⁰⁾

서술자의 질문은 인용부호가 없는 간접화법으로, 꽃들의 대답은 큰따옴표로 인용된 직접 화법으로 서술된다. 마치 영화에서 클로즈업을 통해 중개성이 최소화되어 인물이 가장 직접적으로 ‘자기 표현’을 하는 순간처럼, 인물들은 서술자의 언어에 의해 변형되지 않았을 법한 ‘자기 이야기’를 한다.

참나리는 남편이 아닌 남자를 사랑하면서도 힌두교의 순장 풍습에 따라 화장되는 여인의 이야기를, 나팔꽃은 오래된 성에서 사랑하는 남자를 기다리는 어여쁜 아가씨의 이야기를, 데이지는 그녀를 타고 있는 아이들이 만들었고, 곧 터지게 되는 비눗방울에 대한 이야기를 한다. 또 히아신스는 춤을 추다가 관 속에 누운 세 자매에 대한 이야기를, 미나리아재비는 할머니와 손녀가 있는 따뜻한 가정에 대한 이야기를, 수선화는 다락방에서 춤을 추며 자기 모습을 보는 작은 댄서의 이야기를 한다. 겐다는 수선화의 이야기를 좋아하지 않는다. 다른 꽃들의 이야기 속에 등장하는 인물들은 연인과 같은 타인을 동경하고, 끝으로서의 죽음과 세계의 무상성을 인식하는 반면, 수선화의 이야기 속에 등장하는 댄서는 자기 모습만을 보려하기 때문이다.

꽃들이 직접 인용 화법으로 전해주는 ‘자기 이야기’란 결국 타자들의 이야기였다. ‘자기 이야기’는 타자들의 이야기로 채워짐으로써만 지속되고 죽음을 피한다는 역설적인 발견이 드러난다. 자기반영적 매체로서의

20) 위의 글, 82쪽.

거울은 비어있음으로써만 채워질 것을 기대할 수 있다.

5. 그리스 비극과 기독교: 갈등의 해결 방식

서양 문명에서 고대 그리스·로마 전통과 기독교 전통은 정신사를 담당하는 두 축이라고 할 수 있다. 예컨대 성서의 죄나 히브리의 윤리 같은 개념과 그리스어의 허물이나 법 같은 개념들은 성서의 그리스어 번역을 통해 서로 결합되었다.²¹⁾ 인간 본질을 사유하는 데에 있어서 서양인은 “그리스인이자 유대인”이 된 것이다. 이 논문에서 텍스트들을 설명하는 데 사용한 비유로 얘기하자면 그리스적인 것과 기독교적인 것은 문명의 ‘거울상(像)’들이었다.

『Blind』는 그리스적인 것이 서사의 이데올로기로서 작동하고 결국 서사의 결말에까지 영향을 미치는 작품이라고 할 수 있다. 사랑하는 사람이 시력을 회복한다는 것은 사실 연인에게 기쁜 일이어야 한다. 그러나 마리는 이런 기쁜 소식을 받아들이지 못한다. 루벤에게 자신이 붉은 머리와 붉은 입술, 초록색 눈을 한 스물 한 살의 여자라고 차레로 거짓말을 했기 때문이다. 폴 리콥르의 설명을 따르자면 인간에게 초래되는 불행과 악의 근원을 개인의 허물과 잘못에서 찾으려 하는 그리스의 법의식이 연상되는 부분이다.²²⁾ 중심인물이 자신의 외모에 대해 거짓말을 한 이 잘못으로 말미암아, 결코 희극적일 수 없는 이후의 상황들이 초래되기에 이른다.

누군가의 잘못으로 인해 야기된 문제를 해결하기 위해서는 분명히 어떤 결말(해결책)이 도래해야 한다. 그리스 비극에서 인물들의 죽음은 인간의 오만과 허물을 해결하기 위한 일종의 속죄행위이자 해결책인 경우가 많다. 비극의 관점에서 볼 때, 참된 구원은 비극적인 것 바깥에 있지

21) 폴 리콥르, 양명수 옮김, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994/1999, 114쪽.

22) 위의 책, 118쪽.

않고 안에 있기 때문에²³⁾ 일종의 밀실인 비극 텍스트 내에서 구원의 사건이 일어나야 하는 것이다.

마리가 자신을 떠나면서 어머니에게 남겼던 편지를 어머니의 사망 이후에도 한참이 지나서야 읽게 된 루벤은 편지에 기록된 마리의 사랑을 확인하고 “영원한 것은 보이지 않는다”는 그녀의 문장을 실현하기 위한 방도를 찾는다. 연인의 허물을 대속하고 그녀를 시각으로부터 자유로운 상태에서 나이, 외모와 상관없이 사랑하기 위해서는 결국 자신이 가진 젊음이나 시력 중 어떤 것을 포기해야 하는 것이다. 루벤이 저택 앞의 눈 덮인 정원에서 마지막으로 세상의 풍경을 눈에 담은 후 두 개의 투명한 고드름을 떼어내 그 위로 자신의 얼굴을 힘껏 내리찍는 찰나의 장면은 소포클레스의 비극 『오이디푸스 왕』의 유명한 다음 장면을 환기시킨다.

사자: (...) 마님을 보시자 그분께서는 큰 소리로 무섭게 울부짖으시며
 마님께서 매달려 계시던 밧줄을 푸셨어요. 가련하신 마님께서
 바닥에 누우시자, 이번에는 보기에도 끔찍한 일이 벌어졌어요.
 그분께서 마님의 옷에 꽂혀 있던 황금 브로치를 뽑아드시더니
 자신의 두 눈알을 푹 찌르시며 대략 이렇게 말씀하셨으니 말예요.
 “이제 너희들은 내가 겪고 있고, 내가 저지른 끔찍한
 일을 다시는 보지 못하리라. 너희들은 보아서는 안 될
 사람들을 충분히 오랫동안 보았으면서도
 내가 알고자 했던 사람들을 알아보지 못했으니,
 앞으로는 어둠 속에서 지내도록 하라!”
 이런 노래를 부르시며 그분께서는 손을 들어
 한 번이 아니라 여러 번 자기 눈을 찌르셨어요.
 그리고 찌르실 때마다 피투성이가 된 눈알들이 그분의
 수염을 적셨어요. 그리고 핏방울들이 드문드문 떨어지는 것이

23) 위의 책, 218쪽.

아니라, 피의 검은 소나기가 한꺼번에 쏟아져 내렸어요.²⁴⁾

오이디푸스 왕이 운명과 자신의 실수로 인해 발생한 국가와 법, 가정과 개인의 위기 앞에서 택한 것은 어머니이자 아내인 이오카스테 왕비의 황금브로치로 눈을 멀게 하는 것이었다. 차마 볼 수 없는 불결하고 부정의 하며 비윤리적인 상황으로부터 눈을 감으려는 행위일 것이다. 그리스 비극의 세계관에서는 신에게도, 인간에게도, ‘죄의 용서’라는 개념이 없다.²⁵⁾

『Blind』에서 루벤의 행위는 결국 자신이 동일시하고 연인이 초래한 세계 내적 위기를 해결하기 위한 방편이라 하겠다. 이 작품에서 루벤의 눈이 오이디푸스의 눈처럼 피를 흘리며 멀어가는 장면은 나오지 않는다. 허나 루벤이 안대를 하고, 카메라가 루벤의 내적 세계에 초점을 맞추고, 과거에 루벤이 눈이 멀었을 때처럼 색조의 콘트라스트가 높은 장면이 제시될 때 관객은 루벤의 오이디푸스적인 행위로 말미암아 세계의 갈등이 해결되고 균형이 회복되었음을 보게 된다.

한편 『눈의 여왕』의 첫 번째 이야기로 다시 돌아가 보면, 이 작품은 악마가 신에게 도전하는 ‘실낙원’의 모티프로 시작된다. 카이에게 악마의 거울조각이 들어가기 전, 두 아이들은 장미꽃을 보면서 “골짜기 아래 장미가 흐드러지게 자라는 곳/거기서 우리는 어린 예수와 이야기하네!”²⁶⁾라는 가사의 찬송가를 부른다. 물론 『눈의 여왕』이 고리타분한 종교적 우화인 것은 결코 아니다. 허나 기독교적인 인식은 분명히 텍스트의 배면(背面)에서 울려 나온다.

『눈의 여왕』은 집으로 무사히 돌아온 카이와 겔다가 자신들이 어른이 되었음을 자각하면서, 할머니가 때마침 읽고 있던 “너희가 아이들처럼 작아지지 않으면, 하느님의 왕국에 들어가지 못할 것이다.”라는 구절을 통

24) 소포클레스, 천병희 옮김, 『소포클레스 비극전집』, 숲, 2008, 79-80쪽.

25) 폴 리콕르, 앞의 책, 219쪽.

26) 한스 안데르센, 앞의 글, 67쪽.

해 위의 찬송가 가사를 이해하는 것으로 끝난다.²⁷⁾ 이런 서사의 결말은 무엇을 의미하는가? 성경을 읽는 할머니는 “하느님이 보내신 환한 햇볕” 속에 앉아 있다고 묘사된다. 대개 세계와 인물의 파괴, 소멸로 끝이 나는 그리스 비극과 달리, 폴 리콥르가 “아담 신화”라고 부르는 기독교 서사에 서는 죽음과 파괴마저도 생명과 창조의 과정 안에 흡수되고 통합된다.

‘그리스도론’에 따르면 고난은 신성의 계기다. 하나님께서 낮아지고, 자기를 비움으로써 비극을 이루면서 제거한다. 불행이 하나님에게 일어나니 비극은 소멸되는 것이다. (...) 복음서의 그리스도가 영광받는 것은 철저한 희생을 통해서다.²⁸⁾

카이와 겔다가 어린 시절에 부른 찬송가에는 ‘하느님의 어린 양Agnus Dei’으로서 인간을 위해 대속(代贖)한 예수의 형상이 도입된다. ‘신이 인간의 형상으로서 인간을 위해 무력하게 죽는다’는 아담 신화의 비극은 이를 통해 모든 죄를 소멸하고 악을 무너뜨리는 신의 영광과, 죽음으로부터 일어나는 삶의 부활이라는 의미를 가진다. 희생을 통해서만이 밀실(密室)의 비극을 벗어난 새로운 결말을 현현할 수 있는 것이다.

『Blind』의 마리가 루벤으로 하여금 결국 두 눈을 다시 잃게 만든 것과 달리 『눈의 여왕』의 겔다는 자신이 가진 것을 기꺼이 희생한다. 겔다는 이 추운 지방들을 가로지르는 여행을 하면서도 ‘신발’이 없는 상태다. 그녀는 카이를 데려간 것이 처음에 강물인 줄 알고 여행을 떠나면서 신고 나온 “새로 산 빨간 구두”, “자기가 가진 것 중 가장 값진 물건”을 강에다 던지며 카이를 돌려달라고 간청했기 때문이다.²⁹⁾ 계절과 공간을 가로질러 여행을 해야 하는 겔다는 발을 보호해주는 신발을 버림으로써 연약한 맨발이 되어 상처와 추위 같은 시련에 노출된다. 눈의 여왕이 카이에게

27) 위의 글, 114쪽.

28) 폴 리콥르, 앞의 글, 306쪽.

29) 한스 안데르센, 앞의 글, 75쪽.

퍼즐을 맞추면 “온 세상과 스케이트 한 켄레”를 주겠다고 유혹한 것은 켈다의 희생과 정확히 대비된다.

어린 소녀가 자신보다 아름답고, 비교할 수 없이 더 큰 권력을 가진 초자연적 존재(눈의 여왕)에 맞서 친구를 구한다는 이 서사에서, 결국 행복한 결말을 가능하게 하는 것은 먼저 성취된 바 있는 신적 희생이다. 기독교 서사에서 ‘어린 아이’의 연약하디 연약한 형상 속에 세계의 비극과 그것의 결말이 모두 준비되어 있었듯이, 순수한 내면을 지닌 소녀 안에는 이미 결말이 마련되어 있었던 것이다. 눈의 여왕의 성으로 가면서 “구두도, 장갑도 없이 동그마니 서 있던” 켈다는 “기도를 올”린다.³⁰⁾

켈다는 기도를 올렸다. 너무 추워서 자신의 숨결이 연기 기둥처럼 눈앞에서 얼어붙는 광경이 보였다. 켈다의 숨결은 더욱 짙어지더니 땅에 닿을 때는 더욱 커져 작은 천사들 모양이었다. 천사들은 모두 머리에 투구를 썼고 손에는 창과 방패를 들고 있었다. 그들은 계속해서 생겨났고, 켈다가 기도를 마칠 무렵이 되자 수없이 많은 천사들이 에워싸고 있었다. 천사들이 무시무시한 눈송이를 향해 창을 찌르자, 눈송이는 수백 개의 조각으로 부서졌다. 보호받는다는 느낌에 켈다는 기죽지 않고 계속 걸었다. 천사들은 켈다의 손발을 문질러 추위를 느끼지 않게 해주었고, 켈다는 눈의 여왕의 성으로 빠르게 걸어갔다.³¹⁾

무력해 보이는 켈다가 ‘기도를 올리는’ 행위는 훗날 카이 앞에서 눈물을 흘리는 행위와 더불어 『눈의 여왕』에서 매우 중요하다. 그리스 비극에서는 참된 구원이 세계 내에서 모색되는 것과는 달리, 기독교 서사에서는 시공간을 초월하여 편재(偏在)하는 신의 존재 자체가 참된 구원이 된다. 흥미로운 것은 그리스의 뮈토스적 세계에서 신들은 가시적인 형상을 지닌 존재다. 반면 기독교적 세계에서 신은 현재로서는 눈에 그 형상이 보

30) 위의 글, 106쪽.

31) 위의 글, 106쪽.

이지 않는 존재다.³²⁾ 기도는 눈에 보이지 않는 신의 존재를 인식하고 보게 되는 역설적인 행위다. 보이지 않는 대상을 보는 것은 인간의 내면과 영혼으로만 대면할 수 있는 신비mystery를 경험하는 일이다. 겔다가 기도를 올리자 겔다의 숨결이 천사들의 군대가 되었다는 환상적인 묘사는 우리가 눈으로 볼 수 있는 실제 현실은 아니지만 비가시적 세계의 현존을 믿는 이들에게는 아주 구체적인 실재일 것이다.

겔다가 거센 바람으로 만든 대문을 지나 성으로 들어왔다. 겔다가 저녁 기도를 마치자마자 바람이 마치 잠들 듯 잤아들기 시작했다. 소녀는 아무도 없는 널따란 얼음 방으로 들어가자마자 카이를 알아보았다.³³⁾

겔다가 눈의 여왕이 사는 성에 이르러 저녁기도를 마치자 바람이 잤아들었다는 이 문장들에서도 사람들의 눈에는 보잘 것 없는 소녀에 불과한 겔다가 비가시적 초월성 안에서는 놀라운 힘을 갖게 된다는 것이 잘 드러난다. 보이는 것이 사태에 대한 실증적인 근거가 되는 일, 그래서 그 증거를 믿는 일은 상대적으로 쉽다. 그러나 보이지 않는 것을 존재한다고 여기고 그것을 사랑하는 일에는 전적인 신뢰, 그리고 자기 감각과 경험에 대한 부인(否認)이 필요하다. 보이지 않는 세계를 신뢰하고 요청하는 일은, 언어로만 재현될 뿐 시각적으로 규정 가능한 구체적인 형상을 갖지 않는 문학의 행위와도 깊이 연관된다. 겔다와 독자들의 눈앞에 펼쳐지는 위의 환상적인 풍경들은 이 세계에 도래하는 신적 가능성을 엿보게 하고, 우리로 하여금 이야기의 끝을 넘어 또 다른 이야기를 상상하게 한다. 우리가 상상할 수 있는 이미지와 언어를 넘어선 이야기를 말이다.

32) 기독교의 삼위일체 하느님은 예수 그리스도의 형상으로 성육신incarnation하여 완전한 신성과 인성을 동시에 지닌 존재로서 이미 역사적으로도 임재했다고 전해진다. 기독교 신앙과 교회사, 예수 그리스도를 통한 구속사(救贖史) 등에 대해서는 앞으로 더 깊이 있고 다양한 연구를 하고자 한다.

33) 앞의 글, 109쪽.

6. 결론

이 논문에서는 거울이라는 주제로 한스 크리스티안 안데르센의 「눈의 여왕: 일곱 편의 이야기가 전하는 동화」와 타마르 반 덴 호프 감독의 「Blind」를 해석해 보았다. 「Blind」가 「눈의 여왕」을 상호텍스트적으로 인용하고 있다는 점에서 장르와 매체가 다른 두 작품을 비교할 수 있는 최소한의 근거가 마련되어 있었다고 본다. 2장에서는 두 작품에 소재와 비유로 사용된 거울의 의미를 가능한 한 상세하게 분석해 보고자 했다. 3장에서는 남성과 여성이라는 두 성(性)이 동화의 원형인 민담에서 역할 상 '구원자-수동적 존재'라는 전형으로 규정되는 것과 달리, 「눈의 여왕」에서는 어린 소녀 켈다가 문제를 해결하고 남성을 구출하는 역할을 맡는다는 점에 주목해 보았다. 그리고 「Blind」에서는 마리-루벤의 켈다-카이 관계가 서사가 진행됨에 따라 카이-켈다 관계로 전도되는데, 이는 남성과 여성이 상호주관적으로 (젠더) 정체성을 형성해 가는 기제와 관련이 있다고 보았다. 4장에서는 문자서사인 문학은 대화를 통해, 영상서사인 영화는 클로즈업을 통해 장르의 자기반영적 표현을 성취한다고 보았다. 마지막으로 5장에서는 「Blind」와 「눈의 여왕」이 각각 그리스 비극과 기독교 서사를 차용하여 서사의 갈등을 해결하는 대조적인 상황을 살펴보았다.

두 편의 작품으로 문학 일반과 영화 일반, 나아가 예술 일반을 논의하는 데에는 상당한 무리가 있을 것이다. 그러나 예술은 수적 계량화를 통한 일반성의 차원에 귀속되지 않는다. 예술에서는 작은 한 부분, 평범해 보이는 한 작품이 깊은 통찰을 가능케 함을 믿으며 소박하나마 두 편의 작품에 대해 생각해 보았다. 안데르센의 동화가 덴마크어로, 반 덴 호프의 영화가 네덜란드어로 재현된다는 점에서 언어 분석의 한계도 있었다. 이밖에 장르 미학이나 성 정체성 이론 등에 대해서 더 면밀하게 다루지 못한 점도 아쉬움을 남기나, 시선의 파놉티콘 안에서 감시를 경험하는 이들과 더불어 차후의 연구를 기약하기로 한다.

지금 우리는 어떤 거울 속에서, 무엇을 보고 있는가?

참고문헌

1. 기본 자료

한스 크리스티안 안데르센, 『눈의 여왕: 일곱 편의 이야기가 전하는 동화』,
한스 크리스티안 안데르센, 마리아 타타르 주석, 이나경 옮김, 『주
석 달린 안데르센 동화집』, 현대문학, 2011.

Blind, Dir. Tamar van den Dop. Buena Vista Home Entertainment, 2007.
DVD.

2. 단행본

서정남, 『영화 서사학』, 생각의나무, 2004, 72~74쪽.

이재선, 『한국문학 주제론—우리 문학은 어디에서 왔는가』, 서강대학교 출
판부, 1989/2009, 119~123쪽.

마리아 니콜라예바, 김서정 옮김, 『용의 아이들—아동 문학 이론의 새로운
지평』, 문학과지성사, 1998, 71쪽.

벨라 발라즈, 이형식 옮김, 『영화의 이론』, 동문선, 2003, 1~352쪽.

블라디미르 프로프, 유영대 옮김, 『민담형태론』, 새문사, 1987/2009, 32쪽.

소포클레스, 천병희 옮김, 『소포클레스 비극전집』, 숲, 2008, 79~80쪽.

안드레이 타르코프스키, 김창우 옮김, 『봉인된 시간—영화 예술의 미학과
시학』, 분도출판사, 1991, 80쪽.

폴 리콕르, 양명수 옮김, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994/1999, 114; 219;
306쪽.

Auden, W. H. Introduction. *Tales of Grimm and Andersen*. Selected by
Frederick Jacobi Jr. New York: Random House, 1952. xiii-xxi.

Bryan, Jennifer. *Looking Inward: Devotional Reading and the Private Self in
Late Medieval England*. Philadelphia: University of Pennsylvania
Press, 2008. p. 6; 9.

Röhrich, Lutz. *Folktales and Reality*. Trans. Peter Tokofsky. Bloomington:

Indiana University Press, 1991.

3. 웹 자료

Van den Hop, Tamar. *Blind*. 2007. <<http://www.jinni.com/movies/blind/>>

Web. 16 November. 2013.

Abstract

Mirrors: A Thematic Approach to *The Snow Queen* and *Blind*

Yoonjin Hur

This study is a thematic approach to these two intertextual works: *The Snow Queen*, a fairy tale by Hans Christian Andersen first published in 1845; *Blind*, a drama film directed by Tamar Van den Dop released in 2007, who is an actress and director from Netherlands. *The Snow Queen* is not only cited in *Blind* but is all part and parcel of the entire film. Both works begin with a description that once upon a time a devil made a mirror to confront God and its broken pieces got into people's eyes and hearts. As a result, they became too numb and heartless to love others and came to regard the beautiful as the ugly. The object that is viewed as ugly is usually a woman in this case.

I suggest the 'thematics of mirrors' to reflect on human being and his/her gaze on beauty. I delve into the four themes on the levels of motif, characters, narration and medium, and narrative ideology: mirror as trope, reciprocity of men and women, relationship between literature and film, and Greek tragedy and Christian narrative.

Key words: thematics of mirrors, Hans Christian Andersen, *The Snow Queen*, Tamar van den Dop, *Blind*

- 본 논문은 10월 30일에 접수되어 11월 8일부터 11월 22일까지 소정의 심사를 거쳐 11월 29일에 게재 확정되었음.