

영어권문화연구

창간호, 2008년 12월

영어권문화연구소

차 례

- Ⅱ 강민건 Ⅱ
비서구 세계에 나타난 탈식민 담론 5
- Ⅱ 김남희 Ⅱ
가로지르기 문화 : 오콧 프비텍의 「노래들」 29
- Ⅱ 김대중 Ⅱ
The Chronotopes in *Caramelo* and *Comfort Woman* 43
- Ⅱ 김성중 Ⅱ
레이먼드 윌리엄스의 이데올로기와 아도르노 77
- Ⅱ 김애주 Ⅱ
위반의 미학 : 토니 모리슨의 아동 문화과 브리콜라주 복원 · 103
- Ⅱ 방찬혁 Ⅱ
베케트의 극에 나타난 카니발적 웃음 125
- Ⅱ 윤성호 Ⅱ
“Home Is Not a Little Thing”: Reconceptualizing the
Notion of Home in Toni Morrison’s *Paradise* 151

■ 윤연정 ■

A Thousand Acres with Double Articulation 183

■ 오금동 ■

벨로우가 본 서구 모더니즘, 그리고 문화적 오리엔탈리즘 .. 199

■ 정미경 ■

아시아계 미국인 가족의 해체와 재구성

:성 노의 『비내리는 클리브랜드』를 중심으로 219



비서구 세계에 나타난 탈식민 담론*

강민건

아일랜드에 속해있다는 것 그리고 아일랜드의 방언을 말한다는 사실이 세계의 축제로부터 고립을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 축제라고 하는 것이 각자의 삶의 틀이라는 테이블 위에서, 누군가가 말을 하는 언어에 의해서 가미된, 각자가 먹는 음식과도 같은 것이기 때문이다. …… 만약 내 자신이 우연하게 혹은 상상적으로 내가 태어난 곳의 언어와 접촉하고 있다는 사실을 인정한다면, 나는 나의 정체성이 불구적이라거나 오류를 가지고 있다거나 아니면 반역적이라는 혹자의 비판을 받아들이기가 힘들다.

(Molino 84)

I. 들어가는 말: 탈식민주의 개념으로부터 시작하기

탈식민주의 이론은 서구지식의 전 지구적 지배에 대하여 비서구의 저항담론을 실천적으로 구축함으로써 전복적 지식 체계에 기여하고 있다. 탈식민주의 이론이 형성되기 이전의 비서구세계의 저항 담론은 단지 본질적 독자성을 강조함으로써 서구의 지배에 효과적으로 대응하지 못했거나, 서구 식민지배의 비윤리성을 서구적 휴머니즘¹⁾에 근거하여

* 본 논문은 『한국에이즈저널』 26호에 실린 내용을 수정 보완한 것임.

비판함으로써 서구의 지적 헤게모니를 용인하는 결과를 낳고 있었기 때문이다. 이러한 기여에도 불구하고 지금까지 탈식민주의가 간과하고 있는 주요 주제는 피식민지인의 정체성에 관한 것이다. 이는 탈식민주의 이론이 제 1세계에서 활동하고 있는 제 3세계 지식인에 의해 형성되고 주도되고 있다는 점에 기인한다. 문제는 그들이 주도하고 있는 이러한 탈식민주의 이론이 저항적 이론의 틀을 제공하기는 하지만, 피식민 세계에 위치한 집단이 누구인지 그리고 그러한 집단은 어떻게 형성되는지에 별 관심을 보이지 않고 있다²⁾는 사실이다. 이런 점에서 정

-
- 1) 서구의 휴머니즘이 보편적이고 타고난 인간 본성을 식별하는 것이 가능하고, 합리성이라는 공통의 언어로 드러난다고 가정한다면 다시 말해서, 인간적이고 진보적이며 정의로운 사회질서를 개념화 하는 것과 관련하여 책임 있는 개인들 사이의 합리적이고 보편적인 합의의 가능성을 지지한다고 한다면, 탈식민주의와 관련해서 이러한 지지는 휴머니즘이 제시하는 보편성과 합리성에 의문을 제기한다. 즉, 서구의 휴머니즘은 식민화 과정에서 인간본성의 궁극적인 이질성을 거부하고, 서구의 사고 틀 안에서 식민화된 주체를 계몽하는 방식으로 보편성과 합리성을 제시하고 있다. 이러한 논리는 인간 존재의 외연적인 보편적 구조를 성인적 합리성(adult rationality)의 규범적 조건 즉 유럽사회의 특수한 역사성에서 비롯된 가치로 식민사회의 피식민지인들을 제한한다. 서구의 휴머니즘은 인간성을 이런 식으로 설명함으로써, 사실상 ‘비인간’이라는 관념이 피식민 지배인들에게 억압의 개념으로 존재하고 유통된다. 결국 유럽의 성인다움과 어린아이 같은 미성숙단계로 규정해 버리는 식민화된 타자사이에 특징적으로 교육학적이고 제국주의적인 위계질서가 설정되고 작동되어 진다. 간디(Leela Gadhhi)는 이러한 서구의 휴머니즘적 지배시스템이 식민공간 안에서 성숙 대 미숙, 문명 대 야만, 발전 대 퇴보, 진보 대 원시 등과 같은 엄격한 대립을 통해서 식민담론을 전형적으로 합리화 시키고 있다고 말한다(48). 반면 최근 스피박(Gayatri Spivak)과 같은 탈식민적 여성주의자들은 이런 서구 휴머니즘의 관점을 비판하면서 중심과 탈중심의 궤도를 남성과 여성이라는 개념으로 전이하면서 여성주의 운동의 동기를 모색하고 있다. 나중에 논의 되겠지만 스피박은 특히 이러한 남성과 여성의 이분법적 논리를 극복하기 위해서 집단성과 개별성의 문제를 논의의 주제로 노정시키고 있다. 자세한 내용은 그의 논저 「하위 계층은 말할 수 있는가?」(“Can the Subaltern Speak?”)를 참조할 것.
- 2) 탈식민 운동이 파농(Frantz Fanon)을 중심으로 알제리 독립투쟁의 과정

체성의 문제를 민족과 소수집단에 초점을 맞추어 그 상관관계와 갈등 관계를 분석해보는 것은 탈식민주의 이론이 지속하는 한 가치있는 작업이 될 수 있을 것이다. 이는 글쓰기 주체와 관련하여 현재 식민경험을 가지고 있는 작가의 정체성과 위치를 추적하는 데에도 일조한다고 볼 수 있다.

가령 영문학의 범주 안에서 글쓰기 주체를 설정할 경우, 대영제국의 식민지배 하에 놓여 있었던 아일랜드는 식민내전을 경험하면서 아일랜드내의 토착 작가들과 영국의 전통 안에 포함되었던 아일랜드 작가를 설정할 수가 있다. 다시 말해서, 이들 작가들은 특수한 지형학적(topographic) 상황 하에서 민족적 정체성이라는 공통점을 가지고 있으면서 동시에 각기 다른 역사적 인식과 개인적 삶에 대한 이질적인 글쓰기 소재와 주제 의식을 가지고 있다. 이는 고유의 아일랜드성(Irishness)이라고 하는 정체성의 문제를 전면에 부각시키기 위한 각자의 방식이다. 예이츠(William Butler Yeats)의 경우는 분면 유럽 중심주의의 틀 안에서 상상되어진 조국 아일랜드를 발견하였으며, 히니(Seamus Heaney)는 개인적 주제 의식에 영향을 끼친 아일랜드 내에서 탈영토화를 글쓰기 내에서 유희한다. 그는 고유 언어와 문화의 재영토화를 통해서 개인적이며 동시에

에서 실천적 운동으로 발생하여, 그 이론적 틀거지가 서구의 포스트모더니즘과 맞물려 재생산된 상황을 고려한다면, 그 이론의 주체는 서구 지식 주체이거나 아니면 그 혜택을 받은 제 3세계 출신 제 1세계 지식인인 경우이다. 그들은 한결 같이 의식의 개혁을 외치면서 이론의 실천성을 정당화 하기는 하지만, 결국 아카데미즘이라고 하는 학문 공간 즉 대학의 새로운 커리큘럼 생성과 관련하여 다문화적인 관점으로만 보고자 하는 경향을 띤다. 이런 경우, 이론적 발전은 어느 정도 담보할 수 있으나, 그 이론이 피식민 토착 공간 안에서의 탈식민화 과정으로써 실질적인 실천적 대안으로 자리매김 될 수 있는가는 의문이다. 결국 지식인들은 자신들 스스로를 지식노동자로 자처하면서 피식민지인 특히 하위주체(subaltern)를 대변하는 듯이 보이지만 이러한 태도는 서구에서 바라보는 식민공간의 모습일 뿐 실제 그 공간 안에서 어떠한 억압과 경험이 있었는지는 외면하거나 무관심할 수밖에 없다.

민족적 정체성을 글쓰기 주체로 드러낸다.

특히 아일랜드의 탈식민 운동은 단순히 아일랜드의 고립된 현상이 아니라 분명 영국이라고 하는 식민국가를 대상으로 하는 것이다(Deane 7). 이러한 지적은 유럽에서 유일하게 식민지 체험을 가지고 있는 아일랜드의 민족주의가 지니는 특수성을 파악하기 위해 중요한 단서가 된다. 즉 아일랜드와 영국과의 관계, 가톨릭과 프로테스탄트의 관계, 표준 영어와 아일랜드 영어를 주축으로 하는 분파성은 보편적 자유를 대립 항으로 놓고 거기서 아일랜드의 특수성이 모색되어야 한다는 것이다. 식민 상황의 산물인 아일랜드의 민족주의는 특수성을 창조해 나가는 역설적인 힘이 있다(Eagleton 27)고 볼 수 있다.

따라서 식민사회 내에서의 글쓰기 해방은 자기 주체화 과정 및 세계를 역사적 과정의 열린 체계로 재구성 하는 과정에서 필연적인 조건이 된다. 이러한 필연성을 정당화하기 위해서는 우선 탈식민주의의 개념을 살펴 볼 필요가 있다. 탈식민주의를 넓은 의미에서 식민체계를 벗어난 이후 정신적이고 심리적인 식민주의의 후유증을 경험하고 있는 공간에서, 식민주의의 비판과 극복을 위한 담론적 실천이라고 가정 한다면, 우선 영어식 표기인 ‘포스트-콜로니얼리즘’(post-colonialism)이라는 말의 의미와 범주를 규정하기는 그다지 어렵지 않다. 포스트(post-)라는 접사가 가지는 중첩적인 의미를 고려한다면 우리는 우선 그 용어의 의미를 정의할 필요가 있다.

슬리몬(Stephen Slemon)은 그의 저서 『제국 묘사하기: 탈식민주의와 텍스트성』(*Describing Empire: Post-Colonialism and Textuality*)에서 포스트-콜로니얼리즘이라는 용어를 ‘식민주의 이후’ 혹은 식민체계로부터 독립한 후의 상황인 ‘신식민주의’라고 정의하고 있다. 그는 이 용어를 독립 후에 이루어진 민족 집단에서 토착민의 열망에 대한 명칭(45)을 의미한다고 정의 내리고 있다. 그가 단지 공간적 의미에서 탈식민주의를 정의 내렸다면, 듀링(Simon During)은 그 의미를 더욱 실천

적 의미로 확대하여, 제국주의를 경험한 민족 혹은 집단들이, 유럽 보편주의자 혹은 서구개념과 이미지에 오염되지 않고, 정체성을 획득하려는 욕구(27)라고 정의내리고 있다. 다시 말하자면 듀링은 오히려 탈식민주의의 표현이 가지는 과정성에 의의를 둔다고 할 수 있다.

탈식민주의의 전략으로써 글쓰기와 글읽기에 나타난 방법으로 용어의 개념을 적용한다면 티핀(Helen Tiffin)의 주장은 더욱 그 의미에 명확성을 더해준다.

탈식민주의는 과정의 단계이지 완료형은 아니다. 그것은 바로 지배자와 피지배자사이의 지속적인 변증법의 관계를 가진다. 그 변증법속에서 제국의 지배하에 놓였던 식민주의의 후유증을 드러내 보임(dis-mantling)으로써 탈식민주의는 과정으로서 의의를 가진다. 그것은 유럽의 식민적 지배 체제로부터의 완전한 독립이라고 하는 외형적인 형식을 가지는 것이 아니기 때문에, 탈식민주의의 전략이라고 하는 것은 존재하는 두 세계 안 혹은 그 사이에서 유럽의 담론을 해체하고 담론적 전략을 창출한다. (95)

결국 탈식민주의의 담론이 문학 내에서 하나의 탈식민화 과정으로써 힘을 발휘하기 위해서는 완료되거나 현상적 의미에서의 탈식민주의의 개념을 설명해내는 것이 아니라 오히려 탈식민주의가 서구 제국주의가 기획했던 억압, 차이, 인종, 성 등의 문제를 전복하는 의미로써 말하기, 글읽기, 글쓰기 과정에서 일종의 실천적 담론으로 담보되어야 한다는 것을 의미한다. “포스트-”라는 말은 이제 단순히 식민 상태에서 벗어난다는 역사적 흐름을 설명하기 보다는 오히려 식민주의에서 벗어나려는 노력인 탈식민화과정으로 인식해야한다. 즉, 식민주의 상태와 탈식민주의 상태 사이의 쉽게 넘어설 수 없는 간극을 지칭하는 말로 받아들일 수 있다. 이런 측면에서 탈식민주의는 현재 정신적인 식민 상황을 경험하고 있는 현실 속에서, 식민주의의 고통스런 잔해들로부터

터 끊임없이 벗어나려고 하는 태도로 정의 할 수가 있다.

본 논문은 이러한 탈식민주의 담론의 정의를 개별성과 집단성 전략적 측면에서 바라보고 이를 규명하기 위해 대표적인 탈식민주의자들인 파농, 잔모하메드(Aubdul JanMohamed), 그리고 스피박과 제임슨(Fredric Jameson)의 각각의 논의를 통해서 탈식민주의 담론이 과연 글쓰기 혹은 글읽기 과정에서 실천적인 담론으로 자리매김할 수 있는지를 타진해 보는 것이다.

II. 이론과 실천의 범주 :

소수자 담론의 개별성과 집단성 전략

지역주의는 보편적인 것이다. 즉 이것은 가장 근본적인 문제를 다루기 때문이다. …… 결국 어떤 이유로든 우리는 우리 지역 신문의 작은 부분에서 관심사를 찾는다. 가령 예를 들면 ‘오늘은 누가 돌아가셨지?’ 혹은 ‘그 사람 농장이 팔렸단 말인가?’와 같은 사소한 문제에서 우리의 보편성이 발생하는 것이다.

(Heaney 139)

잔모하메드의 글 「소수 담론 이론을 위하여: 무엇을 할 것인가?」 (“Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be done?”)에서 주장하듯이 제 3세계에서의 집단성의 특성을 제1세계와 대비되는 제3세계 모든 사회들의 공통적이며 본질적인 특성으로 묘사하는 것은, 이제 그것이 긍정적인 표현이든 그렇지 않은 이론적 단순화라는 비판을 피하기는 어려울 것이다. 본질론적 민족주의나, 오리엔탈리즘과 탈식민주의 전략으로써 집단성은 분명히 구분되어야 한다. 물론 제국주의에 대한 저항을 기치로 삼는 제 3세계 민족주의가 탈식민주의 배태에 영향을 주었고, 유용한 참조점을 제시했다는 사실은 부인할 수 없

을 것이다. 다만 현재의 탈식민 담론의 본질적인 민족주의와 구별됨으로써 가질 수 있는 효과와, 그 담론이 본질적 민족주의와 혼동됨으로써 야기할 수 있는 위험에 대해 생각해 볼 필요가 있다는 것이다. 따라서 집단성³⁾이라고 하는 것은 제 3세계인들에게서 본질적으로 내재하는 특성이 아니라 사회적이고 역사적인 산물임을 전제한다.

이러한 문제의식을 출발점으로 하여 탈식민주의의 집단성과 개별성을 밝히는 작업은 여러 가지 질문에 답하는 과정으로 이해될 수 있다. 즉 제3세계의 집단성은 어떻게 형성되었으며, 탈식민 담론은 그것을 어떻게 전유해야 하는가? 그리고 탈식민 담론의 집단성이 소수자 담론들 간의 관계를 연결해주는 집단성으로 확장될 수 있는가? 탈식민 담론을 포함한 다양한 입장을 가진 소수자 담론들 간의 집단적 연대는 가능한가? 마지막으로 집단성이 탈식민 담론에 유효한 전략이 된다면 개별적 전략은 폐기되어야 하는가? 이러한 질문의 해결점들을 본고에서 집단적 전략과 개별적 전략이 갈등관계인지 아니면 내부적 긴장관계인지를 밝혀보고 그 긴장관계를 유지함으로써 정치적 실천을 수행할 수 있을 것인지를 고민해보는 것이다.

탈식민담론에서 집단성의 문제는 그 개념으로부터 도출된다. 즉, 본질론으로써 민족·민족성·공동체·집단성이 아니라 사회 역사적 구성물로서의 그 개념들이 현실적으로 폐기해야 할 만큼 효과를 상실한 것인지 아닌지를 고민하는 과정이다. 이 문제에 대해 파농은 다음과 같이 이야기 하고 있다.

3) 집단성은 두 가지 측면 즉, 민족공동체적 집단성, 그리고 그것을 넘어서는 전지구적 연대를 가능하게 하는 집단성을 가지고 있지만, 여기서 제 3세계의 집단성에 대한 언급은 '민족주의'적 집단성을 의미한다. 그리고 전자의 집단성이 후자 즉 국제주의적 집단성으로 확장될 수 있는가에 대한 문제는 논의에서 진행될 것이다. 민족주의라는 표현이 포함하는 특성들을 고려할 때 오해의 여지도 있을 수 있겠으나, 여기서 제시하는 민족주의란 식민해방이후의 국가 주도적 정책을 의미하는 것이 아니라 개별적 탈식민 투쟁의 과정을 통해 역사적 사회적으로 형성화된 집단성을 의미하기로 한다.

1) 토착민 지식인들은 식민지에서 사실상 충분한 존재이유를 획득하고 있다. 오히려 그들은 탈식민화의 과정에서 무가치한 것으로 판명되게 된다. …… 그들은 개인주의의 이념을 본국으로부터 배웠으나 이것은 사라져야 할 가치이며, 이미 토착민들은 그러한 가치의 허구성을 간파하고 있다. …… 원주민들은 개인적으로 취급된 적이 없고, 그들은 항상 함께 고통당하는 공동체였기 때문이다. 식민지 지식인들이 그들의 악습을 벗어나지 못한 상태에서 탈식민화가 이루어지는 곳에서는 그들은 토착민들의 생활을 더욱 악화 시키며 그들의 개인적 이권을 챙길 수 있는 장치를 제도화 하려 한다. (WE 47)

2) 식민주의는 구조상 다름 아닌 분리주의이며 지역주의이다. …… 이에 반해 폭력은 앞서 말한 바와 같이 민중을 통합시키고 결과적으로 지역주의와 종족주의를 청산하는 작업을 수행한다. …… 개인적인 차원에서의 폭력은 정화작업을 수행한다. 폭력은 토착민들을 열등감, 절망과 무기력에서 해방시켜주고, 자존심을 회복시켜준다. 그들은 자신들의 행위가 맺은 열매를 지키기 위해 노력한다. 폭력은 그들의 의식을 일깨우며 원주민들은 어떠한 화해도 거부하게 된다. 폭력을 통해 그들은 단결된 투쟁 속에서 구체적으로 요구하는 법을 배운다. 이제 신비화는 불가능하게 되었다. (BW 94-95)

즉, 파농은 식민지 원주민들의 집단적·공동체적인 성격을 인정하고 식민지 지식인들의 개인적인 성향을 수입된 것으로 전제하고는 있으면서 그런 성격의 원인을 전적으로 지식인들의 이론적 실천적 제1세계로의 동화과정으로 인식하고 있다. 이러한 지식인들의 개인적 성향에 반해 본국 토착민들은 개인으로 언급된 적이 없으며 그렇게 될 수도 없으며, 그들은 함께 고통당하는 공동체적 존재이기 때문에 그들은 집단적인 행동을 할 수밖에 없으며 그들에게 개인적 정체성은 부여되지 않는다. 사이드(Edward Said)가 주장하고 있듯이 유럽이 그 이외의 사회를 항상 집단적으로 취급하면서 ‘비서구’라는 이질적인 동시에 전체적

인 거대한 하나의 관념으로 규정하고 있다(13)는 주장은 이러한 파농의 논지를 더욱 견고히 해주고 있다.⁴⁾

파농에 의하면 서구사회에 의해 강요된 식민지의 집단적·공동체적 성격은 그들이 선택한 것도 아니고 자연발생적인 것도 아니다. 그러나 파농은 그렇게 강요된 집단성을 적극적으로 사유화(appropriation)하여 탈식민주의, 반제국주의 해방운동의 전략으로 제시한다. 파농은 그러한 탈식민주의적 실천 운동이 지식인들이 개화되고 개인적이며 분석적인 전략에 의해 이루어 질 수 있는 어떤 것도 아니다 라고 말하고 있다.⁵⁾

잔모하메드 또한 집단성이 제3세계를 타자로 대상화하는 이분법적 사고에 의해 발생했음을 인식하는 동시에 제3세계가 공유하는 독특한

4) 사이드는 “동양은 유럽인들의 마음속 깊은 곳으로부터 반복되어 나타난 타인의 이미지가기도 했다. 나아가 동양은 유럽이 스스로를 동양과 대조되는 타자의 이미지, 관념, 성격, 경험을 갖는 것으로 정의하는데 도움이 됐다”(12)고 하면서 타자적 동양을 관념적이면서 동시에 집단적으로 취급하고 있다. 최근 오리엔탈리즘(Orientalism)에 대하여 지금까지 설명해온 지속성과 힘을 부여하는 것은 바로 헤게모니이며, 더욱 정확히 말하자면 문화적 헤게모니가 작용한 결과이다. 이러한 집단적 관념은 유럽인(식민지인)들은 비유럽인(피식민지인) 모두에 대치되는 것으로 인식시키는 것이라 할 수 있다. 곧 유럽이 아닌 모든 민족과 문화를 능가하는 것으로서 스스로를 인식하는 유럽인의 유럽관이 바로 오리엔탈리즘이라 할 수 있다.

5) 파농은 극단적인 식민지 통치하에서 개화된 지식인 전략의 대안으로 토착민들의 ‘폭력’적 저항을 제시한다. 탈식민주의는 “우리에게 땅과 빵을”이라는 구체적인 목표를 향한 집단적인 폭력에 의해 이루어질 수밖에 없다. 즉, 애초에 폭력적 상황인 식민지 상황에서 토착민에 의한 개별화된 폭력 행사는 그것을 집단적인 힘으로 행사할 때 제국주의에 대항하는 유효한 전략으로 탈바꿈 할 수 있는 가능성을 내재하고 있다. 다시 말해서 그가 상징적으로 대변하는 집단적 폭력성이라는 것이 단순한 물리적 폭력의 환원주의가 아니라, 일종의 문화운동으로써 서구가 개념화한 집단성으로부터의 이질화를 의미한다. 자생적으로 재생산화 된 이러한 집단성은 탈식민화 운동과정에서 식민지배 방식과는 또 다른 형태의 실천방식을 제공하게 되는 것이다.

체험의 재현을 인정하고 있다.

소수문화에 가해진 피해로부터 - 이러한 피해가 개인적이고 인종적인 정체성의 서구적인 모델에 따른 제3세계 문화의 발전을 방해하고 있다는 파농의 지적은 유효적절하다 - 인식적인 차원에서가 아니라 현실적인 차원에서 집단주체성의 가능성이 나타나는 것이다. 소수자담론의 집단적 성격은 재능의 부족 때문이 아니라 문화적이고 정치적인 다른 요인에 의한 것이다. …… 하지만 보다 중요한 것은 모든 소수자담론의 집단적 성격은 소수문화의 개인들이 항상 총체적으로 이해되는 경험을 공유하고 있는 것에서 기인한다는 사실이다. 부정적이고 총칭적인 종속민의 위치를 강요당했기 때문에 억압당하는 개인들은 그러한 위치를 집단적이고 능동적인 것으로 변화시키는 방식으로 반응하고 있는 것이다. (9)

여기서 그가 말하는 소수자 담론이란 구체적으로 탈식민 담론을 지칭하는 것으로⁶⁾, 특히 제3세계의 소수자 담론의 집단성은 두 가지 발생 동기를 가진다. 현실적인 차원에서 집단성은 서구가 제3세계에 가한 역사적이고도 경제적인 피해의 결과이며, 동시에 인식적인 차원에서 집단성은 단순화, 대상화, 타자화의 결과인 것이다. 이를 보다 구체적으로 논의하면 제임슨에게서 차용한 ‘민족적 알레고리’(national allegory) 개념이다. 제임슨에 의하면, 제1세계와 제3세계 문학 작품은 리비도적인 것과 정치적인 것, 사적인 것과 공적인 것이 뚜렷하게 구분되지 않기 때문에 개인의 경험에 대한 서술이 민족공동체의 문화가 된다고 주장하고 있다(69). 정치적이고 공적인 경험이 특히 민족 공동체의 범주 안에서 설명되는 이유는 제3세계의 경우 자본주의로 전환이

6) 잔모하메드가 염두하고 있는 것은 탈식민 담론 뿐 만 아니라 이와 연계하는 여성주의, 생태운동, 동성애자 운동 등을 포함하는 소수자담론의 연대 가능성이지만 그러한 다양한 층위의 담론들 중 그가 구체적인 논의의 대상으로 삼는 것은 바로 탈식민 담론이다. 바로 그의 정치적 입장이 탈식민 담론에서 효과적으로 드러나기 때문이다.

제국주의에 의해 강요되었기 때문이다. 즉 전자본주의적 생산 양식이 자본주의적 생산양식으로 이행하는 과정⁷⁾은 식민지에 의한 철저한 파괴와 분열의 과정과 일치한다는 것이다. 따라서 그들의 반자본주의적 투쟁은 반제국주의적 투쟁, 즉 민족주의적 투쟁과 다르게 진행될 수 없다.

제3세계의 집단성에 대한 논의는 본질론적 민족주의의 옹호와는 구분되어야 한다. 파농과 제임슨이 주장하듯이, 자본주의와 제국주의가 파괴한 것은 바로 제3세계의 집단성이었고 따라서 그에 대항하는 방식은 그 집단성을 회복함으로써 자본주의적 획일화에 대안을 제시하는 작업일 것이다. 이런 점에서 제3세계 민족주의가 소수자담론의 연대를 보장할 것인지 하는 것은 민족주의적 전략에서 소수자담론의 연대가 탈식민주의담론에 어떤 영향을 가할 것인지는 흥미로운 일이다.

Ⅲ. 제 3세계 탈식민주의 담론과 제 1세계 소수자 담론

한 개인의 감수성의 반은 그것을 드러내기를 원하는 것이 무엇이든 간에 하나의 장소, 조상, 역사, 문화에 속하는 곳에서 출발하는 정신의 드러냄이다. 그러나 자아에 대한 의식과 투쟁은 로렌스(D. H. Lawrence)가 말했던 소위 “자신의 교육의 목소리”의 결과물이다. (Heaney 35)

7) 식민지배와 과정과 일치하는 제 3세계의 수동적 자본주의화는 노동자 주체가 생산되면서도 중심의 국민국가 이데올로기의 중심에 들어가지 못하고 있다는 사실이다. 즉 주변부의 노동계급이 잉여가치의 실현으로 부터나 소비자로서 받는 “인간다운” 훈련으로부터 더욱 축출되는 현상, 주변부 노동의 이질적인 구조적 지위 뿐 만 아니라 자본주의적 노동이 대규모로 존재하는 현상을 다루지 못한다. 이는 주체적 타자를 철저히 부정하는 결과로부터 발생한다.

탈식민주의론과 소수자담론의 연대가능성을 적극적으로 지지하는 잔모하메드의 주장은 논의의 시발점이 된다.

1) 여기서 바로 소수자들의 융합의 근거가 있다. 계속 지켜야 할 그들의 엄청난 문화적 차이에도 불구하고 그들은 서구 헤게모니와의 관계에서 공통적으로 억압받고 있으며 열등한 문화적, 정치적, 경제적 주체의 위치를 공유하고 있는 것이다. 그들의 차이를 무화 시키지 않으려는 노력이 중요한 만큼, 그들의 공통의 정치적 기반을 인식하는 것 또한 중요하다. 그것을 부정하는 것은 순응의 (affirmative) 가장 근본적인 형태이다. (6)

2) 물론 그들의 작업 사이에 공유되는 부분이 없는 것은 아니나, 그들 사이의 가장 중요한 차이는 서구적 전통의 차이에 있으며, 그것의 정체성 해체란 내부에서 시작되는 자기반성이지만, 소수자담론의 경우 그들의 작업은 서구를 마주하면서 형성된 그들의 경제적, 문화적 주변화에 뿌리를 둔 객관적인 비정체성 (non-identity)의 자리에서부터 시작해야 한다는 것이다. 서구의 비판적 지식인들이 담론적으로 (재)생산해내려는 비정체성이란 소수자들에게는 주어진 사회적 조건일 뿐이다. 하지만 그러한 조건들이 주어진 것이 결코 탈구조주의가 그 자체로, 그리고 실질적인 투쟁의 과정으로부터 떨어져 나와 제공할 수 있는 해방형식적이고 관념적인 차원에서 조차의 징표는 될 수 없다. (15)

즉, 소수자들, 구체적으로 탈식민주의자들에게는 해체될만한 주체가 애초에 존재하지 않았고, 혹 그에 비견될 만한 정체성 따위가 있었다고 하더라도 그것은 외부 즉 서구에 의해 강요된 것이다. 따라서 구조주의자들의 자기반성적인 주체해체 전략은 애초에 그들과는 문제의 시작이나 성격이 다른 제3세계 탈식민주의자들에게 해방의 메시지가 될 수 없다는 것이다. 스피박 또한 그녀의 글에서 유사한 논지를 펼치고 있다.

오늘날 서구에서 가장 진보적인 비평의 일부는 서구의 주체, 혹은 주체로서의 서구(subject of the West or the West as Subject)로서의 서구를 보전하려는 욕망에서 나온 것이다. 주체효과(subject-effect) 이론은 주체의 권위를 손상시키려는 환상을 주지만 이런 인식 주체를 은폐하는 덮개를 제공하고 있는 것이다.

(15)

근대적 의미의 주체를 해체하는 반휴머니즘의 대표주자인 탈구조주의의 주체효과이론이 현실적인 차원에서는 탈구조주의 이론가라는 또 하나의 선명한 주체를 만들어내며, 이러한 주체 역시 근대적 주체만큼이나 억압적이라는 것이다. 또한 스피박은 그들이 권력과 욕망을 재정의 하는 과정에서 권력과 욕망의 주체와 대상간의 구분을 철회하기 때 문이라고 주장한다. 그녀는 이러한 모호함이 권력과 욕망의 과정에서 억압자와 피억압자의 구분을 불가능하게 만든다는 점에 주목한다.

이러한 주장에 대해 탈구조주의자들을 탈식민 담론에 끼어 들이는 것이 단지 그들이 서구인이라는 이유로 배제하는 것이라는 반론을 생각할 수가 있다. 그러나 이러한 반론은 그녀의 말을 빌자면 “음흉한 의도가 깔린”(tendentious) 오독일 뿐이다. 물론 헤게모니가 부여한 특권의 위치에 있는 지식인들이 제3세계, 혹은 그의 주변부의 하층민들에 대한 언급을 삼간다는 것은 아니다. 단지 지식인들의 주변부에 대한 발화가 스스로 특권적 위치를 은폐하면서 동시에 현재에도 지속되고 있는 주변부에 대한 전지구적인 경제적인 착취를 은폐하면서 이루어지기 쉽다는 것이다. 이는 주변부의 피억압적 상황의 근본적인 문제들을 회피하면서 그러한 구조를 고착화하는데 일조함으로써 주변부에 유리하게 작용하기 보다는 오히려 악영향을 끼칠 수가 있으며 그러한 위협에 대해 경계해야 한다는 것이다.

실제로 스피박이나 잔모하메드도 부분적으로 탈구조적 이론의 사유화를 생산하면서 탈식민담론에 유용한 참조점을 제공할 수 있음을 인

정하고 있다. 사이드가 푸코(Michael Foucault)의 담론 이론에 근거하여 서구가 동양을 타자화, 단순화, 대상화하는 작업을 비판하는 논의를 펼치면서도 그러한 서구적 담론의 의도성을 강조하고 비판한 것은 바로 탈구조주의 담론을 효율적으로 전유한 것이라고 볼 수가 있다.⁸⁾ 이러한 논의를 구체화하기 위해서 소수자들의 연대가능성을 타진하는 푸코의 논리를 추적해보면 스피박은 다음과 같이 말을 한다.

프롤레타리아의 투쟁에 우리가 연계하는 것은 마르크스적 프로젝트에 완전히 몰입한다는 것은 뜻한다. 그러나 우리가 투쟁하는 대상이 권력자체라면 권력을 참을 수 없는 것으로 여기는 모든 사람들이 자신을 발견하는 곳마다 투쟁을 시작할 수 있고 그들 자신의 행위이기도 한 그런 투쟁에 참여하면서 그들은 혁명적 과정에 들어가는 것이다. 확실히 프롤레타리아 연합전선으로서 말이다. 권력은 자본주의적 착취를 유지할 수 있는 방식으로 행사되기 때문이다. 그들은 자신들이 억압받는 곳에서 싸움으로써 프롤레타리아 명분에 복무하고 있다. 여자들, 죄수들, 용병들, 환자들과 동성성연애자들은 이제 자신들에게 행사되는 권력의 특정한 형식, 제약과 통제에 맞서는 구체적인 투쟁을 시작하였다. (85)

스피박의 말하는 푸코의 이러한 연대 프로그램은 착취와 지배를 구분하면서 지배 쪽이 연대정치에 기반을 둔 저항의 가능성을 더 많이 가진다고 판단하기 때문이다. 그러나 스피박은 이러한 논지에 대해 제3세계의 하층계급에게 연대프로그램이란 역시 적절한 사태의 돌파구가 아

8) 스피박의 경우, 마르크스 이론이 다루는 지구적 자본주의(경제적 착취)와 민족국가연합(지형학적 지배)사이의 관계는 너무나 거대해서 권력의 미세한 결을 설명해낼 수 없다는 점을 인정한다. 또한 그러한 단점을 보충하기 위해 이데올로기 이론들, 거대구조를 응결시키는 이해관계들을 미세하게 작동시키는 '주체형성' 이론들로 나가야 한다는 것을 인정한다. 반면 사이드는 푸코에 의존하면서도 푸코가 우회하고자 했던 '주체의 의도성'(intentionality of subject)을 강조함으로써 논리성을 상실했다고 본국 이론가들은 그를 비판하기도 한다.

나라고 말을 한다(83). 제3세계는 푸코가 언급하는 연대 정치(coalition politics)를 통해 모든 곤란에 맞서서 저항의 토대를 준비하도록 하는 정치적 이데올로기로부터 분리되어 있기 때문이다. 따라서 스피박은 푸코의 연대 프로그램이 지역화된 연대프로그램으로써는 유효하고, 마르크스 전선을 따르는 거대 투쟁에 대한 대안은 되지 않더라도 이것을 보충 할 수 있는 가능성이 있다고 평가를 내리지만 이러한 지역적 프로그램이 보편화 된다면 주체의 특권화를 자신도 모르는 사이에 수용하는 셈이며, 이데올로기 이론이 없는 상태에서 이것은 위험한 유토피아로 귀결될 수가 있다.

IV. 결론 대신하기: 집단성과 개별성의 공조 전략 가능성

이제 넘쳐나는 언어가 일어나야한다
토착의 서식지 깊은 곳 찰랑거림으로부터
자음으로 구획된 영지에 넘쳐흘러야 한다,
모음의 포용력으로.

But now our river tongue must rise
From licking deep in native haunts
To flood, with vowelng embrace,
Demesnes staked out in consonants. (*SP* III)⁹⁾

9) 아일랜드 작가들이, 일반적으로 언어의 주체성을 이야기 할 때, 표준 영어가 가지는 자음의 의미를 영국적인 의미로 보고 모음의 의미를, 아일랜드 적인 의미로 받아들인다. 식민 공간 안에서 흔히 일어나는 언어의 주체성 문제는 그들의 민족주의 개념과 밀접한 관계를 가지고 있다. 그러나 히니는 민족주의 발생과정에서 제기되는 제국에 대한 저항 의식과 언어 식민화의 과정을 오히려 긍정적인 현실로 받아들이고 있다. 다시 말해서

이제 집단성의 문제는 그 형성에 있어서 관념적 차원과 현실적 차원에 있어서 그 기원을 찾을 수가 있다. 관념적이론적 차원에서 서구는 주체 형성 과정을 통해 필연적으로 피서구에 대한 타자의 위치를 강요했다. 현실적인 차원에서 서구의 자본주의는 제국주의를 통해 비서구가 영위하고 있는 전자본주의적 생산양식을 파괴했다는 것이다. 이러한 관점에서 제3세계에 부과된 집단성 즉 민족 국가적 전략은 제3세계가 넘어진 자리인 동시에 딛고 일어설 수 있는 유일한 땅이기도 하다. 다시 말해 제3세계의 집단성은 민족주의¹⁰⁾ 이름으로 제국주의에 맞서

그는 시 「새로운 노래」(“A New Song”)를 통해서 아일랜드 영어를 의미하는 새로운 노래를 부를 것을 재촉한다. 빼앗겼던 영토는 아일랜드 영어에 의해 다시 복원되고 두 민족의 언어 공동체 의식은 신화적 은유에 의해 더욱 빛나는 긍정으로 표현된다. 히니의 많은 시들은 과거시제로 식민사를 반주하는 것으로 시작되어, 현재시제로써 식민사적 고정관념을 뒤집는 긍정으로 끝나는 현재의 역사를 수용하여 미래로 밀고 나가려는 집단성과 개별성의 전략을 동시에 가지고 있다고 볼 수 있다. 로이드(David Lloyd)가 지적하고 있듯이 개인의 정체성으로써 히니가 가지는 성실성은 어느 정도는 개인 스스로 정체성을 확립하는 것으로 표현되어지며, 국가적 정체성에서 나타나는 차이들을 통합한다. 이러한 차이의 동일화는 아일랜드에서 이루어지며 곧 이것은 정치적 선택이라기보다는 정치의 필수조건인 유럽식 민족주의의 전체적인 스펙트럼을 가로지르는 일이다. 꼭, 정치로부터 미학적 영역에 대한 외관적 자유는 그 자체가 하나의 중요한 정치적 개념이다. 로이드는 이러한 히니의 태도를 글쓰기에 나타난 미학적 정치(aesthetic politics)라고 주장한다(15-19).

- 10) 여기서 민족주의(nationalism)는 파농의 민족주의적 관점을 따르기로 한다. 그에 의하면 “민족주의적 현상은 ... 국가 영토를 분명히 하거나 구 식민세력의 지위를 철저히 뿌리 뽑아 국민국가로서의 독립과 주권을 회복하는 것 이외에, 국민생활의 전영 역에 걸친 결정력의 재탈환을 목적으로 삼는다. ... 역사적으로, 근본적으로 투쟁이란 민족해방을 위한 것이며, 모든 것의 중심에 있는 바로 그 정체성의 탈환을 위한 도구이다”(WE 13)라고 민족주의를 정의하고 있다. 그러나 파농의 정체성 문제는 오해의 여지가 있으나 분명한 것은 그가 흑인 정체성을 간직한 순수 흑인 사회를 회복하자는 흑인 본질주의(Negritude)의 오류를 지적하고 있다는 것이다. 즉, 흑인 본질론이 오히려 식민주의자들에 의해 이데올로기적으로 이용당할 수 있음을 파농은 역설하고 있다. 파농이 말하는 식민

는 근거가 되는 동시에 자본주의에 맞서는 모든 진보적 담론들과 소수자 담론들의 연대의 근거가 되기도 한다.

하지만 이러한 집단성의 확장 과정에서 문제가 발생한다. 제1세계의 진보적 소수자담론은 제3세계 하위 계층과 중심적 주체에 대항하는 협력자이면서도, 제3세계의 피해에 관념적, 현실적 차원에서 기여하는 바가 있기 때문이다. 이를 테면 관념적으로는, 제1세계 진보적 담론의 주체해체 전략은 제3세계에 강요된 타자성, 타자화의 부당함을 발화하는 것이 아니라 오히려 그것을 무화시키거나 은폐할 수 있고, 현실적인 관점에서는 역시 식민지적 피해에 의한 열악하고도 극단적인 제3세계의 경제적 상황을 제1세계의 상황과 동일한 것으로 축소, 왜곡할 수 있다는 것이다. 결과적으로 제1세계의 연합전선과 탈식민주의의 무비판적 연대는 유용하다기 보다는 오히려 위험한 쪽에 가깝다.

이러한 집단성의 오류를 극복하고자 새로운 저항 전략이 제시되어질 수가 있다. 고이치 이와부치(Koichi Iwabuechi)는 그의 글 「공모된 이국성: 일본과 그것의 타자」(“Complicit Exoticism: Japan and its Other”)에서 반오리엔탈리즘적 세속화(anti-orientalistic secularization)의 개념을 도입해 개별성을 중시하는 전략을 제시하고 있다. 그는 민족주의적 탈식민주의 전략이 종종 국가적 폭력을 은폐하는 장치로 사용될 수 있는 현실을 인식해야 한다고 주장한다. 제3세계 입장에서 서구가 비서구에 가한 관념적인 피해에 의해 형성된 집단성을 수용하는 태도는 왜곡된 오리엔탈리즘이며, 오리엔탈리즘의 단순화된 본질주의적 관점을 공유하고 있다. 국가는 그러한 이데올로기를 남용함으로써 국민의 열망을 잠재우고 계급간의 사회적 갈등을 서구의 근대화의 질병으로 왜곡한다.

상황에 대한 올바른 이해는, 식민자들에게서 주입된 흑과 백이라는 어떤 본질적인 특성에 의거한 민족적 차별성에 의존한 것이 아니라, 그 식민 상황의 경제적, 정치적 요인에 의해 파생된 구조적 현상을 통해 이루어져야 한다는 것이다.

정체성의 논리가 자아와 타자라는 이항대립에 기초하고 있는 한 우리는 항상 세계를 지배적인 문화 지형도(dominant cultural map)에 따라 분류하게 된다. 서구는 이제 타자를 단지 서구라는 자기의 화석화 혹은 그에 대한 대립적 기능으로서 존재하는 것이 아니라 진정한 타자로서 인식해야 할 시기인 것 같다. …… 이제 서구와 일본의 오리엔탈리즘적 공모는 해체되어야 한다. 우리는 파편화되고 다중적이며 유동적인 모든 개체성들을 주시해야 한다. 반오리엔탈리즘적 속성을 통해 우리는 탈 지역적으로 모든 다원화된 목소리들의 특수성을 인식할 수 있을 것이다. …… 어떤 정체성도 고정된 것은 아니다. 우리는 완고한 국가적 시각의 문화 경계를 허물고 국가대 국가로서가 아니라 인간 대 인간으로서, 자아와 타자사이의 배타적이고 일방적인 말하기가 아니라 서로 돕고 말하는 의사소통에 의해서 그러한 다양성들에 권위를 부여해야 한다. 이를 통해 우리는 모든 서로 다른 특정한 경험으로부터 서로에 대해 이야기 할 수 있을 것이며 주 변화 되거나 소외되지 않을 수 있다. (7-9)

서구의 주체형성 과정은 다양한 제3세계를 단순화하여 거대하고 절대불변의 타자로 대상화하는 과정과 일치한다. 그래서 고이치의 주장은 상당한 설득력을 지닌다. 따라서 주체해체 전략의 비판이 또 다른 주체를 세우는 작업, 또 다른 타자를 만들어 내는 작업에 의해 이루어져서는 안된다는 것이다. 주체 형성에 대한 개별화된 세속적인 전략으로 인해 우리는 성찰이 부족한 상태에서 집단적 전략을 택함으로써 빠질 수 있는 관념화된 오류에서 벗어날 수 있다. 즉 개별성을 중시하는 태도는 논의를 구체적으로 나와 연관지어 발화할 수 있는 태도, 즉 연구의 대상과 나를 분리시키지 않는 태도를 의미하므로 오히려 문제의식의 구체화에 도움을 줄 것이며, 그렇게 함으로써 보다 성찰적인 논의를 보장해줄 것이다.

결국, 푸코식의 전지구적 연대는 더 큰 단위의 집단성을 말하고는 있지만 각 개인들이 민족적 공동체로부터 분리되어 나와 개별화, 파편

화 되는 것을 상정하므로 지금 제3세계의 민족 단위의 전략이 어떤 식으로든 제국주의의 피해라는 이슈에 대항하는 집단적 전략의 폐기를 말하고 모두가 하나 된다는 전략은 제3세계에서만 적용되는 피해를 망각하라는 말이나 다름없기 때문이다. 개인적 차원에서는 집단적으로 가해진 피해, 상처가 외면되거나 다른 종류의 문제 속으로 파묻혀 버리게 될 것이 분명하기 때문이다. 따라서 집단성을 불가피한 전략으로 삼는 이들은 반본질론적 민족주의가 현실적으로 불가능하다는 비판을 너무 냉소적이고 허무주의적이라고 비난할 것이 아니라, 보다 성찰적이어야 한다는 충고로써 받아 들여야 한다.

이 논문에서 탈식민주의 담론에 대한 가능성 논의는 집단적 전략이나 개별적 전략의 이론적 한계가 아니라 각각의 전략이 식민지배의 상처가 아직도 보상되지 않았다는 정치적 입장을 공유하고 있다는 사실이다. 실제로 집단성이나 개별성이라는 것은 이분법적으로 대립되는 성질의 문제는 아니다. 탈식민 담론의 생산이 이론에 그치는 작업이 아닌 이상, 이러한 탈식민 담론의 공통된 실천적 입장을 밝히려는 시도는 유효하다.

제임슨은 제3세계 문학을 알레고리(allegory) 개념으로 설명하는데, 이것은 알레고리가 상징이나 리얼리즘과는 달리 일대일 대응 관계를 상정하는 것이 아니라 관계사이의 다차원성을 상정하고 있기 때문이다. 이것은 탈식민론과 여타의 소수담론 사이의 관계를 설정하는데 있어서도 유효하게 적용될 수 있다. 탈식민 논쟁에서 제3세계의 민족적 알레고리는 다양한 영역들 사이의 집단성으로 확대될 수 있는 가능성을 내포하고 있다. 나아가 알레고리는 세계가 모순적 통일을 이루고 있으므로 최종심급에서의 결정(자본주의적, 사회주의적)과 다른 한편으로 중첩된, 상호 침투하는 역사성 사이의 긴장을 보는 것을 가능하게 할 수도 있을 것이다.

위에서도 언급했듯이 제3세계의 집단성, 민족주의는 반본질론적인

것이며, 반본질론적 민족주의란 민족이라는 집단성을 영원히 지켜나가야 할 어떤 것으로 상정하지는 않는다. 전략으로서의 민족주의는 민족주의로 민족주의를 극복하자는 것이며, 민족차원의 상처가 보상되는 순간, 즉 그것의 유효기간이 다하는 순간 민족주의를 폐기하고 또 다른 효과적인 방향으로 나아갈 것이다. 그러나 개인적이고 구체적인 인식적 지도그리기(cognitive mapping)를 포기한 집단성의 추구는 그 토대를 잃어버릴 것이고, 집단성의 추구를 전제하지 않는 개별적 전략들은 보다 근본적인 문제들을 외면한 채 공허한 이론에 머물 것이며, 결국 개별적 전략과 집단적 전략은 탈식민주의 담론에 서로 상호 침투하는 상보적 관계라고 말할 수 있다.

따라서 탈식민주의는 아직 유효한 그리고 불가피한 민족·국가단위의 집단성 전략을 포기하지 않으면서, 그 집단적 전략이 현실적으로 가져올 수 있는 관념적 도덕론에 빠지지 않도록 적극적인 성찰을 게을리 하지 말아야 할 것이다. 이때 개별적 전략은 끊임없이 구체적인 개인의 입장을 확인하는 ‘인식적 지도 그리기’의 작업을 통해 성찰과 실천을 보장해줄 수 있을 것이다. 특히 탈식민주의의 집단성과 개별성 전략은 문학적 글쓰기에서 식민문학에 반동으로 발생한 탈식민 문학을 탄생시켰으며, 탈식민 문학은 곧 탈식민주의가 글쓰기 안으로 들어와 작가의 집단적 민족주의와, 개별적 글쓰기의 자율성을 획득하는데 기여한다고 볼 수 있다.

(동국대)

■ 인용문헌

이경덕. 「모더니즘, 포스트 모더니즘, 제3세계」. 『실천문학』. (1994년 여름) : 78-103.

Deane, Seamus. *Celtic Revivals*. London: Faber & Faber, 1985.

During, Simon. "Postmodernism and Post-colonialism Today." *Textual Practice* 1: 1, 1987.

Eagleton, Terry. "Nationalism: Irony and Commitment." *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Eds. Fredric Jameson and Edward Said. University of Minnesota Press, 1990.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1963 [WE로 표기함]

_____. *Black Skin and White Mask*. London: Grove, 1967. [BW로 표기함]

Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980.

_____. *Selected Poem 1965-1975*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. [SP로 표기함]

Iwabuchi, Koichi. "Complicit Exoticism: Japan and its Other." *The Australian Journal of Media and Culture*. Vol. 8 No. 2, 1994

Jameson, Frederic. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15, 1986

JanMohamaed, Aubdul. *Manichean Aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press, 1983

Lloyd, David. *Anomalous States: Irish Writing and Post-colonial*

- Moment*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Molino, Michael. *Questioning Tradition, Language, and Myth*. Washington D. C.: The Catholic University of America Press, 1994.
- Porter, Dennis. "Orientalism and its After." *The Politics of Theory*. Colchester: University of Essex Press, 1983.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.
- Slemon, Stephan. *Describing Empire: Post-Colonialism and Textuality*. Eds. Cris Tiffin and Alan Lawson. London: Routledge, 1994.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?", Eds. C. Nelson and L. Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan, 1988.
- Tiffin, Helen. *The Post-colonial Reader*. Eds. Bill Ashcroft and Gareth Griffiths. New York: Routledge, 1997.

■ Abstract

Decolonial Discourse in Non-Western World

Kang, Min-Gun

Prefiguring the proliferation of postcolonial discourses in the next two decades, this essay attempts to illuminate the key issues pertaining to collectivity and individuality in postcolonial relations: territorial consciousness, linguistic domination, and cultural imperialism among others. The essay examines these interrelated questions in terms of what I would define as “postcolonial cognitive mapping.” Cognitive mapping involves demarcating cultural territories as self and other, center and margin, and indigenous intellectuals in the third world and minority intellectuals in the first world.

In relation to this mapping, Fredric Jameson demonstrates that third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic necessarily project a political dimension in the form of “national allegory.” That is to say, the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the Third World’s culture and society. Meanwhile, Aubdul JanMohamed argues that the minority discourse should be located in non-identity—that is, not in shared identity such as race, nation, and gender, but rather in the shared

experience of economic and cultural marginalization.

At this juncture, the writing subject should be in the cultural and political thinking which is able to dialectically encompass both the collective tactics in third world and the individual one in First World. By doing this, the postcolonial writer can achieve the autonomy of his/her poetics of identity. If the postcolonial project in writing is at once to recognize and resist the continuing influence of colonialism, the only choice given is to use cognitive mapping strategically in order to achieve creative transcendence.

■ 주제어(Key Words)

집단성과 개별성(collectivity and individuality), 아일랜드성(Irishness), 민족주의(nationalism), 히니(Seamus Heaney), 소수자 담론(minority discourse), 포스트 콜로니얼리즘(post-colonialism), 제1세계와 제3세계(the first world and the third world), 오리엔탈리즘(orientalism), 인식적 지도그리기(cognitive mapping), 담론적 실천(discursive practice)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



가로지르기 문화: 오콧 프비텍의 「노래들」

김남희

I

문화 간의 잡종성/혼합성(hybridity)은 지금 활발히 이루어지고 있는 다문화주의(Multiculturalism)논의의 매개체이다. 이는 다문화주의가 전 세계의 이질적인 문화적 요소들의 고유성과 다양성을 인정하면서 서로 상충되고 혼합되어 발전하고 있기 때문이다.

에드워드 사이드(Edward Said)는 ‘문화적 잡종성(cultural hybridity)’과 관련하여 『오리엔탈리즘』(*Orientalism*, 1978)에서 궁극적으로 동양과 서양, 두 문명의 화합과 상호 공존을 주장했다. 또한 사이드는 『문화와 제국주의』(*Culture and Imperialism*, 1993)에서 제국에 의해서 밀려난 주변문화가 다시 그들의 고유한 문화가 차지해야 할 정당한 위치를 되찾는 과정에서 ‘문화의 겹치는 영역’의 발견과 그것을 통한 문화 간의 상호이해 및 ‘문화 간의 동등한 공존’을 언급했다. 사이드의 ‘문화의 겹치는 영역’을 호미 바바(Homi Bhabha)는 「이론에의 참여(The Commitment to theory)」라는 논문에서 ‘제3의 영역(Third space)’으로 명명하고, ‘언술행위(enunciation)’를 통해서 ‘문화적 잡종성’이 문화적 전 지구화(Globalization)의 과정에서 새로운 의미를 창출한다고 보았다. 이러한 문화 간의 상호이해와 동등한 공존을 통한 국가들 사

이의 겹치는 영역의 '틈새(in-between)' 속에서 우리는 새롭게 발생하는 문화(Cross-cultural)를 발견하게 된다.

사카모토 히로코(Sakamoto Hiroko)는 이화여대에서 열린 국제학술대회 논문에서 지구화(Globalization)와 항상 더불어 논의 되고 있는 민족주의(Nationalism)가 탈식민주의 과정에서 대두되었다고 언급했다. 이질적인 문화에 대한 갈등은 식민 주체와 피식민 주체 문화 간의 대립이 그 시초가 되어 발생되었다고 볼 수 있다. 새로운 문화의 창출은 각 문화의 고유성을 인정하고 다양성에서 오는 차이를 극복하면서 타문화에 대한 적절한 수용을 이뤄 전 지구화된 문화 영역의 발전에 기여한다는 면에서 중요한 의미가 있다고 본다.

따라서 이 발표문에서는 탈식민주의에서 피식민 주체들 간의 타문화 수용 과정을 통해 발생하는 새로운 문화(Cross-cultural)를 모두 보여주기에는 너무 광범위하기 때문에 그 하나의 예로서 민족주의(Nationalism)와 지구화(Globalization), 전통적인 것(Traditionalism)과 근대적인 것(Modernism)을 적절히 대비시켜 잘 드러내고 있는 아프리카의 우간다 시인 오콧 프비텍(Okot p'Bitek, 1931-1982)의 시집 『라위노의 노래』(*Song of Lawino*, 1966)와 『오콜의 노래』(*Song of Ocol*, 1966)를 분석할 것이다. 그리고 시인 프비텍의 목소리들로 대변되고 있는 피식민 주체들 간의 대화들 속에서 타문화 영향의 수용 태도를 엿보는 것으로 문화적 다양성으로 가는 가능성을 드러내고자 한다.

II

자한 라마자니(Jahan Ramazani)에 따르면 프비텍은 아프리카 시인들 중에서 가장 널리 알려진 작가이고 새로운 문화(Cross-Cultural)을 설명하기 위한 시발점이 되는 시인이다. 그리고 라마자니와 미국의 비

평가들은 시의 토착적인 아프리카적 이미지와 수사학적인 방식을 표현한다고 보았다. 또한 이들은 프비텍의 작품을 올 소잉카(Wole Soyinka) 그리고 크리스토퍼 오키보(Christopher Okigbo)와 같은 소위 유럽-모더니스트(Euro-modernist)들의 더 세계적인 작품들과 종종 대조해왔다. 이 대조는 『라위노의 노래』에서 그가 전통적인 아프리카 (생활)방식을 방어하려는 태도를 보여주고 있기 때문이다. 하지만 『라위노의 노래』가 순수하게 '고유하거나' 또는 '자국적'이라고 보는 견해는 다소 수정되어야 할 필요가 있다. 정치적인 이유로 사직하기 전까지, 우간다 국립극장과 국립문화원(1966-68)의 관장이었던 프비텍은 "문화원은 모든 외국 예술의 형태들을 거부하는 일부 나이든 사람들처럼 보수적이어서도 안 되며, 모든 아프리카적인 것을 멸시하는 일부 잘못 교육받은 사람들의 편협한 생각을 반영해서도 안 된다(아프리카의 문화혁명, 1957)(must not be reactionary like some old men who reject all foreign art forms, nor must it reflect the bigoted ideas of some miseducated men who despise all things African(*Africa's Cultural Revolution*, 1975))"고 언급하면서 균형화된 문화적 관점을 주장했다. 또한 그는 작품에서 표현한 것처럼 아프리카의 '구전(Orality)'을 통해서 전해 내려오는 아콜리의 노래와 말의 전통문화가 긴 드라마적인 독백과 같은 서양의 문화들(문학전통)과 혼합되었을 때, 독특하고 새로운 어떤 것이 만들어진다고 보았다.

위의 두 시집은 피식민 주체들이 식민의 문화(타문화)를 경험하는 탈식민화의 과정 속에서 근대화(modernization)와 전통(traditionalism)에서 갈등하는 모습을 라위노와 오콜 - 아내와 남편 - 의 싸움이라는 긴 독백의 형태로 극화한 것이다. 13편의 장시들로 이루어진 『라위노의 노래』는 - 재치 있고, 생기 있고, 풍자적인 - 아프리카 우간다(Uganda) 지방의 아콜리(Acholi) 마을의 전통적인 아프리카 여성의 거칠고 사나운 목소리로 표현되었다. 이 시의 화자인 라위노(Lawino)는 자신의 전

통적인 아프리카의 (생활)방식들을 자랑스러워하면서, 그것을 무시하고 유기하려는 그녀의 남편을 사납게 비난한다. 그리고 『오콜의 노래』는 9편의 장시로 이루어져 있으며, 라위노의 비난에 대한 남편, 오콜(Ocol)의 역 비난이자 그녀와 전통적인 모든 아프리카적인 것에 반대하는 태도에 대한 그의 답변이다.

『라위노의 노래』는 자신을 ‘교육받지 못하고(uneducated)’, ‘원시적(primitive)’이라고 보며 ‘구식의 물건(the things left behind)’처럼 대하는 오콜을 비난하면서 시작한다.

오콜, 너는 나를 멸시하고,

...

모욕하고 비웃는다.

내가 알파벳 문자 A를 모른다고,

내가 학교를 다니지 않았다고,

그리고 내가 기독교의 세례를 받지 않았다고,

...

나를 쓰레기통의 쓰레기로 비유한다. (34)

Husband, now you despise me

You insult me

You laugh at me

...

You say I do not know the letter A

Because I have not been to school

And I have not been baptized,

...

you compare me

With the rubbish in the rubbish pit, (34)

그리고 ‘내가 나의 이모의 / 무식함을 물려받았다(And I have inherited the / stupidity of my aunt;)’고 비난하며, 심지어 ‘나의 부모님마저 / 나와 함께 무식한 존재로 매도한다(My husband abuses me together / with my parents).’ 반면에 『오콧의 노래』에서 오콧은 라위노와 그녀의 주변 인물들의 비난에 그치지 않고, 아프리카적인 모든 것에 대한 비난으로 이어진다.

검은,
깊은, 가늠할 수 없을 만큼 깊은
암흑;

햇볕 아래,
코를 골며, 잠자면서,
꿈으로 뒤척이는
게으른 거인인
아프리카

검은 무지함으로 말문이 막히는
고질적인 병에 걸려있고,
가난의 돌덩이에 매여 있다. (125)

Africa,
Idle giant
Basking in the sun,
sleeping, snoring,

Twitching in dreams;

Blackness,

Deep, deep fathomless

darkness;

diseased with a chronic illness,

Choking with black ignorance,

Chained to the rock

Of poverty, (125)

고 비난한다. 이에 대해, 라위노는 오콜을 ‘바구니 속에 담긴 자신이 낳은 달걀을 먹어치우는 암탉과 같은 행동을 한다(He behaves like a hen / That eats its own eggs / A hen that should be imprisoned / under a basket.)’고 매도한다.

오콜이 비난하는 (아프리카의) 흑인들은 ‘원시적이고’, 그들의 생활방식은 ‘해로우며(harmful)’ 그들의 춤은 ‘도덕적인 죄악(mortal sins)’이자, 그들은 무식하고(ignorant), 가난하고(poor) 그리고 ‘질병에 걸려(diseased)’있다고 본다. 그리고 반대로 자신은 ‘근대적(modern)’이고, ‘진보적인 문명화된 남자(A progressive and civilized man)’이며, 그는 ‘구식(the old type)’이며, ‘매력적이지 않고(no longer attractive)’, 오히려 ‘그의 발전을 막는 방해물(blocking his progress)’에 불과한 라위노를 더 이상 원하지 않는다. 오콜의 비난에 대해 라위노는 ‘그는 더 이상 전통적인 자신이 아닌 새로운 여자와 사랑에 빠졌다(Ocol is no longer in love with the old type; / He is in love with a modern girl)’고 말한다. 그와 사랑에 빠진 티나(Tina)는 오콜처럼 백인의 문화와 교육을 받고 온 인물로 자신의 흑인임을 부끄럽게 여기고, 백인처

럼 머리를 하고, 화장을 한다. 이에 대해 라위노는 그녀에게 질투를 하기 보다는 그녀의 모습을 '기니의 암탉(The guinea fowl)'에 비유하며 동정한다(the sight of Tina ... / provokes sympathy from my heart). 그의 비난은 아프리카와 백인의 춤의 차이, 아프리카의 음식과 시간관념 그리고 아프리카의 토속적이고 미신적인 종교와 언어에까지 이어진다. 계속되는 그의 모든 비난에 라위노는 자신의 고유한 문화를 비난하는 것은 자기 자신을 비난하는 것이나 다름없으며, 백인의 문화를 맹목적으로 흉내 내는 그에게 어느 누구도 그의 뿌리까지 뽑을 수 없다고 질책한다.

오콜, 나의 오랜 친구, 들어라
너의 조상의 방식은 좋은 것이다.
그들의 관습은 순수한 것이며, 가치 없는 것이 아니다.
그것들은 가늘지도, 쉽게 부서지지도 않는다.
바람에 불려나가지도 않는다.
왜냐하면 그것의 뿌리는 땅 속 깊이 묻혀 있기 때문이다.

나는 이국적인 방식을 이해하지 못한다.
그러나 그들의 관습을 비난하지는 않는다.
왜 너는 너의 것을 비난해야하는가?

나의 남편, 들어보아라.
너는 추장의 아들이다.
오랜 부족의 뿌리가 뿌리 채 뽑혀져서는 안 된다.

Listen Ocol, my old friend,
The ways of your ancestors

Are good,
Their customs are solid
And not hollow
They are not thin, not easily
breakable
They cannot be blown away
By the winds
Because their roots reach deep
into the soil,

I do not understand
The ways of foreigners
But I do not despise their
customs.
Why should you despise yours?

Listen, my husband,
You are the son of a Chief.
The pumpkin in the old
homestead
Must not be uprooted! (41)

라위노의 언급은 전통적인 것에 대한 오컬의 유기과 백인문화에 대한 맹목적인 흉내에 대한 비난이지만, 백인문화, 즉 타문화에 대한 비난은 없으며, 오히려 그녀는 타문화를 이해하지는 못하지만 비난하지 않는다고 언급한다. 그리고 그녀는 전통적인 것이 갖는 한계를 '나는 부인하지 않는다. 나는 백인여자들처럼 요리하는 것을 모르며, 전기스

토브는 나를 두렵게 한다(I do not deny. / I do not know how to cook like white women, / It frightens me)'고 인정한다. 또한 그녀가 경험하는 '백인문화는 이전에 보지 못했기 때문에 기이한 것이며, 그것들은 자신을 침묵하게 만든다(The wonders of the white men are many! / They leave me speechless!)'고 여긴다. 또한 오콜이 보는 아프리카의 집(homestead)은 '위생(hygiene)'적이지 못하고, '질병(diseases)'이 가득한 곳이다. 그리고 그는 라위노가 '그의 집 안으로 들어오게 해서는 안 되는 방문객들을 받아준다고 불평한다(My husband complains / That I encourage visitors / Who should not come into his house.)'. '왜냐하면 그들은 먼지와 집파리를 달고 다니기(Because they bring dirt and / house-flies) 때문이다.' 하지만, 라위노는 오히려 아프리카 집의 위생 상태를 '나는 우리들의 집에 복지를 걱정하고 있다(I am concerned / About the well-being of our homestead!)'고 말한다. 이것 역시 라위노를 교육받지 못하고 무식하다고 비난하는 오콜의 이야기와는 달리, 자국의 전통적인 것에 한계를 인정하는 모습임을 보여주고 있다. 이제 라위노는 지금까지 자신을 비난하던 오콜에게 오히려 변별력 없이 백인문화만을 추종하는 무지한 남편이라며 그를 걷어차듯 '자신 앞에 놓인 방해물을 치워 달라(And all I ask is / That you remove the road block / From my path)'고 요구한다. 하지만 그녀는 전통문화의 가치와 한계를 인정하고 이제 균형 있는 문화수용의 자세를 취하고 있는 자신처럼, 오콜 역시 균형 있는 그 기회가 열려 있음을 언급한다. 이 또한 라위노와 오콜 사이의 대화에서 보여주는 타문화의 수용가능성이자 새로운 문화를 이해하고자 하는 한 단면이다.

III

지금까지 전 지구화 시대의 다문화주의 속에서 문화적인 잡종성/혼성성을 통해 이루어지는 새로운 문화 발생의 시작점으로 본 탈식민주의로 거슬러 올라가 피식민 주체 들 사이의 문화 수용의 갈등을 분석했다. 프비텍의 목소리로 대변되고 있는 라위노의 문화 수용의 태도는 자국문화의 보호와 그 한계를 인정하고 문화 간의 차이의 이해부족 그리고 타문화 수용의 가능성을 보여주었다. 그리고 오콜은 문화 수용의 편협한 모습으로 프비텍이 언급한 균형 있는 문화수용에서 빗겨나갔다.

이 분석을 통해서 프비텍은 타문화에 대한 적절한 이해라는 가능성을 제시했다. 시 속에서 오콜은 아프리카를 ‘무지하고’ ‘게으른’ ‘가난한 거인’ 이라고 보았지만, 라위노는 오콜의 그런 비난은 ‘자신이 낳은 달걀을 먹 어치우는’ 짓이며, 아프리카(적인 모든 것을)를 ‘뿌리 채 뽑으려는’ 행동이라고 질책했다. 그리고 라위노는 ‘이국적인 방식을 이해하지는 못하지만, 그들의 관습을 비난하지는 않고’ 있음을 보여주었다. 라위노가 보여준 타문화에 대한 이해 가능성은 서로 다른 문화 - 전통적인 아프리카 문화와 백인문화(타문화) - 간의 동등한 공존을 유지시키고, 다문화 속의 타문화와의 교류에서 새로운 의미를 창출할 수 있게 하는 가능성이다.

세계화, 지구화 시대에서 새롭게 생겨나는 문화는 각 나라들의 환경과 문화 전반에 걸친 개방적이고 성숙한 이해를 기반으로 이뤄지며, 이를 둘러싸고 있는 환경과의 정확한 의사소통에 의해 좌우된다고 할 수 있다. 그러므로 전 지구화 시대의 다양한 문화적 배경을 지닌 사람들 사이의 보다 원활하며 정확한 의사소통을 위해 새로운 문화의 적응의 필요성을 인식하여 다양한 사회 속에서 상호간의 교류에 도움이 되고, 궁극적으로는 세계화, 지구화를 통한 새로운 문화생산의 이해와 수용에 도움을 줄 수 있을 것이다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 고부웅. 『초민족 시대의 민족 정체성』. 문학과지성사, 2002.
- 김성곤. 『21세기 문예이론』. 문학사상, 2005.
- Hiroko, Sakamoto, *Globalization and Cultural Borders : A Critical Reexamination of Trans-Cultural Changes – Creation of New Networks of Plural identities : Learning from the History of Early Globalization*, Ewha HK International Conference, 2008, pp. 375.
- Ofuani, Ogo A. *The Traditional and Modern Influences in Okot p'Bitek's Poetry*, African Studies Review, Vol. 28, No. 4, African Studies, 1985, pp. 87-99
- Ojaide, Tanure *Poetic Viewpoint: Okot P'Bitek and His Personae*. Callaloo, No. 27, Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 371-383.
- p'Bitek, Okot, *Song of Lawino & song of Ocol*. London: Heinemann, 1984.
- Ramazani, et ar. *The Norton Anthology of Contemporary and Modern Poetry*. 3th ed. New York : Norton & Company, 2006, pp. 571-581.

■ Abstract

A Cross-Culture : Okot p'Bitek's 「*Songs*」

Kim, Nam Hee

This article discussed Cross-Cultural Poetry in the contexts of 'Postcolonial', 'multicultural' and 'globalization'. It also cited 'the hybridity of culture', Edward Said and 'Third space', Homi bhaha. And as its concrete example, it analyzed Okot p'Bitek's "Songs".

The Ugandan poet, Okot p'Bitek is one of the most known African poets. His poems, "Songs" – Song of Lawino, Song of Ocol in 1984 – are significant and widely read poem of anglophone East Africa. Song of Lawino & Ocol dramatizes as a husband and wife quarrel the conflicts between modernization and traditionalism, between Eurocentrism and Afrocentrism. However p'Bitek's "songs" use of Cross-Cultural Poetry has made this article's viewpoint a little difficult to establish. So I regarded Okot p'Bitek's "songs" as the possibility of the diversity of culture in terms of 'alterity (otherness)' and 'hybridity'.

Therefore her silence on certain aspects of Western life could be interpreted to mean her approval of selected aspects of foreign ways of life. Furthermore Lawino is not as bad as Ocol says she is – she is natural and her vast knowledge enables her to compare the ways of

her people with other people's. It shows the possibility that she judged the differences among other cultures.

■ 주제어(Key Words)

탈식민(the postcolonial), 다문화화(the multicultural), 국제화(globalization), cross-Cultural, 잡종성과 가변성(hybridity and alterability)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 18일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



The Chronotopes in *Caramelo* and *Comfort Woman*

Kim, Dae Jung

I . Introduction : Literary Spaces in Ethnic Women' Novels

Nowadays, it is not uncommon to see people reading novels written by the ethnic women writers who explore their differential experience as so-called “third space for feminism” in the U.S.¹⁾.

-
- 1) Some critics has criticized that these writings uses their ethnic identity and formulae, which was set up by a famous ethnic *women writer*, to make success in book market. For example, there was the contention on Chinese American nationalism and feminism. This debate started when some male writers and critics viciously disparaged the success of Maxine Hong Kingston's *Woman Warrior* which introduced Western readers to the power and potential of Asian American literature. Frank Chin, who was a novelist as well as an editor of the path-breaking anthology of Asian American (male) literature, *Aiiieeee!*, claimed that Kingston was not only distorting the image of Chinese but also helping to strengthen Western stereotypes about them. Asian American feminist writers and critics, including Kingston herself, counterargued that this was a patriarchal criticism. However, during this contention, many Chinese critics could not see the more critical problem in this contention: they did not ask what the true feature of the ethnic women novels is and what kind of common factors exist

Gloria Anzaldúa, in an introduction of *This Bridge Called My Back* claims the interethnic relationships among different women of colors within a context of the resistance. Then, the first question we can cast is whether the ethnic women writers really share the common style or common themes or not. To answer this question, we might need to ask more fundamental question about the novel as a genre. The most age-old critical issue in the history of novel was about the definition of 'realism'. With the rise of bourgeoisie culture with the backdrops of the capital-colonial structure and the Western individualism, as Ian Watt expounds in *The Rise of the Novel*, the novel was set up as a literary genre that represents the real world with verisimilitude. However, many critics agree that boundaries of the novel as a genre have been constantly threatened and modified by the new writers with new forms and different experiences that the traditional Western white male writers could have not created. For this reason, arguably the novel as a literary genre is more spatial than other genres because it is in the space of the constant hegemonic struggles and changes. In this context, the ethnic women writers' novels occupy a critical part in the whole map of the literary space because it constantly and collectively challenges traditional boundaries of the novel—they have been packs of nomads or war machines which constantly invade and conquer the realm of imagination. Therefore, it can be worthwhile to research on the spatial meaning and its common ground of these writers' novels. And, I argue, for this research,

among different ethnic women writings

Bakhtin's idea of the space of novel as "chronotope" can be helpful.

From now, this paper will research on the chronotopes in *Caramelo* written by Sandra Cisneros, a Chicana writer, and *Comfort Woman* written by Nora Okja Keller, a Korean American writer, to answer two questions; (1) how these writers creates specific chronotopes of dialogic heteroglossia by the help of the formal experiments such as the magicrealism and storytelling; (2) how these writers, on these chnrotopes, depict the third space of feminism where women resist and subvert the oppressive systems such as colonialism and patriarchy with such strategies as decolonial imaginary and methodologies of the oppressed.

II. Bakhtin's Chronotope

Chronotope, according to Bakhtin, is "an intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature" (131). The idea of chronotope has at least four traits in formalistic perspective. First, within the literary space, chronotope is in the dialectics between time and space and focuses more on the space than the time. Novel constantly pursues "newness" and "changes" in styles and languages in a literary space; thus, the changing literary space of the novel turns time in the novel into the movement of the spatial experience. Therefore, the past and the present coexist in a literary space for characters to share their temporally different experiences. The languages the character use exists in a

chronotope together to place the characters' worlds in flexible literary space. Therefore, the chronotope can be subversive also. Chronotope with the movement of time makes it possible for a narrative to cross the boundaries of different narratives that have been thought of being restricted by the fixed time and space²⁾. Second, chronotopia is the literary space and time mediated by political and the social space in the actual world so that it reflects hegemonic and ideological struggles in social spaces; thus, in a chronotope, collective lived-experiences mediated by ideological super structure and material base structure are represented by cultural discourse³⁾.

Third, chronotope is the time and space of lived experience. Using metaphor of body, Bakhtin claims that "the chronotope makes narrative events concrete, make them take on flesh, causes blood to flow in their vein" (Bakhtin 250). For instance, in literary tradition, Bakhtin claims that the chronotope of Bildungsroman can be a case that shows how the chronotope is closely connected to constantly changing lived experience keeping

2) Thinking about the other literary genre, this newness and changing temporal structure in the literary space is significant. As Bakhtin shows, the epic has only focused on the past and did not include any contention between the present and the past. Furthermore, poetry has not made any connection between space and time in dialectic way. Novel, as a genre of newness, provide more heterogeneous and contending space and time.

3) For this reason, Bakhtin's main purpose of four essays about the novel is what "the study of verbal art can and must overcome the divorce between an abstract "formal" approach and an equally abstract "ideological" approach" in terms of the idea that "verbal discourse is a social phenomenon" (259).

up the pace with the protagonist's growth; thus, in this chronotope, protagonists and their worlds emerge and grow up together⁴).

For Keller and Cisneros, as they has lived in the borderlands under the oppression of colonialism or patriarchal family system, their personal experiences form differential and new chronotopes that reflect two things: the social and political conditions and the spiritual relations between women about whom they have heard or with whom they had conversation. This is related to what Gloria Anzaldúa tries to show in *Borderland/La Frontera* which is a groundbreaking work that opens the Chicna(literary) studies. Anzaldúa says that "I am playing with the world's soul. I am the dialogue between my self and *el espíritu del mundo*. I change myself, I change the world" (92). And Anzaldúa also maintains that "we will decide to disengage from the dominant culture, write it off altogether as a lost cause, and cross the border into a wholly new and separate territory. Or we might go another route. The possibilities are numerous once we decide to act and not react" (101). Avoiding rigidity, flexible crossings in chrontopes are real praxis that can resist and subvert the ideologies of sexism, colonialism, fundamentalism, etc. However, the differential experiences in *Caramelo* and *Comfort Woman* can not be merged into the sameness because there are cultural and colonial

4) David Dickson expounds the "relations" between the lived experience and the chronotope. According to Dickson, the novel is a form of the innovation and creation where a writer project his or her heterogeneous experience into a chronotope in which various discourses are contextualized and produce a complete "newness."

differences the authors have experienced, Bakhtin, according to Dickson, also notices these differences so that he emphasizes the different ideological clashes among different narratives in novels. Bakhtin's groundbreaking idea of dialogism starts from the realization of this complexity of discourses in a chronotopes.

Fourth, therefore, the chronotope is dialogic not only because “the chronotope is the place where the knots of narrative are tied and untied” (Bakhtin 250), but also because “the author's relationship to the various phenomena of literature and culture has a dialogical character, which is analogous to the interrelationships between chronotopes with in the literary work” (Bakhtin 256). In other words, the multiple chronotopes in literature are placed in dialogism for two reasons: one reason is that the narratives and its languages are heterogeneously interwoven; and, the other reason is that the author falls into an ideological dialogue with the social and cultural discourses. For these reasons, Bakhtin claims that the narrative in a chronotope is linguistically heteroglossia. Heteroglossia is the complex of different language systems and their ideological discourses that reflect the hegemonic structures in the social spaces. According to Bakhtin, the language of the novel is not mono-lingual but “a system of languages that mutually and ideologically interanimate each other” (47). What Bakhtin means is not about the bilingual novels where author uses both of Spanish and English but about chronotopes where different linguistic systems that reflect material structures and ideological discourses are interwoven, which help improve the “mutual understanding in all spheres of ideological life” (271).

Besides, corresponding to the social discourses, linguistic styles in chronotopes are hierarchical and subversive; for instance, the dialogue of the colonizer and the colonized in a chronotope is hierarchical. In Bakhtin's perspective, language is not immune from the hierarchical social reality but corresponds to it, though it is not just a representation due to interpretation, subversion and contest. Accordingly, the novel is the space of heteroglossia where different linguistic systems mediated by ideology and social discourse are placed in dialectic debate; therefore, the idea of the predominant language and unified language is a myth. Nonetheless, this does not just mean that there is no unified and authentic voice in the novel; on the contrary, according to Bakhtin, there is unified and centralized narrative and voice. But, this unification as a form of centralization coexists with decentralization.

Admittedly, claiming heteroglossia and dialogism, Bakhtin exemplifies chronotopes in the tradition of European novels. However, in novels written by ethnic women writers, these heteroglossia and dialogism have stronger power than novels written by white males do, since their social representations show more critical, problematic and subversive aspects. Therefore, it is not hard to find dialogic heteroglossia in *Comfort Woman* and *Caramelo*. From now, I will explore how the dialogic heteroglossia in chronotopes in both novels can be understood.

Ⅲ. Dialogic Heteroglossia in Chronotopes

Dialogic heteroglossia of the chronotopes in *Comfort Woman*, broadly speaking, are structured by the fragmentary narratives which are narrated by the daughter and mother in the internal dialogue. The narratives are interconnected and paralleled to create polyphonic conversations and arguments between mother and daughter. Two narrators, Soon Hyo (mother) and Beccha (daughter) tell what they experienced in the intercontinental geographical spaces of colonized Asia, where the mother was exploited as a sex slave for Japanese soldiers, and Hawaii where the daughter now lives under racial discrimination. The mother and daughter's contentious narratives, by virtue of form, consist of internal dialogues by which mother and daughter react to each one's stories based on their lived experiences.

According to Bakhtin, the internal dialogue creates “form only where individual differences and contradictions are enriched by social heteroglossia, where dialogic reverberations do not sound in the semantic heights of discourse...but penetrate the deep strata of discourse, dialogize language itself and the world view a particular language has” (Bakhtin 284). Beccah cannot understand her mother's erratic behavior which is the result of shamanic possession with various Korean spirits such as *Saja* (spirit of death) and *Induk* who are fused into the mother's spirit. However, the narratives Beccah and Soon Hyo narrate make an ideological constellation in heteroglossia in which two narratives cross the borderlines of spiritual space, physical space, and

ideological discourses. This dialogic space is not homogeneous but heterogeneous. In this spiritual dialogic heteroglossia, through Soon Hyo's voice, Induk's voice fuses with the voice of the goddess of birth, *Manshin Ahjima* (Keller 59); moreover, *Manshin Ahjima* also urged Beccah "to find something [she] had lost, all [she] could think of was [her] mother" (Keller 59). As Beccah realizes that her mother is the incarnated memory and story of the lost mother, this dialogic heteroglossia causes Beccah to achieve differential consciousness.

Cisneros' *Caramelo* also shows the heteroglossia and dialogism. *Caramelo* is a novel about the border-crossing journeys of an extended Mexico-American family, the Reyes, who have went through historical turmoil and fragmented, but collective, experiences living in Mexico from the Mexican Revolution to contemporary Chicago. Hilariously written, *Caramelo* is full of bitter-sweet stories about how the three generations of the Reyes fall into the whirlpool of historical changes and resistances. In the outer frame of the novel, the protagonist and narrator, Celaya Reyes, enters into arguments with her grandmother. Celaya and her grandmother represent old and young generations of Chicanas; however, Celaya, sometimes criticizes her grandmother's racial prejudices, sexism and awful diatribes against her mother and granddaughters. Against the narrator's satirical stories, the grandmother, in internal dialogues, blames the narrator of lying:

Lies, lies. Nothing but lies from beginning to end. I don't know why I trusted you with my beautiful story. You've never been able to tell the

truth to save your life. Never! I must've been out of my mind...

Grandmother! You're the one who was after me to tell this story, remember? You don't realize what a tangled mess you've given me. I'm doing the best I can with what little you've told me. (Cisneros 188)

In this chronotope of dialogic heteroglossia, the voices of the grandmother and the granddaughter reflect the conflicts and compromise between an old generation of Chicanas who had to go through colonialism, patriarchal oppression, and wars in Mexico and a younger generation of Chicanas who also experiences identity crises and gender oppression across postcolonial borderlands in both Mexico and Chicago. Their border-crossings represent their unstable identities, which are reflected on this chronotope of dialogic heteroglossia.

IV. Chronotope of Magicorealism

In Keller and Cisneros's novels, we can find formal experiments related to the magic realism, or magicorealism⁵⁾. Then what is the purpose of this experimental style in ethnic women writings in the context with chronotope and heteroglossia? Frederick Luis Aldama in *Postethnic Narrative Criticism*, suggests that the magicorealism is founded on heteroglossia. Aldama claims that:

5) According to Aldama, reflecting that this style comes from Latin American literary tradition, it is more appropriate to call this style magicorealism.

In the continual interplay of reference, discourse, and story, in contemporary ethnic and postcolonial magicorealism, there is the promotion of an ethnic and postcolonial heteroglossia that celebrates biological, cultural, and identitarian impurities and critiques, as Bakhtin identifies generally ... In its reference / discourse / story tripartite modality, magicorealism ... derides authoritative discourses of religion and nationalism that ultimately shut down experiential possibility. (35)

What Aldama claims in the excerpt above shows how the narrative style of magicorealism is related to Bakhtin's theory of heteroglossia in that both emphasize not only the correlation between social language and literary language, but also hybridity or impurity in this chronotope. Furthermore, the heteroglossia of the magicorealism formally deconstructs or subverts the Western colonial discourse by representing the space where Western (post) colonial power has been forbidden to be represented, disclosing the myth of the general history and disinterring the subversive power of pre-colonial indigenous social or spiritual art form of storytelling. Furthermore, concerning chronotopes in magicorealism, Aldama⁶⁾

6) However, Aldama also point out the danger of calling the magicorelaism as the subversive style in ethnic novels. Then, is it legitimate to say that the magicorealism is ethnic-specific writing style because it has been used by mostly Latin American writers and ethnic writers in Western world to subvert eh Western colonial past and its power? Some critics, Aldama claims, have connected the magicorealism to ethnic writers' praxis. However, it is also illegitimate to say that a writer can subvert the real system by representing unrepresentable. (Aldama 20). Thus, as Aldama warns, reflecting on what is going on in

claims that “Magicorealism exists within a world where both heterogeneizing and homogenizing forces are at work” (24). This is connected to what Bakhtin says. According to Bakhtin, in chronotope, the centripetal force of authentic language and centrifugal force of dialogic heteroglossia exist together and activate simultaneously. In *Caramelo*, for instance, magical personal anecdotes or annotated historical accounts function as the centrifugal force that dissipates the homogeneous and unified chronotope of the general history or protagonist's monologues.

Moreover, in both novels, magicorealism as a style, as Aldama implies, reflects the (de/post) colonial subversion by crossing the boundaries of imaginary space and real space. However, as Aldama implies, it is hard to say that Cisneros or Keller's uses magicorealism for political purposes. Instead, magicorealism is used for more complex meta-ideological purposes. It becomes subversive only when it provides the dialogic heteroglossia of a chronotope where the oppressed women can communicate to each other without using the narrative style created and dominated by European narrative traditions. Magicorealism dismantles the stronghold of the representation of social reality with verisimilitude, often linked to both Western ideology and its novel.

According to Chela Sandoval, problematizing the fact or reality

ethnic novels, it is problematic to use magicorealism in order to make the novel be dubbed by the exotic glamour or naively to claim that the novel try to represent the unrepresentable as praxis to deconstruct the western discourse.

deconstructs the Western realism that is founded on the ideology of “the statement of fact.” Roland Barthes, according to Sandoval, implies that the Western narrative is based on the tautological statement of fact that “is a form of authority supported by the structure of the dominant social order” (Sandoval 124). Traditionally, the novel as a literary form was believed to represent or mirror the world realistically, ignoring the power of the fantasy, which was regarded as belonging to the romance. However, magicorealism has resurrected the power of the fantasy. And, this trait of the fantasy produces small narratives⁷⁾ that Western literary tradition has forgotten about.

The magical scenes in *Caramelo*, in this regard, represent the power of small narratives which also, in terms of Sandoval's interpretation of Barthes' semiotics, meta-ideologize the ideologies of colonialism and the citizen-subject. Therefore, by deconstructing and meta-ideologizing the myth of reality that has been the basis of the colonial power of the Western enlightenment, the magicorealism in ethnic writings can create a new chronotope. About the power of imaginative stories, in this perspective, the narrator says that “imagine the unimaginable. Think of the most unbelievable thing that could happen and, believe me, Destiny will

7) Small narrative is the narrative that subverts the meta-narrative. In postmodern condition, Jean-Francois Lyotard claims that the hegemonic dominance of meta-narrative in the Western discourse is challenged by the postmodern condition in which small narratives are gaining power to resist and subvert the meta-narratives that are founded on beliefs about teleological development of the history (i.e. Marxism) and ideologies of civilian-subject.

outdo you and come up with something even more unbelievable” (Cisneros 428). Magicorealism achieves its power when it can imagine what is unimaginable. The scenes when Narciso Reyes, Celaya’s grandfather, after falling in love with Exaltacion (Cisneros 171), met Maria Sabina, who was also a historically mystic female shaman, are magical moments (Cisneros 192-195). Narciso’s magical small stories make the whole narrative quizzical enough to help the readers think over the meaning of history and meta-ideologize the colonial history of Mexico.

In *Comfort Woman*, the magicorealism, more complicatedly than *Caramelo*, plays two roles: the first role is to subvert the discourse of the general history, and the second role is to meta-ideologize and decolonialize ideological discourses related to the spiritual or religious colonization. In *Comfort Woman*, one of the central themes is the clash between Christian colonialism and Korean Shamanism. Beccah’s father, Richard, represents Western Christianity and its patriarchal oppression. When Richard first meets Soon Hyo, he hypocritically claims that he can purify her body and soul. However, Soon Hyo, possessed by Korean indigenous shaman gods and Induk, her spiritual double, knew that his religion is another form of colonial oppression on her body and spirit. Richard, who has worked as one of the missionaries in Korea, rapes Soon Hyo, like colonialism has raped Korea. Richard regards her as an exotic object.

With other missionaries, Richard says that Soon Hyo is “physically human but able to speak only in language of animals” (Keller 16). Working for missionaries as a servant, Soon Hyo is

commanded to “eat, sit, sleep” as she was commanded to learn “whatever was necessary to service the soldiers,” “in [Japanese military] camps where Japanese called us...military comfort women...” (Keller 16). Richard's Christian patriarchal oppression is similar to the Japanese soldiers' sexual exploitation. Colonial oppressions do not solely consist of the physical oppression: there are spiritual and religious oppressions. Soon Hyo feels like being drowned when her husband tries to baptize her. However, Soon Hyo resists the violence more ardently by holding her belief in the Korean shamanism and the spiritual infusion with Induk. All magical and shamanic moments she experiences subvert the oppression of religious and physical colonialism. Richard tries to convert her and brings her to the United States by physically assaulting and sexually exploiting her. At last, after enraged about Soon Hyo's religious stubbornness, Richard tried to kill Soon Hyo but mysteriously dies.

Besides this subversion of religious colonialism, the magicorealism in *Comfort Woman* is used to represent the historical events that are unrepresentable because of their hyper-real elements. Sometimes, what happened in the real history is too unrealistic to be depicted, so writers have to use satirical or fantasized narrative styles. For example, Soon Hyo's story about what she experienced in the Japanese military camp shows extremely horrific collective experiences. After sold for the dowry of her elder sister to the Japanese army, Soon Hyo works for the comfort women, a euphemism for the sex slaves. However, since Akiko, whose true Korean name is Induk, is brutally raped and murdered by

Japanese soldiers due to her resistance, Soon Hyo had to replace her and becomes Akiko 41 to work as a sex slave. After Japanese soldiers killed Induk, Soon Hyo witnessed that they “brought her back skewered from her vagina to her mouth, like a pig ready for roasting” (Keller 20). This bizarre scene follows with a magical moment when she sees the spirit of Induk again.

After Soon Hyo escaped the camp after having had an abortion, she lies exhausted beside a stream and sees the spirit of Induk and says that Induk “was planning her escape. The corpse the soldiers brought back from the woods wasn’t Induk. It was Akiko; It was me” (Keller 21). From this moment, Induk leads her “to the double rainbow where virgins climb to heaven... Below me [her] a river of human-faced flowers stretched so wide and bright [she] could not keep my[her] eyes open” (Keller 36). This magical infusion of Soon Hyo and Induk’s spirits is significant because the collective subject of the two women can transcend this bizarre circumstance. Magicorealism is powerful when it is used to meta-ideologize or demystify the ideological aspect of historically brutal events and when simultaneously and sarcastically it illustrates the hyper-real (or magical) elements in them; for example, when the subject finds a way to get over the bizarre situation only through magical or spiritual methodology. This is related to Chela Sandoval’s methodology of the oppressed. Through the magical moments, characters shift their consciousness to produce a differential consciousness that could not be accepted by the colonial consciousness. To produce the differential consciousness is also to bring about the differential movement.

However powerful the ideologies of Christian colonialism and Japanese colonialism are, Soon Hyo survives, like the women in *Caramelo*, by the help of a coalition of women, whether they are spirits or living people, whose prowess penetrates the imaginary borderland of ideologies.

The chronotopes of these magical moments in both *Comfort Woman* and *Caramelo* are in a critically dialectic position between fantasy and reality, not only because they reveal the dialectic relation between material structure in the history and ideological or spiritual realm as well as truth and lies, but also because they produce this dialectics, by producing differential consciousness, that can subvert the oppressive systems of colonialism, patriarchy, or gender oppression.

V. Chronotopes of Storytelling and Folklore

Bakhtin explored pre-novel genres and claimed that “the novel’s root must ultimately be sought in folklore” (38). The novel as a genre originated from folklore and is also the source of magicorealism because the folklore deals with the magical utopian space in which people shared stories in equalitarian and democratic social environments, which also Sandoval refers to as utopian spaces. Moreover, according to Bakhtin, this folklore has been inherited to the chronotope of heteroglossia in a novel where “The living utterance...brush up against thousands of living dialogic threads, woven by socio-ideological consciousness”

(Bakhtin 276). What Bakhtin claims is how the novel, following the tradition of folklore, becomes heteroglossia of thousands of voices that are also in the context with the ideological social space. The folkloric tradition is also related to the oral tradition of storytelling, which is one of the formal experiments *Carmelo* and *Comfort Woman* use in order to utter the collective voices of oppressed women in the (post) colonial space.

Corresponding to Bakhtin's chrotonope of folklore, Walter Benjamin, in "The Storyteller," claims that "Experience which is passed on from mouth to mouth is the source from which all storytellers have drawn. And among those who have written down the tales, it is great ones whose written version differs least from the speech of the many nameless storytellers" (84). In Benjamin's point of view, the traditional narrative style of the novel has made the traditional power of storytelling forgotten. As a literary form that emerged from the bourgeoisie culture, the novel produced isolated readers and caused readers to be detached from writers. Storytelling, as both pre-modern and ironically postmodern narrative style in the same vein of magicrealism, breaks down the wall between readers and writers.

For example, in *Carmelo*, the stories of three generations of the Reyes make a constellation where each character's story collides and converses with each other as protagonists' conversations with the implied readers. To strengthen the effects of storytelling, the narrator's or grandmother's voice intervenes in the text, which also causes the readers to participate in more

intimate and informal conversations. Therefore, the narrator says that “*Because a life consists of a multitude of stories and not a single strand explains precisely the who of who one is, we have to examine the complicated loops that allowed Regina to become la senora Reyes*” (Cisneros 115). Then, what is the purpose of this chronotope of the storytelling that is originated from the folklore? Creating differential consciousness, the small narratives as stories told by ordinary Chicana/os, which have been ignored in the Western narrative, deconstructs the fundamental belief on history of (post) colonialism in progress. The stories of grandmother, grandfather, aunts, uncles, and fathers reveal differential histories that have not been dealt with in the general history; thus, their stories subvert the meta-narrative and disclose the on-going conflicts across the borderland—the past oppression and revolution has not finished yet.

Furthermore, the narrative style in *Caramelo* corresponds with the storytelling from Indian heritage not only because, as the annotated history tells, the rebozo symbolizes the Indian heritage (Cisneros 96), but also because it resonates with the narrative form of the spider web, which is what, in *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, Leslie Silko, a Native American female novelist, emphasizes. Silko writes stories following Pueblo's tradition of the loose narrative structure and storytelling which functions like a spider web where all stories make interconnections in order to produce a unique story of Native Americans who have suffered from brutal colonization and racial discrimination. Cisneros's storytelling corresponds with Silko's

storytelling, which also signifies the genealogical connections between American Indians and Chicana/os. As this perspective indicates, the grandmother's caramelo rebozo symbolizes the small narratives and their powers inherited from indigenous Indians who were massacred by colonialism in terms of alternative history. Like small narratives that meta-ideologize the meta-narrative of the history and stories that have continuously been retold, caramelo rebozo, as a signifier that has symbolically been woven by all painful stories of women in the Reyes, represents their forgotten but persistent voices—that is, caramelo *rebozo* is the texture of stories that has been inherited by women but has not finished because their bitter-sweet struggles persist. Celaya's heart-breaking story of love and abandonment not only embodies her grandmother's stories, but also supplements all Chicana's stories; it becomes a thread in rebozo. Both deconstructing meta-narratives of the general history and annotations of seemingly unreliable historical accounts supplement the main texts, as each grandchildren's similarly painful story supplements the grandparent's stories. History, through the storytelling and magicorealism, becomes a chronotope of dialogic heteroglossia where all people share their stories regardless of generational differences.

In *Comfort Woman*, storytelling also diverts the history of oppression of women. In the oral tradition, storytelling can provide people with information and collective experience; whether what a storyteller says is true or not was not important. Storytelling emphasizes more the personal experience, familial and ancestral stories than what general history proffers.

Moreover, storytelling was a more corporeal communication between the past and the present than modern narratives are, and this trait has brought about empathy and compassion among people in small communities. Soon Hyo's fragmentary narratives about her past are interwoven with storytelling of shamanic Korean folklore. Playing the central role in *Comfort Woman*, the story of "Princess Pari" is a famous folktale in Korean shaman tradition⁸). Basically, the folktale of Princess Pari is about a heroine who goes through all forms of trouble such as the river of flame and the thorny road in hell to find the holy water that can cure her parents. This folktale has been sung by Korean shaman in rituals to invoke parent's spirits to cure a family member's disease or to deter the omen, which is called Red Disease in *Comfort Woman*.

Inheriting and singing the songs in shaman rituals she has performed for clients, Soon Hyo predicts clients' fates or exorcizes their bad luck⁹). However, the rituals in Hawaii are held in the borderlands between Korea and the U.S. Hawaii also has its colonial history, because the U.S. actually conquered the island. For this reason, the folktales and shaman rituals are related to the stage of the decolonial imaginary¹⁰). Soon Hyo's

8) In an interview, Keller says that she was a lot influenced by her old brother and old sister's stories and folktales and she heard this traditional Korean folktales when she was young (Lee 146).

9) In an interview, Keller said that she was drawn to shamanism's feminist nature not only because the majority of shamans are females, but also because she visited their rituals.

10) According to Emma Perez, the decolonial stage cannot exist in the real world but in the imaginary Aztlán which is utopian

identity has always been one of border-crossings. As the colonized, she was sold to become a sex slave in Manchuria; at this time, she became a reified sexual object without solid national identity. Furthermore, she, after forcibly getting married to Richard and having gone through Richard's death, became a Korean American in Hawaii; however, she does not abandon her collective identity and memory. Rather, she uses her spiritual collectivity and ambiguous identity to conduct Korean shaman rituals in the U.S. for mostly immigrant females. She represents the hybrid identity which Gloria Anzaldúa also implies as the source of differential consciousness¹¹⁾.

In this perspective, the folktale of Princess Pari is an imaginary reflection of Soon Hyo's lives because her life has been a journey to find a panacea to cure her tainted body and spirit and to find the communication with the dead women she has loved. Reality and the folktale become two strands in a texture where all other silenced females are able to attain their voices to speak out against all oppression against them. For instance, Soon Hyo's story also is interwoven with the stories of Soon Hyo's mother when her mother fell in love with an unnamed man who

space where Chicana/o can be finally emancipated from colonialism. Imaginary space is the space where the oppressive symbolic structure can be disrupted. In this perspective, the literature becomes a imaginary space where decolonialization occurs.

- 11) Hybridity, in Anzaldúa's perspective, becomes superior racial identity to the pure racial one. Hybridity can produce a space where racial conflicts are meaningless and people can choose their own identity without being oppressed.

died during the mass demonstration against Japanese colonialism. Furthermore, Soon Hyo's life story constitutes her identity which becomes a part of her daughter's story as a lived experience in a chronotope of dialogic heteroglossia. Remembering the folktales her mother used to tell, Beccah says that "I find myself second-guessing my interpretations of her stories, and wonder, now that she is dead, how I should remember her life" (Keller 171). Only through connecting to her mother's stories as a reflection of her mother's lived experience does Beccah loom the texture where her own stories will be woven to cognize a map of discourses such as gender or national discourse. The chronotope of storytelling is powerful because it draws a whole map of the physical and ideological oppression where women interpret the power structure without depending on the traditional chronotope. And this creates the third space in chronotope of storytelling.

VI. Cognitive mapping in borderlands and Methodology of the Oppressed

Therefore, it can be said that the chronotopes in *Comfort Woman* are borderlands not only between the spiritual spaces of the oppressed women and the physical world, but also between two oppressive ideological systems of colonialism in Korea and the religious oppression based on Christian patriarchy in the U.S. All discourses of oppression are on the same plane in that the violence on the woman's body and spirit is ubiquitous on this

plane. When Richard preaches slapping the pulpit, Soon Hyo “heard the sounds of women’s naked buttocks being slapped as they were paraded in front of a new arrival of troops” (Keller 70). This comparison of bodily and spiritual images show how the physical oppression of colonialism and spiritual oppression of religion are related in terms of violence.

Soon Hyo survives this oppressive system by constant spiritual and physical border-crossing and making dialogic heteroglossia where she can communicate with and nurse other women. Cisneros’ and Keller’s mapping this chronotope, as an endeavor to disinter the forgotten voices of the oppressed women, is what Emma Perez calls the decolonial imaginary. Perez, in the *The Decolonial Imaginary*, tries to disinter the buried voices of women (especially Chicana) who have been double colonized by White supremacy and patriarchy¹²⁾. The physical and spiritual diaspora s¹³⁾ of Soon Hyo and Beccah and women in the Reyes are, as creative signifiers, contextualized in other discourses such as the third space for feminism. The chronotope built by the form of

12) Though Perez’s theory is focusing on Chicana’s history of resistance and decolonialization, her theory about decolonial imaginary as the third space for feminism is significant not only in Chicana/o studies but also, more broadly, in minority politics since Asian American immigration history, for instance, also shows the same stage in which the colonized Asians struggled to achieve their post-colonial status in U.S. society.

13) The diaspora *per se* is a flexible term because it comes from Jewish Diaspora but has expanded its meaning to various international movements that subvert and transgress the imaginary or real borderlines.

magicorealism, dialogism, and storytelling is linked to the actual world by this third space for feminism of diasporas and decolonialization.

Besides the diasporas, the third world for feminism in *Comfort Woman* activates in the feminine inheritance and lesbian love. In the end, after she died abruptly, Soon-Hyo leaves a box to Beccah in which she put the untold histories she and her mother was in—clipped news articles about mass demonstrations against Japanese colonialism in Korea in 1919 and sex slaves in the Japanese military camp. Within this box, she also left a tape in which personal accounts of her past experience as a sex slave and a shaman song for the spirit of Induk are recorded. Listening to the tape, Beccah realizes that her mother becomes a story within the cobweb of other women who lived before her, especially Soon Hyo's mother, after Soon Hyo died; Soon Hyo confesses that “I will tell my daughter these things, and about the box that kept my mother's past and future and...she will know who her grandmother is” (Keller 183). Listening to the tape, Beccah finally finds out that her mother's name is not Akiko as people have called her before but Soon Hyo and her name is not Beccah but Bek-Hap (which in Korean means white lily). Afterwards, Soon Hyo cries out all names of the women she knew in the Japanese military camp. Her voices reverberate in the history of colonialism and the oppressive policies towards women of the third world and, more specifically, make the buried history of the comfort women in Japanese military camp reincarnated. The chronotope of this subversion also aims to

inform the readers of this tragic history and the power of voices of women in third space.

Besides this inheritance and storytelling that subvert the general history, nursing and lesbian love are also significant oppositional methodologies. Nursing, in *Comfort Woman*, is an intersubjective experience in which women can communicate bodily with each other. When Soon Hyo nurses her, Beccah feels that “As she nurse, her heat invades me and becomes mine, her heart beats against mine, becoming me, and gives her life” (Keller 55); furthermore, when Beccah nurses Soon Hyo reversely, she feels that she is reabsorbed into her mother. The bodily communication through nursing signifies the feminine corporeal communication, which also resonates with dialogic chronotope and chronotope of the storytelling.

As another instance, when Soon Hyo was raped by Richard, she says that “I do not see her, but I know Induk is with me. She licks at my toes and fingertips ... And, suddenly, it was as if Induk was still there, between us, inside him and inside me” (Keller 145). This intersubjective bodily experience reveals another dimension of communication among Asian American women, who have been oppressed under colonialism and the patriarch system. This is what Sandoval calls love as praxis within the methodology of the oppressed. I will explore more in *Caramelo* how this methodology operates.

In *Caramelo*, coloniality, war and annexation between Mexico and the U.S. have not finished but have kept going until now; thus, the history becomes a space where Chicana/os become

agents of differential movement insofar as they cross over all the borderlines symbolizing unfinished (post) colonial history. Because the colonial ideology is dominant, people have been incarcerated within the prison of colonial ideologies. Uncle Old's barbarous map of the United States and the useless official paper signed by President Truman, which is supposed to prove that Celaya's father is an American citizen-subject, are signifiers without any signified; those signifiers only represent ideologies of colonialism where Chicana/os live without solid identities. History becomes meaningless as Chicana/os' subjectivities in the borderland are produced by the colonial privation of history that "inoculates consciousness" (Sandoval 121). The grandmother is another case since she has lived imbued by the ideologies of racism and sexism.¹⁴⁾ The grandmother hates not only blacks and Indians but also her daughter-in-law because her desire is fixated in greedy possession and fantasy of social class.

On the other hand, women characters in *Caramelo* find exiles from these colonial discourses and produce differential consciousness that is not contaminated by ideologies of colonialism

14) This question is related to the problem Foucault asks in the preface of *Anti-Oedipus* why we desire to be repressed or repress other minorities Foucault writes that "the structure of this internalized form of everyday being is fascist ... And there is "fascism in us all"" (Sandoval 164). Fascism as another signifier of racism and sexism is not just a political system that dominates the world but also a concrete part of our desires that fixated identities and ideologies produce: for example, she has a fascist desire if a Chicana claims that she is superior to a black female.

or patriarchy through the cognitive mapping. According to Sandoval, Fredrick Jameson calls the topographical reading of spaces cognitive mapping. Cognitive mapping is an act to move across the imaginary borderlands to “understand the configuration of power that operated in the historical periods just prior to our own time” (Sandoval 162). In *Caramelo*, the narrator’s conversations with her grandmother and melodramatic stories of her grandparents and parents, which are also interwoven with the historical events such as revolutions and wars, are cognitive mappings which produce a chronotope where women in three generations participate in the imaginary and utopian talks about their experiences of resistance against or complicity to the patriarchy and colonialism. In this perspective, the narrator in *Caramelo* produces postmodern literary spaces that can saturate the readers with differential consciousness that can subvert the hegemonic spaces of Mexico and the United States.

This space of differential consciousness, as Gloria Anzaldua implies in *Borderland/La Frontera*, is also the space of U.S. third world feminism which demands that one find a new subjectivity that is not fixated but always in flux to deconstruct or meta-ideologize all fixed ideologies or identities. At last, Celaya chooses to forgive her father and grandmother. By having virtual conversations with her grandmother and seeing what kinds of ideologies have deceived her father, Celaya, by cognitive mapping, can gain the power to read the power structure and then can have differential consciousness. She finally learns to love her awful grandmother. The “love” becomes an oppositional

methodology. According to Sandoval, the love is not just a concept but a resisting act that can bring about egalitarian social relation. Only by unconditional love and “the love as hermeneutic, as set of practices and procedures that can transit all citizen-subjects...toward differential mode of consciousness” (Sandoval 140) can the world change. In *Caramelo*, love, as a signifier, is also contextualized with two other signifiers: family and death. Deaths become focal points for the Reyes’ storytelling which make it possible for family members to have communication with their ancestors. Conversing with the grandmother in imagination, Celaya is able to understand the meaning of love and deaths three generations of the Reyes had to go through. For this reason, *caramelo rebozo* is the signifier that represents the imaginary map of borderlines where the third world feminism is located.

(Univ. of Nebraska)

■ Works Cited

- Aldama, Fredrick Luis. *Postethnic Narrative Criticism: Magicorealism in Oscar "Zeta" Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*. Austin: U of Texas P, 2003.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- _____. "Forward, 2001." *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Ed. Moraga, Cherríe L. and Gloria E. Anzaldúa. Berkeley: Third Woman Press, 2002. xxxiv-xxxix.
- Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov." *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1992. 83-109
- Cisneros, Sandra. *Caramelo*. New York: Knopf, 2002.
- Dickson, David. "Chronotopic Innovation: The Dialogic Constitution of Experience in Bakhtin and Ralph Waldo Emerson". *Dialogism* 5,6 (2001) 65-82.
- Keller, Nora Okja. *Comfort Woman*. New York: Penguin Books, 1998.
- Perez, Emma. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*. Bloomington: Indiana UP, 1999.
- Sandoval, Chela. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000.

Silko, Leslie Marmon. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life*. New York: Touchstone, 1996.

Watt, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus, 1974

■ Abstract

The Chronotopes in *Caramelo* and *Comfort Woman*.

Kim, Dae-Jung

Death and love are in the loophole of methodology of the oppressed. In *Comfort Woman*, Beccah become a recorder of the lives of the spirits rather than a writer of obituaries which is her job after the death of her mother. She, inheriting Soon Hyo's stories, becomes a weaver in the chronotope of the dialogic heteroglossia inserting her mother's painful past into the stories of oppressed women in the history through storytelling and magicorealism. Celaya also learns to love her mestiza or Chicana identities that can subvert binary ideologies of (post) colonialism and patriarchy. However, in the future, she will have to painfully go through the inner struggles of crossing borders of "Chicano, indio, American Indian, mojado, mexicanos, immigrant Latino, Anglo in power, working class Anglo, Black, Asian" with differential consciousness. However, these crossing imaginary or physical borderlines as differential movement will bring about the coalition of the women from the third world, as Anzaldúa implies. This is, I argue, what ethnic women writers have pursued and will pursue in the chronotopes of dialogic heteroglossia.

■ 주제어(Key Words)

The oppressed, chonotopes, cognitive mapping, Magicrealism

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 18일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



레이먼드 윌리엄스의 이데올로기와 아도르노*

김성중

I

아놀드(Matthew Arnold)나 리비스(F. R. Leavis) 등이 내세운 전통적인 문화론에 반하여, “문화는 일상적인(ordinary) 것이다”라는 тезис로 획기적인 문화연구의 기틀을 마련한 레이먼드 윌리엄스는 최근의 문화 연구를 유행하게 하는데 중요한 역할을 했다고 해도 과언이 아닐 것이다. 문화란 소수의 엘리트 집단을 위한 것이 아니라 일반 대중을 위한 것이라는 그의 주장은 문화에 대한 민주화를 가져왔다. 잘 알려져 있듯이, 윌리엄스는 대중에 대해서 부정적인 견해를 제시하는 비평가들에게 비판적이다. 그는 대중이 폭력적인 성향을 가질 수 있다고 본다는 점에서 아놀드를 비판하는 반면에, 아놀드가 추구하는 완벽함(perfection)이 모든 계급을 아우르는 “일반적인 완벽함(general perfection)”이라는 점에서는 그를 긍정적으로 평가한다(Society 119). 그가 아놀드보다 리비스를 더 비판하는 이유도 리비스가 문화를 언급하면서 노동자 계급을 제외하기 때문이다. 이처럼 상류계층만이 포함된 문화의 개념에 제동을 건 그의 이론은 과거의 전통적인 문화 이론에 새로운 시각을 제시하여

* 본 논문은 『영미어문학』 88호에 실린 것임.

문화라는 범주에 대중이 포함되도록 하는 데 큰 역할을 했다. 하지만 여기에서 지적될 수 있는 문제점은 그가 순수하게 바라보는 대중문화가 그가 생각하는 만큼 순수하지 않을 수 있다는 점이다.

문화에서 대중이 차지하는 비중을 강조하려는 윌리엄스는 대중문화에 도사리고 있는 이데올로기에 대해서 상대적으로 관대한 태도를 취한다. 존 히긴스(John Higgins)가 지적하듯이, 이데올로기에 대한 윌리엄스의 개념은 알튀세르에 비해 위력적이지 못하다. 히긴스는 전자와 달리 후자에게 이데올로기는 “인간이 사회성(sociality)을 실행한 결과가 아니라 사회성의 조건”이라고 지적한다(148). 다시 말해서, 윌리엄스는 이데올로기가 인간의 의식을 결정할 수 있다고 생각하기를 꺼려한다는 것이다. 이글턴(Terry Eagleton)도 윌리엄스가 헤게모니의 개념을 환영한 이유는 그에게 “가치와 믿음의 의식적이고 명백한 체계”를 의미하는 이데올로기에 만족하지 못했기 때문이라고 지적한 바 있다(170). 히긴스는 또한 그람시(Antonio Gramsci)와 달리 윌리엄스에게 있어서 “헤게모니는 추상적인 개념의 이름이 아니라 인간 사회의 실제, 즉 활발한 사회과정”이라고 설명하여, 의식보다는 경험적인 측면을 윌리엄스가 강조한다는 것을 암시한다(148). 그는 윌리엄스를 옹호하여, 여기에서 이데올로기 등의 요소가 “매개되지 않은(unmediated) 경험을 지닌”(152) 주체를 제시하는 것은 아니라는 단서를 제시하지만, 그의 주장이 얼마나 설득력이 있는지 의문이다. 윌리엄스의 이론이 “체험(lived experience)” “실제 사람들(real people)” “실제 일들(actual events)” 등의 범주에 반복해서 의존한 것으로 “악명 높다”고 심슨(David Simpson)이 지적한 것은 그의 이론이 의식보다는 경험적인 차원에 치중하고 있음을 보여준다(31). 인간 의식의 독립성에 대해 낙관적인 윌리엄스가 사회적 경험이 의식을 지배한다는 주장을 선뜻 받아들이기 힘든 것은 당연한 일일 것이다. 이에 반해 아도르노(Theodor Adorno)는 “사회가 주체보다 우선 한다”고 상정하여 대조적인 문화론

을 주장한다(*Negative* 126). 1940년대 전후의 미국 대중문화를 비판한 아도르노는 윌리엄스보다는 시대적으로는 약간 더 오래된 비평가이지만, 제임슨(Fredric Jameson)은 아도르노가 이 시대를 “살아서 목격하지는 못했지만 우리 시대의 비평가”이고 그의 마르크시즘은 “바로 오늘날 우리가 필요로 하는 것”이라고 평가한다(5). 본 논문은 윌리엄스가 주장하는 문화론의 문제점을 지적하고, 그에 대한 대안으로서 아도르노의 이론을 제시하고자 한다.

II

윌리엄스가 문화란 일상적인 것을 다루어야 한다는 자신의 기본 원칙을 잘 상론하고 있는 그의 논문 「문화는 일상적인 것이다」에서 논지의 출발점은 “대중(masses)”이란 단어 자체에 폄하하는 암시가 담겨져 있다는 점이다: “대중이란 단어는 무리(mob)를 뜻하는 새로운 의미를 갖게 되었다”(12). 이어서 문화란 상류층 계급의 생활만을 다루어서는 안 되고 노동계급과 같은 평범한 사람들의 생활도 포함시켜야 한다고 그는 주장한다. 그가 중점적으로 비판하고자 하는 것은 퀴니 리비스(Q. D. Leavis)와 같은 비평가들이 주장하는 문화에 대한 편협한 시각들이다. 그녀는 수준 높은 책을 읽지 않는 당시의 영국 사람들의 태도를 우려한다.

그녀는 광고주에 의존하는 잡지를 많이 구입하는 현상을 비판한다: “프랑스 사람들은 교육을 잘 받은 사람들이기 때문에 책을 사는 반면에, 영국 사람들은 잡지를 산다”(24). ‘타잔’과 같은 저급한 작품에는 친숙하지만, 고급문학에는 낯선 독자들, 시와 비평을 읽지 않는 당시의 독서 행태를 그녀는 걱정한다(42). 물론, 고급 문학을 어떻게 정의 내릴 수 있는가에 대한 문제가 결코 간단하지 않다는 점을 그녀는 잘 이

해하고 있다. 정전으로 취급받는 디포(Defoe), 필딩(Fielding), 스캇(Scott) 등의 소설가도 당시에는 대중적인 인기를 누렸던 작가들이었다는 것을 그녀는 인정하지만, 이들 작품은 시간을 보내기 위한 오락용이 아니라 “예술적이고, 정신적이고, 도덕적이고 정보를 주는 목적”에 합치한다는 점에서 저급한 문학과 구분 짓는다(42-52).

이처럼 오락적이고 대중적인 문학과 고급 문학을 구분하여 전자가 득세를 하고 있는 현상을 우려하는 그녀의 태도는 윌리엄스가 비판하고자 하는 대표적인 경우이다.

윌리엄스는 문학이 우월한 위치를 차지해야 한다는 입장을 반박하기 위해서 문학의 계보를 분석하여 어느 정도 설득력 있는 주장을 펴나. 문학이란 것이 일반적으로 “모든 출판된 책”을 의미하고 “읽는 능력과 경험”을 가리켰기 때문에, 시 뿐만 아니라 철학, 역사, 산문을 포함했었는데, 특정한 성격을 지닌 출판물에만 해당하는 범주로 변했다는 것이 그의 주장이다. 이런 근거에서 리비스(F. R. Leavis)가 교양의 기준으로 제시한 심미안이나 감수성 뒤에 숨겨진 이데올로기를 파헤친다.

하지만, 세 가지 복잡한 성향이 구분될 수 있다. 첫째, 문학적인 수준을 구분 짓는 기준으로 ‘학문’에서 ‘심미안’이나 ‘감수성’으로 전환되었다는 것. 둘째, 문학을 ‘창조적’이거나 ‘상상력이 풍부한’ 작품으로 점점 특별화 했다는 점. 셋째, 국가적이란 말로 ‘전통’의 개념을 발전시켜 ‘국민 문학’이란 보다 효과적인 정의를 가능하게 했다는 점이다(Marxism 48).

윌리엄스는 이처럼 문학에 ‘심미안’과 ‘감수성’의 특성을 부여하는 행위는 부르주아의 계급적인 범주로 자리잡게 되었고, 이에 ‘창조적(creative)’이거나 ‘상상력이 풍부한(imaginative)’ 속성이 추가되었다고 믿는다. 또한, 문학비평이란 것이 이러한 속성들을 판단하는 수단으로 작용하고, 이 잣대로 인하여 “모든 문학이 다 상상력이 풍부한 것은 아

니다”라거나, “모든 문학이 다 문학이 아니다”라는 차별화하는 평가를 받게 되었다는 것이다. 결과적으로 ‘심미안’과 ‘감수성’은 ‘저질(bad)’의 글, ‘대중적인(popular)’ 글, 혹은 ‘대중문화’를 그렇지 않은 문학으로부터 구분할 수 있도록 한 기준으로 작용했다는 것이 그의 주장이다 (Marxism 49-51).

부르주아 계급은 이러한 성향을 전통적인 개념으로 발전시켜, 결국 문학이 계급을 구분하는 역할을 담당했다는 것이다.

부르디외(Pierre Bourdieu)도 이와 비슷한 주장을 하여 미학에 대한 객관적인 근거가 없음에도 불구하고 임의적인 근거를 설정하여 문화의 수준을 가늠하는 객관적인 판단 근거로 작용하고 있다는 점을 비판한다.

그는 미술작품이나 음악작품에 대한 선호도를 결정하는 큰 요인으로 교육과 계급간의 차이를 꼽는다. 교육 자본의 차이는 현대음악이나 고전음악에 대한 선호도의 차이나 또는 좋아하는 음악 장르의 차이를 초래한다는 것이다. 그리고 전문가들에 의해서 인정되는 지식이나 성향을 근거로 특정 가치를 인정하고 교육하는 학교 교육의 영향을 받은 결과, 예술의 가치는 교육 자본에 의해서 결정된다는 것이다 (22-23).

그러나 윌리엄스나 부르디외가 주장하듯이 ‘심미안’이나 ‘감수성’의 수준이 높고 낮음으로 인해 야기되는 문화의 계급적인 차별은 오늘날 발생하고 있는 문화의 부분적인 문제는 될 수 있어도 본질적인 문제라고는 할 수 없을 것이다. 즉, 고전음악을 더 높게 평가하고 현대음악을 낮은 수준의 음악이라고 평가하는 편견보다 훨씬 심각한 문제는 표준화로 경도되고 있는 문화 현상이다. 리비스(F. R., Leavis)가 영화나 신문이나 광고 등에 의해서 심미안이나 감수성이 저하된다고 우려했던 근본적인 이유는 최대 이윤을 추구하는 대량 생산으로 인한 표준화(standardization)와 그로 인한 수준 저하 때문이다(3). 리비스는 산업화의 대량 생산이 동반한 “영화, 신문, 상업적인 작품, 기타 모든 형태의 매체들이 저급한 만족을 제공하고 즉각적인 쾌락을 주도록 인도하

여” 표준화와 수준 저하를 초래했다고 본다. 이로 인하여 문학적인 감수성을 학교에서 가르치는 일이 어려워졌다고 생각하게 된 것이다. 그는 문화가 존재했던 때를 “유기체적 사회(organic society)”라고 부르는데, 이는 “민요와 민속춤과 양우리, 수공품”이 있던 과거를 의미한다(1-3). 리비스가 궁극적으로 우려하는 것은 단순히 심미안의 수준이 높고 낮음의 문제가 아니라, 산업화로 인하여 발생하는 대량생산이 인간사회에서 유대적인 관계를 사라지게 한다는 점이다.

이에 대해서 윌리엄스는 리비스가 유기체적인 사회를 그리워하고 있다고 비판한다. 리비스는 산업사회로 접어들면서 유기체적인 사회가 실종되고 있다고 애석해하는데, 윌리엄스는 이러한 그의 태도가 중세를 동경하는 것이라고 비난한다.

그 소위 말하는 유기체적 사회에서 빈곤과 소규모의 전제정치, 질병과 사망률, 무지함과 좌절된 지성의 존재를 제외시키는 것은 어리석고 위험한 일이다. 이런 것들은 정신적인 장점과 대치되는 물질적인 단점들은 결코 아니다.

그런 공동체가 가르치는 것은 인생이 전체적인 것이고 지속적인 것이라는 점이다(*Culture* 260).

이 글을 읽으면 리비스가 과거나 현재에 존재하는 사회의 불협화음을 간과하고 과거에는 마치 이상적인 사회가 존재했다고 생각하는 것처럼 보인다. 그는 리비스의 문화론이 현실을 망각한 채 중세의 사회를 이상화하는 몇몇 낭만주의 시인들의 태도와 유사한 것으로 치부하고 있다. 그러나 실제로는 리비스가 동경 했던 것은 모든 것이 조화로운 세상이 아니라, 노동 분업이 일어나기 전의 사회였다: “마을 사람들이 만든 오두막, 헛간, 건초더미, 마차 등과 그들이 서로 형성한 인간 관계가 인간의 환경을 구성했다”(91). 그가 우려하는 점은 이러한 결과로 인하여, “현대인은 생필품이 어떻게 생겼는지 모르고, 자신의 일을

인간 사회에서 중요한 부분으로 인식하지 못하고 있다”는 것이다(92). 리비스가 생각하는 유기체적 사회는 “미국에서 사용되는 의미와 다른 의미”로서 “인간의 한 부분” 즉, “일꾼”으로서 “자긍심을 느끼며 개인으로서 자신을 성취하는” 사회를 뜻한다(75). 여기에 대중을 배타하는 의미는 결코 내포하고 있지 않다.

노동 계급의 문화를 저급하다는 이유로 문화의 범주에서 제외하려는 태도에 비판적인 태도를 취하는 윌리엄스는 노동자들의 정신적인 수준이 결코 낮지 않다는 점을 증명하기 위해 자신의 경험담을 제시한다.

그는 노동계급 출신인 자신이 캠브리지 대학의 교육을 받게 된 것은 자신이 특별히 똑똑해서가 아니라고 밝히면서, 대중을 “무식한(ignorant)” 존재로 보는 사람들에게 분개하고, 노동 계급을 영국의 문화에서 배제 하는 것에 반대한다(9). 대중 교육이 상업적인 문화를 초래한다고 생각하는 잘못된 시각을 비판하고, 대중이 “저속하다(vulgar)”는 편견을 자신의 경험에 비추어 제시한다:

몇 주 전에 난 여행 중인 장사꾼, 트럭 운전자, 벽돌공, 여점원, 수선공, 나일론 제조공, 하인 등과 같이 지낸 적이 있다. 난 이런 사람들을 이렇게 [저속하다고] 말하고 싶지 않다. 왜냐하면 그 사람들은 내 가족이요 가족의 친구들이기 때문이다. 가령, 내 아버지는 테일리 헤럴드를 즐겨 읽는 독자이고, 회사의 자료들을 읽고 잘 이해하신다...(Ordinary 13)

윌리엄스는 자신이 직접 경험한 사람들을 나열하여 노동자 계급에 속한 사람들도 충분한 분별력과 지식을 갖추고 있다는 증거를 제시함으로써 노동자는 무식하다는 편견을 반박하고 있다. 자신의 가족이나 주변 사람들 중에 현명한 사람들이 많기 때문에 노동자 계급을 무식하다고 보는 편견이 잘못되었다는 그의 비판은 자신의 단편적인 경험을 근거로 해서 가해진 것이라는 점에서 문화 문제의 본질에서 벗어나 있

다. 윌리엄스는 “자신의 사상에 개인적인 경험을 채우고,” 자신의 삶을 “개인적인 것”이 아니라 “전형적(typical)”으로 본다는 이글턴의 지적은 이런 맥락에서 볼 때 적절하다고 볼 수 있다(8).

리처드 호거트(Richard Hoggart)가 제시한 노동자 문화에 대한 분석을 살펴보면, 윌리엄스의 한계가 잘 드러나게 된다. 그는 자신의 경험을 바탕으로 노동자 계급의 생활을 소개하여 그들의 고유한 가치가 있음을 암시하고 있다. 즉, 높은 수준의 문화는 아니라 할지라도, 스스로 만든 문화가 존재한다는 것이 핵심이다. 미신을 믿는 성향이 있지만, 가족 중심의 결속력, 헌신적인 어머니와 가부장적인 아버지의 모습과 전형적인 이웃의 특성 등, 소박한 자신들의 문화에 자부심을 느끼는 인상을 주고 있다. 호거트가 지적하듯이, 그들 나름대로의 문화로 인하여 노동자 계급 사람들은 자신들을 ‘우리(us)’라고 부르고 바깥 세계의 사람들을 “그들(they)”이라고 불러, 그들에게 세상은 두 부류로 나누어져 있다고 한다. 그러나 이렇게 결속력이 강한 집단이지만 대중문화의 침투로 그런 특성이 사라지고 있음을 그는 우려한다. 이점이 바로 그가 윌리엄스와 다른 점이다.

호거트는 노동자 계급의 문화가 대중문화의 형성으로 인하여 파괴되고 있음을 한탄하고 있다. 그는 이러한 예를 몇 가지 제시한다. ‘자유’의 개념이 왜곡되었기 때문에 대다수와 다르기를 선택하는 사람은 “마음이 좁거나(narrow-minded)” “편협하다(bigoted)”고 불리게 된다는 것이다(133). 이로 인하여 사람들은 어떤 가치관이라도 반대하지 않고 거의 모든 것을 수용하게 되어 가치기준이 사라지고 있음을 그는 우려한다.

여기에서 내가 하고자 하는 주장은 대부분의 사람들이 널리 용인되고 흥미롭기만 하다면 무엇이든 옳다는 주위에 점점 더 종속되고 있다는 것이다. 이것은 “즐길 수 있을 때 즐겨라”라는 예전의 의미와 상통하는데, 이것에 ‘진보주의’(progressivism)라는 제 3의 의미가 첨가되었다. ‘진보주의’는 과거를 버리고

현재를 위해서 살도록 한다.(143)

이러한 진보주의를 선도하고 있는 미국의 영화와 광고를 의심 없이 받아들이는 대중의 태도를 그는 경계한다(144). “모든 것이 ‘심미안의 차이’일 뿐이다”(“Everything is ‘a matter of taste’”)라는 모토로 모든 가치기준을 파괴하고 있는데(148), 진보주의란 것은 결국 고급문화는 상업성이 떨어지므로 이를 철폐하고 수익성이 높은 대중문화를 장려하려는 상업주의의 이데올로기에 지나지 않다고 그는 보고 있다. 리비스(F. R. Leavis)가 추구하는 것은 산업사회로 파괴되지 않은 구성원들 간의 긴밀한 연결이라는 측면에서 호거트가 과거의 노동자 계급에게서 느꼈던 결속력과 유사한 것이라고 볼 수 있다. 도킨(Dennis Dworkin)은 두 사람이 “새로운 문화적 흐름을 비판”한다는 점에서 유사하다고 말한다(85). 리비스가 유기체적인 사회를 간직하고 싶어 하듯이, 호거트는 자신이 경험했던 노동자의 문화를 유지하고 싶어 한다는 점에서 이 둘은 모두 현재의 대중문화를 비판적인 시각에서 보는 것이다. 호거트는 노동자 계급 문화에 대해서 환상적이거나 순진한 태도를 보이지 않는다. 그는 대중문화에 의해 그들의 문화가 침식되고 있음을 통찰하고 있다는 점에서 윌리엄스와 다르다. 리비스가 갈등이 존재하지 않는 유기체적인 사회를 동경한다고 비판하던 윌리엄스는 역으로 갈등이 존재하지 않는 노동자 계급의 문화를 스스로 동경하고 있다고 볼 수 있다. 그의 노동자 문화란 것은 아이러니컬하게도 그가 비판하는 유기체적인 사회와 유사하다.

윌리엄스는 “모든 인간 사회는 고유의 형태와 목적과 의미들을 지니고 있다”는 점에서 “문화는 일상적인 것이다”라고 주장한다. 이런 점에서 그에게 문화는 “전체적인 생활방식(a whole way of life)”이란 의미와 함께 “발견과 창조적인 노력의 특별한 과정”을 포함하는 “예술과 학문”이라는 두 가지 의미를 같이 지닌다고 주장한다. 하지만, 문화가 전체적인 인간의 삶을 포함해야 한다는 그의 주장이 실현되기 위해서는

그 사회에 존재하는 개인이 이데올로기로부터 자유로워야 한다는 것이 문제이다. 사회적 이데올로기로 왜곡된 의식을 지닌 개인들의 전체적인 삶을 담은 문화는 이미 왜곡된 문화가 될 것이기 때문이다. 이러한 가능성에 그가 민감하지 않는 것은 앞에서도 언급했듯이 개인에 대한 낙관적인 태도에서 기인한다. 그는 사회의 성장은 “개인의 정신(individual mind)” 안에서 만들어진다고 믿는다(Ordinary 6). 광고나 신문 등의 매스 미디어가 언어학, 심리학, 사회학 등의 최근의 장치로 평범한 사람들의 미숙함을 악용하려고 하지만 “우리는 그런 전문용어에 영향을 받지 않고 그런 것을 배우기를 거부할 수 있다”고 그는 주장한다. 왜냐하면 “최선의 것을 배우고 실행하려는 욕망이 인간의 긍정적인 본질”이기 때문이라는 것이다 (Ordinary 8). 따라서 문화는 “전체 사람들의 산물” 또는 “인간의 전체적인 개인적 사회적 경험의 산물”이므로 이런 것들이 어떤식으로든 “규정될 수 있다고 생각하는 것은 어리석고 오만한 것”이라고 그는 생각한다(Ordinary 10). 그는 결국 개인들이 어떤 사회적 장치나 이데올로기의 영향력으로부터 벗어날 수 있고 내부에서 발생하는 갈등에 대해서 스스로 정화할 수 있다고 믿고 있다. 그가 그람시의 헤게모니에 대해서 “모든 정치적이고 문화적인 사상이나 공로를 헤게모니로 치부하는 것은 잘못”이라고 비판하는 것도 이데올로기에 저항하는 개인의 능력을 믿기 때문이다(Marxism 113). 개인이 자신을 조직하는데, 다른 사람들의 영향력이 필수적이라는 단서를 붙이기는 하지만, “개인은 자신의 실제적인 상속(inheritance)으로부터 자신만의 조직(organization)을 완성한다”는 것이 그의 기본 입장이다(Long 115). 인간이 사회의 영향을 받는다는 것을 인정하면서도, 그 사회 속에서 개인은 자율적으로 스스로를 구성할 수 있다는 것이 그의 의도이다.

이처럼 평범한 개인들이 구성하는 문화의 순수성을 믿는 윌리엄스의 태도에 대해서 톰슨(E. P. Thompson)은 “갈등(conflict)의 방식”을 무시한 “윌리엄스는 이데올로기의 문제를 수용하지 못했다”고 비판 한다.

문화를 “생활양식(way of life)”이라고 보기에는 그 뒤에 감춰진 채로 작용하는 권력의 영향력을 무시 할 수 없기 때문에 윌리엄스의 주장은 너무 순진하다는 말이다. 윌리엄스의 주장과 달리, 톰슨은 문화는 ‘생활양식’이 아니라 “갈등의 양식(way of conflict)”이라고 주장한다 (1).

윌리엄스는 지배적인 사회적 특성, 감정의 구조, 권력의 직접적인 개입, 증진과 보상의 시장 경제 구조와 힘, 그리고 제도들이 어느 정도로 사고와 신념의 체계, 보편화된 생각과 태도의 형성, “허위의식” 즉, 부분의 합을 넘어서고 독자적인 논리를 형성하는 계급의 이데올로기를 만들 수 있고 구성할 수 있는지에 대해서 고려하지 못하고 있다. (4)

권력이나 경제적인 요인들이 보통 사람들이 당연하게 여기는 생각이나 의식에 깊은 영향을 끼칠 수 있으므로, 순수하다고 생각되는 “생활양식”이 이미 외부적인 요인에 의해서 왜곡될 수 있다는 점을 윌리엄스는 간파하지 못했다는 주장이다. 도킨(Dworkin) 역시 윌리엄스의 문화 개념은 “불평등, 착취, 권력 관계 등을 간과”하고 있다고 주장한다(102). 다시 말해서 평범해 보이는 “생활 방식”안에는 보편성만이 존재하는 것이 아니라 갈등이 잠재적으로 도사리고 있다고 다음과 같이 그는 밝힌다.

대중오락의 새로운 형태들은 결코 노동자 계급의 생활을 제대로 표현한 것이라고 할 수 없다. 왜냐하면, 그것들은 노동자 계급의 사람들에 의해서만 생산되거나 소비되지 않기 때문이다. 오히려, 그것들은 이윤을 최대화하려는 자본가의 추진력이 동반하는, ‘대중’이라는 이데올로기적 구성의 확장이다. (Dworkin 92)

대중의 생활방식의 한 부분을 차지하는 오락도 이미 대중이 원하는 것이 아니라 자본가가 조정한 결과라는 것이다. 윌리엄스가 그 자신이 경험한 노동자 개인들의 수준으로 대중문화를 대변한다는 것은 문제의

본질을 비껴가는 것이다. 대중문화는 대중 개개인들에 의해서 만들어지는 문화가 아니기 때문이다. 예를 들어, 리비스(F. R. Leavis)가 지적하듯이, 판매부수를 늘리기 위해서 신문이 소수의 지성인을 위한 내용이 아니라 다수의 독자를 위한 내용을 다루어야 한다는 것은 그것이 경제적 이데올로기의 지배하에 놓일 수 있다는 뜻이다(35). 대중문화가 대중이 만들어 내거나 대중을 위해서 존재한다고 믿는 것은 환상에 지나지 않는다.

윌리엄스가 이처럼 대중매체에 대해 지나치게 낙관적으로 평가하는 것에서 이데올로기 비판에 대한 그의 맹점이 드러난다. 그는 라디오나 텔레비전이 “대중 전달(mass communication)”이라고 불리어 폄하의 암시를 내포하고 있다고 지적하면서 “개개의 가정”에 전달된다는 점을 잊어서는 안 된다고 주장한다(Television 24). 그는 간과되어서는 안 될 점이 “우리는 그 기계를 켜거나 끌 수 있고, 원하는 것을 선택할 수 있다”는 것이라고 말한다(Television 132). 이처럼 텔레비전이 인간의 의식을 결정할 수 없다고 믿기 때문에, 경제적인 이익에 의해서 지배되는 텔레비전의 운영자들이 무관심하고 이윤만을 추구한다는 혐의에 대해서 그는 수긍하지 않는다.

텔레비전은 어떤 분명한 의도에 따른 의도된 결과를 가져왔다. 하지만 예상하지 못한 결과, 즉, 스스로 그 기술을 사용하려는 욕구 또한 가져왔다... 상업적이거나, 간섭하고 권위적인 목적으로만 사용된 기술을 사용하면서도 많은 사람들(얼마나 많은 지는 아직 알 수 없지만)이 아주 다른 의도나 사용법을 생각해낸다. 이것이 과학기술에 의한 일반적인 결정론뿐만 아니라 결정론적인 기술에 대한 중요한 대답이 된다. (Television 133)

그는 텔레비전이 인간의 의견에 큰 영향을 줄 수는 있지만, 그것이 그 의식을 결정하지는 못한다고 본다. 다시 말해서, 텔레비전이 전달

하는 메시지가 옳지 않다면 다른 방송을 보거나 끄는 방법으로 거부할 수 있다는 뜻이다. 이것은 “성경을 읽을 수 있게 가르치면서 동시에 급진적인 글은 읽을 수 없게 가르치는 것이 불가능한” 것과 같은 이치라고 그는 주장한다(*Television* 131). 윌리엄스의 문화론의 근본적인 문제는 개인 특히 노동자 계급에 속한 사람들에게 대중문화에 대한 취사선택을 할 수 있는 능력이 있어서, 그 문화에 종속되지 않는다고 보았다는 점이다. 스티븐슨(Nick Stevenson)이 지적하듯이, “윌리엄스에게 이데올로기란 특정 계급이나 집단에 의해서 만들어지고 견지되는 믿음이나 사상을 의미하기 때문에 이데올로기와 문화가 분리될 수 있다”(9). 다시 말해서, 이데올로기가 없는 문화가 가능하다고 본다는 점에서 그의 한계점이 노정된다는 것이다.

이처럼 문화의 작용에 낙관적인 태도를 취하는 윌리엄스와 달리, 아도르노는 시대적으로는 그보다 더 이전의 비평가임에도 불구하고 대중문화의 위력을 경계한다. 제임슨은 아도르노가 말하는 “문화산업(culture industry)”은 문화 이론이기 보다는 “문화라고 불리던 것으로부터 돈을 벌려는 후기 자본주의의 독점 사업”을 의미하는 “산업이론(theory of an industry)”이라고 지적하면서, 그의 이론이 생활의 상업화를 다루고, 이데올로기를 핵심적인 개념으로 다룬다는 점에서 현대적(modern)이라고 지적한다(144). 실제로 오늘날의 대중문화를 일종의 산업으로 일컫는다는 것을 고려한다면, 문화산업에 대한 아도르노의 이론은 오늘날의 문화 현상을 이해하는데 유효할 것이다. 아도르노는 윌리엄스와 달리 대중들에게는 문화산업이 은연중에 강요하고 조정하는 이데올로기를 간파할 수 있는 능력이 없다고 본다: “자본가의 생산은 소비자들의 몸과 정신을 통제하여 소비자들은 주어진 것을 무기력하게 받아들이는 존재에 지나지 않다” (*Dialectic of Enlightenment* 133, 이후 DE로 표기). 자본가들의 영향력 앞에 일반인들이 무기력하다는 그의 주장은 푸코의 주체성 소멸이나 알튀세르의 호명

(interpellation)과 맥을 같이 하여, 윌리엄스의 이론과의 차별성을 보여준다.¹⁾ 윌리엄스는 대중이란 단어가 노동계급을 폄하하는 의도로 사용되는 것에 매우 비판적인 태도를 취한 반면에, 아도르노에게 대중이란 어느 하나의 특정 계급만을 지칭하는 말이 아니다. 그에겐 “대중이라고 칭하는 무리에는 노동자뿐만 아니라 부르주아도 포함된다”는 점이 다르다(Cook 12). 그에겐 문화란 노동자나 부르주아의 문제가 아니라 각 개인의 문제이다: “획일성의 힘을 의심하는 사람은 바보이다. 문화 산업은 자신에게 대항하는 반대를 반박하기 때문에, 합류하거나 낙오하는 것 외의 선택은 없다”라고 하여 개인이 문화에 저항한다는 것이 얼마나 어려운가를 강조하고 있다(DE 148). 대중문화의 이데올로기가 어느 특정 계급에는 적용되지 않는다고 생각하기에는 그 영향력이 막대하다는 것을 잘 인식했기 때문이다.

최근에 우리 주변에서 목격할 수 있는 대중문화의 흐름을 고려하면, 대중문화에 대한 평가에 있어서 낙관적인 태도를 취하는 윌리엄스의 이론보다는 비판적인 태도를 취하는 아도르노의 이론이 더 설득력이 있다고 말할 수 있을 것이다. 대중문화는 경제적인 이데올로기에 의해 결정되기 때문에 문화적인 고유의 가치를 창조하기 힘들다는 것이 아도르노의 입장이다. “영화나 라디오는 이제 더 이상 예술인척 하지 않고 비즈니스”임을 인정한다는 그의 지적은 의미심장하다(DE 121). 실제로 우리는 영화산업이라는 말을 쓰고 있고, 흥행에 크게 성공한 영화를 의미하는 블록버스터라는 말로 높이 평가하고 있다. 평범한 일상을 다루는 영화는 성공할 수 없고, 기상천외한 장면이나 컴퓨터 그래픽으로 장식한 영화가 성공하고 있다. “문화산업의 기술이 표준화와 대

1) 푸코는 “어떤 몸이나 몸짓, 담론이나 욕망이 개인으로 정의되고 구성되는 것은 권력의 결과”라고 주장하여, 개인의 독자성을 인정하지 않는다(98). 알튀세르 역시 “모든 이데올로기가 구체적인 개인을 구체적인 주체로 부르거나 호명한다”고 주장해 이데올로기를 벗어난 개인의 의식에 대해서 회의적이다(245).

량 생산을 초래하여” 결과적으로 “모든 대중문화는 동일하다”는 아도르노의 지적이 현재 흥행하는 영화를 살펴볼 때 훨씬 설득력이 있다고 볼 수 있다(DE 121). 『배트맨』, 『스파이더맨』, 『스타워즈』 등의 컴퓨터 그래픽과 같은 특수효과에 의존하여 관객의 시각적 쾌락을 충족시키는 할리우드 영화나, 비속어의 리얼리티에 의존하는 폭력영화나 노출영화로 대변되는 최근의 한국영화의 흐름은 유사한 영화들이 계속 만들어지는 것에 길들여진 관객들과 그로 인해 흥행에 성공한 영화사 간의 상호작용에 기인하는 것이다.

문화 산업 하에서 개인성은 환상에 지나지 않는다는 것은 단지 생산 수단의 표준화 때문에 그렇다는 것이 아니다.

개인성은 보편성과 완전히 일치한다는 조건하에서만 가능할 뿐이기 때문이다... 개인의 독특성이란 사회에 의해서 결정되는 독점적인 상품에 지나지 않게 되었고, 이런 상태가 자연스런 것 인양 잘못 표현되고 있다. (DE 154)

‘보편성’에 따르기 위해서 사람들은 남들이 보는 영화를 보아야 한다는 것이 그의 주장이다. 이렇게 보면 윌리엄스가 노동자들이 각각 스스로 비판적인 생각을 가질 수 있다고 믿는 것은 환상에 지나지 않는다는 뜻이 된다. 그것이 노동자 계급이든, 부르주아 계급이든 문화 산업의 지배 하에서 독자적인 사고를 한다는 것은 어렵다는 점을 강조하고 있다. 객관적으로 보이는 사회적인 성향도 산업의 이데올로기에 의해 결정된 “숨겨진 주관적 목적”의 결과에 지나지 않는다는 것이다(DE 122). 대중들이 스스로 선택했다고 생각하지만 실제로는 문화 산업의 이데올로기의 조종을 받아 결정한 것이다. 이런 이유로, 그는 “관객들이 본 영화나 연예 산업물은 그들이 좋아할 것을 가르쳐서, 자동적으로 반응하게 한다”고 설명한다(DE 127).

아도르노의 이러한 주장은 실제로 우리 주변에서 목격되고 있다. 블

록버스터에 해당하는 영화는 훌륭한 영화로 평가되어 많은 사람들이 관람하고, 흥미 일변도로 경도되고 있는 텔레비전 프로그램들을 많은 사람들이 시청하고 있다. 개인이나 사회생활에 관련된 평범한 일들을 다루거나 문제의식을 도출하는 것을 내용으로 하는 영화나 TV프로그램은 이제 시선을 끌지 못한다. 미국의 리얼리티 TV 쇼나 제리 스프링거(Jerry Springer) 쇼와 같은 극단적인 프로그램이 인기를 끌고 있는 것은 결코 우연이 아닐 것이다. 이처럼 흥미가 최고의 미덕으로 간주되는 현재의 대중문화 흐름은 윌리엄스가 예측하지 못한 점이다. 그러나 아도르노는 흥미를 겨냥하는 쾌락의 문제점을 지적한다. 오락 위주의 문화로 경도되는 시류의 문제점을 아도르노는 이렇게 지적한다:

즐거워한다는 것은 좋다고 대답하는 것을 의미한다. ... 즐거움이란 항상 고통이 나타나는 곳에서조차도 그 고통을 잊고 아무런 생각을 하지 않는다는 것을 의미한다. 그것은 불행한 현실로부터의 도피가 아니라 저항에 대한 마지막 남은 생각으로부터 도피이다. 오락이 주는 자유는 생각과 부정으로부터의 자유를 말한다. (DE 144)

흥미 본위의 대중문화의 위험성은 그것이 단순히 현실의 문제를 망각하게 한다는 점이 아니라 비판적인 생각이나 부정하려는 태도를 무마시킨다는 데에 있다는 것이다. 여기서 부정이란 것은 그가 자주 언급하는 부정의 변증법을 의미한다. 이것은 보편적인 것을 강요하는 이데올로기에 저항하고, 현 상태를 당연한 것으로 수용하게 하는 기존의 가치관을 부정적인 시각으로 보려는 시도이다. 그가 계몽주의적 이성을 비판하는 이유도 “보편적인 범주 안에 개별적인 것을 포함시켜서 다른 것을 같은 것처럼 취급하려는” 경향 때문이다(Bernstein 5).

쿡(Deborah Cook)은 마르크스가 물건이 인간의 욕구를 충족시키는 사용가치를 갖는다는 주장은 했지만 다른 종류의 상품들에 대한 사용가

치에 대해서는 언급을 거의 하지 않았다는 점을 지적한다. 그녀에 따르면, 아도르노는 문화 산업의 생산물들의 상품적인 성격(*commodity character*)을 분석한 선구적인 이론가들 중의 하나라고 주장한다(32). 실제로, 아도르노는 문화 상품의 가치가 교환가치로 결정되고 있는 상황에 대해서 “교환가치가 문화 상품의 영역에서 특별한 영향력을 행사한다”고 말한다(*Culture* 38). 한 예를 들면, 토스카니니의 콘서트가 영향력이 있는 이유는 그 연주회 자체의 사용가치 때문이 아니라 그 비싼 티켓이 주는 교환가치에 있다는 것이다. 교환의 영향력을 벗어나 상품과 직접적인 관계(*immediate relationship*)에 있는 것처럼 보이지만, 실제로는 교환 가치에 의해 문화가 결정된다는 것이 그의 주장이다. 지나가는 차의 품명을 알아맞출 수 있다는 것에 즐거워하는 소비자들의 행동은 마치 감옥에 갇힌 죄수가 선택의 여지가 없어서 자신의 방을 좋아하는 것처럼, 표준화된 생산품에 의해서 개별성이 상실되는 예라고 그는 생각한다.

이것은 결국 심미안의 통제(*manipulation of taste*)의 상태로 이어져서, 심미안이란 것이 사라지게 되고, 작품들은 물신화(*fetishization*)의 상태로 전락하게 된다(*Culture* 40). 문화산업이 심미안의 가치를 사라지도록 이끌어서, 토스카니니의 콘서트를 이해할 정도의 심미안은 사라지게 되고, 그런 콘서트는 티켓의 높은 가격이 나타내는 물신화의 가치로 평가된다는 것이다.

아도르노가 ‘대중문화’와 구분하여 ‘문화산업’이란 표현을 사용하는 이유는 전자는 자생적으로 생성된다는 점이 다르기 때문이다(*Culture* 98). 문화산업의 문제점은 대중을 부수적인 존재로 보고 유통의 대상으로 본다는 데에 있다. “소비자는 왕이 아니고, 주체도 아니고 대상인 것이다”(*Culture* 99). 문화 산업은 “이윤추구”라는 원칙을 문화적인 형태로 변형시켜, “예술 작품의 자율성”을 제거하게 되었다고 그는 주장한다. 그가 ‘산업’이란 단어를 사용하는 것은 생산과정의 의미를 뜻하는 것이라기보다는 사물의 “표준화”와 유통 기술을 의미한다(*Culture* 100). 사물이 개

별성을 지닌 것처럼 보이지만 그것은 환상(illusion)일 뿐이고, 문화산업은 자신이 창조한 규범을 유통시켜서 모든 사람이 그것을 따르지 않으면 도태된다는 의식을 심어준다는 것이다. 예술의 자율성은 작가의 심미안이나 감수성을 인정할 때 가능하다는 점을 고려한다면, 심미안이나 감수성을 부정하려는 시대에서 예술의 자율성은 당연히 존재하기 힘들 것이다. 그런 상황에서는 필연적으로 문화의 수준이 높고 낮음이 사라지게 될 것이고, 또 이로 인한 '표준화'는 대량 생산이라는 기본 원칙을 고수하는 문화산업의 이데올로기에 들어맞는 생산 방식이다.

윌리엄스가 문학을 문화와 분리하지 않듯이, 아도르노는 문학을 문화보다 상위 개념으로 보지 않고, 현실(reality)과 문화를 분리시키는 것에 반대한다(*Culture* 116). 그에게 문화란 통제하는 조직의 영향력에 저항하는 예술의 의미를 지닌다. 그러나 그런 문화가 부르주아의 부상과 계몽주의로 인하여 “중화(neutralized)”되어 변질되었다는 것이다(*Culture* 117). 그런 문화를 부인하는 증상으로 그가 진단한 것은 “자율성(autonomy), 자발성(spontaneity), 비평(criticism)”의 무력화이다. 다시 말해서, 사람들의 의식이 사라져 이미 정해진(pre-ordained) 것들에 종속된다는 의미에서 자율성이 억제된다는 것이고, 전체적인 계획이 개인의 충동을 억제한다는 점에서 자발성이 줄어들고, 비판 정신은 매끄러운 운영에 장애가 되어 시대에 뒤지고 가치가 없는 것으로 치부되어 사라지게 된다는 것이다(*Culture* 123). 아도르노는 문화산업의 표준화로 인한 자율성과 자발성의 침해를 진단하고 있고, 심미안과 감수성의 기준과 같은 비평 행위가 무의미하다고 보는 시각을 경계하고 있다. 그가 푸코나 알튀세르와 다른 점은 문화산업의 표준화로 인하여 개인의 자율성이 완전히 사라진다고는 보지 않는다는 것이다. 그는 문화산업으로부터 안식을 취할 수 있게 하는 것이 예술작품이라고 믿는다. 예술작품에는 현 상태(status quo)를 부정하고 이데올로기에 저항할 수 있는 자율성과 자발성이 존재한다는 점에서, 현 시류에 편

승하여 자본을 추구하는 문화산업과 구분된다. 그가 엘리트주의자라고 비판을 받기도 하지만, 엄밀히 말해서 그는 대중문화와 고급문화를 구분하여 전자를 폄하한다기보다는 저항하는 예술작품을 높이 평가할 뿐이다. 그가 베토벤을 높이 평가하는 이유는 베토벤의 음악이 현실 비판적인 음조를 띠기 때문이고, 그가 베케트의 연극을 예술작품으로 보는 이유도 이런 맥락에서 이해될 수 있다.²⁾ 그의 극이 재소자들에게 큰 감동을 주었다는 사실은 아도르노가 추구하는 것이 보통 사람들이 이해하기 힘든 난해한 예술은 결코 아니라는 것을 반증한다. 아도르노가 추구하는 문화는 현실과 괴리되지 않은 것이다. 현재의 문화는 현실을 적나라하게 드러내기 보다는 오히려 문화산업이 제시하는 이데올로기를 현실인 것처럼 왜곡하고 있다는 점이 그가 우려하는 바이다.

III

리비스(F. R. Leavis)가 문학을 대중문화보다 더 많은 가치를 부여했다고 해서 노동자 계급을 열등하다고 본 것은 아니다. 그는 “가장 중요한 것은 학교나 공공 도서관에서 사람들이 책을 볼 수 있게 하는 것이다” 라고 말해 누구나 책을 읽으면 지성을 갖출 수 있다고 보았다(10). 그는 결코 문학과 대중을 대립적인 관계로 생각하지 않았고, 그가 우려하는 문제는 표준화로 일관하는 대중문화의 등장으로 사람들이 문학을 감상 할 수 있는 감수성을 잃고 있다는 것이다. 결국, 대중이 수준 높은 글을 읽고 이해할 수 있는 능력이 있다는 점을 강조하는 윌

2) 아도르노는 베케트의 연극에 등장하는 “헐벗고 손상된 세계의 이미지들이 관리된(administered) 세상에 대한 부정적인 자국”으로 나타나서, “현실(reality)을 현실적이지 않게(unreal) 표현”하고 있다고 말해, 이데올로기에 저항하는 작가의 자율성을 인정한다(Aesthetic 31)

리엄스는 리비스가 염려하는 문제점에 대한 인식을 제대로 하지 못하고 있다. 그는 표준화로 치닫고 있는 대중문화의 문제점이나 문학에 대한 대중의 관심이 줄어드는 이유에 대해서 파악하지 못하고 있다. 그는 문화란 “전체적인 생활 방식(whole ways of life)”이어야 한다고 생각은 했지만, 그 생활(life)이 이미 문화산업에 의해 왜곡될 가능성에 대해서는 지나치게 관대하다. 대중문화가 일상적인 생활을 다루는 것처럼 보이지만, 결코 일상적이지 않다는 말이다. 앞서 언급한 최근의 대중문화에서 일상적이지 않은 소재를 담고 있는 현상이 이런 점을 잘 말해준다. 이는 그 일상적인 것 이면에는 일상적인 것처럼 보이게 하는 문화산업이 존재하기 때문이다. 이 결과로, 아도르노가 지적하듯이 현실과 괴리된 문화가 발생하게 된다.

요즘에 우리 사회에서 유행하는 단어 중의 하나가 문화콘텐츠라는 말이다. 그 말의 의미가 상당히 모호하고 막연하게 쓰이고 있지만, 분명한 것은 그것이 매우 전망이 좋아 최근에 각광 받는 분야라는 점이다.

그것은 많은 관중을 동원하여 상당한 부가가치를 유발할만한 소지가 있는 문화를 개발하는 것을 목표로 하고 있다. 이것은 현재 문화의 정체성이 자본주의의 논리에 의해서 결정되고 있음을 잘 보여주고 있다. ‘문화는 일상적인 것이다’라는 윌리엄스의 주장이 문화 이론에서는 핵심적인 요소가 되었지만, 모순적이게도 현재 시점에서 우리의 지배적인 담론은 일상적 것이 아니라 비일상적인(extraordinary) 것이라도 경제적으로 이익이 되는 문화를 개발해야 한다는 것이다. 그 결과, 문화는 오히려 비범한 것이 되고 말았다. 마르크스주의자라고 평가 받고 있는 윌리엄스는 아이러니컬하게도 자본주의 이데올로기를 기본 원칙으로 하는 문화산업의 발전에 일조하는 결과를 초래하게 된 것은 아닌지 의심스럽다.

(동국대)

■ 인용문헌

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- _____, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Ed. J. M. Bernstein. NY: Routledge, 2006.
- _____, *Negative Dialectics*. Trans. E. B. Ashton. New York: Continuum, 1973.
- Adorno, Theodor W. and Max Horkheimer. *Dialectic of Enlightenment*. Trans. John Cumming. NY: Continuum, 1999.
- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard
- Adams and Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 239-254.
- Bernstein, J. M. Introduction. *The Culture Industry*. By Theodor Adorno. NY: Routledge, 2006. 1-28.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Cook, Deborah. *The Culture Industry Revisited: Theodor W. Adorno on Mass Culture*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.
- Dworkin, Dennis. *Cultural Marxism in Postwar Britain: History, the New Left, and the Origins of Cultural Studies*. Durham: Duke UP, 1997.
- Eagleton, Terry. "Base and Superstructure in Raymond Williams." *Raymond Williams: Critical Perspectives*, Ed. Terry Eagleton.

- Cambridge: Blackwell, 1989. 165–75.
- Foucault, Michel, *Power/Knowledge*. Trans. Colin Gordon, LeoMarshall, John Mepham, and Kate Soper. Ed. Colin Gordon. Brighton: Harvester, 1980.
- Higgins, John, “Raymond Williams and the Problem of Ideology.” *Boundary 2* 11.1(1982): 145–54.
- Hoggart, Richard, *The Uses of Literacy*. London: Transaction Publishers, 2006.
- Jameson, Fredric, *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. New York: Verso, 1990.
- Leavis, F. R. and Denys Thompson, *Culture and Environment: the Training of Critical Awareness*. Westport : Greenwood, 1977.
- Leavis, Q. D. *Fiction and the Reading Public*. NY: Penguin Books, 1932.
- Simpson, David, “Raymond Williams: Feeling for Structures, Voicing ‘History.’” *Cultural Materialism: On Raymond Williams*. Ed. Christopher Prendergast. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995. 29–50.
- Stevenson, Nick, *Culture, Ideology and Socialism*. Brookfield: Avebury, 1995.
- Thompson, E. P. “The Long Revolution (Part II).” *New Left Review* 1,10 (1961): 1–4.
- Williams, Raymond, “Culture is Ordinary.” *Studying Culture: An Introductory Reader*. Ed. Ann Gray and Jim McGuigan. NY: Edward Arnold, 1993. 5–14.
- _____, *Culture and Society 1780–1950*. NY: Harper & Row, 1958.

- _____, *The Long Revolution*, Ontario: Broadview Press, 2001.
- _____, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford UP, 1977.
- _____, *Television: Technology and Cultural Form*, Fontana:
Collins, 1974.

■ Abstract

Raymond Williams's Ideology and Adorno

Kim, Sung Joong

Raymond Williams's fundamental notion, "culture is ordinary," has been very influential to cultural studies. His idea is that literary works are treated under the illusion that they are superior to any other forms of culture, although literature is nothing but a part of culture. His attack against the values of taste and sensibility for assessing literary works has resulted in attributing to popular culture including film, TV, and advertising, the same value as high culture had. Despite the positive result of reconsidering the underestimated value of popular culture, he missed the fact that popular culture is not created by ordinary people themselves but rather by culture industry, which tries to produce as much profit as possible out of it.

Theodor Adorno, however, differentiates culture from culture industry which tries to standardize culture in order to facilitate mass production. Standardization, according to him, brings the destruction of autonomy, spontaneity, and criticism that culture used to possess. As a result, culture industry, a distorted form of culture, manipulates people into doing and enjoying things that they would not like unless they were misled. For him, culture is like

a work of art which resists against the status quo and unveils the reality distorted by the dominant ideology. In this sense, popular culture is not ordinary any more because that culture has already been distorted by standardization, and culture, which is not affected by it, is the place where we can see the truth.

■ 주제어(Key Words)

문화(culture), 문화산업(culture industry), 대중문화(popular culture), 윌리엄스(Raymond Williams), 이데올로기(ideology), 아도르노(Adorno)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



위반의 미학: 토니 모리슨의 아동 문학과 브리콜라즈 복원*

김애주

I.

처녀작인 『가장 푸른 눈』(*The Bluest Eye*)에서 동화가 지닌 전통 양식을 도치시켜 사용한 바 있던 토니 모리슨은 1999년부터 집필해온 아동 문학에서도 주제와 형식에 있어 전통적으로 내려온 아동문학의 범주를 벗어나고 있다. 블라디미르 프롭(Vladimir Propp)이 제시한 동화의 패러다임은 대체로 불가능한 꿈에 대한 믿음, 구조의 단순성, 서사적이라기보다 서정적인 스타일, 유랑 상태의 인물들, 행복한 결말 등으로 범주화 된다(756-69 참조). 『가장 푸른 눈』에서 주인공 페콜라는 흑인 공동체로부터 소외된 유랑 상태의 인물이며 푸른 눈에 대한 불가능한 갈망과 믿음을 가졌다는 점에서 프롭이 제시한 동화의 핵심 요소를 충족시킨다. 또한 『가장 푸른 눈』이 보여주는 복잡하지 않은 인물들의 관계 설정과 구조의 단순성, 그리고 시적인 언어가 창출해 내는 서정성 역시 이 작품을 동화장르에 위치 지을 수 있는 충분한 근거를 제공한다. 그러나 푸른 눈이라는 불가능성에 대한 페콜라의 탐색이 자아실현이 아니라 자기혐오와 부정의 과정이며 그 결과 소망 충족이 아니라 정신불열증이라는 극단적인 파괴로 끝난다는 점에서 『가장 푸른

* 본 논문은 2005년 『신영어영문학회』지에 실린 것임.

눈』은 동화 패턴을 전복시킨 것으로 볼 수 있다. 모리슨이 차용한 이와 같은 도치된 동화 양식은 어린이를 희생양으로 삼는 흑인 공동체의 정신적 불모 상태를 노출시키는 데 그치지 않고 결국 그 배후에 여전히 도사리고 있는 노예제의 망령을 폭로함으로써 인종차별로 얼룩진 미국 사회를 비판한다. 동시에 『가장 푸른 눈』에는 그러한 인종차별 사회에서 흑인이 획득해야 할 온전한 자기 긍정이란 흑인 고유의 공동체 의식과 문화적 가치를 보존하고 전수함으로써 가능하다는 점이 함축되어 있다.

이와 같이 『가장 푸른 눈』에 사용된 동화 양식의 패러디는 인종 차별과 관련된 사회 문제를 보다 적나라하게 노출시키며 그에 따른 도덕적 메시지를 보다 강화하는 기능을 한다. 한편 모리슨과 그녀의 아들 슬레이드 모리슨(Slade Morrison)이 함께 쓴 네 편의 아동 문학—『네모 상자속의 아이들』(*The Big Box*), 『비열한 사람들에 관한 책』(*The Book of Mean People*), 『누가 게임에서 이겼는가?』(*Who's Got Game?*) 시리즈 두 편—은 아동 문학의 주요 특성 중 하나인 이원 대립적 구도를 엄격히 지키지 않는다는 점에서 『가장 푸른 눈』과 마찬가지로 장르의 특징을 위반하고 있다. 페리 노들만(Perry Nodelman)은 아동 문학의 기본 특성을 프롭의 정의와 유사하게 정리하면서도 그 기본 특성에 내포된 모순의 본질을 보다 심도 있게 논의하면서 아동 문학을 교훈적 우화(didactic fable)와 소망 충족적 판타지(wish-fulfillment fantasy)로 분류한다.¹⁾ 그러나 교훈적 우화이든 소망 충족적 판타지 이든 “아

1) 페리 노들만은 아동 문학의 기본 특성을 “길이가 짧고, 단순하며, 종종 의도가 교훈적이고, 삶에 대한 전망이 명백히 긍정적이며, 행복한 결말과 더불어 낙관적인”(“Pleasure and Genre” 1) 것으로 정리한다. 그러나 노들만은 이러한 외견상 특징에는 종종 그에 위반하는 속성, 이른바 “단순성에 내재된 깊이, 낙관주의에 내재된 엄세적 속성, 교훈적 메시지를 와해시킬 만한 가능성”(1-2)이 내포되어 있다고 논의한다. 이러한 아동 문학에 나타난 모순의 본질은 곧 아동 문학이 어른이 쓴, 아동을 위한 문학이라는 발생학적 모순에서 비롯된다고 본 노들만은 아동에 대한 입장의 차이에 따

동 문학의 존재 개념은 이분법적이고 대립적”(11)이라고 말함으로써 아동 문학의 주요 특성이 이원 대립적 구도임을 명확히 밝히고 있다. 모리슨의 네 편의 아동 문학은 정도의 차이를 보이긴 하나 고정된 이분법적 구도를 따르지 않으므로써 노들만이 말한 아동 문학의 기본 요건을 이탈하고 있는 셈이다.

그러나 『가장 푸른 눈』이 장르적 위반을 하면서도 아프리카계 미국 성인 문학은 물론이고 아동 문학에서도 재현의 주요 초점이 될 수 있는 인종 문제를 전격 부각시킨 것과 달리 모리슨의 네 편의 아동 문학은 이러한 이슈를 전혀 다루지 않는다. 뿐만 아니라 아동 문학의 주요 기능 중 하나인 아동의 교육을 위해 정립된 각종 도덕률 역시 명확히 제시하지 않는다. 모리슨의 아동 문학이 보이는 이러한 특징, 이른바 내용과 형식의 장르적 위반, 그리고 인종 문제에 대한 침묵 등은 다음과 같은 논의를 불러일으킬 수 있다. 과연 아동 문학은 어떠한가? 아프리카계 미국 아동 문학은 무엇을 다루어야 하는가? 토니 모리슨의 아동문학은 어떻게 범주화될 수 있으며 과연 내포 독자는 누구인가? 본 논문에서는 바로 이러한 의문을 바탕으로 토니 모리슨의 아동 문학의 특성을 아동 문학의 흐름과의 관계 속에서 조명하면서 그 특성이 가진 의미를 살펴보고자 한다.

II.

앞서 밝힌 바처럼 페리 노들만은 아동 문학이 지닌 양가성을 지적하면서도 그 기본 특성을 짧은 길이와 단순성, 교훈적 의도, 행복한 결말, 그리고 삶에 대한 낙관적인 전망으로 범주화한다. 물론 단순성은 길이가, 낙관주의에는 염세성이, 교훈적 메시지에는 그를 와해 시

라 교훈적 우화와 소망 충족적 판타지로 나뉠 수 있다고 하였다(2).

킬만한 가능성이 함께 공존할 수 있다(1-2 참조). 그러나 아동 문학은 짧고 단순한 구성, 미성숙한 아동들을 교육시킬 교훈적이면서도 긍정적인 내용이라는 기본 골격을 크게 벗어나지 않는다. 이와 같은 특징은 작가가 아동에 대해 갖는 입장의 차이에 따라 아동 문학을 교훈적 우화와 소망 충족적 판타지로 나눌 경우에도 둘 다에 해당된다. 교훈적 우화는 아이들을 나약하고 오류를 범하기 쉬운 존재로 규정지음으로써 교정과 훈육에 초점을 맞춘다. 반면 소망 충족적 판타지는 아이들을 그 자체 훌륭한 존재로 보고 그들이 소망하고 상상하는 바를 재현하려고 한다. 현존에 대한 긍정을 강조하는 후자의 경우 교정을 강조하는 전자에 비해 정형화된 도덕적 메시지를 명확히 드러내지 않을 경우가 많다. 그러나 소망 충족적 판타지도 어른이 상상하고 싶은 방식으로 어린 시절을 재현해내고 따라서 어린이들에게 그것을 따르게 한다는 점에서 교훈적 우화와 마찬가지로 교훈적이다(2 참조).

노들만이 아동 문학의 존재 개념이라고 말한 이원 대립적 구도 역시 아동 문학의 기본요건인 단순성, 그리고 교훈적 내용과 불가분의 관계에 있다. 노들만에 따르면 아동 문학은 “우리가 살고 있는 세상의 미묘하게 변형적인 스펙트럼을 일련의 매우 엄격한 이원대립들—같은 장소 내에서 혹은 심지어 같은 인물 내에서 교차하고 있는—로 편성”(9)한다고 하였다. 이는 세상의 복잡성을 선과 악, 빛과 어둠 등 이원대립의 단순 구도로 제시함으로써 권선징악 등 정형화된 도덕적 메시지를 명확히 전달하려는 아동 문학의 특징을 설명한 것이라 하겠다.

물론 『성년이 된 아동 문학』(*Children's Literature Comes of Age*)에서 마리아 니콜라제바(Maria Nikolajeva)가 밝힌 바에 따르면 현대 아동 문학은 이와 같은 특성에서 점점 이탈해가는 경향이 있는 것이 사실이다. 현대 아동 문학에서는 전통적으로 내려오던 서술 특징, 이른바 “시간순서상의 사건 배열, 해결을 향한 플롯의 논리적 발전, 사건과 인물에 대한 여실한 묘사”(119)가 와해되는 대신 “거듭 쓴 양피지

서술, 믿을 수 없는 일인칭 화자, 콜라주, 복합 결말”(119) 등 포스트모던 소설의 양상이 두드러지게 나타난다. 그 결과 이전처럼 단순하고 교훈적 내용을 담은 담론 대신 복잡적이고 다성적인 담론이 출현하게 되는 것이다.

그러나 아프리카계 미국 아동 문학의 경우, 마리아 니콜라제바가 개괄한 포스트모던한 현대 아동 문학의 경향보다 여전히 이원대립의 단순 구도와 교훈적 내용에 주력하는 경향이 짙다. 가령 「학생 스스로 자신을 발견하는 데 도움을 주는 아프리카계 미국 아동 문학」(“African American Children's Literature that helps students find themselves”)을 보면 아프리카계 미국 아동 문학의 지침서로 소개된 26편 중 어느 것도 교훈적 내용보다 미학 중심의, 포스트모던한 양상을 보이는 작품은 없다. 1996년부터 2000년 사이에 발간된 아프리카계 미국 아동 문학 중 지침서로 선정된 26편 중 15편이 인종 문제와 관련된 메시지를 담고 있으며 인종 문제와 관련이 없는 11편의 경우도 교훈적 내용을 분명히 드러내고 있다.²⁾ 이 지침서가 아프리카계 미국 아동 문학을 전적으로 대변하는 것은 아니지만 적어도 현대 아프리카계 미국 아동 문학의 경향과 더불어 그에 대한 독자의 요구를 엿볼 수 있는 자료임에 틀림없다. 그런 맥락에서 볼 때 아프리카계 미국 아동 문학은 필자인 베나 헤플린(Bena R. Hefflin) 등이 밝힌 지침서 선정의 취지에도 나타나 있듯 흑인 어린이들의 정체성을 위한 교육의 기능을 우선시한다.

역사상으로 아프리카계 미국 아동들은 그들의 경험을 반영한 문학을 가지지

2) 인종 문제와 관련된 메시지로써는 주로 인종차별 사회에서 폄하되고 있는 흑인의 미적 가치나 문화적 가치를 재조명한다든지, 루이 암스트롱(Louis Armstrong) 등 실제 아프리카계 미국 영웅들을 재현함으로써 흑인 어린이들에게 인종적 자긍심을 심어주는 것들이 있다. 인종 문제와 관련이 없는 작품들도 대부분 재능을 키워갈 방식, 인내와 근면의 미덕 등 교훈적 내용을 다루고 있다.

못했다. 그래서 그러한 책을 발견한다는 것은 곧 아이들에게 책에서 자신을 발견할 수 있게 도움을 주는 것이다. 자신과 자신의 삶을 투영한 문학을 읽음으로써 그들은 자신들이 가치 있는 존재라고 여기게 되고 그럼으로써 힘을 키우게 된다. 아프리카계 미국 아동들이 그들 자신과 자신들의 문화, 그리고 사회에서 그들이 담당할 역할에 대한 메시지를 제공하는 문학을 접하게 될 때, 그들은 한 인간으로서 자신을 생각하게 되는 기회를 고양시키고 발전의 가능성을 드높이게 된다. (818)

아동 문학의 기능을 어린이들에게 문화와 역할에 대한 메시지 전달로 본 베나 헤플린 등은 그러나 대부분 유통되고 있는 백인 작가의 아동 문학은 아프리카계 미국 아동들에게 그와 같은 기능을 하지 못했다고 본다. 흑인의 이미지를 아예 포함하지 않거나 스테레오 타입화 된 부정확한 이미지를 담고 있는 백인 중심의 아동 문학은 흑인 어린이들에게 존재 가치를 심어주지도, 긍정적인 역할을 제시하지도 못했다는 것이다.

따라서 아프리카계 미국 아동 문학은 인종 차별 사회에서 자신들의 긍정적 이미지를 찾아내어야 할 흑인 아동들을 그 주 대상으로 삼을 수밖에 없으며, 그들이 온전한 정체성을 획득할 수 있도록 유익한 도덕적 메시지를 전달하는 것이 그 일차 목적임을 분명히 밝히고 있는 것이다. 유사한 맥락에서 닐 레스터(Neal Lester)는 아프리카계 미국 아동 문학이 인종 차별의 실체를 외면하거나 완곡하게 표현할 것이 아니라 현실에서 빈번히 일어나고 있는 “검둥이” 같은 언어적 폭력 등을 그대로 반영해야 한다고 주장한다. 그럼으로써 아프리카계 미국 아동 문학은 흑인 어린이들에게는 방어 전략을 제공하고 백인 어린이들에게는 그 해악을 알려 교육시킬 수 있다는 것이다(22-23 참조). 베나 헤플린은 아프리카계 미국 아동 문학의 기능을 긍정적 이미지 제시로 본 반면 닐 레스터는 현실반영으로 보아 그 내용을 다소 달리하긴 하지만

들 다 아프리카계 미국 아동 문학이 담당해야할 교육의 기능을 강조한다는 점에서는 같다고 하겠다.

III.

아동 문학의 기본 특성이 이원대립의 단순 구도와 교훈적 내용이며, 아프리카계 미국 아동 문학은 그 기본 특성에 대체로 충실하되 인종적 정체성과 관련된 메시지가 주종을 이룬다고 할 때, 토니 모리슨의 아동 문학은 그와 같은 특징으로부터 이탈해 있는 양상을 보인다. 우선 인종 문제와 관련해서 본다면 모리슨의 아동 문학 네 편 다 아프리카계 미국 아동들의 인종적 정체성을 위해 다룰 수 있는 내용들, 이른바 인종 차별의 사회 재현, 온전한 정체성을 위해 갖추어야할 고유한 정신적 가치 혹은 전략 등 모리슨의 성인 문학에 전경화되어 있던 내용들을 포함하지 않는다. 어른들의 강압적인 훈육 방식을 다룬 『네모 상자 속의 아이들』에 나오는 세 어린이들—패티(Patty), 미키(Mickey), 리자 수(Liza Sue)—중 리자가 흑인 어린이로 그려져 있긴 하지만 작품 어디에도 인종과 연계된 억압이나 교훈이 부각되어 있지 않다. 물론 트레이시 커리(Tracie Currie) 같은 비평가는 『네모 상자 속의 아이들』에 나타난 훈육과 자유의 문제가 흑인 공동체 마을의 교육 현장을 연상시킨다고 하면서, “우리는 훈육을 폐지할 수 없다. 버릇 나쁜 아이에게 회초리를 야끼지 않는 마을에서 우리는 지혜를 얻는다. 그러나 우리는 또한 어린이다운 행동을 통해서 자유를 소중히 하는 법을 배운다”(68)라고 말하기도 한다. 커리의 언급은 『네모 상자 속의 아이들』의 강압적인 교정 과정이 흑인 공동체에 중요한 교육이긴 하지만 그와 병행해서 자유의 방식도 필요하다는 점을 강조한 것이라 하겠다. 그러나 커리가 말하는 이와 같은 중재된 교육 방식이 반드시 흑인 공동체에만

해당되는 것은 아니므로 『네모 상자 속의 아이들』에 인종 문제와 관련된 메시지가 명확하게 각인되어 있다고 볼 수 없다. 『네모 상자 속의 아이들』과 유사하게 어른과 어린이의 위계질서 관계를 다룬 두 번째 작품 『비열한 사람들에 관한 책』과 이솝 우화를 다시 쓴 『누가 게임에서 이겼는가?』 시리즈 두 편에도 표면상 인종 문제와 관련된 내용은 포함되지 않는다. 특히 이 세 편은 주인공들을 토끼, 개미와 베짚이, 사자와 생쥐 등 동물로 설정함으로써 『네모 상자 속의 아이들』보다 인물 묘사와 내용에 있어 더욱 추상적이며 따라서 인종과 같은 구체적인 문제는 더욱 불가시화 되어 있다고 볼 수 있다.

인종 문제에 침묵함으로써 아프리카계 미국 아동 문학 흐름에서 이탈해 있는 모리슨의 아동 문학은 정도의 차이를 보이긴 하나 이원대립 구도를 엄격히 지키지 않으며 정형화된 도덕률을 따르지 않음으로써 아동 문학의 기본 관습에서도 벗어난다. 관습으로부터의 이탈은 나중 작품인 『누가 게임에서 이겼는가?』 시리즈에서 보다 심화되고 있지만 비교적 관습에 충실한 첫 두 작품 『네모 상자 속의 아이들』과 『비열한 사람들에 관한 책』에서도 교훈을 전달하는 데 있어 다소 전복적인 양상을 보인다. 가령 두 작품 다 순수와 자유를 표상하는 어린이와 경험과 훈육을 대표하는 어른이 이분화 되어 있고 어린이의 자유로운 생명력을 억압하는 어른의 오류를 그리고 있다. 『네모 상자 속의 아이들』에서 어른들은 교육이라는 명목으로 아이들을 상자 속에 가두며 아이들은 “왜 이대로 나 같은 아이이면 안 되나요?”³⁾라고 항변한다. 『비열한 사람들에 관한 책』에서 어린이 눈에 비친 어른들은 전부 고통지고, 찡그리고, 귀 기울이지 않고, 터무니없이 고집부리는 비열한 사람들로 묘사됨으로써 순수한 어린이와 뚜렷이 대비된다. 이와 같이 두 작품은 어린이와 어른의 위계질서 관계를 보여주며 진정한 교육은 훈육과 억압이 아니라 자유로운 생명의 발현이라는 메시지를 전달하고 있

3) 모리슨은 네 편의 아동 문학에 페이지 표기를 하지 않는다.

는 것처럼 보인다. 그런 맥락에서 두 작품은 교훈적 우화라기보다 『이상한 나라의 엘리스』(*Alice's Adventures in Wonderland*)나 『토끼 피터의 이야기』(*The Tale of Peter Rabbit*)처럼 어린이의 현존 자체를 축복하는 소망 충족적 판타지에 해당된다고 볼 수 있다.

그러나 페리 노들만이 다음과 같이 분석한 바처럼 기존 소망 충족적 판타지가 어린이의 순수를 찬양하면서도 현실 수용이라는 교훈적 지향성을 지닌다면 모리슨의 두 작품은 그러한 지향성을 따르지 않는다.

주인공의 어린애 같은 관점을 묘사함으로써 시작되는 거의 모든 아동 이야기는 어린이가 순수를 되돌아보고 순수가 곧 무지라는 사실을 인정하게 되면서 좀 더 성숙해지는 그런 시점에 이르러 의기양양하게도 절정에 도달하는 것 같다. 『토끼 피터의 이야기』와 『괴물들이 사는 나라』(*Where the Wild Things Are*)의 경우, 즐겁게 자신을 몰두시킬 수 있는 소망 충족적 판타지—이 세계는 가능성에 대해 비교적 무지한 생각에 기반을 두고 있는데—에 들어선 주인공 어린이는 환상이 산산이 부서지는 인식의 순간에 도달하면서, 아마도 보다 성숙해지고 보다 현명해진 채 다시 가족의 품으로 돌아온다. 그래서 처음에는 즐겁게 순수하게만 보이던 것이 나중 지혜를 얻고 난 후에 보면 위험하게도 무지했던 것으로 판명된다. (“Pleasure and Genre” 4)

어린이의 순수한 관점으로 상상할 수 있는 환상의 세계를 재현하는 소망 충족적 판타지는 그러나 실상 순수의 한계를 노출시키며 궁극적으로 제도화된 사회로의 귀속을 함축한다. 그럼으로써 순수로부터 성숙으로, 무지로부터 지혜로 나아가야한다는 교훈을 담고 있다는 것이다. 그에 반해 『네모 상자 속의 아이들』과 『비열한 사람들에 관한 책』에는 소망 충족적 판타지의 현실 수용에 대한 교훈을 찾아보기 힘들다. 『네모 상자 속의 아이들』에서 커다란 갈색 상자에 갇혀있던 세 아이들은 상자를 허물고 탈출하며 『비열한 사람들에 관한 책』에서 토끼

형상의 주인공은 숲으로 도주한다. 이러한 마지막 장면들이 시사하는 바 두 작품은 기성 세계로부터의 탈피야말로 자유에 이르는 유일한 방식이라는 메시지를 포함하며 따라서 현실 수용의 교훈을 담은 기존 소망 충족적 판타지와 분명 그 궤를 달리하는 것이다.

이원대립의 구도를 따르면서도 도덕적 메시지에 있어 기존의 교훈을 벗어나고 있는 『네모 상자 속의 아이들』과 『비열한 사람들에 관한 책』과 조금 달리 『누가 게임에서 이겼는가?』 시리즈는 이원대립의 구도와 정형화된 도덕률 둘 다 이탈하는 양상을 보인다. 『누가 게임에서 이겼는가? 재미일까 베짱이일까?』(*Who's Got Game? The Ant or The Grasshopper?*)에는 이솝 우화 『개미와 베짱이』(*The Ant and the Grasshopper*)처럼 성실과 근면을 상징하는 개미와 게으름과 태만을 대표하는 베짱이의 이분법적 구도가 차용되어 있다. 그러나 이솝 우화에서 개미는 근면을 통한 성공을, 베짱이는 게으름으로 인한 실패를 지시하며 미덕과 악덕으로 구분되어 있지만 『누가 게임에서 이겼는가? 재미일까 베짱이일까?』에서는 그와 같은 지시성이 와해, 전도, 변형되는 양상을 보인다. 가령 근면한 개미는 사회적으로 성공하지만 일에 강박되어 현존을 향유하지 못하는 것으로 그려져 있는 반면 게으른 예술가 베짱이는 사회적으로 실패하긴 하나 영적 풍요를 누리는 것으로 그려져 있다. 이러한 설정이 나타내는바 근면과 성공이 반드시 찬양되어야 할 미덕만은 아니며 게으름과 실패가 반드시 매도되어야 할 악덕만은 아니다. 오히려 정신적 풍요를 상실한 근면과 성공은 충분히 악덕일 수 있으며 영적 충족을 잃지 않은 게으름과 실패는 미덕으로 달리 평가될 수 있다.

특히 이 작품에는 스티븐 잉겔 프리드(Steven Engelfried)가 서평에서 “독자로 하여금 예술의 가치와 중요성을 깊이 생각하게 한다”(204)라고 말한 것처럼 이솝 우화에서 비실용적인 놀이의 형태로 폄하되었던 예술에 대한 옹호가 강하게 새겨져 있다. “난 앞날을 미리 계획했고

사물을 비축해 두었어”라고 자신하는 개미에게 “난 너의 목마름을 축여 주었고 너의 영혼을 살찌웠어”(Morrison, 『누가 게임에서 이겼는가? 개미일까 베짖이일까?』)라고 반격하는 베짖이를 통해 모리슨은 물질적 성공만이 아니라 영적 풍요도 중요하며 영적 풍요는 예술을 통해 이루어진다는 메시지를 전달한다. 그럼으로써 일과 놀이, 성공과 실패의 이분법의 경계를 허물뿐만 아니라 놀이로 분류되어 주변화되었던 예술의 존재성을 새롭게 부각시킴으로써 정형화된 가치를 변형시키는 것이다.

한편 이솝 우화 『사자와 생쥐』(*The Lion and the Mouse*)를 다시 쓴 『누가 게임에서 이겼는가? 사자일까 생쥐일까?』(*Who's Got Game? The Lion or The Mouse?*)에서는 시리즈물 중 첫 작품보다 이원대립의 해체와 전도, 그리고 가치의 변형이 보다 심화되고 있다. 『사자와 생쥐』에는 힘의 상징인 사자와 미소한 생쥐가 이원화 되어 있으며 진정한 힘은 사자의 신체적 크기와 권력이 아니라 은혜를 갚을 줄 아는 미소한 생쥐의 큰마음에 있다는 메시지가 담겨져 있다. 다시 말해서 이솝 우화는 중심과 주변, 물질과 마음 등 보이는 힘과 보이지 않는 힘을 이원화시키고 이 두 요소의 불일치를 통해 타자의 존재를 가시화하려는 의도를 담고 있다. 한편 『누가 게임에서 이겼는가? 사자일까 생쥐일까?』에서 사자는 더 이상 미련한 권력가가 아니며 생쥐는 진실한 주변인으로 남아 있지 않다. 동물들 위에 군림하던 사자는 생쥐의 도움으로 목숨을 구한 후 진정한 의미의 힘을 자각한다. “강하든 약하든, 크든 작든, 거인이든 꼬마 요정이든 ... 군림하고 싶은 사람은 자기 자신 그대로인 것을 두려워하기 때문이 아닐까?”(Morrison, 『누가 게임에서 이겼는가? 사자일까 생쥐일까?』)라고 말하는 사자는 외연적 힘에 도취된 권력자가 아니며 그 취약성을 깊이 통찰하는 현자로 거듭난다. 반면에 사자를 구한 후 생쥐는 아무도 인정하지 않는 권력에 탐닉하면서 가시적인 물질의 크기 뿐 아니라 불가시적 내면까지도 왜소한 자가당착적 광대로 전략한다. 이와 같이 『누가 게임에서 이겼는가? 사자일까 생쥐

일까?』에는 사자와 생쥐가 상징하던 강함과 약함, 외연적 힘과 내적 지혜의 이분법이 상호 도치되고 있으며 강한 자가 반드시 미련하지만은 않으며 약한 자가 반드시 지혜롭지만은 않다는 애매모호하고도 유동적이며 불확정적인 의미가 함축되어 있는 것이다.

IV.

지금까지 모리슨의 아동 문학에 나타난 이탈의 양상을 살펴보았다. 모리슨의 아동 문학은 인종 문제에 침묵함으로써 아프리카계 미국 아동 문학의 경향을 벗어나고 있으며 이원대립의 구도와 정형화된 도덕률을 위반함으로써 기존 아동 문학의 관습과도 거리를 둔다. 그 결과 모리슨의 아동 문학에는 인종 문제 등 사회적 이슈와 연관된 이데올로기가 전경화되지 않는다. 또한 이분법적 요소가 상호 교차, 상호 작용하면서 의미의 모호성, 유동성, 불확정성이 두드러지게 나타나고 기존의 가치가 새롭게 개정, 보완, 변형되는 특성을 보인다.

이러한 이념 중립적이고 카니발적인 특성에 주목할 경우 모리슨의 아동 문학은 마리아니콜라제바가 개괄한 포스트모던 아동 문학에 가깝다고 할 수 있다. 1980년 이후 포스트모던 성인 문학에 근접해가는 아동 문학은 “카니발화된 실재”(carnivalized reality), “전도된 세계”(Nikolajeva 98)를 반영하며 다성성, 유희성, 허구성을 강하게 띠는데 모리슨의 아동 문학이 바로 그러한 특성을 갖고 있기 때문이다. 그런 맥락에서 보다 세밀히 분류해 본다면 모리슨의 아동 문학은 인종 문제의 이데올로기를 넘어선, 아프리카계 미국 포스트모던 아동 문학이라고 할 수 있다.

그런데 여기서 한 가지 짚고 넘어가야 할 점은 포스트모던 아동 문학에서 문제시되고 있는 독자 수용의 문제가 아닌가 한다. 포스트모던 아동 문학을 아동 문학의 최근 진화 형태로 자리매김한 니콜라제바도

인정하듯이 포스트모던 아동 문학은 일반 어린이가 이해하기 힘든, “이해의 지대를 결여한 어려운 책”(115)이 분명하다. 그러므로 이렇게 난해한 텍스트를 과연 실제 어린이 독자가 제대로 수용할 수 있는 지, 수용이 힘들다면 실질적인 독자는 누구이며 작가가 텍스트 내에서 반응을 유도하고 있는 내포 독자는 누구인 지 등, 독자 수용과 관련된 논의가 필요하다고 본다.

니콜라제바의 경우 『성년이 된 아동 문학』에서 포스트모던 아동 문학의 경향을 심도 있게 논의하면서도 정작 독자 수용 문제는 상세히 다루지 않는다. 대신 어린이 독자의 지적 능력과 수용 능력이 이전보다 발달되었다는 견해를 내세움으로써⁴⁾ 어린이의 포스트모던 아동 문학 수용 가능성을 기정사실화할 뿐이다. 그러나 필자는 기존의 아동 문학에서도 그러하지만 포스트모던 아동 문학의 경우 더더욱 작가와 독자간의 의사 전달 관계에 따른 독자 수용 문제가 세밀히 논의되어야 한다고 본다. 그 이유는 페리 노들만이 말한 바처럼 아동 문학에서 작가와 독자간의 의사 전달 관계는 곧 텍스트의 의미 생산과 직접 연관되어 있으며 따라서 텍스트 이해에 중요한 요소이다. 그러므로 복잡하고 난해한 포스트모던 아동 문학을 보다 심도 있게 이해하는 데 필수적이라고 보기 때문이다.

... 아동 문학 텍스트는 내작가가 묘사하는 방식대로 독자들이 이해할 수 있게 이끄는, 그러한 상황들을 설정하는 경향이 있다. 이러한 태도는 보다 정확하게 실제 독자보다 독자 반응 이론가들이 말한 “내포 독자”로 향하며, [작가가] 기대하는 바대로 텍스트와 상호 작용할 수 있는 사람들로부터 텍스트가 의미 만들

4) “작가들은 어린 독자들의 지적 능력을 재평가하고 있는가? 혹은 독자들은 실제로 더욱 성숙해지고 있고 그래서 어려운 양식을 수용할 준비가 되어 있는가?”(208)라고 스스로 질문을 던지는 니콜라제바는 이 질문에 대해 상세한 논의를 하지 않은 채 단지 아동의 포스트모던 아동 문학의 수용이 가능하다고만 답하고 있다.

기의 어떤 형식들을 지시하고 이끄는 방식들을 재현한다. (Nodelman, “The Urge to Sameness” 39)

노들만에 따르면 아동 문학에서는 자신의 의도대로 독자를 반응하게 하려는, 작가의 “동일함에 대한 충동”(39)이 강하게 나타난다. 텍스트 내에서 작가의 의도대로 반응하도록 유도되는 독자를 가리켜 내포 독자라고 하는데, 아동 문학에서 작가와 독자 간의 의사 전달 사슬은 주로 작가와 내포 독자의 관계로 설정되는 경향이 강하다. 그러므로 텍스트의 의미 생산에서도 독자의 독자적인 참여보다는 작가의 의도가 주도하는 경향이 강하다는 것이다.

노들만이 말한 작가와 독자 간의 의사 전달 관계를⁵⁾ 모리슨의 아동 문학에 적용시킨다면 과연 작가 모리슨이 자신의 의도대로 반응하기를 유도하는 내포 독자는 누구인가? 그리고 내포독자와의 의사 전달 관계를 통해 모리슨이 생산하려는 텍스트의 의미는 무엇인가? 우선 네 작품에 일관성 있게 나타난 인종 중립적 경향과 내용과 형식에 있어 어린이의 “이해의 지대”(zone of understanding)(Nikolajeva 114)를 결여하는, 복잡성과 난해함을 고려해 볼 때 내포 독자는 인종적으로는 다 인종이며 연령층으로는 아동이라기보다 성인이 아닌가 생각한다. 이미 밝힌 바대로(논문 II 참조) 대부분 아프리카계 미국 아동 문학이 주 독자를 흑인 아동으로 보고 인종적 정체성 문제에 천착하고 있는 데 비해 모리슨의 아동 문학 네 편 전부가 인종 문제에 대해 침묵하고 있다는 사실은 인종적 틀을 초월하려는 작가의 의도를 나타낸 것으로 볼 수 있기 때문이다. 또한 여러 서평에서도 지적되었듯이⁶⁾ 모리슨의 아동

5) 노들만의 이러한 독자와 작가와의 관계는 포스트모던 아동 문학에 와서 다소 복잡한 양상을 띤다. 하지만 이 논의는 전체 논문의 내용과 벗어나므로 여기서 다루지 않기로 한다.

6) 가령 『누가 게임에서 이겼는가? 재미일까 베짖이일까?』에 대해 프란시스카 골드스미스(Francisca Goldsmith)는 어린이에게는 어려운 문체라고

문학이 보여주는 문체의 유희성과 메시지의 모호성은 어린이가 이해하기에는 다소 어려울 수가 있는 대신 어른이 수용하기에 보다 적절하기 때문이다.

이와 같이 내포 독자를 다인종의 성인으로 볼 때 모리슨이 굳이 아동 문학이란 장르를 빌어 하려고 하는 것은 문명화 과정에서 상실되었으며 마찬가지로 각종 이데올로기와 관습에 얽매인 현대인의 삶에 파묻혀 동면하고 있는 브리콜라주(bricolage) 복원이 아닌가 한다. 레비스트로스(Lévi-Strauss)가 『야생의 사고』(*The Savage Mind*)에서 과학적 사고 논리와 구별한 브리콜라주의 핵심이 상동관계와 유추를 통해 이질적 요소들 간의 만족스런 화해에 도달하는 것인데, 이것은 곧 모리슨이 아동 문학에서 인종 문제 뿐 아니라 기존의 정형화된 형식과 내용으로부터 벗어남으로써 도달한 통합적 상태로 보이기 때문이다.

브리콜라주가 사용하는 신화 체계와 재현 양식은 자연의 조건과 사회 조건간의 상동관계를 확립하는 데 이바지한다. 보다 정확하게 말하면 그것은 다른 영역들, 이른바 지질학상의, 기상학상의, 동물학상의, 식물학상의, 기술상의, 경제상의, 사회적, 제식적, 종교적 그리고 철학적인 영역에서 발견되는 중요한 대조들을 동일하게 볼 수 있게 한다. (Lévi-Strauss 93)

레비스트로스에 따르면 브리콜라주는 자연과 사회 뿐 아니라 거의 모든 영역에서 발견되는 대항적 요소들을 동일하게 보는 사고 체계라

지적하며 스티븐 잉겔프리트는 어린이 보다 어른에게 적합한 내용이라고 말한 바 있다(Goldsmith 1660, Engelfried 204 참조). 그 외 헤이즐 로취먼(Hazel Rochman)도 『네모 상자 속의 아이들』에 대해서 지나치게 무거운 내용이라고 지적하며(413) 힐러리 윌리엄슨(Hilary Williamson)도 『누가 게임에서 이겼는가? 사자일까 생쥐일까?』를 두고 청소년과 성인에게 중요한 메시지를 담고 있다고 평한다.

(<http://www.bookloons.com/cgi-bin/Review.ASP?bookid=720>).

는 것인데, 이러한 통합적 사고 체계는 “인간의 삶과 자연의 삶 간의 만족스런 유추 관계”를 만듦으로써 “세상을 만족스럽게 설명하고 살만한 곳으로 만들게 한다”(Hawkes 51).

이와 같이 “유추하여 자연과 협력하려는” 야생의 사고 체계는 후기 르네상스에 와서 “논리적으로 자연에 영향을 미치려는”(55) 합리적 인본주의가 도래하면서 자취를 감추게 되었다. 주지하다시피 합리적 인본주의는 구분하고 분류하는 과학적 사고에 기반을 둔 것으로 문명화를 촉진시켜왔지만 대신 토템을 창안해내던 원시 인간의 통합적 사고 체계를 억압해온 것이 사실이다. 그러나 이러한 사고 체계는 실상 현대의 모든 인간에게 잠재해 있는 것으로서 예술이나 철학을 통해 부활될 수 있다는 것인데, 그 예로 레비스트로스는 통시적 시간과 공시적 시간과의 접합 점을 찾는 엘리엇(T. S. Eliot)의 상징주의 시나 연속적인 면과 불연속적인 면을 총체적으로 이해하려고 한 베르그송(Henri Bergson)의 철학을 들고 있다(56-57 참조).

이와 같이 브리콜라주는 현대에 와서도 대립적 요소들을 화해하려는 양식으로 예술과 철학 영역에서 발현되고 있는 것이다. 같은 맥락으로 모리슨의 아동 문학에 나타난 이분법의 경계를 넘는 카니발적 특성⁷⁾은 브리콜라주가 발현된 한 형태라고 말할 수 있으며 모리슨이 사용한 반복적인 위반의 양식은 곧 그것을 복원시키기 위한 서술 전략이라고 말할 수 있을 것이다. 다시 말해서 모리슨은 흑과 백이란 인종적 대립에 뿌리를 둔 이데올로기로부터 뿐만 아니라 이원대립 구도에 토대를 둔 아동 문학 장르의 형식과 정형화된 도덕률로부터도 벗어남으로써 토템의 화해 능력인 브리콜라주를 아동 문학 영역에서 복원시키려는 것으로 볼 수 있다. 그럼으로써 모리슨은 인종을 포함한 각종 이데올

7) 피터 플래허티(Peter Flaherty)는 카니발을 가리켜 예술과 삶, 관찰자와 참여자, 청중과 배우 등 대립 관계의 구분을 제거한 상태라고 말한다(413).

로기와 관습에 짓눌려 있는 성인 독자들이 자신의 아동 문학을 통해 마찬가지로 브리콜라주를 회복하고 나아가 자연과 타자, 그리고 세상과 조화롭게 화해할 수 방식을 체득하기를 바라고 있는 지도 모른다.

(동국대)

■ 인용문헌

- Currie, Tracie. 2000. "Children's Book shelf: *The Big Box*." *Black Issues Book Review*, Vol. 2, Issue 1(Jan/Feb): 68.
- Engelfried, Steven. "The Book Review: Preschool to Grade 4." *School Library Journal* (September): 204.
- Flaherty, Peter. 1986. "Reading Carnival: Towards a Semiotics of History." *CLIO*, Vol. 15, No. 4: 411-426.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. Berkeley: U of California
- P. Hefflin, Bena R. and Mary Alice Barksdale-Ladd. 2001. "African American Children's Literature that helps students find themselves: Selection Guidelines for Grades K-3." *The Reading Reader*, Vol. 54, No. 8 (May): 810-819.
- Goldsmith, Francisca. 2003. "Books for Middle Readers." *Booklist*, 15(May): 1660.
- Lester, Neal. 2001. "Sticks and stones may break my bones... : Airbrushing the Ugliest of Ugly in African American Children's Books." *Obsidian III: Literature in the African diaspora* (Fall): 10-34.
- Lévi-Strauss, Claude. 1966. *The Savage Mind*. Chicago: U of Chicago P.
- Morrison, Toni and Slade. 1999. *The Big Box*. New York: Hyperion.
- _____, 2002. *The Book of Mean People*. New York : Hyperion.
- _____, 2003. *Who's Got Game? The Ant or The Grasshopper?* New York: Scribner.

- _____, 2003. *Who's Got Game? The Lion or the Mouse?* New York: Scribner.
- Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age*. New York : Garland Publishing, Inc.
- Nodelman, Perry. 2000. "Pleasure and Genre: Speculations on the Characteristics of Children's Fiction," *Children's Literature*, Vol. 28, New Haven: Yale UP. 1-14.
- _____, "The Urge to Sameness," *Children's Literature*, Vol. 28, New Haven: Yale UP. 38-43.
- Propp, Vladimir. 1989. "Fairy Tale Transformations." *The Critical Tradition*, Ed. David H. Richter. New York: St. Martin's P. 756-769.
- Rochman, Hazel. 2002. "Books for the Young." *Booklist*, 15(October): 413. Williamson, Hilary. "Reviews." Bookloons. from <http://www.bookloons.com/cgi-bin/Review.ASP?bookid=720>

■ Abstract

The Aesthetic of Transgression ; Restoring the Bricolage in Toni Morrison's Children's Literature

Kim, Ae-Ju

The New Studies of English Language & Literature. Morrison's four children's books feature the aesthetic of transgression. With a critical blindness to any racial issues, Morrison's book does not follow the conventions of children's literature: the format of binary opposition and a clear didactic message. In her books, rigid oppositions intersect and interact, so that conventional modes of theme and form are renewed. However, this carnival-like nature is not entirely compatible with the simplicity and concreteness necessary for the transmission of a simple and clear message, which many would say is a primary requirement for children's literature. This leads me to question who the implied reader actually is and why Morrison's used such narrative devices. In my opinion, these works are not so much for children as for adults. They are meant to restore the bricolage, which Claude Levi-Strauss defines as "the means by which the non-literate, non-technical mind of so-called 'primitive' man responds to the world around him" (Hawkes 51).

■ 주제어(Key Words)

위반의 미학(aesthetic of transgression), 인종문제(racial issue), 관습(convention), 내포 독자(implied reader), 브리콜라주(bricolage)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



베케트의 극에 나타난 카니발적 웃음*

방찬혁

I.

눈물이 슬픔을 나타내고, 하품이 지루하고 권태로운 상황을 표현하는 기호가 되듯이 극의 웃음 기제가 즐거움과 자유의 기호가 될 수 있다면, 베케트(Samuel Beckett)의 극에서 볼 수 있는 존재의 양상은 삶의 기본적인 용어로 정의하기 어려운 복잡한 희비극적 양상을 보여준다. 베케트는 언어유희, 그리고 우스꽝스러운 행위와 그로테스크한(grotesque) 이미지를 바탕으로 극단적인 절망과 불확실한 존재 상황을 올 수도 웃을 수도 없는 희비극적 요소가 혼재된 상황으로 전개시킨다. 부재의 존재로서 동시에 무대 위에서 현존하는 존재로서의 삶을 지탱해 나가야 하는 인물들의 절망적인 상황은 결국 희극이란 이름도 비극이란 이름도 “이름 붙일 수 없는” 그 어떤 것일 수밖에 없는 것이다.

위로조차 힘겹고 절망적인 처지에 놓인 극중 인물들은 웃음을 유발시킬 수 있는 반복적인 행위와 대화 패턴을 통해 비어 있는 무대를 놀이와 삶의 유희로 채워 나간다. 이런 점을 가리켜 콘(Ruby Cohn)은 “놀이는 그 자체의 현실 양태”(play is its own mode of reality)(*Just*

* 본 논문은 『영어영문학연구』 34권 2호에 실린 것임.

Play 3)라는 가설을 바탕으로 놀이를 “인간의 존재 상황”이라는 보다 광범위한 틀 속에 위치시킨다. 반면에 핑크(Eugene Fink)는 “놀이는 인간의 존재론적인 분장이며 기본적인 존재 현상”(황훈성 137 재인용)이라고 주장한다. 그러나 베케트의 인물들이 보여주는 삶의 양상이 종말을 기다리며 불확실한 존재 상황을 힘겹게 채워 가는 종말의 유희라는 점에서 놀이에 참여한 놀이자(player)의 반영적인 성격에 초점을 맞추고 있는 핑크의 주장은 베케트의 극이 함축하고 있는 유희적 특성을 설명하는데 다소 부적절하다. 다른 한편으로, 인간의 삶을 극 또는 유희로 파악하려는 베케트의 전략은 인간의 정체성을 이중적으로 드러냄으로써 인간의 존재 조건에 내재한 허위의식을 드러내고자 한다. 더욱이 베케트 극의 유희적인 구성 요소들은 그로테스크한 웃음을 유발시킨다. 웃음의 기능 중의 하나는 희극적인 인물들에게 존재하는 거리를 인정하는 기호이기 때문에, 웃음이란 그 자체가 극중 인물들 상호간에, 그리고 신과 인간이란 관계에 대해 거리 두기를 표현하면서 동시에 차이가 감추어진 곳에서 허구성의 정체를 밝혀내는 기능을 하는 것이다. 따라서 본고는 베케트가 극을 통해 드러내는 그로테스크한 유희적인 요소들을 바흐친이 말하는 이른바 카니발적인 웃음의 전복적인 특성들과 결부시켜 분석해 보고자 한다.

II.

중세 시대의 카니발(carnival)이 교회와 봉건주의라는 울타리 속에 갇힌 채 폐쇄적인 삶을 영위하던 민중들에게 억압적인 헤게모니(hegemony)로부터 벗어날 기회를 준 것처럼, 힘겹게 짓눌리는 존재의 비극 속의 희극적인 장면은 베케트가 형상화시킨 부재의 무대에서 유일한 해방구로서의 카니발이 된다. 텅 빈 무대에서 유일하게 현존하는 존재로서의

극중 인물들의 놀이를 통해 비극적인 절망감과 존재의 실체를 파악할 수 없는 딜레마, 또는 신과의 관계 속에서 강요되는 삶의 경건성으로부터 극중 인물들과 이를 지켜보는 관객들을 해방시켜주는 기능을 하는 것이다.

그러면 “모든 것을 소멸시키고, 동시에 모든 것을 갱생시키는 축제로서의 카니발이 담고 있는 세계관”(Problems of 124)이란 어떤 것인가? 바흐친(M. M. Bakhtin)은 『라블레와 그의 세계』(*Rabelais and His World*)를 통해서 중세의 지배계급인 상층 귀족 사회의 문화, 이른바 “공식문화”(official culture)와 피지배계급인 일반민중의 문화인 “비공식적 문화”(unofficial culture)를 대립의 축으로 설정하면서, 후자의 문화형식 가운데 가장 중요한 것이 카니발이라고 규정한다. 카니발은 사람들이 일 년 중 약 3개월을 바칠 정도로 삶에서 큰 비중을 차지하며, 중세의 지배적인 고급문화, 즉 교회와 국가의 공식 문화와는 판이하게 다른 세계관과 삶의 태도를 보여주었다. 라블레가 카니발을 “공리적이고 실용적인 모든 것으로부터의 해방” 또는 “사람들을 지배하는 진리로부터 그리고 기존질서로부터의 일시적 해방”(temporary liberation from the prevailing truth and from the established order)(10)이라고 규정하고 있듯이, 카니발은 무엇보다도 해방의 정신을 그 특징으로 하고 있다.

카니발 기간에는 억압적인 모든 공식적인 제도나 장치, 관습, 금지와 제약 등이 중지된다. “신에 대한 충성과 외경”(Rabelais 83), ‘지옥’에 대한 두려움 등의 끊임없는 정신적 압박으로부터 해방되는 것뿐만 아니라 “사회-성직상의 계급적 불평등이나 여타 다른 형태의 불평등으로부터 유래되는 모든 것”이 정지된다(Problems of 12). 카니발은 해방과 더불어 평등 정신의 구현이다. 카니발은 “변화하지 않은 영구적인 것, 그리고 완결적인 모든 것에 대해 적대적”(hostile to all that was immortalized and completed)(10)이기에 그것이 진행되는 동안 모든

공식적인 가치와 질서는 상대화되고, 전도되고, 역전된다. 사회적 신분이나 계급에 의해 수직적으로 구분된 기존의 인간관계 또한 상층계급은 하층계급으로, 하층계급은 상층계급으로 유쾌하게 자리바꿈 한다. 바흐핀은 이를 가리켜 “유쾌한 상대성”(the sense of the gay relativity)(11)이라 명명하며, 이 상대성 속에서 모두가 “새롭고 순수한 인간적 관계를 위해 다시 태어나기”(reborn for new, purely human relations)(10) 때문에, 카니발은 비록 한시적이긴 하지만, “유토피아적 세계로 향하는 ... 전이”(276), 그것도 부정과 위반을 전제로 하는 창조적인 전이로서 정의하고 있다. 따라서 카니발적 삶이란 통상적인 궤도에서 벗어난 삶이며, 어느 한도에서는 “뒤집혀진 삶”(life-turned inside out), “거꾸로 된 세상”(the reverse side of world)이다(Problems of 122).

근본적으로 베케트의 극은 이러한 범주와 일맥상통한다. 이차대전을 통해 아우슈비츠의 유대인 대학살(Holocaust)을 목격한 베케트에게 신이란 더 이상 진리의 존재도 절대적인 정의를 상징하는 대상도 아니다. 따라서 신의 뜻에 의해 이 세상에 태어난 것조차 오히려 베케트에게 있어서는 인간의 절망적인 존재 상황의 근본적인 이유가 될 뿐이다. “태어난 것에 대해서?”(our being born)(12)라는 에스트라곤(Estragon)의 대사가 내포하고 있는 것처럼, 죄가 있다면 자신들의 의지와는 무관하게 이 세상에 태어났다는 것이다. 이 세상에 태어난 그 자체를 원죄(Zeifman 37)¹⁾로 인식하는 베케트는 도둑에 관한 이야기를 통해 구원의 가능성에 대한 회의적인 태도를 보여줌으로써 그 동안 서구사회를 지배해 온 기독교의 허구성을 조롱한다.

신성 모독적인 제스처는 베케트가 구사하는 일종의 “진지한 농담”(황

1) 인간의 출생 자체가 인간의 원죄라는 인식은 이미 1937년에 쓴 프루스트(Proust)에 관한 글에서 찾을 수 있다: “The tragic figure represents the expiation of original sin, of the original and eternal sin of him... the sin of having been born”(37).

혼성 110)이며, 동시에 이러한 농담은 서구의 기독교를 바탕으로 한 사회적인 기존의 범주를 전복시키는 바흐쾰의 그로테스크한 카니발적인 세계관을 보여준다. 이런 세계관은 이성과 조화를 기본으로 하는 고전주의 미학과 대조를 이루는 그로테스크와 연결되어 있다. 바흐쾰의 카니발의 범주에는 신성 모독, 육체의 생산력과 관계된 외설, 성서나 격언 등에 대한 패러디 등이 포함(*Problems of 123*)되는 비속화(*profanation*)의 범주가 존재한다. 신성모독이나 제의들에 대한 패러디(*parody*)를 통하여 공식적인 세계관을 끌어내리고, 사회적인 기존 범주들을 전복시킨다. 왜냐하면 바흐쾰이 카니발을 문학적으로 형상화한 “그로테스크 리얼리즘”은 “고상한 것들”과 “신성한 것들” 모두를 “육체적인 하부”²⁾, 즉 “복부, 자궁, 성기”³⁾와 같은 그로테스크 이미지를 통해 크게 부각시킴으로써 기존의 가치들을 탈중심화시키고 있기 때문이다. 특히 신성에 대한 모독은 카니발적인 웃음의 전복성이라는 측면에서 볼 때 그 정점을 이룬다.

위계를 존중하지 않는 그로테스크 미학은 세속적인 것과 성스러운 것, 높은 것과 낮은 것, 영적인 것과 물질적인 것을 뒤섞어 버린다. 더욱이 베케트는 기괴한 춤을 예수의 고통과 연결시킴으로써 진지함 또한 배제하지 않는다. 축제의 과정에서 나타나는 쌍쌍의 이미지들—키다리아 난쟁이, 똥똥이와 흘쭉이, 옷 거꾸로 입기, 가구를 무기로 사용하기 등—이 문학 작품 속에서는 통상적이고 관습적인 것의 위반, 일상 궤도를 이탈한 삶으로 형상화되는 것처럼, 베케트의 극에서는 일상적으로 겪는

2) 바흐쾰의 저서 곳곳에 등장하는 러시아어 *material'no-telesny niz*가 영어 번역판에는 'material bodily lower stratum'으로, 한글 번역판에는 영어 번역판의 경우처럼 '물질, 육체적인 하부'로 번역되어 있다.

3) 영어 번역판의 역자는 러시아어 *cherevo*를 '장'으로 번역하지만, 이 단어는 소화와 생식 기능을 전담하는 '복부/자궁'을 뜻한다. 그리고 *cherevo i fall* 또한 '장과 남성의 성기'가 아닌 '복부/자궁과 남성의 성기'로 번역되어야 한다. 한글 번역판에도 이따금 혼동이 발견된다.

화장실에서의 고통을 구원을 위한 속죄양으로서의 성스러운 고뇌와 대비시키는 “양가적이고 이중적인”(ambivalent and dualistic) (*Problems of* 126-9) 가치들로 표현된다. 이런 점에서 볼 때, 럭키가 춤을 추는 무대이자 이 무대를 지켜보는 관객들이 있는 공간은 유희의 공간이자 권위가 해체되며 모두가 노출되는 놀이의 장소가 되고, 공적인 삶과 사적인 삶, 존재와 비존재, 현실과 환영이 뒤섞이는 경계의 장소가 된다.

신성한 관념을 성스러운 이미지로 묘사하는 게 적합하다는 것이 기존 서구 형이상학의 논리이다. 이에 따르면 정신은 육체보다 우위에 있고, 육체와 관련된 이미지는 비속한 것으로 간주되었다. 특히 배설 작용에 관련된 용어(scatological terms)는 당연히 금기시 되었다. 그러나 베케트의 극에서는 배설, 외설, 욕설, 즉 인간의 “육체적인 하부”와 관련된 언어를 쉽게 발견할 수 있다. 『크랩의 마지막 테이프』(*Krapp's Last Tape*)에서 39세의 크랩은 소화기능이 좋지 않은 상태에

서 바나나를 먹는 것이 좋지 않음을 말하고 있지만, 노년의 크랩 또한 여전히 바나나로 인한 변비로 고생하고 있다. 광기에 걸린 리어(Lear) 왕이나 오이디푸스(Oedipus)와 같은 전통 비극의 주인공들과 달리 변비로 인해 고통 받는 베케트의 인물들의 모습은 우스꽝스럽기까지 하다. 『유희의 끝』(*Endgame*)의 제노의 더미(Zeno's heap)와 『행복한 나날』(*Happy Days*)에서 위니(Winnie)가 갇힌 흙 언덕과 마찬가지로 변비는 인간의 내부에 끝없이 축적되는 쓰레기 더미를 나타내지만, 동시에 바흐찐이 말하는 그로테스크한 양가적 의미를 드러내 준다. 더욱이 영국인 이야기와 포조와 럭키의 흥내 내기 놀이를 하며 나누는 대화는 욕설과 “노골적인”(hardcore) 외설이 섞여 있는데, 이들의 대사에 등장하는 사창가(brothel), 포주(bawd), 임질(Gonococcus), 매독(spirochaete), 돼지(pig) 같은 표현들은 외설스러울 뿐만 아니라 심지어 불쾌한 느낌마저 준다. 바흐찐이 세계를 향해 오줌을 내갈기고 똥을 내던지는 가르강튀아(Gargantua)의 경우처럼, 그로테스크한 이

미지를 통해 관념적이고 추상적인 가치의 세계에 매몰되어 구체적이고 실질적인 가치의 세계를 망각하고 있는 ‘상부’의 사람들을 비하나 격하를 통해 육체적인 인간, 살아있는 인간으로 재생시키려 했다면, 베케트는 변비와 설사 같은 육체적인 하부와 관련된 말을 통해 그 동안 이성과 로고스 중심주의에 집착해 온 형이상학적인 세계관을 무화시킴으로써 기존의 가치관에 대한 비판적인 성찰을 환기시키고 있다.

이처럼 저속한 이미지는 형이상학과는 정 반대의 형이하학적이고 육체적인 하부, 다시 말해, 바흐쾰이 말하는 “인간의 제 2의 본성”에 해당한다. 바흐쾰은 바보제(festa)⁴⁾를 언급하면서, 바보제에서 지배적인 이데올로기에 대한 부정적인 조소는 물질적이고 육체적인 부활과 갱생의 희열로 가득 찬 웃음 속 깊이 자리 잡고 있으며, 웃고 웃는 것은 인간의 제 2의 본성이라고 설명한다. 왜냐하면 거의 모든 “바보제”의 의식들은 교회의 다양한 상징과 의식들을 물질과 육체적인 차원으로 전환시키는 방법을 통해, 그로테스크적으로 격하시키고 있기 때문이다. 신성하게 취급해 온 교회 제단에서 포식과 폭음, 무례한 몸짓과 육

4) 1444년 3월 12일자로 작성된 파리 신학대학의 회람 서신 속에서 바보제(festa; Narrentage; stultorum; fatuorum; follorum)에 관한 옹호론이 발견되었다. 이 서신은 바보제를 비난하고 있었으며, 바보제에 대한 옹호자들이 내린 결론을 반박하고 있었다. 바보제에 대한 옹호론은 다음과 같다: “우리의 제 2의 본성이자 태어날 때부터 갖게 되는 것 같아 보이는 바보스러움을 적어도 일 년에 한번쯤 마음껏 즐길 수 있도록 축제적인 기분풀이 오락이 없어서는 안 된다. 때때로 뚜껑을 열고 바람이 통하게 해주지 않으면 포도주 통은 터져 버리고 만다. 우리 인간들은 잘못 만들어진 포도주 통들이다. 지혜의 포도주가 신에 대한 외경과 두려움으로 끊임없이 발효하게 내버려두면, 이 지혜의 포도주에 의해 포도주 통은 터져 버린다. 그 때문에 어떤 특정한 날에 우리 안에 있는 바보스러움을 우리는 허용해야 한다.” 이 옹호론에서 웃음과 어리석음이 “인간의 제 2의 본성”이라는 점과 기독교적 세계관에 대립적인 관계에 있다는 점이 명시되어 있다. 아울러 중세 기독교의 진지함은 “신에 대한 외경과 두려움으로 발효 상태”에 있었으며, 웃음과 어리석음이 이러한 발효상태에서 벗어나게 하는 통풍구 역할을 한다는 주장이 이 옹호론의 핵심이다(Rabelais 75).

체의 노출이 이루어진다. 이런 점에서 베케트가 구사하는 배설작용과 관련된 비속어들은 “공식적인 세계관의 제의 속에서 표현되지 못했던 물질적이고 육체적인 하부”를 나타낸다. 또한 이것은 한편의 극을 지켜 보고 있는 관객들에게 웃음을 제공함으로써 진리의 척도로 여겨졌던 이성 중심적이고 이분법적인 사고를 조롱함으로써 삶의 허구성에 대한 인식을 강화시키는 기능을 한다. 더욱이 합리주의적 사고의 틀 속에서 고상함이나 품위라는 것이 문화화된 인간들의 일종의 코드로 작용한다면, 고상하기는커녕 오히려 품위를 떨어뜨리는 이런 대사는 들뢰즈(Gilles Deleuz) 식으로 말한다면 짐작고 품위 있는 부르주아 연극에 빠져있는 사람들을 놀라게 하고 극에 있어서 새로운 영역을 확장하는 탈 영토적 기능을 수행하는 것이다.

중세 사람들의 삶의 형태, 이를테면 “공식적인 삶”이 엄격하고 위계 질서에 복종하는 전적으로 진지하고 음울한 것이라고 한다면, 다른 하나는 “카니발적인 삶으로부터 모든 사람들에 대한 친밀감으로 가득 찬 삶”이라고 할 수 있다. 카니발에서 이루어지는 것은 비공식적인 삶과 언어의 교환이다. 공식적인 삶과 공식적인 세계의 품위 있는 어법이 생리 현상과 연관된 말의 사용을 금지함으로써 공식적인 말과 비공식적이고 친밀한 말 사이에는 필연적으로 분명한 경계선이 생기게 되었다.

그렇다면 인간의 삶을 생중사(death-in-life)로 파악하는 베케트의 극과 삶에 대한 카니발의 양가적이며 상호모순적인 범주를 연결시키는 것은 무엇인가? 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*)에서 블라디미르(Vladimir)의 대사를 통해 알 수 있는 것처럼(13), 이 극의 텍스트 전체를 관통하고 있는 중심 주제는 인간의 절망적인 존재 상황이다. 다시 말해서 인물들이 기다리는 대상은 불확실한 상황에서 자신들을 구원해 줄 대상, 즉 극중 인물들의 삶을 지속시켜 줄 대상이거나 아니면 그 반대 상황, 즉 단지 죽음을 기다려야 하는 인간의 삶의 생중사를 보여준다. 마치 외줄 위에서 줄타기를 하는 광대처럼 삶과 죽음의 경계선에서

헤어날 수 없는 인간의 존재 조건을 나타낸다. 이와 같이 삶과 죽음이 라는 극단적으로 상반되고 모순적인 범주로 인간의 존재 상황을 파악하는 베케트의 인식은 바흐찐의 카니발적인 세계관과 유사하다. 저항할 수 없는 존재의 절망감 속에서도 삶을 지탱해 나가야만 하는 인물들의 모순적인 존재 조건에서 알 수 있는 것처럼, 그것은 이중적인 상호성이라 할 수 있을 것이다. 카니발적 세계관은 언어와 삶에 있어서 상반되는 두 가지 요소들 간의 이중적인 상호성-양극단이 서로 연관을 맺게 하는 흥겨운 상호 의존성을 생성한다. 더욱이 이러한 이중성은 단순히 삶의 유희에 국한되는 것이 아니라 의미화의 과정에 묶여있는 실존의 모든 차원에 영향을 준다. 특히 카니발에서 문학과 예술적 사상에 지대한 영향을 준 것이 대관과 박탈(crowning and subsequent decrowning)을 바탕으로 하는 “카니발의 제의극”(carnivalistic ritual play)과 “카니발적 웃음”(carnivalistic laughter) (*Problems of 126-9*)이라고 한다면, 삶과 죽음의 양가적인 가치를 언어적인 유희와 삶의 유희적인 행위를 통해 인간의 삶에 내재한 반조적인 특성을 드러낸 베케트의 극은 카니발적 세계관과 더욱 유사한 특징을 지니고 있다고 할 수 있다. 바흐찐은 대관과 박탈의 비유에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

대관(즉위/삶)과 박탈(폐위/죽음)이란 교체와 재생의 필요성과 동시에 그러한 행위의 창조성을 나타내며, 모든 질서와 체제, 그리고 모든 권력과 위계의 유쾌한 상대성을 나타내는 이중적이고 상호 모순적인 의식이다. ... 카니발적인 모든 상징들은 양가적이다. ... 대관과 박탈은 불가분의 관계에 있으며 그것들은 이중적이어서 타자로 전이한다.

Crowning / decrowning is a dualistic ambivalent ritual, expressing the inevitability and at the same time the creative power of the shift-and-renewal, the joyful relativity of all structure and order, of all authority and all

(hierarchical) position. ... And all carnivalistic symbols are of such a sort...
Crowning and decrowning are inseparable, they are dualistic and pass into
the other. (*Problems of 124*)

외형적인 의미로만 보면 대관과 박탈은 상호 모순적인 것으로 보이지만, 대관과 박탈, 삶과 죽음은 모두 사라짐과 나타남, 부정과 긍정, 그리고 베케트의 인물들이 한결같이 처해있는 절망과 희망의 양가적인 조건을 함축하고 있다. 왕관을 뺏는 의식이 마치 대관을 완수하는 것과 같으므로 이 둘은 서로 떼어낼 수 없는 관계를 맺고 있는 것처럼, 박탈을 통해 새로운 대관의 빛이 어렴풋이 보이는 것이다. 이런 과정은 이중성을 띠는 의식이며, 따라서 어떠한 것도 절대화시키지 않고 “유쾌한 상대성”을 주창하는 것이다. 즉위와 폐위라는 카니발 극은 자유롭고 거리낌 없는 왕권 박탈 때의 접촉, 왕과 노예의 카니발적인 결혼, 신성모독 등의 카니발적 범주들로 일관되어 있다. “교체와 변화, 죽음과 갱생의 파토스”(the pathos of shifts and changes, of defeat and renewal)라는 카니발적 세계관의 핵심을 표현하는 대관과 박탈이라는 카니발의 의식극은 왕권 박탈적인 유형의 예술적인 인물상과 작품들을 축조시켰다(*Problems of 126*).

대관 의식, 즉 즉위와 폐위로 의미되는 카니발의 세계는 먼저 삶으로서의 극을 형상화한 셰익스피어(William Shakespeare)의 극에서 그 유사성을 찾을 수 있다. 왜냐하면 대관의식은 세상이란 무대에서 부여 받은 역할이 끝나면 무대를 떠나야 하는 배우의 상황과 흡사하기 때문이다. 셰익스피어는 극을 통해 삶과 죽음, 즉 인간의 삶에 대한 메타퍼(metaphor)를 통해 카니발적인 세계관을 그려냈다. 『셰익스피어와 연극의 개념』(*Shakespeare and the Idea of the Play*)에서 라이트(Anne Righter)는 셰익스피어 작품에 나타난 대관식에 관한 견해를 다음과 같이 피력하고 있다.

대관식에서 한 개인은 그가 해석해야하는 특정한 역할, 즉 일종의 극중 역할을 맡는다. 그러나 근본적인 면에서 보면, 그는 자신의 역할을 바꿀 수 없다. 하지만 그 후에 맡은 역할과 완전히 하나가 되어, 부당한 배역 교체가 아니라면 그는 그 역할과 분리될 수 없다. 그 역할에 헌신한 순간부터 그 개인은 한 인간의 개성적인 한계를 초월하여 완전한 상태에 도달한 사물의 상징이 된다. 필연적으로 덧없고 독특하기 마련인 개인의 본성은 변함없이 일반적인 이상을 구체화시키는 대상이 되어 왔다.

In the ceremony of coronation, an individual assumes what is essentially a kind of dramatic role, a specific part which he must interpret, change. It is a part, however, with which he is completely identified thereafter, from which he cannot be separated except by violence. From the moment of ideal, has become the symbol of things which are timeless and perfect, beyond the limitations of a single, human personality... An individual human nature which is of necessity transient and particular has become the embodiment of an eternal, impersonal ideal. (Christian 158)

『리처드 2세』(*Richard II*)를 통해 알 수 있는 것처럼, 인간에게 부여된 극중 역할⁵⁾, 다시 말해서 즉위식에서 왕위를 물려받은 이래로 동일

5) 이러한 인식은 『리처드 2세』에서 쉽게 찾을 수 있다. 리처드 2세는 세상 무대에 등장한 인물로서 자신이 맡은 배역이 왕으로서의 역할과 연기자로서의 리처드 2세, 그리고 그 자신의 역할이 다르지 않다고 확신한다. 그러나 패배의 소식을 접하며, “불행하게도 때가 이미 늦어버린 오늘, 이 오늘에 와서는 기쁨도 친구도 행운도 권위도 전복되고 말았습니다”(To-day, to-day, unhappy day too late, / O'erthrows thy joys, friends, fortune and thy state, III, ii, 71-2)라고 토로한다. 리처드 2세가 “영원토록 완벽한”(timeless and perfect) 왕으로서의 역할과 “덧없고도 특수한” 한 개인의 피할 수 없는 운명간의 간격이 벌어져 있음을 인식할 때, 그는 “속이 텅 비어버린 왕관”(hollow crown)의 이미지로 변하게 된다. 또한

시 해왔던 왕이라는 배역은 죽는 순간이 되면 마치 뒤집어 쓴 가면을 던져 버리듯이 분리된다. 왕이라는 역할은 단순히 자신이 맡았던 한가지 배역에 지나지 않기 때문에, 이제 그의 신분은 삶으로서의 극에서 왕의 배역을 연기한 연기가 된다. 잠시 빌려온 영광은 이제 하잘 것 없는 허상으로 드러나고, 모든 삶은 구경거리로 채워야만 하는 텅 빈 무대가 된다. 이 경우에 인간의 삶이라는 것이 한 편의 극이 아니라면 불만한 구경거리(spectacle)에 불과한 것이다.⁶⁾

세상 연극에 관한 셰익스피어와 베케트의 유사성에도 불구하고, 베케트의 극에는 동시에 차이를 드러낸다. 셰익스피어의 극과 같이 세상 연극의 관례가 신의 존재를 인정하고 인간(배우)을 신(연출자)의 뜻에

맥베스(Macbeth), 『뜻대로 하세요』(*As You Like It*)의 제이크(Jacques)도 어느 정도 리처드 2세와 유사한 면을 보여 준다. 제이크와 마찬가지로 맥베스도 역시 삶이라는 극을 지켜보는 우울한 구경꾼에 불과하다. 그러나 리처드 2세는 제이크, 맥베스와 달리 죽음에 대한 통찰력을 보여준다. 그는 왕관 앞에서 “죽음의 무도의 죽음”(Death of the danse macabre)을 기다리지만, “이를 드러내며 왕의 영화를 조소하고, 왕에게 짧은 일막극을 하게 하는(grinning at his Pomp, Allowing him a breath, a little Scene)” 바로 그 왕관으로 인해 위축된다. “자신을 위해 찬란한 천사 한 분씩을 마련해 줄” (for his Richard... in heavenly pay/A glorious Angel) 신의 계획이 없음을 인식하게 될 때, 왕으로서의 그의 신분은 인간 존재의 특정한 질서로서가 아니라 다른 배우들처럼 하나의 역할을 맡은 배우로 한정된다. 결국 왕이라는 신분이 무대로서의 세상에서 맡은 배역에 불과하다면, 왕은 단지 보잘 것 없는 한 사람에 불과한 것이다.

- 6) 레어티우스(Diogenes Laertius)는 피타고라스(Pythagoras)의 말을 이렇게 옮기고 있다: “인생은... 축제와 같다. 마치 누구는 축제를 끝내려고 오고, 누구는 자신이 맡은 일을 하러 오는 것과 같다... 최고의 사람들이 구경꾼으로 온다; 그렇게 인생에서도 비열한 인간들은 명성이나 이익을 쫓고 철학자들은 진리를 추구 한다”(Life... is like a festival; just as some come to the festival to complete, some to ply their trade... the best people come as spectators; so in life, the slavish men go hunting for fame or gain, the philosophers for truth(Christian 2 재인용).

따라 행동(연기)하는 역할을 맡은 배우, 즉 신의 꼭두각시로 파악했다면, 베케트가 창조한 인물들은 여전히 오디션도 거치지 못한 채, 심지어 무대 위에 올라갈 수도 없는 배우 지망생에 불과하다. 그래서 이들에게는 리처드 2세나 맥베스와 같이 아무런 역할도 행위의 이유도 부여되지 않는다. 배역이 정해진 배우가 아닌 단지 배우 지망생에 불과한 베케트의 인물들은 부여받은 역할로 인한 연기 연습도 필요치 않다. 다만 무대를 위해, 무대 위에서 하게 될 배역을 연출자로부터 연기 위해 자신이 있는 곳을 떠나지도 못하고 무작정 기다려야만 하는 처지에 놓여 있는 것이다. 말하자면, 셰익스피어로 대변되는 전통적인 세상 연극의 극 관례와 베케트가 상정한 세상 연극 관례는 둘 다 세상 무대에 올려진 인간의 존재를 부각시켰지만, 전통적인 극 관례가 인간의 삶을 “신이 연출한 극”으로 보았다면, 이 관례의 베케트적인 차용은 처음부터 “극 대본의 부재”(황훈성 76)를 암시하고 있다. 그래서 베케트가 보여준 인간의 존재 상황은 전통적인 극 관례가 함축하는 상황보다 훨씬 더 절망적이고 암울하다. 그래서 인물들은 자신들의

역할을 안겨 줄 대본의 부재로 인해 텅 비어버린 부재의 무대 위에서 배역도 맡지 못하고 오로지 침묵을 강요당한 존재로 남아 있지만, “아직 완전히 끝나지 않은 생성과 성장의 단계”에서 나타나는 그로테스크의 이미지는 여전히 희망의 끈을 놓지 않게 만들 것이다. 왜냐하면 기존의 가치와 절대적인 것이 전도되는 카니발의 세계에서는 대본의 부재가 아니라 신의 부재의 가능성을 상정해주기 때문이다.

더욱이 바흐쾰의 카니발 세계에서는 단지 이러한 양상⁷⁾에 머물러

7) 셰익스피어의 극의 경우, 죽음의 상징이 세상 연극의 한 양상을 이루고 있고, 베케트의 경우 대본의 부재로 인해 배역은 커녕 오디션도 거치지 않은 배우 지망생에 불과한 존재로 그려진다. 그렇지만, 바흐쾰에 따르면, 이러한 부정(negative)은 새로운 긍정을 의미한다. 말하자면, 죽음의 상징을 통해 셰익스피어의 극중 인물들이 세상 무대에서 고작 인간이란 존재가 정해준 역할을 맡아 연기하는 세상 연극의 배우임을 인식하고, 베케트의 인

있지 않고 인간의 삶과 존재에 내재해 있는 양가적인 특성을 카니발적 웃음의 개념과 연결시킨다. 카니발적인 웃음 또한 양가적이며 상호모순적인 특성이 내재해 있다. 그래서 이러한 웃음은 논리적인 언어로 옮길 수 없는 현실에 대한 심미적인 태도가 된다. 카니발적인 웃음에 대해 바흐찐은 다음과 같이 설명한다.

카니발의 웃음도 마찬가지로 지고한 것-권위와 진리의 변화, 즉 세계 질서의 변화-를 지향하고 있다. 웃음은 변화의 양극을 포함하여 변화의 과정 그 자체, 급변 그 자체를 다룬다. 카니발적 웃음의 행위에는 죽음과 부활, 부정(조소)과 긍정(기쁨에 찬 웃음)이 결합된다. 이것은 세계에 대한 전반적인 조망을 포함하는 심오한 우주적인 웃음이다.

Carnivalistic laughter likewise is directed toward something higher-toward a shift of authorities and truths, a shift of world orders. Laughter embraces both poles of change, it deals with the very process of change, with crisis itself. Combined in the act of carnival laughter are death and rebirth, negation(a smirk) and affirmation(rejoicing laughter). This is a profoundly universal laughter, a laughter that contains a whole outlook on the world.
(*Problems of 127*)

바흐찐에 따르면 웃음의 행위에는 죽음과 부활, 부정과 긍정이라는 상호 모순적인 개념이 뒤섞여 있다. 다시 말해, 웃음을 통해 죽음은 종말이 아닌 새로운 시작을 의미하게 되고, 부정과 조롱은 긍정과 즐거

물들은 나아갈 방향을 상실한 채 빈 무대를 무의미한 놀이로 채워나가야 하는 “비켜서 있는”(not there) 존재의 절망을 제시했다면, 바흐찐의 카니발 맥락에서 죽음은 탄생이라는 긍정을 내포하고 있기 때문에 새로운 극에 다시 새롭게 출연할 수 있을 것이라는 희망을 줄 수 있다.

운 웃음의 전조를 보여준다. 근본적으로 카니발은 죽음과 탄생이라는 우주적인 원리에 지배되어 있다. 그래서 모든 것은 죽음이면서 동시에 탄생을 내포하며, 탄생이면서 동시에 죽음을 내포한다. 하나가 다른 하나를 내포하고, 모든 부정은 동시에 긍정을 내포하기 때문에 양가치적이다. 또한 이와 같은 카니발의 양가치성은 무엇보다도 미래를 향해 있다. 그래서 죽어 가는 개별적인 몸을 기록하는 죽음의 이미지는 탄생하는 또 다른 몸의 일부를 보여준다. 이와 같이 미래를 향한 몸은 보이지도 않고 직접적인 언급도 없지만, 죽음의 이미지 속에 내포되어 있는 것이다.

베케트의 극은 절망과 죽음의 이미지로 가득 차 있다. 하지만 베케트는 인간이 처해 있는 비극적인 상황을 다양한 웃음 기제를 통하여 패러디함으로써 삶과 죽음의 양가치적인 존재 조건을 제시한다. 베케트가 구사하는 웃음기제는 주로 인물들 간에 주고받는 언어를 조롱하고 풍자하는 언어적인 유희와 인물들의 그로테스크한 육체 이미지로 연결되는 우스꽝스러운 몸짓을 통해 구체화된다. 그래서 베케트는 현대 예술의 이중적인 관찰 방식을 표현하는 하나의 수단이 될 수 있는 웃음 기제, 즉 베케트식의 유머와 농담을 통해서 삶에 내재한 근본적인 희비극적 속성을 드러내고 있다.⁸⁾ 동시에 웃음 기제는 또한 베케트의 극이 표상하는 모호함과 불확실성을 단속하고, 더 나아가 그의 극 세계를 이해하는 요소가 된다. 이런 점에서 보면, 베케트의 웃음 기제는 베케트의 극을 이해하는 단초중의 하나가 될 수 있다.

8) 프로이트(Sigmund Freud)에 따르면, 유머의 현상 형식은 두 가지 특징에 의해 규정되며, 그것들은 유머의 발생 조건과 관련되어 있다. 첫째, 유머는 농담이나 다른 종류의 희극적인 장치들과 얽혀서 나타날 수 있으며, 이때 유머의 역할은 희극적인 효과에 방해가 될 수 있는 감정의 발전 가능성이 상황 속에 포함되어 있을 때 이를 제거하는 기능을 한다. 두 번째로 유머는 이러한 감정의 전개를 전면적으로 또는 부분적으로 없앨 수 있는데, 후자의 경우가 더 용이할 뿐만 아니라 “서투른 유머”의 다양한 형식들, 즉 눈물을 흘리면서 동시에 미소를 짓는 유머를 낳기 때문에 훨씬 더 흔하다(296).

베케트의 극에서 웃음기제로서의 유머는 본질적으로 “역설(paradox)⁹⁾”이다. 왜냐하면 베케트의 극에 나타난 역설들은 극이 함축적으로 내포하고 있는 자기 해체적인 특성과 밀접한 관련이 있기 때문이다. 역설적으로 상호 관련이 있는 베케트의 극에 나타난 두 가지의 주요 모순들에 대해 레비(Shimon Levy)는 “표현할 것이 없는 표현의 역설”(there is nothing to express)과 “역설을 표현하려는 그 시도”라고 설명한다. 패더맨(Raymond Federman)의 주장처럼, 베케트의 극은 “역설과 모순이 그 자체를 창조하지만, 동시에 그 자체를 파괴 한다”(Levy 86 재인용). 따라서 베케트의 극은 이러한 모순을 반영하는 훌륭한 장소가 된다. 베케트의 극과 같이 모든 것이 무(nothingness)의 상황에 처해 있어서 아무런 의미도 찾을 수 없는, 즉 무의 상황 외에는 단일한 극적 의미의 틀을 해체함으로써 즐거움을 도출시키려는 목적과 동시에 극이 갖는 진지한 극적 긴장감을 보여주려는 시도는 이와 같은 역설을 통해 발견할 수 있다. 어떤 의미에서 보면, 베케트의 극에서 유발되는 웃음은 차이와 구별을 거부하는 왜곡된 웃음이라 할 수 있다. 베케트는 유머와 농담, 그리고 조롱과 패러디와 같은 소극(farce)적인 장치들을 바탕으로 서로 상반되고 모순된 세계를 동일한 공간에 펼쳐 놓는다. 그래서 베케트가 구사하는 유머는 극중 인물들의 행위에 역설적인 개념을 덧씌움으로써 인물들의 일관성 있는 언어 소통을 불가능하게 만들뿐만 아니라 전통적인 언어 기능의 전복을 통해 인물들의 관계 형성을 단절시킴으로써 극중 인물들을 그 자신들의 존

9) 베케트가 구사하는 역설(paradox)과 모순 어법(oxymoron)은 기본적으로 인간이 처한 곤경의 역설적인 면을 드러내기 위해 의도된 것이다. 베케트는 이러한 방식을 통해서 탄생/죽음, 존재/부재, 절망/희망, 움직임/부동성, 나타남/사라짐, 빛/어둠, 많음/적음, 그리고 창조/파괴의 언어적인 게임들을 조절한다. 이와 같은 역설적인 비전은 베케트가 비코(Vico)의 인식론에서 차용한 것이다: “각각의 상반되는 것들의 최대치와 최저치는 하나이기도 하지만 동시에 관계가 없는 것이기도 하다. 최소한의 열기는 최소한의 냉기와 같다”(Disjecta 21).

재 공간인 무대와 인물들을 상호간에 소외시키는 일종의 무기वाद도 같은 역할을 한다. 이와 같은 베케트의 전략은 그 자체가 관객을 소외시킴으로써 관객 자신의 삶에 대한 성찰의 순간을 제공한다. 베케트의 관객들은 조금 전까지 아주 명확하게 보았던 인물들의 존재에 대한 낯설음에 주의를 기울이게 된다.¹⁰⁾ 이런 점에서 『고도를 기다리며』는 낯설게 만드는 과정을 통해서 소외시키는 행위 중의 하나이다. 이 극에는 인물들 상호간의 놀이적인 상냥함과 기다림을 계속해서 지연시키는 고도의 잔혹함과 이를 상징적으로 보여주는 빛과 어둠, 그리고 죽음과 다를 바 없는 삶을 지탱해나가야 하는 생과 사의 균형이 있다. 이러한 요소들은 인간의 부동성과 날마다 반복적으로 되풀이되는 인간의 영역으로서의 시공간을 완전하게 차지한다. 그래서 베케트의 웃음 기제는 근본적으로 바흐진의 카니발이 표상하는 양가치적인 가치를 내포하는 구조적인 의미를 지닌다.

베케트는 절망적이고 비극적인 상황에서 웃음 기제를 꺼내 들지만, 그 효과가 극단적으로 전개되는 것은 거부한다.

[블라디미르는 신나게 웃다가 갑자기 웃음을 참으려 애쓴다. 손으로 배를 누른 채, 얼굴은 일그러져 있다.]

블라디미르: 더 이상 웃을 수도 없겠어.

에스트라곤: 정말 안됐다.

블라디미르: 살짝 웃기밖에 못하겠어.[그는 갑자기 입이 찢어질 듯 미소를 지어

10) 이처럼 명확한 것에서 낯설은 것으로 변해 가는 과정은 브레히트(Bertolt Brecht)의 소외효과(alienation effect)와 유사한 점이 있다. 그러나 베케트와 브레히트는 이와 같은 변증법적 과정의 최종 단계에서 브레히트가 “현실에 대한 파악 가능성”(graspability of reality)을 믿고 있다면, 베케트는 그 가능성에 대한 판단을 유보하는데서 두 사람간의 차이점을 찾을 수 있다.

본다. 계속 미소짓다가 갑자기 멈추면서 전 같지 않은데. 되는 일이 없어. [사이.] 고고.

[Vladimir breaks into a hearty laugh which he immediately suppresses, his hand pressed to his stomach, his face contorted.]

VLADIMIR: One daren't even laugh any more.

ESTRAGON: Dreadful privation.

VLADIMIR: Merely smile. [He smiles suddenly from ear to ear, keeps smiling, ceases as suddenly.] It's not the same thing. Nothing to be done.
[Pause.] Gogo.(12)

이 장면에서 블라디미르는 미소가 웃음으로 발전하지 못하는 상황을 언어와 비언어적인 제스처로 전달하고, 일순간에 미소를 감추어 버림으로써, 베케트에게 있어서 웃음이라는 것이 쉽게 비극적인 요소가 될 수 있음을 보여준다. 블라디미르가 경험하는 고통의 완화는 단지 일시적일 뿐이지만, 그의 내적 풍경은 다시 한번 비극적인 처지를 환기시킨다. 말하자면 베케트는 이 장면을 통해 인간의 고뇌의 일단을 극화시키고 있지만, 고뇌를 표현하는 극적 장치로 사용된 희극적인 요소는 블라디미르의 고뇌를 결정적으로 제거하지 못한 채 그저 절망감을 드러내는 것에 그치고 만다. 그 결과 웃음은 다음 장면에서 더 이상 웃을 수 없는 슬픔을 유발시킨다. 베케트는 웃음과 슬픔이 겹쳐질 때 나타나는 서로 상반적인 요소들을 극적으로 병치시키고 있지만, 대립적인 요소가 갈등하는 세계를 어느 한 쪽이 일방적으로 승리한 것으로 해결하지 않고 있다. 이것은 현존재로서의 인간의 어쩔 수 없는 모습을 무대 위에 그리는 것이지만, 카니발의 맥락에서 보면, 삶과 죽음의 양가치적인 입장을 대면하고 있는 인간의 불가능한 선택권, 즉 종결이 끝

이 아니듯이 인물들의 선택이 궁극적인 해결책이 되지 못하는 이중적인 현실에 대한 인식을 드러낸 것이라고 할 수 있다.

『놀이끝』에서 과거의 사건을 회상하면서 등장하는 내그(Nagg)와 넬(Nell)의 웃음(31)은 눈물을 흘릴 때 터져 나온 웃음이다. 웃음이란 비극적인 세계로 인해 절망에 빠진 인간을 벗어나게 해 주는 요소이다. 그래서 이 극의 기본적인 구성의 문제는 희극적인 동시에 비극적인 세계를 어떻게 형상화할 것인가 하는 물음에서 시작된다. 역설의 답문이라 할 수 있는 웃음과 유머의 개념이 베케트의 극작술을 이해하는 바탕이 될 수 있다면, 베케트가 극을 통해 추구한 존재의 정체성과 세계의 바탕에는 처음부터 희극적인 것과 비극적인 것이 밀접하게 연결된 것으로 가정할 수 있다. 휴이트(Bernard Hewitt)의 분석에 따르면, 베케트의 극에는 사회가 존재하지 않고, 인간은 우주 속에 고립된 존재이기 때문에, 인생은 부조리하고 희극적인 것과 고통스러운 것이 혼합된 그로테스크한 이미지로서만 표현된다(169). 베케트는 불확실한 존재 조건의 그로테스크한 요소들을 인식시킴으로써 웃음을 제공한다. 여기서 중요한 것은 부조리극도 마찬가지로 적어도 그로테스크 이미지의 관점에서는 카니발의 세계를 이념적으로 부각시키는 민중의 정서를 증시했다는 점이다.

베케트는 『유희의 끝』에 등장하는 인물들의 입을 빌어 존재 조건의 희비극적 공존을 다음과 같이 피력한다.

넬(목소리를 낮추지 않고): 불행보다 더 우스운 것은 없다. 너에게 그것을 인정한다. 하지만.

- 내그(분개하면서): 설마!

넬: 그래요, 그래요, 그것이 세상에서 가장 우스운 것이지요. 처음에, 우리는 웃지요, 우리는 웃지요, 즐거운 마음으로. 허나 그건 늘 같지요.

NELL: [Without lowering her voice.] Nothing is funnier than unhappiness, I grant you that. But -

NAGG: [Shocked.] Oh!

NELL: Yes, yes, it's the most comical thing in the world. And we laugh, we laugh, with a will, in the beginning. But it's always the same thing.

(101)

내그와 넬의 일련의 대화는 웃음에 관한 두 가지의 중요한 의미를 전해준다. 먼저 “불행보다 더 우스운 것은 없다”는 넬의 대사는 희비극의 공존과 의미의 역동성을 역설한다. 우울한 유머를 통해 만들어진 웃음은 끝을 알 수 없는 심연을 향한 웃음이기 때문에 관객을 안심시키기는 커녕 현기증을 유발할 뿐이다. 그러나 베케트적인 웃음은 관객과 독자 모두에게 만족감과 배반감을 동시에 제공해 준다. 슬픔처럼 웃음이라는 것이 감성을 자극하여 존재의 일면을 밝혀준다는 점에서 베케트의 유머에는 형이상학적인 의미가 내포되어 있다. 그래서 베케트의 인물들이 행위의 부조리성을 드러내는 것이 역설적으로 가능한 것이다. 다른 한편으로, 베케트는 이 장면을 통해 웃음의 본질과 특징에 대해 논하고 있다. “우리는 더 이상 웃지 않아요”라는 대사에서 알 수 있는 것처럼, 넬은 웃음의 일회적인 특성 또는 웃음의 폭발적인 특성을 보여준다. 그러나 극을 통해 알 수 있는 것처럼 웃음을 유발시키는 상황과 조건은 결코 오랫동안 지속되지 못한다. 웃음은 순간적인 극적 메시지로서 연극성을 형성시키는 발화의 지점이 되기도 하지만, 그저 짧은 순간 동안만 존재할 뿐이다.

III.

결국 베케트가 웃음과 유머를 통해 전개하는 것은 전통적인 연극 장르의 영토를 확장하는 것이다. 왜냐하면 베케트는 유머를 통해 희극과 비극 사이의 경계선을 지우고 공존시키는 기법으로 연극의 영토를 넓혀가고 있기 때문이다. 또한 그가 생산하는 희극성은 눈물과의 놀이인 동시에 웃음과의 놀이가 된다. 그래서 비극적인 상황 때문에 눈물을 흘리게 될 때 웃음을 주고, 냉소적인 웃음이 천박에 빠질 때 진지한 성찰을 불러낸다. 결국 베케트는 엄격하게 구분된 희극과 비극의 장르를 웃음과 눈물이 결합된 유머를 동원함으로써 포스트모더니즘의 특징이라고 할 수 있는 탈장르 또는 장르의 확산을 시도하고, 동시에 부재상태에 놓여있는 존재론적인 절망감과 고통을 무화시키는 요소로서의 웃음의 자리(position)를 창조하는 것이다.

해닝(Sylvie Debevec Henning)에 따르면, 베케트는 “추상적인 완전성을 강하게 추구하는 경향으로 인해 서구 사상의 특징이 되어버린 억압적이고 독백적인 담론에 저항하는 바흐찐과 비평적인 인식을 공유한다”(Beckett's Critical 1). 그래서 베케트의 “텍스트 측은 사회 문화적인 변형의 과정을 통해 주어진 틀 내에서 카니발적인 속성과 연결될 수 있다”고 하는 해닝의 주장은 주목할 만하다. 인간의 부조리한 존재 상황에 대한 인식을 바탕으로 베케트의 극 세계가 무기력과, 부정, 그리고 목적 상실과 같은 비극적인 증후들과 고통스런 경험들로 채워져 있다고 한다면, 베케트의 극이 나타내는 우울하고 침울한 특성을 바흐찐의 카니발적인 속성과 연결시키는 것이 쉽지 않은 시도가 되겠지만, 이런 시도는 한편으로 인간의 고통과 고뇌가 근본적인 삶의 속성임을 밝혀주면서, 다른 한편으로는 베케트의 극에 내재한 문화적인 활력 및 창조성과 연관되어 있음을 암시해 준다. 왜냐하면 전복적인 특성이란 전복시키는 주체와 전복을 해야 할 대상이 필연적으로 모두

존재해야 함을 전제하고 있기 때문이다. 따라서 베케트의 극이 만들어 내는 다층적인 의미 구조가 인간의 존재 조건의 절망감을 드러냄으로써 서구의 전통적인 사고를 조롱하고 있지만, 그러한 비판적 태도가 긍정적인 모든 가치들까지 무화시키는 시도는 아니라고 주장할 수 있을 것이다. 이런 점에서 볼 때, 베케트가 폭넓게 구사하는 패로디와 다양한 풍자가 서구의 지배적인 사고에 대한 인식을 더욱 혼란스럽게 만드는 도구, 다시 말해서 헤어날 수 없는 절망감에 대한 증거로서 반드시 이해해야 할 필요가 없다고 하는 해닝의 주장은 수긍 할만하다 (*Beckett's Critical* 5). 궁극적으로 해닝은 전통적인 서구 사상을 부활시킬 수 있는 희망으로 베케트를 지목한다.

다른 한편으로, 콰이트(Iain Wright)는 베케트의 극이 해체론자들의 “극단적인 언어적 상대성(extreme linguistic relativism)으로 인해 야기되는 혼란한 상태를 지탱시키고 있다”고 하면서 다음과 같이 베케트의 극을 평하고 있다.

베케트의 텍스트들은 ... 저자의 모든 주체, 그리고 저자가 될 수 있는 바로 그 가능성을 해체시킨다. 게다가 현대적인 글쓰기가 존재하지 않는 곳에 저자로서의 베케트가 지속적으로 현존하여 조금의 망설임도 없이 우리를 지시하고, 동일한 문제로 되돌아가 우리를 괴롭히면서 언어 그 자체, 즉 언어에만 귀 기울이는 것이 아니라 인식의 문제에도 관심을 나타낸다.

Beckett's texts ... deconstruct all their authorial subjects, and the very possibility of being an author. And yet there is no modern writing in which the author, Sam Beckett, is so persistently present, directing us, always, relentlessly, back to the same problematic, badgering us, not to listen to “language itself”-or not only to that-but to the problem of knowledge. (27)

라이트는 여기에 덧붙여 베케트의 작품에는 언제나 희망, 즉 “다른 말”(other words)을 발견 할 희망이 존재한다고 주장한다(28). 인간의 존재조건과 관련된 긍정적이고 희망적인, 그리고 역설적으로 재생의 가능성을 인식하고 있다는 점에서 베케트와 바흐찐은 공통된 인식을 공유하고 있다.

따라서 바흐찐의 카니발 세계에서 바라보는 인간의 존재 상황에 대한 베케트의 탐색은 전통적인 존재의 질서에 대항하는 인간의 자유를 상징함으로써, 역을 말지 못한 배우 지망생이라 할지라도 또 다른 극에서 역할을 맡을 가능성, 말하자면, 바흐찐식으로 말해서 부정 속의 긍정을 찾는 작업이 되고 있다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 바흐친, 미하일. 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중 문화』, 이덕형, 최진영 옮김. 서울: 아카넷, 2001.
- 휴이트, 버나드. 『현대연극의 사조: 1800년부터 현재까지』, 정진수 옮김. 서울: 홍성사, 1979.
- 황훈성. 『기호학으로 본 연극세계』. 서울: 신아사, 1998.
- Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Cambridge/M.A.:The MIT Press, 1968.
- _____, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: Minnesota UP, 1984.
- Beckett, Samuel, *The Complete Dramatic Works*. London: & Boston: Faber and Faber, 1984.
- Christian, Linda G. *Theatrum Mundi: The History of an Idea*. Ph. D. Diss., Harvard University, 1969.
- Cohn, Ruby. *Back to Beckett*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Henning, Sylvie Debevec, "Beckett and the Philosophers", *Beckett's Critical Complicity: Carnival, Contestation, and Tradition*. Lexington: Kentucky UP, 1988.
- Fink, Eugene. *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Ed. Kenneth Muir. London: Routledge, 1972.
- Zeifman, Hersh, "Being and Non-being: Samuel Beckett's Not I." *Modern Drama*, Vol. xix, No. 1, March, 1976.

■ Abstract

A Study of Carnivalistic Laughter in Samuel Beckett's Plays

Pang, Chan-Hyeok,

This paper illuminates the carnivalesque subversion in Samuel Beckett's plays in terms of Mikhail Bakhtin's view of the world including grotesque realism and carnivalistic laughter. According to Bakhtin, a carnival is temporary liberation from the prevailing truth and the established order. Bakhtin's carnival is thus linked to the image of grotesque realism, which is characterized by degradation, incompleteness, and ambivalent levels of death and birth. Rabelais's world is an example par excellence. In this regard, a carnival reveals the dualistic and ambivalent quality of life based on degradation in grotesque realism. Likewise, Samuel Beckett's plays reveal the existential despair through duality of life and death, which is theatrically substantiated through those grotesque images as mound of Happy Days and Zeno's heap of Endgame. Though Beckett suggests that this world is filled with grotesque images of despair and death, he also unveils even unhappiness can be an object of laughter. On the strength of life's dualistic and ambivalent quality, despair can be paradoxically changed to hope.

■ Key Words

카니발(carnival), 전복(subversion), 바흐친(Bakhtin), 연극(play),
베케트(Beckett)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



“Home Is Not a Little Thing”: Reconceptualizing the Notion of Home in Toni Morrison's *Paradise*

Yun, Sung-Ho

I. “Being Put Out” and “Being Put Outdoors” : Home for the Outdoored

I am a turtle, wherever I go I carry “home” on my back.

—Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera* (43)

In her first novel, *The Bluest Eye* (1970), Toni Morrison makes an interesting distinction between “being put *out* and being put *outdoors*,” Morrison writes, “if you are put out, you go somewhere else; if you are outdoors, there is no place to go. The distinction was subtle but final. Outdoors was the end of something, an irrevocable, physical fact, defining and complementing our metaphysical conditioning” (18, emphasis in original). This sense of being “put outdoors” rather than merely being “put out” captures how the American sense of possibility and mobility is sometimes imposed upon others by subjugation, coerced mobility

and forcible movement. As a parallel, an acute collective awareness of exclusion prevails as not so much a provisional regression as a historically conditioned plight. The very dissonance between the mythos of great American place and a willed amnesia vis-à-vis the reality of violence of “taming” and appropriating place has given rise to a tragic casting of American history and allowed America to fulfill its promise of “perennial rebirth” of space and of ventures into the unbounded “virgin land.”¹⁾ It is in this context that the enduring symbology of “down home” or “back home,” particularly in African American culture, provides a centripetal force as an empowering rhetoric to a displaced and uprooted southern rural folk through the notions of racial past and authenticity aligned with southern rural geographies.

Unraveling the realities of what it is like to be “homeless,” Morrison fashions arguments for the appropriation of a place called “home” as an antidote for the angst of homelessness and uprootedness, and theorizes community for “outdoored” subjects

1) Since the publication of Frederick Jackson Turner's influential, however contested, *The Significance of the Frontier in American History* (1883), there has been a rich literature in cultural and literary studies on national experience through the lens of the geographical conditions and American rhetoric of the land such as Henry Nash Smith's *Virgin Land* (1950), R.W.B. Lewis' *The American Adam* (1955), and Annette Kolodny's *The Lay of the Land* (1975). For a cross-reading of that traditional scholarship on American place, New Americanists' insights into the divergence between founding ideas of the nation and the realities of the US as a hegemonic power could be utilized to bear upon the points enumerated here. For introductions, see Amy Kaplan and Donald Pease, eds., *Cultures of the United States Imperialism* (1993).

through her own concepts of “village values,” “ancestors,” and “neighborhood.”²⁾ By teasing out the notion of home as a central operator, I will examine in this paper the ways in which Toni Morrison in *Paradise* (1998) chronicles ramifications of the meaning of constructing, reconstructing, and deconstructing a place called home for “outdoored” people by calling into question utopian visions upon which all-Black towns are founded. Tracing divergences between social realities of all-Black separatist establishments and their vision of home as a place of a mythic origin of belongingness, I will argue that a new vision of home, in order to be mobilized as a politically tenable and viable project, should be conceived as an ever-shifting, contested social geometry riddled with creative instabilities and existing in a state of continuous revision rather than as a mere object of nostalgia for an original loss.

Given the impetus for finding “home,” claiming the secured domain of home in terms of needs and desires of the “outdoored” becomes a politically expedient project as a response to the mechanism which bar them from homes by way of constructing relations of domination. While the political dimension of home should never be eclipsed by stabilized topoi of home as a place of belonging, nurturing and origin, the significance of home, however, is ironically heightened by conflicting factors that configure the very notion of home. Not only a physical location teeming with material intimacies but also an emotional place embedded in a deep register of nostalgia, home is associated with

2) See Morrison's “City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction.”

an array of meanings from an immediate, personalized setting to a larger human nexus. Amid such a wide range of multi-layered meanings of home, of particular interest here is a deep-seated assumption about the definitive casting of home that home is a pre-given space as either an actual geographical location that can be affirmed tangibly or a site located in memory. What is missing from this articulation of home only through the prism of its “pre-given-ness” is the recognition that home is not only a place of location that is lived in but also a site of social relations that is to be made.³⁾ The overemphasis on “pre-given-ness” of home is likely to reduce home to a *pa* by limiting it to merely unfolding of what preexists. But the way we come to know “home” lies not in the fact that home exists “always already there” but in having the actuality available to a narrative form that discloses intersecting relations, which are oriented toward, dominated by, and separated from home.

3) Scrutinies into space, particularly done by scholars of “cultural geography”—Henri Lefebvre, David Harvey, and Edward Soja to name a few—provide valuable insights into the study of “home” in this paper. At the heart of their diverse expressions of space is the articulation of space as a reconciliation between the physical, material spaces in which we live and our conceptions of them, each of which Soja respectively terms “Firstspace” and “Secondspace” (53-82), or “the perceived” as spatial practices and “the conceived” as representations of space in Lefebvre’s terms (1-67). Both Lefebvre’s interest in the dialectics between the material space and formal abstracts about it and Soja’s idea of “Thirdspace” are to be understood as an attempt to recognize space as a constitutive sociopolitical relation rather than merely physical arrangements of things.

Viewed in this light, the experience of having a place of one's own called home connotes more possibilities of movement and mobility rather than merely associated with stasis and immobility, and the meaning of belonging and the experience of having and reaching home become conditional and relational. The very moment that such conflicts and contradictions inherent in conceptualizing the notion of home as a place that is experienced and interpreted differently become visible, home becomes no longer an empty space passively waiting to be filled with social relations but a shifting, ever-mobile location constituted by porous boundaries. Building upon this baseline proposition, this paper will demonstrate how geographies of exclusion are imposed upon the "outdoored" by way of constructing gendered spaces. Finally, I will advance an argument that a reconceptualized notion of home is re-worked through a postethnic vision and subsequently provides an entrée into a discussion of which character is white, posed by the provoking opening line, "[t]hey shoot the white girl first."

II. All-Black Utopia

: A Place of Memory and Memory of Place

But if the natives will not join in living under their laws, the Utopians drive them out of the land they claim for themselves, and if they resist make war on them. —Thomas More, *Utopia* (41)

As the final work in the trilogy that includes *Beloved* (1987) and

Jazz (1992), Paradise, tracing back to the immediate era after the Emancipation, is narrated from the lens of the late years of the Civil Rights Movement. *Beloved*, set in Cincinnati eight years after the end of the Civil War, directly confronts historical residuals of slavery, and *Jazz* is set during the era of the Harlem Renaissance and the mass migration of African Americans. What is foreground in that temporal arrangement is that each novel pinpoints crucial moments for African Americans to retain cultural roots and to reclaim history in the middle of disruption and transformation. More importantly, the temporal experiences of African Americans, who were bogged down both in the mire of the haunting past and in the uncertainty of a future (exquisitely exemplified in *Beloved*), are integrally conjoined with spatial experiences as displaced peoples configure their relations to space through memory that is overlaid with claims to space. Different forms of space, not as a static template in a specific temporal disjuncture but as an integral component of memory, succeed each other through time, and the traces of erased histories of displacement are conjured up. Memory and space, thus, translate into a “symbolic geography” as Robert Stepto suggests in *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative* (1979): “a landscape becomes symbolic in literature when it is a region in time and space offering spatial expression of social structures and ritual grounds on the one hand, and of *communitas* and *genius loci* [spirit of place] on the other” (67). Here is a widely quoted passage from *Beloved*, where Sethe crisscrosses her experience of time and “rememory” in a grid of spatial configurations:

“I was talking about time. It’s so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it’s not. Places, places are still there. If a house burns down, it’s gone, but the place—the picture of it—stays, not just in rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head. I mean even if I don’t think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened [...] Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear. And you think it’s you thinking it up. A thought picture. But no. It’s when you bump into a rememory that belongs to somebody else. Where I was before I came here, that place is real. It’s never going away. Even if the whole farm—every tree and grass blade of it—dies. The picture is still there and what’s more, if you go there—you who never was there—if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you.” (35-36)

Morrison maps out this spatially configured (re)memory once again in “The Site of Memory,” which appeared in the same year when *Beloved* was published. As noted in the very title of the essay, Morrison argues that space and memory are merged into a “site of memory” and it becomes an excavation site, from which the remnants of past experiences should be recovered with a particular “act of archeology”⁴⁾ rather than merely imagined with

4) The reference here, without a doubt, is the notion of “archeology” as articulated by Foucault in *The Archeology of Knowledge*; see especially “Part IV: Archeological Description” (135-95).

nostalgia:

“You know, they straighten out the Mississippi River in places, to make room for houses and livable acreage. Occasionally the river floods these places. ‘Flood’ is the word they use, but in fact it is not flooding; it is remembering. Remembering where it used to be. All water has perfect memory and is forever trying to get back to where it was. Writers are like that: remembering where we were, what valley we ran through, what the banks were like, the light that was there and the route back to our original place. It is emotional memory—what the nerves and the skin remember as well as how it appeared” (119).

The archeological act of excavating “the site of memory” is, I would argue, an act of “remembering” against “dis-remembering” by redesignating things in a given place, time and circumstance. This archeological act in its turn enables displaced peoples, dispossessed of the space they once claimed for themselves, to regain control of the space through a dynamic conception of time-space relations.⁵⁾

With a temporal focus aligned with a historically palimpsestic landscape of space, Paradise locates a utopian desire inherent in the impetus for self-governing, all-Black establishments from the post-Reconstruction era of the 19th century through the mid-1970s. In the aftermath of the overthrow of Reconstruction governments, the freedmen “8-rock” families of Zechariah Morgan,

5) For space-time compression, see Doreen Massey’s “Politics and Space/Time” in her *Space, Place, and Gender* (1994).

Drum Blackhorse, Brood Poole, Jupe Cato, Able Flood, a Beauchamp, and the two DuPres, who had very dark skin as black as “eight rock, a deep deep level in the coal mines” (193), moved westward to Oklahoma from Louisiana and Mississippi, looking for better opportunities not available to them in the South. In their migration of hardships and exclusions, the families went through a most formative experience when they were “disallowed” to settle by the light-skinned people of the town of Fairly, Oklahoma. In Fairly, racism had been replaced by a revamped racial hierarchy in which dark black skin was devalued. In response to this humiliating experience dubbed “the Disallowing,” the families, a “tight bond of wayfarers bound by the enormity of what had happened to them” (189), established the separatist, all-Black town of Haven, Oklahoma in 1890. A subsequent migration took place when many of Haven’s men returning from World War Two. Disillusioned with still-racist America and witnessing the town collapsing, they decided to move farther into Oklahoma as their “old fathers” had done sixty years before. The newly established town, “Ruby,” then, becomes another “site of memory” for the “new fathers” who learn the importance of giving a voice to the sense of being rooted in a safely enclosed place and to a feeling for the past of their Old Fathers’ long and painful journey of repeated exclusions. As a way of ensuring the continuation of salvation from suffering, the founding narrative of what happened after the “Disallowing” serves to ordain the 8-rocks as God’s chosen people by grounding the history of migration fraught with humiliation and frustration on a collective destiny of the original fathers.

Implicated in this process of establishing the exclusive two black towns is a call for communal unity based upon a common origin—or “imagined ties,” using Benedict Anderson’s terms⁶⁾—and a destiny addressed only to those who exclusively appropriate belongingness to certain organic terrains that entitle one to admittance to the community. This impetus toward solidarity, however, often leads to an authoritative closure of entrance to those who are forced to be excluded, and the problem of admittance by necessity creates a binary of inclusion and exclusion:

Ten generations had known what lay Out There: space, one beckoning and free, became unmonitored and seething; became a void where random and organized evil erupted when and where it chose—behind any standing tree, behind the door of any house, humble or grand. Out There where your children were sport, your women quarry, and where your very person could be annulled; where congregations carried arms to church and ropes coiled in every saddle. Out There where every cluster of whitemen looked like a posse, being alone was being dead. (16, emphasis mine)

6) One of the problems of depending on Anderson to uncover the ways in which the all-Black towns are founded and maintained is that the towns are “primordial villages of face-to-face contact” while his concept of “imagined communities” is applied mostly to communities larger than “primordial villages.” But I will continue to count on Anderson in this paper in that the very way that the foundational narrative of the all-Black towns takes effect meshes well with his idea that “communities are to be distinguished not by their genuineness or falsity but by the style in which they are imagined” (6).

It is at this juncture that a tension between belongingness and homelessness meets up with a creation of “them” lurking “Out There” as opposed to “us,” raising a number of questions centering on the all-Black utopian vision of Ruby. One of the ironies in founding the towns of Haven and Ruby is the townspeople’s complicity in replicating an overarching system of domination: they consolidate their own sense of racial superiority by constructing light skin as impure since the experience of the Disallowing informs the town’s communal identity “like a bullet in the brain” (109). As Benedict Anderson observes in *Imagined Communities* (1982) that the very ideas of collectivity and the common past are what must be imagined in the sense that they are made available by constructing narratives that are supposed to be shared by community members⁷⁾, the original fathers’ experience of suffering and humiliation is recreated through sharing of narratives such as the conflation of the story of the Old Fathers’ migration with that of baby Jesus perpetuated through the annual school Christmas pageant. The town’s founding “myth” is also nourished by the twin brothers, Deacon and Steward Morgan’s “powerful memories.” The twin brothers “remember the details of everything that ever happened—things they witnessed” and even things “they have *not*” (13, emphasis mine). The town of Ruby as a newly found home, then, becomes an imaginative location, a space created by longing and nostalgia for an original place complete with an affective investment by idealized notions of wholeness. As a result, it remains to be seen

7) See especially 1-7.

whether the new fathers keep a critical distance to their own founding narratives because it is “not history per se, but a history that has become official and monolithic, and hence dangerous to the well-being of the community” that “afflicts the community of Ruby”(Peterson 87-88). As reverend Richard Misner, a young, progressive minister of the town, points out, Ruby becomes a more and more self-enclosed place by creating “no stories to tell of themselves” and “nothing to say, pass on” beyond the founding of Haven as if “past heroism was enough of a future to live by” (168). It is not just the repetition of the same story and history that is problematic here; what is missing from the townspeople’s rigidifying conceptualization of home and subsequent myth of unitary origin is a call for the redefinition of one’s sense of belonging and their perception of the “slippage” that the very process of repetition inevitably entails, a slippage that raises doubts about the original itself.⁸⁾

The rigidity with which the people of Ruby sustain the town’s history is made clear in the disputes over the inscription on the Oven, a “community kitchen” (99) originally built for the residents of Haven. The Oven was a practical center of the town for meals and celebrations, and a historical monument symbolizing the past

8) It is just at this moment as the original dissolves and is drawn away that the original itself, called into question in a Derridian sense, reemerge into a chaotic flux of aggregates. For Derrida’s exposition of the effects of “repetition,” see Derrida (294-300). See also Judith Butler’s elucidation of sexualized and gendered body in the context of repetition and copies of the original, expounded later in the text.

of the town. A biblical motto that the first Morgan placed on the lip of the Oven's iron in 1890 becomes more and more indecipherable during the intervening eighty years as the first word was worn away. Standing for another unchangeable "original" as a sharp warning from God to be moral and obedient to traditional order, the inscription should read "Beware the Furrow of His Brow" in the elders' view. The original message of the inscription is indelibly marked in the town's collective memories that have developed the utility into a shrine. But it is actually a product of the town's ideological investments: "It is still not clear where the words came from. Something he heard, invented, or something whispered to him while he slept curled over his tools in a wagon bed. His name was Morgan and who knew if he invented or stole the half-dozen or so words he forged. Words that seemed at first to bless them; later to confound them; finally to announce that they had lost" (7).

By the 1970s, someone paints a red fist on the Oven, intended as a symbol of Black Power, and the Oven becomes a center of dissident voices and internal divisions within the community. It begins to lose its power of influence as a functional, unifying part of the town as the younger generation voices radically different views on the wording of the Oven's inscription. Armed with a new political consciousness fueled by the Black Power Movement, the younger generation claims that the motto read, "Be the Furrow of His Brow": Ruby should and could never be immune from the political upheavals of the Civil Rights era and the townspeople should be their race's instrument beyond the

confines of the insular town's restrictive morality. Lamenting over the loss of communal consensus, the men of Ruby are never able to accept the challenge of the younger generation to their authority. Steward Morgan, a self-ordained guardian of the town's tradition and his grandfather Zechariah's legacy, decides to protect the presumed original meaning of the inscription by asserting, "if you, any one of you, ignore, change, take away, or add to the words in the mouth of that Oven, I will blow your head off like you was a hood-eye-snake" (87). Ruby, thus, remains as it used to be—a place where "Booker T. solutions trumped Du Bois problems every time" (212) as Misner later thinks to himself. The all-Black town, seething with the dissensions, lays bare a limited utopian vision of Ruby, raising a question of "how could so clean and blessed a mission devour itself and become the world they had escaped?" (292). Just as the original fathers advocated their authentic blackness as a tactical assertion in operational terms and as a counterpoint to the traumatic experience of the Disallowing, the residents of Ruby seek to reinforce their communal unity by placing boundaries and delving into the past for internalized origins. However, they ironically end up unwittingly reinscribing the very relation of domination by internalizing racial hierarchies.

If difference as a tactical oppositional position is what makes cultural and ethnic specificities, which would be muted or ignored otherwise, articulated, then, the emphasis on the category of difference, embodied in the internalized history of Ruby as a place reclaimed as "home" and the town's obsession with the idea of

authentic “blackness,” has the merit of making a politics of articulation possible. Particularly when the creation of difference is about the empowerment of a socially and historically disinherited people through the preservation of their distinctiveness, relinquishing the concept of difference might have negative political implications. For it strikes people, who have been historically disposed of their positions, empty of their firm footing from the outset. However, this immediate urgency to a politics of articulation is enmeshed in a tricky problem ensuing from the binary system: if no articulation could occur without relations of difference, how could one transgress the binary frame without posing it first? Even when the rhetoric of difference is utilized as a site of cultural and political critique, this perspective itself is authorized by the existing center as a confirming presence of what is not the Other. Consequently, the Other’s oppositional position remains caught in a dyadic relationship that inadvertently reinforces existing power structures and any attempt to transcend those binary structures is likely to result in a proliferation of margins, an ever-renewed process of differentiation. This dilemma is at the heart of the notion of home envisioned by pitting “us” against “them” in Haven and Ruby that “become the world they had escaped.”

Abdul JanMohamed and David Lloyd assert in “Toward a Theory of Minority Discourse: What Is To Be Done?” that “minority discourse” is, above all, “the product of damage,” which is “systematically inflicted on cultures produced as minorities by the dominant culture” (4). The struggles against “institutional

forgetting,” JanMohamed and Lloyd continue, should be done in the “form of counter-memory” (6) to unearth and resituate the very structure that covers up the past of amnesia and obliteration. In this sense, I would caution against facilely casting the spatial reclamation prominent in the history of the all black towns’ impetus for establishing home as simply nostalgic or essentialist. If the dominant culture lays claims to the category of otherness and it is the dominant culture which appropriates otherness to secure a privileged position, there is nothing regressive about people reclaiming the past for a struggle against forgetting, which is an only means of constructing cultural knowledge and survival. It is rather a political choice by the people on behalf of their authenticity when confronted with loss and dispossession: for instance, Haven’s exclusive gesture as a reaction to the repeated exclusions; the very way in which Ruby was named after Morgan twins’ sister, who, not receiving any proper medical care because of her race, died on a hospital bench while a nurse was trying to find a veterinarian to treat her. What is at issue here is how the claims to memory, the past, and a place of their own should not duplicate the structures of domination, without being based on either notion of ontological or epistemological purity and reinscribing communities within the confines of an internalized, timeless history ever renewed in a present instance. This idea is not without its implications for the need to redefine the boundaries of what constitutes home as a more mobile and less stabilizing place rather than as an anchor and source of origin—a need for a reconceptualized notion of home dangerously

poised between rootedness and flexibility.⁹⁾ A methodological problem to be resolved in conceiving the notion of home is how Morrison deploys a desire for home without reproducing the rigidity with which the very structure of domination is maintained, and, simultaneously, without losing “home” as a site of oppositional possibility.

III. “The Mutiny of Mares” : Gendered Spaces and the Black Utopia

Man feminizes the ideal he sets up before him as the essential Other, because woman is the material representation of alterity; that is why almost all allegories, in language as in pictorial representation, are women. —S. de Beauvoir, *The Second Sex* (211)

Paradise opens and ends with the story of a murderous attack made on the Convent by the men of Ruby, which was never an actual convent but a former Catholic school for “Indian girls” and originally an embezzler’s pleasure dome. This puzzling reaction of the men of Ruby to the Convent women is one of the key stories

9) In regard to this dilemma, Gayatri Spivak, arguing that to merely reverse binary hierarchies is likely to keep us caught within a structure conditioned by the presence of the opponent, suggests that while the reversal is mobilized, it, *simultaneously*, must be succeeded by the displacement of the terms in opposition: “Without this supplementary distancing, a position and its counter-position [...] will keep legitimizing each other” (250).

in the novel. To the men of Ruby, the Convent, as a “place of all places” not twenty miles from their “orderly community,” stands in marked contrast to Ruby where there is not “a slack or sloven woman” (8). To comprehend the Ruby men’s animosity toward the Convent women requires an understanding of how the town’s gesture to police goes beyond the category of race and includes the regulation of gender. In Ruby, where authentic blackness plays an important role in determining how each citizen and family are ranked, women hold the key to a racial purity that can be *imagined* and maintained only through legitimate heterosexual reproductive relationships. Women, framed by normalized patterns of domestic and gender relationships, should live up to the standards of their reproductive role in this ideal gender role. Women, functioning as a guardian of a community’s continuity that denotes something to which one is naturally tied, are represented as an authentic repository of tradition and positioned in limited sexuality. As Reverend Misner suggests, most of the youth have “not yet recovered from the blow to their esteem upon learning that adults would not regard them as humans until they mated” (145). Thus, one of the growing divisions within the community is “not about infant life or a bride’s reputation but about who controlled the mares and their foals” (150). Tracing the town’s genealogies, Patricia Best Cato, an unofficial community historian, comes to an understanding of the meaning of gender regulation in Ruby for maintaining its communal identity:

The generation had to be not only racially untampered with but free of adultery too. “God bless the pure and holy” indeed. That was their purity. That was their holiness. That was the deal Zechariah had made during his humming prayer. It wasn't God's brow to be feared. It was his own, their own.” Is that why “Be the Furrow of His Brow” drove them crazy? [...] Suddenly Pat thought she knew all of it. Unadulterated and unadulteried 8-rock blood held its magic as long as it resided in Ruby. That was their recipe. That was their deal. For Immortality. (217)

Given the desire of Ruby men for racial purity, everything that troubles the New Fathers must come from women. It is because the men see the women as “[b]itches. More like witches” and the “sluts *out there* by themselves” who never step foot in church” and who “don't need men and they don't need God” (276, emphasis mine) that the Convent women, to the Ruby men, represent a threat to the community. Consequently, the Ruby men think that “the mess is seeping back into *our* homes, *our* families” (276, emphasis in original). As the Ruby men realize the internal frictions within their community—such as the generational conflict over the meaning of the inscription on the Oven and the Fleetwood's children dying of a congenital disease, which results from the inbred bloodlines of the insular town obsessed with the idea of racial purity—they seek to find something “out there” for a reason behind the impending collapse of their town. Posing an absolute Other “out there” to define a collective identity and consensus in opposition secures a notion of community as a secured space of belonging. Not coincidentally,

the Other existing out of their boundaries is imagined as a wholly female space “permeated with a blessed malelessness” (177) in contrast to their patriarchal order characterized by normative, regulated gender relationship. When the men enter the Convent and begin to murder its inhabitants, the place “permeated with a blessed malelessness” is inexplicably linked to a “female malice that hides here” (4)—the dangerous female sexuality getting out of the clutches of the town's sexual norms in their mind. Thus, this feminine space, which was once an embezzler's gaudy pleasure dome flaunting sensual ornaments and fixtures, is “ravished” once again by the men who project their restrictive gender norms onto that place.

A significant tension between the group of “unbridled” women who reside at the Convent and the repressed, insular town of Ruby also stems from colliding visions of “home” and the “Out There” that threatens it. When the wayward women end up in the Convent, it becomes a place they can return to whenever they want, a haven that protects them from the painful past that still haunts them. The Convent is defined by Consolata, an original resident of the Convent, as a place they “could not leave,” but, simultaneously, “they were free to leave” (262). As a place for the “outdoored” women to find both shelter and a freedom to leave, the Convent becomes “a home away from home” (Rubenstein 144). The Convent as a more flexible home for the women stands in stark contrast to the “backward noplacel ruled by men” who have “the nerve to say who could live and who not and where.” The men are witnessing in the “lively, free, unarmed

females the mutiny of mares,” and the mutineers should be “got rid of” (308).

The way in which the Ruby men conceive of home is fleshed out with the images of door and window. When attacking the Convent women, the Ruby men are obsessed with feelings that “there are no windows” in the kitchen, and that doors are “locked” or “closed.” Doors and windows are presented to the men only as objects that should be “blown open,” “smashed” with the butts of their rifles to chase their “preys.” Given the fact that doors and windows physically and figuratively exist on the border-line surface where outside and inside are both intimate and ready to intermingle, the very way in which the men picture the Convent as a windowless and impenetrable space provides a clue to understanding why they have to murder the women: “That is why they are here in this Convent. To make sure it never happens again. That nothing inside or out rots the one all-black town worth the pain” (5, emphasis mine). The Convent women bring about a sudden doubt as to the certainty of inside and the distinctness of outside, which is the core value that buttresses the town of Ruby.

Some interesting question that can be asked here: if the difference of the Convent as a wholly female space is reducible, might an insistence on the reducibility eventually lead to practices of an inverted sexism like the case of Ruby people’s internalized racial hierarchy; how could one build a relational and conditional difference without resorting to the totalizing and preconceived notion of what it is to be a “woman”?¹⁰⁾ In her 1990

10) In discussion of feminism in “Rootedness: The Ancestor as

Gender Trouble, Judith Butler outlines her account of gender as “performance” and demonstrates how gender becomes “performative” by being constituted contingently through sustained social performances in a cultural matrix of regulatory conventions and norms. One of her central arguments is that gender is not interpellated by a universal order but constituted through “a stylized repetition of acts” (140), which becomes celebrated and reinforced as constituting the ideal. One of the effects of these repeated performances is a collective understanding of an ideal that relates an appearance of gender with a natural expression of a particular gendered body. It is this repetition that institutionalizes gender by making sexual practices correspond to culturally constituted sites of “body” in the name of the ideal of gender behavior. While marking what is circumscribed as “proper” and making visible the ways in which the discursive circumstance serves as the basis for generating relations with an exterior distinct from what is proper, the act of copying also displaces the ideal itself. What is telling in Butler’s argument is that the very

Foundation,” Morrison, casting doubts on exclusive feminism, says “I don’t have much to say about that [...] except that I think there is more danger in it than fruit because any model of criticism or evaluation that excludes women from it. For critics, models have some function. They like to talk in terms of models and developments and so on, so maybe it’s of some use to them, but I suggest that even for them there is some danger in it” (344). On the other hand, in an interview with Claudia Tate, Morrison argues that “black men don’t write very differently from white men” but that there is “the most marked difference” in the narratives of black and white women (161), thereby subtly claiming black women’s discursive specificities.

activity of the repetition of regulatory norms ironically opens up the possibility that those norms can be subverted, with the ideal itself called out as a construction. What emerges from the subversion of the norms is the “possibilities of ‘subjects’ that do not merely exceed the bounds of cultural intelligibility, but effectively expand the boundaries of what is, in fact, culturally intelligible” (39).

It is when Consolata draws templates around the Convent women’s bodies in a process of healing of their trauma that the Convent women’s “gendered bodies” swerve from regulatory gender norms. Painting the body outlines on the floor and piecing together their stories of the past little by little, these fugitive women begin to come to terms with their festering wounds by learning how to relate to the “copies” of their bodies: at first, they are “reluctant to move outside the mold they had chosen” (263), but soon locate their abused, neglected, and exploited bodies that were pegged as culturally “unintelligible” through the practice of stepping *in* and stepping *out*. Along tortuous paths of disavowal, recognition, and repossession, they learn to relate the drawings to their bodies that they “perform” as “accusations directed to the dead and long gone are undone by murmurs of love” (264). Mavis overcomes her guilt over the death of her twins; Seneca, who was sexually assaulted by men, chooses to “mark the open body lying on the cellar floor” (265) instead of cutting herself as she repeatedly did; Gigi exorcises the haunting image of a boy killed in the Oakland riots and discloses a desire for reunion with her parents; Pallas accepts a life growing

in her body by painting a fetus in her figure on the floor and coping with, though not completely, her painful memories of the rape. This healing ceremony culminates in their rain dance right before the attack—a mnemonic ritual that enables the dislodging of trauma and creating a revised feminine space through its parallel meaning of “home away from home,” combining gender with the sense of belonging. It is at this point that the *ourdoored* women are fully *housed* and “no more haunted” (266).

IV. “A Real Earthly Home” That Is Both “Race-Free” and “Race-Specific”

I had to leave that space I called home to move beyond boundaries,
yet I needed also to return there. —bell hooks, *Yearning* (148)

In discussing with Patricia the meaning of Africa for African Americans, Reverend Misner raises a need for redefining home as “a real earthly home:”

“This is their home; mine too. Home is not a little thing.”

“I’m not saying it is. But you can’t even imagine what it must feel like to have a true home? I don’t mean heaven. I mean a real earthly home. Not some fortress you bought and built up and have to keep everybody locked in or out. A real home. Not some place you sent to and invade and slaughtered people to get. Not some place you claimed, snatched because you got the guns. Not some place you stole from the people living there,

but your own home, where if you go back past your great-great-grandparents, past theirs, and theirs, past the whole of Western history, past the beginning of organized knowledge, past pyramids, and poison bow, on back to when rain was new, before plants forgot they could sing and birds thought they were fish, back when God said Good! Good!—there, right there where you know your own people were born, and lived and died. Imagine that, Pat. That place. Who was God talking to if not to my people living in my home?” (213)

What Misner means by his idea of “a real earthly home” is a quest for “home” not as a place embedded in nostalgia where we originate but as place firmly grounded in the people’s shared experience of displacement, exclusion, and oppression. Subsequently, Misner’s emphasis on rootedness—“if you cut yourself off from the roots, you’ ll wither”—is complemented by Patricia’s different perception that “[r]oots that ignore the branches turn into termite dust” (209). But the people of Ruby, as Misner reflects, can hold together their “hard-won heaven defined only by the absence of the unsaved, the unworthy and the strange,” and ends up self-destructively reproducing what they want to leave behind: “They think they have outfoxed the whiteman when in fact they imitate him. They think they are protecting their wives and children, when in fact they are maiming them” (306). In marked contrast to this exclusive and, ultimately, self-destructive logic of the Ruby men, Consolata tells the women in the Convent to “[n]ever break them in two. Never put on one over the other. Eve is Mary’s mother. Mary is the daughter of Eve” (263). In this sense, the

drama of being homeless and finding homes in *Paradise* raises a crucial question: how could one keep contrary but mutually necessary and inextricably linked categories in productive tension without congealing them into an uncontested final synthesis. As an answer, Morrison seems to call to mind the importance of finding the way(s) in which one can negotiate the meaning of home between rootedness and flexibility through the critique of the traditionally stabilized topos of home—a home that posits no terminal utopia no matter how tenacious a deep-rooted desire to secure a place called “home” where one is safely tied may be.

Coming full circle, the reconceptualized notion of home is immediately related to the most knotty issue in this novel—the racial puzzle of which character is white, posed by the opening line, “[t]hey shoot the white girl first.” Morrison seems to deliberately withhold tangible proof that would enable readers to arrive at a definite conclusion concerning the issue by weaving ambiguity. Elucidating how “Africanism is inextricable from the definition of Americanness” (65), Morrison, however, carefully articulates a critique of racial essentialism in *Playing in the Dark* (1992) as a key to the solution of the racial puzzle: explaining how she did “an experiment in the removal of all racial codes from a narrative about two characters of different races for whom racial identity is crucial” in her short story, “Recitatif,” Morrison places a stress on learning “how to maneuver ways to free up the language from its sometimes sinister, frequently lazy, almost always predictable employment of racially informed and determined chains” (xi).¹¹⁾ In her essay, “Home,” Morrison provides more

substantial clues to the puzzle by bringing up a notion of home as “a place where race both matters and is rendered impotent” and where she can assess “whether or not race-specific, race-free language is both possible and meaningful in narration” (9):

Could I decorate, redesign, even reconceive the racial house without forfeiting a home of my own? Would life in this renovated house mean eternal homelessness? Would it condemn me to intense bouts of nostalgia for the race-free home I have never had and would never know? Or would it require intolerable circumspection, a self-censoring bond to the locus of racial architecture? In short, wasn't I (wouldn't I always be) tethered to a death-dealing ideology even (and especially) when I honed all my intelligence toward subverting it?”

These questions, which have engaged so many, have troubled all of my work. How to be both free and situated; how to convert a racist house into a race-specific yet non racist home. How to enunciate race while depriving it of its lethal cling? (4-5)

By deliberately counter-balancing each possible interpretation of the female characters' racial markers with another of equal credibility, Morrison clearly evokes a “*postethnic*” moment in her “racial house:” she urges us as readers to recognize a need for a new politics of ethnicity that “effectively draw the political

11) See also Morrison's “Unspeakable Things Unspoken,” in which she articulates both her concerns about the critical risks involved in essentialist moves and a need for an essentialized tactical assertion as a counterpoint to white supremacy.

boundary lines without which political contestation is impossible, without fixing those boundaries for eternity” (Hall 28).¹²⁾ The graffiti inscribed on the Oven reads in the final chapter “We Are the Furrow of His Brow” (298), serving as an *illocutionary* act predicated on drawing in the “We” that includes not only the Convent women and the people of Ruby but also the novel’s readers. It embodies a more inclusive solidarity than the exclusive collectivity of Ruby which never conceives of the way to fix its problems “by extending a hand in fellowship or love” (275). It is in this context that the slaughtered women’s bodies disappear, leaving competing versions of the raid among the Ruby people. Depicting the Convent women as “characters-on-the-move” by making the presumably murdered women appear and disappear again, Morrison renders the Convent not an endpoint but a place of departure since the Convent itself becomes a part of migration and the women depart from the departure. Ending *Paradise* with an image of the “voyage home,” Morrison is quick to imply in the image that “the unambivalent bliss of going home, to be home” must be “shouldering the endless work” we are all “created to do down here in Paradise” (318), demanding a continual rewriting of boundaries of what constitutes home, which is “both free and situated” through an affirmation of otherness constructed as of “outdoored”—an otherness not imposed but recreated.

(한양대)

12) David Hollinger phrases his definition of “postethnicity” as a “rooted cosmopolitanism” (5).

■ Works Cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1999.
- Beauvoir, S. de. *The Second Sex*. Tr. H. M. Parshley. London: Picador, 1988.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Tr. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- Hall, Stuart. "New Ethnicity." *Black Film/British Cinema*. London: ICA Documents 7 (1988): 27-30.
- Hollinger, David A. *Postethnic America: Beyond Multiculturalism*. New York: BasicBooks, 1995.
- Hooks, bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End, 1990.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Tr. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell, 1991.
- More, Thomas. *Utopia*. New York: Norton, 1992.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Washington Square, 1970.
- _____, "City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction." *Literature and the Urban Experience*. Ed. Michael C. Jaye and Ann Chalmers Watts. New Brunswick: Rutgers UP, 1981.

- _____, "Home." *The House That Race Built*, Ed. Wahneema Lubiano. New York: Pantheon, 1997.
- _____, *Paradise*. New York: Knopf, 1998.
- _____, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- _____, "Rootedness: Ancestor as Foundation." *Black Woman Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, Ed. Mari Evans. Garden City, New York: Doubleday Anchor, 1984.
- _____, "The Site of Memory." *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Ed. William Zinsser. Boston: Houghton, 1987.
- _____, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." *Michigan Quarterly Review* 28 (Winter 1989): 1-34.
- Peterson, Nancy J. *Against Amnesia: Contemporary Women Writers and the Crises of Historical Memory*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2001.
- Rubenstein, Roberta. *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women's Fiction*. New York: Palgrave, 2001.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*. Malden, MA: Blackwell, 1996.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "A Literary Representation of the Subaltern: A Woman's Text from The Third World." *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1988.
- Stepto, Robert. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American*

Narrative. Urbana: U of Illinois P, 1979.

Tate, Claudia. "Toni Morrison." *Conversation with Toni Morrison*.

Ed. Daniel Taylor Guthrie. Jackson: UP of Mississippi.

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



A thousand Acres with Double Articulation

Yun, Yeon-Jeong

It is said that Jane Smiley wrote *A Thousand Acres* with the basic plot of *King Lear* in mind. About the motive of writing *A Thousand Acres*, she said, "I'd always felt the way *Lear* was presented to me was wrong. Without being able to articulate why, I thought Goneril and Regan got the short end of the stick... There had to be some reason [Lear's] daughters were so angry."¹⁾ For her, the secondary story of *Lear* and his daughters was more interesting than *Lear's* inner turmoil, so in *A Thousand Acres* she describes the whole story with the eyes of Ginny, a modern version of Goneril.

The major conflict in *A thousand Acres* derives from the relationships between father and daughters. The relationships between them are sustained and maintained with maximized patriarchal violence, and their familiar relationships are perpetuated by sexual abuse and the physical control of the father over his

1) Anderson, Jon, "Author Finds Ample Fodder in Rural Midwest," Interview with Jane Smiley. *Chicago Tribune* 24 (November 1991): C1, C3.

daughters. Is the strategy of Smiley then just to revise the plot to explain in a modern context why Goneril and Regan had bad relationships with Lear? What does her homage represent? Should *A thousand Acres* be a tragedy because its textual antecedent *King Lear* is a tragedy?

About this, Jane Smiley says, “I am not sorry I am no longer attracted to the dire mechanism of tragedy, but I see that one's life and one's literature perhaps inevitably must part.”²⁾ She agrees that her interpretation shifted from one to another, so she wouldn't if she should write *A thousand Acres* again. For her, “the inevitability of the characters' downfall, the almost mechanical working out of their fate” is no longer appealing (391). She asks her readers to accept this change in her view towards tragedy, “I only have the energy to go on to new things and to hope that some future reader might see the evolution in what seems to me a revolution, the meme chose in the change... it is more your book now than mine” (392). As shown, she doesn't want to attach the meaning of this novel to only one meaning, and she stimulates the readers to open a new way to interpret and develop its meaning freely. Also it means that whether the main plot she based her work on is tragic, the interpretation of one text can be proliferated infinitely, regardless of the intention of the author.

Smiley thinks it is in the motive power of the authors try to

2) Arana, Marie. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work*. New York, NY: PublicAffairs, 2003. MLA International Bibliography. EBSCO. P. 392.

revise and re-interpret canons and that through these processes, the meanings and ways of thinking about a text can be broadened. Also, reimagining a text is not only the repetition of the original writing or text based on the same plot, but is also part of the process of making differences between originals and revisions based on this repetition. That's why so many re-imaginings of works within the canon are written, it is the way for new authors to show they can produce and gain meaning from the work.

Based on these prospects, the purpose of this article is to suggest that the familiar structure of *A thousand Acres* has undergone the difference and repetitions divided by two time-plans, the past and present/future being the principal axis. The past familiar structure of the Cooks was oppressive and patriarchal in structure, but in the present, this structure comes to be deconstructed and begins to build the new alternative familial structure. Through their reactions to and coping with the past, the main characters, Ginny and Rose, re-dispose their past relationships newly. They try to find a way out of the past familial structure and, in the end, they constitute a characteristic family for the future. To clarify the process of interweaving and re-disposing of each stratum, this essay will suggest the concept of "double-articulation" which supposes the sub- and meta-strata, as articulated by Gilles Deleuze. Consequently, Jane Smiley's *Thousand Acres* repeats its basic structure to create the differences, which make us to interpret its meaning with another possibility.

At first in *A Thousand Acres* there is a family history that was

maintained from the past to 1979 in which this text supposes, and the family structure of the Cooks in Iowa is constructed mainly by patriarchal and oppressive violence. The main characters in the Cooks in *A thousand Acres* are the father Larry Cook, and Ginny and Rose. Each of them has their own layers or strata and these strata are reiterated and multi-divided. These concepts of strata are called “double articulation” of Gilles Deleuze.³⁾ He suggests that every relationship can be developed and multiplied by the expansion and subdivision between the objects.

According to Deleuze, “The layers are the strata. They come at least in pairs, one serving as substratum for the other.” In here, the layers are the space in which numerous relations and web of meaning can be maintained and with layers, the strata of meaning and relations overlap. Specifically, Deleuze denotes that one is the substratum which acts as the basis to the upper stratum, “metastratum.”

Not only do strata come at least in pairs, but in a different way each stratum is double (it itself has several layers). Each stratum exhibits phenomena constitutive of double articulation. Articulate twice, B-A, BA... Double articulation is so extremely variable that we cannot begin with a general model, only a relatively simple case (45-46).⁴⁾

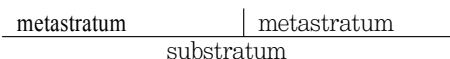
3) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi Continuum International Publishing Group, 2004. P. 45

4) For understanding this model, it is needed to consider the diagram as following.

Deleuze says that there are many strata and one substratum can be divided and articulated to be a metastratum. Stratification means division into many metastrata, each with its own connective principle. Each stratum has at least two metastratum, so each comes to be doubled. This is how “double articulation” happens. Therefore, articulation means “divided” and “connecting the divided” at that same time. In this process, the meanings of strata mingle and interweave with each other, so that each object has multi-strata underneath.

In the case of the Larry Cook, he has multi-strata which can be explained terms of oppression and extreme or radical in its impact on the land. This happened to his land and to his daughters. The farm of Larry was irrigated by his ancestor from 1890s, and this took “John and Sam and, at the end, my father, a generation, twenty-five years, to lay the tile lines and dig the drainage wells and cisterns.”⁵⁾ Because of their action “the grass is gone, now” and instead of this, they came to bring “the marshes, ‘the big wet prairie’” (16). Therefore to his daughters, he is a person who can make the landscape as he wants, and moreover, “He was never dwarfed by the landscape- the fields, the buildings, the white pine windbreak were as much my father” (20). Larry is full of masculine power and a desire to make things change for his sake.

Larry uses his masculine control and occupation to his



5) Smiley, Jane. *A Thousand Acres*. Anchor Books Edition, 2003.

daughters, Ginny and Rose. He did sexual violence to his daughter from teens, and his daughters feel his controlling power even after married and past their thirties. Ginny always agrees that Larry “always sought impossibility, and taught us... to discipline the farm and ourselves to a life and order transcending many things” (46). For Larry, not only the farm land but also his daughters are objects to discipline and control. He exercises his power over the others, and his daughters follow unthinkingly his opinions. Ginny says, “When my father asserted his point of view, mine vanished. Not even I could remember it” (176).

The second main character, Ginny also has multi-strata in her ground. She went through five miscarriages, and she doesn't want to share her inner sufferings with her husband, Ty. She conceals her pregnancies, and doesn't say anything about the last three miscarriages. She “wadded the nightgown and the sheets and the bed pad into a paper bad and took them out and buried them under the dirt floor of the old dairy barn, where the ground wasn't frozen yet” (26). With the experiences of miscarriage, she feels herself as being thoroughly sterile, so she has a strong attachment to Rose's daughters. She says, “All my tissues hurt when I saw them, when I saw Rose with them, as if my capillaries were carrying acid into the furthest reaches of my system. I was so jealous and so freshly jealous every time I saw them that I could hardly speak” (8).

Besides her miscarriages, Ginny has other bad memories imprinted onto her body. Ginny doesn't know that kind of accident has happened, and even after remembering, she doesn't

want to believe. She intentionally consigns herself to oblivion. She says, "One thing Daddy took from me when he came to me in my room at night was the memory of my body (280)." She totally forgets her body's productivity and desire, and this characteristic is connected to her detesting farm life.

Ginny has to regularly get up to prepare for the farm day. She prepares father's meal and takes care of Rose's children. She always wants to leave the farm, but cannot help continuing to work the harvest and maintain their farm and social status as her forefathers did. However, the farm seems to be seriously worse, so it is not the place to give them closeness and a familial atmosphere anymore. Also for Rose, the land represents an unbreakable bond with her life foundation, even though this farm is full of hatred, jealousy mentality to her father and her body.

For the Rose, her strata of her father and the land are interwoven complicatedly. Even though she went through the sexual abuse from Larry, she transfers it to acquire hegemony. For her, the struggle with Larry and Ginny is to find a way to control them. She doesn't remain an introvert as Ginny does. She keeps remembering her father's violence to Ginny and herself, but she is longing for the power of Larry. Even though Rose says, "this person who beats and fucks his own daughters can go out into the community and get respect and power, and take it for granted that he deserves it", unlike Ginny, Rose wants "what was Daddy's" (302-3). Therefore, after taking control over her father and the farm land, "she goes around like some queen" as if she had power over the land itself, "she's your dad all over"

(340). Ginny also feels that “surely it had been of Rose herself, that she had ineluctably overwhelmed and crushed him” (304). Rose want to confront her father and her father’s land, but after conquering, she shows as the exactly same attitude as her father.

Rose has same attitude towards Ginny. For Rose, the sexual abuse of her father is also the means to prove her sexual power to her father and superiority over Ginny. Rose says “I thought that he'd picked me, me, to be his favorite ... he seduced me” (190). For her, it is important to gain more of her father’s love than Ginny, and she uses her sexual attractiveness to make her father jealous. She also doesn't want to forget or to be forgotten in her father’s memory whether it causes harmful effects or not. She decides to recall her memories, saying “I won't let him get away with it” (192). For her, the memory of sexual abuse is the way to control and conquer her father.

All those three strata-father's, Ginny's and Rose's-coexist in *A thousand Acres*. When their strata encounter each other, the relationships between them show diverse responses. Larry swears his daughters as “bitch”, “barren whore” and “slut” (181). However, when Larry loses his power over his land and daughters, he is as nothing in family structure. Ginny is tired of Rose's overpowering about her memories and her love with Jess. However, Ginny also knows she is jealous of Rose's children and Pete. She even feels jealous about Pete's appearance, saying “Secretly, I was amazed, too, and maybe a bit jealous, so handsome was Pete” (30). Rose also feels jealous of Ginny, because she thinks Ginny interrupts

the relationships between herself and Larry. She says, “Sometimes I hate you, too ... I hate you because you're the link between me and him” (151). Also Rose thinks Ginny takes a role as mediator. She is irritated about this, so she complains that “Every time I've made up my mind to do something- get off this place, leave Pete, go back to teaching just to earn the money- you stop me ... you were like this wall between me and him, but now you're the path” (151).

Therefore, for all of them, the relationships between each other are not based on familial affections but on the patriarchal and oppressive violence to each other. From the past to 1979, the Cooks' main characters have their own strata and these strata are intermingled complicatedly with each other. This is the main plot which Jane Smiley supposes in *A thousand Acres*.

However, if considering the present/future time plan as the second principal axis, we cannot ignore that the time background is established in 1979 and the bulk of the action in the novel already took place. All of their painful memories and much of the violence experienced by Ginny and Rose happened in the past. That is, the sexual abuse that traumatizes their presents and threatens their futures occurred before the novel begins. Rose's cancer (and the cancers that kill several other women) has been diagnosed and treated by the time Ginny's reflections begin, and Ginny has experienced all five of her miscarriages before weaving her tale. Just as the violence against the women has happened already, so has much of the violence against the land. The rape of the land goes back generations as the grandparents inserted

tiles to be able to walk on what used to be water, and the current generation continues the trend by changing the nature of the farming that will become their livelihood.

Therefore we can imagine that Jane Smiley's focus is on Ginny's or Rose's reactions about their painful pasts, and how they solve their conflicts with each other as their lives proceed. In the processes, differences occur that make different meaning and ways of life. In *A thousand Acres*, these happen mainly in Ginny's relationships with Rose, the farm and her body.

Ginny's familial structure is changed when Rose asks Ginny to take care of her children. After going through the death of Pete and the operation for breast cancer, Rose talks with Ginny about their conflicts and Rose says, "I don't want it to come to them. I want all of this to stop with our generation" (353). Rose wants to give the farm to Caroline because she doesn't want to repeat their painful memories and oppressions in the next generation.

At the same time, Ginny and Rose come to know and understand each other, even though their relationships are not from normal sisterhood, but from antagonism. Rose agrees and tells Ginny, "We're going to be angry until we die" (354). However, they come to know that they cannot be separated each other, as "we had known each other all our lives but we had never gotten tired of each other" (62). They converse in a quiet tone when Ginny talks about her intention to poison Rose with sausage. Rose is unwavering about this and says, "I guess I think if you'd really wanted to kill me, you would have shot me or something?" (355). She points out Ginny doesn't have any actual

intention to kill Rose. In this moment, they seem to lay aside their hatred, and they cope with the future together. So it is natural that Ginny asks Rose, “What am I going to do without you?” because Rose is like another self to Ginny and they cannot be separated from each other. Their concerns are now about the new family composed of Ginny, Rose and her daughters. Their family structure is transferred to this alternative family structure by going through their process of recognition and reconciliation with each other.

The relationships between Ginny and the farm are changed. She awares that there is “the water in the soil”, so the sea is still beneath our feet, and we walk on it” (16). Even though her ancestors and her father irrigated and raped the land as her body had been raped and these caused the contaminated water, the life energy of the land is flowing underneath the farm. When her family cannot maintain the controlling power over the land as before, “the seemingly stationary fields are always flowing toward one farmer” (137). The relationships between their farm and the Cooks is over, and in the new place Ginny and her new family come to have a new one.

Also, the love affair with Jess is the chance to realize her inner sexuality and to reclaim her body positively. Going through miscarriages several times, Ginny thinks herself an insensitive and unproductive creature. However, her love affair with Jess plays a key role in the recovery of her own body, which is full of meaningful creativity. She thinks “Jess Clark's return: something that had looked impossible turning out possible” (9). It can be

“the next pregnancy”, “for learning what Jess Clark had to teach, a natural outgrowth of some kind of rightness of outlook that I hadn't achieved yet” (69-70). When she has a sexual relationship with Jess, she feels “pure desire” and she “felt blasted with the desire, irradiated, rendered transparent” (163). For Ginny, these are not just sexual desire, but the inner potential of her body and her inner power to become productive. This power serves as momentum to overcome her past memories and re-recognize her body's possibility to build her new life.

Even though Ginny cannot fully deny her body's imprinting by her father, “she uses these memories constructively.”⁶⁾ She says, “My body reminds me of Daddy, too, of what it feels like to resist without seeming to resist, to absent yourself while seeming respectful and attentive” (370). Kessel points out that even though she cannot become fully uncolonized and fully resistant at the end, for Ginny, “The ultimate proof of her victory is the retelling of her story through her eyes, in her voice.” That is, to retell and self-conquest her memories will be the way to overcome her painful body imprinting, constructing herself as a new one.

Based on two big time-plans, the setting of *A thousand Acres* is as divided as the memories of Ginny and Rose of the past and as their reactions to the present. In interwoven and intermingled strata of double articulation, Larry, Ginny and Rose undergo the change from oppressive and violent relations to the alternative and reconciled relations. In these processes, Jane Smiley shows

6) Kessel, Tyler. “Smiley's *A Thousand Acres*.” *Explicator* 62,4 (Summer 2004): 242-244. MLA International Bibliography. EBSCO. p.244.

that re-writing can be the way to create different meaning from an original, at the same time, re-disposing the main character's web of relation. As the future of the Cooks is still going on, so is the possibility of diverse interpretations.

(Univ. of Florida)

■ Work Cited

- Anderson, Jon. "Author Finds Ample Fodder in Rural Midwest." Interview with Jane Smiley. *Chicago Tribune* 24 (November 1991):C1, C3.
- Arana, Marie. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work*. New York, NY: PublicAffairs, 2003. MLA International Bibliography. EBSCO. P. 392.
- Kessel, Tyler. "Smiley's A Thousand Acres." *Explicator* 62.4 (Summer 2004): 242-244. MLA International Bibliography. EBSCO. p.244.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. trans. Brian Massumi Continuum International Publishing Group, 2004. P. 45
- Smiley, Jane. *A Thousand Acres*. Anchor Books Edition, 2003.

■ Abstract

A Thousand of Acres with Double Articulation

Yun, Yeon-Jung

It is well-known that Jane Smiley wrote *A thousand Acres* comparing and contrasting with *King Lear*. Then, what does her homage represent? Reimagining a text is not only the repetition of the original writing or text based on the same plot, but it is also the process of the making differences between originals and revision based on this repetition. This article suggests that the familiar structure of *A thousand Acres* has undergone the difference and repetitions divided by two time-plans, the past and present/future being the principal axis. The past familiar structure of the *Cooks* was oppressive and patriarchal in structure, but in the present, this structure comes to be deconstructed and begins to build the new alternative familial structure.

Even though in the past they experienced sexual harassment by their father, their land was irrigated ruthlessly and their bodies are now suffering cancer and miscarriage, in the present time in the *A Thousand Acres*, they come to recognize their body experiences and through this process they reconstruct their relationship between them and their bodies. And these new relationships work as the

basis for severing their connections with preexistent bonds and for rebuilding their own world and future.

■ Keywords

Double-articulation, Meta strata, Sub strata, Time plan, Repetition, Revision

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 18일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



벨로우가 본 서구 모더니즘, 그리고 문화적 오리엔탈리즘

오금동

쉴 벨로우(Saul Bellow)가 정작 자신이 전형적인 모더니즘적인 작가 이면서 서구 문단의 여타 모더니즘 작가들에 대해 신랄한 비판을 가한 것은 벨로우 문학의 근간을 이해하는 데 중요한 단초이다. 1924년 9세 때 시카고로 이주한 이후에 2005년 4월 5일 89세로 작고하기까지 80여년을 미국사회에 살았으면서도 철저한 방외자로 살았던 것은 적어도 미국문단에서 작가로서의 입지를 공고하게 했던 모멘텀으로 작용한다. 벨로우는 작가 스스로 유태인이었던 정신적 물리적 실체를 인정한 것을 논외로 하더라도 미국사회에서 평생을 부적응아로 살았다고 해도 과언이 아니다. 그 일례로 벨로우가 5번 결혼을 하였으나 모두 이혼으로 파국을 맞은 것도 무관하지 않다.¹⁾ 즉 그의 고달픈 여정은 현상에 매몰되지 않는 타자에 대한 객관성과 시대와 인간을 읽는 통찰력이라는 선물을 부여했고 결국 그를 20세기의 정전 작가로 만든 원동력이 된다.

사실 벨로우가 서구 사회의 구성원으로 살았으면서도 동화된 인물로

1) 물론 그의 여성편력에 대해서는 좀 더 체계적인 연구가 필요하지만 작품에 등장하는 주인공들의 여성관이나 대표적으로 *Herzog*(1964)에 나타난 Madeleine 등, 여성인물들과 주인공 *Herzog*와 관계에서 작가의 여성관이나 계속된 결혼의 실패에 대한 인식을 엿보게 된다.

살 수 없었던 이유와 또 그러한 상황 때문에 자신이 속한 서구 사회의 흐름과 모순을 정확하게 읽을 수 있었던 것은 에드워드 사이드(Edward W. Said)가 평생을 미국사회의 일원으로 살면서 권력화된 문화의 폭력성을 고발할 수 있었던 정황과 매우 유사하다. 팔레스타인 태생의 사이드는 『오리엔탈리즘』이라는 저서를 출간함으로써 “스스로 선택한 망명객”(self-appointed exile)²⁾이 되었다. 다시 말해서 사이드의 『오리엔탈리즘』과 『문화와 제국주의』(Culture and Imperialism)에 이르는 정점의 논의들은 탈식민주의의 담론을 펼치는 중요한 계기를 만들기도 하지만 결국 “오리엔탈리즘”이라는 것은 주로 유럽 사람들에 의해 오랫동안 지배되어 왔던 타자에 대한 배려나 성찰이 전혀 없는 권력 지향적 담론이 그 실체라는 것이다.³⁾ 과연 사이드가 팔레스타인의 정체성을 가지지 못한 주류 미국시민이었다면 이러한 폭력적 담론이나 그 실체가 그의 시야에 포착 되었을까 하는 점이다. 물론 불가능했을 것이다.

벨로우의 경우에도 마찬가지였다. 전반적으로 그의 문학은 자신이 가진 유태적인 세계관과 정체성이 미국이나 유럽의 인식이 놓치고 지나가는 인간의 본질적인 문제 포착이나 대안제시를 가능하게 한다. 특히 서양문명의 지향점이라 할 수 있는 수준 높은 과학과 지적 탐구의 결과에 대해서는 매우 회의적이었다. 이러한 성향이나 문학적 성취에 대해 모더니즘에 대한 그의 반응을 보면 좀 더 구체적으로 드러난다.

그는 자신이 정작 전형적인 모더니즘 작가였지만 당대 모더니즘 작가들의 예술 활동과 작품에 대해 부정적인 입장을 취했다. 그는 모더니즘이라는 규격을 거부하였으며 한 걸음 더 나아가 모더니즘을 격렬하게 공격하기도 하였다. 그러나 벨로우 역시 조이스(James Joyce)를 비롯 한 모더니즘 작가들의 영향을 받았음을 부인할 수 없다. 그렇다

2) 오길영 외, 『에드워드 사이드 다시 읽기』(서울: 책세상, 2006), pp. 39-40.

3) 박홍규, 율김, 『오리엔탈리즘』, (서울: 교보문고, 2007), pp. 14-15.

면 그가 모더니즘을 과격하게 공격한 의도는 무엇이었을까? 이는 그가 작가로서 분명하게 가지고 있었던 사명감 내지는 그의 예술관을 엿보게 하는 단서를 제공한다.

벨로우만큼 저작 초기부터 치열하게 모더니즘을 공격한 작가도 드물다. 그는 당시 휩쓸던 모더니즘 사조를 지칭하여 “영국 신사님들로부터 물려받은 … 투쟁과 금욕주의, 엄격함의 희한한 혼합”이라고 했고, 또 모더니스트들을 향해 “당신들은 감정이란걸 가지고나 있소? … 당신들은 내면생활이란 게 있소? 내가 상관할 바는 아니지만, 당신들은 정서라는 것을 가지고나 있느냐 말이오?”⁴⁾라고 비아냥거린다. 그는 실존주의 작가들과 다수의 허무주의자들을 겨냥하여서는 “누구든지 동시대를 살고있는 이들에게 묻고싶을 거요. ‘벌거벗고 난 뒤엔, 뭐가 있단 말이요?’ ‘부조리 그 다음엔 뭐요?’”⁵⁾라고 묻는다. 한 때 벨로우는 “다른 외과의사가 께맨 상처를 한 땀 한 땀 자세히 헤쳐보는 외과의사와도 같이 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 문체를 검토한 일이 있다.”⁶⁾고 카진(Alfred Kazin)은 말한다. 실제로 벨로우는 “나는 헤밍웨이가 위대한 소설가라고는 생각지 않는다”⁷⁾라고 단언했다. 이렇듯 애초에 주로 헤밍웨이를 비롯한 심미적 모더니스트들을 겨냥한 것이기는 했지만, 그 비난과 거부의 대상에는 사르트르(Jean-Paul Sartre), 베케트(Samuel Barclay Beckett)를 포함한 실존주의자들이 모두 망라된다. 벨로우가 보기에 그들의 세기말적 진단은 “안일하고 편안한 자들이 뇌까리는 신념”(such convictions in the mouths of safe, comfortable people)

4) Saul Bellow, *Dangling Man* (NY: The Vanguard Press, 1974), p. 9. 이후로는 DM으로 표기하고 쪽수만 밝힘.

5) Janathan Wilson, *On Bellow's Planet* (London: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1985), p. 18.

6) Alfred Kazin, *New York Jew* (NY: Alfred A. Knopf Publisher, 1978), pp. 40-41.

7) Earl Rovit, ed., *Saul Bellow: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1975), p. 8.

(Herzog, 316) 정도였다. 사실 벨로우는 전후 현대사회가 희망보다는 절망이 압도하는, “다가오는 시대는 저주받은 시대”(DM, 25)가 될 것이라고 예감하고 있었다. 그는 “허무주의와 비도덕주의, 그리고 미학 지상주의적 관점을 배격하는”⁸⁾ 입장을 취하고 있었으며, 시류에 편승하거나 당대 독자들-비평가들과 매스컴의 모든 영향을 망라해서 -의 구미에 맞도록 작품을 쓴다는 것은 작가의 예술적 자유를 속박하는 주된 원인이 된다고 역설하기도 하였다.

그러나 벨로우는 모더니스트들은 물론이요, 심지어 리얼리즘 작가들이 자신에게 끼친 영향까지도 부인하지 않는다. 뿐만 아니라 그가 모더니즘에 대한 공격적인 태도로 일관했음에도 불구하고 사실상 모더니즘 작가라는 평가들이 적지 않다. 대표적으로 폭스(Daniel Fuchs)는 벨로우가 작품에서 다루는 내용들이 모더니즘 작가들의 그것과는 전혀 다르다는 점에서, 또는 모더니즘의 미학적 이데올로기를 철저히 배격한다는 점에서 ‘탁월한 포스트모더니스트’(postmodernist par excellence)로까지 분류한다. 그러나 이러한 폭스의 주장은 벨로우가 강력한 모더니즘 기법을 사용하고 있으며, 모더니즘 작가들의 심미적 극단주의와 허무주의적 종말론에 반대하는 입장을 취하는 벨로우의 면모를 부각시킨다는 점에서, 모더니즘적 옹호론을 펼치고 있다는 것이 필자의 판단이다. 사실 그는 벨로우가 정통적인 프로이드적 기법을 즐겨 구사한다고 확신하고 있다.(Fuchs, 289) 또한 브래드버리(Malcolm Bradbury)는 벨로우의 초기작부터 강렬한 자연주의 작가들의 영향이 나타나는 동시에, 부조리한 자아에 대한 내향적인 성향을 보이는 주인공들의 모습에서 심리학적 모더니즘 기법이 드러난다고 주장한다.⁹⁾

따라서 벨로우의 작품에 나타난 모더니즘적 요소와 문학적 형식 자

8) Daniel Fuchs, *Saul Bellow: Vision and Revision* (Durham: Duke Univ. Press, 1984), p. 9.

9) Malcolm Bradbury, *Saul Bellow* (London: Methuen, 1982), p. 47.

체에 비증을 둔 기성 모더니즘 작가들에 대한 비판 태도에서 벨로우 문학관이, 그리고 동시에 평생을 방외자로 살면서 서구 사회를 관찰했던 오리엔탈리즘적 입장이 확인되는 것이다. 본론에서는 벨로우의 모더니즘적 요소가 뚜렷한 몇 작품에서 문학 기법 등을 살펴보고 작가의 문학관을 짚어본다.

II

맬컴 브래드 버리의 주장대로 『어정쩡한 상태의 사나이』(*Dangling Man*), 『희생자』(*The Victim*), 『오늘을 포착하라』(*Seize the Day*), 『비의 왕 헨더슨』(*Hender the Rain King*), 그리고 『허조그』(*Herzog*)를 비롯한 대부분의 벨로우 소설의 주인공들은 ‘유아론적’(solipsistic) 특징을 보이는 바, 심리적인 편집증이나 분열 증세 등을 보인다. 따라서 그 작품들은 대개(특히 『허조그』의 경우는 전형적인) 심리적인 분석이나 서술이 두드러진다. 이러한 벨로우 소설의 기법상 특징은 여타 작품에서도 뚜렷하지만, 『미래의 아버지』(“A Father to Be”)와 같은 단편에서도 보인다. 이 작품은 로진(Rogin)이라는 주인공이 그의 약혼녀 조운(Joan)과 약속한 저녁을 먹기 위해 가는 도중의 의식을 정밀하게 추적한다.

이상하기 짝이 없는 상념들이 로진의 마음속에 마구 밀려들고 있었다. 31세 이고 짧고 까만 머리칼과 작은 눈을 가진, 그러나 높고 흰철한 이마를 가진 바 줄 만한 외모의 그는 화학 연구원이었다. 그의 심성은 대체로 진지한 편이었으며, 신뢰할 만 했다. 그런데 눈이 오는 일요일날 저녁에 이 땅딸막해 보이는 사나이는 바바리 코드 깃을 뺨까지 올려 단추를 채우고는 희한한 걸음걸이로 타박 타박 지하철을 향해서 걷는 동안, 그는 기이한 생각에 빠져들었다.

The strangest notions had a way of forcing themselves into Rogin's mind. Just thirty-one and passable-looking, with short black hair, small eyes, but a high, open forehead, he was a research chemist, and his mind was generally serious and dependable. But on a snowy Sunday evening while this stocky man, buttoned to the chin in a Burberry coat and walking in his preposterous gait—feet turned outward—was going toward the subway, he fell into a peculiar state.¹⁰⁾

이 기이한 상념은 부족한 연금으로 살고계신 어머니를 돕고, 대학 다니는 동생의 학비를 대고, 약혼녀 조운(Joan)의 허영기에 따른 청구서마저 지불해야하는 현실 상황과 뒤섞인다. 조운이 요청한 물품을 사기 위해서 들린 상점에서 영어라고는 한 마디도 하지 못하는 카우보이 복장을 한 푸에토리코 소년에게 초코렛 쿠키를 건네주기도 한다. 그는 꿈 많던 자신의 소년시절을 떠올린 것이다.

물건을 다 산 후 로진은 무표정하고, 금속성의 차디찬, 탁한 공기로 차 있는 뉴욕의 지하철에 들어서 초라한 행색의 두 사나이가 주고받는 대화를 우연히 듣게 된다. 두 사람은 친구사이인 것으로 보였다. 한 사나이가 마치 깊이 감추고 있던 비밀을 거창한 용기를 내어 어마어마한 사실을 폭로하듯 자신이 과거에 알콜중독자였다는 것을 말한다. 그러나 상대 친구는 이미 알고 있었던 사실이라고 말해 줌으로서 매우 가벼운 반응을 보인다. 지하철의 승객 중에는 아이들도 있었다. 서로 다른 보호자와 동석하고 있는 두 아이는 새것인 듯한 인형얼굴이 달려있는 하얀 머플러를 서로 가지고 있었고, 각자의 물건에 도취되어서 서로에게 관심조차 가질 마음의 여유가 없었다. 그러나 두 아이의 부모들은 자기의 아이가 다른 아이와 똑같은 희색의 머플러를 가지고 있다

10) Saul Bellow, *Seize the Day —With Three Short Stories and a One-Act Play* (NY: Popular Library, 1958), p. 111.

는 사실을 몹시 언짢아했다. 이윽고 한 아이의 어머니가 아이를 데리고 자리를 옮기고 만다.

그 다음으로 그의 관심을 끈 것은 바로 옆자리에 앉은 외국인 가족이었다. 로진이 보기에 그들은 중앙아메리카계인 듯 했고, 그 양쪽에 앉은 부모의 가운데는 아들인지, 딸인지를 분간하기 어려운 난쟁이 같은 아이가 앉아 있었다. 그는 그 아이의 행색으로 보아서는 도무지 남자 아이인지 여자 아이인지를 분간기가 어려웠다. 문득 그는 몇 년 동안 읽지 않고 있던 드라마(De la Mare)의 『어느 난쟁이의 회고록』(*Memoirs of a Midget*)을 읽어야겠다고 결심한다. 평소에도 지하철이 덜컹거리면서 이곳저곳을 지날 때마다, 엄청나게 많은 사람들, 그 승객들의 미묘한 모습들이 일련의 잡념들을 가지게 하곤 하였다. X, Y염색체의 화학 작용에 따른 성(sex)의 결정, 유전적인 전이, 동생의 세금 면제에 관한 일, 전날 밤 꾸 두 개의 꿈 등에 대한 기억들이 연속적으로 이어진다. 그 꿈 중 하나의 장의사가 자기 머리를 깎아 주겠다는 것이었지만 꿈속에서 그는 거절한다. 또 다른 꿈 하나는 머리에 여자를 이고 가는 꿈이었다. 그것이 조운이었는지, 그의 어머니였는지는 알 수 없지만. 그는 깊은 한숨을 쉬었다. 그리고는 자신의 직업상 습관적으로 달걀업계에 혁명적인 변화를 가져다줄 단백질 합성물질에 대해 골똘히 궁리하기 시작한다.

마침내 그는 늘 그랬던 것처럼 자기 옆에 앉아있는 중년의 한 사나이에게 의식이 고정되고 그의 면면을 두고 깊은 상념에 빠진다. 그는 준수하게 잘생겼지만 평범해 보이는 사나이였다. 그는 한 번도 만나본 적이 없는 사내였다. 말끔한 피부에 파란 눈, 전형적인 서양인에게 볼 수 있는 오뚝한 코를 가진 이 사나이를 살피면서 로진은 갑자기 거부할 수 없는 강렬한 한 가지 의식에 사로잡힌다. 그가 조운을 닮았다는 생각에 몹서리치면서 고개를 흔들어 보고, 게다가 로진이 혐오하는 조운의 아버지를 닮았다는 생각이 강렬하게 달라 든다. 아마 조운이

아들을 낳는다면 사십년 후에 그 아들은 바로 이 사나리와 같으리라. 로진은 바로 사십년 후의 자기 아들을 마주보고 있는 것이다. 무릎과 무릎을 맞대고 앉아 있는 이 사나리는 자신의 현재의 모습을 넘겨받아 그대로 짊어지고 가는 덜커덩거리며 돌진하는 기차에 동승하여 거대한 이동 축제에 우연히 동참하는 참가객이 되어 있는 것이다. 이것이 로진으로 하여금 뿌리칠 수 없는 연대감으로 그를 옥죄는 것이다. “내 아들이! 내 아들이!”라고 그는 소리없이 외친다. 그는 인생이라는 객차에 실려 자기와 동승하게 될 처지가 뻔한 아들에게 연민을 느껴 목이 메일 지경이다. 그러나 로진과 그 아들은 그러한 연대감을 느끼면서도 동시에 전혀 동질성을 느낄 수 없는 이질감을 확인한다. 그럼에도 불구하고 이들은 같은 목적지를 향하고 있는 열차를 타고 있는 것이다. 로진은 “인간이 개인적인 목적을 가진다는 것은 환상일 뿐이다”(Man's personal aims were nothing, illusion)라고 생각한다. 멈추지 않는 삶의 수레바퀴는 목적지를 향해 가면서 공룡처럼 그 안에 타고 있는 인간의 존엄성을 짓밟고, 이리저리 사회적으로 연루된 개개인은 한푼 두푼 돈을 벌기 위해서 버둥거리다 마침내는 겹겹이 내리 누르는 삶의 중압감에 굴복하고 마는 것이다.

로진은 이 음모의 순환여행에서 벗어나고자 하지만 이미 때는 늦었다. 로진의 의식은 현실세계로 돌아온 것이다. 그는 스스로 다짐한다. “나는 이용당하지 않을거야, 나도 내 삶을 살 권리가 있단 말이야. 조운도 유념해야 할걸”(I won't be used. ... I have my own right to exist. Joan had better watch out)이라고.

조운이 사는 아파트에 당도한 로진은 왜라고 말할 수 없는 분노와 좌절감으로 모든 것이 눈에 거슬릴 뿐이다. 그러나 따뜻한 물로 머리를 감겨주는 조운의 손에 그만 몇번이고 다짐했던 말들을 이내 잊어버리고 만다. 자신의 미래의 모습에서 느꼈던 분노마저도 사라져 버리는 것이었다. 로진은 세면대에 머리를 담근 채로 조운에게 “당신은 언제나

멋진 생각을 해내는구려, 조운. 당신도 알지? 당신은 천성적으로 타고난 재능을 지녔다는 것을”(You always have such wonderful ideas, Joan. You know? You have a kind of instinct, a regular gift)(121)이라고 말해 버리고 마는 것이다.

로진이 약혼녀 조운의 아파트에 당도할 때까지의 시간의 두 시간 남짓한 시간이다. 벨로우는 짧은 시간의 서른 살을 갓 넘은 한 사내의 의식세계를 심도 있게 그려냄으로써, 대도시에서 사는, 밀쳐버릴 수 없는 삶의 수레바퀴에 짓밟혀 버둥거리는 현대인의 삶을 순간적으로 담아내고 있다. 해롤드 블룸이 말한 대로, 로진은 “단지 생각만으로”(only in his thoughts)자신의 인간이라는 독립성과 존엄성, 자신의 남성다움을 항변하고 있는 것이다.¹¹⁾ 물론 이러한 자학성(masochism)은 허조그(Moses Herzog)에서도 동일하게 드러나는 심리적 메카니즘이다.

『허조그』(*Herzog*)의 작품전개 방식도 주인공 모세스 허조그의 의식세계를 따라가는 방식을 취하고 있는 것만큼은 틀림이 없는 사실이다. 몇몇 비평가들은 이 작품이 처음 출판되었을 때 “그 소설은 조직화되어 있지 않다”고 지적했다.¹²⁾ 그러나 윌슨(Jonathan Wilson)의 주장과도 같이 사실상 이 작품의 구조나 플롯은 확실히 허조그의 행동이나 생각의 변증법적 패턴을 반복적으로 강화하는 수법으로 짜여져 있다. 더구나 이러한 비평가들의 불만은 “미래의 아버지”의 주인공 로진에게서 보았던 것처럼, 주인공 허조그의 오로지 지적인 현실 재구성에 대한 의지와 현실적인 좌절, 그에 따른 관념적인 항변, 논설 등으로 나타

11) Harold Bloom, ed. *Modern Critical Views: Saul Bellow* (NY: Chelsea House Publishers, 1986) p. 70

12) Jonathan Wilson, “Pattern and Structure,” *Herzog: The Limits of Ideas* (Boston: Twayne’s Publishers, 1990) p. 78 참조. 여기서 Wilson은 이러한 비평가들의 지적이 출판 당시로부터 시작해서 수십년 간 지금까지도 계속된 문제라고 말한다. 또 Tony Tanner조차도 이 소설이 “주인공의 삶처럼 무질서하게 다루어지고 있으며 정형화되어 있지 않는 작품이다”라고 주장한 바 있다.

나는 그의 의식세계를 추적 해가는 과정에서 발생하는 결과이다.

내가 만일 미쳤다고 하더라도 나로선 상관할 바 아니라고 모지스 허조그는 생각했다.

어떤 사람들은 그가 정신적으로 파산했다고 생각했다. 그래서 한 동안은 그 자신도 제 정신이 있는가를 의심하기도 했었다. 그러나 지금 현재, 그가 여전히 이상스럽게 행동하고는 있지만 그는 확신에 차 있고, 생기 발랄하며 명석한 통찰력을 가지고 있고, 그리고 원기왕성했다. 그는 마법에 빠진 것과는 같이 세상 도처에 있는 모든 이들에게 마구 편지를 쓰고 있었다. 그는 유월 말부터 시작해서 이 편지들에 몰두한 나머지 서류가 가득 들어있는 보따리를 들고서 이곳저곳을 옮겨다니고 있었다. 그는 이 보따리를 뉴욕에서 마썬스 비너드(메사 추세쓰의 동쪽 섬)까지 들고 다녔다. 그러나 비너드에 도착하자마자 즉시 돌아와 이를 뒤에는 시카고로 날아갔다. 또 거기서 그는 메사 추세쓰 서부에 있는 어느 마을로 갔다. 시골에 은거하면서 그는 끊임없이 광적으로 마구 써댔다. 각 신문사, 공직자들, 친구들, 친척들, 심지어는 죽은 사람들에게까지도 편지를 썼는데, 자기 집안의 이름 없이 죽은 사람들이나, 유명인으로 생을 마감한 사람들에게 이르기까지.

If I am out of my mind, it's all right with me, thought Moses Herzog.

Some people thought he was cracked and for a time he himself had doubted that he was all there. But now, though he still behaved oddly, he felt confident, cheerful, clairvoyant, and strong. He had fallen under a spell and was writing letters to everyone under the sun. He was so stirred by these letters that from the end of June he moved from place to place with a valise full of papers. He had carried this valise from New York to Martha's Vineyard, but return from the Vineyard immediately; two days later he flew to Chicago, and from Chicago he went to a village in western Massachusetts.

Hidden in the country, he wrote endlessly, fanatically, to the newspapers, to people in public life, to friends and relatives and at last to the dead, his own obscure dead, and finally the famous dead.(Herzog, 1)

비록 허조그의 심리상태는 『어정쩡한 상태의 사나이』의 요셉(Joseph), 『오늘을 포착하라』의 토미 빌헬름(Tommy Wilhelm)의 고립된 상황과 유사한 것이지만 광적인 에너지를 발산하는 등의 정신분열적 측면에서 보면 한 층 더 심각한 상태에 놓여 있다. 한 마디로 말해서 허조그의 이러한 심리적 파산의 원인은 지식이라는 관념적 유희에 능숙한 지식인이 기본적인 현실생활의 부적응에서 비롯하는 것이다. 그는 자신의 친구인 발렌타인(Gersbach Valentine)과 완벽하게 놀아난 아내 메들레인(Madeleine)에게 철저히 기만당하고 딸 주니(Junie)를 빼앗기며 살던 집에서조차도 쫓겨나는 수모를 겪는다. 게다가 그 두 사람은 허조그를 정신이상자로 몰아가고 있다.

명망 있는 역사학 교수이기도 한 허조그가 가지고 있는 무기라고는 형이상학적인 논설에 능한 세련된 지성 뿐이다. 따라서 이 작품에서 주인공의 의식에 대한 추적은 주로 관념적인 논설을 통해서 드러나는데, 특히 편지를 매개로 하는 기법은 이러한 주인공의 내면세계를 가장 잘 표현할 수 있는 독백의 한 방식이다. 그러나 결국 허조그는 “언어의 유희 속에서 허우적거리다가 원점으로 돌아온다.”(He returns, in the language games, to square one.)¹³⁾ 그리고 자신도 현대라는 시대정신에 배어있는 지성(intelligence)에 대한 신봉의 결과는 “더욱 인간에게 오욕과 황량함만을 가져다 줄”(brings down more disgrace and dreariness upon human beings) 뿐이다(Herzog, 93)

해롤드 블룸은 “벨로우는 자신이 알고 있는 것보다도 훨씬 더 프로

13) Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (NY: Simon and Schuster, 1987), p. 16.

이드 적이다”라고 언급한 적이 있다. 그리고 벨로우는 현대소설의 거장 어느 누구와도 짝을 지어 규정할 수 없다고 말했다. 그 이유는 한 작가의 위상을 결정하는 문학적 논설은 독자로서하여금 고정된 판단의 한 전형을 만들 수 있는 것으로서, 그러한 논설에 매료될 경우 그 작품이 구현하고 있는 미학적인 구현을 놓치는 결과를 초래하게 되는데 벨로우가 바로 그러한 작가라는 것이다.(Bloom, 6)

III

멜빈 프리드만(Melvin J. Friedman)은 유태계 미국작가들에게서 모더니즘의 전통을 읽을 수 있으며, “신화적 패로디, 의식의 흐름, 순간 포착의 집중, 도시 배경” 등을 특징으로 들었다.¹⁴⁾ 그리고 그는 벨로우의 『허조그』(1964)같은 작품이 전형적으로 모더니즘 계열의 소설 중 하나라고 구체적인 예로 제시했다. 본고의 앞에서 분석하였듯이 벨로우의 「미래의 아버지」와 같은 작품 또한 모더니즘의 전범을 그대로 드러내는 작품이다. 그럼에도 불구하고 벨로우의 모더니즘에 대한 강도 높은 공격은 어떻게 설명될 수 있을 것인가?

무엇보다도 벨로우의 모더니즘 작가들에 대한 비난은 이데올로기적인 측면에 집중되어 있다. 벨로우는 모더니스트들이 현대인의 절망적인 상황을 충실하게 대변하고는 있지만, 그에 대한 대안 제시가 분명치 않다는 점에 착안하고 있는 것이다. 벨로우는 평생 동안 유태인이라는 열등감에 시달렸지만 기질적으로 그들의 세기말적 종말론을 받아들일 수 없었다. 이미 정설화되어 있는 것이지만 유태인만큼 배척과 적대감에 익숙한 민족은 없었으며, 그들이 가진 오랜 종교적, 철학적

14) Melvin J. Friedman, “The Symbolist Novel: Huysmans to Malraux,” *Modernism* (London: Penguin Books, 1991), p. 458.

신념들은 일군의 모더니스트들이 빠져들던 허무적 상황을 벗어날 수 있게 했다. 이는 전후 유태계 미국작가들이 문단을 주도하는 성가(聲價)를 올린 것과 무관하지 않다. 벨로우는 초기작부터 최신작에 이르기까지 미국 자본주의사회의 병폐와 문명의 폐해를 예리하게 간파하면서, 또 그 사실에 절망하면서도 끝까지 인간에 대한 희망의 끈을 놓지 않는다. 앞서 언급했던 폭스의 벨로우에 대한 분석도 벨로우가 모더니즘의 이데올로기를 배격하고 있다는 점에서 이 같은 사실을 뒷받침한다.

또한 벨로우의 반세기에 걸친 문화적 성취 전반에 대한 개괄도 벨로우의 소설 기법에 대한 추이를 파악하기 위해서 유용하다. 글로리아 크로닌(Gloria L. Cronin)과 골드만(L.H. Goldman)의 공동작업은 1940년대부터 논의되기 시작하여 80년대 후반에 이르는 벨로우 비평의 개관을 보여주는 본보기이다. 그 작업에서 그들은 벨로우 비평의 최초의 주물결(the first major wave)인 제1기를 1970년대 중반으로 잡고, 주제와 관련된 낙관적 휴머니즘을 특징으로 보았다.¹⁵⁾ 제2기는 1970년대 후반부에 집중되어 있으나 제 1기와 거의 유사한 경향을 보이며, 제 3기는 벨로우 비평에 새로운 지평을 여는 시기로서 1980년대에 집중되어 있다고 말한다. 사실 이 때의 비평들은 이전과는 다른 다양한 비평을 개진하는 것으로서 여성주의적 입장의 평론, 벨로우 철학의 근원지로 보는 유태주의(Judaism)에 입각한 평론, 모더니즘의 입장에서 본 비평, 구조주의적 분석 등 이전과는 다른 논쟁을 불러일으킬 만한 비평들이 대거 등장한다.

이들의 개괄적인 논의에서 얻을 수 있는 결과는 벨로우는 어떤 특정한 사조에 속한다는 것을 명확하게 규정하기 어려운 작가라는 사실이다. 그는 자신을 둘러싼 시대적 영향권 안에서 필요한 부분을 적절하게 활용한 작가이다. 따라서 이러한 특성이 그를 여타의 작가들의 범

15) Gloria L. Cronin and L.H. Goldman, eds., *Saul Bellow in the 1980s* (East Lansing: Michigan Univ. Press, 1989), pp.1-2 참조.

주에 단순하게 묶어서 분류할 수 없는 작가로 만드는 것이다. 어떤 점에서 모더니즘에 대한 강력한 저항이 그를 거장(virtuoso)으로 만들었다. 1960년대 초에 바쓰(John Barth), 핀천(Thomas Pynchon), 헬라(Joseph Heller)등이 소위 포스트모던적인 소설의 주제와 형식을 만들어 내기 위해 골몰해 있을 때(이때 벨로우는 『허조그』를 집필하고 있었다고 한다) 조차도, 주류의 바깥에 서서 그들의 문학적 의도와 성취에 대해서 전혀 동조하지 않았던 뒤쳐진 작가였다.¹⁶⁾ 오히려 벨로우는 그에게 모더니스트인가? 리얼리스트인가?, 아니면 포스트모더니스트인가? 라는 질문을 던지기에 앞서, 시대가 요구하는 인간 상황을 정확하게 이해하고 그에 대한 탈출구를 다각도로 모색한 작가라는 측면에 더 큰 비중이 두어져야 할 것 같다.

벨로우에게 있어서 소설을 쓴다는 것은 인간에게 상실한 도덕성을 재인식시키는 일이었고, 등을 돌린 종교를 향해 다시 눈을 돌리는 일이며, 그리고 그는 무엇보다도 절망적 상황 속에 처해 있는 현대 도시인들에게 희망과 공존에 이르는 길을 보여주고 싶었던 열망을 가지고 있었던 것이다. 이를 위해서 그는 적극적으로 모더니즘을 거부하면서도 전형적인 모더니즘 작가일 수 있었고, 드라이저를 깊이 사고하지 않는 작가라고 비판하면서도 보편성과, 사실성을 전달하는 데 있어서는 뛰어난 방법이라고 믿었던 리얼리즘 작가이기도 하였다.

아울러 그가 서구의 모더니즘이 가졌던 탐미주의적 관성과 그로인해 문학이 가져야 할 본질을 상실하고 있다는 것을 정확하게 비판할 수 있었던 이유는 에드워드 사이드가 서구의 우월적 담론이 만든 오리엔탈리즘의 영역인 팔레스타인 의 일원이었던 것처럼 스스로 부정할 수 없었던 유대계 구성원이었던 것이다. 이른바 벨로우가 당대의 최고 모더니스트들의 문학적 성취를 거침없이 비판할 수 있었던 것은 그 자신이

16) Peter Hyland, *Modern Novelist: Saul Bellow* (NY: St. Martin's Press, 1984), p. 131 참조.

• 벨로우가 본 서구 모더니즘, 그리고 문화적 오리엔탈리즘 | 오금동

서구 사회의 한 가운데서 평생을 보내며 그 문명의 최대 수혜자였지만 결국 죽음의 순간에도 주류에 동화되지 못했던 비주류였기 때문에 가능한 것이었다. 그런 점에서 벨로우 문학의 귀향처는 가장 거친 좌파라는 대접을 받으면서도 동서양의 문명의 충돌보다는 화해와 공존을 제시했던 에드워드 사이드의 지향점과 매우 유사하다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 김상길, 오길영. 역음. 『에드워드 사이드 다시 읽기』. 서울: 책세상, 2006.
- 박홍규. 옮김. 『오리엔탈리즘』. 서울: 교보문고, 2007.
- 정진농. 『오리엔탈리즘의 역사』. 서울: 살림출판사, 2007.
- 표재명. 역. 『나와 너』(Ich und Du). 서울: 문예출판사, 1985.
- Bellow, Saul. *Dangling Man*. NY: The Vanguard Press, 1974.
- _____, *Seize the Day—With Three Short Stories and a One-Act Play*. NY: Popular Library, 1958.
- _____, Herzog. NY: The Viking Press, 1976년 판.
- Bloom, Allan. *The Closing of the American Mind*. NY: Simon and Schuster, 1987.
- Bloom, Harold. ed. *Modern Critical Views: Saul Bellow*. NY: Chelsea House Publishers, 1986.
- Bradbury, Malcolm. *Saul Bellow*. London: Methuen, 1982.
- Bradbury, Malcolm and James Mcfarlane. ed. *Modernism*. London: Penguin Books, 1991.
- Cronin, Gloria L. and L.H. Goldman. eds. *Saul Bellow in the 1980s*. East Lansing: Michigan Univ. Press, 1989.
- Friedman, Melvin J. “The Symbolist Novel: Huysmans to Malraux,” *Modernism*. London: Penguin Books, 1991.
- Fuchs, Daniel. *Saul Bellow: Vision and Revision*. Durham: Duke Univ. Press, 1984.
- Hyland, Peter. *Modern Novelist: Saul Bellow*. NY: St. Martin's Press, 1984.
- Kazin, Alfred. *New York Jew*. NY: Alfred A. Knopf Publisher, 1978.

• 벨로우가 본 서구 모더니즘, 그리고 문화적 오리엔탈리즘 | 오금동

Rovit, Earl, ed. *Saul Bellow: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1975.

Wilson, Janathan. *On Bellow's Planet*. London: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1985.

_____, *Herzog: The Limits of Ideas*. Boston: Twayne's Publishers, 1990.

■ Abstract

Bellow's View on the Modernism in Western Literature, and Cultural Orientalism

Oh, Keum-Dong

It is said that Salu Bellow is a typical modernist in spite of the fact that he vigorously has attacked modernism writers such as Ernest Hemingway, Samuel Beckett and Jean-Paul Sartre. Of course, Bellow was much owed to the modernists including James Joyce. The contradictory statements provide us a clue to understand his viewpoints of art and the responsibility of a novelist.

As Daniel Fuchs argued, "The central thrust of Bellow's fiction is to deny nihilism, immoralism and the aesthetic view. Existentialism finds Bellow an adversary." He doesn't deny their contributes to stylistic forming of modernism. Also his narrative device mainly depends upon psychological analysis. This kind of methodology is greatly used by most modernism writers.

In a sense, the violent movements against modernism has made him a virtuoso of modernism. He, however, is basically a real humanist as well as the alienated in Western mainstream community. This could give readers an explanation why he has been an anti-modernist and an oriental somehow.

• 벨로우가 본 서구 모더니즘, 그리고 문화적 오리엔탈리즘 | 오금동

■ 주제어(Key Words)

오리엔탈리즘(Orientalism), 소수민족(Minorities), 유태주의 문학(Jewish-American literature), 모더니즘(Modernism)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 18일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일



아시아계 미국인 가족의 해체와 재구성

:성 노의 『비내리는 클리브랜드』를 중심으로*

정미경

1. 서론

현대 미국 연극사에서 ‘가족극’의 형식과 주제를 가진 작품은 쉽게 찾아볼 수 있다. 예를 들어 아서 밀러의 『세일즈맨의 죽음』, 테네시 윌리엄스의 『유리동물원』, 에드워드 올비의 『동물원 이야기』 그리고 샘 셰퍼드의 가족극 삼부작은 미국의 일상적인 가족을 사실적으로 혹은 부조리하게 제시한 대표적인 가족극이다. 미국 가족극에 등장하는 인물과 사건은 개개인의 경험에 머물지 않고 미국 사회 일반적 문제로 확대되어 사회 위기를 암시한다는 점에서 동시대를 향한 작가의 문제 의식을 엿볼 수 있는 매개체가 된다. ‘작가의 비판적 목소리’란 측면으로만 본다면, 프랭크 친(Frank Chin)의 『용띠 해』(The Year of the Dragon)를 필두로, 초기 아시아계 미국 연극 무대에 올랐던 대부분의 작품들은 아시아계 이주민에 대한 인종차별을 고발했다는 점에서 사회 비판적인 가족극의 본질을 충실하게 수행했다고 할 수 있다¹⁾.

* 본 논문은 『현대영미어문학』 26권 3호에 실린 것임.

1) 아시아계 미국 연극 작품 중에서 가족극 형식을 보여주는 예는 와카코 야마우찌(Wakako Yamauchi)의 『그리고 영혼은 춤추리』(And the Soul Shall Dance)(1977), 모모코 이코(Momoko Iko)의 『금시계』(Gold Watch)(1972), 데이비드 황(David Hwang)의 『뜨거운 가족애』(Family Devotion)

7-80년대 아시아계 미국 연극 무대에서 '가족'은 공동체의 문화를 유지하고 계승하는 소박한 공간으로 제시되지 않았다. 자연스러운 공동체로 후경화되어 있는 '가족'을 국가적 서사에 오염되고 침해당한 정치적 공간으로 전경화함으로써, 아시아계 미국인 가족을 문제적 재현 공간으로 보여주었다. 이렇듯 아시아계 미국연극 무대에서 가족을 낯설게 보여주었던 이유는 주류무대에 등장하는 아시아계인의 전형적 이미지를 거부하고 비판하려는 전략으로 볼 수 있다. 초기 아시아계 미국 연극 무대에서 아시아계 미국인 가족이 사회와 충돌하는 위기 상황은 종종 미국의 지배 문화와 재현방식에 대한 분노에서 출발한다. 가령, 프랭크 친(Frank Chin)은 74년 초연된 『용띠 해』에서 고독한 중국계 미국인 여행 가이드인 프레드(Fred)를 통해서 백인 관광객과 미디어가 만들어낸 차이나타운의 허상을 보여준다.

백인 관광객을 상대하며 살아야하는 중국계 미국인인 프레드는 이민 1세대인 아버지 파 잉(Pa Eng)과 마찬가지로 미국 문화에 아시아인의 이미지를 고착화시켰던 찰리 찬(Charlie Chan)의 이미지를 내면화하고 있다. 가부장적인 아버지로부터 전통적인 중국 가장의 역할 이외에는 자신의 어떠한 가치도 인정받지 못하는 프레드는 미국사회와 중국계 이주민 공동체 모두로부터 전형화된 정체성을 강요받는다. 마지막 장면에서 프레드가, 중국인에게 죽음을 상징하는 흰색 양복을 입고 유능한 차이나타운 가이드답게 백인 관광객을 사로잡는 매끄러운 장광설을 쏟아낼 때 미국인도 중국인도 아닌 그의 비극성이 역설적으로 드러난다(Chua 175-6).

아시아계 미국 연극의 2세대를 대표하는 필립 고탄다(Philip Gotanda)의 경우에도 가족은 아시아계 미국인의 정체성에 대한 고민을 보여주는 매개이다. 고탄다의 극 『생선대가리국』(*Fish Head Soup*)은 2차 대전 때 미국 정부로부터 일본의 스파이로 몰려 강제 수용되었던 억압적

(1987) 등 다수.

경험이 50년이 지난 후에도 일본계 미국인 이와사키 가족(The Iwasaki)에게 마치 유전병처럼 세대를 이어가며 치유되지 못하는 상황을 보여준다. 이 가족에게 일어나는 문제들은 아시아계 미국인으로서 겪어야했던 인종 차별적 경험과 연결되어 있다. 그래서 이 극의 비극성은 가족들 개개인의 결함이나 불행에 있지 않고 그들의 삶을 통제하는 백인 중심적 문화, 인종차별적 제도와 같은 외부 상황의 절대성에서 발견된다.

이처럼 7-80년대 아시아계 미국 연극에서 가족극 형식은 인종적 연대감을 강화하고 사회정치적 저항의식을 전달하기 위한 계몽적 도구로 이용되었다(Shimakawa Millennial 284-7). 90년대 후반이 되자, 일련의 아시아계 미국 극작가들이 1-2세대와 확연히 구분되는 새로운 무대를 창조해내기 시작했는데, 그 선두에서 한국계 미국 작가 성 노(Sung Rno)를 찾아볼 수 있다. 성 노의 극은 은유적이고 추상적인 극 기법, 가령, 신화, 꿈, 시적 언어 등과 같은 비리얼리즘적 형식을 차용함으로써 리얼리즘 극 형식이 지배적이었던 기존의 아시아계 미국 연극과 차이를 보여준다. 이런 점에 주목하여 카렌 시마카와(Karen Shimakawa)는 성 노를 “동시대 아시아계 미국 공연의 지표”를 보여주는 작가로서, 90년대 이후 아시아계 미국 연극의 변화를 선도하는 작가로 지목하기도 했다(383).

형식적인 새로움과 더불어 주제상의 새로움 또한 그를 제 3세대의 대표주자로 만들고 있다. 그의 극이 다루는 소재들은 가족, 아시아계 미국인의 이민사와 같이 다소 전통적인 것들이지만, 익숙한 소재 혹은 전형성을 비틀어버릴 때 드러나는 신선한 해석은 주목을 끈다. 가령, 성 노의 첫 번째 작품인 『비 내리는 클리브랜드』(*Cleveland Raining*)에 등장하는 한국계 미국인 가족은 선배작가인 친과 고탄다가 묘사했던 아시아계 가족의 이미지를 비교의 대상으로 만들어버린다. 혈연과 지연을 중심으로 구성된 가족이 해체될 때 친과 고탄다는 이를 위기

상황으로 간주하고 극복의 노력을 지향하는데 반해서, 성 노는 가족의 해체를 현실로서 받아들일 뿐만 아니라 나아가 새로운 가족의 탄생을 적극적으로 준비한다. 이 과정에서 성 노의 극이 문제시하고 있는 대상은 미국 사회의 인종차별적 관행에 머물지 않는다. 아시아계 미국 연극이 전제조건처럼 함유했던 ‘아시아계 가족’의 정체성 위기와 백인 문화로 동화되려는 욕망, 혹은 민족성/인종성의 회복과 같은 일련의 전형적인 주제들 역시 해체의 대상으로서 제시된다.

전체적으로 볼 때, 성 노의 『비 내리는 클리브랜드』는 ‘한국계 미국 가족을 통한 미국사회 진단’이란 측면에서 미국 가족극 전통을 이어가고 있다고 볼 수 있다. 그러나 아시아계 미국 가족의 해체에 대한 견해와 사회적 대안이 이전 세대작가들의 가족극과 다를 뿐만 아니라, 90년대 이후 변화된 미국 문화의 양상을 반영하고 있으며 지배문화에 대한 새로운 저항으로까지 읽을 수 있다는 점에서 문제적이다. 이 글은 선배 아시아계 미국 작가들과 비교했을 때 성 노의 가족극에서 부각되는 차이점에 주목하여, 이를 ‘단일한 정체성의 정치학’으로부터 벗어나 ‘다양성과 차이의 혼종적 관계’를 지향하고 있는 최근 아시아계 미국 연극계의 변화와 연결하여 그 의미를 살펴볼 것이다.

2. 본론

2.1. 유명가족

7-80년대 아시아계 미국 연극이 인종문제와 그에 대한 저항을 핵심적 주제로 다루고 있음에도 불구하고, 서구의 전통 리얼리즘 극미학에 바탕을 둔 가족극 형식을 차용했다는 사실은 다소 모순적이다. 서구 리얼리즘무대는 아리스토텔레스 미학에 입각한 것으로서, 브레히트식

으로 보자면, 현실과 동떨어진 초월적 무대를 통해 관객들의 현실에 대한 의심과 비판의 가능성을 차단한다는 점에서 정치적이며 부르조아적 이해를 대변하기 때문이다. 주류 무대의 인종차별 요소를 전복시키려는 아시아계 미국 연극이 이러한 지배문화의 이데올로기에 입각한 리얼리즘 형식을 선호했다는 사실은 자못 흥미로운 점이다(Josephine Lee 35). 65년 창설된 〈동서 연희패〉(East West Players)가 설립목적에서 밝혔듯이, 인종적 이유로 주류 무대에 설 기회가 없었던 아시아계 연극인들이, 백인 못지않은 예술적 재능을 가지고 있음을 과시하기 위해, 전통적인 리얼리즘 무대를 의도적으로 선택했을 것이라고 그 이유를 짐작해 볼 수 있다(Easter Lee 45).

또 다른 해석으로는, 백인 주류 무대의 극형식을 정치적으로 차용하여 인종차별을 비판하는 전유(appropriation) 전략이 가능하다는 점에서 리얼리즘적인 가족극의 선호를 이해할 수 있을 것이다. 무대 위에서 금발의 파란 눈을 가진 백인 가족 대신, 검은 머리카락, 노란 얼굴, 치켜 올라간 눈초리의 아시아계 가족들이 등장하면, 배우의 외모는 자연스럽게 인종적 차이를 부각시키는 기호가 될 수 있다. 주류무대에서 종종 백인의 타자로서 혹은 희화화된 모습으로만 존재하던 아시아계 미국인이 아시아계 미국 무대에서 사회적 문제를 진지하게 제기하는 가족극의 주인공이 된다는 설정은, 백인 중심적 미국 사회를 비판적으로 해석할 수 있는 가능성을 제공한다.

백인주류문화의 중심이라 할 수 있는 뉴욕의 〈아메리카 플레이스 극장〉(American Place Theatre)에서 공연된 친의 『용띠 해』 역시 전형적인 리얼리즘 가족극형식을 채택하고 있다. 아시아계 미국 연극 최초로 주류무대에 올랐던 이 극을 두고 비평가들의 견해가 양분되었지만, 이극의 우수성을 인정하는 측에서조차 이 극이 “상스러울 정도로 지나치게 사실적”(Chua 176)이라고 지적할 정도였다. 그러나 친이 과도하게 사용한 리얼리즘극 기법은 결점이라기보다는 잘못된 신화와 전형적

이미지에 대한 비판이면서 동시에 아시아계 미국인들이 처해 있는 현실의 고통을 정면 대응할 것을 절박하게 호소하기 위한 전략으로 보아야 한다. 차이나타운의 삶을 그대로 옮겨놓은 듯 사실성이 두드러진 무대가 “얼굴을 돌리고 싶은 충동을 느끼게 할 만큼” 보기에 고통스러웠다는 지니 림(Genny Lim)의 관극평(Mcdonald xx)은 현실의 억압과 갈등을 호도하는 서구 리얼리즘 극 환상을 깨려는 작가의 의도가 성공했음을 짐작케 한다.

친이 ‘자발적 불신의 중단(the suspenson of disbelief)’에 기초한 서구 리얼리즘극의 미학을 역이용하여 ‘진정한’ 경험과 ‘진실된’ 기록을 주장했다면, 아시아계 제 2세대라고 일컬어지는 고탄다의 작품 『생선 대가리 국』은 초현실적이고 서사적 기법이 두드러진 극 형식을 사용하고 사실주의 극 관행에서 벗어난다. “몽상적인 독백, 무용, 마임, 시적인 느낌 등 셰퍼드의 극처럼 생각되는 장면”(Dan 12)으로 넘쳐나는 이 극은 이전 세대가 추구했던 진정한 경험으로부터 일정한 거리를 둔 채 진정성 자체에 의문을 던지는 2세대 작가들의 특징이 잘 드러난다(최성희 15). 그러나 고탄다의 극은 리얼리즘 극 형식으로부터 거리를 두면서도 인종차별과 같은 현실 문제에 대한 울림이 크기 때문에, 친과 같은 정통 리얼리즘 극형식을 사용하지 않고도 현실을 환기시키는데 충분히 성공하고 있다.

3세대 작가, 성 노의 『비 내리는 클리브랜드』역시 리얼리즘 극형식으로부터 좀 더 멀리 이동했음을 보여준다. 이 극이 ‘아시아계 미국 연극단’(Asian American Theatre Company)에 의해 1995년 공연되었을 때, 텅 빈 무대 위에는 중고 폭스바겐 자동차 한 대 만이 생뚱스럽게 덩그러니 놓였고, 한국계 미국인 지미(Jimmy)가 손으로 연신 김치를 집어먹어 관객석까지 시큼한 냄새가 전달되는 등, 독특한 드라마투르기 덕분에 이 극의 특징을 난장판(mess)으로 정의하는 비평도 나올 정도였다(Hurwitt). 무대만큼이나 극의 공간 설정 또한 새로워, 이 극의

배경은 아시아계 미국 연극의 주요 공간이었던 뉴욕이나 로스 앤젤로스, 시카고가 아니라 미국 오하이오의 옥수수 밭이다. 전통적으로 백인 문화를 대표하는 오하이오 지방에 소수인종인 한국계 미국가족을 등장시킨 성 노의 극은 미국 “샘 셰퍼드의 무미건조한 슬레이트 고장인 오하이오를 재배치하고 종족성(ethnicity)의 범주를 추가하는”(Winn) 효과를 만들어 냈으므로, 변방과 중심의 구분을 모호하게 만든다. 이러한 위치설정 은 미국 내 소수인종의 문제를 지역에 한정짓지 않고 미국 전체의 문제로서, 혹은 보편적인 문학 주제로 제기할 수 있도록 만든다.

초기 아시아계 미국연극에서 아시아계 미국인에 대한 왜곡된 이미지를 비판의 대상으로 삼았던 것과 마찬가지로, 90년대 작가 성 노의 『비내리는 클리브랜드』에서도 아시아계 미국인 가정에 대한 전형적 이미지는 기본적인 도전과제이다. 이 극의 등장인물들은 “첫 장면부터 단결된 아시아계 미국인 가정의 전형적 이미지를 뒤죽박죽으로 만들어놓는다”(Chang). 이 극은 한국계 이주민인 부모가 차례로 집을 나가버린 상태에서 시작하는데 그들의 가출 동기는 극이 끝날 때까지 불분명한 채로 남는다. 부모가 떠난 집에 남겨진 지미와 마리(Mari) 남매의 대사를 통해 짐작할 수 있는 이들 가족의 상황은 미국사회에 성공적으로 동화된 한국계 미국인 가족의 전형적인 이미지와 거리가 멀다.

자식을 팽개치고 사라진 부모의 가출이 당황스러울 뿐만 아니라, 한국계 2세대의 모습도 기존의 모범생 이미지는커녕, 종잡을 수 없이 변덕스럽고 엉뚱하기까지 하다. 편의점에서 일하던 지미는 “바나나”의 위치를 묻는 손님의 말을 인종 차별로 받아들이고 분개하여 직장을 그만두더니, 난데없이 대홍수의 도래를 예언하면서 폭스바겐 중고차를 개조하여 방주로 사용할 계획을 세운다. 지미가 고용한 백인 정비공 Mick)은 광장공포증에 고통 받았던 경험으로부터, 지미의 엉뚱한 행동을 심리적 상실감으로 해석할 수 있는 감수성을 가진 인물이다. 그

러나 사려 깊은 인물로 그려지는 그 조차도 그 집에 머무는 사람들의 모습은 당황스럽다. 백인인 그에게 익숙한 한국계 미국인의 모습은 미국 드라마 〈매쉬〉(Mash)에 나오는 한국인들과 동일한 이미지로서 어린이같이 어리석거나 순종적인 사람들이기 때문이다.

그러나 투명스럽고 매사에 까다로운 지미를 비롯하여, 의학서에서 환자와의 감정이입을 금지하라는 지침을 보고서 의사의 꿈을 버리는 마리, 명백한 동양인의 외모에도 불구하고 스스로를 백인으로 확신하는 한국계 입양아 스톰(Storm)은 드라마 〈매쉬〉를 보고 믹이 갖게 된 한국계 미국인에 대한 기대를 허물어뜨린다. 그들을 보면서 믹은 자못 혼란스러워 “한국인들은 전부 당신들 같아요?”(249)라고 물기에 이른다. 백인이 거의 등장하지 않는 아시아계 미국 무대와 달리, 이 극의 주요 인물로 등장하고 있는 믹은 대부분의 백인 관객들로부터 감정이입의 대상이 될 가능성이 높기 때문에, 낯선 한국계의 모습에 당황스러워하는 믹의 대사는 백인 관객들의 심정을 대변하고 있는 것이기도 하다. 또한 지미가 만들고 있는 현대판 방주의 원료가 “감정의 상실”(loss of emotion)이라는 설명을 듣고, 관객들은 믹이 그랬듯이 이 뜬금없는 폭스바겐 방주를 움직일 만큼 지미가 ‘상실한 감정’의 정체가 무엇인지 궁금해진다. 이 과정에서 관객들의 관심은 한국계 미국인의 전형으로서가 아니라 개인적인 상처를 가진 지미라는 흥미로운 청년으로 전환된다.

아시아계에 대한 전형적인 이미지와 달리 새로운 인물상을 보여주고 있다는 점에서 고탄다와 성 노의 극은 백인 중심적 가족극의 재현관행에 도전하는 공통점을 보여준다. 그러나 성 노의 극에서 한국계 미국인 가족의 위기는 고탄다의 경우와 다른 방식으로 제시된다. 고탄다의 가족들은 미국사회와의 동화에 실패하기는 해도, 궁극적으로는 그들이 일본계 미국인으로서의 정체성을 확립하고 재건되리라는 희망을 보여준다. 가족과의 연계성을 거부하던 맏이 자신에게서 가족의 전통을 발견하고 “나는 당신 아들이예요, 아빠. 그리고 이게 우리 가족인거야.”

(66)라고 말할 때 해체 위기에 처한 가족은 아시아계로서의 정체성을 확립하고, 몸과 정신을 회복한 아버지를 중심으로 결집하는 수순을 밟는다.

구성원 모두가 가족의 해체를 막기 위해 노력하여 긍정적 결말을 암시하는 고탄다의 극과 달리, 성 노의 극에서는 극이 끝나도록 부모는 돌아오지 않고, 남매마저 각자의 길을 찾아 떠남으로써 가족의 해체가 완결되는 것으로 막을 내린다. 고탄다의 극은 아시아계 가족의 위기를 초래한 원인을 인종 차별 경험으로 수렴하면서, 동화과정에서 상실한 정체성의 회복을 주장하고 있는 반면, 성 노의 극은 차별적 현실이라든지, 정체성 회복의 당위를 주장하지 않는다. 그런 점에서 『비 내리는 클리브랜드』는 인종을 “더 이상 최우선적 관심사가 아니며” 그 대신 “새로 정의해야 할 출발점”으로 간주하는 제 3세대 아시아계 미국 연극의 흐름을 읽을 수 있게 해준다. 성 노의 극에서 인종 문제는 이민자들의 삶에 포함된 여러 가지 환경의 일부일 뿐, 갈등의 원인과 해결방안으로 수렴되는 유일한 실마리가 아니다. “우린 아무것도 가졌던 것이 없어 우리 가족은 유령 가족이야. 가족처럼 보였고 그렇게 느꼈던 거지. 하지만 사실, 가족은 없었어.”(263)라는 지미의 대사는, 어떤 문화적 공동체에도 소속감을 가질 수 없는 아시아계 미국인 2-3세대의 혼종적 처지를 대변하고 있다(Easter Lee 204-205).

오히려 『비 내리는 클리브랜드』에서 주요 관심은 가족이 해체되어야 할 당위성과 가족을 대체할 대안에 맞추어져 있는 듯하다. 지미의 가족은 한국계 미국인 가족에게 기대되는 이미지에 도전하기 위해, 단결하는 대신 해체된다. 고탄다의 극에서 가족들이 재기의 희망을 보여주는 것과 달리, 성 노의 극에서는 시작부터 부모가 사라지고, 남은 남매는 대홍수가 예감되는 긴박한 상황에도 불구하고 뿔뿔이 흩어진다. 해체의 수순을 밟고 있는 이 가족은 소수인종모델을 어느 아시아계 민족보다도 열성적으로 추종했던 한국계 미국인의 굴욕적인 역사에 대한

자괴감을 상징하는 것처럼 보인다.

미국사회에서 한국계 미국인에 대한 재현은 ‘동양인은 모두 똑같이 생겼다’는 백인 중심적 편견의 영향으로 몰개성적이고 전형화된 이미지가 대부분이었다. 특히 중국계나 일본계와 달리, 식민 지배를 받았던 한국의 상황은 미국이 일본과 전쟁을 할 때는 일본사람으로 간주되어 탄압받았고, 한국전쟁 이후에는 미군이 구출해 온 창녀들과 입양아의 이미지로 미디어에 노출되었으며, 70년대 이후로는 부지런하고 교육열은 높지만 영어가 서툴고 사회활동에 인색한 영세 상인들이 모습이 대표적이었다. 지미가 간직한 낡은 가족사진에는 근면함을 바탕으로 전문직에 진출하고 경제적 자립에 성공하리라 확신에 찬 한국계 이주민의 모습이 담겨있다. 수키 김(Suki Kim)의 『통역사』(*The Interpreter*)에 나오는 이민 1세대 부모의 모습이나 이창래의 소설 『영원한 이방인』(*Native Speaker*)에서 헨리(Henry)의 아버지는 “달랑 200달러와 형편 없는 영어로 출발해 청과상으로 자수성가한”(정은경 80) 한국계 미국인의 전형적인 모습을 잘 보여준다.

한국계 미국 이민자들이 꿈꾼 성공의 이미지는 소수모범인종모델에 근거하고 있으나, 사실상 그것은 소수인종에 대한 차별적 현실을 무마하기 위해 미국 정부가 유포한 환상에 불과했다. 그럼에도 남한사회의 반공주의에 기초한 정치제도와, 대미종속적인 사회문화는 이러한 이미지를 옹호하고 지지했기 때문에 한국계 미국인들은 여러 유색인종집단과 이민자 공동체로부터 조롱과 분노를 받았음에도 불구하고 미국인으로 성공하려는 스스로의 노력에 의심을 갖지 않았다. 그들이 미국사회에서 유색인종의 불평을 무마하고 백인의 기득권을 보호하기 위한 중간 장치로 이용되고 있음을 알게 된 것은 LA폭동을 겪은 이후였다(Kim 220-234).

시마카와가 지적하듯이 미국 시민으로 동화되는 과정은 아시아계 미국 시민을 모든 공적인 영역에서 보이지 않는 존재로 만들어버리기 때

문에 이 극에서 부모의 부재 역시 아시아계 이주민에게 작용한 국가 서사에 대한 은유라고 볼 수 있다(390). 그러므로 성 노의 극에서 부모가 사라지고 남매가 헤어지며 가족이 해체되는 것은 가족의 위기상황이라기 보다 오히려 국가 서사에 대한 불복종, 저항을 의미한다. 가족의 해체가 위기가 아니라는 점은 유령과 같은 부모의 존재가 무대 위의 남매를 규정하는 방식에서 확인된다. 시마카와는 지미의 부모가 유령처럼 무대 위에 존재하지 않지만 오히려 부재라는 방식을 통해 인물들의 존재를 규정하고 의식을 지배한다고 보고 있는데(385-6), 이 유령과 같은 존재들은 과거의 경험을 상기시키는데 그치지 않고 현재 상황에 대처하도록 요구하는 강력한 존재임을 주장한다. 즉 “살아있는 자들이 그들의 현재적 상황을 지배하는 억압적 구조를 자각하게 만드는” 것이 유령의 힘인 것이다(387).

그러므로 유령처럼 사라지면서 아버지가 남긴 쪽지는, “잊기 위해 기억해라” 혹은 “반드시 잊어라”(remember to forget)는 양의적인 의미로 작용하여 “아들로 하여금 한국에서 이민 올 때 찍었던 가족사진을 보게 하고, 고단하고 지난한 삶을 살았던 가족의 역사를”(이형식 165) 기억하게 만드는 한편 그 역사로부터 벗어날 것을 요구하고 있다. 소수 문학에서 유령인물은 종종 사회 구조를 비판하기 위한 도구였는데, 그들을 침묵시키고, 타자로 만들며 비가시화하는 과정을 통해 사회적 특권을 유지하고 정상화하려는 사회구조에 대한 비판을 담당한다(Park 164). 이 극에서 “한국계 미국 소설의 전통인 유령과 혼령”(Goo 81)의 역할은 부재하는 부모들로 볼 수 있다. 결코 자연스럽지 않은 모습으로 등장하는 이들은 한국계 미국인 가족을 타자의 위치로 규정하는 미국사회의 백인 중심성을 비판하기 위한 장치로 작용한다. 지미와 마리는 어머니와 아버지의 부재로 인해 관습화된 중산층 가족 이데올로기를 거부하고 해체의 길을 떠나는 것이다.

2.2. 잡종(Hybridity) 가족

고탄다의 극에서 이와사끼 가족이 일본의 전통 음식인 생선대가리 국을 먹고 회복한 아버지를 중심으로 단결하는 것과 달리, 성 노의 극에서 지미와 마리는 어머니와 아버지의 부재를 받아들이고 가족의 테두리를 벗어나는 연대의 대상을 찾아내는 결론을 보여줌으로써, 시마카와가 말하는 백인, 이성애, 중산층중심 가족을 계승할 의무를 거부한다. 이들이 새로운 대안으로서의 가족을 형성할 가능성은 지미의 폭스바겐 방주가 완성되어가는 과정과 함께 제기된다. 믹은 부모가 없는 집에서 방주를 만들고 있는 지미를 보고, 신으로부터 새로운 세상의 계승자로 낙점 받고, 인류사 재창조의 임무를 부여받은 노아와 같은 예언자로 생각한다. 지미뿐만 아니라 마리와 한국계 입양아 스톰은 모두 부모나 선조들과의 관계가 모두 끊어진 존재들, 즉 홍수로 인해 붕괴된 세계에서 고립무원의 처지가 된 '노아와 그의 가족들'로서 대홍수 이후의 역사를 책임질 생존자들이라고 간주할 수 있다.

성서에서는 새로운 세상을 창조할 주체들로서 노아 부부와 세상의 모든 암수 한 쌍이 선택되었다. 반면, 지미의 현대판 방주인 폭스바겐에 오르게 되는 사람은 지미와 믹으로서, 이들의 결합은 이성적 결합을 의미하는 부부 혹은 남매 한 쌍이 아닌 동성 한 쌍이며 더군다나 인종과 혈통마저 다르다. 이것은 전통적 가족의 구성 조건인 이성애가 아닌 동성애에 기초한 새로운 가족의 탄생을 의미하며 노아의 가족이 상징하는 서구의 이성애적 전통과 혈연에 기초한 계통 관계를 붕괴시킨다. 또한 마리가 세상을 어루만질 치료사(healer)가 되기 위해 집을 떠나면서 한국사회에서 버려져 입양된 여성, 스톰과 동행하게 되는 것도 이성애에 기반을 둔 가부장적 가족 전통을 위협하는 결정이다. 지미와 마리가 형성하는 유사 가족은 중산층 가족 이데올로기를 지탱하는 백인, 남성, 이성애 중심담론을 해체할 뿐만 아니라, 아시아계 미국

가족으로 상징화된 역사적 전통과 본질주의적인 정체성에도 저항한다는 점에서 차세대의 대안적 몸짓으로 읽을 수 있다.

그런데 이 극에서 한국계 미국인 가족의 해체는 백인, 남성, 이성애 중심에 대한 비판 이상의 의미를 가지고 있다. 백인, 남성, 이성애 중심을 해체한 후에 그에 반대되는 의미로서 비백인, 여성, 동성애 중심을 제시한다면 그것은 또 다른 이분법적 권력이동에 불과할 뿐, 새로운 대안을 탄생시키는 것이라 볼 수 없을 것이다. 성 노의 극에서 해체된 후 재구성되는 가족의 형태는 이러한 이분법을 붕괴시키는 '잡종'(hybridity)적 성격²⁾을 갖고 있다. 이 가족의 잡종적 측면은 지미와 믹의 결합처럼 가족구성원이 기존의 민족, 혈연공동체와 같은 수직적 결합에서 벗어나 소수자들 사이의 연대와 제휴라는 수평적 방식으로 결합하는 양상에서 확인된다. 또 다른 잡종적 측면은 지미와 마리가 일종의 성장과정으로서 정체성을 형성해가는 과정에서 나타나듯이, 한국 문화와 미국 문화를 부분적으로 수용하고, 융합하는 태도에서 찾아볼 수 있다.

이러한 가족의 형태는 한국계 미국인의 이중적 정체성에 대한 작가 나름의 인식을 반영하는 것인 듯하다. 한국 영문학자와의 인터뷰에서 성 노는 “나는 확실히 동화(assimilation)에는 반대하지만, 이 나라에서 그 과정은 불가피한 것이라고도 생각한다”(유선모 175)고 말하여 한국성의 유지와 동화라는 조건을 서로 대립시키는 설정에 반대 입장을 밝힌 바 있다. 미국의 꿈으로 상징되는 주류문화에의 동화와 한국인의 정체성 추구를 동시에 일어날 수 있는 과정으로서 파악하는 작가의 태

2) 90년대 미국의 문화를 정의하는 열셋말 중의 하나로 사용된 잡종성은 일관되지 않고 종합적이지 않은 권력관계의 역사로부터 형성된 문화적 산물이나 관습을 의미한다. 예를 들어 필리핀과 필리핀계 미국인 사이에서 볼 수 있는 인종과 언어 혼합은 스페인의 제국 통치, 미국의 식민지배, 이후 미국의 신식민지배의 역사적 과정이 물질적으로 남긴 흔적이다. 그런 의미에서 잡종성은 아시아인들이나 이민자들의 관습이 지배문화의 형태에 동화되지 않고 불공정한 권력과 지배의 관계 사이에서 생존한 역사적 흔적을 보여준다(Lowe 67-8).

도는, 이질적인 요소들이 융합하여 잡종적 결과물을 형성할 수 있다는 인식을 잘 설명해준다. 중요한 것은 성 노가 동화 과정을 설명하기 위해 '수용반대와 수용불가피'라는 모순적 용어를 함께 사용하는 것에서 볼 수 있듯이, 잡종성의 추구는 이론적 지향성이라기보다는 현실적 생존을 위한 전략에 가깝다는 사실이다. 즉, 성 노에게 잡종적 가족이란 이분법을 벗어나기 위한 이론적 대안이 아니라 소수인종들이 현실적으로 선택할 수밖에 없는 현실적 연대의 한 형태라는 점이다.

지미와 마리에게 잡종적 가족을 형성하는 첫 번째 단계는 스스로에게 존재하는 이질적인 요소들, 즉 한국성과 미국성을 발견하는 것이며, 이 극에서 대립되는 두 특성은 각각 어머니와 아버지로 대변된다. 그런데 이 극에서 한국성과 미국성을 대표하는 부모는 부재한 상태이고 남은 두 남매의 기억 속에만 존재할 뿐이기 때문에, 지미와 마리가 각자 기억하고 평가하는 부모의 모습은 곧 그들에게 미친 한국성과 미국성의 정도를 의미한다. 나아가, 각각의 인물이 겪은 부모와의 갈등, 집착은 곧 한국계 미국인 2세대로서 스스로의 정체성을 형성하는 과정과 무관하지 않다.

지미와 마리에게 부모에 대한 기억은 파편적이고 간접적이다. 부모들은 무대 위에 부재하지만 지미와 마리는 그들에 대한 기억으로 극을 시작하고 마무리한다. 프롤로그에서 마리에게 부모의 존재는 파편적이고 부정확한 이미지로, 지미에게는 포크, 칼, 붓 등의 사물적 기호들로 전달된다. 그나마 마리는 아버지에 대한 기억을 가지고 있을 뿐, 어머니에 대한 기억은 거의 없다. 지미는 어렸을 때 한국을 떠나 왔다는 사실을 알고 있고, 오래된 사진을 보면서 한국을 기억할 수 있고, 미국사회에서 한국과 관련된 차별을 경험하면서 스스로의 정체성을 한국과 동일시하려고 한다.

그에 비해 마리는 미국에서 태어났고, 오빠, 아빠로부터 전해들은 이야기나 아버지가 읽어준 한국 전래 동화책을 통해 한국에 대해 알고

있다. 이들이 한국에 대해 갖는 경험과 감정은 곧 그들이 부모와 맺는 관계와 유사하다. 그런 의미에서 그들을 떠나 간 부모를 “미국시민으로 동화되는 과정에서 잃어버린 한국적 정체성”(390)이라고 본 시마카와의 해석은, 한국성으로 상징되는 부모로부터 받는 영향과 관계를 통해 지미와 마리가 만들어가야 할 새로운 정체성의 윤곽이 결정될 것이라는 추측을 뒷받침한다.

지미와 마리가 회상하는 부모에 대한 기억과 감정에 따르면 아버지와 어머니가 상징적으로 보여주는 이미지는 서로 대조적인 의미를 가지고 있다. 이 극에서 아버지에 대한 이미지는 펜, 칼, 총, 메모글/지식으로 표현되며 어머니는 붓, 그림, 물, 냄새, 피, 맛으로 암시되고 있어서 각각 이성과 감성, 과학과 예술, 기계와 자연 등 서로 대립되는 이분법적 특징을 대표하는 것처럼 보인다. 아버지가 집을 나가자 그 원인이 “자신은 아버지에게 자꾸 실패했음을 상기시켜주기 때문”(267)이라고 말하는 것에서 볼 수 있듯이 지미에게 아버지의 존재는 갈등과 억압을 의미한다.

지미의 무의식이 드러나는 긴 독백에서, 아버지는 커다랗고 노란 연필로 상징화되어 나타나 자신의 뜻을 거스르고 의사를 포기한 그를 연필 끝에 달린 지우개로 지우려한다. 노란 연필로 표현된 아버지는 서구의 전문지식인 의학을 전공하여 미국사회에서 동일화에 성공한 70년대 한국계 이주민의 모습을 상징적으로 보여준다. 지미의 독백으로부터 추측할 수 있는 것은 지미가 커다란 나무 혹은 연필, 즉 아버지의 상징을 보고 위협을 느꼈듯이 의사가 되어 미국사회에 동화되는 모범적 한국인의 이미지를 거부하려고 한다는 것이다.

그러므로 지미에게 있어서 아버지와 싸우고 집을 나간 어머니는 서양의 문화인 의학과 경제적 능력, 동화된 삶에 밀려 사라져간 한국의 전통적 예술과 정체성을 상징한다. 지미는 한국의 문화를 상징하는 어머니에게 애뜻한 감정을 품고 있으며 자신의 정체성을 어머니와 동일

시한다. 그가 김치를 “정신적인 것”(spiritual)(230)으로 부르면서 습관적으로 김치를 먹는 것은 어머니의 유산을 이어받고 싶은 욕망의 표현이다. 그래서 어머니가 던진 한마디 “아들아, 넌 타고난 화가로구나.”(267)에 용기를 얻어 의사가 되라는 아버지의 뜻을 거스르고, 화가였던 어머니의 흉내를 내보려했던 것이다. 하지만 “오빠는 결코 예술가가 아니었어”(241) 라는 마리의 말처럼, 재능이 없는 스스로에게 절망한 나머지 어머니의 유품을 모두 없애버리고 만다. 지미는 자신에게 없는 예술적 재능이 마리에게 있음을 알고 어린 마리의 손가락을 부러뜨려 예술가 대신 아버지와 같은 의학도가 되도록 만들었다는 점 때문에 죄책감에 빠져 지낸다.

어머니가 가출한 뒤 아버지 손에 자라난 딸 마리는 어머니가 상징하는 한국문화를 경험하지 못하고 아버지로 대변되는 서양 문화에 동화된다. 그녀에게 어머니와 관련된 것은 유희물감으로 그려진 그림에 대한 기억뿐인데, 화려하고 생생하게 그려진 체리를 보자 그 맛을 보고 싶어 훔쳐 보려다가 그만 혀를 베이고 피를 흘렸다. 이처럼 어머니는 그녀에게 간접적으로 존재하며, 그녀와 관련된 것에 접근하면 고통을 느끼게 되는 금기의 영역과 같은 존재이다. 어머니의 부재는 마리로 하여금 아버지에 대한 집착을 갖게 만들어, 마치 그리스 신화의 일렉트라처럼 가출한 아버지의 흔적을 찾아 고속도로 위를 헤매고 다닌다. 이는 한국계 미국인 2세대인 마리가 경험하는 정체성의 혼동을 보여준다. 부모에 대한 기억이 희미한 마리에게는 어머니로 상징되는 한국적 정체성은 물론이고 미국사회에 동화하여 성공한 한국계 아버지의 정체성조차도 계승하기 어려운 상황인 것이다.

정체성의 근원을 찾아다니던 중, 마리는 서구의 대표적인 의학서인 『그레이 아나토미』를 읽다가 서구의 전통적 사고를 받아들일 수 없는 자신의 무의식적 근원을 발견한다. 그녀가 아버지처럼 의학도가 되기 위해 읽고 있는 의학 서적에는 “시체는 빈 집”과 같으니 “사라진 집

자체는 물론이고 떠나버린 사람들에게 대한 애착도 버리라”(237)고 적혀있지만, 마리는 이와 반대로 사라진 것들, 과거는 현재에 반복되어 나타난다고 생각한다. 그녀는 어릴 때 아기였던 자신을 만진 누군가의 피부감촉과 냄새를 기억하고 있고 어머니와 아버지가 싸우고 나간 그 날 자신의 울음소리를 기억하고 있다. 부모에 대한 마리의 기억은 육체적이고 파편적인데 이러한 불완전하면서 또한 본능적인 기억에 대한 욕망은 어린 시절 입양되어 부모에 대한 기억이 없는 스톰과 마찬가지로 심리적 고아상태의 발현으로 볼 수 있다.

스톰의 꿈에 나타난 어린 여자아이는 무의식 속에 남아있는 자신의 어린 시절 모습으로 짐작된다. 꿈속에서 그녀는 주위의 모든 사람들로 부터 작별인사를 받고 있으며 자신을 안고 있는 여자가 엄마인 줄 알았으나, 어느 새 할머니의 얼굴로 바뀌는 것을 보고 놀란다. 그녀는 건물 밖에서 안을 엿보는데 보이는 사람들마다 얼굴이 없다. 스톰의 꿈은 입양되던 날 아기가 느꼈을 불안한 심리가 트라우마로 형성되어 작용하고 있는 것처럼 보인다. 자신을 입양한 백인 할머니를 어머니로 인식하고 자랐으나 꿈을 꾸면 그녀의 위치는 언제나 이방인처럼 건물 밖에서 구경하는 곳에 머물고 있다. 한국인도 미국인도 아닌 스스로의 모호한 정체성에 대한 자의식은 얼굴 없는 사람들로 투영되어 나타나고 있다.

심리적 고아상태에 있다는 점, 이중적 정체성의 혼동을 겪고 있다는 점에서 두 사람은 비슷한 처지에 있고, 믹이 그들을 보고 농담 반 진담 반 던진 말에 의하면 두 사람은 외모도 닮았다. 그녀들에게 사라진 것들에 대한 애착은 버릴 수 없는 정신적 상처로 되풀이 되어 나타난다. 사고로 다친 스톰을 간호하면서 마리는 그녀에게 애절한 감정을 느꼈는데 “의사에게 감정은 위험한 상황을 초래할 뿐”(248)이니 돌보는 환자에게 감정을 이입하지 말라는 지침을 읽고 난 후 그녀는 그 자리에서 의학도의 꿈을 접고 책을 불태운다. 서양의 차가운 의학서적은 피부감촉과 울음소리, 피 맛으로 기억나는 마리의 소중한 기억과 본능적

인 정서를 배반하기 때문이다. 서양의 지식과 경험이 한국계 미국인인 마리에게 현실적인 도움이 되지 못했던 것처럼 스톰에게도 양부모였던 할머니가 들려 준 서양의 전래 동화는 그녀의 정체성을 결정하는데 영향을 미치지 못했다.

서양 전래동화집인 마더 구즈(Mother Goose)의 『빨간 망토 소녀 이야기』(*Little Red Riding Hood*)에 묘사된 잔인하고 폭력적인 이미지는 백인 할머니가 어린 스톰에게 강요했을 강압적인 양육방식을 짐작하게 만드는 대목이다. 스톰은 『빨간 망토 소녀 이야기』의 늑대 할머니가 결국 뜻을 이루지 못했다고 말함으로써 양부모였던 할머니의 서양식 교육이 자신에게 맞지 않았음을 암시한다. 이에 마리는 한국의 전래 이야기들은 미국의 동화보다 더 현실적이라고 말하는 데 “현실적”(realistic)이란 의미는 한국의 정서가 담긴 전래 이야기가 한국계 미국인인 그들의 경험과 정서에 더 부합한다는 의미로 해석될 수 있다.

이처럼 지미와 마리와 스톰은 각자 희미한 기억과 꿈으로 나타나는 무의식을 통해 한국성과 미국성이라는 이질적인 두 정체성으로부터 자신의 위치를 설정하고자한다. 김치와 어머니에 집착하는 지미가 미국 문화의 동화를 상징하는 아버지와 대립하고 있는 반면, 마리는 스톰과 더불어 엄마를 잃어버린 여아의 심리적 상실감을 공유하면서 자신의 내면에서 한국성의 뿌리를 인정하게 된다. 그러나 이들에게 한국성의 재발견은 궁극적인 목적이 아니다. 극이 진행되면서 아버지와 어머니는 점점 실체가 없이 “빠르게 기억 속으로 사라져 간다”(238). 이제 그들에게 중요한 것은 그들을 둘러싼 이질적 요소들을 어떻게 화해시킬 것인가의 문제이다.

이 문제는 지미가 예언하는 대홍수를 계기로 하여 새로운 가족을 구성하는 선택의 과정으로 연결된다. 지미는 대홍수가 닥칠 것이라고 예언하고 그것에 대비하여 폭스바겐을 개량하여 방주를 만드는 일에 여념이 없다. 성서에서 노아의 방주를 타고 살아남은 생물들이 새로운

세계와 질서를 만들었던 것처럼 지미가 예언하는 대홍수는 우여곡절을 거쳐며 이 집에 모여든 이들에게 희망적 사건이자 변화의 계기가 된다. 노아가 건설해야하는 세상은 타락한 세계를 뒤엎고 신의 뜻을 재 구현해야 한다는 점에서 창조적 측면보다는 징벌과 정화의 의미를 갖는다. 즉 인간에게 홍수라는 시련을 줌으로써 신이 만든 세상의 질서가 더 공고해지는 것이다.

그러나 성 노의 극에서 대홍수는 감추어진 것들이 드러나고 억압되었던 것들이 풀려나 기존의 질서와 개념들을 바꾸는 전복적 의미가 강하다. 비는 억눌린 것들을 해방시켜 각 인물들에게 감추어져 있던 기억과 정체성과 능력이 발현되도록 한다. 비가 오자 땅에 묻혀있던 어머니의 그림은 대지를 형형색색으로 물들인다. 어머니의 그림이 내뿜는 찬란한 색깔들은 지미와 마리를 비롯한 모든 인물들에게 억눌려있던 과거의 기억, 정체성, 생명력, 욕망을 표출하도록 만든다. 비를 맞고 돌아 온 마리는 손에 물든 색깔을 보며 잊었던 엄마의 기억을 떠올리고, 자신에게서 세상을 치료할 치유사로서의 자질을 발견한다. 스스로를 백인으로 주장하던 스톰은 어느 새 김치를 먹으며 자신과 한국계 남매들과의 공통점을 찾아보려 시도하고, 옥수수밭에 갇혔던 경험 때문에 광장공포증을 가지고 있던 믹은 이를 극복하기 위해 비 오는 옥수수밭에 들어갔다가, 지미가 땅에 묻었던 어머니의 그림까지 찾아오게 된다.

이처럼 비와 함께 등장하는 어머니의 그림은 이 극의 인물들에게 치유와 생명과 변화의 계기를 마련해준다. 이 극에서 서구, 이성, 동화를 의미하는 아버지와 대치하고 있는 어머니는 동양, 감정, 근원을 상징한다고 볼 수 있다. 이와 더불어 인물들의 감정을 치유하고 긍정적으로 변화시키는 힘을 가진 어머니의 그림은 예술과 생명의 의미도 가지고 있다. 결말에 이르러 남매가 헤어지는 상황이 벌어져도 비극적 상황이 아니라 희망적 미래를 느끼게 하는 것은, 이들이 어머니의 그림,

즉 예술과 생명력에 기반하여 기존의 모든 허구와 억압적 기억들을 해체했기 때문이다.

고단한 가족사를 뒤로 한 채 스톰과 함께 마리가 떠난 후, 지미는 한 동안 갈등하는 모습을 보인다. 그가 만든 방주는 새로운 세상으로 나갈 수단이었는데 당연히 자신의 곁에 있을 것으로 예상했던 마리가 떠나고 그의 곁에는 백인 청년인 믹이 남았기 때문이다. 극의 초반에 나타난 지미의 모습은 수시로 김치를 먹고, 바나나라는 단어만 들어도 동화된 한국인에 대한 비아냥으로 인식하며, 그를 떠나려는 마리를 잡기위해 한 가족임을 강변했던 것에서 볼 수 있듯이, 마리에 비해 한국의 전통적인 정체성에 더 친숙한 태도를 보였다. 그러나 지미는 미국 사회에 동화하라는 아버지를 거부했지만 그렇다고 한국문화를 상징하는 어머니의 예술성을 물려받지도 못한 상태이다. 치료사의 길을 찾아 떠난 마리에 비해서, 지미는 여전히 한국인과 미국인으로 갈라진 길 위에서 선택을 망설이고 있는 것처럼 보인다.

어느 새 김치를 먹고 있는 믹 곁에서 말없이 고민에 빠진 지미의 모습은 관객들에게 다소 길게 제시된다. 고요한 무대의 긴장감 사이로 지미의 심리적 갈등이 전달되고 관객들은 그의 결정이 무엇일까 기대하게 된다. 이윽고 지미는 “감정의 상실”(loss of emotion)(247)을 원료로 사용하도록 제작된 폭스바겐에 어머니의 유물인 그림을 넣고 방주용 자동차의 시동을 건다. 이 장면은 지미가 어머니에게서 물려받고자 했던, 그리고 미국사회로부터 스스로 고립되어 자신을 가두어 두었던 한국적 정체성으로부터 벗어나 그것을 과거의 유물로 인정하고 포기함으로써 새로운 출발이 가능해졌음을 의미한다. 혈연적 가족의 유대와 김치 등으로 스스로의 정체성을 무장했던 지미는 한국계 미국인으로 살고 있는 자신의 삶에 아버지로 상징되는 미국사회로의 동화가 불가피함을 인정하게 된 것이다.

지미가 받아들이기로 결정한 새로운 삶은 백인과 이성애와 중산층이

지배적인 주류담론의 세계가 아닌 듯하다. 버림받은 자들을 치유하기 위해 떠난 마리처럼 지미의 선택 역시 중심담론을 향한 도전으로 드러난다. 지미는 새로운 세계를 창조할 방주를 완성하고 믹과 동승하기로 결심한 것이다. 기존의 서구 재현체계에서 노아의 방주는 암수 세상의 모든 암수 한 쌍씩을 태워 홍수 이후의 인류의 미래를 책임지는 최후의 안전핀으로 상징된다. 인류의 재창조를 설명해야하므로 노아의 신화는 이성애 중심주의와 혈통의 계승을 의미하는 계통적 관계를 전제로 한다. 그러나 지미는 그의 곁에서 김치를 씹고 있는 믹과 현대판 방주인 폭스바겐에 오름으로써, 전통적인 서구의 이성애적 신화를 붕괴시킨다. 믹과 지미를 이어주는 것은 혈연이나 인종과 같은 계통적 조건이 아니다. 다만, 두 사람은 각자 우연히 한 쪽 다리를 다쳤고, 비만 오면 상처를 입던 순간의 기억이 되살아나는 고통스런 경험을 공통적으로 가지고 있을 뿐이다.

이처럼 인종적 연대감도 혈연적 소속감도 아닌, 육체적 상처라는 공통점이 두 사람의 심리적 연대를 가능하게 한다. 폭스바겐 방주를 만들겠다는 지미의 생각을 동생인 마리조차 비웃을 때, 믹은 부조리한 삶에 대한 자신의 경험을 바탕으로 지미의 생각을 인정하고 그를 도와서 방주를 완성시킨 유일한 동료이기도 하다. 두 사람의 평범치 않은 결합은, 믹이 말했듯이 “삶은 현실적이지 않잖아요. 그런 식으로 굴러가는 게 아니”(But life isn't real, you know. It just doesn't work that way)(236)란 사실을 웅변한다. 상실한 감정을 연소시켜 동력을 얻는 비사실적 폭스바겐처럼 각기 한 쪽이 불편한 다리를 가진 두 사람은, 성한 한 쪽 다리를 버팀목 삼아 서로의 상처를 보듬고 치유해 갈 파트너가 될 것이다.

3. 결 론

제 3세대 아시아계 미국 극작가인 성 노는 『비 내리는 클리브랜드』에서 기존의 아시아계 미국연극에서 중시하던 인종 문제와 혈통 계승에 대한 강조점을 다양한 입장의 차이로 분산시키면서, 혼종적으로 변화한 최근 아시아계 미국문화의 지형도를 무대 위에서 다시 그리고 있다. 미국 대중문화에서 전통적인 모범가족으로 재현되던 한국계 미국인 가족은 성 노의 극에서 붕괴 위기에 처한 가족으로 제시됨으로써, 미국 대중문화에서 왜곡되어 제시되던 아시아계 미국 가족의 이미지에 문제를 제기하고 허구적 가족이데올로기를 해체한다.

부모가 사라진 자리에 남겨진 아들, 딸은 백인, 남성 이성애 중심적인 가부장적 가족을 대체할 혼종적, 제휴적 관계를 바탕으로 새로운 가족의 가능성을 모색하려한다. 혈연과 민족을 중심으로 하는 기존의 수직적 가족관계는 소수자들 사이의 연대감과 제휴관계를 지향하는 수평적 관계로 변화한다. 새로운 공동체에 대한 모색은 90년대 이후 미국 사회를 구성하고 있는 여러 가지 차이의 기준들, 즉 인종, 민족, 성별, 계급 등에 대한 반응의 결과이다.

그런 의미에서 성 노의 『비 내리는 클리브랜드』는 90년대 이후 다양하게 분화되고 있는 아시아계 미국인 사회의 분위기와 문제의식을 문학적으로 재현하고 있는 동시에, 미국 사회의 현실을 가족에 빚대어 비판하는 미국 가족극의 전통 기반 위에서 한국계 미국인 가정을 해체적으로 재조명한 극이라고 평가할 수 있을 것이다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 유선모. 『한국계 미국작가론』. 서울: 신아사, 2004.
- 이형식. 「유령들의 귀환: 한국계 미국극작가 작품의 새로운 경향」, 『현대 영미드라마』 20 (2007): 155-180.
- 정미경. 「고탄다의 『생선대가리국』을 통해 본 미국 가족극의 새로운 지형도」, 『현대영미어문학』 25 (2007): 91-116.
- 정은경. 『디아스포라 문학』. 서울: 이룸, 2007.
- 최성희. 「다문화주의의 허와 실」, 『영어영문학』. 52 (2006): 3-30.
- Chang, Carrie C. "Weathering the Storm: Sung Rno's *Cleveland Raining*' Smashes Some Cliches about Asian American Families." *AsianWeek*. June 16, 1995.
<http://www.highbeam.com/doc/1>
- Chin, Frank. *The Chinckencoop Chinaman and the Year of the Dragon Two Plays by Frank Chin*. Ed. Dorothy Ritsuko McDonald. Seattle: Washington UP, 1981.
- Chua, Cheng Lok. "The year of the Dragon," *A Resource Guide to Asian American Literature*. Eds. Sauling Cynthia Wong and Stephen H. Sumida. New York: MLAA, 2001.
- Dan, Sato. "Fish Head Soup is a Stunning Success: Philip Kan Gotanda Dishes Up" *International Examiner* 4 Oct. (1994): 12.
- Gotanda, Philip Kan. *Fish Head Soup and Other Play*. Seattle and London: Washington UP, 1995.
- Hurwitt, Robert, "Apocalyptic Fun in the *Cleveland Raining*" *Examiner Theatre*. Wednesday, June 14, 1995.
<http://www.sfgate.com/cgi-bin>
- Koo, Eunsook. "Diasporic Subjects as Detectives and Cultural

- Translators: Suki Kim's *The Interpreter*." *Diaspora in Korean(Immigrant) Literature*. Eds. Seong-Kon Kim and So -Hee Lee. Seoul: IACKS and SNU/ASI, 2004, 80-100.
- Kim, Elaine. "Home is Where the Han is: A Korean American Perspective on the LA Upheavals." *Reading Rodney King/ Reading Urban Uprising*. Ed. Robert G. Williams. New York: Routledge, 1993. 215-35.
- Lee, Easter. *A History of Asian American Theatre*. New York: Routledge, 2006.
- Lee, Josephine. *Performing Asian America*. Philadelphia: Temple UP, 1997.
- Lowe, Lisa. *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham: Duke UP, 1996.
- McDonald, Dorothy. "Introduction." *The Chinckencoop Chinaman and the Year of the Dragon Two Plays by Frank Chin*. Ed. Dorothy Ritsuko McDonald. Seattle: Washington UP, 1981.
- Park, You Me. "Boundaries of violence: Female Migratory Subjects, Political Agency and Postcoloniality." *Body Matters: Feminism, Texuality, Corporeality*. Eds. By Avril Horner and Angela Keane. Manchester: Manchester UP, 2000.
- Rno, Sung. *Cleveland Raining, in But Still, Like Air, I'll Rise: New American Plays*. Ed. Velina Hasu Houston. Philadelphia: Temple UP, 1997. 227-70.
- Shimakawa Karen. "Ghost Families in Sung Rno's *Cleveland Raining*." *Theatre Journal* 52. 3(2000): 381-96. "Asian in American: Millennial Approaches to Asian Pacific American Performance." *JAAS*. Oct. (2000): 283-99.

Winn, Steven. "'*Cleveland Raining*' Flooded with Talent." *Chronicle*.
June, 16, 1995. <http://sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?file>

■ Abstract

Deconstruction of Korean American Family : Sung Rno's *Cleveland Raining*

Jung, Mi-Kyung

In the works of Frank Chin and Philip Gotanda, the 1st and 2nd generations of Asian American Playwrights, the place of Asian American family is different from the ones represented by the main stream stages. In these plays, the families are foregrounded as the political sites which are contaminated and distorted by the white culture. The early Asian American Theatre's main theme that racial discrimination affects disruption of Asian American family has been appropriate for the plays written by the 3rd generation playwrights.

Among them, a Korean American playwright, Sung Rno not only uses anti-realistic form which has his work differentiated from the former Asian American plays, but offers a new perspective of the family dissolution. In *Cleveland Raining*, he shifts the Korean American family's miserable condition to an opportunity to overcome oppressive traditional tragedy. As the Flood has come, Korean American sibling's choices for their partners appear hybridity which shows possibility of affiliation, heterogeneity of ethnic groups after dissolution of family.

■ 주제어(Key Words)

아시아계 미국 연극(Asian American Drama), 프랭크 친(Frank Chin), 필립 고탄다(Philip Gotanda), 성 노(Sung Rno), 한국계 미국 연극(Korean American Drama)

■ 논문게재일

○투고일 : 2008년 12월 15일 ○심사일 : 2008년 12월 26일 ○게재일 : 2008년 12월 31일

영어권문화연구소 최근활동 현황

- ◆ 2006년 9월
 - 동국대학교 문화학술원 산하 동서문화연구소 설립
 - 초대 소장 황훈성 영문과교수님 부임 (연구원 정미경)

- ◆ 2006년 12월
 - 연구소 초대 운영위원 구성
김 한(영문과 교수), 김영민(영문과 교수), 장시기(영문과 교수),
김애주(영문과 교수), 노현균(영문과 교수), 김성중(영문과 교수),
홍승현(영문과 교수)

- ◆ 2007년 5월
 - 문화학술원 교육프로그램 <한국문화학 석사과정> 프로그램 제작
 - 문화학 연계전공 연수세미나 <지구촌 시대의 문화이론 연구> 공동주최
 - 문화연구세미나 <문화연구와 아시아의 미래학> 공동주최

- ◆ 2008년 2월
 - 문화학술대회 <영어권문화페스티벌> 공동주최
 - 08문화학술원 총서발행사업 선정. 『미국문화텍스트에 재현된 방외자 담론읽기』로 09년 2월 동국대학교 출판부에서 출판예정

- ◆ 2008년 4월
 - 한국학술진흥재단 기초공동연구과제 <창의>, <해외>부분 지원 중

- ◆ 2008년 5월
 - <문화이론분과>의 문화이론세미나팀(팀장:강민건) 구성, 운영

- ◆ 2008년 6월
- 연구소 운영위원 및 편집위원 재편성
- 학술대회 <영어권문화. 문학에서 방외자 담론읽기> 개최
- 연구소 조직 정비 : 운영위원 및 편집위원 영입

	학내	외부
운영 위원	김한, 김영민, 황훈성, 장시기	이석호(한국외대아프리카연구소 공동소장) 임경규(조선대학교수) 우은주(세종대강사) 심보선(서울대 사회발전연구소 연구원) 부르스플튼(UBC 한국학과교수)
	김애주, 노현균, 김성중, 홍승현, 구본철(경주)이상 9명 영문과	
	조은(사회학과), 김춘식(국문과)	
	양홍석(사학과)	
	조종흡, 유지나, 정재형(이상 3명 영화영상학과)	
	전영일(건축공학부)	

- ◆ 2008년 8월
- 2대 소장 김애주 영문과교수님 취임
(연구원-정미경//강민건, 조교-김남희)
- ◆ 2008년 10월
- <연구소명 개정> 동서문화연구소→영어권문화연구소로 개명됨
- ◆ 2008년 12월
- 학술대회 <초국가시대의 문화번역과 소통> 공동주최
- ◆ 2008년 12월
- 연구소학술연구지 『영어권문화연구』 발행(예정)

학회지 발간 규정

1. 학회지 발간

영어권문화연구소는 국내외 문화(학)를 연구하는 국내외 학자들의 연구 활동과 정보교환을 촉진시키기 위해 정기학술지 『영어권문화연구』(The Journal of English Cultural Studies)를 매년 12월 31일 1회 발행한다.

2. 학회지의 성격

『영어권문화연구』는 문화(학)과 관련된 내용의 논문을 게재한다. 단, 학술정보의 빠른 교환을 위해 신간서적에 대한 서평, 연구자의 연구업적 보고 및 연구활동의 활성화를 위한 제언 등 문화(학) 연구에 도움이 된다고 생각되는 내용도 게재할 수 있다.

3. 논문의 자격

본 연구소 논문은 원칙적으로는 다른 출판물에 발표된 적이 없는 논문으로 한정된다.

4. 투고자의 자격

국내외 교강사 및 박사과정 이상의 대학원생은 본 학술지에 논문게재를 신청할 수 있다. 단, 연구소장 추천과 편집위원회의 동의를 있을 경우에는 석사과정 대학원생도 논문게재를 신청할 수 있다.

5. 원고작성

- 1) 원고는 한글 또는 영어로 작성한다. 영어로 작성된 논문일 경우에는 한글 논문개요를, 한글로 작성된 논문일 경우에는 영문 논문개요를 첨부한다.
- 2) 원고는 “아래 한글”로 작성해야 하며, 출력본 3부와 원고파일이 입력된 이메일을 함께 제출해야 한다.
- 3) 원고의 분량은 본 학술지 30쪽 내외로 하되 40쪽을 초과해서는 안 된다. (원고작성 세부지침 참조)

6. 원고제출, 교정 및 저작권

- 1) 편집위원장은 원고작성 규정에 맞지 않는 원고를 위원회에 상정하지 않고 집필자에게 반송할 수 있다.
- 2) 교정쇄는 저자에게 1회 내지 2회에 걸쳐 전달되며, 저자는 그것을 받은 날부터 5일 이내에 편집위원회에 도착하도록 신속하게 처리해야 한다. 교정은 전적으로 저자의 책임 하에 이루어지며, 따라서 본 학회는 내용의 오류로 인해 입은 저자의 피해에 대해 어떠한 책임도 지지 않는다.
- 3) 저자는 학술지 3부를 받게 되며, 더 필요할 경우에는 따로 구입해야 한다.
- 4) 본 학회는 『영어권문화연구』에 게재된 논문의 모든 종류의 저작권을 갖는다. 따라서 논문 전체 또는 일부분을 복제, 배포, 방송, 공연, 전시하거나, 2차 저작물이나 편집 저작물을 만들어 이용할 경우 저자나 출판사는 사전에 본 학회의 동의를 얻어야 한다.

7. 편집위원회의 구성과 임무

- 1) 본 학회는 『영어권문화연구』의 편집과 기타 학술활동과 관련된 문제들을 처리하기 위해 상설 편집위원회를 둔다.
- 2) 편집위원회는 위원장을 포함하여 10인 이내로 구성되며, 회장은 학문적 역량이 검증된 회원을 엄선하여 위원으로 위촉한다.
- 3) 접수된 논문의 게재 여부를 결정하기 위해 편집위원장은 각 논문에 대해 편집 위원을 포함한 3인에게 심사를 의뢰한다.
- 4) 접수된 모든 논문에 대한 심사가 완료되면 편집위원장은 위원회를 소집하여 심사결과보고서를 심의한 뒤에 각 논문의 게재 여부를 결정한다.
- 5) 논문게재 신청자는 편집위원회의 수정요구에 대해 납득할 만한 답변을 서면으로 제시해야 한다.
- 6) 심사위원의 수정제의 판정에 대해 만족할 만한 답변이 없을 경우 편집위원회는 그 논문의 게재를 거부할 수 있다.
- 7) 투고된 원고의 게재가 결정된 경우에도 편집위원회는 논문의 질을 높이기 위해 익명의 조건 하에 심사위원의 심사내용 일부를 공개할 수 있다.

8. 논문게재료

편당 30쪽까지 일반논문인 경우에는 100,000원을, 연구비수혜논문인 경우에는 200,000원을, 그리고 30쪽을 초과하는 경우에는 1쪽당 10,000원을 추가로 부담해야 한다. 3년 이상 회비를 납부하지 않은 회원이 논문게재를 원할 경우에는 3년분 회비에 해당하는 금액 100,000원을 납부하여야 한다.

9. 본 규정에 명시되어 있지 않은 사항에 대해서는 학계의 관행과 편집위원회의 심의 의결에 따른다.

10. 본 규정은 2008년 12월 1일부터 시행한다.

원고작성시 유의사항

1. 본 학회지의 논문은 한글 또는 영어로 작성하는 것을 원칙으로 한다.
2. 한글논문의 경우
 - 1) 한자나 영자는 꼭 필요할 경우에 한하여 괄호 속에 표기한다.
 - 2) 작품명은 반드시 한글로 번역하되 처음 나올 때에 한하여 괄호 속에 영문표기를 제시한다.
 - 3) 인용문은 한글로 번역하되 운문의 경우 번역문 하단에 원문을 제시한다.
 - 4) 서술문에서 텍스트를 간접 인용하거나 또는 텍스트의 내용에 대하여 언급하는 경우, 논문의 신뢰도를 높이기 위해 원문 제시가 필요하다고 생각될 때에는 하단에 원문을 제시한다.
 - 5) 인명이나 지명 등 고유명사는 해당 원어권의 발음에 준하여 한글로 표기하고, 결정이 어려울 때에는 교육부 제정 외국어발음규정을 따른다.
3. 각주와 인용문헌(Works Cited)의 세부사항들은 다음 순서로 배열한다.
 - 1) 각주의 경우(해설주인 경우를 제외하고는 가급적 피하기 바람):
저자, 「논문제목」, 『책이름』, 편집자 (출판사, 출판연도), 쪽수.
 - 2) 인용문헌의 경우: 저자, 「논문제목」, 『책이름』, 편집자, 출판사, 출판연도, 쪽수.

4. 인용문헌 목록을 작성할 때에는 한글문헌을 가다나순으로 먼저 열거한 다음에 서양문헌을 알파벳순으로 배열한다.
5. 그 밖의 규정은 미국현대어문협회(MLA)의 『지침서』(최근판)를 따른다.
7. 원고는 “아래 한글”로 작성하고, 논문의 분량은 본 학회지 30쪽 내외로 하되 40쪽을 초과해서는 안 된다. (원고작성 세부지침 참조)
8. 모든 논문 뒤에는 1쪽 이내의 영문초록을 첨부한다.
9. 원고를 제출할 때에는 출력본 3부와 원고파일이 입력된 이메일을 함께 제출한다.
10. 원고마감일은 12월 15일이며, 출판날짜는 12월 31일로 한다.
11. 접수된 논문은 심사위원 3인의 심사를 거친 후 편집위원회의 심의 의결에 따라 게재 여부가 결정된다. (논문심사 규정 참조)
12. 공동연구의 경우 주저자와 공동저자를 분명하게 구분하여 표기한다.
13. 모든 논문의 마지막에는 5-10개의 주제어(Key Words)를 한글과 영어로 표기한다.

논문심사 규정

1. 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항은 편집위원장이 총괄한다.
2. 편집위원장은 게재신청 원고를 접수하는 즉시 투고자에게 <논문접수증>을 발급한다.
3. 접수된 논문의 게재 여부를 결정하기 위해 편집위원장은 논문제출자의 이름과 인적사항을 삭제한 뒤에 편집위원을 포함한 3인에게 심사를 의뢰한다.
4. 논문심사를 위촉받은 심사위원은 다음 사항을 고려하여 논문을 심사한다.
 - 1) 논문주제의 참신성
 - 2) 연구방법의 창의성
 - 3) 논지의 명료성
 - 4) 문단간의 연계성
 - 5) 인용과 논증의 적합성
 - 6) 논문의 구성과 밀도
 - 7) 문장의 명료성
 - 8) 논문형식의 적합성
 - 9) 텍스트 번역의 적절성
 - 10) 논문개요의 적절성
5. 심사위원은 “게재”, “수정 후 게재”, “수정 후 재심사”, “게재 불가”의 4 등급으로 해당 논문을 판정한다.

6. 심사위원 2인 이상의 “게재”가 혹은 “수정 후 게재”로 평가된 논문만이 게재 대상이 된다.
7. “수정 후 재심사” 판정을 받은 논문은 원칙적으로 당해 호에 게재할 수 없다.
8. “수정 후 재심사” 판정을 받은 논문이 수정을 거친 후 다시 제출되면 편집위원회는 그 논문을 다음 호 게재신청 논문으로 간주하여 재심사를 진행한다.
9. 심사평은 편집위원회가 정한 논문심사양식이나 또는 이에 준하는 양식을 사용하여 작성한다.
10. 심사위원들의 논문심사가 모두 완료되면 편집위원회장은 위원회를 소집하여 논문심사보고서를 검토한 후 각 논문의 게재 여부를 결정한다.
11. 편집위원장은 게재신청 논문에 대한 편집위원회의 결정을 필자에게 통보해야 하며, 이때 심사위원 3인의 심사평 사본을 첨부한다.
12. 논문의 집필자가 학회지 발행 이전에 〈논문게재증명서〉 발급을 요청할 경우 편집위원장은 이에 응한다.

영어권문화연구소 심사 양식

영어권문화연구소

(100-715) 서울 중구 필동 3가 영어권문화연구소

논문심사 결과보고서

논문제목:

심사결과: 게재 가 (), 수정 후 게재 (),

수정 후 재심사(), 게재 불가 ()

아래 항목들에 대하여 A, B, C 등급을 표시하고, 심사자의 의견을 2쪽 내외의 분량으로 서술하신 뒤에 편집간사에게 e-mail로 보내주시기 바랍니다.

심사 항목	A	B	C	심사 항목	A	B	C
1. 주제의 참신성 및 연구방법의 창의성				2. 논지의 명료성			
3. 인용과 논증의 적합성				4. 문단간의 연계성			
5. 논문의 구성과 밀도				6. 문장의 명료성			
7. 논문형식의 적합성				8. 요약문의 적절성			

종합평가 및 수정보완 지시, 또는 게재 불가 사유

년 월 일

대학:

성명:

원고작성 세부지침

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 편집메뉴 중 “모양 → 스타일”을 이용하여 정하시오.

*논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

구 분	정렬 방식	행간	왼쪽 여백	오른 여백	들여 쓰기	글자 크기	글자 장평	글자 간격	글 자 모 양
논문제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	14 pt	90%	-10%	한글: 신명조 영문: 신명조 한자: 신명조
부-소제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	12 pt			
필자명	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	11 pt			
필자소속	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	10 pt			
본문/바탕글	혼합	160%	0글자	0글자	2글자	10 pt			
인용문	혼합	150%	2글자	0글자	2글자	9 pt			
각주	혼합	150%	0글자	0글자	2글자	9 pt			

영어권문화연구 *The Journal of English Cultural Studies*

2008년 12월 31일 / 31 December 2008

창간호 / Vol. 1

발행인 오영교

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication of

Institute for English Cultural Studies

Pil dong 3 -26, Chung gu,

Seoul, Korea (Zip Code: 100-715)

(우편번호 100-715)

서울 중구 필동 3가 26번지 영어권문화연구소

Tel 02-2260-3589

E-mail: ajkim@dgu.edu

인쇄처: 동국대학교출판부

(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26

전화: (02) 2260-3482~3

팩스: (02) 2268-7852