

애니메이션에서의 패러디와 복선에 관한 연구 - <기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1>을 중심으로

김종진*

1. <템페스트>와 <기동전사 건담 수성의 마녀>
2. 빼앗기고 내쫓긴 자의 비애
3. 원수의 딸, 딸의 약혼자가 되다
4. 토마토처럼 으깨어지는 것
5. 원작과 패러디의 접점에서

국문초록

본 연구에서는 셰익스피어의 희곡 <템페스트>를 패러디한 애니메이션 <기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1>을 분석하여 패러디와 복선의 양상을 밝히고자 한다. <템페스트>는 여러 형태로 재창작되어 왔으며, 작품에서 드러나는 창조적 변용은 시대와 문화적 특성을 반영한다. 현 시대는 인간과 기계의 구분이 모호해지고 인간과 기계가 혼성되는 시대라고 할 수 있다. AI 기술의 발달로 인간처럼 상호작용 가능한 AI 비서가 등장하였으며, 로봇 기술의 발달로 사람처럼 걷고 장애물을 넘는 로봇이 등장하였다. <템페스트>의 로봇 애니메이션으로의 창조적 변용인 <기동전사 건담 수성의 마녀>는 이러한 시대적 특성을 직접적으로 반영하고 있으며, 이를 통해 인간의 새로운 정체성에 대한 물음에 직면하게 된다.

본 연구에서는 <기동전사 건담 수성의 마녀>에서 드러난 <템페스트>의

* 한국외국어대학교 일반대학원 국어국문학과 박사수료

패러디 양상과 그 과정에서 드러난 복선의 구성에 대해 분석한다. 개념적 혼성 이론은 패러디에서 드러난 상호텍스트성이 문학 작품에서 작용하는 방식에 적용하여 분석될 수 있다.

〈템페스트〉의 인물들은 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서 그 특성이 다르게 드러난다. 〈템페스트〉에서 중심적으로 드러나는 '복수와 화해'의 메시지는 유지되면서, 우주를 배경으로 한 로봇 회사들 간의 암투와 충돌로 재구성된다. 로봇 회사 간의 충돌 양상을 반영하는 본작의 복선은 예상치 못한 형태로 드러나면서 즉발적으로 관객의 인지에 형성된다. 이러한 즉발적 양상을 개념적 혼성 이론으로 설명한다.

본 연구에서는 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서 드러나는 패러디와 복선의 양상을 드러내었다는 데에 의의가 있다. 고전 희곡과 로봇 애니메이션이라는 이질적인 두 텍스트의 상호텍스트성이 속에서 나타난 패러디의 양상을 분석하였다. 또한 일반적으로 인간의 인지 구조 내에 존재하는 것이 아닌 본작에서 즉발적으로 나타난 복선을 개념적 혼성 이론을 통해 설명한 데에 의의가 있다.

(주제어: 셰익스피어, 템페스트, 기동전사 건담, 애니메이션, 패러디, 복선)

1. 〈템페스트〉와 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉

본 연구에서는 셰익스피어의 희곡 〈템페스트〉를 패러디한 〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉을 중심으로 분석한다. 셰익스피어의 희곡은 국가와 시대를 넘어 여러 형태로 재창작되어 왔다. 이러한 창조적 변용은 시대와 문화적 특성을 반영한다. 따라서 창조적 변용의 양상을 살피는 일은 현시대에 대두되는 화두가 무엇인지를 살피는 한 방법이라 할 수 있겠다.

오태석 연출 희곡 〈템페스트〉에서는 원작의 인물들을 ‘프로스페로’(Prospero)-질지왕(錚知王), 알론조(Alonso)-자비마립간(慈悲麻立干), 시배스천(Sebastian)-겸지(鉗知), 앤토니오(Antonio)-소지(召知), 곤잘로(Gonzalo)-지도로(智度路), 페디넌드(Ferdinand)-세자(世子), 미란다(Miranda)-아지(阿志), 캘리밴(Caliban)-쌍두아(雙頭兒), 에어리얼(Ariel)-제옹, 스템페노(Stephano)-주방장, 트린쿨로(Trinculo)-광대, 갑판장, 선장, 정령들(Spirits)-허재비들’로 한국적으로 변형하였는데, 이 중 질지왕과 제옹 그리고 원숭이, 오리 등의 가면을 쓰고 등장하는 허재비들의 형상화가 오태석 〈템페스트〉의 특징을 이룬다. 한국의 세시풍속 중 하나인 ‘제옹치기’와 ‘허재비굿’ 풍속을 반영하였다.¹⁾ 오태석은 원작의 마법에 대한 한국적 상응물을 도술과 무속에서 찾아내었다. 그는 프로스페로가 『삼국유사』에 등장하는 법사와 비슷하다고 지적하고 프로스페로를 일종의 도사로, 에어리얼은 중년의 무당으로 탈바꿈시켜 극중 마법 장면들을 통해 한국 전통의 굿과 가무를 선보였다.²⁾

에이메 세제르는 연극을 대부분이 문맹인 국민들에게 인종차별주의에 저항하는 메시지를 효과적으로 전달할 수 있는 훌륭한 도구로 인식하였고 이러한 인식을 바탕으로 〈템페스트〉를 개작하였다. 〈어떤 태풍(A Tempest: A Psychodrama of the Colonizer and the Colonized)〉에서는 프롤로그를 액자 삼아 극중극 형태로 이루어진다. 프롤로그는 셰익스피어의 『템페스트』 공연을 앞둔 극단이 모여서 배역을 정하는 장면으로 설정되어 있다. 프롤로그는 작품의 진행에 아주 중요한 역할을 하는 요소

1) 김향, 「오태석 연출 〈템페스트〉에서의 ‘영토’와 ‘자유’의 번역 문제 연구」, 『드라마 연구』 제48호, 한국드라마학회, 2016, 192-193쪽.

2) 임이연, 「오태석의 『템페스트』와 한국의 포스트셰익스피어 공연」, 『안과밖』 제36권, 영미문학연구회, 2014, 76쪽.

를 포함하는데 그 하나가 사회자의 존재이고 다른 하나가 배우들의 마스크 착용이다. 공연에 참가할 배우들은 사회자의 안내를 받아 입장하고 각각 즉석에서 역할을 맡아 역할에 합당한 마스크를 선택하도록 요구받는다. 즉흥적인 배역 선택과 배우들의 마스크 착용은 등장인물들의 인종적 정체성을 본질적으로 해체시켜서 인종적 편견을 야기하는 대본과 공연 사이의 긴장감을 유지하는 효과를 낳는다.³⁾

각각의 개작에서는 〈템페스트〉의 기본적인 구조를 가져오면서도 연극의 의도에 따라 창조적으로 변용되는 것을 알 수 있다. 오태석의 〈템페스트〉에서는 한국적 소재인 도술과 무속 등의 요소가 반영되었으며, 에이메 세제르의 〈어떤 태풍〉에서는 탈식민주의적 인식을 바탕으로 인종적 정체성을 해체하는 각색이 이루어졌다. 이하에서는 로봇 애니메이션으로 개작되면서 〈템페스트〉의 어떤 부분들이 창조적으로 변용되었는지 살피고자 한다.

〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉은 youtube의 GundamInfo Channel⁴⁾에 2022년 9월 1일부터 2023년 1월 8일까지 업로드되었으며, 현재도 시청이 가능하다. 건담 시리즈의 TV 애니메이션이자, 애니메이션 브랜드 선라이즈의 50주년 기념작이다. 〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉에서는 건담 개발자인 프로스페라(프로스페로의 여성형으로 보인다⁵⁾)와 그녀가 개발한 에어리얼이라는 건담(프로스페로가 부리는 정령에

3) 김문기, 「『템페스트(The Tempest)』의 탈식민주의적 각색 연구 II : 에이메세제르 (Aime Cesaire)의 『어떤 태풍(A Tempest)』」, 『2004년 신영어영문학회 학술발표회 자료집』, 신영어영문학회, 2004, 166-168쪽.

4) <https://www.youtube.com/@GundamInfo>

5) 윌리엄 셰익스피어, 『템페스트』, 이경식 역, 문학동네, 2009.에서는 ‘프로스페로’로 표기하고 있지만 애니메이션에 나타난 표기와 관련지어 본 연구에서는 ‘프로스페로’로 표기한다. 프로스페로 이외의 인물에 대한 표기는 이경식 역을 따라 통일하였다.

어리얼의 이름을 본딴 듯하다)이 등장한다.

패러디는 이미 존재하는 작품의 독특한 스타일이나 진부함을 풍자적, 희화적으로 모방하는 것을 의미한다.⁶⁾ 패러디는 문학·연극·영화·미술 등 폭넓은 분야의 예술 양식이 되었는데, 독창적 스타일이나 소재 등이 고갈된 오늘날 기존 형식이나 담론에 의지한 재구성을 통해 의미의 차이를 만든다.⁷⁾ 또한 패러디는 차이를 가진 반복이라고 할 수 있는데 하나의 규칙과 그 규칙의 일탈 사이에서 보수적 충동과 변혁적 충동이라는 이중적 성격을 가지고 새롭게 하는 힘으로서 드러난다.⁸⁾

패러디는 원텍스트와 패러디된 텍스트 간의 상호텍스트성을 보여준다. 개념적 혼성은 상호텍스트성이 문학 작품에서 작용하는 방식에 적용될 수 있다. 때때로 한 텍스트는 확인할 수 있는 또 다른 텍스트에 매우 의존하여 구성된다. 가령, 혁슬리의 〈멋진 신세계〉(제목은 〈템페스트〉에서 인용해온 것이다)에서 직접 인용을 통해서나 공상 과학 영화인 〈금지된 행성〉(〈템페스트〉의 허술한 판)에서와 같이 다른 세계로 들어가는 구성의 전치를 통해서나 〈에어리얼〉(〈템페스트의 한 인물〉)로 부르는 실비아 플라스가 쓴 연속시에서 볼 수 있다.⁹⁾ 개념적 혼성 이론은 상호텍스트적으로 드러나는 패러디의 양상을 살펴보는 데에 적절하다.

〈기동전사 건담 수성의 마녀〉는 〈템페스트〉의 많은 요소를 풍자적으로 모방하고 있다. 〈템페스트〉의 요소를 가져와서 작품을 구성하고 있으나, 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉만의 독특한 변주를 통해 독창성 또한 표현된다.

6) 김일태·윤기현·김병수·설종훈·양세혁, 『만화 애니메이션 사전』, 부천만화정보센터, 2008, 450쪽.

7) 신익호, 『현대문학과 패러디』, 제이앤씨, 2008, 19쪽.

8) 린다 허치언, 『패러디 이론』, 김상구·윤여복 역, 문예출판사, 1992, 165-187쪽.

9) 피터 스톡웰, 『인지시학개론』, 이정화·서소아 역, 한국문화사, 2009, 220쪽.

가장 두드러지는 요소는 유인 거대 로봇의 등장이다. 〈기동전사 건담〉 시리즈는 로봇 애니메이션 시리즈이며 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서 는 원작의 판타지적 요소인 정령 에어리얼이 SF적 요소인 유인 거대 로봇 에어리얼로 변주되고 있다. 유인 거대 로봇은 사이보그 개념과 관련된 것이라 하겠다. ‘사이보그’는 맨프레드 클라인스 Manfred Clynes와 네이선 클라인 Nathan S. Kline에 의해 제시된 개념으로 인간이라는 약한 생물 종이 외부 환경의 요구 조건에 맞출 수 있도록 인간과 기계를 결합한 것으로 사이버네틱 오가니즘을 의미한다.¹⁰⁾ 작중에서 건담을 개발하는 목적은 우주에서 안전하고 효율적으로 활동할 수 있게 하거나 결손된 신체를 보완하기 위해서인데, 이는 사이보그의 개념과 부합한다.

인물들의 활동 반경도 지구에서 우주로 확장된다. 〈템페스트〉에서 정사 를 돌보지 않고 마법 연구에 빠져 살던 밀라노의 대공 프로스페로가 무인 도로 내쫓기게 된 것처럼 금지된 연구인 건담 연구를 하던 연구원 겸 파일럿 프로스페라(0화인 프롤로그에서 ‘엘노라 사마야’라는 이름으로 등장하고, 1화부터는 ‘프로스페라 머큐리’라는 이름으로 등장한다)는 베네리트 그룹에 의해 남편을 잃고 딸과 함께 수성(水星)으로 도망친다. 이러한 우주적 배경은 앞서 논의한 사이보그의 개념이 보다 직접적으로 드러날 수 있는 토대가 된다. 우주 공간에서는 인간이 호흡과 체온을 유지할 수 없기 때문에 기계 신체의 도움이 필요하며, 이에 해당하는 것이 유인 거대 로봇인 건담이다. 위와 같은 요소들은 개념적 혼성을 통해 패러디되고 있다고 할 수 있다. 〈템페스트〉의 요소를 창조적으로 변용하고 있는 〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉은 다음과 같은 목차로 구성되어 있다.

10) 흥성욱, 『포스트휴먼 오디세이』, humanist, 2019, 64-65쪽.

〈표 1〉 〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉의 목차

화	제목
0	프롤로그
1	마녀와 신부
2	저주의 모빌슈트
3	구엘의 프라이드
4	보이지 않는 지뢰
5	얼음의 눈동자에 비치는 것은
6	음울한 노래
7	셀 위 건담?
8	그들의 채택
9	한 걸음 더, 너에게 다가갈 수 있었다면
10	돌고 도는 마음
11	지구의 마녀
12	도망치기보다는 전진하기를

한편 복선은 소설이나 희곡 따위에서 앞으로 일어날 일을 넘지시 암시하는 서술이나 기법을 의미한다.¹¹⁾ ‘복선’과 이에 대한 ‘호응’은 줄거리를 진행시키는 주요 기법이며 작품 구성의 인과관계에 통일성을 부여하는 작용을 한다고 할 수 있다.¹²⁾ 뮤지컬 〈위키드〉에서는 아무렇지도 않게 무심히 던지는 복선이 후에 스토리를 크게 바꾸는 역할을 하고 합리적으로 제시되는 복선과 호응 구조는 스토리가 전개되는 개연성을 확보한다. 또한 발단과 전개 부분에 제시된 복선들이 위기, 절정, 결말 부분에서 시간성을 두고 호응되기 때문에 관객들이 그 관계를 인지하는 시점에서 서스펜스의

11) 김일태·윤기현·김병수·설종훈·양세혁, 『만화 애니메이션 사전』, 부천만화정보센터, 2008, 256쪽.

12) 이진국, 「《삼국연의(三國演義)》의 ‘복선(伏線)’ 구조 분석 - 「모종강(毛宗崗)의 평점(評點)」과 관련하여 -」, 『중국문학』 제31권, 한국중국어문학회, 1999, 149쪽.

효과로 나타날 수 있다¹³⁾

〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서도 1화에서 복선이 등장한다. 슬레타 머큐리가 토마토를 먹는 장면과 슬레타 머큐리가 구엘 제타크를 손바닥으로 때리는 장면이 개별적으로 제시된다. 사람이 토마토를 먹는 것과 사람이 다른 사람을 손바닥으로 때리는 장면은 우리의 일상적 경험에 비추어 보았을 때 서로 아무런 상관이 없다. 그러나 이렇듯 각각 무심히 던져진 장면은 12화에서 발생할 에어리얼의 살육 장면에서 충격적인 형태로 혼성되어 나타난다. 각각의 장면을 통해 드러나지 않았던 요소가 혼성공간에서 새롭게 드러나고 있다. 슬레타가 그 이전 시기까지 했던 전투는 학원 내의 결투였고, 사람은 한 명도 죽인 적이 없었다. 그러나 시간성을 두고 호응되는 복선이 12화에서 관객들에게 인지되는 순간, 복선은 충격을 받게 하는 요소인 동시에 스토리의 개연성을 확보하는 중요한 요소로서 기능한다.

2. 빼앗기고 내쫓긴 자의 비애

본 장에서는 〈템페스트〉의 프로스페로와 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉의 프로스페라(프롤로그 시점의 이름은 엘노라 사마야)가 자신들의 터전을 잃고 외딴 곳으로 쫓겨나는 서사에 대해 비교 분석하고자 한다. 프로스페로의 경우 본래 밀라노의 적법한 대공이지만, 마법 연구에 골몰하던 종형의 지위를 친탈한 앤토니오에 의해 딸 미랜더와 함께 섬으로 쫓겨난다. 프롤로그의 엘노라 사마야는 우주 개발을 위한 파일럿으로 일하는 신체

13) 김윤정·박재욱, 「뮤지컬 〈위키드〉에 나타난 복선 구조에 관한 연구」, 『애니메이션 연구』 제11권 1호, 한국애니메이션학회, 2015, 67쪽.

장애를 가진 여성으로 설정되어 있다. 공간적 배경이 지구에서 우주로 확장되어 있으며, 정치적 권력을 가진 존재라기보다는 로봇 기술을 가진 존재로 설정되어 있다. 성별 또한 남성에서 여성으로 바뀌고, 비장애인에서 장애를 가진 인물로 바뀌었다. 마법이라는 비현실적 요소는 인체에 부작용을 끼칠 수 있는 건담 기술로 바뀌었다.

바나디스 기관(機關)에서 인간의 신체 확장 기술인 GUND 포맷을 이용한 모빌슈트(유인 거대 로봇) '건담 르브리스'의 개발 및 테스트 파일럿으로 활동하고 있었다. 해당 기술은 중증 장애가 있는 이들이나 우주의 가혹한 환경에 적응하기 어려운 이들을 위한 의료 기술이 목적이었다. 엘노라 본인도 오른팔을 잃어 GUND 기술을 활용한 의수를 착용하고 있기 때문에 GUND 포맷에 대한 그녀의 관심과 신뢰는 컸다.

트랜스휴머니즘의 차원에서 장애인은 자주 언급이 되는 주제이다. 트랜스휴머니즘이 병리의 해소보다는 정상을 넘어선 향상을 추구하기는 하지만, '장애의 극복'이 기술을 도덕적으로 정당화하는 수단이 되기 때문이다.¹⁴⁾ 이를 작중에서는 GUND 포맷이라는 이름으로 형상화하고 있다.

그러나 건담 기술은 건담 조종사의 정신과 육체를 서서히 망가뜨려 사망에 이르게 할 수도 있다는 점에서 베네리트 그룹에 의해 협약으로 금지되었고, 군에 의해 습격당한 바나디스 기관의 인원은 대부분 사망하였다. 인간이 기계 신체와의 결합을 고민할 때, 그것이 순조롭게 이루어지지 않고 오히려 부작용을 낳을 수도 있다는 두려움은 필연적일 것이다. 이러한 두려움이 베네리트 그룹에 의한 건담 개발 금지로 형상화된 듯하다.

엘노라 사마야는 4살 난 딸인 에리크트 사마야와 함께 건담 르브리스를 타고 탈출한다. 이때 탈출을 돋다가 남편인 나딘이 사망한다. 한편 건담 르

14) 구본권·김건우·김경환·백종현·손화철·윤성현·천현득·최주선·하대청, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016, 134쪽.

브리스의 경우 엘노라 사마야와의 호환성이 충분하지 않아서 엘노라 혼자 탑승하였을 때는 잘 작동하지 않고 멈추곤 했었는데, 딸인 에리크트 사마야와의 호환성이 좋아서 추격하는 적기(敵機)들을 격추하고 수성(水星)으로 도망친다.

이후 제시되는 내용 또한 <템페스트>를 패러디한 것으로 보이지만, 내용상 중요한 부분에서 차이를 보인다. 딸의 생존과 관련된 근본적인 차이이다. <템페스트>에서 딸 미랜더는 매우 중요한 인물이다. <템페스트>에서 프로스페로는 밀라노 대공의 자리를 동생인 앤토니오에게 빼앗기고 쫓겨나기는 했지만 사랑하는 딸 미랜더를 데리고 무사히 탈출한다. 극이 진행되면서 프로스페로의 딸 미랜더와 나폴리의 왕 알론조의 아들인 페디넌드는 결혼 약속을 하게 된다. <템페스트>는 복수의 과정이 두드러지지만 등장인물 중 죽는 이가 발생하지 않는다. 여기에는 미랜더의 생존이 큰 영향을 주었을 것으로 보인다.

오, 너는 천사였다! 나를 지탱해준 천사 말이다. 너는 미소를 지어 하늘에서 내려온 듯한 참을성을 나에게 불어넣어주었단다. 그때 나는 소금같이 짠 눈물로 바다를 장식할 뿐이었고, 무거운 걱정의 짐 밑에서 신음만 하고 있었단다. 너의 미소는 나에게 참아내겠다는 결심이 생기게 해주었고 앞으로 무슨 일이 생기든 견뎌내겠다는 각오를 하게 하였다.¹⁵⁾

반면 <기동전사 건담 수성의 마녀>에서는 0화에서 프로스페라가 딸인 에리크트 사마야를 데리고 탈출하기는 하지만, 1화부터 시작되는 본작의 시점에서 에리크트 사마야는 이미 사망한 것으로 보인다. 1화에서 프로스페라 머큐리(엘노라 사마야의 다른 이름)의 딸로 등장하여 베네리트 그룹

15) 윌리엄 셰익스피어, 『템페스트』, 이경식 역, 문학동네, 2009, 20-21쪽.

이 운영하는 교육 기관 아스티카시아 고등 전문 학원에 편입하는 슬레타 머큐리는 17세로 설정되어 있다. 6화에서 프로스페라 머큐리가 바나디스 기관의 후배였던 페일 테크놀로지스¹⁶⁾의 벨메리아 원스턴과 나눈 대화에서 시간적인 모순을 발견할 수 있다. 벨메리아는 “이제 와서 21년 전 복수를 해 봤자 무의미해요.”라고 한다. 프롤로그인 0화와 본작(1-12화) 간에는 21년의 간격이 존재함을 알 수 있다. 0화에서 에리크트 사마야는 4세였다. 사건 21년 후의 시점에 슬레타가 17세인 것을 보면 슬레타는 에리크트와 동일인이 아니다. 그렇다면 에리크트는 어디로 간 것일까.



〈그림 1〉 벨메리아와 프로스페라의 대화

6화에서 암시적으로 묘사되듯이 에리크트는 에어리얼에 흡수된 것으로 보인다.¹⁷⁾ 에어리얼의 드론 무기인 건드 비트가 엘란 케레스¹⁸⁾가 탑승한

16) 베네리트 그룹에는 여러 기업이 있는데 그중 3대 기업에 해당하는 것이 제타크 사, 페일 사, 그래스리 사이다. 3대 기업의 후계자들은 베네리트 그룹의 경영권을 가지기 위해서 대립한다.

17) 인간이 로봇에 흡수되는 다른 예로는 안노 히데아키 감독의 〈신세기 에반게리온〉이 있다. 주인공인 이카리 신지의 어머니인 이카리 유이는 생체로봇인 에반게리온을 연구하다가 에반게리온에 흡수되어 버린다. 이후 이카리 신지가 위험에 빠졌을 때 신지를 보호하는 등 로봇이자 어머니인 독특한 정체성을 드러낸다. 이카리 유이와 에반게리온의 혼성 또한 인간과 기계의 결합인 사이보그로 볼 수 있을 것이다.

18) 엘란 케레스는 페일 사의 파일럿이다. 이 시점에 등장하는 엘란 케레스는 강화인간 4호이다. 강화인간은 진짜 엘란 케레스의 얼굴과 똑같이 성형한 다른 사람인데 신체를

건담인 파렉트를 공격할 때 엘란 캐레스에게 아이들이 떠들며 주위를 맴도는 환영과 건드 비트가 파렉트를 둘러싸는 장면이 겹쳐져 보인다. 또한 작중에서는 건담에 탑승했을 때 건담과의 동화율을 높이면 조종사의 얼굴이 붉게 달아오르고 호흡이 가빠지는 등의 부작용이 발생하지만, 에어리 얼에 탑승한 슬레타에게는 그러한 부작용이 발생하지 않는다. 에어리얼에 흡수된 에리크트에 의해 부작용이 억제되고 있는 것으로 보인다.



〈그림 2〉 6화에서 에리크트가 에어리얼에 흡수되었음을 암시하는 장면

3화의 “너와 에어리얼은 달라. 사랑스러운 내 딸인걸.”¹⁹⁾와 6화의 “괜찮아, 에어리얼은 이길 거야. 예쁜 내 딸이잖아.”, 7화의 “안심하고 우리 딸들을 맡길 수 있겠어요.” 등 여러 장면에서 프로스페라는 에어리얼을 딸로 치칭한다. 엘란 캐레스가 등장하는 장면과 관련지어 보았을 때, 에리크트 사마야는 에어리얼에 흡수되었으며 프로스페라는 에리크트가 흡수된 건담인 에어리얼을 에리크트와 동일시하고 있는 것으로 보인다.

개조해 전투같은 위험한 임무에 투입된다. 건담에 강화인간을 태우는 이유는 건담의 부작용을 최대한 벼티기 위해서이다. 이후에 4호의 이용가치가 없어지자 폐일 사는 4호를 죽이고 5호를 투입한다.

19) 에어리얼이 건담임을 의심받아 슬레타가 신문(訊問)을 받게 되는데, 그 직후에 슬레타 와 나누는 대화이다. 프로스페라가 에어리얼이 건담과는 다르며 딸이라고 말하는 장면이다.



〈그림 3〉 프로스페라가 에어리얼을 딸로 지칭하는 장면

〈기동전사 건담 수성의 마녀〉의 프롤로그에서 〈템페스트〉의 미랜더에 해당하는 에리크트 사마야가 이미 사망하였기 때문에, 이후에 드러날 복수의 과정은 더욱 거칠고 폭력적인 것이 될 수도 있을 것이다. 한편 건담이라는 사이보그가 되었다는 측면에서는 에리크트가 건담이라는 신체를 통해 영생을 누린다고 할 수도 있다.

‘테세우스의 배’처럼 모든 신체 요소를 의체로 대체한 호모 사이보그에 대하여, 인간성이 상실된 존재라고 보기보다는 인간 향상과 생존을 위한 진화의 한 과정으로 보아야 한다는 입장이 있다.²⁰⁾ 에리크트의 신체는 완전히 기계로 대체되었지만 그러한 관점에 따르면 여전히 인간이라고 부를 수 있을 듯하다. 프로스페라가 에어리얼을 여전히 딸로 여기는 대목에서 사이보그의 인간성을 확인할 수 있다. 그럼에도 불구하고 베네리트 그룹을 향해 지속적으로 드러나는 프로스페라의 적의를 보면 딸을 잃어버렸다는 상실감이 뚜렷하게 드러난다고 하겠다. 이러한 모순성이 작중에서 에어리얼을 통해 드러나는 프로스페라의 복잡한 욕망을 나타내고 있다. 1화부터는 에리크트의 역할을 슬레타 머큐리가 제한적으로 이어가는 듯하다.²¹⁾

20) 신상구·이상욱·이영의·김애령·구본권·김재희·하대청·송은주, 『포스트휴먼이 몰려온다』, 아카넷, 2020, 79쪽.

21) 본 작품의 SF적 속성을 감안할 때 슬레타 머큐리는 에리크트 사마야의 복제인간일 수도 있을 듯하다. 에리크트는 유인 거대 로봇인 에어리얼과, 인간인 슬레타로 대체되고 있다.

3. 원수의 딸, 딸의 약혼자가 되다

본 장에서는 퍼디넌드와 미랜더가 서로 사랑에 빠지는 장면이 어떻게 패러디되고 있는지 살피고자 한다. 특이한 점은 퍼디넌드와 미랜더가 전통적인 연인 관계를 구성하는 남성과 여성으로 설정되어 있던 <템페스트>와는 달리 <기동전사 건담 수성의 마녀>에서는 이들을 패러디한 인물인 슬레타 머큐리와 미오리네 렘블랑 모두 여성 인물로 설정되어 있다는 것이다. 둘 다 여성 인물로 설정되어 있기 때문에 현대의 성소수자 담론을 떠오르게 하며, 우정과 사랑 사이의 복잡한 감정을 드러내는 도구로서 활용되고 있는 듯하다. 그렇지만 작중에서 레즈비언의 성지향성에 대한 등장 인물들의 심층적인 고민은 드러나지 않으며, 소재 정도로 쓰인 것으로 보인다.

미오리네 렘블랑은 프로스페라의 원수라고 할 수 있는 베네리트 그룹의 총회장 렐링 렘블랑의 딸로 <템페스트>의 퍼디넌드에 해당하는 인물이라고 볼 수 있다. 아스티카시아 고등 전문 학원에는 독특한 학칙이 있는데, 학생들 간의 충돌이 일어나거나 원하는 것이 있을 때 모빌슈트에 타고 결투하여 승리한 사람이 원하는 것을 얻게 된다는 규칙이다. 특히 우승자에 해당하는 '홀더'는 미오리네 렘블랑과 결혼할 수 있다. 미오리네의 아버지가 베네리트 그룹의 총회장이기 때문에, 향후 베네리트 그룹의 후계자가 될 수 있는 홀더가 되기를 원하는 사람이 많을 수밖에 없다.

그중 가장 유력한 인물이 제타크 사의 후계자인 구엘 제타크였다. 그는 우수한 모빌슈트 파일럿이지만 미오리네에게 강압적인 언행을 하거나 그룹에 대한 욕심을 공공연히 드러내어 미오리네의 마음을 전혀 얻지 못하고 있었다. 구엘이 계속 홀더의 지위를 유지한다면 미오리네가 구엘과 결

흔할 수밖에 없는 부정적인 상황에서, 아스티카시아 고등 전문 학원에 편입해 온 슬레타가 구엘과의 결투에서 승리하여 훌더 겸 약혼자가 된다. 슬레타는 본인이 여자인데 어떻게 약혼자가 되냐고 하지만 미오리네는 “수성은 보수적인가 봐?”라고 하며 일축한다.



〈그림 4〉 결투에서 승리하여 미오리네의 약혼자가 되는 슬레타

이 장면은 〈템페스트〉에서 페디넌드와 미랜더가 사랑에 빠지고 약혼하는 장면을 연상하게 한다. 〈템페스트〉에서는 프로스페로의 계획에 따라 페디넌드와 미랜더가 서로 사랑에 빠지게 된다. 페디넌드는 프로스페로의 오두막 앞에서 프로스페로의 명령에 따라 통나무를 나르는 등 고된 일을 하는 와중에, 미랜더에게 사랑을 느끼고 자신의 감정을 고백하게 된다.

오, 하늘! 오, 땅! 이 음성에 대한 증인이 되어주옵소서. 그리고 저의 말이
진실이라면 제가 하는 사랑의 고백이 번영을 낳도록 보살펴주옵소서. 만약
저의 말이 거짓이면 저에게 약속된 모든 행운을 다 악으로 돌려주소서! 이
세상의 그 무엇보다도 난 당신을 사랑하고, 소중히 여기고, 존경하오.22)

미랜더 또한 페디넌드와 함께 지내면서 그에게 사랑을 느낀다. 고된 일을 하는 페디넌드에게 안타까움을 느끼며, 페디넌드와 결혼하기를 원한다.

22) 윌리엄 셰익스피어, 『템페스트』, 이경식 역, 문학동네, 2009, 75쪽.

당신이 저와 결혼해주시면 전 당신의 아내가 되겠어요. 만약 그렇게 안 해주시면 저는 당신의 하녀로서 살다 죽겠어요. 제가 당신의 인생 반려자가 되는 것을 당신이 거절하신다면 전 당신이 허락하건 안 하건 당신의 하녀가 되겠어요.²³⁾

두 청춘남녀가 만나고 서로 사랑에 빠지는 대목에서는 많은 변주가 이루어진 것으로 보인다. 슬레타 머큐리와 미오리네 렘블랑 모두 여성 인물이어서 성별의 측면에서 차이가 발생하고 있으며, 페디넌드가 프로스페로의 오두막에서 고된 노동을 하며 미랜더의 마음을 얻는 것과 달리 슬레타는 구엘파의 결투에서 승리하여 미오리네의 약혼자가 된다. 로봇 애니메이션으로서의 특성이 부각되는 변주라고 하겠다.

이후 슬레타와 미오리네는 약혼자로서 서로 협력하는 관계가 된다. 7화에서 페일 사에 의해 에어리얼이 건담이라는 사실이 만천하에 드러난다. 협약에 따라 에어리얼이 폐기될 수밖에 없는 상황에서 미오리네는 본인의 출신(그룹 총회장의 딸)과 경영능력을 바탕으로 건드 의료 사업 계획을 승인받아 에어리얼 폐기를 막는다. <템페스트>의 미랜더가 수동적인 여성 인물로 그려지는 것과 달리 미오리네의 경우 능동적으로 상황을 개선하는 여성 인물로 그려진다는 점이 주목된다.



〈그림 5〉 페일 사에 의해 에어리얼이 폐기될 상황을 막는 미오리네

23) 위의 책, 75-76쪽.

한편 이들의 관계는 원작처럼 순탄한 전개로 나타나지 않는다. 12화에서는 둘 사이의 관계가 완전히 망가질 수도 있는 위기를 맞게 되는데 이에 대한 복선은 1화에서 토마토를 먹는 행위, 손바닥으로 때리는 행위의 혼성을 통해 이미 제시되고 있었던 것으로 보인다.

4. 토마토처럼 으깨어지는 것

본 장에서는 작품에서 독창적으로 드러난 복선에 대해 분석하고자 한다. 토마토를 먹는 행위와 손바닥으로 사람을 때리는 행위가 혼성되어 혼성공간에서, 관객들에게 충격을 던져주는 살육의 행위로 드러나는 장면을 이하에서 다루고자 한다.

〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서는 토마토가 자주 등장한다. 미오리네가 자신의 온실에서 소중하게 키우는 것으로 여러 회에 걸쳐 등장한다. 1화에서 슬레타는 미오리네가 준 토마토를 먹는다. 슬레타가 토마토 먹는 장면은 클로즈업되어 나타나는데 토마토에 대한 인상을 시청자들에게 뚜렷하게 각인시키는 듯하다. 이후로도 토마토 온실은 반복적으로 제시된다.



〈그림 6〉 미오리네가 주는 토마토를 먹는 슬레타

이후 같은 화에서 구엘이 온실의 비품들을 망가뜨리며 미오리네를 강압적으로 대하자 슬레타가 나서서 구엘의 엉덩이를 때리며 응징한다. 이 장면 이후 슬레타는 구엘과 결투하여 홀더의 지위를 얻고 미오리네의 약혼자가 된다.



〈그림 7〉 미오리네를 강압하는 구엘을 응징하는 슬레타

1화에서 슬레타가 토마토를 먹는 장면과 슬레타가 구엘을 손으로 때리는 장면이 함께 등장한다. 우리의 일상적 경험에 비추어 보았을 때, 사람이 토마토를 먹는 상황과 사람이 다른 사람을 손으로 때리는 상황에는 아무런 관계가 없다. 그러나 본작에서는 이 두 상황이 혼성되어 시즌1 결말부의 복선으로 작용한다. 이하에서는 이에 대해 논하고자 한다.

베네리트 그룹에는 3대 기업이 있다. 구엘이 속한 제타크 사, 엘란이 속한 페일 사, 샤디크 제네리가 속한 그래슬리 사가 있다. 3대 기업 모두 베네리트 그룹의 경영권을 노리지만, 샤디크 제네리는 극단적인 방법을 통해 이를 이루고자 한다. 테러를 일으켜 그룹의 총회장인 렐링 렘블랑을 납치하고 그룹의 경영권을 얻으려고 한다.

폭력을 동원하여 권력을 얻고자 하는 샤디크의 모습은 〈템페스트〉에서 나폴리의 왕 알론조와 노대신 곤잘로를 해치고 권력을 차지하려는 밀라노의 대공 앤토니오와 알론조의 동생 시바스천의 모습과 닮았고, 기형의 노예인 캘리밴의 부추김에 넘어가 프로스페로를 해치려는 하인장 스테피노,

어릿광대 트린큘로의 모습과도 닮았다.

작중에는 스페시언(지구 외의 행성에 사는 사람들, 작중에서 부와 권력을 쥐고 있는 집단)에 의해 차별받는 존재인 어시언(지구에 사는 사람들, 경제적으로도 기술적으로도 스페시언에 밀린다)이 등장한다.²⁴⁾ 샤티크 제네리는 지구의 반(反) 스페시언 조직인 ‘폴드의 새벽’과 결탁하여 베네리트 그룹의 거대 개발 시설, 플랜트 쿠에타를 침공한다.

플랜트 쿠에타에 있던 델링은 테러를 피해 도망치던 중 미오리네를 만나는데 시설이 파괴될 때 미오리네를 감싸다가 중상을 입는다. 미오리네는 델링을 간이 침대에 묶어 같이 대피하다가 폴드의 새벽 잔당을 만난다. 델링과 미오리네의 생명이 위급한 상황에 에어리얼에 탄 슬레타가 나타나 적을 ‘토마토처럼 으깨어 버린다’.



〈그림 8〉 적을 토마토처럼 으깨어 버리는 슬레타

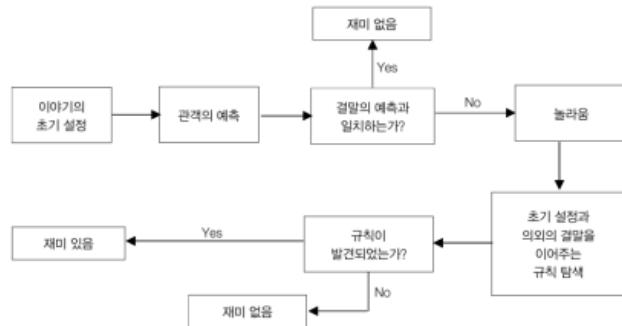
1화에서 슬레타가 토마토를 먹는 장면과 구엘의 엉덩이를 손바닥으로 때리는 장면은 우리의 일상적 경험에 비추어 보았을 때 서로 상관이 없다. 그러나 12화에서 변주되어 나타난 토마토, 손바닥은 슬레타의 폭력성을 보여주는 하나의 장면으로 혼성된다.

이러한 은유적 표현은 우리의 지속적인 인지 구조에 존재하는 것이라기

24) 이는 문명인인 프로스페로와 미개인인 캘리밴의 대비를 떠올리게 한다.

보다는 ‘즉발적’으로 조직되는 것이기 때문에 개념적 혼성 이론을 통하여 설명하는 것이 유의미하다. 개념적 혼성 이론은 질 포코니에 Gilles Fauconnier와 마크 터너 Mark Turner에 의해 제시된 것으로 공간횡단 사상, 혼성공간으로서의 발현구조의 발전 같은 개념을 포함한다. 혼성공간에는 입력공간에 없었던 발현구조가 생성된다.²⁵⁾ 슬레타가 시원스럽게 토마토를 깨물어 먹는 장면이 클로즈업되지만 그것에서 슬레타의 폭력성을 느끼는 사람은 없을 것이다. 또한 슬레타가 구엘의 엉덩이를 손바닥으로 때리는 장면도 우스꽝스러울 정도로 사소한 다툼이라 할 수 있다. 각각을 개별 입력공간으로 간주하였을 때, 슬레타의 잔혹함은 둘 중 어느 입력 공간에서도 발견되지 않는다. 슬레타의 잔혹한 살육은 혼성공간에서 발현구조로서 드러나는 것이다. ‘토마토를 씹어 먹는 것처럼 가볍게 사람을 때려 죽이는’ 잔혹한 슬레타는 개념적 혼성의 과정을 통해 ‘즉발적’으로 관객의 인지에 형성된다. 혼성공간에는 입력공간에서 투사되지 않은 ‘잔혹함’과 같은 새로운 요소들이 형성되는데, 이러한 개념적 혼성의 작용이 관객의 인지 과정에서 일어나기 때문에, 관객은 12화를 보면서 비로소 1화의 장면들이 12화의 복선이었음을 깨닫게 된다.

25) 김동환, 『인지언어학과 개념적 혼성 이론』, 박이정, 2013, 470-475쪽.



〈그림 9〉 원칙 유무도에 따른 반전 기여도²⁶⁾

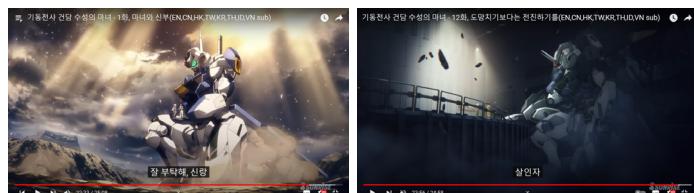
〈그림 9〉과 같이, 1화를 보는 시점에서는 관객들이 슬레타의 잔혹한 살육을 전혀 예측할 수 없다. 예측하던 바와 다른 양상이 드러나고, 이러한 반전에서 어떤 규칙이 나타날 때 관객들은 더 큰 재미를 느낀다. 즉, 우리는 단순히 슬레타의 잔혹한 살육을 예측하지 못해서가 아니라 이미 복선을 통해 개연성이 제시되었던 것을 뒤늦게 깨닫고 더욱 큰 흥미를 느끼게 된다고 할 수 있다. 이러한 복선은 전술하였듯이 개념적 혼성을 통해 구현된다.²⁷⁾

한편 슬레타가 폭력적인 살육을 행함에 따라 1화에서 미오리네에 의해 구원자이자 약혼자의 모습으로 묘사되던 슬레타와 에어리얼은 12화에서 살인자의 모습으로 묘사된다. 12화의 슬레타 또한 미오리네를 위기에서 구해주었다 점에서는 1화와 동일하다. 그러나 학원 내에서 사망자가 발생

26) 김철중, 「애니메이션 작품에 표현된 유머(humor)에 관한 연구 : 〈슈렉〉에 나타난 반전(反轉)을 중심으로」, 세종대학교 석사학위논문, 2006, 31쪽. 김윤정·박재욱, 「뮤지컬 〈위키드〉에 나타난 복선 구조에 관한 연구」, 『애니메이션 연구』 제11권 1호, 한국애니메이션학회, 2015.에서 재인용.

27) 김윤정·박재욱, 「뮤지컬 〈위키드〉에 나타난 복선 구조에 관한 연구」, 『애니메이션 연구』 제11권 1호, 한국애니메이션학회, 2015, 65쪽 참조.

하지 않도록 제한된 결투를 통해 미오리네를 구해내는 것과, 비록 적이지만 사람을 으깨어 죽이고 미오리네를 구해내는 것에는 분명한 차이가 있는 듯하다. 사람을 살리기 위해 사람을 죽이는 행위에 대해 전혀 개의치 않는 슬레타에게 미오리네는 “살인자.”라고 외치며 얼굴을 일그러뜨린다.²⁸⁾ 건담 시리즈의 파일럿들은 일반적으로 전쟁에서 누군가를 잃거나, 누군가를 죽임으로써 전쟁 수행자로서의 자신을 자각하는데 슬레타는 ‘살인’을 수행하면서도 그것에 자각적이지 않다. 이 아이러니는 테러리스트를 잔인하게 짜부러트려 죽이는 장면에서 극대화된다.²⁹⁾ 1화의 미오리네의 대사인 “잘 부탁해, 신랑.”과 12화의 대사인 “살인자.”는 유사한 구도를 통해 제시됨으로써 극적인 대비를 보여준다.



〈그림 10〉 1화(잘 부탁해, 신랑)과 12화(살인자)의 대비

2장에서 살펴보았듯이, 본작의 시점에서 프로스페라의 딸인 에리크트는 이미 사망한 듯하다. <템페스트>에서는 미랜더가 프로스페로에게 위로가 되어주지만 <기동전사 건담 수성의 마녀>에서는 에리크트가 사망하여 에어리얼에 흡수되었기 때문에 <템페스트>처럼 평화로운 전개가 될 수 없

28) 西貝怜, 「文学文化研究と共にある生命倫理学の構築の試み—小林寛監督『機動戦士ガンダム 水星の魔女』で描かれる ゲノム編集と生命倫理言説との関係による効果測定まで—」, 『相模女子大学紀要』Vol.87, 相模女子大学, 2024, 10쪽.

29) 흥강일, 「기동전사 건담 수성의 마녀 –‘건담적인 것’으로부터의 도주–」, 『일본학논집』제49권, 경희대학교 대학원 일어일문학과, 2024, 125쪽.

고 잔혹한 살육의 모습이 드러난 것으로 보인다.

〈템페스트〉에서는 프로스페로의 배신자로 설정된 인물들이 물에 빠져서 젖거나 정령에게 훌려서 고생을 하기는 하지만 아무도 다치거나 죽지 않는다. 극의 마지막에서는 서로 화해하고 청춘남녀의 결혼과 밀라노 대공의 지위 회복이라는 행복한 결말을 맞는다. 그러나 프롤로그에서 이미 딸을 잃은 프로스페라에게 행복한 결말이란 요원할 것이며, 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉 시즌2에서도 쉽사리 행복한 결말을 얻기 어렵게 하는 원인으로서 작용한다 하겠다.

5. 원작과 패러디의 접점에서

본 연구에서는 셰익스피어의 희곡 〈템페스트〉와 애니메이션 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉를 비교 분석하며 원작과 패러디의 관계성을 검토하였다. 패러디는 문학·연극·영화·미술 등 폭넓은 분야의 예술 양식으로서, 기존 형식이나 담론에 의지하지만 규칙과 규칙의 일탈 사이에서 새롭게 하는 힘으로서 드러나는 것임을 작품 분석을 통해 살펴보았다. 이러한 상호 텍스트성은 개념적 혼성을 통해 드러난다.

〈기동전사 건담 수성의 마녀〉에서는 에어리얼을 비롯한 건담을 통해 사 이보고 담론이 새롭게 드러나고 있었으며, 그러한 요소는 인간이 무엇이며, 삶과 죽음이 무엇인가에 대한 질문을 우리에게 던진다는 것을 알 수 있었다. 또한 에어리얼의 정체와 관련하여, 플롯이 갖게 되는 비극성이 복선을 통해 제시되고 있음을 보았으며, 이러한 복선이 개념적 혼성의 과정을 통하여 관객의 인지에 새롭게 형성됨을 알 수 있었다. 복선이 직접적으로

제시되지 않고 예측할 수 없는 형태로 제시되고 있기에 복선을 깨닫게 되는 순간 느끼는 관객의 재미 또한 크다고 할 수 있다.

본 연구는 히곡 작품이 애니메이션으로 패러디되는 양상을 보였으며, 그 과정에서 드러난 복선에 대해서 개념적 혼성 이론을 통해 설명하였다 는 점에서 의의가 있다. 한편 〈기동전사 건담 수성의 마녀〉 시즌2를 포함한 전체 구성을 살피지 못했다는 점에서 연구의 한계점이 있다. 작품에서 여러 차례 드러나는 생명윤리의 부재 문제가 있고, 이와 관련한 검토가 필요하다. (의도치 않았지만) 아버지 빔 제타크를 살해하는 구엘(시즌1)이나, 같은 화의 미오리네를 구하기 위해 적을 살해하는 슬레타(시즌1), 에어리얼 속에 흡수된 에리크트의 활동 범위를 넓히기 위해 세계를 위험에 빠뜨리는 대규모 파괴 공작을 벌이는 프로스페라(시즌2) 등에 대해서 작품에서는 윤리적인 문제를 추궁하지 않는다.³⁰⁾ 공적인 문제는 사적인 것으로 대치되어 학생들의 개인적 성장이 어른들의 일그러진 음모를 막아낸다는 형태로 드러난다. 지구와 우주에서 발생한 문제는 미오리네와 구엘 같은 ‘선량한 개인’의 미래에 맡겨진다.³¹⁾ ‘사이보그 담론’과 관련하여 ‘인간 정체성’에 대한 시대적 재검토를 위해서는 이러한 윤리적 문제에 대한 고찰이 필요하다. 이에 대해서는 추후 연구가 필요하다.

30) 西貝怜,「文学文化研究と共にある生命倫理学の構築の試み—小林寛監督『機動戦士ガンダム 水星の魔女』で描かれる ゲノム編集と生命倫理言説との関係による効果測定まで—」,『相模女子大学紀要』Vol.87, 相模女子大学, 2024, 10쪽.

31) 흥강일,「기동전사 건담 수성의 마녀 –‘건담적인 것’으로부터의 도주-」,『일본학논집』제49권, 경희대학교 대학원 일어일문학과, 2024, 128쪽.

참고문헌

1. 기본자료

윌리엄 세익스피어, 『템페스트』, 이경식 역, 문학동네, 2009.
선라이즈 제작, 〈기동전사 건담 수성의 마녀 시즌1〉, GundamInfo Channel,
https://www.youtube.com/playlist?list=PLJV1h9xQ7Hx_jXtO1GrrS0to_0jc672HG. (검색일: 2025.05.13.)

2. 논문과 단행본

구본권·김건우·김경환·백종현·손화철·윤성현·천현득·최주선·하대청, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016.

김동환, 『인지언어학과 개념적 혼성 이론』, 박이정, 2013.

김문기, 『『템페스트(The Tempest)』의 탈식민주의적 각색 연구 II : 에이메세제르 (Aime Cesaire)의 『어떤 태풍(A Tempest)』』, 『2004년 신영어영문학회 학술발표회 자료집』, 신 영어영문학회, 2004, 163-173쪽.

김윤정·박재욱, 「뮤지컬 〈위키드〉에 나타난 복선 구조에 관한 연구」, 『애니메이션 연구』 제11권 1호, 한국애니메이션학회, 2015, 60-70쪽.

김일태·윤기현·김병수·설종훈·양세혁, 『만화 애니메이션 사전』, 부천만화정보센터, 2008.

김철중, 「애니메이션 작품에 표현된 유머(humor)에 관한 연구 : 〈슈렉〉에 나타난 반전(反轉)을 중심으로」, 세종대학교 석사학위논문, 2006.

김 향, 「오태석 연출 〈템페스트〉에서의 ‘영토’와 ‘자유’의 번역 문제 연구」, 『드라마 연구』 제48호, 한국드라마학회, 2016, 179-223쪽.

린다 허치언, 『패러디 이론』, 김상구·윤여복 역, 문예출판사, 1992.

신상규·이상욱·이영의·김애령·구본권·김재희·하대청·송은주, 『포스트휴먼이 몰려온다』, 아카넷, 2020.

신익호, 『현대문학과 패러디』, 제이앤씨, 2008.

엘레나 세미노 & 요나단 컬페퍼, 『인지문체론』, 양병호·유인실·이승철·이강하 역, 한

- 국문화사, 2017.
- 엘레나 세미노 & 조피어 테넨, 『은유 백과사전』, 임지룡·김동환 역, 한국문화사, 2020.
- 이진국, 「《삼국연의(三國演義)》의 ‘복선(伏線)’ 구조 분석 - ‘모종강(毛宗崗)의 평점(評點)’과 관련하여 -」, 『중국문학』 제31권, 한국중국어문학회, 1999, 145-161쪽.
- 임이연, 「오태석의 ‘템페스트’와 한국의 포스트셰이스피어 공연」, 『안과밖』 제36권, 영미문학연구회, 2014, 70-95쪽.
- 제라드 스틴 & 조안나 개빈스, 『인지시학의 실제 비평』, 양병호·김혜원·신현미·정유미 역, 한국문화사, 2014.
- 질 포코니에 & 마크 터너, 『우리는 어떻게 생각하는가』, 김동환·최영호 역, 지호, 2009.
- 캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 혀진 역, 플래닛, 2013.
- 피터 스톡웰, 『인지시학개론』, 이정화·서소아 역, 한국문화사, 2009.
- 홍강일, 「기동전사 건담 수성의 마녀 - ‘건담적인 것’으로부터의 도주-」, 『일본학논집』 제49권, 경희대학교 대학원 일어일문학과, 2024, 121-140쪽.
- 홍성욱, 『포스트휴먼 오디세이』, humanist, 2019.
- 西貝怜, 「文学文化研究と共にある生命倫理学の構築の試み—小林寛監督『機動戦士ガンダム 水星の魔女』で描かれる ゲノム編集と生命倫理言説との関係による効果測定まで—」, 『相模女子大学紀要』Vol. 87, 相模女子大学, 2024.

3. 기타자료

- 가이낙스 제작, 〈신세기 에반게리온〉, 1995.

Abstract

Parody and Foreshadowing in Contemporary Animation: A Case Study of Mobile Suit Gundam - *The Witch from Mercury Season 1*

Kim, Jong-Jin(Hankuk University of Foreign Studies)

This study analyzes the animation <Mobile Suit Gundam: The Witch of Mercury Season 1>, which parodies Shakespeare's play <The Tempest>. <Tempest> has been recreated in various forms, and the creative transformations revealed in the work reflect the characteristics of the times and culture. The present age can be said to be an age where the distinction between humans and machines is blurred and humans and machines are hybridizing. With the development of AI technology, AI secretaries that can interact like humans have appeared, and with the development of robot technology, robots that walk like humans and overcome obstacles have appeared. <Mobile Suit Gundam: The Witch of Mercury>, a creative transformation of <Tempest> into a robot animation, directly reflects these characteristics of the times and confronts questions about the new identity of humans.

This study analyzes the parody aspects of <Tempest> revealed in <Mobile Suit Gundam: The Witch of Mercury> and the composition of foreshadowing revealed in the process. The conceptual hybrid theory can be applied to the way intertextuality revealed in parody operates in literary works. The characters of <Tempest> are revealed differently in <Mobile Suit Gundam: The Witch of Mercury>. While the message of 'revenge and reconciliation' that is centrally revealed in <Tempest> is maintained, it is reconstructed as a conflict and struggle between robot companies set in space. The foreshadowing of this work, which reflects the conflict between robot companies, is revealed in an unexpected form

and is formed in the audience's perception immediately. This immediate aspect is explained using conceptual blending theory. The significance of this study lies in the fact that it reveals the aspects of parody and foreshadowing that are revealed in *<Mobile Suit Gundam: The Witch of Mercury>*. The aspects of parody that appear in the intertextuality of two heterogeneous texts, a classical play and a robot animation, are analyzed. In addition, the foreshadowing that appears spontaneously in this work, which is not generally present in the cognitive structure of humans, is explained using the conceptual blending theory.

(Keywords: William Shakespeare, *The Tempest*, *Mobile Suit Gundam*, animation, parody, foreshadowing)

논문투고일 : 2025년 5월 13일

논문심사일 : 2025년 6월 11일

수정완료일 : 2025년 6월 13일

제재확정일 : 2025년 6월 16일