

영어권문화연구

12권 3호, 2019년 12월

영어권문화연구소

Contents

■ 김 경 숙 ■

빨래 구정물로 쓰는 정사(情史) 혹은 야사(夜史)
: 『피네간의 경야』 1권 8장 읽기 5

■ 김 대 중 ■

레이먼드 카버의 단편 소설에 나타난 사물의 재현과
정동의 정치학 연구 27

■ Kim, Heejung ■

Jack Kerouac as a Haiku Poet 55

■ 노 현 균 ■

영화 <앞서가는 여자>에 나타난 반복된 인디언 문화 원형 77

■ 박 충 식 ■

인공지능 거버넌스로서의 소셜머신
: 구성적 정보 철학 관점에서 103

■ 손 현 주 ■

버지니아 울프와 1920년대 런던의 소비문화 127

Ⅱ 신 희 원 Ⅱ

라캉적 관점으로 보는 해롤드 핀터의 『방』 153

Ⅱ 이 상 빈 Ⅱ

번역가에 따른 문화 번역의 차이

: 한국단편소설의 영어 번역을 기반으로 185

Ⅱ 임 태 연 Ⅱ

포스트식민주의 고딕소설과 유령 이야기의 정치학

: 진 리스의 *Wide Sargasso Sea*와

J. M. 쿣시의 *In the Heart of the Country*를 중심으로 215

Ⅱ 최 석 훈 Ⅱ

하와이 폴리네시아문화센터 공연

*Ha: Breath of Life*에 나타난 생태정치학 251

- 『영어권문화연구』 발간 규정 275
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 277
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 282
- 『영어권문화연구』 투고 규정 289
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 290
- 원고작성 세부 지침 293
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 296

빨래 구정물로 쓰는 정사(情史) 혹은 야사(夜史) : 『피네간의 경야』 1권 8장 읽기*

김 경 숙**

I. 들어가며

제임스 조이스(James Joyce)의 마지막 역작인 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)는 매우 난해한 텍스트로 정평이 나 있다. 따라서 일목요연하게 줄거리를 정리하는 것은 불가능에 가까우나, 그럼에도 불구하고 거칠게나마 요약할 한다면, 전체적으로 두 개의 서사가 피비우스의 띠를 이룬다고 보는 것이 비평가들 사이의 중론이다. 사다리에서 떨어진 벽돌운반공 피네간(Tim Finnegan)이 죽은 줄 알고 장례가 치러지지만(“His howd feeled heavy, his hoddit did shake. . . Dimb! He stottored from the latter. Damb! he was dud. Dumb!”[FW 6.8-10]), 자신의 장례식에서 우연히 튼 위스키 맛을 보고 피네간은 다시 부활한다(“will you whoop for my deading is a? Wake? Usqueadbaugham!”[FW 24.14]). 또 하나의 이야기는 이 피네간의 현대적 환생이라 할 HCE(Humphrey Chimpden Earwicker)가 피닉스 공원에서 소변을 보는 두 소녀를 훑쳐보며 음란행

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2015S1A5A2A01010973).

** 안양대학교 인문예술통계학 영미언어문화전공 부교수, jjoyce10@anyang.ac.kr

위를 했다는 루머로 인하여 죄의식을 갖는다는 내용이다. 이 두 개의 이야기는 피비우스의 띠처럼 『피네간의 경야』 텍스트를 서로 다른 두 차원에서 맴돌다가 어느 지점에 이르면 하나의 이야기로 합쳐지기도 하고 다시 흩어진다. 또는, 전체 이야기의 틀을 중심인물 HCE가 하룻밤에 꾸는 꿈으로 보고 그 꿈속에 피네간의 전설을 포함하여 인류의 타락과 부활 그리고 세계의 역사와 순환의 대주제가 담겨 있다고 보는 견해도 있다(“commodius vicus of recirculation”[FW3.2]).

40여개의 언어가 뒤섞여 이루어진 언어실험은 『피네간의 경야』 텍스트에 대한 접근을 매우 어렵게 만들기에, 초기에 출판된 대부분의 비평서들은 전반적인 줄거리 파악에 매몰되는 해설서 수준에 머물렀다. 이후 많은 연구들이 쏟아져 나오고 있기는 하지만 텍스트에 대한 꼼꼼한 이해에 바탕을 둔 논문이나 연구서는 많지 않다. 그러나 텍스트에 대한 꼼꼼한 정독이 이루어지지 않은 채 거시적인 이야기만 반복하는 것은 『피네간의 경야』를 이해하는 데 그다지 도움이 되지 않는다. 오히려 어휘 하나하나를 곱씹는 미시적인 접근이 조이스가 『피네간의 경야』에서 담고자 했던 거대한 우주에 접근하는 지름길이 될 수 있다. 따라서 본 논문에서는 그러한 노력의 예시로서 1권 8장에 대한 치밀한 분석을 시도해보고자 한다.

1권 8장을 선택한 이유는 다른 장에 비해 비교적 가독성이 높고, 빨래하는 여인들이 주인공 HCE와 ALP(Anna Livia Plurabelle)에 대하여 늘어놓는 뒷담화 속에 조이스의 모든 작품을 관통하는 주제인 ‘다시 쓰기’로서의 대안적 역사쓰기라는 주제가 잘 드러나 있기 때문이다. 따라서 본 논문은 『피네간의 경야』 1권 8장 텍스트에 대한 꼼꼼한 정독을 바탕으로 하여, 빨래하는 여인들이 HCE와 ALP에 대해 퍼붓는 잡담과 험담을 아일랜드의 역사에 대한 대안적 기술로 읽어내고자 한다.

II. ALP 혹은 리피강

『피네간의 경야』 1권 1장에서 HCE는 아일랜드의 전설 속의 영웅전사인 핀 맥쿨(Finn MacCool)과 동일시되며 아일랜드의 지형으로 육화되어 아일랜드 역사의 시작과 순환을 보여준다. HCE의 잠자는 육체는 더블린의 호우드 언덕을 비롯하여 그 주변의 풍경과 일치하고, 중앙에 불쑥 솟은 웰링턴 기념탑은 HCE의 성기가 된다. 이와 유사하게 1권 8장에서 ALP는 리피강으로 육화된다(“Joyce as surely rivermorphized the woman as he anthropomorphized the river”[Norris 197]). 리피강은 아일랜드의 위클로우 산에서 발원하여 시내를 관통하여 흐르는 강인데, 아일랜드 강의 여신의 옛 이름이 바로 애나 리비아였다. Livia란 이름은 Liphe에서 유래한 말로 이는 강 자체보다 강이 궁극적으로 바다에 당도하기까지 그 사이에 뻗은 더블린의 서부 평원을 의미한다(Epstein 92).

조이스는 여기에 이탈리아어 ‘plurabelle’을 덧붙였는데, 이 이탈리아어는 ‘가장 아름답다’는 뜻이기도 하지만 영어의 ‘plural’과 ‘able’의 합성어로서 ‘다수의 가능성’을 뜻하여, 하나의 의미나 정체성으로 고정되는 것을 거부하는 『피네간의 경야』가 지향하는 해체주의적 세계관과 맥을 함께 한다. 전은경은 ‘플루라벨’을 물의 속성과 연결 지어 설명한 바 있는데, 『피네간의 경야』에서 리피강으로 육화되는 ALP의 상징성을 고려했을 때 매우 적절한 언급이라 생각한다: “‘Anna’와 ‘Livia’는 강 이름이면서 동시에 생명을 뜻한다. ‘Plurabelle’은 ‘다수’를 나타냄으로써 생명의 원천인 물의 속성과 비옥함과 다산성을 암시하는 모성을 동시에 나타낸다”(220).

조이스는 절친한 지인인 이탈리아 스비보(Italo Svevo)의 부인 리비아(Livia Svevo)의 흐르는 듯한 풍성한 머리를 리피강의 물결에 대한 상징적 은유로 사용했음을 언급한 바 있다: “사람들은 내가 스비보를 불멸의 존재로 만들었다고 하지만 나는 스비보 부인의 머릿단 또한 불멸의 존재로 만들었다. 그녀의 머리는 길고 불그스레한 금발이다. 길게 늘어뜨려져 있

던 그녀의 머리를 보곤 했던 나의 누이가 이 머리에 대하여 내게 이야기를 했다. 더블린에 있는 그 강[리피강]은 염색공장을 지나 불그스름한 물이 되었다. 그래서 나는 내가 쓰고 있던 그 책 속에 이 두 가지를 장난스럽게 비교했다. 그 책 안에 있는 한 여성은 진짜로 스비보 부인의 머릿단을 가지게 될 것이다”(Ellmann 561).

실제로 1권 8장에서 ALP의 머릿결은 리피강의 물결로 비유된다. 8장의 화자인 빨래하는 두 여인은 ALP 혹은 리피강의 근원 혹은 기원에 대한 대화를 나누면서 리피강의 발원지인 위클로우까지 거슬러 올라가며 이야기를 하게 되는데, 위클로우의 은둔 성직자 마이클 아클로우(Michael Arklow)가 리피강의 강물을 마치 여인의 머릿단을 애무하듯 어루만졌다는 사실을 지적한다: “새로이 성수를 바른 두 손을 그녀의 로즈마리 샤프란색 머릿단 속에 (물살에) 담가 가르마를 타기도 하고, 어루만지기도 하고, 어우러지기도 했는데, 그것은 해질녘 붉은 늪처럼 릴 집고 풍부한 색채였지”¹⁾(he plunged both of his newly anointed hands, the core of his cushlas, in her singimari saffron strumans of hair, parting them and soothing her and migling it, that was deepdark an ample like this red bog at sundown”[FW 203.23-6]). ALP는 강물이 되어 성직자를 유혹한다. 물론 성직자를 유혹하는 ALP의 모습은 『율리시스』(*Ulysses*)에서부터 이어져 오는 종교의 허위의식에 대한 조이스 특유의 조롱과 비난으로 해석될 수 있겠다.

또한 무도회에 가서 사람들에게 선물을 나누어줌으로써 남편 HCE를 추문으로부터 구하려고 ALP는 몸치장을 하는 대목에서도 그녀의 머리는 강물에 비유된다: “첫 번째로 그녀가 머리를 풀자 꼬불꼬불 굽이치는 곱슬머리가 발까지 흘렀지”(“First she let her hair fal and down it flussed to her feet its teviots winding coils”[FW 206.29-30]). 여기 ‘fall’이 들어가야 할 자리에 “fal”을 쓴 이유는 “Fal”이 영국 콘월 지방을 흐르는 강이

1) 본 논문에서 인용된 『피네간의 경야』의 번역은 필자의 것임을 밝혀 둔다.

기 때문이다. 또한 의미상 ‘flowed’가 들어갈 만한 자리에 “flussed”를 쓴 이유는 독일어로 ‘흐름’을 뜻하는 어휘인 ‘Fluss’ 그리고 여성으로 육화되어 몸치장을 하는 상황에 맞추어 ‘얼굴을 붉히다’ 혹은 ‘물을 내리다’라는 의미를 살려 ‘flush’도 그 안에 섞어 “flussed”라는 단어를 조어한 것으로 보인다. 그리고 “Teviot” 역시 뉴질랜드의 강 이름인데 “devious”(에둘러가는, 기만하는)와 소리가 비슷하여 선택한 어휘로 보인다. 이렇듯 이 짧은 하나의 문장 속에 스며들어 있는 강이름들과 물과 관련된 어휘들은 ALP의 머릿결을 리피강과 동일시하도록 독자들을 이끈다.

1권 8장에서 리피강으로 육화되는 ALP는 온갖 새강들과 합류하고 지구상의 모든 땅을 스치며 흐른다. 이러한 만남과 스침은 다양한 강이름과 다양한 언어를 뒤섞는 언어실험으로 표현된다. 특히 세계의 강 지도를 펼쳐 놓은 채 8장을 집필한 듯 8장 텍스트에는 300개가 넘는 전 세계의 다양한 강 이름이 이런 저런 형태로 뒤섞여 흐른다. 강으로서의 ALP는 변화무쌍한 인생의 흐름과 순환이라는 이 작품의 대주제와 깊은 관련성을 갖는다: “ALP는 강 그 자체이고 의미를 확대해본다면, 물이 갖는 변화무쌍하나 결코 변함없는 순환성, 삶 자체이다. HCE의 문명의 힘이 만들어낸 모든 것들을 자신의 흐름 속에 수렴하는 강물이다”(Mays 30).

사실 강으로서의 ALP는 조이스의 다른 텍스트에 등장하는 여성인물들과 매우 다른 면모를 보인다. 이전 텍스트의 여성인물들은 응시의 대상으로서 남성인물들에게 에피파니를 선사하는 수동적인 역할을 담당했을 뿐이다. 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 「죽은자들」(“The Dead”) 마지막 장면에서 자신의 과거를 털어놓고 잠든 그레타(Gretta)를 바라보며 게이브리얼(Gabriel)은 에피파니를 느끼고 서부로 여행을 떠날 준비를 한다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)의 비둘기소녀 역시 해변에 가만히 서서 주인공 스티븐(Stephen Dedalus)에게 예술가로서의 소명을 깨닫는 에피파니를 제공한다. 『율리시스』(*Ulysses*)에서도 주인공 블룸(Bloom)이 바다를 향해하는 오디세우스(Odysseus)

의 역할 속에 온종일 더블린 시내를 활보하는 반면, 페넬로페(Penelope) 역할의 몰리(Molly)는 대지의 여신으로서 굳건히 땅과 집을 지키며 언젠가 돌아올 오디세우스를 기다리는 역할을 맡는다. 대담하게도 집 침실에서 외간 남자와 혼외정사를 가질지언정 집을 떠나지는 않는다.

그러나 다른 여성인물들과는 달리 『피네간의 경야』에서의 ALP는 리피강이 되어 온 아일랜드 구석구석을 흐르는 역동성을 갖는다: “바나클이라는 이름의 여성을 사랑한 조이스는 자신의 소설 속의 여성 인물들을 ‘해변의 소녀들’ — 에블린, 거티, 밀리, 몰리 — 로 캐스팅한다. 그러나 강물 속에 서서 한 마리의 새처럼 보일 뿐인 비둘기소녀와 달리, 애나 리비아는 리피강처럼 보일 뿐만 아니라 리피강처럼 행한다”(Norris 198). 『피네간의 경야』에서 리피강으로 육화된 ALP는 온 대지를 휩쓸며, 이전 작품에 드러난 전통적인 여성의 성역할을 전복시킨다.

리피강이 되어 온 땅을 흐르는 ALP는 지구상의 온갖 짐승 그리고 사물들과 접촉한다: “그리고 그 일이 있기 전에, 또 다시, 레다처럼, 불행하게도, 전혀 준비도 되지 않은 채, 너무 연약해서 요정 배조차도 띄우지 못하고, 너무 약해서 새끼 백조의 깃털과 장난도 못 쳤는데, Kippure산 언덕 마루에서 새소리를 들으며 여름 날 순수하고도 순박한 마음으로 오줌을 누고 있던 그녀를 Chirripa-Chirruta라는 사냥개가 핥고 말았지”(And ere that again, leada, laida, all unraidy, too faint to buoy the fairest rider, too frail to flirt with a cygnet’s plume, she was licked by a hound, Chirripa-Chirruta, while poing her pee, pure and simple, on the spur of the hill in old Kippure, in birdsong and shearingtime[FW 204.9-14]). 이러한 접촉에 대해 노리스는 다음과 같이 언급한다: “조이스는 강물이 온갖 사물들 — 동물들, 배, 사람들 — 과 접촉하듯 애나 리비아의 성경험을 묘사한다. 그들의 접촉은 에로틱한 접촉으로, 개는 물을 핥거나 그녀의 몸을 더듬고, 보이스카웃은 그녀 위에서 헤엄치고, 배는 그녀를 올라타고, 은둔자 마이클 아클로우는 손을 담그고 강물 속에 입술을 적신

다”(Norris 203).

이렇듯 ALP는 『피네간의 경야』에서 — 특히 1권 8장에서 — 리피강으로 육화되어 온 대지를 휩쓸며 육감적으로 그리고 역동적으로 흐른다. 그러나 이러한 ALP의 모습이 텍스트 상에서 긍정적으로 제시되는 것만은 아니다. 8장의 화자인 빨래하는 두 여인들의 거친 입담을 통하여 ALP의 이야기는 HCE의 이야기와 더불어 다시 한 번 굴절된다. 1권 8장의 서사는 일종의 ‘잡담’으로 이루어졌는데, 이는 서사를 다루는 조이스의 태도를 제대로 드러내는 대목이다. 조이스는 하나의 사건을 바라보는 시선이 하나가 아님을 보여줌으로써 특정 서사가 지배적 권위를 갖지 못하도록 한다. 특히 하층민의 거친 입담이 펼쳐지는 1권 8장은 서벌턴적 서사가 갖는 전복의 가능성을 여실히 보여준다.

III. 빨래터 여인 혹은 서벌턴 역사가

조이스는 후원자 위버부인(Harriet Shaw Weaver)에게 보낸 1924년 3월 7일자 편지에서 1권 8장의 내용에 대해 다음과 같이 밝히고 있다: “8장은 강을 사이에 두고 마주 앉아서 재잘거리며 빨래하는 두 여인들의 대화로 이루어졌으며, 이들은 밤이 되었을 때 각각 나무와 돌로 변한다. 강에는 애나 리피라는 이름이 붙여졌다. 시작 부분 몇몇의 어휘는 덴마크어와 영어의 합성어이다. 더블린은 바이킹들이 세운 도시이다. 아일랜드 이름으로는 [. . .] Ballyclea(Ford of Hurdles)이다. [. . .] 시냇물은 짙은 갈색이며, 연어²⁾가 많고, 매우 구불구불 흐르고, 얇게 흐르다가 끝 부분에 가면 (7

2) 캠벨(Joseph Campbell)에 따르면 『피네간의 경야』에서 연어의 의미는 매우 중요하다. 8장에서 ALP는 111명의 아이를 낳았다고 알려지는데, 비슷한 발음의 “aleveens”(FW 201.27)로 언급된다. “Aleveens”는 ‘갓 부화한 연어새끼’를 뜻하는데 고대 전설에 따르면 핀 맥쿨이 ‘지식의 이’(Tooth of Knowledge)를 얻은 것은 지혜로운 연어 고기 맛을 본 이후라고 한다(Campbell 133).

개의 댐)으로 갈라지는데, 이것은 도시가 세워지는 것을 말한다”(Letters 1 213). 편지에 쓰여 있듯 8장은 빨래하는 여인들의 잡담으로 이루어져 있는데, 전반적인 내용은 일견 HCE와 ALP에 관한 소소한 이야기인 듯 보이지만, 심층적으로는 아일랜드와 더블린의 기원과 역사와 중첩된다.

8장 텍스트는 HCE와 ALP의 옷을 빨래하기 위해 리피강에 나온 두 여인의 잡담 — 주로 한 여인이 다른 여인에게 이야기를 해달라고 조르는 형식 — 으로 시작된다.

오

애나 리비아에 관한

모든 것을 말해줘! 난 애나 리비아에 관한

모든 걸 알고 싶어. 저, 넌 애나 리비아 알아? 응, 물론, 우린 모두 애나 리비아에

대해 알고 있지. 내게 모두 말해줘. 지금 내게 말해줘.

O

tell me all about

Anna Livia! I want to hear all

about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course,

we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now.

(FW196, 1-5)

대문자 “O”로 시작하는 8장은 원이 상징하는 순환성 및 여성을 나타낸다. 또한 삼각형으로 나열된 첫 몇 행은 ALP의 기호로서 강하구의 삼각주인 델타를 의미한다. 삼각형의 형상은 원근법을 살려 강이 흐르는 형상을 표현한 것으로 볼 수 있으며, 인류의 고대문명의 상징인 피라미드라 할 수 있다. 원과 피라미드 모두 문명과 존재의 기원을 의미하며, 여성의 성기로서의 원 또는 생명의 기원이라 할 수 있다. 8장에서 강물의 흐름은 시간과

공간을 거스르는 시·공간상의 여행이라 할 수 있다: “자궁으로 돌아가는 여행은 공간적이고 기하학적인 뿐만 아니라 시간상의 여행이기도 하다. 이는 생명의 기원을 만들어내기 위해 땅과 물이 처음 만나 만든 태초의 진흙인 삼각주 — “너의 진흙투성이 오래된 삼각형 삼각주”(your muddy old triangular delta[FW 297.23]) — 로의 귀환을 의미한다”(Norris 210). 이렇게 HCE와 ALP의 이야기는 역사의 기원과 궤를 함께 한다.

비평가 엡스타인(Epstein)은 빨래하는 두 여인에 대해 흥미로운 분석을 가한다. 그의 분석에 따르면 이 두 여인은 아일랜드의 전통적 유령을 상징한다고 한다(92). 아일랜드의 전통에 의하면 이 유령들은 죽음에 이른 사람의 속옷을 빨아준다고 전해진다. 이렇게 본다면 8장 역시 『피네간의 경야』의 주제인 삶과 죽음, 그리고 역사의 흐름과 순환이라는 큰 테마와 궤를 같이 한다.

그런데 여기서 ‘빨래’라는 행위가 갖는 상징성은 매우 의미심장하다. 형질 혹은 직물을 뜻하는 ‘texture’에서 ‘text’가 유래했음을 상기한다면, 여인들이 빨래하는 옷을 텍스트 혹은 내러티브와 연관 지어 해석할 필요가 있다. 옷에 묻어 있는 얼룩들이 모두 역사가 되고 언어가 되고 내러티브의 소재가 된다는 점은 매우 흥미롭다. 이들이 빨래를 하는 옷 혹은 텍스트가 이미 만들어진 공식역사(official historiography)라고 한다면 여기에 묻은 때는 개인이 체화하는 역사로서의 대안의 역사 혹은 서벌턴 역사(subaltern historiography)라고 할 수 있겠다. 썸(Shem)이 자신의 배설물을 잉크 삼아 글을 쓰듯, 8장에 등장하는 빨래터의 여인들은 빨랫감에서 나오는 구정물을 잉크삼아 HCE와 ALP의 이야기를, 그리고 더 나아가서 아일랜드의 역사를 쓰고 있는 썸이다. 무식한 빨래여인들이 거침없이 내뿜는 험담과 야담은 정통역사서에서 볼 수 없는 대안적 형태의 야사를 우리에게 들려준다. 이렇듯 『피네간의 경야』 8장은 애나 리비아의 이야기이기도 하지만, 결국 이는 아일랜드 전체의 역사를 비스듬히 보여주는 것이기도 하다.

빨래하는 두 여인은 ALP의 옛 애인들, 남편 HCE, 아이들 등 가족 모두에 대해 잡담과 험담을 하고 이들의 이야기는 물 흐르는 소리에 뒤섞인다. 그들이 빨래하는 옷가지마다 그들에게 한 가지씩 이야기를 상기시킨다. HCE의 더러운 옷에서 나오는 구정물이 잉크가 되어 두 여인은 두 사람에게 대한 이야기, 아일랜드의 기원의 역사를 써 나가는데, 주로 HCE에 대한 인신공격에 가까운 험담을 나눈다. 특히 피닉스공원에서 HCE의 죄에 대한 언급과 수감 중인 HCE에 대한 언급이 이어진다.

네가 들으면 넌 죽을걸. 저, 있잖아, 그 영감탱이가 맛탱이가 가서는 너도 아는 그 짓을 했을 때. 응, 알아, 계속 해. 빨래 고만 하고 물 좀 튀기지 마/감질나게 하지 마. 팔 걷어 부치고 헛바닥 좀 풀어봐. 그리고 고개 숙일 때 - 워! - 나 좀 들이받지 마. 혹은 그가 피닉스공원/사악한 공원에서 (둘에게) 하려 했던 짓을 그들이 알아내려고 했던 게 무엇이었는지.

You'll die when you hear. Well, you know, when the old cheb went futt and did what you know. Yes, I know, go on. Wash quit and don't be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your talk-tapes. And don't butt me — hike! — when you bend. Or what-ever it was they threed to make out he thried to two in the Fiendish park. (FW8,5-11)

“Or whatever it was they threed to make out he thried to two in the Fiendish park” 구절을 살펴보자. 표면적 의미는 “Or whatever it was they tried to make out he tried to do in the Phoenix Park”이다. 그러나 “tried” 대신 “three”를 씌으로써 HCE의 음란행위를 목격한 병사가 세 명 입을 암시하고, “do” 대신 “two”를 씌으로써 HCE의 음란행위의 대상인 여학생이 두 명이었음을 암시한다. 마지막으로 “Phoenix Park”를 “Fiendish park”라 칭함으로써 HCE가 저지른 악행을 언급함과 동시에 아일랜드 식

민역사에서 피닉스 공원을 배경으로 일어난 역사적인 사건들도 함께 상
기시킨다.

이제 두 여인은 HCE의 셔츠를 빨며 본격적으로 대놓고 HCE에 대한 혐
담을 늘어놓는다.

그 놈[HCE]은 아주 고약한 늑다리라고. 그의 셔츠 좀 보라지! 이 때 좀 봐! 내 물을
온통 구정물로 만들어버리잖아. 그리고 지난 주 꼬박 담그고 삶도록 말야. 내가 이
빨래를 몇 번을 했나 몰라. 나는 그가 더럽히고 싶은 옷의 부위를 달달 외울 지경이
야, 짜글이 드린 놈! 손을 데어 가며 그리고 쫄쫄 굶어가며 난 그의 은밀한 속옷을 만
천하에 드러내고 있다고. 네 방망이로 세계 쳐서 깨끗하게 해. 곰팡이 핀 얼룩을 비
벼대느라 내 손목은 완전 녹이 슬 지경이야. 그리고 그 안에 젖은 불알/문둥병 그리
고 죄에 절은 괴저! 동물보호 일요일에 그가 도대체 무슨 짓을 저지른거야? 그리고
얼마나 오랫동안 그가 감옥에 수감되어야 하지? 그가 한 짓이랑 영장이며 재판, 킹
대 험프리 사건, 밀주, 공적 등 모든 것이 다 뉴스꺼리가 됐지. 그러나 시간만이 알
지. 난 그를 잘 알아. 시간은 아무도 기다려주지 않아 (길들여지지 않은 시간은 누구
의 이야기도 입다물어주지 않아.) 뿌린 만큼 거두나니. 오, 거칠고 드러운 늑은이!
아무하고나 결혼하고 연애하고.

He's an awful old reppe. Look at the shirt of him! Look at the dirt of it! He has
all my water black on me. And it steeping and stuping since this time last wik.
How many goes is it I wonder I washed it! I know by heart the places he likes
to saale, duddurty devil! Scorching my hand and starving my fa-mine to make
his private linen public. Wallop it well with your battle and clean it. My wrists
are wrusty rubbing the mouldaw stains. And the dneepers of wet and the
gangres of sin in it! What was it he did a tail at all on Animal Sendai! And how
long was he under loch and neagh! It was put in the newses what he did, nicies
and priers, the King fierceas Humphrey, with illysus dis-tilling, exploits and all.

But toms will till, I know he well, Temp untamed will hist for no man, As you
spring so shall you neap. O, the roughy old rappe! Minxing marrage and
making loof. (FW196, 11-24)

“He’s an awful old reppe”에는 강 이름 Reppe이 들어가 있으며 “reppe”라는 단어는 touch의 의미를 담고 있기도 하고 ‘방탕자, 난봉꾼’ 등의 의미도 포함하고 있다. 구정물을 뜻하는 “water black”은 더블린의 지명의 유래인 “black pool”을 연상시키기도 하다. 따라서 HCE의 셔츠에서 나오는 구정물은 더블린 그리고 아일랜드 이야기로 확장될 수 있다. 다음 행에 Steeping, Upa, Stupia 등의 강이름이 숨어 있다. HCE의 속옷을 빨면서 두 여인은 HCE가 저지른 지저분한 만행을 만천하에 드러내겠노라고 으름장을 놓고 있다. “Toms will till”은 “Time will tell,” “Temp untamed will hist for no man”은 “Time and tide wait for no man”의 의미로 결국 소문이 나게 마련이라는 뜻으로 볼 수 있다. 여기 Tom은 보통 사람을 대변하는 이름으로도 볼 수 있고, time(시간)을 의미하는 단어로도 볼 수 있다. 이렇듯 『피네간의 경야』의 어휘들은 단 하나의 의미로 고정되는 것이 아니라 여러 의미를 동시에 내포하여 각각의 의미들이 모두 중첩됨으로써 『피네간의 경야』 텍스트는 그 어떤 텍스트보다 풍성한 의미를 보여준다.

197쪽에서 HCE의 잘난척하는 듯한 걸음걸이와 더듬는 말투에 대한 험담이 이어진다. 그러나 이 구절에는 Derry, Cork, Dublin, Galway 등의 지명을 녹여냄으로써 HCE는 개인이 아닌 아일랜드 전체를 상징하게 된다.³⁾ 두 여인은 HCE의 출신에 관한 호기심을 표하고, ALP와 HCE가 정식으로 결혼을 한 것인지, 예식도 치루지 않고 그냥 사는 것인지에 대한 의구심을 표출한다. 그리고 어쩌면 HCE와 ALP의 결혼을 합의에 의한 결

3) 이러한 맥락에서 비평가 번즈(Christy L. Burns)는 아일랜드의 역사가 HCE 개인의 역사를 에코한다고 지적한다: “This national history echoes the personal history of HCE”(Burns 239).

흔이기 보다는 겁탈에 가깝게 이루어진 것임을 언급한다. 배를 타고 온 HCE가 아일랜드를 상징하는 ALP에 상륙하는 장면을 묘사하는 대목은 HCE와 ALP 부부사이의 문제가 아니라 아일랜드에 대한 바이킹의 정복과 겁탈에 대한 언급으로 해석될 수 있다.

그러나 한 여인의 이야기는 다른 여인에 의해 끊임없이 의심되고 무시된다(“Who sold[told] you that jackalantern’s tale?”). 근거 없고 의미가 고정되지 않는 루머가 그러하듯 여인의 이야기는 끊임없이 의심을 받는다. 그리고 이 대목에서 HCE는 뱃사람이 되기도 하고 페니키아인이 되기도 하고 장삿꾼이 되기도 하고 정복자가 되기도 하며 아일랜드라는 성배를 약탈해간 고래로 묘사되기도 한다. 이렇듯 HCE는 하나의 정체성으로 고정되지 않고, 또한 HCE를 통해 아일랜드의 오랜 식민역사가 중첩되어 그려진다.

이어 198쪽에서는 ALP와 HCE의 첫날밤 혹은 첫 겁탈 장면이 묘사되는데 성교 후 팽창한 ALP의 음순은 Dublin Bay의 강둑으로 묘사함으로써 ALP의 육체는 그대로 아일랜드를 상징한다. 8장 시작부분부터 이 지점에 이르도록 HCE를 약탈자로, ALP를 희생자로 얘기해 온 빨래터의 여인들은 갑자기 태도를 바꾸어, ALP도 HCE만큼 나쁜 사람이라고 험담한다. 왜냐하면 HCE를 성적으로 흥분시키기 위해 다른 여자들을 불러다주었기 때문이다. 그리고 여기서부터는 수치심조차 없는 ALP에 대한 뒷담화가 이어지며 ALP는 매춘부 투쟁이로 취급되기에 이른다. 그리고 여인들은 ALP의 남성편력에 대해 물어뜯는다.

이 남자하고 팔짱끼고, 저 남자는 뺨가게 하고, 옆구리를 콕콕 찌르기도 하고, 돌출부를 툭툭 건드리기도 하고, 짝꿍이 되어주기도 했다가, 차차 시들해지기도 했다가, 그녀의 어귀 어딘가에서 자빠뜨리기도 했다가. 처음 폭발한 사람은 누구였지? [그녀의 처녀성을 처음 가져간 사람은 누구였어? 그는 굉장한 사람이었을거야, 그게 누구였든 그 사람은 전술을 통해 공격을 했던지 단독 전투를 했을거야. 땀장이, 재단

사, 군인, 선원, 평화 제빵사, 혹은 경찰관. 내가 묻고 싶어서 늘 안절부절 못했던 게 바로 그거야. 위로 밀어 올려, 더 세계/더 멀리 밀어 올려서 언덕 위 상류로 오라!

Linking one and knocking the next, tap ting a flank and tipping a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thur- ever burst. Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or Polistaman. That's the thing Pm elwys on edge to esk. Push up and push vardar and come to uphill headquarters! (*FW*202,10-16)

위의 인용 마지막 부분에 “Push up and push vardar and come to uphill headquarters!” 부분은 “위로 밀어 올려, 더 세계/더 멀리 밀어 올려서 언덕 위 상류로 오라!”고 번역했지만, 이는 상류를 향한 공간상의 여행만을 뜻하지는 않는다. 오히려 ‘시간을 거슬러 과거로 향하자’는 뜻도 된다. 그리고 ALP의 과거사를 들추는 빨래터의 두 여인도 함께 시공간상의 여행을 한다. 8장의 첫 부분에서 “고개 숙일 때 — 워! — 나 좀 들이받지 마”(don't you butt me — hike! — when you bend[*FW*196.9])라고 핀잔을 주는 대목이 있는데, 두 여인이 빨래를 하는 강둑이 서로 가까워서 고개를 숙일 때마다 부딪힌다는 것을 뜻한다. 그러나 8장의 마지막 부분에서 강폭은 너무 넓어져서 두 여인은 서로의 이야기를 알아듣지 못한다. 두 여인은 가만히 앉아서 빨래를 하는 것이 아니라 ALP에 대한 이야기를 하며 리피강의 근원을 찾고 또 수많은 지류로 갈라지는 리피강 물줄기를 따라가는 물리적인 여행을 하는 셈이다. 동시에 좁은 물줄기로 시작한 리피강이 시간의 흐름에 따라 넓은 강으로 확대되는 과정을 시간상으로 함께 한 셈이기도 하다.

그런데 조이스는 8장의 화자를 왜 빨래하는 여성으로 설정한 것일까? 빨래하는 여인들의 의미는 어떻게 이해해야할까? 아일랜드에서 빨래하

는 여인은 사회에서 매우 신분이 낮은 서벌턴의 상징이라 할 수 있다. 8장 뒷부분에서 ALP는 손(Shaun)의 우편가방 안에 선물을 넣어 사람들에게 나누어주는데 다음과 같은 구절이 언급된다: “올로나 레나 막달레나[마리아 막달레나]에게는 용솨웃치는 욕정과 많은 연민을”(penteplenty of pity with lubilashings of lust for Olona Lena Magdalena[FW 211.7-8]). 이 부분에서 언급되는 막달레나 마리아는 매춘부로 규정되기도 하는 인물이며 이 이름을 사용한 ‘막달레나 갱생원 혹은 세탁원’(Magdalene Asylums/Laundries)이 실제 존재한다. 결국 『더블린 사람들』의 단편 「진흙」(“Clay”)의 마리아가 그러하듯, 빨래하는 일을 주로 담당하는 갱생원의 여성들은 성적 타락의 죄를 짓고 갱생의 삶을 살도록 유도되는 하층민으로 볼 수 있으며, 여성에게 강요되는 정숙함과 성적 순결에 대한 책임을 다하지 않은 여성의 모습은 전복의 가능성을 보여준다.

거침없이 HCE에 대해 험한 말을 쏟아내는 빨래 여인들의 모습은 남성과 여성 사이의 위계질서를 전복시키기에 충분하다. 빨래를 하며 옷을 깨끗하게 만들기는 하나 욕을 하는 그들의 입은 결코 청결하지 않다. 오히려 여성이 청결해야 한다는 사회적 통념을 뒤집는다.⁴⁾ 이러한 맥락에서 박윤기는 가부장사회의 남성중심적 언어와 관련지어 빨래가 갖는 의미를 분석한다: “이렇게 본다면, 빨래는 결국 여성의 고유한 일에 대한 상징이라 할 수 있고 가부장적 체제라는 얼룩을 제거하는 과정이며 남성적 언어

4) 전은경 교수는 8장의 언어가 다른 텍스트와 뚜렷하게 구별되는 지점이 있다고 지적한다: “1부 8장의 빨래하는 아낙네들의 언어와 4부의 애나 리비아의 독백에서 나타난 여성서술이 이 작품에서 보는 다른 서술과 구분된다면 여성의 경우 자연의 소리에서 따온 의성어를 빈번하게 사용함으로써 언어 속에 내재해 있는 어떠한 의미의 암시조차도 정화시켜 버린다는 것이다. 이때 언어는 그야말로 로랑 바르트가 *Writing Degree Zero*에서 제시한 바와 같이 완전한 ‘소리,’ 순수한 기표가 된다. 여성서술의 경우 여성은 언어에 대하여 남성에 비하여 더 자유로운 사고를 하게 되는 것일까. 애나 리비아의 언어에서는 언어에 대한 접근이 추상적이거나 관념적이지 않고 소리 위주로 물질적이 됨으로써 언어는 더욱 자유로워지고 탄력적으로 된다”(전은경 224).

가 직면한 낱아빠진 언어라는 때를 세탁하는 일로 해석할 수 있다”(109).

IV. 결론: 빨래터 여인 그리고 에코

아일랜드적 의미를 지닌 이 소리를 보라/마땅하다. 정말? 여기 영어가 보일지도 모르겠다. 아주 훌륭하게? [. . .] 췌! 조심! 에코랜드!

Behove this sound of Irish sense. Really? Here English might be seen. Royally? [. . .] Hush! Caution! Echoland! (FW12,36-13,05)

『피네간의 경야』 시작 부분에 등장하는 위 문장의 마지막 부분 “췌! 조심! 에코랜드!”(Hush! Caution! Echoland!)는 텍스트 곳곳에 흩뿌려져 있는 『피네간의 경야』의 중심인물 “HCE”의 수많은 이니셜 목록⁵⁾ 중 하나를 이룬다. 그런데 마지막 단어인 “에코랜드(Echoland)”는 “메아리”(echo)와 아일랜드 공화국의 옛 명칭 에이레(Eire)와 더불어 아일랜드(Ireland)를 합성한 『피네간의 경야』 식의 신조어로 볼 수 있는데, 여기서 에코의 개념은 본 논문에서 빨래하는 여인들의 잡담을 새로운 관점에서 해석할 수 있는 여지를 제공해 준다.

스피박(Gayatri Spivak)의 논문 「에코」(Echo)에 따르면 산의 요정 에코의 존재와 그녀가 뱉어내는 메아리는 나르키소스(Narcissus) 신화를 재

5) 『피네간의 경야』 텍스트 전반에 걸쳐 흩뿌려져 있는 HCE의 이니셜 몇 개를 소개하자면, 만인을 의미하는 “Here Comes Everybody,” 아버지를 의미하는 “Haveth Childers Everywhere,” 영국 국교회를 의미하는 “High Church of England,” 화학식을 의미하는 “H2CE3,” 죄인을 의미하는 “human, erring and condonable,” 성인을 의미하는 “Ecce Hagios Chrisman,” 도시의 건축가를 의미하는 “Hod, Cement, and Edifices,” 더블린 자체를 상징하는 “Howth Castle and Environs,” 금융을 의미하는 “Honour commercio’s energy”와 “He’ll Cheat E’erawan” 등이 텍스트 곳곳에 산재해 있다.

해석하는 중요한 계기를 마련해 준다. 나르키소스가 “자신에 대한 앎”을 중심으로 하는 서구 인식론을 상징한다면, 에코는 그러한 인식론의 외부에 존재하는 서벌턴적 존재라 할 수 있다. 그러나 흥미롭게도 스피박은 에코가 뱉어내는 메아리를 나르키소스의 발화를 전복시키는 해체적 울림으로 다시 읽는다. 이를 『피네간의 경야』에 적용한다면, 조이스식의 언어실험이 강요에 의하여 정복자의 언어를 수동적으로 반복하거나 흉내 내는 것이 아니라, 그 언어가 기반하고 있는 인식체계와 세계관 자체를 뒤흔들고 대안적 형태의 역사/세계를 제시하는 저항적 “메아리”로 재해석할 수 있다.⁶⁾

스피박은 서벌턴의 언어와 저항 방식을 이론화하기 위해 나르키소스와 에코의 신화를 보다 큰 틀에서 다시 읽기를 시도한다. 산의 요정 에코는 어느 날 미소년 나르키소스를 보고 한 눈에 반하여 그의 주위를 맴돈다. 그러나 질투의 여신 헤라(Hera)에게서 절대 먼저 말을 걸 수 없고 타인이 한 말의 끝자락을 반복할 수밖에 없는 벌을 받은 에코는 결코 자신의 사랑을 고백하지 못한다. 그러한 에코를 향해 나르키소스는 질문을 던진다. “왜 나에게서 도망가요?”(Why do you fly from me?) 하지만 에코는 제대로 된 응답을 할 수 없다. 고작해야 나르키소스의 발화의 끝자락을 반복할 뿐이다. “도망가요, 도망가요, 도망가요”(Fly from me. Fly from me. Fly from me). 여기서 흥미롭게도 에코의 메아리는 나르키소스의 의문문을 명령문으로 변형시키며, 두 사람 사이의 대화의 주도권은 오히려 에코에게 넘어간다.

스피박이 재해석하는 에코는 비록 의식적으로 행한 일은 아니지만 그녀가 받은 벌이 오히려 핍박받는 상황에 처한 타자들에게는 권력을 부여해주는 일종의 “보상”으로 다시 해석될 수 있음을 암시한다. 즉, 에코의 뒤

6) 스피박의 에코 관련 이론을 설명하는 부분은 작년에 발행된 논문 「“쫓! 조심! 에코랜드”: 조이스의 『피네간의 경야』 탈식민적 에코로 다시 읽기」에서 상당부분 가져왔음을 밝혀 둔다.

틀리고 파편화된 메아리가 사실 헤라의 처벌에 기인하고 있었음을 상기해 본다면, 에코에게 내려진 처벌은 결코 처벌로 끝나지 않는다. 그것은 일종의 보상으로 변형되며 해체적이고 전복적인 에너지를 발휘하게 된 것이다.

1권 8장의 화자인 빨래하는 여인들 역시 사회에서 하층민으로서 남의 속옷을 빼는 허드렛일을 하지만, 이들이 빨래를 하며 늘어놓는 HCE와 ALP에 관한 잡담 그리고 더 나아가 아일랜드의 역사에 관한 가십은 공식적인 버전의 역사를 고쳐 쓰고 무너뜨리며 메아리친다. 『피네간의 경야』는 텍스트의 끝이 시작 부분과 맞닿아 다시 문장을 만들며 순환구조를 구성하고 있기에 처음과 끝을 언급한다는 것 자체가 어불성설이지만, 텍스트를 여는 첫 단어가 ‘riverrun’이라는 것이 시사하는 바 역시 결코 간과되어서는 안 된다. 결국 ALP는 강으로 육화되어 텍스트 전반을 흐르고, 인류의 역사를 관통한다. 그러나 이 물은 결코 순백의 깨끗한 강은 아니다. 8장의 빨래터 여인들의 거친 입담이 그러하듯, 그리고 더러운 옷에서 나오는 구정물이 그러하듯, 때가 잔뜩 낀 더러운 물이다. 그러나 조이스는 이러한 구정물로 쓰는 역사 혹은 야사야말로 정통 역사를 다시 쓰는 대안의 역사가 될 수 있음을 보여준다.

(안양대학교)

■ 주제어

조이스, 『피네간의 경야』, ALP, 리피강, 빨래하는 여인, 에코, 대안적 역사쓰기

■ 인용문헌

- 김경숙. 「“췌! 조심! 에코랜드!”: 조이스의 『피네간의 경야』 탈식민적 에코로 다시 읽기」. 『제임스조이스저널』 24(2018): 9-27. Print.
- 박윤기. 「『피네간의 경야』: 「여울목의 빨래하는 아낙네들」에 나타난 여성적 글쓰기의 완성」. 『영미문학페미니즘』 11(2003): 97-119. Print.
- 전은경. 「애나 리비아 플루라벨의 물의 언어 - 『피네간의 경야』 4부 ‘ricorso’장을 중심으로」. 『제임스조이스저널』 7(2001): 207-28. Print.
- Burns, Christy L. “Parodic Irishness: Joyce’s Reconfigurations of the Nation in *Finnegans Wake*.” *NOVEL: A Forum on Fiction* 31 (1998): 237-255. Print.
- Campbell, Joseph, and Henry Morton Robinson. *A Skeleton Key to Finnegans Wake: Unlocking James Joyce’s Masterpiece*. Novato: New World Library, 2009. Print.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. London: Oxford Press, 1982. Print.
- Epstein, Edmund Lloyd. *A Guide through Finnegans Wake*. Gainesville: UP of Florida, 2009. Print.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. London: Faber & Faber, 1975. Print.
- _____. *Letters of James Joyce I*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber & Faber, 1975. Print.
- Mays, Michael. “*Finnegans Wake*, Colonial Nonsense, and Postcolonial History,” *College Literature* 25 (1998): 20-34. Print.
- Norris, Margot. “Anna Livia Plurabelle: The Dream Woman.” *Women in Joyce*. Ed. Suzette Henke and Elaine Unkeless. Urbana: U of Illinois P, 1982. 197-213. Print.
- Spivak, Gayatri. “Echo.” *New Literary History* 24 (1993): 17-43. Print.

■ Abstract

**Sexual Gossips or Nocturnal Histories
written in Filthy Laundry Water:
A Reading of Book I Chapter 8 of *Finnegans Wake***

Kim, Kyoung-Sook
(Anyang Univ.)

Joyce's *Finnegans Wake*, a complex experimentation of more than 40 languages, is infamous for its esoteric text. Therefore, the early study guides published on *Finnegans Wake* tended to be limited to plot summaries and character analyses. However, in order to approach the universe of *Finnegans Wake*, it is not useful to repeat the overall plot summary from a macroscopic perspective; instead, it is more helpful to give close attention to words by words from a microscopic perspective. In this stance, this essay aims at analyzing Book I Chapter 8 as a template as closely as possible.

I have chosen Book I Chapter 8 because this chapter is more readable than any other of *Finnegans Wake*. More importantly, the way in which the washerwomen narrate and gossip about HCE and ALP reflects how Joyce re-narrates Irish orthodox history as an alternative historiography. Accordingly, this essay, based upon a close interpretation of the text, tries to read the washerwomen's gossip and chattering as a postcolonial echo rewriting histories of Ireland.

• 빨래 구정물로 쓰는 정사(情史) 혹은 야사(夜史) | 김경숙

■ Key words

Joyce, *Finnegans Wake*, ALP, Liffey, Washerwomen, Echo, alternative historiography

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 10월 31일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

레이먼드 카버의 단편 소설에 나타난 사물의 재현과 정동의 정치학 연구

김 대 중*

I. 사물 이론과 정동

사물(Thing)이란 무엇인가? 문학 작품 속에서 사물은 어떤 의미를 지닐까? 현대 소비 사회 문화 혹은 포스트모던 사회 속 사물은 어떤 의미를 지닐까? 사물은 오랫동안 철학의 대상이었으며 문학은 사람뿐 아니라 사물들에 대한 사유와 상상력을 통해 현실이나 대안과거 혹은 미래사회를 재현한다. 그러나 사물은 단순한 사물이 아니라 인간과의 관계 속에서 감정 혹은 스피노자(Spinoza)와 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 논하는 정동(affect)을 일으킨다. 사물과 정동에 대한 고찰은 이미 오래된 철학의 주제이다. 또한 인간의 감정을 다루는 문학에 있어서 정동과 사물은 주요한 화두임이 틀림없다. 그러나 현대에 들어서 사물과 정동에 대한 논의는 더욱 복잡한 양상을 띄고 있다. 물질문명과 도시 문명 속 사물은 낭만주의에서처럼 자연 속 대상으로서 인간과의 합일을 목표로 하지 않는다. 오히려 현대 사회 속 다양한 인공물들은 자연 속 꽃과 나무와는 다른 방식으로 인간에게 정동을 일으킨다. 뒤상(Duchamp)의 <샘물> 이후로 현대 미술에서 변기마저 예술의 오브제가 되었던 컴퓨터와 AI를 가진 기계들마저 정동

* 강원대학교 부교수, daimon100@daum.net

의 대상이 되었다. 미국 현대 작가 레이먼드 카버(Raymond Carver)의 작품들은 이러한 포스트모던 사회 속 정동을 잘 보여준다. 카버의 미니멀리즘을¹⁾ 통한 시적이면서도 사실주의적 재현은 현대 도시 기계문명의 소산들로서의 인간의 사물화(reification)를 날카롭게 보여준다. 또한 그의 단편들은 어떻게 사물의 위상이 인간과의 혹은 인간들 간의 매개물이 되는 대상(object)으로 변하면서 인간과의 다양한 관계 혹은 인간들 사이의 관계 속에서 작용하고 정동을 유발시키는지 잘 보여준다. 본 논문은 우선 빌 브라운(Bill Brown)과 브라이언 마수미(Brian Massumi)가 논하는 포스트모던 사회 속 사물이론을 살피려 한다. 그리고 정동이란 무엇인지 들뢰즈의 스피노자에 대한 해석을 통해 사물과의 연관 속에서 제시하려 한다. 또한 마수미의 정동의 정치학을 살펴보고 마지막으로 이러한 이론들을 중심으로 레이먼드 카버의 단편들에 나오는 사물과 정동을 기쁨과 슬픔의 정동으로 나누어 분석하려 한다.

II. 빌 브라운과 브라이언 마수미의 포스트모던 사회 속 사물 이론

현대 이론에서 사물 특히 포스트모던 산업사회의 인공물들과 그들의 재현, 그리고 작품 속 인물들이 사물을 통해 느끼는 욕망과 사물을 통해 서로에게 느끼는 정동은 중요한 주제이다. 포스트모던 사물 이론을 가장 이론적으로 정교하게 성립한 사람들 중 하나가 미국 비평계의 핵심 저널

1) 신시아 헬렛(Cynthia Whitney Hallett)에 따르면 미국 소설에서 미니멀리즘은 “배제의 미학”(aesthetic of exclusion)으로 “가장 간단한 단어들로 복잡한 것들이 설명될 때까지 외부적인 것을 제거해나가는 속성”을 지닌 작가들의 스타일을 일컫는다(7). 일반적으로 헤밍웨이의 “빙산의 일각 이론”(Ice-berg Theory)과 “하드 보일드 스타일(hard-boiled style)”에 영향을 받은 미국 단편 소설 작가들의 스타일을 일컫는다.

인 『크리티컬 인쿼리』(*Critical Inquiry*)의 편집장이기도 한 빌 브라운은 그의 「사물 이론」(“The Thing Theory”)에서 현대 문학과 문화 이론에서 사물들이 담당하는 특별한 지점을 찾아낸다. 그에 따르면 현대 문화는 사물들에 대해 집요한 관심을 가지고 있다. 브라운은 이 논문에서 미시사의 관점을 가지고 근현대 서구 사회 속 각종 사물들의 역사(가령 변기의 역사나 의자의 역사 등)들에 대한 높은 관심, 사물의 현실적 재현을 통해 인간의 감정을 드러내는 엘리엇(T.S. Eliot)의 객관적 상관물(objective correlative) 등에 주목한다(2). 이후 브라운은 현대 소비 자본주의 사회에서 사물을 작품에서 재현하는 방식이 “투명한 유리창을 통해서 보는 습관을 중지시켜 주인공이 그 자체의 불투명을 지닌 유리 자체를 바라보도록 하는 것”과 같다는 비유로 설명한다(4). 이 비유를 통해 브라운은 현대 예술 작품들에 대해 관람객이나 독자들이나 비평가들이 담론의 틀로서 사물들을 통해 해석을 하려고 하지 사물 자체가 가진 물질성을 보지 않으려 한다고 비판한다. 물론 사물을 담론화나 이론화를 거치지 않고 사물 자체로 보려는 노력은 모순 속에 있다. 언어화되지 못한 사물은 사물로서 표상될 수 없지만 사물은 칸트의 ‘물자체’(thing-in-itself)로서 언어로 완전히 표현될 수 없다.

브라운은 이 모순을 인정하면서 “질문은 사회에서 사물들이 무엇을 위해 있는가에 있다기보다 사물의 측면에서 사람들의 관심과 행동에 대해 어떤 주장들이 만들어지는가”에 있다고 논한다(9). 그러면서 브라운은 인간이 아닌 사물의 입장에서 사물을 살필 때 사물은 물질적 상상력(material imagination)으로 만들어지는 대상이 되고 이러한 물질적 상상력은 사회 전체에 대한 인식의 틀을 보여주거나 변화시킬 수 있다고 논한다. 브라운은 사물의 시점에서 물질적 상상력을 보여준 이론들의 예로 근대화와 자본주의와 제국주의와 식민주의 역사 속에서 사물이 ‘페티쉬’가 되면서 주체를 형성시킨 과정을 탐구한 아준 아파두라이(Arjun Appadurai)의 ‘방법론적 페티시즘’등을 든다(10). 또한 예술의 예로 키치(kitsch) 예술이나 이탈리아 미래주의(futurism) 예술을 든다. 특히 브라운은 사물에 대한 예

술 속 물질적 상상력이 때로 자본주의와 같은 사회 정치 경제 체제 속에서 페티시즘이나 소비주의와 같은 병리적 특성을 보여준다고 논한다(10).

빌 브라운과 유사하게 브라이언 마수미(Brian Massumi)는 근대 이후 소비자본주의 사회 속에서 사회적으로 혹은 예술 작품을 통해 드러나는 병리적 현상을 “정동적 집착”(affective attachment)이라 칭한다(24). 브라이언 마수미는 빌 브라운의 논의와 유사한 맥락에서 근대 이후의 자본주의 사회 속 사물들이 어떻게 언어화되지 못하는 정동을 통해 소유에 대한 집착의 대상이 되는지 살핀다. 근대 자본주의는 현대에 들어 생산보다는 소비를 중심으로 하는 소비자본주의가 되었다. 또한 현대 사회는 물질 중심의 사회 체계 속에서 안토니오 네그리(Antonio Negri)가 주장하듯 “사회 공장”(social factory)이 되었다. 사회 공장 속에서 노동자들은 분업화된 생산 속 한 요소가 될 뿐 아니라 소비의 주체가 된다. 집은 노동을 위한 휴식의 장소가 되고 노동자는 생산품들을 사는 소비주체가 된다. 생산-소비-유통의 3단계 체계 속에서 노동자들의 삶은 생산품들을 만들고 소비하는 행위들로 채워진다. 노동자들의 삶 속의 정동은 공산품들의 생산과 소비로 발생되고 그들의 신체와 삶의 변화 역시 공산품들로 표현된다. 현대 소비 자본주의 속 사물은 이전보다 더욱 인간과 관계에 변용을 일으키며 이 변용은 스피노자와 들뢰즈의 ‘정동’을 통해 이해될 수 있다.

III. 스피노자와 들뢰즈의 정서/정동

사물과 신체가 갖는 정동에 대해 처음 논의한 스피노자는 범신론자로서 신은 무한하고 유일하고 단일하며 필연적인 실체(substance)로 존재한다고 보았다. 이 실체 속에 인간에게는 연장(extension)과 사유(thought)로 제한되는 속성(attribute)들이 무한히 있으며 그 무한 속성 속에 사물이나 인간이나 모든 개별자들은 영원한 자연 법칙으로서의 무한양태(infinite

mode)와 개별자로서의 유한양태(finite mode)로 나뉘게 된다. 이러한 형이상학을 기반으로 스피노자는 『에티카』에서 기존의 정신 유일주의에서 벗어나 인간의 정신과 신체를 일종의 조응(correspondence)을 이루는 병행체계로 본다. 연장(extension)의 속성으로 양태화된 신체는 사물들이나 다른 신체들과의 만남을 통해 관념을 이루고 그 관념은 정신에서 사유의 속성을 지니고 형성된다. 스피노자는 『에티카』 3부에서 인간의 정신과 신체에 대한 병행론을 바탕으로 인간의 감정을 정서와 정동을 통해 설명한다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 스피노자가 이 책에서 affectio와 affectus를 다르게 사용한다는 점에 주목하면서 전자를 정서(affectio)로 후자를 정동(affect)으로 번역한다.²⁾ 정서는 정동이라는 특정하기 어려운 감정의 흐름 속에 포착되는 혹은 봉인되는 순간의 감정을 말한다. 정동은 정서의 스펙트럼으로서 신체에 대한 작용으로서의 동사적 의미가 강하며 대상 혹은 상대와 ‘영향을 주고 영향을 받는다’(affect and be affected)의 의미를 동시에 지닌다.³⁾ 들뢰즈에 따르면 타인이나 사물과의 만남을 통해 발생하는 정서는 언어로 표현하기 어려운 정동이라는 연속체의 한 부분이다.

스피노자의 정서/정동이론은 공리나 증명과 같은 기하학적 체계를 지녔지만 인간의 감정이 갖는 섬세한 측면을 놓치지 않는다. 스피노자가 보기에 감정/정동은 욕망과 기쁨과 슬픔이라는 세 가지 요소의 복합으로 작

2) 『정동 이론』(*The Affect Theory Reader*)을 편집한 말리샤 그렉(Melissa Gregg)과 그레고리 세이지워스(Gregory J. Seigworth)에 따르면 정동은 “능동과 수동 사이의 중심에서 일어난다. 정동이란 순간적이거나 때로는 보다 지속적인 관계 들뿐 아니라 힘들이나 강렬도의 이동 그리고 이동의 지속에서의 충돌과 밀어냄이라고 볼 수 있다”라고 정의한다(1). 물론 이들 편집자들은 정동이 절대로 하나로 규정될 수 없으며 그 자체가 변이중에 있는 개념이고 개념화되지 않는 물질 특히 신체에 기반한 감정의 변화로 보면서도, 정동이 유물론적인 개념이며 잠재적으로 있거나 우연한 마주침과 지향을 통해 일정한 방향으로 생성되는 감정과 정신과 신체 변화의 스펙트럼이라는 점에서는 일치된다고 본다. 정동은 감정의 문제이자 마주한 신체와 사물, 신체와 신체의 만남에서 비롯되는 정신과 관념의 문제이기도 하다.

3) 이러한 이유로 affect를 정동이 아니라 변용이라고 해석하는 사람들도 있다.

용한다. 욕망은 스피노자 철학의 중심인 코나투스(conatus)의 근본 추동인이다. 코나투스는 한 생명이 자신의 생명을 유지하려는 노력과 역량을 일컫는다. 코나투스라는 말 자체가 노력과 방향의 의미를 지닌 라틴어 코나투르(conatur)에서 나왔다. 코나투스를 가진 생명은 욕망을 가지고 자신의 생명을 유지하는 방향으로 노력한다. 욕망은 이 노력 속에서 신체와 정신에 모두 영향을 미친다. 스피노자의 정동이론은 다소 기계적이다. 기쁨의 정동은 인간의 신체의 완전성과 코나투스의 역량을 높이는 것이고 슬픔은 정반대로 이루어진다. 기쁨과 슬픔의 정동은 증오, 사랑, 질투, 희망, 연민 등의 여러 감정들로 나타난다.

들뢰즈가 주목하는 스피노자 정동이론의 근본에는 사물과 신체에 대한 사유가 있다. 우선 이전 철학자들과 다르게 스피노자는 인간의 신체가 무엇을 할 수 있는지 알지 못한다고 단언한다. 우리의 신체, 특히 뇌는 우리 정신의 근본이지만 당시 철학자들은 정동과 사유의 물질 측면을 외면한다. 스피노자가 보기에 정신은 신체의 변용에 대한 관념으로 이루어진다. 그리고 신체의 변용은 외부 사물들이나 타자의 신체들과의 만남에서 비롯된다. 그리고 이 과정에서 발생하는 정동 역시 신체를 통해 발생하고 상대방 신체에 영향을 준다. 정동은 우리의 몸이 감정과 신체적 변화를 통해 타인이나 사물로 인하여 영향을 받고 영향을 주는 관계 자체이다. 정동은 사유 이전에 관계에서 작동하며 기쁨과 슬픔으로 표현되며 기쁨과 슬픔의 정동은 항상 복합적이다. 가령 넘어지는 행위나 재치있는 말들은 상대방의 신체에 웃음이라는 변화를 만들어내며 기쁨의 정동이 된다. 그러나 그 정동은 그 행동이나 말이 있기 전에 이미 있던 잠재적 사건이 발현된 것이다. 또한 그 웃음이 유발될 수 있는 신체의 준비가 잠재적으로 되어있어야만 웃음이라는 변화가 일어나고 기쁨의 정동이 유발될 수 있다. 더구나 이 웃음을 통한 기쁨의 정동은 ‘비웃음’이라는 부정적 정동까지 포함할 수 있다는 점에서 정동의 변화는 복잡하고 예측하기 어렵다.

신체와 사물 역시 정동의 두 향들이 된다. 사물은 신체에 정동을 통한

관계로 좋고 나쁜 행위의 관계로 들어간다. 벽돌은 시위장소와 살인 장소와 집 짓는 공사장과 미술관의 미술작품에서 모두 다 다른 관계에 들어간다. 대상들과 나에게 본질은 기존의 도덕적 판단이 아닌 단지 관계의 완성도로 측정된다. 벽돌이 잘 놓이게 되면 아름다운 건축물로 귀결되지만 깨진 벽돌이 잘못 놓일 경우 완벽성은 낮아지고 건물의 전체적인 활용도로서의 능력이 떨어지고 결과는 나빠지게 된다. 따라서 사물과 대상과의 관계에서 필요한 것은 그 대상이 나와 합치되는지 안 되는지 테스트해보는 것이지 선한지 악한지를 판단하는 것은 아니다. 언어화되지 않은 사물은 언어와 인식 밖의 윤리적 선택에서 그 모습을 드러낸다.

스피노자와 들뢰즈의 정동/정서 이론 이후에 정동은 사회학적이고 정치적 관점에서 다시 조명된다. 가령 마이클 하르트(Michael Hardt)는 정동은 철학뿐 아니라 사회학이나 정치학에서도 다루어질 수 있는 개념이라고 본다. 하르트가 보기에 사물과 신체의 관계는 빌 브라운이 논하듯 시대에 따라 변화해 왔으며 이 관계를 정동으로 파악했을 때 사물과 신체의 상호 변형의 문제는 현대 소비사회를 파악하는데 좋은 해석의 수단이 될 수 있다(x).⁴⁾ 마수미는 『정동의 정치학』(*Politics of Affect*)에서 ‘정동의 정치학’을 주창한다. 마수미가 말하는 정동의 정치화는 기존의 이데올로기론을 넘어선다. 마수미는 들뢰즈가 언명한 ‘이데올로기는 없다’를 인용하며 이데올로기의 중심인 사회가 담론 구조로 이루어져 있다는 사유 밑에 이성(rationality)이 중심을 이루고 있다면 사실상 이러한 이성의 또 다른 결에서 정동이 인간간의 관계에서 미시지각(micropception)을 통해 흐르고 있다고 주장한다. 마수미는 지각과 정동을 통해 움직이는 현대의 “탈-이데올로기 사회”(post-ideological society)에서 자본주의는 인간의 지각과 미시적인 감각적 소통까지 통제하고 있다고 본다. 그러나 이러한

4) 가령 엘리자베스 위신저(Elizabeth Wissinger)는 패션 모델의 몸과 미디어 기술과 패션 산업의 정동관계를 파악하고 어떻게 몸이 정동의 대상이 되고 산업화되는지 살핀다.

통제에도 불구하고 개인 사이의 정동적 조응(affective attunement)은 새로운 가능성을 여는 잠재성을 지니고 있다고 해석한다.

데이비드 하비(David Harvey)가 『포스트모더니티의 조건』(*The Condition of Postmodernity*)에서 논하듯 현대 자본주의 사회는 생산에서 소비의 축으로 넘어갔고 포디즘이라고 불리는 분업화된 생산방식에서 포스트-포디즘(post-Fordism)이라고 하는 비물질적 생산으로 넘어갔다. 그리고 미디어 속 광고를 중심으로 한 인간 지각의 통제는 인간의 사유 이전의 감각과 지각에서 소비활동을 일으키고 이데올로기는 지각을 통해 인간 사유의 영역으로 들어온다. 상품으로만 존재하는 현대 자본주의 사회 속 사물들은 사유 이전에 ‘정동’을 통해 개인 간 관계의 매개체가 되었다. 이러한 정동적 사물들의 세계에서 사유와 이데올로기는 기존의 방식으로 해석될 수 없다. 매장에서 울리는 음악 소리는 소비를 부추기도록 교묘하게 만들어졌으며 우리의 지각은 스마트폰을 통해 한시도 광고와 상품설명에서 벗어날 수 없다. 그러나 마수미가 논하듯 이러한 정동의 흐름은 미래에 새로운 변화를 만들 잠재성 또한 지니고 있다. 정동의 통제는 정동의 저항을 부른다. 통제된 정동과 사유 속에서 인간은 미세한 저항을 하고 있으며 이 정동의 새로운 가능성에는 인간의 소통과 공감을 가능하게 하는 정동의 사물들을 내포하고 있다.

IV. 레이몬드 카버의 소설 속 사물과 정동

미국 작가 중 현대사회 속 사물과 인간관계 속 정동을 재현해 내고 그것을 통해 철학적 통찰로까지 전개시킨 작가들 중 한명으로 레이몬드 카버(Raymond Carver)를 꼽을 수 있다. 신시아 할렛이 카버를 두고 “그 세대에 가장 강력하고 신선한 단편 작가”라고 평할 정도로 카버가 미국 소설사에 끼친 영향력은 크다. 헤밍웨이(Ernest Hemingway)를 잇는 미국 리얼

리즘, 특히 미국 중산층 혹은 하류층의 반영웅(anti-hero)들의 허무한 삶을 다룬 ‘더러운 리얼리즘’(Dirty Realism)과 미니멀리즘의 대표주자로서 레이먼드 카버의 소설은 미국 중산층이나 하층민들의 생활을 시적 표현들로 묘사해 낸다.⁵⁾ 실제 시를 쓰기도 한 카버는 윌리엄 카를로스 윌리엄스(William Carlos Williams)의 시와 같이 단순하고 강렬한 시어들로 조직된 문장들을 소설에서 보여준다. 카버 소설은 독자들의 상상으로 채워야 하는 빈공간이 많은 작품들로 최소한의 표현으로 가장 강렬한 경험을 선사한다. 물론 카버의 소설은 그가 경제적으로 어렵고 알콜중독에 빠진 초반에 쓴 단편들과 알콜중독에서 벗어나 삶의 희망을 그려낸 후반 단편들이 주제 면에서 상당한 차이를 갖는다.

카버 소설에 대한 관심은 최근에도 상당히 높으며 작품의 형식과 내용에 대해 여러 연구들이 나오고 있다. 제임스 아틀라스(James Atlas)는 작품 형식의 관점에서 카버의 작품들이 “어떠한 모티브나 해석을 거부함으로부터 긴장을 형성시키는데 이러한 미니멀리즘의 특성이 이 작품들에게 어떠한 냉혹한 힘을 준다”라고 분석한다(96). 바바라 헤닝(Barbara Henning)은 카버 작품의 미니멀리즘과 미국의 꿈의 문제를 연계하여 논했다. 마가렛 다우니스(Margaret J. Downes)는 카버의 작품에 나온 사랑을 신화의 관점에서 루이지 얼드리치(Louise Erdrich)와 비교해 분석한다. 커크 네셋(Kirk Nessel)은 작품에 나온 남녀 사이의 성의 정치학과 침묵을 다룬다. 네셋은 카버의 단편들에서 사랑은 “무지의 영역에 어둡게 있으며 돌이킬 수 없는 힘으로 질병의 형태가 이루어질 뿐 아니라 인물들의 삶을 지배하는 복잡하고 지배적인 현상”으로 다루어진다고 본다(293).⁶⁾ 그러면

5) 물론 마틴 스코필드(Martin Scofield)가 전하는 인터뷰에 따르면 카버 스스로는 이렇듯 자신의 작품을 미니멀리즘으로 보는 관점에 대해 “비전과 실행의 사소함”으로 자신의 작품을 보는 것이라며 비판했다(227).

6) 국내에서는 노현균이 카버 소설의 미니멀리즘적인 특성이 어떻게 현대 미국 사회 문화에 영향을 주었는지 분석하였다. 서영환은 카버 소설 속의 내러티브 현재 시제에 대한 논의를 통해 형식적 비평을 보여준다. 또한 한정희는 카버의 두

서 네셋은 카버 작품 속 성의 정치학은 보다 큰 운명에 대한 주제를 담고 있다고 해석한다.

이러한 예들에서 보듯 카버 작품에 대한 분석에는 주로 그의 미니멀리즘 형식을 중심으로 분석하는 비평들과 현대 미국 중하층 백인들의 삶을 지배하면서 그들의 삶을 파괴시키는 계급 문제나 노동 문제나 부부사이의 소통 부족이나 알콜중독이나 삶의 허무함과 같은 내용에 중심을 둔 비평들이 있어왔다. 빌 멀렌(Bill Mullen) 역시 당시까지의 카버 소설에 대한 두 가지 비평 경향을 이야기하며 비평의 한축이 미니멀리즘이라는 형식적 특징에 대한 비평들이었다면 다른 한축은 작품 속 “사회적 경제적 환경”에 대한 비평들이었다고 논한다(99). 그러나 멀렌은 이러한 형식과 내용차원의 비평적 분리에 문제가 있다고 비판한다. 멀렌은 이러한 두 경향 중 하나에 초점을 두기보다 작품의 미니멀리즘 속에서 묘사되는 “상품에서 나오는 권태의 마비된 문화화와 흔해빠진 세부적 사물들—패스트푸드, 텔레비전, 브랜드 이름 등—에 대한 포스트모던 회의주의”에 초점을 맞춘다(101). 멀렌이 강조하듯 카버의 소설은 미니멀리즘적 형식을 통해 1960년대와 1970년대의 미국 물질문명 속 상품 속에 묻인 인물들의 권태와 회의주의와 nihilism을 잘 보여주고 있다.

이와 연결시켜 카버의 소설들을 정동의 관점에서 보자면 카버의 소설은 물질적 상상력을 통해 사물들과 마주한 인물들에게 발생하는 욕망과 슬픔과 기쁨의 정동을 간결하고 미사여구 없이 보여준다. 카버 소설들 속 정동은 낭만주의 소설이나 모더니즘 소설에서의 감정(emotion)과 다르다. 카버 소설들은 현대 미국 소비자본주의 사회 속의 감정의 불능과 감정을 통한 소통이 얼마나 불가능한지를 사물과 인간의 신체가 조율을 통해 일어나는 정동, 즉 지각과 감정을 통한 물질적/신체적 변형으로 보여준다. 카버 소설 속 인물들은 주로 ‘타인의 삶’이나 ‘타인의 시선’ 혹은 ‘사물의 시

단편이자 같은 플롯을 가지고 조금 더 축약한 단편인 「목욕」(The Bath)와 좀 더 긴 형태의 단편인 「작고 좋은 것」(Small Good Thing)을 비교 분석하였다.

선'으로부터 자신의 감정을 살필 뿐, 자신이 갖는 인간적 감정이나 타자와의 공감에 무감해 보인다. 이들 인물들은 모두 알콜중독이나 부부사이의 문제나 가족의 붕괴나 파산으로 철저히 파괴된 삶의 고통으로 슬픔의 정동을 느낀다. 그러나 이들은 고통을 회피하거나 치유하기보다 사물이나 타인에 집착하고 사물이나 타인에게 자신의 고통을 전이한다. 그러한 와중에 인물들은 대화를 위한 언어의 한계를 느낀다. 넷셀이 논하듯 언어의 한계는 성행위를 통한 신체적 소통의 한계로까지 이어진다. 이러한 파괴된 공감과 관계의 좌절과 언어의 한계 속에서 인물들은 서로를 사물화하고 인간간의 관계가 아닌 사물을 통해서만 욕망을 느낀다.

카버 소설의 사물들은 상징이 아닌 일종의 환유법(metonymy)으로 제시됨에 따라 카버의 단편 속 사물들은 마치 모더니즘 시의 시어들처럼 작동한다. 스코필드는 이러한 특징 때문에 카버 소설에서 “환유적 상상력”(metonymic imagination)이 사용된다고 본다(229). 사물이나 대상을 상상력을 통해 인접한 개념으로 치환되는 환유적 상상력은 언어를 통해 인간의 감정을 표현하기보다 사물에 대한 사실적 묘사를 통해 제시함으로써 이러한 효과를 얻게 한다. 카버는 자신의 글에 대한 메타비평인 「글쓰기에 대하여」(“On Writing”)에서 이러한 사물을 통한 환유적 상상력에 대해 논한다. 카버는 자신이 글을 쓸 때 “시나 단편에서 평범하지만 정확한 언어로 의자나 창문커튼이나 포크나 돌멩이나 여자의 귀걸이와 같은 일상적인 사물들이나 대상들에 대해 쓰면서 그들 사물들에게 위압적이고 놀랍기까지 한 힘을 주는 것이 가능했다”(24)고 밝힌다. 그리고 이렇게 사물을 보기 위해서는 “어떻게 사물이 그곳에 진짜로 나와 있는지와 어떻게 그가 이러한 것들을 볼지”를 명확하게 표현해야 한다고 말한다(27). 카버의 이러한 사물의 입장에서 본 사물성에 대한 ‘환유적 상상력’을 통한 고찰과 명징한 묘사는 빌 브라운의 사물의 관점에서 본 ‘물질적 상상력’과 연결된다.

카버의 소설은 포스트모던 사회 속의 청소기나 전화나 소파등 공산품의 관점에서 물질적 상상력으로 신체와 사물의 정동관계를 보여주고 있다.

이러한 현상은 소비자본주의 사회인 미국 사회 현상과 연결되어 있다. 아서 버거(Arthur Asa Berger)는 『정동의 대상들』(*The Object of Affection*)에서 미국 사회 소비주의의 기원을 미국식 자본주의의 역사를 통해 밝히고 소비문화의 중심에는 사물에 대한 페티시즘뿐 아니라 소유한 상품을 그 사람의 본원적 가치로 인식하게 만들고 사물에 의해 자신의 신체와 삶이 다른 이들에게 부러움(envy)을 받거나 다른 이들을 부러워하게 만드는 매커니즘이 있다고 본다. 즉 현대 소비사회 속 사물은 인간과 인간간의 관계를 규정하거나 인간의 감정과 조응하는 정동의 사물들이다. 그러나 카버 소설에서 인간의 사물화와 사물의 소유와 소비는 만족을 주지 못한다. 소유와 소비는 정동으로 보자면 개인들의 삶에 슬픔의 정동을 주고 오히려 자신이 쓰던 것들을 제거하는 행동은 기쁨의 정동을 준다.

카버 소설 속에서 신체는 사물화되어 소비되며 타인의 시선 속에서 정동의 대상이 될 뿐 아니라 가장 긴밀한 인간관계인 부부사이의 욕망마저 물화된 신체를 통해서만 정동으로 작동한다. 가령 「그들은 너의 남편이 아니다」(“They’re Not Your Husband”)에서 주인공인 얼 오버(Earl Ober)는 최근에 해고당한 세일즈맨이다.⁷⁾ 얼은 자신의 아내가 카페테리아에서 벌어들이는 돈으로 생계를 유지하며 살아간다. 얼은 우연히 아내가 일하는 카페테리아에 들렀다가 남자들이 자신의 아내의 몸매를 훑쳐보고 평가하는 것을 본 이후 아내가 아닌 이들 타자의 시선으로 아내의 몸을 사물화하고 평가한다. 아내의 신체는 카페테리아 속 남자들의 욕망과 정동의 대상이 될 뿐 아니라 얼의 지각과 신체와 가치관의 변형을 가져온다. 얼은 아내의 몸무게를 관리하기 시작하고 그녀의 몸매가 남자들의 시선을 잡을 때까지 살을 빼게 한다. 마침내 원하는 만큼 아내의 살을 빼게 한 얼은 아내의 카페테리아에 다시 들러 사람들의 아내의 몸에 대한 평가들을 체크한다. 그러나 사람들의 반응은 따뜻미지근하고 얼은 이상한 사람 취급을

7) Earl Ober는 Early Over를 의미한다고 볼 수 있다. 이 이름은 실직하고 자신의 삶을 포기한 주인공의 상황을 잘 보여준다.

받는다. 마지막에 아내와 같이 일하는 동료가 아내에게 얼이 이상한 사람이라고 하자 아내는 “그는 세일즈맨이야. 그는 나의 남편이지”(He is a salesman, He's my husband)라고 말한다(52). 아내에게 얼은 남편이기 이전에 세일즈맨이다.⁸⁾

아내가 규정하듯 얼은 실직을 하고서도 세일즈맨으로서 아내를 판매 가능한 상품으로 본다. 얼은 아내를 사물화함으로써 자신이 소유할 수 없는 아내의 육체를 소유한다고 착각하고 타자의 자리에서 욕망을 지속한다. 얼은 인간이기 이전에 상품을 판매하는 세일즈맨이다. 또한 얼은 타인의 위치에서만 욕망이 가능한 전도된 자아(inverted ego)를 가지고 있다. 전도된 자아는 자신의 신체가 느껴야 할 정동을 타인의 위치에서만 느끼려 하며 신체 능력 역시 타인이 욕망하는 위치에서만 영향을 주고받는다. 이러한 정동의 전도는 사물들에 대한 인물들의 집착과도 연결된다. 작품에서 반복적으로 나오는 각종 음식들과 식기들, 그리고 거울 속 아내의 모습은 인물들이 소비자본주의 속 욕망과 정동의 전도 속에서 자신과 타인의 신체들을 물화시키는 태도들로 해석된다. 작품에서 이러한 사물들은 욕망의 대상이 되어 얼을 비롯한 이들에게 기쁨의 정동인 즐거움(joy)을 발생시키는 것 같지만, 사실상 이 대상들을 통해 주인공의 몸의 능력이 감퇴되고 자신의 본원적 욕망을 잃어버리는 현상들로 귀결되면서 슬픔의 정동이 된다.

사물에 대한 페티시즘과 그로 인해 발생하는 정동의 작동원리를 더 잘 보여주는 예는 「이웃들」(“Neighbors”)이다. 이 소설에서 부부인 빌 밀러(Bill Miller)와 알렌 밀러(Alrene Miller)는 자신들보다 재정적으로 더 부유하고 충만한 삶을 사는 이웃인 헤리엇 스톤(Harriet Stone)과 짐 스톤(Jim Stone) 부부에 대한 부러움과 시기심을 가지고 있다. 이들은 스톤씨의 삶의 공간 속으로 들어가고 싶은 욕망을 잠재적으로 가지고 있다. 어느

8) 이후 카버 작품의 인용은 단편 모음집인 『내가 어디로부터 전화를 하는지』(Where I'm Calling From: Selected Stories)에서 나오며 쪽수만 표시한다.

날 스톤 부부가 여행을 떠나게 되자 그들은 빌과 알렌에게 가끔 집에 들러 반려동물들을 돌보아 달라고 부탁한다. 빌은 처음에는 호기심으로 스톤 씨 집에 간다. 부탁 받은 대로 고양이와 물고기 밥을 주던 빌은 점점 그들의 물건들에 손을 대고 마치 그 집에 사는 것처럼 행동하기 시작한다. 스톤씨의 비싼 담배를 피우기도 하고 그들의 침대 위에서 자위행위를 하기도 한다. 빌은 집에 돌아와서 이 방문에 흥분이 되었다는 듯이 알렌과 격렬한 성행위를 나눈다. 앤 베티(Ann Beattie)가 논하듯 상대방의 아파트에서 시간이 늘어갈수록 “그들의 에너지는 서로를 더 강하게 묶게 되고 그들 결혼의 활력을 다시 불어 넣는다”(178). 그들은 자신들이 사용하는 스톤씨 댁의 사물들을 사용함으로써 스톤씨의 몸과 욕망으로 빙의하고 신체능력과 성적 능력의 향상을 꾀는다.

정신분석학으로 보자면 이들은 욕망의 전이(transference)와 역할극과 페티시즘과 훔쳐보기(voyeurism)을 통해 전도된 욕망과 기쁨의 정동을 느낀다. 이러한 측면에서 딘 플라워(Dean Flower)는 이러한 정동을 “감정적 기생충되기”라고 묘사한다(296). 빌은 스톤씨 댁에 있는 사물들을 만지고 소유하면서 스톤씨들의 삶을 사는 듯한 느낌을 받는다. 빌은 이러한 도착된 시선과 사물과의 접촉을 통해 욕망과 신체 능력의 증대와 기쁨의 정동을 느낀다. 그리고 빌은 알렌 역시 자신과 마찬가지로 행위들을 했음을 발견한다. 그러나 아이러니하게도 마지막 순간 빌과 알렌은 스톤의 집 안에 열쇠를 두고 잠그고 나오면서 다시는 들어가지 못하게 되었음을 깨닫게 된다. 이 순간 빌과 알렌은 타인의 사물들을 통해 그들의 삶을 대리로 살았던 삶에서 나온 정동의 허무함을 깨닫는다. 겉으로 기쁨의 정동으로 보이던 그들의 이 짧은 일탈이 일순간에 슬픔의 정동이었음이 드러난다. 「이웃들」은 현대 소비자본주의 사회 속에서 사물들이 어떻게 도착된(perverted) 대상으로 인간의 신체의 정동에 영향을 주는지 잘 보여준다. 빌의 삶은 광고나 리얼리티 쇼를 통해 타인의 삶을 살고 그들의 사물에 집착하는 현대 소비대중의 모습을 은유한다. 사물의 사용은 인간의 신체와

정체성조차 바꾼다. 타인의 물건들을 대상화함으로써 타인의 삶이 자신의 삶으로 들어온다. 현대 소비자본주의 사회 속에서 사물은 페티쉬가 되고 페티시즘은 삶의 욕망과 정동을 추동한다.

이러한 페티시즘과 타인의 삶을 살아보고자 하는 욕망의 근원에는 또한 '정동의 계급'이 있다. 벤 하커(Ben Harker)가 논하듯 카버 소설의 중심 주제 중 하나는 “사회-경제적인 나약함과 사라지는 계급의식의 결합”이다 (715). 빌은 자신보다 상위 계급인 스톤씨의 집에 살면서 그들이 누리는 상류층의 정동을 느끼고 싶어 한다. 상류층인 스톤씨의 집은 중하층민인 빌이 가지지 못하는 물건들로 채워져 있다. 그 물건들을 소유하고 만지면서 빌은 상류층만이 느끼는 충만함을 느끼려 한다. 그리고 이러한 충만함은 빌과 알렌의 충만한 성적 만족으로 이어진다. 미시 정치와 미세 지각의 차원에서 빌과 알렌은 계급이라는 이데올로기적 구조에 내재된 정동의 계급을 지각하고 느낀다. 그리고 이러한 계급상승의 시뮬레이션을 통한 행위들로 신체 능력 향상과 신체들 사이의 성적 교감의 증대를 얻는다. 정동의 정치학은 신체의 능력마저 바꾼다. 그러나 이러한 계급의 정동을 통해 이루어진 신체 능력의 증대는 허무감만을 높일 뿐이다. 즉 계급적 ‘남의 삶과 사물들 속에 살아보기’는 기쁨의 정동이 아닌 슬픔의 정동을 일으킨다.

사물과 인간 신체 사이의 정동 관계는 사회 속 인간관계의 소산으로서 신체 노동과도 연결된다. 그 예로 『수집가들』(Collectors)을 들 수 있다. 작품의 내용은 부조리하다. 작품 속 화자인 ‘나’는 최근에 실직하고 매일 지불 독촉 통지서를 보내는 집배원을 기다리며 산다. 카버 소설에서 반복적으로 나오는 실직은 “이름 없음” 혹은 정체성이 사라졌다는 것을 의미한다(Henning 694). 어느 날 현관문의 벨이 울렸고 한 사나이가 들어온다. 무명의 진공청소기 외판원은 슬레이터 부인이 당첨이 되었다며 상품을 보여준다고 들어온다. 작중 화자는 자신이 이 집에 사는 것도 아니고 이 집의 물건들이 자신의 것도 아니라고 말한다. 또한 그는 자신이 슬레이터 씨가 아니며 슬레이터 부인을 모른다고 말한다. 그러나 이름이 나오지

않는 화자인 ‘나’의 설명은 거짓일 가능성이 높다. 화자가 머무는 집에 놓인 편지에는 분명 슬레이터라고 쓰여 있기 때문이다. 감기로 몸이 좋지 않은 외판원은 자신은 슬레이터가 아니라는 ‘나’의 항의에도 불구하고 땀을 흘리며 청소기의 성능시범을 보이고 슬레이터 부인이 당첨된 상품 서비스의 일부라며 무료 카펫 청소를 계속한다. 외판원은 아픈 몸을 이끌고 청소를 하면서 릴케와 철학자들의 이야기를 하다가 땅에 떨어진 편지의 수신인이 슬레이터인 것을 발견한다. 그러나 슬레이터로 추정되는 ‘나’는 이 집을 곧 떠날 거라고 말하고 외판원은 별말 없이 집을 떠난다.

작품에서 가장 모호한 부분은 제목이다. 내용 어디에도 ‘수집가’들은 나오지 않는다. 하지만 영어 제목을 “수집하는 것들”이라고 번역하면 청소기라는 사물이 수집의 주체가 될 수 있다. 청소기는 ‘나’의 집의 먼지들과 몸에서 나오는 여러 찌꺼기들을 수집하는 역할을 담당한다. 외판원은 청소기를 밀면서 “당신은 아마도 이 매트리스에서 몇 달 동안 무엇이 모여 있는지 알면 놀라게 될 것입니다. 우리는 우리 자신의 아주 작은 부분들을 매일 밤마다 우리의 삶에서 남기게 되죠. 그들이 어디로 가든 이것들은 우리 몸의 아주 작은 부분들이지 않나요?”라고 묻는다(116). 그러나 작품 제목은 청소기만 해당되는 것은 아니다. 제목은 ‘수집하는 기계’와 더불어 ‘수집하는 인간들’로도 해석이 가능하다. 외판원은 자신의 노동을 통해 청소기를 팔고 그 대가로 ‘돈’을 수집하려 한다. 화자인 ‘나’는 삶을 우울하게 만드는 ‘지불되지 않았음에 대한 고지서’들을 수집한다. 반면 외판원은 노동으로 ‘고객을 수집하여’ 자신의 삶에 필요한 돈을 벌려 한다. 어떤 의미에서 수집은 사물의 사용이 아니라 소유만을 목적으로 하는 궁극적 페티시즘이다. 수집하는 기계로서의 청소기와 마찬가지로 인물들은 삶의 찌꺼기들을 수집하듯 소유하지만 그 의미를 찾지 못한다. 더구나 인물들은 수집에 실패한다.

작품 속 ‘정동의 사물’로 수집하는 기계로서의 청소기를 들 수 있다. 작품 속 청소기는 환유적 상상력을 통해 실존적인 층위와 사회적 층위에서

작용한다. 첫 번째 층위는 ‘청소기’가 갖는 사물의 실존적 층위이다. 모든 먼지들이나 인간의 몸이 남기는 부산물들을 말끔히 빨아들이는 ‘청소기’는 이 집에 유일하게 남은 인간의 흔적들을 없앤다. 외판원은 집에서 쫓겨 날 처지인 주인공의 흔적을 청소기로 빨아들임으로서 사라지게 하는 역할을 한다. 또한 슬레이터로 추정되는 화자는 “편지를 잃고 직업의 가능성을 잃을 뿐 아니라, 청소기와 외판원 덕분에 일시적이고 위험에 빠진 자기 자신”을 잃게 된다(Nesset 303). 두 번째 층위로 외판원의 노동은 노동의 부조리와 슬픔의 정동을 보여준다. 정동에 있어서 신체의 능력(capacity)의 향상이 기쁨의 정동이라면 신체 능력의 하락은 슬픔의 정동이다. 팔릴 수 없는 청소기로 먼지를 빨아들이는 무위의 노동을 하는 외판원의 신체는 점점 더 약해지고 있으며 그 장면을 보는 ‘나’ 역시 무력감을 느낀다. 청소기는 이 신체 능력의 하락과 무력감을 교감하게 하는 슬픔의 ‘정동적 사물’이다.

세 번째로 사회학적 측면에서 외판원의 노동은 현대 소비 자본주의 사회에서 일어나는 정동적 노동을 보여준다. ‘나’와 ‘외판원’은 청소기라는 사물을 통해 ‘정동적 관계’를 맺지만 자본주의가 설정한 판매와 소비의 관계는 그러한 정동적 관계를 물화시키고 왜곡시킨다. 외판원과 ‘나’는 인간적 관계를 맺지 못할 뿐 아니라 서로의 정체성마저 속인다. 마이클 하르트는 현대 소비사회 속 노동의 상당수인 텔레마케터나 서비스직 등의 감정 노동을 정동적 노동(affective labor)이라 부른다. 청소기라는 사물은 외판원에게는 노동의 수단이지만 그의 노동의 본질은 감정이다. 고객을 만족시키기 위해 최선을 다하는 외판원의 행위를 지켜보며 화자는 자신의 우울함이 깊어짐을 느낀다. 정동의 관점에서 청소기라는 사물은 외판원에게는 몸이 아픈 상태에서 하는 노동을 통한 몸의 능력의 하락을 일으키는 슬픔의 정동이 일어나게 하고 화자에게도 이 사물은 외판원의 행위와 더불어 집을 떠나 사라질 것을 결심하게 한다. 청소기라는 사물은 상징이기도 하지만 또한 실제 사물로서 인간의 행위를 결정한다.

스피노자는 정동에 대한 정리 50번에서 “각 사물은 우연히 희망이나 공

포의 원인이 될 수 있다”라고 한다(『에티카』 175). 스피노자는 사물이 갖다 주는 희망과 공포는 서로 다른 맥락에서 나온 것이 아니라고 본다. 공포는 희망을 부르고 희망은 공포를 수반한다. 사물을 마주보고 느끼는 공포는 그 공포가 사라질 것이라는 희망을 부르는 반면 희망의 순간은 늘 그 희망이 사라지게 될 것이라는 공포를 준다. 따라서 스피노자는 이러한 연결성 속에 인간은 사랑과 증오를 하게 되고 이에 따라 정동이 발생한다고 암시한다. 외판원에게 청소기는 판매의 가능성이 없는 노동의 매개체이지만 집을 떠나려는 화자는 청소기를 통해 희망과 공포를 동시에 느낀다. 그러나 카버의 소설들은 사물에 대한 페티시즘과 소유에 기반한 정동의 허무함을 보여주면서도 슬픔의 정동만이 아닌 ‘무소유’와 사물을 통해 신체들이 갖는 공감을 통해 기쁨의 정동을 보여주기도 한다. 소비자본주의에 반하는 행위인 ‘비움’의 행위와 인간사이의 정동을 담아내는 따뜻한 사물은 기쁨의 정동을 통해 희망을 보여준다.

V. 카버 소설 속의 사물의 비움을 통한 정동적 관계와 기쁨의 정동

카버 소설 속 사물들은 소유를 통해서가 아니라 비움과 무소유를 통해 기쁨의 정동을 느끼게 한다. 가령 「당신은 왜 춤을 추지 않나요?»(“Why Don't You Dance?”)에서 이름이 나오지 않은 한 중년의 남자는 자신의 침실에 있는 가구와 매트리스를 비롯한 모든 사물들을 잔디밭에 내어 놓는다.⁹⁾ 이후 한 소녀와 소년이 이 잔디밭에 놓인 매트리스에 누워 사랑을 속삭이고 화자가 오자 물건들을 하나씩 산다. 그리고 남자는 레코드를 틀어놓고 소년과 소녀가 춤을 추게 한다. 춤을 추면서 “이 둘의 몸은 서로 놀

9) 이 작품은 이후 <모든 것은 다 사라져야 한다>(Everything Must Go)라는 제목으로 2010년에 영화화 된다.

려지고 소녀와 소년은 진입로 위에서 위아래로 움직이며 춤을 춘다”(160). 언뜻 보기에 이 소설은 플롯도 내용도 없어 보인다. 그저 집안의 물건이 집밖으로 옮겨지고 팔려가면서 생기는 기이한 일을 그려낸다. 그러나 여기 나오는 진정한 주인공은 팔려나가는 사물들과 어린 소년과 소녀의 변용되는 신체들이다. 집안의 사물들이 집 밖으로 나와 팔려나가지만 이 남자는 돈에는 관심이 없다. 오히려 자신의 물건들이 이 어린 소년과 소녀에게 즐거움의 근원이 되기만을 바랄 뿐이다. 주변 사람들이 이 광경을 보고 있다고 소녀가 걱정하자 남자는 “그들은 자신들이 여기에 모든 것을 보았다고 생각했겠지. 그러나 그들은 이것은 보지 못했지, 안그래?”라고 답한다(160-1). 남자는 마을 사람들이 보지 못한 것이 무엇인지는 말하지 않는다. 그러나 아마도 마을 사람들이 이 기이한 광경에서 보지 못한 것은 남자의 행복과 소년과 소녀의 춤에서 보이는 신체의 정동이다. 집안에서 남자의 생활을 이루던 사물들이 집 밖에 나오자 팔려나가는 물건들이 되고 이를 통해 남자는 비움의 행위를 통해 기쁨의 정동을 느끼고 소년과 소녀 역시 이 행위에 참여함으로써 소통과 신체 능력의 향상을 이룬다. 그러나 기쁨의 정동과 행복은 단순히 비움으로 통해서만 얻어지는 것은 아니다. 카버 소설 속 인물들은 사물에 담겨진 행복을 발견함으로써 절대절명의 위기와 절망을 이겨내기도 한다. 인간의 관계 속에서 발생하는 정동은 언어화될 수 없는 사물의 공감의 잠재성마저 드러내준다.

사물은 때로 사라아메드(Sara Ahmed)가 「행복의 대상」(“Happy Object”)에서 논하듯 기쁨의 정동을 통한 ‘행복의 대상’이 될 수 있다. 아메드는 정동은 사물 자체뿐 아니라 사물 주변의 모든 것들과 연결되어 기쁨을 만들어 낼 수 있다고 본다. 기억이나 자신의 경험들의 총체를 통해 사물은 행복을 만들어 내고 근접성을 통해 대상을 만들어낸다. 한 예로 마르셀 프루스트(Marcel Proust)의 『잃어버린 시간을 찾아서』을 들 수 있다. 작품 속에서 성인이 된 마르셀이 마들렌 과자를 홍차에 찍어 먹다가 지난 날 할머니가 자신에게 주었던 마들렌 과자의 맛을 비자발적 기억을 통해 상기한

다. 마르셀이 이 기억으로 소환된 할머니에 대한 그리움에 눈물을 흘리는 장면은 사물과 정동의 관계를 가장 잘 드러내는 예이다. 마르셀은 할머니에 대한 기억을 사물과의 접촉으로 떠올리고 그 기억이 데려다 주는 행복에 기쁨의 눈물을 흘린다. 프르스트의 작품 속 마르셀의 경험과 유사하게 아메드는 “사물과의 친밀한 접촉으로 행복은 우리를 데려 간다”고 본다(31). 이러한 친밀한 접촉을 통해 사물은 대상으로서 정동의 변화를 준다. 그러나 아메드에 따르면 이러한 행복은 때로 원인을 명확히 알 수 없는 행복감이다. 아메드는 이 원인으로 알 수 없는 행복감 속에 어떤 사물이 우리를 위해 행복을 가져다준다는 상상이 있다고 논한다(33). 물론 이러한 사물이 행복의 대상이 되는 것은 사회적 환경에 의해 좌우된다. 사회적 환경이 때로 행복의 대상인 사물과 인간의 교감을 저하시킴으로서 우리를 ‘정동적 이방인’(affect aliens)로 만들기도 한다. 그러나 정동적 이방인일 경우에도 사물은 회고적인 방식으로 그 사물이 가졌던 행복의 가능성을 열어준다.

행복의 사물과 기쁨의 정동의 예로 카버의 다소 긴 단편인 「작고 선한 것」(“Small, Good Thing”)에 나오는 ‘빵’을 들 수 있다. 이 단편의 줄거리는 다음과 같다. 생일을 맞이한 아들 스카티(Scotty)를 위해 케이크를 주문하러 동네 쇼핑센터에 있는 빵집을 들른 앤 웨이스(Ann Weiss)는 불친절한 성명불상의 빵굽는 남자(the baker)에 의해 감정이 상하게 된다. 일정부분 편견을 가지고 빵 굽는 사람의 성격을 판단한 앤은 생일케익을 예약하고 집으로 온다. 앤에게 빵굽는 남자는 정동적 이방인이다. 이후 곧 8살이 되는 아들 스카티는 친구와 학교로 가던 중 교통사고를 당하고 집에 와서 마비가 된다. 병원으로 옮겨진 스카티는 의식을 차리지 못하지만 의사 프랜시스(Dr. Francis)는 절대로 코마 상태가 아니며 단지 회복이 느릴 뿐이라고 말한다. 의사의 설명에도 불구하고 왜 이러한 일이 그들에게 일어나는지 알 수 없는 앤과 남편은 기도와 눈물로 스카티의 병실을 지킨다. 그러던 앤은 집안을 정리하기 위해 집에 잠시 들리러 나서다가 대기실에

앉아있는 한 흑인 가족을 만난다. 앤은 이 가족의 플랭클린(Franklin)이라는 남자 아이가 싸움에 휘말려 칼에 찔렸고 수술을 기다린다는 이야기를 듣는다. 그리고 앤은 자신이 담아 놔던 아들의 이야기를 전에 전혀 모르던 이 흑인 가족들에게 털어놓는다. 이 대화를 통해 앤은 그녀를 안심시키려는 의사나 간호사들에게서 느끼지 못하던 공감(compassion)을 흑인 가족의 진심을 다하는 위로에서 느낀다.

집에 돌아온 앤은 갑자기 걸려온 전화에 놀라게 된다. 병원에서 온 전화라고 직감한 앤은 급하게 전화를 받고 아들 때문에 전화한 것이냐고 묻자 전화를 한 이는 “스카티 때문이죠. 그래요. 스카티와 관련된 일입니다. 그 문제죠. 스키티를 잊었나요?”라고 답한다(392). 이에 놀란 앤은 남편에게 전화를 하지만 병원에서 온 전화가 아님을 알게 된다. 병원에 돌아온 앤은 계속해서 스카티가 어떤 상태냐고 묻고 왜 의식이 돌아오지 않느냐고 묻지만 아무도 답을 주지 않는다. 의사는 이런 일이 있을 수 없다고 하면서 잠시 동안의 코마상태로 보자고 한다. 이때 스카티는 눈을 갑자기 뜨고 소리를 지르더니 눈을 감고 죽는다. 집에 돌아온 앤은 집안 정리를 하고 장례식을 준비하다가 다시 전화를 받는다. 전화 속 목소리는 마치 스카티의 병실을 연상시키는 기계를 깔고 “당신의 스카티 말인데. 당신을 위해 준비했다니까요. ... 그를 잊었나요?”라고 묻는다(399). 전화가 끊어지고 잠시 후 앤은 전화를 건 것이 빵굽는 남자라는 사실을 깨닫는다. 그녀는 남편과 함께 한밤중에 욕설을 하며 빵굽는 남자에게 찾아간다. 어둠 밤에 밝혀진 빵집에서 빵굽는 남자는 처음에는 신경질적으로 그들을 맞이하고 그들 사이에서 싸움이 날 뻔하지만, 울부짖는 앤이 아들의 죽음 이야기를 하자 빵굽는 남자의 태도가 바뀐다. 빵굽는 남자는 자신의 가족 없이 지낸 고독한 삶을 이야기하며 앤의 이야기에 동감을 한다. 빵굽는 남자는 앤의 편견으로 만들어진 정동적 이방인에서 벗어난다. 앤에게 빵굽는 남자는 “신만이 제가 얼마나 유감스러운지 알 겁니다. 들어보세요. 저는 단지 빵굽는 사람에 불과하죠. 물론 제가 한 짓에 대해 변명할 마음은 없습니다. 정

말 죄송합니다. ... 저는 아이가 없어서 당신이 어떻게 느낄지 상상만 할 수 있습니다. ... 저는 악한 사람이 아닙니다. ... 당신도 제가 어떻게 행동할지 잘 모른다는 것을 이해할 수 있을 겁니다”라고 말한다(404). 그러면서 빵 굽는 남자는 아들의 사고 이후 그 때까지 단 한끼도 제대로 먹지 못한 이들 부부에게 ‘작지만 선한 것’이라며 갓 구운 빵과 커피를 건네고 이들은 따뜻한 빵집에 앉아 빵과 커피를 나누며 밤새도록 이야기를 나눈다.

서정성을 과감히 생략하는 카버 작품세계에서 특이할 정도로 서정성이 돋보이는 이 작품은 사물과 정동과 윤리에 대해 좋은 예가 될 것이다. 우선 제목에서 “작고 선한 것”은 의사의 뻔지르르한 유감표명이나 검사 결과가 아니라 말주변이 없고 아이도 낳아본 적이 없는 빵굽는 남자의 ‘갓 구운 빵’이다. 정동적 사물인 이 빵을 통해 앤과 남편은 지칠 대로 지친 신체 능력의 회복과 삶의 희망에 대한 기대를 가지게 되며 기쁨의 정동을 느낀다. 작품의 초반에 나오듯이 앤은 빵굽는 남자를 무시하고 그가 만든 빵에 대해 평가절하했다. 그러나 아들에게 사고가 나자 앤은 자신에게 일어난 비극의 원인을 알고 싶어 한다. 그러나 의사와 간호사는 아무런 답을 주지 못하고 변명으로 일관한다. 정동의 관점에서 의사와 간호사와의 대화는 슬픔의 정동만을 부른다. 의사와 간호사는 단지 직업의 관점에서 스카티의 생명을 다룰 뿐이었다. 빵굽는 남자의 전화 속 목소리 역시 기괴한 음성으로 마치 스카티의 죽음을 부르는 저승사자의 목소리와 같다. 그러나 막상 앤이 빵굽는 남자를 목소리가 아닌 신체로서 직접 만나게 되자 편견은 깨어지고 진정한 공감을 이룬다. 빵은 언어가 이룰 수 없는 사물 그 자체가 지닌 물질성만으로도 앤을 기쁘게 한다. 작품에서 또 하나 주목할 것은 빵굽는 남자의 노동이다. 빵굽는 남자의 노동으로 만들어진 빵들은 사람들의 주린 배를 채우고 생일의 기쁨을 나누게 하지만 자신에게는 노동에 불과하다. 그러나 앤과의 만남을 통해 그의 노동은 정동적 의미를 갖게 된다. 정동적 노동은 자본주의 사회 속 착취의 대상이기도 하지만 소통과 공감과 저항의 가능성을 지니고 있다.

V. 결론: 사물과 정동과 문학

카버 소설 속 상품 자본주의 사회의 사물들은 단순히 상징으로 회귀될 수 없는 정동의 힘을 지닌다. 「뚱보」(“Fat”)에서 끝없이 나오는 음식들, 「아무도 아무 말도 하지 않았다」(“Nobody Said Anything”)에서 반쯤 잘린 물고기, 「알래스카에 뭐가 있지?」(“What's in Alaska?”)에서의 남자의 새 구두는 모두 상징수준에서의 의미도 있지만 상징과 담론의 언어를 넘어서는 정동의 사물들이다. 카버의 소설 속 정동의 사물들은 당대의 사회를 담아낸다. 포스트모더니 이제는 일상이 된 2000년대 이후의 소설들 역시 정동의 사물들은 계속 등장하고 있다. 스마트폰과 인공지능으로 인간의 미시 지각과 미세 정치마저 조정하는 현대의 정동의 사물들은 인간 사회의 중심을 초월해 개개인의 삶을 지배하고 있다. 카버의 소설 속 1960년대나 1970년대 소비자본주의는 이제 초미디어 자본주의시대로 접어들었다. 그러나 미디어를 통한 정동의 지배는 정동에 대한 저항을 담는다. SNS 등 무선으로 이루어지는 소통은 시공간을 뛰어넘어 가치관과 삶의 태도에 대한 공감을 이루어나간다. 그 대표적인 예가 동호회 공동구매와 시위라고 할 수 있다. 현대 소설들 역시 이러한 정동을 담아내고 있다. 정동은 인간의 신체가 있는 한 지속될 것이지만 그 양식은 변할 것이다. 다만 그것이 기쁨의 정동일지 슬픔의 정동일지는 알 수 없다. 카버의 소설은 이러한 두 가지 예를 소설로 제시했을 뿐이다. 선택은 우리의 것이다.

(강원대학교)

■ 주제어

사물, 정동, 레이먼드 카버, 정동 정치학, 질 들뢰즈

■ 인용문헌

- 노현균. 「미니멀리즘과 레이먼드 카버-현대 미국사회의 문화적 평가」.
『현대영미소설』 16.3 (2009): 129-51. Print.
- 들뢰즈, 질. 서창현 역. 「정동이란 무엇인가?」. 『비물질 노동과 다중』. 서울: 갈무리, 2005. 121-38. Print.
- 서영환. 「레이먼드 카버의 소설에 나타난 내러티브 현재시제 연구」. 『현대영미어문학』 32.2 (2014): 73-95. Print.
- 스피노자. 『에티카』. 강영계 역. 서울: 서광사, 1991. Print.
- 하트, 마이클. 자울평론 번역 모임 역. 「정동적 노동」. 『비물질 노동과 다중』. 서울: 갈무리, 2005. 139-57. Print.
- 한정희. 「카버의 두 단편 소설 비교: 목욕과 개정본 조그마한 좋은 것의 상이한 구조와 의미」. 『동시비교문학저널』 34 (2015): 171-90. Print.
- Ahmed, Sara. “Happy Objects.” *The Affect Theory Reader*. Ed. Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth. Durham: Duke Up, 2010. 1-25. Print.
- Atlas, James. “Less is Less.” *The Atlantic* 247.6 (June 1991): 96-8. Print.
- Beattie, Ann, “Carver's Furious Seasons,” *Canto* 2.2 (1978): 178-82. Print.
- Berger, Arthur A. *The Objects of Affection: Semiotics and Consumer Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Brown, Bill. “Thing Theory.” *Critical Inquiry* 28.1 (2001): 1-22. Print.
- Carver, Raymond. *Where I'm Calling from*. New York: Vintage Contemporaries, 1989. Print.
- _____. “On Writing.” *Fires: Essays, Poems, Stories*. New York: Vintage Contemporaries, 1989. 22-7. Print.

- Downes, Margaret J. "Narrativity, Myth, and Metaphor: Louise Erdrich and Raymond Carver Talk about Love." *MELUS* 21.2 (1996): 49–61. Print.
- Flower, Dean. "Fiction Chronicles." *The Hudson Review* 29 (1976): 270–82. Print.
- Hallett, Cynthia W. *Minimalism and the Short Story: Raymond Carver, Amy Hempel, and Mary Robison*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 1999. Print.
- Harker, Ben. "'To be there, inside, and not be there'." *Textual Practice* 21.4 (2007): 715–36. Print.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 2015. Print.
- Henning, Barbara. "Minimalism and the American Dream: 'Shiloh' by Bobbie and Mason and 'Preservation' by Raymond Carver." *Modern Fiction Studies* 35.4 (1989): 689–98. Print.
- Massumi, Brian. *The Politics of Affect*. Cambridge: Polity, 2016. Print.
- Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth. "An Inventory of Shimmers." *The Affect Theory Reader*. Ed. Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth. Durham: Duke UP, 2010. 1–25. Print.
- Mullen, Bill. "A Subtle Spectacle: Televisual Culture in the Short Stories of Raymond Carver." *Critique* 39.2 (1998): 99–114. Print.
- Hardt, Michael and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2000. Print.
- Nesset, Kirk. "'This World Love': Sexual Politics and Silence in Early Raymond Carver." *American Literature* 63 (1991): 293–313. Print.

Scofield, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.

Wissinger, Elizabeth. "Always on Display: Affective Production in the Modeling Industry." *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Ed. Clough, Patricia T, and Jean O. M. Halley. Durham: Duke UP, 2008. Print.

■ Abstract

Study on Representation of Thing and Politics of Affect in Raymond Carver's Short Stories

Kim, Dae-Joong
(Kangwon National Univ.)

This study aims to investigate how 'thing' and its politics of affect in contemporary American consumer society are represented in the stories written by Raymond Carver, a prominent short story writer known for his minimalism and terse representation of artificial things in American society which set forth accurate but nihilistic vision of the post-Fordism society. This paper utilizes various theories mainly focusing on Bill Brown's 'theory of thing' as well as Gilles Deleuze's interpretation of 'affect' in Spinoza's philosophy. Affect is different from emotion in that it embeds a spectrum of corporeal changes that affect upon and is affected by subject's or other's body(bodies) and things. Thing also affects upon and is affected by human bodies, which creates a milieu of affect where, as Brian Massumi and other scholars observe, politics of affect occurs via micro-politics and micro-perception. After expounding politics of affect and affective labor, the paper delves into Raymond Carver's stories where characters reify others and are nihilistically and fetishistically obsessed with artificial objects. Things as objects bring forth affects in protagonists' bodies and their relationships with others in social space. The paper

in sum accounts for what this affect means in the context of contemporary American literature and society.

■ Key words

Thing, Affect, Raymond Carver, Politics of Affect, Gilles Deleuze

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 11월 10일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

Jack Kerouac as a Haiku Poet

Kim, Heejung*

I. Introduction

Widely known as a prose writer, Jack Kerouac became famous with the publication of *On the Road*. He gave an inspiration to the readers of the misguided and confused youth of the post-war era. However, the fact that Kerouac composed haiku is not widely known to the public and there are mixed reputation on Kerouac. Lawrence Ferlinghetti evaluated Kerouac as a better novelist, “a better novel writer than a poem writer” (qtd. in Hakutani, 156). Moreover, Norman Mailer criticized Kerouac’s style of writing adding that Kerouac “lacks discipline, intelligence, honesty and a sense of novel” (qtd. in Gennaka, 203). While others like Kyle Garton-Gundling believes that Kerouac offered a different look on the literature. People in the United States after WWII pursued comfort and security while Kerouac as well as the other Beat writers denied the conformity that was manifest in the middle-class society. It was regarded that the people should follow

* 숙명여자대학교 시간강사, ellen@sookmyung.ac.kr

what was considered as an ideal. Garton–Gundling in “Beat Buddhism and American Freedom” asserts that “The Beat Generation’s famous engagement with Buddhism is a paradox of rebellion and reconciliation” (200). Garton–Gundling, however, mentions that Kerouac as well as other Beat writers praise Buddhism. “In contrast, Beat writers such as Gary Snyder, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Philip Whalen, and others praises Buddhism [. . .]”(200). Garton–Gundling emphasizes the studies such as Beat Buddhism enabled American freedom to evolve, compete and coexist through this kind of cross–cultural philosophy. Kerouac enabled people to think in a different angle in terms of dealing with Eastern philosophy, religion to be specific. This paper, however, will not limit the two binary oppositions on Kerouac’s reputation. In fact, there is only few research on Kerouac’s haiku compared to the research on Kerouac’s novels. Among the few research, Albert Battistelli in “Haiku and the Beatific Vision of Jack Kerouac” notes that “Nature becomes Kerouac’s holy place . . . but is found in the harmony of the natural world as explore and expressed in his haiku” (136). Kerouac in *The Dharma Bums*, noted that “East’ll meet West anyway. Think what a great world revolution will take place when East meets West finally, and it’ll be guys like us that can start the thing” (203). Like what Kerouac wrote in *The Dharma Bums*, the integration of the East and West is compelling statement. Thus, there is need for a quest of the East and West. In this vein, Kerouac’s composition of haiku could be a starting point. Specifically, this paper will focus on how Kerouac created an American haiku movement, how haiku and its philosophical background attracted him, and the significance of his haiku.

II. Kerouac and Haiku Movement

The birthplace of the Beat movement was at Columbia University in the early 1940s with Kerouac and Ginsberg, who shared their thoughts with Burroughs. Actually, the notion of 'Beat' is rooted from beatitude and it is not about politics but rather it is about spirituality and art. Kerouac meant beatitude to live "in a state of joy." In this period, Kerouac was deeply interested in American transcendentalism. The Beat Generation started to question the contemporary American religious consciousness and eventually led to rejecting institutional religion and rethinking about the existing Christian values. Finally, the Beat Generation asserted that fresh spiritual insights could be found through mystical experience, use of drugs that causes hallucination, and most importantly Eastern religion, Buddhism. The significance of Beat writers is that they introduced Buddhism to Americans in a different way. The Beat writers did no longer mystified the East anymore but they considered the Eastern culture could be an alternative.

Kerouac first became interested in Buddhism before he was acquainted with Snyder in the late 1953. From that time until 1960, Kerouac was deeply immersed in Buddhism. Kerouac concentrated on Buddhist study and practice after 1956. According to Barry Miles in *Jack Kerouac King of the Beats*, he could not sit still to meditate for a long time and did not have teacher-studentship in order to acquire Buddhism:

Jack's reading on Buddhism was very thorough but, though he meditated, he

was unable to sit in the lotus position or to sit still for very long. [. . .] Also, his Buddhism was academic rather than a dynamic part of his life. Unlike other Beats who got involved with Buddhism, Jack never had the teacher-student relationship that is regarded central to a proper understanding of Buddhism. He was never a part of a school and did not receive the oral tradition. His understanding was entirely autodidactic; it all came from books. Without a teacher, it is hard to imagine that he was able to meditate correctly, according to the Buddhist traditions. (196-197)

There were two different positions on Kerouac's understanding of Buddhism. Ginsberg highly evaluated Kerouac that Kerouac is the one who had fully understood Buddhism while Snyder as well as Whalen thought that Kerouac had only little understanding of Buddhism. Kerouac at times thought that Christianity was problematic, but he changed his attitude toward the two religions, and he did have a certain balance between the Buddhist practice and Catholic upbringing. He changed the direction by mixing the idea of Catholicism and Buddhism.

The interest in Buddhism motivated Kerouac to have interest in haiku and the intent of Kerouac's composing haiku was to get away from the repetitive cycle of birth and death. However, only few of the literati knew that Kerouac also worked on sonnets, odes, psalms as well as blues. He composed more than hundreds of haiku from 1956 to 1966 and *Book of Haikus* triggered change of the interest. Richard A. Iadonisi in "The Masculine Urge of Jack Kerouac's Haiku" notes that critics did not notice the importance of three-line haiku.

While the 2003 publication of *Book of Haikus* sparked a renewed interest in the five-hundred-plus haiku Kerouac wrote, critics initially dismissed these three-line poems.

Kerouac's haiku did not get attention from the critics at first. However, some poets like Ezra Pound, William Carlos Williams, Amy Lowell, and Wallace Stevens had already composed haiku. In fact, Kerouac also contributed to the history of American haiku movement. Kerouac's poetic style is free-flowing, free prose, containing the elements of jazz and Buddhism. Kerouac, however, concluded that English haiku is impossible to compose in seventeen syllables as in Japanese. Especially, Kerouac adapted haiku into English, and he called it, "American haikus." He proposed that the Western language cannot exactly follow the tradition of Japanese haiku form. Instead, he sought his own way of composing a haiku by following three-line form, as shown in Blyth's translations.¹⁾

After that, Kerouac used the idea of Buddhism that he first learned from Snyder. Daniel Ross Chandler in "The Beat Generation and Buddhist Religion," notes that the philosophy and the religion of the East offered the spiritual root of the Beat generation.

Eastern literature and spirituality provided an irresistible incentive for the Beats' creative writing. [. . .] This prominent Beat poet described writing as a form of meditation or introspective yoga; Allen concluded that poetry,

1) Interestingly, Richard Wright also followed Blyth's three-line form. In fact, Kerouac and Wright both studied Blyth's book on haiku before trying their hands at composing haiku.

particularly Haiku, offers a method for reaching ultimate truth. Through their writings, the Beat poets constructed an all-encompassing universalism composed from gnosticism, mysticism, Native American lore, Buddhist texts and painting, and Persian sources. [. . .] Beats regarded Asian religions as an essential resource for transforming western civilizations institutional and psychological impediments that inhibit expanding consciousness. Eastern spirituality they felt, provides a pathway leading toward ecstasy rather than spiritual stagnation and suffocation. (315-316)

The influence of the East on Kerouac made an impact on the Beat generation. To Kerouac, the East functioned as a useful device to him. Benedict Giomo in “Enlightened Attachment: Kerouac’s Impermanent Buddhist Trek” notes that Buddhism not only functioned as Kerouac’s quest for inspiration but also functioned as a very protective device:

Of the seven books written during this time, Buddhism plays a dominant role in five (“Wake Up”—the biography of the Buddha—the poems collected in *Mexico City Blues*, *The Scripture of the Golden Eternity*, Book One of *Desolation Angels*, and *The Dharma Bums*) and a more or less balanced role in the remaining two (*Visions of Gerard* and *Tristessa*). This is an impressive creative outpour of work for any writer. In fact it was the most productive period of Kerouac’s career, surpassing in sheer volume the five novels he had written between 1951-1953, demonstrating that the discovery of Buddhism was both an inspiration for the ongoing spiritual-literary-artistic quest and, for a time, a very useful protective device. (180)

The quest for Buddhism and as a protective device, Kerouac first

fully understood the Four Noble Truth of suffering in Buddhism. The First Noble Truth of suffering includes the pain of growing old, come down with a disease, and finally death. All of these are associated with the lapse of the time and can be interpreted as impermanent and insubstantial. The Second Noble Truth of suffering is about the origin of suffering and it is all rooted from our desire for sense pleasures, as demonstrated in classic haiku, which suppresses physical sexual desire and emphasizes spiritual aspiration. The Third Noble Truth is keeping a distance with all things, and attaining wisdom in order to get rid of all desire and it is related with the ending of suffering. The Fourth Noble Truth is concerned with self-indulgence and self-mortification and its practice is done by ethical conduct, mental discipline, and attaining wisdom.

Kerouac was not concerned about the Buddhist mythology at first. He was rather deeply impressed with “the first of Sakyamuni’s four noble truths, *All life is suffering*”.

In a discussion with Kerouac on the Buddhist notion of compassion and mercy, Kerouac referred to Maitreya²⁾, “Of course I do. And after all, a lot of people say he is Maitreya, the Buddha prophesied to appear after Sakyamuni, you know, Maitreya means ‘Love’ in Sanskrit and all Christ talked about was love” (*The Dharma*

2) Maitreya: “in Buddhist tradition, the future Buddha, presently a bodhisattva residing in the Tushita heaven, who will descend to earth to preach anew the *dharma* (“law”) when the teachings of Gautama Buddha have completely decayed. Maitreya is the earliest bodhisattva around whom a cult developed and is mentioned in scriptures from the 3rd century ce. He was accepted by all schools of Buddhism and is still the only bodhisattva generally honoured by the Theravada tradition.” (*Encyclopædia Britannica*)

Bums 202). In the following haiku, Kerouac demonstrates the Buddhist doctrine of mercy and compassion. Actually, the notion of mercy and compassion in Buddhism is different from the notion of compassion or mercy in Christianity. Compassion in Christianity implies kindness and sympathy, while compassion in Buddhism is the result of knowing one is part of a greater whole and is interdependent and connected to that whole.

Shall I say no?
—fly rubbing
its back legs (78)³⁾

In this haiku by Kerouac,

Shall I break God's commandment?
Little fly
Rubbing its back legs (109)

by invoking God's Commandment, he is conflating the Christian doctrine with the Buddhist doctrine of mercy, which the first haiku "Shall I Say No?" expresses. The following piece on the same subject,

Woke up groaning
with a dream of a priest
Eating chicken necks (31)

3) For the text, Kerouac, Jack, and Regina Weinreich, *Book of Haikus*, New York: Penguin Poets, 2003, is used.

the speaker betrays a nightmare a Christian converted Buddhist like Kerouac would have. This haiku suggests Kerouac's view of Christians' cruelty to animals in contrast to Buddhists' belief in the existence of soul in animals. This is because Buddhist perspective stresses the soul in every subject in the world and there is transmigration of soul. Under transmigration, nonhuman beings are treated as equal to human beings. The ultimate purpose in Kerouac's studies of Buddhism was to achieve Buddhahood. With Blyth as a haiku guide, Kerouac tried to solve out the concept of Buddhahood. Buddhist perspective views humans are in between the animate and the inanimate and teaches its humans to have compassion on the animate and on the inanimate. In several of his haiku, he directly expressed his achievement of Buddhahood:

I close my eyes—
I hear & see
Mandala (85)

“I Close My Eyes” envisions the self in an image of Mandala, a Buddhist divinity. Another piece on Buddha,

The mountains
are mighty patient,
Buddha-man (86)

depicts an image of Buddha in terms of nature rather than a figure. In the following piece,

While meditating

I am Buddha—

Who else? (97)

Buddha is defined as a concept; a meditation yields such a concept. Kerouac is illustrating the Buddhist enlightenment by which to reach a state of mind in which one has effaced subjectivity and attained satori. Blyth in *Oriental Humor* defines satori: “According to Buddha, the object of life is satori, enlightenment, and this continued and continuous state is Nirvana, but since sin is only the illusion that sin is sin, since enlightenment is illusion and illusion is enlightenment, all this business of salvation and the endeavour to be enlightened is the most blithering nonsense” (266). Kerouac also started to have interest in Mahayana Buddhism. He regarded the Indian Mahayana Buddhism as purer. After Kerouac was deep into the Mahayana Buddhism at the same time he had respect for D.T.Suzuki. The first teaching gained from the enlightenment is a realization of Buddha-nature type. He did not have the actual answer for the life’s big question, but he had an idea of golden eternity. The second teaching is from the concept of emptiness, nothingness and arbitrary conceptions. In other words, only the arbitrary conceptions of the mind and senses exist.

Kerouac was also conscious of the elements in nature as other American haiku writers did. Seonghoon Kim in “Haiku, Zen, and Wanaki: The Hybridized Poetics of Gerald Vizenor” notes that “. . . show how the seasons, unfixed, empower the flux of life and embody the power of transformation, which points to impermanence”(121). Kerouac, in particular, tried to express them by contrasting them with

mechanical objects. There are many haiku that have contrasts between mechanical objects and elements of nature.

No telegram today
—Only more
Leaves fell (5)

The “telegram” is a mechanical, human object while “leaves” refers to an element of nature. This haiku tells us the increment in the falling leaves when there is no telegram. This contrast emphasizes the nature based upon the idea to avoid the misuse of science or technology. In this vein, Kerouac was good at combining two different kinds of words in haiku:

Grain elevators, waiting
for the road
To approach them (7)

He combines human and natural objects that reflect the modern world by expressing them as “grain elevators.” The words such as “grain” and “elevators” are in contrast; however, Kerouac combined the two words into haiku to show the relationship between nature and the modern world. Kerouac keeps on putting two contrasting images in a haiku.

The sleeping moth—
he doesn't know

The lamps turned up again (41)

The “sleeping moth” and “lamps turned up” create a contrasting image as well as the two subjects have different characteristics. The “moth” is a part of nature while the “lamp” is human-made object. Kerouac’s haiku definitely uses the element in nature such as birds, insects, and plants and so on at the same time uses human-made objects as the following haiku illustrates:

Reading my notes—

The fly stepping from

The page to the finger (41)

This haiku suggests the idea that nature and a human-made object coexist. Here, the “fly” does not run away from the notes but rather moves onto the “finger.” This haiku expresses Kerouac’s deeply held observation that human life thrives on the coexistence of nature and humanity. The emphasis on the coexistence of nature and humanity is intensified in haiku because haiku aims at the harmony among all things in the world whether living being or not.

III. Kerouac’s Haiku and Religion

In fact, Kerouac was born in 1922 and baptized at St. Louis de France Church, in the West Centralville part of Lowell. He was very much concerned with religion throughout his life. In particular, he had

strong faith in Christianity. Kerouac was immersed in “beat” life and he had inner conflict between his Catholicism and Buddhism. His devotion to Christianity is expressed in these lines of his haiku: “The Holy Ghost wanted it” (70) and “---the saints / Are still meditating” (71). From time to time Kerouac makes a reference to Christianity in his haiku. Both of the following haiku make references to Christianity such as “Jerusalem,” “saints,” “Christ,” “Cross”:

Ah Jerusalem --- how many
Autumn saints slaughtered
Thee with Christ? (173)

Christ on the Cross crying
—his mother missed
Her October porridge (173)

Grown up in a devout Catholic family and also affected by Eastern religion, he mixed those two influences into such a haiku as this one:

Wild to sit on a haypile,
Writing Haikus,
Drinkin wine (70)

This haiku reflects two conflicting objects. In fact, “Haikus” have nothing to do with “wine” however, this haiku mixes two images. The “wine” can be interpreted as the reflection of a Christian ritual, which is far from Japanese haiku. But it seemed that Kerouac created an

Easternized Christianity. However, this had created Kerouac's own significant viewpoint. That is, Kerouac tried to stress on the coexistence of nature and human-made object:

Churchbells ringing in town
—The caterpillar
In the grass (40)

This haiku contrasts religion and nature by using “churchbells” and “caterpillar,” respectively. Kerouac not only implies a human-made object, “churchbells,” but also at the same time implies “caterpillar,” which is “in the grass,” a dominant image and signifier of nature. Another haiku by Kerouac also directly expresses the element of Christianity:

Gull sailing
in the saffron sky—
The Holy Ghost wanted it (70)

The word, “The Holy Ghost” definitely implies Christianity and here the element of nature is also implied such as “Gull sailing” and “saffron sky.” Kerouac's haiku is not restricted to either Buddhist aspect or Christian aspect. Kerouac rather tried to seek a balance between the two different sides and there is harmony between the Buddhist perspective and Christian perspective in Kerouac's haiku. Many of his haiku reflect the elements of the East as well as those of the West:

Ah, Genghiz Khan
weeping— where
did Autumn go? (173)

Armand Morrisette in “A Catholic’s View of Kerouac” notes that Kerouac was different from other devout Catholics in terms of religion.

Kerouac was profoundly religious. He was truly exalted by his visions. He did not want to be boxed in. He was searching for liberation, total liberation. He longed to fly out into everlasting space, like an aviator, a bird, or an angel. He confided in me that he thought that Roman Catholic Church had much to offer, but that some practices of his faith at home seemed to be foolish—that certain laws of the Church were enslaving people, giving them a sense of guilt. He would be quite relieved today by the changes that have come about. (7)

Kerouac not only confined himself in the theory of the religion itself. He tried to figure out the action he should take. Although he was a devout Christian, he sorted out some practices from Christian that were inappropriate for people.

Buddhist perspective views life as a suffering and Buddhism is rooted in search of an escape from human suffering. However, the significance of Kerouac’s haiku and religion is that Kerouac not only focuses on the Eastern religion but also focuses on Christianity as well. His haikus reflect the confluences of two different religions and occasionally a harmony between them.

IV. Conclusion

In conclusion, one wonders whether or not Kerouac's interpretation of Buddhism brought 'new' Buddhism in North America. There existed an Americanized Buddhism, but it is still arguable whether it is enough to become a new form of Buddhism. Kerouac's approach to Buddhism was related to his struggles with his daily practice. His study of Buddhism became a stage where his meditation or his daily practice was in the eyes of the public. He enjoyed his open practice of meditation but this also brought him a conflict: Kerouac wished to be a loner hermit. It is ironic that Kerouac aimed at the life of *Bhikku* but at the same time he could not endure the strict traditional way of monastic life. One might argue Buddhism is a religion that admonishes one to meditate rather than merely read the text of Buddha's teaching. But Kerouac was more interested in the text than the actual practice. What Kerouac really aimed at was to learn Buddhism, not to get attention from the public. In composing haiku he studied the philosophical background of traditional haiku, Buddhism, but his Buddhist impact was not too strong. Instead, he created his own style of haiku by contrasting the elements of nature with those of humanity.

All things considered, Ginsberg may have exaggerated that Kerouac as the "only master" of the haiku because Ginsberg believed that ". . . [he] talks that way, thinks that way" (xvi); however, Kerouac applied some of the elements from the traditional haiku successfully. His haiku reflects that he borrowed the form of Japanese haiku although Kerouac did not completely follow the aesthetic principles of haiku. The significance of Kerouac's "American haikus" is that Kerouac

strived to create his own genre with the approach to Buddhism with a practical mindset.

(Sookmyung Women's Univ.)

■ Key words

Jack Kerouac, American Haiku, Buddhism, Beat Generation, Christianity

■ Works Cited

- Battistelli, Albert. "Haiku and the Beatific Vision of Jack Kerouac",
Frongpond, Haiku Society of America, 37:1 (2014):126-137
- Blyth, Reginald Horace. *Haiku: Eastern Culture*. Tokyo: Hokuseido,
1981. Print.
- _____. *Oriental Humor*. Tokyo: Hokuseido, 1968. Print.
- Chandler, Daniel Ross. "The Beat Generation and Buddhist Religion."
Asia Journal of Theology, vol. 21, no. 2, Oct. 2007, pp. 312-324.
Print.
- Garton-Gundling, Kyle. "Beat Buddhism and American Freedom."
College Literature, no. 2, 2017, p. 200. Print.
- Giamo, Benedict. "Enlightened Attachment: Kerouac's Impermanent
Buddhist Trek." *Religion & Literature*. 2003: 173. Print.
- Hakutani, Yoshinobu. *East-West Literary Imagination: Cultural Exchanges
from Yeats to Morrison*. University of Missouri Press, 2017.
- Iadonisi, Richard A. "The Masculine Urge of Jack Kerouac's Haiku."
Journal of American Culture, vol. 37, no. 3, Sept. 2014, pp. 290
-298.
- Kerouac, Jack. *Book of Haikus*. Ed. Regina Weinreich. New York:
Penguin Poets, 2003. Print.
- _____. *On the Road*. New York: Penguin, 2000. Print.
- _____. *The Dharma Bums*. New York: Penguin, 1976. Print.
- Kim, Seonghoon. "Haiku, Zen, and Wanaki: The Hybridized Poetics of
Gerald Vizenor", *Institute for English Cultural Studies*, 10:3
(2018):113-137.

Miles, Barry. *Jack Kerouac: King of the Beats: A Portrait*. New York: Henry Holt and Company, 1998. Print.

Morrisette, Armand. "A Catholic's View of Kerouac." *Moody Street Irregulars: A Jack Kerouac Newsletter*, vol. 5, 1979, pp. 7-8. Print.

"Maitreya." *Encyclopædia Britannica*, September. EBSCOhost, proxy.library.kent.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=ers&AN=89407044&site=eds-live&scope=site. Web.

■ Abstract

Jack Kerouac as a Haiku Poet

Kim, Heejung

(Sookmyung Women's Univ.)

Widely known as a prose writer, Jack Kerouac became famous with the publication of *On the Road*. However, the fact that Kerouac composed haiku is not widely known to the public as well as to the critics. In fact, there are mixed reputation on Kerouac's composition of haiku. Lawrence Ferlinghetti evaluated Kerouac as a better novelist, "a better novel writer than a poem writer" (qtd. in Hakutani, 156). On the other hand, Garton-Gundling argues that the studies such as Beat Buddhism enabled American freedom to evolve, compete and coexist through this kind of cross-cultural philosophy. Grown up in a devout Catholic family and also affected by Eastern religion, he mixed those two influences into his haiku. It becomes Kerouac's composition of haiku leads to the binary opposition. However, this kind of hybrid genre offered a different insight to the Beat generation. This paper, will explore how Kerouac created an American haiku movement, why Kerouac specifically named "American haiku", the relationship between Kerouac's haiku and religion, eventually see what the significance of Kerouac's haiku is.

■ Key words

Jack Kerouac, American Haiku, Buddhism, Beat Generation, Christianity

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 10월 31일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

영화 <앞서가는 여자>에 나타난 반복된 인디언 문화 원형

노 헌 균*

I. 들어가는 말

2017년에 수잔나 화이트(Susanna White) 감독의 영화 <앞서가는 여자>(*Woman Walks Ahead*)가 개봉되었다. 이 영화는 1844년 스위스 바젤(Basel)에서 태어나 미국으로 이주한 수잔나 파에쉬(Susanna Karolina Faesch)를 모델로 삼은 캐서린 웰던(Catherine Weldon)이 “흰 피부를 가진 씨팅 불의 부인”(Sitting Bull’s white squaw)이라는 오해를 받으면서까지 친교한 수(Sioux)족 인디언 추장 씨팅 불과의 일화를 다루고 있다(Laneri). 피상적으로 이 영화는 동부 뉴욕의 한 여성이 백인 가부장제의 억압을 벗어나는 여정을, 또 한편으로는 전미 인디언 보호 협회(National Indian Defense Association) 회원으로 평소 동정심을 가지고 있던 인디언 문화를 화폭에 담으려는 예술가의 도전정신을 담은 것처럼 보인다. 그러나 실상은 콜럼버스 신대륙 도착 이후 인디언과 백인의 갈등이 가장 첨예하던 바로 그 “핵심적인 순간으로 안내하는 창”(a window into a pivotal moment) 역할을 하고 있다(Waxman). 그 핵심적인 순간에는 수족의 스탠딩 락 보호구역(Standing Rock Reservation), 리틀 빅혼 전투(The

* 동국대학교 교수, hgrho@hotmail.com

Battle of Little Bighorn), 커스트 장군(George Armstrong Custer)의 죽음, 도스 상원 의원(Senator Henry L. Dawes)과 그가 주도한 도스 일반 토지 할당법(Dawes General Allotment Act), 고스트 댄스(Ghost Dance), 운디드 니 대학살 사건(The Massacre of Wounded Knee), 씨팅 불 등등, 인디언과 관련된 주요 인물과 사건들이 총 망라되어 있다.

19세기 후반 인디언과 백인 갈등을 다룬 할리우드 영화에는 그 계보가 있다. 남북전쟁 시기에 던바 중위(Lieutenant John J. Dunbar)가 인디언으로 변해가는 과정을 다룬 <늑대와 함께 춤을>(Dances with Wolves) (1990), 오히에사(Ohiesia)라는 인디언 소년이 찰스 알렉산더 이스트만(Charles Alexander Eastman)으로 개명을 하면서 백인 문명화의 길을 걷는 인디언의 어려움을 다룬 <나의 심장을 운디드 니에 묻어주소>(Bury My Heart at Wounded Knee)(2007), 그리고 이 논문의 대상인 <앞서가는 여자>로 이어지는 이 계보를 살펴보면 몇 가지 공통점이 있다. 우선 이 세 작품은 1990년, 2007년, 2017년이라는 시간적 차이에도 불구하고 인디언의 정형화된 타입 - “이국주의(exoticism), 신비주의(mysticism), 에로티시즘(eroticism), 과거에 대한 미화” - 을 재생산하여 백인들로 하여금 그릇된 인디언 이미지를 더욱 확실하게 믿게 하였다(King 33). 이 일련의 영화들은 인디언 보호구역을 직접 방문하여 그들을 알려고 시도했던 소수의 백인들마저도 할리우드의 반복된 메시지 재생산 때문에 보호구역 방문을 포기하고, 더욱 극장과 홈 비디오속의 인디언을 실제 인디언과 동일시하게 되었다. 또한, 이 영화들은 많은 인디언 부족 중에서 수족을 공통적으로 다룸으로써, 인디언 문화는 곧 수족 문화와 동일하다는 오류를 범하게 하였다. 캐나다와 미국에는 크고 작은 인디언 부족들이 여전히 각각의 독특한 문화를 영위하며 살고 있는데, 수족만 반복하여 영상화함으로써 인디언 문화의 획일성 강화에 기여를 한 셈이다. 그럼에도 불구하고 19세기 후반의 수족을 계속 영상으로 재생산하는 것에는 이유가 있다.

동일 담론의 반복이라는 비판에도 불구하고 <앞서가는 여자>는 그 논

의의 가치를 충분히 담보하고 있다. 그 이유는 이 영화가 이보다 앞선 두 영화에 비하여 인디언과 백인 갈등의 변곡점에 대하여 더 깊이 다루고, 양자가 첨예하게 대립하였던 이슈들이 현재 보호구역에 살고 있는 인디언들의 문제 원인과 해법에 중요한 실마리를 제공하기 때문이다. 이 영화가 다루는 시기를 변곡점이라고 한 이유는 19세기 말을 기점으로 그 이전과 이후 인디언의 삶이 극적으로 달라지고, 이 영화에서 다룬 바로 그 담론들이 21세기 인디언의 삶을 지배하고 있기 때문이다. 이 논문의 지향점은 구체적으로 다음과 같다. 첫째, 인디언과 백인 관계의 전환점이 되고, 그 이후 인디언 문화를 지배하게 된 백인담론 혹은 인디언 담론이 무엇인지 상세하게 밝히고자 한다. 둘째, 19세기 말 이후 급격하게 추진된 인디언의 문명화 혹은 미국화의 방향을 이 영화는 잘 제시하고 있는데, 그 구체적인 방법과 전략 그리고 추진동력에 대하여 살펴보고자 한다. 셋째, 이 영화는 보호구역을 방문하지 않고도 인디언이 누구인가라는 호기심을 충족시킬 수 있을 정도로 백인들의 상상력을 충족시키고 있는데, 가장 최근에 출시된 이 영화가 상징하는 인디언의 전형(archetype)이 무엇인지 구체화하고자 한다. 마지막으로, 미국 이데올로기 형성에 기여한 담론 중 하나인 ‘미국적 가치’가 인디언들에게는 어떻게 적용되었는지 사례를 예시한다.

II. <앞서가는 여자>에 나타난 반복된 인디언 문화 원형

이 영화의 줄거리는 다음과 같다. 최근 남편과 사별한 젊은 미망인 캐서린 웰턴은 백인 남성 중심의 문화로 점철된 뉴욕을 떠나 서부로 가기를 결심한다. 19세기 동부 뉴욕에서 여성은 결혼과 동시에 전문직을 그만두어야 하고, “아버지에게서 남편으로 권리가 양도되는”(traded from father to husband) 비독립적인 존재이다. 그녀가 서부로 가기를 결심한 이유는 가부장제로부터의 탈피 외에도, 아메리카 인디언 문화에 대한 관심 특히

그 중에서 인디언 영웅 씨팅 불의 초상화를 그리고 싶은 화가로서의 염원 때문이다. 서부로 가는 여정은 순탄하지 않다. 기차 안의 승객은 모두 백인 남성으로, 그녀에 대한 시선은 호기심과 의심의 눈초리로 가득 차 있다. 그들에게 서부로 가는 여성은 두 부류 중 하나이다. 하나는 군인 남편을 만나러 가는 것이고, 또 하나는 뉴욕에 본거지를 둔 인디언 보호 협회 회원이 인디언을 도우러 가는 선동가이다. 그만큼 서부는 남성들의 장소이고, 미국의 새로운 정체성을 만들어 가는 과정에 있는 격랑지이다. 기차에서 첫 발을 내린 그녀를 맞이한 것은 야생성을 상징하는 도마뱀과, 그녀 얼굴에 침을 뱉는 백인 짐꾼이다. 우여곡절 끝에 마침내 씨팅 불을 만난 그녀는 그의 초상화를 그리기 시작한다. 이 과정에서 그녀는 씨팅 불, 보호구역 행정관 제임스 맥래플린(James McLaughlin), 그로브스 대령(Colonel Groves), 크룩 장군(General Crook) 사이에 큰 갈등이 있다는 것을 알게 된다. 그것은 ‘도스 일반 토지 할당법’을 둘러싼 토지 계약문제인 것처럼 보이지만, 사실상 미국이라는 큰 틀에서 인디언의 자리매김을 새롭게 결정하는 매우 중요한 사건이다. 그녀는 처음에는 씨팅 불 초상화 화가로 출발하지만, 이 계약의 관찰자로, 그리고 급기야는 계약 반대를 부추기는 활동에 깊숙하게 개입하면서, 백인과 인디언 갈등의 중요한 중재자로 변신한다. 이 영화는 그녀가 마침내 씨팅 불의 초상화 그리기에 성공하고, 그 그림은 이 모든 갈등이 일어난 바로 그 역사적 장소의 박물관에 보존되어 있음을 알리면서 끝을 맺는다. 그래서 이 영화는 한 소수민족 영웅의 초상화를 그리고 싶어 하는 백인 여성이 온갖 역경을 극복하고 자신의 예술가적 성취를 보여주는 여성 영웅담을 다루는 것처럼 보이기 십상이다. 그러나 이 작품은 <늑대와 함께 춤을>, <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>에 이어 인디언의 정형화를 고착화하고, 전통적인 미국 이데올로기를 강화하는 역할을 수행함으로써 할리우드 영화가 지속적으로 지향한 그 역할을 충실하게 이행하고 있다.

캐서린 웰던이 서부여행을 결심하게 된 계기는 화가이자 사업가 조지

캐틀린(George Catlin)이 그린 아메리카 인디언에 관한 그림 때문이다. 그녀는 다음과 같이 고백한다.

최근에 나는 아메리카 인디언을 그린 조지 캐틀린의 전시회를 방문하였는데, 내 숨이 멎는 듯하였다. 나를 사로잡은 것은 ‘자유’이었다. 그림 속에 있는 사람들마저도 자유로워 보였다.

Recently, I visited an exhibition of George Catlin paintings of American Indians and my breath was taken away. It was the freedom that struck me. Even inside the paintings, the people were free.

조지 캐틀린은 미국 정부가 루이지애나 매입(Louisiana Purchase)후 보낸 탐험대의 일원이었던 윌리엄 클락(William Clark)과 친분관계를 맺으면서, 대평원과 거기서 사는 인디언을 그린 화가로 유명하다. 그는 대부분 인디언 추장 초상화를 그렸는데, 대평원에 살고 있던 버팔로와 인디언의 생활상도 화폭에 담았다. 그의 그림 상당수는 워싱턴의 스미소니언 인디언 박물관과 뉴욕 자연사 박물관에 보관되어 있어, 인디언 문화수호에 상당한 기여를 하였다. 그럼에도 불구하고 그가 비판적 평가를 받는 이유는 인디언에 관한 그의 예술가적 시선이 “사라질 인종”(vanishing race)으로 보고 있기 때문이다(“George Catlin”). 그의 시선은 19세기 초반 인디언에 대한 백인들의 보편적 시각을 반영하였다. 예를 들면, “소설가 제임스 페니모어 쿠퍼, 캐나다 화가 폴 케인(Paul Kane), 미국 인디언 초상화가 찰스 버드 킹(Charles Bird King), 독일계 미국 작가 칼 메이(Karl May), 영화 <수색자들>(The Searchers), 버팔로 빌의 <와일드 웨스트 쇼>, 인류학자 프랭크 해밀턴 쿠싱(Frank Hamilton Cushing)” 등 19세기 인디언을 소재로 한 작품이나 연구에서 인디언은 공히 곧 멸종의 길로 들어설 것으로 보았다(King 54). 또한 조지 캐틀린은 개인적으로 허풍이 세고, 사실

을 왜곡하는 경향이 있었는데, 한 번은 미네소타 지역에서 인디언 담뱃대 제작에 사용되는 점토암의 채굴장을 최초로 발견한 백인이라고 소문을 퍼트려, 그 점토암을 자신의 이름을 따서 캐틀린의 돌(Catlinite)이라고 명명하기도 하였다(“Biography of George Catlin”).

인디언에 대한 조지 캐틀린의 또 다른 시각은 “문명으로부터 도피한 사람들”이다(King 83). 여기서 문명이란 당연히 콜럼버스와 그 후예들이 가지고 온 유럽식 문화와 기독교 전통이다. 캐틀린의 시선은 인디언들이 유럽의 문화를 회피할 목적으로 대평원으로 이주하였다는 것이다. 이와 같은 그의 시선은 영화 곳곳에 잘 나타나 있다. 영화 상당 부분은 씨딩 불의 주거지인 티피에서의 일화를 다루는데, 그 인디언 티피가 이 사실을 반증한다.

(티피의 외부 모습)



(티피의 내부 모습)



롱 샷으로 찍은 티피의 외부는 아름다운 야생화와 초록빛 숲으로 둘러싸여 있고, 그 곳에 두 남녀와 두 마리의 말이 있는 전경은 마치 신대륙의 아담과 이브처럼 신천지를 연상시킨다. 그리고 그 내부는 버팔로 가죽으로 만든 씨팅 불의 옷, 버팔로 뼈로 만든 조리대가 설치된 모닥불 화덕, 그것을 둘러싼 텐트와 말 그림, 밖의 빛이 텐트 천을 통과하여 안으로 투사되면서 마치 스테인드글라스를 연상시키는 황홀한 분위기를 자아낸다. 그래서 이 장면들은 이상향에서 자연 친화적인 삶을 살고 있는 인디언의 이미지를 잘 대변해주는 것처럼 보인다. 그러나 이 영화가 생략한 것이 있으니, 그것은 티피 안에서 나는 냄새이다. 아메리카 인디언 작가 셔먼 알렉시(Sherman Alexie)에 따르면, 티피 안은 개, 말의 냄새뿐만 아니라 겨울 양식으로 사용하기 위하여 건조대에서 말리는 온갖 종류의 육포냄새, 위생시설 부족으로 몸을 자주 씻지 않은 인디언의 몸에서 나는 냄새까지 포함하여, 한 마디로 “악마가 똥 덩이를 떨어뜨린” 듯하다(61). 이와는 대조적으로, 크룩 장군을 포함한 백인 대표단들의 식당과 테이블, 아름다운 곡선의 접시들, 그리고 김이 모락모락 나는 음식과 수프로 대변되는 유럽 문명은 티피의 원시성과 매우 대조된다. 비록 수잔 화이트 감독이 카메라의 시각적 효과를 이용하여 인디언을 최대한 낭만적으로 묘사하려고 하지만, 조지 캐틀린 그림 속 반문명 인디언 이미지 구축에 상당부분 기여한 것은 사실이다. 이상에서 알 수 있는 것처럼, 캐서린 웰던의 서부 여행 동기는 동부 미국인 특히 조지 캐틀린의 머리에서 나온 가상의 서부, 가상의 인디언을 확인하기 위한 것이었다.

조지 캐틀린의 그림과 더불어 캐서린 웰던에게 가상의 서부, 서부에게 신화의 옷을 입힌 것은 역사학자 프레드릭 잭슨 터너(Frederick Jackson Turner)의 논문 “미국 역사에서 프런티어의 중요성”(The Significance of the Frontier in American History)에서 상정하는 서부 담론이다. 캐서린 웰던이 캐틀린 그림 속 인디언과 그 인디언이 사는 서부를 바라보았을 때 느꼈던 그 ‘자유’는 바로 터너가 꿈꾸고 가정하고 창조한 가치 개념이다.

터너는 콜럼버스 신대륙 도착 400주년을 기념하여 1893년 시카고에서 열린 세계 콜럼버스 박람회에서 이 논문을 발표하고, 콜럼버스가 신대륙에 기여한 것을 찬양하며 미지의 공간 서부를 미국이 지향해야 할 이데올로기 집합체라고 선언하였다. 그의 논문이 중요한 이유는 그것이 20세기 이후 서부에 대한 주요 담론의 출발점이 되고, 의심의 여지없이 받아들여져야 할 교과서로 여겨지며, 한 번도 서부에 가보지 않은 미국인들에게 서부 이미지를 파노라마처럼 각인시키기 때문이다. 캐서린 웰던이 동부에서 기차를 타고 서부에 첫 발을 디딘 바로 그 공간이 프런티어이다. 터너가 지적하듯이, 그 프런티어란 “야만과 문명이 만나는 지점”이고, “미국 민주주의의 촉진자이자 개인주의를 잉태시키는” 마법의 공간이다(Turner 200, 221). 나아가 그 공간은 화합과 평화 그리고 조화가 공존하는 동화속의 이상향이 아니라, “이로쿼아(Iroquois) 인디언 부족이 피로 쓴 역사가 말하듯이, 비무장 인디언 부족은 외부로부터 무기를 구매한 인디언 부족에 의하여 운명이 결정된”(Turner 209) 그야말로 살벌한 장소이다. 그리고 그 폭력의 원인은 경제적 이권 다툼과 밀접한 관계가 있다. 17세기 미국 동부에서는 다양한 인디언 부족이 유럽에 비버 모피를 수출하고 있었는데, 이로쿼아 부족은 모피 수출을 독점하기 위하여 총을 구매하고 활과 화살로 무장한 다른 인디언 부족을 식민화시켰다. 이른바 “비버 전쟁”(The Beaver Wars), “이로쿼아 전쟁”(The Iroquois Wars), 혹은 “프랑스-이로쿼아 전쟁”(The French and Iroquois Wars)으로 명명된 그 갈등에 대하여 언급한 것이다(“United States Wars”).

캐서린 웰던이 프레더릭 잭슨 터너의 테제 중에서 핵심 이론인 ‘서부=자유로운 공간’이라는 공식은 영화의 촬영지가 말해준다. 씨팅 불과 수족은 싸우스 다코타주의 스탠딩 록 보호구역에 살았지만, 영화는 뉴멕시코주 산타페(Santa Fe)에서 촬영하였다. 산타페를 선택한 이유는 영화촬영 당시 스탠딩 록 보호구역에서 파이프라인 건설을 앞두고 인디언들의 시위가 진행 중이었고, 예산 문제로 31일 이내에 촬영을 마쳐야 하는 상황에서

뉴 멕시코 주정부가 세금 감면 특혜를 제공하였기 때문이기도 하지만, 무엇보다도 산타페가 제공하는 “공간감과 열린 하늘”(a sense of space and open skies) 때문이었다고 수잔나 화이트 감독은 고백한다(Garcia 29).

(1890년대의 뉴욕)



(뉴멕시코 주 산타페)



동부와 서부로 대변되는 이 두 개의 이미지는 공간이라는 관점에서 크게 대조된다. 먼저 1890년 뉴욕은 마천루, 탁한 강물, 회색빛 하늘, 공장 굴뚝의 연기로 상징되는 산업화의 그림자로 가득 차 있다. 그에 반해 산타페는 끝없이 펼쳐진 열린 공간, 눈이 시리도록 푸른 하늘, 땅과 하늘의 접점이 어딘지 알 수 없을 정도로 무한대로 열린 공간 자체이다. 뉴욕에서 서부로의 이동은 그야말로 제약과 숙박에서 자유로, 오염된 환경에서 청정

장소로, 구세계에서 신세계로, 문명에서 프런티어로의 전환을 의미한다. 영화에서 주인공 캐서린 웰던의 여정은 프레더릭 잭슨 터너의 서부 신화 만들기 프로젝트에 흔쾌히 동의한 장치였음을 알 수 있다. 조금만 주의력이 깊은 독자라면, 그러나, 서부의 자유로운 공간 이면의 실상을 감지했을 것이다. 캐서린 웰던의 시야에는 그 멋진 자유로운 공간이 펼쳐져 있을지라도, 한 걸음만 앞으로 나아가면 발밑의 세계는 모래와 먼지로 가득한 사막이요 황무지이다. 동부에서 입고 온 레이스로 수놓은 멋진 옷, 양탄자가 깔린 장소에서나 가능할 것 같은 고급스런 신발, 장식용의 흰색 모자는 서부의 거친 자연환경과 작열하는 태양 아래에서는 거추장스러운 장신구에 불과하다. 씨딩 불을 찾아서 서부의 들판을 헤매는 캐서린 웰던의 모습을 보라. 자유로 점철된 그 텅 빈 공간에서 무거운 트렁크를 질질 끌고서, 길도 아닌 길을 힘겹게 걸어가는 그녀의 모습은 애뜻하기 보다는 비현실적이다.

이 영화가 터너가 주장한 프런티어 테제가 옳았음을 뒷받침하는 또 다른 일화는 캐서린 웰던이 서부로 가는 기차 안에서 허드렛일을 하는 인디언 집사와 나눈 대화에 잘 나타나 있다.

캐서린: 혹시 인디언인가요?

인디언: 그렇습니다, 부인.

캐서린: 어느 부족 출신인가요?

인디언: 장로교회에 다니는 데요.

캐서린: 저는 스탠딩 록 보호구역으로 가는 중입니다. 수족 인디언을 그리려고요.

스탠딩 록에 가보신 적이 있나요?

인디언: 수족 인디언이 우리 부족을 토끼처럼 사냥했어요. 부족 사람들의 심장을 도려내어 개에게 먹였어요.

Catherine: You're an Indian, aren't you?

Indian: Yes, ma'am.

Catherine: Which tribe?

Indian: Presbyterian,

Catherine: I'm heading to Standing Rock Reservation, I'm going to paint Sioux Indians. Have you ever been to Standing Rock?

Indian: The Sioux hunted my people like rabbits, cut out their hearts and fed 'em to the dogs.

이 일화는 터너가 논문에서 언급한 “비버전쟁”이 인디언 부족 사이에서는 드문 일이 아니었음을 방증하는 것이다. 이 영화는 <늑대와 함께 춤을>에서 존 던바가 관찰한 수족의 모습, 즉 가족 중심적이고 타 부족의 영토와 재산에 탐을 내지 않으며, 식량이 될 만큼만 사냥하고, 자연과의 조화를 추구하는 조화로운 부족 이미지에 대하여 의구심을 제기하는 것이다. 또한 <내 심장을 운디드 니에 물어주요>에서 씨팅 불이 백인 지휘관에게 인디언 부족들은 서로의 국경선을 존중하여 그것을 침범한 적이 없다는 주장이 사실 알고 보면 논리적 타당성이 빈약하다는 것을 암시하고 있다. 인디언 부족은 유럽인들의 이주와는 상관없이 이익과 생존을 위하여 끊임없이 상호 식민화하고 식민화 되었다는 것이다. 사실 이 주장은 인디언과 백인 사이에 조금의 타협도 없이 평행선을 달리고 있는 담론이기도 하다. 그러므로 이 일화는 19세기 말 역사가 프레더릭 잭슨 터너가 주장한 서부 담론이 여전히 유효함을 갈파하고 있다.

이로쿼이 부족이 경제적 목적을 위하여 다른 인디언 부족을 공격했다거나, 수족이 그 어떤 정치적 목적을 달성하는 과정에서 그보다 약한 인디언 부족을 짐승처럼 도륙했다는 사실은 총과 대포로 무장한 유럽 백인들이 활과 화살로 저항하는 인디언을 식민화한 것에 대하여 정당성을 보장하는 구실로 이용될 수 있다. 이 영화에서 백인 정부의 이데올로기를 대변하는 크룩 장군은 이 사실을 잘 간파하고 있고, 인디언에 대한 동정심과 더불어 이러한 역사적 흐름에 적응하지 못하는 인디언이 역사적 유물로

사라지는 것에 대한 우려로 가득 차 있다.

가끔 인디언의 옛 삶의 방식이 사라지고 있다고 느껴져 그 슬픔을 감내하기가 힘들다. 다코타의 바람, 버팔로와 휘저어놓은 듯한 풀 냄새, 인디언 담뱃대, 고기 굽는 냄새, 담뱃잎, 약용식물을 두른 채 부드러운 모피에서 자고 있는 인디언 소녀들. 하지만 시대가 도달했습니다. 저항할 수 없는 '시대'(time) 말입니다. '변화'(change)의 바람은 비가 오듯이 오지요. 옛날로 되돌아갈 수가 없어요. 하지만 내 마음속에는 비도 씻겨 내릴 수 없는 (묵직한) 바위가 있습니다. 인디언들에게 진 빚(debts) 말입니다.

Sometimes, the sadness I feel for the passing of the old days is such that I find it hard to swallow. The Dakota wind, the smell of buffalo and churned-up grass, smoking pine, burning fat, tobacco, Indian girls wearing cut sage, sleeping on soft furs. But, you see, it is time. Time cannot be resisted. Change comes the way the rain comes. Those days cannot return. But, still, there are rocks inside a man that the rain won't wash away. Debts remain.

크록 장군이 말한 '변화'와 '시대'란 역사학자 알프레드 크로스비(Alfred W. Crosby)가 『생태학적 제국주의: 900년부터 1900년까지 유럽의 생물학적 팽창』(*Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*)에서 '생태 제국주의'로 표현한 생태계의 속성을 인간 생태계에 접목하여, 북미대륙에서 유럽 문명이 인디언 문명을 대체하는 것은 자연계의 시대적 흐름과 그 맥락이 같다는 사실을 언급한 것이다. 크로스비는, 저서의 부제에서 암시하듯이, 자신의 관찰이 단기간에 이루어진 편협한 주장이 아니라 천년에 걸쳐 지구의 곳곳을 대상으로 진행되어 그 신뢰성을 충분히 담보하고 있다고 말한다. 그의 주장을 구체적으로 살펴보면, 유럽인들은 일찍이 유럽과 기후가 비슷한 지구 곳곳의 온대지역, 예를 들면

“캐나다, 미국, 아르헨티나, 우루과이, 호주, 뉴질랜드” 등에 이른바 “신 유럽”(Neo-Europes)을 건설하여 왔다(3). 이것이 가능했던 이유는 유럽의 발달한 무기와 문명 때문이기도 하였지만, 더 근본적으로는 유럽의 생태계를 구성한 동식물이 “신 유럽”의 동식물보다 생존경쟁에서 우위를 점했기 때문이다. 크로스비는 “신 유럽”에 속하는 각국 사례를 예로 들면서 자신의 주장을 정당화하는데, 미국의 경우만 보면 다음과 같다. 1492년 콜럼버스가 미국에 들어온 밀은 아메리카 인디언들이 주식으로 먹고 있던 옥수수(maize)를 대신하였고(18), 인디언들이 키우던 “개, 라마, 알파카, 기니피그, 가금”이 사라지고 그 자리를 유럽의 “말, 소, 돼지, 염소, 양, 당나귀, 닭, 고양이”가 차지하였으며(173), 1620년대 남부 버지니아에 처음 들어온 꿀벌 덕분에 인디언들이 꿀을 마음껏 먹게 되었다(188). 유럽에서 들어온 동식물 중에서 특히 밀과 돼지는 미국풍토에 너무나 잘 적응하여 그 동안 배고픔에 굶주려왔던 인디언들의 배를 불러주었다. 유럽으로 건너간 미국 대륙의 감자는 성공적으로 잘 적응한 반면, 미국에서 최강자로 명성을 날리던 “돼지풀(ragweed), 메역취(goldenrod), 박주가리(milkweed)” 등은 유럽 상륙에 실패하였다(166). 미국으로 건너온 유럽산 동식물이 유익한 것만은 아니었다. 특히 “쥐”는 유럽에서 신대륙으로 건너간 초대받지 않은 손님으로 악명이 높기도 하였다(190). 결국 크로스비의 논의를 종합해 보면, 유럽과 “신 유럽” 사이에 일어난 생태학적 교환은 자연스러운 현상이므로, 미국에 유럽산 동식물이 번창한 것은 조금도 이상하지 않으며, 오히려 인디언들의 생활을 더 풍족하게 만든 순기능을 하였다는 논리이다.

크록 장군의 이야기에 크로스비를 도입한 이유는 인디언에 대한 그의 시선이 철저하게 크로스비의 논리와 일치하기 때문이다. 대평원의 자유로운 영혼으로 알려진 버팔로는 인디언 생존에 필수적이었다. 버팔로에서 고기, 뼈, 가죽을 채취하여 식량과 생활도구 그리고 겨울외투로 사용하였다. 그리고 앞에서 언급한 사슴이 그려진 티피 그리고 인디언 의식에서 중요한 스웨트 랫지(sweat lodge)를 둘러싸는 재료로도 사용되어 그 쓰임

새가 매우 탁월하다. 그런데 인디언에게 생존 필수요소인 그 버팔로가 돈에 눈먼 백인 사냥꾼들과, 동서횡단철도를 건설한 노동자들에 의해 무차별적으로 살육되고, 백인들이 설치한 철조망으로 이동경로를 방해받기도 하여 그 개체수가 급감하였다. 이와는 반면에 유럽에서 들어온 육우는 미국의 생태환경에 잘 적응하고, 버팔로보다 열악한 조건에서도 개체수를 늘려, 마침내는 버팔로를 밀어내고 인디언과 백인에게 양질의 고기와 우유를 제공하였다. 버팔로 수의 감소는 부분적으로 인위적인 요소에 기인하기도 하지만, 상당부분은 미국의 생태 환경에서 유럽 소에게 완패를 당했다는 것이 크룩 장군의 논리이다. 그 예가 버팔로에게만 해당하는 것은 아니다. 인디언들이 대초원 지역을 자유롭게 이동하기 위하여 이용하는 말 또한 유럽에서 건너온 동물이다. 인디언들도 토종말을 가지고 있기는 하였으나, 그 크기나 힘, 속도에 있어서 유럽의 그것에 견줄 수가 없었다. 크룩 장군이 인디언들에게 “변화”를 받아들이라고 한 것은, 버팔로, 토종말, 메이즈(인디언 옥수수)에서 유럽산 소, 유럽산 말, 유럽산 밀로의 이양이 자연스럽게 이루어지도록 인디언 문화 패턴이 바뀌어야 한다는 뜻이다. 이와 같은 그의 주장은 인디언 수의 감소가 백인 군대의 학살 때문이었다는 일방적 편견을 불식시키기에 충분하다. 그는 인디언 살육자가 아니라 총을 든 인디언 교화자로 투영된다. 또한 인디언에게 가한 온갖 폭력과 그 후유증 때문에 인디언들이 겪는 고통에 대하여 백인들은 계속해서 인디언들에게 진 “빛”을 갚아야 한다고 주장하는 복합적 인물이다.

알프레드 크로스비의 “생태 제국주의”와 크룩 장군의 “변화” 담론이 거스를 수 없는 시대정신임을 증명하는 또 다른 일화는 “일반 토지 할당 법” 혹은 “개인 사유지법”으로 명명되는 도스 법안이다. 도스 상원 의원 주도로 발의된 이 법안의 공식적 목표는 부족 공동 소유 토지를 나이와 결혼 유무에 따라 인디언 개개인에게 차등 분배하여 “책임감을 가진 농부”(responsible farmers) 인디언 양성이다(“Dawes General Allotment Act”). 부차적으로는 미국 정부가 인디언들에게 “온정주의적인 관점에서 제공한

복지(음식, 옷, 생필품 등등)에 대한 부담의무를 덜기 위하여” 제정하였다 (“Dawes Act”). 그래서 이 법안이 효과적으로 작동하면 인디언들은 ‘부족 공동체 중심주의’에서 ‘개인주의’로, ‘원시 공동체 경제체제’에서 ‘개인 소유권’ 자본주의 체제로, 부족장 중심으로 형성된 ‘위계질서’ 보다는 평등에 근거한 ‘민주주의’로 자연스럽게 이행할 것이라고 예견되었다. 이 법안을 적극적으로 후원한 루즈벨트 대통령은 “자신의 임기 내에 인디언이 아메리칸 드림을 성취할 것을 염원하였으며,” 과거의 인디언 모습이 곧 사라질 것으로 단정하여 자신의 1905년 대통령 취임식 퍼레이드 맨 선두에 6명의 인디언 추장이 행진하게 하여 취임식 참석자들에게 인디언 문화의 마지막 유물을 보여주는 “흥미로운 쇼”(a good show)를 보여주기도 하였다(Landry).

도스 법안은 크로스비의 생태 제국주의가 정치(민주주의), 경제(자본주의), 문화(개인주의)에 적용된 복합적 이념을 담고 있음을 알 수 있다. 영화에서 씨팅 불을 포함한 그 어떤 인디언도 이 법안이 함의한 책략과 지향점을 정확하게 이해하지 못하고 있다. 인디언들이 이해하는 것은 이 법안이 자신들의 땅을 강제로 빼앗으려는 백인들의 협잡행위 정도이다. 다음의 그림은 그 당시 인디언들의 생각을 잘 보여주는 삽화이다.

이 그림은 수족 출신의 만화가 마티 투 불스(Marty Two Bulls)의 작품이다. 흡혈귀 이빨을 한 백인이 인디언 부족의 땅을 탐욕스럽게 씹씩씩(chomp, chomp, chomp) 조각을 내고 있다. 공동소유의 인디언 땅이 일정한 크기로 잘릴 뿐 아니라, 그와 함께 머지않아 하나의 땅을 중심으로 뭉쳤던 인디언들의 정신조차 하나씩 하나씩 날개로 공중분해 될 것을 암시한다. 사실 이 그림은 백인들에 대한 인디언들의 보편적 시각을 대변한다고 하여도 과언이 아니다. 인디언 전통주의자로 알려진 레즐리 실코(Leslie Marmon Silko) 또한 『죽은 자들의 연감』(*Almanac of the Dead*)에서 경제적 이익을 위하여 어떤 행동이든 불사하는 일련의 백인 무리들을 “흡혈귀 자본주의자들”(vampire capitalists)¹⁾이라고 폄하하였다(St.

1) 필자는 실코의 백인 등장인물들을 “흡혈귀 자본주의자들”이라고 명명한 비평가

Clair 145). 2007년의 영화 <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>에서도 도스 법안은 경제적 관점에서 해석되었다. 영화 초점은 도스 상원 의원이 인디언에게 분배하고 남은 토지를 미국 정부가 아주 헐값에서 시작하여 토지 수용 가격을 점점 높여가는 거래 중개인 역할에 집중하고 있다. 마티 투 불스, 레즐리 실코, <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>에서 도스 법안은 톱처럼 생긴 이빨을 가진 괴물 흡혈귀 그 이상도 이하도 아니다.



(Marty Two Bulls)

그러나 여기서 한 가지 간과하지 말아야 할 사실이 있다. 그것은 도스 법안이 인디언들로 하여금 백인 방식의 물질주의, 즉 자본주의를 수용할지 거부할지를 결정한 중요한 사건이었고, 이때의 결정이 추후 인디언들의 경제적 여건에 막대한 영향을 끼쳤다는 것이다. 씨팅 불이 “당신네 백인 사회는 소유한 양으로 사람의 가치를 판단하지만, 우리 사회는 배푼 양으로 사람을 판단하지요”라고 설파하고, “우리의 정령이 구름 속에서 말

의 표현을 다음 논문에서 사용한 적이 있다 (노현균, 「레즐리 실코의 『죽은 자들의 연감』: 아메리카 인디언 문화 부활선언문」, 『미국소설』 18(3) 2011. p. 40).

하고 있습니다. 땅덩어리를 절대 팔수 없다고. 왜냐하면, 땅은 신의 것이니까요” 하면서 미국 자본주의 도입에 강하게 반발하고 있다. 경제적 이익과 도덕률은 공존할 수 없다는 측면에서 인디언들의 경제는 영국의 역사학자 톰슨(E. P. Thompson)이 18세기 영국에서 적절한 농산물 가격을 두고 벌어진 다툼을 지칭할 때 사용한 “도덕적인 경제”(moral economy) 체제를 지향하고 있다(“Moral economy”). 당시 영국 농촌에서는 농산물 가격은 일정해야 한다는 믿음이 있었는데, 잉여 농산물을 생산한 농가가 가격 파괴를 시도하면서 도덕과 이윤의 균형추에 대하여 말이 많았다. 비슷한 상황이 인디언 사회에 전개된 셈인데, 영국은 산업혁명을 거쳐 급속하게 “도덕적인 경제” 대신 이윤 추구의 자본주의로 전향한 반면, 인디언들은 21세기에서도 여전히 그 “도덕적인 경제”를 유지하고 있다는 점에서 시대착오적 측면이 강하다. 그런데 여기서 언급하고 가야할 한 가지 사실은, 씨팅 불이 공적으로는 백인들의 자본주의를 공격하였지만 개인적으로는 버팔로 빌의 와일드 웨스트 쇼에 출연하여 돈과 명성을 얻은 “인디언 최초의 팝스타”가 되었다는 것이며, 그와 함께 또 다른 저항적 인디언 영웅으로 알려진 제로니모(Geronimo)는 고급 자동차 “캐딜락을 타고 교회에 가서 친필 사인을 해주고” 돈을 받은 것으로 잘 알려져 있다(Smith 5, 21). 영화에서는 인디언 영웅의 모순적 행동에 대해서는 다루지 않지만, 인디언 사회가 지향해야할 경제적 척도로 “도덕적인 경제”를 선택한 것이 오늘날 인디언 보호구역이 직면한 경제적 낙후와 어떠한 상관관계가 있는지 독자들이 스스로 추론할 것을 암시하고 있다.

<앞서가는 여자>에서 캐서린 웰던은 도스 법안이 아메리카 인디언에게 경제적 패러다임 전환뿐만 아니라 새로운 세계관을 제공할 것이라는 사실을 알고 있었기에 자발적으로 그 조력자가 되기로 결심한다. 그런데, 그 결과는 아이러니하게도 인디언에 대한 백인들의 정형화된 시각을 강화하는 것에 기여한 셈이 되었다. 즉, 도스 법안은 인디언이 백인들의 미국 국가 이데올로기를 받아들여, ‘미국인’이 될 수 있는지 없는지를 판별

하는 시금석 역할을 하게 된다. 왜냐하면, 유럽에서 건너온 백인들에게 도스 법안이 내포하는 미국적 가치는 인종에 상관없이 수용해야 할 보편적인 준거로 여기기 때문이다. 그 가치 중의 하나가 평등에 근거한 민주주의이다. 토크빌(Alexis de Tocqueville)은 미국인이 지향해야 할 민주주의의 기본 원리를 “강요된 체제와 관습의 굴레, 가문의 족보와 계급 편견, 그리고 어느 정도 국가의 편견에서 도망치고, 전통을 정보차원에서만 존중하고, 지금까지 알려진 사실은 상황을 변화시키거나 향상시키기 위하여 유용한 스케치 정도로만” 여겨, 하나하나의 개인이 독립된 존재로서 평등한 권리를 누리는 국가 이데올로기로 보았다(429). 이것을 인디언들에게 적용하자면, 백인들이 유럽의 문화적 유산을 포기하듯이, 인디언들도 부족 중심의 과거 문화 전통과 결별해야 한다는 것이다. 캐서린 웰던이 씨팅 불에게 “우리는 선거로 싸울 수 있어요. 백인들은 (도스 법안과 관련된) 계약을 투표에 부쳐야 해요. 폭력은 더 이상 필요 없어요”라고 말하면서 투표를 통한 민주주의 실천을 독려하는 장면이 나오는데, 이 조언 자체가 사실상 인디언으로 하여금 원주민으로서 누릴 수 있는 특혜를 스스로 포기하도록 유도한 셈이다. 전통적 인디언 사회에서 중요한 결정은 소수의 남성들이 중심이 된 부족회의(council)에서 이루어지고, 부족 구성원들은 그 결정을 당연하게 받아들였다. 도스 법안의 경우에도 씨팅 불 중심의 부족회의가 수락여부를 결정하면 되는데, 캐서린 웰던 등장 이후 수족 인디언은 남성과 여성, 부족회의 멤버여부, 늙고 젊음에 상관없이 동등하게 투표로 결정하는 민주주의에 참여하게 된 셈이다.

민주주의가 신생국가 미국의 주요한 가치로 등장하였다는 사실은 크룩 장군과 그로브스 대령의 대화에서도 확인된다.

그로브스: 장군님, 지금 투표를 진행하시면 제가 하려는 일에 도움이 못됩니다. 투표를 연기해야 합니다.

크룩: 연기하자고? 바로 투표를 진행하게.

그로브스: 장군님, 만일 지금 투표를 하게 되면, 인디언들은 법안에 반대표를 던질 것입니다. 장군님도 아시잖아요.

크룩군: 그로브스 대령, 그게 바로 민주주의라는 걸세.

그로브스: 장군님, 실수하시는 겁니다.

Groves: You're not helping me, General? We have to adjourn.

Crook: Adjourn? Why don't we go straight to a vote?

Groves: Sir, if we vote now, they'll vote against. You know that.

Crook: It's called democracy, Colonel Groves.

Groves: This is a mistake, General.

사실 도스 법안의 통과를 누구보다 바라는 사람이 크룩 장군이다. 그러나 그 법안에 대하여 인디언들이 반대할 것임을 알면서도 투표를 강행한 이유는 그 자신이 미국의 가치를 대변하는 사람임을 알기 때문이다. 무력이나 협잡에 의하여 인디언을 굴복시키는 것보다 스스로 민주주의 원리를 실천함으로써, 크로스비가 생태 제국주의에서 설파한 것처럼, 이제 갓 만들어진 미국의 가치체계가 인디언의 전통적 가치체계보다 비교우위에 있음을 알려, 점진적으로 인디언이 민주주의를 받아들일 수밖에 없음을 설파하려 한다. 이와 같은 그의 태도는 인디언과 백인 간에 체결된 숭한 조약들이 사실상 합법적 범위 내에서 이루어졌음을 21세기에 다시 한 번 확인하는 효과를 가져 온 것이다. 그런 면에서 이 영화는 인디언과 백인간의 갈등에서 백인 담론에 우호적인 태도를 취하고 있음을 알 수 있다.

이 영화가 인디언에 대한 백인들의 기존 담론을 강화하는 또 다른 일화는 고스트 댄스를 둘러싼 기존 해석을 반복하는 것이다. 2007년에 출시된 <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>에서도 고스트 댄스는 의미 있게 다루어졌다. 멀리서 바라보는 찰스 알렉산더 이스트만의 시각으로 고스트 댄스는 “난센스”(nonsense)라고 판명하듯이, 이 영화는 씨팅 불의 시각을

통하여 고스트 댄스가 죽은 인디언과 버팔로를 되살리고 백인들을 미국 대륙에서 추방하는 마법 효과를 발휘하는 대신에, 얼마 남지 않은 인디언을 자멸의 길로 인도하는 함정이 될 것임을 경고한다.

(고스트 댄스 이미지 1)



(고스트 댄스 이미지 2)



첫 번째 장면은 고스트 댄스를 클로즈업하여 고스트 복장으로 얼굴에 페인트칠을 하고, 버팔로 뿔 마스크를 착용한 채, 누군가에게 기도하고 열원하듯 두 손을 하늘로 향한 인디언의 모습을 보여주고, 두 번째 장면은 멀리서 롱 샷으로 화롯불 주변의 집단 춤을 보여주고 있다. 인디언과 백인 모두에게 고스트 댄스는 의미심장하다. 인디언에게 고스트 댄스가 식민 문화의 통한과 분노가 총 집결된 복합적 감정 덩어리라면, 백인들에게 고스트 댄스는 원시문화에서 탈피하지 못하고 미국 역사의 저편으로 사라

질 운명에 놓인 원주민 문화의 표상이다. <앞서가는 여자>에 묘사된 고스트 댄스의 메시지가 그보다 먼저 출시된 <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>의 그것을 반복하고 있다는 점에서, 주류 미국인의 머리에 각인시킨 아메리카 인디언 문화 정형성이 더욱더 공고해진 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 나가는 말

1990년대 이후 할리우드에서 제작한 인디언에 관한 세 영화, <늑대와 함께 춤을>, <나의 심장을 운디드 니에 물어주오>, <앞서가는 여자>는 그 제작 시기와 영화의 주제 면에서 하나의 연관물처럼 보인다. 19세기 후반 인디언 수족을 대상으로 백인과의 갈등관계를 다루면서 그 때의 이슈들이 추후 인디언들의 운명에 어떠한 영향을 끼치게 되었는지 역사적 사료들을 바탕으로 최대한 객관적인 시각으로 접근하고 있다는 평가를 받고 있다. 1990년대 이전의 영화들에서 인디언이 야만인, 원시인, 약탈자, 백인의 영원한 숙적으로 편향되게 묘사된 것에 비하면, 이 세 편의 영화들은 그야말로 코페르니쿠스적 대전환을 한 셈이다. 인디언 역할을 하는 배우를 인디언 배우로 대신하고, 촬영지도 인디언 땅으로 변환하고, 무엇보다도 인디언에 대한 시선이 따뜻하게 바뀌었다. 그러나 새롭게 바뀐 이 기조는 백인들의 머리에 존재하는 상상상의 여러 모습 중 하나인 “낭만적인 인디언”으로 자리바꿈을 한 것이다. 낭만적인 인디언의 원조는 “제임스 페니모아 쿠퍼의 칭가추쿱(Chingachgook), 존 오그스터스 스톤(John Augustus Stone)의 메타모라(Metamora), 헨리 워즈윅스 롱펠로의 히아와사(Hiawatha)” 인디언처럼 대부분 19세기 미국작가들의 산물이었다(King 33). 특히 에드가 알란 포우는 가장 시적인 소재로 첫째, 아름다운 여인의 죽음, 둘째 인디언의 죽음을 꼽을 정도로(King 33) 미국문화에서 “낭만적인 인디언”은 “사라지는 인디언”이다. 마치 이 전통을 이어 가듯이 <앞서가는 여자>의

마지막 장면은 씨팅 불의 죽음이다. 왜 그가 죽어야 하는지, 누구의 지시로 그를 죽이는지 영화는 아무런 단서도 제공하지 않는다.

<앞서가는 여자>는 그 “낭만적인 인디언”의 가장 최신 버전으로 역사 속으로 사라져 간 인디언 문화에 대한 향수를 자극하며, 그들이 사라질 수밖에 없었던 이유를 도스 법안처럼 당시 체결된 조약, 역사가 프레더릭 잭슨 터너의 테제, 고스트 댄스를 포함한 인디언 문화의 특징, 조지 캐틀린의 그림 등에서 찾고 있다. 캐서린 웰던이라는 파격적 인물의 등장을 통하여 당대 미국사회의 가부장제를 비판하고 씨팅 불의 전사적 이미지 대신 낭만적 요소를 강조함으로써, 싸움꾼 대신 야성성과 남성성 게다가 부드러움까지 겸비한 인물로 새롭게 조명한 것은 매우 파격적인 일이다. 이와 같은 시선의 변화에도 불구하고 이 영화는 기존의 미국 이데올로기 담론을 더 강화하는 효과를 가져왔다. 인디언 보호구역이 도시에서 동떨어진 곳에 위치하고 있어, 특별한 경우가 아니면 그들과 직접적으로 대화할 수 있는 기회가 없는 점을 고려하면, 보통의 미국인들은 극장에서 상영하는 <앞서가는 여자>를 보고 싸우스 다코타 주에 위치한 인디언 보호구역에 살고 있는 인디언의 삶을 연상하고, 그들의 영웅이었던 씨팅 불을 남성성과 여성성을 동시에 겸비한 인물로 재 기억할 것이다. 게다가 미국 개척사에서 중요한 역할을 한 굵직굵직한 조약과 사건을 극장에서 학습하고 아무런 비판적 장치 없이 사실로 받아들임으로써, 할리우드 상품을 역사 교과서로 받아들여 인디언에 대한 기존의 고정관념을 더더욱 견고하게 할 것이다. 이 점을 고려하면 <앞서가는 여자>가 전작들의 한계를 초월하려는 시도에도 불구하고, 인디언 전형에 대한 그 이미지를 고착화 시키는 과정에 새롭게 기여하였음을 부인할 수가 없다.

(동국대학교)

■ 주제어

<앞서가는 여자>, 씨팅 불, 캐서린 웰던, 고스트 댄스, 조지 캐틀린

■ 인용문헌

- Alexie, Sherman. *Flight*. Black Cat: New York, 2007. Print.
- “Biography of George Catlin.” <<https://www.georgecatlin.org/biography.html>>. Web.
- Bury My Heart at Wounded Knee*. Dir. Yves Simoneau. Perf. Aidan Quinn, Adam Beach, Anna Paquin, and August Schellenberg. HBO Home Video, 2007. Film.
- Crosby, Alfred W. *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. Cambridge: Cambridge UP, 1986. Print.
- Dances with Wolves*. Dir. Kevin Costner. Perf. Kevin Costner, Mary McDonnell, and Graham Greene. MGM, 1990. Film.
- “Dawes Act.” <<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?doc=50>>. Web.
- “Dawes General Allotment Act.” <<https://www.britannica.com/print/article/152952>>. Web.
- Garcia, Maria. “Portrait of the Artist as a Young Activist.” *Film Journal International* 121(8), 2018. 28-30. Print.
- “George Catlin.” <<https://www.georgecatlin.org>>. Web.
- King, Thomas. *The Truth about Stories: A Native Narrative*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003. Print.
- Landry, Alysa. “Theodore Roosevelt: The Only Good Indians Are The Dead Indians.” *Indian Country Today*, June 29, 2016. <<https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/theodore-roosevelt-the-only-good-indians-are-the-dead-indians-oN1cdfuEW02KzOVVyrp7ig>>. Web.
- Laneri, Raquel. “How a Brooklyn Widow Became the Victorian Era’s

- ‘Hanoi Jane.’ *New York Post*, June 28, 2018. <<https://nypost.com/2018/06/28/how-a-brooklyn-widow-became-the-victorian-eras-hanoi-jane>>. Web.
- “Marty Two Bulls.” <<https://images.app.goo.gl/JbX5SdxPjTW8zkPV6>>. Web.
- “Moral economy.” <https://en.wikipedia.org/wiki/Moral_economy>. Web.
- Woman Walks Ahead*. Dir. Susanna White. Perf. Jessica Chastain, Sam Rockwell, and Michael Greyeyes. Lions Gate, 2017. Film.
- St. Clair, Janet. “Death of Love/Love of Death: Leslie Marmon Silko’s *Almanac of the Dead*.” MELUS 21(2), 1996. 141-56. Print.
- Smith, Paul Chaat. *Everything You Know about Indians Is Wrong*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2009. Print.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Trans. George Lawrence. Ed. J. P. Mayer. New York: Harper Perennial, 1988. Print.
- Turner, Frederick Jackson. *The Significance of the Frontier in American History*. Sacramento, CA: Andesite P, 2017. Print.
- “United States Wars.” <<https://www.uswars.net/french-iroquois-wars>>. Web.
- Waxman, Olivia B. “The True Story behind *Woman Walks Ahead*.” *Time.com*, July 4, 2018. <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=6&sid=c587fe3c-f5b4-400d-91af-8e5f6917f9e1%40sessionmgr4007&bdata=Jmxhbmc9a28mc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=130503980&db=asn>>. Web.

■ Abstract

The Repeated Archetypes of Native American Culture in *Woman Walks Ahead*

Rho, Heon-Gyun

(Dongguk Univ.)

This paper aims to analyze specific ways how Susanna White's film *Woman Walks Ahead* (2017) contributes to repeating the stereotypical romantic images of Native Americans on one hand, strengthening dominant American studies discourses as to the Dawes Act, democracy, individualism, and capitalism on the other. It delineates superficially the romantic affairs between Catherine Weldon and Sitting Bull, assuming the successful result in the interracial marriage. The deeper reading tells us that the film delves into the effective strategies made by American government as well as white scholars and artists in order to guide Native Americans into the pathway to American civilization. Compared with its former masterpieces *Dances with Wolves* (1990) and *Bury My Heart at Wounded Knee* (2007), *Woman Walks Ahead* tries to portray different perspectives towards Sitting Bull and his people especially by making the Indian hero an ideal man with a good balance of masculinity and femininity. Such generous and comprehensive approaches, however, lead to make stereotypical images of traditional Indians like those who are doomed to disappear in American history. Furthermore, by revealing several American policies applied to Native Americans in the late 19th century,

the film highlights the aftermath of the polemical agenda.

■ Key words

Woman Walks Ahead, *Sitting Bull*, Catherine Weldon, *Ghost Dance*,
George Catlin

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 11월 14일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

인공지능 거버넌스로서의 소셜머신

: 구성적 정보 철학 관점에서

박 총 식*

I. 시작하며

인류는 기계를 발명하면서 생산력의 획기적인 전기들을 맞이하였고 현재 4차 산업혁명이라는 명명은 기계들의 발명에 발맞춰진 것으로 볼 수 있다. 그 기계들은 1차 산업혁명의 증기기관, 2차 산업혁명의 내연기관, 3차 산업혁명의 컴퓨터, 현재 4차 산업혁명의 인공지능이다.

인공지능이 도래한 세상은 많은 우려들도 있지만 또한 많은 기대들도 있는 것이 사실이다. 이러한 우려들과 기대들은 인공지능 자체의 문제이면서도 이해관계에 얽혀있는 인공지능을 둘러싼 인간들의 문제라고 할 수 있다. 이러한 인간 공동체의 문제는 인공지능에 대한 효과적인 거버넌스(governance)를 통하여 해결할 수밖에 없다. 인공지능 거버넌스는 구성원들 간의 소통의 문제이기 때문에 이러한 인간과 인간, 그리고 인간과 인공지능의 공존에 기여할 수 있는 적극적인 방법으로써 소셜 머신(social machine)이라는 정보통신 기술을 생각할 수 있다.

본 연구에서는 정보의 개념적 성격과 원리, 또한 역학(dynamics), 활용을 주제로 하는 정보 철학을 토대로 인공지능 거버넌스를 위한 소셜 머신

* 유원대학교 교수 leciel@u1.ac.kr

에 대한 인문사회학적인 함의를 논의한다. 특히 구성주의에 기반한 정보 철학은 인공지능 거버넌스로서의 소셜 머신의 기능과 역할의 이론적 토대를 제공한다.

먼저 도래하는 인공지능에 대한 우려와 기대의 양면성을 논의하고, 이에 대한 효과적 지배를 위하여 논의되고 있는 거버넌스에 대해서 알아보고, 인공지능에 대한 거버넌스로서 제안하는 소셜 머신을 살펴본다. 그리고 논의의 바탕이 되는 정보 철학과 구성주의적 정보 철학을 알아보고, 정보 철학을 토대로 소통을 통한 효과적인 인공지능 거버넌스로서의 소셜 머신에 대한 인문사회학적 함의를 논의하고자 한다.

II. 인공지능에 대한 우려와 기대

사회에 등장하는 다양한 종류의 인공지능 기술로 인하여 생길 수 있는 문제는 ‘인공지능 자체의 문제’로써 인공지능이 제대로 동작하지 않아서 생길 수 있는 ‘사고에 대한 책임 문제’와 제대로 동작하더라도 생길 수 있는 ‘윤리적인 문제’로 나누어 볼 수 있다. 그리고 인공지능 자체 문제와는 다른 ‘사회적인 문제’로써 윤리적인 문제없이 잘 동작하는 인공지능과 자동화 기술이 대체하는 노동으로 생기는 ‘실업 문제’, 이러한 사회 환경 변화에 대처하기 위한 ‘교육 문제’, 등으로 나누어 살펴볼 수 있을 것이다(박충식, 「기계들과의 공존: 소셜머신」, 34).

인공지능 자체의 문제로써 인공지능은 적법하고도 윤리적인 결정과 실행을 해야 하고 그렇지 못하는 경우에는 기존의 법체제 내에서도 그에 대한 처리가 가능하다. 이러한 인공지능 기술들로는 4차 산업혁명의 스마트 팩토리, 기업과 공공조직에서 사용되는 자동 의사결정 기계, 자율 주행 자동차, 서비스 현장에서 사용되는 도우미 로봇, 가정에서 사용되고 있는 인공지능 스피커와 홈 오토메이션, 성인용 로봇을 포함하는 다양한 소셜 로

봇들, 그리고 국방관련 전쟁 로봇들이 있다. 현재 많은 사례 데이터에 기반하여 놀라운 성과를 보여주는 인공지능 딥러닝 기계학습은 사례 데이터가 편향되어 있다면 편향된 결과를 피할 수 없고 인간이 만든 학습 알고리즘에 의하여 의사 결정하기 때문에 기계 스스로 결정의 이유를 설명할 수 없고 학습 알고리즘을 만든 인간 또한 학습방법은 알고 있지만 실제 학습내용은 알 수 없기 때문에 결정의 이유를 설명할 수 없다.

딥러닝 기계학습의 의사 결정과정을 해명하기 위한 설명 가능한 인공지능 연구(XAI: eXplainable AI)가 활발히 이루어지고 있는 가운데 구글 연구책임자인 피터 노빅(Peter Norvig)은 설명가능 인공지능에 대해 회의적인 의견을 가지고 있다. 이제까지의 IT기술들도 자신의 처리 과정을 보여줄 수 없었지만 보여줄 필요도 없다. 인간이 처리 과정을 만들고 인간이 이에 대한 검증을 하였고 문제가 발생해도 인간이 책임지기 때문이다. 인간이 만드는 IT 기술들은 처리 과정에 상관없이 검증을 통하여 원하는 결과를 확인해왔기 때문에 딥러닝 기계학습도 의사결정의 설명이 없더라도 인간의 검증으로 충분하다고 생각하는 것이다. 하지만 현실적으로 딥러닝 학습기술은 모든 경우에 대하여 검증할 수 없고 자신의 해고나, 수백만 불의 투자나, 핵무기의 발사는 책임있는 의사결정의 이유가 필요하다. 사전에 인공지능 알고리즘의 문제점을 확인하고 사후에도 문제발생시 책임을 물을 수 있는 제도나 법이 필수적이다.

사회적 문제로써 인공지능으로 인하여 발생하는 실업문제가 크게 논의되고 있는 가운데 영국 옥스퍼드 대학의 2013년 연구는 현재 있는 직업의 50% 가량이 앞으로 십오년 내지 이십년 내에 인공지능을 포함한 자동화 기술이 대신할 것이라고 하였다. 또한 세계 경제포럼은 앞으로 오년 정도 안에 500만개의 일자리가 없어지고, 스위스 금융그룹 UBS는 앞으로 십년 안에 아시아 지역에서 오천만 개의 일자리가 없어질 것으로 예상한다. 한국의 고용정보원은 2025년까지 현재 일자리의 약 60%인 1,800만의 일자리가 인공지능과 자동화로 인해 없어질 것이라고 전망하였다. 인공지

능은 이전의 기술과는 달리 사라진 일자리만큼 새로운 일자리를 생겨나게 하지는 않을 것으로 여겨진다. 이러한 예측 하에서 로봇세, 그리고 이전에도 논의되었으나 인공지능의 등장으로 더욱 활발한 논의가 이루어지고 있는 기본소득이다.

또 다른 사회적 문제로써 인공지능에 의하여 물러난 실업자들의 재교육과 더불어 인공지능의 시대를 살아가기 위한 후세대를 위한 교육의 문제가 있다. 우리나라 교육계에도 알파고의 파장은 인공지능 시대에도 경쟁력을 가지는 미래의 직업의 문제를 단순히 개인의 문제를 넘어 사회적 이슈로 만들었다. 인공지능 시대를 맞이하는 교육은 새로운 가치관과 윤리, 그리고 미래의 기회를 제공해야만 하는 상황이 되었다. 사회체계이론 사회학자인 니클라스 루만(Niklas Luhmann)은 ‘교육은 항상 미래에 대한 두려움을 가질 수밖에 없다’(루만, 『사회의 교육』, 252)고 하였지만 인공지능 시대를 준비하는 좀 더 장기적이고도 포괄적인 교육 정책이 필요하다.

하지만 인공지능을 우려로만 바라보는 것은 인공지능에 의한 또 다른 기대를 간과하는 것이다. 인간은 과학기술적 혁신을 통하여 식량과, 건강과, 노동의 문제를 해결해 왔다. 많은 사람들은 인공지능 유토피아에서 노동 없이 건강하고 편안한 삶을 기대하고 있다. 국가는 빈곤으로부터 국민의 안녕을 도모하기 위하여 경쟁력 있는 기술 개발을 위한 다양한 기술정책과 제도를 시행하지 않을 수 없다.

Ⅲ. 인공지능 거버넌스로서의 소셜 머신

인공지능 시대의 도래는 인류에게 우려이면서도 기대의 존재이다. 이러한 우려과 기대는 인공지능 자체의 문제이기도 하지만 인공지능을 둘러싼 우리 사회의 수많은 이해 당사자들의 협의하고 결정해야할 문제이기 때문에 인공지능에 대한 거버넌스를 논의할 수밖에 없다. 이미 베이컨

은 그의 유토피아 텍스트인 『새로운 아틀란티스(New Atlantis)』에서 현대 과학의 근본적인 한계를 지적하였다. 과학 관료제(scientocracy)는 윤리적인 문제를 발생시킬 것이라는 것이다(고강일, 133).

토크빌은 일단 “다수의 결정이 다시 돌이킬 수 없이 공표되고 나면 누구나 입을 다문다”고 썼다. … 토크빌이 말하는 민주주의의 역설이란 그것이 억압적인 체제인 군주제에 비해 더 억압적인 어떤 측면을 가질 수 있다는 것이다(문형준, 102).

이 시대의 거버넌스 개념은 두 극단적인 우려, 과학 관료제와 대중에 의한 통제로서의 민주정에 대한 대안이 될 수도 있을 것이다. 인공지능 시대에는 국가적 차원의 적절한 진흥책과 통제를 위한 정책, 관련법, 조례들과 이의 진행은 정부, 국회, 사법부, 등을 포함한 기관 및 단체를 비롯하여 기업, 노동자, 소비자, 등의 수많은 이해 당사자들이 다양한 이해관계로 긴 시간동안 관련된다.

현재 EU와 같이 여러 국가차원, 또는 단일 정부 차원, 기업 연합이나 기업 자체, 인공지능 연구자나 단체 차원에서의 인공지능/로봇 윤리 정책 또는 가이드에 대한 논의가 선언적으로 이루어지고 있다. 하지만 이해관계가 서로 다른 주체들에 의하여 구체적인 사안으로 논의되면 상당히 서로 다른 주장이 생겨날 수 있다. 이러한 상황에서 과거처럼 정부주도의 결정과 실행은 많은 사회적 문제를 야기할 수 있기 때문에 효과적인 거버넌스의 구축은 매우 중요하다. 현재에도 활발히 논의되고 일부는 실행되고 있는 거버넌스 조차도 실행 과정의 투명성과 접근성이 보장되지 않기 때문에 만족스러운 거버넌스라고 할 수 없다.

인공지능에 대한 효과적인 거버넌스를 위하여 “소셜 머신(social machine)”이라는 IT기술을 고려할 수 있다. “사회적 기계”라고도 번역할 수 있는 소셜 머신은 ‘인간과 기술이 상호작용하여 어느 한쪽이 없다면 불가능한 결과나 행동을 만들어 내는 환경’으로 정의된다(social machine).

소셜 머신은 단순히 사람과 사람을 연결하는 페이스북이나 트위터, 인스타그램, 등과 같이 사용자 사이의 원활한 의사 교환과 정보 공유, 그리고 인맥 확장 등을 통해 사회적 관계를 만들고 강화하는 온라인 플랫폼인 소셜 네트워크 서비스(SNS: Social Network Service)를 포함하고, 사람과 사람, 그리고 사람과 정보의 연결을 통하여 상호작용할 수 있도록 해주는 서비스를 제공하는 웹을 기반으로 하는 플랫폼으로서 블로그, 위키피디어, UCC, 마이크로 블로그, 등을 포함하는 좀 더 넓은 개념의 소셜 미디어(social media)도 포함한다.

우리나라에서도 최근 심심치 않게 뉴스에 등장하는 ‘청와대 국민청원’도 정부주도이긴 하지만 일종의 소셜 머신라고 할 수 있다. 민간 주도적으로 이루어지고 소위 ‘디지털 데모크라시(Digital Democracy)’ 또는 ‘시빅 테크(Civic Tech)’도 이러한 유형이라고 할 수 있다. 온라인 의사결정을 지원하는 뉴질랜드의 루미오, 온라인으로 법안을 발의하여 5만 이상이 되면 자동으로 국회에 발의되는 핀란드의 오픈 미니스트리, 지자체 예산을 시뮬레이션하여 우선순위를 결정하도록 하는 캐나다의 시티즌 버짓, 알기 쉽게 공공데이터 서비스를 제공하는 대만의 거브제로, 시민의 의견을 수렴하는 아르헨티나의 오픈소스 소프트웨어 정치 플랫폼 데모크라시 OS, 우리나라에서도 정책법안에 대하여 찬성, 반대, 기권을 선택함으로써 비슷한 성향의 국회의원을 찾아주는 핑코리아 등이 그러한 예이다(한국 정치 벤처와글).

월드와이드웹을 고안하고 시멘틱 웹(Semantic Web)을 고안한 팀 버너스-리가 소셜 머신을 ‘컴퓨터의 처리과정과 사회적 처리과정에 의하여 지배되는 컴퓨터 개체로서의 웹상의 소셜 시스템’으로 언급하면서 관련 연구가 활성화되었다(Hendler and Berners-Lee, 156-161).

소셜 머신의 이론과 실천을 주제로 하는 SOCIAM 프로젝트(sociam.org)는 영국 EPSRC(UK Engineering and Physical Sciences Research Council)지원으로 팀 버너스-리가 있는 옥스퍼드 대학, 그리고 사우스햄

튼 대학, 에딘버러 대학이 공동으로 진행하고 있다(SOCIAM Project). 이곳의 소셜 머신 연구는 네트워크상의 상호작용하는 사람들의 콘텐츠를 단순히 분석하는 것을 넘어서 이러한 상호작용들이 어떻게 이루어지는 분석하고 이러한 상호작용들이 윤리적이고 안전하게 이루어질 수 방법을 모색한다.

미국의 MIT 미디어랩(Laboratory for Social Machines, MIT Media Lab)도 사람들의 네트워크에 대한 좀 더 나은 학습과 이해를 슬로건으로 소셜 머신 연구실을 설치하고 인간의 다양한 의사소통에 대한 연구를 진행하고 있다.

IV. 정보, 정보 철학, 구성적 정보 철학

우리는 정보라는 용어를 일상적인 영역이나 전문적인 영역에서 다양한 뜻으로 사용하고 있다. 정보라는 말이 처음 등장한 이후로 확장을 거듭하여 이제 세상을 보는 포괄적인 관점이 되었다. IT분야는 비롯하여 물리학, 생물학, 인지과학의 자연과학, 경제학, 사회학, 언론/홍보학의 사회과학, 그리고 인문학이나 예술학에까지 정보적 관점의 이론들이 시도되는 이유는 정보 개념의 유용성 때문이며 융합과 통섭이 요구되는 시대에 여러 상호 이해 보이는 분야들을 연결할 수 있는 핵심적인 개념으로 보이기 때문이다.

샤논(Claude Elwood Shannon)의 정보 이론은 정보 연구에 있어서 최초의 중요한 정식화이다. 정보는 일어날 수 있는 사건의 불확실성을 줄이는 그 무엇이다. 자주 일어나지 않는 사건은 자주 일어나는 사건보다 정보의 양이 많다. 그러므로 정보의 양은 해당 사건이 일어날 수 있는 확률의 역수가 된다. 하지만 샤논 스스로도 말한 것처럼 처음부터 의도적으로 정보의 의미론적 내용을 다루지 않았기 때문에 샤논의 정보 이론으로부터

정보의 의미를 파악할 수 있는 특별한 시사점을 얻을 수는 없다.

정보 철학(philosophy of information)은 인문학적 의미에서 정보를 철학적 논의의 대상으로 삼는다. 플로리디(Luciano Floridi)가 정보 철학이라는 용어를 처음 사용하면서 정보 철학을 정보의 개념적 성질과 원칙, 역학, 그리고 그의 활용과 과학을 포함하는 새로운 철학분야로 정의한다. 정보 철학은 정보의 통일 이론을 만든다기보다는 정보의 개념과 원리를 분석하고 평가하여 정보를 설명할 수 있는 이론을 개발하려는 것이다. 그리고 이러한 정보의 이론을 통하여 존재, 진리, 생명, 의식, 의미, 지식, 등 철학에 있어서 중요한 개념들과 정보적 연관성을 밝히려는 것이다.

플로리디는 첫 번째 코페르니쿠스의 전회(지동설의 발견), 두 번째 다윈의 전회(진화의 발견), 세 번째 프로이드의 전회(무의식의 발견)에 이어 정보적 전회(컴퓨터의 발명)를 네 번째 혁명으로 간주한다. 플로리디는 인공지능을 철학적으로 탐구하는 인공지능 철학을 정보 철학의 이전 단계로 여기고 컴퓨터와 인공지능에서 등장하는 여러 가지 전산학의 개념들을 차용하여 자신의 정보 철학에 활용하고 있다.

플로리디는 정보를 참이든 거짓이든 물리적 신호의 패턴으로 이루어지는 환경적 정보와 같은 실재를 지칭하는 정보(as reality), 진리적 조건을 만족하는 의미적 정보의 실재를 지칭하는 정보(about reality), 그리고 알고리즘, 요리법, 유전 정보, 등과 같은 명령어들과 같은 실재를 지칭하는 정보(for reality)로 구별한다. 정보가 지칭하는 대상에 따라 사용되는 언어적 용법에 따라 구별하는 플로리디의 정보 구별 방법은 맥락에 따라 다양하게 사용하는 정보의 의미를 구별하는데 유용할 수 있다. 하지만 이러한 방법은 정보라는 용어를 맥락에 따라 구별하지 않고 여러 의미로 사용하기 때문에 단일한 정보 개념을 정의하지 못하고 사용 맥락에 따른 정보의 또 다른 의미조차 희미하게 만든다. 정보라는 용어의 사용법을 통한 모호한 정보의 의미를 벗어난 통찰을 얻기 위해서는 적극적인 정보의 정의가 필요하다(박충식, 「빅히스토리과 인공지능: 정보적 관점에서」, 31-59).

여러 분야에서 여러 가지 의미로 사용되는 정보 개념들을 일관성 있고 포괄적으로 파악하기 위해서는 다른 관점이 필요하다. 언어학으로 시작하여 오랜 전통을 가지고 연구되어온 다양한 기호학(semiotics) 연구는 정보의 양만을 다루어온 정보통신 분야를 넘어서 정보에 대한 인문학적 통찰을 제공할 수 있다. 특히 퍼스(Charles Sanders Peirce) 기호학에서 등장하는 기호 작용(semiosis)은 동적인 정보의 과정과 의미를 파악할 수 있는 모델이 될 수 있다. 퍼스 기호학은 과학적 이상, 그리고 윤리적 이상과 미적 이상을 목표로 도덕적 행위의 가치판단 기준을 위한 윤리학, 아름다움을 위한 가치판단을 위한 미학과 더불어 이성적 사유를 위한 가치판단의 기준을 제공하려는 목적을 가지고 있었다.

퍼스 기호학(Digital Encyclopedia of Charles S. Peirce)은 표상체(representamen), 대상체(object), 그리고 정신 내에 존재하는 기호로서의 해석체(interpretant)의 3원 체계(triadic system)로서 기호작용 전체를 강조한다는 점에서 대상이 빠진 기표(signifiant)와 기의(signifie)로 이루어진 2원 체계(dyadic relation)의 소쉬르 기호학(semiology)과는 다르다.

퍼스 기호학은 세상의 많은 것들을 단일한 원리로 설명하려는 퍼스의 보편주의적(generalistic) 이상으로 인하여 포괄적이고 정교하게 이루어진 복잡한 기호학 이론이라고 할 수 있다. 무엇이든 기호가 될 수 있지만 그 자체로 절대적인 것이 아니고 어떤 관계 속에서 파악되어야 하며 그 기호 관계가 핵심적인 것이다. 퍼스 기호학은 대상체, 표상체, 해석체로 이루어지는 기호 삼각형에서 기호 자체보다는 기호 작용에 초점을 맞추어 해석체가 또 다른 대상체가 되고 그 대상체가 또 다른 표현체가 되는 기호 작용에 주목하였다.

필자는 퍼스 기호학의 기호 작용에서 ‘정신 내의 해석체’만을 ‘정보’로 정의하고자 한다. 이러한 정신 내의 정보는 인지 생물학자인 바렐라(Francisco Varela)와 마투라나(Umberto Maturana)의 급진적 구성주의(radical constructivism) 관점에서 ‘구성된 무엇’으로 간주할 수 있다. 구성주의적

관점에서는 말해지는 모든 것(표현체)은 관찰자가 다른 관찰자에게 말해지는 무엇(대상체)이라고 생각할 수 있다. 즉, 말해지는 모든 것은 관찰자의 해석체가 또 다른 기호, 즉 표현체가 되는 것이다. 이렇게 말해지는 모든 것은 차이를 지각할 수 있는 관찰자에 의한 것이고 이러한 관찰자 내부의 정보는 베이트슨(Gregory Bateson)의 정보에 대한 유명한 정의인 ‘차이를 만드는 차이’라고 할 수 있다. 그러므로 해석체인 관찰자 내부의 정보는 홀로 있는 것이 아니고 관찰자 안에 이미 구성된 전체 정보들과 함께 있을 수밖에 없다. 그래서 표현체는 정보 자체라고 할 수 없고 정보의 표현체라고 보아야 하며, 대상체도 정보 자체라고 할 수 없고 정보의 대상체라고 보아야 한다.

이렇게 차이를 만드는 차이는 관찰자의 능력에 따라 ‘구별’할 수 있는 ‘차이’를 ‘지칭’함으로써만 이루어질 수 있다. 이 지칭이 표현체인 심볼(symbol)이라고 할 수 있다. 하나드(Steven Hanard)는 심볼이 관찰자에게 특정한 의미를 가지게 되어 해석체가 되는 현상을 ‘심볼 그라운드링(symbol grounding)’(Hanard, 1990)이라고 하였다. 지각적으로 차이를 관찰할 수 있는 주체만이 자신의 욕망을 위하여 심볼의 의미를 가질 수 있다. 모든 생명은 자신의 욕망 충족을 위하여 의미있는 차이를 지칭함으로써 심볼 그라운드링이 이루어지고 그것으로부터 관찰 가능한 세계를 모델링함으로써 환경에 적응할 수 있는 행위를 실행할 수 있다. 그러므로 심볼 그라운드링은 선천적인 유전자와 경험하는 문화에 의하여 이루어지기 때문에 물리적, 생물학적, 사회적 현상이라고 할 수 있다.

루만은 사회를 구성하는 것은 ‘사람들’이 아니라 ‘사람들의 소통’이라고 한다. 이러한 소통은 송신자의 심리적 체계에서 일어나는 정보(information)의 선택과 통보(utterance)의 선택, 그리고 수신자의 이해(understanding)의 선택, 즉 3가지 선택으로 이루어진다. 송신자에서 정보의 선택은 의미하려는 내용에서의 선택을, 송신자에서 통보의 선택은 송신자가 의미를 표현하는 방법에서의 선택을, 수신자에서 이해의 선택은 송신자의 통보

가 의미할 수 있는 다양한 의미에서의 선택이다. 심볼 그라운딩은 관찰자 내부에 구성된 정보와 3단계의 선택으로 이루어지는 사회적 소통에 의하여 이루어진다.

이러한 과정의 심볼 그라운딩은 관찰자가 지각하는 외부 대상에 대한 현상이기 때문에 철학의 중요한 주제 중에 하나인 지향성(intentionality)과 연관된다. 지향성(Stanford Encyclopedia of Philosophy-Causal Theories of Mental Content)은 지향 대상과 마음속의 심적 표상(mental representation)이 인과적 관계로 정의되는 인과론적 의미론(causal semantics), 진화생물학적인 기능에 의하여 정의되는 목적론적 의미론(teleosemantics), 주체 내의 다른 심적 표상들과의 역할에 의하여 정의되는 개념 역할 의미론(conceptual role semantics)의 설명들이 존재한다. 필자는 구성적 정보 철학 관점에서 개념역할 의미론이 설득력 있는 설명으로 생각한다. 필자가 개념역할 의미론을 지지하는 기본적인 논거는 퍼스 기호학에서 해석체(또는 정보)라고 할 수 있는 심적 표상의 의미는 그 심적 표상과 다른 심적 표상들 사이에서 생길 수밖에 없는 추론 관계에 의하여 파편적으로 구성된다. 이러한 구성적 정보 철학 관점은 ‘언어의 의미’는 그 ‘언어의 사용’이라는 비트겐슈타인의 언어 사용이론을 기반으로 하는 추론주의 의미론(inferential semantics)으로써 브렌타노의 조합적(compositional) 의미론과 달리 전체론적(holistic) 의미론이라고 할 수 있을 것이다. 특정 정보의 의미는 기존에 이미 내부적으로 형성된 다른 전체 정보들의 관계 속에서 추론과정을 거쳐서 의미가 결정될 수 있다는 점에서 전체론적이다. 정보 기술이나 정보 철학에서 알고리즘(algorithm)은 바로 이러한 정보의 의미를 파악하는 추론의 절차라고 할 수 있다.

샤논의 확률론적인 정보이론과는 다르게 콜모고로프(Andrey Kolmogorov) (Kolmogorov, 3-11)와 카이틴(Gregory Chaitin)(Chaitin, 547-569)에 의하여 고안된 알고리즘 정보이론(algorithmic information theory)은 ‘임의의 문자들의 정보의 양은 다른 문자들로 표현했을 때 최대한 짧게 표현

할 수 있는 문자들의 길이와 같다’는 것이다. 다른 문자들 자체는 임의의 문자들을 출력할 수 있는 문자로 이루어진 일반적인 컴퓨터 프로그램이라고 할 수 있다. 당연히 컴퓨터 프로그래밍 언어에 따라 그 길이는 달라질 것이다. 그러므로 정보의 양은 컴퓨터 프로그래밍 언어에 따라 달라질 수밖에 없다. 사실 컴퓨터 프로그래밍 언어는 말할 것도 없고 모든 언어는 대상과 대상의 관계를 표현하는 세상에 대한 모델이다. 그리고 모든 언어는 대상과 대상들의 관계를 표현하는 서로 다른 단어들, 즉 문자들로 되어 있다. 절차를 기술하기 위한 컴퓨터 알고리즘은 바로 이러한 컴퓨터 프로그래밍 언어에 의하여 표현되고 이러한 과정이 추론주의적 정보의 의미라고 생각할 수 있다. 그러므로 정보는 같은 대상에 대해서도 정보는 서로 다른 의미를 가지게 된다.

현재까지의 논의에서 정보를 차이를 만드는 사건이라고 한다면 사건은 관찰자가 필수적이고 대상체와 해석체와 표현체, 그리고 추론이 필요한 복잡한 기호 작용이다. 그러므로 관찰자가 사건을 이해하기 위해서는 대상들을 표현하고 대상들의 관계들을 표현할 수 있는 언어가 있어야 한다. 그 언어는 관찰자의 욕구에 따른 가치, 가능한 인식 능력, 추론의 범위에 따라 만들어진 심볼 그라운드이다. 정보 또는 정보의 의미는 관찰자 내부의 다른 정보와의 추론적 관계에 의하여 구성되는 퍼스 기호학의 해석체이다. 이러한 해석체로서의 정보는 지각과 관찰자 내부에서 이미 구성된 다른 정보들과 관계 하에서만 이루어질 수 있기 때문에 메를로-퐁티의 ‘기대 지평’ 개념이나 마이클 폴라니의 ‘암묵적 지식’ 개념처럼 역동적이고 창의적으로 이루어진다. 새롭게 구성되는 정보는 기존의 정보 개념들을 통해서 파악되어야 하기 때문에 제한적일 수밖에 없고 경우에 따라서는 기존 정보들을 교란하여 전체적인 재구성이 필요하게 될 수도 있다. 정보는 세상에 대한 이해의 조각들로서 동떨어진 부분으로 존재하거나 다른 부분들과 모순된 채로 존재하고 시간에 따라 변화할 수 있기 때문에 잠정적으로만 존재한다. 하지만 불일치를 야기하는 새로운 정보는 관찰자를

들러싸고 있는 세상의 모델을 확장할 수 있는 기회를 제공할 수도 있다. 결국 플로리다가 언급하는 네 차례의 전회를 이러한 방식을 기술하면 인간이 세상을 이해하는 방식에 큰 변화를 일으킨 경우라고 할 수 있을 것이다.

알고리즘 정보이론에 의하면 정보의 의미는 여러 단계의 절차를 통하여 이루어진 알고리즘에 의하여 기술될 수 있다. 이러한 절차를 기술하기 위해서는 대상들과 해당 대상들에 작용할 수 있는 명령어들에 대하여 심볼 그라운딩된 정보들이 필요하다. 하지만 이러한 심볼 그라운딩은 우연적인 사회적 소통을 통하여 이루어지기 때문에 관찰자에 따라 상이할 수밖에 없다. 그렇기 때문에 소통할 수 있는 범위와 관찰자들에 의하여 구성된 정보들에 의하여 허용되는 범위 내에서만 유사한 의미를 가질 수 있다.

관찰자 머릿속의 해석체는 그 해석체를 대상으로 또 다른 대상체와 표현체를 형성할 수 있기 때문에 해석체를 관찰하는 과정 자체에 대한 정보, 즉 성찰적 정보를 가질 수 있다. 이런 관점에서 물리학이나 생물학에서 알게 된 모든 정보들도 역동적인 정보 과정을 피할 수는 없다. 나아가 새로운 정보들을 탐구해가는 과정 자체를 대상으로 하는 정보가 만들어지기 때문에 역사에 대한 성찰로서의 역사철학 연구나 과학에 대한 성찰로서의 과학철학의 연구는 정보 철학적으로 재고해 볼 수 있을 것이다. 특정한 정보를 의도적으로 제외하는 정보의 배치와 비약을 통하여 이루어지는 프로파간다적인 정치 정보의 조작적 사용도 정보 철학적으로 분석해볼 수 있다.

빅히스토리 연구자인 스피어(Fred Spier)는 우주에서 물질, 생명, 그리고 문화의 발생을 복잡성의 창발(emergence)과 쇠퇴(decline)로 다루는데 있어서 3개의 복잡성 수준(Spier, 25-27)을 구별하였다. 물리적 우주의 복잡성은 생명 없는 물질들의 특정한 나열을 통하여 정보를 실어 나른다. 생물적 세계의 복잡성은 생명 DNA 분자 안에 저장된 유전 정보를 기반으로 자기 조직화한다. 인간 문화 세계의 복잡성은 신경 세포들 또는 서로

다른 종류의 인간 기록들에 저장된 정보로 설명된다. 물리적 우주 세계를 설명하기 위한 물리학 이론과 생물적 세계를 설명하기 위한 생물 진화이론처럼 인간 문화 세계를 설명하기 위해서 그에 해당되는 이론이 필요한데 그 이론은 단연코 언어 이론이다. 인간의 언어는 인간이 관찰할 수 있는 가장 복잡하고 세련된 정보 체계이다. 이러한 언어를 설명하기 위한 언어 이론에서 해명되어야 하는 개념이 심볼 그라운드이다. 심볼 그라운드는 관찰자 내부에 심볼, 즉 해석체가 관찰 대상을 지칭하여 의미를 가지게 되는 것을 뜻하기 때문에 인간을 포함한 모든 생물적 체계들도 정보처리 수준에 따라 어느 정도 수준의 심볼 그라운딩이 일어날 수 있다. 이러한 생물적 체계들 중에 특정 생물체들은 심볼 그라운딩을 기반으로 하는 의사소통을 통하여 공동사회를 이룰 수 있게 되기도 한다. 필자는 전자를 개별 심볼 그라운딩 또는 1차 심볼 그라운딩(first symbol grounding)이라고 하며 후자를 공동 심볼 그라운딩(common symbol grounding) 또는 2차 심볼 그라운딩(second symbol grounding)이라고 한다. 이러한 2차 심볼 그라운딩의 해석체가 새로운 표현체로 만들어질 수 있으면, 즉 자신의 해석체를 외재화할 수 있으면 표시 심볼 그라운딩(sign symbol grounding) 또는 3차 심볼 그라운딩(third symbol grounding)이라고 부를 것이다. 이러한 3차 심볼 그라운딩이 바로 인간의 언어이다.

루만의 사회체계이론에 따르면 사람들이 ‘사회’라고 부르는 사회적 체계는 ‘인간들’이 아니라 ‘인간들의 소통’으로 이루어지고, 사람들이 ‘의식’이라고 부르는 심리적 체계는 ‘신경세포들’이 아니라 ‘생각들’로 이루어진다. 심리적 체계와 사회적 체계는 공히 ‘의미’를 매체로 하며 그 ‘의미’를 이루는 재료로서의 매체가 바로 ‘언어’이다.

박충식은 “인간의 언어가 관찰자의 해석체를 또 다른 표현체(음성언어나 문자언어)로 외재화함으로써 폭발적인 정보의 생산과 배포를 통하여 인간문화 세계를 구축하고 다시 심리적 체계에 귀환됨으로 더욱 고등화되어왔다. 인간과 같은 언어를 가지지 못한 다른 생물적 체계들은 물리적

체계를 전제로 하고 낮은 심리적 체계를 가지고 사회적 체계를 구축한다고 할 수 있지만 해석체를 또 다른 표현체로 만들 수 없기 때문에 인간의 심리적 체계나 사회적 체계와는 비교할 수 없을 만큼 단순할 수밖에 없다. 관찰자의 정보 구성은 사회적이면서, 심리적이면서, 생물적이면서, 물리적으로 형성된다”(박충식, 「빅 히스토리와 인공지능: 정보적 관점에서」, 재인용)는 관점에서 퍼스 기호학과 루만의 사회체계이론의 연결을 모색한다.

V. 구성적 정보 철학 관점의 소셜 머신

알랭 바디우에 따르면 세상을 변화시킬 수 있는 4가지 진리의 유적 절차 중 ‘정치’에 대하여 사건이 그 사건의 질료가 집합적이거나 또는 그 사건이 집합적인 다수성외에 다른 것에 기인할 수 없을 때 정치적이라고 한다. 구성적 정보 철학에서 이러한 정치 체계도 바로 이러한 필요성에 의하여 기능적으로 만들어진 것이다. 위키피디어는 다양하게 서로 다른 이해를 가진 주체적인 행위자들이 합의 과정을 통하여 정책을 결정하고 실행해 나가는 사회적 통치 체계를 거버넌스라고 한다. 그러므로 정보 철학적 관점에서 소셜 머신은 ‘정치적 기계’라고 할 것이다. 권력 분배의 공적 행위는 책임 있는 공정성 확보를 위해서라도 누구에게나 보여 지고 논의할 수 있어야하기 때문에 소셜 머신은 그러한 역할을 하는 플랫폼으로 기대할 수 있다.

또한 정치적 기계로서의 소셜 머신은 정보 철학적으로 볼 때 단순히 옳고 그름을 판별하는 기계가 되어서는 효과적인 의사소통 기제를 제공할 수 없다. 양현정은 “페렐만이 논증적 이성을 통해 사회 속에서 진리가 아닌 의견 가운데 가장 큰 공약수, 즉 ‘언어 공동체가 판단, 또는 명제에 부여하는 합의’를 통해서 다양성을 나타내고자 함은 전제에 대한 논의를 새롭

계 의미에서 더욱 타당해 보인다”(양현정, 159)라고 적시한다. 그런 의미에서 소셜 머신은 신수사학적 기계가 될 수 있는 작동을 구현하여야 한다. 기계는 시스템이고 시스템은 언어이다. 소셜 머신의 언어는 수사학에서 말하는 로고스(logos), 파토스(pathos), 그리고 에토스(ethos)적인 차원의 언어 소통이 가능하도록 하는 것이다.

현재 소셜 머신이 인간들과 기계들에 의한 소셜 테크놀로지라고는 하지만 기계들은 빅데이터나 사물통신, 인공지능 기술을 활용하더라도 주로 인간과 인간의 상호작용을 용이하게 하는 기반을 제공하고 인간-기계 사이의 용이한 인터페이스 역할을 한다. 인공지능 학자이기도 하면서 노벨 경제학상을 수상하고 행정학의 대가인 허버트 사이몬은 그의 저서 『인공의 과학』(The Sciences of The Artificial)에서 어떤 체계에 ‘인공적’이란 말을 쓰는 이유를 “해당 체계가 환경 속에서 활동하기 위한 목적과 의도에서 만들어지기 있기 때문”이라고 설명한다. 그런 의미에서 소셜 머신은 가장 야심찬 정보 철학적 기계의 발명을 꿈꾸는 것이 될 것이다. 이러한 소셜 머신은 민간주도의 디지털 데모크라시나 시빅테크와는 다르게 범국가적인 자원과 조직을 바탕으로 관련 정부 공공조직, 민간단체, 전문단체, 시민들이 참여하고 논의 주제의 개시부터 결정 과정을 모두 모니터링할 수 있도록 처리 과정과 모든 데이터가 수집/분석되어 제시될 수 있어야 한다. 이러한 과정상에 의견 제시와 수렴 과정 또한 투명하게 보여질 수 있어야 한다. 이러한 과정에 참여하는 인공지능 기계들도 의사결정에 대한 설명을 제시해야 한다. 공공이나 민간의 전문가들은 소셜 머신상의 이러한 자료들과 소셜 머신이 제공하는 다양한 도구들을 활용하여 분석과 의견을 제시할 수 있다. 소셜 머신의 인공지능 기계들은 능동적으로 사회현상에 관련한 데이터들을 수집하여 상호대조하고 분석하여 제공하는 기능도 수행할 수 있다. 이러한 과정에서 가짜 뉴스에 대한 검증도 이루어질 수 있을 것이다.

월드와이드웹과 시멘틱 웹(Semantic Web)을 고안하고 소셜 머신 연구

를 촉발한 팀 버너스-리는 사용자들이 특정한 집단에 통제되지 않고 직접 자신의 데이터를 통제할 수 있는 웹을 구축하기 위해 솔리드(Solid) 프로젝트를 시작하였다(Solid Project). 솔리드 프로젝트는 기존의 웹 기술을 사용하며 사용자들이 자신의 데이터를 서비스 회사들에게 넘겨줘야 뭔가를 얻을 수 있는 지금의 웹 모델을 바꾸는 것을 목표로 하고 있다. 사용자는 솔리드 기반 웹 환경에서 자신의 데이터가 어디에 저장될지, 특정 개인이나 그룹이 선택한 요소에 접근할 수 있는지, 그리고 어떤 앱을 쓸 것인지에 대해 선택권을 행사할 수 있다. 이를 통해 사용자와 사용자 가족 및 동료들은 누구든지 연결해 데이터를 공유할 수 있다. 다양한 앱들에서 사람들이 같은 데이터를 동시에 볼 수 있게 해준다. 소셜 머신은 인간과 기계들로 이루어지는 소셜 플랫폼으로써 공공 부문이든 민간 부문이든 모든 참여자들은 솔리드와 같은 형태로 구성할 수 있을 것이다.

VI. 마치며

도래하는 인공지능 시대는 우려와 기대를 모두 배태하고 있다. 이에 대한 다양한 이해관계자들의 사회적 합의에 의한 거버넌스가 중요하다. 인공지능에 대한 효과적인 거버넌스를 위하여 이해관계자들의 소통을 증진할 수 있는 IT기술인 소셜 머신을 고려할 수 있다. 소셜 머신은 IT 기술을 이용하여 사람들의 소통과 이해를 증진하려는 것이다. 인공지능 거버넌스를 위하여 적용하는 소셜 머신의 인문사회학적인 논의를 위하여 융합적인 관점을 제공할 수 있는 정보 개념을 제1주제로 삼는 정보 철학도 도입하였다. 정보 철학에 구성주의적 관점을 도입한 구성적 정보 철학에서는 퍼스 기호학을 ‘정보’의 총체적인 이해를 위한 기반으로 ‘정보’는 ‘관찰자 내부에서 만들어진 자신을 포함한 세상에 대한 앎’으로 정의하였다. 이러한 앎이 외재화된 것이 기호(퍼스 기호학에서의 표현체)이고 이러한 기

호가 의미를 가지는 현상을 심볼 그라운딩이라고 한다. 인간의 언어는 가장 고차원적인 심볼 그라운딩으로써 인간이 단순히 물리적 존재 이상, 단순히 생물적 존재 이상으로 존재할 수 있게 하는 것이다.

구성적 정보 철학에서 심볼 그라운딩은 욕망을 가진 존재만이 환경에 적응하는 과정에서 이루어지는 것이며 대상에 대하여 상충하는 이해를 가지는 경우 이를 위한 상호작용이 필요하게 되고 이러한 상호작용들이 다양한 사회적 체계들로 만들어지게 된다. 하지만 인간들의 소통에 의하여 만들어진 사회적 체계들도 서로 다른 경험과 가치에 의하여 구성된 심볼 그라운딩의 상이성으로 인하여 인간들은 항상 갈등할 수밖에 없다. 구성적 정보 철학의 관점에서 이러한 심볼 그라운딩의 상이성을 조금이라도 완화하기 위한 고려가 필요하다.

이미 살펴본 바와 같이 알랭 바디우의 4가지 유적 절차 중에 다수성에 기인한 정치체계의 출현, 페렐만 신수수학에서 언어공동체에 부합되는 합의를 증진하는 기제로써 소셜 머신을 상상할 수 있다.

구성적 정보 철학적 관점에서 소셜 머신은 IT 기술을 활용하여 공유하는 정보만큼이나 서로 다른 정보들을 가지고 있는 인간들의 의사소통을 가급적 유사한 개념들의 언어적 정보를 가질 수 있도록 가이드하고 모니터링할 수 있는 기제를 제공함으로써 좀 더 나은 의사소통을 기대할 수 있을 것으로 믿는다.

(유원대학교)

■ 주제어

인공지능, 거버넌스, 소셜머신, 정보 철학, 구성주의

■ 인용문헌

- 고강일. 「A Critique of Modern Science and Technology: Baconian Utopia and *New Atlantis*」. 『영어권문화연구』 11.1 (2018):113-138. Print.
- 글릭, 제임스. 박래선, 김태훈 옮김. 『인포메이션』. 서울: 동아시아, 2017. Print.
- 김재희. 「발명 개념에 대한 철학적 탐구」. 『철학연구』 112 (2018): 163-191. Print.
- 루만, 니클라스. 윤제왕 옮김. 『체계이론입문』, 서울: 새물결. 2014. Print.
- _____. 이철·박여성 옮김. 『사회의 교육체계』. 서울: 이론출판. 2015. Print.
- _____. 장춘익 옮김. 『사회의 사회』. 서울: 새물결. 2012. Print.
- 마넬리, 미에치슬라브. 손장권·김상희 옮김. 『페럴만의 신수사학: 새로운 세기의 철학과 방법론』, 서울: 고려대학교출판부. 2006. Print.
- 문형준. 「포스트아포칼립스적 민주주의: 영화 *Zardoz*와 민주주의의 역설」. 『영어권문화연구』 11.3 (2018):95-118. Print.
- 바디우, 알랭. 김병욱·박성훈·박영진 옮김. 『메타 정치론』. 서울: 이학사. 2018. Print.
- 박충식. 「[박충식의 인공지능으로 보는 세상] 소셜 머신 또는 사회적 기계」. 『이코노믹리뷰』. (2018.11.1.). accessed 19 Oct. 2019. <<http://www.econovill.com/news/articleView.html?idxno=348436>>. Web.
- _____. 「거꾸로 보는 인공지능의 역사」. 『인공지능의 이론과 실제(포스트휴먼 사이언스 총서 6)』. 서울: 아카넷. 2019. 29-63. Print.
- _____. 「기계들과의 공존: 소셜머신」. 『4차 산업혁명시대 인문학에 묻다』. 서울: 문화체육관광부, 한국도서관협회, 이화인문과학원. 2018.

96-115. Print.

_____. 「빅 히스토리와 인공지능: 정보적 관점에서」. 『인간·환경·미래』 22 (2019) : 31-59, accessed 19 Oct. 2019. <<http://www.hefinstitute.or.kr/~hefinstitute/ejournal/22/02.pdf>>. Web.

_____. 「생명과 몸과 마음으로서의 인공지능」. 『제4차 산업혁명과 새로운 사회윤리(포스트휴먼 사이언스 총서 3)』. 경기: 아카넷. 2017. 131-156. Print.

_____. 「생명으로서의 인공지능: 정보 철학적 관점에서」. 『인공지능의 존재론(포스트휴먼 시대의 인공지능 철학 1)』. 경기: 한울아카데미. 2018. 19-40. Print.

_____. 「성찰적 인공지능」. 『인공지능과 새로운 규범(포스트휴먼 사이언스 총서 4)』. 경기: 아카넷. 2018. 135-156. Print.

_____. 「윤리적인 인공지능 로봇: 구성적 정보 철학 관점에서」. 『과학철학』 21(2018): 39-65. Print.

브린올프슨, 에릭, 앤드루 매카피, 정지훈·류현정 옮김. 『기계와의 경쟁 진화하는 기술 사라지는 일자리 인간의 미래는』. 서울: 틱옴. 2013. Print.

슈밥, 클라우스. 송경진 옮김. 『제4차 산업혁명』. 서울: 새로운 현재. 2016. Print.

양현정. 「신수사학과 데카르트 철학-카임 페렐만의 관점에서 바라본 데카르트의 철학」. 『수사학』 12 (2010): 125-145. Print.

이진순. 『듣도 보도 못한 정치: 더 나은 민주주의를 위한 시민의 유쾌한 실험』. 경기: 문학동네. 2016. Print.

한국 정치벤처 와글, accessed 19 Oct. 2019. <<http://www.wagl.net/>>. Web.

Chaitin, G. J.. “On the Length of Programs for Computing Finite

- Binary Sequences”, *J. Association for Computing Machinery* 13(4) (1996): 547–569. Print.
- Digital Encyclopaedia of Charles S. Peirce. accessed 19 Oct. 2019. <<http://www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/home.htm>>. Web.
- Floridi, Luciano. *The Philosophy of Information*, Oxford: Oxford University Press. 2011. Print.
- Harnad, S. “The Symbol Grounding Problem”. *Physica D*, 42 (1990): 335–346. Print.
- Hendler, Jim and Berners-Lee Tim, “From the Semantic Web to social machines: A research challenge for AI on the World Wide Web”, *Artificial Intelligence* 174 (2010): 156–161. Print.
- Laboratory for Social Machines, MIT Media Lab. accessed 19 Oct. 2019. <<https://www.media.mit.edu/groups/social-machines/overview/>>. Web.
- Social Machine in wikipedia. accessed 19 Oct. 2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Social_machine. Web.
- SOCIAM Project. accessed 19 Oct. 2019. <<https://sociam.org/>>. Web.
- Spier, F. *Big history and the future of humanity*, Chichester: Wiley/Blackwell. 2010.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy–Causal Theories of Mental Content. accessed 15 Nov 2018. <<https://plato.stanford.edu/entries/content-causal>>. Web.

■ Abstract

Social Machine as AI Governance

Park, Choong-Shik

(U1 Univ.)

There are many concerns in the world of artificial intelligence, but there are also many expectations. Many of these concerns and expectations can be said to be the problem of artificial intelligence itself, but also of humans surrounding it, which is intertwined with interests. These problems in the human community can only be solved through effective governance of artificial intelligence. Because artificial intelligence governance is a matter of communication among members after all, one can think of this information and communication technology called “social machine” as an active way to contribute to the coexistence of humans and humans and artificial intelligence.

This study discusses the conceptual nature and principles of information, and the humanities and sociological implications of social machines for artificial intelligence governance on the basis of the philosophy of information with themes of mechanics, utilization and science. In particular, the constructivism-based philosophy of information provides a theoretical basis for promoting communication among members of society with the concept of Valera's autopoiesis and Luhmann's social systems in artificial intelligence governance.

■ Key words

Artificial Intelligence, Governance, Social Machine, Philosophy of Information, Constructivism

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 10월 31일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

버지니아 울프와 1920년대 런던의 소비문화

손 현 주*

I. 소비문화와 모더니즘

모더니즘은 사실주의를 거부하고 시장에서 팔리는 상품이 아닌 신비에 싸인 예술작품을 만들어 내는 소외된 예술가를 모델로 제시했다. 하지만 모더니스트 작가들이 현대적 소비문화와 유리되어 작품활동을 했는가는 짚어보아야 할 문제이다. T. S. 엘리엇(T. S. Eliot)이나 제임스 조이스(James Joyce), D.H. 로렌스(D. H. Lawrence)와 같은 남성작가들의 작품세계를 “소비문화”라는 관점에서 분석한 연구들은 이들의 작품활동이 그 정도는 다르지만 현대 소비문화에 깊은 연관을 맺고 있음을 밝혀주었다. 제니퍼 위키(Jennifer Wicke)는 조이스의 작품들이 소비재와 소비문화로 이루어진 현대도시를 배경으로 현대 소비사회를 구성하는 소비자와 미디어, 상품의 관계에 주목하고 있다는 점을 지적했다. 위키는 조이스를 소비문화에 기반한 현대사회의 문제를 누구보다 민감하게 감지하고 이해했던 작가로 평가했다.¹⁾ 조이스와 동시대에 활동했던 버지니아 울프(Virginia

* 서울대학교 강사, tressasohn@snu.ac.kr

1) 이러한 경향의 연구로 Jennifer Wicke의 제임스 조이스 연구, Gagnier의 오스카 와일드 연구, Jonathan Freedman의 헨리 제임스 연구 등이 있다. Jennifer Wicke, “Joyce and consumer culture.” In D. Attridge (Ed.), *The Cambridge*

Woolf) 또한 런던을 무대로 한 작품들을 통해 현대도시의 소비문화에 깊은 관심을 보였다. 모더니즘 문학은 현대도시의 소비문화를 바탕으로 일궈진 것이라 본다면 울프와 조이스가 서로 다른 장소를 배경으로 같은 문제를 주제로 삼아 작품 활동을 했다는 것은 그리 놀라운 일이 아닐 것이다.

게오르그 짐멜(Georg Simmel)은 현대사회를 분석하면서 화폐경제가 인간관계를 추상화시켰음을 지적한다. 인간의 용역이 돈으로 계량화되고 화폐가치로 환산 가능하게 되면서 인간 개인에 대한 관심과 개인 간의 관계가 느슨해지고 한 개인은 다른 개인으로 얼마든지 대체될 수 있는 존재가 되어버렸다는 것이다. 현대사회에 있어 돈의 존재는 인간의 객관적인 경제 행위를 개인적 특성 및 고유한 자아로부터 더욱더 확실하게 분리시켰다. 원래 특정한 사회적 목적을 위한 수단이었던 돈이, 그 목적은 망각된 채, 그 자체가 목적이 되어버렸는데 이것은 현대사회의 특징을 규정짓는 중요한 요소로 작용하게 된다. 이와 같이 “수단이 목적에 의해서 압도되는 현상은 모든 고등 문화의 근본적인 특성이자 문제 가운데 하나”라고 짐멜은 지적한다(24-25). 돈은 “사물의 핵심과 고유성, 특별한 가치, 비교 불가능성을 가차 없이 없애버린다”(42). 그 결과 현대사회의 개인은 더욱 고독하고 고립된 존재가 되어, 자신의 내면의 고유성을 더욱 강렬하게 추구하게 되는데, 짐멜은 이것이 “사회적-기술적 메커니즘 속에서 평준화되고 소모되는 데 대한 개인의 반항”(35)이라고 보았다.

“대도시는 예로부터 화폐의 본거지”였고 화폐경제와 이성의 지배는 아주 깊이 연관되어 있고, 양자는 사람과 물건을 취급함에 있어 순수한 객관성이라는 공통점을 지닌다”고 짐멜은 지적한다(37). 정서적 관계는 모두 개인의 개체성에 기초하는 반면, 이성적 관계는 사람들을 마치 숫자를 대하는 것처럼, 객관적으로 평가 가능한 업적에 대해서만 관심을 가질 뿐, 개인 자체로는 의미를 두지 않기 때문이다.(38). 대도시의 삶에서 필연적

Companion to James Joyce (Cambridge Companions to Literature). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 234-253.

으로 요구되는 정확성, 계산가능성, 치밀성은 대도시의 화폐경제적, 이성주의적 성격과 밀접한 연관이 있다. 이에 대한 반작용으로 외부로부터 강요되는 보편적이고 도식적인 정확성을 지닌 삶의 형식을 받아들이기를 거부하고, 자기 스스로 삶의 형식을 규정짓고자 하는 경향이 생겨나는데 (40), 모더니즘 문학의 특징인 주관적 진실과 주관적 시간, 내면세계의 추구는 이러한 획일화 계량화된 현대도시의 인간존재 형태에 대한 반발로 이해할 수 있을 것이다. 즉 계량화되고 획일적인 도시생활에서 개인은 존재의 가치를 확인하기 위해 시장경제에서 가치 판단의 기준이 되는 연봉이나 재산가치 학벌 등의 계량 가능한 잣대를 벗어난 주관적 현실세계를 추구하게 되었다고 볼 수 있다. 이러한 경향은 문학에서도 확인할 수 있다.

울프는 사실주의적 서사에 중점을 두었던 19세기 소설의 전통이 20세기 초 현대의 삶을 표현하기에 적합하지 않다고 보았고, 자신의 소설가로서의 목적은 “존재의 순간들”(moments of being)을 글로 담아내는 것이라 생각했다. 울프는 「과거의 소묘」(“A Sketch of the Past”)에서 우리의 삶이 “비존재의 순간들”(moments of non-being)과 “존재의 순간들”로 이루어져 있고, 대부분의 일상은 비존재의 순간들로 채워져 있지만, 우리를 “솜”(cotton wool)처럼 둘러싼 비존재의 순간들을 뚫고 갑자기 날카롭게 다가오는 “존재의 순간들”이 있다고 설명한다. “존재의 순간들”이란 “어떤 질서가 드러나는 것이고, 겉모습 뒤에 자리한 진정한 어떤 것의 표상”이라는 것이다(70). 울프가 말하는 “존재의 순간”은 객관적으로 드러나는 사건이 아니라 개인이 삶의 진실을 깨닫거나 목도하는 지극히 개인적인 경험의 순간이라는 측면에서 조이스의 “현현”(epiphany)과 유사해 보인다.²⁾ 울프나 조이스와 같은 모더니스트 작가들이 주관적인 개인의 내적체험을 탐색하는데 더 관심을 기울이게 된 데는 짐멜이 지적하듯이 대도시를 배

2) “현현”은 제임스 조이스가 『스티븐 히어로』(Stephen Hero)에서 사용한 용어로 “비속한 말이나 행동 또는 마음 자체의 어떤 잊지 못할 국면 속에서 대면하는 갑작스러운 영적 현시”를 일컫는다(211).

경으로 계량화된 화폐경제에 반발하여 개인적인 가치를 추구하는 도시 거주 현대인의 현실이 그 바탕에 깔려있다고 볼 수 있다. 대도시는 모든 개인적인 것을 초월하는 문화의 터전으로 개인은 본인이 선택하지 않아도 제도와 공동체적인 조직 속에서 강물에 휩쓸리듯 떠밀려가는 삶을 살게 된다. “그 결과 개인적인 것을 구제하기 위해서는 극단적으로 자신의 개성과 특성을 짜내야 한다. 즉 누군가를 자신의 목소리에 귀 기울이도록하기 위해서 또는 자신을 위해서 개인적인 것을 과장할 필요성이 생기게 마련인 것이다”(짐멜 51-52). 이와 같은 추상화는 대도시에서 더욱 강화되어 사람들은 이제 돈으로 살 수 없는 것, 즉 쉽사리 그 값을 매기고 상품화되어 대량 유통될 수 없는 그 어떤 것을 갈망하게 되었다는 것이다. 짐멜의 통찰은 1920년대 상업화된 도시 런던의 상황과 당시를 풍미했던 모더니즘 문화와의 관계를 이해하는데 중요한 단초를 제공해 준다.

소설을 포함해서 울프의 글은 대부분 대도시 런던을 배경으로 하고 있는 경우가 많은데, 상점과 공원, 간판과 쇼윈도가 늘어서 있고, 거리에는 마차와 옴니버스, 차량과 보행자들이 끊임없이 오가며 개인의 의식은 군중 속의 하나의 섬으로 고립되어 있다는 것을 상기시킨다. 사실주의적 서사와 플롯을 버린 울프는 개인의 내적세계를 효과적으로 작품화하기 위해 끊임없이 새로운 형식을 실험했고, 울프의 9권의 소설은 단 한 권도 다른 소설과 비슷한 형식을 가진 것이 없다. 이 글은 1925년에 출판된 울프의 소설 『달러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)을 중심으로 1920년대 런던의 쇼핑문화를 들여다 보고 울프의 모더니스트적 면모를 소비문화라는 관점에서 살펴보고자 한다.

II. 1920년대의 런던

쇼핑행위와 대도시의 소비문화는 현대사회의 여성을 이해하는데 중요

한 요소이다. 현대사회에 있어 쇼핑은 남녀 구별 없이 즐길 수 있지만, 여성에게 있어 더욱 특별한 의미를 지닌다. 자유로이 거리를 활보하며 쇼핑을 즐길 수 있는 사회적 경제적 자유는 현대에 이르러 여성에게 허용된 새로운 활동이었다. 쇼핑문화에 있어 여성은 쇼핑을 즐기는 주체이자 동시에 쇼핑을 가능케 하는 서비스 제공자들, 주로 가게점원이나 매장관리자 등으로 나타난다. 판매점원이나 매장관리자라는 직책은 가정의 울타리 밖의 공공 장소에서 여성이 가질 수 있는 몇 안 되는 초기 직업 군들 중 하나였다.

20세기의 시작을 전후하여 런던 거리에서 가장 눈길을 끄는 볼거리는 백화점이었다. 울프가 20세가 될 무렵까지 런던 시내에는 5개의 주요 백화점이 문을 열었다. 아미 앤 네이비(the Army and Navy Co-operative Society, 1872), 리버티(Liberty's, 1875), 본 마르세(The Brixton Branch of Bon March, 1877), 주니어 아미 앤 네이비(Junior Army and Navy at Waterloo Place, 1879), 셀프리지스(Selfridges, 1909) 등이 그것이다. 이들 백화점은 쇼핑객들을 위한 현대판 “궁전(palace)” 또는 “성역(sanctuary)”이 되었다(Adburgham 17). 백화점은 그 시작에서부터 여성들의 공간으로 자리매김한다. 19세기말 20세기 초까지도 하층민이나 거리의 여성이 아닌 중산층 젊은 여성이 혼자 거리를 활보하는 것은 금기였고, 쇼핑도 동반자가 있어야만 가능했다. 홀로 거리를 걷는 여성은 “거리의 여성”으로 오인될 수 있었다. 울프의 유년기에 쓴 일기에는 그녀가 이복 언니 스텔라(Stella Duckworth)의 외출에 동반자로 나서는 모습이 빈번히 등장한다.

여가를 가진 여성이 모일 수 있는 장소는 가정집과 교회로 한정되어 있었다. 19세기 후반 미국과 유럽의 대도시에서 생겨나기 시작한 실내 아케이드와 백화점은 거리를 거대한 실내공간 안으로 끌어들이으로써 중산층 여성들이 자유롭게 거닐 수 있는 도시공간을 제공하게 된다. 영국의 클럽은 남성의 전유물이었던 반면, 백화점은 여성들이 집을 벗어나 함께 차를 마시고 사교생활을 할 수 있는 여성을 위한 클럽과 같은 역할을 했다. 백

화점은 또한 교회가 제공하던 만남의 공간과 종교행사의 대체물 역할을 하기도 했다. 1900년대 미국 백화점들은 실제로 스테인드글라스와 오르간, 성가대 등을 모방하여 의도적으로 교회를 연상시키는 인테리어를 활용하기도 했다(Leach 125, Abbott 197 재인용).

백화점은 소비문화의 혁신인 동시에 여성의 활동영역을 급격히 확대시켜 주었다. 이는 여성이 재산권과 참정권을 획득하고 공공의 영역으로 진출하던 시기와 맞물려, 여성의 생활상에 획기적인 변화를 초래한 요소이기도 하다. 또한 이러한 대규모 상거래의 확대는 상류계층의 주문형 맞춤 제품(custom-made) 소비형태에서 다양한 디자인과 크기로 제작되어 나온 상품들 중에서 소비자가 선택하는 생산자 위주의 기성상품(ready-made) 체제로의 변화와 함께 진행되었다. 전시해야 할 상품이 많아지고, 거대한 쇼핑공간에서 사람들은 자신이 원하는 물건을 찾기보다, 이미 준비된 상품들에 의해 끊임없이 욕망을 자극받는 소비의 롤러코스터에 탑승하게 된다.

울프는 백화점을 다음과 같이 묘사한다. “이 거대한 상점들은 마치 요정들의 궁전 같다. 나는 데번햄(Debenham’s) 과 마샬(Marshalls) 등의 백화점들을 쭉 훑으며 내 생각엔 아주 세심한 구매를 했다. 상점의 여점원들은 대체로 아주 매력적이다. 뱀처럼 틀어 올린 검은 머리에도 불구하고”(D1 35). 하지만 울프는 대중적인 기성품을 주로 판매하는 백화점보다 상류층의 전통적인 쇼핑 방식, 즉 자신의 재봉사에게 직접 옷을 맞추어 입는 것을 더 선호했다. “내 단골 맞춤집인 브룩스 양에게 다녀왔다. 아주 조용하고 친절하며 즐겁기까지 했다. 예쁜 물건들과 모양을 내가 얼마나 좋아 하는지 … 이렇게 하는 것이 대담한 일이긴 하지만 이제 옷 타령은 그만 해도 되게 되었다. 그 정도 값어치가 있다. 옥스퍼드 스트리트를 활보하고 다니지 않아도 되니까”(D3 85-86). 런던의 옥스퍼드 스트리트는 울프에 있어 현대적 소비문화의 표상으로 나타난다. 옥스퍼드 스트리트는 모든 것을 휩쓸어 가는 거대한 “물결(tide)”이며 “시끌벅적하고 소란스런(blatant

and raucous)” 장소이다(“Oxford Street Tide” 22). 거리는 백화점과 상점에서 내건 펄럭이는 현수막들과 휘황하게 밝혀진 불빛과 쇼핑객들로 북적인다. 울프는 자신을 옥스퍼드 스트리트를 활보하는 다른 쇼핑객들과 분리하고, 쇼핑을 “저급하지만 흥미로운 일”이라고 말한다. “나는 여자들이 쇼핑하는 광경을 좋아하지 않는다. 그네들은 그걸 너무 심각하게 여긴다”(A *Writer's Diary*, Berg Collection, 1 Jan. 1915). 울프는 쇼핑에 대해 한편으로는 끌리고 한편으로는 저항하는 이중적인 태도를 보여준다. 하지만 “상거래는 우리에게서 어떤 새로운 욕구가 자라나기 시작하는지, 어떤 것을 싫어하는지를 세심하게 관찰한다”(“The Docks of London” 14)는 것을 간파한 울프는 필요한 상품을 구매하는 단순하고 필수적인 행위를 넘어서 상품의 전시와 마케팅을 통해 소비자에게서 새로운 욕구를 창출해 내는 현대 소비문화의 본질을 제대로 꿰뚫어 보았다. 이러한 이중적인 태도에도 불구하고 울프에게 있어 쇼핑은 삶과 예술 모두에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

III. 『댈러웨이 부인』에 나타난 1920년대 런던거리와 쇼핑문화

버지니아 울프는 1924년 5월 24일 일기에 “런던은 매혹적이다. 갈색의 요술양탄자에 발을 얹으면 손가락 하나 까딱하지 않고서 아름다움 속으로 실려 가는 듯하다”(Dairy2 301)고 적고 있다. 1920년대의 런던은 대영제국의 수도이자 세계의 심장으로서, 또한 자본주의 세계의 명실상부한 수도의 면모를 갖추고 있었다. 19세기 말부터 급속도로 진전된 현대화는 지금까지도 세계적인 쇼핑거리로 각광받는 런던의 옥스퍼드 스트리트와 본드 스트리트의 화려한 상점들과 북적이는 쇼핑객들로 대변되었다. 1924년에 완성되어 1925년에 출판된 『댈러웨이 부인』에는 1920년대 런던의

모습과 도시 생활에 대한 울프의 생각과 감정이 고스란히 담겨 있다. 소설은 첫 문장부터 쇼핑에 대한 언급으로 시작된다.

델러웨이 부인은 손수 꽃을 사오겠다고 했다.

루시는 따로 맡은 일이 있으니까. 문짝들도 떼어 놓아야지. 럼펠메이어(제과점)에서 사람들이 오기로 되어있으니까. (MD1)

유월의 어느 아침 집을 나선 델러웨이 부인, 클라리사의 목적은 꽃을 “사는” 것이다. 들판이나 정원에 핀 꽃을 꺾어 꽃바구니를 만들고, 집안을 장식하는 전원적인 풍경이 도시에서는 전문적인 꽃가게로 대체되고 상업적 화훼생산과 공급 유통이 전문화되어 꽃을 원하는 사람들은 꽃가게를 이용하는 것이 너무나 자연스러워졌다. 총리를 포함한 상류사회 인사들을 초청해 성대하게 여는 클라리사의 파티를 위해 집에서 고용된 하녀와 요리사가 음식을 준비할 뿐만 아니라, 당시 런던의 명물이었던 유명한 제과점 럼펠메이어에서 주문한 빵과 과자들이 배달되어 오기로 예정되어 있다. 19세기말 오스트리아에서 처음 시작된 이 과자 가게는 인기를 끌며 유럽 각지로 퍼져나갔고 마침내 런던에서는 모르는 사람이 없는 유명 브랜드가 되었다. 단지 꽃과 과자에 대한 언급만으로도 이 소설이 당시의 소비문화에 얼마나 깊이 뿌리박고 있는지 쉽게 짐작해 볼 수 있다.

꽃을 사러 나선 클라리사는 “요술양탄자에 발을 올려놓는” 울프처럼 런던 거리로 “뛰어든다”(plunge). 상류층 부인인 클라리사가 둘러보는 거리는 고급 상점들이 늘어난 런던 중심가의 본드 스트리트(Bond Street)다. 옥스퍼드 스트리트와는 달리 본드 스트리트는 좀더 길모습과 분위기가 차분하고 조용한 상업거리로 묘사되고 있다. “본드 스트리트는 클라리사를 매혹시켰다. 이 계절 이른 아침의 본드 스트리트. 바람에 나부끼는 현수막들, 상점들, 현란하지 않고 번쩍이지 않는다. 그녀의 아버지가 50년 전에 양복을 맞추곤 했던 상점에는 둥글게 말아놓은 트위드 천들이 놓여

있다. 진주 장식들, 얼음에 얹어 놓은 연어”(MD 15). 화려한 옥스포드 스트리트와 달리 본드 스트리트는 “50년전 아버지가 옷을 맞춰 입던 상점”이 아직도 건재하는 곳이며, 요란스럽고 번잡하지 않은 상류사회의 쇼핑형태가 살아 있는 곳이다. 이러한 분위기는 클라리사와 꽃을 파는 펴 양과의 관계에서도 엿볼 수 있다. 이들 사이에는 고객과 판매자의 피상적 관계를 넘어선 어떤 것이 있다. 클라리사는 과거에 펴 양에게 “매우 친절”했으며(18), “그녀를 좋아하고, 신뢰했다”(19). 앨리슨 애드버검(Alison Adburgham)은 이와 같이 “판매자와 고객이 상행위에 있어 개인적 관계를 맺는”것은 “전통사회의 소비패턴, 즉 빅토리아조 특유의 소비형태”로 고도로 상업화 도시화 되어가는 런던도심의 상업구역에 남아있는 인간이 완전히 배제되지 않은 소비형태를 보여준다(178). 앞서 울프가 언급한 “뺨처럼 틀어 올린 검은 머리”를 한 거리감을 느끼게 하는 상점점원들과의 피상적 관계와는 구별되는 대목이다.

리지널드 애벗(Reginald Abbott)은 본드 스트리트를 거니는 클라리사와 같은 상류층 부인들이 현대적 소비행태와 유리되어 있는 듯이 보이지만 실은 그들의 존재 그 자체로서 소비문화의 중요한 요소가 된다는 점을 지적한다. 대량생산 대량판매를 기반으로 빠르게 성장하는 대중적 소비문화는 클라리사가 속한 전통적 상류사회의 분위기와 스타일을 선망하고 욕망의 대상으로 상징한다. 돈으로 살 수 없는 상류층의 문화적 분위기는 현실에서 그와는 거리가 먼 소비 대중에게 강력한 향수와 선망을 불러일으키는 대상인 것이다(209). 이는 얼핏 이율배반적인 모순으로 보이지만, 앞서 언급한 짐멜의 화폐경제와 대도시 문화에 대한 논의에서 지적했듯이, 모든 것이 돈으로 계량되고 상품화되어 손쉽게 손에 넣을 수 있는 현대화된 대도시에서, 사람들은 오히려 돈으로 살 수 없는 전통적 가치에 대한 향수와 상류계급 문화를 동경하게 된다. 클라리사는 이 같은 향수와 선망을 몸소 체화하고 있는 존재가 되어, 그녀가 거니는 본드 스트리트가 다른 쇼핑객들에게 매력적이 되도록 만들어주는 살아있는 문화적 아이콘의

역할을 한다. 본드 스트리트의 상점주들은 “상인들이 아니라 비평가들, 감식안을 가진 사람들, 상품을 제대로 아는 전문가들”이고 이들의 고객을 클라리사 같은 상류층 여성들은 그들만의 소비문화를 창출하는 특별한 존재들이었다(Adburgham 176).

한편에서 이렇게 전통적 분위기를 고수하고 있는 반면에, 소비문화의 대중적 공세는 런던거리를 무차별적으로 공략한다. 확장기와 방송, 비행기와 써치라이트를 사용한 공중광고까지 동원된다. 1920년대의 광고에 대해 역사학자 T. R. 네벳(T. R. Nevett)은 다음과 같이 설명한다.

광고주들은 현수막을 걸거나, 비행선 측면에 광고 문구를 새겨 넣거나, 공중에 연기로 글자를 쓰는 등 공중광고를 통해 이름을 알릴 수 있었다. 밤에는 같은 이름을 강력한 써치라이트를 이용해 구름 위에 쓰거나 비행기의 아랫부분에 네온사인으로 새겨 운항했다. 광고문구들은 공중확성기를 통해 하늘 높은 곳에서 울려 나왔다. (Nevett 159)

이러한 광고형태는 『댈러웨이 부인』에도 등장한다. 갑자기 런던 상공에 비행기가 나타나 공중에 글씨를 쓴다.

갑자기 코츠 부인이 하늘을 올려다보았다. 비행기 한 대 소리가 불길하게 군중들의 귀를 파고 들었다. 저기 나무 너머로 오고 있었다. 하얀 연기를 뒤로 뿜으면서. 연기는 비틀리고 꼬이면서 실제로 무엇인가를 쓰고 있었다! 하늘에 글자를 만들고 있었다! 모든 이들이 올려다보았다. (MD 25)

거리에 있는 사람들을 하나 둘씩 하늘을 올려다보며 비행기가 쓰는 글자를 해독하느라 얼빠진 상태가 된다. 울프는 불특정 다수의 인물들을 굳이 하나하나 이름을 붙여 언급하며 이 장면을 상세히 묘사한다, 비행기가 하늘에 쓴 것을 보고 코츠 부인은 “블락소”라는 글자를 읽었고, 블레츨리

부인은 “크리모”를 읽어냈다. 보울리씨는 “토피”를 읽고, 레전트 파크에 있던 유모는 외국인인 레찌아에게 하늘에 써진 글자가 “토피”라고 알려준다. 반면에 퇴역군인인 셉티머스 워렌 스미스(Septimus Warren Smith)는 글자들이 하늘이 자신에게 계시하는 메시지라고 생각한다(29-32). 1903년 라이트형제가 발명한 비행기는 20여년 후에 벌써 효과적인 상업 광고 수단이 되었고 1차 세계대전 이후 가장 파괴적인 무기로 변신해 금융과 상업의 본고장인 런던을 폭격했다는 것은 역사의 아이러니라 하겠다.

쇼핑은 평범한 대중들만의 활동이 아니라, 모든 사람이 피할 수 없이 얽혀있는 사회 메커니즘이다. 심지어 여왕조차 쇼핑에 참여한다. 꽃가게에 들른 클라리사는 바깥에서 들려오는 갑작스런 굉음에 놀라 창밖을 바라보는데 거리의 사람들은 굉음과 함께 멈춰선 고급 자동차를 보고 아마도 왕족이나 총리같이 높은 신분의 사람이 타고 있을 것이라 추측한다. 마침 셉티머스와 함께 근처를 지나던 레찌아는 “자동차와 창에 드리워진 가리개의 무늬를 보지 않을 수 없었다. 거기 안에 타고 있는 건 여왕일까, 여왕님이 쇼핑하러 나오셨나?”(21)라고 생각한다. 그만큼 1920년대 런던에서 쇼핑은 누구에게나 익숙한 일상의 한 부분이었다. 비행기가 연출하는 공중 광고와 왕실 차량에 대해 레찌아가 보이는 반응은 소비문화가 제공하는 화려한 볼거리에 대해 일반 소비자가 보일 수 있는 전형적인 반응이라 하겠다.

인도에서 돌아와 오랜 친구이자 연인이었던 클라리사를 방문하고 나온 피터는 오랜만에 런던 거리를 활보하다가 객기가 발동해 길가는 젊은 여성을 뒤따라간다. 피터가 바라보는 여인의 모습은 변화한 런던 거리를 배경과 결합되어 묘사되는 부분이 흥미롭다. 걸어다니는 상품진열대이다.

그녀는 계속 걸어갔다. 피카딜리를 건너 앞장서서 레전트 거리로 올라갔다. 그녀의 외투, 장갑, 어깨 선이 진열장에 걸려 있는 옷 가장자리 술장식과 레이스, 털로 된 긴 보아 목도리와 어우러져 화려하고 번덕스러운 분위기를 만들었다. (69)

런던 중심가인 피카딜리를 지나 레전트 거리로 길을 따라 걸어가는 그녀의 모습은 거리 상점의 진열장에 걸린 상품들과 어우러져 독특한 분위기를 창출해 낸다. 거리의 상점과 진열장들은 배경인 동시에 거리를 걷는 인물들에 스며들어 그들의 일부가 되고, 행인들 또한 상업적인 거리의 풍경을 구성하는 중요한 요소가 된다. 상점으로 가득 찬 런던 거리를 걷는 행인들은 구매행위의 주체이자 동시에 구매를 부추기는 쇼펍문화의 주요한 구성요소가 된다. 고도로 상업화된 도시에서 인간과 상품간의 구분이 모호해 지는 대목이다.

피터는 런던이 상당히 많이 변했다고 느꼈고, 변화한 런던 거리와 잘 차려 입은 사람들은 그에게 “문명”의 한가운데 서있다는 확신을 주었다. 오랜만에 인도에서 돌아온 그는 거리를 지나는 사람들의 옷차림과 화장 등에 반영된 소비문화의 발달을 더욱 민감하게 감지한다. 그는 “패션이 지금처럼 멋진 적이 없었다. 긴 검은색 외투, 날씬하고 우아하고 게다가 모두들 다 멋지게 화장을 하는 것이 일반적인 관습인 듯했다”고 생각했다(93). 피터에게 상품과 고객들이 가득한 변화한 런던거리는 식민지 인도와 비교해 볼 때 “문명”의 침단을 상징하는 것으로 나타난다.

IV. 소비문화와 개인의 소외

대도시가 제공하는 일자리와 문화적 혜택은 젊은이들을 끌어들이었고, “런던은 수백만의 젊은이들을 집어 삼켰다”(110). 레전트 파크에서 휴식을 취하는 젊은 아가씨와 같이 직업을 찾아 도시로 온 처녀들도, 과거 셉티머스도 그런 젊은이들이었다. 셉티머스는 독학으로 셰익스피어를 공부했으며, 자랑스런 셰익스피어의 영국을 지키기 위해 자원해 1차대전이 벌어진 전장으로 향했다. 하지만 사랑하는 동료의 전사를 목도하고, 상처입고 돌아온 그에게 현대의 대도시 런던은 외롭고, 적응할 수 없는 낯선 공간일

뿐이었다.

셍티머스과 그의 아내 레씨아 에게는 차갑고 비인간적으로 느껴지는 런던이, 인도에서 돌아온 피터에게는 문명의 중심이며, 이곳을 지탱하고 있는 의사와 사업가들 그리고 능력있는 여자들은 전적으로 대단하고 목숨을 맡기거나 함께 살아갈 동료가 될 만한 인물들이 존재하는 장소였다.

그리고 의사들, 사업가들, 유능한 여인들, 시간을 잘 지키고 빈틈없으며 건장하게 나뭇대로 자신의 일을 하는 것이 그에게 전적으로 훌륭해 보였다. 좋은 친구들이었다. 우리는 그들에게 삶을 의탁할 수 있었다. 그들은 삶이라는 예술에서 친구였으며, 우리를 꿰뚫어 볼 수 있었다. 이런저런 일로해서 인생이라는 쇼는 정말로 꽤 괜찮았다.(71)

소설 『달러웨이 부인』에는 두 명의 의사가 등장한다. 일반의인 홈즈 의사와 전문의인 윌리엄 브래드쇼 경이다. 셍티머스가 자살하겠다고 소동을 벌였을 때 레씨아가 처음 부른 의사가 홈즈였다. 하지만 셍티머스가 그를 거부하자 레씨아는 어쩔 수 없이 전문의 브래드쇼 경을 찾아가게 된다. 브래드쇼는 할리 스트리트에서 병원을 열고있는 명망있는 정신과 전문의이다. 할리 스트리트는 런던 중심가에 있고 전문병원이 많이 밀집한 거리로 유명하다. 할리 스트리트에 병원을 개업하고 있다는 것은 종종 경제적으로 성공한 의사라는 방증이기도 했다. 윌리엄 경은 상인의 아들로 태어나 근면 성실하게 일한 결과 최고의 위치에 올라 왕족과 귀족 부자들의 의사가 되어 작위까지 받았다. 셍티머스와 레씨아가 찾아간 병원 앞에는 브래드쇼 경의 값비싼 자동차가 그의 부와 명성을 드러내 보여주고 있었다. “나지막하고 강력해 보이는 회색빛 차였으며 번호판 위에는 이름의 머리 글자가 또렷하게 짜 맞춰져 있었다. 이 남자는 정신을 도와주는 사람, 과학의 사제”였다(123).

자동차 안에는 윌리엄 경이 부자 환자들을 왕진하러 멀리 갈 때 차 안에

서 아내가 기다리는 동안 따듯하게 있을 수 있도록 모포도 준비되어 있었다. 그녀는 진료하러 간 남편을 기다리며 시간에 비례해서 “황금의 벽”이 점점 높이 쌓이는 것을 상상했다. “그 황금의 벽은 그들과 모든 변화들, 근심 걱정 사이에 쌓여서” 그들을 보호해 줄 것이었다(123). 브래드쇼 경에게 시간은 돈이었다. 그는 셉티머스를 진료하느라 “사십오 분이나 할애”했고 그는 충분히 자신의 임무를 다했다고 생각했다. 셉티머스 같은 환자는 “침대에서 쉬면서” 친구도 책도 메시지도 없이 쉬어야 하고 그것이 그가 믿는 “균형”(proportion)을 회복할 수 있는 최선의 방법이었다(129).

“균형”은 객관적인 것이며 계량되고 환산될 수 있는 가치를 기반으로 만들어질 수 있는 것이다. “균형”은 과학과 상식에 기반한 것이며, 그것을 숭배하고 그것에 따라 자신의 삶을 살아가는 윌리엄 경은 성공적인 삶을 살 수 있게 해주는 원천이었다.

균형을 숭배하면서 윌리엄 경은 자신뿐만 아니라, 영국을 번영케 했으며 나라의 미치광이들을 격리시켰고 아이들의 출생을 금했고 절망을 벌주었으며 부적격자들이 그들의 견해를 퍼뜨리는 것을 불가능하게 만들었다. (129)

균형을 숭배하는 대가로 그는 일 년에 만 이천 파운드의 수입을 올리고 상류사회 인사들과 교류할 수 있었다. 그에게서 진료를 받으려면 많은 돈이 있어야 했다. 화폐경제는 단지 생필품과 패션뿐만 아니라 생명을 다루는 의료행위에도 영향을 미쳤다. 환자를 돌보는 것은 시간단위 분단위의 서비스로 환산되어 돈의 논리로 평가되고 의사의 전문성 등급에 따라 가격이 매겨진 상품이 되어버렸다. 물론 전통사회에서도 부와 권력을 가진 계층이 우수한 의료서비스를 받을 수 있었다. 하지만 할리 스트리트는 다양한 의료 서비스들이 한 장소에 모이게 만들어 시장경제 시스템 속에서 급속히 상품화되어 불특정 다수가 가격 논리에 따라 의료서비스를 쇼핑할 수 있는 일종의 의료 쇼핑물로 자리잡았다는 것이 특징이다. 올프는 할

리 스트리트에서 시간이 얼마나 중요한가를 거리의 시계를 다음과 같이 묘사하는 것으로 패러디한다.

갈기갈기 찢어 얇게 저미고 나누고 다시 작게 구분하면서 할리 스트리트의 시계들은 유월의 날을 조금씩 갉아먹어갔다. 복종하라고 충고했고, 권력을 옹호했으며, 한 목소리로 균형감각의 더할 나위없는 이점을 지적했다. (133)

할리 스트리트에서는 의사의 진료시간이 돈으로 환산되기 때문에, 시계는 시간을 “갈기갈기 찢어 얇게 저미고” 또 나누고 더 작은 단위로 나누는 것이다. 울프는 윌리엄 경의 진료행위를 통해 현대사회에서 미덕으로 간주되는 시간 엄수와 돈, 그리고 사회를 지배하는 권력이 실은 하나로 연결되어 있는 거대한 조직임을 간파하다. 그 거대한 열개 속에서 셉티머스와 같은 부적응자는 치료라는 명목 하에 신체적 정신적 자유를 박탈당하고 복종을 강요받는다. 윌리엄 경과 같이 “균형”을 숭배하는 자들이 운영하는 정신병 수용소에 갇혀 강제 식사와 강제 휴식을 강요받거나, 아니면 자살이라는 극단적인 방법을 통해 미약한 저항을 할 수밖에 없다. 화폐가치와 시간으로 계량되는 현대 대도시의 소비문화 속에서, 피상적으로나마 외적인 균형에 순응하지 못하는 개인은 소외되고 더 나아가 물리적 정신적 폭력을 통해 억압받고 궁극적으로는 제거되는 수순을 거치게 되기 때문이다.

할리 스트리트가 의료 쇼핑몰이라면 진정한 런던의 쇼핑문화의 정수는 마치 소비문화에 바쳐진 성전과 같이 화려한 모습을 한 백화점일 것이다. 앞서 언급했듯이 백화점은 문자 그대로 없는 것 없이 온갖 종류의 상품을 한데 모아놓은 쇼핑의 메카이다. 울프는 본드 스트리트에서 쇼핑을 하는 클라리사에 이어 클라리사의 딸 엘리자베스와 가정교사 킬먼 양이 백화점(the Army and Navy shop)을 방문하는 장면을 묘사한다. 백화점 안의 티룸에서 함께 차를 마시고 그들은 킬먼 양의 “속치마”를 사러 나선다. 백

화점은 처음부터 여성들을 겨냥한 공간이었다. 집과 교회가 아닌 장소에서 전통사회의 가족의 범주에서 벗어나 개인으로서의 여성이 자유를 누리고 사교활동을 누릴 수 있는 공간이 백화점과 상업적 아케이드이다. 엘리자베스와 같이 젊은 미혼여성이 가족의 보호없이 자유로이 차와 가벼운 음식들과 함께 사교생활을 누릴 자유는 화폐를 매개로 하는 상업화된 도시공간이 개인에게 제공하는 긍정적인 측면이라 할 수 있다. 하지만 그럼에도 가난한 킬먼 양에게 소비의 “궁전”인 백화점은 낯설고 주눅 들게 하는 불편한 장소라는 것을 울프는 우리에게 다시금 일깨워준다.

백화점의 어떤 파트로 가길 원하세요? 엘리자베스가 물었다.

“속치마,” 라고 통명스럽게 대꾸하고 그녀[킬먼양]는 곧장 엘리베이터로 갔다.

그들은 위로 올라갔다. 마치 커다란 아기가거나 거추장스런 전함이라도 되는 듯이 그녀[킬먼양]를 데리고 엘리자베스가 이리저리 길을 안내했다(196).

값비싼 상품을 소비하는데 익숙한 클리리사나 엘리자베스와 킬먼양의 대비되는 모습은 상업화된 도시 공간이 주는 자유가 소비 능력을 갖춘 계층에게 주어지는 특권이라는 것을 일깨워준다.

울프는 소설 『올란도』에서도 백화점에 대해 상세히 묘사한다. 400년에 걸친 긴 인생의 여정 끝에 런던으로 돌아온 올란도는 직접 자동차를 운전해 런던거리를 누비며 침대시트를 사기 위해 백화점을 방문한다. 소비문화의 성전이라 할 수 있는 백화점은 놀랍게도 엘리베이터를 타고 각층을 누비며 원하는 물건을 찾고 필요한 것은 손쉽게 살 수 있도록 안배해 놓았을 뿐만 아니라, 구매 욕구를 불러일으키도록 수많은 상품들이 의도적으로 배치해 놓았다. 올란도는 이것을 마법이라 부른다.

그녀는 그렇게 마셜 앤드 스넬그러브 백화점의 1층에서 이쪽저쪽을 쳐다보고 이것저것 냄새를 맡으면서 몇 초 동안을 멍하니 서있었다. 그리고 문이 열려 있었다는

나무랄 데 없는 이유 때문에 엘리베이터를 타고는 부드럽게 빠르게 위로 올라갔다. 그녀는 올라가면서 이제는 인생이라는 구조 그 자체가 하나의 미술이라고 생각했다. 18세기 우리들은 매사 뭐가 어떻게 되는지 알고 있었다. 그러나 지금 나는 공중을 솟아 오르고 있다. 미국에서 들려 오는 소리를 들을 수 있고, 사람이 나는 것을 본다. 그러나 어떻게 그런 일들이 가능한 지 짐작조차 못한다. 그러니 나는 다시 미술을 믿기 시작한 것이다. 엘리베이터가 2층에서 약간 덜컹거리며 멈춰 섰다. 그녀는 수없이 많은 여러 색깔의 천들이 미풍 속에서 흔들리는 것을 보았는데, 거기서 독특하고 이상한 냄새가 흘러나왔다. 그리고 엘리베이터가 멈춰 문이 활짝 열릴 때마다 세상의 또 다른 일면이 보이고 그것에 딸린 갖가지 냄새기 배어 나왔다. (Orlando 205)

올란도는 사람들을 순식간에 위층 아래층으로 옮겨다 주는 엘리베이터와 멀리 미국에서 발신된 소리를 들을 수 있는 라디오와 전화에 대해 언급하면서하면서, 일반인들을 더 이상 이러한 기술의 원리를 이해할 수 없고 단지 소비할 뿐이라는 것을 지적한다. 기술의 진보가 소비문화와 맞물려 창조해 낸 공간이 백화점이며, 20세기 초 런던의 백화점은 이미 엘리베이터와 에스컬레이터를 갖춰놓고 방문객들에게 문명의 새로운 면모를 선보이고 있었다. 또한 필요한 물건을 주문하고 만드는 맞춤 시스템에서 미리 상품을 준비하고 만들어진 상품에 대해 수요를 창출하는 기성품 시스템으로의 변화는 현대 소비문화의 패턴을 급격하게 바꿔 놓았고, 올란도가 마법이라 부를 만큼 놀랍고 충격적이면서 동시에 마법의 양탄자를 탄 것 같은 빠른 속도와 쾌감을 선사했다. 이러한 변화는 광고기법의 발달과 더불어 대중들에게 엄청난 변화의 충격으로 다가왔다. 다만 이것을 누리려면 소비를 감당할 수 있는 경제력을 갖춰야 했고, 소비를 위해 노동을 하고 돈을 벌어야 하고, 생활에 필요한 필수품이 아니라 단지 존재자체로 욕구를 불러일으키는 상품은 마케팅 기술을 통해 끊임없이 소비자를 유혹하는 소비사회의 순환구조가 완성되고 현대인의 ‘소비자’가 된다. 클라리

사나 울프와 같은 상류층 여성들은 첨단에서 소비문화를 향유하는 특권을 누릴 수 있었지만, 작가로서의 울프는 화폐경제로 인해 획일화된 비개인적인 도시 문명문화에 대해 찬탄과 더불어 비판적 시각을 함께 견지하며 변화의 흐름을 세심하게 추적해 내고 있다.

V. 버지니아 울프와 『보그』 잡지

울프가 보여주는 소비문화에 대한 이율배반적 태도는 울프와 『보그』(*Vogue*)지 사이의 관계를 이해하는 데에 도움이 된 영국판 『보그』지는 1916년 출범하면서부터 모더니즘과 모더니스트 작가들에 대해 적극적인 관심을 표명했다. 이 잡지는 레너드 울프(Leonard Woolf), 클라이브 벨(Clive Bell), 실비아 타운젠드 워너(Sylvia Nora Townsend Warner), 비타 세크빌웨스트(Vita Sackville-West), 디 에이치 로렌스(D. H. Lawrence), 이디쓰 시웰(Edith Sitwell) 등과 같은 작가의 책에 대한 기사나 이들이 쓴 리뷰를 실었고, 블룸즈베리 그룹의 스타일과 아방가르드 영화, 미국 재즈, 프로이드의 정신분석학, 아르데코 미술 등을 소개했다(Garrity, 187-188). 『보그』지는 울프의 글을 다섯 차례나 실었고, 울프와 어머니 줄리아 스티븐(Julia Stephen)의 사진을 게재하기도 했다. 대중적 문화에 우호적이지 않았던 울프가 중상류층 여성들을 대상으로 하는 패션잡지에 글과 사진을 실었다는 것은 흥미로운 일이다.

울프는 편지와 일기를 통해 불편한 속내를 여러 차례 드러냈다. 언니인 바네사(Vanessa Bell)에게 보내는 편지에서 울프는 “런던 전체가 잡지를 내는 것에 대해 떠드는 것 말고는 아무 것도 하지 않는다”고 불평하고(L3 497), 『보그』지의 상업성에 대해 “속물적(vulga[r])”이고 “뽀뽀하다(shameless)”고 평가했다(L3 158). 『보그』지의 편집자였던 도로시 토드(Dorothy Todd)를 “표독스런 늙은 짐승(truculent ... old Brute)”(L3 463)이며, 똥똥하고

“주둥이가 튀어나오고(snouted)”, “높에서 뛰어나와 진흙투성이에 털복숭이인 원시 동물같다”(D3 175-176)고 신랄하게 묘사했다. 심지어는 토드를 “창녀(whore)”(L3 200) 라고 욕하는데, 이는 울프가 『삼 기니』(Three Guineas)에서 상업문화를 “지적 매춘행위(intellectual harlotry)”라고 지칭했던 것과 맥을 같이한다(TG 94).



Woolf in *Vogue*, 1924

울프가 보이는 태도에는 대중문화에 대한 불신에도 불구하고 글을 써서 돈을 벌고자 하는 욕구와 타협하는 자기자신에 대한 불편함이 투사된 것으로 볼 수 있다. “내가 원하는 것은 돈”(L3 154)이고 그래서 “나는 토드에게 내 영혼을 팔 것이다. 하지만 이것은 자유로 가는 첫 발자국이다”(L3 250). 울프가 추구하는 자유는 경제적 자유다. 남편 레너드 울프와 함께 세운 출판사 호가스 프레스(Horgarth Press)와 지속적인 저널리즘으로

안정적인 수입을 확보했지만 울프는 “아직 소비하는 근육이(자세가) 자연스럽지 못하다. 죄책감을 느낀다. … 중요한 것은 자유롭게 소비하는 것이다. … 그리고 자신이 돈을 더 벌 수 있다는 확신을 갖는 것”이라고 1928년 일기에 적고 있다(D3 211-212). 울프는 현대 소비사회에서 자신의 자유를 위해 돈이 필요하다는 것을 확실히 간파했고, 자신의 생리에 맞지 않음에도 불구하고 어느 정도 선에서 타협했다. 물론 이 점은 울프가 『자기만의 방』에서 “여성이 글을 쓰려면 일 년에 350파운드가 있어야 한다”고 주장한 것과도 일맥상통한다.

사실 당시의 영국판 『보그』지는 문화계에서 단순한 여성잡지 이상의 위치를 점하고 있었다. 이 잡지는 대중문화와 차별화된 고급문화, 특히 모더니즘 문화의 저변 확대를 위해 노력했고, 울프를 중심으로 하는 블룸즈베리 인사들이나, 모더니스트 작가들의 글과 리뷰를 지속적으로 실었다. 또한 블룸즈베리그룹 멤버들의 라이프 스타일, 예를 들어 바네사 벨과 던컨 그란트가 인테리어 작업을 한 상류사회 인사의 서재, 그들의 생활방식 등을 기사화했다. 그리고 울프가 신랄하게 비난하는 도로시 토드 또한 『보그』 측에서 볼 때는 지나치게 문학적이며 고상한 취향이어서 『보그』지의 상업적 성공에는 그다지 도움이 되지 않았다는 평가를 받은 인물이었다 (Abbott 193, 195).

이와 같은 상황을 고려해 볼 때, 울프가 수차례에 걸쳐 이 잡지에 자신의 글뿐만 아니라 사진까지 신도록 허락했다는 것은 상당히 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 『보그』지에 실린 울프의 사진은 자신의 서재나 거실을 배경으로 하고 있다. 울프는 “블룸즈베리의 여왕”이자 유명한 여성작가로, 고상하고 지적이며, 동시에 전통에 반기를 드는 고급 아방가르드 문화의 대표적 인물로 부각되었다. 특이한 것은 1924년에 실린 사진에서 울프는 어머니인 줄리아 스티븐의 빅토리아 풍 드레스를 입고 포즈를 취하고 있다는 점이다. 사진 아래에는 그녀가 “고 레슬리 스티븐경의 딸이며 … 젊은 세대를 대표하는 가장 뛰어난 소설가”라는 캡션이 달려있다. 이는 모

더니즘 문학의 아방가르드적 이질성을, 독자인 상류층 여성들에게 익숙한 빅토리아 시대의 “집안의 천사”라는 이상적 여성상과 연결시켜 그 이질성을 완화시키려는 고도의 문화적 전략이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 전략은 자유롭고 지적인 현대적 여성상과 전통적이고 가부장적인 여성상의 괴리를 무마시키는 동시에 그 괴리가 만들어내는 미묘한 부조화의 매력을 창조해내며, 울프는 아방가르드적인 요소와 전통적 가치를 함께 녹여내는 문화적 상품으로 『보그』지의 지면을 장식했다. 『보그』지의 울프는 앞서 언급했던 본드 스트리트의 클라리사 델러웨이처럼, 한 개인의 삶과 스타일, 이미지가 대중이 소비하는 문화 상품화되는 대표적인 예라 하겠다.

울프는 1920년대의 런던을 배경으로 작품을 썼고, 그의 작품에서 우리는 런던이라는 현대적 대도시의 소비문화와 모더니즘이 추구했던 독자적이고 주관적인 개인의 고유성과의 유기적 관계를 읽어낼 수 있다. 일견 무관해 보이는 거리의 상점들과 쇼핑객들이 실은 극도로 현실 비판적이며 저항적으로 보이는 모더니즘 문학을 매개하는 가장 근본적인 요소라는 것을 이해함으로써 역사적 사회적 맥락 속에서 울프의 문학작품, 나아가 모더니즘 전반에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있을 것이다.

(서울대학교)

■ 주제어

버지니아 울프, 게오르그 짐멜, 소비문화, 모더니즘, 『델러웨이 부인』

■ 인용문헌

- 짐멜, 게오르그. 『짐멜의 모더니티 읽기』. 김덕영, 윤미애 옮김. 서울: 새물결, 2005. Print.
- Abbott, Reginald. “What Miss Kilman's Petticoat means: Virginia Woolf, Shopping, and Spectacle.” *Modern Fiction Studies* 38, no. 1(Spring 1992): 193-216. Print.
- Adburgham, Alison. *Shopping in Style: London from the Restoration to Edwardian Elegance*. London: Thames, 1979. Print.
- Caughie, Pamela S. *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*. New York: Garland, 2000. Print.
- Garrity, Jane. “Virginia Woolf, Intellectual Harlotry, and 1920s British Vogue.” *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*. Ed. Pamela L. Caughie. New York: Garland, 2000. pp.185-218. Print.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. Eds. John J. Slocum and Herbert Cahoon. New York: Directions, 1963. Print.
- Leach, William. “Strategists of Display and the Production of Desire.” *Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America, 1880-1920*. Ed. Simon J. Bronner. New York: Norton, 1989. pp.133-155. Print.
- Nevett, T. R. *Advertising in Britain: A History*. London: Heinemann, 1982. Print.
- Wicke, Jennifer. “Joyce and consumer culture.” In D. Attridge (Ed.), *The Cambridge Companion to James Joyce* (Cambridge Companions to Literature). Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

pp. 234-253. Print.

Woolf, Virginia. *The diary of Virginia Woolf*. Ed. Ann Olivier Bell. 5 vols. New York: Harcourt, 1977-1984. Print.

_____. *Mrs. Dalloway*. London: Penguin, 1992. Print.

_____. "A Sketch of the Past," *Moments of Being*. Ed. with Introduction, Jeannes Schulkind. San Diego: Harcourt Brace, 1985. pp.61-160. Print.

_____. *Orlando: A Biography*. London: Hogarth, 1978. Print.

_____. "The Docks of London," *The London Scene: Five Essays by Virginia Woolf*. New York: Frank Hallman, 1975. pp.7-15. Print.

_____. "Oxford Street Tide." *The London Scene: Five Essays by Virginia Woolf*. New York: Frank Hallmanm, 1975. pp.16-22. Print.

_____. *Three Guineas*. New York: Harcourt Brace, 1966. Print.

■ Abstract

Virginia Woolf and Consumer Culture in the 1920s

Heonjoo Sohn
(Seoul National Univ.)

Modernism promoted an alienated artist who is creating a mysterious artwork, which refuses to be a commodity sold in the market. However, it is worthwhile to make an inquiry into the relationship between modernist writers and modern consumer culture. There are studies on the work of male modernist writers such as T.S. Eliot, James Joyce, and D. H. Lawrence, showing that their works are closely related to the contemporary consumer culture. Virginia Woolf also expressed a keen interest in consumerism in her works and journals.

Georg Simmel analyzes modern society, pointing out that the monetary economy has made human relations abstract. Human services have been quantified and converted into monetary value. This abstraction is further strengthened in the metropolis, Simmel argues, that people are to crave something that money can't buy, that is, not be easily priced and commodified and not mass-distributed. Simmel's insights provide an important starting point in understanding the relationship between Literary Modernism and consumerism in the early 1920s.

This paper will discuss the consumer culture in the 1920's London with Woolf's novel, *Mrs. Dalloway* and her other writings including her diaries and essays based on Simmel's insight, exploring the intricate relationship between her modernist interest in the personal desires and memories and the impersonal outer world of the metropolis, along with her delicate depictions of the fluctuation of humanity.

■ Key words

Virginia Woolf, Georg Simmel, Consumer Culture, Modernism, *Mrs. Dalloway*

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 11월 24일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

라캉적 관점으로 보는 해롤드 핀터의 『방』

신 희 원*

I. 서론

해롤드 핀터(Harold Pinter, 1930-2008)의 첫 극작품인 단막극 『방』(*The Room*, 1957)은 제목 그대로 ‘방’이라는 기본적인 배경에서 한 부부의 일상적인 상황을 전개하는 듯 보인다. 하지만, 아내 로즈 허드(Rose Hudd)의 극도로 폐쇄적인 성향, 난데없이 등장하는 흑인 남성 라일리(Riley), 그가 전하는 그녀의 아버지의 메시지와 의미심장한 말들, 이어지는 그의 죽음과 그녀의 실명이라는 극의 결말은 극 초반의 현실적인 상황을 비현실적으로 이끌며 극에 내재된 모호함과 비논리성과 함께 해석에 난해함을 더한다.

스티븐 게일(Steven H. Gale)이 주목하고 있듯이, 무엇보다도 이 극의 제목이 ‘방’이라는 점, 그것이 이 극의 핵심이자 중추적인 역할을 하고 있으며(26), 그 방에 대한 로즈의 강렬한 욕망을 중심으로 극이 전개되고 있다는 점(Burkman, 68)에서 우리는 해석의 단초를 마련할 수 있다. ‘방’에 초점을 두고 있는 대표적인 비평으로는, 이 극을 어빙 워들(Irving Wardle)이 핀터의 전형적인 ‘위협극’(Comedies of Menace)이라고 칭한 극들로

* 장안대학교 조교수, 동국대학교 박사과정, koshka@jangan.ac.kr

분류하는 경우이다. 이는 네 변의 폐쇄적 공간으로서의 방과 방 안의 인물들, 그리고 그들을 위협하는 외부 침입자의 구도로 본 극을 해석한다. 마틴 에슬린(Martin Esslin)은 춥고 적대적인 바깥 세계에 둘러싸인 따뜻한 방 안이라는 구도 자체가 핀터의 극에서는 이미 위험한 상황이라고 설명하며, 방 안의 누군가가 방 밖으로 내던져질 것으로 본다(1973, 61). 케서린 버크만(Katherine H. Burkman) 역시 이 극이 강탈에 대한 두려움에 사로잡힌 방 안 인물들을 다루고 있다고 분석한다(68). 하지만, 외부인인 라일리가 방 안으로 들어왔음에도 방 안의 지배구조에 변화가 없다는 점과 오히려 그가 방 안의 인물에 의해 제거된다는 점에서 설득력이 떨어진다. 게일 역시 ‘방’에 집중하며, 로즈의 ‘방’이 삶, 빛, 따뜻함, 편안함, 행복의 장소이며, 독자적인 공간으로서 “알려진 세계”(the known)(35)인 반면에, 그에 대비되고 있는 ‘지하실’은 끝없이 이어지는 벽들에 어둡고, 습하고, 창문도 없는 낮은 천장에 좁게 구획되고 냄새나는 무덤 속의 관과도 같은 “미지의 세계”(the unknown)(35)라고 정의한다. 이어 자아로서의 로즈가 안전한 초자아에 의해 보호받다가 정신의 잠재의식 차원에서 등장하는 라일리로 상징되는 정체불명의 잠재의식적인 욕망, 충동과 충돌하게 된다고 주장하면서, 방과 지하실의 이원성이 의식과 무의식, 프로이트(Sigmund Freud)의 자아/초자아(방)와 이드(지하실)라는 통상적인 비유를 상기시킨다고 언급한다. 하지만 이 방식으로는 결말을 만족스럽게 설명해내기가 힘들다고 덧붙이며 해석의 한계를 드러낸다(34-5).

E.V. 울펜슈타인(E.V. Wolfenstein)은 정신분석이 “개인적 차원의 해방을 지향”한다고 주장한 바 있는데(호머, 287 재인용), 필자는 프랑스의 정신분석학자 자크 라캉(Jacques Lacan)의 정신분석에 입각해서 ‘방’과 그곳에서 ‘해방’되려는 로즈를 중심으로 이 극에 새로운 조명을 비추고자 한다. 라캉은 무의식이라는 인간 내면의 통제될 수 없는 이질성에 주목하는데, 인간 내부의 결여와 그로부터 추동되는 욕망과 욕망의 윤리를 논한다. 사회적 현실에서 주체가 스스로를 어떻게 인식하는지를 상징계와 주제

사이의 관계에서 분석하고, 그 안에서 억압되어 있는 무의식적 욕망의 흐름에 집중하는 것이다. 본고에서는 이러한 라캉의 이론을 원용하여 무의식적으로 구축되는 성차에 의해 수립된 여성의 정체성과 ‘방’으로 표상되는 남근중심적 상징 질서에 의한 사회적·정서적 억압, 그리고 그 안에서 잉태될 수밖에 없는 여성의 근본적 결여에 대한 인식과 이를 통해 형성된 무의식과 욕망의 움직임을 살펴볼 것이다. 빅토르 칸(Victor L. Cahn)이 포착한 로즈의 갈망(28)을 탐사하고 지향하며 본 작품에 대한 해석의 지평을 넓히고자 한다.

II. 상징계로서의 ‘방’

극 내내 로즈는 자신의 방 안에만 머물러 있다. 방 밖은 살인적(It's murder)(85)¹⁾이기에 방 안에 있는 것만이 자신에게 가장 안전하다고 굳게 믿으며²⁾ 창문마저 커튼으로 드리워진 방을 나설 엄두를 내지 못하는 그녀의 모습은 극도로 폐쇄적이다. 이러한 극단적인 인식은 어디에서 비롯했을까. 가부장제의 폐해를 지적하고 양성주의를 지향하는 엠마누엘 레이노(Emmanuel Reynaud)는 『강요된 침묵』(*Holy Virility*, 2001)에서 다음과 같이 주장한다.

남성은 경제적인 위협으로만 아내를 자신에게 종속시키는 것은 아니다. 그는 최선을 다해 그녀를 집안에 가둬 두려 한다. 비록 몇몇 나라에서는 아내들을 집안에 감금시키는 관행이 있지만 남성들이 항상 그러한 방법에 의존할 필요는 없다. 특히 도시든 시골이든 남성들은 대개 ‘공포 통치’를 하기 때문에 대체로 여성들은 모험을 감

1) Pinter, Harold. *Harold Pinter: Plays 1*. London: Faber and Faber, 1991. Print. 이 후 작품의 인용은 괄호 안에 면수만을 기재함

2) 페넬로페 프렌티스(Penelope Prentice) 역시 로즈가 방의 안전에 대한 환상에 매달리고 있음을 지적한다(47).

행하려 하지 않는다. ... 하나의 계급으로서 남성들은 여성들 스스로가 독신보다는 결혼을 더 선호하도록 만든다. 그것은 단순히 여성이 신체적인 위협을 느끼기 때문이거나 보수를 받는 직장을 구하기가 어렵기 때문이 아니라 적어도 한 여성을 소유하기를 원하는 각각의 남성에게 독점적인 소유를 보장하는 전체로서의 체제가 존재하기 때문이다. (142-3)

그의 설명에 의하면, 여성들이 집 안에만 머물기를 바라는 특정 세력이 존재하며 그것은 남성들과 남성중심적인 사회라는 것이다. 그리고 그들의 욕심이 사회·문화적 가치관으로 굳어져 여성들에게조차 뿌리 깊게 내재화되어 있음을 알 수 있다. 로즈의 남편 버트(Bert Hudd)도 외출에서 돌아와 밖이 얼마나 어둡고 매섭게 추운지를 강조하며, 그럼에도 불구하고 자신이 무사히 돌아왔음을 영웅담처럼 늘어놓는다(109, 110).³⁾ 레이노는 남성들이 여성들을 집 안에 ‘감금’하는 이유에 대해서 다음과 같이 설명한다.

결혼이란 남성에게 아버지와 강간자 사이의 균형을 의미한다. 합법적인 개인적 전유, 즉 결혼을 통해 남성은 여성에게서 매일매일 그의 다양한 일상적인 욕구를 채울 수 있다. 이렇게 해서 남성은 아내를 무한정 이용하는 것을 실제로 보장받는다. 여성은 지지 않고 그와 그의 가족, 그의 소유물이 필요로 하는 것을 돌본다. ... 남성은 이와 같이 한 여성을 자신만의 이익을 위해 독점적으로 이용하고자 하므로 - 그녀는 이제 더 이상 다른 남성들이 ‘접근할 수 있는’ 대상이 아니다 - 그녀를 사람들과 어울리지 못하도록 격리시킨다. (137-8)

자신을 뒷바라지하는 소유물로 여성들을 전락시켜 전유하는 남성들은

3) 한편, 루시나 패켓 개바드(Lucina Paquet Gabbard)는 버트가 자신이 무사히 돌아왔음을 이야기하는 부분에서 그의 분리불안을 본다. 이후에 그가 라일리를 죽이는 것도 그를 자신의 방을 빼앗으려는 강탈자로 여기는 분리불안으로 해석한다(25-6).

이를 체제적으로 영속화하기 위해 그녀들을 사적 영역인 가정에 배치하여 가정을 지키게 하고, 자신들은 공적 영역을 차지해 왔다. 그들은 세계를 남성적 질서로 구축하고 이를 지속시키기 위해 여성들을 억압하고 그녀들의 역할을 축소하는데, 그 당위성을 마련하기 위해 사회가 위험한 요소들로 가득한 곳이라고 여성들에게 날조·주입하여 성별 분업을 시스템화한 사회구조를 확립해온 것이다. 남성들은 이것이 자신들의 개인적·사회적 욕구를 충족시키고 자신들만의 사회적 기반을 공고히 하기 위한 것임에도 여성들을 보호한다는 미명아래 그녀들을 ‘안전한’ 가정 내에 가둔다.⁴⁾

로즈 역시 자신의 방 안에 ‘간힌’ 채 남편에게 따뜻한 식사를 제공하고, 그의 외출 준비를 돕는 등 그를 돌보고 있다. 우리는 남성적 가치관에 오염된 채 자신의 방 안으로 스스로를 제한시키는 그녀의 모습에서 ‘방’이 여성에게 할당된 가정의 영역이자 가부장적 가치관과 남성중심적 언어 질서로 조직된 그녀의 상징계를 표상한다고 볼 수 있다. 가부장적 “권력이 작동하는 공간”(최은주, 106)으로서의 상징계에서 그녀는 주어진 질서에 충실하려 스스로를 언어적·육체적으로 구속하는 강박증을 보이는데, 이런 면에서 그녀는 남성적 욕망으로 빚금 쳐진 주체(\$)이다. 시몬 드 보부아르(Simone de Beauvoir)가 여성은 자기로서 살아가는 것이 아니라 남성이 정의하는 대로 자신을 인식하고 선택한다고 주장했듯이(I, 214), 남성중심적 사회에서 여성들은 거세되고 ‘아버지의 이름’으로 문신된 채 대타자 안에 고착된다. 토포스적 주체로서 로즈는 자신에게 주어진 아내라는 좌표에 충실하기 위해 노력하고 있으며(I mean, you know where you are)(86), 그 현실에 만족하려 한다(If they ever ask you, Bert, I'm quite happy where I am)(87).

4) 손윤정도 “방은 남성들이 여성들을 가두어 놓을 수 있는 구실이며, 보호를 상징하는 대신 여성들의 경제활동을 차단시킨 채 가두어 놓은 갇힌 공간을 상징”한다고 주장한다(9).

로즈는 그녀의 방이 안전함과 안락함을 제공하고 있음을 수차례 언급하지만, 인용문에서 볼 수 있듯이 방의 실질적인 혜택은 모두 버트에게 맞춰져 있다.

정말이지 좋은 방이에요. 이런 방에서는 새로운 가능성을 기대할 수 있어요. 그리고 제가 당신을 돌보잖아요, 안그래요? ... 아니요, 이곳에는 창문도 있고, 마음 놓고 당신이 돌아다닐 수도 있고, 밤에는 집에 돌아오고, 당신이 밖에 나가야 하면 일을 본 뒤 집에 돌아올 수 있잖아요. 아무 문제가 없잖아요. 그리고 제가 있잖아요. 여기에. 당신에게는 기회가 있어요. (89)

그녀에 의하면, 이 방은 그가 밖에서 일하고 돌아와 쉬고 재충전하면서 ‘새로운 가능성을 기대할 수 있는’ 공간이고, 이 모든 것이 가능할 수 있게 뒷바라지하는 역할은 그녀의 몫이다. 남편이 치열하고 험한 사회생활을 마치고 귀가해 편안함을 만끽할 수 있도록 아내가 주어진 자리에서 모든 것을 살피야 하는 것은 당연한 일이다. 그럼에도 그녀들은 남성들에게 감사하며 살아간다(She [Mr. Kidd’s sister] always used to tell me how much she appreciated all the -little things- that I [Mr. Kidd] used to do for her)(93).

보부아르는 결혼한 여성이 남성에게 제공하는 편의를 두 가지로 분류한다. 음식점보다는 집에서 아내가 차려준 음식이 낫다는 “물질적 편의”와 집에 매음녀를 두고 있다는 “색정적 편의”가 그것이다(Ⅱ, 88-9). “생물학적 욕망-성적 욕망과 자손을 갖는다는 욕망-은 남성을 여성에게 굴복”시키는데(Ⅰ, 19), 60세인 로즈의 경우에는 10살 연하인 남편에게 ‘색정적 편의’를 제공하는 데 있어 한계가 있음을 짐작케 한다. 그녀가 그에게 ‘물질적 편의’를 제공하는 데 사력을 다하고 있는 것도 자신이 그에게 ‘색정적 편의’를 제공하는 데 역부족임을 자각하고 있기 때문이라고 볼 수 있다. 그래서 ‘물질적 편의’를 마련하는 그녀의 모습은 아내를 넘어 아들을

챙기는 어머니를 연상시킨다.⁵⁾ 스스로의 위치를 지켜내기 위해 처절하게 노력하는 그녀의 모습⁶⁾에서 아내로서의 존재 가치가 흔들리고 있음을 그녀가 의식하고 있으며, 자신이 남편에게 “유용하고 적합”(useful and agreeable)(Esslin 1973, 61)한 양처(良妻)임을 피력하고 자신의 위치를 확고히 하려는 예측성이 드러난다.

하지만 이 부부의 관계에서 그녀로부터의 일방적인 관심과 배려만이 쏟아질 뿐, 이제까지 그녀를 전유해왔을 버트는 어떠한 반응도 보이지 않으면서 그녀가 그토록 두려워하는 방 밖의 추위에 버금가는 냉담함이 감지된다. 그는 로즈가 제공하는 ‘물질적 편의’는 말없이 받고 있지만, ‘색정적 편의’는 다른 방법으로 해소하고 있음이 은연중에 드러난다.⁷⁾ 보부아르는 남편이 “아내를 못 본 체하면 여자의 생활은 그 즉시 파멸한다”(II, 190)고 주장하는데, 성적·모성적 기능을 수행할 수 없는 여성은 가부장적 상징계에서 그 좌표가 위태롭다. 여성은 평생을 남성적 시선과 권력이라는 대타자의 욕망에 따른 삶을 살아오다가 육체적으로 피폐해지는 시

5) 부산스럽게 그의 음식을 차려주고, 외출에서 다녀오면 따끈한 코코아를 만들어 주겠다고 수차례 반복하는 그녀의 모습은 그를 구강기에 매몰시켜 자신의 곁을 떠나지 못하게 하려는 전오이디푸스(preoedipal)적인 어머니를 떠오르게 한다. 개바드는 이 부부가 구강기적 환상에 빠져 있으며, 버트가 로즈를 어머니로 여기고 있다고 분석한다(25).

6) 버크만은 로즈의 사실상 독백과도 같은 과도한 수다와 부부의 조식의식이 남편과의 삶을 유지하려는 그녀의 필사적인 노력이라고 본다(12). 오스틴 퀴글리(Austin E. Quigley) 역시 로즈가 버트와의 관계 유지를 위해서 자신의 다양한 기능성을 확고히 하고 있으며, 버트가 필요로 하는 것을 미리 짐작해서 음식이나 정보, 충고, 용기를 주는 것이라고 설명한다(82).

7) 버트는 자신의 드라이브를 성적으로 묘사하면서 그가 성적 욕구를 벤을 통해 해소하고 있음을 암시한다. 그의 드라이브에 대해 샌즈씨가 크게 웃으며 “좀 수상한데요”라고 지적하는 부분에서도 그의 불륜이 감지된다(98). 제임스 홀리스(James R. Hollis) 역시 다음과 같이 분석한다. “벤을 타고 다녀온 것에 대한 버트의 언급은 그의 성적인 에너지가 더 이상 로즈에게 향해있지 않음을 분명하게 보여준다. 벤이 로즈로부터 그의 애정을 빼앗아간 것이다. 겨울밤으로의 여정은 오르가즘을 동반한 성교행위가 된다”(Esslin, 1970, 66).

점에서는 무용성으로 남편이 자신을 버리지는 않을까 노심초사하며 스스로의 안위를 걱정해야 하는 상황에 놓이게 되는 것이다.⁸⁾ 여성으로서의 기능을 상실해감에 따라 남편의 관심은 떠나가고 더불어 남성적 질서의 그물망도 느슨해진다. 남성들의 기준에서 그녀들이 쓸모가 없어지면서 여성에게 요구되어진 여성성에 대한 압박은 그들의 무관심으로 약화되는 것이다.

III. 실재와 대상a로서의 ‘지하실’과 라일리

여성은 팔루스적 욕망(phallic desire)을 추구하며 자신의 신체를 대타자에게 완전히 내어주지만, 신체는 대타자의 언어에 완전히 장악되지 못하기 때문에 포획되지 않은 구멍이 생기게 마련이다. 이러한 상징계 자체의 불완전성과 더불어 가부장적 질서에 강박적으로 충실하던 여성에게 언어의 지배력이 느슨해지면서 그 틈으로 그녀는 결핍을 느끼며 자신에게 주어진 고정성에서 벗어나려는 무의식이 작동하게 된다. 그녀의 의식적인 언어는 현재에 만족하고 있음을 주장하지만, 그녀의 말 속에서 지속적으로 미끄러지는 무의식이 감지된다. 그녀가 반복적으로 언급하고 있는 ‘지하실’⁹⁾이 바로 그것이다.

8) 이와 관련된 보부아르의 설명을 인용한다. “여자는 자기가 가지고 있는 성적 가치에 남자보다도 훨씬 더 많은 것을 걸고 있다. 자기 남편을 붙잡아 두기 위해서, ... 그녀는 남자의 마음에 들어야 한다. 여자는 남자를 매개로 해서만 세계에서 세력을 펴도록 허락되어 있다. 남자를 더 이상 장악할 수가 없을 때 자기는 어떻게 되는 것인가? 자기와 혼연일체가 되어 있는 이 육체가 부서져 가는 것을 속수무책으로 바라보면서 그녀는 자신에게 근심스럽게 이렇게 묻고 있다. ... 그러나 돌이킬 수 없는 치명적인 과정이 시작되어, 한창 젊었을 시기에 쌓아올려 온 누각이 그녀 속에서 무너져 가려고 할 때 그녀는 죽음의 속명 그 자체에 접근하고 있다고 느낀다”(II, 319-20).

9) 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)는 『공간의 시학』(*La Poétique de L'espace*, 2003)에서 지하실과 무의식의 관련성을 언급한다. 그는 집의 수직성을 논하며

방 외부에 위치한 지하실은 로즈가 두려워하고 경계하는 곳이다. 그래서 강한 거부감을 표한다. 하지만 그녀는 이곳에 대해 끊임없이 이야기하는 아이러니한 모습을 보이는데, 라캉은 이와 같은 현상을 다음과 같이 설명한다.

… 주체가 모르는 사실이 있는데, 그것은 자신의 통사적 구성이 무의식 보호구역과 관계되어 있다는 겁니다. 주체가 자신의 이야기를 할 때 그 통사적 구성을 통제하고 점점 더 조이는 무언가가 잠재적으로 작용합니다. 무엇에 대해 [대항해] 조이는 것일까요? 바로 프로이트가 심리적 저항에 관해 설명하기 시작했을 때부터 중핵 noyau이라 부른 것에 대해서입니다. … 이 중핵은 실제적인 것-지각의 동일성을 원칙으로 하는 한에서의 실제적인 것-이라고 지칭되어야 합니다. (라캉, 108-9)

비록 그녀의 의식은 논리적인 이유를 마련하며 외부에 위치한 ‘금지된 세계’인 지하실을 강박증적으로 강하게 거부하고 있으나, 균열 그 자체가 자 대타자의 권력으로부터 벗어나려는 무의식은 이 ‘감옥’으로부터 벗어나 외부 세계를 추구하고 있는 것이다. 그런 의미에서 지하실은 ‘중핵’ 즉, ‘실재’에 자리한 기표가 된다. 실재가 출현할 때, 그것은 자신을 표지할 수 있는 기표를 갖게 되는데, 그 기표 주위로 다른 기표들이 모여들면서 기표의 그물망이 형성된다. 이것이 바로 현실원칙이 침범할 수 없는 의식에 대한 ‘무의식 보호구역’이 되어, 실재의 장소이자 오토마톤(automaton)의 장소가 된다. 주이상스(jouissance)의 지점을 표기하는 기표들은 주체의 기억의 형태로 남아 쾌락원칙에 의해 자동적이고 반복적으로 회귀하는데, 이것이 바로 오토마톤의 기능이다. 로즈가 떠나면 과거 언젠가 다녀온 기억이 있는 지하실이라는 기표에 “어두운”(dark)(101), “외국인”(foreigners)(87),

지붕의 합리적 성격과 지하실의 비합리적 성격에 대해 설명하는데, 지하실은 “집의 어두운 실체(實體), 지하의 힘에 참여하는 실체이다. 거기서 꿈에 잠길 때, 우리들은 인간 심연(深淵)의 비합리성과 화합한다”고 설명한다(96).

“습한”(damp)(92, 99)의 기표들이 하나의 그물망으로 형성되어 중핵으로 작용하면서 로즈의 통사를 지배하고 이를 반복적으로 언급하게 하는 것이다. 표지된 주이상스는 현실원칙에 의해 부인되지만 주체의 의식적인 담화는 그곳으로 이끌려 통사적 구성이 통제되고 점점 조여들게 된다.

이렇게 억압에 실패한 충동은 실제로 출현한다. 아버지의 법에 의해 추방되었던 실재는 상징계가 강하게 작동할 때 차단되고 현실에서 배척되지만, 방어적 기능이 느슨해지면 그 틈을 통해서 회귀한다.¹⁰⁾ 그래서 반복적으로 등장하고 있는 지하실은, 환언하면, 그녀의 상징계가 위협받고 있다는 방증이 된다.¹¹⁾ 방 안에서 온전한 충족감을 누리지 못하게 된 그녀는 상징계 내의 공백인 결여를 향한다. 문화이론적으로 라캉의 이론을 재조명한 손 호머(Sean Homer)는 다음과 같이 설명한다.

우리가 경험하는 불충분한 쾌락의 너머에서 우리를 만족시키고 채우게 될 그 이상의 어떤 것이 주이상스이다. 우리는 그것이 무엇인지는 모르지만 언제나 부족하다는 느낌이 있으므로 그것이 어디엔가 존재할 것이라고 가정하는 것이다. (169)

억압되어 있던 그녀의 주이상스가 표출되며, 그녀는 팔루스에 의해 통제되지 않은 욕망, 초과적인 욕망을 추구하게 된다. 가부장적 상징질서로부터 여성적 욕망이 분리되고 있는 것이다.

계일은 이 극의 주제가 ‘지하실’로 상징되는 위협의 전개와 그에 대한

10) 강력한 상징적 질서에 사로잡혀 있던 과거에는 그녀 스스로가 지하실을 차단했음이 밝혀진다. 그 이유는 남편 버트에게 좋지 않을 것이기 때문이었다. 남편의 안위가 자신의 안위라고 믿고 있던 로즈는 지하실이 “화를 자초”(It's asking for trouble)(85)하는 곳이고, 그 벽들은 끝내 버트를 “파괴했을 것”(Those walls would have finished you off)(87)이기에 거부했다고 말한다. 하지만 상징계가 주는 근본적 결여감, 그리고 느슨해진 ‘아버지’의 질서로 인해 그녀는 이제까지 강하게 거부해왔던 지하실을 의식하기 시작한다.

11) 라일리가 샌즈부부에게 로즈의 방이 빈 방이라고 일러준 것은 그녀의 상징계에 이상이 생겼고, 그녀가 그것으로부터 벗어날 것임을 시사한다(101).

인물들의 반응이라고 분석하지만(27), 라캉의 정신분석적 입장에서 본다면 ‘지하실’은 로즈의 욕망과 관련한다. ‘지하실’은 아이가 어머니와의 합일체로서 절대적인 충족감과 완전함을 향유하던 세계, 주체가 ‘아버지’에 의해 거세됨으로써 어머니와 분리되고 그로 인해 근원적으로 상실했다고 여기게 된 ‘아버지의 이름’이 개입하기 전의 어머니와의 세계이다. 그래서 더 이상은 접근이 불가능한 물(物)(the Thing)이 자리한 곳이다. 로즈에게 그곳은 자신이 “셀”(Sal)(108)이었던 시절이며, 그녀가 최초로 사랑한 타자이자 그리움의 대상인 아버지와 함께했던 “고향”(home)(108)으로서, 그녀의 욕망이 향하는 중핵, 주이상스의 영역에 위치한다. 고향에 있는 아버지는 그녀의 유아기부터 형성된 무의식에 강한 영향력을 행사하며 큰 사물의 자리에 위치해 있기에, 아버지가 호출하는 고향은 그녀에게는 모성적이고 근친적인 욕망의 세계가 된다.

샌즈씨: ... 지하실에 다녀오신 적이 전혀 없으신가요, 허드 부인?

로즈: 오, 아니요, 한 번 다녀왔어요, 오래 전이죠.

샌즈씨: 그럼, 그곳이 어떤지는 알고 계시겠네요, 안그런가요?

로즈: 아주 오래 전이었죠. (99)

‘아주 오래 전’ 그녀가 절대적 만족을 탐닉한 충동의 장소이기에 금지되고 억압되어 상징계 밖으로 밀려나게 된 실재가 지하실로 표상되고 있고, 그녀는 금지된 충동의 만족, 그 파괴적인 만족을 다시 반복하려 한다.

어머니를 잃었다는 상실의 감각은 주체에게 채워지지 않는 결여감을 심어주기 때문에 주체는 이를 채우려 주이상스를 열망한다. 라일리¹²⁾는

12) 라캉의 대상a로 해석되는 라일리는 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘에브젝트’(Abject) 개념과도 연결시켜 볼 수 있다. 급작스럽고도 개연성 없이 등장하는 흑인 장님의 존재는 관객에게 이질감을 자아내며 그 자체가 언캐니한(uncanny) 에브젝트로 드러난다고 볼 수 있다. 그는 난 데 없는 흑인인데다가 장님의 모습으로 이질적 타자성을 내포하며 등장한다. 그는 ‘우유 표면의 얇은

억압된 주이상스에 대한 반응으로서 출현하는 충동의 대상이다. 그는 ‘지하실’에서 등장하고 있는데,¹³⁾ 그러한 점에서 그는 실재의 파편이고, 상징계 내의 구멍으로 해석된다. 무의식의 대상이자 실재¹⁴⁾로서의 그는 “큰사물의 자리에 큰사물을 대신하러” 온 ‘욕망의 원인으로서의 대상’인 대상a인 것이다(임진수 2011, 104 재인용). 그는 그녀의 무의식을 환기시키고 있으며, 그의 목소리는 그녀에게 아버지와의 쾌락을 상기시키는 호원충동(pulsion invocante)의 대상a로 작용한다. 그것은 충동의 상실된 표지이

막처럼 로즈에게 상징계의 안과 밖의 경계를 모호하게 하는 존재이자 오줌이나 똥, 침, 토사물 등과 같이 비루하고 역겨운 “기본 나쁘게 하는 사람”(creep)(107)이고, “악취를 풍기는”(stink the place)(107) 존재이기에 로즈는 불쾌감을 가지고 그를 대한다. 그가 방 안으로 들어올 때 강한 거부감과 혐오감을 표하는 그녀를 상기해보자. 그는 전-오이디푸스 단계의 어머니, 주체가 언어를 받아들이며 분리될 수밖에 없었던 어머니, 어머니의 몸이다. 그가 로즈의 아버지일 수도 있다는 암시는 그녀와의 근친적 관계를 나타내며, 근원적 욕망의 대상으로서의 어머니로 기능하고 있음을 시사한다. 주체가 상징계로 진입하면서 분리된 어머니이지만 그 존재는 완벽하게 제거되지 못하고 지속적으로 주체의 무의식에 남아 주체를 흔들고 위협한다. 그녀는 이내 그를 받아들이면서 다시금 어머니에게로의 회귀를 욕망한다(95-140 참조).

- 13) 존 페스타(John Pesta)는 라일리가 지하실에서 등장하는 것에 주목하며, 그는 진정한 안정감을 줄 수 있는 안식처로서의 집으로 돌아가고자 하는 로즈의 무의식적 충동을 나타낸다고 본다(Gabbard, 34 재인용).
- 14) 라일리는 대상a이자 실재이다. 『세미나 11』에서 라캉은 실재와 대상a를 동일한 개념으로 사용한다. 라캉은 실재와 대상a의 개념에 대해 꾸준히 변경해 왔는데, 초기 저작에서부터 1970년대 마지막 세미나까지 지속적으로 재구성된다(호머, 163). 『세미나 7』에서는 이 두 개념이 다소 분리되기도 했으나 본고에서는 『세미나 11』에서 그가 집중적으로 세공하고 정립한 개념으로서의 대상a를 논할 것이다. 임진수는 다음과 같이 설명한다. “인간이 말하는 존재인 한 언어를 사용하지 않을 수 없고, 언어를 사용하는 한 말하는 주체의 말에는 언어의 본질적인 결핍 - 다시 말해 큰타자 [대타자]의 결핍 - 이 표시되지 않을 수 없다. 그것이 바로 욕망이다. 따라서 욕망은 큰타자 속에, 그리고 큰타자 쪽에 있다. 그런데 욕망은 ... 그 결핍의 구멍으로 없어진 것을 그리워하는 것이다. 그 없어진 것, 즉 상실된 것은 큰타자에 구멍을 낸 것으로 큰타자의 구멍으로부터 실제로 떨어져 나간 <실재>이다. 그것이 바로 <대상a>이다. 그래서 그것을 <욕망의 원인으로서의 대상>이라고 하는 것이다. ... 실재는 욕망의 방향을 잡는 증추이면서 욕망의 원인이다(임진수 2012, 220-11).

고, 의식적 차원에서는 공백이자 실재인 리비도로서 안정화된 그녀의 상징계에 균열을 일으킨다.

라일리: 고향으로 돌아오너라, 셸.

(사이)

로즈: 저를 뭐라고 불렀죠?

라일리: 고향으로 돌아와.

로즈: 저를 그렇게 부르지 말아요.

라일리: 돌아와, 지금.

로즈: 저를 그렇게 부르지 말아요.

라일리: 넌 이곳에 이렇게 있구나.

로즈: 셸이라 부르지 말아요.

라일리: 나는 너를 이렇게 만지고.

로즈: 만지지 마세요.

라일리: 셸.

로즈: 저는 그럴 수가 없어요.

라일리: 네가 고향으로 돌아오길 바란다.

로즈: 안돼요.

라일리: 나와 함께.

로즈: 그럴 수 없어요.

라일리: 너를 보기를 기다렸다.

로즈: 네.

라일리: 이제야 너를 보는구나.

로즈: 네.

라일리: 셸.

로즈: 그렇게 부르지 말아요.

라일리: 이제야.

(사이)

이제야. (108-9)

신체가 부정적 세계에서 더 이상 마조히즘적 쾌락에 휩싸이지 못해 저항하는 증상적 순간에 충동의 절편인 대상a가 등장하여 주체의 욕망체계를 흔든다. 이 낮은 욕망으로서 출현하고 있는 눈 먼 흑인 남성 라일리는 언어적 논리로는 파악될 수 없는 난포착적인 증상이다. 난데없이 등장하는 그는,¹⁵⁾ 그의 아일랜드계 이름¹⁶⁾이나 피부색, 무엇보다도 그에 대한 그녀의 초기 반응에서 그녀와 어떠한 연관성도 없는 것으로 보인다. 그러한 그가 자신이 그녀의 아버지의 메신저라고 주장하며 심지어 아버지 자신일 수도 있음을 암시하는 것에서, 그는 상식적이고 논리적인 이해의 범주를 벗어나 있는, 언어적 차원에서는 기형적인 새로운 언어이며 대타자의 지식 내부에 균열을 일으키는 외상적 원인이다. 언어적 질서에 의해 장악되지 않은 초과적인 존재로서의 그는 주체를 교란시켜 기존의 시스템을 흔들고 붕괴시킬 수 있는 위협적인 요소로 작용하기 때문에 정상성의 세계에서는 제거되어야 하는 비정상성으로서의 얼룩이고, 일그러지고 왜곡

15) 라캉은 실재와의 만남을 아리스토텔레스의 용어를 빌어 우연의 차원으로서의 ‘투케’(tuché)라고 표현하는데, 이는 예기치 않은 상황에서의 우연적 만남이다. 또한, 주체에게 실재와의 만남은 언제나 “잘못 도래한 것”(라캉, 110-11)으로 간주된다. 라캉은 『세미나 11』에서 다음과 같이 설명한다. “바로 이러한 이유에서 우리는 먼저 반복의 근거를 만남과 관련해 주체에게 일어나는 분열 그 자체에서 찾아야 합니다. 이 분열은 우리로 하여금 실재를 그것의 변증법적 방향 속에서 근원적으로 적당치 않은[잘못 도래한]malvenu 것으로 이해하게 만드는 것으로서 분석 경험과 발견의 특징적인 차원을 구성합니다. 실재가 주체에게 있어 충동의 가장 가까운 공모자가 되는 것은 정확히 바로 이런 맥락에서입니다”(110-11). 분열된 주체의 의식적 차원에서는 논리적으로 이해될 수 없는 영역에서 실재를 만나는 것이기에 대상a는 이질적인 사건으로 등장한다. 그 사건은 주체가 포기한 주이상스의 매개자이자 ‘충동의 가장 가까운’ 대리자의 모습으로 출현하며, 이 만남은 주체에게 ‘적당치 않은’ 우발적이고 언캐니한 방식으로 이루어져 상징계를 교란하는 불안이나 놀람의 효과를 발생시킨다.

16) 버크만은 라일리라는 이름이 아일랜드계라고 지적한다(1995, 13).

된 반사회적 대상이자 잉여로서의 ‘왜상’(anamorphosis)¹⁷⁾이다.¹⁸⁾

주체의 무의식을 언어로써 지탱하고 있는 상징계는 충동의 파편인 대상a를 포획할 수 없기 때문에, 이것이 찾아오면 신경증적 주체는 여성적 욕망이라고 할 수 있는 ‘증상’(symptôme)¹⁹⁾으로서의 불안이나 공포, 신체 마비와 같은 고통을 느끼게 된다. 지하실을 의식하고, 샌즈부부와 키즈씨로부터 지하실 속 라일리에 대해 알게 되면서 그녀는 증상을 경험한다. 그녀의 과도한 수다를 비롯해 방 안을 서성이고, 빈번하게 흔들의자에서 몸을 흔드는 행위들은 증상으로서의 불안²⁰⁾을 반영한다. “불안의 대상”이 실재이기 때문이다(에반스, 218). 증상은 상징적 질서가 위태하고, 주체의 무의식이 충동에 매우 근접해 있다는 증거로서 진리에 접근하고 있음을 알리는 신호이다. 주체로서는 충동적 사물이 출현하는 것을 강박증적으로 막으려고 하지만 그 방어력이 약해지면서 증상이 나타나고 있는 것이다.

결국 라일리를 마주하게 된 로즈는 그가 당장 사라지기를 바란다. 증상과 마주하는 주체는 이를 외면하거나 제거하려 하기 때문이다. 하지만 라캉은 『세미나 23』에서 주체가 자신의 증상을 즐겨야 한다고 주장한다(권택영, 96). 다시 말해, 증상의 힘을 이용해야 한다는 것이다.²¹⁾ 증상을 좇

17) 왜상으로서 등장하는 라일리는 그녀의 상징계가 완전한 세계가 아니며 균열을 가지고 있음을 방증해준다.

18) 왜상은 “비록 그것이 현재-권력의 시선으로는 단지 왜상이며, 일그러진 이미지, 또는 오물처럼 보일지라도 그것은 미래의 주체들이 참여하는 사후적 환원 과정 속에서 일종의 전-미래적 가치를 갖게 될 것”이다(백상현 2018, 100).

19) 라캉의 증상 개념 역시 수정을 거듭하는데, 그는 증상을 “신경증적 증상”으로 규정하고, “언어처럼 구조화”되어 있음을 분명히 한다. 1953년에는 “능기”(기표)라고 주장하면서 의학적 개념에서의 증상과 정신분석적 개념에서의 증상을 구분한다. 그는 1957-8년에는 주체가 증상을 “자신의 메시지로 인식하기보다는 실재계로부터 나오는 불명료한 메시지로 생각하는 수수께끼와 같은 메시지”라고 설명한다(에반스, 378-9 참조).

20) 불안은 “외상적인 요소이기 때문에 어떠한 매개도 가능하지 않다는 실재계의 개념”이며, 대상a와 관련 있다(에반스, 167, 169).

으면 이제까지 아버지의 언어에 의해 억눌려있던 진정한 자신을 발견할 수 있고,²²⁾ 자신의 존재를 규명할 수 있는 진리의 순간을 맞이하게 된다는 것이 라캉의 주장이다. 자신이 타자에 의해 썬해지는 것이 아닌 자기 자신으로 존재할 수 있고 자신의 이름과 욕망으로 존재할 수 있는 것이다. 로즈 역시 증상적 순간으로서의 라일리르를 통해 자신의 무의식과 조우하고 있으며, 더 이상은 언어적으로 포획된 채 상징적 쾌락에 휩싸이지 않고 이에 저항하게 된다.

상실의 경험은 주체에게 대상a를 구성하기에 충동을 촉발하고 그 추동력으로 주체는 욕망한다. 로즈는 라일리가 자신의 결핍을 채워줄 수 있다고 여기며, 실재로 회귀하고자 하는 초과적인 욕망을 드러낸다. 그를 통해 자신의 주이상스를 향하게 했던 아버지와의 근원적 세계로 돌아가고자 하는 것이다. 그녀는 남성적 욕망으로 ‘감금’된 ‘어려운 나날들’(The day is a hump)(109)에서 벗어나 어린 시절의 쾌락의 기억, 금지된 큰사물의 기억, 대타자의 지식에 의해 최초이자 영원히 상실된 세계로의 회귀를 욕망한다. 그 쾌락의 기억은 그녀에게 너무도 강렬하여 쾌락원칙을 넘어선 강력한 충동이 되어 그녀를 죽음충동으로 이끌고 있으며, 그렇게 그녀는 상징계가 그어놓은 한계, 금지를 넘어 욕망의 끝인 주이상스로 가보려고 한다. 그리하여, 상징계에 머물던 남성적 주체에서 그녀는 그 너머의 실재를 만나고자 하는 여성적 주체로 재탄생하게 된다.

죽음충동을 파생시키는 대상a는 공백으로서의 큰사물에 접근하게 하는 계기를 마련한다. 대타자의 지식체계의 균열이 공백이고, 이 공백의 자리에서 진리가 출현한다. 라캉 연구자 백상현은 다음과 같이 설명한다.

우리가 진리라고 말할 수 있는 것은 언제나 사건의 형식으로 출현하며, 진리의 사

21) 라캉은 『세미나 23』에서 아일랜드의 소설가 제임스 조이스(James Joyce)의 문학과 삶을 정신병적 구조로 분석하면서 조이스처럼 증상을 이용해서 무언가를 창조할 수 있는 가능성을 주장한다.

22) 라캉은 “억압된 것과 증상은 동질적인 것”이라고 본다(266).

건이 출현하는 자리는 기존의 존재 질서가 붕괴하는 자리 또는 균열, 따라서 공백의 자리이다. 바디우(Alain Badiou)는 이를 ‘사건적 장소site événementiel’라고 부르는데, 이는 현재의 세계를 지배하는 ‘백과전서적 지식savoir encyclopédique’의 권력 또는 타자-지식의 권력이 받을 헛딛는 순간이며, 대상-산물들의 연쇄 질서의 미끈한 표면이 일그러지며 균열 또는 초과를 발생시키는 순간, 즉 공백이 출현하는 순간이다. 진리 사건은 언제나 바로 이 순간의 공백의 한가운데서 출현한다. 바꿔 말하면, 진리의 출현 조건은 공백이다. 정신분석에서는 이러한 공백의 순간을 증상이라고 부른다. 신경증자의 삶의 일관성을 위협하며 등장하는 꿈, 말실수 또는 이유를 알 수 없는 신체적 증상이나 강박적 행동들이 바로 그것이다. 진리 사건이 비로소 한 세계의 진리가 되는 것은 누군가(주체) 이러한 진리 사건의 이름을 보존하기 위한 충실성의 투쟁을 시작할 때이다. 혹은, 신경증의 증상이 단순한 신체적 기능장애가 아니라 무의식의 진리로 이끄는 진리의 전령이라는 사실을 받아들이고 진리를 위한 탐사를 시작하는 순간이다. (백상현 2016, 72-3)

라캉은 우리가 진리라고 믿고 있는 현실세계가 진리가 아님을 지적한다. 진리가 없다는 것이 진리이기 때문이다. 진리라고 여겨지는 모든 것은 언어가 만들어낸 관념에 불과하기에 가부장적 이데올로기 역시 허구이고, 그 담론으로 작동하는 이 세계는 환영일 뿐이다. 대타자에 의해 지배된 세계에는 대타자의 권력이 생성한 유사 진리가 작동하는 것이기에 그러한 세계에는 진리가 존재할 수 없다. 그래서 진리라고 여겨지는 것을 제거하는 것이 진리이고, 진리가 제거된 자리에는 공백이 있을 뿐이다. 하지만 로즈와 같은 신경증적 주체들은 진리인양 정립된 가치와 담론들을 숭배하고 맹목적으로 복종하기에 이 사회는 눈을 뜨고도 진리를 보지 못하는 맹인들의 공동체인 셈이다. 로즈에게 이를 알리러 온 ‘진리의 전령’이 증상으로서의 라일리인 것이다. 일자의 세계에 안정적으로 정착한 주체가 결코 마주할 수 없는 진리의 순간으로서의 그는, 그녀가 진리라고 생각해왔던 가부장적 세계가 환상에 불과함을 알린다. 이렇게 증상은 무의식

을 방어하기 위해 주체의 의식이 만들어내고, 사로잡혀 있던 고정관념의 허상들을 무너뜨릴 수 있는 죽음의 순간을 마주하게 하기 때문에 증상의 의미는 죽음이다.

라캉은 증상을 통해서만이 주체가 변화할 수 있음을 지적한다. 그래서 증상을 진리적 차원으로 본다. 그는 증상을 현재의 고정관념에 지배받지 않는 외부에서, 즉 내부의 균열에서 주체를 방문하는 “이웃”(Nebenmensch) (Miller, 152)이라고 칭하며, 주체가 자신의 무의식이라는 이 ‘이웃’을 환영하고 내 몸처럼 사랑해야만 한다고 강조한다. 외부로부터 증상이 찾아와야만 주체는 변화를 시작할 수 있고, 그 힘을 통해 기존의 체계에서 벗어나 새로운 무언가를 창조할 가능성에 스스로를 개방할 수 있기 때문이다. 상징적 질서는 그 너머에 존재하는 공백을 억압하고 있으나, 억압된 증상은 반드시 회귀하기 마련이므로 공백은 느슨해진 질서의 틈을 통해 출현할 수밖에 없다. 그것은 느닷없이 찾아와 환상으로 쌓아올린 주체의 견고한 성(城)을 흔들고 붕괴시킨다. 증상을 통해 주체는 자신의 욕망들이 환영에 불과했음을 깨달으며 이전처럼 욕망할 수 없는 단계에 이르게 된다. 더 이상 주체가 스스로를 언어의 세계에 내어주지 않게 되면서 의미가 부재하는 텅 빈 공간으로서의 진리가 다가오게 되고, 자신이 이제까지 정상이고 진리라고 생각해왔던 모든 의미들이 정상도 진리도 아닐 수 있음을 깨달기 시작한다. 그리고 더 나아가 주체가 이 허상의 세계 너머의 공백에 이르러야만 한다는 것이 라캉이 주장하는 바이다. 라일리를 강하게 거부하던 로즈가 증상으로서의 라일리를 이내 ‘환영’하고 ‘사랑’하는 모습(*She touches his eyes, the back of his head and his temples with her hands*)(109)은 그녀가 남성적 욕망에서 벗어나 새롭게 변화할 수 있다는 가능성을 보여준다. 이렇게 다른 누군가로 변화하는 것이 라캉의 진리이다. 가부장적 담론에 사로잡혀 있던 로즈는 대상이자 증상으로서의 라일리를 통해 이전의 자신과는 다른 누군가가 될 수 있는 진리의 순간을 맞는다.

가부장제라는 환상을 횡단하며 공백, 즉 죽음을 욕망하는 그녀는 탈-좌표화된 히스테리적 주체가 된다. 외출에서 돌아온 버트는 그녀의 변화를 감지한다.

… 버트가 들어선다.

그는 문에서 멈춰 선다. 그리고는 창가로 가서 커튼을 친다. 어둡다. 그는 방 중앙으로 가서 그 여성을 바라본다. (109) (필자 강조)

인물들이 고유명사나 대명사로 지칭되는 다른 지시문들과는 달리, 유일하게 이 지시문에서는 로즈가 ‘로즈’나 ‘그녀’가 아닌 ‘그 여성’(the woman)으로 지칭되고 있음에 주목해야 한다. 이는 ‘그 여성’이 버트가 외출하기 전의 ‘로즈’가 아님을 내포한다. 그녀의 변화를 막으려는 듯이, 버트는 말을 하기 시작한다. 그것도 수다스럽게 한다. 반면에 로즈의 말은 사라지고 있다. 외부에서의 일을 장황하게 이야기하는 그에게 그녀는 “그 래요”(Yes)(109-10)라고 짤막하게 답할 뿐이다. 이제까지 그에게 쏟았던 과도한 관심과 배려가 초연하고 무심한 태도로 변하고 있는데, 남성적 권위에 종속된 삶의 비타협성이 드러나고 있는 것이다. 자신이 가장 안전하다고 믿어왔던 이 방과 그 안의 질서가 진리의 가치가 아닐 수 있음을 깨닫고 있는 것이다. 이렇듯, 초과적이고 증상적인 라일리는 상징계 질서 밖에 존재하며 그녀가 실재로 향할 수 있도록 유인하는 미끼로서 작용하며, 그가 일으키는 초과적인 욕망은 죽음충동이기에 방의 질서라는 유한 세계를 붕괴하고 전복시킬 수 있는 가능성을 촉발한다. 이 과정에서 그녀를 지배해왔던 의미들은 모호해지고 있는 것이다.

앞서 언급했듯이, 완전할 수 없는 대타자의 지식체계에는 반드시 균열 점이 있기 마련이고, 그 구멍이 바로 진리이다. 그래서 진리는 공백인 것이다. 이 공백은 “순수한” 그리고 “무한한 가능성으로서의 공백”(백상현 2014, 20)이고, 이 균열을 통해서만이 기존의 고정관념에서 벗어날 수 있

기에(백상현 2016, 132-3), 공백은 “새로운 사유가 출발하려면 필연적으로 소유해야만 하는 허무의 공간”(백상현 2018, 127)이다.

… 진리의 사건은 언제나 무로부터 출현하며, 공백으로부터 솟아오르는 사건의 이미지는 비존재로부터 존재가 탄생하는 창조 의 논리를 가장 적절히 표현하기 때문이다. 라캉은 실제로 1959년의 세미나들에서 무신론적이며 비관념론적인, 따라서 실재의 진리의 유일하게 가능한 형식은 오직 ‘창조적créationniste’ 관점, 즉 ‘엑스-니힐로’(ex-nihilo, 무로부터의 창조)의 관점이라고 지속적으로 강조하고 있다. (백상현 2016, 72)

이 세계가 지식으로 규정해 놓은 것에 종속된 삶은 결코 윤리적인 삶이 아니다. 라캉은 주체가 타자의 효과임을 지적하며, 타자로부터 분리되어야 한다고 주장한다(라캉, 285). 라캉의 정신분석은 주체가 소외로부터 해방되어 자신의 욕망을 지향하고, 기존의 지식체계의 균열점에서 새로운 지식을 창출하는 것을 윤리적인 것으로 본다. 로즈는 자신을 찾아온 증상의 힘을 통해 새로운 무언가를 창조할 가능성에 스스로를 개방하며 기존의 욕망의 구조로부터 벗어나는 단계에 와 있는 것이다. 그녀는 그렇게 새로운 기표에 자신을 개방하려 한다.

IV. 결론

라캉은 『세미나 11』에서 시지각(visual perception)에 대해 언급하며, 주체는 자신의 인식 틀 내에서 파악된 현상만을 느낄 뿐이라고 지적한다(라캉, 128). 그에 의하면, 주체는 현상들 너머에 있는 실재와 죽음충동을 볼 수 없어 현실원칙과 쾌락원칙에 의해 여과된 허구적 표상 세계의 이미지에 갇혀있다.²³⁾ 로즈 역시 가부장적 상징질서가 주입하고 유도한 대로

표상들을 인식하고 그것을 진리라고 맹신해왔지만, 그 세계는 환상에 불과하다는 것을 앞서 언급했다. 우리가 보는 이미지는 진리가 아닌 그림자에 불과하고, 진리는 이미지 너머에 있다는 플라톤(Plato)으로부터 이어져 온 철학의 인식론적 문제와 맥을 같이 하면서 라캉은 더 나아가 ‘공백의 존재론’을 제기하며, 주체가 환영적 표상들 너머 공백으로 나아갈 것을 주장한다. 주체가 욕망의 대상들을 무화(無化) 즉, ‘기포화’해서 공백으로 나아가야 한다는 것이다. 존재를 이데아에 근거하는 것이 아니라, 무로 규정하여 생성과 소멸의 장소로 논한 하이데거(Martin Heidegger)의 사유는 라캉의 존재론이 된다.

… 이러한 성찰과정, 내성적 반성 과정은 데카르트적 성찰을 통해 파악된 주체를 하나의 무화(無化)하는 힘으로 환원시키는 데까지 이르게 됩니다. 세계 속에서 나의 현존 양태, 그것은 자신이 주체임을 확신하게 하는 유일한 증거로 자기 자신을 내세움으로 말미암아 결국 능동적인 무화의 과정 자체가 되어버린 한에서의 주체입니다. 이어지는 철학적 성찰 과정은 실질적으로 주체로 하여금 변혁을 일으키는 역사적 행동으로 향하게 만들고, 바로 그 지점을 중심으로 역사적 변모를 겪으며 형성된 능동적 자의의식의 양태들을 정돈하게 됩니다. 하이데거의 사유에서 절정에 달한 존재에 관한 성찰에 대해 말하자면, 그것은 존재 자체에 이처럼 무화의 힘을 되돌려 줍니다. 혹은 적어도 이 무화의 힘을 존재 자체와 관련지을 수 있는지에 관한 물음을 제기하지요. (라캉, 128-9)

이는 라캉이 1950년대부터 시작해 『세미나 7』에서 강조한 “엑스니힐로”의 창조 즉, “무로부터의 창조”(Miller, 260)로 연결되는데, 그것은 주체를 지배해 온 지식을 ‘카드의 성’처럼 허물어서 표상 너머에 있는 실재

-
- 23) 대타자로서의 남성과 그 남성적 질서라는 억압적 구조 내에서 그것이 진리라고 믿고 있는 우리 모두는 로즈의 말대로 “귀머거리, 병어리 그리고 장님인 불구자들”이다(You're all deaf and dumb and blind, the lot of you. A bunch of cripples)(107).

인 공백에 이르게 하고, “사물이라는 빈 곳의 위치를 취하는 것”(홍준기, 219), 그래서 그 공백을 새롭게 해석하는 것을 통해 새로운 것을 창조하는 것이다. 이는 곧 주체가 정립해 온 지식과 문명의 죽음을 일컫는 것이다. 이 죽음의 영역에서 새로운 탄생이 가능해지기에 지형화로부터 이탈하는 탈좌표화를 추구하는 죽음을 욕망하는 것이 라캉의 윤리관²⁴⁾이다. 그래서 주체의 욕망을 아토포스적 승화로 이끄는 그의 윤리관은 “창조론”(creationism)(Miller, 261)이다.

그렇다면, 라일리가 사라지자 볼 수 없음을 호소하는 로즈(*Rose stands clutching her eyes. “Can't see. I can't see. I can't see”*)(110)를 라캉적 관점에서 어떻게 해석할 수 있을까.²⁵⁾ 히스테리적으로 흔들리는 주체는 언어적 질서 내부의 틈을 보게 된다. 이 균열을 마주하게 되면서 “시선의 질서가 받을 헛딤는 시관적 장(場)의 사각 속에서 갑작스레 공백과 만나”(백상현 2016, 132)게 되는 것이다. 비록 그녀의 대상a는 사라졌지만, 그 대상a를 통해 진리를 보게 되는 것이다. 그녀의 시력장애는 그녀가 지금까지 현혹되어 있던 환영들에서 벗어나 진리로서의 텅 빈 공백, 즉 무(無)를 보는 것에서 비롯한다. 이 텅 빈 공간이 바로 실재이다. 그녀는 진리가 없음을 보고 있는 것이고, 공백에 도달하고 있는 것이다. 이러한 시각장애에 대해 백상현은 라캉적 관점에서 진리를 보는 응시라고 분석한다. 그는 프로이트가 분석한 브로이어(Josef Breuer)의 환자 안나 O.(Anna O.)의 시각장애에 대해 다음과 같이 설명한다.

24) 『세미나 7』에서 이 윤리학이 완성되나, 그 이후에는 다시 변주된다.

25) 에슬린은 이 극의 결말이 로즈의 완패를 보여준다고 주장한다(1973, 69). 그는 로즈의 시력상실을 상징적으로 해석하며 이것이 그녀와 버트와의 관계종결, 더 나아가 그녀 자신의 죽음을 암시한다고 설명한다(1973, 66). 게일 역시 이 극이 미지의 위협에 따른 로즈의 파멸을 전개하고 있다고 설명한다(36). 그는 이 극을 사회(혹은 시스템이나 조직, 기구)와 이에 대항하는 개인과의 대결구도로 분석하며, 사회는 자신을 보존하기 위해 질문하는 자인 로즈를 통해 자신에 순응하지 않으면 파멸이 온다는 것을 보여준다고 주장한다(63). 하지만 라캉적 관점에서 보면, 이 극은 로즈의 주체성 회복과 재탄생의 과정을 제시하고 있다.

우리의 지식과 세계의 보편성을 구성하는 욕망의 토대에는 우리의 심리가 결코 받아들일 수 없는 위협인 성충동이 자리잡고 있는데, 우리 자신의 자아와 세계의 이미지는 바로 이것을 억압하기 위해 구축된 거대한 환상에 다름 아니다. 따라서 히스테리 증상은 바로 이러한 환상의 기능이 정지하는 균열의 순간이다. ... 그녀는 모든 것이 환상인 세계의 이미지를 관통하여 가장 진실한 이미지인 공백을, 텅 빈 허무를 보았고, 그로부터 새로운 세계가 가능할 수도 있을 창조적 진리의 시선을 프로이트에게 넘겨주고 있었다. (백상현 2016, 141-2)

주체가 무화를 향해 가는 과정에서 지금까지 두 눈으로 보고 있던 가부장적 표상들의 세계는 허물어져야 한다. 우리가 진리라고 생각하는 재현의 이미지를 가려야만 진리에 접근할 수 있기 때문이다. 그녀의 눈이 보이지 않게 된 것은 환각이 깨졌고, 진리라고 생각했던 것이 진리가 아니었음을 깨달아 스스로를 진리를 향해 개방하고 있음을 시사한다.²⁶⁾ ‘이상화(관념화)’에 사로잡혀 소외된 유한성의 세계만을 보던 눈을 가리는 것으로 허구적 세계를 거부하고, 그 너머를 욕망하는 초과적 욕망을 촉발하는 가능성이 열리고 있는 것이다. 진리가 없음을 보는 자가 곧 진리를 보는 자이고, 진리에 접근하는 자이다. 진리가 없다는 것에서부터 시작해 주체

26) 예로부터 서양의 고전비극은 눈을 깨달음과 진리와 연관시켜 왔다. 그리스의 작가 소포클레스(Sophokles, B.C. 496/5~406)의 『오이디푸스 왕』(*Oidipous Tyrannos*, B.C. 429 또는 420)에서도 주인공 오이디푸스는 자신의 두 눈을 찌르고 나서야 진리를 보게 된다. 눈으로 보고 있을 때에는 모든 것을 알고 진실을 보고 있다고 자만했지만, 눈 먼 예언자 테이레시아스(Teiresias)가 지적했듯이, 그는 눈으로 보고 있으면서도 정작 자신이 누구인지도 몰랐고, 근본적인 충동인 부친 살해와 근친상간의 금기를 꺾었다는 것도 알지 못했다. 자신이 두 눈을 뜨고도 환영만을 보았을 뿐 아무것도 보지 못했음을 알게 되자 그는 자신의 눈을 찌르는 상징적인 거세 행위를 하고 이후 예언자가 된다. 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564~1616)의 『리어왕』(*King Lear*, 1608)의 글로스터(Gloucester)와 같이 눈이 멀어야만 진리를 볼 수 있다는 대표적인 은유로 볼 수 있겠다. 로즈의 실명도 이와 같은 맥락이다.

에게 있어 진리는 창조해낼 수 있는 대상이 되어야 한다. 무화를 통해 기존의 기표가 무너지고 새로운 것으로 변화해야 하는 것이다. 그래서 극의 이와 같은 결말은 그녀가 고정관념의 세계로부터 자신을 해방시키고 새로운 지평을 열 수 있도록 스스로를 새롭게 창조하는 과정에 들어서고 있는 것으로 분석할 수 있다.

남성중심적 언어의 효과에 불과했던 그녀는 히스테리적 욕망으로 타자의 욕망으로부터 빠져나와 스스로를 욕망하는 주체로, 진리를 욕망하는 주체로 거듭나려고 한다. 이제까지 그녀를 지배해 온 폭력적 담론이 해체되고 무너지면서 그 몰락의 장소에 공백이 출현한다. 그렇게 그녀는 텅 빈 장소로서의 진리를 마주하게 되는 것이다. 진리로서의 공백을 마주하는 주체는 기존과는 다른 방식으로 욕망하는 사유의 창조를 시작할 수 있게 된다. 환영의 지대들이 붕괴되어야 만이 그 지점에서 새로운 것을 만들 수 있기 때문이다. 이것이 ‘엑스니힐로의 진리관’이다. 자기파괴적인 성향으로 자신을 지배해 온 타자의 윤리와 그 윤리를 구성하는 지식의 권위에 의문을 제기하는 행동, 그래서 윤리가 무엇인지를 스스로가 창조하는 행동이 바로 라캉의 진리이다. 이런 의미에서 라캉의 윤리는 죽음충동의 영역에 속하는 것으로 간주되고, 결국 죽음충동이 정신분석의 윤리가 된다. 대 타자의 권위를 몰락시키고 타자의 욕망이 아닌 다른 방식으로 욕망할 수 있는 가능성을 모색하여 자신을 지배하던 것에서 벗어나 다른 누군가로 변화하는 것이 진리이고 윤리이기 때문이다.

로즈는 남근중심적 로고스가 작동을 멈춘 증상적 장소에서 있다. 그녀는 더 이상 팔루스적 구조 내에서 타자적 삶을 반복할 수 없을 것이다. 그녀는 타자의 지식체계를 넘어설 것이고, 그녀의 아토포스적 욕망의 흐름은 타자가 부여한 고정좌표로부터 그녀를 이탈시키고 지금까지의 자아 이미지를 죽음으로 이끌 것이다. 이제까지 그녀에게 작동하던 의미들이 모두 모호해지면서, 그녀는 지배담론 내 이방인이 되고 있으며, 곧 가부장적 상징질서로 작동되는 이 방을 나설 것임을 예기케 한다. 이 단계에 들

어서면 그녀는 새로운 욕망을, 새로운 자아를 창조할 수 있게 된다. 따라서 라캉적 관점에서 이 극은 억압적이고 폭력적인 가부장적 지배질서에 의해 분절된 여성이 남성적 욕망에서 벗어나 욕망하는 주체 즉 윤리적 주체로 탄생하는 과정이 그려지고 있는 가부장제와 그 제도 안의 여성들에 대한 문제제기로 해석될 수 있다. 본 극에서는 남성들에 의해 주변부적인 존재로 유린되고, 자기 자신과는 무관한 삶, 반복적이고 무가치한 시시포스적 삶을 이어가는 여성들이 결여를 자각하고 이를 통해 각성할 수 있는 가능성이 제시되고 있고, 더 나아가, 그녀들이 타자의 세계에서 자신을 소외시키는 주체가 아닌 소외를 극복할 수 있는 여지를 보여주고 있으며 변화를 창출할 수 있는 잠재력으로 가부장적 담론에서 벗어날 수 있음이 제기된다.

라캉은 무의식의 위상이 존재론적인 것이 아닌 윤리적인 것임을 분명히 한다(58). 그에게 있어 윤리는 욕망의 윤리이고, 진리는 진리를 욕망하는 태도이다.

진리란 곧 진리를 뒤쫓는 무엇입니다. 또한 진리는 바로 악타이온을 뒤쫓던 개들처럼 여러분이 제 [라캉] 뒤를 쫓아 달려가는 곳이지요. 아르테미스 여신의 은신처를 찾게 되면 저는 아마도 사슴으로 변할 테고 여러분은 저를 잡아먹을 수도 있겠지요. (라캉, 285)

주체는 자신의 욕망에 충실해야 하기에, 욕망되는 대타자는 주체의 욕망에 의해 ‘잡아먹’혀야만 한다. 라캉은 “분석적 관점에서 볼 때, 사람들은 자신의 욕망에 대해 양보했다는 것에 대해서만 죄가 있을 수 있다”고 주장한다(Miller, 319). 주체가 자신의 욕망을 포기하는 것은 유죄라는 것이다. 인간은 충족될 수 없는 욕망의 진실을 마주하고, 욕망하는 주체로서 자신을 정립해야 한다는 것이다. 이러한 관점에서, 본 극은 가부장제라는 대타자의 욕망으로부터 벗어나 자신의 욕망을 추구하는 과정 속에 있는 한 여

성을 통해 여성들이 거듭날 수 있는 가능성을 제시한다. 라캉에 의하면, 그것이 올바른 것이고 윤리적인 것이다. 결국 로즈의 실명이라는 극의 결말은 그녀의 몰락이나 파멸이 아닌, 새로운 시작의 가능성을 여는 것이고, 그간의 ‘감옥’으로부터의 해방을 시사하는 희망의 메시지인 것이다. 로즈에 대한 이와 같은 라캉적 해석은, 이후 『가벼운 통증』(*A Slight Ache*, 1958)에서의 플로라(Flora)나 『정부』(*The Lover*, 1962)의 세라(Sarah), 『귀향』의 루스(Ruth)와 같이 남성들을 조종하고 통제하여 남성적 체계에 대한 문제제기를 하는 대표적인 핀터의 여성인물들로의 발전양상에 대한 분석적 근거를 마련하고, 향후 핀터의 여성관 연구에 유의미한 기틀을 제공할 수 있을 것이다.

(장안대학교, 동국대학교)

■ 주제어

자크 라캉, 상징계, 실재, 가부장제, 진리

■ 인용문헌

- 권택영. 「라캉과 조이스- 증상으로서의 글쓰기」. 『제임스 조이스 저널』 12.1(2006): 93-112. Print.
- 노부스, 대니. 문십정연 역. 『라캉 정신분석의 핵심 개념들』. 서울: 문학과 지성사, 2013. Print.
- 라캉, 자크. 맹정현, 이수련 역. 『세미나 11권 - 정신분석의 네 가지 근본 개념』(*Le Seminaire II- Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse*). 서울: 새물결, 2008. Print.
- 레이노, 엠마뉴엘. 김희정 역. 『강요된 침묵』(*Holy Virility*). 서울: 책갈피, 2001. Print.
- 백상현. 『나는 악령의 목소리를 듣는다』. 서울: 에디투스, 2018. Print.
- _____. 『라캉미술관의 유령들』. 서울: 책세상, 2014. Print.
- _____. 『라캉의 루브르』. 경기도: 위고, 2016. Print.
- _____. 『라캉의 인간학』. 경기도: 위고, 2019. Print.
- 보부아르, 시몬 드, 조홍식 역. 『제2의 성-상』(*Le Deuxième Sexe*). 서울: 을유문화사, 1994. Print.
- _____. 조홍식 역. 『제2의 성-하』(*Le Deuxième Sexe*). 서울: 을유문화사, 2012. Print.
- 손윤정. “Harold Pinter 극에 나타난 여성인물 연구: Rose, Ruth, Emma로의 변화 과정.” 석사학위논문, 영남대학교 대학원, 2003. Print.
- 에반스, 델리. 김종주외 역. 『라캉 정신분석사전』(*An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*). 경기: 인간사랑, 1998. Print.
- 우드, 켈시. 박현정 역. 『한 권으로 읽는 지젝』(*Zizek : A Reader's Guide*). 경기: 인간사랑, 2018. Print.

- 임진수. 『부분대상에서 대상 A로』. 서울: 파워북 2011. Print.
- _____. 『상징계-실재계-상상계』. 서울: 파워북, 2012. Print.
- 최은주. 「질병 공간 담론에서 개인의 신체 의미: 영국의 정신의학 담론과 버지니아 울프의 『댈러웨이 부인』」. 『영어권 문화 연구』 11.1 (2018): 85-111. Print.
- 크리스테바, 줄리아. 서민원 역. 『공포의 권력』(*Pouvoirs De L'Horreur*). 서울: 동문선, 2001. Print.
- 호머, 쉰. 김서영 역. 『라캉 읽기』(*Jacques Lacan*). 서울: 은행나무, 2010. Print.
- 홍준기. 「조이스의 증상(sinthome): 라캉의 정신병 임상과 조이스 증상의 윤리성」. *Journal of Lacan & Contemporary Psychoanalysis* 15.1(2013): 211-38. Print.
- Burkman, Katherine H. *Harold Pinter: All in the Family*. New York: Grove P, 1995. Print.
- _____. *The Dramatic World of Harold Pinter*. Ohio: Ohio State UP, 1971. Print.
- Cahn, Victor L. *Gender and Power in the Plays of Harold Pinter*. Oregon: Resource Publications, 1993. Print.
- Esslin, Martin. *Pinter: A Study of His Plays*. London: Eyre Methuen, 1973. Print.
- _____. “Harold Pinter's Theatre of Cruelty.” *Pinter at Sixty*. Eds. Burkman, Katherine H. and John L. Kundert-Gibbs. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 1993. Print.
- _____. *The Peopled Wound: The Work of Harold Pinter*. New York: Doubleday & Company, 1970. Print.
- Gabbard, Lucina Paquet. *The Dream Structure of Pinter's Plays: A Psychoanalytic Approach*. New Jersey: Associated UP, 1976.

Print.

Gale, Steven H. *Butter's Going up*. North Carolina: Duke UP, 1977.

Print.

Huguette Glowinski, Zita Marks, and Sara Murphy eds. *A Compendium of Lacanian Terms*. London; New York: Free Association Books, 2001. Print.

Knowles, Ronald. *Understanding Harold Pinter*. Columbia: U of South Carolina P, 1995. Print.

Pinter, Harold. *Harold Pinter: Plays 1*. London: Faber and Faber, 1991. Print.

Porter, Dennis, translator. *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960: The Seminar of Jacques Lacan Book VII*. Ed. Jacques-Alain Miller. New York: Routledge, 1999. Print.

Prentice, Penelope. *The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic*. New York: Routledge, 2000. Print.

Quigley, Austin E. *The Pinter Problem*. Princeton: Princeton UP, 1975. Print.

Sakellaridou, Elizabeth. *Pinter's Female Portraits: A Study of Female Characters in the Plays of Harold Pinter*. London: Macmillan P, 1988. Print.

■ Abstract

**A Lacanian Reading of Harold Pinter's
*The Room***

Shin, Hui-Won

(Jangan Univ., Dongguk Univ.)

The purpose of this paper is to read Harold Pinter's *The Room* from the Lacanian perspective. Since Jacques Lacan focuses on one's unconscious and desire, his psychoanalysis studies how a subject perceives oneself in social reality through the relations with the symbolic, and tries to follow the repressed unconscious in that symbolic. He also insists that a subject should never 'give ground relative to one's desire,' and this is the ethics of desire which he emphasizes. In this paper, I will look over Rose's identity which is unconsciously formed by sexual difference in patriarchal system and her unconscious with its relations with 'the room'. Here, I suggest the room itself represents the symbolic which activates by patriarchal system. From this point of view, the room turns out to be domestic sphere and Rose represents women who 'are imprisoned' in it while her husband Bert(men) holds social sphere and enjoys his social life. We will see the social and emotional repression of the women by the symbolic order and the fundamental lack caused by the repression. I will try to follow the movement of her unconscious and desire and analyze how Pinter leads her to the ethics of desire.

■ Key words

Jacques Lacan, the symbolic, the real, patriarchy, truth

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 11월 12일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

번역가에 따른 문화 번역의 차이

: 한국단편소설의 영어 번역을 기반으로

이 상 빈*

I. 머리말

문화특정 어휘(culture-specific references)¹⁾는 “다른 문화에 존재하지 않거나 ... 상호텍스트적 지위가 다르기 때문에” 그 의미를 번역하는 과정에서 “문제를 야기할 수 있는 문화 요소”를 일컫는다(Aixelá 58). 문화특정 어휘는 “번역 실무에서 언어 쌍과 관계없이 항상 난제로 지적되어” 왔으며 학계에서도 다양한 맥락에서 일찍부터 논의되어왔다(이상빈 123). 한영번역의 맥락만 보더라도 김도훈(2006)[관광텍스트], 조재범(2009)[영화], 권오숙(2014)[문학작품] 등을 포함한 수많은 연구자들이 특정 장르에서 문화특정 어휘의 번역과 방법을 소개한 바 있다. 다만 그간의 연구들은 문화특정 어휘가 어떻게 번역되었는지 그 번역전략에 초점을 맞추면서 주로 번역의 문제점을 지적하는 방향으로 이루어졌다.

본 논문에서는 “문화특정 어휘”라는 소재를 기반으로 지금까지 충분히 논의되지 못했던 연구질문을 살펴보고자 한다. 한국소설의 영역(英譯)에

* 한국외국어대학교 EICC학과 정교수, tandistudies@daum.net

1) 본 논문에서도 culture-specific items, cultural references 등을 구분하지 않고 “문화특정 어휘”로만 표현한다.

서 문화특정 어휘의 번역 방법은 번역가에 따라 다르게 나타나는가? (번역가가 선호하는 번역 방법은 있는가?) 그렇다면 그 차이는 구체적으로 어떤 양상을 보이는가? 필자가 확인한 바에 따르면 번역가별 문화특정 항목의 차이는 해외 연구자 사이에서도 자주 언급되지 않는 주제이며 실제 데이터를 기반으로 구체적으로 분석된 바도 거의 없다.

본 연구에서는 특정 책시리즈(book series)에 참여한 전문번역가 세 명이 각기 번역한 여러 편의 한국단편소설을 선정하고 각 원서에 포함된 문화특정 어휘가 영미권 문화를 위해 어떻게 번역되었는지를 비교할 것이다. 구체적으로는, 어휘 분야 가운데 ‘음식’, ‘장소’, ‘사람’, ‘단위’ 등과 관련된 어휘를 추출하고 각 분야에 나타난 번역 방법을 사례 중심으로 살펴본 후 번역가 간의 차이를 어휘 분야와 번역 방법의 측면에서 논할 것이다.

II. 선행연구

2.1 문화특정 어휘의 분류

문화특정 어휘는 ‘문화’만큼이나 정의하기가 쉽지 않다. 왜냐하면 “이 세상의 모든 것이 사실상 문화특정 어휘가 될 수 있고, 심지어 언어 자체도 문화특정 요소에 해당”되기 때문이다(Ranzato 54). 또한 어떤 요소가 특정 문화에만 속하는지 또는 문화특정의 정도가 어느 수준인지를 규정하는 일도 생각보다 쉽지 않다. 가령 할로윈(Halloween)은 일부 사람만이 알고 있는 문화특정 요소라기보다는 전 세계적으로 유명해진 “횡문화적 요소”(transcultural elements)에 가깝다(Pedersen 10-15; Ranzato 63). 따라서 국내외 연구에서는 문화특정 어휘를 연구의 목적과 분석 대상을 고려하여 작업적으로 정의하는 것 같다.

문화특정 어휘는 국내외 연구에서 다양한 관점으로 분류되어 왔다. 번역

학 연구자들이 가장 많이 인용한 분류법 가운데 하나는 뉴마크(Newmark 95)가 소개한 “생태”(ecology), “유물”(artefacts), “사회문화”(social culture), “조직·관습”(organization/customs), “제스처·습관”(gestures and habits)의 5개 분류법이다. 하지만 일부 연구자들은 이러한 분류법이 너무 획일적이고 탈맥락적이라고 비판하면서 다른 분류법을 제안하기도 했다. 요컨대 관련연구가 활발한 영상번역 분야에서는 디아즈신타스·르마엘(Diza Cintas & Remael 2007), 페데르센(Pedersen 2007), 란자토(Ranzato 2016) 등이 자신만의 분류법을 제안하고 그 결과를 코퍼스 분석에 적용한 바 있다. 영상번역 분야 내에서도 분류기준은 다양하여, 디아즈신타스·르마엘(2007)은 어휘 차원의 분류만을 제안한 반면, 키아로(Chiaro 155)는 소위 “번역상의 난제”(translational hurdles)를 고려하여 호칭, 금기어, 가사, 농담 등의 언어적 요소까지도 고려했다. 문화특정 어휘의 분류도 연구의 목적이나 필요에 따라 작업적으로 정의하며, 분류에 있어 보다 중요한 것은 분류 틀(typology) 내에서 객관성과 일관성을 유지하는 일이다. 본 연구에서도 문화특정 어휘를 연구의 목적과 필요에 따라 간단히 분류하고 그 분류법을 텍스트 분석에 적용하였다.

2.2 문화특정 어휘의 번역

문화특정 어휘의 번역과 관련된 연구는 국내외를 막론하고 다양한 장르에서 활발하게 이루어져 왔다. 간단하게만 언급하면, 텍스트 유형별로는 관광텍스트(김도훈 2006), 문학작품(조숙희·조의연 2013), 연설문(Sembling & Panggabean 2018), 사전(신혜인 2016) 등으로 다양하며, 영상번역 분야에서만 *Subtitling Norms for Television* (2011), *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing* (2016) 등의 저서가 발간되었다.

연구방법에 있어서는 최근 들어 변화의 움직임이 조금씩 나타났다. 특

히 국외 연구를 중심으로 ‘예시 보여주기’를 벗어나기 시작했는데, 일레로 켐비링과 팡가빈(Sembiring & Panggabean 2018)은 담화분석의 관점에서 연설문의 문화특정 어휘를 분석했고, 꼬미트르 나르바에즈와 발베르디 잠브라나(Cómitre Narváez & Valverde Zambrana 2014)는 번역독자 10명과 인터뷰를 수행하고 그들이 선호하는 번역방법을 확인하였다. 하지만 전반적인 상황을 고려하면 문화특정 어휘와 관련된 번역학 연구들은 방법론에 있어 아직까지 획일적인 형태를 띠고 있다.

문화특정 어휘를 코퍼스 분석으로 접근한 연구들은 선행연구의 약점으로 꼽혔던 ‘소규모 데이터’를 극복했다는 점에서 의미가 있다. 가령, 조성은 등(2016)은 한국문학 300편을 기반으로 각종 문화특정 어휘가 어떻게 영역되었는지를 웹 DB로 구축하여 “우선어”, “용례”, “파생어”, “해설”, “번역전략” 등의 검색 정보를 제공하였다. 또한 김혜림·신지선·조영주(2014)는 공공기관 및 민간시설 웹사이트를 기반으로 영어·일어·중국어 코퍼스를 구축하고 번역 방법과 오역 사례를 제시하였다. 한편 국외에서는 마르코(Marco 2019)가 “음식”이라는 특정 어휘군의 번역을 정량적 관점에서 분석하였다. 특히 이 연구는 번역 방법과 번역결정 요인의 관련성을 세부적으로 분석했다는 점에서 돋보인다.

선행연구에서 논의된 문화 요소는 매우 다양하지만, 국내의 경우 ‘음식’, ‘장소’, ‘사람’, ‘단위(도량형)’ 등이 활발히 연구되어 왔다. 해외에서도 특별한 관심을 얻었던 음식의 경우²⁾ 이은조(2017), 김경희(2017), 김혜림(2012) 등이 음식과 관련된 번역 사례를 상세히 분석한 바 있다. ‘사람’과 관련해서는 김경희(2016)와 강동희(2019)가 각각 한불번역과 한노번역에서의 인명(人名) 번역 및 표기법을 고찰하였고, 황지연(2011)은 소설 『상도』에 나타난 호칭어 번역을 탐구하기도 하였다. 또한 ‘장소’와 ‘단위’의 번역도 권오숙(2014), 양창현(2014), 권인경(2013), 노진서(2013) 등에서

2) 번역학 전문학술지 *The Translator*의 경우 “Food and Translation, Translation and Food”라는 특별호(2015년, 21권 3호)가 발행되었다.

확인할 수 있듯이 큰 관심을 받아온 소재이다. 사실 국내 관련연구의 대부분은 한 종류의 어휘만을 집중적으로 분석하기보다는 다양한 어휘 영역을 포괄적으로 논의하였다.

문화특정 어휘의 분류체계가 다양하듯이 문화특정 어휘의 번역 방법도 연구목적, 연구영역, 분석텍스트 등에 따라 다양하게 분류·정의되어 왔다. 레피할름(Leppihalme 2011)는 기존의 분류법을 더욱 정교하게 다듬어 직접번역(direct transfer), 모사(oblique), 문화적 변안(cultural adaptation) 등의 일곱 가지 전략을 제시하였고, 고틀리에브(Gottlieb, 2009)는 유지(retention), 직역(literal translation), 일반화(generalization) 등의 여섯 가지 전략을 소개하였다. 보다 최근에는 란자토(2016)가 자신의 코퍼스에 맞춰 11가지 번역 전략을 데이터 분석에 적용한 바 있다. 다만 이와 같은 분류법들은 영상번역이라는 맥락에서 제시된 것이기 때문에 각주나 미주 등이 사용되는 소설번역 등에서는 그 적용이 매끄럽지 않을 수 있다. 국내의 경우 조성은 등(2016)이 한영소설 번역의 맥락에서 일반화, 직역, 해설, 기존 등가어, 생략, 음역(차용), 변안의 일곱 가지 방법을 적용하였다.

본 연구의 관심인 소설 영역(英譯)의 경우 조숙희·조의연(2013), 권오숙(2014) 등이 유용한 지표가 된다. 권오숙(2014)은 30권의 한국소설을 골라 의식주와 관련된 용어 여섯 개(“갓”, “두루마기”/ “막걸리”, “떡”/ “대청마루”, “아랫목”)가 어떻게 번역되었는지를 분석하였다. 이 연구에서 그녀는 “대체로 생략, 기존 등가어 번역, 변안, 일반화 등 대상 독자에게 친숙하게 번역하기 전략들이 대상 독자들에게 우리 문화를 알려주는 설명이나 보상 등의 전략보다 많이 사용”되고 있다고 주장한다. 한편, 조숙희·조의연(2013)은 문학작품 한 편을 골라 특정 번역방법만을 집중적으로 고찰하였다. 그들은 소설 『순이삼촌』에 나타난 문화특정 어휘 가운데 음역(transliteration)된 사례를 두 가지 유형으로 분류하고 음역 사용의 “적절성”을 비판적으로 검토하였다.

위와 같은 연구 성과에도 불구하고 문화특정 어휘와 번역가의 관련성

을 탐구한 연구는 찾아보기가 쉽지 않다. 기존 연구들은 단일 번역가의 문화특정 어휘를 모아 그 번역 방법을 설명·비판하는 데 초점을 맞추거나 1~2개 작품에 나타난 문화특정 어휘의 번역 방향을 검토하는 경향이 있다 (Lee 2019). 또한 특정 번역 방법이 잘못됐다는 전제 하에 올바른 번역 방법을 제언하는 방향으로도 이루어졌다. 본 연구에서는 번역가에 따라 문화특정 어휘를 번역하는 방법이 어떻게 다른지를 고찰하되, 기술적(descriptive) 관점을 최대한 견지하고 각 번역가의 번역 방법을 몇 가지 항목별로 비교할 것이다.

III. 연구방법

3.1 분석대상

본 연구의 분석대상은 (주)아시아 출판사의 <바이링귤 에디션 한국 대표 소설> 한영대역 시리즈이다. 이 시리즈에는 『사랑손님과 어머니』, 『소나기』, 『무진기행』 등을 포함해 근현대 대표 작가 110명의 단편소설이 포함되어 있다. 시리즈 이름이 암시하듯이 역서 왼쪽 페이지에는 우리말 원문이 나오고 오른쪽 페이지에는 영어 번역문이 등장한다. 본 연구에서는 이 시리즈 가운데 번역가 3명이 참여한 총 15권을 분석하였다.

분석대상은 전미세리(Jeon Miseli), 미셸 주은 김(Michelle Joeun Kim), 크리스 최(Chris Choi)가 2012~14년에 번역·출판한 작품들이다. 구체적으로는 ① 전미세리(이하 “J”)가 번역한 『아직 일어나지 않은 일』, 『젓가락 여자』, 『아무도 돌아오지 않는 밤』, 『먼지별』, 『문 앞에서』, 『별을 사랑하는 마음으로』, 『원미동 시인』(이상 7권), ② 미셸 주은 김(이하 “K”)이 번역한 『명두』, 『말을 찾아서』, 『통조림 공장』, 『코끼리』(이상 4권), 마지막으로 ③ 크리스 최(이하 “C”)가 번역한 『저만치 혼자서』, 『눈

사람 속의 검은 향아리』, 『직선과 독가스』, 『나는 음식이다』(이상 4권)이다. 번역가 3인은 아래 인용문에서 볼 수 있듯이 학위, 전공, 경력 등에서 약간씩 차이가 있다.

- 번역가 J: 한국의대 통번역대학원 졸업, 캐나다 브리티시컬럼비아대 도서관학/아시아학과 문학석사, 비교문화과 박사학위 취득, 한국국제교류재단 장학금 수령, 캐나다 연방정부 사회인문과학연구회 연구비 수혜, 오정희의 『직녀』를 포함해 다수 출판
- 번역가 K: 버지니아 주립대 국제학과 졸업. 한동대 통역번역대학원 석사. 이승우의 『칼』을 번역하여 한국문학번역원 제11회 한국문학번역신인상 수상
- 번역가 C: 인문학자/문화언어 컨설턴트. 매사추세츠 공대와 하버드에서 비교문학 박사 포함 네 개의 학위를 받음. 컨설팅 펌 Educhora와 비영리단체 Educhora Culture의 디렉터

번역가와 작품을 선정한 기준은 다음과 같다. 첫째, 필자는 분석 가능한 수준을 고려하여 번역가를 선정하였다. 가령, 전승희는 시리즈 110권 가운데 21권을 번역했는데, 만일 이러한 번역가를 선정할 경우 분석 규모가 지나치게 방대해지고 (다른 번역가와 비교할 때) 과도한 불균형이 발생할 수 있다. 둘째, 시리즈 가운데 재출판되었거나 공역된 작품은 제외하였다. 본 연구는 단일 번역가가 문화특정 어휘에 어떻게 접근하는지를 탐구하는 연구이기 때문에 공역은 제외하였으며, 번역 시기라는 변수 영향을 최소화하기 위해 비슷한 시기에 번역·출판된 작품으로만 선정하였다. 출판 번역은 대개 규범의 지배를 받는 만큼 번역 시기가 지나치게 상이한 작품을 선정할 경우 번역가의 차이가 아닌 시대적 차이를 논할 수 있다. 셋째, 번역가의 전체 작품 수가 1~2권인 경우 문화특정 어휘가 적을 것으로 판단하여 제외하였다. 넷째, 본 연구에서는 한국적 성격이 강한 어휘가 어떻게 번역되는지를 살펴보기 때문에 다른 성격의 문화특정 어휘는 분석대

상에서 제외하였다. 따라서 J가 번역한 작품 가운데 배경, 내용, 인물 등이 고대 중국과 관련된 작품(김별아의 『삭매와 자미』)은 분석대상에서 제외하였다. 필자는 이 한 권을 제외하고 세 번역가가 시리즈 내에서 번역한 모든 작품을 선정·분석하였다.

3.2 분석방법

텍스트 분석은 다음 사항을 고려하면서 진행하였다. 첫째, 원문과 번역문을 통독하고 작품내용을 파악하였다. 문화특정 어휘를 선정하기에 앞서 작품을 읽은 이유는 문화특정 어휘(의 번역)가 스토리나 담화적 특성에 영향을 받을 수 있기 때문이다. 또한 작품 전체를 파악하지 않을 경우 생략(omission)과 보상(compensation)³⁾ 사례를 찾을 수 없기 때문이다.

둘째, 다시 작품을 읽어가면서 원문의 문화특정 어휘와 그 번역을 표시하였다. 2장에서 언급하였듯이 문화관련 어휘는 특정하기가 어렵고 그 범위도 넓기 때문에 문화특정 어휘를 객관적으로 분석하기란 쉽지 않다. 따라서 본 연구에서는 연구질문을 확인하는 수준으로만 만족하고 ‘음식’(식재료, 요리, 식품명 등), ‘장소’(건물, 행정구역, 지명 등), ‘사람’(호칭, 유명인 등), ‘단위’(무게, 길이, 나이, 화폐단위 등)라는 영역만을 선정해 분석하였다.⁴⁾ 이러한 영역 구분은 비록 선행연구의 내용과 완전히 일치하지는 않지만 본 연구의 목적을 달성하는 데 부족함이 없을 것으로 판단했다.

셋째, 번역가 및 작품별로 문화특정 어휘 쌍(원문 vs 번역문)을 정리하였다(사례: 표 1). 반복 출연하는 문화특정 어휘는 번역이 다르지 않는 한

3) 가령, 말장난(wordplay)이 원문의 본질적 특성인 경우 말장난을 충실히 번역해야 한다. 특정 부분에서 말장난을 효과적으로 번역하지 못한다면 다른 지점에서 동일 효과의 말장난을 추가해 번역할 수 있다.

4) 경험적으로 볼 때 문화특정 어휘의 번역이 영역별로 크게 다를 것 같지는 않다. 본 연구에서는 대표성을 위해 다른 연구자들에게도 익숙한 4개 영역을 선정하였다.

별로도 표시하지 않았고, 이탤릭체, 괄호 등의 문장부호도 그대로 반영하였다.

[표 1. 데이터 정리 사례]

번역가 K, 이순원의 『말을 찾아서』([] 내의 숫자는 페이지)			
분야	원문	번역문	비고
단위 등	팔십 리 [12]	80- <i>li</i> distance [119]	미주 1: A Korean unit of measurement where 1 <i>li</i> equals approximately 392.7 meters. [119] * 2회 더 등장
장소 등	남포다방 [66]	Nampo Dabang Coffeehouse [59]	* 1회 사용
음식 등	소머릿국 [104]	<i>gukbap</i> (rice in soup) [93]	* <i>gukbap</i> : 1회 더 사용
사람 등	아재 [58]	<i>Ajae</i> (a colloquial version of “mister”) [51]	* <i>Ajae</i> : 1회 더 사용
사람 등	임꺽정 [16]	the legendary outlaw Im Kkeok-jeong [15]	* Im Kkeok-jeong: 1회 더 사용
...

넷째, 조성은 등(2016)이 제시한 번역 방법, 즉 “일반화”(상위어 등을 활용해 의미 전달에 초점을 맞추는 번역), “직역”(단어의 의미 차원에서 최대한 그대로 번역), “해설”(의미를 풀어서 설명하는 방식), “기존 등가어”(대역사전 등과 같이 기존 번역어를 그대로 사용하는 것), “생략”(원문 어휘를 의도적으로 번역하지 않는 것), “음역”(어휘의 음가를 그대로 옮기는 방법), “번안”(도착문화의 새로운 문화 용어로 대체하는 방법)을 기준으로 문화특정 어휘를 분류하였다. 조성은 등(2016)은 본 연구에서와 마찬가지로 한국소설의 문화특정 어휘 영역(英譯)을 분류하고 그 분류법을 대규모 코퍼스에 큰 문제없이 적용한 바 있다. 필자도 그들의 분류법을 분석대상 일부에 실험적으로 적용한 결과, 분석방식이 연구목적을 달성하기에 충

분하다고 판단했다.

다섯째, 본 연구에서는 가급적 처방적 관점을 지양하였다. 즉, 세 번역가의 번역 방식에 가치판단을 부여하기보다는 번역 방식의 차이와 특성을 기술하는 데 초점을 맞췄다.

여섯째, 본 연구에서는 번역가 사이에 존재하는 분석자료의 본연적 차이를 고려하여 정성분석에 초점을 맞췄다. 다만 각 어휘 영역에서 분석데이터의 규모를 파악할 수 있도록 분야별 어휘 개수를 “n=9” 등으로 제시하고, 번역 방식에 있어 예외가 존재하는 경우 그 세부내용을 빠짐없이 소개하였다.

IV. 분석결과

번역가 J, K, C가 음식, 장소, 사람, 단위 등을 어떻게 번역했는지 살펴보면 다음과 같다.

4.1 번역가 J의 문화특정 어휘 번역

• 음식(n=46): J는 음식과 관련된 어휘를 대부분 다음과 같이 번역하였다.

막걸리 rice wine, 미역국 seaweed soup, 영양갱 a bar of sweet red-bean paste, 청국장 fermented soybean soup, 폴빵 cheap waffles stuffed with sweet bean paste, 돼지불고기 spiced-and-grilled pork, 갈비 ribs, 오리백숙 a dish of duck-boiled-with-rice, 계란말이 omelet, 칼국수 handmade noodles, 소주 liquor, 동치미 국물 pickled radish juice, 떡볶이 rice cakes with hot seasoning, 자장면 noodles in black bean sauce, 올챙이묵 tadpole jelly (일부 사례만 선정함)

위 예시에 따르면 J는 음식 ‘명칭’을 소개하는 대신, 음식 유형을 개략적으로 설명하는 데 초점을 맞춘다. 구체적으로는, 직역, 일반화, 기존 등가어, 본문 내 해설을 활용해 음식명을 풀어 적는다. 다만, 극소수이기는 하지만 다음과 같은 예외(n=6)도 존재한다.

김치 kimchi, 소주 *soju*, 박카스 Bacchus soft drinks, 쭈쭈바 Chu-Chu ice-bars, 뽕빠레 Fanfare, 해장국 *haejang* stew [*haejang*]에 대한 해설은 본문 내 없음

위 사례에서 “김치”와 “소주”는 비교적 잘 알려진 어휘이기 때문에 기존 등가어인 kimchi와 *soju*를 활용하였고, “박카스”, “쭈쭈바”, “뽕빠레”는 상표명이라 그대로 음역하였다(소주 *soju*는 kimchi와 달리 이탤릭체로 표현하였고 경우에 따라 “liquor”로도 번역함). 다만, “쭈쭈바”와 “박카스”는 문맥상 구체적인 정보가 필요하여 ice bar와 soft drink를 추가한 것으로 판단된다. “해장”의 음역인 *haejang*은 J의 다른 번역 사례를 고려할 때 이례적이다.

• 장소(n=32): J는 장소와 관련해서도 음식과 비슷한 방식을 활용하였다.

해장국 술집 tavern⁵⁾, 대포집 a sort of grogshop, 민속주점 pub, 주막 inn, 구들
목 floor, 삼팔선 the 38th parallel, 산후조리원 post-delivery care center, 분식집
eatery, 보신각 the Boshin Bell Pavilion, 관악산 Mt. Gwanak, 청계천 the
Chonggye Creek

5) 『아직 일어나지 않은 일』에서는 해장국집을 “*haejang* stew restaurant”으로 번역했지만 『별을 사랑하는 마음으로』에서는 “tavern”으로 번역했다. 이처럼 단일 번역가가 상황이나 작품에 따라 동일 문화특정 어휘를 완전히 다르게 번역하는 경우도 존재한다.

밑줄 친 부분에서 J는 장소의 ‘종류’를 음역하지 않았다. 즉, “청계천”을 the Chonggyecheon Creek 식으로 번역하지 않았다. 이는 4.2장에서 살펴볼 번역가 K와 비교되는 방식이다.

예외적으로 원문의 ‘명칭’을 그대로 옮긴 경우(n=3)나 미주를 사용해 설명한 경우(n=1)도 있었다.

고시원 goshiwon (cheap boxroom lodging house), 이른바 먹자골목 the so-called eating-spree alley, 23통 5반 the fifth-ban, twenty-third tong, [먼지별 화성과 지상의] 화성 Hwaseong (미주: Hwaseong is a homonym for Mars in Korean.)

밑줄 친 “고시원”은 J가 고유명사를 제외하고 장소와 관련해 유일하게 음역하고 괄호로 해설한 사례이다. 고시원이란 어휘는 작품 내에서 몇 차례 등장하기 때문에 음역이 유용했던 것으로 판단된다. “화성”의 미주는 J가 사용한 유일한 미주에 해당한다.

• 사람(n=13): 사람과 관련해서도 아래 예시에서 확인할 수 있듯이 직역, 일반화, 해설이 주를 이룬다.

반장 the head of neighborhood association, 복학생 a returnee student fresh out of the army service, 맏상주 the oldest son, 국회의장 the Speaker of the National Assembly, 기지촌 여성 women in the military camp-side town, 김형 Brother Kim, 요즘 한다하는 장미희 the famous Chang Mi-hŭi [미녀의 대명사], 정주영 [정주영이 나라를 맡아야 한다]고 주장하는 대목에서] Chung Chu-yong

J는 인물의 경우에도 번역독자에게 최소한의 정보만을 전달한다. 밑줄 친 “형”은 번역독자 중심의 Brother로 바꿨고, “장미희”, “정주영”과 같은 유명인은 특별한 설명 없이 음역으로만 처리했다.

사람과 관련해서도 예외(n=2)는 존재한다. 아래 두 사례는 음역을 활용한 후 그 의미를 본문 내에서 해설한 것이다.

몽달귀신 *mongdal kwishin*, the ghost of a man who dies before he ever gets married, 삼팔따라지 *sampal ttaraji* who crossed the 38th parallel to come to the South

J는 “몽달귀신”을 (이탤릭체로 표현하지 않고) 음역한 후 그 의미를 본문 내에 상술하였다. 이렇게 예외적인 방법을 사용한 것은 주인공의 이름이 “몽달”이며 그의 몰골이 몽달귀신과 흡사하기 때문이다. 한편 “삼팔따라지”는 작품 내에서 1회 등장하지만 그 의미와 함께 음역하였다. 이 경우 왜 음역하였는지, 왜 “*mongdal kwishin*”과 달리 이탤릭체로 표현했는지는 텍스트 분석만으로 확인할 수가 없었다.

• 단위(n=7): J는 예외 없이 영미권 독자를 위해 도량형 단위를 바꾸거나 유지하는 전략을 활용하였다. 다음 예가 그러하다.

십 킬로 *ten kilograms*, 평 *its square footage*, 마흔 평짜리 아파트 *150-square-yard units*, 천 리 *250 miles*, 원 *wŏn/won*

밀줄 친 화폐단위 “원”에 대해서는 두 표기가 공존했다. 즉, 이탤릭체를 사용한 경우와 이탤릭체 없이 매쿤-라이샤워 표기법을 사용한 경우다.⁶⁾

칠십 고희를 넘어선 아버지, 오십 지천명을 코앞에 둔 아들 *the father who had already past seventy, the age of *gohui* one rarely reached, to use the old*

6) 『원미동 시인』에서는 *wŏn*, 『아직 일어나지 않은 일』에서는 *won*을 사용하였다. 바이링글 북시리즈에서는 대부분 *won*으로 표기된다는 점에서 전자는 매우 유 표적이다.

expression, and the son who was almost fifty, the age of *jicheonmyeong* when one comes to understand the grand design of Heaven

다만, 나이와 관련된 위 사례에서는 “고희”와 “지천명”을 음역한 후 그 의미를 풀어 적었다. 추정컨대, 해당 원문이 늙은 부자(父子)와 그들의 관계에 초점을 맞춘 작품이기 때문에 번역가가 나이의 의미를 상세히 전달한 것 같다.

4.2 번역가 K의 문화특정 어휘 번역

• 음식(n=24): 번역가 K 역시 J와 마찬가지로 음식명을 일반화, 해설, 기존 등가어를 통해 번역하였다. 대표적인 사례는 다음과 같다.

돼지갈비 pork ribs, 간장 soy sauce, 양념깻잎 pickled perilla leaves, 강된장 soybean paste, 콩장 stewed beans, 멸치볶음 stir-fried anchovies

하지만 다음과 같이 음역한 경우(n=12, 50%)도 자주 찾아볼 수 있었다.

더덕 *deodeok* (bonnet bellflower roots), 깍두기 *kkakdugi* (cubed radish), 식혜 *sikhye* (sweet rice drink), 소머릿국 *gukbap* (rice in soup), 불고기 *bulgogi*, 소주 *soju*, 김치찌개 *kimchi stew*, 돼지 피로 만든 순대 *soondae*, which has pig blood in it, 미역국 *miyeokguk*, 김치 *kimchi*, 떡볶이 *tteokbokki*, 갈비 *galbi ribs*

음식과 관련하여 K의 번역 방법을 정리하면 다음과 같다. 첫째, 이탤릭 체로 음역한 후 괄호를 추가해 음식 뜻을 간단히 해설했다. 둘째, 특별한 해설 없이 음역만으로 표기했다. 다만, 어느 경우에 설명 없이 음역만 하는지는 분명하지 않다(좀 더 잘 알려진 음식의 경우 음역만을 사용하는 것

같다). 셋째, J와 달리 kimchi를 이탤릭체로 표시했다. K는 문화특정 어휘에 있어 이탤릭체 사용에 보다 적극적이었다. 넷째, ‘음역+일반화’(예: 소머릿국[밥] *gukbap*), ‘음역+해설[명시화]’(예: *galbi ribs*) 등과 같이 음역을 다른 방식과 혼용하였다. 위 예시에서 밀줄 친 “미역국”, “김치”, “떡볶이”, “갈비”는 다른 두 번역가도 번역한 어휘인데, 그 세부 내용을 비교하면 K가 다른 두 번역가와와는 달리 음역과 이탤릭체를 적극 활용했음을 알 수 있다.

• 장소(n=19): 장소와 관련해서는 여러 방식이 혼재해 있는 것을 확인할 수 있었다. 주요 사례를 제시하면 다음과 같다.

아랫목 a warm part of the *ondol* floor, 풍천원 도성터 Pungcheonwon, 고석정 Goseokjeong Pavilion, 남포다방 Nampo Dabang Coffeeshouse, 남대천 Namdaecheon Stream, 도피안사 Dopiansa Temple, 초가 thatched house, 성황당 village shrine

“아랫목”의 경우 새로운 문화특정 어휘(“온돌”)를 끌어와 번역하였다(*ondol*로 낯설게 번역함). “풍천원 도성터”는 문맥상 도성터임을 밝힐 필요가 없어 “풍천원”만 음역한 반면, “고석정”은 “-정”까지 모두 음역한 후 “정”의 의미를 Pavilion으로 밝혔다. 같은 맥락에서 K는 “남포다방”, “남대천”, “도피안사”의 모든 음절을 음역한 후 장소의 종류를 명시하였다. 이러한 번역 방식은 다른 두 번역가와 큰 차이를 보인다(cf. ‘Dopian Temple’, ‘Namdae Stream’, ‘Nampo Coffeeshouse’로 번역할 수도 있었다.)⁷⁾ 한편, “초가” 및 “성황당”의 경우 의미만을 간단하게 전달하는 일반화 방식을 택했다.

• 사람(n=20): K는 아래 예시처럼 다양한 방법으로 ‘사람’을 번역하였다.

삼신할미 the Grandmother of Birth, 염라대왕 the King of Hell, 도지사 provincial governor, 임격정 the legendary outlaw Im Kkeok-jeong, 김시습 Kim

7) 다른 두 번역가는 예컨대 지리산을 Mt. Jiri 등으로 번역했다.

Si-seup, 조선족 *Chosunjok*

위 예시에서 볼 수 있듯이 K는 기존 등가어를 활용하거나(“삼신할미”, “염라대왕”) 일반화나 해설을 활용해 인물을 표현했다. 역사적 인물의 경우 해설[명시화]을 하는 경우가 있고(“임꺽정”) 그렇지 않은 경우도 있었다(“김시습”).⁸⁾ 또는 문맥 속에서 사람의 뜻을 추측할 수 있도록 음역하고 풀어썼다. 예를 들면 “조선족”은 “She is *Chosunjok* after all; those ethnic Koreans can survive anywhere”(『코끼리』 p. 14, 밑줄은 필자의 강조)와 같이 풀어 번역했다.

가족, 친족과 관련된 호칭(n=12)은 음식명과 마찬가지로 음역을 적극 활용함으로써 원문의 낯설음을 그대로 전달하였다. 다음 예가 그러하다.

아재 *Ajae* (a colloquial version of “mister”), 아버지 *Abeoji*, 형 *Hyeong* (older brother), 큰형 Big *Hyeong*, 작은형 little *Hyeong*, 애비 *Aebi* (Dad), 돌치 *dulchi* [본문 내에서 그 의미를 추정할 수 있음. 내용이 많아 여기서 인용할 수는 없음, 영자 누나 *Yeongja nuna*, 아부제 *Abuje*, my adoptive father, 당숙모 Aunt, 작은 할아버지 Uncle, 당숙 Great Uncle

위 사례에 나타난 번역 방법은 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 호칭은 음역한 후 괄호 속에 그 의미를 상술하였다(“아재”, “형”, “애비” 등). 둘째, 직접적인 해설 없이 음역으로만 호칭을 해결하기도 했다(“영자 누나”, “돌치”). 셋째, “아부제”의 경우처럼 괄호 없이 동격으로 처리한 경우(n=1)도 있었다. 넷째, 일반화나 기존 등가어를 사용한 밑줄 친 경우를 제외하면, 호칭과 관련해서는 음역이 기본 방식인 것으로 확인된다. 나중에 보다 분명해지겠지만, K는 세 번역가 가운데 가장 원문 중심으로 문화특정 어

8) 김시습과 임꺽정은 동일 상황에서 함께 나열되지만 임꺽정만 상세하게 풀이되었다.

휘를 번역하는 것 같다.

• 단위(n=1): 아쉽게도 K가 번역한 소설에서는 단위와 관련된 어휘가 하나밖에 없었다. 하지만 K의 스타일을 고려할 때 아래 예시는 많은 것을 담고 있다.

팔십 리 80 *li* (미주: “A Korean unit of measurement where 1 *li* equals approximately 392.7 meters”)

위 사례에서 K는 거리 단위인 “리”(里)를 음역하고 그 뜻을 미주로 설명한 후 계속해서 *li*를 사용하였다. 이는 ‘본문 내 설명괄호’로 처리할 수 있었음을 고려할 때 매우 이례적이다(예: *li* (one *li* = nearly 400 meters)). 참고로 말하면, K는 전체 분석 도서에서 이 경우에만 미주를 사용하였다.

4.3 번역가 C의 문화특정 어휘 번역

• 음식(n=27): 번역가 C는 아래 예에서 볼 수 있듯이 거의 모든 음식명을 간결하게 일반화한다. 따라서 K와는 다르고, J와는 비슷하다.

김밥 seaweed rice rolls, 삼겹살 pork belly, 떡볶이 seasoned rice cakes, 군밤 roasted chestnuts, 국밥 a tray of rice in soup, 미역무침 sauteed wakame seaweed, 된장찌개 miso stew, 김 dried laver, 찰쌀 sticky rice, 부침개 pancake, 울릉도 호박엿 Ullengdo pumpkin toffee

하지만 음식명에 음역을 사용하거나 미주로 풀어 쓰는 경우도 있었다. 그런 예(n=6)를 모두 나열하면 다음과 같다.

송냥 *sungnyung*, 나박 김치 *nabak kimchi*, 소주 *soju*, 맥스웰 커피 Maxwell

coffee, 박탄-D Baktan-D (미주: carbonated energy drink), 한 두름의 굴비 a package of dried yellow croakers (미주: The local specialty of Yeonggwang, a seaside city in Jeollanam-do Province, dried yellow croakers are sold in packs of twenty as two rows of ten fish tied together by straw strings)

“송능”의 경우 부가적인 설명이나 미주가 없었는데, 이는 아마도 송능의 의미가 문맥상 크게 중요하지 않았기 때문이다(그래도 매우 이례적이다). “맥스웰 커피”나 “박탄-D”는 상표명이라 그대로 음역했고, “박탄-D”의 경우 문맥상 의미전달이 필요해서 미주를 사용했다.

• 장소(n=15): C는 장소와 관련해서도 직역이나 일반화를 주로 사용했다.

포장마차 street cart, 수협 빌딩 NFFC (National Federation of Fisheries Cooperative) building, 지리산 Jiri Mountain, 기차집 “train house”, 연립주택 반지하방 half-basement of a multi-family house, 아궁이 an oven with burning coals

C는 장소와 관련해서도 다른 두 번역가와 달리 미주를 적극 활용하였다.⁹⁾ 요컨대 아래 예시에서 볼 수 있듯이 “불란서”의 어원적 유래를 알릴 필요가 없는 대목에서도 미주를 사용하였고, “텍사스” 역시 “Texas”로 옮긴 후 그 의미를 미주로 해설하였다. 즉, C는 다른 번역가와는 달리 본문 외 해설을 상대적으로 자주 사용한다.

불란서 약국 Bulranseo pharmacy (미주: Sino-Koreanized pronunciation of “France”), 텍사스 거리 streets of the Texas neighborhood (미주: A Korean slang

9) 전체 분석대상을 비교할 때 J와 K는 미주를 단 한 건씩만 사용하였다. 반면 C는 아홉 개의 미주를 사용하였다. C가 번역한 분량이 다른 두 번역가보다 많은 것도 아니다.

for a red light district)

행정구역명과 관련해서는 다른 번역가와와는 달리 통일된 방식을 사용하지 않고 아래와 같이 세 가지 유형을 혼용하였다. 다만, 도(do), 군(gun), 읍(eup), 면(myeon) 등의 구역명을 표기할 때는 J, K처럼 하이픈으로 구분하였다.

충청남도 Chungcheongnam-do, 전남 Jeollanam-do Province [Province를 추
개], 함경도 Hamgyeong [-do나 Province가 없음], O면 M군 O-myeon, M-gun

• 사람(n=9): 사람과 관련해서는 직역 또는 (의미만을 간단하게 전달하는) 해설 방식을 활용하였다. 아래 밑줄 친 “형”의 경우를 보면 K와 달리 영미권 방식의 ‘이름’ 또는 ‘인칭대명사’를 사용했음을 알 수 있다. 하지만 사람과 관련해서는 표본 수가 적기 때문에 그 특징을 구체적으로 언급하기가 쉽지 않다.

사촌 매제 cousin by marriage, 한의사 a doctor of Eastern medicine, 미군에게
몸을 파는 기지촌 여자들 women of the camp-side town who sold their bodies to
American soldiers, 해남택 Haenam-Daek, 형 Chang[성]/ he

• 단위(n=5): 번역가 C는 K와 달리 영미권 독자를 겨냥해 단위와 숫자를 변경하였다. 아래 사례에서 볼 수 있듯이 C의 방법은 J와 비슷하다.

두 홉들이 소주 a gallon of *soju*, 돼지고기 한 근 a pound and a half of pork, 임
야 일만여 평 the approximately eight acres of woodland, 오십 킬로그램 110
pounds, 사십 킬로미터 [번역에서는 생략]

4.4 소결

지금까지 세 번역가가 음식, 장소, 사람, 단위 분야에서 문화특정 어휘를 어떻게 번역했는지 살펴보았다. 분석사례를 통해 번역가별 특징을 정리하면 <표 2>와 같다.

[표 2. 문화특정 어휘 종류에 따른 번역가별 특징]

구분	번역가 J	번역가 K	번역가 C
음식 등	<ul style="list-style-type: none"> 거의 대부분 일반화 방식을 사용 음역(+이탤릭체) 사용도 극소수 관찰됨 	<ul style="list-style-type: none"> 일반화를 쓰기도 하지만 다른 번역가보다 음역+설명괄호를 자주 사용 (예: <i>kkakdugi</i> (cubed radish)) 설명 없이 음역만으로도 표기 (예: <i>miyeokguk</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> 주로 일반화를 사용하고 음역(+이탤릭체) 사용은 극히 제한 미주를 보다 적극 활용하여 문화특정 어휘를 설명
장소 등	<ul style="list-style-type: none"> 일반화를 자주 사용 음역+설명괄호는 매우 제한적으로(1회) 사용함 (예시: <i>goshiwon</i>) 고유명사 표기는 번역가 C와 비슷(Mt. Gwanak) 미주 1회 사용 	<ul style="list-style-type: none"> 다양한 방식을 혼용 다른 번역가와 달리 고유명사의 음절을 모두 음역하고 장소의 종류를 명시화 (대표 사례: 남대천 Namdaecheon Stream) 	<ul style="list-style-type: none"> 일반화를 자주 사용 음식의 경우처럼 미주로 설명하기도 함 행정구역은 여러 방식으로 표기(통일×) Jiri Mountain(J처럼 “산”을 음역하지 않음)
사람 등	<ul style="list-style-type: none"> 일반화 방식을 주로 사용 유명인의 이름은 특별한 정보 없이 그대로 옮기기도 함 호칭(형 Brother) 	<ul style="list-style-type: none"> 호칭은 대개 음역+설명괄호를 사용하여 번역 ‘누나’(nuna)와 같은 호칭은 설명 없이 음역하기도 함(형 Hyeong) 	<ul style="list-style-type: none"> 의미를 간단히 설명하는 일반화 사용 호칭은 J와 마찬가지로 번역독자를 의식해 번역(예: 형→대명사he/[Mr.] Chang)
단위 등	<ul style="list-style-type: none"> 번역독자에 맞춰 단위를 바꿈 	<ul style="list-style-type: none"> 원문의 단위를 그대로 음역하여 사용(/의 의미를 미주로 설명) 	<ul style="list-style-type: none"> 번역독자에 맞춰 단위를 바꿈

번역의 특징과 방법을 번역가별로 다시 정리하면 <표 3>과 같다.

[표 3. 번역가별 번역 방법 상호비교]

구분	번역가 J	번역가 K	번역가 C
접근	<ul style="list-style-type: none"> • 거의 대부분 문화특정 어휘를 번역독자에게 맞추기 • 일반화 多 	<ul style="list-style-type: none"> • 문화특정 어휘를 번역독자에게 맞추기도 하나 번역독자를 문화특정 어휘로 데려가는 경우도 많음(낮설게 번역하기) 	<ul style="list-style-type: none"> • 거의 대부분 문화특정 어휘를 번역독자에게 맞추기(단, J보다 미주 등의 개입이 두드러짐) • 일반화 多
음역	<ul style="list-style-type: none"> • 음역사용을 극히 제한 	<ul style="list-style-type: none"> • 상대적으로 음역을 적극 활용(1회 출연하는 어휘에도 음역) • 음역을 해설 없이도 사용함 	<ul style="list-style-type: none"> • 음역사용을 극히 제한
문장 부호	<ul style="list-style-type: none"> • 괄호와 이탤릭체 등의 사용이 매우 제한적임 	<ul style="list-style-type: none"> • 괄호와 이탤릭체를 적극 활용(본문에 괄호를 넣어 문화특정 어휘를 설명) 	<ul style="list-style-type: none"> • 괄호와 이탤릭체 등의 사용이 매우 제한적임
미주	<ul style="list-style-type: none"> • 각주나 미주를 거의 사용하지 않음(1회) 	<ul style="list-style-type: none"> • 각주나 미주를 거의 사용하지 않음(1회) 	<ul style="list-style-type: none"> • 어휘를 설명하기 위해 미주를 많이 활용

결국 번역가 J는 세 명 가운데 가장 특색이 적은 스타일을 보여주면서 문화특정 어휘를 번역독자 위주로 일반화한다.¹⁰⁾ 반면, 번역가 K와 C는 각각 음역과 미주라는 특징을 보이면서 낯선 분위기를 연출한다. 번역가 K는 가장 낮설고 원문 중심적인 번역방식을 활용한 반면, J는 원문의 낮설음을 최대한 줄이는 방식으로 번역하였다. 번역가 C는 미주를 적극 활용했다는 점에서 K와 비슷하지만 미주를 제외하면 J와 비슷하다.

10) 본 단락에서 각 번역가를 평가하는 것은 아니다.

V. 맺음말

본 연구에서는 번역가 세 명이 특정 북시리즈 내에서 번역한 한국단편 소설 15편을 선정해 각 작품에서 음식, 장소, 사람, 단위 등이 어떻게 영역 되었는지를 조사하고 각 번역가의 번역 방법을 주요 예시를 통해 살펴본다. 특히 필자는 각 어휘 분야에 나타난 번역 방법의 특징을 번역가별로 논의한 후, 번역가 간의 방법 차이가 접근법, 음역, 문장부호, 미주 측면에서도 어떻게 다른지 보여주었다.

앞서 제시한 4장의 내용을 기반으로 하면, 한국소설의 문화특정 어휘와 관련해 다음과 같은 논의가 가능할 것이다. 첫째, 전문번역가의 문화특정 어휘 번역은 대체적으로 나름의 스타일과 특성을 갖는다. 앞서 보았듯이 번역가 J, K, C는 다양한 문화특정 어휘를 비슷한 방식으로 번역하면서도 저마다 특성을 보였다. 가령, K는 J와 비교할 때 원문 중심의 접근법을 취하면서 ‘음역+이탤릭체’와 ‘본문 내 괄호설명’을 적극 활용하였고, C는 J와 매우 흡사하면서도 미주 활용 면에서 두드러졌다. 개략적으로 말하면 K는 다른 두 번역가에 비해 독자를 원천문화로 데려가는 접근법을 취하는 것 같다.

둘째, 전문번역가는 하나의 접근법이나 방식만을 고수하지 않는다. 즉, 문화특정 어휘 번역과 관련해 번역가의 번역 방식을 획일적으로 규정할 수는 없다. 번역가 J도 K와 마찬가지로 ‘낮설게 번역하기’를 사용한 사례가 소수 있으며, K역시 J 및 C와 마찬가지로 문화특정 어휘를 일반화로 간단히 표현하거나 미주로 설명한 경우가 있었다. 또한 세 번역가 모두 원문중심의 번역과 독자중심의 번역을 어느 정도 혼용하고 있었다. 만일 분석대상을 확대할 수 있다면 각 번역가의 예외 사례를 단순 예외나 우연으로 간주할 수 있는지 아니면 각 번역가가 근거를 가지고 사용한 것인지를 확인할 수 있을 것이다.

셋째, 단일 북시리즈 내에서도 문화특정 어휘의 번역 방법은 번역가 내,

번역가 간에 차이를 보인다. 물론 문화특정 어휘가 획일적일 필요는 없다. 작품마다 문화특정 어휘가 갖는 특성과 무게가 다를 수 있고 작품의 성격이 다르다면 번역 방법도 달라질 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 복시리즈 구성 작품이라 할지라도 통일성이 아닌 각 작품의 개성을 살리려는 결정이 있을 수도 있다.¹¹⁾ 다만, 동일 문화요소를 두고 번역가 간/내에 표현이 달라 혼란이나 오독이 생기면 안 될 것이다(표현의 다양성을 인정하되 큰 맥락에서 기의가 왜곡되지 않도록 해야 한다). 따라서 문화특정 어휘의 번역은 텍스트 분석과 더불어 독자 수용(reception)의 측면에서도 접근해야 하며, 독자수용 조사는 번역가 내 차이와 번역가 간의 차이를 모두 확인할 수 있도록 해야 한다.

본 연구는 몇 가지 한계를 지닌다. 첫째, ‘원문’과 ‘저자’라는 변수를 고려하지 않았다. 저자의 문체나 작품 스토리는 번역가가 선택할 수는, 하지만 번역 방법에는 영향을 줄 수 있는, 요소이다. 따라서 후속연구에서는 보다 광범위한 데이터를 수집해 원문과 저자라는 변수 효과를 최소화해야 한다. 만일 조성은 등(2016)이 소개한 것처럼 대규모 코퍼스를 구축해 본 연구의 주제를 탐구한다면 번역가와 문화특정 어휘의 관계를 보다 설득력 있게 설명할 수 있을 것이다. 둘째, 본 연구에서는 다양한 문화특정 어휘 가운데 음식, 장소, 사람, 단위와 관련된 것들만 분석하였다. 따라서 향후 연구에서는 어휘 분야를 더욱 확대해 분석할 필요가 있다. 셋째, 본 연구의 결과는 한영번역이라는 맥락에서만 논의 가능하다. 즉, 다른 언어 쌍을 기반으로 유사 연구를 진행했다면 다른 결과가 나올 수도 있다. 따라서 후속연구에서는 다양한 언어 쌍과 번역 방향을 고려해 본 연구의 분석 결과를 확인해야 한다. 넷째, 편집자 등의 번역행위자를 고려하지 않았다. 출판번역의 결과는 편집자가 영향을 줄 수 있는 만큼, 보다 정확한 분석을 위해서는 편집자의 개입 여부도 확인하는 것이 마땅하다. 다섯째, 독자수

11) 본 단락은 심사위원의 조언을 반영한 것이다. 투고논문의 문제점을 지적해주신 심사위원께 감사의 뜻을 표한다.

용을 고려하지 않았다. 향후 연구에서는 영미권 독자가 실제로 각 번역을 어떻게 받아들이는지도 확인해야 한다. 여섯째, 번역가의 번역 과정¹²⁾과 아비투스(habitus)를 확인할 수 있는 인터뷰가 동반되었다면 번역 방법의 동기와 이유를 보다 합리적으로 설명할 수 있었을 것이다.

그럼에도 불구하고 본 연구는 세 가지 측면에서 의미를 갖는다. 첫째, 본 연구는 선행연구와 마찬가지로 문화특정 어휘의 번역을 탐구하면서도 번역가라는 요소를 논의의 중심에 놓았다. 둘째, 필자가 소개한 다양한 사례들은 한국문학에 관심 있는 번역전공생들에게 유용한 교육 자료로 활용될 수 있다. 셋째, 본 연구의 내용은 문화특정 어휘의 번역 전략과 관련해 번역 실무자들에게 시사하는 바가 크다. 특히 번역 방법의 종류, 일관성, 차이 등은 전문번역가의 번역 관행, 나아가 그들이 참여하는 출판번역 과정에 대해서도 조금이나마 고민할 수 있는 기회를 제공할 것이다.

(한국외국어대학교)

■ 주제어

문화특정 항목, 문화소, 한국문학의 영어번역, 문화 번역, 번역전략.

12) 앞서 본문에서 언급하였듯이 “삼팔따라지”, “몽달귀신” 등의 사례를 번역가에게 직접 확인하였다면 더 좋았을 것이다.

■ 인용문헌

- 강동희. 「한국어 인명의 러시아어 번역·표기의 문제점 고찰」. 『통번역학 연구』 23.2 (2019): 1-22. Print.
- 권오숙. 「한국 문학 텍스트 영역(英譯)에 나타난 문화소 번역의 경향 연구」. 『통번역학연구』 18.3 (2014): 263-289. Print.
- 권인경. 「문화소 번역 방법 연구: 제주도 관광안내텍스트를 중심으로」. 『동화와 번역』 25 (2013): 37-59. Print.
- 김경희. 「한불 문학 번역에서의 인명 번역에 관한 고찰」. 『프랑스어문교육』 53 (2016): 7-32. Print.
- _____. 「한불 문학 번역에서의 음식명 번역에 관한 고찰」. 『프랑스학연구』 82 (2017): 5-30. Print.
- 김도훈. 「문화소의 부등성 보상을 위한 번역전략: 부산 관광지 안내 표지판 및 책자를 중심으로」. 『번역학연구』 7.2 (2006): 31-51. Print.
- 김혜림. 「한중간 음식명 번역양태 비교」. 『통역과 번역』 14.1 (2012): 49-69. Print.
- 김혜림, 신지선, 조영주. 「문화용어 번역 실태조사 및 번역 방안 연구」. 『국립국어원 용역 연구 결과보고서』 (2014). Print.
- 노진서. 「한국 고전소설의 한영 번역 연구: 문화소 번역의 양태와 문화적 요소를 중심으로」. 『이중언어학』 52 (2013): 101-120. Print.
- 신혜인. 「다국어사전 편찬을 위한 문화소 번역에 대한 연구」. 『통역과 번역』 18.3 (2016): 213-234. Print.
- 양창현. 「적합성 이론에서 본 문화특정어의 번역특성: 『순이삼촌』의 고유명사 한영번역을 중심으로」. 『영미권문화연구』 7.3 (2014): 101-125. Print.
- 이은조. 「한식명의 일본어 표기 및 번역방안」. 『일본학보』 111 (2017): 17-

32. Print.

이상빈. 「재번역 및 자가교정(self-revision) 분석을 통한 한국문학번역 방향 고찰하기: <서울, 1964년 겨울>을 기반으로. 『번역학연구』 19.4 (2018): 121-147. Print.

조성은, 권오숙, 최희경, 김한식, 남원준, 박우수, 박헌일, 설문원, 이상빈, 정혜연. 「통번역 분야의 실용적 활용 토대 마련을 위한 <한국문화 번역 용례집> 및 DB구축. 한국연구재단 웹 DB (2016). http://ffr.krm.or.kr/base/td054/intro_db.html.

조숙희, 조의연. 「글자번역 형식과 문화특정어 용례분석: *Sun-i Samch'on* 을 중심으로. 『번역학연구』 14.5 (2016): 241-262. Print.

조재범. 「영화 “왕의 남자” 자막번역에 나타난 문화특정 어휘 번역 전략 고찰. 『통번역교육연구』 7.2 (2009): 215-235. Print.

황지연. 「소설 <상도>에 나타난 호칭어 번역 연구. 『중국어교육과 연구』 14 (2011): 221-234. Print.

Cómitre Narváez, I., & Valverde Zambrana, J. M. (2014). “How to Translate Culture-specific Items.” *Journal of Specialised Translation* 21 (2014): 71-112. Print.

Lee, S-B. “Marshall R. Pihl and His Views on How to Enrich Korean Literature in Translation.” *Sungkyun Journal of East Asian Studies* 19.2 (2019): 147-165. Print.

Marco, J. “The Translation of Food-related Culture-specific Items in the Valencian Corpus of Translated Literature (COVALT).” *Perspectives* 27.1 (2019): 20-41. Print.

Ranzato, I. *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. London: Routledge, 2015. Print.

Sembing, M. & Panggabean, H. (2018). “Translating Culture-bound Terms in Wedding Speech Texts.” *SKASE Journal of Translation*

and Interpretation 11.1 (2018): 69–91, Print.

<분석작품 목록>

번역가 J(전미세리)

저 자	원서제목	역서제목	출판
김미월	아직 일어나지 않은 일	What Has Yet to Happen	2014
천운영	젓가락여자	Chopstick Woman	2014
김 숨	아무도 돌아오지 않는 밤	The Night Nobody Returns	2014
이 경	먼지별	Dust Star	2014
이동하	문 앞에서	Outside the Door	2014
윤후명	별을 사랑하는 마음으로	With the Love for the Stars	2013
양귀자	원미동 시인	The Poet of Wonmi-dong	2012

번역가 K(미셸 주은 김)

저 자	원서제목	역서제목	출판
구효서	명두	Relics	2014
이순원	말을 찾아서	Looking for a Horse	2014
편혜영	통조림 공장	The Canning Factory	2014
김재영	코끼리	The Elephant	2014

번역가 C(크리스 최)

저 자	원서제목	역서제목	출판
김 훈	저만치 혼자서	Alone Over There	2014
김소진	눈사람 속의 검은 향아리	Dark Jar within the Snowman	2013
임철우	직선과 독가스	Straight Lines and Poison Gas	2013
오수연	나는 음식이다	I Am Food	2014

■ Abstract

**Translators and Culture-Specific References:
A Comparative Analysis of Three Translators
in English Translations of Korean Short Stories**

Lee, Sang-Bin
(Hankuk Univ. of Foreign Studies)

This study aims to show whether different translators prefer different methods when translating culture-specific references. For this purpose, the author chose a bilingual book series in which Korean source texts and English translations appeared on the opposite pages. The texts analyzed in this study were 15 Korean short stories and 15 English translations thereof — seven translations by Translator J, four by Translator K, and four by Translator C. In these parallel texts, cultural references belonging in four domains, namely ‘food,’ ‘place,’ ‘person,’ and ‘measurement,’ were chosen and analyzed according to translator. Findings showed that the three translators often used the generalization/domestication methods to translate Korean cultural references. However, Translator K retained cultural otherness by transliterating words related to food and forms of address, while Translator C used more end-notes to explain cultural references.

■ Key words

culture-specific items, culturemes, translating Korean literature into English, cultural translation, translation methods.

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 11월 21일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

포스트식민주의 고딕소설과 유령 이야기의 정치학 : 진 리스의 *Wide Sargasso Sea*와 J. M. 쿛시의 *In the Heart of the Country*를 중심으로*

임 태 언**

I. 서론: 포스트식민주의 고딕소설과 유령의 존재들

대부분의 영국 빅토리아조 고딕 소설들이 다루는 공포의 순간은 유럽 남성 주인공들이 자신 내부에 존재하는 괴물성이나 타자성을 조우할 때 나타난다. 18세기 말, 영국작가 호레이스 월폴(Horace Walpole)의 『오트란토의 성』(*The Castle of Otranto*) 등을 필두로 공포 소설과 로맨스의 요소가 결합된 문학 장르로 시작된 고딕 장르는 19세기 말 부활하여 유럽 전역에서 대중들에게 큰 인기몰이를 하게 된다. 예를 들어, 브램 스토커(Bram Stoker)의 『드라큘라』(*Dracula*)나 조셉 콘래드(Joseph Conrad)의 『암흑의 핵심』(*Heart of Darkness*) 등의 식민주의 고딕 소설들은 유럽 남성 주인공들이 자신의 내부에서 인종적 다름 혹은 타자성이 유입되는 경험을 하고 그 순간 자아/타자, 인간/신, 자연/초자연의 견고한 경계선이 무너짐을 목도하게 된다(Punter and Byron 21). 19세기 말 유행하던 고딕 소설들은 전통적으로 사용되었던 더블(Double), 반복(Repetition), 언캐니(Uncanny), 환상의 깨어짐(disillusionment) 등의 고딕 장치들을 여전

* 이 논문은 2019년도 홍익대학교 학술연구진흥비의 지원을 받아 작성된 논문임.

** 홍익대학교 조교수, tylim27@hongik.ac.kr

히 사용하지만, 태비쉬 카(Tabish Khar)가 지적한 것처럼, 영국 혹은 유럽의 상인/식민주의자/화자/주인공의 스타일 넘치는 모험 이야기와 접목되면서 과연 이 유럽적 남성 주체들이 자신 내부에 존재하고 맞닥뜨리게 되는 타자성과 “그 효과들을 완전하게 극복할 수 있는가의 여부”로 작가의 초점이 옮겨온다(73). 데이비드 푼터(David Punter)와 글레니스 바이론(Glennis Byron) 역시 빅토리아조 혹은 세기 말 고딕소설에서 중요한 것은 악을 처치할 유럽 문명과 이성의 전초기지들이 어떻게 살아남는지가 아니라 제국주의 담론 내에서 말하지 못한 채 억눌렸던 존재들의 귀환이 작품 내에서 어떤 식으로 다뤄지는지의 여부라고 말한다(49). 다시 말해 19세기 말 식민주의 고딕 소설들이 공통적으로 관심을 가진 주제는 서구 유럽문명을 보호하고 유럽적 남성 주체의 내부를 견고하게 하는 보수적인 작업이라기보다는 어떻게 이 수많은 인종적인 타자들이 계속해서 유럽적 자아의 정체성과 친숙한 ‘집’의 영역으로 ‘되돌아 와서’ 낯선 거울 효과를 자아내는 지였다.

그러나 이런 식민주의 고딕소설들을 “다시 쓰기” 시도하는 포스트식민주의 고딕소설에 오면 “억압된 것의 귀환”이나 언캐니한 감성이 보다 극단으로 펼쳐짐을 알 수 있다. 특히, 20세기 중후반에 쓰인 수많은 포스트식민주의 고딕 소설들에서는 오랫동안 유행이자 ‘말하지 못하는 자’로 억압되었던 이들이 온 몸으로 울부짖으며 발화를 시도한다. 본 논문은 진 리스(Jean Rhys)의 『광막한 사르가소 바다』(*Wide Sargasso Sea*)와 J. M. 쿿시(J. M. Coetzee)의 『나라의 심장부에서』(*In the Heart of the Country*)를 미셸 자일즈(Michelle Giles)가 주장한 것처럼, 빅토리아조 고딕 소설들이 유행화 시켰던 인종적 혹은 문화적 타자들에게 목소리를 돌려주고자 시도하는 포스트식민주의 고딕 소설들로 읽는다. 본문 첫 번째 장에서는 리스와 쿿시의 두 작품에 등장하는 여주인공들인 앙투아네트와 마그다가 제국주의 그리고 가부장적 시스템 내에서 어떻게 자신들만의 언어를 찾고 새로운 발화를 시도하는지 그 과정들을 비교 분석한다. 이들은 자

신들에게 호명된 부재의 이름과 무(無)의 위치로부터 벗어나서 독자적인 목소리와 새로운 정체성을 되찾고자 노력하나 그들의 목소리는 작품 말미에서 점차 은폐된다. 본문 두 번째 장에서는 그들의 발화 가능성을 억압하는 정치적인 요소들에 대해서 좀 더 구체적으로 살펴보고, ‘그럼에도 불구하고’ 포스트식민주의 고딕소설들의 유령들의 발화가 의미 있는 시도인 까닭을 살펴보고자 한다.

위의 논의를 위해서 포스트식민주의 고딕 소설들이 공유하는 서사적 장치와 주제들이 무엇인지 먼저 살펴보고자 한다. 첫 번째로, 자일즈는 포스트식민주의 고딕 소설에서 변주되는 여러 주제들 중 하나로 제국주의 그리고 가부장 사회의 상징과도 같았던 아버지 망령이 후세대의 삶에 계속 출몰하는 것을 든다(6-7). 그 예로, 아룬다티 로이(Arundhati Roy)의 『작은 것들의 신』(*The God of Small Things*)에서 파파치의 나방이 등장하여 라엘을 괴롭히고 끊임없이 자신의 죄의식과 저주를 후세대에 물려주고자 하는 것을 들 수 있다(7). 두 번째로는 빅토리아 시대의 고딕 소설처럼 유령이 출몰하는 ‘빈 집’ 모티프가 사용되기는 하나, 이 유령이 출몰하는 집은 국외가 아니라 주인공들에게 친숙한 국내의 정치 상황 혹은 역사 담론의 구조와 긴밀하게 연결되어 있으며 주로 식민주의를 경험한 국가들의 억압적이었던 과거와 선조들의 위반들을 들추어내고 반추한다는 점이다(7-8). 예를 들어, 빅토리아조 고딕 소설에서는 이 ‘빈 집’ 혹은 ‘유령의 집’ 모티프가 트란실바니아(Transylvania)의 드라쿨라 고성이나 콩고 강 상류처럼 머나먼 이국땅 혹은 인종적 타자들이 출몰하는 오지로 설정되는 반면, 포스트식민주의 고딕 소설에서는 주인공들이 사는 국내의 ‘집’ 혹은 ‘역사의 집’으로 탈바꿈한다. 그러나 이 ‘집’은 뼈아픈 유럽의 식민주의 역사로 얼룩져 있을 뿐 아니라, 선조들의 죄의식이 의식의 수면 위로 계속 떠오르는 친숙하지만 낯선 공간이 된다(Giles 7-8).¹⁾ 뿐만 아니

1) 『작은 것들의 신』뿐 아니라, 나딘 고디머(Nadine Gordimer)의 『보호주의자』(*The Conservationist*)와 같은 신-플라스로망(Plaasroman) 장르에서도 아파르

라, 전통적인 고딕 소설에서 더블들의 존재가 선/악의 이분법으로 분명하게 분리되는 경향성이 강했다면, 포스트식민주의 고딕 소설에서 그들은 서로의 감정이나 생각까지도 공유할 수 있을 정도로 분리되기 힘든 연인이나 친구로 그려진다. 예를 들어, 『작은 것들의 신』의 쌍둥이 예샤와 라엘은 서로의 감정을 긴밀하게 공유하는 것을 넘어서서 근친상간을 맺고 있다. 그러나 근친이라는 주제가 터부시되기보다는 아름답거나 경이로운 사랑 혹은 우정의 행위로 그려진다. 이는 포스트식민주의 국가의 민족적 그리고 역사적 정체성 자체에 의문을 가하는 또 다른 효과적 장치이기도 하다. 마지막으로 자일즈는 매끄러운 연대기적 시간의 흐름을 방해하는 복잡다단한 서사 구조나 영어로 쓰인 소설이라 할지라도 비문법적인 단어, 불완전한 동사절 그리고 관계대명사절 등이 반복되는 실험적인 언어가 주로 사용된다는 점을 예로 든다(12-13). 이 실험적 언어는 종종 포스트식민주의 사회의 시스템 내부에 혁명적인 기운을 불러일으킬 뿐 아니라, 그 낯선 혼종양식을 통해 사회적으로 소외되었던 약자들에게 목소리를 되돌려주는 역할을 한다고 설명한다(12-13).

자일즈 외에도 지나 위스커(Gena Wisker) 역시 비슷한 맥락에서 포스트식민 고딕소설은 전통적인 장르에 나타났던 양식들을 교묘하게 전복시키면서 스스로 고딕적 혼종성(hybridity)을 획득하고 있다고 주장한다(401-2). 이를 통해서 독자들은 소외된 타자들의 입장에서부터 세상을 바라보고 존재하는 방식들을 재상상하고 더 나아가, 그들에게 정치적인 목

트헤이트 남아공이라는 역사적 배경 하에 메링의 아름다운 농장은 유럽인들의 후예인 보어인들의 과거 위반들과 죄들이 계속 떠오르는, 마치 제 3 농장에서 신원을 알 수 없는 검은 남성의 몸이 '묻히기를' 거부하고 떠오른 것처럼, 낯선 세상으로 변모한다. 포스트식민주의 고딕 장르가 공유하는 또 다른 주제는 도플갱어(Doppelgänger)나 포일(Foil)과 같은 더블 캐릭터들의 정체성이 주인공들의 그것에 완전히 포개어지는 순간들이 증가한다는 점이다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)에 따르면 이 더블의 존재야말로 주인공의 에고가 타자들이나 세상으로부터 완전히 분리되기 이전의 태곳적 시간으로 회귀하도록 도와주며 독자들에게는 극단의 언캐니한 감성을 선사한다(143).

소리를 부여할 수 있다는 것이다. 안젤라 스미스(Angela Smith) 역시 비슷한 논점을 관철하는데 『광막한 사르가소 바다』의 「서문」에서 리스의 포스트식민주의 고딕 장르를 전통적인 고딕적 상상력이 완전히 다른 양상으로 전복되는 새로운 텍스트라고 설명한다(리스 13). 그녀에 따르면 이 장르에서는 피식민 주체이자 인종적, 젠더적으로 소외되었던 타자가 주인공으로 등장하며 자신의 정체성을 되찾고 새로운 언어를 개발하는 시도가 보다 진지하고 강렬하게 이뤄진다.

리스의 『광막한 사르가소 바다』와 콧시의 『나라의 심장부에서』에서는 이처럼 자신의 언어를 새롭게 쓰는 혼종적 주체이자 여성 주인공인 앙투아네트와 마그다가 각각 주인공으로 등장하는데 그들은 모두 유명이나 부재로부터 시작하여 자신만의 언어를 찾고자 고군분투하는 인물이다. 그렇기에 그들이 머무는 ‘집’은 이 세상에 존재하지 않는 무의 공간이나 귀신이 출몰하는 낯선 장소 등으로 묘사된다. 또한, 자신에게 건강한 자아상을 물려줄 어머니 등의 중요한 타자 역시 부재하며 그 때문에 식민 주체이자 남성인 아버지의 언어를 앵무새처럼 따라만 할 뿐, 그들의 진짜 목소리는 몸의 빈 구멍에서 또 다른 빈 구멍으로 매몰차게 휘몰아치는 바람소리 등으로만 표출된다는 점에서 이 둘은 상당히 유사하다. 그러나 주인공들은 자신의 몸을 둘러싼 부재 혹은 구멍을 채우기 위해 먼저 자신에 대해서 “말하는 방식”을 새롭게 구축하는 과정이 선행되어야 함 역시도 잘 인식하고 있다(콧시 81). 그러므로 이 유명들이 과연 새로운 언어를 습득하고 자신의 욕망을 건강하게 발화할 수 있는지, 다시 말해서 하위 주체들의 새로운 언어적 인프라를 구축하고 더 나아가 기존의 제국주의적 혹은 민족주의적 시스템의 여러 규약들로부터 자유로워진 새로운 ‘집단성’(collectivity)을 만들어 낼 수 있는지의 여부는 포스트식민 고딕 장르에서 살펴봐야 할 중요한 주제라 할 수 있다.

이러한 맥락에서 본 논문은 앙투아네트나 마그다 서사의 정치적 비현실성이나 그들의 발화의 실패를 강조하는 비판적인 논의들에서 탈피하여

『광막한 사르가소 바다』와 『나라의 심장부』를 유령에게 발화 기회를 주고 그 가능성을 점치는, 다시 말해서, 19세기 말 식민주의/제국주의 고딕 소설을 파격적으로 ‘다시 쓴’ 작품들로 읽는다. 흑과 백 그 어느 쪽에도 속하지 못한 인종적 타자이자 크레올 여인인 앙투아네트나, 아파르트헤이트 남아공의 제국주의적 그리고 가부장적 역사와 언어 담론으로부터 소외당한 과부-딸-하인 마그다가 스스로의 존재에 대해 문제의식을 갖고 말하기를 ‘시작’했다는 것, 그 자체에 본 논문은 강조점을 두고자 한다. 그러므로 유령들의 발화 시도와 주체성에 관한 고민들 그리고 그들의 수행적인 언어를 단순히 정치적 시도의 실패로 규정짓는 것은 큰 의미가 없을 것이다. 오히려, 새로운 유대와 공동체의 대안적 언어의 인프라를 구축하는 시도들이 유령으로 설정된 이들의 언어 속에서 어떻게 나타나는지 그리고 그 발화의 실패에 기여한 요소들이 무엇이며 ‘그럼에도 불구하고’ 그들이 시도한 수행적 언어의 의의가 무엇인지를 살피는 일이 더 중요할 것이다.

II. 앙투아네트와 마그다의 혼종적 주체성과 발화 가능성

영국계 크레올 출신 앙투아네트는 순수 유럽인의 혈통도 자메이카 토착민도 아니기에 작품의 초반부터 “흰 검둥이”, “흰 바퀴벌레” 그리고 “좀비” 등의 이름들로 불리며 호미 바바(Homi Bhabha)가 말한 “혼종적 주체”(Hybrid Subject)임을 암시한다. 콜리브리 농장의 흑인들은 온전한 자메이카인도 마르티니크 인도 아닌 어머니 아네트, 앙투아네트, 그리고 크리스토피를 미워했고, 앙투아네트는 어느 날 꼬마 흑인 아이가 그녀에게 “가버려라, 이 흰 바퀴벌레야. 사라져라, 사라져라. 네가 좋다는 사람은 하나도 없으니까. 사라져버려”라고 놀리며 따라온 일화를 가슴 아프게 기억하기도 한다(리스 47). 영국의 노예 해방령이 공표되고 자메이카에 거주

하던 백인 노예주들에 대한 흑인 토착민들의 분노가 극에 달하게 되었을 즈음에는 콜리브리에서 유일하게 친구로 지내던 티아마저 그녀를 돈이 없어 소금에 절인 생선을 먹는 “흰 검둥이”(49)라고 비아냥댔다. 영국 여자들조차 자신을 “백색 검둥이”라고 부른 적이 있다며 옛날을 회상하는 앙투아네트는 이처럼 스스로도 영국인들과 이곳 유색인종들 사이에서 “내가 누구며, 어디가 내 나라인지, 내가 어디에 속하는지, 내가 왜 태어난 것인지” 알 수 없어 혼란스러워한다(149). 프랑스 식민지였던 마르티니크에서 온 유모 크리스토프의 음식을 그리워하지만(53), 메이슨 씨를 “백인 아빠”(61)라고 부르며 가족 응접실에 걸려있는 하얀 피부의 영국 소녀를 동경하는 양 문화 사이에 끼인 혼종적 주체인 것이다. 그래서 종종 “살아 있는 듯 보이는 죽은 사람이거나, 죽었지만 살아 있는 것 같은 사람”(154)이나 “유령”(82) 등으로 불리기도 한다.

네 엄마는 미쳐서 신발도 양말도 안 신고, 게다가 속바지도 안 입고 돌아다닌다
며? 네 양 아빠를 죽이려 했고 네가 시골집으로 찾아갔을 때는 너도 죽이려고 했다
더라. 네 엄마 눈도 네 눈도 유령의 눈이야. (82)

Your mother walk about with no shoes and stockings on her feet, she *sans culottes*. She try to kill her husband and she try to kill you too that day you go to see her. She have eyes like zombie and you have eyes like zombie too.
(Rhys 45)

앙투아네트뿐 아니라 그녀의 어머니이자 노예 농장주의 아내 그리고 마르티니크에서 온 크레올 아네트, 그리고 오베아 주술사이며 마르티니크에서 왔기에 자메이카인들도 옆에 가기를 꺼려하는 흑인 유모 크리스토프 역시 특정한 인종과 문화적 범주에 온전히 속하지 못하는 혼종 주체이다. 그래서 앙투아네트는 어머니를 묘사하며 “영국인이라고는 결코 말

할 수 없는 얼굴. 그러나 결코 흰 검둥이는 아니고, 흰 검둥이가 될 수도 없는” 얼굴이라고 말한다(리스 64).

해변가 토착민들이 두려워하는 크리스토퍼는 당시 정치, 경제, 문화, 종교 면에 있어서 여러모로 자메이카의 경쟁적 위치에 있었던 마르티니크의 파투아(patois)²⁾로 노래를 부르곤 했는데 앙투아네트조차 그 의미를 모두 이해할 수 없었다. “원하기만 했다면 훌륭한 영어와 프랑스어를 말할 수 있었음에도 불구하고 크리스토퍼는 여전히 파투아를 고집했는데,” 마치 영어도 프랑스어도 그녀와는 상관이 없다는 듯 무심하게 내뱉는 그녀의 혼종적인 언어는 많은 이들에게 경각심과 불안감을 주기에 충분했다(리스 44).

그러나 문화적으로 혹은 인종적으로 중간자적 위치를 점유하고 있는 이들의 언어는 때로는 제국주의 담론 체계에서 우위를 점유하는 식민주의자들의 목소리를 약화시키고 그 힘에 저항하는 원동력이기도 하겠다. 다음 장에서 본격적으로 다루겠지만, 앙투아네트의 혼종성이 지니는 저항 가능성은 로체스터나 대니얼의 가부장적이고 제국주의적 언어의 속에 묻혀 2장 후반부부터 본격적으로 사라진다. 가야트리 스피박(Gayatri C. Spivak)은 『포스트식민 이성 비판』에서 『제인 에어』와 『광막한 사르가소 바다』를 탈식민주의 페미니스트의 관점에서 재조명하며, 샬롯 브론테(Charlotte Bronte)가 제인이라는 불쌍한 주인공에게 중간 계층으로의 재진입이라는 선물을 주고 여성 영웅물을 탄생시키기 위해 서인도제도의 크레올 버사의 목소리를 효과적으로 은폐시킨 것과는 반대로, 리스는 버사에게 앙투아네트라는 이름을 주고 제인의 서사에서 사라진 버사의 이야기를 들려주었다는 점을 높게 평가한다(190-200). 그러나 유행화된 식민지의 크레올 여성의 목소리를 리스가 새롭게 되살려 냈음에도 불구하고

2) 파투아란 식민지의 언어와 제국의 언어가 만나서 생성된 혼종적 언어로서 공교육을 통해서 배운 표준어가 아닌 영어나 프랑스어와 유사한 방언 등으로 정의되며 주로 식민지 국가의 하층민들이 주로 사용하곤 했다.

고 『광막한 사르가소 바다』는 여전히 비극적인 결말로 끝맺는다. 그 까닭은 아마도 대니얼이나 로체스터를 비롯한 남성 주체들의 가부장적인 혹은 제국주의적인 언어가 작품 후반부부터 본격적으로 재현의 장을 잠식해 나가는 과정과도 연관이 있을 것이다.

아파르트헤이트 남아공을 배경으로 한 신-플라스로망 장르 콧시의 『나라의 심장부에서』 역시 전통적인 백인 전원문학의 서사를 ‘다시 쓰며’ 유명성의 발화 가능성을 점치고자 한다. 이를 위해서, 보어인 농장의 아내-과부-노예의 역할을 맡은 마그다를 1인칭 주인공 시점으로 채택하고 그녀에게 목소리를 부여한다. 작품에서 마그다와 아버지의 관계는 식민지 남아공의 지배자/피지배자 혹은 주인/노예라는 복잡한 관계에 포개어진다. 물론 유럽인들의 후손이자 오랫동안 남아공에서 농장주의 딸이자 어머니의 부재로 인해 안주인 역할을 도맡아 왔던 마그다를 사회적 인종적 소외계층으로 볼 수는 없을 것이다. 그러나 마그다의 (비)발화성을 살펴보기에 앞서 농장 내에서 그녀가 점유하고 있는 복잡하고 타자화된 위치를 고려할 필요가 있을 것이다. 특히, 당시 남아공의 언어는 제국주의적 힘의 논리와 가부장적 힘의 논리가 복잡하게 맞물려 있었는데 그 시스템 내에서 마그다가 점유하는 사회적 위치는 항상 과부-딸-하인 등의 소외된 위치였다. 그러한 이유로 수 코슈(Sue Kossew)는 마그다를 남아공의 식민주의자로도 볼 수 있지만 동시에 가부장적 아프리카너(Afrikaner)³⁾ 사회에서 아버지의 권위에 의해 또 다시 종속되는 피식민 객체이자 노예라는 이분화된 정체성을 갖는다고 설명한다(166-67). 심지어 흑인 하인 헨드릭과 아버지가 상당히 유사하게 묘사되거나, 헨드릭의 어린 신부 클라인 안나와 마그다

3) 아프리카너란 남아공에 거주하는 백인들 가운데 17세기 중반 이후 네덜란드계 아프리카 남부 해안 지역에 정착하며 설립되기 시작한 네덜란드계 이민자와 그 후손들로 구성된 민족 집단이다. 광범위하게는 아프리칸스어(Afrikaans)를 모국어로 하고 네덜란드 개혁 교회 신도인 남아공의 네덜란드계 민족을 의미한다. 이들은 19세기 말에서 20세기 초에 있었던 보어 전쟁을 통해서 남아공에 세력을 확장한 영국과 충돌한다.

가 일치되는 지점들이 많다는 점을 함께 지적한다. 마그다는 어머니의 부재로 인해 오랜 시간 과부-딸로 아버지에게 억압받으며 자라왔다. 또한 아버지의 과도하고 금기시된 성적 욕망으로 인해서 자신의 삶의 전부라고 할 수 있는 농장 ‘안주인’으로서의 위치가 끊임없이 위협을 받는 상황에 놓인다. 심지어 부친 살해를 감행한 후 불어닥친 농장의 무질서와 힘의 혼돈 상태에서 일꾼 헨드릭에게 겁탈을 당하는 등, 그녀의 사회적 위치와 성적인 정체성은 지배자/피지배자 사이에서 불안정하게 오가며 힘의 줄다리기를 한다. 작품의 주요 인물은 아버지와 딸 마그다 그리고 클라인 안나와 헨드릭 등 몇 명의 하인으로 구성되어 있다.

전통적 남아공의 소설 장르인 플라스토마에 포스트식민주의 소설이자 고딕소설 양식을 차용하여 ‘다시 쓰기’를 시도한 나딘 고디머의 『보호주의자』도 드넓은 농장에 목소리를 내지 못하고 땅 속에 묻힌 이름 없는 타자들의 언캐니한 귀환을 주제로 다룬다. 그러나 『보호주의자』가 토착 남아프리카인들이 17세기부터 시작된 유럽인들의 후손 아프리카너들에 의해 땅을 빼앗기고 착취당한 식민의 역사를 재현하기 위해서, 흑/백, 종속/착취의 이분법을 강조하고 비교적 관습적인 고딕 장치들을 사용한 반면, 쿿시는 정치적으로 보다 더 황폐한 전망을 내보이고 있고 형식적으로도 고디머보다 실험적인 언어를 사용한다. 예를 들어, 쿿시는 땅 속에 묻힌 보이지 않는 몸이 과거 목가적인 아프리카인들의 매장 제의로 인해 손쉽게 드러나고 그들의 목소리가 들릴 가능성을 고디머가 지나치게 깔끔한 메타포의 언어로 그려낸 것에 대해 불만을 지닌다. 쿿시는 오히려 남아공의 힘의 논리는 오랜 세월 정립된 언어와 재현 시스템의 문제임을 분명히 하기 위해 혹은 그 관습적인 언어 ‘백’의 세상으로 나가가 얼마나 힘든 일인지를 보여주기 위해서 남아공의 식민의 역사와 가부장제의 산실인 아버지의 망령이 끊임없이 마그다의 언어 속으로 귀환하는 주제를 선택한다. 또한 남아공 백인들의 이데올로기에 저항하고 자신만의 언어를 찾고자 시도하는 마그다라는 인물을 통해 젠더나 인종 역시도 언어적 구성

물이고 또 끊임없이 변화할 수 있는 수행적 가능성을 지니는 한편, 이러한 재현 체계 내에서 기존 사회의 힘의 논리와 질서는 결코 손쉽게 지워지지 않는다는 사실 역시 보여준다.

시공간적 그리고 문화적 차이들을 고려한다 하더라도 마그다와 앙투아네트의 유사점들은 쉽게 발견될 수 있다. 우선, 마그다 역시 힘의 논리에 있어서 남아공의 지배계급이자 유럽 식민주의자들의 후손 보어인 농장 안주인이지만 동시에 가부장제의 희생양이자 정상 가족의 범위 내에 들어가지 못한 노처녀, “과부-딸”(9)로 그려진다. 아버지의 새 부인과 클라인 안나 사이에서 아슬아슬하게 농장의 안주인의 위치를 이어가지만 언제 헨드릭과 같은 농장 하인들에게 자신의 자리를 내어줘야 할지 모르는 불안감에 의해 양분화된 정체성을 지닌다. 그 때문에 헨드릭이 “주인님”(Baas)라고 부르는 농장주의 딸이지만 동시에 먼 훗날 “안나와의 사이에 아들과 딸들로 가득 찬 집”(쿿시 26)을 갖게 되고, 자신의 가계를 대대손손 이끌어갈 헨드릭의 안정적인 정체성과 미래를 부러워하기도 한다.

자신의 정체성에 대한 인식이 종종 실체 없는 존재로 그려진다는 점도 유사하다. 그들은 자신이 속한 권력이나 역사담론 체계에서 말할 수 있는 위치와 권한을 부여받지 못한 이들이다. 예를 들면, 자크 라캉(Jacque Lacan)이 상징계 내의 여성과 남성의 주체성 사이의 관계를 설명하기 위해서 사용한 개념 중 “가진”(to have) 자가 아니라 “되고자 하는”(to be) 자들인 것이다(40). 자신이 동일시할 수 있고 또 건강한 정체성을 물려줄 중요한 타자의 존재가 부재하기 때문에 거울을 볼 때마다 자신에 대해 불만족스럽게 느낀다는 점도 유사하다. 예를 들어, 앙투아네트는 작품 초반에 상징계에 들어가지 못한 혹은 들어가기 거부한 ‘비-존재자’로 그려진다. 상징계의 세계에 들어가 정상적인 정체성을 얻기 위해서는 어머니나 중요한 타자로부터 충분한 사랑을 받은 후 건강한 분리 과정을 겪는 것이 필수적이겠지만 앙투아네트는 어린 시절부터 어머니에게 인정받는 존재, 즉 타자의 욕망을 “가진” 자가 되어보지 못했다. 어머니는 항상 앙투아

네트에게 “제발 나를 가만 좀 두어 둘래”(리스 43) 혹은 “날 건드리지 마라”(43) 등의 차가운 말로 그녀를 고독하게 했다. 그리고 그 외로움을 견디지 못한 앙투아네트는 결국 자신의 낯선 그림자까지도 껴안으려 하는 절박한 애정 결핍의 상태에 놓인다. 또 거울이나 창밖에 비친 모습을 볼 때마다 이 세상에 자신이 ‘부재함’ 만을 상기시키는 어두운 그림자만을 확인한다. 특히, 피에르의 병약함으로 인해 어릴 적부터 남동생의 보호자 역할을 해야만 했던 그녀는 어머니에게 영원히 거부당한 채, 상상계에 갇힌 포로이자 어린 아이이기도 하다(리스 32). 여기서 “거울 단계”란 라캉의 개념으로 아이가 처음으로 거울 속에서 자신의 이미지를 알아보고 어머니와 자신의 몸이 분리되어 있음을 깨닫지만 자신이 어머니를 보고 있는 것인지 자신을 보고 있는 것인지 모호한 원초적 나르시시즘의 상태를 의미한다.

어머니 외에도 자신에게 긍정적인 자아의 이미지를 제공해 줄 수 있는 중요한 타자들과의 유대 관계를 갈망하지만 지속적으로 그들로부터 분리되고 단절되는 경험을 하게 되고 결국 이러한 쓰라린 경험들이 앙투아네트를 하나의 독립적인 주체로 서는 것을 방해한다. 대표적으로, 서로에게서 분리될 수 없었던 더블 캐릭터 티아는 앙투아네트가 콜리브리를 떠나는 날 밤 앙투아네트의 이마에 돌을 던져 피를 흘리게 하고 자신 역시 눈물을 흘린다.

티아에게 가까이 갔을 때 나는 티아가 울퉁불퉁한 돌을 하나 들고 있는 것을 보았다. 그렇지만 티아가 그것을 내게 던지는 것은 보지 못했다. 돌을 맞았다고 생각하지도 않았다. 단지 뭔가 축축한 것이 내 얼굴을 타고 흘러내린다고 생각했다. 나와 눈이 마주치자 티아의 얼굴이 갑자기 일그러지더니 울음을 터뜨렸다. 우리는 마주서서 바라보고 있었다. 내 얼굴에서는 피가, 그리고 티아의 얼굴에서는 눈물이 흐르는 채로. 티아의 얼굴을 바라보며 나는 내 얼굴을 보는 것 같다고 느꼈다. 마치 거울 속의 나를 내가 보듯이. (77)

When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it, I did not feel it either, only something wet, running down my face. I looked at her and I saw her face crumple up as she began to cry. We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking-glass. (Rhys 41)

양투아네트가 수녀 학교에서 만났던 예쁜 갈색 눈의 엘렌과 성당에서 달콤한 목소리로 노래하던 루이즈, 그리고 나무 의자에 잔잔한 표정으로 정갈하게 앉아 있던 마리 오거스틴 수녀 역시 그녀에게 긍정적인 정체성을 부여해 줄 수 있었던 또 다른 중요한 타자로 설정된다. 그러나 유일하게 행복하다고 느꼈었던 “피난처”(리스 91) 수녀원을 떠나는 날 아침, 양투아네트는 어머니의 장례식과 더 나아가 자신의 부재를 다시금 상기해 낸다(97). 크리스토퍼가 얼마나 애절하게 울었는지 그리고 자신은 울 수가 없어 기도를 했지만 그 말들이 아무 의미 없이 땅 속으로 흩어졌는지를 말이다.

양투아네트가 자신의 이미지를 검은 물, 그림자, 블랙 홀 등에 투영하는 것과 유사하게 마그다의 스스로를 향한 인식도 상당히 고딕적이다. 침대 맞은 편 옷장 문에 붙어있는 어머니의 유품인 거울을 보는 것은 마그다에게 즐거운 일이 아니다. 거울을 바라볼 때마다 자신의 “사랑할 이유가 전혀 없는 뭉개어먹는 듯 찌푸린”(쿿시 45) 못생긴 얼굴을 바라보며 눈썹을 뽑아볼까, 어깨 너머로 머리를 여성스럽게 길러볼까, 몇 개의 이를 뽑아버릴까 등의 상상들을 하지만 모두 소용이 없다. 어머니는 너무 오래 전에 돌아가셔서 마그다의 기억 속엔 그저 “아득히 먼 기억의 비밀 감옥에서 희미한 회색 형상”으로만 존재할 뿐이다(7). 자신을 스스로 “유령”이나 “부재”로 정의 내리는 까닭은 또한 아버지의 억압적이고 부정적인 말들 때문이기도 하다. 마그다는 아버지의 법이 그녀가 어디를 가든 부재만을 재생산한다고 말한다. 아버지의 언어는 끊임없이 그녀의 욕망을 소외시키고 또 그렇게 함

으로써 자신의 역할을 성취하는 교환가치를 지닌 양면의 “동전”이다(53).

아버지의 입에서 끊임없이 변주되는 “안 돼”(No)의 언어는 마그다를 “무”로 혹은 어둠 속 번뜩이는 이빨만 반짝이는 유령이나 “불안한 의식” 등으로만 명명할 뿐이다(10). 혹은 어떤 곳에도 가본 적 없는 “사거리에 묻힌 심장에 말뚝이 박히거나 어딘가에서 성이 호수 속으로 무너져 내리는 일이 벌어질 때까지, 상상할 수 없는 법정에 의해 이곳에 억류된, 어떤 위도와 어떤 정도의 교차점에서 떠다니는 증기나 귀신”(36)으로 스스로를 정의 내리기도 한다.

이러한 이유로 앙투아네트와 마그다가 머무는 쿨리브리, 그랑부아, 그리고 남아공 농장 세계는 건강한 분리 지속이 이뤄질 수 없는 그래서 주인 공들로 하여금 끊임없이 원초적 상태로 회귀하게 만드는 전-오이디푸스적 공간이기도 하다. 두꺼운 잎 사이에 숨어 태양을 피하는 이국적인 꽃들, “선악과 나무를 상징하는 듯한 육두구 나무 연못이나 독이 없는”(128) 뱀들이 득실거리는 그랑부아의 정원은 마치 신의 법칙이 적용되기 이전의 에덴동산인 것이다. 마그다가 살아가는 “아무것도 아닌 곳의 중심부”인 이 황폐한 농장 또한 이미 죽었으나 죽지 않는 상태, 즉, “불사의 석화된 정원이나, 자신의 상상 속 에덴에서 추방조차 되지 못한 잊히고 방치된 존재”로 그려진다(최지원 7).

이처럼 사회로부터 고립되고 끼인 존재들인 앙투아네트와 마그다가 발화할 수 있는 공간이란 애초에 없었다. 그렇기에 앙투아네트는 스스로에게 묻고 “제가 제 물음에 대답”하는 앵무새 코코에 자신을 투영하거나 마그다는 자신의 언어를 세상 속에 나아가 소통될 수 없는 “자물쇠를 채운 일기장”으로 비유한다(쿣시 10). 그 동안 문학 비평계에서는 지배적인 역사 담론 밖에 존재하는 유령들인 앙투아네트와 마그다의 서사와 발화 가능성을 가치절하 하려는 시도들이 꽤 있었다. 『나라의 심장부에서』의 경우 제인 포이너(Jane Poyner)를 비롯한 일군의 비평가들은 마그다라는 인물을 자신의 섹슈얼리티와 광기와 화해하지 못하고 필연적으로 실패하

는 존재로 평가하며 그녀의 고립과 소통의 실패는 결국 시대에 부합하지 못하는 남아공의 농장소설이라는 장르에 기인한다고 설명한다(최지원 1-2). 그러나 최지원은 이렇게 마그다의 서사의 실패에 주목하는 이론가들은 주로 그녀의 주체성이 온전하거나 독립적이지 않는다는 점에만 방점을 찍을 뿐, 이 소설이 포스트식민 고딕 장르임을 누락하는 실수를 범한다고 주장한다(2). 다시 말해서 『나라의 심장부에서』를 서사의 실패로 귀결되는 작품으로 보기보다 실패로부터 출발하는 작품이며, 마그다의 발화 실패가 곧 저항의 제스처이자 사회 속에서 다양한 소외 계층들에게 변주되는 타자성의 징후 그 자체임을 알아차리는 것이 더 중요하다고 주장한다. 이와 비슷한 맥락에서 본 논문은 『광막한 사르가스 바다』와 『나라의 심장부』 두 작품을 여주인공들의 서사의 실패와 정치적 주체성 상실을 논하기에 앞서, 무의 존재 즉, 실패의 상태에서 말하기를 시도하는 유명들의 수행적 언어와 그 역사적 의의에 집중하고 재평가한다.

III. 유명들은 과연 말할 수 있는가?

서인도제도의 흑인 노예/유럽 식민주의자 그 어느 편에도 속하지 못하는 앙투아네트와 같은 이방인의 언어는 그들의 혼종적 정체성이 정확하게 호명되지 못하는 데에서 오는 불안과 공격성을 역으로 반영하기에 식민주의자들에게 두려움을 선사한다. 어머니인 아네트가 사랑하는 앵무새 코코와 같이 제국주의적 그리고 가부장적인 언어를 맹목적으로 흉내 내는 듯하지만, 그들의 언어를 오직 부분적으로만 모방함으로써 지배 권력의 일방성과 통일성을 저해하는 방식으로 작동한다. 예를 들어, 그랑부아에서 로체스터와 앙투아네트의 시중을 들던 아멜리아의 상냥한 그러나 “사악함이 묻어 있는 표정”(리스 102)이나 1832년 서인도제도의 백인 대농장주들을 살해하기 위해서 원주민들이 일으킨 뱀티스트 전쟁(Baptist

War)을 떠올리게 하는 하인 뱃티스트(108), 그리고 원래 이름은 재난을 뜻하는 “디재스트러스”(Disastrous)였으나 대모가 그 이름을 아름답다하여 교구 목사가 새스의 세례명을 “디재스트러스 토마스”로 지은 일화도 그 예이다(186-87). 크리스토피의 파투어 역시 앙투아네트에게도 종종 다른 의미들로 이해되는데 그녀의 “아듀”(안녕)라는 방언은 악센트를 어디에 두는가에 따라 신을 향한 울부짖음, 즉, “아 디우”(주님께)처럼 들리기도 한다(44). 앙투아네트 역시 영국인이자 노예 농장주였던 코즈웨이의 딸이었기 때문에 영어를 수려하게 구사하고는 있지만 그녀의 언어가 지칭하는 인식 세계는 로체스터의 그것과 판이하게 달랐는데 이 역시 그에게 몰이해와 두려움을 안겨준다. 예를 들어, 로체스터는 앙투아네트가 영국에 대해 갖는 이미지나 관점은 자신이 아무리 말해도 “고쳐줄 수 없었고, 아마 어떤 것도 그녀의 생각을 바꾸게 할 수 없다”라고 말한다(137). 그에게는 서인도 제도가 앙투아네트가 지적한 것처럼 “내 편도 당신 편도 아니기”때문에 그래서 선/악의 이분법으로 그녀를 이해할 수 없기 때문에 두려운 것이다(185). 다시 말해서 흑/백, 복종/지배, 학대/약탈 등의 이분법적 범주들에 온전히 포착되지 않는 이들의 혼종적인 언어는 끊임없이 그 의미의 잉여성과 미끄러짐에 의해 유럽의 식민지인들에게 불확정성으로 둔갑하고 불안감을 선사한다. 유사한 형태의 언어의 미끌어짐 그리고 저항은 앙투아네트와 크리스토피의 대화에서도 종종 드러난다.

잘 가요, 스카프를 날리며. 잘 가요, 비단 목도리를 사랑이며. 또 때로는 다른 노래를. 마 벨 카 디 마망 리. 나의 예쁜 딸이 엄마에게 발했어요. (아니에요, 그게 아니라고요. 잘 들어보세요, 이렇게 부르는 거라니까요.) 그녀는 침묵을 지키거나 이유 없이 화를 내거나 크리스토피와 파투어로 재잘거리곤 했다.

“왜 크리스토피와 포옹을 하고 입을 맞추고 그러지?”

“그러면 왜 안되는데요?”

“나 같으면 그 사람들과 껴안고 입 맞추는 짓은 안 할 거요. 아니, 못 할 거요.”

내 말을 듣고 그녀는 한참 동안 웃었다. 그러나 왜 웃는지 결코 말해 주지 않았다.
(133-34)

Adieu foulard, adieu madras, or Ma belle ka di maman li. My beatiful girl said to her mother (No *it is not like tha, Now listen. It is this way*). She'd be silent, or angry for no reason, and chatter to Christophine in patois.

'Why do you hug and kiss Christophine?' I'd say.

'Why not?'

'I wouldn't hug and kiss them,' I'd say, 'I cound't.'

At this she'd laugh gor a long time and never tell me why she laughed. (WSS 83)

크리스토폴의 파투아적 특성이 뒤섞인 앙투아네트의 소문자 영어는 로체스터에게는 번역될 수 없는 “중간언어”(inter-language)의 특징을 지니는데, 윤교찬과 이동배에 따르면 이렇게 영어를 피식민지의 국지적인 맥락에 맞게 전유하고 전유된 새로운 형태의 영어를 통해 자신들의 목소리를 담아내는 방식은 효과적 탈식민주의적 저항이 된다(120). 소문자 영어는 중심부의 표준 영어 대신 지역적 특수성이 만들어내고 이 특수성은 제국 중심부의 언어를 포획해서 피식민의 지역적 상황에 완전히 부합되는 담론 속으로 자신과 지배자의 관계나 정체성을 재-위치시키기 때문에 제국의 중심을 향해 되받아 쓰는 민족지학적 저항성을 지닌다는 것이다(윤교찬 121). 바바 역시 「모방과 인간」(“Mimicry and Man”)에서 식민지의 피식민 객체들이 유럽의 언어와 문화를 독창적으로 모방하는 행위가 지니는 양가적인 성격을 설명하며 하위 주체의 흉내 내는 행위 그 자체가 제국주의 담론에 알 수 없는 차이를 효과적으로 생산해 낸다고 주장한다(179-80). 그는 이러한 모방의 언어가 한 편으로는 지배 담론의 규율과 규칙, 개명 등의 복합적인 전략의 기호로 권력을 가시적으로 드러내며 억압

의 수단으로 작동하는 듯하나 동시에 차이와 반항의 기호들로 둔갑하여 식민권력의 규범화된 지식 체계에 위협을 가한다고 말한다. 손석주 역시 앙투아네트와 크리스토포의 번역 불가능한 방언들이나 소문자 영어는 두 문화와 언어권에 각각 속하는 주체들 중 어느 한 편이 무언가를 잃거나 얻는 공간이 아니라 항상 검문을 받고 교섭을 통하여 새로운 자아의 가능성을 모색케 만드는 가능성이자 저항의 공간이라고 주장한다(42). 특히 그는 에밀리 애펀터(Emily Apter)의 “국경 검문소”로서의 번역 개념을 차용하여 한 문화의 언어가 다른 문화권으로 번역되기 위해서는 매끄럽고 부드러운 의역보다는 오히려 언어가 그 소통 불가능성으로 인해서 자아/타자, 언어/세계의 관계가 끊임없이 재설정될 수 있는 저항과 간극의 공간으로 변해야 한다고 말한다(43-44).

그러나 이러한 혼종성에도 불구하고 『광막한 사르가소 바다』의 앙투아네트의 목소리가 2장 후반부로 갈수록 점차 은폐되는 것은 어떤 연유에서일까. 아마 이는 그녀를 사이에 두고 남성 주인공들이 주고받은 편지들의 가부장적이고 제국주의적 언어가 그녀의 존재를 말할 수 없는 버사-타자로 손쉽게 치환시키기 때문일 것이다. 특히, 대니얼 코즈웨이가 대변하는 종교 담론의 언어, 그리고 프레이저가 대변하는 영국의 법 제도의 언어가 앙투아네트나 어머니 아네트를 오직 제한적인 방식으로만 재현하는 과정은 눈여겨 봐야 한다. 이는 마치 스피박이 『포스트식민 이성 비판』에서 비판했듯, 제프리 버치가 영국의 총독에게 보낸 서한에서 인도 여왕 “라니”의 존재가 하나의 객체이자 일반 대명사로 축소된 일화를 떠올리게 한다. 오예지에 따르면 대니얼의 편지가 앙투아네트의 목소리 은폐와 관련하여 두 가지 핵심적 역할을 하는데, 우선 로체스터가 서자로서 지니는 열등감을 극복하게 해주고 그가 원하는 규범적인 유럽 백인 남성주체가 되는데 필요한 말들을 담고 있다는 점에서 대니얼이 로체스터의 효과적 토착정보원의 역할을 한다는 것이다(173). 대니얼은 토착정보원인 자신의 위치와 대비되는 로체스터의 사회적 지위를 존중하면서도 결국 영어를 통해

그와 소통할 수 있는 충실한 유색인의 역할을 수행하고 그 과정에서 앙투아네트가 자신과 같은 혼혈 크레올이며, 부모 모두에게 정신 질환이 있다고 주장함으로써 자신의 정상성을 부각시키는 것이다.

대니엘의 서사는 앙투아네트를 버싸-타자로 치환시키는 한 편, 스스로는 유럽 종교 담론의 언어들을 자유자재로 구사하는 글쓰기 주체로 재정립시킨다. 그 과정은 로체스터뿐 아니라 대니엘에게도 매우 만족스러웠음이 분명한데, 비록 혼혈이긴 하나 자신이 유럽 식민지 주체인 코즈웨이씨의 아들임을 밝힘으로써 자신의 사회적 위치를 은근슬쩍 로체스터와 같은 식민주의자의 반열에 올려놓고 “늘 성경책을 읽고 백인처럼”(리스 172) 살고자 했던 자신의 욕망을 채울 수 있었기 때문이다.

이 과정에서 이종으로 희생되는 것은 다름 아닌 앙투아네트이다. 그녀는 대니엘의 서한에서 로체스터와 대니엘 모두에게 토착정보원의 역할로 제한되고 로체스터는 그 서신 이후 앙투아네트를 “버싸”라고 부르며 그녀를 말할 수 없는 존재로 축소시킨다. 여기서 “토착 정보원”이란 스피박의 하위 주체 개념을 일컫는 또 다른 용어인데, 한 가지 주의해야 할 점은 스피박이 “토착 정보원”들의 비-발화성을 문제 삼은 것은 그들의 말하기 가능성 자체를 부정하고자 함이 아니라, 재현 시스템에서 말하기의 행위자로서 주체 생산 과정에 필연적으로 수반되는 여러 폭력적인 기제들을 폭로하기 위함이다. 다시 말해서 스피박은 타자들의 존재가 언어 속에서 항상 차이 속의 동일성의 원칙에 의해 포섭되고 결국 유럽적 자아 형성 과정에 기여할 수밖에 없는 재현 시스템의 문제점, 혹은 “재현의 투명성에 대한 질문”을 하는 것이다(이석구 280). 비서구에 대한 서구의 재현이 결국 그 비서구를 위한 개입이라 하더라도 결국 타자적 존재로 서구의 주체 구축에 이바지하고 전유되는 필연적 과정이 있기 때문에 그들의 온전한 모습은 복구되기 힘들다는 논지인 것이다(이석구 280). 『포스트 식민 이성 비판』에서도 스피박은 브론테의 『제인 에어』에서 제국주의 담론과 가부장제의 언어가 결합된 폭력적인 산물임을 비판하는데, 예를 들어, 남성 주

체의 사회적 종교적 사명을 미화하기 위해서 식민지로부터 온 토착민 여성은 그 과정에서 어떻게 필연적으로 네 발로 기어 다니는 듯했고 야생 동물인 마냥 무언가를 낚아채며 으르렁거리는 존재가 되어야만 했는지 지적한다(193-96).⁴⁾

스피박은 『포스트식민 이성 비판』뿐 아니라 다른 작품에서도 지속적으로 보편주의 언어와 그 허구적 재현성에 대해서 이야기한다. 심지어 제 1세계 여성들과 제 3세계 여성들 사이의 관계에 있어서도 유사한 보편주의에 빠질 가능성이 높으며 1세계 여성주의자들은 자신들의 특권적 위치를 위해 의도치 않게 후자를 발판삼아 그들의 존재를 왜곡할 가능성에 대해서 경고한다. 『광막한 사르가소의 바다』의 앙투아네트는 이처럼 영국 식민주의자 로체스터와 피식민주의자이지만 남성주체 대니얼의 관용어나 프레이저의 법적 언어로부터 목소리를 잃는다. 그러나 같은 맥락에서 작품을 면밀히 살펴보면 작품의 중반 이후부터 유일한 ‘투쟁자’이자 앙투아네트보다 인종적으로 소외된 타자 캐릭터였던 크리스토포의 존재 자체가 작품에서 홀연히 종적을 감추는 것 역시 우연은 아닐 것이다. 앙투아네트의 삶에는 그녀처럼 인종적 혹은 문화적 차이들을 지닌 혼종 주체들—예를 들면, 샌디, 앨런, 저메인, 루이즈 등—과 하나의 대안 공동체를 만들고 로체스터의 제국주의적 그리고 가부장적 언어에 저항할 수 있었을 순간들이 분명 존재했을 것이다. 마치 여러 색상의 옷감들이 다른 옷감의 색으로 녹아들어가 조화를 이루던 코라 이모의 “조각 이불보”(리스 90)와 같은 공동체 그리고 정치적 유대의 가능성은 ‘그럼에도 불구하고’ 로체스터 화자의 언어가 지배하는 2장부터 홀연히 사라진다.

4) 더 나아가, 제 1세계 여성 주인공 제인 에어의 영혼 형성과 그녀를 법적이고 정상적인 가족의 경계 내로 포섭하기 위해 여러 제국주의적 전제들이 아무런 의심 없이 관용어법에 따라 사용되며 이러한 제국주의적 기획과 정당화는 세인트 존 리버스의 기독교적 언어와 그 관용어법—예를 들면, 그 자신을 자기 인종을 위해 수고하며 이들을 아폴리옹의 살육으로부터 지켜주는 전사이자 헌신적인 순례자 등으로 표현하는 등—에서 나타난다고 주장한다(192).

양투아네트의 발화가 유럽 식민지 주체와 토착민 남성들의 끈끈한 유대의 언어로 인해서 철저히 은폐되었다면, 『나라의 심장부에서』의 마그다는 자신의 목소리를 지우려는 가부장적 목소리와 발화자의 욕망을 소외시킴으로써만 작동하는 폭력적 언어 사이를 비집고 오롯한 자신의 정체성을 찾으려는 의지를 보인다. 다시 말해서, 마그다도 거울에 비친 자신의 얼굴에서 긍정적인 이미지를 찾지 못하는 또 다른 유령으로 등장한다. 그러나 스스로를 이미 황폐한 자연 속에서 먼지처럼 사라질 미물로 정의하면서도 있는 그대로의 자신이 되고자하며 자신만의 언어를 찾으려는 강한 욕망을 표출한다. 또한 “나는 내 삶의 중간에서 잠들어서는 안되며... 작은 폭발이 나를 둘러싼 공백으로부터 나를 계속 앞으로 나아가게 할” (쿿시 84) 일들의 연속이어야 한다고 말하며 자신의 실험적이고 수행적 언어가 가져올 미래에 대한 희망도 품는다.

우선 마그다가 1인칭 주인공 시점으로 설정된 작품의 실험적인 언어와 스타일에 대해서 살펴보도록 하겠다. 가장 눈에 띄는 점은 각각의 문단들은 번호가 매겨져 있다는 점이다. 또한 아버지의 살해 사건의 진위 여부의 모호함에서도 알 수 있듯, 그녀는 “if” 절들을 병렬적으로 연결하며 여러 버전의 대안 현실들을 만든다. 이처럼 마그다는 전혀 믿을만한 화자가 아닌데 이는 이전에 일어났던 일을 약간씩 변형하여 유사한 일화들을 반복적으로 되풀이하는 그녀의 서사 방식을 통해 나타난다. 예를 들어, 아버지의 새 부인이 말에서 내리는 장면이나 헨드릭의 새신부가 나귀가 끄는 마차에서 내리는 장면은 사실상 그녀의 독백들, 특히 48에서 51 섹션을 관통하며 유사하지만 조금씩 다른 언어로 반복적으로 변주된다. 또한 그녀는 상징적으로 아버지를 죽이고 자의 반 타의 반으로 헨드릭에게 강간당함으로써 언어의 장에 나타나는 여러 전통적인 힘과 위계질서를 흩뜨리는 역할을 자처한다. 예를 들어, 헨드릭에게 겁탈당하는 일화가 반복되는 장면을 보면 마그다의 언어가 상당히 불안정하며 독자들로 하여금 무엇이 사건의 진실인지 파악하지 못하도록 함을 알 수 있다. 이 반복적 서사를

통해 때로는 그녀가 피해자로 그려지기도 하고 때로는 그녀도 헨드릭을 성적으로 욕망하고 있는 것처럼 묘사하기도 함으로써 부계의 법을 상실한 작금 마그다와 헨드릭 사이의 힘의 줄다리기가 불안정한 재현의 장에서 얼마나 수행적으로 드러나는지 보여준다. 다시 말해서, 컷시는 마그다의 실험적 언어를 통해 남아공의 계급, 젠더 그리고 인종 문제들은 그 지배와 권력 관계에 있어 사실은 모두 불안한 기표이며 권력의 구조를 새로이 다시 짤 수 있는 기회가 있음을 시사하는 듯하다. 다시 말해서, 이 반복적 언어는 부드러운 서사의 흐름을 방해하고 여러 버전의 대안 현실들 중 그 어느 것도 진실 혹은 거짓의 범주로 포착할 수 없음을 확인시킨다.

그러나 사실 마그다의 독백에서 어떤 버전의 현실이 실제로 일어났는지는 크게 중요하지 않아 보인다. 컷시는 오히려 이 수행적 반복과 이로 인해 만들어지는 대안 현실들을 통해서 남아프리카 농장 서사와 보어인들의 건국신화를 탈-신비화하고 말하여지지 않았던 것들과 말할 수 없었던 존재들의 부재를 역으로 부각시킨다. 폴 캔터(Paul Cantor) 역시 마그다의 유사하지만 복수적이고 충돌하는 일화들이 만들어내는 모호한 언어는 인물의 의증뿐만 아니라 어떤 사건이 실제로 일어났는지, 심지어 사건의 연대기적 순서들까지 불투명하게 함으로써 언어와 현실 사이의 거리를 멀게 만든다고 주장한다(108-9).

마그다의 언어의 또 다른 특징은 그녀의 발화 과정이 매 순간 그녀가 느끼는 몸의 감각들과 밀접하게 맞닿아 있다는 점이다. 마치 아파르트헤이트 남아공을 지배하는 제국주의적 가부장적 언어가 호명하는 과부-딸이나 안주인-하인의 등의 억압적인 이름들로부터 몸의 정동적 힘에 기대어 벗어나길 시도하는 듯하다. 특히, 마그다는 작품의 중반 이후부터 부친 살해 이후에도 반복적으로 그녀의 의식 세계로 되돌아오는 아버지를 내쫓으려 노력하는데 그 때마다 필사적으로 언어를 의심하고 몸을 구부려 살갓을 만지고 꼬집어 자신이 과연 진짜 자신임을 끊임없이 확인하고자 한다(59). 프란츠 파농의 『검은 피부, 하얀 가면』에 따르면, 지배 담론 속에

서 역사적, 기념비적인 가설로만 존재했던 자신의 존재를 넘어서야만 진정한 자유를 획득할 수 있는데, 흑백 모두 언어로부터 받는 소외를 극복하기 위해서는 먼저 자신의 몸의 감각에 충실해야 한다고 설명한다(290-92). 바바 역시 버밍햄(Birmingham) 페미니즘 운동의 성과를 높이 사면서 사회에서 “부재”의 위치에서 말하기를 시도해야 하는 하위 주체 여성들에게 정동적인 힘이야말로 가장 필요한 요소라고 설명한다(14-15). 정동은 그들로 하여금 그들의 인종적인 문제들을 본질화하는 것을 막고 더 나아가 언어적 동력과 에이전시를 획득하도록 돕는다는 것이다. 다시 말해서, 버밍햄 페미니즘 운동의 가장 절박하고 “트라우마적인 정동”(traumatic affect)의 힘이야말로 역설적으로 정체성 정치에 있어 중요했던 문화적, 민족주의적, 그리고 지리학적인 프레임과 그 유대의 힘을 느슨하게 함으로써 젠더적 하위 주체들에게도 지식의 장 내부의 부재 그 자체이지만 그로부터 발화할 수 있는 위치를 부여한다고 주장한다(15).

‘그럼에도 불구하고,’ 마그다의 언어가 지니는 한계는 작품 속에 분명히 드러난다. 그녀는 헨드릭이나 클라인 안나와 같은 남아공 사회에서 억압받았던 타자들과 “가슴의 언어”로 소통하고 아파르트헤이트 남아공의 역사를 새로 쓰고자 한다. 남아공에서 뿌리깊게 이어져 온 주인-노예의 서사가 아니라 “우리 자신의 언어, ... 뉘앙스의 언어, 유연한 단어 순서와 정교한 불변화사의 언어, 결속의 순간과 거리의 순간이 있어서 외부인들에게는 불분명한”(컷시 60-61) 언어를 씀으로써 헨드릭과 클라인 안나와 보다 평등한 입장에서 소통할 수 있다고 믿는다.

그러나 그녀가 그토록 원했던 새로운 ‘우리’를 재현하는 일과 그 언어가 갖는 위선적 성향은 작품의 중반 이후부터 점차 명백하게 드러난다. 예를 들어, 자신의 이름을 스스로없이 불러 달라는 마그다의 요청에도 불구하고 클라인 안나는 말끝마다 “아가씨”(60-61)라는 존칭어를 빼먹지 않는다. 또한 마그다가 자주 사용하는 대명사 “우리”(we)는 결국 보어인 농장의 안주인인 자신의 특권적 위치와 주체성을 구축하는 과정에서 헨드릭

과 클라인 안나를 손쉽게 전유하고 소모해 버리고 만다. 예를 들어, 부친 살해와 농장 재건의 과정에서 헨드릭과 클라인 안나의 노동력과 목소리는 마그다의 “우리”라는 이름으로 손쉽게 전유되지만 작품의 마지막에서 그들은 마그다의 살인 혐의를 모두 떠안고 도망 다니는 비참한 신세로 전락하게 되었음이 암시된다. 인종적 타자들과 몸을 비비며 살의 온기를 느끼고 살아가는 삶 속에서 마그다는 종종 알 수 없는 기쁨과 따뜻함을 느끼지만 사실 그러한 “우리”의 언어가 지배하는 서사 내에서도 농장 안주인과 하인 사이의 힘의 논리는 그리 손쉽게 사라지지 않았다. 심지어 농장이 권력의 무정부상태에 놓인 이후 절박해진 마그다는 본인이 살해한 아버지의 역할과 목소리를 스스로 자처하거나 아버지의 명령이 쓰인 언어를 스스로 없애고 구사하고 있음을 깨닫게 된다.

예를 들어, 헨드릭과 클라인 안나의 힘과 욕망의 관계가 때로 모호하게 그려지는 측면이 있었다면 클라인 안나와 마그다의 관계에서만큼은 마그다는 계속 우월한 입장을 취하며 농장 안주인의 입장에서 클라인 안나를 호명한다. 결국 쿿시는 작품 초반에 보여주었던 희망적 암시와는 다르게 작품 중반 이후부터는 언어라는 매개체는 항상 전통적인 힘의 논리로 점철되어 있고 누군가의 목소리는 손쉽게 은폐하면서도 다른 누군가의 목소리는 분명하게 가시화하는 이데올로기적 장치임을 폭로한다. 찬드라 모한티(Chandra Mohanty) 역시 제 1세계 여성주의와 제 3세계 여성주의가 평등한 관계를 지닌 채 소통과 공감을 할 수 있는 관계가 아님을 지적한다. 하나의 단일하고 획일적인 범주로서의 “제 3세계 여성”은 서구 유럽의 정치적 주체성을 적법하게 만들고 그 중심성을 확립하는 과정에서 반드시 필요한 타자이기 때문이다(352-54). 그녀에 따르면 서구의 인본주의적 정치 그리고 역사 담론은 남성/여성, 제 1세계/제 3세계, 서구/동양 등의 이분법적인 범주들로 구성되어 있는데 그 중, 후자에 속하는 그룹들은 항상 주변적이고 타자적인 존재로 정의되어야만 “인간”과 “휴머니즘”이라는 개념에 유럽 백인 남성 주체를 디폴트 상태로 위치 지을 수 있다고 주

장한다. 앙투아네트가 대니얼이나 로체스터의 서한에서 토착 정보원의 역할로 축소되었을 때, 결국 가장 견고하게 구축되는 것은 아버지에게 버림받았다고 느꼈던 비참한 서자 로체스터의 목소리였던 것과 같은 이치이다. 모한티는 더 나아가 제 1세계 메트로폴리탄 여성주의의 언어가 지니는 편향성을 함께 지적하는데 서구 여성의 중심성과 우월함이 “베일을 쓴 여성, 강인한 어머니상, 순결한 처녀, 순종적인 아내” 등으로 대변되는 제 3세계 여성의 이미지들을 통해 오히려 견고하게 확립된다는 것이다(352). 그러므로 제 1, 2세계 페미니스트들이 다양한 지역의 문화와 계급에 속하는 여성들의 복잡다단한 복수적 정체성을 획일적인 단위나 억압받는 집단으로 전용하여 접근하고 대화를 시도할 하는 일은, 모한티에 따르면 오히려 젠더 서발턴들이 “그들의 객체로서의 상태와 그들의 보편성을 뛰어넘는”(351) 시도를 막을 뿐 아니라 그들의 존재를 사회관계의 망 외부에 존재하는 무언가로 정의내리게 할 뿐이라고 말한다.

결국 아파트헤이트 남아공 사회에 내재된 교묘한 힘의 논리와 법제화된 언어로 인해 마그다가 꿈꾸던 “오래된 관례”(old code)를 깨고 비위계적 유대 공동체를 형성하려던 과업은 실패로 끝난다. 뿐만 아니라, 아버지의 명령이 언캐니하게 끊임없이 그녀의 언어 속으로 되돌아오는 한, 자신의 존재 역시 가부장적이고 제국주의적 힘의 세계 밖으로 벗어날 수 없다는 사실도 알게 된다. 아버지의 부재를 인정하는 순간 자신의 목소리는 결국 “바닷물에 잠기고 말의 띠가 마침내 보글보글 솟아오르는 거품 속으로 영원히” 사라지게 될 것이라는 것도 말이다(컷시 123).

하지만 내가 오른쪽 갈림길을 택하면 아르무드로 가고, 왼편 갈림길을 택하면 정거장으로 간다는 막연한 느낌, 순수하고 단순한 느낌, 근거 없는 느낌을 받는 이유가 있다, 혹은 그런 이유가 아닌지 모른다, 이곳은 이유의 영역이 아니니까. 만약 내가 침목을 따라 남쪽으로 간다면, 어느 날인가 해변에 도착해 파도 소리를 들으며 해변을 거닐 수도 있을 것이고, 혹은 바다로 곧장 걸어가, 기적이 일어나지 않으면 보조

장치인 팔다리에 의해 가차 없이 떠밀려 머리는 바닷물에 잠기고 말의 띠는 마침내 보글보글 솟아오르는 거품 속으로 영원히 사라질 것이다. (122-23)

But I have reason to suspect, or perhaps not reason, this sphere is not a sphere of reason, I have a suspicion, a suspicion pure and simple, a groundless suspicion, that this road leads, if I take the right fork, to Armoede location, and if I take the left, to the station. And if I pick my way southward along the cross-ties I will one day find myself at the seaside and be able to walk on the beach listening to the wave-surge, or alternatively to march straight out to sea where, failing a miracle, propelled relentlessly by its ancillary mechanisms, my head will be submerged and the ribbon of words finally trail off forever in a welter of bubbles. (HC 70-71)

스피박은 비슷한 이유로 『포스트식민 이성 비판』에서 재현의 장에 드러날 수 있는 타자 혹은 하위 주체의 욕망 표출 가능성에 대해서 부정적 견해를 보인다. 물론 시나 소설 같은 문학 장르가 지니는 실험성을 높게 사지만 결국 그녀에게 문학 작품 역시 역사적 아카이브와 마찬가지로 타자의 욕망에 관련해서는 기만적이고 편향될 수밖에 없음을 경고한다(205). 스피박의 주장은 마치 마그다의 언어가 만들어 낸 여러 대안 현실들은 결국 “진실”이었는지 혹은 “픽션”이었는지의 진위 여부에 상관없이 결국 모두 유럽적 식민주체의 탄생과정과 그들의 특권에 공모하는 혐의로부터 자유롭지 못함을 시사한다. 다시 말해서 그녀에게 타자의 욕망을 재현의 장에 이동시키는 행위는 오히려 독자들을 이 불가능한 지식으로부터 차단시키고 하위 주체들의 욕망을 역설적으로 볼 수 없게 만든다는 것이다(Georgis 60). 이러한 논리대로라면 애초에 사회에서 목소리 발현을 할 권한을 부여받지 못한 인종적 젠더적 타자의 억압된 욕망은 오직 지배적인 역사 담론에 대한 “불연속적 방해들의 근본적인 연쇄들”(a radical series of

discontinuous interruptions)로밖에는 표출될 수 없다는 이야기가 된다 (Spivak 208). 오직 유령의 목소리 그리고 그것의 낯선 정동의 힘으로만 매끄러운 역사 담론의 속에서 출몰하고 매끄러운 서사성을 불연속적으로 방해하거나 역사의 집 밖에 무언가 우리가 잃어버린 목소리들이 있음을 역으로 느끼게 해 줄 뿐이라는 것이다(Goergis 60).

IV. 결론: “극단적인 듣기”의 기술과 ‘그럼에도 불구하고’ 도래할 미래

「하위주체는 말할 수 있는가?」(“Can Subaltern Speak?”)에서 스피박은 우리가 어떻게 타자들의 의식성에 다가가고 그들을 재현할 수 있는가의 문제에 대해서 다소 비판적인 관점으로 설명해 낸다. 그러나 다이아나 죠지스(Diana Georgis)와 같은 비평가는 스피박의 하위 주체가 말할 수 없는 이유들에 모두 동의하면서도 그녀의 초기작에서 궁극적으로 물어야 할 질문은 “우리가 어떻게 타자들의 의식성에 닿을 수 있는가”(how can we touch the consciousness of the people?)가 아니라 “우리가 어떻게 타자들의 의식성에 의해 변화할 수 있는가”(how might we be touched by the consciousness of the people?) 다시 말해서, “우리가 어떻게 스스로 듣기의 기술을 체득할 수 있는가”(how might we teach ourselves the art of listening)로 바뀌어야 한다고 주장한다(56). 불륜의 가능성이나 혼외 임신으로 질타 받을 것을 걱정하여 생리기간 중 목숨을 끊음으로써 몸의 텍스트로 말하기를 시도했던 부바네스와리의 목소리가 왜 재현의 장에 들리지 않는가를 설명하는 작업도 중요하지만 그녀를 둘러싼 커뮤니티들이 “극단적인 듣기”(radical listening) 더 나아가서 타자와의 새로운 “관계 맺기”의 시도를 하지 않았다는 문제의식으로 우리의 관심사를 돌릴 때, 그녀의 이야기를 효과적으로 제한함으로써 자신도 부바네스와리의

목소리의 은폐 과정에 공모했다던 스피박의 고백은 작은 희망의 씨앗으로 다시 태어난다. 앙투아네트, 마그다, 그리고 부바네스와리 등의 하위 주체의 목소리를 오로지 정치적 메타포로 읽어낸다면 그 목소리는 지배적인 역사나 민족 담론에서 더 이상 유효하지도 않고 그저 하나의 ‘밖’의 존재로만 우리를 스쳐 지나갈 뿐이다. 그러나 그들의 저항의 외침, 몸으로 외치는 바람소리는 우리가 그들에 의해 “만져질 때” 그리고 한 발 더 나아가서 내가 생각했던 나의 정체성을 내려놓고 새로운 타자와의 관계 맺음을 역으로 상상해 낼 때 비로소 진정한 의미를 갖게 된다(Georgis 58).

스피박 역시 제 1세계에서 온 번역가가 제 3세계의 문화와 언어를 대변하고자 할 때에는 자신의 집을 기꺼이 낮선 공간을 만들고자 해야 하며 이 과정은 타자들과의 특별한 관계를 통해서 그리고 내가 믿었던 나 자신에서 벗어나는 경험들을 통해서 이룩된다고 주장한다. 다시 말해서 언어에 대한 독점적인 소유권을 주장하지 않고 번역 불가능이라는 타자성을 배척하지 않는 대안의 가능성을 모색해야 해야 하는데 그 시작은 바로 “시공간을 가로질러 타 지역과 타자를 이해하려는 상상력”(『경계선 넘기』 18)이며 언어를 배우면서도 그 언어의 의미를 끊임없이 불안정한 영역에 내려놓고 탈-비유화해야 하는 임무가 바로 다른 문화의 언어를 번역하는 사람의 그것이라고 말한다(142).⁵⁾ 이를 위해서는 타자의 언어를 읽고 번역

5) 스피박은 언어 속 타자에 대한 번역 불가능성과 탈소유화를 강조하지만 바바처럼 혼종적인 언어를 사용하여 밖의 공간을 손쉽게 시스템 내부로 가져올 수 있다는 믿음을 비판한다. 오히려 끊임없이 “차이”를 생성해내는 재현적이고 본질적인 언어를 전략적으로 사용할 것을 강조한다. 이는 『경계선 넘기』의 마지막 장에서 “전지구성”이라는 용어로 강조한 바이기도 하고 그녀의 “전략적 본질주의”(strategic essentialism) 이론의 핵심이 되기도 한다. 다시 말해서 타자의 재현 불가능성에 대해서는 바바와 비슷한 입장을 취하지만, 바바가 말한 것처럼 극단적인 부정의 과정을 통하여 주인/노예의 이분법의 전복이나 전자의 지배적 성향을 뒤집는 식의 발화 과정을 승인하지는 않았다. 그녀는 타자와의 진정한 거리나 차이가 인정되지 않는 다시 말해서 모두 동등한 입장에서 통번역이 매끄럽게 가능하다는 환상을 심어주는 전세계어나 다문화중심주의에 대한 찬양이 아니라 끊임없이 다른 젠더와 계급 간의 “차이”를 가시적으로 보여주는 그래서

하는 자는 끊임없이 나를 비워내고 내 정체성과 집을 낫설게 만드는 훈련을 병행해야 한다고 주장한다(『경계선 넘기』 145). 우리의 집을 집 같지 않은 곳, 즉 기괴한 장소로 만드는 “독서의 알레고리”(145)를 구축하는 과정이야말로 사실 마그다가 『나라의 심장부에서』를 관통하며 시도한 과업이다. 독자들은 마그다의 서사의 실패와 과연 그녀가 작품의 말미에서 광녀가 되었는지의 여부에만 집중할 것이 아니라 너무나도 불평등한 외적 조건들에도 불구하고 어느 누구의 독점적 소유가 아닌 열린 공간으로서의 재현 체계에 대한 고찰을 가장 진지하게 한 인물로 읽어야 할 것이다. 마그다에게 처음부터 아버지의 농장은 더 이상 친숙한 ‘집’이 아니었으며 아버지를 비롯한 남아공 보어인 조상들은 오히려 헨드릭이나 클라인 안나보다도 거리가 먼 타자로 그려졌다. 뿐만 아니라, 그녀가 헨드릭, 클라인 안나와의 관계에서 경험한 여러 성, 계급, 그리고 인종의 문제는 작품의 마지막까지도 여전히 괄호 안에 들어가 있다. 다시 말해서, 마그다는 자신의 언어를 오랜 식민의 역사 주체의 의식과 소유권을 당연시하지 않는 탈-헤게모니의 공간으로 탈바꿈하고자 시도하였다. 그러나 말을 통한 혹은 말을 넘어선 ‘나’의 존재 가능성에 대해서 항상 깊이 고민하던 그녀는 결국 어떤 방식으로 대안 현실을 만들더라도 결국 농장의 안주인인 자신의 정체성과 남아공 보어인 사회의 부계전통에 깊숙하게 연루되고 있음을 깨닫게 된다. 그러나 독자들은 산산조각 부서진 상태에서도 타자와 소통하기 위해서 자신을 기꺼이 “되어 가기”의 상태에 내던진 마그다의 용기에 감명 받게 된다. 뿐만 아니라 우리는 그녀의 발화 시도가 항상 타자와의 새로운 관계성 내에서만 구축될 수 있는 무엇이었음을 깨닫게 된다. 마그다는 타자와 자신 사이의 보다 근원적이고 심원한 관계없이 이 표상적 관계의 주변만을 맹목적으로 도는 하나의 점이 되기를 온 몸으로 거

타자로 가는 길은 언제나 멀고도 멀며, 그 길을 천천히 가기 위해서는 “너”, “나” “우리” “그들”의 거리를 제대로 알고 정치적인 저항의 가능성을 함께 준비해 나갈 수 있는 재현적 언어를 전략적으로 사용하기를 권고한다.

부하며 ‘너’를 듣고 ‘나’를 새롭게 정의하려 했다. 쿿시는 마그다의 미완성의 과업을 이루기 위해서 우리는 ‘그럼에도 불구하고’ 이 재현적인 언어를 계속 사용해야하며 그 속에서 ‘나’를 잃고 들리지 않는 ‘너’를 향해 끊임없이 말을 건넌 수밖에 없다고 이야기하는 것이 아닐까.

(홍익대학교)

■ 주제어

포스트식민 고딕, (비)발화성, 인종적 타자, 제국주의, 스피박, 모한티, 번역성

■ 인용문헌

- 리스, 진. 윤정길 역. 『광막한 사르가소 바다』. 서울: 펭귄 클래식, 2010. Print.
- 바바, 호미. 나병철 역. 『문화의 위치: 탈식민주의 문화이론』. 서울: 소명출판, 2002. Print.
- 손석주. 「번역불가능성과 탈소유화: 새로운 지구적 세계문학의 가능성」. 『새한영어영문학』 56.1 (2014): 37-54. Print.
- 스피박, 가야트리. 태혜숙 외 역. 『포스트식민 이성 비판: 사라져가는 현재의 역사를 위하여』. 서울: 갈무리, 2006.
- _____. 문학이론연구회 역. 『경계선 넘기: 새로운 문학연구의 모색』. 서울: 인간사랑, 2003. Print.
- 오예지. 「역사서로서의 편지와 여성 재현의 문제: 『탈식민이성 비판』에 나타난 서발턴 개념을 중심으로 진 리스의 『광막한 싸가소 바다』와 토니 모리슨의 『자비』 읽기」. 『인문논총』 73.4 (2011): 155-198. Print.
- 윤교찬 외. 「탈식민주의, 세계화, 비판적 영어교육」. 『현대영어영문학』. 55.2 (2011): 115-135. Print.
- 이석구. 「사이드 이후의 탈식민주의 동향: 전유의 부메랑」. 『비평과 이론』. 10.2 (2005): 269-290. Print.
- 최지원. 「무덤의 낙원과 죽음의 유충: 콧시의 고딕적 세계」. 『영학논집』. 39 (2019): 1-20. Print.
- 콧시, J. M.. 왕은철 역. 『나라의 심장부에서』. 파주: 문학동네, 2010. Print.
- 파농, 프란츠. 이석호 역. 『검은 피부, 하얀 가면-포스트콜로니얼리즘 시대의 책읽기』. 서울: 인간사랑, 1998. Print.
- Bhabha, Homi K. “‘The Beginning of Their Real Enunciation’: Stuart

- Hall and the Work of Culture.” *Critical Inquiry* 42.1 (2015): 1-30. Print.
- Cantor, Paul A. “Happy Days in the Veld: Beckett and Coetzee’s *In the Heart of the Country*,” *South Atlantic Quarterly* 93.1 (1994): 83-110. Print.
- Coetzee, J. M. *In the Heart of the Country*. New York: Penguin, 1982. Print.
- Giles, Michelle. “Postcolonial Gothic and The God of Small Things: The Haunting of India's Past.” *Postcolonial Text* 6.1 (2011):1-15. Print.
- Georgis, Diana. *The Better Story: Queer Affects from the Middle East*. New York: SUNY P, 2013. Print.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny.” *The Uncanny*. Trans. David McLintock, New York: Penguin, 2003. Print.
- Khair, Tabish. *The Gothic: Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.
- Kossew, Sue. “‘Women’s Words’: A Reading of J. M. Coetzee’s Women Narrators,” *Critical Essays on J. M. Coetzee*. New York: G. K. Hall & Co, 1998: 166-179. Print.
- Lacan, Jacques. *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ecole Freudienne*. Londond: Pantheon, 1982. Print.
- Mohanty, Chandra T. “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses.” *Boundary 2*, 12/13 (1984): 333-58. Print.
- Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. Londond: Malden Blackwell, 2004. Print.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: W. W. Norton, 2016. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason:*

Toward a History of the Vanishing Present, New York:
Harvard UP, 1999. Print.

Wisker, Gina. "Crossing Liminal Spaces: Teaching the Postcolonial Gothic." *Pedagogy* 7.3 (2007): 401–25. Print.

■ Abstract

**Postcolonial Gothic Novels and the Politics of
Ghosts' Stories:
Reading Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* and J. M. Coetzee's
*In the Heart of the Country***

Lim, Tae-Yun

(Hongik Univ.)

This paper explores the issue of un/speakability of ghosts in postcolonial gothic novels, focusing on two female protagonists, Antoinette in Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* and Magda in J. M. Coetzee's *In the Heart of the Country*. Following the theoretical leads of Gayatri Spivak, Homi Bhabha and Chandra Mohanty, this paper reads both Rhys' and Coetzee's works as postcolonial Gothic genre in which Antoinette and Magda attempt to enunciate and represent themselves from the position of absence in the dominant field of knowledge. Antoinette suffers from her unstable identity or culturally hybridized social status and is often regarded as an outsider, being rebuffed both within her birthplace and in England. Magda is also an isolated woman on her Boer farmer father's farm in colonial and patriarchal South Africa. Magda's marginalized voice, however, continuously seeks for the intimate personal and communal reciprocity from which she can regain her strength and active voice. However, their voices and willingness to represent themselves eventually failed

to revolt against the patriarchal and colonial society. This paper further questions who and what made these female characters silent and how we should approach the issues. To answer these questions, I problematize the oppressive ideological mechanisms in the representative realm that often frustrates the victimized women's attempts to speak out.

■ Key words

Postcolonial Gothic, Un/speakability, Racial Others, Imperialism, Spivak, Mohanty, Translatability

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 10월 5일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

하와이 폴리네시아문화센터 공연 *Ha: Breath of Life*에 나타난 생태정치학*

최 석 훈**

I. 들어가며

본 연구는 하와이(Hawai'i)¹⁾ 오아후(Oahu) 섬에 위치한 폴리네시아문화센터(Polynesian Cultural Center)의 <하: 생명의 숨결>(Ha: Breath of Life) 공연이 담고 있는 생태의식을 생태정치학적 관점에서 분석한다. 화산폭발로 고향을 떠난 주인공 마나(Mana)의 가족이 폴리네시아의 6개 섬을 여행하며 겪는 삶과 죽음의 순환(cycle)을 다룬 이 작품은 폴리네시아의 아름다운 자연을 배경으로 식물, 물, 불과 같은 자연물들을 주 상징물로 활용하여 자연에 대한 경외심과 낯선 환경 및 타자에 대한 존중이라는 주제를 전달한다. 논문에서 특별히 주목할 부분은 주인공 가족이 새로이 마주하는 낯선 환경과 문화에 대해 이방인으로서 취하는 겸손하고 열린 자세로, 인간의 우월의식과 새로운 환경에 대한 정복욕 혹은 잘못된 주인 의식이 그간 인류 역사에서 자행되어온 생태파괴의 근본적 원인임을 감

* 이 논문은 2019년도 서울시립대학교 교내학술연구비에 의하여 지원되었음.

** 서울시립대학교 영어영문학과 조교수, shchoi2524@uos.ac.kr

1) 하와이의 영문철자는 원래 'Hawaii'였으나 1978년에 하와이어(Hawaiian)가 영어의 뒤를 이어 하와이의 제 2 공용어가 되면서 정확한 토속발음식 표기인 'Hawai'i'가 일반화되고 있는 추세이다.

안할 때 이 극은 단순한 관광상품 혹은 오락 이상의 가치를 지니며 오늘날 인류가 주목해야할 중요한 생태학적 메시지를 전달한다. 이러한 겸손한 손님의 모습은 본 공연을 관람하기 위해 세계 각지에서 먼 길을 날아 온 관광객들이 기본적으로 취하는 자세로 결국 이 극은 단순히 그 내용 뿐 아니라 일련의 방문 및 관극 과정을 통해 관객에게 하나의 총체적인 생태학적 경험을 제공한다고 할 수 있다.

아래에서는 <하: 생명의 숨결>이 담고 있는 생태학적 메시지를 작품이 공연되는 물리적 장소인 하와이와 폴리네시아문화센터의 역사적 맥락과 연결지어 분석할 것이다. 그리고 결론부에서는 미국연극으로서 <하: 생명의 숨결>이 지니는 역사적 의의를 본문에서 다룬 생태학적 주제와 통합하여 논의함으로써 글을 마무리하고자 한다.

II. 생태정치학적 관점에서 본 하와이, 폴리네시아문화센터, 그리고 <하: 생명의 숨결>

생태학적 관점에서 오늘날 인류가 안고 있는 환경문제와 인종·성 차별 등의 사회적 문제들은 같은 뿌리를 가지고 있다. 그것은 바로 포스트휴머니즘의 대표적 이론가 중 한명인 도나 하러웨이(Donna Haraway)가 지적한 ‘자아/타자’, ‘정신/신체’, ‘문화/자연’, ‘서양/동양’, ‘남성/여성’ 등의 대립 구조에 기반한 이분법적 사고로 이러한 구조주의적 사고체계는 대립되는 이항 간 수직적 상하관계(hierarchy)의 형성으로 귀결된다(Clark 111 재인용). 즉, 여성에 대한 사회적 차별이 남성우월주의에서 기인한 것처럼, 생태계 파괴의 원인 또한 자신을 다른 자연개체보다 우월하게 여기는 인간 중심주의에서 찾을 수 있다. 이러한 맥락에서 오늘날의 환경문제는 단순히 기술의 발전 혹은 인간과 자연환경 간 관계의 문제만은 아니다. 좀 더 거시적인 맥락에서 “세계 여러 문화권을 관통하는 모든 가치관과 행위의

연결망을 파헤침”(unravelling whole networks of assumptions and practices in cultures across the globe)으로써 인간과 인간 간의 관계와 함께 근본적으로 개선해야 할 문화적 숙제인 것이다(Clark 112). 아래에서 논의할 하와이 식민화의 역사와 <하: 생명의 숨결>의 줄거리 또한 표면적으로는 인간관계를 중심으로 전개되지만 그러한 관계에서 나타나는 문제점들은 인간과 자연환경 간의 관계에서 드러나는 문제점들과 본질적으로 그 궤를 같이한다. 즉, 생태학적 맥락에서 인간과 인간 간의 문제와 인간과 환경 간의 문제는 공통적으로 문화적 인식 혹은 기존의 권력관계에 대한 비판적 재고를 촉구하는 ‘정치’(politics)적 문제이기에 전자에 대한 고민은 궁극적으로 환경문제에 대한 근본적인 해결책을 찾는 데 도움을 줄 수 있다. 본 연구는 ‘생태정치학’(ecopolitics) 혹은 ‘녹색정치학’(green politics)이라 불리는 이러한 포괄적인 생태학적 접근법을 그 근간으로 하고 있다 (Ball).

가장 먼저 살펴볼 식민주의의 상처로 얼룩진 하와이의 역사는 생태정치학에 있어 시사하는 바가 크다. 천개 이상의 섬으로 이루어진 태평양 폴리네시아(Polynesia) 군도의 북부에 위치한 하와이주(The State of Hawai'i)는 하와이(Hawai'i, or 'Big Island'), 마우이(Maui), 오아후(O'ahu), 카와이(Kaua'i), 몰로카이(Moloka'i), 라나이(Lana'i) 6개 주요 섬을 포함하여 2,400km의 넓은 바다를 수놓은 수백 개의 섬들로 이루어져 있다. ‘하와이’라는 이름은 섬을 최초로 발견했다고 전해 내려오는 전설의 인물 하와일로아(Hawai'iloa)에서 유래하였으며, 뛰어난 항해술을 가지고 이곳에 약 11세기 경에 정착했을 것으로 추정되는 폴리네시아 원주민들은 계급제도와 다신론 종교를 기반으로 한 여러 부족사회(chiefdoms)를 형성하여 거주하고 있었다. 하와이는 1778년 영국의 제임스 쿡(James Cook) 선장에 의해 최초로 서양세계에 알려지게 되었고 아름다운 자연환경과 온화한 날씨로 서구 식민주의자들의 이목을 끌기 시작하였다. 1795년 가메하메하(Kamehameha) 대왕이 최초로 모든 섬들을 통일하고 세운 하와이 왕국(The Hawaiian

Kingdom)은 백여 년간 독립국가로 번영을 누렸으나 사탕수수 농장으로 큰 이윤을 취하던 미국 사업가들과 정치인들의 이권개입과 미 정부의 무력에 의해 가메하메하 왕조의 마지막 여왕 릴리우오칼라니(Queen Liliuokalani)가 폐위되면서 원주민 왕조는 몰락하게 되었다. 1898년 미국-스페인 전쟁이 발발하자 전략적 기지가 필요했던 미국은 하와이를 자국의 영토로 병합, 61년 후인 1959년에 투표권을 부여받은 미국의 마지막 50 번째로 인정하기에 이른다.

이후 하와이는 현재까지 세계 제일의 휴양지로 국제적인 명성을 떨치고 있지만 원주민들에게 있어 식민화의 결과는 처참하다. 백인들이 가져온 홍역, 수두, 소아마비, 결핵, 성병 등의 여러 질병으로 수천 명이 목숨을 잃는 등 1840년까지 원주민 인구가 무려 84%나 감소하였으며(Goo), 기독교와 자본주의의 유입으로 하와이 고유의 전통문화와 언어가 심각하게 훼손되고 주민 생활비의 부담이 지나치게 높아진 것 또한 부인할 수 없는 사실이다. 하와이의 평균생활비는 미국 본토에 비해 3분의 2이상까지 달하며 미국에서 가장 생계를 유지하기 어려운 곳으로 손꼽히기도 하였다(Ross). 아이러니하게도, 오늘날 하와이에 거주하는 순수 원주민의 비율은 전체 인구의 6%에 불과한 반면²⁾ 전체 노숙자들(homeless) 중에서는 가장 높은 비율을 차지하고 있는데, 칼라니 영(Kalani Young)에 따르면 하와이 원주민들이 자신들의 땅과 자원으로부터 소외되어 있는 현재의 상황은 외부인들에게 이득을 주기 위해 마련된 미국의 식민정책과 자본주의 체제의 결과이다(Herreria). 이처럼 새로운 땅을 발견하여 그것을 자신의 소유로 만들고 또 변형 혹은 훼손시키는 것은 그 지역의 고유한 생태계와 문화를 파괴시키는 부정적인 함의를 지닌다.

위에서 논의한 하와이 전통문화의 훼손과 관련하여 기독교의 역할을

2) 2013-2017년 기준으로 하와이의 인종구성은 아시아계 38%, 백인 25.1%, 다인종(two or more races) 23.8%, 하와이 원주민 6.3%의 순이다(“Hawai'i Facts & Figures”).

좀 더 자세히 언급하지 않을 수 없다. 역사적으로 서구 열강들의 식민화 작업에 적지 않은 공헌을 한 것이 바로 기독교 선교사들이라 할 수 있는데, 전통문화를 이교도적인 악습이자 구원의 걸림돌로 보았던 선교사들이 부모로부터 아이들을 분리하여 기숙학교에서 기독교 교육을 시킨 과거의 사례들은 많은 원주민들과 학자들의 비판의 대상이 되어왔으며 바즈 루어만(Baz Luhmann) 감독, 휴 잭맨(Hugh Jackman), 니콜 키드먼(Nicole Kidman) 주연의 영화 <호주>(Australia, 2008)와 같은 영화를 통해 대중적으로도 재조명된 바 있다. 하와이의 경우도 예외는 아니며 1820년부터 공식적으로 시작된 선교활동의 결과로 현재 하와이 인구의 63%가 기독교도인 것으로 조사되었다(“Religious Landscape Study”). 이러한 맥락에서 폴리네시아 전통문화 보전과 홍보에 앞장서고 있는 폴리네시아문화센터가 속칭 ‘모르몬교’(Mormon)라 불리는 예수 그리스도 후기 성도 교회(The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, 편의상 ‘후기성도교’라 칭함)에 의해 설립되고 운영되어 왔다는 역설적인 사실은 매우 흥미롭다.

태평양 섬 원주민들의 선교, 교육 및 문화보전을 공식적인 목적으로 후기성도교 선교사들에 의해 1963년 오아후섬 북부에 위치한 라이에(Laie)에서 개장한 폴리네시아문화센터는 아오테오라(Aoteora, 오늘날의 뉴질랜드), 피지(Fiji), 라파 누이(Rapa Nui), 하와이(Hawai'i), 사모아(Samoa), 타히티(Tahiti), 통가(Tonga) 그리고 기타 폴리네시아 여러 섬들의 문화를 선보이는 일종의 테마파크 혹은 민속촌으로 각 부족의 거주지와 생활양식, 그리고 전통문화를 직접 보고 체험할 수 있는 여러 가지 프로그램을 제공하는 하와이의 대표적인 관광지이다. 현재까지 3천 2백만 명 이상의 방문객을 기록하였으며 최근에는 연 백만 명의 방문객을 유치할 정도로 인기가 높다(Polynesian Cultural Center). 입장료는 패키지 구성에 따라 성인기준 \$89.95-\$242.95 사이의 다양한 가격대가 있으며 기본적으로 센터 입장료와 저녁식사, <하: 생명의 숨결> 공연관람 티켓이 포함되어 있

다. 센터의 운영진과 직원들의 대부분은 후기성도교 신자이자 인근에 위치한 브리검영대학교(Brigham Young University) 하와이 캠퍼스의 재학생으로 수익금의 대부분은 센터운영과 학생들의 장학금 지급에 사용된다. 물론 센터의 종교적 배경과 국제자본 및 미국문화의 유입을 감안할 때 센터의 궁극적인 목적이나 그곳에서 소개되는 전통문화의 순수성 혹은 진위여부(authenticity)에 대한 의구심도 충분히 가질 수 있을 것이다. 그러나 리처드 셰크너(Richard Schechner)가 “복원행동”(restored behavior) 개념을 통해 제시한 바 있듯(36), 완전한 의미의 반복은 불가능하기 때문에 모든 전통문화 복원의 시도는 결국 불완전한 반복 혹은 재창조일 수밖에 없으며 폴리네시아문화센터 또한 그곳에서 재현하는 전통문화에 근대적 요소가 가미되어 있음을 인정한다. 아울러, 위에서 언급한 과거 기독교 선교사들이 지역전통문화에 대해 가졌던 태도와 비교할 때 폴리네시아 전통문화의 보존과 교육을 위해 노력하는 후기성도교 재단의 노력 자체는 긍정적으로 평가할만하다. 새로운 지역을 개척하고 식민화하는 대신 기존의 지역문화를 존중하고 보전을 위해 노력하는 것은 오늘날 우리가 수행해야 할 생태적 실천의 좋은 본보기라 할 수 있다.

위에서 언급한 식민역사와 더불어 하와이는 여러모로 생태라는 연구주제에 적합한 환경을 지니고 있다. 우선, 아름다운 자연과 아열대 날씨는 환경의 중요함을 잘 알려준다. 하와이 방문객들은 대부분 휴가나 신희여행 및 기념일과 같은 개인적 목적으로 이곳을 방문하기 때문에 자연을 즐길 마음의 여유도 충분하고 대부분의 관광지 어느 곳을 가도 느긋하고 친근한 분위기가 형성되어 있다.³⁾ 아울러 위에서 하와이 미국식민화 과정에서 나타난 정복자의 모습이 아닌 외국인 혹은 외부인으로서 이곳을 방문하는 겸허한 마음 또한 중요하다. 특히, 폴리네시아문화센터를 방문하는 관광객들은 하와이라는 낯선 곳에서 새로운 자연환경을 즐김과 동시

3) 2017년 하와이 총 방문객 수는 9,404,346명으로 주 전체인구 142만의 6배가 넘는 큰 수치이다(Hawai'i Tourism Authority).

에 폴리네시아의 다양한 전통문화를 배우고자 하는 마음가짐으로 이곳을 방문하는데, 이러한 겸손한 관광객 혹은 여행자 의식은 오늘날 우리에게 필요한 생태의식과 밀접한 관련이 있으며, 이는 아래에서 자세히 논의할 <하: 생명의 숨결>의 주제의 연장선상에 있다.

올해 2019년 10주년을 맞는 <하: 생명의 숨결>은 폴리네시아문화센터에서 가장 인기 있는 프로그램으로 일요일, 추수감사절과 성탄절을 제외한 매일 저녁 7시 반에서 9시까지 1시간 반 동안 폴리네시아문화센터 내에 위치한 2,675석 규모의 야외극장 태평양극장(Pacific Theater)에서 공연된다.⁴⁾ 총 100명이 넘는 출연진의 거의 대부분 또한 브리검영대학교에 재학하는 폴리네시아 원주민 학생들로, 센터의 연극부서(Theater Department)에 소속된 학생들은 주당 19시간을 일하며 기숙사, 식비, 도서구입비 등을 포함한 전액장학금을 받는다.⁵⁾ 비록 출연진의 대다수가 학업을 본업으로 하는 대학생들이지만 실제 공연에서 이들은 프로 못지않은 진지함과 실력을 보여준다. 본디 공연과 잔치음식이 어우러진 하와이 전통축제 혹은 만찬을 뜻하는 ‘루아우’(luau)에서 기원한 이 작품은 전통음악과 춤을 활용하지만 루아우의 핵심요소인 만찬과는 따로 분리되어 하나의 통일된 즐거리를 갖고 그것을 나레이션과 애니메이션을 통해 전달하는 멀티미디어 연극의 형식으로 진행된다. 폴리네시아 문화소개를 목적으로 기획된 이 작품은 통가, 하와이, 아오테오라, 사모아, 타히티, 피지 6개 섬의 문화전문가들(culture specialists)의 공동작업을 통해 창작되었다. 각 섬 장면들은

4) 본 연구자가 공연을 관람한 2019년 8월 16일 저녁에는 공연 10주년을 기념하여 공연시작 전 폴리네시아문화센터장의 10주년 기념축사와 기념케이크 자르기, 그리고 지역 고등학교 교장의 소개와 기부금 전달식이 있었다. 앞서 공연된 작품은 <여기가 폴리네시아>(This is Polynesia), <마나: 우리의 영혼>(Mana: The Spirit of Our People), <지평선: 하늘과 바다가 만나는 곳>(Horizons: Where the Sea Meets the Sky)이다.

5) 행정직원 티모티(TIMOTEI)와의 개별인터뷰를 통해 얻은 정보로, 본고에서 제시하는 센터운영과 공연에 대한 정보들은 다른 출처표기가 없는 한 이 인터뷰에서 얻은 자료임을 밝힌다.

극에서 균등한 비중을 지니는데, 연출 및 연습과정도 한명의 연출이 총괄하는 것이 아닌 각 섬의 장면을 담당하는 장면연출가들(scene instructor/directors)의 협업을 통해 이루어진다. 중심점 없는(n-1) 다양성을 뜻하는 ‘리좀’(rhizome)을 떠올리게 하는 이러한 수평적 창작과정은 작품이 내포하는 수평적 생태학적 관점과 긴밀한 관계를 가지고 있다(Deleuze and Guattari 21).

하와이의 인사말 ‘알로하’(aloha)와 ‘가족’을 뜻하는 ‘오하나’(ohana)에도 사용되는 제목의 ‘하’는 부제 ‘생명의 숨결’에서 이미 풀이된 바와 같이 ‘생명의 에너지’ 혹은 ‘영혼’을 뜻하는 단어로 작품이 담고 있는 생명중심적 관점(biocentrism)을 잘 대변한다.⁶⁾ 태평양 섬 원주민 마나의 가족을 중심으로 내용이 전개되는 <하: 생명의 숨결>은 태평양 원주민 부족들 간의 갈등과 용서, 그리고 통합의 주제를 다루며 모든 생명의 소중함을 강조한다. 야외극장의 3면 돌출형(thrust) 무대 위에는 폴리네시아 자연환경을 대표하는 야자수와 기타 수풀, 암석절벽과 폭포 등으로 장식되어있고 공연에 활용되는 전통의상과 악기, 소품의 거의 대부분이 자연물로 만들어져 자연과 인간의 밀접한 관계를 직접적으로 제시한다. 극은 무대 우측에 위치한 연주자들의 웅장한 음악에 맞추어 출연진들이 무대 앞 오케스트라 공간에서 군무를 추며 시작하는데, 이때 마나 아버지의 유언이 나레이션으로 재생된다. 아버지는 마나에게 섬들은 화산으로 형성되었고 인간은 “사랑의 불”(fire of love)로 창조되었는데 그러한 창조의 불꽃(spark)이 바로 ‘하’ 생명의 숨결이라고 설명하며 그 이야기를 세상에 전해달라고 부탁한다. 성인이 된 마나는 아버지의 유언을 따라 전하는 자신의 이야기를 경청할 것을 관객들에게 호소하며 플래시백 형식으로 자신의 가족사를 풀어낸다. 작품의 중심주제인 ‘생명’은 폴리네시아 문화권에서 “초자연적인 힘”(a supernatural force)을 뜻하며 ‘하’와 밀접한 연관을 갖는 아들의 이

6) ‘인간중심주의’(anthropocentrism)와 대비되는 ‘생명중심주의’(biocentrism)는 생태계의 모든 종 혹은 생명체에 대한 존중을 뜻한다(Clark 3).

름 ‘마나’를 통해서도 다시 한 번 강조된다(“Mana”).

이후 극의 구체적인 줄거리는 각 장면 도입부에 나레이션과 애니메이션을 통해 제공되는데, 극의 발단이 되는 사건은 어느 태평양 섬에 거주하며 마나의 출산을 앞두고 있던 젊은 부부가 갑작스레 일어난 화산폭발로 배를 타고 고향 섬에서 탈출하는 것이다. 작품에서 화산은 환경의 중요성을 환기시키는 중요한 환경적 요소로 기능하는데, 인간이 예방하거나 통제할 수 없는 화산활동은 단순한 인간활동을 위한 ‘배경’(background)이 아닌 생동력과 영향력을 지닌 하나의 주체(agent)로서의 자연의 면모를 명확히 드러내는 극의 주요 기재이다. 화산활동은 단순한 과거의 이야기가 아니라 오늘날까지도 생태환경과 인간생활에 적지 않은 영향을 끼치는 환경적 요인으로, 하와이의 경우 제도 자체가 화산활동으로 형성되었을 뿐 아니라 현재 여러 개의 활화산을 가지고 있다. 활화산이 가장 많이 분포된 곳은 4개를 보유한 하와이섬(Hawai'i Island)으로 1983년부터 활발한 화산활동을 보인 킬라우에아(Kīlauea) 화산이 지난 2018년 5월 다시 폭발하여 700여개의 가구가 손실되는 재해가 있었다. 이러한 화산활동은 지역주민과 관광객들에게 자연에 대한 두려움과 경외심을 갖게 만든다. <하: 생명의 숨결>에서 주인공 가족이 긴 여정을 떠나게 되는 원인도 바로 화산폭발로, 이러한 환경적 설정은 생태연극학자 다운닝 클레스(Downing Cless)가 고대의 인간중심적 문화에서 오늘날에 이르기까지 억압되어 왔다고 지적한 “자연주체성”(natural agency)을 상기시킨다(14). <하: 생명의 숨결>에서 자연은 단순한 인간활동이나 사건을 위한 배경이 아닌 인간이 통제할 수 없는 스스로의 생명력을 가지고 인간의 삶에 직접적인 영향을 끼치는 주체적 존재로 등장하는 것이다. 단, 여기서 한 가지 유념해야 할 사실은 화산이 단순히 기존 생태계를 파괴하는 부정적인 역할을 하는 것은 아니라는 점이다. 장기적인 지구역사의 관점에서 화산은 땅을 비옥하게 하고 새로운 땅을 형성하며 주변 생물들에게 온천과 열기, 그리고 다양한 광물을 제공하기 때문이다(Blaettler). 같은 맥락에서, 화산폭발은 극

의 주인공 가족들에게 있어서는 낯선 환경과 사람들과의 조우를 통해 더 폭넓은 관계를 형성하고 새로운 지식을 습득하는 긍정적인 계기가 되기도 한다.

화산과 마나의 가족 간의 관계는 “모든 것은 다른 모든 것과 연결되어 있다”(Everything is connected to everything else)는 생태학의 제1법칙을 상기시킨다(Rueckert 108). 이 법칙은 인간과 자연의 관계는 서로 떼려야 뗄 수 없는 유기적 관계임을 강조하는데, 이러한 생태학적 관점에서 인간과 자연, 혹은 문화와 자연 간의 경계는 모호해진다. 티모시 클락(Timothy Clark)에 따르면, 생태학에서 ‘자연’(nature)이란 단어는 “인간 사색과 착취, 경이와 공포의 대상이 되는 인간 이외의 비인공적인 세계”(the nonhuman world, the non-artificial, considered as an object of human contemplation, exploitation, wonder or terror)를 의미하는데, 클락은 자연을 ‘문화’(culture)와 대비시키는 그러한 이분법적 사고가 인간으로 하여금 자연을 정복의 대상으로 보게 만든 원인이라 지적한다(7). 아울러 인간이 초래한 무분별한 자연개발과 막대한 환경오염의 결과가 다시 인간에게 돌아오고 있음을 인지한 오늘날의 인류세(Anthropocene)에는 더 이상 그러한 이분법이 설 자리는 없다.

오늘날의 생태학적 시대에는 역사적으로 존재했던 문화와 자연 간의 경계가 근본적으로 무너지기 시작했다. 인간 외의 다른 종과 지구 또한 새로운 주체성과 의미를 지닌다. 재난에 대한 위협이 전지구적으로 감지되고 생명체의 개체수가 지속적으로 감소하면서 인간은 더 이상 자연의 주인이 아니라 자연의 영향권에 필연적으로 속한 한 일부로서 **지구라는 행성에 잠시 머무는 손님**과 같은 존재가 된 것이다. 큰 잠재적 파괴력을 지닌 진화의 객체와 주체로서, 또 그것의 원인과 결과로서 모순된 정체성을 지닌 인간이라는 영장류는 깊고 또 피할 수 없는 불확실성과 책임의 시대에 들어서게 된 것이다.

In this ecological era historical divides between culture and nature began to be fundamentally eroded. Non-human species and even the Earth itself acquire new kinds of agency and significance. No longer masters of nature but inescapably part of its force fields, humans become **temporary guests on planet Earth** as contingency goes global and existence is increasingly under erasure. The paradoxical primate—the human both as object and subject, cause and effect of this potentially devastating evolution—enters an age of profound and inescapable uncertainties and responsibilities. (Kershaw 12; 저자 강조)

위 인용문에서 바즈 커쇼(Baz Kershaw)가 피력하듯, 인간과 자연은 분리된 존재가 아니며 엄밀히 말해 인간이 창조한 문화 또한 자연의 일부인 것이다. 불과 백년 안팎의 인생을 사는 개별적 존재로서의 인간은 자연의 주인이 아닌 잠시 자연에 거주하다 흠으로 돌아가는 손님 혹은 여행자에 불과하다. 따라서 현재 인류에게 주어진 자연환경은 정복과 개발의 대상이 아닌 잠시 차용하는 것으로 이것을 잘 보전하여 후대에 물려주어야 할 책임이 엄연히 존재한다.

마나 가족의 폴리네시아 다문화 여정은 이러한 ‘손님’ 혹은 ‘여행자’ 비유를 흥미롭게 재현한다. 우선, 이들이 배를 타고 바다를 통해 각 섬을 이동한다는 설정 자체가 의미심장한데, 바다는 땅과 달리 나누거나 경계 지을 수 없는 연속적인 공간으로 서로 다른 문화권을 연결하는 교두보의 역할을 한다. 또, 바다는 한 곳에 머무르지 않고 지속적인 물의 흐름으로 이루어진 유동적인 공간이기에 ‘잠시 머무는 손님’ 혹은 ‘여행자’ 비유에 적합한 자연적 심상을 제공한다. 마나의 부모가 그를 임신한 가운데 고향을 떠나 처음 도착한 곳은 통가로, 여기서 두 부부는 현지 공동체의 환대와 축복을 받고 그 가운데 마나의 어머니가 평화로운 출산을 마친다. 마나가 태어나면서 터뜨리는 울음이 작품의 첫 번째 ‘하,’ 즉 생명의 숨결로 그의 탄생은 극이 중심 모티프로 삼는 삶과 죽음의 순환의 시작을 알리는 첫 사

건이다. 두 번째 청소년기에는 마나가 하와이에서 훌라춤을 배우며 문화적 교육을 받고, 소년이 되어 당도한 아오테오라에서는 창술훈련을 받으며 성인으로 거듭나게 된다. 그 다음 행선지는 사모아로, 마나는 나무 위에서 코코넛을 따던 중 우연히 보게 된 여성 라니(Lani)와 사랑에 빠지지만 라니의 오빠가 둘의 관계를 반대하며 갈등이 고조된다. 그러나 그가 잎사귀로 만든 치마를 입고 불을 끄는 통과의례(firewalking)를 멋지게 완수하면서 오빠의 인정을 받고 그 다음 행선지인 타히티에서 둘은 결혼식을 올리게 된다. 새 식구를 맞이할 마나의 가족이 마지막으로 도착하는 곳은 피지로 마나와 라니는 현지 공동체의 환대 속에 평화롭게 첫 아이의 출산을 준비한다. 그러던 어느 날 한 식인부족의 야간습격을 받고 마나의 아버지가 창에 맞아 목숨을 잃는 비극이 발생한다. 마나는 피지 주민들과 함께 엄숙히 아버지의 장례식을 치루고 복수심에 자신을 불태우던 중 다시 마을을 습격한 식인부족을 제압하는데 성공한다. 마나가 아버지를 살해한 이를 무기로 내려치려는 찰나 그의 어머니가 그를 막아서며 만류하고 마나는 그를 용서하며 살려 보내준다. 이후 마나와 라니의 첫 딸이 탄생하며 마나의 탄생으로 시작되었던 삶과 죽음의 순환이 완성되며 가족의 긴 여정은 일단락된다.⁷⁾

첫 이주를 야기한 화산폭발을 제외하고 이후 마나의 가족이 여러 섬을 옮겨 다니는 이유는 극에서 설명되지 않고 지리상으로도 납득이 가지 않는 이동경로이기에 그들의 이주에 어떠한 논리적 동기를 부여하기는 어렵다. 다만, 각 섬의 문화가 지니는 전통적 이미지와 주인공 마나의 성장

7) '여행'(journey) 모티프를 기반으로 한 작품의 줄거리는 중세의 대표적 도덕극 『만인』을 떠올리게 한다. 이 도덕극이 모든 사람을 대표하는 한 비특정 개인의 삶의 여정과 그것이 담고 있는 도덕적 교훈을 알레고리 기법을 통해 전달하듯, <하: 생명의 숨결> 또한 다소 모호한 정체성을 지닌 한 가족의 여정을 상징적으로 재현함으로써 관객들에게 윤리적인 메시지를 전달하고 있다. 아울러 중세 가톨릭교회와 후기성도교 간에는 중대한 신학적인 입장차이가 존재하지만 두 작품이 근본적으로 갖고 있는 기독교적 배경 또한 유의미한 공통점이라 할 수 있다.

과정 혹은 주요사건이 연결되어 있음은 쉽게 알 수 있다. 용맹한 전사부족으로 알려진 마오리족이 살고 있는 아오테오라에서 창술을 배우는 것, 정열의 섬 타히티에서 라니와 결혼식을 올리는 것, 과거 오랫동안 식인문화(cannibalism)가 존재했던 피지에서 아버지를 잃는 것 등이 그러한 예이다. 그러나 작품이 마나 가족의 여정을 통해 궁극적으로 전달하고자 하는 핵심주제는 바로 낯선 환경에 대한 겸허하고 열린 마음으로, 마나의 가족은 원주민이 아닌 이방인으로서 지역공동체의 환대를 받으며 그곳의 문화를 자연스럽게 받아들이고 그곳에 해를 끼치지 않고 다음 여행지로 이동하는 평화로운 이주의 과정을 반복한다. 마나의 가족이 환경에 대해 지니는 자세는 클레스가 “마치 신처럼 자연에 대한 우월감을 가지고 제한 없이 행동하는 자연을 통제하고 지배하려는 과도한 욕심”(an excessive zeal to control or dominate nature, acting without limits and with a sense of being above nature as though a god)으로 정의한 “생태적 오만”(eco-hubris)과 극명한 대비를 이루는 “잠시 머무는 손님”의 모습을 잘 재현하고 있는 것이다(4).

모든 생명체들이 ‘하’를 지니고 서로 연결되어 있기에 마나의 가족은 생명과 지역문화를 존중하며 이들과 맺는 새로운 관계 속에서 또 다시 ‘하’를 창조해낸다. 작품이 제시하는 삶과 죽음의 순환 또한 이러한 유기적 관계의 맥락에서 이해할 수 있다. 극은 피지에서 마나의 마을을 습격하는 식인부족과 마나 가족 간의 태도의 대비, 특히 마나가 아버지를 살해한 이를 용서하는 자비로운 모습을 통해 생명에 대한 존중을 강조하는데 만약 마나가 분노로 그를 살해했다면 또 다른 복수의 씨앗이 심겨져 더 큰 비극으로 번질 가능성도 있다. 마나의 용서는 더 처참한 살육의 가능성을 막고 지역공동체를 포함한 생태계 전체에 평화를 가져다주는 자비로운 화합의 행위이다. 이러한 생명중심적 관계를 잘 내포하고 있는 개념이 바로 ‘오하냐’로 이 단어는 하와이어로 ‘가족’, 더 나아가 가족 구성원들 간의 통일성과 서로를 돌보는 상생관계를 뜻하는데, 폴리네시아문화센터에서는 이

단어가 단순한 혈연관계가 아닌 센터 방문객들을 포함한 모든 이들을 환대하고 하나로 연결하는 전우주적 개념으로 확장된다(Jones). 앞서 언급한 문화와 자연을 구분하는 이분법적 사고를 지양하는 생태학적 관점에서 이것은 궁극적으로 단순히 인간과 인간 간의 관계를 뜻하는 것이 아닌 인간과 모든 자연개체와의 조화로운 상생관계를 의미한다고 볼 수 있다.

<하: 생명의 숨결>의 음악과 춤을 활용한 비언어적인 표현방식은 지금까지 논의한 극의 생명중심주의를 전달하는 효과적인 매개체이다. 마나의 가족이 방문하는 각 섬에서는 해당 섬의 전통문화를 대표하는 의식과 춤을 공연하는데, 통가에서는 우아한 손동작이 특징인 타우올룽가(tau'olunga)와 왕실의 위엄을 보여주는 라카라카(lakalaka)를 군무로 선보이며, 하와이에서는 루아우 축제와 전통음악에 맞추어 추는 우아한 아우아나(auana)와 더불어 꽃목걸이 레이(lei)를 활용한 대표적인 전통춤 훌라(hula)를, 아오테오라에서는 포이(poi)라 불리는 붐을 사용하는 창술훈련 군무와 흥겨운 하카(haka)를 보여준다. 이어지는 사모아에서는 마을룰루(ma'ulu'ulu)와 사사(sasa) 그리고 일명 '슬랩댄스'(slap dance)로 잘 알려진 파아타우 파티(fa'ataupati), 타히티에서는 여성 무용수가 엉덩이를 격렬하게 흔들며 추는 오테아(ote'a)와 전통혼례식, 마지막으로 피지의 장례식과 사모아의 화려한 전통 불쇼 아일라오아피('ailao afi)로 끝을 맺는다(*Ha Breath of Life: The Spectacular Story of the Soul* 9-32). 이러한 전통문화 재현은 각 문화권에 대한 소개와 교육을 그 주목적으로 하고 있지만 배우들이 열정적으로 춤을 추며 매 순간 분출하는 생명의 에너지는 관객들에게 직접적이고 감각적인 방식으로 생명이라는 주제를 전달한다. 즉, 관객은 배우들의 땀 튀기는 춤 공연을 눈앞에서 지켜보며 작품의 주제인 생명의 존엄성과 상호연결성을 '생각하기보다는 온몸으로 '느끼게' 되는 것이다. 크리스토퍼 메인즈(Christopher Manes)는 정령신앙(animism)을 배척한 근대 서구문화에서 자연이 병어리와 같은 존재로 간주되어 왔음을 지적하며 그 원인을 인간을 "말하는 주체"(a speaking subject)로 구별하여 격상시킨

언어중심적 사고에서 찾는다(15). 메인즈는 미셸 푸코(Michelle Foucault)의 이론을 인용하며 “말 없는”(silent) 자연은 존재의 대사슬(*scala natura*)에서 이성과 언어의 능력을 가진 인간에 비해 열등한 존재로서 무시당하고 파괴당해 왔다고 주장하며, 환경문제의 근본적 해결을 위해서는 자연의 고유한 언어, 사고, 그리고 감정의 존재를 인정하고 또 인식할 수 있는 새로운 언어를 배울 필요가 있다고 역설한다(24-25). <하: 생명의 숨결>이 재현하는 각 문화권의 전통음악과 춤은 바로 그러한 새로운 정동적(affective) 언어를 관객이 풍성히 경험케 함으로써 일상적 언어와는 다른 의사소통 방식에 대한 눈과 귀를 열도록 하는 좋은 자극제가 된다.⁸⁾

극의 비언어적 표현방식 중 가장 인상적이고 인기 있는 것은 바로 결론부에 등장하는 사모아의 ‘불쇼’ 화검무(*fire knife dancing*)이다. 양 끝에 불이 붙은 단봉을 양손으로 빠르게 회전시키며 경이적인 장관을 연출하는 화검무는 극의 줄거리의 뼈대를 이루는 삶과 죽음의 순환을 불의 원(circle) 형상을 통해 상징적으로 재현할 뿐 아니라 원초적인 자연의 힘과 인간과 자연 간의 균형에 관한 의미심장한 메시지를 전달한다. 우선, 어두운 밤을 밝히는 뜨거운 불은 모든 생명체에 내재한 에너지를 상징하며 빛과 열기를 통해 그것을 관객들에게 직접적으로 전달한다. 화검무를 추는 배우들은 봉 끝에 붙은 불을 손과 혀에 가져다 대는 묘기를 중간 중간 보여주는데 아주 조심스레 불과의 접촉을 시도하는 이러한 장면들은 역설적으로 인간이 뜨거운 생명의 에너지를 통제할 수 없음을 시사하는 것이다. 아울러, 이들이 제자리에 서서 아주 집중된 상태로 봉을 빠르게 돌리는 모습을 통해 다른 생명과의 조화 혹은 균형의 중요성을 새삼 깨달을 수 있다. 봉의 균형을 상시 유지하지 않으면 봉을 놓치거나 불에 화상을 입을

8) 김중갑은 정동(affect)의 가능성을 들뢰즈 철학의 맥락에서 논의하며 그것이 “고착된 이미지와 관념을 부수는 탈토회를 수행하는 전복적인 힘을 내포”하고 있다고 지적한바 있다(24). <하: 생명의 숨결> 공연에서 언어를 초월하는 춤의 정동적인 성격 또한 기존의 의사소통 체제를 전복하는 힘을 내포하고 있다고 볼 수 있다.

사고가 발생할 수 있기 때문이다.

실제로 화점무 공연 중 배우들이 붐을 놓치는 일은 종종 일어나는데 이것은 연극공연 자체가 실시간으로 진행되며 인간이 미처 예측하거나 통제할 수 없는 불확실성을 내포한 라이브 공연예술임을 잘 보여주는 예시이다. 영국의 연극학자 칼 래버리(Carl Lavery)는 전통적으로 인간중심적인(anthropocentric) 예술로 간주되어 온 연극이 문학, 철학, 역사, 매체학 등의 다른 분야에 비해 뒤늦게 생태비평에 동참하였지만 연극이 본질적으로 가진 불확실성으로 인해 더 특별한 생태학적 의미를 가질 수 있다고 주장하며 “약한 연극”(weak theatre)이라는 생태연극적 모델을 제시한바 있다(2-4). 포스트드라마 연극(postdramatic theatre) 이론의 선구자인 한스-티스 레만(Hans-Thies Lehmann)의 “불확정수행”(afformance) 개념에 기초한 “약한 연극”은 수행성(performativity)과 결과지향적인 “강한 연극”(strong performance)에 대비되는 개념으로, 공연의 통제불가능성을 인지하는 “의문을 품고 비결정적이며 겸손한”(interrogative, indeterminate, and modest) 생태연극이자 ”의미전달에 있어서의 무능력과 행위적 실패를 강조하는 연극”(a theatre that highlights its own incapacity to signify, its own failure to act)이다(4). 오늘날의 환경문제가 인간의 자기확신과 결과지향적 발전모델에서 기인했다고 볼 때, 무분별한 자연개발에 대한 반성과 의구심, 그리고 자연은 인간이 감히 통제할 수 없는 존재라는 겸손한 자세는 환경문제 해결의 필수적 선결조건이다. 인간의 한계와 환경의 통제불가능성을 인식하는 “약한 연극”은 바로 그러한 건전한 생태적 사고의 패러다임이 될 수 있다. 이런 맥락에서 <하: 생명의 숨결> 도중 발생하는 예측할 수 없는 사고나 실수들은 라이브 공연 자체가 내재하고 있는 “약한 연극”적 본질을 드러냄으로써 인간의 “생태적 오만”을 자제하고 환경에 대한 겸허한 자세를 갖도록 하는 긍정적 요소로 기능한다. 연출가와 배우를 포함한 모든 공연제작자들이 사전에 아무리 철저한 준비를 한다 할지라도 공연 도중 발생할 수 있는 여러 변수와 사고들은 감히

예측하거나 통제할 수 없으며, 바로 이러한 통제불가능성이 인간이 환경에 대해 지니는 입장임을 본 공연은 간접적으로 제시하고 있는 것이다.

관객의 입장에서 화점무 혹은 춤 공연에서 일어나는 실수들은 약간의 실망감과 안타까움을 자아내는 사건일 수 있다. 하지만 그것을 미리 예측하거나 예방할 수 없는 배우들과 마찬가지로 관객들도 그러한 실수를 미리 알거나 통제할 수 없기에 관객들도 이를 통해 같은 생태학적 교훈을 얻을 수 있다. 무엇보다 그러한 배우들의 실수나 사고에 대해 특별히 배우를 질책하거나 야유를 보내는 관객들은 없다. 공연을 관람하는 관객들은 극의 주인공 마나의 가족과 같이 타지에 잠시 머물다 가는 손님이자 여행자로서 공연을 통해 여러 가지 배움과 즐거움을 얻고 박수갈채를 보낸 뒤 조용히 극장을 떠난다. 물론, 관객의 입장에서 공연의 내용 혹은 예술적 측면에 대해 마음속으로 혹은 공연이 끝난 뒤 같이 공연을 관람한 이들과 함께 토론과 비판의 시간을 가질 수 있으며 이는 공연을 관람하는 모든 관객에게 장려해야 할 중요한 관람의 요소이다. 그러나 이러한 비판 혹은 비평(criticism)은 공연 도중 소란을 일으켜 공연의 진행을 방해하거나 공연의 내용이나 형식을 강제로 바꾸려 하는 시도와는 분명히 다르며, 공연제작에 참여한 모든 인력의 수고를 치하하고 공연이 제공하는 새로운 정보들에 대해 배우려는 자세로 공연을 관람한 후에 이루어져야 하는 것이다. 성숙한 관극문화에서 나타나는 여행자의 배움의 자세는 오늘날 환경에 대해 우리가 취해야 할 이상적인 모델이며, 따라서 <하: 생명의 숨결>을 포함한 모든 연극은 관객이 그러한 생태학적 자세를 반복적으로 연습하는 하나의 리허설 장소인 것이다. 이러한 의미에서 앞선 래버리의 주장과 같이 연극은 그 자체로 매우 효과적인 생태비평적 매체가 될 수 있다.

결론적으로 <하: 생명의 숨결>은 그 제목과 내용, 음악과 춤을 포함한 여러 가지 시청각적 요소, 그리고 총체적인 관람경험을 통해 인간은 자연의 순환 속의 일부로 자연의 이치에 따라 다른 생명들과의 공생적 협력관계 속에 살아야 한다는 단순하면서도 중요한 교훈을 관객들에게 전달한다.

Ⅲ. 나가며

하와이와 폴리네시아문화센터가 국제적 관광지이기 때문에 <하: 생명의 숨결> 또한 대부분의 관객들에게 ‘관광상품’의 이미지를 가지고 있는 것은 사실이다. 그러나 실제로 공연을 관람하면서 작품이 오락물이라거나 특별히 상업적인 성격을 띠고 있다는 생각은 들지 않았다. 우선 작품의 대부분을 차지하는 각 폴리네시아 문화권의 전통을 소개하는 장면들의 교육적 성격이 강하며 극에서 성적 혹은 폭력적으로 관객을 자극하는 장면도 존재하지 않는다. 또, 관광객들을 유치하는 것이 가장 주된 목적인 극으로 보기에는 위에서 살펴본 바와 같이 극의 형식과 내용이 진지하고 주제 또한 관객들의 비판적 사고를 촉구하는 시의적인 메시지를 담고 있다. <하: 생명의 숨결>의 진정한 문화적·교훈적 가치를 헤아리기 위해서는 그것이 ‘관광상품’이라는 편견에서 벗어나 하나의 진지한 연극작품으로 그것을 바라볼 필요가 있을 것이다.

<하: 생명의 숨결>은 위에서 살펴본 생태학적 의미와 더불어 미국문화 혹은 미국연극의 연장선에서 문화적 다양성을 확장시키는 의의를 지닌다. 엄연한 미국의 영토이지만 하와이와 폴리네시아의 공연문화는 미국 연극사에서는 소외되어 왔다. 지리적이나 예술장르적인 측면에서 이 작품이 ‘미국연극’(American theatre)의 범주에 들어가지 못할 이유가 없다는 것을 생각할 때 <하: 생명의 공연>이 재현하는 폴리네시아의 전통문화는 오늘날 ‘다양성’(diversity)을 화두로 그 범위를 계속 넓혀가고 있는 ‘미국문화’와 ‘미국연극’의 개념을 더욱 드넓게 확장시킨다.

아울러, 사실주의 가족극(realist family drama)이 근대부터 오늘까지 미국연극의 가장 주된 장르로 자리 잡아왔음을 감안할 때, <하: 생명의 숨결>은 그 형식과 주제 면에서 전통적인 의미의 미국연극과 차별화된다. 미국 근현대 연극의 대표적 사조인 사실주의 극에서는 언어를 중심으로 한 의미전달, 섬세한 내면연기와 미세한 감정표현이 강조되나, 전통음악

과 춤을 중심으로 이루어지는 본 공연에서는 대사가 부차적인 역할을 하는 반면 신체를 통한 직접적이고 상징적인 표현방식과 피나는 연습을 통해 갈고 닦은 기교(virtuosity)가 가장 중요하다. 특히 일사불란하게 이루어지는 정열적인 군무와 숨을 멎게 하는 화검무에서 드러나는 정교함과 기술성은 보는 이의 혀를 내두르게 하며 문화·언어권을 초월하여 비언어적 표현이 가질 수 있는 강렬한 전달력을 잘 보여준다. 언어(영어)와 사실주의 연기가 가진 의미의 불완전성과 전달의 한계를 생각할 때 이 공연은 미학적으로 미국연극의 지평을 넓힐 뿐 아니라 연극인들에게 언어 이외의 대안적인 의미전달의 수단을 발견하도록 자극하는 계기가 된다.

아울러 본토의 미국연극에서 ‘가족’은 생물학적 혹은 자연주의적 개념으로 이성적 관계에 기초한 결혼제도의 문제점과 세대 간 갈등으로 빚어진 ‘역기능 가족’(dysfunctional family)이 중심소재가 되는 반면, <하: 생명의 숨결>이 궁극적으로 내세우는 가족의 개념은 ‘오하나’로 이는 위에서 살펴본 바와 같이 단순한 생물학적 개념이 아닌 서로 다른 문화권의 사람들을 하나로 통합시키는 초월적 공동체를 의미한다. 이러한 경계 없는 가족의 개념은 결국 지구상의 모든 생명체를 포함하는 거대한 생태적 공동체의 문제로 다시 귀결된다. 우리 인간이 지구상의 다른 생명체들과 하나의 가족으로서 서로 상부상조하며 잠시 지구에 머물다 가는 손님임을 상기시켜주는 <하: 생명의 숨결>은 오늘날 여러 중대한 환경문제에 직면한 인류가 경청해야 할 중요한 작품이다.

(서울시립대학교)

■ 주제어

<하: 생명의 숨결>, 폴리네시아문화센터, 하와이, 생태연극, 미국연극

■ 인용문헌

김종갑. 「정동의 의미와 가능성」. 『영어권문화연구』 12.1 (2019): 5-27.

Ball, Terence. “Green Politics.” *Encyclopedia.com*. <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/green-politics>. Web.

Blaettler, Karen G. “What Is the Importance of Volcanoes to Life on Earth?” *Sciencing*. Leaf Group Ltd.: <https://sciencing.com/importance-volcanoes-life-earth-10048990.html>. Web.

Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.

Cless, Downing. *Ecology and Environment in European Drama*. New York: Routledge, 2010.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus*. Trans. B. Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.

Glotfelty, Cheryll. “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA: U of Georgia P, 1996. xv-xxxvii. Print.

Goo, Sara Kehaulani. “After 200 Years, Native Hawaiians Make a Comeback.” Pew Research Center. (2015.4.6.): <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/04/06/native-hawaiian-population>. Web.

Ha Breath of Life at the Polynesian Cultural Center. 2nd ed. 2017. DVD.

Ha Breath of Life: The Spectacular Story of the Soul. Souvenir Book.

- 하와이 폴리네시아문화센터 공연 *Ha: Breath of Life*에 나타난 생태정치학 | 최석훈

La'ie, HI: Polynesian Cultural Center, 2010. Print.

“Hawai'i Facts & Figures.” *hawaii.gov*. State of Hawaii Dept. of Business, Economic Development & Tourism. (2019.1.): http://files.hawaii.gov/dbedt/economic/library/facts/Facts_Figures_browsable.pdf. Web.

Hawai'i Tourism Authority. “2017 Annual Visitor Research Report.” *hawaii.gov*. <http://files.hawaii.gov/dbedt/visitor/visitor-research/2017-annual-visitor.pdf>. Web.

Herrera, Carla. “Land, Loss And Love: The Toll Of Westernization On Native Hawaiians.” *HuffPost*. (2018.6.1.): https://www.huffpost.com/entry/hawaii-land-westernization_n_5afc9c72e4b0a59b4e003a35. Web.

Jones, Nina. “In a Word: Ohana Means Family.” Polynesian Cultural Center. (2018.2.2.): <https://www.polynesia.com/blog/ohana-means-family>. Web.

Kershaw, Baz. *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. New York: Cambridge UP, 2007. Print.

Lavery, Carl. *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* New York: Routledge, 2018. Print.

“Mana.” *Britannica.com*. <https://www.britannica.com/topic/mana-Polynesian-and-Melanesian-religion>. Web.

Manes, Christopher. “Nature and Silence.” *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA: U of Georgia P, 1996. 15–29. Print.

Polynesian Cultural Center: <https://www.polynesia.com>. Web.

“Religious Landscape Study.” Pew Research Center: <https://www.pewforum.org/religious-landscape-study/state/hawaii/>. Web.

- Ross, Eleanor. "Most Expensive Place to Live in U.S.? Hawaii, Where Toilet Paper Costs More Than Anywhere in the World." *Newsweek*. (2017,6,26.): <https://www.newsweek.com/most-expensive-place-live-us-hawaii-toilet-paper-costs-more-628977>. Web.
- Rueckert, William. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism." *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA: The U of Georgia P, 1996. 105-23. Print.
- Schlueter, June. "American Drama of the 1990s On and Off-Broadway." *A Companion to Twentieth-Century American Drama*. Ed. David Krasner. Malden: Blackwell, 2005. 504-18. Print.
- Shechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1985. Print.
- Soper, Kate. "The Discourses of Nature." *Ecocriticism: The Essential Reader*. Ed. Ken Hiltner. London: Routledge, 2015. 267-77. Print.
- Timotee. Personal Interview. 16 Aug. 2019.

■ Abstract

An Ecopolitical Analysis of Polynesian Cultural Center's *Ha: Breath of Life*

Choi, Seok-Hun
(University of Seoul)

In this paper, I discuss the ecopolitical and dramaturgical significance of *Ha: Breath of Life*, a popular show performed daily at The Polynesian Cultural Center in Oahu, Hawai'i, focusing on the show's central motif of 'journey.' Featuring traditional Polynesian music and dances, the play represents a family's migration in the Pacific region caused by a volcanic eruption. During their sojourns in the six islands of Tonga, Hawai'i, Aoteora, Samoa, Tahiti, and Fiji, the family enjoys the hospitality of local communities and learns about their cultural traditions. From an ecocritical point of view, the repeated sequence of the family's migration and peaceful integration into a foreign culture showcases a sound engagement with the environment. Rather than conquerors or masters of the new environment that they encounter, the family humbly tries to blend into the new environment and respectfully follows the existing custom of local community as temporary guests. In light of the colonization history of Hawai'i and the ecological crisis fundamentally caused by

the human belief in their superiority to other creatures on the planet, there is much to learn from this attitude of ‘temporary guest.’ In addition to its ecopolitical value, *Ha: Breath of Life* deserves particular attention due to its dramaturgical significance as an American drama. The show’s sensual and technique-oriented representation of Polynesian cultures and the central theme of ‘ohana’ (universal family) not only widen the spectrum of diversity but also challenge the dominant model of realist family drama in modern American theatre.

■ Key words

Ha: Breath of Life, Polynesian Cultural Center, Hawai‘i, ecotheatre, American theatre

■ 논문게재일

○투고일: 2019년 10월 30일 ○심사일: 2019년 12월 10일 ○게재일: 2019년 12월 31일

『영어권문화연구』 발간 규정

제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

- (1) 동국대 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’라 칭함)는 영어권 문화와 문학을 연구하고 교육하는 학자들의 연구활동과 정보교환을 촉진하기 위해 정기적으로 학술지 『영어권문화연구』(*The Journal of English Cultural Studies*)를 발간한다.
- (2) 본 학술지는 영어권문화연구와 관련된 논문들을 게재함을 원칙으로 하며 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포괄될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.

제2조 (학술지 발간 일정)

- (1) [학술지 발간] 학술지는 매년 4월 30일, 8월 31일, 12월 31일 연 3회 발간한다.
- (2) [원고 접수와 심사] 원고는 수시 접수를 원칙으로 하며 기고자에게 게재 희망호를 명시하도록 요구한다. 논문 접수 마감은 1권은 2월 28일, 2권은 6월 30일, 그리고 3권은 10월 31일로 하고 이때까지 접수된 논문에 대해 해당호 게재 여부를 위한 심사를 진행한다. 기한 보다 늦게 투고된 논문들에 대해서는 편집회의를 통해 심사 여부를 결정한다. 투고 및 심사일정은 다음의 표와 같다. 투고 및 심사 일정에 변경이 필요할 경우에는 편집회의를 통해 결정한다.

제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

- (1) 학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정은 편집위원 2/3 이상의 동의를 얻어 편집위원회에서 확정하고 편집위원장이 이사회에 보고한다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

- (1) 연구소에서 발행하는 학술지 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 필요한 업무를 담당하기 위해 편집위원회를 설치, 운영한다.
- (2) 편집위원회는 학술지에 수록될 논문의 심사 및 발간에 관한 제반 사항을 수행한다.
- (3) 편집위원회는 편집위원장과 편집위원들로 구성한다.
- (4) 편집위원장은 연구소 운영위원 중에서 선임한다.
- (5) 업무수행의 효율성을 위해 편집위원 중에서 편집 간사를 선임할 수 있다.
- (6) 편집위원회는 10인 내외로 구성한다.
- (7) 편집위원은 학문적인 조예가 깊고, 연구소활동에 적극적으로 참여하는 회원 중에서 전문성, 대내외적 인지도, 경력사항, 연구실적, 연구소기여도, 지역 등을 고려하여 이사회에서 선임한다.
- (8) 편집위원은 연구실적이 우수한 상임이사나 회원 가운데서 추천을 받아 이사회 2/3 이상의 동의를 얻어 연구소장이 임명한다.
- (9) 편집위원회의 임기는 최소 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- (10) 편집위원회는 연구소에서 추진하는 기타 출판 사업과 관련하여 연구소이사의 요청이 있을 경우, 이를 지원하도록 한다.
- (11) 편집위원은 전공 영역을 고려하여 투고 논문을 세부 전공에 맞게 심사할 수 있도록 각 분야의 전문가들로 고루 선정한다.

제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

- (1) 편집위원장은 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 관련된 제반 업무를 총괄 조정하고 편집위원회의 원활한 운영을 도모한다. 또한, 학술지와

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

- (2) 편집위원장은 학술지의 편집 및 출판회의를 주관하고, 원고를 두고 받아 관리하며, 심사를 진행한다. 편집회의에 투고된 원고를 보고하면서 각 논문마다 전공분야에 맞는 심사위원을 추천받아, 해당 논문에 대한 3인 이상의 심사위원회를 구성하여 규정에 따라 심사를 진행하고 관리한다.
- (3) 편집위원은 편집위원장의 요청에 따라 편집회의에서 논문심사위원을 추천하고 위임받은 논문에 대한 심사를 수행한다.
- (4) 편집위원장과 편집위원은 연 2회 이상 학술지의 편집방향과 특성에 대해 협의한다. 특히 특집호를 기획할 경우, 편집위원장은 편집위원 전원의 의견을 수렴하고 편집위원 과반수 이상의 동의를 얻어 예정 발행일 8개월 전까지 편집계획을 수립하고 연구소의 이사회에 보고한다.

제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

- (1) [접수 및 관리] 원고는 공정한 투고 시스템을 사용해 모집한다. 투고된 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항과 절차는 편집위원장이 총괄한다. 편집위원장은 접수된 원고마다 투고자의 인적 사항, 논문 투고 및 심사 현황, 출판 등 사후 관리를 일람할 수 있는 원고 대장을 작성하여 관리한다.
- (2) [심사 송부] 논문의 심사는 심사의 합리성, 투명성, 공정성을 위해 투고자와 심사자의 인적 사항을 공개하지 않고(blind test) 인비로 진행한다. 편집위원장은 접수한 논문의 저자에 관한 모든 사항을 삭제한 후 심사위원회에 송부한다.
- (3) [심사위원 위촉] 각 논문의 심사위원은 그 논문에 적합한 전공분야 3인의 편집위원으로 연구 기여도, 심사경력 등을 고려하여 편집위원회의 편집회의에서 선정하여 위촉한다. (편집위원 중에 해당분야 책임자가 없을 시에는 다른 회원에게 심사를 위촉할 수 있다.)

(4) [심사 일정] 심사위원은 심사를 위촉받은 후 20일 이내에 심사 결과를 심사결과서와 함께 편집위원장에게 통보한다.

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 학회계재 형식 부합성, 2) 내용의 창의성, 3) 논지의 명확성, 4) 논증과정(문단간 연계성, 인용근거의 정확성, 구성의 밀도, 문장의 명증성, 설득력 등), 5) 주제의 시의성, 6) 논리적 논지전개, 7) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 8) 논문 형식, 9) 참고자료의 적합성, 10) 영문초록과 주제어가 적절한지 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다.

심사자는 평가결과를 연구소의 심사결과서 양식에 따라 서술식으로 평가하고 종합평가 결과를 ‘계재 가’, ‘수정 후 계재’, ‘수정 후 재심사’, ‘계재 불가’ 중 택일하여 판정한 후 논문심사결과서를 편집위원회로 송부한다. ‘계재 가’ 판정이 아닐 경우 그 이유나 수정-보완 지시 및 계재 불가 사유를 구체적으로 서술하도록 한다.

(6) [계재 판정] 논문의 계재여부는 해당 분야에 학문적 조예가 깊은 전공자 3인으로 구성된 심사위원회의 심사결과를 기준으로 결정한다. 심사위원 2인 이상이 ‘계재가’ 혹은 ‘수정 후 계재’로 평한 논문만을 원칙적으로 계재 대상으로 한다. 각 논문에 대해 2인 이상의 심사위원이 ‘계재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당호에 계재할 수 없다. 그 구체적인 판정기준은 다음과 같다.

가) 계재 가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 가” 판정이 나왔을 경우.

나) 계재 불가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 불가” 판정이 나왔을 경우.

다) 수정 후 계재 : 사소한 문제점들이 있어 약간의 수정이 필요한 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 계재” 혹은 그 보다 상위의 종합평가결과로 판정하는 경우.

라) 수정 후 재심사 : 크고 작은 문제점들이 많아 대폭적인 수정을 한

후에 재심사가 요구되는 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 재심사” 혹은 그보다 하위의 종합평가 결과로 판정하는 경우.

- (7) [심사 결정 및 보고] 편집위원장은 심사위원 3인의 논문심사 보고가 완료되면 편집위원회를 소집하여 심사보고서를 검토한 후 게재 여부를 최종 결정한다. 편집위원장은 해당 논문에 대한 편집위원회의 결정을 투고자에게 통지하며, 이때 심사위원 3인의 심사평 사본을 심사자인적 사항을 삭제한 후 첨부한다.
- (8) [논문 수정 및 재심사] 심사위원이 ‘수정 후 게재’ 또는 ‘수정 후 재심사’로 판정할 때는 수정해야 할 사항을 상세히 적어 논문 필자에게 즉시 통보하여, 빠른 시일 내에 수정 보완 혹은 재심을 위해 다시 제출하도록 한다. 재심사는 1차 심사 위원 1인이 참여하고 2인의 신규 심사위원을 위촉하여 진행한다. 재심사의 경우 심사위원 2인 이상이 ‘수정 후 재심’이나 ‘게재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당 호에 게재할 수 없다.
- (9) [심사결과 통보] 접수된 모든 논문은 연구소 일정에 따라 40일 이내에 필자에게 그 결과를 통보한다. 게재가 확정된 논문은 필자에게 유선이나 전자우편으로 게재 확정을 통보하고, 논문의 집필자가 학술지 발행 전에 <논문 게재 예정 증명서> 발급을 요청하면 편집위원장은 이 증명서를 발급한다. ‘게재 불가’로 판정된 논문은 집필자에게 <게재 불가 통지서>를 발송한다. ‘수정 후 게재가’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원장에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 전자 메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은

5일 이내에 재심사 결과를 편집위원회에 통보한다. 단, '계재 불가'로 판정된 논문은 투고자가 이의를 제기하는 경우 편집위원회 ⅔이상의 동의를 얻는 논문에 한해 재심을 진행한다.

- (11) [수정제의 수용원칙] 논문 집필자는 편집위원회의 수정제의를 있을 경우 이를 존중하는 것을 원칙으로 한다. 단, 수정제의를 수용하지 않을 경우 반론문을 서면이나 전자우편으로 편집위원장에게 반드시 제출한다. 수정제의를 수용하지 않고 재심요구도 없는 경우와 답변이 없는 경우에는 편집위원회에서 해당 논문의 게재를 거부할 수 있다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

1. 논문의 구성

- (1) 제목 : 제목은 논문보다 큰 글자(14 포인트)를 사용하고 부제목 (12 포인트)이 있는 경우에는 주제목 다음에 콜론을 찍고 부제목을 쓴다. 작품제목은 영어로 쓴다.

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

(2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

- 서론부분: I. 서론 (영문논문의 경우, I. Introduction)
- 본론부분: II, III, IV. . . (구체적 소제목 명기는 저자의 필요에 따른다)
- 결론부분: V. 결론 (영문논문의 경우, V. Conclusion)

(3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.
예 : 홍길동
- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.
예 : 동국대
- ▶ Abstract 경우에는 영문 성명 아래 영문 학교 명칭을 쓴다.
예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)
(HanKuk University)
- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.
- ▶ 공동필자의 경우: 맨 앞에 위치한 필자가 제1필자이고, 그 다음의

공동필자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳순)으로 기재한다.

(4) 참고 / 인용 문헌(References / Works Cited)

본문이 끝난 뒤 반드시 인용 문헌(11 포인트)이라는 제목 하에 참고 및 인용 자료의 서지사항을 열거하고 인용 문헌이 끝나면 200 단어 내외의 영문 요약을 붙인다.

(5) 영문 요약

논문제목(14 포인트)은 영어로 쓴다. 제목 1줄 밑 오른쪽 끝에는 필자의 영문이름을 쓴다.

예: Myth-seeking Journey in Brian Friel

Hong, Gil Dong
(Dongguk University)

The theme of rebirth in Brian Friel is well expounded in many aspects : . . .

Its main objective is. . . .

(6) 주제어

본문이 끝나면 2줄을 띄고, 한글 논문인 경우 “주제어”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 한글로 명기한다. 그리고, 영문초록이 끝나고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다. 영어 논문의 경우 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다.

(7) 본문

본문의 글자 크기는 10 포인트로 하되 줄 사이의 간격 비율은 160으

로 한다.

2. 한글 논문에서의 외국어 사용

- 고유명사의 경우 작품명은 우리말로 번역하고 인명은 우리말로 옮겨 적되 교육인적자원부 제정 외국어 발음 규정을 따른다.
- 처음 나오는 모든 외국어는 괄호 속에 원어를 제시하되, 두 번째 부터는 원어제시가 필요 없다. 작품명과 번역된 저서명은 처음에 번역한 제목을 『 』 안에 쓰고 이어서 () 안에 원어 제목을 병기하고, 그 다음에는 번역된 제목만 쓴다. 한글 논문 제목은 「 」 안에 쓴다.
예: 『욕망이라는 이름의 전차』(A Streetcar Named Desire)

3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

- (1) 본문 중에서 강조하고자 하는 부분이 있을 때에는 방점 혹은 밑줄을 사용하지 아니하고 ‘ ’ 안에 쓰며, 인용문 중 강조 부분은 원저자의 명기에 따르고, 논문 필자의 강조는 이탤릭체로 쓰며 인용문 끝 출처 표시 다음에 한 칸을 띄고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.
- (2) 모든 새로운 문단은 두 글자만큼(타자 철자 5칸) 들여쓰기를 한다.

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
 - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어

서 ()안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다” (55-56).

- 외국어 원본에서 인용할 경우 “ ” 안에 한글로 번역된 인용문을 쓰고 이어서 ()안에 원문을 쓴 후에 적절한 문장부호를 사용하고 출처를 밝힌다.

예: “역설적으로, 오늘의 등장인물들은 저급하다고 여겨질 수도 있는 열정을 통해서 자신들의 위대함을 구축한다”

(Paradoxically, O'Neill's characters achieve their greatness through passions that might be thought of as base. 428-29).

예: “어제의 고통”(yesterday's pain, 471)

(2) 간접인용의 경우 출처는 문장의 마지막에 칸을 띄우지 않고 바로 이어서 ()안에 쪽수를 밝히고 괄호 다음에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다고 할 수 있다(55-56).

(3) 독립인용문

- 두 줄 이상의 인용의 경우 독립인용을 원칙으로 하며 이 때 독립인용문의 위쪽과 아래쪽은 한 줄씩 비워 놓는다. 독립인용문의 첫 줄은 어느 경우에도 들여쓰기를 하지 않으나 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우 두 번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은 본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 전체적으로 좌우를 5칸 정도 본문보다 들어가게 한다.

- 괄호를 사용하여 독립인용문의 출처를 밝힌다. 본문중 인용과 달리 인용문 다음에 마침표를 찍고 한 칸 띄 다음 괄호를 시작한다.

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 첨삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 칸 씩 띄운다.

예: 길을 가다 . . . 만났다고 그가 말했다.

길을 가다 영희를 만났다. . . . (뒤를 완전히 생략하는 경우에)

- 인용문의 대명사나 논문의 맥락에 맞춰 의미를 논문 필자가 지칭하여 밝힐 때 대명사나 어구 다음 []안에 쓴다.

예: In his [John F. Kennedy's] address, "new frontier" means . . .

(5) 구두점과 인용문

- 따옴표와 함께 마침표(또는 쉼표)를 사용할 때 마침표(또는 쉼표)는 따옴표 안에 오는 것이 원칙이지만 출처를 병기하여 밝힐 때는 '출처 밝히기' 원칙에 먼저 따른다.

예: 인호는 "영어," "불어"에 능통하다고 "철수가 주장했다."

레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 "주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다"
(55-56).

5. 영문원고 및 영문요약을 제출하기 전에 반드시 영어를 모국어로 사용하는 사람의 교정을 받은 후 제출한다.

6. 서지 사항

- (1) 인용 문헌이라는 제목 하에 밝히되 모든 출전은 저자 항목, 서명 항목, 출판 배경 항목, 쪽수 항목 등의 순서로 적는다. 그리고 항목 내의 세부 사항은 MLA 최신판의 규정을 따른다.
- (2) 단 한국어로 번역된 외국 문헌을 명기할 경우 다음의 순서에 따른다.
 - 저자 항목: 원저자의 한국어 발음 이름 중 성, 심표, 이름 순으로 기재한다.
 - 번역자 항목: 번역자 이름을 쓰고 “역”을 붙인다.
 - 서명 항목: 번역된 책 명을 겹낫표 안에 쓰고 괄호 안에 원서 명을 이탤릭체로 쓴다.
 - 출판 배경 항목: 번역서의 출판 도시, 출판사, 출판 연도 순으로 쓴다.
예: 윌리엄스, 레이몬드. 이일환 역. 『이념과 문학』(Marxism and Literature). 서울: 문학과 지성사, 1982.
- (3) 하나의 문헌에 관한 서지항목의 길이가 길어서 한 줄 이상이 될 때 두 번째 줄부터 6칸 들여 쓰도록 한다.
예: Lewis, C. S. “View Point: C. S. Lewis.” Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight. Ed. Denton Fox. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 110-22.
- (4) 외국문헌 서지목록에 국내문헌도 함께 포함시킬 때는 국내문헌을 가나다순에 의해 먼저 열거한 다음 외국문헌을 알파벳 순으로 열거한다.
- (5) 외국대학 출판사의 경우 University는 U로 Press는 P로 줄여쓴다. 외

국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.

예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.

예외로 Random House로 표기한다.

- (6) 같은 저자의 2개 이상 출판물을 명기할 때는 두 번째부터 저자이름은 다섯칸의 밑줄로 처리한다. (_____.)
- (7) 공동저자의 경우, 맨 앞에 위치한 저자가 제1 저자이고, 그 다음의 공동 저자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳 순)으로 기재한다.
- (8) 기타 상세한 논문 작성법은 MLA 최신판을 따르고 그 기준을 한국어 논문 작성법에 응용하도록 한다.

『영어권문화연구』 투고 규정

1. [학술지 발간] 매년 4월 30일, 8월 31, 12월 31일 연 3회 발행하며, 한글논문은 앞부분에 외국어 논문은 뒷부분에 게재한다.
2. [원고 제출시한] 1권은 2월 28일, 2권은 6월 30일, 그리고 3권 10월 31일까지 편집위원장에게 투고 예정논문을 제출한다.
3. [논문의 내용] 투고 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 번역, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포함될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.
4. [기고 자격] 논문투고 자격은 원칙적으로 영어권문화연구에 관심 있는 대학원 박사과정 이상의 전공자나 연구자로 한다. 다만 석사과정생의 경우는 지도교수의 추천과 연구소장의 결정을 필요로 한다.
5. [원고 작성 및 기고 요령] 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령을 따른다.
6. [편집요령] 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준에 따른다.
7. [심사기준] 『영어권문화연구』 발간 및 편집위원회 운영 규정 제4항 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)을 적용한다.
8. [논문 게재료] 논문 게재 시 연구비를 지원 받은 논문은 30만원, 전임 논문은 20만원, 비전임 논문은 10만원을 논문 게재료로 납부하여야 한다.
9. [저작권 소유] 논문을 포함하여 출판된 원고의 저작권은 영어권문화연구소가 소유한다.
12. [규정의 개폐 및 수정] 본 규정의 개폐 및 수정은 편집위원회의 요청에 따라 이사회에서 개폐 및 수정을 의결한다.

『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

『영어권문화연구』에 기고하는 논문은 아래의 원고 작성요령을 따라야 한다.

1. 논문은 제목을 포함하여 우리말로 쓰는 것을 원칙으로 한다. 한글로 된 논문은 본문에 한자와 영문 등을 쓰지 않기로 하되, 꼭 필요한 경우 괄호로 처리하는 것을 원칙으로 한다. 외국어로 쓰는 경우 보편적으로 많이 사용되는 언어를 사용한다.
2. 외국어 고유명사는 한글로 표기하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 작품명은 한글로 번역하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 인용문은 번역하되, 필요에 따라 원문을 괄호 속에 병기한다. 운문의 경우에는 원문을 번역문 바로 아래에 제시한다. (인명이나 지명의 경우 해당 언어권의 발음을 존중하되, 결정이 어려울 때는 교육부 제정 외국어 발음 규정을 따르기로 한다.)
3. 각주는 연구비 관련 내용 및 재인용 사실을 밝히거나 본문 내용의 필수적인 부연 정보를 위해서 간략히 사용하고, 인용문헌의 명시에는 사용하지 않는다.
4. 미주는 가능한 사용하지 않는다. 실용논문의 경우 조사 및 실험 내용을 미주의 부록으로 첨부할 수 있다.
5. 컴퓨터를 사용하여 논문을 작성하되, 우리말 논문은 45자×450행, 영문논문은 70자×500행 (출판지면 약 20쪽) 내외로 한다. 논문의 작성은 가능하면 <아래한글>프로그램(hwp)으로 하고, 문단 모양, 글자 모양 및 크기 등은 기본양식으로 한다.
6. 직접, 간접 인용 부분의 마지막 구두점이 마침표의 경우에는 출처 표기 원칙을 적용 받아 (따옴표 다음의) 괄호에 이어서 표기한다.

7. 국내 서적이거나 논문을 인용하는 경우 본문 중에 괄호를 이용하여 미국현대어문학회(MLA) 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers)의 규정에 따라 저자와 쪽수를 명시하고, 논문 말미에 다음과 같은 방법에 따라 인용문헌(Works Cited)으로 밝힌다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 『책 이름』, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
 - 영문문헌의 경우에는 다음과 같이 하고 책 이름은 이탤릭체로 한다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 책 이름, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
8. 국내문헌과 외국문헌을 함께 인용문헌으로 처리하는 경우, 국내문헌을 ‘가나다’ 순에 의해 먼저 열거한 다음, 외국문헌은 ‘ABC’순으로 열거한다. 인용문헌은 본문 중에 직접, 간접 인용된 문헌만을 명시하고 참고(references)로만 연구에 사용된 문헌은 (피)인용지수(impact factor)에 해당되지 않으므로 명기하지 않는다.
9. 기타 논문 작성법의 세부 사항은 미국현대어문학회(MLA)의 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers) 최근판 규정을 따르며, 한글 논문의 경우에도 미국현대어문학회 『지침서』의 세부 사항을 응용하여 따른다.
10. 심사의 공정을 위하여 필자의 이름과 대학 이름을 논문에 표기하지 아니하고, 본문에 필자의 이름이 나타나지 않도록 한다. 원고 제출시 필자의 신원은 ‘논문게재 신청서’에 적어서 제출한다.
11. 원고는 편집위원장 혹은 편집간사에게 이메일로 전송하고, 3부의 인쇄본을 동시에 우송한다. 제출할 때, 다음의 기본사항을 명시한 표지를 붙이고, 원고(영문요약 포함)에는 일체 필자의 인적 사항을 밝히지 말아야 한다. 게재 확정 이후 출판 교정 시에 필요에 따라 인적 사항을 첨부한다.
 - 논문 제목 (한글 및 영문)

- 필자 이름 (한글 및 영문) 및 필자 정보
 - 공동 연구의 경우 제1저자 및 교신저자가 있을 때 명시
 - 필자 소속단체(학교)명(한글 및 영문)
 - 필자 연락처 (주소, 전화번호, 이동전화번호, 이메일 주소)
 - 게재 희망호
12. 모든 논문의 말미에 5개 내외의 어구로 주제어를 명시한다. 한글논문의 경우 논문 말미에 2줄 띄고 “주제어”를 제목으로 한글 주제어를 한글로 명기하고, 영문초록 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영문으로 제시한다. 영어논문의 경우 논문과 영문요약 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영어로 명기한다.
13. 모든 논문 뒤에는 20행 내외의 영문요약을 붙인다.
14. 원고는 접수 순서에 의해 편집위원회에서 각 논문의 심사위원회를 위촉하여 심사하고 게재여부는 원칙적으로 편집위원회 운영 규정 제4조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)에 의거하여 결정한다.
15. 편집위원회는 논문을 포함한 원고 필자에게 출판 최종 송고 이전에 논문 형식과 맞춤법에 대한 교정을 의뢰할 수 있고, 의뢰받은 논문의 경우 최종 교정 및 편집의 책임은 필자에게 있다.

원고작성 세부 지침

1. 용지규격: A4

2. 용지여백: 위 쪽: 56.00 mm 머리말: 10.00 mm
 왼 쪽: 49.99 mm 오른쪽: 49.99 mm
 아래쪽: 60.00 mm 꼬리말: 0.00 mm

3. 아래의 사항은 편집 메뉴 중 “모양 → 스타일”을 이용하여 정하시오.

구 분	정렬 방식	행간	왼쪽 여백	오른 여백	들여 쓰기	글자 크기	글자 장평	글자 간격	글자모양
논문제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	14pt	90%	0%	한글: HY신명조 영문: Times New Roman 한자: HY신명조
부-소제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	12pt			
필자명	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	10pt			
본문/바탕글	혼합	160%	0글자	0글자	2글자	10pt			
인용문	혼합	150%	2글자	0글자	2글자	9pt			
각주	혼합	130%	0글자	0글자	2글자	9pt			
머리말-홀수	오른쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9pt			
머리말-짝수	왼쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9pt			

* 논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

접수 제 호
(심사) 호

수정·보완 의뢰서

심사 위원 ()명의 심사와 편집위원회의 의결을 거쳐 회원님의 논문을 『영어권문화연구』 제 ()호에 게재하기로 결정되었음을 통보합니다.

아래의 심사위원들의 지적사항을 수정·보완하고 교정을 거쳐서 ()년 ()월 ()일까지 반드시 제출해 주시기 바랍니다.

-수정시 필수 기입 사항

1. 수정·보완 사항의 항목별로 심사위원의 지적사항을 어떻게 고쳤는지 기록해 주시기 바랍니다.
2. 심사위원의 지적사항에 동의하지 않으시면 그 이유를 상세히 밝혀주시기 바랍니다.

-제출방법

1. 수정·보완이 완료된 논문과 수정·보완 의뢰서를 영어권문화연구소 이메일 계정(esc8530@dongguk.edu)으로 보내주시기 바랍니다. 출력물의 우편송부는 편집시 그림이나 도표가 손상될 우려가 있을 때에만 한합니다.

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

수정·보완 확인서

논문 제목		
수정 및 보완 사항	논문 형식	
	논문 내용	

영어권문화연구소 연구윤리규정

제1장 총 칙

제1조(목적) 이 규정은 동국대학교 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’)의 학술 연구 활동 및 연구소가 간행하는 학술지에 게재되는 논문 등의 성과물을 대상으로 한 연구 윤리와 진실성의 확보를 목적으로 하며 연구원 및 투고자는 학술연구자의 위상을 높이고 연구자에 대한 사회적 신뢰가 증진되도록 본 규정을 성실히 준수하여야 한다. 본 학술지는 학술연구 저작들을 엄정하게 심사하여 선정하고 게재한다. 이에 따라 학술지에 게재를 희망하는 논문 저자뿐 아니라 편집위원(장)과 심사위원들의 연구윤리규정을 명확하게 아래와 같이 정한다.

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 적용대상으로 한다.

제3조(적용범위) 특정 연구 분야의 윤리 및 진실성 검증과 관련하여 다른 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고는 이 규정에 의한다.

제4조(연구부정행위의 범위) 이 규정에서 정하는 연구부정행위는 연구개발과제의 제안, 연구개발의 수행, 연구개발결과의 보고 및 발표 등에서 행하여진 위조·변조·표절·자기표절·부당한 논문저자 표시행위 및 위행위를 제안하거나 강요하는 행위 등을 말하며 다음 각 호와 같다.

1. “위조”(forgery, fabrication)는 존재하지 않는 논문, 자료, 연구결과

등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.

2. “변조”(alteration, falsification)는 참고문헌 등의 연구자료, 연구과정 등을 인위적으로 조작하거나 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.
3. “표절(plagiarism)”이라 함은 타인의 아이디어, 연구결과 및 내용 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 도용하는 행위를 말한다.
4. “자기표절”은 자신이 이미 발표한 논문 및 연구결과물(비학술단체 발간물, 학술대회 발표문, 연구용역보고서 등 국제표준도서번호(ISBN)가 붙지 않는 발표물은 제외)을 다른 학술지에 다시 게재하거나 그 논문 및 연구결과물의 일부나 전부를 출처를 밝히지 않고 자신의 다른 논문 및 연구결과물에 포함시키는 행위를 말한다.
5. “부당한 논문저자 표시”는 연구내용 또는 결과에 대하여 학술적 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 학술적 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.
6. 기타 본인 또는 타인의 부정행위의 의혹에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자 또는 제보대상자에게 위해를 가하는 행위 등도 포함된다.

제2장 연구윤리위원회

제5조(설치) 연구소를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구부정행위를 예방하고, 연구윤리규정 준수 여부에 관한 문제제기, 조사, 심의, 판정 및 집행에 관한 업무를 총괄하기 위하여 연구윤리위원회(이하 “위원회”라 한다)를 둔다.

제6조(구성)

1. 위원회는 위원장 1인을 포함하여 10인 이내의 위원을 둔다.
2. 위원회 위원은 연구소장, 편집위원장, 운영위원장, 연구소 전임연구원을 당연직으로 하고, 임명직 위원은 편집위원회의 추천에 의해 소장이 위촉한다.
3. 위원장은 임명직 위원 중에서 선출한다.
4. 위원회의 위원장 및 임명직 위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
5. 위원장은 위원 중에서 1인의 간사를 선임할 수 있다.

제7조(회의)

1. 위원회는 위원장의 소집으로 개최하며 과반수 출석에 출석위원 과반수 찬성으로 의결한다.
2. 연구부정행위로 제보, 또는 기타 경로를 통하여 연구기관에 의해 인지된 사안이 있을 경우 위원장은 지체 없이 위원회를 소집하여야 한다.
3. 위원회는 연구부정행위로 인지된 사안에 대한 조사의 적부 판단, 조사위원회의 설치, 조사위원회의 조사결과, 사안에 대한 조치 등에 대하여 심의·의결한다.
4. 간사는 회의록을 작성하고 관리한다.

제8조(조사위원회의 설치)

1. 위원장은 위원회에서 연구부정행위라고 판단한 사안에 대하여 그 진실성을 검증하는 과정의 전문성을 고려하여 연구윤리위원과 외부전문가 약간 명으로 구성된 조사위원회를 설치할 수 있다.
2. 조사위원회는 위원회의 의결에 의해 활동을 시작하며 조사결과에 대한 조치가 완결된 후 해산한다.
3. 조사위원회의 위원장은 연구윤리위원장으로 한다.

4. 연구소는 조사위원회의 활동에 필요한 비용을 지출할 수 있다.

제9조(조사위원의 의무와 자격정지)

1. 조사위원은 심의에 있어 진실함과 공정함에 기초하여야 한다.
2. 조사위원은 심의 안전과 관련하여 인지한 내용을 사적으로 공표하지 않아야 하며, 검증과정에서 제보자 및 피조사자의 명예나 권리가 부당하게 침해당하지 않도록 유의하여야 한다.
3. 조사위원은 심의에 있어 외부의 부당한 압력이나 영향을 거부하여야 한다.
4. 조사위원은 자신과 사안사이에 심의의 공정함을 침해할 정도의 관련성이 있을 경우 지체 없이 이를 위원장에게 통보하여야 한다.
5. 조사위원의 연구 결과 혹은 행위가 심의 대상이 될 경우, 당사자는 즉시 해당 심의 안전의 조사위원 자격이 정지된다.

제3장 연구윤리의 검증

제10조(검증 시효)

1. 연구 윤리성 및 진실성 검증 필요성이 제기된 때로부터 5년 이상이 경과한 연구부정행위는 심의하지 않음을 원칙으로 한다.
2. 5년 이상이 경과한 연구부정행위라 하더라도 그 대상자가 기존의 결과를 재인용하여 후속 연구의 기획 및 수행, 연구 결과의 보고 및 발표 등에 사용하였을 경우 혹은 사회적으로 연구소의 학술 연구 활동의 신뢰성에 심각한 위해를 가한 경우에는 이를 심의하여야 한다.

제11조(검증절차)

1. 연구부정행위를 인지하였거나 또는 제보가 접수되면 위원장은 즉시

- 위원회를 소집하여 심의를 개시하여야 한다.
2. 위원회는 사안이 접수된 날로부터 60일 이내에 심의·의결·결과조치 등을 완료하여야 한다. 단, 위원회가 조사기간 내에 조사를 완료할 수 없다고 판단할 경우, 위원장의 승인을 거쳐 30일 한도 내에서 기간을 연장할 수 있다.
 3. 위원장은 심의대상이 된 행위에 대하여 연구윤리와 진실성 검증을 위해 조사위원회를 설치할 수 있다.
 4. 위원회 혹은 조사위원회는 필요에 따라 제보자·피조사자·증인 및 참고인에 대하여 진술을 위한 출석을 요구할 수 있으며, 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있다. 이 경우 피조사자는 반드시 응하여야 한다. 단, 사정에 따라 위원장의 판단으로 인터넷이나 전화, 서면 등을 활용한 비대면 출석도 허용할 수 있다.
 5. 위원회는 심의를 완료하기 전에 피조사자에게 연구 윤리 저촉 관련 내용을 통보하고 충분한 소명의 기회를 제공한다. 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 심의 내용에 대해 이의가 없는 것으로 간주한다.
 6. 위원회는 심의 결과를 지체 없이 피조사자와 제보자에게 통보하여야 한다. 피조사자 또는 제보자는 심의 결과에 대해 불복할 경우 결과를 통보받은 날로부터 14일 이내에 위원회에 이유를 기재하여 서면으로 재심의를 요청할 수 있다.
 7. 피조사자 또는 제보자의 재심의 요청이 없는 경우 위원장은 심의·의결 결과에 근거하여 조치를 취하며 조사위원회는 해산한다.

제12조(제보자와 피조사자의 권리보호)

1. 제보자의 신원 및 제보 내용에 관한 사항은 비공개를 원칙으로 한다.
2. 제보자는 위원회에 서면 또는 전자우편 등의 방법으로 제보할 수 있으며 실명으로 제보함을 원칙으로 한다.
3. 연구부정행위에 대한 제보와 문제 제기가 허위이며 피조사자에 대한

의도적인 명예 훼손이라 판단될 경우 향후 연구소 활동을 제한하는 등 허위 제보자에게 일정한 제재를 가하여야 한다.

4. 위원회는 연구부정행위 여부에 대한 검증이 완료될 때까지 피조사자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 주의하여야 한다.
5. 연구소와 위원회는 조사나 검증 결과 연구 관련 부정행위가 일어나지 않은 것으로 판명되었을 경우 피조사자의 명예 회복을 위한 노력을 성실하게 수행하여야 한다.
6. 연구부정행위에 대한 조사 내용 등은 위원회에서 조사 결과에 대한 최종 심의를 완료하기 전까지 외부에 공개하여서는 안 된다.

제13조(조치) 연구윤리 위반에 대한 조치는 그 경중에 따라 다음 항목 중에서 취하며 하나 또는 몇 개의 항목을 중복하여 처분할 수 있다.

1. 해당 논문 혹은 연구결과물 게재 취소 및 연구소 홈페이지 서비스에서 해당 자료 삭제
2. 해당 지면을 통한 공개 사과
3. 논문 투고 금지
4. 연구소의 제반 간행물과 출판물 투고 및 연구소의 학술활동 참여 금지
5. 해당자의 회원자격 정지

제14조(후속조치)

1. 연구 윤리 위반에 대한 판정 및 조치가 확정되면 조속히 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보한다.
2. 조치 후 그 결과는 인사비밀 문서화하여 연구소에 보존한다.
3. 필요한 경우 연구지원기관에 결과조치를 통보한다.

제4장 기타

제15조(행정사항)

1. 연구윤리 위반 사실이 인정된 경우, 논문 투고 및 심사 등에 사용하기 위하여 받은 제반 경비는 반환하지 않는다.
2. 이 규정에 명시되지 않은 사항은 연구윤리위원회에서 정한다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

영어권문화연구 The Journal of English Cultural Studies

2019년 12월 31일 / 31 December 2019

12권 3호 / Vol.12 No.3

발행인 윤성이

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by
Institute for English Cultural Studies
30, Pildong-ro 1-gil, Jung-gu
Seoul, Republic of Korea, 04620

04620 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교
계산관B 206호
Tel 02-2260-8530
<https://english-culture.dongguk.edu/>
E-mail: esc8530@dongguk.edu

인쇄처: 동국대학교출판부
(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26
전화: (02) 2260-3482~3
팩스: (02) 2268-7852