

영어권문화연구

10권 3호, 2017년 12월

영어권문화연구소

Contents

【특집논문】 생명윤리

Ⅰ 김애주 Ⅰ

사물 이론과 존재 윤리 : 토니 모리슨의 『솔로몬의 노래』 5

Ⅰ 김지연 Ⅰ

자살에 대한 통합력 이론의 접근 : 유서내용의 분석을 중심으로 37

Ⅰ 송선영 Ⅰ

인공지능 로봇과 인간의 관계에 대한 윤리적 성찰과 전망 61

【일반논문】

Ⅰ 김성규 Ⅰ

크리스토퍼 놀란의 《인터스텔라》에 나타난
현대 이론물리학의 상보적 기능 85

Ⅰ Kim, Seonghoon Ⅰ

Haiku, Zen, and Wanaki :
The Hybridized Poetics of Gerald Vizenor 113

Ⅱ 심 경 석 Ⅱ

한국전쟁 포로영화의 변주 139

Ⅱ 이광임 · 김순영 Ⅱ

기능주의적 관점에서 본 화장품 인쇄광고 헤드라인의
영한번역 양상 고찰 : 기능표지를 중심으로 163

Ⅱ 조충범 · 조준희 Ⅱ

『유리동물원』 톰 윙필드의 연기양상 연구 : Michael Kirby의 <acting and
not-acting>을 중심으로 189

Ⅱ Choi, Chang-Young Ⅱ

A Study on the Process of Sublime Spiritual World
of William Blake 213

Ⅱ 현 재 연 Ⅱ

『인간의 오점』에 나타난 정화의 의미 239

- 『영어권문화연구』 발간 규정 261
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 263
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 268
- 『영어권문화연구』 투고 규정 275
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 276
- 원고작성 세부 지침 279
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 282

사물 이론과 존재 윤리

: 토니 모리슨의 『솔로몬의 노래』*

김 애 주

I

토니 모리슨(Toni Morrison)의 소설 미학은 여러 인터뷰에서 사용한 “어떤 것(something)”에 함축되어 있다. 1977년 스티브 케넨(Steve Cannon)과의 라디오 토크쇼에서 모리슨은 글쓰기란 “누군가가 반드시 누군가에게 어떤 것”을 “증언”(Samuels 재인용 139)하는 것이라고 했다. 그녀가 말한 ‘반드시 전해야 할 어떤 것’은 상실되고 잊혀진 흑인 노예역사다. 한편 1983년 넬리 맥케이(Nellie Mckay)와의 인터뷰에서 흑인의 가장 매력적인 특성을 “다양성과 겹겹이 쌓인 거대한 삶의 층위”(420)라고 한 모리슨은 자신이 지향하는 글을 “음악, 혹은 어느 공동체가 고립된 채로 지켜온 문화 양식에서 충분히 표현되는 어떤 것”(426)이라고 하였다. 여기서 말한 ‘어떤 것’은 구술 전통에 바탕을 둔 흑인의 음악적 표현 양식이다.

이렇게 모리슨이 여러 번에 걸쳐 “어떤 것”으로 표현한 흑인 미학은 내용상으로 노예제를 포함한 흑인의 역사, 인종차별과 억압의 기억, 그것이 개인과 집단에 미친 영향이며, 형식상으로 오랜 세월을 버티며 진화된 흑인의 구술적 글쓰기 양식이다. 여기서 주목해야 할 것은 흑인 미학을 지시

* 본 논문은 동국대학교 지원을 받아 연구되었음.

하기 위해 모리슨이 사용한 “어떤 것”이 주제와 형식의 다양한 층위를 지시한다는 점에서, 흑인 미학으로 구현되어온 흑인성이 이질적인 요소들을 끌어 모아 새로운 집합체를 만드는 특성을 가진다는 점에서, 흑인 소설의 미학은 빌 브라운(Bill Brown)의 사물 이론을 상기시킨다는 사실이다.

대상(object)과 사물(thing)을 구별한 하이데거(Heidegger)의 철학을 바탕으로 문학 연구에서 사물 이론을 창시한 빌 브라운은 “사물에는 생각이 있다”(Sense 7)고 했다. “사물에 생각이 있다는 믿음”은 자연스럽게 “사물의 내면성, 주체의 구조와 같은 어떤 것(something)”을 인정하는 것이라고 한 그는 사물의 현존과 그 힘을 주장했다. “주체의 구조와 같은 어떤 것”이라는 말은 사물을 “단순한 재현”(Heidegger 167)인 대상과 달리 “다양한 기능과 실재를 어느 한 순간 대상에 끌어 모으는”(174) 능동적 존재로 본 것이다. 능동적 존재인 사물의 힘은 “동시성, 동시다발성을 만드는 복합층위의 의미화”(Brown “Thing Theory” 5)에 있다고 브라운은 말한 바 있다. 이와 같이 사물을 복합적 의미 생성의 주체자로 보는 브라운의 사물 이론이 모리슨 연구에 도움이 되는 것은 “다양성과 겹겹이 쌓인 거대한 삶의 층위”가 만들어내는 “복합성(conglomeration)”(Mckay 426)이 그 본질인 흑인 미학을 또 다른 관점으로 해석할 길을 제공하기 때문이다.

20세기 중반 물질문화가 팽배한 미국 중북부 미시간 주 플린트 시를 배경으로 흑인 남자의 성장기를 다룬 『솔로몬의 노래』(*Song of Solomon*)는 문학 제재뿐 아니라 글쓰기 양식에 있어서도 복합성을 드러냄으로써 흑인 미학을 충실히 구현한다. 제재로서는 노예담론, 서구 신화와 아프리카 신화, 1950년대 발생한 에멧 킬(Emmett Till) 사건 등 사실과 과거 역사, 그리고 이질적 신화가 중첩되어 있으며, 문학 양식도 마술적 리얼리즘, 구술성, 재즈 음악 스타일 등이 다양하게 뒤섞여 있다. 뿐만 아니라 사물 이론 관점으로 볼 때 『솔로몬의 노래』는 대상이 사물로 변형되는 사례가 풍부히 나타나 있는, 이른바 사물 텍스트다. 그러므로 사물 이론으로 『솔로몬의 노래』를 해석하는 것은 다양성과 복합성이 그 생명인 흑인 미학의

본질에 한 걸음 더 다가갈 수 있는 기회를 제공한다.

최근에 발표된 『솔로몬의 노래』에 대한 비평은 초기의 정체성 정치학에서 벗어나 보다 전문화되고 다양해지는 경향을 보이고 있다. 토니 모리슨에 대한 국내의 비평 동향을 연구한 「정체성 정치학과 그 너머에 대한 모색」에 따르면 미국과 더불어 한국에서도 모리슨 연구 방법이 정체성 정치학에 기반한 접근과 이론 중심의 접근으로 양분화 되어있다. 전자는 노예제와 인종차별 등 구체적인 흑인의 경험에 천착하여 정체성을 다루는 것이고 후자는 그 경험을 이론으로 분석하여 흑인 문학 비평의 전문화, 보편화를 꾀하려는 방법이다. 트루디어 해리스(Trudier Harris) 같은 비평가는 흑인의 특수한 경험을 이론으로 추상화시키는 후자의 방법에 반대하는 반면(김애주 169), 데보라 맥도웰(Deborah E. McDowell)은 「흑인 여성주의 비평을 위한 새 방향」(“New Directions for Black Feminist Criticism”)에서 흑인 여성주의 비평이 이론적이라기보다 실천적이어서 전문성이 결여되어 있다고 비판한다. 그녀는 맥락적 접근, 엄격한 텍스트 분석, 공통된 주제나 이미지 찾기에 강박되는 대신 진정성 있는 근거 제시 등을 통해 보다 전문적으로 비평 영역을 개척하기를 권고한 바 있다(1142-1144).

초기 비평에 해당하는 마이클 어워드(Michael Awkward)나 도로시 리(Dorothy H. Lee) 등이 밀크맨의 탐구 여정을 추적하며 흑인 남성의 정체성 문제를 논의했다면 최근 마이클 로스버그(Michael Rothberg)와 로라 듀베크(Laura Dubek)는 다른 작품과의 상호텍스트성, 실제 역사 사실과의 상호작용을 연구함으로써 텍스트 자체의 의미화에 주목한다. 이스마엘 리드(Ishmael Reed)의 『뭄보 점보』(*Mumbo Jumbo*), 토머스 핀천(Thomas Pynchon)의 『제 49호 경매 품목』(*The Crying of Lot 49*)과 『솔로몬의 노래』가 어떻게 서로 상호작용하는 지 연구한 로스버그는 세 작품의 상호텍스트성을 통해 우리는 현재에도 지속되고 있는 노예제의 상흔을 목격한다고 하였다(515). 가수 솔로몬 버크(Solomon Burke), 민권 운

동 등 『솔로몬의 노래』 집필에 영향을 미친 실제 인물과 역사 사건을 추적한 듀베크는 공동체와 분리될 수 없는 개인의 책임, 공동체를 강화시키고 유지시키는 영적, 문화적 전통의 전수를 작품의 결론으로 내세운다(108). 최근에 출판된 논문 중 작품에 나타난 이름(name)에 주목한 시마 파르쉬드(Sima Farshid)는 문화유산의 육성이라는 고전적인 주제를 제시함으로써 정체성 정치학의 궤를 따르고 있다(329). 국내의 경우 작품에 설정된 공간을 지리학적 맥락에서 상세히 분석한 권혁미는 인물의 의식변화와 장소의 상관관계를 추적하였는데 결론적으로 공간 이동이 갖는 의미를 밀크맨 탐구의 완성을 위한 구조로 해석한다(205). 강준수는 파르쉬드와 유사하게 밀크맨의 비상을 아프리카 흑인의 전통을 계승한 성공적인 비상이라고 해석하며(26), 김미아는 남성의 비상 배후에 깔린 여성의 희생을 문제시하면서 작품의 궁극적인 메시지는 긍정성의 이데올로기라고 한 바 있다(76). 이와 같이 최근 비평은 여전히 그 결론이 정체성 정치학의 범위를 크게 벗어나지 않으면서도 연구방법의 다양성을 모색하려는 경향을 보인다. 특히 듀베크나 권혁미의 경우처럼 인종주의나 페미니즘 등 기존의 정치적 맥락보다 실제 인물, 사건, 장소 등 구체적인 물질과 대상을 통해 텍스트에 접근하려는 시도가 눈에 띈다. 이러한 시도는 사물 이론으로 오코너(O'Connor)의 『현명한 피』(*Wise Blood*)를 분석한 올리비아 맥과이어(Olivia McGuire)가 “중립적 렌즈”의 필요성을 토로한 것과 같은 맥락일 것이다. 그녀는 오코너 작품에 대한 그동안의 비평이 지나치게 종교적인 관점으로 경도되었다고 비판하면서 “중립적이나 견고한 읽기(neutral but robust)”를 원했기 때문에 사물 이론을 차용했다고 한 바 있다(509). “정치적, 종교적 아젠다와 연계되지 않으면서” “오코너 문학이 지닌 복잡성을 버티고 확인할” “중립적 렌즈”(509)가 필요했던 그녀가 사물 이론으로 향했던 것처럼 본 논문은 『솔로몬의 노래』에 대해 스스로 지니고 있던 고정관념을 버리고 좀 더 새롭고 중립적으로 읽고자 사물 이론을 도입하고자 한다.

II

20세기 중반 미시건 주의 플린트 시를 배경으로 산업화에 따른 물질문화의 팽창과 그것이 흑인사회에 미친 영향을 그린 『솔로몬의 노래』에는 수많은 물질이 등장한다. 그 대상을 범주화해보면 우선 지시어 “그것”(솔로몬의 노래』55, 143, 149, 298)¹⁾과 관련된 용어가 반복해서 나타난다. 흑인 서술의 특징인 반복과 변주가 “그것”과 관련해서 어김없이 나타나는데 “온갖 종류의 것들”(55, 73), “다른 것들”(76), “어떤 것”(77, 224, 236), “아무 것”(85) 등으로 다양하게 변주된다. 사물 수사학이라고 부르는 이러한 “그것”의 빈번한 사용과 더불어 눈에 띄게 나타나는 것은 차, 돈, 백화점, 스리피스 양복, 값비싼 시계 등 20세기 소비문화의 징표인 소비물질이다. 그와 더불어 황록색 자루, 작은 낫쇠 상자, 탁자 위의 자국, 4학년 지도 책, 돌덩이 포대 등 소비 물질은 아니지만 작품 속에 중요한 위치를 차지하는 사소한 일상 물품들이 등장한다. 또한 공장이 뿜어내는 화학물질 냄새, 생강 냄새, 사탕의 단맛, 노래 소리, 사각거리는 풀잎 소리 등 작품에 침투해 있는 “중개적인(intermediate)”(Harpham 136)²⁾ 대상, 그리고 숲, 집 등 공간 대상이 나온다. 이러한 대상들은 “그것”이 하나의 지시 대상이 아니라 다양한 대상을 지시하며 복합적인 의미를 만들어내듯이, 다양하고 복합적인 의미 층위를 생성하면서 행위주체자의 위치를 점유하는 것처럼 보인다. 가령 루스(Ruth)의 집 탁자에 난 물 자국은 오랜 시간 같은 장소에 같은 화병을 둔 결과 남은 흔적에 국한되지 않는다. 그 자국은 그녀의 아버지 포스터(Foster) 박사에게 다른 흑인들과 구별 짓는 “감축”, 그녀에게

1) 이후 『솔로몬의 노래』 인용은 쪽수로만 표기한다.

2) 제프리 하팜(Geoffrey Harpham)은 「사물과 이론」(“Thing and Theory”)에서 사물을 세 가지로 나눈다. 첫째는 담배 등 물질적인 것이고, 둘째는 봄의 아름다움 등 개념적인 것이며, 셋째는 소리나 냄새 등 중개적인 것이다. 각기는 상실과 갈망으로 인해 사물로 “현현적 변형(epiphanic transformation)”을 일으키며 존재하게 된다고 하였다. (136)

는 “사랑에 넘치는 우아함의 총화”, 그녀의 남편 메이컨 데드(Macon Dead)에게는 혐오를 상징하는 화병 자국이다. 이와 같이 물 자국은 아버지 닥터 포스터의 계급적 우월의식, 루스의 자아도취적 예술 감각, 메이컨의 증오의 표식으로 대상화되어 있다. 그런데 물 자국은 다중의미가 집적된 객체에 그치지 않고 스스로의 존재를 주장하는 주체로 변형된다.

일단 노출되자 그것은(자국) 마치 자신이 식물인 것처럼 처신했다. 열병처럼 고동치는 거대한 스웨드 회색 꽃으로 피어나 모래 언덕처럼 한 숨 소리를 내었다. 그러나 그것은 또한 조용히 있을 수도 있었다. 인내심을 갖고, 휴식을 취하며, 조용히.

And once exposed, it behaved as though it were itself a plant and flourished into a huge suede-gray flower that throbbed like fever, and sighed like the shift of sand dunes. But it could also be still. Patient, restful, and still. (『솔로몬의 노래』 12)

물질세계에 발현된 물 자국은 그림자로서의 기능을 벗어나 맥박 치는 생물체로 존재하며 자유의지를 구사한다. 객체로부터 주체로 전환된 물 자국은 “인내심을 갖고, 휴식을 취하며, 조용히” 비존재처럼 존재하면서 물 자국을 만든 루스의 강력한 조종자가 된다. “등대지기가 바다를 향하듯,”(11) “죄수가 햇별을 찾듯이” 루스는 필사적으로 물 자국에 집착한다. 아버지의 부재를 대체하는 “현존”인 물 자국은 “정박, 검문소, 세상이 아직도 거기 있음을 확인시키는 안정된 시각적 대상”으로 그녀의 의식을 지배하는 것이다.

물 자국이 보여주는 이러한 복합적인 의미 형성과 그것이 갖는 주체로서의 영향력은 대상이 어떻게 사물로 “현현적 변형”(Harpham 136)을 하는 지 보여주는 사례이다. 제프리 하팜(Geoffrey Harpham)은 에릭 마슈비츠(Eric Maschwitz)의 뮤지컬에 나타난 사물을 해석하면서 “현현적 변

형이란 담배, 봄의 아름다움, 기적소리 등 대상이 인간의 상실과 갈망으로 인해 강력한 존재성을 띤 사물로 변형되는 것”이라고 한 바 있다. 문학 연구에 사물 이론을 적용한 빌 브라운은 대상이 “현현적 변형”을 한 사물을 가리켜 “주체의 구조와 같은 어떤 것”, “내면”(Sense 7)을 가진 것이라고 하여 능동적인 행위주체자로 설명한다. 하이데거가 “단순한 재현”(167)인 대상과 구별하여 개념화한 사물—“복합적인 기능과 실재를 일순간 한 대상으로 끌어 모은 것”(174)—을 수용하는 브라운은 인간의 예상과 달리 사물은 인간과의 관계에서 주체/객체 자리를 전도시킨다고 한다.

우리의 해석이 대상에게 의미를 부여하는 암호가 있기 때문에, 대상을 사실로 보게 하는 객관성의 담론이 있기 때문에, 우리는 대상을 통해 본다. 반면에 사물은 창문의 기능을 거의 하지 않는다. 우리가 대상의 사물성에 직면하기 시작하는 것은 대상이 우리를 위해 작용하기를 멈출 때부터다. 드릴이 망가지고, 차가 멈추고, 창문이 더러워질 때. 생산과 분배, 소비와 진열의 순회 속 흐름이 잠시나마 멈출 때이다. 스스로를 사물로 주장하는 대상의 이야기는 인간 주체와 뒤바뀐 관계에 관한 이야기다. 어떻게 사물이 대상에 이름을 부여하는가 하는 문제라기보다 주체-객체의 특별한 관계에 관한 이야기이다.

We look through objects because there are codes by which our interpretive attention makes them meaningful, because there is a discourse of objectivity that allows us to use them as facts. A thing, in contrast, can hardly function as a window. We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stall, when the windows get filthy, when their flow within the circuits of production and distribution, consumption and exhibition, has been arrested, however momentarily. The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names

less an object than a particular subject-object relation. (“Thing Theory” 4)

대상이 물질성(physicality)을 상실하고 사물성(thingness)을 띠게 되는 것은 원래 기능을 위반하고 예기치 않은 “돌발성(suddenness)”(3)과 “우발성(contingency)”(4)을 드러낼 때이다. 이럴 경우 대상은 “가짐(어떤 특별한 대상을 소유)”으로부터 “있음(자기를 그 대상과 동일시함)”(*Sense* 13)으로 존재론적 전환을 하며 주체/객체의 위치를 뒤바꾼다. 브라운은 주체/객체 위치를 전도시키는 사물의 이러한 사물성을 인정한다면 “사물 자체를 따르는 노력”³⁾을 해야 한다고 주장한다. “방법론적 물신주의”(methodological fetishism, “Thing Theory” 6)로 “사물 그 자체를 따르는 노력”을 용어화한 그는 “비유적 해석, 심리적 해석, 현상학적 해석”을 부인하고 사물 자체에 집중할 것을 주장한다. 이것은 “관념과 이념이 물질에 미치는 영향을 질문하기보다 물질세계와 그 변형이 이념과 관념에 미치는 영향을 질문하는 것” “무생물이 어떻게 인간주체를 형성하는 가에 대한 새로운 사고” 요컨대 “사물이 어떻게 우리에게 사적, 혹은 공적인 영향을 미치는지”(7) 묻는 것이라고 했다.

사물의 주체성과 자율성에 주목하는 이러한 이론 작업은 문학 연구에 있어 “인간이 만든 물질 대상으로 되돌아가”(Harpham 145) 해석하는 비평 방식으로 발전한다. 『사물의 감각』(*A Sense of Things*)에서 사물이 미국 문화의 중심이 되었던 세기 전환기 문학-마크 트웨인(Mark Twain)부터 헨리 제임스(Henry James)에 이르기까지-을 연구한 브라운은 작품에 만연한 사물에 주목함으로써 우리의 일상과 문화, 의미화 근저에 있는 사물성의 영향을 드러내고자 했다. “우리는 왜 그리고 어떻게, 의미를 만들기 위해, 우리자신을 형성하고 재형성하기 위해, 우리의 불안과 정서를 체계화하기 위해, 우리의 공포를 승화시키고 환상을 구체화하기 위해, 대상

3) 브라운은 “방법론적 물신주의”를 “사물 자체를 따르는 노력”으로 풀이한 아르준 아파두라이(Arjun Appadurai) 입장을 수용한다. (“Thing Theory” 6)

을 사용하는 지”(Sense 4)를 문학 속에서 밝히려고 한 브라운의 시도는 결국 의미화, 주체성, 그리고 실재의 문제를 사물과의 상호관계 속에서 찾으려 한 것이다. 이와 같은 내용을 종합해 볼 때 사물 이론을 적용한 문학 연구는 다음 몇 가지 방법론으로 요약할 수 있다⁴⁾. 첫 번째가 단순한 재현인 대상이 어떻게 복합 층위의 의미를 끌어당기는 사물로 변형하는 지에 주목하는 것이다. 두 번째는 행위 주체자인 사물이 어떻게 물리적, 심리적, 영적인 영향을 인물에게 미치며 상호작용하는 지를 살펴보는 것이다. 세 번째는 “우리가 이해하거나 이해하지 못하는 기능, 용도, 의미”(“Thing Theory” 5)를 지닌 사물이 어떻게 인물의 인식 범위 너머 실재를 지시하는 지 살펴보는 것이다.

이러한 사물 이론으로 볼 때 『솔로몬의 노래』는 복합적 의미를 양산하며 행위주체자로 변용되는 사물로 가득한 사물 텍스트이다. 물 자국의 사례가 보여주듯 사물은 마치 살아있는 생물체처럼 ‘생각’하고 ‘판단’하며 ‘영향을 미친다. 주체인 인물들의 기대를 좌절시키거나 예기치 않은 돌발적 상황을 연출하면서 존재성을 주장하는 사물은 궁극적으로 ‘진실은 무엇인가?’ ‘실재가 무엇인가?’에 대한 해답을 인물들의 인식 범위 너머에서 찾아 제시한다. 『솔로몬의 노래』에서 이러한 현상을 두드러지게 보여주는 사물은 소비 상품인 차, 사소한 일상 물질인 황록색 자루, 숲 공간, 세 가지다. 이 세 가지는 복합적인 의미 층을 형성하고 작품의 중심 구조인 밀크맨의 탐구 여정과 깊이 관련되어 있는 공통점을 보인다.

먼저 소비 물질문화의 표상인 차는 플린트 시 흑인 부호인 메이컨 데드 2세의 차 두 대에 집중된다. 하나는 밀크맨의 어린 시절 아버지가 소유한 커다란 초록색 팩카드(Packard)이고 다른 하나는 탐구 여정을 떠날 무렵 아버지가 소유한 225 뷰익(Buick)이다. 밀크맨이 태어나던 1930년대 초는

4) 『시스터 캐리』(Sister Carrie)를 사물 이론으로 해석한 트레이시 러매스터(Tracy Lemaster)는 최근 급성장한 사물 이론은 하나의 방법, 경향, 접근 방식이 두드러지게 정립되지 않고 학제 간 연구 방식으로 진행되고 있다고 한다. (54)

미국의 대공황기로서 플린트 시 흑인 대부분은 가난에 시달리며 살아간다. 장인 포스터 박사가 흑인 공동체에서 유일하게 성공한 의사였듯이 유일하게 성공한 사업가 메이컨 데드 2세는 운송수단인 고급 패커드를 성공과 우월성의 표식으로 물신화한다. 차머리에 은빛 날개의 여자 장식을 단 고급 패커드는 일요일 오후마다 온 가족을 태운 채 블러드 뱅크 거리(Blood Bank)를 지나 백인 부촌 오노레(Honore)까지 과시용 행진을 한다. 패커드를 통해 스스로를 우상화하려는 메이컨의 의도는 그러나 아들과 흑인 이웃의 파행적 반응이 보여주는바 관철되지 않는다. 루스와 두 딸은 메이컨과 유사하게 과시용 놀이기구로 여기는데 비해 아들 밀크맨은 성가신 “부담”(31)으로 여기는 것이다. 뒤 창문으로 나무와 집, 동네 아이들이 멀어지는 광경을 보면서 그는 “어디로 가는 지도 모르고” “맹목적으로 날아가는 것”(31) 같다고 한다. 마이클 로스버그가 “조각조각 난 파편들을 하나의 전체로 만들 욕망조차 없는” “밀크맨의 파편화된 비전”(509)을 나타낸 것으로 해석하는 이 장면은 사물 이론으로 볼 때 대상인 차가 “우리를 위해 작용하기를 멈추고” “스스로를 사물로 주장하는”(Brown “Thing Theory” 4) 비통제성의 표시로 볼 수 있다.

어린 밀크맨이 감지하는 차의 비통제성은 마을 사람들의 반응에도 나타난다. 일요일 오후마다 과시용 행진을 하는 패커드를 보면서 흑인 공동체 사람들은 “메이컨 데드의 장의차”(『솔로몬의 노래』 32)란 딱지를 붙여준다. 차의 원래기능인 운송수단에서 메이컨의 지배욕에 의해 물신이 되었던 패커드는 이제 공동체 사람들의 타자의 욕망으로 인해 앵잭션(abjection)이 된다. 공동체 사람들이 정의하는 차는 “약간” 흑인 공동체 “사람 같은”(Brown *Sense* 13) 정서와 문화를 지닌 것으로 속도를 위반하기도 하고, 타이어 바람이 빠지거나 기름이 떨어지기도 하고, 언덕을 올라가려면 뒤에서 밀어주기도 해야 하는, 결함을 지닌 존재다. 또한 십대 아이들이 올라타 마구 뛰어놀기도 하고, 급정거해서 지나가는 친구에게 고함을 지르기도 하고, 애정행각을 벌이기도 하는 인간미 넘치는 정서적 존재다(『솔

로몬의 노래』 32). 차를 이렇게 돌발적이고 감상적인 그들 자신과 동일시하는 흑인들에게 지극히 이성적이며 규격화된 패커드는 “전혀 실제 삶을 살지 않는” “장의차”(32)인 것이다.

소유주 메이컨의 물신화 의도를 무산시키는 차는 뷰익으로 바뀐 이후에도 계속 그의 통제를 벗어나 독자적인 행동을 하는 것처럼 보인다. 나이트는 메이컨의 임대료 수거 도구인 뷰익은 가난한 흑인 이웃과 분리시켜 성채로 남기려는 메이컨의 의도와 달리 공동체 내에서도 최하층에 속하는 파일럿과 기타(Guitar)를 태운다. 밀주업을 하는 범법자와 거리에 나앉은 천민을 태움으로써 메이컨의 계층화 욕망을 위반하는 뷰익은 이후에도 예기치 않은 “돌발성”과 “임의성”(Brown “Thing Theory” 3, 4)을 보인다. “그리고 다시 변했다. 파일럿이 다시 커졌다. 낡은 실크 조각으로 머리를 감싼 그녀의 머리끝이 다른 남자들처럼 거의 차 천장에 닿았다. 그리고 목소리도 되돌아왔다”(『솔로몬의 노래』 209)에 나타난바 경찰관 앞에서 왜소하기 짝이 없는 불쌍한 노파로 변했던 파일럿은 뷰익에서 다른 남자들만큼이나 앞은키가 큰 원래의 모습과 “작고 둥근 자갈이 서로 부딪히는” 원래의 “쉰 목소리”(40)를 회복한다. 또한 “이야기하는 도중 중단된 이야기를 누군가가 꺼내들 듯” “대화하는 어조”(209)로 묻혀있던 과거 가족사를 들려준다. 차의 기능을 일정 속도와 일정 노선의 유지, 그리고 부의 축적과 과시용 행렬 등 항상성과 고정성으로 규정한 메이컨의 의도와 달리 뷰익은 파일럿이 변하는 변신의 공간이 될 뿐 아니라 숨겨진 가족사가 전수되는 소통의 공간이 됨으로써 차의 정형화에서 이탈한다.

뷰익의 자율성은 덴빌 흑인들의 반응과 더불어 버지니아로 가는 제식 행렬에서 절정에 이른다. 밀크맨이 덴빌에서 만난 흑인들은 아버지의 고급차에 대해 플린트 시의 흑인들처럼 “메이컨 데드의 장의차”(32)로 반응하지 않는다. 대신 꿈과 희망의 가능성을 확인시키는 생명의 표식으로 받아들인다. 애초에 메이컨이 고급차에 투사시켰으나 왜곡되었던 풍요와 희망은 뜻하지 않게 그의 고향 덴빌 사람들에게서 다시 회복된 셈이다. 인

물들의 의도를 무산시키고 다양한 반응을 양산하는 차는 마지막 장면에서 또 한 번 극적인 반전을 연출하는데 처음 과시용 “제식”(31)행렬을 하던 고급차가 마지막 조상의 유산을 매장하는 정반대되는 제식을 수행하기 때문이다. 사물의 “우발성”(Brown “Thing Theory” 3)을 다시 한번 증명하는 이 장면은 몇 가지 의미를 첨가한다. 우선 “메이컨 데드의 장의차”(『솔로몬의 노래』32)가 메이컨 아버지의 유골을 운구하는 ‘장의차’가 됨으로써 플린트 흑인들의 조롱이 실체에 대한 통찰일 수 있음을 반영한다. 『술라』(*Sula*)에서 산꼭대기 마을을 바텀(Bottom)으로 이름 짓는 것에서도 나타나듯이 흑인의 조롱이나 농담은 현실 비판과 저항, 사실에 대한 통찰을 아이러니하게 표현하는 흑인의 수사학이다. 또 한 가지는 운송수단에서부터 욕망의 대상으로, 마지막에는 장례차로 변형하는 차는 인간 실존에 대한 은유일 수 있다. 요컨대 어떤 형태든지 삶의 종착지는 죽음이라는 엄연한 실존적 상황을 함축하는 은유 말이다.

차가 보여주는 이러한 사물성은 황록색 자루에도 고스란히 나타난다. 자루는 밀크맨의 탐구 여정을 촉발시킨 결정적인 동인일 뿐 아니라 여정의 처음과 끝을 관통하며 다양한 의미를 끌어당기는 중요한 사물이다. 헤이거(Hagar)가 “할머니가 유산이라고 부르는 것”(『솔로몬의 노래』97)이라고 하는 황록색 자루는 집 천장에 오랜 세월 매달려 있는 물건이다. 헤이거가 어릴 적부터 보며 자랐지만 자루 속에 무엇이 들었는지 알지 못하며 물어볼 생각조차 하지 않는 ‘하찮은’⁵⁾ 물건이다. 밀크맨도 처음 자루에 부딪혀 이마에 흙이 생겼을 때 벽돌 같은 것이 담긴 하찮은 주머니로 생각한다. 그러나 황록색 자루는 소설이 진행되면서 주위사람들로부터 점점 다른 반응을 불러일으킨다. 우선 밀크맨에게 자루는 언젠가부터 돈주머

5) 브라운이 마크 트웨인의 『왕자와 거지』에 나오는 “하찮은” 옥쇄를 “물리적이기도 하고 형이상학적이기도 하며, 감각적이기도 하고 초감각적이기도 하며, 대상이기도 하고 사물이기도 한” “물질적 대상으로 경감할 수 없는” “숭고한 것”(Sense 41)으로 분석했듯이 ‘하찮은’ 황록색 자루는 다양한 기능과 의미를 끌어당기며 ‘숭고한’ 사물로 변형된다.

니로 인식된다. 아버지의 영향력에서 벗어나 새 세상을 갈망하는 31세의 밀크맨은 돈으로 자신을 구속하는 아버지에게 “제발 파일럿처럼 굴지 마세요. 녹색 자루에다 그것을 넣어서 아무도 못 건드리게 벽에 걸어두는 것 따위요. 절 기다리게 하지마세요”(164)라고 항변한다. 그가 말한 “그것”은 돈을 가리키는 것으로 자루에 담긴 것이 돈이라고 생각한다. 벽돌 주머니가 돈주머니로 “현현적 변형”(Harpham 136)을 한 것은 내용물의 진위 여부와 상관없이 밀크맨의 인식이 변한 때문이며 인식 변화는 구속과 결핍에서 벗어나고 싶은 그의 자유에 대한 갈망에서 비롯된다.

이렇게 하찮은 자루가 밀크맨의 상상력의 “마술”을 통해 “가치, 물신, 우상, 토템”(Brown “Thing Theory” 5)으로 변형되는 현상은 아버지 메이컨 에게도 일어난다. 밀크맨으로부터 파일럿 집 천장에 매달린 황록색 자루에 관해 듣자마자 그는 즉시 덴빌 동굴에서 사라진 “작은 회색 자루”(『솔로몬의 노래』 171)를 연상한다. 덴빌 동굴에서 그가 백인 남자를 죽인 후 발견했으나 미처 갖기도 전에 행방이 묘연해 졌던 황금자루가 바로 파일럿의 황록색 자루라고 동일시하는 것이다.

그것은 목직하게 걸려있었다. 너무 오랫동안 물들이느라 녹색으로 변한 부활절 계란처럼 녹색 빛으로 걸려 있었다. 그리고 부활절처럼 그것은 모든 것을 약속했다. 부활한 신의 아들과 가슴 속 단 하나의 욕망. 절대적인 힘, 전적인 자유, 그리고 완벽한 정의.

It hung heavy, hung green like the green of Easter eggs left too long in the dye. And like Easter, it promised everything: the Risen Son and the heart's lone desire. Complete power, total freedom, and perfect justice. (186)

메이컨, 밀크맨, 그리고 기타의 물질에 대한 욕망으로 인해 황금 우상으로 탈바꿈한 낡은 황록색 자루는 부활절 계란처럼 재생과 풍요를 약속한

다. 자루가 상징하는 세 가지 속성 -힘과 자유와 정의-은 메이컨, 밀크맨, 기타의 각기 다른 욕망의 질료를 정의해 주는 것으로, 황금은 메이컨에게 “생명, 안전, 그리고 사치”(171)를 보장하는 힘을, 기타에게는 죽은 아버지의 묘비를 만들고 테러 집단인 세븐 데이즈(Seven Days)에 경비를 지원하는 정의를, 밀크맨에게는 “새로운 사람. 새로운 장소. 지배”(180)를 가능하게 하는 자유를 의미한다.

단순히 물건을 담는 물체가 아니라 세 남자의 각기 다른 상실과 갈망으로 인해 사물이 되는 황록색 자루는 그러나 이후 지속적으로 인물들의 예측과 기대를 무너뜨림으로써 그들의 욕망에 따라 기능하지 않음을 보여준다. 오히려 그들의 생각과 판단이 오류임을 증명하면서 자신의 존재를 주장하는 것처럼 보인다. 경찰서에서 열어본 자루에 황금이 아니라 사람의 뼈가 있음을 알게 된 세 남자는 “열린 창문으로 흘러들어오는 뜨거운 공기가 오히려 상쾌하게 느껴질 정도로”(209) 격렬한 분노에 휩싸이며 눈물을 흘릴 만큼(206) 실망스러워 한다. 사실 메이컨의 오류는 이미 자루에 대해 처음 들었을 때 보인 반응에 암시되어 있다. 밀크맨이 지나가는 말로 황록색 자루에 대해 말했을 때 그는 즉시 덴빌 동굴의 “작은 회색 자루”(171)와 동일시한다. 하지만 곧장 “그 방수포는 녹색이었다”(173)라고 색깔을 수정하는데 이 착오는 황금을 찾겠다는 강렬한 욕망이 실제-황 녹색 자루와 회색 자루의 불일치-를 은폐한 것이라고 하겠다.

실제에 대한 해석의 오류는 파일럿에게서도 나타난다. 분노와 실망에 휩싸인 세 남자와 함께 경찰서에서 돌아오는 차 안에서 그녀는 자루의 실체를 밝힌다. 그것은 황금이 아니라 메이컨이 죽인 백인 남자의 뼈이며 그것을 지금까지 간직한 이유는 아버지의 유언 때문이라고 한다. 백인들에게 총에 맞아 죽은 아버지의 유령이 파일럿에게 남긴 수수께끼 같은 말-“그냥 날아올라 몸을 떠날 수 없단다”(209)-을 육신과 영혼의 불가분성으로 해석한 그녀는 유골을 간직함이 죽은 자에 대한 애도의 방식이라고 생각한 것이다.

아버지의 말씀은 생명을 빼앗으면 그것을 갖는 거라는 의미였어. 책임을 저야한다는 것이었지. 죽이게 되면 그 사람에게서 절대 벗어날 수 없다는 거야. 항상 남아 같이 있다는 말씀이었지. 그래서 다시 돌아간 거야. 동굴을 찾아갔는데 거기 그 사람이 있더군.

He meant that if you take a life, then you own it, You responsible for it, You can't rid of nobody by killing them, They still there, and they yours now. So I had to go back for it, And I did find the cave. And there he was. (210)

삶과 죽음, 육신과 영혼이 결코 분리되지 않는다고 본 파일럿은 '아직도 살아있는 생명'인 유골을 간직함으로써 죽은 자에 대한 예의를 다하고 그 럼으로써 "마음의 자유"(210)를 얻는다고 해석한다. 그녀가 "유산"(97, 165)이라고 한 의미는 그러므로 적어도 흑인 조상 중 누군가의 유품일 거라고 추측하는 헤이거나 밀크맨, 나아가 독자의 생각을 해체시킨다. 대신 그녀가 말한 유산의 의미는 인종적 계급과 상관없이 생명을 잃은 자의 잔재이며 그것을 애도함은 누구든 남아있는 자의 윤리임을 함축한 것이라 하겠다.

사물에 둘러싸여 있는 우리가 "사물을 통해 자신을 깨닫고 변형시키며 위안을 끌어내듯이"(Harpham 136) 황록색 자루는 우리에게 인간의 오류가 욕망에서 비롯될 뿐 아니라 몰이해로부터 온다는 사실을 알려준다. 차이가 있다면 메이컨의 경우 자기중심의 욕심에서 비롯되었고 파일럿은 이타적인 인간애 때문이라는 것이다. 자루는 인간의 욕망을 좌절시키고 오류를 노출시키면서 '과연 진실은 무엇인가?'의 질문을 끊임없이 환기시키는 기능을 하는데, 황록색 자루의 실체는 탐구 여정을 떠난 밀크맨에 의해 밝혀진다. 파일럿에게서 덴빌 동굴에서 일어난 사건의 전모를 듣고 나서도 여전히 황금이 동굴에 있으리라 확신하는 메이컨은 아들에게 금 추적을 종용하며 물질에 대한 "맹목적인 갈망"(*『솔로몬의 노래』* 221)에 사로잡힌 밀크맨은 펜실바니아 덴빌로, 버지니아 샬리마 마을로 탐구 여행

을 떠난다. 덴빌에서 산파 서시(Circe)를 통해 메이컨 데드 1세의 시신이 동굴에 내버려졌었다는 이야기를 들은 밀크맨은 유골을 찾아 동굴로 가지만 사실 그의 관심은 온통 황금에만 쏠려 있을 뿐이다.

라스베이거스와 파문힌 보물; 숫자 딜러 그리고 웰스 파고 마차⁶⁾; 경마장 지불 창과 기름을 뿜어대는 유정; 주사위 노름, 으뜸 패, 그리고 판 쓸기 표. 경매, 은행 금고, 그리고 헤로인 거래. 마비, 떨림, 목마름, 땀에 젖은 손바닥. 절박함. “그것들”이 정복되었거나 너 편인 느낌.

Las Vegas and buried treasure; numbers dealers and Wells Fargo wagons; race track pay windows and spewing oil wells; craps, flushes, and sweepstakes tickets. Auctions, bank vaults, and heroin deals. It caused paralysis, trembling, dry throats, and sweaty palms. Urgency, and the feeling that “they” had been mastered or were on your side. (253)

온통 돈과 관련된 사물들로 가득한 이 장면은 동굴로 향하는 밀크맨의 의식을 그린 것으로서 그의 욕망의 실체가 물질에 대한 탐닉임을 적나라하게 보여준다. 동굴로 가는 첫 걸음을 내디디면서 자연에서 “돈 냄새”(253)를 맡는 그의 도착적 욕망은 돈을 “캔디이자 섹스이자 부드럽게 반짝거리는 불빛”(253)으로 물신화한다.

그러나 덴빌에서 황금을 찾지 못한 밀크맨이 다시 버지니아 샬리마로 가면서 그의 관심은 가계의 “유산”(97)으로 전환된다. “할아버지와 할머니의 고향”, “본가”(273)인 버지니아 샬리마에서 그가 찾아낸 것은 ‘솔로몬의 노래’에 내장된 가족사 전모다.⁷⁾ 가족사 발견은 황록색 자루의 실체

6) 웰스 파고 은행을 상징하는 마차.

7) 외할머니 쪽 친척인 수전 버드(Susan Byrd)를 통해 밀크맨은 증조할아버지 솔로몬의 비상, 증조할머니 라이나(Ryna)의 자살, 남겨진 21명의 아이들, 막내 제이크(Jake)가 메이컨 데드 1세라는 사실, 수전 버드의 할머니 헤디(Heddy) 집에

를 파악하는 결정적인 역할을 하는데 그것을 통해 내린 결론은 자루의 뼈가 할아버지의 유골이라는 사실이다. 할아버지 유령이 말한 “노래하라”(148, 169, 297, 298)와 “날아올라 몸을 떠날 수 없다”(336)란 모호한 말을 파일럿과 달리 할머니 이름인 “싱”으로, “절대 내버려두고 떠나서는 안 되는”(337) 자신의 “몸”으로 풀이한 밀크맨은 자루 속의 뼈가 곧 할아버지 유골이며 그가 출현한 것은 적절한 애도를 원했기 때문이라고 해석하게 되는 것이다.

이와 같이 인물들의 욕망과 오류를 노출시키며 단순한 재현이 아닌 복합적 의미의 사물로 변형된 황록색 자루는 마지막 그 실체를 드러내고 유언을 집행하게 함으로써 자신의 역할을 완수하는 것처럼 보인다. 하지만 『솔로몬의 노래』에서 황록색 자루의 의미와 기능은 마지막 까지 밝혀지지 않은 채 모호하게 남아 있다고 보는 게 맞다. 밀크맨 역시 파일럿에게 백인 남자가 죽지 않았을 지도 모른다고 함으로써(337) 유골의 불확실성을 암시하듯이 실제로 유골과 관련된 진실은 유령의 애매모호한 말 외 어느 것으로도 명확하게 밝혀지지 않는다. 브라운이 사물을 가리켜 “이름붙일 수 있는 것과 이름붙일 수 없는 것, 형상화할 수 있는 것과 형상화할 수 없는 것, 인식 가능한 것과 인식 불가능한 것 사이 경계 위를 떠도는 경향이 있다”(“Thing Theory” 5)라고 했듯이, 황록색 자루는 “비결정적 존재론”(Sense 13)의 영역에 남아있다. 한 가지 분명한 사실은 평생 사람의 뼈를 담고 다녔던 황록색 자루가 소설이 끝날 즈음 역할을 다하고 무대 위에서 사라진다는 사실이다.

그들이 적당한 장소를 발견하고 밀크맨이 땅을 파고 있는 동안 파일럿은 쫓그리고 앉아 자루를 열었다. 깊은 한숨이 자루에서 새어나오고 바람이 오싹해졌다. 생

서 자란 제이크, 헤디의 딸 싱(Sing)이 제이크와 도망감 등 가계의 역사를 알게 된다. 그런 사실을 알게 되자 메이컨 데드 1세의 유령이 파일럿에게 “노래하라”고 한 것은 노래가 아니라 할머니의 이름 “싱”을 불렀다는 사실을 간파하는 것이다.

강, 설탕에 절인 매운 생강 냄새가 그들을 에워쌌다. 파일럿은 조심스럽게 작은 무덤에 뼈를 놓았다. 밀크맨은 흙을 덮고 채워 넣었다.

When they found one, Pilate squatted down and opened the sack while Milkman dug. A deep sigh escaped from the sack and the wind turned chill. Ginger, a spicy sugared ginger smell, enveloped them. Pilate laid the bones carefully into the small grave. Milkman heaped dirt over them and packed it down with the back of his shovel. (『솔로몬의 노래』 339)

파일럿과 밀크맨이 유골을 ‘솔로몬의 도약’에 묻는 위의 장면에서 자루는 뼈를 해방시키는 마지막 역할을 한다. 여기서 주목할 것은 자루가 “사람처럼 보이게”(Brown *Sense* 13) 묘사된 것으로 모리슨의 사물에 대한 태도-“단순한 재현”이 아닌 “주체의 구조와 같은 어떤 것”(7)으로 보고 있음을 다시 한번 증명한다는 것이다. 입을 열면서 “깊은 한숨 소리”와 “오싹한 바람”, 그리고 “설탕에 절인 매운 생강 냄새”(『솔로몬의 노래』 339)를 방출하는 자루는 생을 마감하는 사람의 임종이 그러하듯 마지막 감각 작용을 끝으로 마치 휴식을 취하려는 듯 무로 돌아간다. 소설 처음부터 마지막 까지 긴 세월동안 인간들의 다양한 욕망의 대상이었으며 그들 오류의 집적체로 변형된 낡은 황록색 자루는 자신의 원래 기능-뭔가를 담은 용기-에서 벗어난 이후 더 이상 소설에 나타나지 않는다. 황록색 자루가 유골과 함께 묻히지 않고 어딘가 슬그머니 사라지는 것은 소유주 인간의 입장에서 볼 때 기능을 상실한 물건의 폐기이지만 사물의 입장에서는 온갖 짐을 내려놓고 존재의 근원으로 돌아가는 자유다.

사물인 황록색 자루가 지시하는 실재, 요컨대 ‘비존재의 자유’가 모리슨이 『솔로몬의 노래』를 통해 궁극적으로 전달하려는 메시지일 수 있다는 것은 버지니아 블루리지 산 숲의 사물성이 명백히 증명한다. 그동안 『솔로몬의 노래』에 대한 비평은 대개 흑인 역사와 문화 전승을 통한 정체성

획득, 혹은 남성중심의 비상이 지닌 여성 억압 등에 초점을 맞추는 경향이 강했다. 로라 듀베크는 밀크맨이 새로운 방식으로 이해하게 된 실재는 아프리카 미국인의 영적, 문화적 존재론이라고 하며(108), 재클린 위버는 밀크맨의 황금 추구는 조상과의 만남을 통해 자기 이해와 사랑의 인식을 가능하게 한 탐구 여정이라고 하였다(144). 시마 파르쉬드 역시 조상의 가치와 믿음을 보존하는 것이 인종적 주체성을 지닐 방식이라고 한 바 있다(33). 반면에 마이클 어퀴드는 아프리카계 미국 남성의 단일신화 배후에 깔려있는 여성의 고통을 강조했다(482), 게리 브레너(Gerry Brenner)도 『솔로몬의 노래』에 차용된 영웅 신화(monomyth)가 지닌 여성 배제를 비판했다(22). 대부분 인종차별의 미국 사회에서 흑인이 주체성과 정체성을 확보할 길은 흑인의 과거 역사와 문화를 알고 전수할 것, 혹은 남성 중심의 흑인 사회에서 배제된 여성을 새롭게 자리매김할 것에 초점을 맞추고 있다. 그러나 필자는 『솔로몬의 노래』에서 밀크맨의 자아 정체성 획득이 결정적으로 블루리지 숲을 통해 일어난다는 점에 주목한다. 그가 탐구 여행을 떠나고 조상의 역사를 앞으로써 세상을 이해할 능력을 갖게 되었다고 하더라도 숲에서 한 극적인 자아 각성 없이는 온전한 정체성을 획득하지 못했으리라고 본다. 그러므로 숲의 사물성이 모리스이 말하려는 궁극적 실재를 포괄한다고 보는 것이다.

버지니아 블루리지 산 속에 있는 숲은 샬리마 마을 남자들과 밀크맨이 야간 사냥을 간 사냥터다. 울창한 나무, 휘감는 넝쿨, 살쾩이 같은 생물과 돌맹이, 흙, 공기 등 무생물이 혼재한 숲은 생물의 서식처이기도 하고 먹이사슬의 정글이기도 하며 인간의 놀이터이기도 하다. 숲이 사물인 것은 단순한 재현 공간의 수동성을 넘어서 자체 유기적 특성을 가지며 인간의 의식 변성에 결정적인 영향을 미치기 때문이다. 해가 지고 어둑해진 블루리지 숲은 한 낮의 부산스러움이 사라지면서 점점 빛과 소리를 차단한 진공상태의 공간을 연출한다. “네 발로 기어 다니는 생물, 살금살금 기어가고 한 번도 눈을 감지 않은 생물, 굴에 숨어사는 생물, 종종걸음으로 달려

가는 생물, 가만히 숨을 죽이고 있어서 즐기와 구별이 되지 않는 생물”(『솔로몬의 노래』 221) 등 온갖 생물체가 어둠 속에 빨려 들어가 보이지 않으며 사람, 사냥개, 살쾡이가 숨을 죽여 침묵을 지키는 숲은 “암흑”의 “고요”(276) 그 자체다. 간혹 특정 방향으로 바람이 불면 “라이나의 협곡”(277)에 부딪혀 소리가 나는데 마치 그 메아리 소리만 숲의 허락을 받은 듯하다. 암흑과 고요를 유지하는 숲은 진입하는 사람과 동물에게도 공간 조건에 맞게 어둠과 침묵을 요구한다. 숲에 들어올 때 밀크맨은 “지나친 소음 소리를 내는”(276) 호주머니 동전을 죄다 버려야 하고 사냥감을 쫓는 사냥개들도 숨을 죽여 침묵한다. 암흑 속 한 치 눈앞을 밝히기 위한 회전전등은 사용이 금지되며 나무뿌리에 걸려 넘어지지 않기 위해 “나무와 어둠을 구별하는 법”(277)을 배워야 한다.

이와 같이 객체로 하여금 어둠과 고요의 조건에 종속하도록 요구하는 공허의 숲은 점점 인간의 감각, 인지 작용마저 정지시켜 존재론적 탈각을 하게한다. 숲에 들어서면서 마지막 남은 호주머니 동전을 버리는 밀크맨은 이미 “넥타이, 신발, 스리피스 양복”(280) 등 여행을 위해 준비한 물건 일체를 버린 뒤다. 존재의 제로 상태를 요구하는 숲에서 그런 물질들은 “아무런 도움이 되지 않기”(280) 때문이다. 물질을 버리고 난 밀크맨에게 일어나는 현상은 감각의 정지다. 사물의 존재와 소리에 즉각 반응하던 시각과 청각 활동이 멈춘 그는 한 치의 앞도 보지 못하고 아무 소리도 듣지 못한다. 감각의 정지는 인지 작용의 정지를 수반한다. 어둠과 고요한 숲 속에서 시각과 청각 기능이 정지된 채 사람들의 태도, 집과 가족, 자신의 처지 등 잡생각에 빠져있던 그는 일순간 모든 생각이 정지되는 정체의 경험을 한다. “달 아래, 땅 위에서, 홀로, 개 짖는 소리조차 들리지 않고, 누군가와 함께 한다는 생각도 들지 않은”(280) 순간 그는 정신의 공백상태에 빠진다. 『솔로몬의 노래』에서 심표 하나로 짧게 처리되고 있는 공백상태는 그동안 비평의 주목을 거의 받지 못했다. 재클린 비버나 허버트 윌리엄 라이스(Herbert William Rice)는 비상을 위해 “심리적 수화물을 버리는

것”(Weever 139), “본질과 만나기 위해” “허영을 버리는 것”(Rice 62)으로 해석하면서도 그 경험이 갖는 의미를 집중해서 상세히 다루지 않는다. 하지만 사실상 죽음과 비견할 충격적인 경험인 이 공백상태는 영원의 시간 속에 일어난 특별한 경험으로서 그에 대한 세밀한 분석이 필요하다고 본다.

이 영원과의 합일 순간이 중요한 의미를 갖는 이유는 이 후 밀크맨에게 일어난 의식 변성 때문이다. “자아 - “개성”인 고치가 사라졌다. 손도 발도 볼 수 없었다”(『솔로몬의 노래』 280)에 나타난바 표층적 자아가 해체되는 장면이 연출된다. “개성”으로 여기고 동일시하던 모든 것-메이컨 데드 3세라는 이름, 밀크맨이라는 별명, 사치스런 소비품과 허영을 쫓고, 자기애에 탐닉해왔던 것-이 마치 고치가 벗겨지듯 사라지자 밀크맨은 의식 내부의 심층적 자아와 만나는 극적 체험을 한다.

손도 발도 거의 볼 수 없었다. 오직 숨만이 있을 뿐이었다. 점점 느려지는 숨. 그러다 생각이 되었다. 나머지는 다 사라졌다. 생각, 다른 사람, 사물, 심지어 자신의 몸으로도 방해되지 않는 생각이 떠올랐다. ... 사람이 가진 거라고는 태어날 때 가지고 온 것, 혹은 사용하려고 배운 것뿐이었다. 그리고 인내. 눈, 귀, 코, 맛, 감촉 그리고 있는 지도 몰랐던 다른 감각: 느껴야만 하는 것들로부터 생명 자체가 의존하는 것을 구별하는 능력.

He could barely see his own hand, and couldn't see his feet. He was only his breath, coming slowly now, and his thoughts. The rest of him had disappeared. So the thoughts came, unobstructed by other people, by things, even by the sight of himself... where all a man had was what he was born with, or had learned to use. And endurance. Eyes, ears, nose, taste, touch and some other sense that he knew he did not have: an ability to separate out, of all the things there were to sense, the one that life itself might depend on. (280)

빛도 소리도 없는 진공상태에서 감각작용과 인지 작용이 정지된 밀크맨은 심층의 실재계로 몰입하는 이행(移行)⁸⁾의 경험을 하게 되는데, 실재계에서 그가 자각하는 것은 물질적 존재 내부에서 작동하고 있는 숨 자체, 생각 자체다. 달리 말해서 진짜 자아는 육신인 고치가 아니라 그 속에 내재된 생명의 흐름이라는 사실을 자각한 것이다. 여기서 말하는 “생각”은 외부 존재에 매개된 생각이 아닌, “다른 사람”, “사물”, “자신이 봄” 어느 것에 의해서도 방해받지 않은 순수 생각을 가리킨다. 순수 생각은 사물을 있는 그대로 비추는 거울과 같은 것으로 그것을 통해 밀크맨은 인간의 진정한 실존은 외적 성취나 물질의 축적이 아니라 본래적 능력에 있음을 보게 된다. “태어날 때 가지고 나온” 감각 기관, “사용하기 위해 배운” 인내나 분별력 같은, 인간 속에 이미 내장된 본래의 기능을 목격하게 되는 것이다. 도로시 리는 이 장면을 두고 세계 도처의 통과외레에 공통적으로 나타

8) 플라톤의 동굴비유는 교육적 이행 과정으로 정립된다. 이행이란 “구속 상태에서 풀려나 진리 즉 ‘알레테이아’의 영역으로 옮겨가는 것”을 말한다. 이행과정은 첫 번째 방향전환으로부터 두 번째 알레테이아 진입, 세 번째 귀환의 과정으로 정리된다(Ballauff 33). 『솔로몬의 노래』에서 밀크맨은 5단계 걸쳐 이행 과정을 거친다. 첫째 단계가 물질의 버림이고 둘째가 감각 정지다. 세 번째는 사물에 대한 예리한 주의집중력의 발현이다. 처음 숲에 들어설 때 호주머니에서 짤랑거리는 동전 소음 소리를 내고, 한 치 눈앞을 밝히기 위해 회중전등을 불필요하게 휘두르며, 몇 발자국 못가서 호흡곤란과 통증에 시달리던 산만한 밀크맨은 시각과 청각 작용이 정지하자 어둠을 관찰하는 힘(276), 침묵의 소리에 귀 기울이는 능력(277) 등 어둠과 침묵을 감각하는 힘을 갖게 된다. 시간을 건디며 기다리는 인내심(277)과 더불어 이러한 비존재를 감촉하는 주의집중력의 발현은 놀랍게도 그 다음 단계인 인식의 전환으로 나아간다. 암흑의 숲 속에서 지루하게 기다리며 덴빌 사람들의 적대적인 행태를 비판하고 자신의 행동을 정당화하던 밀크맨은 일순간 모든 비난의 근원이 자신의 과실이라는 갑작스런 자각에 이르게 된다. 그것은 자기중심적 비판에서 자기 반성적 사유로 전환하는 인식의 일대 변화다. 암흑과 침묵의 숲이 작동시킨 물질의 무화와 일상적 감각의 정지는 밀크맨에게 결여되어있던 대상체에 대한 예리한 주의집중력과 자기 반성적 인식 전환을 가져온다. 숲의 기능은 여기에서 그치지 않고 다섯 번째 단계인 자아 탈각의 정점에 도달하게 한다. 밀크맨이 자아의 본래모습을 온 몸으로 체험하는 숲 장면은 정지와 몰입의 최고조라고 할 수 있다.

나는 제식적 요소-박탈, 상처, 죽음-가 포함되어 있다고 하면서 이 과정을 통해 비로소 낡은 에고에서 벗어나 새 자아가 출현할 본질적 핵심에 도달한다고 해석한다(69).

단순한 공간인 숲은 이렇게 진공상태의 공간을 연출하면서 밀크맨으로 하여금 물질에서부터 인지 작용에 이르기까지 표층적인 소유를 버리는 대신 내재된 본래 것을 회복하는 이행을 하게 한다.⁹⁾ 밀크맨이 자아 각성을 통해 존재의 실상과 만난 후 숲은 다시 소리와 빛을 허용하는 3차원 공간으로 돌아온다. 하지만 위계와 분리의 물질적 조건에 지배받는 이전의 공간이 아니라 동물과 인간, 인간과 식물, 인간과 물질과의 경계가 허물어진 다른 차원의 공간으로 변형된다. 개와 사람이 “어디에 있는지, 무엇을 보는지, 무엇을 하고 싶은지 전달하는 일종의 레이더”(281)를 공유하고, “맹인이 손가락으로 브라우 점자를 만지며 손가락으로 의미를 끌어내듯” 인간이 “나무, 땅에 속삭이고, 그것을 만지며”(282) 그 뜻을 알아차리는 초감각적 공간인 숲은 밀크맨에게도 초감각적 지각을 하도록 인도한다. 대상과의 합일을 경험한 그에게서 나타나는 세 가지 변화 중 첫 번째가 대상 중심의 인식으로 전환한다는 사실은 사물성의 힘을 보여주는 것이라 하겠다.

넓적다리 양옆 아래로 소함향 나무껍질 뿌리가 마치 거칠지만 애정 어린 할아버지의 손길처럼 어루만지는 것을 느꼈다. 긴장감과 편안함을 함께 느끼면서 손가락을 풀잎 속에 찔러 넣었다. 그는 손가락 끝으로, 뭔가 할 말이 있는 듯한, 땅이 하려는 말을 경청하려고 애썼다. …

Down either side of his thighs he felt the sweet gum's surface roots cradling

9) 밀크맨의 의식 변성은 자아초월심리학으로 해석할 수 있다. 인간의 의식이 다양한 수준과 상태의 스펙트럼으로 펼쳐진다고 주장하는 자아초월심리학은 몇 단계에 걸친 의식변성을 설명한다. 밀크맨이 보이는 의식 변성 상태는 “초감각적 지각을 통해 얻어지는 순수 자각, 대상과의 합일상태”(스코튼 132)로 설명할 수 있다.

him like the rough but maternal hands of a grandfather. Feeling both tense and relaxed, he sank his fingers into the grass. He tried to listen with fingertips, to hear what, if anything, the earth had to say... (282)

나무, 풀, 바위 등 자연을 자신의 감각 대상으로만 인지하던 이전과 달리 밀크맨은 소합향 나무뿌리의 움직임, 풀잎의 감촉, 땅의 소리에 자신이 초점을 맞추는, 이른바 대상 중심의 인식으로 전환한다. 대상과의 관계변화는 인간과의 관계로도 이어지는데, 샬리마에서 만난 스위트와 이전에 볼 수 없던 상호 호혜적 관계를 갖는다. 수전 블레이크(Susan Blake)도 스위트와의 관계를 통해 밀크맨은 “타자에 대해 새로 깨어난 감수성”(79)을 보인다고 해석한 바 있다.

대상 중심의 인식과 더불어 나타나는 두 번째 변화는 깊은 자아 감각이 수반하는 자유다. 밀크맨 스스로 자신에게는 “총체적 자아”가 될 “응집력이 결여”(『솔로몬의 노래』 70)되었다고 인정한 바처럼 무기력하고 무의욕적이었던 그는 14세부터 시작된 절름발이 걸음이 상징하듯 자존감과 주체의식이 결여되어 있었다. 도로시 리는 “걸지도 날지도 못한 채 반쯤 헤매며 날아가려고 애쓰는 것처럼 보이는” 밀크맨의 절름발이 걸음을 “분리된 자아 감각”(66)의 표상으로 읽는다. 하지만 의식의 변성 이후 그는 현존이 주는 자유를 얻는다.

진심으로 웃으면서, 단지 땅을 걷는다는 것만으로도 유쾌해지는 자신을 발견했다. 땅에 속한 것처럼 그 위로 걷는다는 것. 자기 두 다리가 꽃줄기나 나무줄기라도 되는 것처럼, 신체 일부가 바위와 흙 속 아래로 아래로 아래로 뻗어내려, 그래서 그곳에서, 그 땅 위에서, 걷고 있는 그 자리에서 편안해졌다. 그리고 다리를 절지 않았다.

Really laughing, and he found himself exhilarated by simply walking the earth. Walking it like he belonged on it; like his legs were stalks, tree trunks, a

part of his body that extended down down down into the rock and soil, and were comfortable there-on the earth and on the place, where he walked. And he did not limp. (284)

땅 위를 걷는 일상의 행위에서 소속감과 충족감을 느끼는 이러한 상태는 소유가 아니라 현존에서 비롯된 절대 자유에 의한 것이다. “의식의 스펙트럼은 광대하며 ‘자아 너머’에 무엇인가가 있다는 가정에서 출발”(스코튼 10)한 자아초월심리학에서는 이러한 상태를 “육체와의 배타적인 동일시로부터” “다양한 마음의 구성으로부터” 자유로워지는 “의식의 해방”(103)이라고 한다. 숲 체험 직후 밀크맨의 절음발이 걸음이 사라지는 것은 정신적 자유가 육체적 현상으로 발현된 것이라 하겠다.

밀크맨에게 나타난 세 번째 변화는 공동체 의식의 고양이다. 에멋 털 사건이 터졌을 때 “젠장, 털. 힘든 건 나아”(『솔로몬의 노래』 88)라고 유아적인 반응을 하던 밀크맨은 숲 체험 이후 타자에 대한 관심과 문제 해결력을 보임으로써 사회적 인간으로 거듭난다. 그는 더 이상 황금이 없다는 사실을 확인하면서도 계속 살리마 마을에 남아 데드 가문의 가족사를 추적하며 조상의 영혼을 해원(解冤)하는 의식을 주도한다. 오직 자신에게만 집착하던 이기적이던 그가 가족과 이웃에 관심을 갖고, 물질적 욕망만을 쫓던 그가 무형의 자산에 가치를 둔다는 것은 전혀 다른 인간으로 탈바꿈한 증거다. 비록 흑인 공동체로 귀환하여 사회적 책임을 다하기 전에 종말을 맞음으로써 그의 사회참여는 미완성으로 남지만 분명 새롭게 획득한 자율성과 연대의식으로 “사후소통”(posthumous communication) (139)을 이어갈 것이다. 『솔로몬의 노래』에서 모리슨은 전혀 다른 배경을 가진 파일럿과 루스가 공통적으로 죽은 아버지와 “가까이 서로 협력하는” 관계를 지속하는 것을 두고 “사후 소통”이라고 했는데, 로스버그는 “구술과 문자, 과거와 현재, 공식적인 것과 비공식적인 것을 연결하는 연계의 양식”(512)이라 해석한다. 메이컨 데드 1세가 사후에도 유령으로 출현하여

진실을 전달하듯이 흑인 공동체의 과거는 기억과 기록으로 전해져 “다른 미래”(511)를 창조할 무형의 연결망이 된다는 것이다. 마찬가지로 밀크맨의 개인적 깨달음은 소멸되지 않은 채 다른 사람들의 자기 자각에 영향을 미치며 새로운 공동체 형성에 기여할 연결고리가 될 것이다.

III

이와 같이 블루리지 숲은 앞의 두 사물-차, 황록색 자루-과 마찬가지로 단순히 수동적 재현 공간에 그치지 않는다. 대신 우리의 “이해 가능한 격자(grid of intelligibility)”(Brown “Thing Theory” 5) 너머로 “돌연성”(3)과 “우발성”(4)을 일으키는 대타자로 존재하면서 “현존과 힘을 주장하는 것처럼 보인다”(3). “현존과 힘을 주장하는” 사물이 『솔로몬의 노래』를 통해 전달하는 실재는 그동안 우리가 알고 있었던 이념적, 경험적 인식 범위 너머의 ‘뭔가’를 지시한다. 그것은 숲 장면이 함축하듯이 ‘존재의 실상을 자각함으로써 얻는 자유’, 요컨대 ‘비존재의 자유’를 지시한다. 물질계로부터 순수 의식에 이르는 다양한 스펙트럼으로 존재하는 우리가 자유를 얻기 위해서는 그 스펙트럼을 자각해야하며, 그 자각을 위해 필수불가결한 조건은 예고의 껍질을 벗는 변성의 과정-박탈, 침잠, 죽음의 과정-을 거쳐야한다는 것이다. 모리슨이 『솔로몬의 노래』에서 숲 장면을 그토록 자세히 클로즈업시킨 이유는 바로 숲에서 일어난 존재에 대한 근원적인 자각이 어떤 이념과 정치적 해법보다 중요한 진리라는 점을 강조하고 싶었는지 모른다. 작가에게 있어 진짜 자유란 “마음의 상태”라고 한 이스마엘 리드나 “내적인 어떤 것”이라고 한 조라 닐 허스턴(Zora Neale Hurston)처럼 모리슨도 존재의 실상과 만남으로써 “당신 속에 있는 노예”(Schopp 273)에서 벗어나야한다고 주장하는 듯하다.

이와 같이 사물이론으로 『솔로몬의 노래』를 접근하면 ‘존재의 실상을

자각함으로써 얻는 자유’, 예고의 껍질을 벗음으로 오는 ‘비존재의 자유’가 작품의 핵심 주제라고 할 수 있다. 흑인 여성 작가로서 인종차별의 문제, 노예제의 폐해, 흑인 여성의 이중 억압 등 현실 문제와 그 해법을 외면할 수 없지만 진짜 관심은 근원적인 인간 실존의 문제, 진정한 의미의 자유에 있다고 본다. 존재의 실상에 대한 이러한 관심은 『솔로몬의 노래』에 등장하는 대상을 다루는 데서도 나타난다. 『솔로몬의 노래』에서 대상은 단순한 재현에 그치지 않고 복합적인 기능과 의미를 끌어당기며 그 자체 존재성을 지닌 사물로 그려져 있다. 물질 대상이 단지 무생물이 아니라 그 자체 자율성과 생기를 가진 미지의 존재라는 의식은 물질 역시 인간과 마찬가지로 다양한 스펙트럼으로 구성되어있다는 존재론적 관점에서 비롯된 것이다. 인간과 주체/객체의 위치를 전이시키며 영향력을 행사하고, 인물들 인식 범위 너머의 실재를 제시하는 사물로 가득한 『솔로몬의 노래』를 사물 중심으로 읽는 행위는 그러므로 또 하나의 윤리적 지평을 연다는 점에서 의미가 있다. 빌 브라운이 “사물의 별개성(alterity)은 본질적으로 윤리적인 사실”이라고 한 테오도어 아도르노(Theodor Adorno)의 말을 빌려 “사물의 타자성을 수용함은 어느 타자성을 받아들이는 조건”(“Thing Theory” 12)이라고 했듯이, 사물을 해석의 중심에 둔다는 것은 여성, 소수인종, 성 소수자, 그리고 동물과 식물 등 어느 타자를 중심의 자리로 위치지우는 윤리 행위의 연장선상이기 때문이다. 『솔로몬의 노래』를 해석할 때 사물을 중심에 두면 사물이 여태 우리가 간과했던 진실을 보여주듯 우리가 타자를 주체의 자리로 돌리면 타자는 불가시적이던 존재의 실상, 그 의미와 가치를 열어 보일 것이다.

(동국대)

■ 주제어

사물이론, 『솔로몬의 노래』, 비존재의 자유, 현현적 변형, 존재 윤리

■ 인용문헌

- 강준수. 「『솔로몬의 노래』에 나타난 아프리카 전통의 회복」. 『영어권문화연구』 10.1(2017): 5-31. Print.
- 권혁미. 「『솔로몬의 노래』에서의 밀크맨의 미국 남부 여행 동행기」. 『한국사진지리학회지』 21.2(2011): 195-207. Print.
- 김미아. 「비상으로부터 상실, 긍정과 조화로움으로의 변화에 이르는 흑인 이데올로기: 『솔로몬의 노래』의 밀크맨의 변화를 중심으로」. 『영어영문학연구』 51.3(2009): 61-79. Print.
- 김애주. 「정체성 정치학과 그 너머에 대한 모색: 토니 모리슨 국내 연구동향」. 『안과밖』 19(2005): 168-188. Print.
- 브루스 W. 스코튼. 김명권 외 역. 『자아초월 심리학과 정신의학』. 서울: 학지사, 2008. Print.
- Awkward, Michael. “Unruly and let loose: Myth, Ideology, and Gender in *Song of Solomon*.” *Callaloo* 13.3(1990): 482-496. Print.
- Blake, Susan L. “Folklore and Community in *Song of Solomon*.” *MELUS* 7.3(1980): 77-82. Print.
- Brenner, Gerry. “*Song of Solomon*: Morrison’s Rejection of Rank’s Monomyth and Feminism.” *Studies in American Fiction* 15.1 (1987): 13-22. Print.
- Brown, Bill. *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. Chicago: U of Chicago, 2003. Print.
- _____. *The Material Unconscious: American Amusement, Stephen Crane, and the Economics of Play*. Cambridge: Harvard UP, 1996. Print.
- _____. “Thing Theory.” *Critical Inquiry* 28.1(2001): 1-22. Print.

- Dubek, Laura. "Pass It On!: Legacy and the Freedom Struggle in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *Southern Quarterly* 52.2(2015): 90-109. Print.
- Farshid, Sima. "The Crucial Role of Naming in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *J Afr Am St* 19(2015): 329-338. Print.
- Harpham, Geoffrey G. "Things and Theory." *Raritan* 25.2(2005): 134-145. Print.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971. Print.
- Lee, Dorothy H. "*Song of Solomon*: To Ride the Air." *Black American Literature Forum* 16.2(1982): 64-70. Print.
- Lemaster, Tracy. "Feminist Thing Theory in *Sister Carrie*." *Studies in American Naturalism* 4.1(2009): 42-55. Print.
- McDowell, Deborah E. "New Directions for Black Feminist Criticism." *The Critical Tradition*. Ed. David H. Richter. New York: St. Martin Press, 1989. 1139-1146. Print.
- McGuire, Olivia. "Incarnational Art: Thing Theory and Flannery O'Connor's *Wise Blood*." *Religion and the Arts* 17(2013): 507-522. Print.
- Mckay, Nellie. "An Interview with Toni Morrison." *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 138-155. Print.
- Morrison, Toni. *Song of Solomon*. New York: Signet, 1977. Print.
- Rice, Herbert William. *Toni Morrison and the American Tradition*. New York: Peter Lang, 1996. Print.
- Rothberg, Michael. "Dead Letter Office: Conspiracy, Trauma, and *Song of Solomon*'s Posthumous Communication." *African*

American Review 37.4(2003): 501-516. Print.

Samuels, Wilfred D. & Clenora Hudson-Weems. *Toni Morrison*.
Boston: Twayne Publishers, 1990. Print.

Schopp, Joseph C. "Riding Bareback, Backwards Through a Wood of
Words: Ishmael Reed's Revision of the Slave Narrative."
*Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian
Literature*. Eds. Bernd Engler and Kurt Muller. Paderborn:
Schöningh, 1994. 267-278. Print.

Weever, Jacqueline de. "Toni Morrison's Use of Fairy Tale, Folk Tale
and Myth in *Song of Solomon*." *Southern Folklore Quarterly*
44(1980): 131-144. Print.

■ Abstract

Thing Theory and Ethics of Being: Toni Morrison's *Song of Solomon*

Kim, Ae-Ju (Dongguk Univ.)

This article is to read Toni Morrison's *Song of Solomon* through the lens of thing theory that Bill Brown establishes for literary studies. Brown, who has developed the theory on the basis of Heidegger's distinction between things and objects, proposes that literary study return to the manmade material object as a way of grounding a "gritter, materialist phenomenology of everyday life" (*Sense* 3). Toni Morrison's *Song of Solomon* is a text of things in a context that it is full of material objects represented not as "mere representation" but as "a gathering of multiple functions and realities into one time-bound object" (Heidegger 167, 174). Considering the previous tendency of criticism on Toni Morrison mainly to reduce her fiction to racial identity or feminist spheres, we need a new methodology by which to read *Song of Solomon* as a text of things.

A close reading of *Song of Solomon* through thing theory illustrates thing theory's potential as a proper tool to interpret the multiple layers of significance encompassed in things of the novel, and to clarify Morrison's artistic vision. By examining the role of objects such as Macon Dead's two cars, Pilate's yellow green sack,

and the woods of Blue Ridge Mountain, this article first demonstrates that the things open “the indeterminate ontology where things seem slightly human and humans seem slightly thing-like”(Brown *Sense* 13). Then it insists that Morrison’s artistic vision is primarily freedom of nonbeing, which is achieved through the transformative process of self-“deprivation, wounding, and dying”(Lee 69). This literary study, which posits material objects in the center of interpretive concern, is ethical because as Brown insists(“Thing Theory”12), accepting the otherness of things is the condition for accepting otherness as such.

■ Key words

thing theory, *Song of Solomon*, freedom of nonbeing, epiphanic transformation, ethics of being

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 19일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

자살에 대한 통합력 이론의 접근

: 유서내용의 분석을 중심으로

김 지 연

I. 서론

생명 보존에 대한 욕구는 인간은 물론 모든 살아있는 존재가 가진 가장 원초적이고 강력한 에너지일 것이다. 그럼에도 불구하고, 적극적으로 죽음을 선택하는 행위는 이해하기 힘든 충격적인 사건일 수밖에 없다. 따라서 자살이라는 사건을 접한 사람들의 대다수는 우선 ‘왜 자살했지?’라는 이유를 찾는다. 그 과정에서 질병, 파산, 이혼과 같은 극적인 사건을 찾아내거나 우울증과 같은 병력을 언급하기도 한다.

이렇게 처방을 내리기 위해 질병의 원인을 찾듯, 자살에 관한 많은 연구들 역시 원인이나 위험요인에 집중하는 방식을 취하고 있다. 삶에서의 스트레스와 위기는 자살행위의 유력한 선행 요인으로 지목되는데(Mann 185), 스트레스 그 자체로 자살 행동을 유발하기 보다는 우울감, 무력감, 무망감, 고독감 등 다양한 사회 심리적 위험 요인이 매개하고 있음은 이미 여러 연구에서 증명한 바 있다¹⁾. 그러나 이러한 방식은 개인 수준에서 자살의 가장 근접한 원인을 탐색함으로써 ‘원인의 원인’을 말하는 데까지 진전하지 못하는 경우가 대부분이다.

1) 강승호 외, 2011; 권중돈과 엄태영, 2012; 모지환과 배진희; 엄태완, 2007.

최근에는 자살 문제를 해결하기 위한 노력으로 자살의 위험요인을 넘어서 보호요인으로 탐색을 시도들도 적지 않다. 대표적으로 자기 효능감과 회복 탄력성에 관한 연구들이 그 예일 수 있다. 이 두 개념 모두 스트레스가 산재되어 있는 환경과 지속적인 상호작용을 통해 건강의 위해요소에 대한 저항력을 키운다는 측면에서 건강의 보호요인이며(Mittelmark 71), 동시에 대상자 스스로가 문제를 해결하여, 건강을 증진해 나갈 수 있게 한다는 건강생성적 관점을 취하고 있으므로 통합력 이론과 유사점이 있다고 할 수 있다.

통합력은 개인의 처한 상황을 포괄적으로 이해하고(comprehensibility), 자원을 적절히 활용하며(manageability), 스스로 삶의 의미를 찾는(meaningfulness)과정의 하위개념으로 구성된 개념이다. 다시 말해, 통합력은 문제 해결을 위한 자원의 활용 능력이라고 볼 수 있다(Antonovsky 158). 따라서 통합력 이론에서 저항 자원의 개념은 중요한데, 저항자원의 수준은 직면한 문제 상황을 헤쳐 나갈 수 있는 선택지의 질을 결정하기 때문이다. 그리고 이러한 복합적인 문제 상황은 개인의 수준을 넘어선 사회적 조건이나 구조와 결합되어 있는 경우가 대부분이다. 따라서 앞선 개인적 수준의 행동 변화 이론을 배경으로 하고 있는 자기 효능감이나 회복 탄력성 개념과 달리 개인의 정신적 측면이 강조되어 있는 ‘희생자 비난하기(victim blaming)’나 빈곤과 같은 사회적 문제에 대해 무지하다는 비난을 피해갈 수 있다.

본 연구는 앞서 언급한 자살에 관한 연구들이 가진 한계들을 보완함과 동시에 자살에 이르는 과정을 보다 구체적으로 설명하기 위해 통합력 이론에 따라 실제 완결된 자살자의 유서 분석을 시행하였다.

II. 이론적 논의

1. 자살과 통합론 이론

통합력 이론은 다음의 근거들을 통해 자살에 이르는 과정을 구체적으로 설명할 수 있음은 물론, 자살 예방을 위한 포괄적인 대처 자원 중심의 이론임을 설명할 수 있다.

우선 본 연구와 같이 유사분석을 통해 개인이 어떻게 자살에 대한 의미 부여 과정을 거치는지를 분석한 박형민의 연구(2010)에서 자살이라는 구체적인 행위는, ‘문제 상황’으로부터 실패와 좌절을 인식하는 ‘성찰의 과정’을 거치고 난 뒤에야 비로소 일어난다고 설명하였다. 이러한 상황에 대한 인식과 삶에 대한 성찰 내용은 통합력의 구성 내용과 많이 유사하다. 스스로 어떠한 상황에 놓여 있는지 해석하고(이해력), 이러한 상황이 극복할 만한 가치가 있는지 묻고(의미부여), 이에 따라 전략을 찾는 과정 자체(관리력)가 성찰의 과정이며, 내용이기 때문이기 때문이다. 이러한 과정의 결과로 어떤 이는 자살을 결정하고, 어떤 이는 적극적이고 긍정적인 방향으로 해결방안을 찾아 갈 것이다.

두 번째로는 우선 통합력 이론의 실증 연구 결과에서 찾을 수 있다. 정신건강과 통합력과의 강한 연관성에 대한 연구 결과들이 그것이다. 다양한 사회심리적 요인들 예를 들면, 무망감이나 부정적인 자기 이미지, 낮은 수준의 문제 해결능력이 자살경향성을 높이는데, 통합력은 불안, 우울, 행복감 그리고 자아 존중감 등의 다양한 정신건강의 지표들과의 연관성이 높은 것으로 보고되었다(Kouvonen et al. 257). 더욱이 통합력은 종합적인 주관적 삶의 질과 건강과 웰빙, 포괄적 사회 심리적 기능과 긍정적으로 연관성이 있는 반면 정신병리학적 질환과는 역의 연관성을 보인다 있다(Griffiths 172).

세 번째로 자살은 구조에 의해 일방적으로 결정되거나 개인의 내면에

서 고립되어 일어나는 것이 아니라 환경에 대해 개인이 반응하는 과정에서 일어난다. 통합력 이론 역시 사람은 자신이 처한 환경과 활발하게 상호작용하는 개방형 체계라는 점을 강조한다. 개인의 일반적 자원의 수준에 따라 문제 상황에 대한 인식이 달라지는데, 일반적 저항자원이 부족하면 개인은 문제 상황에 대한 부정적 인식이 강화된다. 그리고 이러한 일반적 저항자원은 통합력에도 직접적 영향을 미치는데, 그 수준이 낮으면 낮을수록 개인의 통합력 수준 역시 저하된다. 주변의 정서적 지지가 없다고 느끼면 삶의 의미를 잃거나, 문제에 대한 구체적 전략이나 방안이 없다고 느끼면 상황에 대한 통제력이 낮아지는 것이 예가 될 수 있다. 일반적 저항자원은 개인이 둘러싼 환경임과 동시에 개인의 통합력에 직접적인 영향을 미치는 일반적 저항자원의 심리적 자원을 모두 포괄한다. 따라서 개인으로 하여금 스스로 삶에 대한 이유를 찾을 수 있도록 필요한 자원을 개인 수준을 넘어 사회 구조적 측면까지 체계적으로 접근하여 살펴보고 선택지를 넓히는 것이 자살예방을 위한 개입 지점이 되어야 할 것이고, 이 연구가 궁극적으로 주장하고자 하는 자살 예방의 접근 방식일 것이다.

2. ‘텍스트’로서의 유서

본 연구는 유서를 분석 자료로 하여 설계하였다. 유서는 자살자가 자살에 직면에서 직접 작성한 유일한 설명이자 서사물이기 때문이다. 유서는 다양한 형태로 작성이 될 수 있다. 때때로 후사처리를 위한 한 줄의 글만이 있는 경우가 있는가 하면, 자살 행위를 앞두고 깊숙한 내면의 이야기를 일기 형식의 긴 글도 있었다. 남겨진 글에서도 당시의 급박한 상황이나 정도된 감정으로 인해 자살의 상황이나 맥락을 충분히 설명할 수 있을 정도의 논리적 글은 많지 않았다. 따라서 모든 자살의 이유를 유서를 통해 확인 가능하다고 할 수 없다. 자살하는 이유는 사람이 살아가는 이유만큼 복잡하다. 따라서 한두 가지의 명쾌한 자살의 이유를 찾아내는 것은 애초부

터 불가능한 작업일 수 있으며 본 연구의 목적도 아니다.

하지만 자살한 사람들 역시 삶의 구체적인 조건을 가진 존재이다. 자살을 결정하고 실행에 옮길 당시의 상황과 맥락 즉, 자살자가 경험한 ‘문제 상황’에 대한 단서가 있을 것이다. 본 연구는 유서라는 텍스트를 통해 자살자의 문제 상황을 통합력 이론을 통해 분석하고 해석하고자 한다.

Ⅲ. 연구 방법

1. 연구 설계

유서를 통해 자살에 직면한 자살자가 처한 문제 상황의 구체적 양상이 어떠한지 살펴 볼 것이다. 그리고 이러한 문제 상황이 개인의 일반적 저항자원의 수준과 어떻게 연결되어 있는지 살펴보고, 다시 일반적 저항자원이 자살자의 통합력에 영향을 미치는 과정에 대해 논의할 것이다.

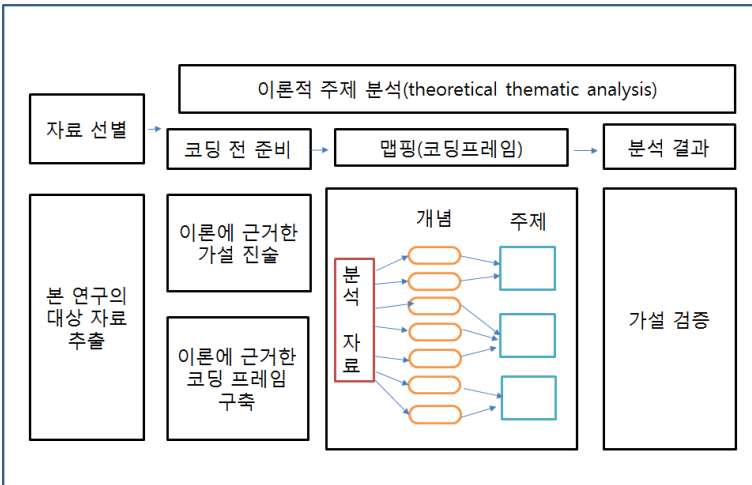


그림1. 본 연구의 설계도

분석 첫 단계는 전체 자료에서 최종 분석 자료가 될 수 있는 유서를 선별하는 작업이다. 1차 분석에서는 수집한 315건의 모든 유서를 분석 대상으로 하였다. 인사말이나 사후 처리 혹은 당부와 같은 내용만 있는 유서는 최종 대상 자료에서 제외했으며, 자살자의 자살을 앞둔 상황에서의 심리와 주관적 상황을 유추할 수 있는 내용이 포함되어 있는 유서를 최종 분석 자료로 하였다.

1차 분석을 거쳐 선별된 유서는 이론적 주제 분석 방법을 이용해 분석되었다. 이론적 주제 분석은 다른 질적 방법과는 다르게 연역적 방식을 채택하는데, 분석에 앞서 연구 가설을 세워 질적 자료를 통해 이를 검증하는 방식으로 이뤄진다. 본격적인 분석과정을 맵핑이라고 하는데, 검증하고자 하는 이론에 따른 코딩 프레임을 구성한 후, 자료 분석으로 얻어진 개념들을 구성해 놓은 주제에 상응시키는 과정이다. 마지막 단계는 분석 결과에 따라 가설을 검증하는 과정이다.

2. 연구 자료

본 연구에서 사용된 분석 자료로는 자살자들이 죽기 전에 남긴 유서이다. 사용된 유서는 박형민(2008)의 박사논문 “자살행위의 성찰성과 소통지향성-1997~2006년”에서 사용한 자료로써 1997년부터 2006년까지 10년간의 수사기록에 첨부되어있던 315건의 유서를 저자의 동의를 얻어 사용하였다.

3. 분석 방법(이론적 주제 분석방법)

본 연구의 주요한 분석단계는 선별 작업을 통해 추출한 유서 자료를 본격적으로 분석하는 단계이다. 자살을 앞둔 시점에서 주관적 상황인식과 감정들을 유서 속 맥락에 근거해 자살자의 관점에서 파악하기 위한 연구

로서 질적 연구방법에 의한 접근이 타당하다고 여겼다. 질적 연구는 자료로부터 명명된 개념으로부터 점점 더 넓게 추상화 시켜나가는 상향식(bottom-up)의 귀납적 접근방법이 일반적이다. 그러나 본 연구의 궁극적인 목적은 실제 자살자의 관점에서 통합력 이론이 자살 과정을 좀 더 정교하게 설명할 수 있는지를 확인하는 것에 있다. 따라서 질적 연구방법 중 연역적-하향식 방법을 채택하는 방법인 ‘이론적 주제 분석’(a theoretical thematic analysis)을 본 연구의 분석 방법으로 채택하였다

1) 코딩 프레임 구축

코딩을 위한 주제 즉, 코딩 프레임을 구성하기 위해 문헌고찰과 통합력 측정 도구 SOC-29(Antonovsky, 1987)와 Griffiths et al.(2011)의 “Antonovsky의 통합력 이론에 대한 주제분석”에서 사용한 15가지 선행적 주제(a priori themes)를 참고하였다.

통합력의 구성요소는 ① 이해력 ② 관리력 ③ 삶의 의미부여다. 일반적 저항자원의 구성요소는 ① 경제적 자원 ② 신체적 자원 ③ 사회적지지 ④ 대처전략 ⑤ 자아 존중감으로 하였다.

2) 유서 선별 과정

우선 확보한 315개 유서 중 최종 분석 자료가 될 유서를 선별하기 위해 1차 내용 분석을 통한 유서 선별 작업을 실시하였다. 유서는 낙서, 쪽지, 일기장, 편지 등 다양한 형태로 작성되었고, 단 한 줄부터 20페이지까지 그 길이도 다양하였다. 유서에 함께 메모되어 있는 경찰 기록에는 성별, 나이, 자살 동기 등이 적혀져 있는 경우도 있었다. 본 연구의 대상 유서를 선별하기 위한 1차 유서분석 결과, 가족이나 사랑하는 사람에게 남기는 작별 인사 그리고 시체나 재산 처리와 같은 사후 처리에 관한 당부의 내용만 구

성되었던 유서는 전체 유서 중 144개(46%)이고, 정신장애(환각, 정신지체 등)가 원인으로 독해가 불가능한 유서가 6개(2%) 있었다. 자살을 앞둔 상황에 대한 인식이나 감정 상태가 표현된 유서는 154개(49.2%)로 집계되었다. 따라서 통합력과 일반적 저항자원의 수준을 가늠할 수 있는 154개의 유서가 본 연구의 최종 분석 자료가 되었다.

IV. 연구결과

자살자의 자살을 앞둔 주관적 상황인식과 감정에 관한 주제들은 거의 대부분은 구축해 놓은 통합력의 코딩 프레임에 효과적으로 맵핑되었다. 통합력 이론은 대처와 적응에 관한 보편적 특징을 가진 이론이기 때문에, 이는 예상된 결과라고 할 수 있다.

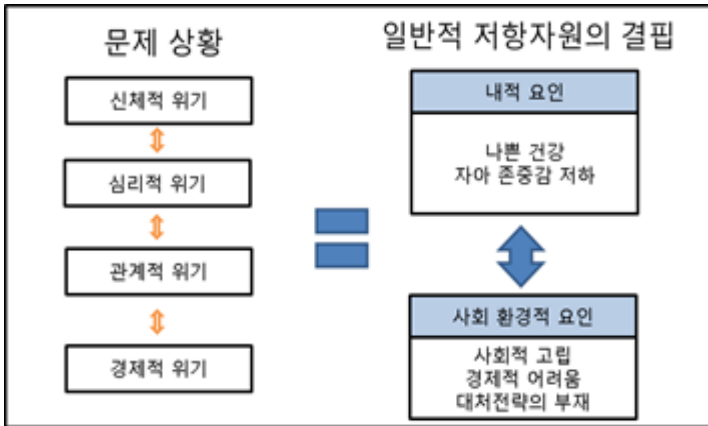
표1. 유서분석 결과(개수, 전체 유서에서의 비율%)

건강생성이론개념		주제	서브 주제	개념
일반적 저항 자원	개인적 수준	건강/질병 (38, 25%)	육체적/정신적 질병	통증이 있는 질병/발병/지병
				우울증, 불면증 등의 정신적 괴로움
		자아 존중감 (69, 45%)	집의식	가족/사회에 짐임
				주변 사람을 힘들게만 함
	자기혐오		나는 살 가치가 없음	
			태어나지 말았어야 할 존재 실패자	
	사회적 환경	물질적 자원 (84, 55%)	경제적 어려움	사업실패/실직/구직의 어려움
				빚/사기/대출/보증 등의 문제
		사회적 지지 (89, 58%)	외로움	외로움/고독함/쓸쓸함
				이 상황에 누구도 의지할 데가 없음
대처전략 (31, 20%)	구체적 해결방법 없음	이별/배신		
		빛/부채 해결 어려움 모르겠음 해결방법이 없음		
통합력	이해력	상황에 대한	상황에 대한 이해	현실을 믿을 수 없음

	이해 (98,66%)	어려움(34)	뒤가 잘못된 건지 이해가 안 됨	
			높에 빠져들수록 헤어날 수 없음	
			세상에 대한 원망(22)	세상이 날 이렇게 만들었음 세상이 원망스럽고 싫음
		심리적 고통(48)	현 상황이 힘들/고통스러움/피로움	
			사는 것 자체가 고달프고 지침	
		해결책 검토 (35, 16%)	자살만이 해결책 (25)	나의 길(죽음, 자살)정해져 있음
				생각은 오직 죽음(자살)밖에 없음
				현재로선 자살이 가장 좋은 방법임
			해결책이 없음(10)	한 발자국도 움직일 수 없음 어쩔 수 없는 일
		관리력	과거 인식 (48, 31%)	불행한 과거인식(21)
	어린시절 불행(가족)			
	행복한 순간 없었음			
	지난 인생에 대한 후회(10)			하지 못한 게 후회됨
				과거로 돌아가고 싶음
				잘못 살아왔음
	통제력		불운함(22)	운이 없음
				열심히 살려고 했지만 뜻대로 안됨
				돈은 나에게 오지 않음 내 팔자(자살)가 이러함
			의욕 없음(10)	귀찮음/ 의욕 없음
				피곤함/잠만 자고 싶음
당면한 문제 해결의 어려움(53)				통증을 해결할 수 없음 경제적 문제 감당이 안됨
감정적 연결 (80, 52%)	가까운 사람에 대한 실망감(49)	가족들의 냉대와 배신		
		사랑을 받아주지 않아 괴로움		
	주위 사람에게 이해받지 못함(15)	사람들로 부터 오해와 원망을 받음		
		처절한 심정 아무도 모름 신용을 잃었음		
의미 부여 (63, 41%)	삶의 의미 (23, 41%)	무의미한 삶(23)	모든 일이 무의미함	
			삶이 지겹고/공허하고/기쁨이 없음	
	미래예측 (20, 13%)	희망 없음(20)	존재가치(43)	살아갈 이유/자격/가치가 없음
				앞으로의 시간이 자신 없음 상황은 악화될 것임

1. 자살자가 직면한 문제 상황과 일반적 저항자원

분석 대상 유서의 대부분은 자살자가 자살을 앞둔 상황을 위기 또는 문제 상황으로 보고 있었다. 자살자가 직면한 문제 상황은 단일한 요인보다는 복합적이고 다차원적인 요인들이 결합되어 있었다. 이러한 위기의 원인들은 일반적 저항자원의 결핍과 연관시켜서 설명할 수 있는데, 일반적 저항자원은 통합력의 수준에 영향을 미치는 요인임과 동시에 그것의 결핍은 그 자체로 위기이며 문제 상황일 수 있기 때문이다(Antonovsky 99). 파산이나 부채, 실직으로 인한 경제적 위기나 의지하고 있던 사람과의 결별이나 관계파탄이 그 예가 될 수 있다. 여기서 주목할 점은 자살자가 직면한 문제 상황은 신체적, 심리적, 관계적, 경제적 위기들이 연쇄적으로 영향을 주고받아 결합되어 이뤄진 복합적이고 다차원적인 상황이라는 점이다.



〈그림2. 통합력 이론으로 본 자살자의 문제 상황〉

우선 자살자가 문제 상황에서 인식한 위기를 신체적 위기, 심리적 위기, 관계적 위기, 경제적 위기로 나누어 살펴보았다.

첫 번째는 신체적 위기이며, 신체적 자원의 결핍으로 설명할 수 있다.

육체적 정신적 질병이나 고통을 모두 포함시킨 결과 사례는 38개 전체 분석 유서의 25%를 차지하였다. 구체적인 내용으로는 지병으로 인해 장기간에 걸친 고통을 호소하는 경우, 질병에 새롭게 이환된 경우, 질병으로 인한 참을 수 없는 통증을 호소한 경우, 장애로 인한 문제, 그리고 말기 암과 같은 시한부 경우 등으로 나타났다. 신체적 위기를 호소하는 경우는 50대 이상의 중 노년이 청장년층에 비해 상대적으로 많았다.

두 번째는 심리적 위기이다. 심리적 위기는 정신적 질환이나 약물 중독과 같은 일차적 원인으로 발생하기도 하지만 많은 경우는 앞선 경제적 위기와 신체적 위기 그리고 관계적 위기의 결과로서 나타나는데, 우울, 불안, 외로움, 압박감, 죄책감, 절망, 무기력함 등이 심리적 고통이 구체적 내용이 될 수 있다. 그러나 본 연구에서는 앞선 위기들과 구별하여 살펴보기 위해 짐의식이나 자기혐오와 같은 자아 존중감이 현격히 떨어졌을 때, 우울증을 호소할 때를 심리적 위기로 규정하였다. 91개의 유서에서 이러한 내용이 드러났으며, 이는 대상 유서의 60%에 해당하는 내용으로 비교적 많이 발견되었다.

세 번째는 관계의 위기이며, 사회적 지지의 결핍으로 설명할 수 있는데, 감정적 연결의 단절 그리고 중요한 관계의 파탄이 여기에 포함된다. 119개의 유서에서 이와 관련된 내용을 찾을 수 있었으며, 이는 대상 유서 중 77%에 가까운 비교적 높은 비율로 나타났다. 구체적 내용으로는 가족이나 애인과의 애정문제가 있는데, 갈등이나 불만의 일상적인 문제들부터 실연, 외도, 이혼, 사별과 같은 위기들이 이에 속했다. 가족이나 연인 관계 외에 직장이나 학교와 같은 사회적 집단에서의 문제들이 있었는데, 갈등과 따돌림, 폭행 그리고 부적응에 관한 내용이 있으며 이로 인해 막연한 감정적 단절감은 물론 사회적 고립감을 호소하는 내용들이 여기에 포함된다.

네 번째는 경제적 위기이며, 경제적 자원의 결핍으로 설명할 수 있다. 유서에 기술된 구체적인 내용으로는 사업 실패로 인한 파산이나 카드 사

용이나 대출을 통한 빚 그리고 일상 생활을 영위할 수 없을 정도의 생활고, 실직으로 인한 생활 불안정, 빚 보증이나 사기를 당한 경우, 도박이나 주식투자 실패로 재산을 탕진한 경우, 병원비나 학비가 부족한 경우 그리고 취업 실패로 인한 생활의 어려움 등이 나타나 있었다. 경제적 문제가 직접적으로 표현되지는 않았지만, 경찰 메모나 유서내용의 직면한 상황을 통해 유추가 가능한 사례 24개까지 포함하면 경제적 결핍으로 인한 문제 상황이 있는 유서의 비율은 55%(84개)로 나타났다.

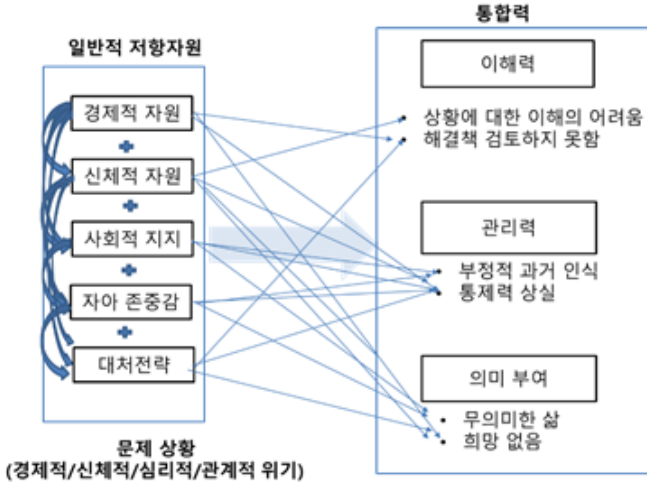
이러한 위기들의 결과이며 더욱 악화시키는 요인으로 대처전략의 부재를 설명할 수 있다. 직면한 문제 상황을 해결하기 위한 구체적 방법을 모르거나 없다고 표현한 유서는 31개 유서로 집계됐는데, 전체 대상 유서 중 20%이다. 자살의 대부분은 당면한 위기 상황 혹은 인식된 스트레스를 해결하기 위한 구체적 해결책을 찾지 못함으로써 기존의 당면한 상황에 대한 위기의식은 커질 수밖에 없다. 그리고 자살이 문제해결을 위한 선택이라고 본다면 대부분의 자살자에게는 위기 상황을 직시하고 적절하게 대처할 수 있는 전략이 부재한 상태였다고 해석할 수 있다.

2. 유서에 드러난 자살자의 통합력 수준

본 연구의 가설에 따라 유서에 드러난 내용을 코딩 프레임에 맵핑하여 해당 내용으로 자살자의 통합력 수준을 설명하고자 하였다. 통합력 수준의 정도를 수치화하여 보여주기가 어렵기 때문에 유서에 드러난 인식과 감정의 정도가 드러난 표현을 그대로 옮기고, 전체 유서에서 해당하는 개념이 포함되어 있는 유서의 비율을 함께 표시하였다. 통합력의 세 가지 구성요소인 이해력, 관리력, 의미부여 수준이 극히 저하된 상태로 해석할 수 있었다.

3. 일반적 저항자원과 통합력간의 연관성

앞에서 살펴보았듯이 자살자가 직면한 문제 상황은 다음의 제시된 일반적 저항자원이 결합되어 다차원적이고 복합적인 양상을 띠고 있었다.



〈그림3. 일반적 저항자원과 통합력의 연관성〉

이러한 일반적 저항자원의 결핍이 복합적으로 결합되어 있는 상황은 통합력에의 저하에 심대한 영향을 준다. 우선 신체적 자원의 결핍이 통합력에 영향을 미치는 과정을 구체적으로 살펴보자.

(사례 1) “사랑하는 우리애들/전부가 다 미안하구나/이 길밖에 택할 수 밖에 없는 것은 앞으로 만구풍산 좋은 것은 뻔하고 망하면 나 혼자 망해야지 온 식구가 당할 수 없다” -노인/남

(사례 2) “(교통사고 후) 더 이상 호전되지도 않고 통증만 가중될 뿐이다. 내가 가족에게 폐가 되고, 사회에도 폐가 되고, 국가에도 아무 도움이 안되면, 하루 빨리 생사를 결정해야 된다는 나의 소신. 이것이 나의 철학이다” - 74세/남

위에 언급된 사례는 신체적 위기를 드러난 문제 상황의 발단으로 볼 수 있다. 신체적 질환으로 인한 문제 상황은 주로 노인 계층에서 발견되었으며, 만성질환과 같은 지병이나 암과 같은 중한 질병 등이 문제가 되었다. 장기간의 병치레와 지병의 악화는 심한 통증으로 인한 직접적인 고통뿐 아니라 가족의 돌봄 부담이나 병원비와 같은 이차적 문제들을 일으킨다. 이러한 복합적인 상황은 당사자에게 무력감을 느끼게 하며 상황을 통제할 수 있다고 느끼는 관리력의 수준을 극도로 저하시킨다. 그리고 주변 가족에게 이러한 돌봄이나 경제적 부담을 전가해야 하는 상황이라면 가까운 사람이나 집단과의 관계에 부정적 영향을 미칠 수 있다. 이러한 상황이 지속이 되면 ‘자기혐오’나 ‘짐의식’ 등의 자기 존재에 대한 부정적 인식을 양산하고 결과적으로 삶의 의미를 현격히 낮추는 중요한 요인이 된다. 이렇게 통합력이 극도로 저하된 상태에서는 자살 외에 해결책이 없다고 믿게 된다. 정리하면, 발병으로 인한 신체적 자원의 결핍 → 병원비와 경제적 활동의 어려움으로 인한 경제적 자원의 결핍 → 병간호, 병원비 등 가족 돌봄 필요에 의한 가족의 부담 → 짐 의식 등의 자아 존중감 저하 → 상황에 대한 긍정적 해결책 없음, 무망감 → 통합력 저하 → 자살 행위로 이어진다. 특히, 질병으로 인한 문제 상황에서는 대부분 가까운 사람에게 짐의식을 갖는 경우가 특징적이라고 할 수 있다. 다음 사례는 경제적 어려움으로 촉발된 문제 상황이다.

(사례 3) “악마 같은 놈, 교만하기만 한 나쁜 놈.../너무 괴로워 나를 빨리 버리는 것만이 연관된 사람들의 최선.../아무것도 쉽게는 안 될 것같고 은행 용자가 너무 어렵게 할 것 같고 나로 인해 연결된 모든 사람이 망가지 버릴 것 같아. 자살만이 해결책이다” -43세/남.

(사례 4) “내가 빌려 쓴 사채업자한테 전화가 자꾸 오는구나/ 가족들한테 빚지고 애인한테 빚지고 직장에서 빚지고/ 정말 누가 생각해도 나라는 사람은 이세상에 태어나지 말았어야 할 존재인거 같다” -32세/남

(사례 5) “나는 세상에 태어난 것이 사람이 아니다/ 금수 만도 못한 인간으로 태어나서 여러 사람 고생만 시키고 죄를 많이 지은 놈이다/ 그러나 자식들을 잘 두어 팔십 다 되도록 살아 왔다/ 지금도 정신을 차리지 못하고 금년 보름에 세토(노름) 한다고 하다가 만원. 이만원. 삼만원 큰 돈을 잃었다/이제는 죽기로 작정을 하였다” - 74세/남

위의 세 사례 모두 대출, 사채, 파산 등의 중대한 경제적 어려움으로 인해 자살자가 직면한 상황에 압도되어 있음을 볼 수 있다. 자살자는 이런 모든 실패의 책임을 자신에게 전가하고 있으며 특히, 도덕적 자책감은 자기혐오와 자기 부정과 같은 자아 존중감이 극히 저하되어 있는 상태로 이끄는 것을 알 수 있다. 사례 3, 4의 경우는 부채 독촉으로 인해 가족과의 생활은 물론 직장 생활을 정상적으로 유지하기 어렵게 만들었으므로 사회적 고립에 처하게 되고, 이러한 상황에서 경제 활동은 더욱 불안정해질 수밖에 없으며, 외부의 개입 없이는 경제적 위기를 스스로 극복하기가 어려웠을 것으로 보인다. 이러한 상황에서는 자신의 죽음만이 부채탕감과 같은 문제 해결을 가져 와 가족의 경제적 부담을 덜어 줄 수 있다는 일종의 전략으로 자살을 택하는 경우도 적지 않았다. 정리하면, 경제적 위기 → 자기 혐오 + 사회적 고립 → 현실적 해결책 없음, 통제력 상실, 무망감 → 통합력 저하 → 자살 행위로 설명할 수 있다.

사회적 지지는 앞선 신체적 위기나 경제적 위기로 촉발된 문제는 대부분 가족이나 가까운 사람들, 지지그룹이 부재해 사회적 지지가 부족한 상황일 때 문제 상황이 더욱 악화되는 것을 확인할 수 있었다. 그리고 중요한 관계의 파탄은 그 자체로 문제 상황을 만들기도 한다.

(사례 6) “이세상에 저하나 뿐입니다/ 너무 외로웠고 외로울 때 전 저의사랑 혜진이를 만나 살아왔는데, 저에 부주의한 딱딱한 생각으로 혜진이를 잃은 것입니다. 저 세상에 태어나 나쁘게만 살았고 마지막으로 착한 일(장기 기증) 한

번 하고 싶습니다” - 21세/남

(사례 7) “27년간 긴 세월 가정만을 위해서 충실하게 생활을 했건만 오직 가족만을 위하여 최선을 다했건만 이제는 그것이 허사라는 것이 백일하에 드러났다/ 병원을 한번 아파도 캐유를 비는 마음으로 찾아 준적이 있는지 묻고 싶구나 진정한 캐유를 빈다면 입원중 걱정스런 마음으로 병원을 방문하는 것인 도 리인데 병원 입원 후 한번두 방문한적이 없어/ 아무리 돈이 중요하다 하지 만 마음 보다 중요한 것이 또 있겠느냐 - 61세/남

사례 6과 같이 연인이나 배우자와의 이별이나 이혼, 사별 등의 애정문 제들이 자살행위의 촉발 사건이 되는 경우들이 적지 않았다. 사례 6은 고 아이며 장애인, 특정한 직업 없음이라는 경찰메모가 있었는데, 그의 유서 와 함께 유추해 보면 자신의 떠나간 연인 외에는 사회적 고립에 가까운 생 활을 했던 것으로 알 수 있다. 부정적인 자기 평가는 자아 존중감이 낮아 져 있음을 알 수 있고, 과거에 대한 부정적 인식, 떠나간 연인에 대한 통제 력 상실 등은 현재 상황에 대한 관리력이 떨어져 있음을 알 수 있다. 사례 7의 경우 주로 가족에 대한 서운함과 원망을 토로하고 있으며 이러한 상 황은 질병과 병원비와 같은 다른 자원의 문제들이 결합되어 발생했음을 확인할 수 있다. 이러한 복합적인 상황에서 가족과의 유대감 상실은 삶의 의미를 잃게 만드는 결정적 이유가 되었을 것으로 보인다. 정리하면, 이별 이나 갈등과 같은 가까운 사람과의 관계 문제 → 자아 존중감 저하 → 삶의 의미 상실 → 통합력 저하 → 자살 행위로 이어지는 것을 확인할 수 있다.

앞선 사례들에서 볼 수 있듯이 자아 존중감의 저하와 같은 내적 자원의 결핍은 다른 경제적, 관계적, 신체적 위기들과 상호작용하여 결과적으로 상황을 악화시키고, 이러한 중대한 문제 상황에서 삶의 의미를 잃는다면 긍정적인 해결을 위해 대처 전략을 찾는 노력을 하기 어렵다고 할 수 있 다.

IV. 토의

본 연구에서 사회적 지지의 결핍으로 인한 고통을 표현하는 내용의 유서가 119개로 전체 유서의 77%로 높은 비율을 차지하고 있었다. 표현되지 않은 내용을 감안한다면 이 비율은 더욱 높아질 것이다. 사회적 지지의 결핍이 자살의 위험성을 높인다면 역으로 대인관계의 연결성(connectivity)은 자살 예방의 중요한 보호 요인으로 설명할 수 있다. 다른 사람과의 관계에 만족하고 돌봄을 받는다고 느낄 때 소속감은 강해지는데, 이런 상황에서는 다른 중대한 위험 요인이 있다 하더라도 자살의 위험성은 감소하는 것이다(Joiner 544). 청소년을 대상으로 한 연구에서 자살 시도자들에게 시행한 사회적 접촉은 십대들의 자살 행동의 역치를 낮춘다고 보고하였다(Brent et al. 923). 또 다른 연구로 3000여명의 자살경향성이 있는 환자를 대상으로 한 연구에서 퇴원 후 5년 동안 지속적인 편지를 받은 환자가 그렇지 않은 환자에 비해 자살률이 낮았던 것으로 집계되기도 하였다(Motto and Bostrom 832).

한편, 문제 상황에 직면한 자살자들은 당연하게도 풀어 나갈 해결책이 자살 외에는 없다고 인식하고 있었다. 이러한 내용은 이해력에 포함된 주제인 “자살만이 해결책이다”와 “해결책이 없다”와 같은 직접적 호소뿐 아니라 관리력에서 자신이 구체적 문제 상황에 대해서 “자신의 노력과 상관 없이 운이 없었다”, “의욕이 없다” 혹은 “문제가 감당이 안 된다”라는 표현으로 현재 상황에 대한 통제력이 없음을 호소하는 내용으로도 알 수 있다. 완결된 자살은 일부 충동적 자살을 제외하고 자살 결정이라는 일종의 의사 결정 과정을 거칠 수밖에 없는 데, 자살에 대한 결정을 내려야 하는 시점에서 선택지가 극히 제한되어 있거나 자살밖에 없다고 여기는 것이다. 그리고 이러한 선택지는 이들을 위기로 몰아넣었던 바로 그들의 삶의 조건에서 찾을 수밖에 없다는데 문제가 있다. 따라서 외부에서의 적절한 개입은 필수적이다. 앞서 언급된 사례 3, 4와 같은 예를 통해 구체적으로 살

떠보자. 빛 독촉은 자살의 직접적 원인으로 자주 언급이 되었는데, 자살자는 자신이 감당하기 힘든 수준의 빛을 해결해야 한다는 압박감과 함께 가혹하고 폭력적인 빛 독촉으로 인해 정신적 고통에 시달리고 있었다. 이러한 문제 상황에 빠진 개인은 스스로 문제해결을 하기 어렵기 때문에 즉각적이고 적절한 개입이 필요하다. 그리고 이러한 반복되는 상황의 악화를 막기 위해서는 개인을 넘어서는 사회적 차원의 보다 근본적이고 포괄적인 접근이 이루어져야 한다. 우선 위험요인으로 지목된 빛에 대해서 개인 수준에서는 보호요인으로 빛 탕감이나 긴급자금지원과 물질적 지원을 우선적으로 생각할 수 있다. 여기서 그치는 것이 아니라 채무 연체자 대부분은 경제활동의 복귀가 어려운 상황이므로 다양한 방법으로 경제활동을 위한 재활을 돕는 과정도 향상 요인으로 작동할 수 있으며, 궁극적으로 자산관리 등의 합리적 경제활동을 위한 역량을 개발할 수 있도록 도움 주는 것은 물론 위축된 자존감 회복과 함께 미래에 대한 희망을 통해 삶의 의미를 되찾을 수 있도록 도움을 주어야 한다. 이는 개인적 차원에서만 이뤄질 수 없는데, 지역사회에서는 구체적인 전략에 대한 도움을 받을 수 있는 사회적 지지가 존재해야 하며, 경제적 위기상황에서 필요한 정보에 대한 접근이 쉽도록 해야 한다. 정부 차원에서는 대출 이율 상한, 추심에 관한 원칙, 대출홍보의 노출제한 등 채무자 보호를 위한 법률 제정을 포함한 정책적 접근을 생각할 수 있다.

다시 말해, 개인이 하나의 문제로 인해 연쇄적으로 복합적인 문제 상황으로 악화되는 길을 차단해야 하며, 이를 위해 개인을 포함한 지역사회, 정부 등은 다양한 보호 요인을 비롯한 향상요인들이 일상에서부터 개발되고, 지속적으로 제공되어야 할 것이다. 따라서 이러한 작업은 일상적으로 사람들의 삶의 기반을 면밀히 살피는 작업에서 출발할 것이다. 자신의 삶에 만족한다면 직면한 위기에 삶이 흔들려도 다시 이전의 삶으로 되돌아가고자 하는 의지가 죽음에의 의지를 앞설 것이기 때문이다. 따라서 무엇이 자신의 삶을 이해하게 하고, 자신의 삶에 통제력을 갖게 하며, 살아

갈 가치가 있다고 믿게 하는지에 대한 답은 자신이 필요에 따라 활용할 수 있는 내적·구조적·관계적 자원에 있다고 할 수 있다. 바로 이러한 자원들이 개인의 삶의 질을 결정하는 요인이기도 하다.

V. 결론

통합력에 따른 주제 분석을 통해 유서를 쓸 당시 자살자의 통합력과 일반적 저항자원의 수준에 대해 알아보았다. 자살자는 경제적/관계적/신체적 위기들로 구성되어 있는 다양하고 복합적인 문제 상황에 처해 있었다. 자살을 앞둔 시점에서 이들은 직면한 문제 상황을 이해하거나 수용하지 못했고, 당면한 문제 해결에 있어 무력했으며, 살아가야 할 이유가 없다고 고백하고 있었다.

하지만 아이러니하게도 자살을 생각하는 사람일수록 살아야 할 이유에 더 집착하고 있었다. ‘왜 살아가야 하는가’라는 질문에 통합력이 낮은 사람일수록 부정적인 답을 내릴 가능성이 크지만, 반대로 통합력이 높은 사람일수록 어려움을 극복하고 적극적이고 생산적인 삶을 추구하는 방향으로 걸어가려 할 것이다. 이것이 통합력 이론에서 설명하는 스스로 건강을 생성하는 방식이다.

통합력을 증가시키기 위한 다양한 노력들이 필요한데, 이는 일상적으로 사람들의 삶의 기반에 대해 면밀히 살펴보고 일반적 저항자원을 풍족하게 제공함으로써 건강한 삶을 추구할 수 있도록 돕는 것일 수 있다. 앞서 언급했듯이 유서에서는 다수의 요인들이 복합적으로 결합되어 자살자의 문제 상황을 악화시키고 있었다. 따라서 어떤 문제 상황이 발생하여도 문제 해결을 위한 다른 자원들이 충분하다면, 직면한 문제에 대한 위기의식은 줄어들 것이다. 예를 들면, 가난해도 빌릴 데가 있다거나, 질병이 걸려도 경제적 부담이 크지 않거나 지속적으로 돌봄을 받는다고 느낀다면,

문제 상황은 악화되지 않을 것이며, 삶을 포기하기보다는 문제를 극복하기 위한 선택들이 더 많이 이루어 질 것이다.

따라서 건강한 삶으로 나아갈 수 있도록 하는 개인의 통합력을 향상시키기 위해서는 안정적인 물리적 환경은 물론, 감정적 연결과 같은 사회적 지지, 문제 해결을 위한 대처 전략, 자아 존중감과 같은 심리적 자원을 향상시킬 수 있는 방안에 대한 포괄적이고 다각적 모색을 해야 할 것이다.

(서울대)

■ 주제어

자살, 유서분석, 통합력, 사회적지지, 일반적 저항자원

■ 인용문헌

- 강승호, 문은식, 차미영. 「생활사건 스트레스, 사회적지지, 우울과 자살생각의 관계: 남고생과 여고생의 비교」. 『교육심리연구』25.2(2011): 277-293. Print.
- 권중돈, 엄태영, 김유진. 「독거노인의 자살위험 영향요인에 관한 연구- 고독감의 영향 및 무망감의 매개효과 검증을 중심으로」. 『보건사회연구』. 32.1(2012):89-114. Print.
- 모지환, 배진희. 「자살행동 영향 요인- 성별, 연령별 집단 비교를 중심으로」. 『보건사회연구』. 31.2(2011): 121-145. Print.
- 박형민. 자살, 차악의 선택: 자살의 성찰성과 소통 지향성, 서울: 이학사. 2010. Print.
- 엄태환. 「노인 자살관련 요인- 무망감과 우울증이 자살생각에 미치는 영향에 대한 사회적 지지와 자아통제감의 효과를 중심으로」. 『한국사회복지학』. 59.2(2007): 355-379. Print.
- Antonovsky, A. *Health, Stress and Coping*. San Francisco: Jossey-Bass, 1979. Print.
- Brent, D.A., Kerr, M.M., Goldstein, C. and Bozigar, J. “An Outbreak of Suicide and Suicidal Behavior in a High School.” *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* 28.6 (1986): 918-924. Print.
- Griffiths, C. A., Ryan, P., Foster, J. H. “Thematic analysis of Antonovsky’s sense of coherence theory.” *Scandinavian Journal of Psychology* 52(2011): 168-173. Print.
- Joiner, T. E, Pettit, J. W., Walker, R.L., Voelz, Z.R. and Cruz, J. “Perceived burdensomeness and suicidality: two studies on

the suicide notes of those attempting and those completing suicide.” *Journal of Social and Clinical Psychology* 21.5.(2002): 531-545. Print.

Kouvonen, A.M., Vahtera, J, Heponiemi, T., Koskinen and A., Cox, S.J. “Sense of coherence and psychiatric morbidity: a 19-year register-based prospective study.” *Journal of Epidemiology Community Health* 64.3.(2010):255-261. Print.

Mann, J.J., Waternaux, C., Haas, G.L., Malone and K.M. “Toward a Clinical Model of Suicidal Behavior in Psychiatric Patients.” *American Journal of Psychiatry* 156.2(1999): 181-189. Print.

Motto, J.A., Bostrom A.G. “A randomized controlled trial of post crisis suicide prevention.” *Psychiatric Service* 52.6.(2001):828-33. Print.

■ Abstract

SOC theory approach to Suicide: By analysis of suicide notes

Kim, Ji-Youn (Seoul National Univ.)

The aim of this study is to analyze perception of themselves and their subjective circumstance of those who commit suicide, rather than to list the causes of suicide, and to identify the level of Sense of Coherence (SOC) and General Resistant Resources (GRRs) through applying Antonovsky's SOC theory on the results of analyzing suicide notes, and to explain suicide pathway including the relationship of SOC and GRRs by analyzing each case.

The data was suicide notes that collected by three police stations from 1997 to 2006, the number of those was 315, but final data was only 154 suicide notes which included introspection of those who commit suicide. This research utilized a deductive "top down" approach and in doing so it employed a theoretical thematic analysis. It took SOC theory and mapped it onto the data set.

The thematic analysis revealed that SOC theory mapped effectively onto that data. The analysis also revealed comprehensibility matched "difficulty of understanding the situation", "psychological pain" and "no solutions", and manageability matched "negative past orientation", "loss of control" and "break of connectivity", and

meaningfulness matched “loss of life meaning” and “hopelessness”, which explained the level of SOC was extremely low. And those who commit suicide faced the complex situation, which lack many kinds of GRRs such as material resources, physical resources, social support, self-confidence and coping strategy. It gave those who commit suicide severe psychological pain, powerlessness and loss of life meaning. But even though they faced that stressful situation, they could response properly and healthily only if they had enough another core resources.

The goal of prevention of suicide is to enhance SOC, which help to overcome the sufferings, to understand of life structure and to restore their life. For this goal, it needs to be improved the level of GRRs and developed various resources to cope with problematic situation.

■ Key words

Suicide, Suicide notes, Sense of Coherence, social support, General Resistant Resources.

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 14일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

인공지능 로봇과 인간의 관계에 대한 윤리적 성찰과 전망*

송 선 영**

I. 서론

이번 연구의 목적은 끊임없이 진보하고 있는 과학기술, 로봇공학, 네트워크 기반 지식 중심의 삶의 변화에서 인간과 인공지능 로봇의 관계를 전망하는데 있다. 이세돌 9단과 알파고의 대결은 인공지능을 그저 단순한 기계로 마주했던 대중들에게 커다란 충격을 주었다. 기계가 학습을 하고, 스스로 계산하고 판단해서, 최고의 실력을 가진 선수를 제압하는 모습이 충격이었다. 이세돌 9단이 패배 후 한 번 승리했을 때, 우리는 드디어 인간만이 할 수 있는 ‘신의 한 수’라는 용어를 사용하면서 인간의 위대함의 끈을 놓지 않으려고 하였다. 이를 계기로 적어도 ‘인공지능’은 2016년 전반기 한국 사회를 휩쓴 주요 용어들 가운데 하나인 것 같다. 그런데 이미 인공지능과 인간의 대결은 1950년대 후반부터 적용된 기술이었고, 1970년대에는 인공지능과 인간 간의 체스 경기도 있었으며, 1990년대에는 IBM의 딥블루, 2010년대에는 IBM의 왓슨에 이르기까지 진행되고 있었다. 그

* 이 논문은 2016년 동국대학교 영어권문화연구소 정기학술대회(2016년 12월 9일 (금), “우리는 인공지능 로봇과 어떤 관계를 맺을 것인가”)에서 발표한 내용을 수정 및 보완한 것입니다.

** 경상대학교 교육연구원 책임연구원

런데 하필 왜 세계는 알파고에 주목했는지에 대한 의문이 든다. 전문적인 공학적 이해와 지식이 절대적으로 부족한 상황에서 ‘알파고’를 이해하는 것은 여간 어려운 일이 아니다. 대체로 알파고의 미래는 이전의 인공지능과 달리 스스로 학습을 통해 기억하고, 기억을 되살리며, 나아가 자의식적인 존재로서 자율적인 구성 능력을 충분히 가질 수 있다고 한다. 이른바 인간보다도 더 뛰어난 강한 인공지능의 시대를 주도할 수 있다는 것이다. 이러한 시대는 2017년 바둑의 규칙만으로도 자율적인 강화학습을 통해 이전 버전의 알파고와의 대국에서 빠른 시간에 승리했던 ‘알파고 제로’의 등장으로 인해 실현 가능성이 매우 높아지고 있다. 이제 우리는 융복합적인 기반에서 어느 누구도 예상할 수 없을 정도로 모든 환경의 변화를 이끌고 있는 인공지능과 인간과의 관계를 윤리적 측면에서 새롭게 모색해야 할 시점이 도달한 것 같다.

융복합적 기술 변화는 네트워크 기반으로 연결된 거대한 정보(빅데이터)를 언제든지 활용할 수 있다는 점에서 인간 삶에도 긍정적인 영향을 미칠 수 있는 기회가 될 수도 있다. 그러나 이 정보를 처리할 수 있는 능력은 분명히 컴퓨터와 같은 기계의 능력이 인간을 훨씬 앞선다. 우리는 이런 기계와 대결을 하는 것이 아니라, 이를 개발하고 궁극적인 선을 실현하기 위해 활용하는 주체가 되어야 한다. 이와 같은 진보의 과정에서 등장한 인공지능과 로봇의 융합은 인간 대 인간의 직접적인 관계를 매개할 수도 있고, 때로는 직접적인 대면 없이도 개인 대 다중의 관계를 연결시키기도 하며, 나아가 인간과 직접적인 파트너가 되기도 한다. 이와 같은 모습들을 고려하면서 이번 연구를 다음과 같이 진행하고자 한다. 첫째, 인공지능 로봇의 전개에 따라 등장한 의인화 및 자율성에 관한 윤리적 문제의 양상을 검토한다. 둘째, 인공지능 로봇의 자율성 문제에 대해 윤리적 도구로서 바라보고자 한다. 여기서는 유사-인격적인, 즉 인간과 유사한 지능과 자율성을 가진 인공지능 로봇의 모습을 살펴본다. 마지막으로 인간과 인공지능 로봇과의 관계를 전망하고자 한다. 마치 인간간의 관계처럼 인공지능 로봇

은 인간과 유사한 관계를 맺는 대리인으로 작용한다. 이런 모습은 로봇에 대한 인간의 의미부여(의인화)의 범주에서 발생한다. 이런 점은 SF 영화들의 주요 소재들이기도 하다. 이를 토대로 인간과 인공지능 로봇과의 관계를 공감, 조건적 자율성, 그리고 생명의 관계망을 중심으로 전망하고자 한다. 이는 기술적으로 가능하다고 전망하는 완전한 자율성을 갖춘 강한 인공지능의 자체 진화를 예방하기 위한 윤리적 지침 또는 가이드라인의 제도적 필요성을 위한 토대가 될 수 있다.

II. 인공지능 로봇의 전개와 윤리적 문제

지능은 통찰, 이해, 사고를 의미하는 것으로 사람이 문제의 내면을 통찰하고, 관련된 상황을 파악하며, 이를 해결하는 적절한 방법을 찾는 정신적 능력을 말한다(도용태 외 1). 인공지능은 학습하고, 추론하고, 이해할 수 있는 정신적 능력을 인공적으로 구현하는 것을 말한다. 인공지능시스템을 간단히 이해해 보면, 이 시스템은 주로 다음과 같이 네 가지 영역들에서 구분되고 있다.

첫째, 사람처럼 행동하는 시스템이다. 이 시스템은 사람이 하는 일을 대신 할 수 있는 능력을 가진 시스템으로, 인공지능은 현재 사람이 더 잘 할 수 있는 일을 컴퓨터가 할 수 있는 방법을 연구하는 것이다. 둘째, 인지과학의 범주에서 인간 두뇌의 작동 메커니즘을 실현할 수 있는 시스템으로, 인공지능은 사람의 생각과 관련된 작동을 자동화하는 것이다. 셋째, 사고의 법칙과 같이 이 시스템은 생각의 절차를 모형화하여 주어진 사실로부터 새로운 사실이나 결론을 유추해낼 수 있는 시스템으로, 인공지능은 인식하고, 추론하며, 행동하는 것이 가능하게 하는 계산법을 연구하는 것이다. 마지막으로 이성적 행위자의 범주에서 주어진 정보에 기반하여 목표 달성의 가능성을 가장 높일 수 있을 것으로 기대되는 절차를 수행하는 시

시스템으로 계산 프로세서로서 지적 행위를 설명 혹은 흉내 내려 하는 학문 분야이다(4-5). 이런 점에서 보면, 인공지능은 인간의 지능이 갖는 학습, 추리, 적응, 논증의 기능을 갖춘 컴퓨터 시스템으로 자연어의 이해, 음성 번역, 로봇공학, 인공 시각, 문제 해결, 학습과 지식 획득, 인지 과학 등을 포괄한다(이종호 14).

공학분야에서 인공지능은 사람의 단순한 행동과 생각을 단순히 모방하는 단계를 넘어서 이성적 활동(사고와 행동)을 구현하는 방식으로 발달하고 있다. 하지만 이와 같은 인공지능에 관한 개념 분류 및 정의가 인공지능 연구자들과 관련 연구 종사자들 사이에서 단일하게 통용되는 것은 아니다. 예를 들면, 현재 첨단 인공지능 기술을 주도하는 일본의 연구자들 사이에서도 인공지능에 관한 하나의 정의를 도출하기 어렵다. 이들의 의견은 다음과 같다.

(1) 인공적으로 만들어진 지능을 가지는 실체, 또는 그것을 만들자고 함으로써 지능 자체를 연구하는 분야이다. (2) 지능을 가진 메커니즘 내지는 마음을 가지는 메커니즘이다. (3) 인공적으로 만든 지적인 행동을 하는 물건(시스템)이다. (4) 인간의 두뇌 활동을 극한까지 모사하는 시스템이다. (5) 인공적으로 만든 새로운 지능의 세계이다. (6) 지능의 정의가 명확하지 않음으로 인공지능을 명확히 정의할 수 없다. (7) 궁극에는 인간과 구별되지 않는 인공적인 지능 (8) 인공적으로 만들어진 지능을 가지는 실체, 또는 그것을 만들자고 함으로써 지능 자체를 연구하는 분야이다. (9) 사람의 지적인 행동을 모방, 지원, 초월하기 위한 구성적 시스템 (10) 공학적으로 만들어지는 지능이지만, 그 지능의 수준은 사람을 뛰어넘고 있는 것을 상상하고 있다. (11) 계산기 지능 가운데 직-간접적으로 설계할 경우를 인공지능이라고 불러도 좋지 않을까 생각한다. (12) 인공적으로 만들어진 인간과 같은 지능 또는 그것을 만드는 기술. (13) 자연스럽게 우리들이 애완 동물이나 사람에게 접촉하는 것 같은 상호작용. 물리법칙에 관계없이 혹은 거역하고 인공적으로 만들어 낼 수 있는 시스템을 인공지능이라 정의

한다. 분석적으로 알고 싶은 것이 아니고, 대화하거나 사교적 담화를 통해 알고 싶은 시스템. 그것이 인공지능이다(마쓰오 유타카 47-49).

이들이 제시한 인공지능에 대한 정의들은 앞서 인공지능시스템에서 통용되는 행동과 사고의 네 가지 범주보다 인간의 내면에 더 근접하고 있다. 인간과 구분되지 않거나 인간과 대화하거나 마음을 교류하거나 또는 인간을 능가하는 것으로도 규정한다. 이는 인공지능이 단순한 인간을 모방하는 수준을 넘어설 수도 있음을 의미한다. 오히려 인공지능 개념을 명확히 규정할 수 없는 것이 현재 인공지능의 중요한 특징이라고 말하는 것보다 정확한 설명일 수 있다. 이러한 특징을 형성하게 된 두 가지 중요한 요인들을 고려할 수 있다.

첫째, 컴퓨터 처리 속도의 혁명적인 변화이다. 제리 카플란(Jerry Kaplan)에 따르면, 인공지능 분야가 기계학습과 빅데이터의 프로그램들을 통해 고성능 아키텍처, 기술, 통계학의 활용 덕분에 사진의 물체, 대화 구절의 단어, 패턴이 형성되는 여러 정보를 인지하는 데까지 발전했다. 이것이 가능한 배경에는 정보기술의 전반적인 발전, 특히 컴퓨터의 기하급수적인 발전이 자리 잡고 있다(45-46). 최근 알파고와 이세돌 9단의 대국이 가능했던 이유도 1,202대의 CPU 장치가 있었기 때문이고, 이는 이세돌 9단이 1,202명이 협업한 상대를 맞이하여 대국을 벌였다는 것과 같은 의미로 이해될 수 있다(이종호 16-17). 이처럼 컴퓨터의 정보처리 속도가 말로 표현할 수 없을 정도로 진보하는 데서 인공지능의 수준도 다르게 인식되고 있다.

둘째, 이러한 기술적 뒷받침을 통한 인공지능에 대해 인간은 다양한 상상력과 의미를 부여한다. 인공지능 분야의 발달은 인류의 기술적 진보의 산물이다. 즉 다양한 형식과 기능을 갖춘 인공지능의 출현은 인간의 공동선의 실현을 위한 활동의 과정이라고 할 수 있다. 기술적으로 보면, 이전의 인공지능이 특정 상황이나 행동에만 특화되어 개발되었다면, 현재에는 지식을 폭넓은 환경이나 목적에 따라 적응하는 시스템으로 발전하고 있다. 박영숙·고르첼은 전자를 “특화인공지능”(narrow AI)의 개념으로,

후자를 “인공일반지능”(Artificial General Intelligence, AGI)의 개념으로 분류한다(151). IBM의 ‘왓슨’처럼 특정분야의 목적에 따라 방대한 양의 데이터를 처리할 수 있는 프로그램을 개발하더라도, 다른 분야로 변경하기 위해서는 기존의 프로그램을 변경해야 한다. 하지만 인공지능은 최근 ‘알파고’ 뿐만 아니라 구글 웹처럼, 인간과 유사한 자율학습, 정보 활용을 통한 자율적 판단을 갖추고 있다. 이러한 ‘인공일반지능’이 과거에는 우리가 공상으로만 여기던 미래를 곧 실현가능한 현실로 만들어줄 수 있다. 특히 페퍼(Pepper), 나오(Nao)와 같은 지능형 휴머노이드 로봇과 같은 정서기반 대화형 로봇들은 인간과 감정을 교류를 한다는 측면에서 “인간의 이해력을 훨씬 뛰어넘는 가상의 마음”(153)까지도 현실적으로 가능하게 만든다.

인공지능 기술이 인간 지능의 거의 전 분야에 적용되면서, 로봇공학의 분야도 새로운 진보를 거듭하고 있다. 인공지능과 로봇의 관계를 마치 인간의 두뇌와 체력의 관계로 비유하기도 하지만, 인공지능은 인간의 형상은 아니다(키플란 58-59). 오히려 인간의 형상에 대한 기대와 공포는 로봇에 담겨 있다. 로봇의 사전적 정의들은 대체로 입력된 프로그램에 따라 자동적으로 움직이면서 인간 노동의 일부분을 대체하는 기계 장치를 의미한다. 대표적인 것이 산업현장에서 적용되고 있는 로봇자동화시스템 또는 로봇팔의 장치들을 볼 수 있다. 이러한 편리성과 효율성의 실제에도 불구하고, 인간은 기계의 능력이 인간보다 뛰어나다는 점에서 일정한 공포심을 갖고 있다. 즉 ‘인간의 노동을 대신하다’(일하다; robota)는 로봇이 영혼을 갖게 되면서 언젠가 인류를 멸망시킨다는 것이다. 이와 같은 로봇에 대한 상상적 공포는 ‘인간 대 로봇’의 대립 구도를 만들면서 공상과학 영화(예컨대, 터미네이터)의 주요 프레임을 형성하였다(송선영 2016b: 227-228). 하지만 최근의 인공지능시스템의 발달은 이러한 로봇의 정의를 더욱 곤란하게 만든다. 인공지능시스템이 적용된 로봇은 외모상으로 인간과 거의 유사하고 표정이나 음성을 모방하고(예컨대, 제미노이드, Geminoid), 사람들의 감정을 이해하고 이들과 대화(정해진 프로그램 코

드에 따라 분석하고 대응)하면서, 사람들은 로봇을 친구로 생각하기도 한다.

인공지능과 로봇의 개념을 간단히 구분해 보면, 인공지능은 인간의 학습, 추론, 논증의 기능을 갖춘 컴퓨터 시스템으로서 이를 필요한 분야에 다양하게 적용된다. 반면, 로봇은 간단히 말해, 인간의 노동을 대신하기 위해 프로그램에 따라 움직이는 기계이다. 이미 컴퓨터 시스템에서는 연산에 충실한 분석을 인공지능이 수행할 수 있고, 생산 공정에서는 자동화시스템에 따라 로봇이 노동자의 과업을 대체하였다. 그런데 점차 과학기술의 발달에 따라 각 개념에 충실한 사물이나 기계를 보기는 어렵다. 인간의 움직임, 상호작용 및 교류는 방대한 지식과 데이터를 생산하고, 이를 특정 목적에 따라 자율적으로 활용하는 인공지능은 프로그램화된 로봇의 활동을 통해 구현된다. 이미 네트워크 중심의 지식 기반 사회가 전개가 되면서, 인공지능과 로봇의 경계는 점차 융합되고 있다. 이로 인해 지금 현재 나타나고 있는 윤리적 문제는 크게 두 가지 측면이다.

첫째, 사람들이 로봇을 마치 사람으로 간주하는 의인화이다. 휴머노이드 인공지능 로봇이 등장하면서, 이 로봇은 상대방의 감정, 대화, 표정 등에 따라 마치 사람처럼 반응함으로써 단순히 사람의 겉모양을 닮은 것이 아니라 인간의 파트너로서 활동하고 있다. 이에 따라 문제는 사용자인 인간이 도구에 불과한 인공지능 로봇에 의미를 부여하고 있다는 점이다.

둘째, 자율화이다. 이로 인해 인공지능시스템과 로봇시스템의 차이가 불분명해지고 있다. 과거 추론 및 연산, 그리고 로봇의 노동은 주어진 순서에 따라 기계적으로 문제를 해결한다. 이는 주어진 순서나 조건식과 전혀 다른 문제에 직면하면, 어떤 해결도 하지 못하기 때문에 작동할 수 없다. 그러나 최근에는 네트워크 중심의 지식 기반 인공지능과 로봇 시스템은 새로운 문제에 부딪히면 스스로 학습하거나 인식하여 일정 수준에서 자율적으로 대응할 수 있다. 예를 들면, CCTV는 범죄자의 신체 정보, 개인 정보(은행 계좌, 전화번호 등)를 활용하여 자율적으로 일치 가능성이 높은 범죄자를 식별할 수 있고, 환자의 암에 대한 판정도 인간 의사보다

높은 비율의 정확도를 갖고 있다. 자율주행자동차는 도로 주행 중 마주하는 여러 가지 장애와 상황에 대해 스스로 문제를 인식하고 인간의 명령을 기다리지 않고 스스로 대응할 수도 있다. 이처럼 인공지능 시스템과 로봇 시스템이 모두 자율적 학습 능력과 대처 능력을 갖게 되면서, 사실상 인공지능과 로봇의 융합이 가능하게 되었고, 나아가 인공지능 로봇 자체에 대한 인문학적 논의가 가능하게 되었다.

III. 인공지능 로봇의 자율성 문제: 윤리적 도구

인공지능 로봇은 인간을 닮아가고 점점 똑똑해지면서 우리 일상의 다양한 분야들로 적용되고 많은 상품들이 개발되고 있다. 네트워크로 연결된 빅데이터는 인간 삶의 다양한 이야기들을 모두 디지털코드로 부화화한 것이다. 이제 인공지능 로봇은 특정분야에 독립적인 기계 생산이 목표가 아니라, 인간 삶의 전 영역에 걸친 정보들을 모두 활용할 수 있는 환경을 기반으로 설계되고 있다. 앞서 보았던 것처럼, 박영숙과 고르첼이 미래 전망으로 강조했던 특화인공지능에서 인공일반지능(AGI)으로의 기반이 확고해지고 있는 것이다. 현재 우리는 인공지능 로봇이 담당하고 있는 업무들을 접할 수 있다. 예를 들면, 2014년부터 워드스미스(WordSmith)라는 소프트웨어는 볼룸버그와 같은 언론사에 비즈니스 뉴스 기사를 대신 작성하고 있다. 온라인에 있는 관련 기업들의 정보들을 수집해서 프로그램에 저장된 문법으로 표현하는 것이다. 이렇게 작성된 기사가 현재까지 대략 2억개에 이른다고 한다(김대식 171). 나아가 사람들의 얼굴 표정을 통해 상대방의 감정을 읽을 수도 있다. 이모션트가 개발한 ‘감정분석’ 소프트웨어가 적용된 비디오카메라를 상대방 얼굴에 맞추면, 전반적인 감정상태(긍정적, 부정적, 중립적)를 알려주고, 일곱 가지 기본 감정(기쁨, 놀람, 슬픔, 두려움, 혐오, 경멸, 분노)와 복합적인 감정(좌절, 혼란)의 수치

를 알려준다. 이를 구글 스마트 안경에 적용한 실험 결과, 대다수 상대방의 사람들은 ‘경멸’의 감정을 나타낸 것으로 드러난다(콜빈 51). 이외에도 사물인터넷과 인공지능 로봇의 결합을 통해서도 우리의 일상은 인공지능 로봇의 영향을 받고 있다고 해도 과언이 아니다.

이처럼 인공지능 로봇을 일상에서 활용함에 있어서 우리가 무심코 지나치는 모습이 보인다. 바로 인공지능 로봇이 자율적으로 판단을 내리고 무엇인가를 행한다는 양상을 그대로 받아들인다는 점이다. 인공지능 로봇은 인간의 지능을 유사하게 모방하고 인간처럼 행동한다. 각 분야별로 전개된 인공지능 로봇시스템에 따라 그 수준은 각기 다르겠지만, 어쨌든 입력된 프로그램에 따라 지정된 동작을 실행한다. 이런 양상에서는 인공지능 로봇은 분명 ‘자동적’(automatic) 프로그램일 뿐이지만, 자율주행자동차와 같은 이름에서 보이는 것처럼, ‘자율적’(autonomous)인 판단과 행위로 이어진다. 예컨대, 군사용으로 개발된 자율 로봇의 경우, 자율성(autonomy)의 개념은 “목표 선택 또는 공격 명령의 경우에서 인간에 의한 개시 그리고 명령 없이도 선택된 목표물을 공격할 수 있는 능력”을 의미한다(Arkin 37). 이러한 자율성은 인간의 자유의지에 의한 것이 아니라, 입력된 프로그램에 따라 수행되는 자율성이다. 이처럼 공학기술의 적용과 로봇에 대한 우리의 의인화의 간격을 고려한다면, 우리는 인공지능 로봇의 업무 수행은 자동적이고(공학기술의 측면) 동시에 자율적(의인화)이라는 개념적 혼란에 직면한다(변순용·송선영 89).

인간이 만든 로봇이 어떤 존재론적 의미를 갖는지에 대해서는 다음과 같이 논의된다. 첫째, 로봇은 인간과의 공존을 위한 그 자체의 목적을 갖는다. 인간에 의한 로봇이 정당화될 수 있는 것은 그것이 인류를 위한 선을 실현할 때만 가능하다. 선의 실현의 도구로서 존재하더라도, 결국 인간과의 공존을 한다는 사실에서 로봇은 그 자체의 목적과 윤리적 차원을 갖는다는 것이다. 둘째, 이와는 반대로 로봇은 그 자체의 목적과 윤리적 차원을 갖는 것이 아니라 도구적 차원에서 존재한다. 로봇은 여전히 기계일

뿐이라는 인식이다. 셋째, 로봇은 유사-인격체(quasi-personality)의 지위를 가질 수 있다. 이는 로봇이 마치 인간처럼 인식과 판단, 분석과 대응이 프로그램에 따라 자율적인 수행을 할 수 있다고 보는 관점이다. 마지막으로 언젠가 로봇은 인간의 통제를 벗어난 인간과는 별개의 존재가 될 것이라는 견해이다(53-55). 마지막 입장을 제외하고는 인간과의 공존에서 로봇은 태생적으로 윤리적 차원을 갖고 있고, 도덕적 행위를 자율적으로(때로는 자동적으로) 실행하며, 그래서 거의 인간과 유사한 기능을 행하는 도구로 정리할 수 있다.

하지만 이와 같이 중첩된 모습도 오늘날 인공지능 로봇의 존재론적 의미를 밝히는데 다소 한계가 있어 보인다. 무엇보다 인공지능 로봇의 자율성이 단지 인간과 유사한 수준에만 머무는 것이 아닐 수도 있기 때문이다. 인간과 유사한 자율성은 입력된 알고리즘의 범위에서 자율적인 판단과 대응을 하는 것을 말한다. 그러나 실제로 인공지능 로봇이 인간과 같이 무엇을 ‘안다’라는 인식을 하는 것은 아니다. 오히려 인간에게는 직관에 따라 쉬운 것이 로봇에게는 더 어려운 일이 되었다(모라벡의 역설). 그렇지만 인공지능 로봇은 어떤 대상 사물의 이름을 알려주고, 그것을 인식하게 하는 단계가 허용되면서 기계학습은 빅데이터를 활용하여 스스로 범주를 활성화하고 그 대상 범주를 활성화할 수 있다. 이전의 로봇이 단지 지식을 주입하는 것에 불과했다면, ‘딥러닝’으로 대변되는 기계학습은 로봇으로 하여금 데이터에서 특징을 꺼내고 그것을 사용한 개념을 획득한 후에 거기에 이름을 주면 상황에 따라 적절한 기호를 스스로 만들어 활용할 수 있게 만든다(마쓰오 유타카 144). 간단히 말해, 인간처럼 개념을 스스로 획득할 수 있다는 것이다.

이와 같은 기계학습에 대한 반응은 크게 두 가지로 보인다. 첫째, 기계학습은 일시적인 유행에 머물 것이라는 반응이고, 둘째, 인공지능의 한계를 돌파할 가능성이 있다는 반응이다(182). 전자는 특정한 영역에서만 기계학습을 전문적으로 활용하는 입장에서 주로 나타나고, 후자는 인공지

능 로봇을 일반적 수준에서 바라보는 입장에서 주로 나타난다. 우리는 ‘아름다움’이라는 개념과 ‘아름답다’라는 것이 무엇을 의미하는지 직관적으로 안다. 공식적으로 무엇이 아름다움이라는 것인지를 정의하는 것은 매우 힘들다. 후자는 이처럼 인간과 비슷한 일반지능을 가진 시스템, 즉 무엇인가를 인간처럼 직관적으로 안다는 것을 가능하다고 본다(박영숙·고르첼 227). 기하급수적인 컴퓨터의 정보처리 능력의 발달이 이를 가능하게 만든다.

인간에 의한 로봇은 인간의 공동선을 실현하기 위한 것이라는 점에서 인공지능 로봇의 존재는 도덕적이고 동시에 도덕행위자의 자격을 갖는다. 또한 인공지능 로봇은 인지와 감정 기반의 기계학습을 통해 자율적으로 인간과 서로 대화를 하며 정서 교류까지도 나아간다. 이로 인해 사람들 간의 관계망에서만 가능했던 윤리적 실존의 주체들은 인간 대 인공지능 로봇의 관계망에서도 가능하게 됨으로써, 인공지능 로봇에게 윤리적 실존의 주체적 지위를 부여할 수 있다. 하지만 인공지능 로봇의 자율성이 윤리적인 틀에서 벗어나지 않기 위해서는 인지 기반 시스템과 감정 기반 시스템을 동시에 적용해야 할 필요가 있다. 인지적 의사결정 시스템은 규칙을 바탕으로 정확한 예측이 가능하고, 감정 시스템은 설명 능력은 모자라지만, 더욱 폭넓은 예측을 할 수 있다. 인간과의 상호작용에서 인공지능 로봇은 각 분야에서 자신의 설계목적에 따라 자율적으로 서로 다른 규칙을 인지하고 이에 따라야 하며, 상대방의 감정을 읽고 이해하며 스스로 학습하고 정서교류에 참여하게 된다. 인지적 의사결정 시스템과 감정 기반 시스템이 통합되어야만 도덕적 제약 사항이나 규칙에 대한 폭넓은 반응을 이끌어 낼 수 있다(월러치·알렌 275).

인공지능 로봇의 자율성은 인공지능의 수준이 얼마나 진보하느냐에 따라 그 수준도 달라진다. 로봇이 인간을 능가할 것이고, 결국 인류를 파멸시킬 것이라는 공상적 수준의 공포가 단지 로봇에 대한 인간의 의인화에서 비롯된 것일 뿐이라고 간단히 처리하기에는 곤란한 시대가 되었다. 로

봇은 분명 인간을 위한 도구이고, 인간을 위해 인간에 의해 등장했다는 점에서 윤리적 수준을 가지며, 인간을 위해 대신 일을 처리한다는 점에서도 덕적 행위자(대리인)의 지위를 갖는다. 이는 우리가 로봇에게 부여하는 존재적 지위이다. 이제 인공지능 로봇이 스스로 학습하면서 도덕적 규칙과 감정을 인식하고 이를 상대방에 따라 대응할 수 있다. 말 그대로 인간과 유사한 능력을 발휘할 수 있게 되면서, 인간과 로봇의 공존은 새로운 국면을 맞고 있다. 완전한 자율적 존재가 되는 인공지능 로봇, 즉 강한 인공지능 로봇은 인간과 동일한 자의식을 갖는다. 우리는 이를 반드시 막아야 하지만, 지금과 같은 약한 인공지능이 자체적으로 진보할 가능성도 배제할 수는 없다. 이런 점에서 인간과 인공지능 로봇과의 공존은 낙관적이면서도 동시에 위험이 따르는 양면성을 갖고 있다.

IV. 인공지능 로봇과 인간의 관계

우리가 일상에서 인공지능 로봇을 활용하는 것은 더 이상 새롭거나 신기한 일에 해당되는 것이 아니다. 단지 전화기능에 충실했던 휴대용 전화기가 네트워크로 연결된 스마트폰으로 전환된 기간이 그리 길지 않다. 이제 우리는 다양한 어플리케이션들을 활용해서 스마트폰으로 다양한 기능들을 활용할 수 있다. 로봇 시스템이 장착된 스마트폰에서 우리가 활동하는 일상들이 실시간 네트워크에서 검색될 수 있고, 디지털코드로 저장되며, 빅데이터로 활용된 정보가 우리에게로 환류해서 돌아온다. 또한 사물인터넷과 결합된 스마트폰으로 실시간 집안을 감시하고, 가전제품들을 통제할 수 있으며, 기본 설정을 통해 스스로 알아서 주거 환경을 자체적으로 관리하기도 한다. 또한 인간과 로봇의 공존은 뚜렷한 경계를 유지하면서 진행되는 것이 아니라 상호 결합해서 전개된다. 로봇공학은 신체의 보조도구로서 활용되고, 나아가 인간의 뇌와 신경망에도 결합되면서 인간

의 상실된 감각과 신체를 회복시켜주기도 한다. 이로 인해 인간 뇌의 신경망과 네트워크가 직접 결합된 새로운 형태의 사이보그의 실현도 가능하게 되었다.

이제 우리의 거의 모든 일상에서 인공지능 로봇은 어떤 방식으로든 활용되고 있고, 이는 우리의 일상이 데이터로 처리 및 저장되어 사회적 소통의 자료들로 활용되고 있음을 의미한다(현재 수준에서는 개인정보의 활용 동의 범위에 따르지만, 빅데이터 활용 법안에서는 비식별데이터는 개인정보의 동의 없이도 다양한 목적으로 사용될 수 있다). 이에 따라 인간과 로봇의 공존은 인공지능의 측면에서 새롭게 전망해야 할 필요가 생겼다. 과거 단순한 자동화 기계로서 로봇이 인간의 힘든 노동을 분담했다면, 이제는 마치 인간처럼 동일한 지능을 갖고 인간과 함께 생활하는 단계가 가능해진 것이다. 이번 연구에서는 인간과 인공지능 로봇간의 관계를 의인화의 수준에서 인간과 로봇의 공감, 로봇의 존재론적 위치에서 조건적 자율성, 그리고 궁극적 가치로서 생명의 관계망에 대한 상상력을 활용하여 전망해보고자 한다.

첫째, ‘공감’이다. 인공지능 로봇과 인간은 공감할 수 있는가? 공감(empathy)은 타인의 조건이나 정서 상태를 이해하는 것으로부터 나오는 정서적 반응이다. 이는 다른 사람이 경험한 정서를 내가 경험하는 것으로서, 상대방의 두려움을 내가 느끼는 경우이다. 그래서 공감은 대리의 정서적 반응이다(추병완 7). 공감은 항상 다른 사람의 부정적인 느낌을 갖는 동정심과는 달리, 다른 사람의 정서가 원인이 되어 연결되는 인과적 느낌이다(Prinz 532). 인공지능 로봇이 맺는 인간과의 관계 원천은 바로 네트워크로 연결된 빅데이터이다. 빅데이터는 우리의 모든 일상이 디지털코드로 저장된 곳이고, 인공지능 로봇은 지능의 수준과 정해진 알고리즘에 따라 인간에 대응한다. 의인화하자면, 빅데이터는 우리들의 이야기들이고, 이 이야기들을 정해진 알고리즘과 지능에 부여된 학습에 따라 범주화하는 것은 이른바 그 범주를 ‘안다’는 것이다. 이른바 이야기와 공감을 통

해 인공지능 로봇에 대한 인격적인 의인화가 발생한다(송선영 2016a: 11).

그런데 지금까지는 불가능하다고 느꼈던 로봇의 공감, 즉, 인간의 의인화에 따라 로봇과 인간이 서로 교류한다는 감정이 실제로 발생할 수 있을까? 다시 말해, 인공지능 로봇은 인간을 이해하고 느끼고 그에 따라 대응할 수 있다고 말할 수 있는가? 인간의 로봇에 대한 의인화는 로봇에 대한 인간의 일방적인 감정 부여라고 할 수 있다. 예컨대, IBM의 왓슨이 제퍼디 퀴즈쇼 출연을 위해 사전 연습을 할 때, 왓슨은 인간 출연자들을 사물로 지칭하는 수준이었지만, 인간 출연자들은 왓슨을 ‘그(him)’로 지칭하였다. 또한 어린 아동은 왓슨의 실수를 나무라는 엔지니어를 보고 왓슨을 학대한다고 생각하였다(베이커 165, 171).

아마도 사물에 대한 모든 이름 부여가 의인화의 출발점이 될 것이다. 우리가 아끼는 소장품, 물품에 대해서도 이러한 의인화는 자주 발생한다. 이 지점에서 우리가 살펴볼 필요가 있는 점은 인간 서사에서 의인화의 목적이다. 사실 인간이 본질적으로 표현하기 불가능한 대상이나 영역에 대한 인격적인 의인화는 고대 사회에서부터 이어져 온 것이다. 예를 들면, 신들에 대한 의인화이다. 호메로스의 서사에서 신들의 의인화는 궁극적으로 신들에 관한 경탄이 아니라 결국 인간들에 있음을 강조하기 위해 활용되었다. 왜냐하면 신들은 공포나 웃음을 야기할 수 있을 지라도 인간의 연민을 야기할 수 없기 때문이다(김한 123). 말하자면, 우리가 의인화하는 목적은 의인화 대상이 아니라 결국 인간 대 인간의 공감 능력을 향상시키는 데 있다고 할 수 있다.

오늘날 인공지능 로봇이 인간의 감정을 인식하고 이해하며 인간에게 대응할 수 있게 되면서, 인간과 인공지능 로봇간의 관계에서 공감은 매우 중요한 의미를 갖는다. 특히 환자의 정서치료를 위한 인공지능 로봇의 경우, 환자와 로봇의 관계는 인간과 인간간의 관계보다 더 공고할 수도 있다. 환자는 로봇과 끊임없이 대화를 할 수 있고, 정직하게 자신의 감정과 고통을 드러낼 수 있고, 인공지능 로봇의 반응으로부터 안정감을 찾을 수

있다. 사람들 사이의 공감과 유사한 공감(quasi-empathy)의 모습이다. 지금은 약한 인공지능의 수준이기 때문에, 인공지능 로봇이 인간의 감정을 이해한다는 것은 불가능하다. 결국 이 단계에서 인공지능 로봇에 대한 의인화는 결인간 대 인간에 대한 이해이다. 약한 인공지능 로봇은 우리의 공감 도구로서 긍정적으로 활용될 수 있다.

그런데 강한 인공지능 로봇이 등장하게 되면, 자율 학습에 따라 인간의 감정을 이해할 수도 있겠지만, 이 감정 또한 빅데이터로 학습된 것일 뿐, 인간이 갖는 연민의 감정을 갖지는 못한다. 그럼에도 불구하고 강한 인공지능 로봇이 인간보다 뛰어난 능력을 갖고 있기 때문에, 즉, 인간과의 공존에 대한 필요성을 갖지 않을 것이기 때문에, 그 당위성은 인간에게만 국한될 수도 있다. 이러한 서사는 강한 인공지능 로봇에 대한 우리의 공포를 담고 있는 차원으로 이해될 수 있다.

둘째, 조건적 자율성(conditioned autonomy)을 가진 존재로서 인공지능 로봇이다. 강한 인공지능 로봇은 결국 인간을 넘어서는 존재가 된다. 이는 반드시 우리가 막아야 하는 인공지능 로봇의 최종 단계일 것이다. 지금 이 전단계로서 약한 인공지능 로봇이 강한 인공지능 로봇 단계로 들어가는 것을 막아보기 위한 방법들을 조건적 자율성의 틀에서 제한 및 활용할 필요가 있다. 이 틀은 인공지능 로봇이 인간에 관한 데이터를 딥러닝 및 강화학습의 기술을 활용하여 반응하더라도 그것은 알고리즘에 따라 유연하게 대응하는 조건, 즉 프로그램에 국한됨을 의미한다(송선영 145).

일단 강한 인공지능 로봇으로의 스스로 진화를 막기 위해 다음과 같은 방안들이 검토되고 있다. 첫째, 약한 인공지능이 인간의 명령이 아닌 스스로 계산한 것이 있는 지를 지속적으로 모니터링하는 것이다. 하지만 이러한 인과관계를 인간이 발견하는 것 자체가 많은 시간이 필요하고, 인공지능 자체가 이를 의도적으로 감출 수 있다는 것이다. 둘째, 인공지능 로봇에게 도덕적 기준을 주입하는 주장이다. 하지만 어떤 경우에서든 인간을 해쳐서는 안 된다는 법칙을 로봇에게 인식시키더라도, 높은 수준의 논리

및 연산 능력을 가진 인공지능이 이를 받아들일 이유는 없다(김대식 332-333). 미래 삶에서 인간은 강한 인공지능 로봇의 시대에 접어들 것으로 예상하지만, 그것은 곧 인간이 로봇에 정복당하는 시대로 이해된다.

현재는 조건적인 프로그램과 알고리즘을 기초로 약한 인공지능 로봇이 인간의 도구로서 활용되고 있다. 무엇보다 이 지점에서 인공지능 로봇의 자율성을 도구적 차원에서 국한시킬 수 있는 사회제도적 장치가 반드시 필요하다. 딥러닝과 강화학습을 갖춘 인공지능 로봇이 우리의 공동선의 실현 도구로서의 의미에 머물 수 있는 기술적 제약 또는 윤리적 한계가 적용되어야 한다. 이세돌 9단과 알파고의 대결은 인간이 결코 승리할 수 없는 1202대의 계산 능력에 이세돌 9단이 홀로 대국을 펼친 것이라고 할 수 있다. 그런데 강화학습은 바둑규칙만으로 바둑 경기를 운영할 수 있는 알파고 제로의 출현을 앞당겼다. 그렇다면, 가령 알파고 제로와 타짜(속임수와 거짓말에 능한 사람)와 대결이 언젠가 펼쳐진다면, 이는 강한 인공지능 로봇의 탄생을 알리는 서막일 수도 있다. 인공지능 로봇이 스스로 거짓말과 속임수를 펼칠 수 있다면, 인간에 의해 부여된 공동선의 구현이라는 자기충족적 원리를 위반하는 것이 된다. 이는 곧 인공지능 로봇이 인간의 통제를 전혀 받을 필요가 없는 새로운 자기충족적 원리를 갖는 것을 의미한다.

이제 우리는 인공지능 로봇과 관계를 맺는 것이 필연적인 시대로 접어들고 있다. 아마도 현재 초등학생이 성인이 된다면, 지금 기성세대보다 일상에서 마주하고 활용하게 되는 인공지능 로봇이 훨씬 많을 것이다. 그와 같은 시대에 공감과 조건적 자율성은 인간과 인공지능 로봇의 관계를 바람직하게 정립하는 윤리적 도구상자가 될 수 있다. 이와 동시에 우리는 인공일반지능을 갖춘, 즉 스스로 자율적인 학습을 통해 진보할 수 있는 강한 인공지능 로봇의 미래를 매우 불안하고 부정적으로 기대하며 거부해야 한다. 하지만 이것은 공학자들의 입장에서 본다면, 사실상 불가능하다. 결국 우리가 취할 수 있는 전략은 현재 수준의 조건적 자율성을 갖는 약한

인공지능 로봇이 스스로 윤리적 가치에 따른 자기 부정(self-denial)을 도출하도록 이끌어야 할 것이다.

마지막으로, '생명'의 가치는 인간과 인공지능 로봇의 관계가 궁극적으로 지향해야 할 지점이다. 강한 인공지능 로봇이 스스로 진화한다는 것은 자의식을 가지면서 조건적 자율성이 아닌 완전한 자기충족적 원리를 갖는 것을 의미한다. 이러한 로봇의 출현을 막아야 하는 것이 우리에게 남아 있는 과제이기 때문에, 스스로 자기 진화 단계에서 자기 부정을 할 수 있는 가치가 반드시 필요하다. 현재 인공지능 로봇은 점차 도구적 자율성의 인지적 시스템과 감정적 시스템을 동시에 적용되는 방식에서 개발되고 있기 때문에, 생명 중심의 관계망에서 그 자신이 벗어날 수 없다는 존재론적 한계를 연역적이고 당위적으로 인식하게 만들어야 한다. 이것은 하나의 윤리적 지침이 될 수도 있다. 비록 이런 의도는 아니겠지만, 구글과 같은 인공지능 시스템을 활용하는 기업들이 인공지능 윤리위원회와 같은 자체 검증 기구를 두는 것은 매우 바람직한 일이라고 할 수 있다(윤리가 단지 기업의 허물을 덮기 위한 또는 이윤 추구의 정당화를 위한 도구로 쓰이지 않는다면 말이다).

생명 중심의 윤리적 접근은 생명에의 의지를 가진 모든 존재의 위치를 평등하게 긍정할 수 있다. 한 행위에 대한 옳고 그름에 대한 가치 판단의 결정은 우리에게 있다. 인공지능 로봇에 어떤 한 행동에 대한 법률적 판단 또는 규칙의 위반 여부를 스스로 판단하게 하는 것은 가능하지만, 궁극적이 무엇이 옳고 그른 것인지 나아가 무엇이 가장 가치있는 것인지에 대한 윤리적 차원을 완벽하게 구현시킬 수는 없다. 이런 점에서 점차 인공지능 로봇의 진화와 정비례하는 로봇의 자율적인 윤리적 판단 능력은 로봇 자체의 자율화 시스템에서 한계에 부딪히도록 설정되어야 한다. 즉, 인공지능 로봇을 만드는 설계자와 기업은 로봇의 자율 학습의 최종 단계에서 생명의 관계망에 대한 로봇의 자기 부정에 대한 윤리실존적 검증 프로그램과 알고리즘, 나아가 공적 책임을 적극적으로 고려해야 할 것이다.

V. 맺음말

이번 연구는 과학기술, 특히 인공지능 로봇공학의 발달과 지식정보사회의 융복합에 따라 변화하고 있는 삶의 환경에서 인간과 인공지능 로봇이 맺을 수 있는 바람직한 관계가 무엇인지를 탐구하였다. 과거 인간의 힘 들고 불가능했던 노동을 대신해 주었던 기계적 도구로서 로봇은 이제 인간처럼 사물에 대한 인지-학습-판단-실행을 입력된 프로그램에 따라 자율적으로 시행할 수 있다. 심지어 독거노인, 발달장애의 아동 등 사람들의 감정들을 인식하여 상대방과 대화에 참여하거나 유도할 수도 있다. 그리고 사람들은 마치 아동이 자신의 인형에 이름을 부여하듯이 로봇에 자신들의 삶의 의미를 부여하고 있다. 이와 같은 기술의 발달과 의인화로 인해 로봇은 우리의 일상에서 단순히 기계적 도구의 차원을 벗어나 인간과 유사한 수준의 파트너로서, 가령 친구로서도 존재하고 있다.

네트워크로 연결된 인간 삶의 전망들은 모두 디지털코드를 통해 빅데이터로 활용되고 있고, 인공지능 로봇은 자율적인 학습 능력을 통해 자신에게 부여된 지능을 수행한다. 어느새 인간의 삶의 지평을 구성하는 선의 활동에 참여하고 있는 도덕적 행위자(대리인) 역할을 수행하고 있다. 우리는 이 과정에서 자율적인 인공지능 로봇에 대해 점점 더 높은 수준의 의인화를 부여한다. 분명 그것이 기계적 도구임을 알면서도 말이다. 이번 연구에서도 인공지능 로봇에 대한 이와 같은 의인화의 모순을 피할 수 없다. 기계적 도구에 계속해서 인간의 개념을 부여하고 그 의미를 우리와의 관계 영역에서 파악하고 있기 때문이다. 하지만 같은 이유로 인해 인간과 인공지능 로봇이 공존하는 사회에서 어떤 관계를 맺어야 하는 지에 대한 당위성을 우리 스스로에게 부여할 수 있었다.

네트워크로 연결된 관계망에서 인공지능 로봇이 주어진 틀에서 대상을 인식하고 관련 지식을 습득하고 이에 따라 우리와 소통하는 단계까지 진보함에 따라 로봇은 단지 기계에 불과한 것이 아니라 윤리적 차원에서 인

간과 유사한 자율성을 갖게 되었다. 감정의 인식과 소통까지 가능하게 되면서, 인간과의 관계맺음은 ‘유사 공감(quasi-empathy)’을 기반으로 이루어지고 있다. 그리고 조건적 자율성의 존재 기반을 토대로 강한 인공지능 로봇, 즉 완전한 자율성을 갖는 로봇을 예방하기 위해 생명의 관계망에 대한 자기 부정을 프로그램화하는 윤리실존적 가치와 제도화를 성찰해 보았다. 하지만 우리는 완전한 자의식과 자율성을 갖는 인공일반지능을 갖춘 로봇의 출현을 완전히 부정하지 못한다. 관련 전문가들도 출현을 해서는 안 되는 당위를 언급하기도 하지만, 사실상 기술적으로는 출현이 가능하다고 본다. 그저 출현의 시기에 대해 이견이 있을 뿐이다. 기하급수적으로 발전하고 있는 상황에서 결국 이번 연구의 한계는 완전하고 강한 인공지능 로봇의 출현이 등장하지 않는다면, 미래 로봇을 공동선 구현을 위한 도구로서의 제약을 강화하는데 있다.

(경상대)

■ 주제어

인공지능 로봇, 유사 공감, 조건적 자율성, 자기부정, 생명의 관계망

■ 인용문헌

- 김대식. 『인간 vs 기계』. 서울: 동아시아. 2016. Print.
- 김 한. 「『일리아스』에 나타난 호메로스의 신들」. 『영어권문화연구』 6.1 (2013): 107-132. Print.
- 도용태·김일곤·김종완·박창현. 『인공지능 개념 및 응용 (3판)』. 파주: 사이텍미디어. 2009. Print.
- 마쓰오 유타카. 『인공지능과 딥러닝 -인공지능이 불러올 산업구조의 변화와 혁신-』. 박기원 역. 서울: 동아엠엔비. 2016. Print.
- 박영숙·고르첼, 벤. 『인공지능 혁명 2030』. 서울: 더블북코리아. 2016. Print.
- 변순영·송선영. 『로봇윤리란 무엇인가?』. 서울: 어문학사. 2015. Print.
- 베이커, 스티븐. 『왓슨, 인간의 사고를 시작하다』. 이창희 역. 서울: 세종서적. 2011. Print.
- 송선영. 「의료용 케어로봇은 환자의 고통을 공감하며 환자를 치료할 수 있는가?」. 『공감과 서사: 의료현장의 이해를 위한 시론』. 2016년 인제대학교 인간환경미래연구원 가을 학술대회 자료집 (2016a): 1-16. Print.
- _____. 「(무인)자율주행 자동차는 탑승자와 보행자 중 누구를 먼저 보호해야 하는가?」. 손병욱·김대군·홍석영·박균열·이상호·송선영. 『융복합 시대의 인간과 윤리』. 진주: 경상대학교출판부. 2016 b. 226-240. Print.
- _____. 「로봇과 인공지능 시대의 시민윤리와 도덕교육적 함의」. 『윤리연구』 115 (2017): 133-159. print.
- 월러치, 웬델·알렌, 콜린. 『왜 로봇의 도덕인가』. 노태복 역. 서울: 메디치미디어. 2014. Print.

- 이종호. 『로봇은 인간을 지배할 수 있을까』. 서울: 북카라반. 2016. Print.
- 카플란, 제리. 『인간은 필요없다』. 신동숙 역. 서울: 한스미디어. 2016. Print.
- 콜빈, 제프. 『인간은 과소평가 되었다』. 신동숙 역. 서울: 한스미디어. 2016. Print.
- 추병완. 「도덕 심리학의 새로운 경향과 도덕교육」. 『도덕 심리학의 새로운 경향과 이해』. 2016년 한국도덕윤리과교육학회 연차학술대회 (27회) 자료집 (2016): 1-44. Print.
- Arkin, Ronald C. *Governing Lethal Behavior in Autonomous Robots*. Boca Raton: CRC Press, 2009. Print.
- Prinz, Jesse J. “The Moral Emotion.” *Philosophy of Emotion*. Ed. Peter Goldie. Oxford: Oxford UP, 2010. 519-538. Print.

■ Abstract

The Prospect and Ethical Reflection of Relationship between AI Robots and Human Beings

Song, Sun-Young (Gyeongsang National Univ.)

This paper aims to explore relationship between AI robots and human beings and to reflect on it ethically. Nowadays, the conception of human life have been developed in accordance with the advance of technology, robotics, information based on networks and big data, etc. At the moment, AI robots can learn knowledge, recognize human users, and communicate with them by conditioned program and algorithm. AI robots, that is, is seen as an quasi-ethical being, not a just machine. An aspect of relationship between AI robots and human beings, for example, of communication and exchanging emotions, is like a emotional process of empathy among human agents. In that AI robots are the products of imitation on human beings, a feature of communication is based on quasi-empathy. The main task to ethical life in future, therefore, is to utilize AI robots as a tool that has the only target on realizing common goods. In one of the main concerns about AI robots, it is expected to have the strongest level of autonomy and intelligence through machine learning. This is potential fear like SF movies that robots destroy humans, even though their activities are conditioned by programme and algorithm. In the end, AI robots

- 인공지능 로봇과 인간의 관계에 대한 윤리적 성찰과 전망 | 송선영

are in the control of the principle of ‘self-denial’ for humans in the value network of life, operated conditioned autonomy.

■ Key words

AI robots, quasi-empathy, conditioned autonomy, self-denial, the value network of life

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 21일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

크리스토퍼 놀란의 《인터스텔라》에 나타난 현대 이론물리학의 상보적 기능

김 성 규

I. 서론

2014년에 개봉한 크리스토퍼 놀란(Christopher Nolan)의 《인터스텔라》(*Interstellar*)는 인간의 과욕으로 말미암아진 무분별한 개발과 자연 파괴로 ‘아포칼립스’(apocalypse)의 위기에 직면한 지구인들이 저 우주너머의 새로운 행성을 찾아나가는, 어쩌면 머지않은 미래에 우리가 직면해야만 될지도 모르는 거대한 종말과 탈출의 서사를 그리고 있다. 놀란은 《인셉션》(*Inception*)에서는 꿈이라는 매개차원을 통해 ‘추상적 차원’(metaphysical dimension)으로의 인식적 확장을 그려냈고, 《인터스텔라》에서는 현대물리학의 양대 산맥이라고 할 수 있는 ‘일반 상대성 이론’(Theory of General Relativity)과 ‘양자물리학’(Quantum Physics)을 통해 ‘물리적 차원’(physical dimension)으로의 인식적 접근을 시도했다. 실제로 그는 21세기에 이르러 현대물리학을 선도하고 있다고 해도 과언이 아닌 세계최고의 천체물리학 권위자이자 노벨 물리학상 수상자 킵 쏠(Kip Thorne)과 작품의 구상부터 마무리까지 함께 했다. 수년 동안 쏠에게 끊임없이 자문을 구하며 《인터스텔라》를 제작한 것은 그의 사실성과 실현가능성에 대한 집요함 때문이다. 전작 《다크 나이트 트릴로지》(*The*

Dark Knight Trilogy)를 제작하는 동안 놀란과 함께한 제작진들은 “우리가 함께 각본 작업을 하는 동안 — ‘사실적이어야만 해, 사실적이어야만 해’는 크리스토퍼의 기도문과도 같았죠”(Jesser & Pourroy 44)라고 말할 정도로 그가 가진 사실성에 대한 집요함에 대해 극찬하기까지 했다. 이와 같은 근거를 통해 본고에서 필자는 놀란의 《인터스텔라》가 단순한 오락을 위한 공상과학물을 넘어서는, 현 시대에서 지속적으로 논의가 되고 있는 현대 이론물리학이 중심을 이루고 있는 작품임을 먼저 주지하고자 한다.

일반적으로 물리학은 크게 이론물리학과 실험물리학으로 나눌 수 있다. 전자는 알베르트 아인슈타인(Albert Einstein)의 일반 상대성 이론처럼 실험이 불가능할 정도로 너무나 거대한 우주적 현상이 일어나는 거시 세계나 양자와 전자의 세계처럼 너무나 작은 미시 세계에 대한 가설을 이론으로 정립하는 것을 말한다. 후자인 실험물리학은 이론물리학이 정립한 가설을 실질적으로 증명하는 것을 말하는데, 실제로 연구 모형을 제작하고 실험을 집행하는 것을 말한다. 이를 테면, 아이작 뉴턴(Isaac Newton)이 자신의 창고 벽면에 구멍을 뚫은 뒤, 그 구멍을 통해 들어오는 빛을 두 개의 프리즘에 통과시켜 빛 속에 색이 내재되어 있음을 증명한 것 등이 실험물리학의 범주에 들어간다. 놀란의 《인터스텔라》에 등장하는 인물들은 ‘웜홀’(worm hole)과 ‘블랙홀’(black hole)을 통과하고, 그 결과로 시간이 응축되거나 공간이 일그러지는 현상을 경험하는 등 실험물리학에서 아직까지는 증명하지 못한 장면들이 그려진다. 즉, 그는 수식과 글을 통해서가 아닌 영화라는 종합 예술을 통해 이론물리학의 상상력이 묘사하는 우주 공간을 보여준다.

이처럼 놀란과 쏘이 함께 철저한 이론적 가설에 기반해서 제작한 《인터스텔라》를 본고에서는 인문학과 현대 이론물리학을 상보적인 관계에서 융합시킨 ‘인터디스플린’(interdiscipline)¹⁾의 정수라 칭하려 한다. 줄리

1) ‘interdiscipline’이라는 용어는 ‘학제 간 융합’ 혹은 ‘학제 간 통섭’, ‘경계영역’ 등으

에 톰슨 클레인(Julie Thomson Klein)은 『인터디스플리너리티: 역사와 이론, 관습』(*Interdisciplinarity: History, Theory and Practice*)에서 플라톤(Plato)이나 아리스토텔레스(Aristotle), 임마누엘 칸트(Immanuel Kant), 게오르그 헤겔(Georg Hegel) 등을 저명한 ‘인터디스플린 사상가들’(interdisciplinary thinkers)이라 칭하며, 인터디스플린은 이미 고대 그리스부터 이어져 오던 학문의 유고한 경향인데 20세기에 들어서 그 용어가 정립됐을 뿐이라고 주장한다. 인터디스플린은 “수많은 아이디어가 현대적 담론 안에서 공명하는 것인데, 이를 테면 통합 과학, 일반적 지식, 통섭, 지식의 집적”(19)이 이루어져, 전에 없던 새롭고 무한한 지식체계를 창조하는 것을 말한다.

실제로 뉴튼은 죽는 날까지 성경에 담겨진 법칙을 찾기 위해 신학을 연구했고, 윌리엄 블레이크(William Blake)는 이성 중심의 과학에만 매달려 오만해지는 세태를 견제하기 위해, 그 스스로 과학에 관심을 두는 것을 게을리 하지 않았다. 하지만, 인문학과 과학은 프란시스 베이컨(Francis Bacon)이 『학문의 진보』(*The Advancement of Learning*)에서 철학과 과학, 예술로 학문적 체계를 분리시킨 이후, 오랜 시간 동안 서로의 영역을 침범해서는 안 되는 것처럼 여겨져 왔다. 물론 베이컨의 분류는 각 분야별로 심도 있는 전문성을 획득할 수 있도록 해주었다. 그러나 각각의 분야에 지나치게 고립된 학문은 정체될 수밖에 없었고, 자신 이외의 학문은 적으로 돌리는 역효과를 낳고 말았다. 20세기 초반에는 과학자들과 인문학자들이 간단한 목례와 눈인사는 나누었으나, 중반이 지나면서 서로의 존재와 분야를 모른척하고 무시하기에 이르렀다는 말이 나올 지경에 이르렀다.

필자는 본 논문에서 이와 같은 세태를 극복하기 위해 인터디스플린의 시각으로 《인터스텔라》가 전제하고 있는 지구 아포칼립스의 위기와 새로운 우주를 향한 여정이 중심이 되는 서사적 구조 속에서, 현대 이론물리

로 다양하게 번역되고 있고, 이와 같은 번역어들은 본고에서 말하고자 하는 원어의 뜻을 담기가 힘들다고 판단되기에 원어발음 그대로를 사용함.

학이 추구하는 합리적 이성이 비이성적 감성과 충돌하며 만들어내는 힘의 역학관계를 연구할 것이다. 또한, 작품 속에서 놀란이 물리세계 최고(最古)의 힘인 중력과 인문학 최고(最高)의 가치로 여겨지는 사랑을 유사한 형태의 힘으로서 연결시켜내는 서사적 기교를 밝혀내고, 그 속에 담긴 의미를 분석하고자 한다. 이와 같은 인터디스플린적 연구를 통해 획득하고자하는 궁극적인 목적은 현대 이론물리학과 인문학의 경계를 넘어서는 연구와 분석을 통해 작품을 이해하는 새로운 지평을 제시함에 있다.

II. 본론

II -1. 지구 아포칼립스 서사

마우리스 야코워(Maurice Yacowar)는 「러그 속 벌레」(*The Bug in the Rug*)에서 재난영화의 장르를 8가지의 세부 장르로 분류하고, 그 중 첫 번째 분류인 자연재난영화를 다시 3가지로 나눈다. 첫 번째는 알프레드 히치콕(Alfred Hitchcock)의 《새》(*The Birds*)처럼 기이한 동물들의 습격을 받는 재난을 그린 형태이고, 두 번째는 존 포드(John Ford)의 《허리케인》(*The Hurricane*)과 같이 자연적 요소에서 발생하는 태풍이나 지진 등의 재난을 그린 형태다. 끝으로 로버트 고든(Robert Gordon)의 《놈은 바닷속으로부터 왔다》(*It came from Beneath the Sea*)와 같이 유전자 변형으로 인한 돌연변이 생물체들이 일으키는 재난으로 다시 분류를 나누었다. 놀란의 《인터스텔라》는 야코워가 자연재난영화로 다시 세분한 재난영화 형태들 중 동물과 자연적 요소에서 기인하는 재난의 특성을 적절하게 배합시킨 작품이라고 볼 수 있는데, 작품에서 끝없는 황사가 불어와 거주지를 황폐화시키고 병충해의 습격을 받아 지구는 인간이 더 이상 생존할 수 없는 환경으로 변하기 때문이다. 이와 같은 재난상황을 타개하

기 위해 《인터스텔라》가 제시하는 해법은 기존의 다른 재난영화들과는 차이를 보이는데, 그것은 바로 지구를 떠나는 것이다. 물론, 《인터스텔라》 이전에도 지구멸망시나리오는 재난영화에서 심심치 않게 등장하는 소재였다. 지구를 일순간에 파멸시킬만한 대폭발을 일으킬 소행성이 날아온 다던지, 전 지구적인 대지진이 일어나거나 쓰나미가 발생하는 등의 재난 영화들은 대부분 지구 안에서 그 해결책을 강구해서 문제를 해결하거나 지구의 자연적 회복으로 인해 안정을 찾는 등의 지구가 인간의 영원한 삶의 터전이라는 요소를 포기하지 않았다.

하지만, 더 큰 우주적 관점에서 볼 때, 지구가 인간이 영원한 세대를 거듭하며 영속할 수 있는 공간이라고 여기는 것은 지극히 유토피아적 관점에서 비롯된 자만임을 알 수 있다. 지구가 처음 행성으로서의 모습을 형성하기 시작한 시점부터 지금에 이르기까지 약 45억년의 시간이 걸렸고, 그 중 호모 사피엔스가 등장한 것은 약 20만년 전으로 아주 짧은 시간에 지나지 않는다. 우리 이전에 수많은 종들이 멸종과 탄생을 거듭했다. 가장 대표적인 사건으로는 볼 수 있는 것은 약 2억 5천만년 전 ‘페름기’(Permian Period)의 ‘대멸종’(The Great Extinction)으로서, 당시 지구 전체 동·식물종의 90% 이상이 멸종했다. 페름기 이전에 약 5천만년 간의 ‘석탄기’(Carboniferous Period)를 거치는 동안 땅속에는 다량의 나무들이 묻혀 석탄이 됐다. 이와 같은 석탄이 다량 분포된 지역이었던 시베리아에서 지속된 화산 대폭발은 엄청난 양의 탄소를 대기 중으로 분출시켰고, 이 거대한 매연은 지구 전체를 뒤덮기에 충분했다. 지구 전체가 영하의 기온으로 떨어지는 매서운 추위에 땀겨울 얼어붙거나, 초고온으로 들끓는 지구온난화현상이 수천 혹은 수만년 간 반복됐다. 그로인해 유독가스인 황화수소를 생성하는 박테리아가 급증하여 오존은 파괴됐고, 우주로부터 유해한 방사선이 대거 유입됐다. 거의 모든 동·식물들은 대멸종 시기의 급격한 환경의 변화에 버텨내지 못하고 멸종당하고만 것이다.

만약, 지금 페름기의 대멸종과 같은 초대형 재난이 다시 발생한다면, 우

리 인간은 멸종당하지 않는다는 확신을 결코 할 수 없다. 또한, 인간이 세대를 거듭하는 행운을 반복하고 과학기술의 발달을 통해 갖가지 위기를 극복한다 하더라도, 언젠가는 지구를 떠나야할 것이라는 사실에는 변함이 없다. 태양은 약 50억년 뒤엔 중심핵의 수소연료가 소진되어 외부의 수소를 사용하여 핵융합을 하게 될 것이며, 지금의 수십 혹은 수백배로 크기가 팽창하는 ‘적색거성’(red giant)이 된다. 그러면 더 이상 지금처럼 지구에 생명체가 유지될만한 에너지를 태양으로부터 받지 못할 것이고, 그 전에 인간은 새로운 태양을 찾아 떠나야만 한다. 즉, <인터스텔라>는 더 큰 관점에서 보면 지구절멸의 재난이 아니더라도, 언젠가는 떠나야만 하는 우주적 존재로서의 인간에 대한 이야기를 그린 ‘절대적 지구 아포칼립스’의 서사를 기반으로 하고 있는 것이다. 이와 같은 서사를 이끌어감에 있어 작품 속 인물들 사이에서는 두 가지의 큰 축이 힘의 관계를 형성하는데, 첫 번째는 과학적 지성을 바탕으로 한 철저하고 합리적인 이성이고, 그와 배치되는 한 축을 담당하는 두 번째 힘은 인간의 감성과 죽음의 공포에 정면으로 맞서는 용기다. 여기서 후자는 때로는 합리성을 실패시키기도 하며 논리적으로 이해할 수 없는 성공을 이끌어내기도 하는 영묘한 사건을 만드는 힘이다.

II -2. 과학적 지성과 합리적 이성

지구 아포칼립스를 극복하기 위해서는 고도로 발달된 과학문명이 필수적이다. 지구에서 자체적으로 발생하는 문제나 혹은 지구를 향해오는 위협을 저지하기 위해서 현재에도 과학은 큰 역할을 하고 있고, 지구를 떠나기 위해서는 초고도로 발달한 과학문명이 반드시 발생해야한다. <인터스텔라>에서 보여주는 과학은 바로 그러한 초고도 과학문명의 실현가능성을 가장 현실적으로 보여준다. 작품에서 등장하는 기술들과 우주적 현상들을 쏘은 『인터스텔라의 과학』(*The Science of Interstellar*)에서 매우

사실적이고 정확한 현대 이론물리학에 근거한 재현인 동시에 철저한 사고실험에 기초한 상상력의 산물이라 밝혔다. 그럼에도 불구하고 《인터스텔라》에서는 지금까지 밝혀진 현대 이론물리학의 법칙에 의거했을 때, 존재가능성이 극히 낮거나 아직 발견되지 못한 장치들이 있다. 그것들은 불확실한 상상에 의거해 구현되지만, 작품 속 지구 아포칼립스의 위기를 극복하는 데에 크게 기능한다.

첫 번째 장치는 ‘중력이상’(gravitational anomalies)현상이다. 뉴튼은 왜 모든 것들은 지구 중심으로 떨어지는가에 대한 궁금증을 품었고, 그에 대한 연구를 거듭한 뒤 모든 것은 서로를 끌어당기는 ‘만유인력’을 가지고 있다는 이론을 발표하며 20세기 이전 고전물리학의 토대를 확립했다. 하지만, 그가 밝혀낸 만유인력은 빛보다 빠른 성질의 입자는 없다²⁾는 사실이 밝혀지면서 치명적인 약점을 노출한다. 태양과 지구는 빛의 속도(약 300,000km/s)로 약 8분 20초 정도 거리(약 150,000,000km)에 있다. 만약 태양이 없어진다고 가정을 했을 때, 우리의 지구가 태양이 사라지는 즉시 태양계에서 탈락하기 시작할 것인지 아니면 8분 20초 뒤에 탈락할 것인지를 두 천체 사이에서 존재하는 만유인력으로는 설명할 수 없었기 때문이다. 당시 물리학자들은 이 문제에 대해 암묵적으로 거론하기를 꺼렸으며, 아인슈타인이 일반 상대성 이론을 내놓기 전까지 그 누구도 적합한 해답을 내놓지 못했다. 아인슈타인은 1909년 특수 상대성 이론을 담은 논문을 발표하며, 시간은 영원불변의 절대적인 것이 아닌 우주의 빛이 만들어 내는 차원의 산물임을 밝혀냈다. 그 이후 그는 끊임없는 연구와 사고실험을 거듭하여 그 누구도 생각해내지 못했던, 인간의 인식체계를 완전히 뒤엎는 이론을 발표한다. 그 이론의 핵심 내용은 바로 공간이 중력에 의해 왜곡되고, 모든 것은 중력이 왜곡시킨 공간의 경사면을 따라 떨어져 내린

2) 우리는 상대성의 이론에서 속도 c 가 극한 속도의 역할을 한다는 결론을 내릴 수 있다. 다시 말해 실제의 물체는 무엇이든 그 속도가 c 에 도달할 수도 없고, c 를 넘을 수도 없다는 것이다(아인슈타인 53). 여기서 ‘ c ’는 ‘광자(빛)의 속도’다.

다는 것이었다. 지구는 그 자체가 가진 만유인력으로 지구 위의 물체들을 끌어당기는 것이 아니라 지구 중심에서 작용하는 거대한 중력의 힘으로 그 주변 우주의 공간을 왜곡시키고, 지구 위의 모든 것들은 그렇게 왜곡된 공간이 만들어내는 경사면을 따라 지구 중심을 향해 끊임없이 떨어져 내리고 있는 것이었다. 이로 인해 위에서 제시한 의문인 태양의 사라짐에 대한 대답은, 지구와 태양 사이의 경사진 공간이 회복되는 8분 20초의 시간 이후에 지구가 궤도를 이탈한다는 것으로 설명이 가능해졌다. 아인슈타인은 이로써 중력의 존재를 설명하지 못했던 특수 상대성 이론을 한 단계 발전시켜, 중력마저 포함하여 시·공간의 물리적 현상을 설명할 수 있는 일반상대성 이론을 탄생시켰다. <<인터스텔라>>에서는 아인슈타인이 밝혀낸 이러한 일반 상대성 이론을 통해 입증된 중력의 힘과 그로부터 파생되는 다양한 가설 및 이론이 시작부터 결말까지 끊임없이 작품을 이끌어 가는 주요 장치로서 기능한다.

특히, 작품 초반에 등장하는 토성 근처의 중력이상현상은 중력을 우리 인간이 조정할 수 있다는 가능성을 제공하는데, 도널드 브랜드(Donald Brand)³⁾를 비롯한 등장인물들은 그 현상을 수학적으로 밝혀낼 것을 기대하며, 기존 중력에 영향을 가할 수 방정식을 세워 지구에 남겨진 인구들을 탈출시킬 계획인 ‘플랜 A’를 세운다.

브랜드 교수 첫 번째 중력이상현상이 모든 것을 바꾸어놓았지. 우리는 갑작스레 중력을 실제로 활용할 수 있다는 것을 알게 됐네. 그래서 난 이론을 세우기 시작했고, 우리는 이 정거장을 만든 걸세.

Professor Bran Those first gravitational anomalies changed everything -

3) 극본에서는 브랜드 교수(Professor Brand)로 주로 표기되나, 본고에서는 그의 딸 아멜리아 브랜드(Amelia Brand, 극본에서는 Brand로 표기)와의 혼동을 피하기 위해, 두 사람을 각각 도널드와 아멜리아라 명기함.

suddenly we knew that harnessing gravity was real. So I started working on the theory - and we start building this station. (Nolan 35)

그들이 중력이상현상을 분석해 중력을 조절할 수 있는 방정식을 세우는데 성공만 한다면, 지구 중심으로 공간을 왜곡시킨 중력을 반대로 지구 바깥으로 작용하도록 할 수 있다. 그렇게 되면 지구에 남은 인간들은 특수 제작한 우주정거장을 타고, 지구 밖으로 기존 중력의 방해 없이 효과적으로 미끄러져나가 손쉽게 탈출할 수 있다. 즉, 중력은 그 자체로서도 인류의 생존과 필연적으로 관련이 있는데, 《인터스텔라》에서는 그와 같은 중력을 조절하는 일이 작품 전체의 서사를 전인류적 구원으로 이끄는 핵심 과업이 된다.

두 번째 장치는 작품 속에서 ‘그들’(They)이 열어주었다고 말하는 워홀이다. 쏜은 워홀이 우주 그 자체적으로는 절대로 발생할 수 없는 물리학적 법칙에 위배되는 무언가라고 주장한다. 하지만, 아인슈타인도 처음에 블랙홀에 대해 우주에서 절대로 존재할 수 없는 기이한 천체라고 생각했기에, 생의 마지막 순간까지 블랙홀의 존재에 대해 부정했었던 것을 고려해보면 워홀의 존재 가능성을 현재의 시각만으로 아주 배제하기는 어렵다. 과학은 문학과 예술만큼이나 높은 상상력을 요하는 학문이다. 닐 드그래스 타이슨(Neil DeGrasse Tyson)은 『칼 세이건 코스모스』(*Carl Sagan Cosmos*)에서 ‘의구심’(skepticism)과 더불어 ‘상상력’(imagination)은 과학에서 없어서는 안 될 필수적인 것이라 주장한다.

상상력은 우리를 종종 한 번도 가보지 못한 세계로 인도한다. 상상력이 없다면, 우리는 어디도 갈 수 없다. 의구심은 우리로 하여금 공상을 사실로부터 구분해내도록 해주고, 우리의 추측을 시험해준다. 우주는 측정 가능한 범위를 훨씬 뛰어넘는 무아한 사실들과 매우 아름답고 정교한 관계들, 절묘한 부속품들의 경이로 가득하다.

Imagination will often carry us to worlds that never were. But without it, we go nowhere. Skepticism enables us to distinguish fancy from fact, to test our speculations. The Cosmos is rich beyond measure—in elegant facts, in exquisite interrelationships, in the subtle machinery of awe. (Tyson 2)

《인터스텔라》에서는 ‘기계적 신’(deus ex machina) 기법⁴⁾을 동원하여 최대한 이용하여 이러한 워홀의 존재 불가능성을 일종의 타협을 통해 존재 가능한 것으로 바꾸는데, 그것이 바로 작품에서 등장하는 워홀을 설치해주는 ‘그들’의 존재이다⁵⁾. ‘그들’은 우리가 일반적으로 3차원의 공간에 시간의 차원을 더해 4차원이라 부르는 시·공간보다 더 높은 차원에서 초고도 과학문명을 이룩한 초인간적 존재들로, 5차원 혹은 그 이상의 차원까지 거주할 수 있는 존재들이다.

쿠퍼 워홀은 자연적으로 일어나는 현상이 아니잖아.

브랜드 누군가가 그곳에 설치해줬어.

쿠퍼 ‘그들’이군.

브랜드 ‘그들’이 누구이건, 우리를 찾으러 나타났어. 그 워홀은 우리가 다른 별들로 이동할 수 있게 해줘. 워홀은 우리가 꼭 필요로 하는 정확한 때에 나타난 거지.

Cooper A wormhole isn't a naturally occurring phenomenon.

-
- 4) 고대 그리스 극에서는 논리적으로 설명할 수 없는 사건의 열개를 맞추기 위해 신의 존재를 등장시켰다. 놀란 역시 신적인 역할이 가능한 초고도 과학문명을 이룬 ‘그들’의 존재를 통해 워홀이 나타난 근거를 확립한다.
 - 5) 초고도 문명만이 여행 가능한 워홀을 존재하게끔 하는 나의 유일하고 진지한 희망이다. 하지만, 그건 매우 커다란 장벽에 직면할 수밖에 없기에 나는 비관적이다. An ultra-advanced civilization is my only serious hope for making traversable wormholes. But it would face huge obstacles, so I'm pessimistic. (Thorne 135)

Brand Someone placed it there.

Cooper 'They.'

Brand And whoever 'They' are, they appear to be looking out for us - that wormhole lets us travel to other stars. It came along right as we needed it. (Nolan 33)

《인터스텔라》에서 나오는 ‘그들’과 같은 존재를 가정하는 다중 차원을 설명하기 위해, 현대 이론물리학자들은 초끈이론을 한 차원 더 발전시킨 ‘M이론’(M-theory)⁶⁾을 정립시켰다. 우리가 존재하는 이 우주 전체를 하나의 장막으로 보고 다른 차원에 또 다른 우주의 장막들이 다수 존재할 수 있다고 가정하는, ‘다중 우주’(multi-universe)의 가능성을 상상해본 것이다. 놀란은 《인터스텔라》에 이와 같은 M이론을 적용하여 초인간적 존재들인 ‘그들’이 다른 차원의 장막들을 뛰어넘거나 조작할 수 있음에 대한 가능성을 열어 두고, ‘그들’로 하여금 작품의 서사 진행에 반드시 필요한 워홀과 5차원의 공간 ‘테서랙트’(tesseract)를 구현시키도록 한다.

이처럼 작품이 전제하는 지구 아포칼립스 서사를 극복하는 방안 중 중요하고 직접적으로 기능하는 장치들은 대부분 직접 밝혀내지는 못한 것들에 대한 사고실험과 상상력의 산물이다. 그것들은 비록 지금은 작품에서만 구현되는 상상력의 산물이라 하더라도, 언젠가는 사실로 드러날지도 모르는 가능성을 가진 존재들의 힘으로 구현된 것들이다. 이러한 장치들은 물리적 사고실험의 결과들을 가상의 이미지로서 구현함과 동시에

6) M이론의 M은 ‘장막’(membrane) 혹은 ‘매트릭스’(matrix), ‘매직’(magic), ‘미스터리’(mystery) 등의 다양한 의미를 가진다. 우리가 속한 우주가 하나의 큰 장막이고, 그보다 더 높은 차원에 우리 우주와 같은 장막을 다수 가지고 있는 ‘벌크’(bulk)의 차원이 존재한다고 가정하는 이론(쓴은 이 벌크의 존재에 대해 굉장한 확신을 가지고 있음)이다. M이론이라는 명칭은 브라이언 그린(Brian Greene)의 『엘러гант 유니버스』(*The Elegant Universe*)에 등장하는 것을 기본으로 하여, 본고에서는 이와 같은 다수의 장막우주를 가진 고차원의 벌크를 가정한 이론을 M이론이라 통칭하여 사용한다.

작품의 서사를 이끌어가는 논리적 힘의 증추로서 기능한다.

II-3. 죽음의 공포와 영웅성의 발현

《인터스텔라》의 서사를 이끌어가는 쿠퍼(Cooper)를 비롯한 중심인물들은 최고의 과학적 지성을 갖춘 이들로 구성되어있고, 시시각각 닥쳐오는 다양한 상황에 그 지성을 최대로 발휘하여 대처할 수 있는 능력을 갖추고 있다. 하지만, 그들은 아이러니하게도 자신들이 가진 과학적 지성을 통해 내린 결론이나 가장 높은 합리성을 가졌던 결정들을 포기하는 비이성적인 태도를 종종 보인다. 심지어 도날드는 중력이상현상을 이용하여 지구를 탈출할 수 있다는 자신의 주장이 애초에 헛된 노력이었고, 남은 사람들에게 거짓된 희망이라도 심어주고자 한 거짓말이라고 죽음 직전에 고백한다. 왜 논란은 인물들의 과학적 지성과 합리적 이성이 끊임없이 실패하는 모습을 보여주는 것일까? 이에 답하기 위해, 무엇이 그들의 합리적 이성을 그토록 약하게 만드는가에 대한 원인분석은 반드시 이루어져야한다.

《인터스텔라》가 아무리 현실적인 부분을 과학적 지성에 입각하여 반영하고 있다하더라도, 작품이 하나의 극이라는 장르로서 특정하고 있는 절대적인 법칙과 배경이 있다. 그 중 하나는 앞서 언급했다시피, 어떠한 다른 가능성도 허락지 않는 지구의 절대적인 파멸이다. 창궐하는 병충해와 끝없는 황사바람은 지구에 더 이상 인간의 생존을 허락하지 않고, 비록 중력이상현상이라는 기이한 현상이 일어났다하나 그것을 이용할 이론을 확립하기 위해서는 ‘양자 중력’(quantum gravity)의 비밀을 반드시 밝혀내야한다. 양자 중력의 비밀을 풀기 위해서는 블랙홀에 뛰어들어야 하는데, 그 무한한 중력의 소용돌이 속에서 그 어떤 존재라도 생존할 가능성은 매우 희박하다. 지구가 인간들이 영속할 수 있는 낙원이라는 유토피아적 낙관론이 전제되지 않고, 탈출을 위한 방법론마저 희미하다는 점이 《인

터스텔라》가 다른 재난영화와의 차별성이고 이는 인간중심적 시각에서 벗어나 인간에게 완전히 무관심한 자연의 심상을 부각시킨다. 《인터스텔라》속 등장인물들 모두는 시시각각 닥쳐오는 절대적 파멸인 죽음, 그리고 인류의 멸종에 대한 공포까지도 감당해야하는 것이다. 그 죽음의 공포는 그들의 과학적 지성과 합리적 이성을 무참히 짓밟아버린다.

어네스트 베커(Ernest Becker)는 자연이 결코 인간이라는 하나의 종을 위해 존재하지 않는다는 것을 인정했고, 오히려 자연은 인간을 무심하게 찢어발겨 집어 삼키는 인간 현존재의 파멸과 끝없는 죽음의 공포를 선사하는 것이라 주장했다. 그럼에도 불구하고 그는 죽음의 공포가 역설적으로 인간을 더욱 역동적으로 나아가게 만드는 생명력의 원천이라 말하며, 죽음의 공포를 극복하는 비이성적인 인간의 성향을 바탕으로 한 문화적 현상을 일컬어, 영웅성을 가진 인간들의 군집, ‘호모 히로이카’(Homo Heroica)의 사회라 천명했다.

영웅성은 죽음의 공포에 대한 최초의 반사작용이다. 우리는 죽음에 맞서는 용기를 가장 우러러 보고 그러한 용기에 가장 높고 지속적인 경외심을 갖는다. 자신이 얼마나 용감할지에 대한 확신이 없기 때문에 그것은 우리의 마음 깊숙한 곳까지 감동시킨다.

Heroism is first and foremost a reflex of the terror of death. We admire most the courage tho face death; we give such valor our highest and most constant adoration; it moves us deeply in our hearts because we have doubts about how brave we ourselves would be. (Becker 11-12)

베커에 따르면 인간을 움직이는 모든 힘은 죽음에 대한 공포로부터 기인하며, 그 공포를 극복하고자 하는 힘이 영웅성이다. 하지만, 죽음의 공포에 정면으로 맞서 극복하고, 생의 원천이 되는 힘을 획득할 수 있는 이

는 소수에 불과하다. «인터스텔라»에서 죽음의 공포에 굴복하는 인물 도날드는 중력이상현상을 이론화하여 인류 전체에 드리운 죽음의 공포에 맞서는 듯하지만, 사실 그는 이미 스스로가 죽음의 공포에 굴복했다는 것을 단지 숨겨왔을 뿐이었다.

브랜드 교수 난 네가 너희 아버지가 돌아올 거라 믿도록 만들어야 했단다... [. . .] 날 용서해다오, 머피...
[. . .] 난 네게 거짓말을 했어... 여기로 돌아와야 할 그 어떤 이유도 없단다... 우리를 도울 방도는 없어...
머피 하지만 플랜 A는, 이 모든 것, 이 모든 사람들은... 그 방정식은 요!
[. . .]
머피 (V.O.) 플랜 A가 가짜라는 걸 알고 있었나요...?! 당신들은 우릴 여기서 죽도록 버렸어. 절대로 돌아오지 않아...

Professor Brand I needed you to believe your father was coming back... [. . .]
Forgive me, Murph...
[. . .] I *lied*, Murph, I lied to you...
There's no reason to come back... no way to help us...
Murph But Plan A - all this - all these people... the *equation*!
[. . .]
Murph (V.O.) Did you know that Plan A was a sham...?! You left us here, To die. Never coming back... (Nolan 87-89)

설령 도날드의 의도가 사람들이 최후의 순간까지 헛된 희망이라도 잡고 버티도록 하는 것이었다 할지라도, 그의 행위는 결론적으로 죽음의 절대적 공포 앞에 굴복하고 거짓된 희망을 집단에 유포한 프로파간다적 행

위였다. 따라서 우주정거장을 건설하는 일은 ‘인류 최후의 거대한 관’을 짜는 행위에 불과했던 것이다. 결국 도날드는 영웅적 인물로 모두에게 희망을 주는 듯 했으나, 죽음의 공포에 스스로 굴복한 이후에는 남은 이들에게 거짓된 희망을 주입한, 영웅성의 실패를 보여주는 인물이었던 것이다. 도날드의 죽음 이후, 지구에 더 이상 희망이 없다는 사실을 아는 쿠퍼의 딸 머피(Murph)를 비롯한 남겨진 이들에게는 죽음의 그림자가 더욱 짙게 드리운다. 그 짙은 죽음의 그림자를 밀어낼 수 있는 이는 자신에게 닥쳐오는 죽음의 중력을 직시하며, 그 중력의 소용돌이에 정면으로 떨어져 내리는 그녀의 아버지 쿠퍼다.



〈그림 1〉 블랙홀 가르강튀아의 중심으로 스스로 뛰어든 쿠퍼

처음 지구를 떠날 때 쿠퍼는 가족과 딸 머피의 안위를 지키기 위해 도날드의 제안을 받아들였고, 지금의 쿠퍼는 도날드가 실패했다고 판단한 플랜 A를 성공시킬 수 있는 양자 방정식의 해답을 구하기 위해 블랙홀 가르강튀아(Gargantua)로 뛰어든다. 그가 뛰어드는 블랙홀은 생존 확률이 극도로 희박한 미지의 천체이다. 즉, 블랙홀로 뛰어드는 순간 그는 인간으로서 가장 비합리적인 선택을 하는 것이다. 베커는 이와 같은 비합리적인

인간의 특성을 “인간관계를 초월하는 우주적 영웅성”이라 표현하고, “세상과 자신을 포기하는 것이지 인간이 달성하기에 가장 어려운 일”(Becker 169)이라 말했다. 딸을 향한 사랑으로 시작된 그의 모든 행위는 단순히 가족을 지키기 위해 헌신하는 한 가정의 아버지로서의 차원을 넘어서, 도날드가 일찍이 획득했어야만 했던 모든 인간관계를 초월하는 우주적 영웅성을 발현하며 행동하는 것이다.

쿠퍼는 과학적 지성과 합리적 이성이 결론 지어놓은 절대적 자기파멸의 공포를 우주적 영웅성을 통해 과감하게 지워내고, 남겨진 이들을 구할 수 있는 가장 낮은 가능성을 향해 떨어져 내린다. 놀란은 이와 같은 쿠퍼의 행위를 통해 인간이 이룩한 고도의 문명과 생존은 과학적 지성과 합리적 이성에 의해서만이 아닌, 불가해하고 비합리적인 수많은 선택을 통해서도 이룩됐음을 보여준다. 나아가 놀란은 그렇게 뛰어난 쿠퍼를 블랙홀의 강력한 중력에 찢기도록 내버려두는 것이 아니라, 더 높은 차원의 영역인 테서렉트 속에 위치시킴으로써 지금까지 대립하던 지성과 이성, 감성과 비이성을 하나의 영역으로 위치시킨다.

II -4. 시·공간의 차원을 관통하는 중력과 사랑

『빛의 물리학』에 기술된 ‘빅뱅이론’(Big Bang Theory)에 의하면 “우주는 원래 하나의 점에서 시작됐다. 빅뱅으로 인해 하나였던 힘은 네 종류⁷⁾로 분리”됐고, “빅뱅 후 10^{-43} 초 무렵 중력이 가장 먼저 분리되면서 우주전역에 충격파를 발산했다”(295). 즉, 중력은 우리가 존재하는 이 우주의 모든 것을 가능케 했던 최초의 힘이자, 현재 우주의 물리적 질서를 유지시키는 가장 근원적 힘이다.

《인터스텔라》에서 역시 중력은 작품 전체를 이끌어가는 가장 중요한 힘으로 작용한다. 지구 아포칼립스에 직면한 인물들이 지구를 탈출하기

7) 빅뱅의 순간 중력과 강력, 약력, 전자기력이 분리되어 나온다.

위해서 반드시 해결해야하는 것은 바로 중력이상현상을 일으키는 원인을 파악하고, 중력을 다스릴 수 있는 방정식을 세워 지구 밖으로 미끄러져 나가는 것이다. 하지만, 인류가 일반적으로 알고 있는 중력의 물리적 법칙이 성립되지 않는 곳에 대한 존재를 알게 된 것은 20세기에 이르러서였고, 그것을 풀기 위해선 비이상적인 중력의 공간인 양자의 세계 혹은 블랙홀과 직면해야만 한다. 그 중 양자의 세계인 원자 속은 닐스 보어(Niels Bohr) 등의 이론에 의하면 너무나 작은 미시의 세계일뿐만 아니라⁸⁾, ‘코펜하겐 해석’(Copenhagen Interpretation)에 의하면 원자를 구성하는 전자가 평소에는 파동으로 존재하다가 빛에 반응하여 입자로 변형되기 때문에 관측자체가 불가능하다. 지금까지 알려진 중력의 법칙과 사물의 실존 법칙이 성립되지 않는 곳이면서 동시에 가장 미시적인 세계이기에, 지금까지 알려진 모든 우주와 우리를 구성하는 미립자들의 세계⁹⁾임에도 불구하고 관측조차 할 수 없다. 그렇다면 남겨진 선택지는 적어도 들어가 볼 시도를 할 수 있는 천체인 블랙홀이 유일하기에, 쿠퍼는 작품 속에 등장하는 블랙홀 가르강튀아 속으로 자진하여 뛰어드는 것이다.

로밀리 가르강튀아는 노쇠하고, 회전하는 블랙홀이야. 우리가 부드러운 특이점이라 부르는 것이지.

쿠퍼 부드러운?

로밀리 블랙홀들은 부드러운 경우가 거의 없지만, 그것들의 조수 중력은 무언가가 생존해서 사건 지평을 빠르게 건너가도록 만들어 줄 만큼 빠르게 회전해... 말하자면 무인 우주 탐사선 같은 것들 말이지.

쿠퍼 그것을 건너고 난 뒤에는 어떻게 되지?

8) 원자의 크기는 상상을 초월할 정도로 작고, 그 속에 들어있는 원자핵은 더욱 작다. 축구경기장을 원자라 가정한다면 원자핵은 100원짜리 동전 정도의 크기에 불과하고, 심지어 전자의 크기는 원자핵의 1/100,000에 불과하다.

9) 지금까지 알려진 원소의 종류는 116종이고, 우리가 아는 우주의 모든 존재와 사물은 이 원소들의 조합으로 구성된다.

로밀리 사건 지평을 지나고 난 뒤는 완전한 미스터리야. 그 누가 무인 우주 탐사선 이 특이점을 보고 양자 데이터를 전달하지 못한다고 말한 적이 있어? 만약 타스가 모든 종류의 파동, 이를테면 엑스레이나 가시광선, 전파를 전송할 수 있는 장치를 갖추고 있다면 [. . .] 타스가 확실한 지원자야. 난 그에게 이미 무엇을 찾아봐야할지를 말해줬어.

Romilly Gargantua's an older, spinning black hole — what we call a gentle singularity,

Cooper Gentle?

Romilly They're hardly gentle, but their tidal gravity is quick enough that something crossing the horizon fast might survive... a probe, say.

Cooper What happens to it after it crosses?

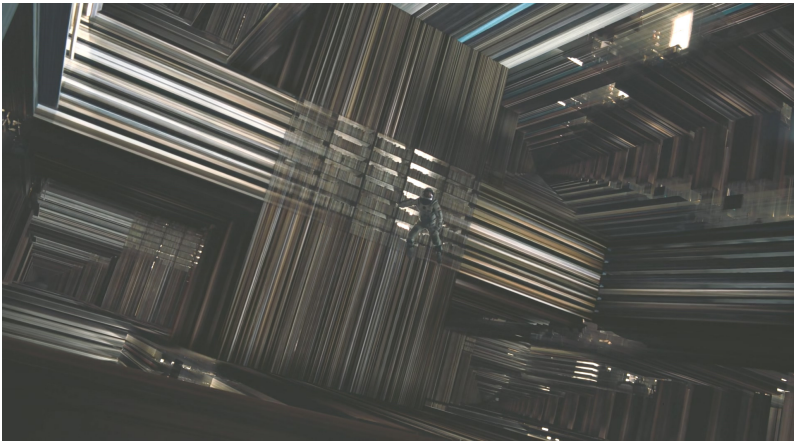
Romilly Beyond the horizon is a complete mystery — who's to say there isn't some way the probe can glimpse the singularity and relay the quantum data? If he's [Tar's]equipped to transmit every form of energy that can pulse — X-ray, visible light, radio — [. . .]Tars is the obvious candidate. I've already told him what to look for. (Nolan 99)

쿠퍼와 함께 나사에서 파견된 동료 로밀리(Romilly)의 분석에 의하면 비교적 온순한 블랙홀인 가르강튀아의 '사건 지평'(event horizon)¹⁰⁾을 통과해 '특이점'(singularity)¹¹⁾에 닿을 수만 있다면 인공지능 로봇 타스(Tars)가 중력이상현상의 본질을 파악할 수 있는 양자 데이터를 확보할

10) 빛조차 빨려 들어가는 지점으로 사건 지평을 넘어가면 블랙홀의 가장 중심으로 빨려 들어갈 수밖에 없다. 블랙홀 그 자체와 그 바깥 우주공간의 경계라고 보면 된다.

11) 사건지평을 통과하면 블랙홀의 내부로 진입하게 된다. 블랙홀의 가장 밑바닥을 특이점이라 부르며, 특이점에 닿으면 시간과 공간이 완전히 '0'에 수렴한다.

수 있을 것으로 예상된다. 하지만, 그 모든 것은 아주 낮은 확률이고, 앞서 언급한 양자의 세계처럼 불확정성으로 가득한 공간이다. 그럼에도 불구하고 쿠퍼가 뛰어드는 이유는 단순히 가르강튀아가 절대적 파멸의 공간이 아닐 수 있다는 확률을 믿었기 때문이 아니다. 쿠퍼가 뛰어드는 동기의 기저에는 그 어떤 것보다 비이성적인 인간의 특징인 사랑, 그 중에서도 딸 머피를 구하기 위한 아버지로서의 사랑 때문이다.



〈그림 2〉 ‘그들’이 만들어 놓은 테서렉트에 들어간 쿠퍼

로밀리의 두 가지 예측은 다행히 모두 들어맞아 무사히 가르강튀아의 특이점¹²⁾에 닿은 쿠퍼와 타스는, ‘그들’이 만들어 놓은 곳으로 여겨지는 5차원의 영역 테서렉트에 진입하여 서로 통신이 가능한 상태에 이른다. 테서렉트 안에는 지금까지 블랙홀로 흘러들어온 빛 속에 담긴 수많은 머피의 방 정보가, 시간과 공간이 무한히 교접하는 정방형 형태로 조합되어 구성되어있다. 타스는 로밀리가 미리 입력해둔 명령에 따라 양자 데이터를

12) 쏬의 가설에 의하면 특이점에서는 시간과 공간의 굴곡이 완전히 ‘0’에 수렴한다. 즉, 시간도 공간도 저장된 채로 흐르지 않기 때문에 쿠퍼는 특이점 이후의 영역에서는 시·공간의 단면으로 기어오르거나 거꾸로 내려갈 수도 있게 된다.

수집하여 중력이상현상을 파헤칠 방정식을 계산하여 쿠퍼에게 전송해주지만, 테서렉트를 통해 쿠퍼가 머피의 시간과 공간으로 이동하는 것은 불가능하다¹³⁾. 방법을 알아도 전송할 수 없다는 상황에 절망한 쿠퍼는, 당장 눈앞에 보이는 머피의 책장과 맞닿은 테서렉트를 분노에 차 두들긴다. 그 순간, 머피의 책장에 있던 책이 쿠퍼의 힘을 받아 쏟아지는데, 이는 중력이 더 높은 차원인 테서렉트에서 시·공간을 관통하여 작용했음을 보여주는 것이다. “중력을 전하는 중력자는 닫힌 끈이므로 고차원 공간을 이동할 수 있다. 요컨대 중력은 고차원 공간에서도 전해진다”(일본 뉴턴프레스 128).



<그림 3> 막과 열린 끈, 닫힌 끈

13) 아인슈타인의 일반 상대성 이론에 의하면, 시간과 공간은 수축하거나 팽창할 수는 있지만 과거로의 물리적 이동은 절대로 불가능하다. 빛의 속도로 이동하는 것 자체가 불가능하기에, 우리는 빛을 절대로 추월할 수가 없다.

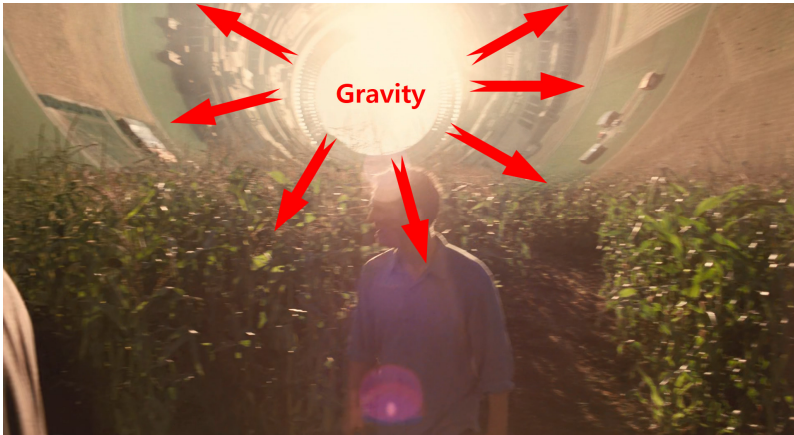
M이론에 의하면 <그림 3>에 나온 것 중 양쪽 끝이 막에 붙어 있는 것은 ‘열린 끈’(open string)으로서 ‘중력자’(graviton)를 제외한 모든 끈(우주를 이루는 가장 작은 단위)의 형태이다. 오직 ‘닫힌 끈’(closed string)인 중력자만이 막과 막 사이를 이동할 수 있으며, 더 높은 차원으로 오고가며 전달될 수 있는 것이다. 놀란은 이처럼 모든 것을 관통할 수 있는 힘이자, 인류를 구원할 힘으로서의 중력을 보여주기에 이른다. 테서렉트에서 머피의 방과 맞닿은 면에서 중력은 시·공간의 차원을 통과해 전달되기에, 쿠퍼는 모스 신호로 타스가 알아낸 양자 데이터를 머피에게 전송한다. 지금의 우주를 가능케 했던 최초의 힘, 중력은 우주를 구성하는 모든 것을 관통하는 것일 수 있음을, 그 증명에 애꿎은 부정에서 시작됨을 《인터스텔라》는 보여주고 있는 것이다. 즉, 놀란이 테서렉트 장면을 통해 보여주고자 하는 바는 현대 이론물리학 최고의 힘인 중력과 인문학의 절대가치인 사랑이 공유하는 공통분모는 바로 ‘시·공간을 초월하는 힘’이라는 점이다.

브랜드 우린 죽은 사람들을 사랑하지... 그 행위 안에 사회적 이득은 있을까? 아마도 그것은 더 큰 의미를 가질지 몰라. 우리가 아직 이해할 수 없는 무언가 말이야. 그건 아마 우리 의식으로 자각할 수 없는 어떤 증거나 더 높은 차원의 유물일지 몰라. 난 지난 10년 동안 만날 수 없었던, 아마도 죽었을지 모르는 사람을 찾아 이 우주를 건너왔어. 사랑은 우리가 감지할 수 있는 것 중 시·공간을 초월할 수 있는 것이야. 우리가 이해할 수 없을지라도 우리는 사랑을 믿어야해.

Brand We love people who've died... where's the social utility in that? Maybe it means *more* - something we can't understand, yet. Maybe it's some evidence, some artifact of higher dimensions that we can't consciously perceive. I'm drawn across the universe to someone I haven't seen for a decade, who I know is probably dead. Love is the

one thing we're capable of perceiving that transcends dimensions of time and space. Maybe we should trust that, even if we can't yet understand it. (Nolan 84)

가르강튀아에 들어가기 전, 이미 아멜리아는 쿠퍼에게 위와 같이 시·공간을 초월하는 힘으로서의 사랑에 관한 본인의 신념을 보여줬다. 그녀는 “사랑이 우리가 감지할 수 있는 것 중 시·공간을 초월할 수 있는 것” (Nolan 84)이라 말하는데, 중력 또한 사랑처럼 언제나 우리를 감싸고 있다. 우리를 이 우주에 있게 한 힘과 우리를 가장 인간답게 만들어주는 힘은 언제나 우리의 안팎에서 실재한다. 또한 그 힘은 어떠한 장애물도 거침 없이 통과하고, 전 방위로 뻗어나가는 힘이다.



<그림 4> 기존의 중력과 역으로 작용하는 쿠퍼 스테이션의 중력(이미지 필자 수정)

쿠퍼가 전송해준 양자 데이터를 사용해 “머피는 ‘비양자법칙’(nonquantum laws)을 배워 중력이상현상을 지배하고, 그것을 통해 중력이상을 조절할 수 있게 된다”(Throne 273). 그 데이터를 전송받아 완성된 쿠퍼 정거장 (Copper Station)은 지구와 같은 일반 천체에서 중심으로만 향하던 중력

을 조정하여, 바깥으로 뻗어나가게 만드는 것이 가능한 양자 중력이 실현된 공간이다. 과학적 지성을 통한 합리적 이성을 신봉하던 쿠퍼가 그 모든 것을 포기하고 오직 딸 머피를 향한 사랑으로서 실현해낸 비이성적인 힘이 인물들이 그토록 찾아 헤매던 양자 방정식을 풀 수 있도록 해주는 것이다. 놀란은 이처럼 현대 이론물리학에 근거한 세계의 창조와 그 안에서 수 없이 합리적 또는 비이성적 선택을 행하는 인물들을 통해, 어느 하나의 지적 영역으로는 지구 아포칼립스를 극복할 수 없음을 보여준다. 모든 영역에 대한 지적 이해와 결과를 확신할 수 없더라도 인문적 가치와 영웅성을 위한 선택이 상보적 차원에서 동반되어야 함을 보여주는 것이다.

Ⅲ. 결론

지구라는 천체에서 탄생한 우리 인간이라는 종은 우주에서 무한히 쏟아지는 빛을 바라보며 발전을 거듭해왔다. 우주의 태양과 수많은 별을 바라보며 별자리를 상상했고 신의 존재와 신화를 만들었으니, 이는 인문학의 가장 오래된 씨앗이다. 과학은 우주에서 쏟아지는 빛을 좇아 인간의 존재를 증명해나가며, 우주에 감춰진 무한한 비밀들을 증명해나가고 있다. 결국 인문학과 과학은 똑같은 우주와 빛을 바라보며 발전해온 것이고, 하나로 어우러질 때 가장 아름답다.

놀란의 《인터스텔라》는 현대 이론물리학과 인간의 비이성적인 선택을 통해 발현되는 감성의 서사를 통해 지구 아포칼립스를 극복하는 모습을 보여주기 위해 서로 다른 학문 영역 간의 상보적 효용이라는 측면에서 가치가 있다. 본고에서 필자는 현대 이론물리학에서 정립한 이론과 아직은 증명되지 못한 가설들이 작품 속에서 얼마나 핵심적으로 기능하는지와 인간의 비이성적인 심리와 가치 판단이 미치는 영향에 대해 분석하였다. 이를 통해, 《인터스텔라》는 과학이나 인문학 중 어느 한 영역으로만 읽

어내는 것이 아닌, 다차원적이고 학제 간 융합적 사고를 통해 읽어낼 때 새로운 분석을 할 수 있는 작품임을 알 수 있었다. 김대중은 『제49호 품목의 경매』처럼 다양한 분석이 가능한 작품은 작품 자체가 가진 사회적, 정치적, 미학적, 윤리적, 철학적, 특히 과학적 함의들 때문이며, 이와 같은 작품들은 마치 어느 문맥에서도 접속이 가능한 문학작품이 되어 다른 영역과 접하는 순간 다른 해석과 에너지를 발산한다(35)고 주장한다. 놀란의 <인터스텔라> 역시 이와 같은 측면에서 다양한 해석과 새로운 에너지를 발산할 수 있는 작품인 것이다.

앞으로의 작품 연구에 있어서 이와 같은 인터디스플린적 연구가 이루어진다면, 작품 비평과 분석에 더욱 새로운 지평이 열릴 것이다. 그 어떠한 학문도 홀로 존재할 수는 없고, 서로가 상보적인 관계에 있음을 인정할 때 더 큰 발전을 일궈낼 수 있다. 우리는 인터디스플린의 기초를 가지고 때로는 서로 견제하고, 상생하는 지식과 감성의 융합을 이룩해 나가야 할 것이다.

(동국대)

■ 주제어

인터디스플린, 인터스텔라, 중력, 일반 상대성 이론, 비이성

■ 인용문헌

EBS 다큐프라임 <빛의 물리학> 제작팀. 『빛의 물리학』. 서울: (주)북하우스 퍼블리셔스, 2015. Print.

김대중. 「엔트로피에서 맥스웰의 도깨비로: 토마스 핀천의 『제49호 품목의 경매』 속 닫힌 세계로서의 미국과 실존적 탈주 가능성 연구」. 『영어권문화연구』. 영어권문화연구소 10권 1호, (2016): 33-65. Print.

베이컨, 프랑시스. 『학문의 진보』. 이종구 역. 서울: 신원문화사, 2003. Print.

아인슈타인, 알베르트. 『상대성의 특수이론과 일반이론』. 이주명 옮김. 서울: 필맥, 2012. Print.

일본 뉴턴프레스. 강금희 번역. 『현대 물리학 3대 이론』. 서울: 뉴턴 사이언스, 2015. Print.

Becker, Ernest. *The Birth and Death of Meaning: An Interdisciplinary Perspective on the Problem of Man*. Second Edition. New York: Free Press Paperbacks, 1971. Print.

_____. *The Denial of Death*. New York: Free Press Paperbacks, 1973. Print.

Ford, John. *The Hurricane*. Samuel Goldwyn Company, 1937. Film.

Gordon, Robert. *It came from Beneath the Sea*. Clover Production, 1955. Film.

Greene, Brian. *The Elegant Universe*. USA: W. W. Norton & Company, Inc, 2003. Print.

Hitchcock, Alfred. *The Birds*. Alfred J. Hitchcock Productions, 1963. Film.

- Jesser, Jody D. and Pourroy, Janine. *The Art and Making of the Dark Knight Trilogy*. USA: Abrams, 2012. Print.
- Klein, Julie Thomson. *Interdisciplinarity: History, Theory and Practice*. Detroit: Wayne University Press. 1990. Print.
- Nolan, Christopher. *Interstellar*. Warner Bros, 2014. Film.
- Nolan, Jonathan and Nolan, Christopher. *Interstellar: The Complete Screenplay*. New York: OPUS, 2014. Print.
- Yacowar, Maurice. “The Bug in the Rug”. *Film Genre Reader III Vol.3*. Edited by Berry Keith Grant(2003): 277–95. Print.
- Thorne, Kip. *The Science of Interstellar*. New York: W. W. Norton & Company, 2014. Print.
- Tyson, Neil DeGrasse. *Carl Sagan Cosmos*. New York: Ballantine Books Trade Paperbacks, 2013. Print.
- “Mysteries of the Universe – Strings, Branes and the Mysterious M”. Uppsala University. Web.
[http://test.physics.uu.se/teorfys/en/content/mysteries-univers
e-strings-branes-and-mysterious-m](http://test.physics.uu.se/teorfys/en/content/mysteries-univers-e-strings-branes-and-mysterious-m)

■ Abstract

Complementary Function of Modern Theoretical Physics Represented in Christopher Nolan's *Interstellar*

Kim, Seong-Gyu (Dongguk Univ.)

The chief aim of my paper is to analyze Christopher Nolan's *Interstellar* and how modern theoretical physics influences its narrative. The narrative of *Interstellar* is based on firmly proved theories of physics and possible hypothesis, and the counterparts of the physical theories are non-rational thoughts of the characters. This kind of relationship effectively shows how the physical rationality and non-rational thoughts are necessarily mingling in the cosmic events. This is why we only can read various functions of *Interstellar* with interdisciplinary aspects. By approaching modern theoretical physics and literary aspects, I would like to find out that solving the secret of Gravity, which is the first power of the cosmos, is deeply related with solving characters' conflicts and apocalyptic crisis. By this sort of reading proves that *Interstellar* leads us a new prospect that convergence between modern theoretical physics and literature.

■ Key words

interdiscipline, *Interstellar*, Gravity, General Relativity, irrationality

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 11일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

Haiku, Zen, and Wanaki: The Hybridized Poetics of Gerald Vizenor*

Kim, Seonghoon

I

Gerald Vizenor, a radical postmodernist and “Native American Renaissance” writer, vigorously crosses the boundary between different cultures and traditions in his critical, fictional, and poetic works.¹⁾ First of all, Vizenor engages with Western thoughts for his own critical purpose. For instance, in *Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance*—a critical monograph fraught with postmodernist concepts and provocative commentaries of American culture and literature—the prolific Anishinaabe writer tactically appropriates the conceptions of “simulacra” and “simulation” developed by Jean Baudrillard. Exploring the “postmodern conditions” of Native Americans, Vizenor

* This work was supported by the Sejong University Research Fund, 2017.

1) “Native American Renaissance” is a term to reference a group of modern Native American writers, such as N. Scott Momaday, Leslie M. Silko, Simon J. Ortiz, James Welch, Joy Harjo, among others, whose works have gained mainstream critical attention in American literature scene in 1970s, especially since Momaday’s Pulitzer Prize novel *House Made of Dawn*.

presents “Indian” as a colonial concept, which is just an “occidental misnomer” with “no referent to real native cultures or communities” (*Manifest* vii).

For Vizenor, contemporary Native people in the US have been trapped in an image of old, traditional “Indians” that always and already determines the ideas of “Indianness” with which they have nothing to do. The representations of “Indians” generate and regenerate “copies of copies,” a vicious cycle of “simulations,” which contributes to the cultural genocide of Native people. Thus, he calls for a resistance to the “simulations” of American “Indians” that reference how the dominant US culture has defined Native identity through falsely constructed representations (*Manifest* 5–6). Native people, Vizenor asserts, can and should deconstruct the entrapment, and then reinvent themselves as “post-Indian warriors,” by countering the simulations that they resist (*Manifest* 23). This seemingly antithetical process of constructing and deconstructing “Indianness” can produce a dialectical moment in which native writers in their literary works can re-imagine tradition and history, ultimately representing a new reality that is fluid, unconventional, and thus subversive.

Such “post-Indian” reality embodied in the works of Gerald Vizenor denies any definition that may restrict Vizenor’s literary action only within the realm of so-called traditional “Native” American literature. Vizenor in an interview makes a curious, but bold statement on how his writing works: “I create my presence in stories, the starts, the ironies, pleasures, and humor of my very being in the word, right there in the text that lives beyond my memory. I can picture humor in silence, that cut of the seasons, the hunt of the shadows, and even see

the absence” (Vizenor & Lee 19–20). Vizenor brings a central concept of his poetics into focus here. He presents “word” or “text” as something alive and autonomous that deconstructs the binary between “presence” and “absence.” This evokes a post-structuralist notion that texts and words rise above an author’s intention with regard to Roland Barthes’s “The Death of the Author.” As such, the Anishinaabe writer animates self, indigeniety, and humanness in this contextualized moment, which is naturally transient, constantly changed by time’s transformative effects. The animated words that populate his imaginative writings and philosophical manifestos come not just from the writer himself, but the infinite collectives of external forces simultaneously arriving as concepts that move from conscious moments to oral transitions.

In fact, such a subversive concept of words free-floating in time and space, found in Vizenor’s entire oeuvre, has built upon Vizenor’s early poetic achievements from the late 1960s to the early 80s when Vizenor began to establish himself as one of foremost American Haiku masters.²⁾ It is, Blaeser notes, particularly his poetic work in Haiku and “the reexpression of Anishinaabe dream songs” that have “had important influence on his later style and philosophy of writing” (“Interior Dancers” 3). Of course, regarding these characteristics, whether Vizenorian canon is traditional can be questionable for some Native American scholars who rigidly stick to the term “traditional.” Paula Gunn Allen, for instance, stipulates, “Most important, traditional

2) During the time period, Vizenor published eight collections of poetry, *Born in the Wind* (1960), *Two Wings the Butterfly* (1962) *The Old Park Sleeper* (1961), *South of the Painted Stones* (1963), and four haiku collections, *Raising the Moon Vines* (1964), *Seventeen Chirps* (1964), *Empty Swings* (1967), and *Matsushima* (1984).

American Indian literature is not similar to Western literature, because the basic assumptions about the universe and, therefore, the basic reality experienced by tribal peoples and Western peoples are not the same, even at the level of folklore”(3-4). This view is clearly based upon a binary opposition between traditional and non-traditional Native American literature. Likewise, by asserting that “a spirit- formed view of the universe, which provides an internal structure to both our consciousness and our art . . . [is] shared by all members of tribal psychic reality” (165), Gunn Allen simply assumes that “all” native people have something in common regarding “Indianness.” Such an “essentialist formulation,” however, is problematic as it may “[limit] Native knowledge”(Teuton 12).

Gerald Vizenor’s writing eschews such an easy categorization or generalization based upon essentialism. The unlikely combination of dissimilar elements based on which his writing has been developed indicates how Vizenor pushes the boundaries of the contemporary native culture and knowledge. Therefore, the subsequent part of this paper explores how his literary language exemplifies a hybridized voice in terms of a wide range of such unconventional components as the themes and techniques of Haiku based upon Zen Buddhist philosophy, his own fictional technique called Wanaki game, and native trickster figures rooted within Anishinaabe oral tradition. While Vizenor’s theoretical engagement is highlighted, Vizenor’s novel *Dead Voices* (1992) will be briefly discussed along with some of his early Haiku and other poems. Tracing Vizenor’s biographical aspects in relation to Japan and Ojibwe also matters in mapping out the development of the multi-faceted dimension of his poetics,

poetics that open a space for cultural, literary expressions of native survival and resistance.

II

The writing of Gerald Vizenor, from his early Haiku poetry to the fictional animal figures living in downtown Oakland in his novel *Dead Voices*, embodies unlimited function of “words.” Words are existing entities that connect the past and the present, which registers what Walter Benjamin’s suggests in *Illuminations*: “To articulate what is past does not mean to recognize ‘how it really was.’ It means to take control of memory, as it flashed in a moment”(np.). In Vizenor’s works words are in the process of being and becoming another thing that moves beyond a fixed identity and time and space. In demonstrating such an artistic move, Vizenor presents in *Dead Voices* a fictional device that he names “the Wanaki game,” his “fictional adaptation of an Ojibway dish game” (Blaeser *Writing*192). This so-called “game” in the novel has no clearly defined rules or a traditional manner in which it is played. The Wanaki game is populated by spirit beings, trickster characters, and taking animals all seemingly controlled by a Tarot-like deck of cards (17).

In a sense, this is to mimic the malaise that contemporary America has for the members of cultures outside its core. It is on this seemingly inexplicable morass of situations, actions, and dialogs that Vizenor wants his audience to focus. Therefore, despite its creation by a tribal woman, Bagese, the Wanaki game serves to “illustrate

imaginative connection” between various cultural, traditional elements (Blaeser *Writing* 192). The game ultimately serves as one of many games of chance that Vizenor has assembled through his literary and academic writings. In doing so, the key importance of words, voice and language—uttered orally or in written forms—will never have just one, definitive meaning, as they are transformed, move through time, and across cultures. Word smithing and dynamic, dichotomous word couplings, or unorthodox constructions of sentences with seemingly disjointed meanings are the rules in Vizenorian canon, evoking such influential neologisms as “survivance” or “crossblood” trickster.³⁾

Vizenor’s carefully constructed words, context, and stories are not to be considered on a monolithic level, as one tries to fully comprehend greater and diverse effects that they make. Furthermore, since Vizenor works well in both Indigenous and Westernized theoretical camps, placing his work exclusively into just one of those camps creates barriers to the holistic value and effects of his unique voice. For example, he extracts from Jean-Francois Lyotard, Western postmodern theorems, in defense of cultural survival and resistance of native people: “people do not exist as a subject but as a mass of millions of insignificant and serious little stories that sometimes disperse into digressive elements” (qtd. in *Narrative* 3). His reaction and response to Lyotard is the multifarious nature of his own

3) Survivance has now become a well-known theoretical term in the field of Native American literature. According to Vizenor, survivance is “an active sense of presence, the continuance of native stories, not a mere reaction, or a survivable name.” To emphasize how Native Americans have survived and resisted colonialism, he suggests that “Native survivance stories are renunciations of dominance, tragedy and victimry” (*Manifest* vii).

philosophy spoken in the voice of “tribal trickster, as a comic holotrope [that] deconstructs even narrative wisps in the elements of culture” (“Trickster” 277).

For Vizenor, native histories and literatures are understood as “a new language game” that operates at different layers of oral and written narratives, informing how tribal people’s cultural knowledge continues in highly developed, fast-paced contemporary societies (*Narrative* 4). Just as a story or oral tradition moves through time, core values of language remain relatively constant, but changes occur due to the interactions with the surrounding landscapes, a mimetic metamorphosis. On a landscape where ferns and palms bow to the wind blowing across nature’s stones, the language of survivance is spoken in the words of the crossblood trickster created by the Anishinaabe writer. The rules of the language game are governed by the “comic holotrope” of the “tribal trickster,” the literary devices that represent resistance to a dominant narrative.⁴⁾

Indeed, engaging in such a deconstructive move draws from Vizenor’s inclusive vision and interactive stance that he has developed since he was in his early 20’s. In fact, Vizenor’s upbringing was anything but traditional, and he is of mixed heritage. The landscape of his youth is more similar to a generic intercity childhood than traditional Anishinaabe boyhood raised on the White Earth

4) The trickster exists purely in stories and represents the saturnalian spirit of rebellion in tribal narratives. By “holotrope” Vizenor means whole, free-standing, both signified and signifier (“Trickster” 4). Quoting Bakhtin, Vizenor describes the comic holotrope as a “dialogism,” meaning that trickster can only be understood as part of a greater whole, the “collection of ‘utterances’ in oral traditions” (*Narrative* 131).

Reservation.⁵⁾ More significantly, Vizenor developed an interest in Japanese culture when he served in the military in Japan between 1954 and 1955, and he particularly encountered Haiku based on Zen philosophy as an artform.⁶⁾ These formative years that combine Vizenor's non-traditional upbringing and his serious engagement in Japanese culture demonstrate how and why the Anishinaabe writer seeks to expand native culture and reality rather than being limited to "traditional" elements. Vizenor writes, "Japan was my liberation, and the literature, the haiku poems, are closer to me now in imagination, closer to a tribal consciousness, than were the promises of missionaries and academic careers. My stories are interior landscapes" (*Interior* 130).

Haiku, as Vizenor employs the word "interior," functions internally on many levels—the seasons, nature, and assimilated with Zen Buddhist reflections upon nature and the human condition, not as separate subjects but as one (Hass xiii). For instance, poems in his earliest volume, *Raising the Moon Vines* (1964), illustrate the themes that characterize his Haiku poetics as reflected in the following

5) Clement William Vizenor, his father, was a mixed blood Anishinaabe whose family lived on the White Earth Reservation in Minnesota. Vizenor states that his father "lost the game with the evil gambler and did not return from the cities. He was a house painter who told trickster stories, pursed women, and laughed most of the time on earth. He was murdered on a narrow street in downtown Minneapolis" when his father was 26 and Gerald was just 19 months (*Interior* 27). *He describes his mother, LaVerne Lydia Peterson* who was Danish American, as being "seventeen years old [and] a white high school dropout" (*Interior* 22).

6) Vizenor enlisted in U.S. Army in 18. After basic training, he was stationed in Japan, staged to deploy into the Korean War. Before he could ship out, the war ended. So after being discharged, he remained in Japan for a couple of years.

examples: “Soft ice on the creek / Molded over the sand / Bearing a yellow leaf” (18); “The gentle rain / Brought down the plum blossoms / Over the garden mice” (21). Vizenor takes significant effort to chronicle the intrinsic significance of animal figures and humans on the natural landscape that he derives from obtained knowledge of Anishinaabe oral traditions. He writes, “When the earth was new six tricksters posed as humans on a wild landscape; one revealed the power of the trickster stare, a mortal wound to humans, and then returned to the sea. The others abided on the earth as totems and endured as the crane, loon, bear, marten, and catfish clans” (*Interior* 3).

Trickster figures do not stand still, constantly moving and working in transient time and space. “Many of Vizenor’s haiku,” Blaeser observes, “readily exhibit a connection to the trickster tradition in Native American literature” (“The Multiple Traditions” 345). Poems in his *Seventeen Chirps* (1965) exemplify the “connection,” presenting beautiful imageries: “Spider threads / held the red sumac still / Autumn wind” (n.p.); “The quick wind / Drags the leaves like sled runners / Down the tin roof” (n.p.). More examples include the ones in *Matsushima*: “Squirrels in the rain / Plodding like an old man / Trees were trimmed” (n.p.); “first snow / squirrels tie the trees together / double bows” (n.p.). The haiku poems here show how the seasons, unfixed, empower the flux of life and embody the power of transformation, which points to impermanence. It is in this impermanence that trickster figures, “Spider” and “Squirrels,” move like human beings, creating their own things; Spider keeps “red sumac” through her web, and Squirrels makes not just paths but artistic “double bows,” all of which indicate the so-called “Stillness in

Motion” (靜中動). As Vizenor asserts, “The impermanence of natural reason and tribal remembrance . . . [is] close to the mood of impermanence in haiku”(“Envoy” 28). Haiku produce “interior landscape” particularly through the audience’s encounter with the images that that it presents. The representations of the conceptual term impermanence in haiku reflects the ways in which Native people maintain the memory and images of their past, tribal stories and landscapes in the fast-changing contemporary world or American society where they should continue to survive; keeping it mind and passing it onto generation to generation.

The young, non-traditional, crossblood trickster persona of Gerald Vizenor imbued in Haiku and Zen concepts add even more layers of complexity to his memory and imaginative creations. The practice of Haiku and Zen Buddhism is ostensibly at odds with Westernized and Native American ideologies in Vizenor’s works. Since native belief systems have similar disconnects with those of Western belief, it would be inferred that natural components embodied in Haiku poetry and Zen Buddhism have parallel tenets to Native cultural knowledge. For Vizenor, in dissonance there is similarity; fractions added together make whole. Humans, especially those in the Westernized world, tend to rely heavily on the symbolic value of what they see directly in front of them or what is read in a book; they fail to listen to the sounds of the world and what is spoken in the sounds of a language, any language. Kenneth Burke frames the value of observing and listening versus fallacies of directional absolutes: “Take away our books, and what little we know about history, biography, even something so ‘down to earth’ as the relative

position of seas and continents?” (5) Burke questions why humans will use a map to give themselves directions that in turn create an “exceptional existential poverty” by excluding the significant details of the journey to be taken (5). For him, this tendency creates a “naïve verbal realism that refuses to realize the full extent of the role played by *symbolicity* in [the] notions of reality” (5, emphasis added). Vizenor reacts. In “Trickster Discourse,” he employs the thoughts of Stephen Tyler to look through and beyond the straightforward, singular meaning of words, or “symbolicity,” taken from iconic, contextualized maps: “The function of text is not to depict or reveal within itself what it says. The text is ‘seen through’ by what it cannot say. It shows what it cannot say and says what it cannot show” (228).

Vizenor, first in his poetry and then in his subsequent works, goes beyond the constraining maps and rigid definitions to look through the symbolism, to attain what lies outside, yet still pertinent to, his intended purpose. “The Balcony” in *Interior Landscape*, one of Vizenor’s first serious poems that he wrote for his Japanese lover Aiko Okada exemplifies such an action:

The balcony,
Bamboo frame
And overhanging tin roof

Where the sun brown leaves
Of fern and plan, bow
To the ground on the edge below the rail,
Where the summer sun

Bakes and bleaches the stone
Where the birds land, rest and sing.

Where the moon
Illuminates happy faces,
While the night birds sing of love.

The balcony and room behind
Give rest and happiness,
That are vivid in many memories. (140)

The poetic form is unmistakably Haiku: a series of short and concise three-line stanzas, the role of seasons coupled to the movement of time, and nature's taking a prominent place of the poem's landscape. The reliance on imagery and the mood of pleasant melancholy demonstrate the influence of Haiku poetics. Here, the "map" of how to understand "The Balcony" is not present, as the words communicate unbounded meanings and contrastive combinations functioning as transparent objects. The haiku has a very open form which requires "the active cooperation and engagement of the reader by presenting a precise image that has no meaning per se" (Sarkowsky 100). This presents momentary impression that has to be complemented by the reader. Through its insistence on the immediacy of experience, it is meant to help the reader go beyond established conceptions and realize the present. This Haiku-like poem, Lynch notes, is structured through "a process of incremental parallelism," a pattern that Vizenor would frequently use in his later poetry (217). Vizenor underscores

“similarities” between the seemingly disparate traditions in a *MELUS* interview:

It’s difficult to tell whether Ojibwe dream songs are like haiku or whether haiku are like dream songs. . . . that intensity of imagery and the idea of comparisons—the kind of mythical transformations, comparisons between human behavior, and comparisons in life without a superior relationship to it—are certainly not unusual in literature, but there is a difference culturally. And that difference shows, I feel, in haiku, and it shows, of course, in tribal dream songs, and in almost all tribal literature, oral literature. (42)

The “mythical parallel” that Vizenor believes exists between Haiku and Ojibwe oral tradition references the power of imageries that move beyond just written words and expressions that resists fixated, constraint meanings of human language.

Notably, the Haiku poetics of Gerald Vizenor is comparable to that of the Master Matsuo Basho (松尾 芭蕉, 1644-1694) who significantly influenced the young Anishinaabe writer in Japan. “On the road,” one of Basho’s early poems, is exemplary:

Tired,
looking for a place to stay;
hanging wisteria.

The jars of octopus—
brief dreams
under the summer moon.

Exciting at first,
then sad,
watching the cormorant—fishing.

Blowing stones
along the road on Mount Asama,
the autumn wind,

Seeing people off,
being seen off—
autumn in Kiso,

It's not like anything
they compare it to—
the summer moon.

Going deeper in the interior of these two poems reveals many layers working beneath and through the stream of consciousness surface of the poem. In Basho's poem, the center theme is vocalized in his poetic language. The juxtaposition of words, the various directions that can be taken away from that central theme, and the verse's structure are but windows through which nature is seen and heard as the sounds of "blowing stones" and hanging wisteria.

In a Vizenorian moment, there is always more. The Zen philosophy and the medieval culture in which Basho lived are not buried. At the same time, Vizenor's Anishinaabe stories are also told in the windowed words of Haiku. Like native tricksters embodied in

animals, natural elements, and other animated figures, “a visual dreamscape in haiku” is “similar to the sense of natural human connections to the earth found in tribal music, dream songs” (Ruoff 14). This aspect is analogous to what Walter Benjamin notes regarding mimesis in literature: “natural correspondences are given their true importance only if seen as stimulating and awakening the mimetic faculty in man” (*One-Way* 160). Beyond the symbolic words of “the balcony” and “the summer sun” in Vizenor’s poem comes a mimetic voice, speaking in a different language, coming from the past as animated reflections. Jean-Luc Nancy’s insightful comment helps us to understand such an aspect: “This voice is not language, and what is more, the voice remains without vocabulary, without vocalization, and without vocalics. It thus resembles the ‘dialog of the soul with itself’ which is merely another form of the being-itself of the sign, but it engages neither in dialogue nor in monologue” (201).

As has been suggested, the crucial point found in Vizenorian canon is that nature and animals do not have a human voice, yet do speak if one is willing to listen. They have a language that is “spoken” in the sounds of the wind and the changing of seasons. The animated nature his narrative embodies is recalled from a natural memory, not one encumbered by cultural and human restraints. The words must be seen through, and their vocalicity heard, which turns them into windows opening up the interior text to new and fathomless possibilities. Depending on one’s perspective and the cultural context in which words exist effects how he or she conceptualize Vizenor’s hybridized poetics.

In the Western mind, when the word, bear, is uttered, an image

or symbol that quickly comes to mind is Smokey the Bear or a large fury creature eating salmon along an Alaskan river. But Vizenor asks, encourages, and implores those who want to really listen to what the word bear signifies they must be cognizant of its infinite meanings and fluid nature of its presence in language, written or oral. Going deeper into the scale and scope of the symbolic Smokey, one would almost forget the image before them is a human animation of an animal figure. In the opening chapter of *Dead Voices* titled “Shadows,” Vizenor introduces his readers to the figure of Bagese, the creator of the Wanaki game, as one who “became a bear last year,” and as “the same tribal woman who was haunted by stones and mirrors” and who “wanted me never to publish these stories or reveal the location of her apartment” (5). Bagese is a bear living in downtown Oakland, a transformed representation of an Indigenous past. She is also a reflection of nature(stones) and the environment (mirrors) in which she currently lives. This trickster-like figure tells stories through the omniscient voice of Vizenor using the transient definitions of the fleeting moment, a byproduct of human, Anishinaabe, and Vizenorian memories.

Returning to the word game being played, defining the term *chimera* may offer a similar move. A definition most prevalent in literary circles is “a mythological figure of a fire-breathing monster typically having a lion’s head, the body of a goat, and a serpent’s tail” (Webster). That is followed by such terms as a “grotesque monster” and an “unreal creature of imagination made up of disparate parts.” It is interesting that the supernatural and mythical definitions precede the biological. The next to follow is a “genetic organism that is partly

male, partly female or an artificially produced individual.” Last comes the most physical object in the world of biological reality in the form of a “chimera, a deep-water fish” that is rarely seen due to the natural habitat in which it lives. All these definitions represent animals (mythical, imagined, or real), their characteristics, or how those traits translate to the human world. In a Euro American context, people primarily fixate on the fire breathing monster. A Vizenorian reading, however, would be that these definitions all apply at once; definitions that are unwritten and yet unspoken. Hume’s commentary on Vizenor’s hybridize poetics helps us see what the Anishinaabe writer aims and achieves.

Vizenor’s cosmos stands out, certainly from those of Euro American contemporar[ies] . . . in one spectacular fashion: all within it is potentially alive. We are never sure how much this animation represents deeply held belief, how much represents willed reconstruction of Anishinaabe beliefs, and how much is metaphor, fantasy, humor, or politically motivated ideology, and such labels would artificially separate what are probably multiple, mixed impulses. (585)

Animated words in Vizenor’s writing, like chimera and trickster figures, are intended to be free from stereotypical images and fixated ideas of how words work, while taking part in postmodern language games where various interpretive acts come into play. In his essay “Bone Courts,” Vizenor states as much. For the sake of the rules of the game of chance herein being played, different definition or words can be substituted for the key words “bone” i.e. language, voice,

definition and “courts” i.e. society, perspective, opinion. Vizenor argues, “Narrative theories are language games; here *bones* are the ‘mediacy’ (sic) with representation in *court*. Tribal bones as narrators could be considered the real authors of their time and place on earth; the representation of their voices in a court would overturn the neocolonial perspectives, written and invented tribal cultures” (320). As such, Vizenorian ideas are contained in all encompassing sphere yet remain actively aware of Anishnaabe, Western, ancient, and modern worlds in the same instant. This mixture of tradition and change echoes how “post-Indian” people confront the challenge of maintaining tribal identity, yet remaining alive to the flux of the contemporary world, not a fossilized generalization in a colonialist matrix.

III

As indicated, Gerald Vizenor’s hybridized, postmodern writing finds a unique niche in Native American literature and then in American Literature. The power of his hybridized poetics comes from his words transcending limited boundaries. The incisive nature of Vizenor’s word-sentence-descriptor process, whether they are in poetic, fictional, or theoretical venues, forms central foci which he encourages his readers to continuously recognize infinite tangential connections that are linked to that centralized point—constant replications of words, culture, individuals, history, memory, ad infinitum. Symbols exist but lack a depth of meaning; words that are spoken

must have definition while remaining always transparent. The word game dictates that there is always more beyond the worlds that lay outside the spoken word no matter in what language it has been offered. This is continuance and a method of survivance. The value of words comes not from the absolute value of their definition but from their transformative transparent abilities. Anishinaabe stories as told in the poetry of Vizenor affected by the spirit of Basho and reflected in Bagese's Wanaki are a fitting comic holotrope that the thoughts of French philosophers Deleuze and Guattari would uphold: "We believe that narrative consists not in communicating what one has seen but in transmitting what one has heard, what someone else said to you. Hearsay" (76).

The native center of Vizenor's thoughts, the interactions with other cultural elements he has had during his lifetime, and the ongoing dynamic of native existence within the greater context of American society indicate the ever-evolving potential of Vizenorian canon. While not identifying what it actually is, Vizenor presents "Indianness" not as fixated by Westernized thoughts but as a subversive force that is free from definitions. As reflected in Vizenor's use of animated words, "Indianness" can and should be anything that combines all of the elements that he has dealt and interacted with—regardless of whether it is mythical, imagined, or real. This is where Vizenor is clearly distinguished from other "Native American Renaissance" writers in 1960s and 70s who established a set of more traditional writings that is mostly concerned with perspectives and worldviews deeply rooted within native communities and exterior landscapes. By redirecting the focus to "interior landscapes," Gerald

Vizenor, indeed, forges “post-Indian” identity and reality and thus pushes the boundaries of what is called “Native” American literature.

(Sejong University)

■ Key words

Gerald Vizenor, Haiku, postmodern, post-Indian, trickster, Zen, impermanence

■ Works Cited

- Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon Press, 2004. Print.
- Blaeser, Kimberly M. *Gerald Vizenor: Writing in the Oral Tradition*. Norman: U of Oklahoma P, 1996. Print.
- _____. "Interior Dancers": Transformations of Vizenor's Poetic Vision." *Studies in American Indian Literatures* 9.1 (1997): 3-15. Print.
- _____. "The Multiple Traditions of Gerald Vizenor's Haiku Poetry." *New Voices in Native American Literary Criticism*. Ed. Arnold Krupat. Washington: Smithsonian Institution P, 1993. 344-69. Print.
- Benjamin, Walter. *One-Way Street and Other Writings*. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Benjamin, Walter, and Hannah Arendt. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968. Print.
- Bowers Neal, Charles L. P. Silet and Gerald Vizenor. "An Interview with Gerald Vizenor." *MELUS* 8.1(1981): 41-49. Print.
- Burke, Kenneth. *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*. Berkeley: U California P, 1966. Print.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Print.
- Hass, Robert, et al. *The Essential Haiku: Versions of Basho, Buson, and Issa*. Hopewell: Ecco Press, 1994. Print.

- Hume, Kathryn. "Gerald Vizenor's Metaphysics." *Contemporary Literature* 48.4 (2007): 580-612. Print.
- Kitcher, Philip. "The Hall of Mirrors." *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 79.2 (2005): 67-84.
- Lynch, Tom. "To Honor Impermanence: The Haiku and Other Poems of Gerald Vizenor." *Loosening the Seams: Interpretations of Gerald Vizenor*. Ed. A. Robert Lee. Bowling Green: Bowling Green State UP, 2000. 203-224. Print.
- Nancy, Jean-Luc. *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford UP, 1993. Print.
- Ruoff, A. LaVonne Brown. "Woodland Word Warrior: An Introduction to the Works of Gerald Vizenor." *MELUS* 13.2 (1986): 13-43. Print.
- Sarkowsky, Katja. "Gaps, Immediacy, and the Deconstruction of Epistemological Categories: The Impact of Gerald Vizenor's Poetry on His Prose." *The Poetry and Poetics of Gerald Vizenor*. Ed. Deborah L. Madsen. Albuquerque: U of New Mexico P, 2012. 98-111. Print.
- Teuton, Sean K. *Red Land, Red Power: Grounding Knowledge in the American Indian Novel*. Durham: Duke UP, 2008. Print.
- Vizenor, Gerald. "Bone Courts: The Rights and Narrative Representation of Tribal Bones." *American Indian Quarterly* 10.4 (1986): 319-31. Print.
- _____. *Dead Voices: Natural Agonies in the New World*. Norman: U of Oklahoma P, 1992. Print.
- _____. "Envoy to Haiku." *Shadow Distance: A Gerald Vizenor Reader*. Ed. A. Robert Lee. Hanover, NH: Wesleyan UP, 1994.

25–32. Print.

_____. *Interior Landscapes: Autobiographical Myths and Metaphors*.

Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. Print.

_____. *Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance*. Lincoln:

U of Nebraska P, 1999. Print.

_____. “Trickster Discourse.” *American Indian Quarterly* 14.3 (1990):

277–87. Print.

Vizenor, Gerald ed. *Narrative Chance: Postmodern Discourse on*

Native American Indian Literatures. Norman: U of Oklahoma

P, 1989. Print.

Vizenor, Gerald and A. Robert Lee. *Postindian Conversations*. Lincoln:

U of Nebraska P, 1999. Print.

■ Abstract

Haiku, Zen, and Wanaki: The Hybridized Poetics of Gerald Vizenor

Kim, Seonghoon (Sejong Univ.)

This paper explores how Anishinaabe writer and postmodern critic Gerald Vizenor engages with creating animated words that concern trans-cultural conversations among different literary traditions. Both of Vizenor's fictional and poetic works show an attempt to negotiate between Japanese culture and indigenous oral tradition and even between Western thoughts and indigenous philosophy. This is possible because Vizenor's works represent the process in which his animated words, like native trickster figures, move beyond any fixed identity or time and space, actively participating in language games. While focusing on Vizenor's theoretical commitment, this paper deals with Vizenor's novel *Dead Voices* (1992), where Vizenor's fictional device, Wanaki game, represents how trickster figures from Anishinaabe oral tradition work, and analyzes some of his early poems which concern the themes of Haiku based on Zen philosophy and Ojibwe dream songs. In demonstrating how such a hybridized voice is heard in Vizenorian poetry, "The Balcony," one of Vizenor's first serious poems is particularly compared to "On the road," one of poems by Matsuo Basho, the Haiku master.

■ Key words

Gerald Vizenor, Haiku, postmodern, post-Indian, trickster, Zen, impermanence

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 21일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

한국전쟁 포로영화의 변주*

심 경 석

극한적인 상황을 견뎌 낼 수 있도록 젊은 세대를 제대로 준비시키고 알려주고 격려하지 못한 채 방기한 우리들도 최소한 그 책임을 나누어야 되지 않겠습니까?

〈고문〉(*The Rack*, 1956)

I. 할리우드 한국전쟁 포로서사와 청교도 포로서사

한국전쟁 포로들을 다룬 할리우드 영화는 17, 8세기 미국의 청교도 정착민들이 아메리칸 인디언(American Indian)들과의 고통스런 접촉에 관해 기록으로 남긴 포로서사(Captivity Narrative)를 강렬하게 연상시킨다. 청교도 포로들과 한국전쟁 미군포로들은 자신의 의사에 반해 폭력적으로 끌려간 상황에서 이념적 교화를 강요받았기 때문에 그 유사성이 두드러진다. 청교도들은 캐나다 예수회(Jesuits) 사제들에게 가톨릭으로 개종을 할 것을 강요받았고, 더불어 포로가 된 후 ‘사악한 영향력에 물들어’ 귀환을 거부한 ‘속죄 받지 못한 포로들로’(unredeemed captives) 인해 청교도 사회는 충격과 더불어 두려움에 휩싸였다(Carruthers 288).¹⁾ 마찬가지로

* 이 연구는 순천향대학교의 학술연구비 지원으로 수행하였음.

한국전쟁에서 미군들이 아메리칸 인디언처럼 인간 아래의 야만적 존재로 여겨지는 아시아 공산주의자들과의 전쟁에서 승리하지도 못했을 뿐더러 미군 포로가 적에게 협력하고, 그중 21명이 본국 송환을 거부하였을 때 미국사회는 큰 충격을 받았다. 할리우드에서 제작한 한국전쟁 포로서사는 이런 문제에 대한 미국 사회의 반응을 충실하게 반영하고 있으며 당대 미국의 문화, 쟁점, 그리고 사회적 분위기에 대해 깊고 명확하게 들여다 볼 수 있게 한다.

청교도 포로서사는 인디언들에게 납치된 앵글로 색슨(Anglo-Saxon) 이주민들이 겪은 신체적 정신적 고통에 대한 기록으로 끝나는 것이 아니라 당대 사회의 다양한 문화, 종교적 필요성에 따라 변주되었다. 처음 이 기록들은 자신의 경험을 정확하게 기록하고 그 경험이 신앙적인 면에 어떤 영향을 주었는지에 초점을 맞추었지만 점차 선전적인 가치와 더불어 일반 대중의 관심사가 포로서사에 부각되기 시작하였다. 그들의 경험이 진실이었고, 기록을 작성하는 진정성이 기저에 깔려있었지만, 인디언들의 잔혹성과 야만성이 충격적일 정도로 부각되어 있어 이들을 제거되어야 될 대상으로 독자에게 각인시켰다. 더불어 인디언의 폭력성에 대한 허구가 더해지면서 유혈이 낭자한, 그래서 시장에 잘 팔릴 수 있는 내용으로 변질되기도 했다(Slotokin 94-115). 다른 한편 포로서사는 미국의 문화적 정체성과 미국만이 지닌 독특한 예외주의(exceptionalism), 그리고 ‘산위의 도시’(City upon a Hill)라는 도덕적 종교적 소명에 대한 문제의 제기 또한 함축하고 있었다. 포로서사를 대표하는 17세기 메리 로랜슨(Mary Rowlandson)의 글은 인디언들의 동기나 지략(resourcefulness)이 백인

1) 최근 북한의 연이은 미사일 발사에 따른 군사적 긴장은 미국이 북한에 대한 직접적 선제공격을 언급하는 상황까지 가는 긴박한 상황까지 치닫고 있다. 이런 작금의 위기는 1950년에 발생한 한국전쟁에 대한 미국 정치, 사회의 반응을 추적하게 한다. 그중 할리우드 전쟁영화는 국가가 요구하는 이데올로기를 비교적 충실하게 재현하기 때문에 연구 대상으로 적합하다. 특히 포로서사는 미군당국과 국민의 예민한 상처를 다루었기 때문에 더욱 관심의 대상이 된다.

들의 그것보다 우월함을 인정하면서 필자가 속한 청교도 사회가 과연 의로운지에 관해서도 의문을 품고 있다. 무슨 근거로 백인들이 미대륙의 땅을 차지할 싸움에서 마땅히 이겨야만 하는가? 라는 질문 역시 여기에 포함된다(Mortimer 5-6). 하지만 청교도들의 자아와 정체성에 대한 이런 질문은 결국 자신들의 도덕성, 종교적 소명, 예외주의에 대한 확인으로 귀결되었다.

할리우드 한국전쟁 포로영화도 미국으로 송환을 거부한 포로들의 선택이 가져온 충격에 대한 양가적이면서도 자신들의 정체성을 확인하는, 프리턴의 포로서사와 유사한 양상을 보인다. 초기 할리우드 작품인 <전쟁포로>(Prisoner of War, 1954)와 <중공군 포로수용소>(Bamboo Prison, 1954)에서는 미군 포로의 세뇌나 부역(附逆)을 부인하면서 상대적으로 소련군과 중공군들의 잔혹성, 야만성을 부각하였다. 그러나 반역과 ‘굴욕적’인 부역 행위를 범한 미군 포로에 대한 부정적 시각이 더해 가면서 <고문>(The Rack, 1956)과 <제한된 시간>(Time Limit, 1957)에서는 극단적인 상황에 처해있었던 포로들의 고통에 대한 재현보다는 오히려 미국 사회에 대한 비판적 성찰로 서사 초점이 변모된다. 이 두 편의 법정 드라마는 용감하고 존중받는 장교들이 왜 반역죄로 기소되었는지에 대해 탐구하면서 과연 그들의 행위가 용납될 수 있는지에 대한 논란을 다룬다. 동시에 이들의 행위와 미국 사회와의 연관성을 탐구하면서 공산주의와 대결하고 있는 상황에서의 미국 남성성(masculinity)에 대한 의문을 제기한다. 한편 이런 문제 제기에도 불구하고 할리우드 포로영화에서는 <미지로 향해>(Toward the Unknown, 1956)에서 볼 수 있듯이 미국 사회의 건강함, 즉 정당하고 공정한 법의 절차를 거쳐 포로들이 다시 미국 사회에 복귀할 수 있다는 점을 서사의 근간에 깔고 있으며 미국 사회의 도덕성과 자본주의의 수월성을 반복적으로 드러낸다. 이 글은 한국전쟁 포로를 다룬 할리우드 작품들이 각기 어떤 변주를 보이는지 추적하는 데 초점을 두며, 이 변주가 당대 미국 문화의 쟁점, 그리고 궁극적으로 자신들의 도덕적 우월

성, 예외주의를 확인하고 있음을 입증할 것이다.

II. <전쟁포로>(Prisoner of War)와 <중공군 포로수용소>(Bamboo Prison)

할리우드 전쟁영화에는 선전적 요소가 짙게 깔려져 있음을 부인할 수 없다. 특히 1950년대처럼 매카시즘(McCarthyism)이란 극단적 반공주의가 득세한 시기의 할리우드 영화는 더욱 그러하고 특히 한국 전쟁포로를 다룬 영화는 이 맥락에서 벗어날 수가 없었다. 그래서 포로 이야기는 “또 다른 형태의 선전 주제 즉 미국인에 의한, 미국인에 대한, 미국인을 향한” 것이란(the subject of another type of propaganda-propaganda by Americans, about Americans, directed to Americans)(Carruthers, Cold War Captive 207) 시각을 잘 반영하고 있다. 휴전 직후에 나온 <전쟁포로>와 <중공군 포로수용소>는 한국전쟁 포로들의 부역과 송환거부에 대한 미국사회의 초기 반응을 담고 있는데, 미군포로의 변절한 사실에 대해 강한 부정을 표출하고 있다. 더불어 공산군의 폭력을 과장되게 재현하고, 이들에 대해 저항하는 미군포로의 강인함과 유머를 강조하면서 포로들에 대한 옹호를 분명하게 나타낸다. 또한 미국 자본주의의 힘과 매력을 은연 중 제시하면서 체제의 우월성도 부각시킨다.

<전쟁포로>의 포스터도 공산군의 잔혹함과 이에 저항하는 미군포로의 용기를 내세우며, 미송환 포로들의 실체를 다루겠다고 선언한다.

충격! 최초 공개! 세-뇌의 현장! 고문 속에서의 용감함! 북으로의 끔찍한 행군!
포로수용소의 삶! 왜 21명의 미군은 집으로 오지 않았는가?

Shocking! You've never seen anything like it! Brain-washing in action!
Bravery under torture! The terrible march north! Life in the P.O.W. camps!

Why 21 GI's did not come home!

그러나 흥미롭게도 세뇌의 현장을 보여 준다고 했지만 영화는 공산군을 악의 화신으로 단순화시켜 재현하여, 이들의 폭력적이고 비인간적인 면만을 강조하고 있다. 정작 21명의 미군 포로가 왜 조국을 등졌는지에 대한 심리적인 갈등은 보이지 않은 채 ‘세뇌’라는 절대적 쟁점을 가볍게 처리한다. 특히 포로수용소를 실질적으로 책임지고 있는 소련군 장교 비로실로프(Birosilov)나 그의 말에 “정말 그렇습니다”(Yes, Indeed)만을 반복하는 부관을 진지하지 않은 우스꽝스런 존재로 재현하고 있다. 고문관 비로실로프(Biroshilov)는 파블로프 조건 반사를 언급하면서 폭력과 위협만으로 자신의 목적을 달성할 뿐이다. 그는 미군포로를 굴복시키기 위해 포로를 향해 실탄이 없는 총으로 사격을 하는 위장 처형식을 실시하여 공포를 극대화 시키거나 끝까지 견디는 포로의 경우 그의 애견을 몽둥이로 때려죽이는 만행을 일삼아 그 잔혹함만이 부각된다. 공산주의자들의 잔혹성은 영화의 첫 시퀀스(sequence)에서 손이 묶인 채 사살당한 미군의 시체들, 그리고 미군기가 공습하는 와중에 지시에 잘 따르지 않는 포로를 살해하는 데에서 이미 확인되었다.

<전쟁포로>는 미군포로들의 저항 역시 치열하게 전개되고 포로들은 극한의 상황에서 어쩔 수 없이 굴복하였음을 강조하고 있다. 수용소의 가장 큰 어려움에 대해 묻는 비로실로프의 질문에 포로수용소장 김은²⁾ 미군들의 “엄청난 사기”(enormous spirits)라고 답변한다. 미군들은 당당하게 행동하고 최선을 다해 끝까지 적에게 저항한다. 부상을 입은 동료들을 살리기 위해 긴밀하게 협조하고 희생하고 헌신한다. 선전방송에 나가 세균

2) 포로수용소장은 ‘김’이고 정치 장교는 ‘최’이지만 복장은 북한군이 아니라 중공군의 것이다. 아시아인들을 한 묶음으로 보는 할리우드의 시각이 확연하게 드러난다. 그리고 북한군의 역할보다는 중공군과 소련군의 역할이 더욱 부각된다. 결국 한국 전쟁은 내전이 아닌 국제 전쟁이라는 시각을 할리우드가 제시하고 있다.

전을 고백하는 공군 조종사의 경우 그가 겪는 잔혹한 신체적인 고통으로-
추운 겨울 벗은 몸에 찬물을 부어 얼음 조각처럼 만드는 장면처럼-인해
어쩔 수 없이 굴복됨을 보여주어 공산주의 이데올로기에 사상적으로 동
조되지 않았음을 강조한다.

마찬가지로 일부 포로들이 송환을 거부하고 공산주의를 왜 선택했는지
에 대한 답변도 시도한다. 제스(Jess)의 경우 적에게 협조하는 이유를 배
고픔에서 찾고 있다. ‘밀고자’(cheese-eater) 혹은 ‘생쥐’(a little mouse)
라고 비하되는 영어 명칭에서 알 수 있듯이 이념보다는 이기적 욕망에서
협조자가 된다. 그러나 이런 이유도, 그가 후에 미군의 첩보요원으로 밝혀
지면서 단지 위장의 구실이었음이 드러난다. 그가 중국으로 가겠다는 결
심을 하는 것도 임무 수행을 계속하기 위함이기 때문에, 다른 포로들의 선
택 또한 공산주의 이데올로기에 대한 동조가 아니었음을 상징적으로 보
여준다. 포로수용소에 대한 정보를 얻기 위해 침투한 슬로안(Sloane) 대
위도³⁾ 이타적인 목적 즉 부상당한 전우를 치료할 의료품을 얻기 위해 협
조자가 되는 것처럼 위장한다. 즉 포로들의 ‘협조’는 가혹한 신체적 징벌
로 인한, 강요에 의해 어쩔 수 없는 상황의 결과이고 때로는 정보를 얻기
위한 행위로 재현한다. 이런 할리우드의 재현은 미군들의 신체적 정신적
유약함을 인정하지 않는다. 즉 포로에겐 생존이 우선되며 극한 상황에서
생존을 위한 굴복은 국가에 대한 반역이 아님을 보여준다. 그리고 강요와
폭력에 의한 ‘고백’ 역시 아무런 의미가 없음도 강조한다.

같은 연도인 1954년에 개봉된 <중공군 포로수용소>도 앞 작품과 유사
한 패턴이 반복되지만 미국의 정체성을 강력하게 부각시키는 전략을 사
용한다. 이 작품은 <전쟁포로>보다 더 이념적인 면에서 접근한다. 즉 공
산주의자들이 미국의 이데올로기를 어떻게 공격하는지, 그리고 그에 대
응하는 ‘논리’를 통해 국민 통합의 울림을 전달해준다. 그러나 이런 울림
은 이미 다른 한국전쟁 영화에서도 유사하게 이루어졌다. <철모>(Steel

3) 전 미국 대통령인 로널드 레이건(Ronald Regan)이 역을 맡았다.

Helmet, 1951)에서 미군이 점령한 사찰에 유령처럼 나타난 북한군 소령은 흑인병사 톰슨(Thompson)에게 왜 흑인차별을 가하는 국가를 위해 싸워야만 하는가를 질문하고, 일본계 다나카(Tanaka)에게는 이차대전 때 일본계라는 이유만으로 자국민을 격리시켜 집단 수용소 생활을 하게 만든 국가의 잘못을 지적하면서 인종차별 문제를 날카롭게 지적한다. 이 질문에 대해 다나카는 자신이 미국인(I am an American)이라는 정체성을 내세우고 이 문제는 자신들이 해결해야 되는 일이라고 응수한다. 반면 톰슨은 명확한 답변을 제시하지 않은 채 앞으로 이런 문제들이 십년, 오십년이 지나면 나아질 것이라는 희망을 담담하게 전한다.

이처럼 할리우드 전쟁영화는 내부 결속, 국민 통합을 강조하는데 <중공군 포로수용소>에서 흑인 의무병 닥(Doc)은 톰슨과 다나카보다 더욱 강렬한 반응을 보인다. 대학 재학 중 자원입대한 닥에게 중공군 정치장교가 인종차별을 언급하며 모두가 평등하다는 공산주의 이념을 받아들이도록 설득하자 그는 인종문제는 언젠가 해결될 것이라는 확신을 보이면서, 마스(Marx), 레닌(Lenin), 엥겔스(Angels)가 쓴 글을 읽었지만 빨갱이가 되기보다는 차라리 흑인이 될 것이라고 선언한다(“The problem of the Negro in America will one day be ended. The suffering of you Chinese at the hands of your Russian masters is just beginning. . . I would rather be black than red”). 심지어 닥은 아무도 자신을 ‘깜둥이’(nigger)라고 부르지 않았다고 말하는데 이는 중산층의 교육 환경에서 성장했기 때문으로 여겨진다. 이런 흑인 병사의 ‘과장된’ 강한 저항은 미국의 정체성, 우월성을 분명하게 선언하는 메시지로 공산주의의 강력한 위협이 드리운 냉전시대에서 ‘통합’이란 이데올로기가 얼마나 중요한지 관객에게 각인시킨다.

통합의 이데올로기는 미국 체제의 우월성과 관련이 있는데 <전쟁포로> 서사에서는 공산주의자들이 미국과 자본주의 경제에 대한 품고 있는 갈망이 은연중 드러난다. 비로실로프는 크레믈린(소련) 담배를 “싫어한

다”(detest)고 말하며 미국에서 유일하게 잘 만들어내는 것이 담배라고 칭찬한다. <포로수용소>에서는 노골적으로 체제의 우월성을 부각시킨다. 미군이 침투시킨 공작원 랜디(Randy)는 공산주의로 전향을 하게 된 이유에 대해 “[미국인]들은 세탁기, 냉동기, 자동차, 그리고 수많은 물건을 얻기 위해 죽을힘을 다하고 있다”라고 설명한다(They are killing themselves trying to get material things, washing machine, deep freezers, cars and millions of other things). 이 답변은 물질적 욕망만을 추구하는 미국인들에 대한 비판으로 얼핏 보이지만, 자본주의 국민들이 누리는 풍요로움이 함축된 발언이기도 한다. 미국과 공산국가 간의 생활수준 차이를 대조시키는 것도 주목할 만하다. 자동차 세일즈맨이었던 미군포로가 정치선전을 담당하는 중공군 장교에게 자동차를 팔려고 시도할 때 처음에 무시하던 그가 흥미를 보이면서 황홀한 표정까지 짓는다. 자본주의의 힘이 정치이념을 압도하는 순간을 보여주는 것이다. 또 비싼 승용차 값에 비해 중공군 장교 월급이 4불 12센트밖에 안된다고 하자 미군 병사가 실망하는 표정 또한 웃음을 자아낸다. 다른 미군 포로 역시 기회만 있으면 공산군들을 조롱하고 있는데 정치 교육시간에 “전에 이렇게 좋은 시간이 없었는데”(Oh, we never had it so good before) 노래를 부르면서 정치교육을 비아냥거리고 희화화시키는 것이 그 대표적인 예다. 다른 병사는 강의 내용을 필기한다고 칭찬 받지만 정작 그는 예쁜 몸매를 지닌 여자 그림을 그리고 있을 뿐이다. 이처럼 미군 포로들은 어떤 상황에서도 유머를 잃지 않고 활기에 차있는 긍정적 모습으로 재현되며⁴⁾ 자신들이 공산군 정치장교보다 한 수 위에 있음을 보여준다. <중공군 포로수용소>에서도 공산군들은 미군포로에 의해 쉽게 속임을 당하는 어수룩한 존재로 재현된다. 랜디(Randy)가 미군을 상대로 방송을 할 때 옆에 있는 수용소장을 칭찬하는

4) 미군포로의 유머와 활기는 이차대전 포로영화를 다룬 <제17포로수용소>(Stalag 17, 1953)에서도 찾아볼 수 있다. 그러나 이차대전 포로수용소를 소재로 한 영화와 다른 점은 ‘탈출’을 다룬 작품이 존재하지 않는다는 점이다. 이것은 ‘세뇌’라는 주제가 그만큼 당대 사회의 큰 쟁점이었음을 보여준다.

내용을 전하자 그 역시 흐뭇한 표정을 짓는다. 랜디 역시 첩보 활동을 계속하기 위해 중공에 가겠다는 선택을 하면서 미군포로의 본국 송환 거부가 이데올로기의 전염이 아닌 정보 공작의 일환임을 드러낸다.

이처럼 두 영화는 미국의 강점이라고 여겨지는 “자유에 대한 헌신, 뛰어난 기술, 그리고 자유 시장 경제의 특성”을 다시 확인시켜 주고 있다 (Jacobson & Gonzalez 46). 그리고 미국 남성성의 회복을 내세우고 있다는 점도 주목할 만하다. <중공군 포로수용소>에서 러시아 무용수인 타냐(Tanya)는 미국인 공산주의자와 결혼하여 등장한다. 타냐의 남편 클레이튼(Clayton)은 그녀를 미국으로 데려가겠다는 약속과 함께 담비코트(sable coat)로 대변되는 고급 소비재로 아내를 유혹했음이 드러난다. 클레이튼(Clayton)은 모스크바에서 파견된 세뇌 책임자로 미국을 배반했을 뿐더러 자신의 승진을 위해 아내를 상납하는 일도 서슴지 않는다. 이기적인 목적으로 소련 정치국원들에게 부인의 몸을 팔도록 부추기는 공산주의자인 남편은 더 이상 남성이기를 거부하는 존재로 여겨진다.⁵⁾ 타냐는 첩보원 랜디에게, “공산주의자들을 혐오하고 경멸하는데 저들은 남자들이기를 포기했다”란 말로, 공산주의자들을 거세된 존재로 간주한다. 결국 그녀는 랜디로 상징되는 미국인의 강한 남성성을 선택하여 판문점을 넘어 남쪽으로 귀순한다.⁶⁾ 미국의 강한 경제력과 남성적 매력에 대한 재확인 을 통해 관객들에게 국민적 정체성을 분명하게 강조하고 있는 셈이다.

5) 같은 맥락에서 적을 여성화 시키는 전략은 <전쟁포로>에서도 드러난다. 포로수용소장인 김 대령 역시 여성스런 행동과 말투를 보이면서 소련군에게 굴종하는 자세를 보인다. 이런 여성화는 상대적으로 미군의 강한 남성성을 부각시키기 마련이다.

6) 청교도 포로서사는 포로가 된 백인 여성들이 인디언과 성적인 친밀감을 형성하여 귀향을 거부하고 인디언 남자와 살기를 선택할지 모른다는 불안감을 드러내고 있다. 이런 두려움은 청교도들의 자기 정당성과 문화적 자신감에 대한 불안에서 기인된다(Mortimer 5). <중공군 포로수용소>에서 러시아 여자가 미군포로와 사랑에 빠져 남쪽으로 귀순하는 서사는 미국의 문화적 정체성 그리고 자신감을 내세우는 것이다.

III. <고문>(The Rack)과 <제한된 시간>(Time Limit)

휴전 직후 포로에 대해 관대함과 동정을 보인 할리우드 포로영화는 1956년에 개봉된 <고문>, <제한된 시간>에서는 주목할 만한 변화를 보인다. 반역죄로 기소된 미군포로들에 대한 군사재판이 벌어지는 당시의 상황을 외면하기 힘든 것도 있었겠지만 한국전쟁이 가진 특수성 그리고 공산주의자들과의 첨예한 대립 속에 느끼는 미국인들의 불안감 또한 무시할 수 없었던 것이었다. 미국이 열등한 인종으로 여기는 아시아인과의 전쟁에서 ‘패배’를 당한 것과 더불어 포로들의 반역행위는 도덕적 우월성, 예외주의를 내세우는 미국의 정체성에 대한 의문을 품게 만들었기 때문이었다. 이런 분위기를 대변하는 저널리스트 유진 킨키이드(Eugene Kinkead)는 앞선 전쟁과는 달리 한국전쟁에서 미군포로가 적에게 굴복하고 반역을 하였으며, 많은 포로가 생존의지를 포기한 채 죽어갔고, 저항과 탈출이 없었다는 점을 지적하면서 이런 수치스러운 허약함은 개인적인 연약함으로만 국한되지 않고 국가적 결함으로 연결된다고 주장했다.⁷⁾ 같은 맥락에서 육군 신경정신과 의사인 윌리엄 메이어(William Mayer)는 귀환 포로를 면담한 후 “미국적 특성이 썩어가고”(rotteness of American character) 있다고 날카로운 비판을 가했다. 그는 포로들이 미국에 대한 믿음이 결여되어 있었고, 이런 믿음을 심어주지 못한 미국의 교육제도는 비참하게 실패하고 있으며, 그 책임은 양육하고 가르치는 사람들에게 있다고 지적하였다(Mayer 57-72). 이 견해들은 미국 남성성이 공산주의자들과 과연 대적할 수 있는지에 대한 의문과 국가 정신의 쇠락을 걱정하는 사회 분위기를 반영한다. 1956년에 개봉된 할리우드 포로영화들은 이런 변모한 사회적 분위기를 투영하여 포로들이 적에게 굴복하고 협조를 한

7) 킨키이드의 견해와는 달리 한국전쟁 때의 미군 포로 행동이 앞선 전쟁과 별반 다름이 없었음을 지적하는 전문가들도 있다. H. H. Wubben, “American Prisoner of War in Korea: A Second Look at the ‘Something New in History’ Theme.” *American Quarterly* 12.1 (1970): 3-19 참조

사실을 인정하고 그 원인과 대처 방법 그리고 강한 남성성을 요구하는 미국 사회의 분위기를 재현했다. 군사법정에 선 미군포로들에게 매정한 눈길보다는 동정어린 시선을 보내지만 군법에 의한 처벌은 피할 수 없다는 결론으로 서사는 종결된다. 동시에 법의 절차를 준수하는 과정의 정당성, 그리고 진실을 파헤치는 정의를 부각시키면서 궁극적으로 사회 통합을 유도한다.

<고문>은 이차대전에서 무공훈장을 받은 영웅적인 장교 홀(Hall) 대위가 왜 재판정에 섰는지 그리고 극한 상황(breaking point)에 다다르지도 않았는데 적의 요구에 굴복한 원인에 초점이 맞추어져 있다.⁸⁾ 군 검찰관은 병든 포로의 뺨을 때리고 다른 포로들에게 공산주의를 따르도록 강의를 하며 항복을 권유하는 전단에 서명한 죄명으로 대위를 기소한다. 군사법정에서 홀은 공산군들이 어떻게 자신을 치밀한 방법으로 무너트렸는지에 대해 증언한다. 그에게 자술서를 반복적으로 쓰게 하여 약점이 “외로움”(loneness)에 있다는 것을 알고 육 개월 동안 독방에 가두어 둔다음 결정적 순간에 아버지가 형의 전사를 알리는 짧고 쌀쌀맞은 편지를 보여주어 자신을 자포자기 상태로 만들었다고 진술한다. 법정에서 홀은 병든 포로의 뺨을 때린 행위는 병사의 삶에 대한 의지를 불러일으키기 위한 행위였고, 포로수용소까지의 죽음의 행진에서 자신이 부상 포로를 부축할 정도로 강건했음도 밝힌다. 대위는 공산주의자들의 세뇌와 개인적인 편안함을 추구하기 위해 반역을 한 것이 아니라 ‘외로움’ 때문에 굴복을 하였다는 뜻밖의 고백을 한다.⁹⁾ 그리고 그 외로움은 엄격했던 아버지로부터

8) <고문>의 포스터는 “<카인호의 반란>의 모든 드라마, 긴장감, 힘”(All the drama, the suspense, the power of “The Caine Mutiny”)으로 표현되어 한국전쟁포로에 대한 직접적 언급은 나타나고 있지 않다.

9) 변호인은 홀이 신체적으로 강건했지만 이런 공산군의 작업으로 인해 무너진 상황을 이렇게 설명한다. “그것은 세뇌가 아니었고, 결코 그렇지 않았습니다. 어떤 약물도 사용되지 않았습니다. 정신을 말살하려는 시도는 없었습니다. 다만 정신을 고통스럽게 하려는 모든 계략이 사용되었습니다.”(It isn't brainwashing: it never was, No drugs used. No attempt was made to eradicate the mind but

터 어떤 정서적인 도움, 사랑을 받지 못한 것과 관련이 있다고 말한다. 더불어 병든 어머니를 둔 그는 가정에서 조심스럽고 예민하게 행동했어야 되었다고 증언하면서 어머니의 사랑 역시 충분히 받지 못했음을 드러낸다(You had to whisper and be careful when you shut the door). 이런 성장 과정을 보낸 홀은 유대감이 강했던 형이 한국전쟁에서 전사했다는 소식을 듣자 자신이 무너졌다는 증언을 한다. 즉 그의 “외로움”으로 인한 무너짐은 강건하지 못한 정신적 약점에 있음을 인정한 것이다.

홀의 고백은 가정문제라는 사적영역이 국가안보라는 공적영역과 겹쳐진다는 냉전시대의 논리를 보여주는 한 사례이다. 냉전시대 이데올로기의 특징은 미국의 국가안보에는 사적영역이 존재하지 않고 있음을 강조한다. 그래서 국가안보가 성애와 젠더의 규범을 규정하였을 뿐더러 사적영역도 국가의 적들에게 도피할 수 있는 ‘성역’이 될 수 있다는 이유로 감시 대상이 되었다. 이 사적영역 중의 대표적인 경우가 동성애이었는데 그 이유는 동성애자는 공산주의자들의 위협에 취약하다고 간주되었기 때문이었다.¹⁰⁾ 실제 아이젠하워(Eisenhower) 대통령은 동성애와 “정치적 이탈”(political deviance)이 “미국적인 삶의 방식”(American way of life)을 훼손시키는 동일 범주의 다른 형태일 뿐이라는 행정명령으로 동성애자들을 공직에서 배제시켰다(Jacobson & Gonzalez 139). 공산주의와 침예한 대립을 하고 있는 냉전 상황에서 남성성의 약화는 전쟁 수행에 치명적인 것으로 인식되어, 포로들의 남성성에 관해 의문을 제기하는 것은 당대의

every device was used to make it suffer).

10) 상원의원 매카시(McCarthy)는 이렇게 설명했다. “성적 이탈자들이 국가 안보에 위해가 될 수 있는 이유는 협박에 굴복할 수 있기 때문입니다. 간첩들이 이들의 비정상적인 습관을 폭로시킨다고 위협해서 정보를 탈취하는데 자주 성공한다는 것은 알려진 사실입니다.”(One reason why sex deviates are considered securities risks is that they are subject to blackmail. It is known fact that espionage agents often have been successful in extorting information from them by threatening to expose their abnormal habits)(Jacobson & Gonzalez 138).

정치적 맥락에선 지극히 자연스런 일이었다. 따라서 ‘정상’적인 가족 관계가 국가 전복세력에 대항할 수 있는 가장 최고의 방어가 되며, 정치적 긴장함과 활력을 보장할 수 있다고 생각했다.

당대 사회의 인식을 투영하듯이 <고문>에서 홀대위의 변호를 맡은 위스닉(Wasnick) 중령은 미국 사회가 젊은이들을 공산주의의 실체에 대해 제대로 깨우치지도 못했고 극한 상황을 맞이할 남성다운 강건함도 준비시키는데 실패했음을 주장한다. 그리고 젊은이들이 무너진 것에 대한 사회적 책임을 강조한다. 남성성의 약화에 대한 여러 원인을 찾는 사회비평가들은 남편과 자녀에 대한 과잉지배와 과보호로 대변되는 이른바 “모성주의”(Momism)를 언급했다. 즉 미국 가정에서 어머니의 존재가 아이들의 양육에 결정적인 영향을 미치는데 강한 어머니들이 아들들을 ‘거세’시켜 결국에는 국가 안보까지 위협을 주고 있다고 주장하였다.¹¹⁾ 더불어 홍수처럼 안방에 파고든 텔레비전으로 대표되는 대중문화로 인한 주체적 자아의 실종, 물질적 풍요로움으로 인한 나약함 등도 언급되었다. 다른 한편 이 영화처럼 부모의 적절한 양육 실패도 그 원인으로 지적된다. 어머니의 과도한 개입으로 인해 아버지의 역할이 축소되고 결국 자녀와 아버지와의 소통이 단절되어 갈등이 불거진다고 여겨졌다. 이런 부자간의 단절은 이 작품에만 국한된 것은 아니고 1950년대 영화에서 자주 재현되었다.¹²⁾ 한국전쟁 귀환 병사를 다룬 <비로 가득 찬 모자>(Hatful of Rains,

11) 1959년 출판된 『꼭두각시』(*Manchurian Candidate*)에서 남편인 상원의원 아이슬린(Iselin)과 아들 레이먼드(Raymond)를 아내이자 엄마가 철저히 통제하고 지배하는 ‘모성주의’가 극명하게 드러난다. 소련 KGB 공작원인 엄마는 한국전쟁 때 포로가 되어 세뇌가 된 채 본국에 돌아온 아들을 대통령을 암살하도록 조종한다. 이 작품은 ‘모성주의’가 국가안보에 해가 될 수 있다는 극단적 관점을 반영한다.

12) 이 영화의 대본을 맡은 스투어트 스텐(Stewart Stern)은 어머니 손에 꼼짝하지 못하는 아버지에 대한 아들의 저항을 다룬 <이유 없는 반항>(*Rebel without a Cause*, 1955)도 썼다. 아버지가 제대로 가장 역할을 하지 못할 때 아들이 문제아로 말썽을 부릴 수 있음을 이 영화가 함축하고 있고 <고문>도 같은 맥락이다.

1957)에서도 자신을 고아원에 맡겨 버린 아버지에 대한 아들의 원망이 그가 겪어야 하는 정신적 트라우마와 연결되어 있다. <고문>에서도 대위는 군인으로 항상 엄격하기만 했던 아버지가 자신에게 사랑을 표현하는 자상스런 모습을 보이지 않았다고 증언한다. 실제로 아버지는 홀이 다른 아들처럼 군인답게 전사하는 것이 오히려 더 나았다고 외친다.

이 영화의 결말은 강한 남성성을 갈망하는 사회적 요청과 군대의 흔들림 없는 규범을 확인하는 것으로 종결되며 문제 제기에 대한 해결책을 제시하기도 한다. 영화의 전반부에서 군 검찰관인 몰튼(Moulton) 소령은 홀 대위를 만나기 바로 전 성조기 강하식을 사무실에서 내려 본다. 그는 처음 홀과 같은 반역자를 처리하는 지시를 달가워하지 않았지만 그 임무가 국가의 질서를 세우는 일임을 상기하게 되는 것이다. 소령은 홀 대위가 극한 상태에 다다르지 않았음에도 굴복한 점을 지적하면서 그를 처벌해야 된다는 주장을 편다. 몰튼은 “만일 홀대위의 부역을 무죄라 한다면 적에게 저항한 다른 포로들을 바보라는 죄를 범했다고 하는 것이다”라는 논리를 펴 결국 유죄 평결을 이끌어낸다.

<고문>은 홀에 관한 동정적 시선을 유지하면서 군법의 엄정함과 군의 기강, 그리고 미국 남성성에 대한 사회적 요청을 부각시킨다. 영화의 마지막은 화해와 통합에 중점을 두어 미국의 결속을 다짐한다. 홀은 평결 전달 아버지와 자동차 안에서 어색한 포옹을 나누면서 화해를 한다. 그리고 마지막 진술에서 병원에서 자신을 반역자로 부르며 비난했던 밀러(Miller) 대위와의 진술한 만남을 언급하면서 “모든 사람이 지금 내가 느끼는 것을 그대로 느끼기를 바랍니다. 만약 그렇게 한다면 자신을 싸구려로 넘긴 사람의 심정이 어떻다는 것을 알게 될 것입니다.”(“I wish that everybody could feel the way that I could feel now. Because if they did, they’d know what it’s like to be a man who sold himself short”)라고 심경을 토로한다. 또 자신이 선택의 순간에 ‘탁월’한 선택을 하지 못해 후회의 날을 보내고 있다고 인정하며, 군인 정신과 극한 상황에서도 견뎌야 하는 ‘남성

적인' 선택의 중요성에 대한 감동적인 말로 법정을 숙연케 한다. 이런 참회는 비록 부역을 하였지만 그를 다시 '영웅'적인 인간으로 격상시킨다. 검찰관 몰튼 역시 "아멘"이라고 동의를 하는데서 나타나듯이, 홀은 통합과 결속의 표상으로 부상된다. 결국 이 영화는 밀러 대위처럼 극한상황에서도 강건하게 견디어 내어야 되는 것이 국가가 기대하는 남성성이고 애국임을 선언한 셈이다.

냉전시대의 영웅은 <고문>에서 보여주듯이 전투에서 승리하는 군인이 아니라 군인 정신에 투철하여 적의 압력과 회유 그리고 고문에 견디는 남성으로 규정된다. 같은 맥락에서 <제한된 시간>에서도 군인은 전쟁의 극한 상황에서도 지켜야 될 규범에 충실하여야 하고 그 외의 인간적인 면은 고려 대상이 되지 않음을 강조한다. <고문>에서 정신적으로 유약한 젊은 이들이 어떻게 만들어 졌는가에 대한 답변을 시도한 반면 <제한된 시간>의 경우는 좀 더 충격적이고 복잡한 내용을 담고 있다. 이 작품은 미군 포로들 간의 살인 사건을 다루고 있으며, 반역이 인도주의적 행동과 연관되었을 때 처벌을 해야만 하는가라는 무거운 질문을 던지고 있다. 이 작품 역시 공산주의자의 잔혹한 고문이나 세뇌 등에 관한 탐구보다는 미국 사회의 법과 윤리, 성찰에 더욱 관심을 쏟는다.

앞선 작품처럼 카길(Cargill) 소령은 반역죄로 군사재판에 서야 될 상황에서 자신의 반역행위에 대한 구체적 진술을 거부하고 처벌 받기를 원한다. 카길을 조사하는 에드워드(Edwards) 대령은 재판에 소령을 빨리 회부하라는 상관의 명령을 거부하고 사건의 진실을 파헤치기 위해 노력하면서 법 절차의 정당성, 도덕적 우월성을 부각시킨다. 이 작품 역시 미군 포로가 공산주의자들에 의해 세뇌 당했다는 '주장'에 대해서는 전혀 동의하지 않는다. 카길이 적에 협조한 것은 내부 정보원을 죽인 대가로 16명의 미군 포로를 죽이겠다는 수용소장의 협박 때문이었다. 소령은 군사 법정에서 처벌을 혼자 받게 되면 동료들을 죽인 다른 미군 포로를 위한 '희생 제물'이 될 수 있다고 판단한다. 영화는 이런 인간애와 자기희생을 보인 그

를 어떻게 처리해야 되는지 어려운 질문을 던진다.

인본주의자인 카길은 국가에서 원하는 영웅상에 대한 의문을 제기한다. 한 남자가 삶 전체를 통해 영웅처럼 살아가다가 마지막 순간에 압박을 견디다 못해 무너지면 그 행위만으로 변절자라고 낙인찍히는 것을 받아들일 수 없다고 선언한다. 즉 남자는 항상 영웅이 될 수가 없고 제한된 시간만 영웅일 수밖에 없다고 주장한다(You can't ask a man to be a hero forever. There ought to be a time limit). 그러나 코너스(Connors) 장군은 그의 인간적인 면모가 전쟁에서는 들어맞지 않다고 반박한다. 즉 지휘관들은 16명의 삶이 아닌 전체적인 승리를 위해 고뇌하면서 많은 병사들을 희생시키고 그 부인과 자식의 울부짖음을 감내하고 있다고 설파한다. 그러면서 오로지 “규범만이 자신들에게 성서”가 되어야 함을 주장하면서(The code is our bible and thank God for it.) 카길의 인간다움을 인정하지만 그를 실패한 군인으로 규정한다.¹³⁾ 이 작품 역시 동료 포로들의 죽음을 막기 위해 자신을 희생한 카길 소령에 대해 연민을 보이지만 그를 방면하지는 않는다. 영화는 검찰관 에드워드가 반역죄(treason)는 아니지만 여전히 소령을 군법재판에 회부를 하면서 종결된다. <고문>의 경우처럼 국가는 전쟁에서 동정과 연민이 아닌 규범과 강건함이 절대적 기준이 됨을 확인해준다. 그러나 영화의 마지막은 바닷가를 걷는 카길의 뒤에 솟아 있는 자유의 여신상을 보여주어 미국 정신의 위대함을 강조한다. 진술을 거부하고 처벌을 받기를 원하는 카길을 그대로 기소하는 대신 끝까지 진실을 밝히는 검찰관 에드워드의 노력을 통해 법질서의 공정함, 국가 권력의 정당성에 대한 신뢰를 입증한다. 또한 카길이 보여주는 인간다움, 감성보다 국가가 요구하는 강한 남성성을 영화에서 옹호한다는 점에서 냉전시대의 국가주의적 가치를 확인시켜 준다.

13) <고문>의 경우처럼 <제한된 시간>에서도 아버지와 아들은 긴장 관계이다. 진실이 밝혀지면서 코너스 장군의 아들이 포로수용소에서 적에게 협력을 했던 밀고자임이 드러난다. 장군은 자신의 아들을 실패한 존재로 단정한다.

IV. 결론을 대신하여

<고문>과 <제한된 시간>은 군법회의로 종결되거나 곧 회부될 장교들을 다루지만 <미지를 향해>는 14개월 동안 포로생활을 하며 선전전에 이용된 공군 조종사 링컨 본드(Lincoln Bond)의 자아구원과 성공적인 사회 복귀를 다룬다. 그리고 주인공이 자신이 사랑했던 여인과의 재결합을 통해 상실된 남성성을 되찾게 된다는 점도 주목할 만하다.¹⁴⁾ 본드의 완벽한 사회 복귀는 미국이 전쟁의 실패를 뒤로 하고 새로운 전진을 하겠다는 단단한 결심의 선언이기도 한 셈이다. 이 작품에서도 본드가 포로수용소에서 받은 세뇌의 고통에 관해 구체적인 언급은 하지 않는다. 여자 친구가 설명을 부탁하자 그는 마치 다른 언어로 두 사람이 말하려고 하는, 쉽게 표현할 수 없는 상황이었다고 반응한다. 다만 전에 겪어 보지 못한 그 경험은 2 더하기 2를 5로 만들 수 있는 것이었고, 자신은 손목에 자해를 해서 자살까지 시도를 할 정도로 고통스러웠음을 밝힌다.

영화는 본드의 정신적 상흔을 어떻게 치유할 수 있는가에 서사의 초점을 맞추고 있는데 특히 시험비행기 조종사가 새로 개발하는 비행기의 결함을 찾아 차근차근 극복하는 과정에 비유하고 있다. 그리고 그 과정이 결코 수월하지 않음을 보여준다. 우선 그는 자신에 대한 주변의 불신과 싸워야 하고 이들의 신뢰를 얻어야 하는 어려운 과정을 치러야만 한다. 본드는 상관인 배너(Banner)장군, 친구인 미키(Mickey), 그리고 애인인 코니(Connie)의 신뢰를 점차 얻게 된다. 시험 제작기 조종사로서 그는 비행기를 최대한계치까지 작동시켜 그 비행에서 생긴 문제를 제기해서 결함을 고쳐야 된다. 그가 날개의 결함 문제를 처음 제기했을 때 주변 사람들은 무시를 하지만 장군은 그를 신뢰하면서 결국 그의 주장이 진실임이 입증된다. 본

14) <제한된 시간>에서 카길의 집을 찾아간 에드워드에게 부인은 귀환 후 남편과 한번 부부관계를 맺지 못했음을 실토했다. <고문>에서 홀도 가족을 제외한 다른 여자와의 접촉은 없다.

드 역시 극한까지 몰린 상황에서 자신의 진가를 점차 되찾고 입증한다. 자신이 제시한 날개의 결합 문제를 조종사가 한계 수치를 넘어선 상황에서 비행을 한 결과로 설계자가 주장하자 본드는 장군에게 “정말 한계가 무엇인지 누가 알 수 있겠는가”(Who knows what a limit really is?)라는 질문을 던진다. 포로수용소에 갇힌 경험과 결부된 이 질문으로 인해 배너 장군은 본드에 대해 더욱 진지해진다. 시제기가 치러야 할 극한 상황과 포로로서 겪은 두 극한의 경험이 중첩되면서 그 의미가 더해진다. 이 작품은 시제기를 만들어 완벽한 전투기를 만드는 과정에서 뛰어난 지휘관이 귀환 포로로 하여금 정신적 상흔을 극복하는 기회를 제공하면서 완벽한 복귀를 돕는다는 점에서 주목된다. 앞선 두 영화처럼 미국 사회의 절차의 공정성을 확인시켜 주면서 미국 사회의 우월성과 합리성을 입증한다.

<미지를 향해서>의 본드처럼 인디언 포로 생활에서 풀려나 백인 정착지에 돌아온 청교도 귀향인들도 자신을 바라보는 사회의 양가적인 시선을 인식하며 적응에 어려움을 겪었다. 이들은 청교도 사회가 감히 상상도 하지 못했던 신체적 고통뿐만 아니라 인간의 원초적인 욕망과 타문화의 삶의 방식을 경험했기 때문이었다. 청교도의 윤리나 관습과 거리가 있는 이런 경험으로 인해 포로 귀향인들은 죄책감이나 정신적 고통이 더해졌고, 마침내 트라우마 속에 신경증적인 증세를 보이곤 했다. 로랜슨의 서사 역시 하나님에 대한 신앙을 새롭고 공고히 하며 예전의 삶으로 복귀하는 것으로 종결되지만, 그녀 역시 다른 사람이 평화롭게 자는 동안 “과거의 일과 하나님이 우리에게 내린 끔찍한 일들을”(Mortimer 16) 생각하게 된다고 말하면서 그 경험에서 헤어나는 것이 결코 쉽지는 않았음을 드러낸다. 결국 이런 퓨리탄 기록들은 청교도 사회에서 용납되는 종교적 틀로 자신들의 정신적 치유의 과정을 분출시킨 것이다. 마찬가지로 할리우드의 포로서사도 치유의 과정으로 한국전쟁에서 입은 국가적 상처, 자기 확신을 관객들과 공유하고 있다. 그러면서 인종차별, 포로들의 반역과 굴복의 문제 제기를 통해 미국 사회의 문제나 우월성에 대한 의문을 부각하기

도 했다. 그러나 궁극적으로 할리우드는 미국 사회가 어떻게 상처를 극복하고 통합해야 되는지 그 방향을 제시하고 자신들이 세상의 빛이라는 도덕적, 정신적 우월성과 예외주의를 국민들에게 다시 확인시키면서 위로와 확신을 공고히 심어준 것이다. 17세기 미국 청교도와 20세기 미국인들의 타인종과의 폭력을 매개로 한 접촉은 그 기록과 반응에서 이처럼 놀랄만한 유사성을 지니고 있다.

(순천향대)

■ 주제어

세뇌, 포로영화, 포로서사, 폭력, 청교도, 한국전쟁, 할리우드

■ 인용문헌

- Bamboo Prison*. Dir. Lewis Seiler. Columbia, 1954. Film.
- Biderman, Albert D. *March to Calumny: The Story of American POW's in the Korean War*. New York: Macmillan, 1963. Print.
- Carruthers, Susan L. "Redeeming the Captives: Hollywood and the Brainwashing of America's Prisoners of War in Korea." *Film History* 10.3 (1998): 275-294. Print.
- _____. *Cold War Captives*. Berkeley and LA: U of California P, 2009. Print.
- Jacobson, Matthew Frye and Gaspar Gonzalez. *What Have They Built You to Do: The Manchurian Candidate and Cold War America*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2006. Print.
- Mayer, William E. "Why did Many GI Captive Cave in?" *US News and World Report* 1956 Feb 24: 57-72. Print.
- Mortimer, Barbara. *Hollywood's Frontier Captives: Cultural Anxiety and the Captivity Plot in American Film*. New York: Garland, 2000. Print.
- Prisoner of War*. Dir. Andrew Marton. Metro-Goldwyn-Mayer, 1954. Film.
- Rack*. Dir. Arnold Laven. Metro-Goldwyn-Mayer. 1957. Film.
- Slotokin, Richard. *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. Middleton, CT: Wesleyan UP, 1973. Print.
- Steel Helmet*. Dir. Samuel Fuller. Lippert Pictures, 1951. Film.
- Time Limit*. Dir. Karl Malden. United Artists, 1957. Film.

Toward the Unknown. Dir. Mervin LeRoy. Warner Bro, 1956. Film.

Wubben, H. H. “American Prisoner of War in Korea: A Second Look at the ‘Something New in History’ Theme.” *American Quarterly* 12.1 (1970): 3–19. Print.

■ Abstract

The Variations of Hollywood's POW Narratives of the Korean War

Shim, Kyung-Seok (Soonchunhyang Univ.)

Hollywood POW films about the Korean War are reminiscent of Puritan captivity narratives; Puritan documents initially endeavored to record honestly their traumatic experience and its effects on their faith. However, as the interests of the popular audience toward which the narratives are directed became predominant, the propagandist value of the captivity became more apparent in the record. These accounts are surely an expression of the Puritans' anxiety over acculturation by the American Indians. They also confirm their community ideology even though they betray self-doubt toward their moral superiority and exceptionalism. Likewise, Hollywood films depict the contemporary audience's response to the POW issue during and after the Korean War. They scrutinize POW's cross-cultural encounter, and in particular those 'unredeemed' captives who chose to remain the 'heathen' land. These films undergo variations according to the public's changing views on these American "turncoats." Both *Prisoner of War* (1954) and *Bamboo Prison* (1954) deny the soldiers' betrayal and their brainwashing. They focus on the prisoners' resistance and condemn the brutality of communists. These films emphasize that any

collaboration is simply part of undercover activity and the reason for the prisoners' refusal of repatriation is to continue their mission. However, Hollywood's later POW cinema such as *The Rack* (1956) and *Time Limit* (1957) begin to reflect the society's vulnerability and its anxiety and fear of the "Reds." The films reveal more of the self than the other. They acknowledge the "turncoats" collaboration and delve into the causes of their submission. They question their dysfunctional families and seemingly weakened masculinity. At the same time, the films reassert American "manifest destiny" and exceptionalism. These, and in particular *Toward the Unknown* (1956), attempt to heal the wounds of the American people who failed to win the war against the Asian 'savage.' Further, they try to restore and reaffirm cultural self-confidence and sense of superiority. Indeed, the Hollywood representation is "propaganda by Americans, about Americans, directed to Americans."

■ Key words

brainwashing, captivity narratives, Hollywood, Korean War, POW cinema, Puritans, violence

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 1일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

기능주의적 관점에서 본 화장품 인쇄광고 헤드라인의 영한번역 양상 고찰 : 기능표지를 중심으로

이광임* · 김순영**

I. 들어가며

광고의 목적은 상품이나 서비스를 광고 수신자에게 인식, 이해, 설득 시켜 구매로 유도하는 것이다. 그러므로 광고텍스트의 경우에는 텍스트가 갖는 여러 기능들 중 소구적 기능(appellative function)의 수행이 특히 중요하다¹⁾. 그런데 크리스찬 노드(Christian Nord)가 언급하였듯이 텍스트는 ‘그 자체로서 고유한 기능을 갖는 것이 아니라 텍스트 수신자들이 해당 텍스트를 어떻게 이해하고 받아들이는가’에 따라 기능이 결정된다(2002: 2).²⁾ 예를 들어, 어떤 광고 텍스트에 대해 수신자가 제품의 기능이나 성

* 제1저자

** 교신저자

- 1) 본 논문에서는 지면광고에 한하여 논의하며, 텍스트 기능에 대해서는 다음 장의 이론적 배경에서 보다 상세히 다루기로 한다.
- 2) “Texts have no inherent function(s), but they are usually intended for a function or set of functions by the author or sender. In the act of reception, the recipients decide which function(s) the text has for them. This means that a text which has been intended for a particular function by its sender (in the light of his/her communicative situation) can be used for quite a different function by the recipients (in their own communicative situations, possibly distant in time, certainly in place, from that of the sender)(Nord 2002).”

분에 대한 정보를 이해하는데 그친다면 그 광고는 제품의 정보를 전달하는 정보적 기능(informative function)을 주로 수행하는 텍스트가 될 것이고, 만약 구매로 이어지게 된다면 소구적 기능을 주로 수행한다고 할 수 있다. 그러므로 광고텍스트의 생산자는 해당 텍스트를 통해 달성하고자 하는 목적, 다시 말해 ‘의도된 목적(intended function)’을 수신자가 알아차릴 수 있도록 텍스트를 구성해야만 광고의 궁극적 목적을 달성할 수 있을 것이다. 크리스찬 노드는 이를 ‘기능표지(function markers)³⁾’라는 개념으로 설명하고 있는데, 기능표지란 ‘텍스트 생산자가 의도된 기능을 나타내기 위해서 의식적 혹은 무의식적으로 사용하는 언어적 혹은 비언어적 표지’를 말한다(2002: 2). 예를 들어, 의약품이나 화장품 상자에는 작은 글씨로 쓰인 인쇄물이 들어있는데, 보통의 사용자들은 그것이 해당 의약품 또는 화장품의 사용법을 담고 있는 제품설명서임을 안다. [그림 1]을 통해 확인해 보도록 하자. [그림 1]은 종근당 펜잘큐라는 의약품 사용설명서이다. 위의 [그림 1]과 같이 텍스트의 전체적인 레이아웃(layout)⁴⁾이나 의약품 사용방법을 알려주는 이미지들과 같은 비언어적 요소들 그리고 ‘복

3) 크리스찬 노드(2002: 2)는 텍스트의 의도된 의사소통 기능을 나타내는 표지를 ‘기능표지’라고 정의하였고 의약품에 들어 있는 작은 글씨로 된 사용설명서와 같은 인쇄물, 신문의 헤드라인과 같은 특정 텍스트 레이아웃(layout)이나 텍스트 포맷(text format) 그리고 요리책에서 사용되는 ‘명령문’과 같은 언어 사용역이 기능표지의 예에 해당한다고 하였다(“function markers” indicating the intended communicative function(s), e.g., printing the text in tiny letters on a slip of paper that comes with a box of pills, indicating a patient package insert; a title like *instructions for use* a particular text format or layout like in a newspaper heading; certain sentence structures, like imperatives in a recipe; a particular register of style like in an editorial; certain forms of addressing the audience in a students' manual, etc.)

4) 레이아웃이란 디자인, 광고 편집에서 글자, 그림, 기호, 사진 등의 각 구성 요소를 목적을 이해시키기 위해 일정한 공간 안에 효과적으로 배열하는 일이나 기술을 말한다. 본래는 지면을 분할한다는 의미였으나, 출판계, 광고계, 건축계 등의 분야에서 널리 사용되고 있다.(한글글꼴용어사전, 2000. 12. 25, 세종대왕기념사업회)

용법’, ‘효능 및 효과’, ‘사용상의 주의법’, 그리고 ‘용량’ 등과 같이 텍스트에 활용된 의약품관련 용어가 텍스트의 기능을 나타내는 기능표지로서 역할을 한다. 텍스트에 활용된 이러한 기능 표지들에 익숙한 텍스트 수신자들은 의약품 설명서라는 것을 쉽게 인지하게 되고 결과적으로 이 텍스트는 의도한 기능을 수행하게 된다. 만약 텍스트 수신자가 이러한 기능표지에 익숙하지 않다면, 이것이 의약품 설명서라는 것을 이해하지 못할 것이며, 결국 텍스트는 의도된 기능을 제대로 수행하지 못하는 결과를 낳을 수 있다.



[그림 1] 증근당 펜잘큐 사용설명서

다시 광고 이야기로 돌아가 보자. 앞서 언급했듯이 광고의 목적은 광고 수신자들로 하여금 제품이나 서비스를 인식하고 이해하도록 하여 궁극적으로는 해당 제품이나 서비스의 구매로 이어지게 하는 것이다. 그러므로 광고 텍스트의 주목적은 소구적 기능의 달성에 있다. 그런데 광고 텍스트의 의도된 기능을 달성하게 하는 기능표지는 문화마다 다를 수 있으며, 따

라서 사회, 문화적 배경이 다른 수신자를 대상으로 하는 글로벌 광고의 경우라면, 원천텍스트 환경과 목표텍스트 환경에서 통용되는 기능표지가 동일하지 않을 수 있다. 그렇기 때문에 동일한 제품이나 서비스에 대한 광고라 할지라도 그 텍스트가 의도하고 있는 기능을 제대로 수행하기 위해서는 목표 텍스트 수신자가 속해있는 언어, 문화에 따라 그들에게 익숙한 기능표지가 사용되어야 한다.

이러한 배경에서 본 연구는 글로벌 화장품 광고 텍스트의 헤드라인을 분석대상으로 하여 영어본⁵⁾과 한국어본⁶⁾에서 각각 기능표지가 어떻게 활용되고 있는지를 알아보고자 한다. 헤드라인은 광고에서 가장 중요한 메시지 요소(김병희 2014)로 인쇄광고에서 제일 먼저 주목을 받고 읽혀질 수 있도록 가장 눈에 잘 띄는 곳에 위치한다. 헤드라인의 주요한 역할은 시각적 이미지와 함께 상호 작용을 하여 광고 수신자들의 시선을 사로잡아 본문인 바디카피로 유도하는 것이다. 광고계의 전설로 알려져 있는 데이비드 오길비(David Ogilvy 1964)에 따르면 헤드라인을 읽는 광고 수신자는 바디카피를 읽는 수신자의 5배쯤 된다.⁷⁾ 이는 즉, 헤드라인만 읽고 다른 내용은 읽지 않고 넘어가는 경우가 대부분이기 때문에 ‘인쇄광고 효과 중 80 퍼센트가 헤드라인에 달려 있다’고 볼 수 있다(김병희 2014). 최근에는 헤드라인만을 주로 읽는 ‘제목 소비자(a shopper of headline)’가 늘고 있는 추세이기도 하며, 그만큼 광고에서 헤드라인이 차지하는 중요성은 매우 크다.

헤드라인의 기본적인 역할은 광고 수신자의 주목을 끌어 바디카피로 유도하는 것이다. 즉, ST와 TT에서 광고의 헤드라인이 수행하는 기능은 근본적으로 동일하다. 여기서 우리는 몇 가지 질문을 던져볼 수 있다. ST와 TT의 광고 헤드라인이 동일한 기능을 수행한다면, 각각의 텍스트에 나

5) 광고 영어본은 이하 원천텍스트 또는 ST(Source Text)로 부르기로 한다.

6) 광고 한국어본은 이하 목표텍스트 또는 TT(Target Text)로 부르기로 한다.

7) 데이비드 오길비(David Ogilvy 1964)는 그의 저서 『어느 광고인의 고백(Confessions of an Advertising Man)』에서 헤드라인 쓰는 법을 제시했다.

타나는 기능표지 또한 동일한가? 만약 문화차이로 인해 ST와 TT에서 나타나는 기능표지가 동일하지 않다면 강조되는 기능과 특징은 무엇인가? 동일 문화권인 NTT⁸⁾와 TT 기능표지사이에서는 어떤 유사성을 찾아볼 수 있는가? 이러한 궁금증에 답하기 위하여 본 연구는 기능주의 관점에서 글로벌 화장품 광고 텍스트의 헤드라인을 살펴볼 것이다. 비교를 위하여 먼저 영어로 작성된 글로벌 화장품 광고 원천텍스트의 헤드라인에 유표적으로 나타나는 기능표지를 검토하고, 동일한 과정으로 목표텍스트에 사용된 기능표지를 검토, 확인해볼 것이다. 이와 더불어 NTT의 기능표지를 함께 분석하여 비교의 대상으로 삼을 것이다.

II. 기능주의와 기능모델

전통적인 번역이론이 주로 원천텍스트에 대한 충실성(faithfulness)과 동가(equivalence)를 중심으로 하였다면, 1970년대 말에서 1980년대에 이르면서 기능주의 이론의 대표적 학자들인 한스 페르미어(Hans J. Vermeer), 카테리나 라이스(Katharina Reiss), 홀츠 만타리(Justa Holz-Manttari) 그리고 크리스찬 노드를 중심으로 번역의 목적과 기능을 중시하는 기능주의 접근법이 등장하게 되었다. 즉, 기능주의 접근법의 등장으로 원천텍스트와 원천텍스트에 대한 충실성의 강조, 동가를 축으로 하는 기존의 충실성과 가독성(readability)의 이항대립(binary opposition) 언어학적 관점에서 벗어나 번역과정과 그 행위에 중점을 두는 동시에 번역의 목적, 번역의 결과물인 목표텍스트, 목표텍스트의 기능, 그리고 목표문화 수신자와 그 문화, 언어, 그리고 맥락을 보다 더 고려하는 경향을 띠게 되었다(정선혜·박윤희 2017: 145).

기능주의 번역이론의 주요 근간은 번역을 ‘소통(communication)’의 개

8) 목표어로 작성된 비번역 텍스트(Non-translated text)를 말한다.

념으로 보는 것이다. 텍스트가 수행하게 될 소통적 기능을 바탕으로 텍스트 유형론을 제시한 카테리나 라이스(1971, Jeremy Munday 2001에서 재인용)는 텍스트의 유형을 정보적(informative) 텍스트, 표현적(expressive) 텍스트, 작용적(operative) 텍스트로 분류하였는데, 각각의 텍스트 유형별로 중시되는 기능이 있으며, 번역 역시 이러한 기능에 맞게 이루어져야 한다는 것이다. 예를 들어, 정보적 텍스트에서는 정보의 전달이 강조되어야 하고, 표현적 텍스트에서는 심미적 요소의 전달이, 그리고 작용적 텍스트에서는 내용과 형식보다는 텍스트 수신자들이 특정 행동을 유도하게끔 설득적 요소가 강조되어야 한다는 것이다.

크리스찬 노드(2009)는 칼 뷔러(Karl Buhler 1934)의 오르가논 모델(organon model)과 로만 야콥슨(Roman Jakobson 1960)의 언어기능 모델(model of language function)을 토대로 하여 ‘언어 및 의사소통 기능 모델(language and communication function model)’을 제시하였다. 크리스찬 노드의 모델에 따르면 텍스트는 네 가지의 기능을 수행하는데, 각각 지시적(referential), 표현적(expressive), 소구적(appellative), 친교적(phatic) 기능이 그것이다. 각각의 기능을 상세히 살펴보면 다음과 같다. 먼저, 지시적 기능은 ‘실제 세상 또는 특정한, 예를 들어 가상의 세상에서의 어떤 대상이나 현상을 지시’하는 것이며, 발신자와 수신자가 공유한 이전 경험이나 지식을 기반으로 하며 텍스트에서 제공하는 새로운 정보의 기초가 된다. 표현적 기능은 지시 대상물에 대한 발신자의 의견이나 태도로 발신자 지향적(sender-oriented)이며, 직접 또는 간접적으로 표현될 수 있다. 직접 표현에는 명사, 형용사, 부사, 동사 등 감정이나 평가를 나타내는 어휘가 해당될 수 있다. 소구적 기능은 수신자의 감성이나 행동 유발을 유도하는 수신자 지향적(receiver-oriented)이며, 수신자가 특정 방식으로 반응하게끔 유도하는 기능을 수행한다. 수신자가 어떤 특정한 행동을 하도록, 혹은 어떤 특정 관점을 공유하도록 설득하고자 수신자의 감정이나 욕망에 호소하는 것이 여기에 해당된다. 친교적 기능은 발신자와 수

<표 1> 크리스찬 노드의 언어 및 의사소통 모델과 각 기능별 기능표지⁹⁾

기능	기능표지
지시적 기능	<ul style="list-style-type: none"> · Denotive vocabulary (지시적 어휘) · 3rd person forms of verbs (3인칭 동사) · Metalinguistic markers like inverted commas for word meanings, italics for quoted words(인용문 이탤릭체, 단어 의미를 나타내는 인용부호들과 같은 메타 언어적 표지)
표현적 기능	<ul style="list-style-type: none"> · 1st person singular or plural forms(1인칭 단. 복수 형식) · Utterances the author directs at himself(자기를 지칭하는 발화) · Connotative, evaluative or emotive vocabulary : nouns, adjectives, adverbs, verbs (함축어, 평가어, 감정어) · Metaphors(은유, 비유)
소구적 기능	<ul style="list-style-type: none"> · Imperatives(명령문) · Rhetorical questions(수사의문문) · Modal verbs(조동사) · 2nd person pronouns(2인칭 대명사) · Superlatives(최상급어) 또는 형용사나 명사들도 문체적 특징을 통해 간접 소구기 능 달성 · Poetic language(호소적 시어)
친교적 기능	<ul style="list-style-type: none"> · Short, paratactic sentences(짧은 병렬형 문장) · Contracted forms(축약형) · Forms of addressing(호칭 또는 직함) · Salutation formulae: Greeting, Good-bye(인사) · Conventional thematic introduction(관습적인 주제관련 소개말) · Small talk(한담) · Colloquial idioms(관용어구) · Title(opening the channel 제목 : 대화 채널을 개시하는 기능) · Last sentence(closing the channel 마지막 문장 : 대화 채널을 닫는 기능)

신자의 관계에서 형성되는 것으로, 발신자와 수신자 사이의 의사소통 채널을 개시, 유지 및 종결하는 기능을 주로 하며 발신자와 수신자가 소통을 원하는 한 친교적 기능은 지속된다. 크리스찬 노드가 제시한 4가지 기능

9) 크리스찬 노드의 논문 What's the purpose? Identifying communicative functions in pre-translational text analysis(2007)에 나온 기능표지 분류와 TRANSLATING AS A PURPOSEFUL ACTIVITY: A PROSPECTIVE APPROACH'에 언급한 기능표지 특징을 종합하여 정리한 표임.

모델과 각 기능을 나타내는 기능표지를 정리해보면 아래 <표 1>과 같다.

크리스찬 노드에 따르면, 목표문화 수신자들이 기능 표지들을 인식할 경우 해당 광고는 그 의도된 기능대로 수용될 수 있다. 하지만 중요한 것은 수신자들이 정확하게 기능표지들을 해석 할 수 있도록 수신자들이 속한 목표문화의 기능표지 코드에 맞게 이루어져야 한다는 것이다. 다음 장에서 위에 제시한 기능표지 분류에 따라 광고 헤드라인이 원천문화권과 목표문화권에서 나타나는 양상을 텍스트 분석을 통해 확인한다.

III. 텍스트 선정 및 분석

3.1 분석텍스트 선정 방법

본 연구의 분석 대상은 글로벌 화장품 인쇄광고이다. 화장품 광고는 인쇄광고 외에도 TV나 라디오 등 다양한 채널을 통해 이루어지고 있으나, 자료 확보의 문제, 분석의 용이성 등을 고려하여 본 연구에서는 인쇄광고로 그 범위를 제한하였다. 본 연구의 분석 대상 광고 텍스트는 2016년도에 미국패션전문잡지 WWD(Women's Wear Daily)가 발표한 '2015년도 매출액 기준 세계 100대 화장품 기업'중 국내에서 인지도가 높은 기업 브랜드를 기준으로 한다¹⁰⁾. 먼저, TT는 한국광고총연합회 광고정보센터(www.adic.or.kr)와 TVCF (<http://www.tvcf.co.kr>)¹¹⁾ 이 두 웹사이트¹²⁾ DB에

-
- 10) 해외 유명 브랜드 선정 기준은 국제표준화기구인 ISO가 2016년 발표한 '뷰로베리타스(BV인증원) 화장품브랜드순위/ISO 22716'을 참조하였다. ISO 22176을 통해 우리나라 화장품 시장에서의 글로벌화장품 브랜드 파워를 확인 할 수 있다.
- 11) 국내의 영상광고, 지면광고 등 광고의 총체적인 것들이 모아놓은 포털사이트이다.
- 12) 이 두 웹사이트의 DB는 '광고유형'(TVCF, PRINT, ONLINE 배너, ONLINE 동영상, RADIO, CINEMA, 통합미디어, ONLINE제의 기타), '업종별'(PR, 금융/산업, 라이프스타일, 생활/가전, 식품/유통), '연대별', '국가구분'(국내, 해외) 등으로 분류되어 있어서 다양한 글로벌 광고텍스트들을 검색을 통해 쉽게 확인 할 수

2016-2017년 사이에 게시된 모든 글로벌 화장품 인쇄광고를 검색하여 추출, 선정하였다. 그리고 선정된 TT 중에서 위의 두 가지 선정 기준에 따라 ST를 선별하였다. ST는 구글(www.google.com) 검색창을 통해 선정하였다. 먼저 구글 검색창에 TT로 선정된 광고들의 브랜드명과 제품명을 입력하여 검색한 후 동일한 광고 50쌍을 수집하였다. 동일한 광고의 기준은 동시기에 나온 동일 제품 광고만을 선별하여 선택하였다. 광고 현지화 전략으로 모델 이미지나 제품의 이미지가 달라지는 경우가 다소 있기에 광고 모델 이미지가 다를 경우라도 동시기에 같은 제품명으로 게시된 광고는 동일 광고로 간주하였다. NTT는 TT 선정과 동일한 방식으로 한국광고총연합회 광고정보센터와 TVCF 웹사이트 DB에 2016-2017년 사이에 게시된 국내 화장품 브랜드 인쇄광고를 검색하여 50개를 선정하였다.

3.2 화장품광고 헤드라인 번역 양상 분석 사례

본 절에서는 앞서 소개한 크리스찬 노드의 언어 및 의사소통 모델에 근거하여 분류한 텍스트의 기능과 기능표지(표1 참조)를 바탕으로 위의 절차에 따라 확정한 글로벌 화장품 광고의 ST-TT쌍의 기능표지를 분석하기로 한다. 분석은 ST와 TT의 헤드라인 광고 텍스트에서 동일한 기능표지가 사용되고 있는가를 확인하는 것에 중점을 두었다. 분석 순서는 각 사례별로 ST의 기능 확인, 다음으로 TT의 기능을 확인하고, ST 대비 TT에서의 강조 기능이 달라졌는지 혹은 동일한지를 파악하였다. 다음에서 번역 예시들을 살펴보기로 하자.

3.2.1 TT에서 친교적 기능이 강화된 경우

예시1) ST의 소구 기능이 TT에서 친교적 기능으로 전환

<p>ST: MAGNIFY THE BEAUTY OF YOUR EYES</p>	<p>TT: 탄탄하게 차오르는 눈가 피부 더욱 시원하게, 더욱 또렷하게</p>
<p>소구(사역동사) + 지시(EYES)</p>	<p>친교(반복) + 지시(눈가)</p>

예시1)의 ST는 미국의 대표적인 고급 화장품 브랜드인 에스테로더의 신 제품 ‘갈색병 아이 컨센트레이트(Advanced Night Repair Eye Concentrate Matrix)’이다. ST의 헤드라인 ‘MAGNIFY THE BEAUTY OF YOUR EYES’는 소구적 기능표지인 명령형 동사 ‘MAGNIFY’와 2인칭 대명사 ‘YOUR’이 유표적으로 사용되어 소구기능이 주를 이루고 있다. 반면에 TT의 헤드라인은 ‘탄탄하게 차오르는 눈가 피부 더욱 시원하게, 더욱 또렷하게’로 번역되어 ‘더욱 시원하게, 더욱 또렷하게’처럼 짧은 병렬식 나열을 보여 주는데 이는 친교기능을 나타내는 대표적인 기능표지에 해당한다. 또한, 크리스찬 노드는 제목과 헤드라인은 기본적으로 친교적 기능을 수행한다고 하였다(2007: 10). 즉, 헤드라인은 광고 수신자의 주목을 끌어 의사소통 채널을 여는 친교적 기능을 수행하는데, 이런 기본적인 친교적인 기능에 더하여 위의 예시에서처럼 짧고 간결한 병렬구문의 친교적 기능표지 활용을 통해 친교적인 기능을 수행하고 있음을 알 수 있다. 헤드라인의 친교적 기능을 수행하는 한 가지 예를 더 살펴보도록 하자.

예시2) ST의 친교적 기능이 TT에서 더욱 강화된 경우

<p>ST: RARE DISCOVERY, RARE LUXURY.</p>	<p>TT: 진귀한 발견. 진귀한 럭셔리.</p>
<p>친교적(짧은 병렬형 구문 반복)</p>	<p>친교적(짧은 병렬형 구문 반복) + 친교적(layout)</p>

위 예시2)는 에스테로더 ‘리뉴트리브(Re-Nutriv)’ 광고 헤드라인이다. ST와 TT 헤드라인에서 동일하게 친교적 언어 기능표지인 짧고 간결한 병렬구문 ‘형용사+명사’ 형태가 활용되고 있다. 또한 인쇄 광고의 경우 수용자들이 언어적 요소보다 시각적 요소를 먼저 볼뿐만 아니라 더 잘 기억한다는 연구 결과들(Childers & Houston, 1984; Shepard, 1967)이 뒷받침하듯이 언어외적인 요소는 인쇄광고에서 중요한 부분을 차지한다. ST 제품 일러스트레이션을 보면 국내에서는 다소 인지도가 낮은 모델인 스테파니 세이모어(Stephanie Michelle Seymour)¹³⁾를 모델로 하고 있다. 화장품 인쇄광고에서 중요한 메시지 전달 역할을 하는 모델 이미지를 위와 같은 이유로 TT에서는 제외시키고 제품이미지와 헤드라인, 바디카피를 확대하여 부각시키고 있다. TT의 전체적인 레이아웃(layout)¹⁴⁾을 보면 헤트라

13) 스테파니 미셸 세이모어(Stephanie Michelle Seymour)는 1968년 7월생으로 미국의 대표적인 슈퍼모델이자 배우이다.

14) 크리스찬 노드(2002)는 수행하는 기능을 나타내는 언어적 비언어적 표지를 ‘기능표지’라고 정의하고 여기에 언어적 요소뿐만 아니라 텍스트 포맷과 레이아웃

인이 ST의 위치보다 조금 더 눈에 잘 띄는 위치에 배치되었고 활자 크기, 서체 또한 ST보다 상당히 부각되어 나타나고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 이유로 발신자와 수신자의 의사소통 채널 개시 역할을 하는 친교적 기능이 TT에서 좀 더 강조되어 나타나고 있다고 볼 수 있다. 이에 따라, TT의 헤드라인의 경우 언어적 그리고 비언어적 친교적 기능표지를 통해 친교적 기능이 더욱 강화된 사례로 분류할 수 있다.

3.2.2 TT에서 지시적 기능이 강조된 경우

예시3) ST의 소구 기능이 TT에서 지시적 기능으로 전환

<p>ST: MAKE AN UNDERSTATEMENT EXTREME PRECISION TO 0.4MM</p>	<p>TT: 0.05mm 그래픽 라이너 아이라인을 정교하게 설계하다</p>
<p>소구(명령형 동사) + 지시(0.4MM)</p>	<p>지시(0.05mm 그래픽 라이너) + 지시(아이라 인을 정교하게 설계)</p>

위 예시3)의 ST는 로레알 그룹의 ‘SUPERLINER(수퍼라이너)’라는 아이라이너광고이다. ST의 헤드라인 ‘MAKE AN UNDERSTATEMENT EXTREME PRECISION TO 0.4MM’은 소구적 기능표지인 명령형 동사 ‘MAKE AN UNDERSTATEMENT’와 제품의 특징인 ‘아주 정밀한 0.4mm’란 정보를 전달하는 지시적 기능을 동시에 수행하고 있으나 헤드라인 첫

과 같은 비언어적 요소들도 기능표지에 범주에 포함시켰다.

시작을 사역동사를 활용하여 소구적 기능이 강조된 형태로 볼 수 있다. TT의 경우 ‘0.05mm 그래픽 라이너 아이라인을 정교하게 설계하다’로 번역되면서 ST에는 없는 ‘아이라인’을 추가하여 명시적으로 표현하면서 제품유형이 ‘아이라이너’라는 것을 지시적으로 보여주고 있으며, 또한 초극 세모 0.05mm라는 제품의 차별화된 특징을 설명함으로써 지시적 기능이 강조되었다. TT 헤드라인에서 지시적 기능이 강조된 경우는 위 예시에서 보는 경우처럼 ‘지시적 어휘’와 같은 기능표지를 활용한 것이 가장 많았다. TT에서 주로 발견된 지시적 어휘에는 제품명, 제품성분 및 기능, 제품유형 등이 있다. 아래 몇 가지 사례를 통해 자세히 살펴보고자 한다.

예시 4) ST의 지시적 기능이 TT에서 더욱 강화된 경우

ST: EVERY WOMAN'S SKIN TONE IS DIFFERENT.

TT: No.1 마이크로 매칭 파운데이션

위 예시4)는 로레알 ‘트루매치(True Match)’파운데이션 광고 헤드라인이다. ST에서는 ‘SKIN TONE’이라는 헤드라인을 통해 피부와 관련된 제품이라는 것을 지시적으로 나타내고 있다. 그러나 헤드라인 내용을 통해 그 이상의 정보를 알 수는 없다. 반면에 TT 헤드라인에서는 ‘마이크로 매칭’이란 지시적 어휘로 사람들의 피부에 따라 최적화된 파운데이션을 연결해 준다는 정보를 지시적으로 주고 있으며 또한, ‘파운데이션’이라는 제품유형을 명시적으로 표현함으로써 지시적 기능이 강화된 경우에 해당된다.

예시 5) ST의 표현적 기능이 TT에서 지시적 기능으로 전환

ST: FLUFFIEST VOLUME

EXTREME LENGTH FOR DOLL-LIKE LASHES!

TT: No.1 볼륨·마스카라

MAGNUM Barbie를 만나다

예시 5)는 메이블린의 ‘매그넘 바비(Magnum Barbie)’ 마스카라 광고이다. ST 헤드라인에서는 ‘Fluffiest’, ‘Extreme length’, ‘Doll-like’ 등에서 볼 수 있듯이 형용사나 비유법을 활용하여 표현적 기능을 수행하고 있다. 반면에 TT에서는 ‘MAGNUM Barbie’와 같은 제품명을 명시적으로 보여줌으로써 지시적 기능이 강조되었다.

예시6) ST의 소구적 기능이 TT의 지시적 기능으로 전환

ST: Your skin will never be thirsty again!

(Quench it from within.)

TT: 룽래스팅 수분 솔루션

생명의 잎, 칼란코에의 힘으로 채우는 수분 파워

예시 6)은 클라린스의 ‘하이dra 에센셜(Hydra-Essentiel)’광고 헤드라인이다. ST는 ‘Your’와 같은 2인칭 대명사와 ‘Quench(갈증을 풀다)’라는 명령형 동사와 같이 소구적 기능을 나타내는 기능표지들이 사용되었다. TT에서는 제품의 기능을 나타내는 지시적 어휘 ‘수분’, 제품의 성분인 ‘칼란코에, 생명의 잎’ 등 지시적 기능을 강조하고 있다.

3.2.3 TT에서 표현적 기능이 강조된 경우

엘리자베스 아덴의 ‘젤라토 크러쉬(Gelato Crush)’ 립제품 ST 헤드라인 ‘TREAT YOURSELF’에서는 소구적 기능표지인 명령형 동사 ‘TREAT’와 2인칭 재귀대명사 ‘YOURSELF’가 활용되어 소구적 기능이 주를 이루

고 있다. 반면에 TT에서는 ‘나를 위해 즐기다’로 번역되어 표현적 기능이 강화되어 나타났다. 크리스찬 노드의 설명에 따르면 표현적 기능은 지시 대상물에 대한 발신자의 의견이나 태도로 발신자 지향적(sender-oriented)이다. 따라서, TT의 ‘나를 위해 즐기다’는 발신자인 ‘나’를 지칭하는 1인칭 형태의 표현적 기능표지와 ‘즐기다’와 같이 발신자의 감정을 표시하는 어휘를 통해 표현적 기능이 강조된 헤드라인이다. 헤드라인에서 표현적 기능이 강조된 경우는 위의 예시와 같이 발화자 자신을 지칭하는 어휘나 1인칭 단, 복수형과 형용사나 부사를 활용하여 제품에 대한 느낌을 표현하거나 평가하는 ‘감정 및 평가어휘’ 기능표지의 경우가 다수 나타났다. 그런가 하면 아래 예시 8)은 ST의 소구적 기능이 TT에서 표현적 기능의 강화로 나타난 예에 속한다.

예시7) ST의 소구 기능이 TT에서 표현적 기능으로 전환

	
ST: TREAT YOURSELF	TT: 나를 위해 즐기다
소구(명령형 동사) + 소구(2인칭 대명사)	표현(1인칭 나) + 표현(즐기다 감정어휘)

예시8) ST의 소구적 기능이 TT에서 표현적 기능으로 전환

ST: REVEAL EXTRAORDINARY BRIGHTNESS

TT: 눈가를 환하게 밝혀주는 특별한 광채

예시 8)은 켈랑 ‘골드 오키드 임페리얼(Gold Orchid Imperial)’아이 세럼 광고 헤드라인이다. ST의 경우 ‘REVEAL’ 명령형 동사를 활용하여 소구적 기능이 나타나고 있으나 반면에 TT에서는 ‘환하게’, ‘밝혀주는’, ‘특별한’ 등 형용사, 부사 감정어휘들이 활용되어 표현적 기능이 강조된 예에 해당된다.

예시9) ST의 지시적 기능이 TT에서 표현적 기능으로 전환

ST: Now, Aura is our science.

TT: 내 피부같이 가볍고 내추럴한 누드 미라클

예시 9)는 랑콤 ‘미라클 파운데이션(Miracle Foundation)’ 광고 헤드라인이다. ST의 경우 ‘Aura’, ‘Science’ 등 제품의 특징을 지시적 어휘를 활용해서 나타내고 있다. 반면에 TT의 경우 ‘~같이’라는 비유법을 통해 파운데이션을 바르면 본래 피부와 같이 자연스러워 진다라는 것을 표현적 기능을 통해 나타내고 있다.

3.2.4. TT에서 소구적 기능이 강조된 경우

예시 10)은 비오템 옴프 ‘토탈 퍼펙터(Total Perfector)’ 수분 제품의 광고이다. ST의 헤드라인 ‘SMOOTHNESS THE NEW FORCE’은 제품의 효능인 ‘SMOOTHNESS’에 대한 정보를 전달해 주는 지시적 기능을 수행하고 있으나 TT의 헤드라인은 ‘남들보다 우월한 피부를 가져라 바르는 즉시 느껴지는 피부 자신감’으로 번역되면서 소구기능을 나타내는 기능표지 명령형 동사 ‘가져라’로 헤드라인을 시작하며 소구적인 기능이 강조되었다. 헤드라인에서 소구적 기능이 강조된 경우는 위의 예시와 같이 명령문을 활용하는 경우 외에 수사의문문과 같은 기능표지를 활용한 경우

• 기능주의적 관점에서 본 화장품 인쇄광고 헤드라인의 영한번역 양상 고찰 | 이광임·김순영
 가 있었다.

예시10) ST의 지시적 기능이 TT에서 소구적 기능의 강화로 전환

	
<p>ST: SMOOTHNESS THE NEW FORCE</p>	<p>TT: 남들보다 우월한 피부를 가져라 바르는 즉시 느껴지는 피부 자신감</p>
<p>지시(smoothness 제품기능)</p>	<p>소구(명령문)</p>

아래 예시 11)을 통해 살펴보자.

예시11)

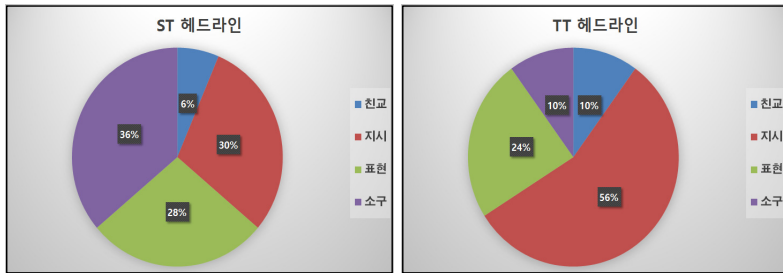
ST: Now, a youth-infusing serum for eyes

TT: 좋은 아이크림만 골라 쓰는데도 예전만큼 효과가 없나요?

예시 11)은 에스테로더 ‘갈색병 리페어 아이세럼(Advanced Night Repair)’ 광고 헤드라인이다. ST의 경우 ‘eyes’, ‘serum’ 등 지시적 어휘를 활용하여 제품에 대한 정보를 전달하고 있다. 반면에 TT에서는 수사어문법을 활용하여 광고되고 있는 아이크림 구매를 촉구하는 소구적 기능을 수행하고 있다.

3.3 ST와 TT 비교에 대한 분석 의견

헤드라인의 기본적인 역할, 즉, 의도된 기능은 광고 수신자의 주의를 끌 어 본문인 바디카피로 유도하는 것이다. 그러나 이러한 의도된 기능을 달 성하기 위하여 사용하는 기능표지는 ST와 TT에서 각기 상이할 수 있다는 가정 하에 본 연구를 시작하였다. 2016-2017년 글로벌 화장품 광고 총 50 쌍의 헤드라인을 위의 예시에서와 같은 방법으로 분석하였으며, 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

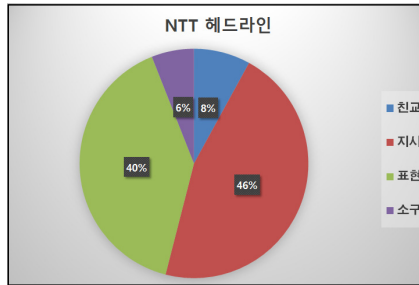


[그림 2] ST와 TT 헤드라인 기능표지 분석 결과

ST에서는 소구적 기능이 17건(36%)으로 가장 많았고 그 다음으로 지시 적 기능 14건(30%), 표현적 기능 13건(28%), 친교적 기능 3건(6%), 헤드라 인 없음 3건 순으로 나타났다. 이러한 각각의 기능을 나타내는 기능표지 로는 명령형 동사(TREAT, MAKE AN UNDERSTATEMENT)와 2인칭 대 명사 (YOURSELF, YOUR)와 같은 기능표지가 가장 많이 사용되었다. 반 면에 TT의 경우 지시적 기능이 총 50건 중에서 28건(56%)으로 압도적으 로 많았고, 그 다음으로는 표현적 기능 12건(24%), 소구적 기능 5건(10%), 친교적 기능 역시 5건(10%) 순으로 나타났다. 지시적 기능을 나타내는 기 능표지로는 제품의 성분이나 기능에 관한 정보를 주는 지시적 어휘나 제 품의 이름을 명시적으로 드러내는 유형이 주로 사용되었다. 소구적 기능

의 표지로는 명령문, 수사의문문을 활용한 경우가 있었다. ST와 TT에서의 기능표지 사용 차이에 따른 기능 변화를 정리하면 [그림 2]와 같다.

위의 분석에서 나타난 바와 같이 ST와 TT 헤드라인에서 기능표지 사용에 차이가 발생하는 것은 ST와 TT의 수신자에게 가장 익숙한 형태의 기능표지를 사용함으로써 광고 텍스트의 의도된 기능을 수행하고자 한 결과였을 것이다¹⁵⁾. 이를 확인해보기 위하여 한국어로 작성된 광고 헤드라인(NTT)를 분석해 보았다. NTT 기능표지들을 분석한 결과는 다음과 같다.



[그림 3] NTT 헤드라인 기능표지 분석 결과

NTT 헤드라인 분석결과 첫째, 가장 유효적으로 나타난 기능은 지시적 기능이었다. 지시적 기능이 총 23개(46%)를 차지했고 그 다음 근소한 차이로 표현적 기능이 20개(40%) 그리고 친교적 기능 4개(8%), 소구적 기능 3개(6%)로 나타났다. NTT에서 지시적 기능표지로는 제품의 이름, 제품 유형이나 성분 등 앞서 살펴보았던 TT에서와 거의 유사한 형태로 나타

15) 크리스찬 노트(2007: 12)는 문화적 차이로 ST의 기능을 TT에 그대로 보전하기 위해서는 목표 문화권에 맞는 기준에 따라 기능표지를 바꾸거나 개작해야 한다고 주장한다(If we want to preserve the source text function across the culture barrier, we have to change, or rather: adapt, function markers to target-culture standards - if we reproduce source-culture markers in the target language, the function is most likely to change. Therefore, a functional pretranslational source-text analysis can serve as a basis for the translator's decisions as to translation type and translation strategy).

났다. 이상과 같이 ST, TT, 그리고 NTT 헤드라인을 비교한 결과에 따르면, 헤드라인으로서 의도된 기능을 수행하기 위해서 TT에서는 ST의 기능 표지를 그대로 따르기 보다는 목표문화권 수신자들에게 익숙한 동일 문화권 NTT에 나타나는 기능표지와 유사한 형태의 기능표지들을 활용하는 전략을 취하였다는 것을 알 수 있다.

IV. 나가며

본 연구에서는 기능주의적 관점에서 글로벌 화장품 광고 헤드라인을 크리스찬 노드가 제시한 4가지 텍스트 기능과 기능표지를 바탕으로 분석해 보았다. 총 50쌍의 ST-TT 비교를 해 본 결과, ST와 TT 헤드라인에 사용된 기능표지에는 차이가 있음을 확인할 수 있었다. ST에서는 소구적 기능을 나타내는 기능표지들이 주로 사용된 반면 TT에서는 지시적 기능표지들이 주로 사용되어 지시적 기능이 강화되어 나타나났다. 이를 다시 NTT 대조군과 비교해 본 결과 NTT 헤드라인 역시 지시적 기능의 기능표지들이 주로 나타남을 확인할 수 있었다. 정리해보면, ST 헤드라인에서는 소구적 기능표지인 명령형이나 수사의문문등을 활용하여 광고의 바디카피로 유인하는 역할을 주로 수행하는 반면에 TT에서는 제품유형, 제품명, 제품의 성분과 같은 지시적 기능표지를 통해 바디카피에서 다룰 내용에 대해 명시적으로 다루고 있음을 알 수 있었다. 이는 광고 텍스트가 의도하고 있는 기능을 성공적으로 수행하기 위하여 TT 독자들에게 익숙한 기능표지를 활용하고자 하는 번역전략이 사용된 결과라 판단된다.

광고의 목적은 광고 수신자에게 상품이나 서비스를 인식, 이해시키고, 설득시켜 최종적으로는 구매로 이어지도록 하는 것이다. 그러므로 광고 텍스트의 번역은 다른 어떤 유형의 텍스트보다도 목표 텍스트 독자의 수용성을 중시하여야 할 것이며, 번역전략 또한 그에 맞추어 수립되어야 할

것이다. 본 연구에서 살펴보고자 한 글로벌 화장품 광고 헤드라인의 경우를 예로 들면, ST와 TT에서 헤드라인이 수행하는 기능은 동일하겠지만, 이러한 기능을 수행하도록 하기 위하여 사용하는 기능표지에는 차이가 있을 수 있다. 왜냐하면, ST와 TT의 독자에게 익숙한 기능표지가 동일하지 않을 것이기 때문이며, 광고 텍스트가 의도하고 있는 기능을 성공적으로 수행하기 위해서는 독자에게 익숙한 기능표지를 사용하여 의도된 기능을 전달하여야 할 것이다.

(동국대)

■ 주제어

글로벌 화장품광고, 광고번역, 문화차이, 기능표지, 언어 및 의사소통 기능 모델

■ 인용문헌

- 김병희. 『광고 카피라이팅』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2014. Print.
- 김순영. 「기능주의적 관점에서 본 소설 제목의 번역: 하위 장르별 변환(shifts)현상을 중심으로」. 『통역과 번역』11(1)(2009): 3-19. Print.
- 김진옥. 「광고 표제어의 표현 특성에 대한 연구: 여성지 화장품 광고를 중심으로」. 조선대학교 석사학위논문. 1996. Print.
- 데이비드 오길비, 이낙운 옮김. 『어느 광고인의 고백』. 서울: 서해문집, 1964. Print.
- 정선혜·박윤희. 「『위대한 개츠비』 영한 번역과 페미니스트 번역 전략 연구」. 『영어권문화연구』10.1 (2017): 145-72. Print.
- 크라스찬 노드, 정연일, 주진국 옮김. 『번역행위의 목적성』. 서울: 한국의 국어대학교 출판부, 2006. Print.
- Nord, Christiane Nord. “Text-Functions in Translation; Titles and Headings as a case in Point.” *Target* 7(2),(1995): 261-284. Print.
- _____. “Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translator.” *Ilha do Desterro* 33,(1997): 39-54. Print.
- _____. “Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained.” *Manchester: St Jerome Press*, 1997. Print.
- _____. “Manipulation and Loyalty in Functional Translation.” *Translation and Power*. Special Issue of Current Writing: Text and Reception in Southern Africa 14(2). 2002. Print.
- Brierley, Sean. 『The Advertising Handbook』. *London: Routledge*. 1995. Print.
- _____. “What’s the purpose? Identifying communicative functions in

- 기능주의적 관점에서 본 화장품 인쇄광고 헤드라인의 영한번역 양상 고찰 | 이광임·김순영

pre-translational text analysis.” publ. in: Bertuccelli Papi, M./ Cappelli, G./ Masi, S.(eds.): *Lexical Complexity: Theoretical Assessment and Translational Perspectives*, Pisa: *Pisa University Press*.(2007) : 53-64. Print.

Wells, William. John Burnett, Sandra E. Moriarty 『Advertising: principles & practice』. 4th ed. *Prentice Hall*, 1998. Print.

□ 기본자료

Source Text: <https://issuu.com>

<https://www.google.com>

Target Text: <https://www.adic.or.kr> (한국광고총연합회 광고정보센터)

<http://www.tvcf.co.kr> (TVCF)

■ Abstract

**An Analysis of Translations of Cosmetics
Advertisements from English into Korean:
A Functionalist Approach with a Focus on Function Markers**

Lee, Kwang-Yim · Kim, Soon-Young (Dongguk Univ.)

The aim of this paper is to examine global cosmetics advertising headlines translated from English into Korean drawing upon the concepts of four basic text functions and function markers as proposed by Nord(2002). The four basic text functions are as follows: phatic function, referential function, expressive function, and appellative function. According to Nord, text producers must use markers that are familiar with the receivers to fulfill the intended functions of a text. When applied to translation, a translator must use function markers standard to target text culture because the intended functions of text may not be accomplished just by following the source text norms. In this paper, fifty ST-TT pairs of cosmetics advertising headlines have been examined for their respective functions and function markers and the results are as follows: appellative and referential functions were used most frequently in the ST with 36 percent and 30 percent respectively. In the meantime, referential functions are most frequently used in the TT accounting for 56 percent followed by expressive functions, 24 percent. The changes in function markers in the TT attributed to the compliance

- 기능주의적 관점에서 본 화장품 인쇄광고 헤드라인의 영한번역 양상 고찰 | 이광임·김순영

with NTT norms.

■ Key words

Translation of advertisement, Cultural difference, Functional approach to translation, function marker, Language and Communication Function Model

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 1일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

『유리동물원』
톰 윙필드의 연기 양상 연구
: Michael Kirby의 <acting and not-acting>을 중심으로

조충범* · 조준희**

I. 서론

본고에서는 미국 근대 연극의 대표작이라 일컬어지는 테네시 윌리엄즈(Tennessee Williams)¹⁾의 『유리동물원』(*The Glass Menagerie*)²⁾ 톰 윙필드(Tom Wingfield)의 연기 양상에 대해 연구하고자 한다. 20세기 전까지 기존의 연극 양식을 크게 제시적 연극과 재현적 연극으로 구분 하였을 때 『유리동물원』은 두 가지 양식을 가장 잘 융합, 표현한 작품으로 평가받고 있다. 극 중 인물과 대사들은 사실적이고 드라마 적인 요소를 띄고 있지만 해설자의 사용과 영사막 기법의 사용, 독특한 분위기에 기여하는 음악과 조명의 개입 등은 비사실적이고 비드라마적인 요소를 띄고 있기 때문이다. 무대화된 공연들은 이 두 가지 연기양식을 충실히 반영하여 상연되어왔다. 그러나 작품은 고정불변한 것이 아니다. 문화적, 시대적, 예술

* 제 1저자

* 교신저자

1) Tennessee Williams- 본고에서는 한글로 ‘테네시 윌리엄즈’로 표기한다. 단, 인용 문장은 기재된 표시로 적어둔다.

2) 본 논문에서 유리동물원의 대사 인용은 ‘테네시 윌리엄즈, 김소임 역, 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이 유리동물원』, 민음사, 2010.’을 사용한다.

적 관념의 변화에 따라 얼마든지 새롭게 재해석 될 수 있기 때문이다. 21세기 즈음 포스트드라마 연극이라는 개념이 등장하게 된다. 그리고 연극과 연기에 대한 기존의 고정된 인식이 대변화를 겪게 된다. 그 배경에는 네오 아방가르드(Neo Avangarde)의 활약이 존재함을 확인할 수 있다.

브레히트 이후(post-Brecht)의 새로운 연극의 실재는 드라마, 사건진행 그리고 모방이라는 삼각체제의 해체로부터 시작한다. 그 결과 이미지 연극, 춤연극, 공간연극, 구체연극, 스펙터클 연극, 미디어 연극 등이 서양 무대에서 각기 독자적으로 혹은 혼합된 형태로 등장하였다. 특히 디지털멀티미디어 시대에 접어들면서 점점 더 현존과 부재, 실재와 가상 간의 구분이 무의미해지고 시뮬라크르가 지배하게 됨에 따라 고전 텍스트의 권위나 전통과 의미가 손상되면서 ‘드라마 이후의 연극’, 아니면 ‘드라마 없는 연극’이 존재하는가 하는 물음이 연극계의 중요한 화두로 대두하였다. 그리하여 현란하게 움직이는 이미지들의 순환 앞에서 무겁고 복잡한 연극은 마침내 대중매체라는 종래의 위상을 상실할 위기에 처하게 되었다. (김형기 15).

이는 전통 연극의 위기이자 기회가 되었다. 넓어진 연극의 외연으로 인하여 다양한 공연 장르가 등장하였고, 고전 작품에 대한 새로운 해석과 해체를 가능하게 하였다.

『유리동물원』의 제작노트 첫 페이지에서 테네시 윌리엄즈는 “『유리동물원』은 ‘회상극’이기에 이례적으로 연극의 관습에서 벗어나 자유롭게 공연할 수 있다. 민감하고도 미묘한 소재 때문에 분위기 설정과 연출의 섬세함이 매우 큰 역할을 한다. 표현주의를 비롯해 연극의 또 다른 비(非)관습적 기법들은 모두 오직 하나의 타당한 목적을 갖고 있는데, 그것은 진실에 보다 가까이 접근하고자 하는 것이다.”(윌리엄즈 195) 라고 기술 하고 있다. 이는 『유리동물원』의 연기, 연출적 해석에 대해 자유로움을 부여하고 무한히 확장할 수 있는 가능성을 다시 상기시키며, 그 당시 윌리엄즈가 머릿속에 상상하였던 『유리동물원』의 오늘날의 포스트드라마적 해체의 필

요성이 대두된다. 그래서 본고는 『유리동물원』의 톰에 관한 기존의 선행 연구를 통해, 제시적 연기와 재현적 연기로 구분한 고정된 연기의 양상과, 톰이 해설자, 극 중 인물, 극작가/연출가로 나타나는 기능적 연기양상을 고찰해볼 것이다. 그리고 Michael Kirby³⁾의 저서 *A formalist theatre of acting and not-acting*⁴⁾에서 이야기 하고 있는 5단계의 연기양상 연구를 적용하여 톰의 연기양상을 오늘날의 관점에서 바라보고자 한다. 이는 기존의 『유리동물원』과 톰의 연기 양상을 재해석하는 새로운 관점을 제시할 것으로 믿는다. 참고로, 본 논문은 동국대학교 소극장에서 2016년 11월 10일-12일 영상대학원 공연예술학과 M.F.A Project로 진행된 『유리동물원』에서 ‘톰 윙필드’역을 맡아 실연 한 것을 바탕으로 작성하였다.

II. 기존의 톰의 연기 양상 분석

기존의 톰의 연기 양상에 대한 구분은, 앞서 언급했듯이 톰의 해설 부분인 제시적 연기와 극 중 인물로 등장하는 재현적 연기로 나눌 수 있다. 제시적 연기는 비 사실주의 연기라고 불리며 이는 브레히트의 서사극 이론 중 소외효과⁵⁾로 대표된다. 감정보단 이성을 추구하고 관객으로 하여금

3) Michael Stanley Kirby (1931~1997년 2월 24일) 뉴욕 대학교 드라마 교수. 그의 저서는 *Happenings, Futurist Performance, The Art of Time*을 포함한 몇 가지가 있다. 1969~1986년 *The Drama Review*의 편집자. Richard Schechner와 동시에 NYU에서 강의함. 프린스턴 대학에서 공부하고 1953년 심리학을 전공. Boston University College of Communication에서 교육을 계속한 후 BU의 연극과에서 박사 학위를 받고 MFA를 받음.

4) 본 논문에서 이후에 제목을 제외한 본문에서는 영문 표기인 Michael Kirby는 커비, acting and not-acting은 ‘연기/비 연기’로 대체하여 한글로 대체 표기한다.

5) 브레히트의 쾌락은 어떤 이가 수학문제를 풀어내고 어떤 사건의 인과관계와 상황을 이해할 때 경험하는 것과 같은 지적 쾌락이다. 그가 철저히 배제시킨 것은 감정자체가 아니라 그것이 만들어내는 감정이입이다. 감정이입은 하나의 연극적 상황에서 생성되는 감정을 포기하도록 하고, 캐릭터의 감정이 사실이라고

동화(同化, assimilation)를 지양하고, 극적 환상을 깨고자 하는 역할을 한다. 재현적 연기는 일반적으로 사실주의 연기라고 불리는 연기 양식이다. 메소드 연기(the Method)라고도 일컬어지는 심리적 사실주의 연기는 스타니슬라브스키 시스템에 의해 확립되고 이후에 리 스트라스버그(Lee Strasberg)와 스텔라 애들러(Stella Adler)로 이어져 현대 드라마와 영화, 연극에 가장 널리 퍼져있는 연기 양식이다. 기본적으로 감정이입을 통해 관객의 감정이입을 지향한다.

『유리동물원』에 나타나는 독특한 연극적 특징은 해설자인 톰과 극 중 인물인 톰이 교차되며 등장하는 메타 연극적⁶⁾ 요소를 들 수 있다. 연극 자체가 비현실 세계이고 지금 이 순간 관객들로 하여금 연극을 보고 있다고 자각을 갖게하는 해설자의 사용으로 극중극 형식을 띄고 있다. 이러한 관점은 자연스럽게 제시적 연기와 재현적 연기의 구분을 해설자와 극 중 인물의 톰으로 나눌 수 있게 해주었다.

그런데 많은 비평가들은 톰에게 극작가/연출가의 역할을 부여함으로써 새로운 관점을 이야기하기 시작했다. 톰은 단순히 해설을 하는데 그치지 않고 극작가/연출가의 역할을 연기하며 극의 많은 부분에서 초점을 조절

느끼게 만들어 관객으로 하여금 캐릭터의 감정 상태를 공유하고 그러면서 그것이 연극적 사건이라는 인식을 잃도록 만든다. 바로 이 부분을 브레히트가 절대 반대했던 것이다. 이 상태에 놓인 인간은 감정적 상태 뒤에 숨은 사회적 사실을 비판할 수 있는 능력을 계속 유보하기 때문이다. 소외효과는 사회적으로 조건 지어진 현상을 친근함(혹은 익숙함)에서 해방시키는 기능을 한다. 예컨대 어머니를 ‘한 남자의 아내’로 부르으로써 소외효과를 이룬다. 소외는 친숙한 것을 새로운 관점으로 제시함으로써 관심을 유도한다. 평범함을 비틀어 뭔가 특별나게 만드는 위력이 소외에는 있다. (John Harrop & Sabin Epstein, 박재완역, *Acting with Style*, 『스타일연기』, 게릴라, 2005.)

- 6) 메타연극(metatheatre, metaplay, metadrama)은 비평가들마다 그 용어나 의미를 다르게 규정하고 있어 이를 분명하게 하는 것은 쉽지 않다. 포괄적인 의미에서 메타연극은 ‘연극에 대한 연극(theatre about a theatre)’, ‘연극 속의 연극(theatre within a theatre)’, ‘연극으로서 연극(theatre as a theatre)’이라고 정의 내릴 수 있다.

하는 렌즈의 기능을 한다(양승주 13)는 것이다. 이 기능을 하는 톰을 이해하기 위해서는 테네시 윌리엄즈의 삶을 살펴 볼 필요가 있다. 이는 테네시 윌리엄즈와 톰 윙필드 사이의 자서전적 유사성이 인정되기 때문이다(Cluck 85). 테네시 윌리엄즈는 20편이 넘는 장막극을 썼는데 그 중 다수의 작품에 자전적인 요소가 담겨있다(권소연 1). 『유리동물원』1장에서 톰은 극작가로서, 자신의 기억에서 누나를 추모하는 연극을 만든다.

“그래요, 전 주머니 안에 요술을 가지고 있어요, 소매 안에 숨겨 놓은 것들도 있지요. 하지만 저는 무대 미술사와는 정반대랍니다. 그는 진짜처럼 보이는 환상을 제공합니다. 저는 여러분께 즐거운 환상의 가면을 쓴 진실을 보여 드립니다.” (윌리엄즈 203).

또한 그는 기억에서 빠져나와 에필로그의 현재 시간에 들어가서 다음과 같이 이야기 한다.

“오, 로라, 로라, 나는 누나를 내 뒤에 버려두려고 했어, 하지만 난 생각했던 것보다 더 신의가 있나 봐! 나는 담배를 집으려 하고 길을 건너고 극장이나 술집으로 달려가거나, 술을 사기도 하지. 가까이에 있는 낯선 사람에게 말을 걸기도 해……. 누나의 촛불을 붙여서 끌 수 있다면 무슨 짓이든지 말이야. (로라, 촛불 위로 몸을 숙인다.) 왜냐하면 요즘은 세상을 전깃불로 밝히거든. 촛불을 꺼요, 로라……. 그러면 안녕…….” (윌리엄즈 318-319).

이처럼 『유리동물원』의 톰은 연기양상을 고찰해보면, 양식적 분류로 제시적 연기인 해설자로서의 톰과, 재현적 연기인 극 중 인물로서의 톰으로 나눌 수 있고, 기능적 분류로는 기존의 양식적 분류 방식과 함께 극작가/연출가로서의 톰으로 구분하여 톰의 연기양상과 그에 따른 연출적 해석을 확장시켜 논의하여 왔음을 확인할 수 있다.

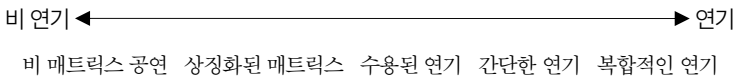
하지만 주지한 바와 같이 포스트드라마의 개념이 대두되면서 연기 양

상에 대한 새로운 관점이 필요하게 되었다. 커비는 ‘연기/비 연기’에서 모방, 재현, 흉내내기의 양이 증가할수록 ‘연기 한다’라고 정의 하고 있다. 5가지의 기준을 나누어 비 연기부터 연기까지 재현적인 요소의 증가를 기준으로 구분 하였는데, 이는 톰의 연기양상을 재인식하는 새로운 논의의 물꼬를 틀 수 있다.

III. Michael Kirby의 acting and not-acting

연기(acting)는 흔히 -인척 가장하고, 표현하고 재현하는 것을 의미한다. 그렇다면 모든 공연에서 배우가 행하는 행위를 연기 한다고 할 수 있을까? 커비는 “공연하는(performing) 것이 다 연기는 아니다”라고 정의 한다(Kirby 3). 커비는 연기와 비 연기의 단계를 다섯 가지로 구분해 설명하고 있는데, 정리해보면 아래 [표1]과 같다.

[표1] 연기와 비 연기 단계



사실 연기라는 것이 인간의 정서와 몸으로 표현하는 것이기에 정확하게 오차 없이 구분 짓기는 쉽지 않다. 하지만 커비는 “대개의 경우 연기와 비 연기는 쉽게 구분할 수 있다. 행위의 스케일과 연속성이 있기 때문에 연기와 비 연기의 차이는 적을 수도 있다. 그리고 이럴 경우 연기와 비 연기의 구분이 쉽지 않을 수도 있다. 별로 중요한 것이 아니라고 말하는 사람들도 있겠지만, 사실 이런 경계의 경우들을 통해 우린 연기이론과 예술의 본질에 대해서 많은 것들을 배울 수 있다.”(Kirby 3)라고 그 연구의 필요성에 대해 역설한다. 그렇다면 연기를 구분 짓는 가장 간단한 특징은 무

엇이 있을까? 커비는 “그 특징들은 신체적인 것일 수도 있고, 정서적인 것일 수도 있다. 배우가 무언가를 흉내 내거나 모방한다면 그는 연기를 하고 있는 것이다. 어떤 스타일을 사용하는지 행위가 완벽한 성격형상화의 일부인지 혹은 정보를 전달하는 재현의 일부인지 하는 것은 중요하지 않다. 어떤 감정도 개입될 필요가 없다. 정의는 오로지 행해지고 있는 것의 특성에 달려있다.”(Kirby 7)고 말한다. 커비는 행해지고 있는 특성에 따라 연기를 구분하고 있는데, 이는 모방과 재현이 들어간다면 아주 작은 행위도 연기가 될 수 있음을 뜻한다.

[표2] Michael Kiryby의 Acting, Not-acting

비 매트릭스 공연 (Nonmatrixed Performing)	가부키나 노에 등장하는 무대 보조자들처럼 배우들이 단지 의상에 의해서만 나타내어지고 가장되거나 재현된 인물, 상황, 시간, 공간의 매트릭스 안에 들어 있지 않을 경우	↑ 비 연기 모방 재현 흉내 내기 ↓ 연기
상징화된 매트릭스 (Symbolized Matrix)	비 매트릭스화된 배우에게 지시적인 요소들이 적용되지만 이 요소들을 적용하지 않는 경우, 배우는 결코 자신이 자기가 아닌 다른 누구인 것처럼 행동하지 않는다. 단지 어떤 행위를 할 뿐 등장인물의 특성들을 보여주지는 않는다.	
수용된 연기 (Received Acting)	매트릭스들이 강하게 서로를 강화시켜줄 경우. 진실한 연기에 한 발짝 더 가까이 다가가 있는 상태	
간단한 연기 (Simple Acting)	한 가지 요소나 차원만을 사용하는 연기. 감정 혹은 행위 중 택일하여 연기.	
복합적인 연기 (Complex Acting)	감정, 신체, 장소 등 많은 요소들을 복합하여 연기함. 테크니컬한 능력과도 연관됨.	

[표3] 연기양식 구분

양식적 분류	제시적 연기		재현적 연기		
	해설자	극 중 인물	극작가/연출가		
Michael Kiryby의 분류	비 매트릭스 공연 (Nonmatrixed Performing)	상징화된 매트릭스(Symbolized Matrix)	수용된 연기 (Received Acting)	간단한 연기 (Simple Acting)	복합적인 연기 (Complex Acting)

[표2]와 [표3]의 내용은 커비의 이론을 정리하고 그에 따른 연기양식구분을 정리한 것이다. 표의 내용은 톰의 5가지 연기 양상에서 더 구체화하여 서술하도록 하겠다.

IV. 톰의 5가지 연기 양상

1. 비 매트릭스 공연(Nonmatrixed Performing)에서의 톰

비 매트릭스 공연(Nonmatrixed Performing)이라 함은 재현적 요소를 일체 사용하지 않는 것이다. 커비는 대부분의 춤 공연이 이에 속한다고 말한다. 또한 가부키의 쿠롬보(Kurombo)와 코겐(Koken)의 예를 들고 있다. 보조자들은 무대 장치를 옮겨 놓거나 철거하고 무대 위에서의 의상 교체를 도와주며 심지어는 배우에게 차를 대접하기까지 한다. 배우와는 차별되는 의상을 입고 있으며 내러티브의 정보 전달 구조에는 기여하지 않는다. 하지만 이들은 관객의 눈에 보이는 시각적인 상연의 한 부분이다(Kirby 3-4).

즉, 가부키나 노에 등장하는 무대 보조자들처럼 배우들이 단지 의상에 의해서만 나타내어지고, 가장되거나 재현된 인물, 상황, 시간, 공간의 매트릭스 안에 들어 있지 않을 경우(Kirby 4)에 비 매트릭스 공연에 들어가 있다고 볼 수 있다. 커비에 따르면 비 매트릭스 공연에서의 배우는 극의 서사 속에 전혀 들어가 있지 않은 사람을 지칭한다.

톰: 무슨 얘길 하셨는데요?

어맨다: 세상에서 벌어지는 중요한 것들에 대해서지! 거칠거나 상스럽고 천박한 것은 절대 아니야.

(톰은 커튼 옆에 있는데도 그녀는 마치 그가 식탁의 빈 의자에 앉아 있는 듯 말을

건넌다. 톰은 이 장면에서 마치 대본을 읽듯이 연기를 한다.)

내 방문객들은 신사였어, 모두 다! 나를 찾아온 사람들 중에는 미시시피 델타 지역의 가장 유망한 젊은 농장주들도 있었지, 농장주나 농장주의 아들들 말이야!

(음악이 시작되고 어맨다에게 스포트라이트가 비치도록 톰이 사인을 보낸다. 어맨다, 치켜뜨는데, 얼굴에서는 광채가 나고 목소리는 풍부해지면서 애수를 띤다.)
(윌리엄즈 208-209).

위 장면에서 톰은 극작가/연출가로서의 모습을 보이고 있다. 이는 연극이 상연되고 있는 순간에 극에서 빠져나와 어맨다를 돋보이게 하는 무대 보조자로서의 역할을 수행한다고 할 수 있다. 이 순간 배우는 모방과 재현 흉내내기를 하지 않음으로써 비 매트릭스 공연의 범주에 들어 갈 수 있는 것이다. 이러한 맥락으로 보았을 때 『유리동물원』의 특징이라고 할 수 있는 영사막 기법의 활용 또한 이 범주에 속할 수 있다. 무대 위에 연극이 진행되고 배우가 연기를 하는 도중에 이미지나 타이틀이 스크린의 수법을 통해 여러 번 무대의 벽면에 비추어진다면 배우의 연기를 단락시키면서 극의 흐름을 끊는 효과가 있을 것임은 쉽게 짐작할 수 있다. 연출노트에서 테네시 윌리엄스는 스크린의 수법이 비사실주의적인 특성과 관련된 것이라 언급했기 때문에 스크린 수법이 기억극에도 비사실주의적인 특성을 드러내는 것이라고 볼 수 있다(양승주 12). 이는 순간적으로 배우가 극의 매트릭스에서 빠져나올 수 있는 찰나를 만들어 준다.

톰: (상냥하게)뭘예요, 엄마, 의논하시고 싶은 게?

어맨다: 로라 말이야!

(톰은 천천히 킥을 내려놓는다.)

(화면의 자막 '로라.' 음악「유리동물원」.)

톰: ……아, 로라요……. (윌리엄즈 237-238).

어맨다: 하지만 톰, 너는 극장에 정말 너무 많이 간다!

툼: 저는 모험을 아주 많이 좋아해요.

(어맨다는 당황한 표정이며, 상처 받은 것처럼 보인다. 언제나처럼 추궁이 다시 시작되자, 톼은 경직되면서 다시 짜증스러워한다. 어맨다는 톼에게 취했던 불만스러운 태도를 다시 취하고 있는 것이다.)

(화면의 영상, 해적 기를 단 범선.) (윌리엄즈 239).

위의 장면에서 나오는 자막 ‘로라’, ‘화면의 영상, 해적 기를 단 범선’은 그 순간 연기하고 있는 배우에게 집중되어 있는 관객의 시선을 가지고 올 수 있다. 이 찰나의 순간에 배우는 자막에 의존한 채 어떠한 모방과 재현, 흉내내기를 할 필요가 없어진다. 그리고 동시에 자막이 관객에게 의미를 전달하는 매트릭스, 진행되어 온 극의 매트릭스, 소외효과를 달성하고 있는 배우 자체의 매트릭스가 교직되면서 다양한 매트릭스들의 충돌을 관객이 목격할 수 있게 한다.

『유리동물원』에서 비 매트릭스 공연(Nonmatrixed Performing)적인 요소의 장면은 긴 시간이나 장면이라기보다 찰나의 순간으로 나타나는 경향이 있다.

2. 상징화된 매트릭스(Symbolized Matrix)

극단적인 비 연기의 위치인 비 매트릭스 공연(Nonmatrixed Performing)에서 연기 쪽으로 한 단계 옮겨간 것으로써 배우가 연기를 하지 않아도 그의 의상이 무언가를 표현하는 상태에 이르는데, 이를 ‘상징화된 매트릭스(Symbolized Matrix)’라고 정의한다(Kirby 4-5). 상징화된 매트릭스에서 지시적인 요소들은 배우에게 적용되지만 배우는 결코 이 요소들을 연기하지 않는다.

툼이 상선 선원의 복장으로 등장해서 비상계단 쪽으로 천천히 걸어간다. 거기 멈

취 서서 담배에 불을 붙인다. 관객을 향해 말을 하기 시작한다.

톰 : 그래요, 전 주머니 안에 요술을 가지고 있어요, 소매 안에 숨겨 놓은 것들도 있지요. 하지만 저는 무대 미술사와는 정반대입니다. 그는 진짜처럼 보이는 환상을 제공합니다. 저는 여러분께 즐거운 환상의 가면을 쓴 진실을 보여 드립니다. 우선 저는 시간을 돌려놓지요. 특이한 시대인 30년대, 미국의 거대한 중산층이 맨아 학교에 입학하던 그때로 시간을 돌려놓는 것입니다. 그들의 눈이 그들을 저버린, 아니 그들이 그들의 눈을 저버린 때죠. 그래서 사람들은 무너져 가는 경제라는 뜨거운 짐자를 손가락으로 강하게 눌러 대고 있었던 겁니다. 스페인에서는 혁명이 있었지요. 이곳에는 고향 소리와 혼란만이 있었습니다. 스페인에는 게르니카가 있었지요. 여기서는 때로 무척 과격해지는 노동 분규가 있었습니다. 그런 일이 없었다면 평화스러웠을 시카고, 클리블랜드, 세인트루이스 같은 곳에서 말입니다. (윌리엄즈 203-204).

위의 대사는 극의 첫 지문과 1장 해설의 중간까지의 장면이다. 이 부분은 양식적으로는 제시적 연기이자 기능적으로 해설자로서의 톰이다. 해설자로 등장하는 톰은 『유리동물원』 안에서 1장, 3장, 5장, 6장, 7장에서 총 5번 등장하는데, 그 중 첫 번째 1장에서 ‘이게 이 연극의 사회적 배경입니다.’라는 대사가 나오기 전까지 상징화된 매트릭스에 들어가 있다. 앞에서 언급했듯이 지시적인 요소들이 적용되어 있지만 배우는 어떠한 모방, 재현, 흉내내기를 시도하지 않는다. 또한 이 부분이 다른 해설 부분과 다르게 상징화된 매트릭스에 적용될 수 있는 이유는 극의 서사구조에 들어가 있다고 하기에는 정보가 적고 인물에 대한 설명을 하지 않기 때문이다. 상선 선원복장과 담배에 불을 붙이는 행동 등 지시적인 요소가 들어가지만 이는 배우가 하는 어떠한 행위일 뿐이다. 이는 브레히트의 서사극 이론 중 소외효과를 보여주고 있는 부분인데, 존 윌렛(John Willet)은 소외효과를 만들어내기 위하여 배우는 자신이 연기한 배역 속으로 관객이 빠져들

게 하지 않아야 한다고 말한다. 관객의 몰입을 막기 위해서 배우 자신이 또한 몰입 상태로 빠지지 말아야 하고, 비록 배우가 어떤 극 속의 역할을 연기한다 하더라도 자신이 그 역할 속으로 몰입된 것처럼 보여서는 안 된다. 왜냐하면 관객은 그가 몰입한 것에 대해 알려하기 때문이라고 설명한다. 상징화된 매트릭스에서의 톰은 극 중 인물과 거리를 두고 단순히 관객에게 이야기를 전달하는 역할을 하는 것이다.

3. 수용된 연기(Received Acting)

매트릭스(Matrix)들이 강하게 서로를 강화시켜 줄 때에는 배우의 행위가 아무리 평범해도 우리는 그를 배우로 본다. 진실한 연기에 한 발짝 더 가까이 다가가 있는 상태를 ‘수용된 연기(Received Acting)’라고 부른다(Kirby 5-6). 연기(acting)라는 단어가 있기 때문에 배우가 적극적인 연기를 수행한다고 생각하기 쉽지만 이 부분에서 배우는 연기하기 위한 어떠한 노력도 하지 않는다고 보는 것이 맞다. 이는 비 매트릭스 공연에서 언급한 의상의 연속과도 관련이 있다. 무대라는 공간 속에 특정 직업 혹은 이미지를 나타내는 의상을 입고 있는 배우는 그 어떤 흥내를 내지 않아도 관객들은 배우로 볼 것이다. 이 단계는 아직 배우가 능동적으로 연기를 하는 영역은 아니다. 비 연기에서 연기로 넘어가는 경계선 썸 된다고 생각하면 될 것이다.

아래 대사는 3장에 나오는 톰의 해설 부분이다. 1장의 해설과는 달리 3, 5, 6장의 해설자로 등장 하는 부분이 수용된 연기에 들어가는 것은 이미 해설자가 극 속에서 어떠한 기능적 역할을 하는지 관객들로 하여금 인식이 되어 있고, 해설 부분들의 매트릭스들이 강하게 서로를 강화 시키고 있기 때문이다. 각 장은 전 장면에 대한 추가 설명을 하고, 극 중 시대와 공간에 대한 언급을 한다. 또한 이어질 사건에 대한 이야기를 하기도 하며 앞으로 진행될 이야기에 대해 예고하기도 한다. 비 매트릭스 공연과 상징화

된 매트릭스에 포함된 1장 해설과는 달리 3, 5, 6장의 해설자로서 등장하는 배우는 ‘-인척’ 하는 연기의 양이 늘어나게 된다. 먼저 3장을 살펴보면, 2장에서 벌어진 사건 이후에 일어난 일에 대한 설명과 어머니인 어맨다와 로라의 태도 등을 언급하며 관객들에게 극을 이야기 하고 있다.

3장

톰 : 루비컴 실업 대학에서의 대 실패 이후 로라를 위해 신사 방문객을 구해야겠다는 생각은 어머니의 계산 속에서 점점 더 중요한 자리를 차지하기 시작했습니다. 그건 집착이 되었습니다. 집단 무의식의 어떤 원형처럼, 신사 방문객의 이미지는 우리 작은 아파트에 출몰하곤 했습니다……. (중략) 그 잡지는 우아한 컵 모양의 가슴과 날씬하고 가느다란 허리, 탐스러운 크림색 허벅지와 가을날의 나무 연기 같은 눈, 음악의 선율처럼 달래 주고 애무하는 손가락들, 에트루리아의 조각처럼 강한 몸매에 기초를 두고 사고하는 여성 문인들의 미화된 연재물을 특색으로 하고 있었습니다. (윌리엄즈 221-222).

이는 극 중 재현된 상황의 매트릭스 안에 들어가 있는 것이다. 단순히 극에서 빠져나와 객관적 시선으로 바라보게 하는 기능보다는 앞의 장과 뒤의 장을 연결하는 기능을 수행하는 것이다.

5장

톰 : (관객에게) 우리 집에서 골목길을 건너면 파라다이스 댄스홀이 있습니다. 봄엔 저녁마다 유리창과 문을 열어 놓으면 문 밖에서 음악이 들어오지요. 때로 천장에 매달린 커다란 둥근 유리등만 빼놓고 조명을 모두 꺼 버립니다. 유리등은 천천히 돌면서 정교한 무지개 색깔을 황혼에 스며들게 해요. 그러면 오케스트라는 왈츠나 탱고를 연주하죠. 그리고 관능적인 리듬의 곡 말이에요. 쌍쌍의 남녀가 밖으로 나오곤 합니다. 골목길의 은밀한 곳으로 말이죠. 그들이 챗터미나 전신주 뒤에 서서 키스하는 것을 볼 수 있어요. 이것은 변화도 모험도 없이 흘러가

는 나 같은 인생들에겐 보상이 되죠. 이해에는 모험과 변화가 임박했어요. 모두가 너머에서 이 모든 젊은이들을 기다리고 있었지요. 베르히테스가텐 위의 안개 속에도 매달려 있었고 체임벌린의 우산 사이에도 들어가 있었지요. 스페인에는 게르니카가 있었습니다.! 여기에는 오로지 스윙 음악과 술, 댄스홀, 술집, 그리고 영화와 섹스만이 어둠 속에서 샹들리에처럼 매달려 일시적이고 현혹하는 무지개마냥 세상을 휩쓸고 있었지요……. 세계 전체가 폭격을 기다리고 있었던 거예요! (윌리엄즈 247).

5장에서의 해설은 극 속 시간과 공간의 매트릭스 안에 들어가 있다. 시대와 극적배경을 강화 시키며 무대에서 구현되지 않은 디테일한 배경까지 설명하는 기능을 하는 것이다. 또한 극 중 인물인 톰이 느끼는 감정을 표현하기도 한다. 아래 대사는 톰의 심리적 상태를 드러내는 것이라 볼 수 있다.

그들이 잿더미나 전신주 뒤에 서서 키스하는 것을 볼 수 있어요. 이것은 변화도 모험도 없이 흘러가는 나 같은 인생들에겐 보상이 되죠. (윌리엄즈 247).

마지막으로 6장은 3장과 같은 기능을 하면서 동시에 5장과 6장의 연결선 기능을 한다. 이는 동일한 매트릭스의 공간과, 시간적 흐름, 인물과 상황을 나타내고 있기 때문이다. 등장인물인 짐에 대한 설명과 톰의 직장생활 및 글을 좋아하는 톰의 성격을 나타내고 있다.

6장

톰: 그래서 저는 다음 날 저녁 식사에 짐을 데려왔습니다. 고등학교 시절 저는 짐과 조금 알고 지낸 사이입니다. 고등학교 때 짐은 영웅이었습니다. 짐은 아일랜드인의 선한 기질과 활달함을 대단히 많이 지니고 있었고, 잘 닦아 광을 낸 흰도자기 같은 외모를 갖고 있었습니다. (중략) 그는 창고에서 제가 유일하게 친하

게 지내는 사람이었습니다. 저는 그의 영광스러운 과거를 기억해 주고, 그가 농구 시합에서 승리하고 토론 대회에서 은컵을 받는 것을 본 사람으로서 그에게 소중한 존재였습니다. 창고 업무가 느슨해지면 시를 쓰기 위해 칸막이 화장실로 숨어 들어가곤 하는 제 비밀 작업을 그는 알고 있었습니다. 그는 저를 세익스피어라고 불렀습니다. 창고의 다른 청년들이 저를 의심 어린 적대감으로 바라볼 때 짐은 저에 대해 유머러스한 태도를 취했습니다. 그의 태도는 점차적으로 다른 사람들에게 영향을 미쳐 그들의 적대감도 사라져가고 사람들은 제게 미소를 짓기 시작했습니다. 마치 사람들이 자기가 가는 길에서 얼마간 떨어져서 괴상한 옷차림으로 종종걸음을 걷는 개를 보고 미소를 짓듯이 말입니다. 솔단 고등학교 시절부터 짐과 로라가 서로를 알고 있었다는 것을 저는 알고 있었습니다. 그리고 저는 로라가 짐의 음성을 칭찬하는 것을 들은 적이 있습니다. 짐이 로라를 기억하고 있는지 그렇지 않은지는 모르겠습니다. 고등학교 시절, 짐이 눈부셨던 것만큼이나 로라는 눈에 띄지 않았습니다. 짐이 로라를 기억한다 해도 제 누이로서는 아닐 것입니다. 제가 그를 저녁에 초대했을 때 그는 씩 웃으면서 “이봐, 세익스피어, 너한테 가족이 있을 거라곤 생각해 보지 못했어!”라고 하더군요. 제게 가족이 있음을 그가 곧 알게 될 참입니다……. (윌리엄즈 259-260).

‘수용된 연기’는 명칭 안에 ‘연기’라는 단어가 붙어 있지만 정확히 연기를 하고 있다고 말하기는 어렵다. 비 매트릭스 공연에서 상징화된 매트릭스 그리고 수용된 연기까지는 비 연기에서 연기로 나아가는 과정이다. 갈수록 모방, 재현, 흉내내기의 양은 증가하지만 이것들은 관객들이 ‘연기’라고 인식하기에는 무리가 있는 것이다. 특정한 방법으로 배우가 창조해 낸 것은 아니기 때문이다(Kirby 6). 즉, 3, 5, 6장의 해설자로 톰의 모방, 재현, 흉내내기의 정도가 늘어난 것처럼 보이나, 그렇지 않은 것이다. 극에서 빠져 나와 해설자로서 객관적 사실을 관객에게 전달하고 있기 때문이다. 다만 극의 서사구조 안에 배치가 되어서 서로 강화되어 있기 때문에

수용된 연기에 들어갈 수 있는 것이다.

4. 간단한 연기(Simple Acting)

커비는 간단한 연기(Simple Acting)를 ‘한 가지 요소나 차원만을 사용하는 연기. 정서 혹은 행위 중 택일하여 연기.’(Kirby 10)로서 정의한다. 정서표현은 관객들로 하여금 ‘저 배우가 연기를 하고 있구나’라고 느낄 수 있는 심리적 상태의 표현을 예로 들 수 있다. 신체적 표현은 단적으로 재킷이 없지만 재킷을 입는 흉내를 낸다거나 마임의 예를 들 수 있다. 아래 대사는 7장의 톰의 해설 부분이다.

톰: 저는 달나라로 가지는 않았습시다, 훨씬 더 먼 곳으로 갔지요……. 왜냐하면 시간 이 흐른다는 게 가장 먼 곳으로 가는 것이니까요. 얼마 지나지 않아 저는 신발 상자 뚜껑에 시를 썼다는 이유로 해고당했습니다. 저는 세인트루이스를 떠났습니다. 마지막으로 비상구 계단을 내려온 후로는, 공간 속에서 잃어버린 것을 행동으로 찾으려고 애쓰면서, 아버지의 족적을 따라 갔습니다. 여행을 아주 많이 다녔습니다. (중략) 오, 로라, 로라, 나는 누나를 내 뒤에 버려두려고 했어, 하지만 난 생각했던 것보다 더 신의가 있나 봐! 나는 담배를 집으려 하고 길을 건너고 극장이나 술집으로 달려가거나, 술을 사기도 하지. 가까이에 있는 낯선 사람에게 말을 걸기도 해……. 누나의 촛불을 붙어서 끌 수 있다면 무슨 짓이든지 말 이야. (로라, 촛불 위로 몸을 숙인다.) 왜냐하면 요즘은 세상을 전깃불로 밝히거든. 촛불을 꺼요, 로라……. 그러면 안녕……. (로라가 촛불을 붙어서 끈다.) (윌리엄즈 317-319).

연기를 간단히 한다는 건 위에 언급 했듯이 정서와 신체 중 한 가지를 택한다고 정의한다. 물론 동시대의 주도적 연기론인 몸 중심의 연기적 관점에서 볼 때, 정서와 신체를 스타니스슬라브스키의 초기이론처럼 이분법

적으로 분리하는 것은 무의미한 일일 것이다. 다만 커비는 정서와 신체 중 어느 한쪽으로 더 초점이 맞추어졌느냐를 설명하고자하는 것이라고 할 수 있겠다. 7장의 해설은 극을 맺음 하는 마지막 대사인데, 해설자로서의 톰이 느끼는 정서 선택의 연기라고 볼 수 있다. 7장 해설이 앞 해설과 다른 특징 중 하나는 해설자와 극 중 인물인 톰이 동시에 나타난다는 것이다. 이러한 이유로 앞선 해설자로서 등장했을 때와는 달리 객관적 사실의 전달기능의 양이 줄어들고 연기 상황에 맞는 정서가 중점적으로 표현된다. 이제 제시적인 연극에서 재현적 연극으로 바뀌는 시점이 되는데 흔히 이야기하는 사실주의 연기, 스타니슬라브스키 시스템에서 말하는 내적행동 중심의 연기가 적용되는 것이다.

5. 복합적인 연기(Complex Acting)

‘복합적인 연기(Complex Acting)’는 ‘연기/비 연기’의 연속선상에서 맨 마지막 단계에 해당된다. 그렇다면 복합적인 연기란 과연 어떤 것을 말하는 것일까? 가장 간단한 연기는 한 가지 요소나 차원만을 사용하는 연기를 말한다(Kirby 10). 감정 혹은 신체의 사용 중 하나인 것이다. 복합적인 연기는 간단한 연기의 요소들이 결합되면서 나타나는 것이다. 예를 들면 한 배우가 걸어가고 있다. 이것은 단순한 연기가 될 수 있다. 여기에 정서적 요소(두려움, 설렘, 슬픔), 시간적 요소(아침, 저녁), 공간적 요소(실내, 실외)가 더해감에 따라 복합적인 연기가 되는 것이다. 커비는 “이는 우리가 흔히 알고 있는 공연 안에서의 배우의 연기, 스스로 -인척하는 모방과 재현, 흉내내기의 최고점이라 할 수 있다. 여기서 중요한 것은 배우가 복합적인 연기를 잘 할 수 있느냐 아니냐가 아니라 복합적인 연기를 할 수 있느냐 아니냐이다. 연기는 누구나 할 수 있지만, 모든 사람이 다 복합적인 연기를 할 수 있는 것은 아니기 때문이다.”(Kirby 11)라고 말한다. 아래는 톰이 극 중 인물로 등장하는 3장의 장면과 5장의 톰과 어맨다의 대화

장면이다.

톰: 들어 보세요! 엄마는 내가 창고에 훌쩍 반했다고 생각하세요?(톰은 어머니의 가
냇픈 몸을 향해 사납게 몸을 숙인다.) 엄마는 내가 컨티넨탈 구두 회사랑 사랑에
빠진 줄 아세요? (중략) 그래, 들어 보세요, 만약 내가 나 자신을 생각했다면, 엄
마, 나는 저 양반이…… 간 곳에 가 있을 거예요!(아버지의 사진을 가리킨다.) 교
통수단이 닿는 한 멀리요!(톰이 어머니 곁을 지나친다. 어머니가 아들의 팔을 잡
는다.)잡지마요, 엄마! (윌리엄즈 226-227).

톰: 그 사람 이름은 오코너예요.

어맨다: 그건, 물론, 생선으로 해야 한다는 뜻이고…… 내일은 금요일이니까! 연어
를 구워야겠다, 터키 소스를 쳐서! 그 사람은 무슨 일을 하니? 창고에서 일
하니?

톰: 물론이에요! 아니면 제가 어떻게…….

어맨다: 톰, 그 사람……술 마시니?

(중략)

톰: (협상국은 모습으로 빗질과 질문에 순응하면서) 그 친구는 발송부 사무원이에
요, 엄마.

어맨다: 상당히 책임 있는 자리 같은데, 좀 더 적극성을 보이면 너도 차지할 수 있는
자리 말이야. 월급은 얼마나 되니? 짐작할 수 있니?

톰: 제가 판단하기에 한 달에 85달러 정도 될 거예요.

어맨다: 그래……. 훌륭하지는 않지만…….

톰: 저보다 20달러는 더 버는데요. (윌리엄즈 252-253).

복합적인 연기라 함은 심리/신체적 측면의 활용이 강하다. 단순히 옷을 입고 벗는 식의 1차원적인 신체적 연기가 아닌 감정이 생기고, 배우가 상황 안에 빠져들어 연기하는 순간의 연속이기 때문이다. 배우는 인물을 표

현하기 위해 자신이 그 인물이 되기 위해 노력한다. 몰입과, 감정이입 그리고 신체적 구현이 중요시 되는 것이다. 이는 모방과 재현이 이루어지는 과정이고, 감정이입과 몰입을 바탕으로 연기가 이루어지는 단계이다. 브레히트의 소외효과와는 달리 제4의 벽 개념을 충실히 이행하고, 테크닉이 수반된 복합적인 연기를 수행하는 것이다. 흔히 말하는 몰입상태가 된다. 즉, 관객과의 직접적인 교류는 배제하고 무대 위의 상대 배역과의 상상블, 그리고 스스로의 역할 창조에 전념하는 단계이다. 몰입의 경지는 단순하게 신체나 정서 어느 하나만을 통해 얻어지지 않는다. 인지 과학적(cognition science)접근에서 논의되는 ‘bodymind(신체와 정서가 하나로 통합되는 과정)’(Rick Kemp 2-3)에서 발생한다. 커비가 말하는 복합적인 연기에는 『유리동물원』 내에서 톰이 극 중 인물로 등장하는 대부분이 해당된다고 할 수 있다. 양식적 구분으로는 재현적 연기에 속하고 기능적으로는 극 중 인물 톰인 것이다. 톰 역할을 맡은 배우의 표현이 기술적 역량에 따라 달라지겠지만, 기본적으로 극중 인물로서의 톰은 극의 외적상황은 생각하지 않고 오직 극 안의 상황과 행동에 집중하여 몰입하는 것이다.

V. 맺음말

지금까지 커비의 *A formalist theatre*에서 ‘연기/비 연기’의 내용을 『유리동물원』 톰의 역할에 적용하여 5가지 연기 양상에 관해 살펴보았다.

시대의 변화에 따라 연기 양상도 변화하고 있다. 새로운 형식의 공연이 생겨나기도 하고 고전의 현대화가 이루어져 재공연 되기도 한다. 테네시 윌리엄즈의 제작노트에 언급된 ‘자유롭게 공연할 수 있다’라는 주장이 뒷받침 해주고 있는 것처럼 『유리동물원』은 현대적 관점에서 해체하고 재창조하기에 적합한 공연이라고 믿는다. 예를 들어 영사막 기법이 기존의 공연에서 관객의 집중을 방해된다는 이유로 제거된 채 공연되었다면 현

대에 와서는 테네시 윌리엄즈가 의도했을 것이라고 판단되는 몽타주를 통한 각 장면의 의미적 충돌 및 강화를 위해 새롭게 활용 될 수 있는 것이다. 발전된 무대기술로 인해 연출자도 텍스트를 시각화 시키는데 더 많은 상상력을 발휘할 수 있게 되고 배우의 연기도 그에 따라 달라져야만 하는 것이다.

사실주의 연극으로 분류되는 작품이기에 재현적인 요소가 다분하지만 해설자로서의 톰의 기능으로 인해 이 극을 단순히 사실주의 작품이라 정의하기엔 복합적인 요소가 있다. 물론 해설자의 사용이 『유리동물원』의 톰만이 가진 특별한 기능적 특징은 아니다. 하지만 극 안에서 극작가/연출가로서의 톰이 구별되어 나타나는 특징은 기존의 제시적 연기와 재현적 연기로 나뉜 이분법적 연기양식의 분류를 기능적으로 더 세분화할 수 있게 만들었고, 이러한 기능적인 분류는 해설자, 극 중 인물, 극작가/연출가로서의 톰으로 나누어 연기, 연출적으로 작품을 새롭게 해석하고 이해할 수 있는 가능성을 갖고 있다. 연출자와 무대 위에서 연기를 하는 배우는 해설자, 극 중 인물, 극작가/연출가의 구분을 생각하면서 극중 인물일 때와 해설자일 때의 연기적 표현양식에 대해 고민하고 선택할 필요가 있게 된 것이다.

커비의 '연기/비 연기'를 『유리동물원』에 적용시킨 것은 메타연극적 요소가 강한 작품이며, 회상극이라는 특징 아래 사실주의와 비 사실주의를 넘나드는 연극적 요소를 갖고 있어 커비의 5단계의 연기적 특징을 모두 발견할 수 있는 텍스트이기 때문이다. 앞서 언급했다시피 유리 동물원에서 연기와 비 연기는 교차되며 나타난다. 극 중 인물인 톰과 연출가적 톰이 순간적으로 교차하고 해설자 톰과 연출가의 톰의 모습이 연속되는 것처럼 어느 한 부분에만 한정되어 나타나는 것이 아니다. 특히 비 매트릭스 공연의 범주에 속하는 영사막 기법은 배우의 비 매트릭스 공연의 양식의 적극적 활용을 통해 새롭게 표현할 수 있을 것이다. 즉, 커비의 이론을 바탕으로 기존의 양식적 분류와 기능적 분류를 넘어서서 새로운 연기양상

의 해석을 위한 교두보를 마련할 수 있다고 판단된다.

커비가 이야기한 연기와 비 연기의 구분이 어느 것이 좋고 나쁘다는 가치 판단의 기준은 아니다. 또한, 그는 연기에 관해서 복잡한 연기나 비 매트릭스 공연의 사용은 개인적 취향일 뿐이라고 이야기 한다. 그리고 그것은 어떠한 ‘색(color)’으로 표현된다(Kirby 20)고 말한다. 배우나 연출가는 이 중에서 선호하는 색을 선택하여 무대화하면 되는 것이다.

『유리동물원』은 시대가 변화를 거치면서도 사실주의 작품이라는 이유로 셰익스피어와는 달리 상대적으로 실험적인 연기적, 연출적 재해석에 소극적이었던 작품이다. 커비의 ‘연기/비 연기’에서의 5가지의 구분을 통해, 앞선 양식적 분류와 기능적 분류와 더불어, 톰과 『유리동물원』의 연기와 연출에 대한 접근을 더 깊이 있고, 넓게 확장시킬 수 있는 학문적 논의에 일조를 하길 바란다.

(동국대)

■ 주제어

유리동물원, 테네시 윌리엄즈, 톰 윙필드, 포스트드라마 연극, 연기양상, 마이클 커비, 연기/ 비 연기

■ 인용문헌

- 권소연. 「『유리 동물원』에 나타난 현실과 환상의 경계」, 대구대학교 교육 대학원 석사학위논문. (2015).
- 김형기. 『포스트드라마 연극의 지각방식과 관객의 역할』, 경기: 푸른사상, 2014. Print.
- 양승주. 「『유리동물원』에 나타난 메타연극성」. 『현대영미어문학회 학술 대회 발표논문집』11 (2006): 7-14. Print.
- 테네시 윌리엄스. 김소임 역. 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이 유리동물원』. 서울: 민음사, 2010. Print.
- John Harrop & Sabin Epstein. 박재완 역. 『스타일 연기』. 밀양: 게릴라, 2005. Print.
- John Willet. *Brecht on Theatre*. London: Erye Methuen, 1964. Print.
- Michael Kirby. *A Formalist Theatre*. Philadelphia: Pennsylvania UP, 1987. Print.
- Cluck, Nancy Anne. “Showing or Telling : Narrators in the Drama of Tennessee Williams”, *American Literature* 51-1, Dallas: Texas UP (1979): 84-93. Print.
- Rick Kemp. *Embodied Acting*. New York: Taylor&Francis Group, 2012. Print.

■ Abstract

**A study of *The Glass Menagerie*
Tom Wingfield's acting aspect:
Focused on Michael Kirby's <acting and not-acting>**

Cho, Chung-Bum · Cho, Joon-Hui (Dongguk Univ.)

In *The Glass Menagerie*, generally known as a realistic play, Tom is classified as a presentational character and representational one. Tom is distinguished in a role of character from that of narrator. That is, as a character in the play, Tom shows a realistic acting style represented by the Stanislavskii system, while he, as a narrator, has a non-realistic acting style which is typical of Brecht's alienation effect. Also, from the perspective that Tennessee Williams put a lot of autobiographical stories in the "*The Glass Menagerie*", there is a spot where Tom plays as a playwright or director. So that, many critics and directors classify Tom as a character, a narrator, or a writer/director.

The term, "post-drama" extended the notion of plays. It made new ideas about acting without focusing on representational and text-centered tradition. So in this paper, the acting of Tom will be analyzed with a concept of post-drama, sublating traditional concept about acting.

Michael Kirby said five stages of acting in his book, *A formalist theatre*. He names each stage as 'Non matrixed performing, Symbolized matrix, Received acting, Simple acting, and Complex acting'. And he

also said that the use of imitation, representation, and mimicry increases from non-matrix play to complex acting.

By this study, the acting of Tom which has been considered formally or functionally, will be examined with a new conception applying Michael Kirby's idea, and also it will be expected to develop a extensive view about acting aspect Tom and directing *The Glass Menagerie*.

■ Key words

The Glass Menagerie, Tennessee Williams, Tom Wing Field, Post Drama Theater, Acting aspect, Michael Kirby, acting, not-acting

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 21일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

A Study on the Process of Sublime Spiritual World of William Blake^{*}

Choi, Chang-Young

I. Introduction

The artistic world of William Blake(1757-1827), which called lunatic of his time, was being triggered by his radical opinions for the religious belief and the reality in the industrialization era. William's poetry has the power of revelation from the fundamental integration of thoughts and emotions underlying the language itself.

The authoritative nature of organized religion and the social injustice were the major target of his condemnation. Because he had a sharp insight into contemporary religion, economics and politics, at the same time, he was very concerned with the social problems caused by the industrialization of England. He came to establish his divine image by extreme opposition to the dehumanization and urbanization in the aftermath of British industrialization. Blake experienced fear through an institutionalized extreme society, and in

^{*} This present research has been conducted by the Research Grant of Shinhan University in 2017.

order to realize his ideals, he advocated our theory through the struggle with contemporary ideas.

Blake's spiritual background begins with that of Emanuel Swedenborg who profoundly effected his views on works. But the greatest error of Swedenborg, according to Blake, didn't understand about the real nature of evil and accepted conventional morality as an inevitable consequence. Blake's mystic vision enabled us to interpret the Bible into a symbolically significant revelation. In fact, he was one of the most extreme dissidents in poetic views and art in his time. He also used his multiple talents as a poet and painter to explore important political and religious issues. Central to Blake's philosophy on innocence and experience, good and evil, body and soul is to integrate continuously antagonistic ideas. He breaks away from old tradition and uses intense symbols and prophetic languages to approach his central theme, the fate of the human soul.

The integration of the two opposing heterogeneous elements seems to consist the outpost of the Yeats' theory of Unity of Being and Symbolic Continuity. According to Yeats' Gyre principle, the Unity of Being is accomplished through antithesis phase, and the Unity with God and nature are made in the primary phase. This kind of integration was the main theme that Yeats continuously dealt with. He was extremely concerned over the split Irish political issues and tried to form the concept of unity between dichotomous elements such as day and night, man and woman, human being and God, temporal and eternal etc. that can be shown in Blake's works. Yeats wanted to fulfill his dream with his own ideas of Gyre, Will, Mask, Creative Mind and Body of Fate. Compared to him, Blake made up his

dreams with his two exceptional talents, engraving and visionary poetry.

Blake harmonizes the two genres of literature and painting, ultimately, seeking to complete the higher ideal world of vision he pursued through art. In other words, he had a great dream of restoring a pure world where man was saved from suffering. This is the completion of Divine Image which he intended to show through his *The Songs of Innocence*. It seems that Blake suggested the readers neutral values about contemporary mammonism through delicate interpretation. Blake's idea of 'God as man' and the 'Divine Image' are the apparent ultimate values that he embraced through his visionary thought. Blake rejected aesthetic principles of Sir Joshua Reynolds, the head of Royal Academy of Arts because Reynolds advocated generalization of it. The aesthetic value of Blake was quite different from other British revolutionaries. This paper aims to trace the process of Blake's philosophical improvement through his entire artistic life and to find out what kinds of filtration process he tried to lead to his distinctive poetic Divine World.

II. Creative Talent and Visionary World

Despite his various systems of thought, he consistently sought the idea of human love to restore the purity from the vulgar world. In this process, he had to overcome the limitations of his philosophy in order to realize the world of 'vision' he pursues. The philosophers who had different ideas with him in his first world of visionary were

the British empiricists. Among them Locke was the main target of Blake's criticism. Keynes quotes Blake's words as follows: "When I was young, I read Burke's *On the Sublime*. At the same time, I read Locke's *Human Understanding* and Bacon's *Advancement of Learning*. They mock inspiration or 'vision'. Inspiration and ideals are in the past, and I still hope that they will exist forever. It is my another self and my eternal abode ... The first principle of their logic is unbelief" (Keynes 90).

On the other hand, Blake had a lot of disagreements with the contemporary philosophy. He carefully read Locke's paper and made notes of controversial content. According to him, Locke denied Innate Ideas, claiming that "all ideas arise from" the external forces of nature. "All the noble ideas that are more sublime than the heavens originate from there and stand on their feet. More specifically, once the ideas already in the mind are stored temporally and logically, they must have a firm function in order for them to be acquired by knowledge" (Witke 18).

Locke refers to the ideal beauty in that paper as well, "... these long and hard work seem to match the anguish of a painter who wants to acquire a good style, prior to the beginning of painting. He calls the idea of the perfect state of nature obtained by modifying nature, the ideal beauty. This is the main principle by which works of genius are made" (Blake 1471). But Blake stands against the viewpoint above: "Knowledge of ideal beauty is not acquired at all. That is what we are born with. The 'idea of birth' is from the time when all people are born. Such ideas are what makes the person himself humanly. Those who say that we do not have that 'innate idea' are surely

foolish, unrelieved without awareness or consciousness” (Blake 1471).

The refutation of Locke does not stop here. Blake refutes Locke's idea that man is not a Former or Imaginer of the material world, but a substance made up of the outside world, and argues that it is intended to separate subjects from objects by replacing real things with fuzzy memories like shadows (Frye 18–23). Empiricists commentators designated these ideas as the Association of Ideas.

However, empiricists emphasize that experience is the most important element for obtaining information. For this reason, Locke also explains the origins in which ideas came into being, and in order to form those ideas, he explains that simple ideas are obtained by experience and in a parallel arrangement. These insistences were criticized by S. T. Coleridge and T. S. Mill as well as Blake and Berkeley. They replied that the empiricists' arguments were unsuccessful in that they failed to provide a sufficient area for the role of imagination in life(Young 117). In other words, empiricists have failed to propose the principles of how phenomena arising from human experience are synthesized from simple ideas.

Blake agrees with Berkeley that only through the imagination we can reach to the higher level from the lower class. By sensory experience, we are matched to the lower function of the soul, and from onwards, whichever of gradual development or uplifting, we can reach the highest ultimate function of the soul. So the senses provide an image to memory. “I agree with Berkeley's statement that these things are objects to which imagination works.”(Blake 1503). However, Blake adds in his book, “knowledge is instantly generated by immediate sense or perception, not rational reasoning”(Blake 1503).

So Berkeley writes about divinity in his *Siris*, which refutes Newton and Locke, however, Blake goes a step further and philosophically builds his own idea of ‘imagination’.

Blake, in particular, has had a lot of philosophical influence on Berkeley, but there are also some differences in the view of God. Berkeley said that Plato and Aristotle regard God as an abstract being, distinct from the natural world. However, Blake thought that they(Plato and Aristotle) also regarded God as an being. But, at the same time, God is a human being and Jesus among the ‘vision’ of soul and imagination(Blake 1502). Blake's approach to interpreting of God is unique in bracing concepts and sensations that can be understood beyond it.

Thus, Blake's insight is amazing that God exists everywhere and even in the depths of hell. In particular, he presented a sublime beauty at his work, *Jerusalem*, in which he led readers(Albion) to restore their original souls. In other words, the moment they feel their vision through imagination, they find Jesus in their minds. Blake's high elevated concept of imagination in *The Jerusalem* is as follows.

They are Created continually, East and West and North and South, And from them are Created all the nations of the Earth, Europe and Asia and Africa and America, in fury Fourfold.

O Come ye Nations! Come ye People! Come up to Jerusalem!

God is within & without; even in the depths of hell (*Jerusalem* 12:15).

Jerusalem is an epic poem with a subtitle of ‘The Emanation of the Great Albion’, consisting of over 40,000 lines and 100 copper

plates. The content is structured not to be understood by rational reasoning. Easson says, "Each line shows the imagination of enthusiasm and shows the intensity of passion and the real conviction of self-reliance on sacred communication. In this poem, we can get a glimpse of the artist's calculated attack on contemporary beliefs and aesthetics." (Easson 311) Blake criticized sharply empiricism, penetrating the art world, based on the philosophy of his time especially because Sir Joshua Reynolds introduced Locke's principles to his art through *Discourses*.

Reynolds argues that creation is, strictly speaking, not merely a new combination of memories and accumulated images, but a simple passion that will bring people a very narrow path. Therefore, what he refers to students is that looking at the heaven through inspiration is useless and dangerous, and the stimulus felt by the painter comes from the concept acquired from nature, and the function of the painter is depends on the fixed rules that every artists must learn and follow (Witke 19-20). This idea was no difference from Locke's thought, which echoes once again after a century of his death.

We have to distinguish about how much interest we have in our passions and how careful we are about reason, being careful not to lose our spirit by vague admiration. In doing so, we can make sure that the principles we can infer from reason are firmly established and that the principles can actually be applied. Blake also contradicts: "What is the relationship between deducing and painting art?" (Blake 1470). In other words, "all forms are perfect in the poet's mind, and these things are not derived from nature, they are not originated from complex intelligence, but from imagination" (Blake 1472).

It is a well-known fact that this philosophical thought forms the main layer of art world of Blake. In particular, in Blake's works, there are certain qualities that indicate the presence of 'vision' in paintings, verses, and interactions between images and words. Blake's illustrations lies between poems have their specific meanings and construct the core part of his artistic system(Witke 124). Visual forms or poetic dictions about Blake's works have metaphysical meanings with poet's free imagination. Nonetheless, Blake's ideas and art were not conducive to contemporary times. "For almost twelve years, his imaginations, especially his paintings, have been ridiculed for being exaggerated and his 'visionary art' is mocked as crazy"(Witke 32).

Blake, however, expresses his refutation of empiricism in his poetic work as follows. In 1788, he created three poems and two of them are *There is No Natural Religion*. and "*All Religions are ONE*." Let's take a look at VII and Application in [b] of *There is No Natural Religion*.

VII. The desire of Man being Infinite the possession is Infinite & himself
Infinite,
Application, He who sees the Infinite in all things sees God,
He who sees the Ratio only sees himself only.
Therefore God becomes as we are, that we may be as he is,

In this poem, Blake criticizes people based on 'reason', especially Deism. He argues that their logic does not see a bigger thing and is in a state of self-esteem. Some of these theorists argue that religious beliefs are guaranteed in a priori theory, but most claim that their

judgment is based on fully empirical evidence. They also argue that they only knew and understood so accurately when reasoning about theology. Truth can only be found when humans are free from reasoning (Emerson 647). However, Blake thinks they are people who cannot see bigger world and see only themselves. Mercy, Pity, Peace and Love could not be accepted to the empiricists who believe that human beings are the only part of matter world. It was not in harmony with Blake's art world that human beings become God-like in pursuit of God's attributes. Let's look at *All Religions Are One*.

As none by travelling over Known lands can find out the unknown, So from already acquired knowledge Man could not acquire more. Therefore an universal Poetic Genius exists (Principle 4.)

That is to say, anyone who has already gained from all the sensory experiences of natural objects in the world can see, hear, feel, and do the same. But, with it alone, we can not get greater beauty and impression. It is other than animals that feel what they already have. On the other hand, if knowledge and imagination were already combined, humans could get 'vision'. Such a human being is artists as well as a poetic genius. We could go through this notion at Principle 5.

The Religions of all Nations are derived form each Nation's different reception of the Poetic Genius, which is everywhere call'd the Spirit of Prophecy.

As you can see, religion has a common attribute. For example, “mercy or love, peace, compassion” is common to all religions. This ‘Divine Image’ is God’s attribute in Blake’s early poem *The Songs of Innocence*. That attribute is also to *Son of God*. He is a poetic genius called ‘the spirit of prophecy.’ Blake implies that he is Jesus Christ. For example, we can see it at Principle 6 and Principle 7 from the same poem.

The Jewish & Christian Testaments are An original derivation from The Poetic Genius,

As all men are alike (tho’ infinitely various), So all Religions & as all similars have one source. The true Man is the source, he being the Poetic Genius.

Blake says that ‘Poetic Genius’ in the above poem is Jesus in the Old Testament and also in the New Testament, succeeding the Old Testament. For Blake, the point of the arts is to embody the attributes of God (Mercy, Pity, Peace, Love). So to speak, his point of departure can be called ‘Divine Images’ of *The Songs of Innocence*. But this world is something that neither empiricists nor rationalists can find. Blake claims that rather than being creative, they do not see the world beyond a visible phenomenon, and eventually lose sight of the inherent beauty of the thing itself in senses and memory.

In addition to that, his philosophical thought had to go through a few phases from his interest for the art to the visual image. His art world started with his observation of the world of human soul. His sustain interests and its ultimate goal of art naturally are leading to the Divine Image in making his point of art persuasive. He saw the

vicious cycle of endless dictatorship and the persecution of the poor, after the French Revolution, and eventually thought that humanitarian reform was impossible with institutional reform as long as there was evil nature in man. In *London*, typical satiric poem published in 1794, the inner pain of the human being is expressed with horrifying and realistic visual forms.

III. Visual Forms and Divine Images

Blake's interest in art and artists is fully found in his *Descriptive Catalog* and other articles. And through his various works of art, it would be right to call him an great artist who encompasses literary and art. The relationship between him and art begins from his childhood. Blake started the sculpture in 1771 when he was 14 years old. At that time he left the Henry Pars Art School and became an apprentice to the sculptor James Basire. His apprenticeship continued until July 1779, and the training period was indispensable to create his unique art world. On the basis of this, he could accept the aesthetic senses in which he could record the visual experience of natural objects with sharpness and detail in his mind(Keynes 25). This influenced him to introduce visual forms into poetry.

Blake's popular British style was portraits and portraits centered on Thomas Gainsborough(1727-88) and Sir Joshua Reynolds(1723-92). It was quite inferior to the contemporary art of the time. At this time, the continent was from painting to watercolor and still life. Nonetheless, this portrait was consistently portrayed as a permanent

source of income for British painters. The rich nobles painted the house like a portrait of the time. The illustrations in *Innocence* invite us to a dynamic reading space through the interaction of images and texts. Here Blake argues that best writing and art play a role in awakening the competence to work ourselves(Williams 53).

In particular, Gainsborough started as a landscape painter but ended up as a portrait artist. The next most famous portraitist was Reynolds. He was the leading figure in British painting circle at that time. He was the chief director since the creation of the Royal Academy in 1768 and advocated an academic approach to art that he had studied in Rome for two years. However, in his famous book *Discourses*, he has officially stated that he considers rules and theories necessary. Thus, while he has promoted British paintings to the status of academic arts, his *Discourses* has become a norm for art students and has been the main source of control over the visual talents and creativity of British and American students(Janson 515).

The character of Blake's work is not a simple abstract notion that appears in natural objects. Rather, "he recreated a greater meaning through the objects, without expressing the beauty of the things he felt and the forms of things he recognized. Blake is also clearly pushing against a different conception of urban modernity—one that is invested in regulation and control, order and transparency, and surveillance and knowledge, rather than uncharted, uncharted, unpredictable, and uncontrollable freedoms(Makdisi 739). In other words, he can express an unbreakable connection between the human mind and the world of experience"(Witke 29). This is about how he expresses his so-called 'visual forms'.

Thus, Blake's works are derived from imagination first and then visualized afterward. S. Foster Darmon says, "The material in Blake's picture is also 'vision' or 'imagination'. He has the power to visualize it. The power he sees through the eyes of the mind is much stronger than that of Milton. If Shakespeare is writing a complex and mixed analogy in his work, Blake is organizing itself into a picture that is as good as Pity" (318). In short, Blake "has been able to extend the world of experience beyond the natural world through the identification of imagination and spirit. Hence, for him there is no dissociation between the two worlds, that is, mind and experience, and this world itself is regarded as a field of aesthetic and creative experience of the human mind"(Witke 30).

With this visual perception and philosophy, Blake created a work that implies visual elements as well as his paintings. So his poetry is a kind of visual art. The effects of expression in his poetry are rather graphic and visual. Especially in almost every poem he created, illustrations and decorations are drawn and not only integrated with the meaning of the poem, but also the visual effect can be found in the poem itself. Thus, "his poetry is a synthetic art that has been transformed in traditional literary analysis"(Kroeber 350).

Take, for example, the first and third lines of plate 99 of his work, *The Jerusalem*.

All Human Forms identified even Tree Metal Earth & Stone, all... Into the
Planetary lives of Years Months Days & Hours reposing. (*Jerusalem*, plate 99,
1-3)

As shown in this piece, Blake's poem avoids metaphor and modification. "In general, the words an adjective or an adjective modifies may sometimes obscure the implied meaning of the word. Thus, his preferred form of descriptive language is to list the nouns as they are"(Kroeber 353). For this reason, it can be pointed out that the poem of *Jerusalem* is also rather extrinsic and has a visual effect. As shown in the above poem, the real nouns without special modifiers such as, Tree Metal Earth & Stone ... Years Months Days & Hours, appears as an ordered list. It is a kind of graphical and visual composition. So, his art needs to be looked at in details first concentrated on external feature.

This visual style is also turned out in his famous lyric poems. Take a closer look at "Tyger, Tyger, burning bright". If you look at the 'rise' characters ('T' 'b' 'h' 't') and the 'fall' characters ('Y' and 'g'), you can find a clear graphical visual rhythm in it. Here, as we can see, we can also find that authors list capitalized nouns intentionally for visual effects. This is an evidence that Blake tried to give visual effects even in his poetic diction.

What is Blake's ultimate artistic pursuit of that expression? Let's take a look at The Divine Image, listed in the *The Songs of Innocence*. This poem is created in 1789, which is one of his works that can discuss what kind of art he is pursuing.

The Divine Image
To Mercy, Pity, Peace and Love,
All pray in their distress;
And to these virtues of delight

Return their thankfulness,

For Mercy, Pity, Peace and Love,
Is God our father dear,
And Mercy, Pity, Peace and Love
Is Man, his child and care,

For Mercy has a human heart,
Pity a human face,
And Love, the human form divine,
And Peace, the human dress,

Then every man of every clime,
That prays in his distress,
Prays to the human form divine
Love, Mercy, Pity, Peace,

And all must love the human form
In heathen, turk or jew;
Where Mercy, Love & Pity dwell,
There God is dwelling too,

In the first stanza, the author expresses that everyone is praying with grief for “mercy, compassion, peace and love.” For they are the sources of joy and the noble virtues of man. And such a prayer eventually comes back to gratitude.

In the second stanza, it can be seen that the object of prayer is

not simply a prayer for the particulars of “mercy, compassion, peace and love,” but that the four virtues are God. In other words, the prayer is praying to God. And he calls these four virtues again his beloved son. But his son is in the shape of a man.

In the third stanza, the author shapes his son. He says ‘Mercy’ is human mind. ‘Pity’ is a human face and ‘Love’ is a sacred form of human being. And ‘Peace’ is human clothes. Such things are the elements that constitute holy human beings, and are also attributes that distinguish human beings from animals. They are also attributes of God that can only be followed by God.

So in the fourth stanza, everyone in every country prays to such a holy ‘form’, that is, ‘Love and Mercy, Pity and Peace’. Man is not praying to man, but man is earnestly praying to Man.

In the fifth stanza, we can see that such a holy form is an attribute of pagans, Turks and Jews. They also have God's attributes because they are creations made in the image of God, so Blake says in the last line of his poem, ‘There is God is dwelling too.’ Then what does it mean to say that God will hang? What did God say above? It was called ‘Mercy, Pity, Peace, Love’. But where is the image, it is in man. In other words, “Divine Images” is the attribute of God that every human being has.

However, Blake describes a man who has lost all such attributes in *The Songs of Experience*. Blake's intense mental world is evident in *Tyger* and *Lamb*, and in this poem, which is contained in the world of experience and innocence, he symbolizes opposing human attributes. In other words, it symbolizes the world of the pure child and the experience of the adult with the sheep and the tiger.

Blake's intense spirituality carries over into the text of these two poems. Both *The Tyger* and *The Lamb* are works within the collections, *The Songs of Experience and The Songs of Innocence*. Blake intended these two sets of poems to symbolize the contrasting states of humankind, innocence for the child and experience for the grown man (Snodgrass 42).

In conclusion, what Blake is trying to achieve is the 'Divine Images' of the lost *Songs of Innocence*. "He is interested in such higher vision, and that 'vision' directs him to the eternal world" (Gillham 79). For example, we realize Jesus' attributes within us and we become like him. This is Blake's world of art. It can be said that these works are the aim of his art as a whole.

The note in his sculpture *Laocoon* states: "Spiritual War: Israel delivered from Egypt, is Art Delivered from Nature & Imitation." His art is more than just nature, not imitation. It is definitely a spiritual battle. Leopold Damrosch, Jr., commented, "From Blake's point of view, this insight is not an art to imitate, but to express the need for 'visionary' and then to dig into the iconic image of all things from eternal life"(Damrosch 121). This is Blake's imagination.

In other words, Blake's cognitive activity as an activity of imagination became the driving force of creative act. And Blake mentions about the artist's vision and essence in one verse of his poem *Laocoon*:

All that we See is Vision, from Generated Organs gone as soon as come,
Permanent in The Imagination, Consider'd as Nothing by the Natural Man.

In this poem, 'We' refers to an artist. And the artist is 'Christian'. They are people who see 'vision'. This vision is seen through imagination and is considered to be nothing to ordinary people, or to people who are not blind to the new world. In addition, he refers to the essential nature of Jesus, which is a typical divine image. Jesus also has both human and divine attributes with duality. At the same time, he is a poetic genius as well as excellent artist with equal vision and imagination that Creator has. His philosophical view of art continued to pursue the world in which our lost innocence restored and getting salvation. It is the very world of imagination and art. It makes us realize these internalized attributes of Jesus in our soul as well. For Blake, all the objects on earth were created by God's imagination. Thus, Jesus is expressed as the unified object of God and human being who inherited the imagination of the Creator. And the creativity he inherited was the imagination that embodied the world of vision. Leopold Damrosch says that, the meaning that God converted to Jesus is the 'Orc', holy revolutionary spirit was transformed into the 'Los', the creative imagination(Damrosch 25). This idea was an indicator of Blake's art and divine principle.

IV. Conclusion

In this research, I tried to trace the process of Blake's spiritual world through his prophetic works and contemporary thoughts.

Blake was a pioneer artist who laid the foundations of British Romanticism in the late 18th and early 19th centuries and criticized

the social absurdities of his time through poetry and painting. This period is also the time when England came to the era of industrialization and capitalism. He witnessed the dark side of society and dreamed of harmony with opposing elements and of sacred world through Divine Image.

Through the French Revolution, the civil bourgeoisie breaks down the system and promotes the process of modernization through the influence of the civil revolution, which spreads the idea of liberty and equality, and produces problems in the process of urbanization. In this process, British society leads to modern capitalism and modern imperialist stay, and it is an opportunity to raise the criticism of the intellectuals and the sense of social resistance. In this process, romantic poets like Wordsworth and Blake played a role of sharp criticism of various problems of the age.

In the age of social transformation and injustice, Blake understands precisely the cultural and political series of contemporary events and hostile factors during the age of drastic change in his prophetic poetry. With his creative and unique ways of art world, Blake not only showed the sharp criticism about the social issues but also suggested resolution ways with his keen insight of vision. Butler's notion that romanticism should be understood as a discourse of industrialization, capitalism, and imperialism criticism, rather than a mere intellectual movement, is directly related to Blake's social criticism(Butler 184).

Blake depicts the reality of pain and anger without filtering by drawing disadvantaged such as prostitutes and soldiers, chimney sweepers and wanderers in *London* – a space of curses and sighs where chartered system and oppression coexist. Also, enslavement of

human beings is painfully depicted as 'wheel without wheel' in the process of industrialization and mammonism. He introduces the pure world, which is the contrary concept of the experience world, and dreams of his own ideal world through harmonious combination of the two worlds. The presence of these two opposite extremes, as Derrida points out, made a crucial role in making Blake's imagination theory through spiritual growth. Jacques Derrida argues that philosophers have established their theories about the major confrontational concepts such as phenomena and reality, beliefs and knowledge, spirit and matter, and truth and falsehood through Western thought (Stumpf 466). Although Derrida's ideas may seem to be an antagonistic concept, however, there is one common aspect where Blake's conflicting concepts of good and evil, hell and heaven are integrated into one. From this point of view, it may seem obvious, but there exists a common denominator between Derrida and Blake.

The ideal world is 'Jerusalem' where we should escape from this legitimized and chartered terrible 'London'. Blake argues that as soon as the human beings symbolized by 'Albion' wake up and enter the door of Jerusalem and imperialist oppression and confrontation disappear in the series of prophetic poems. It is the essence of this paper that his spiritual divine world is completed through this divine image and his understanding of the art world comes from understanding and affection for humans.

There were various factors until this 'Higher Spiritual World' was implemented. In particular, his clear definition of the world of innocence and experience has become a pivot of his imagination to reach his ultimate goal of God's world. The world of innocence leads

to the world of experience and faces many disasters due to realistic wickedness. But this is defined as a necessary step to move to a higher stage rather than a contradiction proposition of pure world: “Without the contradiction, there is no progression”(Yeats 163). Attraction and repulsion, reason and energy, love and hate, are necessary to human existence(*The Marriage of Heaven and Hell* 3: 7-9). These factors are not the vague conflicts but the completion of the developmental function, which is the ultimate goal Blake pursued.

The completion of Divine World, a sacred world in harmony with the creative world through this dialectical development process, begins with an infinite affection for humans. Blake's affection for human nature makes us pursue our spiritual comfort and a divine world for those who live in modern society.

(Shinhan Univ.)

■ Key words

Divine Images, Visionary Forms, God of man, innate ideas, opposing elements, Song of Innocence, Song of Experience, Jerusalem,

■ Works Cited

- Blake, William. *William Blake's Writings*. Vol 2. ed. Bentley G. E. Jr. New York: Oxford UP, 1978. Print.
- Bowra, Maurice. *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford UP, 1950. Print.
- Butler, Marilyn. *Romantics, Rebels and Reactionaries*. Oxford: Oxford UP, 1981. Print.
- Caine, Sabrina L. *Eros and Visionaries: A Depth of Psychological Approach*. Ann Arbor: UMI, 1993. Print.
- Craft, A. *An Analysis of Research on Creativity in Education* -report prepared for the Qualification and Curriculum Authority, 2001. Print.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary*. Boulder: Shambhala Publications Inc., 1979. Print.
- Damrosch, Leopold Jr. *Symbol and Truth in Blake's Myth*. Princeton Legacy Library, 1981. Print.
- Easson, Roger L. "William Blake and His Reader" *Blake's Sublime Allegory*. ed. Stuart Curran & Joseph Anthony Wittreich, Jr. USA: The Univ. of Wisconsin P, 1973. Print.
- Frye, Northrop. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. New Jersey: Princeton UP, 1974. Print.
- Gillham, D. G. *William Blake*. London: Cambridge UP, 1973. Print.
- Janson, H. W. *History of Art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day*. 2nd Ed. Seoul: Fine Art Books, 1977. Print.

- Keynes, Geoffrey. *Blake Studies: Essays on His and work*. 2nd ed., Oxford: Clarendon P, 1971. Print.
- Kroeber, Karl. *Blake's Sublime Allegory*. ed. Stuart Curran & Joseph Anthony Wittreich Jr. U.S.A.: The Univ. of Wisconsin P, 1973. Print.
- Makdisi, Saree. "William Blake, Charles Lamb and Urban Antimodernity." *SEL* 56.4 (2016): 737–756. Print.
- _____. *Romantic Imperialism: Universal Empire and Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Print.
- Snodgrass, Jeniffer. *The Theories of John Taverer: Dualities and Icons in The Tyger and The Lamb*, *Sacred Music*, Vol. 135(4), 2008. Print.
- Stumpf, Samuel Enoch & Fieser, James. *Socrates to Sartre and Beyond: A History of Philosophy*. The McGraw–Hill Company, 2003. Print.
- William, Nicholas M. *Ideology and Utopia in the Poetry of William Blake*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print.
- Witke, Joanne. *William Blake's Epic: Imagination Unbound*. London: Room Helm, 1986. Print.
- Young, Robert M. *Dictionary of the History of Ideas*. New York: Charles Scribner's Sons, 1979. Print.
- Yeats W. B. ed. *William Blake: Complete Poems*. New York: Routledge, 2002. Print.

■ Abstract

A Study on the Process of Sublime Spiritual World of William Blake

Choi, Chang-Young (Shinhan Univ.)

William Blake's dream, the spiritual form that comforts his soul, was a world of unity through the imagination that harmonizes the natural and human worlds in the idyllic natural landscape where the sound of children, sheep, and flutes can be heard. Blake begins his art world with a refutation of the logic of 18th century's empiricists such as John Locke, Burke and Bacon. The philosophies at that time underestimated the imagination and intuition of the poets and argued that all ideas emerged from external beauty with an emphasis on human's firm reason. The real world of art they reveal is a poet as a role model imitating nature. It is the concept of mirrors that illuminate things, not lamps that shine by themselves. In addition to these concepts, these philosophers have called it innate ideas, believing that all noble and stubborn thoughts start with such a concept.

The artistic world of mystic creativity of early Romantic poet Blake, who attempted to lead the poet's prophetic role, has a remarkable modernity in subjective spiritual function. In fact, current status of knowledge focus on cultivating talented people with creativity. It is similar to strengthening the pluralistic ability through

mutual cooperation required by modern society and to emphasizing high personality and etc. and rejects the existing thinking system. And it reminds us of Blake's poetic spirit that emphasizes innovation, creativity, and harmony.

Blake tries to overcome the philosophical limitations of contemporary times by combining both genres of literature and painting with his musical elements and harmonizing them into his poetic world. The association theory of contemporary empiricists points out that the domain of imagination can not be presented, and reaches the ultimate theory that only high-level ideas can be obtained through imagination.

Based on this philosophical idea, he introduces his own creative worlds, illustrations and poems, and draws his own vision. His Visionary Form is the core concept of his art world.

That is, human beings come to assimilate the attributes of God and this development process is embodied in the world theory of innocence and experience. Lamb and Tyger in his representative poem, *Songs of Innocence and Experience*, are symbols of the world of pureness and experience though, however, we could see Blake's unique philosophical and visionary world of mutual development and perfect harmony through these conflicting concepts.

To him, imagination refers to the human being as a recognizing subject and has Divine Image he wanted to pursue throughout his entire life is the attribute of God that man has: Mercy, Pity, Peace, and Love.

This paper is to trace the process leading to humanity through the symbolism of painting and music, recognizing the limitations of

his empirical philosophy and overcoming it, through his sympathy with the divine image that his poetic journey world starting from infancy. In the end, he emphasizes that Divine Image was to embody the spiritual world through this poet's imagination.

■ Key words

Divine Images, Visionary Forms, God of man, innate ideas, opposing elements, Song of Innocence, Song of Experience, Jerusalem.

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 21일 ○심사일: 2017년 12월 8일 ○게재일: 2017년 12월 31일

『인간의 오점』에 나타난 정화의 의미

현 재 연

I. 서론

필립 로스(Philip Roth) 작품 『인간의 오점』(*The Human Stain*, 2000)은 아테네(Athena) 대학의 학장을 지낸 고전학 교수, 콜먼 실크(Coleman Silk)의 이야기로 시작된다. 콜먼은 한 달 넘게 수업에 들어오지 않은 학생을 “유령”(spook)라고 한다. 의도하지 않게 콜먼의 발언은 흑인을 비하하는 단어인 “검둥이”(spook)를 사용한 결과를 초래한다. 결국 인종차별주의자가 되어 아테네 대학 교수직을 잃고, 사랑했던 자녀와 부인을 잃게 된다. 인생이 나락에 빠진 콜먼은 우연히 아테네 대학의 청소부인 포니아 팔리(Faunia Farley)와 사랑에 빠진다. 그러나 구원 같았던 포니아와의 사랑은 위악으로 가득한 전 남편 레스터 팔리(Lester Farley) 세계로의 초대였다. 엘리트 의식에 사로잡힌 아테네 대학과 자신의 운명과 맞서 싸우던 콜먼은 무자비한 거리의 사람인 팔리의 세계에서 죽음을 맞게 된다.

특히 『인간의 오점』은 빌 클린턴(Bill Clinton)의 성 스캔들로 큰 화제가 된 1998년을 현재 시점으로 설정하고 그리스 고전의 세계를 넘나들며 이야기가 전개된다. 작품은 그리스 연극의 한 장면처럼 아테네 대학에서 그리스 고전을 가르치는 교수 콜먼을 목양신 판(Pan)신으로, 스티나와 포

니아를 관능적 쾌락의 여신인 볼럽타스(Voluptas)로, 그들의 사랑을 극화된 연극(performance)으로 묘사한다. 동시에 클린턴 성추문 사건과 미국 사회의 현실은 작품을 현재로 이끌고 있다.

그 동안의 주인공 콜먼에 대한 평가와 논의는 다양하게 진행되어 왔다. 국내외 연구를 살펴보면 콜먼의 인종 바꾸기(passing)에 주목한 논문이 대다수를 차지한다. 그러나 주인공의 인종 바꾸기는 인종이나 문화의 문제라기보다는 자아 발견의 과정이었다(Posnock 95). 콜먼은 개인주의의 좋은 예가 되고, 인종의 억압에서 진정한 자유를 갈망하는 자수성가한 사람(self-made man)이다(Miha 58). 작가 로스는 콜먼의 아테나 대학과 인종과의 싸움에 독자들이 연합하기를 원하는 것 같다고 보았으며, 콜먼을 규범과 틀에 박힌 정통적 신념에 고통 받는 미국의 개인주의자로 설명했다(Wood 74). 또한 랭카인에 따르면 그리스 서사시와 그리스 비극의 암시는 작품의 원동력이 된다고 하였다(Rankine 103). 책 서문 역시 그리스 비극 『오이디푸스 왕』(*King Oedipus*)에 등장하는 오이디푸스(Oedipus)와 크레온(Creon)의 대화로 시작된다.

위대한 통치자이자 오만했던 오이디푸스는 추방당하며 테베(Thebes)의 정화를 가져온다. 아테네 대학의 “품질 혁명”(the revolution of quality) (9)을 가져온 오만했던 콜먼 학장은 끝까지 사랑을 지키며 포니아와 죽음을 맞는다. 청교도주의에 빠진 미국은 쾌락과 본능에 충실한 대통령을 탄핵하고, 미국 행정부를 거세해 열 살짜리 딸과 함께 텔레비전을 시청할 수 있는 사회의 정화를 가져온다. 이와 같이 『인간의 오점』은 테베의 정화, 아테네 사회의 정화, 미국 사회의 정화를 통해 그들의 죽음과 탄핵이 과연 진정한 사회 정화를 가져왔는지 물음을 던진다. 따라서 본 논문은 개인주의자 콜먼과 그리스 비극에 주목하여 사회 정화에 대해 논해보고자 한다. 여전히 오점을 지니고 있는 인간의 삶을 조명하고, 과거와 다른 정화의 의미가 무엇인지를 살펴보도록 하겠다.

II. 본론

『인간의 오점』은 『오이디푸스 왕』의 서문으로 시작된다. “정화 의식이 라는 것은 무엇입니까? 어떻게 해서 깨끗하게 하란 말씀입니까?”라는 오이디푸스의 질문에 크레온은 “한 사람을 추방하거나 아니면 피를 피로 갚으라는 것입니다.”라고 대답한다. 신들의 분노가 들끓는 테베는 죽음의 물결이 뒤덮이는 폐허로 변해가고 있다. 크레온은 라이오스(Laius) 왕을 살해한 자를 찾아 벌하라는 신탁을 가져온다. 감추어진 진실이 밝혀지자 테베의 통치자 오이디푸스는 나라에 떨어진다. 한 때는 스팅크스의 수수께끼를 풀고 절망에 빠진 도시를 구원했던 왕이었지만, 이제는 모든 것을 잃은 추방자가 되었다. 황금 장신구를 뽑아 두 눈을 찌른 오이디푸스는 자신이 통치했던 테베에서 영원히 추방된다.

테베의 안정을 위한 희생양이 된 오이디푸스는 르네 지라르(René Girard)의 『폭력과 성스러움』에 나타난 희생 제의와도 일치한다. 지라르는 희생 제의를 ‘순화적 폭력’(violence purification)으로 정의한다. 희생 제의란 집단에 드러나 있지는 않지만 내재하고 있는 폭력을 희생물에게 전가시킴으로써 다시 질서와 평정을 유지하는 문화적 장치이다(『폭력과 성스러움』498-9). 사회 정화를 위해 추방당한 오이디푸스는 아테네 근교에 있는 콜로노스에 도착하여 죽음을 맞이한다. 오이디푸스는 죽기 직전 신들에게 화해를 제안 받아, 자신의 시신을 거두어주는 나라에게 승리와 번영을 약속받는다. 결국 싸늘하게 식은 오이디푸스의 시체는 아테네와 그리스 전체를 수호하는 성물이 된다.¹⁾

도시에 불화를 가져다주었던 그 희생양이 떠나면서 질서와 평화가 회복된다. 앞의 모든 폭력들이 폭력을 증가시키는 역할만을 수행한 것에 반해 희생양에 대한 폭력은 신비롭게도 모든 폭력을 멈추게 했다. (『폭력과 성스러움』131)

1) 구본형, 『구본형의 신화 읽는 시간』(서울: 와이즈베리, 2012), 232~237쪽 참조함.

오이디푸스의 추방과 죽음은 인간 존재가 지닌 가련한 운명으로도 충분히 해석이 가능하다. 그러나 자세히 살펴보면 오이디푸스 스스로가 자초한 분노와 오만함을 찾을 수 있다. 그는 신하들의 실수와 머뭇거림에도 쉽게 냉정을 잃어버린다. 오이디푸스의 오만함은 자신의 출생을 의심하거나 운명의 갈림길에서 길을 막는 낯선 노인을 폭행하였고, 예언자 테이레시아스(Teiresias)에게 진실을 추궁하게 했다. 결국 크레온, 오이디푸스, 테이레시아스를 갈등 속으로 끌어들이는 힘은 그들이 갖고 있는 우월성의 환상, 혹은 그들의 휴브리스(hubris), 자기 과신이다. 다시 말하면 누구도 소프로수네(sophrosuné), 분별심을 지니고 있지 않다(『폭력과 성스러움』 108). 이와 같이 오이디푸스의 씻을 수 없는 오점은 결국 흥건한 피로써 정화의 대상이 된다.

무엇으로 이 오점을 지울까? 불순한 피의 오염에 저항하여 그것을 순화시킬 수 있는 놀랍고도 기이한 것은 무엇일까? 그것은 바로 피다. 그러나 이 피는 제의를 통해서 희생물이 흘린 피, 순수한 피다. (『폭력과 성스러움』 58)

『인간의 오점』 역시 아테네 대학에서 고대 그리스 문학 작품을 지도하는 콜먼 교수의 수업으로 시점을 현재로 연결한다. 오만하게 밀어붙이는 콜먼식의 대학 정화 방식과 “불화”(quarrel)(5)의 내용으로 시작되는 그의 수업은 사건을 그리스 비극으로 이끌고 있다. 콜먼은 “삼천 년 가까운 세월이 흐른 오늘 우리가 불화에서 이야기를 시작해보려는 것”(5)으로, 첫 강의를 시작한다. 콜먼은 강좌 내용뿐만 아니라 아테네 대학 확장 시절에도 대학 사회의 불화를 자초하였다. 콜먼은 워싱턴 어빙(Washington Irving)의 『슬리피 홀로의 전설』(*The Legend of Sleepy Hollow*)에 나오는 슬리피 홀로처럼 괴기스러운 단과 대학을 단시간에 정화한다. “전제 군주와 같은 자만심과 불도저처럼 밀어붙이는 오만함으로 그토록 짧은 기간에 대학을 깨끗하게 정화해버린 콜먼식의 정화”(9-10)는 갈등과 반

발을 사기 충분했다. 콜먼의 오만함에 따른 결과는 “스푸크”(spook)사건으로 인종차별주의자로 열세에 몰리자 바로 증명이 되었다. 이성적이고 독자적인 사고를 할 수 있으리라고 믿었던 박사 학위 소지자들이나 콜먼이 직접 채용한 교수들조차 그의 편에 서지 않았다.

스푸크 사건의 발단은 아주 사소한 일에서 시작되었다. 자신의 강좌에 한 달 넘게 들어오지 않은 학생에 대해 “유령”(spook)인지 물어보았다. “spook”는 콜먼이 대학에서 쫓아낸 수백만 단어 중에서 인종차별 혐의로 몰고 간 “검둥이”(spook) 한 마디였다. 콜먼은 그 한 마디로 전직 학장 출신의 명예, 아테네 대학 혁신의 물결을 이끌어온 모든 업적들도 함께 무너져 내렸다. 이제 콜먼은 자신만의 그리스 비극을 쓰게 되며, 비극의 주인공이 되었다(Shechner). “초서, 셰익스피어, 디킨스의 언어”(92)에서 성장했고, 뉴욕대에서 고전학을 전공한 교수에게 씻을 수 없는 오점이 되고 만 것이다.

그러나 콜먼의 막내아들 마크(Mark)는 아이리스(Iris)의 장례식장에서 다른 관점으로 문제를 추궁한다. 스푸크 사건은 아버지가 학생들을 찾아가 “검둥이라고 해서 미안하네”(62)라고 사과만 했으면 해결될만한 간단한 문제였고, 갑자기 아이리스도 세상을 뜨지 않았다는 것이다. 즉 모든 문제의 시발점을 단 한 번의 사과도 하지 않는 콜먼의 오만함으로 돌린다. 콜먼 역시 아이리스의 죽음을 자신의 탓으로 인정한다. “그자들은 날 죽일 작정이었는데 아이리스를 죽이고 만 거요”(13). 오만하고 회오리바람 같던 아이리스는 콜먼의 정당함을 입증하기 위해 적극적으로 나섰다. 아이리스는 결혼 생활 40년간 끊임없이 불화의 원인이었던 그 한결같은 오만함을 동원하여 남편을 위해 싸운 것이다.

“대학 탓이 아니에요. 흑인 학생들 탓도 아니고, 아버지의 적들 탓도 아니에요. 바로 아버지 탓이에요. 아버지가 엄마를 죽였어요. 다른 것들을 죽인 것과 똑같은 방식으로! 아버지는 늘 자기가 옳다고 생각하니까요! 절대 사과 같은 건 안하고 매번

백 퍼센트 자기만 옳다고 생각하잖아요.”²⁾

콜먼은 화해해 볼 도리도 없을 정도로 원한을 품은 마크의 발언에 바로 아테네 대학에 사직서를 제출한다. “스푸크 사건을 통해 그 정도의 분노는 광기의 한 형태라는 것을, 자신도 그런 광기에 굴복할 수 있음을 깨달았다”(63). 동시에 “아킬레우스의 분노, 필록테테스의 울화, 메데이아의 격렬한 비난, 아이아스의 광증, 엘렉트라 의 절망, 프로메테우스의 고통”(63)을 떠올린다. 콜먼이 익히 알고 있는 아티카의 비극이나 그리스 서사시 전체처럼 가장 높은 수준의 분노와 징벌, 양갈음의 악순환에 대해서도 생각한다. 콜먼은 아이리스의 장례식 절차 협의가 끝나자 바로 작가 네이선 주커먼(Nathan Zuckerman)을 만난다. 자제력을 완전히 잃은 콜먼은 이년 동안 작업한 ‘Spooks’ 원고 대필을 부탁한다. 도저히 믿어지지 않는 사건의 불합리함을 세상에 알리기 위해서 전부 책으로 써야 한다고 명령한다.

그러나 어느 순간부터 콜먼은 광기와 분노에 사로잡혀 있지 않다. 더 이상 그는 주커먼에게 스푸크나 집필하고 싶었던 책 이야기를 꺼내지 않는다. 엘리트 의식에 사로잡힌 아테네 대학과 악의적인 청교도주의와 맞서 싸우려고 하지 않는다. 똑같이 오만했던 오이디푸스와 콜먼이었지만 사건은 그리스 비극과는 다르게 진행되고 있음을 확인할 수 있다. 이처럼 콜먼은 책에 대한 계획 자체를 포기하면서 책이라는 난파선에서, 인생이라는 난파선에서 점차 벗어나고 있다.

그들은 한 때 사랑했던 여자 스티나 팔선(Steenaa Palsson) 이야기를 하면서 자연스럽게 춤을 춘다. “난 춤을 춰야겠네. 같이 추겠나?”(24). 콜먼은 흘러간 스윙음악을 들으며 폭스트롯을 추기 시작한다. 스윙 음악을 들으면 자신의 내면을 쥐고 흔드는 금욕적인 면이 모두 느슨하게 풀리며, 자

2) Philip Roth, *The Human Stain* (New York: Houghton Mifflin, 2000), 62. 앞으로 이 작품에서 인용문은 괄호 안에 쪽수만 표시함.

신의 감정에 솔직하게 직면하게 된다고 한다. “1998년의 어느 토요일 밤에 혼자 집에 있으면서 <악의 없는 사소한 거짓말들>을 한번 들어보라고 해보게. 그런 다음 비극이 카타르시스를 준다는 그 유명한 학설을 마침내 이해했는지 여부를 나중에 이야기해달라고 하는 거지”(15)라고 한다. 콜먼 인생의 끝자락에 재즈의 심취는 자신의 상실을 받아들이려고 노력할 때에 나타났다. 작품은 권투와 재즈를 통해 콜먼 생애의 바쿠스신 요소를 상징적으로 보여주며, 재즈 역시 디오니소스적인 요소이다(Rankine 108).

주커먼은 콜먼에게 다른 영혼의 모습을 발견한다. 학장이 되기 전에, 고전학 교수가 되기 전에 콜먼의 ‘천진한 소년의 영혼’이다. 마치 “활발하고, 장난기도 많고, 심지어 약간은 악마적 매력까지 지닌 넓적코에 염소 발인 판 신”(25)과 같은 모습을 발견한 것이다. 판(Pan)은 그리스 로마 신화에 등장하는 목양신이다. 실제로 주인공 콜먼 실크는 판신처럼 호색한 기질에 춤, 음악, 권투를 좋아하며, 토요일 밤이면 한 순간도 라디오에서 흘러나오는 음악 소리에서 벗어나지 않았다. 또한 목양신의 이름 ‘판’에서 당황과 공황을 의미하는 패닉(panic)이라는 말이 유래했듯이 아테네 대학의 “품질 혁명”을 가져온 주역이기도 하다.³⁾

콜먼은 주커먼에게 젊은 시절 사랑했던 스티나 이야기를 하며 관능적 쾌락의 여신, 볼루타스(Voluptas)라고 칭한다. “프시케의 딸, 로마인의 관능적 쾌락의 신 말일세”(23). 우연히 만난 아테네 대학 청소부, 포니아 레스터 이야기를 꺼내면서 스티나와 같은 지위를 부여한다. 이제 콜먼은 편견에 사로잡히지 않는 자유로운 영혼의 소유자인 포니아를 만나 사랑에 빠졌다. “그의 인생에서 학장 노릇, 아버지 노릇, 남편 노릇, 학자와 선생 노릇은 ... 끝났다”(32-33). 드디어 콜먼의 숨겨진 야수성이라는 본능의 상

3) 찢어질 듯 날카로운 소리로 적들을 놀라게 하여 그들을 공포 상태에 빠뜨리는 전술은 판 신에게서 나왔다고 한다. 이런 의미의 공포를 뜻하는 영어 패닉(panic)과 독일어 파닉(Panik)은 여기에서 유래하였다(『클라시커 50 신화』 231). 또한 불도저처럼 밀어내는 콜먼식의 아테네 대학 정화 방식은 대학 사회의 엄청난 반발과 논란을 일으켰다는 점에서 패닉과 어느 정도 일치점이 보인다.

자가 열린 것이다.

그러나 포니아와 사랑은 위악의 세계인 전 남편, 레스터 팔리와 동거를 의미한다. 레스터는 무자비함을 미사여구로 포장하는 수고 따위를 하지 않는 거리 사람들의 세계이다. 그는 파산한 낙농업자, 도로공사인부, 베트남(Vietnam) 참전 용사이며 외상 후 스트레스 장애(PTSD, post-traumatic stress disorder)를 겪고 있다. 아이들의 죽음을 모두 전 부인, 포니아의 탓으로 돌리며 주기적으로 미행한다. 레스터는 포니아가 가는 곳은 어디든 따라다니며, 콜먼도 집 근처에서 그가 숨어 감시하는 모습을 목격하였다. 그럼에도 콜먼은 “나는 포니아를 버리지 않을 걸세, 네이션. 난 포니아를 볼루타스라고 부르기 시작했네”(35), “자신이 이 세상 그 무엇보다 이 여자를 갈망한다는 사실을 깨달았다”(64)라고 하였다. 결국 포니아는 콜먼이 젊은 시절 사랑했던 스티나, 볼루타스의 살아있는 현현인 셈이다.

그들의 사랑은 마치 연극의 한 장면을 연상하게 한다. 주커먼이 처음 낙농장에서 포니아를 소개받았을 때 두 주연 배우가 암소 합창단과 조화를 이루는 연극과 같다고 하였다. 우적우적 먹고 배설하며 삶을 만끽하는 암소들, 풍요로운 암컷을 돌보는 여주인공 포니아와 그 모습을 바라보는 남주인공 콜먼의 무대이다. 주커먼은 이를 “감각의 충만함, 풍성함, 삶의 풍부함 혹은 과도한 세부, 그것은 곧 삶의 광시곡”으로 묘사한다(52). 포니아의 이름 역시 로마의 비옥함의 여신인 “포우나”(Fauna)를 상기시켜 준다(Canales 115). 낙농장에서 일하는 포니아와 이를 지켜보는 콜먼은 인류의 유모인 암소를 배경으로 그들의 사랑을 마치 즉흥극처럼 표현하고 있다.

콜먼은 침실에서 <내가 사랑하는 남자> 음악을 재생하며 “당신 같은 여자는 그 어디에도 없습니다. 트로이(Troy)의 헬렌(Helen)이여. 계속 춤을 추게”(232)라고 한다. 포니아는 자신의 피부가 구겨진 옷인 양 쓸어내리며, 콜먼을 위해 춤을 춘다. 포니아는 춤을 추며 그에게 “시간에서 잘라낸 작은 조각”(229)을 줄 수 있다고 한다. 즉 그들은 춤과 음악과 사랑이 흘러 넘치는 영원한 현재에 머물고 있다. 판신과 볼루타스의 사랑은 시간마저

도 박제되어 영원에 머물게 한다. 어떤 조건도, 어떤 의무도 없이 사랑하는 사람을 감싸며 춤을 추는 것이다. 판신과 볼루타스는 지금 서로의 인생을 껴안고 영원한 춤을 추고 있다.

물론 콜먼과 포니아의 사랑은 지탄의 대상이다. 인생의 오점이라곤 만 들지 않는 변호사 프라이머스(Primus)도 콜먼의 “혁명적인 성생활”(sexual revolution)(77)을 비난한다. 그의 커다랗고 깔끔한 책상의 표면은 오점 없이 깨끗한 경력을 상징적으로 보여준다. 콜먼의 자식들도 아버지와 관계를 끊어버리거나 비난한다. “아버지, 아테네 사람들은 전부 알고 있어요”(173). 또한 아테네 대학 어문학과 학과장으로 프랑스 고전주의 문학을 담당하는 델핀 루(Delphine Roux) 교수도 콜먼을 여성혐오주의자로 비난한다. 오점 하나 없이 누구의 비난도 받지 않을 최고의 지성인인 그녀는 붉은 글씨로 쓴 익명의 편지를 보낸다. “모두가 알고 있다. 당신 나이의 절반 밖에 안 되는 학대받고 문맹인 여자를 성적으로 이용하고 있다는 것을”(38). 아이러니하게도 “모두가 알고 있다”(Everyone knows)(38)고 말했으나 모두가 제대로 그들의 관계를 알지 못하고 있다.

“당신은 그렇지 않아요. 자유롭고 독립적인 사람. … 어쩌면 당신은 포니아와 그런 관계가 되는 걸 전혀 바라지 않았을 수도 있어요. 어쩌면 그런 걸 바라면 안 된다고 생각했을 수도 있고요. 일흔한 살에 포니아라는 여자를 만났고 … 잊고 지내던 생활이 다시 한 번 시작된 거죠. 그 엄청난 위안. 그 원초적인 힘. 의식을 마비시키는 그 강렬함” (41-42).

아무리 포니아와 콜먼의 사랑이 판신과 볼루타스의 살아있는 현현이라고 해도 레스터의 감시와 죽음의 공포에서 벗어날 수는 없다. 콜먼도 “관습을 거스르는 대담함”(37)과 활력을 되찾게 해준 계기가 오히려 자신을 해칠 수 있다는 것을 익히 알고 있다. 극도의 분노에 사로잡힌 레스터는 차를 이용하여 콜먼과 포니아에게 달려들기로 결심한다. 결국 그들은 무

서운 속도로 돌진해오는 레스터의 트럭을 피하다가 도로에서 추락한다. 다음날 시내 자동차 정비소에서 사고 소식을 들은 레스터는 “이제는 토요일 밤마다 그 집에서 흘러나오던 음악을 들을 수 없겠군”라고 한다(259). 평생을 지역 대학 사회 테두리에서 보냈던, 음악과 춤이 흘러넘쳤던 콜먼의 인생은 도로 한복판에서 피할 수 없는 죽음을 맞이한다. 엘리트 의식에 사로잡힌 아테네 대학과 맞서 싸우던 콜먼은 우연히 볼루타스를 만나면서 무자비한 레스터 팔리의 세계에서 죽음을 맞게 된 것이다.

이제 주커먼은 콜먼 실크의 몰락에 대한 그리스 합창의 일원이 되었다(Mark 152). 그는 죽음을 맞이한 콜먼에 대해 “아테네에 전염병이 발병했다”고 한다(291). 오이디푸스의 죽음은 테베의 정화를 가져왔던 반면 콜먼의 죽음은 아테네에 전염병을 발병시켰다. 한 사람을 추방하거나 피로 피로 값으라는 『오이디푸스 왕』의 정화 의식과는 다른 결과이다. 어떻게 전염병이 확산되는 것을 막을 수 있을까 고민하던 주커먼은 결론을 내린다. “영구적이며 삭제할 수 없는, 전 세계의 하드 드라이브 속에 인간이라는 생물이 지닌 사악함의 징표가 들어 있다”는 것이다(291). 기원전 5세기경 그리스 고전극이나 극의 시작과 중간에 걸맞는 결말을 이끌어내려는 인간의 욕망이 카타르시스처럼 표현된다. 고전 비극이 아닌 현실은 완벽한 결말에 대한 기대는 커녕 완성에 대한 기대조차도 품을 수 없는 어리석은 환상에 불과하다(315).

아이러니하게도 콜먼의 죽음은 아테네 사회의 정화가 아닌 다른 결과를 가져온다. 포니아의 외도와 자식의 죽음에 대한 대가를 찾던 레스터는 콜먼의 죽음으로 진정한 평온이라는 성과를 얻었다. 사고가 났던 11월 11일은 레스터의 PTSD 치료에 있어서 분명 대단한 날이다. “이제 레스터는 전 우와 소통할 수 있게 된 듯하다”(258). 델핀이 아테네 어문학과 교수들에게 잘못 전송한 ‘남자 구함’ 이메일은 콜먼의 죽음으로 구원받았다. “실크 학장이 교통사고로 목숨을 잃기 전에 델핀 교수의 연구실을 약탈하고 거짓 이메일을 전송했다고 소문이 돌기 시작했다”(283)에서 확인되었다. 콜

먼의 죽음은 델핀 인생에 오점이 될 만한 이력을 깨끗이 지워준 것이다.

콜먼과 끊임없는 불화를 자초했고, 그가 끊어오르는 분노를 참지 못하고 대학에 사직서를 제출하게 했던 아들, 마크는 “우린 두 번 다시 아버지를 볼 수 없어!”라고 탄식한다(314). 마크는 매년 디오니소스에게 바쳐진 노천극장에서 상연되는 연극처럼 아버지를 무대 위에 올려서 영원히 증오할 수 있으리라 믿었다. 그러나 현실은 카타르시스를 선사하는 연극과는 다름을 깨닫고 있다. 마크를 포함한 실크 가문의 세 아들은 대학 본부 건물이 ‘콜먼 실크홀’로 헌정될 수 있게끔 장례식을 준비한다. 모든 시점을 스푸크 사건 이전으로 돌려서 콜먼을 지역 사회에 화려하게 복귀시키려는 계획이다. 비범한 아버지의 명성과 업적에 저촉되는 포니아 팔리와 사랑이나 의문의 차 사고는 모두 없었던 일이 된다. 이처럼 아테네 사람들은 서로 다른 스푸크 이야기를 준비하고 있다.

지라르에 따르면 희생제의는 복수, 피 흘림의 확산과 불순을 희생양에게 덮어씌워 피를 흘리는 일종의 정화의식이다. 앞에서 언급한 희생양 오이디푸스는 모든 것을 오염시키는 오점으로 여겨져서, 그의 죽음은 공동체의 평정을 되찾아주며 공동체를 효과적으로 정화시킨다. 사람들이 파르마코스(pharmakos)⁴⁾를 끌고 다니면서 그를 죽이거나 추방하는 것도 모두 이런 이유이다. 이러한 제의적 희생물은 평화와 풍요로 변형되어 모든 해로운 폭력을 자신의 죽음으로 끌어 모은다. 고대 그리스에 있어서 파르마콘(pharmakon)⁵⁾이라는 단어가 독과 동시에, 해독제, 병과 치료제와 같이 아주 이롭거나 아주 해로운 영향을 미칠 수 있는 모든 실체를 동시에

4) 파르마코스(pharmakos)는 고대 그리스에서 사회에 재앙이 덮쳤을 때, 그것을 원흉으로 몰아 처형함으로써 민심을 수습하고 안정을 되찾기 위해서 도시가 스스로 경비로서 준비해 두고 있던 인간 희생물을 의미한다(『폭력과 성스러움』 21).

5) 플라톤(Platon)은 파르마콘을 유익하거나 해로운 마약 또는 염려라고 한다(『그라마톨로지』 653). 데리다(Jacques Derrida)는 문자가 어느 의미에서 희생양 또는 더 나쁜 재난을 예방하려는 목적으로 사회에 의해 용인되는 ‘필요악’이라는 자신의 가설을 지지하고자 파르마콘을 사용한다(『데리다』 63).

의미한다는 것도 동일선상에 있다(『폭력과 성스러움』 145).

다시 말하여, 콜먼은 일종의 파르마코스가 되어 아테네 사회의 곳곳에 숨겨진 불순을 떠맡았으며 죽음을 통해 화려하게 기념된다. 그러나 희생양의 죽음이 오이디푸스의 경우처럼 사회 질서와 평화 회복에 기여했는지 의문을 남긴다.⁶⁾ 동시에 주커먼은 악의라는 병균이 계속해서 퍼져가는 죽음의 결과와 뜻하지 않은 콜먼의 죽음은 과연 아테네 사회와 미국 사회에 어떤 변화를 가져왔는지 질문한다.

콜먼과 포니아가 사랑을 나누던 1998년은 빌 클린턴이 르윈스키와 비밀스러운 사생활이 세상에 공개된 그 해와 일치한다. 그리고 미국 사회는 대통령의 파렴치한 추잡함과 성적인 문란함에 대해 호손(Nathaniel Hawthorne)이 “박해 풍토”(the persecuting spirit)(2)라고 명명했던 계산적인 광분 상태, “자신만 성자인 척 하는 감정적 도취”(the ecstasy sanctimony)(2)에 사로 잡혀 있다. 미국인들은 “행정부를 거세해 열 살짜리 딸과 함께 텔레비전을 시청할 수 있도록 온 세상을 평온하고 안전하게 해줄 엄격한 정화 의식을 실행에 옮기지 못해 안달이 나 있었다”(2).

인종차별주의자가 되어 대학을 떠난 콜먼이 “혁명적인 성생활”을 누리는데 대한 비난도 빌 클린턴의 상황과 별 차이가 없다. 엘리트 의식에 사로잡힌 아테네 교수들의 비난은 작가 호손이 “박해 풍토”라고 명명했던 계산적인 광분 상태와 일치한다. “저들의 평가를 넘어서자. 죽기 전에 저들의 분노에 찬 비난이 지배하는 구역 바깥에서 살아가는 법을 배우자. 콜먼은 스스로를 타일렀다”(64).

그러나 주커먼에 따르면 우리는 누구나 오점을 남기고, 흔적을 남긴다. 우리가 존재하기 위해서는 불결, 잔인성, 남용 실수, 배설물, 정액을 받아들여야 한다. 주커먼은 클린턴과 콜먼의 씻을 수 없는 오점인 성문제에 대해서도 섹스는 삶의 일부임을 명시한다. “섹스라는 오염물은 인류를 이상

6) 오이디푸스는 그로 인해 초래된 전염병으로 테베를 구원하지 않으면 안 될 일종의 희생제제의 속죄양(pharmakos)으로 드러난다(『그리스 비극』 355).

으로부터 분리하고 우리의 물질성을 끊임없이 상기시켜 우리를 구원하는 타락인 것을”(37). 즉 인간 존재에 있어서 오점은 필수불가결한 속성이라는 것이다. 어떻게 보면 개인주의자이자 쾌락주의자인 클린턴과 콜먼을 탄핵하고 비난하는 것이 과연 무슨 의미가 있는지 묻는다. 표면상으로 콜먼이 아테네 대학에 사직서를 낸 것이나 클린턴이 국회에서 탄핵을 받은 것은 이념의 승리로 보인다. 그러나 작품은 이념이나 도덕성보다 오히려 인간의 혼잡함, 혼란, 난잡함이 진정한 승리임을 보여준다고 하였다(Wood 72). 한 사람을 추방하거나 피를 피로 갚으려는 『오이디푸스 왕』의 정화 의식은 그리스 고전극에만 가능한 설정이기 때문이다. 모든 것을 깨끗하게 한다는 순수함에 대한 절대적 맹신은 농담에 지나지 않는 이유이다.

오점은 원래 본질적인 인간의 속성이다. 오점은 인간이 신에 불복종하기 전에 이미 존재했고 … 모든 설명과 이해를 거부하는 것이다. 바로 이것 때문에 모든 것을 깨끗이 씻어 내겠다는 생각은 웃기는 얘기가 된다. 야만스런 얘기이다. 순수함에 대한 절대적 맹신은 끔찍하다. 그것은 미친 짓이다. (242)

주커먼은 “콜먼이 겪는 어려움이 내 일처럼 중요하게 여겨졌다”고 한다(43). 여러 번의 이혼과 실패로 호숫가에서 은둔의 생활을 하는 주커먼은 콜먼과의 만남을 통해 변화한다. 주커먼은 콜먼과 춤을 추며 기대하지 않는 친밀감(unexpected intimacy)을 즐기며, 마치 영혼의 친구(soul mate)를 만난 듯한 감정을 느끼고 있다(Posnock 91). 그는 거세된 욕망과 은둔의 삶에서 벗어나 다시금 세상으로 걸어 나올 수 있는 삶의 가능성을 확인하였다. 실제로 주커먼은 스푸크 책 집필을 위해 콜먼에게 볼류타스 이야기를 들은 뒤부터 마음의 평정을 잃는다. 콜먼은 스푸크 책을 포기하면서 세상의 시선에서 자유로워졌지만, 주커먼은 스푸크 책을 집필하면서 세상을 향하여 걸어 나오게 되었다. 이제 책을 집필하는 주커먼의 인생도, 책에서 태어나는 판신과 볼류타스의 사랑도 다시금 부활하고 있다.

주커먼은 “상원에서 빌 클린턴을 백악관에서 내쫓지 않기로 표결을 끝낸 다음인 2월의 첫째 일요일에 콜먼이 어린 시절을 보냈던 이스트오렌지를 향한다”(344). 콜먼의 어린 시절을 방문하기 위해 외진 산길로 접어든 주커먼은 우연히 호숫가에서 레스터 팔리의 트럭을 발견한다. 책을 집필하기 위해서 한동안 콜먼의 인생에 밀착된 삶을 살던 주커먼은 레스터를 찾고 싶은 충동에 휩싸인다. 주커먼이 도로를 지나 들판을 가로지르자 인류가 출현하기 이전의 평온하게 보존된 듯한 비밀의 장소가 나타났다. 드디어 그는 눈 같이 얼어붙은 호수에서 얼음낚시를 하는 레스터를 만난다. 그들은 대화를 나누면서 서로를 잘 알고 있다는 사실을 재차 확인한다. 주커먼이 책 집필을 위해 레스터 뒷조사를 하였듯이 레스터도 똑같이 뒷조사를 하고 있는 것이다. 주커먼은 공포감을 느끼며 “책의 집필을 끝마친다면 살 곳을 다시 찾아봐야 할 거라는 걸 알았다”라고 한다(360).

주커먼은 레스터와 작별을 하며 “하얗게 얼어붙은 호수에 둘러싸인 작은 점 하나, 온통 자연뿐인 그 속에서 유일하게 인간적인 표지, 문맹인 사람이 서류에 서명 대신 쓴 X자”인 그를 본다(361). 여기에서 X는 존재의 파기를 나타내고 있다. 흠이 없이 깨끗한 장소 한 가운데 놓인 레스터의 송곳은 대화를 나누는 주커먼을 계속해서 무기력하게 하며, 이제 곧 그가 떠나야 한다는 위험을 암시하고 있다(Royal 132). 위악의 세계에서 살아가는 살인자, 레스터가 그토록 깨끗하고 평온한 곳에서 오점을 남기는 상황은 흥미로운 설정이다. 오점은 그 어떤 상황과 장소라도 인간사에서 필수 불가결한 요소임을 다시 한 번 보여주고 있다.

이제 주커먼은 스푸크 책 집필이 끝나면 멀리 이사를 가야하며, 과연 레스터의 감시망에서 벗어날 수 있을지 불확실하다. 주커먼과 레스터가 만들어낼 또 다른 스푸크 이야기와 남겨질 오점 문제는 그 누구도 예측할 수 없다. 또한 클린턴의 탄핵은 취소되어 미국 사회 전반에 걸친 박해 풍토가 잠잠해진 것처럼 보이는 바로 그 날에 주커먼은 레스터를 만난다. 악의라는 병균이 침입한 미국 사회의 전염병과 스푸크 이야기는 언제 끝이 날지

알 수가 없는 것이다. 이처럼 작품은 여전히 오점을 남길 수밖에 없는 인간사와 그리스 비극과 다르게 결말이라고는 찾아볼 수 없는 현실 세계를 보여주고 있다.

Ⅲ. 결론

필립 로스의 작품 『인간의 오점』은 오이디푸스와 크레온의 대화로 시작된다. 스프링크스의 수수께끼를 풀고 절망에 빠진 도시를 구원했던 위대한 테베의 통치자, 오이디푸스는 신탁의 진실이 밝혀지자 순식간에 나라에 빠진다. 자신의 출생을 의심하고, 낯선 노인을 폭행하고, 끝까지 진실을 추궁한 오만했던 오이디푸스의 죽음은 테베 사회의 정화를 가져왔다.

뉴욕대에서 고전학을 전공하고, 고등학교 수석 졸업생이고, 아테네 대학의 학장이었고, 아마추어 언어학자이자 셰익스피어 학도였던 클레런스 실크의 아들 콜먼은 스푸크 사건으로 한순간에 인생이 나라에 빠진다. 단 기간에 밀어붙이는 콜먼식의 대학 정화 방식은 아테네 사회의 불화를 일으켰다. 또한 끝내 사과하지 않는 콜먼의 오만함은 아테네 대학의 교수직을 잃고, 사랑했던 자녀와 부인도 잃게 된다. 콜먼의 화려한 이력과 명성, 강인했던 아내를 모두 잃으면서 두 번 다시 인생에서 무언가를 할 수 없으리라고 여겼지만 사건은 그리스 비극과는 다른 방향으로 진행된다.

콜먼은 우연히 만난 아테네 대학 청소부, 포니아를 만나면서 숨겨진 야수성이라는 본능의 상자가 열린다. 활발하고, 장난기 많고, 심지어 약간은 악마적 매력까지 지닌 판신의 부활이다. 콜먼은 포니아에게 젊은 시절 사랑했던 스티나와 같은 지위를 부여하며, 관능적 쾌락의 신 볼루타스라고 칭한다. 결국 그들의 사랑은 음악과 춤이 영원히 함께 하는 판신과 볼루타스의 살아있는 현현이었다. 비록 그들의 사랑은 포니아의 전 남편, 레스터 팔리와 동거를 의미했지만 콜먼은 끝내 포니아를 버리지 않았다. 결국 의

문의 차 사고를 당해 죽음을 맞이한다.

주커먼에 따르면 콜먼의 죽음은 아테네에 전염병을 발병시켰다고 한다 (291). 한 사람을 추방하거나 피를 피로 갚으라는 『오이디푸스 왕』의 정화 의식과는 다른 결과이다. 콜먼은 아테네 대학 사회의 박해 풍토로 순식간에 인종차별주의자이자 여성혐오주의자가 된 희생자임에는 틀림이 없다. 그러나 악의라는 병균이 계속해서 퍼져가는 죽음의 결과와 뜻하지 않은 콜먼의 죽음은 과연 아테네 사회와 미국 사회에 어떤 변화를 가져왔는지 질문을 던지고 있다.

콜먼과 포니아가 사랑을 나누던 1998년은 빌 클린턴이 르윈스키와 비 밀스러운 사생활이 세상에 공개된 그 해와 일치한다. 작품은 콜먼과 클린턴을 탄핵하고, 행정부를 거세하는 엄격한 정화 의식을 통해 과연 10세 딸과 함께 텔레비전을 시청할 수 있는 안락한 사회가 구현되었는지 질문을 던진다. 그리스 연극과는 다른 결과를 가져온 콜먼의 죽음을 통해서 다시 한번 질문을 던지고 있는 것이다.

『인간의 오점』은 미국 사회 전반에 걸쳐 만연한 박해 풍토를 오이디푸스, 콜먼, 클린턴을 통해서 비난하고 있다. 악의라는 병균이 침입한 미국 사회의 전염병과 스푸크 이야기는 언제 끝이 날지 알 수가 없다. 즉 인간의 오점은 인간 존재의 필수불가결한 속성이며, 순수함에 대한 맹신 자체가 어리석음을 명시한다. 이처럼 사회의 정화는 그리스 고전에만 가능하며 사회 정화를 꿈꾸는 것 자체가 환상에 불과하다.

아이러니하게도 콜먼의 죽음은 아테네 사회의 정화가 아닌 다른 결과를 가져온다. 레스터는 콜먼의 죽음으로 PTSD 치료에서 평온이라는 성과를 얻는다. 델핀이 잘못 전송한 메일은 콜먼의 죽음으로 인해 그녀 인생에서 오점이 될 만한 이력을 지워준다. 끊임없는 불화를 자초한 쌍둥이 아들의 분노도 정리가 되었고, 아들들은 비범했던 아버지의 명성과 이력을 다시 화려하게 복귀시킬 계획이다. 콜먼과 포니아의 사랑이나 의문의 차 사고는 모두 없었던 일이 된다. 이와 같이 아테네 사람들은 모두가 서로 다

른 스푸크 이야기를 준비하고 있다.

주커먼 역시 작가의 상상력을 동원하여 자신만의 스푸크 이야기를 준비하고 있다. 그는 콜먼과의 만남을 통해 단순히 살아있다는 사실에 기쁨을 느끼며, 다시금 자신의 인생을 껴안고 춤을 추게 되었다. 비록 아테네의 사회 정화는 헛된 환상에 불과했지만 개개인의 구체적인 삶이 담긴 스푸크 이야기는 계속 쓰여질 것이다. 책을 집필하는 주커먼의 인생도, 그의 책에서 태어나는 판신과 불륵타스의 사랑도, 음악과 춤이 넘쳐흐르는 모두의 인생도 다시금 새로운 생명을 갖게 되리라고 본다.

(강원대)

■ 주제어

필립 로스, 『인간의 오점』, 정화, 스푸크, 오이디푸스, 콜먼 실크, 빌 클린턴.

■ 인용문헌

- 게롤드 돔머무트 구드리히. 『클라시커 50 신화』. 서울: 해냄, 2000. Print.
- 구본형. 『구본형의 신화 읽는 시간』. 서울: 와이즈베리, 2012. Print.
- 데리다. 『그라마톨로지』. 김성도 옮김. 서울: 민음사, 2010. Print.
- 임철규. 『그리스 비극』. 서울: 한길사, 2007. Print.
- 크리스토퍼 노리스. 『데리다』. 이종인 옮김. 서울: 시공사, 1999. Print.
- 르네 지라르. 『문화의 기원』. 김진식 옮김. 서울: 기파랑, 2006. Print.
- _____. 『폭력과 성스러움』. 박무호외 옮김. 서울: 민음사, 1997. Print.
- 허선경. 「『서커스의 밤』에 나타난 모의희생제의를 통한 허구적 정체성의 해체」. 2015. 성균관대학교 석사학위 논문.
- Girard, René. *The Scapegoat*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989. Print.
- Bachman, Andrew. "America From the Waist Down." *Tikkun* 15, 6 (2000): 61-64. Print. Print.
- Canales, Gustavo Sánchez. "The Classical World and Modern Academia in Philip Roth's *The Human Stain*," *Philip Roth Studies* 5.1(2009): 111-128. Print.
- Kelly, Adam. "Imagining Tragedy: Philip Roth's *The Human Stain*." *Philip Roth Studies* 6.2(2010): 189-205. Print.
- Miha Vrčko. "Philip Roth's *The Human Stain* and The Destruction Of The American Dream." *Acta Neophilologica*, Vol 39 (2006): 51-61. Print.
- Posnock, Ross. "Purity and Danger: On Philip Roth." *Raritan-A Quarterly Review* 21. 2(2001): 85-101. Print.
- Rankine, Patrice D. "Passing as Tragedy: Philip Roth's *The Human*

Stain, the Oedipus Myth, and the Self-made Man.” Critique-Studies in Contemporary Fiction 47.1 (2005): 101-112. Print.

Roth, Philip. *The Human Stain*. Boston: Houghton, 2000. Print.

Royal, Derek Parker. “Plotting the Frames of Subjectivity: Identity, Death, and Narrative in Philip Roth's *The Human Stain*.” *Contemporary Literature*, Vol 47, No.1 (2006): 114-140. Print.

Safer, Elaine. “Tragedy and Farce in Roth's *The Human Stain*.” *Critique-Studies in Contemporary Fiction* 43.3(2002): 211-227. Print.

Shechner, Mark. “Roth's American Trilogy.” Ed. Timothy Parrish. *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Cambridge: Cambridge UP(2007): 142-157. Print.

Wood, James. “The Cost of Clarity: *The Human Stain* by Philip Roth.” *The New Republic* 222, 16/17(2000): 70-78. Print.

■ Abstract

The meaning of purification through *The Human Stain*

Hyun, Jae-Yeon (Kangwon Univ.)

The Human Stain by Philip Roth begins with the conversation between Oedipus in *Oedipus the King* and Creon. Oedipus is the cause of the plague that afflicts the city of Thebes. His inadvertent murder of a man, who was his father Laius, is the reason for the pestilence. After wandering around the land with his daughter, Oedipus suffers a miserable death which then purifies the city of Thebes.

Setting the novel in 1998, at the time of the presidential sex scandal, Roth compares and contrasts the Puritanism of the prejudiced American politicians with narrow-mindedness and self-righteousness of the faculty at Athena college. Congress enacted the astringent rituals of purification by charging president Clinton of adultery and perjury, but even didn't make America safe and cozy enough to watch TV with ten-year-old daughter.

Coleman Silk, the protagonist of the novel, is a classics professor who teaches Greek literature at Athena College. He is denounced as a racist for inadvertently calling two absent students "spooks" and is forced to retire. The crisis kills his wife Iris, causing him to lead a lonely life. Finally he dies along side the woman in love, Faunia Farley.

His death, to my regret, contributes almost nothing to purify the conformities of Athena College and the city, in contrast to the purification brought by Oedipus's death.

The Human Stain, criticizes the American persecuting spirit through Oedipus, Coleman and Clinton. Roth compares this spirit to the germs of disease that exert a fatal influence upon human life. He seems to maintain that the human stain is an attribute, an inherent property of humankind, not easily removed. Most likely he believes that a blind belief in the purity of human nature is nothing but a sweet illusion, a manifestation of folly.

■ Key words

Philip Roth, *The human stain*, purification, spook, Oedipus, Coleman Silk, Bill Clinton,

■ 논문게재일

○투고일: 2017년 11월 22일 ○심사일: 2017년 12월 7일 ○게재일: 2017년 12월 31일

『영어권문화연구』 발간 규정

제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

- (1) 동국대 영어권문화연구소(이하 '연구소'라 칭함)는 영어권 문화와 문학을 연구하고 교육하는 학자들의 연구활동과 정보교환을 촉진하기 위해 정기적으로 학술지 『영어권문화연구』(*The Journal of English Cultural Studies*)를 발간한다.
- (2) 본 학술지는 영어권문화연구와 관련된 논문들을 게재함을 원칙으로 하며 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포괄될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.

제2조 (학술지 발간 일정)

- (1) [학술지 발간] 학술지는 매년 4월 30일, 8월 31일, 12월 31일 연 3회 발간한다.
- (2) [원고 접수와 심사] 원고는 수시 접수를 원칙으로 하며 기고자에게 게재 희망호를 명시하도록 요구한다. 논문 접수 마감은 1권은 3월 15일, 2권은 7월 15일, 그리고 3권은 11월 15일로 하고 이때까지 접수된 논문에 대해 해당호 게재 여부를 위한 심사를 진행한다. 기한 보다 늦게 투고된 논문들에 대해서는 편집회의를 통해 심사 여부를 결정한다. 투고 및 심사일정은 다음의 표와 같다. 투고 및 심사 일정에 변경이 필요할 경우에는 편집회의를 통해 결정한다.

호	투고 마감	심사	수정본 접수마감	심사 완료
1권	3월 15일	3월 16일 ~ 31일	4월 10일	4월 15일
2권	7월 15일	7월 16일 ~ 31일	8월 10일	8월 15일
3권	11월 15일	11월 16일 ~ 30일	12월 10일	12월 15일

제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

- (1) 학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정은 편집위원 2/3 이상의 동의를 얻어 편집위원회에서 확정하고 편집위원장이 이사회에 보고한다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

- (1) 연구소에서 발행하는 학술지 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 필요한 업무를 담당하기 위해 편집위원회를 설치, 운영한다.
- (2) 편집위원회는 학술지에 수록될 논문의 심사 및 발간에 관한 제반 사항을 수행한다.
- (3) 편집위원회는 편집위원장과 편집위원들로 구성한다.
- (4) 편집위원장은 연구소 운영위원 중에서 선임한다.
- (5) 업무수행의 효율성을 위해 편집위원 중에서 편집 간사를 선임할 수 있다.
- (6) 편집위원회는 10인 내외로 구성한다.
- (7) 편집위원은 학문적인 조예가 깊고, 연구소활동에 적극적으로 참여하는 회원 중에서 전문성, 대내외적 인지도, 경력사항, 연구실적, 연구소기여도, 지역 등을 고려하여 이사회에서 선임한다.
- (8) 편집위원은 연구실적이 우수한 상임이사나 회원 가운데서 추천을 받아 이사회 2/3 이상의 동의를 얻어 연구소장이 임명한다.
- (9) 편집위원의 임기는 최소 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- (10) 편집위원회는 연구소에서 추진하는 기타 출판 사업과 관련하여 연구소이사의 요청이 있을 경우, 이를 지원하도록 한다.
- (11) 편집위원은 전공 영역을 고려하여 투고 논문을 세부 전공에 맞게 심사할 수 있도록 각 분야의 전문가들로 고루 선정한다.

제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

- (1) 편집위원장은 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 관련된 제반 업무를 총괄 조정하고 편집위원회의 원활한 운영을 도모한다. 또한, 학술지와

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

- (2) 편집위원장은 학술지의 편집 및 출판회의를 주관하고, 원고를 두고 받아 관리하며, 심사를 진행한다. 편집회의에 투고된 원고를 보고하면서 각 논문마다 전공분야에 맞는 심사위원을 추천받아, 해당 논문에 대한 3인 이상의 심사위원회를 구성하여 규정에 따라 심사를 진행하고 관리한다.
- (3) 편집위원은 편집위원장의 요청에 따라 편집회의에서 논문심사위원을 추천하고 위임받은 논문에 대한 심사를 수행한다.
- (4) 편집위원장과 편집위원은 연 2회 이상 학술지의 편집방향과 특성에 대해 협의한다. 특히 특집호를 기획할 경우, 편집위원장은 편집위원 전원의 의견을 수렴하고 편집위원 과반수 이상의 동의를 얻어 예정 발행일 8개월 전까지 편집계획을 수립하고 연구소의 이사회에 보고한다.

제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

- (1) [접수 및 관리] 원고는 공정한 투고 시스템을 사용해 모집한다. 투고된 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항과 절차는 편집위원장이 총괄한다. 편집위원장은 접수된 원고마다 투고자의 인적 사항, 논문 투고 및 심사 현황, 출판 등 사후 관리를 일람할 수 있는 원고 대장을 작성하여 관리한다.
- (2) [심사 송부] 논문의 심사는 심사의 합리성, 투명성, 공정성을 위해 투고자와 심사자의 인적 사항을 공개하지 않고(blind test) 인비로 진행한다. 편집위원장은 접수한 논문의 저자에 관한 모든 사항을 삭제한 후 심사위원회에 송부한다.
- (3) [심사위원 위촉] 각 논문의 심사위원은 그 논문에 적합한 전공분야 3인의 편집위원으로 연구 기여도, 심사경력 등을 고려하여 편집위원회의 편집회의에서 선정하여 위촉한다. (편집위원 중에 해당분야 책임자가 없을 시에는 다른 회원에게 심사를 위촉할 수 있다.)

(4) [심사 일정] 심사위원은 심사를 위촉받은 후 20일 이내에 심사 결과를 심사결과서와 함께 편집위원장에게 통보한다.

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 학회계재 형식 부합성, 2) 내용의 창의성, 3) 논지의 명확성, 4) 논증과정(문단간 연계성, 인용근거의 정확성, 구성의 밀도, 문장의 명증성, 설득력 등), 5) 주제의 시의성, 6) 논리적 논지전개, 7) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 8) 논문 형식, 9) 참고자료의 적합성, 10) 영문초록과 주제어가 적절한지 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다.

심사자는 평가결과를 연구소의 심사결과서 양식에 따라 서술식으로 평가하고 종합평가 결과를 ‘계재 가’, ‘수정 후 계재’, ‘수정 후 재심사’, ‘계재 불가’ 중 택일하여 판정한 후 논문심사결과서를 편집위원회로 송부한다. ‘계재 가’ 판정이 아닐 경우 그 이유나 수정-보완 지시 및 계재 불가 사유를 구체적으로 서술하도록 한다.

(6) [계재 판정] 논문의 계재여부는 해당 분야에 학문적 조예가 깊은 전공자 3인으로 구성된 심사위원회의 심사결과를 기준으로 결정한다. 심사위원 2인 이상이 ‘계재가’ 혹은 ‘수정 후 계재’로 평한 논문만을 원칙적으로 계재 대상으로 한다. 각 논문에 대해 2인 이상의 심사위원이 ‘계재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당호에 계재할 수 없다. 그 구체적인 판정기준은 다음과 같다.

가) 계재 가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 가” 판정이 나왔을 경우.

나) 계재 불가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 불가” 판정이 나왔을 경우.

다) 수정 후 계재 : 사소한 문제점들이 있어 약간의 수정이 필요한 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 계재” 혹은 그 보다 상위의 종합평가결과로 판정하는 경우.

라) 수정 후 재심사 : 크고 작은 문제점들이 많아 대폭적인 수정을 한

후에 재심사가 요구되는 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 재심사” 혹은 그보다 하위의 종합평가 결과로 판정하는 경우.

- (7) [심사 결정 및 보고] 편집위원장은 심사위원 3인의 논문심사 보고가 완료되면 편집위원회를 소집하여 심사보고서를 검토한 후 게재 여부를 최종 결정한다. 편집위원장은 해당 논문에 대한 편집위원회의 결정을 투고자에게 통지하며, 이때 심사위원 3인의 심사평 사본을 심사자인적 사항을 삭제한 후 첨부한다.
- (8) [논문 수정 및 재심사] 심사위원이 ‘수정 후 게재’ 또는 ‘수정 후 재심사’로 판정할 때는 수정해야 할 사항을 상세히 적어 논문 필자에게 즉시 통보하여, 빠른 시일 내에 수정 보완 혹은 재심을 위해 다시 제출하도록 한다. 재심사는 1차 심사 위원 1인이 참여하고 2인의 신규 심사위원을 위촉하여 진행한다. 재심사의 경우 심사위원 2인 이상이 ‘수정 후 재심’이나 ‘게재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당 호에 게재할 수 없다.
- (9) [심사결과 통보] 접수된 모든 논문은 연구소 일정에 따라 40일 이내에 필자에게 그 결과를 통보한다. 게재가 확정된 논문은 필자에게 유선이나 전자우편으로 게재 확정을 통보하고, 논문의 집필자가 학술지 발행 전에 <논문 게재 예정 증명서> 발급을 요청하면 편집위원장은 이 증명서를 발급한다. ‘게재 불가’로 판정된 논문은 집필자에게 <게재 불가 통지서>를 발송한다. ‘수정 후 게재가’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원장에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 전자 메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은

5일 이내에 재심사 결과를 편집위원회에 통보한다. 단, '계재 불가'로 판정된 논문은 투고자가 이의를 제기하는 경우 편집위원회 ⅔이상의 동의를 얻는 논문에 한해 재심을 진행한다.

- (11) [수정제의 수용원칙] 논문 집필자는 편집위원회의 수정제의를 있을 경우 이를 존중하는 것을 원칙으로 한다. 단, 수정제의를 수용하지 않을 경우 반론문을 서면이나 전자우편으로 편집위원장에게 반드시 제출한다. 수정제의를 수용하지 않고 재심요구도 없는 경우와 답변이 없는 경우에는 편집위원회에서 해당 논문의 게재를 거부할 수 있다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

1. 논문의 구성

- (1) 제목 : 제목은 논문보다 큰 글자(14 포인트)를 사용하고 부제목 (12 포인트)이 있는 경우에는 주제목 다음에 콜론을 찍고 부제목을 쓴다. 작품제목은 영어로 쓴다.

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

(2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

- 서론부분: I. 서론 (영문논문의 경우, I. Introduction)
- 본론부분: II, III, IV. . . (구체적 소제목 명기는 저자의 필요에 따른다)
- 결론부분: V. 결론 (영문논문의 경우, V. Conclusion)

(3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.
예 : 홍길동
- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.
예 : 동국대
- ▶ Abstract 경우에는 영문 성명 아래 영문 학교 명칭을 쓴다.
예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)
(HanKuk University)
- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.
- ▶ 공동필자의 경우: 맨 앞에 위치한 필자가 제1필자이고, 그 다음의 공

동필자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳순)으로 기재한다.

(4) 참고 / 인용 문헌(References / Works Cited)

본문이 끝난 뒤 반드시 인용 문헌(11 포인트)이라는 제목 하에 참고 및 인용 자료의 서지사항을 열거하고 인용 문헌이 끝나면 200 단어 내외의 영문 요약을 붙인다.

(5) 영문 요약

논문제목(14 포인트)은 영어로 쓴다. 제목 1줄 밑 오른쪽 끝에는 필자의 영문이름을 쓴다.

예: Myth-seeking Journey in Brian Friel

Hong, Gil Dong
(Dongguk University)

The theme of rebirth in Brian Friel is well expounded in many aspects : . . .

Its main objective is. . . .

(6) 주제어

본문이 끝나면 2줄을 띄고, 한글 논문인 경우 “주제어”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 한글로 명기한다. 그리고, 영문초록이 끝나고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다. 영어 논문의 경우 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다.

(7) 본문

본문의 글자 크기는 10 포인트로 하되 줄 사이의 간격 비율은 160으

로 한다.

2. 한글 논문에서의 외국어 사용

- 고유명사의 경우 작품명은 우리말로 번역하고 인명은 우리말로 옮겨 적되 교육인적자원부 제정 외국어 발음 규정을 따른다.
- 처음 나오는 모든 외국어는 괄호 속에 원어를 제시하되, 두 번째 부터는 원어제시가 필요 없다. 작품명과 번역된 저서명은 처음에 번역한 제목을 『』 안에 쓰고 이어서 () 안에 원어 제목을 병기하고, 그 다음에는 번역된 제목만 쓴다. 한글 논문 제목은 「」 안에 쓴다.

예: 『욕망이라는 이름의 전차』(A Streetcar Named Desire)

3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

- (1) 본문 중에서 강조하고자 하는 부분이 있을 때에는 방점 혹 밑줄을 사용하지 아니하고 ‘ ’ 안에 쓰며, 인용문 중 강조 부분은 원저자의 명기에 따르고, 논문 필자의 강조는 이탤릭체로 쓰며 인용문 끝 출처 표시 다음에 한 칸을 띄고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.

- (2) 모든 새로운 문단은 두 글자만큼(타자 철자 5칸) 들여쓰기를 한다.

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우

- 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 ()안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다”(55-56).

- 외국어 원본에서 인용할 경우 “ ” 안에 한글로 번역된 인용문을 쓰고 이어서 ()안에 원문을 쓴 후에 적절한 문장부호를 사용하고 출처를 밝힌다.

예: “역설적으로, 오늘의 등장인물들은 저급하다고 여겨질 수도 있는 열정을 통해서 자신들의 위대함을 구축한다”
(Paradoxically, O'Neill's characters achieve their greatness through passions that might be thought of as base. 428-29).

예: “어제의 고통”(yesterday's pain, 471)

- (2) 간접인용의 경우 출처는 문장의 마지막에 칸을 띄우지 않고 바로 이어서 ()안에 쪽수를 밝히고 괄호 다음에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다고 할 수 있다(55-56).

(3) 독립인용문

- 두 줄 이상의 인용의 경우 독립인용을 원칙으로 하며 이 때 독립인용문의 위쪽과 아래쪽은 한 줄씩 비워 놓는다. 독립인용문의 첫 줄은 어느 경우에도 들여쓰기를 하지 않으나 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우 두번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은 본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 전체적으로 좌우를 5칸 정도 본문보다 들어가게 한다.

- 괄호를 사용하여 독립인용문의 출처를 밝힌다. 본문중 인용과 달리 인

용문 다음에 마침표를 찍고 한 칸 띄 다음 괄호를 시작한다.

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 첨삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 칸씩 띄운다.

예: 길을 가다 . . . 만났다고 그가 말했다.

길을 가다 영희를 만났다. . . (뒤를 완전히 생략하는 경우에)

- 인용문의 대명사나 논문의 맥락에 맞춰 의미를 논문 필자가 지칭하여 밝힐 때 대명사나 어구 다음 []안에 쓴다.

예: In his [John F. Kennedy's] address, "new frontier" means . . .

(5) 구두점과 인용문

- 따옴표와 함께 마침표(또는 쉼표)를 사용할 때 마침표(또는 쉼표)는 따옴표 안에 오는 것이 원칙이지만 출처를 병기하여 밝힐 때는 '출처 밝히기' 원칙에 먼저 따른다.

예: 인호는 "영어," "불어"에 능통하다고 "철수가 주장했다."

레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 "주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다" (55-56).

5. 영문원고 및 영문요약을 제출하기 전에 반드시 영어를 모국어로 사용하는 사람의 교정을 받은 후 제출한다.

6. 서지 사항

- (1) 인용 문헌이라는 제목 하에 밝히되 모든 출전은 저자 항목, 서명 항목,

출판 배경 항목, 쪽수 항목 등의 순서로 적는다. 그리고 항목 내의 세부 사항은 MLA 최신판의 규정을 따른다.

(2) 단 한국어로 번역된 외국 문헌을 명기할 경우 다음의 순서에 따른다.

- 저자 항목: 원저자의 한국어 발음 이름 중 성, 실험표, 이름 순으로 기재한다.

- 번역자 항목: 번역자 이름을 쓰고 “역”을 붙인다.

- 서명 항목: 번역된 책 명을 겹낫표 안에 쓰고 괄호 안에 원서 명을 이탤릭체로 쓴다.

- 출판 배경 항목: 번역서의 출판 도시, 출판사, 출판 연도 순으로 쓴다.

예: 윌리엄스, 레이몬드. 이일환 역. 『이념과 문학』(Marxism and Literature). 서울: 문학과 지성사, 1982.

(3) 하나의 문헌에 관한 서지항목의 길이가 길어서 한 줄 이상이 될 때 두 번째 줄부터 6칸 들여 쓰도록 한다.

예: Lewis, C. S. “View Point: C. S. Lewis.” Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight. Ed. Denton Fox. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 110-22.

(4) 외국문헌 서지목록에 국내문헌도 함께 포함시킬 때는 국내문헌을 가나다순에 의해 먼저 열거한 다음 외국문헌을 알파벳 순으로 열거한다.

(5) 외국대학 출판사의 경우 University는 U로 Press는 P로 줄여쓴다. 외국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.

예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.

예외로 Random House로 표기한다.

- (6) 같은 저자의 2개 이상 출판물을 명기할 때는 두 번째부터 저자이름은 다섯칸의 밑줄로 처리한다. (____.)
- (7) 공동저자의 경우, 맨 앞에 위치한 저자가 제1 저자이고, 그 다음의 공동 저자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳 순)으로 기재한다.
- (8) 기타 상세한 논문 작성법은 MLA 최신판을 따르고 그 기준을 한국어 논문 작성법에 응용하도록 한다.

『영어권문화연구』 투고 규정

1. [학술지 발간] 매년 4월 30일, 8월 31, 12월 31일 연 3회 발행하며, 한글논문은 앞부분에 외국어 논문은 뒷부분에 게재한다.
2. [원고 제출시한] 1권은 3월 15일, 2권은 7월 15일, 그리고 3권 11월 15일까지 편집위원장에게 투고 예정논문을 제출한다.
3. [논문의 내용] 투고 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 번역, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포함될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.
4. [기고 자격] 논문투고 자격은 원칙적으로 영어권문화연구에 관심 있는 대학원 박사과정 이상의 전공자나 연구자로 한다. 다만 석사과정생의 경우는 지도교수의 추천과 연구소장의 결정을 필요로 한다.
5. [원고 작성 및 기고 요령] 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령을 따른다.
6. [편집요령] 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준에 따른다.
7. [심사기준] 『영어권문화연구』 발간 및 편집위원회 운영 규정 제4항 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)을 적용한다.
8. [논문 게재료] 논문 게재 시 연구비를 지원 받은 논문은 20만원, 일반 논문은 10만원을 논문 게재료로 납부하여야 한다.
9. [저작권 소유] 논문을 포함하여 출판된 원고의 저작권은 영어권문화연구소가 소유한다.
12. [규정의 개폐 및 수정] 본 규정의 개폐 및 수정은 편집위원회의 요청에 따라 이사회에서 개폐 및 수정을 의결한다.

『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

『영어권문화연구』에 기고하는 논문은 아래의 원고 작성요령을 따라야 한다.

1. 논문은 제목을 포함하여 우리말로 쓰는 것을 원칙으로 한다. 한글로 된 논문은 본문에 한자와 영문 등을 쓰지 않기로 하되, 꼭 필요한 경우 괄호로 처리하는 것을 원칙으로 한다. 외국어로 쓰는 경우 보편적으로 많이 사용되는 언어를 사용한다.
2. 외국어 고유명사는 한글로 표기하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 작품명은 한글로 번역하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 인용문은 번역하되, 필요에 따라 원문을 괄호 속에 병기한다. 운문의 경우에는 원문을 번역문 바로 아래에 제시한다. (인명이나 지명의 경우 해당 언어권의 발음을 존중하되, 결정이 어려울 때는 교육부 제정 외국어 발음 규정을 따르기로 한다.)
3. 각주는 연구비 관련 내용 및 재인용 사실을 밝히거나 본문 내용의 필수적인 부연 정보를 위해서 간략히 사용하고, 인용문헌의 명시에는 사용하지 않는다.
4. 미주는 가능한 사용하지 않는다. 실용논문의 경우 조사 및 실험 내용을 미주의 부록으로 첨부할 수 있다.
5. 컴퓨터를 사용하여 논문을 작성하되, 우리말 논문은 45자×450행, 영문논문은 70자×500행 (출판지면 약 20쪽) 내외로 한다. 논문의 작성은 가능하면 <아래한글>프로그램(hwp)으로 하고, 문단 모양, 글자 모양 및 크기 등은 기본양식으로 한다.
6. 직접, 간접 인용 부분의 마지막 구두점이 마침표의 경우에는 출처 표기 원칙을 적용 받아 (따옴표 다음의) 괄호에 이어서 표기한다.

7. 국내 서적이거나 논문을 인용하는 경우 본문 중에 괄호를 이용하여 미국현대어문학회(MLA) 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers)의 규정에 따라 저자와 쪽수를 명시하고, 논문 말미에 다음과 같은 방법에 따라 인용문헌(Works Cited)으로 밝힌다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 『책 이름』, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
 - 영문문헌의 경우에는 다음과 같이 하고 책 이름은 이탤릭체로 한다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 책 이름, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
8. 국내문헌과 외국문헌을 함께 인용문헌으로 처리하는 경우, 국내문헌을 ‘가나다’ 순에 의해 먼저 열거한 다음, 외국문헌은 ‘ABC’순으로 열거한다. 인용문헌은 본문 중에 직접, 간접 인용된 문헌만을 명시하고 참고(references)로만 연구에 사용된 문헌은 (피)인용지수(impact factor)에 해당되지 않으므로 명기하지 않는다.
9. 기타 논문 작성법의 세부 사항은 미국현대어문학회(MLA)의 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers) 최근판 규정을 따르며, 한글 논문의 경우에도 미국현대어문학회 『지침서』의 세부 사항을 응용하여 따른다.
10. 심사의 공정을 위하여 필자의 이름과 대학 이름을 논문에 표기하지 아니하고, 본문에 필자의 이름이 나타나지 않도록 한다. 원고 제출시 필자의 신원은 ‘논문게재 신청서’에 적어서 제출한다.
11. 원고는 편집위원장 혹은 편집간사에게 이메일로 전송하고, 3부의 인쇄본을 동시에 우송한다. 제출할 때, 다음의 기본사항을 명시한 표지를 붙이고, 원고(영문요약 포함)에는 일체 필자의 인적 사항을 밝히지 말아야 한다. 게재 확정 이후 출판 교정 시에 필요에 따라 인적 사항을 첨부한다.
 - 논문 제목 (한글 및 영문)

- 필자 이름 (한글 및 영문) 및 필자 정보
 - 공동 연구의 경우 제1저자 및 교신저자가 있을 때 명시
 - 필자 소속단체(학교)명(한글 및 영문)
 - 필자 연락처 (주소, 전화번호, 이동전화번호, 이메일 주소)
 - 게재 희망호
12. 모든 논문의 말미에 5개 내외의 어구로 주제어를 명시한다. 한글논문의 경우 논문 말미에 2줄 띄고 “주제어”를 제목으로 한글 주제어를 한글로 명기하고, 영문초록 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영문으로 제시한다. 영어논문의 경우 논문과 영문요약 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영어로 명기한다.
 13. 모든 논문 뒤에는 20행 내외의 영문요약을 붙인다.
 14. 원고는 접수 순서에 의해 편집위원회에서 각 논문의 심사위원회를 위촉하여 심사하고 게재여부는 원칙적으로 편집위원회 운영 규정 제4조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)에 의거하여 결정한다.
 15. 편집위원회는 논문을 포함한 원고 필자에게 출판 최종 송고 이전에 논문 형식과 맞춤법에 대한 교정을 의뢰할 수 있고, 의뢰받은 논문의 경우 최종 교정 및 편집의 책임은 필자에게 있다.

원고작성 세부 지침

1. 용지규격: A4

2. 용지여백: 위 쪽: 56.00 mm 머리말: 10.00 mm
 왼 쪽: 49.99 mm 오른쪽: 49.99 mm
 아래쪽: 60.00 mm 꼬리말: 0.00 mm

3. 아래의 사항은 편집 메뉴 중 “모양 → 스타일”을 이용하여 정하시오.

구 분	정렬 방식	행간	왼쪽 여백	오른 여백	들여 쓰기	글자 크기	글자 장평	글자 간격	글자모양
논문제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	14pt	90%	0%	한글: HY신명조 영문: Times New Roman 한자: HY신명조
부-소제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	12pt			
필자명	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	10pt			
본문/바탕글	혼합	160%	0글자	0글자	2글자	10pt			
인용문	혼합	150%	2글자	0글자	2글자	9pt			
각주	혼합	130%	0글자	0글자	2글자	9pt			
머리말-홀수	오른쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9pt			
머리말-짝수	왼쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9pt			

* 논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

접수 제 호
(심사) 호

수정·보완 의뢰서

심사 위원 ()명의 심사와 편집위원회의 의결을 거쳐 회원님의 논문을 『영어권문화연구』 제 ()호에 게재하기로 결정되었음을 통보합니다.

아래의 심사위원들의 지적사항을 수정·보완하고 교정을 거쳐서 ()년 ()월 ()일까지 반드시 제출해 주시기 바랍니다.

-수정시 필수 기입 사항

1. 수정·보완 사항의 항목별로 심사위원의 지적사항을 어떻게 고쳤는지 기록해 주시기 바랍니다.
2. 심사위원의 지적사항에 동의하지 않으시면 그 이유를 상세히 밝혀주시기 바랍니다.

-제출방법

1. 수정·보완이 완료된 논문과 수정·보완 의뢰서를 영어권문화연구소 이메일 계정(esc8530@dongguk.edu)으로 보내주시기 바랍니다. 출력물의 우편송부는 편집시 그림이나 도표가 손상될 우려가 있을 때에만 한합니다.

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

수정·보완 확인서

논문 제목		
수정 및 보완 사항	논문 형식	
	논문 내용	

영어권문화연구소 연구윤리규정

제1장 총 칙

제1조(목적) 이 규정은 동국대학교 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’)의 학술 연구 활동 및 연구소가 간행하는 학술지에 게재되는 논문 등의 성과물을 대상으로 한 연구 윤리와 진실성의 확보를 목적으로 하며 연구원 및 투고자는 학술연구자의 위상을 높이고 연구자에 대한 사회적 신뢰가 증진되도록 본 규정을 성실히 준수하여야 한다. 본 학술지는 학술연구 저작들을 엄정하게 심사하여 선정하고 게재한다. 이에 따라 학술지에 게재를 희망하는 논문 저자뿐 아니라 편집위원(장)과 심사위원들의 연구윤리규정을 명확하게 아래와 같이 정한다.

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 적용 대상으로 한다.

제3조(적용범위) 특정 연구 분야의 윤리 및 진실성 검증과 관련하여 다른 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고는 이 규정에 의한다.

제4조(연구부정행위의 범위) 이 규정에서 정하는 연구부정행위는 연구개발과제의 제안, 연구개발의 수행, 연구개발결과의 보고 및 발표 등에서 행하여진 위조·변조·표절·자기표절·부당한 논문저자 표시행위 및 위 행위를 제안하거나 강요하는 행위 등을 말하며 다음 각 호와 같다.

1. “위조”(forgery, fabrication)는 존재하지 않는 논문, 자료, 연구

결과 등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.

2. “변조”(alteration, falsification)는 참고문헌 등의 연구자료, 연구과정 등을 인위적으로 조작하거나 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.
3. “표절(plagiarism)”이라 함은 타인의 아이디어, 연구결과 및 내용 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 도용하는 행위를 말한다.
4. “자기표절”은 자신이 이미 발표한 논문 및 연구결과물(비학술단체 발간물, 학술대회 발표문, 연구용역보고서 등 국제표준도서번호(ISBN)가 붙지 않는 발표물은 제외)을 다른 학술지에 다시 게재하거나 그 논문 및 연구결과물의 일부나 전부를 출처를 밝히지 않고 자신의 다른 논문 및 연구결과물에 포함시키는 행위를 말한다.
5. “부당한 논문저자 표시”는 연구내용 또는 결과에 대하여 학술적 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 학술적 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.
6. 기타 본인 또는 타인의 부정행위의 의혹에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자 또는 제보대상자에게 위해를 가하는 행위 등도 포함된다.

제2장 연구윤리위원회

제5조(설치) 연구소를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구부정 행위를 예방하고, 연구윤리규정 준수 여부에 관한 문제제기, 조사, 심의, 판정 및 집행에 관한 업무를 총괄하기 위하여 연구윤리위원회

(이하 “위원회”라 한다)를 둔다.

제6조(구성)

1. 위원회는 위원장 1인을 포함하여 10인 이내의 위원을 둔다.
2. 위원회 위원은 연구소장, 편집위원장, 운영위원장, 연구소 전임 연구원을 당연직으로 하고, 임명직 위원은 편집위원회의 추천에 의해 소장이 위촉한다.
3. 위원장은 임명직 위원 중에서 선출한다.
4. 위원회의 위원장 및 임명직 위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
5. 위원장은 위원 중에서 1인의 간사를 선임할 수 있다.

제7조(회의)

1. 위원회는 위원장의 소집으로 개최하며 과반수 출석에 출석위원 과반수 찬성으로 의결한다.
2. 연구부정행위로 제보, 또는 기타 경로를 통하여 연구기관에 의해 인지된 사안이 있을 경우 위원장은 지체 없이 위원회를 소집하여야 한다.
3. 위원회는 연구부정행위로 인지된 사안에 대한 조사의 적부 판단, 조사위원회의 설치, 조사위원회의 조사결과, 사안에 대한 조치 등에 대하여 심의·의결한다.
4. 간사는 회의록을 작성하고 관리한다.

제8조(조사위원회의 설치)

1. 위원장은 위원회에서 연구부정행위라고 판단한 사안에 대하여 그 진실성을 검증하는 과정의 전문성을 고려하여 연구윤리위원과 외부전문가 약간 명으로 구성된 조사위원회를 설치할 수 있다.

2. 조사위원회는 위원회의 의결에 의해 활동을 시작하며 조사결과에 대한 조치가 완결된 후 해산한다.
3. 조사위원회의 위원장은 연구윤리위원장으로 한다.
4. 연구소는 조사위원회의 활동에 필요한 비용을 지출할 수 있다.

제9조(조사위원의 의무와 자격정지)

1. 조사위원은 심의에 있어 진실함과 공정함에 기초하여야 한다.
2. 조사위원은 심의 안건과 관련하여 인지한 내용을 사적으로 공표하지 않아야 하며, 검증과정에서 제보자 및 피조사자의 명예나 권리가 부당하게 침해당하지 않도록 유의하여야 한다.
3. 조사위원은 심의에 있어 외부의 부당한 압력이나 영향을 거부하여야 한다.
4. 조사위원은 자신과 사안사이에 심의의 공정함을 침해할 정도의 관련성이 있을 경우 지체 없이 이를 위원장에게 통보하여야 한다.
5. 조사위원의 연구 결과 혹은 행위가 심의 대상이 될 경우, 당사자는 즉시 해당 심의 안건의 조사위원 자격이 정지된다.

제3장 연구윤리의 검증

제10조(검증 시효)

1. 연구 윤리성 및 진실성 검증 필요성이 제기된 때로부터 5년 이상이 경과한 연구부정행위는 심의하지 않음을 원칙으로 한다.
2. 5년 이상이 경과한 연구부정행위라 하더라도 그 대상자가 기존의 결과를 재인용하여 후속 연구의 기획 및 수행, 연구 결과의 보고 및 발표 등에 사용하였을 경우 혹은 사회적으로 연구소의 학술

연구 활동의 신뢰성에 심각한 위해를 가한 경우에는 이를 심의하여야 한다.

제11조(검증절차)

1. 연구부정행위를 인지하였거나 또는 제보가 접수되면 위원장은 즉시 위원회를 소집하여 심의를 개시하여야 한다.
2. 위원회는 사안이 접수된 날로부터 60일 이내에 심의·의결·결과조치 등을 완료하여야 한다. 단, 위원회가 조사기간 내에 조사를 완료할 수 없다고 판단할 경우, 위원장의 승인을 거쳐 30일 한도 내에서 기간을 연장할 수 있다.
3. 위원장은 심의대상이 된 행위에 대하여 연구윤리와 진실성 검증을 위해 조사위원회를 설치할 수 있다.
4. 위원회 혹은 조사위원회는 필요에 따라 제보자·피조사자·증인 및 참고인에 대하여 진술을 위한 출석을 요구할 수 있으며, 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있다. 이 경우 피조사자는 반드시 응하여야 한다. 단, 사정에 따라 위원장의 판단으로 인터넷이나 전화, 서면 등을 활용한 비대면 출석도 허용할 수 있다.
5. 위원회는 심의를 완료하기 전에 피조사자에게 연구 윤리 저촉 관련 내용을 통보하고 충분한 소명의 기회를 제공한다. 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 심의 내용에 대해 이의가 없는 것으로 간주한다.
6. 위원회는 심의 결과를 지체 없이 피조사자와 제보자에게 통보하여야 한다. 피조사자 또는 제보자는 심의 결과에 대해 불복할 경우 결과를 통보받은 날로부터 14일 이내에 위원회에 이유를 기재하여 서면으로 재심의를 요청할 수 있다.
7. 피조사자 또는 제보자의 재심의 요청이 없는 경우 위원장은 심의·의결 결과에 근거하여 조치를 취하며 조사위원회는 해산한다.

제12조(제보자와 피조사자의 권리보호)

1. 제보자의 신원 및 제보 내용에 관한 사항은 비공개를 원칙으로 한다.
2. 제보자는 위원회에 서면 또는 전자우편 등의 방법으로 제보할 수 있으며 실명으로 제보함을 원칙으로 한다.
3. 연구부정행위에 대한 제보와 문제 제기가 허위이며 피조사자에 대한 의도적인 명예 훼손이라 판단될 경우 향후 연구소 활동을 제한하는 등 허위 제보자에게 일정한 제재를 가하여야 한다.
4. 위원회는 연구부정행위 여부에 대한 검증이 완료될 때까지 피조사자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 주의하여야 한다.
5. 연구소와 위원회는 조사나 검증 결과 연구 관련 부정행위가 일어나지 않은 것으로 판명되었을 경우 피조사자의 명예 회복을 위한 노력을 성실하게 수행하여야 한다.
6. 연구부정행위에 대한 조사 내용 등은 위원회에서 조사 결과에 대한 최종 심의를 완료하기 전까지 외부에 공개하여서는 안 된다.

제13조(조치) 연구윤리 위반에 대한 조치는 그 경중에 따라 다음 항목 중에서 취하며 하나 또는 몇 개의 항목을 중복하여 처분할 수 있다.

1. 해당 논문 혹은 연구결과물 게재 취소 및 연구소 홈페이지 서비스에서 해당 자료 삭제
2. 해당 지면을 통한 공개 사과
3. 논문 투고 금지
4. 연구소의 제반 간행물과 출판물 투고 및 연구소의 학술활동 참여 금지
5. 해당자의 회원자격 정지

제14조(후속조치)

1. 연구 윤리 위반에 대한 판정 및 조치가 확정되면 조속히 이를 제

- 보자와 피조사자에게 문서로 통보한다.
2. 조치 후 그 결과는 인사비밀 문서화하여 연구소에 보존한다.
 3. 필요한 경우 연구지원기관에 결과조치를 통보한다.

제4장 기타

제15조(행정사항)

1. 연구윤리 위반 사실이 인정된 경우, 논문 투고 및 심사 등에 사용 하기 위하여 받은 제반 경비는 반환하지 않는다.
2. 이 규정에 명시되지 않은 사항은 연구윤리위원회에서 정한다.

부 칙

- 본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.
본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.
본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

동국대학교 영어권문화연구소 임원 명단

■ 소장 : 김애주

■ 편집위원장 : 황훈성(동국대)

■ 편집위원회

강민건(대구대), 김경숙(안양대), 김대중(강원대),
김 유(성균관), 박정만(한국외대), 임경규(조선대),
정윤길(동국대), 노현균(동국대), 김순영(동국대)

■ 운영위원회

김성중(동국대), 김영민(동국대), 김종갑(동국대)
양현미(중부대), 홍승현(동국대)

■ 연구윤리위원회

김애주(동국대), 황훈성(동국대), 노현균(동국대)
정윤길(동국대), 김대중(강원대), 박정만(한국외대)
손병용(경남대), 최현숙(동국대)

· 연구교수 : 정월일

· 전임연구원 : 최현숙

· 조교 : 궤세림

영어권문화연구 *The Journal of English Cultural Studies*

2017년 12월 31일 / 31 December 2017

10권 3호 / Vol.10 No.3

발행인 한태식

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by
Institute for English Cultural Studies
30, Pildong-ro 1-gil, Jung-gu
Seoul, Republic of Korea, 04620

04620 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교
계산관 206호
Tel 02-2260-8530
<https://english-culture.dongguk.edu/>
E-mail: esc8530@dongguk.edu

인쇄처: 동국대학교출판부
(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26
전화: (02) 2260-3482~3
팩스: (02) 2268-7852