

앤서니 브라운의 『거울 속으로』: 아동의 환상유희(幻想遊戯)가 지닌 창조적 의미에 대하여

이 영 준
(한남대학교)

Lee, Youngzun. "Anthony Browne's *Through the Magic Mirror: The Creative Meaning of a Child's Game of Illusion*." *Studies in English Language & Literature* 44.3 (2018): 111-132. Jacques Lacan describes the negative aspects of the Imaginary process implied in the mirror stage through which the ego is structured wrongly, thus, mis-recognizing it as a true self. However, the Imaginary ego is a driving force in terms of creating our social subjects. If the ego is not formed, mental representation could be impossible. By the result, fantasy could not be initiated through which humans ultimately make their social relations with the world. Therefore, without it, our social subjects also cannot be constructed. In *Through the Magic Mirror*, a young boy, Toby enters a mirror where he experiences his amazing fantasy. While he enjoys his 'imaginary play,' he is driven to achieve his wisdom and insight after overcoming his inner problems by enjoying 'the game of illusion.' Instead of being a prisoner of illusions, this uncanny fantasy leads him gaining an enlightenment of life - finally dismantling his dull, tedious and tiresome life. The imaginative fantasy provides him not only his growth and development but also the potentials for his liberation and freedom. This is the creative meaning of 'the game of illusions' occurring in joy and happiness. (Hannam University)

Key Words: *Through the Magic Mirror*, the game of illusion, fantasy, imaginary play, mental representation.

I. 들어가며

아동들은 그림책 속의 상상적 공간에서 글과 그림들과 상호적으로 반응하는 동안에 현실을 간접적으로 체험하게 된다. 그림책들은 아동들의 일상적인 의식 뿐만 아니라 “무의식 속에 잠재된 생각들”(Noddleman 59)까지 형상화시킬 수 있다. 그 뿐만 아니라 아동들의 발달과 이들의 독특한 삶의 경험에 대한 지혜가 담긴 “미학적인 총체성”(aesthetic wholes) (Sipe 4)을 보여주기도 한다. 그림책들에 묘사된 삶에 대한 섬세하고 내밀한 인식들은 아동들을 “철학적 사유”와 같은 “깊은 생각에 빠져들게”(Haynes & Murriss 8)하는 정신적 탐색으로 인도해 준다.

그림책은 아동들에게 ‘상상놀이’(imaginary play)를 즐길 수 있게 해줄 뿐만 아니라 이들의 정서적 발달과 지적인 성장에도 중요한 역할을 한다. 그림책을 읽음으로써 “자신들의 감정을 표현하고 통제하는 방법을 학습하게”할 뿐만 아니라 “성장과정에 핵심적인 요소인 삶에 대한 역동성”(Rogers & Evans 56)을 경험하게 해주기 때문이다. 이러한 상상놀이는 이들의 정신적 표상능력(mental representation)을 증진시킬 뿐만 아니라 상징적인 표상들의 발달을 증가시킴으로써 아동들로 하여금 “사물과 사건을 융통성 있게 생각하고 연결시킬 수 있는”(Berk 231-32) 성숙한 사고능력을 길러준다.

상상놀이는 아동발달에 있어서 매우 중요한 기능을 가지고 있다. 상상놀이는 구체적 조작기(Concrete Operational Period, 7-12세)에 도달하게 되면 상상적 판타지(imaginary fantasy)로 발전하고 보다 다양하게 형상화된다. 상상적 판타지는 가상놀이를 통하여 현실에서 “어려움과 직면하게 될 아동들에게 적절하게 완충작용을 하는 효과를 제공할 뿐만 아니라 자신들의 문제를 해결하고 극복할 수 있는 지혜와 용기를 제공해 준다”(박희·이영준 64). 이처럼 그림책은 유희적인 방식을 통하여 아동들을 정서적으로 지적으로 교육시켜서 “문화 속으로 통합시켜주는 중요한 도구”(Salisbury & Styles 75)로써의 사회적 기능을 수행한다. 이런 측면에서 앤서니 브라운(Anthony Browne)의 『거울 속으로』(*Through the Magic Mirror*)는 상상놀이인 판타지를 통하여 아동이 현실의 문제를 극복하고 성장하는 모습을 보여주는 그림책이다.

『거울 속으로』의 앞표지에 하늘 위에 떠있는 거울이 보인다. 그러나 거울은 일반적으로 부정적인 의미를 많이 내포하고 있다. 그리스 신화에 등장하는 에코(Echo)에게 나르키소스(Narcissos)는 자아도취적인 거울 이미지로 나타나는데 이는 그녀의 비극적 삶의 근원이 된다. 그리고 메두사(Medusa)가 표상하는 거울 이미지는 끔찍한 자기얼굴을 확인하게 되어 결국 죽음에 이르는 근원적인 파멸을 상징한다. 더 나아가 『백설 공주』(Snow White)나 『눈의 여왕』(The Snow Queen)에서도 거울은 회복할 수 없는 치명적인 의미를 담고 있다. 자크 라캉(Jaque Lacan)에 따르면 거울단계(mirror stage)가 표상하는 거울 혹은 거울 이미지는 자아를 오인하게 만들고 마음을 분열시키는 부정적인 기능을 한다고 설명하고 있다. 그러나 상상적 자아(imaginary ego)를 형성시키는 거울 이미지는 아동의 성장과 발달에 매우 긍정적인 기능도 가지고 있다. 거울단계에서 자아가 형성되지 못하면 판타지를 통한 환상의 발출도 불가능하게 되며 현실세계에서 역동성의 주체인 사회적 자아를 구축시킬 수 없기 때문이다.¹ 이와 유사한 맥락에서 『거울 속으로』의 거울은 현실과 환상을 넘나드는 신비한 상상적 통로로 아동의 자아와 주체성의 발달에 긍정적인 역할을 한다.

피아제(J. Piaget)의 인지발달 이론에 따르면 전조작기(Preoperational Period, 2-7세) 후기인 직관적 단계(Intuitive Stage, 4-7세)에 도달한 아동들에게 환상이나 상상들은 현실보다 더 큰 중요성과 의미를 지닌다. 이는 이들이 환상적 자아를 지니게 되기 때문이다.² 구체적 조작기(Concrete Operational Period, 7-11세)를 거치면서 아동들은 환상에서 벗어나 점진적으로 현실을 받아들이면서 사회화된 자아를 형성하게 된다. 『거울 속으로』는 구체적 조작기 말기에 도달해 가는 주인공인 토비(Toby)가 거울 속으로 들어가 보다 상상놀이를 즐기는데 이러한 그의 독특한 행동을 환상유희(幻想遊戯)라는 말로 표현할 수 있다. 아동들의 발달과정에서 나타나는 독특한 행동방식인 토비가 즐기는 환상유희가 지닌 중요성을 살펴볼 필요가 있다. 이를 위하여 본 논문의 제 2장에서는

¹ 상상적 자아는 주체를 형성하고 주체로 하여금 현실을 인식하고 받아들이는 사회적 기능을 수행한다. 이 때 판타지는 주체로 하여금 현실을 인식하고 이해하고 받아드리는 상상적 역동성을 부여해 준다.

² 보다 상세한 내용은 필자의 졸업인 “존 버닝햄의 『마법침대』: 초기 전이대상과 물활론을 통해본 전조작기 아동의 환상적 판타지를 중심으로.” 『영어영문학연구』 43.2 (2017):199-218를 참고할 것.

거울단계에서 아동들이 보여주는 정신적 표상능력에 대하여 서술하고, 제 3장에서는 거울단계와 아동의 상상적 판타지의 중요성을 분석할 것이다. 그리고 마지막 제 4장에서는 형식적 조작기(Formal Operational Period, 12-15세)에 도달해가는 아동의 정신적 표상능력 보여주는 환상유희에 대하여 논의할 것이다.

II. 거울단계와 정신적 표상능력

거울은 매우 매력적인 물품이면서도 동시에 부정적인 의미도 많이 담고 있다. 거울은 사람의 외모를 사실적으로 비추기보다는 내면에 감추어진 욕망을 투사기 때문이다. 거울속의 모습은 거울을 보는 사람의 소망과 갈망이 이상화된 자기에 적인 이미지라고 할 수 있다. 라캉은 거울 이미지를 형성시키는 거울단계를 통하여 자아를 인식하게 하는 순기능을 하는 동시에 나르시시적인 환상을 투사함으로써 결국은 주체를 분열과 착각에 빠트리는 “자기소외의 원인”(Lacan, *Book III* 146)이 된다고 정의하였다.

거울단계를 통하여 15-16개월에 도달한 유아는 자신의 이미지를 발현시키고 동일시함으로써 “이상적 자아”(Lacan, *The Ecrits* 2)를 구축한다. 이러한 나르시시적인 동일시는 상상적 자아를 확립시켜주지만 자아를 오인하게 하는 부작용을 동반한다. 다른 한편으로는 감각운동기(Sensorymotor Period, 0-2세) 말기에 속한 어린 아동에게 거울단계는 상상적 자아를 통하여 자기인식을 구축하게 함으로써 정신적인 표상능력을 형성해주는 중요한 발달과정이다. 거울과의 반사적 행동을 통한 어린 아동의 “감각운동의 발달은 궁극적으로 정신적 표상능력”(Berk 175)을 길러주기 때문이다. 이러한 상상적 자아는 시각적 이미지와 언어적 의미를 표출시키는 인지적 표상행동의 중추기 된다.

정신적 표상능력은 심상, 느낌, 생각 등을 자각하고 인식할 수 있는 자아가 지닌 사고능력으로부터 나온다. 자아가 형성됨으로써 아동은 자신의 감각적 인식을 상상적으로 표출하고 더 나아가 언어적으로 표현할 수 있게 된다. 이러한 표상능력의 발달은 “자아와 자아에 인식된 심상들”(Lacan, *The Four Fundamental* 280)을 상호적으로 연결시킬 수 있는 능력으로 발전된다. 상상적

과정은 자아가 지닌 정신적 표상능력을 통하여 자기 충족적인 환상을 만들어내고 조작할 수 있는 활동을 할 수 있게 해준다. 그 후 성장하여 상징계(the Symbolic)에 들어선 주체는 자아를 바탕으로 하여 내면심리와 외부대상 혹은 인간의 신체를 의미하는 “유기체와 현실(the organism and its reality)” 사이에 밀접한 상호적 관계를 확립시킴으로서 “총체적인 정신적 발달”(Lacan, *The Ecrits* 4)을 촉진시킨다.

이러한 발달과정을 거쳐서 전조작기에 도달한 아동들은 “행동을 통하여 이미 정립되어 있는 생각을 사고의 수준으로 재구성할 수 있는 능력을 발휘하기 시작”(Santrock 203)한다. 전조작기의 전반기인 전개념 단계(Preconceptual Stage, 2-4세)에 도달하게 되면 기본적인 숫자, 개념, 색, 형태, 관계, 상황 등을 이해하고 이러한 인식들을 간단한 이미지들로 표현할 수 있게 된다. 그러나 전조작기의 후반기인 직관적 단계에 도달한 아동들의 정신적 표상능력은 현실적이라기보다는 물활론적인(animistic) 환상에 가까운 인지능력을 보여준다.³ 이러한 아동들의 정신적 표상능력은 다소 비현실적으로 발전되는데 비이성적이고 공상적인 환상적 판타지(illusive fantasy)를 통하여 나타난다.

그러나 정신적 표상능력이 발달함에 따라서 구체적 조작기에 들어선 아동들은 환상에서 벗어나 점진적으로 현실세계에서 사회적 주체로써 자의식을 발전시키게 된다. 이들 아동들은 습득된 경험을 활용하여 보다 발전되고 성숙된 정신적 표상을 조작하고 구현해 낼 수 있다. 이시기에 도달한 아동들의 “내면 속에 고착화 된 심상이 현실의 상황과 접목하게” 되는데 이러한 심리적 역동성은 상상적 판타지를 형성시키는 원동력⁴이 될 뿐만 아니라 이들의 마음속에는 “수많은 심상들이 이미 각인되어 있기 때문에 외적요소들은 그의 내적정서와 반응”(이영준, 『어떡하지』 159-160)하면서 유기적으로 통합된 현실적인 사회적 자아를 형성하게 된다.

정신적 표상능력이 발달함에 따라서 판타지는 구체적 조작기에 속한 아동들로

³ 사물들도 인간처럼 정서적으로 정신적으로 교류할 수 있다는 생각이 물활론이다. 그렇기 때문에 현실에 그다지 신경을 쓰지 않는 어린아동들은 종종 기발하고 독창적인 그림을 그리는 한다”(Santrock 205).

⁴ 보다 상세한 내용은 필자의 줄고인 “준 버닝햄의 『코트니』: 정신적 표상능력을 통해 본 구체적 조작기 아동의 상상적 판타지.” 『현대영어영문학』 61.2 (2017): 117-38를 참고할 것.

하여금 속마음과 외부의 현실세계를 연결하고 결합시키는 촉매제의 기능을 수행한다. 아동들의 내면과 현실 사이에 존재하는 “중간영역(the intermediate territory)”에 환상들을 투사시키는 상상적 판타지는 “내부의 심리세계와 외부의 물질세계”(Winnicott 7)를 연결시켜주는 연결고리이다. 거울의 기능과 유사하게 상상과 환상이 만들어지고 발출되는 “중간영역은 아동과 세상사이의 관계를 형성하는데 반드시 필요한 요소이다”(Winnicott 7). 이러한 상상적 과정을 통하여 아동들은 외부의 대상들과 상징적 관계를 형성함으로써 현실세계를 이해하고 받아드리게 됨으로써 사회적 주체로 성장하게 된다.

『거울 속으로』에는 주인공인 토비가 나온다. 토비가 보여주는 정신적 표상능력은 전조작기의 아동들이 보여주는 인지적·정서적 능력을 뛰어 넘는다. 토비의 사고능력은 환상의 세계에 깊이 빠져있는 전조작기 아동이나 현실을 인식하고 받아들이면서도 환상에 세계에 많은 미련이 남아있는 구체적 조작기의 초·중반에 속한 아동의 인지능력보다 다르다. 형식적 조작기 아동의 사고능력에 근접해가는 토비는 자신이 만들어낸 환상들에 유혹되어 현실을 망각하는 것이 아니라 거리를 두고 자신의 환상유희를 유유히 관조할 뿐이다. 그는 거울에 투영된 환상들이 현실에서는 불가능한 허상이라는 것을 잘 알기 때문에 여기에 집착을 하지 않는다. 이러한 사실은 구체적 조작기 말기에 도달한 그가 심리적으로 안정되고 점진적으로 사고능력도 증진됨에 따라 사회적으로도 성장해가고 있음을 보여준다.

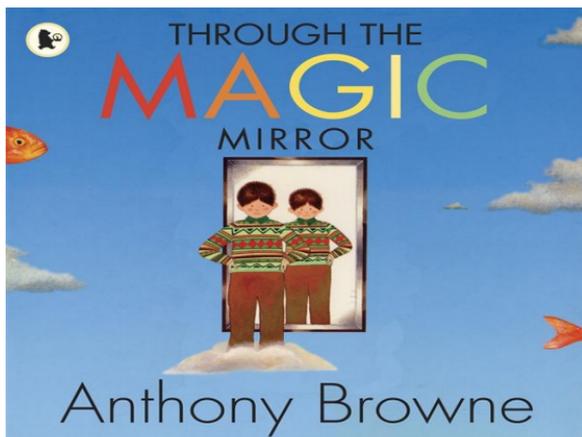
III. 상상적 판타지의 중요성

주인공 토비는 구체적 조작기 말에서 형식적 조작기로 성장해가는 11-12세의 아동으로 볼 수 있다. 토비는 자신의 환상유희를 즐기는 가운데 확고한 주체성과 자아의식을 형성하게 되고 이러한 변화를 표출시킨다. 자신이 조작해낸 상상적 판타지를 통하여 토비의 내면세계를 확장시킬 뿐만 아니라 현실에 있는 외부 대상들과의 사회적 관계를 넓혀가는 성장과정을 보여준다.

그러므로 거울을 통하여 들어내는 토비의 상상적 판타지는 환상에 함몰되어

자의식을 망실하는 오인과 상실의 과정이 아니라 자아를 찾고 발견함으로써 오히려 삶에 창조적인 활력을 부여해준다. 대표적인 판타지인 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 『거울나라의 엘리스』(*Alice Through the Looking Glass*)와 제임스 베리(J. M. Barrie)의 『피터팬』(*Peter Pan*)은 주인공 아동들이 거울 혹은 창문을 통하여 환상의 세계를 여행하고 탐험을 하고 돌아오는 모험담이다. 이 작품들은 주인공인 엘리스(Alice)와 웬디(Wendy)가 환상여행을 통하여 보다 성장하고 삶에 대해 통찰력을 얻게 되는 자아의 탐색에 대한 이야기이다.

거울 속으로 여행을 떠난 엘리스나 웬디처럼 『거울 속으로』의 주인공인 토비는 자기 자신에 대한 탐구와 성찰을 위해 친숙한 일상으로 부터 벗어나 미지의 세계로 탐험을 떠난다. 이때 거울(혹은 유리창)은 왜곡되고 분열된 욕망을 들어내는 부정적인 과정이 아니라 자아를 탐색하고 탐구하는 긍정적인 모험의 통로로 작동한다.⁵ 미지의 세계에 대한 탐험은 항상 즐겁고 기쁘기만 한 행복한 유희가 아니다. 괴로움과 고통이 따를 뿐만 아니라 때로는 죽음의 공포를 이겨내야 하는 무시무시한 모험으로 이어지기도 한다. 이러한 놀라운 상상적 경험을 통하여 아동의 자아는 확장되고 정신적 표상능력의 범위도 점점 넓어지게 된다.



〈그림 1〉 『거울 속으로』

⁵ 루이스 캐롤의 『이상한 나라의 엘리스』(1865)의 '토끼 굴'과 C. S. 루이스의 『사자와 마녀와 옷장』(1950)의 '옷장'은 환상의 세계로 들어가는 통로이다.

<그림 1>에서처럼 『거울 속으로』의 표지에 보면 토비는 거울 앞에서 양손을 허리에 올려놓은 채 앞을 보며 웃는 얼굴로 하늘의 구름위에 서있는 모습이 보인다. 그러나 토비 뒤에 놓인 거울에는 기이하게도 뒷모습이 나타나지 않고 앞모습만이 비추어져 있다. 뒷모습이 드러나지 않는 토비는 고개를 똑바로 들고서 앞을 보면서 당당하게 미소를 띠고 있다. 특히 푸른 하늘 위에 있는 구름들을 배경으로 그림의 양 끝에 2개로 분리된 금붕어가 보이는데 이는 분열된 토비의 무의식을 반영하고 있는 듯이 보인다.⁶ 그러나 정면을 똑바로 응시하고 있는 자신감 있는 모습에서 토비는 거울 속에서 자신이 원하는 것을 미래에 성취할 것이라는 의지를 확고하게 보여준다. 표지의 그림에 나타난 조각난 구름과 분리된 물고기가 표상하는 이미지들을 통하여 토비의 마음속에 담긴 욕망의 실체와 충동의 속성들을 추적해 볼 수 있다. 욕망이 있는 곳에 결핍이 있고 결핍이 만들어낸 마음의 공백을 채우기 위하여 환상은 그 실체를 상상적으로 드러내고 표출시키기 때문이다.

속표지에 보면 토비가 손을 머리에 두고 난감한 표정으로 어찌해야 할지 몰라 당황한 태도로 서있는 모습이 보인다. 그러나 이 그림은 욕망을 충족시키기 위하여 환상의 세계로 들어가 무엇인가를 완수하고 성취해보겠다는 그의 확신도 엿볼 수 있다. 사실상 토비는 자신의 좌절된 욕망과 삶의 기쁨을 되살리고 충족시키기 위하여 환상여행을 떠나게 된다. 『거울 속으로』의 첫 장면을 보면 공허함을 표상하는 흰 색을 배경으로 방의 한가운데에 커다란 초록색 소파가 하나 놓여 있다. 토비는 짙은 초록색 소파에 앉아 양 손을 턱에 괴고 맥 빠진 표정을 짓고 있다. 홀로 앉아있는 쓸쓸한 모습에서 그가 무척 심심해 보인다. 책도 재미없고, 장난감에도 물리고, 모든 것들에게 싫증이 나있다. 이러한 불편한 속마음을 감춘 토비는 소파에 혼자 앉아 시무룩한 표정을 짓고 있다. 혼자 남겨질 만큼 크고 성장한 아동임에도 불구하고 그는 따분하고 무료하게 자신의 존재적 상황을 인식하고 있다.

이러한 사실은 그가 형식적 조작기를 향하여 성장해가고 있으나 자신을 충족

⁶ 표지에는 뒷모습이 드러나지 않고 앞모습만이 보이며 또 전체가 아니라 반 토막 난 금붕어의 모습이 부각되어 있는데 이는 토비의 욕망이 완전하게 충족되지 못한 채 숨겨지고 단절되고 분리되어 있음을 암시한다.

시켜줄 적합한 자아개념과 주체성을 아직 확립하지 못했다는 사실을 암시한다. 커다란 소파의 팔걸이에 간식 접시가 놓여 있고 맛있는 간식을 혼자 먹으면서 앉아 있는 토비의 두 발은 바닥에 닿아 있지 않고 걸쳐 있어서 불편해 보인다. 혼자 먹는 간식은 토비에게 아무런 의미가 없을 뿐만 아니라 소파의 바닥에 닿지 않은 토비의 발은 소파뿐만 아니라 그가 사는 현실이 자신에게 맞지 않음을 보여 준다.

사실상 모든 것이 갖추어진 듯이 보이는 방안의 모습은 모든 열망과 욕망이 제거된 토비의 공허한 마음속을 투사하고 있다. 부모님은 그를 물질적으로 풍족하게 채워줄지 모르지만 거의 다 성장한 아들에게 무관심한 듯이 보인다. “어떻게 하지?” “뭣하면 좋지?”하고 혼자 중얼거리다가 토비는 부모님이 머무르는 거실로 간다. <그림 2>를 보면 부모님이 계신 거실에는 차가운 느낌이 나는 짙은 초록색 커튼이 드리워져 있다. 왼쪽 면에는 초록색 계통의 일인용 소파에 등을 기대고 TV 앞에서 축 처져서 의자에 길게 누어 잠을 자는 아빠의 모습이 보인다. 고단한 일과에 지친 아빠가 잠을 자는 소파 팔걸이 위에는 음료수 캔이 뚜껑이 열린 채 놓여있고 그 아래에는 반려견도 함께 졸고 있다. 소파의 다른 쪽 아래에는 재떨이와 10개 남짓한 담배꽂초들이 널브러져 있다. 그림책의 오른쪽 면에는 엄마가 피며 기구를 머리에 꽂은 채 무심한 표정으로 소파에 앉자 신문을 보고 있다. 소파의 왼쪽 아래에는 초콜릿 상자와 먹고 버린 초콜릿 껍질이 떨어져 있다.

<그림 2>에서 볼 수 있듯이 부모와 자녀들이 함께하는 가족들의 삶은 생기가 없고 죽은 듯이 적막하게 느껴진다. 책도, 장난감도 모두 지루해진 토비는 거실로 나와 보지만 부모님이 계신 이곳의 상황 역시 자신의 삶과 다르지 않다. 무료하게 TV를 보다가 잠이든 아버지와 무뚝뚝한 얼굴로 신문을 들여다보는 어머니를 보며 토비는 그저 답답할 뿐이다. 부모님의 결혼사진이 탁자위에 놓여있지만 과거에 아름다웠던 사랑의 흔적뿐만 아니라 가족 간의 애정이 담긴 화목함을 적막한 방에서는 찾아볼 수가 없다. 그러나 이러한 장면엔 너무나 익숙한 듯이 토비는 실망하거나 절망하지 않는다. 단지 거실 문 앞에서 주머니에 손을 넣은 채로 거실의 풍경을 매일 반복되는 현실의 일상을 묵묵히 받아드린다. 이처럼 토비는 현실의 무료함과 허망함을 이해하고 감당할 능력을 가질 만큼 성장한 아동이다.



〈그림 2〉『거울 속으로』

토비와 부모님이 계시는 거실은 현실세계를 표상하는 상징적 공간이다. 토비와 그의 부모님은 동일한 한 공간에 살고 있지만 서로 단절되고 고립되어 있다. 이러한 분위기는 가족 구성원들의 소외와 분열을 단정적으로 보여주고 있다. 인간이 만든 법과 질서에 의하여 유지되는 현실세계의 사회문화적 공간을 상징계라고 할 수 있다. 상징계는 주체를 구성하게 하는 원인으로 인간이 살아가는 현실과 밀접히 연관되어 있다. 상징계를 받아드림으로써 “세상과 사물과 존재와 삶의 질서가 비로소 기능하게 되기”(Lemaire 78) 때문이다. 사회적 삶을 살아가는 주체로서 인간은 점진적으로 “상상계(the Imaginary)를 떠나 상징계의 영역에서 기준을 준수”(Lacan, *Book II* 141)하며 살아가야 한다. 상징계인 현실에서 인간은 소외 될 수밖에 없다. 그러나 상징계가 없이는 주체인 인간의 삶도 존재할 수 없기 때문에 이런 부조리한 상황을 운명처럼 받아들일 수밖에 없다.

인간은 상징계에서 주체를 형성하고 타인과의 관계를 유지하고 살아가지만 역설적으로 이러한 사회적 관계 때문에 구속당하고 억압을 받게 된다. 상징계에서 욕망은 충족되지 못하고 환유적이고 대치적인 과정을 거쳐서 끝없이 연기되거나 미끄러진다. 사실상 상징적 주체는 “분열된 주체를 은유적으로 가리키는 지시어”(Coats 82)일 뿐이다. 보다 구체적으로 서술하면 어린 유아는 엄마와의 완벽한 일체감을 불러일으키는 환상적 전능감에서 벗어나게 하는 오이디푸스 과정을 거치면서 기표활동의 대현과정과 재현과정에 의해 상징계의 주체로 탄생한다. 그러나 오이디푸스 콤플렉스가 암시하듯이 상징계는 결국은 주체를 원초적인 세

계에서 추방시켜서 억압과 소외로 가득한 현실세계에서 삶을 영위하게 할 뿐이다.

그러므로 상징계에서 “욕망과 관련하여 주체는 소외될 수밖에 없다”(Lacan, *The Four Fundamental* 236). 토비와 그의 부모님들은 표면적으로 상징계의 주인공처럼 보이지만 분열된 주체로서 살아가는 이들의 삶은 원천적으로 비극적일 수밖에 없다. 불완전한 주체로 살아갈 수밖에 없는 토비 역시 자신의 억압되고 좌절된 무의식적인 욕망을 즐거운 환상유희를 통하여 표출시킴으로써 마음속의 공백과 결핍을 메우려고 노력한다. 주체를 만들어내는 근원이 되는 상징계는 역설적으로 욕망을 발출하게 하는 욕망의 직접적인 원인이다. 상징계에서 주체인 토비 앞에 서있는 거울은 상상적 과정을 통하여 토비의 욕망을 불러내고 발출시키고 투사시킨다. 욕망이 거부되고 충족이 연기될 때 마음속의 공백은 더욱 커지고 이 결핍을 메우기 위하여 환상은 더욱 더 강열해지고 화려해진다. 그렇기 때문에 거울을 통하여 토비의 “결핍이 투사된 곳에 판타지가 나타나게 된다”(Lacan, *Book VII* 48).

이때 거울에 투영된 판타지의 주체는 현실에서 충족되지 못한 소망과 갈망이 반영된 토비의 욕망이다. 그는 마음에 생긴 내적 공백을 거울을 매개체로 하여 상상적 유희를 통하여 메우는 것이다. 거울은 소망과 욕망이 투영되고 발현되는 구멍 혹은 공백으로 기능하는데 결핍을 메우려는 토비의 “소망과 욕망은 상상적 판타지를 만들어내는”(Youngzun, *Peter Pan and Wendy* 125) 강력한 원인이 된다. 판타지를 통한 환상의 발출은 “마음속에 있는 결핍을 메우려는 시도”(Homer 84)이기 때문에 거울은 “백지 표면, 즉 그의 욕망이 [환상적으로] 투사되는 스크린으로 작동”(Žižek 8)한다. 그러므로 “내적결핍이 투사된” 거울은 토비의 환상유희를 통하여 “환상을 발출시키는”(Lacan, *Feminine Sexuality* 48) “욕망의 무대”(Homer 87)가 된다.

토비는 자신의 심리적 결핍과 공백을 메울 뿐만 아니라 자아를 통하여 환상을 발출시키고 이들 이미지들과의 유희를 즐기므로써 자아를 확신하고 주체성을 확고하게 구축한다. 이러한 상상적 과정은 자아를 환상 속으로 함몰시키는 대신에 토비의 경우처럼 자기 주도적으로 자의식을 발휘하여 현실세계와의 관계를 기쁨과 즐거움이 가득하도록 회화적으로 구성한다. 이러한 토비의 상상적 판타지는

꿈의 논리처럼 “응축(condensation)”된 환상이 담긴 이미지들을 은유적으로 “대치(displacement)”시키고 환유시킴으로써(Ellman and Feidelson 572-573) 자신의 소망과 욕망을 충족시키는 환상유희를 능동적으로 즐길 수 있게 해준다.

IV. 아동의 환상유희

토비는 자신이 창조해낸 환상유희를 통하여 보다 성숙한 시각으로 현실을 직시하게 된다. 이러한 환상놀이는 형식적 조작기를 향해가는 아동들의 성장에 매우 중요한 요소로 심리적인 충족뿐만 아니라 진실한 자아를 찾게 하는 긍정적인 과정이다. 아동들은 상상놀이를 통하여 “예술적 감수성과 창조성”(Winnicott 7)이 길러질 뿐만 아니라 “사회문화적 경험도 놀이 속에 담겨진 창조적인 삶에서 시작”(Winnicott 135) 되기 때문이다. 이러한 정신적 변화는 토비가 환상유희를 통하여 현실세계를 구현해내는 상징계의 구조성과 허구성을 폭로하는 전복적인 기능을 체험해 보았기 때문이다.

『거울 속으로』의 시작 부분을 보면 부모로부터 아무런 관심도 받지 못하자 토비가 위층으로 올라가 거울 속으로 들어감으로써 그의 환상유희가 시작된다. 그러나 기이하게도 토비가 거울 앞에 서있는 그림에는 토비의 뒷모습과 거울 속에 비친 토비의 뒷모습이 나란히 보인다. 거울 ‘앞’의 아이와 거울 ‘안’의 아이가 모두 앞을 바라보고 있는 모습만을 보여 준다. 표지에서처럼 거울에 비친 앞모습은 의식적 주체를 나타냄에 반하여 여기에 나타난 뒷모습에는 잠재되어있는 무의식을 나타낸다고 할 수 있다.⁷ 거울을 통하여 뒷모습속에 감추어진 욕망과 충동들을 거울 속의 미지의 세계에 구현된 표상과 이미지들을 통하여 찾아볼 수 있다. 토비는 거울 앞에서 잠시 망설였지만 용기를 내어 거울 속으로 들어가자 신비로운 도시의 거리가 눈앞에 나타난다.

토비가 서있는 거리에는 벽과 땅을 이어주는 무지개의 모습이 크게 부각되어 있다. 그림책의 왼쪽 면에는 파란 하늘에 오렌지가 태양처럼 떠 있고 무지개는

⁷ 일반적으로 앞모습은 훤히 드러나며 뒷모습은 감추어져 있다. 환한 앞은 빛이며 뒤는 어두운 무의식을 표상한다.

하늘이 아닌 도로와 건물 사이에 걸쳐 있으며 건물의 옥상위에는 커다란 나무가 심겨져 있다. 흰 색의 도로들이 바닥에 그려져 있고 네모반듯한 3층의 건물들이 나란히 늘어진 거리에 토비가 서있다. 오렌지, 무지개, 가로등, 언덕, 꽃, 나무, 우산, 금붕어, 증산모 등이 그려져 있지만 이들은 기묘한 꿈에서처럼 응축과 대치를 통하여 왜곡되었기 때문에 현실세계와는 전혀 다른 위치에 놓여있다. 거리에는 고개를 숙인 튜립모양의 가로등이 있고, 건물과 건물 사이에는 야생화가 핀 작은 초록색 언덕이 보인다. 거리의 한 가운데에는 빨강고 조그마한 꽃 한 송이가 피어 있는데, 꽃이 심겨진 아래는 꽃의 뿌리가 땅바닥을 가르며 솟아올라 있다. 그리고 증산모를 쓴 남자의 그림자가 건물들 사이에 보이고 다른 사물들과 그림자의 방향은 현실의 모습과는 매우 다르게 그려져 있다. 그림책의 오른쪽 면에는 건물 외벽에 계단이 있는데 계단 위에는 현관이 아닌 작은 유리창이 있고, 이 유리창 안에는 머리 부분과 꼬리부분으로 나누어진 금붕어가 보이며 담 위에는 우산 하나가 펼쳐져 있다. 담 왼쪽 위로 증절모가 보이고, 담 오른쪽 아래에는 남자의 바지 아랫단과 구두가 반 지하 창틀에 내비친다. 텍스트는 “예전의 거리와 똑같아 보이나요”라고 독자들을 향해 질문을 던진다.

거울속의 환상의 세계는 꿈처럼 몽롱하고 몽환적인 세계로 논리적 모순, 전이, 역설 등이 자유로운 무의식의 세계로 인도한다. 이러한 초현실적인 세계는 서로 다른 이미지들이 마치 꿈에서처럼 본래적 사물들이 보여주는 유희적인 환유와 은유 혹은 응축과 대치의 과정을 통하여 새로운 의미를 생성시킨다.⁸ 이러한 상상적 과정을 통하여 상징계의 법과 질서에 따라 규정되었던 사물들의 일상적인 용도나 사회적 의미가 상실될 뿐만 아니라 기표에 의한 억압에서 벗어나 사물들이 새롭게 변화된 모습으로 나타난다. 이러한 환상적 이미지들은 고정된 생각과 사고를 무너트리는 몽환적인 세계를 직관적으로 창조해 내고 있다.

다음 장에는 <그림 3>에서 보듯이 투명인간이 그려져 있다. 바바리코트를 입고 넥타이에 양복을 입은 채 아빠가 출근할 때 들고 다니는 가방을 들고 모자를 쓰고 있다. 투명인간은 현실에서는 본래적 존재성을 상실해보이지만 기능면에서

⁸ 앤서니 브라운은 “테페이즈망(Dépaysement) 기법”을 사용하여 사물들이 일상적인 용도나 의미에서 벗어나 사물에 대한 신비스러운 본래적 이미지를 창조함으로써 사고를 새롭게 일깨우는 초현실적 환상을 창조해 낸다(김호정, 39).

불 적에 기표작용으로 구축된 사고와 생각을 모두 망실하게 만듦으로서 상징계의 한계와 모순을 들어내는 전복적인 존재이다. 투명인간은 실재계(the Real)처럼 인간의 인식밖에 존재하는 비가시적이고 비기표화된 무(無)의 세계를 표상한다. 이러한 본래적 투명인간을 우리에게 인식되게 하기 위해서는 중절모, 넥타이, 정장, 코트, 가방, 구두 등의 상상적 이미지와 상징적 기표로 표상시켜야 한다. 그러나 이러한 이미지와 기표는 투명인간을 인식하고 인지할 수 있게 하지만 이를 통하여 표상시킨 투명인간은 실제 본래적 투명인간이 아니다. 이처럼 투명인간을 상상적 과정과 상징적 과정을 통하여 현존시킬 때 그의 본래적 본성은 사라지고 왜곡된 이미지 형상만 남을 뿐이다. 투명인간의 출현은 비존재를 존재로 표상시키는 상상계의 허구성과 상징계의 억압적 질서를 무너뜨리는 실재계의 전복적 특성과 매우 닮아있다. 알 수 없고 인식되지 않는 인간의 본래적 본질은 투명인간이 표상하는 실재성과 유사함을 나타낸다.



〈그림 3〉 『거울 속으로』

그 다음에는 이젤(easel)이 놓여 있는 그림이 나온다. 그림 속에는 이젤을 그린 이젤의 그림이 반복적으로 무한히 그려져 있다. 이 그림은 실재를 보여주는 것이 아니라 오히려 상상적 과정을 통하여 현실을 가리고 허상의 현존을 만들어냄으로써 이 둘 사이의 구분을 모호하게 만들뿐이다. 더 나아가 이 허구적 이미지들은 현실의 공간을 왜곡시킬 뿐만 아니라 계속적으로 끝없이 재생산됨으로서 현실세계를 가공해 낸다. 캔버스 속의 그림은 실재 풍경을 그대로 옮긴 것이 아

나라 인위적으로 형상화된 이미지로써 풀밭과 나무와 하늘은 실재가 아니라 재현된 허상이다. 이러한 허구적 풍경을 연속적으로 구성해내는 상상적 과정을 통하여 환상의 세계를 현실공간에 상징적으로 재현시킨다. 본래적 실상과 욕망이 투사된 허상의 구분이 모호한 거울 속처럼 환상의 세계가 상상적 기표들의 연속적인 반복을 통하여 판타지로 표상되고 있는 것이다. 이러한 구조적 과정은 이미지와 기표들의 상상적·상징적 과정을 통하여 우리가 사는 현실이며 사회문화공간인 매트릭스가 만들어지는 무한한 연쇄작용과 유사하다.

이젤이 그려진 그림 다음에는 사람보다 더 큰 개가 중산모를 쓰고 양복은 입고 입에 파이프를 문 사람의 목에 줄을 매어 입으로 끌고 가는 장면이 나온다. 거울 속 환상의 세계에서는 상징계가 표상하고 질서를 부여하는 법적권위의 역전이 일어난다. 커다란 개의 이미지는 짐승인 개와 인간사이의 사회적 규범이 전복되었음을 보여준다. 이 역설적 이미지는 인간과 개사이의 주종관계를 거부하고 상징적 질서가 어떻게 누구에 의하여 만들어졌는지에 대한 근원적인 의문을 제기한다. 인간중심주의 사상이 억압적인 권력관계를 동물에게 부여한 것이다. 기이하게도 목줄을 매고 개에 의하여 끌려가는 듯한 중년신사의 얼굴에는 웃음이 나타나 있다. 주인이 아니라 종이 되어 개에게 끌려가며 사는 모습에 만족하고 행복한 듯 보인다. 이미 정해진 주종관계를 표상하는 질서와 법을 무너뜨림으로써 사회문화적인 억압과 권위를 벗어날 때 인간은 무한한 자유로움 속에서 잠시나마 즐거움과 기쁨을 느끼게 되는 것일까? 사물들을 보는 고정되고 억압된 사물의 질서 속에 내제된 권력관계를 뒤집는 상상적 전복을 통하여 역설적인 인식과 이를 통한 극적인 희열을 느낄 수 있다.

이어서 토비는 두 남자가 울타리를 칠하고 있는 장면을 목격한다. 왼쪽 면에는 무지개가 그려진 옷을 입은 페인트공이 울타리를 초록색으로 칠하고 있다. 오른쪽에서는 다른 페인트 공이 그믐달과 별이 반짝이는 밤하늘을 파란 하늘색으로 색칠해 밤을 낮으로 바꾸고 있다. 페인트 칠을 하여 밤하늘을 낮으로 바꾸고 있는 것이다. 이 장면을 보면 마치 청색과 홍색으로 표상된 음양의 역동성처럼 낮과 밤이 강렬하게 대조를 이루면서도 역설적으로 공존을 한다. 이 그림은 상징계의 법과 질서를 흔드는데 이는 “투명한 맑음의 원천인 햇빛은 이 그림에서 전통적으로 어둠과 연결된 관계를 혼란스럽게 하고 불편하게”⁹ 만들기 때문이다.

환상의 세계에는 낮과 밤이 공존하며 붓질에 의해 낮과 밤은 바뀌는 곳으로 의식과 무의식 그리고 이성과 비이성의 경계가 불분명한 공간이다.¹⁰ 이러한 환상유희를 보여주는 장면은 마치 꿈에서처럼 논리적이고 이성적인 사고와 생각이 파괴될 때 느끼는 원초적인 쾌감을 가져다준다. 어쩌면 “낮과 밤을 칼처럼 나눠서 생활하는 삶에 대한 권태가 쌓이고” 또 “시간에 지배당하는 [억압적] 세계에 대한 불만이 우리의 무의식에 잠들어” 있기 때문인지도 모른다(최영미 184).

우리가 인식하는 시간은 법과 질서를 실현시키는 계층적인 도구에 의해 인위적으로 만들어진다. 그러나 꿈과 환상의 세계에서는 낮과 밤을 규정하는 시간의 흐름과 질서만 무너지는 것이 아니라 중력의 법칙 역시 무너진다. 다음 페이지를 보면 성가대 가운을 입은 수많은 아이들이 도시의 건물 위로 날아오르는 그림이 나온다.¹¹ 갑자기 아이들이 하늘로 날아오르듯 한 환상의 세계는 중력의 법칙을 거스른다. 무중력의 상태에서 아이들은 자유로운 영혼이 되어 하늘을 나르고 있다. 해방을 꿈꾸는 인간은 이러한 환상적 이미지에 환호하고 이에 동종되어 몽상에 빠지도록 유혹을 당한다. 의식과 달리 무의식은 이 자유로운 이미지에 황홀해하고 미혹되기를 간절하게 원하는 가운데, 욕망의 결핍과 부재는 더욱 강력한 충동으로 환상을 발출시킨다. 인간의 가장 갈급한 간구인 하늘을 나르는 환상은 인간의 욕망을 극단으로 몰아가는 촉매제로써 주이쌍스적(jouissance)인 희열과 열락(悅樂)을 표상한다. 이러한 환상유희가 보여주는 주이쌍스적인 경험은 인간의 욕망뿐만 아니라 상징계가 구현하는 주체의 사고와 의식의 종말을 예시한다.¹²

초록색 눈과 수염을 내린 채 먹잇감을 보고 달려오는 쥐들에게 쫓겨 달아나고 있는 겁에 질린 고양이의 그림이 곧 바로 나온다. 이 그림은 먹이사슬 구조가 뒤바뀌게 되어 생사를 결정할 수 있는 권력구조의 역전을 보여준다. 지금까지 자연과 자연의 법칙은 인간중심적인 기준과 기율에 의하여 규정되어 왔었다. 변화무

⁹ <https://www.guggenheim.org/artwork/2594>.

¹⁰ 르네 마그리트(Rene Magritte)의 <빛의 제국>(The Empire of Light)에서 그림 위쪽에는 파란 하늘이, 아래쪽에는 어두운 밤이 로동의 불빛이 물에 반사되어 밤의 풍경과 낮의 하늘을 동시에 그려져 있다. 이들의 그림에는 유사성이 있다.

¹¹ 르네 마그리트의 <겨울비>(Golconda)라는 제목의 작품을 차용하였다.

¹² 이러한 경험은 현자, 성인, 성녀들이 체험하는 종교적인 희열과 유사하다.

쌍한 자연의 세계는 인간의 상상이나 상징적 질서에 의하여 정의 될 수 없는 실재계와 유사한 영역이다. 실재계는 인간의 상상과 언어구조 밖에 존재하는 주이 쌍스적 경험이 지향하는 죽음의 상태와 유사하다. 헤아릴 수 없는 미묘하고 현묘한 자연은 비인본적(inhuman)인 세계이다. 상징계에서 자연의 법칙으로 인식되는 모든 사회적 담론들은 사실상 인간적인 욕망과 의지가 투사된 권력관계에 바탕을 둔 행위에서 나온다. 고양이가 쥐들에게 쫓기는 장면은 단지 쥐와 고양이와의 권력관계뿐만 아니라 우리가 지금까지 알고 있던 모든 자연에 대한 상징적 지식과 법칙을 무너뜨리는 끔찍한 테러와 같다. 이러한 형이상학적인 잔인성은 상상적 허상과 상징적 억압에 의하여 만들어진 베일을 찢어버림으로써 감추어진 자연의 본래적 실상을 드러내려는 파격적인 시도이다.

환상유희는 상징계가 보여주는 권력관계에 대한 파괴적인 전복과 이탈을 보여준다. 이제 토비는 도시의 큰 건물을 배경으로 하여 거리에 기차와 배가 나란히 달리고 있는 모습을 보게 된다. 오른 쪽 구석에는 자동차의 모습도 조금 보인다. 철도가 없는 도시의 거리에 기다란 기차가 다니고 물이 없는 도로 위를 거대한 여객선이 지나간다. 기차는 철로위에 배는 바다위에 다닌다는 고정개념을 깨트린다. 배가 도시의 거리라는 뜻밖의 장소에 놓여있고 더구나 기차와 함께 놓여있어서 당혹스러운 느낌을 준다. 상징적 질서와 법칙이 부서지고 깨어지는 놀라움을 보면서 바지에 양손을 넣은 채로 환상유희를 즐기는 토비의 표정은 담담하다. 토비는 마치 “이러한 도시의 풍경처럼 상징계의 모든 법칙과 질서와 규율이 뒤집어져서는 안 되는 걸까?”라는 형이상학적인 질문을 던지는 듯하다. 자동차, 기차, 그리고 배들조차도 함께 다니는 환상의 세계가 지닌 신비로움은 일상을 지배하는 고정관념을 깨뜨리면서 환영처럼 몽롱하게 드러난다. 거리에 기차와 배가 함께 있는 장면처럼 일상적 사물들을 전혀 예상하지 못한 충격적인 상황에서 만나게 하여 현실에서 전혀 경험하지 못했던 놀라움과 묘한 희열을 불러일으킨다.

이어서 붉은 벽돌로 된 벽에 붙어있는 커다란 동물원 포스터가 보인다. 이 포스터에는 동물원이라고 쓰여 있고 여러 동물들의 모습이 그려져 있다. 이들 동물들은 액자처럼 포스터를 둘러싼 쇠창살 같은 녹색의 테두리에 갇혀서 나오지 못하고 있다. 동물원은 억압적이고 생명의 권리가 말살된 감옥이다. 상징계를 표상

하는 철창 안에서 좌우로 앞뒤로 끊임없이 움직이는 교화되고 훈육된 야생동물들의 동일하고 정형화된 행동을 볼 수 있다. 야생의 맹수들은 눈을 정면으로 마주하면 공격적으로 변하지만 이곳에서는 겁을 먹은 듯이 피하거나 순하게 쳐다볼 뿐이다. 이들 야생동물들은 향수만을 느낄 뿐 그들의 고향인 자연으로 돌아가지 못한 채 동물원에서 갇힌 채 사육되고 있다.

포스터 바로 밖에 동물원을 지키는 듯한 사자 한 마리가 서있는 모습이 보인다. 사람의 손길이 닿지 않는 자연은 다른 동물과 마찬가지로 사자에게도 고향이다. 사자는 원초적 고향인 근원적인 자연을 상징한다.¹³ 하지만 지금 포스터 바로 밖에 서있는 사자는 동물들의 감옥인 동물원에 토비가 들어가는 것을 막고 있는 경비병처럼 보인다. 환상과 상상이 만들어낸 감옥에 갇히지 말고 본래적 고향으로 가라고 토비를 밖으로 내쫓는 듯하다. 동물원에 갇혀 사는 짐승들과 인간들은 모두 대타자가 만들어 놓은 매트릭스 속에서 구속된 채 살아가면서 사회화된다. 사자가 어슬렁어슬렁 토비를 쫓아내듯이 따라오자 그동안 주머니에 손을 넣고 무표정한 모습으로 일관하던 토비가 뛰어 달아난다. “거울이 어디 있지?”하면서 토비는 집으로 가는 통로인 거울을 찾으려 달려간다. 토비는 거울을 통과하여 나오으로써 환상유희가 끝나게 되고 따라서 그의 상상적 판타지도 종결된다.

V. 나가며

환상유희를 끝내고 현실로 되돌아온 토비는 거울에 비친 자신의 웃는 모습을 본 다음 가족들과 저녁을 먹기 위해 아래층으로 내려간다. 토비는 환상적 경험을 통하여 소외와 분열을 겪는 것이 아니라 오히려 유희의 주체로서 소임을 다하였다. 현실로 돌아온 토비는 보다 성숙한 태도로 고립과 소외를 극복하고 가족과 자신이 처한 현실을 긍정적으로 받아드리게 된다. 그는 환상유희를 통하여 삶의 의미를 직관적으로 이해하고 현실의 무의미함을 극복할 수 있게 된 것이다.

『거울 속으로』에 나오는 거울은 환상의 세계로 가는 마법적인 통로이며 거울

¹³ 사자를 사용한 것은 마그리트의 <향수>(Homesickness)와 관련이 있다. 사자는 상징계의 파수꾼이 동시에 자연에 대한 향수를 불러일으키는 은유적 존재이다.

속에 반영된 토비의 상상적 판타지는 환상과 현실의 극명한 대비를 만들어 낸다. 환상의 세계는 현실인 상징계의 논리를 전복시키는 방식으로 일상의 사물들 속에 감추어진 기이하고 신비로운 환상적 특질을 강력하게 부각시킨다. 이러한 환상유희가 보여주는 놀라운 전복을 통하여 상호간에 논리적 연관성 없이 대치되고 병치·응축되어 있어서 정체성을 알 수 없는 언캐니(uncanny)한 상황적 맥락을 은유적으로 재현시켜 주고 있다. 더 나아가 이러한 몽환적인 이미지들은 환유적 과정을 통하여 사회적 통념을 깨뜨려 줄뿐만 아니라 일상적인 법칙과 질서에 의문을 갖게 하여 삶에 대한 새로운 인식과 깨달음에 도달하게 해준다.

일상적인 법칙과 질서에 의하여 억압되어 감추어진 본질이 지닌 본래적 민낯들이 환상유희를 통하여 드러나게 된다. 잔인함을 들어내는 삶의 비극적 본질과 정면으로 마주치기 보다는 환상유희를 즐기는 것이 더 행복한 삶일 수 있다. 이제 토비는 “인생은 영원한 환상유희가 되어야 하지 않을까?” 혹은 “환상과 우리가 인식하는 현실사이에는 과연 어떤 차이가 있을 까?”와 같은 질문들을 던질지도 모른다. 환상의 세계는 우리의 무의식적인 소망과 욕망이 만들어낸 허구적인 판타지의 세계이다. 그러나 추론적인 관념과 억압적인 기표에 의하여 만들어진 현실인 상징계 역시 우리의 판타지를 통하여 재구성되고 인식됨으로써 자연스럽게 받아 들여진 허구적 세계이다. “현실과 환상의 세계는 근본적으로 각기 다른 세계인가?” 아니면 “기표에 의하여 서로 다른 차원의 판타지로 표상화된 세계인가?” 사실 이러한 질문들은 토비의 사고능력을 넘어서는 고도의 형이상학적인 질문들이다. 그러나 토비의 환상유희는 궁극적으로 자신의 표상능력이 만들어낸 판타지를 통렬하게 가로 질러 버리게 한다. 그 결과 현실세계에 대한 이해를 새롭게 하게 되어 성숙한 아이로 다시 태어나게 된 것이다.

판타지는 두 가지 측면에서 아동들로 하여금 깊은 사고를 하게 한다. 첫 번째는 “작가에 의하여 창조된 환상을 독자가 마법처럼 현실의 일부로 받아드림으로써 사실적으로 일어난 실제사건으로” 받아드리게 하며, 두 번째로 이런 마법적인 모험들을 아동인 “주인공들의 꿈, 비전, 환각, 상상 등을 합리적인 방식으로 설명할 수 있게”(Nikolajeva 153) 해준다. 이러한 역동성을 지닌 상상적 판타지는 일상의 사물들이 보여주는 친숙한 이미지를 뒤엎어 낯설음과 신비감 등을 표출시킴으로써 평소에 경험하지 못한 사물에 대한 새로운 인식을 가능하게 해준다. 직

관적 통찰을 통하여 우리는 “자신의 염원과 자신이 지향하는 바를 투사하고 그것을 현실로 전환시키는 방법을 생각하여 실제 현실을 극복하여 또 다른 세계를 만들 수 있는 내적인 힘을 얻는다”(정혜영 80). 이처럼 판타지는 상상적 혹은 환상적 이타를 통하여 새로운 가능성 또는 잠재적인 자유와 해방과 같은 보다 확장되고 발전된 “세상에 대한 긍정적인 견해”(O’Keefe 11-12)를 습득하게 해준다.

『거울 속으로』가 표상하는 판타지가 상상과 환상의 영역에 속해있을 지라도 이 그림책에 담긴 내용들은 허황된 이야기가 아니다. 현실에서는 불가능한 내용을 다룰지라도 환상유희가 제공하는 즐거움과 희열을 통하여 “사람들에게 희망을 불어넣어줌으로써 삶이 제공하는 무한한 가능성을 체험할 수 있게 해준다”(Russel 207). 따라서 토비가 보여주듯이 창조적 판타지를 통한 성숙한 아동의 환상유희는 현실로부터의 도피가 아닌 새로운 세계로의 확장인 동시에 삶에 대한 심층적인 이해를 추구하게 해준다. 상상적 판타지가 보여주는 환상유희를 통하여 토비는 자신의 삶과 자아에 대한 심원한 통찰이 가능해지고 이러한 총체적인 미학적 경험은 그의 심리적·정신적 성숙과 사회적 발달에 긍정적인 도움이 된다.

인 용 문 헌

- Berk, Laura. *Child Development*. Boston: Pearson Education, 2006. Print.
- Browne, Anthony. *Through the Magic Mirror*. London: Walker Books, 2010. Print.
- Coats, Karen. *Looking Glasses and Neverland: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children’s Literature*. Iowa City: U of Iowa Press. Print.
- Ellman, Richard & Charles Feidelson. Eds. “The Theory of Dreams.” In *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*. New York: Oxford UP, 1965, 571-75. Print.
- Haynes, Haynes & Karin Murriss. *Picturebook, Pedagogy and Philosophy*. London: Routledge, 2012.
- Heayoung, Jung. *The Semiotic Meaning of ‘Mirror’ Object in Picture Books*. Korea National University of Education, M.A. Thesis. 2017. Print.
- [정혜영. 『그림책에 나타난 ‘거울’ 오브제의 기호학적 의미』. 한국교원대학교 대학원, 석사논문. 2017. Print.].

- Ho Chung, Chung. *A Study on Depaysement Technique Employed in Illustration - Based on Anthony Browne and David Wiesner -*. Kyonggi University. M.A. Thesis. 2008. Print.
[정호정. 『일러스트레이션(Illustration)에 나타난 데페이즈망(Dépaysement) 기법 연구: 앤서니 브라운과 데이비드 위스너를 중심으로』. 경기대학교 석사논문. 2008. Print.].
- Homer, Sean. *Jacques Lacan*. London: Routledge, 2005. Print.
- Lacan, Jacques. *The Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Routledge, 1989. Print.
[Abbreviated as *The Ecrits*].
- _____. *Feminine Sexuality*. Eds. Mitchell, Juliet and Jacqueline Rose. Tr. Jacqueline Rose. New York: Norton, 1982. Print. [Abbreviated as *Feminine Sexuality*].
- _____. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977. Print. [Abbreviated as *The Four Fundamental Concepts*].
- _____. *The Seminar. Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-55*. Tr. Sylvana Tomasli. New York: Norton, 1988. [Abbreviated as *Book II*].
- _____. *The Seminar of Jacques Lacan. Book III. The Psychoses, 1955-56*. ed. Jacques-Alain Miller. tr. Russell Grigg. NY: Norton, 1993. Print. [Abbreviated as *Book III*].
- _____. *The Seminar of Jacques Lacan. Book VII: The Ethics of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Dennis Porter. New York: Norton, 1992. Print. [Abbreviated as *Book VII*].
- Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Tr. David Macey. London: Routledge, 1977. Print.
- Nikolajeva, Maria “Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern.” *Marvels & Tales* 17.1 (2003). 138-56. Web. 1 Oct. 2017.
<<http://digitalcommons.wayne.edu/marvels/vol17/iss1/8>>.
- Nodelman, P. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture books*. Georgia: Athens UP, 1988. Print.
- O'Keefe, Deborah. *Readers in Wonderland: The Liberating Worlds of Fantasy Fiction*. New York: Continuum, 2003. Print.
- Park, Hee & Lee, Young-zun. “『*Sylvester and Magic Stone*』: Children's Imaginary Separation Anxiety and Relieving it.” *Modern Studies in English Language & Literature* 60.1 (2016). 63-82. Print.
[박희·이영준. 『실베스터와 요술 조각돌』: 그림책을 통해본 아동의 상상적 분리 불안과 해소방안』. 『현대영어영문학』 60.1 (2016). 63-82. Print].
- Roger, Sue and Evans, Julie. *Inside Role-Play in Early Childhood Education: Researching Young Children's Perspective*. New York: Routledge, 2008. Print.
- Russell, David L. *Literature for Children*. Boston: Pearson Education, 2005. Print.

- Salisbury, Martin & Styles, Morags. *Children's Picturebook: The Art of Visual Storytelling*. London: Laurence King, 2012. Print.
- Santrock, John W. *Child Development*. New York: McGraw-Hill, 2006. Print.
- Sipe, Lawrence R & Pantaleo, Sylvia. *Postmodern Picturebooks; Play, Parody, and Self-Referentiality*. London: Routledge, 2008. Print.
- Winnicott, Dornald. *Playing and Reality*. London: Routledge, 1971. Print.
- Youngmi, Choi. *A Painter's Accidental Gaze*. Seoul: Dolbegae, 2002. Print
[최영미, 『화가의 우연한 시선』. 서울: 돌베개, 2002. Print].
- Youngzun, Lee, "On the Desire and the Imaginary Fantasy in *Peter Pan and Wendy*." *Studies in English Language and Literature* 42.4 (2016). 115-34. Print.
- _____. "Children's Social Anxiety from the View of the Imaginary Fantasy - Anthony Browne's *What If*." *The Jungang Journal of English Language and Literature* 58.4 (2016), 159-78. Print
[이영준. 「상상적 판타지를 통해본 아동의 사회불안심리 - 앤서니 브라운의 『어떡하지?』. 『영어영문학연구』 58.4 (2016), 159-78. Print]
- Žižek, Slavoj. *Looking away: Introduction to Jaques Lacan through Popular Culture*, Cambridge, Ma: MIT Press, 1992. Print.

이영준

주소: 34430 대전광역시 대덕구 한남로 한남대학교 문과대학 영어영문학과

이메일: nsoyzlee@naver.com