비교문화연구 제79집 (2026.10) pp. 97~139

관계론적 청각의 공백은 어떻게 되돌아오는가

– 홍상수 영화 30편의 비선형적인 청각 변주와 그 온라인 수용 양상 비교

남 병 수

(연세대학교 인문학연구원 산하 비교문학연구소, 전문연구원)

국문초록

영화의 침묵은 소리의 양이 적다는 사실만으로 설명되지 않는다. 앞선 소리와 다음 소리 사이에 놓인 낮아짐은 관객의 기다림을 조직하는 시간이다. 본 논문은 선정한 홍상수 영화 30편(1996–2026)을 연도순으로 배열해 10편씩 나누고 '관계론적 청각 공백'의 변주를 비교한다. 초당 dBFS의 작품별 q90−25 dB 이하인 모든 초를 공백 비율에, 2초 이상 연속된 구간을 에피소드에 포함해 양 · 분절 · 지속 · 동적 범위 · 시청각 동조를 구별했다. 50,000회 순열검정과 BH 보정에서 여섯 지표의 시기 차는 유의하지 않았으나(q≥.228), 작품별 조합은 달랐다. 온라인 반응 342,310행은 정제 · 직접 귀속을 거쳐 2,597행으로 좁혀졌고, 20행 이상 확보된 23편에서 형식과 수용 언어의 유의한 연관은 없었다. 선정 표본의 독해는 단선적 진화보다 공백의 양 · 분절 · 지속과 시청각 변화 관계의 재배열에 주목하게 한다. 관계론적 청각 공백은 '침묵의 양'이 아니라 되돌아오면서 달라지는 시간 관계이며, 계량 분석과 작품 독해는 이 중간개념을 사이에 두고 서로의 과장을 줄인다.

주제어 : 홍상수, 영화음향, 관계론적 청각 공백, 시청각 비–동조, 비선형 변주, 온라인 수용

www.kci.go.kr

Ⅰ. 서론: 침묵은 같은 방식으로 돌아오지 않는다

1. 문제상황과 연구 필요성

영화의 침묵은 너무 빨리 이름 붙는다. 대사가 없으면 침묵, 음악이 없으면 절제, 음량이 낮으면 일상의 리얼리즘이라는 식이다. 홍상수 영화의 대화와 생활소음, 머뭇거림과 돌연한 음악은 오래 논의됐지만, 개별 작품의 음향이 자기 음량 조건 안에서 언제 낮아지고 얼마나 지속되며 화면 변화와 또 어떤 시간차의 양상을 만드는지는 충분히 비교되지 않았다.

여기에는 두 겹의 문제가 깊숙이 간여하고 있다. 첫째, ‘침묵’이라는 절대적 권위의 명명은 녹음과 믹싱, 배급본의 음량 차이를 작품의 미학으로 고스란히 동일한 것으로 오인하게 만든다. 같은 -45 dBFS라도 한 영화에서는 거의 무음에 가까운 수준일 수 있고, 다른 어떤 영화에서는 일상적인 바탕 또는 배경의 존재 지위를 갖는 소리일 수 있다. 둘째, 평균과 비율이 지속의 모양을 지운다. 낮은 소리가 짧게 흩어진 영화와 한 번 길게 이어지는 영화가 기계적으로 같은 공백 비율을 가질 수는 있지만, 양자는 질적으로 같은 시간을 만들지 않는다. 단도직입적으로 두 시간은 같은 방식으로 작용하지 않는다. 총량만 헤아리는 방법은 결국 이 차이를 놓치게 될 따름이다.

이 문제는 홍상수 영화의 반복과 변주를 설명해 온 지점들과도 얽히고 맞물린다. 기존 연구는 일상, 우연, 반복과 차이, 공간의 되돌아옴, 시점과 줌, 남녀관계의 실패를 정교하게 읽은 바 있다(이정배 2013; 김이석・김병철 2020; Park-Primiano 2020). 이 축적은 중요하다. 그러나 반복을 주로 서사, 공간, 인물, 시각 스타일에서 포착해온 탓에, 소리가 되돌아오는 방식은 음악이 등장하는 장면이나 개별 작품의 사운드디자인에 주로 머물렀다. 서대정(2018)은 홍상수 영화의 음악사용을 분석해 이 공백을 줄이고자 시도하였으나, 본 연구와 같이 음악이 사라진 뒤

www.kci.go.kr

남는 환경음과 발화 사이에서 음향 에너지가 현저히 낮아지는 구간을 30편의 동일 계산 단위로 설정해 비교한 연구는 찾기 어렵다.

영화는 언제나 시간 속에서 들려온다. 같은 낮은 음량이라도 대화 직후의 5초, 장면 전환을 가로지르는 20초, 크레딧과 맞닿은 1분은 서로 다른 기대를 추동한다. 그러므로 청각 경험을 설명하려면 '무엇이 들렸는가'의 문제와 더불어서 '얼마 동안 다음 것이 도래하지 않았는가'를 함께 물어야 한다. 여기서 지속이란 단순한 길이가 아니다. 그것은 관객의 대기, 인물의 머뭇거림, 화면과 소리 사이의 봉합과 이완이 동시에 벌어지는 형식이다.

질문은 이 형식적 변곡점을 이정표 삼아 바뀐다. 홍상수 영화는 갈수록 조용해지는가. 아니면 비슷해 보이는 침묵이 작품마다 다른 배열로서 돌아오는가. 본 논문은 상술한 두 번째 가능성을 '관계론적 청각 공백'으로 다룬다. 이는 물리적인 영점의 상태가 아니라, 한 작품의 전반적인 음향 분포 체계 안에서 현저히 낮아진 국면 상태가 일정 시간 지속되는 사태다. 공백은 결핍이 아니라 관계다. 앞선 소리와 뒤따를 소리, 화면의 움직임과 귀의 대기, 한 작품의 리듬과 전 작품세계의 반복 사이에 생긴 관계다.[1)]

2. 연구 목표와 핵심 명제 그리고 연구 질문

연구는 세 갈래로 노정(路程)하며 나아간다. 첫째, 홍상수 장편영화 30편의 음향을 하나의 절대 문턱으로 재단하지 않고 작품 내부 기준을 통해 비교한다. 둘째, 공백의 비율・분절・평균 지속・최장 지속을 분리하고, 초당 소리 변화와 화면 변화의 동조를 함께 측정한다. 셋째, 초기・중기・후기의 균형 비교와 온라인 수용자료의 직접 귀속 검증을

1) 이 정의는 무음을 고정된 실체로 간주하지 않고 작품 내부의 음량분포와 시간적 전후관계에서 공백을 판정한다. 따라서 서로 다른 믹싱 기준을 지닌 작품 사이의 절대 dBFS 값을 곧바로 미학적 차이와 동일시하지 않는다.

www.kci.go.kr

통해 ‘청각 스타일의 선형적 진화’와 ‘형식이 곧바로 수용 언어를 결정한다’는 두 직관을 면밀하게 검증한다.

세 갈래가 만나는 곳에서 선형 진화의 가정을 시험한다. 다른 번역 표현을 빌려 갈음하자면, 홍상수 영화의 청각 스타일이 특정 시기를 향해 누적되는 방향으로 진화하는가를 먼저 시험한다. 관계론적 청각 공백의 양, 분절, 지속과 시청각 변화의 결합은 서로 독립적인 축으로 남아 작품마다 다시 조합되며, 그 결과 동일 시기 내부의 차이가 기실 시기 사이의 평균 차이만큼이나 중요해진다. H1은 이 판단을 시기 비교로 옮긴다. 초기・중기・후기의 중앙값은 일부 이동하더라도, 여섯 형식 지표의 시기 차는 일관된 단선적 방향을 이루지 않을 것이다. 보조 가설 H2는 더 조심스럽다. 형식 지표와 온라인 수용자의 청각・침묵・기억・교차 감각 언어는 정제된 직접 귀속 표본에서 자동성을 지닌 듯 함께 움직이지는 않을 것이다.

세 연구 질문은 여기서 갈라져 분기된다. 연구 질문 1은 관계론적 청각 공백의 비율, 에피소드율, 평균・최장 지속, 동적 범위와 시청각 변화 동조가 세 시기 사이에서 어떻게 그 양상을 달리하는가이다. 연구 질문 2는 시기 평균으로 가려지는 작품별 상반성이 어떤 사례의 조합에서 가장 분명하게 나타나는가이다. 연구 질문 3은 온라인 반응을 작품 페이지에 직접 귀속했을 때 발생하는 형식 지표와 청각적 언어의 관계가 엄격한 재검증을 견딜 만큼 유지되는가이다.

여기서는 강한 주장과 약한 주장을 구별한다. 강한 주장은 음향 지표가 관객의 반응을 일으킨다는 인과론적 명제다. 현재 주어진 자료는 그것을 증명해내지 못한다. 비교적 약한 주장은 작품의 형식적 순위와 공개 발화의 언어적 순위가 함께 움직이는지를 묻는 것이다. 이 연구는 후자를 검증한다. 결과가 영가설(또는 귀무가설) 쪽에 가까울 때 이론을 지키려고 자료를 부풀릴 이유가 없다. 이때 오히려 그 비-일치는 형식과 수용 사이에 가설된 교량 아래로 빠져 있던 매개의 존재론적 위상을 드러낸다.

www.kci.go.kr

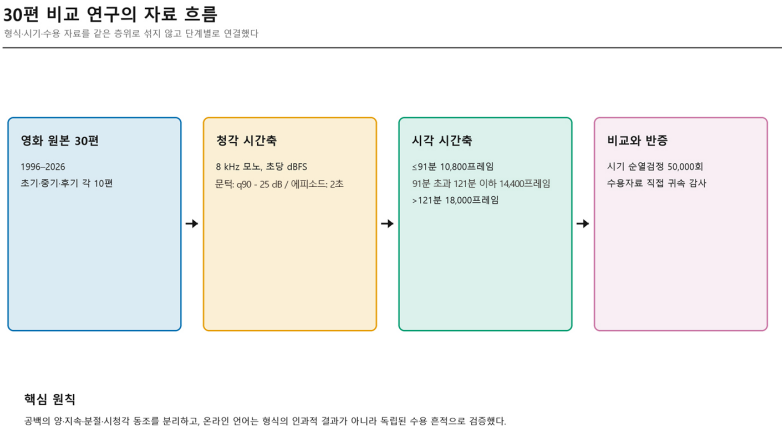
이 판단을 관통하는 개념은 '관계론적 청각 공백'이다. 이를 지탱하는 보조개념은 공백 분절, 최장 지속, 시청각 변화 동조, 비선형 변주, 직접 귀속 수용 흔적이다. 공백 분절은 낮은 음량의 구간이 몇 차례로 갈라지는가를, 최장 지속은 그 가운데 가장 길게 이어진 시간을 가리킨다. 시청각 변화 동조는 같은 초에 소리와 화면의 변화가 함께 움직이는 정도이며, 비선형 변주는 이러한 측정값이 제작 순서에 따라 하나의 방향으로 정렬되지 않는 양상이다. 직접 귀속 수용 흔적은 검색어만 일치하는 반응이 아니라 해당 작품 페이지에 소속됨이 확인된 공개 발화를 뜻한다. 개념들의 관계는 '작품 내부 음향 저하→지속과 분절의 조직→화면 변화와의 시간 관계→시기 내부·시기 사이 비교→수용 언어에서의 확인 또는 반증'을 향해 추동된다. 이 순서는 측정 가능한 작품 내부의 사건을 먼저 확정한 뒤에야 작품 사이의 비교와 공개 발화를 살피도록 요구한다. 그러므로 초당 에너지의 저하가 곧 관객의 주의나 신경반응이라는 결론으로 건너뛰지 않는다. 신경과학 또는 뇌인지과학의 논의는 외적 시간관계를 묻는 이론적 참조점으로 남기되, 실제 관객의 반응과 작품의 형식 측정을 같은 자료로 취급하지 않는 데 이 완충의 뜻이 있다. 개념이 측정을 앞서가거나, 측정이 해석을 대신하는 일을 여기서 한 번 멈춘다.

3. 연구설계와 논문의 진행

분석은 전제, 논리, 사실, 사례, 반응의 다섯 근거 층위에 의해 지지되고 지탱된다. 전제 층에서는 영화음향 연구, 침묵 지각, 시청각 시간 대응, 홍상수 영화의 반복 연구를 검토한다. 논리 층에서는 절대 무음과 관계론적 공백, 총량과 지속, 시대구분과 선형 진화를 분기해놓는다. 사실 층에서는 30편의 초당 음향 에너지와 시각 변화량을 계산하고 균형 시기 군을 비교한다. 사례 층은 상반된 지표 조합을 보이는 여섯 작품의 장면구조로 돌아간다. 마지막 반응 층에서는 온라인 텍스트가 그 형식

www.kci.go.kr

차이를 실제로 언어화했는지 묻되, 검색 질의와 작품 직접 귀속을 구별한다.



〈그림 1〉 전제・논리・사실・사례・반응의 다섯 근거층과 분석 흐름

30편 균형표본은 숫자보다 비교 단위에서 의미를 얻는다. 이 논문은 길이가 아니라 영화 한 편을 기본적인 분석의 단위로 삼는다. 공식 제작 연도와 필모그래피 순서(선정된 30편의 표본 내 순번)를 고정한 뒤 1-10번, 11-20번, 21-30번 작품을 각각 초기(1996-2012), 중기(2013-2020), 후기(2021-2026)로 배치했다. 연도 폭은 17년, 8년, 6년으로 같지 않지만 각 군은 10편씩이다. 이를테면 〈다른 나라에서〉(2012)와 〈누구의 딸도 아닌 해원〉(2013)은 제작 순서상 인접하면서도 분할선의 양편에 놓인다. 두 영화가 서로 다른 작가론적 시대에 속한다는 결론은 이 구획에서 곧바로 도출되지 않는다. 이러한 배열을 채택한 까닭은 최근의 높은 제작 빈도를 실제 필모그래피의 특기할 만한 특징으로 보존하면서도, 어느 한 시기의 표본 수가 순위검정과 분포 비교를 압도하지 않도록 하기 위해 고안한 전략을 따른 것이다. 시기 명의 부여는 미학적 단절을 미리 부과하는 고정된 호명의 장치가 아니라, 같은 수의 연속 작품(선정 표본

www.kci.go.kr

을 같은 수의 작품으로 나눔)에서 시기 사이의 차이와 시기 내부의 변이를 함께 시험하기 위한 외부 경계로서 설계되었다.[2)]

이 삼분법은 미학적 단절을 미리 선언하는 시대론이 아니다. 청각 지표를 보고 경계를 옮기지 않고 작품 순번이라는 외부 기준을 먼저 적용한 뒤, 공백 비율・분절・지속・동적 범위・시청각 동조가 실제로 같은 방향을 따르는지 검정한다. 유의한 시기 차가 없고 같은 시기 내부의 상반성이 크다면, 단선적 청각 발전이라는 가정이 약해진다.

초기・중기・후기는 미학적 결론이 아니라 그것을 시험하는 균형 비교장치다. 사례 쌍도 각 구간의 대표작을 세우기보다, 같은 구간 안에서 갈라지는 지표 조합을 확인하도록 골랐다. 이때 비교는 이미 알려진 차이를 세 칸에 배분하는 일이 아니다. 같은 수의 연속 작품(선정 표본을 같은 수의 작품으로 나눔)에 동일 계산 규칙을 적용한 뒤, 시기 사이의 차이와 시기 내부의 차이가 서로를 어떻게 수정 보완하는지 감시하고 검토하는 절차다. 필모그래피에 겹쳐 있는 제작밀도와 매체 환경의 변화가 비교의 배경임은 확실하지만, 지표 값이 그 변화를 대리한다고 간주할 수는 없다. 작가론적 연구가 주목해 온 제작방식과 줌의 변화도 이 10편 단위의 경계와 필연적으로 일치하지 않는다. 그러므로 세 집단은 홍상수의 미학적 생애를 확정하는 단언적 시대 명칭이 아니라, 서로 다른 제작 국면이 뒤섞일 수 있는 비교의 층위로서 남는다. 이 제한이 있어야만 세 시간 층의 대조가 문화사적 단정이 아니라 검증 가능성을 띤 내부 비교로 존재할 수가 있다.

새로움은 기법의 이름보다 질문을 어디에 놓느냐에서 생긴다. 침묵의 총량이나 시기별 평균을 결론처럼 읽는 대신, 작품마다 서로 다른 음량 분포 안에서 침묵과 낮아짐이 만들어내는 관계를 정의한다. 이 관계성을 고수하고자 영화음향과 필모그래피 비교를 결합하되 단일 종합점수

2) 초기・중기・후기는 사조사적 단절을 선언하는 시대구분이 아니라 필모그래피 순번(선정된 30편의 표본 내 순번)을 기준으로 표본 수를 같게 맞춘 검정용 층화다. 경계는 결과를 확인한 뒤 옮기지 않았다.

www.kci.go.kr

를 억지로 추적해 구조화하려 하지 않았고, 실험실에서 다뤄진 침묵 지각의 문제도 장편영화의 불균질한 음향에 맞춰 제한적 한계 틀 속으로 옮겼다. 더불어 수용자료에는 그 효과를 곧 보증하는 자료가 아니라 형식과 발화의 손쉬운 대응을 시험하는 반증 자료의 역할을 맡긴다.

Ⅱ장은 개념과 연구 공백, Ⅲ장은 원자료·프레임 표집·음향문턱·수용자료 필터·통계 절차를 다룬다. Ⅳ장은 시기 비교와 귀속 검증 결과를 보고하고, Ⅴ장은 세 쌍의 사례로 수치를 장면에 접속한다. Ⅵ장은 연구 질문에 답하며 방법이 해명한 범위와 말할 수 없는 범위를 함께 밝힌다.

〈표 1〉 연구설계와 시기구분의 논증 기능

근거층	절차	논증 역할
전제	침묵을 절대 무음이 아닌 작품 내부의 상대적 저하로 정의	관계론적 청각 공백
논리	총량·분절·지속·동적 범위·시청각 동조를 분리	단일 종합점수의 과잉해석 방지
시기	공식 필모그래피 순번(선정 표본 내 순번) 1–10, 11–20, 21–30을 각 10편으로 고정	제작 빈도를 보존하면서 군별 표본 수를 균형화
사실	초당 음향 전수계산, 적응형 시각 표집, 순열검정과 FDR 보정	선형 시기차의 반증 가능성 확보
사례	각 시기에서 지표 조합이 상반된 두 작품을 대조	시기 평균이 가리는 내부 변이 재확인
반응	검색 질의 일치와 작품 페이지 직접 귀속을 구분	형식과 수용 언어의 자동 대응 검증

www.kci.go.kr

Ⅱ. 선행연구와 이론적 틀

1. 영화음향 연구와 홍상수 영화의 반복

영화음향 연구는 이미지의 보조물로 취급받고 상대적으로 평가절하되었던 소리의 존재감을 발굴하고 이를 점차 독자적인 미학적・역사적 대상으로 복원해 왔다(Bell 2017). Weis와 Belton(1985)이 그 고전적 논의를 한데 묶었고, Altman(1992)은 음향을 기술, 제도, 장르와 관람 실천의 교차점에 놓았다. Chion(2009; 2019)은 '시청각 계약'과 부가가치, 세 가지 듣기양식을 통해 관객이 소리를 화면과 분리된 층으로 듣지 않는다는 점을 강조했다. Buhler(2019)는 고전 이론에서 디지털 사운드트랙까지의 개념사를 다시 묶었고, Kulezic-Wilson(2020)은 대사・음악・효과음의 위계가 흐려지는 통합 사운드트랙을 분석했다. 이제 영화음향을 이미지의 부속물로만 다루기는 어렵다. 다만 풍부해진 배경 이론의 축적이, 자동으로 작품군 비교의 계산 규칙을 부여해주지는 않는다.

침묵 연구도 물리적 부재와 미학적 사건 사이를 오래 오갔다. Ross(2025)는 영화의 침묵과 '소리'가 관객의 몸과 청취를 어떻게 앞으로 기울도록 견인하는지를 논의한다. Goh, Phillips, Firestone(2023)의 일곱 실험은 침묵이 소리처럼 시간 왜곡을 일으킬 수 있음을 보였다. 이 결과는 침묵을 단순한 영점으로 보지 않게 한다. 그렇다고 실험실에서 통제된 채 파악된 무음 구간을, 실험실과 달리 외부 조건과 차단된 무중력상태라 할 수 없는 장편영화의 환경음, 잔향, 마이크 노이즈, 대화 중단과 동일시할 수는 없다. 가능성은 열리지만, 적용에는 번역 규칙이 필요하다.

국내 영화음향 연구는 몽타주, 의식의 흐름, 음악, 사운드디자인의 관계를 꾸준히 살펴왔다. 박지훈(2008)은 수직적 몽타주에서 사운드 몽타주로 이어지는 이론적 경로를 검토했고, 박남예(2021)는 의식의 흐름을 구성하는 사운드디자인의 양상을 분석했으며, 서대정(2018)은 홍상수

www.kci.go.kr

영화에서 음악이 화면과 조응하거나 충돌하는 방식에 주목했다. 이 연구들이 빚어 만든 견실한 토대 덕분에 홍상수의 소리는 더 이상 단지 ‘대화가 많은 영화의 배경’으로만 남지 않는다.

홍상수 연구에서 반복과 차이의 문제는 오랜 중심축이다. 이정배(2013)는 〈생활의 발견〉, 〈북촌방향〉, 〈다른 나라에서〉의 공간 반복을 통해 시간과 공간의 변주를 읽었다. 김이석과 김병철(2020)은 〈극장전〉을 전후한 제작방식과 줌의 변화를 시각 스타일의 변곡점으로 제시했다. Park-Primiano(2020)는 반복되는 실패의 로맨스를 장르적 분리와 결합의 문제로 해석했다. 일련의 축적은 홍상수 영화의 반복이 동일성의 복제가 아니라 미세한 차이를 생산하는 장치임을 여실히 보여준다. 특히 제작방식과 줌의 변화는 별도의 작가론적 변곡점으로 검토할 사안이며, 작품 수를 맞추어 설계한 본 연구의 경계가 그 변곡점을 대체하지는 않는다.

그러나 본류만 좇으면 낮은 소리의 시간은 시야 밖으로 밀려난다. 음악 사용에 관한 연구는 음악이 등장하는 국면에 강한 대처력을 보이지만 음악이 사라지고 낮은 환경음만 남는 구간에서의 지속을 필모그래피 전체 단위에서 비교하지 않는다. 개별 작품에 관한 섬세한 독해는 장면의 의미를 되살리지만, 30편을 같은 시간 단위로 나란히 배열해놓기 어렵다. 정량적 스타일 연구는 쇼트 길이와 편집 속도를 비교해 시각 분석의 범위를 넓혔으나, 청각 공백의 분절과 시청각 변화 관계를 아직 충분히 다루지 않았다. 본 연구가 겨냥하는 공백은 ‘한 작가의 침묵이 시기별 평균 및 작품별 상반성 사이에서 어떻게 되돌아오는가’를 측정하고 다시 해석하는 방법이다.

연구사는 이미지 아래의 소리를 되찾는 단계에서 시청각 계약, 통합 사운드트랙, 거의 들리지 않는 소리의 몸성으로 넓어졌다. 홍상수 연구도 서사와 공간의 반복에서 시각적 변곡과 음악의 충돌로 이동했다. 두 흐름이 만나는 자리에서, 낮아짐의 시간 형태를 같은 규칙으로 비교하고 평균을 다시 작품의 차이로 되돌려 읽는 절차는 여전히 성기다. 본

www.kci.go.kr

논문은 새 이론을 선언하기보다 비교 단위와 반증 가능성 연구의 토대를 마련하고자 한다.

2. 관계론적 청각 공백: 양, 분절, 지속

장편영화 속의 침묵은 단순하지 않다. 냉장고의 저음, 창밖과의 교통에서 오는 소음, 바람 소리, 음향의 잔향, 녹음기 자체의 잡음 등이 스크린에 남는다. 이러한 복합성 까닭에 본 연구는 순백의 무음을 직접 분석 변수로 삼지 않는다. 대신 각 작품의 초당 dBFS 분포에서 90 백분위 음량을 구하고, 그보다 25 dB 낮은 문턱 이하의 상태를 '관계론적 청각 공백'으로 정의하고 논의를 전개한다. 적확하게는 단순 공백 비율 판단에는 상대 음량 문턱 이하인 모든 초를 포함하되, 2초 이상 연속된 구간만 공백 에피소드로 판정한다. 큰 소리의 상단부를 작품별 기준점으로 삼으면, 전체적으로 조용하게 마스터링된 영화가 곧 침묵이 많은 작품으로 분류되는 오류를 줄일 수 있다.

관계적 또는 관계론적이라는 용어에는 두 뜻이 내포돼 있다. 하나는 측정상의 관계다. 작품마다 같은 절대값이 아니라 해당 영화의 음향 범위에 비추어 얼마만큼 낮아졌는지를 따진다는 뜻이다. 다른 하나는 시간상의 관계다. 공백은 앞선 발화가 끝난 뒤와 다음 소리가 도래해오기 전 사이-공간에서도 생길 수 있다. 공백은 발화 사이를 비롯해 작품 내부의 상대 음량 문턱 이하로 소리가 낮아지는 여러 구간에서 포착된다. 따라서 공백은 하나의 값이 아니라 구간의 배열이다.

이 개념은 단순히 최적 모호성이나 예측오차 이론의 음향판 적용이 아니다. 두 개념이 해석과 기대의 조건을 다룬다면 관계론적 청각 공백은 낮아짐이 언제 시작되고, 얼마나 갈라지며, 화면의 변화와 어느 정도 비껴가는지를 기록하는 형식적 사건이다. 모호성이나 기대 수정의 조건이 될 가능성은 분명 열어 두되, 수치에서 곧장 신경 상태나 해석의 질을 추론하지는 않는다.

www.kci.go.kr

배열을 이해하려면 최소 4가지 변수를 분리해야 한다. 전체 공백 비율은 러닝타임 중 관계론적 공백이 차지하는 몫이다. 시간당 공백 에피소드 수는 낮은 구간이 얼마나 잘게 끊어져 되풀이되는지 보여준다. 다시 풀어쓰자면, 전체 공백 비율은 작품 내부의 상대 음량 문턱보다 낮은 시간이 전체 유효 시간에서 차지하는 몫으로, 연속 지속시간에 따른 제한을 두지 않는다. 반면 시간당 공백 에피소드 수는 2초 이상 지속되는 저음량 구간이 얼마나 잘게 끊어져 되풀이되는지 현시해준다. 평균 지속시간은 전형적인 공백의 호흡을, 최장 지속시간은 한 작품이 가장 오래 관객의 청취를 붙드는 순간을 가리킨다. 곧 최장 지속시간은 검출된 공백 에피소드 가운데 가장 긴 구간을 가리킨다. 같은 10%의 공백이라도 2초짜리 180회와 36초짜리 10회는 다른 청각 스타일에 해당한다. 이것들을 구분 없이 하나의 '침묵 점수'로 합치면 차이는 침몰하고 만다.

공백은 침묵과 정숙을 구별하도록 견인한다. 자동분석이 직접 포착하는 것은 상대적으로 낮은 음향 에너지가 이어지는 상태다. 인물이 말하지 못하는 의미, 사회적 억압, 관계의 파열은 수치 그 자체에 들어 있지 않다. 그런 의미는 사례 독해의 층위에서 장면의 위치, 인물의 몸짓, 말의 앞뒤 등속의 요인들과 접속할 때에만 비로소 논하여질 수 있다. 낮은 dBFS가 곧 침묵의 의미라는 등식은 거부돼야 한다.

절대 문턱 논의는 제작·배급의 조건을 미학적 측면과 뒤섞을 위험을 내포한다. 작품 내부의 문턱은 그 위험도를 줄인다. 그러나 다른 한편, 상대 문턱 논의만으로는 시간의 형태가 잘 드러나지 않는다. 따라서 연구는 비율과 에피소드, 평균과 최장을 분리한다. 이 네 축이 서로 분리될 때에 국한해 '침묵이 많다'는 인상을 '낮은 구간이 자주 끊긴다' 또는 '드물지만 길다' 그리고 '한 번 오래 남는다'와 같은 검증 가능한 진술의 형태로 바꿀 수 있다.

www.kci.go.kr

3. 시청각 시간관계와 비선형 변주

시청각 지각은 두 감각의 내용을 수동적으로 더하는 과정이 아니다. Noesselt 등(2007)은 청각과 시각 자극의 시간적 대응이 다-감각적인 상측두구뿐만이 아니라 일차 감각피질의 반응에도 영향을 준다고 보고했다. Noppeney와 Lee(2018)는 음성과 음악의 시청각 지각에서 시간 예측과 인과추론이 결합하는 방식을 정리하기도 했다. 청각과 시각 신호의 미세 시간구조가 서로 상관될 때, 두 신호를 같은 원인에서 비롯된 것으로 판단하고 통합하는 경향이 강화된다는 실험 결과도 있다(Parise, Spence, Ernst 2012).

이 논문에서 상술한 연구들은 계산의 대상인 외적 관계를 지정하는 이론적 배경으로만 복무한다. 더하여 분석용 영화 파일이 지닌 데이터 변화량과 온라인에서 취득한 문장에 대한 분석이 신경 영상 자료로 곧장 환원될 수 없다는 점도 강조되어야만 한다. 본 연구는 신경 상태를 추론하는 대신, 어떤 외적 관계를 계산해야 할지를 그 연구들에 기대어 빌리고 추출한다. 소리 변화와 화면 변화가 같은 초/시점에 비슷한 순위로 일어나면 동조가 높다. 두 변화가 자주 비껴가면 동조가 낮다. 그러나 여기서 '비-동조'를 의미의 불일치나 관객의 혼란으로 치환하거나 자동 환원해서는 안 된다. 비-동조는 동일 시간창의 변화량 상관을 반전하여 표시한 표본 내 상대 지표이며, 소리와 영상의 지연 시간이나 관객의 불일치 지각을 직접 측정한 값은 아니다. 이는 단지 두 변화량의 부호 있는 순위상관이 표본 내에서 상대적으로 낮다는 상대적으로 제한된 좁은 뜻만 지닐 수 있다. 적확하게 말하자면, 이는 두 변화량의 부호 있는 순위 상관이 표본 내에서 상대적으로 낮다는 뜻이며, 결합 강도나 시간 지연 자체를 뜻하지 않는다.

여기서 비선형 변주의 뜻은 좁다. 그것은 후기로 진행해갈수록 어느 한 지표가 계속 늘거나 줄지 않고, 여러 지표가 서로 다른 작품에서 결합과 해체를 반복하는 상태로 제시된다. 이 개념은 통계적 무-차이를 미

www.kci.go.kr

학적 동일성으로 오해하지 않도록 이끌어주는 역할에 봉사한다. 세 시기의 중앙값 차이가 유의하지 않더라도 작품별 범위와 지표 조합은 클 수 있다. 반대로, 평균이 달라 보여도 특정 극단값 몇 편이 차이를 만드는 일 또한 가능하다. 시기 검정과 작품 지도 그리고 사례 독해를 함께 동일선상에 놓는 이유가 곧 여기에 있다.

관계론적 공백은 낮은 음향 사건을 찾고, 분절과 지속은 그 시간 형태를 나누며, 시청각 동조는 영화 전체에서 두 감각 변화의 관계를 본다. 비선형 변주는 이 변수들이 한 방향으로 수렴하지 않는다는 가설을 지탱한다. 수용자료는 형식 차이가 발화의 차이로 곧장 번역되는지를 시험한다. 다음 장은 이 논리를 사실 수준에서 검증할 원자료와 재현 절차를 제시한다.

Ⅲ. 자료와 방법

1. 영화 원자료, 시기군과 적응형 프레임 표집

연구 대상은 1996년 〈돼지가 우물에 빠진 날〉부터 2026년 〈그녀가 돌아온 날〉까지의 홍상수 장편영화 30편이다. 작품명과 제작 연도, 공식 영문명은 영화진흥위원회 KoBiz의 감독 필모그래피와 개별 작품 정보를 기준으로 교차 확인했다(Korean Film Council n.d.). 비록 전체 필모그래피를 망라한 전수 표본은 아니지만, 원자료는 약 30년에 걸쳐 공개된 대부분의 작품 제작(작품 가운데 선정한 30편) 순서를 연속적으로 포괄한다. 초기 10편은 1996–2012년, 중기 10편은 2013–2020년, 후기 10편은 2021–2026년으로 규정했다. 분류 절차는 (1) 공식 제작연도순 정렬, (2) 동년 작품의 공식 필모그래피 순서 유지, (3) 30편을 동일 작품 수의 연속 삼분할 구획으로 정렬하는 세 단계를 통해 고정했다. 거듭 반복해서 적시해둘 점은 이 구획은 감독의 전체 필모그래피가 아니라

www.kci.go.kr

본 연구의 선정 표본을 기준으로 한다는 점이다. 따라서 일부 작품이 제외되어 있으므로, 시기별 비교 결과는 선정된 30편에 한정된다. 결과적으로 결론을 감독의 전체 필모그래피에 그대로 일반화할 수는 없다는 점이다. 더불어 본 논문의 관찰단위는 연도가 아니라 영화이므로 제작 간격이 짧아진 후기에 더 좁은 연도 폭이 배정된다. 경계는 공백이나 시청각 동조의 측정값과 독립적으로 정해졌으며, 시기 검정에서는 3군의 중앙값과 순위분포를, 작품 지도와 사례 분석에서는 각 군 내부의 범위와 상반된 조합을 함께 확인했다.

모든 음향 분석은 원본 영상의 실제 러닝타임을 기준으로 수행되었다. FFmpeg 7.1로 8 kHz 모노 PCM을 추출하고, 1초 단위 RMS를 dBFS로 변환했다. 영상 컨테이너의 불연속 타임스탬프 때문에 디코딩 오디오가 영상 길이보다 길어질 수가 있으므로, 최종 배열은 권위 있고 신뢰롭다고 평가되는 각 영화의 러닝타임을 기준으로 삼아 분할했다. 더불어 오디오 포괄률과 파일 SHA-256을 작품별로 기록했다. 이 절차는 끝부분 패딩이 최장 공백을 부풀리는 일을 막는다.

시각적 분석은 러닝타임에 따라 표집 프레임 수를 달리했다. 91분 이하 작품은 10,800프레임, 91분 초과 121분 이하 작품은 14,400프레임, 121분 초과 작품은 18,000프레임을 목표로 삼았다. 영화의 길이가 다른데 모든 작품에서 같은 프레임 수를 추출하면 상대적으로 긴 작품의 시간 해상도가 지나치게 낮아진다. 반대로 동일 초당 프레임을 고집하면 긴 작품이 계산량과 추정 안정성을 독점한다. 세 구간 표집은 이 두 편향 사이의 절충적 산물이다. 장면 탐지 뒤 각 구간의 지속시간에 비례해 표집량을 배분했고, 30편 모두 목표 프레임 수를 충족했다. 음향은 매초 전수 계산하며, 시각 특징만 적응형 표집을 경유한다는 명백한 차이도 명시한다.[3)]

3) 러닝타임에 따라 표집 프레임 수를 늘린 까닭은 장편의 길이 차이가 시간축의 표집 간격을 지나치게 벌리지 않도록 하기 위해서다. 작품별 프레임 수를 같게 두는 방식보다 단위시간당 표집밀도의 편차를 줄이는 설계다.

www.kci.go.kr

초당 시각 변화량은 표집 프레임의 연속 차이와 모션 에너지를 실제 타임스탬프에 맞춰 집계했다. 음향 변화량은 인접한 두 초의 dBFS 차이 절댓값으로 계산했다. 공통 초(시간 흐름의 변화)가 30개 이상인 작품에서 두 시계열의 Spearman 상관계수를 구해 '시청각 변화 동조'로 위치시켰다. 이는 그 값이 낮을수록 화면이 변할 때 소리가 함께 변하지 않거나, 소리가 변할 때 화면의 변화 순위가 다르다는 뜻을 나타낸다. 이것은 인과관계나 미학적 우열을 가리는 점수가 아니다.

2. 공백 산출, 온라인 반응 정제와 언어 코딩

초기 진단 시점에서는 -45 dBFS 이하를 절대 문턱에 따른 침묵으로 두었다. 곧 문제가 드러났다. 전체 마스터링 레벨이 낮은 일부 영화에서 분석기가 긴 구간을 침묵으로 계산했다. 이러한 판정에는 미학적 선택뿐 아니라 작품별 음량 조정과 마스터링 조건의 차이도 개입한다. 따라서 -45 dBFS 비율은 진단용으로만 남기고, 주 분석 문턱을 각 작품의 q90−25 dB로 바꾸었다. q90−20 dB와 q90−30 dB는 민감도 분석의 범위로 두었다. 다만 공백 비율과 공백 에피소드의 산출 범위는 구별하였다. 공백 비율은 작품별 상대 음량 문턱 이하에 해당하는 모든 초를 전체 유효 초로 나누어 산출하였으며, 여기에는 1초 동안만 지속된 저음량 구간도 포함된다. 반면 문턱 이하의 상태가 2초 이상 연속될 때만 하나의 공백 에피소드로 인정하고, 에피소드율과 평균・최장 지속시간은 이러한 구간에 한정하여 계산하였다. 두 지표군은 동일한 상대 음량 문턱을 공유하지만, 집계하는 시간의 범위까지 일치하지는 않는다. 곧 공백 비율이 저음량 상태의 전체적인 시간적 비중을 나타낸다면, 에피소드율과 지속시간은 일정한 연속성을 확보한 공백의 분절 및 지속 양상을 각각 가리킨다.

수용자료의 경우 질의값・출처・페이지 제목・URL・본문을 함께 저장했다. 30편 관련 원시 342,310행에는 동명 음악・방송・상품・검

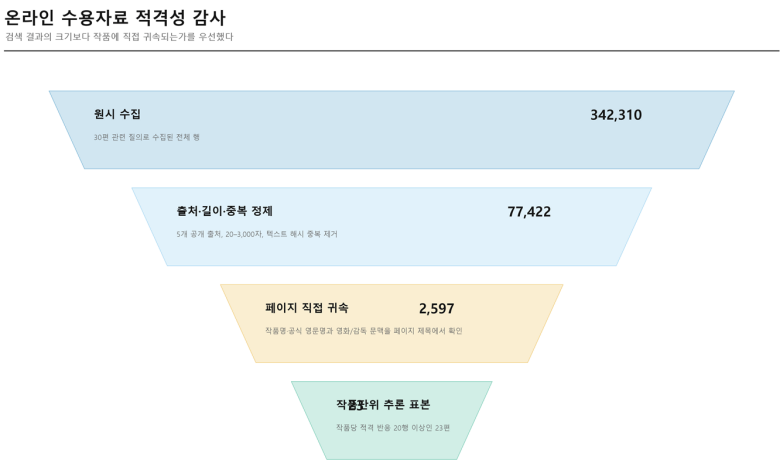
www.kci.go.kr

색목록・무관한 영화가 섞여 있었다. 여기서 수집의 대상이란 비단 음향에 관한 글만이 아니라 각 영화에 관해 공개적으로 작성된 일반적인 반응의 총체라고 말할 수 있다. 개중에서도 YouTube, ExtremeMovie 공개 웹, WatchaPedia, Letterboxd, Clien 공개 웹의 다섯 출처로 제한을 둠으로써 결과적으로 91,965행, 20–3,000자 조건의 세례 이후에도 생존한 77,451행을 남겼다. 작품별 정규화 본문의 SHA-256 중복 29행을 제거한 결과는 77,422행이다.

두 번째 필터는 검색어가 아니라 페이지 검사와 결부된다. 페이지 제목에 한국어 작품명 또는 공식 영문명이 있고 홍상수・감독・예고편・영화 리뷰・영화제・GV 같은 영화 문맥이 확인될 때만 직접 귀속의 후보로 삼았다. 영화 단위 플랫폼은 정확한 작품명 일치를, 〈탑〉・〈그 후〉처럼 짧은 제목은 인용부호나 '홍상수' 병기 또는 공식 영문명을 추가로 요구했다. 개중 2,597행이 남았고 작품당 20행 이상인 23편을 대상으로 작품 단위의 탐색적 분석을 수행했다. 물론 이 직접 귀속은 발화가 어떤 작품의 페이지에 속하는지를 제목과 영화 문맥에 따라 잠정적으로 분류한 결과에 해당할 뿐, 그 발화가 반드시 영화의 음향을 말한다는 판정을 즉각적으로 도출해주는 계기로 복무하지는 않는다. 직접 귀속은 해당 작품의 고유 페이지 반응만 남기는 것을 목표로 하는 절차다. 표본은 줄지만 다른 작품이나 감독 일반의 발화가 섞일 위험도 줄이고자 했다. 다만 자동 제목・문맥 필터를 통과한 2,597행은 후보 자료이며, 작품 직접 귀속의 확정에는 동명 자료와 다른 작품의 행사 페이지에 대한 재검증이 필요하다.

판정 순서는 query_target(없으면 query) 확인→허용 출처→목표 작품과 페이지의 영화 문맥→20–3,000자 길이→정규화 본문의 작품별 SHA-256 중복 제거로 고정했다. 순서를 바꿀 때 정제 모집단과 귀속 수가 달라질 수 있다는 점을 일러둔다. 정확한 정규식과 함수는 별도로 제공되는 보충 자료의 실행 스크립트에 공개했다.

www.kci.go.kr



〈그림 2〉 온라인 수용자료의 직접 귀속 필터와 표본 축소

언어 코딩은 청각, 침묵, 목소리・대사, 시각, 질문, 기억, 교차 감각, 청각적 질문의 사전으로 수행했다. 교차 감각 언어는 청각 사전과 시각 사전이 같은 텍스트에 함께 등장한 경우다. 이 동시 출현만으로 한 사람이 두 감각을 통합해 지각했다거나 특정 음향의 효과를 경험했다고 판정하지는 않는다. 청각적 질문은 청각 사전과 왜・어떻게・무엇・누구・언제・어디 계열이 함께 나타난 경우를 지칭한다. 한 플랫폼의 대량 댓글이 결과를 지배하지 않도록 출처별 비율을 먼저 구하고 작품 안에서 동일 가중 평균 작업을 수행했다. 사전 코딩은 반어와 문맥을 놓칠 수 있으므로 원문의 층화 표본을 점검했으며, 자동 탐지 비율을 관객의 내적 상태에 관한 추론으로 임의로 확대해석하지 않았다.

3. 통계, 강건성 검사와 재현성

시기별 비교에는 정규성과 등분산을 전제하지 않는 Kruskal–Wallis H 통계를 사용했다. 각 지표에서 시기 표지를 50,000회 섞어 경험적 p

www.kci.go.kr

값을 구했고, 여섯 검정의 다중비교는 Benjamini–Hochberg 방식으로 보정했다. 효과 크기는 epsilon-squared를 함께 제시했다. 온라인 수용 연관은 작품 순위의 Spearman ρ, 20,000회 순열 p값, 5,000회 부트스트랩 95% 신뢰구간, 20개 관계에 대한 BH 보정값으로 평가했다. 별도의 경계 점검을 위해 부록표 2에 공개된 30편의 제작 연도와 다섯 형식 지표(공백률, 에피소드율, 평균·최장 지속, 시청각 동조)를 대상으로 Spearman 순위상관을 채택하여 계산했다. 이 보조 분석은 표에 제시된 반올림 값을 이용한 탐색적 비교로 그 함의가 제약되며, 본래의 여섯 지표에 대한 시기별 순열 검정을 대체하지는 않는다. 정돈하자면 유의수준 단 하나만으로 결과를 재단하지 않았으며 방향, 크기, 구간, 보정 후 값이 함께 가리키는 범위를 함께 읽었다.

모든 분석 작업은 연구자의 로컬 PyCharm 개발환경에서 Python 3.14.7을 통해 통합 수행되었다. 음향 디코딩에는 FFmpeg 7.1과 imageio-ffmpeg 0.6.0, 수치 계산에는 NumPy 2.5.2, 도표의 생성에는 Pillow 12.3.0을 사용하였다.

재현성의 문제는 원본 공개와 계산 반복을 구별해서 다룸으로써 적절히 대응하였다. 영화 원본은 저작권 때문에 배포하지 않는다. 대신 작품별 SHA-256, 러닝타임, 오디오 포괄률, 문턱, 초당 파생값의 생성규칙, 작품별 최종 지표, 적격성 검증을 통과한 페이지 제목의 해시와 출처, 실행환경을 원고와 별도로 제출되는 보충 자료에 기록하였다. 온라인상의 원문은 개인정보와 저작권을 고려하여 싣지 않고 해시 정보만 제공한다.

〈표 2〉 균형 삼분군의 시기 차 순열검정

지표	n	H	순열 p	ε^2	BH q
공백 비율	30	4.369	.111	.088	.228
시간당 에피소드	30	4.338	.110	.087	.228
평균 지속(초)	30	0.939	.637	0.000	.765
최장 지속(초)	30	0.189	.912	0.000	.912
시청각 동조	30	3.770	.152	.066	.228
동적 범위(dB)	30	4.049	.132	.076	.228

www.kci.go.kr

Ⅳ. 결과: 시기차보다 큰 작품의 변주

1. 세 시기의 분포와 영가설적 결과

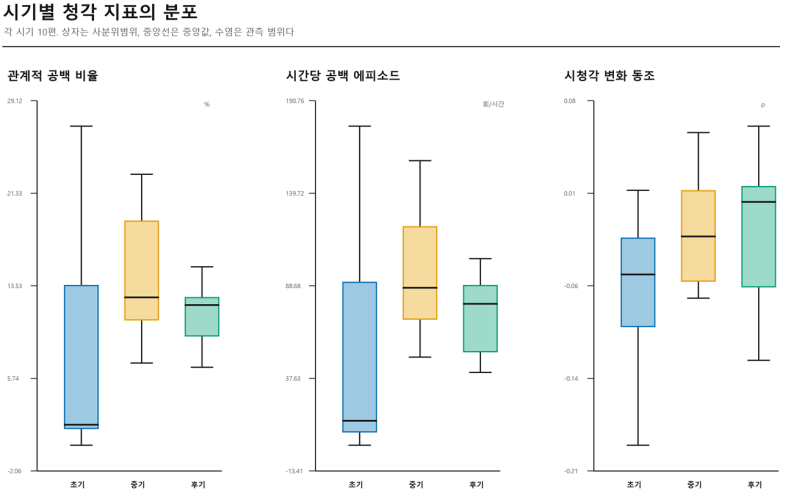
30편 전체에서 관계론적 공백 비율의 평균은 .110, 중앙값은 .116이었고 전체 범위는 .001–.270이었다. 시간당 공백 에피소드는 평균 73.05회, 중앙값 76.18회였으나 최소 .67회에서 최대 176.68회까지 극단 값이 벌어지는 양상을 나타냈다. 평균 공백 지속은 4.99초, 최장 공백의 중앙값은 26.5초였다. 시청각 변화 동조는 평균 -.038, 범위 -.187–.059였다. 단 한 감독의 작품임을 그리고 제작 규모와 대화 중심의 인상이 비슷함을 고려하였을 때, 청각 지표는 좁은 범위로 합류하는 양상을 보이지 않는다.

시기별 중앙값은 일부 이동하는 국면을 나타내었다. 공백 비율의 중앙값은 초기 .018, 중기 .126, 후기 .119였다. 시간당 에피소드의 중앙값도 초기 14.15회에서 중기 87.55회로 증가세를 보이다가 외려 후기에는 78.66회로 낮아졌다. 시청각 변화 동조의 중앙값은 초기 -.055, 중기 -.026, 후기 .000으로 사실상 영점에 가까워졌다. 이를 외견상의 단편적 해설에 기초하여 살필 때, 중기 이후 공백이 많아지고 또 시청각 변화의 양상이 조금 더 함께 움직인 듯하다는 직관적이지만 그릇된 판단에 가닿을 수도 있다.

그러나 순열검정은 단선적 시기 차이를 지지하지 않았다. 공백 비율은 $H=4.369$, $p=.111$, $q=.228$이고, 시간당 에피소드율은 $H=4.338$, $p=.110$, $q=.228$이었다. 시청각의 동조는 $H=3.770$, $p=.152$, $q=.228$, 동적 범위는 $H=4.049$, $p=.132$, $q=.228$로 기록됐다. 평균 지속과 최장 지속은 이보다 더 약한 수준으로 보고된다. 다른 말로 번역해 갈음하자면, 여섯 지표 모두 다 보정 뒤에 뚜렷한 유의성을 제안하지 않았다. 부록표 2에 제시된 반올림 수치에 근거해 제작 연도를 연속변수로 둔 보조 점검을 수행하면, 공백률은 $\rho=.183$($p=.333$), 에피소드율은 $\rho=.159$($p=.401$), 평균 지

www.kci.go.kr

속은 ρ=-.120(p=.526), 최장 지속은 ρ=.029(p=.880), 시청각 동조는 ρ=.329(p=.075)로 나타난다. 이 다섯 관계 가운데 보정 전 p<.05를 만족하는 항목은 부재한다. 다만 그렇다고 해서 이러한 비-유의성을 선형적 변화가 결단코 존재하지 않았노라는 증명으로 확대해석할 수는 없다. 뚜렷하게 관찰된 바는 시기적 중앙값의 이동이나, 그보다 더 선연하게 남은 결과는 일관된 선형 방향의 부재다. 곧 이번 표본과 분석에서 연도에 따른 일관된 단조적 변화 방향을 매우 정밀하게 뒷받침할 만한 충분한 수준의 통계적 근거를 완전하게 확보하였노라고 단정할 수는 없다.



〈그림 3〉 초기・중기・후기의 세 청각 지표 분포

영가설(귀무가설)적 결과를 '아무 변화가 없다'고 읽어서는 안 된다. 초기의 공백 비율 범위는 .001–.270으로 세 시기 가운데 가장 넓은 모습을 보인다. 중기는 .070–.229, 후기는 .067–.151로 좁아지는 양태를 취한다. 감독의 작품세계 초기에는 거의 공백이 없는 영화와 공백이 매우 많은 영화가 함께 존재한다. 후기로 갈수록 극단은 줄지만, 그렇다고 해서 평균적 배열 하나를 향하여 수렴하는 양상을 보이지는 않는다. 변화

www.kci.go.kr

의 모양은 직선보다 외려 ‘분산의 재편’에 가까운 것으로서 포착된다고 말하는 편이 한결 온당하고 정당한 해설이라고 말할 수 있다.

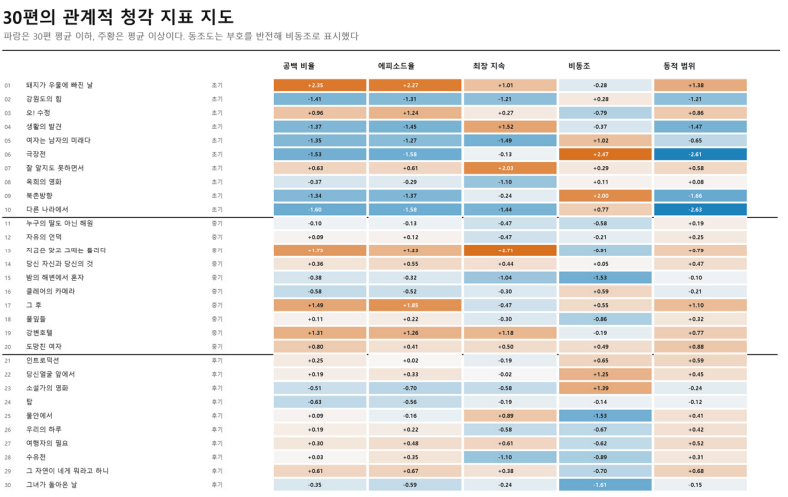
2. 작품 지도: 양과 지속과 비–동조의 분리

작품별 표준화 지도는 시기 평균이 감추는 상반성을 드러낸다. 〈돼지가 우물에 빠진 날〉은 공백 비율 z=+2.35, 에피소드율 z=+2.27로 30편에서 가장 조밀하게 낮은 구간을 반복한다. 그런데 같은 초기 작품인 〈극장전〉은 공백 비율 z=-1.53, 에피소드율 z=-1.58로 정반대에 놓이면서도, 시청각 비-동조는 z=+2.47로 가장 강한 경향을 띤다. 환언하자면, 초기라는 이름만으로는 두 작품의 청각 차이를 설명할 수 없다.

중기에서도 조합의 양상은 갈라진다. 〈지금은 맞고 그때는 틀리다〉는 공백 비율 +1.75, 최장 지속 +2.71, 동적 범위 +.79를 나타낸다. 반면 〈밤의 해변에서 혼자〉는 공백 비율이 평균보다 낮고(-.38), 시청각 변화는 오히려 함께 추동되는 쪽(-1.53의 비-동조 지수)에 놓인다. 〈그 후〉는 공백 비율과 에피소드율이 높지만 최장 지속은 되레 평균보다도 낮은 수준을 보인다. 요컨대 공백이 많다는 말 하나로 세 작품을 하나의 굴레 속에 묶어둘 수는 없다. 세 영화는 비슷한 총량 안에서도 서로 다른 시간을 만든다.

후기의 대비는 상대적으로 미세하게 이루어진다. 〈소설가의 영화〉는 공백 비율과 에피소드율이 평균보다 낮으면서 시청각 비-동조는 +1.39의 양상을 보인다. 〈물안에서〉는 공백 비율이 평균 근처에 머물고 최장 지속은 +.89지만, 시청각 변화는 동조의 편(-1.53의 비-동조 지수)으로 노정한다. 그러나 상관계수 약 .054는 표본 내 상대적으로 높은 값이지 강한 동조는 아니다. 화면의 흐림이 시각적 불확실성을 높인다는 인상과 시청각 변화가 어긋난다는 계산은 결코 서로 동치 가능한 명제가 아니다. 두 축을 나누어 보아야 비로소 흐린 화면과 변화의 동조를 혼동하지 않게 된다.

www.kci.go.kr



〈그림 4〉 홍상수 장편영화 30편의 표준화 청각 지표 지도

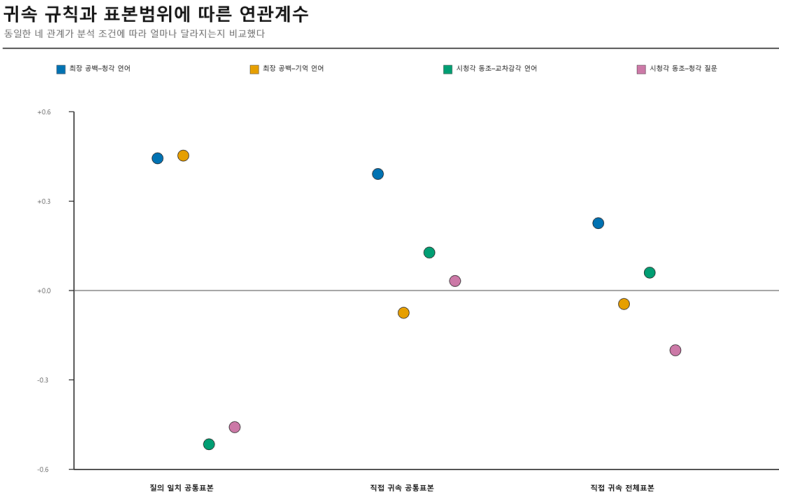
데이터는 ‘후기 영화가 더 조용하다’는 직선을 그리지 않는다. 대신 측량된 정보들의 값은 관계론적 청각 공백의 네 시간변수와 시청각 동조가 분리된 채 작품마다 다시 결합한다는 핵심 명제를 지지한다. 반복되는 것은 하나의 값이 아니라 조합의 가능성이다. 비선형의 변주는 통계적 무-차이를 미학적 정지로 바꾸는 데 봉사하지 않으며, 다만 작품별 재배열을 비교가 가능한 형태로 붙든다.

3. 수용자료의 반증: 형식은 곧바로 말이 되지 않는다

직접 귀속 30편 표본에서 작품당 20행 이상인 23편을 취했을 때, 20개 형식–언어 관계 가운데 보정 전 $p<.05$인 항목은 단 하나도 존재하지 않았다. 공백 비율과 청각 언어는 $\rho=.240$, $p=.266$이었고, 최장 공백과 청각 언어는 $\rho=.226$, $p=.294$였다. 시청각 동조와 청각적 질문 언어는 $\rho=-.201$, $p=.353$, 시청각 동조와 교차감각 언어는 $\rho=.060$, $p=.784$였다. 모든 BH 보정값은 .961 이상이었다. 그림 5에서 추적한 30편의 직접 귀속

www.kci.go.kr

수용자료 가운데 작품당 20행 이상이 확보된 23편을 대상으로 삼아 산출한 네 상관계수는 최장 공백–청각 언어 ρ=.226, 최장 공백–기억 언어 ρ=-.046, 시청각 동조–교차감각 언어 ρ=.060, 시청각 동조–청각 질문 ρ=-.201이었다. 기존 질의 기반의 22편과 이 가운데 직접 귀속 및 최소 표본 조건을 충족한 17편을 비교할 때, 일부 상관계수의 절댓값이 작아지거나 혹은 부호가 달라지는 양상이 확인되었다.



〈그림 5〉 귀속 규칙과 표본 범위에 따른 연관성 민감도

세 조건 사이에서 작품 수와 귀속 규칙이 함께 변화의 국면을 맞이하는 까닭에, 관찰된 계수의 차이 근거를 어느 하나의 원인으로만 지목해 환원할 수는 없다. 더하여, 놓치지 않고 주목해야 할 다른 지점도 한 가지 남아 있다. 검색 결과가 특정 작품명을 기준으로 수집됐다는 이유만으로 그 안의 모든 댓글을 작품 반응으로 처리해버릴 경우, 동명 콘텐츠의 언어 습관이 영화의 형식 효과처럼 취급돼버릴 여지가 있다. 직접 귀속은 행 수를 줄였지만, 추론의 대상을 분명하게 한다. 이 결과는 가설 2와 양립하지만, 그렇다고 해서 그것을 확정하지는 않는다. 직접 귀

www.kci.go.kr

속 표본에서는 형식 지표와 수용 언어의 자동 대응을 뒷받침하는 엄밀한 증거가 관찰되지 않는다.

부정적 결과는 오히려 수용연구의 설계 과정을 좀 더 엄격하게 조직화하도록 요청한다. 현재 수집되고 분석된 온라인 텍스트는 장면을 본 직후 같은 질문에 답한 실험자료가 아니다. 또한 플랫폼마다 글의 길이와 목적이 다르다. 더불어 음향을 직접 언급한 표현과 작품 전체를 평가한 일반적인 발화는 구분해야 한다. 현재의 사전 코딩은 음향에 관한 장면별 진술을 하나씩 독해하는 섬세하고 정교한 절차를 대신하여 갈음하지는 못한다. 관객이 소리를 지각했어도 그것에 관해 기술하지 않을 수 있고, 음향을 언급한다고 할지라도 반드시 해당 지표 때문이라고만은 말할 수 없다. 근거의 부족 때문이다. 형식과 발화의 사이-공간에는 기억, 장면 선택, 플랫폼 규범, 다른 이용자의 댓글, 작품에 관한 사전지식이 함께 놓인다. 결국 여기서 도출된 결과는 그 매개를 생략한 단순 상관의 한계를 사실적으로 확인해준다.

〈표 3〉 직접 귀속 수용표본의 주요 형식-언어 연관

형식 지표	수용 언어	n	ρ	p	95% CI	BH q
공백 비율	청각 언어	23	.240	.266	[-.206, .632]	.961
최장 공백	청각 언어	23	.226	.294	[-.222, .595]	.961
최장 공백	기억 언어	23	-.046	.838	[-.488, .385]	.985
시청각 동조	교차감각 언어	23	.060	.784	[-.429, .593]	.985
시청각 동조	청각 질문	23	-.201	.353	[-.578, .231]	.961

Ⅴ. 사례 비교: 같은 시기 안의 다른 듣기

1. 초기: 〈돼지가 우물에 빠진 날〉과 〈극장전〉

두 작품은 초기 영화군이라는 같은 분류 칸에 배속되지만, 청각적으

www.kci.go.kr

로는 멀리 떨어진 관계를 갖는다. 〈돼지가 우물에 빠진 날〉의 관계적 공백 비율은 .270, 시간당 에피소드는 176.68회다. 여기에서 공백은 드문 예외가 아니라 잘게 되풀이되는 바탕적 리듬에 가깝다. 인물의 이동과 만남, 전화와 방 안의 정적, 말이 끝난 뒤 남는 실내음이 짧은 저하 구간을 반복해서 만든다. 서사가 네 인물의 관계를 교차시키듯 음향도 하나의 장기적 침묵보다 다수의 낮아짐을 흩어 놓는다. 짧은 낮아짐은 한 장면을 비우기보다 장면과 장면 사이를 여러 번 접는다. 관객이 듣는 것은 장기적인 무음보다는 관계가 잠시 끊겼다가 다시 이어지는 횟수와 간격이다.

이때 높은 공백 비율을 '인물들이 말하지 않는다'로 곧장 번역할 경우 오류가 발생한다. 실제 작품에는 대화가 많고 그 유형도 쉽게 식별된다. 다만 발화의 묶음과 묶음 사이, 공간이 바뀌는 접속부, 행동이 의미로 정리되기 전의 짧은 구간이 자주 낮아질 따름이다. 이 영화에서 공백의 미학은 특정이 가능한 다른 어떤 형태의 무언에 기인한다기보다는 분절 그 자체를 지칭하노라고 말할 수 있다. 청각적 틈이 반복되면서 네 인물의 삶이 서로 닿고도 합쳐지지 않는 구조를 지탱한다. 단지 수치가 말해 주는 것은 그 틈의 빈도와 비율일 따름이며, 네 인물의 관계에 관한 엄밀한 독해는 구체적인 장면의 소리와 전후 발화를 다시 확인함으로써 비로소 성립할 수 있다.

〈극장전〉은 이와는 반대의 결을 보인다. 공백 비율 .006, 시간당 에피소드 .67회로 30편 중 사실상 최저의 권역을 보고한다. 그런데 시청각 변화 동조는 ρ=-.187로 가장 낮다. 소리가 작아지는 시간은 적지만, 소리와 화면의 변화 순위가 함께 움직이지 않는다. 영화 속 영화와 그 바깥 서사가 접히고, 더불어서 줌이 인물의 말을 뒤늦게 강조하거나 시선의 대상을 다시금 지정할 때, 청각층은 화면의 변화에 조응하는 방향으로 단순하게 복무하지 않는다. 이 작품에서 귀가 붙드는 것은 정적의 길이보다는 화면과 소리가 서로를 제때 따라가지 않는 순간들이다. 영화 전체를 관류(貫流)하며 계산한 낮은 동조값은 그러한 국면을 다시

www.kci.go.kr

찾아 들을 이유의 존재 지위를 점할 뿐, 특정한 줌 장면에서 소리가 반드시 늦었다는 식의 직접 측정값에 대응하지 않는다. 본 작품에서는 공백이 거의 없다는 값과 비-동조가 크다는 값이 한 작품 안에서 나란히 성립한다.

두 작품을 평행선상에 둘 때 공백량과 비-동조가 별개의 축이라는 사실이 가일층 선명해진다. 공백이 많다고 비-동조 역시 큰 것이 아니며, 공백이 거의 없다고 해서 시청각적 관계가 안정적인 것 또한 아니다. 〈돼지가 우물에 빠진 날〉은 '많고 잘게 나뉜 공백'을, 〈극장전〉은 '적지만 강하게 비껴가는 시청각 변화'의 양상을 보여준다. 같은 초기군 안에서 포착된 이 대조의 지점이 더 넓은 범위에서 채택된 시기적 평균보다도 더 많은 것을 설명력 있게 전달한다.

2. 중기: 〈지금은 맞고 그때는 틀리다〉와 〈밤의 해변에서 혼자〉

〈지금은 맞고 그때는 틀리다〉의 공백 비율은 .229, 최장 공백은 78초다. 이는 30편 중 가장 긴 값에 해당한다. 두 번의 이야기가 비슷한 장소와 인물을 되돌려 놓을 때, 관객은 단지 차이를 말의 내용에서만 찾지 않는다. 대화가 끝난 뒤 얼마나 오래도록 다음 장면과 다음에 도래할 발화를 기다리는지, 같은 공간의 공기가 어느 순간 더 길게 남는지도 두 부분의 감각을 달리한다.

최장 78초가 그 자체로 장면의 의미를 대리하는 건 아니다. 그것은 다시 보아야 할 위치를 가리키는 표지다. 따라서 실제 구간의 앞뒤 발화 및 그 무대가 되는 시공간을 확인하지 않고, 이를 두 만남 중 특정 국면의 기다림으로 단정해서는 안 된다. 또 하나 주목할 점은 긴 저음량 구간이 식사와 술자리의 언어를 지운다고 말할 수 없고, 인물의 진실성을 증명하지도 않는다는 점이다. 다만 반복 구조가 차이를 생산하는 동안 음향의 지속이 그 차이를 받아들일 수 있는 시간적 여백을 만든다는 해석은 가능하다고 할 수 있다. 수치는 독해를 대신하지 않고 독해가 멈춰

www.kci.go.kr

서야 할 자리를 지정한다. 반복의 두 부분은 같은 인물과 장소를 돌려주지만, 기다림의 길이는 그 유사성을 동일선상에서 체험하지 못하도록 가름한다.

〈밤의 해변에서 혼자〉는 공백 비율 .084, 최장 구간은 12초이며, 시청각 동조는 ρ=.054라는 값을 취한다. 중기 작품들과 견주어 볼 때 화면과 소리의 초당 변화가 비교적 함께 상관적으로 움직인다는 기술적 결과치를 제안한다. 바다, 바람, 발걸음, 대화와 노래는 화면 바깥의 거대한 공백으로 빠지기보다 보이는 환경과 함께 리듬을 이룬다. 이 작품의 고독을 다만 '침묵이 길어서'라고 해명하기 어려운 이유다. 고독은 대사의 내용, 몸의 거리, 겨울 해변의 소리, 갑작스러운 정서의 분출이 함께 뒤엉켜 빚어 산출해내는 소여의 산물에 해당한다.

두 작품은 중기에서의 평균적 공백 증가를 서로 다른 방식으로 비틀고 꺾고 뒤튼다. 개중 한 작품은 긴 지속과 높은 공백 비율을 채택해 반복의 두 부분 사이-공간에 기다림을 개재시킨다. 남은 다른 하나는 상대적으로 짧은 공백과 높은 시청각적 동조 속에서 소리로서의 환경을 들리게 한다. 중기는 하나의 청각적 성숙단계로 닫히지 않는다. 같은 시기, 서로 다른 듣기의 규칙이 공존한다.

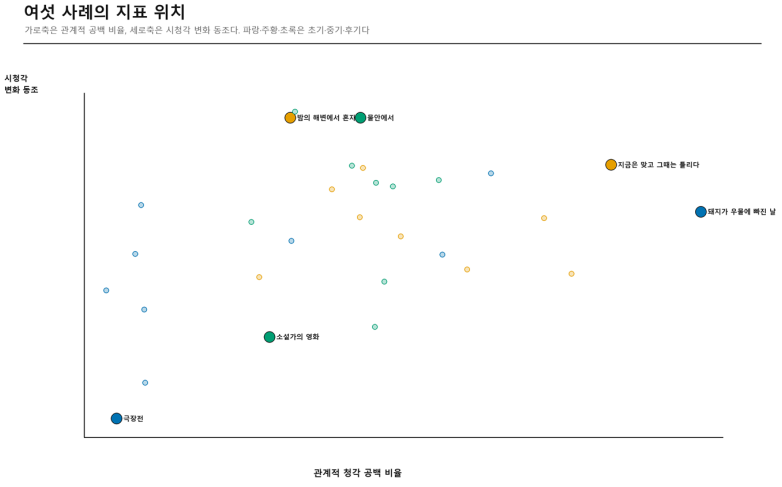
3. 후기: 〈소설가의 영화〉와 〈물안에서〉

〈소설가의 영화〉는 공백 비율 .075, 시간당 에피소드 40.86회, 시청각 동조 ρ=-.122를 기록한다. 말과 촬영, 우연한 만남이 이어진다고 한들 소리 변화는 화면 변화에 즉각적으로 맞물리지 않는다. 흑백 화면과 목소리, 촬영 행위와 그 결과 사이에 생기는 시간층을 수치가 증명해주지는 않지만, 완전하게 봉합되지 않는 형식 조건을 가리킨다는 지점만은 확인할 수 있다.

〈물안에서〉의 경우, 화면이 의도적으로 흐리게 연출되지만 그로 인해서 시청각적 변화까지도 어긋나는 것은 아니다. 본 영화의 공백 비율은

www.kci.go.kr

.116, 최장 공백은 46초, 시청각 동조는 ρ=.054다. 분명 시각적 식별의 어려움과 시간 변화의 동조는 서로 다른 축이다. 실제로 ρ=.054는 강한 일치를 뜻하는 값이 아니라, 표본에 속한 다른 작품들과 비교할 때 상대적으로 높은 쪽에 놓이는 수준의 수치다. 작중에서 확인할 수 있는 바는 화면의 윤곽이 불확실해도 소리의 상승과 하강은 움직임의 리듬과 동행할 수 있다는 지점이다. '흐린 화면=시청각 불일치'라는 직관은 여기서 성립하지 않는다.



〈그림 6〉 세 시기 내부의 상반된 사례 여섯 편의 지표 위치

데이터에 현상되는 후기에서의 교차는 더 선명하다. 〈소설가의 영화〉는 시각적으로 또렷하되 변화의 동조는 낮고, 〈물안에서〉는 흐리되 변화 동조는 외려 높다. 감각적 모호성과 시간적 비-동조를 한 점수로 합칠 때 이 교차는 소거되고 휘발돼버린다. 흐림은 화면의 성질이고, 동조는 두 변화의 시계열 관계다. 두 값은 같은 감각적 인상을 가리키지 않는다. 사례는 가설을 장식하는 예가 아니라, 변수가 지닌 의미를 작품 안에서 되묻는 단계다.

www.kci.go.kr

상기에서 살핀 여섯 작품을 하나의 논의 테이블 위에 함께 놓고 볼 때, 크게 세 가지 듣기의 양상이 들여다보인다. 그 각각은 잘게 반복되는 낮아짐을 따라가는 듣기, 드물지만 오래 이어지는 공백을 기다리는 듣기, 소리와 화면 변화가 함께 가거나 비껴가는 관계를 붙드는 듣기다. 물론, 어느 유형도 한 시기의 전유물이라고는 말할 수 없다. 홍상수 영화의 청각적 반복은 같은 장치를 복제하는 일이 아니라, 세 유형의 듣기 비율을 계속 바꾸는 일에 더 가까운 까닭이다. 이러한 설명은 시기별 우열이나 일방향성의 성장론보다 충분한 설명력을 갖는다. 같은 감독의 작품에서도 공백의 분절・지속・시청각 관계가 서로 다른 방식으로 조직된다는 사실을 우선시하도록 추동하고 견인하는 까닭이다.

Ⅵ. 논의와 결론: 반복의 단위는 침묵이 아니라 관계다

1. 연구질문에 대한 답과 가설의 확인

첫 번째 연구질문의 답안지에는 두 개의 정답 표기가 겹친다. 초기・중기・후기의 중앙값은 분명 이동했지만, 여섯 지표 모두 보정 작업을 경유한 뒤에는 특정하고 특기할 만큼의 유의한 시기 차이를 보이지 않았다. 제작 연도를 연속변수로 둔 보조 점검의 경우에서도 부록표의 다섯 지표에서 통계적으로 유의한 단조 관계를 발견해내지 못했으나, 그렇다고 해서 이것이 실제 시대적인 변화가 전혀 없노라는 뜻으로 곧바로 귀착하는 것은 아니다. 공백 비율과 에피소드율은 초기에서 중기로 증폭된 뒤 후기에 다시 조금 낮아졌고, 시청각 동조는 영점에 가깝게 수렴되었다. 그러나, 그 어떤 경우에도 그 변화는 단선적 진화로 확정되지 않았다. 시기 내부의 범위가 넓고, 또 극단 값의 편차도 상당한 까닭이다.

두 번째 질문에는, 본 연구에서 분석한 여섯 사례가 그 답안을 갈음

www.kci.go.kr

한다. 〈돼지가 우물에 빠진 날〉과 〈극장전〉은 같은 초기 작품군 안에서도 공백의 양과 시청각 비-동조가 서로 분리됨을 보여준다. 〈지금은 맞고 그때는 틀리다〉와 〈밤의 해변에서 혼자〉는 긴 기다림과 환경에 접속된 소리가 중기 영화군에 함께 존재함을 드러낸다. 후기 작품들인 〈소설가의 영화〉와 〈물안에서〉를 통해서는 시각적 모호성과 시청각 시간 관계가 일치하지 않을 수 있음을 확인할 수가 있다.

세 번째 연구질문에 응답을 요청할 때 수용자료는 한발 물러선다. 직접 귀속 수용자료에서 형식 지표와 청각・침묵・기억・교차 감각 언어의 연관은 유의하지 않았다. 이들 넷의 관계는 직접 귀속 전체표본에서 예측이 가능한 손쉬운 양상을 취하지 않았다. 형식이 관객이 말할 수 있는 조건 가운데 하나임은 분명하지만, 그 형식이 곧바로 특정 단어의 빈도가 되지는 않는 것과도 같다.

H1은 관찰된 수치가 단선적 진화의 주장을 뒷받침하지 않는다는 제한된 범위 속에서라면 충분히 논의될 수 있다. 다만 시기별 비-유의성은 '차이가 전혀 없다'는 증명도, '비선형성 자체가 통계적으로 입증되었다'는 선언도 아니다. 개중 어느 것 하나로도 가지런히 수렴되지 않는 성향을 취한다. 가설 2의 경우 역시도 크게 결과와 모순되는 양상을 보이지는 않는다. 다만 비유의 결과만으로 무관계를 확정할 수는 없다는 점을 확실히 해둘 필요는 있다. 수용 언어를 형식의 자동 출력물로 보는 모형을 뒷받침하는 증거는 어디에서도 관찰되지 않았다. 논의를 정돈하자면, 홍상수 영화의 침묵을 설명하는 더 나은 단위는 작품이 얼마나 조용한가의 문제에 스스로 의탁하지 않으며, 낮아짐의 양・분절・지속과 시청각적 변화가 어떤 관계를 이루며 되돌아오는가에 그 방점을 찍는다.

2. 중심 의미, 학술적 의의와 사고 알고리즘

'침묵의 양'은 여기서 '되돌아오는 관계'로 바뀐다. 관계론적 청각 공백은 물리적 무음, 서사적 멈춤, 관객의 주의를 한 단어로 섣부르게 뒤

www.kci.go.kr

섞거나 뭉개려고 시도하지 않는다. 그 전환은 측정과 독해의 순서를 요구한다. 먼저 작품 내부 문턱을 통해 음향 저하를 발견한다. 그다음 총량에서 분절과 지속을 떼어 내고, 화면 변화와의 시간 대응을 측정한다. 이후 시기의 평균과 작품 지도를 나란히 가늠해 보고, 마지막에 수용자의 언어가 어디서 반응하지 않았는지까지도 확인한다. 측정과 해석 사이에 중간층을 두는 것, 바로 개념의 역할은 거기에 있다.

본 논문에서 추론의 여정은 오류 가능성을 숨기지 않고 반증의 세례를 통과하도록 안배되었다. 본 논문은 절대 침묵 문턱의 부적합성을 확인하고, 작품 내부 기준으로 공백을 정의한다. 그리고 비율・에피소드・지속을 분리한 뒤 소리와 화면의 시간 관계를 결합한다. 필모그래피는 10편씩 균형 삼분하고, 작품군 전체의 분포를 상반된 사례로 되돌려 읽는다. 온라인 반응 조사에서는 질의의 일치와 작품 귀속을 구별하며, 귀속 조건에 따라 달라지는 관계 또한 결과로서 보존한다. 넓게 관찰하되 좁게 결론을 내리도록 고안된 이 순서는 과잉 해석을 차단하는 장치로 기능한다.

본 논문의 학술적 기여 지점을 네 가지로 갈무리할 수 있다. 첫째, 홍상수 영화음향 연구에 30편 규모의 비교 가능한 시간변수를 제공한다. 이는 침묵의 총량을 묻던 질문을 구간의 빈도와 지속, 화면 변화와의 결합을 따지는 질문의 양태로 전환 및 세분화한 성과다. 둘째, 반복과 차이의 논의 영토를 서사・공간・시각 스타일에서 청각적 분절과 시청각 시간 관계로까지 확장하고 연구 지형의 저변을 확대한다. 셋째, 침묵 지각과 시청각 예측 연구를 영화에 적용하되 신경 기제의 직접 증명과 구별하면서도 그만의 독자적인 가치를 내포한다. 넷째, 온라인 반응의 검색 규모에 기대는 것이 아니라 작품 직접 귀속의 과정과 절차를 검증함으로써 수용자료의 품질관리 자체를 논증 일부로 만드는 방법적 전환을 제안한다.

일련의 기여들은 ‘데이터가 비평을 객관화한다’는 구호와는 충분한 거리를 둔다. 데이터는 작품 의미를 규정하는 최종 판결문이 아니다. 어

www.kci.go.kr

떤 구간을 다시 들어야 하는지, 어떤 직관이 작품군 전반에서 유지되는지, 반대로 어디서 직관이 무너지는지를 보여주는 검증 장치의 역할만을 충실히 수행할 따름이다. 비평은 수치보다 위에 서지도 않고 반대로 수치에 복종하지도 않는다. 양자는 서로의 과장을 줄인다. 그러하기에 양립은 상보적 상향 도약을 지향한다.

비교문화연구의 관점에서도 이 방법은 유효하다. 비교의 대상은 반드시 서로 다른 국가에 혹은 국내의 여러 작가에 국한될 필요가 없다. 장기간 이어진 한 작가의 작품군 안에서도 제작 시기, 기술 조건, 형식의 반복, 수용환경이 서로 다른 문화적 시간 층을 만든다. 이 연구는 비단 시기 사이의 평균만을 비교하지 않고, 같은 시기 내부에서 분기하는 작품 역시 연구 대상으로 함께 둔다. 비교는 차이를 확인하는 절차이면서, 너무 쉽게 만든 시대구분을 의심하는 절차이기도 하다. 비교문화적 의의는 바로 여기에 있다.

3. 한계, 유효성과 전망

연구의 한계는 선명하다. 표본은 한 감독의 영화 30편으로 한정된다. 작품 대부분을 포함하되 필모그래피 전편을 포괄하지는 못한다. q90-25 dB와 2초 기준 또한 비교를 위한 조작적 정의이지 침묵을 정의하는 보편 문턱이 아니다. 초당 음향 에너지는 주파수, 음색, 공간감, 목소리의 정동, 대사의 의미를 충분히 표현하지 못한다. 적응형 프레임 표집은 러닝타임 편향을 줄이지만 모든 프레임을 분석한 결과와 동일하다고 단언할 수 없다. 세 시기 군은 분석을 위한 구분이며, 홍상수 영화사의 확정적 시대론은 아니다. 오히려 10편 단위의 경계에 걸친 인접 작품들이 서로 더 닮은꼴을 취할 가능성도 남는다. 수행된 보조 점검 또한 제작 연도를 연속변수로 둔 단순 순위상관을 측량한 데에 그친다. 후속 연구에서는 현재의 균형 삼분 군을 기준모형으로 두되, 작품별 원자료에 근거한 보다 정밀한 추세검정과 변화점의 탐지, 이동창 분석을 병행해야

www.kci.go.kr

만 한다.

온라인 반응 수집 및 분석의 한계는 더 크다. 설령 직접 귀속 뒤라 하더라도 페이지 제목의 정확성이 곧 텍스트 내용과의 완전한 관련성을 보장해주지는 않는다. 또한 최신작과 오래된 작품의 반응량이 다르고, 심지어 작품당 한 출처만 잔류하는 경우조차 존재한다. 다른 무엇보다도 공개 발화는 자기 선택된 것인 데다가, 관람 직후의 통제된 반응에 관한 결과치를 측정한 것도 아니다. 더하여 사전 코딩은 반어와 복합문맥을 놓칠 수 있다. 청각 어휘가 없는 감상도 소리에 반응했을 가능성이 있고, 반대로 청각 어휘가 나타나더라도 그 발화가 실제 청각 공백을 가리킨다는 보장은 없다. 귀무가설적 결과가 말해주는 범위는 '온라인 언어에서 자동 대응이 확인되지 않았다'는 데에서 그친다.[4)]

그러함에도 불구하고 이 연구가 남기는 가치는 분명하다. 우선 절대 문턱의 부적합성과 수용자료의 혼입 가능성을 각각 상대 문턱과 직접 귀속으로 통제했다. 효과 크기와 유의성에 따라 표본 규칙을 바꾸거나 유리한 관계만 선별하지 않았다. 시기 차가 유의하지 않은 결과도 버리지 않았고, 그 대신 작품 내부 변이를 설명의 중심축으로 옮겨 놓았다. 반례를 포함한 여섯 사례는 변수의 경계를 확인한다. 이러한 투명성은 단번의 강한 효과 하나보다는 향후 재사용이 가능한 방법을 남긴다.

전망하는 후속 연구의 길은 세 갈래다. 첫째, 음향 에너지를 주파수대, 음색, 음성 활동, 공간 잔향, 발화자 전환으로 세분화해야 한다. 둘째, 장면별 관객 주석이나 실험적 회상, 시선·피부 전도와 결합해 작품 단위 언어 비율의 거친 해상도를 넘어야 한다. 셋째, 다른 감독이나 다른 문화권의 대화 영화와 비교해 관계론적 청각 공백의 비선형 변주가 홍상수에게 특수한 경우인지를 살펴보아야 한다. 비교 대상이 넓어질수록 작품 내부 문턱과 판본 차이의 기록은 더 중요해질 것이다.

---

4) 비유의 결과는 두 변수가 무관하다는 사실을 증명하지 않는다. 이 연구에서는 관찰된 표본과 분석 규칙 아래에서 단순한 단조 대응을 지지할 충분한 증거가 없었다는 범위로만 해석한다.

www.kci.go.kr

결론으로 직핍하자면, 관계론적 청각 공백은 '아무것도 없는 시간'의 다른 이름이 아니다. 그것은 소리가 낮아지고, 그 낮아짐이 끊기거나 이어지며, 화면과 함께 가거나 비껴가고, 다음 작품에서 다른 조합으로 돌아오는 시간의 관계성이다. 언제나 침묵은 반복된다. 다만 같은 방식으로는 아니다.

www.kci.go.kr

부록

〈부록표 1〉 주요 변수의 조작적 정의와 재현 절차

변수	정의	산출 단위・판정
관계론적 청각 공백	영화별 초당 음량분포의 90백분위(q90)보다 25dB 낮은 문턱 이하의 저음량 상태를 기본 조건으로 삼고, 해당 상태가 2초 이상 연속된 구간을 공백 에피소드로 판정	초당 8 kHz 모노 PCM RMS(dBFS)
공백 비율	영화별 상대 음량 문턱 이하인 모든 초/전체 유효 초	영화별 비율
에피소드율	2초 이상 연속된 저음량 구간 수/유효 오디오 분석 시간(시간)	시간당 횟수
평균・최장 지속	2초 이상 지속된 저음량 에피소드의 지속시간 평균과 최댓값	초
동적 범위	영화별 q90−q10 dBFS	dB
시청각 동조	인접 초 음량변화와 시각변화 순위의 Spearman 상관	영화별 ρ
시기군	공식 필모그래피 순번을 10편씩 연속 삼분(선정된 30편의 표본 내 순번에 따라 10편씩 삼분)	초기・중기・후기
직접 귀속 반응	페이지 제목의 공식 작품명과 영화、감독 문맥을 함께 충족	작품당 20행 이상만 추론

www.kci.go.kr

〈부록표 2〉 홍상수 장편영화 30편의 청각 지표와 직접 귀속 반응 수

번	작품	연도	시기	공백률	회/h	평균	최장	AV ρ	n
1	돼지가 우물에 빠진 날	1996	초	.270	176.7	4.7	48	-.021	8
2	강원도의 힘	1998	초	.014	13.2	3.3	9	-.055	19
3	오! 수정	2000	초	.175	129.8	4.2	35	.009	24
4	생활의 발견	2002	초	.017	6.7	7.8	57	-.016	12
5	여자는 남자의 미래다	2004	초	.018	15.1	2.5	4	-.100	20
6	극장전	2005	초	.006	0.7	28.0	28	-.187	117
7	잘 알지도 못하면서	2009	초	.153	101.1	4.2	66	-.056	39
8	옥희의 영화	2010	초	.085	59.9	3.5	11	-.045	22
9	북촌방향	2011	초	.019	10.6	4.4	26	-.158	142
10	다른 나라에서	2012	초	.001	0.7	5.0	5	-.084	13
11	누구의 딸도 아닌 해원	2013	중	.103	67.2	4.0	22	-.003	30
12	자유의 언덕	2014	중	.116	78.3	3.7	22	-.026	9
13	지금은 맞고 그때는 틀리다	2015	중	.229	129.1	5.8	78	.016	157
14	당신 자신과 당신의 것	2016	중	.134	98.2	3.8	38	-.041	41
15	밤의 해변에서 혼자	2017	중	.084	58.4	3.4	12	.054	394
16	클레어의 카메라	2017	중	.070	49.2	3.7	25	-.074	116
17	그 후	2017	중	.211	157.6	3.6	22	-.071	2
18	풀잎들	2018	중	.117	83.3	4.1	25	.014	83
19	강변호텔	2019	중	.199	130.5	4.1	51	-.027	198
20	도망친 여자	2020	중	.164	91.8	4.5	39	-.067	295
21	인트로덕션	2021	후	.127	74.0	4.7	27	-.077	34
22	당신얼굴 앞에서	2021	후	.122	88.2	3.7	30	-.114	210
23	소설가의 영화	2022	후	.075	40.9	4.7	20	-.122	203
24	탑	2022	후	.067	47.3	3.3	27	-.030	1
25	물안에서	2023	후	.116	65.9	5.3	46	.054	20
26	우리의 하루	2023	후	.123	83.3	3.7	20	.002	53
27	여행자의 필요	2024	후	.130	94.9	3.5	41	-.001	103
28	수유천	2024	후	.112	89.2	3.1	11	.016	46
29	그 자연이 네게 뭐라고 하니	2025	후	.151	103.6	3.7	37	.004	115
30	그녀가 돌아온 날	2026	후	.086	46.0	5.8	26	.059	71

www.kci.go.kr

참고문헌

김이석・김병철(2020),「홍상수 영화의 시각적 스타일 연구－〈극장전〉을 중심으로－」,『인문과학연구』65, 강원대학교 인문과학연구소, 245-268. https://doi.org/10.33252/sih.2020.6.65.245.

박남예(2021),「영화의 의식의 흐름 기법과 사운드디자인의 양상」,『현대영화연구』17(1), 한양대학교 현대영화연구소, 55-74. https://doi.org/10.15751/cofis.2021.17.1.55.

박지훈(2008),「현대 영화에 적용된 세르게이 에이젠슈테인의 수직적 몽타주와 그에 따른 사운드 몽타주로의 이행(移行)에 관한 연구」,『영화연구』36, 한국영화학회, 289-317. https://doi.org/10.17947/kfa..36.200806.010.

서대정(2018),「홍상수 영화의 음악사용에 대한 일고찰」,『영화연구』75, 한국영화학회, 39-70. https://doi.org/10.17947/kfa..75.201803.002.

이정배(2013),「공간 반복을 통한 환상성 모색－홍상수 영화 〈생활의 발견〉, 〈북촌방향〉, 〈다른 나라에서〉를 중심으로－」,『어문론집』56, 중앙어문학회, 353-375.

Altman, Rick, ed.(1992), Sound Theory/Sound Practice, New York: Routledge.

Bell, Melanie(2017), “Learning to Listen: Histories of Women’s Soundwork in the British Film Industry,” Screen 58(4), 437-457. https://doi.org/10.1093/screen/hjx037.

Buhler, James(2019), Theories of the Soundtrack, New York: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780199371075.001.0001.

Chion, Michel(2009), Film, a Sound Art, translated by Claudia Gorbman, New York: Columbia University Press.

Chion, Michel(2019), Audio-Vision: Sound on Screen, 2nd ed., edited

www.kci.go.kr

and translated by Claudia Gorbman, New York: Columbia University Press.

Goh, Rui Zhe, Ian B. Phillips, and Chaz Firestone(2023), “The Perception of Silence,” Proceedings of the National Academy of Sciences 120(29), e2301463120. https://doi.org/10.1073/pnas.2301463120.

Korean Film Council(n.d.), “HONG Sang-soo: Filmography,” KoBiz, accessed August 31, 2026. https://www.koreanfilm.or.kr/eng/films/index/peopleView2.jsp?peopleCd=10089497.

Kulezic-Wilson, Danijela(2020), Sound Design Is the New Score: Theory, Aesthetics, and Erotics of the Integrated Soundtrack, New York: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780190855314.001.0001.

Noesselt, Toemme, Jochem W. Rieger, Mircea A. Schoenfeld, Martin Kanowski, Hermann Hinrichs, Hans-Jochen Heinze, and Jon Driver(2007), “Audiovisual Temporal Correspondence Modulates Human Multisensory Superior Temporal Sulcus Plus Primary Sensory Cortices,” The Journal of Neuroscience 27(42), 11431-11441. https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.2252-07.2007.

Noppeney, Uta, and Hwee Ling Lee(2018), “Causal Inference and Temporal Predictions in Audiovisual Perception of Speech and Music,” Annals of the New York Academy of Sciences 1423(1), 102-116. https://doi.org/10.1111/nyas.13615.

Parise, Cesare V., Charles Spence, and Marc O. Ernst(2012), “When Correlation Implies Causation in Multisensory Integration,” Current Biology 22(1), 46-49. https://doi.org/10.1016/j.cub.2011.11.039.

Park-Primiano, Sueyoung(2020), “The Awkward Truth: Failure to Romance and the Art of Decoupling in the Films of Hong Sang-soo,” New Review of Film and Television Studies 18(1), 49-64. https://doi.

www.kci.go.kr

org/10.1080/17400309.2019.1664054.
Ross, Eloise(2025), “When Film Breathes: Topographies of Silence and Not-Quite-Sound,” Quarterly Review of Film and Video 42(4), 945-965. https://doi.org/10.1080/10509208.2023.2257573.
Weis, Elisabeth, and John Belton, eds.(1985), Film Sound: Theory and Practice, New York: Columbia University Press.

AI Use Disclosure

이 논문에서 생성형 AI의 필요가 요청된 부분은 분명하다. 원고의 언어적 교정・교열 작업 및 문장 수준의 오류 탐지와 원고의 전체적인 오류 확인 및 파악, 논문의 구조와 논증 과정의 정치함의 재검토와 확인, 더불어 연구자와의 교차 판단을 경유해서 얻은 데이터의 검증 절차 수행과 그 소산의 강건성 강화를 보조하는 제한된 범위에서 사용되었다. 요컨대, 본 논문의 많은 부분에서 생성형 AI는 논문의 미비하고 미흡한 부분들과 약점의 발견 및 수정 그리고 다듬기를 위하여 제한적으로 봉사하였다. 가외로 덧붙이자면, 영어를 원어로 사용하지 않는 국가에 거주하는 본 연구자가 구성한 영문 내용과 문장 표현 점검 및 어색한 영어를 재번역하고 바로잡는 일에도 공헌하였다. 곧 영어를 외국어로 사용하는 연구자가 작성한 영문의 명료성, 사실성, 유창성, 문체적 정밀성을 정교화하는 데 복무하였다. 한국어 교정의 경우 연구자가 작성한 문장의 내용을 손상 없이 온전히 유지한 채 연구자 특유의 개성이 과도하게 드러나는 비평적 그리고 수사적 문체의 과잉성을 누그러뜨리는 데 일부 사용되기도 하였다. 문장의 내부 구조 그리고 문장과 문장 간의 구조적 연결 형태가 과도하게 비정형적일 경우, 역시 내용은 온전히 유지한 채 학술적 독해의 수월성을 위해 정형성과 정렬성을 강조하도록 편집하는 데 공헌하였다. 그러나, 여기서 핵심은 생성형 AI가 논문의 본질을 구축하고 그 전개를 진행하여 나가는 경로에는 간섭하거나 개입하지 않았다는 사실이다. 논문의 중추를 이루는 다양한 요소들 곧 선행연

www.kci.go.kr

구의 탐구와 이해, 논의 지형의 파악 및 연구 공백 확정, 연구 공백을 타격하는 연구 설계, 연구 문제 및 연구 가설 설정 및 구체적인 연구 질문의 정제와 도출, 아이디어 채택 및 논문의 논리 논증 구조 확정, 논문의 핵심 개념과 이를 지탱하는 보조개념들의 탐색과 정식화는 오롯이 연구자의 몫이다. 작품을 위시한 연구 대상 선정, 연구 대상과 관련된 원자료의 확보, 분석 코드와 변수 설계, 작품 독해 및 표집 데이터 처리의 세례를 통한 근거화 과정, 통계분석과 시각화, 작품 해석, 결론과 최종 판단은 연구자가 직접 수행했다. 요컨대, 논문 설계와 구조 정립 그리고 문제의식의 주제화와 대상에 맞춘 구체화 과정, 원고 전반을 관류하고 관통하는 사고 과정의 정립, 더 나아가 방법론의 설정과 적용 끝으로는 분석과 해석에 이르는 전 과정을 숙고하여 스스로의 언어로 논문화하였다. 설령 필요한 데이터의 확보와 수집 그리고 전처리 및 가공 나아가 산출물의 분석과 후속 검증이 기계의 보조에 의해 실행되었다고 할지라도, 본질적으로 Python 3.14 및 PyCharm이 설치된 로컬 환경에서 그 알고리듬을 형성하고 분석 파이프라인을 구축한 주체는 본 연구자다. 물론 분석 완료 후의 시각화 과정, 각종 자료와 문헌 인용 및 서지정보 선정 또한 연구자의 선별적 선택을 따라 수행하였다.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

How Does the Relational Auditory Gap Return? Nonlinear Sonic Variation and Online Reception across Thirty Films by Hong Sangsoo

Byongsoo Nam
Research Fellow, Center for Comparative Literature,
Institute for the Humanities, Yonsei University

Film silence is not simply a condition in which less is heard. It is a temporal relation that organizes the waiting between one sound and the next. Thirty selected films by Hong Sangsoo (1996–2026) were ordered chronologically and divided into three groups of ten. Gap ratio was computed from second-level dBFS as the proportion of seconds at least 25 dB below each film's ninetieth-percentile level, and gap episodes required at least two consecutive seconds. Gap ratio, episode rate, mean and maximum duration, dynamic range, and Spearman audiovisual-change correspondence were treated as distinct measures. Kruskal–Wallis tests (50,000 permutations; Benjamini–Hochberg correction) found no significant differences between periods ($q \geq .228$), despite contrasts within periods. Close readings of the selected films emphasize recombinations of gap amount, fragmentation, duration, and audiovisual change rather than any single developmental trajectory. Of 342,310 rows of online data, 77,422 passed the filters, and 2,597 of these were directly attributed to individual film pages. Among the twenty-three films with at least twenty responses each, the formal measures showed no significant association with auditory, mnemonic, interrogative, or crossmodal language. This

www.kci.go.kr

result cautions against equating form with verbal reception. The relational auditory gap thus offers a middle-range concept through which measurement and close reading can check one another's excesses.

Keywords: Hong Sangsoo, film sound, relational auditory gap, audiovisual decoupling, nonlinear variation, online reception

▌논문투고일 : 2026. 09. 02
▌심사완료일 : 2026. 10. 05
▌게재확정일 : 2026. 10. 09

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr